

May 2017

Tactile Culture or Auditory Culture: A Different Future of the Post-Visual Culture

Lianjie Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Liu, Lianjie. 2017. "Tactile Culture or Auditory Culture: A Different Future of the Post-Visual Culture." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (3): pp.172-181. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss3/11>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

触觉文化还是听觉文化：也谈视觉文化之后

刘连杰

摘要：随着视觉文化霸权的不断扩张，“视觉文化之后”已成为学界关注的话题。以海德格尔和伽达默尔为代表的现象学和诠释学转向“倾听”，倡导听觉文化，而以麦克卢汉和德里达为代表的后现代主义者则转向“触感”，倡导触觉文化。但用听觉文化来替代视觉文化并未跳出西方传统思维模式，容易从“专制霸道”的一个极端走向“逆来顺受”的另一个极端。而相比于视觉文化和听觉文化，触觉文化具有更强的自我反思能力，更不容易形成专制主义，并呼应着当代文化的身体转向，因此有着更为积极的时代意义和广阔的发展前景。

关键词：视觉文化； 听觉文化； 触觉文化； 麦克卢汉； 德里达

作者简介：刘连杰，文学博士，云南师范大学美术学院副教授，主要从事美学与艺术理论研究。电子邮箱：liulianjiex@126.com 本文为教育部人文社科青年项目“梅洛-庞蒂晚期肉身存在论美学研究”[项目编号：13YJC720024]、云南省哲学社会科学创新团队“少数民族美学与审美教育研究”的阶段性成果。

Title: Tactile Culture or Auditory Culture: A Different Future of the Post-Visual Culture

Abstract: With the continuous expansion of the hegemonic visual culture, post-visual culture has become an academic topic. Represented by Martin Heidegger and Hans-Georg Gadamer, phenomenology and hermeneutics turn to listening and advocate the auditory culture, but some postmodernists like Marshall McLuhan and Jacques Derrida turn to touching and advocate tactile culture. The replacement of visual culture with auditory culture is still confined by traditional Western mindset, which is in fact a move from one extreme (despotic culture) to another extreme (submissive culture). Compared with visual culture and auditory culture, tactile culture is more self-reflexive, and less likely to become despotic, which also echoes the corporeal turn in contemporary culture. Therefore it is significant and promising.

Keywords: visual culture; auditory culture; tactile culture; Marshall McLuhan; Jacques Derrida

Author: Liu Lianjie, Ph. D., is an associate professor at the School of Fine Arts, Yunnan Normal University (Kunming 650500, China). His main research interest is aesthetics and arts theory. Email: liulianjiex@126.com

当前，“视觉文化之后”成为学界关注的话题，很多学者强调听觉文化，但实际上也有一些学者强调触觉文化。听觉文化的历史与特质，已有不少学者作了专题研究，而对于触觉文化，则鲜有论及。听觉文化和触觉文化代表了未来文化发展的两种不同选择，背后体现着迥然相异的思想旨趣。认真梳理这两种文化的传统、细致辨析它们之间的差异，做出明智的决断，关乎未来文化的命

运，其意义不可小觑。

一、再思听觉文化作为视觉文化之后

19 世纪以来，随着视觉文化的不断膨胀和越界，西方学界的批判声音也日益高涨，至 20 世纪末更是达到了无以复加的程度，有学者甚至认为，“视觉的一统天下正将我们无从逃避地赶向灾

难”(韦尔施 173)。在这一批判浪潮中,人们并未将矛头仅仅局限于“图像时代”,而是深入到了整个西方文化传统之中,认为自柏拉图、赫拉克利特甚至更早时代所产生的视觉文化转向,导致了西方文化的“衰落”。与此同时,为了使这一批判更具建设性,西方学者还从早期希腊社会、犹太文化和中国文化中寻找资源,提出一种听觉文化,作为视觉文化之后的替代性方案,并试图以之来“拯救”西方文化。

尼采是西方最早用听觉文化来批判视觉文化的先驱,他对古代文化充满赞誉之词,认为古人的文学成就源于“书面语规则和口语规则是一致的”。他们懂得“运用声音的逐渐增强、转调、声调变化和速度的改变”,甚至每一个句号都“包括声音升高两次和声音降低两次”。这种文学脱胎于演说术,属于听觉文化传统,需要通过“高声朗读”才能“欣赏其中的功效”。然而,他发现“德文文体与和谐悦耳的声音和耳朵毫不相干”,德国人“不用耳朵读书,而只是使用眼睛”,因此,与那些最优秀的文学相比,德国的绝大部分文学只不过是“印刷品”,是“聋子”文学,“对于有第三只耳朵的读者来说,阅读用德文写出的书真是一种折磨!”(184—86)。

继尼采之后,海德格尔在其晚期更是从存在论的高度深入阐述了听觉文化之于视觉文化的批判意义。他认为,“希腊人对存在的看法其实已经完全肤浅化了”(《海德格尔选集》498),其根源就在于柏拉图把存在解释为 idea(理念),idea 是个非常视觉化的词,本义为事物的可见外观。这导致了“希腊哲学的整个衰落”,因为它使得“希腊哲学停留于在场者本身当前”(499),这就为现代社会中世界成为图像埋下了伏根。海德格尔说道:“在柏拉图那里,存在者之存在状态被规定为外观(εἶδος Φύσις),这乃是世界必然成为图像这回事的前提条件”(900)。世界本是我们生存的根基,现在却“被把握为图像了”(899),成了人们可以操纵、控制、征服的对象。世界失去了作为自身的神圣性,成了供人开发的资源。与此同时,人也成为了主体,因为“世界之成为图像,与人在存在者范围内成为主体是同一个过程”(902)。这个主体按照自身的计划,逼迫世界交出他所想要的答案,“施行其对一切事物的计算、计划和培育的无限制的暴力”(904)。这样,人与

