

民众生活中的岫岩满族皮影戏 及其传承保护^{*}

吴凤玲

岫岩满族皮影戏是国家级非物质文化遗产项目。本文重点呈现了民众生活世界中岫岩满族皮影戏的现实存在状态及其传承与保护。不断式微、陷入困境的岫岩满族皮影戏,一方面展示了民间社会在非遗整体性保护中的作用,另一方面也昭示出统合政府和民间社会二元主体力量在公共文化非遗保护中的重要意义。

关键词:非物质文化遗产 皮影戏 岫岩 满族 传承保护

作者吴凤玲,中国社会科学院民族学与人类学研究所民族文化研究室副研究员。地址:北京市中关村南大街27号6号楼,邮编100081。

整体性保护是非物质文化遗产保护的一项重要原则,它要求既要保护非物质文化事象本身,也要保护它的生命之源;既要重视非物质文化的价值观,又不能忽视其背景和环境。^① 非物质文化遗产的整体性保护应该对非物质文化遗产自身及其生存空间这两个层面实施全方位保护。^② 非物质文化遗产整体性保护的实现,离不开它所依托的民间社会这一主体。这其中既包括传承人(或群体),也包括共享这些非遗的地方社会的普通民众。在当前的非遗保护之中,民间社会的作用未获得足够的重视,很少能与政府的作用并置。

2008年,岫岩满族皮影戏收入第一批国家级非物质文化遗产扩展项目名录,隶属于传统戏剧类别。2012年11月,其作为中国皮影戏的重要组成部分入选联合国教科文组织非物质文化遗产名录,成为世界级的非物质文化遗产项目。在其传承和保护中,可以看到民间社会主导的民间传承和政府主导的官方传承两条路径。对二者存在状态和彼此关系的分析,将有助于更好地认识非遗保护中不同保护主体所发挥的不同作用。

岫岩满族自治县,隶属于辽宁省鞍山市,位于辽东半岛的北部,总人口50万左右,以满族为人口主体。岫岩是典型的山城,矿产资源丰富,尤其盛产岫玉。玉石的开采、加工、批发和零售吸纳了相当一部分城镇和乡镇人口。山地自然物产也很丰富。对于农村家庭来说,除种地

^{*} 本文系中国社会科学院创新工程项目“文化生态视野下的非物质文化遗产保护研究”(项目编号:2016MZSCX013)的阶段性研究成果。

① 参见刘魁立:《非物质文化遗产及其保护的整体性原则》,《广西师范学院学报》2004年第4期。

② 参见苑利、顾军:《非物质文化遗产保护的十项基本原则》,《学习与实践》2006年第11期。

和部分家庭成员的打工收入外,依托山地资源而从事的山货采集、菌菇种植、柞蚕放养、山羊等牲畜养殖,以及林地养护等副业,也是收入的重要来源。多山的地形特点造成了多年来交通不便的状况。近年来随着高速公路和县乡公路的建设,交通状况大为改观,但是至今没有直达火车的现实依然限制了人群和物资的正常流动。基于相对封闭的地理环境和深厚的山区农业基础,岫岩的民间文化保存较好,非物质文化遗产资源丰富,皮影戏就是其中重要一例。

皮影戏在岫岩地方社会的历史形成与当代发展中发挥着独特作用,不同时期呈现出请神酬神或娱乐众人的不同功能。当下虽陷入不断式微的境地,但其在民间的流传一直没有中断,与当地满族民众的生活世界紧密联系在一起。皮影戏在岫岩地方社会中是如何呈现的?皮影戏的非遗保护工程与皮影戏的民间传承如何整合?为此,2014—2018年,笔者连续4年追踪调查岫岩满族皮影戏。本文中凡未明确注明出处的材料,都来自这期间的田野调查。

一、历史传统与现状

皮影戏的起源常被追溯至汉武帝因思念故去的李夫人请方士用幻术招魂的凄美爱情故事。但魏力群和康保成两位皮影戏研究专家均认为,皮影戏的真正起源与隋唐时期佛教的传入有密切的联系,佛教以影说法的形式促成了皮影戏的产生;明清乃至现在的皮影戏,与佛教依然有着密切的联系;戏神多为观音菩萨,剧目多为佛教内容,演出地点多在寺庙等。^①

