

杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2025年第

2 期

总第253期

●创刊于1981年 ●国家级期刊 ●中国杂技家协会主办 ●国内统一刊号CN11-1184/J ●国内发行代号2-350 ●双月刊



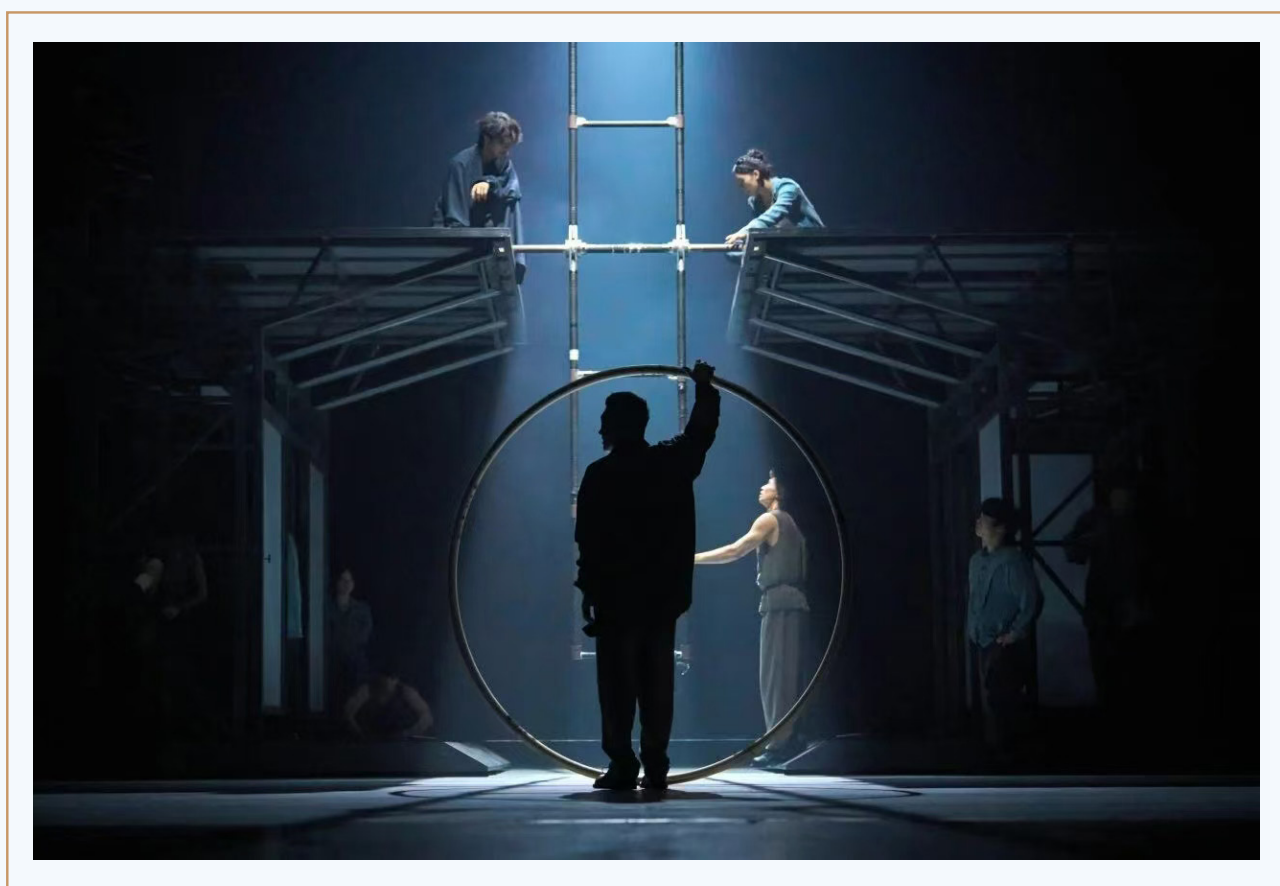
■ 关于吁请国家体育总局加强对杂技行业帮扶指导的提案

■ 凝聚蓬勃向上的杂技力量

——中国杂技家协会第八届理事会第六次会议在福建泉州召开

■ 如何破解杂技节目同质化问题

广州市杂技艺术剧院 新杂技《站台》



编委会主任：边发吉 唐延海

编委会委员：邓宝金 付继恩 安 宁 李 宁 吴正丹

阿迪力·吾休尔 赵双午 俞亦纲 梅月洲

童荣华 薛金升 鲁 航 刘 挥 任 娟

徐 秋 尹 力 董迎春

主 编：徐 秋

执行主编：崔 行

编 辑：史静怡

主管单位：

中国文学艺术界联合会

主办单位：

中国杂技家协会

编 辑：

《杂技与魔术》编辑部

出 版：

《杂技与魔术》杂志社

电 话：

(010) 59759510 (编辑部)

(010) 59759510 (广告发行)

(010) 59759504 (传真)

地 址：

北京朝阳区北沙滩 1 号院 32 号楼中国文联大楼 A 座 520 室

邮政编码：

100083

电子信箱：

caa2008@188.com

整体设计：

北京睿雅恒盛图文制作有限公司

印 刷：

廊坊市佳艺印务有限公司

总发行 北京市报刊发行局

订购处 全国各地邮局 (所)

国内统一刊号 CN11—1184 / J

国内发行代号 2-350

国外发行 中国国际图书贸易公司北京 399 信箱

国外发行刊号 ISSN1003-630X

国外发行代号 BM985

定价 18.00 元

出版日期 双月 18 日

广告经营许可证 京朝工商广字第 0187 号

著作权使用声明

本刊已许可中国知网以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费，所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议，请在投稿时说明，本刊将按作者说明处理。

- 中国知网全文收录
- 博视网全文收录
- 维普网全文收录
- 《国家哲学社会科学学术期刊数据库》全文收录



中国杂技家协会官方公众号
中国杂技



中国杂技家协会官方网站
www.21caa.org.cn



《杂技与魔术》电子版阅读

2025 年度 理事会

理 事 长

张玉玺

河南金贵演艺集团有限公司 总经理

Tel: 15838603888

副 理 事 长（按姓氏笔画排序）

付开飞

德州市杂技团 团长

Tel: 18553481855

朴红玉

欢乐谷文化旅游发展有限公司深圳欢乐

谷分公司 艺术总监

Tel: 13802558431

张大宏

福建省杂技团 书记、团长

Tel: 13600801091

陈 健

武汉杂技艺术有限责任公司 党委书记、

董事长、总经理

Tel: 18627108467

徐新铭

江苏省杂技团 团长

Tel: 15862025678

曹 曦

湖南省杂技艺术剧院有限责任公司

党总支副书记、总经理

Tel: 18975108229

理 事（按姓氏笔画排序）

王 召

深圳市福永杂技艺术团 团长

Tel: 13823108268

刘迎宾

黑龙江省演艺集团 党委委员、纪委书记

黑龙江省杂技团 党总支书记、负责人

Tel: 16603607311

刘景刚

河北吴桥杂技艺术学校 校长

Tel: 13833763188

刘 鹏

安徽省杂技团 团长、书记

Tel: 18963789303

关海涛

齐齐哈尔市马戏团 书记、团长

Tel: 13604821712

农淑艳

广西杂技团 团长

Tel: 13788112468

李 轶

自贡市杂技团演艺有限责任公司 董事长

Tel: 13909000366

李 洁

杭州杂技总团演艺有限公司 董事长、总经理

Tel: 13905712604

陆 丹

浙江演艺集团 党委委员、董事、副总经理

浙江曲艺杂技总团有限公司 党支部书记、总经理

Tel: 13505715383

陈 涛

重庆杂技艺术团有限责任公司 书记、总经理

重庆国际马戏城总经理

Tel: 13983866682

赵智敏

南充市杂技团 书记、团长

Tel: 13629057777

侯阿曼

济南市杂技团 党支部书记、主要负责人

济南市杂技家协会主席

Tel: 13969061683

袁孝廉

衡阳市杂技团 党支部书记、团长

Tel: 13807348940

高卫星

沧州杂技团 副团长

Tel: 15131745576

塔 纳

内蒙古艺术剧院杂技团 团长

Tel: 13514719989

谢 文

新疆生产建设兵团杂技团 党委书记、团长

Tel: 13899812679

卷首语 ■

- 5 习近平：强化教育对科技和人才支撑作用
形成人才辈出人尽其才才尽其用生动局面(节选)

特别关注 ■

- 6 关于吁请国家体育总局加强对杂技行业
帮扶指导的提案 / 唐延海
- 7 凝聚蓬勃向上的杂技力量
——中国杂技家协会第八届理事会第六次会议
在福建泉州召开 / 李伯杨
- 10 中国杂协代表团赴西班牙参加第十三届赫罗纳
“金象”国际马戏节并派员担任评委 / 徐寅秋

调查研究 ■

- 11 如何破解杂技节目同质化问题 / 钟宇

言论 ■

- 14 从“走出去”到“引进来”再到“网络化”
——从“长城杯”杂技网络展演说起 / 刘玮浩

剧评 ■

- 15 化“技”为“戏”的艺术审美
——评广西首部红色题材杂技剧《英雄虎胆》 / 韦苏娜

- 17 一首青春之歌——评杂技剧《站台》 / 马晓璐

作品赏析 ■

- 19 见技 见艺 见精神
——观 2025 中国杂技大联欢 / 高宏
- 21 在跨界、交融中焕发杂技多彩的美
——谈创意杂技作品《云织锦绣》 / 金玮

理论探讨 ■

- 24 国际视野下的“新杂技”探索与比较探究
——2024 中国（张家界）国际新杂技戏剧周观察 / 王革革
- 27 浅析杂技助力“讲好中国故事”的机理与路径
/ 刘小勤、魏葆华
- 31 迈进中国式现代化的杂技评论 / 燕喜
- 34 顺势与创新：产业化进程中当代杂技的发展生态
/ 张艳秋
- 38 杂技剧的中国式现代化发展路径探析 / 高一莹
- 40 杂技与儿童舞台剧的有机融合方法
——以江西儿童艺术剧院的儿童舞台剧为例 / 姚明珠
- 44 从八部杂技剧看我国杂技剧创作 / 高伟

创作谈 ■

- 47 在舞台上寻找光芒与蜕变 / 张珂

史话 ■

- 49 徐水舞狮的传奇与魅力 / 李献义
- 53 传承创新杂技庙会三大属性
探寻吴桥黄镇九月庙会的“前世今生” / 刘耐岗

杂技教育 ■

- 55 新时代美育视域下杂技表演专业语文教学探究
/ 苏凤

魔术论坛 ■

- 58 魔术创作与美学理念融合之案例分析 / 王晓乐
- 60 一场好的魔术剧场秀应当具备什么要素?
/ 张国洲

业内笔谈 ■

- 63 浅谈顶坛技艺的传承与创新 / 李强

动态信息 ■

- 64 南充杂技剧《东方丝源》获四川省“五个一工程”奖
/ 何帝澂
- 65 河北吴桥杂技艺术学校：以杂技艺术融合思政
引领国际文化交流 / 刘春晓

- 66 武汉杂技团《顶碗》节目
亮相武汉·大分友城缔结 45 周年纪念活动 / 桂雪
- 67 项城市杂技艺术学校杂技节目《绸吊》走红抖音
/ 项城市杂技艺术学校
- 67 福建省杂协开展魔术公益课堂进校园活动
/ 福建省杂技家协会

征稿启事 ■

- 68 “滑稽艺术的创作深度与风格多样性”
主题征稿启事 / 《杂技与魔术》编辑部

封面：重庆杂技艺术团有限责任公司

杂技秀《极限快乐 2》

封二：广州市杂技艺术剧院 新杂技《站台》

封三：广告

封四：南京市杂技团 创意杂技作品《云织锦绣》



习近平：强化教育对科技和人才支撑作用 形成人才辈出人尽其才才尽其用生动局面 (节选)

习近平强调，建设教育强国、科技强国、人才强国，必须坚持正确办学方向，培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人。要聚焦用新时代中国特色社会主义思想铸魂育人，把德育贯穿于智育、体育、美育、劳动教育全过程。要坚持思政建设和党的创新理论武装同步推进、思政课程和课程思政同向同行，把思政教育“小课堂”和社会“大课堂”有效融合起来，把德育工作做得更到位、更有效。

习近平指出，建设高质量教育体系，办好人民满意的教育，根本在于深化教育综合改革。要确立科学的教育评价体系，有效发挥指挥棒作用。要完善学校管理体系，落实学校办学自主权，不断提升依法治教和管理水平。要着眼现代化需求，适应人口结构变化，统筹基础教育、高等教育、职业教育，统筹政府投入和社会投入，建立健全更加合理高效的教育资源配置机制。

习近平强调，实现科技自主创新和人才自主培养良性互动，教育要进一步发挥先导性、基础性支撑作用。要实施好基础学科和交叉学科突破计划，打造校企地联合创新平台，提高科技成果转化效能。要完善人才培养与经济社会发展需要适配机制，提高人才自主培养质效。要实施国家教育数字化战略，建设学习型社会，推动各类型各层次人才竞相涌现。

习近平指出，建设教育强国、科技强国、人才强国，是全党全社会的共同责任。人民政协要充分发挥专门协商机构作用，广泛凝聚人心、凝聚共识、凝聚智慧、凝聚力量，促进教育科技人才事业高质量发展。广大民盟、民进成员和教育界人士要发挥自身优势，更好支持参与教育科技人才体制机制一体改革和发展的实践，为提升国家创新体系整体效能贡献智慧和力量。

(节选自新华社北京3月6日电

《习近平：强化教育对科技和人才支撑作用
形成人才辈出人尽其才才尽其用生动局面》)



编者按：杂技与体育间的融合借鉴，对于推动杂技训练科学化，实现杂技艺术综合实力和国际竞争力的提升跨越意义重大、影响深远。对此，在 2025 年的两会上，全国政协委员、中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海带来提案。相信未来，杂技界将在多方合力下有序有质地稳步推动优秀杂技文化创造性转化、创新性发展，更好地在中国式现代化的伟大进程中担负起新的文化使命。

关于吁请国家体育总局加强对杂技行业 帮扶指导的提案

全国政协委员、中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席

唐延海

杂技与体育是同源异流的身体文化，折射出人类不懈挑战自我的生命意蕴和精神追求。中国传统杂技和体育都拥有悠远的历史和深厚的文化底蕴，在传承与创新中共同发展，都是中国珍贵的优秀文化遗产。现代杂技与体育分别走向艺术殿堂和竞技赛场，被赋予新的时代内涵和现代表现形式，但始终在演进和创新过程中密切关联、互相影响，尤其是杂技与体育的技能主导类难美项群出现相融和借鉴的现象、趋势。

1985 年，国内首家专门培养杂技人才的中等专业艺术学校河北吴桥杂技艺术学校在吴桥体校体操班的基础上创建。杂技界也吸纳了大量优秀的退役运动员，仅长春演艺集团杂技团就有 20 余位杂技演员出身于体操运动员。首创“肩上芭蕾”并风靡全球的功勋演员吴正丹、魏葆华也曾是辽宁省技巧队混合双人运动员。为备战 2020 年东京奥运会，中国杂技家协会积极配合服务国家奥运战略并与国家体

育总局于 2017 年联合向社会发文，启动极限运动跨界跨项选材工作。濮阳杂技艺术学校积极响应、迅速行动，入选小轮车、滑板、体操、滑雪等多个国家运动项目人才培养计划。

当前，中国体育事业取得了举世瞩目的辉煌成就，是全面建成社会主义现代化强国的重要内容，是中华民族伟大复兴的标志性事业，是世界百年变局加速演进期展示国家形象的重要窗口。

中国体育迅速崛起的重要原因在于引入了规范化、科学化、系统化的人才培养模式，运用了大量的现代科研成果，不断推进体育核心关键技术突破。现代体育建立了博大而系统的学科理论、规范化的教育模式，以及科学的训练方法。在杂技高等学科专业设置和科学规范发展问题尚未完全解决的现实情况下，上述理论成果能够对技术教学、包括杂技教学起到重大的作用，减少在无理论指导下的盲目探索时间，延长杂技演员的舞台艺术生命。



凝聚蓬勃向上的杂技力量

——中国杂技家协会第八届理事会第六次会议在福建泉州召开

文、图 | 李伯杨

2025年4月18日，中国杂技家协会第八届理事会第六次会议在福建省泉州市召开。中国文联党组成员、书记处书记、中国书法家协会分党组书记、驻会副主席李昕出席会议并讲话，中国文联副主席、中国杂技家协会主席边发吉主持会议，中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席唐延海作协会工作报告，中国文联人事部主任张晓辉作关于民主推荐中国杂协新一届领导机构人选的说明，中国文联机关服务中心主任、中国杂技家协会理事肖世革出席会议，福建省文联党组书记、副主席李东河致辞，协会副主席邓宝金、付继恩、李宁、吴正丹、阿迪力·吾休尔、赵双午、俞亦纲、梅月洲、童荣华、薛金升

告，中国文联人事部主任张晓辉作关于民主推荐中国杂协新一届领导机构人选的说明，中国文联机关服务中心主任、中国杂技家协会理事肖世革出席会议，福建省文联党组书记、副主席李东河致辞，协会副主席邓宝金、付继恩、李宁、吴正丹、阿迪力·吾休尔、赵双午、俞亦纲、梅月洲、童荣华、薛金升

近年来，上海体育学院博士团队为上海市马戏学校专业教师开展体能专题的理论和实践培训，双方共同努力探寻当代体能系统的训练方法与杂技专业课相融合的训练思路，取得良好成效。

同时，体育产业具有产值高、影响大、消耗能源少、产业链关联面广等优势，并伴随竞技体育国际化趋势，体育产业成为一项全球性的经济、金融活动。《体育强国建设纲要》明确提出，到2035年，体育产业成为国民经济支柱性产业。杂技作为市场化程度很高并最具有开放品格的艺术品种，也在着力完善杂技产业规划、加强杂技市场体系建设、扩大优质杂技产品供给，推动我国从杂技资源大国向杂技产业强国转变，向体育产业中的用品业、服务业、赞助业、广告业、经纪业、转播业等细分领域学习借鉴，结合自身发展实际适时调整发展策略，对于推动杂技产业提质增效、变革升级具有重要的意义。

此外，杂技行业还可以学习借鉴体育界相对成熟的运动员注册制度、会员转会制度，制订适合杂

技界的人才流动行业管理办法，使杂技人才流动走上规范有序的轨道，从而促进各杂技院团等行业主体友好和谐关系的建立。

特向国家体育总局提出如下吁请：一是以“结对子”的形式帮助杂技行业构建科学训练体系、完善教育与培训体系、提升训练伤防护水平、开展运动机理研究；二是分享拟定体育产业发展规划和政策、规范体育服务管理、推动体育标准化建设等相关经验，指导杂技产业相关工作；三是推进文化传播方面特别是青少年间的交流与互动。

相信未来在国家体育总局的帮扶指导下，实现杂技与体育一次空前的融合借鉴，对于推动杂技训练科学化、实现杂技艺术综合实力和国际竞争力的提升跨越意义重大、影响深远。杂技界也将在多方合力下有序有质地稳步推动优秀杂技文化创造性转化、创新性发展，更好地在中国式现代化的伟大进程中担负起新的文化使命。



以及分党组书记、副秘书长鲁航，分党组成员、副秘书长刘挥，福建省文联党组成员、秘书长许瑞生，广西文联一级巡视员、副主席刘水玉，陕西省文联党组成员、专职副主席贺晋东等领导出席会议。中国杂协第八届理事、部分杂技界代表等约130余人参加会议。

会上，李昕在讲话中对中国杂协过去一年中所取得的成绩给予了高度肯定。他表示，2024年，中国杂协分党组团结协作，在第八届主席团、理事会的支持下，高擎习近平新时代中国特色社会主义思想伟大旗帜，贯彻落实习近平文化思想，发挥组织优势和专业优势，各项工作亮点频现、成效显著，小协会实现了大作为。品牌活动在鼓舞人心、凝聚力量上取得新成效；精品创作在满足人民群众美好生活新期待上展现新作为；评奖展演在组织凝聚力、创作引导力上取得新提升；对外交流在推动中华文化“走出去”上取得新业绩；理论教育在破解薄弱环节和瓶颈问题上取得新进展。同时，结合文联工作和杂技工作实际，李昕对杂协开展2025年度工作提出了四点要求：一是要高擎思想旗帜，推动习近平文化思想在杂技界落地生根见效，自觉用党的创新理论武装头脑、指导实践、推动工作；二是要勇担时代使命，充分发挥“两个优势”，在服务党和国家工作大局中彰显担当作为；三是要抓实“做人的工作”，加强基层组织建设管理，优化杂技行业生态和发展格局；四是要围绕政策支持需求和堵点破解路径，强化多力协同，系统性提升攻坚克难能力。李昕强调，今年是中国杂协主席团、理事会的换届选举之年，中国杂协主席团、分党组成员和各团体会员要高度重视、稳步推进，有力有序做好换届筹备各项工作。

边发吉在大会总结讲话中指出，通过本次大会，各位理事代表理论联系实际，对习近平新时代中国特色社会主义思想特别是习近平文化思想领会得更加全面、更加透彻；对杂技事业和协会工作顺应时代大势，围绕中心、服务大局，积极贯彻落实党中央和中国文联决策部署，大力推动改革深化创新，为全面推进中华民族伟大复兴提供强大精神力量，

有了更加强烈的历史使命感、责任感。2025年，杂技界大事要事多，重要时间节点多，时间短、任务重、标准高、要求严，做好2025年工作具有特殊的重要意义，也具有特殊的难度。我们要进一步以旗帜鲜明、昂扬饱满的姿态，开拓进取、真抓实干的作风，为做好杂技事业和杂协工作齐心协力、攻坚克难，踔厉奋发、敢作善成，奋力开创杂技事业和杂协工作高质量发展新局面，在以中国式现代化全面推进中华民族伟大复兴历史新征程中贡献杂技艺术独特的精神力量。

唐延海作题为《守正创新担使命 勇毅前行启新程 奋力开创中国杂技事业高质量发展新局面》的工作报告。他指出，2024年，中国杂协全面贯彻落实党的二十大和二十届三中全会精神，充分发挥“两个优势”，切实把“做人的工作”和“推动文艺创作”深度贯通起来；聚焦高质量发展这个首要任务，在扎实推动新时代新征程杂技事业与杂协工作高质量发展上取得新成效。2025年是“十四五”规划收官之年，也是中国杂协的换届选举之年。中国杂协将以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，深入学习贯彻习近平文化思想，增强历史主动，把准时代方位，明确职责定位，紧紧围绕实现中华民族伟大复兴中国梦的时代主题，牢牢把握正确的政治方向和工作导向，切实履职尽责，团结引领广大杂技工作者自信自强、守正创新，推动中国杂技事业高质量发展，为建成社会主义文化强国贡献磅礴的杂技力量。

北京杂协驻会副主席、秘书长、一级调研员于振浩，辽宁省杂协秘书长张建军，河南省杂协副秘书长李楹楹，福建省杂技团党总支书记、团长张大宏，北京奇幻森林魔术文化产业集团有限公司董事长梁明堃，重庆市文联副主席、重庆市杂协主席、重庆杂技艺术团有限责任公司、重庆国际马戏城总经理陈涛等理事及杂技界代表进行了经验交流，展现了杂技人群策群力、共谋发展的精神风貌。会上，通报了中国杂技家协会第八届理事会理事2024年度履职情况；通报了中国杂协2024年度工作成绩突出的团体会员单位和杂技院团名单；审议通过了《关于



召开中国杂技家协会第九次全国代表大会的决定》；审议通过了《关于修订〈中国杂技家协会章程〉的决定》；审议通过了《中国杂技家协会第八届理事会第六次会议决议》等。大会决定，中国杂技家协会第九次全国代表大会于2025年第四季度在北京召开。

会议期间，理事们进行了分组讨论。大家一致表示，会议内容充实，成果丰硕。李昕书记的讲话，站在建成文化强国的战略高度，为今后一个时期杂技事业发展指明了方向，令人深受启发、备感鼓舞。唐延海书记所作的工作报告凝聚着使命责任，提出了具体的工作抓手，坚定了2025年推动杂技事业继续向前发展的信心。各团体会员单位将在今年的实际工作中，结合中国杂协的重点工作任务，认真领会，传达落实。

中国杂协第八届主席团第七次会议于4月17日先期召开，审议通过《中国杂协第八届理事会第六次会议议程》（草案）；审议并原则同意《中国杂协第八届理事会第六次会议工作报告》（审议稿），并确定报告人；通报《中国杂协关于2024年度接收会员的备案报告》；审议《中国杂协第八届理事会理事2024年度履职情况报告》；审议《关于召开中国杂技家协会第九次全国代表大会的决定》（草案）；

审议《关于修订〈中国杂技家协会章程〉的决定》（草案）；审议通过《中国杂协第八届主席团第七次会议决议》（草案）。中国杂协第八届主席团成员、分党组成员出席会议。

主席团会议后，召开了中国杂协职业道德建设委员会暨中国杂协杂技发展委员会会议。会上，中国杂协副主席、湖南省文联党组成员、副主席、湖南省杂协主席赵双午，上海市杂协驻会副主席、秘书长姜学贞，广东省杂协副主席、星海音乐学院舞蹈学院副院长魏葆华等就“建设激浊扬清、天朗气清的文艺环境”专题评议进行了交流发言。唐延海就学习贯彻习近平文化思想，落实2025年中国文联文艺工作者职业道德建设委员会全体会议暨职业道德建设联席会议的要求作了动员部署。他强调，要聚焦做人的工作任务，形成职业道德和行风建设整体合力，进一步强化中国杂技界职业道德和行业建设。同时，唐延海也对杂技事业发展进行了进一步安排和部署，并再次重申和强调了杂技安全问题。

会议期间，主办方还组织与会代表深入基层开展文艺调研工作，观摩泉州欧乐堡大马戏演出，前往泉州市区开展实地调研。

（作者单位：中国文联杂技艺术中心）



会议现场

中国杂协代表团赴西班牙 参加第十三届赫罗纳“金象”国际马戏节 并派员担任评委

文 | 徐寅秋

图 | 作者提供

为贯彻落实党的二十大精神，推动中华文化“走出去”，深化国际杂技艺术交流合作，应西班牙赫罗纳“金象”国际马戏节组委会主席杰尼斯·玛塔布什科邀请，中国杂协委派以分党组成员、副秘书长刘挥为团长的代表团一行2人，于2025年2月20日至26日赴西班牙参加马戏节，刘挥担任比赛评委，并代表中国杂协颁发“长城杯”特别荣誉。

赫罗纳“金象”国际马戏节是与中国吴桥国际杂技艺术节、蒙特卡洛国际马戏节和法国“明日”国际马戏节并肩的顶级国际赛事之一，至今已成功举办12届。本届马戏节有来自13个国家的26个节目参赛。遂宁市杂技团的《熠熠生辉——顶碗》荣获金象奖和“观众最喜欢节目”奖，沧州杂技团的《龙跃神州——中幡》荣获铜象奖。此次也是中国杂协近年来首次派员在重要马戏赛场担任评委。

2月23日，刘挥代表中国杂协颁发“长城杯”特别荣誉，将其授予来自加拿大的双人独轮车平衡技巧节目。“长城杯”是中国杂协致力打造的国际交流品牌项目，旨在促进国际杂技界的交流互鉴、理论研究，提高杂技艺术国际影响力等。自2012年起，中国杂协已在19个赛场向20个国家的表演者颁发了51座“长城杯”。在本届赫罗纳“金象”国际马戏节上，第52座“长城杯”用以表彰加拿大参赛团组在技术创新、艺美融合等方面取得的突出成绩，鼓励杂技表演者突破各种边界、追求无限可能，共筑人类艺术共同体。

2月24日，代表团向贝萨卢西班牙马戏博物馆



遂宁市杂技团的节目《熠熠生辉——顶碗》获金象奖

赠送了中国杂协主办的刊物《杂技与魔术》。贝萨卢西班牙马戏博物馆是欧洲最大的马戏博物馆，藏有马戏相关书籍、道具、服饰及海报等，藏书中还有专门的中国区。该博物馆负责人杰尼斯·玛塔布什科表示，希望与中国杂协加强合作，共同促进杂技艺术理论研究与教育工作的进步。

马戏节期间，代表团还与来自墨西哥、瑞士、加拿大、法国、意大利等国的评委展开深入交流，介绍了中国吴桥、武汉、珠海三大国际马戏节的相关情况，并邀请各国代表推荐节目来华参赛参演。

此次中国杂协派代表团赴西班牙参加国际马戏节，彰显了中国杂协的组织优势和专业优势，增强了中国杂技的国际话语权，为促进杂技艺术多元发展、深化国际杂技交流合作、繁荣全球杂技艺术注入了中国智慧。

(作者单位：中国杂技家协会)



如何破解杂技节目同质化问题

文 | 钟宇

现今杂技节目同质化问题有所凸显，杂技演出消费意愿仍显不足，在业内竞争激烈的趋势下，如何打破此类困境，笔者结合多年表演经验对当前杂技节目进行了研究分析，愿为中国杂技的发展尽己所能。

一、从节目技巧、表演形式上进行创新

笔者所在的广西杂技团于 1985 年创编出一台集杂技、歌、舞、乐为一体的大型主题晚会《仿古杂技》，一经演出便达到良好的效果。在随后的 30 多年时间里，团里也一直坚持不懈地创新杂技表演形式、创排杂技剧目等，这不仅是为了突破杂技节目“拙于叙事和抒情”的局限，也是为了打破日常表演时观众们早已司空见惯的“顶碗”“转碟”“跳板”“空中飞人”等传统、常见的杂技表演内容。

