

歌词研究的理论体系

——试论陆正兰《歌词学》的学术史意义

◇ 李淦林

陆正兰博士在其博士论文基础上修改的学术著作《歌词学》是一部具有学科开创意义的歌词研究专著，该著作在细致梳理歌词文体学和歌词文化学的学术脉络的基础上，结合丰富的歌词例证和歌词流播现象，借助深厚的中西文艺理论素养，以传统经典的学院派理论分析研究大众流行文化现象，实现了歌词研究领域的理论创新，具有歌词学学科奠基性的学术史意义。

一、导论：歌词研究呼唤独立的文体理论和文化理论

歌曲能使人放松心情，休闲娱乐，属于休闲文化中的一个部分。歌曲之所以能够得到人们的喜爱，一方面因为歌曲旋律的悦耳动听，另一方面也与歌词的思想内容能够引起听众（或者“歌众”——此处援用陆正兰博士的学术概念）的情感共鸣有关。所以，一首好的歌曲，除了具有可以抓住听众的听觉美感以外，还应该拥有能够打动听众心灵的优秀的歌词文本。刘勰的《文心雕龙》就曾经强调了歌词在歌曲中的重要性，他认为，对一首歌曲来说，歌词比音乐更为重要：“诗为乐心，声为乐体。乐体在声，瞽师务调其器；乐心在诗，君子宜正其文。”^①

长久以来，人们往往把歌词视作诗歌的亚文类，歌词研究则被视作诗歌研究的亚研究。实际上，歌词这一概念与诗歌概念并不能完全重合。有一些纯粹的哲理诗就不能作为歌词，如卞之琳的《断章》、顾城的《远和近》等，应该是属于那种只适合于反复吟诵、细细咀嚼体味的纯诗。而有一些歌词，则突破了讲求押韵的韵律诗限制，向类似散文诗乃至散文的方向挺进，如时下流行的RAP歌词，就颇为日常大众口语

^① 刘勰：《文心雕龙·乐府第七》，据北京：华夏出版社，王峰注释本，2002年版，第38页。

化，类似日常生活的白话。实际上，诗歌倒是脱胎于歌词。

诗歌的最早源头应该是适用于歌唱的，这一点，无论是“文学起源于劳动”还是“文学起源于巫术与祭祀”的文学起源理论都早已作了说明与论证。从我国古代的诗歌形态来看，《诗经》、《楚辞》、词、曲，也莫不是适用于歌唱的。而唐诗，就其讲究平仄、韵律的特性来看，应当也是为适于诵唱而设计的。目前闽南与台湾地区仍有一些老人沿用旧时私塾里用闽南方言唱诗的吟诵传统，闽南语已经语言学家考证，是晋唐古语的“活化石”，其中很好地保存了一些现代汉语普通话中已经没有了的古语古音（如入声词）等。闽台地区这种唱诗的吟诵传统应当也是晋唐时期唱诗传统的遗存，而此种唱诗传统恰恰可以作为常态的古诗是一种歌词形态的例证。

由此看来，歌词是一种不同于纯诗的文体（或曰文类）。可惜的是，长久以来，人们都未能认识到歌词作为一种独立文体存在的合理性。但随着现代消费社会的发展，人们对于歌词的喜爱程度已经超越了对于纯粹诗歌的喜爱。歌词文体独立存在的重要性与必要性已随社会的发展而日益彰显。钱钟书先生曾对文体的扩充变化作过十分精到的论述，他说：“文章之革故鼎新，道无它，曰以不文为文，以文为诗而已。向所谓不入文之事物，今则取为文料；向所谓不雅之字句，近则组织而斐然成章。谓为诗文境域之扩充，可也；谓为不入诗文名物之侵入，亦可也。”^①现代歌词文体的鼎立正是现代社会中“诗文境域之扩充”和“不入诗文名物之侵入”的结果。既然歌词是一种不完全等同于诗歌的文体，那么，歌词研究也应该是一个不完全等同于诗歌研究的研究领域。从文学出发的歌词学应该成为一门独立的学科，并应具有适合自身的文体理论和文化理论。但就当下的歌词研究格局来看，歌词学研究界有关歌词的赏析性著作、有关如何创作歌词的著作和有关歌词发展史的著作较多，有关歌词研究的纯粹理论著作较少，而有关歌词研究的方法论著作更是近乎空白。这与当下歌词在大众社会中的传播热度极不相称。

