

论毕飞宇《推拿》的听觉叙事

谢雨薇

淮北师范大学文学院，安徽 淮北

收稿日期：2026年7月14日；录用日期：2026年8月10日；发布日期：2026年8月20日

摘 要

毕飞宇的长篇小说《推拿》以盲人推拿师群体为书写核心，深入呈现盲人群体的日常生活、情感世界与社会处境，构建出一个听觉优先的世界，让小说成为探讨听觉叙事机制的“天然样本”。从听觉叙事理论出发，音景在小说中不仅充当声音幕布，更以“占据”空间的方式完成对人物行为的规训；盲人群体通过感官代偿与延伸实现主动性的聆听，以此完成认知与世界的连接；叙述者借助自由间接引语实现人物声音与叙述者声音的交织，并采用将心理感受转化为“拟声”的修辞策略。三者共同构建了一套完整的听觉叙事体系，再现盲人群体的生存经验与内心世界。

关键词

毕飞宇，《推拿》，听觉叙事

On the Auditory Narrative in Bi Feiyu's "Massage"

Yuwei Xie

College of Liberal Arts, HuaiBei Normal University, HuaiBei Anhui

Received: July 14, 2026; accepted: August 10, 2026; published: August 20, 2026

Abstract

Bi Feiyu's novel "Massage" takes the blind tuina master group as the writing core, deeply presents the daily life, emotional world, and social situation of the blind group, and constructs an auditory priority world. The novel has become a "natural sample" to explore the auditory narrative mechanism. Starting from the auditory narrative theory, soundscape not only acts as a sound curtain in the novel, but also completes the discipline of character behavior in the way of "occupying" space. The blind group realizes active listening through sensory compensation and extension, so as to complete the connection between cognition and the world; the narrator uses free indirect speech to

realize the interweaving of the character's voice and the narrator's voice, and adopts the rhetorical strategy of transforming psychological feelings into "onomatopoeia." The three together build a complete auditory narrative system to reproduce the survival experience and inner world of the blind group.

Keywords

Bi Feiyu, "Massage", Auditory Narrative

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

听觉叙事指的是叙事作品中与听觉感知相关的表达与书写。傅修延在《听觉叙事研究》中敏锐感知到在“眼睛全面压倒耳朵”的时代，视听失衡的“失聪”现象普遍存在，因此迫切需要创建相应的话语理论和工具，恢复视听平衡[1]。

《推拿》荣获第八届茅盾文学奖，是当代作家毕飞宇创作的长篇小说。小说以“沙宗琪推拿中心”为核心场所，深入呈现盲人推拿师的日常生活、情感世界与社会处境。对盲人群体而言，这是一个听觉优先的世界。关于《推拿》的现有研究，学界多聚焦于文本内容、形式与价值，着眼点主要集中在叙事伦理、人物形象、日常生活等角度，形式上关注叙事和语言，并对小说的特点和成就进行分析和归纳。本文在借鉴总结前人研究成果的基础上，发现研究较少关注文本如何以听觉建构叙事世界。实际上，《推拿》中听觉经验高度密集，是探讨听觉叙事机制的“天然样本”。因此，本文以《推拿》为例，对其听觉叙事机制进行分析，从“音景”、“聆察”与“叙述声音”三个维度展开：“音景”不仅具有幕布功能，还可以与空间结合起来具有强势的占据意味；盲人群体通过感官代偿与延伸实现主动性的聆察，以此完成认知与世界的连接；叙述者借助自由间接引语、暗辩体与拟声的修辞策略构建层次丰富的叙述声音体系。三者共同揭示了《推拿》如何借助听觉叙事再现盲人群体的生存经验，从而体现听觉在叙事中的多重功能与深层意义。

2. 音景

2.1. 音景的幕布功能

现实生活中，音景无处不在；在文学作品中，它同样是不容忽视的重要元素。音景(Soundscape)又译作声景或声境，是声音景观、声音风景或声音背景的简称[1]。实际上是指一个空间或地域中的声音环境。

