

## 石宝山歌会的田野思考

□杨晓勤

**摘要：**石宝山歌会是白族民间歌谣创作与传播的重要文化空间，它本为朝山活动的产物，但自上个世纪 80 年代以来被官方打造为地方的“文化名片”。地方政府对歌会的组织虽然在民众之间引起颇多微词，但客观上起到了扶持新兴歌手、延缓歌会衰亡的积极作用；旅游业为迎合部分人群猎艳逐奇的心理，则热衷于将具有地域性的歌会包装为白族的情人节。歌会的发展与变迁，体现了文化持有者与地方政府、旅游行业在民族文化保护与开发过程中存在的立场分歧与潜在矛盾。

**关键词：**石宝山歌会；白族；庙会；文化变迁

**中图分类号：**J605    **文献标识码：**A    **文章编号：**1003-840X (2014) 05-0086-08

**作者简介：**杨晓勤，云南民族大学人文学院副教授，博士。云南 昆明 650500

石宝山歌会是白族民间歌谣创作与传播的重要文化空间。距大理白族自治州剑川县城西南约 25 公里的石宝山，属老君山东南延伸支脉，是南诏大理国时期重要的院外道场。如今山中诸庙内依然香火旺盛、拜谒者众。每年农历七月的最后三天，剑川及附近鹤庆、洱源、大理、丽江、兰坪等地的白族群众，纷纷至此礼佛进香、对歌唱曲，旧时俗称“八月初一会（白语发音：biarx nguarx hainl yirx huil）”，雅称“朝山会”。

石宝山歌会堪称白族规模最大的歌会，2008 年被列入第二批国家级非物质文化遗产名录。笔者在对其进行持续地田野调查的过程中，发现在白曲演唱渐呈颓败的趋势下，地方政府对歌会的组织虽然在民众间引起颇多微词，但客观上仍起到了扶持新兴歌手、延缓歌会衰亡的积极作用，但旅游业为迎合市场需要的某些恶俗炒作则是我们需警惕的对象。以下试析之。

### 一、关于石宝山歌会的起源

关于石宝山歌会的由来，剑川地区主要流传着两种传说<sup>[1](P3~13)</sup>：

一种相传石钟寺旁那座形如石钟的巨石从前是一口金钟，钟声可保佑剑川地区风调雨顺。后来从大理飞来一条九头龙，它喷出烈焰将金钟烧成了石钟，从此为害一方。农历七月底的某夜，本主神托梦给沙溪的一对青年情侣阿石波和阿桂姐，让他们邀约一千对男女青年上山对调子，用歌声战胜九头龙的魔法。各村寨的年轻人很快就被约拢来，在石钟旁日夜不停地弹弦、对歌。失去魔法的九头龙仓皇逃窜，阿石波和阿桂姐与之搏斗并同归于尽。为了纪念这对英雄儿女，并以弦歌之音来震慑各路妖魔鬼怪，此后剑川白族每年都要在农历七月底举行石宝山歌会，此俗沿袭至今。

收稿日期：2014-09-01

另一种与前者大同小异，只是故事的主人公为十姊妹和十兄弟，他们互相唱曲传情，后来又协助金鸡屠龙。金鸡为报恩，遂传授他们制作与演奏龙头三弦的技艺。

这些优美的传说显然不足以令学者们信服。对于歌会的起源，学术界历来有两种不同的观点：一种认为这是朝山活动的产物<sup>[2~3]</sup>，他们大多以乾隆年间剑川人赵怀礼所著《朝山曲》一诗为证，诗曰：“香烟喷作雾迷漫，彻夜僧寮不掩关；明月乍来又乍去，可怜佳节与名山。三营浪子土三弦，靡曼山歌断复来；菩萨低眉弥勒笑，无遮大会奈何天。”此诗描写了清代石宝山朝山会上民歌对唱的盛景。杨延福则认为“八月初一”的会期始于高僧寂定（剑川永榜村人）的讲经法会。<sup>[4] (P16)</sup>其实，自宗教产生以来，人们的宗教活动和娱乐活动总是密切相连，在祭仪中常穿插歌舞表演以取悦于神灵，所以神坛往往也是歌坛舞林。例如：农历二月初八是剑川白族祭祀释迦牟尼的盛大法会（俗称“太子会”），当会期进入高潮以后，披着袈裟的经师们在诵经时一改往昔或立或跪的持重姿态，伴随着鼓乐声，在佛像前手持纸花而翩然起舞。不独白族如此，其他如傣族的堆沙节、景颇族的目脑纵歌、普米族的朝狮子山等，皆于敬神时载歌载舞，以歌舞献媚神灵。随着社会的发展，人们的意识不断觉醒，娱人的功能逐渐重于娱神，于是宗教圣地转化为人们聚众欢会的场所，而祭坛上的颂歌也不知不觉地衍变为丰富多彩的民歌，其中尤以情歌居多。

