

杂 技

总 类

【杂技】表演艺术的一种样式。又称杂伎、杂技乐。广义杂技为各种超常技艺的统称，基本项目有形体、腾翻、耍弄、踢弄、高空、力技、平衡、车技、乔装、马戏、驯动物、魔术、滑稽、口技等；狭义杂技不包括马戏和魔术等各项。中国古代杂技，几乎包含了所有游艺健身技艺形式，近代以来部分分化为其他艺术和体育项目。“杂技”一词，始出于《汉书·武帝纪》文颖注：“两两相角力、角技艺、射御，故名角抵，盖杂技乐也。”后屡见于《南齐书》、《洛阳伽蓝记》、《隋书》等史籍。但自汉、南北朝至两宋，多称杂技为“百戏”，元、明、清各代又称“把戏”，绝少见到“杂技”一词。直到中华人民共和国成立，始称“杂技”，与国际“马戏”所包含的内容相似。杂技起源于人类劳动、战斗生活祭祀、游乐活动。如原始人的狩猎工具飞去来器，至今仍出现在杂技游艺舞台；中国古代的蚩尤戏——角抵，即是对古代战争的模仿与象征；古代的幻术（魔术）、乔装戏，有的是从祭祀仪式、巫祝演变而来。中国杂技历史悠久，本世纪 80 年代在中国四川川东大溪新

石器时代遗址，曾发现一颗红陶丸铃，中空，形制精美，经鉴定为中原人作抛掷杂技游戏用的器具。有文字记载的传说，为《尚书·舜典》、《吕氏春秋·古乐》，均记述早在公元前 4000 年的尧舜时代，命质的夔典乐，“击石拊石，百兽率舞”、“以象上帝玉磬之音，以致舞百兽。”依《史记》孔安国注“乐感百兽，使相率而舞”的说法，则是一种兽类的音乐表演。汉刘向《列女传》和南宋罗泌《路史》，记述夏桀时宫廷有“奇伟之戏”、“烂漫之乐”，是中国最早有纪录的技艺性表演。到了春秋与战国时期，便出现了“兰子跳剑”、“宜僚弄丸”、“乌获找鼎”、孟尝君门人的“鸡鸣狗盗”、晋国宫廷的“侏儒扶卢”（滑稽小矮人作攀援兵器柄的表演），有的已具有表演节目的雏形。至公元前 200 年前后，中国已有初具规模的整场杂技和竞技的表演，称为“角抵戏”。《史记·李斯列传》记载了秦二世胡亥在甘泉宫，“作角抵优俳之观”。到了汉代，中国经济政治文化进入重要发展时期，杂技艺术也空前地发展起来。据《汉书·武帝纪》载，武帝元封三年，为了招待西域各国使臣，在长安大设国宴，“作角抵戏，三百里内皆来观。”可见其规模之盛大。东汉科学家、文学家张衡在他的《西京赋》里，叙述了演出的盛况。有中国传统的“跳丸剑”、“冲狭”、“走索”、“橦技”、“鱼龙曼衍”、“总会仙倡”、“戏豹舞黑”、“东海黄公”和大型马戏，呈现了“百马同辔”的壮观场面；还有一些从西域传入的“吞刀”、“吐火”、“弄蛇”、“寻橦”等。不仅展示了中国杂技的丰富多彩，也为中外杂技交流揭开了序幕。以这次演出为标志，出现了中国杂技史上第一个以大型宫廷杂技为特色的繁荣期。50 年代以来各地汉墓出土的数以百计的画像石、画像砖、陶俑、壁画，都生动地刻画了汉代杂技的艺术形象。其中尤以 1954 年山东沂南发现的石刻“百戏图”最有代表性。这幅图描绘的宫廷杂技

马戏节目达 10 组, 演员 54 人, 可以看出汉代杂技表演形象美、门类齐备而且技巧达到相当高的水平, 服装、道具也都十分精美; 演员队伍男女老少俱全; 还有大型乐队伴奏, 使视听和谐, 声、色、技艺俱佳。汉代杂技的繁荣, 为此后近 2000 年的中国杂技的发展, 奠定了良好的基础。两汉以后, 杂技的命运虽然随着社会的动荡、战乱的频仍而一任沉浮, 但杂技仍然在困厄中保存下来, 并且由于民族文化的频繁交融而有所发展。经过隋唐社会长期相对稳定的休养生息, 一方面宫廷杂技又得以兴盛起来, 另一方面, 流散于民间的杂技散乐, 也有很大的发展, 经常被调集起来为朝廷服务。据《隋书·音乐志》载, 隋炀帝大业年间, 每岁之始都要召集全国艺人来京师献艺, 以迎宴宾客。“自海内凡有奇伎, 无不总萃。”演出者多达 3 万人。盛唐时期的昌明和文物鼎盛, 给了杂技以更为有利的发展条件。但唐统治者对于历来为朝廷所防范的艺高胆大的杂技艺人, 采了羁縻和禁断并举的方针, 一则是在禁内设教坊, 广纳和蓄育天下奇才, 一则明令禁止地方散乐活动。朝廷千秋节大酺, 百戏演员动辄上万人。表演“舞狮子”, 使 140 人伴唱《太平乐》。唐明皇李隆基亲自调驯的“舞马”, 一次出场“四百蹄”, “骄骧轻步应金靳”, 犹“街杯祝酒”。此外还有“鱼龙”、“圣寿乐”、更衣组字舞之类的应景文章。唐代还继承和强化隋以来对域外和边疆民族杂技文化兼蓄并纳的政策, 以为我所用。而对杂技的发展更为重要的, 是那些虽经禁止, 仍然活跃于民间、极富于生气的“杂手技”、“竿木”、“马术”、“角抵(相扑)”、“幻术”等。“安史之乱”后, 教坊子弟亦多散落民间。这些皆为宋代民间杂技百戏的大勃兴, 提供了契机。宋朝一代, 由于受商品经济发展的影响和戏剧艺术的兴起, 杂技在宫廷中失去过去的地位, 多转而自谋生路的民间职业, 部分成为左右军百戏艺人; 而随着

新兴城市的出现，贫困的农民艺人也大量流入城市。这些摆脱了宫廷和土地羁绊的杂技艺人自由转徙于城乡的勾栏瓦舍和村头第院间，使杂技获得了广阔的天地。社会的发展，促使分工益细，竞争日烈，出现了许多便于流动的小型精巧的新节目，许多传统技艺也有所创新和提高。艺人们便也有了历史上这些赖以谋生的职业团体：社火。据孟元老《东京梦华录》等记载，宋代的民间杂技诸如“踢弄”、“手技”、“泥丸”、“藏挟”、“相扑”、“驯虫蚁”、“口技”、“烟火”、“水上杂技”等各色技艺，名目繁多，不可胜数。每岁元旦至元夕灯会，整个汴京灯火通明，夜不闭市，“奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里。”之所以能举行这样举城欢腾的活动，是与大都市提供的经济基础分不开的，也是和杂技百戏的繁荣不可分的。宋代杂技的大发展，构成了中国杂技史上以民间杂技为特色的第二个勃兴期。宋以后元明清各代，基本上沿袭了宋的格局，但由于元以后的统治势力对民间杂技艺人愈加怀有戒心，累施迫害，活动规模日见其小。及至晚清后的百余年间，内忧外患不断，政治腐败，民不聊生，杂技几近奄奄一息。许多优秀节目失传，马戏濒于绝迹。有些艺人不得不远走海外谋生。直至本世纪 50 年代，中国大陆社会发生了急剧而深刻的变化，新的社会思想和现代化潮流，使杂技工作者感受到社会的尊重，生活也有所保障，从而调动了他们从艺的积极性。在国家百花齐放方针的鼓舞下，杂技事业在近数十年间得到了很大的恢复和发展，在国内外观众中赢得了广泛的声誉。这期间，继承和发展，与域外交流的历史传统，在更大的规模和直接的意义使中国杂技成为世界杂技文化的重要组成部分。中国杂技在其历史的发展中，形成了自己独特的民族风格和文化特性，并以其杰出的成就，对世界杂技做出了贡献。

【杂技学】研究杂技的各种存在形式及实质，以阐明其基本规律和原理的科学，为研究杂技的所有理论学科的总称。其中包括杂技艺术学、杂技美学、杂技社会学、杂技史学、杂技力学、杂技运动学、杂技心理学、杂技动物学、杂技保健学、杂技文化学、杂技教育学等。杂技的内容和艺术现象十分繁杂。在中国古代杂技几乎包含了所有游艺健身形式和技艺，近代趋于单纯，但门类仍较繁杂。研究杂技学涉及古代哲学思想、政治、文化、民俗、宗教和自然科学等方面，历来不为学术界所重视。截至当代，许多领域仍是有待开拓的处女地。就其大的门类来说，中国现代杂技学，主要以研究杂技（狭义）、魔术、马戏、滑稽、口技为其对象。

【杂技艺术学】研究杂技艺术各个有关范畴，包括艺术特征、表现形式、艺术构成和分类、与生活的关系、社会效应与观众等的规律，以及与其他艺术的关系的科学。杂技艺术具有很高的技术性，它是杂技艺术的基础；但杂技艺术的艺术属性，又是它区别于一般技术的关键。杂技艺术有鲜明的、各种具体技艺共有的艺术特征，但杂技（狭义）、魔术、马戏、滑稽、口技等，又具有各自不同的艺术特性，使杂技艺术学的研究呈现了复杂的情况。

【杂技美学】研究杂技艺术哲学、审美形式与审美经验的科学。主要是研究人对杂技艺术（和亚艺术）的审美关系，而不是它的一般艺术问题。杂技美学属于艺术美学的一个分支，但迄今未得到应有的重视和开拓，尚未建立起自己的理论体系。对于杂技审美活动的研究，以艺术心理学和艺术社会学为其必要内容，涉及杂技技术与生活、杂技技巧与杂技美、审美主体与客体、美的形式

与本质诸问题。非凡的技艺性是杂技美的基础，这种技艺性通常艺术地表现为惊险、奇崛、准确、平衡、矫健、特殊智能和形体美等。

【杂技心理学】研究杂技艺术实践心理依据和规律的科学。属于艺术心理学的一个分支。从人的认识、情感、意志等心理过程的角度，探究杂技艺术的功能和创作、表演、演出等课题，及一般观众的审美心理机制，以求达到杂技艺术审美主体与客体的统一，使演出获得尽可能高的社会效应。其间涉及社会心理学的内容。杂技的“险、奇、难、美（形体美和运动的和谐、韵律美等）、巧”美学特征，反映了人的审美心理的重要方面，有待于进行深入的理论探讨。

【杂技运动学】研究杂技运动的理论和实践，即对杂技技巧运动的特征、分类、规范、训练、保健和杂技动作的技术、形式、组合、难度、节奏、造型、韵律等一般原则和规律进行研究，以求达到技艺的高度技术性和高度艺术性相结合的科学。杂技技巧运动的中心环节是高难动作的完成，而高水平的基本功（动作）修养又是高难动作的基础。中国杂技技巧运动有悠久的历史，种类繁多，形成一套特有的动作和规范。可分为形体运动和器械运动两大类。形体运动的基本功有“腰、腿、跟斗、顶”4项，是形体运动主要的基础训练项目，和形体运动节目的基本动作单元。“腰”功有上腰、下腰、甩腰、涮腰、前桥、后桥、元宝；“腿”功有压腿、踢腿、搬腿、蹦叉、一字叉、十字叉、朝天蹬；“跟斗”有轱辘毛、穿毛、小翻、虎跳、前扑、后踉、蹁子、加官、倒食虎、蛮子、云里翻；顶功有直腰顶、踢腰顶、单手顶、阁楼、树桩、旱水、琵

碧玉、金瓜顶、八字顶、楼子顶等。形体基本功也是构成器械运动的基本动作，此外，各项器械运动还有各自不同的基本功训练。

【杂技力学】研究杂技表演中各种运动形式力的作用形态和变化，以及实现动态平衡的规律的科学，并兼及杂技器械设计中的力学构成研究。杂技力学研究的目的在于，在稳定度的极限内，力求达到动作的准确、优美和平衡，以最小的体力达到最大的艺术效应。研究对象涉及杂技运动学、动力学和静力学。力的合理运用是杂技形体和器械运动的重要前提，尤其是高难技巧的创造和发挥，无不经过对力的运用的科学研究和巧妙设计。由于杂技力学的主体是人，对它的研究还需结合对人体生理和保健学的研究一并进行。

【杂技保健学】研究杂技训练和演出中防止发生创伤，实施对杂技运动的保护与帮助，防治演员职业病的科学。杂技技巧运动训练和演出中存在着可能发生创伤的危险因素，尤其是其动作形式一般是日常生活中很少遇到的，而动作的完成在时空和质量上常有很高的要求，增加了产生伤害事故的可能性。同时，由于长年累月处于某种生活条件和偏重运动身体的某一部位，也容易带来某些慢性职业病，或使身体发育向畸形发展。但是，只要采取适当的保健措施，这些都是可以避免的。杂技保健学的研究涉及杂技运动学、生理学、病理学、创伤外科学，以及杂技伤害的一般原因与预防方法的研究。杂技训练和演出中的保护与帮助方法，可分为：（1）他人保护：现场设保护人；（2）自我保护：演员及时地运用保护动作以避免创伤；（3）运用器具保护：如设保险绳；（4）帮助：分为直接给予附加助力帮助，信号标志物帮助和帮助

排除心理障碍等多种。

【杂技动物学】研究杂技和马戏动物的生理习性、驯演、疫病防治等的科学。属于特定动物、特殊生活条件下的驯养研究。多数动物由驯兽师和演员共同进行驯养，部分由演员单独按照独特的方法驯养，其经验常以个人关系秘密传授，亦易因个人的原因而被湮没，致使节目失传。因而有必要建立特殊专业性的科学研究。一般驯养方法，是利用无条件反射联系基础上形成种种条件反射联系的规律和定向给食的训练方法，依靠多次刺激造成活动定势。杂技动物学涉及普通动物学、专科动物学、动物饲养学、动物生理学、动物生态学、动物医药学。

【杂技编导】杂技专业职务和从事杂技编导工作的人。是杂技进入现代剧场、马戏院后，成为一门综合艺术过程中形成的一项专业。杂技编导对杂技艺术的总体和单项艺术构成进行构思。根据统一构思和要求，对杂技技艺和动作进行编排加工，并且调动所有舞台造型和表现手段为其服务，从而提高杂技艺术的演出水平。杂技编导在杂技艺术的总体上负有指导的任务，但在具体节目的创作和提高上，必须尊重演员和取得充分的合作。这是因为，杂技的高难技艺，需要演员个人经过长时期的训练才能获得，而技艺一旦获得，便具有相对的稳定性，杂技编导一般只能在已有技艺的基础上有所作为，而不能凭空编导出一个杂技节目。

【杂技美术】杂技艺术的形体、道具、服装、化妆、灯光、布景等的美术设计，包括对造型、色彩、风格、质地等的构思和表现，通常也包括道具、服装、灯光、景片、幕幔等的制作。它是杂技艺

术形象重要的组成部分，对杂技表演和演出起烘托、渲染、掩饰、表现的作用，是创造演出的空间感、时间感和外部形象，加强艺术感染力的一个重要手段。杂技进入舞台和马戏院之后，杂技美术显得尤为重要。

【杂技音乐】指杂技艺术中的伴奏和演唱音乐。对杂技演出起烘托、渲染气氛的作用，是加强艺术感染力的手段之一。杂技在古代宫廷的演出和进入近代马戏院、剧场以后，杂技音乐成为杂技综合艺术的组成部分。而民间杂技艺人于市井茶园或广场作场，常只使用简单的乐器和曲调，以招徕观众。现代的大马戏团剧场杂技和大型魔术歌舞，音乐的成份在整个艺术构成中大为加强。伴奏和演唱的乐曲，有些是选曲，有些则是专为某一节目创作的曲子，现代还有专为某个杂技马戏团体或杂技艺术家写曲子的。

【杂技道具】杂技艺术演出所使用的道具。杂技道具是杂技艺术不可缺少的一部分，它的作用主要在于表现、支持、构成杂技技艺和杂技形象，而不是为了塑造人物和营造环境。因此，它必须是实实在在的器物，而不能用虚拟的手法予以代替。杂技道具能够促使观众根据自己的生活经验和知识，来设想杂技技艺的巧妙和难度，为使观众信服，杂技道具首先是使用人们习见的生活用具，其次是经过改造的形象近似生活用品的道具，再次才是特殊制作的道具，这种道具也应尽可能是根据生活常识所能理解的。杂技道具可分为耍弄道具、攀援道具、重力道具、高空道具、魔术道具（又称幻具）、小型道具、大型道具、隐形道具（口技、魔术用的不使观众看见的道具）、借用道具（临时借用建筑物、飞机）等。

【杂技灯光】杂技艺术中的灯光烟火处理。对杂技演出起造型、渲染气氛、舞台调度和更换场景的作用。在魔术的演出中，灯光、烟火的转移视线，制造幻觉的作用尤为重要。魔术中的烟火表演也常是魔术技艺的组成部分。现代大马戏团和大型魔术剧、魔术歌舞的演出，舞台灯光的使用，其规模和艺术构成，已经达到很高的水平。

【广场杂技】杂技类别之一。指在空旷广场上演出、设临时看台或任人围观的杂技及其演出形式。是秦汉以来，至近代我国杂技演出的主要形式。汉张衡《西京赋》有“临回望之广场，程角抵之妙戏。”古时的“角抵”、“马术”、“举重”、“射柳”、“戏车”、“舞马”等都是广场杂技。唐玄宗寿诞千秋节，舞马达“四百蹄”。元代“诈马”，每年举行从大都到上京的长途赛马，表演各种马术杂技，参加者由数千骑至万骑。现代“广场杂技”，可包括“摔跤”（相扑）、“爬竿”、“顶竿”、“走绳”（走钢丝）、“蹬技”、“跳板”、“车技”、“地圈”、“绳技”、“杂拌子”、“柔术”，以及“驯动物”等。

【舞台杂技】杂技类别之一。在“三面墙”式舞台上演出的杂技，及其演出形式。中国杂技近40余年来主要的演出形式。这种场地的表演区集中，讲究灯光、舞台美术、音乐、舞台调度等综合艺术效果，为观众提供了集中安适的欣赏环境，能使演出发挥出较好的观赏效应。舞台演出基本上只有一面观众，也有利于许多魔术节目的遮掩隐蔽。舞台演出也有其局限性，它使一部分表演现象过大或过小的节目难以演出；同时因其与观众席的距离较远，表演者与观众的直接交流，较之圆场演出有所逊色。

【圆场杂技】杂技类别之一。指在马戏院和大棚（或体育馆）的圆形舞台和马圈中演出的杂技，及其演出形式。场地表演区大，顶篷高，四周设看台，观众席高于表演区或与演区平行。演出的节目有马术、驯兽、高空杂技、集体杂技，武术、柔术、滑稽和适应四面观众的魔术等。演出时配合音乐和灯光处理。此种场地以表演区为中心，观众与演员、观众与观众几乎面面对，距离近，容易进行交流；同时由于节目一般表演现象大，较惊险、活跃、热闹，有利于造成热烈、欢快的娱乐气氛，因而成为现代杂技（马戏）的主要演出形式。

【高空杂技】杂技类别之一。演员在离地大约5米以上表演的杂技，及其演出形式。几乎包括所有在马圈上空表演的节目，如“蹦床”、“空中飞人”、“空中秋千”、“空中体操”、“高空走钢丝”和“走大绳”等。此外“爬竿”、“顶竿”、“皮条”、“大跳板”等，有时也归入高空节目。

【水上杂技】杂技类别之一。结合水上运动表演的杂技。我国宋代已出现“水上旗舞”、“水上秋千”、“水上跟斗”等杂技节目。现代马戏院多设有水上杂技场，表演“水中造型”、“水上体操”、“快艇爬竿”、“驯水族动物”和“水上魔术”等。

【冰上杂技】杂技类别之一。结合冰上运动表演的杂技。中国清代称为“冰嬉”。节目有“冰上双飞燕”、“冰上飞叉”、“金鸡独立”等。现代马戏院多设有冰上杂技场，表演的节目有“冰上杂耍”、“冰上跳板”、“花式滑冰”、“冰上丑角”等。

【走会杂技】杂技类别之一。指在走会游行中表演的杂技，及其演出的形式。具有边走边演的特色。这种形式在我国有悠久的历史，初期是宗教活动的一部分。北魏时每年农历四月初八浴佛节抬佛像出行，常有“辟邪狮子，导引其前。吞刀吐火，腾骧一面。缘幢上索，诡譎不常。奇伎异服，冠于都市。”（《洛阳伽蓝记》）后世沿习，规模益增，名义为娱佛，实则是娱人的杂技乐舞大会演。走会杂技除了“舞狮子”，还有“舞龙”、“开路”（耍钢叉）、“中幡”、“五虎棍”、“高跷”、“跨鼓”、“花钹”、“舞绺”、“抬阁”、“背阁”等。

【形体杂技】杂技类别之一。演员运用形体进行造型和技巧表演的杂技。又称徒手杂技。也是杂技艺术的基本功和节目。它包括腰、腿、跟斗、顶等项，以此为基础构成一般杂技形式。这类节目重在表现人体的矫健与美，表现超常的柔韧、力度和灵巧。常见的形体杂技有“柔术”、“人体造型”、“武术”、“叠置”等。在“滚杯”、“顶碗”、“空中体操”等节目中，形体造型和技巧表演为其主要内容。

【平衡杂技】杂技类别之一。以掌握平衡为主要技艺的杂技。又称“罩活”，意思是在重心高而多变的情况下保持稳定，显示人的控制动态平衡的能力。这类节目分为两种：（1）保持人体本身的平衡的，由腰、腿、跟斗、顶4项基本功构成的节目，如“柔术”、“武术”、“钻圈”、“倒立技巧”、“椅子顶”、“走钢丝”、“空中体操”等；（2）人驾驭道具展示平衡技巧的节目，如“顶玻璃塔”、“扛竿”、“蹬技”、“耍花盘”、“晃板”、“顶板凳”等。

【腾翻杂技】杂技类别之一。以表演腾翻、跳跃、窜越技艺为主的杂技。重在展示人体的灵巧与弹跳力量。常见的节目有“蹦床”、“跳板”、“钻圈”、“透刀门”、“空中飞人”等。

【耍弄杂技】杂技类别之一。依靠双手、头和身体的运动，耍弄各种小型器物的杂技。又称“杂耍”。它通过对器物的抛接、耍弄，表现人的机敏和对时、空、体力的巧妙控制能力。节目有“手技”、“抖空竹”、“转碟”、“飞草帽”、“旋盘”、“舞流星”、“舞飞叉”、“耍花坛”、“打花棍”、“绳鞭”、“刁瓶子”、“投射”等。这类节目在中国起源很早，品种繁多，史籍记载的“跳剑”、“跳丸”、“击壤”、“投壶”、“舞剑器”、“空钟”、“弄瓶”、“舞百丈”、“口签子”均属。

【踢弄杂技】杂技类别之一。依靠双足的技巧，耍弄、蹬承各种器物的杂技。重在表现双脚的灵巧和承力。这类节目在中国起源很早，宋代曾用“踢弄”来代表整个杂技，有成就的演员称为“百戏踢弄家”。历史上“踢弄伎”有“踢磬”、“踢瓶”、“踢缸”、“踢笔墨”、“踢鞦”、“蹬人”、“蹬桌子”、“蹬木槌”、“蹬散梯”等。其中部分流传至今。现代踢蹬技还有“蹬伞”、“蹬毯子”、“蹬鼓”、“蹬画板”、“蹬木盆”、“蹬水缸”、“蹬云梯”、“蹬板凳”、“踢球”、“高车踢碗”等。

【承力杂技】杂技类别之一。以身体的各部进行超常承重和以力技为主要技艺的杂技。俗称“大力士”杂技。这类节目在中国有悠久的历史，是最先出现的杂技节目之一。先秦有“鸟获扛鼎”、“翹关扛鼎”，秦汉的“寻橦”，就是承力杂技。现代的“蹬石担”、

“举刀拉弓”、“钉板开石”、“汽车过身”等，也是承力杂技。承力又是杂技的基本功，大多数杂技节目，都须具有承重的技艺，如“顶竿”、“扛竿”、“中幡”、“蹬缸”、“蹬云梯”、“武术”、“叠罗汉”、“车技”等，其中的底座均是非凡的力士。

【乔装杂技】杂技类别之一。由人乔装动物和拟人状物的杂技。这类节目在我国起源很早，可追溯到上古时的图腾崇拜和祭祀舞蹈。昔“葛天氏之乐”，即有扮兽的表演。《周礼·夏官》：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫。”就是驱鬼逐疫的乔装表演。后世的乔装杂技，常见的有“舞狮子”、“舞龙”、“拉骆驼”、“假人摔跤”（乔相扑）、“赛活驴”、“跑旱船”等。有人也将口技、腹言术等乔装音响的节目归入此类。

【口技】杂技门类之一。宋明称象声，又称相声、象生。清代有称口戏的。“口技”是用口或借助“叫子”（见沈括《梦溪笔谈》）及简单道具，模拟和表现各种飞禽走兽的鸣叫，以及生活中和自然界的各种音响，给听众以丰富的联想和美感。口技起源甚早。春秋战国有孟尝君门客学鸡鸣出函谷关故事。晋《啸谱》载孙登长啸“发鸾凤之音，振撼林木。”郑氏按：“啸本古法，发明尚在音乐之先，名曰‘权舆’，晋极盛行。所传《啸谱》十二章（见《古今图书集成》），全在口法变化，摩仿龙吟虎啸，神号鬼哭之类。依法试验，亦能使鸡犬夜惊。《艺术奇谈》云：“象声之戏，盖得啸之遗忘而极于变者。”至宋代，口技作为表演艺术兴盛起来。口技表演可分为三类，一“口技”（狭义），指在舞台、厅堂或广场上直接向听众表演者（称明春）；二“隔壁戏”（在帷幕内表演，称

暗春)；三“腹言术”(一人表演两人对话)。明春口技在宋代有刘百禽的“百鸟鸣”，文八娘的“叫果子”，方斋郎的“学乡谈”，姜阿得的“吟叫”等。近人徐珂《清稗类钞》记载，清光绪庚寅五月，夏晓岩等于什刹海作文酒之会，有百鸟张者“立于窗外，效鸟鸣，雌雄大小之无不肖，与树间之鸟相应答。”近代部分技艺归入曲艺，与“口技”分离。

【隔壁戏】口技类别之一。又称暗春、暗相声(与明春、明相声相对)。指演员藏于帷幕后进行口技表演。通常以布幔或屏风将演员与听众分隔开，由演员一人，使用一桌一椅或一抚尺、一扇等简单道具，通过模拟生活中和自然界的种种语言音响，表现特定情景、人物，讲述故事，从而引起听众的丰富联想与共鸣。明清著名段子，如明张潮《虞初新志》所记“救火”(称“旺相”)，先是夫妻夜深人静的床第间事，忽而一人大呼火起，夫妻惊起大呼，两儿哭，俄而百千人大呼，百千儿哭，百千犬吠。中间力拉房屋崩塌之声，火爆声，呼呼风声，求救声，抢夺声，泼水声，“凡所应有，无所不有。”又近人徐珂《清稗类钞》记扬州郭猫儿演醉屠归家，周德新演兵操，陈金方演燕赵吴越楚粤方言，无不酷肖。

【滑稽】杂技门类之一。指滑稽角色(丑角)的表演，和具有幽默幽默风格的杂技与魔术表演。多数情况下，滑稽演员亦是杂技或魔术演员，滑稽表演是杂技与魔术晚会的重要组成部分，滑稽艺术是反映和审视生活的一种特殊形式。它通过强调和夸张生活中的缺陷和喜剧性因素，引起观众的嘻笑或嘲弄，或是幽默感，从而显示对生活的态度与评价。滑稽表演的外部形象具有夸张甚至荒诞的特征，而所反映的内在感情和世态则有令人信服的真实感。

杂技、马戏演出中的滑稽表演，还具使观众松弛神经、活跃气氛、增进欢娱和对演出起贯串、调和、转换、增色的作用。杂技、马戏中的滑稽，因其表演的场合和作用的不同，分为“专场滑稽”、“串场滑稽”、“帮场滑稽”和“幕间滑稽”四种。滑稽艺术在中国有悠久的历史，汉代百戏中，就有“巨人侏儒，戏谑为耦”的记载。宋以后滑稽诙谐尤多，当时的“乔戏”多数为滑稽节目。即为其中之一。

【文滑稽】滑稽类别之一。采用魔术、口技形式和比较文静、抒情、形体活动量小的杂技形式表演的滑稽，以及其他一般滑稽节目。如“滑稽哑剧”、“小偷”、“音乐大师”、“小鸟之恋”、“杯瓶交易”、“黑白水”、“饭店服务员”等节目均是。

【武滑稽】滑稽类别之一。以杂技武术的摸爬滚打、跟斗、顶等武功技巧为基础而表现的滑稽节目。多在马戏场上作为“帮场滑稽”和“串场滑稽”演出，也有单场演出的。常见的节目有“抢椅子”、“修电灯”、“打死人”、“假人摔跤”、“踢碗转盘”、“滑稽武术”、“滑稽钻桶”、“滑稽晃板”、“滑稽杂耍”等。

【单场滑稽】滑稽类别之一。用滑稽形式表演的单场杂技或魔术节目及其演出形式。如“抢椅子”、“炊事员”、“假人摔跤”、“擦镜子”、“滑稽晃板”、“滑稽悬人”、“滑稽钢丝”、“滑稽车技”、“滑稽音乐”、“幽默的玩耍”等。这类节目把高难的杂技技巧与诙谐幽默表演结合在一起，使观众更加赏心悦目。

【幕间滑稽】滑稽类别之一。舞台杂技魔术晚会上，在大幕前演出

的小滑稽节目及其演出形式。其作用类似马戏场“串场滑稽”。常见的节目有“三只手”、“手巾变蛋”、“翻花盘”、“飞钱”、“杯瓶交易”、“哭”、“顶水桶”等。

【帮场滑稽】滑稽类别和演出形式之一。滑稽角色直接穿插在某些集体杂技、马戏节目中作各种滑稽技巧表演，以帮衬、烘托、渲染节目的技巧和气氛。常是庄与谐不同风格的很好结合。有从反面表现处处拙笨可笑衬托主要演出的，也有从正面表现高难技艺加以渲染的，两者都往往表现出滑稽角色的非凡技艺。帮场滑稽，有时还担负主要演员保护者的角色。表演的节目有“武术”、“钻圈”、“飞杠”、“蹦床飞人”等。

【串场滑稽】滑稽类别之一。杂技马戏晚会中，在节目间隙演出的滑稽节目和演出形式。马戏场上一个节目演出结束和下一个节目演出之前，有时需要较长的时间拆卸和装置道具，此时往往有滑稽演员上场表演，除了节目本身的演出效果以外，还起到填补换场间隙、延续和调剂观众欣赏情绪的作用。因此人们称它为马戏场的大幕和晚会的调节剂。常见的节目有“卷地毯”、“叼篮球”、“打鸟”、“飞机板变鸡”、“鸭子拉车”、“狗尾巴算算术”、“搦蝴蝶”、“手绢跳舞”等。

【马戏】杂技门类之一。指以驯马、马上技艺、大中型动物戏、高空节目为主，包括部分杂技、魔术、口技和滑稽等的综合演出，多在大型场地（马戏院、棚，体育馆或广场）的马圈中表演。“马戏”有时也与“杂技”通用。“马戏”一词在中国，初见於汉桓宽的《盐铁论》。古代马戏专指驯马和马上技艺。驯马有立马、两足

行走、跪揖、组队列、合乐舞蹈、舞马衔杯等；马上技艺（马术）有奔驰、骗马、竖蜻蜓、蹬里藏身、抱柳、折柳、八步赶蟾、翻腾、马透剑门和驾戏车等。现代狭义马戏也有专指驯马和马术的。

【马术】马戏类别之一。指徒手驾驭马的技艺。又称骑术。马术有时也包括驯马。我国古代马术有奔驰、骗马、抢柳、折柳、蹬里藏身、八步赶蝉、竖蜻蜓、翻腾、跳马、骑射、越障碍、马透剑门等项目和动作。现代马术在继承传统的基础上发展了大站、插骗、翻越过马、马上手技等新的节目与技巧。

