杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2026年第5期
总第262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



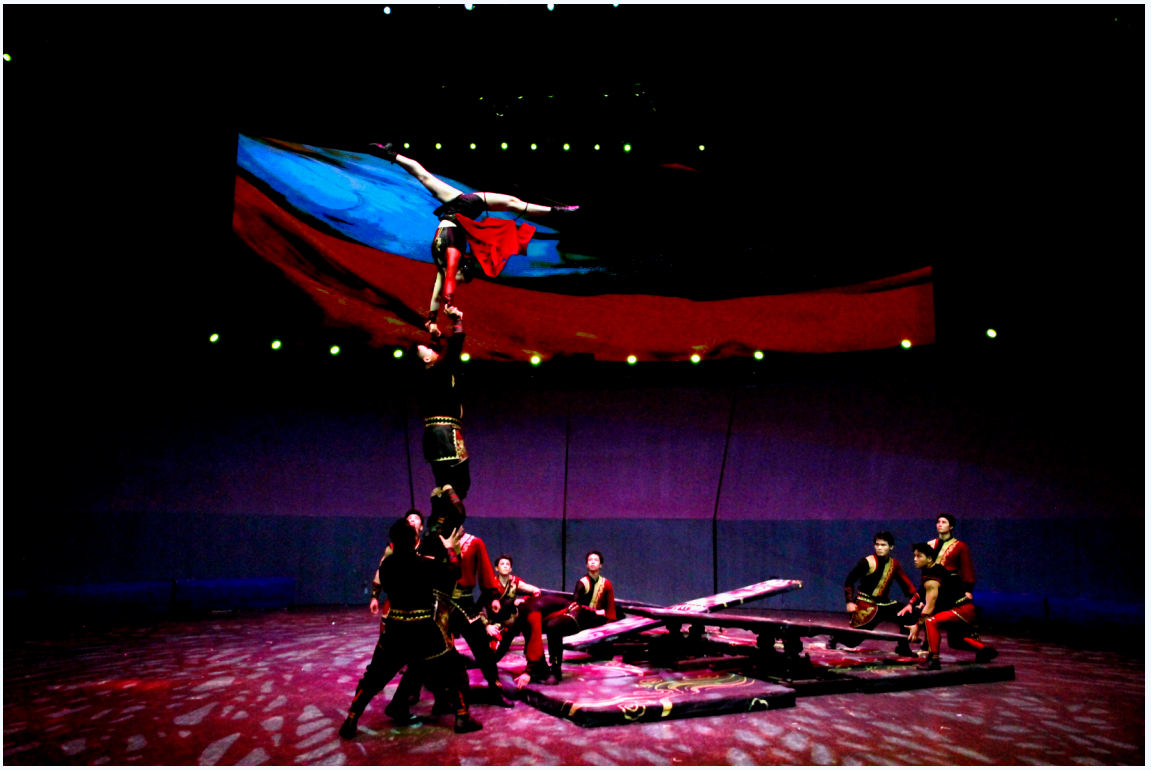
■ **以昂扬之姿诠释当代杂技艺术创新创作成果**
——第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节述评

■ **以技术追求高度，用艺术回应时代**
——从第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛看杂技高质量发展

■ **生而为鹰，逆风飞翔**
——杂技剧《天山雪》的身体叙事与精神表达

■ **构筑品牌，双向赋能：从金菊奖与长城杯看中国杂技国际话语权的建立**

武汉杂技艺术有限责任公司 杂技节目《凌空跃影·跳板》



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

2026年度
理事会

理事长

张玉玺
河南金贵演艺集团有限公司 总经理
Tel：15838603888

副理事长（按姓氏笔画排序）

付开飞
德州市杂技团 团长
Tel：18553481855

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

刘迎滨
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

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 学习《习近平文化文选》第一卷、第二卷座谈会在京召开 李书磊出席并讲话

第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节 ■

8 以昂扬之姿诠释当代杂技艺术创新创作成果
——第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节述评 / 本刊

12 第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛杂技节目奖获奖名单

23 全国优秀杂技剧目展演

30 打磨原创作品 锻造标杆力作
——杂技艺术传承创新研讨会举办 / 董勇

31 对话、交流与互鉴
——世界马戏交流对话在河南濮阳举办 / 李晓元

33 砥砺奋进绽芳华 守正创新谱新篇
——中国杂技艺术成果展全景展现新时代杂技风采 / 史静怡

35 技美相融：杂技《绽放·顶碗》的艺术突破与当代传承 / 吴迪

38 在“地圈”的跃动中读懂时间
——《时间·地圈》的艺术表达与精神内核 / 邢春霞

40 凌空一跃，影动星河
——评杂技节目《凌空跃影·跳板》/ 曹心

41 以技术追求高度，用艺术回应时代
——从第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛看杂技高质量发展 / 柴莹

43 生而为鹰，逆风飞翔
——杂技剧《天山雪》的身体叙事与精神表达 / 金畅

言论 ■

47 构筑品牌，双向赋能：从金菊奖与长城杯看中国杂技国际话语权的建立 / 崔行

调查研究 ■

49 技艺、记忆与韧性：杂技精神的理论阐释与实践表达
——基于河南金贵演艺集团的个案研究 / 张玉玺

理论探讨 ■

52 杂技演员互动素养的系统化培育路径探究 / 潘建、金重庆

创作谈 ■

55 杂技节目《牛肉面的晨曦——快乐厨师》创演心得 / 蒋亚宁

院团风采 ■

58 福建省杂技团建团 70 周年的感悟与思考 / 吴丽萍

非遗传承 ■

60 从爷爷的“老话说”看非遗戏法传承 / 王迎

魔术论坛 ■

64 魔术用丝巾的细节探讨 / 孙佳伟

业内笔谈 ■

67 杂技传承与发展之我见 / 黄艳

国艺视窗 ■

69 浅谈杂技专业的英语课堂教学 / 初微

封面：河南省杂技集团有限公司、濮阳杂技艺术学校
杂技节目 《山河志 • 浪桥》

封二：武汉杂技艺术有限责任公司
杂技节目 《凌空跃影 • 跳板》

封三：广告

封四：上海杂技团有限公司、上海市马戏学校
杂技节目 《维境——集体立绳》

CONTENT

ACROBATICS AND MAGIC

Foreword

Symposium on the Study of *Selected Works of Xi Jinping on Culture, Volume I and Volume II*, Held in Beijing. Li Shulei Attends and Delivers a Speech (7)

12th China Circus Golden Chrysanthemum Award National Acrobatics Competition & 6th China Circus Arts Festival

Celebrating Contemporary Acrobatics Through Innovation and Creativity
— A Review of the 12th China Circus Golden Chrysanthemum Award National Acrobatics Competition & 6th China Circus Arts Festival / by Editorial Department (8)
Winners of the 12th China Circus Golden Chrysanthemum Award National Acrobatics Competition (12)
Exhibition of National Outstanding Acrobatics Dramas (23)
Refining Original Works, Forging Landmark Productions
— Symposium on the Inheritance and Innovation of Acrobatics / by Dong Yong (30)
Dialogue, Exchange and Mutual Learning
— World Circus Dialogue Held in Puyang, Henan / by Li Xiaoyuan (31)
Striving Forward with Splendid Achievements, Upholding Tradition while Embracing Innovation
— A Panoramic Showcase of Contemporary Chinese Acrobatics at the Exhibition of Achievements in Chinese Acrobatics / by Shi Jingyi (33)
Integrating Technical Excellence with Artistic Expression: Artistic Breakthroughs and Contemporary Inheritance in *Blooming: Bowl Balancing* / by Wu Di (35)
Understanding Time Through the Leaps and Bounds of *Di Quan* Hoop Diving
— Artistic Expression and Spiritual Core of *Time: Di Quan* / by Xing Chunxia (38)
One Soaring Leap, Shadows Stir the Starry River
—A Review of the Acrobatic Programme *Soaring Leap & Shadow: Springboard* / by Cao Xin (40)
Pursuing Height Through Technique, Responding to the Era Through Art
— High-Quality Development of Acrobatics in the Context of the 12th China Circus Golden Chrysanthemum Award National Acrobatics Competition / by Chai Ying (41)
Born an Eagle, Flying Against the Wind
— Physical Narrative and Spiritual Expression in the Acrobatics Drama *Tianshan Snow* / by Jin Chang (43)

Commentary

Building Brands for Mutual Empowerment: Establishing China's International Voice in Acrobatics Through the Golden Chrysanthemum Award and the Great Wall Cup / by Cui Hang (47)

■ Research & Investigation

Skill, Memory and Resilience: Theoretical Interpretation and Practical Expression of the Spirit of Acrobatics
— A Case Study of Henan Jingui Performing Arts Group / by Zhang Yuxi (49)

■ Theoretical Exploration

Exploring Systematic Approaches to Developing Acrobatics Performers' Interactive Literacy / by Pan Jian & Jin Chongqing (52)

■ On Creating

Reflections on the Creation and Performance of *Dawn of Beef Noodles: The Happy Chef* / by Jiang Yaning (55)

■ Troupe Profile

Reflections on 70 Years of the Fujian Acrobatic Troupe/ Wu Liping (58)

■ Intangible Cultural Heritage

Grandpa's Old Adages and the Inheritance of Intangible Cultural Heritage Magic / by Wang Ying (60)

■ Magic Forum

On the Details of Magic Silks / by Sun Jiawei (64)

■ Industry Discussion

My Views on the Inheritance and Development of Acrobatics / by Huang Yani (67)

■ Views from Beijing International Arts School

A Brief Discussion on English Language Teaching for Acrobatics Majors / by Chu Wei (69)

学习《习近平文化文选》第一卷、第二卷座谈会在京召开 李书磊出席并讲话

新华社北京 10 月 9 日电　学习《习近平文化文选》第一卷、第二卷座谈会 9 日在京召开。中共中央政治局委员、中宣部部长李书磊出席并讲话。

与会代表认为，《习近平文化文选》第一卷、第二卷生动记录了以习近平同志为核心的党中央领导新时代文化建设的伟大历史进程，系统呈现了习近平文化思想的基本精神、基本内容、基本要求，为深入学习实践习近平文化思想提供了权威教材。

与会代表表示，学习研读《习近平文化文选》，最重要的是要深刻领悟“两个确立”的决定性意义，增强“四个意识”、坚定“四个自信”、做到“两个维护”，自觉学习实践习近平文化思想，更好担负起新时代的文化使命。要进一步深刻领会习近平文化思想是指引新时代宣传思想文化工作的根本遵循，深刻领会习近平文化思想坚持“两个结合”对马克思主义文化理论作出的原创性贡献，深刻领会习近平文化思想对文化强国建设的战略擘画，深刻领会习近平文化思想的深厚底蕴和博大情怀，深刻领会习近平文化思想蕴含的思想方法和工作方法，切实把学习成效转化为加快推进文化强国建设的实际行动。

座谈会由中宣部举办，中央有关部门、中央宣传文化单位、各省区市和新疆生产建设兵团党委宣传部有关负责同志、社科理论界专家学者等参加。

以昂扬之姿诠释当代杂技艺术创新创作成果

——第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节述评

文 | 本刊

图 | 中国杂技家协会提供



第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节闭幕式现场合影

9 月 13 日至 19 日，河南濮阳这座有着“龙源地·杂技城”美誉的城市，迎来第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节。作为经中央批准设立的全国杂技艺术最高专业奖项，本届金菊奖也是中国杂协落实中国文联评奖机制改革“三改”要求后的首次终评实践。七天时间里，赛事竞技、剧目展演、学术研讨、国际对话、成果展示、惠民演出、文旅联动多板块同步展开，来自全国各地的杂技院团、专家学者、海外马戏从业者汇聚于此。一场国家级杂技盛会，不只是技艺的同台比拼，更是一次对新时代中国杂技创作生态、评奖制度改革、国际传播路径、城市赋能的集中检验。

杂技是扎根中华大地的传统表演艺术，依靠高难度的身体技艺跨越语言壁垒，历来是中华文化对

外交流的重要载体。本届节赛以“技通古今·艺耀五洲”为主题，坚持艺术为民、赓续文化根脉、聚焦精品力作、赋能城市发展，跳出单纯“办比赛、演节目”的传统思路，着力构建“节—赛—研—交流—普及—文旅”一体化模式，试图为中国杂技从创作“高原”迈向艺术“高峰”寻找现实路径。

评奖机制迭代：让金菊奖不止是一份荣誉

在第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛中，26 个节目闯入决赛，分为 A、B 两组展开现场角逐，最终评出 10 个杂技节目奖。与往届不同，本届评奖最大的变化是把评奖从“最终的荣誉授予”延伸为一套完整的行业治理与创作提升体系，围绕导向把控、评委遴选、社会监督、国际视野、大众传播完成一整套机制革新。

把理论学习设为评奖“第一课”是本届评奖改革的鲜明信号。终评阶段首次设立习近平文化思想学习小组，在赛前领队会组织专题理论学习，将新时代文艺的价值导向贯穿评审全过程，回答好文艺评奖“为谁评、评什么”的根本问题，牢牢把握评奖工作的正确方向。

评价主体的重构，直接关系评奖的公允度。本届实行“刚性回避轮换＋结构化抽选”机制，凡是连续三届担任评委，或是与入围作品存在亲属、师生、隶属管理关系的人员，一律排除在评委抽选池之外。与此同时，评委池兼顾基层一线演员、资深专家、新文艺群体、理论评论学者及界外通识评委，打破过去单一技术评判的惯性，让评审兼顾技巧难度、文化内涵、舞台叙事与大众审美。从参赛现场可以直观感受到，中小杂技院团与新文艺群体的作品质量明显提升，也印证了近年来行业人才培育取得的实效。

赛后专家点评、媒体观察员制度的创设，进一步拉长评奖工作链条。比赛落幕不是评奖的终点，评委专家与各参赛主创面对面复盘作品，直面节目在编排、叙事、文化表达上的优劣得失，给出可落地的修改打磨建议，真正实现“以评促创、以评促改”。首次引入的媒体观察员全程列席评审，出具独立观察报告，将社会监督引入专业评奖，提升整个评奖流程的公开透明度。国际观察员的列席，则为本土评审引入全球马戏行业的参照坐标。海外马戏专家、演出经纪机构代表现场观赛，既看见新时代中国杂技的真实面貌，也为国内创作者带来国际市场的审美与需求参考。

评奖并不限定于行业内部。A、B 场决赛、开闭幕式同步开启全媒体直播，千万网友线上观看。专业赛事走出剧场围墙，普通观众得以直面国家级杂技评奖现场，搭建起专业评价与大众审美沟通的桥梁。

赛场之外，全国优秀杂技剧目展演成为重要补充。开幕式上，荣获精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖的杂技剧《天山雪》精彩上演；魔术脱口秀《三块巧克力》以创新形式拓展魔术的舞台边界；经过打磨升级的《水秀》融合空中、地面、水下三维表演，用极具冲击力的视觉效果，演绎传统杂技的当代表达。展演板块承担起“以赛促创、以演促传”的功能，推动赛场上打磨出的精品走向常态化商业演出市场，打通从赛场到剧场的转化通道。

节赛研一体：让理论回答实践提出的问题

杂技行业长期存在一个现实困境：舞台实践经验丰富，但理论研究相对滞后；研讨会常常脱离舞台现场谈概念，赛场比拼又缺少学理层面的总结复盘，实践和理论各行其道。本届节赛着力破解这一顽疾，推动“节赛研一体”落地，真正做到“实践出题目，理论做解答”。

杂技艺术传承创新研讨会紧扣本届决赛参赛节目展开，拒绝泛泛而谈的空泛议题。与会专家、主创等以刚刚完成现场演出的节目为样本，围绕传统

技艺传承、高难技巧突破、“技”与“艺”如何平衡、科技如何赋能舞台、当代杂技叙事建构等现实议题展开研讨。研讨有个案剖析，也有行业共性反思。面对部分作品一味堆砌高难度技巧却缺少叙事内核，或是过度依赖舞美声光、消解杂技本体的行业现象，专家直面问题展开辨析：杂技之本是身体技艺，但技艺不等于全部，不能为炫技而炫技；科技舞美是辅助，不能喧宾夺主；传统文化的运用，切忌简单贴文化符号标签，要追求精神内核的深度转译。

对参赛院团而言，研讨会是赛后的“专业会诊”，帮助团队找准作品迭代的方向；对整个杂技行业而言，通过对一批当代作品的集中分析，提炼新时代杂技创作的经验与教训，由此形成“参赛—点评打磨—理论总结—演出传播”的闭环，推动杂技行业从经验式创作，逐步走向具备理论自觉的创作道路。

世界马戏交流对话：从节目走出去到产业深度“握手”

杂技天然具备跨文化传播优势，但很长一段时间，中国杂技出海多以单个节目巡演、劳务输出为主，缺少稳定、制度化的产业合作平台，中外马戏行业之间存在信息壁垒。本届艺术节将世界马戏交流对话作为核心板块，邀请国际马戏专家、海外演出经纪机构、国际马戏集团高管来到濮阳，实现中外业界面对面深度对话。

海外观察员全程观摩金菊奖决赛，直观感受当代中国杂技的变化：今天的中国杂技早已不止是惊险技巧展示，越来越多作品融入本土文化叙事与东方美学表达。国内院团主创也借此机会，近距离了解国际马戏市场的创作逻辑、剧目标准、商业运营模式，消弭跨文化合作当中的信息差。

本次交流对话也取得标志性产业成果——中国杂技家协会与加拿大太阳马戏娱乐集团正式签署合作备忘录。作为全球当代马戏产业的标杆，太阳马戏在剧目研发、舞台制作、人才培养、全球市场运营方面积累了大量成熟经验。此次备忘录的签订，跳出单次演出合作的范畴，确立了双方在作品创作、演艺人才双向交流、全球演出市场互通等领域的深度合作。

对中国杂技来说，这份合作协议意味着双向互鉴：一方面吸收国际马戏产业成熟经验，为国内杂技剧目现代化生产提供参照；另一方面依托对方全球网络，为中国原创杂技作品、杂技人才打开进入国际主流市场的通道。合作坚持中华文化主体性，不是照搬外来马戏模式，而是在平等对话基础上，把承载中国文化精神的杂技作品推向世界，推动中国杂技对外传播从零散节目输出迈向产业层面的常态化交流。中国杂协相关负责人表示，未来还将持续依托这一平台，推动更多兼具中华底蕴与当代创新的杂技作品扬帆出海，讲好新时代中国故事。

全媒体融媒传播：务实导向下回归杂技艺术本体传播

第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节在传播实践当中，始终守牢意识形态安全底线，坚守务实传播路径，摒弃大流量式铺张造势。宣传工作重心杜绝追求曝光热度，而是转向内容的有效传达，传播资源向赛事内容、杂技艺术本体、行业专业交流倾斜，精准面向行业从业者、杂技爱好者等核心目标受众开展信息触达。依托“中央引领、省级支撑、地市落地、新媒体全覆盖”的立体化传播矩阵，主流媒体立足专业视角开展深度解读、专题综述，把镜头和笔墨更多留给节目创作、技巧呈现、主创思考与行业研讨，还原杂技艺术本身的审美价值；新媒体端舍弃博眼球的流量套路，围绕决赛竞演、剧目展演、学术对话、国际马戏交流产出现场片段、艺术花絮、访谈等轻量化内容，适配网络阅读习惯，把杂技背后的创作思考、技艺

传承传递给受众。

在务实传播的基调之下，节赛依旧收获可观的社会反响：全网累计发布宣传报道 7600 条次，网络总浏览量达 2.86 亿次；开闭幕式及赛事线上直播累计观看突破 8700 万次。短视频平台“# 金菊奖 #”“# 中国杂技艺术节 #”相关话题热度持续提升，不少杂技爱好者、从业者围绕节目技巧、叙事表达展开理性探讨。

如何把曝光转化为对杂技艺术本体的认知，成为本次节赛传播实践的重要考量。实践过程中也暴露出有待精进的方向：面向大众的深度艺术解读类内容供给尚有缺口，面向青年群体的系列化内容产品有待进一步打磨，传播势能向剧目推广、产业转化的渠道仍需进一步打通。这套以价值输出为核心的传播探索，也为今后国家级专业杂技活动的媒介传播提供了新的路径。

以节促城：非遗沃土上，盛会与城市双向成就

本届节赛探索了国家级文艺盛会与地方非遗资源共生共荣的现实样本。作为国家级非物质文化遗产，东北庄杂技深深嵌入濮阳城市血脉，民间杂技传统深厚，拥有完整的人才培养、演出产业基础。节赛没有仅仅把濮阳当作一个举办场地，而是充分激活当地杂技文化资源，践行“以节促城、以文兴业”。

艺术为民落在实处，惠民演出让普通市民在家门口就能欣赏全国顶尖杂技，切实增强了群众精神文化获得感。借助全网传播，进一步擦亮了濮阳“龙源地 • 杂技城”的城市文化名片，提升了城市文旅辨识度。对于本地杂技从业者而言，与全国顶尖院团同台观摩对话，为本土人才带来难得的学习提升机会。节赛带来的客流与曝光，进一步激活东北庄杂技园区、水秀大剧院等文旅载体，带动“杂技＋研学”“杂技＋文旅”业态发展，将文化影响力转化为文旅消费动能。

这组双向赋能的实践印证，非遗保护不是静态封存，国家级专业节赛可以为地方非遗注入当代创作视野；反过来，地方深厚的群众文化土壤，也为国家级艺术盛会提供扎根大地的支撑，实现文艺事业、公共文化服务、城市文旅建设多方共赢。

回望盛会：留给中国杂技的思考

第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节虽已落下帷幕，但它带给行业的思考仍在继续。本届节赛通过评奖制度改革，证明文艺评奖可以超越简单评优，成为引领创作、培育人才、监督行业的重要抓手；“节赛研一体”的实践，尝试弥合杂技行业实践强、理论弱的短板；中国杂协与太阳马戏签署合作备忘录，开辟中国杂技机制化对外产业合作的新路径；务实的全媒体传播，验证专业文艺赛事跳出流量逻辑、回归艺术本体的可行方向；而濮阳的办会实践，提供了节赛赋能城市、活化非遗的鲜活案例。

与此同时，行业仍有不少待解命题：如何持续纠治部分作品重形式轻内涵的创作倾向；如何持续扶持中小院团与新文艺群体；如何完善杂技全链条人才梯队；如何进一步推动市场化生存；如何把国际合作转化为更多实实在在的落地项目；如何补齐杂技整体理论研究短板。这些课题，还需要整个行业持续作答。

技通古今，艺耀五洲。金菊绽放龙源地，技艺连接传统与现代，沟通中国与世界。站在新的起点，新时代的杂技工作者仍需要继续坚守杂技本体，追求技与艺深度融合，植根中华优秀传统文化，面向当代观众、面向全球舞台，持续推动中华杂技实现创造性转化、创新性发展，为文化强国建设贡献杂技力量。

