

声音之“道”，与“政”通矣

——歌词学家陆正兰教授访谈

刘小波

陆正兰：1967年出生，江苏扬州人。文学博士。先后毕业于南京师范大学、西南大学、苏州大学。英国剑桥大学音乐系访问学者。现任四川大学文学与新闻学院艺术理论与文化产业系教授，艺术学博士生导师。中国音乐文学学会常务理事，四川省音乐文学学会副会长，中国语言学和符号学学会理事，《词刊》、《诗学》编委。2012年教育部新世纪优秀人才（艺术学）入选者。主要从事艺术理论及诗词研究，发表学术论文《“拟声达意”与“姿势语”》、《兴即呼：对中国传统诗学一个概念的再认识》、《元语言冲突与阐释漩涡》、《卡门：西方的东方女人与东方的西方女人》、《从文化符号学角度讨论近年大陆摇滚歌词的阴柔化趋向》、《歌曲风格与标出性的关系》等近百篇。先后主持国家艺术学、文化部、教育部等各级课题10多项。代表著作有《歌词学》、《歌曲与性别：中国流行音乐研究》、《世界好声音：英语歌曲24名家》、《20世纪重庆新诗发展史》、《中国现代诗体论》、《中国现当代文学》等多部，译著有《音乐符号》、《音乐-媒介-符号》等。

一、学术·历程

刘小波：陆老师好！很高兴你能接受我的访谈。首先来谈谈你的学术经历。你是学文学出身，是怎样的契机让你转行，直至成为艺术学理论的专家。

陆正兰（以下简称陆）：我出生在20世纪60年代末，除了正规的学业外，上世纪80年代，正当青春期的我们，为两种文化疯狂，一是朦胧诗以后的中国新诗，它确实让我们过了一把校园诗人瘾。另一个就是逐渐涌入的港台流行歌曲与西方摇滚音乐，那是青年人的节奏和呼吸。我的本科是汉语言文学，硕士研究生阶段是当代新诗，到博士研究生阶段实际上已经在做文学与音乐的跨学科研究。我从诗歌转入流行歌曲，也不是无须努力的事。最让我感到在艺术学也可以有一番作为的，是我近年连续在《词刊》上发表了三年的专栏文章，从歌词的艺术理论谈起，然后逐一介绍西方有成就的创作型歌手的作品及其文化影响力。《词刊》读者面很清晰，和很多研究者的互动切磋中，我感觉到中国歌曲研究的生机。从文学转向艺术学，我内心觉得“顺理成章”。很庆幸，在我的学术生涯中，能有机会把年轻时的爱好，转成专业的学术研究。

刘小波：你的研究范围广泛，横跨文学、艺术学（其中又涵盖美术、音乐、影视等），所涉及理论也十分广泛，新批评、女性主义、符号学、叙事学等。文科几乎都是贯通的，这些学科与理论之间有着怎样的

共通性？你的流行音乐研究从其它学科汲取了怎样的营养？

陆正兰：每一种学科都有它自身的“语法”。我一直从事的是歌词研究，它跨越音乐和诗歌这两个领域。歌词是一种按照音乐方式组织起来的情感表意结构，它有之所以成为一个艺术体裁的特性。就像研究文学要研究文学之所以成为文学的“文学性”一样，研究歌词也要研究它的存在理由。

你所说的各种理论，也都是20世纪先后出现的各种文化理论思潮。确切地说，这本是每位从事研究的学生都该掌握的知识。理论有时是一种工具，有时是一种视野，有时是一种立场，但没有一种理论是绝对正确且万能的。理论洞察并接近研究对象的本质，从这个意义上来说，有生命力的理论，并不局限于一种体裁，它可以深刻地解读很多文本。比如，新批评提倡“细读法”，对解读新诗，尤其是较为晦涩的现代诗，是一个比较实用的批评方法，它不仅帮助读者建立一种有效的阅读方式，也会提升读者对语言的敏感。后来阿尔都塞的症候式阅读，某种程度上也是一种细读：在文本的缝隙间寻找不在场的意义。

流行音乐属于大众文化，大众文化并不等于低俗文化，或者没有文化，尤其在当代社会更不是如此。我记得怀海德说过这样一句话：“人类为了表现自己而寻找符号，事实上，表现就是符号”。兴起于20世

纪下半期的流行音乐，就是当代文化的特殊符号。理论本身就是跨界的，关注理论让我受益匪浅。

刘小波：音乐与文学历来就分割不清。中国自古就是诗、乐、舞三位一体。尤其是歌词与诗歌更是难分难舍。港台词人普遍认为歌曲（主要是粤语歌曲）是文学的重要组成部分，并预言未来歌词会占据文学中重要组成部分。大陆也有把歌词编入文学史的案例。你认为歌曲与文学有怎样的关系，你又如何看待歌词这一隶属于艺术的体裁进入文学史？

