

流行歌曲与音乐文化的符号域

陆正兰

(四川大学,四川 成都 610064)

摘要:作为音乐的文化符号学动力,“流行”是歌曲保持音乐特殊的表意机制的方式,也是音乐产业追求最大社会化的基本方式。因此,讨论音乐不能讳谈流行。音乐符号场域的变迁,显示出主流音乐、民间音乐向“流行的音乐”靠拢。尤其在当代社会,这种动力机制的压力,导致“流行音乐”边界扩大,成为一种重要的文化现象。流行音乐发展史表明,当代文化中的“流行”这个重要意义现象,只有用符号域理论才能说明清楚,因为这种理论充分考虑了交流对文化的必要性。

关键词:符号域;音乐文化;流行的音乐;流行音乐

中图分类号:J60-05 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-6924(2015)8-004-009

DOI:10.13713/j.cnki.cssci.2015.08.001

“符号域”,即一种符号体系存在和运作的文化空间。1984年,莫斯科—塔尔图学派的符号学代表人物尤里·洛特曼在其《符号域》一文中,明确提出这一概念。文化是社会表意活动的总集合,众多的文化符号组成一个整体性的社会性符号系统,在这个文化空间中,各种文化文本符号的堆积具有多层级性,共存于交错而成的符号域内。而根据洛特曼之子,新一辈的塔尔图符号学家米哈伊尔·洛特曼所说:“巴赫金理论一直是洛特曼思想的基础”。所谓“巴赫金理论”,就是“对话理论”,就是在社群中与他人的互动:“与他者的相遇成为了存在的关键,或者更准确地说,存在就是如此发展出来的”。^[1]任何表意活动既是为了自身的存在,也是为了他人的存在,因此交流与对话,是符号域的构成基础。^[2]

这个多层级的文化符号域,文化主要分为两大区域,中心区域和边缘区域。中心区域既是文化中最有序、最稳定的部分,同时也是最核心的主流部分,更是最容易失去活力和创新力的部

分。相反,处于远离中心边缘区域的文化,虽然没有进入主流文化部分,有时却更有活力。边缘区和核心区形成一个互动关系,这种互动成为一个文化的生命力所在。

怀海德(Alfred North Whitehead)说:“人类为了表现自己而寻找符号,事实上,表现就是符号”。^[3]流行音乐作为一种特殊的文化形态符号,兴起于20世纪,以它特有的符号模式言说我们的情感世界,它也是人们对世界的一种认知方式。

流行歌曲,作为一个概念符号最为复杂,尤其在中国文化语境中。它作为边缘区域的一种亚文化对建构整个音乐文化符号域中起到了重大作用。

关于流行歌曲的定义,中外学术界对此概念众说纷纭,并随着流行音乐的演变而变化,至今没有一个统一的定义。不过大致有这样三种定义方式:

第一种是把流行歌曲视为音乐本身的类式。

基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金“歌诗作为文学新体裁的兴起与发展趋势研究”(13YJA751034)。

作者简介:陆正兰,四川大学文学与新闻学院教授,博士生导师,主要研究方向:诗词与艺术符号学。

1989年出版的《中国大百科全书(音乐、舞蹈卷)》：“流行歌曲(Popular Song)是流行音乐(Popular Music)的一个分支。由于流行音乐的绝大多数载体以歌曲形式出现，‘流行歌曲’也常与‘流行音乐’一词混用。而流行音乐泛指一种通俗易懂、轻松活泼、易于流传、拥有广大听众的音乐；它有别于严肃音乐、古典音乐和传统的民间音乐，亦称‘通俗音乐’”^[4]。

第二种，是将流行歌曲视作当代文化的一种特殊现象，是商业文化的产物。《音乐百科全书》(1990)这样界定：“流行音乐是商业性的音乐消遣娱乐以及与此相关的一切‘工业’现象。”^[5]⁴