另一种观点则认为<sup>[5~6]</sup>：石钟寺石窟第八窟中供奉着巨大的女性生殖器石雕（白语称为“阿央白”），当地白族的已婚女性常至此祭拜以求子嗣，并在石缝内涂抹香油以期顺产，这说明石宝山在历史上曾是原始生殖崇拜的场所，也是男女野合之地，人们纵情歌舞、恣意欢爱，以达到祈求丰收与增殖人口的目的，而歌会则是此俗进入文明社会后的一种遗存形式，所以民间亦流传着“好人莫上石宝山，石宝山上无好人”的说法。后来佛教徒们在山间修造庙宇，既因此地山色绝佳、钟灵毓秀，也

因欲凭借其处旺盛的人气以招徕信众，于是始形成这种“年年饱听民家曲，释迦不愿回西方”的神圣与世俗并存不悖的局面。

沙溪石龙村长者李绚金对前一种看法较为赞同，据其生前介绍：村民们至今仍将歌会称为“八月初一会”，平时每逢朔望日，多数年老的村民都要守持斋戒，到了农历八月初一这天，更是成群结队地朝山礼佛。自上个世纪80年代起，县文化馆等部门在宝相寺前设置赛歌台并举办赛歌会，后因骡马会<sup>①</sup>通常也在八月初一或初二日拉开序幕，文艺演员只能来回奔波，常常是歌会还未散尽便又得赶往骡马会现场，给演出带来了诸多的不便，后来县政府遂将歌会日期调整为农历七月的最后三天。对于“八月初一”朝山会的形成，石龙村也有其特殊的解释，李绚金说：据传丽江的雪山太子酷爱白色，只要见到白色，他就会欣喜地抬头张望，而此时气温便会骤降，若逢白露至秋分时段，石龙及附近村寨还将遭受冰雹之灾。因此当地在稻谷出穗以前有“禁白”的习俗，即村人在田野间不能穿戴白色的衣物，也不能贩运木材等白色物资，一旦有人违禁便会遭到严惩。同时，村人们还到石宝山的岩洞中四处搜寻冰雹，如果能找出并销毁，雪山太子也就不足为惧了。因农历八月初一为秋收前期，后来人们索性到石宝山祭神拜佛，以确保庄稼丰收，于是逐渐形成了朝山会。雪山太子的故事，显然是石龙村民在意识到气候冷暖关乎年成丰歉的基础上虚构而成的，但这种说法与其前的传说都体现了弦歌之声能驱逐邪疫的民间集体意识，我们甚至可以进一步推测，白曲演唱或许便是当时的一种集体巫术，只是随着时间的流逝，其内容尽失而躯壳犹存。

## 二、官办“石宝山歌会节”之利弊

“石宝山歌会节”实乃地方政府将朝山会中最具民族风情的艺术事象提取出来，将原本属于敬香拜佛活动的附庸物打造为地方的“文化名片”。地方政府对朝山会的态度并非一贯

① 骡马会是以物资交易为主的商业盛会，同时伴有歌舞表演等文娱活动，会期为六至七天，又称“八月会”。

如此积极。据有关资料记载，新中国成立以后，朝山会一度被视为异端，作会期间县里的文化部门常上山执行“占领阵地”的政治任务，一到夜间就放映反映阶级斗争题材的电影，还配着大功率的高音喇叭扬声；1958年时，县和公社各级派出民兵把守路口，不准群众赴会；“文革”期间朝山会更被长期查禁，1975年县里甚至派出荷枪实弹的民兵进山驱逐偷偷上山的群众……直至1980年朝山会始得以解禁，自1982年开始由县文化馆组织赛歌活动，县发文件中出现“石宝山歌会”的名称，1995年石宝山对歌台建成，1999年县发文件中将歌会定名为“中国·云南剑川石宝山歌会节”，并沿袭至今。<sup>[7-9] (P156;74-75)</sup>

