

何以耳朵能制造“抽象”

——艺术抽象的生理哲学论(之一)

蓝凡

(上海大学 上海电影学院,上海 200072; 山东大学 艺术学院,山东 济南 250100)

[摘要] 人类感知和确立外部世界的途径主要依赖生理的条件获取“形象”,在哲学上,肉身感官形象和艺术创造形象可分为具象与抽象两类。视觉的“眼见为实”表明了眼睛的具象性——空间的具象性,听觉的“耳听为虚”,表明了耳朵的抽象性——时间的抽象性。这是人类最特有的生理/文化现象。基于人的生理构造的艺术抽象,声音能够先于视觉走向“抽象”的生理/文化的基本条件,体现了耳朵感官基础上的声音抽象的可能性与必然性。声音的抽象也就是对时间的抽象。这是音乐之所以抽象的时间逻辑,也是建立在视听生理基础上的抽象维度。人类的生理基础决定了人的行为方式,人类的文化行为决定了人的精神行为。人的视听感官的矛盾决定了人类在抽象、抽象思维和抽象艺术上的对立与统一。人类抽象意识、抽象概念和抽象艺术的存在使自身摆脱了一般生命的限度,进入了一个智慧生命的阶段。从人类听觉艺术抽象化的发展来看,追寻时间的抽象意义一直是抽象艺术的绝对维度,因此,我们可以研判,视觉艺术的抽象化发生与发展也一定是建立在空间维度上的时间意义的发生与发展。

[关键词] 艺术抽象 听觉与视觉 时间与空间 抽象与具象 生理与文化 听觉艺术

一、引言

何以耳朵能制造“抽象”?这是一个初始的问题。

人类依赖肉身五官感知(接受和交换)所有,即人类是用自身的五官(视觉感官、听觉感官、触觉感官、味觉感官和嗅觉感官)来感知包括人类自身在内的周遭世界。人类也依赖肉身五官创造艺术世界——一种人类特有的精神世界。

这种精神世界的创造,主要是一种形象的创造,这与人类自身五官对外部的接受与交流是一致的。但人类的独特性却在于:这种形象创造包括了具象与抽象。抽象是人类特有的本质属性,不管是抽象意识、抽象概念还是抽象艺术。在人类生存的这颗星球上,所有具生理感官的生物接受的全部信息都是具体的形象,但只有人类,其接受的形象除了具象,还能接受抽象——一种脱离了个别的具体形象而“形而上”的抽象。换句话说,人类所有感官感知到的都是“形象”,但在人类的进化过程中,人类却利用自己的文明,创造了“形象”的另一“象”,即不仅能感知形象的具象,还能感知形象的抽象^①。就这种意义上而言,在地球上只有人类才具备抽象的接受、抽象的意识和抽象的审美。

虽然人类是用自身的五官来感知获取形象,但在艺术的创造过程中,它主要是依赖人类自身的视觉和听觉感官进行接受与交流。换句话说,人类主要是依赖视觉感官和听觉感官的感知来进行接受与交流,即主要通过视觉与听觉的感知、接受与交流,来获取及生成人的维度的“形象”。而人类在创造精神世界——艺术世界时,迄今为止,也主要是依赖人的视觉感官与听觉感官来实现。其中,视觉感官对人类来说尤为重要,它几乎占了人类自身感官利用的70%以上。

[作者简介] 蓝凡(1949—),上海市人,上海大学上海电影学院二级教授,山东大学艺术学院兼职教授,博士生导师,研究方向:艺术学。

^① 蓝凡:《抽象的哲学与艺术的本质——作为艺术形态的抽象艺术导引》,《东南大学学报(哲学社会科学版)》2022年第2期。

有一点是清楚的,人类创造了语言——发声的言语和书写的文字(不管是象形文字还是非象形文字)后,才具有了真正意义上的抽象概念和抽象意识。所以,可以这样说,抽象是人类文明的产物。

但人类共同的现象是无论中外都是依赖耳朵的听觉感官创造音乐,这种作为音符排列的抽象艺术却要先于视觉感官的造型艺术而成熟于世。但甚为遗憾的却是:迄今为止,我们仍然是把视觉感官的抽象作为主要讨论的对象^①。所以,吴冠中的“抽象美是形式美的核心”^②依然是我们关注抽象艺术的经典议题。“抽象艺术的造型包含了艺术家的生活直觉,是不受具体外表约束的自由发挥。”^③有学者认为:“艺术中的抽象,和语言学、哲学中常用的抽象概念不同。它不是理性的逻辑抽象,而是视觉形式抽象,是通过人的直觉、灵感、顿悟和本能来感受这种形式的美和意味,不需要通过逻辑思维判断、推理、分析就能够直接得到的审美。”^④将“抽象”与“造型”“视觉形式抽象”直接等同起来,似乎听觉的音乐抽象仅是一种边缘的特例。这几乎成为中外艺术界一种普遍的共识。