正是基于歌词研究的这种格局，着力论述歌词的文体品格的“歌词文体学”呼之欲出。西南大学新诗研究所副教授陆正兰博士的《歌词学》在对歌词文体特征与历史流变进行文学内部和文学外部两方面研究

① 钱钟书：《谈艺录》（补订本），北京：中华书局 1984 年版，第 29 - 30 页。

的同时,兼论歌词学作为学科的可行性。从著作整体来看,作者采用了结构主义的研究方法,但没有生搬硬套,不是斧凿和掉书袋、卖弄西方理论,而是涵化后的不露痕迹。全篇论证材料丰富,显示了论者长久以来对于歌词研究的热爱与执著。如果没有艰苦的搜集、整理和积累,作者是不可能有限的篇幅内恰切地将如此众多的歌词作品与理论判断一一对应地归类的。更为有趣的是,歌词学研究既要有理性的逻辑推演,又要有感性的情感体悟,这种细致绵密的才情似乎女性学者更适合于具备,而这些条件《歌词学》的作者恰恰都能符合,真可谓天时地利人和。

既然歌词作为一种文学文体,有着与其他文体不同的特点,那么它就需要有对应的文体理论来对它进行研究。比如,因为与音乐的结合,歌词比一般的纯粹诗歌更易于记忆和流播。那么,歌词是怎样与音乐丝丝入扣地结合的?歌词又是怎样被人们口口相传地流播的?这些都可以从音乐学、传播学、心理学、接受美学等多方面、多角度地去研究。毫无疑问,处于这么多学科的交叉点的学问,足以成为一门新的学科。歌词的生产与传播涉及到了文学外部的文化理论,也需要有对应的文化理论来对它进行研究。特别是当今这个进入“消费社会”^①的时代,流行歌词这种既符合消费社会潮流,又能满足人们审美需要的现代文体,拥有一种新的自成体系的歌词文体理论和歌词文化理论,适得其时。撰写一部系统论述歌词文体和文化理论、开创歌词研究的学科性的论著是现代诗歌与现代歌词发展的双重要求,从这种历史语境来说,陆正兰博士的《歌词学》以建树歌词研究的理论体系为目标,发系统的学科性、学理性的歌词研究之先声,可以说是歌词文体理论和文化理论的一声有力的呐喊,是构建歌词学学科的奠基石。

二、基于历史语境与艺术学理的歌词文体学：歌词文体流变的历时性研究

陆正兰的学术著作《歌词学》以基于历史语境与艺术学理的歌词文体学对歌词文体流变进行了历时性探讨。

她在对歌词进行文体分析的时候,首先对歌词与诗的分合情况进

①〔法〕波德里亚(Baudrillard)著,刘成富、全志刚译:《消费社会》,南京:南京大学出版社2006年版,封面。

行了历史考察。她认为,古代歌词的存在状态是与诗时分时合的。歌的起源即诗的起源。魏晋之前的中国古歌与诗歌、音乐是三位一体的。而汉乐府及之后的其他歌词能够离开音乐独立承传,要归功于中国文字。在魏晋时期出现的与曲脱离的“徒诗”,产生的原因则是中国文化的严重书面化。此后,中国诗曾几度回归歌词,唐代出现的“声诗”(词)、金元代出现的“曲”,都是歌词的音乐性转移到诗歌语言内部的音乐性的显著例证,现当代的歌词又呈现出了歌与诗的严重分离的面貌。由此,她认为,中国诗歌史,就是“诗在歌词与徒诗之间摇摆的历史”。^①可以说,这是一个基于历时性的科学考察后得出的新颖的理论创见。