地方政府弱化朝山会的宗教性质并大力组织赛歌活动，其意图本为打造旅游品牌，但同时也为歌手的扬名立万创造了机遇。笔者在调查中发现，目前享有一定知名度的白族歌手绝大多数参加过赛歌，他们在介绍自己的演唱生涯时，总是津津乐道于某年赛歌时取得的好名次，对于曾经获取的奖品（如雨伞、三弦、毛巾、枕套、被子、铁锅、收音机等）亦能尽述其详，哪怕时隔十余年仍是记忆犹新。赛歌台上的成功经历，使一些原本鲜为人知的歌手迅速在当地走红，也使一些初出茅庐者信心大增，愈发用心学曲。唱曲本是一种娱乐活动，但当一个普通百姓登上高踞的赛歌台，对着麦克风演唱时，先前那种轻松的游戏心理或许已荡然无存，更多则是向代表官方的评委们证明其人生价值的较劲，而当最终听到获奖名单中自己的名字时，那种涌上心头的巨大喜悦与成就感无疑是他在自然赛歌中永远无法品尝到的。因此，成熟的歌手更热衷于赛歌，直至拿到一、二等奖才施施然地“功成身退”。<sup>①</sup> 奇怪的是，赛歌虽能帮助歌手赢得成就人生价值的幸福感，大多数歌手却异口同声地对它表示了不满甚至愤恨，这些负面评价主要集中在三个方面：

其一，评奖有失公允。当众对唱本身就具有一定的竞技意味，歌手将最终令对手哑口无言视为自己唱功更胜一筹的标志，但因

为情歌对唱多为皆大欢喜式的“马拉松”表演，而导致自然对唱中止的不可抗拒因素又较多（如歌手内急、天气骤变等），加之输赢结果也只靠少量围观者见证，所以歌手对于这种胜败并不太在意。但赛歌则不同，它是官方组织的赛事，其荣誉具有官方认可的性质，更何况台下还乌压压地云集着较多的听众？此时，歌手对于胜败的结果已不可能漠然视之，只要没有获得自己所预期的名次，他永远如徘徊于汨罗江畔的屈原，满腹怀才不遇的喟叹，例如：“没意思啦，反正佛是那几尊、香是那几炷！”（消极型）；“200×年，我和×××才得了个三等奖，太气人了！一个采访过我的艺术学院老师也气了，抓过奖状就撕烂了。”（毁物证型）；“反正也评不上奖，不耐烦唱！”“他们宁肯用饭桶也不用油桶，重视白曲是假，讲人情是真！我和×××为这个赌气，两年没去赛歌！”（弃赛型）。

其二，奖品、奖金价值菲薄。赛歌所发奖品多为价格低廉的生活用品，奖金额度也不高，一等奖奖励100元的标准自20世纪90年代中期已持续了十余年。特别是近年来歌会的开幕式越搞越热闹，对嘉宾的接待规格也越来越高，群众看在眼中，两相比较，一种不被尊重的屈辱感油然而生。如一歌手称：“我领过一床薄被子，最高的也就是100元，虽然我不是很看重这些，还是觉得有点难为情，拿回去家里人也会笑我。”某知名歌手则愤然道：“好好招待远客们也是应该的，但为此花费几十万上百万，而唱个一等奖才发100元，谁耐烦去唱嘛！”

其三，赛歌压制了自然对歌。一些歌手埋怨：①赛歌台的高音喇叭过于嘹亮，震得方圆数百米内嗡嗡作响，使那些不想参赛只想随意对唱的人们无法立足，只能各自朝远处的山林中转移，这样便失去了相对集中的阵地和大批的听众，只得沦为散兵游勇，对唱的兴趣自然随之衰退；②赛歌台上评委坐镇的架势，使一些原本在自然环境中亦能唱几曲的歌手心生畏惧，不敢登台，若是观赛时连逢上几个锚足了劲要争头奖的选手，更

① 这种“退”也并非完全出于歌手的主动意愿，近年来文化馆为培养新歌手的积极性，规定凡是在赛歌中获得一等奖的歌手，以后只作为助演而不再参赛。

容易产生自卑心理，甚至影响到平时唱曲的兴趣。③赛歌限时（每对选手唱 10 分钟左右）、限场景，而且缺乏与听众的近距离互动，久而久之歌手唱词偏于单一，有些歌手为争夺好名次甚至事先编排好唱词加以背诵，这些行径违背了对唱活动原本的自然风格。