第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛
杂技节目奖获奖名单

《山河志·浪桥》	河南省杂技集团有限公司 濮阳杂技艺术学校
《维境——集体立绳》	上海杂技团有限公司 上海市马戏学校
《凌空跃影·跳板》	武汉杂技艺术有限责任公司
《时间·地圈》	中国杂技团有限公司 北京市杂技学校
《咏兰》	浙江曲艺杂技总团有限公司 杭州杂技总团演艺有限公司
《路——男子集体绳技》	山东省杂技团
《祥狮跃九州》	河北省杂技团演艺有限公司 沧州杂技团
集体倒立《榫卯·华夏》	福建省杂技团
《逐日擎天·头顶技巧》	射阳县杂技团
《绽放·顶碗》	四川省遂宁市杂技团

《山河志·浪桥》

融传统杂技技艺与宏大家国叙事于一体，以惊险高难的表演，传递守护万里长空的坚定信念。

血肉之躯与机械律动同频共振，每一次凌空翻转，皆是勇气与力量的极致绽放。腾挪翻转间彰显血性担当，让古老杂技承载时代风骨。舞台之上，护山河安宁，振大国雄风。



山河为卷，长空为志。百年薪火铸翼，今朝破晓腾飞。节目以五浪桥模拟长空砺剑，演绎新时代空军“科技强军、人机协同”的精神蜕变。浪桥升降移动，机械协同如空天体系精准布防；演员于桥间对飞、腾跃、俯冲，以血肉之躯与机械律动同频共振。每一次凌空翻转，皆为“勇气不变、格局革新”的具象表达——延续代代相传的血性拼搏，诠释科技自强的崭新内核。节目摒弃悲壮感，塑造大国空军从容掌控、威慑在握的自信姿态。空中利刃、山河为盾，传递中华民族的安全感已从陆地安稳升级为万里长空的绝对安宁。

《维境——集体立绳》

通过演员在立绳上的攀援跳跃、高空托举，演绎了从幻境感知迈向心境重生的生命思考，舞台垂落的立绳，是通往觉悟的情感通道，显技于艺，艺化臻境，多维技巧巧妙助推精神叙事，创新性地实现技与境、力与美交相辉映的美学表达。



《维境——集体立绳》为上海杂技团原创集体立绳杂技，时长约 12 分钟。节目以高空立绳特技与多人协同演绎，讲述一场自我探寻与精神突破的内心故事。

舞台垂落的立绳，是攀登的道具，亦是通往本心的精神通道。节目打造空灵玄幻的五维幻境，融合镜面光影、薄雾投影，以“实人虚影”的视觉手法，映照人内心的多重面貌。演员以简约现代装束登场，依次历经向光而行、坠入幻境、观照本我、众我偕行、心境自洽、破界新生六重心境。

演员在绳索上攀援腾跃、彼此托举，将杂技技巧融入精神叙事，直面松弛欢愉与隐忍负重的多元自我，最终凝聚力量冲破桎梏，完成自我接纳与蜕变越界。

《凌空跃影·跳板》

以跳板为笔，在舞台上空书写力与美的诗行。刚与柔、疾与稳、险与美，在方寸板端完成一次次惊心动魄的转换。于惊险中见从容，于极限中见优雅。身体掠过空中的姿态，何尝不是杂技人向着更高、更远、更美之境一次次出发的礼赞。



《凌空跃影·跳板》以翻腾类杂技为载体，将东方气韵融入古风与现代交织的舞台意象。核心道具为创新可变式跳板——既是传统跳板，亦可瞬间转化为抖杠，一器两用，于“踏跳”与“杠上翻腾”之间自由切换，拓展了翻腾类杂技的空间维度与动作语汇。

作品以国风侠气为美学底色，缀以古典扇舞、现代流行舞等多种艺术元素。跳板起落间，演员流畅完成各项高难翻腾：四周空翻划空而过，360°旋上三节人叠塔凌虚，多人直跳板踏击共振，360°上四节人完成震撼的人体力学构架，既见传统杂技的惊险之美，亦显当代舞台的独特锋芒。腾如侠影掠风，落若星河舒展，每一道弧线皆诠释东方身体美学的当代表达。演员以跃为语、以影为形，于一次次腾空与落板间完成力量与韵律的统一，呈现最极致的杂技美学表达。

《时间·地圈》

将古老的钻圈技艺置于现代哲思的语境之中。快与慢、疾与徐、起与落，节奏本身成为叙事，动作本身成为隐喻。钻圈技艺的惊险张力，与“时间”这一永恒命题相遇，迸发出超越单纯炫技的审美纵深，穿越时空完成一场杂技与生命的精神对话。



时间，它理性丈量着生命；滚动的圆圈，是时间的具象隐喻。圈如时空隧道，翻滚跳跃间，是对生命律动的叩问、对宇宙秩序的探索，惊险优雅中，演绎“天人合一”的中式哲思。“钻圈”之圆，是跨越文化的共通象征，是宇宙间最质朴也最深刻的形状，连接着东方和西方对世界本源的思索。中国文化里，圆为“太极”，是周易的循环往复，古希腊文化里圆是“完美”的象征，是毕达哥拉斯的“和谐”。

《时间·地圈》不仅在翻腾类节目技艺中持续保持和创新着“高精尖”技艺——前空两周过圈、前扑踹360°过圈、720°过圈、后提踹7圈、暗光环境下过8圈等；更是在创意层面追求超越形式，通过极致的肢体语言，将“时间”这一抽象概念转化为可视的视觉表达，演员们在圆圈中翻滚、跳跃、穿越，是与时间的对话——构建出循环的“道”与线性的“真理”，传达出我们在时间长河中共同的存在与感悟。

《咏兰》

以倒立为核心技巧，融合平衡、力量、造型等高难技巧，植入宋代文人造型，借兰喻人，以极限身体错落有致地展示了兰花的风物之美、生命之美。节目跳出单一技巧展示，坚持以技为体，融技于情、情境相融，彰显杂技扎根中华传统文化创作的灼灼风华。



节目以兰花为精神内核，依托兰叶道具打造宋式清雅舞台意境。演员以倒立为核心技巧，融合平衡、造型、力量等高难杂技动作，于弯折花叶间舒展肢体，人与道具相融勾勒幽兰姿态。作品植入宋代文人造型，复刻宋人赏兰咏兰、寄情草木的诗意场景，借兰喻人。以极限肢体演绎兰花逆境扎根、迎风盛放的风骨，赞颂坚守本心、逆境生长的品格，跳出单纯技巧展示，兼具杂技观赏性与中式人文意境。

《路——男子集体绳技》

创新融合竞技体育花样跳绳与传统绳技，高难技巧轮番呈现，腾转空翻一气呵成。演员阵容严整，表演昂扬有力，动作干净利落。以整齐铿锵的舞台律动，在翻飞腾跃间展现中华儿女步履不停、拼搏不止的时代风采。



《路——男子集体绳技》创新融合跳绳运动、竞技体育花样跳绳和传统绳技节目，重新解读杂技艺术之美，诠释人生应步履不停、拼搏不止的精神内核。演员们在高难度技巧中演绎同心协作、逐梦不辍、奋勇向前、昂扬向上、砥砺前行的奋进征程，以运动艺术之美，彰显中华儿女不畏艰险、团结拼搏、勇攀高峰的时代风采。

节目主要技术：曼巴放接绳、三摇四摇、花式缠绕、抛接绳，跳绳转体 360°、连续虎跳前空翻接后空翻，大绳内自手发后空翻自肩接、自肩发后空翻自肩接、曼巴跳背、侧空翻落肩，轿子抛后空翻上三节，自发自接双三节、双三节后空翻落肩等。

《祥狮跃九州》

植根中华狮舞民俗文脉，以昂扬灵动的肢体演绎，活化流传千年的祥瑞意象。高杆腾跃，若惊鸿掠影。滚球叠步，似莲台生辉。腾挪起落，如流星赶月。技至险处见从容，艺到精时显气魄。众人同心，狮魂长在，九州永跃。



《祥狮跃九州》充分挖掘河北地域文化资源，既传承北狮的灵动神韵，又融入南狮的高桩，在狮头设计上充分借鉴河北沧州铁狮的雄浑意象，结合改进后的升降台、高杆等现代道具，创新演绎了“狮飞杆”“狮跳头”“五狮踩球过板”“狮子后空翻夹杆”“高桩梅花桩”等一系列革新性动作，成功塑造了有血有肉、有情有魂的祥狮形象。

集体倒立《榫卯·华夏》

以集体倒立为核心，通过层层嵌套、高低堆叠等高难技巧，将榫卯的咬合结构化为舞台上的动态建筑。凹凸相契，暗合阴阳相生之道；嵌合之间，尽显刚柔并济之美。这是力量的传递，更是文明的接续。一榫一卯，皆是华夏；一举一托，尽显风华。



榫卯是中国传统建筑的精髓，无钉无胶、凹凸相契，历经千年风雨依旧稳固不倒，蕴含着刚柔并济、契合共生、环环相扣、互为支撑的东方智慧。其精巧的咬合与衔接，既承载着中华传统造物之道，也象征着中华民族同心同德、血脉相连、团结凝聚、不可分割的民族精神，彰显华夏文明的厚重底蕴与文化自信。节目以集体倒立为核心，演员通过穿插、咬合、层层嵌套、高低堆叠的技巧组合，还原榫卯嵌合、搭建的动态过程。队形由散点聚合为整体，单体造型构筑成宏大结构，仿若在舞台上搭建起“空中楼阁”，以人体为梁柱、以技巧为筋骨，完美展现杂技的平衡之美、力量之美与结构之美，实现杂技技艺与东方建筑美学的深度融合。

《逐日擎天·头顶技巧》

从地方文化根脉中汲取养分，在技艺极限处寻找表达。以千锤百炼的功底、稳如磐石的控制、刚柔并济的造型，书写人体极限与精神力量的壮美诗篇。以凡人之躯，演绎着“顶天立地”的精神图腾：以顶为基、以力为魂，以技载道、以艺擎天。



该节目深度挖掘并创新演绎中国经典神话故事，契合“讲好中国故事”的时代要求，它不仅仅是一个杂技节目，更是一首可观赏、可感知、可共鸣的视觉史诗。它让后羿这位神话英雄，通过一系列原创“头顶”技巧和杂技演员“顶天立地”的身躯及精湛无比的技艺，在舞台上真正“活”起来，完成一次从技术到艺术的华丽升级。节目分为三个情绪递进的章节——第一段：焦土·擎天（承受）、第二段：凝神·射日（抗争）、第三段：新生·擎天（守护）。

《绽放·顶碗》

以毫厘不差的控制力、行云流水的表现力，完成多重高难顶技转换，稳而不滞、美而不浮。在人与碗、人与人的关系结构中，寻找最质朴也最动人的张力，实现古老技艺的当代表达。信任、协作、托举，这是生命的倔强，更是杂技精神的隐喻。



《绽放·顶碗》是极具东方韵味的杂技作品。节目传承传统顶碗技艺，融合古典美感与现代舞台艺术。演员凭借超强的平衡能力与扎实功底，以瓷碗为道具，轮番展现头顶叠碗、倒立托举、柔术造型等高难度动作。

演员身姿轻盈优美，动作行云流水，层层叠起的造型精巧震撼。一个个平稳不落的瓷碗，再现了表演者日复一日的刻苦磨炼。节目刚柔相融，唯美又惊艳，生动演绎传统杂技之美，让古老非遗技艺绚丽绽放。

全国优秀杂技剧目展演

《天山雪》

上海杂技团
上海市马戏学校
新疆艺术剧院杂技团

《水秀》

河南省杂技集团有限公司

《三块巧克力》

北京奇幻森林魔术文化产业集团有限公司



《天山雪》



演出单位：上海杂技团、上海市马戏学校、新疆艺术剧院杂技团

剧目介绍：

随着飞机徐徐降落，毕业于上海市马戏学校的新疆杂技演员哈里克和伙伴们，与他们的上海教练王雪峰再次相聚了。出生在新疆的王雪峰将要指导沪疆两地杂技演员合作创排新节目，一起参加国际杂技比赛。

共同的新疆生活、三代人的情义，使王雪峰和哈里克不禁回忆起父辈们的奋斗经历，从上海出发奔赴边疆时的雀跃、黄沙漫天屯垦开荒时的艰辛、棉花大丰收时的喜悦，还有将生命留在中巴公路上的亲人……一幕幕的过往蕴含着不畏艰险、逆风飞翔的“雄鹰”精神，激发起沪疆杂技人的斗志与勇气，他们将这些都融入新节目《雄鹰》的创排中，最终战胜自我，挑战极限，一起携手为国争光。

《天山雪》以 2017 年上海市马戏学校新疆班抖杠节目荣获第六届蒙特卡洛“新一代”国际马戏节比赛金奖为创作切入点，用创新的杂技艺术语汇生动讲述沪疆两地三代人交往交流交融、共同建设新疆的故事。该剧由沪疆两地杂技演员共同出演。上海杂技团、上海市马戏学校的演员们，与来自新疆艺术剧院杂技团、喀什英吉沙县阿迪力达瓦孜艺术传承中心和喀什泽普县歌舞杂技团的新疆演员一起，共同在舞台上呈现出一幅民族大团结的和美画卷。







《水秀》

演出单位：河南省杂技集团有限公司

剧目介绍：

《水秀》以水为核心载体、以杂技技艺为本体、以中华龙文化为精神内核，深度融合龙文化与黄河文化底蕴，诠释万物生生不息、民族奋进求索的精神内核，打造兼具东方气韵与国际审美的杂技艺术精品。

《水秀》首创国内水陆空三栖立体水舞台，依托 41 米超高特技高空区域与 7.5 米深水表演池的超大演艺空间，搭配专属升降水台、全域威亚矩阵、智能水循环系统及全息投影、数控光影等前沿科技，实现水、光、影、人、械多维动态共生，将杂技的惊险奇绝与水的灵动柔美完美交融，彻底打破传统平面舞台局限，完成从“台上演戏”到“全域沉浸式造境”的行业跨越。

自 2009 年公演以来，《水秀》历经 8 次全方位升级迭代，累计演出 3000 余场，接待观众 800 余万人次。其核心特技节目《环球飞车》三度刷新吉尼斯世界纪录，《侠·义——蹦床技巧》荣获第十届中国杂技金菊奖和第十六届中国吴桥国际杂技艺术节“金狮奖”双料大奖，以硬核

技艺彰显中国杂技的艺术高度与创新实力。

作为中国杂技艺术创新升级的优秀作品，《水秀》以技术革新赋能传统技艺，以艺术创新传承东方文脉，已成为濮阳乃至中国杂技走向世界的亮眼文化名片。







《三块巧克力》

演出单位：北京奇幻森林魔术文化产业集团有限公司

剧目介绍：

魔术脱口秀《三块巧克力》由孙峥担任编剧、导演并主演，以三块巧克力为核心意象，串联 9 大魔术。演出融合魔术、戏剧与脱口秀的形式，以幽默表达讲述魔术师真实成长故事。全程随机邀请观众沉浸式互动，打造“不独角的独角戏”。

主创孙峥是第十届北京文联理事、非物质文化遗产“宫廷戏法”第五代传人，2024 年、2025 年国际魔术师协会（IMS）梅林奖双料得主。身为中国剧场魔术领军人物、中国杂技家协会魔术艺术委员会委员，他打造的“孙峥作品”系列已推出 13 部剧目，现有 8 部在全国巡演或驻场，演出超千场。

演出以孙峥为第一视角，串联表演、叙事与互动——现场随机邀请观众参与互动，以“童年孙峥、姑姑、父亲、特殊小朋友、初恋、小 Henry 等”等回忆、虚构角色承载情感与主题表达，融合百年经典魔术、近景魔术、心灵魔术，16 个魔术奇观与 7 段暖心故事无缝衔接。





作品以《阿甘正传》中“人生就像一盒巧克力”为精神内核，在魔术奇观与欢笑治愈中，传递珍惜当下、守护童真、生活充满未知惊喜的核心主旨，是兼具喜剧效果、魔术技艺与情感温度的原创剧场魔术脱口秀作品。



打磨原创作品　锻造标杆力作

——杂技艺术传承创新研讨会举办

文 | 董勇

图 | 中国杂技家协会提供

9 月 17 日，由中国杂技家协会主办、中国杂技家协会理论研究委员会承办、濮阳市文学艺术界联合会协办的杂技艺术传承创新研讨会在河南省濮阳市举办。中国杂协主席、上海市文联副主席俞亦纲，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，中共濮阳市委常委、宣传部部长李德全，中国文联杂技艺术中心主任王之茵等领导出席会议，中国杂协主席团、杂技界专家、文艺界学者、中国杂技金菊奖评委及监审、相关省市杂协负责同志、参赛参演团队负责人及主创人员等 120 余人参加研讨会。研讨会由鲁航主持。

研讨会立足本届参赛节目的创作实际，采取“一赛一评”模式，强化创作实践与理论探索并举、赛评结合、以评促创的理念，重点围绕杂技创作实践中的难点、科技赋能与技艺创新等关键内容进行集中点评和深入研讨。

李德全在致辞中介绍，濮阳杂技始终坚持传统弘扬与现代创新“两条腿走路”，以科技赋能、以艺创重构，织就“一庄、一村、一秀”的立体品牌格局，实现从单一“杂技技巧”到综合“艺术创意”的精彩蝶变，呈现传统与现代共生、乡土与舞台共振的良好态势。他表示，濮阳将认真吸收研讨会成果，做亮杂技金字招牌、做深杂技文化内涵、做优杂技产业生态，努力把文化势能转化为发展动能。

唐延海在讲话中充分肯定本届赛事坚持“以技为核、技艺并举”，题材拓展、舞台呈现和叙事表达都有了新的突破，艺术感染力与思想穿透力显著增强，并通过线上线下矩阵式传播，让杂技进一步走进大众视野。同时，他结合实际提出 4 点要求：辩证看待失误，尊重杂技挑战人体极限的规律，安全是底线、底线不可辩证；提升编导水准，打造懂杂技、懂艺术、懂时代、懂人民的高素质编导队伍；厚植文学底蕴，让作品实现“技精于形、文蕴于内、情动于心”；善用科技赋能，明确科技是手段、艺术是目的，坚持道具为技巧服务。

研讨环节，董争臻、齐志义、李春燕、梅月洲、张红、孙力力、杨宇全等杂技界专家先后结合参赛节目逐一复盘点评，周大明、宋官林两位文艺界学



杂技艺术传承创新研讨会现场

对话、交流与互鉴

——世界马戏交流对话在河南濮阳举办

文 | 李晓元

图 | 中国杂技家协会提供

为深入贯彻落实习近平文化思想，提升中华文明国际传播力与影响力，坚持文化交流“请进来”与“走出去”双向并举，9 月 17 日上午，世界马戏交流对话在河南省濮阳市成功举办。

本次活动是第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节的国际交流板块，来自加拿大、德国、瑞士、西班牙、保加利亚的国际马戏行业代表与国内业界代表共 7 位嘉宾发表主旨演讲，共话行业发展、共商合作机遇，以杂技艺术为纽带搭建中外文明交流互鉴的桥梁。

中国杂协主席俞亦纲，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、副秘书长鲁航，中国文联杂技艺术中心主任王之茵，濮阳市人民政府副市长苗峰，河南省文联副主席、

者作综合评论。专家们既充分肯定本届赛事在技艺突破与舞台表达上取得的亮点，也直面创作实践中的难点和短板，围绕守正创新、科技赋能、人才培养等议题提出意见建议。大家一致认为，杂技艺术要坚持守正创新，以守正为本、以创新为要，继承传统精髓、守牢艺术本体；要摒弃盲目堆砌演员、片面追求场面的倾向，着力打造小而精、精而美的精品力作；要正确处理科技与艺术的关系，坚持科技服务艺术、服务人的身体表达，以科技赋能提升演员的技艺表现力；要统筹处理技艺与情感、情节的关系，坚持内容与形式相统一、技巧与叙事相协调，始终突出杂技以技艺为本的鲜明特征。

俞亦纲在总结讲话中指出，本次研讨会既是对金菊奖赛事成果的学术复盘，也是为新时代中国杂技高质量发展把脉定向、聚力赋能的重要研讨。他立足传承与创新两个层面分析了当前行业存在的短板和不足，并提出：要坚持守正固本，把杂技的根脉传承好、守护好；要坚持精品立身，把新时代杂技创作打磨好、提升好；要坚持守正创新，把跨界融合的路子走稳、走宽、走远；要坚持育才兴业，把人才梯队建强、把事业底盘做实。

与会人员认为，此次研讨会站位高远、内容务实，既有对参赛节目的系统复盘，也有对创作实践问题的深刻剖析，为杂技艺术发展指明了方向、提供了遵循。大家一致表示，将以本届金菊奖比赛和此次研讨会为契机，深入学习贯彻习近平文化思想，坚持以人民为中心的创作导向，集中力量打磨原创作品、锻造标杆力作；进一步守正创新，夯实传统根基，加强经典技艺传承，主动拥抱科技、深化跨界融合，不断丰富杂技艺术的表现形式；高度重视人才梯队建设，为杂技事业高质量发展积蓄持久动能，以实际行动推动新时代中国杂技事业再上新台阶、再创新辉煌。

（作者单位：中国杂技家协会）



世界马戏交流对话与会领导、嘉宾合影

河南省杂技集团董事长付继恩，中国对外演出有限公司副总经理谭自强等出席对话。

主旨发言环节，7 位中外业界嘉宾围绕全球马戏赛事格局、国际演出市场趋势、行业人才培养、艺术创新发展、文旅融合运营等核心议题展开深度分享，带来了兼具国际视野与一线实践的行业洞见。欧洲马戏协会会长、环球马戏服务有限公司联合创始人赫尔穆特·格罗斯库特（德国），太阳马戏团选角、训练指导与演艺医疗高级总监安德烈·拉尚斯（加拿大）等国际嘉宾系统分享了欧洲马戏行业发展与非遗保护、全球顶级马戏节运营模式、圣诞商演市场开发、国际人才选拔体系等前沿实践；河南省文联副主席、河南省杂技集团董事长付继恩和中国对外演出有限公司副总经理谭自强作为中方嘉宾，全面介绍了中国杂技“走出去”的发展路径、杂技产业集群建设、教育培养体系等本土探索。与会各方就深化国际交流、推动精品共创、加强人才共育等形成广泛共识。