在对歌词文体流变进行历时性的研究之后,陆正兰深入论述了歌词与诗的区别,从传达与接受方式的崭新角度,分析了歌词与诗的不同。此前,众多的歌词研究者与爱好者们曾经试图对歌词与诗歌之间的异同作出合理性的说明,但大都是以感性话语表述自身的体会。陆正兰发人所未发,从符号学、阐释学、结构主义批评、精神分析学、比较文学等理论出发,谈出了深富学理性的歌词文体学观念。她认为,歌词与诗的第一个区别是符号传达方法不同,“请听我说”是歌词的最根本的发送方式,抒情主体出场与注重接受者的反应是歌词的重要特征,而诗的符号“不指向他物”,^②诗性具有“符号的自指性”。^③歌词与诗的第二个区别是阐释语境不同,诗的语句可以做多义性的理解,而歌词的语句往往请求接受者朝歌者所希望的乌托邦式的褒义方向单边倾斜。歌词与诗的第三个区别是结构期待不同,歌词结构的整体决定于曲调,没有像诗一样可以任意切断割出的“以非整体求整体”的自由度。第四个区别是歌与诗潜入无意识的途径不同,诗主要靠书面文字传播供人阅读,而歌词则是口口相传,靠语音传播,借自身本质上的欲望性脱离意识领域下潜到无意识,由此形成“绕梁三日”、“余音袅袅”和“不绝如缕”

① 陆正兰:《歌词学》,北京:中国社会科学出版社2007年版,第36页。

② [法] 茨维坦·托多洛夫:《诗学》,沈一民、万小器译,赵毅衡编:《符号学文学论文集》,天津:百花文艺出版社2004年5月第1版,第196页。

③ [俄] 罗曼·雅各布森:《语言学与诗学》,滕守尧译,赵毅衡编:《符号学:文学论文集》,天津:百花文艺出版社2004年版,第169—184页。

的“口误 (freudianslip)”^①型潜意识效果。

接着,陆正兰从显张力、杂语、立象衍情、双关语及复义、姿势语等几个方面探讨了歌词的语言技巧,从歌词的内部结构呼应、歌词与音乐的呼应两方面探讨了歌词的呼应结构原则,从古歌词平仄不入乐、现代歌词声调不入乐、歌词的节奏构成等几个方面论述了歌词的音乐性,还深入阐述了歌词的门类及其现代演变,先分析了歌词分类的文体原则,继而分章节论述了仪式歌、宣传鼓动歌、情歌、摇滚与城市民谣、少儿歌等不同门类的现代歌词的现代演变轨迹及其当下状态。

陆正兰有着博士研究生阶段严格的学术训练基础,还有着传奇性的参加过较长时间的民间乐团表演、担任过架子鼓演员的人生经历和乐理基础,因而能够兼具文学理论和音乐理论的双重视野,其对歌词文体的研究由此具有了阅读与赏析二元组合的立体型艺术学理,既有历史流变回顾的厚度,又有学理分析的深度,还有结合自身实践的真切度。

三、“歌必流行”的多元复合考察:兼顾歌词文本内外文化形式的合力作用

从歌词文体的历史流变和歌词研究的历史语境可以看出,歌词学从歌词的文学性本格出发,但不局限于文学文体学。

歌词研究与歌曲研究不同,歌词研究由歌词文本出发,应该是基于对于歌词文字及其文学性的研究。而歌曲研究主要是研究歌曲的曲式、节奏、演唱技巧、曲调、音色、音域等要素,主要关注其音乐性。但是有一点必须明确,歌词是要配曲演唱的,因此,它就要受到歌曲曲调及其演唱要求的限制。也正是因为这点,歌词研究就有着不同于单纯诗歌研究的地方,纯诗讲究彻底的文学性与跟读者的情感互动、心灵交流、哲理感悟。可是歌词一经创作,就有它的“合目的性”,歌词本身就是由人来演唱的,亦即陆正兰所言之“歌必流行”。由此看来,歌曲实际上具有的不同于诗歌的特点就在于它的世俗化与流行性。而纯粹的诗歌好像宁愿固守于自己的精神领域“高蹈”不群,宁愿在诗人、诗歌爱好者与文学家、评论家的小圈子里浅吟低唱、孤芳自赏,做“个人王国”的国王。与之相反的是,歌曲(包括歌词)最高的追求目标就是

