

杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2025年第

6

期

总第257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



■ 技艺相生，形神共舞

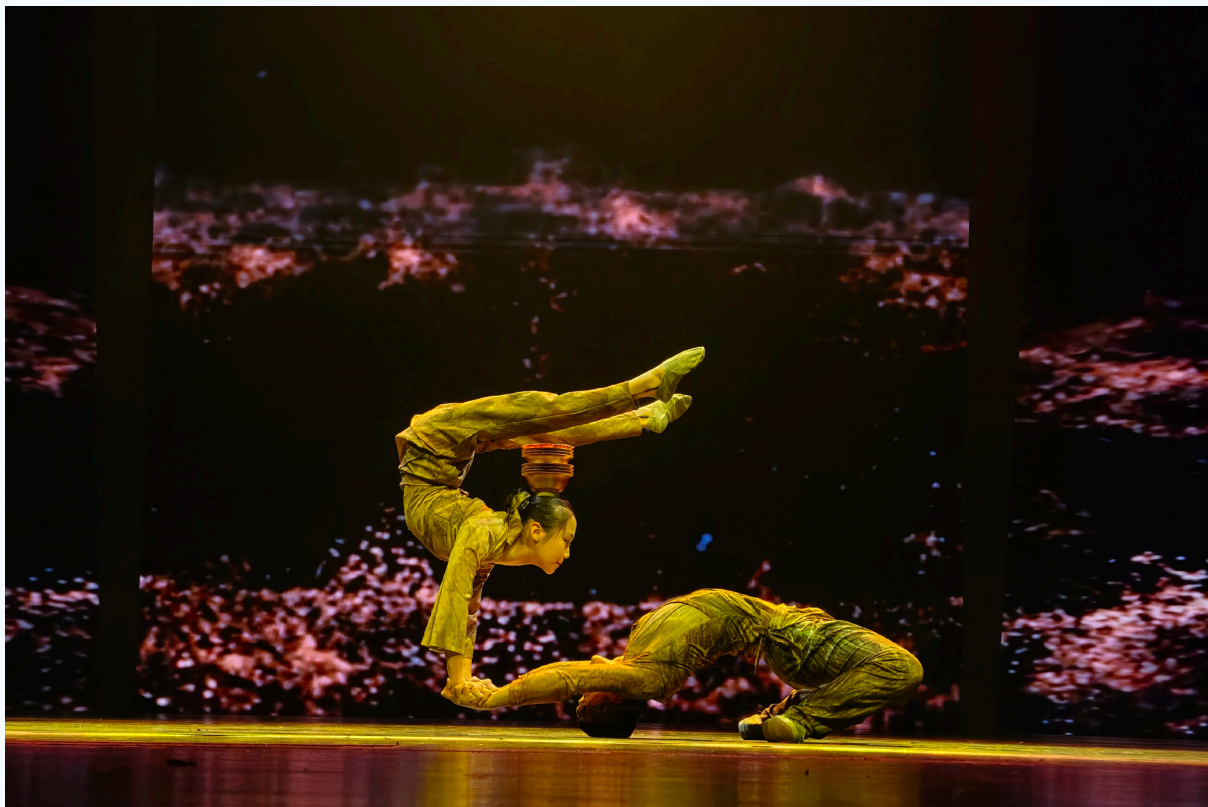
——一场杂技美学的深度对话

■ “杂技+旅游”赋能公共文化服务研究

■ “双创”语境下杂技剧的叙事方式

■ 杂技在特色小镇建设中的文化再造与传播

聊城市杂技团 杂技节目《俑·顶碗》



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

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 党总支书记、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

李爱军

湖南省杂技艺术剧院有限责任公司 党总支书记、董事
Tel: 13807317757

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 党总支书记、团长
Tel: 18963789303

关海涛

齐齐哈尔市马戏团 党支部书记、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

2025 年度 理 事 会

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 党支部书记、总经理
重庆国际马戏城总经理
Tel: 13983866682

赵智敏

南充市杂技团 党支部书记、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 ■

- 7 中国共产党第二十届中央委员会第四次全体会议公报（节选）

艺苑撷英 ■

- 8 传承中创新 担当中绽放
“艺苑撷英——2025 年全国优秀青年杂技人才展演”
成功举办 / 闵竞
- 10 技艺相生，形神共舞
——一场杂技美学的深度对话 / 赵双午

特别关注 ■

- 20 凝聚“两新”力量 铸就杂技辉煌
——中国杂技家协会“杂技两新”拔尖人才高级研修班
举办 / 王茜
- 22 登高·望远·见新天 / 李华清
- 24 “金菊飘香”中国魔术专场演出在捷克举办
/ 李晓元
- 25 中国杂技家协会组织召开 2026 年度国家社会科学基金艺术学重大项目选题论证会 / 任娟、董勇
- 28 2025 年第十四届上海国际魔术周举办
/ 上海杂技团有限公司

调查研究 ■

- 29 “杂技+旅游”赋能公共文化服务研究 / 吴迪

剧评 ■

- 33 杂技书写人生余韵
——评肢体滑稽实验剧《痒·老院》/ 莫非

作品赏析 ■

- 35 解码《扬帆追梦·浪船》的创新意趣 / 桂雪
- 37 从“炫技”到“叙事”：新杂技《水乡奇兵》
的范式革新与艺术表达 / 潘建

理论探讨 ■

- 39 匠心独运 先声夺人
——谈杂技剧《先声》的舞台美术设计
/ 唐莉霞、杨怡、苏皮努尔·莫合太
- 41 谈吴桥杂技的传承路径与创新实践 / 刘佳
- 46 幕后亦是舞台：论杂技剧舞台监督工作的
艺术与价值 / 李迪
- 48 “双创”语境下杂技剧的叙事方式 / 冯冬
- 53 杂技在特色小镇建设中的文化再造与传播 / 曹蕾

创作谈 ■

- 56 我从舞蹈演员到杂技演员的跨界转型之路 / 杜娟

滑稽论坛 ■

- 59 中国杂技滑稽艺术的历史、现状与发展前景
/ 杨宇全

魔术论坛 ■

- 63 《TIM》：一场关于魔术边界与观众期待的
多元对话 / 周舫

业内笔谈 ■

- 64 从杂技剧《先声》看杂技表演的传承与创新
/ 张晗
- 66 试析舞蹈元素在杂技编导中的有效应用 / 曾柳英

国艺视窗 ■

- 68 论武术“精气神”理念在杂技专业训练中的融入 / 陈欢

动态信息 ■

- 70 江苏省杂技团《金乌涅槃——集体倒立》、
射阳县杂技团《逐梦·双人技巧》双双荣获
意大利拉蒂娜国际马戏节金奖
/ 江苏省杂技家协会
- 70 自贡杂技《软钢丝——历程》勇夺瑞士国际
青年马戏节大奖 / 李轶

封面：济南市杂技团 肢体滑稽实验剧《痒·老院》

封二：聊城市杂技团 杂技节目《俑·顶碗》

封三：广告

封四：江苏省杂技团 新杂技《水乡奇兵》

■ Foreword

Communique of the Fourth Plenary Session of the 20th Central Committee of the Communist Party of China (Excerpts) (7)

■ Gems of Arts

Innovation Amid Inheritance, Blossoming in Responsibility

——“Gems of Arts: 2025 National Showcase of Outstanding Young Acrobatic Talents” Successfully Held / by Min Jing (8)

Artistry and Technique Intertwined, Form and Spirit in Harmony

——An In-Depth Dialogue on Acrobatic Aesthetics / by Zhao Shuangwu (10)

■ Special Focus

Uniting New Forces to Forge Acrobatic Brilliance

——China Acrobats Association Holds Advanced Training Program for Outstanding “Two New” Talents / by Wang Xi (20)

Ascending Heights, Looking Afar, Embracing New Horizons / by Li Huaqing (22)

“Blooming Golden Chrysanthemum” China Magic Show Held in the Czech Republic / by Li Xiaoyuan (24)

China Acrobats Association Organizes 2026 National Social Science Fund Art Major Project Proposal Review Meeting / by Ren Juan, Dong Yong (25)

The 14th Shanghai International Magic Festival (2025) Held / by Shanghai Acrobatics Troupe Co., Ltd. (28)

■ Research & Investigation

Research on Empowering Public Cultural Services through “Acrobatics + Tourism” / by Wu Di (29)

■ Drama Reviews

Acrobatics Write Afterglow of Life

——Review of the Experimental Physical Comedy *Itch·Rest Home* / by Mo Fei (33)

■ Work Appreciation

Decoding the Innovative Charm of Acrobatic Work *Sailing Dreams·Wave Boat* / by Gui Xue (35)

From “Technical Display” to “Narrative”: Paradigm Shift and Artistic Expression in the New Acrobatic Work *Waterland Raiders* / by Pan Jian (37)

■ Theoretical Exploration

Ingenious and Groundbreaking

——On the Stage Design of Acrobatic Drama *Xiansheng* / by Tang Lixia, Yang Yi, Supinuer Moheta (39)

On the Inheritance Path and Innovative Practice of Wujiao Acrobatics / by Liu Jia (41)
Behind the Scenes is Also a Stage: On the Artistry and Value of Stage Management in Acrobatic Drama / by Li Di (46)
Narrative Approaches in Acrobatic Drama Within the Context of “Creative Transformation and Innovative Development”
/ by Feng Dong (48)
Cultural Recreating and Dissemination of Acrobatics in Characteristic Town Construction / by Cao Lei (53)

■ On Creating

My Transboundary Journey from Dancer to Acrobat / by Du Juan (56)

■ Comedy Forum

The History, Current State, and Development Prospects of Chinese Acrobatic Comedy Art / by Yang Yuquan (59)

■ Magic Forum

TIM: A Multifaceted Dialogue Between the Boundaries of Magic and Audience Expectations / by Zhou Fang (63)

■ Industry Discussion

Inheritance and Innovation of Acrobatic Performance: Insights from Acrobatic Drama *Xiansheng* / by Zhang Han (64)
Analysis of the Effective Application of Dance Elements in Acrobatic Creation / by Zeng Liuying (66)

■ Views from Beijing International Arts School

On the Integration of the Martial Arts Concept “Essence, Energy, and Spirit” into Professional Acrobatic Training / by Chen Huan (68)

■ News

Jiangsu Acrobatic Troupe’s *Group Handstand Act* and Sheyang Acrobatic Troupe’s *Duo Acrobatic Act* Both Win Gold Medals at the International Circus Festival of Italy Latina / by Jiangsu Acrobats Association (70)
Zigong Acrobatic Troupe’s *Slack Wire Act* Wins Major Prize at the YOUNG STAGE International Circus Festival in Switzerland
/ by Li Yi (70)



中国共产党第二十届中央委员会第四次全体会议公报 (节选)

激发全民族文化创新创造活力，繁荣发展社会主义文化。坚持马克思主义在意识形态领域的指导地位，植根博大精深的中华文明，顺应信息技术发展潮流，发展具有强大思想引领力、精神凝聚力、价值感召力、国际影响力的新时代中国特色社会主义主

义文化，扎实推进文化强国建设。要弘扬和践行社会主义核心价值观，大力繁荣文化事业，加快发展文化产业，提升中华文明传播力影响力。

(节选自新华社北京 10 月 23 日电
《中国共产党第二十届中央委员会第四次全体会议公报》)

传承中创新 担当中绽放

“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”成功举办

文 | 闵竞

2025年10月25日至26日，由中宣部文艺局、中国文联国内联络部和中国杂技家协会共同主办的“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”在北京二七剧场成功举办。展演汇聚了13个来自全国不同地区的杂技艺术团体的11个节目，参演演员130余人，充分展示了青年杂技人才创作表演的丰硕成果。展演为首都人民献上杂技艺术盛宴，入选此次展演的25位主要演员荣获了荣誉证书。

深耕细作，在选拔培育中夯实根基

中国杂协始终将青年人才培养置于工作的核心位置，努力构建“选、育、展”一体化的人才培养体系。

定规立矩，层层遴选。中国杂协研究制订《艺苑撷英青年杂技人才遴选工作办法》，邀请业内专家组建评审委员会，并接受行业与公众监督。按照“层层选拔、跟踪培养、集中展示、重点推介”的方针，遴选出青年杂技人才25人。其中，杂技演员21人、魔术演员3人、滑稽演员1人，平均年龄25岁。这支“青年军”既涵盖了顶碗、蹬伞、空竹、舞狮等传统杂技门类的继承者，也包含了魔术创新、滑稽跨界的探索者，为杂技艺术的可持续发展注入了蓬勃的新生力量。

精准赋能，靶向发力。中国杂协有针对性地开设“青年杂技人才提升工程”品牌化培训活动，2025年先后举办青年杂技演员研修班和青年杂技编创人才研修班，迪力亚尔·艾买尔、刘馨棋、徐杨

倩等10余名历次入选“艺苑撷英”青年杂技人才展演的青年演员直通参加培训，业内外专家对演员及作品进行优化指导、打磨提升，努力构建青年人才全周期培养体系。参加杂技演员培训的学员中，聊城市杂技团演员胥士康等人也成功入选本年度展演，其舞台表现较研修前有显著提升。

整合资源，多元展示。中国杂协将选拔网络铺向全国，与华北五省区市优秀杂技（魔术）节目展演、东北三省魔术展演、长三角优秀杂技（魔术）节目展演、“技炫西南”五省区市杂技魔术展演、黄河流域九省区杂技（魔术）精品展演、“湘鄂赣一家亲”杂技魔术交流展演、粤港澳大湾区杂技艺术周、南方六省区青年魔术展演等区域展演品牌活动深度联动，积极选派专家前往各地“预选赛”进行考察遴选、专业指导，形成了全域覆盖、多层联动的人才培养和展示格局。

精品迭出，在守正创新中迸发活力

中国杂协坚持“人才培养与精品创作一盘棋”理念，通过对入选人才及作品进行跟踪指导、打磨提升，推动展演作品从技巧展示升级为艺术表达。

融传统文化于技艺，让经典杂技“活”起来。本次展演中，青年杂技工作者将丰厚的文化底蕴精妙熔铸于惊险奇绝的杂技技巧之中，生动诠释了杂技艺术在新时代的蓬勃生命力。《祥狮跃九州》融入沧州铁狮的雄浑意象，呈现“镇海吼”“狮飞竿”“踩球过桥”“高桩梅花桩”等创新技巧，成



功塑造了有血有肉、有情有魂的祥狮形象；《弈中乾坤——扯铃》以抖空竹技术为载体，以围棋文化为主题，动静交融之间展现飞腿钩空竹、倒立钩双空竹等技巧；《俑·顶碗》聚焦文物活化，将陶俑的动作、姿态融入到杂技顶碗动作中，赋予古老俑像鲜活的生命力；《山之神——立绳》根据楚辞《山鬼》篇创作，演员在高悬空中的绳索上完成各种高难度动作，充分展现了荆楚大地的楚风、楚韵、楚魂；《唐宫·鱼韵》通过演员俏皮诙谐的肢体动作和空手出鱼、古琴变鱼缸等魔术技巧，配合舞台上宫灯、屏风元素及演员服饰的变化，还原盛唐的繁华景象。这些作品或借传统符号传情，或融非遗技艺表意，或用古典美学塑形，让传统杂技不再是单纯的技巧展示，而成为讲述中国故事、传递文化自信的载体。

赋时代精神于作品，让当代杂技“潮”起来。本次展演中，多个作品通过创新的编创手法与舞台呈现，展现出青年杂技工作者对时代的观察与思考。《荷塘月色——蹬伞》在传统蹬伞技巧轻盈飘逸的基础上，完成“七人四节转十二把伞”等难度动作，营造出月下荷塘的朦胧意境；《镜·悟》通过扛杆技巧融合《西游记》中的故事编排，体现中小院团积极运用主流IP做出的有益探索；《炽爱情舞——双人转毯》将双人技巧、传统转毯与探戈节奏相融合，呈现充满张力的视觉画面；《送别——倒立技巧》用杂技语汇演绎离别场景，演员在方寸之间完成对手膀上倒立、摇摆挑旗、对手脖支倒立等高难动作；《羽》通过魔术手段变幻羽毛并搭配变鸽子、变装等技巧，呈现出色彩斑斓的舞台效果；《音乐少女》中，演员在音乐世界展现各种魔术技巧，最终演奏出悦耳的乐章。这些作品记录时代精神、表达青年心声，成为青年杂技人才敢于突破、自信飞扬的生动写照。

专家点评促精进，让青年人才“绽”起来。为推动作品的持续提升，在本次展演期间，中国杂技协举办“节目点评交流会”，邀请8位业内专家现场

观摩演出，以“节目展演—主创介绍—专家点评—互动交流”的形式，为青年人才和节目把脉问诊、出谋划策。专家们既肯定了作品的创新亮点，也直言不讳地指出了其中的不足，从演员的表演技巧、作品的情节设计、舞美灯光、服装道具等方面逐一给予意见和建议。这种“面对面、点对点”的点评交流，不仅为作品打磨指明了方向，更极大地激发了青年人才的创作潜能与艺术自信，让他们在交流互鉴中开阔视野、提升格局，真正在杂技艺术的舞台上绚烂“绽放”。

矩阵传播，在多维推介中扩大影响

中国杂技协始终将优秀青年杂技人才的宣传展示推介摆在突出位置，推动杂技艺术的魅力触达更多观众。围绕本次展演，新华社、央视新闻、光明日报、人民网、中国文艺网及腾讯网、今日头条等20余家媒体深入开展宣传报道，以文字、图片、视频等多种形式展示青年人才风采，得到社会面的广泛关注。同时，中国杂技协通过“中国杂技”微信公众号、学习强国、抖音等平台，对展演进行全程直播，单场直播在线观看量140余万人次。为了让观众更深入地了解青年杂技人才的“台前幕后”，中国杂技协还制作推出了“杂技青年才俊”系列专题短片，既展现演员在舞台上的高光时刻，也记录他们在训练中的艰辛，拉近了艺术与观众的距离。

自2022年首届举办以来，“艺苑撷英——全国优秀青年杂技人才展演”已连续走过4个年头。4年来，共有100余位青年人才从这个平台脱颖而出，成长为各杂技院团的中坚力量，他们如同“种子”，在杂技领域的各个角落生根发芽，推动行业形成“大练兵、大比武、大发展”的良好氛围。中国杂技协将继续深耕“艺苑撷英”品牌，持续优化青年人才培养机制，打造更多既有艺术高度又有市场热度的精品力作，推动杂技事业高质量发展。

（作者单位：中国杂技家协会）



技艺相生，形神共舞

——一场杂技美学的深度对话

文 | 赵双午

杂技，这门源自民间“百戏”的古老艺术，历经千年淬炼，在当代文化语境中焕发出前所未有的生机与活力。它早已超越单纯的身体技艺展示，演变为一种深度融合叙事表达、美学追求与文化内涵的综合性艺术形态。2025年10月25日至26日，“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”在北京二七剧场举办，演出集结了25位优秀青年杂技工作者同台献艺，为观众展示了中国杂技从“技”到“艺”、从“形”到“神”的本体性升华，呈现出守正创新、技艺相生的美学境界。

当代中国杂技的艺术变革，不仅体现在技术层面的精进，更在于其艺术本体的自觉与重构。这种转变使得杂技从过去的“奇观化”展示，升华为具有独立美学品格和深刻文化内涵的舞台艺术表达，在全球化语境中构建起独特的东方身体表达体系。

一、技艺为本，身体语言的哲学升华

当代杂技在延续传统身体技艺精髓的基础上，不断探索身体表达的深度与广度。技艺的创新已从单纯追求难度系数，转向对身体可能性的哲学思考。在高空表演中，艺术家们通过极具张力的肢体控制，创造出既挑战生理极限又富有诗意的空间构图；在平衡类节目中，静止与运动间的微妙转换被赋予禅意般的哲学内涵。

这种技艺观的转变，使得当代杂技创作者更侧重于技巧创新与意境营造的有机统一。如《送别——倒立技巧》节目中，演员在单杆顶部方寸之间完成“单手倒立”“对手胯上倒立”“摇摆挑旗”“对手臂支倒立”等一系列高难技巧动作，极简空间内的身体控制被升华为情感表达的媒介，每一块肌肉的颤动都承载着丰富的情绪张力；在《山之神——立绳》节目中，不多见的单绳高空表演极为惊艳，演员用

强大的身体控制力和极致的艺术表现力，展现了“楚风、楚韵、楚魂”的意境空间。这种将身体技艺从“像什么”转化到“是什么”的创作理念，达到技术与艺术、情与景的双融合。

更重要的是，当代杂技对“身体性”有了重新定义，身体不再仅仅是技巧的载体，而是成为了意义生产的场所。例如《镜·悟》节目选取《西游记》中取经路上的师徒为 人物形象，以“扛杆”中的“惊、险、奇、绝”为亮点，用“镜像”手段讲述真假师徒“本我”与“心魔”的博弈，将哲学思考外化为颇具冲击力的舞台形象。作品突破了以往的杂技创作常规范式，尝试用技艺之形叩问存在之思，为感官的惊叹注入思想的重量，在观众心中留下悠长的回响。

二、文化为魂，传统的创造性转译

当代杂技的创新发展，建立在对中华优秀传统文化的创造性转化基础上。创作者们深入挖掘传统文化资源，将文化基因注入杂技艺术的肌理之中，实现了从形式借鉴到精神内化的质的飞跃。

在刚刚获得第二十届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖的《祥狮跃九州》节目中，青年杂技演员以“人”的肢体演绎“狮”的神形，将高超的技艺表演升华为“古”与“今”的对话。他们以“雄狮”为载体，隐喻我们这个时代不畏艰险、团结进取的集体群像。

在《弈中乾坤——扯铃》节目中，演员则将传统项目抖空竹的技艺与围棋的黑白对弈、落子无悔的文化意蕴相互贯通，这不只是一场人铃合一的表演，更是一场对东方美学的巡礼。这种创作方式不是简单的题材借用，而是将文化精神内化为身体语言的深层结构，使技巧展示升华为文化叙事。

《荷塘月色——蹬伞》节目则通过细腻的身体控制，将东方美学中的虚实相生、意境悠远转化为



可视的动态意象。表演者以足尖为笔，完成“双伞卷毛顶”“对手飞伞”“转伞”及“七人四节转十二把伞”等一系列高难动作，勾勒出写意的水墨长卷，使传统的蹬伞技巧获得了全新的美学意境。这种创作路径展现了中国古典美学在当代杂技中的活化与再生。

《俑·顶碗》节目则通过身体技艺与文物的跨时空对话，实现了传统文化符号的当代转译。演员们通过动态的身体语言赋予千年文物以鲜活的生命力，在历史与现实的交汇处开辟出新的意义空间。滑稽魔术《唐宫·鱼韵》将一个个出其不意的魔法隐藏在唐宫仕女丰腴多姿的身体里、诙谐俏皮的表演中，将盛唐气象凝于方寸舞台。

三、跨界融合，艺术边界的美学重构

当代杂技的创新发展，得益于对姊妹艺术的广泛吸收与创造性融合。这种跨界不是简单的艺术元素叠加，而是在深度融合中实现美学品质的全面提升。

在《炽爱情舞——双人转毯》节目中，创作者巧妙地将双人转毯表演与时尚动感的探戈舞蹈组合成新的视觉空间，情感的张力和生命的活力融汇于肢体技巧中，为浪漫爱情添加新的注解。这种融合使得身体技巧成为情感表达的有机组成部分，实现了“力与美、技与情”的完美平衡。

魔术与音乐、舞蹈及视觉艺术、抽象艺术的融合也展现出新的可能性。魔术《羽》打破了艺术形式的界限，通过身体技巧与魔术原理的创造性结合，从单一的羽毛变幻出展翅的鸽子，构建出令人惊叹的视觉效果。魔术《音乐少女》则通过剧情引领技巧，以练琴少女与音符精灵的对话，将魔术的奇幻与音乐的奇妙融合升华为完整的艺术体验，当最后一个音符落下，奇迹定格于观众的屏息瞬间，台上台下便完成了一场神奇之旅。

通过多媒体技术、沉浸式体验等现代舞台手段的运用，杂技艺术正在从传统的表演艺术向综合性剧场艺术转变，展现出更加开放、多元的发展态势。

四、青年力量，艺术未来的创新担当

青年文艺工作者是推动杂技艺术创新发展的核

心力量。他们既承载着深厚的技艺传承，又具备开阔的国际视野和鲜明的时代意识，在守正创新中展现出蓬勃的艺术创造力。25位优秀青年文艺工作者的精彩亮相，代表着中国杂技艺术发展的最新成果。他们中的许多人已经在国际舞台上崭露头角，以其独特的艺术语言重新定义着杂技的当代面貌。这些青年文艺工作者不仅技艺精湛，更重要的是他们对杂技艺术如何与时代交融有着深刻的理解和独到的见解。

从技术技巧层面看，青年文艺工作者们在继承传统的基础上不断突破创新。他们通过科学系统的训练方法，将技艺提升到新的高度；通过细腻的身体控制，赋予传统技巧以新的表现力。更重要的是，他们注重将个人艺术特色与时代审美需求相结合，在技艺展示中融入个性化的艺术表达。

从艺术创作层面看，青年一代展现出强烈的创新意识。他们积极尝试新的创作理念和表现手法，将对当代社会的思考和个人生命的体验融入作品之中，勇于表达，使杂技艺术呈现出更加年轻、多元的发展趋势。这种创新不是对传统的简单否定，而是在深刻理解基础上的创造性发展。期待他们在丰富艺术体验、提升艺术修养中找到杂技创新的密钥。

“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”为青年人才提供了艺术展示与文化交流的重要平台，反映出中国杂技艺术生态的良性发展。来自五湖四海的青年杂技工作者同台竞技、同台献艺，展现出杂技艺术旺盛的生命力和广阔的发展前景。

当代中国杂技正处在历史上最好的发展时期。它既坚守着身体技艺的本体特征，又不断拓展着艺术的边界与深度；既传承着千年文化的基因密码，又回应着时代的精神诉求。在守正中锤炼技艺，在创新中营造意境，这一艺术追求体现了中国杂技在守正创新中的文化自强。

技艺相生，形神共舞。在青年一代的接续探索中，杂技艺术必将以其独有的身体语汇，助力激发全民族创新创造的活力，相信中国杂技将继续保持其独特的艺术品格，为发展具有强大思想引领力、精神凝聚力、价值感召力、国际影响力的新时代中国特色社会主义文化贡献杂技力量！

（作者系中国杂技家协会副主席、湖南省文联副主席）

（原载于“中国文艺评论”公众号）

优秀青年杂技人才

刘博雅：女，34岁，德州市杂技团演员，三级演员。从事杂技表演15年，表演的杂技节目有《蹬伞》《柔术》《蹬鼓》《转碟》等，多个节目获得省级荣誉，曾赴北京、上海等地参加演出活动，基本功扎实，参与多部杂技剧的排练展演。

刘静：女，29岁，德州市杂技团演员，三级演员。从事杂技表演15年，表演的杂技节目有《转碟》《柔术》《蹬鼓》《蹬伞》等，多个节目获奖，曾赴北京、上海等地参加演出活动，演出经验丰富，参与了多部杂技剧的排练展演活动。

付亚男：女，29岁，德州市杂技团演员，三级演员。从事杂技表演15年，表演的杂技节目有《蹬伞》《空竹》《柔术》《转碟》等，多个节目获得省级以上奖项，曾赴北京、山东、江苏等地参加杂技演出，参与了杂技剧《大刀传奇》《运河流芳》《山水国潮》的排练演出。

胥士康：男，32岁，聊城市杂技团演员，四级演员。参演杂技情景剧《强渡黄河》获第十五届山东杂技魔术大赛一等奖；参演杂技节目《巾帼木兰·倒立》获第十六届山东杂技魔术大赛一等奖，杂技节目《青春的旋律·钻圈》获第十一届全国杂技展演优秀节目奖、第十三届山东省“泰山文艺奖”杂技类二等奖；主演杂技节目《顶碗少年·顶碗》获第十八届山东杂技魔术大赛金奖；主演杂技节目《俑·顶碗》参加第二届“流动的技艺”大运河文化带杂技精品展演。

