

李渊屯抬阁与背装对比研究

姬彬霞

(河南省卫辉市群众艺术馆 河南 卫辉 453100)

【摘要】背装和台阁都是集音乐、戏剧、力学原理等于一体的装扮游艺艺术。通过对河南省新乡卫辉市李渊屯庙会巡游中背装和台阁的实地考察，对比背装和台阁的造型结构、工艺类型、手工技艺、音乐节奏等多方面进行记录性探讨，以便更准确地呈现这一非物质文化遗产，旨在对这两种古老的民间艺术进行有效保护和承续。

【关键词】妆扮；背装；抬阁

中图分类号：J82

文献标志码：A

文章编号：1007-0125(2015)08-0027-02

一、历史渊源

(一) 台阁与抬阁和背装的渊源

“台阁”，古代文献《武林旧事》、《梦粱录》、《陶庵梦忆》中多有记载，现今所见较早的台阁史料，为描写南宋岁时庆典与风土人情等文献，《武林旧事》卷三上载：“以木床铁李为仙佛鬼神之类，架空飞动，谓之台阁。”背装和抬阁是“台阁”在因地制宜的发展过程中形成各具特色的装扮游艺艺术。笔者赞同蔡欣欣在装扮游艺中的台阁景观中关于“台阁称谓划分”观点的论述。李渊屯背装因突出“背”这一运载行进方式而得名，抬阁因突出“抬”而得名，但笔者认为背装中“背者”和抬阁中“抬者”最大的区别在于角色的扮演上。抬和背都是运输角色，但同时背装中“背者”不只是作为“局外人”进行运载，而是作为“局内人”，运载的同时参与形象的塑造和故事的传达。

(二) 李渊屯背装与抬阁的源起

李渊屯背装技艺于2008年12月被列入河南省新乡市非物质文化遗产项目名录。相传李渊屯“背装会”始建于明朝时期，当时村中有位叫“桑可仕”的带领群众在村西南建了一处火神庙（今地址，有碑文记载）。庙院建成后的第二年农历正月十八组建了背装会。为纪念这一天，李渊屯就把农历正月十八日定为庙会（农村叫会墟），庙会时间为从十五日到十八日。据此推测“背装”于此地的出现要早于“背装会”的建立，但具体时间无处可考。会墟时除了背装表演外，周边各个表演队伍如“抬阁”、秧歌、旱船、高跷等也会来参与，因此推测抬阁在此地的萌芽和发展应与背装大致相同。

二、背装与抬阁的类型与取材

(一) 背装类型

背装一般由1人背着表演者行进表演，分为上装和下装，“背”装的人称为下装，下装上表演者称为上装；在三装中上、下装之间一层人物造型称中装（中装为方便称呼，其实质与上装同）。“上装和中装”表演者多为2到4岁的幼儿，“下装”统一由熟练掌握背装技艺的成年人表演，各部分背装表演者由背装骨架承上启下组接在一起。背装的类型按“上装”的个数分为：单装

（上装一人）、双装、三装。抬阁一般由4-8人抬着台面上的表演者行进表演，台面上称“阁”，依次分层。抬阁的小演员比背装演员年龄略大些，表演者同背装一样由铁架链接在一起。

(二) 背装与抬阁的取材基本一致

背装和抬阁都是以装扮和造型展示为主体的“广场、街道游走行路”的表演团队，属于“装扮游艺”的范畴。取材于民间传说、历史故事、神话等中的人物形象与角色身份，多数形象以戏曲装扮为蓝本并汲取戏曲元素扮演故事。

三、背装与抬阁工艺、服饰技巧与音乐

(一) 骨架工艺

背装与抬阁工艺是劳动人民智慧的结晶，是在长期实践中充分利用力学原理进行表演的产物。铁质架子是“台阁”类工艺的精髓，它是由钢铁制造的形状各异的铁架。铁架的形状与故事、人物造型相辅相成，参加表演的小朋友或站或坐在上面。

背装与抬阁不同之处是，“背装”下装参演者身上也要“背”一骨架，上、下装骨架是一套，骨架上会有名牌，不可随意更换。抬阁中“抬者”不需着表演服装只要支撑台面不倒，行进即可，抬阁中小演员的铁架固定点、受力点在台面上。

关于背装与抬阁的差异之处笔者列表如下：

	背 装	台 阁
运输方式	1人“背”	4-8人共同“抬”
工艺	背装铁架（上下装不同）	抬阁铁架、台面
固定处	背装骨架上下链接	抬阁铁架依层架在台面上
角色、装扮	上、下装表演者都装扮。	抬者不装扮，“阁”小演员装扮。
表演幼儿年龄	2-4岁（最小1岁2个月）	3-8岁
重量	100-180市斤	100-300市斤
高度	3-4.5米	4-6米

(二) 服饰、装饰技巧

背装与抬阁服饰的作用相同，多借鉴戏曲中的样式和造型。服饰除了让观众一目了然地了解所示人物形象和故事梗概外，另一个作用就是隐藏和掩饰参演者身上的背装骨架和捆绑痕迹，如牛魔王背着的芭蕉扇、白蛇手中的伞等。李渊屯背装现存20套背装服饰，依据不同题材对应不同的戏剧服装和头饰，并配合相应道具：宝剑、红樱枪、马鞭、扬尘等，巡游时巧妙掩饰，创造奇巧的艺术形象和造型。