图1 石宝山对歌台上的赛唱（2010年）

对于这些负面评价我们不能偏听偏信，而需要客观地分析。首先是评奖公允与否的问题，据 2012 年的调查情况，赛歌评委有 5 人，皆为当地从事民间文化工作或研究的资深人士（无歌手），评比不搞计分制，各评委按照约定俗成的评判规则（包括即兴对唱的能力、嗓音条件、与三弦的配合度、观众的反响等）先自行列出各奖项的对应得主，然后集体商议并最终确定获奖名单。应该说，世间本无绝对公平之事，更遑论这种难以健全机制的文艺赛事，偶尔评委为“奖掖后学”会对初出茅庐者予以关照，但也是在群众所认可和接受的范围内，那种因评选结果不公而引得群情激愤的场景，多半出于失意者的夸大其词。事实上，那些怨愤难平的歌手，往往对自身参赛结果抱有较高的预期值，所以骂过、气过，还是会选择继续参赛，直至最终摘取桂冠。

其次是奖励多寡的问题，我们不能把歌手对于奖励的物质关注，视为单纯的利益计较，这在一定程度上表明歌手作为文化主体的自觉性已逐渐苏醒，他们开始意识到歌会是依托他们才得以存在的，他们才是歌会真正的主人，而那些朝至夕去的嘉宾只是石宝山上匆匆的过客，所以县政府不该喧宾夺主、本末倒置。费孝通认为，文化自觉本质上是对本民族或地方文化在面对现代化诉求时的能动性的理性认知，其意义在于“生活在一

定文化中的人对其文化有‘自知之明’，明白它的来历、形成的过程，所具有的特色和它发展趋向，自知之明是为了加强对文化转型的自主能力，取得决定适应新环境、新时代文化选择的自主地位”，<sup>[10](P22)</sup>歌手们的认识虽然尚未企及如此高度，但他们敢于理直气壮地表达对于公仆们“冷落主人而逢迎客人”荒诞作风的不满与愤怒，便表明他们已不再浑浑噩噩地任由摆布，而开始对白族音乐文化和身处其间的自我所据的位置与作用进行反思，我们应该为此鼓掌叫好，因为民众只有普遍具备这种挑战的主动精神，才能打破文化惰性，从而进一步“发挥自己的传统优势，利用一切可以利用的外在条件，提高自身社会生产力和发挥自身的精神文化。”<sup>[11](P10)</sup>

第三个问题则不能一概而论。对歌台的音响效果确实具有传说中以弦歌之声勇斗恶龙的那种山鸣谷应的威慑力，笔者每次在现场皆感耳膜震荡，即便与人近身交谈也难以听清言语。这难道是阶级斗争年代“占领阵地”思维模式的余孽？然则当今政府已唯恐群众不上山而失了会场的热闹，所以这高音喇叭也确实该收声了。赛歌对于时间和场景的限制确实不利于歌手即兴演唱能力的充分发挥，但这实属无奈，因为任何舞台都不可能呈现歌手的所有才情与技能，只是存在程度深浅的区别而已，即使一个歌手连续对唱了五六个小时，他仍会觉得肚里的存货尚丰，更绝妙的唱词还在后头。至于歌手有无参赛的勇气，这应该归结为个人心理素质的问题，似与赛事本身无关。

透过民众这些有理或无理的抱怨，我们可以看到一种明显的思维倾向，即一些民众把自然对歌的衰退，归罪于以对歌台为标志的官方赛歌活动。那么，自然对歌与官办赛歌是否存在此消彼长的关系呢？按照部分民众的思维，自然对歌的人数下降主要因赛歌分流或压制所致，但据实际调查所得，参赛歌手大多在赛前或赛后亦会寻伴进行自然对唱，而且对歌台的热闹也仅能维持两天而已，第三天台上忙碌的只是拆除器材道具的工作人员。如果人们能保持清醒的头脑，那么就应该承认：石宝山上的对唱者本身就已在村落生活之中练就了白曲演唱的基本技能，歌

会只是为他们提供了小试身手或崭露头角的机会，而那些原本不会唱曲之人绝不可能因为每年赴会三天，就习得唱曲技艺，有些甚至可能始终对此不屑一顾。<sup>①</sup>因此，自然对唱衰退的根源在于具备即兴演唱能力的歌手青黄不接，使得往昔热火朝天的对唱场景难以继。如果说，在上个世纪八九十年代，官办赛歌可能会对自然对歌形成干扰与冲击，那么时至今日，如果没有官办赛歌极力维持场面、招揽群众，“歌会”恐怕早已名不副实。官办赛歌之所以“背了黑锅”，这似乎隐约体现了文化持有者与地方政府在民族文化保护与开发过程中存在的立场分歧与潜在矛盾，然而“如何让文化持有者从‘被看’的被动地位转化为民族文化资本拥有者？他们的主体地位和族群意愿如何得以真实而有效的表达？”<sup>[12](P63)</sup>这的确是一个永恒的难题。

