



“卧听”事象的诗意呈现与诗境构建

周剑之

内容提要 “卧听”是古代诗歌中的经典事象之一。作为事象，“卧听”包含着具体的动作行为，联结着行为的施者、受者以及行为展开的特定时空，并具有时间轴上的可持续性。这些富于叙事性的元素参与着诗意的呈现与诗境的建构。凭借对“卧听”事象的施者、受者、时间、空间、流动进程等方面的层层考察，我们得以步步深入“卧听”的诗意世界。对“卧听”诗意世界的勾勒与描绘，显示了事象研究的可行性，亦拓展了古典诗境的立体性与丰富性。

关键词 事象；卧听；诗境

“卧听”是古代诗歌中的一道独特风景。王安石《金陵郡斋》云：“深炷炉香闭斋合，卧听檐雨泻高秋。”^[1]诗人卧听雨声，传递出悠然自适的滋味。又如苏轼《和子由记园中草木其七》：“日暮不能去，卧听窗风冷。”^[2]与湿润萧骚的雨声相比，卧听风声别具一种清远幽寂的风情。其他如“卧听鸡鸣粥熟时，蓬头曳履君家去”^[3]、“夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”^[4]等，亦由“卧听”铺展开来，或疏旷，或悲壮，勾画出各具面目的人物形象，营筑为各具魅力的诗歌境界。

有趣的是，“卧听”与诗歌有着远超其他文体的不解之缘。“卧听”在诗歌领域出现得最为频繁，词中虽有“卧听”，但出现频次远不及诗歌^[5]。至于文章中，或许是由于“卧听”的疏散姿态与文章经世致用的端正感有所抵牾，出现频率也不高。偶尔出现，也只是几个特定典故的使用^[6]。相比之下，“卧听”几乎可以说是诗歌的“专利”。

为何诗人如此偏爱“卧听”？“卧听”构筑了怎样的诗意世界？我们又该如何走进这一诗意世界？

在惯常的研究思路里，很难找到与之相应的定位。“卧听”既非一种主题，亦非一种题材。它能够唤起相应的画面形象并渗透作者的情感，在这一点上有些接近“意象”的功能。但它并非名词结构，而且在内涵上也与名词性的“意象”存在明显不同。相较于一般意义上的意象，它拥有更鲜明的

动态感与叙事性——不但包含动作行为，联结着行为的施者、受者以及行为展开的特定时空，而且具有时间轴上的可持续性^[7]。这些富于叙事性的元素都参与着诗意的呈现与诗境的建构。因此，用“事象”来指称“卧听”，会是个不错的选择。正如许多意象不断被写入诗中那样，也有不少“事象”是在诗歌中反复出现，并用于传达某些特定的意义、构筑某些类型的诗境。“卧听”正是这样一种事象。

— “卧听”事象的演化与凝定

一种经典的诗歌事象，通常会在诗人的反复使用中固化为相对稳定的形态，并积淀出特定的意蕴。这是一个不断层累和逐渐凝定的过程。

从构词来看，“卧听”包含着“卧”与“听”两项行为。诗歌中写“听”写“卧”的历史都非常悠久，但“卧”与“听”合写，却算不得早。先唐诗歌中几乎找不到“卧听”一词，仅寥寥数首包含“卧闻”^[8]此时的“卧听”尚未成为诗人偏好的事象，仍处于形态发展和意蕴积淀的初始阶段。

到了唐代，诗歌中的“卧听”渐渐多了起来^[9]，并与一些特定的情境产生了关联。第一种特定情境是内庭或内帷，如王昌龄《长信秋词其一》“熏笼玉枕无颜色，卧听南宫清漏长”^[10]。此类“卧听”的主角通常是女性，“卧听”折射出她们不得恩宠、



辗转难眠的状态，传达着她们内心的寂寞与幽怨。第二种特定情境是寺院与僧舍。如罗邺《夏日宿灵岩寺宗公院》“卧听半夜杉坛雨，转觉中峰枕簟凉”^[11]。类似作品集中于中晚唐时期，有的是写给僧人，有的作者自己就是僧人（如诗僧无可，又如曾为僧人的贾岛）。“卧听”的场景传递着寺院僧舍的宁谧与空寂。第三种特定的情境是士人的闲适生活，以白居易为代表。“卧听簌簌衙鼓声，起迟睡足长心情”^[12]，书写晚起的惬意。

另有一些虽未使用“卧听”字样，却呈现出典型“卧听”状态的作品，也非常值得重视。如元稹《雨声》：“风吹竹叶休还动，雨点荷心暗复明。曾向西江船上宿，惯闻寒夜滴篷声。”^[13]第三句的“船上宿”包含了“卧”的意味，于舟船之上听夜雨敲打篷窗之声，写出一种独特的凄清况味。又如杜牧《宣州开元寺南楼》：“小楼才受一床横，终日看山酒满倾。可惜和风夜来雨，醉中虚度打窗声。”^[14]“床”与“醉”暗含了“卧”的元素；末句表面上是说未能细品风雨打窗的声音，却间接表明诗人拥有“听”的自觉。从诗境营造的角度来看，这类作品对卧听事象的进一步成型有着非常深刻的影响。

