

(一)从每一个移民个体到移民在整个国家中的位置,我们似乎可以按照赖斯的地点维度选取出“个人的一亚文化的(如婚嫁歌所代表)—区域性的(整个三峡库区)—地域性的(移民所在的西南官话地区)—移民的/散居的(各移民安置地)”的地点轴。在这条轴线上,移民音乐的整体如何发展?在每一个节点上移民音乐是如何独立存在而又与前后节点相互关联和影响?任何一个节点上的移民音乐是否能够具有独立存在的可能?抑或必须完成整个地点轴的全部发展过程而不能有所跨越?

(二)时间维度对于移民来说,除了与我们所有人都共有的时间意义外(如现在都是某年某月某日),还因为移民的出现形成只有移民自己所拥有的时间维度,既移民这一行为发生前后及其过程。在移民中总会听到“在老家时怎样怎样、在这里如何如何”的话题,而这一话题所带来的时间维度并不随着我们习惯性的线性时间(如2009—2010—2011年)而改变。这一时间维度对于所有移民整体来说是共享的,对于每个个体来说又各有不同(如一部小说整体情节中每个人物都有各自的故事),可以随时抽离于线性时间而存在。那么移民音乐在这样的时间维度中是如何存在的?这样的时间维度对移民音乐的发展有什么意义?这种由移民的个人体验所带来的时间维度将如何与更大的线性时间背景相协调?抑或产生矛盾?

(三)以笔者的理解,赖斯的隐喻(metaphor)既“音乐是什么”的问题。对于移民来说,音乐是纯粹的艺术行为、认知家乡的工具(尤其对孩子),还是生活中的娱乐(对老年人),更或是若干年后移民群体中家乡的象征符号?是否会有来自老家的人把家乡的音乐做成DVD以商品的形式在移民点出售?等问题都将在三峡移民的大背景下逐次得以出现,并引起学界的关注。

三峡移民在21世纪引起的学术研究是多方面的,有学者总结为经济、环境、社会、法律、风险等五大方面,但笔者以为三峡移民引起的人文学方面的问题,也应该引起重视。就音乐学学科而言,本文介绍了三峡移民的外迁情况,列举了移民迁出地和安置地的主要民歌类型,在理论上推断分析了可能出现的移民带来的民间音乐发展的模式,并以民族音乐学的三种理论模式对移民音乐发展进行了分析,这一切都表明了三峡移民在民间音乐发展上潜在的重大影响。

(原载《中国音乐学》2011年第4期)

“仪式”地歌唱：中国民间对歌之思

肖璇^①

舞台均质化的原生态民歌作为21世纪重要的文化事件，常因其言说与书写的意识形态化、过于倚赖形式有失语境而受到不同程度的批评。在众多非物质文化遗产申报地，常听闻文化当事人有着诸如“我们××（如花儿）的名声全世界了”等的文化自豪表述。暂不论原生音乐和世界音乐之间的边界与融合^②，及其两者如何存于民间音乐的舞台演出形式中，剧场中民间音乐之于人与人空间关系如何重新解释和建构，在演员借助“传统”表述“自我”以及组织者通过舞台达到政治表演目的的同时，“此处”博物馆化和舞台化的民间音乐与“彼处”原生存在究竟有多远？回到音乐学学科知识体系中，针对以往教科书民间音乐概念对其文化“脉络”的抽离导致与民间知识系统的疏离，是否有重新“脉络化”并反观音乐学之民歌概念、分类并“再解读”的必要，在对民间音乐“再脉络化”的同时，以何种解释工具和思考方向找到民间音乐的活水活源？此为本文试图以歌唱行为“仪式性”作为聚会对歌的研究路径、以歌唱活动的“集体性”重新阐释中国民间音乐的立意所在。

集体生活是传统文化最大的公约数。把目光从教科书重新回到音乐发生的场景，传统民间歌曲的演唱鲜有个人情感自我抒发的、被现代舞台表演艺术称之为“独唱”的形式。集体歌唱尤以两性对唱为基本因子。本文是以聚众对歌聚焦传统民间音乐形式的相关研究，指涉发生在中国西北、西南以及中南的部分地区，节庆、集会、人生礼仪、喜庆场合的对歌形式，如每年节庆或集会，村落与村落之间的过渡地带产生的聚会对歌、青春情歌对唱，也包括树落内部酒席、婚礼与家屋建成的室内对歌。