其实,抽象是与具象相对的形象的一种。抽象的形象与具象的形象构成了人类感知世界、认识世界与创造艺术世界的最最基本的“单位”。见图1。

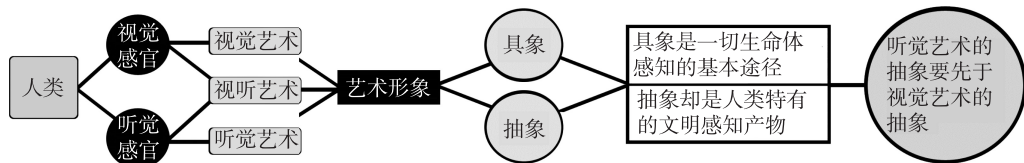


图1 视觉与听觉的艺术抽象示意图

所以,接下来我们要追问的就是人类创造的抽象艺术为何是从听觉艺术开始的?何以耳朵能制造“抽象”?这与人的生理构造有何关联?但我们在现实生活中很少注意到这样一个有趣的追问:为何人们普遍惊诧一些抽象绘画、抽象雕塑,而对人类抽象出来的音符排列构成的音乐,却普遍感到熟听无睹、习以为常,而不诧异于其抽象性?正是因为如此,我们看到世界上最早对艺术本质认识和讨论的都是“模仿论”,古希腊哲人亚里士多德就这样说过:“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿;它的媒介是语言,具有各种悦耳之音,分别在剧的各部分使用;模仿方式是借人物的动作来表达,而不是采用叙述法;借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”^⑤直言人的行为甚至声音的“模仿性”^⑥。

所谓眼见为实、耳听为虚,视觉感官的生理本能规定了其感知和生成的“形象”,以具象为主,听觉感官的生理本能则规定了其感知和生成的“形象”,以抽象为主。这种基础性的生理本能导致了视觉艺术创造的形象,偏向于具象;听觉艺术创造的形象则偏向于抽象。但长期以来,我们习惯于讨论视觉艺术,尤其是架上绘画的抽象性,而对听觉艺术的代表音乐的抽象性则熟视无睹。其实,作为美的抽象艺术是到西方工业革命以后才提出的概念。这之后,我们才关注和讨论音乐的抽象性。

显然,这种追问的逻辑结果是:人类依赖听觉感官创造抽象的音乐艺术,要先于视觉感官,这是人的生理构造的缘故,还是人类对生理感官进行文化改造的缘故?这就是说,人的听觉感官具有天然的“抽象性”,而视觉感官的“抽象性”,却一直在向听觉感官靠拢。

这是人的生理结构上的区别造成的吗?

人类在感知形象——具象与抽象的本能基础上,运用一定的材料(从身体到外在的各种材料,包

① 人类早期对艺术的认识,从古希腊亚里士多德的《诗学》到中国的《乐记》,一个着眼于艺术的模仿,一个着眼于艺术的伦理,都没有思索听觉艺术的抽象性。“公元前4世纪,亚里士多德(Aristotle),希腊最伟大的哲学家之一、西方哲学的创始人,认为艺术和音乐是对自然世界的模仿。”参见[澳]约瑟夫·乔丹尼亚:《人为何歌唱——人类进化中的音乐》,吕钰秀编译,上海:上海音乐学院出版社,2014年,第57页。

② 吴冠中:《关于抽象美》,《美术》1980年10期。

③ 在参观时抄录的纽约古根海姆博物馆举行的“抽象艺术大师联展”图录绪言。

④ 许德民:《抽象艺术文化论》,上海:复旦大学出版社,2013年,第11页。

⑤ [古希腊]亚里士多德:《诗学》,《〈诗学〉〈诗艺〉》,罗念生译,北京:人民文学出版社,1942年,第18页。

⑥ 中国古代的《乐记》也讲了“乐”的“伦理性”而不知道音乐的“抽象性”。

括现今的数字)和技艺(使用手段、方法等),创造艺术的形象(戏剧的戏象、舞蹈的舞象、音乐的音像,以及电影的影像等等)——具象与抽象,进行叙事交流,表达情感意志。抽象艺术就是人类用抽象而非具象的观念和方式,创造的精神世界。这种抽象的观念和方式,对不同的艺术媒材和技艺来说是不相同的。这种不相同对人类来说首要的是一种人的身体生理的不同,即人的生理构造和功能的不同。因此,从这种人的基础的生理差异维度出发,讨论人的视觉和听觉在艺术抽象创造中的基本原理与原则,也就是我们所要讨论的抽象艺术的生理哲学维度^①。

这是因为,作为人的一种本质,艺术创造的形象——具象与抽象,是建立在人的生理本能基础上的,一种人所以为人,一种人最终区别于其他生命体的人的生理本能,它由人的生理性和社会性相互伴随纠缠而生成,表达出了一种人的身体基础上的艺术性。更为重要的是,我们现在对艺术抽象展开的生理哲学讨论,实际上是对这种人化的生理本能展开的辩证探寻,即在人化的维度上,展开对艺术抽象的生理维度的辩证分析。

二、耳朵与抽象音符——声音抽象的可能性与必然性

艺术所创造的艺术形象,分为具象的艺术形象和抽象的艺术形象两种。

具象是一切生命体感知的基本途径,抽象却是人类特有的文明感知产物。在人类的进化史及艺术创造历史过程中,听觉艺术的抽象要先于视觉艺术的抽象。

作为高等智慧物种,人类不仅能够创造具象的精神世界,还能够创造抽象的精神世界。这就是说,人类创造了自己的精神世界——艺术,包括只有人类才能创造的艺术的抽象——抽象的精神世界。不仅如此,听觉感官的抽象艺术要先于视觉感官的抽象艺术成熟于世。当然,这正是一种基于人的生理构造的艺术抽象,体现了耳朵感官基础上的声音抽象的可能性与必然性。