【驯马】马戏类别之一。通常单指训练马作表演。有时也与马术（骑术）合称“马术”。古代驯马有立马、两足行走、跪揖、组队列、合乐舞蹈、舞马衔杯、舞马登床等。唐代“舞马”多至“四百蹄”。现代驯马动作与形式有所发展。

【动物戏】杂技、马戏类别之一。泛指驯化动物的表演。分为驯大型动物、驯猛兽、驯马、驯禽鸟、驯小动物、驯水族、驯虫蚁等。主要通过驯化、意向给食，使动物作特定类智能和非智能表演。大型动物如象、骆驼、鲸、海豚，猛兽如狮、虎、豹、熊，以及狗马等节目，多在广场、马戏棚和水族馆中演出，禽鸟、鱼虫及小动物节目，多在小型场地和撂地中演出。我国动物戏起源甚早。《山海经》有夏后启“舞九代（马）”的传说。《左传》记载，周代已有“季郈之鸡斗”。《战国策》云：“临菑甚富而实，其民无不吹笙鼓瑟……斗鸡走狗。”

【魔术】杂技门类之一，古称幻术，俗称戏法。运用表演技巧、手法或物理化学变化或道具机关，制造出种种超现实、违背生活常规的美妙奇特的幻象，借以达到实现幻想，启发想象力，满足智慧美审美要求的艺术。魔术一词，是随着近代外国魔术师来华演出而传入的外来语，已成为替代“幻术”与“戏法”的普通名词。中国魔术历史悠久，它的诞生与巫卜有不解之缘，流传中多与宗教迷信混杂。汉代科学家、文学家张衡在《西京赋》中，对传说中的巫师东海黄公作过出神入化的描写，疑是一种魔术表演。《史记·大宛列传》云：汉张骞出使西域，归来时安息王遣使团“随汉使来观汉广大，以大鸟卵及黎轩善眩人献于汉”，“于是大角抵，出奇戏诸怪物，多聚观者”，“及加其眩者之工，而角抵奇戏岁增变，甚盛益兴，自此始。”时在汉元封三年（前108）春，“三百里内皆来观”（《汉书·武帝本纪》）。所谓“奇戏”即魔术，为“鱼龙曼衍之属”；“黎轩善眩人”即罗马帝国来的魔术师。所表演的“口中吹火、自缚自解”等为西域最早传入的魔术节目。自汉魏至宋，乐舞杂技与魔术，统称百戏。经过历史久远的发展，中国魔术形成自己的独特风格，对世界魔术有很大贡献。魔术的分类，有的以形象大小分，如大、中、小型魔术；有的以演出方式分，如室内魔术、舞台魔术；有的以题材道具分，如纸牌魔术、巾旗魔术、箱笼魔术；而一般的分类多根据其技法性质。中国传统魔术初分为藏挟、撮弄、烟火三大类，至清代又分为彩法门、手法门、丝法门、搬运门、药法门和符法门等。近代西方魔术，分为技巧魔术、科学魔术、滑稽魔术、心灵猜测和催眠术等。随着科学技术的发展，以现代技术为条件的大型、新型魔术已越来越多地出现。

【大魔术】魔术类别之一。相对小魔术而言。指运用大型的可以隐匿人的器械道具表演,以至遁走飞机和自由女神象一类魔术节目。这类节目主要依靠设计巧妙的机关道具进行表演。多数节目由演员或助手亲自进入器械中,不仅可以迅速逃逸,而且能分身、解体,或是将庞然大物当众变走。演出场面大,演职员多,形象鲜明,可供大量观众观看。它利用观众对大体积的活人、动物和物件难以从坚固的或密闭的环境条件下逃脱、分身、搬走的心理,常能产生强烈的、神奇的、富有刺激性的观赏效果。

【小魔术】魔术类别之一。相对大魔术而言。指运用小型道具和生活用品表演的魔术。我国传统的手彩魔术,现代的变球、牌、香烟、彩巾、花、拆纸、烧钞票、遁表、钓鱼、遁兔子、更衣等,都可称为小魔术。这类节目技艺性强,表演现象小巧精致,极具演员个人风格,适合小范围观众观看。电视普及以后,借助电视的传播,获得了大量的观众。

【徒手魔术】魔术类别之一。又称手法魔术,与器械魔术相对而言。和传统的手法门魔术分类相近。指用不带机关(门子)的小生活用品,如手巾、扑克牌、香烟、顶针、钱币、绳子、球弹等作道具,仅凭双手的藏挟、控制、传统等技巧表演的节目。常见的节目有“金钱摆渡”、“空手取牌”、“巧取香烟”、“剪带还原”等。

【舞台魔术】魔术类别之一。指适合和仅限于在舞台上演出的一类节目,演出形式。因演出时与观众席保持较大距离,和利用三面“墙”的遮掩和台底设施以及,借助舞台灯光、服装、道具与伴奏音响等手段,使表演增添了许多新的技法,扩大了视觉形象,提

高了艺术魅力。舞台演出还为观众提供了良好的欣赏环境。但舞台演出条件也使部分传统技艺失去原有的地位。常见的节目有“悬人”、“手巾跳舞”、“飞鸭不见”、“炮打活人”等。

【圆场魔术】魔术类别之一。指适合在四周都有观众的场地演出的一类节目，及其演出形式。多在马戏院（棚）的马圈中和体育馆、公园、舞会、饮宴等场合演出。这些节目演出时因遮掩隐藏彩品及过门比较困难，要求道具的设计和表演技巧适应演出条件，给部分节目带来局限。常见的节目有“九连环”、“钉板箱换影”、“古彩戏法”、“彩巾连接”等。

【近境魔术】魔术类别之一。指适合观众近距离观赏的一类节目，和演出形式。这类演出拥有悠久传统，往往具有较高的技艺性，需要长时间的技术培训，所用道具多是小型物品，便于藏挟变幻，演出场地机动灵活，可以在观众围观下表演。在整个魔术行档中占有重要的地位。因其演出现象精致，表演风格亲切，于平易中见奇崛，宜于在小范围饮宴、堂会、沙龙、家庭聚会场合，和电视中演出。中国的“仙人栽豆”、“砸碗”，印度的“胡桃夹遁物”，欧洲的杯与球术、牌术等都属近境魔术。

【科学魔术】魔术类别之一。指依靠物理和化学变化为基础的魔术节目。广义的说，一切魔术均可称科学魔术，以别于神灵术、巫术的迷信活动。常见的科学魔术，分为“光子（镜子）魔术”、“超声波魔术”、“电子魔术”、“磁力魔术”、“化学魔术”等。美国现代大型节目“遁自由女神象”、“循飞机”等，均是利用现代科技的科学魔术。

【女子魔术】魔术类别之一。指女性魔术师表演的魔术。随着现代女权的提倡,而出现的一种强调魔术表演中的女性特点的概念。由女性担任魔术师进行独立演出,是本世纪30年代以后才有的事情。中国自50年代起,魔术职业的选择已无分男女,一个时期内新的一代魔术工作者,甚至女性超过男性。而在西方,女魔术师至今仍被视为凤毛麟角。1979年国际魔术总会为了有所倡导,规定世界魔术大赛要有女子比赛项目,并在当年布鲁塞尔的国际大赛中设立女子魔术奖。女魔术师菲·埃利萨第一次获得该奖的第一名。

【即兴魔术】魔术类别之一。指演员根据特定生活环境作现场即兴式表演,和针对观众对象进行临场发挥。虽说“即兴”,并非事先全无安排,主要是依照预知情况进行必要的准备。它多是在小规模聚会、饮宴和家庭场合演出。演员不携带特别的道具,而是将随时见到的生活用品和环境物件信手拈来进行表演,常能产生异常好的效果。如向客人借钞票烧毁复原,变香烟,变不带机关(门子)的牌,在宴席上隐遁胡椒瓶,将菜肴果品遁入锁着的书橱内,从屋梁上取下某种预知的答案等。这类表演要求演员有高深的魔术修养,和很高的预见性及应变能力。

【幻景魔术】魔术类别之一。指运用魔术手段创造某种超自然现象和幻景的一类节目。此种演出在中国起源甚早。如汉张衡《西京赋》记述的百戏表演中,对魔幻仙境和神兽降瑞的描写;六朝时南齐太乐令郑义泰造“天台山伎”;唐代叶法善邀唐明皇游月宫,均属于此种表演。近代常见的节目,有“抬阁”、“红粉骷髅”、

“人头桌子”、“人身缩小”、“人入电视”等。

【专题魔术】魔术类别之一。指演员运用多种魔术技巧和手段显现同类或同一种魔术现象，从而构成一个统一的节目单元。这类节目常与演员的专业水平和独创性相联系，形成某一演员的独有的表演系列。古彩戏法“十二连桥”、“书画”系列、“飞牌”系列、“钓鱼”、“彩巾连结”，均是当代有影响的专题魔术节目。

【手彩魔术】魔术类别之一。又称手法魔术，简称手彩。主要依靠双手的藏挟、传递、控制、过托等手法，和运用小型道具表演的一类节目。这些道具部分是不带门子的生活用品，如香烟、硬币、纸牌等，部分是附有门子的生活用品。手彩魔术是魔术中最具基本功力、最讲究个人技巧的一类节目，常用来对演员进行基本功训练，以培养提高手指、掌和臂的技能和灵敏度，以及整个身体的协调控制的能力。典型的手彩节目，有“仙人栽豆”、“飞牌”、“一球化十”、“巾旗变化”和“钱币来去”等。

【纸牌魔术】魔术类别之一。又称扑克魔术。简称牌术。指用扑克牌作道具表演的一类魔术。是近代由西方传入的一种以手技为主的节目。扑克牌为观众熟知的娱乐用品，体积小，牌面变化多，背面有统一的背花，便于挟带、遮掩机关过门，和施展手法，因而成为魔术师最常用的道具。其演出形式和技法以千计。常见的节目，有“取牌”、“飞牌”、“遁牌”、“升牌”、“变色”、“猜点”、“碎牌还原”、“造型”、“数学牌”、“纸牌缩小放大”等。

【钱币魔术】魔术类别之一。指以硬币和钞票作道具表演的魔术节

目。据记载，唐代已出现“飞钱”之类表演。这类演出在国外亦有久远历史。变钱币的技巧，约有上百种。常见的节目，有“金钱摆渡”、“八仙过海”、“大变金钱”、“烧钞票还原”、“纸变钞票”等。

【巾旗魔术】魔术类别之一。又称绢子活。指运用手巾、采旗、丝绸、布帘作道具的一类节目。常见的有“吹扣”、“染巾”、“化旗”、“彩巾结解”、“云帕取果（出鸽）”、“更衣”等。

【带绳魔术】魔术类别之一。指以带子、绳索为道具表演的一类魔术。见于史籍者，最初有汉代由西域传入的“自缚自解”，以后历代有“张公接带”、“吕公接带”、“玉女穿梭”、“霸王卸甲”等多种带绳魔术，至今仍是传统保留节目。现代常见的节目有“断绳复原”、“立绳”、“跳结”、“捆绑自开”、“取绳不绝”、“绳带变色”等。

【器械魔术】魔术类别之一。又称门子活。指主要依靠带机关（门子）的道具完成魔术现象的一类节目。多为大、中型魔术节目。所使用的道具如刀箱、保险柜、电切锯、换人箱和各种逃遁术的锁铐容器等，都有其特殊的结构和精巧的机关。常见的节目有“人体三分”、“画橱”、“飞鸭不见”、“炮打活人”等。

【心理魔术】魔术类别之一。又称心理猜测术，或心灵术。指运用心理效应与魔术手段相结合表演的一类魔术节目。其表演现象与神灵术、巫术、特异功能相近，具有一定的神秘性，容易被迷信活动所利用。常见的节目，有“心灵感应”、“水晶球猜测”、“未

卜先知”、“耳朵听字”、“读心术”等。

【逃遁术】魔术类别之一。传统魔术技法。指演员从锁铐、绳索、箱笼等的捆绑禁闭中解脱，和由甲地隐遁至乙地的一类技艺。汉刘向《列女传》记述齐宣王皇后钟离春善遁术，能在众人面前突然隐去。《后汉书》载，左慈戏曹，曹操欲杀之，“慈乃卻入壁中，霍然不知所在……”。后来逢慈于阳城山头，因复逐之，遂入走羊群。”是说均渗杂有神道传说成分。日本所藏《信西古乐图》中的唐代“入壶舞”，为一种逃遁术的表演现象。近代美国人哈里·胡迪尼，据说能解开任何种类的锁铐，因表演自密封的纸袋、水箱、保险箱、大玻璃瓶，及投入海里的木箱中逃脱，而被称为“遁王”和“锁铐大王”。意大利皮纳蒂的绳遁，英国人马斯基林的箱遁，均属此类。

【苦行术】一种印度传入的古代魔术类别。又称苦刑术、婆罗门伎。印度魔术因受宗教影响多表现惨苦，形成一个特殊种类。“苦行”原系佛家语，是古代宗教徒修行的一种方式，为表示虔诚或求得解脱而忍受身体的折磨。宗教还利用施苦行而不感觉痛苦来显示修炼后的神通，以达到宣传宗教的目的。但实际上许多表演的“苦行”并无大伤害，主要是由于采用了魔术的技巧。外国“苦行术”幻术自汉以后，不断传入中国。如“吞刀吐火”、“屠人支解”、“断舌复续”之类。南北朝时龟兹国高僧鸠摩罗什表演“食针”，僧众惊服；唐代婆罗门僧侣表演“卧剑上舞”，状甚险苦。这些节目都对中国古代幻术产生过很大影响，部分成为中国的传统节目。中国近代流行的称为“硬气功”的部分节目，如“钢刀刺咽”、“油锤贯顶”、“吞铁球”、“吞宝剑”、“铁钉入鼻”等，都具

有“苦行术”的性质。

【催眠术】①一种使被催眠者达到催眠状态的特殊方法，或称催眠诱导术。催眠状态是人在某种条件下出现的表面上类似睡眠的生理心理现象，在医学上有所应用。②魔术类别。指演员表演催眠动作，使他人进入“催眠状态”，从而显现魔术效果的一类节目。魔术表演中的催眠状态，实际并非是真的催眠状态，而是表演者为了增加魔术的神秘性效果，借用了催眠术的表面形式。旧时代它往往与神灵术和迷信相结合，甚至成为一种江湖骗术。中国晋代傅玄《正都赋》提到百戏中的“凌虚寄身”，和南宋吴自牧《梦梁录》中的“壁上睡”，当属此类。

【滑稽魔术】魔术类别之一。指以滑稽、幽默的形式和风格表演的魔术。其演员常需具备喜剧表演技巧的素质。这类节目可以是表演上采取喜剧的风格，也可以是魔术变化本身产生滑稽、幽默的效果，如表演魔术反被魔术所愚弄；表演分身术，将男女下肢接错；变魔术变漏，造成尴尬局面；和故意戳穿魔术窍门等。表演中，运用幽默、风趣的说白，也是滑稽魔术的一个重要手段。英国阿里邦哥表演的“尖叫的阿拉伯人”，美国大卫·柯波菲尔表演的“小人尤金”及“翻花盘子”、“巾蛋互易”均属此类节目。

【魔术歌舞】现代魔术的一种演出形式。即在魔术表演的基础上加上歌舞表演，有时也以魔术歌舞剧的形式出现。一般伴演歌舞只起烘托气氛、转移视线和换场过渡的作用，多以播放音乐配合舞蹈，间或也有歌唱演员在台上演唱。而相对完整的歌舞剧，则歌舞份量加重，需要进行魔术技巧与歌舞相结合的创作和专门性的

音乐舞蹈创作。

【情节魔术】魔术类别之一。又称魔术剧、魔术小品。指以魔术表演为基础，编排穿插简单的情节和人物，以表现某种内容和故事。中国古代的“东海黄公”、“苏武牧羊”、“偷桃”，美国现代魔术家大卫·柯波菲尔的“转移”、“画室”、“芭蕾舞星”等均是。现代情节魔术常具有喜剧和幽默的风格，使演出饶有情趣。法国特技魔术家乔治·梅里爱从上世纪末起摄制的魔术喜剧电影是电影中的情节魔术。

【腹言术】口技类别之一。演员将“叫子”（又称“哨子”或“簧”）放入喉中，作人语，而无需动嘴，如腹中人言。演员作戏与“腹中人”交谈。宋沈括《梦溪笔谈》：世人以竹木牙骨之类为叫子，置人喉中吹之，能作人言，谓之颛叫子。”又云：“有病瘖者，为人所苦，烦冤无以自言，听讼者试取叫子令颛子作声，如傀儡子，粗能辨其一二，其冤获申。”清李振声《百戏竹枝词·观肚仙》：“座上焚香拜女冠，返魂浪说少君传。不知鬼语来何处？逗得孤鸾哭肚仙。”注云：“女冠以术致已亡者，附语于其腹中，名道其家事，如在生，亦不可解也。浙之绍兴，闻有之。”可见此术在宋代已流行。至清代，则被利用来搞“返魂浪说”。近代欧美流行用腹言术与木偶交谈，说些诙谐有趣的事情，引人发笑。或通过木偶表演心理猜测魔术。中国近代几近失传，除 50 年代孙泰作过一次试验演出外，再无人涉足。

【搬运门】魔术类别。清代魔术戏法六大门类之一。见于清唐芸洲《鹅幻汇编》。指由空空如也的容器中或披在身上的红毯（挖单）里

变出常规情况下不可能隐藏的物品，或将人和物品自甲处遁至乙处的一类节目。源于宋代藏挟类幻术。传统节目有“如意大搬运”、“罗圈献彩”、“一席全飞”、“古彩戏法”等。

【彩法门】魔术类别。又称小戏法、抹子活，清代魔术戏法六大门类之一。见于清唐芸洲《鹅幻汇编》。利用设有巧妙门子的小器皿作道具，配合演员表演手法技巧，使物品来去变化增减数量、交换位置等。它是继承宋代撮弄类幻术技法发展而来的。“酒米三变”、“蛋变小鸡”、“空壶取酒”、“白绫变兔”等属均此类。

【手法门】魔术类别。清代魔术戏法六大门类之一。见于清唐芸洲《鹅幻汇编》。又称手彩、手法魔术、徒手魔术。主要依靠手法技巧表演的魔术。如“仙人栽豆”、“仙人摆渡”、“仙人开锁”、“仙人脱靴”等。表演剑、丹、豆、环在双手中的隐没、出现、移动、增减、绳子的断、接等。

【丝法门】魔术类别，清代魔术戏法六大门类之一。见于清唐芸洲《鹅幻汇编》。指依靠线绳牵引进行表演的一类节目。传统节目有“扇戏”、“相思棍”、“竹仙洗浴”等。

【药法门】魔术类别。清代魔术戏法六大门类之一。见于清唐芸洲《鹅幻汇编》。指以药物控制和引起魔术变化的一类节目。为原始的传统的化学魔术。如“画人张伞”、“吹灯不灭”、“花开五色”、“灯上放花”、“纸人出血”等均属此类。

【符法门】魔术类别。清代魔术戏法六大门类之一。见于清唐芸洲

《鹅幻汇编》以画符念咒的形式表演的魔术：如“四童转桌”等，但许多符法魔术属于不能兑现的骗术如：“无匙开锁”、“梦中相会”、“美人自来”等。

【幻术】变幻的法术。戏法、魔术的故称。古代泛指巫术、方术、法术、仙术、魔术等一切奇異变化现象，与衍惑之术相通。张衡《西京赋》：“奇幻悠忽，易貌分形”；刘歆《西京杂记三》：“余所知鞠道龙善为幻术……立兴云雾，坐成山河”；《颜氏家训·归心》“世有祝师及诸幻术，犹能履火蹈刃，种瓜移井”。今幻术与魔术通用。

【把戏】近代对魔术、杂技游艺的俗称。“把”有把玩游戏之意，“把”有约数之意，把戏指多种多样的玩艺儿与杂技，魔术通用。初见於元代“杂把戏”，有人认为源自汉代“百戏”、“巴戏”的谐音，后演变为泛指有趣的玩意儿；又引伸为指诡计、花招，蒙骗人的手段。元王实甫《西厢记》：“这一回看你把戏。”徐珂《清稗类钞》：“江湖卖技之人，如弄猴舞刀及搬演一切者，谓之顽把戏，本元时语也。”耍把戏有时专指变戏法。

【文武戏法】指以变魔术为主要内容，兼演“杂拌子”、“扳凳面”、“衡碟子”之类小型杂技节目的表演形式。徐珂《清稗类钞》：“文武戏法，多京津人为之。家有堂会，可招之来，演试其技。有巧耍花坛、头顶大缸、飞盆飞碗、灯下火彩、幼童技艺、化学奇术等”。

【戏法】清代以来指传统魔术及部分游戏技艺。又称戏术，（蒲松

龄《聊斋志异》)与幻术相通用。当代仅指中国传统魔术。特点是技法多属手彩和小型机关道具。四面可以围观,富有中国民族特色。

【杂耍】杂技中耍弄各种器物的技艺和节目。如耍弄丸弹、球拍、晃动彩圈、抛接盘子、头顶玻璃塔等。由这类技巧组成的节目:手技、口签子、杂拌子、飞技,球技,顶技等均称杂耍。旧时杂耍的范围更大,包括杂技、魔术说唱及部分游艺项目,统称为“杂耍”或“十锦杂耍”、“十样杂耍”。

【武活】中国杂技术语。指杂技艺术中侧重表现刚健、武勇、力量、敏捷一类的节目。表演动作大而激烈,与动作文静、舒缓的文活相对而言。如武术、钻圈、飞叉、皮条、扛竿、千斤担、车技跳板、空中飞人、马术、驯猛兽等节目和倒立、窜跳、跟头等均可称武活。

【文活】中国杂技术语。指杂技艺术中偏重表现智力、机巧、优美、幽默一类的节目。它的特色为表演动作小巧、舒缓、文静,与动作大而激烈的武活相对而言。如魔术、口技、文静的滑稽、驯小动物等均可称文活。

【彩】魔术术语。出自《江湖春典》。魔术、戏法的代词。旧时江湖社会把技艺分为巾、皮、彩、卦等门类,彩门指魔术、幻术、戏法,简称彩。变魔术的桌子称彩桌;变魔术的碗称彩碗,变出来的东西称彩品;魔术师的演出服称彩衣;练习魔术的屋子称彩房。手法魔术称手彩。

【活】魔术杂技术语。出自《江湖春典》。泛指魔术杂技表演技艺和节目，有时也指道具。两人表演魔术，主演称为“使活的”；助演或以滑稽角色出现的中介者，称为“量活的”或“亮活的”、“捧活的”，把迷底暴露给观众的节目称为“抛活”，一场魔术或一个杂技节目中最精彩、最重要的部分称骨子活。魔术、戏法、口技等较文静的杂技节目称文活。杂技中激烈、火爆的一类节目称武活。

【法儿】杂技魔术术语。“法”读 fà，又作“范儿”、“范子”、“翻子”。指杂技、魔术的技法、技巧、规范动作及其动作要领。一个节目中包括几个技巧动作，称为有几个“法儿”；老师将一项节目的全部技巧动作传授给学生称为“开全法儿”；掌握了正确的技法、技巧要领，称为“得法儿”了；技巧训练到一定程度出现停滞或反复，称“回法儿”了；演出中做技巧动作出现偏差或失误，称“跑法儿”了。

【托】魔术术语。演员为完成魔术现象暗藏的彩品物件和设置的秘密机关。将彩品装进道具称“入托”；将显示变化的彩品整理好，藏在必要处称“卡托”；将要变出或者将要隐去的彩品从甲处转移到乙处称“过托”；将彩品显露出来称“出托”。

【门子】魔术术语。出自《江湖春典》。指完成魔术现象的隐蔽手段。指服装、道具上设置的特殊结构、机关及手法魔术中的隐蔽工具和技巧等。彩桌上为隐藏出托彩品开设的孔、洞称“桌门子”，舞台地道称“地门子”，巧妙精确的变化机关、技法，称为

“尖门子”，粗陋笨拙的门子称为“左门子”，蹩脚无效的门子称为“黄门子”。

【杂技基本功】杂技术语。杂技技艺的基本动作训练。是杂技艺术表演者必须掌握的基本技能。有关腰、腿、跟斗、顶（鼎）4项基本动作训练，称为形体基本功。此外，每个杂技项目都有其特有的基本功训练。如“爬竿”、“皮条”的臂力功，“武术”、“蹬板凳”等的承重功，耍弄类的腕子功，戏法类的桩子功，口技类的运气功，魔术类的手法功等。腰、腿、跟斗、顶4项基本功，又是构成《造型》、《钻圈》、《武术》等技巧运动类节目的基础。

【腰功】杂技术语。杂技形体技巧4项基本功之一。指训练人体腰部的柔韧度，灵活性与控制的能力。要求通过担腰、控腰、甩腰、压腰、下腰等动作的反复锻炼，达到前桥、后桥、元宝、三道弯等技巧标准。

【腿功】杂技术语。杂技形体技巧四项基本功之一。指训练人体腿部的柔韧度、灵活性及控制的能力。要求通过踢腿、压腿、搬腿、压叉、蹦叉等动作的反复锻炼，配合身体其他部位的运动，达到规定的多种劈叉，前后探海、骗马和朝天蹬等技巧标准。

【跟斗功】杂技术语。杂技形体技巧四项基本功之一。指各种形式的翻腾扑跳动作训练。要求通过翻、滚、扑、跃的反复锻炼，培养身体大幅度动作的轻捷、准确和灵活性，以及协调自如地支配躯体运动的能力。

【顶功】杂技术语。杂技形体技巧4项基本功之一。指作各种倒立支撑动作训练。要求通过反复地锻炼，达到倒立动作的稳定、持久、准确和身体倒立状态下活动自如的能力。一般认为顶功是杂技形体基本功中最重要、最吃功的项目。

【桩子功】杂技术语。杂技承力负重技艺基本功。杂技技艺中除举重（“扛鼎”、“举刀拉弓”、“蹬千斤担”）外，许多项目均有承力负重技巧，底座演员承力负重能力锻炼的重要手段是压桩子，其基本的要求是：采取正确的站桩姿态，挺腰收腹梗项，两腿平分略宽于肩，使身体保持正直；根据不同杂技项目的需要，逐步增加技术难度、承重分量、压桩时间。经过反复锻炼，使腰、胯、腿、项强劲，达到规定的绝对负重能力和承重时间，使重力部分和身体始终保持平衡及正常呼吸。

【顶】杂技术语。杂技技巧运动的基本形体动作之一。即倒立，又称竖蜻蜓、拿大顶。“顶”源出“鼎”，称倒立动作为“拿鼎”是我国独特的称谓。倒立时双手和头着地，形似三足鼎立。鼎是古代的炊事用具和礼器，后演变为权力、社稷的象征。杂技模拟鼎的形象，寓有对观赏者尊敬和祝祷祥瑞的意思。汉墓葬出土的画像石、画像砖、壁画、陶俑，多有顶的形象。顶的基本形态是：身体倾倒180°，两手着地，头悬空或顶地，两腿向上伸直。经过历史的演变和创造，发展成数十种不同形态的顶和技巧。常见的有直腰顶、踢腰顶、单手顶、阁楼、树桩、旱水、琵琶玉、金瓜顶、八字顶、一指顶、楼子顶等。以“顶”为主的杂技节目，有“椅子顶”、“木砖顶”、“板凳面”、“单拐倒立”、“小顶技巧”、“小顶秋千”等；“武术”、“顶碗”、“转碟”、“车技”、“钢丝”、“顶竿”、

“飞人”、“柔术造型”和滑稽等，均有大量顶的动作。

【单手顶】杂技术语。杂技顶技基本动作。即用一只手支撑身体倒立。重心在支撑手上，另一手向体侧展开。手有倒把、单手握拐、跃起等技巧，腰部直腰、踢腰等不同姿式，双腿有并拢伸直、曲腿、剪子式、手脚成十字等多种样式。以单手顶为基础形成的节目有：“单手倒立”、“单拐倒立”。此技常用于“椅子顶”、“柔术造型”、“顶碗”、“武术”、“对手顶”等节目中。

【小顶】杂技术语。杂技顶技基本动作。即以头支地倒立，四肢悬空。此动作为创造手足并用的复合型节目提供了条件。如“转碟”、“杂拌子”、“晃梯”、“晃板”、“钢丝”、“车技”、“吊子”、“武术”等，均常用小顶动作。由小顶为基础构成的节目有：“小顶秋千”、“小顶技巧”等。

【骗马】杂技术语。又称张飞骗马。杂技技巧基本动作。原为马术中单腿跃起骑上马背，后借用为杂技中凡是单腿或双腿跨越物件，或将物件由腿下通过，均称为骗马。如“转碟”中，演员双手持竹棍顶端旋转不停的碟子，一腿伸直抬起，手将旋转的碟子从腿下伸过；“手技”中，将球、棒、刀等从裆下扔接；“车技”演员双手握把支撑，将身躯反复向自行车两侧甩动等。

【探海】杂技术语。又称哪吒探海。杂技技巧基本动作。分前、后探海。前探海为单腿直立，上身前倾趋于水平，抬头挺胸，两手平伸，手心向下，后腿绷直尽量上扬的姿态。后探海又称踮燕，为单腿直立，上身后仰至水平，两手平伸，手心向上，前腿绷直尽

量上扬，眼看脚尖。探海多用于“转碟”、“车技”、“定车”、“顶碗”、“武术”等展现形体美的节目中。

【背剑】杂技术语。又称苏秦背剑。杂技技巧基本动作。指演员表演杂技中，一手在身体前方，一手伸向背后相互配合的技巧动作。多用于耍弄类技艺。不同节目姿态不尽相同。“跳丸”、“跳剑”、“耍花坛”的背剑动作是把物件从腰后扔起来，由前方的手承接；“转碟”、“转球”、“转锅”等是运用拧腕、将旋转的物件倒到身后，使它继续旋转，保持均衡；“飞叉”的背剑，是使钢叉沿一臂旋转上升，至肩后又头向上竖起，贴着脊背滚至另一肩，又沿臂落至手掌，随即双手一错甩起，复以臂接住，如此反复数次。

【旱水】杂技术语。杂技技巧基本动作。单手屈肘支撑腰部，躯体朝下伸直作水平造型。为单手倒立的一种形式。称旱水可能与模拟水平面有关。以左手支撑为左旱水，以右手支撑为右旱水，仰身朝上称反旱水。

【跟斗】杂技术语。杂技技巧运动的基本形体动作之一。即翻跟斗，又称打筋斗、打倒踢、金斗。基本动作是：双脚腾起，身体凌空曲体作 360° 翻转，然后伸体站立。经过创造发展，演变出数十种不同的跟斗动作，如轱辘毛、穿毛、小翻、虎跳、前扑、后踉、蹇子、加官、倒食虎、蛮子、蹶子、云里翻、旋子等。跟斗技巧在我国有悠久历史，山东曲阜旧城出土汉代画像石百戏图中有翻跟斗的生动形象；汉张衡《西京赋》中有“冲狭燕濯，胸突铄锋”的描述。

【站肩】杂技术语。杂技技巧基本动作之一。由2人或数人合作表演基本动作是底座演员抄抱尖子演员膝后向下压，使尖子演员的双足稳稳站在底座肩上。由两人表演的称为二节人或上二节，3人重叠站肩称三节人，跳板、蹦床等节目常有四节、五节、六节站肩技巧。上肩的方法有拉拽站、跑站、捧弹站、攀登站多种。此技广泛用于“武术”、“车技”、“钢丝”、“手技”、“转碟”、“流星”、“蹦床”、“跳板”等节目。

【尖子】杂技术语。出自《江湖春典》。指两人以上合作表演的杂技中，被底座演员托举、推拉、顶撑、抛接、蹬弹进表演的演员和在叠置、支撑的道具顶端表演的演员。如“武术”中站在二节人、三节人顶端的演员；“扛竿”中在竿顶的演员，“秋千飞人”中被抛接的演员等。

【底座】杂技术语。指两人以上表演的杂技节目中，担任托举、顶撑、抛接或通过器械支撑、弹跳、拉拽尖子演员进行表演的演员。如“武术”中托举尖子的演员，“扛竿”中扛竿的演员，“蹬板凳”中躺在座子上蹬起板凳及尖子的演员。“跳板”中砸板和接承尖子的演员，“车技”中骑车载人的演员。

