

流行歌曲中意象符号的性别使用差异

陆正兰

[摘要]流行歌曲因其“大众化”与“流行性”而广为传播,也正由于其传播途径的这种全社会品格,其文本的性别性更容易被遮蔽或被忽视。事实上,在当代艺术体裁中,流行歌曲的性别特征表达最为明显,也最为特殊。本文集中讨论不同流行歌曲性别文本对歌词意象的选择和使用差异,揭开其隐含的复杂的性别意识对性别文化建构的深刻影响,以及这些品格在当代文化中的特殊作用。

[关键词]流行歌曲;意象;性别;传播;差异

中图分类号: H155

文献标识码: A

文章编号: 1004—3926(2013)06—0201—04

基金项目:教育部“新世纪优秀人才支持计划资助”(NCET-12-0390)、文化部文化艺术科学研究项目“流行歌曲的文化符号学研究”(12DD017)阶段性成果。

作者简介:陆正兰(1967-),女,江苏扬州人,四川大学文学与新闻学院教授、硕士生导师,研究方向:当代诗词与艺术学理论。四川成都 610065

歌曲是言说主体和言说对象之间的意义和感情互动:歌曲的基本表意方式,是“我对你说”,也就是说,在歌中“我”和“你”依傍而生。自古以来,情歌占歌曲的多数,这个局面至今如此。歌词中的男女性别形象是靠言说主体“我”对“你”的欲望诉求而呈现,因此大部分歌曲有非常清晰的文本性别:男歌是适合让男性歌众传唱的歌曲,它们往往是男性歌手“原唱”出来的;而女歌是适合让女性歌众传唱的歌曲,它们往往是女性歌手“原唱”出来的。歌手形象加强并固化了歌曲的文本性别。固然,流行歌曲中存在着“跨性别歌”与“无性别歌”,但是它们不占多数。^[1]

因此,在歌曲中“你”是“我”的他者,而这个“他者”,也会像一面镜子一样,反照出言说主体的自我形象。所谓他者,也就是对主体起定义和合法化作用的一切,他者是主体之所以成为主体的原因。没有他者,主体不可能存在,因为主体依靠他者才能构成;反过来,没有主体,他者也不成为其他者,他者是为主体而出现的一个能指集团。因此,二者是“对峙”与“互塑”关系。存在主义者海德格尔、列纳维斯、萨特等人,都对主体与他者的关系作过深入的讨论:自我可以总结为“他者化的自我”(altered ego)。

主体与他者关系,也很容易让人想起黑格尔的“主奴关系”。黑格尔在《精神现象学》中指出,

主人与奴隶看起来是主宰和被主宰关系,实际上两者互相依存——无奴即无主,主人主要依靠奴隶“承认”。这种关系很明显,主奴之间有一方为主导,奴隶不可能在任何意义上“拥有”主人,他们之间有命令和服从为基础的不平等关系,一主一副。对主体常识性的理解很相似:我主他辅。这些微妙的主体与他者的关系,也会体现在不同的歌曲性别文本中。而两者关系中透露的性别性,很容易被流行歌曲的“大众”与“流行”这两个“全民”概念所遮蔽。本文通过分析歌曲中的意象,集中讨论这两种歌曲对意象的性别性选择和使用。

情歌本是男女之间相咏之歌,在其表意模式中,男歌和女歌文本在关注“他者”形象时,传统文化“郎才女貌”公式依然明显。

在男歌文本中,男歌唱得最多的是女性“你”的外表之美,表现出的也是对女性美丽外表的痴迷。男歌赞美女性,选择的意象大多数集中在外形上:大眼睛、弯眉毛、红嘴唇、媚人微笑等。女性的精神品质是第二位的,而其中“温柔、善良”首先是被男性赞美且需要的品质。《在那遥远的地方》虽不是当代作品,却一直广为流传,可以说是情歌代表作“在那遥远的地方有位好姑娘/人们走过了她的帐房都要回头留恋地张望/她那粉红的笑

