

魔术基本性质及衍生的若干规定性浅析

周屹卿¹, 吴谦予²

¹华东政法大学韬奋新闻传播学院, 上海

²上海中医药大学中西医结合学院, 上海

收稿日期: 2025年9月13日; 录用日期: 2025年10月3日; 发布日期: 2025年10月16日

摘要

魔术研究中内部理论已有了相对充分发展, 而其艺术哲学层面的基本问题却少有人关注。本文从探讨魔术本体论层面的基本性质出发, 运用辩证法从性质内部进行进一步研究, 并结合哲学、艺术学视角下的分析, 旨在构建一个魔术本体论的大致框架。研究表明, 魔术的本质性质在于对现实逻辑的破坏, 这也导致魔术不同于其他艺术的表达模式, 应当按照各类魔术的特殊性, 选择“呈现方式”。本文的研究为建立魔术的艺术理论奠定了基础, 并可为后续的魔术的接受美学研究、编排学等提供必要理论准备。

关键词

魔术理论, 艺术理论, 艺术本体论

Brief Analysis on the Fundamental Nature of Magic and Its Derived Definitive Characteristics

Yiqing Zhou¹, Qianyu Wu²

¹Taofen School of Journalism and Communication, East China University of Political Science and Law, Shanghai

²School of Integrative Medicine, Shanghai University of Traditional Chinese Medicine, Shanghai

Received: September 13, 2025; accepted: October 3, 2025; published: October 16, 2025

Abstract

While the internal theories in magic studies have been comparatively well developed, the fundamental topics at the level of art and philosophy have received little attention. This paper starts from exploring the basic nature of magic at the ontological level, further studies the nature internally by applying dialectics, and combines analyses from the perspectives of philosophy and art studies,

文章引用: 周屹卿, 吴谦予. 魔术基本性质及衍生的若干规定性浅析[J]. 艺术研究快报, 2025, 14(4): 382-391.

DOI: 10.12677/ar1.2025.144060

aiming to construct a general framework for the ontology of magic. The study shows that the essential nature of magic lies in the disruption of realistic logic, which also leads to a different expression mode from other arts, and the “presentation” should be selected according to the particularity of each type of magic. This research lays a foundation for establishing the art theory of magic and can provide necessary theoretical preparation for subsequent studies on the reception aesthetics and arrangement of magic.

Keywords

Magic Theory, Art Theory, Art Ontology

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

当前在魔术领域中对魔术基本性质及其相关衍生的研究已取得一定成果,《现代魔术艺术概论》认为魔术是在审美特征上具备综合性、叙事性和表演性的综合艺术;《魔术彩虹》(*The Magic Rainbow*)指出魔术是通过仪式和咒语在象征层面上展现神话力量的表演艺术,并与《魔术师的魔术》(*Our Magic*)一同点出魔术难以与戏剧情节共存的特点,因为情节会使观众注意力分散从而削弱对魔术不可能性的感知。同时,《魔术脑》(*The Trick Brain*)对魔术进行初步划分,按照魔术效果(如消失、预言等)将其分为 19 种。此外,加比·帕雷拉斯(Gabi Pareras)在上述基础上提出“虚构魔术”理论,通过为魔术发生的原因提供一种虚构的戏剧化解释来赋予其更丰富的表意空间。然而,现有成果仍有过于专注于娱乐性而缺乏对于理念传达的考虑;运用散文化写法,缺乏严格的逻辑论证;基于作者自己的狭义经验,给出相对不成体系的理论等问题。这导致魔术领域存在实践层面艺术化诉求与体系化魔术艺术理论缺失之间的矛盾,而该理论中最基础的部分是魔术的本体论研究。

好在大量的内部研究和魔术实践为构建一套完整的魔术艺术理论提供了必要的基础。本文旨在构建魔术艺术理论的本体论部分,并在此方法上基于对魔术本质性特征的研究,即“裂白性”和其“尴尬的情节性”,内在地衍生一系列关乎魔术的规定性问题,以避免机械性地搬用其他艺术理论。

