因声而听、因听而思和因听而悟——试论闻声之作的三重境界

傅修延[1]， 邱宗珍[2]
(江西师范大学 1. 叙事学研究中心; 2. 文学院,江西 南昌 330022)

摘要: 人类并非只凭视觉生存,闻声之作中的因声而听、因听而思和因听而悟,代表听觉反应由浅入深的三重境界。因声而听中包含着某种专注与期待,因而常被用来营造余音袅袅的隽永意境;因听而思则如开启人物心扉的钥匙,一些作家笔下的"听觉意识流"更促进了叙事文学的"向内转";因听而悟意味着思想在声音刺激下冲破壅塞,于刹那间绽放出灿烂的火花,与其有关的讲述往往形成作品的华彩乐章。这三重境界都可以被用来单做文章——或为故事讲述提神醒脑,或为事件进程别辟蹊径,或为描绘人物画龙点睛,或为彰明题旨提供标示。在当前这个过分倚重视觉的"读图社会",人们的听觉敏感和想象力正在逐渐丧失,由此造成闻声之作成为当今文坛上的稀缺物质。讲故事本来是一项诉诸听觉的行为,从听觉角度重温叙事作品中的相关书写,既是为了抵抗日趋严重的视听失衡,也是对人类叙事"初心"的一种回望。

关键词: 闻声之作;听觉感知;三重境界
中图分类号: I106 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000 - 579(2019)02 - 0033 - 09

Sound Provoking Listening, Meditating and Apprehending—— on the Three Realms of Literary Works That Describe Sounds

FU Xiuyan[1], QIU Zongzhen[2]
(1. Research Center for Narratology; 2. School of Chinese Language and Literature, Jiangxi Normal University, Nanchang, Jiangxi 330022, China)

Abstract: Human beings do not live solely on the basis of visual sense. The listening, meditating and apprehending provoked by the sounds in the works that describe sounds, which represent the three realms of auditory response from the shallower to the deeper. Since the first realm contains some kind of concentration and expectation, it is often used to create the meaningful artistic conception of residual sounds. The second realm is like the key to the character's heart so the "stream of auditory consciousness" written by some writers promotes the "inward turn" of narrative literature. The third realm implies that sound can stimulate a breakthrough of the mind, thus the mind sparkling brilliantly in a moment. The narrative related to it often forms the cadenza of the work. All these three states can be used to write a single article——to refresh the mind, or to blaze a trail for the course of events, or

收稿日期: 2018 - 12 - 20
基金项目: 国家社会科学基金重大项目"中西叙事传统比较研究"(编号: 16ZDA195);国家社会科学基金重点项目"听觉叙事研究"(编号: 13AZW003)
作者简介: 傅修延(1951 -),男,江西铅山人,文学博士,江西省哲学社会科学重点基地江西师范大学叙事学研究中心首席专家,江西师范大学资深教授、博士生导师。研究方向为叙事学、比较文学与世界文学。
邱宗珍(1990 -),女,江西赣州人,江西师范大学文学院博士研究生。研究方向为叙事学、比较文学。

to make the finishing touch at describing the characters, or to provide a sign for the main idea of the story. Nowadays people's hearing sensitivity and imagination fade away gradually in the "picture – reading society" which relies heavily on vision, thus making the sound – related works scarce in the literary world. Storytelling is originally an act of appealing to auditory sense. Reviewing the related writing in narrative works from the auditory perspective is not only to resist the increasingly serious audio – visual imbalance, but also to look back at the "originality" of human narrative.

Key words: literary works that describe sounds; auditory perception; three realms

人类今日已贵为"万物的灵长",但和其他许多动物一样,视听触味嗅等仍然是我们感知外部世界的基本手段,所以达尔文会说人类这一物种"从一个半开化状态中崭露头角原是比较晚近的事"。[1](p188) 进入以视觉为中心的近现代社会以来,随着人类对"看"的倚重程度不断增加,其他感知方式相对而言处于一种用进废退的被遮蔽状态,这显然不符合马克思"(人)以全部感觉在对象世界中肯定自己"[2](p83) 的教导。实际上,中外许多听觉叙事都在显示人类并非只凭视觉生存,其中不少还在证明黑格尔对视听所作的比较"听觉像视觉一样是一种认识性的而不是实践性的感觉,并且比视觉更是观念性的。"[3](p331) 将闻声之作中的听觉反应专门拈出,进行分类、比较与剖析,有助于我们更深入地理解这些作品。听觉反应有浅层与深层之分,我们不妨由浅入深,依次讨论因声而听、因听而思和因听而悟这三重境界。

一、因声而听

因声而听是人类和许多动物共有的本能,声音总是与某种即将发生的行动或曰事件有关——黑暗丛林中每有响动发出,不管是处在食物链顶端的猛兽还是被其觊觎的猎物,都会立即进入一种全神贯注的聆听状态。罗兰·巴特称这种状态为 alerte:"在这个层次上,没有任何东西可以将动物与人分开:狼在听一种野物的(可能的)声音,兔子在听一种(可能的)侵犯者的声音,儿童、恋人在听向近处走来的也许是母亲或是心上人的脚步声。我们可以说,这第一种听是一种警示(alerte)。"[4](p251) 引文中 alerte 被译为"警示",但我们觉得用"警觉"来形容这种状态可能更为传神。因声而听可以说是一种浅层次的本能反应,只要外界有一点响动,人们就会不自觉地屏神静息侧耳聆听。进入这种状态无须多加思索,大脑神经中枢此时会自动调整注意力的分配,赋予听觉神经对某类响动的特殊敏感,使其加强对相关信号的监控,但人们此时不一定会注意到自己内在状态的这种变化。