徐佳怡：女，16岁，聊城市杂技团演员。主演杂技节目《巾帼木兰·倒立》获第十六届山东杂技魔术大赛一等奖，主演杂技节目《顶碗少年·顶碗》获第十八届山东杂技魔术大赛金奖，主演杂技节目《俑·顶碗》参加第二届“流动的技艺”大运河文化带杂技精品展演。

刘芳：女，45岁，天津市杂技团演员，二级演员。主演魔术节目《鱼韵流芳》获第十届中国杂技金菊奖魔术节目奖，《鱼韵流芳》唐宫版获第十二届全国杂技展演优秀节目奖。被中共天津市委宣传部授予“五个一批”人才，获天津市第八届中青年“德艺双馨”文艺工作者称号，入选文化和旅游部2022—2023年度“全国魔术领军人才培养计划”。



原金海：男，29岁，武汉杂技艺术有限责任公司演员，三级演员。主演杂技节目《扬帆追梦·浪船》获第十一届中国杂技金菊奖杂技节目奖、第46届蒙特卡洛国际马戏节银小丑奖等多个国内国际重大奖项。主演杂技节目《秦俑魂·独轮车技》获第十五届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖、第五届西班牙菲格拉斯国际马戏节金奖、第四届俄罗斯IDOL国际马戏节金奖、入选国家艺术基金2018年度资助项目。参演《凤凰说》《英雄之城》《江城》等大型剧目。

鲁雪娇：女，22岁，武汉杂技艺术有限责任公司演员，三级演员。主演杂技节目《扬帆追梦·浪船》获第十一届中国杂技金菊奖杂技节目奖、第46届蒙特卡洛国际马戏节银小丑奖等多个国内国际重大奖项，主演杂技节目《技炫黄包车》获第十届中国杂技金菊奖杂技节目奖，主演杂技剧《凤凰说》获第十二届全国杂技展演优秀剧目、入选国家艺术基金2025年度资助项目。

陈子健：男，18岁，黄冈市杂技团演员。主演杂技节目《炫·少年——地圈》获第六届湖北省杂技菊花奖全省杂技展演铜奖，主演《不可思议——魔术》获第九届南方六省区青年魔术展演“最佳舞台效果奖”，主演杂技剧《黑白侠影·太极熊猫》，参演杂技节目《顶呱呱》获第十二届全国少数民族运动会竞技类表演项目一等奖。

郑富中：男，19岁，黄冈市杂技团演员。主演杂技节目《炫·少年——地圈》获第六届湖北省杂技菊花奖全省杂技展演铜奖，主演杂技剧《黑白侠影·太极熊猫》，主演杂技节目《顶呱呱》获第十二届全国少数民族运动会竞技类表演项目一等奖。

夏金平：男，18岁，黄冈市杂技团演员。主演杂技节目《炫·少年——地圈》获第六届湖北省杂技菊花奖全省杂技展演铜奖，主演《不可思议——魔术》获第九届南方六省区青年魔术展演“最佳舞台效果奖”，参演杂技节目《顶呱呱》获第十二届全国少数民族运动会竞技类表演项目一等奖。

孙秀芝：女，35岁，射阳县杂技团演员，二级演员。主演魔术节目《羽》获第十届中国杂技金菊奖魔术节目奖、第十届全国杂技展演优秀节目奖；曾获江苏省第六届魔术比赛舞台类金奖，长三角地区江、浙、沪、皖三省一市“金手杖奖”魔术比赛精英舞台组金奖，第三十届美国夏季国际艺术节银奖，首届“江苏杂技奖”魔术比赛金奖；2025年入选文化和旅游部“全国魔术领军人才培养计划”。

周晨琮：男，20岁，浙江曲艺杂技总团有限公司演员。主演杂技节目《送别——倒立技巧》获第七届浙江省曲艺杂技魔术大赛金奖，主演杂技肢体剧《不要停止微笑》入选浙江省2022年文化发展艺术基金舞台艺术资助项目和2022年度舞台艺术重大主题创作揭榜挂帅项目，主演杂技秀《无恙》获第十二届全国杂技展演优秀剧目奖。

胡苏敏：女，19岁，浙江曲艺杂技总团有限公司演员。主演杂技节目《送别——倒立技巧》获第七届浙江省曲艺杂技魔术大赛金奖，主演杂技肢体剧《不要停止微笑》入选浙江省2022年文化发展艺术基金舞台艺术资助项目和2022年度舞台艺术重大主题创作揭榜挂帅项目，主演杂技秀《无恙》获第十二届全国杂技展演优秀剧目奖。

延翔宇：男，23岁，中国铁路文工团有限公司曲艺杂技团演员。主演杂技节目《十面埋伏——扯铃》2021年获中国杂技创新工程重点扶持项目，主演杂技节目《弈中乾坤——扯铃》2023年获第十一届全国杂技展演优秀节目奖、2024年获第四十三届法国“明日”国际马戏节金奖、2025年获法国格勒诺贝尔马戏节优秀节目奖。

赵羽佳：女，17岁，上海杂技团有限公司演员。毕业于上海市马戏学校魔术表演专业，以机智灵动的表演风格和丰富的想象力，创新性地将钢琴演奏与魔术表演巧妙融合。曾获2023年深圳“金魔童”少年魔术比赛冠军；2025年代表中国参加国际魔术联盟（FISM）世界魔术锦标赛总决赛，展现东方魔术新生力量。

谢宗彬：男，25岁，广州市杂技艺术剧院演员。主演杂技节目《男女力量》《双人转毯》；主演杂技剧《天鹅》，入选国家艺术基金2023年度和2025年度资助项目、中国杂技2024年度创新工程重点扶持项目，获全国杂技展演优秀剧目奖、广东省鲁迅文学艺术奖等；主演杂技节目《双人转毯——炽爱情舞》获第四十四届法国“明日”国际马戏节最高奖——法兰西共和国总统奖。

张家仪：女，21岁，广州市杂技艺术剧院演员。主演杂技节目《双人蹬伞》《双人转毯》；主演当代杂技剧《化·蝶》，两度入选国家艺术基金资助项目，获全国杂技展演优秀剧目奖等；主演杂技节目《双人转毯——炽爱情舞》获第四十四届法国“明日”国际马戏节最高奖——法兰西共和国总统奖。

高成浩：男，18岁，河北省杂技团演艺有限公司演员。主演杂技节目《太极·坛韵》获第十九届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖、《祥狮跃九州》获第二十届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖；参加第十二届全国杂技展演、中央电视台非遗晚会、2025年河北省春节团拜会等；参演剧目《绿色动员令》《追梦·雄安》《恰同学少年》等。

杨正伟：男，16岁，河北省杂技团演艺有限公司演员。主演杂技节目《太极·坛韵》获第十九届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖、《祥狮跃九州》荣获第二届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖；参加第十二届全国杂技展演、中央电视台非遗晚会、2025年河北省春节团拜会等；参演剧目《绿色动员令》《追梦·雄安》《恰同学少年》等。

王 皓：男，19岁，河北省杂技团演艺有限公司演员。主演杂技节目《祥狮跃九州》获第二届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖，参演杂技节目《太极·坛韵》荣获第十二届全国杂技展演优秀节目；参加第十二届全国杂技展演、中央电视台非遗晚会、2025年河北省春节团拜会等；参演剧目《绿色动员令》《追梦·雄安》《恰同学少年》等。

解大营：男，40岁，沧州杂技团演员，三级演员。主演杂技节目《龙跃神州——中幡》2022年获第十一届中国杂技金菊奖杂技节目奖、2023年获第十九届中国吴桥国际杂技艺术节金狮荣誉奖、2024年获俄罗斯“偶像—2024”国际马戏节铜偶像奖、2025年获西班牙第十三届赫罗纳“金象”国际马戏节铜象奖等，主演杂技节目《祥狮跃九州》获第二届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖。

于成龙：男，22岁，沧州杂技团演员，四级演员。主演杂技节目《龙跃神州——中幡》2022年获第十一届中国杂技金菊奖杂技节目奖、2023年获第十九届中国吴桥国际杂技艺术节金狮荣誉奖、2024年获俄罗斯“偶像—2024”国际马戏节铜偶像奖、2025年获西班牙第十三届赫罗纳“金象”国际马戏节铜象奖等，主演杂技节目《祥狮跃九州》获第二届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖。

张全喜：男，21岁，沧州杂技团演员，四级演员。主演杂技节目《龙跃神州——中幡》2022年获第十一届中国杂技金菊奖杂技节目奖、2023年获第十九届中国吴桥国际杂技艺术节金狮荣誉奖、2024年获俄罗斯“偶像—2024”国际马戏节铜偶像奖、2025年获西班牙第十三届赫罗纳“金象”国际马戏节铜象奖等，主演杂技节目《祥狮跃九州》获第二届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖。

丁 帅：男，32岁，中国铁路文工团演员。国家级非遗傅氏幻术第五代传人。深耕国风领域，以清雅书生形象为标志性符号，凭借灵动的演绎与独特的艺术构思，创演多部兼具传统韵味与创新表达的魔术作品。获第十一届全国杂技展演优秀节目奖、深圳金魔环国际魔术交流大会金奖、韩国蔚山国际魔术比赛金奖、第二届金椰杯国际青年魔术交流展演金奖。

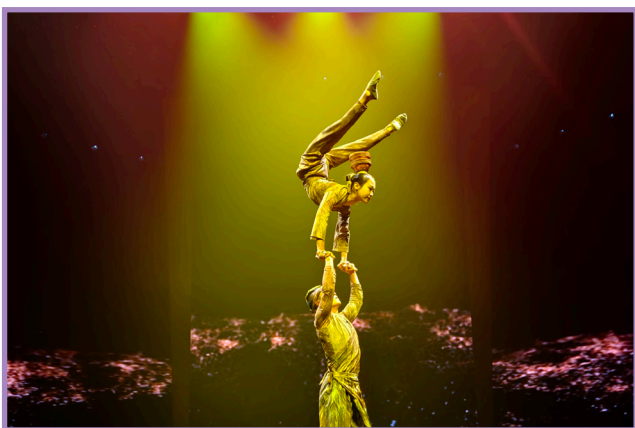
精彩节目



杂技《荷塘月色——蹬伞》

表演：德州市杂技团

节目在传承传统蹬伞技巧轻盈飘逸的艺术特点的基础上，进一步提高技巧难度。表演者凭借着灵巧的双足蹬起五彩斑斓的伞，宛如孔雀开屏般雀羽翩跹，极具观赏性和艺术性，传递新时代美学风范。节目的编排按音乐的节拍韵律去调度技巧，紧扣音乐节奏完成“双伞卷毛顶”“对手飞伞”“转伞”及“七人四节转十二把伞”等一系列高难动作，从而达到风格统一、技艺协调、构思新颖、特色浓郁。



杂技《俑·顶碗》

表演：聊城市杂技团

节目融合了传统历史文化与精湛杂技技巧，以文物陶俑为灵感源泉，演员通过模仿俑的服装、动作、姿态，并将其融入到杂技顶碗动作中，将古老的俑像从历史的尘埃中唤醒，赋予其鲜活的生命力，让传统文化焕发新的生机。



滑稽《唐宫·鱼韵》

表演：天津市杂技团

节目以传承和弘扬中华优秀传统文化为核心主题，通过魔术与舞蹈融合的艺术形式，展现唐朝宫廷文化的独特魅力。节目灵感源于舞蹈《唐宫夜宴》，演员通过俏皮诙谐的肢体动作不经意间施展魔术技巧，如空手出鱼、古琴变鱼缸等，随着鲤鱼数量增多和角色妆造变化，将节目气氛推向高潮，重现盛唐繁荣景象。



杂技《山之神——立绳》

表演：武汉杂技艺术有限责任公司

节目根据屈原的楚辞《九歌》中《山鬼》改编创作。妩媚娇美的山鬼，孤寂地乘坐赤豹，在幽深昏冥的丛林中常年凝望、期盼着思念的人。节目以楚辞为背景，以杂技为核心表现手段，辅以适当的音乐、舞蹈形式，在高悬空中十余米的绳索上腾空翻转，完成各种高难度空中动作，惊艳绝伦的表演极具楚风、楚韵、楚魂。



杂技《镜·悟》

表演：黄冈市（浠水）杂技团

节目以《西游记》为灵感原点，抛开情节复述，直指“真假竞心”的哲学内核。当取经路遇上“镜像”师徒，真假孙悟空在象征执念与智慧的金箍棒上，展开一场关于本我与心魔的惊心博弈。节目创新融合高难度扛杆技巧与现代舞身体语汇，真假悟空在杆上完成一系列高难度的镜像技巧对决，灵动与诡谲交织，挣扎与挑衅并存，将内在冲突外化为极具张力的视觉震撼，最终完成一场充满象征意蕴，关于自我审视与超越的灵魂之旅。



魔术《羽》

表演：射阳县杂技团

变幻莫测羽飞扬，巧手编织五彩梦。节目创新利用鸟的羽毛，搭配充满节奏感的音乐、炫幻的舞台灯光和演员精湛的表演，通过魔术手法将一片片色彩斑斓的羽毛变幻出来，直至在舞台中央变出一把硕大的羽毛扇，充分展示魔术的“美”“奇”“特”元素，将人、鸟、羽毛巧妙地融为一体展现出不同效果和意境，让人仿佛身临其境一般。



杂技《送别——倒立技巧》

表演：浙江曲艺杂技总团有限公司

民国战乱，烽火连天，家国动荡不安。青年男女满腔热血，奔赴前线，四目相对，依依送别。演员在方寸之间用杂技本体完成“单手倒立”“对手胯上倒立”“摇摆挑旗”“对手脖支倒立”等一系列单杆上首创的对手托举高难技巧动作。



杂技《弈中乾坤——扯铃》

表演：中国铁路文工团有限公司曲艺杂技团

节目以抖空竹和扯铃技术动作为载体，以中国传统围棋文化为主题，用黑白对弈、落子无悔的叙事框架，将现代与古典的表现形式相结合，在棋局搏杀、暗流涌动中表现了羽扇纶巾指点江山和铁甲银盔上阵杀敌的动静交融之势，360°飞腿钩空竹、抽马鞭、扇子技巧、反手倒立钩双空竹等诸多技巧交互交融，达到技术与艺术、情与景的双融合。



魔术《音乐少女》

表演：上海杂技团、上海市马戏学校

节目讲述一位练琴受挫的音乐少女，沮丧地撕碎琴谱企图逃避，却惊动了藏身谱中的音符精灵。精灵带她踏入奇幻的音乐世界，感受旋律深处的魅力。她指尖开始流转灵动的音符，进而指挥所有音高有序交织，构成高低和谐的和弦。最终，一组组和弦翩然汇聚，凝成从她手中流淌出的完整乐章。



杂技《炽爱情舞——双人转毯》

表演：广州市杂技艺术剧院有限责任公司

节目将高难度双人技巧、传统转毯与探戈节奏相融合，通过默契托举、腾跃与旋转，呈现惊险而充满张力的视觉画面。演员在高速动作中精准控毯、情感交融，实现了力与美、技与情的统一，是一场视觉与情感双重震撼的盛宴，曾荣获第四十四届法国“明日”国际马戏节最高奖——法兰西共和国总统奖。



杂技《祥狮跃九州》

表演：河北省杂技团演艺有限公司、沧州杂技团

节目突破传统舞狮表演，融入沧州铁狮的雄浑意象，研发了“镇海吼”“狮跳头”“狮飞竿”“五对狮踩球过桥”“高桩梅花桩”“高台狮子后空翻夹杆”“高台连续侧空翻三级翻和变身翻”等一系列创新技巧，将其与守护、团结、奋进、坚韧的民族精神紧密结合，成功塑造有血有肉、有情有魂的祥狮形象，展现了人狮一体、心意相通的至高默契，实现了“技”与“艺”、“形”与“神”的深度融合与升华。



凝聚“两新”力量 铸就杂技辉煌

——中国杂技家协会“杂技两新”拔尖人才高级研修班举办

文 | 王茜

2025年11月26日至12月2日，由中国杂技家协会、广东省文学艺术界联合会主办，中国文联杂技艺术中心、广东省杂技家协会承办的中国杂技家协会“杂技两新”拔尖人才高级研修班在广东省佛山市顺德区举办。本次研修班旨在推动杂技界深入学习实践习近平文化思想，提升“杂技两新”人才的专业水平和综合素质，强化思想道德和职业素养教育，落实中国杂协2025年培训计划，为新文艺组织和新文艺群体搭建起学习交流、赋能成长的优质平台。

11月27日，研修班开班。中国杂协分党组书记、副秘书长鲁航，广东省文联党组成员、专职副主席曾小敏，中国杂协副主席、上海市文联副主席俞亦纲，中国文联杂技艺术中心主任王之茵，广东省文联曲艺杂技民间文艺工作部主任、广东省杂协专职副主席燕列松，佛山市文联党组成员、副主席夏法忠，顺德区文联主席郑卫红等领导出席开班仪式。鲁航作开班动员，曾小敏致欢迎词，王之茵主持开班仪式。

开班动员中指出，团结凝聚杂技界新文艺群体和新文艺组织是党中央交给中国杂协的重要任务，也是协会充分发挥桥梁纽带作用，凸显和增强政治性、群众性、先进性的重要途径。近年来，中国杂协秉持高度的政治自觉和社会责任感，紧紧围绕“做人的工作”这一中心任务，坚持系统观念，增强团结引领工作的系统性、整体性、协同性，主动担当、积极作为，调动“杂技两新”的积极性、主动性、创造性，最大限度地团结引领“杂技两新”听党话、感党恩、跟党走，为推进社会主义文化强国建设贡

献智慧和力量。尤其是近两年，中国杂协从展演汇演到人才培养直至会员入会，都对新文艺群体和新文艺组织有所侧重，让“杂技两新”有了“家”的感觉。同时，开班动员也对学员提出三点希望：一是推进理论武装，筑牢信仰之基、挺起精神之脊、把稳思想之舵；二是强化学习效果，学以致用、用以促学、学用相长、知行合一；三是做好示范引领，以点带面、以面带全，充分发挥辐射带动效应。

开班仪式中还领学了习近平文化思想，传达了2025年全国文联“文艺两新”工作会议（华东片区）会议精神。

本次研修班课程兼具理论高度和实践深度，内容丰富多元、系统科学。中国杂协副主席、上海市文联副主席俞亦纲以《与时代同心同向 开创杂技演艺新天地》为题，从习近平文化思想的重要内涵出发，结合中外行业发展趋势与自身丰富的艺术实践与管理经验，深刻阐述了新时代杂技演艺工作者肩负的文化使命。授课视野开阔，既有对中外杂技魔术演艺发展的宏观概述，也聚焦于中国杂技在节目、剧目上的创新实践，理论与实践结合紧密。同时，俞亦纲针对“杂技两新”，阐释了创新是杂技（魔术）艺术发展的根本源泉；剧、节目创作是演艺事业的生存基础；明晰发展定位，注重市场营销，建立品牌优势；协调好发展与生存的关系；重视人才培养与科学管理；遵纪守法，自觉强化职业道德和价值观引领；融入行业组织，自觉接受行业管理；加强同行交流，互相学习共同提高；加强安全管理，演艺安全是一切工作的底线等发展要点。

中国杂协副主席、魔术艺术委员会主任李宁在



《演的是魔术，讲的是文化》讲座中，从文化传承角度阐释了魔术艺术的内涵与发展。授课以他的“人生三变”为脉络，将其从艺数十年的宝贵经验——从扎实的杂技根基到顶尖的魔术创新，再到大型专场与户外直播的突破，进行了系统而生动的呈现。内容不仅剖析了经典作品的创作心法，更难得的是分享了行业领军人物在品牌培育、新人培养及行业规范建设方面的远见与实践。授课超越了单纯的技艺探讨，升华至文化传承与行业责任的高度，极具启发。

中国杂协副主席、广州市杂技艺术剧院艺术总监吴正丹以《艺术坚守与创新突破：新时代杂技人的使命与担当》为题作专题讲座，分享了她对新时代杂技艺术发展的思考，同时以自己的艺术人生为轴，深刻诠释了新时代杂技工作者的使命与担当。吴正丹从政策引领到个人艺术生涯的回望，既有理论高度，又充满实践真知。《肩上芭蕾》《天鹅湖》《化·蝶》等经典作品的创作历程，生动展现了从技术突破到艺术升华、从学习西方到讲述中国故事的创新路径。她的分享情真意切，不仅是对技艺的剖析，更是对艺术理想、文化自信与行业责任的深刻阐释，极具感染力。

产业融合与市场运作是本次培训的重点内容。河南省杂协副主席、河南金贵演艺集团有限公司总经理张玉玺以《以产业融合为翼，助杂技文化腾飞——金贵演艺集团的实践与探索》为题，以金贵演艺集团的实践为案例，生动阐述了杂技艺术与文旅产业深度融合的创新路径。课程内容翔实，逻辑清晰，从市场定位、产品打造到产业链延伸，系统展示了一条通过产业化运营使传统杂技焕发新活力的成功模式。金贵集团的探索表明，杂技不仅是舞台艺术，更可以成为拉动消费、赋能地域经济的特色产业。其“以演促旅、以旅兴演”的实践经验，为杂技团体破解发展瓶颈、实现社会效益与经济效益统一提供了极具价值的参考。

北京奇幻森林魔术文化产业集团创始人、董事长梁明在《魔术产业创造性转化创新性发展的市场

化实操》的授课中，聚焦魔术产业的“双创”发展，深入剖析了如何将魔术这一传统技艺进行创造性转化，使其更贴合当代观众的审美与消费习惯；同时，在创新性发展方面，课程详细讲解了如何通过IP打造、跨界融合、科技赋能及多元化市场运营，开拓魔术的商业价值与产业边界。梁明分享的案例生动具体、策略清晰可行，为从业者提供了从创意到市场落地的系统性思路与实用方法论，对推动魔术产业突破固有模式、实现可持续发展具有重要的指导意义。

针对“杂技两新”群体的实际需求，研修班还设置了多项专题课程。广东省文联曲艺杂技民间文艺工作部主任、广东省杂协专职副主席燕列松主讲《杂技“文艺两新”如何借力杂技家协会》，该课程精准聚焦“文艺两新”群体的现实需求，系统阐述了广东省杂技家协会在政策对接、职称评审、权益保障、平台搭建等方面的核心职能与资源，内容务实具体，指引清晰，为处于成长阶段的杂技团体和个人如何有效借助协会力量、融入行业主流、破解发展难题提供了具有操作性的路径与方法，有着很强的现实指导意义。

中国杂协会员工作处处长王华讲授《团结引领 服务赋能 共同谱写新时代杂技事业新篇章》。该课程系统阐述了中国杂协在团结引领“杂技两新”工作中的战略布局与实践路径。内容结构清晰，从时代意义、工作体系到未来挑战层层深入，既有政策理论，又充满务实思考。课程中详细介绍了思想政治引领、会员服务、平台搭建、评奖改革等多元化举措，展现了协会推动行业发展的系统性思维；同时，不回避当前存在的服务精准度、权益保障等痛点问题，提出了未来举措，体现了强烈的责任意识与前瞻性，对广大“杂技两新”群体融入主流、实现规范发展具有重要的指导价值，并为学员们提供了切实可行的工作指导。

研修班注重理论与实践相结合，组织学员开展了“顺德特色非遗工艺与现代呈现”实践教学，安排学员观摩2025年粤港澳大湾区魔术交流展演，通过实



登高·望远·见新天

文 | 李华清

2025年11月26日至12月2日，由中国杂技家协会、广东省文学艺术界联合会主办，中国文联杂技艺术中心、广东省杂技家协会承办的中国杂技家协会“杂技两新”拔尖人才高级研修班在广东省佛山市顺德区举办。我作为安徽省唯一代表参加，特别激动和感动，可以说收获颇丰、感悟很深。这段学习经历不仅是一次专业能力的全面提升，更是一

场艺术理念、文化自觉与时代使命深度融合的精神洗礼，可以用“登高·望远·见新天”这7个字来概括我的学习之旅。

一、艺术视野的拓展：从“技艺传承”走向“文化表达”

过去我对杂技的理解多停留在“高难技巧”“视

践提升学员的艺术感知力。开班前，还组织学员进行团队建设，通过破冰互动，打破学员之间的陌生感，使其快速进入培训状态。此外，学员还学习了《中国文艺工作者职业道德公约（修订稿）》，并参加了知识产权保护方面的专题学习，全面提升了综合素质。

12月1日，研修班举办了结业仪式。王之茵作结业小结，吴正丹主持结业仪式，燕列松出席结业式。结业小结中指出，本次培训主题鲜明、内容丰富、形式多样，既有理论高度，也有实践深度，学员们展现出了“上下求索”的求知精神和“朝夕不倦”的学习态度。通过培训，学员们进一步提高了思想认识和政治站位，增强了沟通、交流与合作，为构建新时代杂技工作高质量发展新格局注入了新的

动力。

结业式上，多位学员代表发言，分享学习体会。大家一致认为，通过这次系统培训，不仅深化了对习近平新时代中国特色社会主义思想的理解和把握，更增强了新时代开创杂技和魔术事业发展新局面的使命担当意识。

本期研修班是中国杂协聚焦“做人的工作”这一核心任务，加强杂技和魔术界新文艺组织和新文艺群体队伍建设、履行团结引导职能、推进杂协深化改革的重要载体和有力抓手。学员们纷纷表示，要把培训所学转化为推动工作的强大动力，努力创作生产更多反映现实生活、服务人民群众的杂技作品，为繁荣发展社会主义文艺事业作出新的更大贡献。

（作者单位：中国文联杂技艺术中心）



觉奇观”的层面上，而通过在本次研修中认真聆听多位专家学者的专题讲座，让我深刻认识到当代杂技已不再是单纯地表演技艺，而是承载中华文化精神、讲述中国故事的重要载体。一是学习了解到“杂技+戏剧”“杂技+舞蹈”“杂技+科技”等融合创作模式，例如《战上海》《化·蝶》等杂技剧如何以杂技语言构建叙事张力；二是充分意识到“杂技两新”（新文艺群体、新文艺组织）在推动杂技艺术创新中的先锋作用——我们不仅是执行者，更应成为文化表达的建构者。

二、创作思维的革新：从“单一呈现”迈向“系统性设计”

研修课程设置极具前瞻性，涵盖创意思维、舞台调度、灯光音效整合、观众心理分析等内容，使我跳出“练功一演出”的传统路径，建立起完整的现代舞台艺术生产逻辑。一是掌握了“主题先行、结构为本、技术服务于情感”的创作方法论；二是在导师指导下，尝试将地方非遗元素（如临泉肘阁、抬阁）融入现代杂技编排，探索如何寻找“乡土性”与“国际性”的平衡点，编排富有地域文化内涵的杂技剧目的可行性；三是理解到一部优秀杂技艺术作品的背后，是编剧、导演、技术、宣发等多个工种的协同作战，个体技艺必须嵌入集体智慧之中。

三、身份认同的升华：从“民间艺人”成长为“新时代文艺工作者”

我作为来自基层的新文艺群体代表，曾一度面临职业认同的迷茫——是否只是“走穴演员”？但此次研修让我重新定位自身价值。首先，开班动员上强调：“两新人才是社会主义文艺繁荣的新动能”，这句话极大增强了我的自信心和使命感；其次，在与其他省份优秀同行的交流中，我发现，尽

管背景不同，但我们共同拥有对艺术的执着、对创新的渴望，同时对艺术追求的目标也是一致的；最后，我认识到拔尖人才代表的不仅是一种荣誉，更意味着责任——要将所学带回基层，带动本地杂技生态升级，做一颗“火种”。

四、行业格局的认知：从“单打独斗”转向“共建共享”