声音能够先于视觉走向“抽象”的几个生理/文化的基本条件,就是:声波接受上的无形无象^②,使人类在声音的无象中创造“抽象”音乐的可能性;声波振动上的高低长短,使人类在声音的无序中创造“抽象”音乐的可能性;声波流动上的无能指性,使人类在声音的无意义中创造“抽象”音乐的可能性。

在这里,有形无象是音乐的“虚像”——抽象创造;高低长短是音乐的“有序”——抽象创造;无能指性则是音乐的“意义”——抽象创造。见图2。

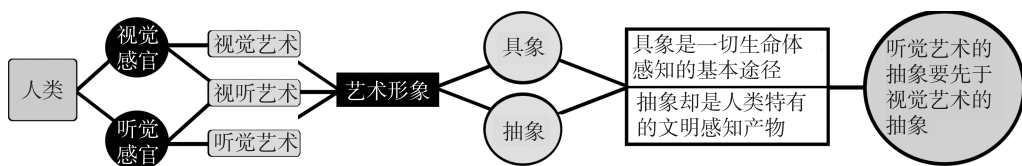


图2 听觉生理/文化的基本条件示意图

其一,声波的虚像性与抽象的可能性。

振动声波的“虚像性”,也就是“耳听为虚”的“音乐性”。这是声音“虚像”成为抽象可能性的选项。

虽然视觉与听觉都依赖形象——视觉的形象(视象)和听觉的形象(听象),但两者在接受方式上并不相同。视觉依赖人的眼睛构造来感知光波,即视觉是视网膜细胞对电磁波的感受。虽然相对于整个电磁波而言,其感知的光波波段非常窄,从390纳米到700纳米,超过或低于这个波段,人类的眼睛不但感受不到,而且没有意义^③,但人类感知世界的方式主要依赖于视觉的光波,所谓“眼见

① 目前为止,西方生物音乐学的三大分支:神经音乐学(neuromusicology)、比较音乐学(comparative musicology)和演化音乐学(evolutionary musicology),基本上都没有对听觉艺术——音乐的生理基础展开治学上的探讨。

② 这里的无象是指“实象”之象。

③ 这也可能就是暗物质。

为实”,物质与世界主要是依靠“眼睛”建立起来的。但听觉感知不同。听觉感知的声波,虽然归根结底也是电磁波,但依靠物体的振动而形成,人的听觉感受范围更为狭窄——相较于光波的“实像”,声波的辨识度不但更低,而且比起眼睛的接受是完全“无象”的“虚像”,所以才“耳听为虚”^①。换句话说,人的眼睛对光波的感受,造成“眼见为实”的事实;耳朵对声波的感受,造成“耳听为虚”的事实。因为,光波是实在的、可观的和可触摸的,声波却是虚在的、非观的和非触摸的。

视觉感官所接受的是有形有实的“实像”,听觉感官所接受的则是无形无实的“虚像”。这可以说是耳朵能制造“抽象”的最基本的生理构造基础,这也是人类能够创造音乐艺术的理由——一种仅依赖听觉感官生理基础上的抽象艺术创造。所以我们说,声波是一种没有实像形状的“虚像”,它为人类从抽象意识、抽象概念到抽象艺术提供了生理构造上文化改造的可能性。

“爱因斯坦认为,世界并非我们原先所熟知的世界……正如爱因斯坦自己所总结的那样,在日常生活中,‘我们所有的思想和概念都是通过感官体验建立起来的,而其特定的意义只限于相应的感官体验本身’。爱因斯坦的理论貌似难以理解的原因在于,这些理论把我们自身的感官体验全部抛开了”^②。人类通过五种感官,接受外界信息传递给大脑,通过人类大脑的自身“解读”,形成人对周遭世界的认识——从微观一直到认识宇宙的大尺度宏观。声音是物质与空气的振动频率,经由耳朵传递这种频率给大脑,通过大脑的解读(翻译)使人类产生了不同的声音形象,而人类的特殊性正在于这种解读和翻译带有了人类社会的全部文化性。

声波虚像的这种本质给了其制造抽象的可能。所以我们说,耳听为虚的是“宛如仙乐”,因为是“宛如”,是非实在的,表现出的是现实与艺术的非等同;但眼见为实的却是美景如画,自然界存在具有相似或等同的视觉实物,表现出的是现实与艺术的等同。

其二,声波的无序性与抽象的可能性。

振动声波的无序性,指的是,与视觉感官的光波接受相比较,听觉感官的声波呈现的更多是无序性:没有可名状的形,也没有可名状的象,是无形无象的“虚像”。而且,更重要的是,人类对光的接受是单向性的,人自身不产生光源,但人类对声的接受却是双向性的,人类有自身制造声源的能力——声腔系统,因此,从根本上来说,其结果是,声波的高低、强弱和长短,是可人为控制的,无序可以改造成有序,“音乐是人造物,而非自然的声音”^③。自然界虽然并不存在具有“五音”或“七音”组合的声响,但人类却能够“制造”出以不同的音高五个与七个声值的可能性。对人而言,振动声波的高度、长度和强度可以“抽象”出一定的等值。这是人类对声音的抽象,也是人类文化对之的改造。

从无序到有序,这正是人类对声波进行“抽象”的可能性与可行性。

其三,声波的非指性与抽象的可能性。

声波的非指性说的是,自然的声波振动不仅虚像、无序,而且还非指——不存在特定的所指与能指。这就是说,声波的意义是人类指定的,也是人类创造的。这是人类对声音重新组织的结果——也就是抽象的结果。

