《乐记》情感符号学视角下四川当代流行音乐的情感叙事探究

周尚琴

(西南交通大学人文学院,四川成都 611756)

摘　要:《乐记》包含了丰富的情感符号学理论,"情-乐-礼"的符号表意系统中"情"居于核心地位。艺术文本作为情感的符号化,决定了探究四川当代流行音乐情感叙事的第一步为从"乐"到"情",第二步为从"情"到"礼"。四川当代流行音乐可以划分为中国风、说唱风、民谣风这三种风格的"乐",情感叙事包括聚合轴、组合轴、主体轴三轴,需要对文本风格和文本叙事两个方面进行分析。三种"乐"的情感范畴为喜、乐、爱、悲四种基本情感。根据情感间性的原理,在四种基本情感的主体和客体情感交叉模态下,三种"乐"的情感范畴实则为喜爱、爱乐、爱欲这三种复合情感,背后的"礼"是由四川自然地理环境和人文环境共同影响形成的独特的四川文化和生活方式所决定的。

关键词:《乐记》; 情感符号学; 四川当代流行音乐; 情感叙事

中图分类号: J601　　**文献标志码:** A　　**文章编号:** 1672-612X(2025)10-0127-09

DOI:10.16276/j.cnki.cn51-1670/g.2025.10.016

Exploration of Emotional Narratives in Contemporary Sichuan Popular Music from the Perspective of Emotional Semiotics in *The Book of Music*

ZHOU Shangqin

(School of Humanities, Southwest Jiaotong University, Chengdu, Sichuan 611756)

Abstract: *The Book of Music* contains rich theories of emotional semiotics. In the "emotion- music-etiquette" symbolic meaning system, "emotion" holds a core position. As the symbolization of emotions, artistic texts determine that the first step in exploring the emotional narrative of contemporary Sichuan popular music is from "music" to "emotion", and the second one is from "emotion" to "etiquette". Contemporary Sichuan popular music can be classified into three kinds of "music", which have a Chinese style, a rap style and a folk style respectively. The emotional narrative includes three axes: an aggregation axis, a combination axis, and a subject axis, which needs an analysis of the two aspects of text styles and text narratives. The emotional categories of the three kinds of "music" are the four basic emotions of joy, happiness, love and sorrow, yet as a matter of fact they are the three compound emotions of fondness, love and desire under the modal of emotional crossing occurring among the objects

收稿日期:2025-06-23

基金项目:中国博士后科学基金第73批面上资助项目"中国当代流行音乐的情感符号学研究"(2023M732922);四川省社会科学重点研究基地美学与美育研究中心项目"《乐记》中的音乐符号发生学及当代美育价值研究"(22Y004)。

作者简介:周尚琴(1987-),女,甘肃白银人,讲师,博士,研究方向:艺术符号学、音乐美学。

中国知网　https://www.cnki.net

and subjects of the four basic emotions. Underlying "etiquette" is determined by unique Sichuan culture and lifestyle formed under the joint influence of Sichuan´s natural geographical environment and humanistic environment.

Keywords: *The Book of Music*, emotional semiotics, contemporary Sichuan popular music, emotional narratives

中国古代歌诗的抒情传统,在当代流行音乐中继续延续和发扬。作为流行音乐的重要部分,四川当代流行音乐《成都》《我怎么这么好看》等歌曲再现了成都的浪漫、幽默气质,为"成都,一座来了就不想走的城市"作了生动的注脚,展现了音乐地理学的独特样本。关于情感和符号在音乐中的密切关系,苏珊·朗格认为:"大概音乐不像哲学推理那样直接地呈现现实,但是它却以非推理的形象——法国人宁可称之为'总体形象',更充盈地呈现感觉和情感的现实。"[1]126 这一情感符号学理论在《乐记》中早有体现,作为中国古代系统的音乐美学著作,《乐记》阐述了情感和音乐符号的互动关系,这对当代流行音乐的创作与研究极具意义。

《乐记》的研究目前主要集中在音乐艺术的创作、接受以及音乐心理功能、社会功能等方面。从符号学角度对流行音乐的研究虽有一定基础,但目前尚未出现《乐记》的情感符号学研究,也未有从《乐记》情感符号学角度对四川当代流行音乐的研究。因此,本文将从《乐记》情感符号学理论出发,对四川当代流行音乐的情感叙事展开研究。