脸好像红太阳/她那美丽动人的眼睛 好像晚上明媚的月亮。”

歌曲意象围绕女性迷人的外貌而展开,歌中的言说主体,为了姑娘“粉红的笑脸”、“动人的眼睛”,可以抛弃财产跟着姑娘去流浪。问题在于这种格局在当代不仅依旧不变,甚至变本加厉,试看庄奴作词、汤尼作曲的《南海姑娘》(邓丽君原唱:“椰风挑动银浪 夕阳躲云偷看/看见金色的沙滩上 独坐一位美丽的姑娘/眼睛星样灿烂 眉似新月弯弯/穿着一件红色的纱笼 红得象她嘴上的槟榔。”20世纪90年代词曲作者李春波创作并演唱的《小芳》,最初是为了怀念曾经有过的一段难忘的知情岁月,感激陪他度过艰难时光的淳朴善良女孩,但在歌曲文本中,对女孩的记忆,也只有“长得好看又善良,一双美丽的大眼睛,辫子粗又长”这样的外貌意象记忆了。

刀郎作词作曲并原唱的《情人》,歌词意象直接而裸露,描写女人外貌几乎接近色情,却在2004年风靡一时。在娱乐消费极端年代,歌词文本中女性的身体意象,更容易被物化为男性的情感消费品,尤其在更年轻一代的男歌中,这种趋势更为明显。比如方文山作词、周杰伦作曲的《迷迭香》(周杰伦原唱:“你的嘴角微微上翘 性感得无可救药/想象不到如此心跳 你的一切都要/软性的饮料上升的气泡 我将对你的喜好 一瓶装全喝掉。”)尽管这首歌对女性的外貌描写,有点故作调侃,出现了情歌中不多见的自嘲和幽默,但歌曲的欲望源头,还是来自于女孩“微微上翘”的“嘴角”。王雅君作词、林俊杰作曲的《小酒窝》(林俊杰原唱)在外貌的“迷人点”上更为夸大其词。这首歌中,女性被讴歌的品格更直接明了:“小酒窝长睫毛是你最美的记号”,至于此女孩其他的品质等等,似乎显得一概不重要。

与男歌描写女性相比,女歌很少歌唱男性“你”的外表,其着眼点是男性“你”的精神气质。而在这些精神品格中,首先选择关注的是男性对自己的专注、忠诚和承诺。比如郑国江作词、苏来作曲、蔡琴演唱的《你的眼神》:“象一阵细雨洒落我心底 那感觉如此神秘/我不禁抬起头看着你 而你并不露痕迹/虽然不言不语 叫人难忘记 那是你的眼神 明亮又美丽/啊 友情天地 我满心欢喜。”这首歌中,让女性言说主体感动的是男性的“明亮又美丽”的“眼神”,而不是“眼睛”,两个不同意象,一个字的差异,却显示出男女不同的关注

点。

再如姚谦作词、黄国伦作曲、王菲演唱的《我愿意》:“我愿意为你 我愿意为你 我愿意为你忘记我姓名/只要你真心拿爱与我回应 我什么都愿意 我什么都愿意为你。”在爱情这场博弈里,女性一心要求看到的是“只要你真心拿爱与我回应”,为此可以“忘记我姓名”。名字是人的自我身份标记,但为了拥有真爱,女人可以什么都放弃,甚至连自我也可以不顾。下面这首女歌,由姚谦作词、黄国伦作曲、辛晓琪演唱的《味道》相比以上歌曲而言,多了几分感性,比较多地谈到外貌,但最后还是集中到对方提供的“爱的味道”:“思念苦无药 无处可逃/想念你的笑 想念你的外套/想念你白色袜子和你身上的味道/我想念你的吻和手指淡淡烟草味道/记忆中曾被爱的味道。”

