

January 2016

On Auscultation

Xiuyan Fu

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Fu, Xiuyan. 2016. "On Auscultation." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (1): pp.26-34.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss1/9>

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.

论 聆 察

傅修延

摘 要:汉语中的“观察”(focalization)一词目前主要指“看”,因此需要创建一个与其平行主要指“听”的概念——“聆察”(auscultation)。在既往的感知体验中,聆察的缺位是一种司空见惯的现象,因为“读图时代”的一大弊端是以目代耳。无论是英国浪漫诗人济慈主张的“消极的能力”,还是法国解构学者所说的“最大的好客就是倾听”,目的都在于恢复曾为人类常态的安静倾听,抵抗现代生活中日益喧嚣的自说自话。一些重要的文学作品由于未被人作仔细的聆察,其中一些重要的听觉信息至今还处于明珠暗投状态。诉诸听觉的讲故事行为本是人类最早从事的文学活动,从“听”的角度重读文学艺术作品,有助于扭转视觉霸权造成的感知失衡,这可以说是传媒变革形势下“感知训练”的题中应有之义。

关键词:聆察; 倾听; 叙事

作者简介:傅修延,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。本文系国家社科基金重点项目“听觉叙事研究”[项目编号:13AZW003]的阶段性成果。电子邮箱:Email:xyfu@jxnu.edu.cn

Title: On Auscultation

Abstract: The absence of auscultation, listening for precise judgement, in the perceptual experience entails the phenomenon of the employment of eyes for ears in the present “era of pictorial-reading.” Listening has been entrusted with the power to resist the increasingly noisy self-talking in modern life. The earliest literary activity in mankind history is story-telling through listening, and due to the absence of auscultation, some important information only available to listening has been unrevealed from literary works. The paper argues that to re-read literary works from the perspective of listening facilitates to offset the perceptual imbalance caused by visual hegemony.

Keywords: auscultation; listening; narrative

Author: Fu Xiuyan, D. litt., is a professor at the Center for Narratology Studies, Jiangxi Normal University (Nanchang 330022, China), with research focuses on narratology, comparative literature and world literature. Email: xyfu@jxnu.edu.cn

在《听觉叙事初探》一文中(220-31),我提出为抵御视觉对其他感觉方式的挤压,汉语中有必要另铸新词,建立一个与“观察”(focalization)相平行的“聆察”(auscultation)概念,以对应于人身上仅次于“看”的感知方式——“听”。在《“聚焦”的焦虑》一文中我又谈到(165-82),“观察”在英语中的对应词应为 focalization(由杰拉尔·热奈特 1972 年发明的法

语单词 focalisation 转化而来),这个词被造出来虽然只有 40 多年的历史,目前却是叙事研究领域首屈一指的热词,据说使用率远远超过了位居第二的 author。^①Focalization(“观察”)在我们这里多被误译为“聚焦”,不管是“观察”还是“聚焦”,这个词被频频使用说明现代人还未走出专注于视觉感知的“读图时代”。然而眼睛并非人身上唯一拥有的感官,我们在“观察”的同时也在通过耳朵和

其他渠道接受外来的信息刺激,这一事实虽然简单却往往被人们忽略。所以本文要对“聆察”进行专门讨论,希望此番讨论能让更多人认识到听觉感知的不可或缺。

一、“耳睑”开启“觉有声”

讨论聆察,不可不从“耳睑”的开启谈起。

人类有眼睑而无“耳睑”,可是在视觉文化的压迫之下,我们经常会自觉不自觉地关闭听觉感知的阀门,这种情况就像合上了耳朵里并不存在的“耳睑”。闭耳塞听无法改变声音无所不在的事实,《一平方英寸的寂静》的作者在美国奥林匹克国家公园的雨林深处设置了一个噪音记录点,将其命名为“一平方英寸的寂静”,此后他很遗憾地发现这个远离尘嚣的地方仍然不时受到各种声音的入侵(戈登·汉普顿 约翰·葛洛士曼 1-50)。如此看来,在人眼看到图景(landscape)的同时,一定还有强弱不一的音景(soundscape)作用于人的耳朵(Schafer 205-59)。用合上“耳睑”来做譬喻似乎有点夸张,但若对既往的感知体验作一番回顾检讨,就会发现聆察的缺位乃是一种司空见惯的现象。

以对张泽端《清明上河图》的鉴赏为例,很少有人会调动自己的听觉想象去感知画面上的声音。对该画有多年研究的曹星原从北京故宫博物院买来高质量的反转片,利用数码技术将豆粒般的人物放大到几寸见方,这才“真正看清楚画面上的内容”——原来长卷中心的大船处于中流失控的危险状态(曹星原 5)。但我认为画中人物的一个共同动作——同时也是张择端致力于表现的一个最重要的动作,并没有获得应有的关注,这就是这些人都在声嘶力竭地呼喊,其中最具有代表性的是岸边那位站在船篷顶部挥舞双臂的男子。《清明上河图》的其他部位也应有纷纭嘈杂的声音发出,仔细分辨可察觉有说书卖唱、算命卜卦、叫卖招徕、叫花乞食、吆喝开道、拉纤摇橹和驱驴赶骡等响动,它们汇成了一首喧哗热闹的市井生活交响乐。读过闲园鞠农《燕市货声》和约瑟夫·艾迪生《伦敦的叫卖声》的人(闲园鞠农 201-16;艾迪生 57-65),不妨将其中记录的诸多具体“市声”与《清明上河图》对读,这样才能获得对《清明上河图》的完整理解。