总体上看，卧听事象在中晚唐诗歌中有较为明显的发展。这或许与两方面原因有关。其一，就“卧”而言，对日常闲适生活的书写与呈现，逐渐成为诗歌中的新倾向。最典型的代表是白居易。这位大规模描写士人昼寝、并张扬其慵疏闲适趣味的诗人，使卧躺的姿态进一步诗意化、典型化^[15]。其二，就“听”而言，中晚唐诗人倾向于品咂幽远、清冷乃至孤寂的境界，这种审美趣味令他们对声音极为敏感。韩愈“从今有雨君须记，来听萧萧打叶声”^[16]，李商隐“秋阴不散霜飞晚，留得枯荷听雨声”^[17]等诗句，显示着声音感受和声音描写的新进境。当卧躺与倾听交叠在一起，自然催生了“卧迟灯灭后，睡美雨声中”^[18]“犹恐愁人暂得睡，声声移近卧床前”^[19]等暗含“卧听”状态的诗境。

“卧听”事象真正成熟起来，是在宋代。中晚唐诗歌里那些暗含“卧听”的诗境，得到了宋代诗人的屡屡回应，并且凝定为“卧听”的字样。如苏轼《书双竹湛师房二首·其二》：

暮鼓朝钟自击撞，闭门孤枕对残缸。白灰旋拨通红火，卧听萧萧雨打窗。^[20]

整体诗境与前引杜牧《宣州开元寺南楼》颇为相似，末句的形态则又接近韩愈的“来听萧萧打叶声”、白居易的“萧萧暗雨打窗声”^[21]。而“卧”“听”两种元素合一，以鲜明的姿态和富于定格意味的效果，成为末句中极为亮眼的存在。与这一句相似的诗句，在宋诗中还有很多，如：

卧听竹屋萧萧响，却忆滁州睡足时。^[22]

不堪风雨成睽阻，卧听萧骚洒竹扉。^[23]

高闲只有张公子，卧听萧萧打叶音。^[24]

三更酒醒残灯在，卧听萧萧雨打篷。^[25]

窗昏又辍雒书课，卧听萧萧打叶声。^[26]

我来赤日祈甘雨，卧听萧萧泻屋檐。^[27]

桑柘无声百丈收，卧听萧萧蓬皆雨。^[28]

如此相似的行为，如此相似的语句，与其说是诗人化用前人成句，不如说“卧听”已成为诗人脑海中一个相对独立的存在，近似于一种符号，当诗人写作时，它会依据情境的需要，自然而然被调取出来。这正是“卧听”作为一种“事象”成熟的标志。

就内在意蕴的积淀而言，这一时期呈现出集中汇流的趋势。上文提及唐诗中关于“卧听”的三类情境。内庭内帷与寺院僧舍两类情境，在唐诗中均与“卧听”关系密切。而在宋诗中，女性化内庭的“卧听”几近绝迹，只在少数《宫词》类作品中还有留存。寺院僧舍的卧听，宋诗虽有，但重点已不在禅寂，而更偏向于士人的适意，实际上向第三类情境靠拢。在宋代推衍流变、大肆发展并成为意蕴主脉的，正是第三类情境，即士人的日常生活。宋诗的“卧听”事象多用于呈现士人生活中的情境，有着非常浓厚的日常气息。

“卧听”的意蕴主脉日益明晰，主脉之内的层次则日渐细腻。相较于唐诗，宋诗展现了更为鲜明的写实性。在不同的诗歌情境中，“卧听”事象的具体意蕴也存在千差万别：“白灰旋拨通红火，卧听萧萧雨打窗”，在冷暖对照之下的“卧听”，弥散出无尽的自足与安适；“不堪风雨成睽阻，卧听萧骚洒竹扉”，风雨阻碍了与朋友的相会，无奈的卧听充满遗憾与怅惘。就艺术呈现而言，“卧听”事象的多样性与可能性，在宋代获得了长足的



发展。

“卧听”事象在宋代成熟，是诗歌发展的一种自然趋势，同时也与宋代诗人的诗学观念和文化心态有关。诗歌具备自持与自适的心理功能，这是宋代诗学包蕴着的新认识^[29]。“卧听”的适意卧躺、侧耳倾听，其中包含的理性思致与乐易闲暇，正是自持与自适的生动展现。

宋以后诗中的“卧听”，以继承为主，新的开拓不多。比如下列诗句：

蟹熟酒香随意饮，卧听风雨打篷窗。^[30]

南风吹断窗间酒，卧听萧萧暮雨声。^[31]

何年共向茅亭醉，卧听潇潇暮雨声。^[32]