地点与空间的转化：个体到集体

联合国教科文组织的“世界文化遗产”定义与认知方式、保护机制和“地点”关系紧

① 肖璇（1975—），女，中国音乐学院教师。

② 21世纪始，“民族的就是世界的”成为中国社会联结“世界音乐”与“原生音乐”的话语中心。

密^①,作为国际公约签署国之一的中国,遗产“认定”的现实操作层面依然沿用此世界文化遗产的地点化机制,而“民间音乐”作为重要的非物质文化遗产项目,因遵从地方行政区划为申报、管理、保护的思路,“地点”仍是遗产保护的基础。其二,之所以选择“发生地”作为聚众对歌文献比较研究的分析因子,缘于笔者在查阅与本研究有关的、作为“比较”研究材料之一的《中国民间歌曲集成》时发现^②,《集成》以省(行政)区、民族、体裁(歌种)作为分类标准和撰写体例^③,除地理学意义的民间歌曲各种的地区分布外,《集成》中多数民间歌曲的背景资料均显示其不同的“发生地”,比如室内、室外、山坡、劳动场地等。

在地点与“非物质文化遗产”的对应关系中,当遗产保护遭遇单一遗产形式对应多个地点以及无形文化遗产难以与特定的地理区域相对应的尴尬时^④,也常因缺少“地点”的物质形式依托造成认定的困难。有时某一“地点”难以涵盖“非遗”之全貌,如西北花儿的跨省、跨地域流传,仅以甘肃花儿为名的申报未免有失公允,此为“地点”的思考方式在非物质文化遗产申报、认定、保护中的局限。如果说地点是民间音乐理解的基础,而比较研究中以地点作为民间歌曲的“发生”,我们看到,大都依附于集体活动中的中国民间歌曲鲜有以个人情感之抒发的独唱形式,歌唱活动或发生在社区公共空间的人与人交往过程中,包括集体劳动场所,喜庆场所,或有主客关系的交往空间、宗教与巫术有关的场地、社区与社区之间的山川、河流、桥梁等。此“发生地”又与世界文化遗产的“site”有别,它并非地理学、几何学的方位界定,而是以人的活动为导向的人的生命轨迹,并作为个人生活、经验、感知的客体。因此,对唱活动地点的集体性,很容易使人在谈到歌唱地点时想到的是歌唱空间。从民间歌曲歌喝地点到歌喝空间,不仅是从静态到动态、也是从个人到群体的社会融入过程中所依托的音乐产生、发展状态。在各种复杂互动关系中,民间音乐浸淫着个体注入集体的生命过程,隐喻着个人日常生活在集体中不断激活的空间生成。

民间音乐歌唱的“空间性”为物理音响状态的音乐空间存在拓展了另一个可供观察的维度:音乐中社会空间“生成”。这样的音乐认知方式突破了以往关于音乐是物理和

① 《世界文化遗产名录》均以遗产地(World Heritage Site)作为标志,并分别以确切的经纬度标注,显示出“site”——“地点”作为“世界文化遗产”的物理和地理的重要性。

② 笔者对《中国民间音乐歌曲集成》的查阅,主要关注中国民间歌曲发生的场合,对唱形式和多声分布。针对查阅过程中(文化背景丢失)的情况,补充查阅的材料有各大期刊以及非物质文化遗产数字博物馆。《中国民间音乐歌曲集成》体例按照歌种作为划分的标准,非物质文化遗产以行政区划为主的申报,笔者力图从不同资料的相互补充互证中把握民间歌曲发生场合和聚会聚会对歌的地域分布特点。

③ 《中国民间音乐歌曲集成》“凡例”部分写道:本卷采用民族划分为一级分类,体裁与各民族传统习惯分类相结合为二级分类的顺序;暗含以语言和地域风格相结合的第三级分类。

④ 宋爽《人类学空间视角的文化遗产研究》,《中国名城》2009年第7期,第35页。

心理赋形因素的空间想象、音乐保存的现实空间^①、作曲家音乐创作的物质化空间图谱，同到民间音乐的文化脉络，进一步观察民间音乐内在的“集体性”因素。歌唱的集体性呈现传统基层社会村落共同体的精神诉求和精神气质。对歌的集体参与、集体祭祀成为个人注入集体、强化个人与村落共同体的相互接纳、认同过程。“集体”意象恰似一幅不仅被“表征”，且被“实践”着的乡村生活图景：中越边境广西龙州二月初二的“科甲歌圩”日，全村集体祭祀土地庙，随后举行集体抬香炉和分香活动；广西壮族平果县二月十九太平歌圩也是感圩花婆节，歌圩前一天由道士和本村男青年到村头的泉边“取水”，并将瓦罐滴水不漏地封存，倒挂花婆庙左侧，二月十九日进行花婆巡村和集水仪式，花婆所经之处，各家各户鸣炮燃香、把自家水灌入前日集水之容器里，当晚，道公把集好的水再分给全村各户。同样，聚会对歌的歌唱空间不仅是音乐的容器与场景，而指向个人日常生活和社会实践，是集体性导入个人生命轨迹的人类学、社会学反观。基于它，音乐研究可参与人类社会、文化等其他人文学科交流、讨论范畴。

