

音乐符号的双重分节及其文化意义

陆正兰*

摘要：文化是社会相关表意的总集合。从符号学角度看，人类历史和社会的形成都是符号双重分节的结果。音乐是社会文化一个鲜活的符号意义域，音乐符号分节作为带着重要指示意味的意义行为，它建构了对象全域的秩序，指导人们如何选择、利用音乐来构建社会文化秩序。每个时代，每个文化，音乐都有着不同的双重分节法。中国古代的音乐分节，是儒家礼仪观的重要组成方式，当代音乐的多态复合符号分节是当代文化符号急剧扩张的结果，它可以成为当代文化的重要表征。

关键词：符号 音乐 双重分节 多态复合 意义

Abstract: Culture is the conglomeration of related meaning activities in a society. In the perspective of semiotics, the structuring of human society is the result of signs' double articulation. Music is an active field of social culture, and its double articulation carries an important indexical significance to guide the order of the wholeness of the objects by imposing order on the selection and utilization of music types to construct the social order. Every epoch of every culture demands a different double articulation. That in ancient China was part of Confucian ethical system. In China today there is a ostensibly multiple double articulation of the signs of music which is the result of the

* 陆正兰，江苏扬州人，文学博士，四川大学文学与新闻学院教授、博导，主要从事艺术学理论研究。本文为2013年教育部人文社会科学研究规划基金项目（13YJA751034），教育部“新世纪优秀人才支持计划”（NCET-12-0390）中期成果之一。

rapid expansion of culture. It should be regarded as an important representation of the structuring of Chinese culture today.

Key words: signs; music; double articulation; multiple double articulation; meaning

符号双重分节是符号学的基本原理之一，它在符号学理论中如此重要，以至于巴尔特甚至建议将符号学称作“分节学”（*arthrologie*），符号本身也可称为“节”（*articuli*）^①。艾柯也同样认为符号分节是个至关重要的命题，“任何符号学课题……是对世界进行切分的历史和社会的结果”^②。

符号学中所谓“双重分节”（*double articulation*），是指分节会在符号形式与符号对象两个层面上同时发生：符号形式被分成若干节，导致实质性的对象在全域内分成若干类；符号不同的形式分节方式，可以导致对象不同的分类，原先处于星云装的散乱对象，在这种分节中产生了秩序与意义安排。而且，符号分节的密度与严格程度也具有重大的社会意义效果，最典型的例子是中国的亲戚关系称谓，它们比世界上其他任何民族的称谓都严格而细密。英语的一个 *cousin*，中文要分 8 个不同的称呼，说明家庭伦理关系在中国文化中的重要性远超过其他民族。因此，符号双重分节不是一个单纯的形式问题，而是一个文化特质的重要构成途径。

音乐是人类一种特殊的符号表意体裁，它和社会的政治、经济、文化因素密不可分。音乐对象构成一个重要的意义全域，音乐符号分节是带着指示意味的意义行为，这种指示性将对象置于特定的关系和秩序中，在关系和秩序中确定意义。换句话说，音乐符号的双重分节帮助建构意义域的方向与秩序，指导社会如何选择、利用音乐来塑造并调节个人与社会的关系，处理文化秩序。因此，双重分节在音乐社会学中具有深刻的意义。

一 古代礼乐文化的符号分节

古汉语最早的“樂”字，在甲骨文中像丝弦绷附在木器之上，指的是一种弦乐器。《说文》中解释：“乐，五声八音之总名。”《易·豫卦》中记

① [法] 巴尔特 《符号学原理》，载赵毅衡编《符号学文学论文集》，百花文艺出版社，2004，第 297~298 页。

② Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana Univ Press, 1976, p. 315.

