

安仁板凳龙的音、舞、剧元素及其传承困境

谭 洁

四川师范大学舞蹈学院 四川 成都 610000

摘要: 目前大多数研究均将板凳龙作为民族传统体育项目来看待, 忽视了它作为民间传统歌舞项目的音乐性、舞蹈性与戏剧性, 而音、舞、剧在安仁板凳龙的传承过程中因记谱难、学习难、表演难等因素, 正面临着严峻的传承困境。本文在各方的研究成果基础之上, 展示板凳龙中丰富的音、舞、剧元素, 并记录其传承困境及成因。

关键词: 安仁板凳龙; 音舞剧; 元素; 传承

The sound, dance and drama elements of Anren bench Dragon and their inheritance dilemma

Jie Tan

Dance Academy of Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan, 610000

Abstract: at present, most of the research will be bench dragon as a traditional sports projects, ignored it as a traditional folk song and dance project music, dance and drama, and sound, dance, play in the process of inheritance for remember spectrum, learning, performance factors, is facing a serious inheritance dilemma. Based on the research results of all parties, this paper shows the rich sound, dance and drama elements of Bendragon, and records its inheritance dilemma and causes.

Key words: Anren Benlong; sound and dance; elements; inheritance

板凳龙是一项广泛分布于全国各地的民间传统艺术形式, 两广、福建、浙江、湖南、湖北等省均有板凳龙的身影。四川达州市达川区的安仁板凳龙, 于康熙年间“湖广填四川”时由湖南移民传入四川, 并吸收了四川民间独有的锣鼓打击乐, 经过三百余年的演变流传, 形成了有别于他处的“音、舞、剧”三位一体的综合性特征。

安仁板凳龙源于祭祀求雨。人们以家家都有的长条板凳作龙骨, 用稻草在板凳上扎出龙形, 表演时随着打击乐队的锣鼓点子, 舞起板凳龙翻腾跳跃, 同时口中发出呼喊声, 场面十分欢腾热闹。人民群众喜爱板凳龙, 并将它运用到年俗节庆的活动中, 拓展了板凳龙的应用场景。在兴盛期, 家家会舞板凳龙, 人人会跳板凳龙。

随着生产方式的进步, 物质生活的丰富, 起源于耕作劳动的安仁板凳龙逐渐式微。为了保护这项地方特色民俗活动, 四川省在 2007 年将其列入了首批非物质文化遗产保护名录, 经由地方政府和传承人的协同合作, 安仁板凳龙已进入了当地中小学课堂, 留存了传承的火种, 并于 2021 年 7 月被列入国家级非物质文化遗产保护名录。

围绕安仁板凳龙的学科研究主要集中于体育舞蹈领域, 由此展开的传承及推广路径探索也以发挥其运动健身的功能为主。然而, 安仁板凳龙独具特色的锣鼓打击乐, 及由神话传说生发的舞蹈戏剧特征被忽视了, 这恰恰是把握安仁板凳龙传承核心的关键所在。发掘安仁板凳龙的音、舞、剧元素, 不仅可以还原它的本来面貌, 还可以以此为起点, 让更多音乐、舞蹈、戏剧的专业人才参与进来, 完善传承方案, 丰富板凳龙的舞台表演。

本文在前人研究的基础上, 综合对安仁板凳龙传承人谭显均的调查采访, 从打击乐曲牌、舞蹈动作的戏剧性特征、音舞剧传承困境及成因三方面入手, 力求展现安仁板凳龙的艺术风貌, 并为探索其在新时代的传承路径提供多样化的视角。

一、安仁板凳龙的打击乐编制及曲牌

据传承人谭显均先生口述, 安仁板凳龙在传入四川之初, 并不具备复杂的打击乐队配置, 只有锣、鼓、镲三样大件打击乐器给出舞蹈节奏, 这一点与散布于其它省份的板凳龙原始乐队配置相似。然而随着时间推移, 江苏海安¹、江西婺源²等地的板凳龙吸收唢呐、二胡等旋律乐器进入乐队, 浙江浦江³板凳龙维持简单的打击乐配置, 将重心放在祭祀仪式的复杂化、规范化上, 安仁板凳龙却与达州民间的锣鼓乐、川剧的打击乐互相融合, 逐渐形成了独有的打击乐曲牌体系以及完善的打击乐队编制。这一独特现象具备极大的研究价值。

