

共感美学的建构：以媒介为向度

彭佳

摘要：“美感”的出现源于心物共感，而共感产生的基础是作为广义媒介的身体。媒介是勾连、整合、中介和形构世界的存在，其具身性在很大程度上影响着美感的发生方式。在共感美学的整体框架中，按照身媒、身媒与语言媒介的转译、身媒和其他媒介的融合三个向度，共感可以分为心物共感、物类同感和联觉通感，其主要的发生机制为心物遇合、物类聚义和跨渠道映现。从具身到离身、到再具身，身体作为媒介或媒介的一部分，对物象的生成类别和机制起着重要作用。

关键词：共感美学；身体；媒介；符号；物象

Abstract: Sense of beauty is sparked by the encounter of heart and object and mediated by body as the medium. Media as things to connect, integrate, mediate and map the world affects how sensations are inspired and produced. Aesthetics of common sense takes that feelings sparked by images and categories, as well as synaesthesia come into being on the dimensions of body as the media, disembodied/trans-embodied language, and trans-channel mapping. Body and the degree of embodiment are, therefore, are of great significance in the generation of images and feelings.

Key words: aesthetics of common sense; body; media; signs; image

作者简介：彭佳，博士，暨南大学新闻与传播学院教授。研究方向：符号学、艺术学理论。电子邮箱：pj8024@163.com。本文系国家社会科学基金重大项目“当代艺术提出的重要美学问题研究”（项目编号：20&ZD049）的阶段性研究成果。

何以为美？《说文解字》有云：“美，甘也。从羊，从大。”（许慎 78）“甘”为主体的经验感觉，“羊大”为对象的物质属性；在我们运用文字符号去言说美的开端，就已经遥遥指向了心物两端的对应共感，此为美感产生的基本模式，在传统的心物美学中论述良多。然而，心物二元是否已然是共感实现的充分条件，心物在对应性中凭借何者遇合共振，这个问题仍然有待说清。在心—物—情的生产结构中，物要被再现为单象、共象、复象，并引发情感和情感共振，需要不同的媒介来联结、中介和组构，生成不同的符号过程。本文试图从广义媒介论的角度出发，以身体、语言和复合媒介3个向度为基础，来架构共感美学的基本类别框架，以此重新建构以心物共感为起点的符号美学体系。

一、问题的起点：心物感应论中的(身体)媒介性

对于审美主体如何被物触发情感体验,最早对此进行描述的传统文论是《乐记》,所谓“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声”(1)。“应感起物而动,然后心术形焉。”(1)这是我国文论中心物共感说的起点。古代的“乐”作为音乐、舞蹈和诗歌合一的艺术形式,借由心物相触激发情感而成,如《淮南子》所云,“凡人之性,心和欲得则乐。乐斯动,动斯蹈,蹈斯荡,荡斯歌,歌斯舞”(刘安 410)也。这一传统在魏晋的物感论《文心雕龙》《诗品》中得到了强有力的发展和延续;对此,郁沅、倪进在《感应美学》中总结道,美感的产生是“主体已有的思想、感情、意志、精神在审美关系中与客体互相碰撞、互相渗透、互相融合的双向交流的结果”(3)。在心物之间有着由“气”或“势”的对应而产生的共振相激,因此,两者的遇合产生了美感,这是心物共感美学的基本模式。

人作为心物共感模式的主体,在对“物”产生感觉时,是直观地、具身地对物进行体验,所谓“感于物而动”,即身心被物所激起的感情触发能动性的过程。而对物的体验除了感知的先验模式之外,还受到语言符号、文化规约、艺术传统等要素的影响;尤其是在我们进入新媒介时代的当下,媒介成为影响我们对物之感知的最重要因素。心物共感的模式在多重媒介的语境之下是否依然有效,其美感的生发机制在媒介技术的影响下有哪些方面的改变,尤其是多重媒介语境中的多感官美感转化与融合,是我们重构美学传统时必须审视的问题。本文认为,“共感”(common sense)^①作为中国传统美学的起点,是一个整合性的美感术语概念,这种共通的情感“存在于艺术、创意和审美活动之中”(廖亦奇 198)。这里所说的“共感”概念与康德所定义的“common sense”有相通之处,承认人类先天共有的审美心灵结构,和经验的、各个文化/社会群体共有的美感,指的是一种大至人类共同体、小至某个群体所共有的审美判断,它是情感性而非知识性的概念。本文将“共感”视为人对物和活动产生的共通的感受和情绪,是一个包含了心物共感、物类同感和通感联觉的感觉过程,而媒介在此过程中起到了关键性的作用。

^① 康德指出:“审美判断必须有一主观原则,此主观原则只因着情感而不经由概念来决定什么令人愉悦,什么令人不愉悦,它虽只这样决定,但却又具有普遍有效性。但是,这样一个主观原则只能被视为是一‘共感’(common sense)。此共感本质上不同于共同的知解(common understanding),此共同的知解有时亦名曰‘common sense’(sensus communis),此可译为‘共识’。”见康德:《判断力批判》(1),牟宗三译。西安:西北大学出版社,2008年,第163页。

关于媒介技术,维贝克(Peter-Paul Verbeek)指出,经典现象学在解释经验和意义的生成时忽略了技术的维度,因此,他提出要用后现象学来审视技术对环境的形塑作用,他认为技术“永远都会参与决定以何种方式呈现给世界和彼此”(Verbeek 112)。^① 技术作为人与世界之关系中能动性的调节者,在很大程度上影响着身心之于物的经验、感觉和认知;而具身性(embodiment)作为后现象学的关键概念,亦被广泛地运用于对现代技术媒介情境下身心感知模式的探讨。前文已经提到,中国古典文论认为身心感知模式是一种心物感应,其“心”与超验性的“心灵/思想”(mind)一词涵义大有不同,是“是以气言的心,属于形而下的”(牟宗三、卢雪昆 6)。要将这一古典的模式转换性地拓展运用于对当代技术媒介条件下的具身美感经验的描述,我们首先就要意识到,在心象符号产生的过程中,如果说“心”是意识,是思维,是形而上,那么,在心物之间,必然需要身体作为居间物来建立和调节关系;由此,身体的媒介属性得以显明。身体在感物过程中既是能动主体亦是媒介,而本文把身体媒介作为讨论的起点,将其与其他媒介的离合关系作为贯通共感模式的讨论逻辑,从符号现象学出发,探寻共感在不同媒介维度上的生成机制,以期在传统美学的基础上透视当代媒介现象,建立具有中国特色的、整合性的共感美学理论。