载:“先王作乐崇德”,使音乐从自然声音扩展到伦理道德层面。《礼记·乐记》写道:“大乐与天地同和”,将音乐的意义进一步延伸到世界观和宇宙观。音乐作为一个表意符号,形成了皮尔斯所说的“阐释链”(chain of interpretants)。在这意义的“阐释链”中,音乐符号意指过程不断延伸,进入无限衍义。要理解音乐符号的表意变化,必须将它置于一个文本交织而成的文化之网中。

中国的礼乐文化自先秦开始,“乐”再现人的情感、思想、欲念,“礼”规范人的道德、伦理、修养,抽象的伦理必须通过礼乐形式具象而出。周代有“吉、凶、军、宾、嘉”五种仪制,“冠、婚、朝、聘、丧、祭、宾主、乡饮酒、军旅”九种礼事,其都有对应仪式音乐;不同的社会阶层,必须采用不同的乐队规模和音乐,乐的形式指向礼的规范。《论语·八佾》记载:“孔子谓季氏八佾舞于庭,是可忍也,孰不可忍也。”这是指公元前554年,孔子看了鲁国贵族季氏音乐场面后,极端不满。据《左传》注疏,周代音乐符号被严格分节:佾舞是宫廷雅乐舞,用于天子、公侯、大夫、士,但有严格的对应,依次为八佾、六佾、四佾、二佾。季氏是大夫,只能用四佾,竟以八佾为乐舞,乃是乱“礼”之举,不可容忍。所以,在孔子看来,音乐的双重分节是保证社会秩序的重要原则,远不只是载歌载舞的娱乐问题^①。

这种音乐符号分节,会出现在古代不同的场景中。汉魏时期,送殡时将挽柩执紼者和唱的丧歌称为“挽歌”。当时采用“相和歌”形式的挽歌,曲目则根据死者地位等级有别——晋人崔豹《古今注》指出其中有严格的分节:“《薤露》送王公贵人,《蒿里》送士大夫庶人,使挽歌者歌之,亦不胜哀,故为挽歌以寄哀音。”

与宫廷和贵族礼乐相对的也有“民间礼乐”,它是民众社会生活礼俗仪式音乐,由民众自发参与形成,属于民间习俗文化。但受到整个社会礼仪文化影响,它们与官方礼乐在功能、形式等意义上形成同构关系,也称为“礼乐”。民间的礼俗仪式主要有“冠、婚、丧、祭”四类,分节方式看来比较着重于用途场合,较少有等级区分,但其对文化语境要求很高,不能混淆。

^① 祝东 《仪俗、政治与伦理:儒家伦理符号思想的发展与反思》,《符号与传媒》2014年第9期。

此种按音乐日常用途分节的方法，在民间，尤其是少数民族民间，至今仍保留得较完整。在地理位置相隔邻近的云南基诺族人的文化中，很难找到与汉语“音乐”相对应的术语，但音乐依然存在着特殊的分节。在他们的语言中，“透”指声音，“阿”是助词，泛指一切声音，“阿透”一词可派生出很多词。比如，“阿却”是指言语；“阿眯”指含有音乐成分的声音；“不勒”专指沟通人神关系的一种吟诵调；“托却”指沟通世人与祖灵的一种吟诵调；“逆却”指巫术仪式中的咒语；“阿却阿眯”指一切人间的（世俗）歌唱；“格勒却”泛指器乐^①。而在四川白马藏族社群中，他们称“音乐”为“托格”。“托格”只限于人与人之间交流的歌曲，对神、鬼（亡灵）及大多数动物唱的歌都不称为“托格”^②。再如，在留存至今的少数民族音声仪式中，也有鲜明的双重分节。比如，湘西苗族生活中巴岱雄、巴岱扎、仙娘的“仪式音声”，就分别是他们与其信仰世界中的先祖、天上神灵和地下魂灵的对话。

有学者指出，“礼仪中的音乐活动是礼仪行为模式的组成部分。因受礼仪模式的约束，礼仪音乐也就具有了模式化特点”^③。符号对文化的模塑能力，对延传至今的传统音乐形态都有很深的影响。

百姓经常以音乐的日常用途和使用语境作为分节依据，而上层社会对音乐向来有严格的政治等级区分。“治世之音”与“乱世之音”是中国音乐最具政治伦理的分节，它构成了中国传统礼乐文化中识别和治理国家的基本依据。先秦儒家礼乐学说的集大成之作《礼记·乐记》曰：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声。声成文，谓之音。是故，治世之音安以乐，其政和。乱世之音怨以怒，其政乖。亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。”