以歌唱空间为导向来讨论民间音乐呈现出丰富的内涵，“对歌”常发生在集体的活动空间：（1）室外集体劳动的对歌。人们在野外劳作时所唱，在山间的劳动空间会有隔山邀歌的场景，如江西的油墩对歌、插秧山歌，河南的对山歌等。（2）室内聚会、宗教场合、礼仪空间的对歌。室内聚会空间的对歌作为民间音乐形式的一大类别，几乎在各省的《民间歌曲集成》中均能见到，此类对歌形式有广西瑶族的酒声、水族双声等。广西壮族的巫调、师调，广西宜州“做姪禁”、瑶族的还盘王愿、瑶族跳岭头、贵州南侗祭萨仪式的对唱，贵州布依族的大歌则是祭祖、宗教、巫术仪式空间产生的集体对歌形式。人生礼仪的婚嫁歌指浙江畲族的“度亲歌”、四川彝族“伙格”、广西壮族的哭嫁歌（壮语称“调莫贝”）、江西婚俗的“辞堂”、广西壮族的十二路对歌等。（3）野外人群相遇的拦路对歌。此“相遇”并非偶发的“地点”，而是发生在“事件”中的相遇场景，以“事件”为中心的对歌有着人与人互动之社会内涵，“事件”中的拦路对歌常是主、客之社会关系的呈现。对歌在社会空间的构建和呈示中起到关键作用。如与婚俗有关的拦路对歌即是娶亲过程中伴郎作为客方在进入新娘寨子时与主方伴娘的对歌行为；有聚会对歌中的拦路盘歌：甘肃的莲花山花儿会期间，本村人以绳子为“障碍”，横于外村人进入本村的必经之地，外村人进村时需经过双方的答唱对歌环节，顺利通过者方可进入花儿会场地；福建的畲族正月上旬是谓之“出行”的日子，即畲族出寮、走亲戚或者上集镇，众人出门做客，常带一两个歌手，以应付做客方的对歌要求，并以歌赛比肚才；在陕西，两村秧歌队是互相拜访的一种形式，主称“里彩”，客称“外彩”，“外彩”到村口进入“里彩”时，也要盘

^① 胡赞《关于音乐的空间性》，《音乐与表演》2005年第3期，第63～65页。

歌对答。(4)社区与社区间节庆和集“会”^①场合的聚会对歌形式。节庆与集会场合的对歌有情歌对唱和游戏对唱两类,此时的对唱多为即兴性、游戏性、竞赛性。除西北的甘肃、宁夏、青海、新疆各处的花儿会外,民间对歌活动流行于湖南、四川、贵州、广西、广东、海南、云南、福建各地汉藏语系壮侗语族、部分藏缅语族等西南各族群的节庆对歌活动尤甚。如西北围绕庙会而产生的花儿会,壮族的歌圩、仫佬族的“依饭节”“走坡节”,湖南瑶族每年旧历正月初三的赶鸟节,苗族“四月八姑娘节”,广东连南排瑶“耍歌堂”,广东疍民“唱姊妹”,农历四月“分龙节”在福安穆阳一带苏堤山的牛石岗歌会,六月初一福安留洋白云山的歌会等。值得一提的是,与节庆与聚会对歌有关的对歌和以上通过仪式中的青春期情歌对唱所分布的区域多有重合。

所有的“文化事实”都是由“社会”造成,因此研究“文化事实”是研究“社会”的造物。由地点向空间的视角转化在于“发现一种比较方法,不仅分析空间里的东西,而且分析空间本身,关注发现嵌于其中的社会关系”。^②节庆与集会对歌形成的人与公共祭祀、集体对歌、经济交换活动应放置在象征的符号空间、人际交往、婚姻交换的社会空间以及文化展演空间内加以诠释。但这在本研究中仍不为终点,文化空间概念不仅是作为非物质文化遗产的重要部分,也是民俗学、人类学、音乐学、艺术学、法学等学术领域的知识整合。^③空间的理解只是对民间口头传统抽离后的民间知识“统和”的第一步。

“仪式”的镜片

除民间歌曲“发生”的集体性因素外,歌唱发生地还是“物理”存在,它同时构建一个公共空间,不仅展示不同的社会关系,而且产生不同的社会关系。如果空间经验是一种与世界的关系^④,而空间的排列决定了时间的节奏和活动的周期^⑤,从物理意义地点到社会意义的空间,由静态至动态,从物理的“点”到不确定性、模糊的日常生活叙事空间,个人的生命历程、歌唱活动的互动、集体精神气质为民间歌曲的研究提供别样的观察视角。于是,当把曾经基于知识经验重构和学科标准化的民间歌曲还原到对歌的人与人社会关系生产的空间发生场景时,可发现它“显在”和“潜在”的仪式特征。

① 中国的“节”和“会”即有联系又有区分,属于庙会之类集会形式的应该都叫“会”。因为“会”与“社”关系紧密,它是因祭祀而形成的地域性集会;而在二十四节气和日对应的应该叫“节”。遗憾的是在实际运用中多有混淆,许多地方集会中的歌唱活动被政府打造成“歌节”

② Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, 1991, p. 90.

