

杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2026年第

2 期

总第259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



- 唐延海委员：精准扶持中小型民营杂技企业与院团，推动中国杂技产业高质量发展
- 中国杂协2026年度工作会议在四川广元召开
- 杂技市场化研究：破局路径与高质量发展探索
- 生成式人工智能 (GenAI) 驱动下杂技艺术创新创作路径探析

中国杂技家协会“精品杂技下基层”走进四川剑阁



开场秀《技炫剑阁》



杂技《太极·坛韵》

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
- 博看网全文收录
- 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

张大宏

福建省杂技团 党总支书记、团长

Tel: 13600801091

徐新铭

江苏省杂技团 团长

Tel: 15862025678

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

韦兆杰

广西杂技团有限责任公司 党支部书记、

董事、总经理、团长、法定代表人

Tel: 13977121687

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

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

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

2026 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 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

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

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

熊 伟

江西儿童艺术剧院 (省杂技团、省木偶剧团) 院长

Tel: 13970828897

卷首语 ■

- 7 “十五五”规划纲要提出：
激发全民族文化创新创造活力
繁荣发展社会主义文化

特别关注 ■

- 9 唐延海委员：精准扶持中小型民营杂技企业与院团，推动中国杂技产业高质量发展 / 唐延海
- 11 中国杂协 2026 年度工作会议在四川广元召开 / 李伯杨
- 13 精品杂技润剑阁 红色初心映蜀道
——中国杂协“精品杂技下基层”走进四川剑阁演出支教活动举办 / 中国文联杂技艺术中心
- 15 高水准杂技魔术盛宴促湾区文化交融
——第六届粤港澳大湾区杂技艺术周举办 / 李晓元

调查研究 ■

- 16 杂技市场化研究：破局路径与高质量发展探索 / 唐鹏

剧评 ■

- 19 以杂技为桥 让传说焕新
——从杂技剧《西湖传说·白蛇》说起 / 李冶钢

作品赏析 ■

- 22 骁腾万里 精神还乡
——从 2026 中国杂技大联欢看“马”的哲学意象
与现代精神 / 符蓉
- 24 科技创新视域下杂技艺术的跨文化传播与文明对话
——2026 年春晚创意杂技《绘新春》赏析 / 马圣楠

理论探讨 ■

- 27 盐城杂技的实践研究
——以《金乌涅槃——集体倒立》《逐梦·双人技巧》为例 / 潘建、金重庆
- 31 河北之美，在此绽放
——观“美丽河北”杂技系列短视频有感 / 郭晓霞
- 33 生成式人工智能（GenAI）驱动下
杂技艺术创新创作路径探析 / 孟傲
- 38 从视觉复现到文化转译：民族题材杂技剧服装设计的当代性实践——基于《花瓦佯兵》的创作思辨 / 魏小萌
- 42 民族审美与有机统一的舞台探索
——以杂技主题晚会《金色西南风》为例 / 董迎春、毛远

短评 ■

- 49 在全民参与之外，还可来点儿“高精尖”
——2026 年央视总台春晚魔术小议 / 徐秋

50 从冬到秋，新杂技语汇写下杂技人的成长诗篇

——我眼中的《幻界·四季》/ 葛琬滢

域外看点 ■

51 第48届蒙特卡洛国际马戏节观察与思考 / 李晓元

创作谈 ■

53 吊环的“炫”与“美”

——谈杂技“吊环”技巧的艺术演绎 / 王雅萍

杂技两新 ■

55 秉持初心 淬炼匠心 传承匠艺

——记遂宁市杂技团团长童飞的艺术坚守与时代担当
/ 崔行

杂技教育 ■

57 数字化赋能杂技教育探究 / 邢春霞、张静、时佳欣

魔术论坛 ■

60 以“微观奇迹”撬动“群体共鸣”

——以2026年央视春晚魔术《惊喜定格》为例 / 刘蕾

62 一场关于“人”的魔术革命

——我眼中的语言 / 互动类魔术 / 张宇豪

史话 ■

65 吴桥马戏，从《游南园记》走来 / 刘耐岗、刘春晓

业内笔谈 ■

67 浅谈精品杂技创作的四个特征 / 胡名坤

国艺视窗 ■

68 艺技文融 以诗润心

——杂技专业诗歌教学的实践与探索 / 王正

封面：广西杂技团 大型民族杂技剧《花瓦佯兵》

封二：中国杂技家协会“精品杂技下基层”
走进四川剑阁

封三：广告

封四：湖南省杂技艺术剧院 新杂技剧场《幻界·四季》

■ Foreword

The Outline of the 15th Five-Year Plan States:

Stimulate the Vitality of Cultural Innovation and Creativity Across the Nation

Promote the Prosperity and Development of Culture with Chinese Characteristics (7)

■ Special Focus

CPPCC Member Tang Yanhai: Provide Targeted Support to Small and Medium-Sized Private Acrobatic Enterprises and Troupes to Drive High-Quality Development of China's Acrobatic Industry / by Tang Yanhai (9)

The 2026 Annual Work Conference of the CAA was held in Guangyuan, Sichuan Province / by Li Boyang (11)

Exquisite Acrobatics Enrich Jiange; Revolutionary Spirit Illuminates Sichuan

—The CAA “High-Quality Acrobatics to the Grassroots” Performances and Educational Activities in Jiange, Sichuan Province / by CFLAC Acrobatic Art Center (13)

A Premier Acrobatics & Magic Gala Fosters Bay Area Cultural Integration

—The 6th Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area Acrobatics Art Week Held / by Li Xiaoyuan (15)

■ Research & Investigation

Research on the Marketisation of Acrobatics: Pathways to Breakthrough and Exploration of High-Quality Development / by Tang Peng (16)

■ Drama Reviews

Revitalizing Legends Through Acrobatics

—On Acrobatic Drama *The Legend of White Snake in West Lake* / by Li Zhigang (19)

■ Work Appreciation

Advance with Spirit, Return to Origin

—Exploring the Philosophical Imagery and Modern Spirit of “Horse” of the 2026 China Acrobatic Spring Festival Gala / by Fu Rong (22)

Cross-Cultural Communication and Civilizational Dialogue of Acrobatic Art in the Context of Technological Innovation

—Appreciation of the Creative Acrobatics Work *Painting the Spring Festival* on the 2026 CCTV Spring Festival Gala / by Ma Shengnan (24)

■ Theoretical Exploration

Practical Research on Acrobatics in Yancheng City

—Taking *Group Handstand Act and Duo Acrobatic Act* as Examples / by Pan Jian, Jin Chongqing (27)

The Blossom of Beautiful Hebei

—Thoughts on the “Beautiful Hebei” Acrobatic Short Videos Series / by Guo Xiaoxia (31)

Exploring the Creative Path of Acrobatic Art Driven by GenAI / by Meng Ao (33)

From Visual Reproduction to Cultural Translation: Contemporary Practice of Costume Design for Ethnic-Themed Acrobatic Drama

—Based on the Creation of *Hua Wa Lang Bing* / by Wei Xiaomeng (38)

Exploration of National Aesthetics and Organic Unity on the Stage

—Taking the Acrobatic Themed Gala *Golden Southwest Wind* as an Example / by Dong Yingchun, Mao Yuan (42)

■ Short Commentary

Besides Mass Participation, Also Add some Cutting-Edge Elements

—A Brief Commentary on Magic Act on the 2026 CCTV Spring Festival Gala / by Xu Qiu (49)

From Winter to Autumn, New Acrobatic Vocabulary Written the Growth of Acrobats

—My Perspective on *Illusory World-Four Seasons* / by Ge Wanying (50)

■ International Insights

Observations and Thoughts on the 48th Monte-Carlo International Circus Festival / by Li Xiaoyuan (51)

■ On Creating

The Glory and Beauty of Aerial Hoop Act

—On the Artistic Interpretation of Aerial Hoop Act in Acrobatics / by Wang Yaping (53)

■ New Acrobatic Organizations and Practitioners

Upholding Original Aspirations, Refining Artistic Craftsmanship, and Passing on the Art

—Artistic Commitment and Responsibility to the Times of Tong Fei, Director of the Suning Acrobatics Troupe / by Cui Hang (55)

■ Acrobatics Education

Digital Empowerment in Acrobatics Education / by Xing Chunxia, Zhang Jing, Shi Jiaxin (57)

■ Magic Forum

“Micro Miracles” Trigger “Collective Resonance”

—Taking the 2026 CCTV Spring Festival Gala Magic Act *Surprise Freeze* as an Example / by Liu Lei (60)

A Magic Revolution About “People”

—My View on Mentalism and Close-up Magic / by Zhang Yuhao (62)

■ Historical Narratives

Wuqiao Acrobatics: Tracing Roots to *A Journey to Nan Yuan* / by Liu Naigang, Liu Chunxiao (65)

■ Industry Discussion

A Brief Discussion on the Four Characteristics of High-Quality Acrobatic Works / by Hu Mingkun (67)

■ Views from Beijing International Arts School

Integration of Arts, Skills, and Culture: Enriching the Soul with Poetry

—Practical Exploration of Poetry Teaching in the Acrobatics Major / by Wang Zheng (68)



“十五五”规划纲要提出：

激发全民族文化创新创造活力 繁荣发展社会主义文化

新华社授权于13日全文播发《中华人民共和国国民经济和社会发展第十五个五年规划纲要》。十四届全国人大四次会议3月12日表决通过了关于国民经济和社会发展第十五个五年规划纲要的决议，决定批准这个规划纲要。

纲要共分为18篇，第十篇为“激发全民族文化创新创造活力 繁荣发展社会主义文化”，具体内容如下。

第十篇 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文化，扎实推进文化强国建设。

第三十三章 弘扬和践行社会主义核心价值观

以社会主义核心价值观引领文化建设，发展壮大主流价值、主流舆论、主流文化，不断构筑中国精神、中国价值、中国力量。

第一节 推动理想信念教育常态化制度化

深化党的创新理论学习和宣传教育，坚持不懈用习近平新时代中国特色社会主义思想凝心铸魂，加强体系化、学理化研究阐释和大众化、通俗化宣传普及。牢牢掌握党对意识形态工作领导权，全面落实意识形态工作责任制。弘扬中国共产党人精神谱系，深化爱国主义、集体主义、社会主义教育。加强和改进思想政治工作，推进校园文化建设，用好红色资源，加强青少年理想信念教育。深化主流媒体系统性变革，推进新闻宣传和网络舆论一体化管理，提高主流舆论引导能力。创新实施马克思主义理论研究和建设工程，实施哲学社会科学创

新工程，加快构建中国哲学社会科学自主知识体系。加强中国特色新型智库建设。

第二节 提高社会文明程度

统筹推进城乡精神文明建设，发挥文化养心志、育情操的作用，涵养全民族昂扬奋发的精神气质。加强新时代公民道德建设，大力弘扬社会公德、职业道德、家庭美德、个人品德，加强家庭家教家风建设，强化未成年人思想道德建设。弘扬诚信文化、廉洁文化。发挥先进典型示范引领作用，加强英模人物学习宣传，完善功勋荣誉表彰体系。发挥市民公约、村规民约等作用，推进移风易俗。改进创新文明培育、文明实践、文明创建工作机制。

第三节 加强网络文明建设

提升信息化条件下文化领域治理能力，培育积极健康、向上向善的网络文化，共建网上美好精神家园。加强网络内容建设和管理，提升党的创新理论、中华优秀传统文化网上传播效能。加强全媒体传播体系建设，构建适应全媒体生产传播工作机制和评价体系。健全网络综合治理格局，完善网络生态治理长效机制，规范网络内容生产、信息发布和传播流程，督促互联网企业履行社会责任。统筹推进广播电视、网络视听发展和监管。

第三十四章 大力繁荣文化事业

健全公共文化服务体系，传承弘扬中华优秀传统文化，让人民享受更高品质的文化生活。

第一节 繁荣文化创作生产

坚持以人民为中心的创作导向，把提高质量作为文艺创作的生命线，营造良好文化生态，提升文化原创能力。改进文艺创作生产服务、引导、组织工作机制，实施新时代艺术创作系列工程，推动新闻出版、广播影视、文学艺术等领域精品创作，繁荣互联网条件下新大众文艺。培育形成规模宏大、结构合理、锐意创新的高水平

文化人才队伍。深化文化事业单位改革，完善文艺院团建设发展机制。深化文娱领域综合治理。

第二节 提升公共文化服务水平

坚持文化惠民，实施公共文化服务提质增效行动，促进优质文化资源直达基层。广泛开展群众性文化活动，加强群众文艺团队建设。依托城市书房、社区文化驿站、文化长廊等发展新型公共文化空间，提供更多群众身边的文化服务。盘活用好各类公共文化设施资源，健全社会力量参与公共文化服务机制，有序推进公共文化设施所有权和使用权分置改革。提升智慧博物馆、智慧图书馆、公共文化云服务效能。深化全民阅读活动，推进书香社会建设。加强新型广电网络建设，提升超高清内容制播能力，深化互联网电视“套娃”收费和操作复杂治理。

第三节 加强文化遗产保护传承

推动文化遗产系统性保护和统一监管，推进管理资源整合，建立文化遗产保护督察制度。深入实施中华优秀传统文化传承发展工程，构建中华文明标识体系。实施中华文明探源和考古中国工程。加大世界文化遗产、古迹遗址、革命文物、馆藏文物、文化景观等保护力度，加强历史文化名城、街区、村镇有效保护和活态传承。建好用好长城、大运河、长征、黄河、长江国家文化公园，优化建设管理体制机制。强化档案文献遗产保护和古籍抢救性保护，加强中华典籍文献传承。提升非物质文化遗产保护传承水平，培育传承体验新场景。加强和改进地方志工作。

第三十五章 加快发展文化产业

完善文化管理体制和生产经营机制，实施积极的文化经济政策，大力发展文化旅游业，以文化赋能经济社会发展。

第一节 健全文化产业体系和市场体系

实施重大文化产业项目带动战略，扩大优质文化产品供给。改造提升传统文化业态，推进文化和科技融合，推动文化建设数智化赋能、信息化转型，发展数字动漫、沉浸式展演、线上演播、短视频、微短剧等新型文化业态，引导规范网络文学、网络游戏、网络视听等健康发展。深入实施出版融合发展工程，深化全产业链改革创新。

培育优秀文化企业和品牌，促进文化产业园区规范创新发展。加快构建统一开放、高效规范、竞争有序的文化市场，深入推进文化市场综合执法改革，深化影视制作、网络视听等领域审批制度改革。

第二节 推进文旅深度融合

深化以文塑旅、以旅彰文，推进旅游强国建设。丰富高品质旅游产品供给，深挖特色资源和文化内涵，积极推动多业态融合发展。因地制宜发展红色旅游、乡村旅游、康养旅游、工业旅游等，规范发展研学旅游，培育特色主题旅游线路和旅游演艺精品项目。完善旅游公共服务，全链条提高旅游服务质量。加强文旅项目建设规范管理，防止闲置浪费。加强旅游市场综合监管和安全管理，改善旅游消费体验。实施入境旅游促进计划，提升入境游便利化国际化水平。

第三十六章 提升中华文明传播力影响力

加快构建中国话语和中国叙事体系，提升国际传播效能，加强对外文化交流合作，展现可信、可爱、可敬的中国形象。

第一节 构建更有效力的国际传播体系

完善国际传播体制机制，创新传播载体和方式，拓展海外传播网络，构建多渠道、立体式对外传播格局，全面提升国际话语权。培育全球化、市场化、专业化的国际传播主体，增强主流媒体国际传播能力，构建广播电视听媒体国际传播矩阵，促进社交媒体平台国际化发展，推动中国故事和中国声音全球化、区域化、分众化表达。鼓励文化企业国际化经营，推动优质网络文学、网络游戏、影视动漫、精品展览等出海，加强国际传播重点基地、国家文化出口基地建设。

第二节 深化文明交流互鉴

广泛开展国际人文交流合作，加强多层次文明对话，推动中华文化更好走向世界。举办全球文明对话大会，持续办好良渚论坛。开展“读懂中国”、“兰花奖”等品牌活动，办好中国文化和旅游年（节）、海外中国电影展。加强文化遗产领域国际发展援助，深化文物追索返还国际合作。支持中华文化传播展示和海外中国学发展。加强区域国别研究。



■编者按：中小型民营杂技企业与院团作为杂技产业的基础单元和市场主体，是文化与旅游融合的生动体现，也是中华文化海外传播的重要推动力量。在2026年两会期间，全国政协委员、中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海针对其发展现状指出，需从以下四个方面精准施策，以推动中国杂技产业的高质量发展：一是建立跨部门协同机制；二是推动财政部等四部门5000亿元民间投资专项担保计划优先覆盖；三是将杂技艺术纳入《学位授予和人才培养学科目录》与《普通高等学校本科专业目录》；四是引导民营杂技企业与院团走“专精特新”发展道路。

唐延海委员：精准扶持中小型民营杂技企业与院团， 推动中国杂技产业高质量发展

全国政协委员，中国杂协分党组书记、驻会副主席

唐延海

杂技艺术是我国优秀传统文化的重要组成部分，是活态传承的文化遗产，是展示中华文化魅力的重要载体。新时代以来，从传统技艺到现代表达，从舞台表演到文旅融合，杂技艺术不断焕发新的生机活力，彰显着中华文化的强大生命力和创造力。杂技产业也是我国文化产业“走出去”的亮丽名片，在国际文化交流中具有语言无障碍、传播力强、认可度高的独特优势。当前，我国杂技产业已形成以国有院团为引领、中小型民营杂技企业与院团为中坚的发展格局，逐渐形成了以海内外剧院、赛场、景区、节庆、研学等多场景的杂技、魔术、滑稽、马戏艺术表演为核心，融合旅游园区开发、剧院运营、设备制造、人才培养等全产业链的发展模式，成为繁荣文旅市场、扩大就业增量、开展对外交流的重要力量。

近年来，国家密集出台《中小企业促进法》（2018

年）、《关于促进中小企业健康发展的指导意见》（2019年）、《“十四五”文化产业发展规划》（2021年）、《关于推动工艺美术行业传承创新发展的指导意见》（2024年）以及《关于实施民间投资专项担保计划的通知》（2026年）等一系列支持中小企业发展和文化产业振兴的政策文件，从财税、金融、营商环境、产业扶持等方面为中小文化企业提供支撑。但在实践中，中小型民营杂技企业与院团仍面临政策获取渠道不畅、抗风险能力弱、融资难融资贵、人才培养薄弱、市场对接不足等突出问题。这些问题与各行各业民营中小企业的共性困境相似，但杂技行业因其高培养成本及强对外交流属性，又具有特殊性。

具体而言，涉及杂技的扶持政策分散在文旅、工信、财政、人社等多部门，企业难以系统掌握，申报流程不清晰、材料不明确、部门协同不够，存在“政策找不到企业、企业找不到政策”的信息不

对称问题。2026年民间投资专项担保计划覆盖文化旅游领域，但传统的普惠性政策难以完全匹配杂技行业高技能人才培养周期长、演出设备更新快、海外巡演资金占用大等特殊需求，杂技企业普遍对接机制不健全，缺乏抵押物，难以获得中长期贷款以解决杂技企业重资产投入（如设备更新、剧场建设）难题。杂技人才结构性短缺，杂技专业教育体系不完善，民营院团以师徒传承为主，规范化、系统化培养不足。从业人员社会保障、职业发展、伤病保障、职称评定等机制不健全，人才流失、后继乏人。多数企业停留在传统演艺形式，“杂技+文旅”“杂技+研学”“杂技+数字演艺”等新业态开发不足，品牌化、精品化、市场化能力较弱。同时，针对杂技行业的法律服务、知识产权、市场推广、数字化转型等专业化服务供给不足，企业经营痛点、堵点难以有效化解。

为破解上述难题、推动中国杂技产业高质量发展，需从多个维度精准发力。一是建立跨部门协同机制，由文旅部牵头，联合工信、财政、人社、银保监等部门，梳理国家及地方涉及杂技普惠财税、金融支持、专项资金、人才补贴、社保优惠、场地扶持等政策，汇编成统一、简明、可操作的“杂技行业扶持政策包”；明确申报条件、办理流程、材料清单、责任单位、办理时限，在政务平台、行业协会、文旅场馆公开发布，实现“一屏通览、一键申报、一站办理”；将杂技企业纳入各地中小企业服务体系，与“一起益企”中小微企业服务行动全面对接，探索“一企一策”帮扶机制，压实政策落实责任。二是推动财政部等四部门5000亿元民间投资专项担保计划优先覆盖杂技中小微企业，专项支持设备购置、技术改造、剧目创作、经营周转、海外演出等中长期贷款需求；鼓励银行开发杂技相关的信用贷款产品，组织“杂技专场融资对接会”，降低担保门槛、简化审批流程；引导文化产业基金、旅游投资基金加大对民营杂技企业与院团创新

剧目、文旅融合项目的股权投资，支持市场化、规模化发展。三是将杂技艺术纳入《学位授予和人才培养学科目录》和《普通高等学校本科专业目录》，填补高等教育空白；落实《关于促进新时代文化艺术职业教育高质量发展的指导意见》（2022年），鼓励民营杂技企业与院团联合院校开展“校企合作、订单培养”，支持职业院校开设杂技表演、杂技编导、舞台技术、演艺管理等专业，推动中职—高职—本科贯通培养；完善杂技从业人员社会保障、工伤保险、伤病救助、职称评定机制，将民营杂技从业者纳入统一职称评审与技能认定体系，提升职业认同感与稳定性。四是引导民营杂技企业与院团走“专精特新”之路，打造特色剧目、提升艺术品质、规范经营管理，打造常态化驻场演出、沉浸式杂技秀、非遗体验项目，形成“杂技+文旅”特色产品。支持企业开发杂技研学、亲子互动、文创衍生品、数字杂技等新业态，延伸产业链，提升附加值；依托我国海外文化交流平台，推荐优质民营杂技节目参与国际商演、赛事、展演，巩固扩大海外市场，讲好中国故事。

中小型民营杂技企业与院团是杂技产业的毛细血管与市场主力，是文旅融合的鲜活载体，也是中华文化海外传播的重要力量。通过构建“扶持政策包”、“金融直通车”与“教育全链条”等举措，强化政府部门的精准施策与社会各界的积极扶持，确保国家政策红利能迅速转化为具体举措。同时，引导杂技行业从业者将政策红利转化为发展动力，激发从业人员苦练内功与创新驱动，在推动精品创作、夯实人才根基、拓展市场边界等方面提升核心竞争力。多措并举、同向发力，必将破解高质量发展瓶颈，释放产业活力，推动中国杂技在新时代文旅融合发展中绽放更加璀璨的光芒，为建设社会主义文化强国作出新的更大贡献。

中国杂协 2026 年度工作会议在四川广元召开

文、图 | 李伯杨

2026 年 4 月 9 日至 10 日，中国杂技家协会 2026 年度工作会议在四川省广元市召开。会议全面贯彻落实党的二十大和二十届历次全会精神，深入学习贯彻习近平文化思想，按照全国宣传部长会议、中国文联十一届七次全委会部署要求，全面总结 2025 年工作，研究部署 2026 年工作任务，推动全国杂技界统一思想、凝心聚力，围绕中心、服务大局，在“十五五”开局之年展现杂协新气象新作为。

中国文联副主席、中国杂协主席边发吉，中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海，四川省文联党组书记、常务副主席韩梅，中国杂协副主席

邓宝金、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，中国杂协分党组副书记、副秘书长、一级巡视员鲁航，中国杂协分党组成员、副秘书长刘挥，中共广元市委常委、宣传部部长、市剑门关蜀道景区党工委书记袁敏，四川省文联党组成员、秘书长、二级巡视员仲晓玲，全国各团体会员负责人、部分杂技界代

表及中国杂协、中国文联杂技艺术中心有关处室负责同志等近 80 人出席会议。

边发吉在会上讲话。唐延海代表协会作了题为《凝心聚力抓开局 守正创新促发展 以高质量发展谱写“十五五”中国杂技事业新篇章》的年度工作报告。韩梅代表四川省文联在会上致辞。



中国杂技家协会 2026 年度工作会议现场

会议指出，2025 年中国杂协各项工作取得显著成效、亮点纷呈，为繁荣社会主义文艺、建设文化强国贡献了杂技力量和杂技人的智慧。会议强调，2026 年是“十五五”开局之年，杂协工作要在抓引领上见真章，发挥理论的实践伟力；在抓创作上下苦功，更好赋能经济社会发展；在抓人才上出实招，夯实杂技艺术根基；在抓难题上施良方，努力打开

杂技新天地；在抓基础上用心力，建设温馨和谐的杂技家之家。

会议指出，2026年是“十五五”规划开启之年、中国杂协换届之年，也是杂技事业迈入高质量发展关键跃升期。协会工作要以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，深入践行习近平文化思想，锚定文化强国战略目标，紧扣“十五五”任务，聚焦主责主业，确保中国杂协第九次全国代表大会圆满召开，以“出精品、育人才”为核心推进事业繁荣，以优异成绩迎接中国文联十二大召开。

会议明确，2026年重点工作部署任务：坚持以党的政治建设为统领，认真履行全面从严治党主体责任；提升意识形态工作水平，筑牢意识形态安全防线；加强教育培训工作，用党的创新理论教育和武装杂技工作者；围绕中心大局，着力推动中国式现代化杂技新实践；发挥主导作用，提升服务杂技界的质量和水平；增进交流互鉴，持续拓展对外文化交流的渠道和手段；积极回应时代课题，扎实推进杂技理论评论建设；完善权益保障体系，系统提升行业法治化水平。

会议强调，“十五五”是文化强国建设关键阶段，杂技工作者使命光荣、责任重大，要坚守艺术初心，勇担时代使命，以高度的政治自觉、饱满的创作热情、务实的工作作风，投身中国杂技事业高质量发展的伟大实践，为建设社会主义文化强国贡献磅礴的杂技力量。

会上，山西省杂协驻会副主席、秘书长刘昊，福建省杂协副主席、秘书长钟秋香，云南省杂协秘书长卢亚，北京市文联副主席、北京杂协主席、中国杂技团有限公司董事、总经理李驰，四川省杂协副主席、南充市杂技团团团长赵智敏，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作了大会经验交流。会议通报了中国杂协2025年度工作成绩突出的团体会员单位和杂技院团名单。

中国杂协第八届主席团第八次会议于4月9日上午先期召开。会议通报了《中国杂协关于2025年

度接收会员的备案报告》；审议通过了《中国杂协第八届理事会理事2025年度履职情况报告》、《中国杂技金菊奖章程》、《中国杂技金菊奖评奖细则》（修订稿）、《中国杂技家协会个人会员入会细则》（修订稿）、《中国杂技家协会专业委员会工作条例》（修订稿）、《中国杂技家协会专业委员会监督考核管理办法》（审议稿），研究讨论了2025中国文联终身成就奖（杂技）建议人选事宜。

4月9日下午，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召开。会上，唐延海传达了中国文联文艺工作者职业道德建设委员会精神并讲话。唐延海在讲话中指出，2026年是“十五五”开局之年，要以习近平文化思想为指引，紧扣党的二十届四中全会部署，全面加强杂技界职业道德与行风建设。他在肯定了过去一年行业建设成效的同时，对今年工作部署提出三点要求：一是固本培元，强化理论武装、弘扬行业正气、筑牢演出安全防线；二是聚力赋能，高质量做好协会换届、金菊奖评奖、杂技艺术节等重点工作，以关键任务带动行业提质；三是守正创新，深耕新大众文艺、融入文旅融合、提升舆情应对能力，推动杂技事业高质量发展，营造山清水秀的行业生态。

会议期间，中国杂技家协会组织全体参会人员赴红军攻克剑门关纪念馆开展主题党日活动。时值红军长征胜利90周年，全体同志向烈士纪念碑肃立默哀，敬献花篮，深切缅怀革命先烈的丰功伟绩，从长征精神中汲取奋进力量。大家深刻认识到，信仰、拼搏与团结是红军攻克剑门关的精神密码，也是新时代杂技事业攻坚克难、开拓创新的动力源泉。与会代表一致表示，要将对革命先烈的崇敬之情转化为繁荣社会主义文艺的实际行动，坚持以人民为中心的创作导向，在“十五五”开局之年以更多思想精深、艺术精湛、制作精良的杂技作品回馈人民、讴歌时代，为走好新时代的长征路贡献杂技人的智慧与力量。

（作者单位：中国文联杂技艺术中心）

精品杂技润剑阁 红色初心映蜀道

——中国杂协“精品杂技下基层”走进四川剑阁演出支教活动举办

文、图 | 中国文联杂技艺术中心提供

为深入学习贯彻习近平文化思想，纪念中国工农红军长征胜利 90 周年，推动杂技艺术深入生活、扎根人民，2026 年 4 月 10 日至 11 日，中国杂技家协会“精品杂技下基层”走进四川剑阁演出支教活动在剑阁县“大蜀道不夜三国城”广场举办。70 余名艺术家倾情献艺，精品杂技、魔术等节目连番上演，“魔术支教”走进校园，与当地基层杂技院团演出交流“结对帮扶”，以杂技为媒、以文化聚力，共同为剑阁人民送上高品质文艺盛宴。

