

江南文化研究专稿

引文格式: 刘伟生. 书声政声蛙鼓声: 常州左辅赋的听觉叙事 [J]. 常州大学学报(社会科学版), 2023, 24 (1): 104-116.

书声政声蛙鼓声: 常州左辅赋的听觉叙事

刘伟生

摘要:《念宛斋文稿》收左辅四赋。左赋所写,有蛙鸣声,有读书声,有礼乐声;或喧闹,或静寂,或朗畅,或谐和;篇篇有声,声声成景。左辅赋听觉叙事的主旨,是围绕儒家传统的道、学、政来展开的。《蛙鼓赋》与《隔篱听书赋》从正反两面来高扬读书好学之旨归;《拟潘岳籍田赋》所叙籍田礼乐,其实是重农劝农,尊崇皇权的政治仪式;《桂馨一山赋》通过对颜回之德的褒扬来阐发通复之理与静默之道。将无形的声音事件转变为有形的视觉联想,既倚仗叙述的手法,也关涉文章的体式。左辅写声之赋,或以散体适配籍田的礼乐,或骚、律联盟方便吟咏诵叹,而又善于用典故、意象来叙写音景。左辅赋取材既别致,内容也康健,具有较高的思想境界与艺术价值。

关键词: 左辅; 赋; 听觉叙事; 音景; 常州; 阳湖

作者简介: 刘伟生, 江苏理工学院文化与旅游学院教授、硕士研究生导师。

基金项目: 教育部人文社会科学研究规划基金一般项目“赋体叙事勘查与研究”(13YJAZH055); 江苏理工学院社科科研人才引进项目“赋体叙事研究”(KYY21501); 江苏理工学院教学改革与研究重点项目“汉语言文学专业书目导学与文本细读一体化教育模式探究”(11611112120)。

中图分类号: I206.2; K249 **文献标志码:** A **Doi:** 10.3969/j.issn.2095-042X.2023.01.011

乾嘉时期,常州人文荟萃,学、词、文、诗均足冠名立派,庄存与(1719—1788)、刘逢禄(1776—1829)、张惠言(1761—1802)、周济(1781—1839)、董士锡(1782—1831)、恽敬(1757—1817)、李兆洛(1769—1841)、赵翼(1727—1814)、洪亮吉(1746—1809)、黄景仁(1749—1783)、赵怀玉(1747—1823)、孙星衍(1753—1818)等人各擅胜场,名动当世。与他们相比,左辅(1751—1833)的德业更为显赫,成就也更全面。自乾隆五十八年(1793)四十二岁中进士,左辅历任南陵知县、霍邱知县、合肥知县、怀宁知县、泗州直隶知州、颍州知府、广东雷琼道道员、浙江按察使、湖南布政使等职,至嘉庆二十五年(1820)七十岁官湖南巡抚,道光三年(1823)七十三岁原品休致。三十年间,左辅勘山田、兴农利、抚灾民、禁溺女、重教养、颁学规、修县志,为官清慎勤,允称循吏;因善始善终,能“全其终始,荣遇超越”,“足以以为为臣者法”^{[1]196}(李兆洛《湖南巡抚左公墓志铭》)。

左辅虽以德业名世,文学上也算有成之士,所著有《念宛斋文稿》《念宛斋文补》《念宛斋诗集》《念宛斋词曲》《念宛斋词钞》《念宛斋书牋》《念宛斋官书》等共三十四卷,另纂修《合肥县志》,编有《念宛斋万首唐人绝句选》。因其“力学以躬行为本,为文章必自道所得”^{[1]195}(李兆

洛《湖南巡抚左公墓志铭》），他的诗词文赋既出于己意，又关怀现实，不无研究价值，惜关注者寥寥^①。《念宛斋文稿》收左辅《拟潘岳籍田赋》《蛙鼓赋》《桂馨一山赋》《隔篱听书赋》四赋，内容与形制各各不一，但不妨总归为声情并茂，本文即拟以书声、政声、蛙鼓声为切入点，一探左辅赋的听觉叙事如何“自道所得”。

一、噪音·乐音·静音——音景特质

从题材内容来看，《蛙鼓赋》与《隔篱听书赋》是直接叙写声音的，《拟潘岳籍田赋》中也不乏礼乐之声，《桂馨一山赋》则不妨理解为特殊的静默之声。四赋之中，有蛙鸣声，有读书声，有礼乐声；或聒耳乱鸣的噪音，或律吕协和的乐音，或默契至道的静音。这样一来，左辅赋都适用于听觉叙事的解读维度。

（一）噪音：聒耳乱鸣·笑其口之喋喋

《蛙鼓赋》全面叙写了蛙鸣的总体特质、发声形态、发声过程、声音特质、声音效果以及作家个人的感受。

开篇交代时令：“池塘四月，江馆六更。隄平雨涨，草靡烟横。”^{[2]165}池塘、江堤言栖息之地，四月、六更谓正当其时，雨涨、草靡、烟横则是此时此地之景，而四月孟夏、凌晨六更，风行草靡、雾笼烟横，池塘雨涨、客舍临江，又全都指向蛙鸣，合聚为蛙鸣时际的氛围。陆游诗云“雨余溪水掠堤平”（《观村童戏溪上》）、“蛙声经雨壮”（《露坐》），赵师秀说“黄梅时节家家雨，青草池塘处处蛙”（《约客》），雨后塘畔、青草丛中，确实是蛙鸣的典型场景。三更灯火五更鸡，古代计时，一般只有五更，但因宫中更漏较民间要早，五更过后，梆鼓交作，宫门洞开，百官随入，因此有“六更”之说，这“六更”又俗称为“蛤蟆更”。关于“蛤蟆更”的另一种解释，是认为柝声似蛙鸣而泛指更声的。其实雨后的清晨，也是蛙鸣最喧闹之时，江馆六更则更容易感受到这种喧闹之声。

按自然的程式，接下来应该由物及心、触景生情，可在这篇《蛙鼓赋》里，左辅对蛙声的描写是有着强烈的主观倾向的：“不宫商而鼓吹，废丝竹之清声。接腋持颐，幸跳梁之无术；口干舌癖，徒聒耳而乱鸣。”^{[2]165}“跳梁”与“接腋持颐”语出《庄子·秋水》“坎井之蛙”的故事。左赋说鸣蛙跳梁无术、聒耳乱鸣，饱含着讥讽与厌倦；便是“鼓吹”，虽云写实，也不无贬义。

然后写其生存环境、生理形态、发声原理：“尔其休自缺（缺）髡，游于宿莽。蟄惟僂张，蛤亦翹举。或跃或蹲，十十五五。尻下首昂，哆口屈股。咸箕踞而坐傲（傲），燠（倏）膨腴而作武。”^{[2]165}说蛤蟆栖身于井壁草丛之间，三五成群，上蹿下跳，昂首屈股，箕踞而坐，肚子鼓胀，开始鸣叫。

