

声音的风景： 国外文化研究的新视野

王敦

一、文化研究中听觉问题的被发现

人的审美判断、文化阐释活动都建立在感官感知的基础上。古今中外很多重要的哲学家、美学家均将视觉和听觉并列为最主要的感官认知。⁽¹⁾柏拉图认为“美就是由视觉和听觉产生的快感”。黑格尔直接将视觉和听觉称为“认识性的感官”。自古以来，人们借讨论听觉和视觉而生成了大量关于哲学、艺术、审美问题的表述。拿听觉来说，从毕达哥拉斯的“比例”、柏拉图的“理念”到黑格尔的“绝对精神”，从我国的《乐记》、《乐论》到《毛诗大序》，都能整理出事关日后“音乐”艺术形式和听觉审美的丰富话语。

从古至今，人类文明对视觉的重视总体来说甚于听觉。亚里士多德的《形而上学》颂扬视觉为认知和洞见的途径。新柏拉图主义、中世纪经院哲学和启蒙运动将光和可见性的隐喻推向极致，例如达·芬奇把视觉尊为领会真理的知觉，把眼睛叫做“心灵的窗子”。特别是到了今天，文化研究领域里经历了所谓“视觉转向”，视觉的现代化很自然地认同为现代文化的感性标记。在现代文化研究领域，近些年来当人们在热烈地谈论“景观社会”、“拟像”、互联网、新媒体和“读图时代”时，往往只看到了视觉的方面，而剥离了或忽略了“景观社会”、“拟像”，互联网、新媒体里面丰富的听觉手段、技术和效果。如此一来，对于现代文化感知的分析只能是片面性的。

在现代体验中，对于声音和听觉的重塑同样是

不可或缺的一个方面。声音的物理属性在19世纪以来得以被发现、度量、操控。1876年，人类见证了第一次的电话交谈。两年后，爱迪生的电磁录音技术发明使得个体的声音可以超越有限的寿命而不朽。1899年，马科尼的无线电技术使人的声音得以跨越英吉利海峡进行传播。当电话、留声机和收音机在现代世界普及开来的时候，声音逐渐除去了其转瞬即逝的属性，让我们的耳朵可以跨越时空去感知。凭借电磁录音和传输技术，声音可以被再造、复制，在时间和空间上与发音的源头脱节，并实现了商业和文化市场上的买卖、消费。有关声音、听觉和收听的技术及使用模式，变成了社会各行业和领域比如医学、军事、行政办公和娱乐工业等等的标准组成部分。⁽²⁾这些事实都质疑了那种所谓现代科学和理性都是从视觉文化思维中成长起来的看法，迫使我们再思考到底视觉与图像的话语特权意味着什么。对声音和听觉在现代生活中的文化角色的重视，就是对视觉文化所裹挟的现代性理解提出质疑。所以，若对现代的听觉文化进行研究，就能够在视觉文化之外，为理解现代性提供新的脉络。事实上，20世纪初文化研究的先驱如本雅明、阿多诺等就已从听觉技术和听觉感知角度，对现代文化的轨迹做了表述和预言。⁽³⁾

尽管如此，对于现代听觉的文化研究在20世纪绝大多数时间里并没有进入人文社会科学的整体视野，声音、耳朵和听觉问题很少变成理论焦点。⁽⁴⁾与繁荣的现代视觉文化研究相比，现代听觉文化研究

尚处于话语起步状态。音乐学无法单独来处理纷繁的现代听觉艺术及文化现象,而声学、听觉技术、媒体研究、现代通讯、艺术理论、语言学、传播学、电影研究、人类学等领域的一些专家逐渐意识到相互间对于听觉及听觉文化意义的共同兴趣,逐渐造就了目前正在形成中的听觉文化研究话语谱系。对听觉文化(英语里称为 sound culture, sonic culture, hearing culture 或 auditory culture)的研究是近二十年来在国外出现的一种文化研究取向,体现了“科际整合”的思路,将文艺美学、音乐学、社会学、文化研究和艺术哲学、影视文化、流行文化研究等学科交叉在一起,探讨包括音乐又更加广阔的听觉文化现象。听觉文化研究将人类对声音和听觉的感知、生产和消费做为思考文化的一个重要途径,可以说是文化研究在当代条件下,调动历史里零散、孤立的相关知识,对以往人类听觉经验和听觉话语的融会贯通。它与音乐诸学科⁽⁵⁾最大的不同是将音乐形态放在声音现象、感知与听觉文化形态变迁的大格局下面,重视现代社会生产方式、听觉科技因素对人类的声音感知、听觉艺术形式变迁所起的关键作用。