由此可见,男歌与女歌着重讴歌的“动情点”存在明显差异。这种欲望意象侧重点的不同,在男歌和女歌文本中,反映出男女不同的性别情感诉求,从而在歌曲的“我”与他者的关系中,建构了不同性别主体意识。

二

流行歌曲的文本性别差异,还表现在比喻意象的选择上面。歌曲词作者都喜欢选择人们所熟悉的事物作为言说的意象:风花雪月、草木树林、江河日月等。本来这些自然界的生物,并不具有特殊的意义,正是因为符号的意义化,使石头成了“石头意象”。作家刘恒有一段精妙的表述“我给大哥寄去了十几个名字。名字固然不少,在大哥选择之前,却无非是一些没有生命的汉字而已。”^{[2] (P.13)}和“石头”一样,“名字”在选择前并不能产生意义影响,但一旦被选择,被使用,就会携带意义。

以歌词文本中出现较多的意象“月亮”为例。在男歌文本中,月亮和理想的女性直接联系在一起。这首男歌文本,郑南作词,田歌作曲的《月亮》(戴玉强原唱:“走上天山 天天在张望 你的身影牵动爱的方向/伊犁河畔静听波澜 你的歌声流到我的心上/姑娘啊姑娘我心中的月亮。”)另一首富有藏族特色的男歌文本《梦中的达娃卓玛》(张雁林作词,容中尔甲作曲),歌一开始,“月光”衬托“美丽的姑娘”,渐渐地女性的“羞涩”移植到“月亮”,接着依据直接抒情,将梦中的姑娘和月亮合二为一,月亮成为女性化身“月光下美丽的姑娘轻轻地走过我的身旁/风儿悄悄 漂来馨香 羞涩

的月亮伴着她 伴着她走向远方/月亮啊月亮 梦中的达娃卓玛 告诉我 你为何走得那样匆忙 月亮啊 月亮 美丽的达娃卓玛 告诉我 你何时再到我的身旁?”张海宁/张全复作词、张全复作曲的男歌文本《透过开满鲜花的月亮》,歌一开始,“月亮”只是作为背景的构成要素,到结尾,一个比喻,将“月亮”和“你”重叠,“月亮”成了被言说的女性之象征。“透过开满鲜花的月亮 依稀看到你的模样/那层幽蓝幽蓝的眼神 充满神秘充满幻想/古老的传说今日的承诺 美好的感觉永不停地闪烁/你像那天上月亮停泊在水的中央 永远停在我的心上/你像那天上月亮你不会随波流淌 永远靠近我的身旁。”

以上三种男歌文本,都是从正面来美化“月亮”,讴歌女性的“阴柔”品质。第一首歌中,直接点明月亮般的女性就是男性寻找的理想对象;第二首歌中,月亮般的温柔羞涩、美丽、飘逸是男性心目中女性魅力所在;第三首歌中,月亮的幻想神秘莫测,还有“不会随波逐流”的品质,是永葆男性“美好的感觉”的源泉。仔细检查,我们会发现,这三首歌的词作者都是男性,原唱者分别为戴玉强、容中尔甲和林依伦,都为男歌手。尽管歌曲的文本性别并不一定和创作团队的性别身份对应,但我们还是不能否认,这些自古以来的性别文化印记,作为一种集体无意识,影响着男性词作者对意象的选用。

同样是一首以月亮为主题的男歌文本,对“月亮”的意义表现出极大的差异,请看这首由十一郎作词、张宇作曲并演唱的《月亮惹的祸》:“都是你的错 在你的眼中 总是藏着让人又爱又怜的朦胧/都是你的错 你的痴情梦像一个魔咒 被你爱过还能为谁蠢动/我承认都是月亮惹的祸 那样的月色太美你太温柔/才会在刹那之间只想和你一起到白头。”和上面三首歌的视角不一样,“月亮”此时在歌中不再是正面形象,尽管“月色太美,你太温柔”,用的是褒义的词汇,但因为月亮温柔惹出了祸,落入了中国传统文化中“红颜祸水”的性别政治格局。男女情感冲突,转移到“月亮”这个中介上,表现出的是男性面对自己无法抗拒温柔的责怪。“月亮”在这里实际上就成了男人心中一把双刃剑:越是抗拒,就越显示出它的不可抗拒,“月亮”的魅力似乎通过抗拒之难表现出来。