最出彩的是关于蛙鸣特质的叙写：

始阁阁而有声，旋沉沉而似鼓。响不因桴，音宁赴拍。倡之两三，和以千百。略沉则疏，稍扬则密。如荅腊之连番，恍经鱼之四彻。

^①目前所见专文，仅李睿《左辅〈念宛斋词钞〉及其评点的词学价值——早期常州派词人的词史贡献之再审视》和闫卿《左辅散文及词研究》。参见李睿：《左辅〈念宛斋词钞〉及其评点的词学价值——早期常州派词人的词史贡献之再审视》，《词学》，2014年第1期，第161—179页；闫卿：《左辅散文及词研究》，广西师范学院，2017年学位论文。

又:

彼夫花催力士,则鸳瓦将飞,兴不浅也。浪激雷门,则鼃梁欲坼,势何险也。靡笄伤矢,献子之音不衰,勇可贾也;渔阳断挝,正平之手犹戟,气甚怒也。皆訇訇殷天地,渊渊作金石。^{[2]165}

一开始只是零散高扬的几声“阁阁”,不一会传来繁杂沉闷的鼓噪。这声响既不中节,也不合拍,但一唱百和,此起彼伏,时疏时密,急促如桴鼓接连不断,洞彻似木鱼四通八达。那蛙鸣声,如力士摧花,可将鸳鸯瓦震飞,是多么兴盛!如浪涌城门,桥梁为之断裂,是何其险峻!如靡笄山下,齐晋鞌之战中,郤克(献子)身负重伤,仍擂鼓如常,勇气太可嘉!如丞相府中,《渔阳掺挝》之声里,祢衡(正平)解衣露体,击鼓痛骂曹,怒发正冲冠!莫不声闻天地,响彻寰宇。这一段描写,借助波浪声、木鱼声、擂鼓声等自然与社会的声响,从时间与空间的不同维度,铺陈出蛙鸣既宏大又细切、既繁密又疏朗,弥纶天地、无所不在,贯穿终始、时时入耳的种种特质。

经验告诉我们,声音既可以通过听觉直接被感知,也可以被描写、被想象成可见东西。声音的想象源出于声源,感发于作者,诉之于文字,接连于读者,呈现为形象。当代叙事学家们即强调了听觉的包容性,并引入“音景”“聆察”等概念,以丰富文本感知方式与听觉叙事理论。在梅尔巴·卡迪-基恩看来:“耳朵可能比眼睛提供更具有包容性的对世界的认识,但感知的却是同一个现实。具有不同感觉的优越性在于,它们可以互相帮助。”^{[3]456}傅修延则指出:“叙事中的‘拟声’或为对原声的模仿,或以声音为‘画笔’表达对事件的感觉与印象。视听领域的‘通感’可分为‘以耳代目’和‘听声类形’两类,后者由‘听声类声’发展而来——声音之间的类比往往捉襟见肘,一旦将无形的声音事件转变为有形的视觉联想,故事讲述人更有驰骋想象的余地。”^[4]左辅的这篇《蛙鼓赋》,便既有“听声类声”的模仿,也有“听声类形”拟构,最终呈现为目力能及的音景。这一段之后,还有对蛙鸣声效果与特质的叙写:“可以鼓惰心,助弱魄。虽震掉而不宁,终怡快而大适。兹有是呼?羌非令而集,复不约自同。喜沸腾于雨后,惯聒噪于泥中。气偶咽而少寂,舌屡击而不穷。非柷合而自作,岂敌止以告终。无不落溪头之月白,残池上之灯红。”^{[2]165}最后写作家自己的感受与评价:“徒然乱我吟声,搅余清梦。永夜徒喧,多言曷中。似击柝而无功,逊鸣鸡之时动。行将执汝抱竿,而请君入瓮。窃笑其口之喋喋,而心之悻悻(懵懵)也。”^{[2]165}

(二) 乐音:律吕谐和·慈祥流播于室庐

《隔篱听书赋》写的就是韵语所说的“贾逵五岁静听邻读”之事。据王嘉《拾遗记》所载,贾逵五岁就聪明过人。他姐姐出嫁后因为没有小孩被休回娘家,听到邻家有读书声,就抱着贾逵一天到晚到篱笆墙边听。贾逵不闹不吵,到十岁时,竟然能背诵六经了。姐姐觉得非常奇怪,贾逵说是跟姐姐从邻居家听来的。贾逵后来成了非常著名的学者,这个故事也传为美谈。

左辅的这篇《隔篱听书赋》,花了不少篇幅来褒扬贾逵的过人之处,称其总角之时,“已游心于尔雅”,能“闻书而心写”,乐学好问,人称“问事不休贾长头”;并以高凤漂麦、程门立雪、张霸七岁通《春秋》、王筠年少能属文、扬家儿郎以孔雀是夫子家禽对宾客之问等人事刻画贾逵的聪颖与好学。而最出彩的同样是中间部分对声音的叙写:

果矢志于名教兮,亦童子之饶为。何书声之朗朗兮,响直达乎扃户。既欲抑而先扬兮,亦方吞而还吐。岂下帷之仲舒兮,曾不窥乎园圃。胡属垣之有人兮,反若与之分苦。宁志学之独先兮,并无俟乎十五。偶行园以嬉戏兮,向女嬃而褰袂(景伯本事见《拾遗记》)。索梨栗而无责兮,授诗书犹未迨。系璇源之孰濬兮,启灵扁而弗闭。乍声

入而有动兮，忽冥心而若契。纷独殊此昭质兮，乃幽通乎早岁。既闻声而如慕兮，又抚怀而憬憬。巡境垣而徘徊兮，幸修篱之幽静。向鹿眼以倾耳兮，牵六枳而引领。虽疑义之尚蒙兮，时亦发其深省。彼独畅朗以高吟兮，此亦呶唔而微应。或抚掌而击节兮，或屏息而潜听。洞伊人于一方兮，迹同声于三径。^{[2]166}

一边是“书声之朗朗”，欲抑先扬，方吞还吐；一边是“抚怀而憬憬”，声入而动，冥心若契。那壁厢正朗声高吟，这壁厢也念念有词；彼方有抚掌击节，我方则屏息潜听。真可谓“同声则处异而相应，意合则未见而相亲”（贾谊《新书·胎教》），特别能描摹听读者闻声而慕、闻书心写的情状。再加上目不窥园、下帷讲诵，与闻声徘徊、倾耳引领的形态描写，算得上是音景与图景的合一。

《拟潘岳籍田赋》有对天地自然之声的叙写：“屯云泄雨，吸引吹嘘。太和鼓荡于原野，慈祥流播于室庐”“奉若天道，承顺地利”^{[2]163}，但更多的是指向与祭祀有关的礼乐之声：“鸡人噤旦，百官载兴”“中黄警蹕，太仆赞乘”“唵蔼肃穆，隐隐輶輶”“舞人植帔舞，鼓人树灵鼓。阳柯蕤宾，阴茎大吕。和柔笙簧，容裔箏簧。八閤交奏，六律齐举”^{[2]164}。总归为律吕谐和，天下太平。

