

杂技与魔术

ACROBATICS AND MAGIC

2026年第

1

期

总第258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



■ 文化赋能基层 杂技共贺新春

——中国杂技家协会“精品杂技下基层”2026新春活动综述

■ 2026年中国杂技大联欢：

以杂技之美铺展生机勃勃的时代长卷

■ 从“力”之呈现到“意”之表达：杂技艺术的跃迁

■ 论新时代杂技艺术学科的史料建设

2026 年中国杂技大联欢 马戏 《龙都骏影》



编委会主任：边发吉 唐延海

编委会委员：邓宝金 付继恩 安 宁 李 宁 吴正丹

阿迪力·吾休尔 赵双午 俞亦纲 梅月洲

童荣华 薛金升 鲁 航 刘 挥 任 娟

徐 秋 尹 力 董迎春

主 编：徐 秋

执行主编：崔 行

编 辑：史静怡

主管单位：

中国文学艺术界联合会

主办单位：

中国杂技家协会

编 辑：

《杂技与魔术》编辑部

出 版：

《杂技与魔术》杂志社

电 话：

(010) 59759510 (编辑部)

(010) 59759510 (广告发行)

(010) 59759504 (传真)

地 址：

北京朝阳区北沙滩 1 号院 32 号楼中国文联大楼 A 座 520 室

邮政编码：

100083

电子信箱：

caa2008@188.com

整体设计：

北京睿雅恒盛图文制作有限公司

印 刷：

廊坊市佳艺印务有限公司

总发行 北京市报刊发行局

订购处 全国各地邮局 (所)

国内统一刊号 CN11—1184 / J

国内发行代号 2-350

国外发行 中国国际图书贸易公司北京 399 信箱

国外发行刊号 ISSN1003-630X

国外发行代号 BM985

定价 18.00 元

出版日期 双月 18 日

广告经营许可证 京朝工商广字第 0187 号

著作权使用声明

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

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



中国杂技家协会官方公众号
中国杂技



中国杂技家协会官方网站
www.21caa.org.cn



《杂技与魔术》电子版阅读

理事长

张玉玺

河南金贵演艺集团有限公司 总经理

Tel: 15838603888

副理事长 (按姓氏笔画排序)

付开飞

德州市杂技团 团长

Tel: 18553481855

张大宏

福建省杂技团 党总支书记、团长

Tel: 13600801091

徐新铭

江苏省杂技团 团长

Tel: 15862025678

理事 (按姓氏笔画排序)

王 召

深圳市福永杂技艺术团 团长

Tel: 13823108268

韦兆杰

广西杂技团有限责任公司 党支部书记、

董事、总经理、团长、法定代表人

Tel: 13977121687

刘迎宾

黑龙江省演艺集团 党委委员、纪委书记

黑龙江省杂技团 党总支书记、负责人

Tel: 16603607311

刘景刚

河北吴桥杂技艺术学校 校长

Tel: 13833763188

刘 鹏

安徽省杂技团 党总支书记、团长

Tel: 18963789303

关海涛

齐齐哈尔市马戏团 党支部书记、团长

Tel: 13604821712

李 轶

自贡市杂技团演艺有限责任公司 董事长

Tel: 13909000366

李 洁

杭州杂技总团演艺有限公司 董事长、总经理

Tel: 13905712604

李爱军

湖南省杂技艺术剧院有限责任公司

党总支书记、董事

Tel: 13807317757

2026 年度 理事会

陆 丹

浙江演艺集团 党委委员、董事、副总经理

浙江曲艺杂技总团有限公司 党支部书记、总经理

Tel: 13505715383

陈 健

武汉杂技艺术有限责任公司 党委书记、董事长、总经理

Tel: 18627108467

陈 涛

重庆杂技艺术团有限责任公司 党支部书记、总经理

重庆国际马戏城总经理

Tel: 13983866682

赵智敏

南充市杂技团 党支部书记、团长

Tel: 13629057777

侯阿曼

济南市杂技团 党支部书记、主要负责人

济南市杂技家协会主席

Tel: 13969061683

高卫星

沧州杂技团 副团长

Tel: 15131745576

塔 纳

内蒙古艺术剧院杂技团 团长

Tel: 13514719989

谢 文

新疆生产建设兵团杂技团 党委书记、团长

Tel: 13899812679

熊 伟

江西儿童艺术剧院 (省杂技团、省木偶剧团) 院长

Tel: 13970828897

卷首语 ■

- 7 中国文联十一届七次全委会在京召开

特别关注 ■

- 8 文化赋能基层 杂技共贺新春
——中国杂技家协会“精品杂技下基层”2026新春活动
综述 / 朱涵
- 11 2026年中国杂技大联欢：
以杂技之美铺展生机勃勃的时代长卷 / 崔行
- 13 中国杂技家协会代表团赴摩纳哥和法国访问交流
/ 中国杂技家协会
- 14 “长城杯”第四届中国国际杂技网络展演成功举办
/ 中国杂技家协会

调查研究 ■

- 15 以产业融合为驱动 助力杂技文化发展
——河南金贵演艺集团的实践与探索 / 张玉玺
- 17 乡村振兴背景下非物质文化遗产——“达瓦孜艺术”
发展路径探究 / 苏皮努尔·莫合太

剧评 ■

- 21 怀旧的先锋
——评大型魔术话剧《鹤幻迷踪》 / 柴莹

作品赏析 ■

- 24 新生代杂技工作者的本体追寻：
“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”
观察 / 任娟
- 26 超越自我 追求卓越
——《时空之旅2》观后 / 符蓉

理论探讨 ■

- 28 从“力”之呈现到“意”之表达：杂技艺术的跃迁
/ 丘晓兰
- 31 “新杂技”新在何处？ / 王万章、习汇文、景卓慧
- 34 刍议杂技、魔术与儿童剧的融合
——以江西儿童艺术剧院为例 / 何光苏、肖丽
- 37 杂技与舞蹈融合现状及思考 / 曾雅婷

学科建设 ■

- 40 论新时代杂技艺术学科的史料建设 / 赵艳喜
- 44 基于学科建设背景下对杂技剧体系建设的一点思考
/ 金浩
- 46 “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 / 刘昊
- 50 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
/ 张文聪、于昊昊

-
- 54 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
/ 陈功、赵双午
- 58 新时代魔术表演专业本科人才培养模式的对策
建议 / 何华

院团风采 ■

- 61 “一城一秀”：以杂技为媒，让地域文化绽放
在世界舞台
——河南省杂技集团的融合路径与产业实践
/ 刘文磊、薄传坤、夏园园
- 63 从 900 场到新征程：
湖南杂技出海的美学突破与文化自觉 / 陈格子

魔术论坛 ■

- 65 高水平魔术爱好者倦怠感的成因剖析与应对策略
/ 魏宇韬

国艺视窗 ■

- 67 课程思政视域下杂技专业“三全育人”的实践探索
——以北京市杂技学校《口咬顶技》节目为例 / 程甄妮

动态信息 ■

- 69 福建省杂技家协会第五次代表大会在福州市召开
/ 马国杰
- 69 中国杂技团夺得布达佩斯国际马戏节最高金奖
/ 中国杂技团有限公司

封面：2026 年中国杂技大联欢

封二：2026 年中国杂技大联欢 马戏 《龙都骏影》

封三：广告

封四：2026 年中国杂技大联欢
杂技节目 《旅途星芒——流星》

■ Foreword

The 7th Plenary Session of the 11th National Committee of China Federation of Literary and Art Circles convened in Beijing (7)

■ Special Focus

Empowering Grassroots Communities Through Culture: Celebrating the Spring Festival with Acrobatics

——Overview of the 2026 CAA High-Quality Acrobatic Performances for Grassroots Communities during Spring Festival / by Zhu Han (8)

2026 China Acrobatic Spring Festival Gala: A Vibrant Epic of the Times Through Acrobatic Art / by Cui Hang(11)

CAA Delegation Visits Monaco and France for Cultural Exchange / by China Acrobats Association (13)

The 4th “Great Wall Cup” China International Online Circus Festival Successfully Held / by China Acrobats Association (14)

■ Research & Investigation

Promoting Acrobatic Culture Through Industrial Integration

——Practice and Exploration of Henan Jingui Performing Arts Group Company / by Zhang Yuxi (15)

Exploring Development Pathway for Intangible Cultural Heritage “Darwaz” in Rural Revitalization / by Supinuer Moheta (17)

■ Drama Reviews

The Pioneer of Nostalgia

——Review of the Large-Scale Magic Drama *The Legend of the Goose-Illusion* / by Chai Ying (21)

■ Work Appreciation

The Pursuit of Identity Among New Generation of Acrobats:

Observations on “Gems of Arts: 2025 National Showcase of Outstanding Young Acrobatic Talents” / by Ren Juan (24)

Transcending Self, Pursuing Excellence

——Reflection on *ERA2* / by Fu Rong (26)

■ Theoretical Exploration

From Presentation of “Strength” to Expression of “Intention”: The Evolution of Acrobatic Art / by Qiu Xiaolan (28)

What Defines “New” Acrobatics? / by Wang Wanzhang, Xi Huiwen, Jing Zhuohui (31)

On the Integration of Acrobatics, Magic, and Child Play

——Taking Jiangxi Theatre for Children as an Example / by He Guangsu, Xiao Li (34)

Current Trends and Reflections Regarding Acrobatics-Dance Integration / by Zeng Yating (37)

■ Discipline Construction

Building Historical Archives for Acrobatic Arts Disciplines in the New Era / by Zhao Yanxi (40)

Thoughts on Establishing an Acrobatic Drama System in the Context of Discipline Construction / by Jin Hao (44)

Expanding Disciplinary Boundaries Under the “Grand Acrobatics” View: Research on Integration of Acrobatics with Drama, Dance, and New Media Arts / by Liu Hao (46)

From “Skill Inheritance” to “Discipline Autonomy”
——Practical Pathways and Contemporary Significance of the Acrobatic Discipline Construction in the New Era / by Zhang Wencong, Yu Haomin (50)

Innovative Strategies for Acrobatic Aesthetic Education in Universities from a Perspective of Cultural Inheritance
——A Case Study of Hunan University’s *Acrobatic Art Appreciation* Course / by Chen Gong, Zhao Shuangwu (54)

Suggestions for Cultivation of Undergraduate Talent in Magic Performance Major in the New Era / by He Hua (58)

■ Troupe Highlights

“One City, One Show”: Presenting Regional Culture on the Global Stage Through Acrobatics
——Integration Pathway and Industrial Practice of Henan Acrobatic Troupe / by Liu Wenlei, Bo Chuankun, Xia Yuanyuan (61)

From 900 Performances to a New Journey: Aesthetic Breakthrough and Cultural Consciousness in Hunan Acrobatics’ Overseas Journey / by Chen Gezi (63)

■ Magic Forum

Causes and Countermeasures for Burnout Among Advanced Magic Enthusiasts / by Wei Yutao (65)

■ Views from Beijing International Arts School

Exploring “Three-Dimensional Education” in Acrobatic Training from the Perspective of Ideological and Political Theories Teaching in Courses
——A Case Study of the “Biting-Balancing Act” of Beijing International Arts School / by Cheng Zhenni (67)

■ News

The 5th Congress of Fujian Acrobats Association Convened in Fuzhou City / by Ma Guojie (69)

China National Acrobatic Troupe Won Top Gold Award at Budapest International Circus Festival / by China National Acrobatic Troupe Co., Ltd. (69)



中国文联十一届七次全委会在京召开

新华社北京1月26日电 中国文联十一届七次全委会26日在京召开。全国人大常委会副委员长、中国文联主席铁凝出席会议。

会议强调，要坚持以习近平新时代中国特色社会主义思想为指导，深学笃行习近平文化思想，锚定2035年建成文化强国战略目标，紧扣“十五五”阶段性历史任务，把握文联工作历史方位和职责使命，团结带领广大文艺工作者为强国建设、民族复

兴贡献文艺力量。

会议指出，2026年中国文联要全面深刻准确贯彻落实党的二十届四中全会战略部署，持续深入学习党的创新理论，紧扣“抓创作”工作主线，深度贯通“做人的工作”和“推动文艺创作”，奋力推进“十五五”高质量开局起步，以优异成绩迎接中国文联十二大召开。

文化赋能基层 杂技共贺新春

——中国杂技家协会“精品杂技下基层”2026新春活动综述

文 | 朱涵

图 | 作者提供



中国杂技家协会“精品杂技下基层”走进福建武平惠民演出活动现场

2026年新春之际，为深入学习贯彻习近平文化思想，贯彻落实党的二十届四中全会精神，中国杂技家协会联合多地省市文联、杂协、杂技院团等单位，在新疆喀什、湖南长沙、河南洛阳、湖北浠水、北京东城、安徽合肥、福建武平七地，同步启动“精品杂技下基层”2026新春活动。这些兼具广泛覆盖性、专业水准与惠民特质的文化盛宴，跨越西北边疆、华中腹地与东南沿海地区，以杂技艺术为载体，将“送文化”的温度与“种文化”的深度有机结合，不仅在新春之际为基层民众送上诚挚祝福，更通过高质量的文艺供给激发基层文化的内生动力，为乡

村振兴注入活力，为民族团结凝聚力量，使具有千年历史的杂技艺术在新时代的基层土壤中焕发出耀眼光芒，谱写文艺服务人民、文化惠及大众的精彩华章。

东南西北协同联动：

七地活动各展特色，精准契合基层需求

新疆喀什活动：以文化浸润心灵，演出支教双惠民。1月3日至5日，文艺志愿者们不惧严寒，辗转于麦盖提县、英吉沙县、疏附县、疏勒县和喀什市五地，带来3场惠民演出和2场魔术支教，惠



及2000余人。在麦盖提县乌依鲁克村,《手技》《男子三人技巧》等节目让现场气氛热烈非凡,融入新疆民族特色的《女子三人晃圈》引得观众自发跟唱、随之起舞。年近七旬的维吾尔族老人阿不都热合曼·买买提感慨:“这是最珍贵的新春礼物!”在支教环节,志愿者刘喆、商振涛分别在疏勒县中等职业技术学校与喀什市第三小学开设《趣味纸牌魔术》《中国环》等课程,从技巧教学到科学原理讲解,为孩子们播下艺术的种子。维吾尔族学生古丽米热·阿卜杜拉学会首个魔术后自豪地说:“这不仅锻炼了我的动手能力,更增强了我的自信心!”

湖南长沙活动:以杂技艺术助力校园美育,双轨模式全面覆盖。1月9日,长沙市第二十一中学的校园里洋溢着浓厚的艺术氛围。此次活动创新采用“线下沉浸式+线上全覆盖”的双轨模式。线下,11个精品节目为2000余名师生带来独特的艺术体验:荣获俄罗斯“偶像—2025”国际马戏艺术节“铜偶像奖”的《戏韵春苗》将柔术与戏曲巧妙融合,于水袖翻飞间尽显东方韵味;《肩上芭蕾》的高难度动作让学生全神贯注;互动滑稽节目突破了舞台边界,有效拉近了艺术与青少年群体的距离,600余名师生在礼堂进行沉浸式观看;此外,魔术进班活动更使教室变为“魔法乐园”。线上,通过云端直播确保高年级学生能够实时参与,实现了美育资源在全校范围内的覆盖,为校园文化建设注入了新的活力。

河南洛阳活动:以文化赋能彰显古都新韵,借直播传递新春暖意。1月10日晚,洛邑古城灯火辉煌,一场融合传统与现代特色的精彩演出盛大上演。开场舞《春日赏花》率先登场,为演出拉开了绚丽的序幕。紧接着,《红旗飘飘——男女对手》《海之灵——集体柔术》等节目依次亮相,充分展现出杂技艺术刚柔并济的独特美感。魔术表演《变脸》和《魔力四射——德龙秀》更是凭借奇幻的魅力,将现场气氛推向高潮。而豫剧《穆桂英挂帅》选段,以其浓郁的地方特色,尽显中原文化的独特韵味。

最终,演出在歌伴舞《在中国大地上》的悠扬旋律中圆满落下帷幕。

此次活动通过“文艺洛阳”“洛阳融媒”等多个平台进行同步直播,让无法亲临现场的市民也能够真切感受到艺术的无限魅力。中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海表示,举办此次活动的目的在于满足群众对精神文化的新需求,为洛阳营造出欢乐祥和的节前氛围,这也是“深入生活、扎根人民”的一次生动实践。

湖北浠水活动:以行业协同推动高质量发展,中演杂技联盟聚力前行。1月24日,浠水县迎来两项重要文化活动——中演杂技联盟成立与“精品杂技下基层”首演。当天下午,中国杂技家协会与中国对外文化集团签订战略合作协议,共同发起成立中演杂技联盟。该联盟首批吸纳了河北、浙江、山东、湖北等地的8家杂技团加入,并启动了新版多媒体舞台剧《因为爱》项目,旨在为杂技艺术的高质量发展构建多边合作平台。当晚的“精品杂技下基层”首演中,河北省杂技团的《柔术造型》、射阳县杂技团的《双人技巧》、浠水杂技团的《红烛》等节目精彩纷呈,活动还特别邀请了道德模范、医护人员、环卫工人等基层代表观演。

北京东城活动:以技艺为纽带,为首都百姓传递新春欢乐。1月29日晚,一场杂技盛宴在北京红剧场上演,为首都基层群众献上了一场集惊、险、奇、美、绝于一体的新春文化大餐。演出深度融合现代舞美与特效艺术,通过高水准的杂技节目与沉浸式视听体验,生动展现中华传统杂技艺术的独特魅力与时代活力。演出汇聚了《柔术》《地圈》《高椅》《草帽》《顶碗》等经典与新创节目,演员们以精湛技艺完成一系列托举、倒立、跳圈等高难度动作,节奏紧凑、亮点频出,不断将现场气氛推向高潮。观众席中惊呼与掌声不断,浓厚的节日氛围与艺术感染力洋溢全场。

安徽合肥活动:以温情互动书写惠民答卷,借笔墨传扬新春意蕴。1月30日,严凤英剧场内洋溢

着浓郁的新春氛围。演出开始前，书法家在现场挥毫书写春联与福字，向观众赠予新春的美好祝福。歌伴舞节目《欢天喜地》为演出拉开了序幕，《皖美旋动·空竹》《扭转乾坤·旋倒立》等节目充分展现了精湛的杂技技艺，黄梅戏《女驸马》选段韵味悠长。一级演员金子鑫表演的《顶板凳》，以头顶200斤板凳完成了极具难度的动作，赢得了观众的高度赞誉。整场演出在全体人员激昂合唱《我和我的祖国》中落下帷幕，家国情怀与艺术魅力相互交融。此次活动特意邀请了社区工作者、物业服务人员等基层代表到场，以文艺的力量向平凡的奉献者致以敬意，践行了“文化为民、文化惠民”的宗旨。

福建武平活动：以杂技盛宴奉献红色老区，传承初心开启崭新征程。1月30日，梁野文化广场呈现一派热闹景象，近千名观众齐聚一堂。活动开场前，主办方向武平县委、县政府赠送书法作品《不忘初心》，致敬革命老区的奋斗征程。演出在《凤舞鼓啸——蹬鼓》热烈的鼓点中拉开帷幕，福建省杂技团的文艺志愿者们以足驭鼓，实现了力与美的完美融合。随后，奇妙的魔术节目《勒内·马格里特》、行云流水的杂技节目《灵动——球技》、活力四射的杂技节目《繁星春——空竹》，以及川剧变脸、默剧《卓别林欢乐 show》等10余个节目依次上演。作为压轴节目的《精气神——集体技巧》以高度协同的技艺，展现了团结昂扬的精神风貌，让老区群众在欢声笑语中领略到新时代文艺的蓬勃活力。观众范女士激动地表示：“第一次如此近距离地观看杂技，一个多小时仍觉意犹未尽，太值得了！”

成效显著：

文化惠民彰显实效，精神力量润泽人心

此次“精品杂技下基层”新春活动取得了显著成效，具体体现在3个方面：首先，活动推动了优质文化资源向基层流动，充分满足了群众的精神文化需求。在7个地区开展的系列活动中，均集中呈现了来自国家级与省级院团的精品节目，内容丰富多元，既有惊险刺激的杂技表演，也有奇幻多彩的

魔术展示，充分考虑到不同地域文化背景与不同年龄群体的审美偏好。例如，在新疆的演出中融入了独具特色的民族艺术元素，长沙站的活动则紧密结合校园美育主题进行策划，湖北浠水充分发挥行业联动优势整合优质资源。这些因地制宜的安排真正实现了文化惠民“最后一公里”的有效覆盖，显著增强了基层群众的文化获得感与幸福感。

其次，本次系列活动坚持“送文化”与“种文化”相结合的理念，着力激发基层的文化内生动力。新疆地区开展了魔术支教项目，长沙探索校园美育推广新模式，浠水实施了杂技联盟人才培养计划。这些举措不仅为基层群众带来精彩纷呈的短期文化盛宴，更注重长期文化培育机制的建立，真正为基层打造了一支“带不走的文艺队伍”，为乡村文化振兴和艺术教育可持续发展注入了持久动力。

最后，活动有效促进了地区间的文化交流与融合，为凝聚社会精神力量发挥了重要作用。在新疆，汇演成为连接各民族情感的文化纽带；在福建和安徽，红色革命文化与优秀传统文化交相辉映、相得益彰；在浠水，通过行业协作有效推动了杂技艺术的跨区域传播。这些实践全面彰显了杂技艺术作为文化交流载体的独特功能与价值，为不断铸牢中华民族共同体意识、推进社会主义文化强国建设贡献了重要的杂技力量。

中国杂技家协会精心组织的“精品杂技下基层”新春活动以艺术为情感纽带，紧密连接起城市与乡村、专业院团与基层群众、传统文化与现代创新，丰富了基层群众的精神文化生活，为各地观众带来了高水平的艺术享受。展望未来，中国杂协将继续深化“精品杂技下基层”品牌建设，整合各方资源，加强协作联动，持续推动更多优质文艺资源向基层延伸、向边疆覆盖、向校园普及，打造“线下演出+线上直播+长期支持”的服务模式，让杂技这一承载着中华优秀传统文化的艺术瑰宝，在服务人民群众、助力文化强国建设的伟大征程中绽放出更加夺目的光彩。

（作者单位：中国杂技家协会）



2026 年中国杂技大联欢： 以杂技之美铺展生机勃勃的时代长卷

文 | 崔行

2026年2月1日，“骁腾逐梦·技韵神州”中国杂技大联欢在河南周口录制。大联欢由中国文联指导，中国杂技家协会、中共河南省委宣传部、河南省文联、中共周口市委、周口市人民政府主办，河南卫视、河南省杂技家协会、中共川汇区委、川汇区人民政府承办，于2月17日（农历大年初一）在“中国杂技”新媒体矩阵、中国文艺网、河南卫视及全媒体平台播出。作为中国杂技品牌活动，中国杂技大联欢已连办4年，为亿万观众带去新春祝福。

这场以“马”为核心意象，以“骁腾逐梦 技韵神州”为主题，以“技韵永续”为精神内核的杂技盛会，分序章《神骏·觉醒》、第一幕《万马奔腾·山河共舞》、第二幕《以梦为马·不负韶华》、第三幕《龙马精神·锦绣宏图》及尾声《跃向未来·满堂欢》五大篇章，在传统与现代的碰撞交融中，勾勒出新时代中国杂技守正创新、蓬勃发展的生动图景。作为“十五五”开局之年杂技界的标志性活动，本届大联欢以精湛技艺为骨、以文化底蕴为魂，为传统文化的现代表达提供了鲜活范例。

传统文化活化：让经典元素焕发时代光彩

中华优秀传统文化是杂技艺术创新的源头活水。本届大联欢立足文化根脉，通过符号重构、跨界融合，实现了传统杂技元素的创造性转化，让古老技艺在新时代舞台上焕发新生机。

河南金贵演艺集团紧扣马年主题打造的《龙都骏影》是传统文化活化的典型代表。杂技在古代被归入“百戏”范畴，马戏是其中重要分支，西汉《盐铁论》中关于“马戏斗虎”的记载就印证了这项技艺的悠久历史。《龙都骏影》并非对传统马戏的简

单复刻，而是将“龙马精神”的文化内涵融入驯马、马上技巧等表演环节，让奔腾的骏马与昂扬的表演者相映成趣，传递出奋发向上、锐意进取的时代精神，完成了传统文化符号的现代价值重塑。

非遗技艺与杂技语汇的跨界融合，更让观众眼前一亮。广西杂技团的《塑·心陶——双层柔术》以钦州坭兴陶烧制技艺为灵感，将揉泥、拉坯、修坯、雕刻等非遗工序拆解为柔术演员的一系列肢体动作。演员们以身体为“陶土”，在屈伸辗转间模拟制陶流程，让高难度的柔术技巧成为文化表达的载体，打破了杂技“重技轻文”的固有认知，实现了技艺与文化的双向赋能。

源自宫廷、兴于民间的空竹技艺，也在本届大联欢完成了华丽蜕变。中国铁路文工团、河南一席舞蹈工作室联合呈现的《金铃追风——扯铃》，在保留“双杆一线”核心形态的基础上融入现代舞蹈的空间调度理念，增设高空抛接等高难度技巧。演员的腾挪跳跃与空竹的旋转翻飞相得益彰，这项传统民俗运动就此蜕变为兼具观赏性与艺术性的舞台精品，尽显传统文化的当代魅力。

车技是以自行车为载体展现高难度技巧的传统杂技表演项目，河北省杂技团的《雏凤凌空——集体车技》在传承传统车技的基础上，融入了“双人车”“莲花”“抖轿子”等创新技巧，将日常生活场景艺术化地展现在观众面前。

叙事表达升级：用杂技语汇讲好中国故事

长期以来，“长于炫技、拙于叙事”是制约杂技艺术发展的瓶颈。本届大联欢突破单纯的技巧展示，以多元题材为抓手，推动杂技从“技术奇观”向

“身体叙事”转型,用肢体语言讲述动人的中国故事。

以空间为载体的城市叙事,为杂技艺术开辟了全新的表达维度。中国杂技团的《时间》以北京中轴线申遗成功为创作背景,演员们通过肢体的腾跃、造型的变换与队形的重构,将古都北平的胡同街巷、飞檐斗拱具象化呈现,生动勾勒出城市的历史沧桑与现代活力。这种以身体为媒介的叙事方式,让观众在惊叹技艺之美的同时,更能感受到城市发展的时代脉搏,充分证明了杂技艺术承载宏大叙事的能力。

红色题材的杂技化演绎,实现了思想性与艺术性的有机统一。沈阳杂技演艺集团、河南一席舞蹈工作室共同带来的《秘密接站》是荣获“五个一工程”奖、第十八届文华奖的杂技剧《先声》的核心片段。该节目以东北人民抗日战争为题材,将地下工作者秘密接头的惊险场景转化为高难度的杂技技巧展示。演员们用默契的配合与紧张的肢体节奏,营造出悬疑氛围,使家国情怀的主流价值表达获得了极具感染力的艺术呈现。

传统神话的现代表达,更彰显了中华美学精神的独特魅力。江苏省杂技团的《金乌涅槃——集体倒立》以中国古代神话中的“金乌”为精神图腾。演员们以整齐划一的集体倒立动作,模拟金乌展翅的姿态,通过层层递进的队形变换,演绎出“涅槃重生”的精神内核。该作品凭借深厚的文化意蕴与高超技艺,斩获第26届意大利拉蒂娜国际马戏节金奖,印证了中华传统神话符号的跨文化传播力。

贵州省杂技团和广西杂技团共同演绎的《凌空幻影——变装·抖杠》一动一静、一幻一实,形成一幅流动的画卷,描绘着中华民族的绚丽多彩,也雕塑着那永不弯曲的精神脊梁。而河南金贵演艺集团的《创世双圣·经纬飞天》以“1080°三周翻腾”“吊子后空翻三周”等超高难度动作,结合“神骏归位”主题,奏响了一曲既惊险又壮美的高空交响诗。

来自中国台湾的魔术师胡凯伦带来的近景魔术《一点都不能少》,堪称整场晚会的温情亮点。节

目以魔术的巧思为纽带,将两岸同胞血脉相连的亲情融入表演细节,一枚小小的道具、一个精妙的魔术手法,都在诉说着两岸同根同源的文化根脉。在春节团圆的温馨氛围中,这个节目不仅赢得了观众的阵阵掌声,更彰显了中华文化的强大凝聚力。

艺术视野拓展:在交流互鉴中彰显文化自信

杂技是无需翻译的“世界语言”,是文明交流互鉴的重要桥梁。本届大联欢秉持开放包容的理念,以多元融合的节日编排,搭建起跨越国界的文化交流平台,在互学互鉴中彰显中国文化自信。

近年来,中国杂技在国际赛场取得了辉煌成就,遂宁市杂技团的《熠熠生辉——顶碗平衡》在不久前的第48届蒙特卡洛国际马戏节上创下该赛事的新纪录——同时斩获少儿组金奖与成人组“金小丑”奖,展现了中国杂技的风采。这些荣誉不仅是对中国杂技技艺水准的肯定,更彰显了中国文化走向世界的铿锵步伐。中国杂技的国际影响力在本届大联欢得到充分呈现,摘得该赛事成组“银小丑”奖的大连杂技团的《旅途星芒——流星》精彩上演,道具与光影交织成灵动的“流星”轨迹,搭配量身定制的音乐,打造出极具感染力的舞台氛围。

中外艺术同台演绎,诠释了“各美其美,美美与共”的文明交流理念。《力衡共生》以精妙的肢体配合展现异域风情,演员们在力量与平衡的极致把控中,传递出人类对美的共同追求。这个节目与中国杂技的惊险奇美相映生辉,在舞台上勾勒出文明交流的动人图景。