依然是熟悉的句法，熟悉的味道。这也从侧面印证，作为事象的“卧听”，其诗意的积淀在宋代已基本完成。

宋代以下，题画诗爱用“卧听”，倒是值得注意的一个现象。如杨维桢《雨后云林图》“便须借榻云林馆，卧听仙家鸡犬声”^[33]、王冕《刘商观弈图石刻本》“休把闲心动机事，只宜高卧听松风”^[34]。就诗境而言，并未超出宋人范围。但在题画与“卧听”之间，显然搭建起了一座新的桥梁。这或许意味着，“卧听”作为一个事象，不仅在诗歌领域已然成熟，甚至在绘画领域也是如此。山水云林配以高卧之雅士，确实是画中常见之景。而泉瀑之声、风雨之声等，则交由画外人去体会想象。题画诗里频繁出现的“卧听”，显示了这一事象跨越文体的艺术张力。

纵观“卧听”事象的演化过程，宋代无疑是最关键的时期。故下文对“卧听”事象的内部考察，亦以宋诗为主要对象。作为一种事象，“卧听”不应被看作静态的风景或平面的图像。它是人的行为，它有具体的施行者，也存在相应的承受者；它在具体的时空中发生；它还会随时间的推移而有所持续或有所发展——对这些层面展开细致寻绎，深入“卧听”事象的内在肌理，方能真正理解这一诗意世界。

二 卧听者、卧听对象及意蕴指向

本节是对“卧听”事象之施行者与承受者的

考察。施行者不同，或承受者不同，“卧听”的意义指向自然也不同。在“卧听”事象的凝定过程中，施行者与承受者也渐渐稳定下来，并与相应的情境和意蕴建立了关联。

先看施行者，亦即卧听者。大多数“卧听”的隐含主语都是“我”，只有少部分隐含主语是“你”（诗歌的赠予对象）或“他\她”，亦即他人。

卧听者为他人，又可细分为两种类型。一种是女性，另一种是男性。性别不同所带来的差距是十分鲜明的。在那些书写内庭内帷的诗歌中，卧听者通常是女性，卧听的行为暗示着她们在夜间难以成眠，尤其当她们听见其他庭院传来的欢乐声音时，不得恩宠、寂寞凄凉的悲苦心绪便油然而生。男性的卧听者截然不同，他们往往处于清雅高闲的状态，是诗人笔下令人羡慕向往的存在。“高闲只有张公子，卧听萧萧打叶音”，这是苏辙想象阴雨连绵的日子里、朋友张恕闭门不出、自由自在的情形；汪藻想象周彦约在壶斋中居住，一定是“钩帘终日屏尘事，卧听秋雨鸣菰蒲”^[35]的疏散惬意。

无论是男性还是女性，他人“卧听”的情境都是相对单一的。当诗人自己成为卧听者时，对应情境和内在意蕴顿时丰富起来。由“卧听”投射出的诗人形象，也就有了不同的类型。最为常见的，是闲适惬意的卧听者。“拂衣起行饮流水，枕书就卧听松风”^[36]，“长官日永无公事，卧听滩声看白云”^[37]，无论听的是山中松风还是沙滩流水，诗人都是与世无争、悠然自得的样貌。另一些诗人则是若有所思的卧听者。“少年交友尽豪英”的陆游，到得老来只剩夜雨相伴，“老去同参惟夜雨，焚香卧听画檐声”^[38]。虽有所感，但不是鲜明的伤怀，而更近于一种面向自我心灵的自省姿态。还有一种常见的卧听者，是孤独寂寞的异乡客子。“天寒小店人愁雨，灯暗孤舟客卧听”^[39]，“远客万斛愁，卧听姑苏雨”^[40]，无限愁绪，难以成眠，只能卧听夜晚的各种声音，透露出漂泊在外的悲凄与无奈。

其次再看承受者。“卧听”的承受者主要是声音。世上的声音形形色色，但并非所有声音都宜于卧听。诗人偏爱卧听的，主要有如下几类：风雨雪



雷之声、江潮泉瀑之响、禽鸟昆虫之鸣、读书吟诵之音，此外还有歌乐声、更漏声、车马声等。

风雨雪雷之声出现的几率最高。其中雨声最多，风声其次。上文所举诸例，不少都是听雨听风。风雨声有时会联合另一种事物出现，从而令声音的效果愈发凸显。“松风”就是一个典型，如“卧听松风满山雨，去作水边岩下僧”^[41]“更叩山房僧榻眠，卧听松风待明月”^[42]……松树的存在，会彰显环境的清幽，并带来人格高洁的联想。卧听“松风”，传递着分外的幽静，渲染着隐逸的色彩。又比如雨与芭蕉的结合，蕉叶肥大，雨点滴落在芭蕉上，会发出特别清晰的声响，尤其穿透力。“退食北窗凉意满，卧听急雨打芭蕉”^[43]，“卧听芭蕉卷雨声，熟梅天气半阴晴”^[44]，蕉叶之声令雨来之急愈加明晰，诗人闲居之惬意也愈加鲜明。风雨雪雷都属于自然现象，同时也是最普泛最日常的存在，对这类声音的关注，流露出诗人对生活的细切观察与悉心体悟，也体现着敏感细腻的诗心。

江潮泉瀑之响也是诗人热衷的类型。有的卧听声势浩渺的大江浪潮，如王庭珪《王主簿清暑阁》“阑干半倚红尘外，卧听江声泻碧湍”^[45]；也有的卧听纤巧幽细的泠泠泉水，如苏轼《虎跑泉》“至今游人盥濯罢，卧听空阶环玦响”^[46]。这类声音多发生于自然山水之间，寄寓着诗人对山水风景的欣赏与流连，有时甚至延伸为对退隐的渴求和对俗世的疏离。