依据叙事学理论，音景中的声音具有不同的功能。学者谢弗将音景分为定调音、信号音与标志音。信号音指因个性鲜明而容易引起注意，其功能类似于罗兰·巴特所说的提供“情报”和“迹象”，例如《推拿》中小马能够准确听出嫂子的独特的脚步声：“一只脚的声音始终比另一只脚的声音要大一些”。此处的音景虽作为非核心事件的信号音，却是建构盲人日常生活的重要线索。标志音指一个地方的声音特征；定调音是指能够确立整幅音景调性的声音。形象地说，它支撑起或勾勒出了整个音响背景的基本轮廓[1]。《推拿》中盲人推拿师的日常生活基本上是在沙宗琪推拿中心和集体宿舍中展开，此处的音景提供了时间、位置、环境以及人物精神状态的相关信息。在集体宿舍的空间中，日常性的、混杂性的闲聊与声响构成定调音：“毕竟是集体生活，不可能总安静，热闹的时候也有……说说，笑笑，打打，闹

闹。……他们的起哄往往还伴随着嗑瓜子的声音，收音机的声音”[2]。此处音景的丰富性弥补了视觉上单调沉闷的缺陷，突破了以视觉为主导的书写方式，同时也营造出一个安全、日常、可感知的声音空间，这与盲人推拿师的日常生活相印证，完成对盲人群体生活的立体化书写。

音景不仅由声音构成，无声也是其中的一部分。《推拿》中的“无声”时刻经常出现，这并非声音的缺失，而是一种具有强烈存在感和张力的声音环境。突然降临的“无声”构成了音景中的“信号音”，能够引起人们的注意，盲人群体也能敏锐地捕捉“无声”状态下的信息。

推拿中心管理人员高唯和杜莉矛盾爆发时，杜莉一句潜台词丰富的话语让全场陷入死寂。“死寂”不同于日常的安静，它被紧张、尴尬与未言明的冲突所填满，成为一种具有压迫感的声音状态，在场的每个人都感知到话语背后的锋芒，却无人发声打破僵局。推拿师金嫣对泰来的勇敢追求，在休息区旁若无人地表达情感，休息区陷入安静中。泰来在这片安静中感到不知所措，因为此刻氛围告诉泰来某种超越日常秩序的事情正在发生；都红重伤后重新回到推拿中心，众人得知消息后，“大伙儿都知道即将发生的是什麼，安静下来了。休息区顿时就呈现了翘首以待的好场景”[2]。这里的无声是一种充满期待的声音状态。无声不是声音的对立面，而是声音环境的另一种形态。

2.2. 音景的规训力量

音景不仅是悬挂在故事背后的幕布，也会成为发挥重要作用的故事角色，与其说是听觉选择声音，不如说是声音控制了听觉，这是因为被听者无法拒绝声音的强加，往往处于被动接受声音的状态。《推拿》中盲人推拿师由于视力的缺陷，在封闭空间内声音具有一种更加强势的占据姿态。推拿师小马对王大夫的女朋友小孔产生非分之想，当三人一起在推拿室上钟时，以客人的呼噜声为背景音，王大夫与小孔有一句没一句的轻声聊天充斥在封闭的空间内，小马作为被听者只能被动接受并产生强烈的情绪波动：“内心的活动却一点一点地加剧了。羡慕有一些，酸楚有一些，更多的却还是嫉妒”[2]。这种情况下的音景就从叙事的陪衬转变为具有主动占据力量的声音主体。

音景与空间的结合促使这种对空间的声音“占据”带有无法抗拒的规训意味[1]。极具音乐天赋的推拿师都红为慈善晚会精心准备了演奏曲目。尽管演出出现失误，她却收获了全场热烈且经久不息的掌声。伴随着主持人连用数个形容词的夸张赞美，以及煽情小提琴曲烘托下的诗朗诵，现场交织的音景无时无刻不在向都红传递着一种居高临下的暗示：作为残疾人士，她理应得到健全人的宽容与同情。