本文基于“裂白性”对魔术做出的类型学划分,与传统经验下魔术分类体系和《魔术脑》(*The Trick Brain*)对魔术的分类存在本质差异。传统分类多以表演场景(如近景、舞台)或表演内容(如心灵魔术)为标准,其核心缺陷在于划分依据的非统一性,导致分类逻辑的模糊性与交叉性;《魔术脑》(*The Trick Brain*)的分类虽然在逻辑上更为清晰,但难以指导相关实践。此外,本文通过对魔术情节性的系统探讨提出“包装”模式构想,为进一步实现魔术艺术形式与所承载理念之间的内在统一提供了理论路径,这一探索亦为魔术艺术的纵深发展奠定了基础。

2. 万事之基:论魔术的基本性质

2.1. 论本质属性:裂白性

魔术作为一种独特的艺术形式,既具备综合艺术的共性特征,如呈现时依赖舞美、音乐、表演等多种艺术元素的融合,又因其本质属性与其他艺术门类形成鲜明区隔。而这种本质属性以“裂白”为核心,对现实逻辑血淋淋的破坏,之所以说是“血淋淋”的,是因为这种破坏不同于小说中的魔幻情节,而是

直接展示在现实中的,且此种破坏在具体魔术中会有程度和性质的不同,也由此会有一系列不同的规定性。“裂白”不同于我们通常所说的魔术效果,如消失、预言等,前者是指魔术对于现实某一方面、某一程度的破坏,而后者则是指破坏的具体样式。后文将以“裂白性”作为魔术本质属性的专属称谓。“裂白性”是一切进一步探讨的基础,离开对它的分析,进一步的理论研究很难不落入基于狭义表演经验的独断或是机械地同其他理论缝合。

艺术总是对一定社会生活能动的反映,而该关系在魔术领域的具体落实也应当基于“裂白性”：“裂白”的存在决定了魔术这一艺术与社会生产生活的关系:虽然和其他艺术一样,也是对于现实能动的反应。但魔术的这种反应更偏向于片面地夸大或缩小主流意识形态对社会生活和自然世界之理解的特定部分,借此达成破坏物理规律(多为近景魔术)或心理规律(多为心灵魔术)的目的。这同时也决定了对魔术的感知将会是震撼感大于美感等其他感受,用英国心理学家布洛的“心理距离产生美”的理论¹可以更好地理解上述结论。在魔术中,心理距离总是处于不足的状态,这导致观众对于“裂白”不是一种无功利的审美状态,而更多地会进行“缝释”。

“缝释”是与“裂白”相伴的概念,其意思为观众面对现实断裂时,会主动尝试用自身经验填补空白,试图完成缝合。这种“缝释”是观众的主动行为,区别于魔术师对“裂白”的解释,笔者将后者称为“解释”。魔术的张力正源于“裂白”的不可解释性与“缝释”的必然发生——前者制造震撼,后者决定接受方向。另外,在“缝释”这个概念中,我们已经初步踏入了接受美学讨论。事实上,不论是因为魔术本身的“裂白性”还是由于魔术的接受史,都不可避免地决定着一种公共期待视野的发生,即观众在观看魔术时,会聚焦于“缝释”,而忽视魔术的其他层面的价值。在此状态下,更进一步观众可能会忽视表演,而单单关注于技巧,此时,魔术在观众的视野中沦落为了纯粹的技巧展示,我们称其为“魔术状态”。

2.2. 尴尬的情节性

正如《魔术师的魔术》(*Our Magic*)和《魔术彩虹》(*The Magic Rainbow*)所观察到的,魔术难以与戏剧情节融合,但其未深刻阐释魔术本身的情节性。魔术的情节性始终处在一种尴尬的张力之中,这种困境的根源在于其本质规定性——“裂白性”。作为对现实逻辑的否定,“裂白”的存在天然对要求逻辑连贯性的情节叙述形成干扰:当“裂白”发生时,正如“魔术状态”部分所论述的,观众会不自觉聚焦“缝释”从而远离情节的推进。这就导致一个问题:若情节的展开无需“裂白”,魔术的独特性便会消失,用魔术承载具体事件或深层理念的必要性也就荡然无存。

然而魔术又并非如荒诞派戏剧那般彻底消解叙事的前进性。荒诞派戏剧通过“无意义的重复”解构传统叙事逻辑,而魔术总是依托一整套“流程”,如选牌、切牌、检查等构成一种基础叙述——这种叙述为“裂白”的出现铺垫了现实语境,“流程”的“日常感”恰恰反衬出后续“裂白”的震撼,但也一定程度上为魔术本身规定了叙事内容。