一、"情-乐-礼"符号系统:《乐记》中的情感符号学

《乐记》对中国传统乐论和文论具有深远而巨大的影响。在《乐论》《淮南子》《史记》《春秋繁露》《说苑》和《汉书》中都可以看到《乐记》与中国文论的密切关系[2]100。后世文论与乐论对《乐记》的继承是多方面的,其中最核心的是对心物互动理论的继承。《乐记》揭示出心与物的互动作为"乐"的本质,是"乐"产生的根源,不同的情感促动不同类型"乐"的产生,这与中国歌诗的抒情传统相互印证。

正所谓"声相应,故生变;变成方,谓之音;比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐",在《乐记》中,"乐"以乐舞的形式存在,是诗、歌、舞共同构成的综合艺术。从符号学的角度来看,当时的"乐"就是一种跨媒介的符号文本,而在当代,流行音乐仍然是一种跨媒介文本,歌词与标题、唱片封面、曲调、歌手名等伴随文本一起组成流行音乐的符号文本发送给接收者。相比起应用于祭祀、宫廷等场合的"雅乐"或"礼乐",当代流行音乐面向大众日常生活,因其通俗易于流行,可以视为一种"俗乐"。相比起礼乐对正向情感"乐""敬"的提倡,俗乐对喜、怒、哀、爱、恶、欲等负面情感的追求更加明显。因此,相比传统礼乐,当代流行音乐的情感特征愈加凸显,很多城市借助流行音乐的情感色彩对城市形象进行传播,其中的一个典型代表就是成都。

当代俗乐延续了古代歌诗的抒情传统,从礼乐到俗乐,"情感"是延续其中的一条主线,因此从《乐记》情感符号学理论视角出发,对四川当代流行音乐的情感叙事进行研究,非常具有合理性与必要性。

从当代符号学家皮尔斯的"对象-再现体-解释项"符号三分法来看,"符号是一个携带着心灵解释项(mental intepretant)的再现体"[3]33。《乐记》构建了"情-乐-礼"为中心的符号表意系统,这一过程可进一步细化为"物与情"(对象)→艺术符号"乐"(再现体)→鉴赏者意象"礼"(解释项)。其中,物是"乐"的动力对象,是实际上具有效力,但并非直接再现的对象;情是"乐"的直接对象,即被"乐"符号所再现的对象;"物"是推动"情"产生的动力,"情"是推

中国知网 https://www.cnki.net

动“乐”产生的动力。根据《乐记》中“乐”这一符号文本的形成过程,“情-乐-礼”的符号表意系统可扩展为“物→情→象→声→音→乐→礼”的符号表意系统。这一符号表意系统包括以下三个阶段:

第一是前符号阶段:“人心之动,物使之然也”,即从物、情到创作者意象,此阶段的意象主要在创作者心里。

第二是符号阶段:“声相应,故生变,变成方,谓之音;比音而乐之,及干戚羽旄,谓之乐”。音乐、舞蹈、诗歌等艺术符号构成“乐”这一综合艺术。

第三是后符号阶段:“乐”经过符号的传达,到达接收者心中的是“礼”的含义。所谓“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”。

在《乐记》中,不同的“物”触发不同的“情”,“乐者,音之所由生也,其本在人心之感于物也”,感于物而后动,进而产生相应的音乐。《乐记》中主要对喜、怒、哀、乐、敬、爱、恶、欲等情感及其产生过程和社会功能进行分析:“其哀心感者,其声噍以杀。其乐心感者,其声啴以缓。其喜心感者,其声发以散。其怒心感者,其声粗以厉。其敬心感者,其声直以廉。其爱心感者,其声和以柔。”[4]1待“哀”“乐”“喜”“怒”“敬”“爱”六种情被噍以杀、啴以缓、发以散、粗以厉、直以廉、和以柔这六种不同风格的“乐”再现,则情显物隐。

作为“物→情→象→声→音→乐→礼”音乐符号过程的凝缩,在“情-乐-礼”音乐符号表意系统中,“情”居于核心地位,《乐记》的情感符号学理论表述见表1:

表1 《乐记》的情感符号学理论

音乐符号表意系统	符号三阶段	音乐符号发生过程	“乐”之情感
情-乐-礼	前符号阶段	物→情→象	哀、乐、喜、怒、敬、爱
	符号阶段	象→声→音→乐	噍以杀、啴以缓、发以散、粗以厉、直以廉、和以柔
	后符号阶段	乐→礼	治世之音、乱世之音、亡国之音

流行音乐是音乐符号表意的一种特殊类型,也是音乐文化符号传播活动的重要组成部分[5]1。音乐符号是情感的载体,情感是符号的内容,艺术文本“只不过是情感的媒介化,即符号化”[6]22。作为中国流行音乐符号的组成部分,四川当代流行音乐也包含了“情-乐-礼”的音乐符号表意系统。从《乐记》情感符号学视角出发,对四川当代流行音乐进行研究,首先要从“乐”返回“情”,对四川当代流行音乐的三类“乐”及其情感叙事进行研究。

二、从“乐”到“情”:四川当代流行音乐的三类“乐”及其情感叙事

(一)四川当代流行音乐的三类“乐”

何谓流行音乐?根据学者陆正兰的总结,对于流行音乐总共有三种定义方式。第一种定义把流行音乐视为音乐本身的类式: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”。第二种定义把流行音乐视作当代文化的一种特殊现象,是商业文化的产物,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音乐与当代传媒的关系,即认为流行音乐是电子传播的结果,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[5]215。可见,流行音乐与经济发展、大众群体、传媒方式的发展有很大关系。

正因如此,“中国城市流行音乐的起源时间与地点,应该追溯到二十世纪三四十年代的上海等为数不多的几座洋化程度较高的城市”[7]1。之后由于时代原因与政治因素,从中

中国知网 https://www.cnki.net

华人民共和国成立至二十世纪七八十年代期间,城市流行音乐在内地基本处于销声匿迹的状态。改革开放之后,港台流行音乐随着音像制品、电视剧、春节晚会和现场演出传入内地,同时也带动了内地流行音乐的发展。

由于地处西南,远离沿海地区,四川流行音乐的发展相对较为缓慢,作品主要集中在二十一世纪以来的二十几年间,一方面得益于网络音乐的迅速发展;另一发面与成都乃至四川文化、经济地位的提升相关。成都宣传片中广为人知的宣传语——"成都,一座来了就不想走的城市",以及此后几年"中国最具幸福感的城市"荣誉称号,也开始于二十一世纪初的几年。

至今为止,四川流行音乐已有百余首作品,主要以川籍词作家吴飞、衣湿乐队、天府事变乐队、歌手谢帝、彝族乐队山鹰组合等创作的作品为代表。从共时纬度,可将四川当代流行音乐划分为三种风格的"乐",即中国风的四川当代流行音乐、说唱风的四川当代流行音乐和民谣风的四川当代流行音乐,并且这三种分类是相对的,之间存在交叉关系。

1.中国风的四川当代流行音乐。《杜甫草堂》《锦里》《我在阆中等你》《谁是苏东坡》《诸葛亮》《薛涛笺》《武则天》《苏东坡》《东坡肉》《游唱天府》《宽窄巷》等。

2.说唱风的四川当代流行音乐。四川方言与现代汉语或英语的融合:《你怎么这么好看》《安逸走四川》《Hello熊猫》《成都小李》《雾都啊雾都》《来成都,看成都》《达州姑娘》《川妹子》等。

纯四川方言演唱:《老子今天不上班》《闹啥子嘛闹》《打群架》《龙门阵》《不如来跳迪斯科》《耍的潇洒》《你是哪个》《拜勒个拜》《空城计》《成渝立交》《胖娃上成都》等。

少数民族语言与现代汉语融合:《走出大凉山》等。

3.民谣风的四川当代流行音乐。《成都》《只有下午才是你》《梦回成都》《我在成都》《犀安路999号》《四川姑娘》《你好成都》等。

(二)三类"乐"的情感叙事

以上三类"乐"作为流行音乐的符号文本,有组合轴和聚合轴两个展开向度。按照雅各布森的说法,聚合轴可称为"选择轴",功能是比较与选择;组合轴可称为"结合轴",功能是邻接黏合。比如赵雷的《成都》这首歌,选了成都这个城市,成都就投射在聚合轴上,与"成都"在同一首歌中出现的符号与其一起组成组合轴[8]。每一类"乐"在组合轴和聚合轴的选择和运用上具有相同之处,组合轴和聚合轴相互交织,构成三类四川当代流行音乐的符号文本叙事。

