

杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2025年第

5

期

总第256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



■ 勇担使命,以磅礴奋进力量推进杂技事业高质量发展

——习近平总书记在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年大会上的重要讲话激励杂技界凝心聚力砥砺前行

■ 中国吴桥国际杂技艺术节发展历程及发展对策研究

■ 领域扩展与审美升级

——《天女散花》的实践路径及魔术新动向

江苏省杂技团 杂技节目《金乌涅槃·集体倒立》



编委会主任：边发吉 唐延海

编委会委员：邓宝金 付继恩 安 宁 李 宁 吴正丹

阿迪力·吾休尔 赵双午 俞亦纲 梅月洲

童荣华 薛金升 鲁 航 刘 挥 任 娟

徐 秋 尹 力 董迎春

主 编：徐 秋

执行主编：崔 行

编 辑：史静怡

主管单位：

中国文学艺术界联合会

主办单位：

中国杂技家协会

编 辑：

《杂技与魔术》编辑部

出 版：

《杂技与魔术》杂志社

电 话：

(010) 59759510 (编辑部)

(010) 59759510 (广告发行)

(010) 59759504 (传真)

地 址：

北京朝阳区北沙滩 1 号院 32 号楼中国文联大楼 A 座 520 室

邮政编码：

100083

电子信箱：

caa2008@188.com

整体设计：

北京睿雅恒盛图文制作有限公司

印 刷：

廊坊市佳艺印务有限公司

总发行 北京市报刊发行局

订购处 全国各地邮局 (所)

国内统一刊号 CN11—1184 / J

国内发行代号 2-350

国外发行 中国国际图书贸易公司北京 399 信箱

国外发行刊号 ISSN1003-630X

国外发行代号 BM985

定价 18.00 元

出版日期 双月 18 日

广告经营许可证 京朝工商广字第 0187 号

著作权使用声明

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

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



中国杂技家协会官方公众号
中国杂技



中国杂技家协会官方网站
www.21caa.org.cn



《杂技与魔术》电子版阅读

理 事 长

张玉玺

河南金贵演艺集团有限公司 总经理
Tel: 15838603888

副 理 事 长（按姓氏笔画排序）

付开飞

德州市杂技团 团长
Tel: 18553481855

朴红玉

欢乐谷文化旅游发展有限公司深圳欢乐谷分公司 艺术总监
Tel: 13802558431

张大宏

福建省杂技团 党总支部书记、团长
Tel: 13600801091

陈 健

武汉杂技艺术有限责任公司 党委书记、董事长、总经理
Tel: 18627108467

徐新铭

江苏省杂技团 团长
Tel: 15862025678

李爱军

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

理 事（按姓氏笔画排序）

王 召

深圳市福永杂技艺术团 团长
Tel: 13823108268

刘迎宾

黑龙江省演艺集团 党委委员、纪委书记
黑龙江省杂技团 党总支部书记、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 党总支部书记、团长
Tel: 13604821712

农淑艳

广西杂技团 团长
Tel: 13788112468

李 轶

自贡市杂技团演艺有限责任公司 董事长
Tel: 13909000366

李 洁

杭州杂技总团演艺有限公司 董事长、总经理
Tel: 13905712604

2025 年度 理 事 会

陆 丹

浙江演艺集团 党委委员、董事、副总经理
浙江曲艺杂技总团有限公司 党总支部书记、总经理
Tel: 13505715383

陈 涛

重庆杂技艺术团有限责任公司 党总支部书记、总经理
重庆国际马戏城总经理
Tel: 13983866682

赵智敏

南充市杂技团 党总支部书记、团长
Tel: 13629057777

侯阿曼

济南市杂技团 党总支部书记、主要负责人
济南市杂技家协会主席
Tel: 13969061683

袁孝廉

衡阳市杂技团 党总支部书记、团长
Tel: 13807348940

高卫星

沧州杂技团 副团长
Tel: 15131745576

塔 纳

内蒙古艺术剧院杂技团 团长
Tel: 13514719989

谢 文

新疆生产建设兵团杂技团 党委书记、团长
Tel: 13899812679

卷首语 ■

- 7 习近平：在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年大会上的讲话（节选）

特别关注 ■

- 8 勇担使命，以磅礴奋进力量
推进杂技事业高质量发展
——习近平总书记在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年大会上的重要讲话激励杂技界凝心聚力砥砺前行 / 本刊
- 10 聚焦“做人的工作” 强化团结引领
——中国杂技家协会杂技院团负责人和高级管理人才研修班举办 / 王茜
- 13 理论推优聚英才，学科建设谋未来
——第四届全国杂技理论作品推优活动暨新时代杂技艺术学科建设研讨会举办 / 任娟
- 15 中国杂技家协会举办新入会会员网络培训班
/ 王茜
- 16 “魔韵青春 幻铸华章”
——第三届全国高校魔术社团联盟交流展演举办 / 中国杂技家协会魔术艺术委员会
- 17 以杂技为媒续写千年运河文化新篇
——第二届“流动的技艺”大运河文化带杂技精品展演举办 / 北京杂技家协会
- 19 当代大型杂技剧《脊梁》晋京展演 / 光健

- 20 资源互通、人才共育、精品共创
——第五届粤港澳大湾区杂技艺术周举办
/ 广东省杂技家协会
- 21 2025 张家界国际新杂技戏剧周举办 / 史静怡

调查研究 ■

- 22 中国吴桥国际杂技艺术节发展历程及发展
对策研究 / 韩世娜、王丹、赵文

剧评 ■

- 28 大型杂技剧《聂耳》：红色题材文艺作品创新
表达中的精神传承与时代回响 / 陈豪

作品赏析 ■

- 31 以觉醒之态跨越智能之门
——从福建省杂技团新作《AI 觉醒·智能之门》谈起
/ 黄国庆
- 34 齐鲁魔术筑梦未来
——第三届山东省青少年魔术大赛侧记 / 燕喜

理论探讨 ■

- 37 工业题材表达之我见
——以杂技剧《脊梁》《大桥》为例 / 任彧婵
- 39 领域扩展与审美升级
——《天女散花》的实践路径及魔术新动向 / 于昊旻

42 民族文化与舞台审美
——以杂技节目《瑶心鼓舞》编创为例
/ 李颖涵、董迎春

46 中国杂技剧创作面面观
——中国杂技剧创作研讨侧记 / 姜学贞

短评 ■

48 湘鄂赣在杂技与魔术的交流中探寻技艺之美
/ 范晓瑜

49 当杂技成为记忆的容器
——观杂技情景剧《烽火少年》 / 许仁

50 “技”与“剧”深度融合的范本
——观杂技剧《先声》有感 / 陈晓红

创作谈 ■

51 以心为翼，以技为桥
——我与《空中体操》的传承之路 / 赵微

滑稽论坛 ■

54 中国滑稽艺术的现状、问题与突破路径 / 张天来

魔术论坛 ■

57 美术设计在舞台魔术表演中的运用
——以魔术作品《梅》为例 / 杨宇阳

60 刍议魔术剧《明家大小姐》中魔术与戏剧的融合
/ 杨杰

杂坛忆旧 ■

62 论《永远的江湖》中的技艺、身体与生存史诗
/ 光军

63 永远的江湖 / 纪梅

国艺视窗 ■

66 浅论中学思政课案例教学
——以“杂技专业情境”设计案例的探索 / 吴琼

动态信息 ■

68 魔幻青春 海峡圆梦
第七届闽台大学生魔术交流大会举办 / 钟秋香

69 杂技剧《凤凰说》：用精湛技艺演绎长江文明
故事 / 武汉杂技艺术有限责任公司

70 杂技剧《英雄之城》走进基层弘扬时代精神
/ 武汉杂技艺术有限责任公司

封面：贵州省杂技团 杂技剧《脊梁》

封二：江苏省杂技团 杂技节目《金乌涅槃·集体倒立》

封三：广告

封四：德州市杂技团 杂技节目《黑陶青花》

■ Foreword

Speech by Xi Jinping at the Commemoration of the 80th Anniversary of Victory in the Chinese People's War of Resistance Against Japanese Aggression and the World Anti-Fascist War (Excerpt) (7)

■ Special Focus

Shouldering Mission with Courage, Promoting High-quality Development of Acrobatics with Striving Force

——Xi Jinping's Speech at the Commemoration of the 80th Anniversary of Victory in the Chinese People's War of Resistance Against Japanese Aggression and the World Anti-Fascist War Inspired the Acrobatic Community to Unite and Forge Ahead / by Editorial Department (8)

Focusing on People to Strengthen Unity and Guidance

——China Acrobats Association Held Training Program for Heads and Senior Management of Acrobatic Troupes / by Wang Xi (10)

Gathering Talents through Theoretical Promotion, Building Future through Discipline Construction

——The 4th National Acrobatics Theoretical Works Promotion Event and the Seminar of Acrobatics Art Discipline Construction in the New Era Held / by Ren Juan (13)

China Acrobats Association Held Online Training Program for New Members / by Wang Xi (15)

The 3rd GALA Show of China National Alliance of College Magic Clubs Held / by Magic Art Committee of China Acrobats Association (16)

Writing a New Chapter of the Thousand-Year-Old Grand Canal Culture through Acrobatics

——The 2nd "Flowing Skills" Grand Canal Cultural Belt Featured Acrobatics Showcase Held / by Beijing Acrobats Association (17)

Contemporary Large-scale Acrobatic Drama *Backbone* Staged in Beijing / by Guang Jian (19)

Resource Sharing, Talent Co-cultivation, and Masterpiece Co-creation

——The 5th Guangdong-Hong Kong-Macao Greater Bay Area Acrobatics Art Week Held / by Guangdong Acrobats Association (20)

The 2025 Zhangjiajie International Acrobatics Theater Festival Held / by Shi Jingyi (21)

■ Research & Investigation

Research on Development History and Strategy of China Wujiao International Circus Festival / by Han Shina, Wang Dan, Zhao Wen (22)

■ Drama Reviews

Large-scale Acrobatic Drama *Nie Er*: Spiritual Inheritance and Contemporary Echoes in the Innovative Expression of Revolution-Themed Artistic Works / by Chen Hao (28)

■ Work Appreciation

Crossing the Intelligence Gate with an Awakened Mind

——Starting from Fujian Acrobatic Troupe's New Work *AI Awakening: The Intelligence Gate* / by Huang Guoqing (31)

Magic Builds Dreams for the Future

——Sidelights on the 3rd Shandong Provincial Youth Magic Competition / by Yan Xi (34)

■ Theoretical Exploration

My View on the Expression of Industrial Themes

——Taking the Acrobatic Drama *Backbone* and *The Bridge* as Examples / by Ren Yuchan (37)

Field Expansion and Aesthetic Upgrade

——The Practical Approach of *Fairy Scatter Flowers* and New Trends in Magic / by Yu Haomin (39)

Ethnic Cultures and Stage Aesthetics

——Taking the Creation of the Acrobatic Program *Yao Xin Gu Wu* as an Example /by Li Yinghan, Dong Yingchun (42)

A Comprehensive View of Acrobatic Drama Creation in China

——Sidelights on the China Acrobatic Drama Creation Seminar / by Jiang Xuezhen (46)

■ Short Commentary

Through Acrobatics and Magic Exchanges, People from Hunan, Hubei, and Jiangxi Explore the Beauty of Skills /by Fan Xiaoyu (48)

When Acrobatics Becomes a Container of Memory

——A Review of the Acrobatic Drama *Balcfire Juvenile* / by Xu Ren (49)

A Model of the Deep Integration of “Skills” and “Drama”

——A Review of the Acrobatic Drama *Xiansheng* /Chen Xiaohong (50)

■ On Creating

With Heart as Wings and Skill as a Bridge

——My Journey of Inheriting *Aerial Gymnastics* / by Zhao Wei (51)

■ Comedy Forum

The Current Situation, Problems and Breakthrough Paths of Comedy Art in China / by Zhang Tianlai (54)

■ Magic Forum

The Application of Fine Art Design in Stage Magic Performance

——Taking the Magic Work *Plum Blossom* as an Example / by Yang Yuyang (57)

Thoughts on the Integration of Magic and Drama in the Magic Drama *Miss Ming* / by Yang Jie (60)

■ Memories of Acrobatic Circles

On the Epic of Art, Body and Survival in *The Eternal Jianghu* / by Guang Jun (62)

The Eternal Jianghu / by Ji Mei (63)

■ Views from Beijing International Arts School

On Case Teaching in Middle School Ideological and Political Courses

——An Exploration of Case Design Based on the “Acrobatics Professional Context”/ by Wu Qiong (66)

■ News

The 7th Fujian-Taiwan College Student Magic Exchange Conference Held / by Zhong Qiuxiang (68)

Acrobatic Drama *Phoenix*: Interpreting the Story of Yangtze River Civilization with Exquisite Skills / by Wuhan Acrobatic Art Co., LTD (69)

Acrobatic Drama *City of Heroes* Goes to the Grassroots with Promotion of the Spirit of the Times / by Wuhan Acrobatic Art Co., LTD (70)



习近平：在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯 战争胜利 80 周年大会上的讲话 (节选)

中国人民抗日战争是艰苦卓绝的伟大战争。在中国共产党倡导建立的抗日民族统一战线旗帜下，中国人民以铮铮铁骨战强敌、以血肉之躯筑长城，取得近代以来反抗外敌入侵的第一次完全胜利。中国人民抗日战争是世界反法西斯战争的重要组成部分，中国人民以巨大的民族牺牲，为拯救人类文明、

保卫世界和平作出了重大贡献。历史警示我们，人类命运休戚与共，各个国家、各个民族只有平等相待、和睦相处、守望相助，才能维护共同安全，消弭战争根源，不让历史悲剧重演！

(节选自新华社北京 9 月 3 日电
《习近平：在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯
战争胜利 80 周年大会上的讲话》)



勇担使命，以磅礴奋进力量 推进杂技事业高质量发展

——习近平总书记在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年大会上的重要讲话激励杂技界凝心聚力砥砺前行

文 | 本刊整理

2025 年 9 月 3 日，中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年纪念活动隆重举行，习近平总书记发表重要讲话。

时间的指针在此时标注了新的历史刻度。

当晚，人民大会堂歌声激昂，掌声如潮。习近平等党和国家领导人同约 6000 名中外人士一起观看文艺晚会《正义必胜》，共同纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年。

礼赞伟大的胜利，致敬和平的守望。

中国杂技家协会积极组织杂技工作者通过多种方式收看阅兵盛况和文艺晚会，共同见证这一举世瞩目的历史时刻，回顾艰苦卓绝的抗战历程，弘扬伟大抗战精神。

习近平总书记在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年大会上的重要讲话，在杂技界引起强烈共鸣。杂技界一致表示，要深刻领会习近平总书记重要讲话的丰富内涵和精神实质，从苦难辉煌的历史中汲取前行力量，传承和弘扬伟大抗战精神，以更加奋发有为的姿态投身中国式现代化建设伟大实践，用杂技艺术共同书写强国复兴崭新篇章。

中国文联副主席、中国杂协主席 边发吉

习近平总书记在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年大会上的重要讲话贯通历史和未来，连接中国与世界，倡导和平与发展，具

有重要的政治意义、历史意义和时代意义。作为杂技界，要深入学习领会，广泛开展宣传宣讲，用杂技艺术的形式更好地唱响主旋律、汇聚正能量。广大杂技工作者要坚持以人民为中心的创作导向，深入生活、扎根人民，以充沛的激情、感人的形象创作出人民喜闻乐见的优秀杂技作品，反映时代气象、讴歌人民创造，为不断满足人民群众美好生活需要，为推动杂技艺术高质量发展作出积极贡献。

中国杂协分党组书记、驻会副主席 唐延海

亲历盛况，心情久久不能平静。“为以中国式现代化全面推进强国建设、民族复兴伟业而团结奋斗！”习近平总书记发出的号召，击鼓催征，汇聚信心力量。每一位杂技工作者，都要深刻认识中国共产党的中流砥柱作用是中国人民抗日战争胜利的关键，始终坚持和加强党的全面领导，用马克思主义真理光芒照耀前行之路；同时要深刻认识到抗日战争胜利是以爱国主义为核心的民族精神的伟大胜利，要用杂技艺术弘扬伟大抗战精神，讴歌祖国、讴歌人民。对历史最好的纪念，就是不断创造新的历史。中国杂协将坚持搭建平台，鼓励艺术创新；严抓作品质量，强化宣传推介；加强创作引导，促进优秀作品不断涌现，推出一批标志性创作成果，为推进中国式现代化贡献杂技力量。

中国杂协副主席、山东省杂协名誉主席 邓宝金

从抗日的烽火到和平的蓝天，我们深刻体会到习近平总书记重要讲话中“和平”二字的分量。在



坚持走和平发展道路，与各国人民携手构建人类命运共同体中，杂技艺术将发挥出独特的作用。我们要充分发挥杂技艺术没有语言障碍的优势，坚持以“技”为桥，深化对外宣传和文化交流；提炼展示中华文明的精神标识和文化精髓，加快构建中国话语和中国叙事体系，讲好中国故事、传播好中国声音。

中国杂协副主席、河南省文联兼职副主席、河南省杂技集团董事长 付继恩

阅兵仪式展实力，显军威，扬国威。我在现场感受了阅兵式的庄严氛围和磅礴气势，心潮澎湃。河南杂技工作者们将从阅兵盛典中汲取力量，把对祖国的热爱转化为创作和表演的动力，用更多优秀的杂技作品回报祖国和人民，在爱国拥军中唱响和谐发展的精彩篇章。

中国杂协副主席、魔术艺术委员会主任 李宁

习近平总书记的重要讲话是对先烈的缅怀、对伟大抗战精神的弘扬，让我们感到重任在肩。“中国人民同仇敌忾、奋起反抗，为国家生存而战，为民族复兴而战，为人类正义而战。”字字珠玑，催人奋进。我们要努力建设高素质杂技人才队伍，汇聚领军人才，培养本土名家，努力把杂技优秀人才聚集到党和人民的文艺事业中来，凝聚起磅礴力量。

中国杂协副主席，湖南省文联党组成员、副主席，湖南省杂协主席 赵双午

革命先烈前仆后继、浴血奋战，换来太平盛世。身处新时代，我们要以习近平总书记重要讲话为指引，推动杂技艺术的创新创作，更好地为人民服务、为社会主义服务。要加快杂技话语体系的转型，强化形式创新与内容深度的共进；要推动文化共情的力量，促进情感共鸣与价值认同的联结；要鼓励传统文化的转化，促使历史基因与时代脉搏的交融。

中国杂协副主席、上海市杂协主席 俞亦纲

习近平总书记用“艰苦卓绝”这四个字描述中国人民伟大抗日战争，一直萦绕在我耳边。这是一堂震撼心灵、涤荡灵魂的爱国主义大课，必将激扬起杂技工作者更加深沉炽热的家国情怀。我们要用杂技作品引导人民群众铭记光辉历史、赓续红色血脉，牢固树立报效祖国、服务人民的远大志向。

广东省杂协专职副主席 燕列松

习近平总书记在重要讲话中强调“传承和弘扬伟大抗战精神”，代表了人民的心声，指明了前进的方向，极大提振了民族的精气神。近年来，广东杂技发展全面，杂技事业和杂技产业相互促进、良性循环。作为改革开放的前沿阵地，广东杂技将“传承千年技艺，展示时代风采”，在杂技创作演出和传播过程中，以技为本、技艺结合，为时代奉献出越来越多的优秀作品。

一级导演、重庆市文联副主席、重庆杂技艺术团有限责任公司总经理 陈涛

“向着全中国受难的人民，发出战斗的警号！向着全世界劳动的人民，发出战斗的警号！”当文艺晚会《正义必胜》中的歌曲《怒吼吧，黄河》雄浑唱响，顽强不屈的精神信念也油然而生。苦难辉煌交织的抗战岁月不仅留下凝重的思考，更成为滋养民族精神的源泉，鼓励我们努力创作更多优秀的文艺作品，回报社会、回馈人民。

一级演员、广西杂技家协会主席、广西杂技团副团长 崔焱

8万羽和平鸽振翅飞翔，8万只气球腾空而起，人们挥舞着手中的五星红旗，致敬先辈，礼赞时代，憧憬未来。这一刻是幸福的具象化。中国的昨天已经写在人类的史册上，中国的今天正在亿万人民手中创造，中国的明天必将更加美好。未来，我将继续在杂技跨界融合的道路上前行，继续深入挖掘广西本土文化，将更多独特的文化符号融入杂技创作中。

北京奇幻森林魔术文化产业集团有限公司董事长、魔术师 梁明

当26架直升机汇成巨大的“80”字样，3架直升机悬挂条幅飞过天安门广场上空，我激动得不能自己。今年，“十四五”规划收官，党的二十届四中全会研究关于制定国民经济和社会发展第十五个五年规划的建议，魔术产业将迎来发展前景最好的黄金期。作为“杂技两新”，我将保持对行业的热情，在技术与艺术、商业和事业之间寻找平衡，用奇幻的魔术为观众增添惊喜与欢乐。



聚焦“做人的工作” 强化团结引领

——中国杂技家协会杂技院团负责人和高级管理人才研修班举办

文 | 王茜

2025年9月22日至28日,由中国杂技家协会、河南省文学艺术界联合会主办,中国文联杂技艺术中心、河南省杂技家协会承办的中国杂技家协会杂技院团负责人和高级管理人才研修班在河南省郑州市举办。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,河南省委宣传部二级巡视员葛卫华,河南省文联副主席米闹,中国杂协副主席、河南省文联副主席付继恩出席了开班式。唐延海作开班动员、米闹致欢迎辞。付继恩主持开班仪式并领学习近平文化思想。中国杂协分党组副书记、副秘书长鲁航于27日进行了结业小结。研修班旨在推动杂技界深入学习实践习近平文化思想,加强杂技人才队伍建设,提升杂技院团负责人的综合管理水平和创新能力,落实中国杂协2025年培训计划。

唐延海在开班动员中表示,艺术家的水平决定文艺作品的高度,院团领导的水平决定院团发展的未来,各位院团负责人及管理者要以此次培训为契机,创作生产出更多反映现实生活、大力服务群众的杂技作品,为繁荣发展社会主义文艺作出新的更大贡献。他强调,要深学细研党的文艺理论最新成果,尤其要在学习把握习近平总书记关于文艺工作的重要论述上下功夫;要坚守新时代文艺创作的人民立场和崇高使命,尤其要在彰显中国审美旨趣、传播当代中国价值观念上出实招;要不断深化对文化建设的规律性认识,尤其要在强化自身综合能力、提升业务管理水平上定目标。

边发吉作了题为《用习近平新时代中国特色社会主义思想理论指导杂技艺术创新创作》的辅导讲

座。他认为,随着时代的发展,艺术已经进入了一个全新时代。在这个时代,任何一门单独的艺术门类已经远远不能满足受众的需求,艺术形式需要多元化,传播方式需要多样化,传播方向也不应是单一而是互动的。在这个时期,艺术需要混搭、跨界、融合、大复合,需要创新,需要扎根人民,为人民服务,这样才会有持续的发展和旺盛的生命力。边发吉结合自身丰富的艺术实践与管理经验,深入分析了当前杂技事业面临的机遇与挑战,并就杂技艺术的创造性转化和创新性发展提出了独到见解,学员们纷纷表示收获满满。

唐延海以《以习近平文化思想为引领 担负新的文化使命 谱写杂技事业时代华章》为题,用清晰的条理、生动的语言、严谨的逻辑作了一场立意高远而又富有现实意义的思想政治讲座。讲座引经据典、例证翔实、层层递进,对习近平文化思想,党性和人民性在文艺工作中的重要地位、作用进行了全面阐发,同时聚焦五重维度分析“如何去做”的问题。他鼓励学员要认真体会,深入思考,尽快行动起来,更好地推动中国杂技事业的繁荣发展。

文化和旅游部产业发展司副司长,青海省文化和旅游厅党组成员、副厅长马力作了题为《新供给 新消费 新场景推动演艺产业高质量发展》的辅导讲座。他从文旅消费、旅游演艺、数字文旅等10个方面阐释政策方针,剖析典型案例,分析发展趋势、研究现状,为推动杂技艺术和文旅深度融合发展拓宽了思路、开阔了视野、厘清了方向。

中央戏剧学院舞台美术系教授、博士生导师边文彤作了题为《舞台视觉的当代审美》的辅导讲座。



她从戏剧文学切入，解析了作为舞美设计的创作全流程——从前期构思、中期排演到最终舞台呈现。她着重强调文本在整体创作中的重要性，并谈到了科技为舞美设计带来了更多的可能性与挑战。最后，她分享给大家，无论创作哪个剧种、演绎哪个历史朝代或不同时代的故事，其核心在于明确戏剧主题和戏剧思想的表达，文艺创作者为新时代创作，为当代的观众创作，舞台上展现的是其对生命和世界的深刻理解与思考。

付继恩作了题为《新视野 新路径·新时代中国杂技院团的管理之道和使命担当》的辅导讲座。他分享了如何围绕杂技院团长领导力、团队凝聚力、演员实力、艺术创作力与市场推广力“五力合一”构建核心体系。当前，各杂技院团普遍面临市场同质化竞争、人才断层与资金压力的“三难”困境。对此，院团需革新观念，推动艺术与科技、文旅的深度融合，实施精准定位与整合营销。他介绍了成功的“濮阳模式”通过系统化构建人才培养、节目创编、市场营销、文旅融合与资本运作的产业生态链，实现了从传统技艺展示到现代化产业运营的重要转型，为全国杂技院团提供了一条可复制的创新发展路径。

上海戏剧学院舞蹈学院院长张麟作了题为《“两创”思想下的舞台艺术创意策略》的辅导讲座。他围绕中国舞台“创作创新路径研究”这一课题，讲解了如何将舞蹈与杂技相互融合和借鉴以便更好地投入到杂技创作表演当中，为学员们厘清舞蹈和杂技的叙事特殊性和借事抒情的本体特点，通过结合舞剧和杂技剧艺术的特点由情感逻辑去组织“技”和“剧”的比例，在各自本体的基础上达到双向学习的目的。

中国化管理协会副主席、国家艺术基金理事宋官林作了题为《杂技剧——坚定文化自信、秉持开放包容、坚持守正创新的中国表达》的辅导讲座。他系统阐述了新时代杂技剧演艺事业“以演出为中心环节”的核心理念、实践路径与未来展望，并通过大量典型案例具体说明这一理念在创作、制作、

演出与传播各环节的落地实践，并鼓励学员们关注新时代的演艺新形态。

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作了题为《遵循杂技艺术发展规律，提升杂技演艺管理水平》的辅导讲座。他在深入阐释学习习近平文化思想的心得体会的基础上，从多重维度解析推动中国杂技演艺事业迈向高峰的理论支撑与实践路径；同时，结合自己20余年的杂技管理实践经验和思考，就中国与世界马戏杂技演艺现状、中国杂技演艺现状、杂技原创的几种原则、如何把握好杂技技巧与剧情关系等内容进行了生动讲授。此外，他强调打造了高素质杂技管理队伍的使命感和紧迫感，对杂技人才培养工作起到很强的借鉴意义和推动作用。

结业仪式上，福建省杂技团党总支书记、团长张大宏，贵州省杂技团有限公司党支部副书记、总经理、艺术总监陆水莲，青海省演艺集团有限公司杂技团团长吴永红，南充市杂技团党支部书记、团长赵智敏，山东省东阿县杂技团团长季小芳分别作典型发言，他们立足自身工作实际，结合本次研修班的学习体会，从不同角度畅谈了院团在发展中的成绩与经验、机遇与挑战。大家一致表示，培训的时间虽然短暂，但班风纯正、学风浓厚、成果丰硕、受益匪浅。

一直以来，中国杂协立足于杂技人才队伍结构、组织形态、从业方式的新变化，结合杂技演出行业发展现状开展教育培训工作，积极针对不同培训对象的特点，采取相对应的推荐方式、录取方式和培训方式。本期研修班共录取了由30个省级杂技家协会推选出的46名优秀学员。本次研修班是中国杂协聚焦“做人的工作”这一核心任务，加强杂技界队伍建设、履行团结引导职能、推进协会深化改革的重要载体和有力抓手，进一步提高了杂技院团负责人及管理者的思想认识和政治站位。通过探讨交流工作思路、举措和经验，切实增强了协会在杂技事业发展中的引领，为构建新时代杂技工作高质量发展新格局起到了积极的推动作用。

（作者单位：中国文联杂技艺术中心）



典型发言

福建省杂技团党总支书记、团长张大宏

在前后的7天时间里,通过名家授课、实地观摩、研讨交流等丰富形式,我们深入探讨了杂技艺术传承、创新与发展的路径,让我收获满满、深受启发。艺术的生命在于创新,而艺术的生命力更在于多元与融合。新时代的杂技艺术发展已然突破了单一技艺的局限,正朝着综合性、创新性、文化性的方向大步迈进。这一变革趋势不仅为杂技教育指明了方向,更与习近平总书记“培养德智体美劳全面发展的社会主义建设者和接班人”的要求高度契合。作为杂技工作者,要以创新精神为驱动杂技突破的引擎,以多元技能才能适应综合表演的需求,用深厚文化素养赋予杂技艺术灵魂,用高尚品德坚守艺术初心与使命。

贵州省杂技团有限公司党支部副书记、总经理、艺术总监陆水莲

“学思践悟谋发展”是我最大的心得体会。贵州省杂技团从“薄弱家底”到“剧目引才”,依托项目自我重建与机制创新获得一定成绩。以我团大型杂技剧《脊梁》的创作为例,《脊梁》以贵州交通建设为蓝本,通过主角关东方传承父辈修路夙愿的故事线,将“团结奋进、拼搏创新、苦干实干、后发赶超”的新时代贵州精神具象化,成为脱贫攻坚千年伟业的艺术缩影。从艺术创作本身来看,《脊梁》在杂技语汇的“解构”和“叙事”上下足功夫,标志着贵州杂技艺术在创作理念和表现形式上实现了重大的突破。