以上讨论显示,因声而听是一种由动转静的状态,是一个注意力由分散转向集中的过程,这样的事件和过程在日常生活中大量发生,因而也会在各类记述中留下踪迹。阿波罗尼俄斯《阿尔戈英雄纪》中,为缓和阿尔戈远征船员之间的摩擦,俄耳甫斯在人们争吵的间隙弹奏起竖琴放声歌唱,使得船员们的怒气渐渐平息,进入如痴如醉的倾听状态:"当俄耳甫斯停下他的琴声与天神般的/歌声,而英雄们却仍然沉默着、/不满足地前倾着头、入迷地支着耳朵,/音乐的魅力让他们如痴如醉。"[5](p20) "以乐止喧"在中国古代也有运用,唐人段安节《乐府杂录》记载"又一日,赐大酺于勤政楼,观者数千,万众喧哗聚语,莫得闻鱼龙百戏之音。上怒,欲罢宴。中官高力士奏请命永新出楼歌一曲,必可止喧。上从之。永新乃撩鬓举袂,直奏曼声,至是广场寂寂若无一人。喜者闻之气勇。愁者闻之肠绝。"[6](p16-17) 引文中的永新即许和子,她的歌声一出,"万众喧哗聚语"立即转变成"寂寂若无一人"。这两个例子说明倾听使人安静,音乐有助于维持秩序,一种声音可以用另一种声音来平息。

因声而听虽属浅层次的听觉反应,尚未来得及向深层次推进,但由于其中包含着专注与期待,这在许多情况下仍能营造出一种余音袅袅的隽永意境,给人文已尽而听无穷的感觉。正因为如此,一些闻声之作聚焦于这种反应。这方面最有名的例子是张继的《枫桥夜泊》,该诗只写一位满腹乡愁的船客听见寒山寺的夜半钟声,并未进一步涉及他的所思所想,但就是这种明智的付诸阙如,给人留下无限悬想。

像这样留出许多空白的“可写的文本”，还有辛弃疾的《菩萨蛮·书江西造口壁》，这首词写到“江晚正愁余，山深闻鹧鸪”便戛然而止，其用意在于让鹧鸪啼鸣像山谷里的回声一样萦绕在读者耳畔，至于这啼鸣是“不如归去”还是“行不得也哥哥”，那就要付诸读者见仁见智的想象了。① 卡尔维诺的短篇小说《国王在听》在这方面更是独树一帜，小说写一位女子的歌声吸引了国王的注意，他在聆听当中忘记了自己的身份和对危险的防范，追随着歌声走下了他过去不敢须臾离开的宝座，最后走出了那座防范严密的宫殿。然而小说直到最后也未交待这名歌手是何许人也，也未说明她唱的究竟是什么和国王想到了什么，也就是说国王只是因声而听，吸引他的是“作为声音的那个声音”，[7](p66) 那个声音让国王意识到它必定“来自一个人，唯一的、无法复制的一个人”。[7](p66) 西方小说家中，还没有谁像卡尔维诺这样把“语音独一性”(the uniqueness of voice) 作为主题，因此有评论家称这部“将语音作为主题”的小说动摇了西方形而上学哲学的根基　“卡尔维诺故事中提出的一系列观念，无形中颠覆了哲学的一块奠基石。”[8](p521)

以上所论皆为对悦耳之声的反应，当传来的声音不那么动听或寓含着某种不祥意味时，所引起的反应就又大相径庭了。这方面较有代表性的是莎士比亚悲剧《麦克白》，剧中麦克白杀害邓肯国王后不断有人敲门，这声音让他如惊弓之鸟无法平静　‘那打门的声音从什么地方来的？究竟怎么一回事，一点点的声音都会吓得我心惊肉跳？”[9](p137) 此类神经质性质的独白在莎剧中并不多见，麦克白手上虽沾满鲜血，但其内心尚未被黑暗完全吞没，德·昆西因此说对敲门声的恐惧表明麦克白的“人性又回来代替了杀心”。[10](p1152) 用外界声音来敲打人物内心是一种高明手段，深谙叙事奥秘的福楼拜亦善用此道。《包法利夫人》中，爱玛几次与情人欢会时，耳边总会传来盲丐所唱的淫荡小曲，②这种“伴奏”的寓意不言自明。爱玛最后一次听到盲丐歌声是在故事的结尾，此时她吞食毒药后仍在垂死挣扎，听到盲丐唱曲后身体似中电般扭动，随后发出疯狂而绝望的狞笑，直到在痉挛中撒手人间，很明显她是无法承受这声音带来的剧烈刺激。这里作者没有也无须透露爱玛此时想到什么，但我们知道那只能是无穷无尽的悔恨。