（三）静音：默契至道·实托体于清虚

与其他三赋不同，《桂馨一山赋》（以颜子如桂馨一山为韵）是以静默幽香为美的。赋云：“懿名贤之天挺兮，昭淑干于人寰。引泗水以灌溉兮，登杏坛而跻攀。羨枝叶之峻茂兮，陋秽杂之茅菅。锡嘉名以为回兮，稽远氏而曰颜。维至道之中涵兮，萃群贤而特起。……孕秀灵于彼美兮，藉芬芳于之子。岂申椒之能同兮，庶菌桂乎可拟。瞻岩山之圭木兮，实托体于清虚。……通幽遐而不隔兮，信宕冥之所如。彼滋殖于圣听兮，运通复而默契。化时雨于阳阿兮，发孤芳于早岁。铁芳洲之蘅芷兮，掩幽谷之兰蕙。布岩壑以綢繆兮，极颠崖而蟠际。”^{[2]165} 赋以岩桂比拟颜回，颜回渊深静默、内向笃定，岩桂幽隐贞静、清香四溢，岩桂与颜渊（回）的默契正在于清幽静默，而且这清幽静默之德性可以滋殖圣听。

大音希声，“音景不光由声音组成，无声也是音景不可或缺的成分”^[5]。无声之听不光听之于耳，也听之于眼，甚至听之于气，听之于心。无声因此比有声更能滋长、增殖圣明的听闻，这就是左辅说的“滋殖于圣听”。傅修延即根据“聽”内含“耳”“目”“心”三字，而将听觉解释为全方位的感知方式，并以庄子“心斋”为例，感慨“古人对感知的理解远远走在‘听触一体’的现代观念之前”^[6]。静寂既是特殊的声音形态，也是重要的声音叙述方式，静默叙事指的是体现在文本中的“不言言之”和“不写之写”的现象^[7]。“无论是在现实世界还是在故事世界中，静寂都是音景中不可或缺的重要组成部分。”^[8]静寂之声本难叙述，对静寂之声作静默叙事自然难上加难，所以左赋也只能笼统地说“清虚”“默契”，但滋殖“圣听”之说，即隐约可见作赋者对静寂价值体认的自觉。

“听声静复喧，望色无更有。”（李华《仙游寺》）或喧闹，或静寂，或朗畅，或谐和，可知左辅四赋，篇篇有声，声声成景。

二、学统·政统·道统——听觉主旨

声音原本兼具自然性与社会性，《礼记·乐记》更对“声”“音”“乐”进行细致区分：

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；声相应，故生变；变成方，谓之音；比音而乐之，及于戚羽旄，谓之乐。^{[9]661}

凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音。是故治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。声音之道，与政通矣。^{[9]663}

可以看出，《礼记·乐记》中的“声”“音”“乐”是三个不同的层次，由“声”到“音”再到“乐”，不仅是一个艺术生成的过程，也是一个“同民心”而达“王道”的过程。就精神层面而言，“乐”和“礼”一样还是儒家的具有形而上学意义的有关宇宙的、人生的、政治的哲学思想^[10]。

听觉行为与听觉叙事更受主体观念、习性与能力的影响。现代学者将人类的倾听分成简化聆听、因果聆听与语义聆听三种模式：简化聆听关注的是声音本身，因果聆听重在追索声源，语义聆听则涉及意义的阐释^[11]。“各种声音通过不可见的叙述意识而得到听诊。”^{[3]447}“君子之道，或出或处，或默或语。”（《周易·系辞上》）左辅赋听觉叙事的主旨，是围绕儒家传统的道、学、政来展开的。

（一）学统：闻书心写，乐书声之朗朗

《蛙鼓赋》与《隔篱听书赋》是从正反两面来高扬读书好学之旨归的。

蛙鸣的自然与社会意义原可多元多向。唐人章孝标《长安秋夜》诗云：“田家无五行，水旱卜蛙声。”可知蛙鸣关乎农时，可以预知农业的丰歉。范成大的“薄暮蛙声连晚闹，今年田稻十分秋”（《晚春田园杂兴》），与辛弃疾的“稻花香里说丰年，听取蛙声一片”（《西江月·夜行黄沙道中》），更饱含喜闻乐见之情。蛙声聒耳，确非乐音，但也有可资利用或借以启智的功能。陶宗仪《南村辍耕录》卷二十二之《禽戏》载曰：“余在杭州日，尝见一弄百禽者，蓄龟七枚，……又见蓄虾蟆九枚，先置一小墩于席中，其最大者乃踞坐之，余八小者左右对列。大者作一声，众亦作一声；大者作数声，众亦作数声。既而小者一一至大者前点首作声，如作礼状而退。谓之‘虾蟆说法’。”^[12]将蛙声训练成游戏，可称奇闻，但不过是谋生手段。东方虬写蟾蜍，极言其逢时而鸣的智慧：

观夫天地之道，转万物以自然；鳞虫之聚，有蟾蜍而可称焉。鸟，吾知其择木，鱼，吾知其在于泉。此皆婴刀俎以生患，而我独沉冥而得全。……乘清秋之良夜，散响耳之繁声。湏洞雷殷，混万籁而为一；喧鼙鼓怒，怛异类以那惊。既莫知其所止，故乃逢时则鸣。观其忘机似智，称善不伐。进而无愧，耻鱼之曝鳃；退亦能谋，笑龟之灼骨。……方其鸣，孔公若闻于鼓吹；当其怒，越子反驻乎乘舆。彼龙蛇之蛰也，吾不知其所如。（《蟾蜍赋》）^[13]

自然万物，生生不息，运转无穷，蟾蜍之可称，正在于顺应自然，沉冥得全。着一“独”字，既回应了上文“得全”的可贵，也引领了下文对蟾蜍“沉冥”习性的铺述。身纹目突，头尖腹胀的蟾蜍，或处于泉，或居于陆，不择地而生。但当霖雨消停，流潦初涨之际，必于清凉之夜，鼓腹长鸣。这鸣声震若雷霆，繁如秋水，此起彼伏，连绵不绝，浑然一体，大有要将整个天地万物消融于其中之意。可这样的鸣声与伟力却是不知所止的缘故，正所谓无为而无不为，老庄尤其老子的无为本非事事不为，而是顺其自然，甚或蓄志待时，有所作为。所以接下来说蟾蜍之智，在其“进而无愧”，“退亦能谋”，不光有浮沉井底之乐，还有“画地成川”之异与“登天入月”之神。末了，赋篇还以“孔公”“越子”写其鸣怒的影响，以龙蛇之蛰衬托它的沉冥。

东方虬《蟾蜍赋》，颇能以丑为美，从蟾蜍的沉冥之性生发出人生的智慧。张耒的《鸣蛙赋》，更能以“物各有时”“万物一府”的胸襟，“参通彼己，乐我自然”。赋写蛙鸣：“若啸若啼，若诉若歌，若惧而悲，若喜而语，若怒而诟，若啻而呕，若咽而嗽；瘖者之呼，吃者之斗；或急