第三种，则强调流行歌曲与当代传媒的关系，换言之，流行歌曲为电子传播的后果。2003年版《柯林斯词典》对流行歌曲的解释是：“通过音乐产业，以特殊的发行形式，对大量听众有广泛吸引力的多种多样歌曲。”

三种定义随着历史的发展，在范围上越来越宽泛，同时对产业的强调也越来越明确。但这个定义在中西方文化背景下无论怎么发展，总是以严肃音乐、古典音乐作为对比参照。

西方文化中的古典音乐有着悠久的历史，流行音乐也有着近百年的历史。在西方文化中“流行歌曲”(Pop Song)与“流行的歌曲”(Popular Song)，这两个名词经常被混用。西方音乐学专家菲利普·塔格指出，西方的流行音乐是和西方古典音乐(Classical Music)相对的一种音乐范式，流行音乐通常是面向社会文化中不同群体的歌众发行的，它并不靠书面形式存储和发行，只有在工业化货币经济中才可能成为一种产品。流行音乐具有强烈的文化商品品格：“在资本主义社会中，理想的状态是依据商业的‘自由’竞争法则，尽可能以最少的产品，用最高的价格，卖给最多的歌众。而古典音乐却通常在学术领域传播，在小范围听众中传播”^[6]。

而中国流行音乐研究者曾遂今提出，对流行歌曲应该持有两种认识观和对象观，即广义的流行音乐观和狭义的流行音乐观。广义的流行音乐包含各个历史时期各种类型的大众音乐，时间可以上溯到比现代更远的时期；狭义的流行音乐主要指中国20世纪80年代以来具有时代精神，表现出当代国际共性，吻合社会时尚的要求和传

媒需要的歌曲类型，它具有特定风格的类型、节奏的设计、核心的设计、伴奏的形式、演唱的方式、传播的方式、商品的属性等。

尽管在中国流行歌曲的发展进程中，这两者还是有着不可忽略的区别。从传统的中国歌曲史开始，尤其是到20世纪，随着新的历史和政治因素介入，这个界定变得更为复杂，它也因为音乐符号域的变化发生改变。

一、古代音乐中的雅俗分界

我国歌曲的分类，在本质上一直跟随文化的三分法：大众文化(mass culture)、民间文化(folk culture)和高雅文化(highbrow culture)。具体到歌曲中，分为：流行歌曲(pop songs)、民歌(folk-songs)和主流艺术歌曲(art songs)。前两者一直处于边缘区域，被称为“俗文化”，而后者则为中心区域，被称为“雅文化”。

这种雅俗二分法，是与中国传统政治密切相关的。古代音乐等级森严，孔子提倡“兴正礼乐”，“以乐治礼”，是为了维护社会秩序。西周的“雅乐”是我国第一个完整而成熟的音乐系统。它继承了黄帝的《云门》、尧帝的《大咸》、舜帝的《九韶》、禹帝的《大夏》、商汤的《大濩》，配上周朝的《大武》，合称六代之乐。而《诗经》的雅与颂，是仿照自古以来这些雅乐制作而成，甚至《诗经》中某些源出民间歌曲“风”也雅乐化了。正如解玺璋所论，“雅文化的至高无上的历史地位，首先是一种权力话语的自我确证，然后便是权力话语对多元文化的整合，使之制度化和秩序化。所以说，雅俗的问题本质上是关于文化的等级问题以及表述权力的问题。”^[7]

歌曲的雅俗的对立，在历史上多有记载：雅歌的地位虽被抬到无以复加的高度，却比俗曲难于流行。“阳春白雪”对比“下里巴人”的故事，就是从流行角度来写的：“客有歌于郢中者，其始曰《下里》《巴人》，国中属而和者数千人，其为《阳阿》《薤露》，国中属而和者数百人；其为《阳春》《白雪》，国中属而和者数十人，引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者不过数人而已。盖“其曲弥高，其和弥寡”(刘向《新序》)。