声音除悦耳与否外还有真幻之分。声音本是转瞬即逝之物，但有时某种特别的声音会长期萦绕在人们耳畔，形成幻听或者说对记忆中声音的倾听，这种情况亦在因声而听之列。普鲁斯特的《追忆似水年华》中，主人公马塞尔晚年耳边总回响着自己童年时听到的铃铛声，[11](p341) 这说明已经远去的一切并未真正消逝，铃铛声会把往事一件件重新带回到自己身边。又如狄更斯《大卫·科波菲尔》中，大卫想起儿时无意中伤害麦尔先生的一桩往事，后者愁苦的笛声立即在其耳畔挥之不去。[12](p109) “声去而听在”表明相关事件造成的刺激特别深刻，大脑神经中枢之所以将这样的声音一再从记忆深处唤起，为的是让主人公彻底认识和消化这样的事件。鲁迅在《父亲的病》中说自己也曾受此类声音的折磨，父亲临终时“我”在众人催促下不断呼喊“父亲”，虽然父亲要“我”停住，‘我”却叫唤不休直至其咽气——‘我现在还听到那时的自己的这声音，每听到时，就觉得这却是我对于父亲的最大的错处。”[13](p398)

声音如前所述意味着有事发生——山间铃响提示有马帮经过，雷电轰鸣代表暴雨将至，因此无论是读者还是故事中的人物，都需要对一些特别的声音留个心眼。《红楼梦》第七十五回“开夜宴异兆发悲音”中，贾珍夫妇与一众仆人半夜饮酒作乐之际，忽然听见墙外祖宗祠堂那边“有人长叹”，这声长叹把众人唬得“毛发倒竖”，但当第二天发现墙外“并无怪异之迹”时，作为族长的贾珍又没把它当回事，这些说明他们未能领会冥冥之中传来的警告。实际上这是贾府“忽喇喇似大厦倾”的前奏曲，这个如“烈火

① 在古代中国，去国怀乡的骚人墨客便常常将鹧鸪、杜鹃的啼鸣听成“不如归去”“行不得也哥哥”。

② 盲丐所唱小曲在《包法利夫人》中出现三次，第一次、第二次均是爱玛与罗道尔弗、赖昂欢会时，第三次出现在爱玛服毒之后。盲丐所唱内容为 “小姑娘到了热天，想情郎想的心酸。地里麦子结了穗，忙呀忙呀大镰刀，拾呀拾呀不嫌累，我的小南弯下腰。这一天起了大风，她的短裙失了踪。”其实盲丐在小说中共出现四次，有一次他并未歌唱而是卖力乞讨，这时正是爱玛山穷水尽向赖昂求助未果之时，她将自己身上仅有的五法郎全扔给了他。可参考福楼拜《包法利夫人》，李健吾译，北京：人民文学出版社，1984 年，第 159 页、第 273 – 274 页、第 334 – 335 页、第 308 页。

烹油,鲜花著锦”一般的大家族就是以此为拐点走上衰败之路。张爱玲《倾城之恋》的结尾写道“到处都是传奇,可不见得有这么圆满的收场。胡琴咿咿哑哑拉着,在万盏灯的夜晚,拉过来又拉过去,说不尽的苍凉的故事——不问也罢!”[14](p106) 这里的“圆满”实为反讽之语,那“咿咿哑哑”的胡琴声暗示这里发生的一切故事都将归于苍凉。《儒林外史》最后一回也以听为结局,听琴的是一位灌园叟(当然还有几只“栖息枝间窃听”的鸟雀),抚琴的则是一位裁缝,没有什么能比这种安排更能表现作者“礼失而求诸野”的用心。

二、因听而思

因声而听是所有动物的本能,因听而思则为独属于人类的行动,不过并不是所有人的思想都会响应外来声音的冲击,贾珍对墙外长叹之声未予深究,说明贾府不肖子孙的浑浑噩噩已到了无法唤醒的地步。如果说因声而听会开启倾听这一动作或曰状态,那么因听而思对应着脑海中形形色色思绪的纷至沓来,这一历时过程正好可以展开来细细叙述,一些著名的闻声之作便是就此大做文章。在这方面,白居易的《琵琶行》与济慈的《夜莺颂》堪称中西诗歌的双璧。

从听觉反应角度说,《琵琶行》的主体内容大体可分为三个部分:一是“无乐不欢”——“醉不成欢惨将别”;二是“因声而听”——“忽闻江上琵琶声”;三是“因听而思”——“我闻琵琶已叹息,又闻此语重唧唧”。第一部分只是序曲,第二部分中“大珠小珠落玉盘”等表述被今人频频称道,但唐诗中这类譬喻已是司空见惯,《琵琶行》能成为富有感染力的千古名篇,从古代众多的闻声之作中脱颖而出,主要是因为第三部分诗人听琴后的万千感慨——古代闻声之作大都点到即止,像《琵琶行》这样有大段抒怀的可谓凤毛麟角。琵琶女的演奏引发了“我从去年离帝京”为开端的自怜自叹,其中“同是天涯沦落人,相逢何必曾相识”又进一步激起了千百年来读者的强烈共鸣。如果说《琵琶行》中的“江州司马”是先听后思,那么《夜莺颂》中的“我”便是听与思同步运行:夜莺歌声让“我”的内心充满欣喜,欣喜中的人不免会想到饮酒,因为酒精有助于忘却“这使人对坐而悲叹的世界”,[15](p71) 在半醒半睡的倾听中,“我”不仅想到了静谧而又富丽的死亡,[15](p72-73) 还想到自己死后夜莺的“葬歌只能唱给泥草一块”,[15](p73) 由此现实中的夜莺又在诗人想象中变形为古代神话中那只“永生的鸟”,历史上许多有名的人物都曾听过它的歌吟……不管“我”的想象是如何天马行空,夜莺的歌声总是与其紧紧伴随,就像是画面之外的伴随乐曲。最后夜莺从树上飞走,诗人也从自己的想象中回到现实。英国诗歌中以鸟鸣为题的不在少数,但没有哪部作品像《夜莺颂》那样完全把笔墨用于倾听中的思考。