二、共感生成的区分性维度：身媒与他媒之关系

身体作为媒介,因何可以成为整个共感美学研究的起点?借着广义媒介学对“媒介”(media)的重新定义,可对此问一探究竟。狭义的媒介,指的是让信息或者说符号得以传播的物质技术手段,而广义的“媒介”定义极为宏阔。在《奇云:媒介即存有》(下文简称《奇云》)的开篇,彼得斯(John Durham Peters)如是说:“媒介并不只是各种各样的信息终端,它们同时也是各种各样的代理物(agencies),各自代表着不同的秩序(orders)”(1)。媒介是“整合人事,勾连万物”的要素(10):在心物共振的模式中,身体作为居间和存有,起到的正是这样的作用,它将心与物的关系在感知中勾连整合。进一步地,媒介不只是“关于”世界的方式,还是让世界“如此”的方式:从实质层面说,它是组织和形构世界的网路;从认知层面说,它是落实和形塑经验的通道和中介。它“不仅是‘表征性货物’(symbolic freight)的承运者(carriers),而且也是一种容器或环境,是人类存在的塑造者(crafters)[……]它时而属于有机物(organism),时而属于人造物

^① 文中未标注译者的译文均为作者自译。

(artifact)”(邓建国 22)。“凡是媒介,必是从关系着眼。”(温斯洛普-扬 3)任何事物都必须通过媒介的居间或中介作用才能被认知和把握,而身体这一有机物性质的媒介很大程度上决定着物的特质如何被转化为蕴含着感觉的物象,可以将身体视为产生心物共感的最基础的媒介。

“媒介技术是身体的延伸。”(McLuhan 9)尽管麦克卢汉(Marshall McLuhan)的名句已经说明了身体在和其他媒介的关系中的重要性,但身体作为媒介及在媒介中的投入程度如何影响感知与意义的生产,并未得到充分的讨论。奥尔特亚努(Alin Olteanu)以媒介的具身化程度作为基础讨论媒介作为意义的模塑(modelling),如何在语言的“形式/内容”的双重分节之上同时地并且进一步地映现和形塑了世界,从而打破了语言中心主义长久以前建立的两分式的认知范式。^① 尽管中文和西文的表征模态不尽相同,但以此为参照,本文以媒介的具身化方式为区分性的维度,即沿着身媒—身媒与他媒之转译—身媒与他媒之融合的线索,为共感的产生建立对应性的符号美学方程式。

三、心物共感：身媒的物象唤起

在传统的心物美学论中,物之属性和心之感受能够激荡共振,盖其各自蕴含着可以对应的属性。最为典型的是“以气相荡”论:天地万物皆由气生,气是万物的本源,是构成自然、生命和人心的本体性存在。马承源选编的战国时期上博竹简“恒先”曰:“恒先无,有质静虚。质大质,静大静,虚大虚,自厌不自忍,或作。有或焉有气。有气焉有有。有有焉有始。有始焉有往者。未有天地,未有作行,出生虚静,为一若寂,梦梦静同,而未或明,未或滋生。气是自生,恒莫生气。气是自生自作。亘气之生,不独有与也。”(37)“不独有与”亦解作“不独,有与”(陈静 8),盖气气相生变幻,成天地万物。竹田健二将此文所表现的基本的宇宙观作三层解:“《恒先》将宇宙的始源视为‘无’,此‘无’即是‘恒’,‘恒’的世界逐渐转换成‘或’的世界,而在此‘或’的世界中产生气。接着气首先生成天地,以后经过各式的变化,陆陆续续地生成万物;由气生成的万物充满天地,如此生成整个世界。”(38-39)气“自生自作”,是贯穿了非生命物质和生命体的基本要素;“不独有与”,也是可以彼此激荡互生幻化的要素。在气气互感的心物同构中,具有实在性的“气”得以相触相接,在激荡中转化为具有情感意涵的

^① 奥尔特亚努指出,印刷媒介提供的线性表征模态是去具身化的、单模态的模塑,而以数字媒介为代表的新媒介是一种再具身化的、多模态的模塑,它重塑了对物的感知(Olteanu 67-71)。

物象(image),形诸图、文、乐的符号,由此产生物象共感。

朱良志以庄子“听之以耳”“听之以心”“听之以气”的例子来说明美感在心物之间如何产生:“听之以耳只是表层的观照,这是第一阶段。听之以心是以自己的积极思虑去观照万物,组织万物,[……]这是第二阶段。听之以气的‘气’仍然是一种心灵,但它是一种空明澄觉的特殊心灵,不以智思,而以神运[……]这是第三阶段。”(78)在这个美感过程中,物我的相遇首先是在身体的感觉器官中发生的:所谓“听之以耳”,物与心对应之气若不经感觉器官“耳”的中介,就没有遇合的可能。因此,在美感产生的第一个阶段,身体媒介首先起到了联通物我的作用。郭沫若在解“听”“声”“圣”三字的同源性时说,对于口之言说,“耳得之而为声,其得声之动作则为听”(137);这就意味着,正是身体对“音”之属性的获得,才保证了它与心能够相遇,能够进一步触动“心”与“情”。其次,在“听之以心”的过程中,心灵常被视为仅仅是一种“思虑”;然而,如果我们纵观古典文论中的“心”,就会发现,它一直以来都是与“身”合一的、交融的、统摄性的存在,而身体作为媒介,承载了审美主体“格也,触也”这一过程的发生始终,使得心灵在具象感知的基础上能够将具身感受在先验的“图示”(schema)中转化为物象,心物之间相对应的属性有了彼此共振的可能。