从传统文化的活化传承到叙事表达的创新突破,再到文明互鉴的生动实践,2026中国杂技大联欢以一场艺术盛宴,展现了新时代中国杂技的发展高度。站在“十五五”开局之年的新起点,中国杂技必将以守正创新的姿态,在传承中华文脉、促进文明交流的道路上,续写新的艺术华章。

(作者系本刊)



中国杂技家协会代表团赴摩纳哥和法国访问交流

文 | 中国杂技家协会提供

2026年1月16日至20日，中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席唐延海率2人代表团赴摩纳哥和法国访问交流。出访期间，代表团出席世界马戏联合会成员大会，参与“马戏+大数据：畅想马戏未来”论坛，慰问第48届蒙特卡洛国际马戏节中国参赛团组，向国外优秀团组颁授中国杂协“长城杯”特别荣誉，并拜会法国冬日马戏剧院，就深化合作与联合演出事宜进行探讨。此次出访内容丰富、成果显著，通过在国际舞台履职发言展现责任担当，依托赛场授牌与中国选手获得佳绩树立形象，借由论坛交流开拓渠道，为中国杂技对外交流合作奠定了坚实基础。

出席世界马戏联合会成员大会

1月16日，世界马戏联合会成员大会在摩纳哥蒙特卡洛召开，来自10余个国家的约50名代表参会。大会审议通过联合会2025年工作与财务报告，并完成董事会换届选举。在交流环节，中国杂协外联处处长李晓元作“2025年中国杂技对外交流情况”专题汇报，系统阐述中国杂技行业概况、年度对外交流成果及协会相关工作。与会各方高度评价中国杂协工作，并表达深化合作意愿。

参与“马戏+大数据：畅想马戏未来”主题论坛

1月17日，代表团参加“马戏+大数据：畅想马戏未来”论坛。原太阳马戏团高级选角主任帕维尔·科托夫就“人工智能对马戏产业的影响”作专题发言，从AI辅助编排创作、制作宣传及相关版权问题等多维度展望其行业应用前景。借此机会，代表团邀请他担任今年拟举办的“世界艺术和科技对

话”大会主讲嘉宾。

颁授“长城杯”荣誉并开展交流

1月18日，在马戏节颁奖晚会上，唐延海向埃塞俄比亚科尔夫杂技团的《跳板蹬人》节目颁授中国杂协“长城杯”特别荣誉。埃方团长索西纳·沃迦耶夫专程致谢，回顾埃塞俄比亚马戏娱乐中心筹建时中国杂协给予的支持，以及其本人多次担任“长城杯”评委的经历。她表示，2026年适逢“中非人文交流年”，期待双方进一步深化合作，特别是在马戏人才培养领域。唐延海感谢索西纳的长期支持，邀请其来华观摩“金菊奖”全国杂技比赛，并欢迎埃塞俄比亚团组参加“长城杯”展演。

中国选手在蒙特卡洛国际马戏节创佳绩

1月16日至18日，第48届蒙特卡洛国际马戏节成功举办。中国参赛团组取得历史性突破：遂宁市杂技团的《熠熠生辉——顶碗平衡》不仅夺得“新一代”少儿组金奖，更因技艺超群，被评委会破例同时授予成人组“金小丑”奖，创下该赛事同时获得两组别最高奖的纪录，为中国杂技写下辉煌一页。同期参赛的大连杂技团的《流星》获成人组“银小丑”奖。

拜会法国冬日马戏剧院

1月19日，代表团在法国巴黎与冬日马戏剧院院长布格里奥举行会谈。该剧院兴建于1851年，由拿破仑三世下令建造，迄今已有170余年的历史，内饰装潢古朴、典雅，设有家族马戏博物馆，承载着法国马戏艺术发展的历史，被列为法国文化遗产，

“长城杯”第四届中国国际杂技网络展演成功举办

文、图 | 中国杂技家协会提供



蒙古阿拉玛杂技团的集体大跳板节目



俄罗斯的集体高空钢丝节目

2025年12月10日至18日，“长城杯”第四届中国国际杂技网络展演在中国杂技家协会官方网站及国内外各大新媒体平台同步直播，总观看点击量突破200万人次。值得一提的是，本届展演首次借助《中国青年报》等海外媒体平台进行直播，实现海外观看点击量超过34万人次。

本届展演面向全球马戏组织及个人征集作品，共收到来自55个国家和地区的904个节目。经组委会初选，来自16个国家和地区的14个节目成功入围。

这些入围作品与河南省杂技集团、杭州杂技总团、大连杂技团选送的3个参演节目共同组成了一台精彩演出，通过海内外网络平台同步呈现。

本届展演评委会由来自五大洲的18位中外马戏专家组成。经评委会遴选，最终荣获中国杂协“长城杯”最高荣誉的节目为蒙古阿拉玛杂技团的集体大跳板节目、俄罗斯的集体高空钢丝节目、意大利与西班牙的双人组合晃管节目，以及马来西亚与中国台湾Triple-T组合的空竹节目。

目前仍在运营传统马戏表演。双方就未来联合展演等合作进行建设性商讨并达成初步共识。

世界马戏联合会是国际马戏界的重要交流平台。中国杂协自2012年加入联合会以来，通过持续参与，有效提升了中国杂技的国际影响力。代表团此次出

访，与各国同行共聚一堂、分享新知，对推动国际马戏艺术发展具有积极意义。未来，中国杂协将继续参与此类高端国际活动，巩固联络渠道，提升专业形象，不断夯实中国杂技对外交流合作的基础。

以产业融合为驱动 助力杂技文化发展

——河南金贵演艺集团的实践与探索

文 | 张玉玺

图 | 作者提供

杂技艺术作为中国传统文化的重要组成部分，蕴含着中华民族的审美旨趣与精神特质，是国家级非物质文化遗产的重要门类之一。然而，在现代娱乐形式多样化、文化消费需求升级的当下，传统杂技院团普遍面临创作同质化、市场渠道有限、人才流失严重、产业基础薄弱等发展难题。如何突破传统局限，实现艺术传承与产业发展的良性循环，成为新时代杂技事业高质量发展的重要课题。

河南金贵演艺集团作为民营杂技院团，起始于家族式马戏班，历经两代人六十余载的发展，现已成为集杂技演艺、演艺设备制造、文旅运营及人才培养等功能于一体的综合性文化企业。集团以产业融合为核心战略，创新性地构建了“杂技+演艺”“杂技+制造”“杂技+文旅”的多元发展模式，形成了涵盖艺术创作、道具研发、文旅运营的完整产业链。其中，“杂技+演艺”作为企业发展的引领力量，提供核心内容支撑；“杂技+制造”是企业发展的基础，筑牢硬件保障；“杂技+文旅”作为发展平台，实现资源整合。这三种模式紧密相连、相互支撑，共同构筑起独具特色的产业生态闭环，为传统杂技的现代化转型探索出了一条可行路径。

一、“杂技+演艺”：发挥龙头引领，构建差异化品牌矩阵

“杂技+演艺”作为集团发展的核心驱动力，专注于艺术创新与品牌塑造。2014年，集团成功注册“马秀”商标，打造出具有独占性的核心演艺知识产权（IP）。该IP以传统杂技技艺为核心，创新性地融合马术表演、剧情叙事与声光电特效，既保



《空中大飞人》节目照

留了杂技“险、奇、美”的艺术特质，又借助近亿元引进的汗血宝马、弗里斯兰马等世界名马提升了观赏性与震撼效果，在同质化市场中构建起显著的差异化竞争优势。

依托“马秀”IP，集团进一步拓展形成“驻场演出+品牌节庆+定制输出”的三维演艺产品体系：一是驻场演出与景区深度合作，在周口野生动物世界推出《山海奇幻》《丛林故事》等定制化杂技剧目，年演出场次超过3000场，实现了演艺与景区客流量的双向促进。二是品牌节庆扩大了行业影响力。2023年至2025年，集团连续3年在周口野生动物世界中原马戏大剧院承办由中国杂技家协会和周口市人民政府主办、河南卫视录制播出的中国杂技大联欢（中国杂技春晚）。活动主话题多次登上全网热搜，2025年全网阅读量超过35亿，直播观看人次突破千万，获得《人民日报》、学习强国等权威媒体的专题报道，显著提升了“河南杂技”的品牌知名度。三是定制化演出推动文化对外传播。针对国际市场

需求，集团与乌兹别克斯坦、哈萨克斯坦等国的马戏团签订演出协议，将融合中国文化元素的杂技作品推向国际舞台。

人才培养是集团实现可持续发展的核心支撑要素。集团构建了“家族传承与校企合作相结合”的多元化人才培养体系：一方面，通过家族传承的方式延续马术等传统杂技技艺，保障非物质文化遗产得以代代相传；另一方面，与周口职业技术学院联合开设杂技专业，致力于培养兼具艺术素养与产业思维的复合型专业人才。2024年，集团董事长张金贵获河南省文联授予的“终身成就奖”；2025年，张金贵受聘担任中国杂技“名家传艺”导师，为新时代文艺领域英才的培养贡献力量。

二、“杂技+制造”：夯实基础，推动“中国智造”文化同步输出

“杂技+制造”作为集团区别于传统杂技院团的核心竞争优势，借助自主研发与生产制造，实现了杂技道具与演艺场馆的国产化、标准化与国际化，为产业发展提供了坚实的硬件支撑。集团特别设立了杂技研发中心，成功获得中华人民共和国国家知识产权实用新型专利“一种可拆装流动式建筑构造”“一种表演用篷”及发明专利“流动式钢结构剧场”等多项核心技术。此种剧场具备搭建便捷、抗风性能强等特性，能够适应不同地域、气候条件下的演艺需求。



国际杂技文化（周口）产业园为马年的中国杂技大联欢提前做好马匹筹备工作

2024年9月16日，第13号台风“贝碧嘉”以强台风级别（中心附近最大风力达14级，风速为42米/秒）于上海浦东临港新城沿海登陆，成为1949年以来登陆上海的最强台风。台风过境时，上海多地出现13级阵风，部分区域降雨量达到大暴雨量级。全市累计处置行道树倒伏数量超7800株、断枝数量达5000余根，其中胸径30—40厘米的成年树木被拦腰折断，城市设施遭受大面积破坏。而集团为上海野生动物园建造的演出大篷，在14级强风的冲击下完好无损，成功抵御了台风侵袭，验证了“金贵制造”的可靠性。

作为国内较早将钢架拉膜结构应用于演艺场馆的企业，集团制造业务已从单一马戏大篷拓展至大剧院设计与建造、大型杂技道具、舞台机械及舞美景观工程等多个领域，构建起“设计—研发—生产—销售”的完整产业链。截至目前，集团的马戏大篷已出口至韩国、俄罗斯等10余个国家；同时，在国内累计建造了吴桥江湖大剧院、濮阳水秀大剧院、河北坝上大剧院、广州小蛮腰剧场、上海野生动物园大剧院、杭州野生动物园大剧院等300余个杂技大篷与剧场，实现了“中国智造”与杂技文化的同步输出。

三、“杂技+文旅”：平台整合，构建全业态消费闭环

“杂技+文旅”作为集团整合资源、拓展应用



国际杂技文化（周口）产业园一期周口野生动物世界

乡村振兴背景下非物质文化遗产——“达瓦孜艺术” 发展路径探究

文 | 苏皮努尔·莫合太

图 | 英吉沙县阿迪力达瓦孜艺术传承中心提供

习近平总书记在党的十九大报告中提出了“乡村振兴战略”，将农业农村农民问题确立为关系国计民生的核心议题，并明确指出，务必始终将“三农”问题置于全党工作的首要位置。同时，强调要优先发展农业农村，依据产业兴旺、生态宜居、乡风文明、治理有效、生活富裕的总体目标，全面构建城乡融合发展的体制机制与政策体系，以加快推进农业农村现代化的进程。乡土文化的振兴有望使日益淡化

的乡土记忆焕发出新的生机与活力。因此，对于像“达瓦孜艺术”这样的乡土文化价值的再认识，并促进其突破发展，成为当前乡村振兴中文化振兴的关注焦点。

一、非物质文化遗产与乡村振兴

非物质文化遗产是中华优秀传统文化的重要组成部分，与乡村存在着天然的联系。许多非物质文

场景的核心载体，通过推动杂技艺术与旅游景区、研学教育、节庆会展等业态的深度融合，突破了杂技“局限于剧场”的传统边界，构建起“创作—展演—衍生—培训”的闭环产业链。国际杂技文化（周口）产业园于2019年正式启动建设，项目整体规划分三期逐步推进，总占地面积超5000亩，总投资规模达36亿元。其中，园区一期周口野生动物世界于2019年建成并投入运营，累计完成投资逾10亿元。目前，园区单日最高客流量可达5万人次，年接待游客数量达150万人次，不仅为社会提供了2000余个再就业岗位，还实现年累计营业综合收入1.5亿元、利税近千万元，成功打造成为集杂技演艺、动物观赏、机械游乐、科普研学、休闲度假5大板块于一体的复合型主题景区。

园区二期“飞鸟秀世界”项目正处于规划建设阶段，预计总投资约10.5亿元。此项目计划打造3

大板块：马秀、虎秀等9大演艺秀场，熊猫馆、亚洲鸟馆等9大珍稀动物展馆，周口之眼——摩天轮、高空水滑道等9大机械游乐设施，预计于2026年完成投资建设。园区三期“马戏欢乐世界”项目已启动规划工作，计划投资约15亿元，计划于2028年完成投资建设。

5年来，集团打造的国际杂技文化（周口）产业园不断深入推进业态创新，成功实现了“杂技+演艺、杂技+制造、杂技+文旅”发展模式的转变，并荣获国家4A级旅游景区称号、国家文化产业示范基地等重要荣誉。目前，产业园已成为促进地方文化事业繁荣、推动区域经济结构优化的关键动力，为后续实现高质量发展奠定了坚实基础。

（作者系河南省杂技家协会副主席、
河南金贵演艺集团有限公司总经理）

化遗产项目起源于乡村，植根于乡村的土壤之中，与乡村的自然环境、社会结构和文化传统紧密相连。这些非物质文化遗产项目不仅体现了乡村的历史文化，也是乡村共同记忆和身份认同的载体。乡村振兴战略旨在通过一系列政策和措施，推动乡村经济、社会、文化、生态和治理等方面的全面发展，实现乡村全面振兴。

非物质文化遗产的发展与乡村振兴战略的实施是紧密相连的：一方面，乡村振兴战略为非物质文化遗产的发展提供了新的机遇和平台，注入了新的活力；另一方面，非物质文化遗产的保护和传承也是乡村振兴战略的重要组成部分，非物质文化遗产的繁荣发展能够为乡村振兴提供文化支撑和精神动力。非物质文化遗产作为一种文化资源，能够促进乡村的文化振兴，增强文化自信和文化认同。非物质文化遗产的乡土性和可塑性使其能够与现代元素相结合，提供新的文化产品和服务，从而促进乡村的产业振兴和经济发展。同时，非物质文化遗产还能够在生态振兴、人才振兴和组织振兴等方面发挥作用，为乡村振兴提供全方位支持。2006年，我国将“达瓦孜艺术”列入第一批国家级非物质文化遗产名录，为保护和传承这一传统艺术提供了相应的政策支持和资源投入，并积极引导其融入乡村振兴战略。

二、新疆“达瓦孜艺术”概述

“达瓦孜艺术”是新疆本土文化与中原文化及中亚、南亚文化融合的历史结晶，有着2000多年的历史，是研究丝绸之路历史文化演变的重要载体。“达瓦孜艺术”在维吾尔语中表述为“高空走索”，是维吾尔族传承千年之久的杂技艺术表演形式。1072至1074年的《突厥语大辞典》已有“走软绳，耍达瓦孜艺术”的记载。清代，西域杂技“铜绳伎”“筋斗舞”“竿技”被带回清廷演出，达瓦孜表演成为广受欢迎的杂技技艺。历经千年，达瓦孜表演在演出方式上依旧保持着其传统风格与特色：通常在户外场地进行，显著特征在于将多种杂技艺术搬至数

十米高的绳索或钢丝之上进行展示；表演者握持约6米长的平衡杆，在没有任何安全防护措施的情况下于绳索之上展现普通行走、盘腿而坐，甚至表演蒙眼行走、踏碟而行及飞跃等一系列惊险的绝技；有时候，伴随着维吾尔族民间音乐的奏响，高空走索的艺人还踩着节奏翩翩起舞，快速变换着多种高难度技巧，场面风趣横生、热闹非凡，极具地方特色。

“达瓦孜”这一技艺曾在清朝中期盛行于新疆地区的和田、莎车、英吉沙及喀什等地，随后逐渐扩展至库车、吐鲁番、哈密、伊犁及乌鲁木齐等地。1990年1月，新疆杂技团（现新疆艺术剧院杂技团）吸纳了当时仅存的英吉沙县达瓦孜艺术团，同时组建了由阿迪力·吾休尔等5位核心演员组成的达瓦孜艺术表演队伍。目前，这两支达瓦孜艺术团队均驻扎在乌鲁木齐，继续传承和弘扬这一独特的文化瑰宝。

当前“达瓦孜”表演方面的杰出代表无疑是阿迪力·吾休尔。身为达瓦孜艺术表演世家的第6代传人，其家族在此技艺上的传承至少已有400多年的历史。阿迪力·吾休尔不仅成功地在高空钢丝上完成了小顶倒立、劈叉、骑独轮车、弯腰采莲等一系列创新性的高难度技巧动作，而且在1997年和2000年两度打破了高空走钢丝的吉尼斯世界纪录。阿迪力·吾休尔以其非凡的技艺和勇气赢得了广大观众的喜爱，成为一位备受瞩目的“空中勇士”。

“达瓦孜艺术”作为维吾尔族的传统表演项目，不仅展现了维吾尔族的民族特色和文化风貌，还融合了杂技、舞蹈、音乐等多种艺术形式，成为中华民族文化宝库中的瑰宝。它象征着勇气、智慧和坚韧，反映了维吾尔族人民面对困难不屈不挠的精神面貌。在文化交流上，“达瓦孜艺术”曾在中东、非洲等地表演，促进了不同文化之间的交流互鉴。同时，通过其丰富的表演形式和技巧，对参与者和观众都具有教育意义，有助于培养人们的耐心和意志力。

然而，进入21世纪，“达瓦孜艺术”的传承面临严峻挑战。由于其自身具有高难度、高技艺的特点，对表演者的身体平衡能力和心理素质要求极高，



在高空钢丝上表演踩人过钢丝

这使得很多人即便有意学习也难以满足其严格的训练标准，导致传承者稀缺。此外，现代娱乐形式的兴起也对达瓦孜表演市场产生了冲击，使其演出市场趋于萎缩。

为了进一步促进和加强国家级非物质文化遗产代表性传承人的传承活动，2008年，文化和旅游部颁布了《国家级非物质文化遗产项目代表性传承人认定与管理暂行办法》。该办法的实施，使得达瓦孜传承人的认定、传承体系的构建和管理等方面实现了规范化、系统化和科学化。2021年，新疆维吾尔自治区颁布了关于自治区、市级及县级传承人认定与管理的具体办法，在政策、制度上加强了达瓦孜艺术传承队伍的建设。此举在一定程度上减轻了达瓦孜艺术传承的压力。诸多专业艺术团体积极响应，开始成立专门从事达瓦孜表演的队伍，促使众多民间优秀艺人重登舞台。例如，吐鲁番葡萄沟景区在旅游旺季期间（每年5月至10月），每天都为游客呈现4场达瓦孜表演；克拉玛依市独山子大峡谷的达瓦孜艺术表演团队在2024年举办的第十二

届全国少数民族传统体育运动会中荣获表演项目一等奖。

2011年，阿迪力·吾休尔被认定为国家级非物质文化遗产代表性传承人，在英吉沙县创办了达瓦孜艺术传承中心。该中心采用专业学校模式，致力于青少年达瓦孜艺术专业人才的培养。首批入学的22位学生目前已逐步进入舞台表演领域，展现出高超的技艺水平，不仅彰显了学校教育在传统文化传承中的重要作用，也验证了传承人才培养计划的成效。

三、乡村振兴背景下“达瓦孜艺术”的发展路径探究

笔者在文献查阅中发现，目前关于“达瓦孜艺术”发展现状的研究较少，缺乏达瓦孜艺术传承人人数、经济效益等关键数据，现有研究多关注“达瓦孜艺术”的历史、发展困境等，而忽略了当下的具体发展情况。在“乡村振兴”背景下，有关单位急需对“达瓦孜艺术”实施有针对性的大范围调研，摸清其发展现状与需求，以制订长期保护和传承机制，从而制订科学、合理的技艺传承、市场开发、文化推广措施。

1. 传承与创新

相关部门应组织探究“达瓦孜”的艺术规律，探寻契合当前观众审美需求的表现形式，同时结合乡村的自然风光、历史文化等特色，将“达瓦孜艺术”融入乡村振兴的整体规划之中。

其一，在现有传承人制度的基础上，推行“达瓦孜艺术文化推广人”制度，选拔有潜力的新媒体工作者担任“达瓦孜艺术”推广人，并为其提供有关达瓦孜艺术文化历史的学习机会。同时，结合新疆新时代农村、农业、农民风貌，创新运用新媒体平台，提高达瓦孜艺术的曝光率与关注度。

其二，强化乡村基础设施建设，于达瓦孜艺术兴起的英吉沙县、莎车县，以及哈密市、和田市、吐鲁番市周边乡村建设专门的“达瓦孜艺术”表演场地与训练中心，增加现有达瓦孜艺术团队的登台表演机会，以在上述地区营造良好的市场环境。

2. 建设“达瓦孜艺术”特色小镇

笔者建议,于英吉沙县、莎车县等地开展“达瓦孜艺术”特色小镇建设工作,推动文化特色旅游项目发展。借助VR等现代科技手段,将“达瓦孜艺术”表演打造成为乡村旅游的特色项目;组织开展“达瓦孜艺术”体验活动,让游客参与互动,提高参与感和体验感。

可以与电视台、网络平台等媒体建立合作关系,制作“达瓦孜艺术”特色小镇专题节目,扩大其影响力;利用微博、抖音等社交媒体平台,发布“达瓦孜艺术”特色小镇专题视频,吸引年轻群体;开发“达瓦孜艺术”相关的文化产品,如纪念品、服装、模型等;在英吉沙县、莎车县设计包含“达瓦孜艺术”表演的旅游套餐,提供一站式旅游服务。

还可以鼓励当地村民参与达瓦孜表演的策划、组织工作及相关产业发展,提升其归属感与满意度。通过达瓦孜表演带动乡村经济增长,增加村民收入。与此同时,与当地学校展开合作,将“达瓦孜艺术”纳入课外活动或艺术课程体系。

3. 坚持共建共享策略

相关部门应制订可持续发展策略,建立村民、政府、企业等多方参与的共建共享机制,协同推进“达瓦孜艺术”的发展。

在确保“达瓦孜艺术”推动乡村经济发展的同时,应积极争取文化旅游、教育等政府部门的支持,获取资金和政策优惠。此外,还应吸纳社会资本与公益组织的投资,用于“达瓦孜艺术”的保护和发展。不仅如此,需依托新疆艺术剧院杂技团达瓦孜国家非物质文化遗产基地、英吉沙县阿迪力达瓦孜艺术传承中心及新疆文化艺术学校的办学力量,大力培养达瓦孜人才;组织“达瓦孜艺术”表演团队参与国际杂技节和文化交流活动,并借助文化交流契机,将“达瓦孜艺术”推向国外,提升其国际知名度。

在共建共享机制中,要注重各参与方的权益平衡与合作协同。对于村民而言,他们是“达瓦孜艺术”传承的重要基础,应给予他们充分的培训和就业机会,让他们在参与“达瓦孜艺术”相关产业的发展中获得实实在在的收益。比如,可以组织村民学习

达瓦孜表演的基础技巧,让他们参与到一些简单的表演环节中,或者从事与达瓦孜艺术相关的周边产业工作,如纪念品制作、餐饮服务等。

政府部门应充分发挥引导和监管作用。在资金支持方面,除了争取上级部门的专项资金外,还可以设立地方专项扶持基金,用于“达瓦孜艺术”的基础设施建设、人才培养和文化推广。在政策优惠上,给予从事“达瓦孜艺术”相关产业的企业和个人税收减免、土地使用优惠等政策,降低他们的运营成本。同时,政府要加强对“达瓦孜艺术”市场的监管,规范市场秩序,保障各参与方的合法权益。

企业在共建共享机制中扮演着重要的角色。企业可以利用自身的资金、技术和市场优势,参与“达瓦孜艺术”的开发和推广。例如,企业可以投资建设现代化的“达瓦孜艺术”表演场馆,提升表演的质量和观赏性;利用自身的营销渠道,将“达瓦孜艺术”推向更广阔的市场。此外,企业还可以与艺术院校、传承中心等合作,开展产学研项目,为“达瓦孜艺术”的传承和创新提供技术支持和人才保障。

公益组织的参与能够为“达瓦孜艺术”的发展注入更多的社会关怀和资源。公益组织可以通过开展公益活动,筹集资金用于“达瓦孜艺术”的保护和传承;还可以组织志愿者参与“达瓦孜艺术”的推广和教育活动,提高公众对“达瓦孜艺术”的认知和保护意识。

在国际交流方面,组织“达瓦孜”表演团队参与国际杂技节和文化交流活动时,要注重文化的融合与创新,在保留“达瓦孜艺术”传统特色的基础上,结合国际观众的审美需求和文化背景,对表演形式和内容进行适当的调整和创新。同时,要加强与国际文化机构和艺术团体的合作,建立长期稳定的交流机制,促进“达瓦孜艺术”在国际舞台上的持续发展。通过多方的共同努力,形成共建共享的良好局面,让“达瓦孜艺术”在乡村振兴的背景下焕发出新的活力。

(作者单位:新疆杂技家协会)



怀旧的先锋

——评大型魔术话剧《鹅幻迷踪》

文 | 柴莹

图 | 作者提供

北京文化艺术基金 2025 年资助的魔术话剧《鹅幻迷踪》近日在北京上演。此剧为纪念中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利 80 周年而作，生动展现了七七事变前后近 4 个月的时间里北平城中魔术师群体的传奇事迹。

该剧设置“潜”“显”两条故事线并行推进。在“显”线中，来自重庆幻术世家的青年李润华携新婚妻子赴北平求学，因其对魔术怀有浓厚兴趣，遂携带家传幻术奇书《鹅幻汇编》拜访北派魔术大师张炳乾，随后为其人品与技艺所折服，进而拜其为师。七七事变如疾风骤雨般侵袭北平，使民众生活发生了根本性转变。历经诸多艰难困苦与不幸遭遇后，李润华与师父张炳乾、师兄袁振南等人毅然投身抗日救国的征程。“潜”线则围绕奇书《鹅幻汇编》展开。《鹅幻汇编》为清末唐再丰所著，是中国现存最早的魔术专业著作，详尽收录了 320 余个中国古代魔术节目，涉及“彩法门”“手法门”“搬运门”等多种技法类别，系统而全面地总结了中国古代幻术之精髓。日本文化特务服部天洋对《鹅幻汇编》觊觎已久，妄图借助书中记载的摄心术对付中国民众。在得知李润华家藏《鹅幻汇编》后，服部天洋为夺此书不择手段，甚至残忍杀害无辜中国百姓，这一暴行激起了北平民众的强烈反抗。张乾炳、李润华在守护此书的过程中，也逐渐认清了日本侵略者的丑恶本质。

《鹅幻迷踪》中，无论是明线还是暗线，均以魔术作为串联所有情节与故事的纽带，堪称名副其实的魔术话剧。

魔术话剧的创作是一项极具挑战性的工作。其难点在于，魔术艺术作为一种奇幻技艺的呈现方式，

着重于展现不可思议的“虚幻”特质；而日常生活充斥着琐碎庸常之事，体现出平淡无奇的“真实”属性，“真实”与“虚幻”之间存在的矛盾，宛如一道难以跨越的天然屏障。此外，若要在创作中融入抗战主题，并使主旋律表达得自然且恰当，无疑是难上加难。然而，《鹅幻迷踪》成功地将二者巧妙融合。跌宕起伏的剧情发展与合乎逻辑的情节推进，使该剧剧情颇具亮点，魔术元素更是起到了恰到好处的“点睛”作用。

首先，爱国主义精神和保家卫国的理想信念是该剧的核心意义。1937 年七七事变爆发后，中国人民抗日战争的序幕由此拉开，彼时北平的居民恰似《四世同堂》中的人物，难以再偏安一隅、独善其身。在那个动荡的时代，每一个北平的居民都深切感受到时代洪流的冲击，而所有正直且有良知的中国人，无论处于明处还是暗处，均投身到保卫家园、抵抗侵略的征程中。在七七事变前后 4 个月的时间里，剧中人物均经历了思想的蜕变与精神的洗礼。《鹅幻迷踪》颂扬了伟大的抗战精神，蕴含着炽热的爱国情怀，高度契合当下集体情绪的表达。

其次，魔术技巧与戏剧剧情实现了完美融合。杂技剧发展至今已有 20 余载，直至当下，其核心探讨议题仍围绕“技”与“剧”的融合问题，即技巧如何服务于剧情，推动情节的发展；剧情又怎样烘托技巧，使技巧能够自然地展现杂技的惊奇、险绝与优美特质。“技”与“剧”的融合为何困难？一方面，“技”体现的是人与物之间的关系，人需驾驭物，或者说通过对物的驾驭展现自身的无限可能，而“剧”聚焦于人与人之间复杂关系的呈现，是人的精神世界的外在体现，一部剧所需的情感冲突、

社会关系与技艺表达之间的矛盾，是“技”与“剧”难以融合的根本因素，若处理不当，“技”与“剧”之间的隔阂将进一步加剧；另一方面，魔术犹如一场令人惊叹的奇幻之旅，在暗流涌动中悄无声息地引发巨大的波澜，其所追求的是瞬间如梦幻般的奇妙呈现；而戏剧宛如一首悠扬的长调，是情感的缓慢积累，最终在高潮处释放出震撼人心的力量，这两种艺术表演的节奏往往难以契合。