《琵琶行》和《夜莺颂》中的听觉反应,可作为前述黑格尔视听比较之论的最佳注脚。黑格尔说听觉较之视觉“更是观念性的”,并不是说视觉缺乏观念性,而是指听觉带来的观念冲击更为深刻,因为“声音的余韵只在灵魂最深处荡漾”。[3](p333) 在黑格尔之前,卢梭对视听也有近乎相同的比较“那些渗入我们心灵最深处的语调,它们带动了我们全部的情感,让我们忘我地感受我们自己所听到的东西。我们断定,可视的符号能让我们更加精确地模仿,而声音却能更加有效地激发我们的意愿。”[16](p6) 对此他举出了人们在生活中较常遇到的一种情形:一张忧伤的脸不一定能使人动容,对方痛苦的倾诉却可能令我们潸然泪下。中国古代诗歌中一些脍炙人口的名句,如“不知何处吹芦管,一夜征人尽望乡”(李益《夜上受降城闻笛》)、“夜阑卧听风吹雨,铁马冰河入梦来”(陆游《十一月四日风雨大作》)和“衙斋卧听萧萧竹,疑是人间疾苦声”(郑板桥《潍县署中画竹呈年伯包大丞括》)等,均属被外界声响扣动的心弦振荡。

声音带来的观念变化,在西方作家笔下有更为细致的书写。罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》中,圣·马丁寺的钟声和合唱颠覆了主人公的宗教观“等到那气势雄伟的喁语静默了,最后的颤动在空气中消散完了,克利斯朵夫便惊醒过来,骇然向四下里瞧了瞧……什么都认不得了。在他周围,在他心中,

一切都变了。上帝没有了……”①歌德《浮士德》中，声音改变的则是主人公的生死观：情绪低沉的浮士德准备喝下毒酒之时，复活节清晨敲响的钟声令其想起自己曾经拥有的美好时光，于是彻底放弃了自杀的念头。[17](p43) 梭罗《瓦尔登湖》姊妹篇《河上一周》叙述深夜在河边听鼓，鼓声使作者的宇宙观获得进一步升华“这鼓声中的逻辑如此令人信服，以致人类的联合观念决不能使我怀疑鼓声的结论……那古老的宇宙如此健康，我以为毫无疑问它将永远不死。”[18](p166)

在全面梳理西方叙事脉络的《叙事的本质》一书中，罗伯特·斯科尔斯等指出在近代经验主义哲学与心理科学发展的推动下，“叙事性人物塑造也不可避免地经历了从修辞到心理的转向。”[19](p198－199)“向内转”不可能说转就转，在具体的叙事过程中，作者需要通过一定的程序或契机将讲述引向人物内心，不期而至的声音在这种情况下成了开启心扉的一把灵巧钥匙。所谓意识流小说，其质的规定性在于人物的意识处于无序的流动之中，而因听而思——当然还包括因看而思等，就是这种流动的起因之一。詹姆斯·乔伊斯《尤利西斯》叙述斯蒂芬与布卢姆听觉反应的一段文字，可以说是“听觉意识流”的典型代表：

伴随着他们那相接触的手的结合，他们(各自)那离心的和向心的手的分离，传来了什么响声？

圣乔治教堂那组钟鸣报起深夜的时辰，响彻着谐和的音调。

他们各自都听到了钟声，分别有什么样的回音？

斯蒂芬听见的是：饰以百合的光明的司铎群来伴尔，极乐圣童贞之群高唱赞歌来迎尔。

布卢姆听见的是：叮当！叮当！叮当！叮当！

那一天随着钟声的呼唤跟布卢姆结伴从南边的沙丘前往北边的葛拉斯涅文的一行人，而今都在何处……

只剩下布卢姆一个人之后，他听到了什么？

沿着上天所生的大地退去的脚步声发出来的双重回荡，以及犹太人所奏的竖琴在余音缭绕的小径上引起的双重反响。

只剩下布卢姆一个人了，他有什么感觉？

星际空间的寒冷，冰点以下几千度或华氏、摄氏或列氏的绝对零度，即将迎来黎明的最早兆头。

音调谐和的钟声、手的感触、脚步声和孤独寒冷使他联想起了什么？

在各种情况下，在不同的地方如今已经故去的伙伴们……[20](p942－943)

为避免引文篇幅太长，我们用两个省略号代表原文中两份长长的名单，作者在一个个人名后面作了“在床上”“在墓中”“阵亡”“殁于沙丘”“殁于某医院”等标记，以显示这些人物包括其存殁情况都在布卢姆的意识流动中映现。之所以不避繁冗照录以上文字，为的是向读者展示意识流小说开启的叙事新格局，叙事作品所“叙”之“事”原先主要是人物行动构成的事件，到了乔伊斯和普鲁斯特等人笔下，内心描写反客为主，对行动的主角地位发出严重挑战，这和作者大量运用因听而思等手段有很大关系。普鲁斯特《追忆似水年华》中的铃声不但在马塞尔耳边萦绕，这声音还牵引着主人公的思绪在过去与现在之间来回穿梭，我们不妨来看其中较有代表性的一段：