本次活动由中国杂技家协会、四川省文学艺术

界联合会、中共广元市委、广元市人民政府联合主办，中国文联杂技艺术中心、四川省杂技家协会、中共广元市委宣传部、广元市文学艺术界联合会、中共剑阁县委、剑阁县人民政府共同承办，南充市杂技团协办。中国文联副主席、中国杂协主席边吉，中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海，中国杂协分党组副书记、副秘书长鲁航，中国杂协分党组成员、副秘书长刘挥，中国杂协主席团成员等，与近 700 名剑阁县社区群众、教师、环卫工人、武警、公安、消防等基层工作者代表共同观看了演出。



演出活动现场

本场演出由中央广播电视总台主持人朱迅和主持人梁植联袂主持。南充市杂技团、南充市川剧团、剑阁县雄关杂技艺团带来的开场秀《技炫剑阁》，融合千年蜀道气韵与非遗杂技绝活，拉开整场演出帷幕；中国杂技团《协奏·黑白狂想——集体技巧》《节奏——球技》展现力量与精准之美；“傅氏幻术”代表性传承人傅琰东的《魔法时刻》、济南市杂技团魔术师靳雨蒙的《华丽之手》，以奇幻手法点燃现场热情；中国铁路文工团曲艺杂技团《弈中乾坤——扯铃》、南充市杂技团《太极·坛韵》将传统技艺与东方美学完美结合；西安战士战旗杂技团《肩上芭蕾——蝶恋》实现东方杂技与西方芭蕾的浪漫碰撞；刚刚在摩纳哥蒙特卡洛国际马戏节荣获“双金奖”的遂宁市杂技团《熠熠生辉——顶碗》凭借精湛技艺获得掌声不断。

表演艺术家陈建斌带来朗诵《来剑阁，蜀道不再难》，深情礼赞蜀道文化与剑阁发展；一级演员、歌手郭蓉以《红旗飘飘》《歌唱祖国》激昂收尾，唱响新时代主旋律与家国情怀。整场演出汇集了国

内外金奖佳作，技艺精湛、精彩纷呈，赢得观众阵阵喝彩。

活动期间，中国杂协同步开展“精品杂技下基层”文艺志愿服务小分队演出和“魔术支教”进校园活动。4月11日，文艺志愿服务小分队前往剑阁县雄关剧院开展惠民演出，并选派杂技名家与当地“文艺两新”杂技艺术团结对帮扶，现场指导；4月10日上午，肖钰、靳雨蒙、李阳冉、刘畅、董兆佳、周光澜等6名魔术师文艺志愿者走进四川省剑门关高级中学、剑阁县香江实验学校开展“魔术支教”，用趣味魔术实践课堂点亮孩子们的艺术梦想。

此次“精品杂技下基层”走进四川剑阁演出支教活动，是中国杂协践行文艺为民宗旨的生动实践。本次活动将惠民演出、文艺帮扶、魔术支教、红色主题教育有机结合，既把高品质杂技艺术送到群众身边，也助力地方文艺人才队伍的培养，以实际行动推动杂技艺术守正创新、繁荣发展，推动“十五五”文化文艺工作开好局起好步，为文化强国建设贡献杂技力量。



热情观看演出的现场观众

高水准杂技魔术盛宴促湾区文化交融

——第六届粤港澳大湾区杂技艺术周举办

文、图 | 李晓元

2026年3月30日，第六届粤港澳大湾区杂技艺术周在香港理工大学赛马会综艺馆开幕。本次活动由中国文学艺术界联合会指导，中国杂技家协会、广东省文学艺术界联合会、中国文学艺术界联合会香港会员总会、深圳市文学艺术界联合会主办，广东省杂技家协会、深圳市杂技家协会等单位承办。

中国文联党组成员、副主席、书记处书记董耀鹏，中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席唐延海，中央驻港联络办宣文部副部长林枏，河南省文联党组书记方启雄，广东省文联党组成员、副主席朴红梅，中国文学艺术界联合会香港会员总会执行会长马浩文、常务副会长邓宛霞，澳门文化界联合总会副会长、澳门魔术家协会主席翁达智，香港理工大学环球合作协理副校长、教授沈岐平，深圳市文联党组成员、专职副主席赵东等领导嘉宾，与粤港澳大湾区各界观众约800人共同观看了开幕式演出。

唐延海在开幕式致辞中指出，艺术周自2020年创办以来，已成为粤港澳三地杂技艺术交流互鉴、文化融通共生的重要平台。本届活动首次拓展至香港，是深化湾区文化交流、提升区域文化软实力的生动实践。他表示，中国杂协将继续发挥桥梁纽带作用，深化与香港各艺术团体的合作，共同推动粤港澳杂技艺术守正创新、薪火相传。

邓宛霞在致辞中表示，粤港澳地缘相近、人缘相亲、文脉相通，杂技魔术作为中华优秀传统文化瑰宝，兼具精湛技艺与艺术魅力，不仅是传承民族文脉的载体，更是促进文化交融的桥梁。多年来，中国文学艺术界联合会香港会员总会始终秉持初心，积极推动湾区文艺协同发展。

此次活动，艺术家们用精彩的演出共同书写了湾区文化共生共荣的崭新篇章。开幕式演出汇聚了来自粤港澳及北京、江苏、山东、福建等地的知名艺术家与团体。节目编排精巧多元，既有展现中华传统技艺的魔术《古彩戏法》，也有体现现代创新精神的杂技《逐梦——双人技巧》《双人转毯》《抖杠》，还有融合时尚元素的魔术《裁缝》《午夜狂想》，以及获奖魔术节目《灯》。整场演出力与美交织，奇与幻共鸣，现场座无虚席，掌声不断。新华社、中国新闻网等多家媒体进行了报道。

本届艺术周的成功举办，不仅集中展现了中国杂技魔术艺术的非凡魅力与蓬勃生机，更以艺术为纽带，进一步拉近了内地与香港同胞的情感距离，深化了粤港澳大湾区的文化认同与协同发展，为弘扬中华优秀传统文化，增强中华文化凝聚力、影响力贡献了文艺力量。

(作者单位：中国杂技家协会)



杂技《抖杠》节目照

杂技市场化研究：破局路径与高质量发展探索

文 | 唐鹏

随着文化体制改革向纵深推进，转企改制让杂技院团从“政策保障型”转向“市场竞争型”，逐步激活了运营活力，也使其面临着从“体制内供给导向”向“市场化需求导向”的深刻转型。湖南省杂技艺术剧院自2012年完成转企改制以来，历经10余年市场探索，推出了《加油吧！少年》《韶山北路438号》等一批兼具思想性与艺术性的精品剧目，参与打造中国（张家界）国际新杂技戏剧周等品牌活动，在市场化道路上积累了宝贵的实践经验，同时也深切感受到行业发展面临的共性挑战。

当前，我国文化消费市场呈现出“年轻化、个性化、体验化”特征，年轻群体已逐渐成为文化消费的核心群体，他们的审美偏好、消费习惯与传播方式正在重塑文化市场的生态格局。对于杂技艺术而言，市场化不再是简单的“推向市场”，而是如何在坚守艺术本体与技艺传承的前提下，实现与时代审美、群众需求，尤其是年轻群体需求的精准对接。因此，如何破解人才储备、作品传播、载体建设等方面的瓶颈，让传统杂技在年轻群体中获得情感认同与消费共鸣，实现艺术价值、市场价值与社会价值的有机统一，成为摆在行业面前的重要课题，值得从业者深入思考与持续探索。

一、当前杂技市场化发展的现实语境与核心挑战

1. 人才体系建设与市场化需求的适配性不足，行业吸引力有待提升

人才是杂技市场化的核心支撑，当前行业面临的“引才难、育才贵、转型难”三重困境，其本质是人才培养体系与市场化发展需求的适配错位。

从认知层面来看，由于杂技尚未完全纳入高等教育专业体系，缺乏从本科到研究生的完整人才培养链条，大众对其“专业性”的认知仍停留于“技艺表演”层面，尚未建立对其艺术价值与专业属性的深度认可。受“认知度低、职业预期模糊”等影响，杂技难以成为家长和学生的优先选项，使得招生工作面临不小的压力。

从培育层面来看，杂技人才的培养具有“周期长、投入大、风险高”的特点。一名成熟杂技演员的培养周期通常在10年以上，这期间不仅需要专业训练场地与器材的保障，还需配备专职教练、医疗保障人员等专业团队。而转企改制后，杂技院团的经费来源从“财政全额保障”转变为“市场创收+政策专项扶持”的混合模式，经费稳定性有所下降，使得人才培养的持续投入面临考验。

从发展层面来看，由于杂技高强度训练与高难度表演带来的身体损耗具有不可逆性，多数演员在30岁左右便需考虑转型，而长期专注于技艺训练的演员往往在文化素养、跨界技能储备上存在短板，转型方向多局限于杂技教练、舞台技术指导等相关领域，收入稳定性与职业发展空间有限，这也在一定程度上降低了行业对年轻人才的吸引力，造成“招不到、留不住、转不畅”的恶性循环。

2. 作品传播力与市场认可度失衡，年轻化表达存在短板

市场化的核心是“作品被市场需要、被观众认可”，当前杂技作品普遍存在“圈内热、圈外冷”“叫好不叫座”的现象，与年轻群体的审美需求存在明显的供需错位。比如，湖南省杂技艺术剧院近年来在作品创新上持续发力，推出了杂技剧、儿童剧、



杂技晚会等多种形式的作品，部分剧目获得了国内外行业专家的高度赞誉，但在大众层面的知晓度与影响力上仍显不足。这一现象既反映出宣传推广渠道的单一化问题，也凸显了作品内容与年轻群体需求的适配偏差。

年轻群体究竟喜欢什么样的杂技作品？这或许是杂技市场化进程中需要持续探索的问题。从当前文化消费趋势来看，年轻群体更青睐“有故事、强互动、高颜值、能社交”的文化产品。他们厌倦了单纯的“炫技”，更愿意为“技艺+情感”“技艺+叙事”的复合型内容买单；他们不满足于“被动观演”，更渴望参与其中、获得沉浸式体验；他们注重审美表达的个性化，对舞台视觉、服装造型、音乐音效的时尚感与设计感要求较高；他们乐于在社交平台上分享体验，作品是否具备“话题性”和“传播点”往往成为其消费决策的重要考量因素。

3. 演出载体建设滞后，与文旅市场对接不够深入

固定的演出场馆与成熟的文旅对接模式是杂技市场化的重要依托，也是当前杂技行业面临的普遍短板，不仅直接影响演出的呈现质量，也难以让演员充分发挥技艺水平。

在文旅融合成为文化产业发展大趋势的背景下，“景点+演出”的深度绑定模式已被证明是文化产品市场化的一条有效路径。比如，张家界的“魅力湘西”“天门狐仙”等文旅IP就凭借与景区场景的深度融合、鲜明的地域文化特色，成为游客必看的文化盛宴。

当前，杂技与文旅市场的对接仍存在“浅融合、弱绑定”的突出问题：一方面，杂技演出内容与旅游场景的适配性不足，未能充分结合景区的地域文化特色与游客的观赏需求，形成“量身定制”的专属产品；另一方面，产业链延伸不足，仅停留在“观演”这一单一环节，缺乏杂技主题文创产品、研学体验项目、互动工坊等衍生产品，尚未实现“单次消费”向“多次消费”“深度消费”的转化；此外，与旅游平台、旅行社的合作还不够紧密，未能将杂技演出纳入主流旅游线路，形成可持续的市场化营

收模式。

二、未来杂技市场化高质量发展的路径探索

1. 构建“育人—留才—转型”全链条人才保障体系，增强行业吸引力

笔者认为，要破解杂技行业人才困境，或许可以从认知重塑、机制完善与政策支持三个维度协同发力，构建一个更具包容性与可持续性的人才发展体系。

在认知层面，需要推动杂技艺术纳入高等教育专业目录，完善从本科到研究生的阶梯式人才培养体系，提升行业的专业认可度与社会影响力；同时，通过常态化举办杂技进校园、进社区、进商圈等公益活动，开展“杂技大师课”“青少年杂技体验营”等互动项目，让更多年轻人近距离了解杂技的艺术价值与专业魅力，打破对杂技“危险、小众、发展窄”的刻板印象。

在培养机制上，建议深化“院校+院团”的协同合作模式，探索“订单式培养”模式，即根据院团的市场化发展需求，与合作院校共同制订人才培养方案，在强化杂技技艺训练的同时，系统性融入文化素养、市场营销、数字媒体运营、艺术管理等课程，促使培养出的人才不仅会表演，还懂市场、善传播、能运营；此外，应设立稳定的杂技人才培养专项基金，积极争取政府文旅发展专项资金支持，联合文旅企业、文创机构共建冠名基金，力争缓解育才的经费压力，让奖学金、实习补贴、训练保障等激励措施持续落地见效。

在转型保障上，探索“跨界合作+技能培训”的双轨模式，与文旅企业、传媒公司、艺术培训机构等建立人才转型合作平台，为需要转型的杂技演员提供演出策划、艺术教学、文创开发、活动执行等多元化岗位选择；联合职业技术学院，针对转型演员的职业需求开展针对性技能培训，帮助其掌握短视频拍摄、直播运营、非遗传承教学等跨界技能，拓宽其职业转型路径；同时，积极推动政府出台杂技人才专项扶持政策，完善社保、医疗等配套服务，

建立演员职业伤病保障机制与转业安置保障体系，让杂技人才能够“安心从业、无忧转型”，从而提升行业的整体吸引力与人才留存率。

2. 打造“内容—传播—IP”一体化创新体系，适配年轻化消费需求

面向年轻群体的消费需求，杂技作品的创新或许可以从“内容叙事、视觉表达、互动设计”三个核心维度切入，实现年轻化表达的突破。

在内容创作上，应跳出“单纯技艺展示”的传统框架，走“杂技+叙事”“杂技+主题”的创新路线。比如，深度挖掘地域文化中的红色故事、民俗传说、时代风貌，打造具有鲜明地域特色的主题杂技剧；聚焦年轻群体关注的成长、友谊、梦想、奋斗等话题，推出情感共鸣强、故事性强的轻喜剧式杂技作品；针对家庭消费群体，开发互动性强、趣味性足的儿童杂技秀，让作品既有“技艺高度”，又有“情感温度”。

在视觉呈现上，可尝试将现代科技与传统杂技进行深度融合，运用LED高清屏、全息投影、裸眼3D、智能灯光等技术打造沉浸式舞台场景，增强观众的观演代入感；在服装造型、音乐音效上，积极融入国潮元素、流行音乐、二次元文化等，贴合年轻群体的审美偏好。比如，在《韶山北路438号》的后续打磨中，可进一步强化现代都市感的视觉设计与音乐搭配，用年轻化的表达方式诠释叙事主题，让传统与潮流碰撞出独特的艺术火花。

在互动设计上，不妨打破传统的观演边界，在演出中设置观众投票决定剧情走向、现场互动挑战、后台探秘体验等环节，利用小程序、社交媒体等搭建线上互动平台，让观众从“被动观看”变为“主动参与”；演出结束后，可在场地内设置杂技体验区，让观众在专业指导下尝试简单的杂技动作，拍摄短视频打卡分享，赋予作品更强的社交传播属性。在传播渠道上，构建“短视频+直播+社交平台”的全媒体传播矩阵，针对年轻群体的喜好，制作“杂技高光瞬间”“演员日常训练vlog”“幕后创作故事”“杂技冷知识科普”等短视频内容，通过抖音、小红书、B站等平台精准传播，打造“网红演员”和

“爆款片段”，吸引年轻群体走进剧场。

此外，打造专属的杂技文化IP或许是提升市场辨识度与竞争力的关键。以湖南省杂技艺术剧院为例，可以从湖湘文化中提取标志性元素（如芙蓉花、韶山、橘子洲等），设计专属的杂技IP形象，延伸开发文创产品、盲盒、数字藏品等衍生产品；借鉴“张家界国际新杂技戏剧周”的成功经验，打造具有国际影响力的杂技赛事或展演活动，吸引国内外优秀杂技作品与年轻观众参与，让IP从“单一作品”延伸为“多元品牌矩阵”，实现从“作品出圈”到“品牌破圈”的跨越。

3. 搭建“场馆—文旅—产业”全方位市场对接体系，拓宽市场化路径

固定演出场馆的建设与文旅产业的深度融合，或许是杂技市场化的重要突破口。

在固定演出场馆的建设方面，湖南省杂技艺术剧院可与张家界深度融合，打造“杂技+仙境”的沉浸式演出场地，结合张家界的场景特色，设计奇幻主题的杂技节目与互动环节，让观众在亲近自然的同时欣赏精彩的杂技演出；同步完善场馆的硬件设施，优化灯光、音响系统与观演视角，提升观众的观演体验；配套建设杂技文化展厅、文创商店、体验工坊等功能区域，让场馆从“单一演出场地”升级为“集观演、体验、消费于一体的杂技文化体验综合体”。

在文旅融合层面，探索“城市地标+杂技”的多元合作模式。比如，湖南省杂技艺术剧院可以与长沙橘子洲、岳麓山等核心景区合作，打造小型化、常态化的户外杂技展演，将其打造为景区的“文化打卡点”；在太平街、五一广场等商圈推出快闪式杂技表演，吸引年轻游客的关注与互动；与旅行社、旅游平台深度合作，将杂技演出纳入长沙精品旅游线路，推出“观杂技+游长沙”的组合产品，实现“游客引流”与“市场增收”的双赢。

在产业链延伸上，或许可以尝试“杂技+研学”“杂技+文创”“杂技+数字”的跨界融合路径。比如，针对青少年群体，开发“杂技文化研学营”课程，让学生走进剧院，了解杂技历史、体验基础

以杂技为桥 让传说焕新

——从杂技剧《西湖传说·白蛇》说起

文 | 李治钢

图 | 作者提供

杭州运河大剧院内，掌声经久不息。浙江曲艺杂技总团创排的杂技剧《西湖传说·白蛇》以高空绸吊演绎白素贞的温婉、以集体造型诠释剧情节奏，用10余种杂技技艺让经典的白蛇传说焕发新生。这场演出不仅是一次成功的艺术呈现，更抛出了值得行业深思的命题：当古老杂技遇上经典传说，如何突破边界搭建古今对话的桥梁，让文化传承兼具历史厚度与生活温度？

在中华艺术的历史长河中，经典传说与杂技艺

术有着天然的精神契合性与艺术适配度。《白蛇传》作为家喻户晓的民间经典传说，蕴含着中华民族对忠贞爱情的追求及对正义坚守的尊崇，其情节中的奇幻色彩与情感起伏，为艺术创作提供了广阔空间。杂技作为以肢体技巧为核心特质的古老艺术，历经千年发展与沉淀积淀，凭借“以形载情”的特性传递情感，与经典传说的叙事需求高度适配。

从行业发展语境来看，近年来杂技艺术正面临从“单纯炫技”向“叙事表达”的转型挑战；经典

训练、观摩后台筹备，培养潜在观众群体；围绕经典剧目与IP形象，开发钥匙扣、明信片、服饰、文具等文创产品，在演出场馆、景区商店、线上电商平台同步销售，拓宽营收渠道；探索数字杂技的发展路径，推出杂技主题的VR体验项目、线上数字演出、技艺教学课程等，打破时空限制，满足年轻群体的多元化消费需求，拓宽市场边界。

三、结语

杂技市场化并非“唯市场论”，而是在坚守艺术初心、传承文化根脉的前提下，实现艺术价值、市场价值与社会价值的有机统一。当前，面对人才体系、作品创新、载体建设等方面的挑战，尤其是年轻群体审美需求变化带来的新课题，杂技艺术市场化需要更多的耐心与持续探索。

从湖南省杂技艺术剧院的实践来看，只有以改

革创新为动力、以人才建设为核心、以年轻化表达为突破口、以文旅融合为重要抓手，才能有效破解发展瓶颈。杂技的市场化既要守住杂技技艺的“根”与“魂”，坚守艺术品质与文化内涵，又要主动适应时代变化，贴近年轻群体需求，创新内容形式与传播方式；既要立足本地文化土壤，打造具有地域特色的文化品牌，又要放眼全国乃至全球市场，拓展发展空间与影响力。

杂技市场化之路或许充满挑战，但未来值得期待。当杂技艺术能够真正走进年轻群体的内心，市场化收益能够反哺艺术传承与人才培养，传统杂技在新时代焕发出新的生机与活力，其不仅能成为杂技院团高质量发展的内生动力，更能成为传承中华优秀传统文化、增强文化自信的重要载体，在世界舞台上绽放出更加璀璨的光彩。

（作者单位：湖南省杂技艺术剧院有限责任公司）



传说的当代改编也常存“重形轻神”的问题，或过度创新丢失本真，或照搬传统脱离当代审美。《西湖传说·白蛇》的探索，实现了两者的双向赋能——传说为杂技注入情感内核与叙事框架，杂技则为传说赋予视觉感染力与当代表达。这种融合并非简单叠加，而是在抓住“情感共鸣、审美适配、生活连接”三大核心的基础上，在传承与创新的平衡中实现传统与当代的深度对话。

其一，以“情”为核，让技艺成为精神内核的具象载体。情感是艺术的灵魂，也是经典传说跨越千年的魅力所在。《西湖传说·白蛇》的核心突破在于打破杂技技巧与情感表达的壁垒，让每项技艺都成为人物情感与故事内核的延伸，实现了“技中有戏、戏中见情”。如“断桥相会”段落，蹬伞转毯的轻盈旋转与演员眼神的娇羞期盼相呼应，将白素贞与许仙初遇的心动情愫具象化；柔术滚灯以柔美肢体与暖光交织，既彰显江南的灵动，又铺展出白素贞初入人间的少女心性；在“水漫金山”这一全剧高潮一幕中，集体造型与高空特技配合光影渲染，将白素贞救夫的决绝悲壮展现得淋漓尽致，让观众在惊叹技艺超群的同时共情角色命运。

相较于部分杂技剧将技巧与剧情生硬拼接的做法，《西湖传说·白蛇》的技艺运用始终服务于“忠贞坚守”的精神内核。主创团队既要求演员夯实杂技功底，更注重引导其体悟人物情感，00后主演们以真挚表演让角色鲜活可感。这种技艺与情感的深度融合，让杂技成为传递文化精神的生动载体，为当代杂技剧的创作提供了启示——唯有让技巧扎根情感土壤、服务精神内核，才能真正走进观众的内心。

其二，以“融”为径，让形式创新契合当代审美语境。经典传说的当代转化，既要守好文化根脉，也要贴合当代审美，用现代舞台语言激活传统魅力。《西湖传说·白蛇》的主创团队汇聚多方名家，实现杂技技艺、戏剧叙事与现代技术的有机融合。如水墨风格的西湖背景通过多媒体动态呈现，与表演相互映衬；灯光以冷暖色调区分情感场景，精准引导观众情绪；服饰以汉服为基础融入现代剪裁，既彰显古典韵味又适应高难度动作，色彩的变化更暗合角色成长轨迹。

这种融合创新并非背离传统，而是合理拓展。反观当下部分传统题材杂技剧的创作，或过度堆砌传统元素显得杂乱，或盲目追求现代感而缺乏文化

厚度。《西湖传说·白蛇》的实践表明，真正的融合是让传统技艺、戏剧叙事、现代技术三者形成有机整体。如剧中的音乐将江南民间乐曲与现代交响乐结合，既满足老年观众对传统韵味的期待，也贴合年轻观众的听觉偏好。这种“守正创新”的思路，让经典传说在当代舞台既“看得懂”又“看得进”，实现跨年龄层的审美共振。

其三，以“民”为根，让文化遗产连接大众生活体验。艺术的生命力扎根于大众生活，经典传说代代相传的关键密码在于其情感与大众体验相通。《西湖传说·白蛇》的成功，离不开与杭州本土文化、大众生活的深度连接。对老杭州人而言，“白蛇传”是刻入成长的文化记忆，西湖、断桥等熟悉的元素经由杂技艺术演绎，自然唤起情感共鸣；对年轻观众来说，杂技的视觉冲击力与现代舞台技术的炫酷呈现，让“古老”传说焕发鲜活趣味。这种跨年龄层的情感呼应，说明传统经典转化的关键在于找到与大众生活体验的连接点。若以杭州为圆心，梁祝化蝶、苏小小传奇等经典IP的杂技改编均可借鉴此思路，挖掘情感共情点，让传统与生活接轨。

在肯定成就的同时，也应看到当前杂技剧改编

经典传说的偏差：部分作品“炫技至上”，为展示技巧刻意设计情节，导致剧情断裂；部分过度颠覆传说，丢失文化内核，沦为猎奇之作；还有些舞台呈现缺乏新意，未能发挥杂技的独特优势。这些问题的关键症结，在于未能平衡“传承”与“创新”的关系——传承的是精神内核与文化根脉，创新的是表达形式的当代适配，二者不可偏废。《西湖传说·白蛇》的实践提醒我们，传承不是墨守成规、创新不是凭空捏造，唯有尊重传统精神内核、贴合当代审美与生活体验，才能真正让经典传说借助杂技之光“活”在当下。

《西湖传说·白蛇》的演出，不仅是浙江曲艺杂技总团单个剧目的艺术突破，更是传统艺术当代转化的生动实践。它昭示着，经典传说的当代转化绝非单向“复刻”，而是传统基因与当代审美的双向共鸣；杂技艺术的发展，需主动融入文化传承浪潮。当杂技的肢体语言与传统的文化基因相遇，古老传说与当代审美相融，中华优秀传统文化必将在杂技舞台绽放出更璀璨的光彩。这便是《西湖传说·白蛇》带给传统艺术当代转化的启迪。

(作者单位：浙江省杭州市富阳区科学技术协会)



图 1、2 为《西湖传说·白蛇》剧照

骁腾万里 精神还乡

——从2026中国杂技大联欢看“马”的哲学意象与现代精神

文 | 符蓉

“骁腾逐梦 技韵神州”——2026中国杂技大联欢于大年初一晚上在河南卫视播出。“中国杂技大联欢”这一国家级文化盛会已在河南省周口市连续举办四届，全网相关话题量突破百亿，直播观看人次超千万。本届中国杂技大联欢以“骁腾逐梦 技韵神州”为主题，将传统杂技技艺与历史文脉深度融合，为全国观众精心呈现了一场“惊、险、奇、美”的视听盛宴，展现了中国杂技人敢于担当、刚健自强、勇往直前的精神品格。

一、“马”的本源意象与文化自信的当代建构

“马”在中国人心中有着特殊的地位。《周易·说卦》：“乾为马，坤为牛”。唐代孔颖达对此阐释：“乾象天，天行健，故为马也。”乾是天、是阳、是刚健中正的宇宙本原之力。在中国人眼中，马不仅是驮载辘重的牲畜，更是宇宙基本意象在人间的化身，是“天行健”这一天体运行刚健特性的具象呈现，象征着天道的运行、君子的自强、生命的昂扬。在2026中国杂技大联欢中，奔腾而来的“时空神骏”被赋予了贯通古今、连接传统与现代的使命——以“昭陵六骏”幻化的神骏少年形象为线索贯穿始终，走进老子故里、关帝庙、太昊陵等中原历史文化场景，完成了一次意味深长的“精神归乡”文化寻根之旅。

“精神归乡”和“文化寻根”在中国式现代化进程中具有特殊的社会意义。科技的高速发展加速了全球一体化进程，同时也带来了文化同质的隐忧。

寻根、溯源成为当代人心灵的渴求。晚会的压轴节目——河南金贵演艺集团的《创世双圣 经纬飞天》就溯源了周口伏羲文化根脉，以杂技语言致敬中华文明起源，体现着“精神归乡”“文化寻根”的自觉。节目实现了技术层面的重大突破，从过去的单人飞升级为双人飞，技巧性和难度都大幅提升，演员完成“三周翻腾”“吊子后空翻三周”等超高难度动作，以高空飞人演绎创世神话中的协作与升华，身体交织如经纬，共织一幅飞天逐梦的壮美图景。晚会中穿插的周口街头非遗技艺与杂技的“浪漫邂逅”，创造性地将周口非物质文化遗产与杂技技巧进行融合编排，古老的非遗技艺通过杂技的肢体语言焕发出勃勃生机，在一招一式中诠释着“技韵传承”的核心精神。这不是简单的复古，而是在深刻理解中华优秀传统文化精髓基础上的当代激活。真正的文化自信，是在守正与创新的时代辩证中，走出一条具有中国特色的属于自己的道路。

二、“马”的速度意象与现代社会的奋进精神

“骁腾”二字道尽了马的神骏风姿——速度的化身、力量的象征，更是一往无前的生命姿态。2026中国杂技大联欢以“骁腾逐梦”为主题，以马的奔腾意象隐喻当代中国人追梦、圆梦、昂扬奋进的精神状态。