笔者认为，要让观众有耳目一新的观演体验，最重要的就是从节目技巧、表演形式上进行创新，即在杂技节目编排上创新，包括在杂技表演中引入新的元素、新的技巧、新的形式和新的创意等。一是结合多种元素：将不同的杂技技巧、舞蹈、音乐、灯光等元素结合起来，创造出更加丰富多彩的表演效果。二是创新技巧和动作：探索新的杂技技巧和动作，例如将传统的杂技技巧进行改编，或者创造出新的技巧和动作。三是改变表演形式：尝试不同的表演形式，例如将杂技表演与故事、情节相结合，或者将杂技表演与其他艺术形式相结合，如戏剧、舞蹈等。四是运用科技手段：积极开发多种手段，如投影、虚拟现实等，创造出更加奇幻、惊险和震撼的视觉效果。五是强调个性化：注重表演者的个性化表现，让每名表演者都能够展现自己的特色和风格，从而使表演更加多样化和富有魅力。

以 2021 年由广西演艺集团杂技团创排的大型原创红色杂技剧《英雄虎胆》为例，该剧讲述了解放初期人民解放军深入广西十万大山剿灭国民党残匪的故事。通过壮家少年“我”的亲身经历，刻画了侦察科长曾泰、侦察员耿浩、粮食工作队员叶荔等个性鲜明的英雄形象，讴歌了共产党人坚强不屈、勇于牺牲的大无畏精神。同时，该剧将广西少数民族特色与传统杂技相结合，通过创新的编排和表现形式，展现了独特的艺术魅力。剧中，编导将杂技技巧与舞蹈动作、戏剧表演相融合，创造出许多意想不到的精彩场面。例如，在第一幕“桌技——较量”的场景中，侦察科长曾泰为了全歼盘踞在广西十万大山的国民党残匪而乔装假扮成土匪“副司令”深入匪巢，为赢取土匪的信任而展开斗智斗勇。这段表演对常见的四方桌、长凳加以改良，利用人物“智斗”的关系，展现出男子集体顶功、翻跳等技巧的综合实力，并做到“以戏带技、以技显戏”，将“智斗”以“技斗”的方式来呈现，实现“戏”好看、“技”精彩的艺术效果，给观众带来了全新的观赏体验。此外，该剧还运用了现代科技手段，如重达 8 吨的大型机械臂（假山造型）、投影、镭射灯光、舞美造型等，营造出了刺激、惊险的氛围。另外，在序幕中，多名演员在一辆吉普车上进行高难度的杂技技巧表演，通过四面的“高空皮条”技巧展现了土匪从天而降的场景，结合体操的单、双杠技巧和激光灯的效果，让观众即刻沉浸到紧张的气氛当中，感受到强烈的视觉冲击。

通过以上例子可以看出，在杂技编排中更好地运用创新元素，不仅需要不断地尝试和探索，也需要拓展团队的创新能力和协作精神，因为只有不断地创新和实践中，才能创造出更加优秀的杂技作



品。同时,杂技内容的创新也需要不断地探索和尝试,要结合多种元素和技巧,创造出更加独特、新颖和吸引人的表演效果,以满足观众的需求和期望。正如德国哲学家黑格尔所说:“艺术的内容就是理念,艺术的形式就是诉诸感官的形象,艺术要把这两个方面调和成为一种自由的统一的整体。”

二、杂技道具的创新

2020年,广东卫视联手中国移动咪咕视讯打造了全国首档网台联动VR沉浸式杂技竞演文化综艺节目《技惊四座》,成为“综艺黑马”一炮而红。除了演员们大放异彩的杂技表演外,广东卫视还创新采用了升降冰屏、数控灯吧等机械设备,并结合高科技舞美等,将杂技表演过程中的每一个惊险瞬间传达给观众。同时,中国移动咪咕视讯播出时,采用行业首个8K+3D沉浸式VR杂技舞台,以“黑科技”打造沉浸式观赏杂技表演新方式。在VR镜头下,观众甚至能体验杂技演员高空表演时经历的眩晕感、进行翻转表演时的失重感,不管是氛围感还是参与感都得到跨越式提升。笔者认为,这档综艺节目的成功,充分说明敢于采用创新型道具、舞美等,在能给观众创造出不一样的视听盛宴的同时,也能打破节目同质化的困境。

对此,笔者认为在创排节目时,应根据节目内容与表演形式大胆创新所使用的道具,设计其他杂技团体没有的新的杂技道具,并将它们融入表演,这样才能使相同类型的杂技节目与众不同。而所谓的其他杂技团体没有的新的杂技道具,应包括以下几个特性:一是功能创新,可以从杂技表演的需求出发,设计出具有新功能的道具,如可以增加道具的可变性、可调节性、可组合性等,以满足不同表演的需求。二是材料创新,可以尝试使用新材料制作道具,如新型复合材料、高强度材料、轻质材料等,以提高道具的强度、耐用性和使用便利性。三是设计创新,可以从道具的外观、造型、颜色等方面进行设计创新,以增加道具的美观性和吸引力。四是制作创新,可以利用新技术制作道具,如3D打印技术、

激光切割技术等,以提高道具的制作精度和效率。

如江苏省杂技团近年来全新创作的杂技节目《单手倒立——凌云》《单手倒立——炼》等,均是对道具进行全新设计与研究后打造出的杂技节目。其道具使用了很多高科技手段,如旋转双拐子翻肩顶道具、单拐升降功能、单拐旋转功能、单把跳大盘旋转等,都能很好地把演员自身的技艺优势展现出来。

再如沧州杂技团由传统的《中幡》节目演变而来的《龙跃神州——中幡》,通过对传统中幡道具的全新设计与开发,利用碳纤维的创新材料与丝绸的幡面,大大减轻了传统中幡道具的重量,在技巧表演上不仅保留了《中幡》的传统元素,还能够让演员们使用道具做出诸多高难度杂技技巧,大幅度提升了节目的综合艺术观赏性。

还有广西杂技团的《瑶心鼓舞——蹬鼓》节目,该节目结合高科技手段对原有的传统大鼓道具进行创新改良,将静态大鼓技巧升级为移动鼓车技巧,以及旋转超大鼓三节倒肩技巧,同时还突破了“二节、三节人倒扛肩转动,移动磨鼓,跑鼓,撖鼓”等高难度技巧,为创新高难度技巧提供了更大的施展空间。

以上几个节目在全国赛场上均取得了骄人的成绩,从它们在道具上取得的创新与突破中不难看出,在道具上进行创新,可以促进杂技技巧的迭代升级,最终创造出与众不同的优秀杂技作品,进而打破杂技节目同质化的困境。

三、杂技节目要凸显地域特色,讲好中国故事

中国杂技拥有3000多年历史,其之所以能成为中华优秀传统文化的瑰宝之一传承至今,一直生生不息,正是因“守正不守旧”,随时代发展不断创新的同时,又能做到“尊古不复古”。

因此,笔者认为打破各团杂技节目同质化的困境,就是要在杂技节目里讲好中国故事、讲好地方代表性的故事,为节目添加丰富的角色形象、完整的情节、生动的表演形式,从而感染观众,引



起观众的情感认同与共鸣。毕竟,仅有高难度技巧的杂技作品已经难以满足当代观众的审美需求,内涵深、品位高、观赏性强,有灵魂、有生命、有故事的杂技作品才能吸引观众,标新立异、别具一格才是中国杂技今后的发展趋势。

就像被誉为“中国现代杂技之父”的孙福有创演的《空中飞人》《跳板》《大车轮》等大型节目,在吸收国外杂技精华的同时,也依然保留浓厚的中国特色,真正做到“民族的就是世界的”。在创排杂技节目时要“讲好中国故事”,又要避免“新瓶装旧酒”的问题,真正实现在立足文化底蕴的基础上增强创新性。笔者认为可以尝试以下几种创作思路:一是传统文化元素的融入,可以将中国优秀传统文化元素,如民间故事、神话传说、传统节日等融入杂技节目中,以展现中国优秀传统文化的博大精深。二是历史文化的展示,可以通过杂技节目的舞美、道具、表演服饰等展示中国历史文化中的标志性元素,如古代建筑、传统服饰、传统手工艺等,展现中国的历史悠久和文化底蕴。三是地域文化的展现,可以将不同地域的文化特色融入到杂技节目中,如南方的水乡文化、北方的草原文化、西部的高原文化等,以展现中国的地域多样性,增加看点。四是现代元素的融合,可以将中国的现代元素,如科技、音乐、舞蹈等融入杂技节目中,以展现中国的现代风貌和创新能力。

以2023年广西杂技团推出的大型创意杂技剧《百越稻盛》为例。该剧目以稻作文化为核心,讲述了广西壮族人民以劳动和智慧创造美好生活的故事。在剧中春、夏、秋、冬四个篇章中,以群像描摹的方式,塑造了勤劳、积极、乐观的劳动者形象,既呈现了稻作文化的劳作景象及广西浓郁的民族风情,又生动地表现了广西壮族人民开放、包容、和平、友好的民族精神,同时稻作文化更是体现了中国农耕智慧。

为了达到理想的演出效果,该剧将力量组合、柔术、跟斗、手技、高空技艺等杂技技巧与具有广西少数民族特色的舞蹈、原生态民歌、乐器、非遗文化等元素进行了跨界融合。如在第一章“春之

语”最后的节目《稻草人》中,杂技演员通过一次抛接多个当地日常生活中较为常见的草帽、以回旋式将草帽抛至观众眼前又返回等形式增加观众的熟悉感与表演的趣味性;第三篇章“秋之歌”中的《粽王》节目,充分利用四方桌作为杂技道具,并通过桌子、板凳等生活中常见用品的叠加,为演员施展翻跳、对手与顶功等杂技技巧提供了不同层次、不同高度的表演空间,画面惊险刺激,最终不仅呈现出秋收时节的丰收场面,更深刻诠释了历史悠久的稻作文化凝结的中国智慧,反映了一直以来人们对美好生活的向往与追求。该剧以富有拼劲的精神气质和浓烈的生活气息,让观众们在为杂技演员们的出色表现惊叹连连的同时,又对熟悉的生产生活场景产生今昔之感。正如《百越稻盛》剧目总导演李钊介绍时所说:“在运用高难度的杂技动作抓人眼球的同时,我们选取具有艺术隐喻性的动作和场景,使观众看得懂、能产生共鸣,大家就会喜欢这场表演。”

事实也是如此。该剧仅在马来西亚“又见马六甲”剧场驻演期间就吸引了上万名观众,“老一辈”观众能从剧中找到熟悉的文化记忆,年轻观众则能从中感受到新奇的中国文化。

杂技在以技艺为立身之本的基础上,还要讲述故事,凭借“惊、险、奇、绝、美”的特点服务于剧情,塑造角色、渲染情绪。只有在继承杂技艺术优秀传统的基础上进行独具特色的创新,突破节目内容同质化导致的观众审美疲劳的困境,才能不被时代所淘汰,成为现代艺术之光。

参考文献:

- [1] 郭云鹏:《中国传统杂技的时代困境与未来走向》,《杂技与魔术》2017年第1期,第2页。
- [2] 戴洁:《从中国传统文化视角看杂技的传承和创新》,《杂技与魔术》2021年第5期,第51—52页。
- [3] 严海燕:《对杂技节目创新创作的思考》,《杂技与魔术》2021年第5期,第67页。
- [4] 封文慧:《浅谈杂技表演与传统题材叙事的兼容性》,《粤海风》2021年第3期,第105—109页。

(作者单位:广西杂技团有限责任公司)

在数字技术迅猛发展的今天，网络已成为文艺创作与传播的重要平台。杂技，这一古老而又充满活力的表演艺术，通过网络媒介，得以跨越地域限制，实现全球范围内的即时共享，不仅极大地拓宽了杂技艺术的受众范围，也为世界各地的杂技艺术家们提供了更为广阔的创作与展示空间，而一届又一届“长城杯”杂技网络展演的成功举办，就是网络文艺发展的一次又一次生动实践。

从“走出去”到“引进来”再到“网络化”

——从“长城杯”杂技网络展演说起

文 | 刘玮浩

随着“长城杯”第三届中国国际杂技网络展演在中国杂技家协会新媒体平台的圆满落幕，这场汇聚全球杂技精华的盛会不仅展示了杂技艺术的无限魅力，也进一步推动了网络文艺的繁荣与杂技的国际交流与发展。作为一名杂技爱好者，笔者深感此次展演在多个层面上的深远意义，并借此机会与大家共同探讨一些关于新时代杂技发展的观察与思考。

一、让网络媒介成为杂技艺术的新舞台

一届又一届“长城杯”杂技网络展演的成功举办，是网络文艺发展的一次又一次生动实践。在数字技术迅猛发展的今天，网络已成为文艺创作与传播的重要平台。杂技，这一古老而又充满活力的表演艺术，通过网络媒介，得以跨越地域限制，实现全球范围内的即时共享，不仅极大地拓宽了杂技艺术的受众范围，也为世界各地的杂技艺术家们提供了更为广阔的创作与展示空间。

网络文艺的兴起，不仅改变了杂技艺术的传播方式，更在某种程度上重塑了杂技艺术的审美体验。观众可以通过网络平台随时随地观看杂技表演，甚至实时参与到互动评论与分享中，这种参与感和沉

浸感相较于传统杂技演出是更为突出的。同时，网络文艺的包容性与多元性也为杂技艺术的创新提供了无限可能。融技于剧，正是杂技主动贴合当下观众审美的创新。笔者认为，杂技与舞蹈、音乐、戏剧等其他艺术形式的跨界融合，以及杂技与虚拟现实、人工智能等新技术的结合，都将成为未来杂技艺术发展的重要方向。

二、不断推动杂技的国际交流与发展

“长城杯”第三届中国国际杂技网络展演不仅是一场艺术盛宴，更是一次国际杂技界的深度交流与互鉴。据悉，本届展演面向全球马戏组织及个人征集作品，共收到来自54个国家和地区的228个节目。经组委会初选，共有来自12个国家和地区的12个节目入围，入围作品与中国湖南省杂技艺术剧院、重庆杂技艺术团、武汉杂技团选送的3个参演作品被编辑成一台演出，在多个网络平台播出，观看点击量达725万余次，创历届新高。这些作品不仅展示了各国杂技艺术的独特魅力，也体现了杂技艺术在全球范围内的多元发展。

杂技的国际交流，不仅促进了各国杂技艺术家



化“技”为“戏”的艺术审美

——评广西首部红色题材杂技剧《英雄虎胆》

文 | 韦苏娜

广西首部红色题材杂技剧《英雄虎胆》以高超的艺术水准演绎英雄故事，思想精深、技艺精湛、富有地域特色。本文以该剧为例，探求杂技剧化“技”为“戏”的艺术审美。

杂技剧是杂技和戏剧高度融合后发展而成，杂

技因有了戏剧融入，而有了更多的故事性，戏剧也因拥有了杂技而更具观赏性。《英雄虎胆》的演员们化“技”为“戏”，完美地表现了英雄与土匪的斗智斗勇，赋予了角色灵魂，成功塑造了侦察科长曾泰、女匪阿兰、粮食工作队员叶荔等人物形象。

之间的技艺切磋与灵感碰撞，也为杂技艺术的国际化发展提供了重要契机。通过国际杂技艺术节、国际杂技比赛等平台，中国的杂技艺术得以走向世界，赢得了广泛的赞誉与认可。同时，中国杂技艺术工作者们也积极吸收借鉴国际杂技艺术的优秀成果，不断推动中国杂技艺术的创新与发展。

尤为值得一提的是，网络展演的方式正在成为杂技艺术传播的新趋势。通过在线平台，全球的杂技从业者、爱好者可以不受地域限制，欣赏到来自世界各地的优秀杂技作品。这种全新的传播方式不仅拓宽了杂技艺术的受众范围，也为杂技演员提供了更多的展示机会和创作灵感。

三、新时代杂技发展的观察与思考

在过去的20年里，中国杂技界经历了一场从“走出去”到“引进来”再到“网络化”的显著变革。从杂技演员纷纷出国寻求演出机会，到如今杂技演艺人员的回流趋势，以及外国杂技演员对中国演出市场的浓厚兴趣，这一变化不仅反映了杂技艺术市场的全球化趋势，也揭示了杂技艺术在国内发展的新机遇。特别值得一提的是，网络展演的方式正成

为连接全球杂技从业者、爱好者的桥梁，让优秀的杂技作品跨越地域限制，实现全球共享。

展望未来，杂技艺术的发展将呈现出更加多元化和跨界融合的趋势。一方面，随着科技的进步，虚拟现实、增强现实、人工智能等新技术将为杂技表演提供更为丰富的表现形式与更为震撼的视觉效果，而网络媒介有利于广泛传播的特点也会持续为杂技的推广起到积极作用。另一方面，杂技艺术将继续与其他艺术形式进行跨界合作，杂技创作的形态也将不断创新，从而拓展出更大的市场空间。

综上所述，“长城杯”第三届中国国际杂技网络展演的成功举办，不仅是对杂技艺术的一次全面展示与深度交流，更是对未来杂技艺术发展的一次有力推动。中国杂技艺术的回流与国际化新路径，既是对传统技艺的传承与发扬，也是对创新发展的积极探索。而网络展演的方式，更是为杂技艺术的全球传播提供了无限可能。我们有理由相信，在全球化、数字化、跨界融合的大背景下，在全社会的共同努力下，杂技艺术将焕发出更加璀璨的光芒。

（作者系四川传媒学院学生）

一、化“技”为“戏”，塑造人物

戏剧能通过台词表达情感，而杂技没有台词，如何通过杂技和戏剧融合而成的杂技剧向观众传递剧情和感情呢？《英雄虎胆》采用了开放式的戏剧结构，运用平行式推进的方式，通过老军人讲述故事，回首广西大山深处的那段历史和人物，通过钻圈、浪桥、蹦床等高超技艺，让杂技惊险、刺激的特质为剧情推进营造层出不穷的精彩亮点。比如，剧中第一幕“乔装打扮，深入匪巢”中，杂技演员们在四方桌上倾情表演桌技《较量》，通过灵活地在多张桌子和凳子上攀悬、倒立、跳跃，展现战士们的智勇双全，同时将侦察科长曾泰乔装打扮成土匪“副司令”深入匪巢与敌人周旋的生死较量展现得淋漓尽致。匪巢内漆黑一片，背景音乐分段使用纯弦乐和大量大鼓加小鼓的纯鼓点，通过音乐节奏的变换配合剧情的变换，随着鼓点越来越密集，战局越来越紧张，较好地营造出匪巢的阴森恐怖和争斗的激烈氛围。

《英雄虎胆》以广西十万大山剿匪为历史背景，化“技”为“戏”，实现“技”与“戏”的有机交融，通过惊心动魄的杂技动作、生动细腻的表演，较好地利用杂技技巧传唱了一曲生命与理想的颂歌。该剧运用丰富的杂技手段体现出谍战的紧张悬念，紧贴当下审美，重塑了鲜活生动的英雄形象。

二、以情串戏，以戏达情

《英雄虎胆》中老年的“我”，是当年被解放军战士从土匪的杀戮中解救出的幸存者，更是整个故事的讲述者，“我”将内心的情感通过话语表现出来，满怀对解放军战士深厚的感情。

在剧中第三幕的皮吊节目《宁死不屈》中，土匪当着曾泰的面，对耿浩严刑拷打，此时曾泰非但不能表现出看到战友被折磨的沉重和悲痛，还要表现得镇定自若、不为所动。他将悲痛藏在心中，坚决地完成了伪装和剿匪的任务。

女匪阿兰是国民党特务，冷酷狡诈、城府极深，

在剧中魅惑曾泰。因为要试探曾泰的底细，阿兰必须表演得风情万种、冷艳十足，但又不能演得过于妖娆或冷漠，演员对该角色的把握恰到好处。

叶荔是一个有性格、有温度的角色，她美丽善良、温柔细腻，在塑造这个角色的过程中，情感方面的演绎是对演员最大的挑战。为此，导演提议让演员以耿浩的身份给叶荔写一封信，通过写这封信，演员突然理解了耿浩对叶荔那份珍贵的感情。

《英雄虎胆》结合语言、戏剧、影像艺术、音乐、舞蹈，生动刻画了解放军战士和广西老百姓的鲜活形象，惊心动魄的杂技动作、变幻无穷的魔术、恢弘的舞台设计、丰富多彩的民族风情、激情澎湃的音乐，共同给观众带来了一场精彩十足的剿匪大戏，使这部杂技剧传递的情感和情怀更浓烈、更纯真、更具时代感。

三、舞台美术的多方面配合

舞台美术是舞台艺术的重要组成部分，《英雄虎胆》的布景、灯光、化妆、服装、道具等，根据剧本的内容和演出要求，在尊重历史的同时，不断地进行创新，在统一的艺术构思中运用多种造型艺术手段，构建出剧中环境和角色的外形，渲染舞台气氛。

此外，舞台美术设计还需要调动整个舞台的气氛辅助人物刻画。《英雄虎胆》经过对剧本的分析及多方磨合，结合广西独有的人文、地理等要素来进行舞台美术设计。背景板参照广西独特的山川地形，以“刀锋”为主要个体，利用舞台自身空间，打造出一组智控的机械大幕。“刀锋”以不同的动作切割舞台空间，形成不同的构图，反映出环境的残酷，带来强烈的压迫感，“刀锋”也是投影的载体，增加了叙事的功能。转台配合使用，为该剧提供了更多表演空间和支点，营造出紧张的谍战气氛。同时，该剧着重突出当地的人文特色，融入广西地域文化，将吊脚楼、壮锦、榕树、凤尾竹、铜鼓等元素进行深度创作融合，展现出故事线，生动描绘了剿匪英雄们历尽艰险困苦，最终取得胜利的历史画卷。



一首青春之歌——评杂技剧《站台》

文 | 马晓璐

图 | 广州市杂技艺术剧院提供

如同“新浪潮”电影在法国的蓬勃生长，新杂技的到来与发展也在影响着越来越多的杂技从业者与观众。“新杂技”如同它的名字一样，从一开始就笃定不走寻常路。我们可以在新杂技作品中看到各种艺术门类，如舞蹈、默剧、戏剧、音乐、哑剧、行为艺术等不拘一格、兼容并蓄的表达方式。而广州市杂技艺术剧院的《站台》既让我们看到新杂技在我国繁荣发展的态势，也让我们领略了其舞台艺术审美水准。

《站台》是一首充满当代青年理想主义情怀的青春之歌，洒脱奔放、充满激情，在冷静叙事下涌动着青春的澎湃，让我们看到年轻人对于青春与梦想的一往无前。秉持着为人民抒怀的创作理念，《站台》将当代青年积极向上的追梦精神编织进作品的每一处针脚之中：故事以旅行者的视角向人们传递了一场关于梦想、勇气的深层追求；站台象征着追逐梦想的起点，探索未知、勇于冒险的无畏精神是旅行者口袋里的车票。其实，我们每个人都是旅行者，

《英雄虎胆》的整体灯光风格是简练而又震撼的，并融入了非常多的现代化设计，让绚丽多彩的灯光渲染着剧情氛围。此外，该剧的造型设计特别是人物造型定位为民族与时尚的，既尊重历史、还原真实，又体现出民族元素的张力和现代元素的时尚，在符合当代观众的理解和审美下，呈现出一个个轮廓鲜明、个性十足的人物形象。该剧的人物服装设计突出了杂技剧的服饰功能特征，以山石为灵感来源，运用多种面料堆积再造加以创新设计。服装色彩上，采用高级灰的调子，明亮而不张扬，强化了时代美感和戏剧性特征，赋予每个人物形象独特的视觉效果。

在保证安全的前提下，《英雄虎胆》道具的设计还配合杂技演员高难度的动作技巧，将“人”与“物”的完美融合呈现在舞台上。除此之外，道具

的外观大气恢弘，一些道具体现出浓浓的民族特色，彰显了桂风壮韵，如吉普车、四方桌、打油茶等，既展现了广西多彩的民族风情，又饱含艺术张力。

综上所述，《英雄虎胆》以高超的杂技技巧为创作基础，将叙述重点放在展示人物行动上，通过人物行动体现杂技技巧，不仅展现出杂技技巧的高难度，还致力于表现故事情节与人物情感。同时，杂技本身所蕴含的顽强拼搏、自强不息的艺术精神，也与全剧所要传递的锲而不舍、勇往直前的革命精神融为一体，富有强烈的艺术感染力。该剧用富有创造性的艺术表现形式为观众讲好了感人至深的红色故事，让观众在缅怀英烈的同时，也珍惜今天来之不易的和平。

（作者单位：广西壮族自治区民族文化艺术研究院

《民族艺术》编辑部）

都怀揣着追逐梦想、勇于挑战、战胜自我的渴望。

《站台》大道至简的舞台视觉设计令人惊喜，让我们看到了主创团队追求简洁、纯粹和高效的设计理念。这种设计理念强调通过简约而不简单的表达、清晰的结构和易于理解的方式来传达剧中人物的内心动态。舞台天幕正中，伴着呼吸感存在的硕大光圈，是“野心”，也是细节；是细微处，也是大视觉。这种大中见小、内含乾坤的设计，让仔细阅读《站台》美学的观众欢喜、惊喜、欣喜。

作为杂技剧创作来说，一台16个人的戏属中小型制作，投入相当有限，然而《站台》的技术动作设计并非简单的“穿衣戴帽”。主创们对于技术与道具的结构进行了拟物化、叙事性的创造，大型的、小型的几乎被隐匿原有形态的道具设计，以装置艺术的面貌呈现于故事场景中。独创的旋梯，以横向的梯子搭建了通往未知探索的通道，旅行者无畏、无惧，上下翻飞始终行进，不曾停止。立梯的呈现既象征着旅行者渴望冒险与攀登的心态，揭示了其越挫越勇的勇气与信念，也为这场表演贡献了惊险、惊喜的酷炫演绎，使积极向上的精神充斥着整个表演空间。当各种巧思扑面而来时，可以想见主创们幕后创作的大量付出。在笔者看来，这种为小型剧目做出的巨大努力就是一种极致的艺术态度。

《站台》在新杂技上展现了独特的创新和深度的探索。它的创作严谨且真诚，不仅在传统杂技技术的基础上进行了大比例重构，也润物无声地将当代艺术元素融入其中。一是对传统杂技概念的深度挖掘，并将之与现代艺术形式创新结合。通过对失重、飞行、抛接、控制等杂技概念的提取与再创造，赋予杂技全新的艺术内涵和表现力。演员们凭借高超的技艺和精准的掌控力，将新杂技演绎得体，使观众在惊叹中感受到新杂技的无穷魅力。二是与当代艺术形式的多元融合。《站台》进行了大胆的尝试与突破，结合现代舞、戏剧、肢体剧等多种艺术形式，丰富了全剧的意境与表达，多层次展现角色的内心世界和情感变化，使观众在欣赏杂技表演的同时，感受到剧情的深入和角色的丰满。

梦想是人生的发动机，为当代青年提供了前进的动力和目标。有梦想的人才会有方向和动力不断前行。每个人都有自己独特的价值和意义，追逐梦想才能更好地实现自我价值，感受到生命的美好和意义。《站台》的故事在旅行者远行中展开，展现了人物内心深处对未知生活的向往和对未知结果的勇敢探索，以及内心自我意识的觉醒与追逐。通过此剧，笔者清晰看到了“色彩斑斓的灰色、炫丽夺目的黑色”，梦想是生发于人物内心的念头，色彩是随着剧情推进逐渐显现的意识，从细微生发，越发强烈。《站台》的结尾不是结局，而是这群当代青年下一段逐梦历程的开端，也是对中国杂技创造性转化和创新性发展的继续探索。

（作者单位：安徽省杂技团）



《站台》剧照



见技 见艺 见精神

——观 2025 中国杂技大联欢

文 | 高宏

图 | 本刊

“从优雅的天空飞人到令人惊叹的杂耍，这是一场既有视觉震撼，又以情感动人的视听盛宴。”在传统与现代的交汇中，“山舞银蛇万象新”2025中国杂技大联欢尽显山河锦绣，让观众看到了从古发展至今的中国杂技所拥有的高超技艺和独特韵味。

见技：精湛多元的表演技巧显现超凡实力

本次杂技大联欢的表演精湛多元，涵盖绳技、柔术、红绸垂吊、高车踢碗、吊辫子、顶坛、抖杠、魔术、腾空飞杠、草帽、大跳板、马术等多种技艺。

杂技《草原飞歌》展现了高车踢碗的绝技，高车之上，5位演员们不仅要保持身体的平衡，还要精准地踢起几个摆放于不同方位的碗，并将其稳稳叠放于头顶，动作一气呵成，将草原的奔放与杂技的惊险完美融合。杂技《坛三彩》中，“坛子”在演员们的手中和头顶上下翻飞，技惊四座。刘梟携手

河南一席舞团演绎的《女娲补天》，以传统的“吊发”技艺诠释古老神话，女演员凭借辫子吊在半空中，并在空中做出高难度动作，与舞者组成各种优美的舞台造型。《雄鹰——抖杠》选自杂技剧《天山雪》，演员们在抖杠上灵活跳跃、翻腾，再现“天山雄鹰飞，搏击万里程”的豪情壮举。《腾空飞杠》中，演员借助橡皮筋的弹力，在飞杠上完成多种形式的飞跃和腾空动作。以“飞天”为缘起的中国杂技金菊奖获奖魔术作品《天女散花》中，女演员空手出花捻蝶，一瞬换衣如梦似幻。双人技巧《青铜万象》则以强大的人体肌肉力量为核心，辅以身姿优雅、步履轻盈的表演，看似简单，却充分展现了力量与技巧的巧妙结合。行云流水的《奇幻飞帽》表演中，演员手中的帽子在头顶、手中、空中不停地飞舞、旋转，与演员们优美的身姿和灵动的舞步完美融合。马术《逐梦少年》中，演员在奔跑的马背上或站立、或倒立，展示了人类与动物之间和谐共处、相互信任的美好情感。

