

doi: 10.3969/j.issn.1008-6382.2015.03.001

# 论歌词文本的文化符号功能

陆正兰

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

**摘要:** 歌词是一种意动式的符号文本,其类型很大程度上取决于它的社会功能。歌词创作往往有多种目的,可以是纯粹的艺术表达,也可以传承历史、宣扬政治等。歌词的这种多功能性,使它的表现维度超越了文字和文学,具有了无乐之诗和无词音乐都无法取得的文化效果。

**关键词:** 歌词; 符号; 音乐; 文本; 歌曲

中图分类号: H0

文献标识码: A

文章编号: 1008-6382(2015)03-0003-05

“歌唱”是人类表情达意最本能的行为之一,是人类最原始却又最强烈的情感表达方式。从严格意义上说,任何口语都可以歌唱,任何内容也都可以入歌;所有的文本在释读压力下,都可以成为多层意义的综合。歌词文本并不复杂,但歌词在社会功能上又呈现出特殊性,它并不是无目的的审美、无实用的艺术。相反,歌曲可以有多个社会功能目的:教育目的、鼓动目的、纪律仪式目的、审美目的、娱乐目的等。一首歌之所以区别于另一首歌,更在于一首歌中占主导<sup>①</sup>地位的意动目的,这种主导目的功能决定了一首歌的门类。所以,歌词无法被框定于纯粹的艺术范畴中,考察歌词,必须考虑到它的功能对其体式的影响。

苏联塔尔图学派对文本社会研究作出了重

大贡献,洛特曼和皮亚季戈夫在《文本与功能》一文中强调,文学研究应脱离语言学的模式,进入文化研究视野,文本学应当是文化研究的范畴。<sup>②</sup>他们指出,文本因为有一定的文化符码作用而获得了超出语言的意义,从而能完成一定的社会功能。因此,把一般信息变成文本的关键在于符码,承认文化符码就是接受某种文化。所以,文本与非文本之间边界不固定。因此,在塔尔图派的符号学研究中,文本的意义超出了其文字,这需要一种历史的、社会符号学视野。

从文化符号学角度审视现代歌词,可以发现,歌词文本最能显现这种多元文本性以及它的多功能性。虽然它依附于语言载体,但它传递的信息,远远超过了语言本身。因为歌词从来不是“自足”的文本,歌词的存在方式,就注定它是复

收稿日期: 2015-04-02

基金项目: 2013年教育部人文社会科学研究规划基金项目“歌诗作为文学新体裁的兴起与发展趋势研究”(13YJA751034);教育部“新世纪优秀人才支持计划”(NCET-12-0390)中期成果。

作者简介: 陆正兰,四川大学教授,博士研究生导师,主要从事艺术符号学理论研究。

①罗曼·雅克布森,主导[C]//赵毅衡.符号学文学论文集.天津:百花文艺出版社,2004.

②M·洛特曼,A·M·皮亚季戈夫《文本与功能》[C]//赵毅衡.符号学文学论文集.天津:百花文艺出版社,2004.

合多元的,它的功能是意动的(conative),也就是要求歌众被歌触动,从而采取某种行动,或产生某种情感。歌词是以社会功能为主导的艺术文体,因此可以是一个文学文本,也可以是一个历史文本,甚至是一个政治文本或功用文本,更多地表现为几种功能集于一体。

### 一、文学文本歌词

当歌词是一种文学文本时,它和诗最接近,我们常称之为“歌诗”。歌词和诗歌边界模糊,在很多民族的历史中,歌便是诗,诗歌史的很大部分,也就是歌词史。

“乐”向“歌”的渗透,不仅是文人自娱的一种方式,而且也是表征自己诗学才华的一种途径。唐代薛用弱《集异记》中记载的著名的“旗亭画壁”即是一个例子<sup>①</sup>。诗本身有传播的趋向,但非歌之诗,只能为个人所阅读;为歌之诗,传播方式的社会性就强烈得多,因为歌唱具有鲜明的表演性质,用“我对你唱”的基本表意格局来催动“你”应和。所以把诗当歌写,或者把歌当诗写,都是作者在诗、歌和社会之间获得认同的一种手段。