由此可见,魔术的情节性是一种“尴尬的情节性”:它因“裂白”会不断撕裂叙事逻辑,既难以像戏剧、小说那样构建完整的事件叙事,又不得不依赖“流程”本身的叙述来完成艺术呈现。这种双重性使得魔术的叙事始终在“必要的流程”与“破坏性的裂白”之间摇摆,既无法彻底抛弃叙事,又无法让叙事成为核心。

需补充的是,这种“尴尬的情节性”也一定程度由魔术这一艺术本身再现纬度与表现纬度的关系导致:魔术中的“流程”包含着再现的维度,而“文本效果”(见 3.1)的发生则更多的给予了表现的空间。

¹布洛在《作为艺术要素和审美原则的“心理距离”》中提出该理论,简而言之,他认为一件艺术品让人觉得太熟悉或太陌生都不合适。距离是审美的必要条件但,即“距离的尺度”。

相比于现实主义文学在再现社会现实中融入表现性,“文本效果”是魔术表现发生的主要场域,而在这种注重对于现实逻辑产生破坏的“文本效果”之下,所展现的魔术则很难有完整性,因此会构成一种“尴尬的情节性”。

3. 论单一魔术的构成要素与“魔术间性”

3.1. 论单一魔术的构成要素

魔术其本体构成可划分为“效果”与“呈现方式”两个核心维度。其中,“效果”维度可进一步解析为“流程”与“文本效果”两个次级要素,而“呈现方式”维度则包含“包装”与“解释”两个基本范畴。

“流程”在此指的是“效果”当中没有出现“文本效果”的步骤,如抽牌、洗牌等。“文本效果”即通常意义上的魔术效果,如消失、预言等,是造成“裂白”的具体方式。需额外补充的是,作品在考量观众接受和文化系统等因素后与观众互动所产生的真正效果,我们称其为“综合效果”。“包装”指为表演赋予具体的语境、叙事或意义,使零散的“流程”和“文本效果”串联成具有逻辑关联的整体,让观众在体验“裂白”震撼的同时获得共鸣与意义。而“解释”则是魔术师在“呈现方式”中主动对于“文本效果”缝合的部分,让“不可能”在特定的语境下暂获合理性,如通过引入心理学来解释读心术。需要注意的是,除了“解释”的缝合能力之外,有时正如“虚构魔术”理论中所提出的那样,魔术师亦会挪用“包装”环节中的叙事逻辑对“文本效果”进行解释,其往往呈现出明显的不自洽性和强烈的戏剧性,核心目的是通过这种不合理构建出独立的表达维度。由于此种“解释”并不具备真正解释效力,所以后文提及的“解释”将更偏向前者。

前文所述主要针对魔术本体的内在构成要素展开。需明确的是,仅包含单一“文本效果”、“流程”、“解释”和“包装”的魔术形态,可被界定为“简单魔术”。然而,在实际的魔术实践中,更为常见的是由若干“简单魔术”通过组合形成的复合表演形态。基于此下文将聚焦于魔术单元之间的组合关系及其有机性特征展开探讨,并将此关系命名为“魔术间性”。

“魔术间性”的有机性主要展现在两个方面:一是艺术形式内在的有机性,二是艺术形式同理念之间的有机性。然而,在本章中,对于两者的讨论都是高度抽象的。因为具体的理解,对于前者而言,离不开魔术编排学的建立,而后者则需在下文依据魔术本质性质对魔术进行划分后,再基于各类魔术的特殊性进行探讨。

3.2. 论“魔术间性”之有机性的发展

3.2.1. 外在的机械性拼合

若“魔术间性”处于外在机械性拼合阶段,则意味着若干“简单魔术”单元的组合既缺乏内在逻辑的关联性,亦无外在形式的统一性。这种拼合模式下,各“简单魔术”单元彼此独立,其存在与呈现不依赖于其他单元的逻辑铺垫或形式呼应,仅通过时空序列的简单串联形成整体,类似于零件的机械拼接,未形成有机统一的系统。