或缓，或清或浊。若羌丝野鼓，杂乱无节兮，又似夫蛮歌獠语，诡怪之迭作也。尔其困于泥潦，失其所处而悲。又若失早暘既久，得其所处而乐也。”^[14]赋更镶嵌在作者与童子的对话中，自序而赋，童子认为蛙群夜鸣，君寝其聒，请主人教之以法，以便尽杀鸣蛙。主人告诫童子：“尔无是酷。尔乐而歌，而哀则哭。哭则悲嗟，乐有声曲。聚语群争，引吭而呼，一日之间，不宁须臾。蛙不汝嫌，汝奚蛙诛？万物一府，谁好谁恶？尔奚自私，己厚蛙薄。参通彼己，乐我自然；弭尔怒心，置烛而眠。”^[14]彼我一体，不要厚我薄彼，强生好恶。因感觉意犹未尽，半夜，主人又跟童子说：“……物各有时，夫谁敢遏？……蛙于此时，生养蕃息，跳梁号呼，意气横逸。子如之何？时不可逆。时乎！时乎！美恶皆然。当其盛时，谁得而迁？……一声不出。……盛不可常，兴衰迭乘。子姑忍之，奚以杀为哉？”^[14]不光彼我一致，万物都有盛有衰，颇有物我两安，顺其自然的意思。

左辅的《蛙鼓赋》与它们都不同，反复说蛙与蛙鸣：“接腋持颐，幸跳梁之无术；口干舌擗，徒聒耳而乱鸣”^{[2]165}，“徒然乱我吟声，搅余清梦。永夜徒喧，多言曷中。似击柝而无功，逊鸣鸡之时动。行将执汝抱竿，而请君入瓮。窃笑其口之喋喋，而心之悻悻（懵懵）也”^{[2]165}，表现出鲜明的厌弃之情。其实这篇赋也是有写作背景的，查《杏庄府君自叙年谱》可知：“乾隆四十年乙未二十五岁。馆杭州仁和场大使蒋照镜，襄暑课其子，馆舍旁有仆隶谐谑喧呶，作《蛙鼓赋》。”^[15]此赋显然是针对影响课业的喧闹声的，归根结底，与其对读书治学的重视有关。

《隔篱听书赋》更是对学人与学统的维护与尊崇。赋称：“游心于尔雅”，“闻书而心写”，“宁志学之独先”，“乃幽通乎早岁”，“宾朝晖乎向晨兮，钱夕景乎既暝，直漂麦而不知兮，儼立雪而惟称”，无不以崇学为旨归。

左辅任地方官多年，所到之处都特别重视教育。如其巡抚湖南时，即复建城南书院于妙高峰故地、重修贾太傅祠并兴建义学。城南书院本张栻之父张浚的居所，也是张栻和朱熹讲学论道之地，始建于长沙妙高峰，后迁于天心阁下。左辅到任时，即以斋舍逼仄，不利研读为由，复将城南书院迁回妙高峰故地。书院建成后，左辅亲撰《重建城南书院碑记》及《城南书院官书条款》。碑记表明自己苦心经营的初衷是希望诸生“履先贤之居，求先贤之学”，以效用于国家。有趣的是，城南书院“十景”中，有一处名“禁蛙池”，相传因张栻夜读，不堪蛙鸣之扰，投砚止声而得。由此可知，左辅《蛙鼓赋》的旨意与这个典故也是相通的^{[2]298}。贾太傅祠，即贾谊故居，左辅重修贾祠并兴义学事，俱见其所撰《重修贾太傅祠并建义学记》。文章称贾谊“经世学问古今罕畴”，为“汉儒第一人”。文末叙记兴建义学的事宜，并特别强调义学与童蒙教育的重要性：

夫义学多童蒙，《易》曰：“蒙以养正，圣功也。”江淮之水，出于涓流；圣贤之学，基于蒙始。谁谓蒙可忽乎哉？天之生才，不限门第；十室之邑，必有忠信。贫贱子弟岂少殊？尤恒迫饥寒，束修难具，幼不知学，长沦贱工淹弃者，不知凡几矣。今天子作人兴化，乐育无方，即方隅里巷之子，岂可整弃？聚而教之，标其颖异，而递升诸大学，即不敏者，亦习知义理，不为匪愚，善俗兴教，大有赖焉。且太傅有云：“道之教训”，故孩提有识，则予于祠立学，揆诸太傅之意，固无悖也软。^{[2]300}

对学人与学业的重视，既佐证了《蛙鼓赋》与《隔篱听书赋》中声音叙写崇教重学的旨归，也彰显着左辅传承儒家学统的志业。

（二）政统：闻声知情，洽百礼为德化基

“声”“音”“乐”不仅是一个艺术形式美的递进过程，更是一个社会伦理和政治教化的递进过程^[10]。孔子说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）“礼乐”并称，在儒家的思想

体系里,“礼”与“乐”是既相对独立,又相互依存的两种活动、两种制度、两种精神。施行礼教是“维系政治秩序的最佳方式”^[16],所以要结合“礼”才能理解“乐”,进而理解“礼”“乐”“刑”“政”四位一体。

《乐记》云:“乐者为同,礼者为异。同则相亲,异则相敬。”^{[9]665}“乐由中出,礼自外作。……乐至则无怨,礼至则不争。”^{[9]697}“故礼以道其志,乐以和其声,政以一其行,刑以防其奸。礼乐刑政,其极一也,所以同民心而出治道也。”^{[9]661}乐统同,礼辨异,政一行,刑防奸,性质与功用可能有不同,但目的都是“同民心而出治道”。

《拟潘岳籍田赋》所叙籍田礼乐,其实是重农劝农,尊崇皇权的政治仪式。“籍田”^①,是指借民力耕田的意思,也指天子、诸侯征用民力耕种的田。《国语·周语上》《礼记·月令》等记载,自古有籍田之礼,以天子躬耕的方式,劝农务本。礼乐一体,《诗经·周颂》即录有《载芟》等“春籍田而祈社稷之乐歌”^[17]。

汉魏以来,籍田入赋,成为重要的赋作题材,六朝曹植、缪袭、潘岳、徐爰、任豫,唐代李蒙、阙名、石贯、王荣,宋人王禹偁、李廌、杨杰,元人许有壬,明朝顾鼎臣、庄履丰、马象乾等皆有籍田之赋。这些作品免不了都要铺陈籍田之仪式,阐述天子躬耕的意义,以达到突出皇权政统的目的。潘岳的《籍田赋》是其中成就最高,影响最大的。《文选》收潘岳此赋,并专列“耕藉”一类。《文心雕龙》亦以《籍田赋》为潘赋代表。左辅再写籍田赋,自然以潘赋为模拟对象。如上文所言,左辅的这篇籍田赋,也铺陈了籍田的礼乐,但终归于皇帝的威仪、万民的爱戴与天下的太平:“童叟士女,嗷嗷咭咭”;“九宇欢腾,万民利见”;“八纮畅风,四宇扬春。和气翔洽,符瑞毕臻”^{[2]164}。其中心意旨,亦如赋文所言,“盖天子即田功为万民倡,所以洽百礼为德化基也”;“遵斯道也,粢盛丰而祀典举,民生遂而邦本固”^{[2]164}。这“道”是礼乐之道,也是刑政之道。籍田礼是百礼之一,百礼切当则和气翔洽、万民欢腾。古代称天子主持国政、处理政务为“听政”,固然指直接听取臣子的报告以决定政事,也应该包括广义的各种了解政情、处理政务的途径与方法。或许正如傅修延所言,“‘听政’不是说统治者真的只凭听觉施政,而是强调他们要有洞烛幽微的‘闻声知情’能力”^[6]。

