

杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2026年第

4期

总第261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



- 张国勇、山翀、俞亦纲分别当选新一届中国音协、中国舞协、中国杂协主席
- 长城聚艺 五洲和鸣
——“长城杯”中外精品杂技艺术周侧记
- 论杂技剧剧情建构的必要性与叙事尺度的把握
- 试析全球化背景下中国杂技跨文化传播的策略与路径

坦桑尼亚哈库拉马塔塔马戏团 杂技节目《集体晃管》



编委会主任：俞亦纲 唐延海

编委会委员：池文杰 孙文艳 李 宁 李 洁 杨剑胜

张 权 张玉玺 陈 涛 陈书镇 塔 纳

童荣华 鲁 航 刘 挥 任 娟 徐 秋

尹 力

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

张大宏

福建省杂技团 党总支部书记、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 党总支部书记、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 党总支部书记、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
党总支部书记、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

CONTENT 目录

卷首语 ■

- 7 《求是》杂志发表习近平总书记重要文章
《在庆祝中国共产党成立 105 周年大会上的讲话》

特别关注 ■

- 8 中国音协第十次全国代表大会、中国舞协第十二次全国代表大会、中国杂协第九次全国代表大会在北京召开 李书磊出席开幕式并讲话
- 9 张国勇、山翀、俞亦纲分别当选新一届中国音协、中国舞协、中国杂协主席
- 10 科技为艺术赋能 艺术为科技铸魂
——记“技艺与智艺——杂技(马戏)的科技融合与创新”对话活动 / 李迪、陈颖婕
- 14 长城聚艺 五洲和鸣
——“长城杯”中外精品杂技艺术周侧记 / 李晓元
- 20 以奋进之力 传杂技之美 担时代之责
——中国杂技家协会青年杂技人才提升工程
——杂技教师研修班综述 / 中国文联杂技艺术中心
- 24 第十二届中国杂技金菊奖杂技节目奖
初评工作会议在京举办 / 中国杂技家协会
- 25 拓宽人才培养渠道 打造魔术专业人才
——第二届国际魔术高级工作坊举办 / 中国杂技家协会
- 26 第九届浙江西湖国际魔术交流大会在宁波慈溪开幕
/ 浙江省杂技家协会

- 27 “薪火征程 幻彩华章”第四届全国高校魔术社团联盟交流展演在安徽临泉举办 / 李晓元

专题 ■

- 29 论杂技剧剧情建构的必要性与叙事尺度的把握
/ 石小军
- 32 文化润疆视域下杂技剧《天山雪》的创作实践与传播价值 / 谢刚、尼扎吉·喀迪尔
- 37 杂技剧舞台技术的应用尺度与实践思考
——以德州杂技创作为例 / 石岳、付开飞

调查研究 ■

- 39 试析全球化背景下中国杂技跨文化传播的策略与路径 / 曹蕾
- 41 浙江横店影视文旅 30 年发展的杂技篇章 / 于功

剧评 ■

- 46 以技传情 技戏共生
——新编杂技剧《西湖传说·白蛇》赏析 / 杨宇全

理论探讨 ■

- 49 中国杂技符号表意与海外传播探论 / 覃才、尉维星

-
- 54 京韵浩荡与海风灵动：
京派杂技与海派杂技的叙事双城记 / 高伟
- 56 从张家界看“新杂技”如何成为国际传播的
“最大公约数” / 陈格子

创作谈 ■

- 58 共生与相融
——新时代语境下杂技、魔术的跨界尝试 / 吴长征
- 60 让兵圣思想在杂技舞台焕发光芒
——杂技剧《孙子兵法》创作谈 / 刘晓栋、王薇

魔术论坛 ■

- 63 谈魔术与布莱希特“非亚里士多德主义”
戏剧的形式契合 / 吴谦予、周屹卿

业内笔谈 ■

- 66 试论杂技演员转型魔术表演的优势与局限 / 肖兵

国艺视窗 ■

- 68 杂技专业舞蹈形体基本功课程的育人价值
与教学优化路径研究 / 李铁铮

动态信息 ■

- 70 福建文艺志愿者艺术团杂技分团入选 2025 年
全国文化科技卫生“三下乡”活动优秀团队
/ 钟秋香

封面：西安战士战旗杂技团

杂技剧《孙子兵法》（图 / 李宜洵）

封二：坦桑尼亚哈库拉马塔塔马戏团 杂技节目《集体晃管》

封三：广告

封四：浙江曲艺杂技总团

杂技剧《西湖传说·白蛇》（图 / 张海）

■ Foreword

Qiushi Journal Publishes Important Article by President Xi Jinping:
Speech at Gathering Marking CPC's 105th Founding Anniversary (7)

■ Special Focus

The 10th National Congress of the China Musicians Association, the 12th National Congress of the China Dancers Association, and the 9th National Congress of the China Acrobats Association Convene in Beijing; Li Shulei Attends the Opening Ceremony and Delivers a Speech (8)

Zhang Guoyong, Shan Chong & Yu Yigang Elected Chairpersons of China Musicians Association, China Dancers Association and China Acrobats Association Respectively (9)

Empowering Art with Technology, Infusing Technology with Soul

—On the Dialogue Event "Craftsmanship and Intelligence: Technological Integration and Innovation in Acrobatics (Circus)" / by Li Di, Chen Yingjie (10)

Art Gathers by the Great Wall, Harmony Resounds Across the Globe

— Highlights of the Great Wall Cup International Circus Arts Week / by Li Xiaoyuan (14)

Striving Forward with Vigour, Disseminating the Beauty of Acrobatics, Shouldering the Mission of the Times

— Overview of the Acrobatics Teachers Training Program under the Young Acrobatic Talents Upgrading Project of China Acrobats Association / by CFLAC Acrobatic Art Center (20)

Preliminary Evaluation Conference for the 12th China Circus Golden Chrysanthemum Award (Acrobatics Category) Held in Beijing / by China Acrobats Association (24)

Broaden Pathways for Talent Cultivation, Foster Professional Magicians

— The 2nd International Magic Advanced Workshop Held

/ by China Acrobats Association (25)

The 9th Zhejiang Westlake International Magic Convention Opens in Cixi, Ningbo / by Zhejiang Acrobats Association (26)

Passing the Torch on the Journey, Weaving a Dazzling Magic Ode

— The 4th GALA Show of China National Alliance of College Magic Clubs Held in Linquan, Anhui Province / by Li Xiaoyuan (27)

■ Special Topic

On the Necessity of Plot Construction and the Control of Narrative Scale in Acrobatic Dramas / by Shi Xiaojun (29)

The Creative Practice and Communication Value of Acrobatic Drama *Snow of Tianshan* from the Perspective of Cultural Enrichment of Xinjiang / by Xie Gang, Nijaji Kadir (32)

The Application Scale and Practical Reflections of Stage Technology in Acrobatic Dramas

— A Case Study of Dezhou Acrobatic Creations / by Shi Yue, Fu Kaifei (37)

■ Research & Investigation

An Analysis of Strategies and Paths for the Cross-Cultural Communication of Chinese Acrobatics in the Context of Globalization

/ by Cao Lei (39)

The Acrobatic Chapter: Thirty Years of Film, Television and Cultural Tourism Development in Hengdian, Zhejiang / by Yu Gong (41)

■ Drama Reviews

Conveying Drama Emotion Through Acrobatic Skills

— An Appreciation of the Newly Adapted Acrobatic Drama *Legend of Westlake: White Snake* / by Yang Yuquan (46)

■ Theoretical Exploration

A Probe into the Symbolic Signification and Overseas Communication of Chinese Acrobatics / by Qin Cai, Yu Weixing (49)

Beijing Rhythm and Shanghai Verve: A Tale of Two Cities

— Beijing-Style and Shanghai-Style Acrobatics / by Gao Wei (54)

Insights from Zhangjiajie: How "New Acrobatics" Becomes the "Greatest Common Divisor" for International Communication

/ by Chen Gezi (56)

■ On Creating

Symbiosis and Integration

— Crossborder Attempts of Acrobatics and Magic in the Context of the New Era / by Wu Changzheng (58)

Radiating the Wisdom of the Military Sage onto the Acrobatic Stage

— Reflections on the Creation of Acrobatic Drama *The Art of War* / by Liu Xiaodong, Wang Wei (60)

■ Magic Forum

On the Formal Congruence Between Magic and Brecht's "NonAristotelian" Theatre / by Wu Qianyu, Zhou Yiqing (63)

■ Industry Discussion

On the Advantages and Limitations of Acrobats Transitioning to Magic Performance / by Xiao Bing (66)

■ Views from Beijing International Arts School

Research on Educational Value and Optimization Path of Basic Dance and Physical Training Courses for Acrobatics Majors

/ by Li Tiezheng (68)

■ News

Acrobatic Troupe of Fujian Literary and Art Volunteers Art Troupe Selected as Outstanding Team for the 2025 National Campaign to Bring Culture, Science and Technology, and Health Services to Rural Areas / by Zhong Qiuxiang (70)



《求是》杂志发表习近平总书记重要文章 《在庆祝中国共产党成立 105 周年大会上的讲话》

新华社北京 7 月 15 日电 7 月 16 日出版的第 14 期《求是》杂志将发表中共中央总书记、国家主席、中央军委主席习近平的重要文章《在庆祝中国共产党成立 105 周年大会上的讲话》。

文章强调，105 年来，我们党团结带领全国各族人民不懈奋斗，创造了新民主主义革命、社会主义革命和建设、改革开放和社会主义现代化建设、新时代中国特色社会主义的伟大成就，书写了中华民族几千年历史上最恢宏的史诗。105 年不懈奋斗，从根本上改变了中国人民的前途命运，开辟了实现中华民族伟大复兴的正确道路，展示了马克思主义的强大生命力，深刻影响了世界历史进程，锻造了强大的中国共产党。

文章指出，中国共产党之所以能够在 105 年奋斗中不断铸就辉煌，历史和人民之所以选择中国共产党，根本在于我们党具有其他政党和政治力量无可比拟的优秀特质：矢志追求真理，始终把准前进方向；深深植根人民，始终拥有坚实根基；勇担历史使命，始终掌握战略主动；顺应发展潮流，始终走在时代前列；敢于善于斗争，始终保持必胜信心；注重强健自身，始终充满生机活力。这些优秀特质，是中国共产党为什么能的关键密码。我们要结合新的实际，把党的优秀特质不断发扬光大，确保党永远不变质不变色不变味，始终具有强大创造力凝聚力战斗力。

文章指出，实现新时代新征程党的使命任务，要求全体中国共产党人坚定信心、接续奋斗，不断创造无愧于时代和人民的新业绩。必须坚持党的基本理论、基本路线、基本方略，坚持党的全面领导

和党中央集中统一领导，深入贯彻新时代中国特色社会主义思想，坚定道路自信、理论自信、制度自信、文化自信，继往开来、守正创新。必须紧紧依靠人民创造历史伟业，践行以人民为中心的发展思想，充分激发亿万人民的积极性主动性创造性，统筹推进“五位一体”总体布局、协调推进“四个全面”战略布局，完整准确全面贯彻新发展理念，加快构建新发展格局，扎实推动高质量发展。必须积极应对前进道路上的风险挑战，强化忧患意识、坚持底线思维，发扬斗争精神、增强斗争本领，更好统筹国内国际两个大局，统筹发展和安全。必须持续推动构建人类命运共同体，高举和平、发展、合作、共赢旗帜，弘扬全人类共同价值，推动落实全球发展倡议、全球安全倡议、全球文明倡议、全球治理倡议，为世界和平与发展注入更多正能量。必须持之以恒推进全面从严治党，全面贯彻新时代党建思想，健全全面从严治党体系，以党的政治建设为统领加强党的各方面建设，坚决打好反腐败斗争攻坚战持久战总体战，不断增强党的政治领导力、思想引领力、群众组织力、社会号召力，确保党在新时代坚持和发展中国特色社会主义的历史进程中始终成为坚强领导核心。

文章强调，中国共产党 105 年的辉煌历史令人自豪，但我们决不能骄傲自满、止步不前。全党同志务必不忘初心、牢记使命，务必谦虚谨慎、艰苦奋斗，务必敢于斗争、善于斗争，紧紧依靠和团结带领全国各族人民奋进新征程、建功新时代，奋力创造新的历史辉煌。

中国音协第十次全国代表大会、中国舞协第十二次全国代表大会、中国杂协第九次全国代表大会在北京召开

李书磊出席开幕式并讲话

新华社北京6月27日电 中国音乐家协会第十次全国代表大会、中国舞蹈家协会第十二次全国代表大会、中国杂技家协会第九次全国代表大会27日在北京召开。中共中央政治局委员、中宣部部长李书磊出席开幕式并讲话。

代表们认为，近年来广大音乐、舞蹈、杂技工作者深入学习实践习近平文化思想，围绕中心、服务大局，以声传情、以形塑魂、以技赋美，推出许多反映时代、讴歌人民的艺术佳作，在提高大众审美、凝聚奋进力量、深化对外交流等方面发挥了重要作用，为繁荣发展社会主义文艺作出了积极贡献。

代表们表示，要锚定2035年建成文化强国的宏

伟目标，不断满足人民群众精神文化需求，弘扬民族精神、奏响时代强音。要用多姿多彩的艺术创作展现奋斗图景、表达群众心声，推出更多无愧于时代、无愧于人民的优秀作品。要坚定文化自信，进一步传承和展现中华审美风范。要以具有中国特色、符合海外受众需求的音乐、舞蹈和杂技作品，有声有色讲好中国故事，在促进中外文明交流互鉴中发挥更大作用。要培养造就高水平领军人才，培育基层、青年和新兴领域人才，为他们活跃文化创作、投身新大众文艺提供更多舞台。

全国人大常委会副委员长、中国文联主席铁凝出席开幕式。



张国勇、山翀、俞亦纲分别当选新一届中国音协、 中国舞协、中国杂技协主席

新华社北京6月28日电（记者 王思北）中国音乐家协会第十次全国代表大会、中国舞蹈家协会第十二次全国代表大会、中国杂技家协会第九次全国代表大会28日分别在京闭幕。张国勇当选中国音乐家协会第十届主席、山翀当选中国舞蹈家协会第十二届主席、俞亦纲当选中国杂技家协会第九届主席。

于红梅、王萃、王瑞、王晓亮、乌兰图雅、田彦、吕思清、李心草、杨启舫、杨燕迪、何沐阳、赵麟、美朗多吉、雷佳当选中国音协第十届副主席。王亚彬、吕萌、朱洁静、刘芳、汤鸿卫、李德戈景、张剑、

邵丽华、周莉亚、孟艳、赵铁春、咸顺女、桑吉加、蒋玫当选中国舞协第十二届副主席。池文杰、孙文艳、李宁、李洁、杨剑胜、张权、张玉玺、陈涛、陈书镇、唐延海、塔纳、童荣华当选中国杂技协第九届副主席。

中国音乐家协会第十次全国代表大会、中国舞蹈家协会第十二次全国代表大会、中国杂技家协会第九次全国代表大会于6月27日至28日在北京召开。与会代表分别审议通过了工作报告，修订了《中国音乐家协会章程》《中国舞蹈家协会章程》《中国杂技家协会章程》，选举产生了中国音乐家协会、中国舞蹈家协会、中国杂技家协会新一届领导机构。

科技为艺术赋能 艺术为科技铸魂

——记“技艺与智艺——杂技（马戏）的科技融合与创新”对话活动

文 | 李迪、陈颖婕

2026年4月26日，世界艺术与科技对话活动分会场“技艺与智艺——杂技（马戏）的科技融合与创新”对话活动在广州的星海音乐学院音乐厅举办。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，广东省文联党组成员、专职副主席高景海，广东省文联副主席朴红梅，星海音乐学院党委书记邓国安、星海音乐学院院长陶陌等领导嘉宾出席活动。活动集主题演讲、成果展示、人机互动、剧目观摩于一体，来自国内及加拿大、澳大利亚、巴西等国的杂技、科技、艺术、教育界代表齐聚一堂，围绕杂技人工智能、人机共演、数字创作、艺科融合、人才培养等方向展开深度对话，共同探索杂技艺术数字化、智能化创新发展之路。

一、核心理念：以人为本，技道相生

随着具身智能等数字技术加速渗透至创作、表演与管理全链路，杂技（马戏）与科技的融合已从浅层舞台装置跃迁至深层人机协作共创发展。面对杂技（马戏）与科技逐步深度融合，与会专家达成共识：一是坚持以人为本的核心理念。河南杂技集团艺术总监、导演夏园园从创作实践出发，提出“科技是服务者，杂技是本体，文化是灵魂”，一切技术应用需服务于杂技的力、美、险、奇。上海杂技团团长梁弘钧则从具身智能的落地实践切入，将机器人的角色精准定位为教学中的“同学”、演出中的“搭档”、服务中的“助手”，全程秉承以人为本的核心原则。二是辩证审视技术与艺术的关系。一方面，专家们肯定了技术与艺术协同并进的可能性。中国杂技家协会魔术艺术委员会副主任、深圳竭力魔

术世界董事长钟志刚指出，科技“求真”、魔术“造奇”，二者共同源于对世界的好奇心与探索欲。世界马戏联合会执委会委员、澳大利亚国际马戏节执行主任佳思敏·斯德格着眼于历史纵深强调，好的技术应当“隐身”，衬托而非掩盖人类表演的魅力。星海音乐学院音乐科技学院副院长魏德邦则从艺术发展阶段论指出，AI不是替代者而是赋能者，应通过技术迭代重构创作、传播与教育全链条。另一方面，专家们也认为，应警惕技术越过服务边界的风险。佳思敏·斯德格借用波兰戏剧家格洛托夫斯基“贫困戏剧”理念，警示技术可能成为连接人与艺术的“桥梁”，亦可能成为割裂二者的“高墙”，并以悉尼月亮公园《梦幻马戏团》为反面案例，指出过度依赖大屏幕导致该表演沉浸感割裂、价格高昂、丧失普惠性。瑞尔泰克斯创意公司CEO、原太阳马戏团高级选角主任帕维尔·柯托夫提醒关注版权归属模糊、数据隐私泄露、肖像权与伦理侵权等风险。

二、杂技技艺：身体为本、多元共生的传承生态

在数字技术、人工智能和机械装置不断刷新舞台呈现方式的同时，多位专家将目光锁定于表演者本身——无论外部工具如何迭代，杂技（马戏）的生命力始终扎根于人的身体、情感与代代相传的技艺生态之中。香港演艺学院舞蹈学院高级讲师贾美娜从人类学理论出发，提出了“身体作为技术”的核心命题。她援引法国人类学家马塞尔·莫斯的“身体技术”概念，指出身体表演是集生物、心理、社会、制度和经济于一体的“总体社会事实”。在马戏这



一所有表演艺术中身体技术最极端、最系统化且跨代传承最显著的领域，演员的身体并非技术应用的原材料，而是技术的载体，具有塑造超越人类现实、激发想象力的独特能力。夏园园强调，一切创新都源自杂技本身的技与艺，科技不能替代肢体，演员不应只是技巧展示者，而应成为依托道具与肢体书写无限舞台视觉图景的创作者。梁弘钧指出，面对具身智能的冲击，人形机器人虽然打破了人类生理极限的不可替代性，但也倒逼行业重新审视人类身体的独特价值与不可复制的特质。

在对话中，专家们还深刻揭示了身体表演中蕴含的情感维度是技术难以复制的核心。佳思敏·斯德格通过机器人操控空竹的案例指出，当人类失误时观众会感同身受，而当机器人成功时观众只有赞叹——这一“情感鸿沟”恰恰揭示了马戏的核心魅力始终与“人类的脆弱与勇气”绑定。在《Victor Kee》的增强现实杂技中，数字宇宙只有在演员百分之百精准表演时才能运转，一旦人类失误，“魔法”便会瞬间破灭，这从反面强调了人类在数字表演中的核心地位。贾美娜则从身体技术的本质出发，认为身体的魅力在于其塑造超越人类现实、激发想象力的独特能力，这种魅力源于身体技术与地域生态的深度适配，也是马戏长期吸引观众的根本原因。

此外，专家们也注意到，随着杂技与科技的融合，传承生态正呈现出多元化的发展格局。贾美娜通过三种典型案例，系统呈现了当代马戏“身体技术传承生态”的多元路径。中国内地拥有全球最悠久且文献记录最完整的杂技马戏传统，其当代转型是内部逻辑驱动的延续与革新：传统家族、行会与流动剧团逐步整合为国家支持的剧团与院校体系，通过制度化投入培养出全球技术顶尖的艺术家，20世纪后期的本土实践者进一步将传统杂技语汇与当代戏剧技术结合，形成植根于本土的当代大型马戏形式；巴西则展现了多元文化融合的混杂路径，从“戏剧马戏”到20世纪后期的家族传承、职业学校、社会马戏、独立剧团四种模式并存的生态，呈现出丰富的层次感；中国香港在没有延续的马戏传统、没有国家院校和家族传承体系的条件下，以大馆文化

艺术中心为核心，通过“策展委托”模式连接跨学科艺术家，以压缩式学徒体系和“重组逻辑”构建起本土马戏的身份认同。梁弘钧则从未来视角补充，提出将机器人作为“特殊学员”纳入教学体系，以“人机共教”新模式升级传统技艺的传承方式。

三、创作生产：科技赋能全链路与人机共创新形态

围绕科技如何在创作生产各环节真正落地，专家们分别从科技赋能杂技行业多环节全链条、交互技术的现场深度融入、人机共创的艺术新形态、AI运用的核心实践准则四个方面展开探讨。

针对科技对杂技（马戏）多环节全链条的赋能，帕维尔·柯托夫系统拆解了四大板块的应用场景：在办公管理方面，AI可辅助写作、市场调研与票务工作；在市场营销方面，可用于数据分析、社交网络文案撰写、营销自动化及宣传媒体生成；在创意过程方面，能够辅助创意研究、道具与配件设计、故事板、服装与化装设计、动作捕捉、预可视化及快速原型制作；在现场演出方面，可支持实时内容生成、舞台呈现、沉浸式观众互动、音乐与音景的生成。结合亚美尼亚演出、长隆马戏、德国艺术家的道具设计、AI音乐分离技术及加拿大虚拟马戏杯等具体案例，他生动展示了AI在视觉创作、道具研发、音乐改编与创意可视化等领域的实用价值。

关于交互技术的现场深度融入，多位专家通过具体作品展示了科技如何从辅助工具升级为现场表演的有机组成部分。夏园园提到，创意杂技《绘新春》中运用了主动红外光学追踪系统，在道具内植入红外指示灯，由高速红外追踪摄像头实时捕捉道具坐标、移动轨迹与速度，后台计算集群瞬时处理后渲染光影并投射至LED大屏，屏幕中的醒狮、祥云、爆竹等新春意象全部由演员的抛接力度与旋转速度实时“画”出来，科技从“舞台背景”转变为与人共情、同频起舞的“共舞者”。另一部作品《水秀》则依托智能威亚、数控水景、升降平台实现水下、水面、陆地、高空的“水陆空四维表演”，结合大屏、雾森系统与时间同步技术赋予杂技情绪与氛围感，



最终搭载全息与实时互动系统完成沉浸式戏剧化升级。魏德邦指出,杂技作品《弈·境》通过AI音乐生成、动作数据驱动声音系统及三维声场构建,实现了音乐从背景伴随向叙事主体的转变;跨媒介作品《琉璃光影》则融合古筝、现代舞、视觉交互与电子音乐,依托多声道技术打造多维沉浸式视听舞台。

技术正从幕后走向台前,成为表演的参与者和共创者,呈现出人机共创的艺术新形态。佳思敏·斯德格介绍了多个前沿案例:2018年CirkL剧团与东约塔剧院合作的《最后的鱼》由五位马戏艺术家、两位音乐家和一台工业机器人共同演绎,工业机械为杂技增添了惊险感,使“危险”成为叙事的一部分;《UliK: 机器人马戏与Saito Robotale》让机器人从道具走向台前成为共同表演者,讲述传统马戏家族试图“驯服”机械的故事,观众的视角从“欣赏人类技能”转向“观察人机共存”。梁弘钧则从上海杂技团与智元科技的合作实践出发,展示了人机共演交互开发的具体成果:动作预判与动态位置调整、双人托举精准力控、多机同步节奏编排与经典动作改编,相关成果已在金鸡百花电影节、AWE展会、《机器人奇妙夜》等活动中成功验证。

与此同时,帕维尔·柯托夫基于三十年的行业经验,提出六项AI应用的核心准则:将人工智能作为创作过程的一部分而非最终结果;注重数据隐私与安全,调整提示词以保密敏感信息;采用多工具组合与迭代优化方法;对所有AI生成信息进行严格事实核查;优先选用商业付费方案并选择按月订阅模式;大型机构可考虑部署私有的AI服务器与专用模型。这些准则为行业的AI应用提供了可操作的实践框架。

四、产业运营:沉浸式文旅驱动与商业模式重构

当艺术理念与创作技术日趋成熟,如何让创新成果在市场中落地生根、实现可持续运营,成为行业必须回答的实践命题。与会专家从市场趋势与消费场景的变迁出发,深入探讨了沉浸式文旅、跨界

业态融合带来的新机遇,也冷静审视了短视频时代注意力经济对杂技传播生态的深刻重塑。

在文商旅深度融合与技术迭代的双重驱动下,杂技与魔术的消费场景正从传统剧场向更广阔的文旅空间延伸,催生出一批兼具沉浸感与互动性的新业态。梁弘钧系统分析了演艺市场的变革趋势:在文商旅深度融合的政策推动下,沉浸式文旅成为行业风口,全国杂技剧目数量大幅增长,完成了从单个节目到杂技秀再到杂技剧的三级升级,演出形态从固定剧场定点演出转向景区沉浸式驻演与移动式巡演。钟志刚从魔术产业角度展示了跨界破界的实践成果,他打造的“米洛克·奇幻小镇”等文旅新尝试,融合魔术、科技与沉浸式体验,创新“魔术+餐饮+体验”的全新商业模式,推出了沉浸式魔术剧,以光影与智能交互构建封闭式魔幻故事空间,有效拓宽了魔术艺术的商业化边界。佳思敏·斯德格也介绍了“Les Arts Sauts”马戏团的“Ola Kala”项目,其采用直径五十米的白色充气穹顶与悬挂式十字空中支架,观众躺在吊椅中仰望表演,利用技术营造“天堂般的宁静与失重感”,拓展了马戏体验消费的想象空间。

在注意力经济深刻重塑用户消费习惯的背景下,传统的门票经济正被更具延展性的商业模式所取代。梁弘钧指出,机器人从科技展品转变为可商用的演艺与文旅工具后,合作成果实现产品化,可复制的人机剧目、定制演出与科普课程不断涌现,行业经济从传统门票经济升级为内容知识产权与科技服务驱动的内容经济。魏德邦则提出“创意IP全链路”体系,覆盖从创意知识产权、智能生产到品牌运营、成果转化的完整链条,推动艺术价值的多维延伸与商业落地。

面对新的传播环境,挑战与机遇并存。梁弘钧指出,注意力经济的底层逻辑是以最短时间攫取用户注意力,短视频碎片化的“三十秒奇观”正是这一逻辑的典型产物——它不断拉高了观众的注意力阈值,文旅市场出现“旺丁不旺财”的困境;与此同时,网络短视频既解构了完整剧目的叙事价值,



也为杂技提供了破圈传播的渠道。这种张力倒逼创作者重新平衡微传播与大舞台的关系，在碎片化传播与完整叙事之间寻找新的平衡点。

五、人才培养：复合型能力重构与产教融合深化

技术革新与产业转型最终落点于人。无论是创作、表演还是管理，都需要具备复合能力的新一代从业者来承接与推进。围绕人才能力模型的重构、产教融合的深化及行业制度的长远布局，专家们提出系统性思考。

在数智技术与杂技艺术深度交融的背景下，行业对从业者的能力要求已从单一的技艺精通转向“艺术+科技+管理”的复合能力整合，传统以师带徒、专精一技的培养模式正面临系统性重构。魏德邦提出“一体领航、两翼赋能”的核心纲领，以艺术人文为体，以前沿科技与产业实践为两翼，打通完整培养链条。在导师配置上，他创造性地提出“三师育人”机制，由学术导师、行业导师与AI导师共同指导学生成长。梁弘钧则从课程体系层面提出，教学需增设人机协作、AI交互与数字素养课程，培养“传统技艺+数字能力”的复合型人才，践行“以创促教”的理念。

此外，专家指出，教育、产业与科技的深度融合是培育新生力量的关键路径，而这一融合在杂技领域已有率先落地的实践。梁弘钧详细介绍了上海杂技团、上海市马戏学校与智元科技的三方合作：机器人以“特殊学员”身份入驻上海市马戏学校，通过高精度捕捉分析动作、模拟高难度安全陪练、辅助节目创编，探索“人机共教”新模式，为杂技后继人才的技能习得与安全训练开辟了新路径。魏德邦也提到，类似的AI辅助教学理念在音乐等表演艺术领域同样得到验证，星海音乐学院研发的“智能视唱训练系统”与“AI智能教辅钢琴”即为典型案例。贾美娜则从策展维度补充了跨学科协作的经验：在香港的策展委托模式中，策展人作为技术传递的推动者，连接跨学科艺术家，构建起独特的创