聆察的缺位在西方名画的鉴赏上也有表现。拉斐尔的《雅典学派》把古希腊 50 多位学者名人集中到一间大厅之内,让这些人物从背景上的拱顶长廊深处向观众走来。由于这幅画是西方美术“焦点透视”的典范之作,人们更多关注的是画面上的透视比例以及人物的神态、动作、姿势和服饰等,然而拉斐尔下大气力呈现的却是亚里士多德与柏拉图辩论中的雄姿,两人显然是在并肩行进中阐释自己的观点,证明这一点的是他们大幅度挥动的手臂——常识告诉我们,当争论趋于白热化时,人们的嗓门和动作幅度也会相应变大。以耳助目的“听画”方式不一定适用于所有的画作,但在《雅典学派》面前我们不能不竖起耳朵,因为雅典学派是在自由辩论的百家争鸣氛围中形成——那个时候听觉传播正大行其道,柏拉图擅长用抽丝剥茧式的对话来揭示真理,亚里士多德则喜欢在自己创办的吕克昂学园里边散步边讨论学问,这一切都在告诉我们画面上的声音是一种“缺席的在场”。^②

声音在场却又无从现形,最典型的现代例证当推 1973 年的普利策奖获奖照片《战火中的女孩》(又名《火从天降》)。1972 年 6 月 8 日,一位战地记者偶然拍摄到美机误炸南越村庄后造成的悲惨场景,照片上一名全身赤裸的 9 岁小女孩正和几名儿童一道拼命奔跑,身后跟着一群手握武器的士兵,背景上升起冲天火光与滚滚浓烟。这张照片在《纽约时报》头版发表之后,掀起了美国反战运动的轩然大波,许多人认为它使越战结束至少提前了半年。今天新闻传播专业的课堂上仍在津津乐道这张经典照片的视觉效果及其背后的故事,但此处有必要指出,看不见的声音才是那一瞬间的真正主角。照片上的火光与浓烟表明震耳欲聋的轰炸还在进行之中,手执武器的军人似在高声催促孩子们尽快逃离,小女孩及其伙伴张大的嘴巴显示他们正在不知所措地哭喊,小女孩长大成人之后还记得自己当时不停地大叫“好烫,好烫!”小女孩脱下燃烧的衣服在战场上无助地奔跑,这样的视觉图景显然是当时观众为之动容的原因,但我相信大多数人一定还在想象中听到了她的哭喊,否则他们不会被触动得如此之深。卢梭曾经这样描述声音对情感的作用:“设想一个人正处于悲伤之中,当我们仅仅看到这个备受折磨的人时,我们不可能为他落泪。但当他向我

们陈述他的悲伤的时候,我们一准儿会放声大哭。[……]没有言说的哑剧很难使人动容,而没有动作的言说却经常使人哭干了眼泪”(卢梭 6)。

《清明上河图》《雅典学派》与《战火中的女孩》均属造型范畴,造型类作品以图像模拟传递视觉感知,缺乏直接描摹声音的手段和媒介。然而,不能因为这一弱项便将在场的声音过滤掉,所谓聆听就是要阻止人们习惯性的关闭“耳睑”,调动听觉想象去感知被图景屏蔽的音景。我们的古人似乎没有现代人这种屏蔽音景的习惯,陆游《曝旧画》诗有句为“翩翩喜鹊如相语,汹汹惊涛觉有声”,其中的“如相语”与“觉有声”表明诗人意识到了声音的在场,与此同出一辙的还有李白《观元丹丘坐巫山屏风》的“寒松萧瑟如有声”,以及苏轼《韩干马十四匹》的“微流赴吻如有声”等。这里的“觉有声”“如有声”和“如相语”等词语,显示陆游等人在鉴赏造型作品时是既看且听,致力于还原故事发生现场的图景与音景。钱锺书在《管锥编》中拈出了古代散文中的一些类似表达:

似含微笑,俱注目于瞻仰;如出软言,咸倾耳于谛听。(刘孝仪《雍州金像寺无量寿佛碑》)

似微笑而时言,左右若承颜而受业。(《全后魏文》卷五八阙名《鲁孔子庙碑》)

龕龕有佛,相望若语;菩萨立侍,哈声未吐;师子护座,竖目相睹。(《刘碑造像铭》)