世界的关系变得前所未有的紧张起来。与之相反,听觉的转瞬即逝却为存在者增添了某种神秘的品质,它要求人们仔细聆听,专心致志,虚心迎接存在者的到来。为了改造传统的视觉存在论,海德格尔提出了“作为本有的存在”(683),本有(Ereignis)不可通过视觉性的“表象的—论证性的思维”(685)获得,它“赋予我们人以一种泰然任之(Gelassenheit)于虚怀倾听的态度”(《在通向语言的途中》263)。

作为海德格尔的学生,伽达默尔同样继承了老师的倾听思想,将“倾听的优先性”(《真理与方法》591)作为其所从事的诠释学的基础,并在晚期专门写了一篇《论倾听》的文章,倡导“倾听哲学”。在这篇文章中,伽达默尔细致梳理了视觉文化的传统及现状,以及提出听觉文化的当代意义。他指出:“‘观’具有相对于其他一切感觉的优越性。这便是希腊人著名的视觉性。它所承载的概念性,在某种意义上为我们整个人文主义文化立下了遗嘱。从希腊出发,经由一切教育事业的拉丁化转向,直至近现代与近现代的民族语言,都继承了这一点。”尽管古希腊人也会谈论倾听,如亚里士多德,但却是“以人们谈论‘观’的意义的方式来谈论”,作为对不可见世界的思考,它补充了可见世界的不可见部分,其目的仍在于使不可见的世界视觉化。因此,他认为,“我们必须坚持首先要反对‘观’(Sehen)的世界史上的优先性”,对倾听的视觉化保持警惕,并一再申明“我的阐述是以这种与‘观’的观点相反的论点为基础的,我试图从中找出视觉与声音的对立。”从这个意义上说,倾听哲学并不仅仅是关于倾听的哲学,而且更是用倾听来重构哲学。伽达默尔认为,只有这种听觉文化才是未来欧洲的希望,“如果我们想从欧洲出发向着一个统一的世界迈进一步的话,我们就必须学会这一点”(1—4)。

同样,麦克卢汉则从媒介的角度为我们讲述了听觉文化相对于视觉文化的原初性及其在现代的回归。他认为人类在部落时代原本生活在“由听觉生活决定结构的口头文化的社会”(364),后来由于拼音文字的出现,人类便逐渐转入视觉世界。拼音文字作为媒介,不仅是传播信息的工具,而且它本身也在改变着人们的思维方式和世界观。拼音文字不同于其他的象形文字、会意文字和圣书文字,它把语义从语音中抽象出来,把语音

转换成视觉编码,把“复杂的部落文化转换成简单的视觉形式”,人也最终成为了“视觉人”(367)。这一转变从苏格拉底开始,在古罗马完成,并随着印刷术而臻于极致。拼音文字增强了人类的抽象思维和理性,推进了人类的文明化进程,但同时也导致了人的精神分裂、与集体乃至自身的疏离、感知力的粗糙麻木等一系列不可估量的损失。因此,从听觉文化向视觉文化的转变“既是进步也是灾难”(368)。不过,麦克卢汉认为,20世纪以来,随着电报、电视、电话、广播等新型媒介的出现,视觉独霸的地位被动摇了,“这个世界的电子技术领域正在从视觉取向转变为听觉取向”(182),“现代物理学不仅放弃了笛卡尔和牛顿的专门化视觉空间,而且重新进入了非文字世界微妙的听觉空间”(190)。

韦尔施是试图将听觉文化系统化的哲学家。在《走向一种听觉文化?》一文中,他对视觉至上的文化传统以及求诸听觉对之进行批判的理论资源进行了历史的梳理,对看与听的类型学差异进行了细致分析,并对建构听觉文化的要求和标准提出了建设性的意见。在这篇文章的一开头,他便指出:“我们迄至今日的主要被视觉所主导的文化,正在转化成为听觉文化;这是我们所期望的,也是势所必然的。”并且认为,“人类和我们星球的继续存在,只有当我们的文化将来以听觉为基本模式,方有希望”(173)。可见,在他那里,听觉文化取代视觉文化是何等重要。由此,他批判了西方自公元前5世纪以来视觉至上的文化,并从看与听的类型学差异入手说明听觉文化补充视觉文化的必要性。他认为,视觉倾向于核查、控制和把握,而听觉则倾向于专心致志并向事件的进程开放;视觉是客观化的感觉并将世界凝结为对象,而听觉则接纳世界、与世界结盟;视觉在观看世界时对肉体的感染最微小,是世界的主人,而听觉则承认世界,具有被动性特征;视觉是个性的感官,具有居高临下的优越感,而听觉则是社会的感官,它联系着我们的社会存在。总之,听觉文化“希望把主体-客体的思想方法,把自我主体化与他人这对孪生兄弟抛诸脑后,而追求达成参与的结构,追求共生,追求人类和世界的生态整合”(182)。

上述诸多哲人对视觉文化的批判自有其当代意义,然而,试图用听觉文化来替代视觉文化是否可取,仍是一个值得深思的问题。笔者以为,听觉

文化尽管有着一系列不同于视觉文化的特质,也确实对视觉文化的过度膨胀有一定的救弊作用,但将听觉文化作为视觉文化之后,认为听觉文化具有颠覆并重构视觉文化的力量,却是对听觉文化的高估和误判。实际上,在西方传统中,视觉文化与听觉文化分享着同一个哲学存在论,它们之间是一体两面的关系,一方的存在要以另一方的存在为前提,彼此隐含,相互支撑。用听觉文化来替代视觉文化并未跳出西方的传统思维模式,必然陷入尼采所谓的主奴辩证法之中,难逃视觉文化的宿命。

韦尔施曾担忧“正是当人们能够倾听的时候,是不是在对听觉的呼吁声中,也听到了与逆来顺受的一种致命联系?”(174)。他指出,视觉亲近具有征服性的认知和科学,而听觉则“亲近信仰和宗教”(183)。这说明听觉文化乃是一个依顺者的形象。因此,德国作家坎珀和斯罗特迪克认为听觉文化属于“接纳的形而上学”,海德格尔认为听觉文化赋予我们一种“泰然任之”的态度。视觉文化发展到极端,韦尔施说:“观看的时候,我们是世界的主人”(184),那么,如果听觉文化发展到极端,我们是不是也可以说:“倾听的时候,我们是世界的奴隶”?这显然不是我们想要的结果,这就是为什么韦尔施在“走向一种听觉文化”的标题之后加上问号以表示谨慎的原因,用他的话来说,“批判现代性并不意味着盲目宣告一个后现代听觉时代的到来”(175)。实际上,用听觉文化来替代视觉文化,只是从“专制霸道”的一个极端走向了“逆来顺受”的另一个极端。个中原因,值得深思。

