

中国方言摇滚的双重标出性翻转

武学颖

(四川大学 符号学—传媒学研究所,四川 成都 610064)

[摘要]在充满二元对立的文化范畴中,标出性是一种普遍存在的特征。而且随着文化的演进,标出性会产生翻转。近年来,在中国摇滚浪潮中出现了这样一个值得注意的现象:越来越多的摇滚乐开始倾向于民族化、本土化的音乐表达。乐坛出现了大量像苏阳乐队、黑撒乐队、山人乐队、顶楼的马戏团等这样的方言摇滚乐队。致力于挖掘民间音乐的谭维维也将摇滚乐与华阴老腔融合改编,登上了中央电视台春节联欢晚会舞台。从符号学角度来看,中国方言摇滚的兴起,实际上是摇滚乐的标出性翻转与方言的标出性翻转叠加的表现。本文试图揭示方言摇滚的双重标出性翻转,并探讨其背后的翻转动因。

[关键词]方言摇滚;艺术符号学;标出性翻转

[中图分类号]H0-05 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2019)01-0146-04

中国摇滚乐自诞生至今已有30余年,虽然长期一种处于地下状态,但是已有较为长足的发展。不管从乐队数量还是音乐质量来说,中国摇滚一直在徐徐前进。尤其近年来方言摇滚的兴起,更让人对中国摇滚的发展多了一重期待与憧憬。许多以苏阳乐队为代表的方言摇滚乐队开始寻求摇滚乐与中国民间音乐相结合的创作方式,以更加生动、质朴的形式进行音乐表达,吸引了许多人的目光。这或许意味着中国摇滚正在迎来一次蝶化的机遇。所以探讨这种现象背后的动因就显得尤为重要。

一、标出性翻转

“标出”这个术语首次出现于俄国语言学家特鲁别茨柯伊写给雅各布森的信中。他发现对立的清辅音和浊辅音是不对称的,浊辅音由于发音器官多一项运动而被“积极地标出”,导致了使用次数少于清辅音。因此,“标出性”就被定义为“两个对立项中比较不常用的一项具有特别的品质”。^①标出性这个概念并不局限于语言学中,在文化领域内,标出性的存在更为普遍。譬如主流文化与非主流文化,被主流群体所认同的,就是正常的主流文化;而相反,非主流文化就是非正常的,被标出的文化。

赵毅衡将语言学的这一概念推演至文化符号研究,并引入了“中项”的概念。他认为二元对立的文化中,通常存在着“非此非彼,亦此亦彼”的中间者,即“中项”。“携带中项的非标出项称为‘正项’,把中项排斥的‘异项’,即标出项。”“异项也代表着混乱、无序、难以命名的状态。这种混乱是需要正项所代表的秩序和自律来整合的。中项偏向的一边,就是正常的,中性的;中项离弃的‘异项’认知上是异常的、边缘化的。中项无法自我表达,只能被二元对立范畴之一裹卷携带。”^②可见,对立项之间的不平衡往往是由“中项偏边”导致的。^③譬如美与丑、善与恶是难以用绝对化的标准区分的,在此两者之间存在着大量的“非美非丑”与“亦善亦恶”等中间地带。消灭恶是不可能的,只能在道德上把恶标出为异项,控制它的发生频率,遏制中项认同恶。这样社会大多数因为避免被标出而趋向于善,由此维持了文化意义,善与恶便在文化范畴中成为了对立的两项。众所周知,文化的发展是动态演进的,所以文化中的标出项变动就会异常活跃。“对立文化范畴之间不对称带来的标出性,会随着文化发展而变化,直至对立双方地位完全互换。”^④

标出性翻转的现象有很多。在前文明时代,男

性是标出的。男性为了吸引女性以繁衍种族,所以会蓄胡子,留毛发,并用纹身、羽毛等装饰自己。而到了文明时代,女性取代了男性标出,女性开始用各种装饰在自己身上加风格标记。此时,男性就成为了非标出的正项。不打扮的女人会让人觉得“不像女人”。只有在亚文化中(如同性恋、戏曲等)才会有刻意打扮的男性。同样的标出性翻转还有前文明时代的正项文身,到了文明时代变成了标出项,而到了现代,亚文化中的纹身表达又重新兴起,纹身又开始逐渐翻转成正项。众所周知,“身体具有社会建构功能,是意义建构的源泉,主体通过身体感知这个充满意义的世界”。^⑤因此,对于身体的不同态度,折射的是背后文化状态的变迁。