①〔德〕西格蒙特·弗洛伊德:《精神分析引论》,高觉敷译,北京:商务印书馆1984年版,第44页。

得到听众（包括“歌众”）的认可，能够一夜之间红遍大江南北，红遍全球。以目前的歌坛形势来看，无论是传统的美声唱法歌手（如帕瓦罗蒂），还是通俗唱法的歌手（如毛阿敏、韦唯），还是民族唱法（如彭丽媛、宋祖英），或是将民族唱法和通俗唱法和宗教歌曲吟诵法、美声唱法等各种歌唱技巧融合加工的歌手（如萨顶顶）等，无不把能够在世界级的高雅传统的音乐殿堂、演唱场所（如维也纳的音乐大厅、英国的皇家剧院、中国的国家大剧院、澳洲的悉尼歌剧院等）演出和拥有最大数量的歌迷视为自己荣耀，视为自己事业成功的标志之一。

与此异曲同工的是，自人类社会进入消费时代以来，许多作家也已不单纯将文学创作看作是一种精神高蹈与想象乌托邦的行为，“他们中的一部分加入文化工业的行列，加入专栏作家、广告人、通俗文艺生产、出卖影视剧本、撰写流行的歌词等热门市场中的文学交易中（博德莱尔所言的‘为钱而干的缪斯’）”，“这些作品轻松自如的描写风格，投合在柏油马路上拾拣花草的游手好闲者的风格”。^①文学创作被称为“文学生产”，歌曲与影视剧本等被称为“文化产品”，文学产品化已成为一种较为普遍的文化现象。具有文学性本格并且与传播产业结合更为紧密的歌词当然也不能例外。

正是因为如此，陆正兰认为，“歌曲生产与流传有五个基本环节：（词作家的）歌词，（作曲家的）音乐，（歌手的）表演，（机构的）传播，（歌众的）传唱。五个环节合力起作用”。^②她在《歌词学》中对歌词的外部文化形式以及歌词的周边文化进行了系统的传播学阐释，阐释了歌与影视等载体脱离后的“不附体”方式、老歌翻唱、歌曲代沟、块茎式传播等几种歌曲流传的特殊方式，论述了公私机构在古代中国、近现代中国和当代中国不同时期在歌曲流传中的重大作用。兼顾了歌词文本内外文化形式的合力作用，多元复合地考察了“歌必流行”现象。

此前的歌词研究著作往往只谈单一的学科门类的艺术规律，或只谈音乐不谈文学，或只谈文学不谈音乐，造成了“单科性歌词艺术研究”的尴尬局面。而那种只从浅层面的感官愉悦出发的感悟式歌词欣赏，更是无法上升到揭示歌词创作艺术规律的理论高度。比较看重实

①〔德〕本雅明著，张旭东、魏文生译：《发达资本主义时代的抒情诗人》，三联书店1989年版，第54页。

②陆正兰：《歌词学》，北京：中国社会科学出版社2007年版，第1页。

际技术操作和艺术创作的音乐专业的教师、学生们，对于文学理论还相对比较陌生。而中文专业从事文学理论研究的学者对于音乐、美术等文学以外的艺术领域的技术层面一般也不太熟悉。因此，《歌词学》由兼通乐理与文学理论的学者来撰写，就“内外兼修”，解决了“隔行隔山”的难题。

四、西方大众文化研究理论的扬弃：辩证对待大众文化

在方法论方面，《歌词学》注意对于西方大众文化研究理论的扬弃，以视通中外的传统经典学院派理论分析研究歌词文本及其外部的大众流行文化现象，实现了歌词研究领域的理论创新。

大众的不一定就是好的，关于这一点，许多文学家和理论家都做过相关论述。如“文学来源于生活，但高于生活”等。赫尔岑曾经因此跟沙俄贵族有过一段“如果流行的都是好的，那么流行感冒也是好的吗”的归谬法论证；我国的梁实秋也曾经大力崇尚“博雅人文精神”。德国的法兰克福学派更是极端地推崇精英教育与精英文化，反对大众文化与通俗流行文化。而英国的伯明翰学派却对流行文化和大众文化对权威和主流文化的反抗性情有独钟，费斯克的解码理论也在很大程度上肯定了大众文化。

