DOI:10.14137/j.cnki.issn1003-5281.2007.05.027

香农、施拉姆传播系统模式和词的传播活动

杨 雨

(中南大学 文学院, 湖南 长沙 410083)

[摘 要]从传播媒介使用情况看,词可划分为两大传播阶段:示现媒介系统时期即"歌者之词"(以歌者的口头演唱为主要传播渠道)的时期和再现媒介系统时期即"文人之词"(以书信、印刷品等纸质媒介为主要传播渠道)的时期。在歌者之词的时代,歌者—文人构成了一个相对完整的传播系统,歌者和文人都同时兼具信源和信宿两重身分,歌者在传播活动中的核心地位决定了词在这一时期的审美倾向;在文人之词的阶段,文人—文人之间即构成一个相对完整的传播系统,这一系统的最大特点就是文人创作与传播无需再考虑歌者的审美情趣与文艺修养的问题,因此创作更趋典雅和精致,用典更加生僻,意象更加繁复,寓意更加深远,其审美接受也要求读者具备更加深厚的学养,词于是日益成为文学家案头的精致文学产品,成为词学理论家孜孜不倦寻求"微言大义"的经典文体。

[关键词]香农传播模式;施拉姆传播模式;歌者之词;文人之词

[中图分类号]G206 [文献标识码]A [文章编号]1003-5281(2007)05-0131-05

传播学将传播媒介的进化划分为三个阶段,即"示现的媒介系统"——"再现的媒介系统"——"机器媒介系统"[1](P.36)。而词的发展历史则可以划分为两大阶段:从词萌生的唐代开始到宋室南渡,为"歌者之词"的时代,此后则为"文人之词"的时代。这一划分在传播学上的意义就在于,从传播学理论的角度而言,"歌者之词"时代的实质正处于传播的"示现媒介系统时期"(以歌者的口头演唱为主要传播渠道),"文人之词"时代的实质则是处于"再现媒介系统时期"(以书信、印刷品等纸质媒介为主要传播渠道)。反过来,将词的传播划分为"示现媒介系统"和"再现媒介系统"两大时期对于词学的理论意义在于,它可以从本质上解释词体本身和词学理论演变的原因、动力及效果。这种划分揭示了一个道理:和其他文化活动一样,词由盛而衰的变化过程,根本上就是因其传播活动(包括传播群体、传播媒介和传播形式)决定,相应地也就决定了词学理论的衍变和最终确立。"歌者之词"与"文人之词"的划分实质上就反映了词由示现媒介系统时期过渡到再现媒介系统时期的发展史。

一、香农传播模式与词的传播活动模式

美国学者克劳德·香农(Claude Shannon)和韦弗(Weaver)在他们所著《传播的数学理论》(Mathematical Theory of Communication)一书中,提出了对传播学界产生重要影响的传播系统模式,这一模式被学界简称为"香农模式"。在香农传播系统模式中,传播活动是由以下几个环节组成的。

[收稿日期]2007-05-20

[作者简介]杨雨,女,中南大学文学院教授,博士。

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

第一个环节是信源，“信源从一组可能传播的消息中产生出实际传播的一条消息（message）”。这条消息可能是口头语言（如示现媒介系统时期的面对面的口语交际）、书面语言（如再现媒介系统时期的来往信札、诗文等文学作品）、音乐（器乐、声乐等）、图像（如书画作品等），还有可能是集各种传播形式为一体的消息，如上古时期的诗乐舞一体。在词的传播系统中，这个信源其实就是唱词的人，即“歌者”（当然，当歌者亦能作词，或作者亦能唱词的时候，歌者和作者两者就是统一的。此处所谓的歌者是就一般情况而言，并不包含歌者本身就是作者的情况），从信源发出的消息就是歌者所歌之词。在“歌者之词”的时代，“词”的意义通常是和“曲子”密切联系在一起的，因此，从信源发出的消息便是文学作品与所配合的音乐两种传播形式的集合；在“文人之词”的时代，“词”作为消息，既可以是单纯的文学作品，即遵守一定格律规范的长短句，也可以继续是配合音乐的曲子词的集合。当消息仍然是配合音乐的曲子词的时候，那么信源仍然是歌者，如果消息只是单纯的文学作品，那么词的传播活动就省略了歌者这个环节，词作者本身就成为了信源，直接进行词的传播活动。