青海省演艺集团有限公司杂技团团长吴永红

针对青海省演艺集团有限公司杂技团面临的困境,通过不断的学习提升,尤其在此次研修接收到了关于杂技创新创作、高质量发展的真知灼

见,得到了专家学者在院团管理、杂技创作、舞美设计、产业发展方面最前沿的指导,我深受启发。为推动青海杂技团的可持续、高质量发展,未来我们将从以下几个方面发力:一是实施“人才兴团”战略;二是聚焦“精品创作”工程;三是深化“市场拓展”行动;四是积极“争取支持”,优化环境。

南充市杂技团党支部书记、团长赵智敏

凝心聚力是事业发展的根基。杂技是集体艺术,成就源于团队。南充杂技所取得的每一点进步都离不开各级主管部门和中国杂协的关心指导,更离不开团内每一位演职人员的共同奋斗。我们始终强调目标共识、行动协同,通过“出剧目、创精品”凝聚人心,在国内外赛场上锤炼队伍,曾荣获中国杂技“金菊奖”“金狮奖”等重要奖项。实践证明,只有团结一心、目标一致,才能形成强大的创作演出合力,不断攀登艺术高峰。本次研修使我进一步开阔了视野、明确了方向,南充杂技将积极转化本次学习成果,努力推进院团改革创新。

山东省东阿县杂技团团长季小芳

感谢中国杂协为我们搭建了这一宝贵的学习平台,让我们能跳出日常工作的局限,接触到更多的前沿知识与实践经验。同时,主、承办单位从课程设置到师资调配,每一处细节都让我们感受到用心,也让我们汲取了奋进的动力。未来,东阿县杂技团将更加注重杂技与戏剧、舞蹈、音乐等多种艺术形式的跨界融合,让杂技艺术形成有别于其他艺术门类的独特风格,展现出更为丰富的艺术层次感和观赏性,成为舞台上别具一格的美。



理论推优聚英才，学科建设谋未来

——第四届全国杂技理论作品推优活动暨新时代杂技艺术学科建设研讨会举办

文 | 任娟

为深入学习贯彻习近平文化思想，切实加强新时代杂技理论建设，发掘杂技理论人才，推动杂技教育事业创新发展，2025年10月10日，由中国杂技协、广东省文联主办，中国杂技理论研究会、《杂技与魔术》杂志社、广东省杂技协、广东省外语艺术职业学院、中国杂技艺术研究中心承办的第四届全国杂技理论作品推优活动暨新时代杂技艺术学科建设研讨会在广州市成功举办。

中国杂技协分党组书记、驻会副主席唐延海，广东省文联党组成员、副主席朴红梅，中国杂技协副主席、上海市杂技协主席俞亦纲，中国杂技协副主席、广东省杂技协主席吴正丹，中国评协副主席、辽宁省文联副主席尹力等领导出席活动。星海音乐学院舞蹈学院、音乐研究所，华南理工大学艺术学院，华南农业大学珠江学院大湾区影视学院，广东工业大学艺术与设计的学院，广东外语外贸大学艺术学院，广东工商职业技术大学音乐舞蹈学院，广西艺术学院通识教育学院等院校领导及广东杂技界、文艺评论界专家学者等共计60余人参加活动。中国杂技协分党组副书记、副秘书长鲁航主持会议。

在第四届全国杂技理论作品推优活动颁授仪式上，唐延海指出，按照中国文联的部署，中国杂技协在加快杂技理论队伍建设、夯实杂技评论和理论工作、促进杂技创作繁荣、推动杂技事业科学发展等方面取得了积极成效，杂技创作和杂技评论互促互进、空前活跃，不断巩固理论与实践良性互动的生动局面。本届推优活动和研讨会参评作品数量和质量均创历史新高，作者队伍呈现出前所未有的广泛

性和多样性。入选作品学理与实践融汇、守正与创新兼具、逻辑与深度兼备，切中杂技发展问题要义，体现出深厚的学术素养和敏锐的时代洞察力。唐延海强调，加强杂技艺术学科建设已成为推动杂技事业高质量发展的必然要求和紧迫任务，要以对历史负责、对事业负责、对未来负责的态度，在构建科学的学科体系、深化理论与教材建设、推动人才培养模式创新、促进创作实践与学科建设互动、加强国际交流与借鉴等方面多措并举、多方施策，推动杂技理论建设和杂技教育事业迈向更高水平。

朴红梅代表广东省文联诚挚祝贺入选杂技理论作品推优活动和杂技艺术学科建设研讨会的理论工作者们。她表示，广东省文联和杂技协积极履行工作职能，坚持守正创新，切实把“做人的工作”和“推进文艺创作”有机结合起来，推动创作表演、理论研究、人才培养等事业取得长足发展。希望理论工作者们关心广东杂技事业发展，共同深化杂技理论评论工作，为岭南杂技艺术创新发展注入新活力。

吴正丹介绍本届杂技理论作品推优活动的征稿及评审情况。中国杂技协于2025年8月初启动征稿活动。全国各团体会员单位组织推选论文共计75篇。其中，广西、上海、甘肃、安徽、辽宁等地杂技协组织工作表现突出。经评选办公室严格比对报送要求，共有66篇论文进入终评阶段。9月30日，经过严格审议和充分讨论，5名评委投票表决，评选出10篇全国优秀杂技理论作品。

俞亦纲介绍本次杂技艺术学科建设研讨会的征稿及评审情况。中国杂技协于2025年8月初启动主题



征稿活动。全国各团体会员单位组织推选论文共计31篇。其中,安徽、广东、山西等地杂协组织工作表现突出。经评选办公室严格比对报送要求,共有27篇论文进入终评阶段。9月30日,经过严格审议和充分讨论,并报中国杂协分党组批准,6位作者入选杂技艺术学科建设研讨会。

中国艺术研究院舞蹈研究所研究员、教授金浩,山东省艺术研究院文化艺术和旅游发展研究中心主任、研究员赵艳喜,山西省杂协秘书长刘昊,湖南大学艺术教育中心副教授陈功(委托中国杂协理研处三级调研员董勇代为演讲),李可染青年画院院聘画家、衡阳学院美术专任教师张文聪在学科建设研讨会上先后作主旨发言。

随后,中国杂技艺术研究中心基础理论委员会委员王子沂、中国杂技艺术研究中心秘书长何华、广东省外语艺术职业学院艺术教育学院副院长程争先后分享广东省教育界在杂技艺术学科建设中的探索性设想与标志性成果。

尹力在会议小结中表示,中国杂协迄今举办了四届全国杂技理论作品推优活动,第二至四届推优活动均同时召开重要的主题研讨会,三个议题环环相扣、层层递进,特别是杂技艺术学科建设研讨会的召开,标志着积极推进具有中国特色的新时代杂技高等教育建设已经成为大势所趋、业界共识。其中,广东在加强杂技学术科研、构建贯通的人才培养体系等方面发挥了显著的引领作用。希望携手理论工作者们,向着2027年将杂技艺术学科纳入国家艺术学学科发展整体规划的目标节点共同努力。

中国杂协始终将杂技理论建设作为重要任务来抓,立足新阶段,协会将主动融入国家“十五五”发展蓝图,继续推动建构具有中国特色的杂技学科体系、学术体系、话语体系,尽早完成高等院校杂技学科建设,打造一支规模宏大、结构合理、素质优良的杂技人才队伍,全面开创杂技理论建设和教育事业高质量发展新局面。

(作者单位:中国杂技家协会)

第四届全国优秀杂技理论作品稿目(10篇)

1. 辽宁·关婷元:《依托红色叙事重塑艺术品格——以杂技剧〈先声〉为例谈杂技戏剧性的再升级》
2. 广西·董迎春:《从跨媒介到跨文化——新世纪中国杂技剧实践回望》
3. 上海·俞亦纲:《精品杂技剧是这样炼成的》
4. 广西·张艳秋:《当代杂技艺术与中华美学精神建构》
5. 山东·朱玉宁:《杂技剧〈铁道英雄〉的戏剧性探赜》
6. 陕西·王茸茸:《国际视野下“新杂技”艺术的探索与比较研究》
7. 广东·李凌峰:《技艺的言说——当代杂技理论的建设路径与价值判断》
8. 辽宁·范译鹤:《革命历史题材杂技剧的叙事策略研究》
9. 黑龙江·王星凯:《〈情殇——空中技巧〉的创作与表演实践》
10. 重庆·于昊旻:《领域扩展与审美升级——〈天女散花〉的实践路径及魔术新动向》

新时代杂技艺术学科建设研讨会入选稿目(6篇)

1. 北京·金浩:《走出大编队的艺术创举——关于中国杂技剧艺术体系建立的思考》
2. 山东·赵艳喜:《筑学科之基,兴杂技之业:论新时代杂技艺术学科的史料建设》
3. 山西·刘昊:《“大杂技”观下的学科边界拓展:杂技与戏剧、舞蹈、新媒体艺术的交叉融合研究》
4. 广东·何华:《新时代魔术表演专业本科人才培养模式的对策建议》
5. 湖南·陈功、赵双午:《文化传承视域下高校杂技美育课程开发创新策略——以湖南大学〈杂技艺术鉴赏〉课程为例》
6. 重庆·张文聪、于昊旻:《从“技艺传承”到“学科自主”——新时代杂技艺术学科建设的实践路径与现实意义》



中国杂技家协会举办新入会会员网络培训班

文 | 王茜

为加强对新入会会员的思想引领、政治引导，着力提升其服务新时代的素质和水平，2025年7月1日至31日，中国杂技家协会举办新入会会员网络培训班，共290位会员参加了此次网络培训。培训由中国文联杂技艺术中心承办。

本期培训班采用线上教学方式，充分发挥网络教学优势，旨在深入贯彻落实习近平新时代中国特色社会主义思想，引导新入会会员紧紧围绕举旗帜、聚民心、育新人、兴文化、展形象的使命任务，更加坚定中国特色社会主义道路自信、理论自信、制度自信和文化自信，坚持为人民服务、为社会主义服务，为书写中国杂技新篇章作出贡献。

本次网络培训充分挖掘文艺界及其他文化领域丰富的教育培训资源，强化教学特色，精心设置课程。课程内容包括中国文联副主席、中国杂技协主席边发吉，中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海，中国杂协分党组成员、副秘书长刘挥，以及杂技界理论专家和中央党校（国家行政学院）的资深教授录制的专题课程。培训期间通过视频教学、原著阅读、提交心得等形式，学员们认真学习了习近平总书记关于文艺文联工作重要论述、杂技艺术创新创业、协会建设与杂技事业发展等方面的课程。

在本期培训中，中国杂协进一步完善考核制度，规定学员须修满学分方可获得结业证书，切实做到了学有所得、学有所获、学有所长。从学员反馈来看，学员们一致认为本次培训内容丰富、重点突出，针对性、指导性、时效性很强，是一次生动的思想政治教育和艺术实践探索。据统计，本期培训共收到近百余篇课程学习心得，起到了良好的示范带动

效应。下一步，中国杂协将切实倾听广大会员心声，进一步增强会员服务管理水平，创新培训模式，丰富培训手段，开拓培训资源，不断提升关心、服务杂技工作者的意识、能力与水平，努力把“做人的工作”落到实处。

近年来，中国杂协持续扩大培训覆盖，在规模质量上真正实现大踏步迈进，使教育培训成为杂技工作者增进技艺、立己铸己的大学校，有效引导了杂技工作者和杂技爱好者以如磐文艺初心涵养政治定力、以文化自信激发创造活力，为新时代杂技事业繁荣发展注入不竭动力。

学员感言摘编

山西学员张宏杰：参加中国杂技家协会新入会会员网络培训班，我收获颇丰。课程中对习近平文化思想的深入解读，让我明晰了文艺工作者的使命担当。关于杂技创新创作的内容，为我打开新思路。这次学习为我提供了成长的养分，激励我以所学为基，为杂技发展贡献力量。

山东学员王强：通过此次培训，我深感新时代文艺工作者使命光荣，深刻认识到杂技艺术不仅仅是技艺的展示，更是中华优秀传统文化的生动载体。作为杂技工作者要坚定文化自信，坚持守正创新，扎根人民生活，用优秀作品展现时代风貌、弘扬中国精神，用精湛表演传递正能量、讲述中国故事，努力为繁荣社会主义文化贡献力量。

福建学员陈灿：通过本次中国杂协培训班学习，我深刻体会到习近平新时代中国特色社会主义思想为杂技艺术指明了创新方向。杂技界专家的授



“魔韵青春 幻铸华章”

——第三届全国高校魔术社团联盟交流展演举办

文 | 中国杂技家协会魔术艺术委员会提供

2025年8月11日至14日，“魔韵青春 幻铸华章”——第三届全国高校魔术社团联盟交流展演在辽宁沈阳举办。本次展演活动由中国杂技家协会、辽宁省文学艺术界联合会联合主办，中国杂技家协会魔术艺术委员会、辽宁省杂技家协会、沈阳市文学艺术界联合会承办。中国杂协分党组书记、副秘书长鲁航，辽宁省文联党组书记、主席邵玉英，省党组成员、副主席张海涛、江强、林岳，中国杂协副主席、中国杂协魔术艺术委员会主任、全国高校魔术社团联盟主任李宁，沈阳市委宣传部分管日常工作的副部长刘壮野，沈阳市文联党组书记、主席齐海涛，中共铁西区常委、宣传部部长杨鑫雨等领导嘉宾出席开幕式并观看演出。国内杂技魔术界相关团体单位负责人、全国高校魔术社团联盟成员代表、大学生与魔术爱好者等共计1000余人齐聚一堂，共同见证了这一魔术艺术的青春盛宴。活动旨在汇聚全国高校魔术爱好者与行业精英，通过多元活动搭建交流平台，推动魔术艺术在青年群体中

的传承与发展。

8月11日晚，开幕后随即上演了精彩演出，来自全国各地的魔术界青年精英登台献艺，精湛技艺与艺术张力赢得满堂喝彩，现场气氛热烈。

8月12日上午，作为全国高校魔术社团联盟活动中首次举办的辩论会，“幻变无双”辩论会成为当日焦点。参赛选手围绕“魔术表演内在技术和外在呈现的关系”“自媒体对魔术艺术发展的作用”等议题展开激烈交锋，既展现了对魔术艺术的深刻理解，也通过逻辑思辨传递了青年对传统文化创新发展的思考。当日下午，全国高校魔术社团联盟召开工作会议。各高校社团代表聚焦社团规范化建设、跨校交流机制及联盟未来发展方向等议题深入探讨，分享社团运营经验，为推动高校魔术社团联盟协同发展凝聚共识。

8月12日晚，第三届全国高校魔术社团联盟展演精彩上演。17个优秀节目经过层层筛选集中亮相，涵盖近景、舞台、古彩戏法等多个类别，表演者以

课让我认识到，新时代杂技创作不但要扎根传统技艺，更要融入时代精神。作为福建杂技人，我将坚持以人民为中心的创作导向，在技巧突破、艺术表达和评论写作中传递中国精神，用创新实践推动杂技艺术守正创新。

江苏学员周康：虽隔屏幕，震撼不减。线上学习让我更专注细节，杂技演员肌肉的紧绷、平衡的

精妙，魔术师指尖的翻飞、表情的引导，都被镜头放大。“台上一分钟”的背后，是无数次枯燥重复的“台下功”。这不仅是技艺欣赏，更是毅力与匠心的生动课堂，让我深刻体会到传统艺术在数字时代的独特魅力。

（作者单位：中国文联杂技艺术中心）



以杂技为媒续写千年运河文化新篇

——第二届“流动的技艺”大运河文化带杂技精品展演举办

文、图 | 北京杂技家协会提供

2025年8月29日晚，由中国杂技家协会、北京市文联主办，京津冀鲁苏浙六省市杂技家协会共同承办的第二届“流动的技艺”大运河文化带杂技精品展演在北京艺术中心戏剧厅精彩上演。

此次展演活动以大运河作为文化纽带，汇聚了沿岸9大顶尖院团的精品力作，生动呈现了运河沿岸杂技艺术的永恒魅力与时代新声。共有200余位演职人员参与演出，1000余名观众到场，150万人在线观看展演。

展演以“流动的技艺”为主题，“技艺”二字既指杂技艺术的精湛技法，又谐音“记忆”，寓意大运河数千年历史积淀的共同文化记忆。整台演出以习近平总书记关于大运河保护的重要讲话精神为指引，精心构建“悠悠文脉贯古今”“生生不息运河情”“熠熠生辉焕新貌”三个篇章，通过“散文诗+视频”的诗意串联方式，将运河文化的千年脉



《俑·顶碗》节目照

络与杂技艺术的创新表达深度融合，营造沉浸式文化体验。

展演在主题宣传片《流动的技艺》中拉开帷幕，中国文联副主席、中国杂技家协会主席边发吉，北京市文联主席韩子荣，中国杂技家协会分党组成员、

创意构思与扎实功底赢得观众好评。最后，组委会为入围节目及个人颁发荣誉证书，激励青年魔术爱好者在艺术道路上持续精进。

8月13日下午，创意魔术沙龙举办。此次沙龙不仅有高校魔术爱好者围坐分享创作理念、切磋技巧心得，更邀请到魔术界专家及在国内外重大赛事中获奖的青年人才，他们结合自身经验解析创作难点，即兴演示并答疑解惑，让魔术爱好者们在交流中收获专业指导。

活动期间，还举办了连续3晚的“迷你”魔术沙龙。魔术爱好者们与专家、青年新秀围坐交流，

从手法细节探讨到文化内涵，让交流从舞台延伸至日常，成为精进技艺的“深夜课堂”。本届活动还组织全体参与者共同观看杂技剧《先声》，参观“九·一八”历史博物馆，以此增强青年魔术工作者、爱好者的历史责任感和使命感，使他们得到艺术熏陶与思想提升的双重收获。

此次展演活动不仅展示了高校魔术爱好者的青春风采与行业精英的专业水准，更通过权威平台为青年魔术人才搭建成长阶梯，为中国魔术事业的创新发展注入鲜活力量，助力青年魔术创作与人才培养迈上新台阶。



副秘书长刘挥，北京市
委宣传部副
部长、市电
影局局长霍
志静，北京
市文联党组
书记、常务
副主席马新
明，北京市
政协副主席
罗瀛，北京
市直机关
工会主席、
二级巡视员

谷民，通州区常委、宣传部长侯健美，北京市文联副主席马国颖共同按动启幕按钮，边发吉宣布展演开幕，马新明、刘挥致辞。中国杂技家协会和大运河沿岸省市文联、杂协和有关单位的领导，以及参演院团负责人出席开幕式并观看演出。

在第一篇章“悠悠文脉贯古今”中，江苏省杂技团的节目《金乌涅槃·集体倒立》以恢弘的倒立造型演绎神话意象。在聊城市杂技团的节目《俑·顶碗》中，演员身着陶俑服饰，头顶瓷碗完成高难度动作，尽显古朴神韵与超强平衡能力。在德州市杂技团的《黑陶青花》节目中，演员以高难度动作和默契配合展现杂技之美。第二篇章“生生不息运河情”聚焦民俗风情，浙江曲艺杂技总团的节目《送别·倒立技巧》以柔美身姿诠释江南诗意。天津市杂技团的节目《鱼韵流芳》以戏曲花旦扮相融合魔术技巧，演绎人鱼嬉戏场景。河北省杂技团的节目《太极·坛韵》则将太极哲学与杂技力量完美融合，彰显运河文化的多元共生。第三篇章“熠熠生辉焕新貌”突显创新活力，杭州杂技总团的节目《潮头·转台造型》以动态转台象征时代浪潮。中国杂技团的节目《飞翔的心·男女绸吊》用空中绸吊演绎现代浪漫。中国铁路文工团曲艺杂技团的节目《弈中乾坤》别



《九级浪》节目照

出心裁，融入多种创新
技术元素，
展现出传统
艺术与现代
科技融合的
独特魅力。
压轴节目
《九级浪》
则以高难度
集体技巧展
现“勇立潮
头”的时代
精神。

展演当

日，中国杂技家协会及京津冀鲁苏浙杂技家协会、参演院团的嘉宾还参与了大运河通州段文化采风活动，深入考察大运河文化遗产与城市副中心的现代文化设施，感受大运河深厚的文化底蕴与副中心现代化公共文化设施的建设成果。

本届展演以“文化交融”筑基、“技艺诗化”凝魂、“传统新生”通脉，通过多维融合与艺术创新，既展现杂技艺术溯源传统、立足当下、展望未来的传承脉络，更以千年运河为纽带，推动传统非遗与时代精神共荣共生。这场跨越时空的文化对话，不仅为大运河文化注入鲜活生命力，更以实践成果为文化自信的传承发展提供了生动注脚。

8月30日，由北京市文联主办，北京杂技家协会、北京文艺评论家协会承办的“大运河文化视域下杂技艺术的审美呈现”专题研讨会在京召开，来自全国10余个省市的杂协主席、副主席，杂技院团团长，以及专家、学者等共计20余人参加会议。研讨会现场，大运河流域京津冀鲁苏浙6省市杂技家协会共同签署《大运河文化带杂技合作发展框架协议》，以期进一步加强大运河文化遗产保护，推动运河文化与杂技艺术传承促进，深化大运河流域省市杂技建设与合作。



当代大型杂技剧《脊梁》晋京展演

文 | 光健

图 | 李伯杨

9月21日，作为“新时代、新征程”——2025年全国优秀杂技剧目晋京展演、“黔山贵水总是情”——2025年多彩贵州优秀剧目文旅交流巡演剧目，当代大型杂技剧《脊梁》在北京市二七剧场连演2场。原国务委员、中央外事工作领导小组办公室主任戴秉国，国家开发银行党委副书记、副董事长、行长谭炯，中国文联党组成员、副主席董耀鹏，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，中国文联国际联络部主任于海琳，中国文联人事部主任张晓辉，贵州文化演艺产业集团党委书记、董事长郑欣，中国杂协分党组书记、副秘书长鲁航，中国杂协分党组成员、副秘书长刘挥等有关部门、中国文联部分机关部门和直属单位的相关负责同志观看了演出。

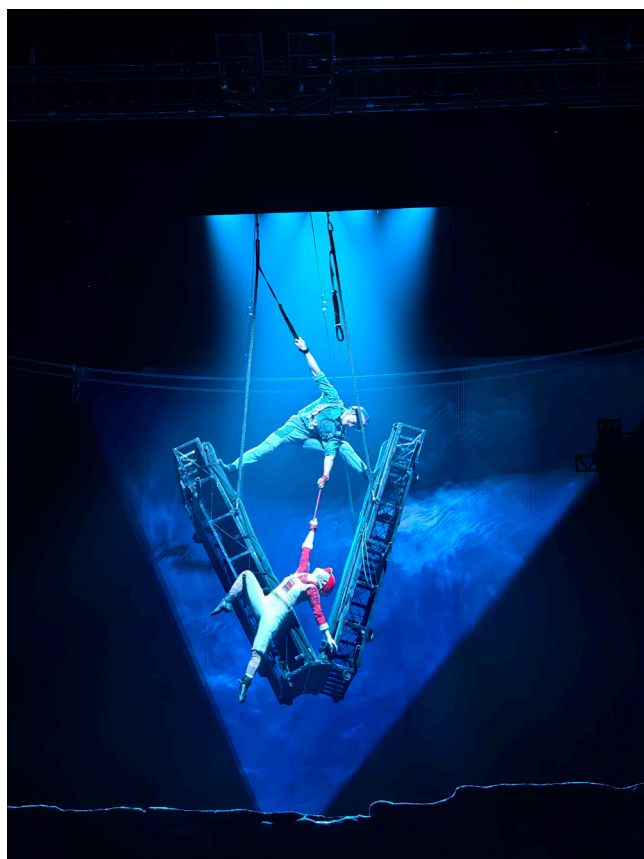
《脊梁》由贵州文化演艺产业集团出品、贵州省杂技团创排演出，入选中国文联2025年重点创作扶持目录。该剧以贵州交通建设从千沟万壑到高速平原的历史性跨越为主题，把贵州民族文化、传统文化、地域文化融入剧情，以杂技艺术表现贵州人民团结拼搏、奋发进取的精神风貌，深情抒写了贵州脱贫攻坚中交通先行的壮丽篇章。

全剧分为“梦出腊子崖”“冲破拦路虎”“邂逅断层山”“勇跨乱风谷”“与娘亲诉说”“遇险见真情”“庆功话离别”7个篇章，巧妙融合杂技技艺与戏剧叙事，讲述了主角关东方继承父亲遗志，与路桥建设者共同攻坚克难、开山架桥的动人故事。剧目通过高难度杂技动作具象化呈现建设场景：以“空中飞人”展现修路架桥的艰辛、以“蹬鼓技巧”喻示攻坚克难的精神、以“双人荡杆”再现侗乡月

夜的浪漫、以“集体脚手架”彰显众志成城的力量、以“钢丝技巧”刻画生命依托的团队精神；同时，借助全息投影技术等现代舞台技术，生动呈现了贵州从“地无三里平”到“县县通高速”的时代巨变。

《脊梁》突破了传统杂技“炫技优先”的表演范式，实现从技术展示到情感叙事的精神升华，完成了从“技”到“艺”审美跨越，是一部思想性、艺术性与观赏性兼具的优秀杂技剧目。

（作者单位均为中国文联杂技艺术中心）



杂技剧《脊梁》剧照



资源互通、人才共育、精品共创

——第五届粤港澳大湾区杂技艺术周举办

文 | 广东省杂技家协会提供

2025年10月6日至11日，第五届粤港澳大湾区杂技艺术周在广州、深圳、东莞、佛山、肇庆等多个城市举办。本届艺术周由中国杂技家协会、广东省文学艺术界联合会等单位联合主办，广东省杂技家协会承办，以“传承与创新”为主线，聚焦杂技艺术的现代化发展与南北文化交流，旨在通过高水平技艺展示、理论研讨与深度对话，促进粤港澳大湾区与京津冀地区文艺资源互通、人才共育、精品共创，为我国杂技事业高质量发展注入新动能。

10月6日，艺术周在广州友谊剧院开幕，迎来杂技剧《天山雪》在广东省的首演。该剧历时3年创排完成，以援疆历史为背景，展现三代人共同建设新疆的感人历程，是荣获第十七届精神文明建设“五个一工程”优秀作品奖的精品力作。

艺术周期间，还举办了杂技理论研讨会、惠民演出、文化集市、南北文化对话及交流演出等系列活动。作为理论建设的重要环节之一，第四届全国杂技理论作品推优活动暨新时代杂技艺术学科建设研讨会于10月10日上午举办，旨在通过优秀理论成果的推选与交流，系统探讨杂技艺术的学科构建与未来发展。

10月10日下午，举办了“携手联动·创新赋能”粤港澳大湾区与京津冀区域协同发展文艺对话。对话汇聚六地文艺界代表，围绕区域合作机制、传统文化传承与当代创新等议题展开深入交流，为两大战略区域的文化协同发展探索新路径。澳门文化总会副会长翁达智表示，魔术是瞬间的艺术，但文

化的融合是永恒的奇迹。从澳门式的情景魔术到深圳的奇幻剧场，从个人的执着到集体的协作，粤港澳大湾区的魔术艺术正以创新之笔，书写传统与现代的华章。中国社会科学院文学研究所研究员徐刚从当代文学批评的3个层面与6种角色出发，阐述了批评者的使命和任务。中国文艺评论家协会理事、天津市文艺评论家协会驻会副主席狄青梳理了津派文化的特征及津粤文化的渊源，呈现了两地文化碰撞的深厚根基，也为协同发展提供了鲜活思路。广东省评协主席团成员、广东省艺术研究所副所长陈建忠此前在河北工作生活多年，近几年来到广东发展，对两地文化有深刻体会。他表示，交流是人类永恒的行为，更是文化和艺术发展不竭的动力。“这3年多在粤经历，我也已经不自觉地参与到跨区域合作的推进工作中，包括促成石家庄丝弦剧团和广州市粤剧院之间的‘文化走亲’，策划粤港澳三地共同创作、演出同一台戏剧《三城记》等。”

10月10日晚，“携手联动·创新赋能”粤港澳大湾区与京津冀区域协同发展文艺主题交流演出在广州市文化馆新馆举办，演出汇聚南北艺术精华，节目涵盖舞蹈、相声、曲艺、杂技、河北梆子、粤剧、魔术等多种艺术形式。来自天津的王闻千、王奕森带来相声《礼仪漫谈》，在幽默互动中展现南北文化差异与融合；第31届中国戏剧梅花奖获得者、一级演员郝士超献演河北梆子《瓦桥关》，展现燕赵大地的雄浑气魄；荣获“群星奖”的粤港澳联袂之作——南音新唱《同心结》，深情演绎三地同心



2025 张家界国际新杂技戏剧周举办

文 | 史静怡

图 | 湖南省杂技艺术剧院有限责任公司提供

10月11日，2025张家界国际新杂技戏剧周正式开幕。本次杂技戏剧周以“仙峰技语”为主题，融合戏剧、舞蹈、音乐、新媒体等多种元素，来自法国、俄罗斯、德国、意大利、智利等10余个国家和地区的杂技演员在5天时间里共带来涵盖多种杂技门类的60余场精彩演出。演出结合环境戏剧、沉浸式表演、户外互动等多种形式，展现杂技艺术魅力。中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席唐延海，张家界市委书记刘革安，湖南省文联党组书记、主持日常工作副主席乐奕，张家界市委副书记钟君及法国驻武汉总领事乐朗儒出席开幕式。湖南省演艺集团党委副书记、副董事长、总经理徐蓉主持开幕式。