如果说“气”与“气”的共感是在“听之以气”的阶段最终完成的,而“气”作为心物同构的要素,已经在第二阶段有了共振的可能,是否在共感产生的第三个阶段,身体就不再被需要了呢?毕来德对庄子思想的阐释可以为此提供一个独特的视角。他认为,在“听之以气”的阶段中,身体不仅仅是心物相遇的媒介和通道,还成了被“心”所觉察、从而有意识地在某种程度上退离的存在,由此,意识“居于其上”,获得了完整和精微的感知能力(56)。“这时,意识感知达到统一,既包括身体内的活动,又在同一视角下,看到与身体互动的外界。”(60)在此,主体的身心意识产生了一种自反性,借由这种自反性,主体将身体的感觉作为心灵顿悟的基础,达到了与自然万物的“无限亲近”,实现了“天人合一”的一体状态。刘沧龙认为:“毕来德所谓的‘身体’(corps),并非是生理解剖意义上的、对象性的躯体,也不是认识中对象化的客体,而是现象学意义下,可以观察到、经验到的一切支撑着我们的活动,包含我们察知或察知不到的能力、潜能与力量的总和。”(524)在这里,身体既是一种存有的方式,是人类经验存在的基础,也是处于中间位置的要素,这正契合了《奇云》一书对无处不在、无所不包、一切概莫能外的媒介的描述。在对心物美学中“身”的维度的显明就是对其媒介维度的显明:正是“身”这一存有和中介的形构和沟通,才赋予和保证了心物之间的共感可能,而现象学意义下的身体既是先验的,又是经验

的；要阐明身媒如何在文化中引动物感，就必须先讨论物与心以气相合的文化经验图示如何形成。《乐记》曰“以类相动”，物的彼此联结及其像似性的建造，依靠的是作为文化形成之基础的语言；而广义媒介学的奠基人基特勒(Friedrich Kittler)在谈到古希腊的语言文字对人的感受所起到的塑造作用时说，“直到媒介提供了模型和隐喻，我们才知道了我们的感觉”(Kittler 2010:34)。通过文本的构造，语言媒介居间地协调和中介了物如何和其他物协同地或是差异性地引导人的感受。西文与中文分别对应着线性和图像性的感知模型，具身化程度各异，其协调和中介心物美感的机制也各有不同；而本文主要探讨的是中文作为语媒的物类共感之唤起。

四、物类同感：身媒与语媒之转译

语言符号的“双重分节”在很大程度上规定了充盈于这个世界的物(things)如何被分辨为对象(objects)，从而将世界从一团模糊的星云变成清晰有序的星图；然而，正如前文所言，语言符号学的视角并不能够充分地解释作为现象的物感是如何被引导性地生产出来的。物在经由语言媒介建构起来的各自分明又相互堆叠交错的文本修辞设置中，被表征和组织为差异而又互涉的物之网络，而人与物的交互关系，就如此地被“置于网格之上”(彼得斯 10)，被语媒叠印、牵动和协调。语媒的这种“类别”组织功能在物之间形成的关联相若，使得同类的物能够牵连出相似的情感，本文拟将其称为“物类同感”(feelings sparked by categories)。

对于语言作为媒介如何塑造感知，基特勒以希腊语为例论证道，希腊字母表的自我递归性让其可以同时指涉字母、数字和音乐，从而使得感官和象征之间可以互相转译：“不仅是里拉琴(lyre)成为任何文化中都如此存在的乐器，还有抒情诗(lyre)是将数学和感官领域联系起来的魔法之物”(Kittler 2006: 56)。由此，语言以及后来产生的印刷媒介以线性表征的方式排除了具身，通过对感官的这种规约建立了逻各斯的映现模式。与此不同，中文作为象形文字，通过将万物形象化地、类别化地形构的方式，在感官和符号之间产生了直接的形象关联，这就意味着，语言媒介并没有驱使身体完全抽离，而是和身媒之间产生了一种基于视觉像似的转译关系。在中文的传统书写中，自然万物引起的“类别共感”首先表现为由语言媒介生成的字词类别之直观像似。这种直观像似并非首先是由视觉媒介，如绘画、雕塑所引发的，而是首先由语言媒介所设定的。在将物“媒介化”为符号的过程中，命名(Naming)的步骤将对象通过文字来进行表达，这首先是一种安置，是使万物“各从其类”的方式。西比奥克(Thomas A.

Sebeok) 认为命名是“中介文化和自然”(Sebeok 77)的过程,它为自然中的生灵与物立定范畴,设定属性。在以汉字为媒介的命名架构中,这种直观像似性主要表现在文字媒介本身“依类象形”上:它以视觉上的像似性为基础构造基本物类,再通过物类制造出物物相联的互文关系,由此对应的物感也具有近似性和相关性。孟华认为,汉字是一种铭刻,它“历时地或内在地隐含了、共时地或外在地关联了它与汉语、图像符号、实物符号(统称言、文、象)所共同构成的一个异质性符号关系场”(144)。当汉字在关联和中介物与物、物与物的书写、物与图之关系的时候,它所发挥的不仅是符号的表意功能,还作为语素和词素的组合与架构框架调节着这些关系,是一种广义的媒介。郑毓瑜指出,在以《艺文聚类》为代表的对“物”的类别书写中,在“天地—帝王—人—礼乐道德—生活知识以及自然界的知识”(11)的有序架构之下,深藏着超越时间性的类别聚拢结构,“这深远的时间记忆,使得罗列并置的事物,有了交接的界面,曾经出现的一切都相互亲近,并且也向外无所不包地衍伸,而《艺文类聚》兼有‘事’‘文’,居前之‘类事’,竟仿如为其后之‘列文’,在无形中铺设了一层记忆中介,而附着其后的诗文竟也在无形中拓展了这个记忆数据库”(同上)。文字媒介以其形义“聚类”,形成书写,从而建造出联带性的、按类别交错对应的物感。