《鹅幻迷踪》凭借题材优势，弥补了上述这一难以跨越的差距。该剧讲述了魔术师在抗战时期的故事，呈现了魔术师的生活，其中魔术成为串联故事的线索与核心要素，对故事发展起到强劲的推动作用。几乎所有细节均依靠精密严谨的魔术技巧组织起来，不仅没有使故事主线变得模糊，反而与主线节奏相得益彰，形成了一种独具匠心的精妙叙述方式，构建出一个自洽的魔术师生活的世界，让魔术与故事之间形成了一种刻意营造的张力关系。

魔术师这一人物设定在小说或话剧舞台上较为少见，该剧的独创性不言而喻。在魔术师所处的情境中，魔术已然高度融入日常生活。李润华与张炳乾初次会面时，张炳乾表达了对李润华魔术技艺的观摩意愿，李润华随即展示了“花架变鱼缸”之术；之后，张炳乾邀李润华入座品茶，并表演了“悬空倒茶”的精湛技艺。二人一见如故，张炳乾盛情邀请李润华共进晚餐，以“空桌出席”的奇妙手法予以款待，使得故事伊始便上演了令人惊叹的魔术表演。

魔术师人设为魔术的呈现赋予了无可争辩的合



魔术话剧《鹅幻迷踪》剧照

理性。观众一方面会伴随剧情发展，期待获得一种超越现实、超脱生活的震撼感受，仿若置身于丰富多彩、令人惊愕的异质故事场景之中；另一方面，也会随着剧情推进，对后续情节的发展满怀期待。相较于平铺直叙的叙事方式，魔术凭借其四两拨千斤的灵动特质，为相对简单的情节披上了一层魔幻且繁复的色彩，使观众产生一种豁然开朗的满足感和惊诧不已的情感体验。

该剧最为精妙之处，与其说是使魔术“生活化”，毋宁说是让魔术“回归舞台”：所有不适宜在日常生活场景中展示的魔术，诸如漂浮箱、闪电换人、罗圈献彩、死亡钉床等均采用戏中戏的形式，精心设置了两场与剧情高度契合的魔术社为抗日进行募捐义演的情节。七七事变爆发后，北平高校学生积极响应号召，其中大学生魔术社“维纳斯幻术社”在中共地下党的鼓励下举办特别义演，以此为卢沟桥的军民加油鼓劲，彰显了当时北平高校学生在抗日救亡运动中的积极参与。第二次魔术社演出更成为全剧的高潮。彼时，北平人民的抗日情绪已达顶点，最终李润华站在观众中间举枪击毙了日本人服部天洋。这两场“戏中戏”与杂技剧《战上海》中宴会场景的“男女爬杆”、《天山雪》里丝路一节的“飞天”表演有着异曲同工之效，于不动声色间让台下观众与台上群众一同“观赏”了魔术表演，使魔术表演成为真正的“被观赏”的对象，让魔术成为“意义的奇观”，令台下观众沉浸其中、跃跃欲试，这些均堪称神来之笔。

《鹅幻迷踪》呈现了30余个魔术，每个魔术平均时长3至4分钟，且魔术的“技术含量”颇高。值得称道的是，尽管单个魔术表演时长存在差异，但技巧呈现完整且契合魔术表演规律，并未因剧情而损害魔术技巧，避免了将魔术技巧过度肢解。

在该剧中，魔术深入生活核心，融入人物的喜怒哀乐之中。魔术师所具备的这种“魔力”新颖且富有生机，充满激情地与世界碰撞。当然，不可忽视的是，魔术部分仍有进一步精巧细化的空间。例如，李润华在与张炳乾首次见面时表演的从画上取点心的魔术，此魔术颇为经典，观众期待值较高，



若能增加更多回合，甚至最终变出一大盒点心，效果将更为圆满。毕竟，观看魔术剧的观众更为关注的仍是那微妙且丰富的魔术。

最后，该剧的人物塑造立体、多元、鲜活。《鹅幻迷踪》被界定为“魔术话剧”，其中“话”这一元素具有关键意义，它为魔术师赋予了言语表达的创造力。语言具备推动情节发展、塑造人物形象的强大功能，这是魔术技巧所难以实现的。随着“话”元素的融入，人物形象得以生动展现。李润华、袁振南、张炳乾、张诗媛、老马、小福，乃至日本人服部天洋，该剧所塑造的并非单一角色，而是个体与群体的相互交织，共同勾勒出时代图景。主角李润华虽怀有炽热的爱国情感，但其最初的理想仅是在魔术领域崭露头角、过上安稳惬意的生活。一度，他还诚恳地劝导日本人服部天洋要心怀博爱，放下沾满鲜血的凶器，因为在他看来，艺术能够引导人迈向真与善的境地。然而，现实如同一记猛击，毫不留情地重重捶打在他身上。日本人于北平实施的残暴行径令他无法忍受，特别是在他们凶残地杀害张炳乾之女——同时也是李润华的师姐之后，他终于正视这残酷的现实，在中国共产党的感召下，毅然决然地投身到抗战的滚滚洪流之中。

张炳乾在北平定居已逾二十载，其理想便是精心经营好自己的魔术班社，一边专注于魔术的研究与表演以维持生计，一边悉心收徒授艺，致力于将中国戏法传承并发扬光大。然而，女儿张诗媛的不幸遇害令他幡然醒悟，进而产生了深入的思索。

张炳乾的徒弟袁振南身份特殊，他既是中共地下党员，又是国民革命军第29军的后勤采办，可谓是一个极具复杂性与戏剧性的形象。但在剧中，他所展现出的略显鲁莽，与地下党员应具备的克制、低调特质并未完全相符。袁振南被捕时，其恋人张诗媛因他而遭日本人杀害，而他仅仅呼喊了一声便被日本人带走，这一情节处理得相对草率，未能表现出袁振南遭遇重大悲痛时情感急剧变化的过程及由此引发的行动转变。

除主角外，该剧还塑造了张诗媛、老马、小福、

服部天洋等令人印象深刻的形象，由此可见创作者的抱负与格局。然而，剧中老马这一伪警察角色及服部天洋这一日本人形象仍有进一步挖掘的空间，可将他们塑造得更为复杂，甚至增添一些滑稽色彩。目前，这两个角色塑造过于简单，尚未触及人性的深层次内涵。

尽管《鹅幻迷踪》在剧情架构、人物塑造及整体结构方面已初步成型、可圈可点，然而仍有较大的提升空间。例如，情节编排可进一步紧凑，适度精简剧情内容，目前超过两小时的时长显得拖沓冗长。第一幕中李润华首次拜访时，就安排张炳乾女儿因参与学生游行而被捕这一情节，从而使观众在剧情伊始便迅速进入了紧张的氛围。第六幕于护城河边展开的张炳乾与张诗媛父女的对话场景中，张诗媛因热恋袁振南而欲留下，让父亲独自前往上海躲避日本人。此情节或许原本是为后续剧情做铺垫，但受篇幅限制未能充分展开，与后续剧情发展的关联性较弱，建议予以删节。此外，部分对话存在冗余、缺乏吸引力的问题，在一定程度上导致剧情节奏拖沓。

从学术视角来看，宏大历史背景的叙事确实为《鹅幻迷踪》赋予了广阔的精神视野与深厚的历史意识，为李润华、张炳乾、袁振南等一众人物的塑造提供了思想底蕴和命运发展的历史逻辑支撑。然而，在剧作结构处理上，仍需加快剧情推进、提升视觉影像的质感，以增强剧作的观赏性。

在《鹅幻迷踪》里，主演傅琰东展开了对祖辈情感的怀旧追溯，他将那个年代的魔术品类、形式与表演方法以一种高难度的话剧形式呈现的同时，探寻传统傅氏幻术的先锋性表达。这种先锋并非魔术本体的创新，而是在回归传统的过程中不断为魔术增添思想、内涵和寓意。“先锋意识本质上就是一种探索精神，就是不停地自我突破，敢于否定自己、超越自己的创新意识。”由此看来，傅琰东否定旧我、勇于创新的行为，本身便蕴含着毋庸置疑的先锋意味。

（作者系北京文艺评论家协会秘书长）

新生代杂技工作者的本体追寻：

“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”观察

文 | 任娟

真正的艺术无法速成，它需要经历时间的发酵和沉淀，有着独特艺术个性和创作规律的杂技艺术更是如此。大多数优秀的杂技演员都是“童子功”，所谓“无技不成艺”“台上一分钟，台下十年功”，一名优秀的杂技演员经历漫长而艰辛的千锤百炼，站到聚光灯下的舞台上，也不过20岁左右。如何持续地精进与突破，如何有意识地积累“身体智慧”，将对身体语言的理解转化为贯穿整个艺术生涯的深刻修行和内在需求，不仅关乎杂技艺术的代际传承，更关乎这门身体美学的当代建构和未来走向。

由中宣部文艺局、中国文联国内联络部、中国杂技共同主办的“艺苑撷英——全国优秀青年杂技人才展演”，作为国家级的选拔平台，以新生代群体在首都的集体亮相，为业界提供了观察中国杂技未来图景的重要样本，更以持续性的艺术实践助力青年人才成长这一永恒命题，展现深度贯通“做人的工作”和“推动文艺创作”的自觉与担当。

“艺苑撷英——2025年全国优秀青年杂技人才展演”一次性推出11个作品中的25位拥有专业自信和艺术抱负的青年杂技演员，其中来自德州、聊城、黄冈浠水、射阳等地的中小杂技院团演员崭露头角，生动印证了优秀艺术人才在基层沃土中的持续涌现，彰显出我国杂技人才梯队建设的深度与广度。

这批新生代杂技演员的成长经历、创作理念和日后的艺术成就必然各有千秋，但作为当下被观察的群像，我们不难寻找到他们身上共有的阳光清正的艺术气质，以及通过作品呈现出的整体性创作取向和艺术追求。

首先，技巧是杂技艺术的本体，是杂技作品首

要的也是核心的价值。突破表演潜能始终是杂技创作的努力方向。可以说，对本体的高度重视已经成为杂技艺术传统化的内在规范性。这种传统，不仅塑造了表演者，也同样塑造了观众。如今“一招鲜”的方法论已经过时，杂技舞台上单一形态的杂技节目几近绝迹，融合多种技艺的复合型杂技成为绝对主流。技巧同时具备难度、密度和复杂度则成为杂技创作的新趋势。如河北省杂技团、沧州杂技团的杂技节目《祥狮跃九州》杂糅了南北派舞狮表演的精髓，研发了“镇海吼”“狮跳头”“五对狮踩球过桥”“高桩梅花桩”“高台狮子后空翻夹杆”“高台连续侧空翻三级翻和变身翻”等一系列创新技巧，难度系数、观赏效果直接拉满。

其次，创新不能脱离文化根系。传统杂技艺术样式承载着丰富的历史文化记忆和审美趣味，需要新生代杂技演员既能守正传承、复现经典，又能力求新变、赋予其时代新意。聊城市杂技团的杂技节目《俑·顶碗》的创作灵感来源于“国家一级文物”西汉乐舞杂技陶俑造型，并加入“单手顶扶地滚转”“双手举顶后仰平举落地”“旱地拔葱旋转举起”等高难技巧。黄冈市（浠水）杂技团的《镜·悟》中的“扛杆”技巧、广州市杂技艺术剧院的《炽爱情舞——双人转毯》中的“转毯”技巧均已睽违舞台多年，这次亮相引发杂技业界怀旧，并给足首都观众以新鲜感。更可喜的是，新生代杂技演员不仅完整地复现了这些技艺，更通过呼应时代审美趣味的、生动鲜活的演绎与诠释，为传统节目注入当代的理解与活力。《镜·悟》是展演中最具“新杂技”品相的作品，其以《西游记·真假美猴王》为灵感，



通过杆上镜像技巧对决，展开一场关乎本我与心魔的激烈博弈，直指“自我审视的超越”这一哲学内核。

《炽爱情舞——双人转毯》以力量与速度并存的双人技巧为主线，从倒立托举到快速转移，对演员提出了极高的平衡与控制要求。以将转毯技巧与探戈舞蹈相结合的编排方式，呈现出喷薄而出的张力与律动感。

再次，不断突破杂技“长于技巧而不擅于叙事”的限定，在杂技节目的情境化、剧作化创作上越发从容自信。天津市杂技团的滑稽节目《唐宫·鱼韵》将唐朝宫廷文化和变鱼技巧相结合，通过精巧的机关和手法，辅以俏皮诙谐的肢体动作，不经意间施展“空手出鱼”“古琴变鱼缸”等创新技巧，不断将节目推向高潮。鱼象征着丰饶与富足，锦鲤更是代表好运、吉祥的文化符号，与盛唐繁荣气象吻合。滑稽化的处理基于唐代开放、瑰奇的文化氛围，有一种“俗而不伤其雅，嬉而不损其高”的意趣。浙江曲艺杂技总团的杂技节目《送别——倒立技巧》最初似乎只是平凡离别场景下的儿女情长，随后突然进入宏大叙事——民国战乱、家国动荡，青年恋人满腔热血、奔赴前线。这个转折直击人心、升华主题。武汉杂技团的杂技《山之神——立绳》根据楚辞《九歌·山鬼》改编创作，表现一位多情的山鬼在山中等待心上人而心上人未来的情绪。她懊恼、哀愁同时又怀着一线希冀在山林间反复寻找的过程和微妙的心理，通过高空表演展现得淋漓尽致，并极具楚风楚韵。

此外，道具创新给杂技带来革命性变化。如何借助道具营造动作高难的氛围，从而解放演员以实现更好的艺术呈现，是在杂技创作已逼近人体极限的当下重要的突围思路。《送别——倒立技巧》将固定式单杆道具改为灵动的可摇摆式单杆，极其受限且不稳定的支点变化，使演员在方寸之间完成“摇摆挑旗”“胯上倒立”“脖支倒立”等一系列单杆上首创的对手托举高难技巧动作，也是杂技舞台上少有的呈现几何之美的作品。上海杂技团、上海市马戏学校的魔术节目《音乐少女》的主道具钢琴实

现了功能上的极致融合：一方面，几乎所有的魔术变化，如物体的出现、消失、变形、移位等，都完美地集成在钢琴的结构之中；另一方面，钢琴仿佛一个拥有灵魂的音乐精灵，一个自行推动叙事的“第二主角”，在和少女的丰富互动间展现了节目的主题“音乐的抚慰”。

最后，对杂技美学的展现成为普遍性的杂技创作理念。“所好者道也，进乎技矣”，如今的杂技院团和演员，早已不再满足于高难度技法的炫示，而是致力于整体性的审美创造。德州市杂技团的杂技节目《荷塘月色——蹬伞》突出传统蹬伞轻盈飘逸的艺术特点，加入“双伞卷毛顶”“对手飞伞”“七人四节转十二把伞”等灵动技巧，将东方美学意蕴、古典情怀与高超技艺融为一体。中国铁路文工团有限公司曲艺杂技团的杂技节目《弈中乾坤——扯铃》受中国传统围棋文化启发，用黑白对弈、落子无悔的叙事框架，融入“抽马鞭”“360°飞腿勾空竹”“反手倒立勾双空竹”等技巧，辅以大量的翻腾技法，形成棋局搏杀、暗流涌动的动静交融之势。射阳县杂技团的魔术节目《羽》则创新性地将羽毛的变化扩展为完整的节目，在技法、风格、意象方面均可称道。羽毛的漂浮、变色、穿越等丰富的变化通过演员优雅地递进，直至变出一把硕大的羽毛扇，叠加“变鸽”“变衣”等技法，带给观众不期而至的视觉享受。

当然，青年存在其年龄阶段特质的一体两面，这个专属于青年杂技人才的舞台也允许节目有缺点、有不足，如个别作品在编排、表演、服化道的呈现上均有提升空间，说明中小院团青年演员在“初时要仿”的阶段，艺术视野还不够开阔，汲取的艺术养分还不够充分。这也正彰显了本次展演的重要意义——既遴选精品，也发掘潜力。相信通过这次展演的历练，此类节目会有质的飞跃。同时，个别被国际重要赛场检验过的金奖节目还处于大赛回落期，在展演中未呈现出最佳状态，说明青年演员的稳定性和心理素质均有待提升。当然，杂技艺术本就不能一蹴而就，在发展过程中常常会经历平台期、瓶

超越自我 追求卓越

——《时空之旅2》观后

文 | 符蓉

上海，一座充满魔力的都市，它的美丽与独特，不仅在于高楼林立、车水马龙的繁华景象，更在于这座城市所散发出的独特韵味。每当夜幕降临、华灯初上，精彩纷呈的《时空之旅2》便如约上演，将“秀一个上海给世界看”的品牌口号贯彻始终，以惊险刺激的杂技表演和绚丽多彩的舞美效果，结合上海的历史文化和现代风情，展示了“超越自我、追求卓越”的上海精神。

一、卓越的社会效益和市场影响力 树立文旅品牌标杆效应

《时空之旅2》延续了《时空之旅》的高品质和影响力，成为代表城市形象的高水准常演剧目，不仅满足了人民群众日益增长的文化需求，也丰富了上海文化市场，成为国内外游客体验上海风情、了解中国文化的窗口，促进了上海作为亚洲演艺之都的多元化发展。

一直以来，上海演出市场虽然丰富多彩，但是缺乏本土优秀原创剧目，尤其是常演剧目。《时空之旅》系列品牌演出正好填补了这一空缺，给观众们带来优秀的本土文化体验。同时，《时空之旅》

系列品牌的运作，使品牌化的文化产业发展方向更加清晰和明确，为相关部门提供了更多运作经验，助推了上海文化产业发展。此外，《时空之旅2》作为驻场秀，引进了很多杂技人才，带来更多就业机会及杂技相关资源，以市场效益切实支持和促进了中国传统艺术的发展，同时盘活国内整体杂技资源，将杂技这门国粹发扬光大。每天大量的观众也带动了周边地区的商业发展，成为文旅结合、全域发展的有效借鉴样本。不仅如此，演出还与周边的商场、公园、酒店合作，以演艺带产业、以产业促演艺，互为推动、以点带面、全面发展。作为一台驻场秀，《时空之旅2》将文化和旅游的属性紧紧结合在一起，既有国际风范，又有东方神韵；既有蓬勃向上的时代活力，又有传统文化的根基，可谓老少皆宜、中外共赏，在杂技的文旅融合上树立了一面旗帜，对其他文旅项目起到了一定的示范和引领作用。

二、超越自我 一切皆有可能

上海是一座梦幻之城、希望之城，也是一座不断超越过去、展望未来的城市。这是一个神奇之地，

颈期甚至倒退期，唯有深耕细研的专注与日积月累的坚守，才能到达所谓“工夫深处渐天然”的美妙化境。

一切过往，皆为序章。未来，中国杂协将持续遵循杂技艺术发展和青年成长成才的双重规律，“以识才的慧眼、爱才的诚意、用才的胆识、容才的雅量、

聚才的良方”，使青年真正成为杂技艺术“创造性转化、创新性发展”中最活跃、最富有创造力的主体力量，确保杂技事业薪火相传、永葆活力。“长江后浪推前浪，世上今人胜古人”，我们寄望于杂技界的“后浪”们，寄望于中国杂技的未来。

（作者系中国杂技家协会理论研究处处长）



一切皆有可能。《时空之旅2》邀请了主办过“明日世界马戏节”的法国凤凰马戏公司的编创团队，在中法文化的交流融合中，传统精湛的杂技表演和潮流前沿的舞美科技在这里相遇，就如它的英文名《ERA2》一样，这是一段延续的、崭新的旅程，带给观众耳目一新的体验。《时空之旅2》中的节目，不仅有登上过中央广播电视总台春节联欢晚会的“大球飞车”等老节目，还有很多全新创作或编排的节目。整场秀以中国传统杂技为主体，舞蹈、太极、极限运动、戏剧表演都融入其中，形式丰富、刚柔并济、耐人寻味，打通了杂技表演的“次元壁”，让古老杂技重新焕发青春生命力。例如，“抖杠”这个曾荣获有“杂技界奥斯卡”之称的“金小丑”奖的节目，演员在仅有足尖宽的窄杠上表演翻转腾挪，再稳稳地落回到杠上，高难度的惊险动作让人心跳加速；又如节目“极限青春”，将滑轮、小轮车等年轻人热爱的极限运动与杂技动作结合，女孩直立单车之上如履平地，男孩骑着单车从观众席上一跃而下，另一名演员踏着滑轮从骑车演员身上飞跃而过，再配上炫酷的灯光和音乐，全面激发了青春荷尔蒙；再如节目“和平信使”，女子吊子中融入鸽子表演，可以说是极富新意。鸽子的灵动飞翔和女演员在空中的舒展动作结合在一起，7只鸽子与女演员一起在空中共舞，唯美浪漫，彰显了“和平与爱”的主题。最令人震撼的，莫过于“大球飞车”的表演了——表演开始时，车手骑着摩托车在球体内的地面上绕圈加速，速度达到一定程度后，方向便往球体内壁偏移，进而在球壁上绕圈；此后，车手骑着摩托车在球形铁笼里360°自由环绕，7辆摩托车同时在球体内追逐，时而并排疾驰、时而交错穿梭，发动机的轰鸣声、轮胎与铁球的摩擦声、观众们的惊呼声交织在一起，构成了这场表演的最强音。当所有演员齐聚一堂向观众谢幕时，整个剧场爆发出雷鸣般的掌声和欢呼声。《时空之旅2》的精彩表演，不仅是一场视觉和听觉的盛宴，更是一次心灵的震撼。

三、中西合璧 科技赋能文旅演艺体验

科技的艺术化和艺术的科技化，是时空之旅系列演出追求的舞台境界。《时空之旅2》将多媒体、灯光、音效、舞台机械等现代科技手段充分融入演出中。声、光、电营造出逼真的3D效果场景，150台电脑灯、7台投影机将自然景色、都市街头、梦幻仙境搬到舞台上，活灵活现地呈现出流动的河水、嬉戏的金鱼、漂浮的云海及上海的一些地标性建筑。那些可以“上天入地”的舞台机械，如弹射地洞、空中悬挂、升降立柱，让演员随时随地从意想不到的地方出现在观众面前。极限的U形坡、高坡，顶天立地的旋转中式会客厅，构成一个犹如爱丽丝梦游仙境般奇幻的世界。每一幕的多媒体和舞美效果都与杂技本体有机融合，既凸显杂技技艺之美，又创造出氛围意境之妙。法式时尚与中国古典交融的服装设计，既有中国传统文化的韵味，又闪耀着时尚的光芒。音乐同样结合中西方特色，在作曲中加入古筝、二胡、马头琴、尺八、锣、鼓等中国民乐器，与钢琴、竖琴、小提琴等西方乐器完美结合，展现环球音乐风情，就像上海这座城市，海纳百川、美不胜收。

《时空之旅》系列坚持“中国元素、中外合作，中国故事、国际表述”的定位，以国际化的编创团队演绎海派文化、江南文化等中华优秀传统文化，让观众从传统杂技艺术与现代舞美的融合中感知中国风、东方韵。它演绎上海故事、传播上海精彩、镌刻上海印记，充分体现了上海“海乃百川、追求卓越、开明睿智、大气谦和”的城市精神，为上海成为更具影响力的文化高地添砖加瓦。

※ 本文为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；广西哲学社会科学课题“广西当代杂技传承与创新研究”（批准号：23FWY050）阶段性成果。

（作者单位：广西建设职业技术学院）

从“力”之呈现到“意”之表达：杂技艺术的跃迁

文 | 丘晓兰

图 | 本刊

在人类艺术发展的悠悠历史长河中，杂技始终作为一种最为原始且纯粹的表达形式而存在。它凭借身体直面“危险”，依靠精湛技艺征服观众，以超越常人的体能极限营造出惊奇、震撼与敬畏之感。然而步入当代，当“力”的极限逐步被挖掘殆尽，杂技是否已陷入发展的困境？这一话题的背后，实则蕴含着一个关乎艺术本质与价值转型的重大命题。

一、“力”已至边界，杂技的意义才刚刚开始

从“力”的视角而言，杂技表演已趋近人体生理极限，特别是那些依靠纯粹技巧叠加达成的节目，如《顶技》《蹬伞》《叠椅倒立》等，已近乎触及人类骨骼韧带、神经反射及肌肉控制的极限。诸多在少年时就需要确定身体能力发展方向的技艺，不仅要求表演者自幼便接受专业训练，更需要进行持续且高强度的训练，才能维持成年后的高难度表演。这种对“力”的追求，本质上是对人体精度与协调性的极致挖掘，不断拓展人体身体机能的可能性边界。然而，生理结构决定了人的身体在一定程度后无法再承受更程度的负荷。此外，相关研究表明，当代观众对于单纯技巧性表演的反应已趋于麻木，而更易被融合了“杂技、故事与情绪张力”的表演形式所触动。比如加拿大“太阳马戏团”借助杂技演绎哲学、情感与梦境等主题；国内诸多编创人员也在持续尝试运用杂技诠释各类故事，如《天鹅湖》《战上海》《青春还有另一个名字》等作品。由此可见，当杂技表演在身体极限层面的挖掘达到一定程度后，其发展方向开始转向对内心世界的深度探寻。

与“极限技巧”相对应的，是意义的深度和广度。

当观众不再满足于发出“太厉害了”的感叹，而是进一步追问“这又说明了什么”时，杂技便不再是单纯炫技的活动，而转变成为一种蕴含情绪、富有哲理的叙事方式。诸多实践早已证实：杂技可以承载哲学和美学内涵，可以展现人生困境、探讨社会议题、呈现梦境意识。此时，杂技关注的重点不再局限于“能不能做到”，而是“为何而做”。

在这一转变进程中，杂技不再局限于单纯的“技艺表演”，而是朝着身体的隐喻与象征方向转变。一场节奏缓慢的走钢丝表演，其关注点不再仅仅聚焦于表演者是否能够保持平衡，而是升华为“处于



大连杂技团的《蒲公英——蹬伞》节目照



失衡世界中，人类的孤独感与坚韧意志”的体现。一组由“老者”完成的翻跟头动作，其打动观众之处并非在于技巧的高超程度，而是在于对衰老的挑战及对往昔记忆的唤起。

从“力”的技艺展示转向“意义”的艺术呈现，并非摒弃技巧，而是让技巧成为内涵的承载媒介，当代杂技从业者正践行此转变。这一转变需进行跨界融合，将杂技与戏剧、音乐、体操、舞蹈、影像、装置艺术等相结合，突破传统表演的边界；需开展文本化叙事，为杂技构建主题与情节，使动作具备表意功能；需进行身体哲学层面的探索，从聚焦“身体奇观”转向关注“身体存在”，让每个动作都能引发情感共鸣，而非仅带来感官上的惊叹。

此种现象不仅体现了审美取向的转变，更彰显了艺术伦理的演进。在当下强调“人的意义”的时代背景下，任何能够引发灵魂共鸣的艺术表现形式，无论其作用多么隐晦、渐进，均有可能成为未来艺术领域的新核心。

“意”之时代乃人性之时代，杂技并非仅为翻滚跳跃之技艺，亦可成为温婉之诗篇、痛苦之倾诉及缄默之反抗。当人类身体极限已然达到，杂技将成为人借助身体发出的意念表达。至此，我们终获契机去聆听其真正欲传达之话语——并非“看我何等出色”，而是“请你体悟我”。

二、以身体演绎人类故事：杂技动作的新型语言表达

20世纪80年代以来，中国杂技在持续挑战身体的极限的同时，积极适应时代发展的需求。例如，在跨界融合方面，与舞蹈、戏剧、声光科技、非遗元素等展开融合尝试；在编创方面实现升级，从以往单纯比拼“一人在数把椅子上倒立”的技巧能力，转变为比拼“一组动作能否讲述一段故事”；在情绪氛围营造上，配乐、灯光、服装、舞美与肢体动作的配合更为精细，故事性较以往显著增强；在表达形式上，从具象表达转向抽象表达，即从“炫技”向“诗意”转变。

客观而论，杂技从业者已然在展现“使动作引发情感共鸣”的创作，虽然一些观众尚未察觉他们所付出的努力，更未能真正理解他们在持续创新与转型过程中所经历的痛苦与挣扎：他们需要维系传统技艺的核心命脉，同时又需要遵循观众的诉求，即表演应具备故事性、美感、哲思及现代意识。当他们如此实践后，部分观众却反馈“难以理解”“刺激性不足”“缺乏杂技特色”。处于传统与现代两个时代的交界，杂技从业者即便面临重重困难，也必须优雅且成功地实现转型，因为这不仅是艺术领域亟待解决的难题，更是关乎其生存发展的关键问题。

探讨如何使动作引发共鸣，其实质在于将身体从单纯作为技艺施展的工具转变为经验的承载者、隐喻的传达媒介及情绪的强化器，实现惊险与感人并存、技巧与深情交融，让身体成为讲述故事的载体，这不仅象征着杂技艺术的内在转型，反映了杂技从业者数十年来在摸索中前行的路径，更指明了杂技艺术未来的发展趋向。

笔者在此尝试归纳若干杂技动作的类型，以期起到抛砖引玉之效。

一是情绪传导型动作。此类动作本身并非用于展示技巧，而是旨在传达情绪状态，以犹豫、脆弱、坚持、挣扎等为关键词进行举例说明：迟疑的空翻，传递出“难以跨越的心理门槛”；缓慢的平衡步伐，表达出“对命运细微变动的恐惧与坚守”；抖动的倒立，则是“不稳定人生”的视觉化体现。

二是象征隐喻型动作。此类动作与灯光、音乐及节奏相配合，把“杂技动作”提升至哲学语言层面，使动作成为概念的视觉表征。例如，不断堆叠的椅子，象征着某种结构的累积及其潜在危机；反复吊起又坠落的身体，寓意着失败、救赎与无常的境遇；在一根绳索上来回摆动的姿态，隐喻着情感关系中的纠葛与牵扯。