属于自然之声的，还有禽鸟昆虫等的鸣叫。如吕南公《西风》“卧听促织不成眠”^[47]、裘万顷《次余仲庸松风阁韵十九首其五》“炉熏茗碗北窗下，卧听绵蛮黄鸟声”^[48]……有时是充满活力的春鸟啼鸣，有时是沾染愁绪的秋虫哀吟，各以其独特的鸣叫，轻叩诗人的心扉。

读书声、音乐声、更漏声、车马声等，或由人发出，或与人的行为密切相关，因而与风雨雪雷、江潮泉瀑、禽鸟昆虫等自然之声有所不同，可称为人事之声。在这类声音中，最突出的是吟诵读书之声。如陆游《春雪》：“倒尽酒壶终日醉，卧听儿诵半山诗”^[49]，杨万里《书斋夜坐二首其一》：“胡床枕手昏昏著，卧听儿童读《汉书》。”^[50]这类声音在宋代显著增多，折射着宋人热爱读书的文

化倾向，流溢着浓厚的书卷气，并呈现出雅致的诗意。读书声的发出者又多为儿孙，孩童那充满稚气的琅琅之声，更增添了“卧听”的舒坦与自在。雅致的读书声之外，也有散发着泥土芬芳的农事之声。“谢事还家一老农，悠然高卧听晨春”^[51]“忽思城东黄篴舫，卧听打鼓踏车声”^[52]，将乡村退居的悠然与野趣呈现得各外真切。

宜于卧听的声音看上去形形色色、琳琅满目，但实际上存在着相通之处。它们大都是音色清晰、音节简明的类型，甚至可以说具有一定的符号性。它们往往是人们熟知的声音，很容易唤起脑海的自行补完。而诗人也很少会对卧听的声音作详细的描写，仿佛是特意为读者预留想象的空间。

三 “卧听”的时间、空间与诗境的平面铺展

对卧听事象第二层次的考察，是进入其特定的时间^[53]与空间。

就时间而言，“卧听”常常发生在深夜、清晨以及白昼的午后。无论发生在哪个时间，“卧听”都隐含着微妙的对比意味。

深夜本是人声渐寂、万物入梦的时刻，此时卧躺，是很自然的。“卧”意味着休息，在这一层面上，其与深夜时分是相合的^[54]。然而“卧”还隐含着另一层意思——不眠。本该睡着的深夜，却卧而不眠，这是一种“非正常”的状态，潜藏着与正常状态的对比。当诗人卧躺却并非睡着的时刻，才会敏锐捕捉到静夜里的各种声响。而在静夜里响起的声音，来得分外鲜明，尤其具有触动人心的力量。不眠的人与穿透力的声响碰撞在一起，晕染出深夜的幽寂，酝酿出无限的思绪。冬至的夜晚，不眠的宋庠在打更声中追忆当年陪侍君王祭祀的盛事，百般滋味难以言说——“谁识从官兴感夜，卧听寒柝宿扬州”^[55]。漂泊在外的张耒被风声惊醒，又听着淅淅沥沥的雨声直至天明，透露着异乡客子的无限哀愁——“半夜西风惊客梦，卧听寒雨到天明”^[56]。

再看清晨。通常来说，人们在休息了一整夜之后，会随着晨曦的到来再次恢复日间的忙碌。因



此此时的“卧听”，依然是一种“非正常”状态。不过这种“非正常”状态却赋予了卧听者格外惬意的享受。“卧听邻墙趁早朝”^[57]“请看早朝霜入屐，何如卧听打衙声”^[58]……当他人早起奔忙之际，卧听者悠然自得躺在床上，倾听他人的忙碌，并确认自己的安逸。

白昼的卧听与清晨颇为相似。白天本不该“卧”，而应“坐”着应对各种事务。此时的“卧”，显示了对世俗事务的超脱与逃离。张嵎《十二月二十一日赠沃令》：“讼庭无事长苔衣，卧听松风白昼迟。”^[59]陆游《北窗》：“却缘政拙文书少，卧听帘栊燕子声。”^[60]前者写他人，后者写自己，都将“卧听”与政事稀少并置在一起，通过二者的相互映衬，勾勒出白昼卧听、远离俗务的超越性情怀。

卧听发生的空间主要有两大类型。一是轩室之内，一是舟船之中。

轩室之内是发生卧听的最主要场所。那些于枕上、床上卧听的诗歌自不待言，许多发生在窗下的卧听，同样暗示着轩室的存在——“卧听窗声作许愁”^[61]，“黄昏卧听打窗声”^[62]，实际上都是卧躺于窗内，听着窗外的声音。不少诗题直接标明了轩室的空间，更明示出轩室与卧听之间的紧密关联，如王安石的《金陵郡斋》、陆游的《北斋》、杨万里的《书斋夜坐》等——这是诗人自己的轩室。在日常居所之内，诗人大可以放松下来，以卧躺的姿态感受身边的一切。此中的卧听，往往映照出日常居处的轻松与悦乐。也有书写他人轩室或园林的，如苏轼的《书双竹湛师房二首其二》、王廷珪的《王主簿清暑阁》《题郭秀才钓亭》、汪藻的《题周彦约壶斋》等。卧听的姿态（无论是主人的卧听还是客人的卧听），常常折射出人物形象的闲散适意和轩室园林的宁静美好。