谛视瞻仰,将莞尔而微笑;倾心摄听,疑僊然而有声。(《全唐文》卷二二二张说《龙门西龕苏合宫等身观世音菩萨像颂》)(2271-72)

这些虽是对佛祖讲经、圣人传教的赞颂,我们却能从中领略到一种超越圣凡之隔的人间意趣。《牡丹亭》“玩真”一出中,柳梦梅面对杜丽娘画像说出的“如愁欲语,只少口气儿呵”,与上引数例可谓灵犀相通,汤显祖精心设计的台词预示了画像上的美人儿即将复活。现代人由于“耳睑”的关闭,在参观敦煌壁画和云冈石窟等古迹时已经

听不到任何声音了,屏蔽声音意味着拒绝感受对象的生命气息,因而也就无法像古人那样与名作对话。当前旅游热正席卷天下,“观光”“游览”和“看世界”之类词汇无意中堵塞了游客的听觉感知,大多数人只满足于向世界各地的艺术瑰宝投去浮光掠影的匆匆一瞥,其实只要在雕绘面前静下心来进入聆听状态,慢慢也能获得“如相语”“觉有声”之类的印象。“读图时代”的一大弊端是用眼睛代替其他感官,现在许多人甚至懒惰到用相机替自己看景的地步了,那些“立此存照”的照片缺乏瓦尔特·本雅明在《机械复制时代的艺术》一书中所说的“灵光”,充其量只能作为自己到过某处的虚荣证明。

二、“消极的能力”

以上讨论有意选择不发声的绘画、摄影等造型类作品进行,但这并不意味着阅读与声音有密切关系的文学作品就不需要开启“耳睑”,恰恰相反,自印刷文化兴起以来,社会上各种文学读物的数量已经是浩如烟海,人们在消费它们时多取那种一掠而过的浏览方式,很少有人能放慢速度仔细聆听其中的声音。聆听与观察的一大不同,在于观察时可以聚精会神地高度投入,聆听时却不能太过积极主动——学外语的人可能都有这样的体会,听力考试时如果过于紧张专注,所听到的声音反而会“糊”成一片。作为聆听的主体,我们在接受、揣摩和消化所得到的听觉信息时,需要进入一种松弛闲适、以逸待劳的静候境界,《文子·道德》中对这种状态有过描述:

凡听之理,虚心清静,损气无盛,无思无虑,目无妄视,耳无苟听,专精积稽,内意盈并,既以得之,必固守之,必长久之。

然而不管是《文子·道德》的“上学以神听,中学以心听,下学以耳听”,还是《庄子·人间世》的“无听之以耳,而听之以心;无听之以心,而听之以气”,统统都与现代人隔着一层神秘玄奥的面纱。季羨林说古人的表达方式“有时流于迷离模糊,好像是神龙,见首不见尾,让人不得要领。[……]我们一看就懂,一深思就糊涂,一想译成

外文就不知所措”(季羨林 272)。为避免陷入“一深思就糊涂”的境地,我们必须跳出“神听”“心听”和“气听”等术语的窠臼,用明确客观的概念做出更为清晰的阐述。

英国诗人约翰·济慈的“消极的能力”之说,或可为这种阐述提供一点帮助。“消极的能力”原文为 negative capability,其别译尚有“消极感受力”“客体感受力”与“否定的能力”等。济慈把“消极的能力”解释为“一个人有能力停留在不确定的、神秘与疑惑的境地,而不急于去弄清事实与原委”(59),后来又补充说“我们所应做的是像花枝那样张开叶片,处于被动与接受的状态”(93)。凭借这种能力,他称自己可以分享地里啄食麻雀的生存,能够感受到沉睡在深海海底贝壳的孤独,甚至说可以进入一只没有生命的撞球的内在,为自己的圆溜光滑而感到乐不可支。济慈的另一主张“诗人无自我”与“消极的能力”之间存在因果关系,“诗人无自我”类似于庄子《齐物论》中的“吾丧我”,没有自我意味着剔除主观色彩和先入之见,有利于诗人运用“消极的能力”展开自由想象。济慈这样描述自己的思绪随“一段熟悉的老歌”而翱翔飞翔:

你是否从未被一段熟悉的老歌打动过?——在一个美妙的地方——听一个美妙的声音吟唱,因而再度激起当年它第一次触及你灵魂时的感受与思绪——难道你记不起你把歌者的容颜想象得美貌绝伦?但随着时光的流逝,你并不认为当时的想象有点过分——那时你展开想象之翼飞翔得如此之高——以至于你相信那个范型终将重现——你总会看到那张美妙的脸庞——多么妙不可言的时刻!(52)

展开想象之翼的听者虽然“飞翔得如此之高”,事过境迁之后却不会认为自己“当时的想象有点过分”,“消极的能力”就是这样创造出“多少妙不可言的时刻”。对济慈不够熟悉的读者可能会以为他不是什么理论大家,但“消极的能力”却是引起 T. S. 艾略特和韦勒克等一大批理论大家“接着讲”的原创观点,这些人的跟进与发挥最终导致西方文学批评的钟摆由作者转向作品,文论史上