研修班还安排了行业协会运作机制、项目申报流程、政策扶持解读等实务课程，填补了我在这些认知上的空白。一是明确了中国杂技家协会如何通过“人才培养计划”“重点剧目孵化”等方式支持基层发展；二是学习了国家艺术基金、文旅融合项目的申报要点，为未来独立策划项目打下基础；三是建立起了跨省际的人脉网络，多位学员已初步达成联合创排意向，有望实现资源共享、优势互补。

五、精神信念的淬炼：坚守与突破并重的艺术人生

最深刻的感悟并非来自课堂，而是来自那些仍在一线坚持创作的老艺术家们的言传身教，他们用自己的经历诠释了何为“守正创新”。在同行的交流讨论中，我们反复追问：“杂技为何存在？”最终共识是：它不只是惊险刺激，更是人类对极限的礼赞、对自由的向往。我更加坚定：无论身处何地，都应保持学习的姿态、开放的心态与创造的勇气。

一次出发，而非终点。这段学习经历，不仅是知识的输入，更是灵魂的唤醒。它让我明白，一名真正的“拔尖人才”不仅要技艺超群，更要具备思想深度、文化担当与社会视野。此行不仅拓宽了我的天地，也点燃了我的使命——愿以微光，照亮更多同路人前行的路。

（作者系临泉县青年杂技演员）

“金菊飘香”中国魔术专场演出在捷克举办

文 | 李晓元

图 | 作者提供



中国驻捷克大使馆演出现场节目照



布拉格英国国际学校演出现场节目照

为加强与国际魔术界交流合作，提高中国杂技国际影响力，应捷克蝴蝶魔术大会主席安德雷·普斯尼卡邀请，中国杂技家协会于近日组织艺术团赴捷克布拉格开展文化交流活动。艺术团以中国杂技家协会分党组书记、副秘书长鲁航为团长，一行10人，先后前往蝴蝶魔术大会、中国驻捷克大使馆和布拉格英国国际学校等地举办了4场“金菊飘香”中国魔术专场演出，面向来自欧洲各国的专业魔术师、捷克当地民众、华人华侨及在校学生等展示中国魔术艺术和中华优秀传统文化的独特魅力，获得广泛好评。期间，《布拉格时报》《中欧文联报》和央视新闻频道等媒体对活动进行了报道。

在布拉格城铁剧院举办的2场演出中，来自斯洛伐克、奥地利、波兰、匈牙利、斯洛文尼亚、德国、法国及捷克等国的300余名魔术师到场观看。此次演出的节目精选自中国杂技“金菊奖”全国魔术比

赛优秀作品，既包括三仙归洞、变脸等传统经典节目，也有《纸飞机》《午夜狂想》等创新节目，还包含了《头顶圈》等技艺高超的杂技节目，现场反响热烈。

在中国驻捷克大使馆举办演出是本次活动的亮点之一，整场演出不仅展示了中国魔术的深厚底蕴与创新活力，也为中捷两国人民的文化交流架起了一座绚丽桥梁。中国驻捷克大使馆代办左文星在开幕式致辞中表示，希望这场充满东方魅力的魔术盛宴能够进一步拉近中捷人民的距离，深化两国之间的友谊与合作。鲁航表示，中捷两国虽远隔山海，却因文明互鉴紧密相连。魔术作为一门超越语言、直抵心灵的艺术，始终是联通文明、沟通民心的奇妙纽带。希望此次演出能够进一步深化中捷杂技魔术艺术交流，为促进两国民心相通注入新的活力。捷克相关政要及布拉格侨领等百余人观看了本次演出。演出结束后，现场的捷克魔术师和观众对演出



中国杂技家协会组织召开 2026 年度 国家社会科学基金艺术学重大项目选题论证会

文 | 任娟、董勇

图 | 中国杂技家协会提供

国家社会科学基金艺术学重大项目是我国在艺术研究领域设立的最高级别、最具权威性的科研项目。2025 年 11 月 20 日，中国杂技家协会在北京组织召开以中国杂技艺术研究中心为申报主体的 2026 年度国家社会科学基金艺术学重大项目选题论证会，旨在通过对选题《中国杂技艺术学科体系、学术体系、话语体系构建研究》的深入论证，明确其重要理论价值与实践意义，为申报工作奠定坚实基础。

中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海，中

国文联理研室副主任胡一峰，中国杂协分党组成员、副秘书长刘挥，中国文联文艺评论中心副主任王庭戡，中国杂协副主席、广州杂技艺术剧院艺术总监吴正丹，中国文联杂技艺术中心主任王之茵等中国文联相关单位领导，与广东省文联党组成员、副主席朴红梅，星海音乐学院党委委员、副院长彭伟力，广东省文联曲艺杂技民间文艺工作部主任、广东省杂协专职副主席燕列松，星海音乐学院舞蹈学院副院长、中国杂技艺术研究中心主任魏葆华，广州南

给予了热情反馈，旅欧华侨观看演出后向中国魔术师致信点赞。《布拉格时报》评价此次演出“不仅是一场视听盛宴，更是中捷文化交流互鉴的生动实践。演员们用精湛技艺与艺术创造力，向捷克观众展现了中国魔术的多样面貌与传统文化的当代活力，也为两国人民之间的心灵沟通添上了璀璨一笔”。

此外，艺术团还前往布拉格英国国际学校开展交流演出，同多国小魔术爱好者互动，并参访当地魔术机构，与捷克魔术师交流探讨。访问期间，鲁航与左文星进行会谈，就今后进一步加强合作、深

度参与使馆“欢乐春节”等外宣活动进行了磋商。

“金菊飘香”中国魔术专场演出是中国杂协近年来致力打造的新的对外交流品牌项目，旨在以“金菊飘香”为品牌，打造海外演出平台，将包括中国杂技“金菊奖”获奖作品在内的优秀文艺节目推广至世界各地，以中国传统魔术作为文化交流桥梁，在国际魔术界树立良好形象，让海外观众看到中国文化，让中国传统魔术绽放新时代的光彩。今年该项目被中宣部列为重点扶持项目。

(作者单位：中国杂技家协会)



方学院副教授、中国杂技艺术研究中心秘书长何华等广东省相关单位领导，以及特邀专家北京市文联副主席、北京杂协主席、中国杂技团有限公司总经理李驰出席论证会。会议由中国杂协分党组书记、副秘书长、一级巡视员鲁航主持。

唐延海指出，党的十八大以来，以习近平同志为核心的党中央高度重视哲学社会科学的发展。习近平总书记提出“加快构建中国特色哲学社会科学学科体系、学术体系、话语体系”的重大论断和战略任务，为推动哲学社会科学创新发展指明前进方向、提供重要遵循。艺术学作为哲学社会科学的重要组成部分，是中国特色社会主义文化建设的重要基石。建设具有中国特色、中国风格、中国气派的艺术学“三大体系”，是党和国家对文化艺术战线提出的重大使命和时代课题。近年来，各姊妹艺术门类围绕艺术学“三大体系”建设开展了卓有成效的理论探索，不断夯实学科根基。与此同时，在国家层面的艺术学学科分类中，杂技艺术被整体性忽略，这已成为中国特色艺术学“三大体系”建设中一个明显的“空白点”和“短板”。中国杂技艺术研究中心启动以《中国杂技艺术学科体系、学术体系、话语体系构建研究》为选题的研究，是一项具有前瞻性、战略性和奠基性意义的工作，是继2025年度国家社科基金艺术学重点课题《当代中国杂技艺术传承创新的理论与实践研究》正式立项后，主动对标国家战略、从整体上完善和丰富艺术学“三大体系”建设、进一步改变杂技“实践强、理论弱”的长期失衡局面的又一有力举措。他要求课题组从战略高度认识此项研究工作是促进杂技事业可持续、高质量发展的内在需要，准确把握构建“三大体系”的核心任务与内在联系，凝聚行业力量、推动研究成果落地转化。

朴红梅认为，中国杂技艺术研究中心是“行产学研用”协同创新的典范，依托中国杂协的行业引领和星海音乐学院的学术赋能，在国家级科研立项、理论成果产出、学术影响拓展、科研平台建设及理论人才培养等方面均取得突破性进展，形成“1+1+1>3”的发展合力。朴红梅表示，国家社科基金

艺术学重大项目代表着行业学术建设的方向性、战略性和引领性，广东省文联将继续全力以赴支持课题组申报工作，并助力将中国杂技艺术研究中心建设成为全国杂技研究高地、人才培养摇篮和成果转化基地，为国家文化战略贡献“杂技方案”与“广东经验”。

彭伟力介绍了中国杂技艺术研究中心落地星海音乐学院后的发展情况。星海音乐学院将中心纳入重点建设序列，在科研条件、经费保障、团队建设等方面提供全方位支持。学校还在全国率先设立“杂技舞蹈编导”艺术硕士专业方向，为行业探索“高层次、跨领域、复合型”杂技人才培养体系。这既是面向未来的前瞻布局，也是学校在学科建设上实现“弯道超车”的重要机遇。学校将依托粤港澳大湾区文化创新优势，持续深化与中国杂协、广东省文联的合作，为杂技艺术“三大体系”建设贡献“星海力量”。

魏葆华介绍选题的首席专家及子课题负责人情况后，会议进入论证与评议环节。

课题首席专家、河北省艺术研究所原所长、二级研究员周大明系统阐述了选题的意义、设计与价值。她结合自身学术经历，深刻剖析杂技艺术在国家哲学社会科学研究格局中的现状。周大明指出，构建杂技“三大体系”是响应习近平总书记关于哲学社会科学工作的重要论述的直接行动，是改变杂技理论研究相对滞后、与丰富艺术实践极不匹配现状的迫切需要。她详细梳理杂技悠久的历史脉络、独特的教育传承方式、丰富的国际交流实践及当前在高等教育体系中的探索，论证构建“三大体系”的深厚基础与独特价值。她强调，本研究虽属理论构建，但将紧密对接杂技教育、创作、表演、传播等全链条实践，旨在形成能够指导行业健康发展的系统性成果。

子课题专家代表、中国文艺评论家协会副主席、辽宁省文联副主席尹力围绕其负责的“当代话语体系构建”子课题发言。她分析了当前杂技话语体系存在的单一化、术语不规范、大众传播乏力、国际



2026 年度国家社会科学基金艺术学重大项目选题论证会现场

表达不充分及面临 AI 技术冲击等问题，指出话语体系建设对于提升杂技文化内涵、引导创作创新、改善舆论生态、增强国际传播效能具有直接的应用价值。她呼吁构建一套兼具专业性、时代性与传播力的话语体系，以准确描述和评价杂技艺术日新月异创新实践。

甘肃省文化艺术研究院非遗研究部主任、副研究员于哲介绍了所负责子课题中的“传统话语体系”内容，强调民间杂技术语尚未规范，需结合当代美学与时代精神，从传统术语中提炼凝结，这对于杂技出海、文化传播及展现中国特色与精神意义重大。她还建议开展全国杂技普查、编修《中国杂技志》，争取进入“中国民族民间文艺十大集成志书”续编工作序列。

李驰强调了中国杂技的多元价值：在“杂技外交”中承担文化传递使命，在国际赛事中展现中国自信，在国际市场拓展中传播中国声音，杂技剧的发展更呈现出从单一剧目向成熟剧种转变的良好态势。他认为当前杂技艺术实践成果显著，更需要以学科建设为基石，以体系建设提升行业话语权，形成互补格局。广东省以繁荣的产业经济滋养出开放、

活跃的创新文化，一定能在杂技学术科研、人才培养体系等方面结出丰硕成果。

王庭戡用“振奋、信心、期待”表达参会感受。她认为课题围绕国家战略，在杂技艺术“三大体系”建构上已有良好设想与学术沉淀，并整合学界业界专家资源、实现老带新的代际传承，契合了广东“改革开放的排头兵、先行地、实验区”的精神。她表示，理论与评

论相生相促，课题成果将为杂技实践与评论发展提供有力支撑。中国文联文艺评论中心将依托文艺评论工作联席会议机制，持续为项目提供支持。

胡一峰从学理层面进行了深入评议，认为该课题在响应党中央号召、填补研究空白、协会深度参与等方面具有重要意义。他提出课题研究框架设计的“上下（宏观理论与杂技实践）、前后（史学钩沉与未来指引）、左右（兄弟学科与西方理论）”三维推进思路。杂技艺术体系建设应聚焦本体独有核心，着力提炼杂技领域的基本范畴和标识性判断，并在成果转化层面，依托重要学术刊物和对接上级政策需求，扩大课题影响力。中国文联理研室将全力为课题研究提供保障服务，助力杂技艺术“三大体系”建设落地见效。

与会专家一致表示，此次论证会进一步廓清了杂技艺术“三大体系”核心概念及其内在逻辑，明确了课题的研究路径与方法，未来将以此次论证会为契机，深化合作、凝聚合力，全力以赴推进杂技艺术“三大体系”构建研究，为助力文化强国建设贡献积极力量。

（作者单位均为中国杂技家协会）

2025 年第十四届上海国际魔术周举办

文、图 | 上海杂技团有限公司提供

2025 年 10 月 28 日，第十四届上海国际魔术周在上海市浦东新区文化艺术指导中心举办。中国文联副主席、中国杂技家协会主席边发吉，中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席唐延海，中共上海市委宣传部副部长、上海市电影局局长潘敏，上海市文化和旅游局党组书记、局长钟晓敏，上海市文联党组书记、专职副主席夏煜静，上海文化广播影视集团有限公司副总裁王健儿，上海市浦东新区区委常委、宣传部部长黄玮，以及来自中国杂协、上海市委宣传部、上海市文旅局、浦东新区宣传部、浦东新区文化艺术指导中心等魔术周各主办单位的相关负责同志和全国各地杂协、各大杂技团的相关负责同志出席开幕式并观看演出。

唐延海在致辞中表示，本届上海国际魔术周汇聚了来自多国的魔术师，呈现了世界前沿的魔术潮流。他强调，魔术是艺术与智慧的结合，而上海国际魔术周正是展示这一魅力的国际平台。未来，魔术周将坚持“奇幻、创新、交流”理念，加强国际合作，将上海打造为魔术艺术的重要交汇点。黄玮表示，魔术是创造奇迹的艺术，浦东新区将与国际魔术周携手，通过“市集+展览+快闪+展演”等多元形式，为品牌注入新活力，让更多国际目光聚焦，共同书写精彩的“浦东故事”“上海故事”。国际魔术联盟主席安德烈·拜奥尼 (Andrea Baioni) 表示，中国魔术正日益成为世界魔术发展的重要力量，上海国际魔术周作为中国魔术的重要舞台之一，展现了当代魔术的创造力与影响力。

为确保本届魔术周“国际舞台魔术新人赛”的



舞台魔术剧《TIM》剧照

专业性与公正性，主办方特邀 7 位中外权威专家评委组成评委会，包括评委会主席边发吉、评委会副主席安德烈·拜奥尼、评委多明尼克·唐特 (Domenico Dante)、俞亦纲、彼得·丁 (Peter Din)、刘谦、傅琰东。唐延海、夏煜静、王健儿共同为 7 位专家评委颁发了聘书。边发吉宣布第十四届上海国际魔术周开幕。

开幕式后，在东·剧场，比利时魔术师劳伦·皮龙 (Laurent Piron) 与其团队带来了一场戏剧与魔术交织的舞台魔术剧《TIM》。在实验剧场，来自 4 个不同国家与地区的 5 位魔术师轮番登场，带来了国际近景魔术展演。

上海国际魔术周不仅是一场魔术艺术展示，更是一次跨越文化的艺术交流，通过主题展演、国际赛事、探讨交流等多元形式，有力推动了魔术艺术的创新实践，促进了中国魔术的国际交流。



“杂技+旅游”赋能公共文化服务研究

文 | 吴迪

在公共文化服务从“有没有”转向“好不好”“精不精”的发展进程中，传统公共服务形式内容的影响力、空间的穿透性、目标人群覆盖范围逐渐显现出力竭状态，而杂技这一源于民间、代表民族走向世界舞台的重要非物质文化遗产却在旅游与文化深度融合的进程中逐渐探索出了一条新的展示渠道，当游客在景区欣赏一场有地方故事融入的杂技小剧场节目时，公共文化不再是静止的摆设或简单灌输，而成为能留在心里、参与互动的生活片段。作为公共文化服务管理业务的参与者和实践者，在不断探求新路的同时，我们想问，这看似“商演”行为的文化消费趋势能否被引导成为一种新型公共价值载体形式？是否会逐渐沦为纯粹的商业宣传而偏离了其公共性的文化方向？针对此类现实问题，本文试图从公共文化管理的角度对这一现象做浅显的实践探求。

一、“杂技+旅游”融合对公共文化服务供给创新的重要性

1. 拓展公共文化服务的内容边界与文化表达力

公共文化服务同质化是近年来基层公共文化服务供给存在的问题，展览、讲座和放映这些公共文化服务形式在安全稳妥的同时，也很容易被认为是无趣味性的，而杂技作为身体技艺、民俗符号和地方叙事三者融合构成的一类活态性文化遗产，本身

就具有“可以看、可以讲、可以玩”的特点。将杂技融入旅游场域，利用旅游的文化空间环境改变杂技公共文化表达的语境——例如运河古镇演出中运用的高空绸吊、度假村农事活动场地的地圈技巧等能够让公共文化不是脱离日常生活的一种“可有可无”，而是作为一种公众皆可感知的情感共鸣点。这样的公共文化服务内容再造更符合当前公共文化从“标准化服务”向“特色化服务”转型中提出的以受众为本和需求为先的核心要求。

2. 突破服务时空限制，提升公共文化可及性

公共文化服务长期受限于固定场馆与规定时段，“开门没人来、关门没人知”成为不少文化站的尴尬现实。而旅游人流天然具有聚集性、流动性与主动性，杂技与旅游的结合恰好为文化服务提供了“走出去”的通道。一次景区广场上的即兴杂耍、一场非遗工坊里的互动教学，甚至一段短视频平台传播的街头表演，都能让原本需要“专门前往”的文化体验变成旅途中的“不期而遇”。这种“无感嵌入”模式不仅降低了公众参与门槛，更在无形中扩大了服务半径。

3. 强化沉浸式体验，推动服务从“观看”走向“参与”

当代公众对文化的需求早已超越被动接收，转向深度参与和情感联结。杂技本身强调身体极限与现场张力，极具沉浸潜力，当它与旅游结合，便能



催生出如“杂技主题研学营、技艺互动打卡点、夜间光影秀”等复合型产品,使观众从“坐着看”变为“动手试、跟着走、拍照传”。这种体验升级不仅提升了公共文化服务的黏性和记忆点,更悄然改变了公共文化的服务逻辑:不再是以机构为中心的单向输出,而是以用户为中心的共创共享。

4. 助力文化惠民与城市形象塑造的双重目标

值得注意的是,“杂技+旅游”所承载的不仅是娱乐功能,更是一种柔性而有效的文化传播工具。一方面,通过低门槛、高频次的公益展演或半公益体验项目,能让更多普通民众在轻松氛围中享受高质量文化成果,真正实现“润物无声”的惠民效果;另一方面,独具辨识度的杂技IP(如吴桥、濮阳等)一旦与城市旅游深度融合,便能迅速形成文化地标效应,成为对外传播地方精神气质的“视觉名片”。

二、“杂技+旅游”嵌入公共文化服务体系的现实基础与优势条件

1. 杂技作为非遗资源具备深厚的文化公共性基因

杂技并非仅是炫技的舞台表演,其根系深扎于民间节庆、庙会、社火等传统公共文化生活之中。许多地方杂技项目——如河北吴桥杂技、河南濮阳东北庄杂技、重庆杂技等早已列入国家级或省级非物质文化遗产名录,本身就承载着集体记忆与地域认同。这种源于群众、服务群众的历史底色,使其天然契合公共文化服务的公益属性与普惠导向。杂技在传承过程中也始终保留着“传帮带”“开门授艺”“社区展演”等公共实践传统,为将其纳入公共文化供给体系提供了文化基因与情感基础。

2. 为文旅融合政策环境持续优化提供制度支撑

近年来,从国家到地方层面密集出台推动

文旅深度融合的政策文件,《“十四五”文化和旅游发展规划》《关于推动公共文化服务高质量发展的意见》等均明确提出鼓励“非遗进景区”“演艺进街区”“打造主客共享的文化空间”。这些政策不仅释放了制度红利,更在理念上打破了文化事业与旅游产业的二元对立,为杂技这类传统艺术进入旅游场景并承担公共服务功能扫清了认知障碍。一些地区已试点将杂技演出纳入公共文化服务购买目录,或在A级景区设置公益性非遗展演点,显示出政策落地的初步成效。

3. 公共文化设施与旅游空间存在天然协同潜力

当前,不少文化馆、非遗展示中心、乡镇综合文化站等基层设施面临“空转”困境,而热门景区常被诟病“有景无文”“千区一面”。反观杂技,既可在专业剧场呈现高水准剧目,也能在广场、街巷、民宿院落等非标准空间灵活演出。这种对场地的高度适应性,使其成为连接两类空间的理想媒介。例如,文化馆可联合景区打造“周末杂技角”,利用节假日人流高峰开展公益快闪;旅游景区也可引入杂技团队驻场,既能丰富游客体验,又能为技艺传承人提供稳定的展演平台。这种双向赋能,让公共文化服务真正融入生活。

4. 已有实践探索积累了可复制的融合经验

尽管整体尚处起步阶段,但部分地区已形成颇具启发性的操作范式。比如,吴桥杂技大世界长期坚持“白天看景、晚上看秀、日常学艺”的运营模式,其中面向学生和社区居民的免费开放日与技艺体验课,实质上承担了文化传播功能;濮阳“水秀”演艺虽以市场运作为主,但通过政府补贴场次向市民开放,实现了商业与公益的平衡;重庆杂技艺术团则尝试与洪崖洞、磁器口等文旅地标合作,在节假日推出小型化、互动性强的街头演出。这些案例虽规模不一,却共同验证了“杂技+旅游”在嵌入公



公共文化服务体系中的可行性与生命力，为更大范围推广提供了现实参照。

三、当前“杂技+旅游”赋能公共文化服务面临的主要瓶颈

1. 管理体制不够完善导致协同机制缺位

文旅融合虽在政策层面高歌猛进，但实际操作中，“文化归文化、旅游归旅游”的条块分割依然顽固。杂技项目若要嵌入景区开展公益性演出，往往需同时对接文旅局、文广旅局、景区管委会、非遗保护中心等多个主体，审批流程冗长、权责边界模糊。文化单位有内容资源却缺乏场景入口，旅游部门有流量平台却无公共导向约束，双方在目标设定上常出现错位——前者强调文化遗产与普惠覆盖，后者侧重游客转化与营收指标。这种制度性摩擦，使得本可高效联动的“杂技+旅游”实践，在起步阶段就陷入“谁都该管、谁都不深管”的尴尬境地。

2. 公共属性与市场逻辑的内在张力调和困难

一旦杂技进入旅游场景，便不可避免地被裹挟进消费逻辑。为迎合游客偏好，部分演出过度追求视觉奇观与娱乐节奏，弱化了技艺背后的文化叙事与精神内核，更有甚者，将原本面向社区的公益展演转为付费项目，或压缩免费场次以保障商业收益。这种“重流量、轻价值”的倾向，直接侵蚀了公共文化服务的公平性与非排他性原则。而文化单位作为公益守护者，往往缺乏对合作项目的有效干预手段——既不能强制要求景区让渡商业利益，又难以独立承担长期运营成本，最终导致“赋能”流于形式，公共价值在市场化浪潮中悄然稀释。

3. 基层文化单位专业能力与资源整合力不足

许多县级文化馆、非遗中心虽有推动“杂技+旅游”的意愿，却苦于“心有余而力不足”：

一方面，团队普遍缺乏懂艺术、通旅游、善运营的复合型人才，对游客行为、产品设计、传播策略等关键环节认知有限；另一方面，杂技传承人多专注于技艺精进，对公共文化服务理念理解不深，更不熟悉如何将传统节目转化为适合大众参与的互动内容。加之资金、设备、场地等资源高度依赖财政拨款，在缺乏稳定投入机制的情况下，即便有创意也难落地，项目往往“热一阵、冷一阵”，难以形成可持续的服务供给。

4. 缺乏针对融合业态的效能评估与反馈体系

当前公共文化服务绩效考核仍以场馆使用率、活动场次、参与人次等量化指标为主，难以准确衡量“杂技+旅游”这类跨界项目的实际社会效益。比如，一场景区内的杂技快闪可能吸引上千游客驻足，但其中有多少人真正理解了技艺背后的文化内涵？又有多少本地居民因此增强了文化认同？这些问题无法通过简单计数回答。更棘手的是，由于缺乏专门的评估标准与数据采集机制，管理者难以判断项目是真正“赋能”了公共文化服务，还是仅仅制造了一场热闹的“文化秀”。评估缺位，反过来又削弱了政策支持与资源倾斜的正当性，形成恶性循环。

四、推动“杂技+旅游”深度赋能公共文化服务的实施路径

1. 强化顶层设计，建立以公共价值为导向的协同治理机制

要使“杂技+旅游”实实在在地能够撑起公共文化服务的功能，就必须突破部门本位，建立文广、文综（旅游）、景区和杂技院团多方参与的常态化的议事协商机制，并以“公益性为主、市场化为辅”的原则作为文化服务的硬指标、签订项目的前置条件和合同中的绩效部分。可以考虑设立“文旅融合公共文化建设

经费”，政府以专项经费对执行公益性演出的杂技院团进行梯度性的补贴，同时景区可提供一定数量和时间段的杂技演出作为公益日或文化日使用。

2. 打造“小而精”的嵌入式公共演艺空间

笔者建议，不要一窝蜂似的在大剧场、大投入等“大秀”上钻牛角尖，而是可以考虑制订“毛细血管式微改造轻介入”场景营造方案。文化企业应该与街镇、景点等携手打造游客游览线路节点“活动插件”，即安排单场15—20分钟左右、可以凸显区域标志符号且富有沉浸性和参与性的杂技节目展演。比如，将老一辈人爱看的传统顶碗改成“一家三口比手气”、将传统软功搬进太极公园，让杂技嵌入生活、嵌入旅行。这些“毛细血管”式的服务节点，不仅可以让成本和难度降下来，同时实现高频次和广覆盖的公共文化渗透，让艺术“长”到生活中、“长”进旅行里。

3. 构建多元主体共建共治共享的服务生态

单靠文化馆或杂技团的“单打独斗”难以为继，亟需搭建包含传承人、旅行社、社区组织、数字平台乃至高校在内的协作网络。文化单位应主动扮演“连接者”的角色：一方面，为杂技团队提供内容策划与公共传播培训，帮助其理解服务对象从“观众”向“用户”的转变；另一方面，引导旅行社将公益性杂技体验纳入研学线路或城市漫步产品，形成“流量反哺公益”的良性循环。

4. 建立融合业态的效能评估与动态优化机制

新型服务形态不能再以既定指标去评价。“非遗+旅游”公共文化服务应在省级文化行政主管部门指导下编制《“非遗+旅游”类公共文化服务效能评估指南》，在引入“文化感知度、社区参与度、数字传播度”等质的指标的同时，通过二维码问卷、田野考察等混合研究法获取反馈，并将此评价应用于验收和资源配置、内容更新当中。比如，某项互动活动若未成年参与人数较多，即可进一步复制。让“评估—反馈—迭代”成为“杂技+旅游”的一个重要闭环，才能让“杂技+旅游”的公共文化本

质一以贯之。

5. 推动数字技术赋能，拓展线上线下融合服务半径

笔者建议，可以借助短视频、直播、元宇宙等新兴媒介技术，将杂技旅游等线下文化演出精华片段升级为可传播、可互动的数字公共文化产品。比如，打造“杂技里的中国”系列短视频专栏、传统杂技名家和传承人边演边介绍杂技艺术的渊源等内容，布置在景区某个热门打卡点，游客扫码后可观看；或者开发小程序、小游戏，玩家可以自己虚拟体验杂技基础动作，如平衡、柔术等。这些数字公共文化产品不仅延伸扩大了线下活动的影响范围，也让本被阻隔在公共文化门外的人，特别是远郊地区的人们及腿脚不便的弱势群体享受到了数字时代的公共文化服务。

