

当代流行音乐编码的符号修辞及传统审美复归

◆ 刘小波

[摘要] 艺术普遍具有民族性和地域性,同时具有历史的延续性。中国当代流行音乐在编码的时候挪用了大量的中国传统文化元素,加之中国传统文化基因潜移默化的影响,流行音乐整体上呈现出传统审美的回归姿态。总体来看,当代流行音乐中大部分的音乐编码是“回溯型”的,即从传统文化和历史上的音乐艺术中汲取灵感。最终,使得近年来的流行音乐文本编码有一种传统审美回归的态势,呈现出明显的中国特质,凸显出特定的文化基因。

[关键词] 当代流行音乐;符号修辞;审美传统;回溯型编码

一个时代有一个时代的艺术,但是艺术的内部存在着审美的连续性,古今中外莫不如此。流行音乐中大部分的音乐是“回溯型”^[1]的,即从传统文化和以前的音乐艺术中汲取灵感。中国流行音乐的根基仍是中国传统的民族民间音乐。“中国民族民间音乐是中国流行音乐的重要根基,也是中国流行音乐区别于西方流行音乐的标志。”^[2]即便是中国现代音乐的改良是从“西乐哉、西乐哉”^[3]的口号中开始,但是中国的音乐一直以来都延续着本民族的传统。崔明淑认为民族音乐融入流行歌曲绝非一种偶然的音乐文化现象,它反映出文化的传承和变革之间深刻的辩证关系^[4]。除了传统音乐的直接影响,整个中国传统文化对中国当代流行音乐的发展都有深远的影响。无论是中

国风歌曲的出现,还是古风歌曲的盛行,抑或是近几年持续火爆的民谣歌曲,都是在中国传统文化的基础之上生发出来。当代流行音乐的编码对传统审美的回归体现在中国式比喻、中国风元素、中国民族音乐挪用及中国传统审美品格等方面。中国当代流行音乐正是在传统文化的滋养中形成了自己独特的品格。

一、传统修辞在音乐符号中的传承及变异

21 世纪以来出现了一些方向不同的“新修辞学”,而主要的发展方向就是符号修辞学。符号修辞学有两个方向:一是在符号学基础上重建修辞语用学,另一方面则集中研究传统修辞格在各种符号中的变异。符号修辞把修辞推进到各种媒介中,音乐也不

[基金项目] “四川大学川大学派培育资助项目”成果。

[作者简介] 刘小波,四川大学文学与新闻学院博士后,《当代文坛》编辑部主任。

例外^[5]187-188。流行音乐(特别是歌词)作为一种语言艺术,对修辞的要求极高,修辞和音乐之间有很多天然的相似点,从古代开始,修辞与音紧密相连。到后来更常见的情况是修辞学变成了音乐家的样板。音乐与修辞的类比也常常出现在音乐理论之中。沙伊贝(Scheibe)在其研究古典音乐的著作中列举了十余种修辞格,包括惊叹、迟疑、省略、倒装、重复、分散、对比、悬置等。很多修辞格与流行音乐也是相同的。庄据华将歌词的修辞分为消极与积极两类,积极的修辞格按材料、意境、词语、章句分为四大类,具体包括譬喻格、借代、摹状格、双关格、比拟格、叠字、排偶等数十种。这本书写于20世纪70年代,之后的相关分析大多在这一基础上进行。吴颂今指出,歌词常用的修辞手法包括比喻、比拟、对比、反复、对偶等数十种。曾大兴也在他的著作中列举了比喻、比拟、夸张、排比、对比、对偶等常见的修辞格。尤静波的《歌词文化鉴赏教程》列举了歌词的十八种修辞。除了一般的语言修辞,流行歌曲更多的是进行符号修辞。陆正兰的《歌词艺术十二讲》在语言层面的修辞,上升到符号修辞的高度,提出了反讽、复义、曲喻、复调、互文等多种修辞技巧。

中国传统修辞在当代流行音乐使用较多,尤其是中国式比喻在流行音乐的文本修辞中极为常见。比喻也是主要的修辞手段,整个人类表意都是建立在比喻的基础之上。流行音乐的歌词是语言文字组合而成,整个流行音乐的构成还包括大量的社会经验与个体情感,这些经验材料组合而成流行音乐,这种组合必定是比喻的,经过了艺术化的手段处理,很多时候更是所言非所指的,