河北省杂技团、沧州杂技团、聊城杂技团联袂演绎，金狮奖作品加持的节目《骏跃东方·万象新》



以激昂鼓点拉开晚会序幕，将祥瑞图腾化为杂技语言，神骏自历史长河中跃然而出，通过空中与地面的多维技艺交织，展现力与美的传承与对生命的礼赞，热烈的舞台氛围与马的刚健精神融为一体，寓意活力迸发、昂扬向上的民族精神。圆形舞台上，骏马飞驰，红衣少年们于马背上腾挪、跳跃、叠罗汉，“鲜衣怒马”如同燃烧的火焰，强烈的视觉冲击力体现了“速度”与“力量”的完美结合。中国现代社会的发展日新月异，“速度”已成为一种时代精神。从高铁飞驰到5G联通、从航天发射到人工智能迭代，当代中国人正以前所未有的速度创造着奇迹。然而，马的速度意象给我们的现代精神启示远不止于此。“骁腾”的意义不仅在于奔跑，更是内在的生命活力——面对挑战时的从容不迫、机遇来临时的一跃而起，以及目标确定后的义无反顾。中国杂技团的节目《时间》曾斩获第16届匈牙利布达佩斯国际马戏节最高金奖，节目以钻圈为意象，将圆环化为循环的时空，演员们在环间跃动，将抽象的时间转化为可视的艺术，既展现了精湛技艺，更构筑了循环之“道”与线性“真理”的哲学对话。技巧的高超，传达了人类对速度与时间的共同感悟——在快速变化的时代，如何保持生命的节奏与平衡，是每个人都需要思考的命题。

三、“马”承载的道德品格与当代人的使命担当

中国传统文化对马的推崇，不仅在其外在的刚健形象，更在其内在的品德涵养。孔子曰：“骥不称其力，称其德也。”这句话深刻揭示了马文化的精神转向——从外在的筋骨之力，转向内在的忠诚、坚韧与道义。马在中国传统文化中，既是驰骋疆场的战骑，也是负重前行的驮畜。这种双重身份赋予了马一种特殊的品格：既能奔腾千里，也能承载千钧。与牛的默默耕耘不同，马的承载是主动担当——

它愿意负重，也能奔腾万里；它承担使命，却始终保持着昂扬的姿态。这场晚会的三大篇章架构——《万马奔腾·山河共舞》《以梦为马·不负韶华》《龙马精神·锦绣宏图》，从不同维度诠释了“马”承载的道德品格。“以梦为马”四字，意味着把梦想作为前行的动力，把使命作为生命的承载。在当代语境下，“马”的精神转化为每一个普通人对家庭的责任、对事业的执着、对社会的贡献。河南金贵演艺集团的节目《龙都骏影》将马的“承载”精神演绎得淋漓尽致，演员与骏马共同完成高难度动作，浑然一体。这不仅需要技艺的纯熟，更需要生命与生命的相互理解、相互支撑。骏马承载着骑手完成腾跃，骑手以身体语言回应马的律动，身体与精神默契共生，彼此承载，共同成就。大连杂技团的节目《流星》同样体现了马的这种“承载”精神，节目设计了“轿子提后空翻——流星穿越”等巧思动作，让演员在流星高速旋转中精准完成“三节人跃三节人”的高难度衔接，成功完成“轿子提上四节人”等超高难度技巧。杂技技巧层层叠加的难度，正是“承载”精神品格的体现——共同承载着杂技艺术的传承使命。广西杂技团的节目《塑·心陶——双层柔术》以杂技柔术技巧把制陶工艺流程具象化表现出来，“用身体的折叠与延展，诠释匠心精神与工艺美学”。表演者“以身为泥，以心为窑”，将生命体温注入泥土的蜕变，以身体承载艺术的执着，正是“负重”精神品格的外在体现。在追求速成、浮华喧嚣的现代社会，这种甘于承受、精益求精的道德品质愈发显得珍贵。

2026年春节团拜会，习近平总书记在讲话中指出：“在中华文化里，马是刚健雄壮、自强不息的象征，昭示着行稳致远、兴旺发达的前景。”让我们循着神骏的足迹，在中华优秀传统文化中汲取精神力量，如骏马奔腾般向着美好的未来奋勇前行。

（作者单位：广西建设职业技术学院）

科技创新视域下杂技艺术的跨文化传播与文明对话

——2026年春晚创意杂技《绘新春》赏析

文 | 马圣楠

在2026年中央广播电视总台春节联欢晚会上，名为《绘新春》的创意杂技节目令亿万观众耳目一新：灯光聚焦处，中国演员手中的空竹嗡嗡旋转，奥地利演员抛接的捷克棒划出利落弧线；每一次抛掷的轨迹被实时捕获，在巨型LED屏上幻化出醒狮献瑞、爆竹迎春的光影图景。当传统杂技与前沿科技精妙相遇、当中国空竹与欧洲捷克棒精彩对话，这场3分多钟的演出已不止于技艺展示，而是成为新时代文明交流互鉴的生动注脚。

“以技为媒”——杂技技巧不仅是身体极限的展现，更是跨越语言障碍、连接不同文明的媒介。《绘新春》的成功，正在于它让“技”本身成为对话的语言。本文从历史回望、科技赋能、技艺对话三个维度解析这个创意杂技节目的创新价值与意义。

一、历史回望：“无国界的身体语言”

1. 杂技艺术的跨文化基因

杂技被誉为“无国界的身体语言”。纵观中国古代杂技发展史，杂技作为媒介，其跨文化交流源头之早可以追溯到汉代：汉代十分重视杂技与舞蹈的演出活动，因此始于先秦时期的角抵戏得到进一步发展，吸收了国外的歌舞、杂技、幻术成果，推陈出新，遂成百戏。又因汉强盛，四方来朝，其用杂技、舞蹈接待外宾的活动较多。汉武帝元封三年（公元前108年）春，在京师长安举办了一次轰动中外的迎宾百戏大汇演，“三百里内皆观”。《大宛列传》《汉书·武帝本纪》均有记载。《大宛列传》

还记载有西域的“善眩人”（即精于杂技的魔术师）被请到中原来参加大规模的演出活动，互相学习，交流技艺。^①

杂技作为媒介，其跨文化交流种类之广，从隋朝可见一斑：隋炀帝杨广喜欢杂技娱乐，经常用杂技招待来朝贺的宾客。《隋书·炀帝本纪》记录每年正月，在“万国来朝”之日，他令人在京城多处表演“百戏”，“自海内凡有奇伎，无不总萃”。从正月初一到十五结束，演出从早上直至深夜，耗费国库大量经费（“巨亿万”）。^②

杂技作为媒介，其跨文化交流程度之深，可看唐代“狮子舞”（即舞狮）。狮子并不原产于中国，佛教取其能发大声震动世界，借以比喻佛门神威，所以讲究“狮子功”。我国古代因受佛教传入影响，产生了狮子舞——庙会上的狮子舞形成了由两人扮演的形式，不仅承载了辟邪、吉祥的美好寓意，也是绝好的娱乐和杂技表演。到唐代时更为盛行，《新唐书·音乐志》记载唐代便形成了如今广府地区常见的五色“五方狮子舞”。^③

中华人民共和国成立后，杂技率先“走出去”：1950年，文化部（现文化和旅游部）在全国遴选优秀艺人，组建了中华杂技团，后更名为中国杂技团。这支队伍率先走出国门，拉开了对外交流的大幕。

改革开放后，中国杂技积极参加国际杂技马戏大赛，屡获金奖，为祖国赢得诸多荣誉，并在全球进行商业性演出，在对外文化交流中发挥了巨大的作用^④。



可以说，不同时期的中国杂技始终以其深厚的底蕴和精湛的技艺令世人赞叹，而这种“文化先行官”的角色，源于杂技的本体特征——不依赖语言翻译，直接诉诸人类的共同审美。

2. 《绘新春》的时代坐标

《绘新春》是河南省杂技集团、濮阳杂技艺术学校与奥地利 Jonglissimo 杂技团的首度合作。奥地利团队以“杂技+戏剧+科技”的创新风格享誉世界，此次与中国传统杂技的相遇，是两国顶尖技艺的激情碰撞。

总台视觉导演国丽评价道：“《绘新春》是一个很有意思的中外结合的年俗类节目，通过捷克棒及空竹的快速运动和不确定性，展现了一幅春节图景。”在笔者看来，这个节目不是简单的“中外拼盘”，而是以中国春节的文化意象为底色，以两国技艺的对话为画笔，共同绘就新春画卷。

3. 从“单向展示”到“双向对话”的历史跨越

“物之不齐，物之情也”。习近平总书记关于促进文明交流互鉴有一段精辟的论述：在人类文明的大家园中，各国虽然历史、文化、制度各异，但都应该彼此和谐相处、平等相待，都应该互尊互鉴、相互学习，从而实现共同发展、共享繁荣。^⑤

回顾杂技对外交流的历史，早期的演出更多是“单向展示”——让世界看到中国杂技的绝活，而创意杂技《绘新春》侧重的是“双向对话”：中国空竹与奥地利捷克棒同台共舞，彼此尊重、相互激发。奥地利 Jonglissimo 杂技团的创始人 Manuel Mitasch 在采访中提到：“最大的挑战之一是此前从未和中国空竹表演者合作过，也从未同台演出过。我们需要学习很多新东西，研究如何让每种道具在舞台上呈现出最佳的视觉效果。我对最终的呈现效果特别满意。”^⑥河南省杂技集团编导夏园园在接受采访中提到：“对我们来说技术难度是比较难突破的，就是投影跟随哪些，所以我们要先解决基础的问题，再去找我们的点位，去调配合适的技巧来进行创作。”这种由杂技搭建的相互“学习”与“研究”的平台，正是新时代文明交流对话的姿态。

从“走出去”到“坐下来对话”——《绘新春》标志着一个新的历史阶段：杂技艺术正从文化输出迈向文明互鉴。

二、科技赋能：实时生成技术的美学革命

1. 技术定位：赋能而非喧宾夺主

虽然《绘新春》的科技含量令人瞩目，但其技术始终服务于杂技本体，而非用炫技淹没演员的表演。技艺组导演毕波表示：“这是我们第一次把杂技和科技，尤其是这样的视觉科技放在一起。”^⑦这个“第一次”探索的可贵之处在于确立了“技为本、科技为用”的创作原则。

在春晚平台上，汇聚两国杂技从业者智慧，同时结合其他艺术门类中优秀从业者的《绘新春》，为下一阶段杂技艺术高质量发展提供了成功的探索经验——这个创意节目非常好地在技与艺之间找到了一条“科技赋能而不喧宾夺主”的中道。

2. 实时生成技术的原理与美学

《绘新春》最为核心的科技创新之处是一套主动红外光学追踪系统：在空竹与捷克棒等道具内部植入红外指示灯，舞台上方多台高速红外追踪摄像头精准捕捉道具的空间坐标、运动轨迹与旋转速度；后台高性能计算集群瞬间处理数据，最终实时渲染引擎生成同步光影，投射到巨型LED屏上。观众在屏幕上看到的光绘，不是预设的动画，而是由演员的道具运动实时“画”出来的——是杂技，亦是“绘画”。古老的杂技与尖端的科技相结合，为观众带来视觉上的新奇。

这套技术的运用，实现了三重美学突破：

其一，技艺的“可读性”。空竹的旋转、捷克棒的抛掷，其运动轨迹被可视化呈现，让观众“看见”技艺本身的韵律与节奏。传统杂技的瞬间之美，被延展为持续的光绘叙事。

其二，听觉的“丰富性”。节目将中国传统民乐元素与奥地利现代电子音乐元素互相结合，营造出古典又时尚的听觉体验。传统杂技的民俗印象，在声音里焕然一新。

其三，视觉的“生成性”。醒狮、爆竹等年味图景是由演员的技艺运动直接“绘制”而成。这意味着，演员不仅是技艺的表演者，更是光影的创作者。

正是这套实时生成技术，让濮阳杂技实现了从“技艺展示”到“光影共创”的跨越。从2019年的《争奇斗技》到2024年的《跃龙门》，再到2026年的《绘新春》，这座中原杂技故里用锐意进取的创新精神，让古老技艺与时代脉搏同频共振^⑧，科技的赋能，最终是为了让传统走得更远。

央视在对节目的报道中提及：为呈现出完美的舞台画面，中奥两国杂技演员提前投入大量时间磨合备战，将道具运动的“不确定性”打磨成光影呈现的“肯定”、舞台效果的“一定”，精准把控抖空竹的力度、抛接捷克棒的角度，不断校准与轨迹捕捉技术的配合节奏，力求让每一次道具挥动都能精准触发光影呈现，确保舞台上的每一幅光影图景都完美流畅。

这样长时间的磨合，除了成就节目的完美呈现，也将成为两国演员难忘的回忆、成为两国文化交流的生动实践，新时代新气象就在这样高质量的节目排演中传递出去。

三、技艺对话：空竹与捷克棒的“身体语言”交融

1. 两种技艺的文化隐喻

空竹是中国杂技的经典代表。它以线的牵引驱动旋转，讲究“圆”的韵律、“柔”中带“刚”的力量。在文化隐喻层面，空竹象征着和谐、圆融、生生不息——这与中华文明“天人合一”的哲学精神内在相通。

捷克棒（又称杰克棒）是欧洲杂技的独特技艺。它以棒的抛接为核心，考验节奏感、精准度与团队协作。在文化隐喻层面，捷克棒象征着秩序、协作、挑战极限，与西方文明对理性、规则、突破的追求相呼应。

深入技艺本体，二者有着“抛接类技艺”的共

同基因：都考验手眼协调、都依赖节奏把控、都需要团队默契。这种“技艺公约数”，为对话提供了可能。

2. 舞台上的“对话”如何发生

《绘新春》的编排没有采用“你一段我一段”的拼接模式，而是设计了三种对话形态：其一，交互式引导。空竹的线“引导”捷克棒的轨迹，两种道具在空中交织缠绕，形成视觉上的对话关系。其二，镜像式呼应。在同一节奏下，中国演员与奥地利演员各自展示本门技艺，形成“和而不同”的审美张力。其三，融合式高潮。节目后半段，空竹与捷克棒的轨迹在实时生成技术下共同绘制出爆竹迎春的光影图景，两种技艺在视觉上“融为一体”，象征文化的交融共生。

奥地利 Jonglissimo 杂技团的创始人 Manuel Mitasch 在采访中表示对最终效果非常满意。这种满意，不仅来自技术层面的成功，更来自两种技艺在舞台上找到了“共同语言”。

3. 范式意义：未来杂技跨文化创作的路径

《绘新春》为杂技跨文化创作提供了可资借鉴的范式。

路径一：寻找“技艺公约数”。跨文化合作不必强行“融合”，而应从技艺本体出发，寻找不同文化之间的共通点——抛接、平衡、协作、节奏，这些是超越文化边界的身体语言。路径二：保留“文化辨识度”。空竹还是空竹，捷克棒还是捷克棒，各自的技艺特征被完整保留。对话不是消解差异，而是让差异在对话中相互照亮。路径三：创造“共时性体验”。当实时生成技术将两种技艺的运动轨迹共同转化为新春图景，中外观众在同一时刻被震撼、被感动——这种“共时性体验”，正是文明对话的深层目标。

“杂技是讲好中国故事、传播中华优秀传统文化的表现形式和鲜活载体。《绘新春》将传统杂技美学、中原文化元素与国际前沿创意深度融合，这是河南杂技立足本土、融通中外、守正创新的重磅



盐城杂技的实践研究

——以《金乌涅槃——集体倒立》《逐梦·双人技巧》为例

文 | 潘建、金重庆

图 | 江苏省杂技家协会提供

在第26届意大利拉蒂娜国际马戏节竞技中，江苏盐城选送的杂技节目《金乌涅槃——集体倒立》与《逐梦·双人技巧》双获金奖，彰显了盐城杂技的国际竞争力。作为国家级非物质文化遗产，盐城杂技依托2000余年传承积淀，形成了国有杂技团与

民营杂技团协同发展的行业生态。本文以这两部获奖作品为例，从技艺传承的谱系迭代、融合创新的路径选择、创新实践的经验启示三个维度，剖析盐城杂技在传承中夯实根基、在创新中突破边界的发展逻辑，以期在传统杂技的活态传承提供实践参照。

成果。”河南省杂技家协会副秘书长李楹楹的评价，是对这个创意杂技节目恰如其分的总结。

四、结语

创意杂技《绘新春》的成功，是杂技艺术在新时代的一次华丽亮相。它让我们看到：当古老的杂技与前沿科技相遇，当中国空竹与欧洲捷克棒同台，这门“身体的语言”正在完成从“传播”到“对话”的范式跃迁。

历史告诉我们，杂技可以“走出去”；技术告诉我们，杂技可以“更精彩”；而《绘新春》告诉我们，杂技可以“坐下来，与另一种文明相互对话”。以技为媒——技巧是媒介，连接的是人心、是文明、是未来。

正如习近平总书记所强调的：“推动中华文化更好走向世界，不能满足于向国外提供一些表层的文化符号上，关键是要把中华文明的精神标识和文化精髓提炼出来、展示出来，把继承优秀传统文化又弘扬时代精神、立足本国又面向世界的当代中国

文化创新成果传播出去。”^⑨《绘新春》将空竹与捷克棒的技艺对话、实时生成的光影共创、中奥团队的携手合作融为一体，让中国杂技从“走出去”迈向“走进去”，从“单向展示”迈向“双向对话”——这正是杂技艺术为人类文明交流互鉴贡献的独特智慧。

注释：

- ①②③ 刘荫柏：《中国古代杂技》，北京：商务印书馆，2007年，第36—37、59、63页。
- ④ 林建：《改革开放30年的中国杂技》，《中国艺术报》2008年12月18日。
- ⑤⑨ 中共中央宣传部：《习近平文化思想学习纲要》，北京：学习出版社、人民出版社，2024年，第101、106页。
- ⑥⑦ 《光影为笔、杂技为墨〈绘新春〉呈现了一场独具匠心的光影盛宴》，央视新闻客户端，2026年2月18日。
- ⑧ 《濮阳杂技三登央视春晚 老把式守岁不守旧》，《河南日报》2026年2月17日，第02版。

（作者系中国文艺评论家协会
新文艺群体工作委员会委员）

一、技艺传承：谱系延续与迭代升级的实践路径

盐城杂技的传承实践以“核心技艺坚守+技术质量跃升”为核心，通过对传统技艺的谱系化延续与动态化优化，构建“经典作品衍生新创”的传承模式，为国际竞争、市场拓展、满足观众需求奠定技术基础。



《逐梦·双人技巧》节目照

1. 技艺谱系的完整性传承。盐城杂技在悠久的历史积淀中形成了以“顶功”“软钢丝”“头顶技巧”等为核心的技艺谱系，盐城各杂技团体依托专属“绝活传承”形成差异化发展格局。从团体分布看，盐城现有3家国有杂技团（江苏省杂技团、阜宁县杂技团、射阳县杂技团）与11家民营杂技（马戏）团，从业人员约千人，构成江苏省内规模最大的杂技行业集群。其中，江苏省杂技团以“软钢丝”“单手顶”为核心技艺，其创排的杂技《炼——倒立技巧》先后荣膺中国杂技金菊奖、中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖和“新一代”蒙特卡洛国际马戏节金奖，成为具有行业辨识度的一个品牌节目；射阳县杂技

团聚焦“头顶技巧”技艺，于2015年创排的《扇舞丹青——头顶技巧》历经10余年的演出打磨，形成“倒立旋转”“单手顶左右手倒把”等成熟技艺模块，演出频次非常高，成为该团的经典代表作。

此次获奖的《逐梦·双人技巧》正是射阳县杂技团基于《扇舞丹青》谱系的迭代成果。其传承逻辑体现在三个方面：一是延续技术内核，保留“头顶技巧”的平衡控制核心，沿用“单手顶旋转”“倒把变换”等基础技法；二是升级技术参数，相较于《扇舞丹青——头顶技巧》，《逐梦·双人技巧》的“单手托举头顶倒立旋转”动作从原有的时长、圈数指标提升至30秒、56圈，该动作获吉尼斯世界纪录认证，成为“盐城杂技——射阳杂技”的标志性原创技术；三是优化艺术表现力，通过双人配合的韵律设计与动作衔接打磨，使技术呈现更具动态美、力量美与意境美，且技术难度与模仿门槛均得到显著提升。这种“从经典衍生新创”的传承路径，既守住了传统技艺的文化基因，又实现了技术质量的迭代跃升。

2. 传承过程的动态化优化。盐城杂技的传承并非静态复刻，而是通过“持续演出一反馈调整一迭代完善”的动态机制，推动技艺与作品的不断优化。以《逐梦·双人技巧》为例，自其从《扇舞丹青——头顶技巧》衍生以来，射阳县杂技团在10余年的实践中，结合国内外演出反馈与赛事需求，对技术动作进行了多轮调整：在技术细节上，优化“单手举头顶打滚上脚”的动作衔接节奏，减少了技术失误率；在艺术呈现上，强化双人配合的默契度，使动作转换更具流畅性；在训练体系上，建立核心技术的专项训练方案，保障技术稳定性。这种动态优化机制，使《逐梦·双人技巧》从初始的“技术展示型”作品逐步升级为兼具技术难度与艺术表现力的成熟作品，最终在国际赛事中脱颖而出。

二、融合创新：资源整合与形式建构的实践逻辑

盐城杂技的创新实践以“融合创新”为主要路



径之一，通过对既有技术资源的解构与重构，规避原始创新的高成本与高风险，快速形成兼具技术优势与艺术特色的新作品，其创新逻辑可概括为“技术模块整合—作品焕新呈现”。

1. “融合创新”的路径选择。从创新类型看，艺术创新可分为“原始创新、融合创新、引进消化吸收再创新”三类。其中，“原始创新”因具有“从零到一”的探索属性，面临研发周期长、经济成本高、健康风险大等挑战。笔者认为，数十年来中国杂技领域仅有《肩上芭蕾》等少数作品称得上原始创新作品。基于此，盐城杂技团体多选择“融合创新”路径，即对本团已成型作品的技术技巧进行解构、筛选、重组，形成新的作品样式。

江苏省杂技团的《金乌涅槃——集体倒立》就是“融合创新”的典型案列。该作品的技术资源源自江苏省杂技团的两部经典作品：从《炼——倒立技巧》中提取“捻推”“俄挺”“侧方位直角”“无动力跳把”“平顶推起”等顶功技术模块，从《耀东方》中选取“头上双层掐脖单头顶”“托举双层掐脖顶”“楼梯台阶单头顶跳把”等集体造型技术模块。但创作团队并非简单地堆砌这些技术模块，而是通过“技术兼容性评估—动作衔接设计—主题内涵赋予”三个环节，实现技术模块的有机整合：先测试不同技术模块的适配性，确保动作转换的流畅性；再设计“集体倒立层次递进”的结构，使技术呈现形成叙事逻辑；最后赋予“金乌涅槃”的主题意象，让技术动作成为“重生与突破”精神的载体，最终实现作品的焕新呈现。

2. “融合创新”的实践优势。“融合创新”路径为盐城杂技带来显著的实践优势：一是降低创新成本，技术模块均来自成熟作品，无需投入大量资源研发新技术，同时可复用现有教学、训练经验，缩短作品的创排周期；二是保障技术质量，既有的技术模块经过多场演出验证，技术成熟度与完成稳定性较高，降低了创新风险；三是提升创新效率，能够快速形成作品雏形，并在后续演出与训练中持续优化，形成“创排—演出—完善”的良性循环。

近年来，江苏省杂技团依托该路径，相继推出《金乌涅槃——集体倒立》《天鹅湖韵》《月·恋》等作品，均在国内外赛场与市场中获得认可，印证了“融合创新”路径的可行性与有效性。

三、经验启示：路径适配与生态协同的发展思考

盐城杂技《金乌涅槃——集体倒立》和《逐梦·双人技巧》的国际获奖，不仅是技术与艺术实力的体现，更蕴含着传统杂技传承创新的规律性启示，其核心可概括为“路径适配”“生态协同”“主体赋能”三个维度。

1. 创新路径的适配性选择。杂技艺术创新无“统一模板”，需结合团体的硬件条件、历史积累、师资基础、演员专长等资源禀赋，选择适配的创新路径。盐城各杂技团体呈现出鲜明的差异化特征：江苏省杂技团依托国有院团的技术储备与人才优势，聚焦“融合创新”，通过跨作品技术整合实现高效创新；射阳县杂技团立足“头顶技巧”的谱系优势，以“经典衍生新创”为主导，深耕核心技艺的迭代升级；此外，民营杂技团结合市场需求，侧重对现有技术的本土化改造与市场化呈现。这种“因地制宜”的路径选择，避免了行业的同质化竞争，形成了“各有侧重、优势互补、百花齐放”的发展格局。

同时，三类创新路径并非完全割裂，而是在实践中存在交叉融合。如部分作品在“融合创新”基础上会引入少量引进技术进行补充，或在谱系传承中融入新的训练方法，核心是根据作品需求与团体能力确定主导创新路径，避免陷入“路径之争”，确保创新实践务实高效。

2. 行业生态的协同化建构。盐城杂技的发展突破“团体孤立创新”的局限，通过行业内部的协同合作，整合资源、共享经验，提升整体创新效能。一方面，团体间打破“门户之见”，开展技术与资源共享，如国有杂技团向民营杂技团分享基础训练方案，民营杂技团为国有杂技团提供市场需求反馈；另一方面，行业层面推动“抱团创新”，整

合各团的技术专家、教练与演员资源，联合研发新作品。近年来广受好评的《龙跃神州》《祥狮跃九州》等作品，均是多团联合创意制作的成果——通过集中优势资源先完成作品创排与市场验证，再由各参与方完善自身技术短板，实现作品的快速复制与推广，既提升创新效率又扩大市场份额，形成“协同共赢”的行业生态。

3. 创新主体的能动性发挥。杂技艺术创新的核心在于杂技“演”的主体作用。从本质而言，杂技创新是杂技演员对人类身体潜能与精神追求的探索，唯有坚守“超越自我、追求卓越”的创作理念，才能推动杂技艺术突破边界。盐城杂技的创新实践中，“演”始终是创新的核心力量。在技术研发中，教练团队结合演员身体特质设计训练方案；在作品创排中，编导团队挖掘地域文化与时代精神，赋予作品深层内涵；在演出实践中，演员通过持续打磨，提升技术精度与艺术表现力。这种“以演出为核心”

的创新机制，确保了杂技创新始终扎根于艺术本体，避免“为创新而创新”的形式化倾向，为盐城杂技的可持续发展提供核心动力。

《金乌涅槃——集体倒立》《逐梦·双人技巧》在第26届意大利拉蒂娜国际马戏节的夺金，是盐城杂技长期坚持“传承为基、创新为翼”发展理念的必然结果。从技艺传承的谱系迭代，到融合创新的路径实践，再到行业生态的协同建构，盐城杂技为传统杂技的活态发展提供了可借鉴的实践经验：传承需守住技艺核心与文化基因，在动态优化中实现质量跃升；创新需立足自身资源禀赋，选择务实高效的路径；行业需打破壁垒，通过协同合作提升整体竞争力。未来，盐城杂技唯有持续深化“传承”与“创新”的辩证统一，才能在全球化语境下进一步彰显中国杂技的艺术魅力，推动中华优秀传统文化的国际传播。

（作者单位均为江苏省杂技团）



《金乌涅槃——集体倒立》节目照



河北之美，在此绽放

——观“美丽河北”杂技系列短视频有感

文 | 郭晓霞

河北杂技历史悠久、底蕴深厚，作为活态文化遗产，是中华优秀传统文化中的璀璨明珠，在全国乃至全球杂技领域占据重要地位，在繁荣发展社会主义文艺、提高中华文化影响力、促进文旅融合等方面发挥着积极作用。近期，河北省文联、河北省杂技家协会推出的“美丽河北”杂技系列短视频引发广泛关注。该系列短视频凭借独特的艺术魅力和鲜明的文化标识呈现出三大特色，不仅为“美丽河北”作出了生动阐释，为观众带来了高效且深刻的艺术体验，也为河北文艺的发展注入了活力。

一是内容精炼短小。杂技短视频聚焦于瞬间冲击力强的内容进行集中展现，其高难度、强观赏、短时长的优势与短视频的“黄金3秒”法则高度契合，能快速吸引观众眼球，并力求实现较高的完播率。

“美丽河北”杂技系列短视频以时间为轴，横向寻点、纵向列单，精选了荣获金菊奖、金狮奖、文华奖等重要奖项的获奖节目及精品杂技剧目等进行剪辑制作。杂技系列短视频共20集，单集时长1分钟至3分钟不等，有明确的主题与紧凑的结构；同时，通过角色引领、情节设计、视觉呈现等方式巧妙融入地域文化元素，既能凸显地方特色，又不失观赏娱乐价值。例如第一集《序》，开篇借助“中国杂技的故乡，世界杂技的摇篮。千年传承，生生不息；翻飞变幻，演绎力与美的极限”的图文视觉效果，将关注点聚焦于河北，随着“上至九十九，下至才会走，吴桥耍杂技，人人有一手”的歌谣响起，画面中吴桥孩童耍杂技的场景渐次展开，镜头随之推进定位于吴桥。此后，以杂技历史脉络的发展为轴线，通过杂技历史文物、民间杂技场景、国外演出盛况、杂技艺人等图片所记载的历史变迁，凸显出