“是小提琴，一点一点地，由远及近，由低及高，抒情极了，如泣如诉的……小提琴的旋律刚才还是背景的，现在，伴随着女主持人的声音，推出来了，回响在整个大厅，回响在‘全社会’的每一片大地。这是哀痛欲绝的旋律，像挽歌，直往人伤心的地方钻”[2]。当小提琴音成为舞台的主调音，如泣如诉的抒情音调冲击着观众的心灵，这不仅强调了听觉的被动性，更凸显出声音的控制力。这场声音完全符合福柯所描述的规训运行逻辑，它首先“占据”了整个空间，如此煽情的小提琴音搭配上主持人有感情的诗朗诵，听者已经无意识地被声音所操控，行为得到规训。其次，学者夏弗从这种声音现象中看到了声音与权力的关系，这也符合罗兰·巴特提出一种宗教性的“听”：“新教的教堂仅是一种听的场所，并且反对改革派也不甘落后，而将演讲台安排在了教堂的中央，同时使那些忠实的信徒成了一种话语的‘听者’”[3]。慈善晚会正是复刻了这种结构，舞台上女主持人的诗朗诵和煽情的小提琴音都构成了类似权威的话语，台下的听众便是虔诚忠实的信徒，在声音的充斥下完成对“残疾人士”的想象，而都红已经成为了亏欠全社会的残疾人[4]。值得注意的是，声音的规训也催生着主体的反抗。都红在慈善晚会后对音乐产生了极度的失望与愤怒。这一愤怒的爆发证明了声音具有规训的力量，如泣如诉的小提琴音不仅塑造了现场的氛围，更改变了都红的认知，自此对曾经热爱的音乐产生根本性的怀疑。声音通过控制听觉完成了从外部到内部认同的转化。

《推拿》中的音景不仅是叙事背后的幕布，也可以与空间结合起来具有强势的占据意味。它通过对空间的占据和对主体意识的渗透完成了规训。盲人群体在听觉优先的世界里，既因声音而获得与世界的连接，也因声音而陷入被规训的困境。

3. 聆察

聆察(Auscultation)是学者傅修延为抵御“失聪”现象，建立的一个与视觉上的观察相平行的概念，指调动听觉想象去感知被图像屏蔽的音景[1]。在《推拿》中，聆察不仅仅是生理上的“听”，更是盲人推拿师主动调动听觉解码声音信息，从而形成对世界认知的重要方式。

盲人因受到视觉上的限制，而依赖于其他感官能力，这在《推拿》中表现为将盲人独特体验融入叙事中，呈现出盲人多模态感知形式。文本有意识压制本应占据主导地位“视觉模态”，选择强化“听觉模态”，形成特殊的多模态感知比例。这在《推拿》中表现为感官代偿和感官延伸，前者指的是当某一感官损伤、退化时，其余感官会代偿这种感官，后者指借助辅助装置突破感官限制[5]。“听觉”是盲人最直接获取信息的感官通道，《推拿》中盲人敏锐的听觉首先表现为一种感官代偿下的生理能力，如形容沙复明一耳朵就能估摸出动静的方位与距离、小马突然能够听到隔壁病房的声音、张宗琪因为内心的追求和执念，他的耳朵可以随着意愿做出灵活的调整。更进一步，盲人还会利用“听觉媒介物”实现感官延伸，如王大夫在收音机中了解股市、房地产等新闻等等。《推拿》将这种敏锐性转化为主动的聆察行为，使其成为构建日常生活、理解社会规则的核心途径，其听觉叙事构建出一个动态且立体的世界，连贯性和真实感超越了其他感官创造的世界，正是“聆察”这一行径，让盲人得以与外部世界相联系。

听觉虽然更多是对声音的被动接受，但聆察是一种主动积极的信息采集行动。《推拿》中的盲人推拿师以聆察知人识事，通过对声音强弱、快慢、远近的分辨，完成对人、事、物的判断。《推拿》中的盲人推拿师以聆察知人识事，当小孔第一次来到男生宿舍找王大夫时，她“在杂乱的人声里听到钢丝床的声音，‘咯吱’一声。知道了，是王大夫在给她挪座位”。小孔积极主动捕捉杂乱的背景音下“咯吱”的信号音，精准找到王大夫身边的座位。此外，文本中多次出现人物对脚步声的聆察，小马倾心于嫂子，能够精准判断出嫂子一步深一步浅的脚步声，沙复明时刻关注都红的动静，是通过都红脚尖先着地的细微声音判断，以及文本最后所有人守在手术室门口，主动根据医护人员的脚步声判断沙复明的手术情形：“而医护人员的脚步声却紧张起来了，一阵紧似一阵。……王大夫他们只能慌乱吞咽。脚步的声音已经彻底说明了所有的问题”[2]。多处脚步声的描写表明盲人在积极主动地接收信息，因感官代偿而具有敏锐的听觉，根据声音的强弱、快慢、远近等情形判断事情的进展与结果。感官代偿赋予了盲人群体敏锐的听觉，文本没有停留在生理层面的现象，而是将这种敏锐性转化为主动的聆察，成为他们构建日常生活的核心途径。