于舟船中卧听，亦很常见。舟船的内部空间较为狭窄低矮，再加上行驶时会摇晃动荡，因此卧躺是比较适合的乘船姿势。由于宋人宦游的增多，加上水路交通的发展，故舟行变得常见，舟中卧听也就变得频繁起来。陆游《发丈亭二首其一》：“参差邻舫一时发，卧听满江柔橹声。”^[63]曾巩《离齐州后五首其一》：“云帆十幅顺风行，卧听随船白浪声。”^[64]张耒的《楚桥秋暮阻雨》：“天寒小店人愁

雨，灯暗孤舟客卧听。”这些卧听的诗歌，都发生于舟船之上，或在出发之时，或是旅途之中，又或是停泊之际。狭长的小舟之内，卧躺的乘舟人侧耳倾听者小舟之外的各种声响，也承载着乘舟人越出小舟之外的种种思绪——张耒是漂泊异乡的凄凉无奈，曾巩则是风顺顺水的快意。

以上两类即卧听发生的主要空间。无论轩室还是舟船，都属于比较小型的、具有相对独立性的空间，也可以笼统算作是室内。室外的卧听则非常少见^[65]。这是一个颇耐人寻味的现象。卧听的行为通常就发生在轩室、舟船这样的空间之内，而所听的声音则大多源自该空间之外^[66]。在两个空间中，室内空间占据主导地位，卧听者居处于室内，并不参与、也不干涉室外的世界，其最突出的行为特征，是自我姿态的收敛与情绪的平静淡然。然而正因为如此，他们方能倾听并感受外界的声音。某种程度上，室内是承载着卧听者内心思想情感的心灵空间。而室外空间的声响，则呼应着卧听者的所思所感，并将卧听者的思想情感一一具体呈现出来。使诗意实现两个空间的区隔与联结，这正是“卧听”事象蕴含的空间特色。

特定的时间与空间，令卧听事象得以铺展出独具特色的诗歌意味。我们不妨再看看“卧看”这一与“卧听”极为相似的事象。“卧看”事象的演化定型与“卧听”非常接近：先唐极少，唐诗中渐有出现，于宋诗中基本凝定。名句有苏舜钦的“北轩凉吹开疏竹，卧看青天行白云”^[67]、曾巩的“朱楼四面钩疏箔，卧看千山急雨来”^[68]、陈与义的“卧看满天云不动，不知云与我俱东”^[69]等。“卧听”与“卧看”虽然相似，但在时空的表现上却存在许多不同。从时间上说，卧看的时间限制较卧听为多。毕竟“看”调动的是视觉，视觉必须在有光亮的条件下进行，因此“卧看”是白天居多。夜间固然也可以“卧看”，但能看的事物较为有限，多为月、星、灯等具备光亮的事物。从空间上说，卧看虽然也多发生于室内，但其暗含的空间关系有别于卧听。首先，许多时候卧看不与外在空间发生关联，所看之物就是室内之物。如苏轼《武昌西山》“卧看橡烛高花摧”^[70]、陆游《留题云门草



堂》“卧看炉面散烟霏”^[71]，灯烛、炉烟以及书、画等物，原本就属于室内。此时卧看呈现的是一种室内生活的情态，室内空间是自足的，与室外空间无涉。其次，有些时候卧看也像卧听一样区分出了室内和室外两个空间，但两个空间的交流要大于区隔。毕竟，两个空间必须存在直接的联结之处，才有可能从这一空间“看”向另一空间。比如“朱楼四面钩疏箔，卧看千山急雨来”，诗人能够由朱楼之内看向朱楼之外的千山急雨，必要条件是四面挂起的疏箔。另一种联结方式是外在事物的直接入侵，比如“卧看飘雪入窗棂”^[72]“卧看凉月入窗扉”^[73]，本属于外界的雪和月，侵入了卧看者所处的室内，转变成室内之物，以直接的物质形态勾连两个空间。因此，比起“卧听”呈现出的两个空间既相互区隔又相互关联的辩证存在，“卧看”呈现的空间效果偏重于两个空间的敞开与交流。在相互区隔的情况下，视觉相对失效，听觉得以激发^[74]，因而“卧听”比“卧看”更具一种专注而敏感的意味。这两个事象也就在诗意呈现与诗境铺展上形成了差别。

四 “卧听”的持续、流动与诗境的立体构建

卧听者、卧听对象、卧听的时间与空间，透过这些因素，我们得以一窥卧听事象的内在意蕴。不过以上的讨论还只限于平面的呈现与铺展，就诗歌境界的构筑而言，还有一个重要的环节，即该平面在时间轴上的持续与流动。“卧听”事象的持续与流动情况，直接影响着诗歌境界的构建，许多时候甚至决定着诗境的整体面貌。

