

【听觉文化】

“听觉”抑或“声音”

——声音文化研究中的“技术”及“文化”问题

张 聪

【摘要】声音文化研究以自然界的声现象,以及人类对于声音的不同感受与接受形式为研究对象。目前,该研究大多沿着技术与文化两个路径展开。技术既外在地参与并促成新的文化样态浮现,又内在地参与新的文化制度构建。同时,特定时代的文化观念也在很大程度上决定了相关技术的应用价值。因此,声音文化研究不仅要生活实践的角度对声音文本的不同样态进行历史的和审美的解读、从社会政治的角度揭示声音现象背后的权力结构分配,也需要从技术的角度对声音的“编码—传播—解码”相关过程进行分析。对于声音的技术路径与文化路径的研究各有其特殊作用不可互相替代。当下中国的声音文化研究,应打破诸如听觉/视觉、文化/技术、主体/客体、内在/外在等二元对立,努力走向多元共生的审美感性研究。

【关键词】声音;听觉;技术

【作者简介】张聪,中国社会科学杂志社文学部编辑、南开大学文学院博士后。

【原文出处】《文化研究》(京),2019.第36辑.75~92

【基金项目】本文系国家社科基金青年项目“当代西方自然主义声音理论研究”(项目编号:19CZW007)的阶段性研究成果;第60批中国博士后科学基金面上资助项目“现代性视域下的听觉文化研究”(项目编号:2016M600183)的阶段性成果。

20世纪后半叶以来,在西方的文化研究领域出现了从“视觉文化”“图像文化”向“听觉文化”“声音文化”转移的潮流。声音文化研究的展开,与20世纪80年代后半叶对于“视觉中心主义”和“视觉霸权”的批判反思密切相关。无论是在西方还是在中国,我们会在不同的学科领域遇到对于声音的研究。从以电影、广播为代表的传媒领域,到音频技术领域,再到声音文化分析领域,以及音乐研究领域,而在中国又开辟出一种新的听觉叙事学的文学研究领域,这项围绕着声音问题繁荣起来的研究,正在联合起不同学科将“声音研究”慢慢推到学术话语的先锋地位。这种背景使得关于“声音”和“听觉”的研究,似乎总是处于一种不断变化的状态,因此也就总是达不到确定的目的。“在这些不同领域中探究声音理论与历史仍存在着挑战,这不仅仅与他们的研究对象有关,同时还在于要在交叉学科的方法论以及分析研究中去流畅、连贯地表达它。”^①是否所有与“声音”

或“听觉”相关的研究都可以被称为“声音文化”研究;当我们谈及“声音”时,我们究竟应该讨论哪些内容;如何在视觉文化理论业已横跨多个学科并确立牢固地位的当下,发展出一套关于“声音”的理论,等等,随着以“声音”或“听觉”为关键词的文化研究越发呈现出“乱花迷眼”的蓬勃之势,这些问题已经到了不得不正本清源的时候。

一、“真有一个领域?真的那么重要?”

威斯康星大学传媒与文化研究系教授、传播艺术系主任米歇尔·希尔姆斯(Michele Hilmes)有一篇流传甚广的书评《声音文化研究:真有一个领域?真的那么重要?》。在该文中,希尔姆斯认为:“在过去一百年中,被誉为‘新兴领域’的声音研究展现出这样一种强劲的趋势:一直在涌现,却从未终结。”^②不仅如此,希尔姆斯在此文中还援引被他称作“美国声音研究教父”、美国爱荷华大学电影与比较文学教授里克·阿尔特曼(Rick Altman)的划分,认为

自20世纪80年代以后,在美国的声音研究已经发展至第四代。第四代研究分别在三个方面展开:第一个方面的声音研究针对电影与声音之关系、广播技术及其社会影响、音乐领域、艺术表演与实验声音。这其中,阿尔特曼、道格拉斯·高美瑞、米歇尔·希翁(Michel Chion)等人或从声音隐喻的角度考虑艺术审美与实践、或将声音技术与视觉叙事进行关联研究,使得声音与电影的研究成为当代美国声音研究中最出色的领域;第二个方面的声音研究主要针对广播这种声音媒介的表征及叙事进行考察,关注广播媒体性质独特的、富有想象力的细节。音乐领域的声音研究通常把不同的音乐表达形式和不同的听觉表达形式置于不同的社会文化背景之中,来说明特定时代或特定现象中的音乐现象;第二个方面的研究,则以道格拉斯·凯恩和艾伦·魏斯二人具有创造性和经验性的声音作品及相关理论为代表。综观美国第四代声音研究的发展状况,希尔姆斯评价说,这些研究均属于传统学院派,其特点是独守一隅,各自为战,缺少综合全面的系统研究。“或许,声音研究注定将处在不同学术领域的边缘位置,虽然其主要行为总在某些地方发生,而其本身则仅仅是在不同背景中喃喃低语。这或许就暗示了其这样一种地位,大部分写作者将其话题归为声音本身——经常预设了视觉的优先性,将其与情感和主观性相关联,以反对视觉的客观性与合理性,并将其看作在某种意义上‘更加自然的’东西,很少将其建构成为一种交流模式——而事实上该话题在我们与世界以及我们对于世界的支配性理解等关系中,仅仅处于次要地位。”^③