刘向的意思很清楚，雅歌“曲高和寡”，流行困难，传习困难，其症结是会雅歌的人太少。古

代雅乐,更多的是靠制度承传,所谓的“世世大乐官”,这与民众代代自发传授俗歌大不相同。在曲谱记载不发达的古代,歌曲要跨越代际相传则更需要大众的自发相传。因此,雅歌失去了传统社会最主要的流通渠道支持,传者少而绝传快。西周雅乐系统,在秦汉之际差不多已经散佚,《汉书·礼乐志》云:“汉兴,乐家有制氏,以雅乐声律世世大乐官,但能纪其铿锵鼓舞,而不能言其意。”这既是描写战国后期的“礼乐崩坏”局面,也记载了汉代雅乐的困难处境。

刘勰在《文心雕龙》中也发出类似感叹:“韶响难追,郑声易启”。他认为就连曹操父子的作品也无法再被称为雅乐,他们填词的歌调是俗调俚曲的“郑曲”:“至于魏之三祖,气爽才丽,宰制辞调,音靡节平。观其北上众引,秋风列篇,或述酣宴,或伤羁戍,志不出于荡,辞不离哀思,虽三调之正声,实韶夏之郑曲也”。

歌曲的发展方向实际上是从俗到雅,先有民歌,然后才有文人创作的歌曲与赞颂祖先的歌曲,“积风而雅,积雅而颂”,宋代郑樵从《诗经》的“风”、“雅”、“颂”出现的先后次序得出此规律。然而,一旦雅乐成立,就难以承传,于是歌曲又从雅滑落到俗,在流行的机制下,音乐的符号域发生位移。换句话说,歌曲都是雅比俗先散失。到郑樵的时代,实际上古雅乐早已不存在。清代毛奇龄指出“古乐有贞淫而无雅俗”更是从内容角度抹平了雅俗界限。曹操父子三人写的歌虽然配的是俗调俚曲,因为年代久远,到汉末也以俗为雅了。

两千多年后讨论现代中国歌曲,雅俗之分依然存在,这是中国文化符号本身的分层机制使然,并不是实际流传情况。

二、现代音乐中的“流行的音乐”

中国现代音乐研究者倒是不太笼统地使用雅俗这一对社会文化二分术语,而改“雅乐”为新的说法——“艺术歌曲”或“经典歌曲”。

现代音乐研究者对歌曲作出新的分类:一是称作“艺术歌曲”或“经典歌曲”的高雅歌曲,另一个则是非艺术歌曲,或称流行歌曲、大众歌曲等等。这样类似的二分法,在中国现代音乐史研究中,一开始就遇到了命名尴尬。

“艺术歌曲”在西方是承传到今天的传统,是西方经典歌曲的一部分,在中国却不是,它们不是已经失落的中国雅乐经典。“艺术歌曲”在中国文化语境下,定义为:“欧洲 18 世纪末 19 世纪初盛行的抒情歌曲,其特点是歌词多采用著名诗歌,侧重表现人的内心世界,曲调表现力强,表现手段及作曲技法比较复杂,伴奏占重要地位。”

“五四”以后,随着中西音乐家的交流学习,西洋唱法,即所谓的“美声唱法”进入中国。西方历史上留下来的经典歌曲,作为一种演唱技艺的训练范本,被部分中国知识分子接受。20 世纪早期中国音乐家萧友梅、青主、刘雪庵等摹仿西洋“艺术歌曲”重构中国雅乐作品。但这些中国的“艺术歌曲”由于传播渠道,主要是音乐教育机构,受众范围相对狭小,在中国大众中并没有很多听众,很难说究竟有多大的影响。

在中国 20 世纪上半段,流行的歌曲实际上可以分为这样两类:一是 20 世纪 30 年代,配合抗战救亡的革命歌曲、大众歌曲、救亡歌曲。光未然作词,冼星海作曲,作于 1939 年的《黄河大合唱》,这样一部艺术性极强的大型史诗式的作品,其中的《怒吼吧,黄河》等歌曲,家喻户晓,广泛流传,它们可以说是当时的抗战形势下,最能反应歌众意愿和情感,被歌众自觉推动的最成功的流行歌曲。只是因为历史的原因,这类歌曲常常以大众歌曲这类带有明确时代特征和启蒙色彩的命名代替。这一类歌曲确切的可以归为“流行的歌曲”。这些歌曲在当时甚至延续至今,依然为大众广泛流传,具有经典的“流行性”。