民国时期,关于皮影戏的记载见于辽宁多地的县志中。民国十年(1921)《凤城县志》“礼俗志”“愿心”条载:“愿心者,因事祈禳,获神佑,如其心之默许以酬报之也。或焚冥镪、文疏,或挂匾、讽经,或装潢神像,或唱影、演戏者,皆然。”“祈雨”条记载,当地在天旱求雨成功后,“则宰牲祭神,或演戏、唱影,名曰‘谢降’”。^②笔者在与《凤城县志》差不多同时期的《岫岩县志》中并未找到关于皮影戏的记述,但是岫岩作为与上述地区相邻的县域,其近世的皮影戏在民众中的存在形式应该也与上述记述相似,即为民间信仰服务的“愿影”是岫岩皮影戏存在的主要形式。人们用皮影戏许愿求神灵帮助,并在愿望达成后请班唱影作为答谢。岫岩皮影戏在民间还有“会影”和“乐影”两种形式,“会影”的出资和参与者为一定范围内的民众集体,多在民俗节日和宗教节日,或在求雨、去灾等集体愿望达成后集会观影。乐影在民间也称“喜乐影”,多适用于家庭办喜事的场合。皮影戏在这一时期的功能是既请神酬神,也娱乐众人。

中华人民共和国成立后,曾经有过受到极“左”思潮影响的阶段(如“文革”期间)。在这个时期,民间信仰作为“封建迷信”被压制,民众娱乐形式受到限制。皮影戏的艺术欣赏价值,即它的娱人功能,成为传承延续的主流因素;皮影戏的请神许愿功能则因民间信仰的压制而中断。个体家庭出资的乐影和愿影比较少见,最为常见的是集体出资的会影,皮影戏以娱乐众人为主。20世纪70年代末80年代初,随着改革开放政策的实施,个体家庭在获得生产经营更大自主性的同时,也要更多地独自面对可能的经营风险和各种不测;加上宗教信仰自由政策带来的宽松外部环境,民间信仰开始萌动和恢复,人们希望依靠神灵的帮助来应对生活中的各种不确定性,请神酬神的唱影活动由此在日渐增多。这时的皮影戏以请神酬神为主,娱乐众人为

^① 参见魏力群:《中国影戏源流考》,《河北师院学报》1995年第1期;康保成:《佛教与中国皮影戏的发展》,《文艺研究》2003年第5期。

^② 沈国冕等修、蒋龄益等纂:《凤城县志》,民国十年(1921)石印本。

辅。民间信仰的复兴让皮影戏作为娱神工具在民间又以愿影的形式兴盛起来。近年来,电影、电视和网络等新兴传媒的发展和人们生活方式的改变,极大冲击了包括皮影戏在内的地方民间艺术形式,致使皮影戏出现新的式微,演出市场和观众群体均在萎缩。以请神酬神为主的愿影演出,常常是影班孤零零地对着神案唱影,现场无人喝彩。

二、当地社会文化中的皮影戏

岫岩皮影戏与岫岩满族民众的生活世界联系在一起,成为地方社会文化独特性的一部分。

(一) 还愿酬神

由于皮影戏与佛教的渊源联系,滦州皮影戏艺人大多认为观音菩萨为皮影戏的创始人和行业神,^①与滦州皮影戏关系密切的岫岩皮影戏也是如此。^②据皮影戏艺人讲,正因为皮影戏的祖师是救苦救难的观音菩萨,故而民间认为皮影戏“出口成愿”,是专门用来还愿的。在皮影戏行当中,影班每年年初的開箱影都必须在班主家的观音菩萨神位前唱,之后再为各位东家(顾主)唱影还愿。在皮影戏之外,岫岩曾盛行过二人转、东北大鼓和评剧等地方民间艺术形式。随着时代变迁以及人们欣赏需求的变化,这些艺术形式逐渐没落。皮影戏也在式微,但由于具有请神酬神的功能,还是得以延续和传承下来。据一位班主讲,在所有能够还愿的东西中“影最大”:许愿时别出心裁地许了别的东西,结果不应验,最后还得重新许皮影戏来还愿。这样的例子,在民间也不少见。因此,如许愿还愿,是要请皮影戏的,而不管是否欣赏皮影戏。

(二) 承载生活愿景

民间的皮影戏演出,承载着人们对生活的各种愿望。这些愿望归结起来不外乎实现美好生活的愿望和远离灾难不幸的愿望两大类,充分体现了人们趋吉避害的朴素心理。

在实现美好生活的愿望方面,人们的许愿行为可能发生在一年之初要开始进行生产劳动之时,或要开始从事某项活动之时。此时,人们专注于未来,希冀一切美好的愿望都能在神灵的保佑下达成,由此在神灵面前许下愿望。