与传统杂技表演不同的是，此次大联欢将传统杂技与现代科技、时尚元素进行了深度融合，利用先进的多媒体技术打造出奇幻的舞台背景，时而展现神秘浩瀚的星空，时而变幻成古老的神话场景，演员在其中穿梭、表演，虚实相生，展现了一个亦真亦幻的世界。其中，杂技《扬帆逐风》就以高超的翻转腾挪技艺，展现了周口中心港“万家灯火伴江浦，千帆云集似汉皋”的繁忙景象和欣欣向荣。

见艺：中华美学精神的彰显

从艺术领域来看，杂技将力量与柔美、技巧与



《坛三彩》节目照



艺术完美融合，通过惊险刺激的动作、精准的平衡控制和富有创意的表演，展现出人类身体的无限潜能和艺术创造力。杂技表演中的高难度动作，不仅考验着演员的身体素质和技巧水平，更以其惊险美、力量美和技巧美，给观众带来强烈的视觉冲击和心灵震撼。

在当代杂技的世界里，精湛技艺是基石，艺术表达是羽翼。“学技必先学文”，当代杂技不仅注重技巧与艺术意境的融合，还不断吸收和融合其他艺术元素，如舞蹈、音乐、戏剧等，形成了独特的艺术风格和表现形式。大联欢中，滑稽节目《疯狂厨师》运用默剧、京剧、独角戏、魔术等元素，以现代滑稽艺术的多元化表演方式，讲述了厨房中发生的一系列有趣故事，为新春佳节增添了欢乐氛围。《天女散花》以佛教故事为底色，让观众在“飞天神女”空手出花的玄妙中，感受传统文化与现代魔术的完美融合。双人技巧《青铜万象》则带领观众走进春秋文化、触摸秦砖汉瓦，感受中国文化的博大精深。

优秀的杂技演员们在大联欢的表演过程中，表情随节目节奏、风格的变化而变化，或牙关紧咬、眼神坚毅，或面露微笑、神情放松；肢体语言同样丰富，轻柔动作似行云流水，展现优雅韵味，爆发动作刚劲有力，凸显力量美感；舞蹈元素的融入为表演增添了灵动美感，无论是开场时的优雅舞姿，还是表演过程中的肢体律动，都使杂技动作更加流畅自然、富有韵律。

音乐是杂技表演的灵魂伴侣。大联欢中，激昂节奏常伴随高难度、快节奏的动作，如飞车走壁时的动感电音，激发观众的兴奋点；抒情旋律则十分适于展现柔美技巧，比如柔术表演搭配悠扬民乐，烘托出静谧、优雅的氛围。

舞美设计为整场表演锦上添花，从古朴典雅的传统风格舞台布置，适配古典题材杂技；到利用现代灯光技术打造梦幻光影，结合3D背景为高空杂技营造逼真的虚拟空间，可谓全方位提升了观众的视听感受，使大联欢成为一场沉浸式艺术盛宴。

见精神：内在精神铸就不可朽灵魂

精湛技艺、艺术表达、内在精神，三者相互交融、相辅相成，共同铸就中国杂技在世界艺术舞台上熠熠生辉的卓越风姿，尽展中华优秀传统文化的不朽魅力。杂技节目《筑梦神州》将视角聚焦于新时代，从科技创新到城市发展，从基础设施建设到民生改善，每一个场景都让人热血沸腾。

杂技表演的舞台背后，是无数次的练习。杂技工作者的这份对技艺的执着追求和坚忍不拔的拼搏精神，与中华民族在历史长河中奋勇向前的历程一脉相承。杂技艺术容不得半点马虎，每一个动作、每一次配合都需精准无误。比如，一摞碗在演员头顶层层叠起，既要保持平衡不晃动，又要完成复杂的舞蹈动作与姿态变换。与此同时，音乐师根据表演节奏与氛围编排旋律，为舞台注入灵魂；舞美设计精心筹划灯光、布景，营造奇幻场景；道具制作者秉持着精益求精的态度，时时守护着那份对极致品质的追求……台前幕后拧成一股绳，为呈现一场完美的杂技演出齐心协力，这正体现了中华民族传统的集体主义精神。

中国杂技的历史源远流长，从原始社会人类对自身力量与技巧的本能展示，到封建时期成为宫廷娱乐的重要组成部分及百姓庆祝节日、祭祀祖先的重要形式，中国杂技以其惊、险、奇、美等特点在世界艺术之林中独树一帜，其表演艺术涵盖了多元且精妙的元素，成为中华民族精神宝库中不可或缺的珍贵宝藏。一代代杂技工作者薪火相传，不断结合时代特点创新发展。当代杂技融入科技元素，不仅利用全息投影打造梦幻场景，还结合流行文化，吸引年轻观众目光。杂技工作者勇于尝试新题材、新形式，积极参加国际交流，汲取世界艺术养分，丰富自身内涵，既传承着中华优秀传统文化的精髓，又带着开放包容的姿态迈向未来，持续书写属于中国杂技艺术的辉煌篇章，彰显中华民族传承与创新并重的进取力量。

（作者系四川省舞蹈家协会理事）



在跨界、交融中焕发杂技多彩的美

——谈创意杂技作品《云织锦秀》

文 | 金玮

图 | 南京市杂技团提供

2024年6月8日，仲夏之夜，星光闪烁，在这富有诗意的夜晚，南京市杂技团倾力创作的数字非遗杂技融合之作《云织锦秀》迎来首演。此时此刻，剧场不仅是展现艺术的舞台，更是艺术创作者心灵的交汇点，每一次惊险的跳跃、每一个精准的抛接，都凝聚了主创团队无限的热爱与期待，这是他们创作心得的真切表达，也是对杂技之美的极致追求与积极探索。

当音乐渐起，大幕缓缓展开，50000根经线、纬线共同交织成一面令人震撼的巨型云锦织物。在光影的映衬之下，万千丝线在悬星的夜空中越发显得斑斓多彩，时而柔和如晨曦，时而璀璨如星辰，营造出梦幻而又神秘的舞台意境。演员们身着精美的服饰，在灯光的映照下，矫健的身姿格外健美。舞台上，经纬纵横、时光交错，仿佛诉说着织男织女千年的情意绵绵；天地间，云鹤飞升、龙凤呈祥、山川与河流交相辉映，正是织锦人代代传颂的绝世经典。演员们用杂技独具的力量与美感，描绘出一幅幅精美的画卷，诠释了云锦这一千年织造工艺所蕴含的技艺之美。这一刻，舞台恍若成为了一幅如梦如幻的织梦画卷，每一笔、每一线都充满了生命的韵律。

《云织锦秀》以世界非物质文化遗产南京云锦为核心主题，巧妙地将现代杂技语言与3D视觉动画、数字科技融合，在灵活的虚实转化之间，打造出立体化的沉浸式杂技美学空间，带给观众无限的遐想，

彰显了传统技艺的艺术魅力。作为中国传统织造技艺，云锦蕴含着丰厚的文化底蕴和思想内涵，如何用直观的杂技语言进行艺术化的表达，对于主创团队来说是一次前所未有的挑战。立项之初，主创团队便统一了创作思想，要坚决在“美”字上做文章，大胆追求更高层次的艺术融合，开辟一种独特而富有韵味的杂技艺术融合表达。在创作过程中，主创人员巧妙地将音乐、舞蹈、戏剧等多种艺术语言融入其中，将诗意和韵律的塑造贯穿于每一个动作、每一个场景之中，让杂技不再是孤立的技艺展示，而是成为表达情感、传递意境的重要载体，完成杂技语言对于“美”的另类表达。

生命之美——技巧与力量的和谐之音

历经三千年传承与发展的杂技作为一门古老而又充满活力的艺术形式，其魅力不仅在于精湛的技艺展示，更在于对人类精神的独特表达，是一种文化的传承、精神的象征和对生命、对自我、对世界的深刻表达。

与其他艺术形式相比，杂技更加致力于对人体艺术的极致追求，这种追求主要体现在技巧与力量层面，同时，通过对道具的熟练运用，人和物构成了一个新的“生命整体”，形成杂技艺术特有的语言符号。这种“人物合一”的特性，强调的是人与自然、人与宇宙万物的和谐统一，追求的是个体与整体、精神与物质之间的平衡与融合。在杂技艺术中，



演员们通过精湛的技艺和不懈的努力,将自己的身体语言与表演融为一体,展现出一种超凡脱俗的境界,是对天人合一的合理诠释。因此,优秀的杂技艺术作品不仅要为观众带去视觉上的享受,更要在无形中成为一次精神上的洗礼。

《云织锦秀》就是对传统杂技艺术形式的深度挖掘与大胆创新。与以往不同的是,该作品更加注重艺术表达的深度和内涵,是对杂技艺术的一次有效探索。《云织锦秀》在继承传统技艺和语言的同时,注重与时代审美理念相结合,不仅为观众展现了全新的杂技风貌、杂技表达、杂技追求,更成功地将意境、情感、审美等多样化的艺术追求巧妙地融入杂技技术表现中,使技术不再只是空洞的展示,而形成了具有丰富内涵和深度人文气息的艺术表达形式,具备浪漫唯美、触动心灵的视觉体验。这种将技术与文化、艺术与情感更好融合的创作手法,使作品呈现出别具一格的艺术价值。

杂技是身体的艺术,更是文化内涵和民族精神的外在体现。当我们真诚地“走进”杂技创作,深入地体会杂技语言,就会惊奇地发现杂技不仅仅是一种技艺表演形式,更像是一首生命的赞歌。杂技表演者通过精湛的技艺和深情的演绎,将生命的韵律与力量完美地融入其中,使每一次表演都充满了对生命、对美的热爱和探索。当我们深入探讨杂技这一艺术形式时,实际上是在探索一种超越单纯表演或技巧展示的更深层次的意义。杂技以其独特的方式,挑战着人类身体的极限,展现出无尽的潜能和力量,唤醒我们对生命之美的热爱和敬畏。

意境之美——唤醒杂技与生俱来的“诗意”

时代变迁带来审美需求的进化,新的杂技艺术表达也应运而生。表演意境的更高追求为杂技艺术提供了更为多元的可能性与空间。《云织锦秀》的主创团队通过对意境之美的深入挖掘,不仅成功地让传统杂技技艺与现代审美更加贴合,更推动了杂技艺术表达的创新与进步,为杂技带来了更多的活力与可能。

意境,通常是指文艺作品中通过形象描写所表现出来的境界和情调,是抒情性作品中呈现的情景交融、虚实相生的形象系统及其所诱发和开拓的审美想象空间。简而言之,意境是作品通过具体形象所传达出来的深层情感和氛围,它超越了表面形象,引发观者的共鸣和联想。因此,该作品不仅深入开拓了杂技表达的多元性,更在操作层面实现了对传统技艺的拓展与创新。创作者们通过精心构思和编排,将技巧与情感融为一体,呈现出独特的艺术魅力。这种意境的追求不仅体现在对高难度动作的精湛展示上,更在于通过新的编创手法,将杂技与其他艺术形式更好地融合表达。

技巧是基础,而情感是赋予技巧生命和灵魂的要害。在展现技术的同时,演员们通过细腻的动作和眼神,传递出深沉的情感和思考,使观众在欣赏技艺的同时,也能感受到情感的冲击和心灵的触动。这种意境化的杂技表演,不仅满足了观众对于情感的渴望,也提升了杂技艺术的审美价值。在《云织锦秀》的创作会上,主创团队尝试突破“先创技,再定题”的现象,重点围绕主题立意、创新亮点、作品结构展开探讨,再挖掘与之匹配的杂技技术。通过这样的创作节奏和追求,可以积极地拓宽杂技艺术在情感表达方面的深度与厚度,对于提升杂技的艺术价值和观赏性具有重要意义。

意境的展现离不开舞台氛围的塑造。灯光、音效、布景等手段的运用为作品提供了更加符合主题氛围的演出环境。在《云织锦秀》的舞美呈现中,主创团队通过灯光勾勒出的光影效果,成功地营造出经纬线交织的梦幻舞台,同时,利用烟雾增强舞台的神秘感和浪漫氛围。在合成期间,编导反复强调营造诗意的舞美布置与造型设计,以极具象征性的语言传递出浪漫、唯美、华丽、飘逸的审美追求。经纬纵横,光影交错,使得观众在沉浸式的观赏中产生无限的遐想。

文化之美——在传统技艺中探寻文化自信

云锦作为中华艺术瑰宝,历来有“寸锦寸金”



的说法。云锦的起源可追溯到 1600 多年前的东晋时期。沧桑变化，朝代更迭，云锦一直保持着独特的织造工艺。现如今，云锦不仅入选联合国《人类非物质文化遗产代表作名录》，更是当代大国工匠精神的体现。对于云锦的传承与保护是全人类共同的价值追求，也是《云织锦秀》的现实意义和艺术追求。以杂技艺术展现传统文化，是时代赋予杂技的新使命，透过艺术作品，抒发的是中华民族经天纬地、博爱宽广的大国情怀，传承的是华夏儿女锐意进取、勤劳智慧的工匠精神。

《云织锦秀》作为一部艺术融合之作，不仅展示了杂技技巧的精湛，更在一定程度上探索并解决了杂技技巧如何写意的难题。这部作品巧妙地将杂技技巧与深厚的文化内涵相融合，通过富有创意和艺术性的表演形式，为观众呈现了一幅绚丽多彩的画卷。云锦作为中国古代皇家御用织品，其图案精美、色彩丰富，代表了古代工匠们的智慧与匠心。

《云织锦秀》将云锦的元素巧妙地融入到杂技表演中，这既是对古老云锦文化的一种独特传承与创新，又是对杂技艺术深度的挖掘与提升，这种融合使杂技表演更加具有文化内涵和艺术特色。

杂技技术意境化的艺术表达与舞台呈现，无疑将演员提升到了全新高度。这种提升不仅体现在技艺的精湛和动作的惊险上，更在于杂技表演所营造出的独特意境和深邃内涵。例如，在《云织锦秀》的创排过程中，导演多次强调在技术的转换过程中，技术技巧、舞蹈动作及情境表演之间的连续性、关联性和统一性。这种创作观念上的革新，使杂技技巧在该作品中不再只是单纯的堆叠，而成为推动剧情发展、营造情感氛围、展现艺术魅力的核心要素，技巧在此刻成为了叙事的语言、抒情的旋律、表达的力量。通过精湛的“炫技”来传达节目的主题思想，使观众在欣赏高难度技巧的同时，能感受到其中蕴含的深刻内涵，这种艺术化的表达方式为杂技赋予了更深的文化底蕴。因此，对于杂技艺术的创新与发展，应该尊重其本质特点和规律，同时充分挖掘技巧的表现性与艺术性，通过巧妙的设计和编

排，将其动作与音乐、舞蹈、戏剧等元素有机结合，从而达到独特而富有感染力的艺术效果。

《云织锦秀》作为一部非传统意义上的杂技作品，以其独特且富有匠心的创意表达，带来了非同一般的视听感受，是生命之美、意境之美、文化之美的高度融合与体现。作品首演的精彩呈现，跨越了不同艺术门类，融合了不同的艺术语言，焕新出杂技多彩的生命力。这不仅是舞台艺术的一次大胆尝试，更是两个具有千年历史的传统技艺的时空碰撞，是新时代背景下大力发展文艺新质生产力的生动体现。

（作者单位：南京市杂技团）



《云织锦秀》剧照

国际视野下的“新杂技”探索与比较探究

——2024 中国（张家界）国际新杂技戏剧周观察

文 | 王茸茸

图 | 作者提供

“新杂技”作为传统杂技与现代审美、创意理念相结合的产物，不仅继承了传统杂技的高超技艺，更在艺术观念、表现形式、技术创新等方面进行了大胆尝试与突破，其近年来在国际舞台上崭露头角，显现出前所未有的活力与魅力。2024 年的中国（张家界）国际新杂技戏剧周作为国内外杂技艺术交流的重要平台，汇聚了来自世界各地的优秀杂技作品，共吸引了 17 个国家和地区的 25 个剧组参与，为观众带来了上百场精彩的杂技演出。本文将以此戏剧周为切入点，结合中外“新杂技”表演的具体案例，对“新杂技”进行深度探索与比较研究。

一、“新杂技”的定义

“新杂技”是指在传统杂技基础上融入现代元素与创新理念形成的一种新型杂技艺术形式，它打破了传统杂技的界限，将舞蹈、戏剧、音乐、视觉艺术等多种元素融为一体，创造出更加丰富、多元的艺术体验。西方新马戏在中国本土的实践催生了“杂技剧”“新杂技”“新杂艺”“泛杂技”“新杂剧”“杂技剧场”等不同称呼和命名，彰显了国外新马戏与中国杂技剧发展中的对话与可能。杂技剧场中的戏剧元素、艺术跨界等创作理念的融入促成了新杂技剧场之“新”和在中国剧场舞台上的创新和发展。^①随着全球化的深入和文化交流的日益频繁，各国杂技艺术家开始寻求跨界合作与创新发展的可能，新杂技艺术应运而生。

正如中国杂技家协会副主席赵双午所认为的，

“新杂技”与国外的“新马戏”或“当代马戏”的概念有相通之处。它的概念很难清晰地界定，但业界普遍认为，“新杂技”在内容上对传统杂技做了多元化的探索，让杂技发展有更多可能；在技术技巧上，则是从传统的炫技到艺术呈现的转变，通过音乐、舞蹈、戏剧、行为艺术、美术等元素的加入，突破想象空间，实现杂技艺术的不断创新。^②在国际舞台上，“新杂技”呈现出多元化的发展趋势，不同国家和地区的杂技艺术家根据各自的文化背景和艺术传统，创作出各具特色的新杂技作品。这些作品在保留传统杂技技艺的同时，融入了现代审美理念和科技手段，形成了独特的艺术风格。

二、中外“新杂技”异同

中外“新杂技”在创新与融合、技术与难度提升、文化传递与交流等方面展现出诸多共性；同时，在表演风格、技巧运用、文化背景、叙事方式等方面又存在显著差异。正是这种异同并存的特点，使得“新杂技”这一艺术形式在全球范围内焕发出勃勃生机与无限可能。

1. 表演风格各具特色

在表演风格上，中外“新杂技”各具特色。中国“新杂技”技巧更加精湛、动作也较为复杂，同时更加注重身体的柔韧性和力量美，注重造型的优美和动作的流畅，强调基本功的扎实和表演的细腻，表演中常常展现出积极向上、顽强拼搏的精神，与中国的传统审美趣味紧密相连。



国外“新杂技”表演风格多样,注重技巧的难度和创新性,表演中常融入幽默诙谐元素,使观众在欣赏高难度动作的同时感受到轻松愉快的氛围。同时,演员们在演出时注重与观众的互动,通过设计互动环节,让观众参与到杂技表演中来,增强观众的参与感,营造“沉浸式”体验。比如,在此次戏剧周上亮相的加拿大剧目《马戏机器》创意独特,诗意和幽默兼具,剧中一群大男孩用滑稽、夸张的肢体表演,带领着观众在一个个轻松、戏谑、恶作剧般的场景中穿梭。剧中6位演员各具特色,技艺精湛,配合默契,巧妙驾驭各种道具,借由跷跷板、捷克棒、架子鼓乃至浴巾等,展现了杂技艺术的多样性。法国剧目《门和休止符的变奏曲》中,开关门的背景音乐与抖空竹动作精准卡点,一系列夸张的表演让观众在捧腹大笑的同时还会感叹,原来杂技表演还可以这样有趣。



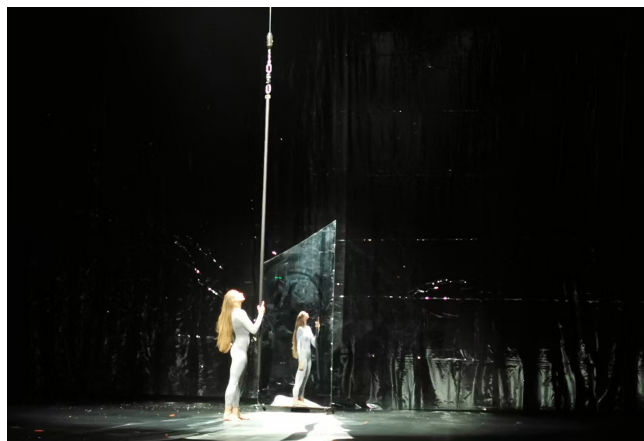
加拿大剧目《马戏机器》剧照

2. 创作理念有所差异

中外“新杂技”在艺术理念上存在一定差异。中国杂技艺术历史悠久,深受传统文化影响,注重技艺的传承与发扬,国外“新杂技”则更注重创新与个性表达,强调艺术家个人风格的展现。这种理念上的差异导致了中外“新杂技”作品在主题选择、情感表达等方面上的不同。中国杂技表演中常融入中国传统文化元素,如武术、舞蹈、戏曲、神话等,展现中国的历史脉络和民族文化,具有鲜明的中国

特色。例如,济南市杂技团的《悟空》以中国名著《西游记》中的角色孙悟空为主题进行创作,利用电影电视中该角色的延伸,通过杂技技巧与故事情节的巧妙结合,讲述了一段爱情故事。演员们用一根吊杆化作金箍棒完成各种高难度的动作,让观众在欣赏杂技的同时,也感受到中国传统文化的魅力。

国外的“新杂技”也体现出本国的文化特色,但较为一致的是,往往呈现出“松弛感”和“游戏性”的艺术风格。例如,此次戏剧周中的俄罗斯剧目《雪之情》以“白鹿之子”为角色,通过杂技与舞蹈的演绎,展现了雪域美学史诗般的壮丽,演员们在舞台上仿佛化身为雪域中的精灵,动作流畅有律动,用杂技技巧诠释了雪域的神秘与美丽。德国剧目《罗拉》充满戏谑趣味,身材高大、外貌美丽的女主角用一件灰色大西服包裹“化身”为行动不便的老妪,“变装”推动情节,产生“笑果”。



俄罗斯剧目《雪之情》剧照

3. 主题叙事各有侧重

中国传统的杂技节目往往以技巧展示为主,较少涉及复杂的叙事,而“新杂技”更加注重将技巧与故事情节相结合,通过杂技语言来讲述故事。由湖南省杂技艺术剧院打造的《韶山北路438号》是一部极具创新和内涵的作品,它以湖南杂技人的独特视角为切入点,通过艺术化的手法,展现了杂技人在追逐梦想、投身艺术的过程中所经历的酸甜苦辣。演员们在展示高空空环、独轮车、蹦床等高难

度的杂技技巧的同时，也融入了现代舞、对白等表演形式，表现出当代青年关于梦想、无奈、取舍、恐惧及孤独等诸多命题，引发了观众的共鸣和思考。

国外的“新杂技”在叙事方面则更具个性化。国外杂技艺术家们越来越注重通过杂技表演来讲述故事或展现特定的主题，通过精心的编排，将杂技技巧与剧情相结合，让观众在欣赏杂技的同时，也能感受到其中蕴含的深意。此次戏剧周中的法国剧目《鸵鸟情结》就以鸵鸟为灵感来源，探讨了人类在面对困境时的不同反应。演员们的基本功非常扎实，通过模拟鸵鸟的动作表达人类“埋头沙中”逃避现实的行为，引申出人类在面对问题时出现的逃避、自我隐藏或者被“异化”的行为。



法国剧目《鸵鸟情结》剧照

4. 创新手法有所不同

当下的“新杂技”表演无一例外地展现出了强烈的创新意识与跨界融合的特点，它们不再局限于传统的技艺展示，而是广泛吸纳各种现代艺术元素，创造出更加丰富多彩、充满视听震撼力的表现形式。这种跨界融合不仅拓宽了杂技的艺术边界，也使其更加符合现代观众的审美需求。

国内的“新杂技”在保持杂技传统特色的基础上，尝试将技艺技巧与其他艺术形式相结合，形成了新的表演形式，同时注重杂技的文旅融合。例如，来自四川的作品《怎么了》打破艺术壁垒、突破身

体极限，大胆尝试使用氢气塑料袋和天幕布景，为杂技艺术增添了新的元素。该剧通过肢体与情感、空间的高度融合，将演员与道具、灯光合二为一，开创了新型综合式杂技表演。这些道具和舞美的创新既增强了杂技戏剧的叙事性，也拓展了观众的欣赏思维和解读路径。

广州市杂技艺术剧院的作品《站台》则充满创意与现代感，它通过旅行者的视角，刻画出人类对梦想、自由的追求，以及对生活的探索。该剧结合现代舞、戏剧、肢体剧等多种艺术形式，丰富了全剧的意境与表达，通过对失重、飞行、抛接、控制等杂技概念的提取与再创造，赋予了杂技全新的艺术内涵和表现力，并结合演员们高超的技艺和精准的掌控力，将传统杂技元素演绎得淋漓尽致。在舞台装置上，《站台》采用了“一物多用”的设计理念，让舞台上的每一个道具和装置都具备多重功能和意义，创意十足。

国外的“新杂技”同样注重创新和探索，但更强调通过创新表演形式和道具设计来提升杂技表演的吸引力和观赏性。例如，英格兰剧目《光明使者》打破了舞台所有既定的框架，无论是地面上的精湛技艺，还是空中的抛接与飞跃，都极具创意，表演中还巧妙地融入了喜剧元素，成为了一场适合全家人共享的“欢乐风暴”。



英格兰剧目《光明使者》剧照



浅析杂技助力“讲好中国故事”的机理与路径

文 | 刘小勤、魏葆华

习近平总书记指出，“要注重塑造我国的国家形象，重点展示中国历史底蕴深厚、各民族多元一体、文化多样和谐的文明大国形象”。中华人民共和国成立以来，杂技作为跨越语言障碍、跨越国界、跨越意识形态偏见的文化使者，很好地展现了中国的国家形象，也彰显了中国的国际地位。杂技发展

到杂技剧，更能承载中国最深邃的文化，更能体现“以人民为中心”的思想内涵，更能承载和演绎时代的价值观，奠定了“讲好中国故事”的理论基础，为国家形象传播提供了特色的杂技方案。杂技作为一种文化符号和载体，在促进中西文化更好地交流与对话、提升国家形象方面发挥了独特的作用。

三、“新杂技”未来发展趋势

笔者认为，“新杂技”的未来发展趋势将呈现多元化跨界融汇、科技化数字应用等特点，并更加适用于产业化的市场需求和日益增强的国际文化交流。

“新杂技”将不断探索新的表演形式以提升文化底蕴、观赏性和影响力，并将继续与其他艺术形式，如舞蹈、音乐、戏剧等进行跨界融合，创造出更加多元化的艺术表现形式。中国的“新杂技”将更加注重融入中国传统文化元素，通过杂技技艺展现中华文化的独特魅力，讲好中国故事，增强文化认同感。

笔者认为，随着科技的发展，“新杂技”将更多地运用高科技的舞美设计，如裸眼3D、光影幻景等，提升表演的视觉效果和观赏性。杂技行业也将积极探索数字化应用，如通过虚拟现实（VR）、增强现实（AR）等技术，为观众提供更加沉浸式的观演体验；同时，杂技行业也会不断探索新的商业演出模式，如“赛场+商演”等，并探索产业化发展路径和文旅融合新路径。

随着全球化进程的加快，国际市场对具有创新

性和特色文化的杂技表演需求不断增加，我国的“新杂技”将积极开拓国际市场，满足不同类型观众对高品质杂技表演的需求，并通过吸收现代文化和其他艺术元素，推动其更具现代化和国际传播力。

通过观察2024中国（张家界）国际新杂技戏剧周演出的杂技作品，并将外延拓展至整个“新杂技”作品，不难发现中外“新杂技”在艺术理念、表演风格、技巧运用、文化背景、叙事形式等方面既有相似之处，也存在显著差异，其共同构成了“新杂技”丰富多彩的艺术面貌和多元化的发展趋势。未来，随着全球化进程的加剧和文化交流的日益频繁，“新杂技”将继续在舞台上展现其独特的魅力。

注释：

- ① 董迎春、李丹：《〈青春还有另外一个名字〉：新杂技剧的探索及发展可能》，《文艺论坛》2024年第1期，第126页。
- ② 张玲：《在张家界看新杂技》，《中国文化报》2024年9月4日，第2版。

（作者单位：陕西省艺术研究院）



一、演进之路

杂技有着 3000 多年历史，是中国优秀传统文化的重要组成部分，中国杂技不断地随国家领导人出访和接待外国来宾，在国家形象构建和传播中发挥了独特作用。

1. 中华人民共和国成立到改革开放前

1950 年，中华杂技团成立，随即作为“文化使者”到苏联和波兰参加庆祝十月革命胜利 33 周年活动。中华杂技团在苏联的 6 个城市进行了 106 场演出，受到了当地人民的热烈欢迎，也受到当地政府的高规格接待。1952 年到 1953 年，中华杂技团先后赴欧洲 14 个国家巡回演出，受到了当地观众的热烈欢迎和当地媒体的高度评价。