可见,文化中的标出项非常不稳定,标出性翻转也是非常普遍的现象。

二、方言摇滚的双重翻转机制

中国方言摇滚的兴起实际上是双重标出性翻转叠加的表现。一方面是作为青年亚文化的摇滚乐在现代的翻转,另一方面是作为摇滚乐异项的方言摇滚在近几年的翻转,而这一翻转又跟长期失落的方言在城市化语境中的逆转有很大关系。方言摇滚的兴起,可以说是异项的翻转加异项之异项的翻转。

摇滚乐最早出现于20世纪50年代的美国,它以一种抗拒主流体制的反叛姿势在欧美音乐界、文化界掀起了一股狂潮。随着全球化的浪潮,摇滚乐也随即在20世纪80年代进入中国,同样在国内掀起了此起彼伏的波澜。政治与文化评论人张铁志曾说:“摇滚乐从诞生之初就带着叛逆的胎记,来挑动年轻人的欲望,对保守社会体制提出尖锐质问。”^⑥摇滚乐从诞生起就被定义为一种反叛、愤怒的音乐形式,它充满了毁灭性与发泄性。正因如此,很多人都将摇滚乐视为洪水猛兽,作为青年亚文化的中国摇滚乐也一直处于“地下生长”的状态,被官方压制。

在主流文化和亚文化这两个对立项中,正项主流文化通过争夺文化群体,即中项,并运用各种官方性、强制性手段和公共性权威,从而达到排斥异项亚文化的目的。不管是从摇滚乐反叛的歌词、

激烈的节奏,还是从它疯狂的现场表演来看,它都是充满危险的。例如崔健《一无所有》《花房姑娘》《假行僧》等歌曲里对自我的追求和文化的反思,在当时以绵柔细软的港台流行歌曲为主要特征的“东南风”^⑦音乐大环境下显得非常异类。还有何勇《垃圾场》里对世界的愤怒咆哮,窦唯在《黑梦》《悲伤的梦》里的悲伤呓语,以及脑浊、夜叉、舌头等乐队的颠覆破坏性表演都让主流文化难以接受。

在普通人眼里,作为亚文化的摇滚乐是一种非正常的、怪异的、反叛的、具有强大冲击性的异类文化。它与一般的审美标准格格不入。由此,早期的摇滚乐是作为主流文化的异项而存在的,主流文化积极携带中项文化群体,所以摇滚乐被孤立和边缘化,被积极标出。

而在当今的“后现代文化转型”中,经典文化、主流文化被摒弃,多元文化逐渐凸显。中国的集体主义精神被逐渐削弱,个人意义觉醒,人们开始突破公共权威,不断追求个性化的意义表达。因此,对于文化艺术的选择也更加自由。加上音乐的商业化运作和新媒介时代的到来,各大音乐节兴起,各类电视音乐选秀节目相继推出,许多不为大众所知的摇滚乐逐渐进入公众的视野。从《中国好歌曲》里走出的地下摇滚音乐人马条、赵牧阳、杭盖乐队,到《中国之星》推出的痛仰乐队,再到《中国好声音》选手对GALA乐队和草东没有派对歌曲的翻唱,都让这些小众独立的摇滚音乐人开始被人们知晓,甚至一夜之间开始火起来。直至最近中央电视台音乐频道推出的一档《超级乐队》,邀请了国内众多知名乐队,彻底将中国摇滚乐从地下推上了地上,成为全民关注的焦点。可见,作为文化异项的摇滚乐在过去一直处于边缘化,而随着时代的发展,摇滚乐逐步被更多的人认识、了解,实现了文化意义上的标出性翻转。而摇滚乐这种亚文化的翻转,并非是把主流文化置于异项的地位,“而是将中项的认同在各个层面上都导向多元,使其可以‘多中心化’,以期实现文化宽容和对多种文化传统的尊重和传承”。^⑧