很少有哪个观点能播下具有如此强大生命力的思想火种(《现代价值》79-136)。

在今天重提“消极的能力”,目的在于恢复曾为人类常态的安静倾听,抵抗现代生活中日益喧嚣的自说自话。拒绝倾听是当今社会的道德之弊与疾病之源,有论者指出,时下每个人都在“吵闹的现代房子”里声嘶力竭地大吼大叫,其结果是谁也无法知道也不想知道别人在说些什么,为此需要像海德格尔那样用“孤寂”来对抗时代的喧嚣,让人们都静下心来体察生活中的“本真之音”。^③事实上孤独感并非大吼大叫所能驱除,只有用“消极的能力”抑制自我的膨胀,学会谦卑地倾听他人的声音,人们才有可能登临海德格尔那闪耀着荧荧蓝光的“孤寂高地”。

三、“最大的好客就是倾听”

如何对待他人发出的声音,在解构学者那里是一个关乎正义的问题,耿幼壮以“完全敞开自身以倾听他者的声音”来概括德里达等人的主张:

这种对于他者的关注,对于语言的他者的寻求,作为对他者的一种回应,作为对一种召唤的回应,作为对一种正义的等待,首先就要求着完全敞开自身以倾听他者的声音。就像德里达说的:“人们必须以正义对待正义,而人们首先要做的正义就是倾听正义的声音,以试图明白正义从何而来,想自我们索取何物。”后来,让-路易·克里田更为直截了当地说:“最大的好客就是倾听。当我们不能提供庇护、温暖和食物之时,即使在街道上和道路旁,我们以全部身心所能提供给他人的正是好客[的倾听]。”(46)

“好客”(hospitality)在这里与“大度慷慨”同义,“最大的好客”之所以是倾听,倾听之所以具有正义的性质,在于当听者处于文子所说的“虚心清静,损气无盛”状态时,他们是毫无保留地向他人“完全敞开自身”,这种“敞开”与济慈所说的“像花枝那样张开叶片,处于被动与接受的状态”并

无二致。能为他人“提供庇护、温暖和食物”当然更好,但倾听本身就是一种自足的正义行为。海德格尔的学生伊曼努尔·勒维纳斯认为他者的话语永远处在优先的地位,因此自我在他者面前更多地处于一种倾听的状态。^④真正好客的主人不会在自己的客厅里当雄辩家,鼓励客人说话并作耐心的倾听才是合乎礼仪的待客之道。非常可惜的是,倾听在时下的人际交往中已经成了一种稀缺物质,许多人觉得无论何时何地都应当取一种先声夺人的积极姿态,更有不少人在“不说白不说”心理支配下一味发声呛声(尽管他们知道“说了也白说”)。这种情况表明向他人“完全敞开自身”是多么难能可贵,我们这个社会如果还要朝文明正义的方向继续进步,应当大力提升人们的“消极的能力”。

无论是“消极的能力”还是安静的倾听,其要义均在于“完全敞开自身”。有意思的是,听的一方一旦向对方敞开身心,对方便会以同样的姿态做出回应,所谓“没有倾听便没有倾诉”,指的就是敞开的倾听可以换来敞开的倾诉。倾者倒也,只有空碗才可以往里面倒茶,安伯特·艾柯对此有形象的说明:

禅学大师们接受徒弟时常用的一种方法是,要求把内心深处所有会干扰启蒙的东西都排除干净。一个弟子来到一位禅学大师面前乞求教化,大师请他坐定,按照复杂的仪式先递给他一个茶碗。茶已经泡好,于是便向来人的碗中倒茶,茶已经开始从碗中溢出,大师仍在继续向碗里倒。(艾柯 183)

要想让茶碗盛纳大师倒出的茶水,必须在接受之前先行将茶碗“清空”,禅学大师这一动作旨在说明:徒弟如果不将心中的抵触之物清除干净,师傅再多的教化也会“溢出”。如此看来,“畅开”必须伴之以自觉的内部“清空”,否则便不是“完全畅开自身”。实际生活的经验告诉我们,倾听一方越是能“清空”胸怀洗耳恭听,倾诉一方就越容易打开话闸滔滔不绝。《三国演义》中刘备三顾茅庐虚心求教,换来诸葛亮高瞻远瞩、洋洋洒洒的隆中之对;柳永《雨霖铃》的末句“便纵有千种风情,更与何人说”,道尽了普天下“有千种风情”者欲