### 三、旅游业打造“白族情人节”之驳议

继地方政府不遗余力地打造“石宝山歌会节”之后，近年来旅游业则热衷于将朝山会包装为“白族情人节”<sup>②</sup>。事实上，朝山会仅为歌手演唱白曲提供了一个展演的文化空间，石宝山与那些充满歌声的田间、地头、磨坊、柴林并无二致，只是歌手演唱的自然舞台之一，而自发形成的朝山会使得发生于这个自然舞台上的表演得以定时、定期地进行下去，如此而已。朝山会期间的石宝山应非“求偶逐艳”“野合媾欢”之地，而“朝山会”的本名也不该再经由“石宝山歌会”而滑入“白族情人节”的恶俗称法。下面，仅从白曲演唱的角度来还朝山会以“清白”之名。

其一，关于演唱时间。朝山会上彻夜不息的对唱场景，主要是由交通不便的客观问题所导致，并非出于求偶、野合的强烈欲望。旧时因交通不便，朝山的行程一般少则4天、多则7~10天，人们需自行携带铺盖、食物与炊具，由于路途劳顿，在到达石宝山之后通常会住宿一两个晚上（尤其是那些远道而

来者），以从容不迫地敬香拜佛并彻底地放松身心。在这短暂的出门时光里，人们因得以摆脱家事羁绊，又时时与山水清风为伴，自然是心情舒畅至极，会唱曲的早已引吭高歌，不会唱的则巴不得别人唱得欢腾好凑个热闹，所以无论山路林径，还是庵堂寺院，铮铮的三弦声此起彼伏，悦耳的白族调响遏行云，及至夜幕降临，人们无处可去亦无事可做，只能各自聚拢成群听曲取乐。1985年石宝山旅游公路通车，此后随着各地交通状况的改善，朝山的“路途”被越缩越短，人们在石宝山滞留的时间也越缩越短，现在连露宿野营的现象也几乎绝迹，都改为投宿于庙殿之内。对于交通便捷的感触，在歌手的演唱中也时常映现，如一女歌手邀约对手（剑川马登人）返家时唱道：“现在交通很方便，来去都在一瞬间，阿妹家只在洱源，其实不太远”。家住甸南兴水村的姜宗德（1969-）则感慨：“以前到石宝山不通公路，没有开饭馆的，也没有住宿的，我年轻时就算拿着钱去也买不到吃的，就是走拢那些背着锣锅的老妈妈们，唱几首歌给她们听，然后跟随她们吃一顿。还是很方便的！逛庙（guanx seinl）为何要3天呢？第一天徒步上山，一二十公里，走到也差不多了，脚也酸了，所以第二天要好好玩一天，边逛边唱，第三天赶回家也比较匆忙。现在交通太方便了，早上你还见他，下午就找不着了，也不知他跑哪里去了！所以石宝山歌会的原汁原味也变掉了。”不可否认，难以数计的摩托、汽车不知疲倦地载客，使石宝山上的对唱场景大为缩水——不仅对唱人数骤减、持续时间亦被压缩。2012年农历七月廿七日晚间，笔者幸运地在石宝山通明阁目睹了彻夜欢歌的景象，那是一些来自于剑川县象图、马登和洱源县的群众，因投宿此处为消遣而以对唱自娱。来自洱源乔后的女歌手杨金美（1953-）说：“以前路远，我们七月二十六出发，八月初一才回去。现在坐车很方便，我们是今天早上才出来的，歇一晚上，明天下午就回去

① 例如金华镇历来缺乏白曲演唱的氛围，笔者曾询问居住于镇上的中老年亲戚，大多数说从未赶过歌会。

② 如“人民网”“新民网”“云南网”“云南旅游电子商务网”等网站近年来对石宝山歌会的报道；又如剑川县旅游局所编《导游剑川》（云南民族出版社2011年版）等文献中的相关说辞。

了。”笔者闻听不由心生私念：倘若日后两地行程更为缩短以致她们无投宿之需，那么这种“彻夜僧寮不掩关”的真实景象岂非就灭绝了？这说明石宝山对唱的由盛转衰，与因交通便捷而实现的人们在地理空间的快速位移有紧密关系，同时也印证了彻夜欢唱为旧时因交通不便而滞留山间的人们苦中作乐之举，而与性冲动无关。