三是身体记忆性动作。该概念着重强调“动作背后的生活记忆”，即将特定群体或个人的经验内化于身体之中。此概念强调，杂技从业者不仅是技艺的“能者”，更是记忆的“承载者”。例如，杂

技演员的习惯性动作既体现了身体的局限，也是“过去记忆的映射”；成功完成一个高难度滚翻动作，可视为对传统定义的“突破”；在高空吊环上旋转，是对控制与失控的内心状态的一种表达。

四是仪式化动作。这是指凭借重复与节奏，使动作引发“意义的涨潮”，演变为“祈祷、控诉或祝福”的仪式，使观众产生震颤之感而非惊叹之情。例如，表演者持续进行负重与弯折动作，以呼应群体所遭受的压迫与展开的抗争；连续绕圈旋转，既是对失重世界的适应训练，亦是对“精神出走”的隐喻表达。

三、不止惊艳，更需交融：杂技的未来在于双向互动

杂技不仅仅是技艺，更是一种关于人类、关于存在的深层沟通方式。杂技的发展既不能仅依赖表演者的独自努力，也不能仅是观众的远距离旁观。在“力量的极限挑战”日趋极致、“意义的多元演绎”逐渐展开的当下，真正的突破与革新源于表演者与观众之间更具深度的共鸣与协作。

从欣赏迈向共鸣。对于观众而言，除需领悟杂技及杂技创作者所要表达的内在意义外，更需具备回应、耐心与参与意识：其一，转变传统的观演习惯，由“观看热闹”“比较惊险程度”向“洞察情绪”“解读结构”转变。杂技并非仅仅是一系列惊险片段的简单拼凑，而是如同诗歌、舞蹈、电影一般，是能够承载复杂情感与思想的艺术表达形式。若观众能够以更为沉静的视角融入表演，从中体悟节奏中的迟疑、坠落时的挣扎、重复里的控诉，便是对杂技“意义化”努力的最佳回应。其二，给予更多的包容与时间。创新绝不可能一蹴而就，转型过程必然伴随着试错与不成熟现象。在此阶段，真正的文化支持并非是苛刻的比较与高压式的期待，而是形成一种“愿意共同等待”的共识。当观众从欣赏者转向共鸣者，杂技就真正脱离了“演给你看”的被动模式，而成为一种“彼此感受”的人类交流方式。

从“缄默的身体”迈向“善言的讲述者”。对于杂技从业者而言，不懈努力固然是根基，然而在未来，更为关键的是战略性的自我提升与主动表达——他们需要建构杂技特有的“情感表达语言体系”。正如舞蹈有拉邦体系、戏剧有斯坦尼斯拉夫斯基体系，杂技也应梳理出自己的“语言表达体系”，即明确何种动作传达何种情绪、如何借助结构与节奏引导观众情感、怎样运用身体讲述“当代经验”。唯有如此，方能使观众不仅为“技巧所震撼”，更能“与情节产生共情”。当创作者将身体动作从“功能性技巧”转化为“结构性叙事”，并增强与编剧、导演、作曲等跨界团队的协作能力，方可在杂技创作层面切实实现从“观赏性强”向“有思想表达”的转变。及至此时，杂技从业者自身也成为极具价值的“当代素材”。在当代语境下，舞台上的精彩表演已不足以满足观众的需求，杂技从业者还需在台下发声，讲述练功的真实经历、创作时的焦虑、失误后的懊恼及重新振作的勇气，以拍摄纪录影像、撰写幕后随笔、开展观演对话等种种形式，让大众清晰认识到他们并非是单纯动作的执行者，而是有挣扎、有理想、有伤痛的鲜活个体。当杂技从业者敢于进行自我展示，成为“讲述者”而非仅仅是“被观赏者”时，大众才能从赞叹技艺转变为关注“人”本身。

双向互动是杂技未来发展的核心要素。杂技并非孤立存在的艺术形式，它既需要观众的理解，也需要观众的反馈；杂技从业者并非失语群体，他们既需要获得关注，也需要表达自身。只有当观众不再仅仅作为评价主体，而是转变为情感体验者；当表演者不再仅仅是表演指令的执行者，而成为艺术表达的讲述者，杂技才有可能实现从“力量展示式表演”到“意义交流式对话”的实质性跨越。未来，这种双向趋近的发展态势下，理想的杂技艺术将不再仅仅是舞台上的视觉奇观，而是人类心灵世界的映射，更是人与人之间真实情感的交流与碰撞。

（作者单位：南宁文学院）



“新杂技”新在何处？

文 | 王万章、习汇文、景卓慧

在2024年8月24日至27日举办的中国张家界国际新杂技戏剧周上，来自中国、法国、加拿大、澳大利亚、俄罗斯、英国等17个国家和地区的25个剧组为观众带来了百余场演出。该活动以“新杂技”为载体，以“三千奇峰 八百秀水”的世界自然遗产张家界为背景，在山水、城市与艺术的交相辉映中，为观众和游客带来新潮、跨界、多元的观看体验。

“新杂技”是本次新杂技戏剧周聚焦的新概念，是传统杂技在现代语境中，保持本体魅力并进行多元化艺术探索和创作突破的新形式；是诸多杂技院团在艺术本体和院团管理层面作出应对的新尝试。本文拟对新杂技给艺术表现形式和杂技院团管理两方面带来的创新突破进行分析。

一、“新杂技”艺术形式之变与不变

剖析“杂技”与“新杂技”的异同，有助于深入理解杂技的本质，并探究“新杂技”在艺术形式方面的创新点及其发展意义。

1. “新杂技”之不变

首先，对“杂技”概念进行剖析，“杂”彰显出这一艺术形式的本质特征，即表演者在与自身、合作者、道具及动物的多元且丰富的交互作用中，向观众传达艺术思想与内涵的使命；“技”则体现了以技巧为核心的艺术本体语言与精髓，表演者借助动作、造型，突破边界与极限，引发观众的关注、凸显技巧之美、展示自身的能力。

在审美维度上，杂技这一艺术形式达成了康德意义层面的“合规律性”与“合目的性”的统一。杂技表演主体在有效掌握客观规律、物体性质与性能、人自身的运动规律方法的基础上，驾驭客体，凭借高超技艺努力消弭主客体之间的差异，通过杂技表

演展示技巧、实现艺术表现的自身目标，完成表演主体审美意志与实践能力的传递和延展。

“新杂技”在艺术本质层面上并未发生变化，创作者们仍致力于达成上述杂技概念中“合规律性”与“合目的性”的统一。以加拿大剧目《马戏机器》为例，其运用自制机械将杂耍球杆、架子鼓、滑轮等元素进行整合，并展开高难度动作的探索；同时，借助毛巾、绸吊、单轮自行车等道具，展示创作者对人体运动规律及物理规律的剖析与掌控。该剧以这一自制装置为主要的舞台行动支撑点，讲述了孤独的地球幸存者试图利用该装置发射信号以联系其他幸存者的故事，营造出幽默、滑稽、荒诞的氛围。

中国湖南剧目《韶山北路438号》中，演员们将道具从传统杂技的圆环转换为方环，在方环中进行穿梭、旋转、跳跃等动作，展示自身形体，借此传达杂技演员在枯燥且重复的训练中依然坚守梦想的精神。

英国剧目《光明使者》里，演员善于运用杆、球及不同形制的方块，完成抛接、飞跃等动作，实现对自身平衡、调节、适应能力的呈现。

法国剧目《鸵鸟》几乎完全凭借形体表现与舞台调度，完成对鸵鸟及鸟群的模仿，以鸵鸟的姿态影射沉默者、空虚者与冒险者，展现世界的多元可能性。

2. “新杂技”之变

本次新杂技周期间，众多中外“新杂技”剧目所取得的主要突破在于克服了以往以技艺表演为主要表现手段的“单薄”艺术呈现形式，是杂技向多层次、立体化艺术形态转变的一次尝试。就整体视听感受而言，多数作品明显超越了传统杂技模式。从审美层次分析，多数作品不再以吸引观众关注舞

台上的杂技技术奇观为主要目标，而是展现出与文本、舞台美术、音乐、形体等多种艺术元素综合协调的艺术形式，一种近似于“整体戏剧”的理念在杂技周剧场中得以传播。这种转变是当代新杂技为适应日趋复杂的文化心理结构和更高层次的审美要求，针对传统杂技“技巧单维决定论”的弊病，摆脱技术要素的决定性作用，转而构建更为丰富复杂的作品结构、追求有机整体的舞台艺术作品的变革。

不可否认，杂技以展现常人所不能之技艺作为节目生发之基础，然而，若忽视或摒弃对更高层次审美的追求，将会致使技艺与艺术相混淆。在传统杂技创作中，普遍存在着重技艺发展而轻形式美探索与审美思想表达的现象。此外，忽视主题表意、舞台美术及音乐的创造性与整合性功能，易使本应丰富多元的舞台面貌趋同、缺乏艺术性。

从形式逻辑视角审视，或更有助于洞察杂技所应具备的属性、功能与本质特征，领会“新杂技”这一概念在当下涌现的意义，并对杂技艺术未来的发展趋向作出预判。当杂技以技艺形式呈现时，其自身体系涵盖各类力量型、技巧型、驯化型技术要素；当杂技并非孤立的技艺形态，而是被纳入更高层级的“艺术”概念范畴时，其应被视作艺术系统、人类文化系统及人类社会实践的组成部分。在此情况下，杂技应被赋予更强的表意功能、审美价值及社会与人文属性。故而，“新杂技”注重综合性，给予受众更为立体的审美体验与精神共鸣，在杂技技艺本身及编剧、导演、舞台设计、灯光、服化、道具、音乐等诸多方面开展艺术效果与艺术表达的提质探索，进而达成作品表意，实现观赏性、感染力与商业性的多重提升。

具体而言，创作者有意识地运用了更为多元的剧场符号，促使表演作品的语言系统呈现出新颖性。在以演员为载体的符号运用方面，人体杂技动作、面部表情、肢体动作、空间关系及服化造型等基础符号得到了更有效的运用。此外，演员在舞台上还进行了音乐表演、音效模仿及台词表达，实现了对传统杂技单纯技术性表演的突破。在以空间为载体

的符号运用方面，创作者对舞台布景、道具和灯光进行了精细的完善，激发了观众更多的想象和共鸣。这种实践可上升为将“新杂技”作品作为文本理论讨论的依据：作品内部存在故事发生的情境，且在与观众的互动过程中，因其故事外壳下的潜在意图及与社会现实、过往作品的关联，具备了成为更广泛意义上文本分析对象的可能性。

综上所述，从“杂技”到“新杂技”的转变，可视为杂技从业者对杂技形式美进行提炼与实践的重要尝试。形式美是构成艺术美的核心概念。像杂技这类技艺难度较高的艺术形式，若缺乏美的形式呈现，其审美价值往往难以得到认可。“新杂技”通过艺术要素与作品结构的创新，在表意、社会价值及研究价值等方面展现出独特的风貌。“技术性原料”与综合艺术创作相结合的思维模式转变，使“新杂技”成为舞台呈现超越技艺局部的艺术形式。

二、“新杂技”推动杂技院团管理创新

“新杂技”除了在艺术形式层面实现创新，以更好契合观众不断提升的审美诉求外，还在推动杂技院团管理革新领域发挥了有益作用。

1. 聚焦杂技表演艺术专业人才培养

表演艺术人才作为杂技院团发展的核心要素之一，在杂技艺术领域的重要性尤为凸显。杂技表演艺术人才的职业发展呈现出高度的特殊性：杂技表演以高难度且极具视觉冲击力的动作为核心内容，演员需历经长期高强度体能训练与技能磨砺方可完成复杂且精细的极限动作。然而，受限于体能、柔韧性及心理素质等诸多因素，杂技演员的职业黄金期常面临时间紧迫的挑战。因此，科学规划人才职业发展路径、有效延长其职业生涯，成为杂技院团亟待攻克的重要课题。

“新杂技”概念的提出和实践，为杂技表演艺术人才的培养和职业生涯规划拓展了全新方向与潜在可能。以湖南省杂技艺术剧院为例，该剧院以创新理念引领院团创作与人才培养工作，明确提出“新杂技”剧目实践，并推出《青春还有另外一个名字》



《韶山北路 438 号》《梦之旅》等兼具创意与影响力的演出作品。“新杂技”的创作与排演对演员的综合能力，特别是戏剧表演技能、剧本阐释与演绎素养提出了一定要求。鉴于此，在人才培育过程中，该剧院围绕“新杂技”的创新性与综合性创作理念，构建了多层次、复合型的培训体系，实施艺术理论与实践相结合的艺术教育、表演技能培训及创作、创意启蒙辅导等，旨在培养更多兼具技术与创意、具备跨界融合能力的复合型杂技艺术人才。演员通过训练、排练及持续的自我完善，实现从杂技技能到艺术创作再至思想层面的全面提升，不仅深化了对杂技艺术本质的理解，还提升了审美判断与综合创作能力。

从表演艺术人才个人职业发展的视角而言，新杂技剧目的创作、排演及配套训练和培训工作的开展，为演员提供了重新审视个人兴趣、能力及发展目标的机会。这有助于他们在后续职业生涯之中更有效地规划和达成个人发展愿景，具备从表演艺术岗位向创作、教学、管理岗位转型的潜力，进而切实延长职业生涯，实现演出任务与职业生涯规划之间的相互促进和良性循环。从杂技院团组织层面而言，湖南省杂技艺术剧院在管理实践中注重将员工个人发展目标与组织战略相融合，依据员工个人成长意愿，更为精准地安排与之相适配的排演创作工作，推动员工个人目标与组织目标实现深度契合。如此这般，院团既能通过激发员工潜力提高创作质量，又能借助这种以人为本管理模式增强员工的职业满意度和归属感，进而提升整个组织的凝聚力与创新活力。

2. 借国际交流之机强化品牌定位

任何艺术组织的运营与发展均不可忽视品牌效应所产生的市场影响力。清晰明确的品牌定位是品牌塑造的关键前提，是杂技院团发展前行的驱动力，能够激发艺术创作生产的活力，推动院团实现健康、可持续发展。

湖南省杂技艺术剧院明确提出了“于不颠覆传统的前提下开展创新，打造小剧场剧目”的全新品

牌定位。此定位彰显了该剧院在传承基础上谋求创新的意图。在降低制作和运营成本的同时，“小剧场剧目”模式具备更高的灵活性，能够更为迅速地适应复杂多变的市场需求。此外，通过创作更多精致且具创新性的剧目，剧院可凭借“新杂技”品牌定位迈向国际舞台，使中国杂技进入国际观众的视野的同时，积累全球化市场经验。如此一来，在国际巡演这一关键平台上，剧院能够依据国际市场的反馈，更为深入地洞悉国际受众的需求及艺术创作的趋势。这一过程不仅为未来的艺术创作提供灵感源泉，也将推动剧院对生产管理与运营策略进行调整，最终达成提升全球竞争力的管理目标。

在筹备“新杂技”戏剧周期间，湖南省杂技艺术剧院以“创新”为核心，开展了从剧目征集到品牌活动设计的一系列艺术实践活动。作为该活动的发起单位，剧院着重突出“新杂技”“小剧场”“创新”等关键要素，通过邀请全球范围内具备新颖理念与表现形式的杂技剧目参加展演，成功将戏剧周塑造成为具有国际影响力的品牌活动。该活动的举办地张家界，依托其“国际张”的地域旅游标识，与“文旅融合+新杂技”战略形成了良性互动，为活动赋予了独特的地方文化内涵与全球化视野。这种品牌运营模式不仅实现了国内外观众与合作平台的成长，也为剧院的文创产业链拓展提供了新的契机。

通过国际化的品牌活动，湖南省杂技艺术剧院不仅向海内外受众传播了“新杂技”的品牌价值，还深入探寻了品牌定位、创作创新及跨文化交流的可持续发展路径；品牌影响力的增强，也使其在国际市场中拥有更高的话语权。与此同时，这种积极的国际交流推动了中外杂技文化的互动与融合，为中国杂技艺术的未来拓展了更为广阔的发展空间。

三、结语

“新杂技”作为传统杂技艺术于现代语境下的创新性实践，在艺术形式及院团管理模式等方面实现了革新。在艺术形式维度，“新杂技”保留了杂技本体技艺的核心特征，同时借助与文本、叙事、

刍议杂技、魔术与儿童剧的融合

——以江西儿童艺术剧院为例

文 | 何光苏、肖丽

儿童剧是为儿童观众创作的戏剧作品，具备教育、娱乐、启发思维等功能，其故事情节、角色塑造及表演形式等会对儿童的认知、情感和行为产生影响。杂技和魔术凭借其技巧性、创新性和视觉冲击力，在艺术领域占据着独特的位置，能够为儿童剧目增添别具一格的魅力。因此，如何有效推动二者的融合，进而发挥各自的优势，是亟待相关从业人员深入思考的问题。

一、杂技、魔术与儿童剧的融合现状

1. 融合形式存在表面化

在儿童剧创作过程中，部分创作者对杂技、魔术和儿童剧的融合存在认知误区，过度聚焦于高难度杂技动作与惊险表演片段，却忽略了杂技、魔术

技巧和剧情推进、角色塑造之间的内在关联，致使观众难以领悟杂技、魔术元素在儿童剧中的叙事价值与情感表达功能。在实际演出中，由于未能深入探寻二者融合的规律，舞台上时常出现节奏不连贯、风格不协调等问题。特别是在运用杂技、魔术元素时，没有优化创新儿童剧这一特定环境下的技巧展现方式，依旧采用传统的表演形式，导致表演内容和儿童观众的认知水平、审美需求存在一定程度的脱节。^①

2. 专业化技能有所欠缺

儿童剧演员虽拥有一定的戏剧表演基础，但对杂技、魔术缺乏系统性认知，在呈现相关技巧时易出现动作变形或失误的情况，这不仅难以充分展现杂技、魔术的艺术美感，还会增加安全隐患。与之

舞台美术、音乐的有机整合，突破了单一表达局限，追求综合性的艺术审美；在管理实践领域，以湖南省杂技艺术剧院为典型代表的杂技院团，将“新杂技”作为发展驱动力，通过构建创新型的人才培养体系及确立国际化的品牌定位，推动院团达成创作与运营模式的革新；在文化交流层面，“新杂技”充当了中外艺术互动的纽带，不仅为传统杂技艺术赋予了新的活力，还在秉持“以我为主、兼收并蓄”原则的杂技国际交流中挖掘了新的交流合作潜能。

参考文献：

- [1] 边发吉、周大明：《杂技概论》，北京：中国文联出版社，2020年。
- [2] 唐莹：《杂技美学》，北京：中国文联出版社，2020年。
- [3] [新] 克里斯托弗·巴尔姆：《剑桥剧场学导论》，李竞爽、孙晓雪译，北京：中国文联出版社，2022年。
- [4] [德] 伊曼努尔·康德：《判断力批判》（上卷），宗白华译，北京：商务印书馆，1963年。
- [5] 孙亮：《剧院团管理》，北京：文化艺术出版社，2020年。

（作者单位：王万章系中央戏剧学院中国戏剧文化发展战略研究中心博士生，习汇文系中央戏剧学院戏剧管理系硕士研究生，景卓慧系中央戏剧学院中央戏剧学院实验剧团研究生）



相对,专业杂技、魔术演员尽管肢体技巧较为突出,却在台词演绎、角色塑造等戏剧表演层面存在能力短板,这使得杂技、魔术动作与剧情发展的融合难度增大,进而影响戏剧叙事与情感价值的传达。此外,人才培养机制的滞后对专业技能提升形成了制约。部分艺术院校和职业培训机构缺乏复合型人才培养体系,阻碍了杂技、魔术和儿童剧表演融合的可持续发展。

3. 行业资源不充足

在儿童剧创作中融入杂技、魔术元素需耗费较高的制作成本,鉴于资金支持相对有限,创作人员在运用杂技、魔术技巧时通常仅能选择单一、低成本的技术,甚至降低杂技、魔术元素在作品中的使用比例,进而导致作品的艺术效果与质量下滑。与此同时,复合型人才的培养不仅难度较大,且培养周期较长。部分艺术院校缺乏科学的课程体系,导致人才交流与培训机制尚不成熟、人才培养方向较为单一,难以在融合作品的艺术思路与表现形式上的实现创新突破。特别是在创作素材和设备技术方面存在不足、舞台特效技术与数字化宣传手段相对匮乏的情况下,难以充分向观众展现杂技、魔术与儿童剧融合的魅力,从而限制了该行业的发展空间。^②

4. 市场接受度有待加强

在杂技、魔术和儿童剧的融合实践过程中,部分家长及儿童由于对杂技、魔术的文化内涵缺乏深度理解,不少人将其视为单纯的“技艺展示”,忽略了其与剧情之间的关联性,进而降低了对作品的接受程度。此外,相关融合作品的宣传较为表面化,未能充分彰显其艺术价值与教育意义,且宣传渠道较为单一,传播范围具有局限性,影响了观众对这类作品的认知。加之市场调研与观众反馈机制尚不完善,创作人员难以精准掌握观众需求与偏好,无法依据市场意见对作品内容进行调整,进一步削弱了观众对此类融合作品的信任与兴趣。

二、杂技、魔术与儿童剧的融合策略

1. 强化艺术融合,推动剧情和杂技、魔术的有

机联动

推动剧情和杂技、魔术的有机联动,是增强儿童剧艺术表现力与思想性的有效方式。把杂技、魔术技巧转化为剧情推进的叙事语言和角色性格的呈现载体,协调好艺术形式和内容的关系,既能够保留儿童剧原有的文化价值,又可以拓展艺术表达的空间。具体可言,可以结合剧情需求,强化杂技、魔术动作与剧情的关联性;借助杂技、魔术的动态表现力塑造角色性格,增强人物立体感;深入挖掘杂技、魔术蕴含的工匠精神与团队协作精神,使其与儿童剧的教育功能相契合,全方位传递文化价值和教育理念。

例如,在江西儿童艺术剧院制作的儿童剧《敦煌·雷神》中就巧妙运用了杂技的惊险特质与魔术的奇幻元素。当主角九色鹿呈现神化形态时,通过空中飞人表演,演员借助吊环模拟紧张情境,既契合剧情发展,又在完成高难度柔术动作的过程中传递出团结协作和勇敢无畏的精神,推动剧情发展;结合地圈表演展现老鼠的灵巧特征,使观众在领略杂技之美的同时,更深入地沉浸于剧情之中;将杂技、魔术和数字科技相融合,利用全息投影展现敦煌的雄浑壮丽,强化视觉冲击,使观众在视听沉浸式体验中感受剧情,促进杂技、魔术与剧情的深度融合。

2. 强化专业训练,搭建复合型表演能力架构体系

在儿童剧和杂技、魔术深度融合的背景下,需要通过强化专业训练构建复合型表演能力体系,以全面提升表演者的综合素养:一是制订科学的训练方案,提高表演者的台词表达能力、肢体协调能力及杂技、魔术表演所要求的柔韧性、平衡感和力量控制能力等;二是通过情景模拟和联合排练,促使表演者将杂技、魔术动作和戏剧叙事相结合,培养其灵活切换艺术表现形式的的能力;三是结合创作实践、专家指导和观众反馈,完善实践和反馈机制,推动表演艺术的持续创新。^③

例如,江西儿童艺术剧院在整合杂技团、木偶剧团的资源优势后,持续探索复合型表演人才的培

养路径，基于儿童剧演员和杂技演员的差异，设计差异化训练方案：在集训活动中，儿童剧演员参与吊环、柔术、滚杯等训练后，其肢体控制能力和舞台表现力得到显著提升，为角色塑造赋予了更强的感染力；对于杂技演员，着重培养其戏剧表演能力，设置台词训练、角色塑造、剧情分析等课程内容，使杂技演员在完成高难度肩上芭蕾动作的同时，赋予角色丰富情感。由此，江西儿童艺术剧院构建起复合型表演能力培养体系，为杂技艺术与儿童剧的融合提供了人才保障。

3. 整合行业资源，健全创作和支持保障体系

整合行业资源、健全创作及支持保障体系，是推动杂技、魔术与儿童剧深度融合的关键所在。具体而言，需优化组织架构，达成专业人才和设备资源的共享，强化艺术形式间的协同联动，提升资源利用率；与高校、科研机构及企业开展协同联动，引入资金、技术和市场资源，为创作表演提供多元化支持；积极争取政府政策扶持，制订行业标准和评价体系，增强项目的可持续发展能力。

例如，由江西省杂技团、江西省木偶剧团联合组建的江西儿童艺术剧院，充分整合了二者的优质资源：首先，运用杂技团的专业道具和木偶剧团的场景设计经验，统一表演风格和节奏，以提升剧目质量，并与艺术院校合作开设杂技、魔术与戏剧的融合课程，由剧院编导和高校教师联合授课；其次，携手数字科技企业引入全息投影、VR技术，增强杂技、魔术的互动性和舞台表现力，提升观众的沉浸体验；再次，争取政府文化产业资金，打造“童梦”系列IP，形成市场化运营模式；最后，建立涵盖创作、表演质量和市场评价的综合评估体系，保障艺术专业性和创新性，推动行业健康发展。

4. 开展创新性营销推广活动，增强市场吸引力与认可度

积极开展营销推广渠道创新，有助于提升杂技、魔术与儿童剧融合作品在市场上的吸引力和认可度。此过程需要深入挖掘作品的文化价值和艺术特色，塑造独特品牌标识，以提高市场辨识度；依托短视频、

社交媒体、直播等新媒体渠道，形成多渠道、多形式的内容传播；借助互动活动、主题展览等形式拓展艺术体验范畴，增强受众的参与感与认同感。

例如，江西儿童艺术剧院在塑造差异化品牌形象的过程中，依托“童梦”系列IP，融合了杂技、魔术、木偶剧的艺术特色。以原创剧目《郑和之东方宝船》为例，剧院设计了IP专属形象和宣传口号，强化品牌视觉元素和故事内涵，加深受众对作品的记忆和情感共鸣。同时，剧院开设官方账号，定期发布剧目精彩片段、幕后花絮、演员采访等内容，结合热点话题引发用户讨论与创作，凭借新媒体优势有效拓展传播范围。此外，儿童剧《敦煌雷神》还在演出前设置互动区域，供观众亲身体会杂技、魔术道具操作，并开发系列文创产品，将艺术体验拓展至日常生活；联合当地亲子教育机构，在演出后开设由专业演员指导的杂技、魔术动作教学与戏剧表演工作坊，让观众深入体验艺术创作过程。此举不仅提升了杂技、魔术儿童剧作品的市场曝光度，更赢得了观众的认可与支持，为这类融合艺术形式的市场推广奠定了基础。

综上所述，杂技、魔术与儿童剧的跨界融合，为儿童剧赋予了全新的艺术魅力，推动儿童剧表演朝着多元艺术融合的方向发展。未来，在借助杂技、魔术提升儿童剧表演者能力的过程中，仍需应对诸多挑战，应持续探索儿童剧教育性与艺术性的平衡策略，科学运用杂技、魔术元素，深入创新艺术教育理念，培养更多兼具扎实表演功底与综合艺术素养的儿童剧表演人才，促进杂技、魔术和儿童剧表演的融合朝着专业化、系统化方向迈进。

注释：

- ① 谢颖灵：《涵化理论视阈下漳州布袋木偶戏儿童剧的生命科学教育价值和优化路径》，《戏剧之家》2024年第22期，第60—62页。
- ② 杨杨、王昱旻：《音乐儿童剧〈角端〉的舞台演绎与艺术融合》，《中国戏剧》2024年第8期，第88—90页。
- ③ 田芮：《“产学研用”融合下高等院校表演专业儿童剧课程设计探索》，《戏剧之家》2021年第23期，第48—49页。

（作者单位均为江西儿童艺术剧院）



杂技与舞蹈融合现状及思考

文 | 曾雅婷

杂技和舞蹈自古以来就有融合之处。杂技是通过身体、借助道具展示人体动作的极限和高超的技艺，通过肢体的夸张性、高难性对观众产生视觉和心灵冲击。舞蹈是通过肢体语言传递所表现的内容，在人类发展过程中，各个历史阶段的文化特征会在舞蹈中留下痕迹，成为生理的、心理的文化因素，并在一定环境中通过舞蹈者的表演展示出来。^①随着时代的发展，杂技和舞蹈艺术越来越繁盛，看似二者是不同的类别，但其实质都是以人体为主要表现形式，它们自古同根同源，混生共存，也在发展之中呈现互相融合的态势。故此，本文旨在针对杂技舞蹈化和舞蹈杂技化提出一些思考，并探讨二者融合发展的现状。

一、杂技舞蹈化与舞蹈杂技化

1. 杂技舞蹈化

杂技是以身体技艺为主对身体进行极限的开掘，中国杂技固然以技巧著称，但其精髓更在于将“难、险、奇”的技艺升华为一种独特的美学境界，这正是其区别于西方马戏的独特标识。杂技舞蹈化是指在追求高难度动作、通过肢体呈现炫技效果的同时，融入舞蹈元素，使其不仅具有视觉冲击力，更兼具审美价值、叙事功能与表意能力。比如，杂技剧《天山雪》就在运用“抖杠、绸吊、爬杆”等技巧的同时，融入了新疆多种民族舞蹈进行叙事和情感表达，如热情奔放的维吾尔族舞蹈、优美舒展的哈萨克族舞蹈，极大地增强了地域风情和民族特色。当下，随着杂技艺术的边界被不断突破，越来越多杂技作品在编导的构思下将舞蹈的飘逸优美与杂技的惊险刺激相融合，使杂技与舞蹈相互彰显，互为统一。