正如阿尔特曼的研究只针对美国声音文化的历史发展状况,希尔姆斯的书评同样也只局限于美国学院派学者针对声音的相关研究(这篇书评的对象是乔纳森·斯坦恩的《听得见的历史》与艾米丽·汤普森的《现代性的声音景观》,希尔姆斯认为这两本著作“是过去十年间声音艺术与声音科学研究的、令人印象深刻的,甚至是史无前例的成就”,本文稍后还会提及)。而事实上,声音研究以及声音文化研究,早在第二次世界大战以后就已经开始在整个西方展开。20世纪60年代,加拿大学者谢弗(R. M. Schafer)

从治理城市噪声污染的角度出发,提出著名的“声音景观”“声效生态学”等概念,认为现代人应当通过音乐教育、清除噪声污染等途径,洗耳恭听世界,恢复自身与世界的和谐。出生于阿尔及利亚的法国学者贾克·阿达利(Jacques Attali)对物理学意义的噪音进行了符号学探讨,提出人们应高度注意声音在现代政治中的独特意义和声音本身的意识形态内涵。法国历史学家阿兰·科尔班(A. Corbrn)选取19世纪欧洲社会的“钟声”作为文本,从听觉分析入手撰写近代法国社会的“听觉感官史”,对影响听觉变迁的历史性因素与社会性因素进行探究。巴黎第三大学电影与视听研究院客座教授米歇尔·希翁认为,声音实体作为一种具有主观建构能力的人所参与其中的声响效果,其本身独立于声音来源。她在《视听:幻觉的构建》一书中精辟地论证了声音研究在影像普及时代所面临的挑战,并提出一套业已成熟的声音与影像关系的理论。谢弗的《声音景观》和阿达利的《噪音》早在1977年就已经出版,希翁的《视听》出版于1990年,科尔班的《大地的钟声》也于1994年出版。而希翁的导师皮埃尔·沙费(Pierre Schaeffer),其主要理论观点在这之前早已经奠定,并已经影响了整整一代法国音乐人。^④这些著作及研究全面开启了声音文化研究的不同领域,也逐步地形成了声音文化研究的不同方法。因此,早在希尔姆斯与阿尔特曼做出上述断定之前,声音文化研究的基本方法论就已经成型。不过他们两人的对于现阶段声音研究状况的描述,倒是在某种程度上非常清晰地表明了学院派,尤其是传统英美学院派努力的方向——电影与声音之关系;广播技术及其社会影响;音乐;艺术表演与实验声音。作为声音研究第四代的生力军代表,学院派的上述努力方向无疑是清晰、具体且成熟的。以这四个方面为参照,我们可进一步深入阐明希尔姆斯本人也非常关心的那个核心问题:什么叫声音文化研究?

希尔姆斯的书评被当代西方声音文化研究者所看重。这是因为,她在此文中提出了“声音文化研究”的正当性问题,追问“声音文化是否真的可以作为一个独立领域来研究”,以及“它真的有那么重要吗”?问题提得好,却并不等于文章对问题回答得

好。由于是书评,文章本身对于标题所追问的两个问题并没有给出实质性的回答。综合考虑声音文化研究的来龙去脉,我们认为,要想很好地回答希尔姆斯的问题,则需要从声音文化研究开始的背景入手。

正像大多数人所了解的那样,发生在西方文化研究中的“听觉转向”(auditory shift)源于对于统治西方文化与生活的“视觉中心主义”以及“视觉霸权”的反思与批评。而且,由于“视觉中心主义”尤其是“视觉霸权”被认为是现代性的标志,因此,学界通常也认为,听觉文化研究潮流是与后现代主义、文化研究、后殖民主义、女性主义等的研究一并兴起的。也就是说,听觉文化研究属于现代性反思这个大潮流的一部分。^⑤美国人文主义学者、南加州大学电影艺术批评研究教授卡拉·基林(Kara Keeling)在《导论:倾听美国研究》一文中指出:“在西方,研究声音总是被认为是一种次等选择。传统上视觉一直与理性、知识、科学、真理与理性关联;而声音则被‘看作’是飞逝的、随附的、主观的、偶然的。前者提供证据,后者则属于道听途说。”^⑥这是声音文化研究作为一个独立领域出现前后人们的一般见解。基林在她的文章中总结了西方声音研究的主要领域方向,其中最引人关注的就是社会、政治和艺术背景之下的声音研究。声音与社会体验、声音与社群、声音与个体身份及文化的空间处所、声音与权力等新主题不断涌现,声音与种族形成、声音与公民身份、声音技术与主体性、声音与政治能动性等新维度也慢慢形成。

接下来,我们展示一份纽约大学的斯坦因哈特文化、教育与人类发展学院(NYU Steinhardt School of Culture, Education and Human Development)2010年前后的一份课程表。这份关于“声音研究”的课程安排,比较全面地反映了当代声音研究所关注的主要话题,在某种程度上要比我们已经看到的任一专业作者自己的总结更为全面。