双重分节迫使音乐和政治相通，使社会秩序和人伦关系都再现于音乐礼仪中。古代音乐以五种调式对应伦理秩序，《礼记·乐记》强调说“宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物，五者不乱，则无怙之音矣”，而且认为这种分节绝对不应当有任何松动。“宫乱则荒，其君骄。商乱则陂，其官坏。角乱则忧，其民怨。徵乱则哀，其事勤。羽乱则危，其财匮。五者

① 沈怡：《基诺人关于音乐概念行为模式及其文化内涵》，载《中国少数民族音乐：中国少数民族音乐卷》，人民音乐出版社，2006，第106页。

② 何晓兵：《四川内马藏族民歌的文化学研究》，《音乐研究》1992年第3期，第55-65页。

③ 薛艺兵：《论礼乐文化》，《文化研究》1997年第2期。

皆乱，迭相陵，谓之慢。如此，则国之灭亡无日矣。郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。桑间濮上之音，亡国之音也。其政散，其民流，诬上行私而不可止也。”在古人看来，文化规定的双重分节一旦被淆乱，后果极其严重。^①

既然整个社会以等级划分，就必须有一套音乐分节来表现并巩固这种秩序。《左传·昭公二十年》记载：“先王之济五味，和五声也，以平其心，成其政也。声亦如味，一气、二体、三类、四物、五声、六律、七音、八风、九歌，以相成也；清油、大小、短长、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、高下、出入、周政，以相济也。君子听之，以平其心，心平德和”^②。音乐的风格调节如施政，礼施乐教，方心平德和。

音乐如此，歌词也如此。《诗经》作为一种歌词文本，它的双重分节的依据体现在它的“风”、“雅”、“颂”歌体名称中。这种分节与乐曲有关，但与歌词的意义关系更为明显。《荀子·儒效》曰：“故风之所以为不逐者，取是以节之也；小雅之所以为小雅者，取是而文之也；大雅之所以为大雅者，取是而光之也；颂之所以为至者，取是而通之也。”

此类歌词文本分类的方式在先秦之后也延续了下来，郭茂倩收录的《乐府诗集》205首琴曲中，即分别以“操”、“引”、“怨”、“畅”、“吟”、“弄”为名。《琴论》对此的解释是：“和乐而作，命之曰畅，言达则兼济天下而美畅其道也。忧愁而作，命之曰操，言穷则独善其身而不失其操也。

引者，进德修业，深达之名也。弄着，情性和畅，宽泰之名也。”这种分节方式倾向于从歌词内容上划分类别，分节依据显然与“汉乐府”宣扬的乐教思想和修身养性与提升人格形象相适应。

从先秦开始的礼乐秩序，在后世中不断被整合，但始终保持着双重分节的等级。《宋史·乐志》中不但沿用了最早的“依月用律”的音乐分节，对用乐的季节和选用相应的乐律，甚至对每个季节禁用的乐音，也有明确的记载。例如：春禁宫、商，夏禁商、羽，季夏土王，宜禁角、羽，秋禁徵、角，冬禁宫、徵^③。

《红楼梦》第八十七回有个关于妙玉听琴的细节描写，“妙玉听了，讶

① 张再林《从〈周易〉的“交道”到〈周礼〉的“象征性交换”》，《符号与传媒》2014年第8期。

② 杨伯峻《春秋左传注》，中华书局，1999，第1311页。

③ (元)脱脱、阿鲁图等编撰《宋史·乐志》卷一百二十九，中华书局，1985，第3018页。

然失色道：如何突作变徵之声？”在中国人的听觉经验中，五声调性形成审美惯性，一旦改变，便引起了听者的心理反应。妙玉不愧是个细腻敏感、音乐修养极高的女子，她的音乐意识很大程度上来自文化培养，是中国文化的音乐符号双重分节传统熏陶规训的结果。

二 中国现代音乐的符号分节

中国古代充分利用音乐并且使之附属于自己的社会文化形态，而在社会急剧变化、中西杂糅导致中国传统几乎失传的现代，这种严格的音乐符号双重分节已经不可能存在，但符号双重分节的现象本身不会因社会变迁而消失，只是其形态变异极大。在现代中国，音乐本身的形式流动也不再指向一个固定的文化形态，音乐品味和社会阶层关系也极端复杂化，由此在现代中国逐渐产生了一种新的符号分节。

