



寓技于美、缀珠成链

——杂技剧《山水国潮》的“两创”探索

文 | 甄飒飒

杂技剧近年来的发展颇受人瞩目，无论是上海杂技团与上海市马戏学校联合打造的杂技剧《战上海》、山东省杂技团原创杂技剧《铁道英雄》，还是武汉杂技团出品的《凤凰说》等，都引起了比较强烈的反响。笔者认为，可以将这些杂技剧视为“主题型杂技剧”，它们都是由一个鲜明的故事主题统摄技艺展示，使不同的杂技技艺与故事细节深度融合，不同的杂技技艺与故事情节推进的需要结合了起来，形成了杂技的“套系组合”。而杂技剧《山水国潮》不同，它以“国潮”为主线，通过《百鸟朝凤——柔术》《笑傲江湖——飞叉》《荷塘月色——蹬伞》《陌上欢歌——草帽》《高粱红了——绸吊》《戏梦古今——空竹》《登高问天——高椅》《黑陶青花——蹬鼓》《鲤跃龙门——地圈》等9个独立的杂技节目组，展现了9种杂技及舞蹈、诗词朗诵等。整部戏由多个独立的小单元组成，这样的叙事方式虽然分割了舞台上需要讲述的故事，但强烈的美学风格主导了场景的展现，使“国潮美学”这条展示主线轻松串联起相对独立的多元化杂技场景，成就了一场散而不乱、精彩无限的杂技演出。

“国潮”既是杂技剧《山水国潮》的“主题”，又是它的“主线”。“国潮”更偏重一种审美品质、一种美学风格，偏重于以视觉建构为主导的舞台艺术美感的营造与表现。在处理杂技技艺展示与舞台美感搭建的关系上，《山水国潮》做到了“寓技于美”，使杂技技艺的展示镶嵌在舞台美学空间之中；

在处理独立杂技场景与整合杂技演出的关系上，熠熠生辉的独立篇章连缀成艺术珠链，做到了“缀珠成链”。“寓技于美、缀珠成链”，《山水国潮》是在探索创造性转化、创新性发展的杂技艺术道路上的一次卓有成效的尝试。

一、“整一性”美学场景的搭建

18世纪，英国艺术理论家、美学家威廉·荷加斯发表了欧洲美学史上第一部形式美学专著《美的分析》，系统阐述了适应、多样、统一、单纯、复杂、尺寸等形式美的六项原则，并认为这些美学原则参与美的创作，相互补充亦相互制约。在他的定义中，“统一”并非静态的统一，而是动态的统一，“整齐、统一或对称，只有能形成合乎目的性的观念时才能使人喜欢”。而《山水国潮》的“整一性”美学特点就极为突出，体现在主创团队构建杂技舞台艺术语言表达系统时将“聚焦型”技艺的展示与“场景型”美学的营造相结合，使杂技技艺与艺术情景浑然一体，给人以深刻又强烈的美学感受。

不同于多数杂技剧采取的杂技混编的展示方式，即各种杂技技艺的表演根据情节演进而触发，杂技的“聚焦型”展示是某种杂技技艺在一定的表演时间内铺满整个舞台，集中展现该项杂技艺术的“惊、奇、绝、险”，最大限度地在短时间内凸显该项技艺的艺术水准与技术水平，使观众能更为直观地欣赏到这项技艺所蕴含的“力”与“美”。而且，杂



技的“聚焦型”展示有一个“混编型”展示无法企及的优势——表演者能极好地把握此项杂技技艺的舞台演出节奏。比如,《登高问天》的“高椅”表演,通过椅子的累加,表演者不断向高处“攀登”,逐渐拉高观众内心的期待感。随着“由低至高、由易至难”的表演推进,该项杂技的技艺特点与美学特征也一览无余。“聚焦型”展示更利于在舞台上展现杂技技艺的高难度,体现某项技艺深邃而高超的艺术美感。

在“聚焦型”展示之外,《山水国潮》搭建了一个又一个令人惊艳的艺术场景,用视觉美学构建了一个个具体的舞台表演空间,空间中视觉元素的设计与这个片段着重表现的杂技技艺是相辅相成的。比如,在《陌上欢歌》中,背景是农忙时节,辛勤的农民在田野中劳作,上下飞舞的草帽既暗合了时间背景、体现了季节特征,又与田野这个情景十分相谐,使得草帽技艺的展示充满了生活化的情趣,增添了一种与现实相连通的鲜活美感。又如,《登高问天》以“高椅”为核心技艺,背景是白雪皑皑的山巅,演员们身着具有鲜明少数民族风格特色的服饰,这些元素都能使人联想到“青藏高原”雄伟壮阔的景象,营造出一种雄浑的艺术质感。技艺展现借助了舞台表现的美学特征,舞台表现增添了技艺展示的艺术质感,通过搭建“整一性”的美学场景,“寓技于美”,将技艺自然熔铸于舞台视觉的整体语言之中,不仅减轻了单项杂技技艺展示有可能造成的舞台单调化,更通过这种“整一性”的设计强调了舞台的美学呈现,使“技”与“美”、“力”与“美”统一在舞台之上,给观众留下了深刻印象。