从历史的角度看当前主题

第1周 导论

第2周 大众媒体的声音:广播、电视机与二战以后的音乐工业

第3周 声音审查:案例研究——2001年“9·11”及其后果

第4周 不受约束的声音:数字网络时代的音乐工业

第5周 盗版、版权与技术复制之悖谬

聆听之形而上学

第6周 理性与共鸣:19世纪哲学中音乐声音之角色

第7周 消极辩证法、生产之根、第三只耳、解构与共产主义:20世纪与21世纪哲学中音乐声音之角色

感觉转向:直接性、呈现

第8周 表演,感知,现场感

第9周 声音:更多还是更少

聆听之意识形态

第10周 民族与地方意象:案例研究——非洲

聆听之技术

第11周 声音与信号:声音复制简史

第12周 a 听觉的未来:从高保真到超保真

第12周 b 移动声音、数字声音与定制化

第13周 音波之询唤,音波之配置,听觉认识论与声音图景

第14周 音波战

论聆听

论编码政治^⑦

上述课表把与聆听技术有关的内容看作关于声音研究的技术路径所特别关心的内容。这些内容包括(但不限于)作为声音复制历史的声音与信号,从高保真到超保真,移动声音、数字声音与定制化,音波之询唤,音波之配置,听觉认识论与声音图景,音波战以及表演,感知,现场感,等等。这些内容是高等院校传媒专业、音乐学院的声音录制专业所关心的核心问题。而介于这种技术研究路径与一般意义上的文化研究路径的,是声音传播技术的发展历史。这些内容包括(但不限于)大众媒体的声音:广播、电视与二战以后的音乐工业,声音审查,数字网络时代的音乐工业,盗版、版权与技术复制。

综合希尔姆斯的书评、基林的导论以及纽约大学的课表,我们可以看到,近代以来,随着人们对视觉文化研究的反思互动,声音文化作为一种新锐的研究在社会、政治、文化、艺术等不同的领域逐渐展

开,并不断蓬勃发展,同时在各个领域的具体研究框架下一直努力试图绘制自己的研究地图。声音文化研究自有其产生的时代基础,同时也具有其作为人类生活实践的技术基础与历史基础,因此可以并且已经基本发展成为一门完全可以独立存在的文化研究学科。对声音研究这一领域存在合法性予以认同的同时,我们也必须要意识到,正是因为该学科如星火燎原般的发展之势,在当下,从人种学到社会学、从文学到艺术学、从声音技术到录制传播、从环境设计到城市规划,似乎人人都可以操练声音文化研究,人人都可以根据自己的研究为这门学科增加一道“音轨”,然而一旦被问及“究竟什么是声音文化研究”,大部分研究者可能都难以迅速给出全面而准确的答案。鉴于当下研究声音过于嘈杂,操演过于随意的现状,关于声音文化研究是否真的存在的问题,就进一步演变成了“声音文化研究的具体对象是什么”“应该关注哪些主要的问题”,等等。我们接下来要做的,就是在中西方原有的研究框架之外,褪去喧闹,使声音文化研究的地图进一步清晰地呈现出来。

二、论及声音,我们在说些什么?

可以肯定的是,声音文化研究正在成为一个独立的领域,并且慢慢走向成熟,虽然这样的独立与视觉文化研究依旧保持着不可割断的紧密联系。作为独立领域的声音文化研究,是以自然界的聲音现象,以及人类对于声音的不同感受与接受形式为研究对象的领域。在弄清这一问题之后,我们有必要在该领域的各路研究者所实际指涉的对象与用来谈论该领域的用词之间做一个基本辨析,因为在现有的关于该领域的研究中,大家用词相对较混杂,每一种研究的展开几乎均是基于自己的理解,继而不约而同地在这些混杂的词中进行取舍。这也就是为什么同样是对“声音”及其文化的研究,不同的研究理路呈现出的面貌往往看上去互无关系,彼此互相难以接纳的原因。因此,即便我们接受了我们所研究的共同对象是声音现象以及人类的接受形式,仍然存在着如何对该领域不同研究面向进行细分描述这一问题。

近年来,伴随着中国学界的声音文化研究的兴起,一场关于该学科究竟该如何命名的论争一直持

续升温,并吸引越来越多研究者的关注和参与。来自中国人民大学的王敦是国内较早聚焦并引入西方当代听觉文化理论的青年学者,在他看来,当下文化研究的重点应该是对很多被忽略的声音性和听觉性的内容进行探究,包括历史探究也包括美学探究。“在声音技术和听觉塑造的背后,是人的欲望与社会文化机制的几何体,如同很多紧密的齿轮咬合在一起,需要拆开来逐一研究。”在现在技术条件下,技术、文化机制加上媒体、政治、商业,使得问题变得十分复杂,而“听觉文化研究”既容括了“声音”,也关涉了被技术和文化所规训的耳朵,因此以“听觉”命名的文化研究是从传媒、文化史、听觉现代化转型等角度,凭借研究者的直觉、学养、经验,将所关涉的话语进行拼接和鉴别。针对王敦“听觉文化研究”的学科命名,南开大学的周志强教授则提出了“声音政治”这一全新概念,主张在当今的文化政治条件下,声音以及听觉文化的研究,最应该关注的是声音权力结构运作背后的政治逻辑如何对人的情感结构产生影响,以及这种基本政治途径与其他领域有何根本不同。他认为,作为一种文化元素,声音因其与生俱来的现场感而不可避免地具有“欺骗性”,它通过对空间距离的抹除很好地营造出意识形态的无意识的权威。因此,对于声音或是听觉的研究,应从“到底是什么被规训才带来了听觉的改变?是耳朵,还是主体的观念?”切入,并在此基础上建立声音的符号学,探究声音符号究竟是以怎样不同的方式来传递政治意义、阶级身份和性别属性,等等。^⑧