根据笔者近年在岫岩的若干次观影经历和来自皮影艺人的讲述,家庭增收是人们许愿的一个重要方面。具体到每个家庭会因为经营内容不同而不同:有求家中的农副业,如种苞米、养蚕、养牲畜、种蘑菇有个好收成的;有求玉石买卖获得可观收益的;还有求办厂、开饭店、开商店等能够生意兴隆的。有的家庭还会设定一个预期的赚钱数目,并许诺若愿望达成将唱影答谢。在影班常年活动的乡镇,有一个相对稳定的主顾群体,他们通常都在年节时许愿,在取得收获后唱影还愿。

学业进步和工作顺利也是一个重要方面。为孩子考大学、考研究生、考公务员、考教师资格证和求职等一切顺利而许愿唱影的情况也很常见。2017年寒假的一天,笔者跟随一个影班去观影。上午的唱影和下午的唱影,都是东家为孩子考大学许愿还愿的。上午唱影的东家,在儿子当年考大学时曾向天地爷许愿,如儿子考上大学将唱影还愿,后来因事耽搁下来。现在四年过去了,孩子即将毕业面临求职问题,东家选择在这时为上次许的愿还愿,同时也求天地爷保佑孩子能找到满意的工作。下午唱影的东家,在外孙女当年考大学发挥失常的情况下紧急

^① 参见魏力群:《中国皮影艺术史》,文物出版社2007年版,第365页。

^② 参见魏力群:《中国皮影艺术史》,第65页。

向天地爷许愿,求保佑外孙女后面的考试能正常发挥并顺利升入大学,如今孩子已入读大学一年,东家于是张罗了这次唱影。

家庭添丁进口也是人们很常见的愿望。不育的求怀孕,怀孕的求生下健康宝宝或男孩,都可能通过许愿唱影来帮助愿望达成。

在远离灾难不幸的愿望方面,许愿行为通常发生在危机、不幸或灾难即将发生或正在发生之时,如疾病、破财、学业事业不顺等情况都要通过许愿来避免。

疾病是个人和家庭的重大危机和灾难,人们希望借助神灵的保佑从中走出来,并为此许愿还愿。这类愿影数量上不在少数,人们许愿还愿的对象可能是天地爷,也可能是其他当地满族民众中信奉较多的神灵。笔者在调研中就听当地人转述过一个在狐仙庙向狐仙唱影还愿的例子。还愿的东家是一位中老年女性,她年幼的外孙女生病了,经过一番求医问药,效果并不明显,于是她请一位女大仙儿帮助,并在其建议下向狐仙许愿唱影。后来外孙女病好了,东家于是请影班,在供奉这些仙家的狐仙庙唱影还愿。影戏开场前由女大仙儿主持仪式,敬拜仙家,然后是影班唱影酬谢仙家。

对于经营者来说,生产经营蒙受经济损失,也即民间俗称的“破财”,也是很大的不幸和灾难。在面临这类危险时,人们祈愿神灵保佑,并允诺唱影酬谢,也是不鲜见的事情。2017年夏,岫岩在汛期暴发洪水,很多农家的生产经营受到损失。一位班主向笔者提及,他们影班不久前刚为一个经营蘑菇大棚的东家唱了一场影。据说前些天发大水时,这位东家的蘑菇棚因为距离河道不远而面临被大水冲毁的危险,眼看投入的大笔资金就要受损,东家情急之下向天地爷许愿,如免于“破财”,就唱影还愿。大水退去后,蘑菇棚丝毫没受损失,东家十分高兴,第二天便请影班唱影还愿。

对于有孩子的家庭,孩子学业和事业顺利是家庭的幸事,不顺则是个人和家庭共同的不幸。为摆脱困境,家长也常在鼓励孩子付出个人努力之余,求神灵帮助孩子在学业和事业上能够变逆境为顺境,并许诺唱影答谢。上文提到的那个遭遇孩子考大学失利的家庭便是一例。

(三)体现民间信仰

在皮影戏民间实践中,人们多是向哪位神灵许愿,就向哪位神灵唱影还愿。还愿对象的多种多样,充分体现了地方民间信仰的丰富性和杂糅性,此与岫岩这一地域社会中满族和汉族长期交往交流交融密切相关。