二是最接近当今西方定义的“流行歌曲”,即商业化娱乐歌曲。这类流行歌曲在中国 20 世纪 20 年代就已出现:1927 年,黎锦辉创作的《毛毛雨》(黎明晖原唱),被誉为“翻开了中国流行歌曲的起始篇章”^[8]。之所以有这样的界定,并不仅仅在于此歌含有软性爱情内容(不一定是低俗内容:在中国古代民间小调中,有更多比此低俗的民歌),而在于《毛毛雨》是中国早期商业模式生产和传播的产物。1927 年黎锦辉创办的“中华歌舞团”,后改名“明月歌舞团”,在当时中国最早国际化的都市上海,已经采用西方的明星制,唱片发行,巡回演出等现代音乐产业机制,而在这种机制中生产的歌曲也明显融和了当时西方流行

音乐的一些风格元素。随着20世纪30、40年代中国电影产业的发展,进一步推动了流行音乐的影响力,50年代后,“流行歌曲”作为资产阶级意识形态的“靡靡之音”在中国大陆绝迹了近30年,而转移到香港发展,其深层次原因则涉及中国的政治转型。

20世纪80年代初,大量的“流行歌曲”回流到内陆,立即赢得人们的广泛欢迎。为避开“流行歌曲”的污点化名称,人们提出了一个更为含混的范畴“通俗歌曲”。由此一连串的术语困惑,开始折磨音乐理论界。与那时候的术语混乱相比,今日的“流行歌曲”一词可造成的困惑,简单太多。

孙蕤的《中国流行音乐简史1917—1970》一书中,收集了不少讨论“流行歌曲”的相关资料。书中提出,“流行歌曲是通俗歌曲音乐中的一种,它涵盖在通俗音乐之内,而不能代表全部的通俗音乐”,原因在于:“通俗音乐是相对于严肃音乐而言的”。

对歌曲分类本身而言,不用“流行”,而用“通俗”,似乎更清晰。20世纪80年代初开始的中国歌坛颇具影响力的“中国青年歌手大奖赛”,将选手分成三个组进行比赛:美声、民族及通俗,这种三分法,作为唱法分类兼歌曲分类,被人们含混地接受下来。然而,到了90年代初,又重新分为“民通”(民族通俗)与“美通”(美声通俗)两个交叉范畴。到2006年,又分为美声、通俗、民族以及“原生态”四种。但饶有趣味的是,在2006年的中央电视台春节晚会上,出现了美声、民族、原生态,三种不同唱法唱同一首歌的例子。后来这一趋势几乎成为音乐主流。这就引出极大困惑:歌曲分类到底是内容问题,还是音乐风格问题,还是一个“唱法”问题?所谓艺术歌曲与通俗歌曲作为歌曲分类究竟能否成立?^①

值得强调的是,“流行歌曲”概念卷入传播方式与普及率,不只是歌曲类式问题。“通俗”,却

是一个风格概念,这两个概念有重叠的部分。从黎锦辉“毛毛雨派”开始的流行歌曲,和当代逐渐与世界接轨的作为商业模式生产和流传的流行歌曲,都是当代文化特定语境下的一种特殊音乐类别。

三、民歌,新民歌向流行歌曲的靠拢

讨论民歌,人们自然会将其和民间文化联系在一起。所谓民间文化,通常是指“未受现代文化方式侵占”的原生态的文化,它是传统农耕社会的文化残留,多半活跃于农村地区、山区,少数民族等偏远地区,有占巫、年画、庆典、民谣、地方戏曲等,民歌是民间文化的一种重要体裁。

民歌是一种口头创作,依赖口口相传,其曲调和歌词并非固定不变,而是在长期流传过程中不断有新的加工、新的发展。比如,江苏民歌《茉莉花》,现代唱本有许多变体,一次书面化不能保证民歌被确定记载下来。

