

倾听之道: Soundscape 研究的缘起与发展

张晓虹

尽管可感知的方式很多,但事实上,以往文化地理学者做研究时更愿意直接或间接采用视觉的方式去获取地方性知识,形成地方意象,那些无法用文本表达,甚至仅仅是难以用明确的语言表达的鲜活的内容,比如气味、声音等在这样的研究范式下被遮蔽了。Soundscape 概念的提出,则让常年浸淫在可视文化中的学者猛然意识到:声音一直是人们认知世界、理解地方的通道之一。

“羊(个)肚子手巾哟,三道道蓝;咱们见个面面容易,(哎呀)拉话话难。

一个在那山上哟,一个在那沟,咱们拉不上那话话,(哎呀)招一招手。

看得见那村村哟,瞭不见个那(个)人,我泪格蛋蛋抛在(哎呀)沙蒿蒿林。

我泪格蛋蛋抛在(哎呀)沙蒿蒿林……”

“对坝坝的那个圪梁梁上那是一个谁,那是我那要命的二妹妹。

二妹妹在那圪梁梁上,哥哥站在那沟,探不上那个妹妹,哥哥我就招一招手。

对坝坝的那个圪梁梁上长着十个样样草,十样样那个看见了妹子九样样好。

你在你的那个圪梁梁上,我在一个沟,看的哥哥我两眼泪流眼流泪……”

这一声声或悠扬高亢、或哀婉忧伤的信天游一下子就把我们带入那个梁梁重叠、沟壑纵横的陕北黄土高原,几乎不用任何过渡与中介,就能令人感受到陕北高原那种苍凉、壮阔与悲情。这样的以情人声、由声入景的方式,比任何书面的语言文字都更能直接地唤起我们对某一种特定环境的记忆。用近年来人文地理学的热词“地方感”的概念,民歌就是地方感的重要组成部分。而用民歌,或更广泛一些,透过声音来研究人与地方、人与环境之间的关系,就是 soundscape,中文译为“声音景观”。

Soundscape 是近十几年来在西方人文地理学界兴起的一种新的研究取向,意欲在我们熟悉的文本、图像资料之外,强调声音在地方文化建构中的作用与意义。因为在过往的文化地理研究中,我们借以研究地方文化和文化地域差异的材料以可视性的景观要素为主,而除语言(方言)之外的由听觉获取的文化要素,如日常生活中的各种声音、礼俗中的音乐与民间乐曲等,它们在地方文化中的作用并没有得到应有的重视。在人们实际的生活体验中,声音可以更直接地唤起人们对一个地方的感官记忆,从而成



信天游几乎不用任何过渡与中介,就能让人感受到陕北高原那种苍凉、壮阔与悲情。



陕北高原,薛九英摄

为与可视的物理景观和人文景观有着同等价值的文化景观要素。从音乐学传递过来的 soundscape 概念正是试图纠正人们对声音以及声音与环境之间关系的忽视,进而为文化地理学研究开辟一条新的路径。

Soundscape 的缘起

最早提出 soundscape 的是加拿大作曲家 R. Murray Schafer。在 20 世纪 60 年代末 70 年代初启用这个词时, Schafer 正带领着研究小组调查温哥华的“环境中的音乐”。在这个项目中,他试图描绘环境中的噪声污染,因此将调查的范围从自然声与人工声延伸到记忆声、联想声、文化声、社会声等。随后 Schafer 出版了《范库弗峰的声景》一书,并在加拿大 CBC 广播电台开设了“加拿大音乐风景”的广播节目。为了准确地描述他的工作, Schafer 在之后试图定义 soundscape: “声音景观,即声音环境。具体来讲,作为声音环境的任何组成都被视为它的研究范畴。” (Schafer, *Our Sonic Environment and the Turning of the World: The Soundscape*, pp274-275, 1977) 显然, Schafer 借用了地理学中 landscape 的概念,将声音纳入环境的范畴,视为人类生活环境的重要组成部分。