唐延海在总结致辞中表示，本次对话汇聚中外业界智慧，为全球马戏艺术创新发展贡献了真知灼见。本次活动将国家级赛事平台与国际行业对话深度融合，既让国际嘉宾近距离感受中国杂技创造性转化、创新性发展的实践成果与中华优秀传统文化魅力，也为中外业界搭建了平等沟通、务实合作的专业平台。中国杂协将以本次对话为新起点，推动中外行业交流常态化、机制化，凝聚发展共识，促进世界杂技马戏艺术繁荣发展，为推动不同文明交流互鉴、增进各国人民相知相亲贡献杂技力量。

活动现场，中国杂协与太阳马戏娱乐集团正式签署合作备忘录，唐延海和安德烈·拉尚斯代表双方上台签约。双方将本着平等互利、长期协作的原则，在人才培养、艺术创新、国际资源对接等领域开展深度协作。

艺术节期间，主办方还组织国际嘉宾现场观摩第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛，近距离感受中国杂技顶尖竞技水平与创作活力；观摩“五个一工程”优秀作品——杂技剧《天山雪》、河南省杂技集团代表性剧目《水秀》等杂技精品。

本次活动是中国杂协首次在中国杂技金菊奖全国比赛期间开设国际板块，是中国杂协落实中国文联“一会一品，一品一世界”建设要求的关键举措，是新时代中国杂技深化国际交流、提升国际话语权的重要实践。活动以赛事为媒、以对话为桥，推动中外杂技交流从单纯观摩迈向深度产业合作，全方位展示中国杂技的艺术魅力与发展成就，为全球马戏行业高质量发展注入了中国动力。

（作者单位：中国杂技家协会）

砥砺奋进绽芳华　守正创新谱新篇

——中国杂技艺术成果展全景展现新时代杂技风采

文 | 史静怡

中华文脉绵延千载，杂技艺韵生生不息。在第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛暨第六届中国杂技艺术节期间，中国杂技艺术成果展在河南省濮阳市举办。展览以图文展陈的形式，系统梳理近几年来我国杂技事业的发展历程，集中呈现杂技艺术守正创新的丰硕成果，带领观众读懂传统技艺的时代新生，感受中国杂技独有的艺术魅力与文化力量。

本次展览分为“创新创作、金菊绽放、行业盛事、对外交流”四大板块，依托图片资料，多维度反映近几年杂技艺术在当代语境下的创作面貌与实践状态。一幅幅展陈图片串联起杂技行业的奋进征程，既呈现鲜活生动的创作成果，也具象展现新时代杂技艺术创作与文化使命相统一的发展脉络。

“创新创作”板块，集中呈现杂技熔古铸今、科技赋能的实践成果。展览图片记录下精品剧目、原创节目的舞台现场，直观展现创作者将中华传统文化、民俗风情、现实生活融入舞台艺术的实践，既展现杂技演员扎实过硬的传统技艺功底，也可以看到现代光影、戏剧叙事、国风美学加持下的舞台样貌，生动体现杂技从技艺展示向故事化、主题化、艺术化舞台作品跨越的转变，让古老杂技的时代生命力可视可感。

“金菊绽放”板块，以影像定格中国杂技最高专业荣誉——金菊奖的高光时刻。展览图片记录赛场竞技与获奖作品风采，展现全国杂技院团同台竞技、以艺争锋的场面。从展陈画面中可以窥见获奖作品传承传统绝活、诠释新时代人文情怀的艺术特质，一张张图片印证金菊奖作为行业标杆、引领杂技高质量发展的重要作用，其背后也是杂技工作者精益求精的艺术坚守。

“行业盛事”板块的纪实图片记录了杂技行业各类重点活动的开展实况。图片素材涵盖主题演出、惠民展演、青年研修、名家讲堂、师徒结对传承等现场，直观呈现中国杂技家协会履行桥梁纽带职能，在团结引领、人才培育、行业建设、使命担当方面开展的各项工作。透过图文可以看到行业根基不断夯实、人才队伍持续壮大，为杂技事业行稳致远提供坚实支撑。

“对外交流”板块的展出图片留存下中国杂技走向世界的珍贵瞬间。一张张海外展演、国际杂技节参演的纪实图片，展现了中国院团走出国门的风采。杂技演员以精妙技艺演绎东方美学，向世界讲好中国故事，图片印证了杂技作为中华文化对外传播的闪亮名片，在推动文明互鉴中发挥的独特价值。

回望展览，静态图片镌刻下杂技人的奋斗足迹。站在新起点，展览通过图文回望来路，激励广大杂技工作者守正创新，持续打磨优秀作品，奋力谱写新时代杂技艺术高质量发展新篇章，让中华杂技之韵源远流长。

（作者单位：中国文联杂技艺术中心）

精彩瞬间



中国杂技艺术成果展以鲜活的图文资料，向少年儿童展示传统杂技的独特魅力，在孩童心底播撒下热爱传统艺术的种子，让古老杂技文化浸润童心。（图/中国文联杂技艺术中心　杨阳）



杂技惠民活动激发了广大群众对杂技艺术的喜爱，丰富了大众文化生活，推动中华优秀传统文化走进基层、深入人心。（图/中国杂技家协会提供）

作品赏析

技美相融：杂技《绽放·顶碗》的艺术突破与当代传承

文 | 吴迪

2026 年 9 月，在第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛中，四川省遂宁市杂技团创排的杂技节目《绽放·顶碗》从全国 26 个入围决赛的节目中脱颖而出，荣获杂技节目奖。作为中国杂技界最高专业奖项的获奖作品，《绽放·顶碗》的价值在于其传递出的传统杂技的当代创新，该作品以传统“顶碗”技艺为根基，逐渐实现了从“炫技”向“表意”的转变，使技巧成为审美表达的基石，经由演员的出色呈现，达到“险中见美”的艺术效果，体现出鲜明的巴蜀美学底色。本文从技与美的重构视角出发，梳理《绽放·顶碗》的获奖语境及其艺术特征，探讨传统杂技在当代的传承路径，以期为杂技专业领域后续的创排实践与理论研究提供一定参考。

一、《绽放·顶碗》及其“技与美”

《绽放·顶碗》的创排主体四川省遂宁市杂技团是一家民营杂技院团。“顶碗”是该团的看家技艺，其“顶碗”系列节目近年来屡获国内外大奖：《焕舞华蓉·顶碗》摘得第 20 届中国吴桥国际杂技艺术节“金狮奖”，《熠熠生辉·顶碗》夺得第 48 届蒙特卡洛国际马戏节“金小丑奖”。在民营院团与国有院团同台竞技的格局中，《绽放·顶碗》摘得金菊奖，既是该作品的艺术品质获得认可，也表明民营文艺团体同样具备推出精品的专业能力。该作品为分析传统杂技的当代传承提供了一个独特的样本。

《绽放·顶碗》将传统杂技技艺与东方美学意境融为一体，形成了新的艺术语境。作品打破了传统顶碗技艺男女混合表演的常规模式，由三名女演员完成所有动作，其中涉及头上单手顶、对手倒立水平顶等高难度技巧，对演员的身体协调性、柔韧性及上下肢力量均有很高要求；与此同时，演员还须保证瓷碗全程稳落头顶，在完成高难度动作的过程中兼顾力量感与美感。正是上述特征使《绽放·顶碗》形成了独特的“技与美”。从表现形式、技巧难度与舞台氛围营造来看，该作品体现出鲜明的艺术追求，使传统“顶碗”杂技在表现力与可观赏性层面有明显提升，配合相应的舞台布景与背景音乐，观众在欣赏过程中能够更真切地感受到“险中见美”的艺术特质。进一步看，该作品的舞台呈现同样服务于“技与美”的统一：演员的服装造型与妆容设计呼应“绽放”意象，音乐节奏与动作编排相互贴合，使技巧展示不再孤立存在，而是被纳入完整的舞台叙事之中。观众所感受到的，既有高难度技巧带来的惊险感，也有整体审美氛围带来的艺术感染力。

二、《绽放·顶碗》的技巧突破

1. 动作难度的突破

在动作设计上，《绽放·顶碗》较以往“顶碗”类杂技有明显突破，呈现出“难度集群”的特征。演员须在保证动作规范性的同时兼顾流畅性，高质量完成头上单手顶、对手倒立水平顶、抱头卡脖顶等一系列动作。完成上述动作，不仅要求单项技巧达到标准，更强调动作之间的连贯度，需要演员互相配合、高度默契，方能保证动作完成质量。

以对手倒立水平顶为例，两名演员须在保持倒立的状态下完成力量传递，维持肢体的协调性与平衡性，保证发力均匀；头上单手顶则要求演员具备很强的核心力量，以保证动作的规格与稳定。此类动作设计将多个高难度技巧组织为有机整体，实现了对以往“顶碗”类杂技动作难度的有效突破。《绽放·顶碗》中的“难度集群”式编排逻辑，改变了以往顶碗节目中高难度动作相对分散、以单个“亮点”取胜的做法，难度贯穿表演全程，演员须在体能分配与节奏控制上进行整体设计，其训练难度与舞台风险均显著提升，作品技巧突破性得以显现。

2. 可观赏性的突破

笔者认为，《绽放·顶碗》的表演体现出了高度的可观赏性。作品打破了以往的“男女混合式表演”，全程由三名女演员来完成所有动作，作品的可观赏性不仅提升了一个台阶，而且形体上的美感更为突出。在以往的与“顶碗”有关的杂技表演中，往往需要男性演员充当“底座”，进而保证“底座”的扎实和稳定程度，对负责顶碗的女演员进行托举与支撑。该作品以女演员作为“底座”后，虽然舍弃了男性演员在绝对力量层面的优势，使“底座”的扎实、稳定程度受到一定影响，但女性演员在身体柔韧性、平衡展示、曲线美感方面更有优势，这也使作品的呈现过程更具观赏性。《绽放·顶碗》对“底座”女演员的肌肉力量和耐力提出了很高要求，需要其在日常训练中实现力量与形体美的有效综合，进而保证艺术表达效果及整体的可观赏性。四川省遂宁市杂技团《绽放·顶碗》的女演员实现了力量与形体美的综合考量，凸显了女性“身体语言”在“顶碗”杂技中的优势和美感。

3. 肢体平衡的突破

《绽放·顶碗》对表演者的肢体平衡能力提出了极高要求，三位演员需要在表演过程中密切配合，同时做好肢体层面的协调调度，共同搭建起一套完整的“平衡系统”。不同于传统常规的“顶碗”杂技，该作品对肢体平衡的要求更高——从技术原理层面来说，它对原有的“平衡系统”完成了有效升级。表演中每位演员首先要以维持个体平衡为基础，再实现整体配合，最终搭建出完整立体的表演造型，每一个动作都不再是单独的个人展示，而是整个“系统工程”里不可或缺的组成部分。在三人搭建的表演造型中，只要任意一位演员出现重心偏移，都有可能使搭建好的整套“平衡系统”失去稳定性，让整个协同反应机制无法正常运转。正是凭借这套高精度的“系统平衡”，《绽放·顶碗》呈现了更为出色的平衡效果，实现了对传统杂技肢体平衡要求的突破性发展。

三、从《绽放·顶碗》看传统杂技的当代传承路径

1. 突出巴蜀美学意象：审美叙事框架的建构与舞台转化

巴蜀美学在《绽放·顶碗》这一作品中得到充分体现，“绽放”既是作品的核心意象，也承载着独具东方神韵的美学追求。从该作品的表演、呈现形式来看，在艺术追求层面，其更加重视对“绽放”这一意象的营造，形成了极具感官刺激的美学氛围。尤其在“顶碗”的动作设计中构建了系统性的审美叙事框架，这也为今后传统杂技的当代传承提供了实践思路。作品在表演过程中突出了巴蜀美学较为独特的“生长感”，通过层层递进、姿态流转的方式实现有创意性的舞台转化，提升了作品的舞台表现力。

巴蜀文化自古便有“刚柔并济”的传统，这与《绽放·顶碗》从“含苞待放”到“绽放”的审美理念高度契合。作品体现出“举重若轻”的艺术追求，看似轻巧的动作背后，需要演员有扎实的力量和肌肉耐力作为支持，这样才能完成标准动作。同时，该作品呈现出细腻的艺术表达特质：在演出过程中，演员需始终维持头顶道具的稳定平衡，对动作力度进行精细化控制。观众在欣赏表演时，既会伴随演出进程产生代入感与紧张感，也能够在此过程中感知作品所呈现的艺术美感。

2. 体现“表意”范式：从“炫技”到“被理解”

在以往诸多与“顶碗”有关的杂技作品中，“炫

技”是主要的表演方式。这种方式虽能在一定程度上保证舞台呈现的观赏性与惊险性，但其背后的“难度即价值”逻辑经不起推敲：一个或一组动作技巧之所以有其价值，更多时候是因为它难以完成。这一逻辑在当代审美语境中显露出狭隘性，也容易使观众乃至专业演员的审美视角趋于单一，难以适应当代多元化的审美需求。

《绽放·顶碗》的探索体现为对以往“炫技”式难度动作呈现的有效转变，其赋予了杂技技巧更多的“表意”属性，并通过“表意”的呈现方式塑造起三位演员的层层互动关系，实现“三位一体”，进而使杂技表演不再仅仅是力量和动作难度的展示，而是突出了作品呈现过程中的“被理解性”，体现出了作品的内涵、情感与思想。在表演过程中，演员需要保证瓷碗始终在最高点稳稳立住，观众在欣赏过程中，感受到的不仅仅是动作难度，也体会到了动作本身的美感及感染力，更加有利于观众理解杂技作品中传递的信息，使杂技表演形成一种“被理解的语言”。也正是因为“被理解的语言”的形成，使杂技作品的呈现不再仅仅是技巧难度的体现，而是构成了“难度”与“意义”共存的新形式，搭建起了更完整的美学框架，便于观众在欣赏杂技作品过程中理解其内核。

3. 创新发扬思路：新媒体赋能与民营院团发展

传统杂技要在当代的艺术语境中得到传承，还应转变以往的宣传与发展思路，充分发挥新媒体的传播作用。《绽放·顶碗》由民营院团四川省遂宁市杂技团创排并表演——一个来自民营杂技院团的作品获得行业最高奖项，说明民营院团同样具备扎实、雄厚的创作实力。笔者认为，在当代审美语境下传承传统杂技，一方面应关注作品本身，提供更多政策与资金层面的支持，使民营院团获得扩展规模、提升专业水平的机会；另一方面应积极与新媒体传播手段结合，形成新的宣传与发扬思路。

具体而言，民营院团可借助官方账号发布短视频、开展直播互动、构建跨平台联动等方式扩大影响。在短视频传播中，可通过日常拍摄杂技节目片段、解析某一动作等方式，降低观众欣赏与了解杂技艺术的门槛，扩展杂技艺术的影响范围；在直播互动中，可通过实时的呈现方式向受众展现杂技技巧，实现“在线普及”，逐步提高不同地域、不同文化背景受众对杂技艺术的接受度，并为院团积累社会声誉；在跨平台联动中，需要院团与多个新媒体平台建立合作关系，使影响力延伸至更多平台，覆盖更广泛的受众群体，以此实现对杂技艺术的有效传播，真正助力民营院团在传统杂技传承中实现“突围”。

在“技与美”重构视野下，《绽放·顶碗》体现出了较为独特的魅力。这一作品的获奖之路可以看作是传统杂技在当代艺术环境、审美环境中发展的样本。无论从技巧层面还是舞台表现层面来看，《绽放·顶碗》都体现出了鲜明的艺术特色，不仅是“平衡”的艺术，也是“协同造型”的艺术。笔者看来，在今后传承与发扬传统杂技时，可从形成审美叙事以实现美学思想的舞台转化、转变以往“炫技”思路以突出作品“被理解性”、发挥新媒体宣传作用以助力民营院团“突围”等方面入手，促进传统杂技传承，实现在“守旧”与“创新”之间的有效平衡。未来，还应结合具体技巧突破、当代传承路径来促进传统杂技创新，拓宽传统杂技发展道路，使“顶碗”类的杂技在表现形式、内涵上体现出多元化特征，真正绽放出传统技艺的光彩。

参考文献：

[1] 燕喜：《技艺、审美与叙事：从“顶碗”流变看中国杂技的活态传承》，《杂技与魔术》2025 年第 3 期，第 42—45 页。

[2] 韦家美、张帆：《从“社火”到“校园”：民乐顶碗舞的形态嬗变研究》，《喜剧世界》（下旬）2025 年第 5 期，第 121—123 页。

[3] 安琪儿：《当代顶碗舞舞台表演的传承与创新——以顶碗独舞〈敬仰〉为例》，《艺术大观》2025 年第 29 期，第 46—48 页。

[4] 崔雅娟：《刚柔并济演绎力与美——关于提高顶碗杂技艺术的表现力和观赏性的思考》，《西部文艺研究》2023 年第 3 期，第 208—213 页。

[5] 李艳、符蓉、唐志芳等：《广西杂技名家的从艺之路——乔荣昌、杨爱霞〈顶碗〉节目搭档演出 20 载》，《杂技与魔术》2021 年第 6 期，第 27—29 页。

（作者单位：江苏艺术基金管理中心）

在“地圈”的跃动中读懂时间

——《时间·地圈》的艺术表达与精神内核

文 | 邢春霞

2026年9月，由中国杂技团和北京市杂技学校联合创排的杂技节目《时间·地圈》荣获第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛杂技节目奖。该作品此前在匈牙利布达佩斯国际马戏艺术节、俄罗斯“IDOL—2026马戏节”问鼎金奖，此次再获中国杂技金菊奖，不仅是对中国杂技新生代实力的肯定，更标志着传统钻圈技艺完成了从“炫技”到“塑艺”的跃升。《时间·地圈》以“圆”为骨、以“时”为魂，在历史传承中创新、在中西交融中表达，让观众于地圈的跃动之间读懂了时间的奥义与艺术的真谛。

一、从“冲狭”到“时间·地圈”：传统技艺的当代新生

钻圈技艺源远流长，可追溯至汉代的“冲狭”。彼时艺人将簟席卷成筒、插以利刃，从中穿越过去，称之为“冲狭”；后来演变为“透剑门”，就是在圆圈中增加铁剑刚刃，惊险程度倍增。随着千年时光演进，圆圈上的利刃撤去，技艺却更加精进，形成今日的钻地圈、钻台圈体系，其以叠圈造型、腾跃穿越为核心，成为杂技舞台上的经典节目。传统地圈重在展现身体极限与技巧难度，是对人类体能与协调性的极致挑战。

《时间·地圈》作为中国杂技团2025年自主原创的精品力作，彻底打破了传统钻圈的表演范式。其不再局限于单一的技艺展示，而是以“时间”为核心命题，为地圈注入哲学内涵与文化灵魂。节目由新生代演员担纲，以精准的节奏、高难度的翻腾与饱满的舞台表现力，融合现代舞美、光影音效，将抽象的时间概念具象化，让古老技艺在当代语境中焕发新生，实现了从“技”的展示到“艺”的表达、从“形”的模仿到“神”的升华。

二、双重艺术表达：视觉与技艺的时空交响

《时间·地圈》的艺术表达，兼具视觉美学的诗意与技艺呈现的张力，以中西合璧的舞台语言构建出跨越文化的时空意境。

1. 视觉元素：中西时间美学的交融碰撞

节目以极其简约且富有深意的视觉符号，搭建起时间的叙事空间。舞台以罗马表盘为背景，罗马数字与环形刻度勾勒出西方古典时间秩序，呼应古希腊“圆即完美”的美学追求——古希腊文化通过古罗马的载体得以流传和展现，毕达哥拉斯学派认为圆是平面图形中最美的形态，象征着宇宙的和谐、对称与永恒，表盘的环形设计正是这一美学理念的视觉呈现。

开场以中国十二时辰为引，子、丑、寅、卯……从子夜到亥时，昼夜轮回、周而复始，诠释着东方“一天即一生、一生即循环”的时间智慧。十二时辰对应周天方位、阴阳消长，是古人“顺天时、应万物”

的哲学实践，与罗马表盘形成东西方时间观的对话。

核心道具“地圈”作为“圆”的具象载体，串联起中西文化对“圆”的共同钟爱：中国太极图以圆释道，讲阴阳流转、生生不息；古希腊以圆喻宇宙，言秩序完美、永恒不变。演员身着精致简约的白色西服，身姿挺拔、气质昂扬，将现代时尚与古典美学相融，肢体动作优雅灵动，于动静之间展现时代魅力。整场表演从子夜启程，以环形时空为幕，让观众在视觉沉浸中感知时间的流转。

光影效果成为重要叙事语言：舞台穿插着流动的白色光柱，光柱时而骤然闪烁、时而缓缓流转，光影划破舞台空间，具象化表现时间穿梭、岁月更迭的时空穿越感。柔和的绿色光柱交叉迸射，象征蓬勃向上的新生力量，寓意传统技艺在当代的传承与新生，光影随演员翻腾跳跃不断变换形态，与地圈的环形运动相互呼应，强化时空氛围感。

2. 技艺表达：极限动作中的天人合一

《时间·地圈》在技艺上更增加了难度：前空两周过圈、暗光环境下连过 8 圈、720° 过圈等极限技巧轮番上演，演员在滚动的圆圈中翻跃穿梭，身形如流光穿梭于时空缝隙。每一次腾跃都精准契合时间节奏，每一次穿越都尽显身体与道具的完美契合，于惊险中见优雅，于灵动中显沉稳。

音效设计强化舞台感染力，整体节奏强劲有力，充满现代气息与力量感。鼓点节拍紧密贴合演员翻腾、过圈的动作节点，音效随表演情绪起伏：穿越地圈的瞬间，绿色光柱亮起时，光影闪烁，音效同步递进，将时间流转、生命迸发的情绪传递给现场观众。

此时，这些技艺已不再是单纯的技巧展示，而是“天人合一”东方哲思的肢体表达。演员与地圈相融、与时空共振，身体的律动呼应时间的流转，腾跃的轨迹勾勒出空间的轮廓，将“时间为本、空间为显”的理念转化为舞台表演，让观众在惊心动魄的技艺中，体悟到人与自然、时间与空间的和谐共生。

三、三重精神内核：圆融时空的哲学哲思

《时间·地圈》的精神内核可以凝练为三个融合，以中西哲学为底蕴，以时间美学为脉络，构筑起深厚的精神世界。

其一，周而复始的时间观，慎始慎终的生命智慧。作品以循环往复的地圈技艺诠释中国传统文化中“太极流转、终而复始”的时间理念。老子言“慎终如始，则无败事”，朱熹谓“天下之理，终而复始”，时间的循环不是简单的重复，而是生生不息的成长与圆满。演员从开场到落幕，以时为序，正是对“慎始慎终、循时而动”充溢智慧的艺术演绎。

其二，圆即完美的美学追求，中西文化的精神共鸣。古希腊以圆为完美，追求对称、和谐与永恒；中国以圆为圆满，崇尚团圆、包容与和谐。《时间·地圈》以圆为核心意象，将两种美学追求融为一体，演员对每一个动作、每一次穿越的极致打磨，正是对“完美”的执着追求，也是对“和和美美”的美好向往。杂技语言轻松搭起世界文化之桥，无需翻译。