据传承人口述, 完整的安仁板凳龙打击乐队由七人组成, 根据演出场地的实际情况可缩减为五人。使用乐器与川剧乐器相似, 有大锣、大钹、腕锣、马锣、包锣、大鼓、堂鼓、小鼓。其中, 马锣是川剧武场表现战斗场面的独有乐器⁴, 可以模仿打马的响铃声, 在安仁板凳龙表演时则模仿人们鞭打龙身的声音。

传统川剧的高腔系统以锣鼓打击乐作为基础去套腔, 无旋律乐器参与演奏(现今四川有些地区已经开始改用旋律乐器套腔), 安仁板凳龙吸收了这一点, 所有的舞

1 余霞. 论海安龙舞的历史演进与时代传承 [D]. 江苏: 南京艺术学院, 2017.

2 周晨. 江西板凳龙形态研究 [D]. 江西: 江西师范大学, 2020.

3 刘少辉. 浦江板凳龙形态研究 [D]. 北京: 中国艺术研究院, 2008.

4 沙梅. 川剧锣鼓研究 [J]. 音乐研究, 1996, 06 (02): 57—62.

蹈动作和故事情节均以打击乐队为总指挥去变化发展,打击乐和舞蹈的形体动作交互作用,在原有的神话故事基础上,增添了板凳龙的视听效果和出人意料的戏剧性。

安仁板凳龙打击乐共有天、地、人、和等曲牌,乐队表演时可将其进行拆分和嵌套,由此可产生各种复杂的曲牌组合。谭显均提到,板凳龙传统的打击乐教学通常都是口述,用“铛、重、喽”等拟声词模仿乐器的声音,根据他的演唱,笔者听记了如下曲牌:

谱例一:天牌

“铛”也会被唱作“哒”,指代小鼓;“重”指代大鼓;“喽”指代锣一类的金属打击乐器。这种记谱方法可与川剧传统打击乐锣鼓曲牌《小赶锤》进行对比:

谱例二:小赶锤⁵

两相对比可以看出,川剧“以声授谱”的传承方式被安仁板凳龙吸收,只是后者简化了一下,文字指代的乐器也有所不同。

在天牌中,大量切分音及跨小节连线的节奏型的使用,使这个曲牌充满了跳跃感。天牌是其它几个曲牌的基础。将其核心节奏型展开,改变演奏速度和乐器组合,则会得到其它曲牌:

谱例三:地牌

谱例四:人牌

和牌相对其它曲牌要复杂一些,分为慢和牌和快和牌:

谱例五:慢和牌

慢和牌没有跨小节连线的节奏型,但在结尾进行了速

度和节拍的变化。

谱例六:快和牌

快和牌的节奏型最为规整。和牌的变化和节奏型的不同,是它经常运用于舒缓的舞蹈场景的原因所在。

以上五个曲牌是安仁板凳龙打击乐的基础曲牌,可以看出它们都是二拍子,节奏型的组合多样且灵活,具有极强的即兴性。舞者根据乐队的锣鼓点子变换舞步,乐队再根据现场的各种变化更换曲牌,拆分组合。可以说安仁板凳龙的现场表演,是乐队、舞队、观众三者共同协作完成的。

谭显均向笔者口述了多种曲牌穿插后形成的一个新曲目“燕儿展翅”:

谱例七:燕儿展翅

燕儿展翅
(多种曲牌可穿插,配合动作)

从谱例七可以看出,“燕儿展翅”吸收了天、地、人、和几个曲牌的核心节奏型,是将基础曲牌拆分组合,再与舞蹈动作相配合产生的综合曲牌。分析乐队使用曲牌的思路,就可以把握安仁板凳龙打击乐的音乐特征和创作手法,对专业人士进行再创作有极强的指导意义。

锣鼓乐队的存在,使安仁板凳龙具备了极高的音乐价值。它与川剧紧密联系,却又发展出了自己的地方特色,不仅运用在板凳龙的表演中,还常常在节庆假日、婚俗嫁娶等民俗活动中单独演出,逐渐演变成了达州本地的民间打击乐门类。然而可惜的是,打击乐队在现代已很难完整复现,关于其传承与演出困境将在后文中详述。