③ 高丙中《非物质文化遗产:作为整合性的学术概念的成型》,《河南社会科学》2007年第2期,第15~17页。

④ 梅洛-庞蒂(Maurice Merleau-Ponty)认为现象学的空间是关乎存在的。转引自宋爽《人类学空间视角的文化遗产研究》,第33页。

⑤ Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, 1991, p. 82.

一、作为仪式音声^①的对歌

从以上“地点到空间”的民间歌曲“再脉络化”梳理中我们看到,对歌不仅发生在“集体”和“社会空间”中,且发生在“仪式”中。前文所述第(2)大类发生于祭祖、宗教、道、巫术仪式场域的对歌是仪式的一部分或是信仰的一种模式。^②民间祭祖、巫术仪式的对歌已出现在仪式音乐的研究中。杨晓从南侗祭萨仪式的音声类型看到南侗人通过音声呈现的人神关系、人人关系甚至社区结构的呈现与整合,在仪式信仰中建构传统南侗村寨的社会秩序。^③萧梅考察广西壮族魔婆仪式的音声行为,并探讨音乐魔婆信仰、附体的关系,她认为附体是身体表达的前提,如果回到信仰本身加以观照,以“歌唱”贯穿的巫路是魔婆信仰的一种模式。在壮族族群囊亥、求财仪式的“休息和答谢”环节,“近信仰且近音乐性”的“人一神”即兴对唱发生的音声场域,均为魔婆信仰的一种模式,而非外化的、引起和维持附体的元素。^④广西壮族人在家屋建成后常举行“进新房”仪式,由道公和么公各两名唱诵经书,又称“坐帮”,曲调和演唱形态均采用当地的民间对歌;平果、那坡、田东等地对歌活动中相识的“贝侬”(壮语“朋友”)常组织、参与“郎歪”的巫术行为。在歌场上心有所属的男女青年可通过“郎歪”与对方“说话”,把对方的魂灵请来,探询对方是否有情义“交朋友”。此时的非日常的“说话”即对歌。“郎歪”巫术仪式附体时唱的是当地的对歌使用的“文歌”或“哈嘹”曲调。除了仪式音乐之于仪式功效、信仰活动的结构一功能性思考,民间祭祖、宗教、道、巫术仪式在音乐中呈现的圣、俗融合也颇值得关注。

第(2)大类的“婚礼对歌”与第(4)大类“青春期情歌对唱”是与人的生命周期有关的对唱形式。按人类学对仪式的“结构性”理解,“全部伴随着从一境地到另一境地,从一个到另一个(宇宙或社会)世界之过渡仪式过程”都可看作“通过仪式”(the rites of passage)^⑤,通过仪式指示处于生命周期和转折时期的仪式类别,与人和群体的地位和状态的变化息息相关的行为。从出生、青春期、结婚、分娩、死亡,人类经验即由生命周期的不同阶段组合而成。婚礼对歌、情歌对唱、拦路邀歌即是发生在“通过”仪式

① 本文使用的“音声”(sound scape)概念由曹本冶基于中国仪式音乐研究的本土经验而提出,它包括所有仪式中听得到和听不到的、远音乐和近音乐的、在局内观中有意义的声音。仪式“音声”理论不仅成为中国仪式音乐研究之洞见,且区别了不同文化含义的“music”“musical sound”观念。详见曹本冶《仪式音声研究的理论与实践》“缘起”部分的论述,上海音乐学院出版社,2010年版。

② 曹本冶认为:“信仰、仪式、音声是信仰体系整体的三个有机部分,作为仪式行为的一部分……音声对仪式的参与者来说是一个增强、延续、扶植和辅助仪式行为及气氛的重要媒介与手段。”详见《仪式音声研究的理论与实践》,第43~45页。萧梅在广西壮族魔婆的音声的研究中认识到魔婆音声是基于信仰仪式本身而存在的。详见《中国民间仪式音乐研究·华南卷》(下),上海音乐学院出版社,2007年版,第386~438页。

③ 杨晓《音声声谱、天人关系与社群结构:以南侗“正月祭萨仪式”为例的理论实践》,《仪式音声研究的理论与实践》,上海音乐学院出版社,2010年版,第231~268页。