张家界作为世界自然遗产地，其独特的喀斯特地貌与云海峰林为本次戏剧周提供了与众不同的天然舞台。在这里，杂技艺术不再局限于剧场四壁，而是与山川共鸣、与天地对话。这样的自然舞台不仅能激发艺术家的创作灵感，更为观众带来前所未有的审美体验。通过这一活动，既让世界看见中国



《遗忘之地》（《DESERANCE》·法国、意大利）剧照

杂技的创新发展，也让湖南的山水人文走向更广阔的天地。

2025张家界国际新杂技戏剧周作为“中法文化之春”系列活动的重要组成部分，不仅展现了当代杂技艺术的蓬勃活力，也体现了中法两国之间深厚的文化交流与友好情谊，更是推动文化对话、探索杂技艺术多元形态、拓展未来合作空间的重要平台。

（作者系本刊）

故事；澳门文化总会杂技专委会主任、中国魔术最高奖“金菊奖”获得者蔡洁辉带来魔术《幻彩》，展现奇幻视觉艺术；中国戏剧梅花奖获得者、著名粤剧表演艺术家吴非凡压轴登场，演绎经典选段《鸳鸯剑》，展现粤剧艺术的独特魅力与创新活力。此外，

广东的舞蹈《英歌依旧》、杂技《男子单杆——追光》，北京的杂技《弈中乾坤·扯铃》等精品节目也轮番登场，共同展现了两大区域在文化遗产与艺术创新方面的丰硕成果。

中国吴桥国际杂技艺术节发展历程及发展对策研究

文 | 韩世娜、王丹、赵文

中国吴桥国际杂技艺术节是我国杂技艺术领域中举办历史最长、规模最大、规格最高的国际杂技艺术节。同时，该艺术节在国际马戏界的影响日益广泛，被称为“东方杂技大赛场”，与摩纳哥蒙特卡洛国际马戏节、法国巴黎“明日”与“未来”世界杂技节并称“世界三大杂技赛场”。本文从组织架构的演进、运营模式的转型、节目发展轨迹三方面勾勒第一至第十九届中国吴桥国际杂技艺术节的发展历程；通过层次分析法（AHP）定量定性分析总结出艺术节品牌提质的关键影响因素：即解决杂技艺术节收入结构单一问题、提升组织团队运营能力、建立数字营销体系、健全吴桥县交通及配套设施；根据影响因素和发展现状，提出“一个宗旨”“两面旗帜”“三个目标”“四个原则”“五个定位”品牌战略框架，同时给出构建品牌产品体系、建设品牌传播体系、健全品牌保障体系的对策。

一、中国吴桥国际杂技艺术节发展历程

从1987年到2023年，中国吴桥国际杂技艺术节（以下简称“艺术节”）已经走过了37年的历程。1987年的第一届艺术节仅有7个国家参加，而2023年的第十九届艺术节已经有22个国家参加。2025年9月底，在沧州吴桥举办了第二十届艺术节。

（一）组织架构演进：从垂直管理到多元协同

1. 早期阶段：从地方联合到国家级统筹

1987年的第一届艺术节，由河北省对外文化交流协会、中国杂技艺术家协会、中国对外演出公司、河北省文化厅、河北省旅游局、石家庄市政府、吴桥县政府7家联合发起举办，最早阶段，艺术节主要以地方政府协调为主。

第二届和第三届艺术节组织机构增加了中央电视台和中国杂技艺术家协会河北省分会，共9家。从第四届开始，艺术节升格为河北省人民政府与文化部外联局、文化部艺术局（仅联名办了第五届）等联合主办。此阶段广东健力宝集团作为企业代表首次参与主办，但依然是政府部门主导。从1999年的第七届开始，经国务院批准，艺术节升格为国家级的国际性杂技艺术节，此后，吴桥杂技艺术节就由文化部（后改为文旅部）和河北省人民政府共同主办。

在艺术节发展的早期阶段，组委会成员以政府官员为主，缺乏社会力量参与，呈现“大政府、小社会”特点。

2. 中期阶段：强化专业化、企业参与承办

第九届起，艺术节组委会主席由文化部部长和河北省省长共同担任，提升决策层级。第十二届首设沧州分会场，形成“主会场+分会场”双城联动架构，沧州设立独立组织机构。第十三届首次明确石家庄市政府作为承办方，与省文化厅共同组建执委会，承担具体执行工作，此阶段，组织架构中决策层和执行层更加清晰。

第十三届艺术节为石家庄市与冀中能源集团共同承办，首次引入企业全程参与运营，打破政府包揽的传统模式。这一创新体现了“政府主导、企业参与承办”的新型协作关系。

3. 近期阶段：多元化治理

第十四届艺术节起，赞助企业负责人可担任组委会委员，形成“政府+企业”联合管理模式。第十八届艺术节的组委会主席由文化和旅游部部长与河北省省长共同担任，下设石家庄、沧州两地执委



会，形成“部省联动、双城办节”架构。第十九届艺术节的闭幕式首次在吴桥县举办，增设杂技产业对话、魔术装备产洽会等活动，推动“省市县三级联动”和产业链延伸。这一调整强化了基层参与，凸显“杂技故乡”的文化根脉，也为第二十届艺术节“回家”做了铺垫。

（二）运营模式转型：从财政依赖到市场化改革

1. 政府筹集阶段

第一至第六届艺术节，主要依赖政府的集资。

2. 市场化探索阶段

初步尝试：第六届艺术节引入自贡灯展进行市场化合作，第八届实现国际版权销售（意大利电视台购买欧洲转播权）。广告与票务突破：第九届广告竞标收入超200万元，第十二届广告额达400万元，门票收入首破百万。

3. 运营商机制建立阶段

全程运营商招标：第十四届艺术节首次通过公开招标引入北京远见聚和公司代理广告、票务及衍生品开发，政府资金投入减少。产业链延伸：第十届艺术节设立“杂技商演项目洽谈会”，推动演出交易；第十二届启动获奖节目全国巡演，拓展衍生市场。

4. 现代产业融合发展阶段

第十八届艺术节首创“线上+线下”的结合模式，35个节目线上比赛，开发网络直播、短视频推送等新业态。第十九届艺术节设立杂技装备产洽会，推动道具制造、教育培训等产业链环节协同发展。

（三）节目创新轨迹：从展示传统技巧到科技融合的艺术蜕变

1. 技巧维度：难度持续升级，动作设计科学化

早期的杂技节目以单一传统技巧展示为核心，追求稳定性与完成度。如第一届艺术节上，吴桥县新艺杂技团的《蹬技》以精准的平衡控制和道具运用获得银狮奖，展现了传统杂技“蹬、顶、翻”的核心技艺；朝鲜平壤国立杂技团的《空中飞人》作为早期经典，通过单人高空抛接动作奠定了“高、险、奇”的技术标杆；第七届艺术节上，蒙古马戏

发展中心的《大跳板》通过演员后空翻三周落地等高难度动作，将传统跳板技巧推向新高度，体现了对单一技巧的深耕细作。

近期，杂技节目高难度复合动作成为标配，且动作设计更注重人体力学与安全性。如获得第十九届金狮奖的《凌云——倒立技巧》就融合了“单手顶旋转跳把”“俄挺回环”等10多种高难动作，道具创新（机械滚轮）也为动作稳定性提供了支撑。

2. 技术维度：创新驱动应用，道具与舞台科技融合

杂技节目在道具革新和舞台科技上也在不断地发展。早期节目主要以竹竿、陶坛等传统道具为主，近期在道具中加入了机械装置、智能道具。如第十三届艺术节上，美籍华人胡启志表演的《水晶球》就利用透明球体与灯光折射，创造出“水中悬浮”的梦幻效果，开启了杂技道具的科技化探索；第十六届艺术节上，保加利亚的节目《魔屏——魔术》通过实时投影与演员互动，实现“虚实共生”的表演效果；第十八届艺术节上，乌克兰的节目《魔方单手顶》通过可旋转的魔方装置，将单手顶技巧与几何图形变化结合，LED灯光映射出抽象视觉符号，利用虚拟影像营造魔方空间变换效果；第十九届艺术节上，江苏省杂技团的节目《凌云——倒立技巧》演员在旋转中完成“单手顶旋转跳把”“波浪捻推”等高难动作，齿轮运转与光影变化同步，营造时空穿越的戏剧感。

3. 文化维度：内涵双向拓展，中华优秀传统文化与国际交融

本土文化挖掘：第十八届艺术节上，贵州省杂技团的《绣琳琅》将苗绣纹样融入空竹表演，道具表面的反光材质与苗族银饰交相辉映，实现了视觉艺术与表演艺术的跨界对话，将非遗视觉化；第十九届艺术节上，《龙跃神州——中幡》融合京剧武打、沧州武术和杂技抛接，通过“腰挂中幡前空翻头接”动作，塑造出“龙图腾”的文化意象。

国际文化融合：俄罗斯的杂技节目《“鲁本”——大跳板》以情景化表演融入斯拉夫民族音

乐与服饰；我国节目也会主动吸收西方马戏编排逻辑，如第十八届艺术节中的《情殇——空中技巧》节目就结合了欧美吊子风格。

二、中国吴桥国际杂技艺术节品牌提质的影响因素

中国吴桥国际杂技艺术节作为国际性文化品牌，品质需要进一步提质升级，而提质升级受多重系统性因素影响。基于政策规划、学术研究、问卷调研及历届运营实践，结合最新业态，现从以下几个维度梳理影响因素，以便为品牌推广及可持续发展提供应对方案。

（一）品牌提质的影响因素

1. 组织管理机制

组织团队运营能力还需提升：随着时代变化，虽引入运营商（如北京远见聚和公司）代理广告与票务，但核心资源调配仍主要依赖于政府。2023年沧州市政府提案明确需“聘用国际知名运营团队”，此举反映出当前市场资源配置能力还需提升。

专业人才结构还需优化：组委会成员大多以行政人员为主，需要将国际节庆策划、数字营销等专业人才充实进组委会队伍。

2. 市场运营与产业链

收入结构还需丰富：门票收入占比较高，衍生品开发薄弱，仅有玩偶、明信片等低附加值产品推出，未形成影视、游戏等跨界产业链，对比迪士尼IP全链开发差距显著。

文旅收入外流：艺术节期间，因本地餐饮住宿配套不足，将近一半的游客选择当日往返沧州或德州住宿。举办所在地之一的江湖文化城周边缺乏主题酒店与夜游项目，导致文旅收入外流。

数字营销体系尚未成型：虽2025年尝试网红直播引流（点赞量破百万），但并未形成常态化的营销矩阵，导致网红直播流量迅速流失。对比“张北草原音乐节”的短视频矩阵营销，吴桥未建立全域流量转化漏斗。

3. 基础设施与服务生态

交通及配套设施滞后：景区停车场容量不足，县域酒店床位不足，大型旅游团承接能力薄弱。

智慧服务深度不足：“720全景导览”仅支持基础VR观演，无AI导览、无感支付等功能。对比省级智慧景区示范点标准，数据互联与个性化推荐不足。

区域协同机制薄弱：京津冀文旅资源未有效联动，客源共享效率低。

（二）建立层次模型计算指标权重

层次分析法（Analytic Hierarchy Process，即AHP）是由美国运筹学家萨蒂提出的。根据上文中国吴桥国际杂技艺术节提质的影响因素，构建了问题影响因素评价指标体系。

此次调研邀请相关领域的专家学者对评价指标进行打分。通过专家打分情况进行汇总，建立准则层和指标层判断矩阵。本文选择求和法进行计算。首先将判断矩阵按列归一化，然后将归一化后的矩阵按行求和，最后将按行求和后的矩阵进行归一化来计算权重。

假设矩阵A-Bi最大特征的根的计算公式为（1），通过公式（1）求取判断矩阵A-Bi的一致性指标CI。

$$\lambda_{\max} = \frac{1}{n} \sum_{i=1}^n \frac{(AW)_i}{w_i} \quad (1) \quad CI = \frac{\lambda_{\max} - n}{n - 1} \quad (2) \quad CR = \frac{CI}{RI} \quad (3)$$

随机一致性指标RI取值，通过公式（3）计算一致性比率CR。一致性比率CR的计算结果小于0.1。说明判断矩阵A-Bi的一致性是可以接受的。

影响中国吴桥国际杂技艺术节的判断矩阵及影响因素权重如表1至5所示。通过公式（1）可以计算出此表中 $\lambda_{\max} = 4.118465665$ ，通过公式（2）可以计算 $CI = 0.039488555$ ，根据随机一致性表格查询得到， $n = 4$ ， $RI = 0.89$ ，根据公式（3）计算 $CR = 0.0444 < 0.1$ ，说明表1矩阵的一致性是可以接受的。以同样的方法可以计算出表2至表5的 $\lambda_{\max}$ 、CI、CR。后面直接列出其具体数值，不再写出过程。

表1 B_i 对于 A 的判断矩阵 ($i = 1, 2, 3, 4$)

中国吴桥国际 杂技艺术节品 牌提质影响因 素	组织管理机 制: 协同效 能与专业能 力不足 B_1	内容创作与 艺术表现力: 传统与现代 融合不深 B_2	市场运营与 产业链: 商 业化与衍生 链断裂 B_3	基础设施与 服务生态: 硬 件与智慧 化短板 B_4	w_i
组织管理机制: 协同效能与专 业能力不足 B_1	1	5	1/3	3	0.2633
内容创作与艺 术表现力: 传 统与现代融合 不深 B_2	1/5	1	1/7	1/3	0.0569
市场运营与产 业链: 商业 化与衍生链 断裂 B_3	3	7	1	5	0.5579
基础设施与服 务生态: 硬 件与智慧 化短板 B_4	1/3	3	1/5	1	0.1219

$\lambda_{\max} = 3.038714681$ CI = 0.01935734 RI = 0.52 CR = 0.0372 < 0.1

表2 B_{1j} 对于 B_1 的判断矩阵 ($j = 1, 2, 3$)

组织管理机制 B_1	多头管理导致 权责分散 B_{11}	组织团队运营 能力薄弱 B_{12}	专业人才结构 失衡 B_{13}	w_i
多头管理导致权 责分散 B_{11}	1	1/5	1/3	0.1062
组织团队运营能 力薄弱 B_{12}	5	1	3	0.6333
专业人才结构失 衡 B_{13}	3	1/3	1	0.2605

$\lambda_{\max} = 3.038714681$ CI = 0.01935734 RI = 0.52 CR = 0.0372 < 0.1

表3 B_{2j} 对于 B_2 的判断矩阵 ($j = 1, 2, 3$)

内容创作与艺 术表现力 B_2	技术创新滞后 于国际趋势 B_{21}	非遗活化深度 不足 B_{22}	国际顶尖团队 参与度低 B_{23}	w_i
技术创新滞后于 国际趋势 B_{21}	1	1/3	3	0.2605
非遗活化深度不 足 B_{22}	3	1	5	0.6333
国际顶尖团队参 与度低 B_{23}	1/3	1/5	1	0.1062

$\lambda_{\max} = 3.038714681$ CI = 0.01935734 RI = 0.52 CR = 0.0372 < 0.1

表4 B_{3j} 对于 B_3 的判断矩阵 ($j = 1, 2, 3$)

市场运营与产 业链 B_3	收入结构单一 B_{31}	消费场景割裂 与留客难 B_{32}	数字营销体系 未成型 B_{33}	w_i
收入结构单一 B_{31}	1	5	3	0.6333
消费场景割裂与 留客难 B_{32}	1/5	1	1/3	0.1062
数字营销体系未 成型 B_{33}	1/3	3	1	0.2605

$\lambda_{\max} = 3.038714681$ CI = 0.01935734 RI = 0.52 CR = 0.0372 < 0.1

表5 B_{4j} 对于 B_4 的判断矩阵 ($j = 1, 2, 3$)

基础设施与服务 生态 B_4	交通及配套设 施滞后 B_{41}	智慧服务深度 不足 B_{42}	区域协同机制 缺失 B_{43}	w_i
交通及配套设施 滞后 B_{41}	1	3	5	0.6333
智慧服务深度不 足 B_{42}	1/3	1	3	0.2605
区域协同机制缺 失 B_{43}	1/5	1/3	1	0.1062

$\lambda_{\max} = 3.038714681$ CI = 0.01935734 RI = 0.52 CR = 0.0372 < 0.1

(三) 确定各指标综合权重

根据上述所计算的准则层权重和指标层权重, 通过计算可以确定各指标综合权重, 如表6所示。

表6 中国吴桥国际杂技艺术节影响因素综合权重及排名

A	B_1	B_2	B_3	B_4	综合 权重	综合 排序
	0.2633	0.0569	0.5579	0.1219		
多头管理导致 权责分散 B_{11}	0.1062				0.0280	9
组织团队运营 能力薄弱 B_{12}	0.6333				0.1668	2
专业人才结构 失衡 B_{13}	0.2605				0.0686	5
技术创新滞后 于国际趋势 B_{21}		0.2605			0.0148	10
非遗活化深度 不足 B_{22}		0.6333			0.0360	7
国际顶尖团队 参与度低 B_{23}		0.1062			0.0060	12
收入结构单一 B_{31}			0.6333		0.3533	1
消费场景割裂 与留客难 B_{32}			0.1062		0.0592	6
数字营销体系 未成型 B_{33}			0.2605		0.1453	3
交通及配套设 施滞后 B_{41}				0.6333	0.0772	4
智慧服务深度 不足 B_{42}				0.2605	0.0317	8
区域协同机 制缺失 B_{43}				0.1062	0.0129	11

通过层次分析法分析计算可知, 准则层影响中国吴桥国际杂技艺术节品牌提质的因素主要是市场运营与产业链: 商业化与衍生链断裂。指标层中国吴桥国际杂技艺术节的因素排名前4的依次为: 杂

技艺术节收入结构单一、组织团队运营能力薄弱、数字营销体系未成型、吴桥县交通及配套设施滞后。层次分析法的数据分析结果为后续品牌建设与推广提供了数据基础。

三、中国吴桥国际杂技艺术节品牌建设及推广对策

(一) 品牌战略框架的制订

中国吴桥国际杂技艺术节在 30 多年的运作中进行了持续性的道路探索和经验总结,通过前文的调研分析总结,拟定以下品牌战略框架,即“一个宗旨”“两面旗帜”“三个目标”“四个原则”“五个定位”“六大板块”。

“一个宗旨”是指“中外杂技艺术的盛会,人民大众的节日”,蕴含着群众性和国际性的双重理念。“两面旗帜”指的是“经典一流、探索创新”,是艺术节追求“高”“新”品质的反映,提倡名家、名团、名品、名流,第一时间引进创新剧目,探索新潮作品,与世界舞台同步。“三个目标”是指“人人关注艺术节、人人参与艺术节、人人享受艺术节”,从内容到形式都争取受众的广泛参与度,并提升兴趣度。“四个原则”是“政府推动、社会支持、市场运作、群众参与”,享受到来自政府的政策倾斜和资源配置,进行资源整合和开发,发掘产业运作的市场价值,发掘杂技艺术产品的社会公共服务潜能。“五个定位”是指“群众性、国际性、经典性、创新性和兼容性”。“六大板块”是“杂技比赛、惠民活动、马戏论坛、商演洽谈会、杂技故乡和运河之旅(运河文化旅游推广季、国际马戏嘉年华等)”。

(二) 品牌产品体系建设

1. 打造核心体验产品:吴桥杂技馆(线上+线下)

线下实体馆(吴桥杂技博览体验中心):在吴桥县建设国家级杂技主题博览馆,将其打造为地标性建筑和文旅目的地。其功能不应局限于静态陈列,而应强化互动与体验。在馆内设立“历史溯源”“非遗技艺”“名家风采”“艺术节荣耀”“未来科技”

等常设展厅,运用文物、文献、影像、装置艺术等多种形式,系统展示吴桥杂技 1600 多年来的历史文脉。

线上数字馆(“云上吴桥”元宇宙平台):开发线上虚拟杂技馆,打破时空限制,提供永不落幕的杂技体验。对线下重要演出、大师课、后台探班等活动进行 4K 高清直播,并建立庞大的视频点播库。

2. 孵化原创 IP 内容:打造核心 IP 及衍生矩阵

IP 形象塑造:创建核心 IP 形象。其设定应融合传统杂技元素与现代审美,性格坚韧、乐观、勇于挑战极限,是杂技精神的人格化象征。

内容开发:开发系列动画剧集/电影,以热血、成长、友情为主题,将其打造为中国的“体育竞技类”国民 IP。故事可围绕少年们在国内外赛场的成长展开,自然融入杂技知识与文化知识点。

轻手游开发:开发休闲益智类手游,将杂技技巧转化为游戏玩法(如节奏点击、平衡控制),通过游戏化传播吸引更多用户群体,并实现 IP 的变现与延展。

3. 拓展衍生消费产品:实现从“纪念品”到“文创品”的升级

产品策略:告别单一的玩偶、明信片,开发高附加值、强设计感、具有实用性的文创衍生品。

产品线规划:与知名艺术家、设计师联名,推出限量版雕塑、艺术摆件、高端服饰等;开发融入杂技元素的国潮服饰、文具、茶具、背包、数码配件等;开发迷你平衡玩具、DIY 杂技道具模型、联名盲盒等;发行经典节目瞬间、IP 形象、数字艺术品等系列的限量 NFT,吸引年轻和科技爱好者社群。

(三) 品牌传播体系建设

1. 构建全域新媒体矩阵

(1) 平台定位策略

①主流短视频平台作为主战场。常态化发布高燃、炫技的短视频内容(如“一招成名”“幕后狠人”);发起#吴桥绝技挑战赛#等话题,吸引用户模仿共创;大力拓展直播电商,销售门票、衍生品。

②微博作为舆论场和热点引擎。主持#中国吴桥国际杂技艺术节#超级话题,发布权威资讯,推



出“艺术节推广大使”，扩大宣传。

③在长文新媒体平台上发布深度报道。发布纪录片花絮、吴桥杂技历史大咖、大师课、人物专访等中长视频、长文内容，深耕垂直社群和口碑。

④在官方网站上发布历届中国吴桥国际杂技艺术节的开幕式、参赛团队、参赛队员、评委、节目、闭幕式、获奖结果等资料。

(2) 内容策略

坚持“PGC + UGC + KOC”三轮驱动。除了官方高质量内容（PGC），更要激励用户创作（UGC），并精准投放垂直领域的达人进行口碑“种草”（KOC）。开设虚拟竞技场，用户可参与线上杂技游戏挑战；设立创作者平台，鼓励用户基于杂技元素进行二次创作（如数字艺术品、短视频），形成UGC生态。

2. 深化平台联名与跨界合作

(1) 联名活动

与有关新媒体平台达成年度战略合作。合作内容包括：专属IP活动页：开设艺术节专属页面，聚合所有相关视频、直播、投票和购票入口。技术特效合作：联合开发“杂技AR特效”（如顶碗、空中飞人等），供亿万用户使用，形成“病毒式”传播。商业化联动：开展“电商超品日”活动，集中推广销售艺术节相关产品。

(2) 跨界破圈合作

与游戏联动：与热门游戏推出联名皮肤、线下活动，导流游戏用户。与综艺联动：与相关卫视或综艺平台合作，展示杂技与潮流文化的碰撞。与文旅平台联动：与携程、飞猪等旅游平台合作推出“杂技之旅”主题旅游线路，实现“内容曝光—兴趣激发—行程预订”的闭环转化。

(四) 品牌保障体系建设

保障体系是产品与传播体系得以落地实施的根基，需从治理机制、人才资金、政策法规等方面提供坚实支撑。

1. 人才与资金保障

(1) 人才引进与培育

引进高端人才：制订专项政策，面向全球引进

节庆策划、IP管理、数字营销、国际版权交易等领域的复合型高端人才。培育本土人才：与沧州高校、职业学院合作，开设“节庆管理”“文化IP运营”“新媒体运营”等定向专业，建立人才培养和实训基地。激活传承人才：完善非遗传承人认定与补贴机制，鼓励其参与创新创作和教学活动。

(2) 多元化资金支持

强化政府投入：确保省级和市级文化产业发展专项资金对艺术节品牌建设的稳定投入。拓展市场融资：运营公司通过品牌授权、项目合作、IP作价入股等方式吸引社会资本。探索开展版权质押、预期收益权质押等融资模式。创新金融工具：探索设立“吴桥杂技文化产业投资基金”，专门投资于杂技产业链上的创新项目和中小企业。

2. 政策与法规保障

争取顶层政策支持：积极推动将“吴桥杂技艺术节品牌提升工程”纳入国家大运河文化带建设、国家文化产业发展、中华文化走出去等重大战略的项目库，争取国家级资金和政策支持。完善地方配套政策：沧州市、吴桥县出台专门的土地、税收、人才引进等优惠政策，对参与艺术节IP开发、衍生品生产、科技应用的企业给予实质性扶持。加强知识产权保护：建立“吴桥杂技”品牌和IP库的全面知识产权保护体系，包括商标、版权、专利的国内外注册与维护。设立快速维权中心，严厉打击侵权行为，为品牌价值保驾护航。

※ 本文为河北省沧州市社会发展研究重点课题：中国吴桥国际杂技艺术节品牌建设与推广研究（课题批准号：ZX2025014）。

参考文献：

- [1] 高哲、申晓飞：《疫情之下，危机蕴生机，继往开来线上线下，传承与创新，再谱新篇——第18届中国吴桥国际杂技艺术节综述》，《杂技与魔术》2021年第5期，第19—22页。
- [2] 谢荣泉：《金狮耀东方 梦幻杂技谱写缤纷画卷——第17届中国吴桥国际杂技艺术节综述》，《杂技与魔术》2019年第6期，

大型杂技剧《聂耳》：红色题材文艺作品创新表达中的精神传承与时代回响

文 | 陈豪

图 | 云南省杂技团提供

在中国共产党成立 104 周年、中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年的历史节点上，重审红色题材文艺作品的创作与传播具有特殊意义。近期，为庆祝中国共产党成立 100 周年而创作的大型杂技剧《聂耳》，全国巡演期间走进潍坊大剧院，通过杂技与多种艺术的交融，生动再现了聂耳短暂而辉煌的一生，以艺术语言解码红色基因时代密码，在展现党的奋斗历程、传承抗战精神方面实现了思想性与艺术性的高度统一。

历史叙事的艺术转译：红色文艺的双重价值维度

该剧在历史叙事中构建了独特的艺术逻辑，其核心在于将党的奋斗历程与抗战精神转化为可感可知的舞台意象，实现了思想价值与艺术特色的有机统一。全剧以 90 分钟的时长浓缩了聂耳从进步青年到革命音乐家的成长轨迹，通过“血色晨昏”到“积厚流光”5 幕结构，在展现个体思想觉醒的同时，折射出中国共产党领导下民族救亡运动的壮阔图景。例如，在“风云际遇”一幕中，群演们踩高脚独轮车的游行示威场面，就以杂技特有的肢体语言放大了抗日救亡运动的视觉冲击力，将史料记载中的群众运动转化为杂技舞台表现，这种转化既保持了历

史事件的真实性，又赋予其超越具象的象征意义。

从艺术特色来看，该剧创造性地运用“符号性杂技技巧为点、剧目故事为线、多艺术元素融合为面”的三维结构。例如，剧中“倒立小顶拉提琴”这一高难度杂技技艺的“点”，通过杂技、音乐、灯光舞美等多种艺术形式融合成“面”，推动了各个历史时刻、不屈的精神力量等剧中主“线”。这种将技术技巧转化为叙事符号的处理方式，使杂技艺术突破了单纯的视觉刺激，获得了深刻的思想内涵，增强了讲述故事的能力。再如，该剧在展现聂耳创作《义勇军进行曲》时，通过“五线谱”造型平台的旋转、大型古筝道具的意象化使用，将抽象的音乐创作过程转化为具象的舞台动作，让观众直观感受到革命音乐诞生的历史语境。

在思想价值层面，该剧成功实现三重跨越：一是通过聂耳加入中国共产党的情节设置，具象化展现了党的早期革命历程中知识分子的觉醒之路，揭示了“没有共产党就没有新中国”的历史必然；二是以《义勇军进行曲》的创作过程为核心，再现了抗战精神从个体情感升华为民族意志的过程，诠释了“天下兴亡、匹夫有责”的爱国主义传统；三是通过聂耳与母亲的离别、与恋人郦春的生死诀别等

第 11—14 页。

[3] 刘迪、李勇：《共享一场盛大的国际杂技狂欢——第 16 届中国吴桥国际杂技艺术节综述》，《杂技与魔术》2017 年第 5 期，第 19—21 页。

[4] 张永庆：《从河北走向世界的“吴桥杂技节”——中国吴桥国

际杂技艺术节 31 年的发展历程》，《乡音》2018 年第 7 期，第 38—39 页。

[5] 杨双印：《河北艺术史》，河北：河北美术出版社，2019 年，第 797 页。

（作者单位均为渤海理工职业学院）



而是基于叙事需求的有机整合。

在接受群体的代际沟通上，该剧精准把握了“年轻态”的表达策略。例如，剧中青年学生蹦床飞竿逃脱军警追捕的场景，将极限运动的视觉元素融入历史叙事，既符合年轻

情节，将宏大的历史叙事落脚于个体命运的悲欢，使观众在情感共鸣中理解革命精神的人性根基。这种“以小见大”的叙事策略，避免了红色题材常见的概念化表达，让党的奋斗历程和抗战精神变得可触可感。