谭光辉在《情感的符号现象学》中指出,情感具有与语言或符号一样的叙事结构,主要表现在情感不仅具有组合轴与聚合轴,并且具有无时不在参与的主体轴[6]88。情感的组合轴体现于黑色幽默、荒诞、悲剧、崇高等复合情感,由快感与痛感组成,并且单纯情感也有组合轴。"情感并非一个整体,而是由不同部分组成的。既然情感可以是由不同部分组成的,那么它就存在组合轴。"[6]79情感聚合轴可以用来表示情感在发展过程中的可选择性或可逆性。亦是说,如果情感在发展过程中有可选择性,就可以证明情感存在聚合轴[6]81。任何伴随情感的实现都必须有情感主体的加入,所以组合轴与聚合轴之外就必然有第三个轴:主体轴[6]89。可见,符号的文本叙事具有聚合轴与组合轴双轴,符号的情感叙事则是在此基础上,外加主体轴形成三轴运作。"文本双轴,可以描述情感对象文本的构建规律。情感三轴,才能用来描述主体无处不在的情感本质特征。"[6]89根据上文可知,四川当代流行音乐的三类"乐"的符号文本叙事主要呈现为横坐标与纵坐标相垂直的方形平面,加入主体轴之后的情感叙事更像具有长度、宽度、高度三个纬度的立方体。组

中国知网 https://www.cnki.net

合轴=长度,聚合轴=高度,主体轴=宽度。情感主体在不同时间点、不同心境下对同一个符号文本的表达不同,那么所表现的情感也就不同。

回到四川当代流行音乐的符号文本叙事,只要加上主体轴,便能从三类“乐”的符号文本叙事过渡到情感叙事,进而提取出四川当代流行音乐的情感范畴。这里的主体轴必然与歌曲文本的众多参与者有关,在流行音乐的创作、流传、接收过程中,各个环节所参与的词作者、曲作者、演唱者、传播机构、歌众等皆有可能作为情感主体。

所谓“主体”,是与“客体”相对的。笛卡尔认为“我思故我在”,理性认识是主体形成的途径。在此基础上,胡塞尔提出笛卡尔的cogito(我思)包括单纯的自我行为,“在这种行为中,我以自发的注意和把握,意识到这个直接在身边的世界。……如果我朝向它们,一个新的正活跃着的主体心理过程就出现了”[9]106。因此,自我主体之所以成为主体,是因为向周围世界投射了意识,“在决定主体性时,意图是关键性的,无主动意识实现意义的人,很难说具备了充分的主体性”[10]307。按照胡塞尔的说法,主体性表现在“多种多样的情绪和意志的行为和状态:喜欢与不喜欢,喜悦与悲伤,渴望与逃避,希望与恐惧,决断与行动”[9]106。

那么在流行音乐的众多参与者中,谁才是最重要的主体呢?由于流行音乐传播的特殊性和口耳相传的重要性,陆正兰将歌众的意图提高到词作者的意图、曲作者的意图、流传机构的意图、歌手的意图之上,认为“在歌众与歌曲制作精英这两个群体之间,群众才是意义的主宰者”[10]317。这一说法对流行音乐的意义解释具有十分重要的依据,可以有效解释流行音乐为何能够在脱离产生语境后具有多元化意义和广泛流传。然而,与流行音乐的意义更多依赖于接收者的使用语境不同,流行音乐的情感则更多依赖于作曲者的意图和歌手的意图,也就是说要探究四川当代流行音乐的三类“乐”的情感,除了词作者的意图所再现的符号文本叙事之外,还要借助于作曲者作曲时的意图和歌手演唱时的意图。当不同的编曲和演唱主体对同一首歌曲投射不同的意图,就会使歌曲呈现出截然不同的情感。

作曲者的意图和歌手的意图主要体现在四川当代流行音乐的三类“乐”的风格上,中国风、说唱风、民谣风既是音乐形式的再现,也是主体情感意图的呈现。当作曲者和演唱者带着各自的期待视野,对歌词加以理解之后形成判断,进而投射出喜欢与不喜欢、喜悦与悲伤等意识,就表现为音乐形式的某种风格。