【把眺】杂技术语。又称控眺、找眺、把罩。指把握重心平衡。杂技演员在练习、表演“顶竿”、“扛竿”、“顶玻璃塔”等节目时，通过眼睛的眺测及身躯及四肢的细微移动，以调整控制顶扛物的重心，使之保持平衡的过程，抛接人物的准确与否都称为把眺。“眺”此处念“兆”（zhào），由老艺人口传致讹。

【保险绳】杂技名词。又称安全带。杂技演员表演高空技艺时为保证安全而系在腰部的链绳、腰带。是防止演员表演失误或支撑物意外倒塌、断裂所采取的保护措施。“保险绳”包括牛皮或帆布，金属制作的腰带、钢丝绳、滑车三部分。滑车固定在演出场所的天桥或吊竿上，钢丝绳穿过滑轮，一头勾挂在腰带上，一头延伸至耳幕后，由担任保护工作的人员掌握。进行一般表演时，保险绳松弛悬挂，不会影响演员发挥技巧。

【突落绳】杂技道具。于用高空表演的一种特殊绳索。即将8—10米粗绳两端各结一环，以40厘米为度反复叠成一把，束为一束，犹如一根短而粗的绳索。此绳常用于高空节目的结尾。表演“小吊子”、“空中吊环”等高空节目时，底座演员一手拉住绳子的上端，将手腕穿入绳环握紧，尖子演员同样将手穿入下端绳环中，待到做完最后的表演动作后底座放开绳束，尖子突然凭体重自然坠落，快速俯冲而下，产生出其不意的惊险效果，而尖子因绳长适度，安然无恙。

【吊险】杂技术语。又称闪托或散脱，演员表演空中技巧时，突然从高处滑下、坠下、飞下、故意造成惊险情景，而终赖演员手急眼快或特殊技巧化险为夷，从而取得出人意外的艺术效果的一类技巧动作。“爬竿”、“顶竿”、“武术”、“钢丝”、“小吊子”、“秋千飞人”、“空中吊环”、“钢吊”等节目常用此技。不同节目有不同的吊险技巧，如演员从长竿顶端倒坠滑下来而接近地面处戛然停住，是凭借手脚有力的挟卡功夫，演员平躺在高空秋千上突然失去平衡滑下，在千钧一发之际，却用双脚挂住秋千等。

【门子活】魔术术语。出自《江湖春典》。指依靠道具的特殊结构和机关的魔术。与主要依靠手法的魔术相对而言。这类节目的演出效果很大程度上靠道具设计的巧妙,练成比起手法活少费功夫。

【传底活】杂技术语。简称传底。指一个杂技节目的结束动作或一场魔术的收场段子,一台晚会的压台节目。往往是节目整体中最精彩和形成高潮的部分,因而是整个演出获得成功的重要因素,为演员和节目组织者所重视。

【抛活】魔术术语,出自《江湖春典》。一种较为简单的魔术技法或门子(机关),表演时演员有意将其作成魔术的秘密暴露在观众面前,以引起观众的兴趣。这样的节目多由滑稽角色表演。

【码活】杂技术语。指叠罗汉,又称叠置或叠置使。指采取站肩、拉撑、起桥、拿顶、夹腰等技巧动作搭组成的集体人体造型。常见的造型有开山、牌楼、堡垒、龙头、小船、七人戳、九人戳等。常用于“武术”、“集体车”、“大跳板”等节目之中。

【钱连环丸】近代四大传统手彩魔术的总称。“钱”指“空手取钱”、“大变金钱”等;“连”指纸连、绸连一类节目。包括“飞连化雪”、“飞连变面”、“水火连”、“大连抢彩”等;“环”指“九连环”;“丸”指“仙人栽豆”等球弹魔术,四大手彩是传统幻术的基本功。

【漂铺亮收】魔术术语。魔术表演的基本构成和表演程序。“漂”即交待,“明漂”将道具让观众过目,检查没有挟带藏掖;“暗漂”不

特意作交待，而是通过表演过程，暗示观众没有机关暗道。“铺”为发生魔术变化进行铺垫，用各种表演手法制造神秘气氛，渲染其变化的难度，为即将到来的变化作好技巧上的准备。“亮”出现魔术变化的瞬间，亮出变化的结果。是节目的高潮所在。“收”即结尾。有“明收”、“暗收”、“假抛”（似乎把秘密暴露给观众）等手法，进一步增加演出效果，进行适当的技巧处理，掩护好魔术的秘密。

【使口】杂技魔术术语。出自《江湖春典》。又称“卖口”。指进行杂技、魔术表演时的说白或锣赞儿。旧时江湖上有“巾皮彩卦，全仗说话”的谚语，使口是杂技魔术表演中一个重要组成部分，它能介绍演出的内容和难度，增强观众的期待心理，增加艺术魅力，同时又能引导观众的注意力，以便为掩护魔术过门。“使口”往往被看作衡量演员表演艺术水平的一个重要方面，内行人把不会使口的演员称为“傻把式”。

【锣赞儿】魔术术语。民间戏法艺人作艺时所用的说白口诀，演说时以锣声为节，内行人称为锣赞儿。因变戏法多在毯褥（挖单）掩盖下进行，又称毯赞儿。说白口诀需合辙上口、生动风趣幽默，富有想象力，对于营造戏法神秘气氛，介绍巧妙关节有极好的作用，是民间戏法表演重要的组成部分。

【领招】魔术术语。魔术表演中，引导转移观众注意力的手势、体态、眼神、语言等表演动作及过程。目的在于声东击西，掩饰需要隐蔽的过门机关，使观众出其不意，达到预期的魔术效果。

【挖单】魔术道具。又称袱子。状如褥子或夹被，多用缎面布里制成。是表演“古彩戏法”必不可少的道具。表演藏掖、搬运门戏法时，将它被盖在身上，在它的掩护下，变出各种形状不同、带水、带火的彩品。

【百灵台】魔术道具。又称彩桌、演术台，即表演魔术专用的桌子。一般如课桌或茶几般大小，支柱可以升降，以便根据演出要求调整桌面高度，桌上常有按需要设置的特殊装置。

【芯子】走会杂技游艺。又称抬阁、背阁。一种幻术技巧，约产生于明代，至今流行于陕西、山西等省。采用藏于衣饰和布景内部的铁木支架。以支撑表演者的身体，使饰演人物有飘举凌空之态。如在数丈高竿顶端设层楼山水、有四五个小孩戏妆打扮、凌虚而坐，或跨纸马、岌岌可危。现代的“伞上骑独轮车”是芯子技巧在杂技舞台上的应用。

【飘色】民间游艺杂技项目，广东等地匠神赛会中一种特技化妆表演。与北方一带的“抬阁”相类似。“飘”指飘浮在空中，“色”指五彩缤纷。走会游行需有姿色姣好，浓妆艳抹的成年女子，或稚龄男女靓妆艳服，装扮成神话、戏剧中的人物，称为“色”，由孔武有力壮汉扛抬或擎举行走的。扮“色”的多数是小儿女，取其身轻似燕，采用做“芯子”的特技方法，暗中以铁木支架支撑，使表演者有悬空而立，飘然如仙之状。

【马色】民间游艺杂技项目。广东等地迎神赛会中的一种马术表演。走会游行中有姿色姣好、浓妆艳抹的成年女子，或稚龄男女靓妆

艳服，装扮成神话，戏剧中的人物，杂在行列中，在地上步行的为“地色”，在空中表演的为“飘色”，在马上表演的为“马色”。

【幻术舞】古代一种魔术表演形式，即用舞蹈的形式进行幻术表演。唐代的“云韶乐”，宋代的“穿心国入贡”，现代的“彩扇竞艳”、“美好的春天”等均属宫廷幻术舞，多用于表达某种赞颂的内容。唐邵轶《云韶乐赋》：“霓裳彩斗，云髻花垂。清歌互举，玉步徐移。俯仰有节，周旋中规。将导志以变转，几成文于离合，褰衣屡更，新态不穷，忽举袖而萦紫，复回身而施红。”在舞姿和队列的掩护下，为集体表演幻术提供了必要条件。

【明春】口技表演的一种形式。指演员在观众面前，仅凭口腔技巧，模仿各种飞禽走兽的鸣叫及生活中的各种声响，引起观众的共鸣与联想，以达到愉悦的目的。

【暗春】口技表演的一种形式。又称隔壁戏。指隔壁需着屏帐方可欣赏的音响艺术。通常由演员一人，运用一桌一椅一尺一扇等简单道具，在帐幔中表演。通过模拟表现自然界和生活中的种种音响语言，以塑造人物，描写情境，渲染气氛，叙述故事，从而引起观众的共鸣与丰富联想。这种表演形式自明代始广泛流行。著名的段子，有“五子闹学”、“醉鬼归家”、“旺相”等。

【马戏院】专为表演马戏建设的剧场。以圆形舞台（马圈）为中心，圆周设看台，空中设高空杂技装置或空中舞台，有的马戏院还设水上、冰上马戏表演设施。一般马圈直径为13米，观众座席为2000—3000，这种设施便于马戏表演和观众欣赏。1770年第一座

供演出马戏用的伦敦阿斯持里丰圆形演出场地开始营业。1807 年弗朗孔尼兄弟在巴黎建起以杂技命名的圆形剧场。18 世纪末圆场演出形式传入中国。20 世纪 50 年代末中国上海建起马戏院称杂技场或杂技厅。

【马戏棚】专为马戏演出，临时搭起的简易演出场地。以钢木支架和帆布构成。主棚内部以圆形舞台即马圈为中心，四周设阶梯式看台。上空支架装置高空杂技道具。主棚周围有若干附属设施，如动物棚、化装棚或演员生活的大蓬车群。这种流动剧场，行动灵活方便，适合马戏演出和观众欣赏，至今在世界各地仍为马戏演出的主要场所。

【马圈】马戏演出设施。指马戏场内表演区围成圆圈的矮墙，泛指马戏表演区。马圈国际通用标为内壁直径 13 米，矮墙高 60—70 厘米，宽 30—40 厘米。圈内有圆形马道，铺有棕垫和锯末，以利马匹奔跑。再往里的地面铺上木质地板，供表演地面杂技使用。驯猛兽节目演出时以马圈为边沿架设金属高栏，防止猛兽逃窜伤人。

【马戏丑角】马戏场上表演滑稽的演员，常出入于马戏杂技演出的间隙和过程中，滑稽角色造型夸张，服饰色彩强烈，行动自由，可以在马圈内，也可在观众席间表演，是马戏场上最活跃的角色。马戏丑角除了需要有诙谐、幽默的表演素质外，往往还需要有杂技的深厚功底。

【地幕】马戏场设施。指盖在整个马圈和表演区上的彩布，犹如剧场舞台大幕。它是观众进入马戏场后首先面对的设施。是引导观

众进入欣赏心境的重要环境装饰，为各马戏团所重视，精心设计图案、色彩，或绣上团名团徽，通过地幕展示团体特色和晚会主题。

【空中舞台】马戏场设施。在马戏场顶部吊设的工作平台。专供高空杂技演出装置高空道具、保险绳及灯光效果，表演高空杂技节目的演员，常在这里候场、出台，设置空中舞台有助于演员、道具、灯光迅速到位，掩盖了空中吊置灯光道具的零乱，是增进马戏艺术效果的一种措施。

【腥活】魔术术语。出自《江湖春典》。又作惺活、里大腥。指用戏法、魔术手段，伪装特异功能、气功神术或制造残忍恐怖、怪异现象，以诈骗观众钱财为目的特殊魔术。如“耳朵听字”、“天目观书”、“大卸八块”，展览“双头猪”、“三脚女郎”、“红粉骷髅”等节目，及招揽门徒，假称授功传艺等。统称腥活。

【腥棚】魔术名词。出自《江湖春典》。指江湖艺人利用小型帐篷设备，专门展览伪造畸人怪物的场所。如三条腿姑娘、五角牛、独脚鸟，人头公鸡等，这些展品一小部分是收集的变异生物外，多数是人工手术或幻术方法做成。与古代神道制造灵异物有渊源关系。这类展览常与骗局、宣传迷信有关。

【里大腥】魔术、杂技行话，出自江湖春典。指骗局、假胃、伪造等意。近代江湖上从事杂技、魔术、走马卖解、算命、江湖郎中等行当中，设局诈骗、代人押解、烧炼丹丸、画符治病、伪装特异功能、气功神术、展览怪异现象卖假戏法、卖药材等均称里大

腥，里腥挂子即卖假把式；里腥哨是调制假药，大腥指“大卸八块”之类血淋淋的表演。

【尖】杂技、魔术术语。指好的、突出的、真实的功夫、技法和节目。好的魔术方法、窍门称尖门子，晚会中最突出的节目，称尖子活。近代江湖上有“腥加尖，吃遍天”的说法。腥指作假，耍弄江湖伎俩，尖指真功夫。腥加尖即是既熟悉江湖伎俩，又有真正冒尖的本领，就能神通广大，无往不利。

【走堂会】又称上堂会。魔术杂技演出的一种形式，艺人在喜庆聚会、家宴厅堂庭院中或酒筵席间作艺。久之便专有一类适应这种场合表演的节目，称为堂彩，多配有吉利的演词或道具。如古彩戏法中的“平升三级”、“连生贵子”、“吉庆有余”等均是专为走堂会设计的节目。堂会演出其特点是道具轻便，无需现场做复杂装置，四面皆可围观，表演随机应便，动作文静的一类节目，如魔术、顶技、口技、手技等。

【磨干】近代半农半艺杂技艺人的一种演出方式。这些艺人多是贫困农民。常于秋收后携全家出外逃荒，以卖艺换取当日的衣食。农忙时仍返乡务农。类似宋代的路岐人和村落百戏艺人，旧时北方吴桥、南方盐城等贫困乡村，历史上有大批磨干艺人出外谋生。

【撂地】近代杂技作艺的一种方式。指流浪艺人没有正式演出场所，在市集、庙会、茶楼、酒肆之旁，游人云集之处，就地设摊拉起场子演出，开场时敲锣击鼓，伴以锣赞卖口招徕观众，在作艺的间歇敛取钱物。有的还兼卖戏法、药物、符咒、教授功夫、展览

怪异之物等。旧时北京的天桥、天津的三不管、南京的夫子庙，都是艺人撂地集中的地方。

【走穴】江湖杂技行活，出自《江湖春典》，指杂技、魔术、曲艺等艺人没有固定演出场所，跑码头、赶集市、堂会演出。穴又称穴眼，即是演出场点、码头。走穴又称走马穴，指为演出奔走于各演出地点参加演出。泛指演出，有关用语如“联穴”指艺人搭班演出；开穴指演出完离开码头；回头穴指重新回到演过的码头；活穴大转或火穴指演出兴旺，挣了大钱；水穴或土了穴指演出情况不佳，混穷了；掌穴的或穴头指演出的组织者，带头人。走穴已成为现时一般用语，指演员自己安排的演出。

【嘴子】魔术行活。出自《江湖春典》。指用作戏法、魔术变化彩品的动物。如鸡称“尖嘴子”；鸭子称“扁嘴子”；鸽子称“云嘴子”；兔子称“月嘴子”等用暗语称呼彩品的作用在于便于演出人员之间的指挥联络，不为观众识破，以增加演出中出其不意效果。

【杂技之乡】中国历史上形成的从事杂技行业的传统地区。这些地区具有久远杂技活动传统，如河北的吴桥、山东聊城市、江苏盐城县、湖北天门县等。吴桥所在的冀中平原是中国杂技蚩尤戏的诞生地，群众性杂技活动延绵千百年，以至于今。现在全县 449 个自然村，村村有杂技班组，全国各大杂技团，乃至欧洲、美洲、澳洲的一些杂技团体，历史上都有吴桥籍的杂技家。吴桥等地每年定期举行杂技交易市场，交流人材信息，买卖道具物资。自 1988 年起河北省每两年举办一次“中国吴桥国际杂技节”，成为该地重要节日活动。

【刀山班】中国近代杂技团体,清末以来跑马卖解的一种演出方式。先在露天广场上树起数丈高的“老杆”,杆端架横梁成十字或丰字形,自横梁向下拉斜索绑刀成刀梯,有的在老杆下部设扇形刀架。整场杂技传底时,演员踏刀而上称为上刀山,到达竿顶十字或丰字形的横杆上再表演“飞吊子”、“悠小辫”等节目,把演出推向高潮。把上刀山作为主要节目、传底节目的团体称为刀山班。以跑马为主要节目、传底节目的团体称为马戏班。

【杂技俑】杂技乐舞形象的陶俑。山东、陕西等地汉代墓葬中曾发掘出杂技形象的陶俑。山东济南无影山汉墓出土的杂技乐舞俑,系杂技乐舞演出的综合场面。俑群共 14 人,杂技柔术反弓和侏儒拿顶表演居于中心位置,外围是长袖舞和乐队伴奏,两旁有形似官员的观众。人物平均身高约 18 厘米。陕西、安徽等地汉墓还出土有大小不等的倒立陶俑,新疆唐墓葬中发掘出舞狮俑群。

【杂耍电影】电影诞生初期的一种闹剧电影。将杂技、魔术搬上银幕通过各种特技摄影技巧表现杂耍和魔术现象制造离奇情节和喜剧笑料,以赢得观众的青睐。它是杂技与电影的最初结合,为开拓电影的表现手段起过作用,卓别林的喜剧影片有大量的杂耍技艺。

【魔术电影】以表现魔术为内容的电影。或称杂耍电影。19 世纪末法国魔术师、电影先驱者乔治·梅里爱创造性地运用特技摄影,于 1896 年开始摄制了《贵妇人的失踪》、《魔术》、《魔窟》、《四个捣乱的人头》、《神奇的书》、《橡皮头人》直至《月球旅行纪》,他率

先利用迭印、合成、二次和多次曝光、画托、黑魔术等技巧，背景拍摄出比舞台魔术更神奇的魔术现象，引起社会关注。这些电影的本性仍是魔术。现代著名魔术师大卫·柯波菲尔等，仍不断摄制这类影片和录相。

【春典】又称春点。近代江湖社会中的暗语、隐语、行话。又称切口、侃。如把看相、算命称为金（巾）门，把游坊郎中称为“皮（疲）门”，把变戏法称为李（彩）门，把杂技、武术称为卦门或卦子。江湖社会认为懂得春典的人是自己人，在江湖上生存互相可以照应、帮助、谅解，共同抵御社会各方面的压力。以春典进行交流、联络才能保护生计中的神秘和窍门，保护在江湖社会中的生存。江湖上有“宁给一定金不给一句春”说法。随着社会的发展变化，一些春典已逐渐成为一般群众的日常用语。

【巾皮李卦】近代江湖艺人对江湖社会行当的分类。又称“巾、皮、彩、卦”。巾门又称金门，指算命、相面、测字、圆梦、观风水炼丹等行当；皮门指走坊郎中，行医卖药、祝由等行当；李门又称李子或彩门，即变戏法，卖戏法，传授戏法的行当；卦门又称瓜门或卦子，指走马卖解、耍杂技、练武艺和硬气功等行当。旧时代这些行当为下层人民为谋生所从事的职业，有的带有浓厚的封建迷信色彩和诈骗成份。艺人常常受到官府、富豪欺压迫害，江湖艺人为了保护自己，形成半秘密的江湖社会组织和行话隐语的交际手段。

【李子】魔术术语。出自《江湖春典》。“李”读 lì。对戏法、魔术、行当的总称。即“巾、皮、李、卦”江湖诸门类中的李门。“李

子”又分“单包李子”，即小戏法；“色堂李子”、“洋李子”，指近百年从国外传来的魔术；“跨裆李子”指古彩戏法。

【单包李子】魔术术语。出自《江湖春典》。指表演戏法的一种形式。表演戏法的全部道具都能包在一个包袱里，艺人背着它走南闯北流动作艺。通常由一人表演，自敲锣自开场，在四面围观下作艺，或撂地、或作堂会。常演节目为“仙人栽豆”、“九连环”、“旱地拔杯”等。

【邑堂李子】魔术术语。又称洋李子，出自《江湖春典》。为戏法的一类，指近百年来从外国传入的新型魔术，如“网鸽”、“刀箱”、“飞鸭台”等。

【跨裆李子】魔术术语。出自《江湖春典》。为戏法的一类。指变出来的东西多藏掖于跨裆之间。又称“古彩戏法”。俗称落活，常见节目有“平升三级”、“岁岁平安”、“文王百子图”等。这类节目常在庆典、堂会中演出。

古 代 杂 技

【大溪丸铃】上古抛掷游戏用具。红陶圆球，以细沙红陶土烧制。四川川东大溪新石器时代遗址出土。形制与工艺作精美。直径3厘米，中空，薄壳，球面分画成对称、均等的三角形和扇面几何图形，线条主要交接点有小圆孔。为中原人作抛掷杂技游戏用的器

具。与春秋战国时记载的“宜僚弄丸”的丸铃，和东汉沂南石刻百戏图中手技使用的丸铃形象一致。

【飞去来器】上古猎取鸟兽工具，后世演变为游艺、杂技表演器具。有多种形式。非洲、澳大利亚土著的飞去来器与中国蒙古民族使用的布鲁，形似镰刀。原始人类利用自然树杈制成最初原型，后代加工精制成现在的形式。一些地方至今还在生产和娱乐中使用。近代杂技表演和玩具使用的十字形、米字形、三角形飞去来器，具有相同原理。杂技艺人旧称之为“消息”，北方民间称“霄霄”，音相近。“消息”作为杂技节目，最早见于南宋周密的《武林旧事·诸色伎艺人》。

【顶碗玉人】杂技玉雕。呈墨绿色。商代遗址出土。镌一人头顶一物，如累碗。是迄今发现最早的杂技人物雕象。高约7厘米，中国历史博物馆收藏。

【击壤】上古投掷游戏。相传帝尧之世，天下太和，有老人壑壤于道中，歌曰：“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝何力於我哉？”（参阅汉王充《论衡·艺增感虚》、晋皇甫谧《帝王世纪》。）据魏邯郸淳《艺经》：“壤，以木为之，前广后锐，长尺四，阔三寸，其形如履。将戏，先侧一壤于地，遥于三四十步，以手中壤敲之，中者为上。”杂技中宋代流行的“抛谿”，明代的“打瓦”，现今南方一带农村的“打叉”，都属此类技艺。

【百兽率舞】上古驯兽乐舞表演。《尚书·舜典》：舜帝命夔典乐，“夔曰：‘於，予击石拊石，百兽率舞。’”夔敲击石制乐器，百兽便

合着音乐，纷纷起舞。郑玄注《史记》云：“百兽，服不氏所养者也。率舞，言音和也。”孔安国注：“乐感百兽，使相率而舞，则神人和可知也。”《周礼》之：“夏官有服不氏，掌服猛兽，下士一人，徒四人。”又《吕氏春秋·古乐》：“帝尧立，乃命质为乐。质乃效山林谷之音以歌，乃以麋置缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝王磬之音，以致舞百兽。”

【舞九代马】上古马戏传说。《山海经·海外西经》：“大乐之野，夏后启于此舞九代。”郭璞注：“九代，马名，舞谓盘作之令舞也。”李善注（《文选》）王融《三月三日曲水诗序》引经云：“舞九代马”。郝懿行注：“疑马字衍”，以为“舞马之戏恐非上古所有。”而《艺文类聚》九十三卷及《太平御览》八十二卷引此经亦有马字。

【散乐】先秦对乐舞、杂技的称谓。泛指民间伎乐及乐人。后之历代多有袭用。《周礼·春官·旄人》：“掌教舞散乐，舞夷乐。”东汉郑玄注：“散乐，野人为乐之善者，若今黄门倡矣。”南北朝后，成为百戏的同义词。《周书·宣帝纪》：“散乐杂戏，鱼龙烂漫之伎常在目前。”《隋书·音乐志》：“大业二年，总追四方散乐，大集东都……。”《旧唐书·音乐志》：“散乐者，历代有之，非部伍之声，俳優歌舞杂奏；秦汉以来，又有杂伎。如是杂变，总名百戏。”唐代民间有“巡村散乐”。宋有“路歧散乐”，并称路歧乐人为散乐。

【斗鸡走狗】先秦杂技游艺项目。即斗鸡与赛狗，属驯动物技艺。《战国策·齐策》：“临淄甚富而实，其民无不吹竽、鼓瑟、击筑、弹琴、斗鸡、走犬、六博、蹋鞠者。”《庄子·达生》：“纪渚子为

王养斗鸡。十日而问：‘鸡已乎？’曰：‘未也，方虚憍而恃气。’十日又问，曰：‘未也，犹应响景。’十日又问，曰：‘未也，犹疾视而盛气。’十日又问，曰：‘几矣，鸡虽有鸣者，已无变矣。望之似木鸡矣，其德全矣。异鸡无敢应者，反走矣。’”

【宜僚弄丸】先秦杂技表演。《庄子·徐无鬼篇》：“市南宜僚弄丸。”郭象注：“市南宜僚善弄丸铃，掷八箇在空中，一箇在手。楚与宋战，宜僚披胸受刃，於军前弄丸铃，一军停战，遂胜之。”弄丸类似现代手技中的抛接圆球。能将九个丸铃反复抛接，属很高难的手技技巧。

【丸铃】杂技道具。陶质或石质球弹。为中原人作抛掷杂技游戏的器具。四川川东大溪新石器时代遗址出土的陶质丸铃及沂南出土汉代石刻百戏图中描绘的丸铃形象，为直径3厘米球体，上有小圆孔，抛接之间有哨声，因此称为铃。

【兰子跳剑】先秦杂技表演。《列子·说符篇》：“宋有兰子者，以技干宋元，宋元召而使见，其技以双枝长倍其身，属其胫，并趋并驰，弄七剑迭而跃之，五剑常在空中。”跳剑类似现代手技中的抛接刀子，是先秦、汉魏时代最为流行的杂技节目。兰子能踩着高跷扔七把剑，技巧已达到很高超的境界。

【承蜩】先秦关于捉蝉与累丸的杂技故事。《庄子·达生》：“仲尼适楚，出于林中，见佝偻者承蜩，犹掇之也。仲尼曰：‘子巧乎，有道邪？’曰：‘我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者锱铢；累三而不坠，则失者十一；累五而不坠，犹掇之也。’”故事虽说的是

捉蝉，但从侧面写出了一位驼背人相当高水平的球上累球技术。说明“用志不分乃凝于神”，即集中意志无有不成道理。

【化人】先秦会作幻术的人。《列子·周穆王》：“西极之国，有化人来。入水火，贯金石，反山川，移城邑，乘虚不坠，触实不硌，千变万化，不可穷极，既已变物之形，又且易人之虑。”又佛教谓神、佛变形为人、以化度众生，亦称化人。

【俳优】先秦表演滑稽杂耍的艺人。亦或与优伶、倡优通用，统指从事乐舞谐戏的艺人。《韩非子·难三》：“俳优侏儒，固人主之所与燕也。”《汉书·霍光传》颜师古注：俳优，谐戏也。”参见“倡优”、“优伶”。

【侏儒扶卢】先秦杂技节目。属攀援技艺。据《国语·晋语》载，晋国有：“侏儒扶卢”之戏。韦昭注：“扶，缘也。卢，矛戟之柅（柄）。缘之以以为戏。”侏儒，身材矮小之人。宴乐中，常令侏儒攀援矛戟之柄作戏，为后世上竿戏的前身。

【讲武之礼】先秦习武礼制。《史记·李斯列传》应劭注：“战国之时，稍增讲武之礼，以为戏乐，用相夸示。”是制始于周代，又称校武之礼。据《礼记·月令》载，“孟冬之月，天子乃命将帅讲武，习射、御、角力。”射，即射箭；御，驱马驾车；角力，“两两校力”，即徒手搏斗。此外，还进行投掷、超距、排队形等比赛。天子率领文武百官到场观礼，仪式十分隆重。周列角力为军礼之要，每年冬闲必举行比赛。宋元马端临《文献通考》云：秦并天下，“讲武之礼，罢为角抵”。

【投壶】先秦宴饮娱宾礼仪，后世演变为竞技游戏及杂技表演。其礼制《礼记·投壶》记述甚详。主宾依次谦赞拜揖投壶，方法是以盛酒之壶为目标，用矢投入，投中多者为胜，负者饮。矢有三种长度，室内用二尺，堂上用二尺八寸，庭中用三尺六寸。后代投壶用具、方法均有许多改变，花式名目亦多。《左传》昭十二年：“晋侯以齐侯宴，中行穆子相，投壶。”《后汉书·祭遵传》：“对酒设乐，必雅歌投壶。”晋葛洪《西京杂记》云：汉武帝时郭舍人善投壶，可以“一矢百余反”（矢投出反弹入手，达百余次。）“每为武帝投壶，辄赐金帛。”已是一种杂技节目表演。魏晋时有名王胡者，闭目投壶，百发百中；石崇家一伎女，可隔屏风施技，无一漏失。及至宋明史籍，尚有投壶记载。民初鲁迅在《关于太炎先生二三事》一文中，对太炎参加投壶，认为是“既离民众，渐入颓唐”，成为尊孔复礼的象征了。

【奇伟之戏】先秦对杂技百戏的称呼。泛指杂技、幻术、驯兽等。南宋罗泌《路史·后记》十三注引《史记》云：夏桀“大进倡优烂漫之乐，设奇伟之戏，靡靡之音。”汉刘向《列女传·孽嬖传·夏桀末传》：“桀既弃礼义……收倡优侏儒狎徒，能为奇伟戏者，聚之于旁，造烂漫之乐”，这是最早有关宫廷百戏和倡优的记载。

【鸡鸣狗盗】先秦杂技传说。据《史记·孟尝君列传》：秦昭王囚孟尝君，欲杀之。文（孟尝君）使人抵幸姬求解，幸姬谋得狐白裘。文有千金白裘，入秦时献之昭王，更无他裘。客中有能为狗盗者，入秦宫取还所献，文因得释，更名姓以自驰。昭王后悔出孟尝君，使人驰传逐之。文夜至函谷关，恐追及，客下坐有能为

鸡鸣，关法鸡鸣而出客，遂发传出。文与宾客出有食顷，秦追乃至。这个故事中的“为鸡鸣”，即作口技，“为狗盗”，即施柔术，自狗洞中入。这是最早关于口技和柔术的记载。

【角抵】秦汉对角力、杂技、游艺的称谓。又作角牴、犼抵、角氏、角觝或角抵戏、蚩尤戏。原意为两牛相斗，以角相抵，借用为人的角力竞技，如后之摔跤、相扑，又引伸为杂技、游艺。南朝梁任昉《述异记》：“秦汉间说蚩尤牛耳，须鬓如剑戟，头有角，与轩辕斗，以角抵人，人不能向。冀州有乐，名蚩尤戏，其民两两三三，头戴牛角而相抵，汉造角抵戏，盖其遗制也。”《史记·李斯列传》，秦二世在甘泉“作犼抵优俳之观”应劭释曰“战国之时，稍增讲武之礼，以为戏乐，用相夸示而秦更名曰角抵。”汉代角抵包括角力、举重、飞剑、跳丸、倒立、走索等杂技。

【蚩尤戏】汉代角力竞技表演。又称角抵戏。《史记·乐书》：“蚩尤氏头有角，与黄帝斗，以角抵人，今冀州为蚩尤戏。”梁任昉《述异记》云：“冀州有乐名蚩尤戏，其民两两三三，头带牛角而相觝，汉造角觝戏盖其遗制也。”参见“角抵”。

【百戏】中国古代杂技、乐舞、游艺的总称。初与角抵一词类似。“百戏”之称，始于汉代，《后汉书·安帝纪》：“罢鱼龙蔓延百戏”。《汉文帝纂要》：“百戏起于秦汉曼衍之戏后乃有高絙、吞刀、履火、寻橦等也。”《隋书·音乐志》：“奇怪异端，百有余物，名为百戏。”无代马端临《文献通考》记录了汉代以来百戏节目及源流。指出各个历史时期百戏的含义和所指范围不尽相同。秦末汉初百戏指角力、绿竿、走索、丸剑、幻术、乔装表演、歌舞。汉

唐西域乐舞技艺流入中原，范围有所扩大，常与散乐通用，称散乐百戏。宋代蹴球、武术、教虫蚁等均属百戏。元代以后各种表演艺术分工日益细密，一般习用各种技艺的专有名词，百戏一词逐渐被代替。