形成一种反讽。从一般的明喻、暗喻,到转喻、提喻,再到曲喻、概念对喻,直至上升到象征。

中华民族是最喜欢和最善于运用比喻的民族之一。“流行歌词的比喻呈现出喻体的自然化、人文化和实用化的鲜明特色。以山、水、花、草、风、月等自然之物为喻体来写物图貌,抒情言志,可以说是中国修辞的一大特色。”^[6]中国人无论是在艺术、宗教、社会还是文化上都与自然保持着一种和谐的关系,中国图像式和隐喻式的思想逻辑与此相关^[7]。音乐创作也追求与自然的和谐关系,自然现象是主要的书写对象,并且从自然对象的选择上已经蕴含了许多比喻意义,而且很多比喻是像生像的。例如“花”是美好的事物,描写美好的东西一般用花这一比喻,尤其是早期的抒情歌曲,因为对时代的走向还拿捏不准,只能寄情于物,而“花”则是最常见的寄托物,当时的歌名如《花》《芙蓉赞》《啊,玫瑰》《丁香花说我爱你》等等^[8]。再如雨水和泪水具有相似性,流泪是伤感的生理反应,于是大量的歌曲用“雨”这一意向表达感伤。

对喻在流行音乐中也十分常见。对比手法是初级的对喻,流行音乐创作惯用对比手法,在对比中凸显张力,凸显深意。《春天里》(汪峰,2009)通过人生过去、现在、未来的对比书写,思索人生的意义。窦唯的歌曲《高级动物》(窦唯,1995),歌词并不是由完整的句子构成,全部是阴郁情绪的词汇,末尾笔锋一转,突然唱出“幸福在哪里”两句,有了振聋发聩的效果。阴郁的词汇和幸福一词形成鲜明对比,表达张力也在强烈的对比中凸现出来,上升到意义层面,歌曲是对

时代的深刻描摹,对幸福的呐喊与呼唤。

比喻不仅仅是一种语言现象,更是一种知识现象,它是人类用某一领域的经验来说明或理解另一类领域的经验的一种知识活动^[9]。流行音乐本身是一种巨大的概念比喻,流行音乐歌词编码也几乎全是概念比喻。特殊意象在流行音乐中十分常见,不断地使用会形成概念比喻。如方位,东南西北这几个方位成为重要的比喻,莱考夫与约翰逊的《我们赖以生存的隐喻》第四章专门探讨方位隐喻,方位隐喻是跟空间方位有关的比喻。方位比喻在中西方文化中都存在。隐喻方向并不是任意的,而是以我们的自然及文化经验为基础。

中国流行歌曲的方位凸显也是这种比喻思维的共性。歌曲中所涉及的方位比喻与我们对方位认知的经验有关。《北方过客》《南国的孩子》《南方姑娘》《南山南》《北方的女王》《北国》等歌曲直接标明了方位。南北的方位对比在歌曲中常见,南北方位成为重要的比喻,这是地域文化差异的延续。历史上,一直有南北民歌区分。这与地理环境、人文风情等因素密不可分,与方位相关的地理因素在流行音乐中十分常见,地名并非刻意安排,而是在信手拈来中彰显了艺术性,如《夜上海》《去大理》《北京北京》《犀安路 999 号》《安河桥》等。地理因素在当代流行音乐中比较凸显,歌曲成了城市的另一张名片。

音乐层面也涉及此类问题,曲调编码、伴奏、配器、演唱方法都形成了自己的特有比喻。如小调与悲伤情歌,民谣与口琴、木吉他,摇滚与电声乐器,土摇滚与密集的节奏鼓点等,都已经成为特定的比喻。歌词对

比喻的使用是对意象的征用,所有的比喻本体都是基于意象而引出带有象征意味的喻体。歌曲惯用“意象叙事”,调动意象符号的文本间性,促使读者在阅读中对文本进行附加解码。中国流行音乐最大的比喻是中国风比喻。比喻上升到一定程度成为一种象征和概念^[10],中国流行音乐最大的概念比喻是成品的中国特色。流行音乐倾向了商业属性一边,但是所有的环节依然无法回避艺术性和文化属性,生产阶段必须遵循文化法则,如传统文化的摄入,民族音乐的继承,传播阶段的人文传播因子,消费阶段的文化阐释等。