其三，时空穿越的意境，天人合一的宇宙理念。节目打破线性时间的桎梏，以地圈的滚动、演员的穿越，展现了时间与空间的相互依存。东方哲学中，庄子“乘天地之正，御六气之辩”的逍遥境界，核心便是融入时空本源、实现天人合一。《时间·地圈》以杂技艺术为载体，让演员成为时光的舞者，在时与空的穿越中抵达“物我两忘”的境界，传递深邃与豁达的东方宇宙观。

四、结语

中国杂技，走的是守正创新之路。守正，是淬炼传统技艺中的精华，扬弃陈旧桎梏，留住东方艺术独有的精气神；创新，是敞开胸怀拥抱世界文明，在交流互鉴中拓宽表达边界。以匠心打磨作品，以哲思赋予温度，让杂技不止是惊险的技艺展演，更成为承载思想、贯通古今、联通中外的艺术载体。守道，方能创作出经得起时间沉淀、打动不同文化受众的传世佳作，让中国杂技在新时代持续绽放光彩。

（作者单位：河北吴桥杂技艺术学校）

凌空一跃，影动星河

——评杂技节目《凌空跃影·跳板》

文 | 曹心

中国杂技金菊奖是经中央批准设立，由中国文联、中国杂技家协会主办的全国性杂技门类最高专业奖项，是国内杂技领域顶尖创作成果的集中展示平台，代表着中国杂技行业的最高审美与最高技艺水准。它既是对技艺完成度的成果检验，更是对原创性、美学辨识度与时代精神承载力的综合审视。

第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛决赛现场强者云集，全国 26 支顶尖专业院团同台竞技，优中选优。武汉杂技艺术有限责任公司凭借原创节目《凌空跃影·跳板》成功斩获第十二届中国杂技金菊奖杂技节目奖，摘得这项国家级权威荣誉。

该国家级奖项的获得，既是对武汉杂技艺术硬实力、原创力与创新力的权威认证，也是武汉杂技数十年薪火相传、深耕不辍的又一标志性成果。它不仅标志着武汉杂技在国家级赛事中实现了全新突破，更意味着翻腾类杂技在道具逻辑、身体美学与协同范式层面的创新获得了行业认可。

一、道具之变：一器两用，重写翻腾的动作语法

《凌空跃影·跳板》以翻腾类杂技为载体，核心道具为创新可变式跳板——既是传统跳板，亦可瞬间转化为抖杠，一器两用，于“踏跳”与“杠上翻腾”之间自由切换。表面看，这是道具功能的叠加；深层看，这是对杂技动作生成机制的重新设计。跳板提供弹射与腾跃，抖杠提供支点与翻转，二者转化使空间维度被拉伸，动作语汇被扩容。传统跳板的线性起落，由此变为多维交错的身体叙事。

杂技创新常被简化为难度加码，但真正的突破在于重新定义“身体—道具—空间”的关系。《凌空跃影·跳板》的可变式跳板，正是这一层面的结构性创新。它让翻腾不再只是瞬间的空中姿态，而成为连续、可变、可重构的舞台语言。

二、美学之思：国风侠气，东方美学的当代表达

该作品以国风侠气为美学底色，缀以古典扇舞、现代流行舞等多种艺术元素。跳板起落间，演员流畅地通过 360° 旋上三节人叠塔凌虚、多人直跳板踏击共振、四周空翻、360° 上四节人等技巧完成震撼的人体力学构架，腾如侠影掠风，落若星河舒展。

这里，国风不是符号堆叠，而是身体节奏与空间气韵；侠气不是叙事标签，而是凌空一跃的果决与协同。力量与韵律统一，惊险与美感共生。当代杂技的美学升级，不是远离传统，而是将传统气韵转化为现代舞台的结构语言。该作品让东方美学在极限动作中获得了当代表达。

三、协同之美：风险中的秩序，极限中的默契

翻腾类杂技对速度、力量、角度、落点要求极高。多人同步、层层叠加的人体力学构架，要求毫秒级把控。个人极限突破与团队极致协同在此融合。每一次腾空蓄力、姿态转换、平稳落板，都是风险中的秩序建构。

这不是简单的“难”，而是在“难”中建立可信赖的集体默契。武汉杂技以精细化训练与创作自觉，将技术稳定性转化为艺术感染力，让观众在惊

评论

以技术追求高度，用艺术回应时代

——从第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛看杂技高质量发展

文 | 柴莹

2026 年 9 月，第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛圆满落下帷幕。比赛成为了昨天，也成为了永远。传统、创新、技术、艺术成为此次金菊奖的关键词，从此次 10 个获奖作品可以看出杂技未来发展的可能性和趋势。

中国杂技金菊奖是国内专业杂技艺术类的最高规格唯一赛事，也是国内杂技创演水平的检阅场和杂技发展的风向标。第十二届中国杂技金菊奖杂技节目奖的决赛在河南省濮阳市举办，共有 26 个节目入围决赛。经过现场比赛，最终《山河志——浪桥》《维境——集体立绳》等10个节目获得杂技节目奖。从本届金菊奖杂技获奖作品看，主要有以下特点：

一、传承中创新，长期积淀形成精湛技艺

河南省杂技集团有限公司、濮阳杂技艺术学校的《山河志 • 浪桥》完成了前 5 周、后 5 周、8 人连跳落板，以及后空翻 5 周、前团身翻 6 周等高难动作，技艺创新达到了新的高度。

“头顶技巧”是射阳县的拿手绝活，用头顶作为支撑点，集体配合完成以头顶为核心的托举、抛接、旋转等动作，使头顶技巧这一固定点动作更具流动性。射阳县杂技团的《逐日擎天 • 头顶技巧》以“后羿射日”的神话故事为基础，编排新颖，三节人双手倒立叠加头顶倒立小尖等动作流畅且极具艺术感，整体风格沉稳凝练、雄壮厚重，具有神圣感和雄壮美，激荡人心。

武汉杂技艺术有限责任公司的《凌空跃影 • 跳板》对“跳板”这一核心技术做了全新拓展。《跳板》（又称《大跳板》）是武汉杂技团的传统强项，经过一代又一代杂技人的传承打磨，这项技艺日臻完美。《凌空跃影 • 跳板》将一块跳板变为三块跳板，极大拓展了表演空间，演员在“踏跳”和“杠上翻腾”之间自由切换，通过多人组合衔接，流畅地完成 4 周空翻、360° 旋上三节人、360° 上四节

险之外，看到一种精确、克制而磅礴的舞台秩序。

四、武汉杂技：以原创回应时代

拥有 70 余年发展历程的武汉杂技艺术有限责任公司，自夏菊花等老一辈艺术家奠定深厚基础以来，始终保持着优秀的艺术传承脉络，斩获多项顶级奖项。本次《凌空跃影 • 跳板》斩获中国杂技金菊奖，是武汉杂技坚持守正创新、深耕精品创作的又一标志性成果。

金菊奖是衡量创作成果的标尺：它既可以度量作品在技艺层面是否达到行业高峰，更能够评判作品是否为杂技艺术发展开拓了新的可能性。武汉杂技通过《凌空跃影 • 跳板》证明，传统翻腾类杂技完全可以在当代审美语境下完成结构性升级，以年轻化、现代化、国际化的舞台语言体系讲述东方故事、传递文化自信。

（作者单位：武汉杂技艺术有限责任公司）

人等多个高难度的翻腾动作。

地圈是中国杂技团有限公司的传统强项。此次比赛，中国杂技团发挥了地圈技术的长处，大胆对节目进行了创新，年轻演员的跑跳腾跃洋溢着青春的活力，节奏感、现代感、时尚感拉满。

二、挖掘中华传统元素、厚植中华文化根脉

浙江曲艺杂技总团有限公司和杭州杂技总团演艺有限公司的《咏兰》内涵丰富、立意精巧。该节目以倒立为核心技巧，融合平衡、造型、力量、抛接等，清新优美。特别值得一提的是，节目道具犹如一枝盛开的兰花，演员克服着地心引力，在兰花上做出各种倒立技巧造型，动作既舒展又含蓄。同时，节目服装造型飘逸质朴，舞台置景简约克制，营造出空谷月夜的静谧禅意。《咏兰》把中国传统文人对兰的颂赞追求与江南文化的温婉秀雅巧妙融为一体，凸显中国历史的深厚底蕴，体现中国文化独有的优美、深邃与博大。

另一个极具东方神韵的节目是福建省杂技团演艺有限公司的集体倒立《榫卯·华夏》，作品萃取中国传统建筑榫卯工艺凹凸相契、环环相扣的精神内核，演员以人体为梁柱、技巧为筋骨，动态还原了榫卯嵌合搭建的精妙过程，东方的克制情调、意境，在不缓不疾、如梦如幻的叙事中展开，既像中国书画的展卷，又让人联想到精巧到极致的古代建筑和明清家具，淋漓尽致展现了杂技的力量之美、平衡之美与结构之美。顶功的层层延展和相互配合显现出人类对时间和空间的无限遐想。

《凌空跃影·跳板》以国风侠气为美学底色，在表演中融入古典扇舞的元素，演员身着红、黑两色服装，用红色扇子、灯笼，将东方气韵融入舞台意象，既见传统杂技的惊险之美，亦显当代舞台的独特魅力。

四川省遂宁市杂技团的《绽放·顶碗》中，3 名女孩融顶碗与柔术技巧于一体，完成头顶叠碗、倒立托举、柔术造型等高难度动作，表演过程中瓷碗始终稳稳立于头顶，造型飘逸如行云流水，将力量与柔美结合得天衣无缝。

河北省杂技团演艺有限公司、沧州杂技团的《祥狮跃九州》既传承了历史，又演绎出轻松、幽默的现代精神和情趣。20 只狮子同台亮相，气势磅礴、灵动矫健又顽皮。狮子们时而直翻，时而横滚，时而打闹玩耍，狮飞杆、狮跳头、五狮踩球过板、狮子后空翻夹杆、高桩梅花桩转等革新动作轮番上演，狮子的勇敢与灵动被表现得惟妙惟肖、形神毕现，整套表演惊险震撼，极具视觉冲击力。满台的狮子别开生面，令观众兴奋不已、热血沸腾，让我们看到了杂技这一历史悠久的传统艺术的永恒魅力。

三、形式多样，多品类齐头并进

本届金菊奖获奖作品形式多样。《维境——集体立绳》中多根绳子从高处垂下，演员在上面完成连续翻滚、转体腾飞等高难度动作。节目加大技巧难度，发挥飞人、跳板、抛接等传统技巧优势，集体倒挂、攀爬、翻转、高空跳跃等动作一气呵成，使该品类节目找到了全新的表演形式。

“绳技”也是传统的杂技技巧，最初通常由 2 到 3 人表演，20 世纪 80 年代开始出现了集体绳技。在第十二届中国杂技金菊奖全国杂技比赛上，山东省杂技团实现自我突破，创排了《路——男子集体绳技》。节目以“路”为核心立意，将人生求索、逐梦前行的精神内核融入绳技表演，创新融合跳绳运动、竞技体育花样跳绳和传统绳技节目，主要技术包含曼巴放接绳、三摇四摇、花式缠绕、抛接绳、跳绳转体 360° 等。演员们以毫厘之间的精准控制与默契配合，将力量、速度与美感完美融合。

当然，本届金菊奖杂技比赛在惊喜之外也有遗憾。10 个获奖节目均为集体节目，人数最少的《绽放·顶碗》也有 3 位演员。回顾历届金菊奖杂技比赛，均有优秀的单人节目获奖，如 2001 年第三届金菊奖第一次杂技比赛获奖节目中国杂技团的《软钢丝》，2008 年第七届金菊奖第二次杂技比赛获奖节目上海马戏学校的《单人艺术造型》，2011 年第八届金菊奖杂技比赛获奖节目中国杂技团的《揽梦擎天——

生而为鹰，逆风飞翔

——杂技剧《天山雪》的身体叙事与精神表达

文 | 金畅

习近平总书记在新疆考察时指出，“要以增强认同为目标，深入开展文化润疆。文化认同是最深层次的认同。”[①]杂技剧《天山雪》将对边疆的文化认同嵌入多代移民群体逐步定居、扎根边疆的历史叙事当中。通过观摩《天山雪》可以发现，杂技剧可被界定为中国身体戏剧的一种当代呈现形态，其杂技动作依托人物的情感联结生成表意，最终使边疆建设的历史获得了具象可感的生命温度。

一、杂技技巧的情景转化与人物塑造

第一幕“重逢日”从沪疆杂技人的再次相聚写起，日记将众人思绪带回父辈年轻时的岁月。在第二幕“光荣花”中，自行车从不同方向驶来，演员时而并列骑行，时而站在车身上，渐渐汇成结伴启程的队伍。多人同车时，演员须随伙伴的姿态调整重心，聚拢后才能稳妥地继续向前，展现了青年人对边疆生活的期许。从技艺进入叙事，技艺需与情境相贯通，才能让观众在动作中理解《天山雪》中人物的处境与个人选择。

在第三幕“建家园”中，出现了劳作时的场景：演员俯身用力，或翻滚在地面，或以多人配合形成耕犁般的造型，他们将开垦土地的劳动过程转化为身体之间的协同关系——演员的俯身、支撑与借力，共同构成建设者协作劳动的视觉图景。雅克·勒考克（Jacques Lecoq）在《诗意的身体》（*The Moving Body*）中以丑角潘塔洛内为例：我们不能忘记每一个表演动作的戏剧依据。当潘塔洛内勃然大怒，顺势完成一个空翻，不该让观众仅仅惊呼“这个空翻

摇摆高拐》，2017 年第十届中国杂技金菊奖获奖节目济南市杂技团的《云端鼓舞——高椅》、广州杂技艺术剧院有限责任公司的《竹韵——升降软钢丝》，2022 年第十一届中国杂技金菊奖获奖节目江苏省杂技团的《炼——倒立技巧》等，均以个人高难技术技巧的精彩演绎令人记忆犹新。而第十二届中国杂技金菊奖杂技比赛中，单人节目在 26 个入围节目中都很少见。笔者看来，杂技表演讲究力量、柔韧、平衡与心理素质的高度统一，高难度技巧动作离不开演员长年累月的反复打磨，杂技技艺的传承创新也依靠顶尖演员以高强本领探索新技巧、新形式，推动行业发展。杂技虽然与戏剧戏曲有所区别，但是“角儿”也相当重要，无论是杂技节目还是杂技剧，单个演员出类拔萃是杂技艺术实现突破的重要一环。

已举办 20 多年的金菊奖杂技比赛正当年，在不断茁壮成长的同时，如何让金菊奖比赛成为人民大众的节日已经成为业界内外共同关注、思考的问题。因此，观众的培养与杂技本体的不断向新、向高、向美同等重要。未来，期待金菊奖能够在保持专业赛事水准的前提下，进一步拓宽参赛品类的覆盖范围，兼顾集体节目与单人节目的平衡发展，同时不断探索面向大众的传播路径，让更多人看见杂技之美、爱上杂技艺术，为中国杂技的传承与创新积蓄更充足的力量，推动这门古老的艺术在新时代绽放出更耀眼的光彩。

（作者系北京文艺评论家协会秘书长）

太精彩”，而应当让他们感受到“这股怒火太有冲击力”。故而要使一个动作真正进入戏剧情境，既需要技术上的准确，也需要人物情感的支撑；原本用于帮助伙伴完成杂技动作的辅助行为，同样可以成为表演的一部分。[②]“建家园”中的诸多组合造型，使原本服务于技巧完成的身体关系转化为人物关系的表达，开垦土地的艰辛与建设者相互协作的精神，随肢体语言进入观众的感知。之后三个草帽在手与头之间连续转换，轻快的动作回应着“人人都说江南好，我说边疆赛江南”的歌声。《毛诗序》说“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”，歌声所承载的情感便倾泻于举手投足之间，正是这种情感由歌咏走向肢体语言，把对新生活的向往，化为空中一次次飞扬的弧线。

这些围绕器物展开的杂技，到第七幕“丰收日”进一步回到劳动生活本身，器物也在身体与技巧的结合中获得了具体的生活意味。蹬技道具被塑造成棉花包，演员以足部顶托、旋转，并配合地面智能移动平台交错行进，使舞台洋溢着收获的喜悦。于平论杂技的发生，指出它“无疑是人类劳动技能、特别是人类狩猎劳动技能的提高与升华”，“人类身体能力的开发，是伴随着劳动工具的掌控和劳动对象的搏驯而发展的”；就杂技形态而言，“操持正是‘把戏’之本义”，又可依人体部位分为“手技、蹬技、顶技”……意象化也好，情节化也罢，是使杂技摆脱单纯演“技”而由技入艺、以技通道的重要路径。[③]棉花包的处理正提供了一个具体例证：演员以足部控制道具，在保留蹬技表演特征的同时，借棉花包的造型赋予技巧以丰收“意象化”，又将动作融入欢庆丰收的情节。

从第三幕的耕作到第七幕的收获，观众直观看到了劳动如何改变生活。习近平总书记在文艺工作座谈会上指出：“文艺工作者要想有成就，就必须自觉与人民同呼吸、共命运、心连心，欢乐着人民的欢乐，忧患着人民的忧患，做人民的孺子牛。”[④]而《天山雪》对人民生活的体察，凝结于一幕幕普通人的日常悲欢，观众看过土地如何被耕作，更能体会人们为何如此珍惜收获。爱国情怀与劳动之美，在杂技表演的实践中融为一体。

二、以身造境：虚实相生的舞台诗意

杂技演员对情境的表现，还依赖表演与舞台空间的配合。《天山雪》开篇以翻书意象引出回忆，投影与舞蹈交互间，轮滑划过冰雪图景，纱幕升起后显露出可以穿行的纵深。《礼记·乐记》有：“诗言其志也，歌咏其声也，舞动其容也。三者本于心。”《天山雪》的声与形同出于心，舞台各部分的联系也有赖人物情思的牵引，影像交代行旅的地域，杂技动作写出行进的心情，去共同承载人物的情感流动。

往事中的学校生活，在第四幕“丝绸路”延展出克孜尔石窟与敦煌的文化想象。衔灯演员口中的花灯缓缓开放，空中悬吊的飞天随之舒展，花与人相互围绕，使人联想到敦煌莲花飞天藻井的构图：层叠的花瓣向外展开，飞天环绕中心回旋。

这一幕的演出调度尤为讲究。前区衔灯表演先行吸引观众视线，为后区空中组合的准备留下时间，两组表演前后照应，颇合李渔《闲情偶寄·词曲部》所说的“每编一折，必须前顾数折，后顾数折”。几位演员随后缓缓升起，观众的目光也由前区移向高处，升举的轻盈与回旋的柔美，呈现出《洛神赋》中“翩若惊鸿，婉若游龙”之态。演员细致的力量控制——衔灯时稳住头颈、转体时调整重心，让花灯平稳地开放，使传统壁画在舞台中获得了动态的生命视觉。

飞天段落表演结束后，叙事回归课堂场景中的师生人物线，后续人物交往情节引出第五幕“花之恋”。随着叙事时间转至暮色，薰衣草布景中的一对男女杂技演员最终构成相拥的舞台剪影；在此过程中纱幕完成场景转换，演员在场景中移动，配合夕阳布景的呈现，整体舞台画面静谧舒缓、富有氛围感。

在第六幕“故乡情”的叙事安排中，前述情感脉络被自然延伸至婚姻生活维度。红色绸布于舞台

之上组构出婚礼场景中的“囍”字符号，两位演员依托绸吊技艺缓缓升空，于绸带的缠绕间完成交错相依的身体叙事，这一编排暗含清代剧作家洪昇《长生殿》中“香肩斜靠，携手下阶行”的古典审美意蕴。演员相依的身体造型随红绸缓缓下降，轻纱徐徐垂落，将新人的亲昵姿态掩映其中。

随后展开的家庭影像讲述着婚后的故事：原先的结婚照逐渐更替为三口之家的合影，孩童形象则在依次接续的影像画面中完成成长叙事，舞台空间中呈现的一场婚礼，由此被延展为跨越数十年的相守历程。在“故乡情”这一幕中，叙事线索从恋人之间的相依相守延伸至家庭在此地的扎根过程，也使得边疆建设的宏大叙事锚定至普通个体的日常生活经验层面。

三、相托而行：民族团结的主题升华

在第八幕“友谊路”中，舞台叙事将视角转向高原雪山。层叠陡峭的峰峦和呼啸风声被整合至多媒体视觉画面的场景叙事体系之中。舞台前区，杂技演员立于模拟高山地貌的平台之上，依托高低错落的空中支点，完成攀缘、摆荡、腾跃与托举承接等系列动作，具象演绎修筑中巴公路过程的艰险。在两组相距遥远的空中支点之间，一名演员稳守身姿挂在绳上作为接力的支撑，让腾跃而出的同伴借身体完成空间转移。演员还完成了运送物资、翻越天险的情节化演绎，并实现了从上场口到下场口、横跨整个舞台的大幅度空间调度，将剧目叙事中“山高路远、阻隔重重”的空间情境具象化为可被观众感知的舞台场景。

雪崩情节发生时，山石后方涌出白色烟雾，雪山上的演员身影逐渐被烟雾遮蔽。修路队员在象征精神指引的鹰的引领下继续前行，达瓦孜高空走索的杂技表演将行路之难具象浓缩于演员足下。演员手持平衡杆，在横贯舞台两端的钢丝上缓步移动，完成退行动作后还需接应同伴；当多名演员同时处于同一根钢丝上时，每一次重心调整都需要兼顾其他演员的位置。其中尤为关键的是三名演员仰卧于钢丝之上搭建“人桥”的段落，三名演员以身体承托同伴前行，经由这一舞台调度的处理，走索本身的艰险已经不再局限于杂技高难度技巧的展示，更凸显出修路者之间以性命相托的深厚情谊。

“友谊路”单元，当建设者背负物资、跨越天险，在山巅遍插红旗的多媒体影像渐次呈现，个体跋涉的身影最终汇聚为集体奋斗的建设群像。沪疆三代人的叙事线索则将观众重新带回各族建设者的共同生活。费孝通曾提出，各民族在长期交往中形成了“你来我去、我来你去，我中有你、你中有我的多元统一体”。[5]这一论断指明，理解民族团结命题，需锚定各民族长期交往互动的生活过程。从第二幕的结伴远行，到共同劳动、组建家庭，再到第八幕生死相托，不同地域的青年在边疆安家落户、彼此扶持，早已成为可以托付生命的命运共同体。依托高空协作的杂技表达，民族团结的主题升华为各族建设者携手同行、共同书写边疆建设史的具象象征。