意协作生态，这一思路同样可为杂技等表演艺术的跨界人才培养提供借鉴。

面向更长远的发展，与会专家普遍认为行业需要建立系统性的制度框架。梁弘钧提出，随着人机共演成为常态，需要建立新的行业安全标准、舞台调度规则与机器人艺术评价体系，使机器人表演有章可循、有据可评。在美学层面，他呼吁突破人类生理局限重新定义杂技的美学边界，挖掘机器人“非人性”的独特艺术表达，实现机械理性与艺术灵性的交融，催生前所未有的舞台艺术语言。钟志刚则展望了AI时代魔术的新生态：组建“魔术师+工程师”并肩创作的全新模式，利用AI辅助道具设计、推演表演轨迹、升级观众沉浸体验，降低艺术创作门槛，让更多创作者站在科技的肩膀上，打造多元化优质作品，让魔术的魅力在科技时代持续闪耀。

六、结语

活动围绕数字化技术应用、身体技术传承、人才培养改革、产业运营创新及行业制度建设等核心议题，系统探讨了杂技（马戏）艺术在数智时代的发展路径，明确了以人为本、技术为辅的核心共识，强调身体技术作为杂技艺术根基的不可替代性。边发吉在总结发言中，以“根”与“翼”的意象阐释了科技与艺术的辩证关系。他指出，杂技历经千年传承，生命力之“根”在于艺人对身体极限的探索，这是任何技术无法替代的；数智技术则是助力杂技飞得更高更远的“翼”，关键在于让翅膀服务于飞翔的方向。他将这一关系凝练为“科技为艺术赋能，艺术为科技铸魂”，并寄语行业同仁：在拥抱新技术的同时，必须守住杂技“以身体叙事”的本质特征，让技术成为放大艺术感染力的工具，而非消解艺术独特性的力量。在实践层面，与会专家展示了AI辅助创作、人机共演、沉浸式体验等前沿探索，并就复合人才培养达成初步共识；同时也应看到，当前讨论仍存在局限：技术融合效果缺乏系统性实证评估，伦理风险与行业规范的探讨尚停留在风险提示阶段，案例来源集中于头部机构致

长城聚艺 五洲和鸣

——“长城杯”中外精品杂技艺术周侧记

文 | 李晓元

图 | 中国杂技家协会提供



“长城杯”中外精品杂技艺术周开幕仪式

6月21日，为期一周的“长城杯”中外精品杂技艺术周在河北吴桥杂技大世界东方杂技城圆满落幕。本次活动是深入践行习近平文化思想，落实《“十五五”规划建议》中“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”“全面提升国际话语权，讲好中国故事，展现可信、可爱、

可敬的中国形象，深化文明交流互鉴，广泛开展国际人文交流合作”相关部署要求的生动实践。活动由中国文学艺术界联合会指导，中国杂技家协会联合河北省文化和旅游厅、河北省文学艺术界联合会、沧州市人民政府主办，中国文联杂技艺术中心、河北省杂技家协会、吴桥县人民政府、吴桥杂技大世

使普适性有待检验。上述不足表明，杂技（马戏）的数智化转型仍需的案例积累与理论提炼之间、技术展示与效果检验之间寻求更有力的衔接，方能在传统与创新之间找到可持续的平衡路径。

※ 本文为国家社科基金艺术性重点项目《当

代中国杂技艺术传承创新的理论与实践研究》（25AE014）阶段性研究成果。

（作者单位：李迪系中国杂技艺术研究中心副主任、星海音乐学院音乐研究所副所长，陈颖婕系星海音乐学院艺术管理专业2025级硕士研究生）



界共同承办。活动设置开幕盛典、6场惠民精品展演、中外杂技演员走进吴桥杂技博物馆、河北吴桥杂技艺术学校文化交流等丰富内容，汇聚全球11个国家近200名杂技演员同台献艺，以杂技为纽带搭建文明交流互鉴平台，交出一份兼具行业价值、文旅效益与国际传播成效的圆满答卷。

品牌实体落地 构建中国杂技国际话语新体系

中国杂技实力雄厚，在国际赛场屡创佳绩，中国被誉为“世界杂技奖牌库”。但在行业发展过程中，中国杂技清晰认识到，必须建立与产业实力相匹配的国际行业话语权与主导权。为此，中国杂技持续系统布局：常态化赴海外颁授“长城杯”荣誉，树立中国杂技评价标准；主动向国际马戏赛事推送中方评委，参与全球行业规则制订；连续4届举办线上“长城杯”中国国际杂技网络展演，搭建以中国专家为核心的国际交流平台。本次线下艺术周的成功举办，标志着“长城杯”品牌完成从线上评选到实体落地的关键跨越，我国自主、完整的国际杂技话语体系逐步成型，便于全球马戏行业全面认知中国艺术审美与评判标准，持续提升中国杂技全球影响力。

目前，国内已形成吴桥、武汉、长隆3大特色杂技节展格局，各有侧重、各具优势。“长城杯”立足国家级对外传播平台，以国际文化交流为核心定位，与3大节展优势互补、协同并进，共同搭建起央地联动、多维立体的中国杂技国际交流矩阵。

续写中非杂技情缘 谱写文明互鉴生动篇章

2026年中非人文交流年，活动特别邀请坦桑尼亚哈库拉马塔塔马戏团来华参演，延续跨越半个多世纪的中非杂技友好纽带。1965年，坦桑尼亚前总统尼雷尔访华，提出培养本土杂技人才的诉求。国家安排武汉杂技团承接该援外培训任务，此后，30余名坦桑尼亚青年系统修习中国杂技基本功与传统节目。1969年，这些学员赴京汇报演出，成为中

非文化交往的标志性成果之一。如今，该团核心教练均为当年学员及其传承人，中国杂技技艺已在东非大地落地生根。此次哈库拉马塔塔马戏团应邀来华展演，承载着多重深远的意义：它既是一次深情的回望，带领我们共同追溯中非之间源远流长的传统友谊与文化交流史；更是新时代背景下，中非杂技界进行深度互动与创新融合的一次鲜活而生动的实践。杂技这一独特的艺术形式，将进一步促进两国人民之间的相互了解与心灵共鸣，为构建更加紧密、和谐、共赢的新时代中非命运共同体注入新的文化动能与活力。

全球精品荟萃 打造世界级杂技艺术盛宴

本届艺术周坚持优中选优，展演的14个节目品类覆盖杂技、魔术、滑稽小丑、特技等门类，杂技内容囊括空中、地面、平衡、翻腾、手技、柔术、极限运动等主流形式，《双人双节吊杆》《空中吊床》《软钢丝》《集体晃管》《顶碗》《炫·草帽》《长空啸·浪桥飞人》等经典与创新力作同台呈现。

参演节目“含金量”十足、表演精湛。国际节目均为历届“长城杯”网络展演获奖或入围作品，曾斩获蒙特卡洛、巴黎“明日”、布达佩斯等国际顶级马戏赛事大奖。比如，乌克兰的《软钢丝》拿下第45届蒙特卡洛国际马戏节金奖及观众最受欢迎奖，坦桑尼亚的《集体晃管》摘得法国巴黎“明日”马戏节金奖。国内参演节目以中国杂技最高奖“金菊奖”作品为核心，此外，山东省杂技团的《炫·草帽》获第44届蒙特卡洛国际马戏节银小丑奖，遂宁市杂技团的《熠熠生辉——顶碗》更是在第48届蒙特卡洛国际马戏节创下历史，一举包揽成人组“金小丑”和少儿组“新一代”双项金奖，代表当下世界杂技顶尖水平。

全媒体矩阵发力 国际传播成效显著

活动成功构建了一个覆盖中央媒体、地方性媒体及多个短视频平台的全域联动宣传矩阵，通过精



心策划与部署，形成了多维立体的传播声势。超过20家主流权威媒体及30余位网络内容创作者参与了全程跟踪报道，他们采用丰富多样的传播手段，包括深度图文解析、生动直观的短视频记录、实时互动的线上直播及制作精良的电视专题节目等，全面呈现了活动盛况。

其中，开幕式的线上直播吸引了大量观众实时参与，观看人次突破160万，成为活动期间的关注焦点。在整个活动周期内，通过各平台渠道的协同发力，相关内容在全网获得了超过500万次的总体曝光，传播效果显著。国家级媒体央视新闻CCTV-13频道《朝闻天下》栏目特别制作并播出了一段时长两分钟的专题报道，进一步扩大了活动影响力。

此外，包括新华社、人民网、光明网、《中国艺术报》、中国文艺网在内的多家重量级权威媒体持续关注并刊发了系列深度报道，这些内容不仅详细解读了活动内涵与成果，还通过国内外平台进行同步推送和广泛分发。这一系列传播举措，系统性地展示了活动的整体风貌与中国文化包容开放的深厚底蕴，从而显著提升了沧州市、吴桥县乃至河北省在文化旅游领域的国际知名度与美誉度。

以艺为桥深化互动 文化交流促进民心相通

舞台之外，交流不止。演出间隙，组委会专门组织各国杂技演员走进吴桥杂技博物馆、河北吴桥杂技艺术学校开展沉浸式文化交流。中国杂技拥有三千余年悠久的发展历史，吴桥更是中国杂技重要发源地之一。在博物馆内，各国杂技演员驻足观看汉代杂技画像砖、珍贵历史影像与传统杂技道具，直观体悟中国杂技源远流长的发展脉络，读懂这项艺术根植生活、守正创新的独特精神内核。走进杂技学校，各国杂技演员观摩了在校学员的日常杂技训练，不仅亲身体验中幡、传统武术等中国特色技艺，更主动登台示范软钢丝等拿手绝活，与在校学员切磋技艺、互授所长，现场氛围热烈融洽。

匈牙利杂技演员安娜在接受采访时坦言，这是

她第一次到访中国、走进吴桥，活动组织专业有序，使她有幸结识世界各地优秀马戏同行。在与中国演员朝夕相处、同台交流的过程中，她真切感受到中西文化差异，更被中国杂技从业者蓬勃向上的精神面貌深深打动。来自美国、德国的双人固定秋千组合同样对此次中国之行满怀欣喜。他们表示，吴桥风光秀美，此行是开启中国旅程的美好起点；能够走进杂技博物馆、触摸千年杂技文脉，亲身参与续写中外杂技交流新篇章，内心满是震撼与荣幸。同台演出期间，他们近距离欣赏多档顶尖中国杂技节目，同台切磋的经历成为独一无二的全新体验。闲暇之余，各国杂技演员还主动学习“吴桥杂技不赖呆”“这么近那么美，周末到河北”等特色宣传语，用质朴中文传递对吴桥、对河北的喜爱。一次次面对面的互动交流，打破语言隔阂，拉近心灵距离，让不同文明在杂技艺术的交融中相知相亲。

扎根杂技沃土 赋能区域文旅融合发展

吴桥是千年传承的中国杂技发源地之一、国家级非遗“吴桥杂技”传承地，地处京津冀协同发展、大运河文化带建设的关键节点，也是河北省文化经济融合发展核心示范基地。本届艺术周落地吴桥，既是对本土千年杂技文脉的传承致敬，更为区域文旅产业高质量发展注入强劲动能。活动专门设置6场惠民精品展演，惠民属性十分突出，吸引数千名当地百姓、各地游客为这场家门口的国际杂技盛宴点赞，真正实现优质文艺成果全民共享。整场演出收获全场观众高度认可与一致好评，每个节目结束后现场掌声雷动、经久不息。一位来自山东德州市的观众表示，他通过线上宣传了解到本次“长城杯”活动，特意趁着端午假期专程前来观演。舞台上高难度、高水准的技艺令他无比震撼，也让他真切体会到演员台下日复一日艰苦训练的不易，发自内心的对杂技这门传统艺术心生崇敬。

本届艺术周与9月即将举办的河北省旅游产业发展大会紧密衔接，多重价值叠加释放：一是提前



预热文旅氛围，汇聚全球艺术家、媒体与游客目光；二是丰富旅发大会内容，打造国际化特色文化 IP；三是串联大运河沿线杂技文化资源，培育“运河+杂技”特色文旅线路；四是展现河北开放包容的对外形象，拓宽中外文旅双向交流渠道。与此同时，活动加速杂技研学、演艺、观光产业集聚，助力吴桥打造全国杂技演艺产业高地。

多方协同保障 盛会平稳有序落地

本次活动的成功举办，离不开河北省、市、县三级组织的共同推动，以及所有相关参与者的齐心协力和无私奉献。吴桥县委、县政府为此专门成立了高规格的保障工作专班，系统性地整合了文化旅游、公安治安、交通运输、卫生健康、应急管理、市场监管等超过 20 个职能部门的力量，构建了一套涵盖安全维稳、交通接驳、医疗应急、住宿餐饮接待、舞台技术运维及设施搭建在内的全方位、全流程闭环式保障体系。在活动推进过程中，各主办方与承办单位之间实现了高效率的联动和紧密无间的配合；

全体工作人员始终坚守各自岗位，以高度的责任感和细致入微的服务态度，确保每一个环节顺畅运行；来自中国及世界各国的全体演职人员，则以高度的职业精神全心投入，彼此之间展现出极佳的默契与协作。

在为期一周的集中展演与深度文化交流中，所有参与者共同彰显了杂技艺术领域追求极致、不断精进的专业态度，以及团结一致、积极向上的行业风貌，汇聚并营造出充满温情、同心同德的国际杂技艺术大家庭的浓厚氛围。

以长城为媒，以杂技为语。本届艺术周圆满完成搭建国际交流平台、输出中国艺术标准、传承非遗文脉、赋能地方文旅、深化中外友谊的多重使命。下一步，中国杂技家协会将持续深耕“长城杯”品牌建设，常态化开展线上展演、线下落地交流、国际行业对话，持续深化与全球马戏从业者的合作，推动杂技艺术创新发展，不断增强中华文明国际传播力与影响力，用杂技艺术生动讲好可信、可爱、可敬的中国故事。

（作者单位：中国杂技家协会）



“长城杯”中外精品杂技艺术周展演现场合影

精彩瞬间



《顶碗》
表演团体：遂宁市杂技团



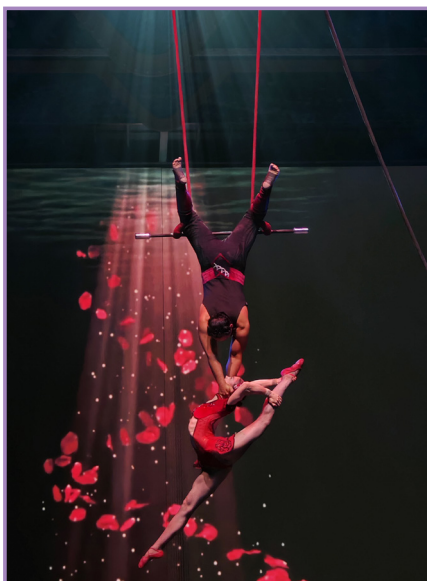
《集体晃管》
表演团体：哈库拉马塔塔马戏团（坦桑尼亚）



《空中吊床》
表演者：安娜（匈牙利）



《软钢丝》
表演者：比利克·阿梅利（乌克兰）



《双人固定秋千》
表演者：双人玫瑰组合（美国 & 德国）



《双人双节吊杆》
表演者：双人帕尔申组合（乌克兰）



《幻鸟秀》
表演者：胡玲珑



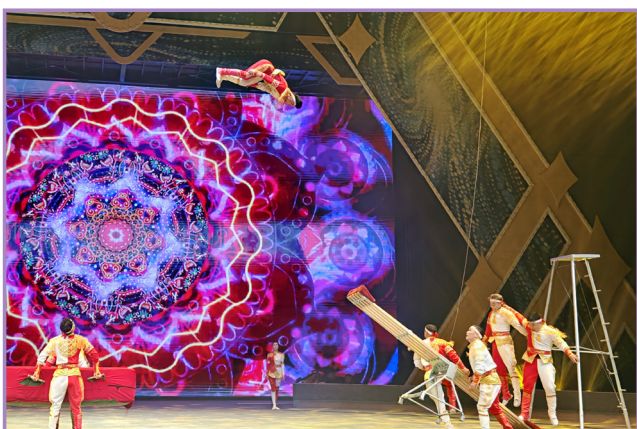
《弈·蹬鼓》
表演团体：山东省杂技团



《极限单车》
表演者：瓦莱里·舒尔加（波兰）、阿纳斯塔西娅·谢尔希延科（乌克兰）



《长空啸·浪桥飞人》
表演团体：河南省杂技集团、吴桥杂技大世界旅游有限公司



《集体大跳板》
表演团体：腾格里马戏团（蒙古）



《炫·草帽》
表演团体：山东省杂技团

以奋进之力 传杂技之美 担时代之责

——中国杂技家协会青年杂技人才提升工程——杂技教师研修班综述

文、图 | 中国文联杂技艺术中心提供



开班式现场

6月14日，由中国杂技家协会主办，中国文联杂技艺术中心、河北省杂技家协会承办的中国杂技家协会青年杂技人才提升工程——杂技教师研修班在河北吴桥开班。此次研修紧扣中国文联、中国杂技协青年文艺人才培养工作部署，全面落实新时代文艺工作要求，面向全国基层一线杂技教学骨干搭建规范化、专业化研修交流平台，着力锻造政治过硬、德艺双馨、业务精湛的青年杂技教师队伍，推动传统杂技艺术守正创新、代代传承。

中国杂协分党组书记、副秘书长鲁航，河北省文联党组成员、副主席张海英，中国杂协副主席、上海市文联副主席、上海市杂协主席俞亦纲，中国文联杂技艺术中心主任王之茵，河北省文联副主席、省杂协主席陈书镇，河北省杂协主席团委员郭晓霞、秘书长孙成龙等出席开班式。鲁航作开班动员，围绕育人使命向全体学员提出4点要求：筑牢思想根基，坚守为党育人初心；精进专业技艺，扛起传承创新重任；恪守师德底线，践行德艺双馨准则；保

持奋进姿态，永葆干事创业活力。张海英致欢迎词，王之茵主持开班仪式。

本次研修覆盖全国28个省区市及新疆生产建设兵团，经各地杂协择优推荐、主办方资格复核，40余名深耕教学一线的青年骨干参训。

党建引领铸魂，把理论学习贯穿培训全过程

研修全程坚持党建引领，开班第一时间成立临时党支部，规范设置党支部书记和宣传、纪检委员，以组织建设带动学风建设。培训班牢牢把握理论武装首要任务，将学习贯彻习近平新时代中国特色社会主义思想、习近平文化思想作为核心教学内容，思政、党性教育课程课时全部采用线下集中授课模式，同步划分4个专题学习小组，围绕杂技教学、节目创作等现实难题开展分组研讨，引导学员自觉运用马克思主义文艺观指导教学实践，切实把理论学习成果转化为破解行业发展瓶颈的实操思路。

研修班同步强化行风建设与法治素养培育，将文艺工作者职业道德规范设为必修内容，组织全体学员集中学习《中国文艺工作者职业道德公约（修订稿）》，发放知识产权、文艺维权学习材料，持续提升青年教师法治意识与自我保护能力。所有授课专家、课程内容均经过前置审核把关，从严核验授课人员政治立场、专业功底与师德素养，牢牢守住课堂意识形态阵地。

全体学员严格遵守学习培训各项纪律规定，主



动参与集中学习和交流研讨，展现出基层杂技教学骨干昂扬向上的精神风貌和求真务实的学风作风，为整个研修活动奠定了坚实的思想基础。

精准匹配行业需求，构建多元融合实战课程体系

本次研修立足杂技教育现存短板，坚持问题导向优化课程架构，精简泛化普及类内容，重点增设行业前沿、跨界融合、科技赋能特色课程，打造理论授课、实操教学、现场研学、案例复盘相结合的复合型教学模式，摒弃单向灌输式宣讲，实现教学形式提质升级。

研修汇聚行业领军名家、资深院团管理者、跨领域科研专家组建优质授课师资队伍，打造多层次实战化教学课堂。杂技界专家围绕新时代杂技行业文化使命、教师创作能力体系建设开展专题授课，聚焦原创不足、创作同质化等行业痛点给出解决方案：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教育工作者肩负的文化使命。中国杂协副主席邓宝金以《补短板，强素养——我的杂技教学心得》为题作专题讲座，结合其在济南市杂技团的杂技教学和管理经验，讲解了如何系统化补齐短板，培养新时代复合型杂技人才。

资深杂技教育工作者结合数十年一线教学经验，分享青年教师成长路径与复合人才培养方法：中国杂协原副主席、中国杂技团原团长张红以《深耕专业守初心——青年教师职业成长和专业能力提升》为题作专题讲座，分享了以情怀铸底色，守教育初心；以现状明方向，破成长瓶颈；以方法赋新能，提教学实效；以成长赴山海，担时代使命的心得。

对外交流方面专家系统梳理国际马戏发展脉络、海外成熟教育体系，结合AI教学、智能舞台等前沿案例讲解艺科融合创新路径：中国杂协对外联络处处长李晓元以《西方马戏的历史演进、教育体系与科技融合》为题作专题讲座，介绍了西方马戏发展简况和国际知名马戏赛场的特色，讲解了欧洲马戏

教育的历史沿革、教育网络、教育模式、教育标准和演出安全等，开阔和丰富了学员们的教学视野与创作思路。

体育科研专家、国家级体操教练带来科学体能训练、体操技巧与杂技训练融合专题，围绕科学训练、运动损伤防护、动作标准化建设分享实操体系：国家体育总局体操运动管理中心副主任、研究员、博士生导师袁守龙以《现代体能训练对杂技能力提升的启示》为题作专题讲座，分享了杂技训练三位一体底层逻辑、奥运会科学训练实践探索和创新、现代体能训练结构化功能化转型、奥运会科学训练数智化赋能实践及关于杂技体能训练和恢复的思考。中国蹦床队原总教练、浙江省体操协会副主席孙培利以《体操、技巧训练体系与杂技艺术的融合实践》为题作专题讲座，结合他在体操、技巧和杂技融合实践方面的杂技获奖代表作《女子抖轿子》《女子大跳板》《芭蕾对手顶——东方天鹅》，讲述了体操、技巧训练体系如何赋能杂技演员的全方位身体素质训练、针对性身体素质训练、防伤与运动康复、动作姿态与动作质量标准化提升。

线下实操教学环节组织学员走进吴桥杂技艺术学校，由业内资深名师开展沉浸式互动教学，现场拆解节目创作、课堂育人实操要点，面对面答疑解惑：中国杂协原副主席、中国杂技团创意总监孙力力在排练厅展开了一场名为《匠心育人 师生共研》的互动式教学。孙力力将自己多年来在杂技教学和创新创作中的宝贵心得倾囊相授，并耐心细致地一一解答学员的诸多难题，获得学员的广泛好评。

培训班还组织学员前往吴桥杂技博物馆、孙福有故居开展实地研学，集中观摩“长城杯”中外杂技精品展演，以实景案例拓宽学员艺术视野，推行“带着教学难题参训、结合一线经验研讨、依托全新思路提升”的研修模式，推动理论学习与教学实践深度融合。

统筹央地资源，打造标准化人才培育示范品牌

作为中国杂协精心打造并持续培育的青年杂技

人才重要品牌项目，本次研修深度整合并高效调动了包括全国各级杂协组织、专业院校、演出院团及科研机构在内的广泛而优质的多元资源，旨在系统性构建一个既能纵向深入指导、又能横向广泛协作的立体化人才培养新格局。研修特别选定并依托吴桥本地底蕴深厚的杂技院校，成功搭建了稳定可靠且富有实践价值的教学实训场地；不仅有力促进了杂技领域内部经验的交流，更积极打通了杂技事业、体育竞技训练与科技创新应用3大领域的资源壁垒与互通渠道，实质性地推动了从人才发掘识别到专业培养、再到教学成果转化提升的全链条一体化工作落地。同时，研修持续将资源重点向基层一线教学岗位和边疆地区的优秀杂技教师倾斜，确保优质、前沿的培训资源能够精准下沉并惠及行业发展的核心环节与关键领域。

在开班筹备阶段，研修班便着手进行全国范围内的系统性需求调研，全面摸排杂技教学领域亟待提升的共性短板与实际诉求，并据此科学、系统地规划设计了涵盖理论与实践的全流程精细化教学实施方案，同时制订了详尽的学习管理与考核规范，于开班初期便向全体学员进行集中宣导与解读。培训之初精心组织的破冰与团队协作活动，迅速有效地增进了学员间的了解与信任，为班级营造了积极向上、互助共进的良好学习氛围。在为期数日的正式研修期间，研修班为每位学员建立了完整、动态的个人学习档案，对包括专题授课、分组研讨、实地研学在内的每一个教学环节都进行了全程规范化的跟踪记录与

总结，从而在班集体中有效激发并形成了互学互鉴、比学赶超的浓厚优良学风。

复盘总结促提升，以培训实效夯实杂技传承根基

6月18日，研修班举办结业仪式，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，河北省文联党组成员、副主任任源，中国杂协副主席、上海市文联副主席、上海市杂协主席俞亦纲，中国杂协分党组书记、副秘书长鲁航，中国文联杂技艺术中心主任王之茵出席结业式。鲁航作结业小结，王之茵主持结业式。结业仪式上，对本次研修活动的整体设计与执行进行了全面复盘，系统梳理了课程设置的逻辑脉络、师资力量精心配置、实践环节的特色安排及全过程精细化的组织保障工作，深入总结了本次研修在统筹规划、资源整合与动态管理等方面的宝贵经验和创新做法。

结业仪式中，4名来自全国不同省份、具有代表性教学背景的学员紧密结合自身在杂技教学一线的岗位实践，分享了为期数日的学习收获与深刻感悟，并围绕如何将前沿教学理念、科学训练方法转化为实际课堂效能，交流了各自富有建设性的落地思路



结业式合影



与行动规划。现场，与会领导为圆满完成研修任务的参训学员一一颁发了结业证书。

本次结业总结，不仅关注学员的理论掌握情况，更以其基于培训内容所形成的实践反思、针对自身教学岗位的能力提升规划作为衡量培训实效的核心依据，从而构建了从需求输入、过程实施到效果评估的完整培训成效闭环管理体系。

此次研修班紧密围绕并精准对接了新时代我国杂技艺术事业繁荣发展的战略需求与人才培养的现实需要，通过理论引导、案例剖析、实操演练与跨界研讨相结合的系统化培养模式，全方位、多层次地提升了青年杂技教师队伍的思想政治素养、职业道德修养、专业教学技能及艺术创新创作的综合能力。

学员感言

程甄妮 北京市杂技学校

本次培训融理论与实践于一体，让我对杂技教学展开深层次的思索，进一步筑牢立德树人的育人初心。与同行的深入研讨拓宽了视野，帮助我学会以多元视角审视教育工作。我将把所学转化为教学实践，赋能杂技专业育人工作提质增效。

刘佳 河北吴桥杂技艺术学校

本次培训高效务实、成效显著。授课内容详实细致，令我感触颇深。通过学习，我认识到育人不仅重在专业传授，更要关注学生心理健康与身心成长。今后，我将把所学运用到杂技教学实践中，用心做好学生心理引导，助力学生全面发展。

王硕 江苏省杂技团

感谢研修搭建优质交流平台，课程分享的个性化体能定制、运动伤病预防等前沿手段，以及阐释科技赋能舞台创作的新思路等，让诸多长期困扰我的节目同质化、伤病防控难题得以厘清，也使我保持初心，重燃斗志，砥砺前行前行之路。

参训学员在交流中普遍反映，课程内容靶向明确、直击教学痛点，组织形式务实灵活、互动性强，有效帮助他们弥补了在日常教学中长期存在的知识盲区与能力短板，激发了他们教学改革的内生动力。

展望未来，中国杂协将以此次研修为新起点，持续探索并完善覆盖更广、针对性更强的中青年杂技教师常态化、阶梯式培育机制，不断优化顶层设计，健全“选、育、用、评”相结合的人才培训体系，致力于培养和造就一支结构合理、德艺双馨的高素质专业化杂技师资队伍。通过夯实人才这一核心基石，中国杂协将有力支撑中华优秀杂技艺术的创造性转化与创新性发展，为繁荣发展社会主义文艺事业、加快推进社会主义文化强国建设贡献坚实的杂技力量。

尹小龙 山东省杂技团

培训立足理论体系、科学方法、技术工具、教育生态4大维度，为行业构建起由经验传承走向系统升级的完整路径，促使我实现蜕变，从专注技艺传授的教练成长为“懂理论、有方法、会工具、能育人”的复合型杂技教育工作者。

黎明 云南文化艺术职业学院

研修贴合一线教学实际，实操性突出，让我深化了育人认知，明晰了杂技专业办学要求，坚守立德树人使命；从杂技发展史与先辈事迹的学习中汲取到行业精神养分，充实了我的课程思政素材储备，推动思政与专业教学深度融合。

徐宝星 河南省两情杂技艺术文化有限公司（东北庄杂技艺术学校）

本次研修汇聚业内顶尖专家，课程兼顾理论、实操与案例分析，在和全国同行深度研讨中，我们互相借鉴育人经验，跳出固有工作局限，对我自身的专业水平提高起到很大帮助，很多我实际工作中遇到的问题都在这里找到了答案。

第十二届中国杂技金菊奖杂技节目奖 初评工作会议在京举办

文、图 | 中国杂技家协会提供

7月16日，第十二届中国杂技金菊奖杂技节目奖初评工作会议在北京举办。中国杂协主席、第十二届中国杂技金菊奖杂技节目奖评委会主任俞亦纲，中国杂协分党组书记、驻会副主席、秘书长唐延海，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，杂技界及相关艺术领域的专家学者、艺术家及协会纪检委员组成的评委和监委，中国文联评奖管理部门、纪检部门相关同志，评奖办公室共二十余人参加初评活动。