据笔者观察和皮影艺人口述,所有的愿影中,唱给天地爷的天地影数量最多。在调查初期,笔者曾经因此误以为唱影只与天地爷信仰有关。岫岩民众对天地爷的信仰非常广泛,很多农家都在传统住房入户门东侧墙上安置天地爷神位,每逢年节在天地爷神位前摆供上香,有愿望相求时,也会在此燃香告拜。人们对天地爷的许愿事由包罗万象,不过对于收成在一定程度上依赖自然条件的农家来说,祈愿丰收是人们对天地爷最主要的诉求。

唱给保家仙的仙家影次之。在岫岩,很多人家供奉保家仙,日常供给香火,在遇事和有难时,求保家仙保佑,并在愿望达成后,唱影酬神。

唱给观音、土地爷和其他神灵的也有一定数量。供奉观音菩萨在岫岩民间很普遍,人们每逢初一、十五燃香敬拜,有困难的时候也会许愿唱影求助观音。土地爷是民间信仰中掌管村社一方平安的地方神灵,在老百姓生活中扮演着重要角色。为了个人和家庭的美好愿望,人们会在土地爷面前祈愿,并在愿望达成后到土地庙或在家中庭院面朝土地庙的方位唱影还愿。

除上述比较常见的神灵信仰外,人们还信奉一些地方性的比较“灵验”的神灵,并在有需求

时许愿唱影,求神灵保佑。例如有皮影艺人提及,在某地久旱不雨时,人们会集合到龙王面前许愿唱影以求雨;而有的地方,百姓信奉当地的一个蝌蚪精或蛤蟆精,认为它有力带来雨水,天旱时也向它许愿唱影以求雨。

三、一个民间愿影仪式

在当前阶段,岫岩满族皮影戏在民间主要以个体家庭愿影的形式呈现,即它们从愿和影两方面形成了百姓请影和影班唱影的生活实践,同时也作为一个个鲜活的生活场景展现着岫岩满族民众的生活世界和观念世界。2016年11月,在岫岩T乡就上演了这样一场皮影戏。

(一)愿影仪式之前的许愿仪式和写影

愿影既为还愿仪式,必然与此前的一个许愿仪式相关联。许愿时,人们为某种愿望向神灵请求帮助,并允诺愿望达成后唱影酬神。愿望达成后,人们要践行诺言,请班唱影还愿。唱影东家与影班确定唱影的时间、场次和价目,并告知自家所在位置的过程,在皮影戏行当中称为“写影”。由于许愿的环节通常非常个人化和隐秘,因此无论是影班还是其他无关人士都无从得知,但是在东家与班主写影过程中,东家会告知班主曾因为哪方面的问题向哪位神灵许过愿,以便班主明确唱影的性质和答谢神灵的内容。因此,这些信息都可以从班主处间接获得。班主Z告诉笔者,此次的东家与他同是T乡的居民,以前也请他唱过影,算是老主顾。至于东家为什么事还愿,班主可能当时也不知情,所以也没有说。

(二)作为一个完整仪式而存在的愿影

愿影作为皮影戏在民间的呈现形式,是一个完整的还愿仪式。在仪式进展过程中,请神、酬神和送神三阶段的仪式进程十分鲜明。班主扮演类似祭司的角色,指导东家如何准备供品,并主导着整个还愿仪式的进程。

1. 进入仪式现场。观影当天上午10点多钟,笔者与Z汇合后,前往离他家不远的唱影东家。我们到达时,远远就看到一户人家门口停放了一辆轿车和一辆越野车,牌照一个是本地的,一个是大连的。院墙外面的柴火垛旁,一伙人正在忙着给一口猪开膛,并且不断有人在院内外穿梭忙碌。种种迹象表明,这应该就是东家。我们走进院子里时,艺人Y已先行到达,Y年龄和Z相仿,也50多岁。据Z介绍,他俩已合作唱影多年,Y在拿影方面很有水平。

我们三人共同把影箱和支影窗的杆子等搬到东家的东屋。经过房屋前面的暖棚时,我们看到西侧的地上已经摆满了杀好的猪的各个部位。东侧是一些中年男性在处理猪的内脏,估计是准备灌血肠。经过厨房时,我们看到妇女们的忙碌场面,有的切菜,有的烧火,有的准备供品,还有的在闲聊、逗孩子。