四、逆风飞翔：杂技演员的成长与传承

第九幕“男儿梦”围绕少年返沪后的学艺过程展开叙事，父辈的筑路记忆始终贯穿其成长历程。舞台投影中窗景的昼夜更替完成了时间流变的符号化表达；穿插于纱幕间的排练片段采用蒙太奇剪辑手法，将不同时段的训练内容串联整合，从而将跨度漫长的训练过程浓缩于单幕舞台叙事之中。

经过日复一日的练习，杂技演员逐步精准把控了动作的分寸。《庄子》中记载庖丁解牛的典故，即便是技艺已然娴熟，行刀至筋骨交错的复杂部位时，庖丁仍“怵然为戒，视为止，行为迟，动刀甚微”，可见技艺达到精熟境界后，对复杂环节的审慎依然不可或缺。杂技演员同理，需要在反复训练中掌握动作发力的时机，保证腾空转体与回落阶段的重心控制。在杂技剧《天山雪》的叙事中，习艺的艰辛具象化为日复一日的技术磨炼，剧中少年同样需要经由长期训练熟悉器械的操作尺度，在与伙伴的协同配合中精准把握动作时机。当“生而为鹰，

逆风飞翔”的主题歌声响起，舞台画面中的少年仍在对动作进行反复调整打磨……

《天山雪》是一部让青少年亲身参与创排的剧目：13岁的穆海麦提·艾沙江来自新疆巴楚县，2025年7月通过海选后第一次离开家乡赴上海参加合训。在参演《天山雪》前，他甚至不知道杂技是什么，经过一段时间的排练和演出，他渐渐喜欢上这门艺术，并有了“我想当一个杂技演员，站上更大的舞台”的愿望。⑥而《天山雪》正是为他打开杂技之门、让梦想启程的地方。

剧中的师生叙事建立在现实创排经验的基础之上，同时也承载了个体对更广阔发展空间的价值追求。第十幕“雄鹰飞”将这一追求具象化为杂技演员在国际赛场的竞技过程：大幕开启后，舞台灯光将观众引入赛事情境，由沪疆两地演员共同创排的节目《雄鹰》正式登台。托杠表演者协同控制弹性杠体，上杠表演者借力完成腾空动作，其张开的手臂勾勒雄鹰展翅的轮廓……这一表演进程直至夺冠的喜悦在整个剧场弥散。

这份跨越时空的情感共鸣，最终落点于在日记与家书当中——一句“爸妈，我回家了”，完成了主人公载誉归乡的叙事闭环。在鹰哨声中，全体演员伸展双臂形成起伏错落的舞台群像，其形态恰如涌动的麦浪；第二幕“光荣花”中响应号召奔赴新疆的队伍再度登场，从最初意气风发的青年行列，演变为当下各民族建设者携手共进的壮阔群像，完成了时空维度的叙事收束。当“各民族鱼水情深，心手相牵”的主题歌声响起，个体成长历程、集体家园记忆与时代发展脉络在舞台空间中完成汇聚。“生而为鹰，逆风飞翔”不仅是剧中人物的生命发展轨迹，更是几代边疆建设者共同书写的时代发展篇章。

五、结语

杂技剧《天山雪》尝试在单部作品中容纳历史记忆、民族交往、文化意象与人物成长等多重叙事维度，这一创作选择在丰富舞台表现层次的同时，也为戏剧结构带来较大的叙事负荷。部分场次主要依靠主题和意象完成串联，人物行动对情节发展的持续推动力度有所不足，个别段落间的转场因此呈现出一定的跳跃性。对当代杂技剧创作而言，如何推动杂技技巧真正融入人物行动逻辑，使场次转换建立在清晰的情节脉络之上，并在有限的舞台篇幅内维持故事的连贯性，仍是值得深入讨论的命题。

《天山雪》将杂技技巧置于叙事体系的核心位置，打通了技巧展示、人物塑造与时代记忆之间的戏剧关联，拓展了杂技艺术由“技”向“戏”转化的艺术边界。从杂技剧的整体发展脉络来看，未来创作仍需以杂技艺术本体为立足点，依托人物塑造、情节架构与舞台调度进一步激活身体的叙事潜能，推动杂技技艺更深层次地嵌入人物命运与现实书写，期待杂技创作领域能涌现出更多在保留杂技艺术本体特质的基础上，探索更具艺术生命力的中国身体表达的优质作品。

注释：

① 《习近平在新疆考察时强调 完整准确贯彻新时代党的治疆方略 建设团结和谐繁荣富裕文明进步安居乐业生态良好的美好新疆》，2022年7月15日，https://www.xinhuanet.com/politics/leaders/2022-07/15/c_1128836147.htm。

② LECOQ J. *The Moving Body (Le Corps Poétique): Teaching Creative Theatre*[M]. BRADBY D, trans. 3rd ed. London: Methuen Drama, 2020: 73-74, 123-124.

③ 于平：《中国杂技艺术的发生、演进、类分与美化》，《艺术百家》2011年第2期，第10—13、36页。

④ 任鹏、颜维琦、曹继军等：《到人民中汲取文艺创作的源头活水——各地各部门坚持以人民为中心创作导向 精品力作不断涌现》，《光明日报》2019年10月14日，第10版。

⑤ 费孝通：《中华民族的多元一体格局》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）1989年第4期，第1—19页。

⑥ 潘妤：《杂技剧〈天山雪〉晋京参加第七届全国少数民族文艺会演》，2026年9月6日，https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_34028890。

（作者系中央戏剧学院戏剧与影视专业博士研究生）

构筑品牌，双向赋能：从金菊奖与长城杯看中国杂技国际话语权的建立

文 | 崔行

杂技是跨越语言隔阂、贯通文明脉络的肢体艺术，是中华优秀传统文化的重要载体，也是我国对外文化交流最具辨识度的特色名片。凭借千年传承的技艺积淀与当代杂技工作者的锐意创新，中国杂技长期保持世界领先的技术水准，在全球顶级马戏赛事中屡创佳绩、屡摘桂冠，稳居世界杂技艺术第一梯队，被业界誉为“世界杂技奖牌库”。但长期以来，行业存在一个普遍的结构性矛盾：技艺强、话语弱，获奖多、标准少。赛场奖牌数量并不等同于国际话语权，单纯的技术优势无法自然转化为艺术审美定义权、行业规则制订权与全球行业阐释权。在全球马戏艺术深度交融、行业格局深刻变革、文化软实力竞争日趋激烈的时代背景下，金菊奖与长城杯两大标杆品牌内外联动、双向发力，构建起“向内淬炼精品、向外确立标准”的全新发展格局，推动中国杂技实现从技艺跟随、被动参赛，到主动引领、平等对话的历史性身份跃升，为新时代中国杂技稳固树立国际话语权夯实了坚实根基。

作为中国杂技界唯一的国家级专业奖项，金菊奖是行业创作的风向标、精品孵化的主阵地，更是我国构建杂技国际话语体系的核心内源支撑。作为中央批准设立的权威专业奖项，金菊奖自创办以来，始终立足国家文艺发展大局，持续引领行业审美升级，彻底扭转了传统杂技“重技巧、轻表达”“重难度、轻内涵”的固化短板，建立起兼顾思想深度、艺术质感、观赏体验与创新价值的多维评价体系，重塑了当代中国杂技的创作逻辑与审美范式。过去一段时期，国内杂技创作存在题材同质化、表达扁平化、文化浅层化等突出问题，多数作品过度聚焦高空极限、力量突破、速度比拼等技术展示，忽视人文叙事、情感表达与文化底蕴挖掘。技艺虽精湛，却缺少精神内核与艺术温度，导致陷入“有技巧、无审美，有作品、无话语”的对外传播困境，难以在国际舞台实现深度文化浸润和价值认同。

依托金菊奖的持续引导、专业评比与系统淬炼，中国杂技创作完成了结构性、根本性的转型升级。评奖紧扣时代主题、深耕传统文化、萃取东方美学，坚持以精品立行业、以思想塑风骨，引导广大创作者将中华文脉底蕴、当代人文精神、民族审美气韵与时代价值追求深度融入肢体叙事，真正实现“技的突破”与“艺的升华”有机统一、形神兼备。从经典传统节目的现代化创新，到新时代主题杂技节目的全景式涌现，一大批金菊奖获奖精品彻底跳出单纯技巧堆砌的创作惯性，以细腻叙事、温润表达、意境营造和独树一帜的东方身体美学，有力打破了国际社会对中国杂技“唯技巧论”的刻板印象。与此同时，金菊奖不断深化赛事机制改革，主动对接国际前沿视野，通过引入国际评审观察员、举办交流对话、搭建常态化精品打磨培育体系、建立作品创作复盘机制等多元举措，打通国内精品创作与国际艺术语境的衔接通道，让中国杂技的创作理念、审美取向、价值表达逐步获得全球行业的广泛关注

与深度认可，为中国杂技国际话语权建设积蓄了充沛的内容底气、艺术底气与文化底气。

如果说金菊奖深耕本土、固本培元，筑牢了中国杂技走向世界、对话世界的内容根基，那么“长城杯”系列活动则立足全球、开放发声，是我国抢占杂技行业国际话语权、深度参与全球艺术治理的关键对外平台。在两大自主品牌活动成熟崛起之前，全球马戏行业的评价规则、赛事体系、审美标准、价值导向长期由西方体系主导。西方马戏强调惊险刺激、娱乐叙事、舞台戏剧化表达，形成了固化的国际评判逻辑。相比之下，中国杂技虽技艺领先、人才辈出、底蕴深厚，却长期处于“借台唱戏、被动参赛”的弱势位置，始终遵循他国制订的评判标尺参与竞争，只能被动争取奖项荣誉，却无法参与规则构建、标准阐释和趋势引领，行业国际话语权长期处于缺位状态。

“长城杯”的创立、成长与迭代升级，彻底改写了这一长期失衡的行业格局。作为我国自主培育、主导的国际杂技文化交流品牌，长城杯历经 10 余年深耕发展，完成了从海外荣誉授奖、线上全域展播，到实体落地、全球常态化联动交流的跨越式升级，成功搭建起中国主导、全球参与、开放包容、平等互鉴的国际杂技交流新平台。活动彻底打破地域壁垒、文化隔阂与行业偏见，面向全球征集原创作品，秉持公平公正、兼容并蓄、尊重多元的原则，充分吸纳、表彰全球优秀杂技成果，彻底跳出单向输出、自说自话的传统传播困境，构建起多边互动、双向赋能、美美与共的国际传播新生态。

更为关键的是，“长城杯”牢牢掌握活动组织架构、规则设定、学术研讨、成果发布的全方位主导权，系统将成熟的中国杂技评价标准、东方审美范式、创新创作理念、人文艺术主张稳步推向全球舞台。活动突破西方马戏重惊险、重竞技、重娱乐的单一评价局限，构建起兼顾艺术创新、文化赋能、舞台创意、情感表达、时代内涵的多元评价维度，更加契合当代文艺高质量发展的价值取向。通过常态化的中外同台展演、权威专家深度对话、行业资源互通共享，“长城杯”让全球马戏界直观感知东方杂技的艺术特质、精神气质与时代创新活力，逐步认同中国杂技的创作逻辑、审美体系与行业标准，让中国在全球杂技行业规则制订、趋势研判、学术对话、产业引领中稳稳占据一席之地。

金菊奖向内立品、淬炼精品，破解了中国杂技内涵不足、表达不强、审美不彰的内源难题；长城杯向外立规、开放聚势，补齐了中国杂技国际发声不足、对外话语薄弱、标准影响有限的外部短板。两大品牌一内一外、相辅相成、协同赋能，共同构筑起中国杂技国际话语权建设的完整闭环。从本质来看，文化艺术的国际话语权，核心是审美影响力、规则主导力、行业引领力、文化感召力的综合体现。两大品牌的联动发展，不仅推动中国杂技实现技艺、作品、人才、产业、生态的全方位升级，更重塑了全球马戏艺术的发展格局，打破了西方长期垄断的国际评价体系，实现中国杂技从简单的“作品输出”向高阶的“审美输出、标准输出、理念输出”深度跨越。

当前，中国杂技国际话语权建设已取得突破性、标志性进展，国际认可度、行业影响力、品牌辐射力持续提升，但仍处于提质升级、深耕致远、久久为功的关键阶段，在高端国际学术引领、成熟产业生态输出、全球化品牌深度传播、青年国际人才储备等方面仍有精进空间。未来，需要持续做强金菊奖、长城杯两大核心品牌，以精品创作持续夯实文化底气，以高端对外交流活动持续拓宽文明对话渠道，持续推动中国杂技从“走出去”向“走进去、融进去、深下去”全面进阶，持续释放东方杂技的独特艺术魅力与时代文化价值，推动中华优秀杂技文化深度参与全球文明互鉴，让中国审美、中国标准、中国声音稳稳扎根世界马戏艺术中心舞台，全面筑牢中国杂技稳固、持久、强劲的国际话语权。

（作者系本刊）

技艺、记忆与韧性：杂技精神的理论阐释与实践表达

——基于河南金贵演艺集团的个案研究

文 | 张玉玺

杂技在中国素有“百戏之祖”之称。从先秦角抵、汉代百戏到唐宋瓦舍勾栏，杂技承载着中国人对身体极限的探索与对生命张力的表达。进入当代，杂技一方面作为舞台艺术走向专业化、精品化，另一方面作为中华优秀传统文化的重要组成部分，在文旅融合背景下逐步实现产业化。“艺术化—非遗化—产业化”的多重进程，使杂技成为一种兼具技艺性、记忆性与产业性的复合文化形态。

然而，现有研究多聚焦于杂技的舞台呈现与艺术创新，对其“精神内核”如何生成、如何在社会情境中发挥作用，讨论相对不足。杂技界常说“台上一分钟，台下十年功”，这句行话背后隐藏着一种可以被理论化的文化逻辑：杂技不仅是一种技艺，更是一种关于平衡、勇气与信任的精神实践。

河南金贵演艺集团有限公司为此提供了一个可供研究的个案。这家扎根周口的演艺企业，从 1982 年手工缝制马戏大篷起步，发展到拥有国际杂技文化（周口）产业园、周口野生动物世界等大型文旅平台的综合性演艺集团，完整呈现了中国杂技“从场到园、从艺到产”的现代转型。2026 年 8 月，第 13 号台风“白海豚”残余云系引发沙颍河流域洪水，公司旗下的周口野生动物世界面临严峻考验。在这场极限情境中，杂技精神——平衡、勇气与信任，被置于多重现实考验之下，获得了极为鲜明的实践表达。

本文提出的核心问题是：杂技精神究竟是什么？它如何在身体训练、产业组织与突发事件中生成并发挥作用？为此，本文以河南金贵演艺集团为个案，借助身体技术、文化记忆、社会韧性等理论视角，从“平衡、勇气、信任”三重维度对杂技精神进行理论阐释，并结合周口野生动物世界的实践加以验证，进而讨论其对文化传承与杂技产业发展的启示。

一、理论视角：身体技术、文化记忆与社会韧性

1. 身体技术：杂技作为内化的技艺伦理

法国人类学家马塞尔·莫斯在 1934 年提出“身体技术”（techniques du corps）概念，指出身体是人最先也是最重要的“技术对象”与“技术手段”，人类通过训练使身体习得特定技能，这些技能既是个体的，也是社会的——不同文化“塑造”出不同的身体。杂技正是身体技术的极致形态。顶碗、走索、托举等每一个动作，都需要经年累月的重复训练，使技艺从“意识控制”走向“身体惯习”，成为无须思索即可完成的“身体记忆”。更重要的是，

杂技的身体技术并非单纯的生理能力，而是内嵌着一套价值秩序：尊重重力、尊重规律、敬畏生命。这种技艺伦理，正是“平衡”精神的深层来源。

2. 文化记忆：杂技作为中华传统文化的重要组成部分

德国学者扬•阿斯曼在《文化记忆》中区分了“交往记忆”与“文化记忆”，认为文化记忆通过仪式、文本与身体实践在代际间传递，构成群体的身份认同。杂技作为中华优秀传统文化的一部分，其价值正在于它是一种“活态”的、以身体为载体的文化记忆。与典籍、文物不同，杂技的记忆“长在身体上”，由一代代艺人以师徒相授、口传心授的方式传递，周口的杂技文化就在数百年传承中形成了独特的地方记忆。当杂技从“流动大篷”进入“产业园区”，这种文化记忆并未消失，而是获得了新的存续空间与生产机制。

3. 社会韧性：面对突发事件的恢复力

“韧性”（resilience）概念最早由霍林引入生态系统研究，指系统吸收扰动并维持核心功能的能力；阿德杰将其拓展至整个社会系统。面对突发事件，一个组织或社区的韧性不仅取决于物质资源，更取决于其成员的社会资本、价值认同与集体行动能力。这一视角为理解杂技行业在应对突发事件中的表现提供了分析框架：杂技团体高度的纪律性、成员间的默契与信任，本身就是一种应对不确定性的人力资本。

二、案例考察：河南金贵演艺集团的产业化与传承实践

1. 从马戏大篷到演艺集团：杂技的产业演进

河南金贵演艺集团有限公司的前身，是 1982 年由老杂技人张金贵夫妇缝制马戏大篷起步的周口市杂技马戏团。在长达 40 余年的发展中，企业确立了“制造兴团、人才育团”的“两翼齐飞”方针：一方面，自建杂技设备生产基地，实现道具、篷膜、钢结构的自主研发制造，把“台前的艺术”转化为“台后的产业”；另一方面，注重人才培养，形成演员培养、技艺传承的完整体系。2017 年集团正式组建，由笔者出任总经理。作为“杂技二代”，笔者 13 岁随父学艺，从艺 30 余年，并于 2026 年 6 月当选中国杂技家协会副主席。这一历程清晰展现了杂技从个体技艺、家族班社向现代企业组织的演进。

2. 国际杂技文化（周口）产业园：杂技的空间生产

国际杂技文化（周口）产业园是河南金贵演艺集团打造的文旅综合平台。其一期工程周口野生动物世界占地近 2000 亩，累计投资超 12 亿元，是集动物观赏、杂技演艺、机械游乐、自然保护、科普教育于一体的国家 4A 级旅游景区；二期“飞鸟秀世界”已启动修建、三期“马戏欢乐世界”正在规划设计，将引入实景演艺、国际马戏、马术俱乐部等业态。产业园使杂技实现了从“演出”到“景区”、从“技艺”到“文化消费”的升级，杂技的空间生产在这里获得了最直观的呈现。

3. 杂技精神的传承与检验

周口杂技文化底蕴深厚。河南金贵演艺集团在其发展中，既以商业运营保障杂技艺术的可持续发展，又以剧场、园区为载体开展科普教育与文化传播，客观上承担了传承的功能，探索出“以生产性保护促活态传承”的路径。

2026 年 8 月，第 13 号台风“白海豚”残余云系引发豫中南持续强降雨，沙颍河支流贾鲁河溃口，最大宽度达 117 米，洪水涌入地势较低的周口野生动物世界，园区短时间内大面积进水。在第一时间，集团统筹动物善后管护、设施修复重建、安全隐患排查三大任务，并逐项推进。这一极限情境，使杂技精神从“舞台”走向“现场”，获得了最真实的检验。

三、杂技精神的三重维度：平衡、勇气与信任

1. 平衡

走钢丝的表演者无需刻意思考“如何避免坠落”，只需感知钢丝的触感、身体重心的位置与呼吸的节

律；顶碗的演员稳住碗盏，靠的不是手快，而是全身的协调。杂技的全部美学，几乎都建立在失衡的警觉与平衡的驾驭之上。这种在身体技术中习得的平衡观，在面临突发事件中被转化为组织管理的智慧。面对洪水造成的“失衡”，集团像校准重心一样逐项校正：动物善后、设施修复、隐患整治，一张清单、逐项推进。马戏大篷停演的日子，杂技演员将演出工作转为转移动物、清淤消杀、搬运物资，把平衡的功夫原样搬进重建现场。可见，“平衡”既是身体的技术，也是应对生活不确定性的方法论。

2. 勇气

杂技领域所体现的勇气，本质上并非认知局限下的盲目无惧。练过杂技高空节目的演员都知道恐惧是真实的——风在变、器械在颤、身体在抖。杂技训练中有一课叫“与恐惧相处”：教练不让学员从最高处开始，而是从低处一次次加高，让身体在反复暴露中记住——恐惧是真实的，但你可以控制它。2026 年 8 月，当洪水侵入周口野生动物世界园区时，园区全体人员虽心存畏惧，却未选择退缩：低洼区域笼舍内的动物被连夜转移，猛兽区安排专人全天候值守，最终所有猛兽与鳄鱼均留存于笼舍，无一逃出；幸存动物的救治、全园范围的消杀、失踪动物的拉网式搜救，各项工作均未中断。此外，勇气也体现为直面损失的态度：对于有关统计数据，相关主体未进行隐瞒，而是逐项登记、如实上报。这恰恰是“历经千次恐惧，仍于恐惧后前行”这一杂技伦理，在突发事件应对场景中的延伸体现。

3. 信任

杂技界有句行话：把命交给搭档。托举时，底座托起的不仅是体重，更是信任；飞人纵身一跃，“赌”的是搭档接得住。信任是杂技最隐形的技巧，也是最结实的保险绳。从社会资本理论的视角看，这种建立在长期共同训练基础上的信任是一种高强度的互惠，它形成了杂技团体内稳固的合作网络。周口野生动物世界的信任是一条完整的链：舞台上演员互为底座；园区里兽医、饲养员与动物日夜相守；洪水中，国家紧急救援队派出三支队伍同时排涝，是城市对一座园区的托举；林业、应急、消防与园区协同作战，是制度对人民的托举。个人之间的信任撑起一台戏，社会之间的信任撑起一座城。杂技精神由此获得了超出行业的意义——它指向社会信任的建构与公共风险的共担。

四、结论与启示

1. 杂技精神是一种实践性的文化

笔者认为，平衡、勇气、信任三重维度共同构成杂技精神的核心。它们不是抽象的行业口号，而是由身体训练（平衡）、风险应对（勇气）与集体合作（信任）三种实践反复塑造、内化的文化品质。这一发现支持了莫斯关于“身体技术是社会性的”论断：杂技精神正是通过身体技术的中介，从个体训练转化为集体伦理，再延伸为精神资源。

2. 对文化传承的启示

杂技作为优秀传统文化的重要组成部分，其传承的核心不在于静态记录，而在于让技艺、精神在代际与市场中“活着”。河南金贵演艺集团的实践表明，“以产养艺、以艺传魂”是可行路径：产业化发展为杂技传承提供了物质基础，精神属性为其明确了传承的价值定位，而杂技技艺是联结二者、凝聚行业从业者身份认同的内在纽带。对于杂技的保护工作，不仅要关注技艺本身的保存传承，更需对技艺背后承载的精神文化予以呵护培育。