二、舞蹈动作的戏剧化特征

安仁板凳龙的舞蹈动作都有各自的名称:龙出海,龙戏水、跳龙门、龙摆阵、单臂旋龙、叠罗汉、龙归巢、盘龙。单从其名称发散思维,就可以看出其中隐藏的逻辑联系。研究安仁板凳龙舞蹈的戏剧化特征,便要回归到板凳龙的神话起源,从故事情节中便可看出舞蹈动作的运用场景与功能作用。

目前各地的板凳龙传说都有相似的情节:传说天降大旱,无雨无风,农民苦不堪言,为求龙王下雨贡献祭品求祷无果,人们便唾骂龙王无德,拿出家中的长条凳子,用稻草绑成龙形,命一位身材魁梧的男性村民背上这一条板凳龙,扮演龙王的儿子,在干涸的土地上匍匐前进,其他村民对其作鞭打状,引得龙王信以为真,因怜惜自己的儿子受人鞭打唾骂,便登时行云降雨,终于缓解了人间的旱情。

根据现存的安仁板凳龙表演来看,上面这个神话故事

5 钟开志.常用川剧锣鼓谱及演奏提示[J].四川戏剧,1993,03(03):50.

并不是完整的戏剧情节。因为板凳龙是集体表演，舞蹈队的每位成员都会舞动一条扎有龙身的板凳，共同完成舞蹈动作。安仁板凳龙舞蹈动作的名称处处表现出人们对龙王的赞颂和崇拜，“鞭打龙子”只是其中一个比重很小的环节。传承人谭显均先生向笔者讲述了神话传说的后半部分，而这部分故事情节才是安仁板凳龙舞蹈动作发生演变的核心之处：

龙王降雨是需要玉皇大帝批准后才能进行的神仙活动，龙王因怜惜自己的儿子私自行雨便是触犯天条。玉帝一怒之下降下刑罚，命雷神电母用雷电将龙王劈成数段。地上的人们见龙王受罚，龙体被毁，家家拿出长条凳，用五谷植株的杆子绑成一截又一截的龙身，拼凑出一条完整的巨龙，他们集体打起锣鼓，舞起巨龙，向天庭的最高领导者发声——巨龙降雨拯救万民，请让这条降下甘霖的巨龙复生。

当神话的全貌被传承人复原，安仁板凳龙蕴藏的民间传奇特性便完整地展现出来了。整个故事起承转合完备，情节跌宕起伏。一开始人们虔诚祈雨却得不到回应，接着想出了以长凳稻草做道具，以之覆人身假充龙王之子，通过惩罚“龙子”迫使龙王降雨达成求雨的目的。在“求神”向“贬神”的转换过程中，人和神的关系也从被动祈求转向变成了主动斗争。

人间事了结后，天庭惩罚龙王，这是地位高低不同的神之间的“天上之事”。当龙王被罚，人们突然意识到，干旱无雨并不是龙王的过错，它只能听命于高阶神的指挥，让人间受苦的是那个所谓的天庭最高统治者。看似卑微的普通人此时迸发出了强烈的战斗意志，他们集合起来，自愿化身为龙，向那个高高在上，善恶不分的天庭发出控诉。

安仁板凳龙的舞蹈动作组合起来，是神龙出海、嬉戏、归海的完整过程，强调的是神话故事后半段中人与神的斗争与交锋，它充分展示了人类的主观能动性，这不仅是在要求天庭恢复龙王的真身，更是向虚无缥缈的天庭诸神发出警告：人人皆可为龙，人人皆可为不平之事斗争。

安仁板凳龙起源于神话故事，却落在田间地头。老百姓都不是专业的舞蹈演员，他们的舞蹈动作在贴合戏剧情节的之外，全部来源于日常的劳动生产。谭显均先生向笔者展示了几个舞蹈动作，如“龙戏水”，前站两人，后站三人，五人擎起板凳龙，在打击乐队给出的两个八拍中，模仿神龙在水中旋转翻腾的勇武姿态。这个动作与晒谷子紧密相关：人们晾晒、翻打被收获的稻谷，当耙子翻起稻谷，谷粒被扬在半空中翻滚跳跃，这就成了人们编排“龙戏水”动作的灵感来源。农民自然是没有见过真正的龙的，但他们的想象力和创造力是无限的，他们舞起板凳龙起伏旋转的时候，就是在复现自己的劳动生活。