④ 萧梅《唱在巫路上——广西靖西壮族“魔婆”音声的考察与研究》,《中国民间仪式音乐研究·华南卷》(下),上海音乐学院出版社,2007年版,第432页。

⑤ [法]阿诺尔德·范热内普著、张举文译《过渡礼仪》,商务印书馆,2010年版,第10页。

中的对唱行为。“社会成熟期”^①期间,青年男女学习唱歌并被长辈鼓励参与到远离社区的郊外与异性对歌,为人生进入下一阶段做准备。青年男女的情歌对唱“一般在女方家中和在村寨内‘公房’两种场合”,贵州黎平、榕江和广西三江的侗族地区,情歌对唱称为“走寨”,一般在家屋的“月堂”中进行,而哈尼族叶车人在建家屋时都会在大房之外加盖一两间小的“土堂房”,称“扫然”,意为公房,叶车族的男女青年一旦进入十六七岁便必须搬出大房到公房居住,以便与其他村落前来求爱者谈情说爱,否则将被长辈说成“不成器的孩子”。^②婚礼则是人从一个阶段到下一个阶段,一个社会归属、地位到另一社会归属、地位的过渡仪式。相对其他类别的民间对歌,婚礼对歌有着更为严格的程式性。南部壮族布傣族人的婚礼对歌——“官郎歌”有着繁复的仪轨和歌唱内容:入门歌、敬祖贤歌、新郎拜堂歌、酒席漫歌、称六礼歌,开担歌、六干湿钱歌、新娘拜祖歌。以往在民俗学研究者的成果中,将婚礼对歌与青春期的情歌对唱置于民俗礼仪的民间口头文学形式中加以审视、讨论。拉路对歌中呈现出精神上异质的主客关系,又是身体和精神在地域和空间上的“过渡”。西北莲花山花儿会以马绳拉起一条主客之边界,福建畚族走寮“出行”时,主家歌手在象征村落共同体边界“门槛”的树下和石碑处等待,此时对歌音乐与内容既是“跨越”边界的呈示又是跨越“门槛”的手段,经过对歌应答和想象边界的“过渡”,外人得以允许从一个空间进入到另一个崭新的空间,达到下一阶段的“融合”。

二、仪式性歌唱——聚会对歌

广西壮族族群、贵州的侗族等西南族群和甘肃、宁夏、青海的汉族、回族,常在农历初春万物渐渐复苏和中秋之时^③于社区与社区之过渡地带举行大型集体对歌活动。聚会对歌仍是多数中国西南、西北村落生活之常态。中国西南族群称青年男女在社区场所的对歌行为曰“会阗”^④，“会”在西北地区又指称因祭祀活动而形成的乡民集会，“会”为还原此类对歌之文化脉络而取之“民间”的话语表述，笔者因此以“聚会对歌”指涉发生在不同社区的山川桥梁、河流等地的节庆性的歌唱活动，如果文化的“再脉络化”必立足“地方性知识”，“会”作为节庆性对歌的民间认知系统旨在强调对歌活动以婚姻缔约为目的的两性交往之特征、对歌行为的公共性和其与民间信仰的密切关系，“会”也是最能

① 阿诺尔德·范热内普对社会成熟期与生理成熟期做了区分：社会成熟期因人种、体质、文化不同而不同，生理成熟期与社会成熟期只是极其偶然的重合。比如“在罗马，社会成熟期在生理成熟期之前，在巴黎，社会成熟期在生理成熟期之后”。详见《过度礼仪》，第52页。

② 杨民康《中国民歌与乡土社会》，上海音乐学院出版社，2008年版，第166~171页。

③ 西南广西壮族和西北花儿庙会的节庆性的对唱常始于正月，如：龙州正月十一的武德歌圩、正月初七平果的山心歌圩；甘肃卓尼县唐家川正月十五的大郎庙花儿会。（清）林德均《粤西溪蛮琐记》卷2载：“春歌，正月初一、三月初三；秋歌，中秋节。三月之歌曰浪花歌。”（光绪二十四年刻本）

④ 《粤西溪蛮琐记》卷2载：“瑶人风俗最尚蹋跳，浓妆绮服越陌度阡男女杂还深林茂竹之间，一唱百合为之不流，名曰‘会阗’，自穉事毕至春花期皆会阗之期也，余节亦间举，唯元宵节与中秋期为盛。”

彰显传统聚会对歌社会空间建构的表述。

葛兰言(Marcel Granet)分析上古时代中国乡土社会的社会形态时认为《诗经》的情歌在中国古代具有“仪式”价值,这些诗歌原本是在仪式和庆典中被创作和演唱的。^①与古代中国“显在”的仪式对歌不同,村落共同体的聚会对歌虽部分仍保留在地方民间信仰仪式中(如西北花儿庙会期间湫神求雨时的对歌),而多数聚会对歌对于参与者来说无涉神圣与敬畏的情绪,“仪式”是存在于对歌双方心跳与心跳之间的无意识症候。如果仪式不被看作无意义的反复呓语,而是隐藏着丰富象征和意义的行为模式,笔者发现其仪式特征隐藏在聚会对歌的文化事实中。