二、雷蒙德·默里·谢弗的“声音的风景” 和“听觉生态”理论及实践

谢弗在其代表作《为世界调音》(1977)里问道:“人和其环境里声音的关系是怎样?当这些声音改变了又会怎样?”⁽⁶⁾他宣称:“声音风景研究的家园领地”是位于“科学、社会和艺术”的交叉路口。其工作打开了分析声响经验的文化表述路径。“声音的风景”这个新名词的空间比附意味十分明显,其目的是把看不见摸不着的声音附着在其“栖居”的具体的自然、技术,和文化空间里,来对声音的构成、形态、历史进行文化分析。

今天,当越来越多的人重视被工业、技术、商业所污染、破坏的环境时,还很少有人思考“声音环境”的危机。“声音的风景”概念的提出,就是将听觉的感受放入到人所栖居的生态文化中去考虑。当环境的、美学的、文化保护和现代文化批判的价值介入时,问题就上升到了“听觉生态”(Acoustic Ecology)的层次。“听觉生态”研究是基于环境主义、生态主义价值观而对声音风景所做的审美和文化批判。

为了有效地比照工业时代前后“声音的风景”及“听觉生态”的不同,谢弗采用了“hi-fi”(high fidelity,

高保真度)和“lo-fi”(low fidelity,低保真度)的对照性表述。⁽⁷⁾他把“hi-fi”定义为“声音的重叠交叉不那么频繁,有比较多的前景和背景的立体层次”的声响环境。⁽⁸⁾自然环境下“音景”里的气候和生物都是有声的存在。在录制和分析音响环境时,谢弗及同事发现“hi-fi”音景具有宽广的音谱。如西蒙·弗雷泽大学的威斯特坎普所言,从来就没有“匿名”的无来由的声音;在非技术手段干预下,“声学的色彩斑斓化”(acoustic colouration)的丰富效果是由具体环境里面的回声、共鸣、温度、风向风力、湿度等综合决定的。这是因为“当声波穿行的时候,遭遇了与环境的多方互动”。⁽⁹⁾这样所造成的斑斓化音响色彩给聆听者提供了丰富的信息,包括关于自然环境的物理线索、空间的容量感和方向感,使得听觉优游于丰饶的音响空间。

前工业时代音景的“声学视野”(acoustic horizon)是辽阔的。聆听者可以从很远之外确认家园的方位。当代的“lo-fi”音景由于内燃机和电力的充斥,造就了街道、工地单调、持续、模糊、机械性的低频声响,严重地侵蚀了日常有机声响韵律,减损了个体“听觉空间”(aural space)。当遮蔽效果强到个体无法听到自己的脚步和低语时,“个体的听觉空间已经被压缩到少于人体自身限度”。⁽¹⁰⁾在闹市和工业区的很多音景里,声音或者被窒息或者相互混杂,使得有效信息变成信息失效的噪音。个体与环境被噪音的“声墙”(sound wall)隔绝。⁽¹¹⁾

音景的恶化导致现代人听觉能力萎缩到只对声音有两极反应:“吵闹的”与“安静的”、被注意到的和没被注意到的、“好的”(喜欢的)和“坏的”(不喜欢的)。现代人用双层玻璃或背景音乐将“lo-fi”噪音挡在外边。音乐在这种状况下成为阻隔局部环境的“听觉香水”,不再是能动的听觉艺术表征。如果说噪音是听觉外在的敌人,那么其所培育的现代听觉观念则是内在的敌人。人们宁愿在耳朵外面构筑“音墙”来营造虚幻的自主感,⁽¹²⁾而不愿聆听耳朵和内心真正的感受。听觉现实和观念的这些负面效果,被谢弗归因于“声音帝国主义”(sound imperialism)。⁽¹³⁾谢弗提醒道,听觉可以被利用为防御、操控、攻击的武器。听觉生态环境若成为人与人、人与自然争斗的战场,听觉生态会与人的听觉一起成为牺牲品。