守正创新的实践路径： 新时代红色文艺的突破逻辑

大型杂技剧《聂耳》在艺术语言的跨界融合、接受群体的代际沟通、价值传播的范式转换等方面的创新突破，为新时代红色题材文艺作品创作提供了重要启示。

在艺术语言方面，该剧打破了杂技与戏剧、音乐、舞蹈等艺术门类的边界，创造出“杂技为骨、戏剧为魂、音乐为脉”的新型艺术形态。例如，剧中“傣家女变衣”魔术的运用，既推动了躲避军警抓捕的情节发展，又融入了云南地域文化元素；聂耳与邝春的“凄美双舞”，既保持了杂技的技巧性，又强化了戏剧的抒情性。这种融合不是简单的形式叠加，

观众的审美习惯，又隐喻了革命年代青年的热血与活力；而《卖报歌》《金蛇狂舞》等经典旋律的适时出现，唤醒了中老年观众的集体记忆。这种跨时空流行元素唤起不同年龄层青春记忆的处理方式，使红色历史在代际对话中获得了新的阐释可能。该剧在传播过程中形成的传播效应，也证明了红色题材只要找到与当代观众的情感连接点，完全能够突破圈层限制，实现主流价值的广泛传播。

在价值传播范式上，该剧实现了从“说教式传播”到“沉浸式体验”的转变。剧尾全场齐唱《义勇军进行曲》的设计，将观演关系从被动接受转化为主动参与，使观众在集体吟唱中完成对爱国情感的自我确认；而“人形五线谱”按照国歌章节排列的创意，通过演员肢体的动态变化，让观众在视觉欣赏中理解了音乐与革命的内在关联。这种参与式、体验式的传播方式，适应了新媒体时代观众对互动性的需求，使红色价值从认知层面深入到情感层面。正如剧中“星火凌云”一幕的意象，红色基因的传播需要“润物细无声”的艺术转化。

该剧的创新还体现在对历史真实与艺术虚构关系的把握上。创作团队在遵循聂耳生平主线的基础上,对部分情节进行了艺术加工,如将聂耳的音乐创作与杂技技巧相结合的设计,既符合“大事不虚、小事不拘”的创作原则,又增强了作品的艺术感染力。这种“科学解构”历史的态度,避免了红色题材常见的历史虚无主义或教条主义倾向,为历史真实与艺术创新的平衡提供了范例。

基因传承的当代意义:红色文艺的精神赋能价值

在纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年的语境下,该剧的创作与传播为红色基因的传承提供了有效的实现路径,其意义集中体现在历史记忆的激活、民族精神的凝聚、时代使命的召唤三个层面。

从历史记忆的激活来看,该剧通过还原聂耳深入社会底层创作《卖报歌》《码头工人之歌》的过程,将教科书上的历史知识转化为生动的舞台场景,使年轻观众得以近距离感受聂耳。剧中对20世纪30年代上海码头工人、街头艺人等群体生活状态的再现,让观众在了解聂耳创作背景的同时,也理解了抗日战争不仅是军事斗争,更是全民族的精神觉醒。

在民族精神的凝聚方面,该剧成功提炼聂耳精神的当代价值——“在有限生命中创作的音乐至今依然影响着一代又一代中国人”的持久力量。剧中《义勇军进行曲》的旋律时而作为背景音乐烘托气氛,时而通过演员的肢体动作“可视化”呈现,最终在剧尾引发全场齐唱,艺术化地呈现了中华民族在最危险的时候,在中国共产党领导下,以聂耳为代表的千千万万中华儿女投身到民族救亡斗争中去的宏大场面。当下,这种团结奋斗、自强不息精神,对国家建设和民族发展仍然具有强烈的现实意义。

在红色题材文艺作品的时代使命层面,关键在于将历史经验转化为推动当代发展的精神动力。该剧通过聂耳“为劳苦大众呐喊”的人生选择,呼应了新时代“以人民为中心”的发展理念;通过聂耳在艺术上的不断创新,启示当代文艺工作者要“坚

持与时代同步、以人民为中心、以精品奉献人民、用明德引领风尚”。该剧作为弘扬主旋律的主题作品,其创作主旨与实现中华民族伟大复兴的“中国梦”形成了跨越时空的呼应。剧中“积厚流光”一幕的意象设计,既象征着聂耳精神的传承不息,也隐喻着红色基因在新时代的创造性转化。

从更广阔的视角来看,该剧的成功证明了红色题材文艺作品在传承红色基因中的独特优势:它以艺术的方式架起历史与现实的桥梁,使年轻一代在审美体验中理解红色文化的内涵;打破了意识形态传播的刻板印象,通过情感共鸣实现价值认同;将党的历史经验转化为可借鉴的精神资源,为当代社会提供前进动力。在纪念中国共产党成立104周年之际,这种传承不仅是对历史的致敬,更是对未来的承诺——正如聂耳用音乐吹响民族解放的号角,新时代的红色文艺正在用创新的艺术语言,召唤人们为实现民族复兴而奋斗。

(作者系潍坊市文艺评论家协会副主席)



图1、2均为杂技剧《聂耳》剧照



以觉醒之态跨越智能之门

——从福建省杂技团新作《AI 觉醒·智能之门》谈起

文 | 黄国庆

图 | 福建省杂技团提供

2025年8月4日，福建省杂技团首个悬翼无人机杂技节目《AI 觉醒·智能之门》在福州大戏院首演，演员翻腾穿梭于无人机下的“智能之门”，演绎出人机共舞的震撼画面，标志着古老杂技结合尖端科技、人工智能的艺术实践已进入到作品呈现阶段，迎来了观众的检验。

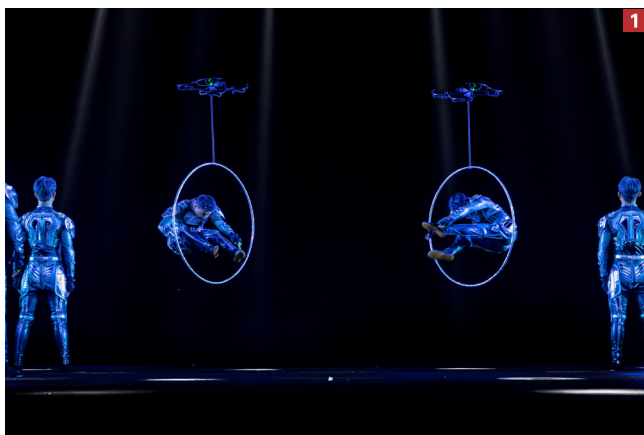
《AI 觉醒·智能之门》以大胆想象力与颠覆性的舞台呈现，使现代科技元素与杂技“超越极限”的精神深度融合，为杂技领域推开了一扇通往未来的“智能之门”，不仅重构了跨越“门规”这一传统的杂技表现，更在动态三维空间中重新定义了人与机器（道具）相互协同的共生美学。

长久以来，杂技创作依赖传统道具与程式化技巧，虽不断有所突破，但整体而言仍处于“炫技”和“高、难、险、美”的惯性思维中。原创杂技作品《AI 觉醒·智能之门》以“无人机+杂技”的实践，直指杂技创新的核心命题——更有勇气的突破。而觉醒的关键在于打破思维窠臼，拥抱科技赋能下的全新表达。

一、技术赋能下的空间革命

《AI 觉醒·智能之门》节目中，悬翼无人机群下吊挂的“门规”化身为灵动的“智能之门”，通过精准编程实现悬停、升降、旋转、高低错落等复杂轨迹运动，将原本静态的舞台转化为充满不确定性的动态矩阵。

传统杂技的表演逻辑建立在静态或有限动态道具基础上，如软钢丝的摇动、晃梯的摆动、晃管的



晃动、转台的转动等，演员的技艺展现受限于物理空间的相对固定性。《AI 觉醒·智能之门》的颠覆性在于，通过多架智能编程无人机，将跨越“门规”这一经典杂技元素彻底动态化、智能化。悬翼无人机的“空中自主运动”能力，使舞台空间从二维平面拓展至三维立体，再从三维立体转化为动态三维立体：

1. 动态错落：悬翼无人机群按编程指令进行看似随机却精密计算的飞行轨迹，形成高低错落、左右开合的“智能门阵”，演员需在瞬息万变的“门规”中连续完成跟斗、飞跃、穿梭，挑战传统杂技的“道具定点表演”模式。

2. 时空重组：悬翼无人机可定时组团、横竖变换、盘旋升降，使“门规”不再是静止的穿越目标，而是具有智能交互属性的“活道具”，这种技术觉醒，不仅拓展了杂技的视觉维度，更重新定义了演员与道具的关系——从“人驾驭物”升级为“人与智能系统协同创作”。



从剧照上看,“智能之门”似与传统的“转动地圈”有共同之处,但观看表演时便会发现其中的不同:“地圈”的摆放是定点的,而无人机圈是飞行的,“地圈”的高度是圈的叠加决定的,而无人机圈的高度是任意的,“地圈”的功能单一,如连续穿越3道圈时,舞台上要真的摆3道圈,而无人机只需两架圈“交替”,即可完成无限次循环穿越,此外“地圈”只是“人过圈”,无人机圈还可以“圈过人”,还有舞台上说到底不能到处是圈,而无人机圈可以无处不在。本次演出只用了3架无人机圈,未来却可增加到10架,使之成为“无人机圈阵”,那是“地圈”更加无法完成的任务。所以无论形式还是内容,“智能之门”都展现出了一种前所未有的表演潜力。

二、杂技本体的当代诠释

《AI 觉醒·智能之门》的深层价值在于对杂技核心精神的科技化诠释。传统“穿越”类节目强调身体的敏捷性与精准度,而该作品通过悬翼无人机的三维运动,将“穿越”的维度从平面拓展至立体空间,使“门规”成为可旋转、可升降甚至可分裂重组的元素。演员在飞行“门规”间的翻腾,既是对“人体极限”的致敬,又暗喻数字时代人类在流动虚实中的自我定位。当演员与悬翼无人机协同完成一组组看似不可能的交互动作时,观众看到的不仅是技术奇观,更是杂技的“驾驭万物”在智能时代的升级——人机关系从“控制”走向“对话”。

在传统杂技中,跟斗、空翻、穿越等技巧的呈现往往依赖固定的起跳点与落点,尤其是起跳时间是由演员自行决定的。而《AI 觉醒·智能之门》通过悬翼无人机编程的动态变化,为“起跳”的时间定位。表演时,演员不可有丝毫“犹豫”,固催生了一系列新型技巧:

1. 动态瞄准:演员需在飞行门框的移动中预判起点位置与时间,并即刻调整翻腾角度与力度,技巧的难度从“固定环境下的精准”升级为“动态环境下的即刻判断与调整”。

2. 连续穿越:悬翼无人机群的错落飞行形成

“门阵迷宫”,演员需在极短时间内完成多次穿越,传统单一技巧由此进化为“复合型空间技巧链”。

3. 人机互动:部分动作设计依赖悬翼无人机与演员的实时配合,如悬翼无人机突然升高或旋转,演员需瞬间调整姿态,形成“即兴式智能杂技”,并可发展成为规定高度与路径的“观众控机、演员表演”的互动性节目。

这些新技巧的诞生,证明科技不仅能丰富视觉效果,更能从本质上推动杂技本体的进化,使“技巧极限”在智能辅助下抵达前所未有的高度。

“智能之门”对于演员的技巧还有减负的一面,比如通常一个杂技院团里能过“7圈”“8圈”的演员只是个别人,他们以翻的“高度”决定能力与胜负(包括赛场),而在《AI 觉醒·智能之门》节目中,“高度”不再是具有决定性的技巧,连续性穿越设计才是其精华部分,尤其是“人机共舞”部分,更能彰显“智能”的加盟,使它不再是以个别弹跳能力优劣为标杆,而是只要具备一定跟斗基础或穿越能力,即可广泛参与,这也是未来杂技发展的一个重要趋势。

三、杂技舞台的科技既视感

传统杂技的美学核心是对“人体能力的惊叹”,而《AI 觉醒·智能之门》通过科技赋能,构建了一种全新的杂技叙事语言:

1. 未来仪式感:智能机器人与悬翼无人机群如智能生命体般翻滚、盘旋、聚合,与演员的跟斗翻腾形成“机械与技巧”的对话,舞台不再是表演场地,而是充满科幻色彩的“仪式”。悬翼无人机不再是冰冷的道具,而是具有“生命感”的舞台伙伴——它的机械精度与人体的即兴应变形成张力,科技赋能与技巧体能在此刻达成艺术性共舞。

2. 动态构图:悬翼无人机与演员共同构成流动的几何图形,画面随程序指令不断重组,杂技的“瞬间美”升级为“连续动态美”。

3. 隐喻表达:“圈”在传统“地圈”节目中只是一个“限制物”,代表了一定的范围区间。在《AI



觉醒·智能之门》节目中，它有了新的内涵：从杂技与AI智能融合的角度来看，创作者将其命名为“门”，“门”的智能运动象征数字时代的未知入口，演员的穿越则暗喻人类在科技洪流中的探索与适应，赋予杂技更深层的哲学意味。

这种美学觉醒，让杂技从单纯的技艺展示，升华为具有当代性及未来科幻性的艺术表达。

作为跨界实验的演出节目，《AI觉醒·智能之门》为杂技创新提供了几点关键启示：

1. 打破“道具界限”思维：未来杂技的道具可以是智能的、动态的、飞行的、多用途的，甚至是具备交互能力的“表演伙伴”。

2. 科技道具的引入绝非简单的视觉叠加，而需挖掘技术与身体语言的叙事共性。

3. 悬翼无人机等智能设备的“不可预测性”恰恰能激发杂技的即兴魅力，形成“程式化表演”与“动态应变”的新型平衡。

4. 探索“人机协同”新技巧：杂技训练需融入科技适应性，演员不仅要练体能、练技巧，还需学习、理解、掌握智能系统的运行逻辑。

5. 演员也可以是悬翼无人机的“飞手”（操作者），演员与“道具”之间是可以无障碍互换的。

6. 构建“科技叙事”新美学：杂技的感染力不应仅依赖杂



图1、2、3均为《AI觉醒·智能之门》节目照

技本体的技巧难度，而应通过科技与技巧的碰撞，传递更具时代性的情感与思想、力量与相融。

《AI觉醒·智能之门》不仅是一个节目，更是一声号角——呼唤杂技人打破窠臼，以开放姿态拥抱智能未来，因为真正的创新从来不是小打小闹的简单叠加，而是艺术灵魂的彻底觉醒。这一作品也印证了“人机共舞”并非概念噱头，而是一条切实的艺术进化路径。当悬翼无人机带着众多编程的“门规”划破舞台的惯性维度，我们看到的是古老的杂技在新的时空中找到了属于自己的未来。

（作者系福建省杂技团原团长）

齐鲁魔术筑梦未来

——第三届山东省青少年魔术大赛侧记

文 | 燕喜

图 | 山东省杂技艺术家协会提供

2025年8月10日晚，一场精彩的魔术颁奖晚会在山东聊城阳谷会议接待中心上演，标志着历时两天的第三届山东省青少年魔术大赛圆满结束。大赛的主题为“魔术点亮青春，创新创造未来”，真正实现了用比赛为青少年魔术师创造发展平台，青少年魔术师用青春点亮了魔术未来的无限可能。

一次专业的魔术赛事

本次比赛从组织到评审都体现了鲜明的专业性。作为第十八届山东国际大众艺术季的一项重要活动，大赛由山东省文学艺术界联合会和中国共产主义青年团山东省委员会主办，山东省杂技艺术家协会、聊城市文化和旅游局、聊城市文学艺术界联合会承办，聊城市杂技团、聊城市杂技艺术家协会、山东景阳冈文化旅游产业发展集团有限公司、阳谷会议接待中心协办。这是一场省级公益性赛事，不向参赛选手收取报名费、评选费、参赛费等任何费用；也不限定参赛选手的身份和地域，无论是个人、团体还是演艺公司，只要喜爱魔术都能报名参加。21个节目从近70余个报名节目中脱颖而出进入决赛。在决赛中，为了确保大赛的规范和专业，组织方特意邀请了魔术师徐凤美、徐秋、傅琰东、孙永芬、刘芳作为决赛评审专家，由孙文艳、胡名坤、刘娜任监委，济南杂技团魔术师张云峰担任主持人。参赛选手的亲友团、阳谷当地群众和来自全省各地的魔术爱好者作为观众全程观摩了比赛。决赛按照少儿组（年龄6—11岁）、少年组（年龄12—17岁）

和青年组（年龄18—45岁）三个组别进行了三场比赛。每名选手的表演都会接受观众掌声的评判，每个节目也都有评委进行现场专业点评。这种集观、演、评于一体的比赛形式，使参赛选手既展示了才华，又收获了成长。

三场精彩的魔术表演

在这场齐鲁大地的专业魔术比赛中，最小的参赛选手年龄只有7岁，最大的年龄也不超过30岁。青少年魔术师们一一登台显身手、露绝招，创造出一个又一个舞台奇观。少儿组、少年组和青年组三场比赛各有各的精彩，让这场魔术盛宴惊喜连连。

少儿组比赛以近景魔术为主，表演的道具多为豆子、纸牌、魔方、扇子、钱币等小巧物件。近景魔术对演员手法要求十分高，小选手们用尚显稚嫩的手法技巧展现魔术的纯真与奇妙。他们的表演虽然青涩，却充满了童真和想象力，每一个动作都透露着对魔术的热爱，给评委和观众带来了意想不到的惊喜：一是小选手们的表演已经不限于简单地展示魔术动作，还有了一定的巧妙编排；二是不仅有单人表演节目，还有双人表演节目。比如，《巧克力奇遇记》在传统硬币魔术“四币归一”的基础上，根据表演者张嘉雯只有9岁这个特定条件，把硬币变为孩子们喜爱的巧克力。张嘉雯先是从空盒中变出4块裹着金色锡箔的巧克力，然后用4张卡牌分别盖住巧克力，双手有节奏地轻轻移动卡牌，巧克力如同拥有生命般，随着她手势的起伏不断改变队



1

手帕等传统戏法，也有魔方还原和牌技、球技等现代魔术。其中手彩类魔术手法难度显著加大，抢托类魔术的道具夹带和出托方式也呈现出更加复杂及多样化的趋势。选手们不仅更加注重技巧、表演与音乐的配合，还主动使用口彩和观众互动。如14岁张嘉怡表演的《巧合与奇迹》，在表演1秒还原魔方的同时接连变出了两杯饮料。她还邀请观众一起将打乱的魔方

形，时而瞬间移位，时而排成整齐的一列，时而又聚集在一起。最后，她把4块巧克力放入一个空碗，用另一个空碗一盖就变出了满满一碗金黄色巧克力豆。她年龄虽小，却台风沉稳，技法表现利落，变换点处理巧妙，被评委老师大赞未来可期。又如，聊城市杂技团的《铃铛姐妹的存钱罐》是由7岁和11岁的两名小姑娘表演的手彩魔术。节目从小姐妹被摇晃的小铃铛唤醒开始，配合着时有时无的铃铛声音，姐妹俩手中的小球也随之时而出现、时而消失。在观众已经觉得十分神奇的时候，小姐妹又在眨眼间将小球从红色变成白色进而变成了硬币。随后姐妹俩每人出一只手共同完成了一系列硬币消失、转移、出现、分离的变化，从变出4枚币、8枚币，直至变出16枚硬币。最后姐妹俩把变出的钱币放入存钱罐中，存钱罐自动关闭，恰到好处地为节目画上了神奇的结尾。两位小姑娘的表演自然舒展，既传神地表现了姐妹俩玩闹的童趣，也以十足的默契表演出了两人之手如同一人之手的协调迅捷，体现出集体节目所特有的丰富性。评委给出了“堪称精品”的高度评价。

少年组比赛主要为小型魔术，既有四连环和变

任意插入魔方墙，并在魔方墙背面显示出“奇迹”字样。笔者认为本组最具观赏性的节目当属《少年与魔幻球》。12岁的选手以白色魔术球为主要道具，以手控球展现球的消失、出现、转移、跳动等神奇魔力。选手的小小手掌能够同时夹带8只球实属不易，更难能可贵的是整个节目借用经典IP人物形象——小选手变身为少年名侦探柯南，表演活泼又不失稳健，配合音乐有节奏地变换出托，最后一刻还在舞台上现场消失，被评委惊呼特别有“魔感”。

青年组比赛的魔术类型更为丰富，既有仙人摘豆、罗圈献彩、巧打连环等传统戏法，也有大型的换装和机关魔术。参赛选手大多已具有一定的表演经验，其十足的专业水准让观众感受到了魔术出人意料和不可思议的独特魅力。比如，靳雨蒙的《华丽之手》改编自魔术节目《蓝色梦境》，以玫瑰花为载体，把玫瑰和纸牌相结合，一张张纸牌就像散落的花瓣，将神奇与浪漫进行了视觉化呈现。魔术师用空手出牌、扇形出牌、无限出牌等多种出牌手法，不仅表演了扑克牌的凭空出现和消失变化，还能让多种颜色的扑克牌瞬间变色，展现出魔法手法的纯熟和高超。再如，刘庆宇的《夜空中最亮的星》



中,舞台装置和视频背景营造出夜空的静谧和浩瀚,魔术师漫步于星光之境,手中抓取的星光能变成花朵、雨伞,甚至还能隔空点亮街灯。魔术师从公园椅上升到半空中仰望星空,畅想历史伟人如星星一般,在历史长河中熠熠生辉。魔术的奇幻与深刻的思想内涵在此刻融为一体。青年魔术师的精彩表演充分展示了青年组选手的专业水准和艺术创造力,现场观众也报之以最热烈的掌声。

颁奖晚会上,少儿组《铃铛姐妹的存钱罐》和青年组靳雨蒙的《华丽之手》获得金奖,并和5个银奖节目一同进行了舞台再现。精彩的表演再度赢得观众热烈的掌声。这一刻,魔术的青春力量以其独特魅力和无限可能,奏响了山东魔术艺术发展的最强音。

一次面向未来的魔术播种

这场比赛为热爱魔术的青少年提供了一个公平、公正、公开的展示平台。选手们同台竞技,通过现场的即时反馈和评审专家的专业点评,可以直观地了解到自身魔术表演的优点与不足,对日后的成长和进步无疑是一笔宝贵的财富。很多少儿组和少年组的小选手都是第一次登上专业的魔术表演舞台,也是第一次近距离接触专业评委。评委老师对他们的舞台表现多加肯定,着意为他们种下喜爱魔术的种子,激发他们对魔术艺术的热爱和探索欲望。青年组的表演虽然专业,评委们却更多从精益求精的角度指出青年魔术师们在技巧运用和创意展现上的不足,为节目打磨提升提出中肯建议。魔术不仅是手法和道具的堆砌,更是情感与审美的传递。评委们鼓励青年选手们不仅要注重技巧的提高,更要深入挖掘魔术背后的文化内涵和情感价值,提升节目的整体品质。

这场比赛也充分发挥了发现魔术人才、促进魔术艺术交流传播的重要作用。靳雨蒙、刘庆宇、李



图 1、2 均为第三届山东省青少年魔术大赛节目照

炎鑫等年轻魔术师通过这次比赛脱颖而出,以自身才华收获了评委和观众的认可和赞赏。同时,这场比赛也成为山东魔术爱好者们的一次盛会。他们从全省各地汇聚到阳谷,一同见证青少年魔术师们的精彩瞬间,共同感受魔术带来的惊喜与欢乐。

比赛帷幕拉开,青春的韵律在魔术师指尖流转,创造出了属于青春的奇迹和魔幻;比赛帷幕落下,热爱魔术的种子已然在齐鲁大地生根发芽。播下希望种子,收获未来成长。山东省青少年魔术大赛是魔术才华的展示台,是魔术创意的竞技场,也是魔术人才的孵化器,有它为青少年魔术师筑梦护航,山东魔术必将青春无限、未来可期。

(作者单位:山东省艺术研究院)



工业题材表达之我见

——以杂技剧《脊梁》《大桥》为例

文 | 任彧婵

图 | 李伯杨

杂技艺术以突破人类身体极限为核心特征，其高难度动作具有天然的戏剧张力。杂技剧《脊梁》以贵州交通建设为背景，通过“悬浮浪板”“荡杆”“软钢丝”等众多杂技技巧，将修路架桥的惊险与壮美转化为舞台语言。

一、杂技技巧的惊险性与工业题材天然适配

工业题材聚焦工业生产体系与工人群体生活的特定范畴，其发展与中国现代化进程紧密关联。笔者认为，工业题材的文艺表达长期面临多重困境：其一，工业生产场景具有高度专业性和技术壁垒，创作者需深入生产现场积累大量行业知识，否则易陷入空洞的技术术语堆砌或失真的场景描摹；其二，工业精神的抽象性难以具象转化，传统文艺形式常陷入“见物不见人”的窠臼，许多文艺作品仅聚焦物，而忽视人的情感世界；其三，工业美学的视觉呈现较难，在“硬核场景”与“柔软情感”间容易失衡。

而杂技艺术恰能突破这些桎梏，其肢体语言的惊险性与工业场景中的惊险特质天然适配。比如，杂技剧《大桥》就将深水焊接的生死博弈转化为软梯悬吊与高空漂浮技巧，用物理空间的极限挑战传递精神维度的无畏勇气，集体协作的美学形态与工业建设的团队精神深度契合。而在杂技剧《脊梁》中，叠罗汉造型与桥梁工程的力学结构形成视觉同构，晃梯技巧的动态平衡也跟对工程精密度的把控相吻合。在《脊梁》第四场表现“勇跨乱风谷的悬浮浪板”场景中，演员用惊人的身体控制力和表现力，将架桥时惊心动魄的险情呈现得淋漓尽致。他们在悬空桥梁上倒挂、翻滚，以杂技的惊险动作模拟高山深



谷中架桥筑路的生死博弈。这种技巧与题材的融合，不仅强化了视觉冲击力，更通过肢体语言将“逢山开路、遇水架桥”的工程精神具象化，印证了杂技剧与“大国重器”题材的适配性。

从艺术规律看，杂技的高空技巧（如绸吊）与工程建设中的高空作业场景类似，力量型技巧（如叠罗汉）与集体攻坚的工程场面可形成共鸣，平衡技巧（如软钢丝、独轮车）则能够隐喻人类改造自然过程当中的小心翼翼、力求人与自然的平衡发展。此类题材的选取，使得杂技技巧不再局限于炫技式表演，而是成为推动情节发展的叙事载体。正如《脊梁》中“腰带”这一核心道具，既是人物情感传承的纽带，也是贵州人民奋斗精神的象征，通过杂技动作的拆解重组，实现从具象工具到抽象精神的升华。

二、题材叙事与技巧表达的融合

杂技剧的创作难点在于如何将“技”与“剧”有机统一。《脊梁》通过三重路径破解这一难题：首先是场景化重构，如在第三场“邂逅断层山”中，



多维球技的弹跳轨迹被赋予地质物质运动的意象,科技感舞美与男女对手技巧共同构建出地质勘探的艰险。这种将杂技动作符号化的处理,使技巧成为剧情推进的“视觉语法”。

其次是情感投射,在第五场“与娘亲诉说”中,以荡杆技巧为载体,演员在空中旋转翻腾,既模拟游子漂泊的物理路径,又外化10年离乡的情感“重量”。技巧的时空延展性在此转化为心理叙事的工具。

最后是危机叙事,在第六场“遇险见真情”中,通过平绳与软钢丝技巧,将工程事故救援的紧张感推向极致。杂技的不可预测性(如钢丝晃动、绳索脱手)天然契合突发事件的表现需求,强化了戏剧的现场感。

这种创作思维证明杂技剧在表现工程抢险等现实题材时具有独特优势:其身体语言的直观性超越台词局限,肢体风险与情节危机的同构更易引发共情。

三、工业题材的主题升华路径

基于杂技艺术与工业题材的天然适配性,杂技剧创作可依托高难度技巧的叙事优势,突破传统文艺形式的表达局限,在全球化语境中开辟展现中国工业精神的国际化传播新路径。

一是杂技的非言语叙事体系能跨越文化壁垒,将工业建设场景转化为可感的视觉语言。如杂技剧《大桥》中以“软梯悬吊”模拟深水焊接的惊险场景,通过演员肢体与动态舞美的配合,既具象呈现了技术攻坚的物理挑战,又抽象传递了“人定胜天”的精神内核,这种“身体修辞学”的天然优势使杂技剧成为国际观众理解中国工业成就的直观桥梁。

二是杂技的集体美学形态与工业建设的协同精神深度契合,为世界舞台提供了独特的东方叙事范式。《脊梁》中叠罗汉造型与桥梁力学结构的视觉同构,以杂技的群体调度隐喻工业文明的集体主义基因。这种艺术表达既能避免西方工业题材作品中常见的个人英雄主义叙事,又能通过“力量矩阵”的舞台意象彰显中国式现代化的人文温度。未来,杂技剧创作还可以进一步挖掘油田开发、航天工程、



图1、2均为杂技剧《脊梁》剧照

深地深海探测等诸多题材。比如,以“高空吊环”模拟太空舱作业、“地圈技巧”构建矿洞救援等新语汇,形成中国工业美学的杂技符号库。

同时,《脊梁》的创作实践也为杂技剧题材选取提供了一些经验:比如,地域文化符号的转化。剧中,将“万桥飞架”的现代成就与“腰带”承载的家族使命并置,实现从地域特色到国家叙事的跃迁。这种“以小见大”的叙事策略,将个体案例的经验升华为集体记忆。又如,集体主义精神的仪式化呈现。在第七场“庆功话离别”中,车技、空竹等传统节目的队列编排,将工程竣工庆典转化为杂技技巧的群体美学。这种“力量矩阵”的舞台调度,彰显出个体技艺与集体意志的辩证关系。