3. 对杂技产业与公共韧性建设的启示

2026 年 8 月的考验揭示，杂技精神是重要文化资源。平衡赋予在无序中恢复秩序的方法，勇气赋予其在风险面前不退却的担当，信任赋予其动员社会合作的能力。在文旅融合与风险并行的当下，挖掘并激活杂技行业精神文化，既是杂技产业高质量发展所需，也是增强区域公共韧性、构建社会信任的题中之义。

（作者系中国杂技家协会副主席、河南金贵演艺集团有限公司总经理）

杂技演员互动素养的系统化培育路径探究

文 | 潘建、金重庆

随着剧场演出与文旅演艺业态的蓬勃发展，杂技演员与观众的良性互动已成为杂技舞台综合艺术表现力的关键组成部分，直接影响观众观演体验、演出传播效能及院团市场竞争力。本文基于国内外杂技演艺实践开展对比分析，梳理中外观演文化差异与杂技演员互动能力现状，深挖能力短板背后文化传统、人才培养模式等深层成因，最终从思想认知、教学体系、实践实训、内外交流等维度提出杂技演员互动素养的系统化培育路径，以期为新时代杂技表演人才队伍建设、推动杂技艺术高质量发展提供实践参考。

一、现实观照：中外杂技演艺现场的观演差异

新时代语境下，杂技艺术的演出场景持续拓展，专业剧场、文旅景区、节庆马戏等多元业态呈现交织并存的发展形态。杂技演员与受众间的有效互动已不再是舞台表演的附加性增益，而是构成演员综合艺术修养的核心组成部分，更是激活现场观演场域氛围、构建良性观演关系、放大杂技演艺社会效益与市场效益的核心支撑。具备良好互动素养的杂技演员能够更高效地调动现场观演情绪，适配新媒体传播语境，拓展线上线下流量渠道，因此成为各类演出平台重点吸纳的表演主体。良性观演关系的构建既依托演员精湛技艺的输出，也离不开观众的正向反馈，二者相互依存、辩证统一。通过对国内外大量一线演出实践进行比较分析，可以清晰感受到中外观演现场存在较为显著的文化差异。

1. 海外观众：情绪外放的现场反馈自觉

海外观众整体呈现观演情绪外放的特征，习惯于通过鼓掌、起立喝彩等方式向舞台输出正向反馈。笔者曾多次随演出团赴欧洲参与马戏节和商业马戏巡演，对海外观众的观演特质有切身感知。在德国斯图加特世界圣诞马戏晚会、蒙特卡洛国际马戏节的演出现场，杂技节目《炼——倒立技巧》的表演过程中，观众曾多次集体起立鼓掌，以持续热烈的喝彩回应舞台表演。而同场观演的国内观众曾表示，该节目时长仅 6 分钟，海外观众起立鼓掌达 10 余次，若跟随观众起身鼓掌则易产生身体疲惫感，若保持静坐则会产生与现场观演氛围脱节的感觉。

这一细节直观反映出海外观演文化的核心特质：掌声并非仅用于对节目最终呈现效果的价值评判，而是作为贯穿表演全流程的情绪交流媒介。观众以持续喝彩传递自身对表演的认可与鼓励，这类正向反馈将进一步提振演员的舞台表演状态，推动表演者提升表演投入程度，最终形成“演员表演—观众反馈—演员表演升华”的正向互动循环。在该观演逻辑框架下，演员与观众并非“我演、你看”的二元割裂关系，而是共同完成舞台叙事的有机整体，二者之间存在情绪相互浸染、效果双向赋能的内在关联。

2. 国内观众：内敛克制的观演行为习惯

国内杂技观众整体情绪表达呈现含蓄克制的特征，掌声多集中于节目演出完全落幕后，只有当表演具备极强视觉冲击力时，才会出现中途喝彩的反馈行为。当前国内杂技演出现场普遍存在舞台表演与观众反馈割裂的现象，究其成因，可归纳为以下现实因素：

其一，节目供给适配度不足。掌声本质为观众基于观演体验产生的内在认可反馈，部分节目在叙事表达、舞台呈现上未能实现对观众的有效情感触动，观众自然缺乏主动反馈的动机，该问题的成因不能简单归因为观众欣赏水平不足。

其二，观演文化传统存在异质性。国内观众的演出掌声更多是对演出最终呈现效果的价值评判，鼓励性、过程性的现场喝彩尚未形成普遍性观演习惯。反观海外马戏演出，观演情绪引导工作主要由小丑角色承担，其通过肢体表演、停顿留白、现场互动邀约等方式，潜移默化引导观众完成大笑、鼓掌等反馈行为，完成观演情绪的社会化培育。而国内多数晚会、杂技专场的节目衔接主要依托主持人完成串场，在主持人朗读串词的间隙，观众注意力极易转向手机等个人媒介，一旦注意力脱离舞台，重新聚拢难度显著提升。

在国内演艺语境中，“主动引导掌声”往往被片面归为表演失败的表现。但从舞台实践维度分析，对掌声的合理引导本质上是对观众注意力的重新收拢，其能够搭建舞台与看台之间的沟通桥梁，属于核心控场能力范畴，不应被简单否定。对此应秉持辩证视角：不能简单得出“海外观演模式更具优越性、国内观演习惯相对落后”的结论，两种观演文化与串场模式均拥有各自的生成土壤与适用场景。文艺演出主办方应当结合活动主题、观众群体与演出场景进行综合取舍，既不能固步自封拒绝变革，也不能脱离本土文化语境生搬硬套，需遵循因地制宜、因势利导的原则。

二、舞台审视：中外杂技演员互动素养的现实差距

演员的舞台互动能力是可以通过系统化教学与反复实训逐步养成的专业素养。欧美马戏演员在院校培养阶段已有专门表演课程，将眼神交流、情绪传递、现场控场、观众互动纳入常态化训练模块，互动意识自人才培养初始环节便得到持续性植入。反观我国杂技行业，训练重心侧重技巧难度，表演相关课程普遍不足。多数杂技教练虽深知互动能力的重要性，但自身缺少相关专业受训经历，未能掌握系统化教学方法，难以对学员开展标准化传授，导致国内杂技演员群体的互动能力整体偏弱。

通过对海外马戏现场演出资料与线上马戏影像资料进行整合分析可知，海外杂技马戏演员的互动素养主要体现为两项突出特质：

1. 表演的自觉：主动构建沉浸式情绪场域

海外马戏演员普遍具备情绪营造层面的表演自觉，善于依托眼神神态、肢体姿态，配合音乐、灯光要素，构建不同情绪特质的舞台情绪场域，既可呈现欢快氛围，也可塑造沉静意境。依托表演细节完成情绪传递，可引导观众沉浸式融入舞台情境，实现表演者与受众的情绪同频共振。这种交互自觉并非少数天才演员的特有天赋，而是经由院校教学、舞台实训长期塑造形成的职业修养，且已内化为常态化表演习惯。

2. 舞台的主动：动态把握现场的控场能力

海外马戏演员普遍拥有较强的舞台掌控自信，可实时捕捉现场氛围变化。当感知到观众注意力涣散、现场情绪降温时，会通过表演停顿、神态暗示、节奏微调等手段，重新将观众注意力引导回舞台，主动调动现场氛围。

国内杂技演员群体主要呈现出两种典型状态：一部分青年演员专注于完成预设技术动作，对观众情绪变化感知力较弱，即便捕捉到现场氛围的波动，也缺少适配的处置手段，仍会按照既定流程完成技术展示，出现“只管演技、不问现场”的现象；还有一部分常年扎根一线的资深演员，经过大量舞台实践自行摸索出适配的互动技巧，实现了较好的现场调控效果，但该类经验大多停留在个体感悟层面，没有转化为可复制、可推广的标准化教学范式。

多次赴海外参赛演出的国内杂技演员普遍反馈，海外观众对舞台艺术具备更高的尊重度，更习惯于以喝彩的方式正向回馈表演；在节目条件一致的前提下，海外现场的高频正向反馈能够进一步激发演员的表演激情。同样一套时长 6 分钟的杂技节目，

在海外演出可收获 10 余次起立鼓掌，此类场景在国内舞台较为少见。这种双向情绪激励会反向推动演员更加刻苦地打磨技艺，追求更高层次的舞台表达。这种良性循环具备较强的参考价值，值得国内杂技行业深入研究。

三、根源剖析：文化传统与培养体系的双重差异

中外杂技演员互动能力的差距，是社会文化传统与艺术人才培养导向共同叠加作用的结果。

从文化传统层面看，西方社会文化更加鼓励个体的自我表达，倡导大胆展现个人态度与情绪；而我国文化语境历来倡导内敛自持，过度张扬的自我表达易被给予负面评价。这种社会文化特质渗透至观演行为与演员表演之中，最终塑造了国内演员与观众偏于克制的行为特征。两种文化特质无优劣之分，但在现代演艺市场语境下，文旅演艺、马戏娱乐等新业态对舞台交互提出了更高要求，传统培养模式的短板逐步凸显。

从人才培养层面看，杂技领域长期以技艺训练为绝对核心，教学评价体系高度聚焦于动作难度与完成质量。戏曲、舞蹈等姊妹艺术已建立起完备的表演学科体系，会对人物塑造、情绪表达、舞台交流开展系统研习；而杂技在表演、舞台交互的相关课程上普遍存在研习不足。学员自少年阶段投入大比重时间开展身体训练，表演理论、舞台心理学相关知识输入不够丰富。演员进入工作岗位后，系统性的继续教育不足，互动控场能力只能依靠个人在舞台实践中慢慢积累，整体提升效率偏低。

而今，时代的迭代发展对行业变革提出了刚性要求。当前国内观众可依托互联网便捷获取全球高水平杂技马戏演出资源，大众审美水平持续升级。如果杂技表演依旧固守“重技巧、轻表达，重展示、轻交互”的传统模式，将无法适配新时代剧场演出与文旅演艺的多元市场需求。提升演员互动素养是补齐表演短板、优化观演体验、拓展市场空间不可或缺的关键环节。

四、路径探索：杂技演员互动能力系统化培育对策

补齐杂技演员互动能力短板，不可直接照搬海外模式，需立足我国文化语境与行业发展实际，坚持守正创新原则，从认知引导、课堂教学、实践实训、内外交流多个环节协同推进，构建全链条的互动能力培育体系。

1. 更新思想认知，强化从业人员价值共识

思想重视是开展各项工作的前提基础。行业院团与主管部门要充分认识互动素养在新时代杂技演艺发展中的现实价值，破除“杂技只重技术难度”的片面认知。应在行业研讨、院团业务学习过程中，持续对观演关系、舞台交互相关议题展开深入探讨，推动院团管理者、教练员、演员群体形成清晰认知：互动控场是杂技演员必备素质，并非可有可无的附加表演内容。唯有在行业层面形成统一价值共识，后续教学、实训改革才能够顺利落地推进。

2. 完善教学供给，补齐人才培养源头短板

人才培育需抓早抓小，在学员培育阶段补齐表演类课程短板。针对当前多数杂技院团自身缺乏表演专业师资的现实困境，可借鉴戏曲、舞蹈表演学科的成熟教学内容，聘请戏曲、戏剧表演教师进团授课，将神态表达、舞台交流、观众心理等内容融入日常教学环节。从基础训练阶段即帮助学员建立舞台交互意识，逐步推动教学内容规范化，并向着体系化方向持续推进。针对已经在岗的成熟演员，也需将互动能力培养纳入常态化业务提升范畴，不可将能力提升完全寄希望于演员个人悟性。

3. 组织集中研学，以案例观摩促实践转化

互联网时代，全球优秀马戏与杂技舞台资源已实现便捷化共享，为杂技从业者开展业务学习提供了丰富素材。但既有调研显示，一些杂技演员并未主动依托网络资源开展专业学习，其业余时间多被用于娱乐消遣，自主学习动力存在明显不足。若仅依托个体学习自觉，业务能力提升的实际成效往往较为有限。

杂技节目《牛肉面的晨曦——快乐厨师》创演心得

文 | 蒋亚宁

《牛肉面的晨曦——快乐厨师》是甘肃省杂技团2024年创演的杂技节目。该节目将传统杂技作品《快乐炊事员》的技艺技巧与甘肃本土饮食文化巧妙融合，打造出一部小而精、小而巧、小而妙，尽展人间烟火气的欢乐杂技节目，曾入选第十二届全国杂技展演、首届黄河流域九省区杂技展演，并在2026“中非人文交流年”对外演出中凭借独特的艺术感染力唤起了海外侨胞的故土情思。作为主演之一，笔者有幸参与到该节目从走进牛肉面制作后厨采风到搬上舞台的完整创作过程。每一场演出，都

各院团需主动作为，组织集中化业务研学活动。定期组织演员集中观看海内外优秀马戏、杂技演出视频，围绕舞台控场、演员互动开展专题研讨，拆解优秀案例的实现逻辑，引导演员对照自身表演明确能力短板。具备条件的院团可借助食堂显示屏等公共空间循环展播优秀舞台素材，营造浓厚的业务学习氛围，推动专业学习融入演员日常生活，实现从被动观看到主动思辨的转变，把所学所得转化为自身舞台实践能力。

4. 坚持双向互通，做好“走出去”与“请进来”

充分依托各类人才培训项目，选派单位业务骨干外出参训学习，保障参训人员可近距离接触行业名家、学习行业前沿理念；与此同时，借助培训搭建的交流平台开展跨地域同行交流，帮助参训人员拓宽专业视野，促使其将所学先进经验带回本单位，反哺本单位业务建设。

受经费预算、排演日程的客观制约，常态化高薪外聘行业专家开展讲学活动存在现实障碍。院团可充分利用剧目创排窗口期，在外聘导演、编剧、舞美专家驻团开展排演工作的间隙，顺势组织专题学术讲座，以较低成本获取高质量教学资源。同时应引导演员提前梳理舞台实践过程中遇到的实际问题，带着问题参与研讨，避免形式化提问，切实提升交流学习的实际成效。

五、结语

杂技艺术的高质量发展，既要持续夯实技巧本体的核心优势，也要不断提升综合表演的专业表达水平。演员与观众的良性互动，根植于观演双方共有的文化土壤，无法脱离本土文化实际简单复刻海外模式。新时代杂技人才建设应当立足中国文化底色，辩证吸收国外马戏行业的有益经验，补齐互动素养这一核心能力短板。通过更新行业认知、完善教学课程、强化案例研学、深化内外交流，培育一批既具备精湛技艺又擅长舞台沟通的复合型杂技表演人才，进而不断优化观演关系，增强杂技艺术的现场感染力，更好发挥杂技艺术的社会效益与市场价值，助力传统杂技在新时代持续焕发蓬勃生机。

※ 本文为2026年度盐城市社科基金项目“非遗双融视角下建湖淮剧与杂技研学游课程体系构建及成效评价研究”（项目批准号：26skC20）的阶段性成果之一。

（作者单位：潘建系江苏省杂技团、
金重庆系建湖县杂技研究所）

让笔者深刻体悟到“艺术来源于生活”的真谛，也让笔者更加真切地认识到，文化能够赋予杂技技巧叙事表达的无限可能。

一、创作理念——抒写最美人间烟火气

清晨，当主创人员走进牛肉面馆，看到拉面师傅娴熟地揉面、揪面剂子、舒展拉面，看着冒着腾腾热气的煮面锅翻滚沸腾，看配菜师傅铛铛铛麻利地切着白萝卜，耳畔传来伙计洪亮的吆喝：“面好了！”——这幅渗透着劳作愉悦的忙碌图景，启发了杂技节目《牛肉面的晨曦——快乐厨师》的创作。此后，创作团队将“抒写最美人间烟火气”这一创作理念植入节目本身，精心设计了每一个动作技巧。演员走进排练场，开始了紧张的训练——道具“盘、锅、勺”在手中完成翻腾、旋转等技巧呈现。而训练中由于单纯追求技巧难度形成的机械感与动作僵硬感让笔者意识到：杂技演员的使命不仅是完成单个高难度技巧，更需要为每一个技巧动作赋予表意空间与情感内核，持续探索“身体语言叙事”的艺术表达路径。演员应在塑造人物形象、呈现牛肉面制作师傅情绪体验的框架内完成技巧呈现与身体语言表达，为动作技巧注入了情感内核，使单个技巧成为叙事单元，进而承载起兰州牛肉面这一中国传统饮食的地域文化精髓。

二、创新实践——技物相融的符号转译

杂技节目《牛肉面的晨曦——快乐厨师》的道具颇具创新性。该节目将传统手技项目常用道具“捷克棒”改造为兰州牛肉面核心食材“白萝卜”。这一调整并非停留在道具外观的简单替换层面：演员通过完成“白萝卜”的空中抛接技巧，其所勾勒出的运动轨迹可具象化还原牛肉面制作中厨师快速传递食材的劳动场景。在此设计下，传统手技道具“捷克棒”脱离了单纯服务于技巧难度展示的功能定位，转变为构建生活化艺术场景的叙事载体。当观众观看舞台上“白萝卜”的流畅抛接动作时，可快速建立起对牛肉面馆后厨忙碌劳作场景的联想，实现传统手技项目中道具功能从“单纯炫技”到“情境叙事”的升华，以杂技语言完成兰州地域饮食文化故事的讲述，传递黄河沿岸边独有的地域文化气质。

除了道具革新外，节目中还将转碟、顶技、滑稽表演等杂技技艺纳入叙事体系。20 只盘子的起落抛接，对应了面馆后厨餐具流转与餐食出餐的节奏秩序；一袋袋面粉的抬放设计（由单人托举替代双人搬运），具象化呈现了厨师之间的互助协作；煮制完成的“茶叶蛋”与“卤牛肉”以顶技形式在演员头顶被高高托举，直观展现了厨师精湛的厨艺……

《牛肉面的晨曦——快乐厨师》的技巧设计来源于清晨面馆后厨里“忙而不乱”的真实场景。演员依托夸张化、幽默化的肢体语言与动作设计，将各组技巧与牛肉面制作的具体环节一一对应串联，充分展现了厨师群体在忙碌中收获愉悦的日常烟火气。

该作品的舞台呈现摒弃了零散技巧堆砌的传统创作逻辑，转而呈现为一幅完整鲜活的后厨生活图景；契合节目叙事逻辑的多样化杂技技巧，共同构建起忙碌面馆中充满愉悦氛围的后厨缩影，还原了一座城市鲜活生动的人间烟火，既可以让观众在轻松的审美体验中欣赏高难度杂技技巧，也能带领观众感知生活的美好，最终完成了对饮食文化符号的艺术重构。

三、集体协作——团队智慧的生动体现

《牛肉面的晨曦——快乐厨师》的创作发轫于一次早餐场景下的灵感触发。主创周吉星在吃兰州牛肉面的过程中，提出将牛肉面题材与杂技节目《炊事员》的表演形式相结合的创作构想，随后该构想得到创作团队的一致认同。经过头脑风暴阶段的研讨，创作团队明确了亟需解决的核心命题：如何实现杂技技艺与牛肉面文化的深度融合，避免二者的生硬拼接？如何依托高难度杂技技巧演绎日常饮食题材，唤起受众的普遍情感共鸣？

创作筹备初期，创作团队便达成共识：兰州牛肉面承载着社会的人文温情，杂技艺术本身脱胎于

日常生活，因而节目创作需完整呈现日常烟火中的人文温情。基于这一创作定位，创作团队首先进入牛肉面馆后堂开展了多次深度体验，将体验过程中观察到的制作全流程与点滴感悟整理为案头创作材料；在此基础上，团队特邀甘肃演艺集团艺术总监、原甘肃省话剧院院长、一级演员刘宁，结合演员个人特质完成角色分配，开设戏剧表演训练课程，引导演员理解人物定位、塑造舞台形象，并鼓励演员完成舞台二度创作：饰演拉面师的演员跟随牛肉面制作师傅反复练习揉面、抻面的实操技法，此后再对动作进行艺术化提炼升华。舞美设计、服装设计与音乐制作协同创作，最终形成创作闭环。

创作团队在构思阶段即明确，舞台呈现必须植根于兰州牛肉面的真实创作场景，观众所看到的应为最本真地道的“兰州牛肉面”呈现。据此，团队决定在舞台表演中放弃使用仿真道具，直接采用真实面团进行表演；演出开始前，团队需预先完成揉面、切制葱花与香菜末等准备工作，这一创作实践也在行业内引发了一定的讨论与关注。

对生活细节的真实还原，是该作品能够打动观众的核心动因；表演中采用真实面团、新鲜蔬菜等实体道具，既提升了表演场景的真实感、实现了更细腻的情感传递，也彰显了创作团队对艺术本真的坚守。在“实体道具为基、情感表达为核”的创作逻辑下，经过创作者千锤百炼的打磨，演员技艺实现了熟能生巧的跃升，饱满浓郁的西北市井生活气息得以直接呈现，现场观众可直观感知到兰州牛肉面所承载的地域文化底色。

多主体协同创作所凝聚的团队智慧，推动《牛肉面的晨曦——快乐厨师》实现了杂技技巧与地域美食文化的深度融合，最终获得了演员创作投入度与观众接受度的双重提升。

四、对外交流——杂技语汇讲好中国故事

《牛肉面的晨曦——快乐厨师》的深层价值体现为其搭建了跨语境文化共情的传播载体。2026年，该节目赴非洲参与“欢乐春节”演出活动，华侨高新伟观演后表示，在节目尾声，当演员完成捞面动作后，背景音乐切换为《黄河谣》，同时画外音传出“兄弟们，牛肉面好喽，赶紧来吃！”时，触发了海外游子浓烈的思乡之情。曾在兰州大学就读的留学生柯明伦（Kiprono）在观演后表示，观看《牛肉面的晨曦——快乐厨师》唤起了自己对兰州的想念、对兰州牛肉面的想念，以及重访穿城而过的黄河的意愿。

该节目以杂技这一独特艺术载体呈现市井生活内容，这一为大众所熟知的生活场景已然镌刻下西北人民的集体生活记忆，这一碗具有地域标识性的牛肉面则牵系起海外游子的故土乡愁，作品依托黄河文化的地域语境，传递出黄河母亲孕育华夏儿女的深厚文化意蕴。

五、结语：以技艺为载体书写生活图景与文化传承

《牛肉面的晨曦——快乐厨师》所呈现的，不仅是技法流畅娴熟的拉面技艺，也不止是构思精巧的杂技艺术表达，更是对一座城市晨间日常场景的艺术再现，承载着中华儿女代代接续、生生不息的地域文化传承意涵。

艺术创作源于人民群众的实践，最终应当服务人民、讴歌人民，在新时代文艺语境中实现创新性发展，这正是文艺创作实现创造性转化与创新性发展的朴素且深刻的理论内涵。对创作者而言，杂技作品的创作与演出既是业务能力的学习和提升过程，也是反复进行的精神升华过程。未来的创作道路仍需不断探索，创作者将以观众的情感共鸣与文化认同为核心导向，始终以坚守文化根脉、深入生活、扎根人民为创作起点，用心、用情、用力讲好中国故事。