1963 年 9 月，毛泽东主席提出“两个中间地带”的战略思想。1964 年 1 月，他进一步指出：中间地带有两部分，一部分是指亚洲、非洲和拉丁美洲的广大经济落后的国家，一部分是指以欧洲为代表的帝国主义国家和发达的资本主义国家。这两部分都反对美国的控制。在东欧各国则发生反对苏联控制的问题。由此，争取“两个中间地带”成为中国外交工作的一项重要战略任务。这一时期，中国杂技团体肩负使命，从文化层面牵起友谊之桥。如 1964 年沈阳杂技团赴缅甸、巴基斯坦演出，同年赴坦桑尼亚、埃塞俄比亚进行友好演出，为传播中国形象和中国文化作出了极大贡献。

20 世纪 70 年代，为推动国际局势朝着有利于和平与稳定、有利于各国人民的方向不断发展，毛泽东主席于 1973 年会见基辛格时提出，只要目标相同，我们不损害你们，你们也不损害我们，共同对付苏联霸权主义。希望美国跟欧洲和日本加强合作，要搞一条横线，就是美国、日本、中国、巴基斯坦、伊朗、土耳其、欧洲。这就是联合反对苏联霸权主义的“一条线”战略。1974 年 2 月，毛泽东主席提出了划分三个世界的战略思想。随之，杂技的对外

交流演出发生变化。1972 年，北京、沈阳、上海、武汉和战士等杂技团肩负使命赴五大洲 30 多个国家进行访问演出，在海外掀起一场又一场的中国杂技热，被舆论界称之为“杂技外交”。

2. 改革开放以来

改革开放后，中国的政治、经济、社会发生了天翻地覆的变化，也为中国杂技带来了极大的发展机遇。杂技不仅承担着“走出去”传播中国形象的使命，还“带进来”，让世界看到中国在经济、社会、文化等方面的建设成就。

中国杂技依然作为对外文化交流的一部分，在国家形象传播中发挥着独特作用。如 1988 年，沈阳杂技团受文化部指派，前往印度尼西亚访问演出，以衔接中国与印尼两国中断 20 多年的外交关系，受到文化部的通报表扬。各层级的杂技团队纷纷走出国门，到世界各地访演和商演，成为创汇产业。1980 年，上海杂技团到美国华盛顿和纽约等地进行公演，开创了中国杂技对外商演的先河。同时，中国杂技纷纷“出海”参加国际比赛，在法国、摩纳哥、意大利、英国等 10 多个世界闻名的赛场上获得数以百计的奖项。不管是访演、商演还是比赛，中国杂技都以扩大中国国际影响、传播中国经济文化建设的变化、传播中国传统文化为己任，通过精湛的艺术表演，促进各国间文化的交流，增进了与各国人民的友谊。

改革开放后，随着国际交流越来越紧密，杂技越来越成为国际文化交流的重要窗口，以中国杂技为主场，讲述中国故事，塑造中国形象，展示中国气度。始于 1987 年的中国吴桥国际杂技艺术节，30 多年来已经累计邀请了来自世界 60 多个国家和地区的 3 万多名中外嘉宾和杂技艺术家相聚河北，成为中外杂技交流合作的重要平台，和法国巴黎“明日”世界马戏节、摩纳哥蒙特卡洛国际马戏节并称世界三大杂技赛场。此外，武汉国际杂技节、濮阳国际杂技艺术节等平台也日益发展成为世界杂技文化交



流的中心，成为中国国家形象传播的有效平台。

新时代以来，杂技依然发挥着重要作用，在很多重要会议上都有杂技的精彩演出，受到了外宾的高度认可。杂技在几十年发展过程中，已经在表演形式、题材创作方面有了极大的发展，变得多元和丰富，特别是与音乐、舞蹈、戏剧等艺术形式有机结合，借助光、电、声等现代舞台技术手段，发展成杂技剧。杂技剧作为具有叙事能力的多元表演艺术，是杂技发展至今的高级阶段，由此更能承载中国文化，更能传播中国形象。

二、新时代杂技剧将发挥重要作用

1. 杂技剧承载着中国最深邃的文化

中国杂技在发展进程中实现了从“技”到“艺”，从“艺”到“道”的提升。首先，是杂技从“技”到“艺”的发展。杂技最基本的是“技”，技艺是杂技艺术的本体。中华人民共和国成立后，为提高表演的观赏性和艺术性，杂技开始和音乐相结合，让杂技的动作技巧和乐曲的节奏情绪有机整合后以崭新的面貌展现在舞台。同时，杂技发展出了更加高、精、尖、难的技巧，越来越对身体发起极限的挑战，让观众在惊、险、奇、绝中提升至审美愉悦，杂技也成为艺术。其次，杂技从“艺”到“道”的提升。艺术是可见、可听、可触摸的，如何让观众在欣赏杂技艺术的过程中，领会其意，得意忘象，得意忘言，体悟其中之道，即如何让杂技这门传统艺术承载更多的文化底蕴和价值内涵？由“艺”臻“道”是进入新世纪以来中国杂技工作者的使命。“肩上芭蕾”的成功无疑是一个很好的例证。“肩上芭蕾”以其对身体的极限挑战让观众深刻感受到人主体性的张扬，感受到人生命的意义。中国传统文化一直强调“生生不息”。任何一个生命，无论是彪悍的动物还是低微的植物，亦或智性的人类，应该得到空气、泥土和水的滋养，应该得到祝福和成长，让生命可以像鲜花般绽放。生命的成长和绽放就是美，王夫之说：

“艺者，仁之迹。”^① 杂技艺术体现了生命的张扬和对有限的超越，从而创造了一个完整的世界。杂技剧和多种艺术形式尤其是戏剧相结合成为一门综合性的表演艺术，可以更好地“艺以载道”，承载更多的中国文化和中国价值。

2. 杂技剧体现了“以人民为中心”的思想内涵

杂技起源于劳动，最初的杂技表演就是对人类劳动技术的提炼和艺术化，表现了人类征服大自然的勇气。杂技在发展过程中，不断地挑战人体的极限，不断地通过驭物探索人与自然的融合，让人体成为一种精神的符号。这其实是对人主体性的极度重视和张扬，和中国传统中以人为主体的哲学思想相契合。儒家人本主义思想就体现了对人的尊重和关怀。改革开放以来，随着人民生活水平的提高，审美的要求也越来越高，我们的社会主要矛盾已经变成人民日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾。杂技也应随着时代变化而不断发展，通过将艺术精神融入对身体极限的挑战，让观众得到审美愉悦和超拔的精神享受。以人民为中心，文艺才能发挥最大正能量。杂技源于劳动、源于人民，也将不断丰富和满足人民的精神文化生活需要。

3. 杂技剧承载和演绎着时代价值

2004年《天鹅湖》的上演标志着杂技剧的诞生。与以往只有单纯技艺展示的杂技节目相比，杂技剧有着更强的叙事能力和思想性。杂技剧既承载着时代的价值观，也实际参与到时代价值的演绎之中。从20年来各种杂技剧的排演，可以看到杂技剧越来越成为讲好中国故事的专业载体。2023年，习近平总书记在文化传承发展座谈会上强调，只有全面深入了解中华文明的历史，才能更有效地推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展。杂技剧《化·蝶》就用精美绝伦的杂技和舞蹈演绎了中国家喻户晓的梁祝爱情故事，还有工业主题的《大桥》、演绎乡村振兴主题的《我们的美好生活》、革命题材的《战上海》等，可以看到，杂技剧在书写中国故事、阐



释时代思想变迁和开拓时代审美等方面,达到了历史新高高度。

三、以杂技助力“讲好中国故事”的实践路径

1. 以杂技助力“讲好中国故事”的顶层设计

国家话语权的建构包括政治、经济、文化、科技等领域。作为中华优秀传统文化之一,一直在对外交流活动中展现中国文化特色和中国国家形象的杂技文化对于国家话语权的构建必然具有积极的作用。可以说,振兴杂技艺术是对中华优秀传统文化的弘扬、是社会主义文化建设的重要内容,也是用以增强国家软实力、提升中国国际话语权、扩大中国文化国际影响力的有效手段。

2. 打造具有中国特色的系列杂技文化项目

杂技是跨越语言障碍、跨越国界、跨越意识形态偏见的文化使者,能够很好地展现中国国家形象。在对外文化交流中选择哪些更合适的、更容易让西方观众接受的杂技题材或呈现方式是需要思考的问题,如可以选择体现中国传统文化的诗词歌赋、神话传说、文学经典等题材,也可以选择体现新时代中国在建设社会主义现代化过程中的奋斗历程的题材等;同时,可以打造更多更加适合国际交流的杂技剧,助力讲好中国故事、传播好中国声音,展现可信、可爱、可敬的中国形象。

3. 积极打造国际杂技文化节品牌

改革开放之初,中国杂技“走出去”,参加世界各大杂技节,收获了丰厚的奖项,推动了中国杂技和世界杂技的交流,也推动了中华优秀传统文化走向世界。随着中国经济的繁荣发展,主动地“带进来”成为国际杂技交流的又一羽翼。在家门口举办国际赛事,打造属于我们自己的国际杂技文化节品牌,是主动展现中国形象的有力举措。目前,中国吴桥国际杂技艺术节已经发展成为国际三大杂技艺术节

之一。另外,中国国际马戏节、上海国际杂技教育论坛、武汉国际杂技艺术节等,在规模和影响力上也已达到了世界级水平,为我们通过杂技传播中国文化、中国精神提供了更好的平台。2024年11月,中国杂技艺术研究中心成立,也将为推动杂技在助力中华优秀传统文化走向世界、讲好中国故事、展示中国形象、传递中国声音等方面奠定扎实的理论基础。

4. 充分发挥新媒体传播优势,形成长效机制

近年来,杂技演出积极顺应时代潮流发展,从线上直播、线上推广,到逐渐打造线上IP,构建新的营收格局。随着新媒体的迅速发展,杂技更要不断融入新媒体。杂技的国际传播一定要以这些新型传播平台为抓手,生产出具有正能量的短视频内容。对于杂技行业来说,生产适合短视频平台传播的内容有着天然的优势。惊、险、奇、绝的杂技技巧通过音乐和舞台技术的渲染,很容易瞬间抓住公众眼球,结合体现中国传统文化、大好河山主题的表达内容,更有利于讲好中国故事。

如今,我们正走在实现第二个百年目标、实现社会主义现代化强国的新征程中,我们一定要沿袭杂技文化交流优势,创作出更能体现中国文化、中国精神和中国变革的杂技作品,通过线下展演、新媒体线上传播等方式,展示中国深厚的文化底蕴,展现中国气象、气度和担当,传播中国价值观和人类命运共同体的全球价值观,为“讲好中国故事”提供具有特色的杂技方案。

注释:

① 王夫之:《船山全书》(第12册),长沙:岳麓书社,2011年,第258页。

(作者单位:刘小勤系星海音乐学院马克思主义学院讲师,魏葆华系中国杂技艺术研究中心主任、星海音乐学院舞蹈学院教授)



迈进中国式现代化的杂技评论

文 | 燕喜

杂技，作为我国古老的艺术门类之一，一直绽放于中华民族文艺百花园中，新时代以来在铸就社会主义文艺新辉煌、满足人民文化需求和增强人民精神力量方面发挥了不可或缺的积极作用。杂技评论，是对杂技艺术的理解、分析、判断和阐释，承担着发现杂技独特之美、阐释杂技内涵意蕴、指出杂技发展问题、总结杂技发展规律等多重功能，是沟通杂技艺术创作与受众的桥梁，也是杂技创作与杂技理论的中介。党的二十大提出了“中国式现代化理论”，擘画了“以中国式现代化全面推进中华民族伟大复兴”的战略任务。中国式现代化理论为包括杂技艺术和杂技评论在内的文艺发展提供了历史语境和内在理念，指明其基本框架和发展方向。面对中国式现代化新命题和新要求，新时代杂技评论该何去何从？或言之，中国式现代化对杂技评论提出了哪些要求？值得思考。

一、杂技评论为何需要迈进中国式现代化

杂技评论迈进中国式现代化，是时代使命和自身所需。中国式现代化是包含政治、经济、社会、文化、生态在内的全领域现代化。我国杂技评论隶属于文化艺术，自然也要进行“中国式现代化”转化，成为中国式现代化文化的有机组成部分。这既是时代赋予我国杂技评论的政治和历史使命，更是杂技评论自身发展的内在需要。新时代以来，杂技艺术一路高歌猛进，通过持续的融合、创新、破界，杂技

节目、杂技主题晚会、杂技剧、杂技演艺、杂技产业等不断取得新突破。杂技艺术的快速发展，呼唤杂技评论迅速跟进，能够及时发现杂技艺术的新创造、新成绩、新规律和新问题。然而，有限的杂技评论，或出自杂技从业者，虽然专业技法点评很到位，但在文字水平、思想内涵、理论深度等方面明显不足；或出自专业的文艺评论家和理论家，虽然文字斐然，思想内涵挖掘相对深刻，但面对杂技的复杂技巧常常顾左右而言他，出现重“艺”轻“技”的缺憾。可以说，相较于杂技艺术蓬勃发展的喜人态势，杂技评论的发展是滞后的，远远不能满足杂技艺术发展的需要，难以实现“引导创作、推出精品、提高审美、引领风尚”的作用。杂技评论需要与杂技艺术同频共振，与时代同步而行，用自身的快速发展呼应中国式现代化的时代命题。

二、迈进中国式现代化，杂技评论该如何作为

中国式现代化是以“中国式”为魂魄、为旗帜、为标识的现代化，也是继承与创新、传统与开放的现代化。它讲求植根我们中华优秀传统文化，不复古；吸纳一切人类优秀文明成果，又不媚外；它是在海纳百川中走出中国自身模式的现代化。中国式现代化理论指出了我国杂技评论发展的根本方向。

迈进中国式现代化，杂技评论要以人民为中心，强化自身的专业性。中国式现代化是以人民为中心



的现代化,目标是为了满足人民对美好生活的向往。社会主义文艺是人民的文艺,具有鲜明的“以人民为中心”的导向。这一导向因中国式现代化理论的提出而再次得以强化。文艺创作以人民为中心,是关注人民群众的需求和喜好,用真挚的情感和生动的艺术形式去感染和打动他们。文艺评论以人民为中心,则要通过作品的阐释与解析,让人民群众更好地发现文艺作品的艺术美,理解和接受文艺作品所传达的思想和价值观念。以人民为中心开展杂技评论,是尊重杂技艺术发展规律、传承和弘扬中华优秀传统文化的必然要求。杂技评论应坚持人民立场,从人民的角度看问题、想问题:要关注杂技作品如何反映人民的生活状态、情感世界和精神追求,评价其是否真正做到以人民为中心;要关注杂技作品是否能够满足人民的审美需求,真正满足人民的精神文化需要。值得注意的是,杂技评论关注观众的同时,也要心系杂技工作者,要能揭示杂技工作者为杂技艺术付出的努力和心血。唯有此,杂技评论才能发挥好其在杂技工作者、杂技作品和人民群众间的桥梁与纽带作用。相反,如果杂技评论不以人民为中心,就容易陷入自说自话、脱离现实的误区,或过于理论化、抽象化,或流于表面化的泛泛而谈,既不能真正揭示出杂技工作者的艺术创造,也不能引发观众共鸣,满足观众的审美需求。

因此,杂技评论“以人民为中心”,就要着重提升自身专业属性。换言之,杂技评论要兼具内容的专业性和立场的专业性。2021年,中宣部等五部门联合印发的《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》中指出,“要开展专业权威的文艺评论”。专业性的杂技评论要体现出符合杂技艺术本体的、历史的、理论的乃至思想的高度、深度、宽度和厚度。专业性的杂技评论立场则要坚持评论的独立性品格,要以客观公正的态度对杂技艺术实践进行评价和判断,力避不顾事实的一味吹捧和盲目棒杀,切忌出

现因缺乏杂技艺术的鉴赏能力而说外行话、由于理论修养不足而缺乏认识和思考深度、过多考量现实利益而放弃批评等现象。唯有真正做到杂技评论的专业性,才能有效提升杂技评论的质量,真正发挥杂技评论的作用,“以人民为中心”才不至于成为空话。

迈进中国式现代化,杂技评论要不断丰富形式与内容,实现多层次立体化传播。党的二十届三中全会通过的《中共中央关于进一步全面深化改革 推进中国式现代化的决定》在深化文化体制机制改革的部分中指出,要“加快适应信息技术迅猛发展新形势”。近年来,人工智能等技术的快速迭代升级加快推动了社会变革,基于数字技术和网络技术的新媒体快速发展,传统媒体和新媒体实现渠道、内容、功能等全面融合与革新。文艺评论发布渠道和平台早已有了传统印刷媒体、广播电视媒体、网络媒体等多种选择,形式上也不再局限于文字,声音、视频都可成为发表评论意见的具体载体。除传统逻辑缜密的长篇评论文章之外,微博体、微信体及直播体评论接连出现,呈现出更为自由、活泼的特点。但与影视、戏剧等体量庞大的艺术门类评论相比,杂技评论不仅数量相对较少,在内容、形式、载体、渠道等各个方面都显得单薄。比如一部热门电视剧播出后,短时间内报纸、期刊、广播、电视等大众媒体,微信公众号等自媒体,抖音等视频平台就会出现几十篇(个)乃至上百篇(个)评论,有长达万言的深度长评,也有百余字的精悍短评,涉及文字、音频、视频等多种呈现方式,内容上有只针对一个剧目的评论,也有在对多个剧目综合比较中总结规律、发现问题的研究型文章。相比较而言,目前围绕杂技的评论,多以单个节目(剧目)或活动评论为主,内容上停留于就事论事的层次,在评论的深度和广度、传播媒介和载体的多元化等方面都还有很大的开拓空间。中国式现代化发展迈入数字时代



后,杂技评论需要紧密结合数字时代媒介融合的新趋势,不拘一格求发展,不断深化评论内容,丰富评论形式,运用多元传播手段,真正让评论的声音触达人民。

迈进中国式现代化,杂技评论要建构中国特色的杂技评论话语体系。中宣部等五部门联合印发的《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》中提出“建设具有中国特色的文艺理论与评论学科体系、学术体系和话语体系”。作为一个独立的艺术门类,杂技艺术理应以强烈的学科和学术自觉,建构符合中国杂技特色和规律的评论和理论体系,为中国特色艺术学三大体系建设作出应有贡献。

杂技评论如何建构自身的话语体系?习近平总书记指出,“中国式现代化,深深植根于中华优秀传统文化,体现科学社会主义的先进本质,借鉴吸收一切人类优秀文明成果,代表人类文明进步的发展方向,展现了不同于西方现代化模式的新图景,是一种全新的人类文明形态”。依循中国式现代化理论要求,杂技评论有必要发现和激活传统杂技和文艺理论的当代价值,同时借鉴吸收西方文艺理论成果,形成杂技评论接续传统与现代的话语风格、审美品格与价值体系。具体而言,杂技评论的发展,首先需要不断深化杂技本体理论研究,围绕杂技的技巧、道具、造型等基本要素,聚焦杂技中整体与部分、人与物体的关系,从历时性发展和结构性开拓的比较中,不断深化对杂技自身的本质特征、内在规律和独特审美的认识。同时,杂技的本质规定是“杂”,其理论建构也要有“杂”的意识,无论中外,皆可为我所用,不仅要广泛汇集文学和其他学科的本体理论,也要对文化学、文化产业、人类学、哲学等学科的知识、观念和方法有所吸收。换言之,杂技评论立足以杂技理论和杂技史为核心的一系列理论知识和视角的同时,也绝不应排斥对其他学科

理论知识和视角的运用;杂技评论在充分使用中华传统美学和马克思主义文艺评论话语、方法和理论时,也不应排斥对身体、媒介、现代性与后现代性等西方理论的运用。只要能够有助于对杂技艺术进行有效的分析、阐释和评判,都可拿来为我所用。尤其当代杂技已经由简单的以技巧为核心的表演艺术发展为集杂技技巧、戏剧、音乐、舞蹈、舞美、灯光等多种艺术手段为一体的综合性艺术。围绕新时代杂技开展的杂技评论自然不能仅仅就“技”言“技”,而要分析“技”与“剧”、“技”与“艺”的融合,探讨“技”在塑造人物、情节叙事、抒发情感、营造情境等方面的得失,甚或思考“技”在媒介、产业、文化、社会、交流传播等多领域的跨界。显然,在当代杂技快速发展的进程中,杂技评论可开掘的空间也更为广阔,其所需要的话语、方法、理论无疑也要更为丰富和多元。因此,在中国式现代化语境下构建中国特色杂技评论话语体系,需要以杂技本体理论为核心,广泛吸纳其他学科理论;需要既立足中国杂技自身发展,又要面向世界敞开怀抱。此外,建构中国特色杂技评论话语体系,也不能缺少对杂技评论进行理论研究,揭示杂技评论的概念与范畴、意义与功能、标准与原则、方法与媒介、历史与经验等,既可作为杂技理论的有机构成,也可对杂技评论的科学发展提供理论指导。

中国式现代化理论为我国杂技评论指出了发展方向,提出了根本遵循。我国杂技评论应该在迈进中国式现代化的道路上,坚持以人民为中心,充分发挥文艺评论的多重功能,以中国特色杂技评论话语体系言说中国杂技;杂技评论工作者则要以中国式现代化理论为指引,用高水平的杂技评论和高质量的理论,筑牢新时代杂技评论根基,成就中国式现代化中的杂技评论新伟业。

(作者单位:山东省艺术研究院)



顺势与创新：产业化进程中当代杂技的发展生态

文 | 张艳秋

在 3000 余年的历史长河中，杂技这一民间艺术形式展现出旺盛的生命力、强大的群众吸引力和较强的适应能力，历千年而不衰。及至当代，杂技这一古老的艺术形式在文化产业化的时代背景下面临着新的挑战，既要考虑其作为一项艺术门类的发展沿革、革故鼎新，也要相时而动，在资本与市场的洪流中立定脚跟，承担起时代使命。

一、杂技的民间发展是其市场化的先决条件

与其他艺术门类相同的是，在市场经济之前，杂技艺术往往是以活动的形式出现的，较少直接受到经济因素的影响。但是，笔者认为，杂技艺术也有与其他艺术形式不同的一面，无论是传统杂技还是现代杂技，都带有一定的市场性，其表演内容、演出形式均在一定程度上受到受众的制约。杂技源自民间，主要欣赏者是历朝历代的普通百姓，受众是它生命力的来源，杂技表演者的生活来源是每场演出观众给出的“彩头”，脱离了观众而一味侈谈艺术，杂技就不成其为杂技了。一句话，艺术的人民性决定了它的雅俗偏向^①。因此，杂技自诞生之日起，就要考虑受众需求。

杂技市场化的一个必要条件是杂技转向民间发展，这就有必要谈及宋代杂技。宫廷杂技在宋代的衰落，使得大批杂技艺人返乡，这就为民间杂技的繁盛创造了条件。此外，宋代经济与社会的变化也为民间杂技的茁壮成长提供了土壤。其一是经济的兴盛。宋代的统一王朝结束了分裂局面，社会得到了一段时间的稳定发展，经济得以恢复，百姓的生活有了保障，尤其是农业、手工业、商业。国内外

贸易的发展，产生了如东京汴梁、扬州、临安、洛阳等大型城市，商业繁荣，百姓安定，促使各种民间文艺形式得到不同程度的发展。其二是市民对文化生活的迫切需求。在商业繁荣的城市中，市民生活安稳，对娱乐消遣的需求提高，对艺术表演的形式和内容都产生了一定的要求，受众的需求促使杂技演出不断推陈出新。因此，宋代杂技既有汉唐时期雄厚的功底，又有宋代城市经济和市民需求的刺激，民间杂技的发展进一步成熟，在原有技艺的基础上，“口技”“踢弄技”“幻术”“手技”等技艺都有所突破。其三是“瓦舍”和“勾栏”的出现。在宋代以前，杂技的表演场所并不固定，宫廷和达官显贵之家的演出是在统治阶层提供的场所中，民间演出则往往在街头巷尾、茶肆酒楼、寺庙和市井之地，随便划出一块地方就可以开始表演。而宋代有了专门的民间艺术表演场所：“瓦舍”和“勾栏”^②。“瓦舍勾栏”的出现使杂技演出可以在固定场所展开，有专门的戏台可供表演。较好的表演环境为艺术之间的良性竞争提供了便利，使民间杂技得到了进一步发展。此外，为了提高市场竞争力，宋代杂技艺术开始向有组织、有制度的方向发展，管理更加科学化。宋代“社火”的出现，使杂技艺人有了自己的专业组织。散落民间的百戏艺人，随着演出队伍的日渐壮大，分工也日趋精细，大型节目都有自己的社火队伍。所谓“社火”，“参加人多的叫‘社’，规模小的叫‘火’。‘社火’组织是作为一个整体在社会上活动的，它们或研习技艺，或联合演出，或与社会上其他团体抗衡，以维护本团体的利益”^③。社火的首领往往是在本行业内技艺超群的人才，而



且只有具备一定才能的演艺人才才能被允许入社。社火内部成员之间经常切磋技艺、互相扶持、共享演出消息,是有利于培养杂技人才的组织。

宋代以后,艰难的生存环境使传统杂技开始了对新市场的开拓,寻求新的发展机遇。明清时期,民间有自发形成、规模宏大的杂技表演形式“行香走会”^④。这是一种在民间祭祀、节庆期间举行的活动,全国的杂技艺人往往是边表演、边赶往特定的表演地点参加演出。路程中,艺人边走边演,百姓边欣赏边进香,因此称为“行香走会”。“行香走会”为全国杂技大汇演提供了舞台,为各地杂技艺人相互学习、取长补短提供了机会。同时,庙会附近又往往聚集了各色商贩,带动了一时一地经济的发展,是比较早的杂技与“商旅文”结合的尝试。近代以来,随着中国进入半殖民地半封建社会,经济每况愈下,民不聊生,以娱乐为目的的杂技自然也日渐没落,杂技艺人难以为生。与此同时,随着国门的打开,外国马戏陆续进入中国。据《中华杂技艺术通史》介绍,这一时期来华演出的马戏、戏术班团有40多个^⑤,为国内杂技艺术的发展开拓了新的思路。国内的杂技团体也开始走向海外谋求出路。当时著名的海外演出有:北京魔术表演艺术家朱连魁及其带领的“东方神奇幻术团”在欧美国家的演出、河北魔术表演艺术家韩秉谦及其魔术团在南洋的演出、山东魔术表演艺术家郎德山及其家人在欧洲的演出、吴桥杂技表演艺术家孙凤山带领的“北京班”在欧美的演出等。可以说,杂技海外商演在一定程度上解决了杂技艺人的生计问题,挽救了在国内外处境艰难的杂技艺术,并为中国杂技的海外传播打开了先路,奠定了中国杂技在世界上的影响力。

二、当代杂技市场属性分析

当代社会是经济全球化、文化产业化的时代,一切艺术活动都难以避免市场的参与。因此,当代艺术应该坚持“人民的文艺”这一时代使命,了解文化产业、利用文化产业的东风发展自身,通俗而不“庸俗”“恶俗”^⑥,既有普及,又有提高。对杂

技艺术来说更是如此,杂技本身就是群众性、民间性的文艺形式,它的发展离不开观众和市场。

在这种时代语境下,当代杂技也不得不重新审视创作、表演、观众、“出海”等产业化发展的相关问题,与其他艺术门类一道顺应“生产”的洪流,积极探索新的发展策略。

当代杂技艺术的发展必须考虑市场因素,对消费者及其审美需求进行精准分析,力争在保证艺术品格的基础上,被越来越多的观众接受,提高杂技的影响力,使这一传统艺术焕发新的活力。为达到这一目的,杂技从业人员需要将“出精品”作为杂技创作的目标,并在了解市场需求的基础上制订有的放矢的营销策略。

1. 当代消费者分析

对消费者的分析往往涉及购买力、购买欲望等因素,但杂技演出是艺术活动,对观众的分析应该更多地从艺术角度出发,考察观众的艺术期待、审美需求等。

首先,要重新定义当代语境下的“观众”,当代艺术活动中的观众已从单纯的欣赏者变为市场经济中的“消费者”。最普通、最基层、数量最多却也是掌握市场主动权的人民大众已经成为推动艺术创作的重要力量。

其次,要考虑观众的消费欲望。无论是杂技的形体动作,还是杂技中使用的道具,都源自古人的生产劳动,在劳动之余,为了放松休闲,才将日益熟练的劳动技能发展为以娱乐为主的杂技。因此,杂技本就起于娱乐休闲。汉唐时期是中国杂技辉煌的发展时期,每次杂技盛会都是举国欢庆、君民同乐。即便是民间杂技,也是百姓于农事之余,聚集街头巷尾观看,演出效果往往取决于观众的掌声和笑声。因此,杂技的发展是不断偏重于娱乐休闲的。当代杂技如果想要演出成功,就要考虑观众的消费需求,就应该是娱乐的、通俗的、大众的,能够给观众带来欢乐和放松。这是观众对于杂技最基本的审美认知。

最后,要考虑观众的审美需求。当代观众在国



力不断增强、人民受教育程度不断提高、时代发展日新月异等诸多因素影响下,审美鉴赏力不断提高、审美需求日益多样化,单一、刻板、重复的艺术表现样式已不能满足时代的需求。

2. 杂技创作策略分析

首先就是要创作杂技精品。一台堪称精品的杂技演出,既要有优秀的节目(如2004年首台杂技剧《天鹅湖》中的“肩上芭蕾”),又要有鲜明而深刻的主题立意:或关注当下,或以史鉴今,或挖掘地方特色资源、传递人文精神(如2022年南充市杂技团杂技剧《东方丝源》),还要有恰到好处的艺术呈现,这些都是对以“硬功夫”为追求的杂技演员的巨大挑战。当下的杂技创作,尤其是杂技剧创作,如果单纯追求宏大场面、高科技加持的炫目舞台,就会出现同质化严重的现象,如一些创作团队着眼于演出的震撼效果和华丽昂贵的舞美,忽视了最应该加以雕琢的主题立意和技术革新,只是徒有其表,难称精品。