在笔者看来,杂技剧的工业题材创作值得持续深入探索。比如,可借助柔术表现宇航员舱内作业,可通过钻圈、地圈构建巷道空间,还可以将跑酷、攀岩等新兴运动杂技化,展现青年群体的奋进精神等。

《脊梁》以“高难度技巧—高惊险场景—高远精神”的三重契合,证明了杂技在工业题材表达上的逻辑契合。当演员在悬空浪板上腾跃时,不仅完成了技巧层面的极限挑战,更以身体为语言,在舞台上书写着“天堑变通途”的时代史诗。这种艺术与现实的对话,正是中国杂技剧创新发展的生命力所在。

(作者单位:任彧婵系长沙市文联,
李伯杨系中国文联杂技艺术中心)



领域扩展与审美升级

——《天女散花》的实践路径及魔术新动向

文 | 于昊旻

魔术作为中国艺术的重要组成部分，积淀着中华民族的生存智慧，展现着人类对艺术崇高的追求。2024年6月，由重庆市文化和旅游发展委员会指导，重庆杂技艺术团有限责任公司、渝中区文化和旅游发展委员会、永川区文化和旅游发展委员会及重庆艺术学校共同打造的原创魔术作品《天女散花》在第十二届中国杂技金菊奖全国魔术·滑稽比赛中荣获魔术节目奖。

以“空手出花”为表意体的魔术作品《天女散花》创造性地融入了“飞天神女”这一形象，借助“水幕”“蝴蝶”“花瓣”等剧场效果，完成舞蹈、灯光、音乐等跨媒介融合。该节目以中国手彩戏法为根基，在追求“奇迹艺术”的同时，利用跨媒介融合营造极具审美氛围的展演空间，展现出对传统文化的创新性发展和对魔术舞台效果的高质量探索。

一、破局与出新：“空手出花”的当代创编

新时代以来，对传统魔术的创新改编进入高频率阶段，如3年前同样由重庆杂技艺术团打造的《仙豆》，就以现代技术对传统戏法“仙人摘豆”进行了重构。与《仙豆》如出一辙的是，《天女散花》同样脱胎自中国传统文化，在展演模式上更是推陈出新。

“空手出花”为古代手彩魔术“撮弄”的一种，是传统手彩变幻的“手法门”。《后汉书·左慈传》曾记载三国时期的庐江方士左慈表演的三套戏法，分别是“变花”“钓鱼”及“变鸟”，其中“变花”是“令取大花盆放筵前，以水噉之。顷刻发出牡丹

一株，开放双花”^①。源自于传统手彩魔术的“空手出花”，早期表演多为徒手或借助小道具。现今，《天女散花》中的“出花”从表意载体、文化意蕴等多方面对传统手彩进行技艺拆解与重构，进而寻求表演质感的升级，在数智时代下引发大众对舞台布景、音乐灯光、服饰造型等因素的关注。

“技艺是杂技美学的核心要素”^②。如何完成从传统“出花”技法的单一性向新式魔术技艺的多元性审美转变，就成为《天女散花》的实践指向。传统戏法的创编与文化内涵的隐喻熔铸了《天女散花》的内在质感，使观者具备多重感官的审美享受。表演者焦露蓉化身“神女”，双手一次性变幻出400余朵花，更可完成单手变束花、瞬间变色，这对表演者而言不仅极具挑战性，更给观者带来视觉上的极致体验。在传统技巧的基础上加以改进和创新，通过经过“花瓣—花—蝴蝶”的连续变幻，在“变花、撒花、变蝴蝶”等形式中，表演者展现了身体美学的柔美与技艺的精湛。舞台场景的变幻将表演分隔为4个板块，表演者以颜色、形状各异的“花、蝴蝶”为道具，在音乐、灯光、舞台等媒介所共同打造的中国式审美舞台上，传统文化符号的丰富内涵依托演员的肢体语言与精湛技巧完成了符号传递与视觉体验的完美融合，在充满奇异性观赏的同时，又调动了观者的理性思考与研判。

值得一提的是，这并非重庆杂技艺术团首次以“花”为主体推出的魔术表演，早在1979年，该团周昌容主演的《满园春色》同样以“花”为载体，同一表演素材40余年的发展历史，不仅见证了重庆



杂技艺术团的人才更迭,也见证了该团在艺术道路上的深耕细耘。

《天女散花》具有浓厚的中国意蕴,这来源于该节目所承载的中华文化符号特质及技巧的创新。主创人员曾表示,“空手出花这样一种很常见的魔术技巧,业内早就已经有了公认的代表作品,要想出新,很难。”因此,中国飞天梦的源起“飞天神女”被融入进来,具有浪漫意象美学意味及美好祝福象征寓意的蝴蝶、花朵将表演主题进一步升华,这类象征物通常具有共识性的审美内涵与隐喻价值,所代指的文化意蕴易于被广大观众所接受。“敦煌”“飞天”等元素的融入,赋予古老神话更高层次的思想与寓意,而这也是《天女散花》最为亮眼的精神内核。

二、跨媒介与气氛美学:舞台展演的审美突破

与杂技剧对人员数量及表演空间的高要求不同,魔术表演场地通常在舞台中央。伴随着时代的发展,纯技巧性的魔术艺术不断革新,其编排手段、音乐、灯光、幕布、服饰等不断升级,已发展成带有感性审美、理性思考的综合性展演形式。在“制造奇迹艺术”的同时,跨媒介融合与具有审美氛围舞台的营造,代表着当代魔术展演综合审美的突破,展现出对当代魔术艺术发展的高质量追求和高标准探索。

当代魔术借助全息投影、裸眼3D等现代科技进行审美转型,在音乐、灯光、道具、服饰、布景等搭配下,展现了历史感、艺术性与科技感兼具的舞台效果,调动观者近距离感知表演的主题意境,并获得沉浸式体验。“舞台布景自然应该为舞台上发生的时间给定气氛背景,它应该使观众进入戏剧的情调中,应该为演员的演出而给演员以共振板。”^③在漆黑背景中,《天女散花》借助宽1.5米、高6.5米的腹吸绸所营造的蓝色“水幕”牢牢“锁住”观者视线,表演者身着轻盈飘逸的舞裙,立于山石堆砌而成的“神台”之上,在“底层厚、中间不变,上层漂浮”的烟雾缭绕中,借助干冰铺设而成的流

动性烟雾,在局部光亮至舞台全景的灯光切换和梦幻的全息投影中,舞台弥漫着迷离虚幻之感,身着白袖黑裙的表演者继而化身为头戴宝冠、长裙裹足的“飞天神女”。在写意性舞台所打造的韵味美中,服饰变化与灯光、音乐配合相宜,演出被推向高潮,这不仅是出于舞台的戏剧性需要,也增强了氛围的诗意性表达。有意思的是,表演者头戴的“圆光”也被称为项光、顶光、头光,通常被视为法力、智慧等的载体,是区别神灵与凡人的身份符号之一,更是传统艺术的重要符号之一。《天女散花》对神女形象的细节关注与活化传承,无疑强化了演出所具有的民族特质,使表演氛围更具历史感与表现力。

演出过程中,成百朵(只)花与蝴蝶在表演者双手间来回变幻,直至彩花飞旋之下,表演者手持圆形纸花飞身而起,衣袂飘飘,“霓裳曳广带,飘拂升天行”在此刻有了具象表达。舞台效果的营造打破了魔术的常规性叙事逻辑,转而选择在开放变幻的演出空间中,经历“局部光亮—蓝色空灵—黑白幻境一朝圣氛围”的转变,各异色彩与灯光变化配合着演出的进展,给予观者不同的审美体验。“随着体验经济时代的到来,体验式消费逐渐成为商品经济的新名片。这意味着人们不再仅仅满足于物质需求,逐渐开始由理性消费转移为感性消费,更关注于心理、情感方面的需求。”^④多媒体技术的投入,不仅增强了剧场的空间纵深感,更扩展了魔术表达的媒介范畴,促使魔术的跨领域、跨界融合,魔术从重“技”向“技、艺与美”交叉融合的转型,让观者可以全身心地欣赏表演,观者与表演者的身份界限也随之变得模糊。

表演者的“面具”也是增强舞台氛围感的重要板块之一。有学者曾将“面具”气氛扩展为演员的妆造、服饰、表情等与舞台情境相匹配的因素。^⑤焦露蓉在采访中曾表示,“进入魔术领域的难点除了魔术本身的技术外,就是如何在零失误的情况下与观众有情感的传递。”表演者自身的技巧过硬和情感投入也为表演的成功注入动力,以此达到“当我进入某个空间,我就以某种方式被这个空间所规定



了。此空间所带有的气氛对我的处境感受来说是决定性的”^⑥。在反复“破”与“立”之间熔铸而成的《天女散花》，其舞台道具、妆造等表意载体均迎合“天女散花、福满人间”这一主题，所展现的散花动作、面部表情也均契合主题，中国传统文化被完美糅杂入表演中，极大丰富了该作品的文化气息与艺术内涵。

三、数智转向下“中国魔术”的实践路径

近年来，在“两个结合”“新文科”“两创”等新语境下，特别是中国特色社会主义文化建设的推进，为新时代文艺发展建设明确了任务书和路线图。魔术根植于长久以来中华民族的娱乐需求，在文化互鉴的大背景下，结合民族特色、民众审美、传统文化等要素，突破认知与实践重围，逐渐向审美性、艺术性方向演进。当代魔术在以“惊、奇、险”的表演俘获观众感叹的同时，也更加注重对叙事情节的塑造、剧场氛围的营造、舞台审美的追求及文艺价值的体现。

受众需求是魔术工作者必不可少的考虑内容。如何保证表演对观众的吸引力，其中涉及编排、舞台、技巧等多方面的配合。这种整体性的综合艺术要求打破固有形式内容的藩篱，“形式和内容都应注重多元化、差异化、多层面和深层次，使杂技艺术不再是简单的惊、奇、美，应当让不同时代风格和文化同时存在于创作中，让坚韧的杂技精神变成认识世界、探索人生的一种方式。”^⑦魔术起源于大众生活，在魔术艺术化的过程中，除对剧场的适应、杂技内容的改造和对表演形式的调整外，还应关注地方文化资源，从民众日常生活中寻求素材，实现魔术向“大众化”回归——将目光聚焦在生活的方方面面，展现生活的真实。

向内的文化价值求索，是魔术可持续健康发展的关键要素。在历史典故、传奇故事、神话传说、才子佳话等传统题材中塑造想象空间，如对经典IP、神话故事等的取材，使魔术不再囿于“炫技”，而是寻求文化内涵、讲述中国故事、传递中国声音。

魔术的创新不仅可以在传统题材中寻求突破，还可以挖掘生活素材，关注时代发展、工业进步、大众的生活与情感，使魔术与现实“活生生”地联结。任何一门艺术的长远发展都不可避免与其他姊妹艺术形式发生关系，成为更加复杂的综合性艺术。魔术的发展不能“闭门造车”，谋求跨学科发展才能在更广阔的领域寻求艺术的进步。

综合营销手段的应用是魔术寻求突破的关键，“酒香不怕巷子深”的道理依旧奏效，但一定的包装与宣传可以使作品锦上添花。如由中共重庆市委、重庆市渝中区文化和旅游发展委员会、重庆杂技艺术团联合打造的大型文旅驻场杂技秀《极限快乐 SHOW2》便是当代杂技秀对宣传策略熟练运用的体现。在宣传推广方面，该团队采用短视频、海报等方式，在微信公众号、小红书等平台投放，信息与时长浓缩化契合了受众的碎片化时间消费倾向，年轻化、娱乐化的文本语言表达拉近了与网民的距离，极大抹除了与年轻群体的语言鸿沟，有效发挥了宣传功能。公演首日接待观众人次近2000余次，仅五一期间接待观众2万余人次，上座率高达98%，创收近400万，创重庆国际马戏城历年来“五一”演出票房新高。^⑧同时，“重庆人把单轨穿楼搬上舞台”话题在演出初期登上微博同城热搜，短时间内阅读量逾575.8万，抖音播放量突破703.9万次。可以说，《极限快乐 SHOW2》所表现出的创新理念、市场嗅觉、营销策略折射出杂技在市场化发展方面具有的可能性。

在国家“文化强国”战略部署下，新时代要求加强对各民族文化的挖掘和保护，对国家非物质文化遗产的继承和弘扬，使文化保护成为全民族的文化自觉。作为国家非物质文化遗产的重要内容，魔术通过特有的技术和艺术，展示了中华民族的睿智和风趣，体现出浓厚的传统文化意蕴，在弘扬民族文化、传播民族精神和国家形象塑造方面发挥着不可替代的作用。对魔术艺术的弘扬和传播，有利于提高国家文化软实力，丰富社会文化生活，提升人民整体精神风貌。

民族文化与舞台审美

——以杂技节目《瑶心鼓舞》编创为例

文 | 李颖涵、董迎春

当代杂技的发展经历了杂技节目、组合节目、杂技主题晚会及杂技剧等不同阶段，杂技节目编创一直是当代杂技发展的“生命线”，节目创作作为“节目”本身，构成了当代杂技发展中杂技主题晚会（秀）、杂技剧、新杂技戏剧的重要编创单元与

创意基础。广西杂技团的杂技节目《瑶心鼓舞》（以下简称《瑶》）“综合广西‘山歌’、‘文场’、壮剧等传统舞台艺术的唱、做、念、打、演的传统”^①，凭借其民族性、嵌生性的综合舞台进行节目编创及“演剧”创意，先后获得第15届中国吴桥国

四、结语

《天女散花》以传统戏法为底本，借助多媒介协作打造视觉盛宴，相较于传统魔术的单一性、纯技巧性，《天女散花》依据魔术师的专业表达、传统文化的元素植入、数智媒介的全息覆盖而形成独特的美学范式。“杂技作为一种文化符号，不仅是建构中华民族共同体意识的重要工具，更凭借着跨越语言障碍的优势，成为世界文明交流互鉴的桥梁。”^②新时代下，魔术工作者应深学细悟习近平总书记所提出的“文艺创作要以扎根本土、深植时代为基础，在观念和手段结合上、内容和形式融合上进行深度创新，提高作品的精神高度、文化内涵、艺术价值”^③。以高标准呈现演出内容，以高内涵传递精神内核，充分发挥魔术艺术的独特优势，散发中国魔术的独特魅力。

※ 本文系“重庆市文联2025年度主题文艺创作扶持项目”阶段性成果。

注释：

- ① 中华文化通志编委会：《中华文化通志 曲艺杂技志》，上海：上海人民出版社，1998年，第397页。
- ② 唐莹：《杂技美学》，北京：科学出版社，2007年，第7页。
- ③ [德]格诺特·波默：《气氛美学》，贾红雨译，北京：中国社会科学出版社，2018年，第92页。
- ④ 张彤：《体验式消费的空间氛围营造》，《大众文艺》2014年第1期，第261页。
- ⑤ 董迎春、杜清琳：《气氛美学视域下当代杂技剧的审美接受及可能》，《艺术评论》2024年第4期，第37页。
- ⑥ [德]格诺特·波默：《气氛美学》，贾红雨译，北京：中国社会科学出版社，2018年，第4页。
- ⑦ 王蓓：《〈青春还有另外一个名字〉：深度阐释青春韶华》，《杂技与魔术》2022年第3期，第30—31页。
- ⑧ 数据参考微信公众号“影像骑士”于2023年6月12日发布的《“赛博朋克”美学风格的杂技秀，还有人不知道吗？》。
- ⑨ 董迎春、张艳秋：《文明互鉴视域下汉唐百戏杂技的变异与融通》，《学术探索》2024年第10期，第9页。
- ⑩ 习近平：《一个国家、一个民族不能没有灵魂》，《前线》2019年第5期，第6页。

（作者系中国艺术研究院2025级博士生）



际杂技艺术节“银狮奖”（2015）、第12届武汉国际杂技艺术节“黄鹤杯”金奖（2016）、“偶像—2016”俄罗斯国际马戏艺术节“银奖”（2016）、第4届中国国际马戏节“银虎奖”（2017）等荣誉，具有新时代杂技发展的典型性，对当代杂技节目的创作有一定启发。

一、民族文化：审美创意的根基

民族文化是地方性杂技创意、创作的主要源泉，极具民族审美的地方性杂技节目（剧目）既张扬了不同民族地区的民族文化，也彰显出极具民族特色的地方性审美表现及舞台呈现。广西杂技团精心打造的极具广西瑶族文化特色的杂技节目《瑶》便是从民族文化出发，积极移植与嫁接“广西瑶族山歌、长鼓、铜鼓、瑶绣等民族元素，创造出具有广西气派、壮乡风格与时代精神”^②的新时代杂技节目。从地域性的角度来看，杂技节目《瑶》这一综合性、创新性、民族性的探索与实践为中国杂技的“审美创意”及时代探索积累了经验。

第一，“百戏”传统：中华民族文化共同体的“史”的传统及民族文化“交往交流交融”的文化意识融入。中国杂技在汉代被收归乐府，经过伎艺与乐舞的融合后，得到社会各阶层的喜爱，最终杂技发展为歌（诗）、乐、舞、技的综合表演艺术。汉武帝于元封三年（公元前108年）“三百里皆可观”的迎宾百戏大汇演建构了杂技艺术的“乐舞百技”形象与传统。中国杂技在汉代作为“乐舞百技”艺术成熟与繁荣的象征，展示了中国杂技艺术歌（诗）、乐、舞、技综合发展的原始形态与可能。

歌（诗）、乐、舞、技的综合既是杂技艺术的传统，又是其时代发展与创新的基点与归宿。广西杂技团瑶族题材的杂技节目《瑶》注重借鉴歌（诗）、乐、舞、技相融合的汉代“百戏”表演传统，创新运用具有广西金秀瑶族特色和风情的歌、舞、（杂）技的跨界综合，做到单个杂技节目舞台表演的“技中有戏”“戏中有技”的主题表意，不仅丰富了蹬技类杂技节目的创意与展演效果，更展现了杂技艺

术作为综合性表演艺术的时代创新与发展可能。《瑶》基于杂技艺术本身的综合性、舞台性、时代性的实践与探索，体现了广西杂技团对“百戏”传统的回归与借鉴程度。

第二，民族文化与地方性杂技创作。广西是“山歌”的故乡，山歌对唱、表演是广西传统舞台艺术形成与发展的重要内容与表现形式，壮剧的“唱、做、念、舞”、广西文场的“说、唱、演”、杂技节目的背景音乐都有山歌的曲调与元素。以“山歌”叙事，以“山歌”带演、带技，既是对广西舞台艺术传统、民族传统的传承与舞台演绎，又是壮剧、“文场”及杂技进行时代创新的可能方向。“文场”、壮剧对山歌的借鉴也影响了广西新时代以来的杂技创作，杂技积极借鉴广西传统舞台艺术中的山歌对唱、壮剧唱念、“文场”说唱传统，不失为正确的时代探索、民族探索。杂技节目《瑶》的背景音乐中，开场及中间部分的瑶族山歌即是这个杂技节目民族特色、山歌特色的综合体现。

“文场”、壮剧、杂技作为姊妹艺术，在历史的发展过程中大都经过勾栏瓦舍、广场街巷、宫庭院落的演出形式与阶段。在这一过程中，“文场”从原始的说唱与抒情逐渐演化成按人物行当的“文场戏”演出。同时，“壮族的舞蹈杂耍，逢年过节有唱春牛、抛绣球、打扁担和表演时穿着各种鸟兽服饰、模拟鸟兽动作，形态生动、道具逼真的表演也孕育着壮剧的产生。”^③然而，现代意义上的“文场”、壮剧表演无论如何创新、创意与跨界，都讲究“有戏必有（杂）技”，即把杂技作为它们舞台表演的重要内容。比“文场”、壮剧更加古老的杂技艺术由于缺少现代舞台、剧场的综合实践与探索，很长一段时间停留于“高、险、惊、难、奇、谐”的造型表演。随着20世纪90年代中期以来中国杂技主题化及剧目化的现代探索与转型，受市场经济发展及“文场”、壮剧的现代舞台化、剧目化、剧场化转型影响，广西杂技积极吸收民族文化的“演戏（剧）”传统与创作经验，开始了现代杂技节目、杂技主题晚会及杂技剧的探索与实践之路。



第三,杂技节目编创及杂技剧创作转型。《瑶》作为广西杂技团的重要节目之一,也成为国内外文化交流时代表广西文化形象和民族审美精神的典型节目之一。它展示了广西多民族文化融合创意,并为广西杂技团的杂技剧创作提供了编创的基础及民族文化展示的可能。

杂技剧是现代杂技艺术进行综合性、创新性探索与实践的主要形式。基于“剧”性的情感、文学审美、“文场”及壮剧艺术唱、做、念、舞、演的舞台审美经验,广西杂技团创作了多部审美创意性较强的杂技剧,显示出杂技节目由单一的“高、险、惊、难、奇、谐”动作表演向歌(诗)、乐、舞、技综合的剧性、剧情、剧意转变的重要意义与必要性。由此,我们可以说,创造“剧”的情感与文学审美应该成为现代杂技整体的努力方向之一。《瑶》以极具广西民族文化特色的广西金秀瑶族自治县“盘王节”庆典中瑶家少女身着盛装敬鼓、庆鼓的热闹景象为剧情,通过女子集体蹬瑶族长鼓、铜鼓的形式,将“炫技”“显技”的杂技技巧与民族文化进行有机结合,可以说是一部以杂技技艺展现瑶族“盘王节”长鼓、铜鼓表演情景的“小剧”,这吻合了新时代杂技舞台上的节目演剧的发展趋势及声光电、服化道等新媒体、新媒介相融合的视听体验与民族审美,其在杂技节目编创的跨界综合与民族审美方面形成的经验与模式,对新时代以来的中国当代杂技创作具有借鉴与参照意义。

二、舞台审美:跨界与综合的趋势

《瑶》成为广西杂技团主打的杂技节目,在节目的技艺、道具、编排、创意、跨界等方面贯穿了广西新时代杂技创作中对舞台化、剧目化及杂技技艺本体的综合探索与思考。

第一,创新演出道具,提升技艺难度。道具作为杂技艺术重要的驾驭对象和表现对象,“每发现一种新的驾驭对象,就可能诞生一个新的杂技品种节目;每发现一种新的驾驭方式,就可能带来一次节目面貌的革命。”^④比如,杂技节目《瑶——蹬鼓》

以瑶族长鼓、铜鼓为演出道具原型,通过对瑶族长鼓、铜鼓进行大胆创新,研发出“移动铜鼓车”道具,让演员自由操作,从而将传统蹬鼓静态的表演改为动态,为演员表演蹬鼓技巧营造了更为舞台化、剧场化的空间。

杂技艺术的难度的提升“通过数量的增减,体积的超常,速度的变化与精确,力度的超强,空间的险象,难度的极限等”^⑤而实现,杂技节目《瑶》通过演员躺在“移动铜鼓车”道具上一面操控“移动铜鼓车”变换队形,完成各种舞台造型;一面进行与完成单人、二节人、三节人移动倒扛肩跑鼓、磨圆、撖鼓等凌空前技巧,二节人转体720°蹬鼓、接鼓及三节360°传人等高难技巧,以蹬鼓人数的叠加、二节人转体720°蹬鼓、接鼓及三节360°传人等高难度表演提升了杂技本身的“高、险、惊、难、奇、谐”特征。

第二,极具“瑶都神韵”的创意。广西金秀瑶族自治县号称“世界瑶都”,其民族元素及审美倾向决定了《瑶》的民族性、嵌生性的文化审美。近年,由于旅游业的快速发展,金秀“世界瑶都”及“岭南避暑胜地”的符号经过各类媒体的大力传播,加深了金秀瑶族自治县及其相关符号形象的知名度,瑶族每年最隆重的节日“盘王节”便是其一。杂技节目《瑶》便是将蹬鼓、叠人、柔术等杂技技巧与广西金秀“盘王节”庆典相结合进行编创及“演剧”创意的。

杂技是身体超能展示的艺术,杂技的身体或者借助道具展示的身体则构成舞台中的重要身体景观与文化表意。汉斯·蒂斯·雷曼认为:“一种单纯的、引人注目的身体性、姿势的某一种风格、一种舞台编排……通过对存现的强调,它们引起了观众的注意。在显然需要宣示和姿势化的意义上,观众把它们作为‘符号’而接受。”^⑥作为展示身体技艺的杂技节目《瑶》,通过演员“高、险、惊、难、奇、谐”的身体性技艺与造型展现,通过充满瑶族民族特色的道具运用、舞蹈布景及音响空间,以观众有所熟悉的“世界瑶都”符号、杂技符号,创造了杂技技



艺与民族风情相融合的审美创意与实践。

第三，舞台审美：艺术跨界与舞台的综合。戏剧化、剧场化的艺术及技术手段的综合、混搭及创意是杂技艺术发展的必然要求。杂技节目《瑶》通过杂技蹬鼓技巧与瑶族诸多元素的结合，在突显杂技高难技巧和瑶族独有民族文化价值的同时，更注重现代舞台审美手段的综合运用，以达到杂技节目在技艺高难与观赏、审美方向的多维叠加效果。表演过程中，充满瑶族民族风情的生活场景、演员以蓝色为主的服饰、LED屏幕蓝色调的背景及瑶族图腾纹饰的动态视角图像，共同构建了节目综合的舞台审美。

现代舞台是一个想象、联想空间，“舞台空间与与之相联系的、更广义的声响空间共同创造出了一种包括场景（舞台）、观看（观众席）在内的第三种空间。”^⑦舞台、演员、观众建构了现代舞台艺术充满情感与审美的审美空间。杂技节目《瑶》将现代舞台科技与极具民族风情与审美意蕴的舞台相结合，将观众与民族文化景观的观赏相结合。

杂技道具的创新、技艺难度的提升、民族传统的创意及现代舞台的综合审美建构了广西杂技的现代探索与审美创意。

三、结语

自古以来，广西“文场”、“山歌”、地方戏等传统艺术演出讲究“有戏必有（杂）技”，借助“炫技”“显技”，增加舞台的表现力、感染力。同样，新时代以来的广西现代杂技、杂技剧目的创作也借助了“技中有戏”、技戏融合的审美创意，并融入广西少数民族地区的多元性、嵌生性的民族文化及民族审美。当代杂技舞台是综合、跨界的舞台，是多媒体、多媒介的组合与创新。“从杂技本体元素与形式之‘技’出发，从传统文化中汲取营养与经验，从特殊的审美走向综合审美”^⑧，从杂技节目《瑶》的审美创意及主题构思，再到声光电、服化道的舞美设计，以及新媒介技术手段及道具的

赋能与助力，展示了民族文化“交流交往交融”的当代舞台艺术的“创造性转化，创新性发展”的可能。

《瑶》不仅完全是广西瑶族题材与元素的杂技节目，更是广西杂技团开展杂技艺术的民族性、舞台性、综合性探索与实践的主要节目。这一节目经过不断的总结与创新，形成了广西“《瑶》式”的杂技与杂技剧创作经验。新时代以来，广西杂技团主打的杂技节目《瑶》及以《瑶》为核心节目内容合宜融入杂技剧主题及叙事表意的剧目作品，勾勒出《瑶》作为当代杂技创作的经典节目多年来的探索、实践意义与当代价值。

※ 本文系 2022 年度国家社科基金艺术学西部项目“中国杂技基础理论研究”（项目批准号：22EE203）的阶段性成果；广西哲学社会科学研究课题“广西当代杂技传承与创新发展研究”（批准号：23FWY050）阶段性成果。

注释：

- ① 董迎春：《〈瑶心鼓舞〉：民族审美与跨界融合》，《中国艺术报》2018 年 10 月 17 日，第 3 版。
- ② 董迎春：《〈瑶心鼓舞〉：民族审美与跨界融合》，《中国艺术报》2018 年 10 月 17 日，第 3 版。
- ③ 韦苇、向凡：《壮剧艺术研究》，南宁：广西人民出版社，1990 年，第 2 页。
- ④ 唐莹：《杂技美学》，北京：龙门书局，2007 年，第 5 页。
- ⑤ 唐莹：《杂技美学》，北京：龙门书局，2007 年，第 7 页。
- ⑥ [德] 汉斯·蒂斯·雷曼：《后戏剧剧场》，李亦男译，北京：北京大学出版社，2010 年，第 97 页。
- ⑦ [德] 汉斯·蒂斯·雷曼：《后戏剧剧场》，李亦男译，北京：北京大学出版社，2010 年，第 190 页。
- ⑧ 董迎春：《论杂技的创作思维及现代转型（续）》，《杂技与魔术》2017 年第 1 期，第 41 页。

（作者单位：李颖涵系广西民族大学传媒学院讲师、硕士生导师，董迎春系广西民族大学文学院教授、博士生导师）



中国杂技剧创作面面观

——中国杂技剧创作研讨侧记

文 | 姜学贞

2025年8月底，在中国杂技家协会、上海市文化和旅游局、上海市文学艺术界联合会的指导与支持下，由长三角杂技发展联盟、上海市剧本创作中心、上海艺术研究中心、上海杂技团有限公司、上海市马戏学校主办的中国杂技剧艺术创作研讨在上海举办。此次研讨旨在达成共识，完善理论，共谋发展。50余位来自全国杂技院团、艺术研究机构、高校的相关负责人、创演艺术家和专家学者，围绕中国杂技剧的创作实践、理论构建与未来发展，就规律提炼、现状挑战与路径开辟等课题进行了深入探讨。经过思想碰撞、学术争鸣，研讨活动取得丰硕成果，与会专家进一步形成发展共识、明确未来方向。