与此首歌异曲同工的是另一首《残酷月光》(向月娥作词,陈小霞作曲),歌题就预设了月亮意

象的“诱惑危险”,表现出很奇特的双重性。这个意象,并不具有固定的意义,它在男歌文本中,既可能是美丽的象征,也可能是温柔的陷阱。^①“我一直都在流浪 可我不曾见过海洋我以为的遗忘 原来躺在你手上/我努力微笑坚强 寂寞筑成一道围墙 也敌不过夜里 最温柔的月光。”“月亮”在以上两首歌中超出常规的表意,并不偶然,我们同样可以探究这两首歌的创作源头。巧合的是,这两首歌的词作者都为女性,但这两首歌却都是为男性歌手定制的歌曲。前一首原唱者为张宇,后一首原唱者林宥嘉,正如上文所说,词作者性别并不决定歌曲文本性别,在很大程度上,歌手的性别对歌曲文本性别的赋形作用更大。这样,对“月亮”这个性别能指,在女性词作者和男歌文本之间就出现了微妙的抵抗,而使歌曲文本的性别含义复杂而富有张力。

而大多数女歌文本,表达的是女性对爱情的忠贞、真诚、“不变”、“不移”,哪怕这种品格与作为客观事物的月亮的本质相悖。作为女歌文本的性别价值倾向,都要修正到合乎男性性别文化的要求,“月亮”依然会呈现和上文前三首歌曲几乎同样的性别价值观,但至少女歌会尽量按女性要求的方式做选择。比如孙仪作词、翁清溪作曲、邓丽君原唱的《月亮代表我的心》,标题显豁,象征意义很清楚:“你问我爱你有多深 爱你有几份/我的情也深 我的心也真月亮代表我的心。”陈佳明作词作曲、许美静原唱的《城里的月光》,很清楚地表达了言说主体假借月亮传达出对所爱之人的深情和祝福。“城里的月光把梦照亮 请温暖他心房/看透了人间聚散 能不能多点快乐片段/城里的月光把梦照亮 请守护他身旁/若有一天能重逢 让幸福撒满整个夜晚。”

安德烈作词、陈小霞作曲、孟庭苇原唱的《你看你看月亮的脸》,歌曲文本的视角比较特别,歌中“月亮”是言说主体的情感载体。不同的是,月亮由圆到缺的改变,是言说主体借以表达自己无法承受的情感变化,好像是幽默地自嘲,实际上是向“月亮善变”这个旧有的“概念比喻”靠拢。“圆圆的 圆圆的 月亮的脸/扁扁的 扁扁的 岁月的书签/甜甜的 甜甜的 你的笑颜/是不是到了分手的时间/不忍心让你看见我流泪的眼/只好对你说 你看 你看/月亮的脸偷偷的在改变。”

歌曲文本中的“意象”,是歌词组成的重要元素,它是建构歌词情感和意义强有力的表意符号。

在很多流行歌曲中,在意象选择上,不同的性别文本,呈现出的意象选择倾向:男歌文本中,对女性的比喻意象多为植物性的、被动的、静止的比如花、月亮等。男歌文本中意象的自我比喻,选择正好相反,大多为动物性的,主动的,动力的,比如狼、雄鹰等,表现出阳刚、主动、动感。瑞士心理学家维雷斯分析,男性和女性这种植物和动物性的类比,来自于人类的原型思维^②。这似乎是说千年的人类文化的性别差异,只能无可奈何地接受。然而,也正像女性主义理论家伊利格雷提出的另一种观点,这种性别差异“并不是一种事实、一种根基”相反,“它是一个问题,一个我们这个时代的问题。”^[3](P.182)伊利格雷的意思并不是说,性别差异问题出现在我们这个时代,而是性别文化差异不是固定不变的,“我们这个时代”有责任去认识,甚至改造这种差异。