视觉和听觉之所以能够在西方文化中具有主导意义,乃是源于古希腊的感官等级制。在古希腊哲人看来,视觉和听觉是“理智的”感官、“认知的”感官、“高级的”感官,而嗅觉、味觉和触觉则是“肉体的”感官、“低级的”感官。这种感官等级制的划分依据在于感官活动中身体经验的卷入程度。身体经验卷入越少,则感官的等级越高。视觉和听觉由于在感知时身体与事物保持着一定的距离,能够让事物如其所是地存在,将事物保持在纯然如初的状态,因而是高级感官。而嗅觉、味觉和触觉在感知时则需要依赖身体经验而使接受到的事物蒙受杂质,因而是低级感官。总之,感官越是能够让事物保持为感知活动发生之前的状态,这种感官就越接近存在。这其实说明,西方古典

哲学的存在论乃是预成论的。所谓预成论，即存在早在认识和感知之前就已存在，它的存在不需要认识和感知的参与，甚至拒斥认识和感知的参与。这种预成论最为典型的代表就是柏拉图的理念论，他认为，存在来源于早已存在着的理念世界，与经验世界无关，只能靠原先曾生活于其中的灵魂通过回忆获得，这样，人对存在就不会有积极主动的建构，而只能是消极被动的获知。尽管近代哲学发生了“主体性转向”，强调主体对存在的建构作用，但这一“主体”本身却是先验的，被预先设定的，与在世经验无关。如果说存在早已被预先设定，那么，认识和感知就不能改变存在甚至建构存在，而只能是要么占有存在，要么领受存在。视觉由于其感官类型学上的优势——它不受时间限制，可以使事物持续存在并反复审视，还可以通过开合眼睑控制观看而获得主动性——自然成为了存在的占有者，而听觉——由于必须被动等待声音呈现的时间进程且不能自动开合不能随时重复——只能成为存在的领受者。但不管是占有存在还是领受存在，它们所占有和领受的都是同一种存在，这种存在不会因为观看和倾听而发生任何改变，因为它在被占有和领受之前早已存在，视觉和听觉要么通过占有这种存在而成为其主人，要么通过领受这种存在而成为其奴隶。因此，视觉文化和听觉文化只是同一种文化的两个不同极端，对其中任何一种文化的强调都将陷入一种难以克服的片面性，强调视觉文化难逃“专制霸道”的命运，强调听觉文化又难逃“逆来顺受”的命运。

不仅如此，由于两者之间一体两面的关系，视觉文化和听觉文化都无法独自存在，彼此都必须以对方的存在为前提，难逃相互征用的命运。也就是说，极端的视觉文化必然导致极端的听觉文化，而极端的听觉文化也必然导致极端的视觉文化。就视觉文化而言，当代视觉文化虽大有席卷天下之势，乃至创造图像时代，鲍德里亚称之为“仿像”社会，但它已不再是传统的视觉文化。传统透过现象看本质的理性之“看”现在已经变成了被图像所控制、停留于图像本身的欲望之“看”，我们的视觉从“看”的主人变成了“看”的奴隶，与逆来顺受的听觉文化如出一辙。再就听觉文化而言，听觉文化强调“虚怀倾听”，但倾听的对象又是从何而来的呢？这就不得不再次征用

传统的视觉文化，将之设定为听觉文化的前提。海德格尔批判了传统的视觉存在论，转而倡导倾向于倾听的“道说”，而“‘道说’（sagen）意味着：显示、让显现、让看和听”（《在通向语言的途中》251）。“看”仍是“道说”的义项之一。而“道说”所归属的存在论“本有（Ereignis）”，这种在海德格尔看来能够“赋予我们人以一种泰然任之（Gelassenheit）于虚怀倾听的态度”的概念，其动词形态“‘居有’（Er-eignen）原初的意义是：er-äugen，即看见，在观看中唤起自己，获得”（《海德格尔选集》656）。可见，听觉文化对视觉文化的征用多么难以避免。从逻辑上讲，听觉文化对“顺从”的强调必然会在自身中确立起需要“顺从”的权威，从而走向视觉文化的极端。这从海德格尔的“Vernehmen”一词亦可看出。“Vernehmen”是海德格尔对巴门尼德“思维”一词的翻译，区别于主体哲学中的“表象（Vorstellen）”概念，表示谦逊的听从、领会和接受，关子尹将之译为“领受”，是海德格尔晚期重新阐释人这一“能思想的存在者”的本质的一个重要概念。但此词在德语中同时具有“审问”与“倾听”两重含义。韦尔施对此评价道：“‘讯问’（Vernehmen——引者注）固然可以包含倾听的意思，可是警察和法庭同样也会讯问——逼迫你作答，这类窘境同人欲抛诸脑后的那一强制和算计的理性，如出一辙。”“海德格尔呼吁倾听存在（Sein），到后来险象环生地同号召聆听‘领袖’紧靠在一起”（182）。因此，韦尔施担忧，视觉文化的同样命运是否也在等待着听觉文化？

二、触觉文化作为视觉文化之后的可行性

实际上，从感官的角度而言，任何健全的文化都应该是“全觉文化”，单纯地将某种感官作为文化的主导，必然会导致尼采所谓的“反向的残疾人”。但为了对各种感官能有一个综合性的认识，也为了文化建设能有一个更为集中的方向，如果一定要从中选择一个的话，我觉得，触觉的优势要比听觉更大。

首先，皮肤是人身上最大的器官，几乎包括了身体的全部，是最接近全觉的感官。柏拉图将触觉表述为“与整个身体有关的那些感觉”“整个身体的一般感受”，而将其他感觉称之为“身体的具