上文提及，“卧听”出现在诗歌末句的几率非常高。在宋代全部“卧听”诗中，“卧听”处于末句的约占五成。考虑到倒数第二句往往与末句语意相连、同处于诗歌收结的位置，那么加上位于倒数第二句的诗歌，“卧听”处于收结位置的会占到总数的六成。另一个出现频率较高的位置是首二句，即开篇位置，约占两成。剩下两成出现在其他位置，并无明显规律可循。宋代存诗最夥、书写卧听频次也最多的诗人陆游，为我们提供了极佳的样

本。陆游现存含“卧听”的诗作共 58 首，出现位置及所占比例如下表所列：

位置		数量	比例
开篇	首句	6	20.7%
	第二句	6	
结尾	倒二句	2	58.6%
	末句	32	
其他		12	20.7%

以上统计情况与宋代“卧听”诗总体情况高度吻合。喜欢把“卧听”放在末句的又如范成大，他留下的 8 首“卧听”诗中，处于末句的有 6 首；张耒的 9 首“卧听”诗，处于末句的有 5 首；孔武仲 3 首，“卧听”全处于结尾两句……诗人们的偏好如此相似，恐怕并非一种巧合，而是诗人有意识的处理。

诗歌艺术的呈现具有时间性。从开篇到末尾，诗句意义的传递，本质上体现为一种流动的态势。诗境的建构是在时间流中完成的。在这一时间流中，诗中所写的景物、行为等各有其参与时长。有些景物与行为是贯穿整首诗的，有些景物与行为则是阶段性的、只占据时间流的一个微小片段。它们的参与时长不同，对诗境构建的作用也就不同。在时间流持续推移的过程中，景物或行为所占的地位也会影响诗境的构建。一些景物和行为占据着诗境的中心，另一些景物和行为只是诗境的修饰和点缀。诗人给予哪些内容以中心地位、又通过哪些内容加以修饰点缀，决定着诗境的基本形貌。

我们不妨一一观察不同位置的“卧听”事象，看它们分别拥有怎样的参与时长、又在整体诗境中占据何种地位。

处于诗歌开篇的“卧听”，有可能作为一种背景式、基调式的存在，尽管未必处于核心站位，但可能持续存在于诗歌的时间流中。如陆游《天祺节日饭罢小憩》：

卧听午漏隔花传，帘里花残有断烟。莫放
辘轳鸣玉井，偷闲要补五更眠。^[75]
首句卧听午漏，透露出一丝闲适悠然的气息。末



句“要补五更眠”，与“卧”的动作相呼应；倒数第二句虽是祈使语气，希望不要有人发出辘轳声，但实际上显示了“听”的存在。也就是说，“卧听”贯穿在整首诗的时间流中，构建了“饭罢小憩”诗境的总体基调。

相较而言，处于诗歌中部的卧听，其参与全诗时间流的时长相对较短，其对诗境建构的作用也比较弱。以律诗为例，在苏洵《送吴待制中复知潭州二首其二》一诗中，“卧听”出现的位置是颔联：“卧听晓鼓朝眠稳，行入淮流乡味生。”^[76]此处“卧听”是苏洵对友人吴中复舟行的想象，就全诗而言，这仅是吴奔赴潭州途中的一个侧面。除此以外还有“细雨满村菰菜长，高风吹旆彩船舒”等其他侧面。“卧听”的存在是片段式的，并非长时间的持续；其对诗境建构的作用是参与性的，并非诗境的核心。古体诗中的情况也类似。陆游《怀成都十韵》倒数三四句为：“归来山舍万事空，卧听糟床酒鸣瓮。”^[77]虽写出了诗人归乡闲居的情形，也呈现出一丝无奈的意味，但终究与末二句“北窗风雨耿青灯，旧游欲说无人共”地位有别。此处“卧听”虽也参与了诗境的呈现，真正呼应诗题、标明诗歌意旨的，仍是末二句。

这也间接说明，末二句是诗境构建的一个关键位置。处于诗歌末尾的“卧听”，大都成为诗境构筑的重要一环。

首先，就“卧听”本身来说，这一事象本身就内含一种可持续性。有些事象是不适宜长时间持续的，比如汲水、唱歌等，很难想象类似的行为持续一整天或一整夜。但“卧听”可以。张耒的《舟行六绝其五》：“天寒野店断人行，晚系孤舟浪未平。半夜西风惊客梦，卧听寒雨到天明。”^[78]诗歌所涉时间，大约是从傍晚到第二天清晨。而卧听的行为跨越了大部分的时间：漂泊的诗人，于舟中卧听寒雨直至天明。尽管“卧听”处于诗歌的末尾，但就全诗时间流而言，其参与时长并不短暂。

其次，从时间流来看，诗末处于诗歌时间流结束的位置，故而具有类似于定格的效果。诗末所写的事象，即为该定格场景的核心。诗歌最后的定格场景，往往能给人以鲜明印象，并给人以回味的余地 and 想象的空间。也就是说，诗歌内部的时间流