【乌获扛鼎】秦汉时杂技节目。属举重技艺。《史记·秦本纪》：“武王有力好戏，力士任鄙、乌获、孟说皆至大宫。”乌获能将千钧之鼎扛举起来。成为著名的大力士。汉代杂技艺人力技表演，泛称乌获扛鼎。

【夏育扛鼎】秦汉杂技节目。属举重技艺。夏育，战国时卫国勇士，传说力能拔牛尾、举千钧重鼎。《史记·蔡泽列传》：“夏育，太史噉叱呼骇三军，然而身死于庸夫。”《索隐》云：“按：高诱云‘夏育为田搏所杀。’”后世举鼎、举车轮等力技节目称为夏育扛鼎。

【宴乐百戏】汉代在宫廷和民间饮宴席间演出的乐舞百戏。宴乐一作燕乐。《诗经·鲁颂》有“鼓咽咽，醉言舞于胥乐兮。”蔡邕《礼乐志》：“黄门鼓吹，天子所以宴乐群臣”，说的是宫廷宴乐；东方朔“六言诗”所谓“合樽促席相娱”，是指民间宴乐。桓宽《盐铁论》记述民间宴乐百戏云：“往者民间酒会，各以党俗，弹筝鼓缶而已……今富者钟鼓五乐，歌儿数曹，中者鸣竽、调瑟、郑舞赵讴。”“夫家人有客，尚有优倡奇变之乐。”因其演出的特定条件，促使乐舞百戏向小型精致和多样化发展，与宫廷大型节目迥然异趣。

【象人】汉代宫廷中的杂技艺人。同倡优，在朝贺酒宴中演出。

《汉书·礼乐志》：“常从倡三十人，常从象人四人。”颜师古注：“孟康曰：‘象人，若今戏虾鱼师（狮）子者也。’韦昭曰：‘著假面者也。’”即以人乔装动物表演，史籍有“戏豹舞黑”、“白象行孕”等多种记载；戴恐武面具与兽斗，和著假面戏弄乔装动物，也是当时一种表演形式。河南南阳出土画像砖有象人戴头盔面具斗虎形象。古时陪葬用的木制或草制偶人，方称像人。《韩非子·梁惠王劝学》：“象人百万不可谓强。”

【黎轩善眩人】汉代对罗马魔术师的称呼。《史记·大宛列传》载：汉遣张骞出使西域，归来时安息王派使团“随汉使来观汉广大，以大鸟卵及黎轩善眩人献于汉。”黎轩，古地名，在今之埃及亚力山大地区，当时属于罗马帝国。眩通幻，眩人即表演幻术的人，将“吞刀吐火”、“植瓜种树”、“屠人截马”等节目带到汉朝都城，朝野对这些西方幻术表演感到很新奇，称魔术师为“黎轩善眩人”。

【幻人】汉代作幻术的人，即魔术师。《后汉书·陈禅传》：“永宁元年，西南夷掸国王献乐及幻人，能吐火，自支解，易牛马头。”

【观酺】汉至唐百戏的一种演出与观赏方式。自汉以降，欣逢岁时吉庆，帝王昭赐臣民聚饮，招待使节，与民同乐，谓之“大酺”。于此每有乐舞百戏助兴，称“观酺”。隋唐设酺，演出重于饮宴，教坊与民间艺人的演出规模多至数万人，高超技艺纷呈。《新唐书·五行志》：“证圣元年正月丙申，武后御端门，观酺。”《旧唐书·中宗记》：“唐无酺禁，亦赐酺者，盖聚作伎乐，高年赐酒面也。”乃所谓“太常陈百戏之乐，大官进千钟之酒。”唐崔令钦《教坊记》：“上（玄宗）于天津桥南设帐殿，酺三日。教坊一小儿，筋

斗绝伦。”唐郑处海《明皇杂录》云：“玄宗在东都大酺于五凤楼下，命三百里县令、刺史、率其声乐来赴阙看，或请令较其胜负而赏罚焉。”已是百戏大检阅与竞赛的盛会了。

【鱼龙曼衍】汉代百戏节目。又称鱼龙蔓延、鱼龙之戏、漫衍鱼龙。为宫廷幻术、彩扎、乔装动物等的大型综合节目。《汉书·西域传赞》：天子（武帝）“设酒池肉林以飨四夷之客，作巴俞、都卢、海中碣极、漫衍鱼龙、角抵之戏。”曼衍（蔓延），乃传说中的巨兽；鱼龙，乃鱼龙变幻之戏。张衡《西京赋》：“巨兽百寻，是为蔓延。”“海鳞变而成龙，状蜿蜒以蠕蠕。”薛综注：“作大兽长八十丈，所谓鱼龙蔓延也。”颜师古注：“鱼龙者，为含（一作舍）利之兽，”“化为比目鱼，”又“化成黄龙八丈，出水敖戏于庭炫日光。”后世以“鱼龙曼衍”概称幻术、乔装动物戏。

【盘鼓舞】汉代百戏节目。至六朝间盛行。又名七盘舞，兼具杂技与舞蹈特色。基本形式是于地上放置七只（一说多少不定）盘鼓，舞者在鼓上鼓下作跳跃腾踏，和杂技舞蹈动作，发出悦耳的有节奏和韵律的音响。古代石刻壁画诗赋多有生动描绘。如山东沂南东汉百戏图石刻中，描绘一跳盘鼓舞男子皓袖飘逸，弓步起舞的情景。又有辽阳汉墓壁画、山东武祠石刻等，表现了盘鼓舞的下腰、倒立起顶、寒鸭浮水等杂技动作。诗人傅毅《舞赋》云“蹀节鼓陈，舒意自度”，“浮腾累跪，跼蹐摩跌。”曹植《七居》诗云：“挥流芳，耀飞文，历盘鼓，焕缤纷。”陆机的《日出东南隅行》：“丹唇含九秋，妍迹陵七盘。”可见诗人为之倾倒。

【安息五案】汉代杂技节目。在重叠的桌上作倒立表演。东晋陆翊

《邺中记》：“（石）虎正会殿前作乐，高絙、鱼龙、凤凰、安息五案之属，莫不毕备。”《梁元帝纂要》亦有类似记载。其形象屡见于汉画像石。在“五案”前冠以“安息”，说明此节目来自伊朗。五案不一定是五张桌子叠搭起来，可有五六张至十余张不等。

【水人弄蛇】汉代杂技节目。见于汉张衡《西京赋》。乃耍弄蛇的技艺。水人来自何处未详。据认为指南亚弄蛇之身毒，即印度。汉代弄蛇图象不少，有独弄、群弄。云南晋宁出土的西汉透雕饰件弄蛇图，雕有二人带剑跳跃，脚下巨蛇盘绕，其服饰神态显系外人。山东嘉祥武氏祠汉墓出土象石的弄蛇表演者形象则是中国人，显见水人弄蛇已成为中国节目。

【百马同辔】形容汉代马戏表演的整齐、壮观。语出张衡《西京赋》：“百马同辔，骋足并驰。”汉代百戏以三或四马共御一辆戏车，有杂技艺人在车上作攀援、拿顶、倒投、掉挂种种表演，又有演员在单匹马上射箭、舞剑、翻腾作戏。这些戏车和单骑常汇集成巨大马队，而又步伐整齐浑然如一，犹如百马的辔绳，控于一人之手。

【转石成雷】汉代杂技节目。又称转石戏。始见于张衡《西京赋》“转石成雷，霹雳激而增响，磅礴象乎天威。”可能是利用特制石器转动撞击，发出雷鸣般的声音。徐州铜山洪楼出土的汉代百戏画像石，有戴高冠者拉着一串石球奔跑的场面，考古学者以为即转石成雷的表演形象。

【戏车高橦】汉代杂技节目。驰车爬杆技艺。语出东汉李尤《平乐

观赋》。基本形式是在奔驰的马车上树高竿，演员在其上作各种攀援、倒立、跟挂、腹旋、鸟飞等动作。张衡《西京赋》云：“乃尔建戏车，树修旃，偃僮程材，上下翻翩，突倒投而跟挂，譬陨绝而复联，百马同轡，骋足并驰，橦末之技，态不可弥。”山东沂南北寨村汉墓出土的百戏图石刻，对戏车表演形象，有生动细致的描绘。

【吞刀吐火】汉代幻术节目。初见于东汉张衡《西京赋》“吞刀吐火，云雾杳冥。”《汉文帝纂要》：“百戏起于秦汉曼衍之戏，后乃有高缙、吞刀、履火、寻橦等也。”据《汉书·张骞传》，“大宛诸国”“以大鸟卵及犛轩眩人献于汉。”师古曰：“眩读与幻同。即今吞刀、吐火、植瓜、种树、屠人、截马之术皆是也。”山东嘉祥刘村洪福院出土汉画像石，有西域人“霹雳列缺吐火施鞭”，是其印证。日本保存的《唐舞绘》图卷也描绘了唐代的“饮刀子舞”。两者后世均成为民间传统节目。吞刀吐火均属苦行术。

【屠人截马】汉代幻术节目。《汉书·张骞传》云：“大宛诸国，发使随汉使来观汉广大，以大鸟卵及犛轩眩人献于汉。”颜师古曰：“眩读与幻同。即今吞刀、吐火、植瓜、种树、屠人、截马之术皆是也。”《后汉书·西南夷传》：“掸国献乐及幻人，能吐火、自支解、易牛马头。”安帝时，“天竺献技，能自断手足，剖腹胃。”此术流传我国民间，与神巫道术结合，演变为“七圣刀”、“续头术”、“大卸八块”一类节目。因其形象残忍恐怖，并杂有浓厚迷信色彩，现代趋于淘汰。据古埃及莎草纸书《韦斯特卡》记载，魔术师德迪能将鹅、鸭的头切下，与其躯体分置两处，经他念诵咒语，能让头和身躯自动接近使鹅鸭复活。他还能使割下的牛头重

新接上。这类幻术公元前两千年已在古埃及出现。汉代传入的屠人截马术，可能与此种技艺有关。

【植瓜种树】汉代幻术节目。《汉书·张骞传》：“大宛诸国，发使随汉使来观汉广大，以大鸟卵及犛轩眩人献于汉。”颜师古曰：“眩读与幻同。即今吞刀、吐火、植瓜、种树、屠人、截马之术皆是也。”后世屡见于史籍，演变成我国的传统魔术节目。据唐道世撰《法苑珠林》载，三国时徐光“于市尘内从人乞瓜，其主弗与，便从索子，掘地而种。顾眄之间苈生，俄而蔓延生华，俄而成实，百姓咸瞩目焉。子成，取而食之，因以赐观者。”蒲松龄《聊斋志异》的《种梨》一篇，也叙述了类似的种树故事，均可视为幻术。民间戏法种瓜术流传至今。

【易貌分形】汉代幻术节目。见于东汉张衡《西京赋》“奇幻倏忽，易貌分形。”具体表演现象与技法不详。可能是分身法一类幻术，现代魔术“一人化三”或由此演化而来。

【自缚自解】汉代幻术节目。属带绳技艺。见于《后汉书·西域传》注释：“大秦国俗多奇幻，口中出火，自缚自解……巧妙非常。”河南南阳出土汉画像砖，有西域艺人表演带绳幻术形象。后世带绳技艺发展为传统幻术的一个门类。常见的节目有霸王卸甲、仙人脱靴等。

【总会仙倡】汉代百戏中的神话节目，意谓群仙聚会。东汉张衡《西京赋》、李尤《平乐观赋》，均有不少描写。节目多取材于“三神山”和“西王母”神话。此类表演与古代帝王求仙封禅、祈求

长生祥瑞有关，亦在显示君权神授。其时方术之士大为活跃，其中不少是当时的幻术家与杂技家，他们“上书言神怪奇方”（《史记·封禅书》）找来或制造一些不经见的珍禽、异兽，或驯练通灵动物进献。也在百戏中制造仙境、乔装神仙灵兽，扮演神话故事。如“鱼龙曼衍”、“龙马负图”、“仙人车”、“女娥长歌”、“戏豹舞黑”等。此种艺术思想对后世有深远影响。

【东海黄公】汉代百戏节目。见于东汉张衡《西京赋》。演传说人物东海黄公故事。赋云：“东海黄公，赤刀粤祝，冀厌白虎，卒不能救，挟邪作蛊，于是不售。”据晋葛洪《西京杂记》云：有东海黄公，少时为术，能制龙御虎，立兴云雾，坐成山河，及衰老羸惫，不能复行其术，为虎所杀。由是推测其人为以巫师面目出现的古代幻术师，有驯兽本领，能演兴之布雾幻术。终因年老力衰不济，盖足证明其术非仙非神。

【都卢寻橦】汉代杂技节目。顶竿爬竿技艺，泛称寻橦。汉代八尺为寻，此处取长意。橦，即竿木。《汉书·西域传赞》注：“都卢，国名也。”其国人“体轻善缘”。据考证，都卢系指缅甸之“甘夫都卢”。此节目当出自都卢。

【画地成川】汉代幻术节目。首见于东汉张衡《西京赋》“画地成川，流渭通泾。”作者描述了汉代百戏演出的宏伟壮观、色彩瑰丽，画地成川为其演出的一部分。表现某种神秘江河幻景。或是“鱼龙曼衍”大型幻术的部分内容。汉以后文献中屡有“画地成川”记述。晋葛洪《西京杂记》：“淮南王好方士，方士皆以求见，遂有画地成江河。”《晋书·乐杰》言东晋江左犹有“画地成川”之乐。

【仙人车】汉代百戏中的神话节目。“总会仙倡”中的部分演出，又称山车伎。在车上装饰神山和扮演神话故事。如将车上装饰成鳌山，下有灵龟竞舞，山上伫立着“神仙”，或表演作态，或歌舞，间有“苍龙”“白虎”等游戏其间。由装扮成鹿的马拉着车子在场内巡行表演，故又称鹿马仙车。张衡《西京赋》的“华嶽峨峨，冈峦参差；神木灵章，朱实离离。”“含利颺颺，化为仙车，骊驾四鹿，共盖九葩。”当是对此类情景的描写。

【白象行孕】汉代百戏节目。乔装动物表演。白象是“三神山”仙境中的灵瑞动物，常在“鱼龙曼衍”、“背负灵岳”中出现。“白象行孕”节目后流传至东晋南北朝，《晋书·乐书》有“巨象行乳”，当为同一节目。表演形式大抵与近代杂技“舞狮子”的“狮子生儿”相近。

【背负灵岳】汉代百戏节目。又称大鼃背山。为彩扎、幻术和乔装动物表演。取材鳌负神山的神话故事。《楚辞·天问》：“鳌戴山抃，何以安之？”王逸注：“鳌，大龟也。击手曰抃”。《列仙传》曰：“有巨灵之鳌，背负蓬莱之山，而抃舞戏沧海之中，独何以安之乎？”

【神龟抃舞】汉代百戏节目。“背负灵岳”的部分演出。参见“背负灵岳”。

【戏豹舞黑】汉代百戏节目乔装动物戏。或称“豹戏”。语出东汉张衡《西京赋》。山东沂南县北寨村汉墓出土乐舞百戏石刻，有戏豹形象。石刻画像显示，以人披豹衣扮演，与一小人嬉戏。类似

的还有人扮的大鱼、大雀，马饰的拉车龙、鹿等。山东睢宁九女墩石刻，有舞熊、怪兽及羽人。皆想象中的神山吉祥灵物。

【戏马立骑】汉代马戏节目。自汉末至魏晋盛行。魏文帝曹丕于汉献帝延康元年（220）八月初八大飨于谯，“陈秘戏”，“骋狗逐兔、戏马立骑之妙技。”《三国志·魏书·甄皇后传》注：“后自少至长，不好戏弄。年八岁，外有立骑马戏者，家人诸姊皆上阁观之，后独不行。”是为戏立于奔马上，作诸种技艺。”据《三国志·明帝纪》注引魏明帝曹睿青龙三年，有“弄马倒骑”。《南齐书·礼志》：“案晋中朝元会，设卧骑、倒骑、颠骑，自东华门驰往神虎门。此亦角抵杂戏之流也。”均是“戏马立骑”之发展翻新。

【冲狭燕濯】汉代杂技节目。翻滚穿越技艺。张衡《西京赋》有“冲狭燕濯，胸突铍锋”的描述。冲狭，即跃身从一极窄狭的空间穿过。薛综释云：“卷簾席以矛插其中，伎儿以身投从中过。”席卷里插矛一类兵器，是为增加惊险程度。燕濯，据认为是《列子》所称“宋人以鸢戏于元君”的“燕戏”。薛综注释：“以盘水置前坐，其后踊身张手跳前，以是偶节，逾水复坐如燕之浴也。”象燕子掠水般越过水盘，以见其敏捷准确。

【陵空履索】汉代杂技节目。即走索。蔡质《汉官典职》云：“以两大绦绳，系两柱间，相距数丈，两倡女对舞，行于绳上，对面道逢，切肩不倾。”此处言“两大绦绳”，但走索一般使用一根大绳。“陵空履索”设绳当比一般为高。张衡《西京赋》也有“走索上而相逢”之句。李尤《平乐观赋》记有“陵高履索，踊跃旋舞”。山东邹县城关出土汉画像石和沂南石刻中，有演员在斜拉至

地的绳索上表演各种动作，说明已有很高的技巧。

【跳丸剑】汉代杂技节目。指手技“跳丸”与“跳剑”。又称弄丸剑。东汉张衡《西京赋》：“跳丸剑之挥霍”。“跳丸”，以双手同时抛接球弹多枚，演出各种技巧；“跳剑”与“跳丸”相似，只易丸为剑。因剑有锋，较险难，技法有所不同。两者技艺起源甚早。参见“宜僚弄丸”与“兰子跳剑”。

【缘橦】晋南北朝杂技节目。爬竿顶竿技艺。汉称都卢寻橦，晋以后称都卢或寻橦，又称橦伎。《魏书·乐志》：北魏道武帝“（天兴）六年冬，诏太乐总章，鼓吹增修杂技，造五兵角抵……缘橦……以备百戏。”东晋陆翊《邺中记》：“虎（后赵王石虎）正会，殿前作乐，有额上缘橦，至上鸟飞左回右转，又以橦着口齿上亦如之。设车马，立木橦其上，长二丈，橦头安横木，两伎儿各坐一头，或鸟飞，或倒挂。”陈旸《乐书》记录萧梁三朝元会 49 个节目中，有 9 个是竿木橦）杂技，即：刺长追华橦伎、青丝橦、繖华橦、雷橦伎、金轮橦伎、白虎橦伎、猕猴橦伎、啄木橦、案橦呪愿伎，可见花样翻新。

【左慈戏曹】汉魏幻术传说，见于《后汉书·左慈传》。左慈字元放，少有神道，当为魏武帝曹操门客。据《三国志·魏书·华佗传》注引曹植的话说“世有方士，吾王悉招致……所以集之于魏国者，诚恐斯人之徒，接奸宄以欺众，行妖慝以惑民。”曹操收罗奇能异士，不是为求仙问道而是对“黄巾起义”的张角兄弟装神弄魔犹有余悸。但他有时也被这些人所戏弄。据《后汉书·左慈传》记载，以神仙面目出现的幻术家左慈，就曾开过他的玩笑。左

慈在酒席筵前当众表演，从水盆中钓来鲈鱼，使操周浹宾客，又顷刻买来蜀地生姜，以为佐料。后操出近郊，士大夫从者百许人，左慈暗施搬运术，将操准备宴请的酒肉尽皆预先用来招待从人。使百官莫不醉饱。曹操对左慈的行径十分疑忌，想杀掉他，慈竟逃入墙中，霍然不见。

【酒脯醉饱】汉魏幻术节目。《后汉书·左慈传》：“后（曹）操出近郊，士大夫从者百许人，慈乃为赆酒一升、脯一斤，手自斟酌，百官莫不醉饱。操怪之，使寻其故，行视诸罍，悉亡其酒脯矣。”左慈以一升酒、一斤肉脯，请士大夫百许人吃喝，至于醉饱，原来是用了搬运术将曹操准备招待客人的酒肉搬来请客了。左慈其实是一位以术士面貌出现的幻术家。近代类似的魔术有“取酒不竭”、“一席全飞”等。

【鳖食】晋代杂技节目。据《宋书·乐志》云：晋成帝咸康七年（341），散骑侍郎顾臻表奏杂伎“逆行连倒，头足入筥之属”，乃“末世之伎”，“皆宜除之”，成帝因令“除高絙、紫鹿、跂行、鳖食，及齐王捲衣、竿儿等乐”。“鳖食”即后世之“悬顶倒餐”，以头着地倒立，在四肢凌空状况下表演进食，或倒悬吃食。为宋代“倒食冷淘”之前身。属苦行术一类杂技。

【凌虚寄身】晋代魔术节目。晋傅玄《正都赋》记述西晋百戏有“手戏绝倒，凌虚寄身，跳丸掷戟，飞剑舞轮。”“凌虚寄身”可能是“空中悬人”之类幻术节目。演出现象无可考稽。

【断舌复续】晋代幻术节目。据唐欧阳询《艺文类聚》记载：“晋

永嘉中，有天竺胡人渡江南来，其人有数术，能断舌复续。”东晋干宝《搜神记》对此作了较详细描写：表演时先吐舌示众，随后用刀割断。只见鲜血淋漓，滴落在地。将割下之舌置容器中，传给观者查看，以示非假。而后将断舌含回嘴中，静坐片刻，复吐舌示众，舌头已完好如初。此技后世未见记载。

【檐橦伎】晋代杂技节目，一作“胡檐橦”。属爬竿顶竿技艺。《晋书·桓彝传》说淝水战后，“获胡檐橦伎以充太乐”。表明“胡檐橦”是氏族的特殊技艺，不同于旧日的爬竿和顶竿，苻坚曾带着它去征伐东晋，东晋因而大书特书俘获“胡檐橦伎”之事。但这个节目究系何种表演形式，尚不可考。从《记纂渊海》等材料看，苻坚的“胡檐橦”之类节目来自西域。晋破苻坚得“胡檐橦”，当连同节目的伎人、道具一起俘虏过来，从而在江南流行起来。

【拼射投壶】晋代杂技游戏节目。晋左太冲《吴都赋》有“翘关扛鼎，拼射投壶”句。投壶，源于古诸侯卿大夫燕饮射礼。《礼记》“投壶”篇，言其礼制甚详。据《东观汉记》记载，东汉大将祭遵“取士皆用儒术，对酒设乐，必雅歌投壶。”旧题汉刘歆《西京杂记》云：武帝时有郭舍人善投壶，以竹为矢，投中后复反射还手，“一矢百余返，谓之为骁。”“骁壶”，可能即“拼射投壶”。南朝齐梁间，投“骁壶”好手辈出，柳惔、贺徽、周瓚均是，技巧花式名目繁多，“乃有倚竿、带剑、狼壶、豹尾、龙首之名，其尤妙者，有莲花骁。”贺徽在壶前设屏障，隔障投之，百发百中。（见北齐颜之推《颜氏家训》）。

【五兵角抵】南北朝杂技节目。据《魏书·乐志》载：北魏道武帝

(拓跋珪)，“(天兴)六年冬，诏太乐、总章，鼓吹增修杂伎，造五兵角抵。”“五兵”历代有不同解释，初始指戈、矛、戟、酋矛、夷矛，至两晋南北朝，五种重要兵器为大刀、长矛、稍戈、斧、钺。汉代“角抵”是徒手对抗性竞技，至此发展到使用兵器竞技。此种形式可能由游牧民族传入中原。《洛阳伽蓝记》说：“禅虚寺在大夏门御道西，寺前有阅武场”，“有羽林马僧相善角抵戏，掷戟与百尺树齐等，虎贵张车渠掷刀出楼一丈。帝亦观戏在楼，恒令二人对为角戏”。

【猿骑】南北朝马戏节目。始见于东晋陆翊《邺中记》。书云：“虎（后赵王石虎）正会，殿前作乐。”“设马车，立木橦其车上，长二丈……又衣伎儿作猕猴之形，走马上，或在胁，或在马头，或在马尾，马走如故，名为猿骑。”亦见于《太平寰宇记》。演员化装成猕猴表演，兼具戏剧性质，在马术中揉进了猴戏诙谐机趣的风格，是汉代盛行的“戏马立骑”的发展。可能由北方游牧民族传入中原。

【马上立书】东晋马戏节目。北宋乐史《太平寰宇记》：“作戏马上，屈一脚，马上立书，而字字皆正好。”在剧烈摇拽的马背上写字，而字字端正，难能可知。其时北方各民族连年混战，马上技术演练益精。

【掷跷伎】南北朝杂技节目。杂技踩高跷翻跟斗技艺。“跷”或作“蹻”、“趺”。陈旸《乐书》追述梁代杂技，有“掷蹻伎”。《隋书·音乐志》记梁武帝天监四年（505），三朝元会“四十九设”中，第三十七设“掷蹻伎”。

【**掷倒伎**】南北朝杂技节目。陈旸《乐书》对梁代杂技的追记，有“掷倒伎”、“掷倒案伎”两项。“掷倒伎”为连续翻跟斗，“掷倒案伎”是将激烈的跟斗动作放到高桌上表演。甘肃酒泉丁家闸出土的《十六国墓壁画》，有两人作“掷倒伎”形象。

【**天台山伎**】南北朝百戏节目。南朝齐永明六年（488），云封雾锁的赤城山豁然开朗，显出从未见过的“仙境”，认为是天赐祥瑞。齐武帝萧赜命太乐令郑义泰编排成节目演出。郑义泰参照前人孙绰写的《天台山赋》，编写出“天台山伎”。它是一出富有想象的幻景节目。据《南齐书·乐志》粗略记载：“太乐令郑义泰案孙兴公赋造天台山伎，作莓苔石桥道士扞翠屏之状。”即表演道士打开石壁发现仙境情状。此伎可能稍具情节，在彩扎戏的基础上，融合幻术、歌唱、化装表演等，用致奇幻。

【**文康胡舞**】南北朝百戏节目。又称上云乐，或登莲上云乐。“登莲”含幻术之意。梁周捨作《上云乐》词和《老胡文康》篇，其中叙述西方老胡来梁朝拜，为梁王上寿，神仙文康表演了一些乔装动物戏和舞蹈。明胡震亨注周捨词云：“梁武帝制上云乐，设西方老胡文康，生自上古者，青服、高鼻、白发，导弄孔雀、凤凰、白鹿，慕梁朝来游，伏拜祝千岁寿，周捨为之辞。”清词人纳兰容若《渌水亭杂识》：“梁时上云乐，作一老翁演述西域神仙变化之事。”是一场合歌舞、幻术、乔装戏杂技而为一的综合表演。

【**上云乐**】南北朝百戏节目。见“文康胡舞”。

【翘关扛鼎】晋代杂技武术表演。属举重技艺。东晋左思《吴都赋》：“里燕巷饮，飞觞举白，翘关扛鼎，弁射壶搏。”李善《文选注》：“翘关扛鼎，皆逞壮士之力也。”翘关，就是举起城门上的大木门栓，扛鼎就是举起三足大金鼎。春秋战国时代，即有翘关、扛鼎记载。《吕氏春秋》、《淮南子》、《列子》等书都记载有“孔子之劲，能招（通翘）国门之关。”孔子能举起诸侯国都城门的大门栓，可见是个文武双全的人。据《史记·秦本记》载：秦武王“举鼎绝膑”。

【高絙】晋南北朝杂技节目。又称“舞絙”，即汉代的“陵空履索”。《宋书·乐志》载，东晋成帝咸康七年（341）诏令削除高絙、紫鹿、跂行、鳖食，及齐王柅衣、竿儿等乐”。《魏书·乐志》：“（道武天兴）六年（403）冬，诏太乐、总章，鼓吹增修杂技”，造“高絙百尺”等“以备百戏，大飧设之于殿庭，如汉晋之旧也。”参见“陵空履索”。

【辟邪伎】南北朝杂技节目。即舞狮子，属乔装动物戏。辟邪是古代传说中的神兽，似狮而带翼，言能辟御妖邪。杂技“辟邪伎”，取辟邪降瑞意。据《隋书·音乐志》记载，梁天监四年（505）三朝元会设乐四十九项，其中第四十一，“设辟邪伎”。此伎原出北方，随着战乱和东晋南迁，北方杂技百戏也传至江南小朝廷。据《魏书·乐志》载，北魏道武帝下令增修百戏，其中即有“鱼龙、辟邪、鹿马”等。演出乔装动物戏是“令乐工数百人于车上，皆锦绣服箱之中，蒙以猛兽皮，以为犀象形状”，辟邪为其中之一，谓之“角抵象形杂伎”。

【侏儒导】南北朝滑稽表演。南齐滑稽俳歌。一场百戏表演之前，常有侏儒出场铺垫、致词，称侏儒导。《南齐书·乐志》：“侏儒导，舞人自歌之……伎儿以青布囊盛竹筐貯两矮子，负束写地歌舞，小儿二人提沓矮子头，读俳云：‘见俳不语，言俳涩所，俳作一起，四坐敬止。马无悬蹄，牛无上齿，骆驼无角，奋迅两耳。半拆荐博，四角恭跽。’”

【凤凰衔书】南北朝百戏节目。乃彩扎、幻术和乔装动物表演。取材于凤凰“衔书游文王之都，故武王受凤书之纪”（见《艺文类聚·春秋元命苞》）的传说，喻帝王受命的瑞应。南朝宋齐有“凤凰衔书伎”。宋齐两代遇庆典，常使凤凰嘴衔祝词致贺。《南齐书》谓此伎“盖鱼龙之流也”，凤凰当是由人扮演。

【鸠摩罗什食针】南北朝佛家幻术。据《晋书·鸠摩罗什传》记载，南北朝时佛经翻译家、僧人鸠摩罗什为了展示修炼神通，当众表演食针幻术。他在鉢里放满了针，对众僧说：谁如果能把这些针吃下去，那么，谁就可以凭自己的意念行事。说完，他举起匙子，舀起针象平日吃饭一般大口吃了起来。诸僧皆惊服。鸠摩罗什自西域龟兹国（今新疆库车一带），于公元384年随苻坚大将吕光东来，时年41岁。当时佛教得以在中原流行，与佛图澄、释道安、鸠摩罗什三大僧人密切有关。表演幻术是佛图澄、鸠摩罗什传教的重要手段。“食针”属苦行术。后世成为民间传统节目。

【婆罗门伎】魏至唐代对印度传入幻术及乐舞的称呼。魏晋至唐，佛教在中国流传开来，天竺（印度）鞞陀罗艺术亦随之进入中国“天竺人来献艺者，有僧侣和流浪艺人两种，前者为了传教，使人

畏服，多用幻术手法和杂技武术技巧。印度幻术受婆罗门教的影响，以苦行术为多，因称婆罗门伎。如“卧剑上舞”即是。

【舞马】唐代马戏节目。称蹀马或继马。指盛唐独特的驯马节目，使马闻乐翩翩起舞，表演各种动作。舞毕向四方跪拜行礼，衔杯上寿劝酒，称舞马衔杯。《新唐书·礼乐志》载：“玄宗又尝以马百匹，盛饰，分左右……每千秋节，舞于勤政楼下。”《旧唐书·音乐志》载：“玄宗在位多年，善乐音，若宴设酺会，即御勤政楼……日旰，即内闲厩引蹀马三十匹，为《倾杯乐》曲，奋首鼓尾，纵横应节。”“又施三层校床，乘马而上，抃转如飞。”称“舞马既登床”。

【舞马既登床】唐代马戏技巧动作。唐玄宗生日千秋节每赐宴设酺，举行盛大舞马表演。百匹骏马上场，随着《倾杯乐》节奏，奋首鼓尾，蹲踏舞蹈。至高潮时，有少年骑手纵马跃上三层重叠画床，在床上“旋转如飞。”最后有大力士出场将画床托起，马仍舞跃于其上。诗人杜甫的《斗鸡》有“斗鸡初赐锦，舞马既登床”之句。参见“舞马”。

【舞马衔杯】唐代马戏表演。唐玄宗生日千秋节，每赐宴设酺，举行盛大舞马表演。舞毕之后，令马向四方跪拜、行礼，犹衔杯上寿劝酒，称舞马衔杯。1970年西安南郊何家村出土唐代舞马衔杯纹仿皮囊式银壶。一匹金镮马身披彩带，体态半盈，后腿屈蹬，口衔酒杯作跪拜状，形象生动典雅。参见“舞马”。