3.2.2. 形式上的连接

若“简单魔术”单元之间存在形式层面的关联,则“魔术间性”的有机性虽仍处于较低层级,机械性特征仍占主导,但在形式维度已呈现出一定的连接性——这种连接具体体现于道具选择的一致性、“文本效果”呈现的同构性等方面。此时,各“简单魔术”单元虽未形成深层逻辑的互嵌,但其外在形态通过特定形式要素的关联形成了初步的整合,已展现出形式层面的统一性倾向,只是这种连接尚未触及魔术内在叙事或逻辑的核心关联,仍以表层形式的呼应为主要特征。

3.2.3. 表达的统一

当“简单魔术”单元之间形成表达层面的统一性时,其“魔术间性”的有机性便达到了相对较高的水平。此类魔术组合在“呈现方式”承载着内涵一致的主旨表达,且其“文本效果”亦在形式层面保持相对统一。这种以共同语境为基底的整合模式,使得各“简单魔术”单元不再是孤立的表演片段,而是形成具有表意功能的整体,成为一场具备明确表达指向的小秀。

3.2.4. 表达与形式的双重统一

魔术在表达与形式层面的双重统一,标志着“魔术间性”的有机性已达到相当高的水准。此时,原本作为独立单元的“简单魔术”不再保持其个体完整性,而是转化为一整套魔术中承担特定功能的模块。此时各模块的“呈现方式”与“流程”设计呈现出显著的同构性,仅在“文本效果”层面保留一定差异,但仍处于高度关联的框架之内,如在风格、主旨等方面具有强烈统一性,我们将其称为“复合魔术”。

3.2.5. 现实的关系

在此阶段,“文本效果”之间的关系已达到极高的有机性。此时,构成整体的单位扬弃了作为独立存在的“简单魔术”,而是“文本效果”,所以应称为“文本效果间性”。黑格尔在其绝对精神发展的第一大环节及逻辑学环节的本质论中论述现实的关系时,将其划分为三个环节——实体与偶性、因果关系、相互作用。在此他描述的实际上是两个事物之间关系有机性不断提高的各个阶段,恰好同这里所探讨的相契合。但由于“文本效果”本身必然作为实体存在,而非依附于他者的偶性,因此我们可仅聚焦于“文本效果”间的后两种关系展开探讨。

在因果关系形态下,以“幽灵找牌”为例,其包含两个相对独立的“文本效果”:其一为魔术师借助念动力移开牌并选定特定牌张;其二为成功找出观众选牌,而“找到观众所选牌”构成“运用念动力”的原因。这两个“文本效果”均可视为具有实体性的存在,二者通过这种逻辑因果关系形成高度有机联结。

尽管此处有机性已然较高,然而当因果关系发展至相互作用阶段,实体间的独立性会逐渐被扬弃,最终在更高的统一性中实现概念的自身同一。对于这段范畴的演进,黑格尔曾有如下论述:“果是与因有区别的:果之为果在于设定它的原因,但这种设定性也同样是自身反映和直接性。只要我们执着于因果间的区别,则原因的作用,或原因所设定的后果,同时也就是原因的前提。于是另有一实体出现,在它上面发生效果。这实体既是直接的,便不是自己与自己联系着的否定性,不是主动的而是被动的。但作为实体,它同样也是主动的,它扬弃那设定在先的直接性和那设定给它的效果;它作出反应,换言之,它扬弃那第一个实体的活动。但这第一个实体的活动也同样是对它自己的直接性或对设定给它的效果的扬弃,从而它便扬弃了另一实体的活动,并作出反应。于是因果关系便过渡为(主动与反作用的关系或)相互作用(Wechselwirkung)。”^[1]

此时,当两个“文本效果”达到同一时,二者便会共同构建起一个更高层级的“文本效果”,如魔术中的“转移”实际包含物体在某一空间消失和物体在另一空间出现两个高度关联的“文本效果”。

4. 魔术的“包装”与划分

4.1. 包装

2.2 中论述“魔术尴尬的情节性”和 3.1 中对于魔术中艺术形式同理念之间有机性的关联问题的讨论共同提出了一个问题,即什么样的包装才能让“裂白”不突兀,同时使魔术在震撼感之外传递出更深层的共鸣与意义。经过研究,我们将可能的“包装”大概划分为两类:“情节性的包装”与“非情节性的包装”,前者基本逻辑是营造另一种世界逻辑来容纳“裂白”,后者则是在非情节性本身的跳跃中放置“裂白”。