所谓“揽物引类,览取拈掇,浸想宵类,物之可以喻意象形者,乃以穿通窘滞,决渎壅塞,引人之意,系之无极,乃以明物类之感,同气之应,阴阳之合,形埒之朕,所以令人远观博见者也”(刘安 302),文字媒介首先是穿通了物与主体所得之“物象”的关系,以“喻意象形”的方式突出了物的某种观相和品质,而这种观相或品质在既有生理能动性、又受到文化传统浸润的主体的身心中能够唤起相应的情感经验。如“日”字取象日之形,而“阳”字则因本为“易”,“从日在上,象日初升之形”(徐中舒 19)。古人将10月命名为“阳月”,盖“君子爱阳而恶阴,故以阳名之”。“阳”之象,喻意光明日照,能引起“温暖”的感受及“万物生长”之联想(李坤栋 51),而后者则给人带来生机、希望、盛壮之感,故以“君子阳阳”形容人之舒展喜悦。如此,“阳”这个汉字作为媒介,构架了太阳初升的景象与人之情感的呼应联结,而透过“阳”字与其他汉字的组合,如“春阳”“轩阳”,联动性地引发更为复杂、微妙、连环的情感效应。这就涉及语言媒介透过分类聚义而引发的进一步共感,即上文说的“物类之感,同气之应”:各种类别下的物的交错、歧出、融合、分别,引发了丰富、多元、错综的共感交叠。“‘物类’的感通,‘同气’的相应,‘阴阳’的和合,以及‘形埒’(界域)之迹理,这四者明显都有趋向同一的渴望,从界域与界域之间的系联,气类间的彼此应和,到无形的一气化合,这个趋同的平台成为无限交会的十字路口。”(郑毓瑜

18) 从媒介的维度而言,是语言将身体中介的物与心之间的对应关系固定下来,使之成为一种锚定、一种铭刻;并且,语言媒介通过聚拢和组织的作用,让“物类”之间能够“感通”:这种物物相动的过程,就是类别共感产生的过程。

除了直观的像似共感之外,语言媒介通过对物的聚类模拟而唤起的“音义联觉”是将物感固定下来的另一个重要途径:这是将身媒所中介的听觉、视觉和语媒进一步相互转译的过程。尽管语言学界倾向于否认语言符号的普遍像似性,如利奇(Geoffrey N. Leech)就批评人们“把对词语的个人的、主观的想象投射到其构成性的语音之上”(100);但语音像似的现象在不同语言中的差异性只能说明人们对模拟音的感受方式或经验角度不同,“在任何语言中都过于零散”(赵毅衡 76)而已。相反,“音义联觉”的普遍存在正好证明了语言媒介通过词语呈现的物性与其唤起的声音、物象和情感等多重经验感觉之间的对应性。叶舒宪指出,《诗经》中的象声词、拟态词不仅模仿自然界中的虫鸟兽之声音动作、风云雷电之声、各种乐音,还模仿人的情绪状态,用叠声词作为“表现与某种欲望相关的情绪状态的声音符号”(362)。通过对象声和重言的精心构造,来达到钱钟书所说的“声意相宣”的效果:“象物之声,而即若传物之意,达意正即拟声,声意相宣(the sound an echo to the sense)”也(钱钟书 116)。这种情态连绵词与摹声连绵词的对应,也是一种物类聚拢:在“杨柳依依”“草木依依”和“离情依依”之间的物类之音、形与情绪的对应,正是物类同感的重要表现。语言媒介透过元语言层面的解释,将由身媒联结的心物共感进行转译并确立为类别交感的文化程式。宇宙起于同一,在分化创生的过程中形成了具有自性的、可感可知的存在;源起为一的万物在缠结互动中表现出相近和差异,它们具有可感知的特质因着自己所属的不同物类而与其他物类分化区别,触发同感:“物类以‘感应’作为其与他者互动的本始模式;存者间凭借着彼此同源、同气之关联,而跨越自我与他者在时、空、物类之阻隔而形成契应连结;感知源自他方之微细意念或内在特质,并覆以相应之反馈”(李庆豪 305)。语言媒介通过组合、对位、比附的架构来显明物类之差异和分化,使人得以遵循和穿行于“物理”之间,在更高层面上体验到近于义理的物类同感。通过以上三种方式,语言媒介不仅将心物共感聚类定性,还穿引在不同文本间,形成了物类同感的互文、分化、演进,由此造就了以类别为对应基础的情感和义理的文化程式。

五、联觉通感：身媒与他媒的融合构象

物与情的文化程式一旦形成,物就能够透过不同的媒介唤起共同的、或者说相似的物象,产生相应的意义和情感效应。不仅如此,借着不同媒介产生的符号能够在自身原本不能抵达的感官渠道中产生比喻性的意象,这种跨渠道的显象和感觉转化,就是联觉通感(synaesthesia)。在多重媒介之“象”相互转化和强化的过程中,身体如同梅洛-庞蒂所说的那样,成了把握世界的“通用媒介”:从感官分离的角度而言,视觉在人类身体各感官中的中枢作用,保证了它将包括触觉在内的其他感觉还原为视觉的功能。当“触觉与视觉在观看实践中具有了通约基础”(刘涛 32),由不同感官渠道产生的“共象”就有可能构成复合的情境,从而形成感觉的相互转换。而从感官整合的角度而言,身体作为各种感官的基础统摄,“通感现象并非基于五种感官之上的拼贴、综合,而是气氛现象的一种根本特征[……]是一种整体性的身体性察觉”(刘毅青、吴昊 62),尤其是在多媒介的文本语境中,身体感觉的多重投射能够相互强化,并被整合为更为丰富的复合意象。由此,从古典文论中生发出来的物感论面临着新的问题:如何描述多媒介、互动媒介中身体的共感经验?