一、杂技剧的总体定位与成就共识

与会者普遍认为，在杂技承载意识形态、艺术自身发展和观众审美变化的共同作用下，杂技剧是时代的必然产物，是中国杂技人在新时代的重要创新与突破。自2004年《天鹅湖》起，中国杂技剧在20年间创作出300多部作品，发展迅猛、成绩斐然。《战上海》《天山雪》《先声》等一批精品力作获得“五个一工程”优秀作品奖，实现了从“单一节目”到“杂技秀”再到“杂技剧”的“三级跳”。当下，杂技剧已经是传统高难度技巧与戏剧叙事、舞蹈、音乐等艺术深度融合的综合性舞台艺术，实现了从“单一炫技”到“综合叙事”的升华，呈现了中国杂技艺术在新时代守正创新的重要成果，并为世界杂技艺术提供了“中国范式”。

二、杂技剧创作成功的关键要素

一是题材选择的四大考量：杂技剧在选材上注重适合用肢体技巧表达动作性强、情感浓烈、易于写意表达的题材，符合以人民为中心的创作导向，反映时代精神；契合地域文化特色；善用知名IP，降低叙事门槛；内容具备较强的动作性，与杂技技巧的表现力相匹配。

二是演员从“展示者”转变为“表演者”：杂技剧演员需从技术展示者转型为兼具角色塑造能力、戏剧表现力和情感表达力的复合型表演者；需从仅关注技术难度，转向具备角色塑造能力、戏剧表现力、音乐节奏感和情感表达力的复合型人才。这要求杂技教育体系进行相应改革，加强演员戏剧、舞蹈、音乐等综合素养的培养，乃至开展杂技高等教育。

三是出品方（院团）的关键作用：出品方（院团）需具备高超的艺术判断力、管理能力和协调能力。其核心职责包括把好题材关、选对主创团队、拥有匹配的演员队伍、协调创作过程、重视后期修改打磨等。

四是综合艺术性：杂技剧创作需高度重视音乐、舞美、道具的协同创新，共同提升整体艺术感染力。

三、杂技剧创作实践的核心挑战

多位一线编剧和导演、演员认为，杂技剧创作的根本难题是如何让高难度杂技技巧完美服务于剧情叙事、人物塑造和情感表达，即如何平衡“技”与“剧”的关系，“以技叙事，以戏驭技”是杂技



剧创作的最大挑战。

与会者一致认为,要避免“技强戏弱”或“事不够、技来凑”的“两张皮”现象,必须做到技巧为剧情服务、剧情为技巧展示提供合理空间。成功的杂技剧作品或通过解构、重组传统节目,或为剧情量身定制新技巧,实现“融技于剧”,让惊险动作成为戏剧张力和情感推进的有机部分,而非孤立表演,完成从“炫技”到“演剧”的质的飞跃。

杂技剧创作需保持开放心态,欢迎跨界融合,但同时要尊重艺术规律,审慎使用“剧”的概念。剧本是基础,但杂技剧剧本有其独特性,编剧需与导演、技导紧密磨合,保持动态修改过程。与会者纷纷呼吁培养既懂杂技技术又懂戏剧创作的杂技剧编创人才。

在破解“技”与“剧”融合的实践路径上,与会者探讨了宏观的宗旨意识与具体的创作方法论:

一是“技”为骨、“剧”为魂、“意”为境的意识,其核心逻辑为:杂技剧的根本是以极限身体语言(技)传递戏剧美学(剧),最终达成意象与哲思(意)的升华。其中,技术是骨骼,剧情情感是血肉,意象哲思是灵魂,必须让“骨肉相连”,才能“魂体相融”,实现技、剧、意的统一。

二是导演实践的四大实用方法:对位法,将剧团现有节目与剧情需要进行匹配,根据剧情需求和情感节点,筛选杂技技巧;排除法,果断舍弃与剧情无关或无法匹配的炫技性节目;创新法,为剧情量身定制新技巧、改造道具和表演形式,突破技术瓶颈;融合法,综合运用声、光、电、影等多种舞台手段,增强戏剧节奏和表现力、观赏性。

四、呼唤理论构建与学科自觉

杂技剧已发展20余年,创作实践的蔚为大观呼唤着学科自觉,亟待加强理论研究建设,建立独立的杂技剧审美评价体系,开展艺术规律总结提升。

与会者提出,评价体系应跳出传统杂技“奇、难、险、美”的标准,但不能完全套用话剧/舞剧标准,需兼顾“剧”的共性和“技”的个性。在具体的评

价维度方面,学者们提出以下观念——三把“钥匙”:是否用杂技塑造人物、是否用杂技推动剧情、是否用杂技升华主题;三大要素:从技巧、道具、造型三要素,审视杂技剧的完成度;内在逻辑:作品需符合生活逻辑、情感逻辑和艺术逻辑;时间结构:需处理好戏剧叙事时间与杂技表演时间的关系,以“剧为体、技为用”,使技巧展示服务于剧情节奏。

五、多元化探索未来发展

从杂技剧出发,与会者延展思考,强调杂技艺术多元化探索的必要性,如大型杂技剧要继续打造思想精深、艺术精湛、制作精良的标杆作品:“新杂技”、小剧场杂技要探索规模更小、成本可控、创意驱动、更注重本体表达和当代议题的“小而美”路线,题材可向都市、科幻、青少年甚至二次元等领域拓展;魔术剧等新形式可探索科技赋能下的新型杂技表现,应拓展杂技魔术的叙事边界;文旅融合方面,拓宽题材与市场思维,发展沉浸式、驻场式、旅游演艺式的小型杂技剧,推动其进入景区、街区、演艺新空间等。

研讨呼吁理性创作,指出应广泛吸纳戏剧、舞蹈、文学等各界人才加盟,这是杂技剧能快速发展的关键,但杂技剧是重要选项而非唯一出路,在发展杂技剧的同时,绝不能忽视杂技本体的技巧创新和传统优秀节目的传承。杂技秀、主题晚会等仍有巨大市场,各院团应因地制宜,保持清醒与包容,权衡投入产出,切忌盲目跟风,做到杂技本体技巧的传承与创新并重,以丰富多元的演出形态,满足不同观众需求,形成“各美其美、错位发展”的健康生态。

中国杂技剧是一种具有强大生命力和中国特色的现代舞台艺术形式,至今已取得了跨越式发展,未来应继续以“技”为根、为核心竞争力,以“剧”为魂、为升华方向;同时构建科学的理论评论体系,在发展战略上坚持多元化、差异化、市场化探索,最终推动中国杂技艺术在新时代持续讲好中国故事,走出一条高质量的发展道路,为世界杂技贡献独特的中国智慧。

(作者系上海市杂技家协会驻会副主席、秘书长)

湘鄂赣在杂技与魔术的交流中探寻技艺之美

文 | 范晓瑜

图 | 湖南省杂技家协会提供

2025年5月27日，第三届“湘鄂赣一家亲”杂技魔术交流展演在湖南戏曲演出中心举办。展演中，三地杂技团的技艺碰撞出美的火花，铺陈出一场文化交流的幻艺长卷。

三地杂技既血脉同源，又气质迥异。湘鄂赣具有共同的文化基础，由此衍生的杂技也是一脉相承；同时，地方风物人情的独特造就了三地杂技同中存异的风格。千年文脉滋养的杂技技艺在此碰撞，魔术的诙谐叙事悄然拆解舞台边界，共同诠释着“各美其美，美美与共”的艺术哲学。

整场展演共10个节目，包含8个杂技节目和2个魔术节目。节目安排节奏得当，在技艺纷繁的杂技节目中穿插轻松诙谐、互动性强的魔术表演及互动小剧场，令观众在欣赏美、赞叹美的同时，也收获了愉悦的体验。8个杂技节目各有特色，如《花样年华》，舞台背景选用同名电影场景，增强了现场的沉浸感，双人高空绸吊更是将电影与杂技的艺术性相糅合并完美呈现。电影背景、舞台色彩与杂技

技巧多元合一，为观众带来了独特的美学感受。又如《滚灯·萤火》，把传统滚灯技艺与现代舞台科技相结合，以现代舞台表达呈现传统田园诗意，诠释古典文化诗韵。而《蝶·忆》，在充满梦幻氛围的服化道中，蝴蝶旋转、起舞，振翅掀起风暴，以写意手法展现了生命的诗篇。

展演现场氛围活跃。少年杂技演员带来的《夏日海滩·草帽》和《炫少年·地圈》尽显青春洋溢的活泼气息，虽然表演过程中有些小失误，但现场观众对演员的表演给予了包容与鼓励，在这一刻，观众也成为美的“共谋者”。

魔术节目《金蝉脱壳》与《未来预测者》既展现了魔术表演的魅力，也点燃了现场的氛围。强互动性“打破第四面墙”，既拉近了空间距离，也缩短了审美距离。如果说前者是对传统魔术的再诠释，后者则是未来与当下的并行叙事，两者串联起魔术的“前世今生”。

总的来说，整场演出如精心编排的交响曲：杂



图1、2均为第三届“湘鄂赣一家亲”杂技魔术交流展演节目照



当杂技成为记忆的容器

——观杂技情景剧《烽火少年》

文 | 许仁

当一场跨越时空的对话大幕拉开时，竟会以如此静默而厚重的方式，重新诠释“杂技”二字。这不是一场寻常的杂技表演，而是一座用肢体搭建的纪念碑，一次用技艺完成的救赎。

老人家低沉的嗓音像一把钥匙，打开了尘封八十载的记忆之门。三个小战士的身影在舞台上显得那么单薄，却又那么挺拔。他们失去了母亲，却没有沉溺于悲恸的泥潭。当他们在敌人眼皮底下，用孩童特有的狡黠传递情报时，我忽然明白：仇恨从来不是历史的答案，记忆才是。编导的克制令人动容——剧情没有刻意渲染的血腥，没有简单化的善恶对立，只有三个孩子在国破家亡时依然选择相信光明的倔强。这恰恰让历史的重量更加真实地压在观众的胸口。剧中最震撼的瞬间是三位小战士“复活”后与老人家的对话：“你们现在生活怎么样啊？还能吃饱吗？”这句看似平常的询问，却如同一把利剑刺穿了时空的间隔。我的眼泪终于决堤——他们仿佛从未真正离开，一直在某个我们看不见的地方，默默注视着这片用生命守护的土地。当老人家说出“盛世华夏，如您所愿”时，整个剧场响起的

不是掌声，而是压抑已久的啜泣声。这是生者与逝者的对话，也是历史与当下的相拥。杂技在这里不再只是技巧的炫耀，而成为记忆的容器。演员们的每一次腾跃，都像是在丈量那段苦难岁月的长度；每一次平衡，都像是在称量历史的重量。当传统的顶碗、钻圈、空竹技艺被赋予了传递情报、躲避搜查等叙事功能时，我忽然发现：真正的艺术创新不在于形式的颠覆，而在于找到最恰切的表达方式，让技艺成为情感的载体。

走出剧场时，夜风吹干了泪痕，却吹不散我心头的震颤。那些小战士如果看到今天的中国——高铁飞驰、高楼林立、孩子们衣食无忧——他们会露出怎样的笑容？而我们这些被保护的人，又该如何守护他们的笑容？这部剧给了我们答案：守护记忆，珍惜当下。当杂技不再只是“杂”与“技”，而成为承载民族记忆的方舟，它便获得了永恒的生命力。那些在空中划过的优美弧线，成为连接过去与未来的桥梁，提醒我们：所有的岁月静好，都曾被这样稚嫩而坚定的肩膀托起过。

盛世华夏，如您所愿！

（作者单位：郑州市杂技团）

技的惊险张力与魔术的轻松风趣形成刚柔对位，高空绸吊的极限挑战与近景魔术的亲密互动构成空间变奏。尽管杂技的融合创新道阻且长，但这一夜长

沙的舞台已亮起航标灯：当传统滚灯遇见现代萤火、当电影蒙太奇嫁接高空绸吊，我们分明看见，古老技艺正在时代语境中焕发新生。

（作者系湖南大学学生）

“技”与“剧”深度融合的范本

——观杂技剧《先声》有感

文 | 陈晓红

八月处暑。昨夜雨，荡涤了夏的潮热；窗外风，吹来满室清凉，雨后的天空是蓝宝石披了灰色的薄纱，沉静而舒爽，好一个宜人的天气。恰挚友相邀北京艺术中心观看杂技剧《先声》，好心情上又叠加了一份特别的期待。而在一个半小时后，当我缓步走出剧场时，收获的是满满的惊喜。

《先声》作为杂技剧，集杂技、魔术、舞蹈一体，融合舞狮、高跷等民俗形式，并辅之以震撼视听的舞美手段，以经典五幕剧的形式，从东北一户寻常人家入手，呈现了九一八事变前后家国之难与仁人志士“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之”的舍命抗争，小切口窥大时代，逼真的场景、精湛的表演、精妙的剧情将观众带入到那个战火硝烟、救亡图存的血与火的时代。

杂技为骨，叙事为魂，舞蹈、音乐、声光电、服化道、高科技舞美为血肉，《先声》完成了一次从“技”到“剧”的表达升华，成就了叩问人心、直击心灵的艺术追求。《先声》极大突破了杂技“有技无情”的窠臼，巧妙地将惊险动作融入到跌宕起伏的故事情节之中，舞狮、高跷的欢快热闹化为百姓丰收的喜悦；空中飞人的闪转腾挪是将士们保家卫国的慷慨豪情；当素色衣裙的女孩子们在如牢笼一般的巨大吊索网上挣扎呼嚎时，全场鸦雀无声、痛彻肺腑；当战士以高难度动作飞身施救被日本侵略者伤害的女孩时，场上掌声雷动、群情激昂。

当杂技不仅仅在炫技，它便成了一种超越身体极限的语言。它以腾空喻示自由，以托举象征守护，以跌倒诉说苦难。翻滚不再是翻滚，是战火中的挣扎；叠罗汉不再是叠罗汉，是众志成城的缩影。技巧拥有了灵魂的重量，观众完全被带入到角色的命运之中，为之沉痛，为之雀跃，为之屏气凝神，为之热泪盈眶。

《先声》在杂技剧表现形式上实现了创新性的跨界探索。多重纱幕、全景LED、电影蒙太奇等技术成为神助攻，再现了沈阳老城的古朴街景、火药库的夜色迷蒙、林深雪厚的莽莽雪原。而那场震惊国人的北大营轰炸，舞台场景的冲击波似乎让整个剧场都在颤抖，仿佛将银幕巨制搬到了舞台之上，以极具穿透力的方式让人感受到大时代的波澜壮阔和家国危亡的切肤之痛。

最精彩的杂技表演不是征服地心引力，而是深深触动观众心灵，《先声》做到了。它用实力为杂技剧正名：杂技不仅可以讲故事，更可以讲好宏大深刻的红色故事，该剧成为“技”与“剧”深度融合的范本，也为古老的杂技艺术开辟了一条新的赛道，令其焕发出让人着迷的勃勃生机。

（作者系首都师范大学美术学院副教授）



以心为翼，以技为桥

——我与《空中体操》的传承之路

文 | 赵微

图 | 作者提供

作为齐齐哈尔市马戏团《空中体操》节目的第四代传承人，我与这项承载着近百年杂技智慧的艺术形式已相伴 10 余载，从初登高空时的战栗，到如今在 10 多米高空中完成 540° 旋转接手时的从容，每一个动作的精进都凝结着汗水与思考。《空中体操》不仅是技巧的展示，更是一代代杂技人精神的延续，借此文我想以亲身经历谈谈在传承这项传统技艺中的感悟。

一、初识与传承

我与《空中体操》的缘分始于 2020 年。彼时团里决定恢复这个中断多年的传统节目，而我作为同时掌握高空节目《空中飞翔》与地面技巧《女子车技》的演员，成为了这项使命的承担者。

《空中体操》的前身为赵凤岐先生于 1935 年在马戏团巡演中改良的《空中术》，随后历经数代传承，形成了“单吊子式”与“双吊子式”两大表演体系。创始人赵凤岐先生在 20 世纪 50 年代初便以“双吊子”技艺惊艳北疆，后来传承至赵秀华、田宏、张淑萍、赵晓欣、杜京京、田莹、刘畅、陈雪等人时，又增加了“转肩一周半”“360° 接手”“摆动后翻两周”等多组高难度动作。在参加这个节目的训练后，我在耿聪老师的指导下，又融合了“抖轿子上抛”等创新形式。当我第一次翻看泛黄的传承谱系，看到



前辈们在 20 世纪 40 年代于流动马戏班子中表演的黑白照片时，忽然理解了这项技艺的分量：它不仅

是技巧的叠加，更是北方杂技人“敢闯敢创”精神的活态载体。

2020年重启训练时，我面对的首个挑战便是传统动作的复原。团里现存的清晰资料不多，耿聪老师带领我反复观看视频，逐帧分析“挂臂前扑”“打脚反身”等动作的发力方式，也多次请来前辈传承人杜京京、田莹两位老师进行现场指导。记得复原“大睡觉单腿闪托”这个标志性动作时，我在空中悬挂了3个小时，反复练习腰腹发力与腿部控制，直到肩膀磨出血泡，才终于找到平衡的诀窍。这种对传统技艺的回溯，让我深刻体会到传承不是简单模仿，而是要让古老技艺在当代身体中重新苏醒。

二、训练与突破

高空杂技的训练，本质上是与重力和恐惧的持久博弈。《空中体操》的核心魅力在于“高、难、险、美”的融合，每个动作都需要力量、协调性与心理素质的三重支撑。我的训练过程，便是在一次次失败中拆解动作密码。

基础训练阶段令我最难忘的是克服恐高。2020年首次进行节目练习时，我站在10米高的横杆上，双腿不受控制地颤抖，俯视地面时甚至会产生眩晕感。耿聪老师没有强迫我立刻做动作，而是让我每天先在杆上站立半小时，练习“呼吸放松法”——用横膈膜深呼吸，吐气时默念“松”字，让氧气缓慢充盈至肺部。这个来自于杂技前辈的心理调节法，让我在一周后逐渐适应了高空视角。当第一次完成“挂臂”动作时，感受着软绳的弹性与肌肉的对抗，我心里忽然明白自己对高空的恐惧并非来自高度，而是源于对失控的担忧。

高难度动作的攻克更需要“笨办法”。2022年，为准备《天边》剧目，我们计划将《空中体操》节目中传统的“360°接手”升级为“540°旋转接手”。这个动作要求两人在双吊子间完成1.5周转体后精准对接，容错率不足0.5秒。在开始练习的最初3个月，我与搭档每天重复练习转体发力、视线定位、

手部扣合三个环节：地面先练习100次原地转体，再在保护绳的辅助下做50次空中尝试，最后去掉保护绳完成10次完整动作。整整8个月后，当我们首次在演出中成功完成这个动作时，台下爆发的掌声让我懂得，所谓“高”与“难”，不过是把每个细节练到肌肉记忆的程度。杂技演员的身体就像一块璞玉，唯有经过反复打磨，才能呈现最温润的光泽。

三、创新与融合

《空中体操》能历经几十载不衰，关键在于每一代传承人的创新精神。作为年轻一代传承人，我始终在思考如何让这项北方传统杂技既保留原味，又能打动当代观众。我们的探索从形式、内容与技术三个维度展开。

形式创新的突破点是“抖轿子”的融入。2024年，我与耿聪老师探讨时发现，传统《空中体操》以静态造型为主，缺乏动态张力。受地面杂技“抖轿子”的启发，我们在节目中尝试让两名底座演员通过荡绳产生摆动，我则在摆动中完成“前空翻”“转体”等动作，最后由“底座”接住。这个创新需要三方的精准配合：“底座”的摆动幅度需控制在0.8米范围内，我的空中姿态要随摆动节奏调整，而“尖子”的辅助动作要填补摆动间隙。练习时，我们用秒表校准摆动频率，终于形成了肌肉同步。当这个节目在我团马戏大篷剧目《齐遇之旅》的演出中亮相时，观众的惊呼让我确信——传统技艺的创新要在尊重规律的基础上寻找突破。

内容创新体现在与地域文化的结合上。2022年创排杂技剧《天边》时，我们将蒙古舞的“抖肩”“碎步”融入《空中体操》的表演中，在“蹬旗”动作中加入肩部波浪形摆动，让刚劲的技巧透出柔美；在“指路”动作时以蒙古舞手型替代传统手势，赋予动作叙事性。

技术创新则体现为训练方法的科学化。以往的《空中体操》训练依赖经验传承，如今我团采用运动生物力学分析，通过慢动作录像记录“团身两周



接手”时的关节角度，甚至借助科技优化吊绳的弹性系数。这些方法让我们发现，传统“挂脚散脱”动作中，脚踝的最佳发力角度是 75° ，与之前凭感觉练习相比，训练效率得到大幅提升。虽然如此，但我始终认为，科技只是辅助，真正的突破仍在于演员对身体的感知，就如前辈们能在简陋条件下创造经典动作，靠的也是日复一日地与身体对话。

四、心智与境界

高空杂技演员的成长，与其说是技艺的精进，不如说是心理上的日趋成熟。《空中体操》的每个动作都在考验着心理极限，而我的心路历程，恰是从“战胜恐惧”到“与恐惧共生”的转变。

初练高空动作时，我常用“跳跃排解法”克服紧张——不纠结动作的复杂过程，而是专注于最终目标。比如练习“转肩一周半”时，我不反复思考

转体角度，而是紧盯接手点，让身体自然完成惯性动作。这种方法让我在2021年的杂技剧《扎龙湖》的首演中，即使面对突发的灯光故障，仍能完成整套动作。随着技艺的加深，我逐渐发现，真正成熟的心理素质不是消除恐惧，而是带着恐惧前行。

自信心的建立往往始于微小的成功。2021年我首次以《空中体操》演员的身份获“齐齐哈尔文艺奖”时，耿聪老师告诉我：“奖项是对过去的肯定，真正的自信来自对技艺的掌控。”我渐渐明白，杂技演员的自信不是盲目乐观，而是建立在对自身能力清醒认知基础上的坚定。

作为传承人，心理上的成熟还体现在对“传承”二字理解上的深化。当我看见年轻学员在训练中重复我当初的错误时，才懂得耐心是杂技训练的必修课。

五、展望与使命

我作为第四代市级非物质文化遗产项目《空中体操》的代表性传承人，回望项目的传承之路，就像我们表演的“吊子”——既需要稳固地扎根传统，也需要拥有面向未来的弹性。目前，团里正在筹备新的表演形式，尝试将“抖轿子”与“空体”深度结合，我也有决心将新动作打磨至更加完美。同时，团里还计划将节目与民族舞蹈、少数民族音乐进行一体化融合，以探索更多地域文化嫁接的可能性。

这些年的表演让我认识到，杂技这项技艺的生命力不仅在于获奖，更在于走进更多人的生活。在惠民演出的观众掌声中，我理解了杂技的根永远在群众中。从1999年进入马戏团学员班，到如今成为《空中体操》的代表性传承人，20余年的杂技生涯教会我，真正的艺术不是空中楼阁，而是用汗水浇筑的桥梁，一头连着传统，一头通向未来；一头系着个人的热爱，一头牵着时代的期待。未来的路还很长，我愿以心为翼、以技为桥，让《空中体操》这颗北方杂技的明珠，在新时代绽放更璀璨的光芒。

（作者单位：齐齐哈尔市马戏团）

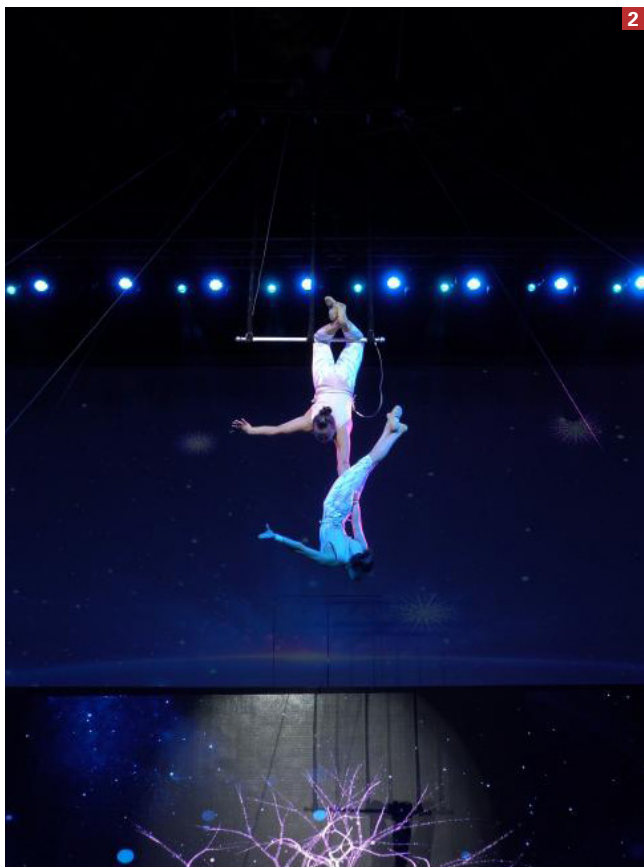


图1、2均为《空中体操》节目照

中国滑稽艺术的现状、问题与突破路径

文 | 张天来

滑稽是杂技艺术一种特殊的表现形式。中国滑稽艺术广泛继承和发扬了优秀的中华传统滑稽技艺，并借鉴当代西方喜剧表演，兼收并蓄、创新发展而成。其与戏曲、曲艺范畴的滑稽有所不同，独具特色。当前，中国滑稽艺术存在优秀原创作品不足、表演人才欠缺等问题，这些问题制约了我国滑稽艺术的发展。本文试探讨当代中国滑稽表演艺术的突破路径，以期推动我国滑稽艺术的蓬勃发展。

一、现状

中国滑稽艺术既与古代传统滑稽一脉相承，又深受西方喜剧影响，它以丰富的喜剧效果、诙谐滑稽的动作和杂技技巧来活跃表演气氛，以夸张、误会、反常或故弄玄虚等手法营造即兴化的生活场景，并将杂技的高难度动作融于诙谐逗乐、轻松活泼的表演之中，表现出独特的滑稽、幽默和机智，具有浓厚的趣味性和观赏性，使人们在欢声笑语中不仅能获得纯粹的艺术享受，更能够感受到作品传达出的思想启迪。

20世纪五六十年代，我国滑稽艺术曾有过长足发展，取得过辉煌成就，但随后，其发展陷入低谷且长期处于低迷状态。20世纪80年代中后期，随着改革开放的深入、商业浪潮的冲击和生活节奏的显著加快，大众对于能够带来欢笑、舒缓疲惫的滑稽作品的需求急剧增长，在此背景下，滑稽艺术再次复兴。近年来，中国滑稽艺术发展面临着演艺市场竞争激烈、展示平台和展示空间受限、创作动力不足、发展受阻等诸多现实问题。

二、具体问题

1. 角色形式单一，存在过度依赖小丑形象的现象
小丑是滑稽艺术比较古老的符号，早在18世纪

欧洲文艺复兴时期，在街头戏剧和广场戏剧中，小丑的形象就已经非常成熟，如白脸小丑、红鼻头小丑、糊涂虫小丑等。直至今日，小丑依然活跃在舞台上，在人们心中，小丑形象俨然成为滑稽的“代名词”，成为带有喜剧色彩的、让人们快速获取对荒诞、滑稽认知的象征符号。但是，由于我国滑稽演员与观众对滑稽表演的认知和理解都不够深入，并未有效发掘和利用滑稽更深层次的幽默手段，滑稽表演形式依旧主要限于小丑。很多民间演员常扮作红鼻头小丑，用气球与观众进行互动，因其容易表演、互动效果好，在我国曾经颇为流行。这种小丑形象的流行，让表演者们忽视了对滑稽作品的内容创作，将滑稽表演局限于满足民间演出市场对西方滑稽小丑形象的简单需求，只靠外表形象和互动来赢得观众的喜爱。在当今现代社会，大众的娱乐途径日益丰富多元，观众的审美需求也呈现出多样化、个性化的趋势。这种情况下，仅靠单一的小丑形象，已远远无法满足观众不断变化且日益丰富的审美诉求。

2. 创新理念不足，存在表现手法单一的现象

在这个信息传播瞬息万变的时代，各种艺术形式如雨后春笋般不断涌现，新的艺术理念与表现手法层出不穷。由于与国内外其他艺术形式的交流互动不足，滑稽艺术接触并吸收新颖的创作理念与表现手法的空间较为受限，导致其在发展过程中容易出现固步自封、无法紧跟时代发展步伐的现象，限制了其自身的发展空间。

同时，国内的滑稽演员对生活中的滑稽与幽默元素发掘不足，表演形式局限于对国外滑稽的模仿，对滑稽表演的内容创新力度不够。其实，创新并不排斥模仿，而是要在继承的同时，用心把别人的优长化为自己的东西，思索如何超越，即在成熟的演



绎框架中实现“颠覆性”创新。倘若滑稽艺术不能顺应时代潮流，及时推陈出新，必然会在激烈的市场竞争中逐渐被边缘化，最终面临被市场淘汰的命运。

3. 交流不足，存在发展空间受限的现象

在我国杂技艺术门类中，滑稽类表演有着极大的舞台自由度、空间包容性和表现弹性，也最能直接反映表演者对这一艺术的独特看法和真实审美感受。因此，滑稽艺术的发展需要滑稽人才间的相互交流和学习，共享发展态势，而国内有关滑稽艺术的交流活动较少，且国际交流的机会缺乏，这样非常不利于滑稽创作的发展。