周二二人的论争同样存在于西方文化研究领域——不同学者以不同的词汇描述该研究领域、对象与范围。以乔纳森·斯坦恩(希尔姆斯书评中《听得见的过去》一书的作者)为代表的一些学者认为,既然说这个领域的研究对象是声音,那就应该说我们是在从事“声音研究”(sound studies)。以希尔姆斯为代表的另一些学者则认为,我们可不是在简单地研究声音,而是在“文化地”去研究,因此这个领域应该被称作“声音文化研究”(sound culture studies)。另还有论者指出,没有人倾听的声音,其本身有什么意义?所以我们应该突出听觉主体,从事“听觉文化”(auditory culture)研究,持这种观点的以英国萨塞克

斯大学的传媒、电影教授迈克尔·布尔(Michael Bull)为典型代表。当然,还有一些技术派(例如前文提到的沙费和希翁)也站出来说,依赖于听觉的文化性研究过于主观,我们需要一种客观的技术研究。这些命名虽彼此殊异,但在它们的背后,无一不蕴含着对于这个研究领域所研究对象与方法的关切,以及关于这门日趋活跃的学科进行话语建构的殷切期望。

综合国内外的相关文献,当暂时跳出眼前这种白热化的语境,我们会发现,可以从两个层面对这些看上去彼此深度关联却又各自为政的论争进行归纳——首先,这门学科的研究对象究竟是作为客体的“声音”,还是多数时候作为主体的“听觉”?其次,当我们为该学科的相关研究命名时,究竟是否应该加上“文化”二字,称其为“声音/听觉文化研究”抑或“声音/听觉研究”?

首先来回答第一个问题。在《声音和听觉孰为重——听觉文化研究的话语建构》一文中,王敦将自己关于“听觉”和“声音”的辨析与拓展向外接榫于西方的“sound studies”“sound culture”等相关学术命名,并主张把这一命名译为“听觉文化研究”,而不是直译成“声音文化研究”。他坚定地认为这门源于西方文艺理论、传媒学、艺术史的当代学科,其研究对象是“被社会、历史、文化所塑造的人类听觉自身”^⑨。但是,恰恰是王敦的相关分析,让我们隐约看到了“声音研究”与“听觉研究”此两个集合的复杂关系。首先,和希尔姆斯的观点一样,王敦经过辨析认为,英语文化对声音、听觉两者的理解与表达具有双向交互性,“当人们谈声音的时候,实际上是在听觉的文化范畴里谈而不自知”,对“声音”的定义和解释离不开人类的耳朵,即通常所说的“听觉”。那么,这是否意味着针对人类“听觉”(sense of hearing)的研究实际上正是针对“声音”(sound)研究的一部分,某种意义上是极为重要和关键的一部分。《新不列颠百科全书》“sound”词条的解释中有这样一句话,“由物理震动所构成的声波,不管是否有人在场听它,都是存在的”。因此,就像中国人纠结于“你未看花时,此花与汝心同归于寂。你来看此花时,则此花颜色一时明白起来,便知此花不在你的心外”,西方人痴缠于“如果一棵树在森林里倒下而没有人听见,这到底有

没有声音”——虽然我们必须要承认对声音存在的判定离不开人类的听觉,但人类听觉的感受并不能涵盖声音世界的全部。其次,依照王敦所援引的《新不列颠百科全书》和《韦氏第3版新国际英语足本词典》里的词条解释,“sound”除了上述与听觉相关联的意向外,还有可被译作“声学”“音响学”“关于声音的科学”等对应于英文单词“acoustic”的相关意向,而这些恰恰正是以沙费、希翁为代表的欧洲声音研究技术派的主要研究内容。声音是我们接触和理解世界的手段,既然研究听觉,就必然牵涉倾听主体。在这个意义上,听觉文化是围绕着倾听者而展开的。在声音和倾听主体之间,还横亘着声音传播与接收的媒介,这个媒介在当代更具体突出地表现为人类的声音技术。正如麦克卢汉在其当代媒介理论的相关研究中提出“acoustic space”(目前,该词的中译有“听觉空间”“声效空间”“声觉空间”等,同样是一团乱麻),前文提及的当代中西方学界以声音的编码、传播、接收、解码等媒介技术为对象的相关研究,都是从这一维度切入并展开的。这些沿着技术路径展开研究的习惯性做法是将“声音”看作一种客观存在的对象,冷静、客观则是这些研究的惯常姿态。

至此,我们可以厘清“sound studies”这一新兴学科的宏观研究对象了。鉴于“声音”与“听觉”二者所指涉范畴的差异性,特别是除了听觉之外,对于声音的研究还存在一种看似“文化无涉”的纯客观技术范式,因此,我们选择用汉语的“声音(文化)研究”来命名这一学科。围绕声音以及人类对于声音的接收与倾听,声音(sound)、倾听(listening)与媒介(media),以及与之相关的文化(culture),就构成了“声音(文化)研究”的四个关键性对象。其他一切的表述变种,如“听觉”(auditory)、“声觉”(acoustic)、“听力”(hearing)、“听见”(hear)等,都是围绕这四个概念而展开。例如,当我们研究一个人的倾听能力(Hearing ability)时,我们是沿着技术的方向展开的。倾听能力的拥有则意味着这个人可以捕捉到声源,并对其加以识别。套用麦克卢汉“媒介即延伸”的理论,应用于新闻传播、电影、电视及音乐制作、声音录制、城市设计等领域的现代声音技术在某种程度上就是现代人倾听能力的延伸。另外,我们还可以在语义的意义上