诉无门的苦恼。

倾听与倾诉并不仅仅发生于人际之间,高明的倾听——也就是本文讨论的聆听,能够听到那些不会发声者的声音。辛弃疾《贺新郎》中的“我见青山多妩媚,料青山看我应如是”,便是为沉默的青山代言。有英伦才子之称的阿兰·德波顿与其前辈约翰·罗斯金均认为好的建筑会开口说话,《建筑的声音——聆听老建筑》一书的作者们对包括铸造厂、画廊、酒店、教堂、剧院、发电站、邮局分检处在内的多处英国老建筑作了仔细的倾听,获得了许多非常有趣的发现。该书《记忆、意识和痕迹》一章以大卫·利特菲尔德对彼得·默里的采访为主要内容,默里虽是建筑师,在业界却是以善于和别人设计的建筑交流而闻名,他认为“如果允许到访者用他们自己的方式来畅想一个地方的人类历史,那么一个地方的声音就会被放大”,他在参观了法国的加拿大国家维米岭纪念碑(一次大战时加拿大军队通过维米岭的地下坑道向德军发动反击)之后说:

那个空间里的确有一些真实存在的东西和以前发生过的事情有关。可能是石头柔软的一面让这里有些不同,但是的确有一些东西被吸收到这个空间里,并且在80年后的今天仍然在这里回荡着[……]我没有什么特殊的方法,但是我确信建筑的经验以某种方式被存储在了建筑的结构里。建筑空间的外观或者是某些性质和曾经发生在这里的事件相互作用,而这也就是你对你身处的这个空间感到舒服或者不舒服的原因。(56)

当然,老建筑并非那种能够对外播放自己经历的“大音箱”,它所传递的主要还不是物理学意义上的声音,而是那种由外观、气味、响动、温度和湿度等复杂因素合成的总体风格信息,称其为“声音”实际上是一种修辞性质的譬喻。利特菲尔德在采访默里之后说:

如果声音有任何物质性的话,那么它的厚度可能也是原子级的,只要轻轻地就能清理掉它。而有的时候声音却非

常难以清除,默里在维米岭的感觉就是典型的例子,那里的空间太紧凑、太幽闭,并且会让你孤独地忘却了那里的气味。虽然默里承认人们对一个地方的感觉和回应可能大相径庭,他确信在维米岭坑道里的声音并不是由那里以前发生过的事所发出的,声音已经融入到了坑道的结构里。(59)

在《消失的力量》一章中,利特菲尔德的另一位采访对象杰利·犹大认为,建筑自身能说出的东西极其有限,但“一个人可以听到他希望听到的东西”:“真正的建筑的声音并不是建筑所告诉你的东西,而是你能从中辨别出来的东西。要把自己的感情投射到建筑上,你必须为这一点留出空间”(101)。这里的“留出空间”,与前面所说的“清空”有异曲同工之妙。

四、倾听作品中的声音

文学作品和老建筑一样需要倾听,回荡在其中的声音,有时也像利特菲尔德所说的那样只有“原子级(别)的”“厚度”,我们若不对自身进行“畅开”与“清空”,便无法听见它们的倾诉。《搜神后记》载有一篇据说是陶潜所撰的《陨盗》:

蔡裔有勇气,声若雷震,尝有二偷儿入室,裔附床一呼,二盗俱陨。

这部被认为是“史上最短”的古代小说只有寥寥25个字,古人一贯惜墨如金,加之声音缺乏可供摹写的形貌,除了拟声与譬喻之外没有其他直接表现的手段,因此在叙述听觉事件时,人们主要描述声音造成的印象与效果,对于声音本身反而付之阙如。引文中蔡裔的“附床一呼”究竟如何响亮,作者没有告诉我们,但“二盗俱陨”的事实说明这一呼的分贝量超过了常人所能承受的极限。同样的情况见于《三国演义》第四十二回,张飞的搦战怒吼把曹操身边的夏侯杰惊得“倒撞于马下”,但无论是罗贯中还是历代的说书人都没有直接描述张飞的声音,李斗《扬州画舫录》卷一一记述了说书人吴绪对此的天才处理:

(吴绪说书)效张翼德据水断桥,先作欲叱咤之状。众倾耳听之,则唯张口努目,以手作势,不出一声,而满堂中如雷霆喧于耳矣。谓人曰:“桓侯之声,诎吾辈所能效状?其意使声不出于吾口,而出于各人之心,斯可肖也。”

这位说书人懂得如何激发听众的“消极的能力”,他那“张口努目,以手作势”的“欲叱咤之状”,是在引导听众“清空”自己进入“倾耳听之”的“敞开”状态。任何人都没有张飞那样的大嗓门,吴绪因此采取了“使声不出于吾口,而出于各人之心”的叙事策略,尽管在这过程中他自己“不出一声”,其效果却是“满堂中如雷霆喧于耳矣”。老建筑的聆听者们也是这样通过“出于各人之心”的“畅想”,达到了“听到他希望听到的东西”的目的。如此看来,《陨盗》中的蔡裔之呼,也在召唤今天的倾听者作这样的聆察。

古代作品中发出这种召唤的地方甚多,由于未对它们作仔细的聆察,其中一些重要的听觉信息至今还处于明珠暗投状态。以《论语·先进》中孔子令四位弟子“各言其志”的叙述为例:

子路、曾皙、冉有、公西华侍坐。子曰:“以吾一日长乎尔,毋吾以也。居则曰:‘不吾知也!’如或知尔,则何以哉?”子路率尔而对曰:“千乘之国,摄乎大国之间,加之以师旅,因之以饥馑,由也为之,比及三年,可使有勇,且知方也。”夫子哂之。“求,尔何如?”对曰:“方六七十,如五六十,求也为之,比及三年,可使足民。如其礼乐,以俟君子。”“赤,尔何如?”对曰:“非曰能之,愿学焉。宗庙之事,如会同,端章甫,愿为小相焉。”“点,尔何如?”鼓瑟希,铿尔,舍瑟而作,对曰:“异乎三子者之撰。”子曰:“何伤乎?亦各言其志也。”曰:“莫春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归。”夫子喟然叹曰:“吾与点也。”

这段叙述中,孔子对前三位弟子宏大的政治抱负或哂或默,却毫无保留地称赞曾皙用低调语言道

出的礼乐情怀。曾皙在孔门弟子中的地位似乎有点特殊,细读引文可以发现,曾皙在子路等人“述志”期间一直在漫不经心地鼓瑟(孔子曾用“朽木不可雕也”批评宰予昼寝,此时不知为何对曾皙如此容忍),直到先生点到自己的名字时才慢慢停止弹奏(“鼓瑟希”),在站起来回答之前还拨弄琴弦发出“铿”地一声(“铿尔,舍瑟而作”)。《论语》中的叙述很少细腻到如此地步,先行向读者透露曾皙对音乐的痴迷,无疑是为其后来回答中的“咏而归”作铺垫。“咏而归”一段是《先进》乃至整部《论语》的华彩乐章与点睛之笔,万万不可付之一掠而过的视读。曾皙的抒怀之所以令孔子慨然动容,一般认为是其中形象的描绘契合了孔子内心深处对礼乐之治的憧憬,而更具体地看,应该是“咏而归”(一路唱着歌回家)的声音图景激起了他对沂河岸上歌声的回忆与共鸣,前引济慈的“在一个美妙的地方——听一个美妙的声音吟唱,因而再度激起当年它第一次触及你灵魂时的感受与思绪”,说的便是“老歌”令已逝的记忆卷土重来。今人在“密咏恬吟”这段文字时,应当开启“耳脸”去“畅想”当年沂河岸上那群青少年放飞心情的歌声,甚至要听到他们宽大的春服在“风乎舞雩”时被吹得猎猎作响。前述老建筑的聆听者说“要把自己的感情投射到建筑上”,对叙述性的文字也需要作这种设身处地的“感情投射”,这样才能读出孔子在“吾与点也”(曾皙名点)这句赞语中注入的全部意涵。

最后让我们以《儒林外史》的两个片断为聆听对象,看看能否听出一点前人未察之音。胡适曾说“《儒林外史》没有布局,全是一段一段的短篇小品连缀起来的”,本文不敢苟同其“没有布局”的评价,但从结构上说这部小说确实像是一系列独立片断的“连缀”——以第五十五回“弹一曲高山流水”为例,在这个最后的片断中,登场人物为此前从未露面的荆元和于老者,他们的行动与前面所有的事件都无直接关联,而且整个故事在于老者听完荆元弹琴之后便匆匆落幕,紧接其后的是一段类似于“太史公曰”的议论与“词曰”——

荆元慢慢的和了弦,弹起来,铿铿锵锵,声振林木,那些鸟雀闻之,都栖息枝间窃听。弹了一会,忽作变徵之音。凄

清宛转,于老者听到深微之处,不觉凄然泪下。自此,他两人常常往来。当下也就别过了。

看官!难道自今以后,就没一个贤人君子可以入得《儒林外史》的么?词曰:记得当时,我爱秦淮[……]

坦白地说,这段对倾听场面的描述并不特别出彩,当然这也完全合乎情理——荆元是个生意忙碌的裁缝,抚琴之术不可能超过业余水平,而听琴的于老者平日里要督率五个老大不小的儿子灌园,从文中也看不出他有多深的音乐造诣。作者用这段淡乎寡味的文字来为整部小说作结,以难登大雅之堂的裁缝和灌园叟来做文人雅士队伍的殿军,似乎有些压不住阵脚。然而古代文学讲究的是曲终奏雅,吴敬梓把荆元和于老者放在如此重要的位置,是因为他们内心深处的谦卑与淡定,用前面的话来说,小说中那些有头有脸的儒林人物全都在不知羞耻地自吹自擂大吼大叫,而两位山野之人却在地老天荒之处屏神静息地抚琴和倾听,窃以为这就是“弹一曲高山流水”的曲终所奏之“雅”,是作者苦心孤诣营构的“本真之音”。荆元和于老者可以说已经登上了海德格尔所说的“孤寂高地”,故事中荆元断然拒绝了别人劝他去与所谓雅人“相与相与”的建议,^⑤于老者“也不读书,也不做生意”,劳作之余只在“城西极幽静的”清凉山上用好水煨茶。这两个人能够相互“畅开”内心,在于他们对艺术和他人怀有同样的谦卑,这种态度与书中文人的狂妄自大形成鲜明对照。吴敬梓当然不知道后来的“最大的好客就是倾听”等理论,但他用文学形象展示了如何用“消极的能力”来抑制自我膨胀,如何用艺术来维持内心的平静与平衡,这说明他比任何人都更早认识到拒绝倾听的非正义性质。