左辅的诗词文赋,贵在自道所得,左辅的政绩更高出里中诗友。张惠言曾评价左辅:“其为人守规矩,质重不可徙,非有超绝不可及之才,特以其忠诚悱愉之心,推所学于古者而施之,治效遂如此。”^[18](张惠言《书左仲甫事》)他认为,左辅质重守矩,以忠诚之心,践履其学,所以能成就一番事业。李兆洛则称其:“审己量物,必求其宜。而劲持一节,不诡俗自挫。故为亲民官,能究悉土俗疾苦,出死力拯救。……炳炳不忝古名臣……至垂念耄老,全其终始,荣遇超越,今古罕觐。而公励节慎身,不负所学,以仰承恩意者,亦足以为为臣者法矣。”^{[1]196}在强调左辅“力学以躬行为本”的同时,李兆洛也极力褒扬他为治世名臣,足以为为臣者所效法。

(三) 道统: 劲持一节, 培灵根于理窟

“同民心而出治道”的礼乐,其实都归于儒家的仁道。“大乐与天地同和,大礼与天地同节。”^{[9]665}大道其实也是静默不言的。《桂馨一山赋》(以颜子如桂馨一山为韵)正是通过对颜回之德的褒扬来阐发通复之理与静默之道的。

①“籍田”亦作“藉田”。《文选》与《文心雕龙》中,诸本多用“藉田”,《清代诗文集汇编》所收《念宛斋文稿》用“籍田”。本文中与《文选》《文心雕龙》相关处用“藉田”,余皆用“籍田”。

颜回，字子渊，《说文》云：“渊，回水也。”人如其名，颜回这个人也是渊深静默、内向笃定的。在孔子眼里，颜回好学力行，当哀公问他弟子中谁算得上好学时，他说：“有颜回者好学，不迁怒，不贰过，不幸短命死矣，今也则亡。”（《论语·雍也》）颜回似愚非愚，孔子说：“吾与回言终日，不违，如愚。退而省其私，亦足以发，回也不愚。”（《论语·为政》）颜回看似愚钝沉默，其实融会贯通。正所谓，“触处洞然，自有条理，……动静语默之间，皆足以发明夫子之道”^[19]。颜回更是守恒笃定的。孔子一再感叹：“回也，其心三月不违仁，其余则日月至焉而已矣”；“贤哉，回也！一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也！”（《论语·雍也》）总言之，颜回是孔子最得意的门生，也被后世尊为复圣。

《桂馨一山赋》中最能彰表主旨的句子是“培灵根于理窟”“运通复而默契”。“通”“复”多见于《易传》，到周敦颐《通书》里，成为重要的哲学范畴。张栻曾盛称：“先生‘诚通’‘诚复’之论，其至矣乎！”^{[20]92}（张栻《太极图解后序》）“‘通’指‘诚’体展发、流行与通达，‘复’则强调‘诚’体的回归、凝显与主宰。在周敦颐那里，‘通’与‘复’源于太极之动静，是太极动静的变现形式。”^[21]通复之理实即太极阴阳动静之道。

哲学归根结底是人学，儒学更是人伦之学，所以周敦颐更强调人道之“复”的价值：“圣人定之以中正仁义，而主静，立人极焉。”^{[20]8}（《太极图说》）人伦的修养要落到实处，如何落实呢？“慎动”“主静”，“慎动”靠“知几”，“主静”则需“无欲”。“无欲，则静虚动直。静虚则明，明则通；动直则公，公则溥。明通公溥，庶矣乎！”^{[20]40}（《通书·圣学第二十》）周敦颐还规划了由士而贤再圣的修养路线：“圣希天，贤希圣，士希贤。伊尹、颜渊，大贤也。伊尹耻其君不为尧、舜，一夫不得其所，若挹于市。颜渊‘不迁怒，不贰过’，‘三月不违仁’。志伊尹之所志，学颜子之所学。过则圣，及则贤，不及则不失于令名。”^{[20]28-29}（《通书·志学》）周敦颐以伊尹与颜渊为贤人代表：伊尹以天下为己任，颜子执着于德性的追求；一个志高，一个好学。对于“颜子不爱不求”，甘于贫贱的境界，周敦颐解释说：“天地间有至贵至爱可求，而异乎彼者，见其大而忘其小焉耳。见其大则心泰，心泰则无不足，无不足则富贵贫贱处之一也。处之一则能化而齐，故颜子亚圣。”^{[20]43}（《通书·颜子》）“心作为德性主体，至虚至静，是本然存在的”^[22]，不独周敦颐，宋明理学甚至整个中国儒学史，都不乏静默的主张与修养。有学者因此提出“中国儒学的缄默维度”，认为中国儒学缄默维度“兼取‘缄默’与‘默会’之意，由‘缄’而‘默’，关闭语言系统，体知深静；由‘默’而‘会’，在深静体知中完成道体的肯认，从而得以神会、默识”^[23]。

值得一提的是，赋以岩桂的幽隐贞静之性来比拟颜回渊深静默，也与桂花尤其岩桂的君子人格内涵被日益彰显有关。至于赋的作者左辅本人，也正如李兆洛所言，“劲持一节，不诡俗自挫”“励节慎身，不负所学”^{[1]196}，在道德、学问、政绩上都力争有所作为。左辅任湖南巡抚时，撰题于岳麓书院赫曦台上的楹联，颇能见出他自己的心志与品性。“合安利勉而为学，通天地人之谓才。”上联出自《中庸》，强调一心向学；下联出自《系辞》，可见目标高远。

就精神内蕴而言，静默中有会通；就表达方式来说，缄默间有交流。按傅修延的说法，“叙事中的‘拟声’或为对原声的模仿，或以声音为‘画笔’表达对事件的感觉与印象。视听领域的‘通感’可分为‘以耳代目’和‘听声类形’两类，后者由‘听声类声’发展而来——声音之间的类比往往捉襟见肘，一旦将无形的声音事件转变为有形的视觉联想，故事讲述人更有驰骋想象的余地”^[4]。

三、骚体·律体·文体——叙写形式

“在听觉上,声音无不存在于文本表达的词语之中,无论是大声朗读还是静静地默读。”^[4]将无形的声音事件转变为有形的视觉联想,既倚仗叙述的手法,也关涉文章的体式。左辅写声之赋,或以散体适配籍田的礼乐,或骚、律联盟方便吟咏诵叹,而又惯于用典故、意象来叙写音景。