中国杂技金菊奖创办于1997年，是经中央批准，由中国文联和中国杂协共同主办的全国性专业奖项，每三年一届，评选杂技、魔术、滑稽三个门类中涌现出的优秀作品，代表行业最高荣誉。此次杂技节目奖评奖，是对近年来杂技领域创作的系统检验，

中国杂协严格贯彻中央关于文艺评奖的具体精神，认真落实中国文联评奖机制“改变、改进、改革”工作要求，优化完善制度机制，规范组织评奖，从本届更新完善的评委库中，经随机抽选产生并报职能部门备案批准形成初评委员会名单。

会议期间，颁发了初评评委聘书，通报中国文联文艺评奖工作要求，宣读中国杂技金菊奖评选纪律，签订评委承诺书、工作人员承诺书，开展习近平文化思想学习小组学习培训。评奖办公室对报名情况进行了说明，评委审看了来自全国各杂技团体申报的四十七个杂技节目，并进行酝酿、讨论、提名，最终确定决赛入围节目，报请中国文联同意后公布全国杂技比赛入围节目名单。



初评工作会议现场



拓宽人才培养渠道 打造魔术专业人才

——第二届国际魔术高级工作坊举办

文 | 中国杂技家协会提供

7月6日，由中国杂技家协会与国际魔术联盟（FISM）联合主办，上海市马戏学校、上海杂技团共同承办的第二届国际魔术高级工作坊在上海市马戏学校开班。中国文联党组成员、副主席董耀鹏及中国杂协、上海市文联、国际魔术联盟等相关机构领导与嘉宾出席了开班仪式。

国际魔术高级工作坊是中国杂协与国际魔术联盟共建的高端魔术人才培育长效项目，旨在汇聚国际顶级魔术专家驻场教学，全面提升学员魔术技法、节目编排与原创能力，打造中外魔术交流、育才、成果共享的合作平台。本届工作坊师资阵容强大，专业实力雄厚，佛朗切斯科·戴拉博纳、米格尔·穆尼奥斯、张昱3位授课导师均曾斩获国际魔术联盟世界魔术冠军赛桂冠。13名从全国各杂技院团、专业魔术机构选拔出的优秀青年魔术师参训。在5日内，采用分组轮转授课模式，开设教练实操指导、创作思维拓展、创意头脑风暴3个核心课程板块，还全新增设了集体研讨环节，围绕魔术实操技法、观众观演心理、原创节目创编等议题开展深度交流，助力学员碰撞思路、挖掘创作灵感。

7月10日，第二届国际魔术高级工作坊结业式在上海市马戏学校举办。中国杂协主席、上海市杂协主席俞亦纲，中国杂协副主席、中国杂协魔术艺术委员会主任李宁，国际魔术联盟主席安德瑞·拜奥尼，上海市马戏学校校长、上海杂技团团团长梁弘钧等出席结业式，并为全体学员颁发结业证书。

俞亦纲在结业总结中充分肯定了培训成效，并提出3点要求：一是要沉心钻研、持之以恒，把本次所学转化为优质原创作品，持续提升魔术节目的艺术质感与舞台感染力；二是要立足本土、放眼世界，接轨国际前沿创作理念，在全球舞台生动讲述

中国故事；三是要互帮互学、协同发展，以本次培训为交流纽带，持续深化行业联动，助力魔术人才梯队建设、优化行业发展生态。他表示，中国杂协将持续擦亮这一国际交流品牌，不断深化与国际魔术联盟战略合作，搭建技艺共研、人才共育、成果共享的长效合作平台，携手推动全球魔术艺术繁荣发展。

安德瑞·拜奥尼高度评价了培训成效，称整体成果超出预期。他表示，各位导师倾囊相授、专业严谨，更在实操教学之外给予学员深层次创作启发；全体学员求知若渴、勤学善思，充分展现出中国魔术师深厚的文化素养与严谨的艺术态度，从中能够窥见全球魔术艺术蓬勃多元的未来。他提出，中国是FISM学院全球布局的核心阵地，期待国际魔术联盟、中国杂协与上海市马戏学校持续紧密协作，拓宽合作领域，共创更多亮眼成果。

参训学员纷纷表示，5天的系统化培训收获颇丰，从魔术理论、舞台实操、节目编排、人物塑造到技法运用、道具设计等多个维度，收获了全新的创作思路与专业启发。

重庆杂技团的魔术师陶夕琳坦言，通过此次培训，她不仅提升了专业能力，也结识了一众志同道合的同行。她感悟到，魔术的核心不在于炫技，而是依托奇妙表达还原生活本真，简约真挚的演绎远比繁复花哨的手法更能打动观众。

广西杂技团的演员曾宁静身为非遗古彩戏法传承人，长期受传统节目创新难题困扰。她表示，本次培训帮助她有效突破自身创作瓶颈，掌握了以核心立意驱动作品的创作逻辑。未来她将尝试把现代魔术创作手法、舞台表达思路融入古彩戏法创新创作中。她希望今后继续坚守非遗文化根脉，进一步

第九届浙江西湖国际魔术交流大会在宁波慈溪开幕

文 | 浙江省杂技家协会提供

近日，第九届浙江西湖国际魔术交流大会开幕式在浙江宁波慈溪大剧院举办。本次活动由中国杂技家协会、浙江省文联主办，浙江省杂技家协会、宁波市文联、慈溪市委宣传部承办。中国文联副主席边发吉，国际魔术师协会（IBM）副主席基思·菲尔兹，中国杂协主席俞亦纲，浙江省文联党组书记、副主席、书记处常务书记杨守卫，中国杂协分党组书记、副秘书长、一级巡视员鲁航，浙江省文联党组成员、书记处书记曹鸿，浙江省文联副主席、宁波市文联党组书记、主席杨劲，慈溪市委副书记卜明长等有关领导和嘉宾代表出席了本次活动。

开幕式当晚，来自美国、德国、意大利、阿根廷、中国等多个国家的优秀魔术师同台亮相，献上了一场兼具艺术性与观赏性的魔术盛宴。舞台上，德国魔术师尼古拉·斯特里贝尔以《纸飞机》诠释现代手法魅力；被誉为“魔术王子”的意大利知名魔术师米尔科·卡拉奇，凭借灵动手彩技艺收获满堂喝彩；2025“梅林奖”年度最具影响力魔术师董亮，带来了视觉冲击力十足的空手出牌节目……东西方魔幻美学在东海之滨碰撞交融，现场喝彩连连。

“当代顶级魔术，正在从‘惊叹’转向‘共鸣’。”

俞亦纲指出，魔术是一门“心甘情愿被打动”的艺术，“观众明知是‘技法’，仍愿意在那一刻‘相信奇迹’。这份‘心甘情愿’，恰恰是当代人稀缺的精神体验。”

作为两年一度的国际魔术界重要活动之一，“西湖国际魔术交流大会”已成功举办八届，不仅是中外魔术文化交流的重要窗口，也是浙江对外文化交流的一张亮眼名片。

据了解，本次活动除开幕式精品展演之外，还开设了专业魔术讲座、行业交流沙龙、魔术道具主题展览等多元板块，兼顾专业学术深度、大众观赏趣味与公共惠民属性。其中的多场主题魔术沙龙，通过近距离交流、互动研讨、技艺切磋的形式，为中外魔术师搭建起交流对话的优质平台，助力中外魔术艺术理念交融碰撞、技艺经验互通借鉴，拓展了魔术艺术创作视野，为魔术艺术新生力量的成长提供了土壤。

从千年前的百戏幻术，到如今短视频里的魔幻新表达，中国魔术正在完成一次“最古老+最年轻”的双向延展。未来，浙江魔术工作者将持续在中外艺术互鉴中精进技艺，用魔术精品讲好浙江故事、传递中国声音。

创新打磨经典戏法《罗圈献彩》，走传统戏法创新发展之路。

上海杂技团的演员赵羽佳连续2届参训。她介绍，在上一届培训结束后，她持续打磨原创节目《音乐少女》，征战FISM世界魔术冠军赛，收获了业内的良好口碑。本次参训，导师针对她的节目细节和短板逐一拆解、精准点拨，让她明晰了优化方向，对节目冲击国际赛事取得更好成绩充满信心。

成都造梦先生魔术工作室的魔术师肖钰作为新

文艺群体从业者，过往多以观赛、商业演出为主。本次培训实现了他从“观摩赛事”到“独立创作”的转变，并让他系统性学习了国际顶尖魔术作品的底层创作逻辑与精细化打磨作品的方法。

第二届国际魔术高级工作坊引发行内外广泛关注。下一步，中国杂协将全面梳理总结工作坊办学经验，持续完善国际化魔术人才培养体系，为青年魔术人才搭建更多国际交流对接平台，稳步提升中国魔术创作水平、扩大国际传播影响力。



“薪火征程 幻彩华章”第四届全国高校魔术社团 联盟交流展演在安徽临泉举办

文 | 李晓元

图 | 中国杂技家协会提供

薪火赓续传文脉，幻彩华章耀青春。7月27日至29日，“薪火征程 幻彩华章”第四届全国高校魔术社团联盟交流展演在安徽省阜阳市临泉县顺利举办。本次活动由中国杂技家协会、安徽省文联、安徽省教育厅、共青团安徽省委员会联合主办，中国杂技家协会魔术艺术委员会、安徽省杂技家协会、阜阳市文联、临泉县人民政府联合承办。活动板块丰富多元、内容精彩纷呈，设置开幕式暨安徽省杂技展演汇报演出、全国高校魔术社团联盟交流展演、魔术辩论会、联盟委员会工作会议、魔术沙龙、非遗民俗巡游、杂技惠民演出等环节，并组织全体参会人员前往千里跃进大别山纪念馆开展红色教育实践活动。

中国杂协主席、上海市杂协主席俞亦纲，安徽省文联党组书记、副主席、书记处第一书记韩军，安徽省少工委主任李丹云，中国杂协分党组成员、副秘书长刘挥，中国杂协副主席、中国杂协魔术艺术委员会主任李宁，安徽省文联副主席、安徽省杂协主席刘鹏，安徽省教育厅思政处处长王后林，中共临泉县委书记王飞虎等领导出席活动。来自全国15个省（直辖市）的高校魔术社团代表、青年魔术师、行业专家及魔术爱好者百余人齐聚临泉，共赴这场青春魔幻盛会。

7月28日晚，全国高校魔术社团联盟交流展演在临泉县体育中心综合训练馆精彩上演。李宁在致辞中表示，青年是魔术事业薪火相传的中坚力量。

他寄语广大青年魔术爱好者以本次展演为契机，以艺会友、互学互鉴，深耕专业技法、锤炼艺术品格，主动将个人艺术理想融入时代发展浪潮，依托魔术创意展现新时代青年昂扬向上的精神面貌，以优质原创作品讲好中国故事，努力成长为有信仰、有情怀、有担当的新时代文艺青年。

本次展演中，全国13个省高校魔术联盟推送的青年魔术师同台献艺，节目涵盖舞台魔术和近景魔术两大类。创作者紧扣青春主题，将新潮创意与扎实手法有机融合，搭配独具巧思的舞美视觉设计，接连赢得现场观众阵阵掌声，充分展现新生代魔术创作者鲜活的创作活力与纯粹的艺术追求，为观众献上一场朝气蓬勃的魔幻视听表演。本场展演线下观演群众达千余人，线上同步直播推送，累计吸引110余万全国魔术爱好者云端观演。

“幻辩无双”第二届全国高校魔术社团联盟魔术辩论会作为本届活动特色板块，于7月28日上午在临泉县会议中心举办。来自广东、四川、江苏、江西、河北、黑龙江的6支高校辩论代表队，围绕魔术行业5大热点议题展开多轮深度交锋：商业市场与艺术追求孰先孰后、线上短视频传播与线下剧场演出价值对比、魔术内在技巧与外在舞台表现、独立钻研创作与团队协同创作、网络魔术揭秘利弊辨析。辩手们结合专业认知梳理逻辑、抒发观点，以思辨探寻魔术艺术内核，以观点碰撞明晰行业发展路径，整场辩论会亮点频出，辩出诸多具备实践

参考价值的思考成果。

会场内外，各地青年辩手纷纷分享感悟，尽显青年魔术爱好者对行业的深度思考。来自江西高校魔术联盟的熊志杰坦言：“准备期间我查阅大量魔术史料、行业案例，和前辈交流辩题，跳出以往只关注表演的固有视角，对魔术理论、行业发展都有了全新理解。这次经历让我明白，扎实积累、从容应变是一名青年魔术爱好者的必修课。”黑龙江代表队队员于明新结合自身中医专业分享独到感悟：“银针寻穴、号脉开方与魔术推演底层逻辑相通。辩论如同一剂思辨良方，打破固有认知。魔术想要长久发展，既要守住传统内核，也要包容多元思考，未来我也想尝试将传统幻术与中医药文化融合创新。”

活动期间，系列配套交流活动有序开展。全国高校魔术社团联盟委员会工作会议如期召开，各省社团联盟代表围绕社团规范化运营、跨省常态化交流机制搭建、青年魔术人才梯队培育等议题分享实践经验，凝聚行业发展共识；多场魔术沙龙同步展开，青年爱好者与行业专家围坐交流，拆解节目创作思路、切磋实操表演技法，在面对面互动中同步提升专业功底与艺术认知。为庆祝中国共产党成立105周年、纪念中国工农红军长征胜利90周年，全体参会人员集体前往千里跃进大别山纪念馆开展红色研学，在重温革命岁月、缅怀革命先辈的过程中厚植家国情怀，坚定以文艺服务人民、服务时代的初心信念。此外，安徽省杂技展演同期举办，与本次活动相互呼应，相得益彰。

全国高校魔术社团联盟由中国杂技家协会于2023年发起成立，目前覆盖全国15个省（直辖市），对接高校260所，吸纳大学生魔术爱好者1.48万余人。2025年，联盟累计落地魔术进校园普及、专业技法培训、竞技展演赛事、社区公益惠民演出等各类活动475场，服务群众超10万人次，现已成为国

内魔术行业极具活力的青年人才培养平台。

本届活动的圆满举办，将进一步拉近全国各高校魔术社团的协作纽带，为青年魔术从业者搭建起展示风采、切磋技艺、交流思想的优质平台。特色辩论环节真正实现推动青年魔术师从“表演者”向“思考者”提升，对传承创新魔术艺术、丰富校园文化供给、赋能地方文旅商体融合发展均起到积极推动作用。广大青年魔术爱好者将以本次盛会为全新起点，赓续红色文化薪火，潜心打磨魔术技艺，坚守守正创新之路，以青春幻艺书写新时代文艺发展崭新篇章。

（作者单位：中国杂技家协会）



第四届全国高校魔术社团联盟交流展演节目照



■编者按：优质杂技作品的诞生，离不开扎根大地的创作立场、守正创新的艺术探索与凝心聚力的价值表达。杂技创作当扎根人民、紧扣时代。唯有平衡现实底色、艺术新意与价值内核，才能打磨出有筋骨、有温度、有力量的精品，持续发挥文艺凝聚共识、汇聚人心的作用，为新时代文化建设注入持久精神力量。

本期专题聚焦杂技剧创作，围绕其发展历程中最核心的剧情建构与艺术表达问题展开讨论，厘清“杂技剧为何需要剧情”“杂技剧该如何讲好故事”两个关键问题，探讨杂技剧在艺术融合的创作趋势下，如何守住自身本体特质，平衡技术呈现与叙事表达的关系，为新时代杂技剧创作提供可参考的创作思路与价值方向。

论杂技剧剧情建构的必要性与叙事尺度的把握

文 | 石小军

杂技发展到今天，早已不再是单纯的技艺呈现。随着舞台形式不断升级、审美要求逐年提高，打造完整成熟的杂技剧已经成为行业共识。相较于零散的晚会节目，杂技剧拥有统一的主题、连贯的故事、完整的人物脉络，情感表达更细腻，艺术价值也更高，是杂技艺术走向成熟、走向高阶的必然形态。

不过，在剧目研讨和创作实践中，关于杂技剧到底需不需要剧情、需要什么样的剧情，业内看法一直不够统一。有人坚持杂技以技为本，好看、惊险、意境到位就足够，剧情上没必要较真；也有人过分强调戏剧结构，照搬话剧、戏曲的叙事模式，情节铺得太满，人物关系过于繁杂，最后导致杂技技巧被压缩、舞台节奏被打乱，看得累、理解难，反而失去了杂技最本真的震撼与美感。

其实，只要客观看待各剧种的属性，就能看得很清楚：艺术载体不同，叙事能力自然不同。语言类剧种适合复杂故事，肢体类舞台适合简约表达。不顾自身本体特性——要么完全不要剧情，要么强行复杂叙事，这两种思路都会限制杂技剧的长远发展。本文从舞台实际规律出发，谈一谈剧情存在的

必要性，以及符合杂技剧的科学的叙事尺度。

一、剧情是杂技剧不可或缺的艺术基础

1. 合理的剧情能够缓解审美疲劳，让整场演出有张弛、有温度

一台标准杂技剧，演出时长为两个小时左右，演出阵容固定，舞台氛围相对统一。如果整场下来，全部依靠技巧轮番展示，即便难度再高、动作再漂亮，观众看多了也难免产生视觉疲劳，注意力慢慢涣散。这是舞台观演的客观规律，也是人的正常感官反应。

高难度杂技带来的是一瞬间的视觉冲击，而连贯的故事、鲜活的人物、起伏的情感，才能真正把观众带入舞台情境，让整场演出有节奏、有层次、有温度。剧情可以带动情绪转折，牵引观众心理，让舞台表演有紧有松、有静有动。缺少叙事铺垫的杂技表演，说到底只是节目串联，热闹有余、回味无穷，很难撑起一部长篇舞台剧的整体格局。

2. 有没有完整剧情，是杂技剧区别于普通杂技汇演的根本界限

我们日常看到的杂技晚会、各类综艺汇演，大



多是短篇节目组合。节目之间互不关联，表演团队各不相同，依靠快速切换节目保持现场新鲜感，不需要统一的故事，也不需要连贯的人物，重在观赏和氛围。

杂技剧则完全不同。既然称之为“剧”，就必须具备戏剧的基本要素：故事脉络、人物形象、情感线索、主题立意。剧情是杂技剧区别于普通杂技演出的核心标志，也是艺术层级提升的关键一步。没有剧情支撑、没有人物情感、没有内在矛盾，舞台再华丽、技巧再高超，本质上依旧是节目集锦，算不上真正成熟的杂技剧，更谈不上思想厚度与作品沉淀。

二、不同剧种叙事特征对照：认清自身优势，才能找准创作定位

剧情复杂与否，从来不是艺术高低的评判标准，只是各剧种由于表现方式、叙事能力的不同而形成的客观差异。

1. 话剧以语言为主，天然适合复杂剧情与深层人性刻画

话剧的核心载体是语言对白，表达精准、逻辑清晰，叙事空间非常大。通过内心独白、人物对话，可以轻松呈现多层关系、复杂心理、人性博弈与情节反转。也正因为话剧肢体视觉表现相对偏弱，舞台画面冲击力有限，所以需要依靠丰富的情节、多重的矛盾、深刻的人性内容来补足视觉观赏性的不足，让作品有厚度、有思想、有回味。语言既是话剧天然的优势，也是它必须具备的艺术特点。

2. 戏曲程式成熟，擅长讲述情节曲折、情感饱满的传统故事

中国传统戏曲经过千年积淀，已经形成非常完善的唱、念、做、打叙事体系。唱词负责抒情叙事，念白推动情节发展，身段动作展现人物情绪，整套叙事模式成熟完备，承载故事能力很强，非常适合表现悲欢离合、恩怨情仇、伦理纠葛等情节相对复杂的内容。戏曲本身就是靠完整的故事与细腻的情感吸引观众的，情节曲折、人物饱满是戏曲长久流传的重要原因。

3. 舞剧侧重生活化肢体，表达柔美温润，叙事重在抒情与意境

舞剧的肢体动作大多源于日常体态与生活形态，经过艺术提炼与美化，形成流畅柔和、沉浸式的舞姿美感。舞剧观赏性强、氛围细腻、情感温润，但逻辑推进能力有限，本身不具备语言叙事功能，不适合展现复杂情节与多重矛盾，更适合情绪表达、意境营造、心理描摹，重在氛围、重在抒情。

4. 杂技剧以极限肢体为核心，视觉震撼力强，天然适合简约清晰的直白叙事

杂技最大的优势，是突破人体常态的极限技艺。高空、力量、平衡、跨越——这种真实可感的惊悚震撼，直观、强烈、沉浸感强，拥有其他剧种都不具备的独特魅力。杂技肢体表现力强、画面冲击力强，但叙事方式相对概括、写意，不擅长细腻的心理描写，也承载不了太过复杂的逻辑情节与多层人物纠葛。所以，杂技剧最务实、最稳妥、最贴合本体的叙事尺度就是：剧情不必复杂，但不能没有；冲突不必纠葛，但不能平淡；人物不必繁多，但必须清晰鲜活。

把上述几个剧种放在一起对比就能看得非常明白：人们在观赏不同品类舞台剧时的审美焦点和期待是不同的，但获得感是一致的。因此，靠语言叙事的话剧、戏曲，为了补足视觉的平淡，必然需要复杂的情节；而叙事性偏弱的舞剧、杂技剧靠肢体美感，本身就具有充足的视觉观赏性，因而更适合简约的叙事。这是艺术形态本身决定的，和创作水平高低没有关系。

三、杂技剧独有的肢体叙事价值：以动作为载体，用极限表达情感

与同为肢体叙事的舞剧相比较，舞剧的美是生活之美、柔和之美、意境之美，贴近日常、温润雅致；而杂技剧的美是生命之美、极限之美、跨越之美，带有强烈的传奇色彩与史诗气质。

杂技艺术最可贵的特质，就是动作大于言语、真实胜过修饰。很多情感，诸如信念、坚守、勇气等，不需要过多台词铺垫，不需要冗长的语言解释，仅凭一次次跨越、一次次腾空、一次次挑战极限的



肢体动作，就能够完整传递出来。所谓“说得好，不如做得好”，放在杂技舞台上再贴切不过。

这种看得见、感受得到的真实力量，情感厚重、震撼直观，无可替代、无法复刻，是杂技剧独有的审美价值，也是杂技剧能够独立发展、拥有固定受众的根本原因。简约干净的故事脉络，反而能最大程度地保留杂技技艺的魅力，让极限肢体真正成为舞台叙事的主角。

四、从标杆剧目《战上海》看杂技剧最成熟的剧情设置与技戏融合路径

谈到技戏平衡、叙事精准、贴合杂技本体，业内公认的荣获第十六届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖的杂技剧《战上海》是最具代表性、最有参考价值的范本。该剧叙事脉络清晰，人物形象简单纯粹，立场鲜明、矛盾直白，没有多余支线，没有复杂反转，更没有晦涩难懂的多层伦理关系，故事节奏紧凑流畅，观众看得明白、感受真切、共情自然。

在剧情与技巧融合方面，《战上海》分寸把握得恰到好处。战场拼杀段落，用大跳板、集体翻腾、多层叠罗汉，展现战场硝烟与浴血冲锋的壮烈氛围；暗巷追捕段落，通过快速钻圈、连续腾空跳跃，呈现追逐周旋的紧张与凶险；情感桥段部分，以双人绸吊空中造型、轻盈旋转悬浮，诗意呈现革命恋人之间纯粹隐忍、生死相依的深情；雨夜攻坚、突破防线段落，依托高空绳梯、大跨度飞跃等高难度极限技巧，还原不畏艰险、奋勇向前的革命气概。

从这部成熟的剧目里，能够总结出一条非常务实的创作规律：剧情负责搭建舞台骨架、塑造人物形象、确立主题立意、把控整体节奏，决定一部杂技剧的艺术底线；杂技负责营造视觉震撼、强化舞台张力、渲染史诗氛围、提升审美高度，决定一部杂技剧的艺术上限。

《战上海》的成功充分证明：杂技剧剧情简单，不等于艺术层次低；叙事简约，不等于创作内容单薄。能用干净主线、清晰矛盾、适度情感，稳稳服务于杂技肢体表达，不喧宾夺主、不本末倒置，恰

恰是最专业、最成熟的创作分寸。

五、杂技剧剧情建构必须守住的基本原则与创作底线

结合各剧种的客观规律，再参考成熟剧目的实践经验，笔者认为，杂技剧剧情创作要始终守住三条基本原则。

第一，剧情是艺术底线，杂技是审美高度。完全没有剧情、没有人物、没有情感的杂技剧，最后只剩下技巧堆砌，场面再热闹、难度再高超，也缺少灵魂、缺少温度、缺少人物情感与精神内涵，看着热闹、记不住内容，走不远、成不了经典。反过来，如果失去杂技极限技艺的本体特色，也就不再是真正意义上的杂技剧，等同于普通肢体舞台剧，丢掉了自身最核心的辨识度与震撼力。

第二，剧情冲突可以简单朴素，但绝对不能空白缺失。杂技剧最适合的矛盾，是贴近人性、容易共情、方便肢体呈现的朴素冲突，如人物内心的迷茫与取舍、同伴之间简单的观念差异、立场理解的不同、家国使命与个人情感的两难……这类矛盾真实易懂，不需要大量台词，不需要复杂逻辑，通过舞台调度、肢体动作、氛围光影就能自然展现，人物瞬间立体，剧情瞬间有了起伏，舞台瞬间有了层次。

现在一些杂技剧平淡、没有记忆点，最大的问题就是全程只有外部环境的艰难与客观困境，缺少人与人、人与内心的内在矛盾。没有内在的情感冲突，舞台就没有张力，人物就没有生命力。

第三，认清剧种优势与边界，不盲目对标，不生硬照搬。既不能用话剧、戏曲的复杂叙事标准强行要求杂技剧，也不能仅凭杂技技巧难度，就完全否定剧情的价值。每个剧种都有自己的长处，也有自身天然的表达边界。看清优势、守住边界、扬长避短、理性取舍，才是长久、健康的创作思路。

六、结语

杂技剧是杂技艺术走向高阶和成熟的必然趋势，也是新时代行业精品创作的核心方向。不同的舞台艺术，因其表现载体不同，天然拥有各自的叙事优

文化润疆视域下杂技剧《天山雪》的创作实践与传播价值

文 | 谢刚、尼扎吉·喀迪尔

文艺创作作为文化润疆的重要抓手，需立足时代语境，挖掘地域特色，讲述各族群众携手奋进的动人故事，以艺术感染力凝聚起同心筑梦的强大力量。杂技剧《天山雪》由上海杂技团、上海市马戏学校、新疆艺术剧院杂技团等多家单位联合创排，先后入选国家艺术基金资助项目、“中国杂技艺术创新工程”重点扶持作品，荣获第十七届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖。作品以杂技艺术为载体，将沪疆情谊、屯垦戍边历史、民族文化特色与时代精神相融，成为文化润疆的生动实践。

一、文化润疆视域下杂技剧《天山雪》的创作实践

1. 题材挖掘：立足现实主义，书写沪疆同心奋斗史诗

势与创作边界。话剧、戏曲长于语言叙事，擅长人性深度与情节纠葛，依靠丰富故事补足视觉层面的平淡；舞剧、杂技剧长于肢体表达，本身视觉观赏性充足、形体感染力强，更适合简约叙事与情感流动，着重在氛围、力量、真实、意境。

杂技剧最独特的艺术魅力，在于极限肢体带来的真实震撼和史诗气质承载的精神力量，以及动作大于言语的纯粹境界。它不需要情节曲折繁复，但一定要脉络清晰、情感完整；不需要多层人性纠葛，但一定要人物鲜活、有温度、有情怀。

剧情可以简约，但不能空白；冲突可以朴素，但不能平淡；叙事可以直白，但不能空洞。

文化润疆背景下，文艺作品创作需扎根现实土壤，聚焦各族群众共同奋斗的历史与当下，以真实故事传递真情、凝聚人心。杂技剧《天山雪》以现实主义为创作底色，挖掘沪疆两地 70 余年携手共建的深厚底蕴，将个人命运与时代发展、民族复兴紧密结合，让文化润疆的使命在具体叙事中落地生根。

作品创作灵感源于真实案例——2010 年上海市马戏学校开设新疆班、2017 年该班抖杠节目荣获第六届蒙特卡洛“新一代”国际马戏节金奖，以这些事件为切入点，构建起“三代人、两地情”的叙事框架。剧情以杂技教练王雪峰的经历为主线，串联起中华人民共和国成立初期解放军屯垦戍边、20 世纪五六十年代青年投身边疆建设、新时代沪疆杂技人深化合作等关键节点，再现沪疆两地人民不畏艰险、携手奋进的壮阔历程。从上海出发边疆时的雀

因此，创作者应该以《战上海》这类成熟剧目为参照，坚守叙事底线、把握剧情尺度、深耕肢体优势，始终保持技戏平衡。在尊重杂技本体规律的前提下，慢慢摸索出真正属于杂技剧自身的叙事体系与创作路径。

我们有理由期待，未来的杂技剧一定能够在保留自身特色的基础上，不断提升思想深度、情感温度与艺术高度，打造更多有灵魂、有内涵、有底蕴、震撼人的精品力作，为新时代杂技艺术的传承创新与长远发展贡献更加坚实的力量。

（作者单位：甘肃省文联）



跃，黄沙漫天屯垦开荒时的艰辛，棉花大丰收时的喜悦，到将生命留在中巴公路上的悲壮，再到新时代沪疆杂技人携手创排节目、为国争光的坚定，作品以细腻笔触勾勒出不同时期沪疆人民的精神风貌，让观众在具象化的故事中感受民族情谊的深厚绵长。