然而,好歌未必是一首好诗,好诗也未必能成为一首好歌,这是由歌词作为一种特殊的体裁决定的。换句话说,只有满足了“歌”的条件,诗才有可能成为歌词。一首好的歌诗必须“出乐为诗,入乐为歌”。在这里,我们要承认的是,歌词可以是一个文学文本,是一首诗。

例如,李叔同作词作曲的《春游》:“春风吹面薄于纱, / 春人装束淡于画。 / 游春人在画中行, / 万花飞舞春人下。 / 梨花淡白菜花黄, / 柳花委地芥花香。 / 莺啼陌上人归去, / 花外疏钟送夕

阳。”这首歌无论从意境和语言的韵味来看,都是一首好诗,而最初它的确是为歌而作的,但如果脱离了音乐,它的文学价值依然存在。

被谱上现代音乐曲调的古典诗词,如苏轼的《念奴娇·赤壁怀古》,李清照的《一剪梅·月满西楼》,还有当代诗人的诗作,如余光中的《乡愁》、海子的《九月》,它们本来就是文学文本,后来被填曲作为歌词来传唱,并成为一个个时期的流行歌曲。

“歌诗”是中国的诗歌传统。中国古代诗歌史,一直是诗与歌互融,轮流作为文学的主导体裁。从《诗经》到汉魏乐府,诗即“歌”,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,使歌再次兴盛。五四新诗产生时,歌诗同时产生,早期的新诗人如刘半农、田汉等留意歌词,但并未有意识地将两者合流。此后,中国新诗渐渐书面化、精细化,语言变得复杂化,不再追求音乐性的节奏、韵律,而歌词则以大众化为己任,语词趋向平浅上口,意义则求简单明白。歌与诗两者分途渐远,诗人不再写歌。

现代诗与歌词严重分家,对诗与歌词均不利:书面诗越来越变得小众化,到今日唯有写诗者才读诗;由此,中国几千年的“诗教”和“乐教”丢失,不得不成为“歌教”,歌取代了诗的文化教育地位。

中国现代歌词和现代诗歌结合得最广泛和最有影响力的时期,是20世纪20年代出现的“新诗歌”。胡适、刘半农、刘大白、徐志摩、戴望舒、陈梦家等诗人的作品,有的直接入乐,有的被

<sup>①</sup>唐代薛用弱的《集异记》中记载了旗亭画壁的趣事:“开元中诗人,王昌龄、高适、王涣之齐名。时风尘未偶,而游处略同。一日,天寒未雪,三诗人共诣旗亭,赏酒小饮。忽有梨园伶官十数人,登楼会宴。三诗人因避席隈映,拥炉火以观焉。俄有妙妓四辈,寻续而至,奢华艳曳,都冶颇极。旋则奏乐,皆当时之名部。王昌龄等因私相约曰:‘我辈各擅诗名,每不自定甲乙。今者可以密观诸伶所讴,若诗入歌词之多者,则为优矣……’”

稍加改动而入乐。余光中、席慕蓉等诗人的不少诗歌也都成为歌词在歌曲中流传。由于具有鲜明的文学艺术性,在这类歌词基础上谱成的歌曲,被誉为“艺术歌曲”。并不是说“艺术歌曲”不能流行,只是从音乐和歌词语言上来说,这类作品比一般歌曲更注重语言艺术。但是,大部分为歌而创作的词,其功能分类目的很明确。