(一) 大赋的体制适配籍田的场景与礼乐

籍田礼展现的是人事纷呈、众声谐和以张扬皇权的大场面大景况,适宜用体制宏大的散体赋来铺叙。

因为事关立国根本,又能体现帝王尊严,历朝统治者都非常重视籍田之礼,而籍田类赋的首要任务,也是润色此种鸿业。潘岳《藉田赋》即因歌颂西晋皇室而径称为《藉田颂》^①。

赋颂一体,在潘岳的这篇赋中确实体现得淋漓尽致。赋的开头即说“皇帝亲率群后,藉于千亩之甸”;然后写各路人马的各种准备,目的是“俨储驾于廛左兮,俟万乘之躬履”;说百僚列阵“森奉璋以阶列,望皇轩而肃震”,他们围绕在皇帝周围“若湛露之晞朝阳,似众星之拱北辰”;说礼成之时,“黄尘为之四合兮,阳光为之潜翳”,“动容发音而观者,莫不扑舞乎康衢,讴吟乎圣世”;最后还特意强调孝道的重要性:“圣人之德,无以加于孝乎!夫孝,天地之性,人之所由灵也。昔者明王以孝治天下,其或继之者,鲜哉希矣!逮我皇晋,实光斯道。仪刑孚于万国,爰敬尽于祖考。故躬稼以供粢盛,所以致孝也。劝穡以足百姓,所以固本也。能本而孝,盛德大业至矣哉!”^[24]一以固本,即重农;一以致孝,是西晋皇室意识形态方针。真可谓周详恰切。由此看来,“所有的铺张都指向一个共同的目的,那就是对天子地位的突出,对天子尊严与威仪的张扬,铺张扬丽描写各种场面,最终所要突出的实际都是皇权意识”^[25]。这恐怕也是《文选》要收录此篇,而刘勰称之为“鸿规”的主要原因^②。

左辅的拟作也免不了歌颂皇权的宗旨,但没有那么直接与露骨,甚至有意强化籍田礼奉承天道、顺遂民生的意义。所以在一般性地叙述“八纮畅风,四字扬春,和气翔洽,符瑞毕臻”^{[2]164}之后,让天子自道“八政时叙,九功载赓。节宣二气,柔怀百灵”^{[2]164};在“是日也,鸡人噓旦,百官载兴……乃终千亩,乐而忘疲。帝且大狗,奔走庶司。敬戒农夫,毋怠而嬉”^{[2]164}的长篇铺陈之后,总括说:

盖天子即田功为万民倡,所以洽百礼为德化基也。……天子陈稼穡而警无逸,群臣览原田而诵每每。是故九宇欢腾,万民利见。易其惰心,勿事游衍。民力普存,天心罔变。遵斯道也,粢盛丰而祀典举,民生遂而邦本固。^{[2]164}

结合天心天道、民力民生来阐释本固邦宁的道理,较之潘岳原作,左辅的拟作显然有了进步。左辅自己还特意强调籍田的意义不止于黍稷的茂盛:“天子履亩,而天人交福。夫岂黍之與與,稷之彧彧也哉?乡曲之士,导潢汙之水,而莫窥沧海之大;量魁父之丘,而罔识太山之高。”^{[2]164}

赋体文学喜欢程式化与类型化的书写,左辅的拟作与潘岳原作一样,也虚拟人物、设为问答,按程式化的程序来铺陈籍田礼前前后后的整个过程。潘赋虚构“邑老田父”以歌颂晋武的籍

①《文选》李善注引臧荣绪《晋书》说:“泰始四年正月丁亥,世祖初藉于千亩,司空掾潘岳作《藉田颂》也。”

②《文心雕龙·诠赋》论潘岳赋说:“太冲、安仁,策勋于鸿规。”

田之礼，称其为“尧汤之用心”；左赋则假“搢绅先生”以导扬圣治。所谓问答，也往往问而不答，议而不对，不过是转换一下人称与视角，以达到万民景仰的颂赞效果。从起意到践行，从清畿扫路到百官司事，从仗仪前行到天子亲耕，从大礼既毕到帝车乃回，其间有“太史顺时而覩土”，“后稷乘序而修政”，“鸡人噤旦，百官载兴”，“中黄警蹕，太仆赞乘”，“牛人服轭，太史赞仪”，“宰夫监羞品之节，酒正掌酌礼之规”，可谓人事纷繁。或“童叟士女，啾啾喏喏”，或“人马惕息，官吏敬矜”，或“晻蔼肃穆，隐隐较较”，或“八閤交奏，六律齐举”；一面是“舞人植帔舞，鼓人树灵鼓”，一面是“天子陈稼穡而警无逸，群臣览原田而诵每每”，“金匏歌而惠风至，葆伶舞而祥云开”，真是“和气翔洽”，“九宇欢腾”。可以看出，左赋叙写声音的意识与效果，较之潘赋，也有进步。

祭祀律吕之声交织于天地自然之声与政务诏颂之声，恐怕也因散赋规模宏大、句式多变的体制，最适配这种大型礼乐场景的叙写。

（二）骚律联盟方便咏叹与叙事

《隔篱听书赋》与《桂馨一山赋》都是骚体律赋，骚体以“兮”字为形式标尺，适于抒情咏叹，律赋有韵字限制，赋题与韵字有时也参与叙事。

作为骚体标志，“兮”字不但富有抒情的意味与断句构句的文法功能，还特具音乐价值。《文心雕龙·章句》云：“诗人以‘兮’字入于句限，《楚辞》用之，字出句外。寻‘兮’字成句，乃语助余声。”^[26]《史通·浮词》则说：“夫人枢机之发，亹亹不穷，必有徐音足句，为其始末。是以伊、惟、夫、盖，发语之端也；焉、哉、矣、兮，断句之助也。”^[27]刘勰与刘知几，一从文本章法结构的角度来言说，一从人的发声机制出发做判断，都言及“兮”字的语助与断句功能。《说文》称：“兮，语所稽也。从亏八，象气越亏也。”段玉裁注曰：“兮、稽叠韵。稽部曰：‘留止也，语于此少驻也。’……越、亏，皆扬也；八象气分而扬也。”^[28]言“留止”，说“少驻”，道“气分而扬”，段玉裁更从文字音韵的角度阐释“兮”字的发声原理。郭建勋曾特别提醒我们注意段玉裁所言“气分而扬”四字：

“扬”即伸展曼衍；“扬”又通“飏”，意为“风所飞扬”。当表示实义的语句终止之时，情感仍未得到充分的表达，不可遏止的“气”顺势而出，作为实义语言符号的一种补充而构成一定长度的语音持续，并因其所附实义语言的不同感情色彩，或迂徐婉转，或缠绵悱恻；或高亢如疾风飙起，或低回如曲水潺湲。楚辞体吟唱诵读时句绝而语不绝、语断而声不断的奥秘，几乎全在这“气分而扬”的“兮”字的语音持续上。^[29]