宣布斯万先生终于走了，妈妈很快就能上楼来了的小铃铛尖厉、清脆、丁丁东东连绵不绝的金铁声，这些声音依然萦绕在我耳畔，它们虽然在过去那么遥远的位置上，我却听到了它们。

---

① 〔法〕罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》，傅雷译，南京：江苏文艺出版社，2012 年，第 200 页。关于钟声带来的观念冲击，阿兰·科尔班在《大地的钟声》一书中有详细分析“法国作家更喜欢强调钟声召唤的力量，这种力量让人心跳不止，热泪盈眶。回忆故乡的钟声会与存在的意识相混淆，与最初的记忆相混淆。钟声就是根植于土地，被大地重新征服。同花香一样，让人片刻记忆模糊。钟声让人想到生存的缩影，让人陷入种种回忆，证明不可能遗忘。钟声将重现往事与预感相结合。”(《大地的钟声：19 世纪法国乡村的音响状况和感官文化》，王斌译，桂林：广西师范大学出版社，2003 年，第 307 页。)

所有那些事件,它们的位置肯定全都在我当初听到那些声音的那一刻和今天盖尔芒特府的下午聚会之间,想到那一桩桩一件件,我惊恐不安地发现正是这只铃铛依然在我心中丁东作响,由于我已记不清楚它是怎么消失的,致使我竟丝毫改变不了那尖厉的铃声,为了重现这铃声,为了清楚地倾听这铃声,我还得尽量不把我周围面具们的交谈声听进去。为了尽量把这铃声听清楚,我不得不深入反省。真的就是那串丁东声在那里绵绵不绝,还有在它与现时之间无定限地展开的全部往昔——我不知道自己驮着的这个往昔。当那只铃儿发出丁东响声的时候,我已经存在,而自那以来,为了能永远听到这铃声便不许有中断的时候,而我没有一刻停止过生存、思维和自我意识,既然这过去的一刻依然连接在我身上,既然,只要我较深入地自我反省,我就仍能一直返回到它。[11](p341)

这段蜿蜒曲折、精细入微的叙述,把因听而思的具体过程和内在机制描摹得淋漓尽致。布卢姆的因听而思,是当前的声音让他想到了过去,而马塞尔的因听而思,则是从记忆里的声音中"听"到了过去。此类亦真亦幻的听觉反应,表明人类并非只栖身于当下的真实世界,其精神生活具有无限可能性与丰富性,每个人都有因种种机缘而"穿越"到另一时空的时候。以往的作家不大关注这种"魂不守舍"的精神游弋,或者说这种游弋用既有的叙事方式难以呈现,普鲁斯特、乔伊斯等人不约而同找到了用声音来激起其内心涟漪的途径,这于叙事艺术的进步而言亦属一大推动。或许有人会觉得此类叙述失之于饾饤琐细且缺乏逻辑,但要看到这是一种比以往更为真实的书写,人类精神生活的本来面目就是如此,迷宫深处不会有表演,如果承认文学是人学,就得正视我们内心活动的无序一面。弗兰茨·卡夫卡《地洞》写聆听给主人公带来的痛苦,"一种几乎无法听到的'曲曲曲'的微弱响声"[21](p488)使其失去内心的平静,包括思虑、猜疑与恐惧在内的各种念头在其心中纷至沓来。这种叙述表面上看似乎也无多大意义,但卡夫卡之所以受到读者的欢迎,恰恰是因为这类描写反映了现代人在外界困扰下焦灼不宁、惶惶不可终日的精神境况。

人物的内心映射的是作者的内心,心中无声的作者不可能创作出因听而思的佳构。莫言说自己许多作品与听到声音后的文思涌动有关,《檀香刑》《透明的红萝卜》和《红耳朵》等小说有不少地方写到听觉反应,他还在《檀香刑》后记中声称自己写的是声音,写作时有两种声音在意识中不时浮现,一种是节奏分明、铿锵锵锵的火车声,另一种是高密一带旋律悲凉的猫腔。看来要想真正读懂那些耳畔有声的作者,应该像莫言所说的那样开展"用耳朵的阅读"。

三、因听而悟

听觉反应可以止步于因声而听或因听而思,也可以由因声而听进入因听而思,或由因听而思进入最后的因听而悟。由思到悟是一个突进过程,不过并非所有的思都会导向悟,而且人们一般只注意悟而往往忽略悟前之思。我们先来看简单的因听而悟——《燕丹子》中荆轲亮出匕首后秦王表示想听琴声:"秦王曰:'今日之事,从子计耳!乞听琴声而死。'召姬人鼓琴。琴声曰:'罗縠单衣,可掣而绝。八尺屏风,可超而越。鹿卢之剑,可负而拔。'轲不解音。秦王从琴声负剑拔之,于是奋袖超屏风而走……秦王还断轲两手。"①引文未明述秦王的听琴反应,从上下文可判断出他在听琴时已开动脑筋,否则不可能于仓促间悟出琴声中的提醒——"鹿卢之剑,可负而拔"。欧·亨利名篇《警察与赞美诗》中,一名流浪汉为进监狱过冬故意触犯法律,不料数次行动都未达到目的,后来教堂飘出的管风琴声让他想起了堕落之前的生活,于是"从风琴那边传过来的肃穆悠扬的音乐,在他心中掀起了一场革命。明天他就到城里去找工作"。[22](p43)可以看出,没有对"母爱、玫瑰、雄心、朋友"等美好事物的回忆,就不会有主人公最后的