虽已停止，但诗歌外部的时间流却依然持续。因此，处于诗末的卧听，即便在全诗中的参与时长不长，也往往会因场景的定格而获得由诗内延伸至诗外的持续性。仍以苏轼的《书双竹湛师房二首其二》为例，前二句“暮鼓朝钟自击撞，闭门孤枕对残缸”，勾画出居处于僧房之内的大体情境；第三句“白灰旋拨通红火”，以拨开炉火来呈现僧房内的一个具体细节，不过这个细节是一次性的，不会长时间持续；真正成为最后定格场景的，是末句“卧听萧萧雨打窗”。卧听雨声，也成为苏轼在僧房之内最为持久、最具代表性的场景。这一场景，凝结着远离尘俗的悠然，也有着品味幽玄的侘寂，或许还有几分遗世独立的落寞，即便诗句完结，依然长久地萦绕在读者脑海之中。

也可以说，诗中场景由诗歌之内向诗歌之外的延续，实为诗境生成的关键环节。诗人偏爱将卧听置于诗歌末尾，实际上赋予卧听一种可持续性，使这一事象得以跨越诗歌内外的界限，并极大地参与到诗境构建中去。

“卧听”被频繁地放置在诗歌末尾，体现着诗人利用特定事象来实现诗境建构的自觉性。他们意识到“卧听”是一个适宜于场景定格的事象，并积极利用这一事象来创设诗境，使之与悠然自在、沉思内省、漂泊孤寂等特定诗境发展出密切的关联。朱熹曾诵其诗示学者云：“孤灯耿寒焰，照此一窗幽。卧听檐前雨，浪浪殊未休。”又说：“此虽眼前语，然非心源澄静者不能道。”^[79]在“卧听”事象的背后，有强大的心灵世界作为支撑；而诗人的所思所感与生命体验等复杂难言之意，亦借助“卧听”得以传达，生成既丰满细腻又意在言外的诗歌境界。

余 论

上文勾勒了卧听事象演化与凝定的基本过程，从施者、受者、时间、空间、流动进程等层面考察了卧听事象的诸项重要因素，并探讨这些因素之于诗境建构的作用和意义。借助层层细析，我们一步步深入“卧听”的诗意世界，并感受其中的独特魅力。

对“卧听”诗意世界的勾勒与描绘，显示了事象研究的可行性。类似于“卧听”这样凝聚着特



定意蕴、积淀着写作传统的事象，在古代诗歌中还有许许多多。对这些诗意世界的开掘，将进一步拓展关于诗歌之“象”的研究的可能性。

由事象进入诗歌，还会让我们对诗境有新的感受和认识。过去对于诗境的理解和考察，有时会失之于单纯。我们容易将诗境想象为一个共时性的存在，用平面的构图去简化诗境的生成。事实上诗歌历时性的一面也非常重要。不但诗歌自身包含着时间的流变，诗歌的阅读和理解同样包含着时间的推移。诗境不应是二维平面式的，而应是具备立体感、充满流动性的更为复杂存在。若能如此观照诗歌，我们或许会洞见更多的精彩，走进更为宏阔绚烂的诗歌世界。

[1] 王安石著，李壁笺注，高克勤点校：《王荆文公诗笺注》卷四十三，第1123页，上海古籍出版社2010年版。

[2][3][20][46][70] 苏轼著，孔凡礼点校：《苏轼诗集》，第206页，第1272页，第524页，第476页，第1459页，中华书局1982年版。

[4][25][26][38][49][51][57][60][62][63][71][72][73][75][77] 陆游著，钱仲联校注：《剑南诗稿校注》，第1548页，第1667页，第3042页，第835页，第1739页，第3894页，第3093页，第1446页，第1407页，第1382页，第22页，第2350页，第1046页，第953页，第825页，上海古籍出版社2005年版。

[5] 当前比较权威的一些数据库可以提供佐证。比如，检索北京大学数据分析研究中心开发的《全宋诗分析系统》，可知宋代包含“卧听”的诗歌数量为321首，数量颇夥；而据中华书局开发的《中华经典古籍库》检索，《全宋词》中含“卧听”的作品仅12首。

[6] 常见典故有二，一为《礼记·乐记》魏文侯“卧听郑卫之音则不知倦”，另一为《晋书·郗超传》郗超于帐中“卧听”他人议事。

[7] 关于“意象”，近年学界已有非常深入的思考，如蒋寅《语象·物象·意象·意境》（《文学评论》2002年第3期）、韩经太、陶文鹏《也论中国诗学的“意象”与“意境”说》（《文学评论》2003年第2期）等，均对“意象”概念有着深细的剖析。但这些成果似乎尚未被后学者广泛吸纳，因此笔者此处所说的是一般意义上的“意象”。至于“意象”

与“事象”的联系与区别，当另撰文论述。

[8] “卧闻”“卧听”在表述上虽然不同，但实质相近。从古代诗人的使用频次来看，“卧听”远多于“卧闻”。“卧闻”可视为“卧听”事象的一种亚形态。为使讨论相对集中，本文的主要考察对象仍为“卧听”，只在本节梳理该事象的发展演变时，酌情考虑“卧闻”的使用情况。