体部分的感受”(317—18),在他看来,皮肤是整体性感官,而其他感官只是从属于这一整体的局部性感官。亚里士多德认为,触觉是其他感觉的基础,“如果没有触觉,其他感觉就不可能存在,但是如果没有其他感觉,触觉却仍可以存在”(37)。甚至“他还怀疑触觉是否可能就是诸感觉能力的综合”(考斯梅尔 15)。因此,在柏拉图和亚里士多德的理性主义哲学体系中,触觉尽管是最低级的感官,但也是最具有整体性和基础性的感官,这使得它在试图突破理性主义藩篱的今天,更有资格成为视觉文化之后的文化主导。

其次,触觉是其他感官感觉的基本形式,也就是说,视觉、听觉、味觉和嗅觉都可以被解释为触觉。亚里士多德在《论灵魂》中指出所有感官都是“通过接触来感知”,只是其他感官感觉“要凭借别的事物,只有触觉显得是凭借着它自身”(92)。首先,视觉是眼睛凭借光线对物体的触摸。麦克卢汉在研究非洲无文字民族时发现,视觉起初是以触觉的方式进行的,他们的眼睛“不是用来透视,而是仿佛用来触摸”(201)。近代学者张耀翔也通过心理学研究表明“视觉不过是一种预料的触觉”(22),河南师范大学赵之昂教授认为“眼睛是人类皮肤—躯体的距离性延伸,是借助于视觉而对外在事物进行的肤觉性的评判”(3)。其次,听觉也是耳膜通过声波对物体的触摸。麦克卢汉创造了“听觉—触觉”一词来表明两者间的紧密联系,加拿大学者 Raymond Murray Schafer 则更为直接地认为“听是一种远距离的触觉”(11)。再说味觉,味觉是舌头与事物相接触而产生的感觉,因而亚里士多德认为“味觉类似于某种触觉”(90),“味觉是触觉的一种形式”(108)。同样,嗅觉也是鼻粘膜与飘散在空气中的物质微粒相接触而产生的感觉,亚里士多德认为它是“处于那些可触性感觉(例如触觉和味觉)与以别的事物为媒介的感觉(如视觉和听觉)之间的中间性感觉”(117),可见,它比视觉和听觉还要更具触觉的形式,因而“类似于滋味”(114)。

总之,视觉、听觉、味觉和嗅觉都可以看作是触觉的一种形式,它们都可以“通过触觉来解释”(亚里士多德 106)。赵之昂教授认为,眼睛、耳朵、舌头和鼻子虽在“发展进化上超过了皮肤而独立、突出出来,在实质上却是皮肤的延伸”(3),因而在《肤觉经验与审美意识》一书中说道:“我们所指的肤觉经验是超出触觉的直接性和有限

性,而在范围上扩大至视觉、听觉和思维的皮肤知觉,属性上它完全等同于传统的直接皮肤感知,所不同的是肤觉经验的范围扩大了”(39)。也就是说,他在触觉意义上将视觉、听觉甚至味觉和嗅觉包含在了肤觉之中。

最后也是最为重要的一点,就是触觉自身的感官类型学特征可以使触觉文化超越视觉文化和听觉文化所必然遭遇的主奴辩证法,重建传统的存在论。与听觉只能被动地等待声音呈现的时间进程不同,触觉可以主动地获知,其主动性程度甚至还要超过视觉。实验表明,主动的触觉比被动的触觉效果要好,被动的触觉容易使皮肤产生适应现象,降低触觉的感受性。不仅如此,配上触摸动作的动态的触觉比静态的触觉效果要好,静态的触觉不能感知到物体的形状,而动态的触觉则可以感知到软硬、粗细、凹凸、大小、光滑、粗糙、形状、轮廓、重量等属性。而且多数手指参与的触摸比少数手指参与的触摸效果要好,双手触摸要比单手触摸的效果要好,因为可以更好地定位,并得到交叉印证。总之,参与的身体部位越多、越主动,触觉获得的信息就越全面、越准确。这就比没有耳睑、只能“逆来顺受”的耳朵要主动得多,也比只能通过眼睑开合选择看与不看、以及通过眼球和头部转动选择观看方向的眼睛的参与方式要丰富得多。但它又不像视觉只具有同时性的静态空间结构,容易产生一览无余地获得存在的错觉,仿佛存在是一下子呈现并早已呈现在那里的,触觉需要一个时间性的动态发生过程,它只能一点一点地通过触摸建构存在,这就比视觉要谦逊得多,不会像视觉那样“专制霸道”。对于触觉的动态发生过程,我们可以用“盲人摸象”的故事来说明。触觉不像视觉那样一下子获得大象的静态形象,也不像听觉那样需要被动等待,触觉对大象的感知需要主动地触摸,而且只能一部分接一部分地触摸。首先摸到大象的腿,大象的当下形象就是柱子。但触觉并不会真得像“盲人摸象”的故事那样停留于此,而是会继续触摸,摸到大象的身子,获得的形象是一堵墙,但“一堵墙”的形象并不会仅仅依据自身而否定“柱子”的形象,而是将“柱子”的形象作为先前获得的确定性形象并超越之,再通过“一堵墙”的形象来重建大象的形象。如此不断超越并重建,大象的形象就是在这动态过程中的持续涌现。传统哲学经常会有一个误解,认为大象的形象有一个确定性的终点,这是

受预成存在论的影响。实际上,即使是视觉也会受到视觉角度的影响而使大象的形象发生改变并在随后被重建,也就是说,大象的形象不是静态的,而是动态生成的,没有任何一个视觉能够穷尽大象的形象,从这一角度而言,触觉无疑更适合大象的存在论探讨。总之,触觉既不像视觉那样容易“专制霸道”,也不像听觉那样容易“逆来顺受”,而是处于二者之间、能够融合二者的优点,是一种既积极主动又不乏谦逊品格的感官,以之为主导的触觉文化能够克服视觉文化和听觉文化的内在缺陷,建构出符合当代存在论的更加健全的文化形态。对于触觉文化的优势和意义,可以从三个方面来进一步分析。