为确保题材挖掘的真实性与深度，主创团队多次前往新疆地区开展创作采风，与上海援疆人员深入座谈交流，实地感受新疆的发展变化与民族风情，深入了解屯垦戍边、援疆支边的历史细节。这种扎根现实的创作态度，让作品摆脱空洞的口号式表达，将文化润疆的内涵融入每一个情节和每一个人物，使作品既具有历史厚重感，又充满时代温度。

在题材呈现中，作品始终紧扣铸牢中华民族共同体意识这一核心，不刻意渲染地域差异，而是聚焦各族群众共同的奋斗目标、共同的情感追求。无论是王雪峰等上海支边青年扎根新疆、奉献青春，还是哈里克等新疆杂技演员努力成长、回馈家乡，抑或沪疆两地演员携手创排、共攀艺术高峰，都彰显出“中华民族一家亲”的深厚情怀，让观众在感受故事温度的同时，深刻认识到沪疆两地命运与共、休戚相关的紧密联系，为文化润疆注入精神动力。

2. 艺术表达：融合多元元素，实现杂技艺术创新突破

文化润疆视域下，文艺作品需创新艺术表达形式，既要坚守艺术本体，又要融合地域特色与时代元素，以增强作品的感染力与传播力。杂技剧《天山雪》在创作实践中，打破了传统杂技与戏剧、舞蹈、音乐、多媒体等艺术形式的壁垒，将海派杂技的细腻精巧与新疆民族文化的雄浑奔放相结合，彰显出独特的艺术魅力。

在杂技技艺创新方面，作品既保留了传统杂技的精髓，又结合剧情需求进行大胆创新，让杂技技艺成为叙事的重要组成部分。比如，剧中立绳技术的创新运用就极具代表性，主创团队将传统单根立绳设计成绳梯，加大表演难度，演员攀爬的姿态如同在崎岖险峻的昆仑山上蹒跚前行，生动再现了边疆建设者不畏艰险的精神；空中飞人的内镜框式表演也很有新意，演员们精准配合、环环紧扣，生动表现出桥梁建设者登上临时简易钢索时的惊险场景，

让观众充分体会到边疆建设的艰辛。

国家级非遗“达瓦孜”的创新运用是该作品艺术表达的一大亮点。达瓦孜是维吾尔族绵延千年的杂技艺术，通常在露天高山大河间表演，该剧主创团队经过反复打磨，调整绳索长度、支点、承重等技术参数，将其成功搬上镜框式舞台。演员们手持6米长的平衡杆，扛着筑路物资在寓意山路的钢丝上艰难前行，展示出手持长棍行走、徒手行走、搀扶行走等绝技，既保留了达瓦孜艺术的原汁原味，又结合剧情再现了当年修建中巴友谊公路的历史场景，实现非遗文化的活态传承与艺术创新。此外，作品还将草帽、空竹、蹬鼓等传统杂技道具与农耕场景结合，耍草叉、换草帽与插秧动作相融，“插秧步”与“点颤步”相得益彰，让杂技技艺与现实生活紧密结合，增强作品的生活气息与感染力。

在多元艺术融合方面，作品实现杂技与戏剧、音乐、多媒体的有机统一。戏剧叙事的融入，让杂技成为推动剧情发展、塑造人物形象、传递情感的重要载体。绸吊表演中，长长的绸带如同思念之弦，既展现了杂技技艺的柔美，又外化出角色“舍小家为大家”的复杂心境；蹬棉花垛、飞杆等技艺的呈现，既凸显杂技艺术的力与美，又生动展现了边疆人民的劳动场景与奋斗精神。音乐设计上，作品加入了鹰笛、都达尔、手鼓、热瓦普等新疆民族乐器，以当地民族音乐为基础，融入《送你一朵玫瑰花》《送你一朵沙枣花》等新疆民歌旋律，既彰显出新疆地域文化特色，又传递出各族群众团结友爱的深厚情感，让音乐成为连接沪疆文化的纽带。多媒体技术的创新运用，为作品营造出沉浸式的视听体验。主创团队运用虚幻引擎软件、动作捕捉技术、虚拟拍摄、LED广色域屏幕等现代技术，打造出兼具电影质感与舞台美感的视觉效果。比如，“友谊路”一幕中，雪崩场景实现了全方位沉浸式4D体验——观众不仅能感受到雪崩带来的视觉冲击，还能通过温度和风速的变化，身临其境感受边疆环境的恶劣；“丝绸之路”一幕中，莲花灯伴随着演员舞姿层层绽放，配合多媒体影像和灯光，形成现实与虚幻交织的景象，带领观众飞跃天山雪峰、龟兹千佛洞和楼兰古城，展现大美新疆的历史与风景。这种技术与艺术的深

度融合,既增强作品的观赏性,又将文化润疆的内涵通过更直观、更生动的方式传递给观众。

3. 内涵表达:厚植民族情谊,铸牢中华民族共同体意识

文化润疆的核心目标是铸牢中华民族共同体意识,文艺作品作为文化传播的重要载体,需通过内涵表达,引导各族群众增进文化认同、情感认同、国家认同。杂技剧《天山雪》在创作实践中,始终将厚植民族情谊、凝聚共同体意识作为核心内涵,将沪疆文化融合、各族群众携手奋进的理念融入作品每个细节,让作品成为传递民族团结正能量的重要载体。

作品通过人物形象的塑造,展现各族群众互帮互助、亲如一家的深厚情谊。主人公王雪峰作为父辈在新疆生活的上海青年,始终热爱边疆、无私奉献,悉心指导新疆杂技演员成长,用行动诠释“沪疆一家亲”的深刻内涵;新疆杂技演员哈里克作为王雪峰的徒弟,勤奋刻苦、勇于拼搏,在上海老师的指导下成长为优秀杂技演员,用实力回报家乡与祖国。剧中,上海演员与新疆演员同吃、同住、同训练,春节时上海老师将留沪的新疆演员接到家中吃年夜饭,肉孜节时剧组为新疆演职员准备烤全羊,两地演职人员在一起载歌载舞,这些细节生动展现出沪疆两地人民亲如兄弟姐妹的深厚情谊,让观众在情感共鸣中增强民族认同感。

作品以“逆风飞翔”的雄鹰精神作为贯穿始终的精神内核,既象征着新疆各族人民不畏艰险、奋勇拼搏的精神品质,也彰显着中华民族自强不息、团结奋进的精神风貌。剧中,沪疆两地杂技演员将三代人奋斗历程中蕴含的雄鹰精神,融入新节目《雄鹰》的创排中,最终战胜自我、挑战极限,携手为国争光,这一情节既展现杂技人的拼搏精神,更寓意着各族群众在党的领导下,携手并肩、奋勇前进,共同书写新疆发展的新篇章。这种精神内核的表达,既贴合文化润疆的时代要求,又彰显出中华民族共同体的精神力量,引导各族群众在精神层面形成共鸣、凝聚共识。

在文化内涵的传递中,作品始终坚持“各民族文化交流共生”的理念,既展现上海海派文化的细

腻精巧,又彰显新疆地域文化的独特魅力,让两种文化在舞台上相互碰撞、相互融合。海派杂技的精湛技艺与新疆民族舞蹈的热情奔放相结合,上海的时尚活力与新疆的民族风情相交融,既展现了各民族文化的独特价值,又凸显了中华文化的包容性与多样性,让观众深刻认识到各民族文化都是中华文化的重要组成部分,增强了对中华文化的认同感与自豪感。《天山雪》通过文化融合的艺术表达,为文化润疆注入深厚的文化力量。

二、文化润疆视域下杂技剧《天山雪》的传播价值

1. 文化价值:传承非遗文化,促进沪疆文化深度交融

杂技剧《天山雪》的传播过程,既是作品艺术价值的彰显过程,也是沪疆文化深度交融、非遗文化活态传承的过程,为文化润疆注入深厚的文化内涵,彰显出重要的文化价值。

作品成为新疆非遗文化活态传承的重要载体,通过舞台艺术的形式,让达瓦孜等非遗文化走进大众视野,实现非遗文化的传承与创新。达瓦孜作为维吾尔族千年传承的杂技艺术,此前多在露天场景表演,受众范围有限,《天山雪》将其创新性地搬上舞台,结合剧情需求进行艺术加工,既保留非遗技艺的核心精髓,又增强其观赏性与传播性,让更多观众了解到达瓦孜艺术的独特魅力。主创团队还邀请达瓦孜代表性传承人阿迪力·吾休尔担任艺术顾问,联合喀什英吉沙县阿迪力达瓦孜艺术传承中心的演员共同演出,既保证非遗技艺的专业性,又为非遗传承注入新鲜血液,推动达瓦孜艺术在新时代的传承与发展。此外,作品中融入的新疆民族乐器、民歌旋律、民族舞蹈等元素,也让新疆地域文化得到广泛传播,增强了新疆各族群众的文化自信。

作品搭建起沪疆文化交流的桥梁,促进两地文化深度交融、双向赋能。《天山雪》由沪疆两地多家文艺团体联合创排,演员队伍由上海演员与新疆演员共同组成,创作过程本身就是一次文化交流的实践。作品将海派杂技的细腻精巧与新疆民族文化的雄浑奔放相结合,既展现上海海派文化的艺术魅



力,又彰显新疆地域文化的独特价值,让两地文化在碰撞中融合、在交流中共进。作品在全国巡演过程中,既向全国观众展示沪疆文化融合的成果,又推动两地文化人才的交流与培养。上海杂技团与新疆艺术剧院杂技团等单位签订战略合作协议,在作品创新研发、人才培养、市场培育等方面开展深度合作;上海杂技团还为新疆泽普县歌舞杂技团演员开展专项培训,将抖杠、扯铃等海派杂技绝活传授给当地演员,实现沪疆文化人才的双向成长,为沪疆文化交流注入持久动力。

作品推动中华优秀传统文化的创新发展,为新时代文艺创作提供有益借鉴。《天山雪》突破传统杂技的艺术边界,将杂技艺术与现实主义题材、民族文化、现代技术相结合,实现艺术形式的创新与突破,让传统杂技艺术焕发出新的生命力。作品对非遗文化的活态传承和对多元文化的融合创新,践行了“创造性转化、创新性发展”的文化发展理念,为中华优秀传统文化的传承与发展提供了可借鉴的路径。同时,作品将地域文化与时代精神相结合,既扎根沪疆大地,又立足时代语境,让中华优秀传统文化在新时代展现出强大的生命力,增强各族群众对中华文化的认同感与自豪感,为铸牢中华民族共同体意识奠定坚实的文化基础。

2. 社会价值:凝聚民族共识,助力文化润疆落地见效

文化润疆的核心任务是凝聚民族共识、促进民族团结,杂技剧《天山雪》以艺术为纽带,传递民族团结正能量,引导各族群众增进情感认同、国家认同,助力文化润疆工作落地见效,彰显出重要的社会价值。

作品通过生动的剧情与鲜活的人物,传递民族团结的理念,增强各族群众的共同体意识。剧中,沪疆两地人民携手建设新疆、发展新疆,克服艰难险阻、共渡难关,用行动诠释“中华民族一家亲”的深刻内涵。无论是屯垦戍边时期的相互扶持,还是新时代杂技人的携手共进,都展现出各族群众命运与共、休戚相关的紧密联系。作品在新疆、上海、北京、辽宁等多地巡演,线下演出场场爆满,线上直播观众累计突破110万人次,单次直播线上观众

近10万,很多观众在观看演出后深受感动,尤其是参与过援疆工作的观众,更是产生强烈的情感共鸣。作品以艺术的力量,让民族团结的理念深入人心,引导各族群众自觉践行“中华民族一家亲”的理念,凝聚起铸牢中华民族共同体意识的强大力量。

作品展现新疆发展成就,传递新时代新疆的美好风貌,增强各族群众的幸福感与归属感。作品不仅讲述沪疆两地人民的奋斗历程,更展现新疆70余年来发展变化:从黄沙漫天的戈壁荒滩到生机勃勃的美好家园,从交通闭塞到四通八达,从文化落后到文艺繁荣,作品以艺术的形式,生动展现新疆在党的领导下取得的辉煌成就,展现新疆各族群众幸福美满的生活状态。这种呈现方式,既让新疆各族群众感受到家乡的发展与变化,增强自豪感与归属感,也让全国观众更加了解新疆、热爱新疆,为新疆的发展营造良好的社会氛围,助力文化润疆工作走深走实。

作品传递奋进向上的时代精神,激励各族群众携手奋进、共创美好未来。剧中,沪疆两地杂技演员不畏艰难、勇于拼搏,克服技术难关、挑战艺术极限,最终实现自我突破、为国争光,这种拼搏精神与奋进姿态,正是新时代中华民族精神的生动体现。作品通过艺术的形式,将这种精神传递给每一位观众,激励各族群众在各自的岗位上奋勇拼搏、无私奉献,为新疆的高质量发展、为中华民族伟大复兴的中国梦贡献力量。同时,作品中展现的援疆精神、屯垦戍边精神,也成为激励各族群众前行的精神动力,为文化润疆注入强大的精神力量,推动各族群众在携手奋进中凝聚共识、共筑美好家园。

3. 时代价值:探索文艺路径,彰显新时代文艺使命担当

在文化润疆深入推进的新时代,文艺作品承担着传递时代声音、凝聚时代力量、彰显时代精神的重要使命。杂技剧《天山雪》的创作与传播,为新时代文化润疆背景下文艺作品的创作与传播提供了有益探索,彰显出重要的时代价值,践行了新时代文艺工作者的使命担当。

作品探索出现实主义题材杂技剧的创新路径,为新时代文艺创作提供借鉴。《天山雪》将现实主



义题材与杂技艺术深度融合，以真实故事为依托，以杂技技艺为载体，实现“技”与“剧”的有机统一，让杂技剧成为传递时代精神、凝聚民族共识的重要载体。作品九度易稿、精益求精，主创团队深入采风、扎根现实，这种严谨的创作态度与创新的创作理念，为新时代文艺工作者树立了榜样，引导文艺工作者扎根人民、扎根现实，创作出更多贴合时代、贴合群众的优秀作品。

作品彰显新时代文艺工作者的使命担当，为文化润疆文艺创作提供实践范本。《天山雪》的创作团队始终立足文化润疆战略要求，将铸牢中华民族共同体意识作为创作的核心目标，以艺术之力传递民族团结正能量，推动沪疆文化交流与融合。作品的创作与传播，不仅展现出文艺工作者的责任与担当，更探索出一条“以艺润疆、以文化人”的有效路径，为新时代文化润疆背景下文艺作品的创作与传播提供了可借鉴的范本。

作品推动新时代杂技艺术的精品化发展，提升中国杂技艺术的影响力。《天山雪》作为新时代杂技剧的精品力作，先后荣获国家艺术基金资助、“五个一工程”优秀作品奖等多项荣誉，其创作理念与艺术表达，提升了中国杂技艺术的艺术水平与文化内涵。作品在全国巡演与线上传播过程中，不仅让更多观众了解中国杂技艺术的独特魅力，更向全国乃至世界展示了中华文化的包容性与多样性，提升了中国文化的国际影响力，为中华文化走出去提供了有益探索。

三、结语

文化润疆视域下，杂技剧《天山雪》以其扎实的创作实践与多元的传播价值，成为新时代文化润疆文艺作品的典范。作品立足现实主义题材，挖掘沪疆两地携手奋斗的历史底蕴，将杂技艺术与民族文化、现代技术、时代精神深度融合，在艺术表达上实现创新突破，在内涵传递上厚植民族情谊，生动诠释了文化润疆的时代内涵与核心要求。在传播过程中，作品不仅推动非遗文化活态传承、促进沪疆文化深度交融，更凝聚了民族共识、传递了时代精神，彰显出重要的文化价值、社会价值与时代价值，

为铸牢中华民族共同体意识注入了强大的艺术力量。《天山雪》的成功，为新时代文化润疆背景下文艺作品的创作与传播提供了宝贵经验：文艺创作需扎根现实、扎根人民，挖掘真实动人的故事，让作品具有温度与力量；需创新艺术表达形式，融合多元文化元素与现代技术，增强作品的感染力与传播力；需紧扣铸牢中华民族共同体意识这一核心，传递民族团结正能量，让作品成为凝聚人心、汇聚力量的重要载体。

※ 本文为四川省哲学社会科学重点研究基地（扩展）“中国共产党人精神谱系研究中心”2025年度项目，新媒体时代中国共产党人精神谱系融入高校思政课教学研究（项目编号：JSPX25D05）；吕梁学院2025年晋绥研究青年项目课题，革命情境下的组织韧性构建——基于晋绥抗日根据地国营企业的激励机制考察（项目编号：UP-JSQN20250505）；新疆维吾尔自治区党委宣传部“天山英才”培养计划——新疆文化名家暨“四个一批”人才项目（编号：2023WHMJ032）；绵阳市社会科学界联合会2025年专项课题，中华民族共同体视阈下李白的文本叙事研究（项目编号：MY2025ZX556）。

参考文献：

- [1] 王俊：《创新活化传统意象 开拓杂技艺术新境界——观杂技剧〈天山雪〉》，《杂技与魔术》2024年第1期，第31—35页。
- [2] 邱大为：《我在杂技剧表演中的角色塑造》，《杂技与魔术》2024年第6期，第47—49页。
- [3] 俞亦纲：《杂技剧：杂技的文化扩容和审美品格提升》，《新世纪剧坛》2024年第5期，第4—7页。
- [4] 李春燕：《杂技剧〈天山雪〉导演手记》，《新世纪剧坛》2024年第5期，第67—70页。
- [5] 本刊：《沪疆携手 同创共演——全国优秀杂技剧目晋京展演杂技剧〈天山雪〉以舞台艺术展现民族团结凝聚的精神力量》，《杂技与魔术》2024年第2期，第10—13页。
- [6] 金浩：《战天斗地 奔赴山海——杂技剧〈天山雪〉的创作探赜》，《杂技与魔术》2024年第2期，第28—30页。

（作者单位：谢刚系兰州市第四十三中学初级教师，尼扎吉·喀迪尔系喀什大学人文学院副院长、副教授）



杂技剧舞台技术的应用尺度与实践思考

——以德州杂技创作为例

文 | 石岳、付开飞

随着时代发展和观众审美需求的变化，杂技艺术开始向剧目化、综合化方向转型，实现了从单个节目到杂技秀、再到杂技剧的跨越。在这一转型过程中，多媒体、声光电特效、机械装置等现代舞台技术被广泛引入，极大地拓展了杂技的舞台表现力——从简单的背景衬托演变为情境营造、叙事推动乃至情感表达的重要手段。然而，技术的迅猛介入也引发了日益迫切的追问：杂技剧舞台技术应用的尺度究竟如何把握？这一困惑是杂技院团在创作实践中反复遭遇的现实难题。德州市杂技团凭借《山水国潮》《决战凤凰谷》等原创剧目，成为全国首个登上国家级舞台的地市级杂技院团。本文以德州杂技的创作实践为切入点，试图为回答“技术应用尺度”提供一条思考路径。

一、舞台技术介入的必然性与尺度把握

讨论舞台技术的应用尺度，首先需要明确评判的本体依据。有学者提出“杂技性”这一核心概念，即杂技艺术之所以为杂技艺术的根本特质——它来自演员身体对物理极限的挑战与超越，以“惊、险、奇、美、新”构成独特的审美体验。这一概念为技术应用提供了明确的价值锚点：技术的介入应以强化“杂技性”的呈现为旨归，而非遮蔽或替代它。

舞台技术介入杂技剧，是杂技艺术在现代剧场语境下自身发展的内在要求。进入新世纪以来，杂技艺术“从本体革新、戏剧叙事、媒介融合等多维度深入探索，生成了杂技剧这一新型舞台艺术形态”。当代杂技剧“挪用了当代戏剧舞台的各种表意形式”，“借鉴了其情境化的服装、道具、音乐、布景及舞台声光电等”。现代杂技舞台美术之新，“除了布景、

道具、服装之新，更在于舞台效果融入多媒体等技术的创新——光影、声效、AI 等形式”。

这种技术介入的必然性至少来自三重压力：其一，观众审美经验的升级——在影视特效、沉浸式展览、数字艺术等视觉文化产品的包围下，观众对舞台呈现的丰富性提出了更高要求；其二，杂技剧叙事功能的拓展——当杂技从“展示”走向“讲述”，技术成为建构时空、塑造情境、引导情绪的必要手段；其三，剧场空间的再定义——当代剧场已不再满足于镜框式舞台的静态观看，而是追求多感官、全方位的沉浸体验。

从剧情和人物出发去匹配技巧，将与叙事无关的炫技剔除，再在这个基础上做创造性转化。一是对位原则：每一个技术手段的应用，都要有明确的叙事或审美理由，让它跟所服务的杂技技巧形成“对位”关系，而不是随意堆砌。二是减法原则：时常反问自己“这个技术能不能拿掉？”——凡是不能帮助“杂技性”呈现或推进叙事的技术都应该被果断砍掉。三是转化原则：在做好前两步之后，再琢磨怎么用技术把传统技巧“重新翻译”一遍，让它获得新的表现力。这三条原则构成一个“选择—筛选—升华”的链条，核心指向始终如一：技术是手段，“杂技性”是目的。

二、德州杂技的实践案例与比较分析

大型音舞诗画杂技剧《山水国潮》用“国潮”这条线串起来，放进现代的舞台语言里。该剧“创新运用多媒体及声光电技术，为观众打造沉浸式观演体验”。比如“青花瓷”那一段，蹬鼓与投影出的瓷窑背景之间形成了一种“分工”，两者各司其职。

多媒体技术没有侵占身体的表现空间，其打造出的沉浸式氛围反而拉近了传统技艺与年轻人的距离，这一点从现场年轻观众的反应就能看出来。相比《山水国潮》，杂技儿童剧《决战凤凰谷》侧重讲故事和跟小观众互动——草帽飞舞、叠罗汉等技巧跟歌曲、对白等揉在一起，因而技术的使用明显克制得多——以灯光、音乐、舞美综合调度为主。

梳理德州杂技的创作轨迹，可以看到技术在功能上经历了从“帮忙”到“一起演戏”的转变。现在，主题化、剧目化的杂技剧已经呈现出“技中有戏、戏中有技”的面貌。《山水国潮》里，每个节目都被赋予了叙事身份——青花瓷跟蹬鼓的结合，靠的是舞台技术的整体调度，技巧成了讲故事的一环。从《山水国潮》到《决战凤凰谷》，德州杂技“走出了一条传统元素现代化、地域文化品牌化的路径”。

可以说，技术的应用没有“标准答案”，必须综合考量剧目的艺术定位、目标观众、演出场地和院团自身的资源条件。所谓“适度”，就是在这些变量之间找到那个最划算的平衡点。

三、在技术与艺术之间杂技创作何以“心中有数”

结合上述的论点和实践，笔者认为，杂技剧舞台技术的尺度问题可以从以下几个维度来把握：

第一，叙事逻辑优先。杂技剧要“以杂技形式回应题材内在需求，在强叙事和强技巧的互相赋能中，拓宽杂技塑造人物、讲述故事的空间”。一项技术该不该用，不是看它本身多酷，而是看它对“讲故事”“立人物”有没有真帮忙。那些跟叙事没关系、纯粹为了“加效果”而加的东西，就算再好看，也得狠下心来砍掉。

第二，拿“杂技性”做试金石。创排的时候可以这样思考，假如拿掉某个技术手段，观众对演员身体本体的关注是增多了还是减少了？倘若关注度提升，说明这项技术反而起到了干扰作用；倘若关注度下降，说明它确实在服务身体表达。当然，这个检验不是要否定技术（有些情境营造确实离不开技术），而是提醒创作者问自己一句：“观众到底

该看什么？”

第三，看菜吃饭，量体裁衣。不同的剧目类型、演出场景、观众群体，对技术的需求完全不一样。拿大奖的参赛剧目、文旅驻场项目和海外巡演，对技术配置的要求天差地别。德州杂技的实践表明，“重制作”和“轻制作”各有各的用武之地，院团最好能同时具备多种技术配置的能力。

对中国杂技剧来说，眼下正处在从“演节目”向“演剧目”转型的关键阶段。怎么在技术赋能的同时不丢掉杂技的魂，怎么在追求视觉震撼的同时不让身体魅力退居二线，这些问题没有一劳永逸的答案，只能不断试、不断调。德州杂技剧实践的最大启示或许是：真正的创新，不是被技术推着走，而是看清自己需要什么之后，让技术当一个放大器，而不是一个遮盖罩。说到底，技术的尺度，就是创作者对杂技本质理解的尺度——理解到了哪一层，分寸就能掌握到哪一层。这也是每一个真正想做杂技剧的人绕不过去的日常功课。

参考文献：

- [1] 王志强、马乐：《传统技艺焕新 绽放“国潮”风采——德州杂技“出海”系列报道之二》，《德州日报》2026年6月11日，第A1版。
- [2] 董迎春：《杂技与戏剧的融合与再媒介化》，广西文联网，2024年7月30日，<https://www.gxwenlian.com/show/103/30318>。
- [3] 吴江涛：《新世纪以来杂技舞台美术发展的新趋势》，《杂技与魔术》2024年第4期，第47—49页。
- [4] 王志强、马乐：《地市级杂技院团首登国家大剧院 德州〈山水国潮〉演绎非遗新高度》，德州新闻网，2025年5月6日，<https://www.dezhoudaily.com/p/1683101.html>。
- [5] 张明昭：《德州杂技惊艳国家级舞台，文艺出圈贵在守正创新》，德州新闻网，2026年6月8日，<https://www.dezhoudaily.com/p/1710169.html>。
- [6] 李颖涵：《论杂技剧的“戏剧强化”及创作趋势》，《杂技与魔术》2023年第3期，第30—32页。
- [7] 董迎春、毛远：《现实题材杂技剧的艺术特质及接受可能——以〈呼叫4921〉为例》，《吉林艺术学院学报》2025年第5期，第79—85页。

（作者单位均为德州市杂技团）



试析全球化背景下中国杂技跨文化传播的策略与路径

文 | 曹蕾

当中国的某个杂技团在海外剧场收获礼貌掌声却难引发深层共鸣时，问题往往不在技巧难度，而在表达逻辑与国际观众认知框架的错位。作为常年扎根排练厅的教练，笔者深切体会到，技术可以标准化地进行训练，但文化感知力无法靠重复动作获得；国际舞台对“中国性”的期待早已超越绸缎与顶碗的符号堆砌，转向可被身体经验所验证的情感真实。这种转变倒逼创作者重新审视杂技的本质——它不仅是肢体极限的展示，更是一种无需译介却能承载意义的活态语言。然而现有讨论多聚焦于宏观传播策略或事后效果评估，鲜少触及创作源头，即训练与编排现场中那些决定作品能否“被读懂”的微观机制。本文试图从一线实践者的视角出发，探讨如何在日常教学中培育跨文化敏感度，使传统技艺在保持本体特质的同时，逐步获得与世界对话的能力。

一、杂技跨文化传播中从技术展示转向文化叙事的现实需求

1. 国际演艺市场审美范式的深层位移

过去几十年，中国杂技出海靠的是“险”与“奇”，观众惊叹于人体极限，却未必记得住作品本身。但在当下，这种以技术难度为唯一标尺的评价体系，正被全球演艺市场的体验经济逻辑悄然瓦解。海外策展人与经纪方越来越看重作品的“可讲述性”——即能否在90分钟内构建一个让不同文化的观众愿意沉浸的情感场域。纯粹的技巧展示再精妙也难抵人心，而当技巧被编织进具有普遍人性温度的叙事线索，掌声才可能转化为持久的文化认同。但这并非否定技术价值，而是要求技术从目的化为手段，服

务于更高层级的意义生成。

审美疲劳的另一面，是观众对“真实性”的渴求。社交媒体时代，高难动作的视频片段唾手可得，剧场若仅复刻屏幕奇观，便丧失了现场艺术不可替代的在场感。人们走进剧院，期待的是呼吸、汗水与眼神交汇中流露的生命质感，而非机械重复的完美程式。这意味着杂技必须从“展示结果”转向“呈现过程”，让身体在叙事中显露出脆弱、挣扎或喜悦，使技术成为情感的载体而非遮蔽情感的屏障。唯有如此，中国杂技才能摆脱“技艺展演”的刻板标签，与世界对话。

2. 传统技艺本体表达的现代性困境

国内院团常陷入一种悖论：越是强调“原汁原味”，越容易在国际舞台上沦为博物馆式陈列。传统顶碗、蹬伞、绸吊等节目承载着深厚的民俗记忆，但其原始语境与当代全球观众的生活经验存在巨大断层。当演员身着戏服完成一套百年传承的动作序列，外国观众看到的往往是“他者”的文化标本，而非可与自身生命经验共振的艺术表达。这种文化共鸣的错位并非源于技艺本身过时，而在于表达方式未能完成现代转译——传统技艺若未经创造性重构，便难以激活跨文化共情。

更深层的问题在于训练体系的惯性。长期以来，杂技教学以动作标准化为核心训练目标，演员被塑造成精准执行指令的身体工具，而非具有主体意识的表达者。这种培养模式造就了无与伦比的技术稳定性，却也压抑了即兴、深度诠释与情感投射的能力。当创作团队试图注入叙事元素时，演员往往只能在外形上模仿情绪，内在体验却与动作脱节，导致“演”与“技”两张皮。因此，转向文化叙事不仅是编导