首先,联觉通感产生的基础,是人的生理感觉的近似性和可转换性。^①生理感觉的交互和转换被称为“各种单一感知特征间的跨模态对应”,是感觉特质的跨系统联想(Spence 971),以音色共感最为常见,其他渠道也多有发生。联觉通感被视为一种既特殊又普遍的生理能力,和艺术创作相关:的确,不少现当代艺术家,如波德莱尔、康定斯基、纳博科夫等,都声称自己具有这种能力,如康定斯基能够以色彩和形状表达音阶,波德莱尔和纳博科夫对语言和音乐之间的共感转化非常敏感。联觉通感作为艺术的特殊表现手法,能够将对物的感觉“陌生化”,从异质媒介的角度去设置新的修辞方式,从而赋予艺术作品以“诗意”。

传统研究从语言修辞的角度观察艺术中的联觉通感,认为这种比拟发生的规律,大致是从“低级推向高级,简单推向复杂,可及性较强推向可及性较弱”(赵毅衡 173);或者说从所谓的“近感觉”(味觉、触觉等)到“旁感

^① 亨利·吉特曼(Henry Gleitman)将感觉的过程分为3个阶段:第一阶段为近处刺激;第二阶段是神经的转换(transduction),将刺激转换成携带信息的神经脉冲,在这个过程中,信息在强度和性质两个维度上被转译为感觉向度;第三阶段是意识或感觉经验对信息的心理或情感反应。其中,第二个阶段的转换至关重要,因为神经脉冲的传递在每个感觉系统之间都有交互发生,因此,信息的感觉向度可以彼此影响和融合(吉特曼 135)。

觉”(嗅觉),再至“远觉”(听觉、视觉)。然而,脑神经科学的研究和新近的认知科学对历史文献的梳理发现,从低感觉到高感觉的规律只是联觉通感被书写时呈现出的部分特征,“在声音和色彩的联觉通感及其控制之间并没有直接的文献研究”(Ward, Huckstep and Tsakanikos 266)。而事实上,脑部有专门的听觉—视觉跨模态反应区域。^① 跨渠道的感觉转换和相互加强,是联觉通感的基本神经机制。

其次,物、词、象在多重感官域中引发的通感,在文学与音乐的相互关系研究和诗乐画的跨艺术转化中已有讨论:艺术的异质媒介转换被视为其创造性所在,是艺术魅力产生的重要根源(欧荣 8)。然而,将联觉通感的融合作为艺术创作的主要美学功能,这一转变有赖于电影媒介技术的出现:图像、声音和动感的混合与相互加强,形成了一种以透过运动影像触发共感的新的身体感官与情动机制。雷贝奇(Marie Rebecchi)对早期抽象电影的研究证实了这一点。^② 较之观赏静态的图像或诗配画时的状态,观众在观看电影时调用的身体感知机制是以视觉为主,听觉、文字转译的神经机制为辅的综合性回路,借着文字意象、图像和声景的相互转换和加强,电影达成了连续性的、动态化的通感唤起,在不同感官渠道中形成多重的、连续的物象。在媒介融合越来越普及的今天,如何在多重感官域中实现这种转换和感觉交互,成为艺术创作重要的美学目标。

最后,这种动感的、综合的身体感知机制,在多媒体艺术被进一步运用:新的媒介技术所提供的跨渠道转码功能,能够让原本没有联觉感受能力的人拥有类似联觉通感的体验。网络媒介的多媒体合成性及互动特质,为艺术联觉中共时性多感官回路的形成提供了媒介技术上的可供性,因此让更多的使用者有了体验联觉通感的可能性。麦克卢汉是最早注意到网络媒介和通感之关系的理论家,他认为,数字媒介技术使人们能够部分地重返影视技术发明前的时代,从视觉中心主义回到以动觉为重点的感知方式上:“即时的结果是非视觉化的关系,通过引入这种关系,电子技术废黜了视觉感知,恢复了联觉通感的疆域,以及其他感官密切的互相参与”(McLuhan 111)。在对网络文本信息的输入、转化和输出中,图像、文字、声音和手部的运动相融合,由感觉的联通生成的心象成为即时的、动态的并且是互动性的存在。通过对贡布里希艺术论的重新解读,麦克卢汉指

^① 卡尔弗特(G. A. Calvert)的研究指出,在音色共感的唤起上,听觉和视觉渠道共同的、交互的信息传递比其中任一渠道的单一信息强烈得多。参见 Calvert, et al. 427。

^② 雷贝奇指出,通过将绘画、音乐、运动、图像、声音、形式和色彩融为一体,抽象电影对多重感官域中的物象建构进行了重新定义,为电影唤起观众的多渠道通感而非单一视觉感受提供了可能。参见 Catanese, et al. 205-217。

出,西方绘画的三维感知方式其实是一种文化程式上的习得,它将我们的触觉和动觉从联觉通感中剥离了出去,而后者恰好是即时的、互动的,是新的数字媒介正在给观众重新带回的美学感知模式。

由此,本文提出,新媒体艺术对联觉通感的生产主要通过以下三个阶段展开:

首先,随着媒介技术越来越多地被运用于装置艺术、公共艺术等需要观众亲自“参与”的艺术形式,观众的身体感知成为艺术创作的关键。一方面,对声波、脑波等转换控制器的使用,使得听觉等其他感觉渠道的经验能够被字母、数字或图像重新编码。当其他感觉渠道的经验被转化而直接地呈现给视觉或听觉时,原有的、个体化的联觉通感模式被打破,原本不能体验到联觉经验的观众也拥有了体验感官经验转换的另样可能。另一方面,艺术家透过电子技术、传感器、全息投影等技术对某一渠道的感觉进行放大,增强了神经信息的强度向度和质性向度,可以使原本难以觉察的跨模态对应得到突显,从而强化观众的联觉共感体验。早期的多媒体艺术装置,多采用的是这种模式。斯特拉克(Sterlac)透过网络技术和观众进行互动的《第三只耳》等作品、维斯那(Victoria Vesna)和金泽威斯基(James Gimzewski)利用纳米技术将细胞活动转化为视觉图像的《蓝色大闪蝶》,以及运用3D、4D技术的电影作品,都属于这一类艺术创作。通过放大和转化某一渠道的感知,观众的感官经验得到了拓展和加强,从而产生了新的联觉共感。