（作者单位：甘肃省杂技团有限责任公司）

福建省杂技团建团 70 周年的感悟与思考

文 | 吴丽萍

2026 年，福建省杂技团迎来建团 70 周年。自 1956 年至今，该团已发展为斩获 12 枚国际金牌、演出足迹遍布 50 余个国家和地区的省级知名院团。作为中华人民共和国成立后福建省组建的第一个大型杂技艺术表演团体，历经代代传承人的艺术深耕与实践探索，福建省杂技团积淀了深厚的艺术底蕴，构建起了成熟的训练体系，形成了优良的团队作风。当前，我国杂技事业已进入守正创新、提质赋能、融合发展的新阶段，传统杂技艺术正朝着现代化、精品化、产业化方向转型升级。本文立足福建省杂技团的发展积淀与实践经验，对标全国杂技发展新趋势，从创新创作、院团管理、安全防护、团队建设四个维度梳理其发展脉络，通过审视历史经验谋划未来发展路径。

一、创新创作维度

福建省杂技团的前身是 1956 年在福州成立的福建省杂技队。建队初期，受客观条件限制，发展基础较为薄弱，初代杂技从业者秉持对杂技艺术的执着追求，在简陋条件下坚持训练与创作，迅速成长为福建文艺领域的新生力量。1969 年，杂技队解散，杂技艺术传承几近中断。1972 年，随着文艺行业逐步复苏，福建省杂技队完成重新组建，汇聚行业人才，重启杂技艺术发展进程。20 世纪 80 年代，依托改革开放的时代机遇，院团正式更名为福建省杂技团，进入专业化、规范化建设阶段，逐步形成《绳技》《单拐倒立》等特色节目，在国内杂技领域初步建立起影响力。进入 21 世纪，尤其是党的十八大以来，福建省杂技团紧随时代发展方向，全面推进体制机制改革，艺术生产力得到充分释放，逐步构建起涵盖精品创作、人才培养、市场演出、对外交流的现代院团发展体系，确立了“闽派杂技”在全国杂技领域的独特地位。

作为福建省唯一的国有专业杂技表演团体，福建省杂技团进入稳定发展阶段后，主动贴合新时代文艺事业发展，将突破发展瓶颈作为核心发展方向，实现了“技”与“艺”的深度融合。在 70 年的发展历程中，福建省杂技团探索出“以技立团、以艺塑魂、以新破界”的发展路径，通过创新融合戏曲美学与闽南民俗文化资源，打造了诸多杂技精品，形成了风格鲜明的闽派杂技艺术流派。自 1976 年“福建省杂技团代表队”进京参加全国首届杂技调演，至 2025 年原创杂技剧《等雨来》、杂技精品《罡启新程——抖杠》、魔术《沉封的八音盒》三项作品成功入选第十三届全国杂技展演参演剧（节）目名单，登上国家级最高规格杂技舞台，福建省杂技团所取得的发展成绩已得到业界的广泛认可。其中，历经多轮技术迭代与创作升级，《绳技》已成为团里最具标志性的核心作品。依托该作品创作的无人机杂技节目《AI 觉醒 • 智慧之门》更是开创了杂技领域“人机共演”的表演范式。《等雨来》先后入选 2025 年度国家艺术基金大型舞台剧和作品创作资助项目，荣获第九届福建艺术节优秀剧目奖。

虽然取得了很多突破与成绩，但笔者认为，与国内顶尖杂技院团相比，福建省杂技团存在内容创新仍需进一步提升、现代技术融合仍需深入、文旅产业转化效率有待加强等现实问题。基于此，笔者建议如下：

一是坚持守正创新的创作方向，深度挖掘福建非物质文化遗产、海洋文化与红色文化的精神内核，将具有地域标识性的文化叙事融入杂技剧目编排，打造具有鲜明辨识度的闽派杂技 IP，形成区别于同质化杂技作品的核心竞争力。

二是依托数字技术赋能艺术创作，紧跟国内舞台艺术数字化转型的发展趋势，将光影特效、多媒体舞美、沉浸式舞台设计融入杂技创作，实现传统杂技技艺与当代大众审美需求的适配。

三是推动产业业态创新，突破传统剧场单一演出模式的限制，依托文旅融合的发展浪潮，开发小型精品杂技剧目、街头杂技展演、线上数字展演等多元供给形式，拓展杂技艺术的传播边界，推动福建杂技从专业赛场走向大众生活、融入文化市场。

四是深化跨领域艺术融合，推动杂技艺术与舞蹈、音乐、戏剧等其他艺术门类开展跨界合作，创作兼具创新性与观赏性的杂技作品。跨界融合不仅能够丰富杂技艺术的表现形式，更能够拓展杂技艺术的市场空间与受众基础。杂技事业的高质量发展是一项涉及多主体的系统性工程，需要政府、市场主体、社会组织与杂技团体自身的协同配合，唯有构建多主体联动的发展格局，才能推动杂技事业实现持续健康发展，为大众供给更多优质的杂技艺术作品。

二、院团管理维度

杂技事业发展的保障体系具有综合性特征，覆盖政策、资金、人才、技术、市场等多个方面，院团管理体系的完善是杂技事业发展的核心支撑。对此，笔者认为，应从以下几个方面加以促进：

一是强化党建引领作用，推动党建工作与艺术创作、院团管理深度融合，将理论学习成果转化为文艺创作的实践动力。

二是构建科学系统的杂技人才培养体系，覆盖基础教育、专业培训、实践锻炼等环节，加强对杂技演员、编导、技术人员等核心创作团队的引进与培养，提升从业者的专业素养与创新能力；建立科学化的年度业务考核机制，将杂技演员的技术动作完成度与艺术表达效果全面纳入考核评分体系；定期推送从业人员参与省级、国家级中青年杂技人才培训班，搭建完善的行业学习交流平台，为演职员提供更多能力提升渠道。

三是推进“杂技＋科技”的技术创新路径，主动探索应用声光电技术、多媒体技术等现代科技手段，提升杂技表演的观赏性与艺术性；与科研机构、高等院校开展合作，共同研发杂技创作的新技术与新设备，推动杂技艺术实现创新发展。

四是强化市场化开拓能力，加强与国内外演出市场的对接，积极参与各类演出与行业交流活动，提升福建杂技艺术的知名度与影响力；拓展杂技文化旅游等新兴发展领域，开发具有地方特色的杂技文旅产品，吸引更多受众体验观赏。

五是建立健全行业规范体系，覆盖行业标准、演出安全、从业人员权益保障等多个方面，为福建省杂技团事业的健康发展提供制度保障。

三、安全防护维度

安全防护是杂技艺术行稳致远的底线根基，也是新时代文艺高质量发展的核心保障。杂技艺术高难度、惊险性的创作特征决定了安全是艺术创新、人才培养、精品创作的绝对前提。当前国内杂技行业对安全生产、规范运营、科学化训练的重视程度不断提升，构建科学化、标准化、系统化的安全管理体系已经成为行业发展的普遍共识。

历经 70 年发展，福建省杂技团始终坚守安全发展底线，形成了长期安全稳定的发展格局，但在智能化安全管控、科学化与标准化训练体系建设方面仍存在提升空间。为适配新时代高质量发展要求，笔者建议从以下几个方面持续筑牢安全发展根基：

一是构建标准化的科学训练体系，对标国内行业安全规范，细化高难度动作的训练流程，基于演员个体特征制订差异化训练方案，杜绝超负荷、不科学训练问题。

二是升级安全防护设施与智能监管手段，依托

从爷爷的“老话说”看非遗戏法传承

文 | 王迎

图 | 作者提供

“传承”指“传递”与“继承”。非遗的传承应该分为两个部分，一个是技艺的传承，一个是精神的传承，后者尤为重要。俗话说“做艺先做人”，中国人重视人的品德，《周易》称：“地势厚，君子以厚德载物。”《资治通鉴》讲：“才者，德之资也；德者，才之帅也。”古人将一切“物”与“才”都赋予精神道德层面的要求，那么，“非遗精神”是什么？有人说，“非遗精神”是“匠人精神”，我觉得是，又不全是。抱着对什么是“非遗精神”的思考，我想起了与爷爷相伴的那些往事……

智能监测设备记录演员训练状态、预判潜在风险隐患，推动安全防控模式从“事后补救”转向“事前预防”。

三是常态化开展安全专项培训与应急演练，将安全意识与安全技能纳入演员常态化考核体系，构建全员参与、全程管控、全面覆盖的安全管理格局。

四、团队建设维度

团队精神建构是福建省杂技团实现代际传承与可持续发展的核心动力，也是其建立长效发展机制、对标国内一流院团发展目标的核心支撑。新时代文艺发展的核心逻辑在于“人才兴艺”，国内各类专业文艺院团均将梯队化人才队伍建设、匠心精神培育与团队凝聚力塑造作为核心发展战略。

历经 70 年发展，福建省杂技团孕育形成了吃苦耐劳、团结协作、甘于奉献的优良作风，搭建完成老中青结合的传承梯队，为院团的持续发展奠定了坚实的人才基础。但在国内杂技领域人才竞争日益加剧、青年演员艺术思维呈现多元化特征的新形势下，人才断档、创新型人才供给不足、青年群体匠心培育有待加强等问题逐步显现。基于此，笔者认为应从以下几个方面加以改进：

一是完善人才梯队建设，在延续传统师徒传承机制的基础上，对接国内优质艺术院校资源，引进编导、舞美设计、创意策划类复合型人才，弥补单一表演人才结构的短板。

二是深化团队精神培育，将 70 年来积淀形成的拼搏匠心、敬业初心与新时代文艺工作者的使命要求相结合，引导青年演员深耕专业技艺、坚守艺术本心。

三是搭建高水平发展平台，推动福建省杂技团积极参与全国性杂技展演、杂技赛事与行业交流活动，推动创作团队在对标先进、同行交流中拓宽艺术视野、提升专业能力，最终打造一支技艺精湛、作风优良、敢于创新、能担重任的新时代杂技创作表演队伍。

面向未来，福建省杂技团唯有坚持“以创新为魂、安全为基、人才为本、团队为根”的发展思路，持续补齐短板、放大地域文化优势、深耕精品创作，才能突破传统发展桎梏、激活创新创作活力，持续擦亮闽派杂技的文化名片，在国内杂技艺术高质量发展的进程中书写“闽派杂技”的发展篇章。

（作者系福建省杂技团办公室主任）



戏法表演艺术家王殿英表演《六连环》

我家是土生土长的天津人，我的太爷王振清是一名曲艺票友，在他老人家的熏陶下，我的大爷王殿元成为了一名弦师，三姑奶王毓宝成为了天津时调表演艺术家，而我的爷爷王殿英走上了戏法之路。爷爷和所有天津人一样，具有这座城市的人独有的性格——包容、自强、急公好义，当然还有幽默。幽默特质是爷爷艺术风格形成的基础，爷爷先后拜天津戏法名家王文勺和郭碧臣为师，在手彩戏法领域造诣突出，其表演的《六连环》《鸳鸯棒》《拔杯献彩》等节目深受老百姓的喜爱。

小时候，爷爷时常给我变一些小戏法逗我开心，耳濡目染下，我对戏法产生了浓厚的兴趣。但爷爷和二伯（爷爷的徒弟肖桂森，在家里排行老二，我们都叫他二伯，2009年我正式拜在肖桂森先生门下，爷爷的徒弟成了我的师父）溜活（练习节目）时，都要把我从屋里赶出去，还要把窗帘拉好、门也关上，每次遇上这种情况，我都要在外面喊两句“你们那有什么嘛！我都知道！”当时因为不理解，我甚至对爷爷有些埋怨，但随着年龄的增长，我深深意识到这是爷爷对戏法这门艺术的敬畏之心，哪怕是自己的家人也要护住“门子”（戏法的机关），不可外泄。爷爷的敬业遵道既是对戏法技法的守护，也是对戏法之德的守护。

师父肖桂森曾和我说，爷爷当初总拿“老话说”教导他。爷爷说，老话说得好，台上一分钟，台下十年功。一个演员没有十年、八年的功夫，不敢站在台上给大家表演戏法，即使有胆大的敢上台表演，也肯定心虚、不自信，表演时就容易跑托（穿帮的意思）。所以，练功的时候一定不能投机取巧，不能总想着抄近路。当初师父向爷爷学戏法的时候，光“交代”一块毯子（变“落活儿”的道具，又称袜单），就练了将近一年才过关。

戏法是魔术的一种，“天津戏法”于2011年经国务院批准被列入第三批国家级非物质文化遗产名录，是我国传统艺术的瑰宝。戏法从表演内容和表现形式上都突出了强烈的民族色彩和生活气息，是人民智慧的结晶，也是民族精神的凝聚和展现，有着独特的美学价值，为近代中国魔术的发展提供了基础和养料。戏法分为大戏法和小戏法，大戏法看的是身上带，小戏法看的是手里快，表演讲究“捆、绑、藏、掖、撕、携、摘、解”的技巧，对于演员自身技术要求极高，手法尤为重要。大戏法在行内称为“落活儿”，从演员的袍子里能变出鱼缸、火盆，一变一满台，代表节目有《金玉满堂》《蟠桃献彩》等；小戏法又称为“手彩儿”，主要看的是演员手里的功夫，代表节目有《仙人摘豆》《鸳鸯棒》等。天津戏法讲究三分手、七分口，口彩相连，边说边演，用幽默风趣的语言渲染气氛，与观众进行交流、互动。在手与口的配合中，手法技巧与语言节奏内容的契合至关重要，演员的语言并非信口聊天，而是与手法技巧一样需要经过长期磨炼实践，达到心、手、口的默契配合：心要稳，手要准，口要哏儿。当然这个“哏儿”仅仅是一种以偏概全的说法，它实际上是戏法的舞台语言，要带有喜剧性，甚至要求近乎于相声（其实，相声有的节目就是从古彩戏法中借鉴移植过去的，如《口吐莲花》）。我个人认为戏法就是“游戏”之法，要在轻松愉悦的氛围下给观众带来惊奇之感，将喜剧性与新奇性结合，这是中华民族乐观积极的性格在艺术审美上的折射。

爷爷是穷苦出身，做过走街串巷的小生意，日子过得不容易，所以后来学习戏法表演就十分刻苦

认真。爷爷曾说“能耐都是饿出来的，吃得太饱就不知道下功夫了”。可以说爷爷的一生都献给了戏法事业，时时刻刻都在研究“活儿”，爷爷的《鸳鸯棒》（业内称《拉线棒》）可以说是他的经典之作。我小时候，父亲的工厂举办联欢会，邀请爷爷表演戏法，当时演的就是《鸳鸯棒》。我在台下不停向周围观众揭秘爷爷的“门子”在哪儿，但爷爷不慌不忙，我说到哪儿，他便向观众证明“不是”到哪儿，毫无破绽，让我甚是尴尬。后来我学习这个节目时才明白过来，这个节目的“口儿”（台词），就是要牵着观众层层发问、层层不得其解，每一句台词的设计都非常巧妙，每一个环节的连接都丝丝入扣。现在很多演员表演《鸳鸯棒》都在使用爷爷的“口儿”，但一些演员只知其一，不知其二——有的只注重手上的功夫，有的则是语言的重音不准、语义不明、逻辑混乱，导致有的包袱“响不透”或是“不响”，甚至使观众散神，和爷爷的表演相比，只有其形，而无其神。爷爷给我说《单搁》（《断绳复原》）的时候，我有些不耐烦，和爷爷说，“这活儿我会，我看您使这活儿没有一百场，也得有个四五十场了。再说，您教他们（徒弟）的时候，我也看着了。”爷爷让我使一回给他看看，我刚一交代绳子，爷爷就说我的手不对，随即做起示范，“这手，这样好看，这样也好看，但你那样不好看。是不是专业可能就在这一点，行家看的都是细节，我还没教呢你就会了，你会什么啊？老话说得好，砍的不如旋的圆，偷的不如学的全。”学艺，来不得半点虚假，而非遗的传承，就是要传其“神”，而非传其“形”，“务实”“踏实”“坚实”“真实”都在这个“神”中……

行文至此，爷爷那些“老话说”一下子更清晰起来：

在我刚学戏法的时候，爱“挑活儿”（挑选节目），喜欢学一些现场演出效果火爆的节目。有一次，我去找爷爷商量后面上什么活儿（行内管排练新的节目称之为“上活”），爷爷要给我说《海底捞沙》，我就有抵触情绪，“爷爷，咱换块活儿吧，我不太喜欢这块活儿，不讨巧、口上没有包袱，还特麻烦，我记得您和我说过，您有一次使这活儿时都差点跑脱（穿帮），您给我上《亮摔》（《拔杯献彩》）吧，我喜欢这活儿，演出效果还好。”爷爷看着我不紧不慢地说：“没学几天，还挑上活了。小子，记住了！有的活儿看着好，但你使不出来，就不一定好；有的活儿别人使不成，你加入自己的东西重新设计，没准就火了。我的《线棒子》和《亮摔》都是根据自己的形象、口风，自己攥弄（设计）的，融入了自己的东西收拾出来的，并且有很多包袱，之前活儿里没有，都是撞出来的。演员每次演完要自己琢磨，这点儿为什么响了，那点儿为什么没响。响了的，得给他攥弄好了，以后就留在活里了；没响的，也得知道它为什么没响，下次演出时再试试，要再不响，就琢磨着换一种使法再试试。老话说得好，一遍拆洗一遍新啊。还有，一托活儿每个人的使法都不一样，就拿我来说，一块活儿根据不同的场合、不同的观众、不同的地域环境，都要有不同的使法，为什么管这叫‘活儿’呢！小子，咱这行里有这么一句话，‘文活武使，武活文使’——温的节目，你文着使，那就一泥到底；火爆的节目，你在表演风格上还火着使，现场是火了，可那就成‘扛大个儿’的了，那都不叫艺术。你啊，什么活儿都得学，别光挑火的，表演上就一个路子，别的节目也得上，各种风格的节目都要掌握，再找出最适合自己的。每块活儿之所以能够传下来，肯定有它的独到之处，只不过你没领会到精髓。还有，你觉得这活儿不好，不学了；我觉得这活儿不好，也不学了，那老祖宗留下来的东西不都没了吗？也许这块活儿演得不好、不精，但也得会啊！

孩子，记住了，这是我师父和我说的，‘这活儿啊，没有好与坏，只有使法上的高与低！’”

可能是在2002年，我在中国戏曲学院上学的时候，在天津接了个演出，时间和费用都谈好了，由于我当时还是学生，演出费只有二百块钱，没想到临近演出，学校有事，不能参加了，这要是给人家误场了，那可怎么办啊！我火急火燎地找爷爷商量，爷爷说：“没事，让老二（爷爷的徒弟、我的师父肖桂森）替你一场。”我说：“这合适吗？就二百块钱，我怕二伯嫌少。”“这有嘛了，救场如救火，你不好意思，我给他打电话。”爷爷抄起电话就给二伯拨了过去，“喂，老二，王迎接了个演出，学校有事去不了了，你替他一场，给帮个忙。”“没问题。”“钱少啊，就二百块钱。”“嗨，您就甭管了。”我一听二伯同意了，心中欢喜，但又怕他心里嫌钱少，不好意思说出来，急忙把爷爷手里的电话接过来和二伯说：“二伯，谢谢您了，钱有点少，没事，您不用使正活，使俩小活儿，对付对付就成……”我话还没说完，爷爷就把电话抢了过去，气愤地说：“老二，别听他的啊，平常怎么演还怎么演。你要真不好好演，观众就真认为你就值二百块钱了！”“明白了老爷子，您就放心吧！”挂了二伯的电话，爷爷气愤地看着我说：“做艺先做人，在台上能对付吗？！那样对得起观众吗？！”“不是……爷爷，我是觉得有点委屈二伯了！”“你别觉得！你知道咱们做艺的讲究什么吗？德艺双馨，‘德’字在先，你这还没怎么着了，先散德行了！”“爷爷，您别着急，我明白了，您刚才和二伯说的，我都听着了。我以后甭管什么场合、什么地点、给多少劳务费，只要我应了、我上台了，我绝对认真对待，得对得起观众！您别生气了。”“你一定记住了，咱们做艺的老话说要有艺德。”

大学毕业以后，我考上了吉林省曲艺团，临走的头天晚上，爷爷特意把我叫了过去，可能是我要远行去工作的缘故，爷爷的情绪有些失落，“到那边照顾好自己。记住了，老话说，吃亏是福，别贪小便宜。还有啊，就是要先舍后得，才能心安理得。和同事们搞好关系，你老太爷和我说过，干咱们这行的，有人缘才能有饭缘。甭管你能耐多大，不合群，大伙不带你玩，没有演出机会，没个一两年你也就废了；就是你能耐差点，大伙都喜欢你，有活都带着你，三年下来，不火自赚，天天上台能不长能耐吗？不早了，赶紧回去歇着吧，明天别耽误事……”

我在吉林工作期间，爷爷得了半身不遂，虽然救治及时，但行动上还是有些不灵活。放假了，我回家探亲，走进爷爷的房间，看见爷爷在床上睡着，手里还拿着戏法道具。我轻轻地走进去坐下，虽然没有什么动静，但是爷爷醒了，缓缓地睁开了眼睛，打了个哈欠，“刚才睡着了，回来啦。”“嗯，您这睡觉还拿着道具干吗啊？”“嗨，他们拿的新道具，我这琢磨琢磨怎么使好。”“您这都不演出了，就别琢磨了。”“嘿，这可不对。俗话说得好，活到老，学到老。再者说了，干咱们这行，讲究的是拳不离手、曲不离口。孩子，在那边没人管你，你可别把业务给放下了。老话说得好，一天不练，自己知道；两天不练，同行知道；三天不练，观众就知道了……”

很多像爷爷这样的艺术家前辈，没有华美高深的大道理，却往往用朴实无华的语言概括、总结最为精到的艺术哲理。他们毕生从艺做人的经验和收获，就蕴藏在这些“老话说”里，那是他们那一代人辛勤的付出、艺术的坚守、为人的自律……这些“老话说”也都深深埋藏在非遗传承之中，期待着、等待着我们忠实地继承与发扬。

（作者单位：天津市和平文化宫）

魔术用丝巾的细节探讨

文 | 孙佳伟

图 | 作者提供

丝巾是魔术表演中的经典配件，无论是鸽子、扇子、伞等道具类魔术，还是各类手彩魔术，丝巾均承担着遮挡关键动作、增强视觉柔和度的核心作用。此外，业内还衍生出诸多专门以丝巾为核心道具的魔术门类。魔术师在挑选丝巾时，需面对市场上品类繁杂的产品，而丝巾的面料材质、边缘工艺等各不相同。2025 年，笔者以指导老师与评委的身份参与上海大学生魔术比赛时发现，参赛选手普遍在丝巾的选型、处理及保存等方面存在认知偏差，直接导致丝巾在节目中的呈现效果大打折扣。基于此，笔者结合自身多年的丝绸魔术研究经验，撰文阐述魔术用丝巾的核心要点，希望为魔术师提供一些系统、专业的参考。