舞蹈，本身起源于远古人类的祭祀拜神活动，从一开始只能由族群中的祭司与贵族跳舞向神祈求获得沟通的资格，到神州大地遍地开花，平民百姓自编自创出各种神话传说，再以歌舞形式复现故事，这体现了“神封人”到“人封神”的思想转变，更彰显了华夏儿女不畏强权，把握自己命运的坚定决心。

三、安仁板凳龙音、舞、剧的传承困境及其成因

安仁板凳龙目前作为地域性传统体育项目被推广，成为了达州市的一项特色旅游体验项目。当地政府和教育部门组织板凳龙进入中小学课堂，主要向中小学生学习扎制板凳龙的手工技艺、舞蹈动作的表演形式。曾有高等院校希冀排演出完整的板凳龙舞蹈节目，但在改编过程中都遇到了极大的困难。他们向传承人谭显均表示，板凳龙的舞蹈动作并不复杂，缺乏变化，想要编排新的节目又不丢失板凳龙的特色不是易事。

诚然，安仁板凳龙也像大部分非遗项目一样，缺少年轻的传承人，缺少现代化的推广渠道，但是，脱离了它音、舞、剧三位一体的综合性特征去看它面临的传承困境，只能看到表面现象，而无法触到根本原因。要想在未来为安仁板凳龙开辟新的传承路径，更多更好地还原其原始风貌，就必须认识到音、舞、剧三者存在传承中的特殊性。

（一）濒危的打击乐

安仁板凳龙的打击乐是舞蹈表演的基础。在传统的传承体系中，安仁板凳龙的打击乐队主要由谭氏家族成员担任。他们是安仁板凳龙的传承人，传至今日，到谭显均老人已是第九代。在谭显均的记忆中，他从小在太爷爷、爷爷、父亲、叔伯兄弟等人的带领下，直接在家族乐队的表演实践中学习安仁板凳龙的打击乐。

“口传心授”是谭氏家族传承打击乐的核心手段，也是大部分民族民间音乐的传承方式。它的好处是，通过唱和听，直接构建起传承人的听觉体系，并在乐队表演的时候边唱、边教、边学，让传承人一开始就在集体排练的环境里学会了如何表演，如何协作，打击乐的即兴性在这套口传心授的传承体系中被最大化地留存下来。

弊端也是显而易见的。首先，缺乏统一和规范的记谱体系，使没有大量时间直接参与乐队表演的人被排除在口传心授的体系之外，这也造成了单个乐队成员对乐谱的记忆会产生偏差。当集体学习、表演排练的环境被压缩，个人学习的空间也就所剩无几了。

安仁板凳龙目前已无法组织起完整的打击乐队进行演出，谭显均老人培养的三个传承人中有一人在负责听记打击乐谱，然而因其没有受过专业的记谱训练，记录的过程比较艰难。

谭显均先生介绍，安仁板凳龙的打击乐并不是完全没有记谱，传统的老人用符号表示各种乐器，但记录的时候会产生混淆，在“写下来”、“唱出来”和“演出来”三个环节中都很容易丢失一些关键的信息；他也尝试过用常用的简谱记谱法来记录，但这又使乐器的使用很难详尽而清晰地展现在谱面上。

即兴性的流失是安仁板凳龙打击乐面临的第二个困境。

在福建沿海地区的地方小戏乐队中，老师傅教新人采取的手段是先唱核心曲牌，然后告知新人最近的演出曲目里需要的曲牌组合，在实际演出中，让新人跟上相当于乐队指挥的堂鼓演奏者的指示，变换曲牌的组合、速度和情绪。这是“口传心授，边演边学”的优势所在，

即兴是根据演出实况产生的表演风格,没有实际演出就没有办法做到即兴。

在规范谱例缺位、传承人越来越少、排演环境缺失的情况下,即兴性的流失是所有民族民间音乐门类都要解决的重大课题。缺少即兴性,就缺少了民间音乐的土腔土调,会大大削弱其地域性特征。

(二) 缺失戏剧性的舞蹈动作失去活力

前文提到,一些高校的舞蹈老师在编排新的板凳龙节目时遇到了困难。表面上看,这些困难是由于安仁板凳龙舞蹈动作缺乏新意过于简单造成的,实际上这是没有深入研究舞蹈与神话故事的关系造成的认知误解。