其次,互动性已经成为当代艺术最重要的特征;相应地,视听觉经验和动觉体验的转换和交互,以及在这种联觉通感的基础上建立起来的互动回路,成为艺术美感生产的基本机制。通过对多媒体影音设备、动态捕捉器、互动触碰装置、回馈感应器等技术媒介的使用,观众在视觉或/和听觉、温觉等感官渠道的体验和动觉之间形成了即时的反应回路,生成动态的、变化的意象。尤其是在生物艺术、声音艺术等新媒体艺术形式中,观众对其他生命体(原本不可感知的)身体及生理信号的察觉和体验,以及由此形成的回馈和互动,实现了新的、原有生命状态下难以实现的联觉通感体验。爱德华多·卡茨(Eduardo Kac)、中村征夫(Ikuo Nakamura)等艺术家利用生物通信技术创作的艺术作品,以及利用扫描技术、身体感应技术和网络技术创造的技术交往艺术,如洛扎洛-亨默(Rafael Lozano-Hemmer)的“关系建筑”系列作品、诺尔德(Christian Nold)的“城市情感地图”项目等隶属此列:通过建立起与他物种的或远方的他人之间原本不存在的感知反应回路,观众得到了新的联觉通感体验,感知域得到了扩展,生命体验也由此变得更丰富。

最后,虚拟技术的发展使得虚实之间的感官强化与叠加成为可能,“虚拟现实”中的联觉通感制造,一般会选择一到多个感官作为互动机制的主要渠道,将虚拟图像与真实场域结合,造成虚实交错的视觉体验,并使用投影屏幕和触控设备等感应方式来转化感官经验,形成多重意象的回馈。尤其是“增强现实”(augmented reality)技术,它将虚拟的对象与真实对象互相组合而成,强调视觉的细节体验,旨在透过实际的环境,来达到虚、实影像重叠交错的立体呈现。视觉、听觉和动觉的相互强化和通达形成了具身的沉浸感,极大地强化了主体对整体意象的感受;而当这种媒介和网络技术相结合后,身体与(虚拟)身体之间的共感互动得以进一步形成,可移动、可交互甚至是沉浸性的文本形态越来越多地进入艺术创作和人们的日常生活,融媒体作品中的联觉通感被进一步发展和强化。元宇宙作为依托VR、AR等数字技术建立起来的虚拟世界,以“虚拟化身”和持续的“沉浸体验”为核心特征,人们需要借助特定的技术设备才能进入其间,正是这一类联觉通感得以建造的重要空间场域。例如,元宇宙游戏《加密猫》中的动物符号并没有现实的“原本”,但在形式上,却通过对对象在视觉上(包括毛发、形态、动作等)和听觉上(如叫声、咕噜声)等可感知的物性进行细节上极尽逼真的建造,在用户的感知互动中制造出高度的像似性,从而极大地增强了由这一类联觉通感的建立而产生的对虚拟世界的拟真感受。游戏公司推出的虚拟主播类节目虽然借助了中之人(Nakanohito,或中の人)的声音和身体进行表演,但真人演员提供的动作捕捉以及配音是为了让实时的虚拟表演更具有真实感和动态效果,从而在更大程度上激发观众的联觉通感,形成实时沉浸互动的效果。

博特勒((Jay David Bolter)对超媒体中联觉通感的延伸性论述,对本文建立整合性的共感概念具有重要的借鉴意义。他认为:“超媒体(Hypermedia)的展示仍然是一种文本,它将各种元素符号性地编织在一起。超媒体只是将电子写作的法则延伸到了声音和图像的领域。计算机对结构的控制有望创造出一种联觉通感,在其中,任何可视的或可听的东西都可能对文本的肌理起到作用。这些联觉通感的文本将具有与电子语言写成的文本相同的品质。它们将是灵活的、动态的和互动的;它们也会模糊作者和读者之间的区别。”(Bolter 27)博特勒不仅看到了融合媒介在各个感官维度的物象共构中唤起的联觉通感的动态性和互动性,还将这种互动性延伸至作者和读者之间。由于超媒体文本的链接具有开放性,文本的线性结构被打破,读者需要将由视觉和听觉接收到的感觉和意义转化为身体的肌肉运动,并参与文本的持续建构:媒体对感觉方式和过程的组构作用由此得以显明。随着实时互动技术发展成熟,弹幕、直播、沉浸式网络

游戏等新的媒介形式相继出现,观众和观众之间从视听渠道到动觉渠道的联觉通感转换恢复到传统的即时表演中的通感生产模式,具有了同步性:在多个复合物象产生的全方位、多维度、沉浸式的感知空间中,审美主体与其他主体的情感和行为变得同步,并由此展开进一步的情感互动,形成具有感染性的身心共情。

六、作为整合的共感美学

从描述心物相动而情生的心物美学开始,本文试图通过以媒介的具身性方式作为基本维度,来勾连和整合审美主体对物的感知,将其整合为一个融通的体系,并通称为共感美学(aesthetics of common sense)。在这一体系之下,本文将共感分为以下三类:

| 媒介 | 具身化方式 | 共感类别 | 物象类型 | 产生机制 |
|------|----------|------|------|-------|
| 身体媒介 | 身媒本体 | 心物共感 | 单象 | 心物遇合 |
| 语言媒介 | 身媒与语媒的转译 | 物类同感 | 共象 | 物类聚义 |
| 融合媒介 | 身媒与他媒的融合 | 联觉通感 | 复象 | 跨渠道映现 |

以物的情感激发为起点,到物类之间交错的共象生成和情感唤起,再到复合物象的跨感官映现,共感美学的研究体系试图整合“物感”生成的整个范畴和过程,为其提供统一性的描述框架。首先,在心物共感中,以身体本身作为媒介,因着心物遇合而产生的共感物象类型为单象,它在很大程度上决定着原初的意象如何生成。进而,在由语言媒介所形塑生成的物类同感中,借由身体媒介和语言媒介的相互转译,透过物类聚义的机制产生了共象,意象的规约性也由此得以确立。再次,在融合媒介对联觉通感的强化中,跨渠道映现的机制因为身媒与他媒融合而得到了增强,从而产生了强烈而丰富的复象。欧内尔(Shaleph O'Neill)将现有的互动时融合媒介分为“艺术的”“创造的”和“交流的”媒介,以阐明它们在艺术创作中的不同功能(O'Neill 11-14):当这些功能在互动媒介中得以融合,并成为身体媒介的延伸时,多渠道感官经验的转换、身身互动和对增强现实的体验都成为联觉通感中更为鲜明的现象。由于“物感”及其牵引出的“情动”问题的复杂性,本文做出的探索仅仅是一个开端,尚有诸多问题,有待在未来的探讨中进一步展开。