① 佚名《燕丹子》,孙星衍校,王根林校点《汉魏六朝笔记小说大观》,上海:上海古籍出版社,1999 年,第 44 页。《史记·刺客列传第二十六》同样讲述了"荆轲刺秦王"的故事,有趣的是《燕丹子》中说荆轲不识音,但司马迁却认为荆轲识音"至易水之上,既祖,取道,高渐离击筑,荆轲和而歌,为变徵之声,士皆垂泪涕泣"(《史记》,北京:中华书局,2006 年,第 518 页。)

幡然悔悟，遗憾的是，这一难得的悔悟又被最后上场的警察破坏。

我们再来看较为复杂的因听而悟。据北宋朱长文《墨池编》记载，雷简夫临名家字帖“自恨未及其自然”，赴雅州上任后从滔滔江水中获得灵感“近刺雅州，昼卧郡阁，因闻平羌江瀑涨声，想其波涛番番，迅駛掀搕，高下蹙逐奔去之状，无物可寄其情，遽起作书，则心中之想，尽出笔下矣。”[23](p97) 江声使雷简夫想到波涛的翻滚起伏、高下相逐之状，由此悟出书法应当从气势上模仿这种运动，当即挥笔写下《江声帖》，此即书法史上有名的“听江得法”。无独有偶，德国作曲家理查德·瓦格纳也有类似的“听江得法”经历，那是在斯佩齐亚湾附近的旅店，前几日泛舟江上的听声经历令其在半睡眠状态中想到降 E 大调中的和弦“这种乐曲声不断地在和声华彩化的变换中一晃而去。这些变换就是不断增加的运动的那种旋律优美的和声华彩，但是降 E 大调纯粹的三和弦却永远也不变化……”[24](p472) 清醒过来的瓦格纳当即意识到，此时的自己已经捕捉到了乐曲《莱茵的黄金》中的前奏。与此相似，尼采《夜歌》写于罗马城巴贝里尼广场的柱廊之上，那个地方入夜之后“一切跳跃的喷泉都更加高声地说话”，尼采接下来说“我的灵魂也是一注跳跃的喷泉”，[25](p116) 这表明《夜歌》的创作也得益于潺潺流水。在中国，“听江得法”不如“观剑得法”有名，那是因为杜甫在《观公孙大娘弟子舞剑器行 并序》中提到“昔者吴人张旭，善草书书帖，数尝于邬县见公孙大娘舞西河剑器，自此草书长进”。[26](p342) 窃以为书法从舞剑中获得启发不足为奇，因为毛笔和剑器一样也是在空间中划出种种运动轨迹，而“听江得法”则是从声音联想到形象，这是由“听声类声”上升到“听声类形”，相比较而言这是一种跨度更大的思维飞跃。

因声而听和因听而思在中西叙事中都不乏其例，但因听而悟特别是顿悟，更多发生在我们这个以直觉思维见长的古老国度。人类分布于五洲四海，虽说都有同样的感官，对眼耳鼻舌的倚重程度却不一定完全相同，马歇尔·麦克卢汉说中国人是“听觉人”，原因在于他注意到中国文化中听觉传统的源远流长。[27] 欧阳修《秋声赋》是中国古代闻声之作中的名篇，叙述者欧阳子先绘声绘色地展现秋风秋雨制作的声音景观(soundscape)：“初淅沥以萧飒，忽奔腾而砰湃；如波涛夜惊，风雨骤至。其触于物也，鏦鏦铮铮，金铁皆鸣；又如赴敌之兵，衔枚疾走，不闻号令，但闻人马之行声。”[28](p256) 接下来以秋之“色”“容”“气”“意”来烘托秋声的“凄凄切切，呼号愤发”，并由之联想到“五音”之“商”——“商，伤也，物既老而悲伤”，以及“十二律”之“夷”——“夷，戮也，物过盛而当杀”。在曲终奏雅部分，欧阳子从草木飘零中悟出人的命运亦有荣枯，“百忧感其心，万事劳其形”的内外侵扰，注定了人类的“非金石之质”不能“与草木而争荣”，至此其心情顿时复归于豁达：既然无法摆脱自然规律的支配，那又何必去抱怨这种秋声呢？