展开“聆听”(Listening)。而聆听是一个捕捉声音与话语意义的能力。我们的课堂听讲,与他人交谈,都是在捕捉和理解意义的层面上来展开的。相对于作为自然禀赋的倾听能力,“聆听”则具有更多的文化意义。主体所有的倾听都是对客观声音积极选择并且主观过滤的结果,这就使得声音文化因主体感知模式的不同而呈现不同的面貌,也为我们提供了不同的研究模式。

三、“声音分裂”与技术的独特性

由上述分析我们可以暂时进行一个初步的总结——声音文化作为一种新锐的研究领域,是以自然界的聲音现象,以及人类对于声音的不同感受与接受形式为研究对象。大致来说,目前无论是在西方还是在中国,对于声音的研究大多是沿着技术路径与社会文化路径这两个不同的方向展开。两个路径之间的争议颇多,但有一个核心问题是所有研究者都需要首先回答的,即,技术在声音研究中到底扮演着什么角色? 其与文化的关系究竟怎样?

无论是技术派还是文化派,当代学者对于声音的研究都必然面临着这样一个基本事实:近代以来随着现代性的发生与发展出现了一个声音技术变革的关键转折点,这个变革意味着声音可保存、可复制、可转移、可传播时代的到来。这个被谢弗称作“声音分裂”(schizophonia)^①的转折改变了人类接触和感受声音的方式,同时也决定性地改变了人类对于声音性质的认识。无论是技术派还是文化派,上述事实都是被认同和接受的,但两种主张之所以在当代西方文化研究领域独立并存,最主要的分歧就在于如何解释和处理声音技术变革这一问题。技术派强调技术变革之新,核心主张即认为声音研究的对象可以完全“文化无涉”,因此应严肃认识技术变革本身的基本面貌。^②文化派则认为,一切的声音研究都是文化研究,或者最终都可以还原为文化研究。因此,自古及今的西方声音史就是文化史,在这样一个历史长河中并不存在一种主观认定的剧烈断裂。如果有人主张声音研究存在着断裂,那么其基本主张也必然是错误的,写作《听得见的历史》(2003)时期的斯坦恩就大体持有这样一种主张。

按照谢弗的“声音分裂”观念,自然界的聲音——

尤其是那些在声音复制技术产生以前的自然之声——都是一次性的,它们会随着远距离的传播而“自我消亡”。声音复制技术的出现宣告了可保留的、可以作为客观对象的声音的出现,这种可保存的声音和之前的自然之声一起,存在于现代人的声音空间,成为声音研究的客体对象。但是,以谢弗为代表的大多数研究者认为,声音录制与生产技术所带来的那些可保存的声音,无法像自然之声一样“自我讲述其源起,承载或反映它所产生的环境,或者反映声音存在着的一种自然或真实声学状态”。“声音的录制或固定状态,便多多少少是声音的弄虚作假或走样的状态了。”“声音分裂”一词,描述的也正是录制声音与其源始的自然声音的割裂。“通过打造这一概念,我想强调该现象中存在的病理学特征。与精神分裂症(schizophrenie)相近,我想赋予它与前者同样的反常、与现实割裂的特征。”^③可见,谢弗是将声音技术变革所带来的“声音景观”的研究,纳入现代性批判这一宏达的问题域之中。谢弗认为,以人类有了可保存的声音文献为标志,工业革命和电子革命区分了前工业化时代和工业化时代。“这种区分的最大限定就在于这样一个限制:文献的可获得性(accessibility of documentation)。”^④这在声音领域是一个特殊事件,因为它意味着人类对声音有了一种特殊的把控能力。而声音文献的是否可以获得,其基础全在于“技术”。于是我们看到,技术的变革,意味着声音的可固定(fixing)、可捕捉(capturing)、可录制(recording)、可转换(transduce)、可传输(transmission)、可转移(tranfering)。随着人类对于可把控声音的技术的改进,现代世界保留声音的方式也越来越多。从早期的声波记录、听诊器、留声机,到电力时代的电话、广播,再到后来的电影、电视、互联网,声音技术的改进强化了人类处理声音的能力,一直到当下各种有声读物、智能语音、虚拟现实等声音新技术对于听觉世界的全面冲击,人类对声音的把控能力进一步提高,现代人越来越多地生活在了人为操纵的与人为制造的声音世界中。相对于技术的变革,声音研究中出现了科学技术研究路径,如在现代西方学院中,包括在现代中国学院中的传媒专业专门研究声音技术与声音传播方式,这毫无疑问是一个重要

趋势,也是一个重要方向。正是在这个意义上,“技术”独特性的第一个鲜明表现是,技术的发展为声音研究这一学科带来了一种新的探索路径——讨论在现代科学、技术与医学背景下的声音转换问题,关注不同环境处所下而非不同社会文化中的声音体验。这是当代声音研究中最具自治性的领域,也是最为核心的研究主题之一。

与上述第一点特殊性相关,技术的特殊性之第二层含义是,声音录制、保存与传播技术的发展,使得现代人对于声音现象的特殊研究有了付诸实践的可能。因此,技术地讨论和分析声音,是通达声音研究的相对科学、客观的途径。这种主张的特殊表现,即认为声音研究应该是“文化无涉”的。