与中国文化一样，中国现代音乐符号分节有一个最基本的三分法：处于中心区域的被称为“雅文化”，处于边缘区域的被称为“俗文化”，俗文化又分为大众文化和民间文化；其音乐表征，则对应为所谓的艺术音乐、流行音乐与民间音乐。这种基本的三分法，实际上与世界上大部分现代民族的分法统一。

流行音乐是20世纪由西方社会随着工业化进程兴起的一种新的文化形态。20世纪40年代，阿多诺严格区分艺术音乐和流行音乐，认为艺术音乐和流行音乐代表了不同音乐类型——艺术音乐是个性化的符码，而流行音乐是标准化、一般化的符码。这实际上也是一种音乐符号分节，因为两类不同的音乐类型分属两种不同的音乐场域。艺术音乐常常被不同的民族和不同的音乐学院（包括中国）传习下去，从而产生学院派音乐及富有特色的歌手类型，甚至所谓的音乐艺术类别，例如歌剧、清唱剧等，室内音乐、挽歌、礼拜乐和军乐也被承继下来。

在音乐符号的另一个场域，则是被阿多诺等人激烈批判为“文化工业”的大众流行音乐。阿多诺把大众音乐的受众看成是“文化消费者”，常常嘲笑他们面对艺术音乐“被精湛的歌唱技巧和整体声音迷住，却没有能力洞悉音乐本身”。然而，真是如此吗？英国音乐学家柯伯特·劳埃德指出：“在整个音乐艺术领域中，民间音乐与艺术音乐之间有着一个广阔的地带，流行音乐便盘踞在这里。流行音乐并没有明确的边界，其一端伸向民间音

乐,另一端伸向艺术音乐。”^①流行文化的吸纳力极强,流行音乐的创作者和受众也并非如此被动,他们常常以非凡的能动性做出“创作式的编码”——比如爵士与乡村音乐,就是典型地被改造了的,从乡村走向城市,继而走向世界的音乐形式。这些都挑战了音乐文化三分的固定范畴论。

除了分节不再严格,流动性增大外,当代中国音乐出现了新的“多态复合符号分节”,即同一事物在同一全域中却可以有多条不同的双重分节,就像鲸鱼可以是“哺乳动物”(与卵生动物等相对),也可以是“水生动物”(与飞行动物、陆地动物等相对)。与古代及传统社会相比,现代的音乐符号双重分节法有两个特点:一是分节法的流动性增大,边界不清,导致文化指向不断变化;二是分节的细密度不断增加,导致对象全域的不断扩大。

在当代文化中,音乐的影响越来越大,音乐的符号分节细密度增加的速度令人惊叹。在消费社会的商业压力下,音乐的符号分节纷杂且越来越多,标准千变万化,体式、主题、风格亦多变,这都是当代社会的音乐符号关切度剧增的一个文化表征,就像阿拉伯人有 40 多种骆驼,爱斯基摩人有 10 多种雪橇,而中国古人有上百种玉一样。

本文对“百度音乐”2013 年 9 月 23 日和 2015 年 7 月 13 日的两个网络界面上的音乐分类加以分析,由此观察中国音乐分节的急剧变化和发展。

2013 年的音乐界面中有 10 种“分类”,2015 年增加到 14 种。其包括:热门、心情、风格、乐播、主题、年代、乐器、语言和地域、场景、流派、影视节目、戏曲、人声、铃声。

对于“流派”的分节,2013 年音乐界面中有 7 种,2015 年爆增到 13 种。其包括:摇滚、古典音乐、节奏布鲁斯、嘻哈、乡村民谣、电子爵士、流行、布鲁斯、世界音乐、新世纪、说唱、雷鬼、金属。

对于“风格”的分节,2013 年音乐界面中的有 13 种,2015 年猛增到 19 种。其包括:小清新、DJ、舞曲、纯净、唯美、轻音乐、舒缓治愈、劲爆、慢摇、大气、民歌青春、古典音乐、好听交响乐。

此外,2015 年音乐界面上出现了 2013 年界面没有的 11 种“影视节目”,包括中国好声音、我是歌手、日本动漫、动漫电影、电视剧、中国好歌曲、国色天香、星光大道、中国梦之声、最美和声、梦想星搭档等。