“气分而扬”四字揭示了“兮”字发声的基本特征。“兮”字甚至如众多学者所言，也是一个表音符号，兼具音乐和文法的双重功能，以其位置间隔来影响文本的节奏，或者作为记音符号，记录着音乐的泛声，成为骚体音乐性的标志^[29-30]。

明白了“兮”字的声韵效果，我们再来读左辅的骚体作品《隔篱听书赋》：

何书声之朗朗兮，响直达乎扃户。既欲抑而先扬兮，亦方吞而还吐。^{[2]166}

又：

系璇源之孰濬兮，启灵扃而弗闭。乍声入而有动兮，忽冥心而若契。……彼独畅朗以高吟兮，此亦呬唔而微应。或抚掌而击节兮，或屏息而潜听。洞伊人于一方兮，迹同声于三径。^{[2]166}

读书者畅朗高吟、声情摇曳，听书者呬唔微应、抚掌击节，若没有那些“兮”字的神助，是可能达成这样的效果的。多功能的“兮”字既有助于激愤的表达，也适用于舒缓静默的气息。“彼

滋殖于圣听兮,运通复而默契。化时雨于阳阿兮,发孤芳于早岁。轶芳洲之蘅芷兮,掩幽谷之兰蕙。布岩壑以綢緼兮,极颠崖而蟠际。……遂函风而团露兮,散林椒之远馨。”^{[2]165}《桂馨一山赋》中的“兮”字,强化了渊深静默的主旨。

倚声表情是骚体的优长,律赋因为处处设限,影响自由表达,但无论赋题韵字还是篇章结构,整体而言,都特别精致,也便于声音的叙写。律体骈对齐整的句型,加之骚体抒情咏叹的“兮”字,使得左辅的《桂馨一山赋》与《隔篱听书赋》特别有节奏感。

律赋声韵的和谐有“限韵”做保证。“所限韵字除了用韵的具体要求外,多半还有解释题目、暗示内容指向的作用。”^[31]左辅的这两篇律赋,看韵字就知道是写颜回与贾逵的。《隔篱听书赋》(以贾逵五岁静听邻读为韵)的赋题与赋韵就具叙事性了。音乐性与叙事性结合,也更增添了可读性。

(三) 典故、意象参与音景的叙写

叙事包括事件与实存,或者说是行为与状态的聚合,低级事件也可能成为高级故事的背景即实存。“在特定叙事中,各种各样的事件构成多样程度不同的状态与行动,它们一旦结合起来,就又构成一个更大的状态或行动。”^[32]典故与意象,或重时间,或重空间,有区别也有交叉。典故中有人、事、景、物,广义的意象也包括人象、景象、物象甚至事象。典故与意象也有层级与大小。典故与意象对声音的叙写也有特别的功效。

我们再看《蛙鼓赋》中写蛙声的一段:

始阁阁而有声,旋沉沉而似鼓。响不因桴,音宁赴拍。倡之两三,和以千百。略沉则疏,稍扬则密。如荅腊之连番,恍经鱼之四彻。彼夫花催力士,则鸳瓦将飞,兴不浅也;浪激雷门,则鼉梁欲坼,势何险也。靡笄伤矢,献子之音不衰,勇可贾也;渔阳断挝,正平之手犹戟,气甚怒也。皆訇訇殷天地,渊渊作金石。^{[2]165}

“阁阁”是最似蛙鸣的象声词,荅腊形似羯鼓,“荅腊”也是拟声,“经鱼”写木鱼诵经之声,荅腊繁促,经鱼清脆。“鸳瓦”即鸳鸯瓦,成对的瓦。“雷门”指古代会稽城门名,上悬大鼓,声震如雷,因有此称。“鼉梁”,鼉鼉为梁,指桥梁。“訇訇”言声响巨大。“金石”指钟磬之类的乐器,声音清脆。“阁阁有声”“沉沉似鼓”“荅腊连番”“经鱼四彻”“花催力士”“鸳瓦将飞”“浪激雷门”“鼉梁欲坼”“訇訇殷天地”“渊渊作金石”,这一段用了密集的意象来叙写蛙鸣之声,可以说是汇集了与蛙鸣相似的种种音景。

其间还穿插了典故。最显明的是郤克与祢衡击鼓的故事。郤克,即郤献子,晋国元帅。《左传·成公二年》记载,在齐晋鞌之战中,“郤克伤于矢,流血及屦,未绝鼓音”,主帅如此英勇,晋军士气大振,结果大胜齐军。这就是左赋所说的“靡笄伤矢,献子之音不衰,勇可贾也”。“靡笄”指靡笄山,晋齐两军当日对阵之地。祢衡,字正平,祢衡击鼓更是众所周知的典故,《后汉书·祢衡列传》《世说新语·言语》并有记载。祢衡击打的鼓曲名为“渔阳掺挝”。“挝”字本有敲打、击打的意思,可以组词为“挝鼓”,所以左赋称“渔阳断挝,正平之手犹戟,气甚怒也”。以击鼓的典故来写如鼓般的蛙鸣,真是听声类形,以形写声了。“花催力士”与“浪激雷门”其实也用了典故:一个暗用事典,一个明用语典。史传唐玄宗精通音律,善击羯鼓。二月初晨,柳芽杏蕊,将放未放,玄宗兴起,高力士即刻取来羯鼓。玄宗放情击打,那柳芽杏蕊竟也为之舒展,因此有“催花鼓”之说。如上文所言,“雷门”也因鼓成名。

这些意象与典故都是围绕蛙鸣并极力展现蛙鸣似鼓的特点,再配上既齐整又错落的句式,确属声音叙写的上佳之法。

再看《隔篱听书赋》，整个就是关于“贾逵五岁静听邻读”的典故，左辅还在赋中自注“景伯本事见《拾遗记》”。贾逵，字景伯，东汉著名经学家，身高八尺二寸，人称“贾长头”。左辅赋开篇就提到贾逵之名取于《周易》中的“渐”卦（上九：鸿渐于逵），以及“长头”称号的由来。左辅赋中间又铺陈了许多的事典与语典。事典如董仲舒目不窥园事，孔子十五而志于学事，高凤持书诵读潦水漂麦而不知事，杨氏之子答孔君平杨梅“为君家果”以“未闻孔雀是夫子家禽”事，张霸七岁通《春秋》事，王筠七岁能属文事等，都是关乎勤学与早慧的故事，颇能起到类比与衬托的作用。语典如下列句子：“索梨栗而无责兮，授诗书犹未迨”；“系璇源之孰濬兮，启灵扃而弗闭”；“巡堦垣而徘徊兮，幸修篱之幽静”；“向鹿眼以倾耳兮，牵六枳而引领”；“洞伊人于一方兮，迹同声于三径”。其中，“梨栗”与“诗书”均为启蒙之物；“璇源”与“灵扃”言智慧之由来；“堦垣”“修篱”“鹿眼”“六枳”俱指篱笆，称篱格为“鹿眼”，纯属象形；“伊人”“三径”语出《诗经》与陶诗，都用了意象性很强的语典。这些事典与语典，或状听书环境，或摹听书神情，或拟听书者心性，多角度叙写了贾逵五岁隔篱静听邻读的音景。