其次是要表现出深刻的时代关切。当代杂技要注重对时代意涵的把握与呈现,始终心存家国情怀,并将其内化到艺术创作中,将之作为杂技创作的指导思想。比如,杂技剧《战上海》采用以小见大的叙事手法,以正面战场和地下斗争两条主线交替展开,生动呈现了解放上海战役的过程;杂技剧《天山雪》讲述沪疆两地三代人文化援疆、文化润疆的感人故事。

再次是坚持艺术革新。创新是艺术的生命,是艺术保持活力的根基。杂技在中国有3000余年的历史,之所以历久弥新,其动力就是与时俱进的创新意识。杂技的创新,可从三个方面来看:道具创新、节目创新、内容和形式上的兼收并蓄。从道具方面来看,杂技是最贴近生活的艺术,杂技道具的变迁折射出时代的变化。最初的杂技道具是从生活和劳动中来的,比如“顶碗”“顶椅”“耍缸”“转碟”等节目中的道具都是每家每户日常用到的生活器具。后来,随着社会分工的日益精细、制作水平的日益提高,杂技道具也相应地发生了变化。直到当代,

科技发展的成果渗透进社会的各个角落,对科技的运用也开始出现在杂技舞台上,如升降舞台、旋转舞台、大型道具的制造、粒子动画技术的运用等。节目创新,是最能体现杂技生命力,也是最为艰难的部分。据统计,历经千年岁月得以留存并依然活跃在舞台上的杂技节目至今只有200余个。之所以出现这种情况,是杂技艺术的特性所致。杂技是突破人体极限的艺术,每个新节目的产生,都对人体潜力进行了极致开掘,想要在此基础上有新的突破,其难度可想而知。但杂技也是不断战胜困难、创造奇迹的艺术,一直以来杂技人突破重重困难,对杂技节目进行了不断地革新:有时是数量的变化,如“顶碗”“顶桌”“地圈”等,碗的数量、桌的重量和地圈的高度不断增加;有时是形式上的变化,如“车技”,从独轮车发展到“高车”,当代杂技舞台还出现了滑板、平衡车等现代元素;有时是几种节目合为一个节目,如“高车”与“顶碗”结合出现了“高车踢碗”、“晃板”与“顶碗”结合出现了“晃板弹碗”;此外,杂技更是与舞蹈、体操等结合,创造出新的节目,如“肩上芭蕾”等。杂技的创新还体现在兼收并蓄中。当代中国杂技一方面积极借鉴太阳马戏团、玲玲马戏团等欧美马戏团体的演出模式,同时集合中国杂技的优秀传统和人文底蕴,将单个节目、复合节目的演出发展为杂技主题晚会、杂技秀和杂技剧的演出形式;另一方面也吸收了新马戏和后戏剧剧场的理念,尝试打造沉浸式杂技剧场,体现出自觉的变革意识。

最后是要突出风格,坚持中国元素、中国品格。近年来,中国杂技在接受西方马戏有益影响的基础上,一方面继续保持技艺的核心地位,另一方面开始注重中国元素的吸收与传达,呈现出两种发展特点:一是向中华优秀传统文化深处探源,寻求源头活水,为杂技这一身体技艺赋予深厚的文化内涵和“言说”功能,同时恢复优秀传统文化的“造血”功能,并以此向世界传递中国形象,如杂技剧《猴·西游记》《化·蝶》《楼兰寻梦》等;二是采民族文化之所长,突出地域特色和民族风格,显示出中华文化的多样



性、包容性，如杂技剧《百鸟衣》《四季江淮》《东方有竹》等。

3. 市场营销策略分析

从受众群体来看，杂技跨越语言障碍、以追求娱乐休闲为主要目的，这使得杂技的受众群体没有年龄、性别甚至种族的限制。但当代杂技已逐步发展为一种成熟的剧场艺术，杂技演出在专门的剧院、专业的舞台上进行，这种演出形式客观上屏蔽了一部分难以进入剧场的受众群体，使得我们不得不对当代的杂技观众进行细分，细分的结果就是儿童、尤其是以儿童为核心的亲子家庭观众的凸显。从营销模式上来看，当今国内的大小杂技院团，真正能依靠票房盈利着实不易。此种情况下，一些杂技院团积极与地方文旅部门合作，探索出了一条行之有效的“杂技+文旅”的发展路径。

一是以儿童为精准受众群体的营销策略。家庭亲子消费已成为当代社会的消费主力。儿童杂技剧就是瞄准了这一强大的消费市场，准确把握儿童的审美需求和家庭的消费心理而异军突起的。许多儿童题材的杂技剧应运而生，生动活泼、寓教于乐，将杂技的娱乐性和儿童美育教育紧密结合起来，助推了儿童的心灵成长，拓展了当代杂技剧目创作题材。同时，亲子消费作为一种营销模式，拓宽了杂技剧场的营销思路和渠道，对当代剧场营销和市场挖掘极具借鉴价值。

二是“杂技+文旅”的产业化发展策略。随着文化产业化发展的逐步深入，古镇、古都、文化名城、景点文创，甚至“天水麻辣烫”“淄博烧烤”等因饮食文化而爆火的城市，都在将文化与地方旅游资源结合，寻找新的经济增长点，既能带动当地旅游经济的发展，又能鼓励各地深入挖掘文化资源。在这股文化旅游的热潮影响下，杂技也在积极探索与地方文旅融合的方式，希望既能促进地方旅游产业的发展，又能反哺杂技，实现双向共生，“杂技融入文旅体现了经济与社会的双重价值”^⑦。“杂技+文旅”是当前环境下杂技市场化、产业化发展的重要路径，在各地文旅部门和杂技演艺团体的通力合作下，也

是成效较为显著的发展模式，将“美学与经济复合，拒绝单一阐释”^⑧。广东长隆欢乐世界就是国内“杂技+文旅”的成功案例，这一火爆了20余年的娱乐复合体，无论在市场利益还是文化影响力上都取得了巨大成功，这与乐园本身的管理、服务、配套设施，以及经营者的品牌意识、文化IP意识和商业敏感度等有着直接关系。

艺术在当代早已发展成“物用功能—实用符号功能—艺术功能”这样“三性共存”的文化产业，杂技与文化产业的合流是时代发展的必然趋势，也是这一古老艺术形式在当代焕发活力的新途径。与此同时，立足时代的创新与变革也是艺术维持生命力的永续动力。

* 本文为2022年度国家社科基金艺术学西部项目“中国杂技基础理论研究”（项目批准号：22EE203）、2022年度广西重点研究基地“广西民族文化保护与传承研究中心”建设项目（2022KFJDM01）的阶段性成果。

注释：

- ① 董迎春、张艳秋：《从符号学双轴看杂技雅俗的当代阐释》，《符号与传媒》2024年第1期，第158页。
- ② 安作璋：《中华杂技艺术通史》，海口：南海出版公司，2012年，第253页。
- ③ 安作璋：《中华杂技艺术通史》，海口：南海出版公司，2012年，第254页。
- ④ 安作璋：《中华杂技艺术通史》，海口：南海出版公司，2012年，第336页。
- ⑤ 安作璋：《中华杂技艺术通史》，海口：南海出版公司，2012年，第418页。
- ⑥ 董迎春、张艳秋：《从符号学双轴看杂技雅俗的当代阐释》，《符号与传媒》2024年第1期，第153页。
- ⑦ 董迎春、杜清琳：《杂技剧的审美创意与文旅可能性——以〈东方丝源〉为例》，《戏剧文学》2024年第6期，第90页。
- ⑧ 赵毅衡：《符号美学与艺术产业》，成都：四川大学出版社，2023年，第10页。

（作者系广西民族大学博士研究生）



杂技剧的中国式现代化发展路径探析

文 | 高一莹

中国式现代化植根于中华优秀传统文化，蕴含着独特的历史观、时代观、文明观，是开放的、包容的、发展的。在中国式现代化的引领下，杂技艺术也在逐步发展完善：在大历史观的指引下，杂技剧以全新的文艺形式传递千百年来积淀的中国声音；在大时代观的推动下，杂技剧以融合的艺术手段弘扬中华美学；在大文明观的映射下，杂技剧以平等交流的模式展现人民力量。杂技剧正在以新的根基、新的标尺、新的步伐展现文艺智慧，谋求崭新的发展方向，绘制杂技剧发展的新图景。

一、以大历史观筑牢杂技剧根基

“所谓大历史观，就是要立足马克思主义科学原理，站在历史唯物主义的立场上，基于历史的总体性理解现实、把握当下，在波澜壮阔的历史画卷中明悟真理、提炼经验。”^①大历史观的形成是在客观的基础上融入主观感悟，杂技作为艺术形式拥有很强的主观能动性，而大历史观是在科学理论指导下的现实提炼。杂技需要大历史观作为根基，实现主客观、理性和感性的融合，在奠定大历史观的基调后，实现杂技剧创新创作。唯物史观是大历史观的理论底色。依托现实主义题材，结合戏剧、舞蹈等其他艺术形式创作出符合历史规律和时代要求的杂技剧，就是在彰显以文化人、以艺成人的中国式现代化格局。

把握大历史观，需要杂技剧创作不短视。中华民族的历史源远流长，中国史学更是博大精深，在历史长河中，不同的环境造就了不同的历史文化，史学思想百花齐放。因此，杂技在发展的过程中既要掌握历史的发展周期，又需要结合自身的发展规律，从而赋予杂技事业持久的生命力。杂技剧《天山雪》就是以中华人民共和国成立后，新疆与上海

两地的历史作为脉络，讲述两地三代人投身新疆建设的故事，塑造出新疆巨变中的典型人物，并展现两地的团结向上、共谋发展。站在历史长河中寻求杂技艺术的深层表达，杂技剧在新时代被赋予了新使命。

把握大历史观，需要杂技剧创作不偏视。“求木之长者，必固其根本；欲流之远者，必浚其泉源。”杂技艺术发展过程中，从构思起始到表演结束，整个过程都不能断章取义，进行片面描绘，而是应当认真把握整体与局部的关系，以更广阔的视野审视杂技剧的发展方向，以更宏大的格局构架杂技剧的创作思路和表演方向。杂技剧的成功不是单一技巧的成功，而是剧情走向、故事完整性、角色塑造之间的高度统一，将表演与意象相契合，用技巧活化角色，用表演呈现场景，通过技巧的组合演绎来表达整体思维，杂技本体与戏剧表达形成逻辑自治，从而实现杂技剧的系统性、完整性走向。

把握大历史观，需要杂技剧创作不浅视。大历史观有助于我们在认清历史规律的前提下把握时代脉搏，肩负起文艺工作者的责任。我们应基于大历史观挖掘杂技本体的意义与作用，用艺术手段感知历史长河中的真理、汲取宝贵经验，创作出符合时代需求与人民大义，展现山河壮丽、文化瑰丽的优秀杂技剧。例如，杂技剧《先声》便是以东北人民抗战为主题，展现中华民族浴血奋战的历史，以历史为根基发出中国文艺之声。深厚的文化根基是杂技这项古老的东方艺术得以传承发展的根本，以大历史观滋养杂技剧发展，更能传递中华精神力量。

二、以大时代观丈量杂技剧步伐

“所谓大时代观，也就是人们从宏大深远的视野观察和把握时代所形成的基本观点和总体看法。”^②



新时代赋予文艺工作者新使命，需要在不断的创新变革中看到杂技剧发展的无限可能。文艺工作者也应当珍惜新时代，在新时代的浪潮中感悟艺术脉动，与时代同频共振，提高思想觉悟和理论站位，为杂技剧的发展探索出新的方向，使靠技艺发展起来的杂技艺术彰显中华美学精神，并体现独特的杂技美。

观察时代，洞悉杂技剧新方向。立足新时代，互联网改变了人们的观演习惯，网络文艺快速崛起，信息化成为主要趋势，程式化的演出已经无法满足时代需要。因此，杂技剧要想在新时代适应社会发展的快节奏，就需要紧跟潮流，利用现代化的科技手段赋予杂技剧新的生命力。无论是通过网络直播杂技剧演出，还是进行杂技剧“云”展播，融媒体的充分利用可以实现杂技剧的快速传播。

阐释时代，给予杂技剧新任务。观众作为审美受众，对杂技剧的心理预期不再是单纯的欣赏技巧，而是希望通过杂技剧看到展示角色性格、阐释故事核心、提升精神境界的新表达，从而满足日益增长的审美需要。因此，杂技剧需要顺应时代变化，通过技巧整合、创新技巧，逐步提升观赏性，并不断深化故事情节，塑造角色形象，利用杂技手段来展示角色内心、推动情节发展。杂技剧不单单是与戏剧相融合的产物，而是以杂技为主导，技巧成为推动情节发展、展示角色生存轨迹的舞台表演艺术，能够承载时代内核，辅之以其他形式，从而带给观众审美体验的表现形式。

引领时代，承载杂技剧新使命。杂技剧是杂技应时代要求创新发展的新形式，自2004年杂技剧《天鹅湖》诞生以来，杂技就被赋予了新的时代使命。近年来，杂技剧更是向着彰显时代特征、满足时代需求、呼唤使命担当的红色叙事方向纵深展开。《战上海》《先声》等一批优秀的红色题材杂技剧正在以全新的戏剧探索形式，用杂技技艺展示社会的历史性变革和史诗般巨变。时代的号角呼唤文艺发出先声，文艺工作者需要在新时代提炼新思想，用以指导艺术实践，杂技剧的出现是为了真正做到以文化人，带给民众以启迪。新时代孕育新使命，需要杂技剧以时代问题为牵引，在历史长河中挖掘主题，

在时代背景下凝练立意，展示时代特点，熔铸时代精神，在把握大时代观的基础上引领时代。

三、以大文明观塑造杂技剧标尺

窥历史之全貌，方能掌握时代大势；探文明之深广，方能构建共同价值。中国式现代化的文明观使得中华文明同世界文明在交流互鉴中深入发展。在此影响下，杂技剧也在逐步走向成熟。中华民族千百年传承涵养的中华文明在新时代引领着杂技剧用深层内涵和思想内核展现人类共同价值，树立中国风范，向世界传递中国声音。

了解文明，尊重历史轨迹。只有遵循历史发展脉络，文明才能走得更长远。人类文明与人类生存演进的轨迹不可分割，在历史的长河中人类文明得以留存并创新发展。经过百余年奋斗，中国式现代化创造出人类文明新形态。杂技剧在构思、创作、排演的各个阶段，都需要深入理解中国式现代化文明观的内涵，把握客观规律，实现文艺与文明的辩证统一；总结历史经验，实现自我革命，创作出符合社会主义核心价值观的文艺精品。例如，江苏省杂技团创作的杂技剧《四季江淮》就是将杂技与舞蹈结合，借四时之景展示江淮地区自然风光，以生态保护为创作原点，阐释历史演进中逐步生成的生态文明观。

谱写文明，尊崇人民至上。“中国式现代化文明观实现了人在现代化文明理论中从空场向在场的转化，将人的本质视为文明本质属性的重要体现。”^③人民是文明创造的主体，源远流长的中华文明就是由人民所创造。人民是历史的创造者，是时代的创造者，也是文明的创造者。杂技艺术本身就是人的艺术，杂技剧是满足人民对美好生活需要的有效手段。艺术源于生活，杂技剧的创作灵感来自人民、创作成果服务人民。无论是展现乡村振兴的《我们的美好生活》，还是展现风土人情的《泉城记忆》，都是以历史、文明演进为蓝本创作出的杂技剧。人民创造出的现代化文明为杂技剧提供了不竭动力，使得生活化的场景可以用艺术化的方式展现在舞台上，杂技剧的创新创造应当以人民为依托，讲人民

杂技与儿童舞台剧的有机融合方法

——以江西儿童艺术剧院的儿童舞台剧为例

文 | 姚明珠

在现代舞台艺术的发展中，杂技与儿童舞台剧的融合日益受到关注。杂技以其高难度技巧和视觉冲击力为观众带来非凡的感官享受，儿童舞台剧则通过生动的故事情节和角色塑造激发儿童的想象力和创造力。通过将杂技与儿童舞台剧有机融合，实

现视觉效果与艺术内涵的完美结合，不仅丰富了舞台表现手段，也为儿童提供了多层次的审美体验。

一、杂技与儿童舞台剧融合发展的意义

杂技与儿童舞台剧的融合拓展了艺术表现形式

之事、抒人民之情、表人民之意，展现现代化文明。

赓续文明，注重交流互鉴。中国式现代化文明观注重平等、互鉴、对话、包容，旨在超越文明隔阂和冲突，实现全人类共同价值。“和实生物，同则不继”，杂技艺术发展至今，就是通过吸收不同时期的文明优长，在与世界的交流中实现成长、进步。每一个文明都有自身存在的优长，以开放包容的视角审视每一个文明，实现平等对话、沟通交流，才能使文明互相成就。例如，湖南省杂技艺术剧院原创的杂技剧《梦之旅》以中华传统爱情神话故事为主线，通过杂技技艺向欧洲 76 个城市传递东方之美，在交流中向世界展示中华美学、实现文明互鉴。杂技剧应当在对外交流中推动中华文明走向国际，在与不同文明的对话中学习借鉴优秀成果，从而实现文明赓续。

“中国式现代化蕴含的独特世界观、价值观、历史观、文明观、民主观、生态观等及其伟大实践，是对世界现代化理论和实践的重大创新。”^④新的历史时期带给文艺工作者的诸多考验，需要文艺工作者树立大历史观、大时代观、大文明观，在正确思想的指引下进行杂技剧创作，提升创作水平、丰富表现形式、回归艺术本真，精准把握历史方位，抓住时代给予的创作契机，弘扬中华文明，从而创作

出不负人民、不负时代的杂技剧精品。

注释：

- ① 朱柏成、营立成：《以大历史观深刻理解新时代》，《光明日报》2022 年 6 月 16 日，第 2 版。
- ② 高长武：《深刻理解和把握大时代观之“大”》，《中国文艺评论》2024 年第 1 期，第 32—38 页。
- ③ 李冉、刘文祥：《中国式现代化蕴含的独特文明观：思想渊源、丰富内涵、特点价值》，《南昌大学学报（人文社会科学版）》2023 年第 5 期，第 1—9 页。
- ④ 习近平：《习近平在学习贯彻党的二十大精神研讨班开班式上发表重要讲话强调正确理解和大力推进中国式现代化》，《人民日报》2023 年 2 月 8 日，第 1 版。

参考文献：

- [1] 辛向阳、吕耀龙：《习近平文明观的四大鲜明特征》，《中州学刊》2024 年第 1 期，第 5—12 页。
- [2] 欧阳、李海青：《新时代中国共产党的文明观：生成逻辑、理论意蕴与时代价值》，《理论视野》2023 年第 12 期，第 81—87 页。
- [3] 聂辰席：《紧跟时代步伐，以大历史观、大时代观开拓主题精品剧创作新境界》，《中国广播电视学刊》2022 年第 4 期，第 5—7 页。
- [4] 刘萍萍：《树立大历史观 答好新时代文艺之问》，《中国文化报》2023 年 8 月 26 日，第 3 版。

（作者单位：长春市艺术研究所）



的多样性。杂技通过复杂的肢体动作和惊险的技巧展示,能够为儿童舞台剧注入更多视觉冲击力和戏剧张力,提升表演观赏性的同时,还能够激发儿童观众的兴趣和好奇心,增强他们对艺术的理解和热爱。杂技与儿童舞台剧的融合有助于推动舞台艺术的创新发展。在儿童舞台剧中引入杂技元素,通过在剧情的高潮部分引入高难度的杂技动作,可以增强剧情的紧张感和戏剧性,使观众在观看过程中获得更强的情感体验,创造出更加丰富和多元的舞台效果。在文化传承方面,杂技与儿童舞台剧的融合也有助于中华优秀传统文化的传播和保护,杂技作为中华优秀传统文化的重要组成部分,通过与儿童舞台剧的结合,可以使这一古老艺术形式焕发新的生机。儿童在欣赏舞台剧的过程中,也能够潜移默化地接受中华优秀传统文化的熏陶,增强对民族文化的认同感和自豪感。

二、杂技与儿童舞台剧融合发展的可行性

杂技与儿童舞台剧的融合发展具备高度的可行性,从技术、市场需求和艺术教育等角度均可论证。

技术层面的可行性体现在舞台的成熟和多样化应用上。现代舞台技术包括计算机控制的灯光、音响系统及高精度的机械设备,为杂技和儿童舞台剧的融合提供了强有力的技术支持。升降舞台和空中吊绳系统可以完美呈现杂技的高难度动作,增强剧情的视觉冲击力和表现力。

市场需求的增长也为杂技与儿童舞台剧的融合提供了现实基础。当代家庭观众对高质量、互动性强的儿童舞台剧有着强烈的需求。杂技与儿童舞台剧的结合,通过创新的表演形式和丰富的剧情设计,能够满足家庭观众对娱乐性和教育性的双重需求,提升观众的观看体验和满意度。

艺术教育的需求也推动了杂技与儿童舞台剧的融合发展。杂技作为传统艺术形式,通过与儿童舞台剧的结合,能够在潜移默化中对儿童进行艺术熏陶和道德教育。儿童舞台剧的故事情节和人物塑造,可以引导儿童树立正确的价值观和人生观,而杂技

的精彩表演能够激发儿童的兴趣和好奇心,有助于培养其坚韧不拔的品质和团队协作的精神。教育机构和家长对于这种寓教于乐的艺术形式给予了高度评价和支持。

杂技和儿童舞台剧各自拥有独特的艺术语言和表现形式,通过创新性的编排和设计,可以实现两者的有机结合。杂技演员的身体控制和技巧展示,可以为舞台剧增添动感和活力,而舞台剧的叙事和角色扮演,可以为杂技表演注入情感和内涵。这种跨界融合不仅丰富了舞台艺术的表现形式,也为艺术工作者提供了更广阔的创作空间。

三、杂技与儿童舞台剧的有机融合方法

1. 杂技融入角色形象塑造的方法

在杂技与儿童舞台剧的融合中,必须充分考虑儿童的审美特质。儿童的审美体验主要来源于形象化、具体化和生动化的视觉感受,因此舞台设计和角色造型应以鲜明的色彩、夸张的造型和简洁的线条为主要特征^①。杂技在此过程中可通过富有张力和表现力的动作设计,使角色的形象更加立体和生动,比如通过高难度的翻腾、跳跃、旋转等动作增强视觉冲击力,同时保持动作的柔美和协调,符合儿童的审美趣味。

此外,将本土化元素融入杂技与儿童舞台剧中,不仅能提升作品的文化内涵,还能增强儿童的文化认同感,具体方法包括在角色形象设计中融入传统服饰、地域特色和民族风情等。在表现中国传统故事的儿童舞台剧中,可以将杂技动作与京剧、水袖舞等传统元素相结合,使角色形象更具中国文化特色。另外,还可以运用本土音乐和民族乐器伴奏,使整个表演更加具有地域色彩和文化深度。比如,在《孙悟空大闹天宫》的舞台剧中,孙悟空的形象设计就融合了杂技中的猴戏表演,通过高超的杂技动作展现孙悟空的灵活和勇敢,同时配以传统京剧的音乐和服饰,增强观赏的效果。

多元化的设计手段在杂技与儿童舞台剧的融合中具有重要作用。通过舞台美术、灯光设计、服装



设计等多方面的协同,可以使角色形象更加丰富和立体。舞台美术设计方面,应注重立体化和层次感,通过巧妙的舞台结构和道具布置,创造出多层次的表演空间。比如,采用可移动的道具和旋转舞台,配合杂技演员的动作,增强视觉效果和动态感。灯光设计方面,可以利用色彩变化和光影效果,突出角色形象的特征和情感。比如,借助柔和的灯光营造温馨的氛围,或通过强烈的光影对比增强紧张气氛。服装设计方面,应考虑角色性格和故事背景,采用符合角色特点的材质和色彩,既美观又实用。

在杂技与儿童舞台剧的有机融合中,彰显童真童趣是关键。儿童舞台剧的角色形象设计应充满幻想和趣味,通过夸张的造型和生动的表情,吸引儿童观众的注意力。杂技可以通过幽默的动作和有趣的编排,增强表演的趣味性。比如,在表现小动物角色时,杂技演员可以模仿动物的动作和姿态,通过灵活的身体表现出动物的特征和习性,使表演更加生动有趣。在《森林奇遇记》这一舞台剧中,动物角色的形象设计就结合了杂技中的技巧动作,通过翻滚、跳跃和爬行等动作表现小动物的活泼可爱,增强儿童观众的代入感。

儿童舞台剧的舞台语言应结合杂技的独特表现形式,通过肢体动作传递情感和信息。杂技演员的动作设计应既具技术难度,又富有表现力,使观众能够通过动作理解角色的内心世界和剧情发展。比如,在《小红帽》这一舞台剧中,狼和小红帽的追逐场景就融入了杂技的空中飞人和绳索技巧,通过高难度的杂技动作展示紧张刺激的氛围,同时通过动作的节奏变化和身体姿态,表现角色的紧张和勇敢。

2. 杂技融入情节设计的方法

在儿童舞台剧的情节设计中,动态表演是关键。动态表演不仅指演员的动作,还包括杂技的融入。通过杂技的高难度动作,可以使情节更加生动和富有节奏感。比如,在《海底探险》这一舞台剧中,当情节发展到海洋深处时,就借助了杂技演员的空

中技巧来表现潜水员在水中的轻盈和灵动,使观众感受到海洋的广阔和神秘;在情节的高潮部分,通过杂技动作的节奏变化和力度控制,增强戏剧张力,使观众沉浸在故事情节中。杂技演员的翻腾、跳跃和旋转动作,可以与剧情的发展紧密结合,使情节更加紧凑和富有表现力。

高潮场景一般来说是儿童舞台剧的核心部分,也是杂技高难度动作展示的最佳时机。在设计高潮场景时,可以依靠引入高难度的杂技动作,增强表演的视觉冲击力和戏剧性。比如,在《勇敢的小骑士》这一舞台剧中,在主人公与恶龙对决的高潮场景中,就通过杂技演员的高空走钢丝和双人对手技巧,表现出激烈的战斗场面。高难度动作不仅能够吸引观众的注意力,还能够引导情节发展,使观众在观看过程中产生强烈的情感共鸣。通过设计杂技动作的高低变化、空间转换和节奏控制,还可以使高潮场景更加富有层次和动感。在场景转换中,借助杂技演员的动作和道具的使用,可以实现场景的自然过渡和情节的衔接。比如,在《魔法森林》这一舞台剧中,从森林到城堡的场景转换,就通过杂技演员的绳索攀爬和空中飞行表现出角色的移动和空间的变化,使场景过渡更加流畅和生动。同时,旋转舞台、升降平台及移动背景与杂技演员的动作相配合,可以增强场景的层次感和立体感,使观众在视觉上产生连贯和真实的感觉。

在设计互动环节时,也可以通过杂技演员的表演与观众进行互动,增强观众的参与感和体验感。比如,在《奇妙的马戏团》这一舞台剧中,杂技演员就在表演过程中邀请观众参与简单的杂技动作,如抛接小球和转盘子,增强其参与的积极性和趣味性。通过互动环节,不仅可以拉近演员与观众的距离,还可以使观众更深入地理解和感受剧情的发展和角色的情感。

在设计结尾时,可以通过杂技表演的综合展示,达到总结和升华剧情的效果。比如,在《梦想的翅膀》



这一舞台剧的结尾,就通过杂技演员的集体表演,如高难度的集体空翻和杂技塔罗,表现出角色的成长和梦想的实现,使观众在视觉和情感上达到高潮。杂技不仅能够展示演员的技巧和艺术水平,还可以通过动作的编排和舞台的设计,传递出积极向上的主题和价值观,使观众在欣赏表演的同时,获得深刻的情感体验和思想启迪。

3. 杂技融入舞台调度的方法

在儿童舞台剧中,移动平台与旋转舞台的协调使用能够增强表演的动态效果和视觉冲击力^②。移动平台可用于舞台上快速改变场景和位置,使演员能够在有限的舞台空间内实现多样化的表演。旋转舞台则可以通过旋转动作,增加表演的层次感和立体感。比如,在《奇幻冒险》这一舞台剧中,主人公穿越不同的奇幻世界时,就通过移动平台迅速切换场景;而在紧张的追逐戏中,旋转舞台可以模拟高速旋转的效果,使观众感受到紧张和刺激。杂技演员在移动平台和旋转舞台上的表演,需要精确的时机控制和协调,确保动作的连贯性和表演的安全性。

升降舞台与空中吊绳的结合能够创造出多层次的表演空间,增强舞台表演的立体感和动态效果。升降舞台可以实现演员的垂直移动,使表演空间不仅仅限于水平维度。比如,在《天空之城》舞台剧中,升降舞台就模拟角色在天空中飞行的效果,而空中吊绳可以让演员在空中进行复杂的杂技表演,如空中飞人、吊环等。借助升降舞台与空中吊绳的结合,演员可以在不同的高度和空间中进行表演,增加表演的丰富性和视觉冲击力。需要注意的是,这种结合需要演员具备较高的技巧和协调能力,同时需要舞台技术团队的精确配合,确保表演的安全和效果。