第二个环节是发射器和传播渠道，“发射器（transmitter）将消息转变为信号以适合传播渠道使用”，“渠道（channel）是将信号（signal）从发射器传送到接收器的传送中介”。在词的传播时代，“发射器”只有两种基本形式，一种是示现媒介系统时期的口语形式，即通过面对面的传播来完成信息发射，在这种形式中，信源是歌者，发射器是歌者的发音器官，传播渠道就是空气，信号从歌者的发声系统传达到听者的耳朵。因词传播的特殊性，我们可借用“渠道”这个概念改头换面成“传播场境”，也就是传播的场所和环境。在歌者之词的时代，词的“传播场境”以秦楼楚馆为主。另一种是再现媒介系统时期的书面形式，即通过书信、印刷出版等纸质媒体来完成信息发射。在文人之词的时代，词的传播渠道或传播场境更为多样化，秦楼楚馆的莺吭燕舌仍是一个重要传播渠道，但书信和印刷文字成为更重要的传播渠道，传播场境也由以秦楼楚馆为主转变为秦楼楚馆、聚会（包括生日、迎送、赏游等）、文人集社等并存。通常情况下，在第一种形式里面，信号除了歌者所吟唱的曲子词之外，往往还伴随着歌者的容貌、神态、舞姿甚至包括传播场所的环境等一起传达到受众的感觉器官，因此受众所接收到的信号往往就是声、色、辞、环境四者的结合，信源所发出信号的文字意义甚至往往被歌者声色等外在光芒所掩盖，歌词的文字意义不是第一要素。在第二种形式里，主要通过书信等纸质媒体进行传播的信号（歌词）给受众创造了更为单纯的接收环境，信号的接收排斥了过多的外界干扰，其稳定性和再现性是接收者细心品味文字内涵的前提条件。

第三个环节是接收器，“接收器（receiver）所做的工作是与发射器相反的工作，将信号重新恢复成信息”，发射器发出的信号必须经过接收器的重新组织，接收器将传来的信号重新变回消息，并将这个消息传至最后一个环节——信宿。在以口语形式传播为主的歌者之词的时期，接收器就是听众的耳朵，信号很可能包括歌者通过发射器发出的声、色、辞以及传播场境四个方面的结合，因此，接收器也很可能是受众的多方位感觉器官。在以书面形式传播为主的文人之词的时代，接收器就是阅读者的眼睛，那么接收器的信号就可能只是单纯的文字，就词而言，如果阅读者也是一个精通音律的人，那么他也可将接收到的单纯文字符号解码为声与辞的集合体。

第四个环节也即最后一个环节是信宿，“信宿（destination）是消息想要传达到的人或物，即接收者”[2](P.47)。在歌者之词的时代，信宿当然就是传播活动所针对的听众和观众，也就是与歌者交往和交流的人，当然也就包括高官显贵、普通文人和一般群众。在文人之词时代，信宿除传播活动所针对的听众和观众之外，更主要的组成成分是阅读者，也即阅读通过书信传达文学作品的收信人，或通过寄、赠或购买的方式获得并阅读印刷在纸质媒体上的文学作品的读者。通常情况下，文人之词时代的阅读者本人的身分大多也是文人，或者至少是具有相当文化素养的人。尤其是在文人结社酬唱的时代，“以文会友”、“以词会友”的多是文学水平旗鼓相当、文学理论主张相近的文友、同僚。