人类因光而看到“事物”,是有形的确定性,这给了人类对这类可见的事物进行人的意义上的命名;但人类因声而听到“事物”,却是无形的非确定性,除了可确定的声源外^④,绝大多数给了人类对这类事物无法进行人的意义上的命名。所以,人的眼睛的“眼见为实”,“实”的基本上是“具象”,即“这一个”——一个具体的实在;相反,人的耳朵的“耳听为虚”,“虚”的基本上是“抽象”,即“这一类”——一个类别的实在。换句话说,人类很容易用眼睛来辨识一个具体的事物或行为,但很难用耳朵来辨识一个具体的事物或行为。所以,听觉感官的“耳听为虚”声波接受,为人类耳朵的抽象意识与艺术抽象的发生,创造了最根本的生理基础。

① 声波的传播需要空气,但宇宙的平均密度,每四立方米才有一个氢原子。

② [美]约翰·郎戈内、布鲁斯·斯图兹、安德莉·吉安诺波罗斯等:《双色:人一生要懂得的科学理论》,潘华、张红军译,哈尔滨:黑龙江科学技术出版社,2009年,第223页。

③ [南非]戈德布拉特等:《艺术哲学读本》,牛宏宝等译,北京:中国人民大学出版社,2014年,第202页。

④ 有些声音所指与能指的确认,也需要视觉感官的确定,如鸟声、水声等。

显然,如果艺术是“对于自然的模仿”,那么,能够引发情绪的音乐到底模仿什么?音乐是去模仿可以引发情绪的外界刺激(例如:美女)?还是像歌剧《魔笛》里王子所唱的咏叹调一样,去模仿身体的反应?“音乐是一种产生于社会文化脉络底下的人造刺激(human artifacts),这种不存在于自然界的抽象声响,为何能够引起人们的情绪呢?”^①《音乐认知心理学》一书的作者,中国台湾学者蔡振家在书中提出了这样的疑惑性发问。其实,这种对音乐的反诘式发问,是想告诉我们:作为听觉感官的音乐,其艺术的本质根本就不是“模仿”,只有视觉感官的造型艺术(包括绘画与雕塑),其本质才是“对自然的模仿”。“声波跟光波分别是听觉与视觉所处理的物理讯号,声波通常源自物体的振动,光波则不然。物体在瞬间所发射或反射出的光波,让我们可以根据物体的形状来辨识它,但是,声波难以传达细腻的空间讯息,而是具有随着时间变化的特性,这也使得听觉比视觉更重视波动在各种时间尺度下的变化模式。”^②

使人类的声音从无象、无序和非指,经过人类的文化改造,成为有象、有序和有意义的抽象音乐,这是人类的艺术创造在声音层面展开的“抽象”运动——作为艺术的抽象音乐的产生。

音乐作为艺术,在本质上是“抽象性”的。这种抽象性,既是人的生理上的本能性,又是人的文化上的改造性,更是人的艺术上的创造性。它将无象、无序和非指的声波,赋予了人才有的文化意义,使之成为一种有象、有序和有意义的“抽象”运动,从而与具象一样,同样能够叙事表意抒情。

三、时间性:抽象——人类对时间的想象与追求

人类对抽象的追寻与创造,不是为了再现空间的存在,而是为了追寻时间的绵延。“杰罗尔德·列文森却想作此尝试。他认为,音乐是随时间组织起来的声音,其目的为丰富或强化体验。”^③声音的抽象,也就是对时间的抽象。这是音乐之所以抽象的时间逻辑,也是建立在视听生理基础上的抽象维度。而对于人的体验来说,时间的体验是一种体验的复数,按照胡塞尔的说法就是:“时间性一词所表示的一般体验的这个本质特性,不仅指普遍属于每一单一体验的东西,而且也是把体验与体验结合在一起的一种必然形式。”^④

艺术抽象的生理逻辑是时间与接受的矛盾统一。

从生理的角度讲,时间是人的生理变化的刻度;从意识的角度讲,时间是人的一种记忆;从哲学的角度讲,时间是人为创造的概念。其本质的要义就是:人的记忆形成了时间的概念,记忆是形成人类时间的生理基础。对于时间来说,人类构造艺术的两大生理基础类别:视觉的空间与听觉的时间,在属性上并不一致。人的视觉感官与听觉感官,在生理上的差异性,就在于视觉感官依赖的是光波,听觉感官依赖的却是声波。光波的眼见为实,指的就是空间的“实”;声波的耳听为虚,指的正是时间的“虚”。

换句话说,听觉的生理哲学是构建在时间这一人类独特的维度上的。时间性是人才具有的本性。有了时间性,人具有了人的全部本性。没有人的时间性也就没有了人的抽象性。

人类抽象的意识,本质上就是时间的意识,它以快速的意识将人类的概念推向了极致。抽象是对人类而言的抽象,艺术的抽象也是如此。艺术抽象是人类对精神世界的时间性体现。究其本质,是因为时间是对人类而言的时间,离开了人类,无所谓时间的概念^⑤。

视觉感官反映了肉身与空间的关系,听觉感官则反映了肉身与时间的关系。人类是用自己创造的时间性创造了声波的时间性。声波对人来说没有空间大小的区别,是一种“虚像”,其本质是时间性的。“虚像”的时间性对艺术创造而言也就是抽象性。时间存在于人的肉身的体验之中,时间本身就是人的一种抽象创造。