谭光辉在《情感、风格、修辞在文本中的关系和存在方式》一文中对于情感和风格的差异与关系给予了解释:情感与风格的不同之一在于“风格是一种表达的习惯,情感是一种关于对象的态度”[11]。在艺术作品中,几乎不存在“零度写作”,情感与风格都是艺术家修辞意图的手段,二者的关系是“一体两面”,“常常可以互相转换”:“艺术家的情感变化,正是他选择不同风格的原因。……从风格和情感反推艺术家的意图,情感指向艺术家理解自然和生命的态度,风格指向艺术家理解自然和生命的方式,所以情感是艺术家心灵的内容,风格是艺术家心灵的形式。情感和风格,是观察艺术家心灵的两个不同维度。”[11]

综合《乐记》中对“情感”所赋予的间接动力地位,可知就文本的风格和情感这两个纬度而言,情感是内核,风格是外表,情感催生和选择风格,风格表现和蕴含情感。“风格体系实际上是将基本情绪的内容具体化了。”[12]85

比如,在绘画上,梵高对于生命接近于绝

中国知网 https://www.cnki.net

望的激情,使他不得不用绚烂至极的色彩去表达这种情感,从而在现代艺术史上形成极其鲜明的个人风格。相对而言,高更的情感更加克制,他所表现出来的个人风格就不像梵高那么极致。在音乐上,由于音乐家所处时代、国别和自身情感认知的不同,创作出的音乐作品的风格就不同。哪怕是对悲伤情感范畴的表达,肖邦和柴可夫斯基的作品也有细微的差异:"肖邦的音乐是浅浅的忧伤,而柴可夫斯基的音乐却常常是没有眼泪的悲泣。"[12]84

因此,情感对于音乐创作具有关键性的意义,"从美学的意义上看,音乐创作是一种受审美经验支配的创造性劳动,而这种创造性劳动的具体方式是把内心的体验改造成音响的形式"[12]119。当艺术家意图投射到外部世界,具有组合轴、聚合轴、主体轴三轴的情感,外显为文本叙事和文本风格,从而形成艺术家心灵的内容和形式两个纬度。接收者对音乐中的情感与意图进行感知和解释,并且在这一阶段,听众所感知到的情感和所解释的意图未必与艺术家的情感与意图一致,因为这一过程必然需要听众的艺术史知识、感知能力、人生经验、当下情感的参与。这些无法悬置的经验必然导致不同听众对同一首音乐作品的差异化感知。这一过程与《乐记》中的中国音乐符号系统的前符号阶段、符号阶段、后符号阶段是不谋而合的。音乐的情感叙事过程如图1所示,图中箭头两端分别表示"原因"和"结果"。