陆正兰：中国古代诗歌史，大多时代是诗兼歌，两个方面轮流作为主导。从《诗经》到汉乐府，诗即“歌诗”，不入乐的“徒诗”到汉末才出现。唐末五代，合乐的“词”作为一种新体裁从民间兴起，并在宋代成为诗的主导样式；元明清三代，词与新兴的戏曲结合，歌再度兴盛；五四新诗发生时，歌诗同时产生，早期部分新诗人如刘半农、田汉等人留意歌词，但并未有意识推动两者合流。此后中国新诗渐渐书面化、精细化，语言复杂化，大多不再追求音乐的韵律。歌与诗两者分途渐远，诗不再入乐。

现代诗与歌如此严重分家，并非中国文化的传统，对两者均极为不利：诗越来越变成小众体裁，到今日唯有写诗者才读诗，甚至只读自己的诗；而歌词创作变成配乐的辅助工作，独立的艺术特征变淡。由此，中国几千年的“诗教”和“乐教”传统衰微，“歌诗”传统话语系统断裂，这是中国文化的重大损失。

歌究竟应该归属于哪种门类，并不重要，重要的重视它的研究价值，它的文化影响力。在西方的学术研究中，流行音乐的研究已经进入主流学界和大学教学体系，一些最有影响力的“音乐人”，例如列侬、迪伦、科恩、麦克林，学界认为对当代文学作出重大贡献，他们的作品已进入文学经典殿堂。列侬甚至被比为当代的但丁，迪伦具有“莎士比亚的影响力”。他们成为当代的文化“现象”，成为推动社会进步的重要力量。

刘小波：音乐有声乐、器乐之分，在中国，有论者指出，音乐一直是让声乐处于高位（所谓丝不如竹，竹不如肉），歌唱主导着音响旋律，事实果真如此吗？从世界音乐来看，器乐、声乐有无优劣、主次之分？

陆正兰：“声中无字，字中有声”，这是歌唱艺术的基本要求，与人声相对的是器乐。现代风格分析派的音乐理论创始人吉多·阿德勒就提出，巴赫创作的所有赋格-主题，都是基于人声和乐器之间的差别。在音乐史的某些阶段，器乐占主导地位，人声很少；“器乐”甚至一度成为最完美的音乐。从浪漫主义音乐开始，情况出现翻转。如果一个人恭维一个演奏家，最好的称赞语就是，“你的演奏像歌唱”。但到了后期的浪漫主义西贝柳斯赞美芬兰女高音艾达·艾克曼，说她的声音“最具器乐感”，这完全是基于对瓦格纳歌唱美学的追随，因为瓦格纳的歌剧音乐是交响性的，

“本质上是器乐的”。

刘小波：也就是说器乐声乐在音乐发展史上其实是并行的。并且各自独有其优势。你最近研究领域涉足到艺术理论与批评，其中不少是绘画理论，我见到很多艺术理论文章说“正如音乐一样……”等。看来音乐研究可以给很多艺术门类研究以参照，其他艺术门类能否启示音乐研究？

陆正兰：相比较其他艺术门类，音乐最为抽象。很多人引用佩特的一个观点：“一切艺术都趋向音乐。”佩特说这句话的时间是1873年，他是个预言家，因为后来发生的象征主义诗歌以及现代抽象绘画艺术，都是这一“趋向”的最好注脚。音乐不同于写下来的文字，它是一种和时间关联在一起的声音现象，一切关于对时间的探索，都有可能通向哲学思考。音乐起于无声，止于无声，但中间必须是声音的延绵，如果你要保持这个延绵，并在声音中制造张力，首先要处理的就是第一个音符与它之前的无声之间的关系，接着要处理的是第二个音符和第一个音符的关系，如此循环往复。你必须阻止声音的消亡，直到结束。在这声音的延绵中，有预言、有拖延、有迟疑、有迷失等等，一首交响曲中的任何一个音符，要面临横向叙述以及纵向和声的双重压力。卡拉扬说得太妙，他在指挥时，对他的管弦乐团只有六个词：声音太大，太柔，太晚，太早，太快，太慢。仔细想一想，一首完美的交响曲不就如演绎一个完美的人生？所有的微妙都在此。可以说，音乐是一种隐喻。音乐的元语言几乎不可捉摸，想要解释音乐，唯一接近途径的就是隐喻思维。

音乐研究能否借鉴其他门类？这是必须的。比较艺术学，所谓的比较，简单说，即研究音乐和其他学科之间的体裁间性。不少作家，捷克的米兰·昆德拉，中国的余华，日本的村上春树，都是音乐的狂热爱好者，都懂得在小说中如何把握叙述的节奏，采用各种音乐式的结构，甚至安排音乐元素。贾平凹几乎每部小说中都会出现一种乐器。

刘小波：你翻译多本国外音乐研究的著作，也曾多次出国进修、访学、参加学术会议，最近又去了剑桥大学，能否谈谈你所见识到的国外学者对流行音乐的研究现状以及他们研究的选题大致是什么类型；顺便问一句，中国的流行音乐在外国有影响力吗？