笔者认为，传统杂技向现代杂技转型，应在保留“杂技性”本体的基础上向综合化的舞台发展。杂技与舞蹈表演都是通过人体来进行叙事和传情达意，二者的交融是杂技艺术多元化发展的重要体现，既可以使主题更加有深度、增强叙事性，也可以在情感内涵上更为丰富。比如，传统的《天鹅湖》是以芭蕾舞的形式讲述故事，而2004年原广州战士杂技团创排的杂技剧《天鹅湖》保留了柴可夫斯基的经典音乐和故事主线，用令人叹为观止的柔术、平衡技巧和力量动作取代了传统的芭蕾舞足尖舞。这种改编不仅没有削弱原作的戏剧性，反而为这个古老的故事注入了全新的视觉冲击力和惊奇感。再如，杂技剧《花瓦佯兵》中有机融入了扁担舞、蚂拐舞、绣球舞等多种壮族非遗舞蹈，在“抢绣球”段落中，杂技演员通过双人舞的形式，借助深情的眼神交流与默契的托举动作，细腻刻画了男女间的爱情互动，极大增强了作品传情达意的艺术感染力。演员在“高、险、惊、难、奇、谐”的身体性技艺中展现造型，不仅丰富了剧情叙事，更生动呈现了壮族悠久灿烂的传统文化。

当代杂技已超越了“唯技术论”的单一审美，发展成为一门融合高难度技巧、生动形象与深远意境的综合表演艺术。当然，在借鉴舞蹈元素时，杂技也面临着美学原则上的挑战，杂技与舞蹈的融合虽展现出独特的艺术魅力，但杂技表演注重力量之美和对身体极限的挑战，其动作多以高难度技巧和造型为核心，强调视觉冲击力。然而，这种偏重技巧的表达方式通过舞蹈表达时，容易导致肢体语言的“程式化”，即杂技演员在完成舞蹈动作时，常出现“摆动动作”的现象，表现出较强的刻意性和技



术性，缺乏舞蹈所追求的“真情实感”。舞蹈是通过肢体动作来传情达意，从民间舞角度看，其承载着特定的文化意蕴，而杂技中融入的此类舞蹈动作可能会出现流于形式、失去内在精神的情况；从古典舞角度看，特别强调“身法”和“神韵”，即通过呼吸的运用，使舞蹈动作追求肢体的延伸感与“行云流水”般的动作韵律，而杂技对高难技巧的侧重，需要更强大的力量来支撑，这可能会破坏舞蹈中连贯的气韵与肢体表达。这一点，恰是杂技艺术在引入舞蹈表演时容易产生矛盾之处：杂技的本体语言更侧重于技巧的高难度与惊险性，其训练体系、审美逻辑与舞蹈存在本质差异。比如，在杂技柔术（软功）表演时注重造型性，但是在舞蹈表演层面，杂技演员缺乏让观众内心“感动”的一瞬间，这不仅体现在舞蹈肢体表达上，也体现在表情管理上。因此，需要杂技演员更加深入地理解舞蹈动作背后的文化含义，真正做到“身入、心入、情入”，才能达到“神形兼备”。肢体是内在语言的外化表达，肢体语言是抽象的，内心语言是具象的，只有坚定内心语言，才能更好地赋予抽象动作意义。因此，在杂技舞蹈化的发展道路上，在坚守“杂技性”本体的同时，必须深入思考如何运用舞蹈表演中的“神韵”及其在肢体动作中表达的“文化性”功能，实现技术肢体与情感思想的深度融合。

2. 舞蹈杂技化

舞蹈是通过身体动作、姿态、节奏等方式来表达情感、展示技巧的艺术形式。舞蹈杂技化这一概念，是在舞蹈表演中增加杂技的元素，以增强舞蹈的观赏性和艺术表现力，特别是在一些舞蹈作品中增加高难度的技术技巧，使舞蹈向杂技化方向发展。比如，著名舞蹈家黄豆豆的舞蹈作品《醉鼓》就是在小小的方桌上完成“旋子”“扫堂探海转”“点步翻身”等高难度的翻、腾、跃、转，技巧精准、惊险刺激，并将击鼓的动作与舞蹈身段完美结合，时而轻柔如爱抚、时而激昂如咆哮。鼓点既是心跳，也是情感的节奏。

从舞蹈艺术的本体论角度看，技术技巧应处于

从属地位，其根本价值在于服务和助力作品的整体表达。当然，不管舞蹈与杂技如何融合，两者之间的融合之“美”是其重要的标准。舞蹈作品中，技术技巧的核心作用在于辅助叙事与升华情感。它应为作品服务，尤其在情感高潮处，以高超技巧实现情绪的爆发与推进。从历史维度来看，舞蹈与杂技在演进过程中始终存在交融现象，体现出技术性与艺术性的有机统一。比如汉代的《盘鼓舞》，舞者们通过腾跃、跪踏等技巧踩踏出节奏声响，男舞者侧重力度表现，女舞者以长袖细腰展现柔美，在表演时或飞舞长袖、或踩鼓下腰、或按鼓倒立、或身俯鼓面，其高难度技巧兼具舞蹈韵律与杂技的特征。在当今舞蹈的发展过程中，中国民族民间舞安徽花鼓灯也常在高潮段落融入翻腾、叠罗汉等杂技性动作，以增强视觉张力。东北秧歌通过道具手绢花展现出高超的手绢花技巧，并用于舞蹈动作的辅助和情感表达，如缠花技巧、转花技巧等，都体现了东北秧歌“稳中浪、浪中艮、艮中俏”的风格，展现出民间艺术的活力，这些都是舞蹈杂技化的具体体现。当然，也有学者尖锐指出，“舞蹈日趋技术化是穷途末路之时，杂技舞蹈化是杂技的复兴。”^②当下舞蹈创作中亦出现本末倒置的倾向，即过分强调技巧展示而忽视艺术本质，此类“炫技”倾向易导致舞蹈“本体失语”。其实，舞蹈作为独立艺术，其生命力源于“技艺”与“抒情”的双重融合。因此，所谓“杂技化”并非迷失自我，而是一种以舞蹈本体为主的“破局”之道，在坚守舞蹈本体与人文内涵的前提下，将高难度技巧转化为更深刻的情感与思想表达，从而回应观众对视觉审美的更高期待，实现艺术本体的升华。

二、杂技与舞蹈的融合之思

1. 杂技舞蹈化要注重“韵”之发展

“杂技在今天已摆脱单纯耍技巧的局面，而是吸取融合音乐、舞蹈、戏曲等多种艺术形式，作为一个完整的艺术作品出现在观众面前。”^③杂技舞蹈化是一次重要的本体突破，它在过往单一的“杂



技性”基础上，开拓了更为广阔的艺术表现维度，为其注入了新的生命力。杂技舞蹈化的核心追求在于超越单纯的炫技，转向对“韵”的深度发展。此“韵”包含动作的气韵连贯、情感的真挚流露及整个表演所营造的深远意境。尽管杂技与舞蹈都注重肢体运用，但表演任务不同，舞蹈演员需通过动作塑造角色、表达情感，而传统杂技侧重于技术的惊险性与精准度，追求的是“难”与“绝”，在塑造剧情或人物形象上是弱项。因此，杂技舞蹈化是指在完成技术的基础上更强调动作的韵律感、情感的表现力与节目的意境美，追求的是“美”与“韵”。它让表演从视觉奇观升华为完整的艺术叙事，这一美学理念具体体现在多个层面的训练与实践。比如在基础训练中要涵盖面部神韵的传递与身体身韵的把握，在古典舞表达上既吸收舞蹈中经典的身法体系，也要在杂技的特定舞蹈段落中强化动作的延伸感，使得肢体动作不止于高难，更追求气韵的流畅与肢体的神韵，做到“形止而韵不息”。同时，强调将技术动作转化为情感表达的载体，使表演充盈着可被感知的内在情绪张力，进而表达出中华传统美学的精神内核。在表现民间舞时，则要注重对其核心动律的掌握，以此准确体现该舞种的风格特色。因此，杂技演员应通过对不同舞蹈文化的学习，增强其肢体表现力，并通过对不同人物的角色塑造，把握人物细腻的情感，使表演由技入情，直抵人心。最终，使杂技表演“内化于心，外化于形”，实现身心合一。

2. 舞蹈杂技化要注重“度”之把握

杂技与舞蹈都是通过“人体”为支点来进行舞台表达。杂技在表演过程中，是将人体动作发挥到极限并不断增加难度来展现生命的力量。舞蹈在表演中也把人的生命外化为一种人体有节律的动态造型艺术。两者在表演中都是通过人的身体摆出姿态造型，反映不同的构图变化。舞蹈与杂技的融合，关键在于对“度”的精准把握。所有技术都应为增强作品表现力服务，并始终以舞蹈本体审美为基础。其正确路径应是在坚守舞蹈本体审美的基础上，借高难度技术为作品赋能，从而增强艺术表现力。例

如，在舞蹈作品《扇舞丹青》中，表演者将高超的扇技与身韵完美融合，使扇子仿佛成为身体的延伸，达到“人扇合一”的境界。每一个动作都细腻流畅，展现出高度的艺术控制力。这种境界离不开长期系统的基本功训练，如果没有扎实的软开度、力量、体能与身体协调性的积累，难以实现如此富有神韵的表达。反之，若长期为炫技而炫技，使技术脱离艺术表达，则会导致舞蹈本体的审美缺失，背离融合的初衷。在现实舞蹈表演中，过于注重技术技巧却在舞蹈表现力上表现不足的现象也时有发生。这说明，技术只是舞蹈表达的基础，而非全部，正如地基之于建筑，基本功是支撑舞蹈艺术呈现的根基，必须通过长期、全面的训练来夯实，但仅有技术并不足以成就优秀的舞蹈表演。动作编排是否合理、情感表达是否真挚、节奏处理是否得当，以及杂技元素的融入是否恰到好处，都是决定作品艺术高度的关键因素。因此，高超的技术不一定能使舞蹈表演得更好，其应为舞蹈作品服务，辅助舞蹈表演更好地表达情感。在舞蹈表演中，更需要把握舞蹈动作的编排是否合理、杂技的融入是否恰到好处、表演者是否能驾驭高难度的动作。在舞蹈创作中，杂技化的呈现必须注重“度”的把握，在保留本体的基础之上，通过高难度的技术技巧来表现情节并突出情感。因此，符合叙事和情感的技巧表达才是高级的“炫技”。

三、结语

当代杂技与舞蹈的融合已步入新的发展阶段，“杂技舞蹈化”与“舞蹈杂技化”作为两种主要路径，亟需实现改革与创新。在本体层面，二者都应该在坚守“本体”话语的表达基础上融合新的表现形式。杂技舞蹈化需在坚持“杂技性”本体的同时，注重汲取舞蹈表演中的“神韵”与肢体语言所承载的“文化性”，提升其传情达意的深度。舞蹈杂技化则应在保持舞蹈本体语言的前提下，借助高超技术强化表演效果，增强作品的叙事能力与情感表达，使技巧服务于舞蹈作品的整体艺术追求。因此，在当前

■编者按：学科建设是杂技艺术实现创造性转化、创新性发展的根基所在，更是推动其从“技艺传承”向“学术立科”跨越的有效抓手。长期以来，杂技以舞台实践为核心，在传承创新、对外交流中彰显着中国力量与审美意蕴，但学科体系的滞后性，成为制约其高质量发展的关键瓶颈——从技艺传承到理论建构、从人才培养到学术话语，杂技学科建设的系统性、专业性探索亟待破局。

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上，诸多专家学者聚焦杂技学科建设，汇聚行业思考、实践探索与路径构想，旨在凝聚业界共识、明晰建设方向，推动杂技学科纳入艺术学学科版图，构建起具有中国特色、中国风格、中国气派的杂技学科、学术、话语三大体系。

论新时代杂技艺术学科的史料建设

文 | 赵艳喜

从汉代百戏的“鱼龙曼延”到唐代的“竿木随身”，从明清的“走索”“顶碗”到当代的杂技剧，中国杂技走过了3000多年的发展历程，并持续绽放光彩。然而，在引人瞩目的艺术实践背后，一个不容忽视的学术困境日益凸显：杂技艺术在理论建构、学术研究和学科体系上严重滞后。它更多地被视为一种“技艺”而非一门“学问”、一种“表演”而非一个“学科”。进入新时代，随着国家文化强国战略的深入实施及“新文科”建设对传统学科边界的拓展与融合，中国杂技艺术迎来了从单一的表演实践走向系统的理论建构与学科独立的历史性机遇。杂技要实现从“术”到“学”的跨越，就必须完成

从“实践”到“理论”、从“经验”到“学科”的升华，而这一过程的基石，正是系统、科学、完备的杂技史料。

当前杂技界和学术界还鲜有论及杂技史料建设问题。笔者结合自身对杂技史料的调查，参照文学、艺术学等学科的史料建设成果，围绕杂技史料的内涵和外延、史料在杂技艺术学科中的价值、杂技史料建设存在的问题、新时代杂技史料建设策略等基本问题，做一点个人的粗浅思考。

一、杂技史料与史料学的内涵和外延

“史料是人类社会发展过程中所遗留下来的各

杂技与舞蹈的融合过程中，杂技舞蹈化需更多从“韵”中提炼内涵，通过舞蹈化的叙事和抒情性的拓展来增强杂技的艺术表现力；而舞蹈杂技化关键在于把握“度”的平衡，技巧的运用应契合叙事与情感的需要，做到“技为艺用”，使“炫技”成为表达的高级形式。唯有在尊重杂技与舞蹈艺术本体的基础之上，推进适度合理的融合与创新，才能为这两个艺术门类开拓更广阔的发展空间。

注释：

- ① 罗雄岩：《试论中国民间舞蹈的文化遗产》，《北京舞蹈学院学报》2002年第1期，第29—35、50页。
- ② 杨冬燕：《“艺”“技”之辩——舞蹈杂技化之我见》，《南方文坛》2017年第2期，第166—168页。
- ③ 韦明铤：《动物表演史》，天津：百花文艺出版社，2015年，第235页。

（作者单位：南宁理工学院）



种各样的痕迹。”^①杂技史料专指杂技艺术发展过程中遗留下来的各类痕迹，形式上包括文献史料（如史书、笔记、书信等）、实物史料（如汉画像石杂技图、杂技道具、服饰等）、口述史料（如艺人访谈、回忆录等）及影像史料（如照片、录像等）等，时间上包括从古代杂技萌芽至当代杂技剧发展的全过程，空间上包括中国杂技的区域流变（如吴桥杂技、山东杂技、广西杂技等）及国际传播交流，内容上应包含杂技形态、杂技表演、杂技从业者、杂技团体、杂技市场、杂技教育、杂技民俗、杂技对外交流等与杂技相关的所有痕迹。

二、史料在杂技艺术学科中的基石价值

“史料为史之组织细胞，史料不具或不确，则无复史之可言。”^②这一论断同样适用于杂技艺术学科。杂技史料是杂技艺术学科的“基础设施”，能为杂技史、杂技理论、杂技评论、杂技教育等所有分支学科提供最基本、最可靠的学术资源支撑。杂技史料的基石作用，体现在多个相互关联的维度上：

一是支撑杂技艺术学科合法性建构。一门学科能否成立，首先取决于其是否有独立、明确且深厚的研究对象和知识体系。基于翔实史料完成的《中国杂技史》《杂技概论》《杂技美学》通过呈现杂技艺术从古至今的发展脉络，能够清晰地证明杂技拥有悠久的历史、丰富的形态、独特的技艺体系和深厚的文化内涵，这是对杂技学科合法性的最有力宣告。它能够成为杂技在教育部《学位授予和人才培养学科目录》中争取独立的二级学科地位提供无可辩驳的学术依据。

二是推动杂技研究实现从“技艺描述”到“理论建构”。当前杂技研究的理论深度不足，很大程度上是因为缺乏足够的作品素材进行提炼。杂技理论研究的进一步深化，有赖于杂技史料的系统挖掘与整理，为杂技研究提供丰富的“原材料”。例如，通过汉赋、唐诗、宋词、元曲中关于杂技的记载，结合古代绘画、壁画中的杂技图像，可以系统梳理中国杂技独特的审美范畴，如“险中求稳”“动中寓静”“奇而不诞”“技进于道”等，构建具有中

国特色的杂技美学体系；搜集整理老艺人关于基本功训练、技艺传承的口诀、心得、“秘方”（如“顶功”的练法、“柔术”的拉伸理论），结合现代运动生理学、生物力学进行分析，可以建立既尊重传统又符合科学原理的杂技训练学理论体系；通过搜集杂技班社的谱牒、契约、行规，考察其流动演出的路线、与地方社会的互动，可以深入研究杂技艺术的传承机制、社群结构、社会功能及其在民俗文化中的地位，从而将杂技研究置于更广阔的社会文化背景之下。

三是为杂技艺术的未来发展提供“创意基因库”。杂技史料作为承载着丰富历史与文化内涵的宝贵资源，其真实性使其能够提供校正 AI 幻觉的基准信息，让我们能对人工智能生成的数据保持清醒的认知和独立的判断。同时，最伟大的艺术创新往往源于对传统的深刻理解与创造性转化。杂技史料建设，特别是对传统经典节目、绝技绝活的系统整理，能为当代杂技创作提供无穷的灵感。杂技创作者可以从挖掘失传的技艺、借鉴传统的美学范式、融合历史文化元素，创作出既有深厚文化底蕴又具时代精神的精品力作，避免同质化、浅表化的创作倾向。

三、杂技史料建设面临的现实困境

尽管杂技史料的重要性不言而喻，当前的建设现状却不容乐观，可以概括为“散、危、弱、隔”四重困境。

一是分布零散，缺乏系统整理。杂技史料如星辰般散存于海量的文献典籍、文物遗存、民间收藏和个体记忆中，缺乏系统性的搜集。

正史、方志、笔记、小说、诗词等文献史料中虽不乏杂技的相关记载，但都只是吉光片羽，不成体系。这些文字资料过往一直不被历史学、文学、艺术学等学科重视，尚未被成体系辑录。汉代的画像石、画像砖，唐代的敦煌壁画，宋代的《清明上河图》，明清的年画、版画中均保存了大量珍贵的杂技图像。各地的博物馆、考古所、文博单位收藏有杂技陶俑、道具等文物。这些杂技图像和实物史料也未见成体系辑录和编目。

二是濒临消亡，抢救迫在眉睫。杂技史料，特别是口述史料和部分实物史料，具有极强的“不可

再生性”和“濒危性”。

中华人民共和国成立前后成长起来的第一、二代杂技艺术家年事已高，他们脑海中大量珍贵的杂技历史、技艺技法、行规行话、演出习俗等宝贵记忆正以惊人的速度消逝，他们收藏的珍贵道具、老照片、戏单、海报等也面临着损毁、流失的风险。每一位杂技老艺术家的离世，都可能意味着一段鲜活历史的永久湮灭。21世纪我国非物质文化遗产工作的开展，虽然有效提升了杂技院团和有关机构对口述资料和实物的重视，但系统化保存和整理的成果还是偏少，数字化保护工作进展缓慢。

三是研究薄弱，缺乏专业队伍。与杂技史料的丰富性和重要性形成鲜明对比的是，专业研究力量极度薄弱。现有研究者多为杂技界内部人士或相关艺术领域的学者，他们往往缺乏系统的史学理论训练和史料学方法，导致对史料的理论认知十分狭窄，对史料的研究多停留在资料介绍层面，缺乏深度挖掘和理论提升。

四是学科壁垒，缺乏跨界融合。杂技本身是一门综合性艺术，其研究天然需要艺术学、历史学、文献学、体育科学、美学等多学科的交叉视角。然而，现实是各学科之间存在严重的壁垒。历史学者可能不关注杂技，体育学者可能只关注其运动学分析，而艺术学者又可能缺乏史学功底。这种“隔阂”不仅导致对杂技史料的挖掘和整理不够充分，还使杂技史料研究难以吸收其他学科的理论与方法，研究视野和深度受到极大限制。

当前，杂技史料建设存在的多种问题，已成为制约杂技艺术学科建设的“阿喀琉斯之踵”。研究者难以找到系统、权威的史料，导致许多研究只能停留在浅层或重复研究；杂技历史脉络模糊不清，许多重要流派、经典技法的源流与演变语焉不详；理论创新缺乏历史依据，无法从自身传统中提炼出具有中国特色的杂技美学、训练学和管理学理论。这种史料困局，使得杂技难以与戏曲、舞蹈、音乐等姊妹艺术学科并驾齐驱，无法在高等教育的学科目录中确立其应有的独立地位，也限制了其在国际学术对话中的深度与广度。

四、新时代杂技史料建设的几个着力点

在新时代背景下，杂技史料建设亟需突破现有困境，实现质的飞跃，真正发挥作为杂技艺术学科的基石作用。笔者认为可从以下几点推进杂技史料建设。

1. 确立“史料是学科基石”的理念共识

一是提高杂技界、学术界和政府管理部门对杂技史料的重视程度。杂技长期被视为“杂耍”“把戏”，而非具有深刻思想内涵和学术价值的“艺术”。这种“技艺偏见”导致学术界对其研究价值认识不足，认为其“无学可究”，不愿投入精力进行严肃的学术探讨。同时，杂技界内部也存在“重实践、轻理论”的倾向，认为“演好节目、拿好奖项”是硬道理，史料整理等基础性工作则被视为“远水解不了近渴”，未能得到应有的重视。新时代推进杂技艺术学科建设，必须要彻底扭转对史料工作的轻视态度，要深刻认识到史料建设不是可有可无的“软任务”，而是决定杂技艺术未来发展的“硬基础”。它是一项具有战略意义、需要长期投入的“功在当代、利在千秋”的基础性工程。只有将这一理念内化于心、外化于行，才能为后续的具体工作提供强大的思想动力和行动指南。

二是树立和坚持正确的杂技史料观念。既要重视史料范围的扩展，也要重视史料深度的挖掘。杂技史料不仅有文献、实物、图像、口述等形式，随着科技发展，还要有数字化、虚拟化等新型呈现方式。随着可以利用的杂技史料越来越多、利用方式越来越便捷，对一些基本史料的利用也应从“浅尝辄止”发展到深入挖掘。研究者要从仅仅满足于找到史料、罗列史料，转变为对史料进行细致的分类、编年、考证、阐释和解读，充分挖掘史料背后的深层信息和多重价值。只有这样，才能将杂技史料真正转化为推动杂技艺术学科建设的强大动力。

2. 推动从“资料搜集”到“理论建构”的史料整理与研究

一是加强古代史料的挖掘与整理。研究者需充分利用好近年来我国古籍整理成果和数字化检索平台，运用人工智能、大数据、虚拟现实、增强现实



等新技术对散见于正史、野史、笔记、小说、诗词、碑刻、绘画中的杂技史料进行全面搜集和系统整理，如分门别类地编纂《中国杂技历史文献汇编》《中国杂技图像集成》《中国杂技精品节目集》等大型基础性史料丛书/音像作品，为学界提供权威、便捷的研究工具。

二是重视当代史料的收集与保存。政府相关部门和全国性行业协会应鼓励和引导各级杂技团、杂技家协会建立自己的“团史馆”或“资料室”，加强对当代杂技史料，特别是新杂技剧目、新技艺技法、新杂技理论的记录和整理；同时，建立规范的口述史访谈机制，对老艺人的从艺经历、技艺心得、所见所闻进行系统、深入的访谈，形成“一人一档”的口述史档案库。

三是规划建设“中国杂技艺术数字资源库”。有关机构可着手将挖掘和收集到的各类史料（文献扫描件、图片、音视频、三维模型等）进行标准化处理和元数据标引，汇集成一个集“存储、管理、检索、展示、研究”于一体的综合性数字资源平台，通过数字化手段实现史料的便捷检索和高效利用。

四是重视杂技史料学的建设。从现代史学理论和学科建设的视角看，史料的搜集、鉴别、分类、整理、解释和利用的全过程已经是一门具有独立方法论和理论体系的学科。杂技艺术学科建设离不开杂技史料学的支撑，应该将杂技史料学纳入杂技艺术学科的分支学科；借助杂技史料学，将原本零散、无序的史料转化为系统化、有序化的知识体系，为杂技艺术学科的发展提供坚实的基础。

3. 实现杂技史料的活化利用

史料的价值不仅在于“藏”，更在于“用”。必须推动史料资源向多种形态转化，实现其社会价值和文化价值。

一是深化专题研究。相关部门应鼓励学者利用新整理的杂技史料，开展深入的专题研究，如“中国杂技美学思想史研究”“杂技与古代社会生活研究”“近代以来中国杂技的现代化转型研究”“中外杂技交流史研究”等，产出一批高水平的学术论文和专著，推动杂技理论创新。

二是深化跨学科合作。相关部门应积极推动艺术学、历史学、社会学、体育科学、数字人文等领域的学者介入杂技史料研究。例如，与体育科学合作，利用运动捕捉技术分析古代杂技图像中的人体力学；与社会学合作，研究近代杂技班社的组织形态与社会网络；与数字人文合作，利用GIS技术绘制杂技传播的时空地图，这种跨界融合能极大地提升史料研究的理论深度与方法论自觉。

三是强化活化利用。相关部门应积极推动将史料转化为教学、创作资源，将整理出的史料，特别是经典技法的分解图解、训练口诀、名家示范视频等，系统性地转化为教材和课件，应用于杂技中等和高等教育，提升教学的科学性和文化内涵；鼓励杂技艺术创作者从史料中汲取灵感，创作出更多既有传统神韵又有时代气息的精品力作；还可将杂技史料分主题策划成为面向公众传播的展览、书籍、互动游戏等。

五、结语：以史料之厚蕴，铸杂技之新学

中国杂技艺术正站在一个从“技艺”走向“学问”、从“高原”迈向“高峰”的关键历史节点。面对新时代赋予的文化使命，我们必须清醒地认识到，没有坚实的史料基础，杂技的学科建设将是无本之木、无源之水，一切宏伟蓝图都将是空中楼阁。史料建设是一项需要战略眼光、历史耐心和集体智慧的奠基工程，它“功在当代，利在千秋”。让我们以“筑学科之基”的坚定决心和扎实行动，共同实现“兴杂技之业”的文化宏愿。唯有如此，这门承载着中华民族智慧与勇气的古老艺术，才能在新时代的学术星空下绽放出更加璀璨夺目的理论光芒，为人类文明的百花园贡献出独特的中国色彩与中国智慧。

注释：

① 张秋升：《中国特色史料学知识体系建设》，《史学理论研究》2024年第2期，第26页。

② 梁启超：《中国历史研究法》，北京：中华书局，2016年，第48页。

（作者系山东省艺术研究院研究员）

基于学科建设背景下对杂技剧体系建设的一点思考

文 | 金浩

艺术体系的核心是本体建设的科学合理性与应用标准化。近年来，中国杂技剧发展态势迅速、传播范围广泛，但由于其体系建设未能同步推进，容易出现概念混沌、题材趋同等问题，直接影响中国杂技学科建设的发展。因此，中国杂技剧除需明确自身属性外，还应提出更为切实细致的“合理性概念”与“标准化应用”来支撑杂技剧体系建设，并为未来形成“杂技学”学科提供可能。

一、创作走势

我们可暂且将杂技剧视为整体杂技艺术体系布局中核心概念的结构节点，以此深入探究中国当代杂技形成的历史脉络、现实状况及未来发展的空间。

从创作走势的整体情况来看，绝大多数的杂技剧向观众呈现的是一个蕴含戏剧元素的杂技故事。尽管这类作品具备复杂多变的结构，但部分段落仍停留在情感表达层面，场次转换缺乏必要过渡，导致一定程度的不兼容。杂技工作者努力寻求“艺术突围”的意愿难能可贵。《天鹅湖》《战上海》《先声》《天山雪》等杂技剧的出现，均为具有一定预示意义的舞台艺术作品，这些不同题材的作品对中国杂技剧的整体发展产生了影响。它们新颖时尚的形式、引人入胜的内容，在当下观众和社会各界中引发了强烈的反响。

杂技剧创作需探寻艺术与演出市场之间的平衡点，需尊重杂技艺术的内在规律，杜绝跟风、急功近利地创作一些缺乏持久生命力的作品，更不能片面追求舞台效果的造势，将精力全部投入到包装和舞美衬托上，这将无法构建杂技剧创作的良性循环生态。

我们应更多地从杂技本体展开探索，即以杂技剧的戏剧化作为出发点，充分发挥杂技自身适宜展现的特性，讲好中国故事。笔者认为，剧艺结合的鲜明独特性、杂技语汇表现的相对独立性、通过引发戏剧冲突实现时空转换的独特性，这三者是把握杂技剧结构的关键所在。创作者需巧妙消除杂技剧中戏剧化与杂技性在舞台表演上的边界感，使杂技语汇与戏剧情感深度融合，达到“水乳交融”的表意境界，避免出现为牵强叙事而导致戏剧因素孤立、不协调，以及单纯炫技现象。

此外，杂技语汇并非杂技剧的结构框架，其仅能作为一种风格符号，就像人体的骨架与血肉一样，有了骨架（框架），血肉（符号）方能有所依托；若缺失骨架，血肉再丰盈，亦无处安置。杂技剧需要将剧作结构与杂技语汇进行有机整合，以实现其合力与张力。

杂技剧创作需充分调动杂技的本质特性，于“创意”层面拓展创造性成果，充分挖掘杂技剧给予观众的审美旨趣。笔者认为，在杂技剧的发展进程中，应灵活运用编创技法，促使杂技技巧相互交融、彼此补充，淡化舞台艺术门类间的界限，更好地表现杂技的力与美，赋予杂技剧全新的艺术体验。在笔者看来，杂技剧抒发的是真挚情感，应追求华美而不艳俗、雄浑而不“概念化”、个性张扬而不哗众取宠。杂技剧不应单纯崇尚奇技异巧的“视觉奇观”，而应更多地从剧情结构、动作编排及杂技本体方面着力，这一系列的转变与发展，不仅是对杂技艺术表现力的深入挖掘，更多的是激发创作者对舞台剧无限的认知。这一全新的艺术理念，将使杂技剧在新时代充满活力，拥有不可替代的舞台艺术跨界情