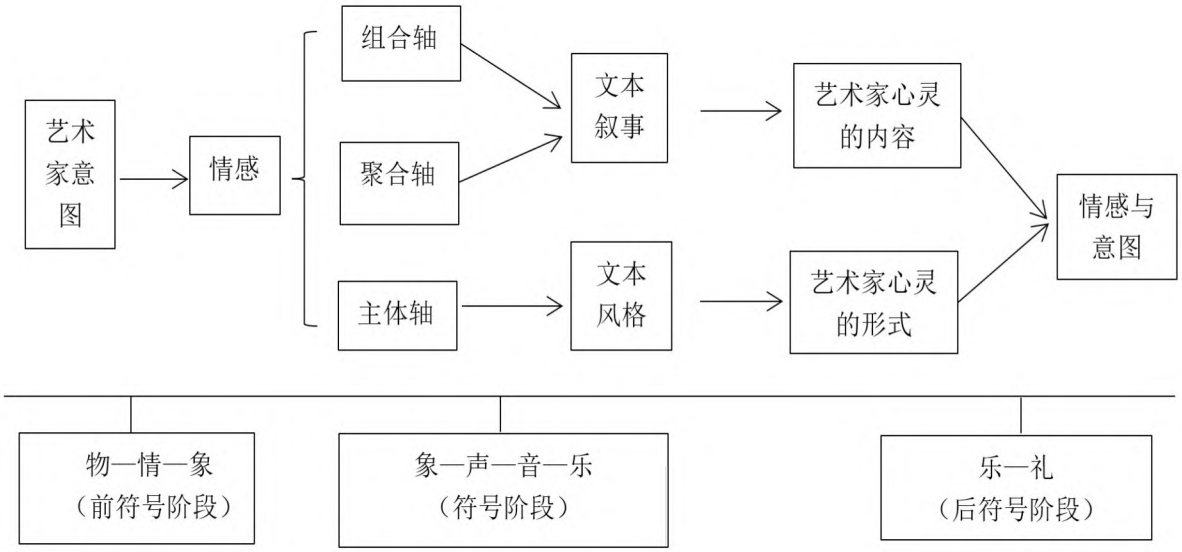

图1 音乐的情感叙事过程

回到四川当代流行音乐的符号文本,中国风、说唱风、民谣风这三种音乐风格的"乐"背后蕴含着不同的情感。

中国风的四川当代流行音乐的音色古典、节奏舒缓、速度和缓、韵律整齐、结构对称均衡,符合"其乐心感者,其声啴以缓",因而背后蕴含的情感主要为"乐"。说唱风的四川当代流行音乐的音色奔放、节奏欢快、速度较快,四川方言和英语的加入形成强烈的对比和多样统一的效果,《老子今天不上班》《闹啥子嘛闹》等歌名具有鲜明的巴蜀幽默色彩,符合"其喜心感者,其声发以散",因而背后蕴含

中国知网 https://www.cnki.net

的情感主要为“喜”。民谣风的四川当代流行音乐音色柔美、节奏和缓、速度适中、整体和谐，符合“其爱心感者，其声和以柔”，因而背后蕴含的情感主要为“爱”。因此，从文本风格来看，四川当代流行音乐的情感范畴占据了《乐记》中六种基本情感中的“乐”“喜”“爱”三种。

情感具有指向性，也就是说情感必须是涉及某个对象的情感，然而要分清楚流行音乐中的情感指向，就必须要考虑流行音乐的歌词叙事。音乐是抽象的，歌词是具体的。“音乐一般表现的多属人的情绪（类型和程度），而较难明确表达情感的具体内容及其形成原因。……歌词表达具体情感内容的任务常常要靠歌词来承担。”[13]7-8因此，歌词可以将流行音乐的情感指向具体化，对四川当代流行音乐的情感叙事分析就包括文本风格和文本叙事两个部分。

从情感模态的角度来看，情感势必涉及主体、客体和主客体之间关系的判断，“对于情感的分析，可分解为三个部分：主体、客体、连接。情感模态也分三个部分：主体模态、客体模态”[6]117，并且“单纯的只针对主体或只针对他者的情感极少，在情感过程中主体和他者往往是并存的，主体和他者模态可以组合成更多的情感模态”[6]119，以此谭光辉推导出八种基本情感的情感模态：肯定主体在，即“喜”；否定主体在，即“悲”；肯定主体做，即“欲”；否定主体做，即“惧”；肯定他者在，即“爱”；否定他者在，即“恶”；肯定他者做，即“恩”；否定他者做，即“怨”[6]122。

因此，在四川当代流行音乐中，符号文本叙事的主体“我”为词作者，客体“你”为所叙述的四川符号。下面笔者将以主体和客体的情感模态为框架，对四川当代流行音乐三类“乐”的符号文本的情感进行具体分析。

中国风的四川当代流行音乐的符号文本聚合轴包括对杜甫草堂、锦里、宽窄巷子、苏东坡、诸葛亮、薛涛、东坡肉等四川风物、人物、食物的叙述；组合轴是对四川风物、人物、食物的赞美、向往与追忆，意图呈现四川传统文化的优美。因此，主体情感为肯定主体在的“乐”，他者情感为肯定他者在的“爱”。

说唱风的四川当代流行音乐聚合轴包括打群架、龙门阵、不上班等四川日常生活符号；组合轴为四川方言与普通话、英语等对四川日常生活符号的融合叙述，主要意图在于展示四川现代生活的“安逸”。因此，主体情感为肯定主体在的“喜”，他者情感为肯定他者在的“爱”。