二、修辞语用学与诗性传统的复兴

传统修辞格在音乐符号中的传承和变异基本立足于单个的文本层面,在更高的一层,指向的是作为整体的文化传统,这在某种意义上是修辞语用学的变体。因为说到底,流行音乐需要使用,需要在特定文化语境中生发、传唱、阐释。诗性传统的复兴即是如此。“集风而雅,集雅而颂”是文化发展的规律,即是说,文化都是由低俗走向高雅,最终被主流接纳。音乐中明显的例证是大量的民间歌曲,原版粗俗不堪,甚至无法将歌词印刷成文本,而经过不断的修正,最终纳入主流文化体系,广为传唱。所有的文化都有朝向雅的方向发展的内在动力,流行音乐也是如此,诗性传统的复兴正是如此,当代流行音乐的诗性传统的复兴体现在以下几个方面。

一是歌诗传统复兴。陆正兰提出,当代的“歌诗”是诗与歌词相互靠拢的一种体裁,它是一种诗,也是一种歌词,兼有“诗性”与

“歌性”。“歌诗”是中国文学史几千年的传统,它的断裂表明“诗教”和“乐教”的传统衰微,这是中国文化的重大损失。近年来,随着传媒技术的发展,新的文化语境促成“歌诗”复苏重生。当代“歌诗”作为文学新体裁,应成为当今学界关注的课题。中国是诗的国度,也是礼乐文明之邦,古代艺术形态是诗乐舞三位一体的。古代诗歌史,诗即歌诗,一直是诗与歌互融作为文学的主导。流行音乐的创作虽然走的是大众的、现代的、商业的路线,但一直没有割裂中国的歌诗传统。

盛极一时的“西北风”歌曲正是加入诗的元素,表达民族命运等的宏大主题。20世纪90年代的摇滚乐是媚雅的典型,唐朝乐队的古风式重金属、魔岩三杰的含混、多义的摇滚歌词,后来的舌头乐队、痛仰乐队、苍蝇乐队的歌曲大都具有讽喻诗的特点。窦唯离开乐队后的一些先锋作品最终将诗性推到极致,如《雨吁》《山河水》《箫乐冬炉》等作品,《间听监》则将音乐的诗化进一步深化。在2020年,他发行的《宋词》《元曲》等专辑,皆立足于中国传统的诗性文化。

当代音乐中,民谣这一小众风格逐渐大众化,选秀节目、音乐节及网络音乐平台的造势让民谣为广大听众所知晓。民谣的胜利是一种风格的胜利,也是歌诗复兴的结果。民谣歌手一般都被称作诗人,鲍勃·迪伦是以诗人身份被研究,周云蓬、左小祖咒、程璧等民谣歌手也被称为民谣诗人,崔健等摇滚歌手也和北岛并置而被研究。当代流行音乐普遍追求一种高雅与诗性,使文本最终呈现出一种诗的姿态。这正是从中国传统诗学与音乐中获得的灵感,如宋冬野的