陆正兰：国际学术交往是必要的，我的第一部翻译《音乐-媒介-符号》，就是我在参加了一次国际符号学会议，深受触动后完成的。现有中国的艺术学理论大部分集中于美术与视觉理论，音乐理论很匮乏。音乐符号学不是一门新学科，但近30年代发展最迅速。音乐符号学主要基地在古典音乐传统深厚的欧洲，有极其丰硕的成果。相比而言，国内的音乐符号学研究，虽然在20多年前就已出现，但推进很慢，成果极少。最早的音乐符号学著作是法国纳提埃的《音乐与

话语：走向音乐符号学》，把索绪尔语言结构符号学应用于古典音乐。此后对音乐符号学作出较大贡献的，有目前担任国际符号学学会会长的芬兰符号学家塔拉斯蒂，他重视符号学和音乐叙述研究；爱丁堡大学的莫奈尔则重视符号学，他的两本著作《语言学与音乐符号学》与《音乐意义：符号学论文》很有影响。与莫奈尔观点比较接近的是印第安纳大学教授哈顿，他的两本著作《贝多芬的音乐意义》《解释音乐的姿势，主题，修辞》，从阐释学角度推进了音乐符号学研究。胡德对民族音乐学符号学开辟了另一个路径，他从用“双音乐性”符号概念，解释不同于西方音乐艺术的印度尼西亚音乐。瑞士音乐学家本特森，将传播模式运用到音乐符号的研究上。音乐符号学研究总的趋势，是从文本结构研究，逐渐转向文化符号学研究。

对于流行音乐的符号学研究，早在1987年，塔格发表在《Semiotica》杂志上的论文《流行音乐的音乐学与符号学》算是一个开端。他提出应当建立流行歌曲符号学的研究范式。后来越来越多的西方研究者发现，传统的音乐符号学研究模式很难解释当代流行歌曲复杂的生产传播机制及社会文化影响力，流行音乐应该有自己符号学研究方法，在西方学界，出现了一些重要成果，代表性著作有艾里克的《流行音乐符号学》，全书围绕的是“孤独”这个具体的社会文化问题。

国外流行音乐的研究，著作汗牛充栋。较学术化的著作，主要有三个方面：一是流行音乐史，讨论欧美流行音乐流派与风格之间的分合变迁史，例如约翰森的论文集《流行音乐理论》。二是流行歌曲歌词研究，著名“创作型歌手”作品，进入了各大学课程。例如波士顿大学古典诗歌教授里克斯，转而研究鲍勃·迪伦。他的书《迪伦的罪孽观》，把流行歌词当做深刻的文学来研究，这种学术态度影响极大。三是流行音乐与当代社会关系研究，爱丁堡大学社会学教授弗里斯早在1978年就出版了《摇滚社会学》，此后的著作有《表演仪式：论流行音乐的价值》；他编辑的论文集《流行音乐与社会》集合了历年来流行音乐社会学的重要论文。

我选择英国剑桥大学访学，也和英国近年对流行文化影响力的重视有关。2012年伦敦奥运会开幕式上，压轴演唱并掀起开幕式高潮的是披头士乐队的成员麦卡特尼。一个以文化保守主义著称的国度，把流行文化作为一种国家文化形象代表，足见披头士乐队对世界流行文化的深远影响。反过来也说明英国对流行文化的重视程度。2012年，我就参观过英国住中国领事馆在四川成都音乐公园举办的“英国摇滚史图片展”巡回展览。这一年，英国还出现了一个奇迹，全世界大街小巷都在学唱“阿黛尔”的歌，这个阿黛尔何许人也？不过是个20出头的小姑娘。当时英国《泰晤士报》的报导，“全世界的人可以分成两类，一类是已经认识阿黛尔的，另一类是马上就会认识她的。至于

完全没听说过她的人，已经越来越稀罕了。”最让人惊讶的是，阿黛尔出名后，英国首相给阿黛尔写了一份情真意切的感谢信，“英国现在正遭遇经济困境，而你是隧道尽头的光芒。”且不说阿黛尔是否能扛起拯救国家经济危机的这重担，但至少，得到一个首相如此赞誉的信件，真是难得之事。

比起西方流行音乐对中国的影响来，中国流行音乐在世界的影响是不够的。除了谭盾、郭文景等少数人，中国音乐家很少被国外知道。中国的萨顶顶、朱哲琴都是在外国得奖，然后被中国观众认识的。早年的陈歌辛的作品《玫瑰玫瑰我爱你》，外国流传了多少年后，才知道原产地是中国。音乐的国际传播问题，的确很值得研究。

刘小波：你对古典音乐尤其是歌剧很有研究，这种所谓的高雅音乐对你的流行音乐（所谓的通俗音乐）研究有怎样的启发？

陆正兰：在19世纪以前的西方音乐里，音乐并没有明确的古典与流行区别，有的只是体裁差别。今天认为正宗古典的歌剧，在当时都是流行音乐。在歌剧之乡威尼斯，观众不分阶层，大众穿梭于剧院，哪怕用贡多拉小船送客人来看歌剧的船夫，化几块钱买张票，也会自己进去看看。大小剧院座无虚席，类似元代的勾栏瓦舍。19世纪初，韦伯的《自由射手》18个月中上演了51场，整个德国的白天黑夜，到处都听到其中的旋律；1851年，威尔第的《弄臣》在威尼斯首演，当晚《女人善变》的歌声就在城市的大街小巷响起。