层面的任务，更需回溯至训练源头，重新定义“好演员”的标准——技术精湛只是基础，能否用身体讲故事、传递有温度的文化感知，才是决定作品能否跨越语言边界的关键。

二、身体语言作为跨文化传播核心媒介的独特价值

1. 非语义符号对文化认知壁垒的穿透力

语言翻译常伴随意义损耗，而杂技的身体语言绕开了这道障碍。腾跃、悬停、下降不依赖词汇系统，平衡与失重的惊悸在不同文化观众身上激起相似的生理共振，无需从“解码—再编码”的认知中转译。当绸吊演员在空中舒展肢体，对重力的温柔抵抗比任何“东方柔美”的解说都更具说服力。身体的模糊性与多义性更是跨文化理解的优势：一个托举动作可被解读为信任、牺牲或亲密关系，意义的开放性邀请观众主动参与建构，消解了“他者凝视”的距离。相比脸谱、龙纹等易固化刻板印象的符号，身体既是文化的表达，又超越文化，当技艺足够纯粹，便成为人类共同经验的容器，这正是中国杂技摆脱固有标签、进入普遍审美对话的前提。

2. 具身经验激活情感共鸣的内在机制

共情是身体先于意识的回应。镜像神经元机制使观众观看高空翻腾时肌肉紧绷、呼吸屏住，这种生理同步为情感共鸣奠定不可伪造的基础。技术难度转化为情感强度，技巧越精准，身体真实感越强，共情通道越畅通。但并非所有高难动作都能触发共情，机械的完美令人赞叹却难动人，唯有身体显露出“人”的痕迹——微小的颤抖、呼吸的节奏、疲惫后的坚持，观众才能在惊叹中感受温度。这要求演员内化动作的情感逻辑，而非仅追求外形标准。真正的跨文化感染力诞生于技术与情感的无缝融合：动作是情感的形状，情感是动作的重量。当身体既展现千年技艺的精微，又袒露人的脆弱与坚韧，杂技便从“中国的”变为“属于所有人的”，这种由具身经验生发的认同远比文化宣传更持久。

3. 身体叙事对传统技艺当代价值的重塑

以身体为叙事载体，绝非仅迎合国际市场，而

是为杂技本体注入内生动力。传统传承常简化为动作复制，身体沦为程式容器；而当身体成为叙事媒介，演员便从执行者转变为意义生产者，每个动作都承载着对传统与当下的理解，使古老技艺摆脱“遗产”的静态身份。同时，身体叙事抵御了文化本质主义的侵蚀。当演员用身体讲述失去、重逢或成长的故事，观众首先感知到的是人类共通的生存境遇，“中国”不再是外在装饰，而是内化于动作质感与呼吸节奏中的文化基因。它不宣称代表什么，却在细节中自然流露文化根源，在被理解的同时不被定义，这种双向尊重才是跨文化传播可持续的根基。

三、教练主导下传统技艺与国际化审美融合的创作实践路径

1. 动作语汇的跨文化转译与符号重构

传统技艺走向国际舞台，首要难题并非技术难度不足，而是原有动作符号在异质文化语境中的意义流失甚至误读。教练在此过程中扮演的角色，远不止于动作纠正者，更是身体语言的“翻译官”。以中国杂技团的节目《俏花旦·集体空竹》为例，该作品并未简单复刻庙会式的抖空竹套路，而是由教练团队主导，将原本强调“稳”与“巧”的民间技法拆解为具有节奏张力与视觉流动性的剧场语汇。空竹的抛接被重新编排为呼应音乐情绪、构建群体关系的动态线条。这种转译不是对传统的背叛，恰恰是通过剥离过于地域化的表层形式，释放出技艺内核中人类共通的身体智慧——平衡、协作、对重力的诗意抵抗。若缺乏教练对两种审美体系的深度理解，此类重构极易滑向要么固守陈规、要么彻底西化的两极陷阱。

2. 训练方法论的双向调适与身体重塑

国际化审美对身体的要求，往往与传统技艺的训练逻辑存在结构性张力。西方现代表演体系强调个体的表达自由与身体的开放性，而以往中国传统技艺训练长期依赖程式化模仿与集体规训。教练若仅沿用旧有方法，演员的身体便难以承载跨文化叙事所需的细腻层次。上海杂技团在创排《时空之旅2》时，教练组引入了拉班动作分析等现代身体训练



浙江横店影视文旅 30 年发展的杂技篇章

文 | 于功

从 1996 年为拍摄《鸦片战争》搭建首个影视基地“广州街·香港街”起步，到如今成为全球规模最大的影视实景拍摄基地、全国首个国家级影视产业实验区、浙江省唯一文化产业集聚区，横店影视文旅走过了波澜壮阔的 30 年。

在这 30 年里，横店以“无中生有”的勇气、“敢

为人先”的魄力，将影视文化与旅游产业深度融合，而杂技艺术作为中华优秀传统文化的瑰宝，更是在这场文旅融合的浪潮中扎根横店、向阳生长、精彩绽放。

从《汴梁一梦》的宋韵国风演绎到《八旗马战》的马术豪情，从空中大飞人的惊险刺激到非遗打铁

工具，并非要取代传统基本功，而是作为补充性认知框架，帮助演员理解自身动作在空间、力度、时间维度上的表现潜力。与此同时，传统训练中“口传心授”所蕴含的具身经验并未被抛弃，反而被系统梳理为可传递的教学语言。这种双向调适的结果，是演员既保有传统技艺特有的身体质感与控制精度，又具备了在国际舞台上进行即兴调整与情感投射的能力。身体由此成为文化对话的真正载体，而非被动展示的标本。

3. 创作反馈机制中的教练中介功能

在实际创作流程中，国际导演、编舞与中国演员之间常因文化预设差异而产生沟通断层。此时，教练的中介价值尤为凸显。他们既熟悉传统技艺的身体逻辑，又能理解国际创作团队的美学意图，因而能在排练现场即时进行“意义校准”。例如，在加拿大太阳马戏团与中国杂技演员合作的《Kà》项目中，外方编导最初设计的某些托举动作，在中国杂技演员看来违背了安全原则与发力习惯，直接执行不仅风险高，且显得僵硬。中方教练并未简单否定设计或强行让演员服从，而是基于对双方诉求的理解，提出替代性动作方案：保留原设计的情感指向与视觉构图，但替换为符合中国演员身体记忆的衔接方式。这一过程看似微小，实则维系了创作的完整性与表演的真实性。教练在此不仅是技术指导，

更是文化协商的实践者，其判断力直接决定了融合作品是流于表面拼贴，还是达成深层共生。没有这种扎根于身体经验的中介能力，所谓“融合”就并非真正的对话。

传统技艺的跨文化传播，终究要回归身体这一最本真的媒介。当教练从技术传授者转变为文化转译者，技艺便不再是被凝视的奇观，而成为可被共情、可被对话的活态经验。这种转变不仅重塑了创作路径，更重新定义了“传统”本身——它并非凝固的遗产，而是在与世界相遇中不断生成的主体。唯有让身体在尊重与开放之间保持张力，中国杂技才能真正走出符号化的困境，在全球舞台上既被看见，也被理解。

参考文献：

- [1] 董迎春、刘娟：《中国杂技艺术跨文化传播：系统论下的特征、脉络与策略》，《四川戏剧》2026 年第 5 期，第 85—89 页。
- [2] 杜滇峰、陈素敏：《中国杂技艺术的国家文化形象构建与传播策略研究》，《大舞台》2026 年第 2 期，第 66—69 页。
- [3] 董迎春：《从跨媒介到跨文化——新世纪以来中国杂技剧实践回望》，《中国文艺评论》2024 年第 6 期，第 81—91、第 127 页。
- [4] 董迎春，李丹：《经典改编的“再创作”、演绎及现代剧场可能——以杂技剧〈天鹅〉创演为中心》，《戏剧文学》2025 年第 4 期，第 73—79 页。

（作者单位：江苏省杂技团）



花的璀璨夺目，杂技及其衍生艺术形式与影视场景、历史文化、现代科技碰撞出奇妙火花，不仅成为横店影视文旅的核心吸引力之一，更成为推动横店实现从“影视名城”“文化绿洲”向“文化高地”“影视文化集聚”跨越、助力共同富裕的重要力量。

一、横店影视文旅：从“无中生有”到“文化高地”的传奇之路

（一）横店集团：民营经济的“文化引擎”

横店，这个有着“八面山金水牛”传说的浙中小镇，在改革开放的浪潮中，因一家民营企业的崛起而改写了命运。1975年，横店集团的前身——横店丝厂在一片荒滩上拔地而起，历经三次创业跨越，从单一的纺织产业起步，逐步构建起电气电子、医药健康、影视文旅、现代服务4大核心产业，业务遍及150多个国家和地区，成为总资产超千亿的中国特大型民营企业。

横店集团的发展史，是一部“开发文化力，促进生产力”的创新史。20世纪90年代，创始人徐文荣以超前的战略眼光提出“文化兴企”理念，斥资兴建“五村六馆一陵园”，为影视文化产业的萌芽埋下种子。进入21世纪，集团抓住国家文化体制改革机遇，于2004年推动设立全国首个国家级影视产业实验区——浙江横店影视产业实验区，开启了“影视+产业”的深度融合之路。如今，横店集团已形成“影视文旅为龙头、多产业协同”的发展格局，2024年实现营业收入942亿元，旅游人次突破2.5亿，成为区域经济增长的“主引擎”。

（二）影视文旅30年：从“拍摄基地”到“世界级影视文旅IP”的跃迁

1996年，为拍摄电影《鸦片战争》，横店投资兴建首个影视拍摄基地——广州街·香港街，由此拉开了影视文旅的序幕。30年间，横店以“无中生有”的魄力，先后建成秦王宫、清明上河图、明清宫苑等50多个大型实景拍摄基地，130多座专业摄影棚（含29个高科技摄影棚），累计接待剧组超3100个，占全国影视剧拍摄总量的1/4，古装剧占比2/3，《西

游记之大圣归来》《红海行动》《大江大河》等7万余部（集）影视作品在此诞生，成为中国规模最大、全球知名的影视实景拍摄基地。

30年文旅融合，横店实现了从“拍戏的地方”到“沉浸式文旅目的地”的质变。通过“影视为表、旅游为里、文化为魂”的核心理念，横店开发出120余台旅游演艺秀，涵盖杂技、魔术、马戏、武术等多元形态，打造出“中国旅游演艺之都”的金字招牌。截止2024年，横店累计接待游客超2.5亿人次，旅游收入近2000亿元，带动就业岗位5万余个，常住人口从不足10万增至23万，农民人均收入近7万元，书写了“共创共富”的乡村振兴中国样本。

二、影视+杂技：传统技艺与现代科技的融合交响

横店影视文旅的核心竞争力，在于其对“文化+科技+体验”的深度探索，横店把杂技及其衍生艺术（魔术、马戏、滑稽、武术等）作为“活态文化”的代表，植入影视场景、故事叙事与游客体验，形成了全国独一无二的“影视+杂技”产品矩阵。

（一）《汴梁一梦》：国风杂技的“顶流”IP

在横店清明上河图景区，以杂技为核心的高科技创意国风文旅演艺产品《汴梁一梦》无疑是“影视文旅+杂技”融合的代表之作。自2007年5月首版推出以来，这部作品历经多次升级迭代，从单一杂技节目的小剧场演出，成长为融合“杂技+舞蹈+剧情+科技”的大型歌舞秀，彰显了横店对艺术品质的极致追求。

这部由横店影视城打造的杂技歌舞秀，以北宋宫廷画师张择端创作《清明上河图》为主线，将中幡、草帽、柔术、空竹、绸吊等20余种杂技技巧与现代舞美、多媒体技术深度融合。舞台上，三维场景切换如入画境，机械翻转再现虹桥市井，镜面幕折射出汴河波光，观众仿佛穿越回“汴京富丽天下无”的盛景。

凭借优质的内容与体验，《汴梁一梦》成为横店极受欢迎的演艺秀之一：年平均演出场次超600



场，2024年更是达到718场，游客满意度达98%，成为横店文旅的“流量密码”。有游客评价：“看《汴梁一梦》，既看到了杂技的精彩，也读懂了《清明上河图》的故事，像是上了一堂生动的历史课。”

《汴梁一梦》的成功，在于其对“传统+创新”的精准把握。一方面，它保留了杂技“险、奇、巧”的核心魅力——演员们以单手顶、绸吊、蹦床跑墙等高难度动作，展现人体的力量与柔美；另一方面，它融入宋代美学基因——瘦金体字幕、瑞鹤图纹样、市井叫卖声效，甚至张择端与画中女子的爱情支线，都让历史可触可感。《汴梁一梦》的成功，不仅验证了“杂技+国风+科技”融合模式的可行性，更为横店后续文旅产品的创作提供了“雅俗共赏”的范本——既保留老少咸宜的杂技内容，又通过年轻化的舞美设计吸引年轻受众，实现了“民俗文化”与“当代审美”的平衡。

（二）魔术+街头秀：非遗与潮流的碰撞

圆明新园作为按照1:1比例复建的“中西合璧”文化乐园，其“清文化”主题与魔术、舞狮、非遗打铁花等艺术形式天然契合。自2018年举办“第二届横店圆明新园艺术节”以来，这里便成为了“传统与现代”融合的重要舞台。

在圆明新园夏苑法国馆，《乾隆西游》魔术秀以“科技+非遗”重新定义魔术表演。魔术师杜林森将舞台机械、纱幕投影、高空威亚与魔术结合，在乾隆皇帝的异国之旅中，魔术师从观众席“瞬间消失”、从宝盒中“变出”活灵活现的瑞兽，引发观众阵阵惊呼。更具文化厚度的是，节目融入河北沧州舞狮、山东郅城古彩戏法等非遗元素。南北狮王争霸赛中，沧州北狮的“梅花桩登高”、广州醒狮的“采青”绝技，让观众在惊叹中感受“非遗活态传承的魅力”。

作为夜间演出的亮点，非遗“打铁花”在圆明新园的夜空绽放——1600℃的铁水被非遗艺人击打至高空，化作漫天星火，与园内的宫殿建筑交相辉映，

既展现了中国传统技艺的震撼，也营造出“皇家夜宴”的浪漫氛围。

广州街·香港街的“魔幻风情”剧场则是另一番烟火气。自2010年首演以来，该剧场累计演出16400余场，以“爱情+魔术”为主线，融合火遁、变脸、隔空猜物等互动魔术。演员与观众“零距离”接触：硬币穿透玻璃杯、丝巾从指尖“长”出鲜花，甚至现场抽选观众参与“大变活人”，笑声与掌声此起彼伏。2024年升级后，还加入短视频互动环节，观众可通过抖音直播参与“猜魔术”赢奖品，线上线下联动让传统魔术焕发新活力。

（三）马戏：戏里戏外的“历史重演”

明清宫苑的《八旗马战》是横店“影视+马戏”的标杆之作。这部以康熙平定三藩为背景的马戏，将马术特技与影视剧情深度融合：30余匹骏马奔腾，演员们在马背上完成横撑、倒立、飞身跃马等30余种动作，“千军万马”的视觉冲击与“智取三藩”的剧情张力，让每场演出都成为“马背上的史诗”。

2024年升级后，节目以《甄嬛传》为背景，新增叶澜依“马上救驾”情节，演员们在疾驰的马背上完成“马拖人”“多人马背站立”等高难度动作，年均演出651场，单场观众欢呼声超10次，成为亲子家庭与历史爱好者的必看项目。

更值得关注的是，横店的马戏不仅是“表演”，更是“影视拍摄中好的配角”。许多影视剧中马戏“戏中戏”成为推动剧情的关键。比如，2023年成龙主演的《龙马精神》中，赤兔马与老罗的“对手戏”便取景于横店马场。这种“以演带拍、以拍促演”的模式，让马戏演员年均参与影视剧组拍摄约69个，实现了“舞台—镜头—观众”的多维价值转化。

（四）滑稽+街头秀：市井文化的“活态表达”

在横店的街头巷尾，滑稽表演是“最接地气的风景”。气球王子张振东的气球秀，用一根长绳将数百只气球编织成城堡、动物，甚至是“变形金刚”，



孩子们围在周围尖叫；史家马戏的街头杂耍，演员们抛接6个篮球、顶起叠放的酒瓶，引得路人驻足拍照；王鹰武术工作室的武行特技，刀枪剑戟的“花式表演”与“实战对打”，让观众误以为“穿越到了武侠片片场”。

这些街头秀的“灵魂”在于对“市井文化”的精准捕捉。横店影视城艺术团的艺术总监介绍：“我们的滑稽表演不是简单的搞笑，而是融入了宋代瓦舍勾栏的‘参军戏’元素，街头杂耍借鉴了明清市井的‘百戏’传统，让观众在笑声中触摸历史的温度。”

这些街头滑稽秀没有固定的舞台与时间，演员随机出现在景区的各个角落，与游客“零距离”互动，既增强了游客的“沉浸感”，又让影视场景“活”了起来。仅2024年暑期，这些街头秀为横店带来夜间游客增量35%，餐饮消费增长40%。

（五）空中大飞人+大飞轮：极限技艺的“云端叙事”

在横店梦幻谷、梦外滩景区，“空中大飞人”“大飞轮”“绸吊”“单手顶”等高空杂技项目，以“惊险刺激+高科技特效”为核心，成为年轻游客追求“肾上腺素飙升”体验的首选。

《百老舞汇》以20世纪30年代的老上海为背景，讲述了“上海大佬与百乐门明星共同抗日”的感人故事，演出分为3个表演厅，层层递进式展现“石库门的市井”“码头的繁华”“百乐门的辉煌”，其中“空中大飞人”“绸吊”“单手顶”是节目最大的亮点。

《百老舞汇》是横店“高空杂技”的主要作品。50米高空的钢索上，演员们如“空中精灵”：回云里翻两周接手抛1080°、抛三周转吊子、一字马转吊子……每一个动作都精准到毫米。更具创意的是，节目将高空表演与老上海风情结合：水舞台上的爵士舞、霓虹灯下的交谊舞、激光束中的探戈，与“空中大飞人”的惊险形成强烈反差，演绎出“摩登与传奇”的双重叙事。

梦幻谷景区的“大飞轮”表演则更显“硬核”。

演员们从10米高的飞轮上“飞”向另一飞轮，在极窄的钢索上完成“倒挂金钩”“空中转体”，最后“飞”入水池消失——这一“水上消失术”甚至让观众误以为“出了意外”，直到演员从后台笑着走出，全场才爆发出雷鸣般的掌声。

据2024年的数据显示，梦外滩空中飞人演出731场，观众复看率达60%，“极限+故事”的模式让高空杂技从“炫技”升华为与观众的“情感共鸣”。

（六）武术：刚柔并济的“文化脊梁”

横店的武术不仅是“打戏”，更是“文化符号”。王鹰武术工作室、大牛特技、李维武术群体的武行们，每天在明清宫苑、秦王宫等景区为剧组提供“真功夫”：刀战、马战、巷战，拳拳到肉的打戏让影视剧更具质感；大牛特技的王西丽团队则将武术与杂技结合，开发出“飞檐走壁”“悬崖攀爬”等特技，成为《长安十二时辰》《梦华录》等热门影视剧的“御用团队”。

更值得关注的是，武术在横店实现了“从幕后到台前”的跨越。2024年，横店影视城推出“武侠主题夜”，游客可穿汉服、学武术、体验“古代侠客”的一天；武术特技表演《英雄会》则汇聚太极、少林、咏春等武术流派，演员们用“以武会友”的形式，讲述“止戈为武”的东方哲学。这些创新让武术从“打戏工具”升华为“文化传播者”——2024年，横店武术类演艺吸引海外游客占比达18%，成为“讲好中国故事”的重要载体。

此外，横店还成立了“王鹰武行培训基地”及“旭雷武馆”“昊天武馆”，为“横漂”演员、武术爱好者提供专业培训，培养了一批兼具“武术技艺”与“影视动作表演能力”的复合型人才，为“影视文旅+武术”的长期发展奠定了坚实基础。

三、展望未来：破局+超越，让杂技之花更妍

经过30年的发展，横店影视文旅+杂技已取得显著成就，但在行业竞争加剧、游客需求升级、技



术快速迭代的背景下，仍面临诸多瓶颈，唯有坚持以“文化为根、科技为翼、创新为魂”，才能实现持续发展。

（一）从“量”到“质”的转型挑战

尽管横店“影视文旅+杂技”已取得显著成就，但在高质量发展的大背景下，仍面临3大瓶颈：

其一，产业链协同不足。杂技表演虽精彩，但上游的道具研发、服装设计，下游的版权开发、衍生品销售仍较薄弱。例如，《汴梁一梦》的宋制服装虽精美，却未形成规模化文创产品；空中大飞人的钢索技术虽有专利，但未转化为民用科技产品。

其二，高端人才缺口明显。杂技行业的“金字塔”结构突出：基层演员充足（横店影视城艺术团专职演员超1000人），但编导、舞美、技术等高端人才稀缺。2019年6月12日，全国首个影视产业杂技家协会——横店影视产业杂技家协会成立，首批会员122名。目前，横店仅拥有5名中国杂技家协会会员、33名浙江省杂协会员，与“全球影视文化中心”的定位不相匹配。

其三，国际传播力有待提升。横店杂技虽在国内广受欢迎，但海外演出占比不足5%，国际知名度远低于太阳马戏团等国际品牌。文化差异、语言障碍、推广渠道有限，成为制约其“走出去”的主要因素。

（二）书写杂技文旅新篇章

面对挑战，横店将进一步明确“以文化为根、以科技为翼、以创新为魂”的发展路径，重点从以下4个方面破局：

1. 深化“杂技+”融合，打造全产业链IP

推动杂技与影视、科技、文创深度融合：开发《汴梁一梦》数字藏品，观众可通过区块链技术收藏“张择端画稿”；与高校合作研发“智能杂技道具”，如可自动调节的中幡、带感应的绸吊；在横店影视文化产业大脑中增设“杂技IP交易平台”，实现剧本、演员、技术的线上对接，预计2026年可带动衍生品收入增长28%。

2. 强化人才培育，构建“新文艺群体”生态

依托横店影视产业杂技家协会，建立“杂技人才孵化基地”（2023年中国文联挂牌全国“文艺两新”横店影视文化集聚区实践基地），推出“新文艺群体职称评定”试点，为演员、编导、技术研发人员提供职业发展通道；与北京舞蹈学院、上海戏剧学院、北京电子科技大学李宁魔术学院等合作开设“影视杂技、影视魔术、影视滑稽、影视马戏”专业，定向培养“懂影视、会表演、能创新”的复合型杂技人才。

3. 推动科技赋能，升级沉浸式体验

借助5G、VR、AI等技术，打造“数字杂技剧场”：观众可通过VR设备“参与”《汴梁一梦》的梦境场景，与演员“同框”互动；空中大飞人表演中，AI可实时分析动作数据，优化编排；利用元宇宙技术，开发“线上杂技秀”，让海外观众“云观看”《八旗马战》，预计2026年线上观众将超1000万人次。

4. 拓展国际视野，讲好“杂技故事”

实施“杂技出海”计划：与海外演艺机构合作，推出《汴梁一梦》英文版、西班牙语版；参与爱丁堡艺术节、蒙特卡洛国际马戏节等国际赛事，以“宋文化杂技”为切入点，展示中华优秀传统文化；通过TikTok、YouTube等平台发布“杂技教学”短视频，吸引海外年轻群体关注。

30年风雨兼程，横店的杂技之花之所以能持续绽放，源于“敢为人先”的创新基因、“兼容并蓄”的文化胸怀、“以民为本”的发展初心。在“共同富裕”的新时代，横店影视文旅高质量发展，不仅是杂技技艺的传承，更是文化自信的彰显，它告诉我们：真正的文旅IP，不是靠“流量爆款”维持一时热度，而是以文化为根、以科技为翼、以创新为魂，在习近平文化思想指引下，在传统与现代的对话中，书写新时代属于中国的文化传奇。

（作者系中国杂技家协会理事、
横店影视产业文联副主席）

以技传情 技戏共生

——新编杂技剧《西湖传说·白蛇》赏析

文 | 杨宇全

图 | 张海

作为在中国影响力广泛的四大民间传说之一,《白蛇传》扎根江南沃土,承载着国人对真情、善良与抗争的美好期许,断桥初遇、端午惊变、盗草救夫、水漫金山等经典桥段代代流传,使其早已突破单纯的民间故事范畴,成为兼具人文温度与国风底蕴的经典文化IP。长久以来,这一经典题材被戏曲、影视、歌舞等艺术形式反复演绎,或凭婉转唱腔传情,或靠细腻叙事动人,或借舞台意境赋能,各有风采却也形成了固定的创作范式。在经典IP改编趋于同质化、传统文艺亟待创新突围的当下,浙江曲艺杂技总团另辟蹊径,跳出传统演绎框架,精雕细琢、潜心打磨,打造出国家艺术精品工程力作——杂技剧《西湖传说·白蛇》,该剧是浙江省首部获得国家艺术基金资助的杂技剧作品,标志着浙江杂技艺术创作取得巨大进步。

该作品最大的突破,是以纯粹杂技艺术为核心载体重构经典传说,这也是国内为数不多以完整杂技剧形态赋能白蛇IP的创新尝试。它将硬核技巧、完整剧情、细腻情感与东方美学融为一体,既保留了传统杂技的惊险张力,又补齐了杂技艺术的叙事短板。剧目首演后便收获业内专家与观众的广泛好评,生动展现了浙江杂技的顶尖水准,为传统经典IP的现代化转化、中国杂技艺术的创新发展提供了又一实践案例,兼具较高的艺术价值、地域文化价值与行业示范意义。

杂技剧《西湖传说·白蛇》最核心的艺术亮点,在于实现了技戏共生、以技传情的深度融合,打破了大众对传统杂技“重技轻文、有艺无情”的固有偏见。以往较长一段时间,国内杂技表演大多以单



项技艺展示为主,聚焦动作的难度、熟练度与视觉冲击力,追求惊险刺激的舞台效果。此种情况下,表演很容易缺乏完整的剧情架构与情感内核,技艺展示独立于内容之外,沦为单纯的技艺展示;同时,难以塑造鲜活人物、传递情感主旨,最终观赏性有余、感染力不足,很难形成完整的舞台艺术叙事。

《西湖传说·白蛇》以家喻户晓的白蛇传说为



剧情骨架，将浙江杂技10余类代表性高难度技艺自然嵌入故事发展的各个节点，让每一个技巧动作、每一段舞台演绎都服务于人物塑造与情节推进。剧中所有惊险优美的杂技动作皆为剧情而生、为情感赋能，真正达成“技中有戏、戏中藏情、情由技显、技情共生”的艺术境界，让单纯的杂技技巧拥有了亮丽的人文底色。

整部剧目精准拿捏剧情节奏与技艺适配度，根据不同桥段的情绪氛围匹配专属杂技形式，让硬核技艺与细腻剧情完美契合，层层递进、氛围感十足。开篇西湖烟雨、断桥初遇的唯美桥段，剧目以蹬伞、柔术两类轻盈技艺勾勒江南诗意。演员身姿舒展婉转、灵动柔美，伞面随动作开合流转、错落有致，虚实之间复刻出西湖烟雨朦胧、清风拂面的江南景致。无需一句台词，仅凭柔美的肢体语言与灵动的技艺演绎，便将白娘子的温婉善良、小青的娇俏灵动、白娘子和许仙初遇的怦然心动娓娓道来，氛围细腻又治愈。

中段“昆仑山盗仙草”是全剧情绪与节奏的重要转折，也是杂技技艺赋能剧情张力的核心段落。为贴合白蛇为爱闯仙山、逆天救夫的惊险剧情，剧组创新设计“三人皮条”等高难度技巧，将高空平衡、快速翻转、精准托举等高难度动作层层叠加、连贯呈现。演员配合默契、动作利落，每一次腾空翻转、每一次高空定格，都精准还原仙山险境的危机四伏，生动塑造出白蛇不畏强权、为爱奔赴、坚韧决绝的形象，让观众在惊心动魄的技艺中，真切感受到角色的深情与勇敢。

而全剧高潮“水漫金山”更是将“技戏相融”的艺术优势发挥到极致，成为整部剧最具震撼力的高光段落。该段表演融合高空绸吊、威亚腾空、集体特技、队列翻转等多重顶尖技艺，众多演员同台演绎、气势磅礴。演员凌空翻飞、穿梭舞台，动作整齐划一、张力拉满，搭配层层递进的舞台节奏，完美复刻滔天巨浪席卷金山寺的壮阔场景。正邪对峙、人妖博弈的戏剧冲突，通过杂技力量、肢体张力与群体气势直观外化，让观众沉浸在跌宕起伏的

剧情之中，真切体会到角色的爱恨纠葛与命运抗争。

多元艺术的跨界融合、古今美学的双向赋能，是这部杂技剧区别于同类作品的鲜明特色，也让千年白蛇传说焕发出全新的舞台生命力。该剧秉持兼容并蓄的创作思路，打破艺术壁垒，实现杂技、传统戏曲、现代舞蹈、舞台魔术的多维融合，构建出层次丰富、质感饱满的国风舞台体系。在人物演绎上，深度借鉴江南戏曲的身段步态与神韵气质，将戏曲的温婉雅致融入杂技的利落张力之中。演员的举手投足既有技艺表演的力量感与精准度，又有传统国风的柔美韵味，一颦一笑、一举一动皆贴合古典传说的人物特质，让角色更立体、更具古韵，牢牢守住了经典IP的国风底色。