民谣风的四川当代流行音乐聚合轴主要包括四川爱情故事和相关四川时空符号；组合轴是对四川往事的隔空追忆和叙述，主要意图在于展示“成都，今夜请将我遗忘”“带不走的只有你”的忧郁与怀念。因此，主体情感为否定主体在的“悲”，他者情感为肯定他者在的“爱”。

综上，通过对四川当代流行音乐的文本风格和文本叙事两个方面的聚合轴、组合轴、主体轴的情感叙事分析，得出四川当代流行音乐的情感范畴为基本情感喜、乐、爱、悲。情感在各自独立的同时也存在情感间性。情感间性即这四类情感之间存在的互相影响和交叉，使四川当代流行音乐呈现出复杂风貌，而这与背后的“礼”是息息相关的。

三、从“情”到“礼”：三类“乐”的情感间性及音乐地理学解码

“情感间性”与文本间性、主体间性具有相似之处，体现于不同情感的互相影响和互文性。这种互文性使基本情感之间互相组合形成复合情感。情感社会学家罗伯特·普拉契克（Robert Plutchik）对情感与颜色进行类比，用情感圆形的形式对基本情感进行不同

中国知网 https://www.cnki.net

层级的组合,从而得出次级情绪和第三极情绪等普遍性的情感模型[14]14。谭光辉也从主体和客体的情感交叉模态出发,用情感矩阵的形式对几种基本情感进行组合得出基本的二十四种复合情感[6]122。

从主体与客体的情感交叉模态来看,肯定主体在——肯定他者在的情感是“喜爱”与“爱乐”;否定主体在——肯定主体在的情感是“爱欲”。喜爱、爱乐、爱欲三种复合情感组成四川当代流行音乐三类“乐”的情感范畴,其中正向情感“喜爱”“喜乐”所占比例超过负向情感“爱欲”。通过这三类情感的传播,四川当代流行音乐构建了具有独特风貌的四川形象。听众通过流行音乐投射了对四川、成都的欲望和想象。四川当代流行音乐的中国风、说唱风、民谣风三类“乐”的情感范畴犹如三个顶点,互相勾连形成相邻顶点的情感范畴可以互相影响的三角形(见图2)。

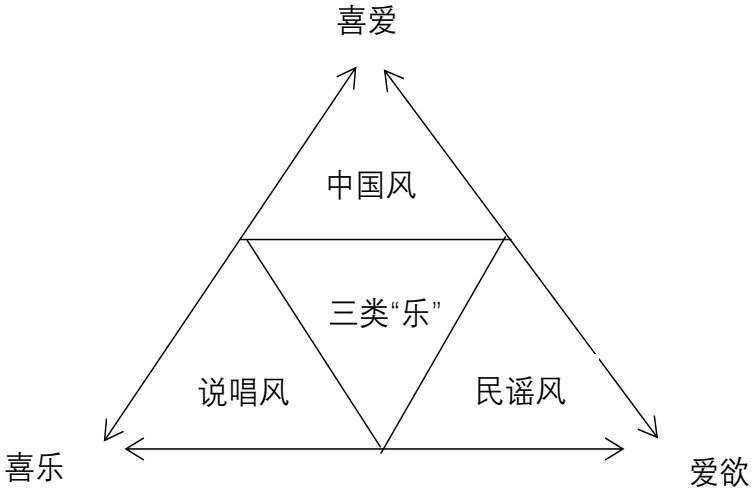

图2　四川当代流行音乐三类“乐”的情感范畴

《乐记》中对不同音乐的解释是不同地域生成相应的“礼”:“郑卫之音,乱世之音也,比之慢矣。桑间濮上之音,亡国之音也。”[6]122这一音乐地理学思想可以说是四川当代流行音乐情感叙事的深层次动力。音乐地理学“以民族音乐学的理论为基础,借鉴文化地理学的方法,把音乐与其生成的文化地理环境相联系,通过比较不同地域、不同民族、不同人群的音乐传统,分析出音乐的地域特色和区域差别”[15]。因此,学界通常以音乐地理学的方法解释民族音乐,对于流行音乐的解释目前很少。

但按照音乐地理学理论,任何音乐的产生都离不开自然地理和人文地理两个方面的影响。四川当代流行音乐从产生至今就具有鲜明的地域色彩,呈现出与北方地域和东南沿海地区流行音乐截然不同的情感范畴。因此,从音乐地理学角度对四川当代流行音乐的“礼”进行解码具有一定的可行性。