当今，虽然我们处于一个声音世界里，但音乐与我们的距离，并不很近。早在上世纪，萨义德就敏锐地看到了这个症候，他认为，在众多艺术领域里，音乐在今天是最低为人所了解的。换言之，一个受过良好教育的哲学家可能对文学有兴趣，可能对电影、绘画、雕塑、戏剧了解很多，但对音乐知之甚少。对音乐的隔膜，是今天的社会所独有的。这当然主要指西方古典音乐。对当代人来说，古典音乐易接受难理解，所以古典音乐和歌剧被认为是少数人的音乐。

实际上高雅音乐与通俗音乐之间，并不存在无法跨越的鸿沟。比如乔治·格什温的《蓝色狂想曲》，融合了古典音乐和爵士元素。英国摇滚乐队ELP将穆索尔斯基的《图画展览会》改编成一种前卫摇滚。这样的例子太多。流行音乐的活力在于它自由的风格，它可以转益多师，可以标新立异，而不至于完全陷于法兰克福学派批判的“标准化的文化工业”之中。

音乐的耳朵是可以被训练出来的。1958年至1972年，美国电视中连续14年播放了53场《伦纳德·伯恩斯坦青年音乐会》教育节目，被誉为改变了美国一代人的音乐口味。伯恩斯坦的动机很简单，将一般的“音乐鉴赏”变成“音乐享受”直到变成自己的“音乐拥有”。他的讲解生动有趣，这是一场提升审美趣味的全国性的运动。我很高兴，中国也正在做这方面的普及工作，

四川电台就把哈佛大学的网络公开课《聆听音乐》移植到电台中播放。

刘小波：你进入流行音乐研究的标志性著作是《歌词学》，能否再次谈谈这本书？

陆正兰：《歌词学》是我最早系统进行歌词研究的第一部著作，出版后得到很多反馈。最重要的，是我鼓足勇气把一门“无学”的体裁作为一门“学术”来研究。

长期以来，歌词有无学问是个问题：文学界认为歌词是“次等的诗”，“平庸的诗”；音乐界认为，歌词只是音乐的意义注脚。这些评价可能曾经有道理，但已经远远不适合当今歌坛的发展。

《歌词学》没有将歌词作为“另类诗”来研究。而是放在更广阔的歌曲流传机制中讨论。既有美学和文化审美上的探索，也考察流传对它的钳制。这是两条相互隐含的意义机制。我正在写的《流行歌曲的文化符号学》，将深入一步讨论歌曲的表意问题。

刘小波：音乐研究，尤其是学院派的研究，能有怎样的实用意义呢？很少有音乐创作者和欣赏者在关注学界研究，而且写歌、唱歌、听歌似乎不需要理论介入？这算不算“无用之学”？

陆正兰：你可以说很多文科研究都是无用之学。我们不能用庄子语录“无用之用，乃为大用”来抬高自己的研究价值。但流行歌曲毕竟不是单纯的商品，只要它具有文化的属性，我们就有责任不使它沦为纯粹的物质商品。这一点上，我们必须有点精英意识，毕竟我们不是一般的流行歌曲的消费者。

刘小波：谈点题外话，上文已经提到学术研究无用的说法，因为无用，现在的学生入学似乎很少能潜心学习了，为了适应社会不得不提前做好各种应对准备，而学业往往草草完成。你可以给出一些如何取得在社会实践和学校学习之间平衡的建议吗？尤其是很多艺术学理论专业的学生，大都不是科班出身，这样就更难把握几年的学习光阴，能否给出一个平衡的方案？

陆正兰：校园就是一个求知读书的单纯地方，学生时代不安心读书，是“不误正业”，我比较反感。每个人的一生都是在路上，每段路上的风景都不可重复，正确的时间做正确的事，总能事半功倍。换一个比喻，假如你是个小号手，你就得从小练出一手扎实的好技艺来，以后才有机会站在舞台上独奏，或者和其他人一起合奏。这个过程你无法跳过。

艺术学是近年刚独立出来的一个学科，现在不少艺术学理论专业的学生，并不是科班出身，而是从文学、文艺学等其他学科考进来的。这确实牵涉到一个知识结构完善问题，好在学子们都很年轻，很快就会变成内行。

二、歌曲·流行

刘小波：物以类聚，先来谈谈分类问题。歌曲的

分类是一个十分棘手的问题。一般而言，流行歌曲、主流歌曲、民间歌曲、摇滚歌曲是常见分类法。但是此种分法弊端很多，很多歌曲无法找到自己的位置。在西方，摇滚歌曲是流行音乐的重要代表，而中国大陆的流行歌曲似乎是排除了摇滚歌曲。而很多主流歌曲、民间歌曲也因传唱度较高成为流行曲目。你曾提出“歌必流传”的观点进行歌曲分类，能否详述一下？歌曲的分类究竟有无标准？