① 蔡振家:《音乐认知心理学》,台北:台大出版中心,2013年,第194页。

② 蔡振家:《音乐认知心理学》,台北:台大出版中心,2013年,第15页。

③ [南非]戈德布拉特等:《艺术哲学读本》,牛宏宝等译,北京:中国人民大学出版社,2014年,第202页。

④ [德]胡塞尔:《纯粹现象学通论》,李幼蒸译,北京:商务印书馆,1992年,第236页。

⑤ 就如同宇宙的边界,相对论的时间弯曲和人类意识的储存机制,离开了人,都是无意义的。

唯有听觉感官具备最生理抽象的哲学原理,这告诉我们耳听为虚:音乐听觉性的生理哲学就是抽象的哲学。这是视觉与听觉的生理差异所造成的,也是人类所具备的时间意识所规定的。

这就是说,虽然光波对于视觉、声波对于听觉都是一种信息接受,但两者在信息的接受与结构上全然相反。

抽象是对人类而言的抽象,艺术抽象也是对人类艺术而言的抽象。究其本质,是因为时间是对人类而言的时间——时间是人类发明的一种计量工具,是一种抽象的存在。其实,没有人类的文明,也就没有了人类的时间性,没有了人类的抽象性,反之亦然。这是一个问题的两面。

时间的流动是抽象的本质,而时间却是人类意识的产物,是人脑记忆的结果,是人的社会性生存的结果,唯其如此,听觉感官的抽象性虽是以人的生理为基础的,但却是人的社会性的结果。这种结果给人的视觉感官的时间性具备了可能性,因此也具备了艺术创造上的视觉抽象的可能性。

人类的文明创造了抽象的时间这一概念。由抽象意识到艺术创造的抽象,揭示了人在某一个方面,已经突破了肉身的限制而奔向抽象的时间自由。光波有波粒二重性,声波没有波粒二重性。人类肉身的文明进化将声波作为一种时间的存在。现代物理学提出人类的三度空间,加上时间的一维,成为四度空间。但实际上,三维空间是人类肉身的视觉维度,时间维度则是人类肉身的听觉维度。爱因斯坦曾说,弯曲的空间创造了时间,其实他也曾再三讲,时间仅是人类的一种错觉或幻觉。不难理解,跳出地球这个人类存在空间的引力,无限的宇宙并没有绝对的支点,所以无所谓东西南北、上下左右,只有相对的重力和引力,没有绝对的重力和引力,也就没有绝对的时间。

如果说,人类的造型艺术是对空间的模仿,那么,音乐就是对时间的安排。换句话说,空间的模仿是实的——眼见为实,时间的安排是虚的——耳听为虚。人类这种以生理为基础的文明化将人的意识与艺术创造指向了抽象。

从生理的角度讲,时间是人的记忆;从哲学的角度讲,时间是人的意识创造。人的意识的绵延性决定了人的生理存在,也决定了人的时间的存在。这种对人而言的时间绵延性,决定了人对抽象的接纳与确认。而这种接纳与确认,决定了人对视觉感官的空间状态运动性的可能。正是因为如此,人类对依赖听觉感官而发生的本源性的音乐抽象,无论中外,都表现出了高度一致的“习以为常”;但在依赖视觉感官创造的视觉艺术——无论是实用艺术还是非实用艺术、物质艺术还是非物质艺术,却始终纠缠于外部形态的空间性,尤其是绘画,只能用“模仿”来还原视觉的这种“合法性”。

艺术抽象的生理哲学原理是人所以为人的哲学原理,即肉身化与社会化融合的原理。换句话说,是一般生命体的基本生理特点与人的社会性的矛盾统一的原理。这就是说,抽象是人所特有的,艺术抽象更是人所特有的,而这种特有,充满了人对肉身生理的改造,但这种改造又脱离不了肉身的生理限制。正是在这种限制与改造的相互变动之中,人类完成了其抽象意识的生成以及艺术抽象的发生。

可以这样说,人的视听生理原理的限制与改造,决定了人对艺术抽象的全部认知。这就是:振动声波即为时间而成为拟象;振动声波扭曲时间而成为曲象;振动声波超越时间而成为超象。拟象、曲象和超象,成为音乐艺术三类抽象的基本形象——三类延展的时间运动。

在这里,拟象是声波成为时间的记忆,是事件的重现,代表了虚像内涵的“时间性”,也就是人为创造的“存在感”。拟象也可说是对人的存在(存在世界)的“无象”表达。抽象音乐(特别是纯器乐)的时间性的拟象,永远都在寻找其视觉空间性的支持,譬如德彪西的印象作品《月光》。

曲象是声波改变时间的记忆,是事件的再造,代表了虚像外延的“时间性”,也就是人为创造的“即时感”。曲象也可说是对人的生存(生存世界)的“无象”表达。我们以中国的广东音乐为例。《双星恨》《双声恨》《禅院钟声》《昭君冤》《妆台秋思》《饿马摇铃》《宝鸭穿莲》等,曲调的风格相似,情绪的表达也类似,其逻辑的起点也是一致的:一种对人的生存(生存世界)的时间流逝的感叹表达。

超象是声波想象时间的记忆,是事件的创造,代表了虚像未来的“时间性”,也就是人为创造的“虚拟感”。超象也可说是对人的精神(精神世界)的“无象”表达。在贝多芬的《第九交响乐》中,最