方言摇滚的标出性翻转离不开方言的翻转。与摇滚乐类似,方言在过去也是一种被标出的文

化形式。不同的地域有不同的乡音，乡音也即方言。“在社会语言学中，狭义的方言指的是地域方言，即根据不同的地理区域所区分的语言变体。”^⑩中国幅员辽阔，拥有七大方言区，虽然长期以来方言被语言学界认为是“人类语言的活化石”，但是随着20世纪50年代普通话政策的推广实行，方言不断受到冲击。因为普通话是以北京语音为标准音，以北方话为基础方言的现代汉民族共同语。另外，由于中国的城市化进程的影响，大量农村青年外流，进入大城市工作生活，许多古老的方言因此被遗忘甚至失传。在城市工作，能说一口流利的普通话并与人交流，成为了重要的生存要。作为普通话异项的方言，被大部分人群离弃，因此，成为失落的标出项。

随着时代的发展变迁，人们开始逐渐意识到方言被弱化的问题。2015年，教育部和国家语言文字工作委员会开始实行“中国语言资源保护工程”，这也意味着方言的保护被列入国家战略。方言作为一种非物质文化遗产和文明的象征，理应被保护和传承。由此，方言这一异项通过国家政策的支持，重新获得了中项群体的支持，实现了标出性翻转。

在中国摇滚乐的发展中，方言摇滚一直是作为一种异项存在的。早期摇滚乐都是以模仿西方为主，多用英文或普通话演唱，方言摇滚的存在无疑是标新立异的一支。随着城市化进程的加深，人们意识到了乡土文化的遗失，对非物质文化遗产也开始加以重视，这一点在音乐领域体现的尤为明显，不少方言摇滚应运而生。像陕西的黑撒乐队、宁夏的苏阳乐队、云南的山人乐队、上海的顶楼的马戏团乐队，以及很多民族摇滚，像蒙古族的杭盖乐队、维吾尔族的艾斯卡尔与灰狼乐队等。他们在摇滚乐中融合了方言和民族地域元素，受到了广泛好评。

由此可见，方言摇滚的双重标出性翻转是由作为文化异项的摇滚乐翻转和作为摇滚乐异项的方言摇滚翻转的叠加表现。

三、翻转动因阐释

为什么标出项会翻转？正项的合法性地位被颠覆的动力到底是什么？在谈到标出性的翻转成

因时，胡易容认为“文化主导因素转移机制”和“文化的试推机制”可以解释这种翻转。对于方言摇滚的标出性翻转来说也是如此，一方面是由于文化语境发生了改变，而另一方面则是由于摇滚乐自身发展的试推机制。

（一）文化语境改变

“社会主流文化具有强大的主导性，随着社会环境的变化，主导因素会随时改变。”^⑪过去很长一段时间里，中国的主流文化都是以集体主义为主导，强调集体面前无个人。随着上世纪80年代中国改革开放的到来，大量西方文化蜂拥而至，各种思想不断冲击着原有的民族文化体系。受西方思想的影响，国内也开始兴起个人主义的浪潮。自我意识的觉醒和自由包容的文化大环境，使得人们对于文化艺术的追求更加多元、更加自由。

时光流转到了当下，中国作为世界大国，在文化方面更加开放包容。面对当今世界多元文化并存的现状，国家层面倡导兼容并包的文化战略。国内的主流文化也开始接受与多元文化并存的局面，不再过分强调文化权威性。“百花齐放，百家争鸣”成为整个时代的文化语境。

对于艺术而言，传统的主体论、表现论、反映论解释逐渐失效，艺术的现代性要求艺术要突破经典的桎梏，寻找新的感性力量，为自己的存在独立性进行确证。为了寻求新意，艺术接纳了过去排斥的异项，形成了“以丑为美”“夸张”“震惊”“猎奇”等艺术主张。过去的主流艺术特征，如“高贵的单纯，静穆的伟大”“平和中正”逐渐被抛弃。后现代艺术常常呈现着标出性艺术特征。

方言摇滚作为一种亚文化，在文化语境更加包容自由，艺术发展更加标出的当下来说，也已经不再被过主流文化分压制、排斥。

（二）文化试推机制

文化试推机制是类似于生物种族延续的一种策略，文化在不断演进的过程中，只有不断在各个方向“试错”，才能有继续发展的可能。“每一种在特定环境适应并生存的物种都是该环境下的胜者，每一种适应了变化的文化也都是成功的文化。”^⑫对于摇滚乐的发展来说，也是如此。