感新体验。

二、审美趋势

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，尽管学界对杂技剧艺术体裁的认知存在差异，但我们必须遵循一定的“封闭度与排他性”，不能不加思考地全盘接纳，否则将消解并丧失其自身的审美品格。这与经济学中“合成谬误”的概念相通，即局部正确的情况在整体中可能是谬误。对于杂技剧来说，我们应认真分析、甄别，确保中国杂技剧在发展的同时固守与其风格相融或相斥的艺术边界。

杂技剧的基本框架是基于“传统与当代”这组对立的观念构建的。杂技纵向的历史发展与杂技横向的多元吸收，早已在中国杂技领域根深蒂固，织就了一张厚重且密集的大网。“今天将是明天的昨天”，任何一个时代、时期，甚至自身以往的经验，都可被贴上“传统”的标签。这表明，杂技的“传统”实际上是一个笼统、模糊、泛指的概念。倘若当代中国杂技剧的建构把愈久、愈玄、愈难传习或是失传的东西奉为必须遵循的准则，那么杂技剧恐怕早已丧失其艺术生命力，也难以被当代人所接受。

三、树立范式

当杂技进入门类艺术与学科教育范畴时，对其“本体”的认知与界定就成为首要的任务。在此，借鉴北京大学洪子诚教授的观点来探讨杂技学科概念的科学合理性颇具启发性。洪子诚教授指出：“我们知道，一个有理由存在的‘学科’应该有属于它的质的规定性的基本概念，这些概念是这个学科‘知识’的基础……我们过去使用它们，常常缺乏必要的认真处理，或者在缺乏必要的辨析下继续沿用。”我们不能简单地把它们看作“自明”的实体，而应该从中“发现裂隙和矛盾，暴露它们的‘构造’的性质，指出这些概念的形成和变异”，通过内在逻辑上的把握来实现对学科概念的反思和清理。其目的是经过辨识获得“开展学术对话所必需的最低限度的知识平台”。笔者以为，所有舞台艺术创作的

最终目标与结果都将展现在舞台剧目上，杂技自然也不例外。

纵观 20 余年的杂技剧创作，不乏精品力作的出现，这些皆为范式。尤其是 2004 年《天鹅湖》的诞生，对杂技剧创作的影响可谓巨大。该剧为杂技语汇表达找到了一种更为深邃的文化风格意境，它以动作语言作为基础，为创作者提供了更多的属于杂技剧的符号，并反作用于杂技本体的开发与应用上，使杂技剧创作的思路得到了更为广泛的拓展。

笔者认为，杂技剧体系的建立应在继承传统与发展创新的认识和实践上，进一步地探索与互动：一方面，需在总结杂技传统与历史经验的基础上，提出更为切实细致的合理性与标准化支撑；另一方面，需认真、理性地追问杂技剧的当代性、意义及我们所需的当代性特质问题。唯有解决了这些问题，才有可能审视杂技剧的传统与当代、继承与发展之间的关系。

“杂技学”作为未来学科本体建设的目标，是杂技本体在“训练表演”“舞台创作”“史论评述”三大板块的专业细分，具有一定的稳定性和周期性。尽管目前尚未形成学科体系，但杂技剧间接地体现了杂技学科综合建设的成果。杂技剧作为舞台剧的“热门”，具有广阔的社会传播空间，体现出艺术创作的转向，是卓有成效的探索。

对杂技剧体系建设展开研究，是中国杂技界的一个崭新命题，其具备学科性思考和新建的潜在可能性，例如“杂技学”概念的内涵与外延能否清晰界定与有效延展，均为亟待深入探讨的问题。从纵横交织的宏观视角审视，唯有在对学科概念进行科学认定之后，杂技剧的体系建设才有望突破训练与创作、理论与实践之间的界限，运用现代艺术的整体观念整合各方力量，于整体“理论气氛”中开展研究，走出局部的混沌状态，走向整体的清晰化。

知识结构决定着思维方式、判断和目标，也让我们更加清晰地洞察到更多的可能性。中国杂技剧汲取的传统与现实结合的文化土壤，实则是交融的复合体。这需要文艺工作者积极激活这一文化土壤，

“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

文 | 刘昊

“大杂技”观，即打破传统杂技以单一技艺为核心的局限，强调其作为综合性剧场艺术。在这种思想的引领下，杂技正经历从单一技艺展示向综合性剧场艺术的深刻转型。杂技学科建设面对“剧场化”“主题化”“新媒体化”的创作趋势，如何系统性打破边界，主动融合戏剧、舞蹈、新媒体等领域的知识体系与方法论，以重构课程、师资与评价机制，最终培养出能胜任跨界融合的复合型创作表演人才？本文将就此展开探讨。

一、当代杂技融合趋势解析

1. “剧场化”转型：从“炫技”到“叙事”

上海杂技团的《时空之旅》作为历时近20年的文化品牌，其成功关键在于实现了从单纯炫技到深度叙事的剧场化转型。剧目以“秀一个上海给世界看”为主题，将传统的单车、钻圈、柔术等技巧有机融入一个关于城市邂逅与浪漫爱情的时空故事线中。通过灯光、音响、水幕、移动舞台等综合剧场手段的运用，使技巧表演不再是孤立的展示，而是

服务于情感表达和氛围营造的戏剧性语言。这种转变使杂技超越了技艺层面，升华为拥有完整情感内核和审美意蕴的剧场作品，为其长演不衰赋予了灵魂，也为杂技学科的“叙事能力”培养提供了经典范本。

《时空之旅》的转型深刻表明，当代杂技教育必须超越“技”的单一维度，将叙事构建、情感表达与综合剧场素养纳入核心培养目标。学科建设需开设戏剧导演、舞台编创及多媒体应用等课程，培养学生从“演员”转变为“剧场叙事者”的能力，方能契合新时代杂技艺术的发展需求。

2. “主题化”创作：杂技成为思想载体

杂技剧《先声》就是“主题化”创作的一大力作，它成功地将杂技技艺转化为叙述革命历史、传承红色基因的磅礴语言，使其成为承载家国情怀与理想信念的思想载体。

该剧以抗日战争为背景，聚焦东北人民在民族存亡之际的觉醒、呐喊与抗争。其成功关键在于，所有高难度的杂技技巧都不是单纯的炫技，而是被

并与之形成共生关系。同时，业界有必要构建一套针对中国杂技剧的明确评判与理论体系，以便精准解读其艺术架构，构建杂技剧自身的语言系统，通过这一本体的语言脉络，传达杂技从业者对当代杂技艺术的思考与感悟。

综上所述，当下杂技剧的生成与传播，实为杂

技艺术化的中心，即涟漪激起之地。对于杂技剧自身性质的界定，应自觉考量与学科概念的科学性及其分布的合理性达成共识，培养出契合杂技剧需求的专业杂技人才，推动具有中国特色的杂技事业的发展。

（作者系中国艺术研究院研究员、
中国文联首批特约研究员）



赋予了明确的叙事功能和情感指向。例如，用高空吊子与翻滚技巧表现不畏险阻、前赴后继的革命精神；用充满力量的地圈和钻筒技术，隐喻冲破封锁、开辟新路的斗争历程；用柔术与肩上芭蕾的缠绵悱恻，表现战火中的亲情，赋予宏大主题以人性的温度。

通过这种创作，《先声》实现了艺术性与思想性的统一。它证明杂技不仅可以“惊心动魄”，更能“发人深省”，承担起叙述重大主题、弘扬主流价值的使命。这为杂技学科建设提供了明确路径：必须强化学生的历史人文素养与主题开掘能力，培养他们用杂技语汇讲好中国故事、彰显时代精神的自觉意识与创新能力。

3. “新媒体化”呈现：科技重构杂技语汇

当代杂技的“新媒体化”呈现，绝非简单地表演配上灯光、视频，而是指以数字技术为核心媒介，深度介入杂技的创作、表演与观演全过程，从根本上拓展乃至重构其艺术表达的语言体系。这一变革使杂技从“身体技巧”的单一维度，迈向一个融合了虚拟空间、实时交互与沉浸式叙事的“超维”艺术形态。

其核心重构体现在三大层面：

首先，从“背景”到“共演”：交互性重构表演关系。传统舞台上，技术手段多为营造氛围的背景。而新媒体技术是与演员平等对话、实时互动的“共演者”。例如，当杂技演员腾空跃起时，其运动轨迹可被实时捕捉并转化为一道延伸的光影，或在身后“绽放”出数字花瓣。这种互动不再是预设好的播放，而是基于演员动作的即时生成与反馈，使得每一次表演都独一无二。在此方面，日本跨学科艺术团队 teamLab 的理念极具启发性。他们擅长打造沉浸式互动空间，在其作品（如《无界》美术馆中的系列项目）中，观众的身体行为会实时改变周围的数字艺术环境。若将这种理念引入杂技，演员的每一个技巧动作——一个翻滚、一次倒立都可能直接触发、塑造或改变其周围的虚拟景观，从而实现“身体驱动媒体”的深度交互，技巧本身也因此被赋予了新的叙事意义。

其次，从“舞台”到“场域”：空间性重构观赏体验。新媒体技术，尤其是投影映射（Projection Mapping）、增强现实（AR）和虚拟现实（VR），彻底打破了舞台的物理边界。它们能凭空创造出台上台下、虚实结合的沉浸式“场域”。例如，通过 AR 技术，观众透过手机或专用眼镜能看到演员在现实舞台之上正与虚拟的巨龙或飞船搏斗；VR 技术则能让观众“置身于”表演情境内部，以第一视角体验高空节目带来的惊险刺激。这完全重构了“观赏”的定义，从被动观看变为主动探索和身心沉浸。

最后，从“模拟”到“生成”：创造性重构节目形态。科技不仅用于呈现，更直接参与创作。算法生成艺术可以创造出人脑无法想象的光影图案；无人机编队与空中飞人节目共舞，成为精准控制的“机械演员”；实时渲染技术让舞台场景根据演员的情绪和节奏实时演化。杂技的节目形态因此从模仿现实的“模拟”，进阶为创造性的“生成”。

新媒体技术已从工具跃升为语汇本身。它要求杂技创作者必须掌握这种新的“双语”能力：既精通身体技艺的古老语言，也谙熟数字科技的现代语法。对于学科建设而言，开设交互编程、虚拟空间设计、实时影像处理等课程已非锦上添花，而是培养能够定义未来杂技形态的先锋创作者的必然要求。

二、杂技学科建设边界拓展的四大融合路径

1. 知识体系融合：重构“三维课程模块”

传统模块	新增融合方向	具体课程示例
杂技专项训练	+ 戏剧表演	角色塑造、即兴创作、剧本分析
杂技基本功	+ 舞蹈语汇	现代舞基训、身体叙事、节奏解构
节目编排	+ 新媒体艺术	投影 Mapping、交互编程、虚拟舞台设计
杂技史论	+ 跨艺术比较研究	当代剧场艺术史、沉浸式艺术前沿

“三维课程模块”的构建，是杂技学科应对跨界融合趋势、进行系统性自我革新的核心举措。其创新性绝非简单的课程增删，而是通过结构性重组，实现知识生产与传播方式的根本性转变，旨在培养兼具技艺高度、思想深度与跨界整合能力的复合型人才。

其创新点主要体现在以下三个维度：

一是结构性创新：从“线性叠加”到“矩阵交融”。传统课程体系是“杂技主干课+文化基础课”的线性叠加，二者往往分离。新模块则构建了一个以“杂技”为纵轴、以“戏剧/舞蹈/新媒体”为横轴的矩阵式知识网络，其不再是并列设置独立课程，而是要求所有横向知识都必须与杂技的纵向训练发生化学反应。例如，“新媒体艺术”课程不是单纯教授软件操作，其结课作业是设计一个将投影交互与钻圈技巧深度融合的5分钟片段。这种结构强制性地打破了学科壁垒，使融合成为知识内化的必然过程。

二是方法论创新：从“技能传授”到“创作赋能”。传统教学的核心是“传授—模仿—重复”，以确保技艺的精准传承。新模块的创新在于引入了“项目制（PBL）”“工作坊”和“实验创作周”等源自现代艺术教育的创作方法论。学生不再是被动的技能接收者，而是在导师指导下，以创作为导向，主动检索、学习和运用三大维度的知识去解决具体艺术问题。学习的目标从“做标准”转向“会表达”，教学过程从“灌输”变为“赋能”。

三是评价体系创新：从“技术指标”到“融合素养”。新的课程模块必然催生新的评价标准。创新点在于建立一套超越单一技术指标、衡量“融合素养”的形成性评价体系。它不仅看空翻的高度，更看该空翻在叙事中是否传递了准确的情绪；不仅看动作编排，更看其与技术媒介的协同是否创造了新的审美体验。评价主体也从专业教师扩展至跨领域的艺术家合作者，从而确保融合不是空谈，而是可被评估和迭代的教學成果。

“三维课程模块”的创新本质在于：通过结构

重组、方法论更新与评价革命，将杂技的“跨界融合”从一个外在的、高阶的要求，转化为内嵌于日常教学的、可执行和评估的培养路径，系统性解决杂技复合型人才“如何教”的核心难题。

2. 师资结构重组：构建“跨界教学共同体”

杂技学科的系统性边界拓展，其成败关键在“师”。传统师资结构以退役优秀演员为主体，其优势在于技艺传承的精准性，但瓶颈在于知识结构的单一化，难以支撑“大杂技”观下的跨界教学需求。因此，师资队伍的重塑不再是简单的人才补充，而是一场旨在构建“跨界教学共同体”的结构性改革。

其核心路径与创新价值体现在三个方面：

一是打破来源壁垒，引入“异质基因”。其根本性变革在于主动打破师资均源自杂技领域的同质化格局，有计划地引进戏剧导演、舞蹈编导、网络文艺家、文艺评论家乃至工程师等担任特聘教师。这些“异质基因”的注入，并非仅仅作几次讲座，而是深度参与人才培养方案的制订、课程教学与创作指导，将他们独特的创作思维、工作方法与美学观念系统性地植入杂技学科的内核，从根本上改变学科的生态。

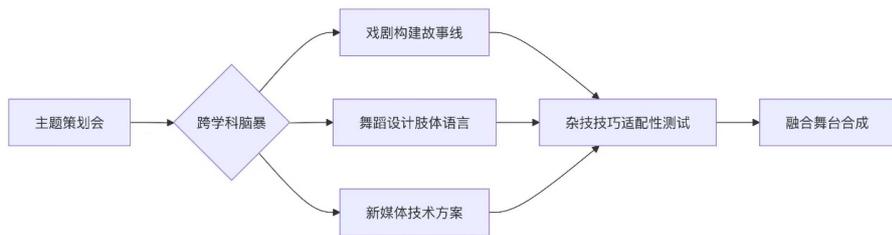
二是创新机制设计，催化“化学反应”。仅有人才叠加无法形成“共同体”，必须依靠机制创新催化“化学反应”，关键举措是全面推行“双导师制”或“跨界项目组”。即一个学生的作品或一个课程项目，同时由一位杂技专业导师和一位戏剧/新媒体导师共同指导。两位导师从不同维度切入，在合作甚至辩论中，为学生提供多元视角和解决方案。此举不仅是在培养学生，更是在倒逼不同领域的教师相互学习、理解彼此的“语言”，在实践中形成共通的教学理念与方法。

三是建立发展平台，促进“双向赋能”。为满足“共同体”作为持续成长的平台的需要，应定期为杂技教师开设“跨界工作坊”（如由舞蹈教师培训身体叙事，由戏剧导演培训剧本分析），同时邀请外聘专家参与杂技基本功观摩课，使其了解杂技的本体特性与极限。这一“双向赋能”的过程，旨

在培养一批既精通杂技本体规律又具备跨界视野与教学能力的“新杂技教育工作者”，他们将是未来学科可持续发展的中坚力量。

这场重组的目标是打造一个不再以专业背景划分，而是以“共同创作”为纽带的教学有机体，从而为培养复合型杂技人才提供最核心的师资保障。

3. 创作机制革新：从“单一排练”到“融合研发”



传统杂技创作围绕“技巧—排练—打磨”的线性模式展开，核心是技艺的精进与重复，而“融合研发”机制将其革新为一个多线程、跨学科、强协作的创造性系统。

此机制以“主题策划会”为起点，集结戏剧创作、舞蹈编导、新媒体设计师、杂技教练等多方力量，从创意源头进行跨界碰撞。其后，在“融合实验室”中并行推进：戏剧构建叙事框架，舞蹈设计肢体语汇，新媒体研发交互方案，杂技则进行技巧的适配性与安全性测试。整个过程强调迭代与互馈，最终通过“综合舞台合成”将各元素有机整合，诞生出兼具技术难度、艺术美感与思想深度的全新舞台作品。这将彻底改变杂技创作的逻辑与产出形态。

4. 评价体系升级：超越“难度系数”的多元标准

传统指标	新增融合指标
动作完成度	叙事表达力
技巧难度	跨界融合度
节目完整性	艺术创新性
个人表现	文化诠释深度

传统的以“动作完成度”和“技巧难度”为核心的杂技评价标准，已无法适应学科跨界发展的需求。新时代杂技学科建设必须确立多维复合评价体系，将“叙事表达力”“跨界融合度”“艺术创新性”及“文化诠释深度”纳入核心指标，从而进一步引导教学与创作从“技术本位”向“艺术本位”和“思想本位”升华，真正推动杂技学科的内涵式发展。

三、国内外前沿经验

法国作为“新马戏”的发源地，其核心经验在于打破杂技与剧场艺术的边界，强调情感表达与哲学思考。例如，法国Adrien M剧团通过自主研发的eMotion软件，将实时投影交互与杂技表演结合，演员动作可触发数字影像的响应（如水面涟漪、星空轨迹），形成“人机共生”的表演语汇。这种模式要求学科教育深度融合编程、数字媒体与戏剧创作，推动杂技从“技艺展示”转向“科技赋能的情感叙事”。

加拿大以太阳马戏团和幻光奇艺坊为代表，构建了“创意实验室”模式。其特点是通过跨文化“交叉授粉”（如融合街舞、霹雳舞与高空杂技）和动态调整机制（根据演员特长迭代剧目）保持创作活力。此外，幻光奇艺坊的《我世代》将城市公共空间作为叙事场景，使用日常道具（如网球、跳绳）重构杂技符号，凸显“贴近生活的艺术表达”。学科建设上，加拿大院校强调“项目制学习”，要求学生在跨界合作中掌握编剧、舞台技术与市场策划能力。

河北吴桥的“杂技小院”模式将非遗传承嵌入乡村生态，形成集教学、排练、文旅于一体的综合性场所。例如，何氏杂技世家通过“传帮带”机制保留技艺，并鼓励弟子异地建团，推动传统技艺与现代市场需求结合。同时，吴桥创新道具研发（如便携式无地锚支架），将工匠精神纳入学科实践，强化技术攻关与实用性的统一。

星海音乐学院率先探索杂技与舞蹈的学科交叉，

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

文 | 张文聪、于昊旻

中华人民共和国成立后，杂技艺术的培养模式从传统的“师带徒、父传子”逐渐转变为专业剧院的“院团培训”。与杂技艺术的蓬勃发展相反，杂技学科的建设则较为滞后。2023年作为杂技学科身份确立的重要起点，杂技从传统的“技艺门类”迈向“学术化建设”阶段；2024年，杂技学科建设进一步从具体院校实践拓展为全国性学科布局的新阶段；2025年，中国杂技艺术研究中心的成立标志着

杂技学科建设进入“实践—政策—学术”三位一体的完善形态，填补了长期以来杂技艺术缺乏专门学术研究机构的空白，促进杂技学科从“技艺传承”向“学术自主”转型。

一、新时代杂技艺术的学科根基与现实困境

杂技作为兼具广泛群众性与独特技艺性的艺术门类，以高难度技艺展示为核心艺术特质，构成了

其经验聚焦于高等教育体系建构：一方面开设杂技导演班、引入戏剧叙事理论（如《化·蝶》以“抖空竹”隐喻蝴蝶意象）；另一方面通过举办高层论坛（如中国杂技艺术创作与高等教育发展论坛），推动杂技学科纳入国家艺术学教育体系。

各国经验均指向跨界融合、教育升级与技术赋能，未来杂技学科建设需进一步融合戏剧叙事、数字科技与人文理论，构建跨学科、高规格的人才培养体系。

四、对策建议：学科建设的“破界”行动方案

一是强化顶层设计，推动学科升级。笔者建议教育、文化主管部门联合制订《舞台艺术学科建设指南》，将杂技艺术正式纳入高等教育体系，设立本科及以上专业方向，明确学科归属与建设标准。

二是构建跨界师资队伍。笔者建议相关部门设立“杂技跨界人才引进计划”，聘请戏剧导演、舞蹈编导、新媒体艺术工作者担任学科带头人，同时

实施“双师型”教师培养工程，提升现有教师的跨界教学能力。

三是创新课程体系。笔者建议建立“技艺+人文+科技”三维课程模块，增设戏剧叙事、数字媒体技术、艺术策划等跨界课程，推行项目制教学，让学生在创作实践中掌握跨界融合能力。

四是加大资源保障。笔者建议设立杂技学科发展专项资金，支持跨界教材研发、实验室建设和创作实践；推动院校与院团、科技企业建立“产学研”合作基地，实现资源共享和优势互补。

这些举措将系统性推动杂技学科从单一技艺传授向综合艺术教育转型，培养适应新时代要求的复合型杂技人才。

当杂技演员学会用戏剧的眼神传递悲欢、用舞蹈的呼吸连接动作、用新媒体创造超现实空间，杂技学科便完成了从“传统艺术”到“时代艺术”的蜕变。边界的消失不是学科的消亡，而是新艺术生命的开始。

（作者系山西省杂技家协会秘书长）



与舞蹈、戏剧等其他艺术形式的根本区隔,形成了“新是前提,难是核心,美是归宿”^①的独特审美范式,而娱乐性、民间性、人民性始终是贯穿于杂技艺术演进全过程的核心逻辑,成为当代杂技艺术学科建设的价值依据与理论基石。

从娱乐性来看,杂技自诞生起便以技巧展示与情感表达为手段,通过惊险、滑稽、奇幻的表演形式满足大众的娱乐需求,这种“以观众为中心”的娱乐属性,使其区别于现代艺术某些流派提倡的所谓“纯技巧”、“纯动作”、不顾及观众反应的“自我中心论”。杂技的效果是建筑在共同娱乐的双向活动中的,因而,重视与观众之间的信息传递与反馈,将成为杂技创新中的一个主导观念^②。从民间性来看,杂技根植于不同地域的民俗文化,其技巧传承、表演内容均与民间生活紧密相连。从人民性来看,杂技始终面向广大民众,表演内容贴近人民生活,反映不同时代人民的审美趣味与情感诉求,这种“服务人民”的属性,使其成为连接传统与现代、民间与专业的重要文化载体。杂技学科建设需以传承这三大属性为前提,同时推动其向更规范化、学术化方向发展。

中华人民共和国成立后,杂技艺术形成了相对系统、固定的技艺传承体系,表演开始注重技巧的专业性与视觉观赏性,杂技团等专业化组织的出现使杂技艺术“形成了以团办学员班为主要模式的教育格局”^③。团办学员班教育作为杂技教育的一种短期行为,无法使学员在文化素质、艺术品位等方面获得全方位的提高。因此,当杂技艺术发展至“剧场式”阶段,也就是杂技艺术由“单一技巧展示”向“综合艺术表达”的关键转型时期,杂技教育必须朝着正规化与科学化的方向发展。

然而,近年来的杂技艺术教育面临着“技艺固化”“重实践、轻理论”“受众流失”“后劲不足”等多重困境。这些问题的本质是传统惯性与现代需求间的矛盾延续,首先表现在认知层面:长期以来,杂技仍被大众及部分学者固化为“娱乐性强、学术

性弱”的表演形式。杂技虽起源于春秋时期,但其理论建设起步于20世纪80年代,在美术、电影、舞蹈等其他艺术门类理论建设都近乎完备的情况下,可以说是“唯有杂技理论的这一翼一直没有得到应有的发展”^④。在苏联学者尤·鲍列夫所著的《美学》一书中,首次将杂技正式纳入美学研究的范畴^⑤,使其跻身“神圣的美学殿堂”,彻底打破此前杂技在美学领域被边缘化的局面。

此外,杂技艺术学科建设也因理论与实践发展的错位致使其缺乏系统的理论研究与学术表达。在学科建设已启动的情况下,仍存在“学术理论不被重视”的现象。在教育体系中,部分院校与研究机构对杂技学科的投入还停留在以“技巧训练”为主的层面,理论课程设置显得薄弱:一是部分专业院校的课程体系仍滞后于当代杂技发展的需要,所培养出的人才难以与杂技转型接轨;二是专业院校的资源分配不均,缺乏优质的师资力量与相应的教学设施;三是研究经费的不足制约了杂技艺术的理论构建与学术探索。新时代背景下,这些问题亟待解决。

需要指出的是,目前开设与杂技相关课程的院校极为有限,导致杂技人才的培养环境、政策等较为滞后。种种因素致使杂技艺术话语体系仍处于“碎片化”阶段,如评价标准多依赖于“观众反响”“技巧难度”“市场效益”等单一维度;术语尚不统一,不同杂技院团、院校仍沿用各自的经验性术语;业内对“杂技与当代艺术融合”“杂技与革命叙事”“杂技的文化叙事创新”等关键问题的研究仍不够深入。同时,杂技艺术的理论发展与人才培养的现实限制在一定程度上制约了其本体语言的外化表现。

二、内部驱动与外部机制:新时代中国杂技艺术学科建设的长效路径

目前,杂技艺术学科化建设已然成为新时代我国艺术传承与创新的核心议题。杂技艺术学科建设的长效路径,源于杂技艺术自身的超越机制与人才培养观念的不断创新,此外还在于国家层面的价值

引领。

杂技艺术的本质特征是“技”与“艺”的融合，技艺自身的超越机制是学科建设的核心驱动力。技艺的超越并非是技术的单向难度叠加，而是要从“炫技”走向“艺术表达”、从“家学”走向“体系化学科建设”的深度跨越。杂技教育培养的人才将为学科建设注入源源不断的内生动力。从技艺的传承与创新角度来看，师徒制、家传制等传统模式为杂技学科建设奠定了文脉根基。同时，技艺的超越也体现在从“纯技艺展示”的局限表达，到技艺与戏剧叙事、现代科技等多元要素的融合，即“通过媒介的能动作用重新审视感知经验本身”^⑥，以一种主动的方式塑造观众的审美经验。比如，杂技剧《一双绣花鞋》以丰富的杂技语汇与戏剧化叙事，再现重庆解放初期公安干警与敌对势力斗争的紧张场景，演出既拓展了杂技的表演领域与表现边界，更推动学科从“技艺训练”向“综合艺术素养培养”的转型，即“在业务整训中增加了舞蹈、音乐、美术三门课程……必须全面提高杂技演员的文艺素质，舞蹈、音乐、美术是他们的必修课”^⑦。

就人才培养而言，新时代杂技艺术学科培养人才的重点是“需要在技能训练的基础上，加强艺术意识和艺术表现力的教育”^⑧，促进杂技工作者的“素养生成”。如今，杂技艺术人才已不再是单一的“技艺表演者”，而应是具备“技艺水平、艺术素养、创新意识、文化传承”的复合型人才。同时，新时代的人才评价机制需要更加多元，摒弃“单一技艺评价”，向“综合素养评价”看齐，为学科人才质量提供科学保障，“要把杂技推向新的水平，还需要注重理论研究工作地开展”^⑨。如对学生的考核除技艺展示外，还应囊括作品创新设计、文化阐释能力等指标。此外，学科建设还应注重学术研究能力与实践转化能力的结合，如评价杂技理论研究者时，不仅看其发表的学术论文，还应关注其是否能将理论成果应用于杂技剧目的编排、行业标准的制订等，避免理论研究的“空泛化”。“行业实践”与“院

校培养”的深度交叉与融合，推动着杂技学科人才培养模式的全面革新。

如果说技艺超越与人才创新是杂技学科建设的“内生动力”，那么国家层面的价值引领与支持则为学科发展提供了“外部保障”。2021年，文化和旅游部印发的《“十四五”文化发展规划》中明确提出“加强杂技、木偶、皮影等传统艺术的保护与传承，推动其学科化、体系化建设”；2023年，《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》进一步强调，要“推动传统杂技艺术与现代教育体系结合，建立健全学科培养体系”。这些政策文件为学科的课程设置、人才培养、科研方向提供了指引。国家还通过资金扶持、平台搭建、项目推动等方式，为杂技学科建设提供了坚实的物质保障与实践载体：在资金扶持方面，国家设立国家艺术基金、非物质文化遗产保护专项资金等，支持杂技学科的教材编写、科研项目、人才培养与作品创作；在平台搭建方面，国家推动建立中国杂技艺术研究中心、非遗传承基地等平台，为学科提供研究、实践与交流的空间；在项目推动方面，中国杂技金菊奖、“艺苑撷英——全国优秀青年杂技人才展演”等赛事与展演活动，为杂技人才提供了展示才华、交流学习的舞台，推动学科建设在以赛促学、以展促创中发展；在行业标准制订方面，相关部门出台一系列文件，明确了杂技人才的职业技能要求、训练安全标准、演出市场规范等，这些标准不仅为学科人才培养提供了依据，更推动学科从“无序发展”向“规范发展”转型。

内部驱动与外部机制并非彼此孤立，而是相互渗透、协同发力的有机整体。技艺精进为人才创新提供了“技术土壤”，人才创新为技艺超越注入了“智慧活力”，国家政策为两者的协同发展提供了“制度保障”，三者的良性互动共同构建了新时代中国杂技艺术学科建设的长效路径。这一长效路径本质上是对文化传承与创新、科学精神与艺术素养、国家战略与行业需求作出的回应。