河北杂技历史源远流长、民间氛围浓郁、较早走向国际等突出特征。镜头转换，随着杂技锣鼓“小小铜锣悠悠，学套把戏江湖走”的渐入，引出大运河孕育了中国吴桥杂技大世界、河北吴桥杂技艺术学校、中国吴桥国际杂技艺术节这3张闪亮的名片。对中国杂技家协会主席边发吉的采访及《故乡》歌曲的情感烘托，突出了“河北杂技的沃土是中国杂技一脉相承的根基”这一观点，全面引出新时代河北杂技的重要获奖作品，并为后续分集内容做好铺垫，实现信息传递、观点提炼与主题升华，达到“声画联动”的综合表达成效。

鉴于获奖节目和剧目样式成熟，各分集制作在遵循原有节目表达的前提下，依据不同节目和剧目的风格特质，精心打磨具有网络传播感的节奏，凭借技巧的高难度、情节的趣味性、角色的亲和力、文字的简洁性、场景的现场感等要素吸引受众。比如，杂技节目《窗花——女子柔术》一开场，正值数九寒天，大地银装素裹，两名天真无邪的孩童正在剪着窗花，转瞬之间，手下的“窗花小姑娘”变成了真人，其摆出的一组组优美造型彰显了力与美、刚与柔的完美融合，营造出浓郁的艺术氛围；杂技剧《追梦·雄安》则以主人公魏来为引领，巧妙整合“蹬伞”“晃梯”“软钢丝”等技巧，融入AI科技元素进行创作，展现了青年人在雄安新区创业逐梦的历程，使城市建设之美与杂技艺术的惊奇之美相互碰撞，产生了多元的审美体验。

二是情感激发与唤起。杂技蕴含着中华民族最深沉的情感追求，传递着中华民族独特的精神标识。杂技“新、奇、难、美”的艺术特质体现了对个体、对自然、对环境的挑战，涵盖了运动竞技、自我超

越及正向激励等多重内涵，彰显了人类不断超越自我、自强不息、团结协作的品质。可以认为，杂技以最直接、极具视觉效果与心灵震撼力的方式给观众带来精神上的冲击与鼓舞，这是杂技艺术传播的动人之处。“美丽河北”杂技系列短视频着重把握观众的心理与情感需求，通过挖掘杂技中的情感价值与精神价值，充分展示河北杂技的精湛技艺，弘扬勇攀高峰、不畏艰难、追求卓越的杂技精神，彰显河北独有的形象和气质，激发观众的共情共鸣。

沧州中幡是河北省级非遗代表性项目，起源于晋朝军中，后来被民间艺人加以编排，成为杂技的传统节目。沧州杂技团的《龙跃神州——中幡》在继承《古老中幡》《舞中幡》《兰陵战歌——中幡》等节目的基础上实现多重突破，短视频着重呈现“集体背花”“立幡侧手翻”“舞中幡抖轿子双人后空翻上三节”等一系列高难度动作组合，结合京剧、古典舞及武术元素，塑造蕴含河北优秀传统文化基因的视觉形象，展示勇士们的坚毅阳刚和精忠报国思想。国内首部聚焦文物展示与历史风貌再现主题的杂技剧《梦回中山国》，于短视频中被撷取出狩猎、称王、大婚、城陷等情节，以着重呈现中山国独具特色的慷慨悲歌和“陆屣”等艺术技巧，重现中山国的重要器物与战国时代的文化景观，彰显出燕赵大地兴衰更迭却绵延不绝的人文精神。《冬奥情缘》将杂技技巧与冰雪运动、河北地域文化、春节文化等有机融合，营造唯美的雪域意境，展现了河北喜迎冬奥来宾、共襄冰雪盛举、共筑奥运之梦的喜悦之情。《舞狮子》《集体武术》《粉墨雅韵——晃梯顶技》《太极·坛韵》等短视频则巧妙融合北狮、武术、戏曲、太极、瓷器等地方特色元素，展示技艺、叙述民俗、重拾乡情、谈及风物，强化了观众对“美丽河北、文华锦绣”的认知，带动观众通过线上“种草”奔赴线下打卡。

三是传播精准广泛。“美丽河北”杂技系列短视频借鉴“核心IP+矩阵分发+流量运营”的整合传播模型，通过畅通宣推媒体、把握宣推时机、实施涨粉策略等，达成提升品牌声量与拥聚粉丝的目标。

畅通宣推媒体。杂技系列短视频通过全媒体矩阵整合传播策略、热门平台运营和自媒体推荐等，实现内容的精准推送。顶层统筹调度，央广网、河北新闻网、河北发布、纵览新闻、长城新媒体、冀云、冀时、河北日报视频号、河北省文联公众号、沧州发布、任丘融媒、智慧青县等中央省市县四级媒体平台高频次推送；深度运营抖音、快手，同步入驻今日头条、微博、B站精选等热门平台；自媒体主要吸纳网络大V、自媒体视频号等转发短视频。各级媒体畅通渠道，同向发力，头条互推，同期集中宣传推介，打造“美丽河北”宣推矩阵。

把握宣推时机。“美丽河北”杂技系列短视频在2025年9月18日至10月29日，以每周3次的频率宣推。一方面，注重与节日热点绑定。在杂技系列短视频推送期间，恰逢第二十届中国吴桥国际杂技艺术节举办，并首次回归故乡——“杂技之乡”吴桥。因此，短视频精选“金狮奖”“银狮奖”获奖节目及吴桥杂技独特技艺，通过聚焦“美丽河北”地域文化形象与“绝技绝活”非遗传承主题，同时紧密关联第二十届中国吴桥国际杂技艺术节的热点效应，借势艺术节期间的高关注度与话题流量，有效提升了短视频的传播广度与互动深度，实现了文化价值与流量效应的双向赋能。另一方面，注重推送的节奏性、连续性。随着第二十届中国吴桥国际杂技艺术节的开展，杂技系列短视频持续推送，单点相连呈线，在时间跨度和空间范围上形成广泛的影响，营造了较为长效的舆论环境。尤其是线上《狮子舞》短视频与线下《祥狮跃九州》的获奖作品在技艺表现上形成跨越时空的呼应，实现了传统狮艺在当代媒介与舞台艺术间的双向印证与对话。河北是“北狮”的发祥地，《狮子舞》曾在1987年荣获首届中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖。短视频《狮子舞》以太狮耍起舞、少狮调皮戏闹、四狮双层踩单球过跷板等一系列经典技法，呈现北狮的威武雄壮和憨态可掬；线下舞台上的《祥狮跃九州》是短视频《狮子舞》的升级之作，20头狮子的编排是对第二十届中国吴桥国际杂技艺术节的致敬。该节目



生成式人工智能（GenAI）驱动下 杂技艺术创新创作路径探析

文 | 孟傲

在多模态人工智能技术持续迭代升级的当下，生成式人工智能（GenAI）作为数字时代的标志性技术革新，正以颠覆性势能冲破舞台艺术创作的传统范式，为其创新发展提供着开发性支撑。技术边界

与应用场景的持续拓展，使得 GenAI 创作已不仅局限于文生图、文生音视频、图生视频等跨模态的信息双向转化，在遵循人类指令生成原创性图像、剧本、视频等内容生产领域也表现出日益优异的性能与应

创新演绎“狮飞杆”“狮跳头”“五狮踩球过板”“狮子后空翻夹杆”等高难度动作，既融入南狮表演特色，又传承了传统北狮的灵动神韵。两个节目虽然在传播载体上不同，却在桩功步法、形神节奏乃至文化寓意上同根同源，共同演绎了舞狮“刚柔并济、人狮合一”的技艺精髓。这一联动不仅完成了从节目编排、技巧难度和表演风格上的升华和互证，更以当代视听语言重构了传统舞狮的叙事场域，使非遗技艺在短视频传播与剧场化表演的双重维度中延续活力，彰显了中华舞狮跨越媒介与时空的持久生命力。

实施涨粉增粉扩大传播策略。平台内，后台维护人员关注评论区互动，通过积极回复线上观众的评论，力求热度不减，增大基础启动播放量。平台外，以“美丽河北”杂技系列短视频为内容引擎，向外辐射至自媒体扩散层、社群互动层、线下活动层。比如，在微信平台建立“‘美丽河北’杂技短视频交流群”“河北杂技交流群”等，引导社群成员探讨短视频制作心得，交流杂技观后体会，保持话题活跃度；借力第二届“流动的技艺”大运河文化带杂技精品展演、“炫技河北”第二届河北省魔术展演等活动，在活动的宣传物料（节目单、宣传片、线上展示）中显示短视频相关信息，开展口碑扩散；

另外，发挥河北省杂技家协会杂技理论研究委员会的作用，组织人员关注短视频并撰写相关评论，在多个媒体平台开展二次宣推，带来持续传播效果。

通过这些涨粉增粉策略，“美丽河北”杂技系列短视频的粉丝数量不断增加，传播范围也越来越广泛。粉丝数量的增长不仅意味着更多人关注到了河北杂技，也为河北杂技的传播提供了更广阔的平台。随着粉丝的增多，短视频的播放量、点赞量、评论量等数据也呈现出良好的增长态势，形成了良性的传播循环。而且，这些粉丝来自不同的地区，有着不同的年龄层和职业，他们对河北杂技的喜爱和支持，反映出河北杂技具有广泛的受众基础和强大的吸引力。不同背景的粉丝在评论区和社群中分享自己的感受和见解，进一步促进了河北杂技文化的交流和传播，让更多人了解和认识到河北杂技所蕴含的独特魅力和深厚文化内涵。

下一步，“美丽河北”杂技系列短视频可继续深化这种精准广泛的传播模式，不断挖掘河北杂技新的亮点和特色，结合新的热点和话题进行宣推，持续吸引更多人的目光，让河北杂技这一传统艺术在现代传播语境下焕发出新的生机与活力，走向更加辉煌的未来。

（作者单位：河北省杂技家协会）

用潜力。例如，在与杂技同为舞台艺术的舞蹈领域，斯坦福大学研究人员开发的 AI 驱动舞蹈动画生成器（EDGE）可以根据给定的音乐，自动生成符合音乐节奏与情绪的高质量 3D 舞蹈动作序列；行为增强异构图卷积可以整合生物力学数据，用于体育舞蹈的动作识别与评估；Deep Motion 可对专业赛事中的舞者进行数字化捕捉与分析，进而实现三维空间的动作风格研究；AI 系统亦可分析关节角度、动作质量，以提供精细化反馈。

基于多模态生成式人工智能通过指令驱动完成动画处理与生成的核心功能特性，以及其在舞蹈领域已实现的具体应用，推演借助生成式人工智能实现杂技艺术创新与创作的通路更显可行与必要。虽然我国生成式人工智能技术在众多行业成功对接着不同的应用场景，并实现着专属领域的前沿突破，但真正用于辅助舞台艺术创作、可对动作序列和演员调度等内容进行实时编辑的 GenAI 工具尚未出现（上海电影艺术职业学院已着手研发 AI 编舞系统，其功能效果如何尚待系统建成后的体验评估）。杂技工作者要将本专业的创作逻辑、技术素材、行业痛点等清晰地交给“技术”，“技术”才有望成为杂技的协作者。实现“杂技”与“技术”的对话，首先要解决两种不同语言间的翻译问题，建设 GenAI 可读懂、可消化的杂技技巧语料库便是唯一路径。

当前杂技艺术面临的发展瓶颈，一是其艺术本体的创新性发展，即新技巧的发展；二是发展性传承，即技术动作的高质量传承和技巧生发；三是守正创新下的审美契合，即在审美语境下对本体语言的坚守与融合姊妹艺术的化用智慧。针对上述痛点和解决行业痛点的现实需求，本文拟尝试通过分析 GenAI 的技术能力，为解决上述三个痛点出谋划策。

一、实现 GenAI 赋能杂技创作与创新的技术基础

设计服务于杂技编创的 GenAI 实用工具，是实现 GenAI 赋能杂技艺术创作与创新可能性的技术基础。在当代艺术多元化发展与观众审美需求不断提

升的背景下，杂技节目编创和动作创新依旧多依赖于创作者的经验积累，倘若创新思路受限，则难以突破传统范式。杂技编创者多借舞蹈、话剧、戏曲等姊妹艺术之长与杂技自身的技巧语言相融合，以求表达形式的创新。这种创作路径下虽不乏优秀作品，但长期的嫁接型包装在一定程度上削弱了杂技本体的发展。因此，在杂技舞台上演着如此情形：节目好看，但没多少“活儿”；剧目热闹，但硬核的杂技内容较少；高难度的新技巧也有，但多靠门子来完成，真正体现杂技技艺的“绝活”越来越弱。情绪性、氛围性的形式包装盖过扎实的、过硬的杂技本体内容，这已是多年来杂技发展的通病。用杂技本体的创新发展来响应文化消费市场对新颖、个性化杂技作品的需求，这才是正解。因此，设计服务于杂技编创的 GenAI 实用工具应聚焦服务杂技艺术的本体创新与可持续发展。

1. 面向 GenAI 赋能构建杂技技巧语料库

杂技技巧语料库是实现 GenAI 赋能的数据基础。只有让 GenAI 读懂各种杂技技巧的要义，懂得技巧组合间动作衔接的规范规律和利用道具完成技巧动作的杂技表演规则，以及熟悉各节目核心技巧的难点和看点，才能使其实现有效的编创。而 GenAI 的这些能力取决于杂技技巧语料库的质量，也就是语料颗粒的合理性、规范性，以及对语料数据的专业性、细致性的标注。

将基础的杂技技巧设为“动作元”，通过对杂技技巧进行精细的动捕采集，包括采集到演员动作过程中多骨骼关节的空间坐标、欧拉角、运动速度、加速度等底层物理参数，以获取可供后期多维分析的标准化“动作元”。将大量经数字转录的杂技影像资料做颗粒度恰当的技巧标注，并以“动作元”为单位进行内容切片。通过以上两种途径构建起杂技技巧语料库，可以形成杂技技巧的“元素周期表”。

2. 搭建 GenAI 协同杂技创新发展中试平台

后文将提到杂技创新发展所需要 GenAI 助力的众多方面，这些功能均应在杂技创新发展中试平台中集结。该平台应是集成建模和场景生成、动捕和

动作编辑、资源共享、创作生产、演出效果合成等功能架构的人工智能辅助工具，并支持本地及云端的敏捷部署与接入，以及支持常用艺术创作软件的嵌入式集成。该平台应满足以下需求：一是成为杂技技巧编创和剧本创作“头脑风暴”的互动伙伴；二是为原创杂技技巧的训练和杂技技艺传承提供标准化执教示范，并兼备动作分析、要领提点的表演陪练；三是为二度创作提供编导、表演及灯服道效化的非线性编辑与实时修改，并合成全景式舞台效果，供创作者开展可行性评估和编导调优。

二、GenAI 赋能杂技本体创新性发展

纵观杂技技巧本体的发展，可总结为以下三类：一是在基础技巧动作上进行同类叠加（数量、高度、幅度等）以提高难度，如表一所示；二是通过基本技巧的重组以发展新的动作或提升难度，如表二所示；三是通过道具的革新发展出的新技巧，如表三所示。

表一：

基本技巧	动作 / 难点	难度发展
跟头	小翻 / 体能	连翻 5 个 → 连翻 10 个
跟头	钻圈 / 腾空	钻 5 圈（2 米）→ 钻 8 圈（3.2 米）
倒立	推桩子 / 力量	连推 10 个 → 连推 20 个
倒立	高椅 / 平衡	6 把椅子（8 米）抛 3 砖 → 10 把椅子（10.2 米）抛 5 砖

表二：

基本技巧（单元）	动作组合	新技巧或难度发展
对手技巧、芭蕾、顶碗	对手技巧 + 芭蕾 对手技巧 + 顶碗	肩上芭蕾 双人顶碗
小翻、提、前坡、转体	小翻 + 提 小翻 + 前坡 小翻 + 转体	小翻提 小翻前坡 小翻 360°

空竹、跟头	空竹 + 虎跳前坡	虎跳前坡接空竹
蹬技、水流星	蹬人 + 水流星	蹬人流星

表三：

核心技巧 / 基础节目	道具创新	新节目 / 异性节目
蹬技	伞、缸、鼓、人	蹬伞、蹬缸、蹬鼓、蹬人节目创新
手技	刀、棒、圈、球	舞刀技巧、杰克棒、扔圈、扔球节目创新
翻滚的柔术平衡造型	灯、杯、碗	滚灯、滚杯、顶碗节目创新
高空力量	绳、绸、铁环	立绳、绸吊、吊环节目创新

（注：表中内容仅用于论证观点举例，不代表实际技术的发展）

1. GenAI 激发技巧创新创意

生成式人工智能所擅长的，正是“无中生有”的灵感刺激和“解构与重构”的创意激发。基于 AI 深度学习的能力，它会综合运动生物力学、运动生理学、人体功效学等基础，根据指令要求，更聪明地完成对“动作元”的升级叠加、排列重组或融合新道具的技巧衍生，生成大致符合编导要求和演员身体条件的新技巧。

也许 GenAI 生成的新技巧不符合客观现实，但它能成为编创者的“头脑风暴”伙伴，激发技导的灵感、拓展编导的想象空间，让创作者得以在天马行空的创意网中凭技术经验“收网”，筛出有可行性的亮点创意，在此基础上根据编演需要、结合客观现实对其进行动作编辑，以尝试发展出全新的技巧或节目。

2. GenAI 协同原创技巧编创

编创者选取杂技技巧语料库中的“动作元”，

以“拼积木”的方式创意新技巧，GenAI 可以生成该技巧的 3D 模型表演效果供创作者判断该技巧发展的可行性、观赏性与价值性，并据此进一步对该技巧做出动作上的修改和提升。GenAI 也会实时呈现修改后的效果，直至完成新动作的设计。最终，如果 GenAI 演示的新技巧具备表演可行性、能够成为有价值的新节目，演员便可以跟着屏幕模型进行深度学习与训练。

以传统高车踢碗为例。创作者可要求 GenAI 做动作重组式的技巧改编，AI 将提取踢碗技巧的技术要素“踢”和“接”，模拟生成具有创新意义的表演效果；或提取高车技巧的“平衡”，模拟生成新的表演效果。创作者也可要求 GenAI 做融合新道具的高车踢碗改编，GenAI 将基于市场趋势与观众偏好生成“技巧+道具”的组合方案，并模拟演出效果，如生成桌上高车踢碗、高车踢花入碗等演示效果给创作者参考，协助其完成新动作的编创。

3. GenAI 验证原创技巧效果

GenAI 辅助杂技编创的关键价值，在于以为以极限肢体动作为核心语言的杂技艺术搭建起一个零风险、高效率的虚拟“试验场”，进而突破传统编创中的“试错”模式局限。在传统杂技节目的编创过程中，编导的动作创意需要依靠演员的亲身实践进行验证，从动作衔接的流畅度、体能负荷的合理性，到技巧呈现的观赏性、舞台空间的适配性，都需通过演员的反复试练才能得出结论。而这一过程不仅会耗费大量的时间与体力，更存在较高的安全风险：新技巧往往涉及肢体极限动作的突破，演员在试练中可能因为动作衔接设计不合理等问题导致受伤，而不成熟的创意构想也可能导致演员无效付出。

GenAI 的介入可以解决这一痛点。依托杂技技巧语料库中标准化的“动作元”数据，结合运动生物力学、人体功效学等多学科模型，GenAI 能够对编创者设计的原创技巧进行全维度模拟推演，并快速生成三维虚拟表演模型，直观呈现该技巧在实际表演中的完整效果。

GenAI 的验证功能应具备动态优化特性。编创

者可根据虚拟演示效果，实时调整技巧的难度系数、动作衔接方式或空间布局，系统会同步更新模拟结果，实现“创意输入—模拟验证—调整优化”的闭环。例如，当模拟发现某一技巧的观赏性不足时，编创者可在原效果的基础上对动作进行调优编辑，如增加肢体舒展幅度、调整技巧展现角度等。此外，GenAI 有能力记录每次调整的参数与效果数据，形成技巧验证报告，为编创者提供量化参考，让创意的决策更具科学性。

这种虚拟验证模式不仅规避了演员试练新技巧的潜在风险，也提升了编创效率，让编创者能够快速筛选可行创意、聚焦核心亮点。待 GenAI 验证技巧具备安全可行性与艺术价值后，演员再基于虚拟模型进行针对性训练，既减少了无效排练，也能通过可视化的动作拆解快速掌握技巧核心要领，实现从创意到落地的高效转化。

三、GenAI 赋能杂技技巧发展性传承

传统杂技技艺的传承大多依赖“口传心授”的师承模式，这种方式也会造成技艺规模化传承的不足和动作标准化承袭的瓶颈。比如，很多演员“范儿”不正，练到一定程度难度就发展不上去了，甚至要千里迢迢找到相关专家亲临指导纠正，而且在“开范儿”时不标准，练到一定程度再纠正就会很困难。因此，规避过度依附于教练个体经验和点对点传承的训练模式是杂技技巧发展性传承的关键。

1. GenAI 辅助杂技训练

通过系统化、标准化的标注和采集杂技技巧的标准动作，GenAI 可以形成规范化复制与广泛共享的技巧模板，满足演员承袭新技巧的基本需求。目前，上海电影技术职业学院在建设舞蹈动捕数据库方面，已经做出了十分成功的先行探索。该数据库的动作采集运用 30 多台动捕设备、53 个马克点做标记，形成了可交易的舞蹈动作语料库，基于该数据研发的 AI 舞蹈评测系统已应用于日常教学，可及时为学生的舞姿生成评估报告。舞蹈动捕数据库的案例范式为杂技探索技巧语料库的建设节约了试错成本。



GenAI 执教技巧训练可以实现动作标准化的反复呈现,包括多角度、慢动作、定格动作的呈现,形成技巧动作的标尺集合。演员可以细致地跟着 GenAI 一个动作、一个动作地学习。GenAI 还可以为演员日常训练进行动作纠偏,避免“跑范儿”,也可以为演员做动作分析和动态比对,找到“跑范儿”的症结所在,同时可以辅助演员自学新动作,为其标准化地“开范儿”。

值得注意的是,杂技艺术的吸引力在于技巧中蕴含的情感表达,即动作情绪的感染力。而标准化的动作只能解决技艺承袭,不能代替教练对动作中情感表达的传授。因此,在 GenAI 赋能杂技技巧传承上,仍需教练为技巧动作做情感表达的优化,通过指导动作的力度、加速度、舒展幅度等,让技巧与情感深度融合。

2. GenAI 担任技术陪练

在演员练功时,GenAI 作为杂技陪练也可实时提示其动作要领。例如在“吊顶”“倒立推桩”等重复性强、易在后期丢失动作规范的基本功训练中,GenAI 可通过捕捉肢体状态,实时提示动作要领,如要加强腰部支撑力、双腿注意夹紧、注意身体控制、脚背绷直等。同时,GenAI 能精准完成动作计数,无论是连翻跟头的次数、倒立时长,还是抛接道具的成功次数,抑或在 10 个推桩中有几个是标准的、第几个动作走形了等,都可形成统计分析,让演员清晰掌握训练进度和成果,提升训练效率。

此外,GenAI 还可提供适配的娱乐功能消解训练疲惫,如嵌入趣味语音互动,在完成阶段性训练目标时给予即时鼓励,或穿插杂技行业小知识、播放曲风契合训练项目的音乐等,让单调的重复训练变得更具趣味性,帮助演员保持长久的训练动力。

四、GenAI 辅助杂技剧 / 节目创作生成

杂技剧和杂技节目的创作,既需坚守杂技本体的技巧核心,又要兼顾叙事逻辑、舞台呈现与观众情感共鸣。传统创作模式往往面临技巧与剧情脱节、创意落地周期长、舞台效果预判难等痛点,尤其在

排演阶段,演员需反复进行走位合光、动作磨合,多次彩排不仅消耗大量体力,还可能因高强度重复动作增加受伤风险。GenAI 凭借多模态生成、实时模拟与动态优化能力,可贯穿杂技剧 / 节目的一度创作、二度创作和舞台预呈现的全流程,构建“创意激发、辅助创作、效果预演”的数智创作闭环,尤其能通过虚拟演示替代现实舞台合成,大幅减少演员体力消耗。

1. GenAI 辅助杂技剧 / 节目创作

在一度创作阶段,GenAI 可提供创作材料的精准搜索与联想,创意内容的评估和创作灵感的集成、启迪与示范,创意 AI、Sudowrite、ChatGPT 等工具已经在实现上述功能上有很好的表现。杂技剧本的特殊性在于剧情要被技巧表现,需要展示的技巧能被融入到剧情中。因此,GenAI 辅助剧目预排演更显重要。

在具体做法上,编导可以根据剧本,调用和指挥系统里的 AI 演员去完成动作编排、调度走位、技巧呈现,并配合音乐、舞美、多媒体等合成全景式舞台效果,将创意具象为 GenAI 生成的“演出视频”,进而预判作品的整体呈现质感,不满意的地方可以实时修改编辑。这类似于影视编导在非线性编辑时剪辑前期拍摄好的视频素材,最终生成一部视频作品。同样,编剧在创作阶段不确定该情节能否在杂技舞台上得到很好地呈现时,就可以让 GenAI 先模拟生成一下,若效果不好,就需修改剧本。

2. GenAI 辅助杂技剧 / 节目合成

当编导用 GenAI “排练”好整台剧目,杂技演员就可以跟着“视频”进行学习,这将大大节省剧目排演的人力、时间和资金成本。更重要的是,GenAI 的全景式舞台效果生成,避免了传统剧目合成中演员为配合灯光调试等技术问题反复走位、试演所造成的大量体力和精力消耗。若需调整舞台效果,创作者仅需输入指令,GenAI 便会实时更新模拟方案,待所有效果参数确定后,演员只需进行少量适配性彩排即可,从而确保了演员能以最好的状态完成演出。

此外,GenAI 的云端协同功能让跨团队、跨地域

从视觉复现到文化转译：民族题材杂技剧服装设计 的当代性实践——基于《花瓦佯兵》的创作思辨

文 | 魏小萌

图 | 作者提供

在视觉文化占据主导地位、影像得以放大与广泛传播的当今时代，舞台服装设计正经历着意义深远的模式转变：不仅需要在剧场中传达宏观的艺术意象，还应经得起高清镜头与数字屏幕的“细致检验”——面料的每一道纹理、色彩在光影下的细微晕染，乃至刺绣针脚的走向，都将在跨媒介的传播过程中被反复检视与解读。这促使设计必须回归本质：在服务宏大叙事与高难技巧的同时，构建起一套经得起考量、蕴含内在逻辑与情感温度的细节体

系。大型民族杂技剧《花瓦佯兵》的服装创作，正是在这种媒介融合背景下的一次始于文化根脉、终于身体技艺的系统性实践。

一、叙事基石：为巾帼史诗披上视觉战甲

《花瓦佯兵》聚焦明代壮族巾帼英雄瓦氏夫人的壮烈事迹，艺术化地再现了明代嘉靖年间广西地区的一段传奇：年逾花甲的瓦氏夫人代孙请命，获封“女官参将总兵”，率数千佯兵奔赴东南沿海抗

的合成工作更高效。在大型杂技剧的创作中，舞美团队可能会身处异地，灯光团队也会出现同步适配多个演出的情况。对此，GenAI 可将虚拟合成效果实时同步至云端共享平台，各团队通过权限登录即可查看最新合成方案，在线标注建议并完成修改编辑。同时，系统支持合成数据的沉淀与复用，同一节目的不同演出版本，如剧场版、户外版、巡演精简版，均可直接调用历史合成参数进行快速适配调整，大幅降低多场景演出的合成成本，提升作品的适配性与传播效率。

数智时代下生成式人工智能技术的持续迭代与突破，为杂技艺术的创新、传承与剧（节）目创作提供了系统性的数智化解决方案，从杂技技巧语料库和协同创新中试平台的构建，到赋能杂技艺术本体的创新发展、技艺传承，再到辅助杂技剧（节）

目的创作与合成的高效落地，人机协同模式既破解了传统杂技发展中创新乏力、传承受限、创作低效的核心痛点，又坚守了杂技艺术以肢体技巧为核心、以情感表达为灵魂的本体特质。

未来，随着生成式人工智能技术与杂技行业需求的深度融合，还需持续完善语料库的专业化建设、优化中试平台的功能适配，在技术赋能与艺术坚守的平衡中推动杂技艺术实现高质量传承与创新性发展，助力传承千年的杂技艺术在数字时代绽放更持久的生命力。

参考文献：

- [1] 刘春：《生成式人工智能下的舞蹈创作再认知》，《当代舞蹈艺术研究》2024年第4期。

（作者单位：山东省艺术研究院）



《花瓦佯兵》剧照——瓦氏夫人在和美田州



《花瓦佯兵》剧照——战争中的瓦氏夫人

击倭寇。该剧从序幕“花瓦家”至尾声“大义无边”，8幕剧情串联起“请命挂帅”“首战告捷”“浴血成雄”直至“传艺归乡”的完整英雄历程。抖杠的惊险、柔术的韧劲、皮条的张力与壮拳的刚猛巧妙融合，醒狮、打磨秋等民族符号穿插其中，智能影像与互动投影营造出沉浸式战场氛围，壮族铜鼓、嘹歌与现代 Hip-hop 碰撞出跨越时空的声响。