综上所述，“杂技+旅游”不应止步于文旅消费的点缀，而应成为公共文化服务创新的重要支点。其真正价值，在于以鲜活的艺术语言打通文化供给与大众生活的“最后一公里”，让受众在流动的场景中重建公共性、在共享的体验中涵养认同感。作为文化管理者，则需以制度定力守护公益初心、以开放思维激活融合潜能，方能使这一古老技艺在新时代不仅“活下来”，更能“火起来”“暖起来”，最终转化为可感可及、可持续、有温度的公共文化力量。

参考文献：

- [1] 贾东水、高娃：《基于新发展理念的非遗赋能乡村振兴的路径研究——以吴桥杂技为例》，《河北工程大学学报》（社会科学版）2023年第4期，第16—21页。
- [2] 张嘉恩：《文化旅游强区视阈下广西杂技演出产业的发展对策》，《歌海》2021年第4期，第126—129页。
- [3] 符蓉：《关爱帮扶 助力成长——广西壮族自治区文化和旅游厅关工委领导看望慰问杂技专业学生》，《杂技与魔术》2020年第6期，第56页。

（作者系南京艺术学院在读博士，就职于江苏艺术基金管理中心）



杂技书写人生余韵

——评肢体滑稽实验剧《痒·老院》

文 | 莫非

图 | 济南市杂技团提供

由济南市杂技团创排的肢体滑稽实验剧《痒·老院》以杂技技巧为轴，讲述了一座养老院中一群老年人的故事。以一个“痒”字为线索，探入当代老年人精神世界的深处，通过一系列充满想象力的身体表演，展现了当代老年人面对爱情、亲情、死亡的复杂心态，以及他们在抱团养老过程中的欢笑与泪水，在杂技艺术的叙事及现实关照方面进行了新的实践尝试。

杂技+幽默：肢体语汇的风格化叙事

《痒·老院》在艺术形式上没有完全参照杂技剧“杂技+戏剧”的拼贴路径，而是将以肢体语汇为主的杂技与魔术技艺融入进肢体表演的大范畴中，剧中运用空竹、绳技、转盘、水晶球、变钱等杂技与魔术元素，配合夸张、滑稽的表演，推动剧情、塑造人物、表达情感，形成了较为完整的杂技肢体叙事形式和幽默风趣的舞台叙事风格。

打扫卫生、布置餐桌、晾衣服等日常生活动作在剧中被赋予了仪式感，通过杂技化、幽默化的处理，这些平凡的动作成为了勾勒老人们各不相同的性格和描绘他们之间关系的载体：有的人认真古板、有的人聪明优雅；有的人迷迷糊糊、乱扔东西让管理员无奈，有的人热情地向意中人献殷勤；还有的人夫唱妇随、恩爱有加。剧中老人们协同晾衣的段落，通过手帕的传递、旋转、抛接，以及挂在晾衣绳两端压重等滑稽的动作，构建出烟火气浓郁的生动和

谐景象，展现了老年人之间的默契配合和相互依赖。

全剧设置了两个象征性的角色——“心”与“心魔”。在众人热闹的生活场景后，灯光变暗，加之人物动作停顿，时间仿佛瞬间凝固，隐藏在喧嚣生活表象下每个人的牵挂之“心”出现了。伴随着其出场的是空竹技艺，脱绳的空竹代表失控的情绪，在每个人之间轮转的空竹表现内心的波动，最终两位老人接下了空竹则隐喻着心的重新安定。而在李叔被电信诈骗一场，黑色代表的“心魔”以舞动的绳技昭示出诈骗的陷阱；在李叔被众人合力拯救后，全员殴打“心魔”的场面也将老人们对诈骗者的痛恨和惩罚变得具象化而富有乐趣。

剧中尤为精彩的是表现李叔在被诈骗时心理外化的走钢丝场景，以演员的极致能力展示出角色内心极度脆弱的无助，呈现出老年人在生死、梦境与现实之间的摇摆状态。演员在钢丝上的每一个晃动都牵动着观众的心弦，成为老年人生活状态的最佳隐喻，让观众在笑声和感动中体会意味深长的人生哲学。

该剧杂技技巧与剧情的有机融合，以及符号化的运用，使杂技技巧被赋予了更深层的象征意义，在剧情的形象传达和杂技的多样化运用上做出了可圈可点的努力。

老年生活图景：社会缩影的现实关怀

《痒·老院》的价值不仅在于艺术上的表达，



图 1、2 均为肢体滑稽实验剧《痒·老院》剧照

更在于其对当代社会问题的反映。它通过聚焦一个养老院，以小见大地呈现了老年人面临的多种社会问题，将这个空间变成了一面反映中国老龄化社会现象的镜子，具有强烈的现实意义。

剧中最核心的意象——“痒”，被巧妙地设计成一个多层面的比喻。它不是身体上的痒，而是贯穿全剧、驱动着每个角色行为的一种心理和精神上的“痒”。5位主角都有各自独特的“痒”，构成了一幅当代老年人内心世界的生动图景。陈伯伯的“痒”来自于对王姨的爱情，乐观开朗、心态年轻、坚信“一切都还来得及”的他却一直鼓不起勇气直接表达出自己的心意。王姨的“痒”则更为复杂，交织着两种矛盾的心情：作为母亲，她最牵挂的是远方的女儿和她的婚事，作为自己，她虽然也羡慕莫叔和吴婶的相互陪伴，也有对情感的渴望，但始终被传统观念和家庭责任压抑着而不愿去直视陈伯伯的追求；李叔在老伴离世带来的巨大悲伤中，急于抓住任何能带来安宁的虚幻承诺而轻信诈骗电话；莫叔和吴婶这对恩爱的夫妻，却要面对莫叔时而清醒、时而糊涂的记忆衰退和对远在异国的儿孙们的想念。

剧作正是以这样一群老年人抱团养老的生活，从不同层面对社会现实进行了复杂而真实的折射呈现：一方面，剧中展现了这种养老生活模式的温暖人情，大家一起做饭、打扫、玩耍，在遇到危机时相互支持帮助，管理员也像照顾小孩子一样悉心对

待老人们、理解他们老顽童表象背后的内心情感；另一方面，剧作也多方面地呈现出老年人生活的种种困境。比如，老年人在感情关系与亲情关系间的纠结，虽然有一起养老的同伴们，但对家人的惦念仍然是入住养老院的老人晚年在最大的情感需求，王姨面对陈伯伯的示好和追求却无法敞开心扉完全接受，只是因为在意社会的眼光和可能被女儿误解。又如，老年人由于认知衰退而变得易于上当受骗，李叔遭遇墓地诈骗的情节就是一段非常精准和尖锐的社会观察，骗子所使用的“风水宝地、永久产权、打折特惠”等话术，既搞笑又辛辣地反映了针对老年人的诈骗现象，让观众在笑声中思考老年人面临的社会风险。

无论面对怎样的困境，最终相聚在一起的老人们在记忆与现实、爱与失去、生命与死亡之间，选择了共同面对衰老，要一起“好好活”，传递出积极的晚年观和有爱、有梦、有追求的生命主体力量。

作为杂技表演团体的第一次肢体戏剧尝试，《痒·老院》具有可贵的意义。但是也应看到，剧作的整体质量还不够成熟，剧情显得较为薄弱，部分人物和情节没有得到深入展现，也仍然存在一些技艺与剧情脱节的现象。期待济南市杂技团在此后的打磨完善中能够进一步提升剧作水平，使其成为济南舞台艺术新的亮丽名片。

[作者单位：济南市文化馆（济南市艺术创作研究院）]



解码《扬帆追梦·浪船》的创新意趣

文 | 桂雪

图 | 武汉杂技艺术有限责任公司提供



《扬帆追梦·浪船》节目照

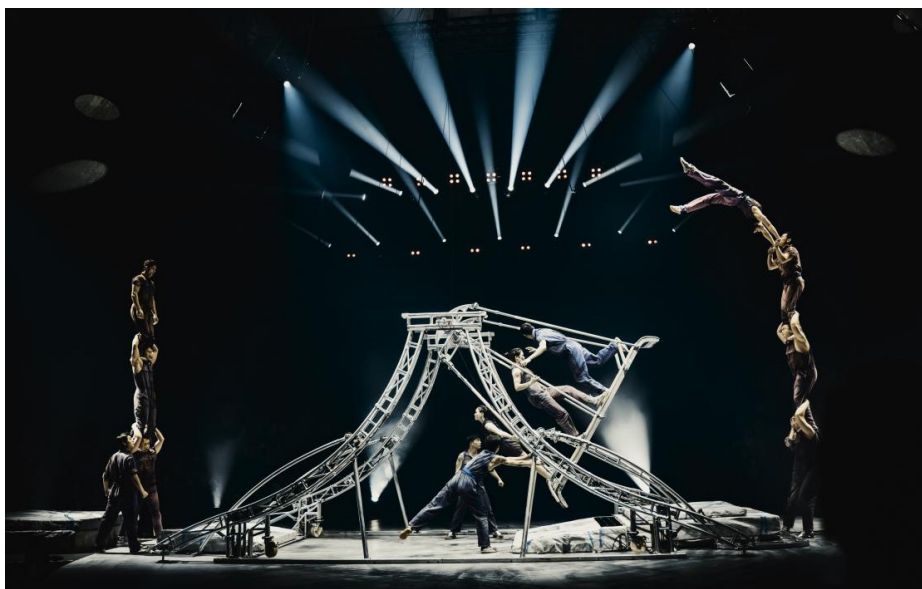
帷幕拉开，灯光聚焦。10余名少年如海燕般立于高台，浪桥起伏似波涛汹涌。只见一名演员腾空而起，在空中完成团身三周旋转后精准落回摆动的栈桥上——这是武汉杂技团创新节目《扬帆追梦·浪船》的精彩瞬间，也是中国杂技艺术破浪前行的生动写照。浪船的造型勾勒出大国前行的豪迈姿态，演员们的翻腾跳跃预示着中国人民不畏艰险、勇攀高峰的精神风貌，这种将时代主题与传统艺术相融合的创作思路，为杂技艺术的当代发展提供了新路径。

《扬帆追梦·浪船》植根于传统浪桥节目，却以巧思迭出的创新实现了对传统表演形式的重大突破。该节目打破了传统浪桥节目的单一表演模式和观赏视角，将“双浪桥”与地面翻接动作进行了有

机融合，首创了“上下共轴的单座双浪桥结构”，道具外观犹如一艘扬帆远航的巨轮，打破以往“一桥一人”的表演模式，最多可供6—10名演员同台演绎，更取得可连续型翻腾的突破，并创造性地加入了可自动升降的高台，在拓展了表演空间的同时，为演员提供了创新技巧的可能性。以上举措不仅丰富了表演的层次变化，也让节目的视觉震撼力与艺术感染力得到大幅提升。

该节目技术难度上的创新同样令人瞩目。“高台浪桥飞跃站头”“高台浪桥三节人站肩”“四人连翻”“六人连翻”“单人180°飞跃跨桥”“团身三周自落桥”——这些技艺术语背后是杂技艺术的重构与再造。演员们需要在不断摆动的浪桥上完成

上述高难度技巧，这些技巧动作的难度系数和观赏性都达到了国际领先水平，其中“团身三周自落桥”更是开创了浪桥表演的先河，任何微小失误都可能导致整个技巧链的失败。最难能可贵的是，该节目



《扬帆追梦·浪船》在德国纽伦堡圣诞马戏演出时节目照

中完成高难动作的“尖子”演员大多是“00后”。作为武汉杂技团的第八代传人，他们每天训练超过8小时，一个动作重复千百遍，在力量与美感之间寻找平衡，用青春书写着杂技艺术的新篇章。

《扬帆追梦·浪船》既实现了技术层面的创新突破，更以深刻的文化内涵与时代精神为内核，让武汉“敢为人先、追求卓越”的城市精神通过杂技艺术得以鲜活传递，其价值也得到了业界的高度认可。该节目自2021年登上舞台以来，荣获过第十一届中国杂技金菊奖杂技节目奖、第46届蒙特卡洛国际马戏节银小丑奖等国内国际重大奖项12项；是“中国杂技艺术创新工程”重点扶持作品、“庆祝中国共产党成立100周年舞台艺术精品创作工程”重点扶持作品、国家艺术基金2022年度资助项目、湖北省文艺精品创作扶持项目；受邀参加“艺苑撷英——2023年全国优秀青年杂技人才展演”、“金菊竞芳——新时代全国优秀杂技节目展演”、2023年中国杂技大联欢、“长城杯”第三届中国国际杂技网络展演、

中央电视台CGTV法语春晚等重大活动。

在国际舞台上，《扬帆追梦·浪船》同样大放异彩。2023年12月，该节目作为德国纽伦堡FLIC FLAC圣诞马戏压轴节目登场，赢得德国观众经久不

息的掌声。2024年1月，在第46届蒙特卡洛国际马戏节上，

《扬帆追梦·浪船》斩获“银小丑”。马戏节评委阿兰·弗海激动地表示：“很多中国杂技团队来过蒙特卡洛，我也看过很多来自中国的杂技节目，

《扬帆追梦·浪船》的技巧难度和表演方式是我迄今为止从未见过的，特别棒！”一些评委甚至打出了满分20分。尽管与最高奖“金小丑”失之交臂，节目仍成为各国演出商争抢的“香饽饽”，先后收到8家国际演出机构的邀约。2024年12

月至2025年1月，《扬帆追梦·浪船》在德国斯图加特成功进行了为期1个多月、共计64场的驻场演出。节目所蕴含的“乘风破浪、越是艰险越向前”的时代精神，通过演员们精湛的技艺得以生动呈现，超越了语言和文化的障碍，引发了海内外观众的共鸣。

《扬帆追梦·浪船》的成功不是偶然的，它是武汉杂技团长期坚持“创新驱动发展”战略的成果，是传统杂技守正创新的典型案例。如何在继承中创新、在创新中发展，是摆在当代杂技人面前的重要课题，《扬帆追梦·浪船》的成功实践证明了技术创新与艺术表达相结合的重要性，只有将技巧难度与审美价值完美融合，才能创作出既叫好又叫座的优秀作品。更进一步说，尊重艺术规律、拥抱时代精神、敢于技术突破、注重文化表达，才是中国杂技走向未来的必由之路。

（作者单位：武汉杂技艺术有限责任公司）



从“炫技”到“叙事”： 新杂技《水乡奇兵》的范式革新与艺术表达

文 | 潘建

图 | 江苏省杂技团提供

江苏省杂技团创排的新杂技作品《水乡奇兵——秋千蹦床跳板》（以下简称《水乡奇兵》），于2025年斩获江苏省文化艺术政府奖——文华奖，这是该团连续6次摘得此项省级文化艺术最高荣誉。作品以新四军红色故事为内核，打破传统杂技纯技巧展示的局限，依托“秋千+蹦床+跳板”的融合技艺，构建“技巧服务叙事、叙事承载精神”的新范式，为国家级非遗“建湖杂技”的创造性转化提供典型样本。本文从新杂技特质界定、《水乡奇兵》的多维革新、从“精品”到“经典”的进阶路径三方面，剖析该作品的艺术价值与实践意义。

一、新杂技的核心特质：从“技巧本位”到“叙事本位”的认知跃迁

“新杂技”是传统杂技的当代升级，与传统杂技的核心差异在于突破“技艺至上”逻辑，构建“技巧+叙事”双重维度。传统杂技以炫技为核心，聚焦技艺的难度与精度，缺乏故事叙事与角色塑造，本质是“技能展示秀”，更突出“动作”而非情感或思想表达，难以满足当代观众对“有温度、有深度”作品的需求。新杂技则以“用技传情叙事”为核心，在保留高难技巧的基础上，植入故事线、角色设定与精神内涵，融合灯光、音效、舞美等要素，实现从“看技巧”到“懂故事”再到“悟精神”的审美升级。《水乡奇兵》精准契合了这一特质：以盐阜新四军抗战为背景，将秋千腾空诠释为“冲锋”、蹦床翻腾转化为“闪避”、跳板接应隐喻“协同”，每一项技巧都与红色叙事深度绑定。例如，演员在

动态蹦床上完成“背对背”接应，既展现技艺的惊险精准，又暗合战争中“生死相托”的铁军精神，实现审美价值与思想价值的统一。

二、《水乡奇兵》的范式革新：传统杂技的当代转化路径

《水乡奇兵》从创作逻辑、表演形态、道具功能、精神内涵4个维度实现了传统杂技的系统性革新，为非遗杂技的现代转型提供了可复制的路径。

1. 创作逻辑革新：跨节目融合的“解构—重构”

传统杂技创作局限于单一节目形态，《水乡奇兵》突破了这一框架，采用“解构—重构”创作路径，对“秋千”“蹦床”“跳板”3大传统节目进行深度整合。创作团队先拆解核心技艺：从“秋千”提取“高空腾空、精准落点”模块，适配“冲锋突袭”场景；从“蹦床”汲取“动态平衡、快速翻腾”要素，模拟“战场闪避”；从“跳板”拆分“借力跃动、精准接应”能力，象征“军民协同”。随后，创作团队以红色叙事为线索，将技术模块重新编排——演员从秋千腾空，借跳板力量跃至蹦床，通过翻腾完成“背对背”接应，形成“冲锋—闪避—接应”的完整叙事链条。这种融合逻辑兼具三重优势：保留传统技艺精髓，确保节目技艺的成熟度与稳定性；不同节目“险”“活”“稳”特质互补，提升视觉冲击力；技术模块围绕叙事设计，避免简单堆砌，构成叙事链条。同时，该路径降低了创新风险与成本，依托成熟技艺缩短了创排周期，为县级杂技院团的高效创新提供了参考。

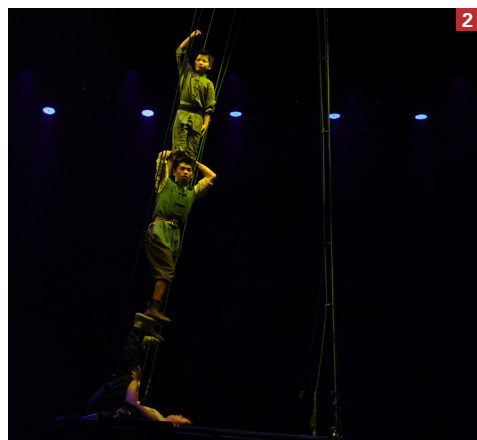


图1、2均为新杂技《水乡奇兵》节目照

2. 表演形态革新：动态场景与感知方式突破

传统杂技表演多为“静态固定”模式，而《水乡奇兵》通过“动态场景”与“感知方式”变革，提升了技艺难度与艺术表现力：一方面，将地面表演升级为“近2米高的动态蹦床表演”，蹦床“前后晃动”打破静态平衡，底座演员需在不稳定中精准接应，尖子演员需预判晃动节奏控制平衡，既强化视觉张力，又隐喻战争“动荡中坚守”的背景；另一方面，打破“面对面”视觉定位，采用“背对背”视角——演员无法通过视觉确认位置，只能凭听觉与肌肉记忆判断落点、完成接应，虽然需要克服“看不见”的心理与技术障碍，但能够较好地诠释“生死相依”的战友情谊。为实现这一突破，演员进行了24个月的专项训练：每日“盲接定位”百余次以强化肌肉记忆，开展“心理脱敏”克服恐惧，最终“背对背”的接应成功率从撞大运般的30%提升至相对稳定的98%，印证了“技术突破服务叙事”的新杂技理念。

3. 道具与精神革新：技术赋能与价值承载

传统杂技道具功能单一，《水乡奇兵》则构建了“技术+叙事”的复合型道具体系，包含地面可调跳板、高空动态蹦床秋千，配套保险与动力系统，实现功能升级。作为首創作品，道具研发无参考经验，团队通过“理论测算—模型试验—舞台调试”迭代：如蹦床晃动系统从机械驱动改为人工驱动，实现 $\pm 5^\circ$ 非匀速晃动，兼顾技巧需求与表演安全。同时，舞美与道具协同，通过芦苇荡投影、军号音

效等营造战场氛围，强化视听沉浸感。

更重要的是，作品将技巧与铁军精神深度链接：以“直体跃动”传递勇敢，以“背对背接应”诠释信任，以“动态场景”隐喻坚韧，以“雕塑造型”寄寓希望。创作团队通过走访新四军纪念馆及邀请新四军老兵后代进行指导，确保了作品的精神内涵表达准确，让杂技从“技艺展示”升级为“红色文化载体”。

三、优化方向：从“精品”到“经典”的进阶路径

《水乡奇兵》虽获省级大奖，但距“经典”仍有提升空间，笔者建议从4个方面优化：一是要优化技巧衔接节奏。当前技巧过渡时间略长（3—5秒），一定程度上影响了叙事连贯性。建议压缩过渡时间至1—2秒，同时设计“整理装备”等过渡小动作，配合军鼓音效与流动灯光，平衡“技术精准”与“情感共情”，确保叙事流畅。二是提升演员的技艺熟练度。部分演员存在“生疏感”，肢体还不够灵敏、角色精气神不足。建议开展“角色化训练”，邀请专业人员指导角色的肢体语言；强化“融合技艺”循环训练；加入“即兴应变训练”，提升临场应变能力，实现表演从“精准”到“从容”的迭代。三是深化角色塑造。目前该节目的角色塑造仍有“符号化”痕迹，缺乏情感细节。建议为角色赋予“盐阜青年战士”等历史原型，强化微表情与肢体细节训练，在关键场景加入红色家书画外音，让人物形象更鲜活，引发观众的深度共鸣。四是优化道具适



匠心独运 先声夺人

——谈杂技剧《先声》的舞台美术设计

文 | 唐莉霞、杨怡、苏皮努尔·莫合太

近日，由中共辽宁省委宣传部、辽宁省文化和旅游厅指导，中共沈阳市委宣传部和沈阳市文化旅游和广播电视局出品，沈阳杂技演艺集团推出的国家艺术基金2023年度大型舞台剧和作品创作资助项目大型杂技剧《先声》在乌鲁木齐市文化中心大剧院上演。该剧紧扣抗战“先声”组织剧情，以沈阳普通的一户人家在九一八事变前后的历史境遇为主线，用杂技语言精彩演绎北大营的枪声、沈阳警察的抵抗、中共满洲省委的宣言、东北人民的怒吼、义勇军的冲锋等同仇敌忾的热血声音，艺术地再现了民族危亡关头，中国共产党人带领民众奋起抗日的恢宏历史。

作为一部精品杂技剧，《先声》将舞狮、高跷、柔术、腾空飞杠、车技、爬杆等30多项杂技技艺有机融入剧情，情节张弛有度、环环相扣，高扬伟大抗战精神和爱国主义旗帜，向揭开世界反法西斯战争序幕的先驱和“抗日战争起始地”的英雄人民表达了最崇高的敬意。特别值得一提的是《先声》的舞台设计，实景道具、化装、衬景莫不独具匠心，演出尚未开始，观众已然沉浸于沈阳“九·一八”

历史博物馆和东北人民抗日雕塑相结合所构成的舞台背景中。在近2个小时的演出中，随着情节发展而变化的环境，深化了该剧叙事功能的凸显、人物形象的塑造和情感的表达。

一、场景对比还原东北抗战历史

杂技剧《先声》是一部红色历史革命题材作品，剧中在典型环境和典型场景的塑造上具有特殊的意义。比如沈阳火车站的俄式建筑就无声诉说着沈阳城自鸦片战争以来的兴衰荣辱。彼时站牌名还叫“奉天驿”，随着背景里蒸汽火车鸣着汽笛驶入奉天驿，特派员李先生抵达沈阳，此时站台上的特务意图围堵李先生，一场由中国传统舞狮、回旋镖、滚球、高跷、魔术“变人”等技巧组成的“秘密接站”情节便在紧张的氛围中展现开来，同时也唤醒了观众对于20世纪30年代的历史记忆。火车站不仅是杂技剧《先声》开启的物理空间，也与剧中两位主要人物王大奎和他徒弟老疙瘩铁路工人的身份相联系，还是第4幕王大奎作为中共满洲省委特别侦查员带领共青团员老疙瘩潜入火车站日军仓库获得“重要

配性。目前的道具存在“体积大、成本高、运输难”问题，限制了基层传播。建议简化结构，采用模块化设计，压缩体量，降低成本与适用场地门槛，实现“精品”与“普及”的平衡。

四、结语：新杂技创新对非遗传承的启示

《水乡奇兵》的实践证明，非遗杂技传承需“守正创新”，坚守技艺本体，通过叙事与技术赋能适

应现代审美；非遗杂技创新需“文化与技术协同”，融入地域与红色文化，借助道具、舞美提升感染力；非遗杂技传播需“精品与普及兼顾”，既打造高质量作品，又优化形式服务基层。据悉，《水乡奇兵》团队已启动“2.0升级计划”，拟冲击国际赛事，为中国杂技“走出去”与红色文化传播注入活力。

（作者单位：江苏省杂技团）



情报”的发生地。最为重要的是，正是日本关东军在沈阳北郊柳条湖附近自行炸毁南满铁路一段路轨却反诬中国军队所为，以此为借口发动了蓄谋已久的九一八事变。所以，沈阳城、铁路构成了历史的隐喻。

在第5幕“大敌当前”和第6幕“傲然枪声”中，事变前高大宏伟的北大营和事变后被战火摧毁残破的北大营形成了鲜明的对比，沈阳中心商业街区的满目疮痍等具有典型性的场景，无一不刺痛着观众的心。

《先声》的舞台美术中有着许多典型的东北元素。在“除夕之祭”中，窗棂上贴的红色窗花与家里供桌上供奉的大刀形成强烈的视觉冲击；展现王铁掌生前训练子女和众弟子时，院子里的一盘石磨、一段矮墙、院外的城门楼子和院旁的两棵高树，细腻地再现了当时的社会风貌和普通民众的日常生活。这种东北生活味儿十足的舞台设计，也让观众在历史情境中感受到普通人在九一八事变前的平静生活及事变后民居变废墟、人民被日寇屠杀、家园不再的破碎感。

二、传统文化氛围营造突出民族精神的可贵

杂技剧《先声》的舞台美术通过氛围的营造、契合情节与主题的特效应用，与全剧的杂技表演一起奏响了一曲荡气回肠的红色“先声”。

雪，是《先声》里反复出现的意象。引子部分，在LED特效呈现的沈阳城漫天雪花中，剧中主要人物逐次亮相，既交代了故事开始的时节，又在雪的诗意唯美中暗含着现实的残酷。第2幕中，除夕夜这样一个本该全家团圆的日子，王大娘一家却在祭奠被日本人残害的王铁掌，窗外纷纷扬扬的雪花灯更加深了凄然冷清之感，这个小家之痛在不久的将来会成为整个东北之殇。国民政府的“不抵抗”政策，使昔日繁华的沈阳变成了人间地狱，在“喋血抗敌”一幕中，天空再次飘起雪花，此时的雪花已从LED特效变成了实物的雪花片，飘洒在即将分别的王大娘和王大奎、王大力、老疙瘩身上。凄婉的二胡音乐中，王大娘将丈夫的大刀交给儿子，又为老疙瘩

系好围巾。落在身上的雪花，既饱含着王大娘的不舍，又衬托出她被岁月压弯的瘦小身形。此时轻盈的雪花落在王大奎等人身上却似有千斤重，他们肩负家国重任，在林海雪原中建立抗日武装、练兵杀敌。前景中“真实”的雪片和背景上的雪原构成了纯洁与苦难的双重含义，这既是东北严冬的真实写照，也是九一八事变之后东北人民如坠冰窖的真实写照，更是日寇侵略阴霾之下东北人民不屈的红色精神的真实写照。