《为世界调音》是谢弗的标志性成果。之前的著作有《清洗耳朵》(Ear Cleaning, 1967)、《新音景》

(The New Soundscape, 1968)《噪音之书》(The Book of Noise, 1970)、《环境的音乐》(The Music of the Environment, 1973)。《为世界调音》自从1977年问世以来,至今为门生和新一代学者所重视,是现代听觉文化研究的奠基之作。

全书由四部分组成,“先前的音景”、“后工业音景”、“分析”和“倡导声响设计”。为了寻找和建立研究话语,该书穿越于历史、地理、社会学、自然科学的迷宫之间;这从各章的标题如“大自然的音景”、“生活音响”、“乡野音景”、“从城镇到城市”、“工业革命”、“电气革命”、“标记法”、“分类法”、“感知”、“形态学”、“符号化”、“噪音”、“聆听”、“听觉共同体”、“音景里的韵律和节拍”、“声响的设计者”、“有声花园”、“寂静”、“对音乐的超越”中可得知。第一部分为现代音景做了历史回顾。第二部分分析了工业革命给音景带来的低频率持续噪音,及电气革命带来的“音响分裂”(schizophonia)——电磁技术得以将“发音”与“接收”进行时间和空间的割裂,从而能被用来控制音景。从这个角度,谢弗提出了“噪音等于权力”的敏锐提醒。⁽¹⁴⁾在第三部分,谢弗阐述如何在文化研究里为听觉分析打开描述和分析的空间,探讨了文化的构成形态和声音的符号表意等问题。第四部分号召为人类的自然及社会生存环境做听觉重塑。

谢弗的著作既为环境主义者、声音艺术家提供了听觉纲领,又为后继文化研究学者开辟了崭新的听觉领域。谢弗的加拿大同胞,传媒学大师麦克卢汉也很推崇《为世界调音》。这本书所初步提出的听觉问题,在21世纪初已经生成多方位的研究空间。

对谢弗来说,关注听觉生态需要耳朵、心灵和头脑,三者缺一不可。谢弗的影响力也体现在三个方向:耳朵——对听觉的再发现、强调和训练;心灵——对环境和生态的审美、人文价值追求;头脑——“声音的风景”和听觉生态研究的学术运作。三者的内在不可分割性使得听觉生态话语的影响力持久且深远。

从卢梭、本雅明到阿多诺再到谢弗,他们关注听觉问题的一个必要条件是自身耳朵的灵敏。谢弗还是位资深的音乐家。他1933年出生于安大略省,从1945年到1955年在多伦多的皇家音乐学院学习了古钢琴、钢琴和音乐理论,1956年至1961年受加拿大艺术委员会(Canada Council for the Arts)资助去伦敦和维也纳广泛学习语言、文学、音乐、哲学。他先后在

纽芬兰和西蒙·弗雷泽大学任教并成立听觉文化研究和电子音乐工作室。其音乐活动和创作得到过加拿大音乐理事会奖章(the Canadian Music Council Medal, 1972)、古根海姆奖(Guggenheim Fellowship, 1974)、加拿大首届Jules Léger奖(1978)、首届格伦·古尔德奖(Glenn Gould Prize, 1984)、Walter Carsen表演艺术杰出奖(2005),2009年获得总督颁发的终身艺术成就奖。谢弗的音乐创作标新立异,广泛涉及舞台、声乐、器乐,室内、交响、电子音乐等门类。其题材偏重东方情调和自然意象,以俳句、佛经、泰戈尔诗篇、雪花、钟、花园等为主题,标题有很强的视觉性和文学性。近年来一些欧美国家时兴在户外演奏谢弗的作品。

谢弗批评视觉模式在社会文化里的过度支配,对普遍的听觉感受力萎缩现象感到担忧。他设计了一套“听觉洗涤”(ear cleaning)练习,包括在散步中以保持和提高听觉注意力的“声音散步”(soundwalks),记录“听觉日记”等。谢弗对不同音景的分析表述也是建立在听觉经验之上。听觉经验和感受又反作用于听觉生态的实践层面,使得谢弗的理念在西方的建筑声学、园林设计、都市规划等领域也深入人心。