在这部长达 100 分钟、融合了历史风云与当代审美意趣的立体史诗中，舞台服装造型呈现担负着至关重要的视觉叙事功能。全剧近两百套服装需精准塑造瓦氏夫人、佯兵将领、普通士卒及倭寇等诸多角色，并展现从充满田园牧歌氛围的“和美田州”到惨烈悲壮的“王江泾大捷”这一过程中近百次剧情场景的转变及人物心境的变迁。

服装不仅是一部贯穿剧情、动态的视觉编年史，更是视觉系统与情感表达的核心承载物。通过材质、色彩与剪裁的细微变化，服装既能反映剧中角色命运的跌宕起伏，也能展现战争氛围的转变：瓦氏夫人的战袍由素雅绣纹逐渐演变为金甲重铠，象征着从隐居状态到领军作战的蜕变；佯兵服饰随着战事的推进沾染血渍、缀有补丁，真实地还原了征途的艰辛。可以说，该剧服装的每一针、每一线都紧密贴合历史细节，与舞台科技营造的时空纵深感相互呼应，共同编织出一幅可触可感的壮烈史诗画卷。

二、理念构建：于“古拙”中淬炼“未来民族感”

服装设计的起始点在于对文化根源的深度挖掘

及对风格定位的清晰把握。为此，在设计之初，创作团队深入祖国西南地区，于各大博物馆中探寻历史痕迹，在采用古法的染缸前记录蓝靛的演变过程，感受壮锦经纬交织的手工质感；从《皇清职贡图》等最早记载壮族服饰史料的文献中梳理服饰形制的演变逻辑。面对丰富的文化遗产，服装设计并未停留在符号的简单堆砌层面，而是确立了“师古不泥古，破法不悖法”的核心原则，旨在创造一种独特的“未来民族感”——这并非毫无根据的臆想，而是源自古老族群精神内核的视觉呈现，其形态既契合当代审美，又能传递出一种永恒的气质。整体美学追求“古拙而非华巧”，崇尚质朴、厚重且富有生命力的原始美感，具体从三个维度进行系统性呈现：

1. 色彩的叙事哲学与视觉秩序：该设计方案在色彩策略层面摒弃了传统杂技舞台普遍存在的高饱和度色彩倾向，转而构建了一套基于天然草木染料（蓝靛、植物鞣制）的视觉秩序，其色泽具有灵动的呼吸感，仿佛沉淀了岁月的痕迹。在宏观叙事方面，通过色彩对峙清晰展现：佷兵阵营以“蓝衣壮”为灵感来源，主色调采用靛蓝至深青的色阶，这既呼应了壮族“崇青尚黑”的文化传统，又在视觉上赋予军队如大地般沉稳、坚韧的集体特质；倭寇阵营则运用具有高度对比性的黑白配色，营造出冷峻、疏离且富有侵略性的异质化视觉形象。针对核心人物瓦氏夫人，在其蓝黑主色调中，审慎而克制地融入了绛红与木兰色。这一色彩的运用宛如寂静深潭中跃动的火焰，又似破晓前天际的第一缕曙光，使瓦氏夫人在整齐划一的军队中卓然显现，实现了从“土司主母”到“三军统帅”的视觉升华及英雄形象的聚焦。

2. 款式的凝练概括与功能性转译：鉴于壮族支系繁多、服饰形制复杂多样的特点，首先需开展人类学视角的元素提炼，保留交领、对襟、短衣、绑腿等最具代表性的核心形制。所有款式的调整均需优先满足杂技演员极限动作的需求，其关键在于完成“从文化符号到功能装备”的创造性转译。例如，将传统百褶裙改造为特殊结构，使演员在高速翻滚

时能够放大动作轨迹、增强视觉张力，在静止造型时又能迅速恢复简洁线条。依据“抖杠”（需加固肩背）、“高空皮条”（需胯部具备极高弹性）等具体技巧，对服装进行模块化拆分，并精准嵌入弹性面料，以确保文化特色不被技术需求所掩盖，反而能借助功能性设计得以焕新。

3. 工艺的理性选择与符号再生：在面料工艺方面，放弃杂技服装惯用的视觉效果单一的全弹力氨纶面料，深度借鉴舞剧服装中成熟的“拼弹”工艺体系，仅在肩、肘、膝、胯等关键活动部位嵌入高弹性莱卡面料，服装主体则大量选用苧麻、壮族光面布、棉质提花及仿拉菲草、做旧牛皮等质感多样的材料。这种“刚柔并济”的工艺既能够满足杂技演员极致的动作伸展要求，又能在静态时呈现出丰富的古朴肌理。在纹样设计方面，并非完整照搬壮锦图案，而是提取最具特征的几何、蛙形等纹样，通过放大、解构与非线性拼接，创造出既保留原汁原味又极具现代平面构成感的新图形。在瓦氏夫人等主要角色的服装上运用棉线绣工艺，凭借数纱绣的严谨与贴补绣的立体感，绣制象征权威与命运的纹样，以细腻入微的手工质感，构建起对抗数字化批量生产的情感链接。

三、价值核心：动态叙事与“显微镜美学”的融合

杂技服装设计所面临的最大的挑战，在于使服装与高难度技巧的瞬间实现完美契合，且该瞬间能够经受住反复演出及高清特写的检验。“木棉花开”这段表演就是该理念的集中呈现，其设计的精妙之处早在制版与工艺环节就已“隐匿其中”：当女演员完成“起顶”技巧的刹那，其腰间看似寻常的层叠手工打褶纱裙，会借助身体倒置所产生的力学效应，向下、向外稳定地依次如花瓣绽放，与裤装结构共同构成一朵饱满且完整的木棉花。在这一时刻，服装超越了单纯的装饰功能，成为了表演和故事的核心主体，以及情感的爆发节点。这也再次印证了——顶尖的杂技服装设计，应能够让技巧完成的

物理层面巅峰，同步达到视觉意象与精神隐喻的巅峰。

更为关键的是，在数字化传播时代，此类“巅峰瞬间”及其所蕴含的全部细节，均将接受“显微镜美学”的审视。短视频平台的慢放解析、社交媒体的高清剧照及幕后纪录片的特写镜头，使得服装的染色层次、面料拼接的接口处理，甚至仿古做旧的斑驳痕迹，都成为观众审美与评判的对象。这便要求设计务必摒弃“仅考虑远观效果”的粗放式思维，构建一套经得起特写镜头反复考量的“细节准则”——每一条结构线、每一处装饰、每一种材质的搭配对比，不仅需具备功能依据，更要拥有自治的审美逻辑与文化叙事。

四、未来展望：从“动作适配”到“角色共生”的深化

《花瓦佯兵》的实践，揭示了杂技服装设计正在发生的根本性转向。

首先，随着“杂技剧”这一艺术形式的成熟，杂技服装设计的核心诉求已从“服务于技巧”深化至“塑造角色，并与之共生”。服装应成为角色的“第二层肌肤”，不仅能够反映角色的情绪变化，还要能展现角色的命运轨迹。在未来的设计流程中，设计师需更早地参与到戏剧构思之中，与编剧、导演进行深度的沟通与协作，使服装从源头上成为角色灵魂的一部分。

其次，科技面料及智能交互技术（例如智能温控、柔性传感、可变色纤维）的发展，将为服装与角色的“共生关系”提供新的可能性。未来，服装或许不再仅仅是被动适配动作，还能够依据演员的体温、心率或者剧情环境产生微妙的视觉变化，进而成为增强沉浸感与叙事深度的活性媒介。

最后，在跨媒介传播常态化背景下，杂技服装设计需要构建其独立的美学话语体系。该体系应在民族性与世界性、传统手工艺的“慢节奏”与数字技术的“快速度”、剧场艺术的“现场体验感”与屏幕传播的“扁平化特征”之间，寻得一种富有张

力的、动态的平衡。未来，人工智能辅助设计或许会在纹样创新、基于动作捕捉的版型力学模拟等方面提供强有力的支撑。然而设计的核心要素——对文化精神的深刻共情、对人体极限的敬重，以及对戏剧灵魂的执着探索，始终离不开创作者独特的人文洞察与艺术直觉。

此次《花瓦佯兵》的设计实践，是一场针对文化根源与当代舞台艺术开展“系统性转译”的探索。其中的每一处细节，既蕴含着历史的深厚底蕴，又能契合未来发展，满足不同媒介的传播需求。在当下注重细节的时代背景下，唯有融入真挚思考与生命温度的设计，才能让穿越400年的英雄精神在舞台之上、屏幕之中薪火相传。

（作者单位：中国杂技团有限公司）



瓦氏夫人主体形象服装效果图

民族审美与有机统一的舞台探索

——以杂技主题晚会《金色西南风》为例

文 | 董迎春、毛远

自中华人民共和国成立以来，中国杂技的艺术地位显著提高，逐渐发展出面向不同审美旨趣及艺术阶段的成熟形态。总体来看，现代杂技的发展可划分为五个阶段，分别是“类型杂技”“标题杂技”“杂技主题晚会”“杂技剧”“当代杂技剧场”。能够看到，诞生于20世纪八九十年代的杂技主题晚会，既承续从“类型杂技”发展到“标题杂技”的成熟样式，又启发、推动了以《天鹅湖》为发端的新世纪杂技剧的戏剧化、剧场化进程。以《仿古杂技》（1985）、《金色西南风》（1994）、《天幻》（1999）等为代表的杂技主题晚会，成为了现代杂技的意境化、情景化、戏剧化发展关键的一环，也构成包孕当代杂技剧的重要母体。新世纪以来，以《天鹅湖》（2004）、《战上海》（2019）、《天山雪》（2023）等为代表的杂技剧繁荣发展，在肯定杂技剧成就的同时，我们也不能因此忽视、埋没杂技主题晚会的历史贡献及开创价值。鉴于此，在当下“剧时代”繁荣的大背景下回望杂技主题晚会的特征与规律，可以看到其具有独特的历史意义及当代启示。

1994年5月，原成都军区战旗杂技团在团长李西宁“将珍珠变成项链”的艺术理念指引下，创作并首演了大型民族风情杂技晚会《金色西南风》。该晚会的创演，具有赓续杂技传统、开辟新创演形式的里程碑意义。此后，李西宁又接连创作排演了《华夏古韵》（1995）、《四季风韵》（1996）等巧融个人风格与民族气派于一体的主题晚会，形成了鲜明的

中式美学风格。可以说，原成都军区战旗杂技团的“杂技主题晚会三部曲”，被视为“引发了中国杂技发展史上的又一次变革”^①，引领“杂技进入一个具有更高文化内涵和审美价值的发展阶段”^②。《金色西南风》开创性地将顶花坛、高车踢碗、小手技等十余个杂技节目的成熟形式，融于西南民族风格的主题表意的意义需求中去，让杂技本体“难”“险”“美”的审美品格能够在主题性、审智性的现代舞台上得以升华，从而达到“显技于艺”的艺术效果，体现了创作者对舞台有机统一美的艺术追求及实验精神。

作为现代杂技发展中第三个阶段“杂技主题晚会”的标志性作品，《金色西南风》的意义不仅在于审美与主题传达的价值传播，更在于以杂技营造意境、情景及中华民族气派风格的重要尝试，较早引领了以杂技艺术书写民族气派、彰显中国形象的重要方向，体现出独特的艺术价值与民族遗产活化的传播意义。

一、民族审美的有机统一与浑然意境的舞台营构

技巧、道具、服饰、音乐、灯光等舞台元素，构成了现代杂技舞台重要的审美媒介。《金色西南风》将传统杂技表演中时常分散处理的视觉符号，凝聚为有机统一的多模态舞台整体，在紧扣“民族风情”这一创作主线的同时，让晚会舞台呈现出“杂而不乱”的审美效果，从而将精湛的技巧“珍珠”串成



和谐统一的主题“项链”。有机统一的民族风格美感，关联着审美幻觉与意境风格的生成，自然形成了浑然一体的舞台意境美，让杂技的审美形式从离散断裂凝聚为“中国风格”舞台的风情化演绎，使传统杂技技巧实现了“由技臻艺”的美学完成。

1. 格式塔审美与民族风格审美的舞台打造

“格式塔”（Gestalt）原为心理学研究的重要术语，强调人类心理对事物“完形”的创造性功能，后被以阿恩海姆（Rudolf Arnheim）为代表的艺术理论家引入艺术分析中，形成了追求艺术作品内有有机统一结构的美学主张。格式塔审美，主张艺术作品“整体大于部分之和”的整体主义观念，强调“牵一发而动全身”的集体主义原则，力求艺术作品的有机统一性。以格式塔审美眼光看待杂技艺术，无疑具有积极的启发作用。

无独有偶，杂技美学家唐莹也特别重视“有机统一美”对杂技发展方法论的指引意义，她认为杂技美的创造要遵循“整体大于局部、形象大于技艺”^③的理念，重视“1 + 2 > 3”^④的格式塔原理构建杂技整体美。可以说，《金色西南风》的创造即遵循着审美心理的格式塔规律，让“杂技单元表演”转译为“风格舞台完形”的整体形态，从而扭转了传统杂技炫技至上的表演风格与审美追求，赋予杂技演绎民族审美风格的艺术可能。

例如，该晚会第八个环节“柔术系列”的设计，巧妙地将顶碗、软功、钻桶三个不同审美风格的杂技技巧融入一个节目与舞台场面当中，体现出杂而不乱、多元共生的民族审美风格。在这一场面中，三组演员分别置于舞台左、中、右端，表演的进行主要依据时间顺序一一展开，不同色彩的灯光分别聚焦于表演者的身体上，而表演者的粉、白、绿三种不同色彩的民族服饰与灯光、道具相得益彰，在舞台色彩呈现上并不显得杂乱，反而塑造出活泼生动、和谐得体的民族审美风格。这种风格效果的实现，主要源于编导团队巧妙运用了灯光、音乐的舞台元素：灯光与音乐搭配集中运用于一组演员时，

其他两组演员则处于暗处，这种舞台空间的三段式合理切割，形成了一种电影镜头般的剪辑效果，有效强化了观众对舞台效果的心理认同与沉浸感。试想，如果舞台灯光的照明设计为全景式效果、三组演员同时表演，则舞台观感整体杂乱无章、让人目不暇接，审美效果远不如《金色西南风》的设计理想。

可以说，这一节目实现了两个维度的有机统一：其一，“柔术系列”完美将三种审美风格迥异的技巧有机融入一个杂技节目中，让灯光、音乐作为“吸睛符号”引导观众聚焦不同舞台空间，营造出西南地区多民族文化的多元化审美风格；其二，节目重视舞台美术的有机统一美，绿色底座、金色平台、粉色圆桌这三个杂技道具，分别对应绿、白、粉的演员服饰设计，既满足了观众对杂技壮观、奇谐的视觉审美期待，又实现了色彩元素合宜融入舞台布景的有机统一美。

2. 虚实相生的舞台意境与“中国风格”的生成

“意境”是中国美学范畴中具有本土性与标识性的概念之一，是评判艺术作品境界与趣味高下的重要标准。当然，对意境创构的重视并不止于诗歌、绘画等领域，舞台意境对凝聚审美风格、强化沉浸空间感同样具有积极效果。对于《金色西南风》的创演来说，棘手问题在于如何让壮观惊险的杂技本体恰当融入舞台营造的西南地区的民族审美氛围中去，让杂技、道具、舞台美术装置等创造出幻觉感、沉浸式的意境，规避传统杂技表演中频频击碎观众“艺术幻觉”的“出戏”现象，从而完成虚构审美空间的营造。也唯有如此，才能通过营造情境、气氛、意境来根本性地与传统杂技审美相区分，形成一种新颖的、有创意的、极具感染力的“舞台杂技”模式。

李西宁特别重视从中国传统美学中汲取养分，她认为“杂技是象征意义大于叙事功能的艺术，它体现了人体技艺的各种超凡境界”。也正是中华美学传统滋养了杂技艺术的情境审美，成功将炫技刺激的视觉奇观转化为张弛有度的民族风情。《金色西南风》的设计智慧在于，将道具、声响等舞台装

置合理运用，通过营造虚实相生的意境牵引观众用想象力填补天马行空的艺术世界，充分通过“造境”来抒情达意。

例如，“顶花坛”以顶技来演绎佤族人民欢庆丰收的喜悦情境，花坛道具上精心刻制的佤族图腾与演员金黄的少数民族服饰搭配，在转坛、顶坛、抛坛等多个技巧的表演中形成人体与图腾、花纹相叠合的动态景观，搭配地方民歌《阿佤山好妈妈》空灵、纯朴的歌声，营造出欢腾、热闹的气氛。可以说，这一幕表演遵循着虚实相生的舞台设计，一人一坛，搭配一支本土化民歌的“实”，将观众拉入少数民族的“生活美学”中，沉浸式感受同佤族人民一起欢庆粮食丰收的景观。而舞台未尽处理的大幅空白空间，则构成了“虚”，给予观众广阔的想象空间，完成了西南民族景观的舞台搬演。又如，在“高车踢碗”表演中，底座左右分别由两名身着民族服饰的演员形成静态对称的舞台形象，一名演员在底座之上脚踩独轮车演绎顶碗、踢碗等高难技巧，虚实结合、动静相依，运动的杂技技巧美在静态的舞台人体造型烘托下，从物质性升华为西南多民族地区的文化精神与审美旨趣。

《金色西南风》舞台意境的营构，创造了兼具新时期中国昂扬精神、中华民族共同体特质的中式审美风格。该晚会融入了佤族、景颇族、哈尼族、彝族等多个民族的文化符号，它们凝聚在一起彰显了中华民族大气又多元的审美气派，建构出具有浓厚中国风格的舞台美学。李西宁的这次舞台实践与探索，开辟和启发了她以杂技演绎中华民族形象的艺术路程，影响了其后续的《楼兰寻梦》（2018）、《唐古百戏》（2023）、《盐运华夏》（2024）等多个“中国风格”^⑤杂技剧的创作。

二、民族主题的有机统一与“戏剧强化”的剧场塑形

《金色西南风》对有机统一性的艺术追求，不止于舞台审美的圆融层面，还特别重视主题性、文

学性、人文性的表意“统一”。西南地区多民族共生的丰富文化资源，成为支撑该晚会文化意味的“伴随文本”，而舞台气氛、表演意境与多民族文化的舞台化符号又凝聚起串联杂技节目、舞美及多媒体技术的主题所指。该晚会对民族主题呈现的拓展，拓宽了以杂技演述故事的叙事边界，突破了杂技只能炫技的“奇观误区”，形成了杂技艺术渴望“讲故事”的“戏剧强化”趋势，在杂技性、舞台性、人文性三者间寻找到了重要的平衡支点。

1. “多媒介体裁”的有机统一与民族主题创演

媒介是传输信息的渠道与人们感知世界的中介形式，多媒介融合往往会让表意更为清晰有力、感官传递效果更为沉浸有效。从跨媒介的角度看，当代杂技剧是典型的“多媒介体裁”^⑥，但“仍以杂技本体作为‘定调媒介’”^⑦，这标识了杂技剧强大的舞台感染力与叙事效能。不过，早在杂技主题晚会的探索阶段，《金色西南风》就完成了从杂技单媒介到多媒介体裁的转化，也正是其善于在合适的舞台场景运用多个媒介指向有机统一的民族主题，成就了西南民族风情的沉浸式呈现与彼时观众对这台晚会的积极反响。舞台多媒介的合宜运用，助推了该晚会民族特色主题性的表达、兼具浪漫与写实的文学性融入及中华民族共同体意识的人文观照，实现主题性、文学性与人文性的有机统一。

首先，杂技、舞蹈、民歌等不同艺术门类的多媒介交织。不同的艺术媒介各有所长，如小说优于叙事，诗歌长于抒情，杂技善于撼人心魄。可仅凭杂技媒介的技巧展演，难以形成鲜明有力的民族主题表意，因此原成都军区战旗杂技团在晚会中大胆融入了擅长抒情写意的舞蹈媒介，以及极具乡土气质、民族风情的地方民歌伴奏，让撼人心魄的杂技风格在舞蹈的柔情、高亢热烈的音乐中达成一种艺术气质的“中和”，将杂技的高难奇险“转译”为少数民族能歌善舞、别具一格的民族肖像。例如，极具地域特色的“顶花坛”技艺就结合了民歌音乐和佤族“甩发舞”，三种媒介都指向了西南民族的



文化意蕴与生活状态，由此形成了强烈的民族风情舞台景观。在表演者呈现的“对手顶技巧”节目中，民族音乐和景颇刀舞等艺术媒介装饰了这一无明确意义指向的杂技技巧，演绎出景颇族对吉祥富足生活的美好向往与民族祈福。“一味追求挑战体能和技巧的极限只能是越走路越窄，杂技的出路应该在于艺术性和人性化。”李西宁的这一创作理念，指引其对“杂技审美化”道路的不断探索。能够看到，无论是顶花坛、对手顶，还是蹬板凳，杂技技巧受人体生理机能的限制必然有其极限，但对艺术境界、审美创意的追求是无止境的，多艺术媒介的融入，帮助杂技摆脱了“技艺单维决定论”，实现了主题呈现与人文色彩的舞台打造，为杂技艺术开创了一个崭新的天地。

其次，屏幕、道具、灯光、声响等不同舞台媒介技术也得到了巧妙运用。重视舞台装置，即意味着多种艺术语言的再造。电影艺术有镜头语言、色彩语言等，杂技艺术同样应该有自身的语言，这种语言伴随着“舞台杂技”的诞生及繁荣逐渐显现。舞台幕布、杂技道具、灯光装置等舞台媒介，不应被视为无关紧要的“装饰”，而应是辅佐杂技完成表演的重要语言。《金色西南风》巧用多种舞台语言，使其成为书写西南民族风情的诗性语言，体现出杂技艺术善用艺术语言的“表意智慧”。

例如，该晚会大胆采用了屏幕投影，通过多民族风情的图像投影充当舞台表演的背景，营造舞台三维透视的真实感，这种尝试在彼时的杂技创演舞台上显得既眼光超前，又颇具艺术智慧。20世纪90年代时，传统杂技的舞台表演多为二维平面的正向镜框式表演，缺少一定的舞台空间纵深层次感，虽然能营造出一种绘画美感，但空间的真实感不在场。而该晚会将屏幕置于舞台后端，演员于前端表演，观众可以形成视觉的叠合效果，前后审美焦点的突出位置各有不同，就营造出舞台空间的立体化与纵深感。在“蹬板凳”的表演过程中，后端投影根据

六位表演者搭建的杂技造型形成的少数民族图腾花纹，巧妙化解了“蹬板凳”技巧意指模糊的问题，引导观众将杂技技巧与民族化的主题相联系。独轮车技和顶花坛表演中，屏幕通过对蓝天白云图片的投影，营造出身处大自然的纯净美感。车技表演者脚踩独轮车立于花伞道具之上，以高空表演与蓝天白云的背景形成“互文”，既给予观众惊险的刺激美体验，又实现了杂技技巧与背景屏幕的融合搭配。

最后，灯光和声响是该晚会所设计的媒介亮点所在。灯光除了照明的实用意义，也兼具审美与舞台气氛营造的功能。灯光关联着色彩，而色彩往往是视觉隐喻。英国艺术批评家贡布里希(E. Gombrich)关注色彩与价值的内在联系，例如“红色是火和血的颜色，因而它可以作为任何尖锐或残暴猛烈的东西的隐喻”^⑧。不同色调的灯光，带给欣赏者的感官体验与经验认知大不相同。“冷色调”“暖色调”等舞台灯光的称呼，更是直接说明了“冷”“暖”等具身体验和不同类型视觉感知的通感。

《金色西南风》中不同灯光色彩的运用，营造了多元化的视觉风格，最终导向了多元互嵌的多民族舞台情境。例如，晚会的第十个节目“滚灯”，三位表演者在道具圆桌上倒立蹬灯，金黄暖色调和深蓝冷色调分别照在表演者身上，灯光的强聚焦创造了明暗对比的舞台空间，强化了表演的沉浸感，也塑造了不同维度的立体民族情感形象。在“踢毽子”“柔术系列”“车技”的节目表演中，则多通过灯光呈现明朗、洁净的舞台景观，以衬托少数民族热情奔放的形象。白、蓝、黄等不同色调的灯光装饰着舞台，也“装点”着西南多民族主题的不同风情。

声响媒介，起着烘托舞台气氛、搭配杂技表演节奏的功能。“响盒”的巧妙运用是《金色西南风》对音乐维度的又一跨界探索。“踢毽子”是传统杂技节目，如何在维系传统杂技的基础上开创审美与主题上的新意是一大难题。“响盒+踢毽子”的创

新形式，将踢毽子的模式化动作“陌生化”——观众不曾发现的人体动作节奏之美，在“一响一踢”的毽子表演中被重新“标出”，摆脱了传统踢毽子的套路化模式。由于“响盒的节奏声是西南少数民族独有的”^⑧，响盒的节奏化声学效果与表演者的“踢毽子”表演同步进行，生动演绎出俏皮可爱、活泼灵动的西南少数民族少女形象。

2. 戏剧强化：从主题性到戏剧性的“剧性”探索

中国现代杂技的发展从追求技巧性转向情境性、故事性的强化，而情境的营造、故事的讲述显然少不了戏剧性的注入。英国戏剧理论家威廉·阿契尔（William Archer）认为，戏剧性是“任何能够使聚集在剧场中的普遍观众感到兴趣的虚构人物的表演”^⑨，戏剧性的在场与否定义了一出表演是否构成戏剧表演，同样影响着戏剧人物、戏剧环境、戏剧情节等基本戏剧元素的形成。以《金色西南风》为代表的中国杂技主题晚会虽然没能达到一般意义上戏剧性的成熟形态，却围绕着其鲜明的主题性形成了“戏剧强化”的趋势及属性。《金色西南风》借助服化道、司幕介绍、多媒体技术等多种信息传递渠道，打破了传统杂技弱表意的状况，让杂技演员首次具有了角色化、形象化的轮廓，将杂技晚会的分散信息元素凝聚成“意义的共同体”。可以说，晚会所具有的主题性、人文性等抽象概念，本质性地关联着戏剧性、故事性等范畴。

为营造“西南风”这一少数民族风情的主题，原成都军区战旗杂技团借助踢毽子、顶花坛、蹬技等各具风格的杂技技巧，创造了山寨小女孩、阿佤族人、藏族姑娘等西南民族“群像”。虽然这些形象之间并没有直接性的叙事关联与故事生发，却凝结为鲜活的艺术形象烙印在观众心中。杂技主题晚会上虚构人物的探索与演绎，推动了杂技表演者从单纯“技艺表演者”迈向“虚构角色演员”的身份转变，同样向着当代杂技剧中“戏剧人物”这一元素的诞生跨越了一大步。另外，《金色西南风》中

特别值得关注的是虚构环境的营造。舞台是有所指化功能的异质性空间，任何事物置于舞台，同样意味着虚构化、审美化。晚会借助对手顶、踢毽子、蹬技等杂技技巧与多媒体装置相结合，塑造出景颇族祭祀、山寨跳舞及藏区雪山等多个民族风格的虚构舞台环境。这些民族景观的呈现，并不一定与现实的西南环境完全一致，但其虚构化而具有现实指向的艺术化空间反复出现，能够形成一种与各幕环境关联强化的“主题感”，进而建构起一个多民族互嵌共生的具有真实感的虚拟空间。杂技主题晚会中舞台环境的主题化、情境化，为杂技剧的“戏剧情境”诞生提供了舞台基础和编演思路。

有鉴于此，《金色西南风》在人物形象塑造、舞台环境打造等维度的戏剧强化特征非常明显。这种变化折射出现代杂技编演队伍在对待戏剧可能、主题呈现、杂技本体等维度的新变化，为新世纪杂技剧的井喷式发展埋下了种子。

三、杂技主题晚会的“中国风格”建构及其多维价值

《金色西南风》作为继“类型杂技”与“标题杂技”之后现代杂技“第三个阶段”里程碑意义上的典范之作，不仅体现了“有机统一美”的审美眼光，还探索了以杂技艺术书写中式美学、演绎中国风格的杂技剧场范式。从民族风情主题晚会到中华美学杂技剧，中国杂技开辟出以中国审美眼光演绎“中国形象、中国价值”的道路。中国杂技主题晚会的繁荣，成为2004年第一部中国杂技剧《天鹅湖》诞生的“先声”，以及中华优秀文化出海的有力媒介，而发展至当下的杂技剧中“舞美大制作”“两张皮”等创演问题，又能从对杂技主题晚会的历史观照中收获艺术启发。

1. 杂技主题晚会与中国风格杂技剧场的建构

1985年，广西杂技团创演的大型主题晚会《仿古杂技》首演，以及此后《金色西南风》《天幻》《依



依山水情》等十余部鲜明中国风格的大型晚会，共同建构了体现中华美学精神与中华民族风格的杂技主题晚会创作底色，并进一步影响了以《木兰传奇》（2009）、《东方丝源》（2022）、《梁祝》（2023）等为代表的当代杂技剧“民族化”“中国化”的创作特色形成。