正如前文所言,合适的包装给予了魔术表达空间,如作为本质特征的“裂白”,若能依托“文本效果”的形式被安放于一种解放性的位置——依据齐泽克的基本观点,即例外是构成符号系统的必要因素,他在代表作中曾做如下论述,“符号结构必须包括这样一个因素,该因素体现了符号结构的‘斑点’,体现了符号结构‘不可能性之点位’(point of impossibility),而正是围绕着‘不可能性之点位’,符号结构才成为结构的……”[2],该位置往往是被意识形态所结构的日常生活的不寻常之处,也可以称为“例外状态”,具体而言即某种无法被日常话语符号化的剩余,则魔术可以具有极强的解放性。值得一提的是,齐泽克继承了拉康的“泛能指主义”,即将一切视为经由符号系统所中介的,而实在界则只能在符号系统的失败之处展现。而在此,可将魔术整体看作一个符号系统,其中“流程”是符号秩序相对完满的位置,而“文本效果”则是符号系统不可能之处,其同实在界一样,一定程度上是抵抗解释的。这之中将“裂白”置于现实中的“例外状态”可在保持一定的可欣赏性的条件下展现一种激进的维度。

4.1.1. 情节性包装

“情节性包装”的核心,除安放“裂白”外,还在于为“流程”和“文本效果”赋予具体的语境与叙事框架,通过场景设定、逻辑串联或情感线索的铺陈,使各魔术部分形成有意味的整体,并借此传递特定的思想内涵。

1) 可能世界

该模式是受“虚构魔术”理论启发。在魔术的“可能世界”建构中,“裂白”被赋予了全新的存在论意义:它不再是对现实逻辑的打破,而是通过构建一套自洽的另类世界观,使“裂白”转化为该世界的“正常逻辑”,将“裂白”的破坏性升华为对异质逻辑的建设性,从而与当下世界形成批判性对话。这种意义可呈现为双重维度:

一方面,它可通过对现实价值的反向映照实现“肯定性批判”。例如,以“预言术”构建一个一切行动皆被预先注定的世界,这种“没有自由意志”的设定恰恰凸显了现实世界中“独立思考”与“自主选择”的重要价值,从而完成对当下自由意志存在的肯定。另一方面,它能够通过呈现更优的另类图景实现“否定性批判”。比如,以“读心术”构建一个基于神秘学或一种前原子化的社会逻辑的世界观:在这个世界中,“跨越语言的即时共情”成为日常,人与人之间的原子化状态被打破。这种设定直指当下资本主义社会中个体被异化、关系被物化的现实,通过“裂白”所建构的图景对现实世界的疏离性进行隐性否定。

这种模式在面对当今充斥着意识形态的社会,也具有极强的解放意义。根据阿尔都塞所说,“意识形态表述了个人与其实在生存条件的想象关系”[3],即意识形态结构着主体与世界的想象关系,为主体对世界可能性的想象划定了界限。而魔术通过展现另一种可能世界的图示,一定程度上可以为脱离意识形态,解放思想提供启发。且正如前文所论述的,魔术的感知主要聚焦于震撼感,相比于现代艺术造成的审美时的阻隔感,魔术更易于传播和被体会,而相较于现实主义文学的批判,魔术更能通过震撼感让欣赏者感受到另一种可能的生存姿态和社会组织模式同当下生活与社会的批判关系,以及这种关系所蕴含的断裂感和异质感。

2) 世界可能性

在魔术对现实中“未发生的可能”的呈现中,“裂白”不再是对现实逻辑的简单背离,而是作为勾连现实与想象的中介性存在,其思想性正植根于对“可能性”本身的哲学追问。比如,如果我们以达伦·布朗《谜》(Enigma-Derren Brown)中的节目为底本进行再创作,表演者挑选了一位失去亲人的参与者并在聊天过程中询问其亲人姓名以及两人在相处过程中有特别意义的日期。接着表演者向观众介绍舞台上盒子的故事:表演者祖父的遗物,当初盒子里面是一枚刻有祖父寄语的纪念币。而后表演者表明现在盒中并不是祖父的纪念币,而是另外一枚硬币,最终参与者打开发现上面刻着自己去世亲人的名字和那个重要