谢弗在20世纪60年代末在西蒙·弗雷泽大学创办“世界音景计划”(World Soundscape Project,简称WSP)。WSP的早期成果包括1973年的“温哥华音景”⁽¹⁵⁾(The Vancouver Soundscape)、“加拿大音景”(Soundscapes of Canada)的田野录制和研究分析。1975年,谢弗一行对位于瑞典、德国、意大利、法国和苏格兰的5个村庄的声景进行了细致的调研和记录。⁽¹⁶⁾而后,谢弗的《为世界调音》和巴里·楚拉克斯的《听觉生态手册》(Handbook for Acoustic Ecology)分别于1977年和1978年出版,奠定了听觉生态研究的基本轮廓。WSP多年来的田野实践及理论阐述逐渐在全世界造成影响。1991年,威斯特坎普在新成立的《音景通讯》(The Soundscape Newsletter)上写道:“把被噪音污染的世界改造为拥有重塑性的、创造性的声音环境是WSP组织的使命。音响生态学除了要对抗噪音污染,还要规划健康、诱人的声音环境。其任务还包括保持耳朵的敏感性、小型城市的规划、立法、设计有声的公园和绿地,并对过去以及现在有价值的声音进行创造性保存。”⁽¹⁷⁾

1993年,全世界150多位学者、艺术家来到西蒙·弗雷泽大学参加“为世界调音:第一届音响生态国

际研讨会(The Tuning of the World: The First International Conference on Acoustic Ecology)并组建了“世界听觉生态论坛”(The World Forum for Acoustic Ecology,简称WFAE)。从那以后,WFAE每3年都会举办一届国际研讨会,与会地点至今已经遍布世界。⁽¹⁸⁾其学刊《声景:听觉生态学报》(Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology)于2000年创刊。在世界上很多国家和地区,如澳大利亚、加拿大、瑞士、德国、奥地利、意大利、芬兰、英国、日本等也成立了分会。⁽¹⁹⁾近年来,听觉生态的研究和实践角色日益分化。世界范围内既出现了更多训练有素的“听觉记录者”(phonographers)视野广阔、方法多元化的研究者也日渐增多。⁽²⁰⁾

谢弗的环境保护理念预设了以自然、自由为上的价值,这是20世纪60年代西方潮流的激进一脉。在21世纪的今天,音响生态研究和实践已更多地应用于处理文明社会实际声音风景问题和“声音遗产”保护。21世纪初,国外听觉文化实践随着国际文化交流也逐渐进入我国。广州市曾在2004和2006年举办过两届“亚洲录音艺术与科学”(广州)文化节。2005和2006年,英国驻华使馆文化教育处在北京、上海、重庆和广州组织了“都市发声”项目,7位英国声音艺术家利用这些城市的声环境进行创作,还邀请各个城市的居民描述他们最具印象的都市环境声。⁽²¹⁾在应用学科方面,我国的建筑声学和园林设计领域目前也开始接触到音景及听觉生态学的基本理念。⁽²²⁾

三、参照及借鉴的价值： 生态美学和现代媒体、文化研究

美学在其创建者鲍姆加通最初的界定和最宽泛的意义上就是“感性学”。耳朵所获得的“感性”不管是艺术形态的音乐还是非艺术形态的人文、自然、历史音景,都包含丰富的美感因素。谢弗所创立的“声音的风景”、“听觉生态”研究,是从听觉方面来探讨人与自然和环境之间的感性关系,因此内在地包含着审美问题。具有音乐家身份的谢弗本人亦从审美的角度譬喻道:“有必要把音景构想为一个巨大的音乐谱曲,并不间断地运转,要问问怎样做可以改进其乐队音响和形式,带来丰富和多样的效果。”⁽²³⁾虽然谢弗没有着意开拓“声音的风景”及“听觉生态”话语与当时在西方新兴的环境美学进行深层互动,但