【蹀马】唐代对马戏的称呼，即舞马。唐杜佑《通典·乐五·杂舞

曲》：“今翔麟凤苑廐有蹀马，俯仰腾跃，皆合曲节。”也指按“蹀马”动作谱成的乐曲。《旧唐书·音乐志》：“及会，先奏坐部伎，次奏立部伎，次奏蹀马，次奏散乐而毕矣。”

【倾杯乐】唐代马戏节目及舞曲。开元、天宝年间，宫廷举行盛大“舞马”表演，伴奏《倾杯乐》曲，使群马应节舞蹈。因称“舞马”为“倾杯乐”。参见“舞马”。

【剑器】唐代百戏节目。又作剑气、西河剑器。它的具体形象和表演内容，历代学者其说不一。最初的表演纪实见于唐代诗人杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》。近代学者认为剑器是杂技“舞流星”的说法，以为表演现象与杜甫描写相近。唐代传入日本的乐舞节目中，剑器列入散乐杂技项中。

【五方狮子】唐代百戏节目。乔装动物戏舞狮子。又称太平乐、西凉伎、五常狮子。《新唐书·礼乐志》：“设五方狮子，高丈余，饰以方色，每狮子有十二人，画衣执红拂，首加红抹，谓之狮子郎。”五只狮子各按东西南北中五方分饰青、赤、白、黑、黄不同颜色，因称五方狮子。参见“太平乐”。

【太平乐】唐代百戏节目。乔装动物戏舞狮子，又称五方狮子。西凉伎《旧唐书·音乐志》：“太平乐亦谓之五方狮子舞。师子鸞兽，出于西南夷天竺、师子等国。缀毛为之，人居其中，像其俯仰驯狎之容，二人持绳秉拂为习弄之状。五师子各放其方色，百四十人歌《太平乐》，舞以足，持绳者服饰作昆仑象。”五只狮子各饰以东西南北中（青、赤、白、黑、黄）五方之色。唐段安节《乐

府杂录》未提 140 人歌唱，但仍言伴奏用《太平乐》。五方狮子因称太平乐，寓盛世太平意。太平乐起于凉州，因又称“西凉伎”。

【西凉伎】唐代百戏节目。即舞狮子，乔装动物戏。自凉州传入，用《西凉乐》伴奏，因称西凉伎。后改称“太平乐”。诗人白居易《新乐府·西凉伎》：“西凉伎，假面胡人假狮子，刻木为头丝作尾。金镀眼睛银贴齿，奋迅毛衣摆双耳。如从流沙来万里，紫须深目两胡儿，鼓舞跳梁前致辞……泣向狮子涕双垂，凉州陷没知不知？狮子回头向西望，哀吼一声观者悲！”《西凉乐》是唐九部乐之第三部。《隋书·音乐志》：《西凉乐》“起苻氏之末，吕光、沮渠、蒙逊等据有凉州，变龟兹声为之。”

【抑格倒立】唐代杂技节目。见于日本有关唐代乐舞、杂技的绘画《信西古乐图》（即《唐舞绘》）。图中一人盘坐，头顶一双柱分叉的木架，上有两童各执木柱上端的横把，作倒立动作。是一种兼有顶竿和倒立技巧的表演。

【抑肩倒立】唐代杂技节目。见于日本有关唐代乐舞、杂技的绘画《信西古乐图》（即《唐舞绘》）。图中一人双手抑住一人双肩，作倒立动作。从动势看，当是在连续快速翻腾跃进中。

【卧剑上舞】唐代幻术节目。见于日本有关唐代乐舞、杂技的图卷《信西古乐图》（即《唐舞绘》）。图象显示一人四肢张开，仰卧于一竖立的利剑之上。据《旧唐书·音乐志》记载，此术唐睿宗时自婆罗门传入。由二人表演，一人横卧剑上，另一人立其腹上吹笙箫，曲终乃止，卧刀人毫末无损伤。西藏桑鸢寺大回廊唐代壁

画，亦绘有“婆罗门卧剑上舞”，画中一人卧于两把利剑之上。此伎属苦行术。

【入壶舞】唐代幻术节目。见于日本关于唐代乐舞、杂技的绘画《信西古乐图》（又称《唐儷绘》）。图示置二矮方桌，上各放一扁圆瓮，一人自右方瓮口钻入，两脚朝天，正在用劲将下半身隐入瓮中；左方一人则正由瓮口钻出上半个身子，高举双手向观众示意。表演现象与现代魔术“缸遁”相似。图的上方署题“新罗乐入壶舞”，说明此技系由朝鲜传入日本。

【神娃登绳弄玉】唐代杂技节目。见于日本保存有关唐代乐舞杂技的古代图卷《信西古乐图》（又称《唐儷绘》）。图象表现三位女伎人着高跟木屐走绳，中间一人在绳上表演抛球（日语“玉”即球），二人分别蹬左右斜绳而上，其中一人执火把，一人弄丸。另有三位男伎人在绳下舞蹈呼应。近似现代表演的“钢丝杂耍”。

【入马腹舞】唐代幻术节目。见于日本所存关于唐代乐舞、散乐与杂技的绘画《信西古乐图》（又称《唐儷绘》）。此图可能绘于公元12世纪前后，收入《日本古典全集》内。从图象看，其表演现象为一入自马尾部进入马腹，而从马嘴中钻出，现象颇为奇特。可惜无详细文字记载，后世亦无传承记录。

【饮刀子舞】唐代幻术节目。见于日本保存关于唐代乐舞、杂技的图卷《信西古乐图》（唐儷绘）。即幻术吞刀”。源于汉代自西域传入的吞刀技艺。参见“吞刀吐火”。

【髻面戏】唐代杂技节目。一种“柔术”。唐陈旸《乐书》：“唐有髻面戏，其状以手举足加颈上。”技艺娴熟的可不用手举而脚能自加颈上。

【教虫蚁】唐代百戏节目。驯小动物。又称昆虫戏。中晚唐出现的新技艺。唐李绰《尚书故实》：“五刺猬对打，既合节奏，又中章程。”描写了驯刺猬戏。唐段成式《酉阳杂俎》，记录了一位山人王固，能驯蝇虎列阵。唐穆宗长庆年间（821—824），有名叫韩志和的日本人，曾是宪宗飞龙卫士，能驯蝇虎子舞《凉州》。据唐苏鹗《杜阳杂编》载，韩志和于穆宗前“出一柏木合，方数寸，中有物名蝇虎子，不啻一二百焉。其形皆赤，云以丹砂啗之故也。乃分为五队，令舞《凉州》。上召乐工以举其曲，而虎子盘回宛转，无不中节。每遇致词处，则隐隐如蝇声。及曲终累累而退，若有尊卑等级。志和臂虎子令于上前猎蝇，致数步之内，如鹞捕雀，罕有不获者。”

【踏球伎】唐代百戏节目。又称骨鹿舞。唐段安节《乐府杂录》“俳優”：“舞有骨鹿舞、胡旋舞，俱于一小圆球子上舞，纵横腾踏，两足不离于毬子上，其妙如此也。”唐王邕《内人踏球赋》有云：“球上有嫔，球以行于道。出红楼而色妙，对白日而颜新。于是扬袂迭足，徘徊踟躕，虽进退而有据，常兢兢而自勗。球体兮似珠，人颜兮似玉。下则风雷之宛转，上则神仙之结束。无习斜流，恒为正游，球不离足，足不离球。”“胡旋舞”的传入，使原来“踏球伎”的动作更加丰富。

【透剑门】唐代马戏竞技节目。源于汉代“冲狭”。唐赵璘《因话

录》云：“军中有透门伎。大燕日，庭中设幄数十步，若廊宇者，而编剑刃为棖栋之状。其人乘小马，至门审度謁直，鞭马而过。”“马透剑门”为一种惊险表演，有“人马皆毙于刃下者”。宋元马端临《文献通考》云：“汉世，卷簾席，以矛插其中。伎儿以身投，从中过之。张衡所谓冲狭燕濯，胸突锋镞也。后世攒剑为门，伎者裸体擲度，往复不伤，亦冲狭之变欤。”此伎至宋犹存。宋代“隶左右军而散居”的“杂乐百戏”中，列有“透剑门”。

【飞弹伎】唐代杂技节目。表演者将弹丸置于地上，转身向后张弓发弹击地上弹丸，无一不中。

【嘉兴绳技】唐代幻术传说。唐明皇开元年间，朝廷倡百戏竞技，州县也奉敕举行。嘉兴县的管狱人得知一名犯人有爬绳绝技，准许他表演爬绳技艺。这名囚犯抱了一团大绳出场，将绳子的一端抛向天空，接着一段一段抛上去，越抛越高，绳子竟直立着，好象上面有人牵引着不会坠地。待抛完手中的20余丈绳后，他就缘着绳子爬上去，非常快捷，及至顶端，突然不见，全场为之惊诧。这个故事见于《艳异编》。后世幻术家对之作过许多设想和解释，认为是一套神奇的幻术。

【圣寿乐】唐代百戏节目。又称三韶乐、字舞。始见于唐武则天圣寿节，属立部伎之第七部，由140人表演。通过幻术更衣及舞姿队列变化，显示歌功颂德词句“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”16字。舞至高潮时，全体伎人服装色彩骤然变化，由朱红变为绿色，又自绛紫转为大红色。玄宗时有所改进，称为《云韶乐》。邵轶《云韶乐赋》云：“褰衣屡更，新态不穷。忽举袖

而萦紫，复回身而施红。”平冽的《开元字舞赋》云：“更衣于倏忽之中，始行于朱而曳紫，旋布绿而攒红。”

【金鸡竿】唐宋杂技节目，又是仪礼。朝廷宣赦之日，武库令在宫城外立“金鸡竿”，列赦放囚徒于阙前，击鼓千声后，宣布释放。百戏伎人爬上竿去，取下金鸡，谓之“抢金鸡。”《新唐书·百官志》：“中尚署令赦日树金鸡于仗南，竿长七丈；有鸡高四尺，黄金饰首，衔绛幡，长七尺；承以彩盘，维以绛绳。”宋孟元老《东京梦华录·下赦》：“旋立鸡竿，约高十数丈，竿尖有大木盘，上有金鸡，口衔红幡子，书‘皇帝万岁’字。盘底有彩索四条垂下，四红巾者争先缘索而上，捷得金鸡红幡，则山呼谢恩。”

【蹴瓶伎】唐宋杂技节目。属“踢弄”技艺。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“踢弄，每大礼后宣赦时，抢金鸡者用此等人”。“杂手艺皆有巧名：踢瓶（蹴瓶）、弄碗”等。表演者用脚将瓶踢起，使落到远处的棒端，稳稳站住而不跌落，或落于圆球上旋转不已。被称为绝技。

【叠置伎】唐代杂技节目。即叠罗汉，俗称码活。形体类技艺。现存于日本的唐代漆绘弹弓和《信西古乐图》，均有“三童重立”、“四人重立”等形象。唐人观走绳伎诗有“重立肩接三四层”的描写，是将“叠置技”用到高空走绳上。叠置名家有如石火胡，据传她作为底座，气力超群。连云港孔望山唐代石刻造象上，有九人叠置图，分为五层：下层三人，弓步承力；中层三人，其一人单足立于底座之手上；第三层二人；第四、五层各一人。三、四、五层均有劈叉、柔术造型，动作矫健、热烈。

【杂旋】唐宋杂技节目。又称杂旋伎。宋元马端临《文献通考》解释：“盖取杂器圆旋于竿标而不坠地”。多将果盘、餐碟等器皿旋转于竿端，称旋盘。技艺流传至今。

【诸军百戏】宋代的军队百戏表演。宋都城设有左右军杂技百戏的专司机构。元马端临《文献通考》云：“宋朝杂乐百戏，有踏球、蹴球、踏鞠、藏挟、杂旋、弄枪、铃瓶、龔剑、踏索、寻橦、筋斗、拗腰、透剑门、飞弹丸、女伎百戏之类，皆隶左右军而散居。每大飧燕，宣徽院按籍召之。”称诸军百戏。有时以左右军为主，也广召民间艺人，参加京都声势浩大的演出。宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》详细描述了当时的演出实况。演出项目包括歌舞、杂技、马戏、虎豹、乔装狮子、扑旗子、武打、哑剧、荡球赛等。

【社火】宋代民间百戏演出团体。由于百戏的繁荣，分工日细，同行的艺人或有师承关系，或因业务上合作的需要，自然形成一帮一伙的组织，规模小些的叫“火”，规模大的称做“社”。有的“社”是由许多相同或相近的艺种组成，实际上是一个行会。社火一般都有名称。如蹴球的“齐云社”、摔跤的“角抵社”、幻术的“云机社”、使棒的“英略社”、影戏的“绘革社”、吟叫的“律华社”、木偶的“苏家巷傀儡社”等。（见宋《西湖老人繁胜录》、宋周密《武林旧事》）小的团体可数人，大的实际成为行会的多到数百人。

【路歧人】宋元流浪杂技艺人。意谓流浪艺人漂泊不定，衣食无着，

男女老幼彷徨于歧途。城乡空地、茶楼、酒肆、庙会、勾栏，多有他们的踪迹。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“如执政府墙下空地，诸色路歧人在此作场。”又“皇城司马道，候潮门外殿司教场”，以及其他街市“空隙地段，多有作场之人。”

【村落百戏人】宋代流浪杂技艺人。指比“路歧人”生活更困苦的艺人。他们大抵是破产农民，在乡间生活不下去，全家流入城镇，靠卖艺糊口。或于街头卖艺，或等候在旅店、茶楼、酒肆、应人呼唤，临场表演。宋吴自牧《梦粱录》云：“又有村落百戏之人，拖儿带女，就街坊桥巷，呈百戏使艺，求觅铺席宅舍钱酒之贐。”

【打野呵】宋代对流浪杂技艺人的贱称。指路歧人中更落寞者的作场。宋周密《武林旧事》云：“或有路歧，不入勾栏，只在耍闹宽阔之处做场者，谓之打野呵，此又艺之次者。”

【闲人】宋代专以参随服事为生的人，或专指一部分为富贵家子弟帮闲的失业杂技艺人。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“闲人，本食客也。”“但不著业次，以闲事而食于人者。”“以参随服事为生，旧有百事皆能者，如纽元子学像生、动乐器、杂手艺、唱叫白词、相席打令、传言送语、弄水使拳之类，并是本色。”他们除了有时也在公子们面前耍弄几手外，就是替他们做些擎鹰、驾鹞、调鸽、斗鸡，探听游乐人客之事。

【队舞】宋代杂技游艺形式。或称舞队。宋孟元老《东京梦华录》：“每遇内宴前一月，教坊内勾集弟子小儿，习队舞，作乐杂剧节次。”南宋都城通常在元宵节举行灯火“队舞”游行，边走边演，多时

达到数十百队。宋周密《武林旧事》记述“元宵”盛况云：“翠帘销幕，绛烛笼纱，编呈舞队，密拥歌姬，脆管清吭，新声交奏，戏具粉婴，鬻歌售艺者，纷然而来。”“都城自旧岁冬孟驾回，则已有乘肩小女，鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩……自此以后，每夕皆然。三桥等处，客邸最盛，舞者往来最多。至五夜，则京尹乘小提轿，诸舞队次第簇拥前后，连亘十余里。”

【舞绾】宋代杂技游艺节目。由双人技巧“擎戴”衍变而来。使小女孩绾发结带，扮饰各色人物，呈技于“底座”艺人肩上。常在“队舞”中表演。亦有人说系一种武术。南宋周密《武林旧事》载“圣节”的“舞绾”，有饰演“寿星”者。该书“元宵”云：“都城自旧岁冬孟驾回，则已有乘肩小女，鼓吹舞绾者数十队，以供贵邸豪家幕次之玩。”书引吴梦窗诗《玉楼春》：“茸茸狸帽遮梅额，金蝉罗翦胡衫窄。乘肩争看小腰身，倦态强随闲鼓笛。问称家在城东陌，欲卖千金应不惜。”

【水百戏】宋代水上杂技表演。有“水秋千”、“弄潮”等形式。“水秋千”是在船头竖起秋千架，艺人在锣鼓声中先表演爬竿、舞大旗，最后登上秋千，借助秋千回荡之势，表演多种空翻、掉挂等动作后投入水中。“弄潮”是钱塘涨潮时特有的杂技表演。南宋周密《武林旧事》云：“吴儿善泅者数百，皆极发纹身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，沂迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身而变，而旗尾略不沾湿，以此夸能。”又水上木偶亦有称水百戏者。

【教水族】宋代杂技节目。又称水族戏、水嬉。指驯水族动物。南宋周密《武林旧事》记载临安西湖边有“教水族飞禽”游艺。南

宋孟元老《东京梦华录》记有“鱼跳刀门”，估计是让鲤鱼从水中跃过刀门；还有“乌龟踢弄”、“教鱼”等。周密在他的《癸辛杂识》后集《故都戏事》里，称“水族戏”为“水嬉”，可能即他所说的“七宝水戏”。作者谈他幼时随父在临安亲眼看到“呈水嬉者，以髹漆大斛满贮水，以小铜锣为节，凡龟鳖鳊鱼皆以名呼之，即浮水面，戴戏具而舞，舞罢既沉，别复呼其他，次第呈伎焉。”这场驯水族动物戏的表演者叫赵喜，是一位宫廷老艺人。

【泥丸】宋代幻术节目。属撮弄技艺。泥丸为泥搓的小圆球，有的经过烧制。艺人不用机关道具，单凭双手的机敏灵巧，使小圆球来去无踪。宋时技巧达到很高的水平。宋孟元老《东京梦华录》：“元宵”，有小健儿表演“旋烧泥丸子”；《西湖老人繁胜录》有“卖客弟子，撮弄泥丸”；宋周密《武林旧事》记载有王小仙等四位善长“泥丸”的艺人。后世的“仙人栽豆”等由此发展而来，泥丸改变为红豆或小沙包。

【藏挟】宋代幻术。又称藏撮。对搬运门幻术的称谓。将要变出的物品藏掖挟带于表演者身上或道具中，通过遮掩将其迅速变出。北宋陈旸《乐书》：“藏挟，幻人之术。盖取物象而怀之，使观者不能见其机也。”如今之“古彩戏法”等，内行人称为落活或堂彩。

【沙书地谜】宋代杂技节目。宋孟元老《东京梦华录·元宵》：“其余卖药、卖卦、沙书地谜，奇巧百端，日新耳目。”艺人执沙撒地，书写吉言书法图符，或作字解谜。撂地杂技、幻术艺人，有先作沙书以吸引游人者。

【烟火戏】宋代幻术游艺节目。流传至今。烟火戏产生在火药普遍使用之后，到南宋时盛行起来，成为群众性杂技表演和游艺活动。幻术艺人利用火药燃烧的闪光和绚丽多彩的景色，与灯火彩扎配合，创造出千姿百态的烟花图文节目和幻景，构成灿烂夺目的热闹欢快气氛。还往往用于幻术戏剧人物出场和遁变时，施放狼牙烟火。装神鬼的杂技艺人，有时爬上高竿表演吐火。南宋周密《武林旧事·西湖游幸》将“烟火”列为百戏，注明有“起轮、走线、流星、火爆”四种不同的表演花样。

【跳索】宋代杂技节目。又称脱索。即耍绳圈。最早出现于唐代。艺人手舞绳索，绕身疾转，“若白光然”。宋代御宴祝酒序次，安排左右军百戏杂技出场，“乃上竿、跳索、倒立、折腰、弄盏注……之类”，“艺人或男或女，皆红巾彩服”。（见宋孟元老《东京梦华录》）另有资料以为“跳索”是高空走索中的技巧动作：艺人借助绷紧的大绳的弹力，在绳上表演弹跳、腾翻等高难技巧。

【相扑】宋代杂技竞技节目。即摔跤，又称角抵。汉以后，角抵泛指杂技百戏。至宋代唯专指相扑一类技艺。宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“相扑争交，谓之角抵之戏，别有使拳，自为一家。”宋自朝廷至民间，盛行相扑竞技。艺人皆是身强力壮的大力士。亦有女力士，称女魑。宫廷上的相扑，由左右军中挑选的“内等子”担任。宋吴自牧《梦粱录》：“若论护国寺南高峰露台争交，须择诸道州郡膂力高强、天下无对者，方可夺其赏。”“瓦市相扑者，乃路歧人聚集一等伴侣，以图搏手之资。”

【女魑】宋代女相扑艺人，即女摔跤手。女子表演相扑，为宋代一

特色。当时男艺人们起的艺名，多是“撞倒山”、“铁板脊”、“韩铜柱”，和“王急快”、“周急快”之类。宫廷戏乐和民间瓦市中的女子摔跤手则统叫“女飏”。“飏”也是“急快”的意思。民间“相扑”争交之前，先总有几套女子对打，以招徕观众。南宋的“赛关索”、“器三娘”、“黑四姐”都是此中好手。女子相扑亦与男子一样，多作裸体半裸体打扮。此风传至东瀛。

【乔相扑】宋代杂技节目。一人乔装两人表演相扑。带有滑稽幽默趣味。当今舞台上的“假人摔跤”，即乔相扑。表演方法是：特制两个大人头木偶，使双手相抱，连成一体。表演者钻入衣内作躬身状，两手由一偶人的裤腿出，成为其双脚；自己的两脚成为另一偶人的脚。表演时，作两偶人互扭、互绊、前掳后挂、抱腰、盘腿等动作，机智顽强俨若真“相扑”然。

【倒吃冷淘】宋代杂技节目。宋孟元老《东京梦华录·元宵》：“击丸蹴鞠，踏索上竿，赵野人，倒吃冷淘”。冷淘即凉粉，倒吃是向后弯腰成反弓状汲起凉粉，吃入嘴中。近代杂技舞台上的“倒喝凉水”和转碟中的“垂腰采莲”，由此演变而来。

【撈筑球】宋代杂技节目。用足踢球。南宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“杂手艺皆有巧名：踢瓶、弄碗……撈筑球。”技艺性强。所谓“一身俱是蹴鞠”，即头、肩、背、臂、胸、腹、膝都可以代足踢球。有单人“自打浑身介数”，有数人围成圆圈互踢。用膝耍球称“骹色”，二人对踢称“白打”，使球高起落下耍弄称作飞弄，使球起伏于身体各部玩弄称作滚弄。飞弄的球“高及半塔”，滚弄的球“瞻之在前，忽焉在后，绕身不堕。”

【吐五色水】宋代幻术节目。宋孟元老《东京梦华录·元宵》“奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里……小健儿，吐五色水、旋烧泥丸子。”无具体形象记载。可能是口中喝进清水，吐出不同颜色的水来。

【七圣法】宋代幻术节目。又称七圣刀、续头法。宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》：“爆仗响，有烟火涌出，人面不相覩。烟中有七人，皆披发文身，着青纱短后之衣，锦绣围肚看带……执真刀，互相格斗击刺，作破面剖心之势，谓之七圣刀。”“七圣”指神话中入水斩蛟的“梅山七圣”。“七圣刀”原为有故事人物和舞蹈的幻术哑剧，流传至南宋成为纯粹的幻术节目，称七圣法。据宋代《西湖老人繁胜录》载，一位被称为杜七圣的艺人表演七圣法，先将一小儿的人头切下，然后卖符敛钱，最后依然将人头接上，因之又称“续头法”。元末明初罗贯中《平妖传》十一回“杜七圣法术剁孩儿”，详细描绘了续头法的表演过程。

【射柳】辽金马戏节目。《金史·礼志》：“插柳毬场为两行，当射者以尊卑序，各以帕识其枝，去地约数寸，削其皮而白之。先以一人驰马前导，后驰马以无羽横镞箭射之。既断柳，又以手接而驰去者，为上。断而不能接去者，次之。或断其青处，及中而不能断，与不能中者，为负。每射，必伐鼓以助其气。”辽、金朝廷每年重五（五月初五）拜天礼毕，必呈射柳，技法与宋“禊柳枝”相近。

【禊柳枝】宋代马戏节目。宋孟元老《东京梦华录·驾登宝津楼诸

军呈百戏》：“又以柳枝插于地，数骑以划子箭，或弓或弩射之，谓之禡柳枝。”宋程大昌《演繁露》记载较详：“壬辰三月三日，在金陵预阅李显忠司马兵。最后折柳环插毬场，军士驰马射之。其矢镞阔于常镞略可寸余，中之辄断，名曰躡柳。其呼‘藉’，若‘乍’声。”“禡柳枝”与辽金“射柳”相近。参见“射柳”。

【百禽鸣叫】宋代口技节目。艺人运用口腔，或借助工具（称叫子），发出各种禽鸟的鸣声。口技在宋代开始成为一种杂技游艺节目，人作鸟鸣是珍贵稀奇的事。帝王、太后生日，百官上寿，乐未作先聆鸟鸣以昭吉祥。有画眉、百灵、布谷、杜鹃等不同的鸣叫，引人入胜。宋孟元老《东京梦华录》：“集英殿山楼上教坊乐人效百禽鸣，内外肃然，止闻半空和鸣，若鸾凤翔集。”

【叫果子】宋代口技节目。模仿表现市井中各种叫卖果蔬吃食的口技。北宋汴梁女艺人文八娘，一口气学完开封城大街小巷中各种叫卖果品瓜菜等的吟唱，极具韵味。

【吟叫】宋代口技节目。模仿表现市井之中各种叫卖和吟唱的口技。与“叫果子”相近，但范围更广。演唱时配以宫调音律并合着鼓点，兼有曲艺特色。南宋吟叫女艺人尤多，有“小女童像生叫声社”、“律尊社”等社火。《事物纪原》卷九：“凡京师卖一物，必有声韵，其吟哦俱不同，故市人采其声调间以词章，以为戏也。”

【学乡谈】宋代口技节目。以模仿表现各地方言见长的口技表演。宋时杭州著名艺人有方斋郎等人。后世口技与相声分离，部分“乡谈”归入相声。

【水嬉】宋代杂技节目。又称教水族。属驯动物一类。“水嬉”一词，初见于魏晋。宋以前有关“水嬉”材料罕见。唐代已知旧题宋尤袤《全唐诗话》载玄宗开元十六年，“自择廷臣为诸州刺史”，曾“奏太常乐，帛舫水嬉。”为其中之一。但均看不出是否带有动物戏表演。参见“教水族”。

【弄斗】宋代杂技节目。即“抖空竹”。由民间游戏“陀螺”衍变而来。宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：“杂手艺皆有巧名“踢瓶、弄碗、踢磬、弄花鼓槌……弄斗”等。

【五花爨弄】宋元杂剧杂技表演。其时以“爨”或“爨弄”泛指演剧，亦称短剧为“爨”。见于宋周密《武林旧事》。宋元以后，多寓戏于技，戏必有技，“五花爨弄”即是以杂耍为主的戏剧表演。一说是西南地区罗罗族的传统节目。“爨”即罗罗，属古百濮族的一支。

【踏跷】宋元杂技游艺表演。流行至今。也作踏撬，俗称踩高跷。古时称“长跷伎”。双腿缚长木两枝，走路为戏，因又名“高跷戏”。明杨慎《升庵集》云“跷”古作“𨇗”，“音敲，缘木行戏，即《列子》所谓双枝属璿之戏也。”可知“踏跷”起于先秦，西汉以后流行民间，至宋更为盛行。宋马端临《文献通考》“乐考”记录宋什乐百戏，有“踏跷。”宋灌圃耐得翁《都城纪胜》：记有“上竿、打筋斗、踏跷、打交棍……”。

【碗珠伎】元代杂技节目。宋“杂旋”的新技艺。元吴莱《碗珠

伎》诗：“椀珠闻自宫掖来，长竿宝椀手中回。日光飞高竿影直，风力旋转珠势侧。当时想像鼻生葱，宛转向额栽芙蓉……”当是一种执竿或顶竿旋转技艺，后世称为“口签子”或“顶技”。

【高毳舞狮】元代杂技节目。一种“舞狮子”表演。《元史·贺胜传》：“帝一日猎还，（贺）胜参乘，伶人蒙采毳作狮子舞以迎驾。舆象惊，奔逸不可制，胜投身当象前，后至者断鞞纵象，乘舆乃安。”侧面反映出“高毳舞狮”的威猛逼真。

【踢弄】指足技。蹬踢物件的杂技节目。宋代杂技的代词。宋代踢弄类杂技特别兴盛，有“踢碗”、“踢钟”、“踢瓶”、“踢球”、“踢磬”、“踢笔墨”等多种技艺和节目。成为当时杂技的代表项目。杂技演员称为“百戏踢弄家”，宋吴自牧《梦粱录·百戏伎艺》：“百戏踢弄家，每于明堂郊祀年分，丽正门宣赦时，用此等人、立金鸡竿、承应上竿抢金鸡，兼之百戏，能打筋斗、踢拳、踏跷、上索、打交棍、脱索、索上担水、索上走、装鬼神……”。

【撮弄】指小戏法。宋代手彩幻术的称谓。这类幻术是靠双手机巧、敏捷的动作作成。魔术现象。南宋吴自牧《梦粱录》所举的“撮米酒”是从空碗中变出酒来；“撮放生”是从碗中变出鸟来，《西湖老人繁胜录》提到的“撮弄泥丸”即是典型的中国手法幻术“仙人栽豆”的雏形。

【杂手艺】宋代对杂技泛称，亦单指手技。宋吴自牧《梦粱录·百戏伎艺》载：杂手艺包括踢瓶、弄碗、踢磬、踢缸、踢钟、弄花钱、弄花鼓槌、踢笔墨、壁上睡、虚实挂香炉、弄花球儿、撈筑

球、弄斗、打硬、教虫蚁、弄熊、藏人、烧火、藏剑、喫钺、射弩端、亲背、攒壶瓶、锦包儿、撮米酒、撮放生等多项杂技节目和技巧动作。许多节目流传至今。

【擎戴】唐代杂技节目。又称擎戴伎。即双人上下表演对手顶。两人出手相抵，一人头手向下、一人在下以手撑住，擎戴而行。以手托举或肩扛直立小儿，亦称擎戴。传至宋代常与“舞绾”合演。

【戴竿】唐代杂技节目。即在头顶顶起长竿，由小演员在竿顶作多种形式技艺表演。唐玄宗时，教坊女艺人王大娘，在头顶百尺长竿，竿顶设木山，令小演员在木山洞隙间出入歌舞，十分惊险。年仅 10 岁的诗人刘晏当场赋诗：“楼前百戏竞争新，唯有长竿妙入神。谁谓绮罗番有力，犹自嫌轻更著人”（《咏王大娘戴竿》）；唐德宗时三原人范大娘子，竿载十八人而行；幽州少数民族女艺人石火胡，戴竿顶端设五张硬弓，令五个女孩在竿顶各踩一根弓弦、手持兵器，舞“破阵乐”。赵解愁、候大、刘交父女等均各有高招。常见的技艺有竿头倒立、打跟头、倒投（即坠高竿）等。底座皆神力惊人，多为女大力士担任。

【诈马】元代对马术和赛马的称呼，至清仍沿袭之。清初学者蒋士铨谓“诈马”是蒙古族的旧习。元“用弓马之利取天下”（《元史》），特别喜爱注重马术和赛马，每年都要举行从大都到上京的长途赛马，参加比赛者由数千骑至上万骑。下自牧民，上至部落盟长，都可参加。每年还举行万民同乐的那达慕大会，比赛骑射、摔跤，将技艺游乐与练武相结合。元顺帝时翰林学士周伯琦描写“诈马宴”盛况的《口北三厅志·诈马》云：“大宴三日酣群属，万

羊膻炙万瓮醲。九州水陆千官供，曼延角抵呈巧雄。紫衣妙舞腰细蜂，钧天合奏春融融。”

【蛤蟆说法】元代杂技节目。属驯动物。元陶宗仪《辍耕录·禽戏》：“余在杭州日，尝见一弄百禽者”，“蓄蛤蟆九枚，先置一小墩于席中，其最大者乃踞坐之，余八小者左右对列。大者作一声，众亦作一声；大者作数声，众亦作数声。既而小者一一至大者前点首作声，如作礼状而退，谓之蛤蟆说法。”此技清末民初仍有艺人在天桥表演，谓之“蛤蟆教书”。

【乌龟叠塔】元代杂技节目。驯水族动物。元陶宗仪《辍耕录·禽戏》：“余在杭州日，尝见一弄百禽者，蓄龟七枚，大小凡七等。置龟几上，击鼓以使之，则第一等大者先至几心伏定，第二等者从而登其背，直至第七等小者登第六等之背，乃竖身直伸，其尾向上，宛如小塔状，谓之乌龟叠塔。”