希尔姆斯书评中的斯坦恩,将“声音录制技术的源起”作为自己著作《听得见的历史》的副标题,认为声音的可技术化保存、复制、转换,就成为一个新时代到来的标志,录制技术与声音文献开辟了人类声音文化的新时代,而世纪之交的新技术、新平台,则更是为声音文化的丰富性添加了新支持。在这本书中,斯坦恩挑战了以谢弗的“声音分裂”概念为代表的技术决定论主张,认为这些发明之所以能够发挥作用,是有其文化准备之前史的。因此,认定技术的出现使得人类的视听实践发生了一次大的中断与飞跃,这种观点是错误的。斯坦恩将自己选取的声音材料历史化,并用文化研究的工具对其进行批判,并认为需要将注意力转向声音和听觉被概念化和被描述的不同方式的变迁史,以及由此生发出的听觉实践的发展变化。可以说,此时的斯坦恩,是一个典型的声音研究的“文化派”,他的注意力没有“仅局限在声音技术(比如音乐、录音、电台、电影)的特殊发明或应用等领域,而是转而研究声音概念和听觉实践的演进,以及产生这些声音概念和听觉实践的社会文化背景的变迁”。^⑩然而,大约十年之后,在另一本著作《声音研究读本》中,斯坦恩的上述立场发生了转变。在读本的导言《声音想象》一文中,作者介绍了20世纪90年代以来声音研究在西方及世界各地如何兴盛,相关专著、专业期刊、专业学会、专业博客、专业研讨会、专业课程出版与开设情况,并详细说明了自已把书名界定为“声音研究”而非“声音文化研

究”的原因;在斯坦恩看来,声音研究者必然也是某种文化研究者,但声音研究又比单纯的文化研究要多出一些东西来。“绝大部分的声音研究者同时也是别的什么研究者:历史学家、哲学家、音乐家、人类学家、文学批评者、艺术史家、地理学家,或者是诸多其他战后‘研究’领域中的一员——媒体研究者、残障研究者、电影研究者、文化研究者、性别研究者、科技研究者、后殖民研究者、传媒研究者、酷儿理论研究者、美国学研究者等等。”^⑪因此,在斯坦恩看来,声音研究当然是文化研究,但是它并不仅仅局限于文化研究。它还起码包括技术研究——请注意,此时的斯坦恩则已经转变为一个典型的技术派了,秉持的是一种鲜明的“技术毕竟不同于文化”的“技术独特论”主张。

斯坦恩的转变可以典型地代表最近几十年来“听觉转向”后学者们的关注点的转变。每种观点的选择都有其理由。但要让理由跟理由做比较,就必然牵涉到声音研究中的技术路径与文化路径的争论。正如谢弗所说,对于声音录制技术出现以前的声音的研究,我们只能借助于历史学家、音乐家、画家等来进行文化性的回溯。但声音录制技术的发生与发展,则为现代声音研究带来了直接性与客观性。从这一意义上说,我们似乎的确可以不用“文化地”去研究它们了。为了能够给出关于这个争论的有效回应,我们就有必要对“文化”以及“文化研究”的相关定义正本溯源。

四、真的存在“文化无涉”的技术吗?

要追溯文化与文化研究的定义,重读威廉斯就必不可少。作为文化研究学科重要奠基人之一的威廉斯在《文化分析》(1998)一文中对于“文化”的相关定义,一直是文化研究这一学科及其相关分支研究最为重要的理论基础。

在文化的“社会”定义中,文化就是某一特定生活方式的描写,它不仅表达了艺术和学术上,同样也表达了体制和普通行为上特定的意义和价值。从这样的定义出发,文化的分析,就是对特定的生活方式所暗含的意义和价值的澄清。这样的分析包括了对遵循其他文化定义的人来说根本就不属于“文化”的生活方式因素的分析,比如,生产的组织,家庭的

结构,表现或掌控社会关系之体制的结构,社会成员交往形式的特征,等等。^⑩

威廉斯将文化看作“一种特定生活方式的描写”,所谓“描写”,即这种“生活方式”由于天然地内含了相对稳定的价值意义体系,并通过各种生活实践——例如生产组织、社会体制、家庭结构以及艺术活动等——相互关联并予以表现。基于此,文化研究的主要内容便是“对特定的生活方式所暗含的意义和价值的澄清”。需要注意的是,文化就是一种“生活方式”,这种生活方式承载了特定的意义与价值。关于这一定义,我们可以在早于《文化分析》二十多年的《马克思主义与文学》(1977)一书中,找到更进一步的阐述:

它(文化)是一个生活的意义和价值体系——既是本质性的又是构建性的——当它们在实践被经历的时候,它们又互相证实。这样,它就为大多数人构建了一种现实感。说强硬点它就是一种“文化”,但它必须被看作是一种在生活中对特定阶级的统治和服从的文化。^⑪