## 二、历史文本歌词

任何艺术作品都带有历史的痕迹,都可以成为一种隐性的历史文本,但歌词作为一种特别的文体在于,它的历史性非常清晰。一个时代有一个时代的歌,历史可以在歌中留下特别深的痕迹。歌词可以在短小的篇幅里重现一段历史,也能在短时间内将记忆带到历史深处。歌词中的历史可以是社会的,也可以是个人;可以是公众的,也可以是个人隐秘的;可以是背景式的,也可以表现历史大事。例如,刘半农作词,赵元任作曲的《呜呼三月一十八》,是为1926年“三一八”惨案而写的一首歌。“呜呼三月一十八,北京杀人如乱麻。/民贼大试毒辣手,半天黄尘翻血花!晚来城郭啼寒鸦,悲风带血吹呀呀,地流赤血成血洼。/死者血中躺,伤者血中爬。呜呼三月一十八,北京杀人如乱麻。”此历史事件用歌的形式记录下来。

香港回归祖国是20世纪末的一个重大的历史事件,由靳树增作词,肖白作曲的《公元一九九七》也作为记证出现。“一百年前我眼睁睁地看你离去,一百年后我期待着你回到我这里。/沧海桑田抹不去我对你的思念,一次次呼唤你,我的一九九七。/一九九七年,我深情地呼唤你,让全世界都在为你跳跃,让这昂贵的名字永驻心里。//”

“香港”这个词,并没有直接出现在这首《公元一九九七》歌词中,但所有的“周边暗义”都与香港回归祖国这一历史事件联系在一起,而歌众

的接受意图也被卷进这历史事件。从歌词的内容来说,用“呼唤”“倒叙”的方式,呈现了一百年来的情感历史,而“过去”“现在”“未来”在短短的一首歌词中会合。

歌手艾敬作词、与埃迪合作谱曲的《我的1997》,因为“我的”这个限制语使“1997”这个历史年份变得相对私人化。这首具有叙事性质的歌曲实际上是用歌词记述个人生活史,而个人的小历史又叠印在大历史背景中,于是我们看到的是个人史、社会历史之间的相互渗透、显现,甚至交织着的矛盾、困惑。“我的音乐老师是我的爸爸/二十年来他一直待在国家工厂/妈妈以前是唱评剧的/她总抱怨没赶上好的时光/我十七岁那年离开了家乡沈阳,因为感觉那里没有我的梦想/让我去花花世界吧/给我盖上大红章/1997快些到吧/八佰伴究竟是什么样/1997快些到吧/我就可以去 HONG KONG。//”

在艾敬的歌声中,历史也是有场景和寓意的,“老崔的重要市场”“红磡体育场”“梅艳芳”,“大红章”,香港的“香”字,伴着对恋人的感受,充满了诱惑和感伤。她的歌词也传递着双重“沧桑”,“他可以来沈阳,我不能去香港”,对“香港”的好奇、渴望和抱怨也叠印着对“他”的多重感受。

由此,我们看到两种记述同一段历史的方式,前一种是社会性的,后一种是个人性的,但是它们都与历史深深嵌合,歌曲多少成了社会历史演变的见证。

历史在歌声中不断被记载、复现、回忆,如歌颂历史人物的《嘎达梅林》《左权将军》《春天的故事》《走进新时代》等,回忆历史片断的《秋收暴动》《八一起义》《长征组歌》等等。许多歌曲也许不直接歌唱一段历史,却生成于某个历史时期,如《抗日救亡歌》,直接生发于“一二·九”运动《松花江上》源于“九一八”事件,这些歌曲被印上时代的社会文化印记。

同样,历史在歌词中的呈现方式也是多样的,它可以是抒情的、叙事的,也可以是戏剧化的。可以说,任何歌曲,都是一种广义的历史文本,但比起其他艺术门类来,歌曲和历史的关联似乎更为直接、明显。