《空港曲》《郭源潮》、董贞的《清平闲事》等。

二是大量的改编自古诗词和现当代诗歌的流行歌曲。中国传统诗词文化是当代流行音乐创作的一座富矿,大量改编自古诗词和现当代诗歌的歌曲在今天广为流行。《诗经》、唐诗、宋词、元曲等古典诗词资源都有改编。黎锦晖的《我依词》、邓丽君的《你依我依》源自元代管道升的《我依词》。《蒹葭》(孙奇)《伊人》(叶蓓)化诗经《蒹葭》而来。琼瑶创作、邓丽君的代表歌曲《在水一方》也取自《诗经·蒹葭》,《烟花三月》(吴涤青)来自《送孟浩然之广陵》《寄扬州韩绰判官》等诗歌。再如:《相思》(毛阿敏)与王维的《相思》,《清明雨上》(许嵩)与杜牧的《清明》,《清平调》(邓丽君)与李白的《清平调》,《念奴娇》(伊能静)与苏轼的《水调歌头》,《将进酒》(燕池)与李白的《将进酒》。其他还有《涛声依旧》与《枫桥夜泊》,《白云深处》与《山行》,《巴山夜雨》与《夜雨寄北》。《为爱成泥》与《己亥杂诗·其五》和《卜算子·咏梅》,《月圆花好》(周璇)与《行香子》,等等。古风歌曲(如刘珂矣的歌曲)成为近几年乐坛的一道亮丽风景,这些歌曲的最大特点就是模仿古典诗词,营造一种古典气息。除了古诗词,很多歌曲也与现代诗歌互文,正午阳光乐队的《相信未来》直接改编自食指的同名诗歌,《在那东山顶上》来自仓央嘉措的同名诗歌,程璧与野孩子乐队的《一切》来自北岛的诗歌《一切》,程璧的《我想和你虚度时光》直接来自李元胜的同名诗歌,程璧2016年的专辑《早生的铃虫》全部以日本童谣女诗人金子美铃的诗歌为创作素材。

三是大量的富含诗意的歌曲诞生。除了直接改编,也有大量的音乐作品直接按照

传统的审美模式进行创作。古风歌曲成为近几年乐坛的一道亮丽风景,这些歌曲的最大特点就是模仿古典诗词,营造一种古典气息。窦唯的专辑《山水清音图》将对传统音乐的探索进一步深化,刘珂矣的《墨痕》、马頔的《皆非》、崔子格的《思美人》、霍尊的《粉墨》等音乐都呈现出一种古典美和诗性美。随着古装影视剧的火爆,相关插曲也多以古风歌曲的面貌示人,如杨宗纬、张碧晨的《凉凉》、邓紫棋的《桃花诺》、金玟岐的《思美人》、关晓彤的《明月》等,都是贴合剧情需要的古风歌曲。

在黑暗世界里吟唱的盲人作家和行吟诗人周云蓬,通过他的诗心创造了很多广为流传的歌曲。周云蓬的诗化歌曲是他内心世界的真实表述,他无时无刻不在表达着对生活、对人生、对社会以及对整个世界的深入思考。《不会说话的爱情》《中国孩子》等既有爱情的书写也有对社会的批判。张萌萌的《空城计》是京剧与摇滚的完美结合,整体歌词呈现出一种诗化倾向。诗化与一般的口水歌词不同。在诗性传统复兴的浪潮下,当代流行音乐的诗化倾向较为明显。草东没有派对的专辑《丑奴儿》名称取自宋词词牌,所收录的歌曲大都是诗化歌曲,除了歌词具有的诗性特征,更为主要的是歌曲表达的主旨是一种诗性的思考。其他的如《落花不过身外客,流水从来是凉薄》《遇见你的时候所有星星都落到我头上》等都是刻意追求一种诗化的感觉。苏打绿的音乐创作也是如此。他们的作品向古典音乐看齐,歌词诗化倾向十分明显,甚至比一般诗歌还含混,更难以捉摸其意义。如《他举起右手点名》,几乎看不出歌曲的痕迹了,再如《未

了》,歌词化用了萨特作品中的经典故事《西西弗斯神话》,将故事用诗化的语言整齐排列出来。

三、概念比喻与传统审美的回归

中国流行音乐的编码过程中,始终离不开一种传统审美的影响,这是一种典型的“概念比喻”^{[5]191}。这不是一种添加文采的技巧、想象力,而是根本性的思想范畴的研究。从单个文本的符号修辞,到诗性传统,再到整个民族的审美习惯和传统,就是从一般的修辞走向了概念比喻。传统修辞及诗性回归,最终指向的是中国传统审美的回归。从审美角度看,中国传统审美坚持含蓄,乐而不淫,哀而不伤,在中国传统的音乐审美理念中,含蓄、内蕴、神韵、品味、明快、朴实等是主要特征^[11]。中国当代流行音乐中延续了这种审美特色的民谣音乐,渐渐赢得了听众。是其含蓄的表达,很多情歌太过直白而显得感情苍白。很多民谣也是表达爱情的,却因含蓄的意指让听众愿意慢慢品味,如《米店》《声律启蒙》《转世的守候》等。