笔者系上海魔术专业委员会委员，自 2011 年创办魔术道具工作室以来，始终为魔术师提供高质量手工定制道具，而丝巾作为魔术师的常用品类，贯穿工作室发展始终。结合多年定制经验，笔者将魔术师对丝巾的核心需求归纳为三大类：材质、图案、形状尺寸与工艺。下面将围绕这三大维度展开详细阐述。

一、材质

莱斯在《丝绸魔术百科全书》中提及，丝绸是源自中国的“天赐之物”。丝绸之所以获此赞誉，核心在于其原料取自蚕茧，经一系列加工制成蚕丝纱线，再经织造及后处理工艺最终形成丝绸面料。丝绸质量的优劣，除了与织造工艺、后处理工艺直接相关外，还与蚕茧本身的品质密切相关。随着纺织科技的发展，业内已能通过技术手段弥补部分面料的先天不足。

在此背景下，魔术师需深入了解丝绸的核心参数，才能精准匹配自身节目的需求。厚度是丝绸选型的关键参数，其计量单位为姆米。据莱斯《丝绸魔术百科全书》记载，早期魔术师常用的丝绸厚度约为 8 姆米，而现代魔术中主流丝绸厚度降至 5 姆米左右。尽管两者厚度仅相差 3 姆米，但视觉呈现与实用效果差异显著（如图 1）。例如，在表演“Blendo”等需要夹层结构的魔术时，除需将隐藏小丝巾的区域染为黑色外，还需选用至少 8 姆米厚的丝绸；若厚度不足，即便采用深色，也极易透出夹层内的小丝巾，破坏魔术效果。此外，在“Japanese Box”等道具类魔术中，道具夹层空间有限，若需实现多条丝巾的连续变出，丝巾卷叠后的体积至关重要，而厚度正是决定卷叠体积的核心因素。随着织造工艺与设备的升级，低姆米轻薄丝绸的应用愈发广泛，其中“洋纺”面料因独特的轧光工艺（经高温高压处理使布面平整、减少表面起伏）具备更亮眼的光泽感，成为现代魔术的常用面料。



图 1：同样 60cm×60cm 的丝巾，卷起来后的大小对比

丝绸的厚度直接影响其耐用性。4 姆米的轻薄丝绸使用一段时间后，易出现劈丝现象（如图 2），核心原因在于此类面料密度低，采用平纹梭织工艺，经纬纱线交织点少、纤维抱合力差；而 8 姆米的丝绸极少出现此类问题。例如，2018 年笔者为程敏定制的 Blendo 魔术丝巾（如图 3），采用 8 姆米丝绸制作，经多年使用后仍保持亮丽光泽，这除了日常妥善保养外，丝绸本身的厚度起到了关键作用。因此，若魔术师的节目流程对丝巾的轻薄度、卷叠体积无严格要求，建议选用 8 姆米丝绸，其不仅垂坠感更佳，耐用性也更突出。



图 2：4 姆米丝绸使用一段时间后的劈丝现象



图 3：8 姆米丝绸

二、图案

结合多年定制经验，笔者发现多数魔术师在预设丝巾图案时，常混淆“染色”与“印花”两种工艺。而这两种工艺在实现难度、效果及成本上均存在显著差异（如图 4 和图 5）。染色面料的图案边缘呈自然晕染效果，印花面料的图案边缘则锐利清晰，这一差异源于二者的工艺逻辑：染色是将预处理后的丝绸直接浸入调配好的染液中，经漂洗、熨烫完成制作，染液会沿面料纤维自然扩散，最终形成渐变晕染效果；印花则是通过特制网版限定色浆的渗透区域，从而印制出特定图案。尽管印花工艺可实现复杂图案的定制，但成本较高——每种颜色需单独制作网版，且对操作空间要求较高。

针对这一问题，其实存在性价比更高的折中方案：若魔术师结合前文材质选型要点，判断自身节目可选用较厚面料，且对图案的双面呈现无要求，可选择数码喷绘工艺进行单条丝巾定制。此外，色彩作为与图案密切相关的核心元素，其明亮度直接影响魔术视觉效果。丝绸色彩的明亮度主要取决于两个因素：一是白胚面料本身的光泽度，二是染料质量及染色时的酸碱环境。魔术用丝巾的色彩多以高纯度、高饱和度的纯色为主；在具体配色时，魔术师可借助 AI 工具，输入自身服装颜色、其他道具颜色及预期视觉效果，获取精准的配色建议。



图 4：染色效果



图 5：印花效果

三、形状、尺寸与工艺

将形状、尺寸与工艺一并阐述，核心原因在于三者相互制约、相互影响，需结合考量才能实现最佳效果。

在定制大尺寸丝巾（如魔术大旗）时，宽度 140cm 是关键分水岭，长度则相对灵活。目前市场上主流丝绸面料的宽度为 90cm、114cm、140cm 三种，长度多为 50m 或 100m 一卷。因此，当魔术师提出定制 180cm×180cm 的方形丝巾时，必然面临面料拼接

问题。拼接后的丝巾若想达到理想效果，需尽可能弱化拼接痕迹，这与拼接缝的宽度及缝线颜色的匹配度直接相关。

除大尺寸丝巾外，特殊形状的丝巾需求也较为普遍，其中“钻石切割”（Diamond Cut）是特殊形状中的主流选择（如图 6）。此类切割的核心目的是缩小丝巾卷叠后的体积，但也对边缘封边工艺提出了更高要求。魔术用丝巾的常见边缘处理工艺主要有三种：手工卷边（如图 7）、密拷（如图 8）、机器卷边（如图 9）。手工卷边耗时费力，在机械设备欠发达时期曾应用广泛；随着工业革命的推进，缝纫设备不断升级，密拷工艺因效率高、适配大批量生产的优势而逐渐得到普及。但对于魔术用丝巾而言，机器卷边是最优选择——相较于手工卷边和密拷，机器卷边更纤薄，能保持丝巾的整体性。此外，卷边宽度也会影响魔术中的丝巾使用效果，目前市场上常见的卷边宽度为 3mm、2mm、1.6mm，其中 1.6mm 的卷边能使丝巾边缘更整洁，呈现出“刀切般”的锐利质感。

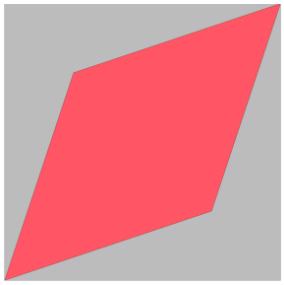


图 6：将一条丝巾如图摆放，剪去灰色部分，留下的红色部分就是“钻石切割”



图 7：手工卷边



图 8：密拷



图 9：机器卷边

四、结语

丝巾作为魔术表演中不可或缺的道具，其选型、处理与保养直接影响着魔术节目的呈现效果。本文从材质、图案、形状尺寸与工艺三大维度出发，结合笔者多年魔术道具定制经验与行业实践，系统梳理了魔术用丝巾的关键要点，理清了魔术师在丝巾使用中的常见认知误区。无论是面料厚度的选择、染色与印花工艺的区分，还是边缘处理工艺的适配，本质上都需围绕魔术节目本身的需求展开——只有让丝巾的特性与魔术效果、表演流程精准匹配，才能充分发挥其遮挡、点缀、强化视觉冲击的核心作用。

希望本文能为广大魔术师提供实用的参考，帮助大家更科学合理地选用丝巾道具，提升表演的专业性与观赏性。未来，随着纺织技术的不断进步与魔术艺术的创新发展，丝巾在魔术中的应用场景与呈现形式也将不断丰富，笔者将持续关注行业动态，进一步深化魔术用丝巾的相关研究。

（作者单位：上海交通职业技术学院）

杂技传承与发展之我见

文 | 黄艳

杂技作为历史悠久的民族艺术，是中华优秀传统文化的重要构成部分。杂技是古人生活技能、劳动技术的提炼和艺术化呈现，具有鲜明的民族特性与时代印记。它历经各朝各代，见证了华夏文明的兴衰变迁，亲历了中华民族的苦难与辉煌，在其艺术基因中镌刻着时代的烙印、闪耀着智慧的光芒。

一、杂技始终不断发展、稳步前行

在3000多年的历史进程中，杂技始终不断发展、稳步前行——曾被奉为宫廷专属表演，流落市井亦能安然处之。究其原因，其一，这是由杂技强大的包容性、顽强的生命力和创造力所决定的，杂技因涵盖内容丰富而被称为“杂”；其二，它具备博采众长、兼容并蓄的融合能力；其三，它呈现出超常奇特的“技艺”，故此被称为“绝”；其四，它拥有强大的吸收能力和开拓求变的创新精神，在发展过程中不断探寻新变量、新技能、新形态；其五，超常且极具难度的技术技巧始终是杂技的核心本质，加之追求各具特色的表演效果，构成了一代又一代杂技人不懈追求的目标，即“无难不成杂技，无美不成艺术”。综上所述，杂技历经数千年依然生生不息，正是凭借以上特质一路发展至今，迈入了崭新的时代。

二、新时代杂技传承发展的四个关键要素

其一，要坚持与时俱进。与时俱进是时代精神赋予我们的崇高使命。作为新时代的杂技从业者，必须具备崇高的使命感与责任感，以强烈的危机感和紧迫感传承及发扬杂技事业，将杂技丰富的民族文化特性及新时代中国特色社会主义文化建设方向有机结合，唱响主旋律，掌握主动权；将舞台作为展示平台，通过光与影、形与体的融合，展现力与美、刚与柔的震撼效果，运用杂技语言阐述文化积淀，讲好中国故事，弘扬中华文化。

其二，要继承优秀传统项目和技艺。继承是发展的根基，根基稳固方能枝繁叶茂。传统杂技项目种类丰富、形式多样且历史悠久，要弘扬杂技的艺术精髓，就要重视对杂技传统项目和技艺的研究与应用。继承是发展的必要前提，发展是继承的必然要求，二者相辅相成，没有继承的发展就如同无本之木、无源之水。传统杂技中以腰、腿、顶功等为核心的身体技巧必须得到传承与发扬，这是夯实基本功、稳固基本盘，提升杂技有别于其他艺术形式的独具特色的本体技术高度的关键。无论是翻腾、柔韧还是高空等技艺的运用，传统杂技所展现出的绝招妙技、惊险刺激、精妙绝伦，都拥有广泛的群众基础和强大的舞台表现力。同时，要坚持守正创新，不能固步自封，要基于借鉴、吸收、跨界融合构建创新发展路径。继承并非因循守旧，而是为了强化基础。杂技能够传承千年而不衰，正是因为它善于借鉴吸收其他艺术门类的优点并融会贯通、为己所用，从而使自身内容丰富、生命力旺盛，现代杂技也因此充满生机与活力。

其三，要不断创新。创新是发展的纲领，提纲

挈领方能推动整体发展。创新是一个民族进步的灵魂，是一个国家兴旺发达的不竭动力，也是杂技行业生存发展的根本。杂技的创新途径是多元化的，不仅要在本体技术这一核心方面追求新颖与难度，还要在舞台设计等辅助方面进行提升；要打破常规、不断进化、全面融合、推陈出新。现代杂技中灯光音效的运用使节目更加立体、饱满，造型舞美的运用使人物更加形象、生动，道具则是杂技的点睛之笔。同样的演出技巧搭配不同的道具、音效等辅助手段，节目呈现的效果会大相径庭。当然，杂技的创新不仅仅围绕技巧展开，更要有理念的创新，例如杂技剧的诞生赋予了杂技新的生命力，使以技巧展示为主的杂技艺术的表演形式不仅在舞台呈现上更具张力与冲劲，且富有深度与广度，不仅能为观众带来视觉上的震撼与审美享受，也能在情感与意识层面实现交流与共鸣。杂技剧这一艺术业态的出现，为当代杂技从业者弘扬中华文化、讲好中国故事提供了机遇与平台，丰富了传播手段与方法，同时也是全面激发市场潜能、推动杂技艺术生存发展的必由路径，是紧跟时代发展步伐、承载历史使命的必然选择。

其四，要重视人才。人才是发展之基，强基固本方能决胜千里。国以才立，政以才治，业以才兴。杂技人才队伍建设的水平在一定程度上决定着杂技事业发展的高度。优秀的杂技演员对于节目呈现起着至关重要的作用，人才资源作为杂技领域的“第一资源”，其重要地位日益凸显。培养一大批业务精湛、技术全面、爱岗敬业的高素质人才队伍，并非一蹴而就之事，而是一项长期且艰巨的任务。一名优秀的杂技演员不仅需要具备扎实的基本功、出色的舞台解读能力和角色塑造能力，还需具备较高的文化素养、艺术审美等综合素养。

长期以来，杂技演员的培养主要依赖于师承传授、言传身教。不同地域、不同院团培养出的演员，素质参差不齐，能力存在差异。要培养优秀的杂技后备人才，一方面，要解决杂技演员文化基础薄弱和教学缺乏系统性、规范性、针对性等问题，摒弃经验主义、教条主义等陈旧观念，如此方能基本满足新时代杂技师资的前提条件；另一方面，要善于发挥顶尖演员的舞台感召力和市场号召力，强化以点带面、全面辐射的意识。拥有大批行业顶尖、享誉世界的优秀演员，杂技艺术才有可能在市场环境中占据优势、赢得主动，才有可能在更广阔的舞台上展现风采、取得辉煌成就。

习近平总书记指出：“文艺是时代前进的号角，最能代表一个时代的风貌，最能引领一个时代的风气。”杂技作为中华民族传统文化的重要组成部分，在新时代文艺发展建设中具有举足轻重、不可替代的作用。杂技工作者应坚定对杂技事业发展的信心，深刻认识到其深厚的文化积淀、独特的艺术风格和神圣的历史使命在丰富社会主义文艺多样性中的独特作用与特殊地位；敢于直面挑战，勇于担当作为，明确在社会主义文艺建设中的站位与定位，准确把握事业发展的重心与方向，积极拓展演艺市场的广度与深度；坚持以人民为中心的创作导向，积极弘扬民族艺术，讴歌时代先锋，推动多元创新、全面发展，努力创作一批传播中国声音、阐发中国精神、展现中国风貌，既有数量又有质量的杂技精品，使杂技艺术不仅在艺术价值上永葆生机，在社会价值上亦能引领潮流。

我们坚信，只要深深扎根人民群众，牢牢把握艺术创新，在广大杂技工作者的共同努力下，杂技艺术必将焕发出强大的生机与活力，绽放出无穷的魅力与光彩，杂技事业必将迎来更为广阔的发展前景和更加繁荣的局面。

（作者单位：宜宾市演艺中心）

浅谈杂技专业的英语课堂教学

文 | 初微

目前，北京市杂技学校（北京市国际艺术学校）的英语课程主要侧重于听说读写的基础训练，许多教材也并未结合杂技专业的特点，缺乏针对杂技专业所需的专业英语词汇和表达。此外，部分英语教师由于缺乏杂技专业的背景，对学生的需求理解不够，从而影响教学效果。对此，笔者根据中职英语教学大纲的要求，制订了杂技专业英语课程大纲与教学目标，并设计了一系列教学改进策略，确保英语课程内容能够与杂技专业学生的特点相结合，从而提高他们学习英语的兴趣和效率。

一、遵循科学教学原则

结合我校杂技专业学生的学情特点与课堂教学现存问题，为进一步优化英语课堂模式、提升学生语言应用与创新能力，笔者认为本次教学改革应遵循以下教学原则，构建科学、高效、贴合杂技专业的英语教学体系。

1. 学生主体发展原则。课堂教学设计需始终以学生为核心，充分尊重学生的个体差异与学习差异。教师需立足学生真实学情开展教学安排，合理把控课堂活动难度与节奏，适配不同基础层次学生的接受能力。通过分层设计、全员参与的课堂模式，让基础薄弱、水平中等和能力较强的学生均可融入课堂实践，在原有基础上取得进步与提升，真正实现全员有效学习、整体共同发展。

2. 教学目标导向原则。教学目标统领整节课的设计与实施，是课堂开展的核心依据与最终落脚点。所有课堂活动、课堂互动与实践训练，均需紧密围绕既定教学目标展开。在创新课堂形式、丰富课堂趣味的同时，坚决杜绝形式化教学，避免重娱乐、轻知识的课堂误区。教师需将趣味性课堂活动与语言知识训练深度融合，在保证教学内容扎实有效的前提下优化课堂结构，最大化提升课堂教学质量。

3. 课堂实践可行原则。教学活动的设计必须具备现实可操作性，这是教学顺利开展的基础。教师在策划各类课堂任务、小组活动与课外实践时，需充分结合杂技专业学生的知识储备、认知水平与专业特点，合理设置活动难度、细化实施步骤、明确学生分工任务，确保所有教学环节贴合学生实际、易于落地执行，避免脱离学情、难度失衡、流程繁杂等问题，保障课堂教学平稳有序推进。

4. 动态课堂生成原则。真实的课堂教学并非机械执行教案的固定流程，而是动态变化、持续探究的过程。教师虽需要提前做好教学预设、规划课堂流程，但不能完全局限于此。教学过程中，应重视课堂真实的思维互动与问题探究，摒弃机械式提问、任务堆砌的固化授课方式；灵活捕捉学生课堂反馈、思维亮点与创新观点，依托课堂动态生成资源启发学生思考，让课堂既有预设的完整性，更具有灵活性与实效性。

二、优化课堂模式

1. 合理整合教材。随着时代的变迁，英语教材里的一些内容已不合时宜或距离学生的生活较远。这时，老师就应把这些内容删掉，再加进去一些学生感兴趣的话题，以及与杂技相关的英语的专业词

汇和实用表达，让学生们更乐意运用这些英语词汇去主动表达。

2. 精设课堂导入。课前 10 分钟是集中学生注意力、提升课堂效率的黄金时段。因此，教师可在课前穿插播放杂技表演相关影像，引导学生直观感知英语在舞台表演、对外展演等场景中的应用，充分调动学生的学习积极性与探究欲，为后续的新知讲授与深度学习铺垫课堂氛围和学习基础。

3. 创设梯度问题。教学过程中，教师需持续优化课堂问题情境，营造主动探究的课堂氛围，并结合学生差异化的学习水平，设计分层、梯度化的课堂问题，让不同层次的学生都能够参与进课堂互动。此外，可以组织学生开展情景角色扮演，在节目排练、观众互动、舞台交流等模拟场景中运用英语；还可以组织学生观看国内外经典杂技展演视频，探讨英语在杂技表演对外展示、文化交流中的实用价值，让学生在沉浸式课堂活动中锻炼语言运用能力。

4. 优化课堂小结。优质的课堂小结能够帮助学生概括巩固知识、加深理解，还可以启发学生主动思考，引发课后探究的兴趣。教师应采用多元化的方式开展课堂小结。比如，可以把学生划分成多个学习小组，组内共同梳理本节课的重点词汇、短语及杂技表演相关的语言表述，借助同伴交流吃透课堂所学；还可以结合学生的年龄特点，设计拼字游戏、词汇接龙等趣味活动，提升课堂趣味性。

三、创新课内外实践方式

1. 开展英语短剧创编展演活动。教师可依托杂技系学生长期接受舞台训练的专业优势，让学生利用课余时间自主组队、创编简单的英文剧本、排练打磨，在课堂上以舞台表演的形式完成学习汇报。相较于普通学生，杂技专业学生更能借助肢体动作、舞台姿态、表情演绎丰富剧情内容，在沉浸式表演中揣摩角色情感、理解文本内涵。这一活动既能巩固学生的英语词汇与句型，又能充分发挥学生的专业优势，还能有效培养学生的艺术审美能力和文本鉴赏能力，同时锻炼其想象力与舞台创新能力。

2. 组织主题辩论活动。杂技教学侧重动作模仿与规范训练，长期的专业训练容易使学生形成固定思维，缺乏主动思辨与多角度思考的能力。而创新思维的生成离不开观点的碰撞与交流。教师可结合课堂知识点，定期开展小型英语主题辩论活动。在交流辩论中，学生需要梳理思路、组织英文语句、大胆表达个人观点，在与同伴的思维碰撞中相互启发、取长补短，既能提升英语口语表达能力，又能有效培养批判性思维与创新思考能力，弥补专业学习中思辨训练的短板。

3. 开展英文故事创编训练。杂技学生思维灵活、想象力丰富，擅长艺术创作与创意编排，非常适合故事创编类开放性练习。在完成单元教学内容后，教师可以整理单元重点英语词汇与核心句型，引导学生结合自身训练、演出、比赛的真实体验，自主创编英文小故事，让英语写作内容更加真实、更具特色。这种贴合学生专业生活的训练方式，能够有效锻炼学生的语言组织与创新表达能力，也为跨文化交流奠定坚实基础。

此外，结合杂技专业特点，教师还可常态化组织学生开展英语手抄报制作、双语文艺晚会、舞台双语互动展示等课外实践活动。依托这些多样化、艺术化的课内外活动，充分贴合杂技学生的专业特长与性格特点，有效激发学生的联想能力与创新潜能，让学生在艺术实践中活用英语知识，持续提升英语综合运用能力与创新素养。

杂技专业英语教学目前在专业融合、实用落地和能力培养方面仍存在一定短板，难以充分匹配学生舞台表演、专业解说与国际交流的实际需求。针对杂技专业学生的特点，通过遵循科学教学原则、优化课堂模式、创新课内外实践方式，能够有效提升他们的英语应用水平与跨文化交流能力。未来，希望有更多教育工作者持续关注杂技专业的英语教学改革与创新，不断完善教学方法，为中国杂技走向世界、对外文化传播夯实人才基础。

[作者单位：北京市杂技学校（北京市国际艺术学校）]

广告

专业制造　　值得信赖　　账篷制造商

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

专业大型结构
安心所托

欢迎咨询





广告

周口国际杂技文化产业园

ZHOUKOUINTERNATIONALACROBATICCULTURALINDUSTRIAL 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。





*豫乐方洲度假酒店——狮虎餐厅



*豫乐方洲度假酒店——大厅展示





* 金贵演艺集团建设项目——吴桥江湖大剧院



* 金贵演艺集团建设项目——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





豫乐方洲度假酒店
YU LE ARK RESORT HOTEL

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）

览 世 界 马 戏 风 云 · 展 中 国 杂 技 风 采

上海杂技团有限公司、上海市马戏学校 杂技节目《维境——集体立绳》



ISSN 1003-630X
9 771003 630266 10>
定价:18.00元