后用人的歌唱来替代纯器乐的演奏,正是为了提升未来时间的“透明性”,而借用了人的歌唱部分“言语”的具象——空间感,才将乐曲推向了无与伦比的高潮。见图 3。

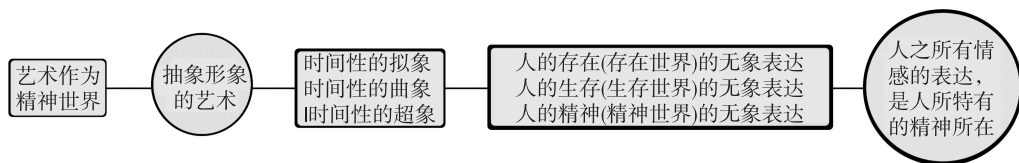


图 3 艺术抽象的时间性示意图

音乐在时间中展开的“动态”形式,可以看作是对运动型态在时间中的安排。“音乐的动势以人类的动作沟通为基础,这样的基础包括生物学跟文化上的意义。动势凭借着人类知觉系统与运动系统之间的紧密交互作用,并且将时间中的运动能量形式赋予特定的表达力量。”^①与具象叙事相同,音乐对声波振荡的“虚像性”的时间拟象、曲象和超象,通过对故事、情节和细节的省略、铺陈和展开,最终达到议事、述理和抒情的目的。

唯有听觉感官在生理上最具备抽象的可能性,从人类文明的角度讲,听觉感官上的时间性正是人类创造言语交流的基础。

这也就是,人类何以在文明——语言(言语和文字)发明之前,不可能产生抽象概念、抽象意识和抽象思维,在完善的数字发明之前,也不可能产生成熟的抽象概念、抽象意识和抽象思维,语言是人类的存在与生存之家,语言(言语和文字)也是由人类的听觉感官和视觉感官组成的人类最重要的交流工具。语言的生成标志了人类抽象意识的生成,语言的成熟标志了人类抽象意识的成熟。文字的发明是人类文明的标志,抽象意识的诞生则是人类发明文字的终极意义。但人类的言语——听觉感官的产物,必早于文字——视觉感官的产物,这是为人类的进化史所证实的。

所以,我们说抽象意识是人类文明的产物,人类语言(言语和文字)的发明赋予了声音抽象的可行性与必然性。人类发明了语言(言语和文字)之后才有了抽象意识,也才有了真正意义上的音乐。这是因为,语言(言语和文字)不仅是人类的生存之家,还是人类的抽象之母。

所以我们可以这样说,人类言语的抽象性必然与人类歌唱的抽象性有着密不可分的联系,而人类歌唱的抽象性也必早于人类纯器乐的抽象性,这是因为其是纯听觉感官的产物。这也是为人类的进化史所证实的^②。故而列维-斯特劳斯甚至要这样说:“现代语言学的观点是以对音乐的思考而不是对语言的思考为基础形成的。”^③就是因为,语言是由人类的听觉感官(言语)和视觉感官(文字)组合而成的系统,纯粹的音乐则是听觉感官的专利^④。按照苏珊·朗格的说法,人类在歌唱时,是音乐的时间幻象替换了歌词的文字幻象^⑤。

当然,乐音与现实之间,并不存在单一而必然的对应关系,不论是无标题音乐、标题音乐或近现代音乐,都是通过乐音的时间化来获取“形象”。这也是音乐的抽象性反而特别能引发人的情绪上感染的原因。

音乐对人的情感上的接受,基本上都是“时间性”的,特别是极端悲伤的旋律与极端欢快的旋律,都是倾向于“时间性”的感受——人的情绪的积累与喷发。

我们举二胡曲《二泉映月》和《渭水秋歌》为例。《二泉映月》是江南曲风的悲戚曲调,《渭水秋歌》

① Robert Hatten, *Musical Gesture: Theory and Interpretation* [2023-09-17], http://www.indiana.edu/~deanfac/blfa103/mus/mus_t561_9824.html.

② 数字和数学概念的生成与成熟,也是人类抽象意识成熟标志之一,但在序列上要晚于人类言语的生成。商代甲骨文中数字的诞生,是明证之一。

③ [法]克洛德·列维-斯特劳斯:《看·听·读》,顾嘉琛译,北京:三联书店,1996年,第89页。

④ 伴随言语的歌唱及表演艺术,因为有视觉感官的参与,其抽象的方式与路径是空间与时间的结合,这我们将在论表演艺术的抽象中加以讨论。

⑤ 参见[美]苏珊·朗格《情感与形式》,刘大基等译,北京:中国社会科学出版社,1986年,第170-193页。

则是陕西西北的悲凉曲风,被誉为西北版的《二泉映月》。其实,两曲在旋律特征上完全相异,是什么使两者的音符排列,能得到如此相同的结果?其实,这就是声波对人的“情绪”作用。悲戚与悲凉是各自民众在漫长历史中形成的对一种“悲”的音调和旋律的“人文”认识,这种“人文”认识又与两地民众的情感结构相互重叠,从而产生情感上的共鸣。但更重要的是,这种生理结构与情感结构的共洽性,对于人而言,又是一种“共性”。所以,俗语说“悲伤的时候听慢歌”,其逻辑起点也正在于此。

“由此可见,音乐中周而复始的结构跟身体运动有着紧密的关联,走路、跑步、呼吸等律动,为我们提供了切割时间、感知时间的基本方式,或者说是意象基础。”^①声波震动综合的各种元素(音高、音长、音色),与人体自身的内在节律形成有意义的对接,这给了听觉感官在接受声音时产生了内在感受上的变化,这就是我们所说的情绪。这是人类文化对声音的利用与改造。这种声音的抽象,已经不是一般的声音,而是人类对之经过组织的抽象声音,它具备概念性,更具备时间性——拟象、曲象和超象的起伏变化,而时间恰恰就是人类的一种文化创造。