“弹一曲高山流水”在小说中并非个例。在讲述“江南数一数二的才子”杜慎卿故事的第二十九回中,杜慎卿私底下托媒婆沈大脚为自己“娶小”,场面上却自命清高唯“俗”字之务去,^⑥还喜欢以驳斥、讥讽别人的方式来拒绝倾听。正当他在雨花台上向一众文人发表滔滔宏论时,“只见两个挑粪桶的,挑了两担空桶,歇在山上。这一个拍那一个的肩头道:‘兄弟,今日的货已经卖完了,我和你到永宁泉吃一壶水,回来再到雨花

台看看落照。’杜慎卿笑道：‘真乃菜佣酒保都有六朝烟水气，一点也不差！’”小说此处的叙事策略和“弹一曲高山流水”一样，都是用俗人的雅趣来烛照雅人的鄙俗，以彰显“礼失而求诸野”的叙事主旨。“菜佣酒保都有六朝烟水气”一语貌似夸赞，仔细分辨还是带有一丝居高临下的调侃之音。吴敬梓让我们看到文化精英只是露出水面的冰山一角，水面之下还有菜佣、酒保、裁缝和灌园叟等组成的芸芸众生，他们的声音弥漫在底层的各个角落，影响着甚至决定着社会舆论的基本调门。

学会聆察这类微弱而又不可忽略的声音，对于习惯了关闭“耳睑”的读者来说可能有点困难，现代人的问题不仅是听觉感知趋于麻木，所有“触摸”外部世界的感官功能都有日益钝化之势，而文学的一个重要作用就是激活和提升人们对事物的敏感。马歇尔·麦克卢汉说他在剑桥大学 I. A. 瑞恰慈门下接受的是“感知训练”，瑞恰慈注重训练学生对诗歌的理解力，他的著作如《文学批评原理》等有大量内容涉及视听感知与想象力。麦克卢汉对乃师的良苦用心有深刻领悟，当代人心目中的麦克卢汉固然是传播学的一代宗师，但熟读《理解媒介》等著作的人知道他从来没有离开过文学，“地球村”“媒介即讯息”等观点均建立在感知延伸的基础之上，他对西方视觉文化的批判也是因为过多的“看”削弱了“听”和其他感知。诉诸听觉的讲故事行为本是人类最早从事的文学活动，从“听”的角度重读文学作品乃至某些艺术作品，有助于扭转视觉霸权造成的感知失衡，这可以说是传媒变革形势下“感知训练”的题中应有之义。

注释 (Notes)

① “Focalization”, perhaps one of the sexiest concepts surface from narratology’s lexicon, still garners considerable attention nearly four decades after its coinage. The entry for the term in the online *Living Handbook of Narratology* is by far the most popular one, roughly 400 page views ahead of the second most popular, for “author”. Ciccoricco, David. “Focalization and Digital Fiction,” *Narrative*, 20.3 (2012), p. 255.

② 有意思的是，有识之士注意到了这种“缺席的在场”并予以弥补：齐白石 1942 年曾创作出一套题名为“可惜无声”的草虫作品，为了弥补老人心中这一份“可惜”，北京

画院美术馆在“可惜无声——齐白石笔下的草虫世界”展中特意还原了自然界中的风吹、雨落、鸟语、虫鸣之音，在展览空间营造出春、夏、秋、冬的季节环境，《光明日报》(2015 年 9 月 13 日)对此有介绍。

③ 王馥芳：“用‘孤寂’对抗时代喧嚣”（《社会科学报》2013 年 1 月 3 日）。

④ 勒维纳斯的倾听主要针对他者的“面容”（“与一个面容相遇就是直接去倾听一个要求和一个命令”），但他的“面容”无关视觉，而是德里达所说的“身体、瞥视、言说和思想的非隐喻统一”，保罗·利科也说“面容不是一个景观，而是一种声音”。详见耿幼壮：《倾听——后形而上学时代的感知范式》（北京：北京大学出版社，2013 年）38-39。

⑤ 朋友们和他（荆元）相与的问其道：“你既要做雅人，为甚么还要做你这贵行？何不同些学校里人相与相与？”他道：“我也不是要做雅人。也只为性情相近，故此时常学学。至于我们这个贱行，是祖父遗留下来的，难道读书识字，做了裁缝就玷污了不成？况且那些学校中的朋友，他们另有一番见识，怎肯与我们相与！而今每日寻得六七分银子，吃饱了饭，要弹琴，要写字，诸事都由得我。又不贪图人的富贵，又不伺候人的颜色，天不收，地不管，倒不快活？”吴敬梓：《儒林外史》五十五回（北京：人民文学出版社，1958 年）527。