图2 石宝山通明阁内的自然对歌场景（2012年）  
(台阶上的男子正与凭栏而立的、穿白色运动衫的女子对唱)

其二，关于演唱内容。如何看待对唱中泛滥的情爱之辞？这是我们为朝山会正名的关键。石宝山不仅风光旖旎，而且远离喧嚣的红尘，人们在朝山进香的同时，也是在游山玩水，观景逍遙，特别是妇女们一年到头都辛勤劳作，极少有休闲娱乐的机会，因此到庙宇中烧香祈福就成了她们难得的休闲娱乐方式。唱曲便是伴随着这一过程自然而然发生的，是白族民众将狂欢精神付诸实践的表现形式之一。所谓狂欢精神，即“群众性的文化活动中表现出的突破一般社会规范的非理性精神，它一般体现在传统的节日或其他庆典活动中，常常表现为纵欲的、粗放的、显示人的自然本性的行为方式”，<sup>[13](P116)</sup>它貌似对传统社会秩序造成破坏与颠覆，其实却具有类似于个人心理的调节器与社会控制的安全阀的良性功能，关于此方面的探讨，赵世瑜《狂欢与日常》一书中已尽述其详。白族民众于朝山会期间的狂欢精神便集中体现于通宵达旦地情歌对唱之中，而所谓“郎情妾意”只是于特定的表演情境中虚构的一种恋爱关系。譬如歌手在演唱过程之中互询住址、姓名等个人信息，其实只是设置话题的手段之一，故而其答案多为杜撰，歌手与听

众对此亦心知肚明。归根结底，这是一场在公众监督、评判与参与之下的热恋表演，位于舞台（通常由十余或数十位听者围聚而成）中心的歌手极尽缠绵悱恻之能事，而听众不仅沉醉其间，当对唱有可能中止时，他们往往会以引唱或怂恿、催促等方式积极“救场”，以使表演者有惊无险地渡过诸多有可能导致表演中止的暗礁，犹如航行者般率领众人在白曲所勾画的情天欲海中驰行。围观者的多寡是歌手对于自身演唱实力强弱的衡量指标之一，所以歌手为吸引听众也会积极与之互动并施以笼络，其手段包括强调听众的在场和以荤言腥语相诱，那些充满性暗示的语句只是歌手用以插科打诨的小把戏，若据此将之理解为民众野合媾欢的真实写照，那无疑是荒谬而可笑的。

此外，歌会期间真正的夫妻从不互对情歌，哪怕是在那些丈夫允许妻子上山对唱的开明家庭中，这样的情形也从未发生过。他们对此的解释通常是“不兴”或“难为情”。然而，倘若对唱中所表达的情感是真实的，那么纵使人们平时羞于在公众面前流露夫妻情感，在这狂欢的日子里总该偶有破例吧？这说明情歌对唱只是歌手与听众共同出演的一场好戏，娱乐性即其约定俗成的基本属性，而当地白族普遍认为夫妻之间应当是相敬如宾的，所以，哪怕双方因对唱而相识，一旦步入婚姻生活成为同枕共食、日夕厮伴的亲人，便自然地中止了这种音乐游戏。

其三，关于演唱者。旧时白族农村青年男女通常于二十岁左右已行婚配，因此朝山会上的歌手多为已婚或订婚者。以1995年工藤隆采录的三组对歌为例，六名主唱者中除两人情况不详之外，其余四人中三人已婚，一人已订婚；而笔者2012年9月12日采录的8组对歌，其演唱者无论男女皆已婚（一人丧偶）。流畅而完整的对唱已属于一种较高级别的演唱阶段，即歌手已经积累了较为丰富的程式并能自如地加以调遣，才能应付你来我往的唱和场面，这客观上造成了石宝山歌手的年龄不会低于十七八岁，因此歌手之中即便偶有单身者也多已名花有主，无需前来朝山会求偶，更何况年轻人纵然头脑发热，也深知父母之命、媒妁之言是万难违抗的。那么是否有因对唱而结为夫妻的呢？在笔者