在氛围的营造上，《先声》的舞台美术设计做出了重要贡献。在北大营被袭的场景中，特效生成的玻璃碎片随着因被炸而腾空翻转的士兵的身体如慢镜头般展现于观众眼前，产生强烈的冲击感。在第6幕“傲然枪声”中，骑着独轮车的日本兵在聚光灯的不断闪烁中肆意屠杀手无寸铁的沈阳百姓，此时背景上投射出一位背着刺刀的日本兵的剪影，像一个从地狱爬出的恶鬼，把魔爪伸向百姓。在第8幕“家国沦陷”中，干冰生成的烟幕与不断传出的空袭警报营造了紧张的氛围——爱国青年学生们被追逐、被杀戮，舞台中央垂下一张巨大的网，青年学生们奋力向上攀爬，但最终成了网中被屠杀的猎物。剧中，“松花江上”的音乐与垂挂于网上的青年学子的“尸身”，以及处于阴霾和炮火中的沈阳城，将国家沦陷带来的窒息感演绎得淋漓尽致，也为其后第9幕的抗争增添了更深重的含义。

杂技剧《先声》悲壮且充满希望的红色叙事，惊险、高难、奇巧的杂技编排与演绎，蕴含丰沛情感的配乐与音乐，独具匠心的舞台美术设计，唤醒了每一位观众的民族情感。在惊险的杂技与磅礴的叙事中，中华民族不屈不挠的精神力量得以传承。尾声中，沈阳“九·一八”历史博物馆和东北人民抗日雕塑在飘动的红旗映衬下更显庄严肃穆，而这抹红色，正是中国人民在抗日战争的壮阔进程中孕育出的伟大抗战精神的颜色。

（作者单位：唐莉霞系新疆师范大学美术学院，杨怡系新疆文艺评论家协会，苏皮努尔·莫合太系新疆杂技家协会）



谈吴桥杂技的传承路径与创新实践

文 | 刘佳

图 | 刘耐岗

2006年，吴桥杂技入选第一批国家级非物质文化遗产名录。它不仅承载着河北乃至中国杂技数千年的历史积淀与文脉传承，更是深深扎根民间土壤的艺术瑰宝。近年来，河北省吴桥县立足自身独特禀赋，从人才培育、活动载体、文化传播、场景升级、产业延伸、宣传创新6大维度精准发力，逐步构建起“活态传承+创新发展”的完整体系，走出了一条坚实且富有成效的发展之路。

一、人才培养：筑牢传承根基，打造杂技人才梯队

吴桥杂技的传承核心在于人，需通过“专业院校+师徒传承+校团融合+校园普及”的多元模式，确保技艺代代相传。

1. 专业院校培育：建立标准化人才培养体系

吴桥杂技艺术学校作为核心培育阵地，开设了杂技大专班，构建起“文化课+杂技专业技能+艺术素养”的课程体系。杂技专业技能课程涵盖传统杂技（顶技、车技、走钢丝、空中飞人等）、现代杂技（情景杂技、多媒体杂技等）、杂技编导等方向，邀请非遗传承人、一级杂技演员等担任专业课教师，将“口传心授”的传统技艺与现代教育理念相结合。例如，针对青少年学员，设置“基本功训练+专项技艺突破+舞台实践”的渐进式培养路径，学员毕业后可直接输送至国内外知名演艺团体，形成“招生—培养—就业”的闭环。自2002年起，学校还承担起外籍杂技学员的培训任务，至今已持续23年，

学员来自亚洲、非洲及拉丁美洲的34个国家和地区，总人数达600余人，将吴桥杂技传播到了世界各地。

2. 师徒传承：延续“口传心授”的传统精髓

“师带徒”既是吴桥杂技传承的传统，也是保护稀缺技艺的关键方式。吴桥县鼓励吴桥杂技非遗传承人（如“鬼手”等技艺持有者）公开收徒，签订正式传承协议，明确师徒双方的责任与义务——师父需毫无保留地传授核心技艺（如独门顶技手法、危险动作的安全保护技巧），并传递“精益求精、坚韧不拔”的杂技精神；徒弟需遵守传承规矩，坚持长期刻苦训练，确保技艺不失传。

3. 校团融合：实现“教学—实践”无缝衔接

在吴桥的杂技团体中，“校团融合”的发展模式已较为普遍且成效显著。有的是学校与杂技团一体化运营，有的则是民间杂技学校与吴桥杂技团及彭家班、刁家班等知名民间杂技班（社）建立深度合作。学校围绕杂技团的演出需求精准发力，针对大型杂技剧排演、民间绝活展演等不同场景定制教学重点，实现“订单式人才培养”；杂技团则为学生搭建稳定的“舞台实践基地”，通过安排日常商演、下乡巡演、节庆汇演等实战机会，让学生在真实的演出场景中锤炼技艺、积累经验，实现教学与实践的无缝衔接。

4. 校园普及：让杂技文化走进青少年生活

吴桥县深耕“杂技进校园”工程，结合本地中小学教育实际，构建起“分层化设计、趣味化落地”的普及体系。比如，针对小学阶段的学生，编写图



文并茂、搭配短视频的《吴桥杂技文化读本》（低年级版），系统介绍杂技历史、经典技艺与名人故事；开设转手绢、顶杯子、基础形体训练等杂技兴趣课，联动“吴桥杂技文化节”开展“校园杂技小达人”评选，全方位激发小学生学习杂技的兴趣。针对中学阶段的学生，则联合吴桥杂技艺术学校、杂技大世界景区开设“杂技体验课”，组织中学生走进杂技学校观摩专业训练、欣赏精品表演，甚至参与杂技手绢、小型顶技道具等简易杂技道具的制作，让青少年在沉浸式体验中感受吴桥杂技的独特魅力，潜移默化培育潜在的传承力量。

二、杂技活动：搭建展示平台，激活“全民参与氛围”

通过“节庆活动+日常展演+基层阵地”的活动载体，让吴桥杂技从“舞台”走到“大众”身边，形成“人人知杂技、人人爱杂技”的文化氛围，同时扩大吴桥杂技的品牌影响力。

1. 节庆活动：打造吴桥杂技 IP 盛宴

中国吴桥国际杂技艺术节：每两年举办一次，邀请全球顶尖杂技团体参赛，设置“传统杂技竞技”“创新杂技剧目”“民间绝活展示”3大板块。例如，在杂技节期间举办的“吴桥杂技非遗技艺展”可以让观众近距离观看“吴桥飞车”“双人顶缸”等濒临失传的技艺表演；开设的“国际杂技论坛”邀请国内外专家探讨杂技传承与创新，有助于提升吴桥杂技的国际话语权。

庙会杂技展演：依托吴桥的春节庙会、中秋庙会等活动，将杂技与民俗深度融合。例如，春节庙会期间，开展吕祖庙探源寻根、杂技大巡游、非遗集市、魔术达人展演和杂技装备产洽会5个部分活动。相关展演活动突出吴桥“杂技故里”的特色，通过丰富景区旅游业态和演艺内容，进一步叫响吴桥杂技品牌，带给游客“看杂技、玩杂技、品民俗”的沉浸式深度体验。

2. 日常展演：构建全域化杂技场景

“杂技小院”基层覆盖：在吴桥乡镇、村庄设立了多个“杂技小院”作为基层杂技传承与展演阵地，每个“杂技小院”配备简单的训练器材（如平衡木、杂技道具），定期组织村民观看相关展览，回顾杂技往事，开展杂技训练和小型展演活动，让杂技成为基层群众的文化生活日常。

为了让绝活展演常态化，笔者建议，可以在吴桥江湖文化城、杂技大世界等核心景区经常性地安排“民间绝活展演”，由吴桥本地老艺人、民间杂技班（社）轮流表演，内容涵盖“拉弓射箭”“头顶花坛”“柔术钻桶”等传统技艺，让游客能感受到“街头杂技”的原生态魅力；同时，在吴桥县城的广场、公园等公共空间可以定期举办“周末杂技小舞台”，邀请杂技爱好者、校园杂技社团进行表演，激发全民参与热情。

三、文艺传播：拓展文化边界，讲好吴桥杂技故事

电影、小说、摄影等文艺形式可以将吴桥杂技从“技艺展示”升华为“文化符号”，用故事化、艺术化的表达，让更多人了解吴桥杂技背后的历史、精神与情感，进而扩大吴桥杂技的文化影响力。

1. 影视创作：打造吴桥杂技 IP 影像

围绕吴桥杂技的历史传奇和当代传承故事创作的电影、纪录片、电视剧等影视作品，收到了较好的传播效果。例如，电影《红牡丹》就以吴桥杂技艺人“江湖闯荡”为背景，展现杂技艺人的坚韧与侠义，并融入经典技艺场景，让观众在剧情中感受吴桥杂技的魅力，主题曲《牡丹之歌》更是唱响大江南北；2022年播出的纪录片《中国杂技·吴桥》跟踪拍摄吴桥非遗传承人、杂技学员、民间艺人的日常，记录“师带徒”的温情、学员训练的刻苦、杂技创新的探索，传递吴桥杂技的“活态传承”现状，也产生了较好的反响。

2. 文学与摄影：定格杂技文化记忆

文学创作：邀请了大批作家、学者深入吴桥采



第二十届中国吴桥国际杂技艺术节期间，新建成的东方杂技城绽放光彩

风，创作以吴桥杂技为主题的小说、散文、诗歌。例如，创作长篇小说《西洋情仇》《铁城少年》《杂技王传奇》等，让读者透过文字感受吴桥杂技的文化底蕴；创作《闯天下》《鬼手》等电影剧本，用细腻的文字描绘杂技技艺、展现杂技艺人的精神世界。编写《杂技行话》《杂技服装》《杂技曲谱》《杂技道具》等研究类资料，形成一系列理论支撑。

摄影纪实：在杂技主题摄影方面，已经有崔风华、何清玉等摄影师涉足，并在全国影展中获奖。后续，笔者建议举办“吴桥杂技摄影展”，面向全国摄影师征集作品，题材涵盖“杂技训练瞬间”“舞台表演高光”“民间杂技生态”“杂技艺人生活”等。优秀作品可在吴桥杂技博物馆及全国各大美术馆巡回展出，也可结集出版，使其成为传播吴桥文化的视觉载体。

四、景区提升：创新体验场景，打造杂技文化目的地

以吴桥杂技大世界、江湖文化城等核心景区为基础，通过“场馆升级+节目创新”，将景区从“单纯观看”升级为“沉浸式体验”，让游客在“玩、学、赏、购”中深度感受吴桥杂技文化，提升景区的吸

引力与竞争力。

1. 场馆升级：构建杂技文化矩阵

吴桥杂技博物馆升级：新建成的博物馆在原有基础上增加了“互动体验区”与“数字展区”。互动体验区设置“虚拟杂技训练”（即通过VR技术模拟走钢丝、空中飞人，让游客以杂技演员的视角感受杂技表演）、“杂技道具操作”（如尝试组装简易顶技道具、体验传统杂技服装）；数字展区通过全息投影，还原“古代吴桥杂技江湖卖场”场景，让游客仿佛“穿越”到过去。同时，增设了“吴桥杂技名人堂”，展示历代吴桥杂技大师的生平和技艺成就，增强游客对吴桥杂技文化的认同感。此外，吴桥杂技博物馆还可不定期举办杂技技艺体验、非遗传承人讲座等活动，让观众不仅能“看杂技”，还能“玩杂技”。

东方杂技城建设：规划建设完成的“东方杂技城”，楼体的设计源于马戏杂技的特殊表演形式，以圆形为空间形态，形成“天圆地方”的布局理念，采用后现代主义风格，典雅大气，现已成为集文化交流、艺术展演于一体的吴桥现代化新地标。在第二十届中国吴桥国际杂技艺术节期间，它已作为比赛场馆发挥作用。



在江湖大剧院，杂技演员们在表演《龙跃神州——中幡》节目

五、产业升级：延伸产业链条，实现文化价值变现

吴桥杂技的传承需与产业发展结合，通过“杂技道具研发、服装定制、衍生产品开发”，可以将技艺转化为产品，形成“传承促产业、

产业反哺传承”的良性循环，为杂技传承提供经济支撑。

吴桥杂技幻乐城：总建筑内含6大主题街区，集文化演绎、创意展示、互动娱乐、美食体验等多功能于一体，是国内首个全景沉浸式杂技文化体验地。杂技幻乐城将以吴桥杂技为媒介，提升游客体验中的惊奇感与欢乐度，从而进一步扩大吴桥杂技在海内外的品牌影响力。目前，整体项目已进入收尾阶段，部分区域已向游客开放。

2. 节目创新：实现“传统技艺+现代表达”

吴桥杂技景区的节目正在打破“单一技巧展示”的传统模式，向“剧情化、场景化、互动化”转型。例如，江湖文化城推出实景杂技秀《江湖八大怪》，以吴桥民间传说中的“江湖八大怪”为原型，将“拉弓射箭”“头顶花坛”“吞铁球”等绝活融入剧情，在实景搭建的“古代市井街”中表演，游客可跟随演员移动观看，仿佛“穿越”到古代江湖。同时，结合科技元素，在传统杂技中融入灯光、音效、多媒体投影，例如在“空中飞人”节目中，用投影营造“星空”“云海”场景，让技艺展示更具艺术感染力。

1. 杂技道具与服装：打造“专业化+个性化”产品体系

道具研发与生产：笔者认为，各个企业要抱团发展，结束“单打独斗”的局面，比如成立吴桥杂技道具研发中心，联合高校机械工程、材料科学的专业人员，研发“安全化、轻量化、多功能”的杂技道具。同时，开展“定制化道具服务”，根据国内外杂技院团的演出需求，设计专属道具（如一些特色道具），形成“研发—生产—销售”的产业链，产品可销往全国乃至全球。

服装定制与文创：笔者认为，可以开发吴桥杂技主题服装，分为专业演出服与文创服饰两类。专业演出服需结合吴桥杂技的传统元素（如刺绣花纹、色彩搭配）与现代设计理念，为吴桥杂技团、景区展演定制专属服装，提升舞台视觉效果；文创服饰则面向大众，设计“杂技元素T恤”“顶技图案卫衣”“江湖风格汉服”等，在景区文创店和线上电商



平台销售。同时,开发杂技道具文创产品(如迷你顶缸模型、转手绢玩具、杂技主题钥匙扣等),让游客将“吴桥杂技记忆”带回家。

2. 产业融合:推动“杂技+文旅+研学”跨界发展

杂技+文旅:近年来,文旅部门将吴桥杂技与当地旅游资源结合,推出了多条“杂技主题旅游线路”,例如“吴桥杂技文化两日游”(参观杂技博物馆—观看江湖大剧院演出—体验杂技小院互动)、“杂技研学三日游”(走进杂技学校观摩训练—跟随老艺人学习简单技艺—参与景区实景演出),吸引了不少家庭游客和研学团队;同时,与周边城市(如河北沧州、山东德州)的旅游景区合作,推出“跨区域杂技旅游套票”,扩大客源市场。

杂技+研学:杂技主题研学近年来日益火爆,笔者认为,可以开发更多吴桥杂技研学课程,针对中小学生、大学生设计不同主题的研学产品。例如,面向中小学生的“杂技文化启蒙课”(学习吴桥杂技历史、制作简易杂技道具、体验基础技巧);面向大学生的杂技艺术创作课(学习杂技编导、参与小型杂技节目编排),吸引全国高校和中小学组织研学团队前来,形成稳定的“研学经济”,为杂技传承注入持续活力。

六、更新宣传方式:借力新媒体,扩大吴桥杂技影响力

在互联网时代,吴桥杂技需突破传统宣传模式,通过“直播+短视频+社交互动”的新媒体手段,吸引更多人关注、参与传承。

1. 短视频营销:打造吴桥杂技爆款内容

杂技大世界景区积极拥抱网络,组织杂技艺人、景区工作人员、非遗传承人入驻抖音、快手、视频号等平台,创作了许多“短平快”的杂技内容。例如,拍摄杂技艺人日常训练花絮(如学员练基本功、老艺人展示独门技巧的场景),展现杂技演出背后的刻苦与坚持;制作杂技技巧拆解视频(如“30秒教你转手绢”“顶杯子入门技巧”),吸引网友的

学习热情;发布景区精彩演出片段(如“飞车走壁高光时刻”“空中飞人惊险瞬间”),激发游客的观看兴趣;同时,结合热点话题创作内容,例如在文化和自然遗产日发布吴桥杂技非遗技艺合集、在春节发布吴桥庙会杂技秀等,提升内容曝光度。

2. 直播互动:构建线上线下联动场景

日常直播:吴桥杂技艺人和景区工作人员的直播已实现常态化,例如,在江湖文化城内直播民间绝活展演,观众可在线观看并实时互动;在杂技学校直播学员训练日常,主播不仅解答网友关于杂技学习的疑问,还邀请网友“点单”想看的技巧表演(如“想看转10个手绢”),增强互动性;在杂技博物馆的直播也是实时在线,随时分享杂技文化。

专场直播活动:前期,杂技大世界邀请了东方甄选平台及总台省台主持人等在重要节点(如杂技节、春节、国庆)举办吴桥杂技专场直播,邀请明星嘉宾、杂技专家在线解说,设置线上观众投票(评选最受欢迎节目)、直播抽奖(赠送景区门票、杂技文创),吸引了大量网友参与。笔者建议,还可以进行“线上杂技体验课”直播,由专业艺人在线教授简单的杂技技巧,打破地域限制,让更多人深度接触吴桥杂技。

3. 社交互动:打造吴桥杂技粉丝社群

强化新媒体传播与口碑运营,是适配当下传播生态、扩大吴桥杂技受众覆盖面、深化文化影响力的关键举措。因此,笔者建议,一定要紧跟形势,补足短板。比如在微博、小红书、B站等平台定期发布杂技主题图文和视频内容,与粉丝互动。比如,可以在小红书发起“#我的吴桥杂技记忆#”话题,邀请游客分享在吴桥的杂技体验、照片、视频;在B站发布“吴桥杂技纪录片”“杂技技艺深度解析”等长视频,吸引杂技文化爱好者;在微博开展“吴桥杂技知识问答”“与非遗传承人在线对话”等活动,增强粉丝粘性;同时,建立吴桥杂技粉丝群,定期分享杂技动态及优惠活动,让粉丝成为“吴桥杂技的宣传员”,通过口碑传播扩大影响力。

(作者单位均为河北吴桥杂技艺术学校)



幕后亦是舞台：论杂技剧舞台监督工作的艺术与价值

文 | 李迪

在当代艺术舞台上，杂技剧作为一种融合高难度杂技技巧、戏剧叙事与多元视听效果的综合艺术形式，日益焕发出蓬勃的生命力。而每一场杂技剧演出都离不开一个精密、高效且富有韧性的幕后支持系统。在这个系统中，舞台监督犹如“舞台的管家”和“剧组的神经中枢”，其职能远非“处理杂事”，而是融合了管理学、心理学与艺术鉴赏等学科的能力，是保障艺术之花得以璀璨绽放的土壤。

一、枢纽与基石：舞台监督在杂技剧制作中的定位

杂技剧的制作流程比传统话剧或舞剧更为复杂，其高风险、高协作度的特性，将舞台监督工作推向了至关重要的位置。

首先，舞台监督是艺术创作的协同保障者。杂技剧的创作始于创意构思，而成于严格的现实执行。舞台监督团队需要深刻理解导演的艺术意图，并将之转化为可执行、可量化的排演计划。例如，在一个需要多名演员协同完成的高空节目中，舞台监督不仅要协调演员的排练时间，还需确保场地、防护设备、辅助人员全部就位，任何一个环节的疏漏都可能导致排练无效，甚至引发安全事故。因此，舞台监督的工作是艺术构想与实现之间的关键桥梁。

其次，舞台监督是剧组资源的整合调配者。一个中型以上的杂技剧剧组，往往涉及演员、教练、舞美、灯光、音响、服装、化妆、道具、特效等多个部门、上百名人员。舞台监督需要像一位高效的“项目经理”，确保信息流、物资流和人员流的顺

畅无阻。从排练厅的档期安排到舞台期间的食宿交通，从数千件道具的管理维护到与剧场方的技术对接，这些繁琐却至关重要的后勤保障，构成了演出得以顺利进行的基础。

最后，舞台监督是团队士气的维系者。杂技训练艰苦枯燥，创排过程压力巨大。舞台监督通过与演员、教练的日常密切接触，能够第一时间察觉团队的情绪波动和潜在矛盾。一句及时的问候、一份暖心的宵夜、一次有效的沟通，往往能起到凝聚人心、化解干戈的微妙作用，营造一个积极、健康的创作氛围。正如一位资深舞台监督所言：“好的舞台监督是剧组的‘润滑剂’和‘稳压器’。”

二、从台本到舞台：舞台监督深度参与剧目创作

传统的舞台监督工作可能始于排练厅，但现代杂技剧对舞台监督工作的要求是将起点前置，贯穿于剧目创作的全生命周期。

以如东县少年杂技团创作的杂技剧《海星花》为例。该剧的舞台监督团队并未被动等待排练开始，而是从第一次剧本研读和创作座谈会就深度介入。通过聆听导演、编剧、作曲家的讨论，舞台监督团队不仅了解了故事主线，更把握住了该剧以“励志”与“情感共鸣”为核心的艺术灵魂——如何通过杂技的“惊险”外化人物内心的“挣扎”与“希望”。

这种超前的艺术理解，直接转化成了具有前瞻性的工作安排。舞台监督团队预判到舞美装置（如象征命运浪潮的倾斜平台）和灯光变化（如刻画内



心的定点光)将是营造戏剧氛围的重中之重,因此,他们主动与舞美、灯光部门协商,提前规划了详细的装台时间表和编程测试流程,确保了技术部门有充足的时间进行精细打磨。当《海星花》在国内巡演获得成功并受邀赴德国商演时,其丝滑流畅的舞台转换和极具冲击力的视觉呈现,也充分展现了舞台监督工作从“事务性执行”向“战略性协同”的转变。

当舞台监督工作与艺术创作同频共振时,它便从幕后支撑走向了价值共创,成为剧目艺术品质的重要保障。

三、精细化管理与人性化关怀:针对特殊演员群体的实践智慧

杂技剧的演员构成多元,尤其当面对儿童演员、外籍演员或具有特殊身体需求的演员时,标准化管理往往不适用,这就要求舞台监督工作必须贯彻“精细化管理”与“人性化关怀”相结合的原则。

如东县少年杂技团的儿童杂技剧《寓言》的创排过程就很具有代表性。该剧主力演员是数十名6至16岁的孩子,他们天真烂漫,但也存在注意力不易集中、纪律性较弱、情绪波动大等特点。在创排初期,就曾因小演员们嬉戏打闹、忘记流程而导致排练多次中断,进度严重滞后。

面对挑战,舞台监督团队没有说教或训斥,而是创造性地设计并实施了名为“大手牵小手”的个性化管理方案。该方案的核心是为每2至3名小演员配备一位固定的“戏剧导师”(由有耐心、有爱心的后台工作人员兼任)。戏剧导师的职责不仅是日常提醒,更包括在排练前以游戏化的方式给孩子们讲解剧情和动作要点;候场时通过讲故事、做游戏来稳定孩子们的情绪;在生活上给予孩子们父母般的关怀,及时了解其身体状况和心理需求。

舞台监督负责人则作为总协调人,定期与戏剧导师们开会,汇总情况,并与导演、教练沟通,将专业指令“翻译”成孩子们易于理解和接受的语言。这种“私人订制”式的管理,不仅解决了纪律问题,

更极大地激发了小演员们的表演热情和创造力。最终,《寓言》在美国白宫剧院创下连演141场的纪录,其成功离不开舞台监督团队所构建的这套安全、温暖、充满鼓励的支撑系统。这充分证明,高水平的舞台监督管理本质上是基于深刻洞察的“因材施教”,是对“人”这一核心艺术要素的最大尊重与赋能。

四、预见与应对:构建杂技剧舞台演出安全的坚固防线

杂技艺术的高风险属性,使得安全管控成为舞台监督工作的生命线。优秀的舞台监督工作不应仅是突发事件的“消防员”,更应成为风险隐患的“预警机”和安全体系的“建筑师”。

如东县少年杂技团的杂技剧《寻梦出海记》曾在巡演中经历了一次严峻的考验:在一次高强度连排中,男主演落地不慎,左脚踝扭伤后肿胀,无法站立,而此时距离开演仅剩数小时。千钧一发之际,舞台监督团队迅速启动应急预案。安全组人员立即遵循“不动、不揉、先冷敷”的原则对演员进行急救,同时通讯组人员已联系好附近医院的绿色通道,确保演员能在最短时间内获得专业诊治。另一边,协调组人员立即与导演、B角演员等相关人员沟通,启动备用演出方案,并安抚其他演员情绪。整个处理过程忙而不乱、有条不紊,最终将这一突发事件对演出的影响降到了最低。

此次事件之后,舞台监督团队推动剧组进行了深刻反思:不能满足于“事后补救”,而是应着力构建一套“事前预防—事中控制—事后复盘”的全流程安全体系,具体措施包括:建立演员的健康档案,每日记录重点演员的身体状态和疲劳指数;强化热身与放松环节的监督,确保科学训练;制订详尽的应急预案库,并定期进行模拟演练;引入高科技装备,如穿戴式心率监测设备,对高风险节目进行实时监控。这套体系的建立,标志着舞台监督工作从被动的“问题处理者”向主动的“风险管理者和安全文化倡导者”的华丽转身。

综上所述,现代杂技剧的舞台监督工作早已超



“双创”语境下杂技剧的叙事方式

文 | 冯冬

艺术的生命在于突破和创新，我国的杂技艺术亦是如此。这门古老的表演艺术于秦汉时期始有记载，在漫长的历史发展进程中，经历了多个朝代的更迭，蕴含了多种文化形态的碰撞与交融，如东方与西方、传统与现代、继承与创新、守成与借鉴、扬弃与引进，以及与不同艺术语言相融合。杂技艺术从单纯的技巧展示向融合了文学、戏剧、音乐、舞蹈等艺术语汇的综合表达形式的转变，既是符合其自身发展规律的内在需求，也是随着时代变迁和观演关系发展的顺势而为。而杂技剧作为21世纪以来新兴的舞台艺术表现形式，在传统杂技技艺展示的基础上被赋予了丰富生动的情感内核、更为感性的现代表达形式和新的时代内涵。从本世纪之初被誉为真正意义上的杂技剧《天鹅湖》的诞生，到近

年来《战上海》《天山雪》《先声》等优秀杂技剧作品相继斩获中宣部精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖等荣誉，20多年来，上百部杂技剧相继问世，尽显蓬勃之态，足以看出观众和市场对这个新生剧种的认可程度。

文艺创作要以人民为中心，文艺工作者如果不注重认识和继承蕴藉中华美学精神、中国艺术精神的中华优秀传统文化，那么其创作的艺术作品将很难具有深刻的思想性、强烈的艺术感染力和持久的艺术生命力。“创造性转化、创新性发展”的提出就是建立在传承和弘扬中华优秀传统文化基础之上的，对于坚持中华文化立场不仅具有方向上的指导意义，还是文化艺术工作者致力于繁荣发展社会主义文化事业，创作出文学艺术“高峰”之作的科学

越了传统认知，成为要求极高的专业性门类：要求从业者具备艺术鉴赏力，以理解创作内核；具备项目管理能力，以统筹复杂资源；考验人际沟通智慧，以凝聚多元团队；更依赖风险预判与管控意识，以守护生命与艺术的安全。

当《海星花》《寓言》等杂技剧作在国内外斩获大奖、赢得口碑时，这些荣誉同样属于在幕后默默耕耘的舞台监督团队。正是他们的专业、细致与奉献，托起了舞台上的辉煌。因此，推动舞台监督工作的