中国特色美学应该成为流行音乐必须坚守的美学底线。在重建文学理论的大潮下,诗性传统被再度提及,吴兴明指出,“可以以中国传统诗意论的入思方式和知识基础为本底,融贯近代以来诸种文学论观的广阔视野和批判性展开而创建一个新时代的文学理论体系的”^[12]。周宪也提出,审美回归是对理论对绑架艺术的一种反抗,是对印象式批评的回归。审美论再次提出了文本分析的审美体验而非政治概念解析的重要性,强调文本审美层面的细读愉悦,这就使得文学艺术的研究和批评更加接近审美而

非思辨。审美论的一个重要取向就是使研究向审美倾斜,恢复文本细读的审美愉悦,“反对阐释”不是反对对艺术作品的感悟与解读,而是反对理论先行,反对用一系列公式、框架、表格来强加在艺术作品上面,恢复文本细度的审美愉悦^[13]。这种反对理论先行,追求审美愉悦的细度也是以中国传统的诗意化审美为旨归的。

流行音乐之父黎锦晖的流行音乐创作奠定了中国流行音乐的基本风格,即民间旋律与西洋舞曲节奏相结合。从创作技法看,歌曲创作中民族音乐的起兴手法一直延续着,《关雎》言情不先说情,先谈“关关雎鸠,在河之洲”,《叫我如何不想他》,不先说想他,先来一段“天上飘着些白云,地上吹着些微风”。《泉水叮咚》言情,也不先谈情,先说“泉水响叮咚”。到了流行歌曲中,起兴手法也是一脉相承。《毛毛雨》主题是情人间的卿卿我我,开篇是“毛毛雨下个不停”,《寒雨》描述失恋的苦痛,先描述的也是“风吹开,聚集在天空无声的云”。赵照的《声律启蒙》是一首中国风歌曲,歌词是传统启蒙教材,伴奏上使用的是中国传统乐器古筝、三弦、笛子和打击乐木鱼等。整首歌曲能感受到独特的情歌魅力,还有一丝禅意,极富韵味。在李宇春的音乐中,其核心制作概念是西方音乐的节奏、编曲加上中国传统音乐,甚至戏曲的结合,如《冰菊物语》《我的功夫》《花容瘦》《蜀绣》等。

在旋律层面,主流的音乐以打击乐和吉他为主,突出弦乐。如 *Everyone* 有别于一般的编曲风格,这首歌以厚重磅礴的弦乐作为歌曲整体架构,辅以电吉他、鼓、贝斯等苏打绿传统元素,与一般的流行音乐不同。从

嗓音上来说,一般的歌者要么是女声,要么是男声,或者是反串。但是苏打绿却是一种典型的中性嗓音,极具个性化。传统的“词曲咬合”技巧在流行音乐中也十分常见,许多歌曲“依字行腔”,如李宗盛的《山丘》。音乐上,也具有中国特征。中国的曲式、调式、旋律、节奏、和弦进行、演唱方法、编曲、配器等在很多流行歌曲中保留了下来,如野孩子乐队摇滚歌曲中的西北“花儿”元素,布衣乐队的《三十里铺》与西北民歌,郝云《突然想到理想这个词》与京味文化,王力宏的《在梅边》将京剧《霸王别姬》、昆曲《游园惊梦》与当代说唱乐杂糅,等等。

对中国特色的选择,对中国符号的挪用是艺术家们带有一定目的性而刻意为之,主要是为了迎合市场,尤其是国际市场,“为了在国际艺术市场中获得更加有利的位置,许多艺术家选择具有中国特色的文化符号来表达自我的感受”^[14]。在电影、文学、绘画等领域尤为明显,在音乐领域也是一样。龚琳娜的《神曲》吸收的是中国戏曲元素,她本人也为中国音乐走出国门一直在努力。女子十二乐坊是对中国特色符号挪用并取得成功的案例,女子十二乐坊的音乐根基是中国传统音乐,配器是二胡、琵琶、古筝、扬琴、笛子、箫、葫芦丝。基本上使用传统的音阶调式,打造了一种“新民乐风格”。这是产业化的选择,这样的定位使得它成功打入国际市场。周杰伦也是将中国功夫引入歌曲获得了海外听众。这种刻意的挪用引起诸多争论,总体而言,对中国歌曲走向广阔的国外市场大有裨益,值得进一步推进,只要不忘加点“所指”进去。流行多年的古风音乐是对中国风的最大化挪用。古风音乐中蕴