时间还早,Z交待了东家要做的准备后,就引我们到东家的左邻休息。这家的主人是一对70多岁的老夫妇。据老太太讲,她家儿子今年41,在孩子还七八岁时他家就开始请唱影,到现在也有30多年了,前些年她儿子养活车(指经营运输业),车天天在道上跑,难免有点儿事儿。为了求平安,她家年年许愿唱影,连续唱了能有十来年。这两年他们老两口岁数大了,不想张罗了才没再请。坐了一会儿,艺人L也来了。L今年80多岁,常驻另一个影班,笔者以前随他们影班观影时就与他认识。这次Z这边的人手不够,特意请他过来。

2. 仪式开始:请神。临近11点,我们回到东家的东屋,在南侧的炕上支上影窗,东家则按Z的要求在北侧的床上摆好供桌。在供桌上,后排摆着两碟摞在一起的大馒头,每碟五个馒

头;中排摆着五样菜,居中的是一大块猪肉,其他的则是油豆腐、大白菜、炸粉条和炸油丸;前排摆着四杯酒、四副红筷子和一个香炉碗。桌子中央放置的是影班为这次唱影写的“马儿”,即一个红纸做的供奉牌位,居中正上方横写着“答谢上苍”,其下横写着“供奉”二字,再下方居中竖写着“天地三界十方万灵真宰之位”,左右分别竖写着“酬神了心愿,演影达上苍”。从供奉的对象“天地三界十方万灵真宰”来看,此次唱影还愿的对象是“天地爷”。而“酬神了心愿,演影达上苍”的对联和“答谢上苍”的横批则很明确地显示此次唱影的性质为愿影,是为酬谢神灵帮助自己达成了心愿。

东家夫妇按照 Z 的要求摆好供桌后,便出去安排人燃放挂鞭。这时东家从大连回来的哥哥来与 Z 商议唱什么戏。哥哥的年龄有 50 多岁,但显然不太懂有哪些影戏,也点不出影戏的名称,只要求唱点儿喜庆和热闹的。因为东家只许了一场影,按照行情,大概也就唱一个多小时,不可能唱整本的影卷,只能是一部影卷中的一段情节,艺人 Y 于是选择了《大金牌》中的“魏琼娥招亲”这段。这场戏在形式上既有能体现唱功的文场,又有能体现拿影水平的武场,在内容上有封官,有结亲,既热闹又喜庆,符合哥哥的要求。

鞭炮燃放的同时,东家的哥哥应 Z 的要求来到供桌前上香。到这时笔者才意识到,原来此次唱影还愿的真正主顾是东家的哥哥。唱影结束后,笔者从 Z 口中了解到,东家的哥哥从年轻时起就一直在大连工作和生活,离开岫岩已经 30 多年了。东家的嫂子前一阵儿身体不好,去医院检查怀疑有大病,一家人都很担心。哥哥在情急之下接受弟弟的建议,向天地爷许愿求保佑,承诺如果媳妇的检查结果是好的,就杀猪唱影,意即不仅要唱影,还要献牲。后来检查结果证实嫂子的身体无大碍,哥嫂于是回岫岩请了这场影,并邀请他们在大连和岫岩的几位好友也来“乐呵”,唱影和家庭请客聚会结合在了一起。

3. 仪式中间:酬神。影班搭好架子,放好幕布,准备开唱。Y 和 Z 坐前排,L 坐后排。Y 负责拿影和上影,翻影卷,以及唱生,Z 负责唱旦和掌鼓板,L 则负责拉弦和唱老生。在整个唱影过程中,哥哥始终没有对影戏表现出太多的兴趣,到唱影这屋时,多数是招呼客人喝茶,查看供桌上燃香的情况,驻足观看影戏的时间未超过几分钟。嫂子和东家两口子更是唱影的全程都没有靠前,可能是外头有太多的事情要做。

整个唱影过程,除了一位当地的老者从头开始看,看到半程离开外,全程看下来的只有笔者和东家哥哥一位在县城生活的 60 多岁的朋友。余者都是零星看几眼,连东家准备的凳子都没坐,看了一会儿,拍张照片发朋友圈就离开了。开场锣鼓声吸引了东家儿媳妇抱着两岁左右的儿子来观看。小朋友看了没多久兴趣转移,儿媳妇可能也觉得兴味索然,就抱着他离开了。