二、“多元化”国潮元素的展现

《山水国潮》以“国潮”为主线,串联起9种杂技,除了根据不同杂技技艺的特点为其设计适配性的表演场景外,场景中精心装填的国潮元素也令人赞叹。《山水高潮》可以视作一幅舞台艺术结合国潮元素的语汇展板。

从内容题材来看,《山水国潮》没有拘泥于某

个具体题材,社会生活、神话传说、时令故事、民俗风情、武侠江湖、文学艺术等有着鲜明传统文化特色的元素都被吸纳到舞台之上。比如,《笑傲江湖》顾名思义是江湖故事,飞叉演出了武侠的精神与风范;《鲤跃龙门》源自神话传说“鲤鱼跃龙门”,为高圈表演增添了趣味与韵味;《高粱红了》源自文艺作品《红高粱》,绸吊多了几分男女相悦的热辣缠绵。

从舞美设计来看,“灯、服、道、效、化”构成了系统性的、整体化的视听美学语言。比如,《黑陶青花》中表演的“蹬鼓”,不仅演员身着有青花元素的服装,道具也铺满了青花纹理;《戏梦古今》中的空竹表演,演员的发饰、服装及舞台背景都融入了戏曲元素,如戏如梦;《笑傲江湖》中颇有武侠风范的背景音乐;《高粱红了》中“妹妹你大胆地往前走”和歌曲《九儿》的部分片段,都增加了舞台的艺术表现力,通过观众耳熟能详的文学艺术作品元素的增添与使用,加深了观众对该剧营造的美学场景的感知力。

从细节构成来看,《山水国潮》使用了数量非常可观的“国潮”范畴内的文化元素。比如,每个篇章开始前都要用一段简短的“小词”作为引子,引入正式表演;《荷塘月色》中的小舟、油纸伞;《高粱红了》中的窗棂、酒坛等。这些生活化与艺术化交织的“国潮”意象,使舞台上充盈着密集而繁复、生动而亲切的用以赞颂国潮之美的“语汇”,这些“语汇”并没有对“国潮”这个美学概念进行直白阐释,而是进行了层层渲染的描绘。在这一层层描绘的过程中,浓重而强烈的艺术色彩、炽热又深刻的艺术表现、鲜明而独特的艺术特征、古典又现代的美学特色得到了全方位、多层次、立体化的舞台展示。

《山水国潮》就是凭借这样的“美”,轻盈地走近了观众,用力地俘虏了观众,留下了第一印象的热烈与演出过后回味的悠长。

《山水国潮》中9个杂技节目组在表演时长上是相对均衡的,正是因为对每个篇章都进行了颇具匠心的美学设计,所以尽管每组杂技所传达的舞台



中国杂技艺术在新时代背景下的 传承、创新与高质量发展路径

——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综述

文 | 李迪、黄盛威

为探讨中国杂技艺术在新时代背景下的传承、创新与高质量发展路径，以应对行业面临的挑战并推动国际化拓展，2024年11月6日，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在广州星海音乐学院举办。中国文联副主席、中国杂技家协会主席边发吉，中国杂技家协会分党组书记、副秘书长鲁航，文化和旅游部科技教育司原司长陶诚，广东省文联党组书记、专职副主席王垂林，广东省文联党组副书记、专职副主席吴华钦，星海音乐学院党委书记邓国安等领导和嘉宾，以及俞亦纲、董迎春、尹力、罗丽、项江涛、董争臻、周大明、韩真、

谷亮亮、许薇、张红、徐秋、何燕敏等80余位杂技界、评论界及其他文艺领域专家学者与会，围绕杂技基础理论研究、杂技创作、杂技评论和杂技产业4个专题展开深入讨论。

一、构建、规范学术话语体系，推进杂技史料数字化建设

艺术学“学科、学术和话语”三大体系建立，指引着中国杂技艺术的学科建制、学术研究和话语理论的努力方向，强化杂技高等教育、建立杂技学术研究机构、推动杂技艺术学话语研究成为时代之

情绪各有不同（如《陌上欢歌》的轻松欢快、《荷塘月色》的悱恻缠绵、《笑傲江湖》的大气磅礴等），但总体而言，“国潮”美学仍然牢牢统摄这些氛围和情绪不同的杂技篇章，恰如不同颜色的宝珠，连缀成了一条光彩夺目的珠链，熠熠生辉、美不胜收。

“寓技于美、缀珠成链”是《山水国潮》这部杂技剧留给人最为深刻的印象。杂技这门传统的艺术走到今天，观众期待的已经不是单纯的技艺性展示，而是希望杂技艺术在“美”的范畴中有所突破与发展。《山水国潮》为杂技艺术在舞台展现“美”、

诠释“美”、解读“美”提供了一种艺术范式，而且这种范式的语汇来自国潮、来自传统文化，这何尝不是对中华优秀传统文化的一种“创造性转化”和“创新性发展”？由此来看，艺术与传统文化的结合方式是多元与丰富的，优秀的创意能够摆脱窠臼与俗套，使平庸成为卓越、单调变为缤纷、乏味转为精彩，而这正是文艺工作者应该追求的探索之路、创作之道、制胜之法。

（作者单位：山东省艺术研究院）