含、继承了一些传统音乐基因和元素,这种古风流行音乐的创作和表演,对传统音乐文化的传承、传播和发展具有一定的裨益,成为一种传承、弘扬我国传统音乐文化的形式与途径。这种对于古老乐风的追求和复兴,不啻为一种民间的、自发的、青年小众知识群体的文艺复兴^[15]。

除了这些明显受到传统文化影响的音乐,其实绝大部分的流行音乐都有中国独特的品格,如歌词意境、意象选择、传统乐器的使用、唱片封面以及感情基调等。中国流行音乐的主流还是平和的抒情歌曲,国外流行音乐中激进的摇滚、叛逆的朋克、死亡重金属、嘻哈说唱等在中国始终是支流,这与中国传统文化的滋养不无关系。中国流行音乐更多地从中国传统文化中寻找资源,创造出许多时代之作。民族、民间音乐是中国流行音乐的重要根基,也是中国流行音乐区别于西方流行音乐的标志。当代流行音乐也一直秉持“听和则聪,视正则明”“乐而不淫,哀而不伤”“舍律而任声则淫,舍永而任言则野”等古训。恪守传统与开拓创新并存,本土的音乐资源与西方资源兼收并蓄,而尤以中国民族、民间音乐为主,呈现出中国当代流行音乐的最大特征。对传统文化的回归也是一种审美的变迁与转型,当代艺术普遍呈现出产业化的趋势,加上艺术与社会问题的密切关联,使得当代艺术丧失了对审美准则的关注,传统的回归也是审美的回归,这是一条传统文化回归之路。

四、结 语

“在中国能够流行的流行歌曲,绝大部分都是带有民族音乐烙印的歌曲,中国的老

百姓还是本能地喜欢带有民族色彩的歌曲。这也是文化基因的因素在起作用。”^[16]中国流行音乐的这种民族特色一直存在着,从诞生时就是如此。中国的流行音乐要奠定自己在世界行业的地位,一方面必须要培育出中国音乐产业自己的市场,另一方面必须要创造本土的音乐内容^[17]。无论怎样商业化、西方化、全球化,中国当代流行音乐中民族音乐的根基始终存在。正是这种斩不断的民族艺术情怀,使得中国当代流行音乐按照自己的模式在社会上广为流传。源于意象理论的情象安排、民族旋律的使用、民族修辞的安排等,都使得中国流行音乐长盛不衰,这是音乐进行编码的秘诀,也是受众愿意接受的最根本的文化基因。对传统的传承是任何艺术形式都需要的,是艺术永葆活力的关键。流行音乐更多地从中国传统文化中寻找资源,创造出许多时代之作。流行音乐正是在传统文化的滋养中,形成了自己独特的品格。

【参考文献】

- [1]亨利·斯科夫·托尔格. 流行音乐[M]. 管震湖,译. 北京:商务印书馆,1997:25.
- [2]尤静波. 中国流行音乐简史[M]. 上海:上海音乐出版社,2015:4.
- [3]匪石. 中国音乐改良说[M]//明言. 20世纪中国音乐批评文献导读. 上海:上海音乐学院出版社,2010:40.
- [4]崔明淑. 新时期中国流行音乐中的民族因素研究[D]. 北京:北京师范大学,2007.
- [5]赵毅衡. 符号学[M]. 南京:南京大学出版社,2012.
- [6]马树春. 流行歌词的比喻特色及其文化透视[J]. 广西大学学报:哲学社会科学版,2004(3).
- [7]林信华. 社会符号学[M]. 上海:东方出版中心,2011:1.

[illegible]

76 നാൾ മരിച്ചു

[illegible]

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ।
 श्रीकृष्णार्चनं सर्वपापहृत् ।
 श्रद्धापूर्वकं कुरुष्व नमस्कृत्य ।
 श्रीकृष्णं तदा भक्त्यनुभवेत् ॥