的日期。在此案例中,表演者为参与者创造了一种未曾发生的可能性,即参与者所逝去亲人的遗物中也有一个盒子,而盒中是亲人为其刻的纪念币。

从存在论视角看,“裂白”在此更接近一种“可能性确认机制”,其在魔术的审美场域中打破现实的“必然性神话”,承认世界“多维度存在”。由此暗示当下世界的形态并非唯一,使观众在审美体验中触及“另类存在”的质感;同时将“变革的可能性”转化为可感知的审美经验,为现实层面的反思与行动奠定感性基础,并启发观众脱离海德格尔意义上的“沉沦”的生存姿态,走向本真性。²因为对可能性的关注可以让观众感受到“此在”生存的开放性和世界的偶然性,而这可以起到对“此在”的召唤作用,使其走向类似于海德格尔的本真生存,从最本己方面规定存在者——“上到手头的‘世界’就内容而言并不变成另一个世界,他人的圈子并未被更换,然而,领会着操劳着向上手事物的存在和操持着共他人的存在现在都从其最本己的能本身存在方面得以规定了。”^[4]

4.1.2. 非情节性包装

“非情节性包装”则更注重与其他非叙事类艺术形式的融合,它不依赖具体情节推进,而是将“裂白”放在非情节性艺术中产生逻辑上跳跃的位置,从而在形式上让两者达到统一。

1) 诗歌模式

诗歌和小说、戏剧等文体不同:后者讲究情节与逻辑连贯,诗歌却不那么的重视叙事,尽管也有充满叙事性的史诗,但文字自身的保存及“原始命名力量”的发生,却一定程度上,让诗歌脱离对情节的重视。而魔术中的“裂白”,就如同诗歌里不同意象之间的断裂。诗歌用意象叠加来营造氛围,魔术里的“裂白”也是在现实逻辑断裂处,让道具和动作的象征意味更突出,使其作为独立的符号传递抽象的意思。

在海德格尔的存在论视域中,诗歌的语词得以摆脱日常语境下的功利性工具属性,不再作为达成某种实用目的的“用具”而被消耗,而是以其本真形态被“保存”。在“诗歌模式”下,魔术中所运用的物件同样能够暂时悬置其日常实用功能。这些事物以非常规形态呈现,迫使观众以陌生化的视角重新审视其存在,使其在魔术的审美语境中生成新的存在维度,展现世界与大地的争执。在这过程中,可借用海德格尔的观点——“在艺术作品中,存在者之真理已经自行设置入作品中了”^[5]——对此进行理解。

2) 意识流模式

正如朱立元老师所说,“意识流就叙事的角度由外在的观察转入内心的体验和发现而言,不妨说是柏格森直觉主义的一个延续。此外弗洛伊德以无意识为精神的真正实在、以梦为被压抑的本我得以发泄的主要场所的理论,以及威廉·詹姆斯以流喻意识而强调其绵延不断性的心理哲学,也是意识流的主要理论支柱所在。”^[6]意识流理论和弗洛伊德的自由联想、柏格森的“绵延”理论与詹姆斯的“意识流”高度相关。

弗洛伊德的“自由联想”理论,主张让思绪不受控制地自然流淌,以此触达被压抑在无意识领域的内容,而无意识本身是缺乏逻辑秩序的,充满了本能的冲动与隐秘的欲望;柏格森的“绵延”时间观,则否定了机械、割裂的时间认知,认为时间是一种持续不断、相互渗透且无法被量化分割的流动状态,是生命体验在意识中的连续变化。这些理论共同强调了“非逻辑性”,为“裂白”的安放提供了可能性。

这种模式下的魔术中“裂白”的出现对应着无意识层面诸多能指的转喻和换喻,比如随机变换的卡片可象征“无意识欲望的不可预测”。相较于“诗歌模式”,它更少依赖情节的铺陈,反而为了契合无意识的混沌更强调突转与跳跃。其核心表达指向打破理性主体的固有幻觉,展现人的非理性维度,让那些被理性压抑的隐秘思绪与本能冲动借由魔术的跳跃得以显露,同时也可进一步针对特定时代语境展现对

²事实上,这种模式不单单在海德格尔的生存论中有启发性,在以“存在决定本质”为核心的一整个存在主义思潮中都可以起到类似《存在与虚无》中脱离自欺,走向本真生存的效果,这方面的具体研究将在后续其他论文中呈现。