虽然中国的杂技主题晚会创作受到太阳马戏团、玲玲马戏团等著名马戏团创演理念的影响，但在借鉴其包装意识、大胆创意、华丽舞台等优点的基础上，还重视从中华美学传统与中式审美风格中汲取养分。李西宁细致观察了太阳马戏团的主题晚会成功现象，“这种优势缘于该团拥有强有力的创作班子、超前的精品包装意识”^①。但她同样认识到，“中国杂技以中华传统文化中的哲学智慧作为最终旨归”^②，这种理念指引她，不仅要融合西方的表演形式，还要贯穿中国哲学、中国美学的基本底色。《龙狮》（1988）是李西宁与太阳马戏团合作打造的东西方文化融合晚会，在表演中融入了“金木水火土”五大中国朴素唯物主义哲学中的元素，又结合“中国龙”与狮子的图腾崇拜，成功创造出一部具有强大“出海”效能的、体现浓厚中华优秀传统文化底蕴的杂技主题晚会。

《仿古杂技》作为中国第一部杂技主题晚会，体现着广西杂技团的开拓精神和中国风格打造能力。这部晚会力图再现中国古代百戏的盛况，奠定了其浓厚的中式风格。钻桶、蹬技、柔术等类型杂技技巧，结合龙柱、匾额、花瓶等舞美装饰及《七绝》《五律》《忆江南》等古典诗词的幕后朗诵，塑造出皇宫帝王群宴百官、观赏百戏的盛大历史场面，颇具中华美学舞台的神韵气派。

从中华民族上下五千年的恢宏历史中挖掘文化遗产主题、活态传承非遗内容，成为了杂技主题晚会成功的重要条件。中华美学、百戏盛景、多民族风情等中华文化的合理利用，成就了现代杂技艺术的“主题化”完成，助推了当代杂技剧中国美学风格、中国审美话语的艺术成熟。新世纪杂技剧继承了杂技主题晚会的中国形象书写，进一步汲取花木兰、

西游记、丝绸之路等中华文化代表性符号，激活了中国杂技剧文化出海的潜能与中华文化传播的效力。

2. 杂技主题晚会：中华优秀传统文化“走出去”的鲜活媒介

杂技主题晚会具有鲜明的主题性，这些主题多与中华民族、中华文化的内涵相关联。鲜明的主题与奇观的杂技相结合，杂技主题晚会因此成为了中华优秀传统文化出海的有力传达。笔者认为，由于文化、语言、民族等多方面的隔阂，杂技表演的海外演出若是承载过于复杂的文化意义与故事隐喻，将难以取得理想的文化传播效果，而杂技主题晚会凭借其强有力的主题性，能够最大程度打破不同文明之间的理解障碍，以“关键词”“主题词”的形式将中华优秀文化简洁有力、生动形象地传递出去。由此，杂技主题晚会无疑是中华文化出海的艺术典范。当代杂技剧的“走出去”需要认真借鉴主题晚会的出海策略与路径。

3. “剧时代”回望：杂技主题晚会的艺术启示及价值反思

从《木兰传奇》《岩石上的太阳》等民族神话传说的史诗杂技剧，到《战上海》《先声》等蕴含红色精神的主题杂技剧，再到以《屋顶上的北平》（2025）、《站台》（2024）等为代表的“当代杂技剧场”，杂技剧跨越不同艺术发展阶段，建构出较为成熟全面的审美型态、叙事策略与市场生态，但也仍有需斟酌与打磨之处。

例如，部分杂技剧作为“多媒介体裁”，为迎合观众审美期待，舞美的奢华掩盖了内容的空洞，埋葬了杂技本体的主角地位。回望《金色西南风》的主题创作，舞美虽简约朴实，却有力呈现了西南民族的鲜活形象，音乐、投影、灯光特效等技术运用得当，均服务于民族风的主题打造，营构出浑然一体的民族意境美感。另外，杂技剧中“技戏分离”的“两张皮”现象仍旧难以根除，许多杂技剧选择引入舞蹈、民歌、诗歌等其他艺术形式来助推杂技本体演戏，却适得其反，被其他艺术形式喧宾夺主，

导致本体遭到埋没。杂技只求炫技的“技艺单维决定论”固然不可取，但也不能走向“杂技本体丧失”的“四不像”创作误区去。《金色西南风》也结合了舞蹈、民歌等艺术形式，但舞蹈与民歌的插入仍然服务于民族主题与杂技表演。比如，该主题晚会选择了红河哈尼族的烟盒舞、佤族甩发舞等民间舞蹈，以及三月三、绕山林、火把节等民俗活动时演唱的民歌形式，助推杂技本体的精妙表演。这种设计能够合理运用舞台资源，营造出热烈壮观的舞台场面，却毫无铺张浪费，体现出早期杂技工作者朴实、灵活、中和的审美智慧与编演创意。

无疑，杂技主题晚会的成功能给当代杂技剧带来诸多启示及反思。不过，当代杂技剧作为艺术完成度更高的杂技形态，在叙演故事、意境营造、审美创意、文化传播等诸多维度更为先进与成熟。杂技剧延续着杂技主题晚会的开创精神，重视“有机统一性”的多维度舞台塑造，呈现出更高水准的审美眼光与身体智慧，期待中国杂技在艺术高原持续构筑起新时代人民满意的精品高峰。

四、结语

杂技主题晚会作为连接现代杂技从“技”到“剧”的重要纽带，不仅建构了以中华美学精神为主导的创作底色，更成为中华优秀传统文化“走出去”的鲜活载体。回望“剧时代”背景下的杂技艺术发展，杂技主题晚会所秉持的“有机统一美”追求、对民族文化的深耕细作与对艺术创新的深度探索，仍是当代杂技创作需坚守的核心原则。未来，中国杂技将延续这一精神内核，在坚守杂技本体特质的基础上持续激活中华优秀传统文化资源，平衡技术呈现与人文表达、民族风格与时代精神，让这一古老艺术在新时代焕发出持久的生命力。

※ 本文系 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（2022KFXDM01）的阶段性成果之一。

注释：

- ① 刘斯奇：《当代中国杂技艺术现状扫描》，北京：中国文联出版社，2012 年，第 103 页。
- ② 郭云鹏编：《中国杂技艺术发展报告》，北京：中国文联出版社，2020 年，第 225 页。
- ③④ 唐莹：《杂技美学》，北京：龙门书局，2007 年，第 158 页。
- ⑤ 董迎春、毛远：《从“意象审美”到“中国风格剧场”的当代演绎——以新疆兵团杂技剧〈唐古百戏·万春公主〉为例》，《云南艺术学院学报》2025 年第 4 期，第 117 页。
- ⑥ 董迎春、毛远：《符号学理论视野下的红色精神建构——以杂技剧〈先声〉为例》，《戏剧文学》2025 年第 6 期，第 11 页。
- ⑦ 董迎春、毛远：《媒介融合、剧场塑形、共同体美学：新世纪中国杂技剧创演的三重维度》，《艺术百家》2025 年第 5 期，第 58 页。
- ⑧ [英] 贡布里希：《木马沉思录》，曾四凯、徐一维译，南宁：广西美术出版社，2014 年，第 31 页。
- ⑨ 李国雄：《金色的朝阳艺术——赞〈金色西南风〉风情杂技晚会的艺术处理》，《杂技与魔术》1994 年第 6 期，第 20 页。
- ⑩ [英] 阿契尔：《剧作法》，吴钧燮、聂文杞译，北京：中国戏剧出版社，2004 年，第 44 页。
- ⑪ 李西宁：《主题晚会 中国杂技发展的新视角》，《杂技与魔术》2000 年第 3 期，第 3 页。
- ⑫ 李西宁：《中国杂技，“技”中有“道”》，《人民论坛》2016 年第 36 期，第 138 页。

（作者单位：董迎春系广西民族大学文学院、广西民族文化保护与传承研究中心教授，毛远系广西民族大学文学院 2024 级文艺学硕士研究生）

在全民参与之外，还可来点儿“高精尖”

——2026年央视总台春晚魔术小议

文 | 徐秋

2026年的央视总台春晚舞台上，人们看到了又一位年轻帅气的魔术师的精彩表演——邓男子的《惊喜定格》。爱看魔术的朋友对邓男子并不陌生，十几年来，每年他都会在各大卫视及重要场合表演魔术。他创意甚多、演技精湛，留下了许多深受好评的魔术佳作。

近年来，春晚魔术走在亲民的道路上。从2024年刘谦带领观众一同撕牌、拼牌，2025年带领大家移动杯子、筷子、勺子，再到2026年邓男子带领观众一起定格“时间”，春晚魔术表演都采取的是全民参与、人人皆可体验的创作思路。作为一个能够表演复杂魔术的魔术师，邓男子在2026年央视总台春晚上的表演似乎略显“简单”。邓男子坦言，从2009年刘谦表演“皮筋枷锁”开始，他就意识到观众的喜好与魔术师的审美有时并不一致。身为表演者，该更多关注哪一方？在他看来，当然是观众——无论何时，魔术行业都需要观众的支持。

邓男子的两个节目本身都很精彩。“戒指挂上杯把”一段，“杯把移动、戒指上把”两大变化同时发生，极具分量，尤其杯把跑到杯子里面的意象堪称匪夷所思，让人印象深刻。“随意选数相加呈现当下时刻”一段，使用手机作为道具，过程轻松，机关简洁，观众能够参与，富有时代感和吉祥寓意。这让人看到，借助春晚这个面向全国乃至全球观众的文化和艺术展示平台，魔术作品努力实现更贴近大众的艺术追求，可以说是以“轻”取胜。

这里涉及普及与提高、大众与专业的问题，魔术和其他艺术创作一样，上述二者都不可偏废，并最终要由浅入深、由低到高。我曾在参与春晚创作的过程中深刻体会到春晚魔术对“高精尖”的追求：导演组在选定有创新突破的节目之后，还会要求表演者再攀新高。比如1995年，我的魔术“空帽多次出花”被导演选中，但每次排练审查后，他们都会问：“花能不能再多出一些？”逼得我想尽办法，最终研究出“涌花”的效果——花朵如火山喷发般从帽子中涌出，“多”得不可思议。

一代代为春晚魔术倾力争先的魔术师始终在探索，包括深耕媒体魔术、探索小品魔术的表演者，都在魔术本体或周边寻求精进，投入大量的人力与物力。也正因如此，让观众对春晚魔术形成了一种惯性期待，坚信总能在这方舞台上看到前所未见的、令人拍案叫绝的精彩表演。

全民参与的魔术节目背后是艺术回归生活、人人皆是艺术家的时代精神在推动，同时，“高精尖”的魔术同样是观众的期待。因此，如何通过春晚舞台更好地满足大众多元的审美需求，是魔术从业者不懈探索的责任与使命。尤其当下新科技强势赋能加持，为更出奇、更完美的艺术创造提供了更多可能，魔术艺术工作者任重道远，未来更可期！

（作者系本刊主编）

（转载自《中国艺术报》2026年2月27日）

从冬到秋，新杂技语汇写下杂技人的成长诗篇

——我眼中的《幻界·四季》

文 | 葛琬滢

杂技剧《幻界·四季》以一系列极具挑战性、流畅且优美的杂技技艺，将四季流转与生命意象细腻地呈现于观众面前。整部作品以春夏秋冬为叙事主线，情节环环相扣，引人入胜。

序幕缓缓拉开，观众首先看到的是凛冽的寒冬意境——在漫天飞雪与刺骨严寒中，两个顽强的生命正在冰雪覆盖的土地上艰难且执着地挣扎生长。他们拼尽全力向下扎根，对抗着肆虐的风雪与漫长的孤寂，每一个动作都充满了对生存的渴望。随着寒意消散，春天的气息悄然而至，两个生命在战胜重重困难后迎来春日明媚的暖阳，在灿烂的光照与蓬勃的生机中舒展绽放，象征着希望与重生。

故事再一转，夏天的热浪、萤火虫的光亮托举起两个生命的愿望，他们试错、成长、坚持，终于在秋天——那个象征丰收与好运的季节，触摸到愿望，迎来了自己的“丰收”。在这场季节演变、环环相扣的故事演绎中，一场以“坚持与蜕变”为主题的杂技表演呈现开来，鲜活向上，让观众赞不绝口。

尤其值得惊叹的是，《幻界·四季》的主要演员均为湖南艺术职业学院与湖南省杂技艺术剧院校企合作培养的首届杂技专业大专生，演员们的平均年龄仅15岁，他们用这台为自己“量身定制”的演出，向观众展示积蓄了7年多的精湛技艺，不仅让观众感受到杂技的无限魅力，更感受到高本领背后长年累月的毅力与坚持，就像故事中的两个生命，生生不息、无所畏惧。这些年轻的杂技演员为杂技艺术倾尽全力，全身心融入故事情境、舞台表演及与观众的情感互动之中，是优秀且值得钦佩的。

在这一杂技叙事的架构里，诸多杂技技艺使其

内容充实丰富，不仅涵盖了扛举、柔术、翻腾、蹬技、踩物等技巧，也体现了杂技与武术、京剧、芭蕾的融合，还有长绸、杆子、圆球、独轮自行车等道具依次呈现……每当杂技演员们成功完成那些看似难以完成的惊险动作时，台下便会响起热烈的掌声，同时伴随着欢呼声与赞叹声。每一个杂技技巧的安排都与故事情节紧密贴合、相辅相成。实际上，杂技拥有自身独特的语言体系，借助其特有的表演形式来巧妙讲述故事、推动情节发展，这是杂技为观众编织的美丽诗篇。

《幻界·四季》收获诸多好评的背后，还有导演、编剧等幕后人员的辛勤付出。他们深度挖掘杂技呈现中的创意表达，构建契合其自身的叙事语言，丰富故事内容，并采用技艺、理论、创作三者融合的形式为观众带来这场杂技视觉盛宴。在无数个日夜，他们与杂技演员携手共进、协同努力，在幕后默默奉献。他们内心对杂技的热忱，在每一幕的演出中都绽放着耀眼的光芒。

杂技剧《幻界·四季》的成功展演，彰显了中国杂技在创意突破方面的成效，体现出中国杂技正持续探索与时代的融合，并在杂技传承进程中不断推动其发展。当下，中国杂技已逐步构建起一套科学的杂技学员培养训练体系，有着一批满怀热忱的杂技工作者，并已经有越来越多的人愿意了解并观赏杂技。基于此，笔者有理由相信，中国杂技的未来将在其独具特色的传承与发展中持续进步，无往不胜。

(作者系湖南大学学生)



第 48 届蒙特卡洛国际马戏节观察与思考

文 | 李晓元

2026 年 1 月 16 日至 20 日，笔者随中国杂技家协会代表团赴摩纳哥出席第 48 届蒙特卡洛国际马戏节，期间，参加了世界马戏联合会成员大会，参与“马戏十大数据：畅想马戏未来”主题论坛及公益拍卖会等活动，并全程观摩了赛事。虽多次参加过此项盛会，但笔者对本届印象尤为深刻，不仅是因为它丰富的内容、先进的理念，更是因为赛事作出了一个史无前例的决定：在授予中国遂宁市杂技团《熠熠生辉——顶碗平衡》节目“新一代”少儿组金奖的同时，破格授予其代表最高荣誉的成人组“金小丑”奖。这既印证了中国杂技的超凡实力，也彰显了这项被誉为“马戏界奥林匹克”的盛会对杂技艺术本真技艺的尊重与守护。

一、国际舞台：多元交汇的思想盛宴

蒙特卡洛国际马戏节由摩纳哥前大公雷尼埃三世亲王于 1974 年创立，旨在振兴当时日渐式微的马戏产业，并获得了欧洲传统马戏家族的鼎力支持。作为全球首个国际性马戏节，历经 50 余载发展，现已成为马戏界的顶级盛会。在为期 4 天的日程里，来自全球 50 多个国家的马戏机构负责人、经纪人、艺术家及学者等近千人汇聚一堂，参加世界马戏联合会会议、欧洲马戏联盟会议、全球马戏学校联盟会议、蒙特卡洛国际马戏比赛及展演、公益拍卖会及行业高级论坛等近 20 项活动，使其不仅成为技艺的擂台，更是友谊的桥梁与思想的熔炉，同行们在此交流信息、共谋行业发展。

在世界马戏联合会会议中，来自中国、德国、法国、意大利、美国、日本、澳大利亚、挪威、埃塞俄比亚、南非等全球 30 多个国家和地区的代表齐聚。会议审议了联合会 2025 年度工作及财务报告，与会代表分享了各地区动态，包括欧洲马戏联盟年

度工作、马戏历史学会年会及拉斯维加斯的马戏发展、拉丁美洲马戏联合会第二届大会相关事宜等。中方代表团团长、中国杂协驻会副主席唐延海与参会代表热情交谈、充分交流，为协会对外交流扩展渠道的同时，也为今后的深度合作打下坚实基础。笔者代表中国杂协作了题为“2025 年中国杂技对外交流报告”的专题发言，系统介绍了中国杂技的行业现状、年度对外交流成果及协会工作。中国杂协的工作获得了各方高度评价。

马戏节期间的公益无声拍卖会生动体现了马戏艺术的共享精神与传统魅力。各成员组织自愿捐赠服装、道具、文献、海报及纪念品供竞拍，所得款项悉数用于支持世界马戏联合会的重点工作，包括推动联合国教科文组织将马戏艺术认定为人类非物质文化遗产，以及推广“全球世界马戏日”等项目，旨在保护马戏遗产、促进艺术传承，并提升其国际文化认同。此次拍卖中，中国大连杂技团与遂宁市杂技团分别捐赠了 2011 年获第 35 届蒙特卡洛国际马戏节“银小丑”奖的《大连女孩——车技》和 2025 年获第 20 届中国吴桥国际杂技艺术节“金狮奖”的《熠熠生辉——顶碗平衡》的演出服。两个获奖节目的演出服均由蒙特卡洛马戏节联合创始人兼艺术总监阿兰·弗雷博士以 450 欧元购得，纳入其位于法国图雷特—莱旺的个人马戏博物馆珍藏。该博物馆拥有全球众多私人马戏藏品。

此外，欧洲马戏联盟主办的“马戏十大数据：畅想马戏未来”论坛聚焦行业前沿。原太阳马戏团高级选角主任帕维尔就“人工智能对马戏产业的影响”发表专题演讲，从 AI 辅助创作编排、宣传制作到版权管理等维度，梳理了马戏艺术与科技融合的应用前景，为从业者指明了探索方向。

二、技艺巅峰：传统的现代表达

本届马戏节共有来自20多个国家的30个节目参赛，是历届中节目种类最全的一次，涵盖大飞人、绸吊、皮条、吊杆、固定秋千等高空节目，柔术、大跳板、晃管、晃梯、手技等地面节目，马术、驯鸽等驯兽节目，人与机器人协同的滑稽及小丑节目，变装魔术节目，以及死亡飞轮、单车等极限运动。评奖结果鲜明地体现了对传统马戏的尊重和对顶尖技巧的敬畏，将本届“金小丑”奖分别授予了匈牙利的马术表演、墨西哥的高空“大飞人”节目及中国遂宁市杂技团的顶碗节目。

自18世纪现代马戏形式诞生以来，动物表演曾是其核心并历经辉煌。尽管随着社会观念与娱乐方式的革新，动物表演在全球范围内式微，但蒙特卡洛马戏节仍坚持通过严格检疫与高昂投入，引入高水平的动物表演，并常将最高荣誉授予此类节目，以此致敬历史传承。此次荣获“金小丑”奖的匈牙利马术节目表演者安吉丽娜·里希特出身马术世家，其父母弗洛里安·里希特和艾迪斯曾于2008年同时获此殊荣。安吉丽娜表演的最高难度技巧名为“圣彼得堡信使”，该技巧由英国著名驯马师安德鲁·杜克罗于1827年2月15日在曼彻斯特发明并命名。表演中，安吉丽娜站立于两匹奔马之上，每绕场一圈，便让一匹马从她双腿间穿过，并顺势拉住该马的长缰绳。最终，她以单手手腕之力同时控制20匹穿行马匹的长缰，另一手驾驭所骑两马，完美呈现了这一历史性高难操作。

空中“大飞人”因其惊险性，始终是马戏演出中令人瞩目的亮点之一。该节目形式由法国体操巨星朱尔斯·莱奥塔于1859年首创，他也是首位身着紧身连体裤参赛的运动员，此种服装随后以他的名字命名。本届参赛的墨西哥富恩特斯·加斯卡家族是中美洲重要的马戏家族，在中南美洲拥有多个马戏团。其表演的最高难度在于尖子演员胡安·塞博拉在被接住前于空中完成四周空翻，这是当前“大飞人”项目的顶尖难度，而他已成功完成此类表演184次。

在杂技方面，中国遂宁市杂技团的《熠熠生辉——顶碗平衡》节目使拥有千年历史的传统软功顶技在当代焕发新生，呈现出极高的艺术与技术水准。节目由3名女演员完成，包含多项世界首创的高难度连接技巧，如“底座脚上托尖子连续翻滚后脱把至手上”“头上单手落旱水起单手倒立”“双层反弓抱头卡脖翻转”等。其技巧设计的独创性、完成的精准度与艺术感染力，征服了全体评委与观众，从而创造了“双金奖”的历史。同样，大连杂技团的《水流星》作为中国传统手技节目，凭借“三节人对飞”及“抖轿子上四节人”等高超技艺，荣膺“银小丑”奖。

三、创新脉搏：传统与未来的对话

蒙特卡洛赛场在恪守传统的同时，也展现出拥抱时代的开放姿态。比如，出现了人与机器人协同的滑稽节目；串场环节突破了依赖小丑互动的惯例，引入了“迈克尔·杰克逊”风格的舞蹈，现场乐队演奏了当下流行的韩国歌曲《Apartment》等。置身于马戏大篷，既能感受到经典艺术形式的永恒魅力，也能体察到其紧随时代的鲜活生命力。正如历史上马戏文化曾引领紧身裤、兔女郎等时尚风潮，这种传统与潮流的交融，直观揭示了马戏艺术历经千年而不衰的奥秘，在于一群不断创新的表演者、在于满怀情怀的收藏家与学者、在于热心支持的基金会与广大爱好者……正是这些力量的共同努力，推动着这门艺术的持续繁荣与发展。

本届蒙特卡洛之行，不仅是一次成果丰硕的交流展示，更是一次深刻的文化观察与行业思考：在全球化与数字化的时代浪潮中，杂技艺术正在以深厚的传统为根基、以精湛的技艺为核心、以开放的心态拥抱创新，焕发出历久弥新的生命力。中国杂技的卓越表现，不仅赢得了世界的尊重，也为这门古老艺术的当代传承与发展提供了充满活力的“中国样本”。未来，中国杂技将继续深耕技艺、拓展交流，力争在世界马戏的广阔星图中，绽放更加璀璨的光芒。

（作者单位：中国杂技家协会）



吊环的“炫”与“美”

——谈杂技“吊环”技巧的艺术演绎

文 | 王雅萍

杂技艺术是中华优秀传统文化的重要组成部分，以独特的肢体表达、惊险的技巧呈现和深厚的文化底蕴在艺术舞台上绽放光彩。吊环技巧作为空中杂技表演形式，以吊环为载体，融合了力量、柔韧、平衡与美感，将人体生理极限与艺术审美追求完美结合，成为极具视觉冲击力的杂技节目。

一、“炫”：力量与极限的突破

“炫”是吊环技巧最直观的特质，源于人体对生理极限的突破，是对力量、平衡、控制能力的极致展现，以惊险刺激的视觉体验带给观众强烈震撼。这种“炫”并非技巧堆砌，而是建立在长期训练与精准控制基础之上，凝聚着演员的汗水与坚守，彰显着“挑战极限、超越自我”的杂技精神。作为深耕吊环近十年的演员，我以三个技巧的突破来介绍吊环的“炫”：

一是实现从“双手支撑”到“单臂支撑”的突破，彰显力量与耐力的极致表现。“双手支撑”是吊环的基础发力方式，演员能够轻松完成并加上复杂动作后，就可以追求更高的技艺境界，积极探索“单臂支撑”技巧，即仅依靠一条手臂支撑身体重量，另一条手臂伸展或完成附加动作。这一技巧对臂力和核心力量提出了更为严苛的要求，演员需要通过高强度训练来提升自身的力量与耐力，并反复打磨发力方式。

二是实现从“挂脖旋转”到“口含急转”的突破，凸显柔韧与力量的有机融合。“挂脖旋转”是吊环演员早期的标志性技巧，主要依靠颈部肌肉固定吊环，借助身体运动产生的惯性完成旋转动作。随着技巧的不断成熟，演员舍弃颈部发力方式，仅通过

口腔含住吊环连接部位来固定身体，进而完成远超“挂脖旋转”的急转动作，同时还可附加翻转、伸展等动作，即“口含急转”。由于口腔受力面积积极小，却需承受演员全身重量，因此这一技巧对口腔肌肉力量、身体控制能力及心理素质均构成考验。

三是实现从“双足倒挂”到“单足倒挂”的突破，尽显平衡与控制的极致水平。“双足倒挂”作为吊环的基础动作，依靠双脚合力来固定身体、维持稳定，是完成高难度动作的必要前提。演员经过长时间训练，在熟练掌握该动作后，就可以进一步挑战“单足倒挂”，即仅用一只脚固定在吊环上，另一只脚伸展或完成附加动作，身体凭借单足的力量与吊环的悬挂力保持稳定。这一突破对核心力量和平衡控制提出了极高要求，演员需要克服生理上的疲劳与心理上的恐惧，反复钻研发力方式、调整身体重心。

吊环技巧所呈现出的“炫”是人体潜能的极致展现，也是演员对自身能力的不断突破。这种“炫”并非单纯追求惊险刺激，而是基于长期的付出与对艺术的深刻理解后所进行的艺术表达，彰显着杂技吊环艺术的独特魅力。

二、“美”：情感与文化的融合

若说“炫”是吊环技巧的架构，“美”则为其精髓。当代吊环艺术已步入“以技巧承载美感、以美感传递情感”的高度，实现了情感表达、文化内涵与技巧展示的深度融合，使吊环从单纯的技巧呈现转变为富有温度与美感的艺术表达形式。这种“美”是外在形式美感与内在内涵美感的有机统一，体现于肢体美感、情感美感与文化美感三个维度：

肢体美感是基石。此源于人体天然美感及演

员对肢体的精准掌控，具体体现为肢体的舒展流畅和动作的协调优美。在吊环表演中，演员借助吊环完成各类动作，肢体的每一处细节均影响着表演的美感。当吊环演员具备极强的肢体控制能力时，便能在吊环上灵活地舒展身体，实现力量与柔美的平衡——既具备技巧所要求的力量感，又拥有灵动飘逸的柔美，刚柔并济、相辅相成。比如，在杂技节目《月之想》中，肢体动作就围绕“月光”这一意象展开，舒展柔和、灵动飘逸，与静谧唯美的氛围完美契合，让观众感受到人体与艺术的融合之美。

情感美感是核心。其根源在于演员对节目主题的深刻理解和对情感的精准把控，借由肢体这一载体传递情感并引发共鸣。吊环表演并非简单的动作展示，其中每一个动作、每一个眼神都承载着情感与节目内涵，演员需要凭借丰富的表演经验，迅速融入节目主题并精准把握情感，将自身情感融入动作之中。比如，杂技节目《蝶舞·吊环》以“蝶”为意象，传达“坚韧、自由、绽放”的情感，通过在吊环上的摆动、旋转、倒挂等动作，展现灵动的柔美；而“口含急转”技巧传递出突破束缚的渴望，尾声的肢体动作传达出绽放自我的美好意境，使观众在欣赏技巧的同时深切感受到情感的力量。

文化美感是升华。其根源在于对中华优秀传统文化的挖掘与阐释，使吊环技巧成为传承文化的载体，为其赋予深厚的人文底蕴。当代杂技日益注重文化内涵，吊环技巧也在持续探索与文化的融合。比如，在杂技剧《东方丝源》中，吊环技巧就围绕织丝文化展开，以单臂支撑模拟丝线舒展、旋转模拟丝线交织、摆动模拟丝线穿梭，借助空中技巧将织丝文化的精髓完美展现。这种融合并非文化元素的简单堆砌，而是技巧、剧情与文化的深度结合，使观众在获得美感的同时，领略织丝文化的博大精深。

此外，意境营造也是“美”的关键构成部分。演员借助肢体动作、灯光及音乐的协同配合，营造出别具一格的艺术意境，其风格或静谧柔美、或灵动自由、或古朴厚重，使观众沉浸于其中，得到视觉与心灵的双重愉悦体验。吊环技巧所呈现的“美”

是肢体美感、情感美感与文化美感的有机统一，让吊环成为兼具人文温度与文化内涵的艺术表现形式。

三、“炫”“美”融合：技巧与艺术的共生

吊环的“炫”与“美”并非处于孤立状态，而是相互依存、辩证统一的。“炫”构成了“美”的基础，若缺乏技巧层面的突破，美感将失去承载的载体；“美”是“炫”的灵魂，若缺失情感与文化内涵，技巧将沦为机械的堆砌。“炫”“美”融合是吊环技巧的最高艺术境界，是技巧与艺术的共生：