[9] 据《全唐诗分析系统》（北京大学数据分析研究中心开发）检索，含“卧听”的唐诗为19首，含“卧闻”的唐诗为12首。

[10] 王昌龄著，李云逸注：《王昌龄诗注》卷四，第141页，上海古籍出版社1984年版。

[11] 罗邺著，何庆善、杨应芹注：《罗邺诗注》，第118页，上海古籍出版社1990年版。

[12][18][19][21] 白居易著，朱金城笺校：《白居易集笺校》，第1679页，第2271页，第858页，第156页，上海古籍出版社1988年版。

[13] 元稹著，周相录校注《元稹集校注》卷二十，第608页，上海古籍出版社2011年版。

[14] 杜牧著，吴在庆校注：《杜牧集系年校注》，第1172页，中华书局2008年版。

[15] 白居易的昼寝书写及昼寝诗在中唐时期发生的转变，可参看曹逸梅《午枕的伦理：昼寝诗文化内涵的唐宋转型》，《文学遗产》2014年第6期。

[16] 韩愈著，方世举编年笺注：《韩昌黎诗集编年笺注》卷七，第379页，中华书局2012年版。

[17] 李商隐著，刘学锴、余恕诚注：《李商隐诗歌集解》，第71页，中华书局1988年版。

[22] 欧阳修著，洪本健校笺：《欧阳修诗文集校笺》卷十三，第425页，上海古籍出版社2009年版。

[23][27][28][40][41][42][43][44][45][48][59] 傅璇琮等主编《全宋诗》，第7443页，第32975页，第21830页，第37230页，第17410页，第40526页，第27930页，第39779页，第16826页，第32298页，第20509页，北京大学出版社1998年版。

[24][58] 苏辙著，曾枣庄、马德富校点：《栞城集》，第199页，第243页，上海古籍出版社2009年版。

[29] 参见周裕锴《自持与自适：宋人论诗的心理功能》，《文学遗产》1995年第6期。

[30] 唐桂芳著：《白云集》卷四，《景印文渊阁四库全书》第1226册，第824页，台湾商务印书馆1986年版。



“卧听”事象的诗意呈现与诗境构建

- [31] 文徵明著,周道振辑校:《文徵明集》卷十五,第411页,上海古籍出版社1987年版。
- [32] 孙绪著:《沙溪集》卷二十三,《景印文渊阁四库全书》第1264册,第708页。
- [33] 杨维桢著,邹志方点校:《杨维桢诗集》铁崖逸编卷八,第408页,浙江古籍出版社1994年版。
- [34] 王冕著,寿勤泽点校:《竹斋集》卷上,第39页,西泠印社出版社2011年版。
- [35] 汪藻著:《浮溪集》卷三十,第381页,中华书局1985年版。
- [36] 王令著,沈文倬校点:《王令集》卷八,第144页,上海古籍出版社2011年版。
- [37][52] 范成大著,富寿荪点校:《范石湖集》,第85页,第369页,上海古籍出版社2006年版。
- [39][56][78] 张耒著,李逸安、孙通海、傅信点校:《张耒集》,第472页,第467页,第467页,中华书局1990年版。
- [47] 吕南公著:《灌园集》,《景印文渊阁四库全书》第1123册,第36页。
- [50] 杨万里著,薛瑞生校证:《诚斋诗集笺证》卷八,第662页,三秦出版社2011年版。
- [53] 此处的“时间”本质上是“时间点”,而与下节所说的“时间流”不同。
- [54] “卧”的本意是伏在几案上小憩,有别于“躺”,所谓“寝于床,卧于几”(焦循《孟子正义》卷九)。但后来

- “卧”“躺”渐渐不分,“卧”也用于指躺,表示休息之意。
- [55] 宋庠著:《元宪集》卷十四,第147页,中华书局1985年版。
- [61] 刘克庄著,辛更儒校注:《刘克庄集笺校》附录一,第7606页,中华书局2011年版。
- [64][68] 曾巩著,陈杏珍、晁继周点校:《曾巩集》,第117页,第132页,中华书局1984年版。
- [65] 室外卧听有陈谟《秋日用刘子彦韵其一》“石床数尺长松下,卧听风蝉足好音”等。
- [66] 来自室内的声音不是没有,比如孩童的读书声,但总体上比较少见。
- [67] 苏舜钦著,沈文倬校点:《苏舜钦集》卷八,第93页,上海古籍出版社2011年版。
- [69] 陈与义著,白敦仁校笺:《陈与义集校笺》卷四,第89页,上海古籍出版社1990年版。
- [74] 当视觉受限时,听觉会变得更加敏锐,故古代乐师多以矇瞽为之。钱锺书《管锥编》第一册《史记》“老子韩非列传”条曾论及此点。
- [76] 苏洵著,曾枣庄、金成礼笺注:《嘉祐集笺注》卷十六,第472页,上海古籍出版社1993年版。
- [79] 罗大经:《鹤林玉露》乙编卷一,第113页,中华书局1983年版。

[作者单位:北京师范大学文学院]

责任编辑:李超