同时，剧目巧妙融入魔术表演技法，补齐了传统杂技舞台表现力单一的短板。在天宫幻境、仙山云雾、法术交锋等奇幻桥段，借助魔术的虚实变幻技巧，实现舞台场景的自然切换、特效氛围的无缝衔接，虚实交织、亦真亦幻的舞台效果完美契合白蛇传说的奇幻特质，让古典神话的浪漫与神秘落地生根。古今艺术手法的碰撞交融，既保留了传统文艺的精髓底蕴，又增添了现代舞台的新颖质感，让老故事适配新时代观众的审美需求。

科技赋能舞台、美学升级质感，是本剧出圈的重要亮点。剧目立足传统国风美学，大胆融合现代舞台创作理念，以顶尖科技助力视听升级，打造出沉浸式的江南国风视听盛宴。舞台采用多媒体光影技术、全景立体音效与实景道具相结合的呈现方式，通过巨幕投影动态呈现烟雨西湖、缥缈仙山、滔滔江水、古朴禅寺等经典场景，四季流转、光影更迭，让静态的舞台拥有了流动的诗意。观众端坐席位，便可代入剧情，沉浸式穿梭于白蛇传说的经典场景之中。尤其是“水漫金山”段落，巨型白绸道具与动态光影精准配合，随风翻飞的绸带模拟出巨浪滔天、汹涌澎湃的磅礴气势，演员威亚腾空的动态身姿与静态光影场景完美交融，刚柔并济、氛围感拉满，既有东方写意美学的空灵悠远，又有现代舞台的视觉冲击力，影视级的沉浸体验让人为之震撼。



在服饰造型上,剧目延续宋代极简清雅的审美风格,以素白、青碧、玄黑等素雅配色为主,服饰版型飘逸灵动、质感温润,既适配高难度杂技动作的舒展演绎,又贴合古典人物的气质风范,全方位构筑出唯美大气、诗意满满的国风舞台。

除却亮眼的舞台艺术与视听效果,《西湖传说·白蛇》更承载着深厚的地域文化底蕴与文艺传承使命。作为浙江曲艺杂技总团的匠心力作,这部剧目不仅是“浙派”杂技艺术水准的集中展现,更是江南地域文化的鲜活载体。不同于北方杂技的雄浑粗犷、大气磅礴,浙江杂技素来以精巧雅致、灵动细腻、意境悠远为核心特质,兼具技巧的惊险与艺术的诗意。该剧深度立足江南水土气质与西湖文化底蕴,将江南的温婉柔情、西湖的烟雨诗意,全方位融入杂技表演与剧情演绎之中。

剧组精选蹬伞、滚杯、绳技、中幡、柔术滚灯、转碟、转毯等多项浙江杂技经典绝活,自然融入剧情脉络,既全方位展示浙江杂技的顶尖技艺,又让硬核技艺浸染江南诗意,形成独树一帜的江南杂技美学风格。整部剧目以舞台为媒介,将浙江本土杂技文化、西湖山水文化与千年民间传说有机结合,让地域文化可看、可感、可共情,成为传播浙江文化、讲述江南故事的最佳窗口。

从文化遗产与行业发展维度来看,这部杂技剧更是经典IP创新转化、传统文艺活化升级的成功实践。千年白蛇传说能够代代流传、经久不衰,核心在于其坚守真情、向善向美、反抗桎梏、追求自由的精神内核,这也是中华优秀传统文化的重要组成部分。该剧在创新改编过程中,始终坚守经典初心,不颠覆主线、不曲解主旨,完整保留断桥相遇、端午惊魂、盗草救夫、水漫金山、雷峰夕照等核心剧情,完整延续故事的情感脉络与精神内核,守住了经典IP的文化根脉。同时,剧目以年轻化、现代化的杂技艺术语言重构经典,让书本里、荧幕上的千年传说转化为立体鲜活、极具冲击力与感染力的舞台艺术,用当代观众喜闻乐见的方式活化传统文化,让年轻观众重新读懂古典神话的浪漫与厚重,真正实

现了中华优秀传统文化的创造性转化与创新性发展。

整体而言,《西湖传说·白蛇》是一部观赏性、艺术性、文化性、思想性高度统一的作品。剧目结构完整、节奏张弛有度,技艺精湛却不浮夸,剧情通俗却不浅薄,情感细腻却不拖沓,全方位展现了新时代传统文艺的创新活力。当然,好戏不厌百回改,精品贵在打磨,若能在后续巡演中进一步细化情节衔接、深化人物情感层次、优化部分技艺与剧情的适配度,整部作品的质感将更为极致。

千年烟雨西湖,不朽白蛇传说。浙江曲艺杂技总团举全团之力,以匠心守经典、以创新破局限,用灵动惊险的杂技技艺、唯美多元的舞台表达、厚重真挚的文化底蕴,为流传千年的白蛇传说注入了全新的时代活力。《西湖传说·白蛇》这部令人耳目一新的杂技剧,既是浙江杂技艺术的优质呈现,也是中华传统文化薪火相传、生生不息的生动印证。相信这部兼具力度、美感与温度的创新之作,随着不断打磨与舞台实践,定将沉淀为浙江曲艺杂技总团的经典保留剧目,最终成为浙江乃至中国杂技剧发展史上的精品之作,让千年东方传说在当代杂技舞台上持续绽放不朽的艺术光彩。

(作者单位:杨宇全系中国杂技家协会理事、中国杂技家协会理论委员会副主任,张海系浙江歌舞剧院有限公司员工)



图1、2均为杂技剧《西湖传说·白蛇》剧照



中国杂技符号表意与海外传播探论

文 | 覃才、尉维星

在中国，历史悠久的杂技具有多种意义，如杂技是中华民族传统文化开出的“艺术奇葩”^①，杂技是中国对外商业演出创汇的大户^②，杂技是中国的文化使者^③等。其中，在海外传播方面，没有语言的杂技艺术展现出其他艺术样式无法比拟的优势。

我们可以从很多视角来探讨杂技的本体、创作和传播问题。其中，能够解释人类文化活动意义的符号学是一个重要的视角。本文以赵毅衡先生的《符号学：原理与推演（修订本）》（以下简称《符号学》）为方法论，探讨杂技作为符号、符号文本、叙述等方面的问题，拆解杂技走出国门，在海外传播中国故事的秘密。

一、杂技作为携带意义感知的符号文本

杂技既古老又现代，其古老的起源可追溯至人类诞生早期的“劳动生活、游戏、战争和宗教祭祀活动”^④，“是人们在生产劳动、社会实践及日常生活中所产生的某些技巧、技能的升华与提高”^⑤，即使在当下依然是中国最能“走出去”的现代剧场艺术。从古至今，以展示惊、险、奇、难、谐身体技艺（技巧、造型）为主的杂技虽然一直被称为没有语言的艺术，却能够给不同地域、民族、国家的人带来欢乐，老少皆宜。这说明杂技是存在相应悖论的艺术形式。根据《符号学》中的观点，对于杂技艺术，我们可称其为一种携带意义感知的符号文本。我们作此判断的主要依据如下：

首先，杂技是一种携带意义感知的身体符号。符号（符号载体）的定义为“携带着意义的具体物或具体行为”^⑥，从符号的“物源”角度可以将符号细分为自然物和人造物^⑦。其中，为了表达意义而创

造的纯符号（人工制造、原先具有非实用意义）包括艺术、姿势、体育等。从杂技是展示技艺的身体艺术的角度看，杂技对应人工制造的原先具有非实用意义的纯符号，更准确地说是属于纯符号中的姿势（肢体、动作、表情、造型等）一类。作为杂技观众，我们都有这样的感知体验：尽管单人或集体杂技表演没有对白，但那些身体技巧或造型，不管是作为具体行为，还是作为人工编排的肢体姿势，都在作为接收者的我们当中形成了一种“载体的感知与这个感知携带的意义之间的关系”^⑧，也就是“符号”。由此，根据杂技是身体艺术的本体性特征，可以说杂技是一种携带意义感知的身体符号。

其次，杂技可以组成一个符号文本。杂技的每一个技巧、造型，都是一个携带意义感知的身体符号。为了让杂技演出好看、精彩，基本上没有哪个杂技节目是从头到尾只有一个技巧或造型。在杂技主题晚会（秀）和杂技剧中更是如此，整个演出的体量一般包括十几或几十个杂技技巧和节目。而“符号很少会单独出现，一般总是与其他符号形成组合，如果这样的符号组成一个‘合一的表意单元’，就可以称为‘文本’”^⑨。按其所言，任何一个符号文本实际上都是发送者将“一定数量的符号被组织进一个组合中，让接收者能够把这个组合理解成有合一的时间和意义向度”^⑩。一次/场杂技演出（包括单个杂技节目、杂技主题晚会/秀、杂技剧）为了让观众收获相应的意义，必然需要将不同的杂技技巧和造型有机地糅合进不同的小节、小段或是分幕当中，让每节、每段、每幕的节目形成相应的意义感知，唯有如此才能让整个杂技演出形成“合一的时间和意义向度”。



在当代,根据体量、难易和简繁程度,杂技符号文本大致可分为三种类型:单个杂技节目、杂技主题晚会(秀)和杂技剧。单个杂技节目也称为单个/一个杂技节目,虽然称为单个/一个,但一般是多个杂技技巧、造型和现代舞台技术的结合,创意、叙述、表意的特征非常鲜明和突出。杂技主题晚会(秀)和杂技剧将十几或几十个杂技技巧或节目有机编排起来,塑造人物、表现情节、演绎主题、展示剧情。

最后,杂技还附带很多伴随文本。“任何一个符号文本,都携带了大量社会约定和联系……在解释中,不仅文本本身有意义,文本所携带的大量附加的因素也有意义,甚至可能比文本有更多的意义。应当说,所有的符号文本,都是文本与伴随文本的结合体。这种结合,使文本不仅是符号组合,而是一个浸透了社会文化因素的复杂结构。”^⑩杂技作为一种符号文本,同样是文本与伴随文本的结合体。杂技的伴随文本特征,大致上可从如下几个层面来理解:

第一,杂技拥有非常显性的型文本特征(显性伴随文本)。作为从古至今一直存在且不断衍化、丰富的艺术样式,杂技形成了让人一看就明白其是杂技的体裁特征。这种体裁特征就是一种显性的型文本。传统的杂技演出一般以展示高难度身体技巧和造型为主,这种演出模式过去被解构为“灯光有个亮、音乐有个响、鞠躬就下场”^⑪。现代的杂技演出虽然主体还是身体技巧和造型演绎,但往往还强调歌、舞、技的统一,并配套声、光、电、化、电影特效、数字技术等多种现代舞台技术的运用,这使现代杂技成为了一种鲜明的剧场艺术。因而,在剧场当中,尽管没有直接的语言表达,但我们都知道杂技是一种剧场艺术,我们也知道如何去感知、欣赏杂技,这就是杂技所属的型文本的影响。

第二,杂技受前文本(生成性伴随文本)影响。“前文本是文本生成时受到的全部文化语境的压力,是文本生成之前的所有文化文本组成的网络。”^⑫杂技在秦朝被称为“角抵戏”,汉唐时期称为“百戏”,

元朝后称为“把戏”“杂戏”,当代称为“杂技”,传承至今不仅“是中国民族文艺的重要组成部分,也是中国人民文化生活的重要组成部分”^⑬。与多种艺术形式(如舞蹈、戏剧、体育等)有渊源、同时是中国文化重要组成部分的特征,让杂技拥有厚重的文化意义。在具体的创作过程中,杂技的这种文化意义作为一种前文本(生成性伴随文本),反过来影响其创作和意义。

第三,杂技有明显的先文本与后文本(解释性伴随文本)演绎特征。杂技传承几千年,形成了相对固定的节目体量,现在仍然在演的杂技节目有二百余个。^⑭中国是“杂技大国”,几乎每个省(市)都组建有杂技院团(杂技基础好的省份除了有省级杂技院团,还有市级甚至县级杂技院团),它们的杂技编排、演绎即是在这二百余个杂技节目的基础上,重新组合而来。这就让杂技有明显的先文本与后文本演绎特征。杂技的这种先文本与后文本演绎特征,非常明显地体现在单个杂技节目和杂技剧的创作之上。

单个杂技节目的先文本/后文本文体现为:一个有新意的杂技节目被创立出来后,其他院团会模仿、借鉴。例如,原广州军区政治部战士杂技团演员吴正丹、魏葆华演绎“肩上芭蕾”这个杂技节目后,就被很多杂技院团学习和融合进自己的杂技主题晚会、杂技剧中。21世纪兴起的杂技剧创作潮流,其先文本/后文本的特征,体现为剧目大量改编之前的神话、传说、历史故事等先文本。如中国首部杂技剧——杂技芭蕾舞剧《天鹅湖》(2004),即有俄国芭蕾舞剧《天鹅湖》的改编成分。

质言之,从符号学角度看,以展示身体技艺(技巧、造型)为主的杂技艺术虽然没有语言表达,但其惊、险、奇、难、谐的技巧和造型,让其成为了一种携带意义感知的身体符号。杂技的演出是多个身体技巧与造型的组合,让杂技成为了具有合一的时间和意义向度的符号文本。经历单个杂技节目、主题杂技晚会(秀)、杂技剧的发展过程之后,中国杂技成为了集多种现代舞台技术于一体的跨媒介



剧场艺术。跨媒介的特征,让杂技成为了一种典型的文本与伴随文本的结合体,拥有丰富的解释意义。

二、杂技符号文本的叙述性问题

“一旦符号文本描写人物和变化(即‘情节’),就是叙述”^⑥,符号文本叙述与符号文本的唯一区别是“叙述的对象是有人物参与的变化”^⑦。杂技符号文本从传统的单纯技巧展示到现代的重“叙述”(创意性、主题性、戏剧性),其中最重要的改变即是杂技开始描写人物和情节变化。特别是在杂技主题晚会(秀)和杂技剧中,杂技符号文本借鉴戏剧的演出样式,设置各种各样的人物,同时按一定的戏剧性情节、主题、剧情,叙述具有合一的时间和意义向度的内容。这些改变非常明显地增强了杂技符号文本的叙述能力。

杂技从几千年来单纯的技巧展示到“叙述”的转变,是在明确了自身已有的成套符码基础上“做到了让身体技巧和身体造型与戏剧性剧情相一致”^⑧。

“在符号表意中,控制文本的意义植入规则,控制解释的意义重建规则,都称为符码。”^⑨“符码往往是‘成套’出现的,一批符号构成了一个覆盖整个符号文本领域的整套意义解释。”^⑩根据上述观点,符码是符号文本叙述“编码”和“解码”的关键^⑪,如同意象是诗歌文本叙述“编码”和“解码”的关键、动作是舞蹈文本叙述“编码”和“解码”的关键、情节是小说文本叙述“编码”和“解码”的关键、镜头是电影文本叙述“编码”和“解码”的关键。从杂技是展演超常身体技艺的角度看,杂技符号文本的符码必然与身体有关。无论是单个杂技节目,还是杂技主题晚会(秀)或杂技剧,它们的基础都是身体技巧和造型。而身体技巧或造型的表现源自杂技基本功训练。换言之,杂技基本功就是杂技符号文本叙述的符码。按照文本的形式是有意义的观点^⑫,杂技基本功的“形式符码”也是有基础性意义的。例如,“腰”功让人感知到柔美、唯美,“跟斗”让人感知到惊险、热血沸腾,“顶”功让人感知到力量、对抗,耍和弄让人感知到欢快、热闹等。

“符号的集合往往比诸语言,符码的集合,一般称为元语言……符码是个别的,元语言是集合的。”^⑬根据符号文本是符号的组合、元语言是符码的集合两个定义,一个符号文本的形成至少要经过三个环节,第一个环节是符码的集合形成元语言,第二个环节是元语言形成符号,第三个环节是符号的组合形成符号文本。这三个环节最终让符号文本形成了完整的意图意义(发送者)、文本意义(符号信息)、解释意义(接收者)。顺此逻辑,我们可以说,杂技基本功是杂技的符码。杂技基本功符码的集合所形成的身体技巧和造型是杂技的元语言。各种身体技巧、造型和多种现代舞台技术的组合使杂技成为了一种叙述性符号文本(包括单个杂技节目、杂技主题晚会/秀、杂技剧)。显然,通过符码和元语言,编导可以创排出有意图意义的杂技符号文本(单个杂技节目、杂技主题晚会/秀、杂技剧),建构杂技符号文本的叙述性,观众也能够对杂技符号文本的叙述做出相应的意义解释。

以上说明,当代杂技由于有了人物、情节、主题、剧情的介入而成为了叙述性的符号文本。在杂技符号文本叙述性能力建立的过程中,“腰、腿、跟斗、顶、踢、耍、弄”之类的杂技基本功是符码,惊、险、奇、难、谐的身体技巧和造型是元语言,二者的组合和运用是杂技符号文本形成意图意义、文本意义和解释意义的关键,也是杂技编导构思有叙述性杂技节目、杂技主题晚会(秀)、杂技剧的规则,更是观众解释杂技符号文本叙述内容的依据。这一切让没有直接语言表达的杂技,有了叙述和意义。

三、杂技符号文本表意传播

从符号学角度看,杂技之所以能建构在海外传播和讲好中国故事的能力,大致上可从以下几个方面来理解。

第一,杂技是身体“标出”的符号文本,可为海外观众创造感知与审美的“异项风格”。

自从活字印刷术让人类进入以文字表达为主流的时代后,身体表达就成为了相对于主流的“标出



性”。一般情况下,标出性是“主观感到的符号偏离”^⑨,并且“会导致很强烈的自我感觉”^⑩。这种偏离和强烈的自我感觉,可理解为一个人看多了文字表达、语言表达,会陷入没有感觉的平稳甚至溢出状态中。这样的状态之下,偶尔的身体表达方面的刺激,往往能够引起他们极大的兴趣。杂技符号文本作为一种身体表达,即是在当代主流的文字表达和语言表达大潮中,为海外观众带来暂时的偏离之感、刺激之感,属于创造感知和审美“异项风格”的“标出性”。

作为拥有身体的个体,每个人都拥有关于身体的具体性感知与体验。观众虽然可能不是百分之百了解杂技符号文本的所有意义,但他们可以从自己拥有的关于身体的具身之感中,由己及彼地理解他人的身体及其符号性表意,从而在剧场空间之中暂时性地感知杂技符号文本带来的神奇身体体验。这种特征可称为“杂技(马戏)的确是一个和各国劳动人民的生活血肉相连的‘没有边疆的世界’”^⑪。这种“身体”的标出和形成的身体表达的“异项风格”,可谓是没有直接语言表达的杂技能够在海外传播中国的关键性动力。

第二,杂技是跨媒介符号文本,能够满足海外观众对多种体验和意义的诉求。

从当代杂技是集多种媒介于一体的剧场艺术角度看,它显然是“多媒介符号文本”^⑫。但从符号双轴角度看,多媒介偏向于组合,跨媒介才是聚合,所以更准确地说,杂技应该是“跨媒介符号文本”。在海外,注重表意、有人物、有剧情和现代舞台技术运用的当代杂技对应的是西方当代马戏(新马戏)。如在当代马戏重要源头的法国,当代马戏的表演风格“‘技巧’或‘物件’已不是最主要的表演目标;马术、马戏、杂耍、腾跳单杠钢索之外,加上现代音乐、舞蹈、魔术、装置艺术或多媒体艺术……在表演舞台上,其本质实是一种‘符码’(code),简意即指‘物形之外’的另层或多层意涵”^⑬。其实,无论是中国的当代杂技还是西方的当代马戏,它们展现出的这种跨媒介剧场艺术特征,实际上可以当作后

戏剧剧场来理解和体验。

作为一种后戏剧剧场艺术的跨媒介符号文本,杂技能够给海外观众创作多种体验和意义的选择性,其受到海外观众的欢迎和喜爱也就是再正常不过的事情了。

第三,杂技作为象征中国文化的符号文本,对海外观众有强烈的“东方”吸引力。

对于文化与符号之间的关系,“文化是一个社会所有意义活动的总集合”^⑭，“一个符号的无限衍义,最后可能延及整个文化”^⑮,因此,“符号的本质是文化的”^⑯。文化对符号的形成和内涵其实有原型意义的,这种原型意义让符号成为了文化的强大象征。历史说明,“杂技在中国是最古老的。从劳动人民自娱自乐的原始杂技起,它作为最贴近广大劳苦大众的艺术,伴随着中华民族文化的发展,已延续几千年。”^⑰杂技符号文本作为浓缩了中国文化的跨媒介剧场艺术,对海外观众产生了强烈的“东方”吸引力。对他们而言,欣赏、感知杂技符号文本,即是在感知和理解中国文化,甚至是在理解中国。在这种“东方”的吸引力之下,海外观众自然是乐于观看中国杂技的。

显然,从符号学的角度,杂技的艺术属性、老少皆宜、在海外传播中国的秘密可从三个方面来破解。首先,杂技作为以展示惊、险、奇、难、谐身体技艺(动作、造型)为主的艺术,属于“标出”身体的符号文本。对文字表达、语言表达“溢出”的海外观众而言,杂技符号文本能够创造感知和审美的“异项风格”。其次,在后戏剧剧场的语境之下,杂技融歌、舞、技、声、光、电、化、电影特效、数字技术于一体的跨媒介符号文本特征,能够满足海外观众多种体验和意义的诉求。最后,对海外观众而言,杂技作为象征中国文化的符号文本,具有强烈的“东方”吸引力。这一切创造着杂技符号文本在海外传播中国的强大力量。

经由上文的论证,我们可以概括地说:身体表达的“标出”、跨媒介、象征中国文化,是中国杂技建构起来的在海外传播中国的宝贵经验。这一经



验,对其他艺术门类走出国门、在海外传播中国的实践有实用性的启示。

四、结语

杂技虽然没有直接的语言表达,观众却能感知和体验到各种冲击、震撼和意义。在符号学层面上,观众能够感知到意义的杂技技巧和造型实际上携带意义感知符号。根据杂技的身体特征,杂技可称为携带意义感知的身体符号。无论是单个杂技节目,还是杂技主题晚会(秀)或杂技剧,它们都是多个杂技技巧、造型和多种现代舞台技术的组合,这既让杂技成为了符号文本,也让其是文本与伴随文本的结合体。当代杂技与传统杂技最大的区别是开始注意节目创意、塑造人物、表现情节、展演剧情,这种区别建构了杂技符号文本叙述性的能力。符码和符码的集合所形成的元语言,是符号文本叙述和意义的规则。杂技符号文本的叙述和意义,由作为符码的杂技基本功和这些基本功构成的技巧或造型所形成的元语言所建构。杂技的符码和元语言,不仅让杂技符号文本拥有了叙述性,还使杂技符号文本拥有了完整的意图意义、文本意义和解释意义。从符号学角度看,杂技作为身体“标出”的符号文本、跨媒介符号文本和象征中国文化的符号文本,解释了其能够走出国门的根本性原因。这证明,符号学是理解杂技本体、叙述、表意和传播的重要方法论。

注释:

- ① 夏菊花等主编:《当代中国杂技》,北京:当代中国出版社,1997年,第1页。
- ② 田润民:《马戏·杂技·市场》,北京:中国文联出版社,1995年,第109页。
- ③ 夏菊花等主编:《当代中国杂技》,北京:当代中国出版社,1997年,第63—64页。
- ④ 夏菊花等主编:《当代中国杂技》,北京:当代中国出版社,1997年,第2页。
- ⑤ 安作璋主编:《中华杂技艺术通史》,海口:南海出版公司,2012年,第2页。

- ⑥ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第27页。
- ⑦ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第28页。
- ⑧ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第25页。
- ⑨ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第40页。
- ⑩ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第42页。
- ⑪ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第139页。
- ⑫ 夏菊花等主编:《当代中国杂技》,北京:当代中国出版社,1997年,第45页。
- ⑬ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第143页。
- ⑭ 夏菊花等主编:《当代中国杂技》,北京:当代中国出版社,1997年,第5页。
- ⑮ 刘峻骧:《中国杂技史》,北京:文化艺术出版社,1998年,第13页。
- ⑯ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第314页。
- ⑰ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第320页。
- ⑱ 董迎春:《从跨媒介到跨文化——新世纪以来中国杂技剧实践回望》,《中国文艺评论》2024年第6期,第81—91、127页。
- ⑲ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第219页。
- ⑳ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第221页。
- ㉑ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第219页。
- ㉒ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第221页。
- ㉓ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第222页。
- ㉔ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第281页。
- ㉕ 赵毅衡:《符号学:原理与推演(修订本)》,南京:南京大学出版社,2016年,第282页。

京韵浩荡与海风灵动： 京派杂技与海派杂技的叙事双城记

文 | 高伟

北京正阳门下的古都气韵与上海黄浦江畔的摩登气息，在杂技演员的翻腾与旋转间，交织出中国南北两种截然不同又相互辉映的艺术哲学。

中国杂技团的《逐风者·男子集体车技》以高难度动作展示着北方艺术的雄浑力量，上海杂技团的《战上海》用杂技的肢体语言讲述着红色历史的宏大叙事。这两个场景分别代表了京派杂技与海派杂技的典型风格。

京派杂技与海派杂技的叙事表达

由于不同的文化背景，京派杂技与海派杂技在叙事方式、艺术追求与表现形式上展现出迥异的面貌。

京派杂技以中国杂技团和北京杂技团为代表，其艺术创作深深植根于京派文化的土壤，追求一种集体性、历史感的精神表达，风格更显庄重和雄浑。中国杂技团的《逐风者·男子集体车技》是近年京派杂技创新的经典之作。该节目跳出传统“车技”表演程式，采用男演员穿插翻腾的创新手法，在自行车骑行过程中克服运动惯性，设计了人车对穿、

逆向奔跑、背翻 720° 等高难技术动作，展现了北方文化的硬朗与大气。北京杂技团则更讲究京味文化的大气和古朴，其主题多从历史神话、古都风貌或红色经典中汲取营养，如该团的杂技剧《永定山河》就以北京中轴线南端的永定门为地理与精神核心，通过一对爱国青年在抗日战争中的故事，展现了平民百姓的家国情怀，是红色文化与古都文化的完美结合。

海派杂技以上海杂技团为代表，充分体现了海派文化“海纳百川”的包容精神，更加注重杂技的综合性舞台艺术表达。这种理念在该团的杂技剧《战上海》中得到完美体现。该剧以 8 大块面、20 个精品节目，全景式地再现了解放上海的战斗画卷。在艺术处理上，该剧突破传统杂技节目的封闭自治，根据剧情叙事要求，量体裁衣地压缩、加工单个节目，加入新的叙事元素，完成了戏剧叙事、历史叙事和情感叙事的统一。如在“血战外围”一幕中，原“大跳板”节目被巧妙改编，战士从跳板弹入高空，别具新意地加入了空中抛接炸药包的情节。

⑤ 夏菊花等主编：《当代中国杂技》，北京：当代中国出版社，1997 年，第 2 页。

⑥ 赵毅衡：《符号学：原理与推演（修订本）》，南京：南京大学出版社，2016 年，第 128 页。

⑦ 蔡昆霖、戴君安、梁蓉：《法国，这玩艺！——音乐、舞蹈 & 戏剧》，台北：东大图书股份有限公司，2008 年，第 237 页。

⑧ 赵毅衡：《符号学：原理与推演（修订本）》，南京：南京大学出版社，2016 年，第 9 页。

⑨ 赵毅衡：《符号学：原理与推演（修订本）》，南京：南京大学出版社，2016 年，第 105 页。

⑩ 赵毅衡：《符号学：原理与推演（修订本）》，南京：南京大学出版社，2016 年，第 107 页。

⑪ 夏菊花等主编：《当代中国杂技》，北京：当代中国出版社，1997 年，第 5 页。

（作者单位：覃才系广西科技大学外国语学院内聘副教授，尉维星系兰州大学文学院在站博士后）



京派杂技的核心特质在于其追求超越具象的意境表达。《逐风者·男子集体车技》以“逐风者”概念刻画新时代中国人民踔厉奋发的精神面貌，将传统车技从“转圈”式的表演中解放出来，通过快速流畅的表演形成强烈的视觉冲击力，传递出饱满的情绪感染力。《永定山河》中永定门“永远安定”的寓意被赋予了更深内涵，象征着中华民族对和平与自由的追求。

海派杂技的叙事创新体现在其综合运用多种艺术手段上。比如，上海杂技团在杂技节目《花之恋——男女对手》中巧妙融入海派文化元素，通过灯光、音乐、舞美的综合运用，以一对恋人的身体语汇为表现形式，讲述充满东方韵味的爱情故事，展现出上海独特的文化气质。

两种杂技文化的深层思想内涵

京派杂技与海派杂技的差异不仅体现在表现形式上，更根植于两种不同的哲学思想与价值取向，这种差异赋予了它们各自独特的审美高度与存在价值。

京派杂技承载着中国传统文化中“和”的美学理想，追求技艺与意境、形式与内容的和谐统一。

《逐风者·男子集体车技》节目的成功，正在于其不仅在技术难度上实现突破，更在艺术表达上达到“真功夫”与精神内涵的完美结合。演员们不仅要展示“腰、腿、跟头、顶”等全面基本功动作，还要精准控制自行车之间的微妙车距，为技艺呈现提供稳定支撑。这种对“精准”与“稳定”的极致追求，体现了京派文化对“技艺”本身的精神性升华。