三、新时代杂技艺术学科建设的迫切要求与现实意义

目前，与其他艺术门类具有相同重要位置的杂技面临着新的发展阶段，即杂技学科体系的完备建设。中国杂技家协会分党组书记、驻会副主席唐延海指出，当下中国杂技事业的困顿可归因于杂技高等教育的缺失，因而加快释放新时代杂技高等教育学科建设质变效应已迫在眉睫。^⑩若要在新文科视域下探究杂技学科的共同体叙事与个性化表达，试图推动杂技艺术成为“极优艺术”，进而完成具有中国标识的杂技艺术学科建设，需在明确“构建中国特色哲学社会科学是一个系统工程”^⑪的前提下进行。在即将进入“十五五”规划发展的背景下，依托《教育强国建设规划纲要（2024—2035年）》等战略要求寻求杂技学科的建设路径，不仅对传承中华优秀传统文化具有重要意义，对文化强国建设也具有独特价值。

加强新时代杂技艺术的理论研究及学科建设具有极强的学术意义。2024年召开的中国杂技艺术研究中心成立仪式暨杂技艺术高质量发展论坛强调杂技术语的统一性及普及化的重要性，这将为建构符合国家发展、时代背景与学科特色的杂技知识体系，以及相关的杂技学科体系和批评生态提供切实助力。同时，结合数智化发展，加强杂技的现代化转型与理论框架建构、完善行业标准，以及整合教育资源为杂技培养源源不断的有生力量，也将极大提升杂技艺术的品质。此外，杂技作为“一种独立的剧场艺术，而且成为与世界各国人民交往的文化使者”^⑫，需汲取中国传统文化中的有益成分，并结合国内外杂技工作者、爱好者及研究者在杂技领域的学术成果，在人类命运共同体的背景下形成具有中国特色的杂技艺术体系。

因此，面对新时代杂技发展的迫切需求，推动杂技艺术学科的构建显得尤为重要。与此同时，高

等教育体系正不断强化学科系统化与专业化建设，这与杂技艺术向内寻求突破的诉求不谋而合——通过建立学科体系，杂技艺术有望实现“理论与实践协同”的转型，从而真正弥补杂技艺术在高等教育体系中的长期缺失，这亦是杂技工作者的时代使命所在。

注释：

- ① 刘峻骧：《中国杂技史》，北京：文化艺术出版社，1998年，第145页。
- ② 唐莹：《杂技美学》，北京：中国文联出版社，2020年，第443页。
- ③ 夏菊花：《当代中国杂技》，北京：当代中国出版社，2014年，第244页。
- ④ 刘斯奇：《当代中国杂技艺术现状扫描》，北京：中国文联出版社，2012年，第229—230页。
- ⑤ [苏联]尤·鲍列夫：《美学》，乔修业、常谢枫译，北京：中国文联出版社，1986年，第406—407页。
- ⑥ 李昊阳：《克劳德镜的“现代”隐喻与媒介自觉意识起源》，《北京电影学院学报》2025年第10期，第18页。
- ⑦ 史仲文：《中国艺术史（杂技卷）》，石家庄：河北人民出版社，2006年，第618页。
- ⑧ 边发吉、周大明：《杂技概论》，北京：北京大学出版社，2007年，第141页。
- ⑨ 傅起凤、傅腾龙：《中国杂技史（第2版）》，上海：上海人民出版社，2014年，第303页。
- ⑩ 唐延海：《关于开展杂技高等教育学科建设的建议》，《杂技与魔术》2024年第2期，第6—7页。
- ⑪ 习近平：《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》，2016年5月18日，<http://politics.people.com.cn/n1/2016/0518/c1024-28361421-4.html>。
- ⑫ 刘峻骧：《中国杂技史》，北京：文化艺术出版社，1998年，第142页。

（作者单位：张文聪系李可染青年画院院聘画家、衡阳学院美术专任教师，于昊旻系中国艺术研究院研究生院2025级博士生）

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

文 | 陈功、赵双午

中国杂技凝聚着中华民族最深沉的精神追求，传递着中华民族独特的精神标识。^①在国家实施优秀传统文化传承发展工程、全面深化美育综合改革的大背景下，高校作为传承中华优秀传统文化的重要载体，探索“校企协同”美育育人模式，将杂技这一传统文化瑰宝融入美育课程，有着积极的意义。

一、中华优秀传统文化与高校美育融合的新时代语境

优秀传统文化是一个国家和民族的灵魂。习近平总书记强调，中华优秀传统文化是我们最深厚的文化软实力，也是中国特色社会主义植根的文化沃土。^②

在新时代，加强中华优秀传统文化教育是构建中华优秀传统文化传承体系、推动文化传承创新的重要途径。而高校是传承中华优秀传统文化的重要载体之一，中华优秀传统文化为高校美育提供了深厚的滋养。二者的深度融合契合时代之义，既是赓续中华文脉的内在要求，也是培育时代新人的战略举措。

党的十八大以来，国家大力推进中华优秀传统文化教育，系列政策的持续深化为其构建了鲜明的制度语境。2014年，教育部印发《完善中华优秀传统文化教育指导纲要》（教社科〔2014〕3号），强调“把中华优秀传统文化教育系统融入课程和教材体系”，要求“拓宽中华优秀传统文化选修课覆盖面”。2017年，中共中央办公厅、国务院办公厅印发《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意

见》（中办发〔2017〕5号），指出要加强对中华诗词、音乐舞蹈、书法绘画、曲艺杂技等的扶持。2018年，教育部印发《关于开展中华优秀传统文化传承基地建设的通知》（教体艺函〔2018〕5号），要求深入推进中华优秀传统文化全方位融入高校教育，明确指出“将中华优秀传统文化课程纳入高校公共艺术课程体系”。2019年，教育部印发《关于切实加强新时代高等学校美育工作的意见》（教体艺〔2019〕2号），强调“全面深化高校美育综合改革，整合美育资源，形成充满活力、多方协作、开放高效的高校美育新格局”，要求“探索建设校校协同、校所协同、校企协同、校地协同创新培养模式”。2020年，《关于全面加强和改进新时代学校美育工作的意见》指出，高等教育阶段开设以审美和人文素养培养为核心、以创新能力培育为重点、以中华优秀传统文化传承发展和艺术经典教育为主要内容的公共艺术课程。2022年，《高等学校公共艺术课程指导纲要》（教体艺厅〔2022〕1号）强调，“鼓励高等学校根据不同专业人才培养特点和专业能力素质要求，结合本校学科建设、所在地域等教育资源的优势以及教师的特长和研究成果，开设三种类型的公共艺术课程”。2023年，《教育部关于全面实施学校美育浸润行动的通知》（教体艺〔2023〕5号）强调，“遵循美育特点，突出价值塑造”“充分发挥艺术课程在学校美育中的主渠道作用”。

有效的美育课程构建与实施是深化美育教学改革的重要环节。在国家实施优秀传统文化传承发展



工程、全面深化美育综合改革的大背景下，高校探索“校企协同”育人模式，将杂技这一中华优秀传统文化融入美育课程，有利于引导大学生增强文化自信和价值观自信，推动文化传承创新。

二、高校杂技美育课程建设的现实困境

提到杂技相关课程，人们往往想到的是专业教育导向的杂技课程，其内容设置主要包括杂技项目训练、杂技表演、魔术表演、杂技编导等专业化内容。而本文所指的杂技美育课程是以通识教育为导向的艺术类公共选修课程，重在培养学生的审美素养，增强其文化自信。

在新时代语境下，越来越多的高校开始重视杂技艺术的美育价值，通过杂技艺术进校园、杂技名家讲座论坛、校企战略合作等形式，将杂技艺术引入高校美育体系。但据了解，全国综合性大学中开设杂技通识课的几近“空白”。高校在杂技美育课程的开发构建与实施方面仍面临现实困境。

一是学科身份缺失。当前，艺术学学科部署不完整，杂技艺术尚未被正式纳入教育部《学位授予和人才培养学科目录》和《普通高等学校本科专业目录》，这是制约高校杂技课程建设的根本性障碍，导致杂技在课程体系标准化、理论研究系统化等方面发展滞后。2024年全国两会期间，全国政协委员、中国杂协分党组书记、驻会副主席唐延海建议“开展杂技高等教育学科建设”^③。

二是师资力量薄弱。美育既是审美教育、情操教育、心灵教育，也是激发创新创造活力的教育。杂技美育课程需要兼具杂技专业技能与美育理论素养的复合型教师。但目前，全国没有培养杂技师资的院校，杂技课程多是由院团的杂技演员转型担任专业老师。他们虽然表演经验丰富，但缺乏系统的教育学、心理学及艺术鉴赏知识储备，教学往往沿袭传统的经验式教学，无法实现技巧提升与审美教育、情感启迪的有效融合，杂技美育的深度与广度难以突破。

三是学生认知局限。相较于舞蹈、音乐、书法、戏剧等艺术而言，杂技艺术在高校“00后”学生中略显小众，杂技鉴赏的普及性相对不高。当前大学生对于杂技认知呈现出“感官体验”强于“文化理解”的特点。他们对于杂技的印象更多停留在表层认知——虽然对杂技所蕴含的人体极限的挑战性、惊险奇美的直观性、现代舞台的综合性等方面感兴趣，但对杂技的历史源流、当代杂技艺术的创新性发展等知之甚少，特别是上升到课程层面，在杂技历史的学理性、民族文化的传承性、审美创造的多元性方面存在知识盲区，这也是当前杂技美育课程建设的痛点。

四是教学资源匮乏。目前，系统性、权威性的杂技美育教材不足。虽然《杂技概论》《中国杂技史》《杂技美学》等优质的杂技理论书籍正在陆续教材化、中国杂协也组织编写了《中国魔术教程·传统戏法》《中国滑稽教程·肢体律动》等首批高等教育杂技本科系列教材^④，但从内容角度来看，更偏向杂技专业课程内容，缺乏以美育为导向的杂技鉴赏类的通识教材，难以满足高校美育教育的需要。

三、湖南大学杂技美育课程的开发与实施

近年来，湖南大学与湖南省杂技艺术剧院开展了良好的合作：创办29年的湖南大学岳麓讲坛·艺术人生论坛，曾多次邀请湖南柔术（杂技）非遗传承人赵双午来校讲座，广受师生的欢迎；在高雅艺术进校园活动中，杂技主题晚会走进千年学府；双方还共同开展了杂技相关社科基金项目的研究，教师代表参加湖南省杂技艺术发展与创新理论研讨会等。

2019年以来，湖南大学与湖南省杂技艺术剧院深度合作，共同开发《杂技艺术鉴赏》课程，致力于打造“坚守中华文化立场、传承中华文化基因、展现中华审美风范”的高水平美育通识课。经专家审核，该课程被纳入湖南大学公共艺术课程体系，2021年正式面向全校各专业本科生开课。

《杂技艺术鉴赏》课程共 32 课时，精选了 10 大特色专题，开展涵养“文化遗产”的杂技美育特色教学，采用“课程导入—知识讲授—艺术案例鉴赏—体验式教学—主题讨论—课后合作研学”的递进式教学形式，引导学生从外行“看热闹”向杂技审美提升层面进阶；将课堂学习、主题研学、书面作业、鉴赏汇报等作为学生课程评价的综合考量指标，健全成绩评价体系。

调查数据显示：93.06% 的学生认为，学习杂技艺术鉴赏是一种文化遗产，很有必要。学生对杂技鉴赏课程内容的接受程度分别为：喜欢杂技剧目欣赏的占比 80.56%，喜欢非遗杂技内容的占比 68.06%，喜欢杂技名家成长故事的占比 54.17%，喜欢杂技海外传播内容的占比 43.06%，其他占比 1.39%。学生们喜欢的教学形式主要为：课件与视频的结合讲解占比 83.33%，邀请杂技演员走进课堂占比 62.5%，学生上手学习简单杂技技巧占比 48.61%。

该课程获评 2022 年湖南大学“课程思政”示范课程，获本科教改立项，课程教改论文被中国高等教育学会美育专业委员会年会论文集收录。

四、《杂技艺术鉴赏》课程美育育人创新策略

古老而又年轻的杂技艺术走进大学课堂后，如何更好地对杂技艺术所蕴含的中华优秀传统文化价值内涵进行发掘和传播，让“00 后”学子入脑入心，这是高校美育教育需直面的问题。对此，《杂技艺术鉴赏》课程主要从 3 个方面进行创新实践探索。

1. 模式创新：校企协同、美育育人

《杂技艺术鉴赏》课程依托“校企协同”开发。课程团队跨界融合，专业学科互补，吸纳了高校美育方面的艺术教师（18 年杂技舞台经历+19 年高校教育经验）、非遗传承人、杂技业界专家等力量，共同参与课程开发与实施。

课程采用边发吉、周大明所著的《杂技概论》

作为主教材，将唐莹所著的《杂技美学》中的部分内容作为补充，对以上两本教材进行精简、整合与重构，并辅以杂技节目创新创作为案例，将杂技理论学习与美学鉴赏结合起来，引导学生全面地了解杂技艺术、感悟杂技精神、提升审美鉴赏力、增强文化自信。

湖南省杂技艺术剧院为课程提供了相关的杂技历史资料、图片、视频，给予“抖空竹”等技巧体验的专业指导，安排新杂技节目进行课堂展示，提供杂技演出观摩机会，并安排杂技演员走进课堂现场分享杂技发展的新趋势、讲述杂技人的奋斗故事。

2. 内容策略：以文化人、以艺载道

课程重点设置 10 个特色专题，贯通“文化自信”“奋斗创新”“工匠精神”3 条思政主线，涵养以“文化遗产”为核心的杂技特色课程教学内容，着力推进杂技理论板块与思政育人板块的有机融合，进一步实现“知识传授”和“价值引领”的有机统一：《从远古祭祀到现代舞台：千年杂技的时空演变》探寻杂技源流；《从惊险腾跃到诗意表达：“技”与“艺”的辩证统一》解析杂技的艺术特征；《从江湖撂地到非遗传承：中国杂技的活态传承》引导学生深入挖掘非遗杂技背后蕴含的中华优秀传统文化精神；《从流动帐篷到太阳马戏：西方马戏的百年浮沉》通过中外优秀杂技艺术的比较学习，引导学生理解并尊重多元文化；《从生命绝技到艺术永恒：杂技名家的匠心传承》讲述杂技名家的奋斗故事和人民情怀，注重工匠精神的培育；《从〈芙蓉国里〉到〈青春还有另外一个名字〉：潇湘杂技的创新之路》通过案例分析，引导学生探究湖南杂技发展背后的文化源动力；《从革命烽火到时代光芒：红色主题杂技剧的家国情怀》深入挖掘杂技剧中的红色基因，引导学生厚植家国情怀，弘扬以爱国主义为核心的民族精神，树立正确的文艺创作观；《从“金菊奖”到“金小丑”：中国杂技的“国际范儿”》见证中国杂技在国际赛场的巅峰对决，讲述夺金背



后的奋斗创新故事；《从“一带一路”到世界舞台：中国杂技的跨文化之旅》解析中国杂技的海外传播之道，以全球视野绘就“美美与共”，用世界语言讲好中国故事；《从传统绝技到当代剧场：“新杂技”的跨界之美》通过案例分析，解析新杂技的中国化实践。

课程打破以往鉴赏类课程偏重于作品概念化分析的局限，融入代表性杂技作品的案例教学，注重挖掘杂技作品中蕴含的中华优秀传统文化内涵，利用图片竞猜、视频赏析、动图解构、互动讨论等多种教学形式，从“技、艺、境”3个层面鉴赏杂技之美，引导学生感悟杂技作品背后蕴含的东方智慧和杂技精神。

3. 形式探索：五大课堂、鲜活体验

为深化美育育人功能，课程探索构建了“五大课堂”融合教学模式，为杂技艺术鉴赏课程注入全新活力。

云上课堂拓视野。湖南省杂技艺术剧院提供了相关杂技视频资源，课程团队也下载整理了几大类别的杂技视频线上资源，如《文艺名家讲故事》《非遗里的中国》《国际杂技节上的获奖中国杂技》《中国杂技·吴桥》《太阳马戏》及红色主题杂技剧、新杂技剧目等，将中外杂技演出、幕后纪录片等资源提供给学生进行观摩赏析。

名家课堂传匠心。杂技艺术家、非遗柔术传承人赵双午，湖南省“三百工程”文艺家王蓓、“金菊奖”获奖演员等走进湖大课堂与学生现场互动，分享杂技创新求变、赛场争金夺银的故事和杂技海外传播的见闻等，注重培养学生的工匠精神，激发其奋斗创新的担当精神。

研讨课堂启思辨。课程让学生自由组合形成兴趣小组，精心安排杂技相关的研学主题，如杂技如何讲好中国故事、我眼中的杂技一绝、“一带一路”与杂技传播、西方马戏与中国杂技等，以小组PPT汇报形式完成相关研学内容，在课堂进行交流展示，实现翻转课堂。

青春课堂重体验。组织学生分组创作，撰写杂技鉴赏评论；开展基础的杂技技巧练习，如现场教学生手技抛球、抖空竹等，增强沉浸式杂技体验；引进“新杂技”小剧目《童趣·儿时》《橙子先生的多巴胺》在课堂进行展示，邀请学生一起互动“玩”起来，提供快乐的课堂情绪价值。

移动课堂觅真知。带领学生走进剧院观看第三届“湘鄂赣一家亲”杂技魔术交流展演活动，鉴赏杂技主题晚会《国风少年》、杂技剧《幻界·四季》，让学生们零距离感受演员的汗水、道具的质感与观众的喝彩，实现从“观演”到“入戏”的转变，让美育从书本知识升华为鲜活的艺术体验。

五、结语

在传承中华优秀传统文化的时代背景下，高校杂技美育课程建设应坚守本色、厚植底色、凸显亮色、彰显特色，以立德树人为根本，弘扬中华美育精神，坚持艺术院团、高等学校联动作为，协同开展美育课堂教学与课外实践、文化传承与艺术创新、教育教学与科学研究，积极构建“产、学、教、研、创”有机结合的美育人才培养模式，充分激发杂技美育课程的内生动力和发展活力，真正实现以美育人、以美化人、以美培元。

注释：

- ① 《全国政协常委、中国文联副主席、中国杂技家协会主席边发吉：用杂技“讲好中国故事”》，《人民政协报》2022年12月5日，第09版。
- ② 《习近平：牢记历史经验历史教训历史警示 为国家治理能力现代化提供有益借鉴》，《人民日报》2014年10月14日，第01版。
- ③ 唐延海：《关于开展杂技高等教育学科建设的建议》，《杂技与魔术》2024年第2期，第6—7页。
- ④ 任娟：《文化传承发展视域下的杂技高等教育学科建设》，《中国艺术报》2023年12月11日，第04版。

（作者单位：陈功系湖南大学艺术教育中心副教授、二级演员，赵双午系中国杂技副主席、湖南省文联副主席）

新时代魔术表演专业本科人才培养模式的对策建议

文 | 何华

习近平总书记指出：“建设文化强国，事关中国式现代化建设全局，事关中华民族伟大复兴大业，事关提升国际竞争力。”在新时代文化强国建设的背景下，舞台艺术多样化已成为推动文化产业高质量发展的重要动力。魔术作为集表演艺术、造型艺术、心理暗示与科学原理于一体的复合型艺术，广泛活跃于综艺、文旅、数字演艺等领域，展现出强大的艺术活力与市场潜力。然而，魔术艺术在我国高等教育体系中发展滞后，缺乏系统化、专业化的人才培养机制，难以满足新时代对高素质演艺人才的现实需求。本文聚焦当前魔术教育的短板与发展瓶颈，提出建设本科人才培养体系的路径与建议，旨在推动魔术艺术教育专业化、制度化，助力文化强国建设与艺术教育结构优化。

一、背景与问题

首先，魔术表演专业尚未进入教育部《普通高等学校本科专业目录》。目前，魔术表演只能作为大类表演专业下的一个方向来培养人才，这直接导致该专业难以单独设置独立的本科专业，缺乏系统化的专业建设空间。据北京教育考试院2024年10月31日发布的《北京教育考试院关于做好北京市2025年普通高等学校艺术类专业报名考试的通知》显示，“现代魔术设计与表演”仅列为艺术类高职（专科）专业，可见本科层面仍无独立专业名录。这种政策层面的空白制约了正规本科课程体系的形成。

其次，师资力量短缺且专业化程度不足是客观现实。魔术教育多依赖师徒传承和剧团师资，目前国内绝大多数魔术师并不具有高学历或教育学背景，难以承担高校教学任务。例如，北京经济技术开发

区工委创办的《亦城时报》于2024年10月11日报道北京科技职业大学（原北京电子科技职业学院）在开办“现代魔术设计与表演”专业时，不得不大力“引进专业教师”来完善课程体系；在2020年12月8日北京城市学院公布的“2021年北京城市学院招生专业介绍——表演（魔术表演）”中显示，通过邀请国外顶级魔术师和国内权威专家授课，以“双师型”团队支撑教学。这说明魔术专业缺乏固定的教学梯队和科研能力，将课程教学与学术研究相结合的条件尚未成熟。

最后，现有教育模式趋于单一，人才结构失衡。传统魔术教育的重点往往放在小型魔术上，对舞台魔术等领域的覆盖不足，导致学生技能同质化明显，创新性不足。此外，毕业生就业主要集中在杂技团、文化旅游项目和少数演艺团体，缺少跨界拓展；一些培养方案虽提出影视魔术、新媒体应用等方向，但实际渠道依然狭窄。根据相关报道，魔术专业毕业生即便具备魔术与表演双重技能，其就业岗位也主要在传统领域。总之，目前魔术表演本科培养面临专业定位不明、师资不足、课程模式单一、就业渠道狭窄等一系列现实困境。

二、原因剖析

笔者认为，造成上述问题的深层原因主要有以下几点：

一是理论与实践研究支持不足。长期以来，国内魔术艺术被视为娱乐活动，其艺术学科价值尚未得到广泛认可，相关学术研究体系薄弱，专门的理论文献、教材、科研成果匮乏。这种学科定位上的不足，使得高校难以拿出充足的学术资源来支撑完



整的魔术本科教育。

二是师资结构不合理，教学队伍层级缺失。魔术表演专业对专业技能要求极高，但具有魔术表演资质且符合高校教师条件的人才稀缺；既有的魔术大师往往缺乏相应学历或职称，只能以兼职方式参与教学，难以形成常态化的教学梯队。北京科技职业大学艺术设计学院院长刘正宏在“现代魔术设计与表演专业人才”培养方案论证会上就明确提出，要“充分了解行业产业需求，深入分析岗位职业能力的内涵与要素，才能有针对性地开设专业、制订人才培养方案”，这实际上也反映了当前魔术教育在课程设计上与产业需求脱节，需要行业专家参与完善体系。

三是课程建设尚未成型，培养模式缺乏创新。现有课程多依赖传统技艺训练，而涵盖历史理论、技术实践、编导创作与文化传播的课程体系尚未建立。值得欣慰的是，一些尝试已在进行。例如，北京城市学院2021年的表演（魔术表演）专业介绍中就将影视表演基础与魔术表演技能交叉融合，涵盖声、台、形、表等基础课程并加入近景魔术、舞台魔术、魔术史论等综合课程；北京科技职业大学则采用“现代学徒制”和模块化教学，力图培养“一专多能”的复合型人才。但总体来看，这些课程体系仍未在全国范围内普及，难以形成规范。

四是社会认同度不足、政策引导缺乏。公众缺乏对魔术文化及其教育意义的共识，这使得魔术教育在资源分配和政策支持上处于弱势。2024年9月12日在北京市文联组织的“文旅融合助力魔术产业发展创新路径”专题研讨会上，北京奇幻森林魔术文化产业集团有限公司董事长梁明堃认为，只有将魔术艺术纳入文化创意和文旅融合的大背景，才能获得市场驱动与政策扶持。当前政策层面对魔术专业的重视有限，全国尚无统一的本科教育规划和标准，这进一步削弱了专业建设的动力和方向。

三、对策路径

针对上述问题，笔者建议从以下5个方面推进

魔术表演本科建设：

一是依托现有表演专业设立魔术方向。在教育部门未明列魔术专业的情况下，可以先在已有的艺术表演类专业下增设“魔术表演”方向，授予艺术学学士学位。此举既可以利用现有教学管理体系，又可以为學生提供与表演专业相同的文化基础课程，通过融入魔术元素实现专业融合。随着培养体系和就业市场的逐步完善，可逐步推动该方向的独立化，争取未来成为正式的本科专业。

二是整合高学历魔术人才资源，构建多层次师资梯队。高等院校要从行业协会、高校和企业中发掘具备魔术表演经验、科研能力和教学潜力的人才资源。例如，教育部和行业主管部门可指导相关专业组织，牵头建立魔术师资库和“双师型”教师培养计划；高等院校也可积极引入业界领军人物担任兼职教授，组织国内外魔术艺术家举办讲座或客座授课，形成由学术教师和业界专家共同组成的教学团队。通过提升师资的学历与业务能力，为高等院校的课程标准化和专业化建设提供保障。

三是细分魔术类型，建立模块化课程体系。魔术表演涵盖近景魔术、舞台魔术、互动魔术、幻想魔术、科技魔术等不同类别，应当在教学中予以分类培养，设计不同的教学模块，如独立设置“舞台魔术表演”“近景与街头魔术”“魔术技术与道具制作”“魔术理论与创作”等课程，让学生分层次、分方向学习。比如，北京城市学院的招生专业介绍表明，其魔术表演方向课程体系既包括影视表演基础的声、台、形、表等课程，也融入了近景魔术、舞台魔术、中国戏法、魔术道具分析与运用、魔术史论等课程内容；北京科技职业大学则采用“因材施教”的模块化教学，以培养全面发展、一专多能的职业化人才为目标。其他高校可以借鉴这些做法，将传统技法、创意编导和现代科技手段有机结合，增设虚拟现实魔术、科学魔术等课程，将多媒体技术、互动艺术等内容引入课堂，激发学生的创新思维和跨界能力。

四是拓展就业渠道，构建多元职业生态。人才

培养要与市场需求紧密衔接。当前魔术类人才集中在剧团和景区，亟需向文化创意、影视娱乐、设计研发、教育培训等领域拓展。高校可与电视传媒、游戏公司、文化园区等行业单位合作，为学生提供更多实习和就业岗位；此外，应鼓励学生参与艺术节、魔术大赛、国际交流等活动，提升实践能力并拓宽视野。在学校层面，可以构建“校一团一产”深度合作模式，与国内各大杂技团、歌舞团等文艺院团，以及文旅企业共建实训演出基地。通过校企共育、边学边演的方式，丰富学生的实践机会，为其毕业后的多元发展奠定基础。

五是推进行业标准与评价体系建设。应发挥行业协会和教育部门的协同作用，建立魔术表演专业的教学与评价标准。一方面，可以由相关部门组织有关高等院校专家学者联合制订魔术专业教学大纲、实训考核规范，推出与国际接轨的比赛与认证体系，提升行业规范性；另一方面，争取教育部、文化和旅游部对魔术专业课题的支持，组织编写高等教育教材和培训手册，搭建校内外实训平台。通过定期举办专家论证、示范教学、课程开发大赛等活动，提高课程内容的科学性和应用性。系统的评价体系还应涵盖学生技能考核和毕业生跟踪，确保培养质量符合行业需求，增强社会认可度。

四、政策建议

一是在具备表演基础的高校开展试点。相关部门可与教育主管部门探讨选择表演类专业基础较好、办学条件相对成熟的高校，在其戏剧影视、表演等专业内设立“魔术表演方向”试点培养方案。通过发挥高校人才培养示范作用，形成一套从招生、教学、实训到成果转化的完整示范模式，为其他高校提供经验参考和可复制的路径。

二是设立魔术艺术研究与教学中心。各试点学校可依托现有学科成立跨学科的“魔术艺术研究与教学中心”，汇聚表演艺术、导演、传媒、舞美设计与美育教育等多学科力量。在相关部门的指导下，中心负责开发魔术表演专业课程、组织师资培训、

开展行业研究与国际交流，同时承担公开课和科普活动等职能；还可以通过与国内外魔术机构、魔术赛事及科研院所合作，形成教学、研究、创作与推广的联动效应，为专业建设提供智力支持。

三是推动魔术表演专业标准化建设工程。建议启动“魔术表演本科教学标准体系建设工程”，制订涵盖人才培养目标、课程大纲、实验实训条件、师资要求和学生评价等方面的教学标准，确保不同院校培养计划的基本一致性。通过项目化资助方式，鼓励高校编写教材、建设实训平台、建设数字化资源库，并开展一批校际间的教学研讨与课程共建活动。这一体系最终将成为今后申请独立设置魔术表演专业的重要依据和参考。

四是打造“校一团一产”融合的魔术实训平台。鼓励高校与国家级艺术团体、魔术公司和文旅项目建立长期合作关系，可以采取共建实训基地或联合演出项目等方式，让学生在真实舞台环境中训练技能。例如，学校可在合作剧场或主题乐园内开设“魔术实验剧场”，同时由企业提供实际演出任务，形成“教学内容即生产项目、课程设计即演出活动”的紧密结合模式。通过这种产教深度融合，学生不仅能在校内学习，还可以随时参与校外创作演出，将课本知识转化为具体作品，培养创意和商业化运营能力。

五是构建面向青少年的魔术美育课程体系。为拓宽社会认同基础，应在中小学艺术教育中引入魔术元素。建议由教育主管部门会同行业协会，将基础魔术课程列入中小学美育选修内容，编写适龄教材，并开展教师培训。通过校园讲座、魔术演出、青少年魔术比赛等活动，激发中小学生对魔术的兴趣、普及魔术艺术知识，从而为本科阶段提供优质生源和文化认同基础。借助这些举措，可以长效培养社会对魔术教育的认同感，为建设高水平魔术表演本科专业营造良好的舆论氛围。