第一,相比于视觉文化和听觉文化,触觉文化具有更强的自我反思能力。“视觉文化之后”之所以被很多学者提上日程,就是因为不同时代的人需要积极反思自身的文化,而视觉文化和听觉文化恰恰不具备这方面的优势。视觉和听觉在看与听时往往使自身迷失于外物之中,意识不到看与听的行为本身对事物的影响。而触觉在触摸外物的同时也被外物所触及,触摸者也处于被触摸的状态之中,这种触摸者在触摸中的凸显往往使触摸者意识到自身的触摸行为对被触摸者的影响,具有强烈的自我反思意识。对于触摸的这种“反身反思性”(德里达,“解构”430),已被很多哲学家论及。德里达说得最为明确:“触便是一个人在触的同时让自己被那被触及者触及,[……]对于其他感官来说并非皆尽如此:人们固然可以让他所听到或所看到者所‘触及’,但并不必定为他所听到或看到者听到或看到,因此而有所谓触感者的最初所具有的特权”(“解构”443—44)。这使得触觉“能把主体转向自身”(“解构”430),在触摸外物时也通过外物与自身对话,从而使自身保持着反思的能力。这种反思能力同时也使得触觉不容易被外物所牵制,不会像传统视觉文化那样认为自身是真理的占有者,也不会像当代视觉文化那样走向自身的反面,沉迷于视觉物的狂欢之中,它始终在触摸者与被触摸者的居间状态中思考自身的意义,不断调整和重建当代文化的形态。这是阻止当代文化成为韦尔施所说的“视觉暴君”或新的“听觉暴君”所必备的素质。

第二,触觉文化有利于突破视觉文化和听觉文化中的专制主义倾向,而具有更为开放包容的

特点。视觉由于缺乏明显的“反身反思性”,很容易堕入主客二元对立的思维之中,将事物置于与自身无关的客体一端,而将自身置于与事物无关的主体一端,难以看到事物在主体形成中的重要作用,并最终施行主体对客体的专制。韦尔施就曾说过“核查、控制和把握属于视觉”(183)。这在古希腊神话“美杜莎之眼”中早已得到预示,每一个被她看过的人都将变成石头,萨特在其哲学中也复现了这一神话,认为正是他人的注视使我异化为了物,“他人即地狱”。福柯在《规训与惩罚》中更是将视觉与现代专制政体联系起来,认为由视觉监视而来的“全景敞视模式”是“一种重大而崭新的统治手段”(231—32)。德里达则明确地将西方自柏拉图至胡塞尔的文化传统称之为“哲视专制主义”(《书写与差异》139)。听觉文化虽然一反视觉文化的专制暴政,转而强调“虚怀倾听”,但却并未能够就此告别专制主义。它只是让渡了自身的主体性,并表现为对另一更为神秘的力量的服从,最终仍然是在为专制主义唱颂歌。韦尔施认为听觉亲近宗教,海德格尔晚期与纳粹之间的暧昧关系,正是这一问题的体现。触觉文化则不同,触觉的“反身反思性”始终使它处于主体与客体的居间状态。它具有触摸的能力,但这种触摸能力又必须以自身被触及为前提,触觉就是触及触摸。正如梅洛-庞蒂所说:“被触者和触者之间有一个循环,被触者抓住了触者”(“可见的”176)。这就使得触觉作为主体的资格被无限期地延迟了,触觉主体成了永远在形成中的主体,是流动的、开放的主体。因此,触觉文化既不会成为“触觉暴君”,也不会成为任何“暴君”的颂扬者,在它那里,一切专制的主体都尚未形成。另外,触觉从内部感觉着自身的触摸,却感觉到自身被事物从外部触及了,这使得自我成为了被触摸者,成为了自我触摸的它者。因此,在触觉看来,自我首先是作为它者被触及的,从而表现为对它者的包容和理解。从这一角度而言,触觉文化不会以自我为中心而排斥其他文化,而是始终与其他文化保持着一种共生关系。这正是当代文化所必须具备的品格。

第三,触觉文化批判了视觉文化和听觉文化中的理性偏至论,呼应着当代文化的身体转向。西方自古希腊以来,视觉和听觉就被当作距离性的感官、精神性的感官,高扬视觉和听觉就意味着对身体的贬斥和否定,这必然导致身体在后现代

的极端反弹。对于这一反弹,重新用传统的理性概念来压制显然是行不通的,但无原则的接纳在将来又必然会导致理性的再次反弹,从而陷入一种恶性循环的窘境。对此,触觉文化却有着自身的优越性,它既呼应着当代文化的身体转向,同时又不是简单地迎合这一转向。相比于视觉和听觉,触觉的“反身反思性”使它能够意识到自身的存在,触觉主体能够从外部被触及,这就使得触觉主体并不纯然是一空洞的意识,而是有着具体的实存,即身体。但身体又不是纯然的物体,而是触觉的主体,即具体化的主体。因此,身体乃是主体与客体的交织,是灵性化的身体。后现代文化将身体物性化,并以之来反抗理性传统,恰恰落入了传统文化贬低身体的圈套。触觉文化意识到身体在文化建构中的积极作用,试图以灵性化的身体为中心重建当代文化,既不无视身体的存在,也不容许身体的堕落。对此,梅洛-庞蒂的工作值得我们关注,其代表作《知觉现象学》正是要为我们提供一个如何用身体来重建主体和世界的范本。在他看来,身体乃是“己身(*corps propre*)”,是作为主体的我的身体,我不是“拥有”我的身体,我就“是”我的身体,身体就是我存在的方式。不同于传统的理性哲学,梅洛-庞蒂认为,我作为身体在世界中存在,我也只有作为身体才能深入到世界之中,因为只有身体才能在世界中占据位置,并从这一位置出发为世界划定方向,呈现出世界的意义。例如,对于“干”和“土”这两个汉字,纯粹的精神只能看到相同的笔划,即相同的质料,它无法分辨出两者的不同,只有能够在世界中占据位置的身体才能从不同方向看出它们各自的意义,即对于写在纸上的这些笔划,只要我移动我的身体,我就会看到这些笔划的意义在不断变化,是我的身体位置赋予了这些笔划以意义。因此,梅洛-庞蒂说:“身体不断地使可见的景象保持活力,内在地赋予它生命和供给它养料,与之一起形成一个系统”(《知觉现象》261)。