引用作品【Works Cited】

- 毕来德：《庄子四讲》，宋刚译。北京：中华书局，2009年。
- [Billetter, Jean François. *Lecons sur Tchouang-tseu* (zhuang zi si jiang). Trans. Song Gang. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]
- Bolter, J. D. *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, 1991.
- 《乐记》，吉联抗译注。北京：人民音乐出版社，1958年。
- [*Book of Music* (yue ji). Trans. and annot. Ji Liankang. Beijing: People's Music Publishing House, 1958.]
- Calvert, G. A. et al. "Detection of Audio-visual Integration Sites in Humans by Application of Electrophysiological Criteria to the BOLD Effect." *NeuroImage* 14(2001): 427-438.
- Catanese, Rossella, Francesca Scotto Lavina and Valentina Valente. eds. *From Sensation to Synaesthesia in Film and New Media*. Cambridge Scholars Publishing House, 2019.
- 陈静：“《恒先》的文本研究与思想解释”，《中国哲学史》2(2016)：5-11。
- [Chen, Jing. "Heng Xian's Text Study and Thought" (heng xian de wen ben yan jiu yu si xiang jie shi). *The History of Chinese Philosophy* 2(2016)：5-11.]
- 郑毓瑜：“类与物——古典诗文的‘物’背景”，《清华学报》1(2011)：3-37。
- [Cheng, Yu-yu. "An Interpretation of 'Wu' in the Chinese Classical Literary Tradition" (lei yu wu gu dian shi wen de wu bei jing). *Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 1(2011)：3-37.
- Cuddon, J. A. ed. *Dictionary of Literary Terms* (Fifth edition). Malden & Oxford: Blackwell Publishing, 2013.
- 邓建国：“从认识论到本体论：彼得斯《奇云》中的‘媒介道说’”，《新闻记者》11(2019)：21-29。
- [Deng, Jianguo. "From Epistemology to Ontology: 'Media as Tao' in *The Marvelous Cloud* by John Durham Peters (cong ren shi lun dao ben ti lun: bi de si qi yun zhong de mei jie dao shuo). *Shanghai Journalism Review* 11(2019)：21-29.]
- 亨利·吉特曼：《心理学》，洪兰译。台北：远流出版社，1995年。
- [Gleitman, Henry. *Psychology* (xin li xue). Trans. Hong Lan. Taipei: Yuan-Liou Publishing Co., Ltd, 1995.]
- 郭沫若：“卜辞通纂考释”，《郭沫若全集·考古编》第2卷。北京：科学出版社，1982年。356。
- [Guo, Moruo. "Annotation and Interpretation of A Comprehensive Compilation of Oracle Incriptions" (bu ci tong zuan kao shi). *The Complete Works of Guo Moruo. Archaeology*. Vol. II. Beijing: China Science Publishing & Media Ltd., 1982. 356.]
- 竹田健二：“战国时代的气概念——以出土文献为中心”，《东亚观念史集刊》11(2016)：23-59。
- [Kenji, Takeda. "A Study on a Thought on *Qi* in the Warring States Period: Focusing on Excavated Materials" (zhan guo shi qi de qi gai nian: yi chu tu wen xian wei zhong xin). *Journal of the History of Ideas in East Asia* 11 (2016)：23-59.]
- Kittler, Friedrich. "Number and Numeral." *Theory, Culture & Society* 7-8(2006)：51-61.
- . *Optical Media: Berlin Lectures 1999*. Trans. Anthony Enns. Cambridge: Polity, 2010.
- Leech, Geoffrey N. *Principles of Pragmatics*. London and New York: Longman, 1983.
- 李坤栋：“‘岁亦阳止’之‘阳’字考”，《渝西学院学报》2(2002)：50-52。
- [Li, Kundong. "On the Word 'Warm' in 'This Year It Has Been Warm'" (sui yi yang zhi zhi yang zi kao). *Journal of Western Chongqing University* 2(2002)：50-52.]