### 三、政治文本歌词

中国的“诗乐”传统,不仅在于重视“诗”和“乐”这两个艺术门类,而且更多地从政治功能出发,强调“诗乐”的结合。孔子道“兴于诗,立于礼,成于乐。”<sup>①</sup>在他看来,音乐不仅仅具有审美价值,还具有存在论的意义——只有通过音乐,一个人的人格才能达到完整的终极境界。“诗,言其志也;歌,咏其声也;舞,动其容也。三者本于心。”<sup>②</sup>“乐辞曰诗,诗声曰歌。”“诗为乐心,声为乐体。”<sup>③</sup>“乐以诗为本,诗以声为用。”<sup>④</sup>这样,歌词被读出许多文本本身并不包含的意义。

“声音之道,与政通矣。”不管是自律还是他律,“乐”作为艺术的娱乐功能,可以成为上通政治,下达民众的方式。汉代班固在《两都赋》中写道“既庶且富,娱乐无疆。”音乐和服饰、饮食一样,是社会生活中最活跃的成分。

事实上,任何文本都卷入到特定的文化政治中,都是广义的政治文本。本文只讨论狭义上的歌词政治文本,也就是有关政治动员的歌。在歌词中,政治文本最显著的莫过于语录体了。语录体歌并非从毛主席语录开始,在20世纪20年代,词曲作家易韦斋就为孔子的语录谱上了淳朴、真挚且朗朗上口的曲调。这首《天下为公》在20世纪30、40年代流传甚广:

“大道之行也,天下为公!选贤与能,讲信修

睦,古人不能独亲其亲,不独子其子,使老有所终,壮有所用,幼有所长,鳏寡孤独废疾者,皆有所养。男有分,女有归,货恶其弃于地也,不必藏于己,力恶其不出于身也,不必为己,是故谋闭而不兴,盗窃乱贼而不作,故外户而不闭,是谓大同。”

这首歌的歌词来自于儒家经典《礼记·礼运篇》表达了两千多年前,孔门子弟对人类理想社会的追求。歌中“天下为公”的理念和“大同世界”的理想启发了后世不少进步思想家和社会改革家。这可以说是现代歌词史上最早的语录歌。

20世纪60年代,毛主席语录歌的出现,是偶然也是必然。《往日如歌》一书中,用很大的篇幅记载了这类语录体歌曲诞生的过程。<sup>⑤</sup>这些歌词出自毛泽东语录,歌名即为每段语录的第一句话,例如《领导我们事业的核心力量》《争取胜利》《革命不是请客吃饭》《希望寄托在你们身上》《政策和策略是党的生命》《凡是敌人反对的我们就要拥护,凡是敌人拥护的我们就要反对》,等等。既然读语录成为每日功课,成为辩论开篇,当然谱曲传唱也就顺理成章。

这些歌词文本虽属纯粹的政治文本,但本文并不讨论它的功能价值,而是要证明,任何语言都有作为歌词文本的可能性。

### 四、实用文本歌词

歌词进入歌曲并传唱,审美和实用两种基本功能就会自然呈现,不同于一般的艺术门类,很大一类歌词的实用性经常比其他任何一种文体都直接。古文献记载的葛天氏“三人操牛尾,投足以歌八阕”的乐舞,就是最好的说明。先民们歌咏的内容,诸如“敬天常”“奋五谷”“总禽兽之

①出自《论语·泰伯》。

②周礼·仪礼·礼记[M].长沙:岳麓书社,1989,429.

③出自刘勰《文心雕龙·乐府》。

④郑樵.通志·乐略[C]//第一通志二十略.北京:中华书局,1995,第883页.