陆正兰由以上这些传统理论出发，在伯明翰学派的斯图亚特·霍尔“三种解码”理论的基础上，大胆地提出了辩证对待大众文化的“第四种解码”，即“创作式解码”（或曰“创造式解码”）理论。她认为：“歌的接受，一开始是模仿，不久就变成自我表达，自我创造，而自我表达中不可能完全遵循制作精英所规定的模式，而是就自己的身体条件、感情需要、精神追求予以改造。一首歌是否成功地流行，最后取决于这种‘创造式解码’。”^①由此，《歌词学》在继承西方大众文化研究理论的合理内核的同时，也剔除其糟粕，提出了辩证对待大众文化的能动受众理论。这种在继承的基础上的开拓与创新，显示了作者深厚的理论学养和自觉的理论创新追求。

在编写体例方面，《歌词学》全书按照“歌词文体学”和“歌词文化学”分为上、下两篇，上篇主要是论述了歌词文本的内部规律，而下篇“歌词文化学”部分则以多于上篇章的篇幅（上篇五章，下篇六

^① 陆正兰：《歌词学》，北京：中国社会科学出版社2007年版，第255页。

章)集中论述了能动受众理论与法兰克福学派等西方理论的歌词文化研究、歌词文化研究的特殊性、歌曲流传的几种特殊方式、机构在歌曲流传中的重大作用、歌曲流传中的主体性构筑、歌众如何使用“创作解码”等歌词文本周边的文化规律。

纵观《歌词学》的“歌词文化学”部分,全篇对歌词文化研究的理论流派与歌词流传的一般性规律作了宏观的梳理和介绍,既有横向的对比又有理论的适度阐释,同时又有能动受众理论、第四种解码、歌曲流传的传播手段等新鲜论述闪耀其中,不乏他人所未言的创新之见,既有对西方经典学院派优秀研究成果的继承,又有结合中国本土语境和中国传统文化典籍的理论涵化,适应了时代发展的要求,为中国社会主义市场经济条件下歌词文化产业的发展提供了一个可供借鉴的理论分析图式。

五、结论:从文学出发的歌词学应该成为一门独立自足的学科

歌词的本质是文学,而歌词的表演与传播形式则是一门艺术,这是歌词本体论的题中应有之义。艺术的表现是“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,不知手之舞之,足之蹈之”,^①是感性的;而艺术的接受,基于受众内心自发的共鸣,初始形态也是感性的。因此,对于作为文学和艺术结合研究形态的歌词学来说,就存在着一个如何用理性观念来阐释感性表现的难题。如何既能阐述艺术的通性原理,又能兼顾歌词文体内部的个性机理,这更使歌词学研究难上加难。

歌词不仅是歌曲流传的起端,而且是对整个流传过程起决定性作用的第一步。在歌尚未作出、尚未唱出、尚未传出之前,一首歌的基本特征与门类归属,就已经由歌词确立了。由此可以看出歌词的重要性。但是,忽视歌词却是当代文化的新现象。^②因此,有必要建立一个专门的研究学科来纠正这种对于歌词的忽视与偏见。上文已述,歌词研究是一个不完全等同于诗歌研究的研究领域,所以,从文学出发的歌词学应该成为一门独立自足的学科,应该具有适合自身的文体理论和文化理论。

①《诗经·毛诗序》,据阮元刻《十三经注疏》本《毛诗正义》卷一。

② 陆正兰:《歌词学》,北京:中国社会科学出版社2007年版,第3页。

《歌词学》一书着力探索的正是这种适合歌词研究自身的文体理论和文化理论体系。在书中,作者提出了主体性与主体间性、创作主体意图的“横向分布”、接受主体的意图性和“意图循环”等歌曲流传中的主体性构筑理论,以阿尔都塞的“询唤”^①理论、斯图沃特·霍尔的“文化身份和现代性”^②理论、拉康的“自我与他者”^③理论、哈贝马斯的“社会共识与交际实践”^④理论分析了歌与歌众之间的呼应结构与“受召主体”、制作精英与歌众之间互为他者、从主体间性到共同主体性等各歌众如何使用第四种解码——“创作解码”^⑤的问题,突出地展示了多学科研究的综合以及理论性与实用性的有机统一。这样,《歌词学》实现了它在理论上的创新,建树了歌词研究的理论体系。