【过锦戏】明代宫廷百戏的一种演出形式。类似宋代队舞、杂剧，其中有不少杂技、幻术。大部分是装扮社会上各种市俗情态，表演形式以滑稽为主。吕毖《明宫史》：“过锦之戏，约有百回，每回十余人不拘，浓淡相间，雅俗并陈，全在结局有趣，如谈笑话之类，又如杂剧故事之类。各有引旗一对，锣鼓送上，所扮者备极世间骗局丑态，并闺阉拙妇驢男及市井商匠刁赖词讼，杂耍把戏等项，皆可承应。”

【跑马卖解】清代民间马戏杂技的一种演出方式。或作走马卖解。指江湖流浪艺人以家庭为基础，或师徒相依，组成大小表演

马术、武艺、杂技的班子，走乡串镇演出，赖以谋生。“解”为解数、套路。即在马上表演诸般武艺解数。清刘廷玑《在园杂志》：“走解本军营演习便捷之法，晋曰援骑，明曰走骠骑，皆于马上呈艺，上下左右，超腾矫捷。近则男子较少，咸以妇女习之，为射利之场，奸污之技矣。须演马极熟，马疾如飞，妇女乃于鞍上逞弄解数，有名秦王大撒马、小撒马、单鞭势、左右插花、蹬里藏身、童子拜观音、秦王大立碑之类。或马首或马尾，坐卧偃仰，变态百出；抑且倒竖踢星，名曰添一炷香，疾驰不稍欹侧；两马对面相交，能于马上互换相坐，统曰走马卖解，俗所谓卦子也。又有戏幻之术，器物可以隐藏，饮食可以取致，见者无不讶异。”演出项目还有“弄猴”、“走索”、“蹬技”，以及“三槌打鼓”、“手转三刀”、“以头承丸”等。

【走会】明清民间佛事游行和大型杂艺活动。称行香走会。起于南北朝时的“浴佛行像”，明清两代盛行。不仅浴佛节、城隍出巡要举行，而且祈年祭祀、圣寿庆典，亦多有走会。实际成为一次大规模的群众自娱游乐活动，也是民间杂技舞乐的一次大会演。明的“迎神赛会”和清的“行香走会”，集会表演之外，还讲究长途“走”会，边游行边表演。节目“缤纷陆离，靡靡毕陈”（明“王穉登《吴社篇》）。一些地方以“抬阁”游行为主，扮演各种神话和历史人物故事。明风俗画卷《南都繁会图》，描绘了当时江南“抬阁”、“走会”的情景。清富察敦崇《燕京岁时记》有云：“过会（即走会）者，乃京师游手，扮作开路、中幡、扛箱官儿、五虎棍、跨鼓、花钹、高跷、秧歌、什不闲、耍坛子、耍狮子之类，如遇城隍出巡及各庙会等，随地演唱，观者如墙。”

【皇会】清代民间走会的一种荣誉称呼。民间迎神赛会、行香走会中的杂技戏乐表演，各自称“会”。每个会都有四个箱笼引路，箱上插着各自的三角会旗。旗有各色，以黄色最具尊荣，标志着经过皇帝的“御览”。清代只有经“御览”的会才可以称为皇会。清末慈禧对走会很感兴趣，因此北京走会必经过颐和园。每逢灯节和皇室大庆日子，拥戴满清皇室的北京“清门”子弟，在宫门外或热闹街市表演杂技戏乐，皇帝、太后等有时也出来看看，“与民同乐”，此种集会也称“皇会”。

【走火】明代杂技节目。明王沂《三才图绘》有“走火图”，表现两位赤裸着上身光着双足的艺人，在烈火熊熊中踩踏跳跃，侧面一人为之打小锣配合节拍。这类“走火”表演，在小说《风月梦》的“观音会”中亦有说及：“有人烧竹节铁鞭通红，用手一抹，只见一缕青烟，手上皮肉毫无损伤。另一人将一双赤足跳到香火堆里又跳出堆外，脚上皮肉也无损伤，不知是什么邪法。”这类“走火”、“下油锅”节目，近代江湖上常有表演，以使人骇服。

【马之解】明代马戏节目。犹言马术套路。明刘侗、于奕正《帝京景物略》，记述高梁桥踏青杂技表演“马之解”云：“马之解二十有四”，“人马奔而驰，方驰，忽跃而上，立焉，倒卓焉，鬣悬，跃而左右焉，扔鞭忽下，拾而登焉，蹬而腹藏焉，鞦而尾赘焉。观者岌岌，愁将落而践也。”表演了多种马术动作，观众惊心动魄。

【弹之解】明代杂技节目。犹言“弹”的套路。又称打弹弓。明刘侗、于奕正《帝京景物略》，记述高梁桥踏青杂技表演“弹之解”云：“弹之解二十有四”，“丸空二三，及其堕而随弹之，叠碎也。

置丸童项，弹之碎矣，童不知也。踵丸，反身弹之，移踵则碎，人见其碎，不见其移也。两人相弹，丸适中遇而碎，非遇，是俱伤也。”显示了很高的技巧。

【弄瓿】明代杂技节目。本古时敲击装水瓦器作乐，亦称击瓿。明代此节目为柔术。在庭院中分两行排列九只茶杯，艺人软腰反弓头朝地，以口衔杯作戏。其形象见明王沂《三才图绘》之“弄瓿图”。

【筒子】明代幻术节目。清以后称罗圈、罗圈献彩。艺人运用手法，将三个空“筒子”（罗圈）反复套穿，变出满桌果品器皿，乃至活物。收藏在明宫廷中的《宣宗行乐图》和《新年元宵景图》（即《宪宗行乐图》），均绘有皇帝观赏“筒子”情景。明刘侗、于奕正《帝京景物略》多次提到灯节，和清明节踏青时表演“筒子”。书云：“筒子者，三筒在案，诸物械藏，示以空空，发藏满案，有鸽飞，有猴跃焉。已复藏于空。捷耳，非幻也。”

【弄髻】明代杂技节目。即蹬缸。明小说《隋炀艳史》木刻插图，描绘一男子仰卧于小榻之上，双足蹬动大缸，缸中坐一儿童，缸上有女子，纤纤细脚，作金鸡独立，犹复鸣奏长笛，风姿绰约。诸联《明斋小识》记述女艺人蹬双缸云：“有绳妓来吾乡，兼善弄髻，面若铁，足巨如笋，观者昏昏然笑之。妇曰：‘诸公且弗笑，凡绳戏人皆以色，咱独以艺……’遂仰卧于地，伸足弄髻，旋转如风。少焉，左足掷髻，高约二丈，将坠，以右足接之。右足掷，左足接之。更置一髻，两足运两髻，往来替换，若梭之投，若球之滚，若鸟之飞翔，忽欹忽侧，而不离于足。”

【扒竿】明代杂技节目。即爬竿。明刘侗、于奕正《帝京景物略》：清明时节，“都人踏青高粱桥，舆者则褰，骑者则驰，蹇驱徒步，既有挈携。至则棚席幕青，氈地藉草，骄妓勤优，和剧争巧。”“扒竿者，立竿三丈，举而缘其顶，舒臂按竿，通体空立。移时也，受竿以腹，而项手足张，轮转。移时也，啣竿，身平横空，如地之伏，手不握，足无垂也。背竿，髀夹之，则合其掌，拜起于空者数也。盖倒身忽下，如飞鸟堕。”犹有“鹞子翻身”、“金鸡独立”、“钟馗抹额”、“玉兔捣药”等惊险动作。

【旺相】明清口技节目。即隔壁戏救火。取材日常生活音响的精彩段子，见于明张潮编的《虞初新志》卷一林嗣环的描述。表现夜深人静一家夫妻婴儿床第间事，和失火、救火过程中的百种声息，维妙维肖，引人入胜。听客为之屏息动容，变色离席。此种段子出现甚早，到明清时技巧更臻于成熟。

【冰嬉】清代冰上杂技游艺表演，一种冰上运动。每年10月北京城开始选拔训练竞赛选手，冬至后在宫廷内表演。数百名选手着冰鞋，进行“抢等”即速滑竞赛，还有类似现今橄榄球赛的冰上球赛，以及“转龙射球”。（在疾驰中盘弓发矢，射落旌门“天球”和“地球”者为胜。）此外，还有许多冰上杂技表演。见存于清宫的《冰嬉图》。

【耍花坛】清代杂技节目。艺人以头顶、手抛、身体各部承接耍弄瓷花坛或瓦缸。近人徐珂《清稗类钞》云：“光绪庚子春正月，京师杂耍馆有王某献技，运酒坛如气球，其名为坛子王。”“始则两

手互掷互承，如轳轳转于两臂两肩及背，继则或作骑马势，而掷坛出跨上，摩背跃过顶，承以额，铿然有声”，“坛立于额，不以手扶，屡点其首，则坛盘旋转于额。或飞立，或倒立，或竖转，或横转。”“俄以首努力一点，则坛上击屋梁”，“继乃上下飞腾，四面盘辟，不辨其是肩是背是腰是尻是膝是足。”“始则犹见一人袖手转侧于坛阵中，继则观者满眼皆坛，不复见人。”

【金鱼排阵】清代杂技节目。驯小动物。近人徐珂《清稗类钞》：“有畜金鱼者，分红白两种，貯于一缸。以红白旗引之，先摇红旗，则红者随旗往来游溯，疾转疾随，缓转缓随，旗收则鱼皆潜伏。白亦如之。再以二旗分为二处，则红者随红旗，仍归红队，白者随白旗而仍归白队。”

【公鸡识字】清代杂技节目。驯动物。清道光年间，北京附近元氏县有公鸡能“识字”。把《千字文》字片撒于地上，只需呼取什么字，则公鸡能应声用嘴拣出该字片。有人故意设难，命鸡取“鸡、田、赤、城”四字，而暗中将“城”字藏起来。那公鸡找到三个字，还缺一字，遍寻无着，竟做出惴惴不安的情状来。公鸡固不识字，而驯鸡者技艺诚高妙焉。

【鼠戏】清代杂技节目。又称弄鼠。属驯动物。见于清吴友如《点石斋画报》所刊“鼠子演戏”。附文曰：“游戏之事日出不穷……然未闻有昼伏夜视之物，灵动如人，亦能作梨园子弟者。山东人某甲素以戏法谋生……以高约七尺形如雨盖之木架一安插地上，架内悬挂圆圈及各种枪刀耍物之类，而以硕鼠十余头处其中，能听锣声以为进退。所演各剧，如李三娘挑水，孙悟空闹天宫等类，

皆惟妙惟肖；并能以竹刀木枪用爪抓住，盘旋而舞，见者皆叹得未曾有鼠亦灵巧矣哉。”

【**衡碟子**】清代杂技节目。源于唐代“杂旋”。手举一小竹竿，将磁盘置于竿端旋转。全凭小竹竿不停地支着盘底画圆圈带动盘子旋转，以保持平衡。北京艺人杨德顺，左右手各耍一盘，作“下腰”、“头顶”、“骗马”、“滚翻”动作，自三层桌上后翻下桌，盘子照常不坠。清《京华百二竹枝词》云：“一十三龄杨德顺，神乎技矣太超群。双盘戏舞如飞燕，就里还翻觔斗云。”

【**铜绳伎**】清代杂技节目。即“走铜绳”。据《清文献通考·乐考》记载，清宫廷“诸蕃伎乐并陈”，乃将边疆民族流行的散乐，“列于殿庭，隶于乐府……亦所以示覆畴之广也。”此中包括来自新疆地区的“铜绳伎”。《清朝通典·散乐》云：“铜绳伎，用铜绳一根，径二寸，长一丈余……横于架木之上。架木高二丈五尺。又用麻绳一根，斜坠于地，拴一木橛。一边立桅木一根，高六丈。四人服彩衣，两手执木一根，赤足，自地踩绳斜上，履绳而走，往返游跃于绳上。既而又服其靴，足掌下，加一铜盘，踏铜盘而履绳……或踏一立木，径二寸许，高五寸许，游于绳上，亦或履或行，或跳或跃，或跨而骑，或坐而起，如履平地然。”

【**飞吊子**】清代杂技节目。又称三上吊。艺人将头发结扎起来，吊在高处，身体重量全靠发束支持，在空中做晃秋千、穿衣、进食等动作。属于残忍丑陋节目，现代已予淘汰。

【**上刀山**】清代杂技节目。流传至今。见于清代风俗画。在广场上

立两根长竹杆，杆间横绑数十把砍刀，刀刃朝上，如梯级，表演者光足拾级而上，至顶端，踏足舞蹈，而足不伤。也有立数丈高杉木“老杆”，系刀于绳上，艺人赤脚踩刀而上者。

【偷桃】清代幻术传说。据蒲松龄《聊斋志异·偷桃》：堂上命取桃子，术人惆怅良久，乃云：“春初雪积，人间何处可觅？惟王母园中，或有之。”乃出绳一团，约数十丈，理其端，望空中掷去，愈掷愈高，绳即悬立空际，若有物以挂之。绳尽乃呼子曰：“儿来，得汝一往。”子乃技持索，盘旋而上，如蛛趁丝，渐入云霄，不可复见。久之，坠一桃，如碗大。术人喜，技持献公堂。忽而绳落地上，术人惊曰：“殆矣！上有人断吾绳，儿将焉托！”移时，一物堕。视之，其子首也；又移时，肢体纷堕，无复存者。术人大悲，一一拾置笥中而阖之。乃升堂而跪，曰：“为偷桃故，杀吾子矣！如怜小人而助之葬，当结草以图报耳。”坐官骇詫，各有赐金。术人扣笥而呼曰：“八八儿，不出谢赏，将何待？”忽一蓬头僮首抵笥盖而出，则其子也。这类故事，古印度有之，中国汉代有东方朔“偷桃”，唐代有“嘉兴绳伎”，研究家倾向以为系一种由来已久的传统幻术表演。

【水秋千】宋代杂技节目。见“水百戏”。

【七宝水戏】宋代杂技节目。见“教水族”。

【水族戏】宋代杂技节目。见“教水族”。

现 代 杂 技

【武术】传统杂技节目。基本内容为对手抛接、托举、倒立、翻腾、叠罗汉等技巧运动和造型，其间穿插扑、滚、越、窜、跟斗等动作。比民间体育武术更讲求技巧性和艺术性。它是杂技中不借助道具，单纯靠形体动作构成的技艺。当代常见的武术节目有“集体大武术”、“成氏小武术”、“女子武术”等。

【人体造型】杂技节目。运用腰腿跟斗顶等各种形体技巧动作，经过提炼和组构，形成相对静态美的人体造型系列。它可以是单人的人体造型，也可以是集体的造型。目的在于显示人的精神和躯体的健美、柔韧和坚强有力，以及保持平衡和自我控制的能力。这一类的节目有“对手造型”、“柔术造型”、“飞天造型”、“女子造型”、“平衡造型”、“转台造型”等。高难技巧有反正旱水、四重元宝、三搬单手顶等。造型技巧广泛用于其他杂技节目中。

【柔术】传统杂技节目。又称柔术造型。古称瞋面戏或软功。以腰、腿的柔、韧功夫的基础的形体造型技巧。基本动作有别元宝、花式探海、金鸡独立、倒立三道弯、劈叉翻身、折体叨花等。60年代以来参照传统神话人物形象，创造出一批别具一格的柔术造型节目，如“敦煌飞天”、“飞天”、“珍珠姑娘”、“荷花仙子”、“和合童仙”、“敦煌造型”等。在柔和的光照和优美的伴奏音乐中，展示了各种体态的人体美。

【滚杯】杂技节目。柔术的一种。又称翻杯。以柔术的腰腿功夫和技巧为基础，表演顶玻璃杯、水晶塔翻身造型，在灯光和音乐的烘托渲染下，展示各种优美动作构图和人体美。技巧动作有顶杯下腰、平腰子、别元宝、左右翻身 360°等。演员额顶、嘴叼和手脚托举垒置水杯和鱼缸，克服巨大羁绊和重压做小门楼连续转体，而不使其中的水溢出一滴。由此节目派生出的“滚灯”、“五塔造型”、“对手滚杯”，其表演形式和技巧的难度，均有进一步发展和提高。

【钻桶】传统杂技节目。古称钻蓆筒、无骨软功。是使人体从狭长的蓆卷中钻过去。现代所用的桶为木材或金属制成，直径 35 厘米窄于人肩，长 70 厘米不足半人高，演员却能将整个身躯放入其中，又能以立式、横式、倒立式、坐折式、直坠式从中穿过。节目有“男子钻桶”、“女子钻桶”、“滑稽钻桶”、“儿童游戏钻桶”。近年发展的新技巧有双重钻桶、折腰钻三桶立柱等。

【地圈】传统杂技节目。又称钻圈。汉代画像石中已见初形。汉之“冲狭燕濯，胸突铍锋”，唐之“马透剑门”属同类性质。现代表演形式，是将 2 至 6 个直径为 70—80 厘米的罗圈叠置于地，演员以各种花式跟斗穿越各层罗圈，展示其矫健、轻捷、准确的形体技巧，和身体控制能力。高难技巧有跨跳、前扑、后爬虎、前扑转体 360°穿 3、4、5 层圈，将 5 个罗圈十字交叉叠置，整体由电动机带动旋转，5 个演员从不同角度钻过转动的罗圈，称为“旋转地圈”。

【桌圈】杂技节目。又称钻台圈。从传统“地圈”、“刀火门子”，演变而来。是将罗圈置于长方形桌上表演，一般为双摞圈，每摞2至3层，演员自地下以花式腾翻纵身穿过罗圈。技巧动作有飞跳劈叉过二圈、蹇子挺身过三圈、对手顶三连过三圈、连续倒扑虎过双三圈等。因罗圈码在桌上，增大了过圈跨度，限制了起跳空间，成为桌圈的特色。近年出现在两张桌上码3摞罗圈的穿越技巧，称双案台圈。

【跳板】杂技节目。常见的有“大跳板”、“小跳板”两种。基本表演形式是：让尖子演员站在翘翘板的一端，砸板演员自高处以各种跳跃姿式落于翘翘板另一端，从而将尖子弹向空中，做花式空翻后由底座承接组成造型。大跳板由9至14人集体表演。高难度技巧有空翻三周座椅，转体 720° 空翻落三节、转体 360° 旋落四节、单底坐五节人等。小跳板演员2—5人，道具较小，底座自己砸板自己承接尖子。技巧动作有“头顶接戳顶”、“单手顶接单手顶”、“手接前空翻一周半戳顶”、“手接后空翻两周”、“三人连砸座椅”、“三节自砸接四节”等。

【倒立技巧】杂技节目。或称板凳面、劈砖顶。包括多种以倒立技巧为主的技艺。演员在表演直腰顶、香炉顶、佛手顶、八字顶、楼子顶等之后，以单手倒立连续蹦下桌子板凳等。花式倒立分为“单手倒立技巧”、“小顶倒立技巧”两类。前者的高难技艺有：单臂握拐倒立带手、脚、嘴晃圈，单手顶劈砖，单手顶落旱水，单手顶跃起、单手顶上下阶梯等；后者有：小顶倒影站、坐、行，小顶手脚晃圈，小顶散梯过人字梯等。表演风格有儿童游戏式、双人竞技式和滑稽小品等。

【顶碗】传统杂技节目。已发现有商代玉雕和汉代画像砖顶碗形象。演员头部顶一摞瓷碗，表演劈叉、金鸡独立、软腰、倒立等技巧动作。20世纪50年代以来发展了拐子倒立脚面夹碗蹬碗单臂倒立斜拉叉、探海脚举碗，乌尤绞柱脚举碗、卷毛顶折体单把别腰顶、双尖头脚举碗打滚顶、三尖双重卡脖顶挂人等技巧，及“软腰顶碗”、“高梯顶碗”、“对手顶碗”、“四人造型顶碗”等形式。多次在国际比赛中获得金奖。

【椅子顶】杂技节目。演员在一小方桌的四角各置一酒瓶或细颈花瓶，瓶顶各放一木球，再于其上层层叠起立柱式或斜坡式椅塔，于此同时，演员由低至高在椅塔的梯级上表演倒立、单臂倒立、旱水等平衡动作。单人椅子顶又称“叠椅倒立”。其高难技巧有：五层椅背小拐单手顶倒把、拐子单手顶劈砖落旱水，和单手顶连续跃起等。集体椅子顶多称“排椅倒立”或“排椅造型”，高难技巧有品字形椅塔三人卡脖顶、七级七人凤凰单展翅、双阶梯十四人凤凰双展翅等。

【叠椅倒立】杂技节目。即单人椅子顶，见“椅子顶”。

【排椅造型】杂技节目。即集体椅子顶。见“椅子顶”。

【手技】传统杂技节目。又称杂耍、杂拌子。先秦已有“兰子跳剑”、“宜僚弄丸”。表现双手抛接、耍弄各种较小物件的特殊技能。道具多为生活中常见的刀叉剑戟、锅碗瓢盆、球弹花束、酒瓶、草帽、臼杵等。或耍弄多个同一物品，或同时耍弄不同物品。耍弄

同一物品时，在表演中连续变更耍弄方式和技巧，或增加物品数量，以增大其难度。耍弄不同物品时，技巧水平则在于演员反应的灵敏。已出现抛接7个网球拍、8个圈、9个球的较高技艺。有单人手技、对手手技、集体手技不同形式。常见节目有“巧耍萨巴依”、“对传马鞭”、“炊事员”、“抛飞机板”（飞去来器）等。与其他技艺结合，还产生了一些复合型节目。

【转碟】传统杂技节目。又称耍花盘，古称衡碟子。汉代画像石已见雏形。演员双手各执多根细竹竿，使瓷碟在每一根竹竿上端旋转，不致坠落，同时表演骗马、背剑、推车、钓鱼、旋涡、前后轱辘毛、垂腰采莲等形体技巧。是一项多层次的平衡技艺。高难技巧有5碟旱水单手顶、8碟拧腕脑腱子、8碟小顶滚背翻、14碟扛花架尖子叼花、双尖双层叼花等。新的转碟形式，有“荷塘蝶舞”、“仿唐转碟”、“芭蕾转碟”、“旱冰转碟”等。

【耍花盘】杂技节目。见“转碟”。

【抖空竹】传统杂技节目。又称扯铃。由民间儿童游戏发展而来。主要道具是一只竹木制作的扛铃状“空竹”，两端或一端有轮，中空带哨，旋转时发出嗡鸣声。演员两手各持一棍，系于长绳两端，将绳托住或挽住空竹中轴抖动使旋转，作各种抖、甩、钓、抛、飞的技巧，如串绕、钓鱼、大鼓线、小鼓线、打花鼓、扑碟、黄瓜架等。依照抖空竹的原理，还演变出抖瓷壶盖、抖锅盖、抖嘟噜。技巧有跳铁门坎、扎嘟噜嘴、轱辘毛接小盖等。有“单人空竹”、“双舞空竹”、“集体空竹”和“抖盖”等多种表演形式。

【抖嘟噜】杂技节目。嘟噜为装酒的瓷瓶。演员双手各持一棍，两棍间系 1.5 米线绳，将线绳缠绕在瓷瓶颈部，来回扯动使嘟噜旋转，或将嘟噜抛起表演形体技巧“跳铁门坎”、“探海”等，或在抛接中将手持短棍扎进瓶口。耍弄技巧与抖空竹相似。参见“抖空竹”。

【耍花坛】传统杂技节目。又称顶坛子。由汉代的“弄瓶”、隋的“弄髻”演变而来。表演者将不同大小轻重的瓷坛、陶缸、酒甕轮番用头顶、手扔、脚踢、臂滚，使之旋滚飞颠，得心应手，显示其克刚如柔、举重若轻的耍弄技艺。主要的技巧有：游四方（坛不转而人转方向）、打云盘（使大缸在头顶连续旋转）、接口楞（将缸扔起，以额接住口楞）、倒口楞（将立于额上的缸颠起，再用额接其底楞）等。双人“对传花坛”，由两位演员互扔互顶互接，其技巧有背剑对扔、砸缩枕对接，背剑扔接口楞、粘人过口楞等。

【顶坛子】即“耍花坛”、“顶花坛”。

【舞流星】传统杂技节目。有三种演出形式：（1）用长绳两端系火球，在手中舞弄，暗场视之如流星，称为火流星；（2）在长绳两端系碗，内盛水，舞弄时以滴水不溢为能，称为水流星；（3）在长绳两端系彩绸，因绸带甚长，回旋舞动时极易缠身绕腿，技法最难，称为帛流星。有学者认为即唐代“舞剑器”。“舞流星”技法有顶头、口咬、挂肩、托掌、围腰、架背、翻滚、骑胯等。近代水火流星较普遍，而帛流星几近失传。近年有新品种“流星盘”，在圆形支架上装 8—10 个彩碗，盛水和电珠，暗场舞动，如星星闪耀。

【耍钢叉】传统杂技节目。又称飞叉。常在民间走会中表演，置于行列之首，称“开路”。钢叉即三刃矛，缀以铁环，飞舞起来，其势逼人，使看热闹的人闪向两边。明清时，表演者五人一组，赤背，着青缎靴靠，化妆成“五鬼闹判”。在行进中舞动钢叉，发出沙沙器鸣，时而将叉抛向空中，时而旋飞绕身，作“苏秦背剑”、“戏水过桥”、“踢叉”等招式。《京都风俗志》云：“开路以数人扮，蓬头涂面，赤背舞叉。”走会中有时与“五虎棍”同时表演。现代节目有“梅花桩舞叉”、“一人舞四叉”等。

【舞飞叉】杂技节目。又称开路、飞叉，即耍弄钢叉。见“耍钢叉”。

【打花棍】传统杂技节目。又称拨弄棒子”。表演者双手各执一小竹竿，不停地拨打一根80厘米长的木棍，使其悬而不坠，发出有节奏的声响，同时做骗马、背剑、筛糠、纺线、钓鱼、跨虎等形体动作。有单竿打棍、双竿打棍不同技巧，和单人表演、集体表演不同形式。近年发展的新花式有双纺线、双钓鱼、纺线鹞子翻身、双托塔脚踢对传、双棍上下控腿等。

【绳鞭】传统杂技节目。包括绳技和鞭技两种技艺。绳技，宋已有“跳白索”的记载。用粗如手指，长约10米的绳子，一端结成圆圈，手持别一端舞动，使环绕身体上下左右忽疾忽徐地旋转，人在绳圈里外跳跃、穿腾。技巧动作有凤凰寻窝、跳铁门坎、穿月亮门、持绳前扑、对手跟斗过绳、抖空翻接绳、单人舞四绳、二节人舞五绳等。鞭技，又称“神鞭”。表演者甩动大长鞭，击中数

米以外的细小物品。主要有鞭分纸片、鞭断香烟、鞭燃火柴、鞭灭群烛、鞭开瓶盖、击篮花开、击水飞球等。

【绳技】杂技节目。耍弄绳索的技艺。见“绳鞭”。

【鞭技】杂技节目，专指甩鞭击物技艺。见“绳鞭”。

【顶技】传统杂技节目。以头、额、鼻、口各部顶举各种器物，显示演员头部的平衡和承力技能。所顶物品有桌、几、椅、凳、杯、碗、灯、瓶、蛋等。技巧动作有顶玻璃塔、上下双梯、斜顶板凳等。与其他技艺结合的节目，有“晃板顶技”、“秋千顶技”、“钢丝顶技”、“顶技杂拌子”等。

【蹬技】传统杂技节目。以足蹬物。显示双足耍弄、平衡、承重等技能。表演者仰卧在小台上，双足向上，将各种轻重器皿、家具置于脚上，靠脚的推动使其旋转、腾翻、改变角度，及至作出多种细微的难度很大的动作，表演种种技巧花样。除蹬物之外，还可以直接蹬人，或让人在所蹬的物件上作表演。蹬弄布伞、毯子、扇子、鼓、桶、板、积木等轻型物品称“轻蹬技”；“重蹬技”指蹬大缸、瓷坛、八仙桌、大木盆等。与其他技艺结合的节目有“蹬梯”、“转台蹬人”、“跳板蹬人”、“蹦床蹬人”等。

【千斤担】传统杂技武术节目。又称双石担、千斤石。见于清代《走会图》。以一大横杠子，两端各穿数十斤大磨盘成石担，表演时体壮力大者仰卧地上，双足蹬起一副或几副石担，石担上再有数人表演叠置和倒立，俗称“搭人牌楼”。另一种耍弄石担，做

“绕身”、“盘肩”等动作，称“五花飞石”。现代常在游园会和武术、硬气功演出中表演。

【蹬人】杂技节目。俗称小稍子。属蹬技类。底坐演员仰卧于一垫座上，双足上举托一尖子演员，借助脚的蹬力，尖子或站、或坐、或翻跟斗、或劈叉旋转，表现底坐双腿和脚的承重能力与灵巧，以及两位演员之间的配合默契。节目有“平衡造型”、“对蹬平衡”和集体的“跳板蹬人”等。

【跳板蹬人】杂技节目。跳板与蹬技两项技艺并举的复合型杂技节目。在两米高的蹬技座子下，架设一副小跳板，通过跳板底坐与蹬技底座的砸、蹬、接，将两位尖子演员不断送到空中表演花式腾翻，交替飞跃，4位演员循环运动中展现稳、准、美的技巧特色。

【翻云梯】传统杂技节目。又称蹬梯。演员平卧小台上，双足高举，立一梯于足掌上，另有演员一至数人沿梯做各种穿插吊挂柔术等技巧表演。有蹬单梯、双梯、散梯诸种形式，其中以散梯最为惊险。当一演员正在梯端表演动作时，忽然梯子的全部横档和一根梯柱纷纷散开坠落，幸而还留下一根柱子仍直立在足上，支撑着演员继续表演。此节目初见于汉代桓宽《盐铁论》，称为“唐梯”，“唐”是空的意思。

【蹬板凳】杂技节目。属蹬技类。底坐演员仰卧于垫座上，双脚举起上架一条板凳，尖子演员在板凳上作倒立表演。随后板凳逐渐加多，每增一凳，尖子在板凳造型的不同位置上做倒立或其他形体技巧动作。直至搭成10条板凳的牌楼，尖子在牌楼顶端做垂腰

采莲或单手倒立。80年代后技巧有大的提高，底坐从单一承重型转变承重表演型，有蹬中加摆、蹬中加转，单腿蹬等，尖子增至3人，在牌楼顶表演多种形体造型。

【溜冰】杂技节目。为花式滑旱冰。有双人在圆桌上溜冰和集体地面溜冰。主要技巧有探海转圈、足尖绕冰棱、双人飞燕造型、小劈叉、肩托跪探海、双挂脖套转等。显示了微型溜冰场上轻盈、流畅的舞姿，准确、优美的托举造型。与其他技艺相结合的节目，有“溜冰杂耍”、“溜冰转碟”等。

【踢毽子】杂技游艺节目。“杨柳儿死，踢毽子”。《帝京景物略》中这两句民谣反映了明代北方秋季民间踢毽子的习俗。杂技所用的毽子是由一尾雕翎下坠铜钱，供足踢弄。有里外廉（用足部的里外侧踢）、拖抢（用足掌接毽，由后踢前）、耸膝（用膝部将毽儿撞击高飞）和突肚、佛顶珠、剪刀、拐子等招式。踢毽好手能运用头、额、口、鼻、肩、背、腹、膺等身上各部位代替双足踢毽，可以终日绕身不坠。多人围成圆圈踢毽，轮番表演，不使落地。50年代后杂技踢毽的新技巧，有剑舞式卧鱼造型、撑子、大跳、抹子、卡井、串蔓儿，还有两人对踢三个毽子和左右开弓大跳踢两个毽子，以及三人逗趣踢毽子等。

【走钢丝】杂技节目。由“走索”、“铜绳伎”演变而来。在两个支架间拉一钢丝，演员手执伞、肩或长竿，在钢丝上表演走、跳、坐、卧、站、跪、翻等动作。现代用拉簧增强钢丝的力度，出现了前手翻、后手翻、展体后空翻、侧手翻、大坐转身180°、360°等高难技巧。并有单人、双人、集体走钢丝多种形式。派生的节目有