的随机调查中，无论歌手和听众都承认因歌结缘的情况确实存在，同时也认为其发生率极低，很多采访者说：“听说黄四代、姜宗德的媳妇就是唱来的。”除此之外却难以举出更多的身边实例。而姜宗德在言及此事时，坦言：“我的妻子杨素祥，比我小一岁，是沙溪联合人，在石宝山歌会对唱成夫妻。对唱对合了也得考虑，就像不能随便捡根棍子回家盖屋，还得看它能否承受呀！她人不错，正合适我。”这说明即便双方因对唱而倾心，也会对现实因素加以思量，权衡利弊之后方才谈婚论嫁，纯粹“以曲定终身”之事实属罕见。正因为对唱者多为非单身人士，所以我们才会在唱词中发现众多关于“不畏人言”“百年花柳”的挑战性语句，这一类“做不成夫妻做情人”的大胆表述当然也属于使演唱持续下去的迂回法之一，围绕它可以衍生出众多的话题，例如：如何抵挡众人的非议、如何应对各自的配偶、看见对方配偶时的心情、恋情被撞破可能导致什么后果、对私奔的幻想等等，这些内容被歌手驾轻就熟地加以演绎，而听众在这场波折迭起的情感大戏（尽管发展缓慢，似韩剧般拖沓冗长）中亦大饱耳福。

其四，关于演唱的环境。传统白族社会长期受儒、释、道及朵兮薄教影响，即使穷乡僻壤也以持戒守礼为美德，即使在朝山会时身心得以松禁，似乎也不致于滑向“性解放”的极端。我们必须注意到，在调查中歌手们都谈到女性婚后通常失去上石宝山对唱的自由，能继续对唱活动的女性大多是以祈福等堂而皇之的借口对丈夫予以欺瞒，一旦被多嘴之人告破，皮肉之苦自是难免。这说明即使在朝山会期间人们的道德防线仍然没有撤除，对于伤风败俗之事是高度警惕的，更勿论纵容其发生了。例如旧时洱源县温坡、大树一带的青年男女每年集结朝山时，村中必派数位老人与之同伍，以防发生越轨之事。况且朝山者大多是成群结伴而来，不仅集体野炊、露宿，连敬香、朝拜、娱乐也多聚众而为，因此就个体而言，即使离开了熟悉的田畴家园，但仍不可避免地处于熟人社会的关系网络中，这使得那些即便存有非分之想者也不敢轻举妄动。传统道德约束力的惯性和集体行为的制约，使得石宝山上的“性放纵”终究只是某些研究者们一厢情愿地幻想。

例如一位中年歌手说：“‘文革’时候说‘好人不上石宝山’，其实我们这些爱唱曲的最正统不过，为什么呢？你在山上唱通宵，从早唱到晚，你还有什么心思去搞其他事情呢？！”而一位老歌手则如此回忆他年轻时在石宝山上最大胆的行为：“那个时候，在做饭那个地方朝内的石头底下，有一大块像舞台般凸起的空地，男女老少们在那儿铺开塑料布、毛毯，睡成一片，混在一堂，但是很有分寸，两个人唱累了，最后睡在一起也只是随便搂抱着一点。在那种年代，不像现在这么开放，我敢搂着一个小姑娘那也是不得了的，不要再说办别的事情了！就这样（指搂抱），那感觉也像是被饿伤的人吃到了一块肉！石宝山上其实是比较文明的，不像有些人想的那样。”我们不否认在对唱的过程中，歌手可能互生好感，但这种好感更多是基于合作默契的成就感，再加之理智地束缚，较少有假戏真做之事，而是最终成为唱曲的“知音”“贴心人”。如石龙村民张定坤说（1938-）：“年轻时我和马登的一个女子唱了三年，很合拍，每次都约好来年的时间与地点”；张石瑞说（1943-）：“两人唱得高兴了，男的会赠给女的头绳、手镯、耳环，而女的就回赠手帕，来年再接着唱”；弥沙的段昆元（1957-）说：“就是唱得再好，也不会产生‘在一起’的想法，不过是以后赶街遇到了，搭伙请吃一碗而已”。所以，当一个歌手表现得对其搭档没齿难忘时，这并非出于寻常的男女私情，而多半是对自己在良伴配合下超常发挥的演唱经历至今犹感荣耀，令他念念不忘的还有朝山会那浓得化不开的唱曲氛围，如调查中很多歌手提起往昔石宝山的对唱场景时就激动不已，姜宗德说：“以前逛庙3天回来以后，听见狗叫也好像是弹三弦声，坐在手扶拖拉机上，拖拉机发出的那个‘突突’响声也像是弹三弦声，回来几天后，耳朵里还有弹三弦唱白族调的声音，真的！因为逛庙时漫山遍野都有这种声音，你睡觉的时候别人还在唱，你不唱也别人唱，一分钟也没有停的时候。回来以后要过好几天，才能把这种（幻觉）消失掉。这不是我夸张，你随便去问那些去过石宝山的老一辈人，都跟我一样，回来几天了都还听见弹三弦唱曲的声音，不知是怎么搞进脑袋里去的！”在这样铺