这样,一个从文学出发,从诗歌出发;从文学研究出发,从歌词研究出发的新兴学科呼之欲出——它,就是歌词学学科。由此看来,即使姑且不论其强烈鲜明的学术性、系统深入的学理性和细密扎实的资料性,仅就树立歌词学的学科性这一点而言,《歌词学》一书就具有开创歌词研究的学科性的开风气之先的学术史意义。有歌词作品的不断丰富,有歌词理论著作的深厚积累,相信不久的将来,歌词研究必将实现由量变到质变的飞跃,实现由新生向成熟的蜕变。

当然,既然是开风气之先,就预示着要留有等待后来者开拓的空间,这正好比是国画艺术中的“留白”、书法艺术中的“飞白”,歌词学研究是一个博大精深的领域,不可能在一本两本著作中做到穷尽。《歌词学》为读者预留了许多理论思维的空间,这或许也是可以另作专文或另作专著与陆正兰博士商榷与探讨的,比如,是否可以更深入地对歌词作品美学特质、审美特性进行阐述。除了结构主义批评式的语言分析、

①〔法〕阿尔都塞著,杜章智译:《列宁与哲学》,台北:远流出版公司1990年版,第191页。

② Edited by Stuart Hall, David Held and Tony McGrew, *Modernity and Its Future*, Cambridge: Polity Press in association with the Open University, 1992, pp.275-277.

③ Lacan, Jacques, (translated from the French by Alan Sheridan), *Écrits: A Selection.*, New York: W. W. Norton & Company, 1977, p.85.

④ Habermas, Jürgen, *Moral Consciousness and Communicative Action*, Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1990, p.51.

⑤ 陆正兰:《歌词学》,北京:中国社会科学出版社2007年版,第318页。

符号分析以外,是否还存在从歌词文本的整体意境出发,以中国传统诗学的境界说、格调说和“气”、“言志”、“言情”、“肌理”、教化功能等美学原理,对歌词进行研究的可能性。另外,也还可以进一步探讨,是否可以既考虑歌词的审美“创意”,又考虑其与音乐和媒体结合之后的社会与经济效应,从文化创意产业角度进行研究,例如,“歌词创作也存在了一个最初由作家创作,最终则流行、演变为民间文学样态的特殊进程”。^①这种文人歌词的逆向流动是否存在着创意产业化的动因?还有,有关歌词的地域性,以及由地域性引起的方言歌词与地域性歌词文体的问题,如我国西北部地区的“花儿”情歌文体、陕北信天游文体等地域性的歌词文体,流播于闽台地区的闽南语流行歌,及其“适时地反映了政治、社会和生活现象,起到了抒发民众思想感情,滋润抚慰民众心灵,借助方言传承中华文化”^②的诗史作用等与地域有何关联?这些问题或许都可以作为另外一本歌词学科领域的专著的选题。当然,这丝毫无损于《歌词学》一书的周延的理论体系和严谨的学术性。因为,这恰恰提示我们今后会有歌词美学、歌词叙事学、歌词修辞学、歌词符号学、歌词人类学、歌词创意产业学等新的歌词理论著作与理论体系不断诞生,也让我们不禁憧憬着歌词学研究学科的繁荣兴盛的灿烂前景。

陆正兰博士在其著作《歌词学》最后结语部分振聋发聩地提出,“当今歌词有危机吗”?“歌词能否拯救诗”?这些问题,既可以成为歌词学——这个从文学出发的独立学科今后所可以展开研讨的课题,也告诉我们,歌词学学科已经开始,作为一门独立自足的学科,歌词学研究方兴未艾,任重而道远。

① 李诤林:《台湾早期闽南语流行歌的历史流变及其审美意蕴》,《福建师范大学学报(哲学社会科学版)》2007年第1期,第62页。

② 李诤林:《台湾早期闽南语流行歌的历史流变及其审美意蕴》,《福建师范大学学报(哲学社会科学版)》2007年第1期,第61页。