需要辨明的是,真正原生态的民歌,无论歌词、曲调、唱法,都难以成为流行歌曲。民歌中的歌词,大多质朴,却又不免粗俗甚至猥亵,与现代城市居民的语言习惯相差甚远,“五四”时期的知识分子在“收集”俗文化时就体会到这一层难点。^②现代知识分子的道德禁忌比“封建时代”更多,是因为传统社会文化分层更为严格,社会下层文化被隔离,反而保留一定自由度。^[9]这些原始采风记录,作社会学调查记录在案可以,但一旦进入主流的书面性流通,便会在文人的选择中有所扭曲。更不必说从民歌的方言,向汉语普通话改写,其音义的原生态,都会经受很大的变异。

原生态民歌近年来从民间走向主流媒体,甚至成为一种可供欣赏的艺术,这种戏剧性的变化,自然有多方面原因。比如,突显一个国家和民族文化的独特性,文化生态多样性的发展和保护等。这类有代表性的原生态民歌虽然有了新的传播途径,但并不能保证它的流行。大多数归

^① 1980年2月,中央人民广播电台和《歌曲》杂志主办的“听众最喜爱的15首广播歌曲”揭晓。这次评选活动共收到了25万封群众来信,入选的都是当时传唱一时的抒情歌曲,俗称“15首”。包括《祝酒歌》、《妹妹找哥泪花流》、《我们的生活充满阳光》、《再见吧,妈妈》、《泉水叮咚》、《边疆的泉水清又纯》、《心上人啊,快给我力量》、《洁白的羽毛寄深情》、《浪花里飞出欢乐的歌》、《永远和你在一起》等。这些被之所以被归为“抒情歌曲”的“15首”,是因为它们很难用流行、通俗,还是艺术歌曲来分类。见陈志凌,张昊《北方音乐》2008年12期。

^② 郑振铎于1926年重印道光八年(1828)出版的吴歌集《白雪遗音》,他在跋文中承认:“我们现在不能印全书……原书中猥亵的情歌,我们没有勇气去印”。参见西谛(郑振铎)编选《白雪遗音》,上海:上海开明书店,1926年,第3页。

为流行歌曲的“民歌”，实际上是词和曲都经过改制的民歌，并不是真正意义上原生态民歌。一般来说，词的改动远远超过曲的改动。比如“西北歌王”王洛宾搜集整理了据说有一千多首民歌，不少至今都很流行，但是很多以“新疆民歌”、“青海民歌”名义流传，也经常以“王洛宾词曲”名义出现。曾经有批评者对王洛宾占有民歌名声提出质疑，认为王洛宾既然以收集整理西北民歌为己任，他就应当如一个社会学者那样忠实地记载，而不是以自己的名义发表流行歌曲。这个指责可能有些苛刻，因为中国现当代歌曲中，“民歌”实际上全部是“改写民歌”。^① 其中的原因主要在于对“民歌”的不同理解。

“新民歌”的出现，显示出民歌向“流行歌曲”靠近的一个信息。“新民歌”这个概念最早出现在 20 世纪 90 年代，但真正发生影响是在 21 世纪初。

新民歌到底“新”在何处？从被誉为新民歌的一些代表曲目来看，^② 没有一首能够找到对应的“原来的民歌”基础：可能在曲调上部分承传民歌，歌词全部是创作，像《奥运的微笑》完全不像朝民歌靠拢。^③ 至于“流行时尚”，可能也只是指在演唱、配器及表演风格上的加工更靠近当代音乐，具时代性和时尚性。2010 年 2 月，新民歌借《中国新民歌榜》网站正式面世。^④ 该网站宣称：

我们的理念……绝对流行，绝对畅响。全线引入全球顶级音乐排行榜 Billboard 榜单模式。30 分钟全国百余家强档电台周播（全年 52 期播出）栏目，颠覆传统榜单类节目制作理念，倾力打造——绝无仅有的“绝对流行”新概念！最强势、最强音、最专业、最权威——引爆一场契合大众内心的主流音乐榜单节目的彻底革命！而“扶植本土音乐，全面直击流行《中国新民歌榜》完成了