Soundscape 的概念一经提出,仿佛石破天惊,首先触动的

是一众音乐学者。他们发现原来在自己一直试图科学、客观地描述的音乐中,环境的因素有这么重要。紧接着,这一概念为其他学科的学者所关注,研究随之拓展到环境中的所有声音;除了我们能辨识出的音乐、鸟鸣、钟声等之外,还包括机器的轰鸣声和工厂的噪音,特别是在目前的工业化和城市化时期。正因为 soundscape 关注的是声音与环境,因此也有人把 soundscape 置于声音生态学 (acoustic ecology) 的学科范畴。

Soundscape 最早在中国引发关注,同样是在音乐学界,时间大约是在上世纪 90 年代(汤亚汀《西方小音乐文化比较研究中的新概念》,载《中国音乐学》1994 年第 1 期,95-108 页)。在引介之初,中国音乐学界就把 soundscape 译为“声音景观”,显然是将听觉在获取地方信息方面的重要性等同于视觉,可谓直指 soundscape 的核心,正如同 Schafer 自己宣示的那样:soundscape 包含听的活动,而不是客观的看。这也可视作音乐学者意欲将视觉拉下文化研究王座的宣言。

由于 soundscape 激发了音乐学者关注声音和环境之间的关系,因此到本世纪初,中国音乐学界对 soundscape 的研究转为兴盛,甚至形成了专门之作(汤亚汀《城市音乐景观》,上海音乐学院出版社,2005 年)。这项研究从音乐学的角度分析音乐的发生、发展过程及其背后的环境特点,因此其中对音乐景观的界定,采用的是美国音

乐学家 Kay Kaufman Shelemy 在其《声音景观:探索变化中的世界》(Soundscape: Exploring Music in a Changing World) 中的定义:“一种声音景观,即是一种音乐文化有特色的背景、声音与意义。”国内的音乐学家发现采用声音景观的概念更契合民族音乐学研究的理念,因为民族音乐学家正是从文化整体观 (cultural holism) 考察音乐事件,即探究音乐事件发生的地点、场合、人以及由人的行为产生的音乐文化以及它们所共同构成的完整的音乐文化生态(薛伍利《陕北民歌信天游的文化生态分析》,载《音乐天地》,2012 年第 3 期)。更进一步,音乐学者们还从“景观”这一概念出发,在与文化地理学对接后将“声音景观”应用到建构音乐地理学中,成绩斐然(薛艺兵《流动的声音景观——音乐地理学方法新探》,载《中央音乐学院学报》,2008 年第 1 期)。

几乎同时注意到 soundscape 的另一个学科是城市规划学。受到改善城市环境的触动,在对造型、色彩、层次等视觉空间进行研究的同时,声音也被关照并成为环境设计的组成,甚至还衍生出声音陈设 (sound furnishing) 的概念。按照城市规划学者的界定,“声音陈设并非简单的指音乐,它还包括了自然声音、人的活动声、人为制造的声音,历史声、文化音和社会音”(董文思、甘伟《从视觉空间到听觉空间——城市声音景观的混音设计的探索》,载《中国建筑学会室内设计分

会 2008 郑州年会暨国际学术交流论文集》,41-44 页)。这个定义太容易让我们联想到 soundscape 最初的内涵,其间的关联不言而喻。

经过数十年各个领域学者们的共同努力,大概到了 20 世纪 90 年代, soundscape 终于有了最权威的定义:“在声音世界中,能够带来感性、美学和总是能够相互区分的声音现象的总和。”

地方感知与 Soundscape

地方是地理学研究的重要内容,当今最有声望的人本主义地理学家段义孚在 1975 年就曾强调:地方是由经验建构的意义的中心。地方不仅是通过眼睛和思想感知,同时也是通过客观化的经验用直接和间接的方式感知 [Yi-Fu Tuan, “Place: an experiential perspective”, *Geographical Review*, Volume LXV(2), 1975, Apr.]。

一般来讲,地理学从两个层面研究地方:一是作为空间层级中的地点、位置,二是作为一个具有独特品质的空间。而作为独特品质空间的那个地方的意义,正如段义孚所言,在于它是可以感知的,可以通过各种方式,视觉、味觉、听觉直接感知,还可以通过文学、诗歌间接感知,在感知基础上形成特