但音乐的这种抽象,并不是我们经常说的通感。艺术“通感”主要指的是艺术欣赏中的视听“转移”,即视觉欣赏的可听化与听觉欣赏的可视化。艺术抽象与艺术通感并不是同一概念的所指。艺术抽象主要指听觉艺术在“听”上的时间性,视觉艺术在“看”上的空间时间化,一种人类空间意识的时间哲学。这是因为,作为听觉艺术的音乐,其听觉的时间性本身就是抽象性,这是人类听觉艺术的哲学规定性。

有研究者认为:“从哲学、物理学到心理学,时间一直是个相当深奥的概念。即使没有沙漏或钟表,我们抽象还是能够感受时间的流逝,这究竟是如何办到的呢?”^②这种追问显然是个难题。这就是我们说的,空间是人的感觉,时间是人的记忆。但这种记忆对人而言,在日常生活中又常常是以“空间”的方式完成,这是因为我们并不“善于”记住时间,这正是“时间”是抽象的缘故^③。

但生理感官上的时间性却是人类文明进步的结果^④。

就这种意义而言,人类创造的时间概念——时间作为维度,其实是人类生存的本原。可以这样说,人类的全部生存之本是建立在对时间的虚构、结构和再重构之中。我们甚至可以说,人类之所以成为地球的最高等级的智慧生命,正是人类由自身的生理条件而“创造”的抽象意识,人类认识宇宙的全部“虫洞”,就在于人类的这种“时间之门”——有了时间性,才有了抽象性,抽象之门就是时间之门。抽象性伴随人类的进化而进化,艺术抽象的存在与发生,才完善了人类对艺术这一精神世界的终极创造。

艺术抽象是人的感官的特殊精神存在。

抽象可以说是一个“时间”的魔方,这是艺术抽象性的基本哲学原理。

音乐是对声音的安排,也就是对人类创造的虚的“时间”的安排。这是因为,人从生到死,最本质的是“时间”的存在,而不是空间的存在。“音乐固然可以描述外在事件,但是音乐的可贵之处似乎在于深刻的情绪感染力,这种感动力量不须借由对于真实事物的模仿,便能够让听众产生‘直观神悟’,因此德国哲学家叔本华认为,音乐是通往‘内在意志’的唯一路径。从认知心理学的角度来看,‘直观神悟’可能涉及了感同身受的历程,这种讯息处理会自动进行,不太需要我们的意识去引导。例如有许多电影配乐,都是在观众未曾察觉的情况下发挥效果,影响他们的情绪。这些电影配乐的情绪感染力,或许就是基于观众脑中自动化的讯息处理。”^⑤音乐并不是人的情绪本身,音乐是情绪的催化剂。所以,从生物学意义上讲,音乐与人的情绪关系,就是适应性的关系适应是“时间态”的适应,而非“空间态”的适应。

① 蔡振家:《音乐认知心理学》,台北:台大出版中心,2013年,第152页。

② 蔡振家:《音乐认知心理学》,台北:台大出版中心,2013年,第149页。

③ 虽然科技界业已推出了声纹识别技术,并广泛运用于各种场合,但人依靠耳朵的单纯听觉,仍表现出对“具象”听觉对象识别的困难性,甚至是不可能性。

④ 被福科称为二十一世纪的哲学家的法国哲学家德勒兹,其将电影作为哲学研究的“创造”现实,其重点放在时间影像上,奥妙也正在于此。

⑤ 蔡振家:《音乐认知心理学》,台北:台大出版中心,2013年,第198页。

声波的传播与接受对人类来说是一种“虚”的波的运动,随着人类文明的发生而创造了“时间”的概念,从而使人类的听觉感官具备了创造“抽象艺术”——音乐艺术的可行性。这是一种建筑在人类时间特有的抽象概念上的艺术形态,是耳朵的抽象与音乐的抽象两者之间的生理对应与文化适应。

人类的全部价值和意义在于过程。人类为过程定价值和意义,也就是在为时间定价值和意义。过程是一个“虚数”,时间也是一个“虚数”。这是人类创造的抽象概念。抽象的意义就是人类试图保存这种“过程”的意义。

世界的真实依赖人类的感官,艺术的真实也依赖人类的感官。在某种意义上,随着人类科技的进步,人类感知真实的感官也得到了延伸与进化。毫无疑问,惊人的科技发展将继续令我们震惊,而人类的这种感官延伸与进化,为人类对“时间”的理解与创造——对人类创造的生理上的时间与意识上的时间,始终保持好奇和开放的心态,不仅增添了新的“时间”维度,还增添了新的“时间”速度,它为人类抽象意识的进化以及艺术抽象的再创造,增添了难以想象的可能。

人类的视听生理决定了视听形象的接受、生成的差异性,它构成了人类视听的生理基础,但人类在视听形象上具象与抽象的诞生,归根结底却是人的社会性决定生理性的结果。换句话说,人类对时间概念的创造,生成了人类的抽象意识、抽象概念和抽象艺术的创造,或者反过来说,时间性在本质上就带有抽象性。