- 李庆豪：“‘本始关系’的遗落与复归：《淮南子》感应论略探”，《淡江中文学报》1（2019）：295-328。
- [Li, Qinghao. “The Loss and Retrieval of ‘the Initial Relationship’: A Preliminary Investigation of the Idea of Resonance in *Huai Nan Zi*” (ben shi guan xi de yi luo yu fu gui: huai nan zi gan ying lun lue tan). *Tamkang Journal of Chinese Literature* 1 (2019): 295-328.]
- 廖亦奇：“情感启蒙：论沙夫茨伯里的趣味教育观”，《外国美学》2(2022)：195-210。
- [Liao, Yiqi. “The Enlightenment of Affection: On Shaftesbury’s Idea of Taste Education” (qing gan qi meng: lun sha fu ci bo li de qu wei jiao yu guan). *International Aesthetics* 2(2022): 195-210.]
- 刘安：《淮南子》，陈广忠译注。北京：中华书局，2023年。
- Liu, An. *Huai Nan Zi*. Trans. and annot. Chen Guangzhong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2023.
- 刘沧龙：“心物之间的美学辩证——从牟宗三的《庄子》诠释谈起”，《清华学报》3(2022)：513-537。
- [Liu, Canglong. “Aesthetic Dialectics between the Mind and Things: Taking Mou Zongsan’s Interpretation of the *Zhuangzi* as a Point of Departure” (xin wu zhi jian de mei xue bian zheng: cong mou zong san de zhuang zi quan shi tan qi). *Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 3(2022): 513-537.]
- 刘涛：“语图论：语图互文与视觉修辞分析”，《新闻与传播评论》1(2018)：28-42。
- [Liu, Tao. “On Verbal-Visual Relation: Verbal-Visual Intertextuality and Visual Rhetoric Analysis” (yu tu lun: yu tu hu wen yu shi jue xiu ci fen xi). *Journalism and Communication Review* 1(2018): 28-42.]
- 刘毅青、吴昊：“气氛美学：作为感性学的美学重构及其批判性”，《首都师范大学学报》(社会科学版)4(2022)：57-67。
- [Liu, Yiqing and Wu Hao. “Atmospheric Aesthetics: Aesthetic Reconstruction as Perceptualism and Its Criticality” (qi fen mei xue: zuo wei gan xing xue de mei xue chong gou ji qi pi pan xing). *Journal of Capital Normal University (Social Sciences Edition)* 4 (2022): 57-67.]
- 马承源选编：“恒先”，《上海博物馆藏战国楚竹书》3。上海：上海古籍出版社，2003年。37。
- [Ma, Chengyuan. ed. “Heng-Xian”. *Shanghai Library Collection of Bamboo Slips in Warring States*. III. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2003. 37.]
- Maglio, Sam J. and Evan Polman. “Spatial Orientation Shrinks and Expands Psychological Distance.” *Psychological Science* 7 (2014): 1345-1352.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964.
- 孟华：“类文字与汉字符号学”，《符号与传媒》2(2014)：142-153。
- [Meng, Hua. “Semi-Sinogram and Semiotics of Sinograms” (lei wen zi yu han zi fu hao xue). *Signs & Media* 2 (2014): 142-153.]
- 牟宗三、卢雪昆：“康德美学演讲录(1)”，《鹅湖月刊》3(2009)：2-7。
- [Mou, Zongsan and Lu Xuekun. “Lectures on Kantian Aesthetics (I)” (kang de mei xue yan jiang lu yi). *Legein Monthly* 3(2009): 2-7.]
- Olteanu, Alin. “A Proposal for a Biosemiotic Approach to Digitalization: Literacy as Modeling Competence.” *Biosemiotics and Evolution: The Natural Foundations of Meaning and Symbolism*. Eds. Elena & Richard Theisen Simanke. Cham: Springer, 2021. 65-85.
- O’Neil, Shaleph. *Interactive Media: The Semiotics of Embodied Interaction*. London: Springer, 2008.
- 欧荣：“从比较文学到比较艺术：当代欧美诗乐画跨艺术研究述评”，《艺术百家》6(2022)：1-

9.

- [Ou, Rong. "From Comparative Literature to Comparative Arts: An Overview of Contemporary Euro-American Interarts Studies of Poetry, Painting and Music" (cong bi jiao wen xue dao bi jiao yi shu: dang dai ou mei shi yue hua kua yi shu yan jiu shu ping). *Hundred Schools in Arts* 6(2022): 1-9.]
- 约翰·杜海姆·彼得斯：《奇云：媒介即存有》，邓建国译。上海：复旦大学出版社，2020年。
- [Peters, John Durham. *The Marvelous Cloud: Toward a Philosophy of Elemental Media* (qi yun mei jie ji cun you). Trans. Deng Jianguo. Shanghai: Fudan University Press, 2020.]
- 钱钟书：《管锥编》第1册。北京：中华书局，1979年。
- [Qian, Zhongshu. *Limited Views: Essays on Ideas and Letters* (guan zhui bian). Vol. I. Beijing: Zhonghua Book Company, 1979.]
- Rizzolatti, Giacomo and Corrado Sinigaglia. *Mirrors in the Brain: How We Share Our Actions and Emotions*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Sebeok, Thomas A. "Zoosemiotics: At the Intersection of Nature and Culture." *Readings in Zoosemiotics*. Eds. Timo Maran, Dario Martinelli and Aleksei Turovski. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2011. 77-86.
- Spence, C. "Crossmodal Correspondences: A Tutorial Review." *Attention Perception & Psychophysics* 4(2011): 971-995.
- Verbeek, Peter-Paul. *What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. Trans. Robert P. Crease. Philadelphia: The Pennsylvania State University Press, 2005.
- Ward, Jamie, Brett Huckstep and Elias Tsakanikos. "Sound-color Synaesthesia: To What Extent Does It Use Cross-modal Mechanisms Common to Us All?" *Cortex* 42 (2006): 264-280.
- 杰弗里·温斯洛普-扬：《基特勒论媒介》，张昱辰译。北京：中国传媒大学出版社，2019年。
- [Winthrop-Young, Geoffrey. *Kittler and the Media* (ji te le lun mei jie). Trans. Zhang Yuchen. Beijing: Communication University of China Press, 2019.]
- 许慎：《说文解字》。北京：中华书局，1983年。
- [Xu, Shen. *Explanations of Simple and Composite Characters* (shuo wen jie zi). Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 徐中舒：《甲骨文字典》。成都：四川辞书出版社，1988年。
- [Xu, Zhongshu. *Dictionary on Oracle-None Inscriptions* (jia gu wen zi dian). Chengdu: Sichuan Lexicographical Press, 1988.]
- 叶舒宪：《诗经的文化阐释：中国诗歌的发生研究》。武汉：湖北人民出版社，1994年。
- [Ye, Shuxian. *The Book of Songs: A Cultural Hermeneutics* (shi jing de wen hua chan shi: zhong guo shi ge de fa sheng yan jiu). Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1994.]
- 郁沉、倪进：《感应美学》。北京：文化艺术出版社，2000年。
- [Yu, Yuan and Ni Jin. *Aesthetics of Object-Heart Correspondence* (gan ying mei xue). Beijing: Culture and Art Publishing House, 2000.]
- 赵毅衡：《符号学原理与推演》。南京：南京大学出版社，2011年。
- [Zhao, Yiheng. *Semiotics: Principle and Problems* (fu hao xue yuan li yu tui yan). Nanjing: Nanjing University Press, 2011.]
- 朱良志：“中国古代审美共感论”，《天津社会科学》4(1991)：74-79。
- [Zhu, Liangzhi. "Aesthetics of Correspondence in Chinese Ancient Literary Critics" (zhong guo gu dai shen mei gong gan lun). *Tianjin Social Sciences* 4(1991): 74-79.]