民歌与流行的闪亮嫁接，老歌的时尚包装、新民族元素演绎……融合出传奇、经典、品尚，突破了传统的樊篱，诠释最动人的现代民歌风情。

这种宣言，与流行歌曲几乎不加区别，实际上是中国传统类式歌曲中的很大一部分，自觉进行了一次巨大转折：在当代文化机制中，向流行歌曲靠拢。

这个局面，在西方乐坛也出现过。1957 年麦克唐纳发表的观点，对大众文化有些不公平的偏见，但至少已经预示了这三种文化的叠合趋势：

民间文化从下面成长起来。它是民众自发的、原生的表现，由他们自己塑造，几乎没有受到高雅文化的思想，适合他们自己的需要，而大众文化却是从上面强加的。它是商人们雇佣的艺人制作的；它的受众是被动的消费者，他们的参与限于购买和不购买之间进行选择……民间艺术是民众自己的公共机构，他们的私人小花园用围墙与其主人“高雅文化”整齐的大花园隔开了。但是，大众文化打破了这堵墙，把大众与高雅文化贬值的形式相结合，因而成了政治统治的工具。

因此，当代中国与世界音乐发展的趋势，似乎是民歌横跨三种文化：歌曲三种类式里，现在都可以有“民歌”。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。但在大多数情况下，民间音乐、流行音乐与艺术音乐之间的界限还是很清楚的。”^{[5]3} 但现在恰恰是这三者分野变得不清楚，显示出中国当代歌曲的总趋势

① 王洛宾生前曾经给音协写信，发表了一个很有趣的声明：“唱一个没有作者的歌对我们并不体面。”2005 年 10 月王洛宾版权继承人王海成以著作权收到侵害为由，将新疆电子音像出版社与北京中新数码科技有限公司诉至北京海淀区人民法院，最后法院判决音像公司必须承认王洛宾的著作权。民歌在现代中国的两难地位，终于以法律案例形式被澄清。

② 例如《幸福万年长》、《家乡美》、《幸福飘香》、《太阳花》、《爱的月光》、《呼唤》、《好运来》、《木棉花开》、《欢天喜地》、《月亮女儿》、《欢乐海》、《奥运的微笑》、《天空》等。

③ “新民歌”的定义，依然相当混乱。据百度百科定义，“新民歌是指在原来的民歌中加入流行时尚等元素，歌曲大多民通结合。新民歌在 21 世纪很受欢迎，新民歌的诞生让更多的年轻人喜欢上了民歌”。

④ 《中国新民歌榜》是由中国最具权威性和影响力的行业协会——中国音像协会主办，并授权国家音乐创意产业基地承办的国内首个具有流行性、市场性和指导性的新民歌音乐排行榜，更是国内为数不多的以“中国”冠名的全国性新民歌音乐排行榜。每年《中国新民歌榜》都将隆重举行两次盛大颁奖盛典，《中国新民歌榜》跨年度十大新人新歌颁奖典礼和《中国新民歌榜》年度颁奖盛典。

是流行化。^①

四、“流行歌曲”边界的扩展

中国自古以来的音乐文化符号域,是一个复杂的符号系统。在整个文化符号空间中,“流行歌曲”担当了特殊的符号角色。

从上文讨论中,至少可以看到,“流行的歌曲”和“流行歌曲”这两个概念并不相同,“流行的歌曲”泛指所有不受时空限制,为歌众广为传唱的各类歌曲,可以包括上文听到的流行的经典歌曲,甚至流行化的民歌。而“流行歌曲”主要是指流行文化中,一种具有商业生产传播机制,且具有特殊风格的歌曲类式。这两者之间可以有某些重合:“流行歌曲”可以是“流行的歌曲”,但“流行的歌曲”不一定是“流行歌曲”。但在当代文化的共时性上,实际上已经很难将“流行歌曲”和“流行的歌曲”加以严格区分。歌曲的流行机制压力,和当代新媒体传播的影响,它们的融合和相互渗透不可避免。