在歌曲文本中,歌词意象的“使用”产生的性别意义更为明显。正如赵毅衡所论“社会性使用,对于哪一种符号,都有意义累加作用:不是符号给使用以意义,而是使用给符号以意义,使用本身就是意义。”^[4](P.248)当代歌词和当代诗相比,在语言要求上,有着巨大的差异,就意象的选择和使用来说,歌词由于其“公众化”艺术要求,更多倾向于能够使歌众分享的“公用象征”,而不是更多承载个人风格的“私设象征”^③。正因为如此,这些具有“公共象征”的性别意象,更容易在累次使用中强化固有的性别意义,而从另一个方向来看,歌曲作为公共文体,歌曲不仅很难突破性别文化程式,而且更会强化这种性别文化程式。

结语

我们再仔细检查,这三首女歌文本的词作者也都是男性,不可否认,当代中国的流行歌曲创作界,男性词曲作者和女性词曲作者的比例极不平衡,男性占了绝大比例,女性词曲作者几乎是例外。而在当代歌坛上,男歌手和女歌手的比例几乎相当。这就意味着,女歌手演唱的歌大多数都出自男性词曲作者,男歌手演唱的歌曲出自女性词曲作者的,则是很少的例外。

悖论的是,词曲作者的男女性别差异,对他们

创作的歌曲文本性别意义,几乎没有什么影响,也就是说,只要是女歌,哪怕男作者写的词,性别意识也会充分男性化;反过来,只要是男歌,女性作者的性别意识也会消失。这一点,我们通过上文中男女歌曲文本对意象运用的对比分析,已见端倪。这证明当代文化对文本的性别要求,压倒了歌曲作者的自我性别意识。这与中国传统社会中,男性士大夫文人为歌女作艳词(“男子作闺音”)的传统非常一致。

当代文化与传统文化,在形态上已经极端不同,但在其流行层面上,对意义的解释符码,实际上相当一致。也就是说,在最基础的道德意识上,在性别的区分意识上,在性别道德上,当代文化与传统文化其实相去不远,与《诗经》中我们三四千年前的祖宗相比,我们至今行之不远。

注释:

①西方人认为月亮“多变”从拉丁文 Luna(月亮)衍生出现代欧洲语的 Lunatic(疯狂、愚蠢、古怪)。其实这里有个中间环节,即女人有月经,直接受控于月,因此“多变如月”。日本有当代作曲家松本俊明作的《白月光》在东亚流行“白月光,心里某个地方/那么亮,却那么冰凉/每个人都有一段悲伤/想隐藏,却在生长”。看来在全世界,月光都是经常代人受过。

②维雷斯·拉斯特在分析童话故事《小红帽》时,就将其中的大灰狼,作为女性成长过程中必须要处理的面对异性的象征。参见维雷斯·拉斯特,《童话心理分析》林敏雅译,北京:三联书店,2010年,第17-18页。

③赵毅衡在分析象征意义的类型和意义时,将象征分为“公用象征”和“私设象征”两类。参见赵毅衡《文学符号学》,北京:中国文联出版公司,1990年,第180页。

参考文献:

- [1]陆正兰.歌曲文本的性别表意[J].贵州社会科学,2010(5).
- [2]程德培.地狱与天堂背后的多副面孔——对刘恒二十年前旧文本的新阅读[J].上海文化,2010(5).
- [3]露丝·伊利格雷.性别差异的伦理//朱迪斯·巴特勒.消解性别[M].郭劫译.上海:三联书店,2009.
- [4]赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2010.

收稿日期:2013-03-25 责任编辑 申燕