（作者系广州南方学院副教授、
中国杂技艺术研究中心秘书长）

“一城一秀”：以杂技为媒， 让地域文化绽放在世界舞台

——河南省杂技集团的融合路径与产业实践

文 | 刘文磊、薄传坤、夏园园

图 | 河南省杂技集团提供

在文旅消费回归本质、文化自信不断彰显的当下，传统艺术形态正经历着深刻变革。河南省杂技集团凭借数十年的行业积累，提出并实施“一城一秀”模式，以《水秀·荆楚》等作品为样本，不仅为杂技行业探寻出一条新的发展路径，也为全国文化产业融合提供了可供参考的范例。

2025年7月26日，于武汉万达汉秀剧场内，在高达71.6米的红灯笼穹顶之下，《水秀·荆楚》首演便引发市场强烈反响。27.5米高空跳水与4D沉

浸特效相互交织，楚乐韵律和声光电科技协同共振，营造出极具感染力的视听场景。此后，该剧创下首演以来场场售罄、接待观众近20万人次的纪录，吸引了超60%的外地观众前来观剧，成为“一城一秀”模式有效落地的生动例证。

“一城一秀”的核心要义在于激活地域文化基因，并将其转化为独具特色的舞台艺术。《水秀·荆楚》以“黄河文明与长江文明对话”为精神主线，将黄鹤楼、虎座鸟架鼓、九头鸟等荆楚文化符号与



源自濮阳的杂技语汇进行有机融合,通过绸吊、浪桥、高空跳水等表演形式,让杂技成为承载文化认同、诠释中国故事的现代载体。

科技为这一艺术表现形式赋予了全新的维度。

《水秀·荆楚》借助汉秀剧场 225 m²可飞行 LED 巨幕、270°环幕视效与大型水舞台系统,构建起“天·地·水”三维演出架构,将地域文化转化为可感知、可沉浸的审美体验。4D特效与水上特技相互融合,传统楚韵与现代编曲相互交织,不仅增强了表演的震撼效果,也实现了情感与精神的跨媒介传播。

以《水秀·荆楚》为范例,“一城一秀”模式在全国乃至海外稳步拓展。在国内,河南省杂技集团秉持“文化为魂、市场为轴”理念,在武汉、珠海、吴桥、黄山等 20 余个旅游城市实施差异化布局:濮阳《水秀·龙之秀》传承龙文化,展现水秀独特魅力;吴桥《水秀·江湖》彰显江湖本色,续写杂技传奇;郑州《龙秀》凝练中原文化,展现黄河雄浑气魄;武汉《水秀·荆楚》演绎荆楚风采,推动文化交流对话;与珠海长隆、桂林融创等景区的合作则实现

杂技与主题乐园的场景融合,形成“一地一秀、一城一品”的产业格局。在海外,该模式融入中国文化从“走出去”迈向“走进来”:2023 年在美国多个城市进行巡演、2024 年与玲玲马戏团进行长期合作,均体现了集团本土化运营、长期深耕的海外市场拓展思路,以国际通用的舞台语言讲述中国故事。

支撑“一城一秀”实现可持续发展的是河南省杂技集团构建的“五支论”系统框架:在艺术支撑层面,《水秀》IP 历经 16 年 8 次迭代升级,衍生出《水·灵·寻》《水秀·龙石》《水秀·龙珠》等系列作品,持续提升杂技艺术的表现力;在产业拓展维度,建成 5 座标准化排演场馆与 10 余家专业子公司,构建起涵盖演艺、文旅、装备出口等领域的全产业链体系;在人才培育方面,“校团融合”机制培育出 400 余名兼具高难度技艺与国际视野的专业演员;在科技赋能领域,将 LED 飞行幕、全景水舞台等创新性技术融入演出,拓展了艺术表达的边界;在品牌国际化方面,通过与美国玲玲马戏团等国际机构开展长期合作,推动集团从单纯的文化输出迈向品牌扎根的新阶段。



图 1、2 均为《水秀·荆楚》剧照

从黄河流域到长江流域,从国内市场拓展至国际舞台,河南省杂技集团依托“一城一秀”模式,成功探寻出一条实现传统艺术当代化、地域文化国际化的有效路径。展望未来,该模式将秉持扎根地域文化、拥抱国际市场的理念,为增强文化自信、推动中华文化走向世界发挥作用。

(作者单位均为
河南省杂技集团)



从 900 场到新征程： 湖南杂技出海的美学突破与文化自觉

文 | 陈格子

图 | 作者提供

当地时间 2025 年 12 月 30 日，西班牙塞拉诺剧院灯光渐暗，掌声如潮。湖南省杂技艺术剧院原创杂技剧《梦之旅》在此迎来全球巡演的第 900 场。自 2015 年首演以来，该剧两度获得国家艺术基金资助，并荣获湖南艺术节“田汉特别奖”、第二届湖南省文学艺术优秀作品奖等多项荣誉。

从湖南出发，该作品历经十载，跨越山海，走进美国、加拿大、西班牙、芬兰等国家和地区的 200 多座城市，登上主流剧场，深入小村小镇，也在哈佛大学、麻省理工学院、耶鲁大学等世界名校绽放了中华文化的独特魅力，至今累计演出 916 场，创下近年来我国自主知识产权舞台剧海外巡演场次的最高纪录，成为深受海外观众欢迎的中国舞台作品之一。这部融合非遗与杂技的东方叙事作品，不仅是一场文化的远征，更助力推动中国杂技实现从“技艺展示”到“文明对话”的历史性跨越。

一、技以载道：从形式炫技到美学叙事的升华

近 5 年来，以《梦之旅》为代表的湖南杂技出海实践，清晰呈现出一条从单纯追求惊险刺激的“技”，升华为承载文化内涵、情感表达与哲学思考的“艺”的升维路径。传统杂技注重身体极限的突破，而在《梦之旅》中，高空叠椅成为勇气的隐喻，绸吊化作情感的流淌，苗族鼓舞的节奏与杂技动作同频共振，共同讲述了一个关于爱、勇气与重生的东方故事。这种“非遗+杂技”的融合并非简单拼接，而是深层的文化转译与美学重构。

湖南杂技在国际传播中，坚持以技传文、以艺通道。其突破在于，不仅以高难度动作引发海外观众惊叹“如何实现”，更借助意象化的舞台语言与情感化的叙事设计，引导观众追问“源自何处”，在审美体验中自然走近中国文化的精神内核。从湖湘山水意境到民族精神与性格，湖湘文脉通过杂技这一世界性的艺术语言，化为可感、可知、可共鸣的艺术形象，完成了从“视觉震撼”到“心灵对话”的跨越。

二、走进心灵：从单向输出到双向交融的文化旅程

《梦之旅》900 场演出的背后，是湖南杂技出海模式从“走出去”到“走进去”的深度转型。湖南省杂技艺术剧院以剧目为支点，构建起“演出+展览+云端”的立体化传播矩阵。2025 年，湘西州与湖南省杂技艺术剧院联合打造的对外文化交流项目《梦之旅——神秘湘西》赴西班牙演出期间，配套推出湘西文旅图片展、非遗技艺现场演示及社交媒体幕后纪实，营造出沉浸式文化场域。观众不仅能观看表演中的湘西，更能通过多重媒介“触摸”湘西——在山水影像中感受意境，在互动体验中领会人文，在数字叙事中持续参与。

这种从“一台戏”到“一段旅程”的转变，彰显了文化传播的温度与深度。正如中国杂技家协会副主席赵双午所言，杂技艺术的世界共通性、西方观众热爱冒险的精神兴奋点、艺术创作的精准定位、中华文化的深厚底蕴、东西文化的相融碰撞，成为

国际传播的天然载体。当马德里的观众为演员的失误送上鼓励的掌声，当各地观众跨城追随演出，当谢幕时的“星光”照亮剧场——这些瞬间印证真正的文化出海旨在触动心灵、引发共鸣，而非单纯展示奇观。

三、系统出海：从品牌塑造到生态构建的湖湘实践

《梦之旅》的成功并非偶然，而是湖南杂技系统性出海战略的典型体现。近年来，湖南省杂技艺术剧院依托湖南演艺“纯粹中国”国际巡演计划，根据不同地域文化特色与受众偏好定制演出内容，形成了灵活适配、多元表达的创作与演出体系，推动《梦之旅》《青春如画》《加油吧，少年！》等多部杂技作品走向世界，实现了从单一剧目输出到品牌矩阵构建的跨越。

这一“湖南模式”蕴含三重创新：一是创作上将山魂水魄间的传奇、坚韧的生命力及敢为人先的精神气魄等湖湘文化内核，通过当代叙事与艺术表达进行创造性转化，升华为蕴含人类共通情感、能与世界对话的优质文艺IP；二是运作上坚持市场导向，与国际演出机构建立长期商业巡演机制，推动从“输血”到“造血”的可持续发展；三是融合上推行“以艺促旅”，通过文化展演带动旅游增长——2025年湘西州入境游客同比增长超20%，初步形成文化输出与产业反哺的良性循环。

站在900场的新起点上，湖南杂技也面临新的课题——如何从“热门IP”发展为“文化符号”，如何从“展示”走向“对话”，如何从“点状突破”迈向“生态构建”？对此，笔者建议，未来可在3个方面持续探索：叙事上，进一步开掘作品蕴含的中国文化中的哲学观念与当代价值，强化全球共鸣；平台上，加强与“一带一路”沿线国家的合作，共建艺术节、共创剧目，实现从“独行”到“同行”；传播上，借助VR、AR等数字技术，打造线上线下融合体验，突破时空边界，实现文化传播的广覆盖与深触达。

从“杂技湘军”到“文化使者”，一代代湖南杂技人不仅以匠心支撑起舞台上的惊艳，更以自觉的文化担当，在“欢乐春节”“亲情中华”“天涯共此时”等国家级平台上展示当代中国青年的自信、开放与包容。

《梦之旅》的品牌塑造是中国杂技出海历程的生动缩影。从国有文艺院团到民营团体，无数杂技工作者在文化出海的浪潮中躬身前行。他们共同印证，当文化自信与艺术匠心共振，最东方的故事也能激起世界回响。

湖南杂技以跨越山海的旅程，书写了文化出海的精彩篇章，也为中华文明与世界对话贡献了一份有温度、可借鉴的“杂技方案”。这场始于湖南的“梦之旅”仍在延伸，指向一个各美其美、美美与共的未来。

（作者单位：湖南省杂技艺术剧院有限责任公司）



杂技剧《梦之旅》剧照



高水平魔术爱好者倦怠感的成因剖析与应对策略

文 | 魏宇韬

魔术作为一种具有独特性的表演艺术形式，如同世间所有新奇且美好的事物一样，在岁月的流转中，难以避免地会让爱好者产生一定程度的倦怠感，这种倦怠感在高水平魔术爱好者中尤为明显。若不及时加以引导，此类爱好者可能会逐渐远离，甚至最终放弃魔术爱好。

一、倦怠感的成因

1. 高处不胜寒——高水平状态与倦怠感的关联

为何倦怠感在高水平魔术爱好者群体中更为常见？首先，高水平往往意味着进入魔术领域的时间较长，对魔术的深入了解容易使这些爱好者产生审美疲劳。对于初学者或水平一般的爱好者而言，新颖的魔术总能激发他们的兴趣，不易产生倦怠感。而高水平意味着在魔术的知识储备上较为丰富，能引起兴趣的“新”魔术较少。随着时间的推移，魔术对他们而言如同太阳每日从东方升起般平常。此外，由于达到高水平需要一定的时间积累，此类魔术爱好者通常已经度过青少年阶段，可能要承担起更为重要且繁忙的社会角色，这使得魔术作为业余爱好在其生活中所能分配到的注意力大大降低。

2. 英雄当展其才——激励缺失与无用之能

对于魔术表演者而言，奖励性回报主要有3个方面：一是观众认可、二是物质奖励、三是前两者产生的自我效能感。然而，魔术爱好者的表演受众通常为亲朋好友。在初期阶段，这种认可会呈现出

稳定增长的趋势，但由于长期面向熟人进行表演，会使魔术爱好者自身所体验到的新鲜感大大降低，缺乏面对新观众表演时的热情。尤其是当亲朋好友长期作为观众时，他们很难像陌生观众那样给予表演者基本的“尊重”——当表演者试图进行一些较为深刻的演绎或展示一些艺术性较高的台词时，可能遭到亲友催促“直接切入主题”，长此以往，会严重打击表演者的积极性。此外，业余爱好者很难有获得物质回报的机会。正因如此，前两方面回报的缺失导致魔术爱好者的价值感普遍低于职业魔术师。

3. 技能繁多亦成负累——节目储备与复习难题

职业魔术师通常面向不同观众进行表演，其节目单具有相对稳定性。与之不同的是，爱好者的观众群体较为固定，为了不重复表演相同的魔术，他们需要频繁更新节目单，因此高水平的爱好者必须有大量的节目储备，日常的复习巩固工作无疑会为其带来不容忽视的负担。

魔术作为一门技艺，并非能够完全凭借肌肉记忆（亦称程序性记忆，其具备不依赖主观意识便可执行的特性，例如骑自行车），特别是近景表演，如扑克牌魔术等，在表演过程中高度依赖表演者的叙述性记忆（需在大脑中有意地生成语言或情景表象且能够被记忆主体描述的记忆类型），表演者需精准牢记魔术步骤、与肢体动作相配合的台词、互动内容、物品的摆放位置、多个魔术之间的衔接等内容。若未能及时且系统地进行复习，极易出现所

学内容越多、遗忘越快的状况，进而产生强烈的挫败感。

4. 孤芳难自赏——客观现实与艺术真实

魔术与其他类型的艺术存在显著差异，其具备双重现实，即魔术的原理与魔术的效果。对于魔术爱好者而言，在知晓某个魔术的原理之后，便无法再将该魔术表演给自己欣赏。这与音乐、美术、舞蹈等艺术大相径庭，音乐、美术、舞蹈等艺术的爱好者能够在自我欣赏的过程中获得自我肯定，进而获取继续发展爱好的动力。

二、处置与应对

1. 优化实践：精致化复习

西班牙近景魔术大师阿图罗·阿斯卡尼奥（Arturo Ascanio）同时也是一名职业律师。他提出，每日依序从个人魔术节目库中选取一至两个魔术节目开展约15分钟的精准练习，此方式远优于“有空时集中练习数小时，无暇时连续数日甚至半月停止练习”的模式。

同时，若时间相对充裕，除上述练习外，还可将常用的魔术节目以3—4个为一组，编排成时长约为10—20分钟的整段表演。留存约30个此类节目作为常备节目，并进行滚动复习：每周复习同一魔术组合，且每周进行更换与循环。此种做法的益处在于：能够促使魔术爱好者从惯常的变戏法式的魔术表演态度转变为表达、讲述式的艺术态度，进而增强爱好者对魔术节目的外部认知（从观众角度审视魔术）以及对魔术节目的组织能力；每周拥有充足的机会对同一组魔术进行打磨，且随着一周时间的推进，记忆负担逐渐减轻，多个表演组合按周轮换，确保了练习的新鲜感。此外，若某一日需进行魔术表演，优先选择当周应练习的魔术组合，可减轻因表演与练习的魔术不一致所导致的记忆负担。上述魔术组合并非固定不变，可依据温故知新的感悟进行增添、替换、删除与修改。

上述练习每日耗时约30分钟，作为一项兴趣爱好，这一投入并不难坚持。在每个周末拥有大量闲暇时间时，可暂停日常练习，用于研读魔术相关书籍、观看魔术教学视频等，以补充新知识、构思并改进魔术表演。

2. 认知哲学：价值多元化

对于表演机会相对有限的魔术爱好者而言，理应探寻适宜的表演机会，更充分地将所学知识付诸实践，并避免表演过度频繁。现代近景魔术之父戴·弗农（Dai Vernon）曾半开玩笑地告诉学生：针对亲友在私下提出的表演请求，至少应让他们提出3次，方能避免魔术沦为一种廉价的娱乐方式。高质量的表演往往能收获高质量的反馈，进而使魔术表演者获得更高层次的自我认同。

更为关键的是，魔术爱好者除了能从观众处获得认可所带来的激励外，还应认识到学习与练习魔术的过程中额外收获的宝贵价值：在魔术学习的进程中，极有可能提升了阅读外文的能力；在表演研究过程中，不可避免地会涉及对心理学、艺术理论及对其他艺术形式的深入探索；倘若我们每日提前半小时起床以用于魔术练习，便能够培养自律意识与健康的作息习惯；在构思创作魔术作品时，我们能够学会站在观众的角度进行换位思考……

所谓高水平魔术爱好者，并非仅仅掌握了更多魔术技巧，而是能够深入魔术之外的领域，沉浸其中并乐此不疲地从中汲取养分，最后以更为丰盈的状态回归魔术领域。此时，这名魔术爱好者不仅成为更为卓越的魔术实践者，精神世界也更加充实和满足。而这种精神层面的富足，使其对魔术这一原点的热爱愈发深厚：从魔术出发，归来时满载收获。谨以美国心灵魔术大师马克思·梅文（Max Maven）赠予青年魔术师的一条建议共勉：无所不读（Read Everything）！

（作者单位：四川中医药高等专科学校）

课程思政视域下杂技专业“三全育人”的实践探索

——以北京市杂技学校《口咬顶技》节目为例

文 | 程甄妮

新时代背景下，将思想政治教育贯穿人才培养体系，全面推进“三全育人”综合改革，是落实立德树人根本任务的关键举措。杂技艺术作为中华优秀传统文化的重要组成部分，其专业训练过程具有磨练意志、塑造品格、追求卓越的天然思政属性。本文以北京市杂技学校《塑·影——口咬顶技》（以下简称《口咬顶技》）节目的教学与创演过程为案例，剖析如何将“三全育人”理念深度融入课程设计、训练实施、节目编排、舞台实践等环节，在夯实学生平衡训练、压罩练习、腰腿顶功等基本功的同时，实现思想政治教育与专业教学的同频共振。

一、全员育人：构建“教师主导、学生主体、多方协同”的育人共同体

全员育人强调打破单一授课模式，构建教师、学生、行业专家、舞台工作人员等多方协同的“责任共担、优势互补”育人格局。

专业教师是全员育人的核心主导者。杂技专业教师作为“师徒传承”核心，既是技艺传授者，也是思想引领者。在《口咬顶技》训练中，教师针对压罩、平衡训练等基本功制订个性化方案，体现因材施教理念；面对“双人反拉顶”等高危动作训练中學生出现的消极情绪，以科学执教态度帮助学生突破心理瓶颈，培育抗压能力；通过训练中展现的工匠精神与创编中的创新意识，对学生形成潜移默化的价值引领。

学生是育人的主动参与者与受益者。在《口咬顶技》教学中，学生并非被动接受训练的对象，而是全员育人的重要参与主体：高年级学生与低年级学生建立起“传帮带”机制，高年级学生在基础训练中协助教师指导低年级学生动作规范，在巩固自

身技艺的同时培养了责任意识；在节目创编环节，学生主动参与“竖叉变向组合”等新动作的实验完善，形成了“师生共创”氛围；在团队训练和演出中，学生们相互支持，不仅完成了节目重组，也培育了包容理解、责任担当的品质素养。

多方协同即拓展育人主体辐射范围。全员育人可以从校园延伸至行业实践与社会舞台，比如，在2024年北京经济技术开发区教师节献礼晚会、与中国杂技团同台演出等活动中，行业演员、导演、灯光音效师等成为临时育人主体。行业演员的专业素养、导演的严格要求、后台工作人员对细节的追求，让学生们深刻理解了“台上精彩源于全员协作”，培育了职业素养与团队意识，实现校园、行业、社会教育的有机衔接。

二、全程育人：将思政教育贯穿杂技训练全周期

全程育人强调将思想政治教育贯穿教学活动的各个阶段，根据不同环节特点设计差异化内容。《口咬顶技》节目从启动到成熟演出共经历6个阶段，每个阶段都实现了技艺训练与思政教育的深度融合。

兴趣启发阶段（专业三年级初一学期末）：以“启发兴趣、培养悟性”为核心，教师通过展示优秀作品、讲解文化内涵，让学生感受杂技魅力；在基础平衡训练中对学生的失误予以包容，并鼓励其进行尝试，同时保护学习热情，培育“热爱杂技、传承技艺”的艺术初心，为后续高强度训练奠定思想基础。

基础夯实阶段（学期末一次年上半年）：聚焦《口咬顶技》所需的平衡能力与压罩训练，通过“每日打卡”“阶段达标”培养学生的自律意识；强调“差之毫厘，谬以千里”的追求，培育学生精益求精

精的工匠精神；遵循“循序渐进”理念指导腰腿顶功训练，培养学生尊重规律、脚踏实地的严谨态度。

技术突破阶段（次年下半年一节目创编初期）：学生开始学习“双人反拉顶”等复杂动作，教师通过“小目标分解”“阶段性鼓励”帮助其突破技术瓶颈；在反复失败与重试中，引导学生认识“成功源于坚持，突破在于攻坚”，磨砺其坚韧意志与攻坚克难的精神。

节目创编阶段（技术成熟后一节目成型前）：师生共同研发“后滚翻加脚背组合”等新动作，鼓励学生打破传统、大胆创新；强调“形体与技巧并重、技术与审美统一”，提升学生的艺术鉴赏力与素养；营造“平等交流、教学相长”氛围，培养学生的合作意识与表达能力。

舞台实践阶段（节目成型后一各类演出）：这一阶段学生经历了高强度训练与熬夜奋战的舞台实践考验。思政教育通过强调“个人失误影响团队”培育其责任意识，以“团队动员、心理疏导”树立其自信，在获得好评后引导学生认识“个人价值与集体荣誉的统一”，增强其职业自豪感。

团队重组阶段（演出后一节目优化）：针对由于节目人员调整引发的焦虑，教师通过心理疏导缓解情绪，引导学生将团队重组视为“技术创新与个人成长的新机遇”；在新动作的设计与配合中，鼓励学生相互理解支持，培育其包容心态与适应环境的能力。

三、全方位育人：构建“技艺+素养+实践”的多维育人体系

全方位育人强调打破课堂与校园的界限，整合各类育人资源，构建多个维度的育人体系，最终实现学生专业能力与综合素养的全面提升。

技艺训练维度：在《口咬顶技》节目训练中，以平衡控制、压罩等基本功训练为核心，要求学生“一招一式皆有章法”，培育严谨细致的做事态度。

艺术素养维度：将舞蹈基础、戏剧表演融入节目训练，规范学生膝盖、脚背动作，保持自然真挚的表情，提升节目观赏性；挖掘“塑·影”主题寓意，

通过“丑小鸭到天鹅的蜕变”传递“坚持与成长”的哲理；组织观看优秀杂技作品、参与艺术交流活动，培养学生的艺术鉴赏能力与独特风格。

实践育人维度：学校为《口咬顶技》节目搭建了校园汇报演出、校外晚会、行业同台演出等多层次实践平台，帮助学生提升技艺的稳定性与表现力，深化其对职业内涵的理解。

四、“三全育人”融入杂技专业课程的实践成效与思考

“三全育人”融入杂技专业课取得了一定的实践成效。首先，学生综合素养得到全面提升：学生不仅掌握了扎实的基本功与复杂技术，更在意志品质、团队精神、艺术素养等方面得到显著进步，实现了从“技艺习得”到“精神成长”的蜕变；其次，节目质量与社会认可度得以提高：节目技术精湛、呈现优美，传递出积极的价值理念，在各类演出中获得广泛好评与行业认可，彰显了“三全育人”与技艺训练融合的成效；最后，形成了可复制的教学模式：探索出“以技艺训练为载体、以思政教育为核心、以三全育人为路径”的教学模式，为其他杂技节目的课程思政建设提供了可复制、可推广的经验。

通过这个案例，我们清晰地认识到思政教育必须融入专业实践全过程。节目从启动到成熟的各个阶段都蕴含着育人的可能性，关键在于教师要善于挖掘和提炼专业内容中的思政元素，实现“润物细无声”的教育效果。“三全育人”需构建全员参与、全程覆盖、全方位渗透的体系，依托学校管理层支持、班主任关怀与师生共同努力形成育人合力。杂技专业思政教育要坚持科学性与人文性统一，通过科学训练、人文关怀与心理调适，帮助学生在克服困难中成长、在协作中学会担当。《口咬顶技》节目的成功实践，证明“三全育人”理念可以与杂技专业教学深度融合。只要将立德树人根本任务内化于心、外化于行，就能在培养杂技人才的同时，塑造其高尚的道德情操与坚定的理想信念，为中国杂技艺术传承发展贡献力量。

[作者单位：北京市杂技学校（北京市国际艺术学校）]



福建省杂技家协会第五次代表大会在福州市召开

文 | 马国杰

2025年12月22日至23日，福建省杂技家协会第五次代表大会在福州市召开。福建省委宣传部副部长陈勇，福建省文联主席陆开锦，福建省文联党组书记、副主席、书记处书记李东河，福建省文联党组成员、副主席、书记处书记、福建省美协主席王来文，福建省文联党组成员、秘书长许瑞生等领导出席会议，福建省杂协第四届主席团成员陈健康、王新民、严清阳、朱慧、陈涛、贾国闽、倪芳兰、徐卫勇，福建省杂协秘书长钟秋香，以及来自福建全省各地及省直相关单位的杂技界50多位代表、特邀代表等参加会议。

开幕式上，陈勇、李东河分别讲话，陈健康致开幕词，钟秋香宣读中国杂技家协会发来的贺信。陈健康代表福建省杂协第四届理事会作题为《凝心聚力担使命 守正创新启新程 奋力谱写新时代福建

杂技高质量发展新篇章》的工作报告。代表们认真审议并通过了工作报告和新修订的协会章程。

本次大会选举产生福建省杂协新一届理事会、常务理事会和主席团。张大宏当选为福建省杂技家协会第五届主席，方斌、朱慧、陈宇博、林宏伟、钟秋香、徐卫勇、郭佳扬、颜望宗当选为福建省杂技家协会第五届副主席。

新一届主席团审议通过了协会《主席团议事和履职办法（试行）》，签署了《职业道德和行风建设承诺书》。张大宏致闭幕词。

近年来，福建杂技界围绕中心、服务大局，潜心创作、服务人民，锐意进取、守正创新，推动福建杂技事业呈现出创作繁荣、精品涌现、人才辈出、交流活跃、惠民深入、队伍壮大的生动局面。

（作者单位：福建省杂技家协会）

中国杂技团夺得布达佩斯国际马戏节最高金奖

文 | 中国杂技团有限公司提供

当地时间2026年1月12日，第十六届匈牙利布达佩斯国际马戏节举办闭幕式暨颁奖演出。经中国杂技家协会选送，由中国杂技团有限公司、北京市杂技学校共同创演的原创节目《时间——地圈》与《天边的光——滚杯》凭借高超的技艺，双双荣获本届赛事“最高金奖·评委会大奖”。

《时间——地圈》将深邃的“天人合一”宇宙观与极具现代感的视觉节奏相结合，超越了传统“钻圈”的技艺框架，通过极简而富有张力的舞台设计和充满未来感的肢体语言，将循环往复的时间哲学转化为一种跨越文化壁垒的美学语言，使节目不仅是技艺的展示，更成为中国文化在当代语境下的一种自信、时尚且充满思辨性的国际表达。

《天边的光——滚杯》则推动传统“滚杯”技艺走向了新境界——让经典软功绽放情感之花。舞

台化作晨曦中的草原，一对小姐妹通过不断叠加的技艺、平稳放置的玻璃杯，细腻演绎了动人的亲情。精准的技艺与情感表达在此交融，引发了不同文化背景观众的广泛共鸣。

在马戏节闭幕式上，中国杂技团有限公司、北京市杂技学校、匈牙利国家马戏艺术中心、布达佩斯马戏艺术和当代舞学院共同签署了四方战略合作协议，“中国杂技团欧洲演艺基地”随之落地布达佩斯。

匈牙利布达佩斯国际马戏节创办于1996年，每两年举办一届，是全球杂技界颇具影响力的赛事之一。本届马戏节共有来自20多个国家和地区的200多名演员参赛，竞争激烈。两个获奖节目以独特的创意与精湛的技艺脱颖而出，充分展现了当代中国杂技的创新发展和艺术水准。

搭建平台 赋能成长

为青年杂技工作者引领护航



高成浩



杨正伟



王皓



谢大营



于成龙



张全喜



延翔宇



周晨琮



胡苏敏



原金海



鲁雪娇



谢宗彬



张家仪



刘博雅



刘静



付亚男



晋士康



徐佳怡



陈子健



郑富中



夏金平



赵羽佳



丁帅



孙秀芝



刘芳



中国杂技家协会
CHINA ACROBATS ASSOCIATION

专业制造

值得信赖

帐篷制造商

结构 × 安全 × 稳定

马戏大篷与气膜馆制作



安徽金灿帐篷制造有限公司

项城市金灿演艺有限公司

电话：13758733939 联系人：余柏林

欢迎咨询

专业大型结构 安心所托



广告

周口市杂技文化产业园

Zhoukou acrobatic Culture Industrial Park

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



* 金贵演艺集团建设项目——吴桥江湖大剧院



WUQIAO, HEBEI
河北·吴桥

* 金贵演艺集团建设项目——森林大剧院



ZHOUKOU, HENAN
河南·周口

* 金贵演艺集团建设项目——坝上草原中国马镇·大剧院



FENGNING, HEBEI
河北·丰宁



河南金贵演艺集团
HENAN JINGUI PERFORMANCE GROUP

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

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

2026年中国杂技大联欢 杂技节目《旅途星芒——流星》



ISSN 1003-630X



9 771003 630266

定价:18.00元