虚拟现实技术为儿童舞台剧带来了新的可能,通过虚拟现实与杂技表演的融合,可以创造出更加丰富和逼真的舞台效果。虚拟现实技术可以通过全息投影、AR和VR等手段,将虚拟场景和角色引入舞

台,使观众感受到身临其境的效果。比如,在《魔法世界》这一舞台剧中,虚拟现实技术可以展示出魔法师施展魔法的场景,而杂技演员可以与虚拟场景互动,依靠杂技动作表现魔法的效果。通过虚拟现实与杂技表演的结合,不仅可以增强舞台表演的视觉效果,还可以增加表演的互动性和趣味性,使观众更加投入和参与进剧情中来。

动态背景的使用能够增强舞台表演的动态效果和视觉层次感,其与杂技动作的结合,可以创造出更加丰富和生动的表演。比如,在《海洋探险》这一舞台剧中,动态背景可以展示出海洋的波涛起伏和海底世界的奇幻景象,而杂技演员在动态背景下进行跳跃、旋转和翻腾等动作,增强了表演的立体感和视觉冲击力。动态背景的变化需要与杂技动作的节奏和力度相协调,确保两者的配合自然流畅,增强表演的整体效果。这种结合需要舞台设计团队和杂技演员的密切配合,通过精确的时间控制和动作设计,实现两者的完美融合。

综上所述,杂技与儿童舞台剧的有机融合,不仅丰富了舞台艺术的表现形式,还在角色塑造、情节设计和舞台调度等方面展现出独特的艺术魅力^③。此种融合方法不仅提升了演出质量,也为儿童舞台剧与杂技的跨界合作探索了新的实践路径,具有广泛的应用前景。

注释:

① 黄易思:《从人物形象塑造看杂技剧的舞台化装造型设计》,《杂技与魔术》2022年第5期,第61—64页。

② 郁晓:《论杂技道具与舞台环境的关系》,《参花》(下)2021年第8期,第96—97页。

③ 许春瑞:《杂技舞台剧融合发展》,《中国航班》2021年第17期,第38—39页。

(作者单位:江西儿童艺术剧院)



从八部杂技剧看我国杂技剧创作

文 | 高伟

2004年,原广州军区战士杂技团新创作品《天鹅湖》成功首演,标志着杂技剧的诞生。经过20年栉风沐雨、奋力前行,杂技剧走向了成熟。本文将 以《天山雪》《先声》《我们的美好生活》《英雄虎胆》《天鹅》《山水国潮》《凤凰说》《无恙》这八部杂技剧为例,谈谈杂技剧的繁荣发展态势。

一、以现实题材和重大主题杂技剧绘制中国式现代化的精神底色

新时代以来,杂技剧创作者始终以高度的文化自信与文化自觉,以不竭的创作激情与艺术抱负,不断拓展现实题材和重大主题杂技剧的创作思路。一是重大主题杂技剧迎来了创作高峰,涌现了一批思想精深、艺术精湛、制作精良的精品,彰显了杂技剧不断增强的思想性和影响力。比如,《先声》描写了九一八事变后,东北人民在中国共产党领导下吹响抗日号角,救亡图存,发出誓死抗战的先声的故事;《英雄虎胆》根据同名电影及广西剿匪素材改编,塑造了广西剿匪战斗中英勇的人民解放军的光辉形象。二是现实题材成为创作聚焦点,创作者以新时代壮阔的社会生活为背景,通过开掘现实题材背后的社会内涵,表达对此深邃的认知。比如,《天山雪》以沪疆两地三代人共同携手建设美丽新疆的故事,彰显了中华民族共同体意识深入人心的主题;《我们的美好生活》是一部乡村振兴题材作品,表现了新时代内蒙古青年人回乡创业的故事,描绘出一幅草原美好生活与乡村振兴的图景;《天鹅》以当代青年杂技演员个体成长为题材,讲述了天鹅的

扮演者历经挫折、锐意创新的成长故事,表达了剧中人物对艺术理想的不懈追求。

现实题材和重大主题杂技剧凭借独特的讲述、跌宕起伏的角色命运,以及各具特色的风格和优良的制作,用舞台艺术形象记录和再现了中国革命历史和现代化建设中的感人故事,以人民群像生动书写了昂扬的精神风貌,以杂技语言绘制了中国式现代化背景下的精神底色,实现了题材选择上的突破和艺术审美上的进步,让现实题材和重大主题杂技剧得以焕发出强烈的艺术感召力和感染力。

二、以中华优秀传统文化题材构筑中国故事的舞台形象

中华优秀传统文化题材是杂技剧创作的重要内容。新时代的创作者们在传统文化的厚土中融入新的思想观念和美学精神,作品中传统风韵与时代精神并存,呈现出各美其美、精彩纷呈的杂技生态。

比如,《凤凰说》选取中华传统文化中的长江文化、荆楚文化,以极具荆楚地域特色的“大江”“大泽”作为呈现空间,用杂技语汇讲述光明使者“青鸟”历经磨难、坚守正义的故事,表达了光明与黑暗、正义与邪恶的斗争主题;《无恙》以当代青年“我”探寻杭州的历史印记,穿越回四五千年前的良渚之地,由此展开了杭州从良渚到南宋的历史变迁,最后返回当代的“我”心中充满自信,以坚定的脚步走向中国式现代化的崭新未来;《山水国潮》将中国传统的“山水风”与现代“潮”相结合,融入杂技、舞蹈、诗词朗诵等表演形式,在技巧的难与美中彰



显勇敢的力量,在诗词歌赋中勾画中华美学的审美意境,在杂技、舞蹈、诗与画中创造均衡的和谐。

《凤凰说》《无恙》《山水国潮》等不同题材、不同体裁的杂技剧,代表着我国杂技剧创作呈现出多品种、多风格、多样式的创作形态,也说明我国杂技剧创作经过20年的实践,创作者初步掌握了杂技剧创作规律,他们不为题材、体裁所限,在杂技剧创作领域自由驰骋,共同构建起杂技话语的中国故事讲述方式和舞台形象。

三、以“两创”引领杂技剧艺术创作向高峰行进

创造性转化和创新性发展是近年来杂技剧创作的高光亮色,杂技剧在探索以杂技的形式结构融入戏剧的逻辑演进和把杂技的技巧编织进戏剧叙事的主线等方面取得了令人欣喜的成果。

比如,《天山雪》的创作手法就十分新颖:第一,将历史与当代的四个时空融入整部剧的时间框架内,四个时空以时间为轴,倒叙、插叙衔接有序、结构得当,很好地表现了我国社会历史的变迁和时代发展;第二,在书写上注重诗性表达,对社会生活进行高度概括,凝练出中华人民共和国成立70多年来不同时期的时代精神;第三,以技巧细节和场景描摹推进事件与情节的发展,杂技本体技巧契合戏剧情境并显现出不同意象,从而成功地传达出《天山雪》的精神力量和气质。该剧的创作是杂技剧在故事叙事的探索上成功走出的一条新路径,它更贴近杂技艺术的叙事逻辑。

《先声》最突出的特点正如一位学者所说:“它从一个事件的书写变成了一段历史的书写。在题材的战略和开局上,找到了杂技艺术和戏剧表现之间的呼应,而不是简单的艺术对峙。”历史的书写为剧情的展开找到支撑点,为中国人民在中国共产党领导下不怕牺牲、奋起抗战的英雄主义精神找到依托,从而更全面、立体地表现出中国人民大无畏的革命精神,塑造出东北人民的抗战群像。而杂技艺术与戏剧表现的呼应,则表现在杂技技巧与戏剧叙

事的交织、契合、协调,既满足了杂技需要表现的紧张惊险,又有合理的剧情做依托,从而保证了技巧与戏剧的融合无隙。同样地,该剧为杂技剧的创新开拓了路径、提供了启示。

《我们的美好生活》的最大亮点是题材的现实性。该剧讲述了新时代内蒙古人民振兴乡村、创造美好生活的故事,是一部感人的、带着生活温度的作品。该剧的另一个亮点是通过杂技技巧和语言对话塑造人物、展现性格。女主角南迪为完成作品设计和撰写论文而回到家乡,由此产生出她与母亲在刺绣传承与创新上的矛盾,以及她与高中同学、村支书新呼的交往与交流。她的心绪变化、情绪转化、内心想法等,在技巧之外借助语言得到了更好的表达。从效果看,这一尝试是成功的,并为杂技剧增添了一种新的表现方式。

《英雄虎胆》为观众重现了中国人民解放军在广西十万大山剿匪的故事。它故事完整、剧情精彩、人物形象突出,杂技技巧的表意功能得到巧妙发挥。该剧最精彩的部分是用杂技塑造角色形象。男主角侦查科长曾泰除了英武的气质,还拥有样样精通的十八般武艺(技巧),尤其是与匪徒的“桌技”较量,斗智斗勇、惊心动魄,显示了他过人的智慧和高超的本领。“皮条”是杂技中显示男子力量和身体协调能力技艺,在该剧中被用来表现解放军战士耿浩宁死不屈的革命牺牲精神,不仅恰到好处,而且成为剧中的精彩段落。

艺术特色更鲜明的是《天鹅》。它追求极致的审美,主要表现在舞台方面,不管是装置、道具,还是灯光、多媒体设计等,空间形象都化繁为简,使舞台在视觉上十分开阔,做到了舞台虽简约却拥有饱满的效果。该剧的视觉审美,即技巧的造型性和运动性也表现得非常到位。剧中的造型不再仅仅是技巧的架构,还具有了升华的意象,表意着剧情的内容。同时,身体连贯运动的路线和方式产生了视觉上延展、流动的美,在观众视觉里留下流线型美的印迹。对身体视觉性和表达性的关注,提高了该剧的审美性。



杂技剧是用杂技叙事，一般要求有故事或戏剧性，要求思想性、艺术性、技术性、观赏性高度统一。但不同的创作目的、创作思路会导致不同的创作结果。经过20年的实践，创作者探索了用杂技讲故事的多种方式，产生了很多不同类型的杂技剧作品。比如，《凤凰说》在光影幻景上做了重点设计，用舞台装置、裸眼3D、视频等艺术与技术手段，讲述了一个凤凰涅槃的神话故事，其丰富的色彩、科技产生的形象和炫光，形成了强烈的视觉冲击力；另外，该剧与音乐剧做了充分的融合，是对杂技剧新形式的探索。《山水国潮》着意音舞诗画，以9个传统杂技节目分别对应传统古朴、美轮美奂的中国元素，其中屏风、梁柱彩绘、山水园林、古典修饰，加上不断变幻的“国风”背景屏的烘托，给人移步换景、中式美学扑面而来的审美享受。《无恙》则“秀”出了技艺交融。该剧审美总基调古朴粗犷，剧中蹬伞、滚灯、顶技、花盘、吊环等多个传统节目融合着良渚文明、吴越文明、宋代文明等不同历史文明背景下的投屏和舞美装置，传递着不同时期文明延续的符号，表达了山河无恙、人间皆安的主题。

这八部杂技剧的主题、形态不同，展现着舞台多样化的面貌，书写着中国故事的华彩乐章，在土壤丰厚的高原上努力向着高峰攀登。

四、以开放包容绘就杂技剧“百花齐放”的繁盛图景

自2004年《天鹅湖》成功首演以来，杂技剧作品如雨后春笋般涌现，虽良莠不齐，但足见杂技工作者开放包容的创作心态和对杂技艺术的追求与创新精神。当下的杂技剧已跨越传统意义上杂技与“剧”结合的边界，其基本模式、艺术语言、技巧表达极其丰富。

一是叙事结构的复合与多元。创作者更多地从戏剧、影视艺术中学习叙事视角、时空结构等方法，创造多维的时空。比如，《天山雪》围绕沪疆两地三代人，设定了不同的时空情节线索，彼此交织缠

绕、衔接有序。通过男主角王雪峰的视角展示了父辈们的人生历程和学生辈勇夺国际马戏金奖的奋斗经历；《先声》以九一八事变为核，扩展结构故事，很多技巧是为剧情而创设，成为推动剧情发展的重要元素；《英雄虎胆》的叙事采用回忆人讲述的方式，倒叙与插叙相结合，以时空转换增加了故事的起伏变化，契合了其内在逻辑。

二是体裁选取的自由与多样。杂技的开放包容体现在无拘束、无限制，任何一种创作手段、创作方法，只要是好的都可以拿来为我所用。《山水国潮》像是一首散文诗，拥有诗的韵律、散文的描写，9个节目如9首诗，映入观众眼帘的是“技”中的诗；《天鹅》像是叙事散文，既写实又浪漫，在记录女主角成长的过程中始终洋溢着浓厚的抒情气氛；《凤凰说》与音乐剧的结合、《我们的美好生活》对语言台词的运用，无疑都在创新着杂技剧的模式，探索着更契合的杂技叙事方式。

三是舞美创意深入剧情，参与建构视觉逻辑。如今，舞美创意已经成为杂技剧舞台表情达意不可或缺的技术与艺术手段。人工智能、裸眼3D、数字化应用等，创新着舞台空间的结构方法，实现了不断深化杂技剧叙事的功能；舞台移动的景片分割出多个视觉空间，观众的目光在不同空间游移，以一种全知视角期盼着情节的推进。这种“游移”同时造成了“视觉连读”，观众会根据自身理解对此进行“有意义”的读取，并形成不同的认知和理解，如《天鹅》和《凤凰说》就会带来如此体验。

通观这八部杂技剧，不难看出杂技剧创作者始终遵循着“思想精深、艺术精湛、制作精良”的原则，遵循着“以人民为中心”的创作导向，秉承着“创造性转化、创新性发展”的理念，经过20年的实践，已经积累了丰富的经验，初步探索了创作规律，并在此基础上进行着不断深化的实践，以期为我国杂技剧发展作出新的贡献。

（作者系本刊原主编）



在舞台上寻找光芒与蜕变

文 | 张珂

图 | 作者提供

对我来说，舞台上的每一次转身，都是一次心灵的蜕变。从杂技节目《单手顶》中的个人技巧到杂技剧《战上海》《天山雪》中的集体演绎，我走过的每一步，都像是从独奏到交响乐的跨越。曾经，我的世界只有手臂的力量、腰腿的平衡，以及那方寸之间的高台。而当剧目舞台的帷幕拉开，灯光照亮的不再只是我一个人，而是整个团队、整个故事时，我才真正明白，杂技的意义远不止于此。

杂技的“技”与“艺”始终是相互渗透、相互提升的共生关系。“技”是指技巧，展现身体的极限之美；“艺”则赋予了杂技更深层次的情感与文化内涵。两者结合，共同绽放出绚烂多彩的艺术火花。曾经的我认为，只要技术高超便是好演员。那些年，我像机器人般重复着练功房到寝室的两点一线，用“掐脖顶”“汉水起”这样的高难度动作征服观众，也曾国际舞台上捧回“金K”奖、“金小丑”奖等荣誉。但随着更多、更深入的舞台实践，我渐渐意识到，技巧的完美只是起点，真正的杂技艺术需要让观众感受到心跳的温度。

2006年，我进入上海杂技团，从一名普通学员成长为舞台上的表演者。上海杂技团不仅有严谨的技巧训练体系，更有一套完整的艺术培养逻辑，团里以“演艺追求国际一流，技艺追求国内一流”为目标，为我们提供了驻场演出、国际比赛、全球巡演等多层次发展平台。通过在上海商城剧院和上海马戏城大剧院的驻场演出，我积累了上千场演出经验；而《时空之旅》《SPIRAL—炫》等常演剧目，让我在聚光灯下学会了与观众对话。

2008年12月，我站在摩纳哥的领奖台上，手中捧着第21届摩纳哥初登舞台“金K”奖的奖杯，心中涌动着难以言喻的激动与自豪。那是我第一次参

加国际比赛，也是第一次感受到舞台的光芒可以如此耀眼。那一刻，我仿佛从漫长的迷雾中走出，触碰到“一分耕耘，一分收获”的真谛。之后的日子里，我随团“征战四方”，从朝鲜“四月之春”友谊艺术节到法国的巡演，再到第42届蒙特卡洛的“金小丑”奖，每一次的荣誉都让我更加坚定，也让我更加明白，舞台的荣耀不仅属于个人，更属于团队、属于那些共同奋斗的夜晚。

在成长的道路上，老师是引路人，李春燕导演则是我艺术生命中的一盏明灯。排演杂技剧《战上海》时，我一度陷入迷茫。李春燕导演反复强调：“杂技演员不能只是‘技术机器’，你要成为角色本身。”那时的我固执地认为，只要将剧中尾声“丰碑”节目中的单手顶完成得稳如磐石，便是成功。直到我们走进红色纪念馆，站在烈士的遗物前，我清晰地感受到自己内心的激动，从此我开始进一步琢磨如何用肢体呈现出这份情感。

创作同样也是学习和提高，随着排练的不断深入，我也接受着精神的洗礼，认识到“丰碑”不仅是一个节目，更是一段历史的回响与精神的传承。在《战上海》的舞台上，曾经的“技术高光”变得微不足道。冲锋的战士、掩护的舞者，甚至“丰碑”中的一尊雕塑——每个角色都需要用眼神传递信念，用动作书写历史。李春燕导演手把手地教我如何用扭头时的停顿来展现坚定，用眼神的凝望来表达无声的呐喊。她说：“技巧是骨架，情感才是血肉。”在她的引导下，我逐渐放下了对技术的执念，转而学会用呼吸、节奏甚至沉默，去填充角色的灵魂。

真正的表演需要让技巧为故事服务，让身体为情感发声。杂技不仅是技巧的展示，更是文化的传承与精神的延续。在表演的过程中，我有一种前所



未有的自豪感，仿佛自己不仅仅是一名杂技演员，更是一名历史的讲述者和精神的传递者。我的每一次托举、每一次转身，都承载着历史的重量与精神的温度。

当《战上海》最终斩获“五个一工程”奖时，我深刻体会到：只有坚持艺术创新，才能不断“华丽转身”。

如果说《战上海》让我学会了融入集体，那么紧接其后的《天山雪》则是对艺术边界的彻底突破。导演要求用自行车技展现“如沐春风”的朝气、以男女对手戏演绎“青涩却相互信任”的爱情，这些要求对于习惯了高空抛接的我而言宛如天方夜谭。起初，我抗拒、焦虑，甚至怀疑自己能否驾驭“白玉兰”这样一位优雅知性的上海知青角色，但导演的耐心让我重拾信心——她亲自示范如何用草帽的旋转传递欢快，用自行车的弧线勾勒时代的浪漫。

在《天山雪》的创排中，我深刻体会到“技”与“艺”的共生：“双人对手”需要技术和表演的高度统一，每一个托举不仅是力量的对抗，更是情感的共鸣；而“白玉兰”的角色塑造，让我学会用指尖的颤动

表现温柔，用腰背的曲线传递坚韧。2023年5月，当《天山雪》在上海保利云间剧院谢幕时，观众的掌声如潮水般涌来。那一刻，我终于明白，真正的艺术从不是技巧的独角戏，而是技巧与情感的交响乐。

杂技剧的突破，不仅是动作的革新，更是观念的颠覆。如今的我站在舞台上，心中不再只有技巧的完成度，而是更关注怎样将技巧和艺术互相融合，怎样呈现对角色、对故事的理解与表达。舞台上的灯光依旧璀璨，但我知道，那光芒背后是无数个日夜的汗水与坚持，是老师们倾囊相授的智慧，是那句“让杂技成为艺术的载体”的信念。

新时代的杂技演员早已不再是单纯的技巧展示者，而是技巧与艺术综合的践行者。在这里，每一次托举有团队的支撑，每一次转身有技巧与艺术的指引，每一次谢幕都是对“海派杂技”精神的传承。我们将用专业杂技的技巧和戏剧的张力赋予动作灵魂，用舞蹈的韵律编织叙事，用音乐的节奏叩击观众的心门。未来的路还很长，但我愿意继续前行，在这片舞台上书写属于我的故事。

（作者单位：上海杂技团）



作者演出节目照



徐水舞狮的传奇与魅力

文 | 李献义

图 | 作者提供

“舞狮”亦称狮子舞、狮灯、弄狮、戏狮、耍狮子，是我国广为流传的拟兽表演之一，起源于东汉时期，历史悠久。

按照流播地域和表演特色的不同，中国“舞狮”有南狮和北狮之分。河北省徐水县的舞狮素有“北狮之宗”的美誉。特别是中华人民共和国成立以来，徐水舞狮的技艺水平不断提高，传播力和影响力迅速提升，名扬海内外。我出生在徐水北里村，作为一位被誉为“河北狮子王”的76岁老人，亲历了中华人民共和国成立至今，徐水舞狮在几代人的接力中传承、发展、创新的辉煌历程。我与“徐水舞狮”结下了一生缘。

据我的父辈讲，徐水县城内和北上关很早就相继成立了舞狮会。1925年，徐水北里村的牛家大户主牛耀去世，他家从定兴县请来“舞狮会”为他送行。发殡当天，全村男女老少涌上街头观看舞狮表演。舞狮会初到异乡，表演得格外卖力，获得阵阵掌声和欢呼声，一条不足500米的街道，他们足足用了3个多小时才走出村子。舞狮的精彩表演给北里村人留下深刻印象。此后，由牛大林、牛仲、牛连、徐翠、高志华、王洛友等热心人牵头，从定兴县北迎邱村请来了于华、于田、于老茂3位师傅，向他们拜师学艺，北里村的“舞狮会”成立了。

舞狮会因陋就简，很多村民干脆把木桩钉在自家院子里，或放个板凳，随时苦练。“扭伤摔伤无所惧，一心练好舞狮技”成了村民们的口头禅，舞狮也成了被家家户户关注的一项“神圣”工作。即使在麦收大忙的季节里，小伙子们也会在麦秸垛上口念锣鼓点，二人组成一只狮子的架势，纵身跳起，



落地就势一滚，起身抖土、甩身回头、站立造型。在徐水北里村，经常能看到父母指挥着七八岁的孩子把上衣披在身上，双手半伸袖筒，后边的孩子弯腰抓住前面孩子腰带，唱着锣鼓曲玩耍狮子。

在领略了舞狮的门道后，北里村人开始对狮头和狮皮做出大胆改革。他们按照表演的实际需要定尺寸，用竹篾子扎成骨架，用土布装裱；给金黄色的狮头画上棕黑色的飞云图案，用皮球做成两只黑



色的大眼睛镶嵌在眼窝里；张开的大嘴吐出鲜红的舌头，刷上一层透明漆，再装上一圈威武铃；红黄相间的苘麻做成狮子皮，去掉轱辘把，配上短宽向上的自动摇摆的新尾巴，就似真狮子一般，活灵活现。

北里村演员的舞狮技艺提高很快，到了20世纪30年代中期，邻近的村、乡、镇及与徐水县城毗邻的定兴县、容城县一带的村庄一致称赞北里村的舞狮技艺高超，一有庙会和节庆活动，就请他们去表演舞狮。抗日战争时期，舞狮被迫中断。1949年10月1日，中华人民共和国成立，北里村舞狮在欢庆胜利的锣鼓声中又现生机。

1952年，文化部开始筹办首届全国民间音乐舞蹈会演，徐水北里村的《舞狮》经区、县、地、省、华北大区比赛五级选拔，于1953年4月在北京参加了全国会演，并一举夺魁。文化部决定从全国获奖节目中进行挑选，组成一台晚会进中南海怀仁堂演出，徐水《舞狮》就作为此次演出开场的第一个节目。北里村的徐志高、牛世宗、高树礼、牛洪汉、牛忠志5人参加了这次演出。当集体谢幕时，大幕敞开，台上台下的灯光全亮，在热烈的掌声中，演员们激动地看向观众席上的党和国家领导人，一个一个辨认……

演出结束后，要选一些节目留京参加五一劳动节招待外宾的演出，又要选一些出国演出的节目，其中依然有徐水北里村的《舞狮》。在出国前做准备的两个多月里，《舞狮》节目被进行了一番精加工：狮子皮由苘麻改为青海长毛牛的皮毛，狮头请中央歌舞团的穆义清设计、北京戏剧厂加工，狮爪子（鞋）做得更漂亮、逼真（直到今天徐水舞狮一直采用这种装束），并专门调配了闻名全国的广东乐队伴奏。

此外，北里村的舞狮演员们还在国家级舞蹈艺术家的悉心指导下，去北京动物园观摩了狮子的生活、表情和习性动作，在管理人员的支持下，隔笼观看狮子扑食、叼食、二狮争食的跳跃动作；前往

卢沟桥观察石狮子的各种造型，对狮子的形象把握得更加准确；对节目道具“大高桌”“板凳”“大条几”“梅花桩”也进行了翻新和美化，对“雄狮出洞”“翻山跃涧”“二狮争球”“登高直立”“梅花桩旋转”等动作重新设计，使表演文武兼备，技艺日臻完美。

赴欧洲演出前，徐水北里村的《舞狮》被安排在北京的中央机关院内、军校场、中山公园等地演出，还特意在长安大剧院诸多戏剧名家开场演出前做加演节目，共演出17场。

1953年7月7日，在团长周巍峙率领下，徐水北里村舞狮队的徐志高、牛忠志、高树礼、牛世宗、牛洪汉5人随中国艺术代表团由北京出发到达莫斯科，应邀在当地演出1场，受到观众的热烈欢迎和高度赞扬。同年7月17日，代表团到达罗马尼亚首都布加勒斯特，在100多个国家参加的“第四届世界青年与学生和平友谊联欢节”这一高手如林的赛场上，以140分的满分（每个节目的最高分为10分，共14位评委）成绩，获得集体一等奖。当演完谢幕，演员们卸掉狮头狮皮向观众致意时，剧场里响起了热烈的掌声、叫好声、欢呼声。面对此起彼伏、经久不息的掌声，演员们只好重新披挂再演几个小技巧，反复致谢后才得以退场。

联欢节结束后，舞狮队随代表团前往波兰和当时的德意志民主共和国（东德）演出，在波兰的华沙、格但斯克等32个城市演出35场，在东德的东柏林、波兹坦、莱比锡等大城市演出35场。在波兰华沙演出的第一场，热烈气氛尤为感人，在铿锵雄壮的开场锣鼓声中，两头雄狮从左右两个场门上场亮相，“狮子出洞”“高跳抓球”“落地找球”“甩转找球”，身穿武士服装的驯狮郎精神抖擞、身轻如燕，手持绣球辗转腾挪、上下翻飞，让华沙的观众瞪圆双眼、屏住呼吸、目不暇接，甚至有部分观众露出惊恐紧张的神情——他们认为是训练有素的真狮子在表演。随着“翻山越涧”“上桌山”“双狮桥头亮搬”等



高难技巧表演结束，演员谢幕摘掉狮头、狮皮后，观众瞪大眼睛惊呆了，接着潮水般的掌声响彻整个剧院。

徐水北里村的《舞狮》节目在欧洲演出成功的消息传到国内，在文艺界引起强烈反响。河北省文化局接到通知，要派《舞狮》赴朝鲜慰问演出，一队去赴朝志愿军战地慰问，一队去朝鲜人民军和各地街镇慰问。《舞狮》在朝鲜元山市演出7场后由志愿军总部“接”走，在各师、团、营部演出78场，此外还为朝鲜人民军演出8场，为当地群众演出7场。每场演出后，演员都要和志愿军官兵座谈交流，气氛十分热烈。1953年7月27日，《朝鲜停战协定》签订。作为祝捷的慰问演出，有几场特意安排在停战的前沿阵地——板门店北侧，让美军和南朝鲜军队把欢乐的锣鼓声听得清清楚楚、把雄狮欢舞的英姿看得真真切切，让他们的官兵明白，志愿军在朝鲜作战是正义之师，是深受祖国人民爱戴和支持的。

由于徐水北里村的《舞狮》在国际上获得金奖及赴朝演出圆满成功，河北省文化局又派人来到徐水县，要组成一支5人的舞狮演出队，由省文化局女干部国青任队长，在全省各大城市、机关、厂矿、企业、乡镇演出3个月有余。这是徐水北里村《舞狮》在国际上获奖后，首次在省内巡演，让父老乡亲们领略了民间舞狮的高超技艺，给人们带去喜悦。

1954年，正巧以前出国演出的主力队员都回到了徐水北里村，河北省文化局又组织主力队员组成《舞狮》辅导演出队，给全省各地舞狮队做示范表演，这次参加示范表演队的演员有：高景海、牛桂山、徐志义、牛洪宴、牛桂三。他们由省文化局干部宋大龙带队，在正定、石家庄、泊头、沧州、昌黎、晋县、杨柳青等地巡回演出了83场。

在1954、1955、1956连续3年的北京国庆节大游行中，徐水北里村的《舞狮》均被选去参加。每年国庆节前六七天，河北省文化局的干部就带队进京，每次实地排练都是在夜间进行。10月1日那天，

各种彩车缓缓地从天安门前通过，舞狮演员们在金水桥的路上都能看到党和国家领导人的笑容。演员们心潮澎湃，使劲地举动狮头，向天安门城楼致敬。1958年，党和国家领导人到徐水视察，北里村舞狮作了专场汇报演出。

党的十一届三中全会召开后，全国各地的歌舞团、杂技专业团体纷纷增加《舞狮》节目，于是北里村宛如一所舞狮专业学校，年年月月培养舞狮演员，一批又一批、一代又一代演员被多个省、市、县文艺团体选走，进入长春市杂技团、新疆维吾尔自治区杂技团、太原市杂技团、河北省杂技团等15家专业文艺团体，我也是其中的一员。1978年，我被河北省杂技团选调加入该团。据不完全统计，至少有五六十个北里舞狮人被调入专业演出团体，自此也有了“无狮不北里”的佳话。