这段话有几个关键点。第一,与上一段界定相关联,作为特定“生活方式”的文化,注定承载着一种价值排序方式,形成了一种价值规范体系。而遵从这种价值规范体系而生活的人,就注定为自己的生活赋予了意义。这种意义表现为该“文化”的既有功能与属性。第二,特别需要注意的是,这种价值体系及其意义,不完全是由我们的主观建构来完成的。我们的建构参与了这种价值及其体系的形成,但是使得这种价值体系得以形成并具有意义的力量,要远比单纯的人为建构更多。也就是说,这种价值体系及其意义形成,还有其“本质性”的一面。一种价值体系注定有其既有特征,并且也注定表现为一定的意义系统,其特征及表现是可以独立于我们的建构的。第三,这种特征的核心,就是一种价值体系所固有的“权力结构”关系,也即“在生活中对特定阶级的统治和服从”这样一种关系。而这一点,是作为一种“生活方式”的文化在本质上固有的,独立于我们的建构。

在《文化研究中的文化与权力》一文中,斯道雷同样反复引用了威廉斯的上述两段定义。不过,在

斯道雷看来,该定义的关注重点,应该是威廉斯的“文化”概念本身就蕴含着一种“意义系统”。霍尔将这种意义系统进一步解读为“意义的转换系统”,其微观表征表现为两个方面:一是意义系统的构造,二是意义的争夺,即文化和权力关系的争夺。拉克劳和莫非则进一步补充说,文化是一种与意义相关的关系系统。在上述解读的基础上,斯道雷提出,文化不仅是一种意义系统,而且体现为一种权力关系。相应的,文化研究的任务就是将对文化的思考与权力联系起来,关注霸权在理解文化和权力关系的作用。^⑫斯道雷所定义的文化研究路径,其来源可追溯至法兰克福学派的社会批判理论,及伯明翰学派的文化批判理论,二者均承接了马克思主义的基本理论倾向,其理论核心均强调对权力结构的揭示与批判在理论研究中的重要地位。因此,我们就不难理解文化研究自20世纪末传入中国以来,其主导性的研究范式就表现为前文所提及的周志强等研究者对于“文化政治”因素的特别关注。

明确了文化的定义,下面我们再来看文化与技术的关系。尽管斯坦恩的研究发生了变化,但他的前后两种立场一以贯之地把声音研究中的“技术”与“文化”两个维度割裂开来。既然“文化”概念的核心是生活方式,是意义和表征,那么与之相关,作为系统的生活方式之中,必然存在着一个“技术”的维度。如本文第三部分所论,声音复制技术的出现带来了声音分裂、听觉的现代性等,技术的每一次重大突破,都预示着一一种新的生活方式的形成与重新构建。技术的突破会打破既有的文化样态,它既外在参与并促成新文化样态的浮现,又内在地参与新的文化制度构建。随着新技术的突破,必将浮现乃至涌现新的生活样态,并最终参与新的生活方式的构建之中。同时,技术必然或内在地参与,或外在涌现地构成文化。技术成果的现实化必然地或表现为生活样态的多样性,或参与生活形式的统一建构。这就意味着,文化也不断地受惠于技术。在一种绝对的意义上,一种没有任何技术支撑的文化是不可能真实存在的。同时,特定时代的文化观念也在很大程度上决定着这一时代相关技术的应用价值。因此我们可以认为,技术在声音文化发展中发挥着特

殊作用,不能够被一般意义上的文化所完全解释。技术必然是文化,对于技术的研究是文化研究中较为特殊的一部分,二者之间是一种特殊的不对等关系。至此,我们的第二个问题的答案就呼之欲出了, sound studies 是将声音置于作为特定生活方式的“文化”的背景中加以考察分析,该命名应该充分考虑此项研究中的技术和文化两个维度及其之间的关系,因此应该被译作“声音文化研究”相对更为妥帖。声音文化研究不仅要从事生活实践的角度对声音文本的不同样态进行历史的和审美的解读、从社会政治的角度揭示声音现象背后的权力结构分配,也需要从技术的角度对声音的“编码—传播—解码—接受”相关过程进行分析。对于声音的技术路径与文化路径的研究就各有其特殊作用、特殊关切,不可互相替代。

那么,到底什么才是“声音文化研究”?在运用否定辩证法和批判理论对20世纪现代音乐进行哲学考察时,阿多诺坚定地认为,音乐——经过人类选择、编排、组合过的有组织、有系统的声音材料——是人类精神的初步体现,“一切音乐形式,不仅仅限于表现主义的形式,都是积淀下来的内容……艺术形式比各种文献更真实地记录着人类的历史”。“艺术作品……是被转化为现象的潜在的社会本质”^①。我们也许可以将阿多诺的上述观点进行扩充或是嫁接,对这一学科的景观地图进行大致的勾勒:每种声音形式要素中都包含着历史、社会、精神等多方面的内容,所谓声音文化研究,即有关声音的文化研究,或者说是以声音为对象的文化思辨,是文化透视下的声音现象解析,是声音现象之上的哲学概观。具体来说,声音文化研究不仅要从事生活实践的角度对声音文本的不同样态进行历史的和审美的解读,要从社会政治的角度揭示声音现象背后的政治空间格局和权力意志分配,更需要从技术的角度对声音的“编码—传播—解码—接受”等相关过程进行解析,这样既可有效辅助于前两项研究,更可以为田野实践、城市规划及生态优化等提供数字支持。需要注意的是,作为一个当逢其时的新兴领域,声音文化研究包含但不限于上述这些方面,且它们彼此之间也并非我们所想象地那般泾渭分明。例如,我们在对