陆正兰：流行歌曲，是个复杂而含混的概念。至今没有一个统一的定义。不过我们大致上可以看到三种主要定义方式。

第一种把流行歌曲视为音乐本身的一种类型。写得最清晰的是1989年出版的《中国大百科全书（音乐、舞蹈卷）》，但其中的定义，似乎与时代关系不大。

第二种把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。1990年出版的《音乐百科全书》认为“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。”

第三种定义强调流行歌曲与当代传媒的关系，也就是说，流行歌曲是电子传播的后果。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。”以上三种对流行歌曲的定义，有巨大的差异。

古代中国古代音乐等级森严，歌曲雅俗二分，与政治密切相关。孔子提倡兴正礼乐，以乐治礼，是为了维护社会秩序。歌曲的雅俗的对立，在历史上多有记载。比如“阳春白雪”对比“下里巴人”的故事。雅歌的地位虽被抬到无以复加的高度，却难于传世。到了宋代，郑樵总结规律：“积风而雅，积雅而颂”。然而，一旦雅乐成立，就难以承传。清代毛奇龄干脆说“古乐有贞淫而无雅俗”，因为雅俗区分在哪个时代都不稳定。

到了现代，音乐研究者对歌曲的研究首先遇到命名的尴尬：一边是称作“艺术歌曲”或“经典歌曲”的高雅歌曲，另一边是非艺术歌曲，或称流行歌曲、大众歌曲等等。在中国20世纪上半段，流行的歌曲可以分为两类，一类是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。而另一类则是最接近当今西方定义的“流行歌曲”，即商业化娱乐歌曲（在特殊时期，其中有一部分被定为黄色歌曲）。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发展，但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，而转移到香港地区发展，这和中国当时的政治转型密不可分。

20世纪80年代初，大量的所谓“流行歌曲”回流到大陆，但因为要避开“流行歌曲”这个有过“历史污点”的名称，出现了一个更为含混的范畴“通俗歌

曲”。比起以往的术语混乱，今日大家用“流行歌曲”一词，歧义已经不多了。

实际上中国歌曲的分类，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），只不过在歌曲研究中，术语改成：流行歌曲（pop songs）、民歌（folksongs）和艺术歌曲（art songs）。在整个音乐艺术领域中，民间音乐与艺术音乐（包括所谓的主流歌曲）之间有着一个广阔的地带，便是流行音乐，它并没有明确的边界，一端伸向民间音乐，另一端伸向艺术音乐。“歌必（意图）流行”，是我在《歌词学》中提出的观点，不管哪种歌曲都意图变成“流行的歌曲”。

刘小波：音乐的性别问题是一个很有意思的话题，萨义德在《音乐的极境》中谈到这一点，塔拉斯蒂在《音乐符号》一书中也多次谈到音乐的性别问题，你的专著《歌曲与性别》也研究了歌曲与性别的关系，能否谈谈歌曲与性别之间的关系。

陆正兰：我去年出版的《歌曲与性别：中国当代流行歌曲研究》，可以说是一个交叉学科研究。流行歌曲中，言男女之情是歌曲压倒性的主题。性别不固定，在歌曲中尤其不固定，偏偏性别问题是当代歌曲最核心的问题。不仅歌分男女，而且，亦男亦女、非男非女、不分男女的歌中也充满了性别性。歌曲的性别性是流动的，因为歌的文本身份，符号自我，文化主题都是流动的。但歌曲和性别这两个有趣的课题合流后，我们会看到当代歌曲中存在不同于其他艺术的性别性。

刘小波：歌曲是一个唯美的刺点，在多种叙述体裁（如小说、电影、广告）中都有歌曲出现。在电影中，歌曲扮演了极为重要的功能。在小说中，歌曲扮演了极为重要的角色。歌曲在小说中作为一种伴随文本存在，与小说互文，帮助小说完成叙事，并与小说文本形成张力，深化主题，最终通过歌曲言说我们的世界。你如何看待歌曲的这种互文功能？

陆正兰：这是一个很有意义的问题。事实上，我们接触的音乐大多是媒体音乐，很少有人有很多机会去看现场音乐会，即便是现场音乐会，我们也会看到是一场被组织的音乐形式。包括舞台、表演、甚至歌手的服装等等。歌曲的作为一个互文本的意义无处不在。因此，歌曲参与到多媒介文本之中，是一个正常现象而且可以说是必然现象。音乐的发生就是“载歌载舞”，当代的歌曲之所以重要，就是几乎没有一种艺术能摆脱音乐。

刘小波：中国风歌曲曾在几年前造成不小的影响，因为其蕴含了诸多的中国元素以及古典意蕴，赢得了众多的人青睐，也引起研究者额外的注意，当然也遭到不少人的质疑，当下中国风歌曲再度兴盛，在百度音乐达人、优酷音乐牛人等栏目中出现了大量的中国风创作团队。这些歌曲更多的与网络小说、网络