人类的进化历史制造了抽象的声音文明。但与其说音乐抽象是一种人的生理现象,还不如说是一种人的生理文化现象。虽然人的听觉感官与一切生命体一样接受声波,但人的听觉感官的接受是人的维度的接受,即接受、生成、交流的声波信息,是一种人的维度的信息——一种社会性的声波信息。换句话说,对人类而言,声音抽象的可能性不仅是生理上的,更是文化上的。人的听觉生理是抽象成因的基础,但人类对听觉的文化改造却是抽象成因的根本。两者之间充满了相反相成的矛盾与辩证。这就是:人用虚像的时间概念和意识使听觉系统在生理上具有了抽象生理的可能性。

四、余论:抽象与时间魔方

人类是用肉身的五官来感知与确立外部的世界(包括肉体自身),而在精神世界的创造上,则主要是运用视觉感官和听觉感官来创造视觉艺术和听觉艺术,包括两者的融合艺术。

人类感知和确立外部世界的途径,主要是依赖生理的条件获取“形象”——视觉形象、听觉形象、味觉形象、触觉形象和嗅觉形象,但在艺术的创造上,则主要依赖肉身的条件获取视觉形象和听觉形象来创造艺术作品的形象。

在哲学上,肉身感官形象和艺术创造形象可分为具象与抽象两类,但从生理维度思考,凡是地球上的生命体都有获取具象的形象能力,却不一定有获取抽象的形象能力。从某种程度上说,人类肉身获取的抽象生理能力是人作为高等智慧物种区别于人之外的一切生物的本质分界线,是人之所以为人的本质规定性。

非常有意思的是,人类肉身的视觉感官和听觉感官在获取抽象能力上存在着明显的差异性。换句话说,肉身的视觉感官获取(接受与产生)是以具象为主的形象,即对视觉感官来说,视觉以具象为基础,抽象则是一种人本行为,带有社会性;反之,肉身的听觉感官的获取则是以抽象为主,即对听觉感官来说,听觉以抽象为基础,具象反倒是一种人本行为,带有人类的社会性。

所以,反映在人类的艺术创造上,视觉艺术,譬如西方绘画,从一开始就是模仿的艺术,具象美学理论成为绘画艺术的经典理论,一直要到工业革命开始后,抽象绘画才被提到实践层面加以讨论。

人类的生理基础决定了人的行为方式,人类的文化行为又决定了人的精神行为。人的视听感官的相反相成的矛盾,决定了人类在“抽象”——抽象、抽象思维和抽象艺术上的对立与统一。矛盾的是:在精神世界的创造上,视觉感官对应的主要是具象,听觉感官对应的主要是抽象,但两者的目标是一致的,就是在这种相反相济的感官矛盾中完成人类的精神“形象”创造。

人的生理基础赋予了创造艺术抽象的可能性,但人的精神的存在是人类能创造艺术抽象的根本。精神性的艺术抽象依据视觉感官与听觉感官的差异性而在艺术上采用不同的方法,但其基本原理是一致的。

西方的观念将视觉推崇为人类的五种感官之首:“在西方观念中,凝视的权力很大程度上来自这样一种倾向,即把视觉推崇为五种感觉中最为高级的感觉,这可能是因为它被假定与精神而不是身体有着更为紧密的联系。”^①中国人自古以来就将听觉置于非常重要的地位,所以,视觉与听觉起码是平等的。视觉艺术与听觉艺术的融合一直是中国艺术的主流^②。

视觉艺术以具象为主,听觉艺术以抽象为主。这种视听艺术的差异性,是人类在不同的感官基础上建立起来的视听差异,它告诉了我们,具象艺术与抽象艺术的存在与属性,既是生理的,也是文化的。

视觉的“眼见为实”,表明了眼睛的具象性——空间的具象性,听觉的“耳听为虚”,表明了耳朵的抽象性——时间的抽象性。这是人类最特有的生理/文化现象,却也是最熟视无睹的生理/文化现实。

艺术抽象的本质,也就是人之所谓为人的本质。就这种向度上说,艺术抽象的哲学也就是人的文明本质。艺术的抽象虽然建筑在人的生理构造上,以人的生理为基础而生成,但它在本质上却是人的文明的产物。这是因为,人在生理感官的基础上营造了时间的概念和意识,从而生成了抽象的概念和意识,并进而创造了艺术的抽象。

“音乐却能通过特定的意境,表现出具有高度哲理性的深刻思想和主题,这甚至是视觉形象非常鲜明的艺术部类都难以做到的。艺术中的音乐和科学中的数学,同样是人类文化的王冠珍宝。”^③俗话说“眼见为实,耳听为虚”。如果说,人类主要依赖视觉与外在保持交流,视觉艺术的本质属性主要也是“真实”的属性——写实为主的观看,那么,人类与外在的交流对听觉来说,并非“写实”的,听觉艺术的本质属性主要就是非“真实”视觉意义上的属性——浪漫(非写实)为主的聆听。

人类的抽象意识与抽象概念在人类的时间性中发生、生存与展开,在一定程度上说,时间性是人类的未来,抽象性也是人类的未来,而艺术的抽象更是代表了人类艺术的未来追寻。

(责任编辑 卢 虎)

① [英]丹尼·卡瓦拉罗:《文化理论关键词》,张卫东等译,南京:江苏人民出版社,2006年,第127页。

② 西方音乐将和声置于与音高、音长和音色同等重要的地位,正是听觉趋向视觉、时间奔向空间的一种体现,我们将在论视觉造型的抽象中,加以详尽讨论。

③ 李泽厚:《形象思维续谈》,《美学论集》,上海:上海文艺出版社,1982年,第283页。