根据香农理论，歌者之词时代的传播系统和文人之词时代的传播系统分别图示如下：

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

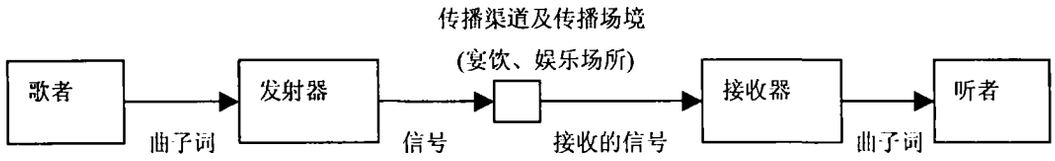


图1　歌者之词时代的一般传播系统简图

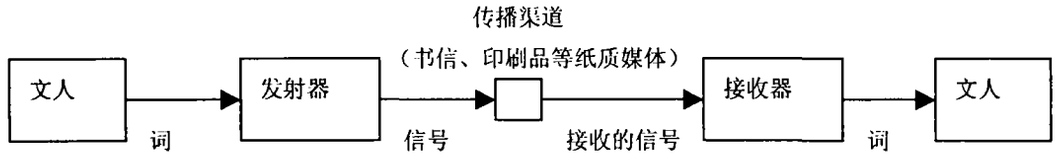


图2　文人之词时代的一般传播系统简图

在香农和韦弗的传播理论中,“传播(communication)这个术语被用在一个‘非常广泛的意义中,包含能让一个人的思想影响另一个人思想的全部产品’。传播的目的被定义成:以广义的行为影响信宿行为的企图”[2](P.48)。词的传播从唐时的萌芽到北宋时的鼎盛,是一个影响逐步扩大的过程。而在大晟府制乐之前,词所依附的燕乐曲调本身已经相对稳定,变化较大的是歌词的创作。从乐工歌妓为歌唱方便而率意填词的“下语用字,全不可读”和民间词的“伧伫”、“多鄙陋”,到刘禹锡、白居易仿民间词的质朴清新,再到温庭筠、韦庄的浓丽和淡雅,后主词的感慨深致,北宋初期词坛的风流闲雅,柳永词的铺叙展衍,苏轼词的淋漓酣畅,秦观、晏几道词的深情缅邈,可以说这是词“影响”不同群体的一个循序渐进的过程。从民间的广为流传到影响首批与民间关系较为亲近的少数文人,随着在文人群体和百姓群体中影响势力的扩大,影响范围最终上至王室贵族,下到市井百姓,无不被囊括其中,不同阶层的审美偏好造就了词在兴盛时期的风格多样化和千姿百态。在这个影响过程中,如果说歌词对文人的影响是由下而上的,是从民间往文人群体、官宦群体逐渐渗透的话,那么所谓“以广义的行为影响信宿行为的企图”则是通过民间大众的广泛传播“无意”地影响到少数文人,再由民间与少数文人的双重传播行为进一步拓宽传播范围,使信宿群体不断扩大。这一影响过程是从民间词无意识的“企图”逐渐走向文人词有意识的“企图”的。南唐君臣关于“吹皱一池春水”和“未若陛下‘小楼吹彻玉笙寒’”的对话,以及苏轼对柳永词风的反拨都是证明。

在由民间词逐渐转向文人词的这一过程中,有一点非常重要,即词本身的风格不会自发地发生改变,其改变的主要原因在于传播性质的改变。在传播的信息理论中,按照韦弗的观点,“信息一词‘与你说的是什么没多大关系,而与你能说什么有关’”[2](P.50)。也就是说,词所传递的信息的内容是由其信源——歌者的基本性质决定的。首先,歌者的生存特点决定了她们所关注的主要信息是“情”,而且特指男女之情;其次,歌者大多没有受过正规的文化教育,因此文化素养普遍偏低,这也决定她们传递的信息所能涵盖的内容是相对狭窄和浅显的;其三,歌者以女性为主,那么她们所歌之词曲必然也适应女性嗓音歌唱的需要,而倾向于婉转柔媚。从词的传播渠道和传播场境来看,歌者的歌声辅以其姿态容貌、舞蹈是曲子词传播的主要渠道,主要传播场境就是民间的娼馆妓楼,然后转向娼馆妓楼和家庭宴饮并存。因此,无论是歌者为歌唱的需要而自作词,还是文人涉足后文人的创作,都是尽力在向歌者的基本性质靠拢,适应歌者的传播需要,这就正是蜩阳居士在其《复雅歌词序》中提到的北宋文人学士作词的特点:

吾宋之兴,宗工巨儒,文力妙天下者,犹祖其遗风,荡而不知所止。脱于芒端,而四方传唱,敏若风雨,人人歆艳咀味,尊于朋游尊俎之间,以是为相乐也。其韫骚雅之趣者,百一二而已。[3](P.83)

可以说,在歌者之词的时代,是歌者的传播行为决定了词的侧艳风格和女性化的审美特点,是歌者的传播行为影响了其信宿(包括文人和市井百

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net

姓)的接受行为,使信宿的审美情趣在相当长的时间内向其信源——歌者靠拢。

二、施拉姆传播模式与词的传播活动模式

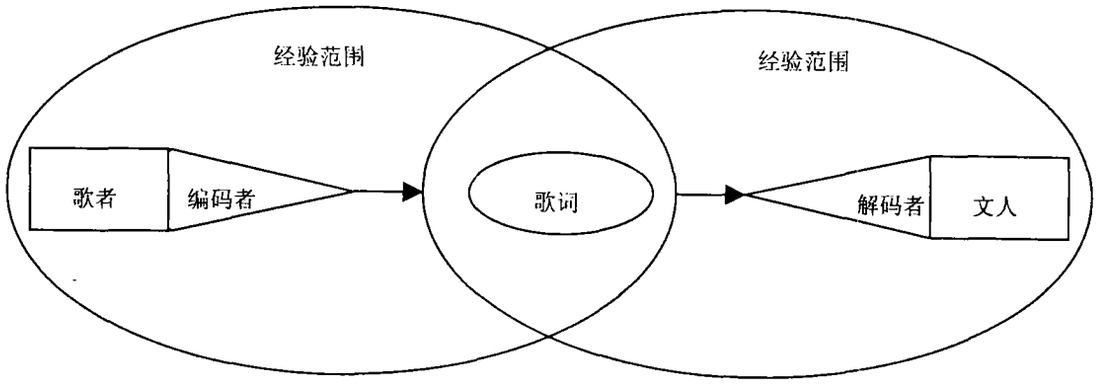
如果说,香农和韦弗的传播系统模式的缺陷在于他们的描述没有考虑到信源和信宿之间的双向交流,那么实际上,在人类文化的传播活动中,信源和信宿之间的传播行为大多并不是由信源到信宿的单向传播。尤其是在面对面的口头传播时期,信宿对信源往往也存在巨大的反作用力和影响力。苏轼和歌妓琴操的一段轶事就说明了这一点:

苏子瞻守杭日,有伎琴操,颇通佛书,解言辞,子瞻喜之。一日,游西湖,戏语琴操曰:"我作长老,汝试参禅。"琴操敬诺。子瞻问曰:"何谓湖中景?"对曰:"落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色。""何谓景中人?"对曰:"裾拖六幅潇湘水,鬓锁巫山一段云。""何谓人中意?"对曰:"随他杨学士,鳖杀鲍参军。"操问:"如此究竟如何?"子瞻曰:"门前冷落车马稀,老大嫁作商人妇。"操于言下大悟,遂削发为尼。[4](P.1014)

歌妓与文人交往的密切,使得已经具备一定艺术基础的歌女素质不断得到提高,文人以其高雅的审美情趣、深厚的人文素养反过来影响着歌女;歌女们为了迎合文人的兴趣,也不得不尽力提高自己在各方面的修养,来适应与文人交流过程中的特殊要求。因此在词的传播活动中,亦有不少展示歌女才情的佳话,即如琴操即席改少游词韵、善作词之歌妓严蕊就是有力的例证。

可见在词的传播中,传播行为并不是单向的,而是由歌者、文人共同构成了一个传播的双向系统,这样的传播系统在人类文化的传播活动中是最为常见的。另一位美国学者奥斯古德(Osgood)基于这样的普遍传播现象修改了香农的传播系统模式,他"提供了在一个个体内同时具有发射和接收功能的模式,并且将符号的'意义'列入考虑范围。香农和韦弗的模式意味着,信源、信宿、发射者和接收者是相互独立的。虽然对机械系统而言这通常是正确的,但对人类传播系统而言却未必如此。其实,一个个体兼具信源和信宿的功能,同时作为发射者与接收者,通过许多反馈机制对他或她自己编码的消息进行解码"[2](P.55)。