在“仪式”概念的理解上,各学科呈现很大差异^②,仅人类学内部便产生了巨大的话语交流中心。早期学者把仪式作为人类经验的分类范畴而提出,到谈论神圣性仪式、世俗生活仪式,以至于隐藏着交流和传播的日常生活仪式。随着人文学科“仪式”认知的模糊、多义,仪式研究的路径也由“神话—仪式”关系的关注,转换到仪式之于社会结构的功能方面,探讨仪式的心理起源和仪式表征的宇宙观、世界观的象征意义等一系列研究视角的不断转换。人类学的仪式研究考虑到仪式概念的多义性,尝试类型化处理“仪式”。凯瑟琳·贝尔(Catherine Bell)区分六种不同的仪式实践:通过仪式、节庆仪式(calendrical rite)、交流和交换仪式、苦刑仪式、宴会和禁食仪式、政治仪式。Grimes分析了六种仪式行为模式:仪式化行为、礼节、典礼、巫术、科仪、庆典(celebration)。^③从以上类型化的“仪式”概念中可见其和聚会对歌的某种对应,但模糊的分类显然不能满足深入探讨对歌文化的需要。笔者想继续讨论的是聚会对歌是否真正具有仪式的某些属性,而不仅是支持无所不包的“仪式概念”下某个类型化案例。所以有必要对对歌行为中“无意识的征兆与行为方式之间的体系化关系”^④给予物别的关注,它构成中国聚会对歌的文化特征和模式。

与有所公论的、发生在宗教中和过渡仪式和人生礼仪行为的“准仪式”不同,聚会对歌的“类仪式行为”需建构一个为研究所适用的话语系统。笔者倾向以“仪式性”来接近聚会对歌文化的内核,聚会对歌仪式性的无意识呈现区别于作为与实践有关的、有

① [法]葛兰言《古代中国的节气与歌谣》,广西师范大学出版社,2005年版,第7页。

② 同一个仪式完全可能被描述成“宗教的”“哲学的”“人类学的”“历史的”“伦理的”“民俗的”“戏剧的”“艺术的”“考古的”,并从不同学科分析中再产生出各式各样的概念来。见彭兆荣《人类学仪式的理论与实践》,民族出版社,2007年版,第5页。

③ 转引自杨晓《仪式音乐英语文献》,《仪式音声研究的理论与实践》,上海音乐学院出版社,2010年版,第57页。

④ Ronald L. Grimes, *Beginning in Ritual Studies*. Columbia S. C. University of South Carolina Press 1995. p. 42.

目的和方向的“仪式化”^①行动,仪式性作为聚会对歌的文化事实和表征是歌唱操持者“内化”观念而提出的,分析它无意识仪式行为的属性,不仅在于建构聚会对歌研究的理论框架,且有益于今后对不同文化行为,尤其是不同仪式的文化差异进行横向比较。

在中国西南地区,聚会对歌场所不是围绕人们祭祀地方神明的庙宇,就是发生在村落共同体所属的土地庙^②周围,聚会对歌的地点又是民间信仰符号的聚合,它参与到区域性地方节庆气氛的营造中。西南部分地区对歌发生在民间信仰祭祀圈覆盖的村庄与村庄之间的过渡地带,此过渡地带带给人精神上的边缘状态,对于踏上这地带的不同村落的人 would 感到精神上的神圣性:“凡是通过此地域去另一个地域者都会感到从身体上与巫术宗教意义上在相当长时间处于一个特别的境地;他游动于两个世界之间。”^③地理的过渡地带给予精神上的边缘状态是以歌唱为手段的社会交往较普遍的心理机制,此“边缘”投射在歌唱对象的选择上,即当地人认为,“好的对歌”必发生在陌生人之间,不同村落共同体行为的对歌交往不仅是社会公约的缔结,且是精神边缘的宗教情感追求。

神话叙事提供了集体的节庆对歌活动的历史起源,以歌唱——一种世代分享的形式外在和固化一种信仰、一种传统,“人们可以通过与神话的历史关联寻找到他们远古时代的某种“凭照”。^④有些关于聚会对歌起源的民间神话传说并没有指向确切的年代,有些也未有对歌时间上的传统规约之由来,但所叙述的对歌起源或与“神创”有关,或是因祭神而出现。神话起源的无时间性把聚会对歌的时间指向了“超越”的宗教时间,原初时间的循环与再生使得节庆的聚会对歌行为自然而然地嵌入到过去(传统)、现在和未来的连续中去。