两者在听觉角度达到契合的可行性是不言而喻的。

西方的环境美学张扬对自然的审美。国内生态美学在世纪之交的兴起则以人与自然的生态审美关系为基础,涉及到人与自然、人与社会、人与他人、人与自身的审美话题。谢弗的声音风景和听觉生态研究也与之相通,因为它既是美学的生态的,又是历史的文化的,是人文和自然在听觉方面的交叉。总之从学理上看,谢弗的声音风景及听觉生态研究一方面可以做到与我国历来的听觉审美表述及听觉审美意境发声对话,以诠释和扩展生态美学的听觉维度,另一方面还可以凭借其在听觉上的细致分析和实践,将西方环境美学的诉求在听觉方面落到实处。

谢弗对后工业声音风景的思考,又与其加拿大同胞,传播学和媒体研究奠基人麦克卢汉的听觉思考一脉相承。麦克卢汉认为一切媒介均是人的感觉延伸,其技术本质是对眼睛耳朵等的模拟及超越。在谢弗之前,麦克卢汉已经探索了视觉和听觉的不同文化属性和功能,提出了“听觉空间”(acoustic space)概念——听觉既在时间里又在空间里,因为耳朵不像眼睛那样聚焦、透视和分割信息,所以听觉空间是有机、流动、发散、包容的。⁽²⁴⁾麦克卢汉对于听觉空间所做的论断,是其关于传媒演变总体论述的有机成分。从媒体模式的角度,麦克卢汉把文明的演变划分为“部落时代”、“脱部落时代”和“重新部落(地球村)时代”;三个时代的传播方式依次偏向口语(倚重于听觉)传播、文字(倚重于视觉)传播和电子传播。他关于听觉空间与视觉空间的论述又糅合在了这三个时代中的两次转型:听觉空间向视觉空间的转换,以及听觉空间的回归。相对于文字时代单调的视觉主导空间来说,电子时代唤醒了耳朵的回归。麦克卢汉认为,电子时代的听觉主导空间并不只依靠耳朵这一种感官,视觉仍然是至关重要的。而没有听觉的加入,单靠视觉很难实现由电磁波造就的虚拟“现场”交流。这时候,交流似乎又回到了“面对面”的起点,人们似乎又重新返回了听觉空间的年代。⁽²⁵⁾媒介社会学的后继大师鲍德里亚深刻分析了后工业社会里所充斥的“拟像”,这是对麦克卢汉媒介和技术文化理论的发展。其“拟像”不该被理解为仅指视觉之“像”,还应包括现代技术对听觉感知的重塑。

不论是麦克卢汉还是鲍德里亚对于声音和听觉“本体”的标举、体验和表述,都不及搞音乐出身的谢弗那样深切。而从另一方面讲,谢弗的听觉生态研

究也需要在“文化”思考方面的扩容,因为一个声音风景最终是以听觉主体人类自身为旨归,与文明比与自然更相关。谢弗的听觉理念受20世纪70年代环境保护思潮的影响,尽管在今天仍旧是切题的,但其话语框架驻留着将自然和文化进行简单二元对立的倾向。马克思在《1844年经济学-哲学手稿》里谈及感官时说:“五官感觉的形成是以往全部世界历史的产物。”^[26]可见听觉本身就是不断被文化所建构,包括关于听觉的话语的和审美趣味,和决定了谁该去听什么的社会关系。声音风景和人本身均是持续地被文化和技术所建构和重构的。只有当我们把社会、文化、科技以及我们在文化中的身体都看作是人类的产物,我们才能真正理解感官。

再者,听觉的文化问题不纯粹是耳朵的问题,还必须与视觉、文字等其他符号方式放在一起通盘考虑。这是因为听觉服务于头脑中的整体文化思维;人听到一个声音,就会下意识地寻找发声者、发声目的并进行意义辨识。头脑里的这些活动调用了文化联想和与视觉、文字经验的符号化连接。也就是说,人是文化的动物,符号的动物。人的听觉空间与动物的不一样,只能是文化空间的一部分。聆听者在自己的大脑里将自己投射到想象出来的文化空间里。这正如麦克卢汉所说的,在电子时代更需要综合研究包括视觉听觉等的全体文化。而这,也就是在谢弗之后,西方听觉文化研究逐步迈入文化研究主流的总趋向。这样一种趋向,也丰富了现代审美和文化研究的自身。

[本文是教育部人文社会科学研究项目“西风东渐下的中国都市听觉文化:从晚清到现代”(09YJC751088)和广东省哲学社会科学规划项目“现代听觉文化在中国的兴起”(09R-05)的阶段性成果,并获“中央高校基本科研业务费专项资金资助”。]