⑤霍长和.劫夫与“语录歌”[C]//往日如歌.朱胜民.天津:天津人民出版社,2000,第81-90页。此文详细记载了“语录歌”的产生、流传、影响过程,以及相关的人和事件。

极”都体现了先民们对自然和神灵的理解。当代歌词也与当代文化需要密切相关。比如,用于仪式和宣传。

### 1. 仪式功用歌词

仪式功用歌词是指专为某种场景而创作的歌词。这种歌词在风俗歌曲中最为常见。<sup>①</sup>但随着文化的变迁,歌曲作为一个歌唱环节,大到一个国家的庆典,小到一个普通的生日聚会,都可以发挥出仪式功能。比如,现代人生日聚会中的《生日歌》只有一句歌词“祝你生日快乐”,四个略有变化的乐句反复吟唱,同样的音乐,在不同的国度里,用不同的语言,召唤同一种快乐和祝愿的气氛。这可能是全世界最广泛、最频繁且最具功用性的歌词了。

### 2. 宣传功用歌词

宣传功用歌词主要是指为传播口号、规则、规范等,具有一定宣传效果的歌词。例如,《三大纪律八项注意》,原词是中国第二次国内革命战争时期毛泽东为中国红军制定的纪律要求,词作者程坦在此基础上将其歌词化,使其成为一首节奏整齐、句式整饬、押韵上口的进行曲风格的歌曲。此歌题目就一目了然表明了传唱的意图:宣传、教育。歌唱家王昆曾经回忆这类歌曲的功能作用“在当时,红军也好,还是我们抗日战争各个解放区也好,它都是会利用人民当中喜闻乐见的、熟悉的曲调来填上词进行宣传,这个很厉害的,所以歌曲用来教育人民、组织人民的力量是非常大的,因为它非常通俗,非常的上口。……直到现在我认为最好的一首歌曲、也是对我教育最大

的就是红军时期的《三大纪律八项注意》。”<sup>②</sup>

宣传功用文本,不可避免受到历史的制约,通常他们只流传于某个特定时期,一旦时过境迁,便成为个人和集体尘封的记忆,很难超越时代流传。但具有宣传功用的歌曲却不会消亡,每个时代只要有宣传的必要,歌曲将首先会被赋此重任。

雅克布森对意动性的概括十分清晰“当符号表意侧重于接受者时,符号出现了较强的意动性,即促使接受者作出某种反应。”<sup>③</sup>《尚书·尧典》中对歌的社会功能有这样的论述“八音克谐,无相夺伦,神人以和。”其中的最后一句很少被论者注意,但它却是歌曲意动功能最生动的描述。例如,祭祀目的的仪式歌曲,可以让人神关系和谐,实现人的愿望,比如让天降雨等。歌曲在后世的世俗化的过程中,这种意动主导功能始终没有改变。

由此,我们可以发现,歌与诗以及其他文学艺术有很大的不同。尽管任何文艺形式都希望让受众感动,达到“兴观群怨”的目的,但歌曲却是希望歌者传唱,也就是采取行动把意动功能社会化,将歌曲变成歌者自己的意动表意。这是不入乐之诗无法企及的,也是无词的音乐也无法取得的效果。只要歌曲保持这样一种主导功能,它就是一种“无限意动”的体裁,作为符号文本,它就会以意动为主要衍义方式,这使得歌在人类文化中具有了特殊的地位。

(责任编辑 安然)

①《中国大百科全书》音乐舞蹈卷中,将民俗歌定义为“由传统习惯支配,在相沿积久的特定风俗活动中传唱,并直接反映该风俗活动基本内容和特征的异类民间歌曲”,并将其分为“季节性风俗歌”和“非季节性风俗歌”。“季节性风俗歌”,按不同的月份,对应相应的活动,比如,正月的“灯歌”、3、4月春天的“踏青”“风筝调”、5月仲夏的“龙船歌”、7月的“叫夜歌”、8月的“拜香歌”等等。“非季节性风俗歌”包括婚嫁歌、丧歌、祭祀歌以及各种细致的茶歌、酒歌、宴席歌等等。

②中国国际电视总公司,南京电视台.歌声飘过80年[M].北京:人民音乐出版社,2001,第45页。

③罗曼·雅克布森.语言学与诗学[C].赵毅衡.符号学文学论文集.天津:百花文艺出版社,2004,第169-184页。