专业化、标准化和学术化建设，加强对从业者的系统培训与职业认可，对于整个杂技行业的健康、可持续发展具有至关重要的意义。幕后，同样是一个波澜壮阔、充满创造与智慧的舞台。在这个舞台上，舞台监督工作者们以其独特的方式，演绎着关于责任、协作与守护的精彩戏剧，他们的价值，值得被看见、被尊重、被铭记。

（作者单位：如东县少年杂技团）



方法论,包含着丰富而深刻的内涵。因而,在“双创”语境下探讨杂技剧作为一种年轻的舞台艺术形式的创作规律,首先要面对一个基础性的问题:将杂技与戏剧嫁接,由技艺性艺术向叙事性艺术转变的进程中,如何在体现中华美学、中国艺术精神的前提下寻找到杂技剧的叙事方式和叙事规律。

一、杂技艺术根植于中国传统美学的叙事性转变

杂技剧的精髓在于“合”。“和合”是中国古典美学的思想核心,其与儒家的贵“和”尚“中”一脉相承,俱以强大的包容性和生命力张扬着丰富的天道与人间和谐融洽观念,体现出求同存异、和合共生、兼收并蓄的文化品格。中国古代不同艺术形式的“和合”,本身也构成中国艺术不断向高级阶段发展的重要动力和优秀传统。先秦哲学家荀子在《乐论》中说:“不全不粹不足以谓之美。”^①荀子在这里既强调“全”,即广博,同时也强调“粹”,即去粗取精后的典雅。这也正如孟子所说:“充实之谓美,充实而有光辉之谓大。”^②虽然杂技艺术以肢体技艺为本体,有着长于“显技”而拙于叙事、抒情的显著特征,但其蕴含着“和合”文化和思想体系的中华优秀传统文化基因,在发展初期就已显现出了“跨文化”的艺术特质,且与“以歌舞演故事”的综合艺术形式——戏曲渊源深厚。

秦汉时期的“角抵戏”“百戏”、唐宋时期的“杂戏”及元代的“把戏”等都是杂技的早期称谓,虽以“戏”称,但其演出形态还处于单纯质朴的技巧展示,并以这种主流形式传承发展至今。后来,随着善于采撷各种民间技艺为己所用的戏曲艺术的出现,杂技元素也不可避免地进入这种综合的艺术形态之中,以另一种存在形式延续下来。在戏曲艺术中,杂技中的舞判、角抵、筋斗、板落等技艺场面被赋予了叙事功能,有了戏剧化倾向。如北杂剧《朱砂担》第三折中的一段“舞判”场面,其中为人间诛除邪恶的天神东岳太尉的搀鞋、按巾、舞袖、弄带、拂衫,乃至穿云破雾、揎开鬼力等一系列舞蹈身段,与“唱、

念、做”配合,凸显了他从天庭到地狱的心境及威严正直的人物品格。这里舞蹈化的杂技元素就是剧中人行动所需要的心理外化形态。再如脱膊杂剧《刘千病打独角牛》第三折中,刘千与独角牛打擂的场面同样依靠杂技中的角抵、相扑作为剧情叙事的重要组成部分。中国戏曲理论中所谓“戏无技,不惊人”,出奇制胜大多来自深嵌戏曲叙事的杂技艺术带给观众的审美上的惊奇感。在京剧、粤剧、豫剧、婺剧等有着深厚历史积淀的戏曲剧种中,来源于杂技技艺的文戏、武戏绝技俯仰皆是,包含水袖功、帽翅功、髯口功、翎子功、扇子功、手绢功、椅子功,甚至翻、滚、跌、扑等种种技巧,把子功更成为戏曲表演基本功中的一种,这都得益于杂技艺术的滋养。

中华人民共和国成立以后,杂技艺人的社会地位发生了翻天覆地的改变,产生了火热的创作热情,技巧展示节目也开始自发地向情节性、叙事性靠拢。从20世纪50年代初期具备一定思想主题的《毒蛇与青蛙》《红旗不倒》等杂技活报节目,到60年代至80年代加入简单情节和人物设定的《愉快的炊事兵》《练兵场上》《快乐的水兵》等情节性杂技,再到90年代前后盛行的情境风格、主题相统一的《金色西南风》等主题杂技晚会,直至21世纪以来杂技剧等多维度发展的杂技融合作品,从叙事性角度来看这一过程,杂技从最初的以技巧为核心进行肢体景观呈现的空间叙事,发展为由人物和情节逻辑支撑的时间叙事,再向富有深刻情感意蕴和思想内涵的空间、时间和精神维度三重叙事的时代艺术转化。特别是杂技剧这个全新演艺业态的横空出世,不仅代表着杂技艺术历经与戏剧“碰撞、交汇、融合”的一次媒介的完全式跨越,更意味着其文化表达的深层挖掘与扩容、审美意识的极大提升。

二、杂技剧中杂技技巧与戏剧叙事的辩证统一

杂技艺术发展到20世纪末,之所以能够走向同戏剧嫁接之路,其最根本的条件是杂技与戏剧表演的共同点——舞台性,时间性、空间性的局限在这



里既是限制又是自由。当代人的想象力和科技的进步空前地打破了时间、空间对于艺术表现内容、表现方法、表现效果的局限,但是并没有改变舞台艺术的本质:时间、空间都是受限的,艺术的魅力和艺术工作者的才情、才智、才能正是以其制约、限定为前提、为基础而生发的。假若取消舞台的时空限制,那就不再是舞台艺术或剧场艺术,而是另一种艺术。因而,对当代杂技剧来说,一方面,人们必须更充分地解放自身艺术个性、艺术思维,最大限度地恰当利用、吸收、融入当代科技为艺术创造服务;另一方面,仍必须正视千百年来形成的并在不断进化中发展着的“舞台艺术”,甚至“剧场艺术”观念,正视戏剧美学、杂技美学观念,以“双创”指导思想来投入艺术的探索和实践。

作为一种独特的演出样式,杂技剧的编创是在遵循杂技和戏剧创作双重规律下的深度“再创造”活动。由于杂技艺术独特的叙述方式,一般而言,杂技剧并不刻意追求复杂的叙事和哲思蕴藉,但以“剧”论,就不可避免地要有主体的叙事框架和串联全剧、推动情节发展的逻辑线索作为杂技技巧呈现的基础载体,从而达到刻画人物、凸显主旨的目的。因此,要实现杂技技艺毫无突兀之感地融入剧情,在作品与观众之间产生情感联结,文学性的引导和伴随必不可少,技巧和文学性表达的和谐统一是其成功的关键所在。

在早期发展阶段,杂技剧在创作过程中很容易产生两种倾向:第一种是“为显技而戏剧”,过于注重杂技技巧的展示,而相对忽视舞台表演基本的叙事性,当杂技语汇给得太满,每到其展示部分,文学性叙事就处于暂时停滞状态,甚至在整部剧目中沦为可有可无的装饰;第二种是“为戏剧而展技”,对文学性的偏重意味着戏剧重心远离“行为表演性”,致使杂技的奇观性、观赏性有所削弱,甚至对杂技本体造成损伤。造成这两种极端倾向的根源,一是业界对这种新兴舞台表演形式的探索实践虽然有主动性与自觉性,却缺乏相应明确的美学提倡和纲领

来引领杂技艺术这一跨媒介发展进程,从而导致杂技剧编创者在构建作品表达语汇的具体实践中没有一套完备的审美评价标准体系作为参照,缺乏对杂技剧有效的驾驭能力,只能摸着石头过河;二是杂技剧的编创者大多是来自舞蹈、戏剧等艺术领域的专业型人才,他们会将原本专业艺术理念的惯性思维自觉或不自觉地带入杂技剧创作当中,难免对艺术着力点的设置有失偏颇。

然而,杂技剧中,杂技与戏剧“整体性再和谐”的艺术创造不是停留于杂技元素对戏剧叙述图解式的阐释性表达,更不是毫无逻辑的堆砌或碎片式、串联式的跨界植入,而是要打破二者的艺术壁垒和审美定式,通过互鉴、融合与重塑,将两种艺术形式在保留自身特质的同时,彼此成为对方叙事的“革命化因素”,即以剧情引导技艺,合理铺设技巧展示环节;用技艺展现情节,诠释人物关系与情感,从而达到体系式,甚至艺术精神特质的和谐共生,创作出真正具有创新性的跨媒介叙事作品,这也是杂技剧发展的要求和必然趋势。法国学者丹纳在他的《艺术哲学》中就艺术创作的目的与途径做了相似的论述:“艺术作品的目的是表现某个主要的或突出的特征,也就是某个重要的观念,比实际事物表现得更清楚更完全;为了做到这一点,艺术作品必须是由许多互相联系的部分组成的一个总体,而各个部分的关系是经过有计划地改变的。”^③从近20年来杂技剧不断突破创新的探索实践中可以看到,在编创者有意识地选择下,“技”“剧”跨界融合的表演语言在叙事方式上的华丽转身使杂技剧不断向前发展,并走出了强劲有力的步伐。

三、杂技剧叙事的审美特质

艺术的根本性质是什么?英国艺术评论家克莱夫·贝尔在其《艺术》一书中指出:“那就是‘有意味的形式’。在各个不同的作品中,线条、色彩以某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系,激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合,这



些审美的感人的形式，我称之为有意味的形式。”何谓“意味”？贝尔指出：那种不同于对自然物的美的感情（比如对一只蝴蝶、一匹马），那种可以称之为审美的感情，那种极为特殊的、神秘的、不可名状的感情，而且这种感情是只能体现在形式中才可得以展示的东西。美国哲学家、“艺术符号”论者苏珊·朗格在其《艺术问题》一书中指出：“意味是某种内在于作品之中并能够让我们知觉到的东西。它是由作品清晰地呈现出来的。”不能简单地认为贝尔和朗格的观点是片面地强调形式，他们共同地都强调了“意味”（内容）方面。众多研究叙事艺术的学者们都注意到贝尔和格朗的观点对于叙事艺术中形式方面的强调，认为讲求“有意味的形式”是保证一部叙事作品艺术价值的关键所在。

同西方艺术美学观念相参照，中国传统艺术精神显得更为博大精深。中国艺术精神最突出的特点是“天人合一”，技进乎道、融会贯通，统而言之即内容与形式的高度圆融合一。中国美学中的诸多范畴，如写意、气韵、赋比兴、风雅颂等，很难说它们是属于内容概念还是形式概念。但不能不说，类似于“意味”的范畴远比西方美学中的概念要丰富、广博、精微，如韵味、风骨、灵性、意境、境界……毋庸讳言，就目前而言，我们在杂技剧创作上更多地倾注于日常化现实层面，而较少关注于艺术形式、叙事方式方面的“源”与“流”的相关问题。

“源”即杂技剧应该传承的艺术传统，“流”即它将向何处发展。杂技剧是具有形式感、讲究形式美的艺术之一，重视其艺术形式方面的探索，其实质在于重视叙事方式、叙事规律的探索。我们似乎还没有来得及较为从容地从“源”和“流”，或者说从传统中、从美学观念上和艺术实践上找到杂技剧叙事美学的源头活水。其实，在叙事美学方面，再没有比中国艺术美学更广博、精妙的方法论了。我们应当认识到，中华美学精神和艺术观念的一个重要特质在于崇尚物我（客观和主观）的和谐，崇尚在矛盾中求统一（“中和”“执两用中”），在

艺术表现上，往往体现为在对立、矛盾的折冲中达到圆融、和谐，进至至高的艺术境界，而在叙事策略上主要呈现为虚实相生、一以当十、境生象外、大音希声、大巧若拙、以形传神、寓理于情、托物言志、刚柔相济、以近喻远等充满阴阳相生和辨证智慧的艺术方法，这就是讲求较高艺术品格和审美境界的源头活水。

21世纪以来，杂技剧能够讲述戏剧性故事，并赋予叙事以“奇、难、险、美”的视觉奇观特色，得益于其转益多师，通过借鉴和吸收西方“新马戏”“后现代戏剧”的艺术理念，结合音乐、舞蹈、舞美、化装及多媒体技术等运用，在戏剧艺术的体裁范围之内对传统杂技进行解构、重组和再创编，实现人物刻画、情感表达与主旨陈述，以独特鲜明的形式意味构建起作品与观众的审美通道。但究其形式意味的来源，不可避免地要从中国传统审美观念中寻找答案。

中国传统艺术以情感为核心，擅于运用象征、隐喻、多重阐释与重构等方式，实现虚多实少、诗乐相生的意象表达。杂技剧中，杂技真实技巧的展示与中国传统戏曲假定性、虚拟性的表现方式看似有着不可调和的矛盾，但从叙事的角度来看，正是这种形式相对单一的杂技语汇和技术技巧在与戏剧内容相契的环境中更容易转化为对生活的感性表达，用远离写实风格的形式距离将舞台上的各类艺术元素转化为演出意象的组成部分，以“留白”的方式为观众留下自由发挥的想象空间。杂技技巧在杂技剧作品中不再是一种肢体景观，而是一种基于生活体验的“想象”。这种“想象”需要编创者和观众共同完成，当观众与编创者的精神世界相融合时，作品便超越了自身的群体性、客观性和理性表达，达到了与个体性、主观性和感性认知的有机结合，从而具备了蕴藉情、味的意象品格和审美内涵。这需要充分调动观众的主观能动性，使他们参与到剧目的第三度创作当中，用自己的理解与想象完成戏剧内容和情感的最终传递。因此，杂技剧从艺术特



质上就决定了其写意而非写实的艺术审美风格。虽然这种表演方式与德国戏剧家布莱希特提出的以舞台表演的陌生化把观众拉出剧情,从而唤起观众理智,引发观众思考的间离效果相似,但以主体情志为主导的意象创造才是杂技剧的审美核心。

另外,对人的主体性的张扬同样是杂技剧从中国传统艺术观念继承而来的审美特质。中国传统戏曲中所谓“角”的艺术,即指将舞台上的视觉元素与非视觉元素等众多艺术表达手段的潜力联系起来,以“集中地表现人”来表现一切。杂技剧同样需要利用人物艺术形象同原型的种种距离完成“离形得似”的角色塑造,这与杂技剧建立在情感基础上的非幻觉主义的表现风格密切相关。如杂技剧《战上海》为表现女主人公窃取情报时危急、紧张的戏剧情境,将爬杆技巧与具有强烈节奏感的探戈舞步相结合;

《先声》采用高超的独轮车技展现摩托车上多人打斗的激烈场景;《脊梁》中男女主角通过双人力量技巧和吊杆表达两人在影响自身命运的重大决策中产生意见分歧后内心情感的极限拉扯;《逐梦太空》则用爬绳、爬杆、吊杆、绸吊、蹦床、滚环、浪桥,甚至水中逃生、双悬飞人过柜等魔术手法,让观众深刻体会到航天人在训练中挑战身体极限的艰辛及圆梦太空时的激动、喜悦和自豪。

这就需要编创者,尤其是演员具备更高的技术水平和综合素养,以富有意象性的杂技语汇满足戏剧性的需求。在此过程中,演员既要表演自己的高难度技艺,又要表演剧中人的行动;既要秉持严谨求实的理性思维,又要有剧中人感性的情感传达。由此,观众也就有了双重的审美体验。如安徽省杂技团排演的《逐梦太空》中由演员张成君塑造的航天人安慧这个人物形象,就以杂技技艺的写意性表达生动展现了我国航天人在航天领域历经重重挑战,以及中华民族怀揣飞天之梦践行初心使命逐梦寰宇的豪情壮志,成为对演员“双重表演”的精彩诠释。

四、结语

杂技剧作为当代方兴未艾且极具发展潜力的新生文艺之一种,从21世纪之初的崭露头角到以符合民族审美的表达方式成为人民文化生活的组成部分,在接受了时代提供的题材、内容和人物情节,并达到艺术表现力极大提升的同时,必然要作为时代的观察者、记录者、表现者,甚至思想者,把创作从技艺的框架中提升出来,作为民族精神与时代精神的载体,充分反映时代的人性和社会生活的本质,实现其时代价值、社会价值与艺术价值的平衡。纵观中国杂技“剧”时代以来的演出佳作,创作题材经历了从神话、童话等传统故事到以地域文化为基底的民族文化、红色革命,工业、科技、乡村振兴等现实主义主旋律的转变,以越来越强大的故事承载能力、叙事视角的多维度提炼凸显内在于中国精神中阔大的价值观,完成了杂技剧立时代之潮头、发时代之先声的精神气质的重塑。

虽然杂技剧创作日渐趋于成熟,取得了阶段性的繁荣发展,但还有探索成长的漫漫长路需要“上下而求索”。习近平总书记指出:“我们要结合新的时代条件传承和弘扬中华优秀传统文化,传承和弘扬中华美学精神”^④,对文艺工作者“努力创作生产更多传播当代中国价值观念、体现中华文化精神、反映中国人审美追求,思想性、艺术性、观赏性有机统一的优秀作品”^⑤寄予厚望。相信我国的杂技剧能够坚持不懈地“向外看、向内求、向前走”,在更加精彩地讲述中国故事、表达人类情感的过程中释放无限潜能。

注释:

①② 宗白华:《美学与意境》,北京:人民出版社,1987年,324页。

③ 丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,北京:人民文学出版社,1963年,第28页。

④⑤ 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话》,中国政府网,2024年10月15日。

(作者单位:安徽省艺术研究院)



杂技在特色小镇建设中的文化再造与传播

文 | 曹蕾

当传统技艺遇上现代文旅，非遗如何“活”在当下而非仅“留”在博物馆，成为特色小镇建设绕不开的命题。近年来，国家大力推动文化与旅游深度融合，一批以地方戏曲、民俗、手工艺为内核的特色小镇应运而生，但不少项目仍面临内容同质、体验浅表、传承断层等困境。杂技，作为兼具惊险性、观赏性与身体叙事力的非物质文化遗产，长期活跃于舞台却较少深度参与在地文化空间的构建。笔者作为一名扎根建湖多年的杂技教练，亲历了家乡从传统水乡向淮剧文化地标转型的过程，也深切感受到杂技在这一场域中尚未被充分释放的潜能。建湖淮剧小镇以沉浸式戏曲体验为特色，其开放的街巷剧场、浓厚的民俗氛围与杂技强调互动、强调“现场感”的艺术特质天然契合。本文正是基于这一现实契机，尝试探讨杂技如何超越“驻场表演”的角色，真正融入小镇肌理，成为文化再造与传播的有机力量，为技艺类非遗在特色空间中的活化提供一种来自基层实践的可能路径。

一、建湖淮剧小镇的文化基底与杂技嵌入的可行性

1. 淮剧为核的在地文化生态

建湖淮剧小镇坐落于江苏省盐城市建湖县九龙口湿地畔，依托沙庄古村落肌理，以国家级非遗“淮剧”为核心IP，打造集展演、体验、研学、休闲于

一体的沉浸式文化空间。小镇并非简单复制传统景区模式，而是通过复原水乡街巷、重建古戏台、引入淮剧名家工作室等方式，构建起“处处有戏、步步可赏”的文化场域。日常运营中，游客可于巷口偶遇折子戏快闪，于茶肆聆听老艺人清唱，于夜间沉浸式剧场《小镇有戏》中感受淮剧与现代光影的交融。这种“生活即舞台”的营造逻辑，使淮剧不再是高台教化的艺术，而成为可触可感的日常文化实践，为其他非遗项目提供了共生的土壤。

2. 杂技与淮剧的艺术互补性

杂技与淮剧虽分属“武戏”与“文戏”体系，但在身体表达、节奏张力与民俗渊源上存在深层契合。淮剧讲究“唱念做打”，其中“做”与“打”本就包含程式化肢体动作，而杂技以高难度形体技巧强化视觉冲击，二者在舞台语言上可形成文武相济的美学张力。例如，淮剧中“水袖”“圆场”等动作强调流畅与韵律，杂技中的柔术、平衡、抛接等技艺则可将其具象化、夸张化，增强叙事表现力。此外，建湖地处里下河腹地，历史上庙会、社火、节庆中既有淮剧坐唱，也有杂耍献艺，民间本就存在“文武同台”的观演传统。这种共有的民俗根基，使杂技的介入并非突兀嫁接，而是对地方文化记忆的唤醒与重构。

3. 空间与受众的双重适配基础

淮剧小镇的空间设计强调开放性与流动性，主



街、滨水栈道、庭院、广场等均可转化为临时表演区，这种“去舞台化”的布局天然适合杂技灵活、短时、高互动的演出特性。相较于传统剧场对固定舞台与观演距离的依赖，杂技在街巷中的“微演出”更能契合游客碎片化、移动式的体验需求。同时，小镇游客结构日益多元，既有淮剧爱好者，也有大量年轻人与研学群体，后者对动态、新奇、可参与的表演形式兴趣浓厚。杂技的视觉奇观性与互动潜力，恰好弥补了纯戏曲演出对非专业观众可能存在的理解门槛，形成“淮剧引客、杂技留客”的互补效应。因此，无论从文化逻辑、艺术语言还是空间功能与受众接受度来看，杂技在淮剧小镇的嵌入具备扎实的现实可行性。

二、“淮杂共生”模式下的文化再造路径

1. 节目创编：从技艺叠加到叙事融合

“淮杂共生”的核心在于超越简单拼盘式演出，推动杂技与淮剧在内容层面的深度交融。作为教练，我们在创作中尝试将杂技技巧嵌入淮剧经典桥段，使其成为叙事的有机组成部分。例如，在演绎《赵五娘》寻夫情节时，运用高空绸吊表现人物内心的孤悬与挣扎；在《芦花荡》场景中，以多人叠罗汉模拟芦苇丛生的水乡地貌，配合淮剧唱腔营造出虚实相生的意境。这种融合并非炫技，而是让杂技“说话”——用身体语言强化情感张力，用空间调度拓展戏曲维度。同时，我们开发原创短剧《水韵杂戏》，以建湖水乡为背景，将蹬伞、转碟、软功等传统杂技元素与淮剧音乐、念白结合，形成既有地方韵味又具现代审美的新型舞台语汇。

2. 空间活化：街巷即舞台的日常表演

淮剧小镇的开放格局为杂技提供了“无界舞台”。我们不再局限于固定剧场，而是将晨练、巡游、快闪融入游客动线。清晨，杂技学员在古戏台前进行基本功展示，成为小镇“苏醒”的仪式；午后，于滨水栈道上演“水上平衡”小节目，吸引游客驻足

互动；夜晚，则在主街广场组织10分钟“杂技微剧场”，结合灯光与音效营造沉浸氛围。这种“随时随地可遇不可求”的展演方式，打破了观演界限，使杂技成为小镇生活节奏的一部分。更重要的是，它让技艺回归日常——不再是“高高在上”的表演，而是可亲近、可模仿、可参与的身体实践，从而悄然植入游客对杂技的认知与好感。

3. 节庆联动与人才共育：构建可持续生态

每年“中国淮剧文化艺术周”期间，我们主动策划“淮杂嘉年华”，设置杂技擂台赛、亲子体验营、非遗对话沙龙等活动，使杂技成为节庆不可或缺的活力因子。与此同时，推动杂技团与淮剧传习所开展联合培养计划：杂技少年学习淮剧身段与唱腔基础，淮剧学员接触形体控制与翻腾训练。这种双向赋能不仅拓宽了青少年传承人的艺术视野，也催生出一批能“文”能“武”的复合型人才。一位14岁的学员既能演《秦香莲》中的英哥，也能完成三周接抛的高难动作，在校内外展演中广受好评。这种人才共育机制，从根部保障了“淮杂共生”模式的延续性，使文化再造不止于节目创新，更深入到传承体系的重构。

三、面向公众与游客的杂技文化传播路径

1. 沉浸体验：从“观看”到“参与”的转化

传播的关键在于打破单向输出，激发游客的主体性。我们在小镇核心节点设立“杂技体验角”，提供软功模仿、手技教学、平衡挑战等低门槛互动项目，并配备教练现场指导。游客可尝试“一分钟顶碗”“简易空竹”等趣味环节，成功者获赠定制徽章或短视频打卡券。这种“玩中学”的设计极大提升了参与黏性，尤其受到亲子家庭欢迎。此外，在研学课程中，我们开发“一日杂技人”项目，让青少年穿戴训练服、学习基本动作、排演微型节目，全程记录并生成专属纪念视频。通过深度介入，游客对杂技的理解从“惊险好看”升华为“不易且值



得尊重”，情感认同由此建立。为进一步深化体验，我们还结合淮剧元素设计互动任务，如用杂技动作模仿剧中人物姿态，或在限定时间内完成与剧情呼应的技巧组合，使文化认知在趣味中自然内化，真正实现从“看一场表演”到“带一段记忆回家”的转变。

2. 数字赋能与社交裂变：扩大传播半径

线下体验需与线上传播协同发力。我们与小镇运营方合作，在热门打卡点设置AR互动屏，游客扫码即可观看杂技动作分解动画或历史渊源短片；同时鼓励教练和学员在抖音、小红书发布“小镇杂技日记”，内容涵盖训练花絮、创意融合片段、游客互动瞬间等，标签如“#淮杂共生#”“#建湖有戏更有技#”形成话题聚合。一段“杂技少年在古戏台顶空翻接淮剧水袖”的短视频播放量超过50万，带动大量网友专程前来“寻迹打卡”。这种基于真实场景的轻量化内容，既保留了技艺的专业性，又具备社交传播的亲和力，从而有效地将小镇流量转化为对杂技的关注。为进一步提升传播效能，我们还与本地文旅账号联动，推出“杂技打卡地图”“隐藏动作彩蛋”等互动玩法，引导游客主动探索并分享体验。数字媒介不仅延长了杂技的展示时间，更将其转化为可复制、可转发、可二次创作的文化符号，在虚拟空间中持续扩大影响力。

3. 社区反哺：让传播扎根乡土

真正的文化传承离不开基层的认同。我们定期组织“杂技进村居”活动，邀请村民尤其是青少年观摩排练、参与体验，并选拔有潜力的孩子进入团内免费培训。部分家长起初认为“杂技吃苦、不体面”，但在看到孩子通过训练增强了自信、登上小镇舞台后，家长们态度转变。如今，每逢节庆，村中自发组织的小型杂技表演已成新民俗。这种由外向内、再由内向外的传播循环，使杂技不仅成为吸引游客的“亮点”，更成为凝聚社区的文化纽带。

为进一步巩固社区根基，我们还与建湖本地中小学合作开设“杂技兴趣课”，将基础形体训练融入体育教学，并邀请老艺人讲述杂技与水乡节庆的历史关联，增强青少年的文化归属感。当杂技不再是“外来的表演”，而是邻里口中的“咱村娃的本事”，其传承便有了最坚实的社会土壤，传播也因此具备了内生动力与长久生命力。

“淮杂共生”并非对两种艺术形式的机械拼接，而是在建湖淮剧小镇这一特定文化场域中，杂技与淮剧基于共同的地域记忆、民俗土壤与身体表达逻辑所形成的有机融合。作为长期扎根基层的杂技教练，笔者深切体会到，当杂技从封闭的训练场走向开放的街巷剧场，从单一的舞台表演融入节庆、研学与社区生活，其文化价值便不再局限于技艺展示，而转化为一种可感知、可参与、可传承的在地实践。这种融合不仅丰富了小镇的文化层次与游客体验，更在潜移默化中重塑了本地民众对杂技的认知——它不再是边缘化的“江湖把式”，而是与淮剧并行、共同讲述建湖故事的重要文化载体。由此观之，技艺类非遗的当代生命力，正源于其主动嵌入生活场景、回应时代需求的能力。唯有让非遗真正“活”在当下的人群与空间之中，文化再造与传播才不是空谈，而是成为可持续的日常实践。

参考文献：

- [1] 徐养廷、许继清：《非物质文化遗产视角下特色小镇文化空间载体构建方法研究——以濮阳市岳村杂技小镇为例》，《小城镇建设》2020年第5期，第13—19页。
- [2] 王茜：《聚焦“做人的工作” 强化团结引领——中国杂技家协会杂技院团负责人和高级管理人才研修班举办》，《杂技与魔术》2025年第5期，第10—12页。
- [3] 内蒙古杂技家协会：《“中国杂技传承创新发展视域下——北疆杂技风格气派研讨会”在呼和浩特市举办》，《杂技与魔术》2025年第4期，第67页。