游戏相关联。在我看来，其旋律很难有所突破，几乎千歌一面，而歌词更多的是拙劣的仿古。

陆正兰：不能一言以蔽之。当年周杰伦和方文山配合，确实引领了中国风歌曲的一个成功潮流，像《青花瓷》《菊花台》这样的作品，无论从情感意境还是民族乐器的配器上都算是优秀之作。歌曲的流行与时尚机制有点相似，时尚的社会动机有两个：分化和同化。一些人总想与众不同，千方百计寻找各种方式与周围的人区别开来。而另外一些人则由于羡慕这种与众不同带来的优越感，总想加入这个团体。歌的流传，也存在着类似的求同存异悖论。但歌曲有一种情感的主体诉求，某种歌曲只有符合特定时期阐释了歌众的社会体验的方式，它才会流行起来。

符号学有个“第一原则”，意义不在场，才需要符号。中国风的流行是对某种音乐情感缺失的补偿。只有充分认识到歌曲这个文化功能，才会认清歌曲作为艺术商品，而不是时尚商品在流传，才能辨清“风”的利弊。

刘小波：近年歌坛神曲跌出，如龚琳娜的《忐忑》，鸟叔的《江南style》，最近又有老男孩的《小苹果》。能否分析一下神曲诞生的语境，神曲有什么符号意味？

陆正兰：所谓“神曲”不是多了，而是太少。标新立异是艺术进步的一种内驱力。布罗姆说每个时代的诗人都生活在影响的焦虑之中，这种焦虑来自于试图对前辈和经典作品的模仿和超越。因此，正是这种影响焦虑，成了艺术发展的动力。音乐也是如此。从创作角度来说，《忐忑》挑战的是声乐艺术，龚琳娜将一首无词的歌曲，融合不同的戏剧、民族、通俗唱腔，用她声色并茂的演唱，制造了一种特殊的姿势意义效果。应该说，这是一个很独特的具有艺术探索意味的文本，但较少有人从艺术性上给予关注，相反她带来的网络娱乐效应远远盖过了艺术本身。鸟叔的《江南style》流行全世界，是个奇迹，是对人生追求的一种嘲讽。老男孩的《小苹果》，流传的很大原因在于它的前文本的成功。

刘小波：摇滚是最具爆发力的音乐。在西方，摇滚音乐多次充当了社会运动的急先锋。在中国摇滚乐并没有这种效用。而且仅有的影响力也在持续减弱，有论者指出摇滚是反讽时代的文化特质，你如何看待？

陆正兰：在摇滚歌迷眼中，摇滚是一种态度，是一种文化力量，它应该有一种抵抗的疼痛感。喜欢哪一种摇滚，实际上也就选择一种生活方式，一种趣味。每一类音乐都有其生存“权利”，它也是一种价值平等的体现。每一种音乐类型的价值都取决于实践并喜爱它的人的认可，这对摇滚乐和其他流行乐都一样。

刘小波：除了文化研究学派带着批判的眼镜关注过流行歌曲外，很少有主流的音乐理论家关注流行歌曲，他们往往以古典音乐研究指代整个音乐研究，这

会不会造成研究的以偏概全呢？

陆正兰：关于歌曲研究，中西方研究进程不一样，研究路径也不同。国外的传统音乐学研究主要落在古典音乐上，像巴赫、贝多芬、李斯特、肖邦、勃拉姆斯、西贝柳斯、瓦格纳等人的作品一直是西方音乐学者研究的重点。但目前的西方音乐研究也有很大的转型，比如对跨媒介音乐的关注，对民族音乐的关注，尤其是很多年轻的学者对流行音乐的关注。我去年参加了在比利时鲁汶大学召开的“第十二届音乐符号意义国际会议”，大会上的主题就是跨媒介音乐的符号表意问题。许多学者认识到，古典音乐的研究方法和研究领域不可能代替且覆盖现在的跨媒介音乐了。新型的媒体音乐，需要新的理论方法和视角。

实际上，歌曲研究一直是中国音乐研究的重要组成部分，古代中国没有西方交响曲的传统。歌唱性的音乐作品（无论是纯乐器演奏的作品，还是歌曲）是中国的主体部分。20世纪兴起的流行音乐有其特殊的文化语境和特征，不可能也不应该被“古典音乐”的研究遮蔽，这是中国音乐研究的幸运之处。

刘小波：有论者指出流行音乐能带来政治进步、经济奇迹、文化多元、社会活力。个人觉得是不是有夸大成分。后两个倒勉强说通。流行音乐如何能带来政治进步和经济奇迹呢？

陆正兰：流行文化是当代文化中最活跃的文化形式之一。歌声无处不在。它经常制造文化奇迹，我们不可能无视它的存在价值。音乐文化产业带来的经济效益，更是无法估量。以雷鬼音乐著称的牙买加，音乐产业几乎成为其国家的经济核心。当然我们不能用金钱衡量音乐的价值，尤其不能只计算某张唱片卖多少钱。软实力与硬实力的衡量方法不同。时代形象，民族形象，是金钱买不到的。在商言商，当然应当算账，但是艺术理论不能跟金钱风，这是最起码的要求，否则要我们研究什么呢？