以典故与意象来叙写音景，既丰富了声音叙事的内涵，也增加了赋体铺陈的形象性。

四、结语

综上所述，左辅赋以读书声、蛙鼓声、礼乐声为叙写对象，运用拟声、意象、典故等手法，适配散赋、骚赋、律赋等体式，构建精彩纷呈的声音之景，传达传统儒家士大夫立德立功立言的人生理念，取材既别致，内容也康健，具有较高的思想境界与艺术价值。此外，左辅工诗词文赋，又是年长寿高的治世名臣，与社会各界尤其其中文人交往甚多，其赋作与诗文不仅是名流雅士们互相唱和的佐证，对阳湖文派、常州词派的形成也不无促进作用。

参考文献：

- [1] 李兆洛. 养一斋文集 [M] //《清代诗文集汇编》编纂委员会. 清代诗文集汇编：第493册. 上海：上海古籍出版社，2010.
- [2] 左辅. 念宛斋文稿 [M] //《清代诗文集汇编》编纂委员会. 清代诗文集汇编：第430册. 上海：上海古籍出版社，2010.
- [3] 梅尔巴·卡迪-基恩. 现代主义音景与智性的聆听：听觉感知的叙事研究 [M] //詹姆斯·费伦，彼得·J. 拉比诺维茨. 当代叙事理论指南. 申丹，马海良，宁一中，等译. 北京：北京大学出版社，2007.
- [4] 傅修延. 听觉叙事初探 [J]. 江西社会科学，2013，33（2）：220-231.
- [5] 傅修延. 论音景 [J]. 外国文学研究，2015，37（5）：59-69.
- [6] 傅修延. 为什么麦克卢汉说中国是“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）：135-144.
- [7] 涂年根. 静默叙事的书写模式、运作机制及价值研究 [J]. 江西社会科学，2021，41（11）：101-107.
- [8] 涂年根. 静寂的功能和价值：一个听觉叙事的视角 [M] //傅修延. 叙事研究：第2辑. 上海：上海外语教育出版社，2020：120.
- [9] 孔颖达. 礼记正义 [M]. 郑玄，注. 上海：上海古籍出版社，1990.
- [10] 刘伟生. 《礼记·乐记》“声”、“音”、“乐”辨 [J]. 船山学刊，2002（4）：80-82.
- [11] 米歇尔·希翁. 视听：幻觉的构建 [M]. 黄英侠，译. 北京：北京联合出版公司，2014：23-26.
- [12] 陶宗仪. 南村辍耕录 [M]. 王雪玲，校点. 沈阳：辽宁教育出版社，1998：262.
- [13] 董诰. 全唐文：卷二百八 [M]. 北京：中华书局，1983：2102.
- [14] 张耒. 张耒集：上册 [M]. 李逸安，孙通海，傅信，点校. 北京：中华书局，1990：17.
- [15] 左辅. 左昂. 杏庄府君自叙年谱 [M] //北京图书馆. 北京图书馆藏本年谱丛刊：第118册. 北京：北京图书馆出版社，

- 1999: 6.
- [16] 湛祥勇. 从大同到人民: 思想转型视域下的近代“大同说”探析 [J]. 常州大学学报(社会科学版), 2021, 22 (1): 107-116.
- [17] 《十三经注疏》整理委员会. 十三经注疏·毛诗正义: 下 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1999: 1353-1354.
- [18] 张惠言. 茗柯文编 [M]. 黄立新, 点校. 上海: 上海古籍出版社, 2015: 135.
- [19] 朱熹. 四书章句集注 [M]. 徐德明, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 2001: 66.
- [20] 周敦颐. 周敦颐集 [M]. 谭松林, 尹红, 整理. 长沙: 岳麓书社, 2002.
- [21] 孙功进. 周敦颐的“通”与“复”探析 [J]. 孔子研究, 2012 (6): 83-90.
- [22] 周欣. 理学递相推进: 退溪李滉《近思录问目》的问学主题述论 [J]. 常州大学学报(社会科学版), 2020, 21 (5): 79-87.
- [23] 张昭炜. 中国儒学的缄默维度特质 [J]. 世界宗教研究, 2018 (1): 15-31.
- [24] 萧统. 文选 [M]. 李善, 注. 上海: 上海古籍出版社, 1986: 337-344.
- [25] 赵俊玲. 《文选》耕藉赋立类原因及入选作品探析 [J]. 天中学刊, 2012, 27 (3): 82-85.
- [26] 范文澜. 文心雕龙注: 下 [M]. 刘勰, 著. 北京: 人民文学出版社 1962: 572.
- [27] 浦起龙. 史通通释: 上 [M]. 刘知几, 撰. 上海: 上海古籍出版社, 1978: 158.
- [28] 段玉裁. 说文解字注 [M]. 许慎, 撰. 上海: 上海古籍出版社, 1981: 204.
- [29] 郭建勋. 略论楚辞的“兮”字句 [J]. 中国文学研究, 1998 (3): 29-34.
- [30] 戴伟华. 楚辞体音乐性特征新探: 音乐符号“兮”的确立 [J]. 文艺理论研究, 2017, 37 (4): 78-88.
- [31] 刘伟生. 徐寅律赋的叙事艺术 [J]. 莆田学院学报, 2017, 24 (6): 70-73.
- [32] 杰拉德·普林斯. 叙事学: 叙事的形式与功能 [M]. 徐强, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2013: 70-71.

The Sound of Reading, Politics and Frogs: The Auditory Narrative of Fus of Zuo Fu, a Changzhou Native

Liu Weisheng

Abstract: *NianWanZhai Manuscripts* contains four fus (a rhymed style of writing between poetry and prose) of Zuo Fu. Zuo Fu wrote the sound of frogs, reading, rites and music; these sounds may be noisy, or silent, or smooth, or harmonious, forming a sound landscape. The auditory narrative theme of Zuo Fu's fus centers on the Confucian tradition of Tao, learning and politics. *Fu of Frogs Singing* and *Fu of Listening to Books across the Fence* emphasize the theme of study from both the positive and negative sides; the rites and music related to farming described in the *Fu of Imitating Pan Yue's Ploughing* is actually a political ceremony that attaches importance to agriculture and respects the imperial power; through praising Yan Hui's morality, *Fu of GuiXinYiShan* expounds the principle of flexibility and the way of silence. Transforming the invisible sound events into the tangible visual associations relies not only on narrative techniques, but also on the style of writing. Zuo Fu either used prose to describe the rites and music of tilling the land, or combined prose style with poem style to chant and lament, and used allusions and images to describe the soundscape. Zuo Fu's Fus are both unique in theme and healthy in content, and have high ideological level and artistic value.

Keywords: Zuo Fu; Fu; auditory narration; soundscape; Changzhou; Yanghu

(收稿日期: 2022-09-23; 责任编辑: 陈鸿)