时下流行的某一档声音娱乐节目进行研究时,既需要通过对该节目的音乐文本、文学语言等的细读分析,来探查其叙事结构和情感逻辑;也需要经由对该节目的技术装置、数字信息、运营手段等的微观解剖,以了解其编码程序及隐藏于背后的权力话语或政治意图;继而从这些外在的文化形式探寻当前历史条件下大众的审美旨趣及社会本质存在,最终提炼上升至历史、文化、哲学等元理论的思辨。

最后,让我们回头再看希尔姆斯的书评。虽然作者通过“声音文化研究:真有这么一个领域?真有那么重要?”这一标题或多或少表达了自己对声音文化研究这一新兴学科的研究对象和基本方法之稳定性的怀疑,对于学科研究本身,希尔姆斯的态度则是明确的——值得去做,但仍有很多方向需要去认真对待。或许,打破那些诸如听觉/视觉、文化/技术、主体/客体、内在/外在等二元对立,走向一种多元共生的整体感性研究,才是当前中国声音文化研究的努力之道。

注释:

①[美]杰依·贝克、[美]托尼·格莱亚达:《放低话筒杆:电影声音批评》,黄英侠译,中国电影出版社,2013,第2页。

②Michele Hilmes, “Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter?”, *American Quarterly*, 57.1(2005), p.249.

③Michele Hilmes, “Is There a Field called Sound Culture Studies? And Does It Matter?”, *American Quarterly*, 57.1(2005), p.249.

④皮埃尔·沙费(1910-1995),法国作曲家、作家、广播员、工程师、声学家。其在声效研究、实验声音、音乐、文学和广播艺术等领域的各种创新工作,连同他的反核激进主义及文化批评,使他成为欧洲乃至全世界声音研究技术学派的中流砥柱。

⑤关于“视觉中心主义”、“视觉霸权”及“视听关系”的相关讨论,可参见笔者另一篇文章《走出视觉霸权,洗耳恭听世界》,《现代哲学》2017年第6期。

⑥Kara Keeling, “Introduction: Listening to American Studies,” *American Quarterly*, *supl. Special Issue: Sound Clash: Listening to American Studies*: College Park, 63.3(Sep. 2011), pp. 445-459, 858-859.

⑦http://steinhardt.nyu.edu/scmsAdmin/media/users/rlb18/MCC_GE_2310_SampleSyllabus.pdf.

⑧关于王敦、周志强二人的相关论争,详见《声音和听觉孰为重——听觉文化研究的话语建构》(《学术研究》2015年第12期)、《唯美主义的耳朵——“中国好声音”、“我是歌手”与声音的政治》(《文艺研究》2013年第6期)、《声音的政治——从阿达利到中国好声音》(《中国图书评论》2012年第12期)、《寂寥的“声音政治批评”与“听觉文化”》(《社会科学报》2017年3月23日第6版)、《“听觉文化研究”与“声音政治批评”的张力与互补——与周志强商榷》(《探索与争鸣》2018年第7期)、《“听觉文化”与文化研究的陷阱——答王敦》(《探索与争鸣》2018年第7期)等文章。

⑨王敦:《声音和听觉孰为重——听觉文化研究的话语建构》,《学术研究》2015年第12期。

⑩R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester: Destiny Books, 1994, pp. 88-91.

⑪Brian Kane, “Sound studies without auditory culture: a critique of the ontological turn”, *Journal Sound Studies*, Volume 1, 2015, Issue 1, pp. 2-21.

⑫[法]米歇尔·希翁:《声音》,张艾弓译,第172页。

⑬R. Murray Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester: Destiny Books, 1994, p.53.

⑭Michele Hilmes, “Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter?”, *American Quarterly*, 57. 1(2005), p. 249.

⑮Jonathan Sterne ed., *The Sound Studies Reader*, Routledge Press, 2012, p. 3.

⑯Williams Raymond, “The Analysis of Culture”, In John Storey(ed.), *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. 1998, 转引自[英]约翰·斯道雷《文化研究中的文化与权力》,周敏译,《学术月刊》2005年第9期。

⑰Williams Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1977, 112. 转引自[英]约翰·斯道雷:《文化研究中的文化与权力》,周敏译,《学术月刊》2005年第9期。

⑱详见[英]约翰·斯道雷《文化研究中的文化与权力》,周敏译,《学术月刊》2005年第9期。

⑲[美]泰奥多尔·W·阿多诺:《新音乐的哲学》,曹俊峰译,中央编译出版社,2017,第27页。

Auditory or Sound: Technology and Culture in Sound Culture Studies

Zhang Cong

Abstract: Sound culture studies, with natural sounds and different forms of people's feelings and reception of sounds as objects, can be divided into technological and cultural groups. Technology not only externally facilitates the emergence of new cultural forms, but also internally constructs new cultural systems. In the meantime, cultural concepts in certain times also decide the application value of relevant techniques to a large extent. Therefore, sound culture studies should carry out historical and aesthetic interpretation of different states of sound texts in the aspect of life practice, reveal distribution of power structure behind sound phenomena from the perspective of social politics, and analyze the process of “coding-transmitting-decoding” of sounds in the view of technology. The studies from technological and cultural perspective are unique and irreplaceable

The sound culture studies in present China should break the binary oppositions demonstrated by auditory/visual, culture/technology, subject/object, inherent/extrinsic, etc. and strive for the multi-cultural and co-existing aesthetic perceptual research.

Key words: Sound; Auditory; Technology