改革开放以后，徐水北里村的舞狮更加活跃，农闲时它是娱乐锻炼的好项目，年节庙会时它能烘托气氛，企业开张剪彩时它能讨个好彩头。每到新春正月、劳动节、国庆节，全国各地的旅游景点如河北正定大佛寺、河南开封、浙江杭州、北京龙潭庙会等都会提前预订舞狮表演。由于演出频繁、经济效益好，北里村委会专门成立了舞狮艺术团，下设几个分队，由村长李树德负责对外联络。他们通过电子邮件，在网络上发布和接收信息，根据演出规模，安排狮子数量和演员名单等。最近一个时期，该团舞狮节目一年约有300天在外演出，不仅走遍了全国各地，还前往美国洛杉矶迪士尼乐园演出17个月，并赴韩国演出20多天。

2008年北京奥运会期间，由北里村支书李树德领队、我作为编导，共32人组成一支经奥组委会批准、登记在册的赛场流动的专业志愿者演出团。演出团是北派舞狮的优秀代表，也是北京奥运会唯一的一个来自农村、独具特色的农民演出团。演出团在奥运比赛场地进行了11场演出，演员们的舞狮生龙活虎、技艺高超、深得观众的赞赏。尤其在中美两国

篮球比赛时,有7个国家的领导人观看比赛,《舞狮》到场助兴演出,气氛热烈、掌声不断。

我在老一辈民间舞狮艺人的指导下,逐步成长为一名文武兼备的第六代舞狮人。20世纪70年代,我被选调到河北省杂技团任演员,成为专业舞狮人,如今是国家级非物质文化遗产项目“徐水舞狮”的

省级传承人。我在河北省杂技团工作的20多年里,徐水舞狮又有了飞速发展。

“大狮子前后空翻”“母狮驮两个小狮子走梅花桩”“桩上后空翻落地砸跳板站狮子背”“引狮郎后空翻

720°过狮子”“四狮双层踩大球过跷板”等,这些从来没有人表演过的高难技艺创新获得了成功。

1953年,徐水北里村舞狮人参加“第四届世界青年与学生和平友谊联欢节”时,主要技艺是“双狮耍长凳(高桌架条几)”“梅花桩”及“走桩”

“羊跳”“隔桩跳”“亮搬”“双狮盘桥头”“亮搬180°转”等。到了20世纪60年代初,进入长春市杂技团的徐水舞狮人创作出“大狮子踩球过跷板”技巧,这个极富情趣的杂技技巧让人耳目一新,提升了舞狮的技艺性,可谓是一大创举。后来中国杂技团的“引狮郎站狮背踩球过板”又有了创新。到20世纪80年代初,全国很多杂技团在此节目上都有了很大的发展。例如,太原市杂技团“引狮郎站狮背过跷板”“狮子跳双球”;新疆维吾尔自治区杂技团的“旋桌角”“快跳梅花桩”等;沈阳军区前

进杂技团的《狮子舞》更是成功地表演了“大狮子梅花桩上侧空翻”“双狮驮人踩大球过跷板”,并在1985年第八届法国巴黎“明日”世界杂技节上荣获法兰西共和国总统奖。1987年在第二届全国杂技比赛中,来自多个省份的《舞狮》节目参赛竞技,各显神通、精彩纷呈。如陕西省杂技艺术团的“大



图1、2为徐水舞狮演出照

后空翻”“二阶空翻”“母狮驮两个少狮走梅花桩”“后空翻砸跳板引狮郎前空翻骑狮子”“四狮双层踩大球过跷板”等。此外,引狮郎的表演是北方舞狮节目中不可或缺的重要组成部分,诸如“侧空翻过狮子”“垛子前空翻180°骑狮子”“后空翻720°过双狮”“云里翻”“后旋360°下梅花桩”等高难度技巧的表演,共同把北方舞狮的技艺水平推向了新的高峰。

对于北方舞狮多变的形态、浓郁的民族风格、繁多的高难度技巧,舞狮艺术工作者应该认真总结,按照其发展规律独辟蹊径、大胆创新,创作出自己的新招绝活,达成舞狮艺苑姹紫嫣红、百花吐艳的壮丽愿景,这也正是广大观众的审美期待。

(作者系国家级非物质文化遗产项目“徐水舞狮”

省级代表性传承人)



传承创新杂技庙会三大属性

探寻吴桥黄镇九月庙会的“前世今生”

文 | 刘耐岗

图 | 刘佳



吴桥杂技大世界江湖文化城开城仪式现场

晨曦时分，金色的阳光与吴桥杂技大世界的“两半球”大门交相辉映。杂技人的祭祖仪式即将开始，这是“黄镇九月庙会”的重头戏。接下来是同样隆重的开城门仪式。进到城里，惊险奇绝的杂技节目、热闹非凡的民俗演出、琳琅满目的地方特产，一股烟火气扑面而来。

赶庙会这一古老而又充满生机的活动，自先秦时期便已出现。“黄镇九月庙会”可以追溯到明代崇祯年间，它为何能够抵挡时间的洪流，其祭祀、娱乐、商贸三大属性在新的时代依然绵延不绝、愈发耀眼？

庙会肇始 文化印记

在吴桥杂技大世界“黄镇九月庙会”上，杂技艺人一起走进吕祖祠，肃立在吕祖像前，聆听“祭吕祖文”“祖师训”，不忘师恩。

吕祖祠的正殿是纯阳殿，供奉的是杂技祖师爷吕祖。东殿是仙本堂，西殿是议事厅。仙本堂中，一幅幅墙画讲述着“九月九庙会”的来历和曾经的辉煌。明代崇祯年间，中国历史上出现了一个“黄镇九月庙会”。黄镇亦名黄家镇，位于河北省吴桥县与山东省宁津县的交界处，是民间杂技艺人相互切磋技艺、交流演出情况、买卖道具的场所。庙会为杂技提供表演场所、杂技为庙会招徕“香客”，两者相辅相成，久而久之，便成了吴桥的传统。据史料记载，当时“掌灯三日，放烟火，演杂戏，士女喧阗，官不禁夜”，百姓们涌上街头，或头戴猛兽面具、或身着七色彩衣，竞技献艺，通宵达旦。

庙会起源于远古时代的祭祀。据记载，吴桥是庙会盛地，过去吴桥境内庙宇林立、庵寺错落、庙会繁多，至今以庙宇命名的村有张仙庙、霸天庙、双庙王等不下十个，以寺命名的村有大悟寺、张朝寺、石佛寺等十多个，以庵命名的村也有董家庵、牟家庵、大小马家庵等不下十个。此地自秦、汉时就属古冀州地，随着历史的发展，这一带杂技颇为盛行，民间的杂技队伍不断壮大。黄镇庙会拜吕祖是杂技行当的久远习俗。“天地无所求，拜吕祖，学套把戏闯江湖。”这是杂技艺人在演出前“卖口”（即开场白）时说的话。杂技艺人尊传说中“八仙”之一的吕洞宾为行业神，奉其为“杂技鼻祖”。吴桥艺人每逢举行收徒仪式、班子“出穴”、行内违规惩戒及有重大事件需要决断前，都要把吕洞宾的画像请出来，行内人叫“悬祖”，在先行焚香膜拜祭祀后，

才能进行后面的程序。

议事厅如今是吴桥杂技家协会会员们座谈交流所在。自2018年成立以来，该协会团结带领广大吴桥杂技工作者，号召他们坚持艺品兼修、守正律己，争做有信仰、有情怀、有担当的新时代杂技工作者，积极发展杂技事业，为吴桥县提供坚强的文化动能和精神支撑。

千年不衰 传承不息

庙会传承千载，不仅是民间习俗的集中展示，更是千年文化的生动传承，时至今日仍备受民众喜爱。农历九月九当天，吴桥杂技大世界游人如织。杂技艺人们穿着明清时期的装束，或推着小车、或顶着坛子，边走边演，让游客近距离感受杂技艺术的魅力，沉浸式见证杂技演员的非凡实力。

开城门仪式也是游客颇为期待的。伴随着城楼上一位古装女子的古琴声，城门被缓缓打开，一股江湖气息迎面扑来：五颜六色的招幌旗帜、身着古装的小贩挑担叫卖、江湖好汉纷纷出城作揖问好。步入城中，整个江湖城还原了清末民初的市井风情，街头艺人献艺、古装巡街、绣球招亲让人深切体会到活着的“江湖”，而杂技、魔术现场表演给人的真实感和震撼感，是电视演出不可比拟的。

庙会的娱乐性充分彰显。在江湖文化城中，有“天桥八大怪”“江湖十六杰”，古彩戏法与传统杂技竞相辉映。形似天坛的江湖大剧院位于江湖文化城的北端，杂技剧《江湖》就在这里上演：LED大屏幕上宇宙浩瀚，杂技始祖吕洞宾乘五彩祥云而来。蹬技、柔术、空竹、飞叉等技艺各美其美，再现运河两岸的繁华盛景。鬼手居中，“老鬼手”王保合之子王立刚表演的传统戏法“三仙归洞”速度快、趣味强，三球两碗一筷，再加上搞笑的剧情，让孩子们看得眼花缭乱、捧腹大笑。而走进杂技博物馆感受千年来的吴桥杂技，也成为这里的一大看点。

古老的庙会文化在创新中传承，文化味儿更浓、娱乐性更强、创意更精彩，充满生机与活力。

文旅结合 商贸繁荣

除了祭祀和娱乐，购物也是庙会的一大属性。新时期的庙会曾一度更名为“物资交流大会”。九月九庙会上，饮食、古玩、土特产等各式摊位让庙会内容越发丰富：儿童玩具、文创产品等小商品琳琅满目；五香扒鸡金红油亮、贡品宫面鲜香耐嚼、粗粮饅头入口即化、酒头老酒回味悠长、非遗姜糖甜香不腻、杂技花馍独具匠心，富有地域特色的风味小吃在等游客来开启“舌尖上的旅行”；还有拉洋片、捏面人、吹糖人、剪纸、羊拉车等非遗摊位，套圈、射箭、骑马、碰碰车等娱乐项目，让人沉浸其中。抖音、快手等短视频平台的加入更为庙会经济带来新体验，其火爆程度令人惊叹。

庙会吸引了天南海北的游客来到吴桥，不仅拉动餐饮、住宿、交通、旅游和文化等多种类经济发展，吴桥本地的商超、美发、亲子游乐、儿童摄影、剧本杀、汉服跟拍等各类商户也纷纷借此热度，把握庙会经济。庙会经济让游客在感受喜庆祥和中参与消费，而庙会经济、旅游经济中自然催生的即时零售、本地零售等新业态，更把各种文旅项目推向高潮，把订单留在县城，把产业留在县城，也把就业留在了县城，从而推动建立县城“消费—投资—再消费”的经济良性循环，持续壮大了吴桥县的经济活力。

（作者单位均为河北吴桥杂技艺术学校）



“黄镇九月庙会”上，杂技演员还原早年庙会“走街串巷，撂地表演”模式，边走边演



新时代美育视域下杂技表演专业语文教学探究

文 | 苏凤

杂技是我国的传统艺术，距今已发展了 3000 多年，是中华民族优秀传统文化的重要组成部分。进入新时代，中国杂技艺术以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，坚持守正创新，坚定文化自信，从表演、编排及宣传等多个方面发挥综合性艺术的特点，在艺术形式、内容和技艺手段等方面不断创新，创作了很多具有较高艺术价值的杂技作品，丰富了人民群众的精神文化生活。

党的二十大报告对新时代文艺工作提出了新的要求，杂技作为一门表演艺术，表演者不仅要掌握娴熟的技巧动作，还需具备认识美、欣赏美、表现美和创造美的能力。语文课程是工具性和人文性的统一，有着丰富的人文、美学知识和思想精华，学好语文有助于杂技表演专业学生提高语言运用水平，提升发现美、体验美、鉴赏美、创造美的能力。因此，在杂技表演专业语文课程教学中加强美育培养，有助于提升学生的人文素养和审美能力，培育学生的必备品格和价值观念，培养新时代全面发展的杂技艺术人才。

一、教师应将美育贯穿教育教学活动始终

杂技表演专业的学生应当有丰富的情感和文化修养，具备一定的艺术天赋和表达技巧，对生活充满热情与好奇，对美的感受细致而强烈，这样才能更好地进行艺术表演与创作。这对文化课教师提出更高的要求，文化课教师需要掌握更多的美育知识与方法，并将美育贯穿于教育教学活动当中。

美育是指以提高学生审美素养为目标的一种教

育，增强学生的美感体验，培养学生在学习和生活中发现美、欣赏美、创造美的能力。2020 年教育部颁布《中等职业学校语文课程标准》，强调语文核心素养之一是“审美鉴赏与创造”。语文学科含有丰富的、人文、美学知识和思想精华，有其系统、独特的艺术规律和审美特征，包括诗歌、散文、小说、剧本等各种体裁。语言文学历史悠久，成就辉煌，反映社会现实生活，容易走入、打动学生的心灵，在对学生进行美育渗透方面有着显著的优势。因此，语文教师应运用恰当的方式在教育教学活动中进行美育培养，指导学生撰写杂技表演剧本或评论文章，带领学生学习美学知识、欣赏美文、品味语言艺术，帮助学生提高对美的感知和欣赏能力，培养其健康的旨趣、高尚的情操，同时激发学生学习文化的兴趣与动力。

美育是潜移默化、逐渐提高的，应贯穿在整个教育教学活动中。比如，教师应注意板书的书写。优秀的板书是内容美与形式美的统一，可以给学生带来视觉享受，还可以促进学生形成重视“美”的风气。再比如，教师的着装和言行也很重要，教师穿着得体大方和注意行为语言，无形中就能给学生树立很好的榜样，学生在潜移默化下也会穿着符合他们年龄身份的服装并规范言行，有助于培养杂技演员的良好气质和风貌。

二、要注重在语文教学中融入美育教育

在当今教育领域，语文教学的重要性不言而喻。它不仅是传承文化的载体，更是培养学生综合素质



的关键学科。而美学教育作为一种独特的教育方式，引入语文教学中具有重要意义。作为教师应该从提升学生的审美能力、促进学生的情感体验、培养学生的创造力、传承和弘扬传统文化等多方面入手。笔者认为，具体路径有以下三点：

1. 引导学生欣赏我国古代诗词中的美学意蕴

古代诗歌是我国的文化瑰宝，蕴含着我国优秀的传统文化精神。杂技表演专业的学生通过学习古代诗歌，可以扩展自身视野、增加生活积累，对我国社会历史和优秀传统文化有进一步的了解，并得到美的享受与熏陶，陶冶情操、启迪智慧，提升其自身文化修养与审美素质。

诗与歌不可分，中国古代诗歌尤其是如此。从诗经、楚辞、乐府，到唐诗、宋词、元曲，都是可以唱的，这是人类社会生活中思想感情交流的需要所致，具有内容美、形式美、意境美等特点。如《诗经》里的《关雎》，四字一句，两字一顿，回环往复，可以重复咏唱，具有形式美、音乐美，读起来是一种美的享受，语言上对于窈窕淑女的思念情感，用“琴瑟”“钟鼓”来表达，通俗、优雅而又含蓄，值得借鉴和学习。唐朝是中国诗歌发展最鼎盛的时期，杰出的诗人有李白，他的诗大气磅礴、想象力丰富，代表作如非常豪迈和浪漫的《将进酒》，表达了作者对怀才不遇的感叹，又抱着乐观、通达的情怀，洋溢着豪情逸兴，具有出色的艺术成就。宋代文学家苏轼的词作《水调歌头·明月几时有》，意境非常美。意境是意象和内心情感相互交融而产生的艺术境界，语文教师应引导学生去感受诗词中的意境美，帮助学生走进诗词营造的情景之中。杂技表演专业的学生用心学习我国古代诗歌文化，可以陶冶情操、启迪智慧，教师应适时引导学生把诗词中的美学意蕴转化为对艺术美的认识，并试着在表演创作上加以运用。

2. 带领学生体验中外文学名著中丰富的情感美和普通学生相比，杂技表演专业学生的感情世

界应当更加丰富，具有敏锐的感受、丰富的情感、生动的想象力和强烈的社会责任感，这样才能在日后去理解、去交流、去感同身受，以作品打动人、感染人，成为一名优秀的杂技演员。

文学以语言作为艺术手段来塑造艺术形象，反映社会生活和人类的情感世界，为读者提供精神营养，丰富读者的心灵与情感世界。

中国文学名著可以让我们了解自己民族的心灵与情感世界。一名优秀的文艺工作者，要将自己的心灵与情感世界融进本民族的心灵与情感世界。因此，杂技专业的语文教师要注重在教学中引导学生掌握中国文学的基本知识，使学生从中国博大精深的文化中汲取营养，培养学生的审美能力。如司马迁的《史记》是我国第一部纪传体通史，记载了上至黄帝、下至汉武帝约三千年的历史，被鲁迅誉为“史家之绝唱，无韵之离骚”，具有很强的文学性和艺术性，了解它可以丰富学生的知识、启发其创作的灵感；曹雪芹的小说《红楼梦》反映了当时的社会生活，可以帮助学生认识那个时代社会的情况，具有很高的艺术价值；朱自清的散文《荷塘月色》构思精巧，画面充满诗意，语言质朴，感情真挚，读起来可以让学生感受到生活美、自然美、艺术美。在对这些文学作品的讲解中，教师应巧妙地进行美育教育，营造生动活泼的课堂学习氛围，让学生愉快地学习，在文学素养和美学知识方面都有很好的收获。

外国文学名著也同样对美育有着很高的价值。语文教师应在教学中引导学生分析体会作品中人物的心灵与情感世界，发现美、品味美，进而培养学生具备鉴赏美和创造美的能力。如埃斯库罗斯的《被缚的普罗米修斯》取材于古希腊神话，描写普罗米修斯为了人类的福祉与宙斯斗争的故事，主人公关心人类、热爱人类，在为人类盗来火种后被处以死刑，主人公表现出的无私奉献、不怕牺牲的精神令人震撼；海明威的《老人与海》围绕一位老年古巴渔夫



圣地亚哥与一条巨大的马林鱼在离岸很远的湾流中进行搏斗的故事展开，向学生讲述了即使结果是失败，但在奋斗过程中照样可以成为一个顶天立地的大丈夫的道理，教育学生要永不屈服；奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》，主人公12岁就要挣钱糊口，十月革命时他参加了革命斗争，在战争中成长起来，后来在肢体瘫痪、双目失明的情况下坚持创作，其体现出来的人物情感世界是多么宽广与崇高。学习这些名著可以提高杂技表演专业学生对人类世界与情感的认识，使学生内心发生积极变化、心灵世界得到丰富，培养高尚的情操。

3. 鼓励学生在实践活动中创造性地运用美

杂技表演常用的道具大多来源于日常生活，富有生活气息，显示了杂技与生活的紧密关系。中国杂技凝结着古代劳动人民的智慧，有着独特的文化和审美价值，蕴藏着中华民族自强不息、坚韧不拔的意志品质及精益求精的审美追求。艺术来源于生活，是人表现生活、创造生活的一种方式，教师可以鼓励学生在语文实践活动中创造性地运用美。

杂技表演专业的学生一般思维活跃、思想前卫、对“美”比较敏感，语文教师要利用好这个特点，注重引导学生关注生活中的美，以提高学生感悟生活的能力。同时，语文教师还要引导学生把学到的美学知识与实践相结合，尤其是把社会主义核心价值观融入到实践当中，在实践中发挥作用。比如，在每年广西艺术学校都会开展的学雷锋月活动中，师生们一起清洁校园和美化环境，让校园焕然一新、校园周边环境整洁美观；各班级平时开主题班会时学生进行环境布置和设计流程、出优美的黑板报等，都需要运用到美学知识；创办社团、组织乐队、办书画展、开展专题知识讲座等活动，都是锻炼学生运用“美”、创造“美”的好机会；学生参加文艺演出进社区、文艺支教等各类公共服务，也可以通过创造性地运用艺术美，在心灵中播下美的种子。

三、结语

21世纪以来，我国的美育研究从“艺术层面”逐渐回归到“生活世界”，提倡将审美的规律和艺术创造的精神融入到教育教学活动的全过程，以美育来提高学生的审美情趣，并促进学生素质全面和谐地发展。新时代美育视域下，杂技表演专业的语文教学应与时俱进、不断创新，将美育贯穿教育教学活动始终，通过引导学生欣赏我国古代诗词中的美学意蕴、带领学生体验中外文学名著中丰富的情感美、鼓励学生在实践活动中创造性地运用美等方法，有效提升杂技表演专业学生的人文素养与审美能力，让他们更好地认识美、鉴赏美与创造美，做到将“技”“艺”和谐统一，在新时代给人民群众带来具有更高艺术价值的杂技作品。

* 本文系2023年广西文化艺术职业教育教学指导委员会研究课题《新时代美育视域下杂技艺术教学的研究与实践》（编号：GYZWKT2023B03）的阶段性研究成果。

参考文献：

- [1] 瞿葆奎：《教育学文集·美育》，北京：人民教育出版社，1989年，第105页。
- [2] 崔允漷：《素养与知识、技能、能力的区别》，《基础教育课程》2018年第3期，第16—17页。
- [3] 任宪斌：《“技”“艺”结合之杂技教学》，《杂技与魔术》2021年第3期，第59页。
- [4] 边发吉：《杂技艺术的力与美——在“圆梦工程·名家名师话美育”网络公共课上的演讲》，《杂技与魔术》2020年第4期，第7—10页。
- [5] 崔海彦：《寻“美”——〈杂技艺术的力与美〉学习体会》，《杂技与魔术》2020年第4期，第11页。
- [6] 陆燕：《审美教育在杂技教学中的必要性》，《杂技与魔术》2019年第3期，第55—56页。

（作者单位：广西艺术学校）

魔术创作与美学理念融合之案例分析

文 | 王晓乐

魔术是一种通过技巧、道具和心理操控制造错觉和意外效果的独特的艺术表演形式，一直以来都以其神秘奇幻的魅力吸引着观众，其核心在于隐藏真实操作，利用手法、道具和表演技巧，使观众看到看似不可能的现象，创造出令人惊叹的效果。但魔术创作也不仅仅是简单的手法技巧、道具的展示和外部形式的包装，而是融入了心理学、表演学、创意学、美学等多方面知识的综合性创作。本文旨在结合笔者自身创作，并以2018年南通市少年杂技团朱明珠表演的《纸飞机》、2021年沧州杂技团沈爽表演的《涟漪·扇变》和2024年大连杂技团鲁明月表演的《光》这三个获得中国杂技金菊奖魔术作品奖的节目作为案例进行分析，谈一些笔者对魔术创作的感想，希望能够与从事魔术创作的同仁们一同探索与进步。

案例1：《纸飞机》

《纸飞机》的创作始于2013年，最早的名称叫《飞翔的梦》。这一作品在美学上体现了简约与童真的结合。纸飞机作为一种常见的儿童玩具，象征着梦想与自由。通过魔术手法将纸飞机从无到有、从小到大进行变化，不仅展示了魔术技艺的精湛，还通过视觉上的层次感和节奏感营造出一种梦幻的氛围。作品的色彩搭配以白色和浅色为主，象征着纯洁与无限的可能性，带给观众轻盈、自由的视觉感受。

表演者把魔术“变牌”技术大胆地改良为“变纸”：用纸折成纸飞机，同时借鉴魔术“变牌”的

技术手法来完成魔术效果。最开始，表演者只是把“背牌、出牌”“回牌”“四羊开泰”等“变牌”技术简单改良成“变纸飞机”，编排出的第1个版本《飞翔的梦》在2014年“金手杖”魔术比赛中获得舞台组铜奖。此后，创作者不断改良创新，研发出“空手出纸飞机”“复制纸飞机”“变直升机”“空手拼飞机”等高难度技术手法，再通过设计飞机、变出各种纸飞机、变出大飞机和变出人的环节，致敬了飞机的发明者莱特兄弟，最终《纸飞机》在2018年的第十届中国杂技金菊奖全国魔术比赛中获得了魔术节目奖。

案例2：《涟漪·扇变》

《涟漪·扇变》的表演者是一名有着20余年魔术学习和表演经验的资深魔术演员，但也正因如此，节目容易掉入表演者固有的技术和表演模式之中。因此，该节目的魔术本体摒弃了表演者的固有习惯，选择了“扇子”这一道具。在确定了魔术本体之后，演员就在魔术设计老师的指导下，努力练习各种有关“扇子”的魔术技巧，包括：“扇子变色”“复制扇”“三连扇”“出四把扇子”等具有较高难度的手法，并探索出“空手出团扇”“扇子渐变色”“出六把扇子”等高难度手法魔术效果。

扇子作为中国传统文化中的重要元素，象征着优雅与灵动。《涟漪·扇变》在美学上体现了中国传统文化与现代魔术技术的结合，作品通过扇子的变色、复制、渐变等手法，展现了扇子的多样性与变化性，赋予了扇子新的生命力。视觉上，作品采



用了民国风格的设计，旗袍与扇子的结合，营造出一种古典与现代交融的美感。色彩的运用上，以淡雅的色调为主，配合扇子的渐变效果，呈现出一种流动的美感，仿佛扇子在舞台上舞动，带出涟漪般的视觉效果。作品通过富有中式美学的视觉呈现，再加上“民国风”的注入，将本体技术手法合理且抽象地融入节目情节中，获得好评。《涟漪·扇变》在2021年的第十一届中国杂技金菊奖全国魔术比赛中脱颖而出，获得魔术节目奖，同时也给全国魔术圈带来了一股“变扇子”的热潮。

案例3：《光》

《光》于2024年的第十二届中国杂技金菊奖全国魔术比赛中获得魔术节目奖。该作品的表演者是一名出色的杂技演员，但从未接触过魔术。为了出色地完成表演任务，表演者先从变牌、球、钱币等魔术基础手法开始练习，之后慢慢加入一些道具魔术及变装魔术，并通过边排边演的方式不断提升舞台感。

《光》之所以获得成功，在于以下几点：一是创新运用“蜡烛”作为主要本体表现手段。“蜡烛”在以往的魔术作品中都是作为“过门”表演，从未以贯穿整场的表演形式出现在舞台上。作品中的“1根蜡烛消失后出现4根蜡烛拼成镜框”“蜡烛分裂”“蜡烛快速变色”等技术，都是首次出现在魔术舞台上。二是使用“蜡烛”作为本体的同时嫁接了中国传统的手彩魔术“顶针”作为表现形式，使技术难度大大增加。传统魔术讲究“剑、丹、豆、环，牌、球、顶、扣”，其中“顶”就是“顶针”。在魔术业内的普遍认知中，“顶针”是手彩类别中相对难度较高的，以至于多年来“顶针”这一传统的魔术手彩技术在舞台上少有出现，其中的“1个变出8个、再消失、再出现，最后全部消失”的“顶针”技术更是难上加难。三是在创意与编排形式上有新意。《光》通过“光”这一抽象且有象征涵义的意向作为切入点，不仅空灵，而且充满意境。从1名

少女带着1束光，到最后舞台上满是光亮，讲述着“星星之火可以燎原，星星之光可以去除阴霾、照亮一切”的哲理。光与影的交织，象征着希望与重生。蜡烛作为光的载体，通过魔术手法展现出光的变幻与流动，营造出一种庄严而神秘的氛围。作品中光与影的对比，增强了视觉上的冲击力，给观众带来一种强烈的视觉体验。通过光的变化，表达了从黑暗到光明的过程，给观众带来心灵上的震撼。

通过对以上3个魔术作品的分析，笔者在魔术创作与美学融合方面产生了一些自己的看法：第一，魔术创作最重要的就是要对魔术分类有清晰的认识。目前国内魔术赛场主要分为舞台类（包括大道具）和近景类两大类。而国际魔术赛场主要分为微型部近景类、纸牌部、厅堂部、一般部舞台类、手彩部、大型幻术部、心灵部、喜剧部8个类别。弄清楚魔术比赛的分类主要是为了在创作之初就确定好魔术本体技术的创作方向，这样才能形成清晰的创作思路。第二，创作魔术需要考虑好内容与表现形式之间的关系。内容即魔术的本体技术技巧，形式则是魔术的创意编排。笔者认为，在魔术的创作中，最好还是以内容为先。因为当内容大到无限时，往往形式自然呈现，或者可以理解为，放之一切形式皆可。第三，如果从内容的角度出发创作魔术本体技术，有很多值得借鉴的传统魔术，例如牌、球、钱币、丝巾、扇子、伞等，还有我国传统的古彩戏法、罗圈、连环等，这些都是可以作为魔术本体内容借鉴发展的。第四，角度和速度在魔术表演中非常讲究，除了魔术手法和道具外，魔术本体技术的“带托、回托、上托”也是编创者需要关注和研究的。

总之，魔术的创作之路虽充满艰辛，但也有着突破后的喜悦，从继承到创新的道路是艰苦的，但同样也是充满成就感的。魔术创作者应把传统中的精华继承下来，再发展、再集成、再创新，创作出符合当代审美的魔术精品。

（作者单位：南京乐欢天文化演艺有限公司）

一场好的魔术剧场秀应当具备什么要素？

文 | 张国洲

图 | 作者提供

近年来，魔术剧场秀在全球范围内逐渐兴起，尤其在中国的大城市中，此种形式的魔术表演正在成为一种独特的文化现象。笔者认为，魔术剧场秀兴盛的背后，既有文化趋势的推动，也有魔术艺术自身发展的需要。