摇滚乐是西方的舶来品,上世纪80年代中国摇滚乐诞生初期,也主要是立足于对西方摇滚乐的模仿。从曲式、节奏到演奏方式,都是西方摇滚乐的“简单再现”。90年代的摇滚虽然有了技术上的改进和形式上的创新,但仍然属于表层改变,并没有真正形成具有中国个性的摇滚乐。

摇滚要发展,就必须进行不同方向的尝试。正是摇滚乐自身的推动助力,才使得方言摇滚有可能产生,并成功翻转。学者成露霞说“任何音乐活动只有具备本土属性,保持并发展本土文化的特殊个性,才能为本国关注所理解、接受”。^⑧作为舶来品的摇滚乐,要想在中国的土地上获得长久的生命力,必须要“进行中国化的改造,使其真正成为适合中国人审美观的中国摇滚乐”。^⑨

以苏阳乐队为例,方言摇滚大都运用方言演唱,这些土里土气的方言朴拙又实在,有趣也鲜活,让人听了以后产生对乡音乡土的强烈怀恋和追忆。加上民歌曲式的沿用,以及民歌式的喊唱,这使得外来的摇滚与本土的音乐巧妙碰撞,迸发出一种全新的魅力。听众在觉得耳目一新的同时,也能复苏内心的认同感与归属感。人们在良久的回味中体会着两种音乐激越的震荡,奇妙的交汇。这种音乐艺术架构起了现代和历史的桥梁,外来和本土的桥梁,达到一种纯真之境。乐评人李皖

说:“参差多态的方言歌、民族调,共同进入了本土、民族、民间的腹地。与此同时,西化运动的‘中国摇滚’正在走向低落。”^⑩中国摇滚迎来了一次本土化的自我改良。

方言摇滚恰好契合了中国摇滚乐自我突破的转向,成为中国摇滚乐进行自我创造与发展的重要表征。方言摇滚乐的产生和兴起,正是摇滚乐试推演进的例证。

四、结语

中国摇滚乐自诞生至今已经坎坷发展30余年,虽然经历了很长时间的压制期,但是仍然没有阻止它的进步与发展。尤其近年来摇滚乐开始被官方媒体推送至大众面前,开始摆脱地下状态,走向地上。在这种良好的文化态势中,方言摇滚也开始兴起,这也意味着中国摇滚迎来一次新的发展机遇和历史突破。

从符号学角度看,方言摇滚的双重标出性翻转是由文化异项的摇滚翻转与摇滚乐异项的方言翻转叠加产生的。标出性翻转一方面是文化语境的变化引起的,自由多元的文化语境让人们在艺术和音乐的选择更加丰富,而另一方面则是由于文化试推机制的助力,必要的标出性试错是中国摇滚乐得以长久发展的关键。

[注 释]

①④赵毅衡:《文化符号学中的“标出性”》,《文艺理论研究》,2008年第3期,第2~12页。

②赵毅衡:《符号学原理与推演》,南京大学出版社2016年版,第279页。

③彭佳:《对话主义本体:皮尔斯和洛特曼符号学视域中的文化标出性理论》,《符号与传媒》,2015年第2期,第205页。

⑤唐青叶:《身体作为边缘群体的一种言说方式和身份建构路径》,《符号与传媒》,2015年第1期,第62页。

⑥张铁志:《声音与愤怒:摇滚乐可能改变世界吗》,广西师范大学出版社2015年版,第24页。

⑦居其宏:《共和国音乐史(1949—2008)》,中央音乐学院出版社2010年版,第168页。

⑧彭佳:《论文化“标出性”诸问题》,《符号与传媒》,2011年第1期,第76页。

⑨刘少杰、吴旭飞:《留住乡音、记住乡愁——非物质文化遗产视阈下方言保护的路径探究》,《文化创新比较研究》,2018年第18期,第101~102页。

⑩⑪胡易容:《论文化标出性翻转的成因与机制——对赵毅衡一个观点的扩展》,《江苏社会科学》,2011年第5期,第138~142页。

⑫⑬成露霞:《对中国摇滚乐发展趋势的思考》,《河北师范大学学报》,2009年第4期,第147~150页。

⑭李皖:《民谣,民谣(1994—2009)“六十年三地歌”之十(下)》,《读书》,2012年第5期,第157~167页。