注释:

(1)诚然,嗅觉、味觉和触觉也能参与艺术的和日常的审美行为,但它们无法脱离视觉和听觉的综合作用来独立实现符号化表意。比如说烹饪里所讲究的色香味俱全,就说明嗅觉味觉需要与视觉感知和想象叠加在一起,盲文虽依赖触觉,其实是对视觉符号化表意缺席的一种替代。整个语言符号系统的运作所依傍的口头言语和书写,则分别对应着听觉和视觉。

(2)Sterne, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction* [M]. Durham & London: Duke University Press, 2003.

(3)人们往往忽略了本雅明《机械复制时代的艺术作品》

一文对于现代听觉文化产品和产业--唱片业、留声机--的关注。在本雅明的论述中,技术复制问题不是视觉文化里所独有的。阿多诺在分析现代文化工业时,对音乐及其社会关系亦十分关注。他在《音乐社会学》中说:“音乐的生产关系是同每一个音调以及对其反应联系在一起的经济和意识形态的条件。这种关系包括音乐心理和观众的趣味。音乐生产力包括作曲的行为和方法,演奏的行为和能力,以及机械复制的方法”。

(4)除了在现象学、语言学和心里分析里面对声音/文字二元对立里声音的关注,及解构主义对此二元对立的消解。

(5)如音乐史、音乐理论、音乐哲学、曲式学、和声学、复调、配器法、音律学、音乐学、比较音乐学、民族音乐学、音乐人类学等。

(6)7)8)11)12)13)23)Schafer, Raymond Murray. *The Tuning of the World* [M]. New York: Alfred A. Knopf, 1977.3-4, 272,43,96,77,205.

(9)(10)Truax, Barry. *Acoustic Communication* [M]. New Jersey: Ablex Publishing, 1984.

(14)他在极端的意义上举例道,希特勒曾说:“如果没有扩音器的帮助,纳粹是无法征服德国的。”

(15)里面详尽录制了海洋、港口的多样音响和城市不同街区的音乐。这是第一次对具体环境的田野声响综合记录,并为日后在世界上逐渐流行开的类似考察实践提供了模式。

(16)成果为“Five Villages Soundscapes”。2000年,一个欧盟资助的研究组再次访问了这5个村庄。对比结果表明大部分村庄的声景正在失去其地域性特征。

(17)Westerkamp, Hildegard. "The World Soundscape Project" [J]. *The Soundscape Newsletter* 1 (1991): 3-4.

(18)在加拿大的班夫(Banff),瑞典的斯德哥尔摩,荷兰的阿姆斯特丹,英国的德文(Devon)和彼得伯勒(Peterborough),澳大利亚墨尔本,日本的弘前,芬兰的克里(Koli)。

(19)值得我们关注的是1993年成立的日本音景协会在城市和自然音景的保护和规划方面做了很多工作,包括进行了多个城市和地区的音景考察,并评选出公众认为需要保护的100个音景。

(20)从文学研究的角度举例,有学者就日本俳句而对日本日常生活里的音景进行了历史重构研究。参见Koozoo Maeda, "Reconstruction of the Historical Japanese Soundscape through Analysis of Haiku."

(21)颜峻&路易斯·格雷. *都市发声:城市声音环境* [M]. 北京:世纪文景集团, 2007.

(22)在国内若干篇介绍性质的研究文章里,以下3篇比较好地将音景的可操作性引入了相关应用性学科中:康健,杨威. *城市公共开放空间中的声景*. [J]. *世界建筑*, 2002(6): 76-79; 李国棋. *声景研究与声景设计*. [D]. 北京:清华大学, 2004; 秦佑国. *声景学的范畴*. [J]. *建筑学报*, 2005(1): 45-46.

(24)Carpenter, E., & McLuhan, M.. *Acoustic Space* [C]. E. Carpenter & M. McLuhan (Eds.), *Explorations in Communication* (65-70). Boston: Beacon, 1960.

(25)McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man* [M]. University of Toronto Press, 1962.

(26)马克思. *1844年经济学-哲学手稿* [M]. 北京:人民出版社, 1979.

(作者单位:中山大学中文系)