“立钢丝”、“弓弦钢丝”、“高低钢丝”、“软钢丝”等。与其他技艺结合的节目，有“钢丝舞蹈”、“钢丝杂耍”、“钢丝踢碗”。

【走高跷】传统杂技游艺节目。“跷”亦作“蹻”、“趯”。在表演者的脚部绑上竹木竿表演行走、跳跃等。陈暘《乐书》追述梁代杂技，有“长趯伎”、“掷趯伎”。《隋书·音乐志》记梁武帝天监四年三朝元会有“四十九设”，其中二十六“设长跷伎”，三十七“设掷跷伎”。前者为长竿高跷，后者是踩高跷翻跟斗。古时庙会和近代群众性游艺活动，走高跷有多种形式。现代走高跷杂技节目，有“鸭子拉车”、“高人杂耍”等，高跷技巧也用于“跳板”、“走钢丝”等节目中。

【走索】传统杂技节目。始见于汉代文献。汉蔡质《汉官典职》记述其表演形式。在两柱之间系大丝绳，两位女艺人，踏绳上对舞。东汉张衡《西京赋》亦有“走索上而相逢”之句。后世走索有“走立索”、“凌空履索”、“高絙”、“踏索”、“踏软索”。新疆称高空走索为“达瓦孜”。现代除仍有走索外，还有“走钢丝”，高难动作有空翻、双肩扛三节拉叉、三节摇头倒立过绳、五节悬空走索等。

【蹦绳】杂技节目。在2.5米高的两付支架间，拉设一条10米长、5厘米直径的弹力尼龙绳，两端用坠子绳绷直。演员借助尼龙绳的弹力，做连续蹦起、落坐、落站、骑绳、翻跟斗等技巧。一般由两位演员表演。

【踩球】传统杂技节目。汉代画像石有表演踩球形象。唐时称“踏

球”，球体多为木质，直径约 50—120 厘米。演员双脚控制木球，在滚动不定的球上做造型，倒立、小翻、跟斗等各种技巧动作，表现演员体态的优美、轻巧和掌握平衡的技能。有的与负重相结合，如三节人或四节人单手倒立踩球过翘翘板，有与滑稽结合的“幽默球技”，还有“大球扛竿”、“大球顶竿”、“狮子滚绣球”、“大球高车踢碗”等节目。

【晃梯】杂技节目。立一架木梯，表演者双脚一前一后跨于木梯顶端。梯子无任何依托，全凭演员使梯子不停晃动，来调节重心，保持梯子不倒。演员在上面做单臂倒立、三节站、五人小牌楼、对头倒立晃圈等。以晃梯技巧为基础，结合其他技艺形成的节目，有“晃梯杂耍”、“晃梯飞拐”、“晃梯踢碗”、“晃梯顶碗”、“双层晃梯顶碗”等。

【晃板】杂技节目。用一块长方形木板，放于圆形滚木或圆筒之上，表演者用双脚分别踏在木板的两端。在左右晃动中作蹲、跪、倒立等动作，和杂耍表演，同时保持身体的平衡。在此基础上发展高难度技巧，有三层晃板小翻戳顶，晃板双梯五人牌楼、双重晃板倒立等。与其他技艺结合表演的节目，有“晃板杂耍”、“晃板打蛋”、“晃板顶技”、“晃板踢碗”等。近来，还有将数段钢管交叉累叠的“晃管”，将晃板置于球上的“晃球”等。

【晃管】杂技节目，将三至五段钢管叠摞起来，最上面放上木板，演员在摇晃不定的木板上表演翻身、倒立、顶物等技巧。是由晃板发展演变而来的新节目。

【舞中幡】传统杂技节目。常在走会中表演。称幡会，又称大执事。清富察敦崇《燕京岁时记·过会》记叙清代走会说：“过会者，乃京师游手，扮作开路、中幡、扛箱官儿……”。“中幡”原本佛会中伎。由一位孔武有力的练家，手托二丈五尺长的大竹竿，直挂一幅巨大布幡，上书“万寿无疆”，作为整个行香走会队伍的标志。舞中幡主要动作是把幡高高抛起，垂直落下，艺人以头额、鼻梁、后脑，以及手肘、膝盖等各部承接，并保持幢幡不倒。舞动时威武壮观，装在幡顶的响铃，发出振耳的声响，观者如堵墙。现代在游园会、武术游行和马戏场上表演。

【上竿】传统典型杂技节目。演员在直立着的长竿上作攀缘、倒挂、横卧等各种技巧动作。汉代称为“缘橦”，亦称寻橦，后世称为“竿木”。演出方式有三种：（1）立竿于地，演员一至数人爬缘其上，谓之“爬竿”；（2）将竿立在一人的肩上，另有演员一至数人上竿表演，叫做“扛竿”；（3）将长竿立于一人头顶，有演员一至数人在竿上表演，称为“顶竿”，古称“戴竿”。三种方式可以合并演出，亦可成为独立的节目分别演出。

【爬竿】传统杂技节目。古代称缘竿、寻橦。汉画像石多有反映。在场上竖一高竿。演员以手抓、脚爬、猫行、猴攀、倒弹等动作爬上竿顶，然后表演坐垫、夹包、粘糖人、扯旗、扛旗、折旗、展旗、倒挂金钟等技巧。“双爬竿”、“三爬竿”架设平行和三角形高竿，演员6—10人，除单竿技巧外，还增加一系列竿间窜跳、腾翻技巧，如倒爬虎过俯夹杆、双对窜前扑过俯夹杆，前扑过转体三百六十度仰身挂腿、前360°旋双腿夹杆，最后是集体吊葡萄挂。

【扛竿】传统杂技节目。古称寻橦。底座演员肩扛5—6米长竿，尖子演员缘竿而上，表演各种形体技巧。底座既要负重1—5人，又要不断调节保持平衡。尖子的主要技巧动作有夹包、坐垫、挑旗、背压、提元宝、直体后空翻转身接手、兜转体一百八十度接单脚、夹柳叶、牙咬转等。以扛竿为基础演变出的节目有，“双扛竿”、“自行车扛竿”、“扛梯”、“扛竿顶碗”、“扛竿排椅”、“扛竿定车”、“扛竿钢丝”、“双扛竿杂拌子”、“肚竿转人”等。

【顶竿】传统杂技节目。技法与“扛竿”相似，差别是以头顶竿代以肩扛竿。参见“扛竿”。

【盘杠子】传统杂技节目。又称民间飞杠。在两个叉架间搭一横杠，表演者在横杠上拿顶、旋转、腾跃等。清代杠子叉架常固定在马车上，以便在行进中表演。据《天桥一览》记载，有六旬出头老人盘杠子，只需用两手食指附在杠上，上下左右旋转不落地。又有名田瘸子者，仅以一条半腿，翻腾上下，灵活异常，作“单手大顶”、“噎脖子”、“左右顺风旗”、“燕子翻身”、“哪叱探海”等动作。现代节目的“飞杠”，分上把、中把、下把，三种技巧。“上把”有“排子顶”、“拳头顶”、“八字顶”、“中指顶”，是演员双手抓杠旋转，和从双拳、拇指、食指、中指撑在杠上倒立；“中把”，有“挂腿上”、“双过燕”、“上下十字盘杠”、“楼子挑梭”，是各种形式的杠上翻旋；“下把”，有“切刀臂压”、“单指臂压”、“三人双重臂压”，是以手腕、双指、中指钩住杠梁，使人体挂在杠子下成水平状。新的杠子技巧，有“单手顶砸脖挂钩”、“腾空三百六十度抓杠”、“出杠回环抓杠”、“腾空分腿抓杠”、“脚踏车轮连续转体后空翻抓杠”等。

【飞杠】杂技节目，即盘杠子。见“盘杠子”。

【皮条】传统杂技节目。从民间体育演变而来。清代《增补都门纪略》：“三条杠子又来支，中系皮条分手持，鹞子翻身鸭浮水，软中求硬力难施”。现代皮条系于舞台横梁，上饰华盖响铃。演员抓住皮条做悬空造型和散脱技巧动作。如三套脖水平压、正悬十字、十字滚上倒立、砸九扣或十二扣臂压等。显示演员臂力及控制身体的能力。又有“吊环皮条”，形式与“空中吊环”相似。

【绸吊】传统杂技节目。传说起于春秋战国时，宋称之为肉飞仙，元以后再未见过这类节目的记载，而它却保存在地方戏曲中代代相传。鲁迅在《女吊》一文中记述了清代绍兴演“目莲戏七十二吊”的情景：“台上吹起悲凉的喇叭来，中央的横梁上，原有一团布，也在这时放下，长约戏台高度的五分之二。看客们都屏着气，台上就闯出一个不穿衣裤，只有一条犊鼻褌，面施几笔粉墨的男人，他就是‘男吊’。一登台，径奔悬布，像蜘蛛的死守着蛛丝，也如结网，在这上面钻、挂。他用布吊着各处：腰、胁、胯下、肘弯、腿弯、后项窝……一共七七四十九处。最后才是脖子，但是并不真套进去的，两手扳着布，将脖子一伸，就跳下，走掉了。这‘男吊’最不易跳，演目莲戏时，独有这一个脚色须特请专门的戏子。”这是表明插入剧情需要的单独的杂技表演，“专门的戏子”即是专门的杂技演员。60年代后“绸吊”再度回到杂技舞台，高难动作有单臂捻窝、大托吊险、3人突落吊险等。

【举刀拉弓】传统杂技节目。属于力技类。大刀和硬弓是古代人习

武和锻炼身体的兵器，强健者以举起和舞动大刀，拉开硬弓，显示勇武和巨大臂力。大刀一般重 90 公斤，耍弄技巧分上中下三路，有双手举刀、单手抛刀、脖花、后背花挂脖等；硬弓开弓拉力为 80 公斤，开弓技巧有顺手推舟式、回头望月式、悬梁岔式、双环套月式，和力开 5 张、8 张弓，单臂举刀又拉弓等。

【车技】杂技节目。有单人、双人、集体车技，独轮车技、异形车技、高台定车、活车、死车（能倒行的车）、伞车、飞车等多种形式。单双人车技主要技巧有行车探海、大站、站肩、提前把、倒提把、上前趟、扶前把腾空旋转，左右骗马等。集体车技造型，有三级浪、小牌楼、花篮、孔雀开屏等。独轮车有高低车队列、高车踢碗、跳轮等技巧表演。还有女子赛车、滑稽车技和一条龙技巧车技等不同风格的技艺。

【飞车走壁】杂技节目。表演者驾驶摩托车或汽车，或骑自行车，在一只巨大的木桶中，或在大钢网球内，或于螺形钢轨上，利用离心力的作用，进行水平与垂直圆周运动、螺旋交叉运动、爬高俯冲运动，并在运动中作各种杂技表演。它是一种快速惊险的表演节目。高难技巧有双人自行车波浪式对穿、摩托车十字对穿、飞车杂耍与造型等。

【舞狮子】传统杂技游艺节目。属乔装动物类。古代称辟邪狮子、辟邪伎、太平乐、西凉伎。为历朝民间浴佛祭神、祛邪降瑞的仪式和群众性游艺项目。近代流行尤为普遍，全国各地有许多不同风格形式的舞狮，如南方的武打狮子、踩青狮子，北方的爬绳狮子、爬竿狮子、戏水狮子，湖北、四川的高台狮子等。狮子的形

象有太狮、中狮、少狮、文狮、武狮之分。50年代初“舞狮子”登上杂技舞台，技艺有较大发展，创造了爬、蹲、卧、站、坐、吻、窜、趴、蹦、闯、啃、寻、吼、跷、踏、退、滚、愣、怕、美、嗔、盼、昵、栗等24种表情动作，对狮子的性格塑造，更为细腻。杂技节目有“狮子滚绣球”、“狮子踩梅花桩”、“狮子踩大绳”、“狮子穿板凳”、“双狮踩球过翘翘板”、“四狮双层踩球”等。参见“太平乐”、“西凉伎”。

【小吊子】传统杂技节目。在很高的杉柱上架一至三根横木，横木上安装一副如同秋千的吊杆（称坐棍），由一或二个演员在吊杆上表演各种形体造型和技巧动作，如别燕、别元宝、童子拜佛等。50年代以来，小吊子技巧有较大发展，衍变出“空中术”、“空中体操”、“空中秋千”、“小顶吊子”、“打浪吊子”等系列节目；变木柱上的吊杆为高空秋千，秋千由一层变成两层，或以硬杆秋千代软索秋千；演员动作更趋高难，如反正探海、平躺、七百二十度转体挂脚跟、横杆坐椅、浪秋千小顶四肢杂耍、浪秋千连续车轮回转，及各种形式的散脱吊险等惊险动作。

【秋千飞人】杂技节目。演员借助高空秋千悠荡的力量，飞向空中做各种空翻、交接等形体技巧动作。表演形式是在马戏场顶部吊设高低不等的两座秋千，和架设起一座数米高台，下面离地3米设安全网。高台上底坐演员将尖子演员抛向空中，尖子抓住悠荡的秋千乘势起浪，以各种姿式的空翻飞向另一秋千上接应的底坐，与之合手或接脚，随后又被送回原秋千，再由原秋千送回高台。如此往返重复，不同的尖子演员做不同的技巧表演。最后落于安全网上结束。半个世纪以来，各国秋千飞人技巧有很大发展。单线

飞行者称“一字飞人”；双层底座抛接者称“三角飞人”；四角设底座抛接者称“十字飞人”；飞行跨度大，中间设过渡性底座者，称“大飞人”或“复式飞人”、“交叉飞人”。飞人高难技巧有前扑2周接手、转体2周接手，双人对飞对接等。

【蹦床飞人】杂技高空节目。借助蹦床的弹力，演员弹跳腾空做各种形体技巧动作。有多种演出方式：（1）地面蹦床飞人。在长4米宽3米离地约1米的方形蹦床上，做前空翻、后空翻、侧体翻、转体翻，及空翻上二节、三节人等技巧；（2）手提蹦床飞人。四位底座演员抬举一1.5—2米直径的圆形蹦床，尖子演员在其上做各种跟斗动作；（3）高空蹦床飞人。多在马戏场演出。在两座高台之间，架设一张高约2米方形蹦床，演员自高台跳下随即弹起，在空中表演各种花式跟斗、空中行走、空中敬礼、蛤蟆转等技巧。

【浪桥飞人】杂技节目。由4—6人集体表演。在7—8米高空悬挂一副小秋千，又于地面立起一座浪桥（能站数人的硬架秋千）。尖子演员数人借浪桥的摆动依次射向空中，作各种空翻技巧动作后，由小秋千上倒挂的底座演员接住其手或足。翻腾技巧有前扑一周半、二周、三周及转体五百四十度或七百二十度。最后集体成人体链作柳叶垂空悠荡结束。

【回旋飞人】杂技节目。又称火箭飞人、空中飞人。高空支架上装有电动马达，以钢丝绳与金属箭梯相连，在马达带动下箭梯绕场旋转。男女演员以优美造型乘箭梯冉冉上升至10米高空，随即在飞旋中表演各种双人技巧，如双人扯旗、探海、背压、卧脚面横躺勾颈腿、勾脚面二节人、抓单腿元宝，最后男女演员对口牙咬

旋转。风格飘逸、抒情，造型感强。

【空中吊环】杂技节目。通常由两名演员表演。于数米高空悬一钢架，底座演员手持吊环或皮条倒挂于钢架上，尖子演员手握双环或皮条，做各种技巧动作，如单臂压、正悬十字、摆平、货郎鼓等，最后上下演员做柳条摆荡，采用“突落绳”使尖子突然脱扣俯冲直下，待将触地之际，底座陡然收住，尖子在离地咫尺处停住，化险为夷。

【民间马术】马戏节目。常在广场或马圈之外进行。在快速奔驰的马上，作各种传统马术动作。如马上跟斗、马上蹻子、归宗小翻、左右骗马、朝天一炷香、抱柳、左右探海、镫里藏身、卧马拔旗、八步赶蟾、关公劈刀、穆桂英踢花枪、双女嬉马探海、并骑、跳马等。男骑手矫健、豪爽，女骑手轻盈、敏捷，众马并驰，蔚为壮观。

【集体马术】马戏节目。(1) 多人一马表演：5—7 位演员一路跟斗鱼贯入场，随之重型大马跑步出场。演员轮流单独跃马各施其技，如左右骗马、跃身站马、马上倒立、横卧拔旗、马上小翻、马上空翻等。而后做多人合作技巧，如“四人跑站”：教练先催马加快速度，演员急起直追，应鞭击节，跃马上背。马绕马圈一周，四位演员均一一站马背成一路纵队亮相；又如“七人插骗”：骏马应鞭急驰，6 位演员一一腾跃骗马，骑为一行。马上似乎再也没有空处容纳第七位骑手，此时 6 位演员似作前后挪动状，余下一人快步腾空跃起，准确果断地窜入人墙之中，在第四个位置上落坐。这个意外的插骗，成为节目的幽默结束；(2) 多人多马表演：场上

出现 4—6 匹马，每匹马上各有演员一名。马以慢跑、中速、快跑的不同节奏行进，演员在马上表演大站、举旗、舞旗、倒立、跟斗、翻后落到后面的马背上。因其场面壮观、气氛热烈，常作为整场马戏的传底或开场节目。

【马上手技】马戏节目。演员在表演骑术的过程中，同时表演杂耍手技，是融二者为一体的节目。有单人“马上手技”，和双人“马上手技”不同的形式。前者主要技巧有舞大旗、舞长绸、转三角、扔彩圈、跳金丸、抛银剑等；后者主要表演双人对手技巧，如巧传连珠、对传火炬等。双人“马上手技”的特点在于演员把握自身与奔马的平衡，和使手技动作时空与奔马保持协调之外，还需把握双马之间、双人之间的时空协调，要求演员表现出骑术与手技俱佳的素质。

【驯狗】马戏节目。有多种表演形式。狗是人的宠物，马戏场上出现各种不同品种、形状、性格、毛色的小狗相互嬉戏、作态、甚为观众所喜爱。节目中常有长腿小丑牵出一条被“拉长了”的小狗，也殊觉有趣。驯狗的动作有直立、翻滚、打跟斗、跳绳、跳圈、钻火圈，还有合作表演杂耍，算算术、识字（模拟孩子上课）、寻物、游戏，还有拟人寓言、童话故事，和滑稽小品等。

【驯猴】马戏节目、民间游艺。传统驯兽节目之一。民间称猴戏、耍猴。魏晋时期已较流行。民间艺人负笼牵猴，走乡串镇，表演作揖、翻跟斗、抱娃娃、穿戴衣帽。宋元后多有艺人牵猴、狗作艺，顽猴自戴各种面具，以狗作马，舞刀弄剑，扮演戏文。现代马戏场驯猴，有玩球、推车、骑自行车、燃爆竹；或与羊合演拉

车、走钢丝、猴骑羊钻火圈；还有多只猴轮流表演舞蹈，做各种形体技巧动作；以及人与猴合演滑稽小品等。

【驯虎】马戏节目。传统驯兽节目之一。汉代文献及画像石有所记载。历代有不同形式的驯虎、斗虎节目出现。驯狮虎豹属于驯猛兽，借以表现人的勇武，人的智慧足以战胜任何艰险。驯虎的表演动作有虎跳凳、过桥、大站、大吼、窜手圈、钻火圈、人骑虎、扒虎口、双虎站肩、人头入虎口、虎羊同餐、四虎把门、四虎推磨等。驯狮虎等节目，均在马戏场临时搭起的铁栅栏中演出。

【驯狮】马戏节目。大马戏团驯狮虎豹，属驯猛兽节目。有单狮表演、群狮表演和多种猛兽同台表演等多种形式。在马圈内临时搭起的铁栅栏中，在驯兽师的指挥下，狮子表演队列、钻圈、跳凳、过桥等动作，驯兽师还与狮共同表演吻狮、睡狮、骑狮、越人大跳等。

【驯熊】马戏节目。传统驯兽节目之一。俗称耍狗熊。民间艺人驯熊，有耍马叉、倒立、推车、谢幕等。现代马戏场上的驯熊，常有不同品种、毛色的熊出场，表演踢足球、投篮、与人跳交谊舞、踩晃板、踩球过跷跷板、倒立上下阶梯、木砖单臂倒立、走钢丝，以及与其他动物合演幽默童话故事等。

【驯熊猫】马戏节目。中国独有的驯兽节目。熊猫是世界稀有珍奇动物，性格温顺，憨态喜人，经驯兽师实验性训练，于1975年首次有熊猫伟伟登台表演骑木马、滑扶梯、翻跟头、蹬球、吃西餐、吹喇叭等多种儿童游戏动作。熊猫平时显得疏懒、稚拙，似乎难

以承担表演，通过长期驯练诱导，发现它亦有伶俐、幽默的一面，能够四肢和谐地仰卧蹬球，和灵活地耍弄飞叉，也能不失重心地摇晃木马。从此驯熊猫便在国内发展起来。

【驯猩猩】马戏节目。以拟人表演为主。表演动作有打击乐器演奏、跳舞、逗孩子、踩球、翻跟斗、拿大顶、骑车等。并和驯兽演员对手表演器乐合奏、对手顶、过家家等。亦常参加魔术、滑稽、歌舞剧，和电影故事片演出。

【驯象】马戏节目。大马戏团常见的驯兽节目。马戏场上，有一二头象表演的，有十几头象同台表演的，也有人与象共同演出的。表演动作有前腿腾空大站、倒立、大站行走、大站托人、以鼻举人、以足踏人、单足旱水旋转、大坐演员站头、头顶演员倒立、人立象背跟斗、人象大跳板，以及群象音乐舞蹈等。

【驯鸟】杂技节目。传统驯动物节目之一。汉代画像砖中有生动描绘。驯鸟因鸟的不同而有多种表现。有的作为单独节目表演，有的穿插在杂技、魔术中演出。适合驯养的鸟类有鸽子、仙鹤、孔雀、鹦鹉、八哥、斑鸠雀、黄鹂等。表演的动作，有叨钱、识字、衔旗、爬梯、学语、驾车、滑扶梯、摇风车、转球、列队飞行、定点停落等。在日常生活中，鸽子也被用来远距离传书，八哥、黄鹂等小鸟被迷信业用来算命卜吉凶，都是传统的驯鸟技艺。

【仙人栽豆】传统手彩魔术节目。用红豆或小泥球和普通盅碗作道具，依靠手法表演红豆或球在手和碗中来去、增减、有无。它的变化技法丰富、巧妙，最后能将数颗豆粒变成满满一碗，以寓

“春种一粒，秋收万颗”之意。根据表演现象的不同，使用的民俗称谓有“二龙戏珠”、“松风贯耳”、“二郎担山”、“隔河摆渡”、“三星归洞”、“叶底含苞”、“五豆搬迁”、“鸳鸯双宿”、“葫芦遁宝”、“红豆相思”等。此节目流入欧洲被称为“杯与球术”，流入日本称为“茶碗与玉”，深为国际魔术界所重视。

【九连环】传统手彩魔术节目。运用手法使多个特制的金属环时而连结，时而分开，神秘套穿，变化多端。并可组成各种立体造型。此节目于清代传播海外，深受世界魔术界重视，称为中国连环。它已成为现代世界性的手彩节目。

【一人化三】传统魔术节目。又称苏武牧羊、金蟾脱壳、三星聚会、魔王点将。被认为是一个有世界影响的中国传统节目，可能是由古代的“易貌分形”演变而来。其表演现象是：在舞台中央围一帐幔，表演者当众戴上面具，然后手持布毯至帐内，复盖一活物引出至台前，如此3次，舞台上出现3个大包袱状的复盖物。然后表演者隐入帐内不见。3个包袱突然打开，原来是3个人，中间一人竟是表演者自己。

【金盆种姜】传统魔术节目。据《后汉书·左慈传》载，曹操宴会宾客，珍馐俱备，所少吴松江鲈鱼，客中有左慈者，须臾自铜盘中钓出鲈鱼，操拊掌大笑，“又谓曰：‘既已得鱼，恨无蜀中生姜耳，’放（左慈）曰：‘亦可得也。’操恐其近即所取，因曰：‘吾前遣人到蜀买锦，可过勅使者增市二端。’语顷，即得姜还，并获操使报命。”左慈所表演的种姜幻术，原于古时的“植树种瓜”技艺。现代的金盆种姜、种树、种瓜、种花，亦是一脉相承，全在

手法和道具之中。

【火盆种花】传统魔术节目。唐代有“火缸栽莲”。据北宋刘斧《青琐高议》载，传说唐代仙人韩湘子，在叔祖韩愈面前施术，在烈火中种莲，顷刻开花。可能是根据幻术表演现象加以附会。现代魔术“万象更新”、“火盆种花”或由此发展而来。其表演现象是从挖单中变出两个烈火熊熊的火盆，再将两个火盆一扣，即刻变为两盘鲜花。

【空壶取酒】传统魔术节目。唐代有顷刻酿酒。据北宋刘斧《青琐高议》载，传说唐代仙人韩湘子，在叔祖文学家韩愈面前，以仅寸余小葫芦酌酒招待客人，遍饮而酒不稍竭。类似曹魏时左慈的“酒脯醉饱”。现代的“空壶取酒”表演现象与之相近。除表演手法外，还在于酒器设计的巧妙。

【空手取钱】传统魔术节目。据唐人蒋防的《幻戏志》记述：有马自然者，能在遍身及袜上摸钱，所取钱不知多少，投入井中，呼之一一飞出。此技法流传至今。表演现象为随手随处取钱。使钱从右手飞到左手，隔着手巾、衣袋将钱取出来等多种空手取钱技法。

【吞针】传统魔术节目。南北朝时由西域传入，天竺高僧鸠摩罗什曾借以传播佛教，称“鸠摩罗什食针”。现代吞针表演现象，是将一包钢针置于盘中，演员将其一根根放进嘴里，然后用浓茶咽下，随后再吃进一段线，拽住线头往外拉，一根根钢针穿于线上被全部从口中拉出。此节目最初出自印度，并传入西方。表演现象有

所衍变。参见“鸠摩罗什食针”。

【剪巾还原】传统魔术节目。初见于东晋干宝《搜神记》：有天竺胡人“取绢布，与人各执一头，对剪，中断之。已而取两段合视，绢布还连续，无异故体。时人多疑以为幻，阴乃试之，真断绢也。”此节目系经由印度艺人传入，后世成为传统节目，演变出数十种剪巾、带术。如“双烧带子”、“张公（果）接带”、“吕公（洞宾）接带”等。现代节目“剪巾还原”、“剪带还原”由此而来，包括环形剪带、三次剪带、四次剪带等。

【穿胸人】传统魔术节目。《山海经》地理神话有海外穿胸国之说，古代魔术师依此创造了这个节目。最早见于山东孝堂山出土汉画像石。据宋周密《武林旧事》记载，南宋元宵节有穿胸国人入贡表演。清李声振《百戏竹枝词》：“心窝一棒说穿胸，过市肩来见未曾？方寸那堪容点物，怪人千古佛图澄。”旁注：“穿心国亦伪为者。以一棒贯胸，二人肩之以行。”这种表演形式流传至今。

【土遁金杯】传统魔术节目。又称砸碗或敲杯入桌。魔术师将一只小瓷碗（杯）放在地（桌）上，用一块手帕盖住，拿一根木棍朝它猛地一敲，碗似瓦解或已进入土中，揭开手帕碗已不见，既无碎片，地上亦无破绽。然后演员又将手帕铺在地上，象是捏住碗口往上提，一边提一边用棍敲击，当当有声，待提至碗的高度，又一棍打碎。再次提起来，揭开手帕，小碗不仅回来了，还盛着满满一碗清水。这个传统戏法演出时常采用边说边变的形式，使其变化曲折幽默。

【罗圈】传统魔术节目。又称筒子、罩子、罗圈献彩、罗圈当当。魔术师手持两只状如蒸笼罗圈的空圆筒，向观众交代以后，将一只套入另一只，上盖一块手帕，伸手进去立即取出水果、绸缎等物，然后再次向观众交代，又再取出食品、金鱼水碗等。圆筒既可变来物品，也可将物品变走。演员再放进一幅绸缎，揭开圆筒一看，变成了一坛酒。酒坛是从圆筒中取出来的，但再用筒子罩上却怎么也罩不进去。演员只好将筒子架在坛子上，盖上手帕，只轻轻一碰，“啪”地一声筒子就滑了下去。然后演员又将圆筒提起向观众交代，原来酒坛已不知去向。近年技法又有所发展，变出的物品可增至10倍。

【相思棍】传统典型魔术节目。又称鸳鸯棍、线棒子。魔术师手持两根木棍，接近棍端均有可拉出的线。将一根棍上的线拉出，又去拉另一根棍的线时，原先棍上的线便缩了回去，又去拉原先棍上的线时，另一棍的线又缩了回去。如此反复不变，就仿佛两根棍的线是连在一起的。但魔术师反复交代，两根棍毫无牵连，无论使它们相距多远，或将一根插在脖领上，一根拿在手里，反应都一样。不仅一根棍的线拉动，另一根必然牵动，而且还可以任意将线同时拉长变短，长时可比棍长一倍，短时两棍合在一起也不过一寸。最后把两根棍的线都拉长了，魔术师只需一瞪眼或一声咳嗽，两根线就又都缩回去了。

【鱼盆入橱】传统魔术节目。清学者纪昀《阅微草堂笔记》中，叙及一戏法艺人将一大盆烹烩已熟的鱼，抛掷空中不见。观者请将其变回，答说：不能够了，已将其送入书橱中了。当时书房门已上锁。打开门一看，只见盛鱼的盆放在桌上，内盛佛手，而原盛

佛手的盆已在书橱的抽屉中，内盛烹烩好的满满一盆鱼。这是利用现场景物，进行即兴的鱼盆入橱表演，非有高超技巧与丰富经验者不能为。少数现代魔术师亦曾作过类似的表演。

【空竿钓鱼】传统典型魔术节目。初见于《后汉书·左慈传》。据记载，曹操宴会宾客，“操从容顾众宾曰：‘今日高会，珍馐略备，所少吴松江鲈鱼耳。’放（元放，即左慈）于下座应曰：‘此可得也。’因求铜盘贮水，以竹竿饵钓于盘中，须臾引一鲈鱼出。操大拊掌笑，会者皆惊。操曰：‘一鱼不周坐席，可更得乎？’放乃更饵钓沈之，须臾复引出，皆长三尺余，生鲜可爱。”左慈显系以神道面目出现的幻术师，所表演的空竿钓鱼技艺流传至今。现已发展成为多种形式的钓鱼。有长、短竿钓大鱼、钓金鱼，用绳从观众席中钓鱼，用网操群鱼，用纸卷变鱼等。

【飞牌】魔术节目。手法类技艺。又称空手取牌。表演者先向观众交代双手空空，然后突然出现一把扑克牌，将它扔掉，又连连出现一把又一把；而后左右开弓，双手交替变出数不清的纸牌来。不光能变来，还能变走。一张牌握在手上，晃晃便不见了。左手变没的牌，右手一抓又回来了。把它们抛向空中，立即变成鲜花，演员将它来插在头上。随着伴奏音乐的加快，无数的扑克牌一张接一张嗖嗖地飞向天空，落英满地。最后演员手中出现几张数倍大的大扑克牌，而告结束。

【一球化十】魔术节目。手法类技艺。表演者手拿一乒乓球大小圆球，在手中来去不见，又回到手中，然后逐步 1 变 2、2 变 3，以至于 10。然后又由 10 而至于无。运筹变幻，全在十指之间。

【飞鸭不见】魔术节目。又称飞鸭台。表演者当众用 5 块木板拼成 1 只无底方匣，打开盖放于桌上，将 1 只活鸭放进匣中，费力地按压了一番后，桌底隐隐露出鸭毛，表演者似未察觉。他做了 1 个送走的手势后，拆开木匣，并将木板一块块地扔给助手，鸭子已不知去向。助手指指桌底的鸭毛，表演者又将桌子拆开，拿出一把小鸭毛掸子来，而鸭子确已不翼而飞了。

【心灵感应】魔术节目。属于猜测术。表演者先将助手的眼睛用手帕蒙住，使背对表演者（侧对观众），坐于舞台的一边。随后去观众席借来各种随身物品。表演者任意拿起一件问是什么时，助手凭猜测即能回答出物品的名称、颜色、形状、数量如此进行多次，助手皆能对答无误。表演者说观众可能以为他的话中有某种暗示，以后每次举起一件物品时只问同样的“这是什么”4 个字，甚至不说话，助手也能答对如流。表演者再次走入观众中间，即便是对某种不常见的东西，也能猜到它的名字和特征；借来的钞票，不仅能猜出票面值，而且能将其位数的编号数码一一说出。最后也能说出某先生或某女士及其穿着、面貌。