三、触觉文化的出场及其对视觉文化重建

西方学者中倡导触觉文化者,虽不如视觉文化和听觉文化那么声势浩大,却也代不乏人。从感官人类学的角度而言,皮肤是“发达最早”的感官,心理学研究已经表明,“肤觉是最古老的心理作用。在心理的发达史上,只落后于饥渴之后,占

其他一切心理作用之先”(张耀翔 19)。这就决定了人类早期文化的触觉特征。尽管古希腊的哲学一再贬低触觉,但却无法抹掉触觉在当时文化中的主导地位,这在亚里士多德的理论中有着鲜明的体现。他在《论灵魂》中一再强调触觉的基础性地位,认为“动物可以没有其他,但触觉却非有不可”,“没有触觉就不可能具有其他感觉”(92)。不仅如此,他还认为触觉乃是智慧的来源,“其他一些感觉,人比许多动物都要迟钝,而对于触觉,人比许多其他动物要敏锐得多。人之所以是动物中最聪明的,其原因就在于此。这说明,人们之间自然天赋的差异是由触觉而不是由其他感觉造成的,皮肤肌肉粗糙的人天赋就要差一些,而肌肤柔和的人天赋就要高一些”(54)。不管亚氏的理论是否符合现代科学,但至少说明了触觉在古希腊文化中至高无上的地位,将古希腊文化称为触觉文化,应该并不为过。

这一观点也可以从奥地利著名艺术史学家李格尔那里获得实物方面的印证。1901年,李格尔出版了影响深远的著作《罗马晚期的工艺美术》,对建筑、雕刻、绘画、工艺美术等多个领域进行了深入细致的研究,最终令人信服地证明了从古埃及到古罗马晚期的艺术发展史也是从“触觉式知觉方式”向“纯视觉的知觉方式”(122)转变的历史。在谈到古希腊艺术时,他指出:“希腊艺术引入了空间、阴影、透视缩短和重叠,它从一开始就比埃及艺术更多地支持着观者的精神(记忆)活动,但也意味着总是将这种精神活动限制到最小的程度。这是容易做到的,因为触感体验比任何其他人类经验方式可更多地唤起客体的存在”(72)。这说明,古希腊文化尽管已经开始向视觉文化方向发展,但同时也最大限度地保持了触觉文化面貌。这就很好地解释了亚里士多德在感官理论上的矛盾:他一方面强调触觉在感官人类学中至高无上的地位,另一方面又强调视觉在哲学中至高无上的地位。应该说,这一矛盾乃是古希腊文化在触觉和视觉上的双重取向所致。

实际上,早在李格尔之前的18世纪,温克尔曼就已经注意到了古希腊艺术的触觉特征。在描述赫拉克勒斯和阿波罗雕像时,他曾说:“与其说它们是为了视觉的观照,毋宁说是为了触觉享受”(162)。这样的表述在《古代艺术史》中绝非仅此一处,每当他沉醉于某件艺术品时,总是会发出这样的感慨。与李格尔认为古希腊艺术是触觉

艺术向视觉艺术的过渡不同,温克尔曼认为古希腊艺术乃是触觉艺术的典范。更为难能可贵的是,在温克尔曼这里,可触性不仅是古希腊艺术的基本特征,而且从他对古希腊艺术的高度赞赏来看,也是他对古代艺术的评价标准。如果说古希腊艺术是触觉艺术这句话,在李格尔那里仅仅是事实性描述的话,那么在温克尔曼这里还是一种价值性的评判,也就是说,从立场上来讲,温克尔曼是倡导触觉艺术的。对于古希腊以后的艺术发展,温克尔曼认为它越来越“在局部精工细雕”,这虽然使作品“更悦目”,但也导致了艺术的“衰落”(220)。这里我们几乎听到了李格尔关于艺术从触觉向视觉转变的先声,而其衰落论又使我们似乎感觉到了触觉文化对视觉文化的批判。这与当时的社会文化环境有关,事实上,整个18世纪都流露出了以触觉抑制视觉的倾向。贝克莱在《视觉新论》中否定了视觉空间的自足性,认为视觉空间是以触觉空间为“标准”的。狄德罗也认为触觉是知识的来源之一,其重要性并不亚于视觉。这些都可视为触觉文化对视觉文化日益膨胀的最早抵制。

如果说,触觉文化向视觉文化衰落这一观点在温克尔曼那里还只是一种模糊的感觉,那么,它在麦克卢汉这里则是明确的论断。麦克卢汉在倡导听觉文化的同时也在积极倡导触觉文化,对于触觉文化,他引用美国艺术史家 William Ivins Jr. 的观点,认为“希腊人具有触觉的头脑[……]只要在触觉和视觉之间有选择的余地,他们总是要本能地挑选触觉”(205)。后来是“字母表为希腊人的敏感创造了欧几里德空间”(184),而“欧几里德空间在很大程度上要依靠视觉和触觉、听觉的分离”(201),这样,触觉文化在西方就逐渐衰落了,并最终导致了视觉文化霸权。然而,他认为“结束视觉独霸地位的,首先是电视”,因为电视“首先是触觉的延伸”(372)。“电视具有强烈的触觉性”,与“草图艺术和雕塑艺术一样,都是强烈的触觉艺术”(204)。因此,随着电视的普及,当代文化自然也就演变为了触觉文化,成为了视觉文化之后的主流文化形态。就此而言,麦克卢汉无疑奏响了触觉文化的最强音。