在本文第二点中,笔者论述了安仁板凳龙舞蹈动作的起源是神话故事,也简述了这些动作和劳动生产的紧密联系。如传承人所述,舞蹈动作本质是为了表现故事情节,在演出的过程中,单个动作和多个动作的组合都具备讲故事的功能。乐队是舞队的指挥,是提示故事情节的“说书人”。没有乐队,就没有跌宕起伏的打击乐,舞蹈很容易失去活力,变成单调的动作展示。

要想编排更符合现代人审美口味的节目,就要回归安仁板凳龙的神话起源,真正恢复音乐、舞蹈的戏剧性,讲好这个故事。围绕这个出发点,专业人士在进行再创作的时候,要做的是充分了解板凳龙的音乐、舞蹈、戏剧三方面的内容,把握其精髓,在其原来面貌的基础上丰富讲故事的手段,而不能单单在一个点上去做文章。

四、安仁板凳龙“音、舞、剧”的传承路径探索

应对安仁板凳龙打击乐的流失,首先要引入专业的记谱法。笔者根据谭显均的演唱听记的谱例本质上是“总谱”,仍然存在一些谬误。当务之急,安仁板凳龙的打击乐应该引入川剧的记谱方式(如谱例二所示),总谱、分谱、乐器的拟声词都一一记录,这样才能更多更完整地保留打击乐的原始风貌。

有了规范的乐谱,不仅可以使受过打击乐专业训练的人更快上手,还能让业余爱好者有自学的途径。继而把节约下来的时间投入到乐队的排练中,传承人就不需要再重复核心曲牌,而是直接开始传授曲牌的实际运用方法,这就可以保留打击乐的即兴性。

保护安仁板凳龙打击乐迫在眉睫,传承人谭显均年事已高,要在当地组织起完整的打击乐队难度非同一般。此时,让专业高校的器乐演奏类学生在校设置的课程中快速上手,发挥高校的平台作用,让民间传承人进入高校组织专业学生排练表演,是保存、传承该音乐门类

的有效途径。

在尽量复原安仁板凳龙打击乐的基础上,应当引入专业的创作者为安仁板凳龙编排完善的综合剧目,而不是只把安仁板凳龙当成是简单的民间舞蹈去思考。加入旋律,可以让打击乐更丰满;增加表演角色,丰富舞蹈动作,创建故事情节,使音乐和舞蹈结合成完整的一出舞剧或者音乐剧,从而使安仁板凳龙的音、舞、剧都得到体现和发展。

再创作是近年来推广民间音乐类非遗项目的重要手段,但再创作的基础是传承,是先保存、复原这些珍贵项目的原始面貌。在这个过程中,高校的专业人士不能缺席,尤其是综合了音、舞、剧三者的安仁板凳龙应该获得高校音乐专业和舞蹈专业的重视,在专业平台的介入之下,扩大它的传承队伍,激发它的生命力,赋予安仁板凳龙新的时代内涵。

参考文献:

- [1] 刘文琦. 非物质文化遗产视野下“安仁板凳龙”的传承与发展.[J]. 武汉商学院学报, 2018, 32(06): 19-24.
 - [2] 刘鹏. 多元视域下的地方高校非遗音乐课程文化“建构”. [J]. 北方音乐, 2017, 09(07): 122-123.
 - [3] 南长全. “后申遗时期”地方非遗项目的高校传承路径思考.[J]. 美术教育研究, 2020, 15(069): 146-147.
 - [4] 王文静 姜弘. 高校“非遗”教育传承优势及问题.[C]. 国际会议, 2013, 11.
 - [5] 樊永强 陈碧述. 安仁“板凳龙”的文化价值探析.[J]. 四川文理学院学报, 2013, 23(05): 108-111.
 - [6] 李萍. 地方高校非遗教育保护的服务模式研究.[J]. 广西民族师范学院学报, 2016, 33(02): 132-136.
 - [7] 保奕帆. 云南少数民族舞蹈非物质文化遗产高校传承方式的探索.[D]. 云南: 云南艺术学院, 2012.
 - [8] 韦华丽. 北泉板凳龙文化的现状与传承.[D]. 重庆: 西南大学, 2012.
 - [9] 李万斌 董立 孙亮亮. 川东地区民间舞龙文化特色与价值研究.[J]. 中华文化, 2011, 03(06): 48-53.
- 四川省社会科学重点研究基地—文化产业发展研究中心资助项目
- 项目名称: 新时期国家非遗联动高校“以用促保”的构想与探索——以四川“安仁板凳龙”为例
- 项目编号(合同号): WHCY2022B15