三、音乐·研究

刘小波：音乐的社会功能十分强大。原始部落通过音乐维系部落成员的关系，依靠歌舞祭祀神灵祈求平安。华夏民族建立的礼乐文明也强调“乐”的功效，西方的格里高利圣咏等宗教音乐对西方社会影响力同样十分巨大。“世界是用来听的”，“听觉转向”等提法进一步肯定了音乐的社会功效。甚至西方学者的论著出现了“音乐控制”这样的题目。音乐何以有如此大的功效？

陆正兰：音乐自诞生以来，就从没有高踞于社会之上。儒家音乐美学思想集大成者《乐记》曰：“声音之道，与政通也”。这里的“政”并不限于政治，而是社会功能，甚至是一种社会生活方式。音乐功能是个大课题，也是个热门课题。当今不少音乐学家都在从不同的研究层面在积极探讨这个问题，有的从认知心理学，有的从人类学，还有从社会行为学、情感

交流学等等，甚至希望从大量的实验和科学分析中得出有力的结论。

刘小波：选秀节目近年在中国可谓风起云涌。其代表节目《中国好声音》第三季近期播出了，相比前两季，影响力有些减弱，印证了“第三部”效应。虽然略有创新，但总体思路和前两季还是一脉贯通。这种通过大量拍摄素材而进行剪接的娱乐节目被业界称之为“背着棺材板跳舞”。既要标榜真人秀，又要依赖后期的剪辑处理，怎样理解这种悖谬的做法？同时，这些节目的原产地均在国外。这种依靠引进国外模式发展的娱乐节目有怎样的前景与瓶颈？你如何看待中国选秀节目的大潮？

陆正兰：节目如何编码，以便保证最大化地增加收视率，是电视节目传播效果研究要研究的问题。这里我只想谈谈《中国好声音》节目本身。从2005年第一届《超级女声》开始，中国乐坛有了很具创意的音乐选秀节目，尽管这种模式并非自己原创，但是中国观众欢迎就行了。《中国好声音》《中国好歌曲》《最美和声》从不同的侧重点在挖掘中国优秀的创作歌手、具有特色声线的歌手。事实上，这些歌手已成为活跃在乐坛上的主体。这样的选秀节目有积极的意义，在相对公平的选拔原则下，有才华的音乐人才浮出水面。

但从另一方面来说，这也是一场典型的造星运动。对一般受众来说，面对星海如潮的流行乐坛，会有一种“选择焦虑”。面对的选择轴宽得无法掌握时，作为选择主体的自我，反而会困入一种自由漂浮的状态。这种“选择悖论”的结果，就是“开放后的自动封闭”，很容易接受媒体给予的选择。最后造成的局面是，我们只有追随媒体，听他们给我们的歌。

福柯有个很犀利的观察，他说，许多帮助人们接近音乐的工具，到头来削弱了我们与音乐的关系。也就是说的这个意思。市场的法则很容易抓住这个简单的机制。产品投放到大众之中，大众就倾听。这是一块划好了的听觉空间，在听的过程中，某种趣味被强化。循环过来，音乐看似又在满足某种期待。因此商业产品、评论、音乐会，所有这些，原是为增强公众与音乐的关系，到头来，却让人们感到接受一种新的音乐越来越困难了：这些媒体大亨代我们决定了。

刘小波：有论者指出唯技术主义是病态社会的表征之一，很多发烧友从对音乐的赏析转为对技术、音乐器材的痴迷。如古典乐迷不断追求音响器材，摇滚迷追求吉他、效果器、电子乐迷痴迷计算机等各种音乐制作器材。音乐和技术之间有无必然联系？

陆正兰：当然有联系，乐器的发明某种意义上就是一种技术。没有管风琴的发明，就很难想象有格里高利圣咏，没有琵琶的音色和演奏技艺，我们就无法真正听到《十面埋伏》。没有电子吉他，摇滚乐的现场气氛和力量都会大大减弱。在这个意义上，麦克卢汉的观点“媒介是人体的延伸”，依然在向我们招手。

回顾19到20世纪音乐发展史，我们会感谢技术革命带来的好处，至少我们还可以听到19世纪歌剧之王卡鲁索的迷人的嗓音。后来者也会感叹，《诗经》只能作为纯诗研究，我们很难想象墨子看到的“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”的情境了。

刘小波：再来谈音乐的经典性问题。音乐特别是歌曲的经典是群选经典的范例，如民众投票的方式，置后循环使经典的地位进一步巩固，具体谈谈歌曲的经典化问题。你觉得那些歌曲能堪称经典？