4. 传播意识不足，存在宣传与展示欠缺的现象

当下，滑稽艺术的传播渠道逐渐被其他艺术形式挤占，其传播情况将逐步陷入“作品少→演出少→宣传少→观众少→认知度少→回报少→作品更少……”的恶性循环。在当前全媒体传播的时代背景下，各领域都在着手于如何利用新媒体平台账号“引流、吸粉、破圈”，以促进良性发展，但主要以全国各级杂技院团为依托的滑稽艺术领域在此方面存在较大差距。以抖音短视频平台为例，全国各级专业杂技院团的账号质量参差不齐，而滑稽内容的发布与各账号视频中发布的总数相比更是比例悬殊、寥寥无几，这致使滑稽艺术在当下广大互联网用户的日常印象中几乎成为“小透明”。

抖音平台杂技院团账号情况采集调查表

（数据信息采集于 2025 年 7 月 8 日）

院团名	视频发布总数	滑稽关键词视频数	滑稽关键词视频总获赞
中国杂技团	179	6	431
天津市杂技艺术有限公司	14	0	-
江西省杂技团	226	1 (1)	29
上海杂技团	92	1 (1)	64
安徽省杂技团	309	4 (2)	166 (83)
黑龙江省杂技集团有限公司	41	0	-
山东省杂技团	35	0	-

重庆国际马戏城杂技团	329	1	45
广西杂技团	36	2	32
江苏省杂技团	192	0	-
云南省杂技团	89	5	79
河北省杂技团演艺有限公司	183	6 (1)	69 (18)
新疆生产建设兵团杂技团	21	0	-
宁夏演艺集团杂技团有限公司	96	0	-
长治市杂技团	224	1	60
西安战士战旗杂技团	339	1	48
广州杂技团	421	0	-
郑州市杂技团	126	0	-
开封市杂技团有限责任公司	40	0	-
济宁杂技团	152	5 (1)	61 (16)
南京市杂技团有限公司	60	4 (2)	468 (415)
济南市杂技团	59	0	-
大连杂技团	7	0	-
遂宁市杂技团	19	0	-
安庆市杂技团演艺中心	116	0	-
德阳市杂技团	45	0	-
南通市杂技团(演艺有限公司)	46	0	-
驻马店市汉秀杂技团演艺有限公司	5	0	-
海安杂技团	36	0	-
东阿县杂技团演艺中心	226	3 (3)	118 (118)

注：①采集账号仅基于抖音平台企业认证账号，非认证与个人账号未纳入采集范围；

②滑稽关键词视频含义为在账号内检索“滑稽”关键词后带有该关键词的视频，仅在视频描述或字幕中出现一次“滑稽”关键字的广告、宣传、会议、报道等视频也算在内；

③滑稽关键词视频相关两栏括号内数据分别为真正滑稽作品内容展示视频数与其获赞总数。

如以上表格所示，截至表格数据采集日，全国各级杂技专业院团在抖音平台发布的滑稽作品展示视频仅 10 余部，这在当今互联网信息海洋中的传播效果可以说是微乎其微的。除此之外，当下滑稽作品的线下演出情况同样不容乐观，在我国知名演出



票务平台——大麦网上检索滑稽艺术 2025 年第三季度的线下演出信息，仅能检索到国内团体演出 2 场、国外演员中国巡演 2 场，共计 4 场演出，而第三季度因其涵盖暑期档，在演出市场本应是强档、热档，若以此数据推测，滑稽表演全年在大麦网平台的演出数据不容乐观。目前来看，从线上推广传播到线下商业化演出，在优秀滑稽作品的系统化传播方面还有很多工作有待完善。在当今新大众文艺的时代背景下，滑稽艺术应当总结经验、寻求突破、重塑生态。

三、中国滑稽艺术的突破路径

1. 再现中国式幽默

中国滑稽艺术亟须融入中国式幽默无疑是时代精神在滑稽艺术范畴内的生动彰显。滑稽艺术绝非仅仅停留在逗乐观众的浅层次上，更需要激发观众对生活百态及各类社会现象的深入思考。如获得第十一届中国杂技金菊奖滑稽作品奖的《小夫妻》就聚焦当代年轻夫妻的生活，传达出用幽默化解矛盾、用爱感染彼此的理念，强调了家庭和睦对构建和谐社会的重要性，反映出社会中无数小家庭的生活百态。对于创作者而言，要将幽默精神巧妙融入创作过程，就必须密切关注现实生活，以幽默诙谐的表演去映照当代社会存在的问题及人们丰富的内心世界。

滑稽艺术以其对社会现象的真实描绘启迪着心智，帮助人们在复杂的生活中寻找欢乐，感受生活中的喜与忧。例如，获得第十一届中国杂技金菊奖滑稽作品奖的《岁月》就生动演绎了来自不同社会阶层的三个朋友从童年到老年的人生历程，深入探讨了友情和人性在不同人生阶段的意义，让观众感受到岁月变迁中友情的微妙变化，引发人们对人生的深刻思考，同时塑造了真实而丰满的人物形象，展现了人性的复杂与美好。

滑稽作品同样可以紧密融合当下流行的文化元素，创作出更贴近观众日常生活的作品，从而引发观众强烈的情感共鸣。例如，获得第十二届中国杂技金菊奖滑稽作品奖的《争光》就创新性地将杂技与街舞元素相结合，在节目形式和主题挖掘上展现

出显著的突破。这些带有中国式幽默精神的滑稽作品不仅能够提升滑稽作品的艺术格调，还能进一步挖掘其市场价值，使其在满足观众娱乐需求的同时，在文化层面发挥积极的引领作用。同时，滑稽演员也应树立更高的艺术追求，将现实生活的呈现及个人观点态度的表达，融入自身的创作思维模式中。

2. 建立健全激励机制

各级文化单位与杂技院团应深化合作，为滑稽创作表演的良性发展做好前瞻性工作。如在政策、人员和资金等多方面给予帮扶与支持；提升获奖滑稽作品的曝光度；面向社会吸纳与培养优质滑稽作品创演人才，并提供有实效的激励与保障；协调各地文艺统筹、策划与场地单位，提升滑稽艺术的线下演出频次等，让滑稽艺术真正进入大众娱乐的视线。

3. 创新发掘演绎形式

杂技院团应依托互联网平台的强大传播优势，进一步拓宽传播途径，积极开展线上滑稽演出及互动活动，吸引更多年轻受众群体的关注。在传播策略上，需针对不同平台特性定制内容形态，如利用短视频平台可推出“滑稽剧场”和“小丑”互动等，普及滑稽艺术，吸引大众群体。拥有 40 余万粉丝的抖音博主“在下淘子”是一名杂技演员，她就通过二次元服饰加上倒立吃面条的滑稽表演吸引了大量粉丝。因此，通过“技术赋能创作、平台精准分发、用户深度参与”的三维策略，中国滑稽艺术可构建起覆盖全年龄层、全媒介场景的新型网络传播矩阵。

4. 丰富受众体验

在艺术感染力与表现形式方面，中国滑稽艺术需积极探寻与时代技术相融合的创新路径。可充分借助现代科技手段，如虚拟现实（VR）、增强现实（AR）技术，为观众营造出身临其境的沉浸式滑稽表演体验，带给观众全新的观赏感受。此外，还可广泛借鉴其他艺术形式的长处，例如电影精巧的叙事手法、戏剧精湛的演技技巧等，不断丰富滑稽表演的表现形式，全面提升其艺术感染力。

5. 守好文化根脉

中国滑稽艺术应该突出中国文化形象，避免将滑稽艺术简单等同于“红鼻头小丑+传统杂技”的



美术设计在舞台魔术表演中的运用

——以魔术作品《梅》为例

文 | 杨宇阳

图 | 作者提供

一直以来，魔术以其神秘奇幻的魅力吸引着无数观众。而无论中外，优秀的魔术作品都离不开优秀的美术设计。本文以魔术作品《梅》为例，结合美术学科中的色彩、构图、造型等知识，试论证美术知识如何助力舞台魔术表演，希望为魔术表演的创新创作提供新的思路 and 方向。

一、色彩的情感表达与灯光的氛围营造

在作品《梅》中，魔术师运用扇子、笔墨纸砚、对联等中国风元素，描述了一位书生发愤图强的故事。正所谓“宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来。少壮不经勤学苦，老来方悔读书迟”，通过“梅”这个主题立意，作品表达了成功需要经历磨炼的魔

术主题。

色彩可产生强大的心理暗示作用，每种颜色都能传达不同的情感、带给观众不一样的心理感受。比如红色代表热情、喜庆、兴奋，而在某种情境下，也可以让人感到恐怖、暴力、血腥。西班牙画家毕加索曾言：“颜色和特征一样，随情感的变化而变化。”俄罗斯艺术家夏加尔也说过：“颜色就是一切。当颜色正确时，形式就是正确的。”在《梅》的第一段表演中，魔术师整体用了淡蓝色的舞台灯光作为气氛渲染。蓝色属于冷色系，通常代表寂静、神秘及和平，如著名荷兰画家梵高就在其《星空》中用了大量的蓝色，以此表达夜的深邃和内心的孤独。而在舞台魔术表演中，蓝色也适用于营造神秘莫测

刻板印象，而应以国际化的叙事逻辑重构表演内容。以天津市杂技团滑稽作品《三个和尚》为例，其创新与传统的结合，本质是让中国滑稽艺术既保持“文化根脉”的辨识度，又具备“当代言说”的感染力，向世界展现中国滑稽艺术“传统底蕴与现代创新并存”的独特气质，最终实现从“文化借鉴”到“文化整合”再到“文化输出”的跨越。

6. 扩大交流合作

在全球化的时代背景下，中国滑稽艺术应大力加强国际间的交流与合作。一方面，积极学习借鉴国外滑稽创作理念与表演技巧，为自身发展注入新的活力；另一方面，努力将中国滑稽艺术的理念推向国际舞台，充分展现中国文化独一无二的魅力。通过广泛深入的国际交流，推动中外滑稽艺术的相互融合与创新发展，使中国滑稽艺术能够在国际舞

台上赢得属于自己的一席之地。只有大力加强国际交流合作，中国滑稽艺术才能更好地突破当前面临的发展瓶颈，实现从模仿到创新发展的蜕变，进而迎来蓬勃发展的崭新局面。

综上，滑稽艺术要得到长足的发展，需要在情景设计、人物状态中注入更多的幽默精神，以增加其创新性，使滑稽作品在引人发笑的同时，更引人深思，从而达到更好的表演效果。除此之外，滑稽作品要结合时代特色，体现社会主义核心价值观，以更高的艺术追求、更新的传播视角及更丰富的创意元素，将我国滑稽作品的艺术品位和市场价值提升到新的高度。

（作者单位：辽宁省文化艺术研究院）



的氛围。在此，魔术师为了突出角色夙兴夜寐的拼搏精神，也为了凸显出在求学过程中十年寒窗的艰辛，运用了淡蓝色的灯光作为映衬，让观众在感受到神秘气氛的同时，也随着表演的展开而沉浸到节目之中。在此环节里，魔术师变出了梅花、画笔、书本等，自然地引入背景信息，让观众在不知不觉中了解节目的故事背景。

随着第一段柔和音乐的结束和第二段激昂音乐的响起，灯光也从淡蓝色换成玫红色。这种由蓝色至红色的转变，目的是让观众在观赏过程中产生情感波动，也暗示第二段的表演效果和表演节奏会有别于第一段。玫红色是跳跃热烈的颜色，让人感到热情。在第二段中，魔术师呈现了书生作诗作画的场景，出现了笔墨纸砚等中国文人的代表性文具，如此的场景与玫红色灯光及激昂的音乐效果融为一体，让人直观感受到角色正在奋笔疾书，较好地表达了角色的内在精神，为第三段做了铺垫。

在第三段表演中，灯光又转为第一段整体的淡



魔术《梅》剧照

蓝色调，再配合着魔术师变出的漫天飞雪，雪中的画纸上变出了朵朵梅花，一气呵成，凸显出“梅”的寓意内涵，极具浪漫色彩（如图）。

因此，色彩在心理暗示、舞台效果等方面可以对魔术表演有着很大的影响。笔者编排的魔术作品《幻境》中，也考虑到了灯光色彩的重要性，运用了暖黄色的灯光搭配魔术师变出的若干把红色小伞，从而呈现出了暖色调的舞台画面，使舞台整体画面呈现得更为和谐统一，传递心理暗示。

二、构图设计在魔术表演中的运用

1. 舞台整体构图

美术构图的原则和方法应用于魔术表演的舞台布局，可以有效地引导观众的视线。合理的舞台构图能够确保观众在观看表演时按照魔术师的意图关注各个表演元素。在作品《梅》中，观众看到舞台的整体构图是：舞台左侧摆放一个画架，画架上竖立着一幅未完成的画作；右侧摆放着一张书桌，书桌上放有笔墨纸砚及扇子等颇具中国风元素的物件；魔术师站在画架和书桌之间。这样的构图其实是魔术师特地设计的，因为真正作画之时，笔墨纸砚是不可能也不应该距离画作这么远的。魔术师之所以这般设计，不仅是为了增加舞台画面的平衡感，不让舞台视觉看起来很“堵”很“杂”，也便于魔术师左右兼顾，引导观众视线随其步伐的移动而移动，方便观众清晰看到魔术效果的产生，放大舞台表演的张力。这样的构图设计，让舞台整体构成合理、富有美感。

2. 道具摆放构图

美国艺术家安塞尔·亚当斯曾说过：“构图不是规则，而是你看世界的方式。”道具在魔术表演中扮演着重要角色，而道具的构图也与表演节奏密切相关。在表演过程中，道具的设计可直接影响到观众的视觉感官。比如，在作品《梅》中，观众可以看到舞台的左侧竖立着画作“梅”，而在另一侧横着一张桌子。左边的物件明显高过右边，这样一高一低地左右摆放，打破了对称设计的呆板感。试想，如果左右两边的道具高度统一、形状统一，那



舞台效果看起来就会十分刻板，从而影响到观赏效果。魔术师利用这种非对称的构图方式增加了舞台美感，引导观众的视线在舞台上移动，既重点突出了左边的画作“梅”，也为节目结尾处变出满幅画的梅花做了铺垫，增加了表演的趣味性和吸引力。

由此可见，美术构图成为魔术表演中不可忽略的一部分，贯穿整个魔术节目，它不仅会直接影响到舞台整体美感及情感表达效果，也会影响到魔术师的表演节奏。深入了解构图相关知识，有利于提升魔术表演的美感及情感表达效果。

三、造型设计对魔术道具设计的作用

1. 独特造型增强道具吸引力

独特新颖的道具造型能够吸引观众的注意力，并激发其好奇心。魔术师可以借鉴美术的各种造型风格，如写实风格、抽象风格、卡通风格等，来设计独具特色的魔术道具。

比如，在作品《梅》的道具中，魔术师就把美术造型设计运用得非常到位。舞台左侧摆放着画作“梅”，虽然魔术师到节目结尾处才把画作变完整，但是在此之前，这张画作也是一张赏心悦目的中国画：枝干的笔法苍劲有力，就像节目本身要凸显“梅”的内在精神一样，无疑大大增加了舞台的艺术氛围。而到节目结尾处，伴随着大雪纷飞，画作中的梅花瞬间盛开，把节目气氛推向高潮。

2. 造型功能与魔术技巧融合

魔术道具不仅要造型美观，还要与魔术师的表演需求、表演风格恰当结合，以实现完美的舞台表演效果。美术造型有助于魔术师根据魔术表演的需求，合理设计道具的结构和形态。比如，在作品《梅》中，因为需要展现物件瞬间消失或出现的魔术效果，道具的造型就要能巧妙地隐藏空间，使魔术师能够在不被观众察觉的情况下完成操作，最终呈现出完整的魔术效果。这些通过精心设计造型的道具，与魔术技巧完美融合，提升了《梅》表演的可信度和观赏性。

美术造型对于魔术表演有着很多的启示意义，

合理的运用可以让魔术节目锦上添花，也可以创新延伸出很多意想不到的魔术效果，丰富表演流程。

四、服装设计对魔术师形象塑造的影响

服装设计对于魔术师的形象塑造至关重要。不同类型的魔术表演需要不同风格的服装造型，服装造型不仅要美观，还要与表演的角色定位相符合。如魔术师刘谦在近景魔术表演中，服装通常简洁得体，以展现专业和优雅的形象。又如美国魔术师丹·斯百瑞（Dan Sperry）表演鸽子魔术时，其一身重金属摇滚造型搭配暗黑妆容，让观众更容易感受到沉重情绪，从而达到了魔术传递情感的目的。而在作品《梅》中，魔术师赵俊扮演了一位书生，白色打底衣搭配浅灰色外套，黑色的裤子、布鞋，妆容质朴含蓄，不但凸显出了书生风度翩翩、温文尔雅的外在仪态，也凸显出其沉静内敛、满腹诗书的内在修养，整体服装造型符合角色定位和节目的内涵表达，再配合优美的魔术表演，造就了一个精彩的魔术作品。

综上所述，美术设计在舞台魔术表演中具有多方面的启示意义。从色彩、构图、造型等对魔术表演视觉效果、道具设计、舞台场景营造及魔术师形象塑造的影响可以看出，美术设计不仅巧妙融入魔术表演的各个环节，能够提升魔术表演的审美价值，更为魔术表演注入丰富的艺术内涵和独特魅力。

参考文献：

- [1] 杨智明：《浅谈魔术表演中的色彩选择与搭配》，《杂技与魔术》2016年第3期，第54—55页。
- [2] 马琳：《浅谈舞台美术设计中的色彩运用》，《艺术科技》2017年第30卷第4期，第96页。
- [3] 于博：《舞台美术设计的创新发展途径研究》，《玩具世界》2024年第6期，第75—77页。
- [4] 张云芝：《当代舞剧中舞台美术的形式美应用》，《艺术评鉴》2024年第12期，第165—170页。
- [5] 陈胜平：《浅谈舞台美术创作的守正创新》，《文化月刊》2025年第1期，第67—69页。

（作者单位：广西理工职业技术学院）

刍议魔术剧《明家大小姐》中魔术与戏剧的融合

文 | 杨杰

图 | 本刊

魔术和戏剧作为两种不同的艺术表现形式，都有着悠久的历史积淀和独特的艺术魅力。魔术以神秘、奇幻为特色，通过多种手法让观众体验到“超自然”的力量；戏剧则注重情节的发展和情感的表达。当魔术与戏剧相结合时，会产生一种全新的艺术体验，使观众既能感受到魔术的神奇，又能沉浸在戏剧的故事之中。本文以笔者参与主创的魔术剧《明家大小姐》为例，浅谈魔术与传统戏剧的融合。

一、《明家大小姐》中魔术与戏剧的融合特点

1. 叙事方式

在情节推动上，传统戏剧通常以台词为主要叙事手段，《明家大小姐》全剧却没有一句台词，只以魔术的“惊、奇、险、特”来推动剧情发展。剧中结合大型机械科技魔术和变幻莫测的手彩魔术等设计出“黄包车换人”“绸庄置景”“神秘逃脱”等数十个充满悬疑色彩的艺术场景，让观众置身于紧张刺激的谍战情节中，巧妙地将魔术效果与剧情紧密相连，使魔术成为推动故事发展的关键元素。

在情感表达上，该剧借助魔术与各种舞台元素的结合来传递情感。例如，当表现恋人生死离别的时候，诗意的“残月”舞台意象和民歌的音乐设计及“明丽”的魔术表演共同将剧作推向高潮，让观众深刻感受到角色之间的情感和红色精神的力量。

2. 舞台表演

魔术表演强调瞬间惊奇和神秘效果，传统戏剧表演注重演员的肢体语言、表情和台词功底。因此，

在表演形式的融合上，《明家大小姐》的演员们将魔术的魅力与戏剧的张力相结合，在展现魔术技法的同时，通过丰富的肢体语言和细腻的表情来塑造人物形象，使观众在欣赏魔术的同时，也能感受到戏剧表演的感染力。

与此同时，“声、光、电”等现代舞台科技手段的使用也增强了《明家大小姐》的舞台叙事效果，为魔术和戏剧的融合营造出逼真的氛围。如明家绸缎庄的美轮美奂、日军牢房的残酷黑暗，都通过“声、光、电”技术在舞台上得到动态呈现，舞台元素的瞬时而变也不断向观众讲述着革命进程中时局的紧张发展，让观众深深沉浸在剧情之中。

3. 角色塑造

传统戏剧通过台词和表演来塑造人物性格，而在《明家大小姐》中，魔术成为了塑造人物的重要手段之一。例如，主角“明丽”身怀绝技，她在剧中不断以魔术呈现出“隔空取物”“大变活人”等具身性表演，这些魔术表演不仅展示了她的机智和勇敢，也体现了她在面对敌人时的沉着和冷静，生动立体地塑造出一个抗战时期坚毅果敢的中共女地下党员形象。

剧中人物之间的关系也通过魔术和戏剧表演的结合得以生动展现。“明丽”与昔日恋人“白鸽”在隐蔽战线相互协作，他们之间的情感通过魔术表演中的默契配合及一些细节动作得以体现；而“明丽”与阴险狡诈的特务、心狠手辣的日本军官之间的敌我关系，则通过魔术场景中的对抗和冲突来展现，使人物关系更加明晰。



值得注意的是，魔术与戏剧的结合并非简单地将二者叠加在一起，而是需要精心编排，确保二者相辅相成，共同服务于整体的艺术目标。这就要求创作者既要了解魔术的基本原理和技术要点，又要掌握戏剧的创作规律，只有这样才能真正实现二者的完美融合，创造出令人耳目一新的艺术作品。

二、创作过程中的融合理念

由于魔术剧《明家大小姐》是一部融合了魔术、谍战和情感元素的舞台剧，其创作过程充满挑战与创新，对魔术与戏剧融合的考量更是贯穿始终。从最初的构思到剧目最终呈现在观众面前，整个团队经历了无数次讨论、修改和排练。

在创作初期，导演、编剧、魔术设计和主演等主创团队成员通过深入研究，确定了“明家大小姐”这一角色的历史背景和人物性格：她是一位出身名门却投身革命的女性，她的智慧与胆识在那个动荡的时代中熠熠生辉。随后，编剧通过大量的史料查阅和艺术加工，赋予了这个角色更加丰满的形象和复杂的情感世界。主创团队根据人物形象塑造和剧情冲突发展来构思如何融入魔术元素，最终设计出数十个充满悬疑色彩的情节场景，在其中使用了近40个魔术效果和节目，并且将所有的传统魔术全部“打碎”重新创作，道具也全都重新设计和制作，使之以合理的方式编排进剧情之中。

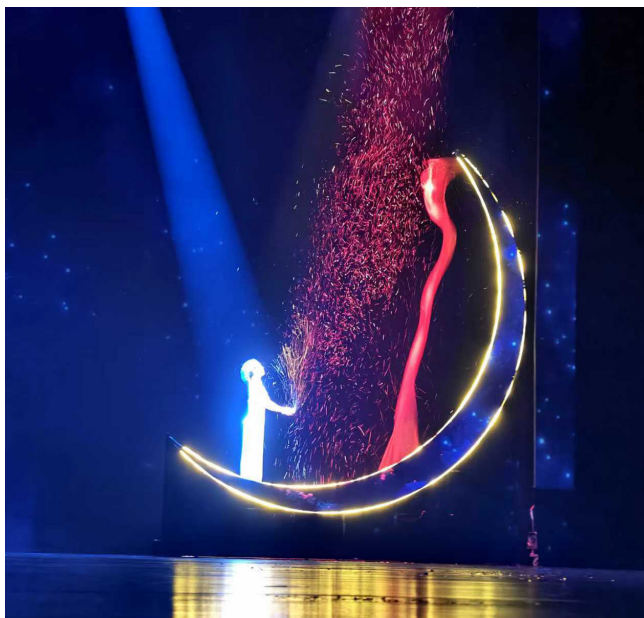
导演在接到剧本后，立即开始了对舞台设计的构思。他希望通过场景、灯光和音效的精心布置，营造出一种紧张而又神秘的氛围：在场景设计方面，采用了多层次的舞台结构，充分利用升降台和旋转舞台等装置实现场景的快速转换；在灯光方面，运用冷暖色调的对比增强视觉冲击力；在投影方面，使用了大面积的片段插入；在音效方面，特别采用具有当时时代背景的音乐片段，力求为观众带来身临其境的感觉。

在排练阶段，全体演职人员齐心协力，克服了一个又一个难关，解决好人物塑造方面的难题。主演李洁为演好主角“明丽”，全身心投入台前幕后

的创作和排演，加强体能训练，琢磨戏剧表演，努力塑造“明丽”机智、果敢、大义的形象，同时还用心揣摩感情戏。全体演员从台词的记忆到动作的协调、从表情的把控到情绪的渲染，每一个细节都经过反复打磨。魔术部分的排练更是耗费了大量的时间和精力——为了让魔术效果达到最佳，演员们不仅要掌握复杂的魔术技巧，还要学会如何在表演中隐藏这些技巧，使观众产生真实的感觉。

《明家大小姐》成功首演后，主创团队结合观众反馈，在故事编排、魔术设计、舞美制作、灯光呈现、演员表演等方面对剧目进行了全面提升。例如，强化了人物形象塑造和故事冲突发展，同时更加合理地构思和铺陈了剧情，并巧妙融入更多小型魔术，对部分大型魔术道具也进行了更换调整。提升后的《明家大小姐》魔幻惊奇感大大增强，故事逻辑更缜密、剧情表述更流畅、人物塑造更丰满、情感表达更细腻。历经多次修改后，整部剧情节奏紧凑、悬念迭起，既有扣人心弦的谍战情节，又有令人惊叹的魔术表演，更有感人至深的情感表达，赢得了观众的一致好评。

（作者单位：广东省杂技家协会）



《明家大小姐》剧照



论《永远的江湖》中的技艺、身体与生存史诗

文 | 光军

纪梅的《永远的江湖》以吴桥杂技为棱镜，折射出一个超越单纯表演艺术的生存宇宙。在这篇看似怀旧的散文中，杂技不是供人消遣的“百戏”，而是凝结了运河儿女集体记忆的身体文本，是穷苦人对抗命运的生存策略，更是一个民族在苦难中绽放的生命诗学。文章以杂技发展史为脉络，以杂技艺人闯荡“江湖”为背景，演绎了传统江湖的浪漫想象，揭示出技艺与身体互相塑造的辩证关系，最终抵达了关于存在本质的哲学形态。

一、技艺作为生存语法

文章开篇即以文字考古学的方式拆解“技”字：“从手，从支”——这一定义暗示了杂技在吴桥人生活中的根本性的位置。作者敏锐地捕捉到，杂技最初对吴桥人而言不是“艺术”，而是“一种维持生活的手艺”，如同四肢支撑身体般支撑着人的生活。这种将技艺本体化的理解，打破了艺术和实用的二元对立。文中引述的铜锣歌谣“没有麦子吃白面，不种高粱喝辣酒”，赤裸裸地揭示了杂技作为替代性生产方式的本质。当土地无法供养生命时，身体本身成为了生产资料，而杂技成为当时穷人的政治经济学。

在历史维度上，作者勾勒出杂技从宫廷艺术到民间生存技艺的“坠落”轨迹。元曲宋词的兴起使杂技“黯然走出宫廷”，这一文化位移恰恰赋予了杂技新的生命——它不再是权贵的消遣，而成为底层百姓的“江湖”。文章通过“包袱班”的演变，展现了技艺如何在流动中形成新的社会组织形态。三五人组成的“包”，既是艺术团体，更是微型生存共同体，血缘与地缘关系在此转化为技艺传承的纽带。这种组织形式，实则是农耕文明面对生存压力时自发的社会化解方案。

二、疼痛的身体诗学

文章最精彩之处在于对杂技身体的疼痛书写。王保合缩骨功的细节令人惊叹：“父亲把他身上的关节一个一个掰开，再一个一个复原，反复四五次。”这种身体训练成为福柯所说的“身体规训”的极端形式。作者没有回避杂技史上的另外一面——吞剑、踩鸭子、刀山上吊等节目，直指技艺背后的身体练习。这些文字撕开了江湖的浪漫面纱，暴露出旧社会杂技艺人生存的残酷本质：在饥谨年代，身体不仅是表达工具，更是被表达的对象，是被迫异化为奇观的商品。作者指出，“高难惊险奇巧”的审美背后是对生命极限的挑战，深刻揭示了没有痛苦的磨练就创造不出杰出的艺术。

但作者并未止步于苦难叙事，而是敏锐地发现疼痛如何转化为美学。文中描写孩童时期的杂技游戏：“把筷子顶在指尖、把笤帚撑在掌心、把独轮车顶上额头”，这些日常实践构成了德塞图所说的“实践的艺术”。当技艺融入生活肌理，疼痛被驯化为身体记忆，苦难升华为生存智慧。这种转化在“鬼手”王保合拒绝传授缩骨功的决定中达到顶点——他选择让疼痛止于自身，既是对传统的背叛，又是对人性的终极忠诚。

三、作为存在隐喻的江湖

文章结尾处的大型杂技情景剧《江湖》，将个人记忆升华为集体演绎。吕洞宾的形象出现，赋予杂技以神话维度；“巾、汉、粒、抻”“四大江湖”的串线则构建起完整的象征体系。此时的“江湖”已超越地理概念，成为布迪厄所说的“场域”——一个包含权力关系、资本运作和生存策略的社会空间。作者说“家乡却就是我们永远的江湖”，道出了现代人的存在困境：我们永远在逃离与回归之间