4. 仪式结束:送神。一个多小时后,这场影演唱结束,艺人们收起影窗上悬挂的幕布,表示一场影结束,进入最后的“庆寿”环节,感谢神灵此前的保佑,并恭送神灵离开。庆寿环节要在神灵的神位前进行,因此东家又派人去燃放鞭炮,同时将供桌撤到院子里,正对天地爷神位。桌上的供品与屋内的相同,只是多了一个猪头。

庆寿开始,先由哥嫂夫妇给天地爷上香,并跪在供桌前,之后 L 吹奏喇叭,Y 敲锣,Z 唱诵“天官赐福”,庆寿词的最后说明东家是为何事唱影还愿,感谢并请求天地爷继续保佑全家健康平安。庆寿结束后,L 将供桌上的酒递给哥嫂夫妇,由两人将酒洒在供桌前的地上,又用香炉里的香引燃三张叠好的黄纸和供桌上的天地爷神位(天地马)。嫂子则接过 Z 递过来的棍子,小心翼翼地拨弄天地马,确保它同烧纸一同燃尽。L 告诉哥嫂,燃尽的纸灰要好好收集起来,不能随意处置。嫂子听后认真地收集纸灰,对于被风吹散的也都用铁锹拢到一起,然后拿到厨

房的灶下烧掉,虔诚和敬畏的态度体现在她的每一个动作中。之后东家又放了一挂鞭和一个二踢脚,唱影至此结束。

总之,在民间愿影中,皮影戏首先作为人们愿望达成后酬谢神灵的一种工具而存在,它在某种意义上是一种艺术形式的献祭品,发挥着请神酬神的作用。而娱乐众人的功能因其与人们欣赏需求的脱节而非常微弱。

四、传承与保护

岫岩满族皮影戏被纳入非遗保护名录后,在其民间的原生态发展传承路径之外,又多了一条由政府推动和主导的保护与传承路径。^①

(一)以请神酬神为主的民间传承及其困境

从当下岫岩满族皮影戏在民间的呈现状态可以看到,在民间传承中,传承的动力主要来自民众的现实需求。它以原生态的形式存在于民众的生活中,与人们的民间信仰紧密联系在一起,人们利用它求神祈福以满足生产和生活中的各种美好愿望。艺术层面的皮影戏演出作为酬神还愿仪式的一个环节而存在,请神酬神是它的首要功能,皮影戏作为还愿工具的历史传统在此过程中得到加强。民间信仰是支撑岫岩满族皮影戏在民间传承至今的根本。相对于它的兴盛时期,这种传承面临着递减式传承的困境,主要体现在技艺水平、影班数量和影响范围上。

作为还愿工具的皮影戏,请神娱神是其根本。老腔老调的皮影戏与现代人的审美和欣赏相脱节,造成欣赏群体的不断萎缩。笔者在田野调查中观察到,出现在唱影现场的零星观众多是60岁以上从儿时起接触影戏的老年人。因为人们请影的目的主要为还愿,对影戏的内容和艺术性不作强求;同时,为了经济的考虑,每场影时长被缩短至一小时左右;没有或少有观众欣赏的现实,也让艺人们因为缺乏舞台状态而懈怠于对艺术的追求。整部的影卷很少唱了,常唱的也就那么几段,艺人们演唱和拿影的很多真水平都得不到施展,技艺水平递减是必然的。

岫岩皮影戏艺人数量逐年减少,主要原因是艺人离世、转行以及收徒难,影班也随之在消失和合并之中。至2018年春节,岫岩只有3个影班常年活动,艺人总数不超过15人,年龄从50多岁到80多岁。不仅艺人因年龄自然减员,有这种信仰的老年人也在逐渐减少。这也会影响到影班的生计,造成从影和学影人数减少。影班数和从业人数的递减不可逆转。

影班的存在使与此相关的民间信仰活动能够有所体现,并得以延续,而影班的减少则会带来相关民间信仰活动的衰微,造成皮影戏流传和影响范围的递减。近年来,岫岩皮影影班的活动范围主要集中在岫岩北部农村,岫岩南部因为影班绝迹而多年没有唱影活动。反之,民间信仰活动的衰微,也会影响到影班的存续。相对而言,民间信仰所具有的传承性和稳定性,决定了它在民众生活中所发挥的作用只会渐变,不会巨变,因此只要影班存在,皮影戏在一定时期内也将在民间存在。