无论是古代“雅乐”,还是现代“艺术歌曲”,是经典歌曲,流行歌曲、通俗歌曲,还是民歌、新民歌,各种歌曲类别命名的含混,术语使用的混乱,也是音乐史演变的一部分。

但在各种命名变化的后面,有着一个基本的动力——歌必(意图)流行,任何歌曲都是意图流传的。更明确地说,至少在当代中国,几乎每首歌创作出来,目的都是为了歌众传唱、意图流传。尤其在现代传媒技术下,这种“流行”的需求更为强烈。生产一首歌,而完全没有意图让之广为流传,可能只有极个别的例子,是创作者有意的“曲高和寡”。可以说,所有的歌曲目的都意图流传,只是成功程度不同。这是歌作为一种艺术门类的特殊机制。

正如洛特曼所说,“文化不是静止的均匀平衡机制,而是二分结构,即有序的结构对无序的结构侵入,同样,无序的结构也在侵蚀有序的结构。在历史发展的不同时期,某一种趋势可能占据上风。文化域中来自外部的文本增加,有时是文化发展有力的刺激因素。”

从中国音乐的发展历史与当今现状,无论是古代的俗乐,还是当代的流行音乐,遵循着文化符号域的原理,不断从边缘地位出发影响主流,给主流带来活力,使占有符号域主导地位の様式灌注新的生命。今日中国文化的主流歌曲要把其主导功能发挥好,就必须从处于边缘区域的音乐样式汲取养分,获得动力,改善自身的文化表意能力。

巴赫金曾指出,“整个文化不是别的,而只是一种语言现象。”^[10]实际在当今的文化版图上,我们可以改写为“整个文化不是别的,而只是一种符号现象”。流行歌曲所在的音乐符号域不断变化,是当代中国文化迅速演变的一个缩影,正如卓菲娅·丽萨所说:“音乐文化的整体是由许多过程和现象构成的,忽视了哪怕其中的一个领域也会歪曲你所研究的那个历史时期的面貌。”^[11]我们有必要对这个现象做深刻的分析。

参考文献:

- [1]米哈伊尔·洛特曼.主体世界与符号域[J].符号与传媒,2013(6):152.
- [2]皮特·特洛普.符号域:作为文化符号学的研究对象[J].符号与传媒,2013(6):161.
- [3]Alfred North Whitehead. Symbolism: Its Meaning and Effect [M]. Cambridge: Cambridge Univ Press, 1928:62.
- [4]中国大百科全书·音乐舞蹈卷[M].北京:中国大百科全书出版社,1989:644.
- [5]陶辛.流行音乐手册[M].上海:上海音乐出版社,1988.
- [6]Philip Tagg. "Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice"[J]. Popular Music 1982 (2): p41.
- [7]解玺璋.雅俗闲谈之一:雅原来是一只鸟[DB/OL].学道连线. <http://blog.sina.com.cn/s/blog-475b6ef801017r7p.html>. 2011/03/09.
- [8]孙蕤.中国流行音乐简史(1917—1970)[M].北京:中国文联出版社,2004:16.
- [9]赵毅衡.礼教下延下之后:中国文化批判诸问题[M].上海:上海文艺出版社,2001:20.
- [10]李幼蒸.理论符号学导论[M].北京:社会科学文献出版社,1999:638.
- [11]卓菲娅·丽萨.音乐美学新稿[M].于润洋,译,北京:人民音乐出版社,1992:76.

[责任编辑:郑迦文]

^① 就连少儿歌曲,也追求与“流行曲”相连。例如,嘉嘉的报导《流行歌曲+少儿歌曲——国内首张少儿流行歌碟火热登场》,文章中有这样描述“《小鬼当心》就是最近新鲜出炉的少儿流行曲”。见《歌海》2006年第2期。