《秋声赋》中的因听而悟属于儒家思维，欧阳子的思与悟基本上符合逻辑，其分析判断均有根有据，最终他恢复平静的方法亦为孟子倡导的反求诸己。与这种理性思维形成对照，与禅宗文化相关的顿悟在古代叙事中更为多见。《红楼梦》第二十二回“听曲文宝玉悟禅机”中，贾宝玉听薛宝钗念《寄生草》后“喜的拍膝画圈，称赏不已”，后来与袭人谈其中的“赤条条来去无牵挂”时又“不禁大哭”，这一喜一哭标志他的灵魂被曲文深深触动，这一事件为其日后出家埋下了伏笔。从故事演进角度说，这里的“听曲文宝玉悟禅机”与前述“开夜宴异兆发悲音”都是小说中极为重要的事件，但由于“耳听是虚，眼见为实”，人们在阅读中很容易把转瞬即逝的听觉反应轻轻放过。不过王国维在《〈红楼梦〉评论》中表达了自己对此的关注，他先说歌德写浮士德的解脱(也是因听所致)最为“精切”，接着指出贾宝玉的因听而悟是觉悟到自己的“立足之境”：“若《红楼梦》之写宝玉，又岂有以异于彼乎？彼于缠陷最深之中，而已伏解脱之种子：故听《寄生草》之曲，而悟立足之境；读《胠箧》之篇，而作焚化散麝之想。”[29](p11) 贾宝玉的解脱之路走得十分艰难，这是因为他如王国维所言在红尘世界中“缠陷最深”，《水浒传》中鲁智深的“听潮而圆，见信而寂”则要洒脱得多。小说第九十九回写鲁智深擒方腊后在六和寺中歇息，半夜时钱塘江上“潮声雷响”，这位关西大汉以为听到了战鼓的声音，立马操起禅杖“大喝着便抢出来”，得知是潮声后他想起师父对自己命运的预言，当即在禅椅上“叠脚”圆寂。这里的潮声和前面提到的“悲音”一样，都是对尘网中人的提醒和警示，贾珍听到声音后依旧执迷不悟，鲁智深却从中悟出自己的本来面目，

这从其留下的偈语中可见一斑 “平生不修善果,只爱杀人放火。忽地顿开金枷,这里扯断玉锁。咦!钱塘江上潮信来,今日方知我是我。”[30](p1284) 潮声使鲁智深放下屠刀立地成佛,同在钱塘江边的宋江(相信他也听到了潮声)此时仍在憧憬自己凯旋回朝后的荣华富贵,全然不知等待他的是一杯毒酒,说到底他的悲剧还是迟钝和麻木所致。

禅宗公案中记述的因听而悟事件甚多,仅《五灯会元》中便有香严智闲禅师的闻砾石击竹声而悟、楚安慧方禅师的闻厉声乡音而悟、投子道宣禅师的闻巡更铃声而悟以及清献公赵抃居士的闻雷声而悟,等等。诸如此类的闻声开悟带有很大的偶然性,为了让顿悟即时发生,临济宗创造了“喝”这种可以随时随地运用的手段。据说“临济喝”有四种境界 “有时一喝如金刚王宝剑,有时一喝如踞地师子,有时一喝如探竿影草,有时一喝不作一喝用。”[31](p85) 顿悟或曰直觉思维的具体机制相对复杂,禅门的记述相对都比较简略,近代高僧虚云长老有段文字叙述打碎茶杯后的心理反应,或有助于我们一窥其中堂奥:

> 护七例冲开水,溅予手上,茶杯堕地,一声破碎,顿断疑根,庆快平生,如从梦醒。自念出家,漂泊数十年,于黄河茅棚,被个俗汉一问,不知水是甚么。若果当时踏翻锅灶,看文吉有何言语! 此次若不堕水大病,若不遇顺摄逆摄、知识教化,几乎错过一生,那有今朝! 因述偈曰:
> 杯子扑落地,响声明沥沥,虚空粉碎也,狂心当下息。又偈:烫着手,打碎杯,家破人亡语难开,
> 春到花香处处秀,山河大地是如来。①

此所谓响鼓也须重捶,突如其来的外界声响,其作用在于阻断惯性轨道上运行的逻辑思维,把人带到马斯洛人本心理学中所说的“高峰体验”。因听而悟的这种境界很难直接表达,虚云偈语的结尾因此用“春到花香处处秀,山河大地是如来”作隐喻,这和古代禅偈中常见的“春来草自青” “常忆江南三月里,鹧鸪啼处百花香”等同出一理。

四、结语

因声而听、因听而思和因听而悟,构成了一条环环相扣的完整逻辑链。但在涉及听觉反应的具体叙事中,这三个环节无须同时存在,因为每个环节都可以被作者单独用来做文章——或为故事讲述提神醒脑,或为事件进程另辟蹊径,或为描绘人物画龙点睛,或为彰明题旨提供标示。以上讨论聚焦于中西作者对这三个环节的自觉书写,读者或能从中领略听觉反应在叙事中的运用之妙。不过相比较而言,因听而悟意味着思想冲破壅塞后豁然开朗,于刹那间绽放出灿烂的火花,从美学角度说,对这一环节的讲述更容易把故事推向高潮,形成整部作品的华彩乐章。

前述《秋声赋》的主要内容为欧阳子对童子说话(古代赋体文章常用客主问答模式),赋文最后是“童子莫对,垂头而睡。但闻四壁虫声唧唧,如助余之叹息”,[28](p257) 不难听出,虫声伴随的叹息中包含着无人会意、知音难觅的一丝无奈。本文从听觉反应角度对闻声之作进行系统梳理,为的就是避免这种明珠暗投甚至是买椟还珠。所谓系统梳理,不仅需要把听觉事件从作品中挑选出来细读,还要对其作分类和比较——只有把相关事件放在一起对读,我们才能真正明白其意义、价值与作者的意图。本文无意贬低视觉反应在叙事中的作用,选择这一论题是因为在当前这个过分倚重视觉的“读图社会”,人们的听觉敏感和想象力正在逐渐丧失,由此造成闻声之作成为当今文坛上的稀缺物质。讲故事本来是一项诉诸听觉的行为,从听觉角度重温叙事作品中的相关书写,既是为了抵抗日趋严重的视听失衡,也是对人类叙事“初心”的一种回望,希望人们能由此记取耳朵也是感知世界的重要器官。