(三) 音乐节奏

节奏不仅是统一步调和表演依据的节拍，更是游艺艺术行进的开路先锋。音乐响起，群众闻声而来，不时便见表演队伍缓缓临近。参演者随着音乐节奏前后左右摆动，水袖飘动，手中道具上下飞扬，如临其境。据老艺人回忆，以前行进中以锣鼓为音乐伴奏，大鼓在春节背装行进中为数最多。其中有“战鼓”（直径1尺8寸，高8寸）、“敲鼓”（直径3尺2寸，高1尺5寸）、“冬鼓”（直径2尺6寸）。大鼓的领奏乐器是铜铙，即大型铙钹，在演奏过程中，镲随鼓击，大、小锣随铙奏。它的鼓牌有：《大起驾》、《硬四声》、《行路鼓》等。笔者记录当天演奏乐器有大鼓2面、堂鼓1面、大铙3副、大镲4副。经了解，现在伴奏乐器经过演变，基本形成大铙领奏，鼓镲同奏与大铙一唱一和的配备，基本不再出现锣的身影。

四、实地记录与思考

2015年3月6日（农历羊年正月十六），笔者有幸实地参观、记录了卫辉市西李渊屯社火活动，并对该活动中抬阁与背装的游艺动态过程做了一些文字和影像的记录。

(一) 上妆（化妆）

早上6点左右，西李渊屯大队院里人们为表演忙碌起来。由于艺人的老龄化，各项技艺面临失传的危机。活动当天，卫辉市群艺馆邀请了戏曲专业演员为表演者化妆，看着油彩在参演者脸上勾勒和涂抹，笔者不禁为传统技艺的承续而担忧。据老艺人说，背装和抬阁一样，其上妆形象塑造与戏曲的脸谱基本相同，只是较戏曲简单些，没有那么规范。

(二) 绑扎

绑扎是将铁架与参演者完美地贴合在一起，也是背装和抬阁传承的传统技艺。小演员的绑扎背装与抬阁基本相同，即小演员一般或站或坐在背装骨架上，胸部与铁架贴紧并用布条牢牢的绑紧，装上服装掩藏起骨架和布条。表演者妆扮用的裤子和鞋子一般是穿在骨架上的，这样行进中我们看到的上装演员的高度就会增高，这是障眼法。背装与抬阁不同之处：1、抬阁小演员骨架是事先固定在台面上的，老艺人要站在凳上将演员绑扎好。背装小演员是一个一个绑好后再与下装演员进行组接。2、背装“下装”艺人背一副背装铁架，用麻绳将其固定，并穿上与形象适合的服饰掩饰背装骨架。

(三) 游艺过程

1. 游艺程序

上午10点半左右，随着老艺人一声“出装了”，妆

扮好的背装“下装”参演者来到“上卸装高凳”、“高桌”、“高大马机”前，熟练背装技艺的老艺人站在高凳、高桌上抱起妆扮好的“上装”小演员，在“下装”艺人的背装骨架上扭动几下，一组背装就组合成了。妆扮好的背装按照单装、双装和三装依次出场。装行进时，由于背装重量与艺人体力的关系，单装先组装，沿着右侧在场地来回行走等待最后一装的完成再向着目的地行进。背装与抬阁不同，背装表演具有“及时性”，随组随出，而抬阁是全绑扎好后一起开始表演。随着改进抬阁现在基本不再用身体运输，而将台面固定在四轮车上，周围由4-8人扶好行进。

2. 游艺路线

表演队伍由李渊屯大队院出发沿村道到火神庙然后再到戏曲舞台广场，最后回到出发地大队院里。背装游艺到火神庙后，所有“背装”会“卸装”（上装从下装背上卸下来）休息，抬阁可以继续表演。背装休息时，社火的抬阁、秧歌、旱船等就会成为展示的主角。稍作休息后，背装重新“组装”并在火神庙广场表演，然后继续行进到下一个表演场地。每每行进一段路程（大约20分钟左右）就会在一开阔地进行上述程序。中午12点左右回到原来出发地，整个社火活动结束。

(四) 思考

在实地记录中，传统技艺已无人掌握，不得已只有邀请戏曲演员来帮助，这不禁引起笔者的担忧与思考。传统技艺正处于一个濒危的状态：

1.“承”：艺人老龄化，没有新生力量来承续这一古老技艺；

2.“传”：老艺人生老病死，部分技艺已处于丢失、失传状况，万分惋惜；

3.“护”：经费和精力的贫乏，传统技艺得不到有效的保护，只能任其自生自灭。民间传统艺术的基本发展方向为“娱神到娱人”，当今文化娱乐的多样化，使得民间艺术处于一个劣势地位。

笔者认为传统技艺要承续和发展必然得与时俱进：

1. 传统技艺横线发展与姐妹艺术相融合，突出背装特色的同时增加其娱乐性；2. 商业化：利用“游艺”的流动性和吸引观众的聚焦性，使其与商家共赢，适应时代；3. 全面性、多角度、立体性地记录和研究，以便准确的呈现非物质文化遗产，更好地保护非物质文化遗产。

参考文献：

- [1] 周密.武林旧事[M].浙江：浙江古籍出版社，2011.
- [2] 孟元老.东京梦华录：外四种[M].北京：文化艺术出版社，1998.
- [3] 蔡欣欣.妆扮游艺中的“台阁”景观，赛社与乐户论集[M].北京：中国戏剧出版社，2006.163-180.

作者简介：

姬彬霞（1983-），女，硕士，工作单位：河南省卫辉市群众艺术馆，职称：助理馆员。