海派杂技则体现了现代都市文化的多元融合与创新精神。这种开放包容的文化态度，使海派杂技能够创造性借鉴民间艺术、戏曲、体育、武术等形式语言。比如，《战上海》的“雨夜飞渡”场景就创造性地采用了舞狮独有的梅花桩，在瓢泼暴雨的苏州河背景下，演员们在桩上腾挪跳跃，再现了战士飞越天堑的雄姿。

当代文化生态中的京、海杂技新发展

进入 21 世纪，随着我国文化发展、市场需求的

变化及国际化、跨界融合趋势的加强，京派杂技与海派杂技都在各自文化背景下开始了跨地域、跨文化的融合发展，形成了一种复合型审美。

京派杂技的创新路径体现在对传统技艺的现代化转化上。中国杂技团在保持“硬朗、大气”的北方文化特质基础之上，积极吸收现代舞台艺术的表现手法，使传统杂技焕发出新的生命力。《逐风者·男子集体车技》节目改变了传统“车技”的慢骑行状态，用流畅的快速表演形成强烈的视觉冲击力，男演员们帅气的力量感和潇洒感，在速度中淋漓尽致地展现出了“逐风者”们昂扬奋进的精神面貌。

海派杂技则在跨界融合与戏剧化叙事方面走在前列。上海杂技团不仅创造了自 2005 年 9 月 27 日首演以来连续驻场演出 15 年 5300 余场的《时空之旅》，更通过《战上海》这样的杂技剧，实现了由整体展现向宏大历史戏剧叙事的华丽转身。这种创新不仅体现在艺术形式上，也体现在市场开拓上。上海杂技团团团长梁弘钧表示，在文旅深度融合的背景下，主题杂技秀、杂技剧迎来前所未有的发展机遇。一部好的杂技剧不仅能吸引观众，还能带动周边餐饮、住宿等产业发展。京、海两派杂技的融合发展并非简单叠加，而是建立在各自深厚文化根基上的创造性转化与创新性发展。京派杂技在保持技艺精湛、意境深远的同时，也开始注重叙事性和戏剧张力的增强；海派杂技在追求创新和多元表达的同时，也更加注重技艺本身的锤炼与提升。二者既保持了地域文化的独特性，又形成了超越地域的审美共通性。

当上海杂技团的演员们在梅花桩上飞跃，再现解放上海的历史场景时，当中国杂技团的“逐风者”们在自行车上完成 720° 背翻，展现时代精神时，他们已经超越了单纯的地域文化差异，如同中国文化的羽翼，一翼承载着千年文明的厚重与深邃，一翼伸展向现代世界的开放与创新，共同托举起中国杂技艺术在新时代的辉煌飞翔。

（作者系本刊原主编）

从张家界看“新杂技”如何成为国际传播的“最大公约数”

文 | 陈格子

图 | 作者提供

2025年10月，当世界自然遗产地张家界的云雾缭绕在峰林之间，一场名为2025张家界国际新杂技戏剧周的艺术盛宴在此落幕。来自13个国家和地区的艺术家用58场打破边界的演出，验证了一个朴素的设想：最好的国际传播，是让世界级的山水成为世界级艺术的画布，让技艺的惊叹成为跨越文化的共同语言。

该项目于近期获评“2025年度湖南国际传播十佳优秀案例”。回望这场实践，笔者发现“新杂技”不仅是技艺的革新，更在悄然回应着当前文艺发展的深层命题——从戏剧振兴到新大众文艺，从文旅融合到国际传播。

一、破题：以“新大众文艺”逻辑重构山水演艺

新杂技戏剧周的策划起点，源于对“传统演艺如何走出剧院”的重新思考。张家界每年吸引数百万名游客，其“看山看水”的单一观光模式，亟需注入具有国际竞争力的文化内容。策划者给出的答案是：不建围墙、不造巨构，将天门山天门洞、大峡谷玻璃桥等世界级景点，直接转化为“天然剧场”。

活动将“新杂技”作为载体，不需要翻译，天然适合流动、开放、非剧场的观众场景，恰恰契合了当前“新大众文艺”所强调的——让艺术抵达更广泛的人群，让创作走出封闭空间、与公共生活深度连接。当德国《即刻启程》在天门洞前搭起“虚构列车”，当玻璃桥上演绎“三位一体”的空竹飞跃，艺术不再是专场演出，而是每一位游客可触可感的日常惊喜。

但活动并非完全放弃传统剧场，在永定区文化馆、张家界市工人文化宫等专业剧场内，同样安排了高质量的舞台演出，形成“户外沉浸+室内精品”的双线并行的演出格局。这种“去舞台化”与“重回舞台”的辩证统一，让传统杂技从纯粹的技巧展示转向更具当代感的叙事，既拓展了演艺新空间，也守住了专业呈现的质感，为杂技艺术的当代振兴提供了一条可复制、可推广的路径。

二、创作：从“讲好中国故事”到“讲好人类共同故事”

在国际传播的实践中，新杂技戏剧周曾面临一个选择：是强行输出“中国元素”，还是寻找“共同价值”？

在内容策划上，活动摸索出了一套“共生”的方法论。一方面，以东方美学为根基，创作根植本土又具国际语汇的作品。湖南省杂技艺术剧院创排的《幻界·四季》，没有堆砌繁琐复杂的符号，而是以当代艺术理念与杂技技巧解构东方美学中的“冬藏春生”。外国观众或许不懂东方意境的四季，但他们能看懂生命的轮回与力量的美感。

另一方面，如何让中国观众“看懂”那些远道而来的国际佳作？活动尝试在宣传与导赏中，为观众搭建理解的桥梁。如开幕大戏、法国与意大利艺术家联合创作的《遗忘之地》。这部融合高空飞人、倒立杆、软钢丝、空中吊环与现场音乐的杂技剧场作品，讲述了一个“闯入者”与其他主角一起探寻“我是谁”的故事。它没有传统杂技的惊险炫技堆叠，



图 1、2 均为 2025 张家界国际新杂技戏剧周现场照

而是以抒情诗意与讽刺幽默交织的叙事，叩问存在与身份的主题。中国观众或许不熟悉欧洲“新马戏”的表达方式，但他们能读懂那种“异乡人”的疏离感与归属渴望——这本身就是一个在快速城镇化进程中具有普遍共鸣的情感命题。

这些作品让笔者深刻意识到：好的国际传播，不是单向讲述，而是双向共鸣。当法国艺术家在天门洞前追问“我是谁”，中国观众看到的不是陌生的“舶来品”，而是人类共通的情感命题。而这也正是“新杂技”作为国际传播媒介的独特价值——它用身体的极限与诗意，跨越了语言与文化的藩篱，让我们在张家界的山水间完成了一次又一次深度的跨文化对话。

三、实践：以文旅深融激活“跟着演出去旅行”的新动能

新杂技戏剧周的启示还在于它验证了文旅产业深度联动的巨大潜力。

58 场演出不完全是在封闭剧院中完成的，而是嵌入在游客的真实动线里。一位连续两年从外地赶来观剧的观众，成为活动短视频的主角——“二刷”的故事比任何数据都更有说服力。大量游客自发拍摄、上传、评论，形成了远超付费推广的传播裂变。这背后，是一套“跟着演出去旅行”的文旅新逻辑：当山水成为舞台，演出本身就是目的地。

这种深度融合，也为区域文旅产业提供了新的

增长样本。它不再只是“看景+看秀”的浅层搭配，而是让艺术内容成为旅游体验的核心驱动力。在当前的文艺发展趋势中，戏剧与旅游的边界正在被主动打破——新杂技戏剧周活动的实践说明，当山水本身就是舞台、当国际顶尖的新杂技作品只在张家界才能看到，游客的消费行为也随之发生质变，他们不再“看完就走”，而是为一场演出规划行程；不再满足于“打卡观光”，而是追求一种不可复制的沉浸体验。这正是新杂技戏剧周对于文旅产业的核心价值——它让世界级资源承载了全球化内容，让“看山看水”升级为“为艺而来”。

四、展望：深耕国际传播的“最后一公里”，让山水成为常设舞台

获评“十佳案例”是对过去的肯定，更是对未来的期许。

1.59 亿次曝光，908 条内容，覆盖 20 余家央媒与外媒……但比这些数据更动人的，是那些无法量化的瞬间——海外网友在 Instagram 留言“我已经订好了明年去张家界的机票”，法国驻武汉总领事称活动“进一步丰富了中外文化交流的年轮”。笔者越来越清晰地认识到：国际传播的“最后一公里”，不在通稿里、不在外媒上，而是“在场”。

面向未来，新杂技戏剧周也将被打造为具有国际影响力的常设性品牌，探索“主会场+分会场”模式，联动长沙、北京乃至海外城市；推动“杂技

共生与相融

——新时代语境下杂技、魔术的跨界尝试

文 | 吴长征

笔者从事绸吊表演已有 20 余年，深切体会到这是一项惊险技巧和情感表达兼具的技艺：演员借助抓握缠绕被升降的绸带带到空中，展示种种垂吊、律动、造型表演，宛若空中舞蹈，因此它也成为杂技中较能体现情感力度的节目。

笔者在表演绸吊的过程中经历过不少创新性演绎：有的是内容上的创新，如 2008 年，在济南市杂技团打造的大型京剧意象杂技剧《粉墨》中，笔者演出的“洛神赋——绸吊”将杂技与古典舞蹈、京剧身段相融合，演绎古人的爱恋情怀，之后又在《粉墨——红色记忆》中的“北风吹——绸吊”中饰演大春，讲述革命年代喜儿与大春的故事，传递他们在苦难中对光明的向往；有的是形式上的创新，如在第十届中国杂技金菊奖全国杂技比赛开幕式的演出中，为契合仪式主题，团里将双人绸吊表演升级为三人，还突破性地融入溜冰技巧，笔者要同时拉起两名女演员在高空快速飞荡，而女演员要兼顾地面与高空表演，时而穿着溜冰鞋在舞台上轻盈滑行、旋转飞舞，时而要借助绸带腾空而起，在天上盘旋舒展。这一切，都是为了让节目更有视觉冲击力，更具艺术与文化内涵。

2026 年，为顺应演出市场需求，济南市杂技团创排了新剧《魔幻派对》，并提出以绸吊做一个尝试，

通过魔术与杂技的融合，进行表演形式上的突破。在团长侯阿曼、节目教练孔秋芝的指导下，导演陈丛丛、段婷以“回忆杀”的形式编排了取材于电视剧《上海滩》中许文强与冯程程传奇经历的杂技节目《忆·风云——空中技巧》。

一、杂技、魔术“复调”呈现的艺术实践

《忆·风云——空中技巧》以全新的创作理念，打破杂技与魔术的艺术壁垒，将双人魔术编排进绸吊表演中，以“复调”的形式来实现魔术塑形、杂技造境、剧情立魂的全新舞台表达。

舞台之上，魔术师靳雨蒙扮演的许文强首先出现，他右手一伸变出一顶礼帽、左手一抖变出一条围巾，穿戴完毕后，两手又变出两把扑克牌，勾勒出许文强的形象；接着魔术师崔静扮演的冯程程从一侧走来，她变出伞与扇子，演绎民国女子的温婉美丽；然后，两人挽着手臂走到场边，笔者与搭档孔倩倩扮演的另一对许文强、冯程程上场了，我们拉着舞台中心的绸带奔跑，继而飞升到空中，以“双人抱飞”“大摇”“口咬”等技巧动作表现两个角色你来我往的种种纠葛；紧接着，魔术师们再度上场变化手巾和玫瑰；之后又是绸吊表演，以双人“横荡 360°晃托翻下”为核心技巧。孔倩倩在彩绸上完

大篷剧场”常态化运营，让更多全球艺术家来到张家界，也让更多中国作品从张家界走向世界。更重要的是，新杂技戏剧周将以此为起点，探索一条可复制的路径——当“文化+旅游”已是常态，如何通过持续引入国际顶尖文艺内容，让每一次升级都成为目的地价值的再定义。

山河为幕，技艺作语。当新杂技的极限之美与张家界的山水之美深度融合，笔者相信，这种基于人类共同审美与情感共鸣的传播，将让湖南的国际形象更加立体，也让中国故事在世界的回响更加悠长。

（作者单位：湖南省杂技艺术剧院有限责任公司）



成竖叉接向前 360° 翻下，笔者接住，再顺势翻下进行造型表演，这个动作既要稳住自身平衡，又要保证肢体的优美舒展，如三番，完成表演；结尾时，笔者与搭档拿起魔术师的道具，两位魔术师拉起我们的长绸，定格于两种艺术形式的交融中。

整个表演中，魔术成为穿越时光的密钥，重现了许文强与冯程程初遇的惊艳、别离的伤感，以经典物象唤醒观众集体记忆，展现出人物鲜活的形象，将旧上海的烟火气息、江湖的风云诡谲、恋人间的温柔情愫具象化呈现在舞台上，让回忆变得可视、可感、可触。高空杂技成为抽象的延展表演，每一次腾空、盘旋、起落、舒展，都象征着角色在乱世中的身不由己、纠葛挣扎与热血豪情，用肢体语言演绎出大时代下的聚散离合与命运跌宕。魔术承载跨越时空的浪漫回忆，高空杂技承载乱世浮沉的命运张力，让观众重新走进那部经典剧作，重温许文强的侠骨柔情、冯程程的纯真美好，感受上海滩的风云激荡。

二、杂技、魔术“复调”呈现的艺术逻辑

杂技与魔术都是延续千年的传统表演艺术，以神奇呈现为核心、以技艺展示为载体。杂技依靠人体极限技巧展现力量、柔韧、平衡与速度之美，强调真实、惊险、震撼的视觉体验；魔术依托手法技巧、道具机关、光影错觉营造虚幻、神秘、奇妙的舞台效果，主打想象力与未知感。在一般杂技团体的舞台创作中，杂技与魔术多独立呈现，艺术边界清晰，表演体系独立，有各自的创作模式与审美范式。进入新时代，大众审美不断升级，内容陈旧、形式固化、故事性缺失成为制约杂技、魔术发展的共同难题，在此背景下，两种艺术跨界融合成为发展的新尝试。

一方面，杂技、魔术同源同质，具备融合的基础。杂技与魔术均属视觉表演艺术，依靠肢体技巧、道具变化和哑剧表演完成舞台表达，具有极强的共通性、观赏性和大众传播性，易于被观众接受；二者核心均为“技艺精进与创新突破”，杂技追求突破人体极限，魔术追求突破物变常态，在创作思路上高度统一；二者都面临相同的时代困境，迫切需

要实现艺术新生。

另一方面，杂技、魔术在审美差异上可优势互补。杂技之美在于真功夫，依靠真实的人体力量与技巧完成表演，审美核心是惊险美、力量美、动态美。作为“肢体语言”，杂技在表现内容上主打象征和意会，杂技动作鲜明，气场宏大、张力十足，擅长构建整体氛围与戏剧冲突。魔术之美在于虚幻，依靠手彩技巧、道具操作、表演错引制造奇幻效果，审美核心是神秘美、梦幻美、意境美。作为“实物语言”，魔术在表现内容上主打具象性，魔术小巧、细腻，擅长视觉真实和细节刻画。杂技与魔术互补，将形成宏大与细巧兼具的审美特质。

三、杂技、魔术“复调”呈现的创新价值

其一，丰富舞台表演，构建复调式的新型审美。传统表演中，杂技只有动态惊险，魔术只有静态奇幻，二者融合之后，将形成“神奇相应、复调交织”的新审美感受。观众既能在高空飞荡中体验惊心动魄，又能在魔术变幻中感受神秘浪漫，两种美学体验相互渗透、彼此增强。

其二，实现技艺与剧情的深度统一。杂技与魔术的跨界融合，可以充分发挥各自在剧情推进、角色塑造上的特长。杂技动作对应角色命运、时代动荡与情绪起伏，魔术技巧对应时空流转、回忆追溯与情感表达，二者的融合能够更好地服务于内容的表达。

其三，活化传统艺术，推动传统文化创造性转化与创新性发展。在《忆·风云——空中技巧》的表演实践中，高空杂技是中国传统杂技的经典形式，傅氏幻术是本土优秀的魔术流派，二者通过现代化改编、跨界化融合，传统技艺将更贴合当代审美、市场需求和大众情感，实现传统文化的活态传承与创新发展。

四、杂技、魔术“复调”呈现中的不足与改进

《忆·风云——空中技巧》是杂技、魔术“复调”呈现的尝试之作，虽然在理念上合情合理，在实践

让兵圣思想在杂技舞台焕发光芒

——杂技剧《孙子兵法》创作谈

文 | 刘晓栋、王薇

图 | 作者提供

当我们翻开《孙子兵法》，看到的往往是谋略和战术，却常常忽略了对开篇第一句“兵者，国之大事，死生之地，存亡之道，不可不察也”的敬畏之心，更鲜少读懂“不战而屈人之兵，善之善者也”背后那份对生命的悲悯。

春秋末年，礼崩乐坏，诸侯争霸，天下苍生流离失所。孙武生于将门、长于乱世，亲眼见过断壁残垣间的孤马，听过妇孺倚门盼归的哭声，经历过家族离散的痛苦。他写兵法，不是为了教世人如何杀伐，而是为了寻找一条能让士兵活着回家、让天下重归安宁的道路。于是，我们决定讲述一个兵圣

如何从“求胜之术”走向“止战之道”的精神成长史，让当代观众在震撼的舞台视觉中，读懂《孙子兵法》穿越千年的和平内核与人文温度。

我们希望通过杂技这一极具中国特色的艺术形式，让沉睡在典籍里的文字活起来，让兵圣的思想在当代舞台上焕发出新的光芒。

一、历史观：在真实与诗意之间，塑造有血有肉的兵圣

我们始终坚持“大事不虚，小事不拘”的历史创作原则。剧中所有重大历史事件，如田书伐莒赐

上也取得了一定的成绩，但也存在一些问题，需要总结和提升。

第一，从编排层面来说，《忆·风云——空中技巧》由于形式的交替导致表达不够流畅。节目中两种艺术形式反复交叉呈现，在表达上难免会显得凌乱与碎片化，而观众需要通过相对完整的观赏对象来理解剧情、积累情绪。下一步，该作品可以尝试前半段是魔术、后半段是杂技的两段式结构，获得二者间更好的平衡。

第二，从比重层面来说，作品中的绸吊表演明显压过了魔术表演。这不仅是因为绸吊表演范围大和惊险程度高，也因为整个空间是为了绸吊演出而设置的，因此绸吊的表演得以正常发挥，而魔术演出由于表演空间过于散阔，表演位置过于靠前、靠边，变得缺少主体感和画面感。下一步，该作品应该为魔术做出更好的空间安排，使之能够集中且清晰美

观地呈现，获得杂技和魔术表演之间的平衡。

第三，从进一步融合的层面来说，现在节目中的杂技、魔术仍由不同的专业人士表演，下一步可尝试将魔术演员和绸吊演员真正合二为一，探索“高空演魔术”的升级版，使两种技艺在同一对表演者身上有机统一。

《忆·风云——空中技巧》的创作实践证明：杂技、魔术的融合呈现，不应是简单的艺术叠加，而是要通过你中有我、我中有你，达到美学重构、叙事升级、意境再造与文化新生。杂技与魔术的跨界融合，是新时代传统舞台艺术创新发展的一种方式，未来仍会在跨界融合、内容赋能、文化赋能、情感赋能的道路上不断探索，形成差异化、特色化的舞台表现风格，在守正创新中激活传统艺术生命力，让古老的中华技艺在新时代舞台上焕发出更加璀璨的时代光彩。

（作者单位：济南市杂技团）



姓孙氏、齐国四姓之乱、孙武隐居穹窿山著书、伍子胥七次举荐、吴宫试兵斩妃立威、柏举之战大破楚军、伍子胥赐剑自尽等，均严格遵循《史记》《左传》等正史记载，不会为了戏剧冲突而杜撰历史，也没有将孙武神化为无所不能的圣人。

在杂技剧《孙子兵法》的舞台上，孙武首先是一个人。他是偷读兵书的顽皮少年，是与叔父嬉戏的孩子，是背井离乡的游子，是与伍子胥惺惺相惜的知己，是目睹战场残酷后陷入迷茫的将军，是最终彻悟兵道真谛的智者。他的成长不是一蹴而就的，而是在一次次的经历与反思中完成的：家族的传承给了他兵学的启蒙，流离失所的民生疾苦让他确立了“安民止战”的初心，吴宫试兵让他懂得了军法的“信”，柏举之战的胜利让他看到了战争的虚妄，伍子胥的死则彻底击碎了他对“以战止战”的幻想。

我们用舞台蒙太奇的手法，将孙武的个人命运与时代风云交织在一起。开场的残败战场，既是春秋乱世的真实写照，也是孙武一生兵道探索的起点；结尾的荒坡疏林与静卧的竹简，既是孙武人生的终点，也是《孙子兵法》传世千年的开端。在真实的历史骨架上，我们注入了诗意的情感血肉，让观众看到一个有温度、有情怀、有挣扎、有坚守的兵圣形象。

二、艺术表达：让杂技成为叙事的语言，让技艺服务于灵魂

杂技剧的核心难题，是如何让高难度的杂技技艺成为推动剧情发展、塑造人物形象、表达思想情感的有机组成部分。在这部剧中，我们始终坚持“技为戏服务，戏为魂服务”的创作理念，每一个杂技动作都有其明确的叙事功能和情感指向。

在第一幕“兵者世家”中，我们用少年们手持竹简的形式表现孙武儿时的天真烂漫；用孙穰苴与家丁们的技术展现孙家崇文尚武的家风；用棋盘上棋子的起落与演员的腾跃隐喻“治兵如弈棋”的智慧。

在第二幕“生死之交”中，我们用手技草帽来表达百姓在战争缝隙中喘息的短暂美好时光；用“力

与美”来表达孙武著书时内心的思考过程；用小蹦床翻跳来展现伍子胥逃亡中的危机感；用双人舞与皮条的融合，来展现孙武与伍子胥二人一见如故、结为刎颈之交的诗意与想象。

在第三幕“存亡之道”中，我们用“肩上芭蕾”展现吴王宠妃的曼妙身姿与王权威严，用宫女们从嬉笑散漫到整齐划一的队列变化表现军法的威严与力量。当孙武下令斩妃立威时，舞台上红光漫天，宫女们的动作瞬间凝固，那种从喧嚣到死寂的强烈反差，传达出“兵者，国之大事”的严肃与庄重。

在第四幕“戎马归心”中，我们以多种杂技技巧结合道具与灯光渲染，呈现出伍子胥在战场大杀四方的疯狂、吴王在后宫把酒言欢的奢靡、伍子胥赐剑自尽的悲凉、孙武伏案著书的迷茫。不同风格杂技技巧的强烈对比，构成了一幅关于权、战、命、书的多维棋局，将孙武内心的挣扎与冲突推向极致。

三、人物塑造：在知己与歧路之间，叩问战争的本质

《孙子兵法》全剧的情感核心，是伍子胥与孙武的知己情谊与人生分歧。他们一个为复仇而生，一个为安民而活；一个相信只有通过杀戮才能终结仇恨，一个坚信只有通过止战才能实现和平。他们是彼此的知己，却最终走向了不同的人生道路。

在人物塑造上，该剧中伍子胥的复仇源于其父兄被无辜杀害，他的疯狂源于乱世之中一个普通人对命运的无力反抗。他以一生的执念为薪，燃尽父兄之恨，换来了吴国一时的强盛，自己却最终死在其辅佐的王权之下。伍子胥的悲剧，是那个时代的悲剧，也是所有被战争裹挟的人的悲剧。

孙武的形象则在与伍子胥的对比中愈发清晰。他也会相信兵法可以带来胜利，胜利可以带来和平。但当他看到柏举之战后楚军尸横遍野、看到伍子胥复仇的火焰吞噬了理智、看到吴王的霸业是建立在无数白骨之上时，他开始反思：如果兵法只是教人如何杀人，如果胜利只会带来更多的战争，那么兵法的意义究竟何在？



《孙子兵法》剧照

正是这种反思，让孙武最终推倒了自己亲手写下的竹简。这一推，推倒的是他过去对“胜”的执念，推倒的是“以战止战”的幻想，也推倒了世人对《孙子兵法》的刻板认知。当暮年的孙武重新执笔写下“百战百胜，非善之善者也；不战而屈人之兵，善之善者也”时，他完成了从军事家到思想家的蜕变，也为《孙子兵法》注入了永恒的人文灵魂。

四、舞台美学：在简约与恢弘之间，营造东方诗意的意境

我们对舞台美学的追求是一种“简约而不简单，恢弘而不空洞”的东方诗意。我们没有堆砌复杂的舞美道具，而是用意象化的表达，营造出春秋乱世的苍茫与厚重。

开场中的残阳断壁、折戈破旗，用极简的元素勾勒出战场的惨烈；穹窿山的清泉翠竹、田垄茅庐，用清新的色调展现出田园的宁静；吴宫的朱红梁柱、鎏金宫灯，用华丽的色彩表现出王权的奢华；战场的硝烟弥漫、战旗翻飞，用强烈的视觉冲击还原出战争的残酷。

灯光是重要的叙事语言。我们用冷色调灯光表现乱世的悲凉与王权的冰冷，用暖色调灯光表现家庭的温暖与知己的情谊，用红光表现战争的血腥与军法的威严，用柔光表现暮年孙武的平和与释然。

不同色调的转换，不仅推动着剧情的发展，也引导着观众的情感起伏。

音乐是全剧的灵魂。我们融合了中国传统民乐与西方交响乐元素，营造出古雅悠远的东方韵味；用交响乐的恢弘气势，表现出战争的激烈与时代的沧桑。剧中穿插的《诗经》吟唱与兵法名句的合唱，力图将《孙子兵法》的文化底蕴与思想内涵表现得淋漓尽致。

五、文化价值：在传承与创新之间，传递东方智慧的当代意义

《孙子兵法》不仅是一部兵书，更是一部蕴含着东方智慧的哲学经典。它所倡导的“不战而屈人之兵”的和平思想、“知己知彼，百战不殆”的认知方法、“兵无常势，水无常形”的辩证思维，不仅适用于军事领域，也适用于当代社会的各个方面。

在当今世界，和平与发展仍是时代的主题，局部战争与冲突从未停止。我们创作这部杂技剧，就是希望通过孙武的故事，让当代观众重新认识《孙子兵法》的价值——它不是教我们如何去打仗，而是教我们如何去避免战争；它不是教我们如何去战胜别人，而是教我们如何去战胜自己。真正的强大，不是拥有多少武器，而是拥有一颗热爱和平的心；真正的胜利，不是消灭了多少敌人，而是实现天下的安宁。这正是《孙子兵法》穿越千年的永恒魅力，也是这部剧想要传递给观众的核心思想。

创作《孙子兵法》，也是一次对传统杂技的传承与创新。我们始终坚持以杂技为核心表达，挖掘传统杂技的艺术潜力，同时用当代舞台的叙事手法激活古老技艺，让杂技能够承载厚重文化和深刻思想。我们希望通过这样的尝试，为中国杂技打开新的创作空间，让杂技艺术能够讲述中国故事、传递中国精神，让更多当代观众感受到中国优秀传统文化艺术与文化的独特魅力。

（作者单位：刘晓栋系该剧总导演、王薇系该剧编剧）



谈魔术与布莱希特“非亚里士多德主义” 戏剧的形式契合

文 | 吴谦予、周屹卿

长期以来，魔术的发展多局限于技巧展示层面，倘若其艺术价值与学科地位想要得到艺术领域的充分认可，则应突破以“技巧展示”为中心，完成以“理念表达”为中心的艺术化转型。在当下国内外剧场魔术的实践中，诸多艺术化尝试已取得一定成果，且魔术与戏剧同属综合艺术，这为二者的比较研究与融合发展提供了基础。

20 世纪的戏剧家布莱希特构建的“非亚里士多德主义”戏剧体系以“陌生化”为核心内涵，区别于“亚里士多德主义”追求共鸣和有机整体的戏剧理论，主张通过艺术手段打破观众的审美惯性，引发其理性思考。布莱希特在解释“陌生化”时说：“对一个事件或一个人物性格进行陌生化，首先很简单，把事件或人物性格那些不言自明的、为人熟知的一目了然的东西剥去，使人对之产生惊讶和好奇心。”^①我们从中不难看出魔术本体与这一戏剧理论在形式上的契合性，甚至可以说魔术效果本身对现实逻辑的破坏便是一种“陌生化”处理。为实现“陌生化”的艺术目的，布莱希特提出两大核心手段，即“间离”表演方法与“构成体”形式观。本文将围绕这两大手段探索魔术与“非亚里士多德主义”戏剧在形式上的关联，希望为魔术的艺术化发展提供理论支撑与实践参考。

一、“间离”表演方法与魔术表演的形式契合

周宪教授在分析布莱希特戏剧理论时指出：“间离效果的基本内容实际上包括两个方面：一是演员和角色之间的间离，二是演员或舞台和观众之间的间离。说到底，第一个间离最终是为了达到第二个

间离，即是说，演员之所以和角色保持距离，就是要让观众看出演员是在演戏，而不是真的生活。”^②这揭示出布莱希特“间离”表演方法的本质：演员与角色的疏离并非目的，而是手段——其最终指向是打破观众与舞台之间的情感沉浸，引导观众进入理性的审视状态。“间离”表演方法与魔术在形式上高度契合，魔术的本质特征为“间离”效果的天然生成提供了基础。