节庆聚会对歌具有结构化、系统化、规范化的行为特点,包括对歌程序的传统规定性、对歌内容的世代承袭,并在以对歌为交往的过程中达到地方认同分享知识与经历的一致性。聚会对歌的非日常状态不仅在语言行动和符号层面,且深入到社会结构中。集体的歌唱常发生在节庆之时伴有“交融”^⑤的意象,音乐与仪式的“非日常”“超越性”此时到达高度统一状态,两性关系暂时背离既定的轨道,处于婚姻中的双方在此期间各自寻找婚外的性行为而不为社会舆论谴责,此时社会规则对两性关系的规则被打破,参与者在其中体会着与日常生活异质的另一个世界。

① 仪式化可看作是为适应某一社会形式和压力而有目的而选择具有规约和规范性质的一系列行为,它不仅有仪式内涵的外显,即仪式现场的共时性展现外,更重要的是仪式作为一个文化中被接受的“传统”的历时性(时间和空间)社会化过程。对歌的“仪式化”层面笔者将另撰文讨论。

② 广西壮族族群几乎村村有土地庙,常常是公共生活发生的地方。

③ [法]阿诺尔德·范热内普著、张举文译《过渡礼仪》,商务印书馆,第15页。

④ 彭兆荣《人类学仪式的理论与实践》,民族出版社2007年版,第25页。

⑤ 聚会对歌表现为等级制度和社会身份的打破。特纳(Victor Turner)称之为“交融”(communitas)。

结 语

“仪式”凸现于传统社会聚会对歌的“再脉络化”的过程中。藉于对歌的文化脉络的“个人”“集体”“地点”“空间”一系列中介物,我们聚焦到“仪式”与“仪式性”这一组概念上。从“地点”到“空间”再到“仪式”,立足研究主体是方法论与问题意识的关系;当我们站在抽离了日常生活和仪式内涵、并交织着权力关系的节日文化舞台上幡然醒悟时,从“个体”到“集体”的思考过程之于民间知识生产和社会实践“被取用”是研究客体的激活、复位和尊重。或许在反思“传统音乐存在着的被掏空了仪式音乐内核及原有的传统社会功能”^①时,还可进一步思考民间歌曲如何从曾经“去脉络化”冷冰冰的教科书中回归生吞活剥的个人日常生活叙事,并在田野中触摸“仪式”之“乐”的历史发生场域。

从压制、鄙视到复兴、取用,我们一直在改变与传统文化的距离,调整“自我”与“他者”的关系。譬如当“非物质文化遗产”保护与“地点”不相匹配时,“空间”举起批判的大旗^②,回到非物质文化遗产保护实践层面,却因需准确的地点配置而“落地”^③,“地点”与“空间”不应是单向关系。翻阅以往传统音乐教科书,对歌类属民间歌曲,散见于依据歌词题材内容划分的劳动类、生活类、爱情类传说故事类别,其发生的场景湮没于知识标准化建构中。学科意识形态化和知识标准化在音乐学知识体系内已有所反思,如中国传统音乐学术话语建构过程因国家意识形态对仪式音乐做出脉络化的抽绎表现出的矛盾心态。^④当进一步思考反映在对歌中的音乐观念如何使整个音乐活动具有仪式意涵时,“传统音乐形态分析”成为不可或缺的方法。^⑤因此,解构之后的建构的民间音乐“再脉络化”过程也非“舍我求他”的单行道。

无论我们如何改变立场和视角,研究者不可能成为研究对象,有如人类学个案之无法穷尽局内、外身份恒定^⑥的局限,比较与综合的方法是尽可能还原对歌文化脉络基础上基于自身知识结构和立场、视角的解读。笔者注重分析的是对歌活动体系化的行为和无意识征兆层面的对宗教仪式的共通或借用。宗教借用“音乐”形式作为“引导”“维持”,音乐有时内化为信仰模式。音乐具有的“超越性”使得音乐比语言在本质上与仪式

① 杨民康《论仪式音乐的系统结构及在传统音乐中的核心地位》,《中国音乐学》2005年第2期,第30页。

② 详见Henri、Lefebvre和Foucault有关空间的政治经济学和空间与权力的关系理论。

③ 宋奕《人类学空间视角的文化遗产研究》,《中国名城》2009年第7期,第35页。

④ 萧梅曾在《从Music到中国仪式之“乐”》一文中谈道:“一方面,无人否认信仰与礼俗仪式是中国传统音乐的生存土壤,另一方面这些仪式本身又是社会意识形态所革除的对象。”(《思想战线》2011年第1期,第13页。)