首先,在自然地理环境方面,“四川盆地的地形特点对于盆地内文化的发展必然产生若干影响,从而表现出强烈的地方性、向心性、经济文化发展的同一性”[16]22。民间素有“少不入蜀、老不出川”的说法,在现代性的加速流动下,外来文化与四川地方性文化杂糅,现代文化与四川传统文化共存,对传统的追忆和古典爱情的哀悼形成四川当代流行音乐的“爱欲”情感。其次,在人文环境方面,四川

中国知网　https://www.cnki.net

素有天府之国称号，历史上发生过几次大规模的人口迁徙，“巴蜀文化的主要特点是由移民文化为载体而表现出的兼容”[16]18，巴蜀文化的兼容与蜀人的乐观天性并行不悖，因此便不难理解四川当代流行音乐的“喜爱”和“喜乐”情感表现了。

接收者对四川当代流行音乐的情感感知和解释，最终落到四川文化的“礼”中。这是自然地理环境和文化环境共同影响形成的独特的四川文化和生活方式，也是人们的喜爱、喜乐、爱欲的源头。

四、结语

《乐记》包含了丰富的情感符号学理论。根据《乐记》中“乐”这一符号文本的形成过程，“物→情→象→声→音→乐→礼”的符号表意系统可凝缩为“情-乐-礼”的符号表意系统，其中“情”居于核心地位。音乐符号是情感的载体，情感是符号的内容，艺术文本只不过是情感的符号化。因此，探究四川当代流行音乐情感叙事的第一步为“乐”到“情”，第二步为从“情”到“礼”。

从共时纬度，四川当代流行音乐可以划分为中国风、说唱风、民谣风这三种风格的“乐”。笔者通过对四川当代流行音乐的文本风格和文本叙事两个方面的聚合轴、组合轴、主体轴的情感叙事进行分析，发现四川当代流行音乐的情感范畴为基本情感喜、乐、爱、悲，根据四种情感之间存在的情感间性，最终将四川当代流行音乐三类“乐”的情感范畴总结为喜爱、爱乐、爱欲这三种复合情感，背后的“礼”是四川自然地理环境和人文环境共同影响下形成的独特的四川文化和生活方式所决定的。可见，流行音乐既是情感传播的文本，也是文化传播的载体。

参考文献：

[1] 苏珊·朗格.感受与形式：自《哲学新解》发展出来的一种艺术理论[M].南京：江苏人民出版，2013.
[2] 薛永武，牛月明.乐记与中国文论精神[M].北京：社会科学文献出版社，2012.
[3] 皮尔斯.皮尔斯：论符号[M].赵星植，译.成都：四川大学出版社，2014.
[4] 中央五七艺术大学音乐学院理论组.《乐记》批注[M].北京：人民音乐出版社，1976.
[5] 陆正兰.流行音乐传播符号学[M].成都：四川大学出版社，2019.
[6] 谭光辉.情感的符号现象学[M].北京：人民出版社，2021.
[7] 王思琦.中国当代流行音乐史稿[M].上海：上海三联书店，2020.
[8] 周尚琴.逃避自由下的自我建构：城市主题新民谣的符号消费研究[J].宜宾学院学报(社会科学版)，2017(10)：99-105.
[9] 胡塞尔.纯粹现象学通论[M].李幼蒸，译.北京：商务印书馆，2018.
[10] 陆正兰.歌词学[M].北京：中国社会科学出版社，2007.
[11] 谭光辉.情感、风格、修辞在文本中的关系和存在方式[J].学术界，2018(1)：96-104.
[12] 王次炤.音乐美学基本问题[M].北京：中央音乐学院出版社，2016.
[13] 许自强.歌词创作美学[M].北京：首都师范大学出版社，2000.
[14] 乔纳森·特纳，简·斯戴兹.情感社会学[M].孙俊才，文俊，译.上海：上海人民出版社，2007.
[15] 薛艺兵.流动的声音景观：音乐地理学方法新探[J].中央音乐学院学报，2008(1)：85.
[16] 袁庭栋.巴蜀文化志[M].成都：巴蜀书社，2009.

(责任编辑：孔明玉)

中国知网 https://www.cnki.net