第一，魔术师在表演中天然具有不完全进入角色的特质。与传统戏剧要求演员完全融入角色、实现与角色的情感共鸣不同，魔术师在表演时往往需要保持清醒的理性认知，其核心任务是驾驭魔术技法、实现魔术效果，若陷入与角色的深度共鸣，将影响魔术表演的精准性与流畅性。这种演员与角色之间的理性疏离，正是布莱希特“间离”表演方法的核心要求，也是实现“间离”效果的手段。

“表演艺术究竟是演员与角色达到‘合一’，还是演员和角色保持‘距离’，其实是有关‘体验’和‘表现’孰先孰后、‘真’和‘美’孰轻孰重的审美问题。”^③布莱希特作为表现派的代表人物，站在了“距离”和“表现”这一端，他主张演员应成为角色的“叙述者”而非“化身”，这与强调演员与角色合一的体验派（如斯坦尼斯拉夫斯基体系）形成了鲜明对比，即表现派注重理性把控和“间离”效果，而体验派追求情感共鸣和内在体验。魔术师在表演中所保持的对技法的清醒掌控，正是对“表现派”这一美学取向的生动印证。

第二，在许多魔术表演中，魔术师会频繁与观众互动，打破戏剧的“第四堵墙”。布莱希特主张



避免观众与剧中人物在感情上完全融为一体,让观众从被动的情感接受者转变为主动的理性思考者。而魔术表演中常常让观众直接介入表演过程,成为表演的一部分,这种互动方式消解了“第四堵墙”的存在,避免观众陷入舞台幻象,保持观众的理性审视,与布莱希特的“间离”追求不谋而合。

刘易斯·莱·瓦尔(Lewis Lé Val)在剧场秀《林间女巫》(*The Witch of the Woods*)第一篇章“魔鬼契约”(“A Deal with the Devil”)中的表演可以视作对“间离”表演方法的实践。表演者首先拿出一小段女巫被绞死时用到的绳子,引出女巫审判这一主题。接着他扮演“女巫审判者”,并挑选两位观众分别扮演被审判的“女巫”和“经文宣读者”。而后表演者让“经文宣读者”随机选取经文的一页并记住页码,并解释了“只有选定的经文被宣读,女巫审判才能正常进行”这一规则。表演者告诉“女巫”她有办法重获自由,条件是她需要与“恶魔”进行一场交易。“女巫”同意,接着表演者转变为“恶魔”的角色施展魔力,之后让“经文宣读者”翻到先前记住的页码,但那一页已被撕毁,转移到“恶魔”的帽子中。最终由于经文无法被宣读,“女巫”得到释放。

在该表演中,表演者塑造了自身“女巫审判者”和“恶魔”的双重角色,通过不完全进入角色加上身份的不断切换,不断进出角色,打破了观众对单一角色的情感代入,形成“间离”效果。在身份过渡的设计上,表演者充分运用舞台视听元素的象征意义,实现身份的自然转换与“间离”效果的强化:在过渡到“女巫审判者”的过程中,表演者通过暗场配合女巫审判相关的环境音效,让灯光聚焦在舞台侧边显示着吊绳环影子的白色幕布上,以富有象征意义的空间铺垫主题,再通过灯光恢复向观众呈现自己已身着审判者服装,完成身份转换;在从“女巫审判者”到“恶魔”的过渡中,表演者以低头遮脸、诡异笑声、抬头脱帽等一系列动作形成强烈的反差,让观众清晰感知到其角色身份的转变,进而始终保持对其表演的理性审视。

同时,该表演通过观众的深度参与,进一步强化了“间离”效果。这种参与式表演让观众跳出了观看者视角,既因参与表演而保持理性的清醒,又因亲身经历而对魔术效果产生更强烈的惊讶之感,完美契合了布莱希特“陌生化”的核心追求。

二、“构成体”形式观与魔术设计的形式契合

布莱希特“非亚里士多德主义”戏剧的另一核心特征是对传统戏剧有机整体的反叛,提出了“构成体”形式观。传统戏剧将人物、情节,包括音乐、舞蹈、布景等成分共同融合成为一个不可分离的有机整体。然而“在布莱希特那里,这些成分都必须作为独立的部分出现在舞台上,就好像传统的有机整体分解成了各个不同的、可以独立存在的单元似的。严格说来,布莱希特所设想的艺术作品已经不能叫作‘整体’,只能叫作‘构成体’或‘聚合体’”^④。值得注意的是,魔术本身便具有与布莱希特“构成体”形式观在形式上高度契合的特质。

1. 具有跳脱性的“裂白”

笔者斗胆将魔术效果对现实逻辑造成的破坏点称为“裂白”——其中“裂”指魔术效果对现实逻辑的断裂,“白”指断裂后亟待观众填补的认知空白。强调“白”的存在意义在于,这种断裂并非发生在小说、电影等虚拟的“安全区”,而是发生在观众确信不疑的现实世界里,形成一种“血淋淋”的断裂体验。

魔术的根本性质“裂白”天然具有跳脱性——魔术作品的核心可以说是魔术效果,而其具有对现实逻辑造成断裂的特性,这恰恰是魔术区别与其他艺术的本质性质。

这种对现实逻辑的主动破坏,本质上正是以其“裂白”的跳脱性打破了叙事的有机整体,与布莱希特通过“构成体”破除“有机整体”幻觉的追求形成了内在共振。在前文提及的例子中,刘易斯先构建“女巫审判”的完整叙事框架,而后以“书页转移”制造“裂白”——这一无法被既有逻辑解释的跳脱性断裂,直接打破观众对“现实”的沉浸,



实现了对有机整体幻觉的破除。

2. 魔术本身的片段性

魔术本身便具有片段性的特征，形成了相对独立的表演单元。魔术表演并非以完整的线性故事为核心，而是常以流程为基本表演单位，一个流程接着一个流程展开，各个流程之间彼此独立，形成了相对完整的表演单元。而这些独立的单元可以通过前后对比、拼贴组合，形成新的艺术表达，这种片段化的结构为魔术设计借鉴“构成体”形式观提供了结构基础。

丁扬忠教授在分析《伽利略传》的结构时指出：“每场戏都有一个相对独立的小故事，表现伽利略思想性格的一个侧面，它可以成为一个折子戏，单独上演。正如瓦尔特·本雅明所说，布莱希特的叙述戏剧可以用剪刀分割开来，仍然具有艺术生命活力。”^⑤魔术的片段性与此在形式上高度契合——每一个魔术流程如同一个“折子戏”，可以独立呈现，也可以通过拼贴组合产生新的意义。

魔术师孙峥曾提出的逃脱术表演构想，为如何利用魔术的片段性实现“构成体”形式提供了实践参考。在这一逃脱术表演构想中，魔术师将其切割为3个30秒的极限挑战单元，通过单元的切割与拼贴，实现艺术表达的升华。在前两个魔术单元，魔术师均聚焦于高危逃脱表演，反复构建“自由的艰难获取”这一核心意象，让观众对“逃脱”形成固定的认知预期；而第3个魔术单元发生了彻底的场景陡转，魔术师放弃了高危的逃脱技巧，静立于舞台直面一位女性，直至时段将尽才完成表白。

这3个独立的魔术单元彼此之间没有线性的情节关联，却通过拼贴与对比，让前两个单元塑造的“逃脱”意象赋予最终的表白场景全新的艺术意义，使“逃脱”的物理行动与“表白”的心理挣扎形成强烈的艺术碰撞，将“逃脱”从物理层面的自由获取升华为心理层面的勇气突破，具象化了人物内心的矛盾与挣扎。这种片段化的结构，使魔术能够超越线性叙事，通过单元的独立与组合，构建出层次丰富的艺术表达。

三、结语

布莱希特的“非亚里士多德主义”戏剧以陌生化为核心，通过“间离”表演方法与“构成体”形式观，构建了一套区别于传统戏剧的艺术理论体系。而魔术与其在形式上具有高度的契合性，魔术表演的天然“间离”属性与布莱希特的“间离”表演方法相呼应，其基本性质“裂白”和片段化特征则与“构成体”形式观高度契合。通过将布莱希特的理论与魔术实践相结合，魔术可运用多重角色塑造、观众互动、魔术单元拼贴等策略强化“陌生化”效果，实现从以“技巧展示”为中心到以“理念表达”为中心的范式转型。

“现代派艺术对传统艺术的突破基本上是沿着两个方向进行的：一是加大‘审美心理距离’的方向，一是缩小‘审美心理距离’的方向。布莱希特的戏剧属于加大‘审美心理距离’的方向。”^⑥从布莱希特的理论视角出发，我们看到了魔术与现代派艺术结合的广阔道路。魔术艺术的艺术化与学科化发展，既需要坚守自身的核心特质，充分发挥其天然优势，也需要进一步深化与布莱希特理论及其他现代派艺术理论的结合，在剧场化、艺术化的实践中，不断探索新的可能性，让魔术成为艺术领域中独具魅力的重要门类。

注释：

- ① [德] 贝托尔特·布莱希特：《戏剧小工具篇》，张黎、丁扬忠译，北京：北京师范大学出版社，2015年，第30页。
- ② 周宪：《布莱希特的叙事剧：对话抑或独白？》，《中央戏剧学院学报》1997年第2期，第4—11页。
- ③ 顾春芳：《戏剧学导论》，广西：广西师范大学出版社，2020年，第358页。
- ④⑥ 黄应全：《西方马克思主义艺术观研究》，北京：北京大学出版社，2009年，第71、89页。
- ⑤ 丁扬忠：《论布莱希特哲理大众戏剧学派主要艺术特征》，《中央戏剧学院学报》2021年第3期，第44—81页。

（作者单位：吴谦予系上海中医药大学中西医结合学院、周屹卿系华东政法大学韬奋新闻传播学院）



试论杂技演员转型魔术表演的优势与局限

文 | 肖兵

狭义层面的杂技与魔术同属表演艺术范畴，二者天然具备共生的基础条件。杂技演员转型从事魔术表演，不仅关乎艺术团体与演员个体的职业发展，更是推动杂技艺术创新发展和完善魔术领域人才培养的路径之一。

一、原因与现状

在中国魔术行业发展进程中，由杂技演员转攻魔术的从业者不在少数。在早年各类小型演出团体和家庭杂技班中，一些从业者年轻时从事杂技表演，在职业生涯后期，由于身体机能下降或因担任管理职务需承担更多事务性工作，往往会转型从事魔术表演。这类从业者凭借积累的演出经验，可将魔术呈现出与杂技同等的艺术水准。也有部分从业者在职业生涯早期便以杂技或魔术的其中一项为核心发展方向，同时兼修另一项的表演。

相较于国外杂技与魔术领域通常分设演出团体、独立开展表演活动的行业惯例，国内杂技与魔术大多隶属于同一演出团体，采用共同演出的组织模式，此种综合性质的剧团建制延续至今。除少数特殊情形外，国内杂技演出团体普遍同时开展杂技与魔术演出，这一建制特征为杂技演员转型魔术表演提供了有利条件。

其一为天然亲近的优势，杂技演员在日常从业过程中频繁接触魔术表演，经过长期潜移默化的熏陶，不少杂技演员还会以助手身份参与魔术表演，在台前幕后协助完成相关工作，因而对魔术领域的核心内容具备更为深入的认知。其二为个人职业发展需求，杂技表演属于高强度肢体表演项目，有产生运动损伤的可能性，且随着年龄增长，从业者通常无法继续胜任舞台杂技表演；即便是较为年轻的

从业者，也可能因种种原因不再从事杂技表演。在这些情况下，若从业者仍有舞台演出意愿，转而从事魔术表演便成为极具合理性的职业转型方向。其三为院团的主动培养机制，当发现杂技从业者具备符合魔术表演所要求的外形条件与基本素质，或是院团存在明确的魔术业务需要——如规划发展大型集体魔术项目时需要扩充魔术演员储备，院团通常会安排杂技演员兼职魔术表演，其中对魔术真正抱有兴趣的从业者后续会逐步转为专职魔术演员。

不可否认，当代艺术体系细分之后，杂技与魔术已各自形成独立的结构体系与表演范式，但二者共生于演出舞台，其赖以发展的舞台审美形态、临场心理素质把控、表演节奏逻辑构建与观众情绪调度等底层创作规律具有内在共通性，因此从业者跨领域转行的门槛相对较低。

二、优势

通过深入调查，笔者发现杂技演员转行魔术表演具备许多优势。一是杂技演员的身体机能经过系统开发，为魔术表演储备了相应能力。与普通魔术表演者大多侧重手部与思维训练不同，杂技演员对身体各个部位的能力进行了全面开发，如笔者表演的徒手变牌魔术，即依托此前多年杂技《手技》表演的专业训练积累，进而实现了全程高强度的控牌变化，且极少出现失误，展现出手法衔接流畅、细节处理干净、表演状态稳定的效果。长期精细化、高强度的《手技》训练可显著提升表演者手指操控道具的精准度，从根源上改善普通魔术手彩表演中普遍存在的控物稳定性不足、动作衔接杂乱、失误率偏高、细节处理粗糙等行业共性问题，能够为徒手牌技、近景手彩等对精度要求较高的魔术门类提



供坚实的技术支撑。

二是杂技训练所塑造的心理抗压能力，能够为魔术艺术的复杂创作与表演储备百折不挠的意志品质。杂技演员在长期训练过程中普遍经历过突破身体与心理极限的阶段，能够深刻认知长期重复训练的价值，进而养成意志坚定、吃苦耐劳、不惧挑战的特质。魔术表演过程中，表演者还需要直面观众的审视，始终保持表演状态的稳定，这同样对从业者的心理素质提出了较高要求。当前制约我国魔术行业高质量发展的因素是多重的，技术基底薄弱、舞台审美缺位、艺术表达浅层化等问题，都需要从业者始终保持顽强意志持续探索精进。

三是杂技演员自幼接受的艺术训练与表演实践，能够为魔术表演积累较为全面的舞台素养。当前国内魔术行业从业者多由非专业背景直接进入表演领域，普遍存在体态拘谨、气场不足、节奏把握较差、作品意境空泛等问题。对形体塑造、舞台调度与文化意境构建的忽视，使得一些魔术作品技法娴熟但舞台表现单薄、具备奇观效果而文化内涵相对不足。舞台空间和日常生活场域存在本质差异，对表演者的状态有着不同要求。依托杂技形成的系统化形体规范训练，不仅可以塑造端正舒展、自然大气的舞台仪态，矫正魔术表演肢体僵硬、表情匮乏、多余动作过多等不良表演习惯，还能显著提升表演的舞台端庄感、仪式感与艺术气质，为高质量、意境化、精品化的魔术创作提供更为坚实的支撑。

杂技演员转型魔术领域的核心优势在于能够为魔术艺术创作开辟全新维度。当前国内魔术行业正处于现代化转型的关键时期，观众审美需求持续升级、舞台技术不断迭代更新，这种情况下，身赋“异能”的“外来者”转行魔术，将带来更多可喜的表现。杂技演员利用跟头、倒立、柔术、绸吊等杂技技巧，与魔术变化巧妙结合，创演出诸多新品绝活：如丁洋的“倒立脚变绸巾开花”“双脚变鸽”“跟头后手变鸽”、曲蕾的“前桥跟头脚变伞”、李诺亚方舟的“探海手脚齐变伞”、王平的“高抬腿脚尖变牡丹花”等；南充杂技团的集体魔术《邂逅——

变伞》、贵州杂技团的集体魔术《民族舞——变衣》均为杂技演员转行魔术带来的创新成果，都深受观众好评。

三、不足

由杂技转型魔术的表演者存在两方面局限：一是魔术领域的专业知识储备不足。由于该群体属于跨界转型，相较于专业魔术师，其投入魔术领域的时间有限，知识体系存在片面性与局限性，具体表现为对其他分支的魔术门类认知不足，遇到发展瓶颈时难以通过知识迁移与融会贯通解决问题。此外，该群体普遍缺乏节目创编能力，也无法独立完成道具的设计监制与维护，相关工作高度依赖外界支持。二是欠缺魔术表演的深度表现力，对魔术艺术的核心要义把握不足。受原有杂技表演的思维与行为惯性影响，这类表演者往往更侧重实体技巧的完成，仅将技巧动作达标视为表演完成，对魔术核心的幻象营造与维持缺乏关注。上述局限均有待杂技演员转型的魔术师通过系统性学习与长期实践逐步完善。

魔术表演领域还存在一批具备舞蹈表演背景的从业者，这类从业者在形体条件、形象气质与舞台表演力方面，拥有与杂技背景从业者相似的优势，其缺陷在于未能从小在魔术艺术相关的行业环境中接受熏陶，因此需要在魔术专业能力建设方面付出更多努力，补齐专业素养的短板。

综上所述，杂技表演者可通过系统化杂技训练与舞台经验积累形成多维度素养优势，为转型后的魔术创作与表演提供长期赋能。当前国内魔术人才培养体系仍偏重传统的技法教学，在系统化形体训练、舞台表演实践与传统艺术美学方面的教学则有待加强，具有综合素养的魔术表演人才存在供给缺口。未来，重视吸纳具备杂技背景的表演者进入魔术领域，充分发挥其转型后起步快、成长潜力大的优势，将成为构建新时代复合型魔术人才核心竞争力的重要路径。

（作者单位：杭州杂技总团演艺有限公司）

杂技专业舞蹈形体基本功课程的育人价值 与教学优化路径研究

文 | 李铁铮

杂技是以人体技艺展示为核心的舞台艺术，表演的形体质感、动作精度与审美层次直接决定舞台呈现效果。舞蹈形体基本功是衔接杂技体能训练与专项技巧训练的关键课程，能够有效弥补专项训练带来的形体缺陷，是培养复合型杂技表演人才的重要基础。目前一些艺术院校的杂技形体教学照搬普通舞蹈教学体系，缺乏专业针对性，难以适配杂技人才培养规律。基于此，本文结合一线教学经验，系统梳理课程育人价值，分析教学现存问题，探索适配杂技专业的科学化教学路径。

一、杂技专业舞蹈形体基本功课程的核心育人价值

1. 矫正不良体态，塑造专业艺术形体

以芭蕾基础训练和古典舞身韵为核心的形体课程，具备系统化塑形矫正功能。课程通过站姿、蹲立、擦地、肢体控制等基础训练，帮助学生建立正确的身体中轴线，规范全身肢体体态位置。长期训练可有效拉伸代偿肌肉、收紧松弛肌群，优化肢体线条，改善杂技训练造成的体态缺陷，塑造挺拔舒展、规整大气的舞台艺术形体，提升学生专业舞台气质。

2. 强化身体控制，赋能杂技专项技巧

高难度杂技技巧的稳定完成，依托精准的肢体控制、均衡的身体协调与稳定的核心力量。舞蹈形体训练注重全身肢体协同联动，可有效提升学生的肌肉控制精度、平衡能力与肢体协调性。其中，核心力量训练能够强化腰背、腰腹肌群稳定性，提升倒立、静态定格、悬空造型等杂技动作的完成质量；线条与柔韧训练可规范学生腾空、翻转、落地的肢体形态，规避动作松散、姿态扭曲等问题，让高难度杂技动作兼具稳定性与观赏性，实现技艺相融的

训练目标。

3. 培育肢体韵律，提升舞台表演能力

现代杂技注重依托肢体语言塑造人物、传递情感，对演员的艺术感知力提出了更高要求。舞蹈形体课程兼具塑形与美育双重属性，古典舞身韵、韵律组合等训练内容，可循序渐进培养学生的肢体节奏感与艺术感知力，破解肢体僵化、表达生硬的问题，帮助学生摆脱机械化的技巧表演模式，通过肢体线条、体态张力传递舞台情绪，丰富表演层次，推动杂技表演从技艺展示向综合艺术表达转型。

4. 均衡肌肉发力，预防专项训练损伤

舞蹈形体训练以柔性调节、均衡发力为核心，可有效缓解杂技专项训练中可能造成的肌肉紧张与肢体僵硬，并有效调节肌肉张力、提升关节柔韧性。同时，标准化的发力教学能够纠正学生错误的发力习惯，优化身体受力结构，减少体态失衡、发力错位引发的训练损伤，构建科学安全的训练体系。

二、杂技专业舞蹈形体教学现存的突出问题

1. 教学定位同质化，专业适配性不足

当前一些院校的杂技专业形体教学未建立独立课程体系，直接照搬普通舞蹈专业教学大纲与训练内容，专业性薄弱。舞蹈教学侧重舞姿美感与成套动作完整性，而杂技形体教学核心是服务专项技巧、优化技艺形态、弥补体态短板。同质化的教学内容要么偏重纯艺术表演，脱离杂技专项需求；要么内容基础，无法解决学生专业体态问题，导致课程教学实效性不足。

2. 教学模式固化，训演衔接脱节

形体课堂普遍采用“示范—模仿—重复练习”的固化模式，教学形式单一、流程公式化。教师过



度关注肢体动作的外在标准,忽视发力原理、体态问题成因的讲解,学生多被机械训练,自主纠错、自主塑形能力薄弱。同时,课堂以单一基础动作训练为主,缺乏杂技专项衔接与剧目适配训练,学生的形体能力无法转化为舞台表演能力,出现训练与舞台实践脱节的现象。

3. 缺乏分层教学,因材施教落实不足

杂技专业学生入学年龄偏小,身体发育、先天体态、柔韧素质、肢体协调性存在明显个体差异。但现阶段课堂多采用统一进度、统一强度、统一标准的“一刀切”教学模式,无法针对学生个体短板精准矫正。基础薄弱学生难以跟上训练节奏,能力突出学生无法获得进阶提升,导致学生形体素养差距持续拉大,整体教学质量参差不齐。

4. 重技术轻美育,综合素养培育薄弱

实际教学中,教师多聚焦体态矫正、动作规范等技术训练,片面追求形体标准化,忽视学生审美素养、韵律感知、情感表达的培育。课堂美育内容缺失,缺乏舞台审美、肢体韵律、情景表达等专项训练。长期机械化训练,导致学生形体规范却缺乏灵气、动作标准却韵律不足,陷入重技艺、轻艺术的培养误区,难以适配现代杂技复合型人才培养要求。

三、杂技专业舞蹈形体教学优化实施路径

1. 重塑教学定位,构建专业适配课程体系

立足杂技专业特色,摒弃同质化舞蹈教学体系,确立“塑形固本、控体赋能、艺技相融、服务舞台”的教学定位,搭建分层化专属课程体系。基础塑形模块依托芭蕾基训矫正不良体态、规范肢体形态;韵律提升模块融入古典舞提沉、气息控制、身韵律动内容,改善肢体僵硬问题;专项融合模块结合杂技倒立、静态造型、腾空翻转等核心技巧设计专项形体组合,实现基础训练与专项技巧深度衔接,强化课程专业服务性。

2. 革新教学模式,推进训演一体化发展

打破机械重复的训练模式,构建“理论阐释、实操训练、舞台应用”的立体化教学模式。教学中兼顾动作示范纠错与发力原理讲解,引导学生从被动模仿转为自主训练、自主纠错。精简低效重复训

练,增设模块化组合、情景化韵律训练,将形体基本功与杂技剧目片段、舞台造型相结合,实现训演融合。同时引入视频分析、慢动作对比等现代化教学手段,帮助学生直观排查体态问题,提升训练精准度。

3. 落实分层教学,开展个性化精准培育

建立学期初专项测评机制,通过体态、柔韧、协调能力测试,梳理学生的基础条件与个体短板,将学生划分为基础层、提升层、精进层,制订差异化训练方案。基础层重点开展体态矫正、基础站姿训练,夯实形体基础;提升层侧重肢体规范、线条美感与协调性训练,优化舞台气质;精进层聚焦韵律表达、艺技融合、舞台造型等高阶训练。课堂预留专项辅导时间,针对性解决学生个性化问题,实现全员精准提升。

4. 坚持艺技并重,强化综合美育培育

将美育培育贯穿教学全过程,破解重技术、轻艺术的教学困境。在基础训练中融入舞台审美教学,引导学生感知肢体线条、体态韵律的艺术价值;通过身韵组合、节奏律动训练,提升学生肢体灵动性与韵律感知力;结合舞台造型、情景肢体表达训练,引导学生依托肢体传递情绪、塑造舞台形象,摆脱机械化肢体表达模式,实现形体技术与艺术表现力同步提升。

四、结语

舞蹈形体基本功课程是杂技专业基础教学的核心载体,在体态矫正、身体控制、技巧赋能、美育培育与损伤防护等方面具有不可替代的价值。针对当前教学定位趋同、模式固化、分层不足、美育薄弱等问题,杂技形体教学需立足专业特色,突破传统舞蹈教学的同质化局限,重塑教学定位、优化课程体系、革新教学模式、落实分层美育教学,通过科学系统的形体训练,补齐传统杂技人才重技巧、轻形体、弱表演的短板,推动学生专项技艺与艺术素养协同发展,为现代杂技艺术创新发展输送高素质复合型表演人才。

【作者单位:北京市杂技学校(北京市国际艺术学校)】

福建文艺志愿者艺术团杂技分团入选 2025 年全国文化科技卫生“三下乡”活动优秀团队

文 | 钟秋香

近日，中央宣传部办公厅公布 2025 年全国文化科技卫生“三下乡”活动优秀团队和服务标兵名单，福建文艺志愿者艺术团杂技分团入选 2025 年全国文化科技卫生“三下乡”活动优秀团队。该团由福建省杂技家协会于 2015 年 7 月成立，是以福建省杂协文艺骨干为主体的文艺志愿服务组织。

近年来，福建省杂协深入学习践行习近平文化思想，坚持以人民为中心的工作导向，带领福建文艺志愿者艺术团杂技分团，以“我们的中国梦·文化进万家”为主题，深入八闽大地，精心策划并组织实施了一系列形式多样、内容丰富、基层群众喜闻乐见的文化“三下乡”活动，推动优质文化资源直达乡村。目前，该团累计举办各类文艺志愿服务系列活动约一百余场次，受益基层群众数万人，取得了良好的社会效益和广泛好评。

一是充分发挥杂技艺术优势。福建文艺志愿者艺术团杂技分团积极发挥文艺轻骑兵作用，精准定位乡村、社区、学校等不同群体的文化需求，通过开展一系列贴近基层实际、满足群众期待的文艺志愿服务活动，增强百姓的幸福感和获得感。文艺志愿者带着接地气、高品质的获奖杂技和魔术节目，先后赴福建汀州首府公园、永泰县霞拔乡、顺昌县大干镇、武平县梁野文化广场等地开展演出活动，切实让乡村百姓在家门口就能欣赏到精彩纷呈的文艺演出，充实农村文化生活，顺应基层群众精神文化生活新期待。

二是“表演+互动”演出模式贴近群众。在节目编排上，文艺志愿者特意安排与现场观众互动对话环节，让观众也参与到演出中来。杂耍《快乐无限》、魔术双簧《新年衣帽架》等互动节目，增强了群众的参与感和获得感，提升了文艺惠民服务的

深度和品质，深受群众的欢迎。

三是“送文化”结合“种文化”。在开展文艺演出下乡活动的同时，福建省杂协同步开展文艺支教，定期举办中青年文艺人才培训班和福建魔术公益课堂进乡村校园等活动。文艺志愿者通过传授杂技、魔术知识和表演技巧等形式，让杂技、魔术艺术深入基层，丰富校园文化生活。该系列活动在传承弘扬中华优秀传统文化、加强文化交流、培育乡村文艺人才等方面发挥了重要作用，实现了“送文化”与“种文化”的有机结合。

四是上下联动，整合资源。福建省杂协整合省、市（县）各级文联、协会组织，高校（院）、文博场馆、基层村镇等多方资源，凝聚文艺力量，在福建省文联的指导和支持下，联合莆田、龙岩、长汀、顺昌等市县文联，福建省杂技团、长汀县杂协、晋江市杂协等单位共同举办“三下乡”系列活动，利用地方场馆，如汀州客家剧院、永泰霞拔乡的乡村戏台等作为演出场地，推动优质文艺资源向基层流动落地；同时，积极宣传推广“三下乡”活动，把镜头对准深入基层一线的文艺志愿者和广大群众，彰显活动的良好成效和社会反响，营造欢乐祥和的社会文化氛围。

下一步，福建省杂协将积极发挥全国文化科技卫生“三下乡”活动优秀团队示范带头作用，总结经验、创新思路，带动更多资源和力量参与活动：带领团员创排反映新时代农村美好生活的文艺精品，以杂技独特的艺术形式讲好新时代乡村振兴故事；持续创新组织方式和活动内容，推动优质文艺资源下沉乡村，使文化下乡活动常在乡、常惠乡，为繁荣发展社会主义文艺事业、助力乡村文化振兴作出积极贡献。

（作者系福建省杂技家协会驻会副主席、秘书长）

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

周口国际杂技文化产业园

ZHOUKOU INTERNATIONAL ACROBATIC CULTURAL 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——豫乐方洲度假酒店



* 豫乐方洲度假酒店——大厅一角



* 金贵演艺集团建设项目——中原马戏大剧院



核心业态涵盖特色主题客房、互动式餐饮、科普互动空间及配套休闲设施。分三大风格打造：“森林秘境”风格以原木、绿植为核心元素，营造静谧自然的休憩氛围；“动物王国”风格融入各类动物元素装饰，兼顾亲子趣味性与舒适性；“杂技幻境”风格融合周口杂技文化元素，彰显地域特色，全方位兼顾亲子友好与高端度假体验。

诚邀各界朋友莅临豫乐方洲度假酒店参观体验
联系电话15838603888（张经理）



浙江曲艺杂技总团 杂技剧《西湖传说·白蛇》



ISSN 1003-630X



9 771003 630266

定价: 18.00元