行文至此,问题并没有结束。在上文论述了触觉文化何以能够代替视觉文化之后,我们还需进一步追问,触觉文化是如何改造并重构视觉文

化的?我们从两个方面来谈。

首先,存在着一种“触觉般的视觉”。这是德勒兹在解读李格尔“触觉性的近距离观看”(75)时所提出的概念,认为它“并不指眼睛与触觉的一种外在的关系,而是一种‘目光的可能性’,一种与视觉不同的视觉”(144)。也就是说,“触觉般的视觉”所表达的并非是像亚里士多德和贝克莱所探讨的那样,认为视觉中具有触觉的成分,而是说,它本身就是视觉的一种可能性,即近距离的观看可以被解读为一种触觉,“因为视觉本身在自己身上发现一种它所具有的触摸功能,而且这一功能与它的视觉功能分开,只属于它自己”(183)。实际上,所谓纯视觉乃是指一种远距离观看,它可以把握连续而统一的整体,并最终使事物乃至世界呈现为一幅静态的图像。而“触觉般的视觉”是一种近距离观看,由于距离较近无法形成一个整体的图像,只能将事物分解为一个个局部的画面,并通过眼睛的运动将这些画面统一起来,从而使事物整体处于动态生成的过程中。这就使得它与触觉具有了一种同质性。温克尔曼将这种“触觉的视觉”称为“凝视(Betrachtung)”,高艳萍认为,“在温克尔曼这里,凝视又是一种动态的观看方式,而不是静止的定睛,是在细部停留的过程,是流动的、离心的观看”(94)。对此,我们在温克尔曼对罗马贝尔韦德里宫中赫拉克勒斯雕像的描述中可以明显地感觉到。他写道:

在这里我看到这一人体骨骼的绝妙构架,筋肉的来龙去脉,它们的分布与运动的基础;它们展开着,在我们面前就象在山巅能看到的伸展开的地势,在它上面,大自然显示了自己的无比丰美的姿态。同时,它的迷人的高峰又以一段段柔和的山坡形式消失在时而狭窄、时而宽阔的谷地,是如此的婀娜多姿,宏伟壮观,在这里出色地产生出拱起的肌肉小丘,在其周围常常伸展着象密安德尔水流似的那些不显眼的凹地,它们不易为眼睛觉察,但却很易于触摸。(88—89)

本雅明在谈到这一描述时曾说:“他以非古典主义的方式一个部位一个部位地、一个肢体一个肢体地描写了这尊雕像”,并最终使“总体性的虚假表象消失了”,“它所包含的宇宙也枯萎了”

(145)。在这种“凝视”中,人对世界的把握不再是一幅静止的图像,并失去了其征服姿态,从而表现出一种更为谦逊的态度,它一点一点地构建着整体,并最终使目光淹没在了部分与部分的动态关系之中。在这里,温克尔曼并未意识到眼睛的观看,而是意识到了一种“触摸”。可见,将近距离的观看作为一种“触摸”,正是触觉文化对视觉文化的重构方式。

其次,不仅近距离的视觉可以被解读为触觉,实际上,远距离的视觉即纯视觉同样也可以被解读为触觉。人们往往会有一种错觉,认为远距离视觉可以在瞬间完成,只要一次观看就可以把握事物的整体。然而,对视觉更为深入的研究表明,事实远非如此。任何一个事物都不可能在某个单一视觉中被耗尽,它总是在询问着视觉的角度,从不同的角度,可以看到事物的不同侧面。每一次视觉角度的细微变化,都会导致先前的景象解体,并要求对前后不同的景象做出新的综合,以便生成更为全面的景象。例如,当我看到台灯的正面时,台灯不会静止为它的正面景象,它的背面也在邀请我的目光,并预示了台灯仅作为正面景象的解体,作为一个有背面的台灯,它要求我重构我的视觉景象。这样的重构是无限的,它永远不会完成。远距离视觉的这种未完成性使得它永远不可能完全拥有事物,而只能不断地走向事物,在这里,视觉的霸权是不可能建立起来的,它与近距离视觉同样具有触觉的特征,需要谦逊地在空间转换和时间进程中等待事物的呈现。但它又不像听觉那样只能被动地等待时间的自然进程,而是一种主动的探索,它可以选择视觉角度,积极地走向事物。

视觉霸权的解体,除了它不可能获得事物的最终景象之外,还表现在它也会犯错误。单一视觉景象并非每次都能获得确定性真理,它可能只是一个错觉,但这一错觉并不完全作为无效的视觉在随后被抛弃,而是被随后的视觉所吸收,并得到重建。例如我看到远处站着张三,但随着我的走近,却发现他原来是李四。这说明我的任何一个单一视觉都不可能仅凭自身被确认为真理,它的真理性有待后一个视觉来确定。这就需要每一个视觉必须对其他视觉保持开放,不能封闭于自身。但同时这一错觉也并非纯然消极的错误,它至少说明了李四与张三的相像,张三的错觉作为局部真理在随后的李四那里将被确认下来。这

样,李四也不能封闭于自身,他作为与张三相像的人而对前一个视觉保持开放。这说明,所有的单个视觉都是相互蕴含的,真理存在于诸多视觉的相互蕴含之中。只有将每一个单一视觉作为局部真理,并在将来被更大的真理所吸收,视觉才能最终走向真理。这再一次证明了视觉的触觉特征,它与触觉具有同样的真理结构,一种谦逊的、永远处于未完成中的真理结构。因此,不是近距离的视觉才是“触觉般的视觉”,而是所有的视觉都可以成为“触觉般的视觉”。

通过以上的论述,我们不仅证明了触觉文化应该成为视觉文化之后,而且也证明了触觉文化有条件成为视觉文化之后。触觉文化不是视觉文化之后的另一种选择,而是视觉文化脱下传统霸权外衣之后的本来面目。因此,超越视觉文化走向触觉文化,才是“历史和逻辑的必然”。^①其实,在哲学、特别是法国哲学中,触觉已经占据了越来越重要的地位,梅洛-庞蒂和 Maldiney 将触觉纳入了哲学的主题,让-吕克·南希甚至将触觉问题提升到了存在论的高度,德里达专门写过一部《论触感:让-吕克·南希》的书,并提出“触感学”(“解构”450)。然而,遗憾的是,人们对触觉文化的探讨远没有听觉文化那么热烈,建构触觉文化,依然任重而道远。最后,让我们用德里达的一句颇耐人寻味的话来结束本文,“触感的问题似乎仍无人倾听”(“解构”435)。