⑤ 杨晓在南侗祭萨对歌的研究中通过音声类型看社群观念,即祭祀期间不同村寨之间的对歌是通过曲种、曲库的不同来相互认定人与人之间的社会关系。

⑥ 此处特指异文化的研究,不包括近些年逐步出现研究者对自己生活的社区的研究。人类学对民族志、民族影像志“赋权的可能性”也有所讨论,即当地人以自己的笔触或运用影像工具书写和拍摄自己的文化。

有着更为紧密的关系。音乐、仪式都因属于制造意义的空间而具有象征意涵,仪式借以音乐的“超越”性构筑属于信仰者的心灵秩序空间,对歌借助宗教与村落的公共活动强化集体性和认同,两性关系的缔结与节庆、民间信仰的结合使聚会对歌行为投入到更高的、统一社会秩序的建构中,聚会对歌以非日常的话语交流形式统一了时间、空间神圣性,以外化的艺术行为把宗教的情感需求、信仰凝结、固化为一种传统。圣地提供公共生活的物质条件,圣时的历史延续性是行为合理性的根源。社区之间过渡地带地理与精神的边缘的社会交往本身即具有的“仪式”含义。^①具有可预知和节律的两性对歌重复行为同时具有游戏的含义,但通常看来,“游戏是仪式的起源也是游戏的结果”^②,游戏一经传统认定即可看作是仪式性的。人们在聚会对歌中以音乐的交流方式与所属区域共同体发生地方认同和社会情感归属。圣时、圣地、象征、交流与认同、结构化规范化、群体道德与价值、可预知的重复行为等对歌的仪式属性的细微解读或许可“仪式”理论遭受到的分类上“大而无当、定义多有重合”的批评给予回应和矫正。

此番“再脉络化”或许可以让我们不仅仅在书写音乐民族志个案时从封闭的象牙塔走向田野,当面对非物质文化遗产清单的目录、资料室里教科书中苍白的概论部分、旅游市场舞台表演、附有现代性面孔民族音乐时有一种自我省思,并突破词条、概念、项目类别的束缚而展开更为立体、本真的民间音乐田野联想,此时再折返音乐发生的主体日常生活场景,完成具有历史感和身体感的音乐民族志书写。

(原载《音乐研究》2012年第6期)

① 参见列维-斯特劳斯、葛兰言、阿诺尔德·范盖纳普的研究。

② Ronald L. Grimes, *Beginning in Ritual Studies*. Columbia S. C. University of South Carolina Press 1995. p. 54.

民间赛歌源流概说

李丽敏^①

内容摘要：本文以历史文献和现存民间音乐活动为据，考证了中国“赛歌”习俗的起源与变迁，论述了这类音乐习俗在历史上的文化含义和社会功能及经过历史流变而产生的意义蜕变和功能转化现象。以期引发人们从历史根源上对现代环境下各种歌唱比赛活动所包含的社会音乐心理的反思。

关键词：民间赛歌 历史 变迁

歌唱竞赛是人类社会生活中一项普遍而古老的音乐习俗，而这种音乐习俗在中国古代则有着特殊的文化含义，并在历史长河中衍生出多重的社会功能。这种在中国自古以来多称作“赛歌”的音乐活动，它的文化含义及其社会功能在各民族传统的民间音乐生活中至今仍然延续，并随着时代的发展而发生着现代性变异。^②本文以历史文献和现存民间传统集会赛歌活动为据，从中国古代“赛歌”的初义和功能变异等方面，考析中国这种音乐习俗的起源与流变，以期对我们现代社会音乐生活中以现代性文化意涵和以现代化表演、传播方式仍然大量续存的这种文化现象（如各种电视竞歌节目和歌唱大奖赛），进行历史的反观，这或许有助于我们进一步认识社会音乐文化心理的历史积淀。

赛歌的“赛”字，原有两种基本含义：本义为行祭礼以酬谢神灵，如赛神（设祭酬神）、赛会（迎神赛社）、赛文（酬神祭文）、赛愿（酬神还愿）等；另一义为比试、竞赛，如赛灯（花灯比赛）、赛球（球类体育比赛）、赛马（骑术比赛）等。中国民间的集会赛歌习俗从产生之初，其实就蕴含着“赛”字本来就具有的“祭礼”与“竞赛”双重含义。集会赛歌习俗所包含的这双重含义，在中国上古时期的“禊礼”风俗中就有着互为关联的表现。

^① 李丽敏（1979—），女，中国音乐学院教师。

^② 这种习俗在全世界各民族历史上都存在，今天世界各地经常举办的各种歌唱大奖赛，包括中国中央电视台多年来举办的很有社会影响力的“青年歌手大奖赛”，都可以看作是这种古老音乐习俗在现代社会环境下以现代传播方式而展现的一种现代性变异的文化遗续。