在奥斯古德的基础上,施拉姆构筑了一个诠释互动关系的更加复杂的人类传播模式。比香农模式更为进步的是,施拉姆模式体现了传播活动的主要角色信源——信宿之间的互动,他认为信源发出信号是基于自身的经验范围,而信宿接收信号也是基于自身的经验范围,因此只有信源和信宿经验范围内的共同领域,才是实际上传播的那部分内容。根据施拉姆的理论,歌者之词的传播模式图示如下(文人之词时代词的传播模式将下图左圈内"歌者"改为"文人"即可)。



歌者之词时代词的传播模式

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

词从最初开始由歌者向文人的单向传播，到歌者与文人的互动传播都是以歌者为中心、并且向着歌者的经验范围靠拢的。但是歌者（信源）和文人（信宿）之间传播的信号有的是在两者共同的经验范围内，比如爱情词。但有的是分别属于各自经验范围，不经常在两者之间发生传播关系的，比如说有些歌者经验范围内的那些有色情暗示、并且文字伧俗的歌词在某些文人眼中就不能登大雅之堂，苏轼对柳永那些淫俗之词的鄙视就可说明这一点。而有些文人经验范围内的典故过于生僻、文字过于典雅的词，或言志抒怀如辛弃疾的“廉颇老矣，尚能饭否”等词就偏离了某些歌者的经验范围，也就不能被大多数歌者传唱。

无论是哪种传播模式，有一点可以肯定的是，在歌者之词的时代，无论是歌者向文人的单向传播，还是文人和歌者的互动传播，歌者都是这个传播系统的核心，不仅是文人的歌词要通过歌者之口成为流行歌曲，不少文人倚声填词的音乐基础也都是来自歌者传播的曲调。没有歌者，就没有词的流行，曲子词就不能引起文人的普遍关注并得以在文人之间普及和不断得到雅化。如果仅仅是根据自己的性情任意抒情言志，而完全不顾及歌者这个传播核心，那么难免要被行家讪笑为“句读不葺之诗”，不知词之“别是一家”的特性了。在歌者之词的时代，歌者—文人构成了一个相对完整的传播系统，在这个系统中，歌者和文人都同时兼具信源和信宿两重身分，并且都以这两重身分进行相互的影响，词在初期的雅化和诗化进程是由文人和歌者双方面的努力来共同推动的。

在文人之词的阶段，文人—文人之间即构成一个相对完整的传播系统，在这个系统中，歌者这个曾经举足轻重的角色变得可有可无。省略了歌者这一主要传播渠道的文人传播系统最大的特点就是：信源（文人）与信宿（文人）之间的交流通常都是在两者经验范围之内完成的，文人创作与传播无需再考虑歌者的审美情趣与文艺修养的问题，因此创作更趋典雅和精致，用典更加生僻，意象更加繁复，寓意更加深远，其审美接受也要求信宿（通常是具有相当文学素养的读者）具备更加深厚的学养。词的传播系统的改变导致了词在经历过俗——雅俗共赏——雅的过程之后，终于在民间趋向衰落，而日益成为文学家案头的精致文学产品，成为词学理论家孜孜不倦寻求“微言大义”的经典文体。

［参考文献］

[1]郭庆光. 传播学教程[M]. 北京：中国人民大学出版社，1999.

[2]沃纳·赛佛林，小詹姆斯·坦卡德. 传播理论[M]. 北京：华夏出版社，2000.

[3]陈良运. 中国历代词学论著选[C]. 南昌：百花洲文艺出版社，1998.

[4]张宗橚，杨宝霖. 词林纪事、词林纪事补正合编[C]. 上海：上海古籍出版社，1998.

（责任编辑　哈布尔）

?1994-2015 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.　http://www.cnki.net