(二)以娱乐众人为主的官方传承及其困境

在官方传承中,皮影戏保护和传承的动力来自政府非遗保护部门。非遗保护部门从岫岩皮影戏作为民间活态传承的传统戏剧类项目这一定位出发,强调它的独特艺术表现形式和这种艺术表现形式对受众的价值,并在此基础上进行保护和传承。

^① 为行文方便,本文姑且将两条路径分别称为“民间传承”和“官方传承”。

非遗保护工程是促使皮影戏这种衰落的民间艺术重回大众视野并获得传播的重要机遇。单纯地将皮影戏作为传统戏剧来保护的官方传承,虽在一定意义上与民间传承形成互补,但由于忽视了皮影戏生存的民间信仰根基和民俗土壤,注定是片面化和碎片化的保护。

非遗保护工程对皮影戏的保护,主要从它作为传统戏剧的类别而重点落脚在其艺术价值,即娱人功能上。在工作中,保护部门一方面大量录制皮影艺人的演出,将岫岩皮影戏艺术原汁原味的本土特色记录下来,作为资料留存;一方面探求传统形式的皮影戏与现代人的欣赏需求之间的结合点,培养和加强皮影戏的观众群体。通过组织艺人开展皮影戏“进校园”“进社区”和“文化惠民演出”等非物质文化遗产的传播活动,扩大皮影戏在民众中的认知度。

官方传承客观上使皮影戏在民间传承合法化,与皮影戏相关的民间信仰活动得到一定恢复。一方面,皮影艺人们作为非物质文化遗产传承人乐于在民间行走,在更多地满足民众需求的同时,也达到管理部门的演出传承要求;另一方面,百姓也乐于唱影活动被认定为非遗实践活动,由此不必再“偷偷摸摸”地进行。

在非物质文化遗产保护中,原来在价值上比较负面的“民间文化”经过选择程序之后归入“非物质文化遗产”名下。在现阶段,非物质文化遗产保护对于民间文化的影响是有局限的。^①岫岩皮影戏的情况亦是如此。虽然它被纳入了非遗的保护体系,但是非遗保护部门囿于过去的传统价值判断,仍视皮影戏存在的民间信仰根基和许愿还愿活动为迷信。有不少从业者在主观上刻意回避影戏在民间愿影中是酬神还愿仪式的一部分的事实。在非遗部门组织的文化展演中,看到的都是对于岫岩皮影戏艺术独特性(如男唱女腔、唱腔配乐原汁原味)的强调和传承连续性(传承上百年)的强调,而没有强调皮影戏与当地民俗和民众生活的文化相关性。这种保护必然是浅层而非深层的、碎片式而非整体性的。

(三)整体性保护

非物质文化遗产的整体性保护要求人们不能仅局限于保护非遗项目本身,还应将传承和实践这一遗产的群体及其生活世界纳入考量,因为他们所处的自然环境、特色经济、宗教信仰和历史文化变迁等无不作为整体性的要素构成非物质文化遗产的“生存空间”。当下不断式微、陷入困境的岫岩满族皮影戏的例子证明,对于民间社会而言,这类传统文化实践活动,作为民众生活世界的一部分,非常符合整体性保护的原则。由于时代发展变迁的冲击,这种民间传承遭遇了发展困境,需要政府的官方传承路径发挥相应的作用。

民间传承和官方传承这两条路径的背后分别对应民间社会(传承人群和传承人)和政府(公共部门)两大主体。在非遗保护这个二者共同的事业中,各有所需,各有所能。在非遗保护工程中,民间传承的文化通过国家的非物质文化遗产保护举措被纳入公共政策保护体系,从而增加了其活动的空间和传播的机会,成为公共文化。政府与社会,成为公共文化和公共文化服务体系的“双元主体”。在公共文化服务体系当中,政府发挥引导、指导、规划、规制的重要作用,提供场所、设备,也提供具体的文化内容;社会通过自组织,对大众的文化需求进行筛选,体现了公共文化的选择性、连续性、可持续性和代表性。只有政府与社会之间的协调合作,才能高效建立符合社会成员文化需求的公共文化服务体系,^②实现非物质文化遗产的整体性保护。

〔责任编辑 刘海涛〕

① 参见高丙中:《作为非物质文化遗产研究课题的民间信仰》,《江西社会科学》2007年第3期。

② 参见高丙中:《公共文化的概念及服务体系建设的双元主体问题》,《广西民族大学学报》2016年第6期。