一、特点与优势

当下，魔术剧场秀已经成为一种文化消费的新选择，观众看魔术不再只是为了娱乐，而是寻求更深层次的艺术和思想交流。与其他魔术表演形式相比，魔术剧场秀具有四大特点和优势：一是沉浸感更强。魔术剧场秀的表演场地通常容纳观众人数有限，能够营造更亲密的观演关系；魔术师和观众的距离较近，观众更能感受到“眼见为实”的震撼。二是互动性更高。观众可能直接参与到魔术中，成为“奇迹”的缔造者。三是成本相对较低。魔术剧场秀的表演多在小型场地，其运营成本较低，避免了大型舞台表演的高预算压力，而且魔术师不需要复杂的大型道具或舞台设备，表演形式更灵活。四是表现形式更加多样化。小型场地不受传统的大型魔术视觉效果的制约，允许魔术师尝试新的创意，可以在表演中加入叙事性、情感化和哲理性的内容，其多样的表现形式（如魔术与戏剧、音乐、心理学的融合）为观众提供了耳目一新的体验。

魔术剧场秀的兴起不仅仅是魔术表演形式的革新，更是一种新文化生活方式的体现。它以更贴近观众的方式展现了魔术的魅力。对魔术师来说，小剧场提供了更多表达的可能性，是创新与突破的绝

佳平台；对观众来说，它是一个发现奇迹与重新思考日常生活的空间。这种形式无疑将在未来持续发展，成为魔术艺术的重要组成部分。

二、魔术剧场秀应当具备什么要素

一场好的魔术剧场秀，除了魔术本身的精彩与技巧，还需要一些其他元素来支撑，才能使整场表演成为一场令观众难忘的艺术体验。

1. 引人入胜的故事性 / 主题性

魔术不仅仅是技巧的展示，好的魔术可以通过巧妙的故事结构，让观众在享受魔术的同时被情节所吸引。故事的叙述还能让魔术成为剧情的一个部分，而不仅仅是孤立的技巧展示。魔术师在做技巧表演的时候提炼一些主题性故事，就会有不一样的效果。例如在讲述一个关于生命、时间、空间的哲学故事时，魔术表演可以推动情节发展。

2. 意想不到的转折与悬念

魔术的魅力之一就是“意外”“惊喜”“意想不到”。一场好的魔术秀要善于制造悬念和惊喜，而不是单纯依靠某一技巧的展示。每个魔术都应当有一个不可预测的高潮或转折，让观众保持好奇与期待感。例如在“消失酒瓶”的魔术中，经过了前两次的伏笔，第三次酒瓶真的消失了，这就是一个意外的“惊喜”。虽然魔术师们都知道怎么表演“消失酒瓶”这个魔术，但是如何在其他魔术设计中套用这种“意料之外的惊喜”，是需要不断思考和实践的。

3. 情感共鸣与观众参与感



魔术的魅力不仅仅在于其本身自有的神秘性，更在于它如何与观众产生情感上的共鸣。很多时候，观众对于一场魔术剧场秀的感动并非来自于技巧表演的复杂程度，而是它可以通过某种方式真正触动他们的内心。一场魔术秀中至少应该有一个重要的魔术是用于与观众产生情感共鸣的，其创作方向可以是关于童年、友情、亲情、爱情等观众具有过往经历和回忆的主题。

此外，好的魔术剧场秀往往能让观众成为其中的一部分，而不仅仅是“看客”。通过巧妙的互动，魔术师可以引导观众参与到表演之中，这种参与感能带来更强的代入感，也能让观众更容易相信“魔术的真实”。

4. 创新、突破与个性化、独特性

魔术作为一门艺术，创新是永不过时的话题。一场魔术剧场秀里应该包含一些表演者的原创内容，比如技巧、主题等。经典的技巧和效果是必不可少的，但一场合格的魔术剧场秀必须具有创新性，才能体现表演者的与众不同。

在魔术剧场秀中，展现个人特色非常重要。每

位魔术师都应该有自己的独特风格，只有个性化的表演才能让观众记住这个作品。个性化不仅体现在技巧上，也体现在表演方式、舞台呈现，甚至是与观众的互动上。目前魔术演出市场上出现了各种模仿，不仅是剧目内容的模仿，就连魔术师的衣着、举止都被模仿，这不但侵犯了原创者的权益，也严重制约了模仿者自身的良性发展。

5. 视觉冲击力、节奏感与流畅性的设计

魔术剧场秀的表演不单单依赖演员的技巧，还需要视觉、音效、灯光、舞美等各个方面的配合。一场好的魔术剧场秀会通过视觉与感官上的冲击，让观众完全沉浸其中。视觉的层次感、音效的配合、节奏的把握，都能极大增强魔术效果的冲击力。此外，魔术剧场秀的节奏感也非常重要。每个魔术效果之间的衔接应该自然流畅，不让观众感到停滞或拖沓。好的魔术剧场秀需要既能维持紧凑的节奏，又能在关键时刻放慢速度，制造悬念与张力。

6. 情境的构建与完美的执行

优秀的魔术剧场秀会利用舞台的构建和道具来增强整体氛围的营造，完成情境的构建。此时的舞台不仅仅是一个展示技巧的地方，其本身也可以是故事的延伸。同样，合适的灯光、舞美、音效都能带给观众更为丰富的感官体验。尤其值得注意的是，所有的设计和想法都需要建立在扎实的魔术技巧基础上。因为即使想法再有创意，如果技巧不到位，效果也会大打折扣。魔术师对技巧的掌控和表演的精准度直接决定了魔术效果能否顺利呈现、魔术剧场秀能否效果完美。

三、魔术剧场秀成功的关键——“记忆画面”

一般来说，人类的记忆更倾向于记住一些突出的画面或瞬间，表演过程往往会被忽略。笔者认为，在魔术表演中，设计让观众能够记住的“记忆画面”至关重要。这些画面不仅仅是视觉冲击，更应该成为情感和故事的承载点，让观众在多年后仍能通过某些画面想起这个魔术。

1. “记忆画面”的设计原则

一是要简单而震撼。复杂的场景往往难以让观众记住，但一个清晰、强烈的画面可以瞬间印刻在观众脑海中。二是要有情感作为连接。“记忆画面”需要触及观众的情感，比如惊讶、感动、温暖或开心。三是要具有象征意义。一个有寓意的画面会更容易成为“记忆画面”，比如一颗心形的烟雾、一道莫比乌斯环形的光影等。四是要注重重复和强化。魔术师要通过多次重复或在表演中的巧妙呼应，让“画面”在观众脑海中留下更深刻的印象，比如可以重复出现代表性物件，或者重复出现代表性台词等。

2. 如何创造强烈的“记忆画面”及其艺术表达

创造强烈的“记忆画面”，首先需要创造独特的人物形象。魔术师可以穿着独一无二的服装，或穿着与主题完美契合的服装。同时，要设计造型独特的道具或象征物。比如，在演出中摆放不常见却精美的道具，而这些道具要有定格的镜头。其次要具有强烈的感官冲击。例如，当魔术师变出玫瑰花时，

观众席能闻到花香；或者魔术师以默剧形式切开一个假的柠檬时，观众能清晰闻到柠檬的酸味。最后，要具有巧妙且独一无二的主题画面，以便形成“记忆画面”。

“记忆画面”不仅是视觉惊喜，更是魔术剧场秀的情感核心。通过这些画面，魔术师不仅让观众记住了表演和主题，更记住了其背后的情感与意义。比如，带着寓意的结束语可以让“记忆画面”与个人情感绑定、与观众的生活经验相关的“记忆画面”可以引发共鸣、利用互动方式可以深植“记忆画面”等。

综合来说，一场好的魔术剧场秀，不仅仅是魔术技巧和创意的展示，更是把魔术与观众的情感、感官、想象力和认知常识结合起来的全方位艺术体验。这就需要魔术师花时间去思考、用心去设计，让魔术不再是简单的“术”，而成为一场令人陶醉的“艺术”。

（作者单位：深圳市杂技家协会）



图 1、2 为魔术剧场秀表演照



浅谈顶坛技艺的传承与创新

文 | 李强

顶坛技艺作为四川省南充杂技的代表项目，经过了历代杂技演员的传承和创新，拥有着独特的魅力和高超的技艺水平。我作为南充市杂技团的一名顶坛演员，凭借着对杂技艺术的热爱和执着，沿着杂技前辈们的足迹，在传承杂技技艺的道路上不断前行。本文以我自身经历为例，着重分析如何通过技术经验的积累和不断创新，传承发展杂技顶坛技艺，旨在为杂技顶坛艺术的发展提供参考。

南充是一座有着 2300 年建城史的文化古城，顶坛技艺在此传承千年，长演不衰。在古代，顶坛技艺常常在庙会、节庆活动等场合表演，以其独特的技巧和观赏性吸引着观众。随着时间的推移，老一辈南充杂技人将自己的技艺和经验毫无保留地传授给年轻一代。新一代的南充杂技人则不断对顶坛技艺进行改进和创新，使其更加符合现代观众的审美需求，同时更加注重技巧的传授和杂技精神的传承，注重培养下一代坛技演员坚韧不拔、勇于创新的品质。

一、技术经验的积累

1. 勤学苦练打基础

为了练就高超的顶坛技艺，演员必须付出常人难以想象的努力。同其他杂技技巧一样，坛技也必须每天坚持高强度的训练，包括体能训练、平衡训练、力量训练等。而这些训练过程也是坛技演员克服各种困难和挫折、不断挑战自身极限、磨砺心志的过程。

例如，为了提高顶坛的稳定性，坛技演员需要进行长时间的平衡训练，以练就在各种复杂环境下顶稳坛子、定住坛子的能力，逐渐提高自己的平衡能力。同时，为了增强手臂和腰部的力量，坛技演

员也要进行大量的力量训练，如举重、俯卧撑、仰卧起坐等。

2. 总结交流促进步

在训练过程中，坛技演员要注重经验的总结和交流。作为南充市杂技团演出队的副队长，我会不定期组织坛技演员们开展训练心得交流会，分享各自在训练过程中的经验和教训。通过交流，大家可以互相学习、取长补短，共同提高顶坛技艺水平。

此外，我们还会积极参加各种杂技比赛和演出活动，把握每一次机会，与其他院团的杂技演员进行交流和切磋，学习他们的先进技术和创新理念，为自己的技艺提升提供借鉴。

二、顶坛技艺的创新

随着社会经济的不断发展和大众审美水平的日益提高，传统的顶坛表演已不能满足观众的精神文化需求。这也让坛技演员深刻意识到：只有不断创新才能吸引更多的观众，让顶坛技艺在现代社会中焕发出新的活力。

为此，演员们在传统顶坛技艺的基础上，不断融入地域民俗、民乐、舞蹈、灯光等元素，创排了《川北坛艺》《坛韵》等地域文化特色鲜明的节目，融入国风、武侠元素创作了《太极·坛韵》，针对新农村建设创作了《稻香满坛》等节目，使坛技表演更加丰富多彩、富有时代气息和艺术感染力；同时，在技巧上进行创新，发展出了“多人顶坛、高空顶坛、旋转顶坛、颠口沿、三坛背花提篮”等多项技巧，给观众带去了全新的视觉体验。

南充杂技剧《东方丝源》获四川省“五个一工程”奖

文 | 何帝激

近日，南充市杂技团大型杂技剧《东方丝源》荣获四川省第十七届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖。这一荣誉不仅是对该剧艺术价值的认可，更体现出南充杂技艺术领域的重大突破。

《东方丝源》由南充市杂技团与导演李西宁及其团队耗时9个多月精心打造，以桑蚕文化为切入点，以时间脉络为主线，分为“丝源”“丝年”“丝魂”“丝恋”“丝都”“丝路”6个部分，讲述了从嫫祖养蚕时期的美好愿景到新时代南充人再创丝绸产业辉煌的奋进历程，展示了南充丝绸文化的演进和丝绸产业的变迁，串联起南充儿女努力拼搏、顽强奋斗的时代精神。

在艺术表现形式上，《东方丝源》大胆创新，近百名演员以无对白的舞台肢体语言精彩演绎，将丝绸文化元素巧妙贯穿全剧。在展示杂技“惊、险、

奇、绝”特点的同时，该剧还融入丰富的四川本土文化元素，结合情景再现的手法，共同演绎出南充的历史韵味和人文风情，带给观众耳目一新的感受。

《东方丝源》的获奖，不仅为南充市杂技团赢得了荣誉，也为南充文化产业的发展注入了新的活力。该剧将南充的丝绸文化与杂技艺术完美融合，是传统文化创新性发展的一次探索，促使更多人通过这一艺术形式了解南充、爱上南充。未来，《东方丝源》将继续绽放光彩，向更多观众展示南充杂技独特的文化魅力。

据了解，由南充电视台和南充融媒体根据南充杂技顶坛演员成长故事制作的网络文艺杂技纪录片《坛之韵——顶上年华》也同时荣获本届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖。

（作者单位：南充市杂技团）

三、传承与创新的结合

面对日益激烈的行业竞争和多元文化的冲击，在杂技顶坛技艺的发展中，坛技演员应坚持传承与创新相结合：一方面，要继续传承和发扬传统的顶坛技艺，保留其独特的艺术魅力；另一方面，要不断创新，融入现代元素和先进技术，使顶坛技艺更加符合时代的审美需求。

此外，结合近年来南充杂技的成功经验，杂技院团应当牢牢把握住人才和市场两大要素。一是加强人才培养，以夯实传承发展顶坛技艺的基础。顶坛技艺离不开一批批优秀的“苗子”，在培养好苗子的过程中，既要注重技术的训练，也要注重综合素质的培养，如文化素养、艺术修养、创新能力等。

二是要大胆拓展演出市场，让更多的人了解和欣赏杂技顶坛技艺。例如，可以通过参加国内外的杂技比赛和演出活动，提高顶坛技艺的知名度和影响力；此外，还可以与旅游景区、文化企业等合作，开展主题演出，推动顶坛技艺与非遗保护、旅游、文化等产业的融合发展。

经过不断积累和技艺创新，方成就了现在南充杂技中顶坛技艺的水准，不仅为观众带来了精彩的表演，也为传承发展中华优秀传统文化贡献了力量。新时代的“顶坛人”肩负传承和创新发展这项技艺的使命与责任，应传习前辈勤学苦练的品质，“顶”出一片属于坛技艺术的灿烂未来。

（作者单位：南充市杂技团）



河北吴桥杂技艺术学校： 以杂技艺术融合思政引领国际文化交流

文 | 刘春晓

习近平总书记曾指出，“文明因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。文明交流互鉴，是推动人类文明进步和世界和平发展的重要动力”。构建人类命运共同体就要大力加强世界上不同国家、不同民族、不同文化的交流互鉴，夯实构建人类命运共同体的人文基础。杂技国际交流工作便是其中的典型代表形式之一，在此指引下，河北吴桥杂技艺术学校积极响应“一带一路”倡议，自2002年起承办援外杂技培训任务，至今已历经20余载春秋，为欧洲、亚洲、美洲、大洋洲及非洲的30多个国家培养了700余名杂技人才，不仅传播了传统技艺，更将中华民族的文化精髓和思政理念融入培训全过程，形成了独具特色的“吴桥经验”。

一、技巧承载，展现民族精神与思政引领

中国杂技以其惊、险、奇、绝的艺术特点深受国内外观众喜爱。每一项技术动作的完成背后都是演员们成千上万次的刻苦训练，这不仅是对身体极限的挑战，更是对意志品质的磨砺。在援外培训中，学校全体教职工深刻领悟文化交流的深远意义，将传播中华优秀传统文化的使命感和责任感融入日常教学，在杂技技巧的训练中展现中华民族“勤劳勇敢、自强不息”的精神内核，同时融入思政元素，培养国际学员坚韧不拔和追求卓越的品质。

针对国际学员们不同的文化背景和基础，学校量身定制训练计划，因材施教，耐心指导，将中国传统经典杂技节目列入培训内容，并深入解析节目背后的历史和创作背景；同时，将中国武术、舞蹈等元素与杂技节目深度融合，形成独特的表演风格，让国际学员在感受中华民族厚重历史和古人伟大智

慧的过程中，推动中国杂技艺术以更加多元的形式在世界传播。此外，学校还注重培养国际学员的职业素养和道德观念，通过案例分析、角色扮演等教学方式，引导他们树立正确的职业观和价值观，为未来职业生涯奠定坚实基础。

二、课程呈现，融入传统文化精髓与思政理念

在长达20余载的培训实践中，学校始终秉持创新精神，不断调整教学模式，完善课程体系，打造集专业技能提升与文化传播于一体的国际化教育平台，在提升杂技专业技能培训质量的同时，持续将中华文化精髓和思政理念融入国际学员的日常教学之中，开设了“中国国情、杂技发展与现状、职业道德修养、中国书画”等特色课程。

“中国国情”这门课程让国际学员得以了解中国政治、经济、文化的全貌，深刻感受到中国人民对国家发展的自豪与期待。“杂技发展与现状”课程则为他们提供了一个体验中华文化魅力的途径，认识到从古老的技艺传承到现代的创新发展，杂技艺术已成为中华文化的一张亮丽名片。“职业道德修养”课程重点培养国际学员的职业素养与道德观念，引导他们树立正确的职业观与价值观。“中国书画”课程则为国际学员提供了一个认识中华文化独特审美的平台，让他们亲手创作出自己的书画作品，从而更加深入地理解中华文化的精髓与魅力。

三、研学交流，推动中外文化交流互鉴与思政融合

为使国际学员能够更全面、系统地认识并体验

武汉杂技团《顶碗》节目 亮相武汉·大分友城缔结 45 周年纪念活动

文 | 桂雪

2025 年 2 月 23 日至 24 日，第十一届“大分春节祭”暨武汉·大分友城缔结 45 周年纪念活动在日本文九州大分市成功举办，当地侨团、高校师生、市民代表等近 400 人参加活动。

此次活动中，武汉杂技团受邀作为赴日演出的文艺团体之一，以非遗技艺为纽带，携经典杂技节目《顶碗》登台，续写“山川异域，风月同天”的情谊新篇。

演出现场，一位来自大分县的高校学生满怀激

情地表示：“《顶碗》这个节目太精彩了。它将现代舞的优雅韵律与传统杂技的高超技艺完美融合，每一个动作都充满艺术张力。这种艺术表达超越了语言的界限，让我在心灵深处产生了强烈共鸣，是一次难忘的文化体验。”

下一步，武汉杂技团将继续打磨精品，让杂技艺术成为讲述中国故事、传递武汉声音的文化使者，为增进国际理解与友谊贡献力量。

（作者单位：武汉杂技艺术有限责任公司）

中国深厚的文化底蕴，学校将中国传统文化主题研学和相关活动作为援外培训工作的重要组成部分，通过组织国际学员实地探访历史遗迹、观摩大型赛事及杂技剧目首演、参与传统节日庆祝活动等形式，让他们近距离感受中国历史的厚重与文化的辉煌，体验中国传统文化与现代文明交汇的独特魅力。

在国庆节、建军节等重要国家节日期间，学校还开展主题思政活动，组织全体师生聆听革命英雄事迹专题讲座、观看爱国主题影视作品、实地探访革命教育基地。这些活动不仅让国际学员们深切感受到中国共产党和中国人民英勇无畏、奋勇向前的伟大精神，更增进了他们对中国历史与文化的理解和认同。这些活动的开展，成功地将思政理念融入国际文化交流之中，促进了中外文化的深度交融。

四、累累硕果，助力优秀传统文化全球传播

在各级主管部门的支持和全体师生的共同努力下，河北吴桥杂技艺术学校的国际交流工作取得了丰硕成果。国际学员多次登上重大对外交流活动的

演出舞台，受到相关部委和驻华使馆的高度赞誉。同时，学校培养了一大批优秀的国际杂技艺术人才，他们也将中国优秀传统文化传播到世界各地，成为中华文化的使者。

其中，埃塞俄比亚籍学员叶纳和塞拉利昂籍学员安娜就是杰出代表。他们在中国学成后回到祖国，不仅创办了杂技团和学校，还积极推广中国杂技艺术和中华优秀传统文化，为中外文化交流作出了突出贡献。此外，杂技援外工作也成为学校与众多国内外杂技团体、院校合作交流的纽带，推动了人才培养、教学资源共享、师生交流、技术研发等方面的深入合作。

未来，河北吴桥杂技艺术学校将继续秉承“尚德精艺 创新超越”的校训精神，进一步加强与国内外杂技团体、院校的合作与交流，继续深化思政教育在杂技国际交流中的应用与实践，不断创新模式，提升国际交流工作水平，共同推动中华优秀传统文化的繁荣发展，为构建人类命运共同体贡献更多力量。

（作者单位：河北吴桥杂技艺术学校）



项城市杂技艺术学校杂技节目《绸吊》走红抖音

文 | 项城市杂技艺术学校提供

近日，河南省项城市杂技艺术学校的杂技节目《绸吊》在抖音等短视频平台上收获关注，不断登上“热榜”。

该节目的表演者将杂技的惊险与舞蹈的优美完美结合，仅靠一缕绸缎，在空中完成了一系列高难度的翻飞、缠绕和造型动作，展现出一幅令人惊叹的空中画卷。飘逸的绸子在空中翻飞，仿佛为观众织就了一张梦幻的网，让人置身于一场视觉盛宴之中。节目以传统杂技为基础，融合现代审美，不仅展现了杂技演员扎实的基本功和对艺术的追求，让观众领略到杂技艺术的独特魅力，更通过新媒体传播的力量，为传统文化的传承与发展注入了新的活力。正如一位网友所言：“这不仅仅是一场杂技表演，更像是一场空中舞蹈，美不胜收。”

近年来，新媒体成为促进杂技艺术传播的有力手段，项城市杂技艺术学校的老师们敏锐地捕捉到了短视频平台的传播潜力，纷纷拿起手机记录下《绸

吊》节目的精彩瞬间，并将其发布到抖音等平台。其中，“何老师”账号发布的《绸吊》视频迅速走红，“大师哥、小师妹”的话题更是引发了网友们的热烈讨论。截至目前，相关视频已获得112万点赞，单条播放量达3.4亿。“何老师”账号发布的《绸吊》视频引发关注后，学校的杂技、武术、舞蹈、生活老师等也纷纷加入这场“传播接力”，让更多人认识了项城市杂技艺术学校。

通过《绸吊》节目的创新演绎和新媒体的传播，项城市杂技艺术学校找到了一条传统与现代相结合的新路径，不仅为学校赢得了广泛关注，更直接带动了学校的招生热度。许多家长和学生通过短视频平台了解到这所学校的特色教育模式和高水平的教学成果后，纷纷前来咨询。下一步，学校将继续挖掘传统杂技的艺术价值，并结合现代审美和技术手段，推出更多优质节目，吸引更多年轻人的关注和参与。

福建省杂协开展魔术公益课堂进校园活动

文 | 福建省杂技家协会提供

在第62个“学雷锋纪念日”当天，福建省杂技家协会走进福州市福外技术学校，组织开展“学雷锋”文艺志愿服务活动暨福建魔术公益课堂进校园活动。本次活动由厦门市魔术戏法研究会、长汀县杂技家协会承办。福建省杂协副主席、长汀县杂协名誉会长王新民，福建省杂协会员、长汀县杂协理事李志福、长汀县杂协会长陈宇博，先后进行了精彩授课，通过杂技和魔术知识普及、与学生现场互

动及魔术表演等形式，为现场师生带来了别开生面的文艺公开课，受到了师生的热烈欢迎。

福建省杂技家协会举办魔术进校园系列活动，旨在推动优质文艺资源直达基层，为学生们提供一个近距离接触和了解传统文化艺术的平台，让学生们在感受魔术魅力的同时，也能深刻体会到中华优秀传统文化的博大精深，激发学生们对魔术的热爱和兴趣，丰富校园文化生活。



“滑稽艺术的创作深度与风格多样性” 主题征稿启事

滑稽是人民群众喜闻乐见的艺术形式。近年来，先后涌现出《三个和尚》《小夫妻》《岁月》《热心人》《疯狂厨师》《博物馆惊魂》《争光》等具有中国特色、展现社会的多元面貌、挖掘人性内涵的优秀的滑稽节目，彰显了滑稽艺术在新时代发展的突破与创新。

为深入探索滑稽艺术在当代舞台的多元表达，挖掘其深层内核，本刊拟围绕“滑稽艺术的创作深度与风格多样性”这一主题，面向社会公开征稿，欢迎广大滑稽艺术工作者、爱好者、文艺理论评论工作者及相关学科研究者投稿或推荐优秀文章。

来稿可探究滑稽艺术的创作深度，如滑稽表演与杂技技巧的融合创新、传统滑稽的现代表达等，也可探讨滑稽艺术的风格多样性实践，如地域文化对滑稽艺术风格的影响、科技赋能下的新型滑稽形式、不同场景中的滑稽美学呈现等。

稿件形式：理论评论文章

字数：1600—8000字（择优刊发，稿酬80—300元/千字，优稿优酬）

截止日期：2025年11月14日

投稿邮箱：caa2008@188.com（邮件标题注明“滑稽专题”）

为保证稿件的原创性和严谨性，倡导良好的学术风气，请作者投稿时注意以下事项：

1. 来稿请注明作者真实姓名、单位名称、联系方式。

2. 稿件署名作者应为合法著作权人，文责自负，文章内容无违法违规、不涉及保密，署名无争议。文稿中摘编或引用他人作品，务请按《著作权法》有关规定在参考资料中标注原作者姓名、作品名称及其来源等。

3. 本刊拒绝一稿多投，且稿件主要观点或基本内容，不得先于本刊在其他公开出版物（包括期刊、报纸、专著、论文集、网站及自媒体等）上发表。来稿3个月内未收到采用通知的，作者可另行处理。

4. 本刊对来稿有修改、删节权，不接受删改的作者请在投稿时注明。

5. 作品一经发表，本刊拥有其专有出版权、汇编权、网络传播权及转授第三方使用权等相关权利。凡在本刊发表作品，均视为投稿方已经授权本刊数字出版权及网络版著作权。

6. 采用文章按质量支付相应稿酬。本刊支付的稿酬已包括其他授权使用方式的费用。

7. 如提供配合文章的图片资料，需提供图注及图片提供者的姓名、单位和联系方式。

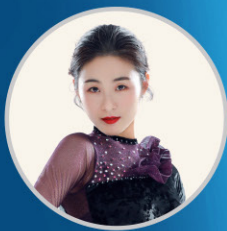
8. 本刊采用电子邮件投稿，其他方式投稿一律不予采用。

《杂技与魔术》编辑部

2025年4月

搭建平台 赋能成长

为青年杂技工作者引领护航



丁洋



魏郭俊



张珂



徐滨滨



罗旺



买尔旦·买买提



迪力亚尔·艾买尔



苑文祥



罗丹青



袁晨巍



孙明军



黄剑东



李小燕



齐振钧



齐振翔



周泽波



马晨



宋金梦



张莹



姜汀



肖扬



岳俊贤



刘亿



张俊麟



黄金金



邓碧茹



中国杂技家协会
CHINAACROBATSASSOCIATION

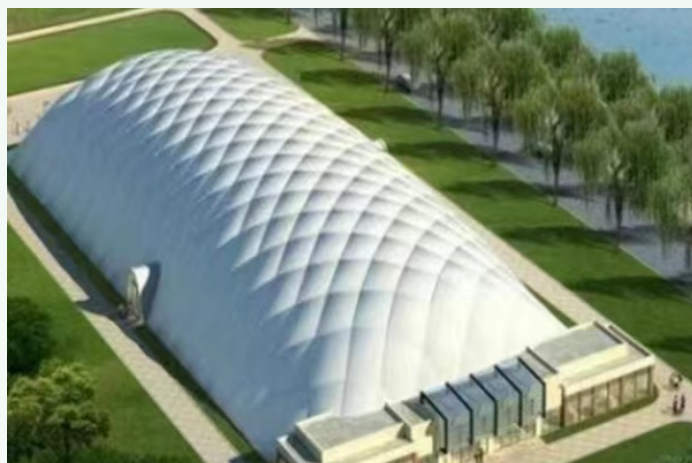
推动杂技艺术繁荣发展
激发青年杂技人才创新创造活力



中国杂技家协会
CHINAACROBATS ASSOCIATION



马戏大篷与气膜馆制作



河南余家杂技有限公司
电话：132 4338 3939

项城市金灿演艺有限公司
13758733939 联系人：余先生

广告

周口市杂技文化产业园

Zhoukou acrobatic Culture Industrial Park

周口市杂技文化产业园是由金贵演艺集团投资建设的综合文化旅游项目。项目占地面积4000亩，总投资22.4亿元。项目集动物观赏、文化演艺、杂技表演、机械游乐、自然保护、科普教育、休闲度假为一体的综合文化旅游项目，一期项目已累计建成4个剧场，已投资7.5亿元。



* 金贵演艺集团建设项目——吴桥江湖大剧院



* 金贵演艺集团建设项目——森林大剧院



* 金贵演艺集团建设项目——坝上草原中国马镇·大剧院



河南金贵演艺集团
HENAN JINGUI PERFORMANCE GROUP

金贵演艺集团是一家集大型文艺演出、舞台舞美设计制作、雕塑艺术创作、演艺设备研发制作、舞台机械设计安装、大型剧院建设装饰等为一体的多元化企业。集团秉承“专业”“专注”“专致”的企业文化理念，引进先进的生产设备，生产能力和产品质量达到国内外先进水平。

诚邀杂技界朋友莅临周口观摩指导，洽谈订购！
联系电话：156 7089 2888（张经理）



览 世 界 马 戏 风 云 · 展 中 国 杂 技 风 采

南京市杂技团 创意杂技作品《云织锦秀》



ISSN 1003-630X



定价:18.00元