一方面，达成力量与柔美的统一，实现“炫”与“美”的外在融合。“炫”的核心在于力量之“刚”，“美”的核心在于柔美之“柔”，吊环技巧的“炫”“美”融合，首要表现为刚柔并济的外在呈现。比如，在《蝶舞·吊环》的“口含急转”技巧展示中，口腔支撑所展现出的力量感与肢体舒展的柔美相互映衬；“单臂支撑”时，手臂的力量与身体流畅的摆动相互交融，使技巧既具惊险刺激之感，又显优美动人之美，为观众带来双重的视觉体验。

另一方面，达成技巧与情感的统一，实现“炫”与“美”的内在交融。技巧是“炫”的承载形式，情感是“美”的核心要素，“炫”“美”融合的本质在于“以技传情、情技合一”。当代吊环艺术已突破“重技轻情”的局限，表演者成为情感的传递者，技巧动作围绕情感表达而展开。比如，在《月之想》中，“单足倒挂”“旋转”等技巧并非单纯的技艺展示，而是传达出对月光的眷恋及对美好事物的憧憬。技巧的惊险优美使情感表达更具感染力，情感的融入让技巧避免了空洞无物，实现了内在的“炫”“美”融合。

“炫”“美”融合的实现，需要演员兼具扎实的技巧、深刻的艺术理解和深厚的文化素养，这些正是他们长期坚守与付出的结果。这种融合也将推动吊环艺术步入更具内涵、更具魅力的境界，这也是其必然发展趋势。未来，需要更多演员探索“炫”“美”融合的新路径，让吊环艺术成为传承中华优秀传统文化的鲜活载体，走向更广阔的舞台。

（作者单位：南充市杂技团）



秉持初心 淬炼匠心 传承匠艺

——记遂宁市杂技团团长童飞的艺术坚守与时代担当

文 | 崔行

在巴蜀大地，有一位以发扬杂技艺术为毕生追求和精神内核的杂技工作者。他将家族传承的技艺与时代发展趋势相融合，引领一家民营杂技院团在逆势中崛起，并登上世界舞台。他便是遂宁市杂技团团长童飞，一位在杂技领域深耕 50 余载的艺术家、管理者与文化传播者。从 6 岁随父学艺的“童家班”少年，成长为执掌院团的行业领军人物，让一家默默无闻的民间“杂技班”发展为斩获国际“双金”的文化名片，童飞以半生的坚守诠释了杂技艺术的生命力。

薪火相传：从民间戏班到专业院团的初心坚守

童飞的杂技生涯始于 1973 年的巴蜀乡村。彼时年仅 6 岁的他，在父亲童守均的引领下，与弟弟、妹妹一同踏入杂技行当，以“童家班”的名义在四川各地巡回演出，开启了与杂技相伴的漫长历程。年少的他就明白了“台上一分钟，台下十年功”的道理，为了夯实基本功，他不畏艰苦，主动挑战自我，在扛竿练习中，别人扛两人的重量，他则挑战扛三人的重量，凭借“不断挑战和超越自我”的信念，在日复一日的刻苦训练中筑牢艺术根基。这种深入骨髓的钻研精神与坚韧品格，成为他此后数十年艺术生涯的精神底蕴。

1988 年，遂宁市文化局探索文化团体改革新路径，面向全市征集实力较强的民间团体，授予“遂宁市杂技团”牌匾。在 6 家团体的激烈竞争中，“童家班”凭借扎实的技艺、严谨的作风和独特的艺术魅力脱颖而出，成功获得牌匾，实现了从民间“杂技班”到专业院团的重要转变。这一跨越不仅

是对“童家班”技艺的认可，更开启了童飞带领团队迈向专业化、品牌化发展的新征程。

2000 年，年近 40 岁的童飞从父亲手中接过团长重任，成为“童家班”第二代领路人。上任伊始，他便明确认识到，民营院团要在激烈的市场竞争中立足，必须走“精品立团、创新兴团”之路。为此，一方面，他深入钻研技艺，带领团队精心编排节目；另一方面，他积极拓展视野，多次前往北京寻求国际市场机遇，为遂宁杂技搭建走向世界的桥梁。这份执着与远见，使遂宁市杂技团迅速突破民营院团发展的困境，逐步成长为中国杂技界的一支重要力量。

匠心铸魂：以创新赋能杂技艺术的时代蝶变

在童飞看来，杂技艺术的核心在于创新，只有与时俱进，将传统技艺与现代审美、时代精神相结合，才能保持杂技艺术的活力。他始终坚持“全方位的审美”理念，强调整体创作不仅要追求技巧的极致，还要注重音乐、服装、道具、舞美等综合艺术元素的融合，使杂技从单纯的技艺展示升华为兼具视觉美感与情感内涵的艺术盛宴。

这种理念在经典节目《熠熠生辉——顶碗》的迭代过程中得到充分体现。作为团里的王牌节目，童飞带领团队多次对其进行升级改造，先后推出《沙漠绿洲——顶碗》《熠熠生辉——顶碗》《焕舞华蓉——顶碗》等版本，融入青花瓷、芙蓉花、青山绿水等中国传统文化元素，搭配古典民乐与精致舞美，让传统顶碗技艺焕发出新的光彩。2015 年，以《青花瓷——顶碗》为核心的节目登上中央电视台春节联欢晚会，其唯美的表演和高难度的技巧惊



《熠熠生辉——顶碗》一举斩获“金小丑奖”与“青少年金奖”双料大奖

艳了全国观众，在当年春晚观众最喜爱节目评选中位列第6名，使遂宁杂技首次进入亿万观众的视野。此后，该节目不断打磨，先后荣获俄罗斯“偶像”国际马戏艺术节金偶像奖、西班牙国际马戏节金象奖、中国吴桥国际杂技艺术节金狮奖，最终在摩纳哥蒙特卡洛国际马戏节上实现重大突破。

2026年1月，在第48届摩纳哥蒙特卡洛国际马戏节暨第13届“新一代”国际青少年马戏节上，童飞带领团队凭借《熠熠生辉——顶碗》一举斩获“金小丑奖”与“青少年金奖”双料大奖，创造了该赛事自创办以来首次由单一节目独揽双金奖的历史纪录。现场，2600余名观众持续2分钟高声欢呼，演员们4次谢幕仍难息掌声热潮，这份荣誉不仅是对节目技艺的高度认可，更是童飞数十载匠心坚守的有力见证。

除专注于精品创作外，童飞还积极探寻杂技与文旅融合的新型发展模式。自2022年起，遂宁市杂技团在北京红剧场开展常态化驻场演出，2026年入驻朝阳剧场，形成两大剧场同步演出、持续推进的格局。杂技成为向世界讲述中国故事、传播中国文化的重要媒介。2025年度，遂宁市杂技团累计驻演场次突破1000场，接待国内外观众达78万人次，其中外国观众占比超过60%，在首都文旅演出市场中，

进一步推动了中华优秀传统文化“在地国际化”的对外传播。2025年5月，杂技团应邀重返家乡遂宁开启驻场首演，以优质剧目推动地方文旅融合发展，为家乡文化事业注入新的活力。

勇担使命：以杂技为桥梁 传递中国杂技的世界温度

作为中国杂技家协会副主席、四川省文联副主席、四川省杂技家协会主席，童飞始终将“讲好中国故事、传播中华文化”视为不可推卸的使命。在其带领下，遂宁市杂技团不仅在国际赛事中屡获佳绩，更以文化交流使

者的身份，足迹遍布全球60余个国家和地区，以杂技艺术搭建起中外文明交流互鉴的桥梁。

2020年前后，杂技行业发展面临困境，童飞带领全体演职员凝聚力量、迎难而上，始终坚守艺术初心，坚持创作、排练与演出。他们坚持以人民为中心的创作导向，精心打磨精品节目，用心传承杂技技艺，以艺术力量温暖人心、鼓舞士气。此后，剧团迅速恢复，积极参与国内外顶级赛事，融入中国杂技的高质量发展中，创造了佳绩。

在国际交流方面，童飞一直注重东西方文化的交融。每次出国演出前，他都会带领团队深入研究当地的文化习俗与观众审美偏好，在节目编排中巧妙融入国际元素，使中国杂技更容易被外国观众所接受和喜爱。从在日本东京、大阪等8个城市的巡演，到在俄罗斯、西班牙、摩纳哥等国家举办的国际赛事中夺冠，再到参与2024年中非合作论坛北京峰会文艺演出，遂宁市杂技团以精湛技艺与文化自信，向世界展示了新时代中国杂技工作者积极向上的精神风貌与中华优秀传统文化的独特魅力。

除对外文化传播外，童飞还积极投身杂技艺术的传承与人才培养。他深知，杂技艺术的接续传承离不开新生力量的不断注入。为此，他推动遂宁市杂技团与四川艺术职业学院联合办学，开设杂技班，



数字化赋能杂技教育探究

文 | 邢春霞、张静、时佳欣

在数字技术飞速发展的当下，非物质文化遗产的传承，特别是杂技这类传统表演艺术的教育传承，承担着文化延续与时代创新的双重重任。然而，传统授艺模式在技艺传递方面虽具有独特价值，但在文化阐释、教学方法及技术融合等方面存在局限，杂技教育亟待探寻新的发展路径。

对于杂技这一传统艺术形式，文化传承与教育是其传承、传播和推广过程中不可或缺的关键环节。在杂技的传承、传播与推广的进程中，必须强调对文化的传递与渗透。而信息技术的应用，特别是数字化信息技术，为杂技教育创新提供了技术支撑。

教育部《教育信息化 2.0 行动计划》中就强调要将信息技术与教育融合深化应用、革新教育教学内容、创新教育教学评价，这为杂技的文化教育创新提供了保障。

一、数字化赋能杂技教育是当前教育改革的迫切需求

如何在杂技传承过程中助力学生构建文化自信，成为当下亟待解决的重要课题。长期以来，杂技教育更多侧重于杂技技艺的传授，而非杂技文化意涵的传递。然而，随着文化自信建设的不断推进，将

面向艰苦地区招收学生，为学生提供免费的食宿、交通及专业培训。杂技班不仅为杂技团储备了优秀的后备人才，更通过杂技技艺助力贫困家庭子女实现人生转变，推动乡村振兴。同时，他牵头开展送文化下基层、杂技研学等活动，推动杂技艺术走进校园、社区、村镇，让更多人领略杂技艺术的魅力，为行业发展培育坚实的群众基础。

砥砺前行：书写属于中国杂协工作者的崭新篇章

童飞从艺 50 余载，不变的是对杂技艺术的热忱与热爱。面对众多荣誉，他始终保持谦逊、砥砺奋进。他常言：“杂技的精髓在于创新，院团的发展在于坚守，我们要始终保持敬畏之心，不断超越自我。”

如今，遂宁市杂技团已发展成为拥有 200 余名专业演员、70 名后备学员的专业院团，荣获国内外大奖 100 余项，成为全国民营杂技院团中的佼佼者。但在童飞看来，这仅仅是新的开端。他正带领团队

策划全新的大型杂技剧，计划融入高科技声、光、电技术，整合 20 多个精品杂技节目，以小人物视角讲述中国故事，展现中国人民对美好生活的追求与奋斗精神。同时，他持续推动驻场演出的升级与创新，优化节目编排，通过提升舞台美术效果，促使北京两大剧场的演出实现常演常新，彰显中国杂技的文化品牌价值。

作为“杂技两新”的杰出代表，童飞秉持初心坚守艺术本质，凭借匠心推动艺术创新，以担当传递文化温度。他历经半生，将一个民间戏班发展成为全国知名的杂技艺术团体；他通过不懈奋斗，使中国杂技在国际舞台上焕发出更为璀璨的光彩。在推动中国杂技事业高质量发展、助力中华文化走向世界的征程中，童飞依旧砥砺前行，他将继续以杂技为载体、以初心为动力，书写更多属于中国杂技工作者的艺术华章。

（作者系本刊）

杂技教育从单纯的技艺传递转变为文化传递越发必要。借助数字化手段开展杂技教育，能够使学生在互动与创新过程中深入了解杂技背后的文化价值意涵，进而促进学生对杂技文化的认同及文化自信的建立。

此外，传授技艺为主的传统教学模式在技艺传承中具备一定优势，但在当代教育实践里，传统教学模式仍面临诸多挑战，难以契合学生多元化的学习需求。除学生因素外，杂技教育领域教师的整体文化素养与数字教学能力存在不足。如果单纯沿用传统教学方式而缺乏现代化教学技术的运用，对文化传承的效果和教学效果的提升会造成不利影响。因此，提升师资队伍的数字技术教学能力、革新教学手段，成为当前杂技教育改革的迫切需求。

二、数字化赋能杂技教育的意义和挑战

伴随着信息科技的迅猛发展，数字化已然成为文化教育的新兴形态。基于数字化与文化教育的深度融合，为杂技教育创新开辟了全新的理论逻辑路径，特别是在探讨如何协调数字智能与杂技文化之间的关系及如何借助数字化技术推动杂技文化传承等方面，能够为后续研究提供具有借鉴意义的逻辑导向。

通过在课程设置中优化文化教育、加强设计和创造、数字化教与学等举措，可以在提高学生技能的同时，促使学生在学习过程中深化对杂技文化的认知和理解，增强对杂技文化的认同。与此同时，运用数字化手段赋能思想政治理论课，能够使学生体悟和领略中国优秀传统文化，激发学生的爱国情怀。开展数字化杂技教学的研究，旨在助力学生更深入地了解 and 感受杂技相关文化，借助人工智能、动画故事等虚拟学习模式，让学生在学习进程中更充分地体会杂技文化的魅力，也更深刻地认识到杂技作为传统文化形式的重要意义，在沉浸式与交互式学习中提高学生的文化认同与文化传承能力，最终使学生成为具备文化自信的传承者。

但是，数字化赋能杂技教育也存在一些挑战。

一是杂技文化的数字化转化与传统教学模式存在冲突。杂技文化蕴含着丰厚的历史价值、艺术价值和民俗价值，将这些文化元素转化为可操作的数字资源存在一定难度。以往，杂技技能与艺术传承依赖于口传心授，如何以数字化方式向学生传授较难传承的技能是亟待思考的问题。同时，作为传统技艺，杂技通常采用师徒制的教学方式，这种亲身示范、口耳相传的教学手段与数字化教学工具差异显著。在从传统教学模式向现代教学模式转变的过程中，妥善处理二者关系是杂技教学面临的一大难题。

二是数字化技术应用普及率较低且资源建设不足。尽管人工智能等数字技术在诸多领域已得到广泛应用，但目前在杂技教育领域，这些数字技术仍处于探索阶段。众多杂技学校和杂技研究机构受限于资金、技术等条件，无法提供高质量的数字化平台与教材。此外，教师能力的欠缺也导致数字化教学工具的运用效果不佳。杂技文化数字化资源依旧短缺，优质的数字化教材、互动资源及文化体验等均较为匮乏，这使得数字化教育难以开展深入的应用与探索。

三是数字化背景下，师资队伍建设存在短板。数字化发展要求教师既具备传统文化素养，又拥有现代技术能力。然而，当前绝大多数杂技教育领域的教师缺乏现代技术应用经验，无法将数字化手段与传统技能教学相融合。此外，师资培训机会及相关培训资源均较为匮乏，教师的数字化能力发展亟待加强。

三、数字化赋能杂技教育的实践路径

在信息技术与教育深度融合的背景下，数字化已成为推动杂技教育传承与创新的重要手段。通过整合现代技术工具与教学资源，构建系统化的数字赋能路径，能够有效提升杂技教育的传播效率、教学质量和艺术表现力。具体而言，可从平台建设、资源开发、教学模式创新及人才队伍建设等方面协同推进，形成技术与艺术教育融合发展的新格局。

一是数字化资源平台建设与跨学科融合应用。



通过系统构建杂技名家资源库、整合多媒体等现代信息技术手段，对传统杂技技艺进行全面、立体、高清的记录与存储，形成可供反复调取和分析的数字化教学资源体系。该平台不仅为教师和学生提供了丰富多样的教学内容支持，还可以实现随时随地便捷访问与高效利用，极大提升了教学资源的共享性与灵活性。在教学过程中，学生能借助平台对杂技技艺中的高难度动作进行多角度回放、慢放，从而深入理解动作的技术要领、发力方式和身体协调机制，同时进一步挖掘其背后的历史文化渊源、艺术表现理念及美学价值，推动技艺训练与文化认知的深度融合。

二是强化师资队伍建设。在数字化浪潮全面渗透各行各业的背景下，杂技教育作为传统艺术与现代技术融合的重要领域，亟需建设一支高素质、专业化、与时俱进的师资队伍。为此，必须对现有教师团队进行系统性的文化素养提升与数字技术应用能力培训，确保教师不仅具备深厚的传统文化底蕴和扎实的杂技专业知识，还能熟练掌握各类数字化工具和现代教学方法。通过定期组织线上专题讲座、技术实操工作坊及线下集中研修、跨校交流等多种形式的培训活动，可帮助教师不断更新教育理念、拓展教学视野，增强将数字技术有效融入课堂的实际操作能力。这样，教师可以更自如地运用多媒体教学、AI技术、在线互动平台等现代教育技术，创新教学手段、丰富教学内容，使杂技的艺术传承与文化传播更加生动、直观且具有吸引力。最终，通过师资水平的整体提升，为学生创造更加多元化、沉浸式的学习环境，使他们在掌握专业技能的同时，深入理解杂技的文化内涵与时代价值，实现技术习得与文化素养的全面协调发展。

三是进行教学评价体系改革。为全面、科学地评估学生在数字化杂技文化学习中的综合表现，学校应构建涵盖文化理解、技艺掌握与创新应用三个维度的新型教学评价体系。传统的杂技教育评价往往侧重于对学生技术熟练度和动作准确度的考察，而在数字化教育模式下，评价机制更加注重学生对

传统文化内涵的领悟、对数字技术手段的运用能力及在实践中的创新表现。具体而言，在文化理解方面，通过论文、专题汇报和文化辨析等方式考查；在技艺掌握方面，结合传统实操考核与数字化模拟训练进行评估；在创新应用方面，鼓励学生完成跨媒体创作、技术融合项目等，全面体现其综合能力。这一多元评价体系不仅能够真实反映学生的学习成效，还能帮助教师更有针对性地调整教学策略，实现对学生的个性化、多角度指导，推动杂技教育向更加综合、创新的方向发展。

数字化赋能杂技教育既是技术革命，也是文化与教育革命。杂技教育可使传统艺术在当代焕发生机，实现从传承到创新的转变，形成文化引领、技术赋能、教育助推的三重结构，有效解决当下杂技教育缺乏强劲文化支撑的问题。数字化赋能可以使杂技教育成为连接过去与未来的桥梁，让杂技教育更具个性、沉浸感与创造空间，使教育的育人目标与时俱进，培养既有高超技艺又有深厚文化根基的杂技人才，为杂技艺术的创造性转化与创新性发展、提升国家文化软实力贡献智慧与力量。

※ 本文为河北省教育技术研究课题《数字技术驱动下的中职非遗杂技文化教育传承创新实践探索》（课题批准号：hbdj2025016）研究成果。

参考文献：

- [1] 曹彦菊、张竞琼、王静：《论吴桥杂技的保护与传承》，《四川戏剧》2008年第1期，第117—118页。
- [2] 陈良、宾恩林：《数智时代信息技术与职业教育教学融合的环境与突破》，《职业技术教育》2024年第32期，第27—31页。
- [3] 张永影：《传统文化赋能高职美育协同育人：价值逻辑与实践路向》，《现代职业教育》2025年第29期，第21—24页。
- [4] 王立芳、毛海滨、付云岭：《文化自信与价值重建：重构杂技文化生态的时代意义》，《四川戏剧》2016年第7期，第147—149页。
- [5] 张焯、骆娟：《生成式人工智能赋能职业教育的影响机制与应对策略》，《成人教育》2025年第11期，第67—76页。

（作者单位均为河北吴桥杂技艺术学校）

以“微观奇迹”撬动“群体共鸣”

——以2026年央视春晚魔术《惊喜定格》为例

文 | 刘蕾

央视春晚作为最具影响力的当代年俗，已深刻融入中国人的春节节庆生活之中。近年来，以互动性为主要特点的春晚魔术打造出一个个“见证奇迹的时刻”，成为广大人民群众喜闻乐见的节目之一。本文以2026年春晚魔术《惊喜定格》为例，从表演形式、演出效果等维度，探讨当代魔术在春晚舞台上的具体呈现及其影响。

一、从“技艺展示”走向“观演互动”

在传统魔术表演体系中，“技艺展示”被视为艺术价值的核心目标，其审美重心在于呈现复杂且高难度的技巧展示，观演关系具有明显的单向性。从媒介属性来看，传统魔术表演空间是剧场，属于典型的现场魔术形态；而春晚中的魔术表演以电视（屏幕）为主要载体，呈现出鲜明的电视魔术特征。两者在观看距离、呈现方式及观演互动等方面均存在明显差异，其实质反映出魔术正由“剧场”逐步转向“数字化视频”语境，其审美取向亦随之由“技艺展示”迈向“关系建构”，观众从单纯的“看奇迹”转向“参与并见证奇迹”。与此同时，伴随数字信息时代的发展，魔术在表达方式、表演空间及整体呈现上也在持续不断地拓展，逐渐形成与时代相契合的发展态势，这一点在春晚舞台上的体现尤为突出。春晚魔术更加注重对观众心理过程的把握及情绪变化的调动，技术更多地用于增强情绪体验、建构愉快的互动关系。正如央视春晚魔术师邓男子指出的，“电视魔术最强调的是镜头语言，用镜头语言提升观众的现场感受，把一些非常细节的东西展现出来，它可以拉近表演者和观众的距离，使观众在电视魔术里同样获得剧场魔术的沉浸感和体验感”^①。由此可见，镜头语言已成为电视（屏幕）语

境中重塑魔术观演关系的关键手段。

在2026年央视春晚魔术《惊喜定格》中，为了塑造特定的观演关系，魔术师在技术手法的运用和现场节奏的控制方面更加注重互动设计及情境营造，通过与主持人、现场观众、屏幕前观众的多层次互动，在统一情境中不断推进表演节奏，把观演情绪逐步带入表演进程之中，准确地调动并掌控观众情绪。在节目的高潮部分，魔术师引导现场观众报出“随机”数字，经过一系列“随机”的运算，最终神奇地锁定数字“2162227”，这一看似随机的数字与春晚当晚的时刻2月16日22时27分完美呼应，瞬间引爆了观众情绪，达到了良好的演出效果。纵观整个节目，无论是现场还是电视机前，观众既是魔术奇迹的见证者，也是参与者，魔术的互动过程本身已然成为表演的重要组成部分，魔术的观看体验由瞬时惊奇转化为具有过程感的共同体验。值得一提的是，这种互动不仅是演出现场的局部互动，更是屏幕前所有观众都可以轻松参与的群体互动，这种互动成功地将现场的情绪传递到屏幕前的每一位观众，成为春晚舞台上极具参与感的节目之一，对于烘托晚会节目效果和魔术自身的传播发展都具有重要的推动作用。

这一现象既体现了春晚舞台上魔术表达方式的积极变革，也反映出其发展趋势。当然，观演关系的变化并非孤立现象，而是与当代文艺生态的整体转型密切相关。2024年，《延河》编辑部在《新传媒时代与新大众文艺的兴起》中首次提出“新大众文艺”的概念。“随着互联网、人工智能以及各种新技术的兴起，人民大众可以更广泛地参与到各种文艺创作与活动之中，人民大众真正成为文艺的主人，而不是单纯的欣赏者”。^②与此相呼应的是，央



视春晚也更加注重在节目理念和呈现手法上的调整,晚会更加强调以人民为中心的创作导向,通过对科技质感与时代气息的深度挖掘,不断探索丰富“新大众文艺”的表达路径。在这一背景下,春晚由“表演者—观赏者”构成的单向输出文艺晚会,逐步转向为全民参与互动体验的观演双向交流平台。相比于其他传统节目形式,魔术具有得天独厚的互动性优势,这也使得近年来的春晚魔术在观演互动方面开辟出了一条成功路径。

二、从“奇观制造”转向“情绪共振”

魔术的独特魅力在于点亮人们内心的希望、创造惊喜、唤起求知欲,进而激发大家对生活更深层次的热爱。这种对美好的追求,始终伴随着人们对美的深切渴望。如果说观演互动重构了魔术演出的关系结构,那么情绪共振则进一步深化了这种互动的内在心理维度。所谓“情绪共振”,是指观众在统一的节目情境中,通过注意力聚焦、心理预期与情绪感染的叠加作用,逐步形成趋同的情绪体验与心理反应。情绪共振并非是某种情绪反应,而是一种在共同观看情境中逐步生成的群体性心理过程。从心理学层面看,这一过程与心理学所讨论的“情绪感染”现象具有内在关联。情绪感染是“该体验被他人所激发,并最终使接受者的情绪与最初的激发者趋于一致”^③的情绪体验,即个体会在社会互动情境中不自觉地感知并趋同于他人的情绪状态。从影视传播的视角看,有学者指出情绪共振是“电影作为一种媒介技术能持续吸引和保持观众注意力的心理基础”^④。

“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”^⑤。从审美经验的角度看,视觉奇观带来的吸引力往往具备显著的情绪感染力,这种感染力可以激发观众的情感共鸣,观众的体验与感受在期待、好奇与不断揭示的过程中逐步生成,并激起广泛传播的共振

效果。当观众沉浸于魔术师精心构建的表演情境时,人类天然的好奇心理与想象欲望会被充分唤起,这也构成了魔术能够长期吸引大众的重要心理基础。

近年来,春晚魔术更加重视情绪层面的调动,魔术表演不再只是创造出令人惊叹的效果,而是追求更高层次的情感连接与思想共鸣。换句话说,奇迹的意义不只停留在结果层面的惊奇,而更多转化为一种可被共享、被放大的情绪体验,这种体验与传统的歌舞类节目和语言类节目相比,呈现出更为复杂且多层次的感官与心理互动特征,具有更强的穿透力和共情力。此外,这种情绪共振并不会随着演出的落幕而结束,而是从“现场”延伸到“场外”,从电视屏幕拓展到互联网平台,这也使得魔术在众多传统节日和新潮的“智能机器人”的包围之下依然能够独树一帜。

当《惊喜定格》揭晓“2162227”这一谜底时,魔术师轻声寄语:“定住惊喜,把握当下的幸福”,悄然将一场技艺的展演,转化为对生活瞬间的温柔凝视。这份触动人心的共鸣,早已超越了魔术手法的精妙,直抵观众情感的深处,引发了大众的深层共振。纵观历史,从传统古彩戏法中令人惊叹的技艺传承,到当代魔术艺术家李宁《移形幻影·三变》里变幻莫测的时空交错;从青年魔术师丁洋《月光白鸽》中诗意的光影舞动,到朱明珠《纸飞机》里童真与技巧的完美融合,再到刘芳《鱼韵流芳》中传统与现代的创新对话,这些优秀作品不仅展现了魔术师精湛的技艺,更折射出人类对“魔”的永恒迷恋。这种迷恋,本质上源于人类对未知与神秘的天然好奇、对突破现实经验的心理渴望,以及对美好想象的不懈追求。

三、从“春晚舞台”迈向“全民传播”

提及春晚魔术,观众往往都会想到刘谦那句“接下来就是见证奇迹的时刻”。更重要的是,通过春晚舞台,魔术这一艺术门类引起了更多关注,并逐渐走进了百姓的日常生活娱乐。“刘谦现象”的广泛传播并非偶然,这一现象既源于魔术自身的独特魅力,也离不开电视媒介所产生的传播作用。正如

一场关于“人”的魔术革命

——我眼中的语言 / 互动类魔术

文 | 张宇豪

最近几年，魔术圈发生了不小的变化。以前提及魔术，大家脑海中浮现的都是一位穿着燕尾服的魔术师，在灯光与音乐的配合下变出鲜花、鸽子等。然而，当下的情形已有所不同——随着时代的发

展和观众审美需求的提升，单纯表演此类魔术愈发难以契合观众的诉求。如今，能够吸引观众购票进入小剧场的魔术师会主动走到观众身旁交流互动，邀请观众上台触摸、观察道具；亦或在脱口秀现场，

傅腾龙在访谈中所言：“特别是电视，用镜头来代替人眼，出现一点问题都会显露出来”^①，任何微小处理和效果都可能在屏幕空间中被观众发现并感知。由此，魔术表演不再局限于剧场空间，而是逐步演变为兼具舞台性与媒介性的复合表演形态。一副牌、一个杯子或一枚戒指等日常生活中的小物件，经过镜头语言与整体设计的共同建构，明显拉近了观众与表演之间的距离，使观众在观看过程中自然产生代入体验，并激发出模仿与探究其原理的兴趣。这种由惊奇所激发的认知兴趣，正是魔术能够跨越媒介边界、持续成为社会关注热点的重要原因之一，也是其不断迈向全民传播的重要基础。

《惊喜定格》播出以后，网络上很快出现了大量针对“戒指穿杯”和“数字预言”的评论。这种由舞台奇观延伸至公共讨论空间的过程，本身就是春晚情绪外溢与传播放大的重要体现。