注释[Notes]

① 有学者认为“超越视觉文化走向倾听美学,是一种历史和逻辑的必然”。参见肖建华:“倾听:视觉文化之后”,《文艺研究》10(2014):84—95。

引用作品[Works Cited]

- 亚里士多德:《亚里士多德全集》第三卷,苗力田主编。北京:中国人民大学出版社,1992年。
- [Aristotle. *Complete Works of Aristotle*. Vol. 3. Ed. Miao Litian. Beijing: China Renmin University Press, 1992.]
- 瓦尔特·本雅明:《德国悲剧的起源》,陈永国译。北京:文化艺术出版社,2001年。
- [Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. Chen Yongguo. Beijing: Culture and Art Publishing House, 2001.]
- 吉尔·德勒兹:《弗兰西斯·培根:感觉的逻辑》,董强译。桂林:广西师范大学出版社,2007年。

- [Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Trans. Dong Qiang. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2007.]
- 雅克·德里达：《解构与思想的未来》，夏可君编校，杜小真等译。长春：吉林人民出版社，2006年。
- [Derrida, Jacques. *Deconstruction and the Future of Thought in Derrida*. Ed. Xia Kejun. Trans. Du Xiaozhen, et al. Changchun: Jilin People's Press, 2006.]
- ：《书写与差异》，张宁译。北京：三联书店，2001年。
- [---. *Writing and Difference*. Trans. Zhang Ning. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2001.]
- 米歇尔·福柯：《规训与惩罚》，刘北成、杨远婴译。北京：三联书店，2012年。
- [Foucault, Michel. *Discipline and Punish*. Trans. Liu Beicheng and Yang Yuanying. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2012.]
- 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：“论倾听”，潘德荣译，《安徽师范大学学报（人文社会科学版）》1（2001）：1—4。
- [Gadamer, Hans-Georg. “On Listening.” Trans. Pan Derong. *Journal of Anhui Normal University (Hum & Soc Sci)* 1 (2001): 1-4.]
- ：《真理与方法》下卷，洪汉鼎译。上海：上海译文出版社，2002年。
- [---. *Truth and Method*. Vol. 2. Trans. Hong Handing. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2002.]
- 高艳萍：“温克尔曼的‘看’：触觉之介入”，《浙江学刊》6（2015）：93—99。
- [Gao, Yanping. “On ‘Gaze’ in Winckelmann’s Works: The Intervention of Touching.” *Zhejiang Academic Journal* 6 (2015): 93-99.]
- 马丁·海德格尔：《在通向语言的途中》，孙周兴译。北京：商务印书馆，2008年。
- Heidegger, Martin. *On the Way to Language*. Trans. Sun Zhouxing. Beijing: The Commercial Press, 2008.
- ：《海德格尔选集》，孙周兴选编。上海：上海三联书店，1996年。
- [---. *The Selected Works of Martin Heidegger*. Ed. Sun Zhouxing. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 1996.]
- 卡罗琳·考斯梅尔：《味觉》，吴琮等译。北京：中国友谊出版公司，2001年。
- [Korsmeyer, Carolyn. *Making Sense of Taste*. Trans. Wu Qiong, et al. Beijing: China Friendship Publishing Corporation, 2001.]
- 马歇尔·麦克卢汉：《麦克卢汉精粹》，何道宽译。南京：南京大学出版社，2000年。
- [McLuhan, Marshall. *Essential McLuhan*. Trans. He Daokuan. Nanjing: Nanjing University Press, 2000.]
- 莫里斯·梅洛-庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译。北京：商务印书馆，2005年。
- [Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Trans. Jiang Zhihui. Beijing: The Commercial Press, 2005.]
- ：《可见的与不可见的》，罗国祥译。北京：商务印书馆，2008年。
- [---. *The Visible and the Invisible*. Trans. Luo Guoxiang. Beijing: The Commercial Press, 2008.]
- 弗雷德里希·尼采：《善恶的彼岸》，朱泱译。北京：团结出版社，2001年。
- [Nietzsche, Wilhelm Friedrich. *Beyond Good and Evil*. Trans. Zhu Yang. Beijing: Unity Press, 2001.]
- 柏拉图：《柏拉图全集》第三卷，王晓朝译。北京：人民出版社，2003年。
- [Plato. *Complete Works of Plato*. Vol. 3. Trans. Wang Xiaochao. Beijing: People's Publishing House, 2003.]
- 阿洛伊斯·李格尔：《罗马晚期的工艺美术》，陈平译。北京：北京大学出版社，2010年。
- [Riegl, Alois. *Late Roman Art Industry*. Trans. Chen Ping. Beijing: Peking University Press, 2010.]
- Schafer, R. Murry. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Turning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1994.
- 沃尔夫冈·韦尔施：《重构美学》，陆扬、张岩冰译。上海：上海世纪出版集团，2006年。
- [Welsch, Wolfgang. *Undoing Aesthetics*. Trans. Lu Yang and Zhang Yanbing. Shanghai: Shanghai Century Publishing Group, 2006.]
- 约翰·约阿希姆·温克尔曼：《论古代艺术》，邵大箴译。北京：中国人民大学出版社，1989年。
- [Winckelmann, Johann Joachim. *On Ancient Art*. Trans. Shao Dazhen. Beijing: China Renmin University Press, 1989.]
- 张耀翔：《感觉、情绪及其他》。上海：上海人民出版社，1986年。
- [Zhang, Yaoxiang. *Sensation, Emotion and Others*. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 1986.]
- 赵之昂：《肤觉经验与审美意识》。北京：中国社会科学出版社，2007年。
- [Zhao, Zhi'ang. *Tactile Experience and Aesthetic Consciousness*. Beijing: China Social Sciences Press, 2007.]

（责任编辑：王嘉军）