徘徊，而江湖正是这种漂泊感的终极隐喻。

在文本结构上，文章呈现出明显的复调特征：历史考证与个人回忆交织，田野调查与哲学思考并存。这种杂糅的文体本身就成为“江湖”的文学对应物——如同杂技融合多种技艺，文本也融合多种话语。作者对“撂地”“磨杆”等行话的运用及对民间歌谣的引用，构建起独特的语言江湖，使文本成为口头传统与书面传统的交汇点。

《永远的江湖》最终揭示的是技艺如何塑造人的存在方式。当吴桥人“说着、唱着、玩着、做着”杂技时，他们不是在表演生活，而是在生活中表演。

这种主客体的辩证统一，正是海德格尔所称的“在世存在”（Being-in-the-world）的理想状态。文章通过杂技这一微观宇宙，展现了人类如何在苦难中创造，如何将身体的限制转化为自由的表达——这或许就是“永远的江湖”给予我们这个时代最珍贵的启示。

江湖社会，社会江湖；江湖世界，世界江湖。吴桥杂技闯江湖闯入了世界，吴桥的江湖，杂技的江湖；吴桥杂技艺人的江湖，吴桥人的江湖；记忆中的江湖，基因里的江湖，永远的江湖。

（作者系吴桥杂技家协会顾问、杂技文化研究院理事）

延伸阅读

永远的江湖

文 | 纪梅

古老的京杭大运河畔，人群熙攘，有小娃娃蹦蹦跳跳唱着歌谣。河水荡漾，岸柳依依，响亮的铜锣声中，吴桥杂技如同一支悠扬的曲子，铿锵拨响了前奏。

一

“技”从手，从支。“支”意为“支撑”，“手”与“支”联合起来，表示“一种维持生活的手艺”，像人的四肢可以支撑本体那样支撑人的生活。

杂技，是技，且芜杂多样。在漫漫岁月中，杂技一直是吴桥人赖以谋生的技艺。一直以来，这样一种技艺，支撑着一代代生活在大运河畔的吴桥人，如同运河里的水一样源远流长，生生不息。

若说是大运河孕育了吴桥，那一定是杂技成就了吴桥。曾经，每逢佳节，“掌灯三日，放烟火，演杂技，士女喧阗，官不禁夜”。灯火与烟花是随处可见的风景，唯有杂技，独属吴桥。

有人说，“黄帝战蚩尤”是古代杂技的雏形。

因为据《史记》《汉书》记载，古冀州一带，当时流行人们戴着有角的面具互相比武、斗力，民间称之为“蚩尤戏”。于是认为，“角抵戏”奠定了古代杂技艺术的基础。《述异记》（南北朝·任昉）记载：“冀州有乐，名蚩尤戏。其民两两三三，头戴牛角而相抵，汉造角抵戏，盖共遗制也。”公元前108年，汉武帝举办规模盛大的百戏大会演，更是被《史记》称为“角抵奇戏岁增变，甚盛益兴”。至此，角抵奇戏演变成“百戏”，包括春秋、战国时流传下来的角力、飞剑、跳丸、斗兽和幻术色彩的杂技节目。

是从那时候起吗？吴桥人开始挑着杂技担子游走江湖，将杂技大篷搭在世界的角角落落，将杂技在天桥耍得虎虎生风。从此，无论历史如何诉说，一任“角抵戏”日渐丰满羽翼，庞杂成技艺繁多、内容丰富的“百戏”，在岁月的磨砺中，终于成了今天的模样。



二

然而，杂技终究不过是供达官贵人甚至宫廷消遣，再惊险的演绎，于他们来说，不过是宴席上一道味道独特的烈酒，徒添一点乐趣罢了。尽管如此，杂技还是因为这些达官贵人的青眼，一度成为宫廷艺术而发扬光大。然而，元曲、宋词和戏剧的兴起，对杂技不啻致命的冲击。单调的杂技终究抵不过二八少女咿咿呀呀的风情，不得不黯然走出宫廷，流落民间。

或者，是从那时候起吗？杂技成了吴桥人走不出的江湖。

小小铜锣圆悠悠，响遍天下闯九州。
南京收了南京去，北京收了北京游。
南北二京都不收，运河两岸度春秋。
没有麦子吃白面，不种高粱喝辣酒。
财主种有千顷地，老子玩耍不侍候。
黄金有价艺无价，铜锣一响夸海口。
别听艺人夸海口，玩命受罪在前头。

在这条横贯南北的京杭大运河畔，吴桥人沿着运河南行或者北下，在农村“磨杆”、在城镇“撂地”（“磨杆”“撂地”都指演出），“运河两岸度春秋”。为了便于行走，他们训练猴子、白鼠、巴狗，或者表演一些道具简单的节目，常常是一家人一起挑着担子、背着行李，四处流浪，撂下场子就是家。四海为家的日子，“单帮”与“单帮”在碰撞中融合，逐渐发展成为三五人或七八人的“包”。这“包袱班”一般是由两三个“把式”带一两个“小抄盘”（小弟）组成。自然，“包袱班”多为同姓家族或吸收少数近邻好友。颠沛流离的日子里，杂技是他们讨生活的技能，也是他们唯一的希望。飞叉、转碟、口捻子、水碗子、小魔术、马术、走索、上刀山、刀门子、蹬大缸、耍坛子等杂技节目最为常见，倒包子、摔囊子、九连环、舞中幡等技艺也越发精益求精，渐渐形成了杂技独特的“高难惊险奇巧”的审美特质。明朝万历年间，阁老范景文在《游南园记》中，就记述了他在祭风台（吴桥旧县城南门外）观看操演马戏的盛况。

“高难惊险奇巧”的审美背后，是对生命极限的挑战。“玩命受罪在前头”，为了取悦有钱人以获得施舍，或者博得路人那几个可怜的铜板，杂技艺人们不能止步于现有的简单节目，他们不断推陈出新，锤炼加工一些带有技巧性的民间游戏，研究开发出一些惊险节目，甚至铤而走险，从事难度极高的表演。畸形的社会刺激着畸形的节目产生，至清末民国，为招徕观众，除吞火、吞剑、吞钢球、吊辫子等凶险节目外，还出现了踩鸭子、拧腕子、别杆子、刀山上吊等摧残演员身心健康的节目。表演这些节目，艺人们要忍受着极大的痛苦，甚至常常因高空无安全设施而失去生命。

如今，在吴桥杂技大世界江湖文化城，“鬼手大师”王保合的“缩骨功”就是其中一种。一件两三岁孩童穿的小褂，王保合“呼呼”运了两下气，本就精瘦的身体又缩小不少，小褂一下就穿上了身。再运几下气，身体继续变小，三个啤酒瓶顺利塞进了衣服里。这是王保合祖传的“缩骨功”。王保合出生在河北吴桥七庄的一个农民杂技世家，当年名震京城的“天桥八大怪”之一的杂技师王玉林就是他的曾祖父。王保合自6岁练习缩骨功，父亲把他身上的关节一个一个掰开，再一个一个复原，反复四五次。这种痛，他彻骨难忘，所以，他不肯再把这种技艺继续传授下去。“失传”，是这个节目的遗憾，却也是人性社会的自然。

三

吴桥杂技曾经承载着一代代人悲苦的记忆和生活的希望，沿着大运河走来。

中华人民共和国成立前的吴桥县，土地贫瘠，纵然终年劳作，大运河两岸的吴桥人民依然生活窘迫。于是，他们选择了半农半艺：农闲的日子外出卖艺，农忙时赶回家乡种地。他们有的人或亲戚好友组成小班子，在城镇街巷、码头、车站，走乡串村演出；也有的购置车马棚杆，组成十几人或几十人的较大的马戏班子演出。

颠沛流离的日子都是苦，但远走天涯的岁月，也将吴桥杂技传播到世界各地。每一个艺人都是一粒种子，他们将吴桥杂技播撒到亚洲、欧洲、非洲



等的40多个国家和地区，“没有吴桥人，不成杂技班”，中国杂技文化在世界各地开出独具吴桥特色的杂枝花。

所有的技艺都源于生活，杂技是吴桥大地上生长出的艺术，是吴桥人民从生活生产中获得的灵感，也必然深植于这片土地。最初，许多杂技道具都是劳动人民的生活用具和生产用具，如桌、凳、椅、坛、碟、绳、梯、杆等。穷苦的日子里，生活都难以为继，他们又怎么买得起华丽贵重的道具？这些信手拈来的生活用具，他们使用起来得心应手，也成为他们困苦生活中的一点调剂。后来，杂技走上越来越大的舞台，那些道具才随着节目内容和形式的不断丰富而改进升华，成为更加唯美、更具观赏性、更加安全的舞台支撑。

其实，吴桥人从来不知道杂技是一种“技”。或者说，在吴桥人看来，它与生俱来，世代代浸润到骨髓里、流淌在血液里，就如同人会呼吸一样简单、平常。

毋庸置疑，我是大运河边唱着杂技谣、做着杂技游戏长大的一代，我的成长经历充分印证了杂技之乡“上至九十九，下至刚会走，吴桥耍杂技，人人有一手”的真实性。我被祖父的大手高高扔到空中，又被稳稳接住，在不知惊险为何物的新奇中懵懂成长；我听到的第一首歌谣是祖母哼唱的“不掏本，不误事，自制几件家伙事，走南闯北玩把戏”，并很快会用稚嫩的声音学唱，就像现在的孩子说“小白兔白又白”一样滑爽顺口。我学着大孩子的样子，把筷子顶在指尖、把笤帚撑在掌心、把竹竿立在眉间；我和小伙伴们在大街上拿大顶、倒立走、下腰、劈叉、贴饼子（把身子倒贴在墙上）、正侧翻跟头，把四个、五个甚至六个沙包在手里玩得滴溜乱转，就像现在的孩子玩网络游戏一般熟练且乐此不疲。

其实，曾经的我真的不知道这也是文化艺术。割青草时，柳条筐一转眼就倒立着顶在了头顶；捉迷藏时，转眼一条腿倒挂在高高的树杈上，身体却像鸟儿的翅膀一样张开；耒树叶时，竹篮子不留神就顶上了肩头；田间摘几个甜瓜，就看见好几个在手中上下翻飞成绿色流星……连笨重的木制独轮车都能顶上额头，自行车翘起前轮或者后轮“金鸡独

立”——什么样的技艺于我们都不足为奇。在我和小伙伴们说着、唱着、玩着、做着的时候，我们只是把它当作生活中的一部分，如同吃饭穿衣说话一样稀松平常，或者像现在的孩子看电视、玩手机、打游戏一样简单自然。

每个村子里都有两三家世袭耍杂技的，每逢喜庆的日子或者农闲的时候，杂技、魔术、独台戏表演是当然的主打节目——只是，我们不这么称呼，我们叫它最具体、最贴切的名字，比方说叼花软功、高空椅子、顶竹竿、打毽子之类；我们管魔术叫变戏法，对独台戏则称之为嘟嘟戏。村子里某个开阔的空地就是舞台，孩子们、村民们围拢来就是观众，在铿锵的锣鼓声、欢快的唢呐声中，一台好戏就开演了。

四

直到有一天，我在家乡的杂技艺术中心看到了大型杂技情景剧《江湖》，一下子走进了家乡的江湖。

高山巍峨，云蒸霞蔚。杂技始祖吕洞宾乘五彩祥云而来，拂尘一甩，吴桥杂技史哗然拉开序幕：

大运河畔，人来人往。“上到九十九，下到刚会走，吴桥耍杂技，人人有一手。”在欢愉的民谣与大运河的沧浪交集呼应中，吴桥杂技艺人在街头卖艺，杂耍、把戏、蹬大缸；他们生而为杂技，杂技又因他们而生。他们也曾为了生计飘洋过海下南洋，蹬水罐、抖空竹；如今，他们登上现代艺术的殿堂，在国际大赛中频频折桂——以“四大江湖”巾、汉、粒、抻（tuán）（江湖行话——巾：打卦算命；汉：卖大力丸；粒：变魔术；抻：说书唱戏）为主要串线的情景再现，穿越时空，裹挟着历史呼啸而来，让人恍然进入杂技的江湖，恍然以为自己便是江湖中人，在身不由己中做着一个个酣然的杂技梦。

终于明白，古老深厚的文化底蕴总是在不知不觉中悄然积淀，渊源流长的杂技艺术已经在与时俱进中惊美彰显。人在江湖走，总是有一些身不由己。蓦然回首，家乡却就是我们永远的江湖。

（作者系吴桥县作家协会副主席）

浅论中学思政课案例教学

——以“杂技专业情境”设计案例的探索

文 | 吴琼

在政治教学实践中，案例教学法是将具有时代特征的社会热点案例或具有专业特点的经典实例引入课堂，搭建起理论认知与实践认知的桥梁，在消除知识陌生感的同时，促进学生形成系统性思维框架。这种教学范式通过创设真实情境，不仅强化了学生的逻辑分析能力与价值判断能力，更实现了政治学科核心素养向现实行动的转化，切实达成知识迁移与应用创新的教学目标。本文尝试将“杂技专业情境”这一非常规但极具价值张力的元素植入中学思政案例，为学生打开一扇理解“理想信念、职业精神、社会责任、文化自信”的别样窗口，从而拓展案例教学的时代性与感染力。

一、中学思政课案例教学的涵义

中学思政课教学案例的本质是情境化知识的载体，其以教学目标为导向，聚焦社会典型矛盾，构建包含价值冲突的实践情境。优质案例需具备三个要素：现实问题的典型表征、隐性价值导向、开放决策空间，以此实现理论知识与实践认知的深度融合。

案例教学遵循建构主义路径，形成“情境筛选—概念重构—知识迁移”的机制：教师选取具有时代性的真实案例，通过角色模拟、辩论研讨等互动形式引导学生自主建构知识，最终完成理论内化。该模式通过模拟决策场景，有效提升学生的批判性思维与问题解决能力，较传统讲授更能激发学生的主体参与，促进知识转化。

师生关系重构是案例教学的核心创新。教师由知识传授者转变为学习情境设计者，通过构建“问题链”激发认知冲突，形成知识共建、标准多元、决策参与的平等对话机制。这种主体性重构可以显

著提升学生的理论应用能力，实现核心素养培养与教学实践的有机统一。

二、中学思政课案例教学的准备及实施

1. 在准备阶段，应明确课前教学案例的选取准则。

时效性与贴近性。案例优先选取近期时政热点，聚焦学生熟知的国内外重大事件，控制典故的使用比例，仅保留具有典型认知价值的素材。案例挑选也需贴近生活，根植于学生日常经验；若脱离实际生活场景，容易引发认知隔阂，导致兴趣衰减，进而削弱整体教学效能。

典型性与适配性。案例需与教材核心知识精准对应，突出教学重点，化解教学难点，素材应具有明确指向性，例如：

案例名称	专业情境	思政主题	教学环节设计
摔不倒的信仰	演员高空失误后坚持完成节目	理想信念、职业精神	观看视频→分组讨论“坚持的意义”→撰写“我的信念宣言”
托举的不仅是身体	集体节目中的信任与配合	集体主义、社会责任	模拟托举失败情境→讨论“信任与责任”→反思“我在集体中的角色”
台上一分钟，台下十年功	学生日常的艰苦训练场景	劳动观、奋斗精神	学生分享训练故事→引入“工匠精神”→制作“奋斗者”微纪录片

学生能运用既有专业知识体系中的经验或理论阐释分析所选案例，表明该案例难度适宜，既不过于高深而导致产生挫败感，亦不过于浅显而削弱动力，从而可以保护学生的学习积极性。

2. 在课堂实施阶段，教师组织学生对案例进行讨论是案例教学法的关键。



教师可依据学情灵活选择引导方式：针对中学生认知特点，可开展个体探究，培养独立分析能力；也可组织小组研讨，由小组代表进行发言，最后由教师作案例总结价值升华，促进协同建构。

以中国杂技团金奖节目《俏花旦·集体空竹》为例。在哲学与文化相关知识的学习过程中，结合这一节目把“京戏翎子功”嫁接于空竹技艺、翎子长度由传统 30 厘米增至 55 厘米、空竹转速平均每秒 2.3 圈、演员须在 1080° 连续转体中保持翎子“不缠、不搅、不落地”等特色，教师可设置“文化符号三问”：翎子在京剧中象征什么？当翎子遇上空竹，传统戏曲与民间杂技会发生怎样的“化学反应”？如果让你给这个节目再增加一个中国元素，你会加什么？以此引导学生在“技艺+审美”层面完成文化认同的意义建构。

高一年级（人生价值观）：聚焦“台上一分钟，台下十年功”——用演员日均 500 次空竹掉落数据，结合案例分析学习“量变与质变”的哲理。

高二年级（社会法制）：引入 2022 年《俏花旦》著作权维权案，讨论“创意是否该受法律保护”，渗透法制意识。

高三年级（文化自信）：该节目已巡演 64 国、观众超 2000 万人次，可通过让学生设计一张“中国礼物”——海报，并在右下角选用一句古诗配文，体验“文化走出去”的国家叙事。

结合时代发展，在科技 AI 技术快速融入生活的时代节奏中，思政教师可抛出价值追问：“当科技让 AI 也能抖空竹，人的价值在哪里？”——实现“知识—价值”双螺旋上升。

在具体教学实施中，也有需要注意的地方。其一，教师需深度掌握案例内容，精准对接教学目标，整体设计分析路径以达成预期目标。其二，遵循启发式教学原则，当学生们的观点出现分歧时，可通过组织分析研讨，促进认知整合；面对复杂案例，可采用问题导向策略，引导学生自主建构解决方案。其三，进行正向反馈机制，对学生发言给予积极的回应，尊重学生多元化的分析路径；即使结论有误，亦应鼓励其探索精神。其四，强化课堂纪律管理，

针对案例讨论中易发生的观点冲突等情况，需提前制订预案，动态观察纪律变化，确保教学秩序有序进行。

此外，杂技情境案例对教师跨专业知识储备要求较高，需提前与专业教师、信息教师协同备课；同时应把握好专业上的“惊险”尺度，避免学生过度模仿。

三、中学思政课案例教学的意义

1. 理论具象化功能。案例教学法通过典型案例分析揭示出普遍规律，将抽象的理论转化为具象的认知。这种教学范式以情境化呈现降低了认知负荷，使学生在问题探究中自然建构出学科理论体系，有效促进知识内化与深度理解。

2. 主体性发展效应。案例教学法通过构建社会性交往情景，强调师生动态互动与能力协同发展。学生在主动参与中通过多维实践（认知实践、社会交往实践、职业模拟实践）形成复合型能力结构，同时在解决问题的过程中培养批判性思维，切实落实学生的主体地位。

3. 创新生态培育机制。案例教学有助于营造开放包容的学术氛围，鼓励不同思维碰撞与创造性表达。其非标准化的答案设计尊重认知多样性，通过正向反馈机制强化创新动机，使学生在多元化的观点碰撞中形成独立思考能力。

四、结论与建议

杂技专业元素虽“非常规”，却因其高情感、高冲突、高认同的特性，可成为中学思政课案例教学的“兴奋型”补充，有效破解“案例疲劳”。

未来，我们可以从更多方面加强杂技专业思政案例资源建设，充分挖掘可选资源。比如，可以与本地文艺院团共建“艺术情境案例库”，实现资源区域共享；设立“专业思政”备课组，将多学科、专业教师纳入思政课协同团队；利用专业课优势，开发“专业情境”微案例等，形成“文字+视频+数据”三位一体的整合资源。

[作者单位：北京市杂技学校（北京市国际艺术学校）]

魔幻青春 海峡圆梦

第七届闽台大学生魔术交流大会举办

文、图 | 钟秋香

为深入践行习近平文化思想，发挥福建独特优势，促进海峡两岸融合发展贡献文艺力量，2025年8月19日—22日，由福建省文联主办，福建省杂技家协会、龙岩市文联承办的“魔幻青春 海峡圆梦——第七届闽台大学生魔术交流大会”在海峡两岸交流基地汀州客家首府长汀县举办。福建省文联党组书记、副主席、书记处书记李东河，龙岩市政协副主席陈晓东，省文联党组成员、秘书长许瑞生，长汀县委书记赖进益，龙岩市文联党组书记、主席王永忠，省杂协主席陈健康，省文联办公室主任、一级调研员王幼丽，长汀县委副书记刘荣海，省杂协秘书长钟秋香等领导嘉宾出席活动并为获奖选手颁奖。

李东河表示，随着“两岸融合发展示范区”建设的深入推进，闽台文艺迎来了深化合作、携手奋进、共同繁荣的重要机遇，希望两岸的大学生朋友们传承艺术薪火、共筑文化桥梁，让青春梦想在海峡两岸绚丽绽放，共同推进中华文化的繁荣发展和中华民族伟大复兴。

本届交流大会内容丰富、形式多样，涵盖闽台大学生优秀魔术节目展演、颁奖晚会、魔术名家专题讲座、闽台高校魔术创新创作交流座谈会、闽台大学生魔术创作采风等。活动秉持“两岸一家亲”理念，持续推动优质文化资源直达基层，也为闽台大学生搭建了交流学习提高的平台。闽台高校魔术爱好者在创作采风中围绕魔术艺术深入交流，学习借鉴彼此优长，碰撞智慧火花，展现出蓬勃的创作活力和精湛的表演水平，为推动海峡两岸文化领域融合发展贡献出青春力量。

20日晚，闽台大学生优秀魔术节目展演举办。集美大学、福建农林大学金山学院、福建理工大学、



《鸽舞汀州》节目照

阳光学院、台湾铭传大学、高雄中山大学、台北医学大学等闽台11所高校的16个魔术节目同台竞技，节目题材丰富，注重跨界融合，创新意识强。闽台高校学生用灵动的双手创造出一个个充满神秘与惊喜的瞬间，展示魔术艺术的独特魅力，绽放青春风采。

21日晚，嘉宾秀暨获奖节目展演举办。活动特邀魔术名家和优秀获奖选手联袂献艺，近千名汀州现场观众在高水准、高品质的梦幻盛宴中频频惊叹、喝彩不断。浙江省杂协理事、刘谦团队特效顾问周宇带来了曾荣获金魔环魔术比赛冠军的《外婆的铃铛》，用奇妙的魔术讲述成长与亲情故事。魔术师孙晓楠表演了代表作《扑克皇后》。五彩缤纷的扑克牌在她手中时而层出不穷，时而消失无踪，时而变化成各种造型。中国杂协魔术艺术委员会委员、



杂技剧《凤凰说》：用精湛技艺演绎长江文明故事

文 | 武汉杂技艺术有限责任公司提供

2025年8月8日—10日，由武汉杂技艺术有限责任公司创排的国家艺术基金2025年度大型舞台剧和作品创作资助项目杂技剧《凤凰说》在湖北戏曲艺术中心首义剧场连演4场。这部融合了杂技、戏剧、音乐剧、舞蹈、多媒体等多种形式的杂技大秀让湖北戏曲艺术中心舞台迎来了一场震撼的“凤凰涅槃”。

杂技剧《凤凰说》以“长江生态文明建设”和“长江文化”为核心主题，讲述了长江守护者凤凰之子“青鸟”历经磨难、坚守正义，最终用长江赋予的“大



杂技剧《凤凰说》剧照

国家级非遗“傅氏幻术”第五代传人、中国铁路文工团优秀青年魔术演员丁帅表演的《鸽舞汀州》，在鸽影翩跹间，解锁汀州古城的奇幻惊喜。随后，本届闽台大学生优秀魔术节目——一等奖节目《方寸之间》《勒内玛格丽特》、二等奖节目《虹牌幻影》、三等奖节目《宿伞之魂》《簪花魅影》也一一亮相展示。

活动期间还举办了魔术名家讲座。中国杂协魔术艺术委员会副主任、国际魔术联盟中国台湾地区分会会长罗飞雄为闽台大学生魔术爱好者作《魔术的历史与创新发展》专题讲座；丁帅、周宇和孙晓楠也先后作了《溯源与前行：中国魔术（戏法）的历史脉络与现代探索》《如何在魔术中找到适合自己的方向》《谈谈魔术编排、表演如何出新出彩》专题讲座，与大家交流分享魔术创作的经验与体会。

21日下午，闽台大学生魔术创新创作交流座谈会召开，由省杂协主席陈健康主持。与会魔术名家依次点评分析了此次的展演节目，在节目流程设计、音乐选择、道具改造、表演细节等方面提出改进意

见，为提升闽台大学生魔术编排水平、表演能力和创新意识建言献策。

此外，主办方还组织闽台大学生魔术爱好者走进长汀县博物馆、卧龙书院等地开展以红色文化、客家文化为主题的魔术创作采风活动，现场学习福建省非物质文化遗产长汀客家剪纸，亲身感受客家文化的深厚底蕴与闽西红土地的独特魅力，为日后的魔术创作激发灵感、积累素材。

福建省文联、福建省杂协专门为闽台大学生打造的闽台大学生魔术交流大会，自2014年创办至今已成功举办了七届，始终秉持“以魔术为媒、以文化为桥”的理念，成为两岸大学生学习交流、增进了解、切磋技艺、深化情谊的重要平台。福建省杂协通过该活动选拔出魔术精品，挖掘了魔术人才，加强了魔术梯队建设，将活动中的优秀节目推荐参加南方六省（区）青年魔术新秀展演等，屡获佳绩。

（作者系福建省杂技家协会秘书长）

杂技剧《英雄之城》走进基层弘扬时代精神

文、图 | 武汉杂技艺术有限责任公司提供

近日，由武汉杂技艺术有限责任公司创作排演的杂技剧《英雄之城》在海军工程大学某学院、共青团武汉市委、江汉区文化和旅游局、长江日报大武汉客户端、硚口区古田街汉口春天社区、硚口区汉水桥街营南社区、营北社区和海工社区、江汉区唐家墩街马场社区等地举办了9场演出，吸引近万名观众。

杂技剧《英雄之城》通过“新年快乐”“众志成城”“中国速度”“春暖花开”“暖心速递”“扬帆追梦”等6个单元故事，以杂技艺术形式再现了英雄城市、英雄人民凝心聚力、众志成城、守望相助、同舟共济，点亮人间烟火、赢得春暖花开的故事。

该剧以惊险奇绝的杂技艺术结合现代科技，艺术化再现宏大场景，用身体的力量诠释生命的韧性



杂技剧《英雄之城》剧照

与城市的顽强，通过精湛的杂技艺术与思政教育深度融合的形式，赓续红色血脉、弘扬时代精神。

江本源之力”击败狂妄贪婪地破坏长江、奴役生灵的黑蜘蛛，让长江重获新生的故事。武汉杂技团60余位演员经过2个多月排练，在这部剧中挑战了无数“不可能”，奉献出一场精彩大戏。在《凤凰说》中，观众能看到《浪船》的险、《独轮车技》的趣、《大跳板》的稳、《立绳》的美、《女子柔术》的软……武汉杂技团将压箱底的10多个荣获国内外比赛大奖的金牌节目都融入剧情之中，再加以全新编排演绎，使表演与剧情完美融合，全程90分钟让人目不转睛。

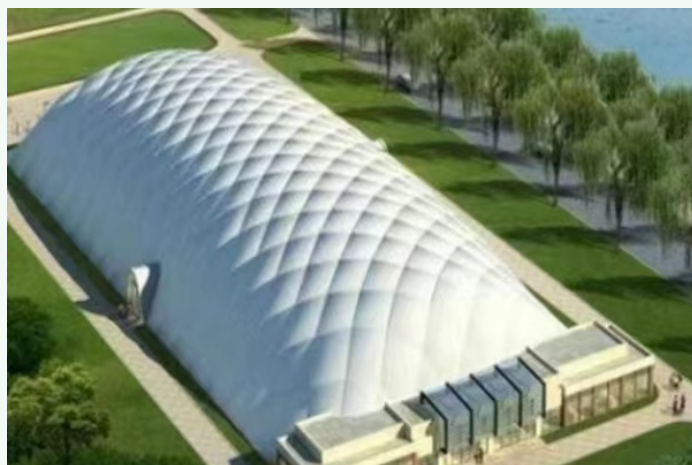
绚丽精致的光影创造裸眼3D细腻逼真的视觉效果，从地面到大屏都被光影环绕，打造出全景呈现的动态绚彩沉浸空间，将杂技高超的技巧表演烘托得更加惊险刺激。此外，还将青头潜鸭、金丝猴、大白鹭、麋鹿、石头人、蝙蝠、蛤蟆等角色根据故

事叙述、情节进展、戏剧冲突的需要进行合理装扮，增强现场观众的体验感。

该剧以“技·艺”融合的创新呈现方式，将杂技本体所具有的“新、难、奇、美”艺术特征和“大智与大爱、拼搏与奋斗、奉献与牺牲、勇敢与幸福”等内涵巧妙融合，以极具荆楚地域特色的“大江”“大泽”作为呈现空间，与戏剧、音乐剧、舞蹈、多媒体等多种形式跨界融合，将高超的杂技技巧创新融入剧情发展中，进行全新编排演绎。该剧自创排以来数易其稿，深入发掘长江文化的时代价值，把独具特色的地域文化和武汉杂技的金牌技艺结合起来，创排了杂技厅版（圆形）和剧场版两个版本，用杂技艺术讲述长江故事。



马戏大篷与气膜馆制作



河南余家杂技有限公司
电话：132 4338 3939

项城市金灿演艺有限公司
13758733939 联系人：余先生

广告

周口市杂技文化产业园

Zhoukou acrobatic Culture Industrial Park

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



* 金贵演艺集团建设项目——吴桥江湖大剧院



* 金贵演艺集团建设项目——森林大剧院



* 金贵演艺集团建设项目——坝上草原中国马镇·大剧院



河南金贵演艺集团
HENAN JINGUI PERFORMANCE GROUP

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

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



德州市杂技团 杂技节目《黑陶青花》



ISSN 1003-630X



定价:18.00元