集体性压抑的无意识反抗。

3) 蒙太奇模式

此模式的核心机制在于通过非逻辑的场景拼贴生成意义, 并通过“裂白”强化拼贴的冲击力。相较于“诗歌模式”对意象关联的依赖、“意识流模式”对心理流动的模拟, “蒙太奇模式”的场景间更缺乏显性逻辑连接。以魔术师孙峥在接受张津铭访谈时所提出的逃脱术表演构想为例, 整个表演被切割为三个 30 秒的极限挑战单元: 前两个 30 秒均聚焦于高危逃脱表演, 构建“自由的艰难获取”这一核心意象; 而第三个 30 秒, 魔术师却静立于舞台直面一位女性, 直至时段将尽才完成表白。这种场景的陡转, 让塑造的意象赋予最终场景意义, 使“逃脱”的物理行动与“表白”的心理挣扎形成拼贴, 具象化人物内心的矛盾, 以相对简洁的结构承载多重观念, 使魔术具备更丰富的阐释可能。

4.2. 魔术的划分

正如前文所说, 为了给每一种“文本效果”匹配适宜的“呈现方式”, 对魔术划分并分析各类魔术的特殊性成为必要的工作。

在任何的划分工作中, 划分的标准是至关重要的。在此我们反对黑格尔在艺术哲学中因其观念论的本体论而将艺术的物质形式的划分永恒化, 事实上, 艺术的划分总是在一定的实践中依照目的进行划分的。而在此, 我们的目的是分析各类魔术的特殊性, 属于定性分析。而魔术各种性质中最根本的, 正如前文所言, 是“裂白性”。所以我们将以裂白的强度作为分类标准。

“裂白”强度由“文本效果”与“解释”共同决定: “文本效果”为“裂白”划定了一个潜在区间, 而魔术师在表演过程中对“文本效果”的“解释”可影响“裂白”的实际大小。由此我们将魔术分为四档: “无裂白魔术”、“微裂白魔术”、“中裂白魔术”与“强裂白魔术”。需要说明的是, 神奇度与震撼感并不必然与“裂白”强度呈正相关, 因为观众接受层面、魔术的编排表演等都会影响观众感知。此外, 本文的分析范围仅聚焦于“文本效果”、“解释”与“包装”三者的关系。因此在实践中, 魔术师需结合自身的表演经验、所处的文化语境以及目标观众的特征等对魔术的“呈现方式”进行调整, 以适应具体需求。

4.2.1. 无裂白魔术

“无裂白魔术”的“文本效果”多为发生概率较高的读心术和预测术等心灵魔术、记忆术、纸牌千术展示与特技表演等不构成对现实绝对破坏的事件, 其“解释”可以完全消解“裂白”, 使观众无需主动进行“缝合”, 例如用“心理学分析”解释读心术。这类魔术往往无需复杂的“包装”来建构意义, 仅通过激活观众潜意识中的力比多和攻击性便能带来观看的愉悦, 更偏向娱乐性, 可作为社交场景中的互动手段。

但需特别关注其伦理边界: 观众购票观看魔术表演, 本质上隐含着一种默认的“知情契约”——即双方共识其为“通过技巧制造的幻象”, 若表演者刻意附加“非魔术方法”的前提, 如宣称依赖心理学, 便是以虚假信息改变契约条件, 构成对观众的隐性欺骗, 这一行为显然突破了魔术表演的伦理底线。

4.2.2. 微裂白魔术

“微裂白魔术”的“文本效果”与“无裂白魔术”很大程度上是能够共享的, 但其“解释”与主流世界观的契合度更低, 因此无法完全实现合理性缝合, 不过残存的“裂白”强度较低, 例如在读心术的“文本效果”下, 相比“无裂白魔术”中的心理学“解释”, “微裂白魔术”则会采用神秘学“解释”。这使得“微裂白魔术”更加适合“可能世界”的“包装”, 通过“解释”与现实认知的微妙错位, 激发观众对日常经验与现实秩序的微妙反思。