（作者单位：江苏省杂技团）

我从舞蹈演员到杂技演员的跨界转型之路

文 | 杜娟

在当今越来越多元化的艺术发展浪潮中，各种艺术形式之间的融合与创新不断涌现。舞蹈与杂技、魔术作为各具魅力的艺术表现形式，它们的结合为观众带来了全新的视觉体验和艺术享受。本文旨在分享身为舞蹈演员的我如何通过学习杂技、魔术表演，逐步成长为兼具舞蹈、杂技、魔术表演于一身的复合型演员，为致力于成为新时代复合型人才演员们提供一些个人的成长经验。

一、基础与热爱就是成功的起点

作为一名杂技演员的妻子，自幼学习舞蹈的我，对杂技艺术的观感经历了一番从平淡到热爱的历程。在与爱人分享工作生活点滴的过程中，我逐渐熟悉并爱上了杂技。杂技艺术所展现出的高超技艺、惊人胆量和顽强毅力，成为我眼中人类肢体的极限之美。其中，“转碟”和“抖空竹”这两个节目给我留下深刻印象，我心中不禁涌起了一股强烈冲动，想要尝试将杂技与舞蹈相互融合。

2012年，我入职南充市杂技团，从一名舞蹈演员转变为一名杂技演员，虽然面临着巨大挑战，但在领导的关心、爱人的鼓励和同事的帮助下，我开始了10余年的杂技学习和训练。虽然之前的舞蹈学习为我打下了良好根基，但学习杂技并非易事，它需要高度的身体协调性、柔韧性和力量，我从最基础的动作开始学起。在夯实根基之后，我选择了杂技的转碟和抖空竹技巧为切入点，一遍又一遍地练习这两项技巧，为早日登台表演做足准备。在这个过程中，我遇到了许多困难和挫折，但并没有放弃，

而是凭借着对杂技艺术的执着和热爱，坚持不懈地努力着。

在逐渐掌握转碟和抖空竹技巧后，我开始尝试将杂技技巧与舞蹈相结合。通过动作分解与展示对比，我深入研究了杂技和舞蹈各自的艺术特点，努力寻找着它们之间的契合点。我发现，杂技表演重在技巧性，而舞蹈表演侧重艺术美感，二者是可以相互补充、有机结合的。于是，我根据杂技技艺展示的需求，精心编排舞蹈动作；同时将转碟和抖空竹的技巧进行优化，融入到舞蹈表演中，使舞蹈更富有灵动感和张力、杂技表演更具观赏性和魅力。

二、创意加创新铸就完美的创作

十年辛苦沉淀，让我对杂技与舞蹈的探索融合有了一定收获。2022年初，我有幸参与了大型原创杂技剧《东方丝源》的创作。这部杂技剧以南充的丝绸文化发展历史和丝绸产业发展历程为背景，讲述了南充丝绸的前世今生、曲折与辉煌。创作团队希望通过这部作品展现以南充丝绸为代表的中国优秀传统文化的博大精深和东方丝绸在人类文明历史发展中的重要意义。我被这个主题深深吸引，决心将所学的杂技和舞蹈充分运用到这部作品之中。

在创作过程中，我与其他主创人员密切合作，共同探讨剧情、角色和表演形式。我们深入研究了南充丝绸的历史文化，走访丝织产业工人，探寻缂丝制丝工艺，访问丝绸博物馆，从一件件丝绸制品、一个个织丝技艺中汲取灵感，设计出了一系列富有地域特色的舞蹈动作和杂技技巧。为了更好地表现



出南充丝绸文化的风情和韵味，我们还融入一些民族舞蹈元素，使整部作品更加丰富多彩。

在排练过程中，我们遇到了许多困难和挑战。由于杂技和舞蹈的结合需要高度默契与配合，我们要不断调整和完善表演细节，确保每个动作都能够准确无误地完成；同时还要考虑到舞台效果、音乐配合等方面的问题，使整部作品呈现最佳的艺术效果。例如，在表演手工纺车纺纱环节时，既要展现纺纱场景的忙碌，又要体现出生产任务的重要性，表现出丝织工人在抗战期间一边躲避敌人轰炸，一边加急完成产品获取抗战物资的急迫性、紧张感。我们选取杂技绸吊技巧，用两根血染的红绸悬于高空，通过杂技演员肢体动作的演示、音乐的渲染及舞台上织丝演员紧张忙碌的相互配合，以绸吊演员空中翻转腾挪的演绎将这一幕完美呈现出来。

经过9个月的艰苦排练，杂技剧《东方丝源》终于成功上演。这部作品以其精彩的表演、深刻的主题和独特的艺术风格，赢得了观众的广泛好评，在多个比赛中获奖，为创作团队带来了荣誉。

三、兴趣与信心带来坚持的信念

在杂技剧《东方丝源》与魔术《飞花令·伞》的创排之旅中，我将“兴趣与信心带来坚持的信念”贯穿始终。兴趣如同点燃创作热情的火种，驱使我深入探索艺术的边界；而信心像照亮前路的明灯，为作品注入独特的灵魂与生命力。

在我看来，兴趣是创作的原始动力，它驱使我在艺术的海洋中不断探索。南充丝绸文化的深沉与厚重，成为了《东方丝源》诞生的起点，南充丝绸在承载贸易往来与文化交融中的每一个细节都令我着迷。

在创作《东方丝源》的过程中，我接触到了魔术表演，也激发了我对魔术的浓厚兴趣。而对古典诗词的兴趣，催生出了魔术《飞花令·伞》这个节目。我们的魔术团队试图打破常规，将诗词中蕴含的意境与传统魔术的奇妙魅力相结合。为了实现这一构想，魔术团队的所有成员开始钻研诗词的韵律

与意象，思考如何通过魔术道具与手法展现诗词之美；尝试将伞的开合、旋转与魔术手法相结合，模拟诗词中花开花落、云卷云舒的画面。在一次次失败的尝试中，兴趣支撑着大家不断改进道具设计与魔术技巧，最终让伞在舞台上绽放出令人惊叹的“诗词魔法”。

魔术《飞花令·伞》的创作离不开对信息的挖掘与整合。大家收集了大量诗词典故与传统魔术的历史资料，分析诗词中的经典意象与魔术表演的契合点。同时，大家也十分关注当代观众的审美偏好与文化需求等信息，在保留传统魔术神秘性的基础上，运用现代舞台技术增强视觉效果，通过对光学原理、机械传动等的学习，对道具伞进行改良，让“变伞”的效果更加自然流畅，实现古典诗词意境与现代科技的完美融合。

四、执着与努力成就最初的梦想

当杂技剧《东方丝源》获评四川省第17届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖、斩获第三届四川艺术节暨第五届四川文化艺术政府奖“文华剧目大奖”，魔术《飞花令·伞》接连捧回第十二届上海国际魔术节舞台新人赛金奖、第139届意大利国际魔术大会金奖时，荣耀带来的不仅是喜悦与自豪，更是对艺术创作道路上所有坚持与沉淀的有力回应。

《东方丝源》的诞生，凝聚着整个团队无数个日夜的心血，试想当初在编排过程中，我们每一名演员为了呈现出惊险又具有美感的杂技动作，常常在训练室里一练就是十几个小时，汗水见证着大家对艺术的执着。而魔术《飞花令·伞》的创作同样充满挑战，魔术师曾辉在伞的道具设计、魔术手法创新上倾注了大量精力，无数次的失败与重来，才换来如今在舞台上那令人惊叹的瞬间。这些作品能够在众多赛事中脱颖而出，不仅是对我个人艺术成绩的肯定，更是对整个创作团队专业精神与协作能力的最好褒奖。

这些沉甸甸的奖项，成为我艺术道路上的重要

里程碑，也让我更加坚定了探索与创新的决心。每一个奖项背后都承载着无数观众的期待与支持，激励着我在未来的创作中不断突破自我。站在领奖台上的那一刻，回望过去的艰辛与付出，我深刻认识到，所有的成功都不是一蹴而就的，而是长期沉淀与不懈坚持的成果。

通过对杂技、魔术作品的创作，我对艺术创新有了更为深刻的体会。在当下这个信息爆炸、观众审美需求不断升级的时代里，传统艺术的表现形式正面临着前所未有的机遇与挑战。单纯的杂技表演或魔术展示早就难以完全满足观众日益多元的观赏需求，只有大胆地将不同艺术元素进行融合、打破传统艺术形式的边界，才能创造出更具吸引力与感染力的作品。就像《东方丝源》，将杂技的惊险刺激、戏剧的情节张力及丝绸文化的深厚底蕴融合，让观众在欣赏高难度杂技动作的同时，也沉浸于南充丝绸往事的故事之中；《飞花令·伞》巧妙地将魔术与诗词文化相结合，以伞为道具，通过神奇的变幻演绎出古典诗词的韵味，给观众带来全新的艺术体验。

当然，我也深刻知道，艺术创新的根基离不开扎实的基本功与广博的知识面。为了让《东方丝源》中的杂技动作既符合剧情需要，又能展现出高水准的技艺，演员们必须日复一日地锤炼基本功，同时还要深入了解南充丝绸的历史和文化；创作《飞花令·伞》时，魔术师不仅要精通各种魔术手法，还要对诗词文化有深刻的理解，在诗意的熏陶下展现诗画般的美感。只有具备了深厚的专业功底与丰富的知识储备，并保持顽强的斗志，才能让我们在坚持创新的道路上走得更稳、更远，才能让艺术作品既有形式上的创新，又有内涵上的深度，收获丰硕的成果。

五、传承与传播才是艺术的传续

十几年的艺术经历，让我越来越深刻地认识到传承是艺术发展的根基。舞蹈中的身段身韵、杂技里的奇绝技艺与魔术中的神奇演绎，都承载着先辈

的智慧与情感。作为一名具备舞蹈基础、学习杂技表演、获得魔术荣誉的复合型演员，我还需要继续深入学习这些传统技艺，钻研舞蹈的肢体韵律、掌握杂技的高难度技巧、领会魔术的奇妙构思，在日复一日的练习中传承艺术精髓。例如，杂技中的高难度技巧，考验着一代代从艺者的胆量与想象；魔术的古彩戏法，以神奇的变幻传递东方智慧；古典舞身韵中的“提、沉、冲、靠”，是千年舞蹈文化的积淀。唯有将这些传统技艺牢牢掌握，才能让杂技、魔术与舞蹈在新时代守正创新，不迷失方向。

在当今这个信息大爆发的互联网时代，传播是艺术焕发生机的关键。短视频平台、社交媒体早已超越电视、报刊等成为艺术传播的新阵地。我认为，复合型演员应当学会充分利用这些传播渠道，将杂技、魔术与舞蹈融合创新后在这些平台上大胆展示。比如，将一段融合杂技惊险、魔术奇幻与舞蹈柔美的表演视频上传至网络，吸引线上观众目光。此外，像我所表演的魔术《飞花令·伞》那样，积极参与国际艺术交流活动，让世界领略中国杂技与魔术的魅力，促进不同文化间的交流与碰撞。传播不仅能扩大艺术的影响力，还能吸引更多人关注和学习，为艺术发展注入新的活力。

与其说对杂技、魔术、舞蹈这三门技艺进行传承与传播是我艺术生涯的信念，不如说这是一名复合型演员作为艺术传承与传播重要力量中的一员所应肩负的责任。相信在传承传统技艺的基础上大胆创新，借助多元传播渠道，推动三门艺术的融合与发展，我们必将在未来书写艺术传续的新篇章。

回顾过往，我的艺术之旅充满着挑战和机遇。在这个过程中，我也不断地学习和积累，勇于尝试和创新，终于走出了一条属于自己的艺术之路。在未来，我将继续探索和创新，希望能够创作出更多优秀的作品，为观众带来更多的惊喜和感动，通过自己的努力推动中国艺术的发展，让更多人了解和喜爱中国优秀传统文化。

（作者单位：南充市杂技团）



中国杂技滑稽艺术的历史、现状与发展前景

文 | 杨宇全

图 | 作者提供

杂技滑稽艺术是中国传统艺术的重要组成，从文献记载与考古发现来看，“先秦至汉代的起源成型”与“隋唐时期的传承融合”是其两大重要发展阶段，每个阶段均呈现出独特的艺术特征与社会功能。

先秦时期是杂技滑稽艺术的萌芽阶段，核心载体为“俳”与“优”，二者最初存在功能分野，后逐步融合为“俳优”，成为杂技滑稽艺术的直接源头。

春秋及战国前期，“俳”与“优”的功能边界是清晰的，“俳”多活跃于乡野民间，以滑稽杂耍、简单动作表演为主，侧重通过夸张的肢体语言与戏谑的互动实现娱人效果；“优”则服务于宫廷庙堂，以乐舞说唱、谐戏表演为核心，兼具娱乐君主与间接讽谏的功能。随着战国中后期社会生产力发展、地域间文化交流日益频繁，民间与宫廷的文化互动增多，“俳”与“优”的功能边界逐渐模糊。民间“俳”的表演形式中逐渐融入了“优”的乐舞说唱元素，宫廷“优”的表演也吸收了“俳”的滑稽诙谐特质，最终二者融合为“俳优”，形成以“诙谐表演+乐舞说唱”为核心的职业形态。此时的俳优还开始融入杂技技巧与叙事元素，如《国语·晋语四》中记载的“侏儒扶卢”。韦昭注曰：“扶，缘也；卢，矛戟之柲，缘之以戏”，“柲”即兵器的柄，“扶卢”意为攀爬矛戟之柄，类似于后世的爬杆表演。这一记载表明俳优表演已初步具备“杂技技艺+滑稽表演”的融合特征。

汉代是俳优表演的成熟阶段，无论是表演形式、功能定位，还是社会影响，均较先秦时期有显著提升，形成了三大核心艺术特征：

其一，表演功能的明确化与多元化。汉代俳优以“滑稽戏娱，调谐乐人”为核心功能，通过插科打诨、

动作夸张的表演为民众与宫廷提供娱乐，同时保留了部分讽谏功能，最具代表性的便是“优孟衣冠”的典故。这表明汉代俳优已能够通过喜剧表演传递政治观点，实现“寓讽于谐”的功能，拓展了滑稽艺术的思想内涵。

其二，人员构成与表演形态的固化。汉代俳优表演多由侏儒充当表演者，这一特征在文献与考古文物中均有体现。《汉书·徐乐传》记载汉武帝身边“俳优侏儒之笑，不乏于前”，东汉张衡的《西京赋》、李尤的《平乐观赋》中也有“侏儒巨人，戏谑为偶”的描述，说明侏儒是俳优表演的核心群体，且常与“巨人”搭配表演，通过身高反差制造喜剧效果，这种“一矮一高”的搭档模式，对后世杂技滑稽表演影响深远。直至当代，滑稽丑角演员仍常以“戏谑为偶”“成双成对”的组合形式出现，通过相互戏谑逗乐观众。



西汉彩绘百戏俑（现藏于陕西历史博物馆）

从表演内容来看，汉代俳优融合了乐舞、说唱、杂技等多种艺术形式，形成“多艺融合”的表演范式。如西汉彩绘百戏俑（现藏陕西历史博物馆）由三个

小人组成，均呈手舞足蹈、兴高采烈之态，造型精炼生动，再现了百戏艺人表演时的欢乐氛围；东汉击鼓说唱俑（现藏中国国家博物馆）则为单人造型，俑身粗矮，上长下短，头围巾帻，额上三道皱纹，挤眼挺鼻，歪嘴吐舌，手持鼓槌作击鼓状，将说唱艺人的诙谐神态刻画得淋漓尽致。此外，贵州兴仁交乐 19 号墓出土的东汉俳优俑（现藏黔西南州博物馆）、四川郫县立式说唱俑（现藏四川博物馆）等文物，均呈现出“单人说唱+滑稽神态”的特征，印证了汉代俳优“以说唱为载体、以谐趣为核心”的表演形态。



东汉击鼓说唱俑（现藏于中国国家博物馆）

其三，杂技技巧的深度融入。汉代俳优表演已不再局限于简单的语言戏谑与肢体夸张，而是将杂技高难技巧纳入表演体系，形成“技艺支撑喜剧”的早期范式。除“侏儒扶卢”（爬竿技艺）外，“跳丸”“走索”等技巧也常与滑稽表演结合，如《后汉书·礼仪志》记载的“百戏”表演中，既有“跳丸五案”的杂技技巧展示，也有“俳倡戏弄”的滑稽表演，二者相互配合，增强了表演的观赏性与趣味性。这种“技巧+谐趣”的融合模式，成为汉代俳优表演区别于其他喜剧形式的核心特征，也为后世杂技滑稽艺术“以杂技技艺为基础、以喜剧效果为目标”的发展路径奠定了基础。

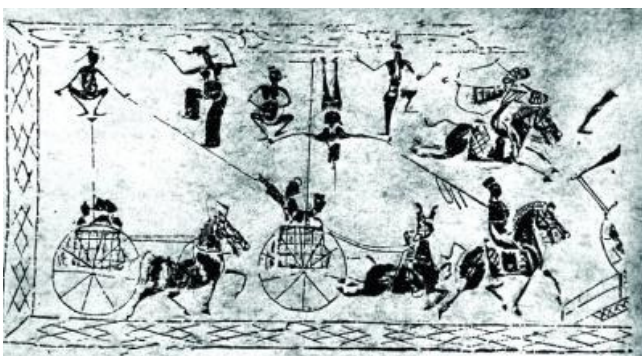


山东沂南北寨村汉墓画像石上的百戏表演场景，呈现汉代“百戏”融合杂技、滑稽等的表演风貌

隋唐时期，“俳优”不再是独立的表演群体，而是被纳入“百戏”“散乐”体系，与杂技、魔术、乐舞等艺术形式共同构成综合性表演体系。

从表演内容来看，隋唐俳优延续了汉代“技艺+谐趣”的传统，同时融入了音乐、舞蹈元素，形成更具观赏性的表演形态。例如，唐代散乐中的“参军戏”便是俳优表演与戏剧元素结合的产物——“参军戏”由“参军”与“苍鹅”两个角色组成，“参军”扮演犯错的官员，“苍鹅”扮演讽刺者，通过对话与动作戏谑逗乐，既保留了俳优的滑稽表演特征，又融入了简单的戏剧情节，为后世戏曲滑稽丑角的发展提供了借鉴。此外，隋唐时期的俳优表演还常与杂技技巧结合，如“跳胡旋舞”“弄碗”等，通过高难技巧与喜剧表演的配合，增强表演的视觉冲击力，这与当代杂技滑稽艺术“以杂技技巧支撑喜剧效果”的核心范式高度契合。

隋唐时期，杂技滑稽艺术的受众群体不再局限于宫廷贵族，而是逐渐向民间延伸，形成“宫廷与民间并行发展”的格局。唐代长安、洛阳等大城市中，“瓦舍”“勾栏”等娱乐场所兴起，成为民间百戏表演的主要场地，俳优表演作为百戏的重要组成部分，在这些场所频繁上演，服务于普通民众。受众群体的拓展推动了杂技滑稽艺术的多样化发展，为满足



汉代斜索戏车画像砖拓片，其中有艺人在斜索上“走索”的画面（现藏于河南博物院）

不同阶层的审美需求，宫廷俳优表演更注重“精致化”与“礼仪性”，多与国家庆典、宫廷宴饮结合；民间俳优表演则更侧重“通俗化”与“互动性”，通过贴近民众生活的场景与语言，增强观众的参与感。这种“宫廷与民间分化发展”的模式，为后世杂技滑稽艺术的“雅俗共赏”特征奠定了基础，也使其能够在不同社会阶层中保持生命力。

进入近现代，中国杂技滑稽艺术在历史传承的基础上吸收借鉴现代马戏、西方喜剧等元素，形成了独特的发展格局，尽管取得了一些显著成就，但仍面临诸多现实困境，呈现出“喜忧参半”的发展态势。

中华人民共和国成立后，随着文化事业的蓬勃发展，杂技滑稽艺术也迎来黄金发展期，上演与创新的滑稽节目近200个，涵盖“单场滑稽”“串场滑稽”“帮场滑稽”三种表演形式，以及以表演为主的“文滑稽”与以技巧为主的“武滑稽”两大类型，构建了区别于西方、兼具健康导向与民族特色的艺术风格，形成了较为完善的节目体系。“单场滑稽”以独立节目的形式呈现，如《快乐的炊事员》，通过炊事员做饭过程中的滑稽动作与手技表演，展现生活化场景，既保留杂技技巧，又充满喜剧效果；“串场滑稽”则穿插于杂技晚会各节目之间，起到衔接过渡、调节气氛的作用，如王俊武表演的《打扫卫生》，以清洁工打扫舞台的场景为载体，通过与其他演员的互动制造笑点，避免观众在节目转换过程中产生审美疲劳；“帮场滑稽”则是在其他杂技节

目表演中融入滑稽元素，如在“钢丝”“晃板”等技巧节目中，通过演员的夸张表情与失误模拟，增强表演的趣味性。在此阶段，杂技滑稽艺术形态逐渐成熟，出现一批代表性艺人，产生了很多优秀节目，为中国杂技滑稽艺术的后续发展奠定了坚实基础。

改革开放后，杂技滑稽艺术通过“制度性推动+艺术创新”实现了复苏。中国杂技家协会发挥了重要作用，先后举办了东北地区滑稽研讨会、全国杂技丑角研讨会、中国天津国际滑稽艺术节等活动，并开设了美式滑稽培训班、滑稽表演人才创新能力培养培训班等，以“中国杂技金菊奖全国滑稽比赛”为核心平台，推出了众多精品节目。这些举措对培养新型的高素质滑稽演员队伍、发展具有中国气派与民族特色的丑角艺术、推动滑稽艺术融入社会文化的发展、发现滑稽艺术人才，都起到了很大的作用。

近些年来，通过整合资源，突出中国文化特色，杂技滑稽艺术与中国传统文化相结合，展现出独特的中式幽默和美学风格，涌现出《三个和尚》《小夫妻》《疯狂厨师》等优秀的滑稽作品。这些作品彰显了“传统寓言现代



唐三彩陶叠置伎俑（现藏于西安博物院）



第十届中国杂技金菊奖全国滑稽比赛,《三个和尚》获得了唯一的滑稽节目奖(天津市杂技团演出)

化”“多艺术形式跨界”的发展方向,如《三个和尚》融合了“顶花坛”和魔术技巧,倡导了“人心齐,泰山移”的风尚;《小夫妻》通过滑稽幽默的技艺表演,融合情景剧的艺术形式,揭示了“千千万万个坚守爱情和责任的和睦家庭,才是我们和谐社会的基础,家是最小‘国’,国是千万‘家’”这一主题;《疯狂厨师》融合杂技、魔术、默剧,以中式幽默与美学为核心,展示了中式滑稽类节目编创的经典追求,不失为杂技滑稽艺术的创新成果,为打造中国特色滑稽品牌提供了有益借鉴。

当下,杂技滑稽艺术也存在一些核心问题需要解决。一是附属地位固化。在杂技展演汇演中,滑稽节目往往被当作“串场元素”或“气氛调味品”,缺乏独立的艺术定位。在主题晚会中,其立足空间更为稀缺,难以展现自身独特魅力,原有的喜剧美学品位也逐渐丧失。二是人才体系断层。滑稽演员在杂技从业人员中占比极少,创作人员也十分匮乏。同时,现有演员大多缺乏系统性训练,对“幽默”的文化内涵理解不深,导致节目同质化、类型化、老套化现象严重,难以满足观众日益多样化的审美需求。三是品牌效应缺失。当下,杂技滑稽艺术领域缺乏精品力作和领军人物,既无法凭借“名作效应”吸引受众,也难以通过“明星效应”提升行业影响力。

面向未来,笔者认为中国杂技滑稽艺术应着重注意以下三个方面:一是以社会需求为基础。在工业化快节奏和“融媒体快餐文化”背景下,民众对

能够缓解压力、带来欢乐的“精神润滑油”需求日益强烈。杂技滑稽艺术作为“笑的艺术”,其独特的表演形态能为受众提供“重拾纯粹快乐”的情感价值,具有广阔的市场发展潜力。二是依靠多主体协同路径。需要构建“政府引导+协会推动+院团实践+社会参与”的协同发展机制:政府应加强文化政策扶持,明确滑稽艺术的非遗保护与传承定位;中国杂技家协会要深化“金菊奖”的示范作用,拓展国际交流平台;院团需强化人才培养,建立“杂技技巧+喜剧理论+即兴表演”的系统化训练体系;社会层面可通过推出“亲子舞台剧”等形式,培育广泛的受众基础。三是明确艺术创新方向。中国杂技滑稽可谓“奇技异巧俱全,文活武活皆能”,“技巧+诙谐(喜剧性)+故事”可称为中国杂技滑稽的三大要素。因此,笔者建议立足“中国范儿”的艺术定位,推动三大创新:“跨艺术融合”,吸收小品、脱口秀、哑剧等喜剧形式的优势,如《时迁打店》“微型杂技剧”的实践;“主题深度化”,从单纯的逗乐搞笑转向挖掘人性内涵和倡导社会新风尚;“品牌化构建”,打造“中国滑稽小丑军团”等国家级艺术品牌,最终实现从“艺术附庸”到“喜剧独立门类”的转型。

综上所述,中国杂技滑稽艺术作为中国传统艺术的重要一支,有着深厚的历史底蕴和独特的艺术魅力。因此,我们有充分的理由相信:只要政府、行业协会、杂技院团和社会各方共同努力,立足中国特色,强化人才培养,注重在创造中转化和在创新中发展,就一定能够突破发展瓶颈,实现中国杂技滑稽艺术的复兴与繁荣,让这一古老的艺术形式在新时代焕发出新的生机与活力。

参考文献:

- [1] 任娟:《中国杂技不缺超人缺小丑,不缺掌声缺笑声——中国滑稽艺术面临生存困境》,中国作家网 2014 年 8 月 25 日。
- [2] 董迎春、覃才:《杂技 70 年:不断走向“杂技大国”和世界的中国杂技》,《中国艺术报》2019 年 9 月 30 日。

(作者系中国杂协理论研究会副主任、
浙江省杂技家协会副主席)



《TIM》：一场关于魔术边界与观众期待的多元对话

文 | 周舫

图 | 上海杂技团有限公司提供

2025年第十四届上海国际魔术周开幕当晚，FISM世界魔术大赛冠军劳伦·皮隆（Laurent Piron）带来的魔术剧《TIM》没有炫目的灯光、夸张的动作，也没有一句台词，却让不少观众久久不愿离场。有人感动落泪，有人满腹疑问；有人赞其“高级”，有人直言“看不懂”。这种两极分化的反应，让这部作品成了本届魔术周最具话题性的演出。

对此，上海绅逗逗魔术剧场的多位魔术师和相关从业人员展开了热烈讨论，他们的视角各异，却共同勾勒出《TIM》所引发的深层思考：今天的魔术，究竟该追求什么？



魔术剧《TIM》剧照

一、不是“变戏法”，而是一场安静的讲述

很多人走进魔术剧场时，期待看到的是“奇迹瞬间”——纸牌飞舞、鸽子腾空、人凭空消失，但《TIM》完全颠覆了这种预期。它讲的是一位老人与一个纸箱之间的故事。纸箱会动、会躲、会生气，甚至会“长大”。它像孩子，又像回忆，更像时间本身。

魔术剧场管理人员付悦毅看完后说：“这不是一场魔术秀，而是一封用魔术写成的信。”在她看来，《TIM》代表了“新魔术”的典型路径——手法不再是主角，而是服务于情感表达的工具。整部剧节奏缓慢，几乎没有传统意义上的“高潮”，却在细微处让人心头一颤。