^① 转引自陶辛《流行音乐手册》,上海音乐出版社,1998,第3页。

甚至连“年代”这样很鲜明且固定的分节也出现了明显变化，由2013年的6种增加到2015年的11种，包括经典老歌、欧美经典、50年代、60年代、70年代、80年代、90年代、70后、80后、90后、儿歌。

两个界面页设置的时间相差不长，两年不到，却有爆炸式的膨胀。分类增加，分节的数量剧增，分节方式的差距很大，这体现出音乐与消费文化的紧密联系，也证明了当代音乐在发展，当代音乐全域在急剧扩张，音乐受众也越来越细化。例如，2015年新增了“影视节目”，与“(手机)铃声音乐”的分节类别，它们不仅预示了人们从单纯的听音乐到“看音乐”的转变，而且使手握“微终端”成为文化生活的重要部分。媒介正在改变了人们的审美习惯，继而影响人们的消费及生活方式。

三 音乐双重分节的意义

本文介绍的音乐符号分节，看起来只是简单地罗列归类，它却是理解音乐文化的重要手段。分类，在横向上是歌曲风格的差异展开，在纵向上却是历史维度的演变，两者结合起来，就使简单的分节出现了风格与文化的复杂性——这也解释了为什么貌似简单的分节工作却是任何艺术文化研究的一部分。符号双重分节，似乎是自然而然顺应自然本有的秩序来分割符号的对象，展现文化新的面目，但实际上分节是一种人为的区分；改动一种区分方法，整个对象全域，即使总覆盖面不变，其组成形态也会发生剧烈变化。

比如，摇滚乐作为一种新的音乐分节从一开始出现就不是一种纯音乐的方式，带有各种意识形态的摇滚表演是其重要的组成部分，摇滚歌手并不局限于现场表演。在西方20世纪50年代到60年代，电视、电影，甚至80年代的录像带，一起制造了很多的摇滚明星。比如，猫王把乡村音乐带入摇滚，他让美国观众在全国性的电视节目上最早看到了只能在小俱乐部里见到的由黑人演绎的表演风格；中国摇滚歌手崔健第一次站在舞台上，所唱着的“一无所有”，被学者们认为“这里已经不仅仅是‘我与你’的爱情问题，而是一种存在身份定为意义的追问”^①。这样，摇滚这个新的范畴称呼，就被放在新的音乐分节的名单上，音乐的对象不仅变化了，而且扩

^① 王岳川：《中国镜像：90年代文化研究》，中央编译出版社，2001，第320页。

展了。

音乐符号分节是一种需求形式，而这一需求关系又是通过形式的各种分节形成的，这些分节体现出受众对符号文本的各种期待。当代音乐是一个在特定的社会图景中获得意义的复杂活动，它作为一种独特的符号系统，是意义的声音载体，显示了受众社群与文化社会的某种特定联系。由此，音乐形式表现出特殊的生活方式，人们在分享某种生活方式的音乐再现过程中取得某种身份认同。

因此，音乐类型不仅是标签，它们也是社会文化的类别；新分节法的更新，源于各种内在的需求驱动。当代音乐文化需要调整的就是不断找寻更合适的方式来产生不同的音乐文本类型，以类型化、身份认同、生活方式和价值观念赋予音乐分节生命。

当然，也应当看到，数量极大的音乐分节不完全是由听众建立的，在很大程度上，它也是当代音乐产业充分利用了受众的欲望——获得和表达其身份认同的欲望——建构了这些丰富的音乐分节。单就社会文化的总体趋势而言，音乐符号的分节剧增是一个社会文化变迁的表征，它至少说明了两点：一是音乐对象的全域在扩大，互联网及各种媒介提供的音乐数量剧烈增加；二是社会注意力在加强，听众对音乐的趣味要求在细化。怀海德曾说：“人类为了表现自己而寻找符号，事实上，表现就是符号。”^① 音乐作为一种特殊的文化形态符号，它以特有的符号模式言说我们的情感世界，表达人们对世界的一种认知方式。

时代变了，文化在迅疾发展，音乐符号的双重分节也在变化——它是症候，可以让我们为时代诊脉。

^① Alfred North Whitehead, *Symbolism: Its Meaning and Effect*, Cambridge: Cambridge University Press, 1928, p. 62.