陆正兰：“经典化与去经典化”这个命题，从上个世纪90年代就开始有激烈的讨论。我记得1997年在荷兰莱顿大学就组织过一次国际学术会议，后来就以这一题目出版了一本厚厚的论文集。国内学者也有很多的讨论。要说清这个问题，很难。显然，流行歌曲的经典化过程和传统文学（文化）的经典化很不相同。上面说过，一首流行歌曲要成为经典，首先要经过被流行的过程，在此过程中，参与歌曲流行的各种环节都会起作用，换句话说，先要流行再要流传，先是共时性的大行其道，再是历时性的不断重复翻唱承传。这些都说明了流行歌曲具有其他艺术不具备的文化实践性。一首歌在20年后，30年后，50年后，不管何种目的，我们仍然在唱，它就具有了经典性。

刘小波：你的研究常用符号学理论。符号学是一个犀利的工具，引入音乐研究取得不少成就，音乐和符号学何以能联姻？符号学为音乐研究究竟提供了一种怎样的思路与范式？

陆正兰：符号是“被认为携带意义的感知”，音乐有意义，因此音乐必须是一种符号，只是音乐符号的意义很难用语言说清楚。当音乐印成乐谱时，它是一种记录式的符号；当它被演绎成声音时，它又成为一种声音符号。

当我们面对音乐符号时，就会有一系列问题展开在面前，而且都是符号学的问题：没有明确的语义性的音乐是如何表意的？音乐的意义在它本身，还是被建构出来的？音乐意义代表了一种怎样的意义类型？为什么不同的人在不同的时空，或者同一音乐在不同时空有不同的语义效果？音乐这种抽象符号与指称对象之间的联系有没有一种约定俗成的关系？音乐本身同时由多种因素组成，如旋律、节奏、织体、响度等，每一种因素在不同的作品中不同的功能，如何组合成文本意义？这些是从符型和符义学角度应当分析的问题。从符用学角度探讨，就更为复杂。比如，音乐的变迁和历史是一种有意识选择的结果，还是遵循它自身的音响发展规律？

因此，音乐符号学覆盖面很广，应当说，没有音乐符号学，我们已经无法对付音乐学研究提出的大量问题了。

刘小波：虽然符号学进行了多角度的理论透析，

但是音乐欣赏始终还是一种直觉，一种感悟，这样的话符号学会不会失效？

陆正兰：人们对音乐的理解都是感受和思考的综合体验。我们无法要求每个听众和音乐研究者有同等理解音乐的水平。音乐的符号意义过程建立在现象学范畴之上，符号学家皮尔斯把符号分成三性，分为第一性（Firstness）、第二性（Secondness）、第三性（Thirdness）。如果我们用于音乐分析的话，就很好理解从直觉到意义的生成，当我们听到一段旋律时，拥有的是原始印象，是直觉感受，在情感上，它处于一个混沌层面，我们甚至无法辨别出是什么作品，是谁的作品，这是第一性。在第二性中，我们会进一步辨别出此作品。在第三性阶段，我们由它的风格和结构，以及与其他作品类似性等进入推理，从而深入理解了此作品。在各个过程中，实际上我们需要的是相应的三种能力，对社会文化的语境阐释的能力，作为阐释者自己的音乐知识能力，还有音乐文本本身的自携的语义能力。只有这样，我们才真正进入音乐的欣赏和理解阶段，而不仅停留在感觉层面。直觉是第一性，当然重要，因为是我们面对音乐意义的出发点。音乐的理解必须通过第二性，进入第三性，但并不否认感觉出发点。

刘小波：最后，能否谈谈中国流行音乐发展的前景。流行音乐现在基本处于的畸形发展状态。歌手出唱片几乎都是做赔本的买卖，其目的就是图个人气，借此抬高身价以便有更高的出场费。随着版权意识的加强，音乐娱乐节目的持续火爆，流行音乐会不会迎来自己发展的春天？流行音乐未来的研究方向和选题有哪些，其价值又在何处呢？

陆正兰：你说的“赔钱出唱片”，不能孤立理解。流行音乐具有商品性，它的生产量如此多，它的市场配额也适应符号经济学的“长尾理论”。

歌曲不仅是当代文化一个重要的组成部分，而且也是文化产业的重要分支。尤其近20年来，随着电子新传媒的发展，歌曲的影响力超过了以往任何年代。对于中国大多数公民来说，他们接触的书面诗很少，对能唱的古诗耳熟能详。因此，书面诗越来越边缘化，当代歌取得了强势地位，歌担当了承传与发扬中国“诗教”、“乐教”传统的功能，再考虑到歌曲对港台海外散住全球的华人凝聚力，考虑到歌曲在影视、旅游、广告、品牌等各种文化产业领域中的推助力，考虑到歌曲强大的话语传播能力与意义效果，歌曲研究应当成为当今文学、音乐、文化、社会研究无法忽视的重要课题，对歌曲作出推介和批评，也是对当代文论界提出重大挑战。

（刘小波：四川大学文学与新闻学院博士生）

责任编辑：大理