【炮打活人】魔术节目。又称炮弹少女。表演者将女助手塞进一尊大炮的炮筒中，让炮对准悬在空中的大八角纸鼓（或装饰成太阳、月亮），随着大炮轰的一声，炮筒中的人不见了，几乎同时八角鼓中的女人破纸而出，她便是被大炮打出去的女助手。由于魔术设计巧妙，曾长时间流行于中外魔术舞台。

【人体三分】魔术节目。运用机关道具表演。表演者先请助手推出

一个仅容一人的立柜，让女助手进入其中，关上门，门上部的圆洞中露出女人的面部，中间一洞伸出女人的手指，门下部的洞露出她的半只脚。表演者用两块大刀片把木柜分为三段，并将中间的一段推向一边，成“品”字形。这样，人体便清楚地显示已被分成三段。而三段中的脸、手、脚都还在活动着向观众致意。待到表演者将木柜恢复原状，女助手走出木柜，形体丝毫未损。

【分身箱】魔术节目。运用大型机关道具表演。表演者请助手推出一只可容一人的长条木箱，让一位女助手躺入箱内，并使她的头和脚伸出箱外，关好箱盖后，取来两把锃亮的大刀片插入箱子的中部，立即箱子被切成两截，箱内的助手也头脚异处。如果接触一半截的脚，则另一半截的头仍有反应。过一会表演者将两个半截箱子又对合到一起，取下刀片。同样的方法，用两个木箱装入男女两个助手，被分成四截，在对合时误将男人的头与女人的脚合在一起，而将女人的头与男人的脚合在一起，打开一看，原来男人穿的是女人的裙子，而女人却穿着男人的裤子了。

【钉板箱换影】魔术节目。运用大型机关道具表演。表演者推出 1 只大木箱，当众里外交代是 1 只普通的空箱子。（或请两位观众上台，当场将 5 块木板钉成 1 只木箱。）请观众将一位助手的双手用绳捆住，装入布袋，放进木箱中，然后将箱盖用铁钉钉死。表演者搬来 1 顶床帐，把箱子遮住，自己走入帐中而将头露在帐外。喊 1、2、3 时，观众用手抓住表演者的头发，可是抓着的却是箱中的那位助手。于是撤去帐子，用工具将箱子打开，表演者已紧紧地被捆在布袋里了。

【意念移物】传统魔术节目，运用气功形式进行搬运法表演。传统魔术左慈钓鱼、变姜，古彩戏法、罗圈当当、仙人栽豆、抖出药片等均属于此类。

【耳朵听字】传统魔术节目。属心理猜测魔术。又称灵术。见于1889年出版的《戏法图说》表演现象是把小方纸发给观众，让观众写上一个字。叠起来交回表演者。表演者把纸团放在耳旁听，或放在嘴中咬碎，随后猜出字的笔画形状。

【名片复原】魔术节目。常以特异功能形式表演。将名片借来撕碎后，放在口腔中咬碎，随后再把它放在观众口袋里使其复原。与纸牌还原的方法相同。

人 物

【乌获】战国时大力士。生卒年不详。《吕氏春秋·用众》“以众力无畏乎乌获矣”，注解：“乌获有力人，能举千钧。”秦武王时，与孟说、任鄙等齐名，皆以力技而致大官。武王四年（公元前307年），乌获等从武王入周，戏举龙文赤鼎的目血出。武王绝膂而死，孟说被族，乌获幸免。年至八十，仍居显位，后不知所终”。后世传为力士代表人物，秦汉至六朝表演举重节目，常以“乌获扛鼎”名之。

【孟说】（？—前307） 战国时大力士。卫国人，一说齐人。生年

不详。《史记·秦本纪》：“武王有力好戏，力士任鄙、乌获、孟说皆至大官，王与孟说举鼎，绝膑。（四年）八月，武王死。族孟说。”

【左慈】三国时魏国方士、魔术师。字元放，东汉末庐江（今属安徽）人。生卒年不详。《后汉书》、《搜神记》、《法苑珠林》、《太平御览》等俱述其事，以为神道。据《后汉书·左慈传》及注云，曹操会宴，欲得松江鲈鱼，慈取盘贮水钓得之，复过使者贾蜀姜以为佐。后操出近郊，从者百许人，慈乃为赍酒一升、脯一斤，手自斟酌，百官莫不醉饱。操怀不喜，欲杀之，慈逃入壁中不见。明《三国演义》也记有：慈以簪画杯，酒中断，饮其左，以其半与操，以杯掷屋栋作飞鸟之状，一坐属目，失慈所在。这些左慈戏曹的故事，剔除其神秘夸张成分，当是左慈于曹操面前表演的“盘中钓鱼”、“即刻种姜”、“酒脯搬运”、“金簪分酒”、“掷杯飞鸟”及逃遁术等几套魔术。其临场发挥技艺之高超，竟使观者误认为他是神仙，被列入神仙传。

【贾昌】（712—？）唐代驯鸡艺人。长安宣阳里人。7岁，善应对，解鸟语音。玄宗乐民间斗鸡戏，偶见昌弄木鸡于道旁，召为五百小儿之长，甚爱幸之。天下号为鸡神童。玄宗生日，酺于骊山，万乐具举，六宫毕从。昌冠雕翠金华冠，衣锦袖繡襦袴，执铎拂导群鸡，聚立广场。群鸡树毛振翼，砺吻磨距，随鞭低昂，不失昌度。胜负既决，强者前，弱者后，随昌雁行，归于鸡坊。开元之二十三年（735），上为娶梨园弟子潘大同女，夫妇席宠四十年。安禄山乱后，不复得入禁门。元和庚寅（810）昌98岁，视听不衰，语太平事，历历可听。见陈鸿《东城父老传》。

【公孙大娘】唐教坊杂技舞伎。善舞剑器浑脱。生卒年不详。杜甫诗《观公孙大娘弟子舞剑器行》，记述诗人童稚时所见公孙大娘舞剑器浑脱的精湛表演，及由之引起的惋伤。诗中称赞表演“浏漓顿挫，独出冠时”，“观者如山色沮丧，天地为之久低昂。”剑器，学者多以为即剑；浑脱，亦作舞名。清桂馥《札朴》有云：“姜君元吉言：在甘肃见一女子，以丈余彩帛结两头，双手持之而舞，有如流星。问何名？曰‘剑器也！’乃知公孙大娘所舞者即是。”如所舞者即剑，何需问？依此说，剑器是杂技中的帛流星。浑脱一说作皮囊、油囊，为水流星的道具。公孙大娘当是善于表演帛流星和水流星的杂技行家。

【王大娘】唐教坊杂技伎。善杂技戴竿。其名生卒年、籍贯俱不详。唐郑处诲《明星杂录》云：“玄宗御勤政楼，大张音乐。大娘于百尺竿上为木山，状瀛洲方丈；命小儿持绛节，出入其间，歌舞不辍。杨妃令神童刘晏赋诗曰：楼前百戏竞争新，惟有长竿最入神。谁得绮罗翻有力，犹自嫌轻更著人。”

【石火胡】唐代杂技伎。女，幽州人氏。生卒年不详。唐苏鹗《杜阳杂编》云：挈养女五人，才八九岁，於百尺竿上张弓弦五条，令五女各居其一，衣五色衣，执戟持戈，舞‘破阵乐曲’，俯仰来去，越节如飞。火胡立于十重朱昼床上，令五诸迭踏，以至半空，手中皆执五彩小帜，床子大者仅一尺余；俄而手足齐举，歌呼抑扬，若履平地。”

【杜七圣】宋代魔术艺人。此系艺名，本名及生卒年不详。据宋代《西湖老人繁胜录》载，杜七圣表演幻术七圣法，即续头法十分精

湛，因而得此艺名。表演时，先将一人的头切下，随之卖符敛钱，最后将头“依元接上”。“七圣法”源于民间百戏“七圣刀”，后者为以传说中入水斩蛟的梅山七圣为题材的舞蹈魔术表演（见宋孟元老《东京梦华录》）。流传至南宋，成为纯粹的魔术节目。元末明初罗贯中《平妖传》十一回“杜七圣法术剁孩儿”，据以演义，对“续头法”有详细描写。

【朱连奎】（1854—1923） 清代魔术表演艺术家。国外译名金陵福（Ching Ling Foo），天津市人。自幼向民间艺人学习民间戏法和古彩戏法，刻苦研习，独辟蹊径，青年时代已技艺不凡。清同治年间赴欧美演出。他所表演的富有民族特色和东方神秘色彩的“空毯盆鱼”、“钓鱼”等魔术，使欧美观众耳目一新，倾倒了美国魔术界。著名美国魔术师威廉·埃尔斯沃思·鲁滨逊尊他为师，从节目到服饰，以至艺名都力求摹仿他，因而获得很大声誉。他还向国内引进西方马戏、电影等新型艺术，对中西文化交流做出了贡献。

【唐再丰】清代杂技研究家。字芸洲，别号桃萼馆主。元和（吴门，今吴县）人，生卒年涉世不详。自幼嗜爱杂技，尤倾心于戏法研究，兼及巫道方术江湖诸艺。为物色戏法技法秘诀，遍访名师，潜心揣摩，达30余年，辑成戏术300余套，全备图形详释，并加以系统分类，于光绪十五年（1889）刊行《鹅幻汇编》12卷。它是中国第一部辑录民间戏法表演现象和技法最全并进行分类的专门著作。此后，作者又陆续有《鹅汇续编》、《鹅幻余编》问世。除增补遗漏的戏法外，还收录了部分杂耍、马戏、工尺谱和奇巧机械玩具等。这些著作为后世研究杂技、民俗等提供了重要的资料。

【韩秉谦】清代魔术师。河北省滦县人。生卒年不详。出身于杂技世家，擅长传统戏法。最初与门徒在京、津及东北等地作艺，常一人独变，功夫极为纯熟。后参加南洋劝业会演出，声誉益盛。清朝廷曾赏赐官服顶戴，以示奖励。以后到国外演出，即用它为彩衣，在世界舞台上第一次显示中国特色的魔术师形象。他率团去俄国，转道欧美，演出文武戏法达10余年，同时学习研究西洋魔术及滑稽表演，购置道具，回国时已形成一个新型的魔术团。是中国最早吸收融合西方魔术的首倡者之一。他培养了一批有成就的魔术师，对中国近代魔术的发展有较大的贡献。魔术界因而有“北韩南莫（悟奇）”之说。演出的代表性节目有：《悬人》、《遁驴》、《玻璃箱》、《古彩戏法》、《仙人栽豆》、《金杯入地》，及牌、球术等。

【坛子王】近代杂技艺人。只知其姓王，不知其名。生卒年不详。清光绪年间，在天桥耍坛子卖艺。许多笔记掌故中，都有关于他表演坛子的记载。如近代徐珂的《清稗类钞》有关他的大段描写，文字的精彩，实有赖于他表演的精彩。文云：“光绪庚子春正月，京师杂耍馆有王某献技，运酒坛如气球，其名为坛子王。家居麻线胡同，身伟露顶，衣短衣。以一大绍兴酒坛厚寸许者置台上，刮磨光润，画以金龙五色云。以铁器扣其四周，声琅琅然，盖恐人疑其非陶器也。”接着，文章对其出神入化的表演所作的描写则异常具体生动。如说到高潮时，坛子“乃上下飞腾，四面盘辟，不辨其是肩是背是腰是尻是膝是足。第见满身皆坛，满台皆坛。始则犹见一人袖手转侧于坛阵中，继则观者满眼皆坛，不复见人……”。

【毽儿谭】近代杂技艺人。本名谭俊川，北京人。生卒年不详，50年代初去世。从小爱好踢毽，因家境困难当过裱糊工人，自他13岁起数十年间没有一天间断过踢毽子。青年时代经常在名手聚集的隆福寺、白塔寺、蟠桃宫等地寻师会友，刻苦练习，练到一口气能踢6000多下，和接连不断地踢上20多套花样的娴熟程度。后来下海卖艺，以踢毽和耍飞叉为业，江湖上颇负盛名。他的“后底儿”技巧，把毽儿踢到身背后，眼睛不看，用脚底心接住。这动作非要几十年“神到、精到、气到”的功夫方能达到这样炉火纯青的地步。编有《翔翎指南》毽谱一部流传后世。

【孙福有】（1882—1945） 杂技家。曾用名孙富有、孙富友，河北省吴桥人。自幼随亲友练杂技、驯猴羊卖艺为生。青年时受雇于俄国马戏团，赴欧洲演出，其间学习欧洲“空中飞人”、“镖刀”、“马戏杂耍”等多项典型节目，练就多种绝技。1918年回国创建“孙福有马戏团”，在华北、东北、华东等地巡回演出，迅速成为国内有影响的杂技团体。30年代末得到华侨的资助，马戏团扩大至110人、动物数十匹，拥有可容纳2000人的大马戏棚和数辆汽车，演出驯狮、驯虎、驯象、驯豹、驯熊、大型马术、一字飞人、高空钢丝等一批新奇高难节目，在东南亚、印度等地长演不衰，声名播及南亚、澳洲广大地区。是中国最早引进国外马戏，开创中国现代马戏的。他培养的高空杂技、钢丝、马术演员，后来成为中国发展马戏事业的骨干力量。

【莫悟奇】（1887—1958） 魔术家。江苏苏州人。幼年双亲亡故，由外祖母抚养长大。少聪慧。因无力上学，11岁起学裁缝、做南

货店杂工、当吹打乐师和纸扎匠。在“小明堂”吹奏班结识纸扎、戏法艺人叶兰亭，拜叶为师。经常随师父外出做堂会，入了民间戏法的门。20 世纪初叶，外国魔术师纷纷来华演出，他得到英国戈定、赖尔堤，朝鲜金文弼，日本天左、天胜等人的熏陶和启示，专心研习外来魔术的演技手法和道具结构，竟能无师自通，还能自行设计和制作道具，在移植西方魔术使之民族化方面多有贡献。创作演出的节目达 100 多个，代表作有《一人化三》、《瓶中出鸭》、《神仙画橱》、《穿胸人》、《群钟闹台》、《王先生进庙》、《空中网鸽》、《分身奇术》等。所制作的道具，门子精巧，做工细致美观，具有浓郁的民族风格，并为魔术表演中采用民族服装的倡导者。魔术界有“南莫北韩（秉谦）”之称，是对他南派魔术首要地位的肯定。他的门生遍布南方各省。

【张慧冲】（1896—1962） 魔术师。又名张官森，上海市人，原籍广东省中山县。少年时代起酷爱魔术，先习中国戏法，随之受到外国魔术师戈定、卡特（英国），却弗罗、柏拉蒙（意大利），亨利（美国），金文弼（朝鲜），天一、天胜（日本）等人的影响，长期钻研西洋魔术，成为中国“巨型魔术”的开创者，自学成材的中国南派魔术师。他 1916 年毕业于吴淞商船学校，曾任大副和船长。1923 年投身于电影事业，以默片武侠明星活跃影坛，颇有名气。淞沪战后曾赴前线拍摄新闻短片，支援抗日战争。1929 年开始专场演出魔术。汇集声光电于一堂，讲究舞台艺术，显示了魔术艺术化的新潮流。1930 年与德国籍犹太魔术师聂哥拉对垒获胜，由此声名大振。他的魔术团足迹遍及各省，并先后三次远走南洋诸国巡回演出，备受赞誉。主要节目有：“水遁”、“分身术”、“绒线球”、“忽隐忽现”、“红黄蓝”等。著有《魔术》2 集，由天

下出版社出版。

【王俊武】（1904—） 滑稽表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。河北省人。14岁参加亚细亚文武魔术班，拜韩敬文为师学艺。1940年到上海，与孙泰等组织墨西哥绳鞭技术团。1951年参加人民解放军121师文工队，随后调中南军区体育技巧队。1960年任战士杂技团少校副团长。曾任中国杂技艺术家协会理事、名誉理事。在半个多世纪的艺术实践中，融杂技、魔术、滑稽为一体，塑造了许多诙谐、幽默的滑稽人物形象，形成自己的独特风格。演出的节目有“卓别林”、“打扫卫生”、“大饭勺”、“举重”、“钓大鱼”等。被国际杂技马戏界誉为“冷面笑星”。1957年在大马士革国际博览会上演出获金奖、埃及国家银奖。

【傅天正】（1907—1972） 魔术家和杂技史研究家。原名傅润华，又名德荣。四川省长寿县人。出生在一个封建大家庭。1934年毕业于北平华北大学。青少年时代爱好文学，而童年时父亲的日本朋友魔术师正意浪花，却影响了他的一生。他在华北大学学习期间，醉心于研习魔术，尊魔术师韩秉谦先生为师，组织业余演出。1937年正式下海，率环球魔术学社赴各地公演，获得很大成功。1942年与阮振南等四人为抗日募捐联合义演，当时称为“四大魔王”。他的表演以浓郁的书卷气息，和洒脱清新见长；善于见景生情，临场发挥。主要节目有“鸭瓶”、“春色满园”、“飞人床”、“神仙画橱”、“左慈戏曹”，和牌术等。40年代起进行开拓性中外魔术杂技历史研究，资料与手稿不幸毁于战火。50年代再次以大部分精力写作《中国杂技史》、《中国幻术体系》，完成60余万字

初稿，可惜“文化大革命”中身陷囹圄，终未出版，然而为后来者开辟了杂技研究之路。已出版的著作有《幻术初阶》、《中国民间戏法》、《国际幻术》、《群众幻术》、《仙人栽豆与九连环》等。

【孙泰】（1907— ） 口技表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。山东省武城人。1923年拜口技艺人尹士林为师。1932年在上海新新游乐场首次登台，后去东南亚及澳大利亚等国演出。1951年参加上海市人民杂技团。1956年在华沙第一届国际杂技比赛中获金奖。曾任中国杂技艺术家协会第一届副主席。他的口技表演细腻逼真，声情并茂，具有时代特色和生活气息，形成了独特的表演风格。代表节目有“捉蝉”、“伐木”、“奔马”、“纺线”、“推小车”等。他创作的“百万雄师过大江”、“原子弹爆炸成功”等，提高了口技艺术的品味。他德高望重，众多学生得到他的亲传，被誉为“一代口技宗师”。

【周云鹏】（1911—1992） 杂技表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。四川省邻水人。1938年组织周氏兄弟马戏团，为支援抗日战争进行义演和参加西南剧展演出。1952年成立南宁市健身杂技团任团长。先后率广西杂技团到十几个省巡回演出。创作和演出的节目有“幸福的山岩”、“狮子与红绸”、“三台九碗”、“扛竿”、“吊子”、“大武术”、“马术”等。1979年发起成立中国杂协，为它的建立作出重要的贡献。1984年提出并筹建广西艺校杂技班，以80高龄仍不辞辛苦为杂技事业奔波效力。

【杨小亭】（1916—1981） 魔术家。回族。天津市人。诞生在一

个贫苦的家庭。12岁入神州大天一魔术团学艺,拜穆文庆为师,后又师从张宝清,深得文武戏法真谛。30—40年代组织天凤魔术团,巡回演出于华北、东北、华中大小城市和乡村。50年代初参加中华杂技团(中国杂技团前身),担任艺术委员会主任。他继承整理古彩戏法,将传统的搬运藏掖技艺集中提高,创造出具有辉煌气派的大型堂彩魔术,使古彩戏法发展到一个新的水平。为北派魔术的代表人物之一。主要节目有:“吉庆有余”、“灯火辉煌”、“万象更新”、“十二连桥”、“罗圈献彩”、“平地拔杯”等。

【金业勤】(1925—) 杂技表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。北京市人。自幼随父亲学车技,12岁起在北京、天津、南京等地卖艺。1950年参加中华杂技团。曾任中国杂技艺术家协会名誉理事。演出的节目有“车技”、“口技”、“抢椅子”及串场滑稽等。尤擅车技,创作演出骑车过桌、5人造型、三节站举顶、脚上起倒立等技巧。形成了独树一帜的热情奔放的表演风格。曾先后参加三至六届世界青年联欢节演出,在1957年第六届联欢节上,获“车技”演出金奖。

【王峰】(1928—) 杂技事业家、艺术家。国家一级编导。中国杂技艺术家协会“百戏奖”获得者。1959年起,历任上海杂技团副团长、团长;名誉团长,上海马戏学校名誉校长。致力于杂技的组织和研究工作,曾领导和参与组建上海杂技场、上海马戏学校,组织创作了一批优秀新节目,其中“上海熊猫马戏”享誉海内外。1990年当选为世界马戏学校联合会副主席。多次担任全国杂技比赛评委,及法国世界“明日”杂技节、摩洛哥国际马戏节和英国杂技锦标赛评委。先后担任《中国杂技艺术》主编,《中

国新文艺大系·杂技集》、《当代中国杂技》副主编，电影《飞燕曲》、《姣姣小姐》的作者之一，主持了《杂技与魔术》的创刊。

【张英杰】（1929— ） 杂技表演艺术家，国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。协会第二、三届副主席。生于北京市一个杂技世家，1948 家中中学毕业后，随父亲在北京天桥撂地作艺。并拜宝善林为师学习“舞中幡”。1951 年参加赴朝慰问团去前线演出。1953 年在天津举行的全国民族体育大会上表演“拉硬功”，首创一手三刀，和力开五张弓，创北方举刀拉弓的独特表演风格。1963 年随北京杂技团赴日演出，被誉为“文武双全的大力士”。

【夏菊花】（1937— ） 女杂技表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。安徽省潜山人。6 岁学杂技并演出。1953 年参加武汉市杂技团为演员，擅长“顶碗”，1957 年在第六届世界青年联欢节演出获金奖。1965 在法国演出，被誉为“最美的中国艺术”、“顶碗皇后”。1973 年起，多次率团出国访问演出，曾被授予加拿大两城市荣誉市民、阿富汗国家独立勋章和柬埔寨西哈努克亲王一级艺术勋章。1983 年率团参加巴黎“世界明日杂技节”，和“蒙特卡洛国际马戏节”比赛，任评委。在一至三届全国杂技比赛中任评委会主任。历任中国杂技艺术家协会一至三届主席，第五届全国文联执行副主席。

【潘素梅】（1941—1993） 女杂技表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。北京市人。潘家班童子团第三代传人。7 岁随父亲学艺，8 岁在上海大世界登台演出。1956 年参

加上海红色杂技团为演员。历任中国杂技艺术家协会第一至三届常务理事。她基本功扎实,技艺全面,演出节目有“晃板”、“转碟”、“抖空竹”、“蹬技”、“蹦床飞人”等。她与朱复正创作演出的“跳板蹬人”,1981年获华东地区会演一等奖,并获第十届蒙特卡洛国际马戏节特别奖——摩洛哥城市奖。

【邓宝金】(1958—) 女杂技表演艺术家。国家一级演员。中国杂技艺术家协会百戏奖获得者。山东省辛县人。8岁进济南市业余体校,1972年考入济南市杂技团为演员。现任中国杂技艺术家协会理事。她在艺术上刻苦追求,功底深厚,技术全面,表演舒展大方,擅长顶功。演出的节目有“转台叠椅造型”、“软技造型”、“蹬板凳”和魔术等。其中“蹬板凳”在第一届全国杂技比赛中获银奖;1986年在英国第十一届世界杂技锦标赛中获“世界团体冠军”、“英航杯”和特技项目对抗赛冠军;1987年在巴黎第十届世界明日杂技节获金奖。

【松旭斋天一】(1853—1912) 日本魔术师。本名牧野八之助,又名服部松旭。自幼进入佛门,长成后离开寺院。得到手彩魔术师音羽斋的指点,刻苦研习,20岁开始作职业表演。1877年结交美国魔术师约翰斯,又竭力吸取西洋魔术,集东西方精艺于一身,创造了许多揉合东西的独特表演。为日本近代有世界声誉的魔术师。天一及弟子天胜等数度来华,对近代中国魔术发展产生过影响,擅长的节目甚多,主要的有“水艺”、“七变化”、“十字架截人术”、大炮艺、煽蝴蝶、“人体切割、空中睡眠、袋中脱身”等。据记载,有国内外弟子百余人,天二、天胜、天洋、天寿、天左、天右等为其代表人物。

【陈灵苏】(1861—1918) 美国魔术师。真名叫威廉·埃尔斯沃思·罗宾逊。生于纽约市。在一次演出中，被自己的毛瑟枪意外地击中，结束了戏剧性的一生。他 14 岁开始登台表演，20 多岁时用了艾基姆德·本·阿里的名字，在美国各地作巡回演出。这期间，中国魔术师朱连奎，译名金林富，正在欧美演出获得极大声誉。1900 年一经纪人邀请罗宾逊赴巴黎公演，条件是与金林富相对垒，他接受了这个挑战。他模仿金林富的形象演出，广告上用了中国人的名字陈灵苏，取得了成功。接着去伦敦，正式改称陈灵苏，从此他风靡英国和欧洲，台上台下俨然成了一位中国魔术师，直至去世。他起初学习表演中国传统魔术，以后在中西魔术的融合上做了许多工作，并有所创造，演出形式力求表现中国风格。擅长的节目有“制造幻影”、“沸釜出美女”和“枪弹不入”等多种。

【乔治·梅里爱】(1861—1938) 法国魔术师，电影戏剧创始人。出生于富有的靴鞋制造商家庭。受过良好的文化艺术教育，多才多艺，喜爱美术、魔术、制作机器人和电影。1888 年成为劳勃·乌坦戏院的主人和经理，创作演出了大批魔术、梦幻剧、神话剧，成为法国最著名的魔术师之一。1890 年创立魔术师公会，担任该会主席，对魔术的创新发展有重大贡献。1896 年开始用活动影戏机拍电影，并将戏剧导演和舞台方法、魔术特技有系统地应用于电影，创造了电影戏剧这种新形式。他创设的明星电影公司，自己兼任制片、编剧、导演、美术、特技、演员数职，共拍摄约 450 部短片。创造了一种具有艺术性兼幻想性的复杂现戏剧场景的“特殊样式”。为电影的发展带来了新的活力。1902 年他被选为国

际电影制片人会议主席。法国人称他为法国电影之父。

【胡迪尼】（1874—1926） 美国魔术师。真名埃里契·韦思。生于美国威斯康星州的阿普勒登，（一说生于匈牙利布达佩斯）。父亲是一位清贫的犹太教法学博士，早年携全家自匈牙利移居美国。韦思自幼机敏过人，因家境困蹙失学，7岁起不得不靠卖报和擦皮鞋贴补家用。9岁开始在马戏团担任角色。11岁成为一名锁匠。后因仰慕法国魔术师罗伯特·胡定，取名胡迪尼，决心选择魔术作为终身职业。他立志在魔术上独辟蹊径，设计创作了许多节目，尤其练就了在各种情况下逃遁的本领和极其坚强的意志与体魄。他接受社会上行家们的挑战，无数次地从封闭的箱笼、铁牢、纸袋、银行保险柜和水罐中，并且是在被重重锁绑的情况下，在被扔进海里，被埋在6英尺的地下，被倒悬之中迅速脱身，成为名噪一时的有世界影响的魔术奇才。他的神灵家朋友和迷信的观众说他是依靠神灵附身的力量创造奇迹的，他都明确予以驳斥和嘲弄。当他正处于成功的峰颠时，他在毫无准备之际，被一名大学生猛击腹部致死，终年52岁。

【松旭斋天胜】（1885—1944） 近代日本女魔术师。生于东京一个经营当铺的家庭。小学四年级后便去东京“天地店”当佣人。11岁时被“天一魔术团”老板松旭斋天一看中，收为徒弟，为她取艺名天胜。因主演“炮弹少女”而一举成名，深受师傅宠爱。由于和天一之间的“情书”事件自杀未遂，以此为契机被奉为魔术团头号演员。1900年16岁时随团赴美国演出，与驻美领事伊藤博文有深交。之后巡演英、法、德、俄诸国。1904年日俄战争爆发后返日。此次美欧之行获得巨大成功，被誉为“魔术女皇”。她尽

得天一真传，多才多艺。在美期间又研修了心理学，以表演“读心术”、“催眠术”为专长。天一去世后她被拥戴为团长。并和经理野吕辰之助结婚，因主演“美人鱼”而风靡一时。1924年她率领天胜歌剧魔术团再次赴美，以后又到台湾、中国大陆、朝鲜巡演。创作了台湾风俗歌剧《吴凤献首级》。

著作·文献

【沂南百戏图】汉代石刻杂技图像。于1954年山东沂南县北寨村汉墓葬出土。据考证，系东汉至魏晋间遗物。图象场面浩大，构图典雅，镂刻精细，本身具有极高的艺术价值。图中主要表现了汉代杂技的表演情况，是中国古代包容最丰富的百戏图象资料，对研究古代杂技乐舞文化有重要的文献价值。其中有人物54人，包括演员23人，音乐伴奏27人，其他4人。杂技表演项目，有跳剑、弄丸、都卢寻橦、七盘舞、倒立、戴竿、戏车、马术、走绳、和龙马负图、戏豹、鱼龙、凤凰等乔装动物戏，分为10组构成一幅完整图象。

【宋国夫人出行图】敦煌壁画，描绘宋国夫人出行的盛大场面。走在队伍最前面的是杂技“载竿”表演。顶竿女艺人短裙浅袖，腰带轻束，双手张开，一足提起，边走边表演，竿顶端有一人起旱水顶，横木上两人作单手悬和寒鸭浮水，竿中一人作单臂夹竿，一群宫女绕竿舞蹈，乐工们相随作乐。显示出杂技在唐代贵族生活

中的重要地位。

【漆绘弹弓杂技图】唐代绘于弹弓背上的漆绘杂技图。弹弓保存于日本故都奈良市正仓院。图中绘有唐代杂技表演人物数十人。绘分7段，集中表现现场杂技的演出情景。中心是一男一女两组“戴竿”表演和一组“叠置伎”表演。旁边还有几个保险和帮衬人物。弹弓工艺精美。人物造型生动。

【鹅幻汇编】清代幻术魔术专著。又称《戏法图说》。清唐再丰（字芸洲，吴县人，生卒不详）撰。光绪十五年（1889）刊行。全书12卷。1—10卷辑录民间戏法表演现象及技法320套，大多绘有图解；11—12卷附录，辑“圆光法”12段，“江湖诀”27则。是中国第一部分类记述民间戏法较为全面的著作。作者将当时流传的戏法分为7门，除其中工夫法门66无所秘诀，不必言传外，乃有彩法门，计73套；手法门，48套；丝法门，17套；搬运门，24套；药法门，144套；符法门，14套。作者分类的原则是，“暗伏机关者，曰彩法；秘有专诀者，曰手法；全凭药力者，曰药法；用符咒者，曰符法；牵丝拽线者，曰丝法；预藏身上，出于红毯者，曰搬运法；专赖手习，无所秘诀者曰工夫法。”虽然其中的符法门基本属于迷信活动，附录中亦多非科学无意义文字，但整书对研究清代以来的戏法幻术，有其重要的资料价值。此书刊行后，作者又相继著有《续编》、《余编》，除增补文武戏法外，还辑录了工尺谱和木偶机械玩具等。

【韦斯特卡】据陈钰鹏编译《西洋魔术》介绍，它是一本写于公元前2900年的莎草纸书，由一位叫韦斯特卡的女性献给了德国的埃

及学家勒普希乌斯，为了对她表示敬意，勒普希乌斯将书命名为《韦斯特卡》。后经埃及学家阿道夫·埃曼破译，才为世人所了解。该书记述，古埃及法老切奥普斯听说有个叫德迪的魔术师会表演奇妙的断头术，将他召进宫，要他表演将一名囚徒的头割下又重新装上。德迪说最好不要在人身上表演。于是按照法老的要求，先后表演了将一头鹅和一只鸭的头割下又接了上去。最后他又将牛的头砍下，然后念咒语将它重新接上。这种幻术对中国古代幻术产生过影响。

【信西古乐图】全称“信西入道古乐图”。日本所存有关唐代乐舞、散乐、杂技的绘画。《教训钞》正续等古乐书称之为《傩图》、《唐傩绘》、《唐傩图》、《唐之绘样》。据日本专家考证，认为它可能是公元12世纪前后所绘制。日《音乐事典》第五卷云：“从其风俗来看，可以推定原本之一部分为平安初期之物，因为图中有平安初期传来之《万合香》、《柳花苑》、《放鹰乐》等舞乐……它可能是由两种图拼集而成……为想象平安初期乐舞容态的绝好资料。”