天盖地的弦歌阵势下，唱曲、听曲是绝大多数朝山者为之情牵心系的集体娱乐活动，虽然也有妇女因多年不育而借朝山行野合之事的传闻，但那终究是无子嗣者面临社会压力的无奈之举，这种极端案例属个别现象且在各地庙会中皆有存在，至于窃玉偷花、暗度陈仓之事，在任何场所内皆可能发生，不独为朝山会专有，凭这些偶然性事件就扭曲朝山会的本质是很不妥当的。

其实，民众早已用“台上夫妻台下了”“唱时情意深，过后不思量”“唱曲只是图好玩，玩耍何必当成真”等俗语旗帜鲜明地打破了对唱的娱乐性质，只是一些研究者不屑于理睬而已，他们觉得自己引经据典式的解读要远比民众的“信口开河”更贴近于事物的本质，而旅游从业者则巧妙地利用了这些结论，以“远古群婚遗风”之类的暧昧的字眼将剑川地区的朝山会包装为整个白族的情人节，以此挑逗并激起旅客的猎艳逐奇心理。作为研究者，我们对此乱象断不能推波助澜，而应厘清歌会发展的脉络，以正视听。

## 余 论

歌会的发展与变迁，体现了文化持有者

（责任编辑 何婷婷）

### 参考文献：

- [1] 张文，陈瑞鸿. 石宝山传说与剑川木匠故事 [M]. 昆明：云南民族出版社，2004.
- [2] 李东红. 剑川石窟与白族的信仰民俗 [J]. 世界宗教，2006，(3).
- [3] 董秀团. 剑川石宝山歌会的历史变迁及文化内涵 [J]. 云南民族大学学报，2009，(2).
- [4] 杨延福. 剑川石宝山考释 [M]. 昆明：云南民族出版社，1999.
- [5] 杨新旗. 山水剑川 [M]. 昆明：云南民族出版社，2008.
- [6] 罗越先. 石宝山与西域 [M]. 昆明：云南民族出版社，2008.
- [7] 小鹏. 石宝山歌会的变迁 [J]. 大理文化，2010，(10).
- [8] 羊雪芳. 石宝山歌会的历史文化内涵及其社会意义 [G] // 白乡奇葩. 昆明：云南民族出版社，2006.
- [9] 田素庆. 原生态的幻象 [D]. 上海：华东师范大学博士论文，2012.
- [10] 费孝通. 反思·对话·文化自觉 [J]. 北京大学学报，1997，(3).
- [11] 李友梅. 文化主体性及其困境：费孝通文化观的社会学分析 [J]. 社会学研究，2010，(4).
- [12] 何明. 当下民族文化保护与开发的复调逻辑 [J]. 云南师范大学学报，2008，(1).
- [13] 赵世瑜. 狂欢与日常：明清以来的庙会与民间社会 [J]. 北京：北京三联书店，2002.
- [14] 郭宏安，等. 二十世纪西方文论研究 [J]. 北京：中国社会科学出版社，1997.

与地方政府、旅游业在民族文化保护与开发过程中存在的立场分歧与潜在矛盾。现阶段要缓解此矛盾，或许我们可以尝试一种方法：即取消对歌台上的赛歌活动，而代之以模拟真实对歌场景的“文化展演”，例如到各乡镇、村落招募 50 对具有即兴演唱能力的歌手，统一发薪酬，令其于歌会期间散布于山野之间弹弦对唱，以期还原歌会鼎盛期场景之一二。这样歌手再无需为名次与奖品而怄气，也获得了充分表演的自由与愉悦；而慕名前来的游客以弦曲声为音乐背景，专注于欣赏自然风物之际，亦不复觉得山歌小调是那般“呕哑嘲哳难为听”。更关键还在于这种虚拟的繁盛景象或许会引发更多的群众加入对歌，唤起他们学唱白曲的热情，以延缓自然对歌的消亡。诚然，那种在山野寺寮间大规模且自发进行的持续对唱活动正渐趋绝迹，但只要白语尚存，石宝山歌会作为白族文化的一枚标签就不会轻易消亡，因为“我们的日常生活就是由过去和将来的同时性而造成的一个不断持续的进步，能够这样携带着向未来开放的视野和不可重复的过去而前进，这正是我们称之为精神的东西的本质。”<sup>[14](190)</sup>