魔术师蔡振杰特别提到道具的运用：“那个纸箱太妙了。它不是道具，是角色。”他注意到，纸箱的每一次移动、翻滚、躲藏，都暗含情绪变化。父子间的拉扯、依赖、分离，全靠这个沉默的纸箱演出来。没有语言，反而更有力。

舞台设计也极为克制。没有华丽布景，只有几束侧光、一张旧桌、几封泛黄的信。魔术师孙靓珺对此形容道：“像走进一个人的记忆碎片里，杂乱却真实。”魔术师田东浩则说：“越是简单，越显魔法。在纸箱‘活’过来的那一刻，我忘了这是魔术，只觉得心被轻轻揪了一下。”

二、有人流泪，有人打哈欠：为何评价如此分裂？

尽管有不少人被深深打动，但质疑声同样强烈。张翊是位从业多年的魔术师，他坦言：“我本来满

从杂技剧《先声》看杂技表演的传承与创新

文 | 张晗

杂技，顾名思义，是以技巧取胜。杂技艺术惊险刺激、极具视觉冲击力，其高难度的技巧动作不断超越着人体极限，令观众耳目一新。随着杂技艺术的不断发展，舞台上的表演逐步从程式化的传承

向着创新性的发展迈进。进入 21 世纪后，杂技剧成为深受人们欢迎的艺术形式之一，杂技剧不仅保持了传统杂技的艺术特色，也让杂技开始了叙事传情、演绎故事。

怀期待，结果前 20 分钟几乎没看懂在演什么。”他说自己坐在后排，光线又暗，很多细节看不清，加上节奏太慢，一度想看手机，“如果是小剧场，或许效果完全不同。”

魔术师殷道宇的看法则更感性：“别把它当魔术看，也别当成剧情片。它就是一场梦——逻辑不重要，感觉才重要。”他认为，试图用“怎么变的”去理解《TIM》，本身就是一种误读。

而魔术师曾乃雄的观点更为尖锐。他认为，在中国当前的魔术生态下，《TIM》这样的作品“过于自我”。他反问：“如果观众花了钱，却全程困惑，这算成功吗？”他强调，魔术终究是面向大众的艺术，不能只满足创作者的表达欲，“再深刻的哲思，也得让人看得进去才行。”

这种分歧其实反映了两种审美取向：一方看重艺术探索与情感深度，另一方则坚持娱乐性与可理解性。两者并无高下之分，却揭示了一个现实：今天的魔术观众，早已不是铁板一块。

三、传统与先锋，真的水火不容吗？

值得欣慰的是，多数讨论并未陷入“非此即彼”的对立。付悦毅说：“烟花和青烟各有其美。有人爱那一瞬的炸裂，有人爱余味里的沉思。”她认为，传统魔术带来即时的惊奇，“新魔术”则留下长久

的回响，二者完全可以共存。

蔡振杰也表示，虽然他欣赏《TIM》的创新，但并不否定花切、近景魔术等纯技巧表演的价值。“魔术本就不该只有一种样子。”

更重要的是，《TIM》提醒我们：魔术可以不只是“魔幻”或“炫技”，它还能讲故事、传递情感，甚至可以成为探讨生命等议题的媒介。从纸箱到信件，这些日常物件被赋予魔力，恰恰是因为它们承载了普通人共通的情感体验。

当然，创新也需要考虑语境。在中国，大多数观众仍习惯于“热闹”“神奇”“看得懂”的魔术表演。如何在保持艺术高度的同时不让观众感到疏离，或许是未来创作者需要平衡的问题。

四、结语：走出剧场后，问题比答案更多

《TIM》或许不会让每位观众都满意，但它成功做到了一件事：让大家开始重新思考“魔术是什么”。

笔者认为，魔术不止是现实中刺激大脑的不可思议，也可以是以梦境般却又真实的存在述说动人的故事。这或许也道出了这部作品最动人的地方——它不急于证明自己多厉害，而是邀请你安静下来，陪一个人和他的纸箱，度过一段特别的时间。

真正的艺术，往往不在掌声最响的时候，而在散场后你独自走在夜路上，突然心头一亮的那一刻。

（作者单位：上海绅逗逗文化传播有限公司）



杂技剧的创新发展是时代赋予杂技工作者的神圣职责，它既是舞台上“技”和“剧”的高度融合与相互促进，又是与观众情感共鸣的具体表现。杂技技巧被赋予情感表达，才能让剧情感人；反之，剧情的起伏跌宕又促进了杂技技巧的创新发展。自此，杂技开始了从舞台上的单一表演节目变为有人物、有情感、有矛盾冲突的完整剧目。

本文以杂技剧《先声》为例，简要阐述杂技剧中杂技表演的传承与创新。

杂技剧《先声》是以九一八事变为背景的抗日题材作品，通过展现人物命运的浮沉，体现中国人民不屈不挠的斗争精神。整部剧把杂技中的舞狮、高跷秧歌、腾空飞杠、爬杆、车技、网吊、钻圈等30多个技巧都巧妙地运用在舞台上、融入到剧情中，既有对传统杂技的传承，又有创新发展。

“守正方能创新”，杂技剧《先声》就是一部是以“技”为核，创新发展的艺术精品。在该剧开头一幕“接站”的表演中，传统的杂技技巧高跷与舞狮的配合就是创新的成果。原本是配角的“丑婆”成了主角，她诙谐的扮相、丰富的表情、娴熟的动作，穿梭于表演队伍中间，再加上魔术“变人”，使整部剧一开始便充满悬念，吊起了观众的胃口。随着剧情的逐步深入，传统杂技项目逐一登台，而且都有创新点，既有传统技艺的精湛，又有现代表演的新意。演员的创新表演体现在与日本鬼子的殊死搏斗中。比如，在体现将士们苦练杀敌本领的精彩片段中，采用了腾空飞杠、爬杆等杂技动作，演员们轻盈腾飞、倒立行走，甚至在器械表演中完成一系列高难度的动作，这些极具视觉冲击力的表演丰富了整部剧的观赏性；在展现与日本鬼子的街头巷战中，采用了传统杂技中的“摩托飞车技巧”，摩托车在舞台上飞奔，正反角色闪、转、腾、挪，犹如一幅真实打斗的场景再现，着实吸引观众的眼球，成为了该剧亮点之一；展现雪地行军的“短

跑轮滑”，结合声、光、电、全息投影等多媒体技术增强了沉浸感，使观众仿佛置身于战火纷飞的时空。

既然称之为“剧”，就要有人物塑造、情感表达、矛盾冲突。剧中人物的情感表达是通过杂技项目“网上技巧”的创新来集中展现的：一张网吊于空中，网上技巧展现由单人、双人、集体穿插组合，通过演员的表情、肢体、动作等传递角色的内心世界，让杂技表演的艺术感染力体现得淋漓尽致。

通过技巧与音乐、舞蹈的完美融合来展现抗争精神，是杂技剧《先声》的创新所在。创新发展是时代的要求，它突破了传统杂技重技巧轻叙事的局限，为剧情叙事增加了观赏性。《先声》的创新表演，无论是技术难度，还是创新程度，对演员来说都是重要的考验。该剧以传统杂技动作来表现人物的性格，创新技巧融入肢体语言，按照故事情节把人物的情绪情感进行完美展现，以此与观众完成情感共鸣，传递爱国主义、英雄主义的价值观。总之，杂技剧《先声》是通过一系列传统杂技的精湛技巧和多维创新，演绎了精彩的剧情，集中展现了杂技艺术的无穷魅力和杂技剧深刻的内涵，让杂技有了故事，让故事有技巧，让杂技更加好看。

守正不守旧，尊古不复古。杂技传统项目的创造性转化和创新性发展，既不是“穿新鞋走老路”，也不是“新瓶装旧酒”，而是立足于中华杂技艺术深厚的历史底蕴，运用时代赋予的责任，来表达更具时代价值和现实意义的正能量主题，更好地传承社会主义核心价值观。综上所述，进入新时代，中华民族的传统杂技艺术在长期的发展中，不仅得到了完好的传承，更在时代的进步中，凭借科技创新的支撑，焕发出了勃勃的生机，让其在文艺舞台上熠熠生辉，绽放出独特的魅力。

（作者单位：锦州市杂技团）



试析舞蹈元素在杂技编导中的有效应用

文 | 曾柳英

杂技和舞蹈是两种历史悠久的形体艺术，两种艺术形式在发展的过程中也产生了一定程度的融合，尤其在杂技中应用舞蹈元素对杂技剧目创新和内容拓展都产生了积极作用，也受到杂技业界的高度重视。本文针对杂技和舞蹈的关联进行了阐述，并就在杂技编导中应用舞蹈元素的要点进行了探讨。

一、杂技与舞蹈的特征与关联性

想要应用舞蹈元素提升杂技的舞台效果，首先需要对这两种艺术形式的特点和联系有明确的认识。

舞蹈和杂技虽说是两种艺术形式，但二者有着千丝万缕的联系。舞蹈更倾向于通过肢体语言向观众传递情感和思想，让观众在受到视觉冲击的同时，感受到艺术的美感，最终达到理想的表演效果。杂技表演则更倾向于具有一定难度、惊险刺激的动作，更注重人体的极限表演。相较于舞蹈来说，杂技的功能性更强，其中很多动作都来源于实际生活。比如杂技的马上动作，其实就是游牧民族在生活、战斗中演化而来的一种艺术形式，体现了人们征服自然、征服敌人的渴望。舞蹈的形成和发展同样和劳动息息相关。比如，蒙古舞就非常符合游牧民族的生活，通过融入翱翔的大雁的动作，形成了独特的风格。

杂技和舞蹈存在的关联是多方面的，除了二者都需要对身体进行具有一定难度的调动之外，二者在技术应用中的互相借鉴、融合也是非常常见的。比如，有些舞蹈在表演的过程中会用到翻跟头、空中转体等动作，而这些动作最早是出现在杂技中的，现如今这些动作已成为了舞蹈的基本动作。在杂技表演中使用舞蹈动作则更为常见，这是由于杂技演员学习舞蹈动作的难度相对于舞蹈演员学习杂技动

作的难度更低。

无论是原始崖画，还是出土文物，抑或是敦煌壁画，都能看到很多人体动态表演的身影，但由于杂技和舞蹈在一些表现形式上极为相似，很难将它们明确区分开。从一些古老的文化遗产中，我们可以看到早期的杂技和舞蹈并没有明显的界限，它们共同构成了一种人体表演。其以人体作为实践对象，通过肢体的动作展现出独特的魅力，而这种艺术形式不仅仅是一种表演，更是人类参与社会实践活动的重要方式。比如，广西花山岩画中那些站在动物身上的人展示的动作、苗族的肩上芦笙和桩上芦笙表演，以及在刀山上展示的各种高难度动作，都令人惊叹不已，其优美的姿态让人陶醉其中。这些动作展现了力量的爆发和对平衡的精准控制，既有舞蹈的韵律美，也有杂技的惊险刺激。它们都源自于人类日常生活中的劳动经验，体现了人们对美好生活的向往与追求。而这一切都是通过将生活中的基本动作逐渐升华，从实用性动作转变为具有审美价值的人体表演。

二、杂技编导对舞蹈元素的有效应用

1. 其核心在于赋能技巧展示

杂技编导对舞蹈元素的有效应用，核心是以舞蹈的韵律、构图和叙事逻辑赋能杂技的技巧展示，实现“技”与“艺”的融合。

一是动作韵律化：将杂技技巧的发力、衔接融入舞蹈的节奏与呼吸，比如把柔术的弯折动作结合古典舞的身韵，让原本偏向力量展示的技巧更具流畅美感，避免动作的生硬割裂。二是舞台构图艺术化：借鉴舞蹈的队形编排和空间调度，通过群舞式的走位、造型变化，为杂技技巧搭建更具层次感的



舞台画面，比如在集体空竹表演中融入圆舞曲的环形走位，强化视觉韵律。三是叙事表达具象化：借助舞蹈的肢体叙事功能，用舞蹈动作铺垫杂技技巧的情感内核，比如以现代舞的肢体张力烘托高空杂技的惊险与张力，让观众在感受技巧震撼的同时，理解背后的情感表达。

2. 应发挥舞蹈元素在杂技编导中的强化与辅助功能

经过长期探索，如今杂技和舞蹈在艺术形式上的融合已经更为纯熟。杂技表演对舞蹈元素的借鉴、应用及形式上的参考，都不像过去那样生硬，较大地提升了观众的观看体验。从观众的期望角度来考量，在欣赏舞蹈的过程中感受杂技的惊险刺激、在观看杂技的过程中看到舞蹈动作恰到好处地展现在舞台上，就会拥有更美妙的审美体验。

舞蹈在塑造人物方面有着杂技不具备的先天优势，能够更为精确地传达人物的思想、情绪，如果不能在杂技中适当地运用舞蹈动作，舞台呈现可能会相对枯燥和乏味。比如，《小桥流水人家》这部杂技剧就通过深入挖掘舞蹈元素，恰到好处地发挥肢体的夸张性，让一个个人物“立”了起来，让舞台效果更为震撼，带给观众强烈的视觉冲击。

3. 运用舞蹈元素提升杂技动作的艺术性和审美性

近些年，文艺工作者们越发意识到舞蹈和杂技是两种互补的形式。从剧作角度看，杂技表演更侧重于展现“技”，却不善于营造让观众沉浸的氛围。而舞蹈虽然在惊险刺激的程度上相较于杂技要低，但是更善于塑造“人”，在故事情节的铺陈和情感升华方面具备优势。在融入了舞蹈元素之后，杂技表演借助舞蹈的灵动表现，会让杂技技巧变得更加具有观赏性，美学价值得到提升，让表演成为内容更丰富、层次更分明的视觉盛宴。

4. 重视舞蹈配乐在杂技编导中的积极作用

经过实践，杂技编导们逐渐意识到，在杂技中融入舞蹈元素并不单纯是指舞蹈动作，舞蹈配乐的有效运用也能带来很好的效果。其核心是以音乐的节奏、情绪和结构锚定杂技技巧的展示节奏，同时

借助配乐的叙事性强化杂技的艺术表达。

首先，应以节奏适配技巧难度。杂技编导要根据舞蹈配乐的节拍快慢，匹配杂技动作的难易程度，比如用快节奏的民乐鼓点配合抛接、翻腾类技巧，凸显动作的利落与爆发力；用舒缓的古典舞配乐衔接柔术、绸吊的慢动作展示，放大肢体的柔美韵律。其次，应以情绪贴合表演主题。杂技编导要依托舞蹈配乐的情感基调（如激昂、温婉、悲壮等），设定杂技的表演氛围与主题走向，例如用抒情芭蕾配乐打造浪漫风绸吊节目，用豪迈的民族舞配乐支撑集体类杂技项目的气势。最后，应以结构呼应段落编排。杂技编导可借鉴舞蹈配乐的乐章分段（前奏、高潮、尾声），规划杂技的表演结构，前奏部分用舞蹈化的肢体动作铺垫情绪，高潮部分释放高难度技巧，尾声部分以舒缓动作配合音乐收尾，让杂技表演更具完整性。

杂技和舞蹈都是重要的艺术门类，近些年来，二者的融合越发充分，互相借鉴的尝试和探索让这两种艺术形式都有了一定的创新，为观众提供了更加丰富的观赏体验。舞蹈元素的应用拓宽了杂技的表现维度，让杂技在剧情呈现、人物塑造等方面有了更多尝试的可能。未来，二者的融合还会持续，而且在新技术的加持下，融合的领域会更加宽广。

参考文献：

- [1] 干祺：《刍议新时代杂技艺术的审美重建思路》，《文化学刊》2024年第7期，第43—46页。
- [2] 董迎春、李丹：《中国杂技剧场的理念定位与剧场探索——以新杂技剧场〈青春还有另外一个名字〉为例》，《杂技与魔术》2024年第3期，第49—54页。
- [3] 干祺：《浅谈舞蹈与杂技表演艺术的融合策略》，《中国民族博览》2024年第8期，第126—128页。
- [4] 丁晋伟：《杂技专业舞蹈形体课教学的实践与思考》，《杂技与魔术》2024年第2期，第63—64页。
- [5] 高阳：《浅谈舞蹈元素如何融入杂技表演》，《杂技与魔术》2024年第2期，第58页。

（作者单位：广西艺术学校）

论武术“精气神”理念在杂技专业训练中的融入

文 | 陈欢

武术的“精气神”是中国传统哲学中“形神兼备”“内外合一”思想的具象表达。“精”指技术与体能的精炼，是人对身体的极致掌控；“气”是内在的能量流动与节奏调控；“神”则是意志、精神与审美的凝聚，是气势、情感与人格的统一体现。

在杂技训练中，武术“精气神”理念与艺术表现的核心要求高度契合。杂技演员不仅要具备高超的身体技巧，更需要通过呼吸、意念、表情与精神状态的统一，呈现内在的生命力与艺术感染力。将武术“精气神”理念引入杂技训练，有助于促进“技”与“艺”的融合，使技巧表演转化为情感表达，实现由“训练技巧”到“形象塑造”的艺术升华。

一、武术“精气神”理念对杂技专业训练的作用

1. “精”——精准、极致与发力模式的优化

杂技的本质是对人体极限的探索与呈现，要求表演者在动作完成中保持高精度与稳定性。而武术的“精”正是建立在长期的反复练习、精准发力和稳定控制之上。例如，武术的“起势—发力—收势”结构与杂技中的“准备—爆发—定点”过程，在节奏逻辑上完全一致。

在教学实践中，武术的站桩、马步、腾挪转体训练可以有效增强学生的下肢力量与身体控制力，为空翻、平衡、倒立等杂技动作提供基础支撑。同时，通过武术“以意领形”的训练理念，可以促使学生在每一个动作中体会身体重心的变化与能量传导的路径，从而实现杂技技术的精细化与稳定化。此外，借鉴武术中“力从脚底生”的发力原理和“螺旋缠丝劲”的身体连接方式，能有效优化杂技学生的发力模式，尤其在跳板、抛接等关键杂技动作中，实现寸劲般高效、集中的力量输出，进一步提升技

术动作的精准性和爆发力。

2. “气”——呼吸调控与心理调节功能性分析

在武术中，“气”既是身体的动力来源，也是精神的承载方式。杂技训练常面临“体力极限”与“心理紧张”的双重考验，因此掌握气息与呼吸的调控尤为关键。通过借鉴武术中“吐纳”“运气”的训练方法，学生可以学会在高强度动作中保持气息的均衡与内在节奏，从而延长表演持续力。

例如，在倒立、吊环、柔术等杂技训练中，正确的呼吸节奏能减少肌肉僵硬并缓解心理紧张；在高空技巧中，气息的稳定更是心理安全感的来源。武术“气沉丹田”的理念可以帮助杂技学生在发力与放松之间找到平衡，使身体的能量流动更加自然连贯。武术的静心吐纳法（如太极拳的呼吸调控）对杂技学生在面对高难度或危险动作时的心理调节尤为关键，能够有效降低其焦虑水平和交感神经兴奋度，实现“意在先、气随之”，为高空技巧表演提供心理上的安全感。

3. “神”——精神专注、意志力与美学意境的升华

“神”是武术的灵魂所在，代表着精神专注、意志坚定与情感表达。对于杂技演员而言，“神”的修炼不仅体现在舞台表演的神态与气势上，更在于长年训练中的心理定力与坚定意志。

在杂技训练过程中，教师可通过武术意念训练法，如“静观呼吸”“以心引形”，培养学生的专注力与心理耐力。在表演教学中，强调“以神领形”，让学生在动作中融入情绪与情感表达，使观众感受到力量背后的精神张力。正如武术讲求“神形兼备”，杂技的高超技艺唯有与表演者的精神气韵相融合，才能升华为艺术的震撼力。“神”的修炼更将杂技表演从“技能展示”层面提升至“意境表达”的艺



术境界。武术的神韵融入，给杂技表演赋予了中国传统美学中内敛、含蓄的内涵，使其在审美上区别于西方的纯技巧表演。

二、武术“精气神”理念在杂技训练中的教学实践

1. 合作学习法的引入与“精气神”理念的融合

北京市杂技学校在武术与杂技的融合教学中，提出了以“合作学习”为核心的教学法，将学生分组进行互助式训练，通过角色互换、动作分解、合作配合等形式，培养学生在集体中的责任感与协作意识。该方法不仅提升了零基础学生的参与热情，更将武术“精气神”理念融入了集体协作之中。

例如，在《双人顶碗》《群体造型》等杂技训练中，教师要求学生以“气合声”统一呼吸节奏、同步身体发力，这是对“气”的实践；通过集体意识实现整体动作的协调统一，展现“同气连枝”的集体“神韵”；并通过反复磨合，实现动作的“精”准无误。

2. 武术基本功的移植与拓展

杂技训练可借鉴武术基本功训练体系，如桩功、踢腿、平衡、腾挪等，通过动作还原与创新组合，进行杂技的力量与柔韧性练习。例如，将“前踮腿”“扫堂腿”等武术动作改编为杂技训练的柔韧控制练习，既能提升下肢爆发力，也能在动作展示中增加流畅性与美感。

此外，武术训练中的“动静结合”理念对杂技尤具启发意义。通过设置“静定训练”环节，让学生在动作定格时保持神态饱满、气息均匀，从而增强表演的艺术张力。

3. 思政教育与传统文化的渗透

武术“精气神”理念不仅是技术修炼，更是一种精神文化的传承。通过在杂技教学中引入武德教育与传统文化讲解，教师可引导学生理解“止戈为武”“以德修身”的核心内涵，从而将文化认同感与职业责任感相结合。

学校在训练安排中也力求融入“立德树人”理

念，通过团队展示、主题汇演等形式，将“精气神”外化为职业精神——精益求精的匠心、勇于挑战的气魄、追求卓越的信念，使杂技训练成为学生精神成长的重要途径。

三、教学成效与案例启示

以北京市国际艺术学校 2021—2023 年课题《零基础学生武术基本功训练中合作学习教法的实践与研究》为例，实验班学生在一年内的专业技能测试中，平衡类、柔韧类、爆发力类项目平均提高幅度达 20% 以上，学生在团队表演中的整体节奏感、默契度明显增强。

教师反馈显示，引入武术精气神训练后，学生在舞台表现中的精神气势和文化气韵显著提升，表演由“完成动作”转化为“表达情感”，实现了从技艺到艺术的跨越。

同时，教师访谈结果显示，学生在训练中的专注度和面对高难度动作时的情绪稳定性有显著提升，充分佐证了“精气神”的培养成效。学生在反馈中也普遍表示，通过武术训练，他们对身体的控制感增强、自信心提高，对传统文化的理解也更为深刻。这些定性数据进一步充实了对教学成效的论证。

将武术“精气神”理念融入杂技训练，是传统文化与现代职业教育融合的创新实践，它不仅拓展了杂技训练的内涵，更为职业教育提供了“文化育人”的新路径。

通过“精”的技艺磨练、“气”的呼吸调控、“神”的精神塑造，杂技训练实现了从技巧到心法的升华。未来，随着课程体系的不断完善与教学研究的深入，武术“精气神”理念将在杂技教育中发挥更大的作用，成为新时代艺术教育中“以技载道、以艺育人”的鲜活范例。

※ 本文为北京市教育国际交流协会 2025 年国际教育与合作研究课题《职业院校留学生培养创新路径研究——以北京市杂技学校为例》（课题编号：YBZY202506）的研究成果。

[作者单位：北京市杂技学校（北京市国际艺术学校）]

江苏省杂技团《金乌涅槃——集体倒立》、射阳县杂技团《逐梦·双人技巧》双双荣获意大利拉蒂娜国际马戏节金奖

文 | 江苏省杂技家协会提供

2025年10月20日，江苏省杂技团的《金乌涅槃——集体倒立》与射阳县杂技团的《逐梦·双人技巧》双双荣获第26届意大利拉蒂娜国际马戏节金奖。

意大利拉蒂娜国际马戏节每年10月举办，是具有重要影响力的世界级杂技赛事之一。本次马戏节共有来自全球10个国家的36部作品同台竞技。

杂技《金乌涅槃——集体倒立》的艺术感染力源于技艺的“硬核”。该作品从传统“四层掐脖”跃升至“单人三层掐脖+尖子单臂倒立”，演员柔美身姿里仿佛藏着千钧力量，营造出雕塑般的庄严感。9名演员默契配合，每一次精准的定格和每一组流畅的转换，都体现着他们对杂技艺术本体的理解和对体能极限的不断超越。作品更深层的动人之处，

则在于实现了杂技技艺与神话叙事的内在融合。

杂技《逐梦·双人技巧》是在《战友·双人技巧》的基础上进一步打磨提升而成，不仅注重技术呈现，更着力于精神表达。该节目以“和而有弈”为内核，通过演员之间幽默竞技、相互激励的表演语汇，展现良性竞争中的活力与张力，最终回归“以和为贵”的境界，诠释出团结协作、共同进步的价值理念，赋予传统杂技以当代叙事深度。

未来，江苏杂技将持续锚定“创新”与“精品”两大方向，聚焦时代特色打造标杆作品，并通过作品传播与文化互动，不断提升其行业影响力与国际知名度，为促进文化交流、弘扬中华优秀传统文化贡献杂技力量。

自贡杂技《软钢丝——历程》勇夺瑞士国际青年马戏节大奖

文 | 李轶

近日，在第20届瑞士巴塞尔国际青年马戏节赛场上，自贡市杂技团的参赛节目《软钢丝——历程》一举夺得“青年之星”“最佳表演奖”“剧院特别奖”三项大奖。

瑞士巴塞尔国际青年马戏节是瑞士最大的国际马戏节，本届赛事的竞争激烈程度更是远超以往，共有来自66个国家和地区的640多个节目报名参赛，经专业评审团多轮严苛筛选，仅有12个国家的10支顶尖团队拿到决赛入场券。

在时长6分30秒的表演中，自贡市杂技团的青年演员廖杰在仅8毫米粗的钢丝上完成了后滚翻倒立、梯上造型、倒立手摇独轮车等一系列高难度动作。每一个动作都需要精准控制身体平衡，表演过程中钢丝还会呈现近45°的晃动，廖杰需在动态平

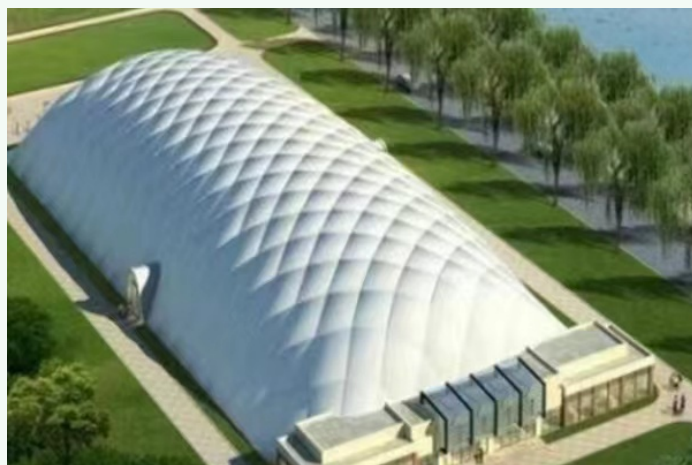
衡中来回走动，借助身体的细微调整化解晃动带来的挑战，为现场观众带来极具冲击力的视觉体验，也让评委们赞不绝口。软钢丝对表演者的身体协调性、心理素质、技术熟练度要求极高，《软钢丝——历程》不仅在技术层面突破极限，更通过肢体语言和编创传递出“不畏艰险、挑战自我”的精神内核。以身体为笔，在钢丝上书写人类对平衡、力量与美的永恒追求，是该节目的核心魅力所在。

《软钢丝——历程》节目凭借硬核技术立足世界舞台，以深厚的文化底蕴讲述中国故事，让世界通过杂技这一艺术形式更好地了解了中国文化、感受到自贡杂技的风采。

（作者单位：自贡市杂技团演艺有限责任公司）



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）



江苏省杂技团 新杂技《水乡奇兵》



ISSN 1003-630X



定价:18.00元