此外, 舞台魔术的“裂白”强度还需纳入综合因素考量。舞台场景为魔术师提供了更充分的准备空间与道具支持, 观众会联想到更多的解释框架进行“缝饰”, 由此其“裂白”强度通常无法达到“中裂白”或“强裂白”。需注意的是, 这种判断已超出单纯的“文本效果”范畴, 属于对“综合效果”的评估。

4.2.3. 中裂白魔术

“中裂白魔术”的“文本效果”呈现出较高级别的“不可能性”, 多为发生概率极低的读心术和预测术等心灵魔术, 近景魔术往往因为是物理规律直观的突破且与观众距离较近则相对少见。而其“解释”与“微裂白魔术”一样与主流世界观的契合度较低, 不过概率极低的特征保留了一定的暧昧空间, 使得观众仍可能在“巧合”与“超验”之间摇摆, 让“裂白”维持在中等强度。在“包装”上, “中裂白魔术”适合以“世界可能性”和“可能世界”为叙事核心, 让观众在“半信半疑”的认知张力中体验现实边界的弹性, 为观众提供面对“裂白”时的认知缓冲: 它不试图消除逻辑断裂, 而是使“裂白”成为连接已知与未知的桥梁。

4.2.4. 强裂白魔术

“强裂白魔术”的“文本效果”呈现出对现实规律的根本性颠覆, 它直接突破物理法则或直指心灵领域的核心预设, 如意识的封闭性、自由意志的不可操控性, 但以近景魔术为代表的前者总是多于以心灵魔术为代表的后者, 因为后者总有着某种巧合的色彩。在“解释”中, 魔术师要么刻意悬置, 要么给出的说明与主流认知框架形成不可调和的冲突, 使得其丧失缝合能力, 让“裂白”处于完全暴露的状态。因此, 其“包装”多为非情节化形态: “诗歌模式”、“意识流模式”、“蒙太奇模式”。“可能世界”的“包装”在一定程度上也是可行的, 但“强裂白魔术”难以承载深刻的思想内涵。它所构建的“另类世界”更多是物理规律的替换, 很难对社会伦理等人类生存的命题进行反思。

从表演实践来看, 这类魔术的关键在于规避观众陷入“感官确认”与“理性否定”的撕裂。例如表演硬币消失时, 若呈现为“魔术师将左手的硬币放置在握拳状态的右手中, 而后右手中的硬币消失”, 便会触发这种撕裂, 观众虽然看到硬币消失但仍会怀疑其在左手中。理想的呈现应让观众感知到“硬币真的消失了”, 而这一过程涉及魔术方法、动作编排、注意力引导等的精密配合。

5. 结论

在魔术发展进程中, 系统化艺术理论的缺失已成为深度发展的核心阻碍, 导致魔术师难以从技艺展示跃向艺术表达。在此背景下, 把握魔术本质特征具有奠基意义。具体研究中, “裂白性”作为魔术本体最核心的规定, 衍生以震撼感为核心的感性特质、制约表达的“魔术状态”, 并依其得出“尴尬的情节性”, 但通过选择合适的“包装”, 可避免情节与“文本效果”矛盾。另外, 辩证把握魔术各部分、认识“魔术间性”有机性, 能促进魔术内部要素辩证关系及编排关联认知。而基于“裂白性”强弱的魔术划分与“呈现方式”探讨, 可促进形式与理念有机统一, 推动魔术文化内涵纵深发展。

本文从魔术基本性质切入, 以辩证法为原则, 研究具有实践指导价值, 但存在局限: 聚焦共时性研究, 缺乏对魔术历史维度的梳理; 且未深入接受美学、魔术编排学及艺术批评层面, 期待后续研究补足, 完善魔术艺术理论体系。

参考文献

- [1] [德]黑格尔. 小逻辑[M]. 贺麟, 译. 上海: 上海人民出版社, 2009: 295.
- [2] [斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克. 意识形态的崇高客体[M]. 季广茂, 译. 北京: 中央编译出版社, 2014: 359.

- [3] [法]路易·阿尔都塞. 论再生产[M]. 吴子枫, 译. 西安: 西北大学出版社, 2019: 353.
- [4] [德]海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014: 337.
- [5] [德]海德格尔. 艺术作品的本源[M]. 孙周兴, 译. 北京: 商务印书馆, 2022: 27.
- [6] 朱立元. 当代西方文艺理论[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2014: 57.