参考文献:

[1]〔英〕达尔文. 人类的由来(上册)[M]. 潘光旦,胡寿文译. 北京: 商务印书馆,1997.
[2]〔德〕马克思. 1844 年经济学哲学手稿[M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编译. 北京: 人民出版社,

① 可参考净慧主编《虚云和尚年谱》(增订本),郑州: 中州古籍出版社,2012 年,第 36 页。

2014.
[3]〔德〕黑格尔. 美学(第三卷上)[M]. 朱光潜译. 北京: 商务印书馆，1979.
[4]〔法〕罗兰·巴特. 听[A]. 显义与晦义——批评文集之三[M]. 怀　宇译. 天津: 百花文艺出版社，2005.
[5]〔古希腊〕阿波罗尼俄斯. 阿尔戈英雄纪[M]. 罗逍然译笺. 北京: 华夏出版社，2011.
[6]段安节. 乐府杂录[M]. 北京: 商务印书馆，1936.
[7]〔意〕卡尔维诺. 国王在听[A]. 美洲豹阳光下[M]. 魏　怡译. 南京: 译林出版社，2015.
[8] Adriana Cavarero. *Multiple Voices* [A]. Jonathan Sterne. *The Sound Studies Reader* [M]. New York: Routledge，2012.
[9]〔英〕莎士比亚. 麦克白[A]. 莎士比亚全集(第 6 卷)[M]. 朱生豪，等译. 南京: 译林出版社，1998.
[10]〔英〕德·昆西. 论《麦克佩斯》中的敲门[A]. 中国社会科学院文学研究所编. 古典文艺理论译丛(卷二)[M]. 北京: 知识产权出版社，2010.
[11]〔法〕马塞尔·普鲁斯特. 追忆似水年华·重现的时光[M]. 徐和瑾，周国强译. 南京: 译林出版社，1989.
[12]〔英〕狄更斯. 大卫·科波菲尔[M]. 董秋斯译，北京: 中央编译出版社，2015.
[13]鲁　迅. 父亲的病[A]. 鲁迅全集(第二卷)[M]. 北京: 人民文学出版社，1973.
[14]张爱玲. 倾城之恋[A]. 传奇[M]. 北京: 人民文学出版社，1986.
[15]〔英〕济　慈. 夜莺颂[A]. 查良铮译. 济慈诗选[M]. 北京: 人民文学出版社，1958.
[16]〔法〕卢　梭. 论语言的起源兼论旋律与音乐的模仿[M]. 吴克峰，胡　涛译. 北京: 北京出版社，2010.
[17]〔德〕歌　德. 歌德文集 浮士德[M]. 钱春绮译. 上海: 上海译文出版社，1999.
[18]〔美〕梭　罗. 河上一周[M]. 陈　凯译. 北京: 商务印书馆，2012.
[19]〔美〕罗伯特·斯科尔斯，詹姆斯·费伦，罗伯特·凯洛格. 叙事的本质[M]. 于　雷译. 南京: 南京大学出版社，2015.
[20]〔爱尔兰〕詹姆斯·乔伊斯. 尤利西斯[M]. 萧　乾，文洁若译. 上海: 上海三联书店，2013.
[21]〔奥〕弗朗茨·卡夫卡. 地洞[A]. 叶廷芳译. 卡夫卡全集(第 1 卷)[M]. 石家庄: 河北教育出版社，1996.
[22]〔美〕欧·亨利. 警察与赞美诗[A]. 欧·亨利短篇小说精选[M]. 王晋华译. 北京: 中国文联出版社，2015.
[23]墨池编(上册)[M]. 朱长文纂辑，何立民点校. 杭州: 浙江人民美术出版社，2012.
[24]〔德〕理查德·瓦格纳口述，科西玛·瓦格纳整理. 我生来与众不同: 瓦格纳口述自传[M]. 高中甫，刁承俊译. 北京: 新星出版社，2018.
[25]〔德〕尼　采. 查拉图斯特拉如是说(详译注本)[M]. 钱春绮译. 北京: 生活·读书·新知三联书店，2014.
[26]杜　甫. 观公孙大娘弟子舞剑器行并序[A]. 杜甫选集[M]. 邓魁英，聂石樵选注. 上海: 上海古籍出版社，2012.
[27]傅修延. 为什么麦克卢汉说中国人是“听觉人”——中国文化的听觉传统及其对叙事的影响[J]. 文学评论，2016，(1): 135 – 137.
[28]欧阳修. 秋声赋[A]. 欧阳修全集(第二册)[M]. 北京: 中华书局，2001.
[29]王国维.《红楼梦》评论[A]. 王国维文学论著三种[M]. 北京: 商务印书馆，2001.
[30]施耐庵，罗贯中. 水浒传[M]. 北京: 人民文学出版社，2005.
[31]临济录[M]. 慧　然集，杨曾文编校. 郑州: 中州古籍出版社，2001.

(责任编辑: 刘伏玲)