当下，“现场”不再是魔术唯一的表演场域，“现场+媒体”的复合表演空间正推动魔术表演形态的媒介化转型，并由此重塑出新的观演关系结构，从而为魔术艺术的传播与普及提供了重要条件。由此，从实际传播角度来看，演出前的舆论预热、演出过程中的实时互动及演出后的持续扩散，共同推动了《惊喜定格》在各类社交平台上的广泛传播。

春晚魔术的再次火爆成功揭示了微观奇迹撬动群体共鸣的深层密码：当技术转化为可感知的戏剧

冲突、当个体体验转化为群体仪式，魔术让观众在相信奇迹的过程中，其情绪反应也逐步内化为情感认同，从而形成自发传播的动力。

春晚舞台作为现象级的文化展演平台，为当代魔术搭建了最高规格也最具挑战的传播场域；同时，魔术凭借其独一无二的审美张力与共情特性，为全民提供了不可复制的情绪价值，推动了魔术从专业领域向大众文化的正向渗透，实现了完美的双向赋能。这种可感知的审美实践，正是基于观众最真实的心理认同与最朴素的情感接受，为春晚魔术注入了更持久的生命能量与更强劲的传播势能。

注释：

- ① 邓男子：《电视魔术与现场魔术的异同——兼谈魔术精品的打造》，《杂技与魔术》2023年第1期，第62页。
- ② 《延河》编辑部：《新传媒时代与新大众文艺的兴起》，《延河》2024年第7期。
- ③ 王潇、李文忠、杜建刚：《情绪感染理论研究述评》，《心理科学进展》2010年第8期，第1236页。
- ④ 周达祎：《从情绪到认知：中国电影“共同体美学”的心理构型》，《江苏大学学报》（社会科学版）2023年第6期，第37页。
- ⑤ 王晓乐：《魔术创作与美学理念融合之案例分析》，《杂技与魔术》2025年第2期，第58页。
- ⑥ 傅腾龙、徐秋：《关于魔术创作方法的对话——访〈招财纳福〉魔术设计傅腾龙》，《杂技与魔术》2013年第2期，第41页。

（作者单位：南京市杂技团）



魔术师在讲笑话的同时进行魔术表演，使观众在捧腹大笑之余，不禁惊叹“竟能如此？”。这便是我近期特别关注的语言/互动类魔术，其正以一种全新模式重新界定“魔术”这一概念——对于同一节目而言，语言/互动类表演的每一次呈现皆具有独特性，直接影响着观众的沉浸式体验和最终观赏效果。

一、当魔术开始“说话”——我理解的语言/互动类魔术

传统魔术犹如一部经过精心策划的影片，观众也知道自己是在观赏一场表演：从整体剧情的发展脉络到单个镜头的特写呈现，均为创作者预先的设计。与之不同的是，语言/互动类魔术更像朋友间的游戏：它既可能源于一句玩笑话所触发的即兴创作（例如，观众随意搭话时，魔术师会暂停手中动作予以回应，甚至依据这句话对后续表演内容进行调整），也可能体现在魔术师邀请观众上台协作或制造意外状况的过程中。此类魔术具有一个共同特征，即台词不再仅仅是辅助元素，而是与手法、道具处于同等重要地位的“魔术构成要素”。甚至可以认为，手法与道具的重要性位居其次，而语言交流，即人与人之间的互动连接，才是最为关键的因素。换言之，在优秀的语言/互动类魔术中，观众记住的不是某一具体的魔术效果或节目，而是“我和魔术师共同缔造了一个奇迹”的独特体验。

二、为什么需要这样的魔术——我的观察与思考

在职业生涯的起始阶段，我在商业演出中惯用流程的核心是一段时长约5分钟的单人魔术表演，内容涵盖丝巾、弹棒、扑克、鸽子、连环等；然后通过语言互动，并借助消失的水、屁股找牌及一张变两张等魔术表演填充演出时间。可以推测，诸多魔术从业者都是采用类似的流程开启演艺生涯的。

与此同时，不少从业者会察觉到，在这类演出流程中，不论场地为路演、展会或是商业晚宴，尽管单人魔术表演呈现出良好的视觉效果且具备一定的技术难度，但观众的反应较为冷淡，路人依旧匆

匆走过，就餐者继续把盏言欢。然而，在演到后半段的语言/互动表演环节，尤其是邀请观众上台参与时，台下观众往往会停下手中事务，全神贯注地注视舞台。这种显著的反差促使我思考：语言/互动类魔术的优势在哪儿？换言之，它满足了现代观众怎样的需求？

我认为，首先，其打破了“第四面墙”。魔术作为极其注重细节的艺术形式，传统单人魔术本质上是魔术师向观众展示其精心排练的成果，所有细节皆处理得尽善尽美，按既定流程依次呈现。近些年，我与诸多魔术师及爱好者就类似话题交流时，有人认为，若非出于探究魔术技巧的目的，在台下观看单人魔术表演不如直接观看高清视频。此观点虽有失偏颇，但背后所反映的理念值得关注：当下观众已不再是被动接受表演的“旁观者”，尤其是年轻群体，他们渴望参与其中，并表达自身想法，而原本平淡的魔术流程也会因观众的奇思妙想变得精彩纷呈。

其次，其创造了独一无二的体验。每一次互动都具有不可复制性。例如，魔术师张翊曾为我表演硬币魔术，在我检查硬币时不慎将硬币掉落地面，他随机应变，在地上用假动作将硬币推至脚底，随后当着我的面呈现“硬币消失”的效果。当时那意外且神奇的体验，至今令我难以忘怀。

最后，其使魔术回归“人”的本质——技术层面可通过大量练习达到千场如一的水准，但临场反应能力、幽默感，以及与观众建立沟通与连接的能力，才是真正拉开不同魔术师水平差距的关键因素。

然而，这类魔术也存在局限性。回想职业生涯的起始阶段，想必并非仅有本人在互动环节遭遇观众的“蓄意干扰”或“刻意拆台”，因不知如何应对而陷入慌乱，致使整个表演节奏被打乱；也遇到过内向的观众被强行邀请上台后，全程表现拘谨，尴尬地完成表演流程。因此，此类魔术对魔术师的要求近乎苛刻：除具备精湛的魔术技艺外，魔术师还需兼具主持人的语言把控与现场调度能力、脱口秀演员的幽默应变与接梗能力，甚至要拥有心理学家洞察观众内心世界的的能力，同时需要时刻做好应

对各类突发状况的准备。若魔术师能够出色地完成上述要求，表演效果将十分显著。但在互动过程中，魔术师若在任何一项能力上存在欠缺，都可能使原本能够顺利完成的演出毁于一旦——这或许正是此类魔术表演魅力与挑战并存之所在。

三、如何表演好语言 / 互动类魔术——我的实践心得

作为一个从传统魔术爱好者转型为语言 / 互动类魔术的职业演员，我的成长过程可以说是“摔出来的”。初涉魔术领域时，我天真地认为，只要将魔术技巧锤炼至完美无缺，便能成为下一个“刘谦”。于是，我不厌其烦地对着镜子反复练习，按照预先构思好的表演桥段为观众呈现魔术。然而，一旦观众说出我未曾预料的话语，或是做出我未曾设想的举动，我便陷入极度尴尬的境地，茫然失措，无法继续表演。诸如此类的经历，促使我开始有意识地提升自身在这方面的应对能力。

在此分享一则趣闻：大学期间，我常前往食堂，有意不携带魔术道具，或仅携带一根橡皮筋之类的简单物品，逐桌找人聊天，并留意他们桌上的物品，随即拿起桌上的一包纸巾、两枚硬币等为其表演魔术。起初，场面颇为窘迫，魔术表演时常难以为继，我只能致歉后匆匆离开。然而，坚持下来后成效显著：这不仅提升了我观察观众反应的能力——若观众表现出紧张情绪，便以玩笑话缓解气氛；若观众流露出好奇神情，则多探讨一些基本原理，同时也是针对随机应变表演魔术内容的有效练习。这一经历也为我后续互动演出选择观众积累了经验。优秀的语言 / 互动类魔术师犹如“相面先生”，需迅速判断观众的类型与状态，在表演过程中就悄然规划好后续节目邀请哪位观众上台互动。

我认为，对于已经具备一定舞台经验的魔术师，如果想要练习语言 / 互动类魔术，第一步是摒弃模仿，勇敢展现本真自我。如前文所述，语言 / 互动类魔术的核心在于“人”，这个“人”应该是鲜活生动、可近距离感知的。刻意模仿他人的说话方式，

犹如为这个“人”披上了一层冰冷的铠甲。我见过不少北方大汉，在表演魔术时开口便是港台腔调，毋庸置疑，这是受当年魔术综艺节目的影响。此处并非批判模仿式学习，毕竟很多人对魔术的学习皆始于对心仪魔术师的模仿，但模仿存在一定局限性。即便你观看过心仪魔术师的所有节目，记住了每一个细节，且模仿得惟妙惟肖，然而当舞台上出现了其节目中未曾遭遇过的意外状况时，又该模仿谁呢？此外，一旦观众察觉到你在模仿其他人的台词和语气，便会产生一种疏离感，即感觉自己所观看的仅是一名演员在扮演一位自己未曾见过的魔术师。因此，唯有在舞台上真实地展现自我，与观众进行真诚的对话交流，才能灵活应对一切突发状况，使自身与观众实现无隔阂的情感连接。

第二步就是做好台词本的记录。一个7分钟的语言 / 互动类魔术节目，其台词本时长或许会超过10分钟，其中涵盖应对各类突发状况的台词。例如，应对观众接话时常见内容的回应台词、当某处未获观众掌声时的台词，甚至包括应对观众起身如厕、小朋友哭闹等情况的台词。这些台词源自何处？就是源于日常表演的记录。每次表演结束后，需即刻开展复盘工作，梳理当日出现的状况、自身应对方式及是否存在更优的解决方案等，经总结归纳后，将其纳入台词本。长此以往，一个成熟的语言 / 互动类魔术节目便得以形成。如果某个意外桥段效果上佳，在后续表演中也可尝试引导剧情朝此方向发展。

综上所述，语言 / 互动类魔术的关键在于掌握灵活应变的能力，当出现精妙创意时，需及时予以记录，并在后续表演过程中设法引导情节的推进。此类创意通常比按既定流程执行的表演更具感染力与影响力，更易给观众留下深刻印象。

在当下这个崇尚个性化与体验感的时代，语言 / 互动类魔术的崛起或许正是魔术艺术自我革新的必然趋势。堪称典范的魔术表演，往往诞生于魔术师与观众心灵交融、气息相通的瞬间。

（作者单位：上海绅逗逗文化传播有限公司）



吴桥马戏，从《游南园记》走来

文 | 刘耐岗、刘春晓

图 | 作者提供

吴桥马戏作为河北省级非物质文化遗产，在吴桥杂技中传承历史最久、承载文化内涵最丰富，其发展脉络贯穿明清至今，见证了中国传统马戏艺术的兴衰与革新。明末清初，出身吴桥的大学士范景文在《游南园记》中对马戏表演的生动记述，为我们追溯吴桥马戏的历史源头提供了珍贵的文献佐证。

明代是吴桥马戏发展的重要成型期，其表演技艺已达到相当成熟的水平，这一点在《游南园记》中得到了详尽描绘。据光绪版《吴桥县志》收录的这篇文献记载，明万历年间，范景文前往祭风台观马戏表演，见到数名健儿驾驭马匹“跷腾”而起，“据鞍生风，蹄就电飞”，马匹与表演者配合默契无间。表演中，艺人展现了“马上起舞，或翻或卧，或折或踞，或坐或欹，或抢或脱，或跃或立，或顿而侧”等丰富动作，更有“手撒辔，脚蹶蹶，身离蹬”等惊险表演，看似即将坠马却“盘旋益熟”，令观者“无不咋舌”。



吴桥杂技博物馆展示马术表演用的大刀、戏服

这段记载清晰呈现了明代吴桥马戏的核心特征：一是人马协同的高度契合，表演者对马匹的驾驭已达到收放自如的境界，马匹成为表演者技艺展示的重要载体；二是动作技巧的丰富多样，涵盖翻、卧、跃、立等诸多形态，兼具观赏性与惊险性；三是表演场景的开放性，马戏表演已成为当时民众喜闻乐见的娱乐形式，能够吸引士大夫阶层前往观看。此时的吴桥马戏已超越早期简单的骑术展示，融入了杂技技巧与表演性元素，为后续的发展奠定了坚实基础，其成熟的技艺水平也反映出吴桥地区“民风崇艺”的文化氛围。

清中晚期，吴桥马戏进入鼎盛发展阶段，不仅表演规模扩大，更涌现出一批享誉全国乃至影响世界的杂技名人和班社。“现代马戏之父”孙福有、“马骠子快腿刘”、“马戏王”刘荣贵、“大花鞋”刘国栋、“四大金刚”张宪树父子等名家相继涌现，他们以精湛的技艺推动吴桥马戏不断革新。其中，“马戏王”刘荣贵创办的同乐马戏班代表了当时吴桥马戏的最高水平。19世纪末，同乐班曾数度代表清朝政府前往安南（今越南）、暹罗（今泰国）等东南亚国家表演，极大地推动了中国马戏的海外传播。这一时期的吴桥马戏在表演技巧上进一步突破，在继承明代传统动作的基础上，创新出“一足立鞍镫而驰”“两人对面驰来各在马上互换”等绝技，表演难度大幅提升，观赏性也更强。同时，吴桥马戏的社会影响力持续扩大，从地方庙会、集市表演走向更广阔的舞台，成为兼具娱乐性与文化展示功能的艺术形式，其鼎盛状态也反映出清代民间杂技艺术的繁荣景象。



以马戏表演为图案的画像砖，记录了马戏的辉煌

中华人民共和国的成立为吴桥马戏带来了新的发展机遇，马戏表演进入空前繁荣的阶段。这一时期，吴桥成立了杂技艺人联合会，全县61个马戏团班中，每班均设有马术表演，“没有马戏不成班”的行业说法足以印证马戏在吴桥杂技行业中的核心地位。

在众多杂技团体中，由“马骠子快腿刘”第三代传人刘国栋带领的吴桥马戏三团（前身为“同乐班”）的表演水平最为突出。为适应新的文化需求，该团广纳精兵强将，对马戏表演进行了系统性的改革创新：在表演形式上，从以往的单人单马表演，发展出“马上二人技巧”、“一人跨双马”（一马双跨）、“双马三人技巧”等新型节目；在单人表演技巧上，在传统的“八步赶蟾”“抱络”“大站”“炮梭”“飞燕”“蹬里藏身”等动作基础上，新增了“马上后空翻”“绕脖”“肚下过身”“马上杂耍”“箭射金钱眼”等高难度技巧，达到了人马协同的更高境界，让观众耳目一新。这一时期的吴桥马戏，在保留传统核心技艺的同时，更注重节目形式的丰富性与创新性，成为大众文化生活的重要组成部分，其发展也得到了政府与社会的广泛支持。

进入20世纪90年代，吴桥马戏在时代浪潮中持续探索，形成了极具辨识度的吴桥特色。新一代吴桥马戏人大胆打破传统马戏“重技巧、轻叙事”的桎梏，将经典马术技艺与历史典故、戏剧冲突深度融合，精心编排出《关公劈刀》《三战吕布》等

兼具观赏性与文化性的古装马战节目。这种创新不仅极大丰富了马戏表演的文化内涵，更实现了马术表演从单纯技巧展示到形式与内容完美统一的跨越式升级。古装马战节目通过对服饰、道具的精细还原和对情节的精心编排，让观众在欣赏高难度马术技巧的同时，沉浸式感受中华优秀传统文化的独特魅力，显著提升了马戏表演的艺术感染力与市场竞争力。

如今，吴桥马戏作为吴桥杂技的核心品牌，既深度融入现代文旅融合发展趋势，成为地方文化旅游的一张重要名片，更在全国各地的展演活动中始终坚守马戏、马战这一核心特色。各表演团队带着《关公劈刀》《三战吕布》等经典节目走向全国舞台，通过精湛的技艺与深厚的文化底蕴，让更多观众领略到吴桥马战的独特风采。同时，借助新媒体传播、国际交流等多元渠道，吴桥马戏在传承传统技艺的基础上持续扩大影响力，不断焕发新的生机与活力。

在数百年的传承中，吴桥马戏始终坚守“人马合一”的核心特质，不断吸收时代元素，在技巧、形式、内容上持续创新，既承载着游牧文化与农耕文化交融的历史记忆，又彰显着尚武精神与人文情怀的统一。如今，作为非物质文化遗产的吴桥马戏正以更多元的形式融入现代社会，在传承中华优秀传统文化的道路上继续书写着新的篇章。

（作者单位均为河北吴桥杂技艺术学校）



1980年电影《红牡丹》里那些惊险的马术与杂技镜头，很多都由马戏团的演员亲自完成，他们既是替身，也是真正的幕后英雄



浅谈精品杂技创作的四个特征

文 | 胡名坤

杂技艺术作为一门兼具惊险性与艺术性的传统表演形式，历经千年传承积淀，在新时代语境中，唯有精准把握精品创作的核心内涵，方能焕发出蓬勃的发展生机。本文拟从“深、新、好、特”四个维度，探讨精品杂技的创作路径。

“深”是精品杂技的内涵底色。杂技并非单纯的技巧堆叠，而是承载文化底蕴与思想内核的艺术载体。优秀的杂技作品必定以深刻的立意构筑起表演的架构，使高难度的技艺动作服务于主题呈现。无论是取材自红色故事的剧目，如山东省杂技团的《铁道英雄》，还是聚焦于当代生活的新作，如济南市杂技团的《泉城记忆》，均需深入挖掘题材背后的文化价值与精神内涵，让观众在赞叹技艺之美的同时，体悟到作品所传递的情感温度与思想深度。唯有立意深邃、内涵厚重，杂技方能突破“炫技”局限，实现从“技术”到“艺术”的升华。

“新”是精品杂技的发展动力。创新是艺术的生命力，精品杂技创作需依托与时俱进的创新表达。创新体现在多个层面：一是技艺创新，在传统杂技技艺的基础上，突破动作难度与表演形式的界限，赋予传统技艺以全新生命力，一部新作若缺乏两三个创新点，则难以具备生命力；二是融合创新，主动融合音乐、舞蹈、戏剧等多元艺术元素，借助数智舞台装置、全息影像等现代科技手段，丰富舞台呈现效果，营造沉浸式观演体验，例如中国杂技团《俏花旦——集体空竹》；三是理念创新，紧密贴合时代审美趋势，将当代价值观融入作品创作，使杂技艺术与时代发展同频共振，吸引更多年轻观众的关注与喜爱。

“好”是精品杂技的立身之本。扎实过硬的技

艺功底是杂技作品得以立足的根基。“高难度、惊险性、奇巧性”构成了杂技艺术的核心魅力，精品杂技创作必须以坚实的技艺作为支撑，每一个动作均需达到精准稳定、干净利落的标准，在确保安全性的基础上持续挑战人体极限，为观众带来强烈的视觉冲击与感官震撼。

“特”是精品杂技的独特标识。高度鲜明的文化辨识度深植于独具匠心的动作技巧设计与别出新裁的创作表达，这是杂技作品构建专属艺术标识的核心要素。创作者需在传统杂技技艺的基础上，突破既定的动作范式，研发出具有独创性的技巧组合与表演形式，例如，将民间杂技“晃板顶碗”与泰山文化中的“稳如泰山”意象相融合，设计出难以被他人复刻的平衡技巧节目；同时，在创作编排上探寻差异化路径，摒弃同质化的“技巧拼接”模式，构建专属的叙事逻辑与舞台语汇。这种“特”，既体现于一招一式的原创性上，也彰显在作品整体的创作风格之中，是精品杂技区别于其他同类作品的关键之处，形成持久的艺术辨识度。无论是齐鲁大地的儒家文化、泰山文化，还是其他地域的特色文化，均能为杂技创作提供丰富的素材，带有鲜明“特色”的杂技作品不仅能够彰显本土文化魅力，更能够在国际舞台上传达中国文化内涵，让世界领略中国杂技的独特风采，如济宁市杂技团《坛三彩》。

“深、新、好、特”四个维度相辅相成，共同构建起杂技精品创作的核心架构。在新时代的文艺创作浪潮中，唯有坚守杂技的审美特性，方可创作出更多兼具思想深度、艺术价值与观赏体验的杂技精品，推动杂技艺术在传承进程中实现创新、在创新发展中彰显魅力。

（作者单位：山东省杂技艺术家协会）

艺技文融 以诗润心

——杂技专业诗歌教学的实践与探索

文 | 王正

在传承创新中华优秀传统文化的时代浪潮中，当下观众欣赏杂技，既渴望高难度动作的惊险刺激，也期盼沉醉于作品传递的意境美感与精神内核之中，这一转变对杂技人才的综合素养提出了全新要求。

然而杂技专业人才培养普遍存在“重技轻文”的倾向。学生将大量时间投入体能与技巧训练，语文基础相对薄弱，久而久之便形成了“技巧过硬、人文欠缺”的短板，在表演中难以赋予作品深层情感与文化灵魂。与此同时，文学课程也未能真正发挥提升专业素养、赋能杂技表演的作用。而看似分属文学与表演领域的诗歌与杂技，实则有着内在契合度：诗歌的韵律节奏、意象美感、情感内涵，与杂技表演的呼吸把控、动作编排、情绪表达高度相通。因此，将诗歌教学融入杂技专业课堂，以诗润心、以文促技，打通文学素养与专业技艺的连接壁垒，既是补齐杂技学生人文短板的关键举措，也是推动杂技艺术提质升级的有效路径。

一、诗技相融：诗歌赋能杂技表演的三重价值

杂技艺术的核心是身体的表达，诗歌的本质是情感与意境的传递，诗歌能从三个核心维度为杂技表演注入独特活力，让杂技表演升华为有灵魂、有温度的思想表达。

其一，节奏互通，把控表演韵律。诗歌讲究平仄对仗、押韵停顿，诵读时的呼吸节奏、语调起伏，与杂技动作的快慢节拍、气息控制高度契合。杂技表演讲究气息平稳、节奏有序，学生通过反复诵读诗歌，能潜移默化地感知韵律变化，将这种节奏感知融入动作训练，让杂技表演的舞台呈现张弛有度、

韵律和谐，让动作与气息、节奏完美融合。

其二，意象相融，丰富表演内涵。诗歌蕴含大量自然、人文、情感类意象，无论是《蜀道难》中的雄奇险峻、《春江花月夜》中的空灵悠远，还是《望岳》中的豪迈壮阔，都能为杂技节目编排提供丰富的创意灵感。以往杂技节目多侧重动作难度，文化底蕴不足，而将诗歌意象转化为动作设计进行舞台呈现，能让杂技表演更具画面感与文化质感，让观众领略到中国优秀传统文化的美学魅力。

其三，情感相通，提升表演感染力。诗歌是情感表达的重要载体。杂技学生长期专注体能训练，情感表达能力相对薄弱，表演往往缺乏情绪层次。通过品读诗歌、体悟诗词中的情感内核，学生能积累丰富的情感体验，学会用肢体、眼神传递细腻情绪，让自身表演真正触动观众内心。

二、三维路径：杂技专业诗歌教学的实践方法

结合杂技学生擅长直观体验、偏向动作思维的认知特点，诗歌教学需构建“情境具象化、艺技一体化、素养内化”的三维教学路径，让诗歌学习贴合专业、融入日常。

1. 情境具象化，让诗歌从文字变为可感场景

杂技学生对文字类内容容易产生畏难情绪，因此，教学核心是将抽象的诗歌文字转化为直观、可体验的场景，以感官体验为核心，通过音频诵读、视频展示、情景模拟等方式，营造与诗歌契合的氛围，引导学生身临其境感受诗歌意境。

比如，讲解《春江花月夜》时，可搭配轻柔的古典音乐与江月、春花、夜色的实景画面，让学生



闭眼静心想象江天一色、月照花林的美景，先从视觉、听觉上走进诗歌，再逐步梳理内容、体悟情感，让晦涩的文字变得生动可感。这种以体验为主的教学方式，契合杂技学生的认知习惯，能快速激发他们的学习兴趣。

2. 技艺一体化，让诗歌服务专业技巧训练

诗歌教学必须紧扣杂技专业特点，将诗文与技巧深度融合以实现赋能杂技专业的目标，使学生切实感受到“学诗有用”，从被动学习转为主动探究。因此，教学中应根据不同杂技项目的风格，匹配契合的诗歌篇目，将诗歌内涵与动作设计、情绪表达紧密结合。

比如，高空攀爬、蹬人等挑战类项目，搭配《蜀道难》《望岳》等豪迈大气的诗歌，引导学生将诗词中的壮志豪情和不畏艰险的精神融入动作，展现迎难而上、勇攀高峰的表演气势；水流星、转碟、顶碗等柔美抒情类项目，搭配《春江花月夜》等空灵悠远的诗歌，让学生借助诗歌意境，体会动作的舒缓与灵动，实现“以诗导技、技随诗行”，让文化素养真正转化为专业表演能力。

3. 素养内化，让诗歌滋养职业精神品格

诗歌不仅是文学作品，更是中华优秀传统文化与人生智慧的载体，杂技专业的诗歌教学，最终要实现文学素养向职业精神的转化，在教学中深挖诗歌背后的文化内涵与精神力量，引导学生将诗歌情感与职业成长相结合。

比如，品读《琵琶行》，共情人物的失意，学会细腻的情感表达，提升舞台角色塑造能力；品读《望岳》，感悟“会当凌绝顶，一览众山小”的壮志豪情，培养训练中不畏艰难、突破自我的坚韧毅力；品读经典诗篇，汲取传统文化养分，树立文化自信与职业信仰。通过这样的教学，让学生不仅练就精湛技艺，更成为有文化、有情怀、有格局的杂技表演者，实现技艺与人文的同步提升。

三、教学反思：精准施策保障融合教学实效

经过阶段性教学实践，杂技专业的诗歌融合教

学取得了明显成效，但结合专业特点与学生实际，仍需精准施策，规避形式化问题，才能让教学效果持续落地。

首先，选材要精准适配。需摒弃大而全的诗歌教学内容，不盲目追求篇目数量，精选与杂技表演风格、动作特点高度契合的篇目，拒绝生硬融合，确保每一首诗都能切实服务于专业提升，让学生学得懂、用得上，避免增加学生的学习负担。其次，课时要高效精简。杂技学生的专业训练任务繁重、精力有限，诗歌教学需把控时长、突出重点，采用“短课时、多频次、重体验”的模式，将诗歌学习融入课余或训练间隙，让文学学习与技巧训练相互兼顾、互不冲突，实现高效教学。最后，教学要兼顾差异。学生们的语文基础、理解能力参差不齐，教学中需设计分层任务，基础薄弱的学生侧重意境感知与节奏体会，应降低理解难度；基础较好的学生侧重内涵挖掘与创作运用，应鼓励结合专业进行节目创编，确保每位学生都能在诗歌学习中有所收获，不让任何学生掉队。

四、结语

杂技专业的诗歌教学，绝非简单的文学知识传授，而是打通人文素养与专业技艺的桥梁，实现“以文润技、以技传文”的育人目标。这种摒弃传统教学模式，走融合化、具象化、实践化的教学路径，不仅能让杂技学生补齐人文知识短板，提升文学素养，更能为杂技表演注入文化灵魂与情感温度，让杂技艺术真正契合时代发展需求。

未来，杂技专业的诗歌教学还可不断创新形式，借助VR、数字影像等数字化手段丰富教学场景，进一步提升教学沉浸感，同时推动诗歌主题杂技节目的创作，深化校企合作，让教学成果转化为舞台作品。通过持续探索与优化，让人文教育与专业训练深度融合，培养出更多兼具精湛技艺与深厚人文素养的杂技人才，推动杂技艺术在传承中创新，在创新中迈向更高质量的发展。

[作者单位：北京市杂技学校（北京市国际艺术学校）]

搭建平台 赋能成长

为青年杂技工作者引领护航



高成浩



杨正伟



王皓



谢大营



于成龙



张全喜



延翔宇



周晨琮



胡苏敏



原金海



鲁雪娇



谢宗彬



张家仪



刘博雅



刘静



付亚男



晋士康



徐佳怡



陈子健



郑富中



夏金平



赵羽佳



丁帅



孙秀芝



刘芳



中国杂技家协会
CHINA ACROBATS ASSOCIATION

专业制造

值得信赖

帐篷制造商

结构 × 安全 × 稳定

马戏大篷与气膜馆制作



安徽金灿帐篷制造有限公司

项城市金灿演艺有限公司

电话：13758733939 联系人：余柏林

欢迎咨询

专业大型结构 安心所托



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



WUQIAO, HEBEI
河北·吴桥

* 金贵演艺集团建设项目——森林大剧院



ZHOUKOU, HENAN
河南·周口

* 金贵演艺集团建设项目——坝上草原中国马镇·大剧院



FENGNING, HEBEI
河北·丰宁



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）

湖南省杂技艺术剧院 新杂技剧场 《幻界·四季》



定价:18.00元