⑥ 当下鲍廷玺同小子抬桌子。杜慎卿道：“我今日把这些俗品都捐了，只是江南鲋钱、樱、笋，下酒之物，与先生们挥麈清谈。”[……]萧金铉道：“今日对名花，聚良朋，不可无诗。我们即席分韵，何如？”杜慎卿笑道：“先生，这是而今诗社里的故套，小弟看来，觉得雅的这样俗，还是清谈为妙。”《儒林外史》二十九回（北京：人民文学出版社，1958 年）287-88。

引用作品 [Works Cited]

约瑟夫·艾迪生：“伦敦的叫卖声”，《伦敦的叫卖声——英国散文精选》，刘炳善译注。南京：译林出版社，2007 年。

[Addison, Joseph. “The Cries of London.” *The Cries of London*. Trans. Liu Bingshan. Nanjing: Yilin Publishing House, 2007.]

曹星原：《同舟共济：〈清明上河图〉与北宋社会的冲突妥协》。杭州：浙江大学出版社，2012 年。

[Cao, Xingyuan. *Cooperation with One Another: The Conflict and Compromise between ‘Upper River during the Qingming Festival’ and the Society of Northern Song Dynasty*. Hangzhou: Zhejiang University Press, 2012.]

钱锺书：《管锥编》第四册。北京：三联书店，2001 年。

[Qian, Zhongshu. *Limited Views*. Vol. 4. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2001.]

安伯特·艾柯:《开放的作品》,刘瑞庭译。北京:新星出版社,2005年。

[Eco, Umberto. *Open Work*. Trans. Liu Ruiting. Beijing: New Star Press, 2005.]

傅修延:“听觉叙事初探”,《江西社会科学》2(2013): 220-31。

[Fu, Xiuyan. “A Primary Exploration on Acoustic Narrative.” *Jiangxi Social Sciences* 2 (2013): 220-31.]

——:“‘聚焦’的焦虑——关于 focalization 的汉译及其折射的问题”,《外国文论与比较诗学》第1辑,周启超主编。北京:知识产权出版社,2014年。165-82。

[---. “Anxiety over Focalization: Chinese Translation of Focalization and Related Problems.” *Foreign Literary Criticism & Comparative Poetics*. Ed. Zhou Qichao. Beijing: Intellectual Property Publishing House, 2014. 165-82.]

——:《济慈诗歌与诗论的现代价值》。北京:北京大学出版社,2014年。

[---. *Modern Values of John Keats' Poems and Poetic Theories*. Beijing: Peking University Press, 2014.]

耿幼壮:《倾听——后形而上学时代的感知范式》。北京:北京大学出版社,2013年。

[Geng, Youzhuang. *Listening: Perception Paradigm in the Post-Metaphysical Age*. Beijing: Peking University Press, 2013.]

戈登·汉普顿 约翰·葛洛斯曼:《一平方英寸的寂静》,陈雅云译。北京:商务印书馆,2015年。

[Hempton, Gordon, and John Grossmann. *One Square Inch of Silence*. Trans. Chen Yayun. Beijing: The Commercial Press, 2015.]

季羡林:《比较文学随谈》,《季羡林文集》第8卷。南昌:江西教育出版社,1996年。

[Ji, Xianlin. “About Comparative Literature.” *Collective Works of Ji Xianlin*. Vol. 8. Nanchang: Jiangxi Education Publishing House, 1996.]

约翰·济慈:《济慈书信集》,傅修延译。北京:东方出版社,2002年。

[Keats, John. *Letters of John Keats*. Trans. Fu Xiuyan. Beijing: Dongfang Publishing House, 2002.]

大卫·利特菲尔德 萨斯基亚·路易斯:《建筑的聲音——聆听老建筑》,王东辉、康诒译,北京:电子工业出版社,2011年。

[Littlefield, David, Saskia Lewis and Alain de Botton. *Architectural Voices: Listening to Old Buildings*. Trans. Wang Donghui and Kong Gao. Beijing: Electronics Industry Press, 2011.]

卢梭:《论语言的起源——兼论旋律与音乐的模仿》,吴克峰,胡涛译。北京:北京出版社,2010年。

[Rousseau, Jean-Jacques. *Essay on the Origin of Languages*. Trans. Wu Kefeng, and Hu Tao. Beijing: Beijing Publishing House, 2010.]

Schafer, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. New York: Knopf, 1977.

闲园鞠农:“燕市货声”,《中国招幌辞典》,曲彦斌主编。上海:上海辞书出版社,2001年。

[Xianyuan Junong. “The Cries of Yan City.” *Dictionary of Traditional Advertisement Methods in China*. Ed. Qu Yanbin. Shanghai: Shanghai Lexicography Publishing House, 2001.]

(责任编辑:王嘉军)