当视觉经验缺位，那些被视觉文化所定义的抽象概念，如何被盲人感知和理解？必须依赖一种更为主动和复杂的社会性“聆察”。小马是大众公认的帅哥，尽管他本人无法看到自己的长相，但小马可以借助字的读音去感知：“Sh-u-ai Shuai。一共有三个音节，整个发音的过程是复杂的，却紧凑，干脆。去声。很好听”[2]。小马从语音的听觉特质入手，聆察其音节结构、发音质感、音调节奏，最终做出听觉上审美判断达到对视觉上“帅”的理解。社会性的“聆察”以推拿中心的老板沙复明为例，他对视觉上“美”的执着追求近乎疯狂。在电视剧剧组的导演对都红发出“美”的赞叹时，沙复明持续聆听他人在提及这个概念时的语气、语境和情感，通过社会反馈的声音感知“美”。当导演盛赞都红“太美了”时，沙复明聆察的远不止词汇本身，更是那“似权威的、似科学结论”的语气，以及旁人叹息中“认真的、严肃的、发自肺腑”的深情：“导演没有接沙老板的话，却对身边的一个女人低语说：‘太美了。’女人说：‘天哪。’女人立即又补充了一句：‘真是太美了。’那语气似科学的结论一样，毋庸置疑了……他

还听到了那个女人进一步的叹息：‘实在是太美了。’她的叹息是认真的，严肃的，发自肺腑，甚至还饱含了深情”[2]。

社会性的“聆听”也可以根据社会互动进行感知，在浩浩荡荡的剧组离开后，“‘沙宗琪推拿中心’再一次安静下来了。说安静不准确了。这一回的安静和平日不一样，几乎到了紧张的地步”[2]。这里安静紧张的整体氛围变化，是一种更复杂的社会听觉信号，象征权威的导演对视觉上“美”的赞叹，这个行为给盲人群体带来了极强的冲击。在“无声”中聆听，是盲人群体聆听行为更敏锐的体现，他们无法观察他人的神态与动作，在这片被紧张所充斥的“安静”中，他们聆听到的不是具体的声音信号，而是一种氛围、一种情绪、一种被集体感知的社会事实。剧组离开后推拿中心“紧张的安静”、杜莉发话后全场的“死寂”、金嫣表白时休息区的静默，盲人群体无法观察他人的神态动作，却能在无声中聆听到氛围的变化、情绪的流动与权力的暗流。这种对“无声”的解码，将聆听从单纯的信息采集转变为对情境的深层理解。

“聆听”这一能力既可解读人、事、物的信息，也能捕捉与分辨声音中蕴含的情感。王大夫从小弟出生时父母开怀的笑声中，感知到自己身为盲人给家庭带来的负担和压力。在聆听行为发生的过程中，《推拿》中的盲人群体因感官代偿和延伸而获得敏锐的听觉，这作为他们与社会连接的重要途径。同时借助社会性的“聆听”，关注声音的语气、情感以及声音场域的变化感知抽象的视觉概念。

4. 叙述声音

有声音就会有声源，将叙事中的某些表达形容为声音，是因为它们像是发自有意识的主体。更具体来说，叙述声音指作者与读者之间的沟通和互动，读者需要根据文本中的意识和迹象判断背后是否有叙述声音的存在，主动捕捉作者笔下传达的信息实际上是对文本意图的察觉，这种互动在本质上类似于“倾听”[1]。这意味着叙述声音是叙述者显示自己存在的方式，声音不一定是真正的“发声”，但具备“说”和“听”的功能。罗钢在《叙事学导论》中划分出叙述者的三种类型，分别是缺席的、隐蔽的、公开的[6]。《推拿》中的叙述者便是隐蔽的，读者可以听见一个声音在叙述事件、人物、环境，但不知道声音来自哪里。叙述者通过一套精巧的话语策略，将盲人群体的听觉经验转化为可被读者感知的叙事文本。

小说采用全知叙述视角，以沙宗琪推拿中心为核心场所，塑造出一系列鲜活的盲人形象，出现在标题上的共有十个人物，每个章节的人物都是“声音主体”。全知叙述者并没有带着优越的态度俯视残疾人士，而是处处表现出对盲人群体的尊重与谦卑。《推拿》中最明显的“迹象”是大量运用自由间接引语，所谓间接是指人物的意识活动是通过叙述者间接传达给读者的，呈现人物在具体情境下的心理，突出人物的主体意识。都红在舞台上演奏的钢琴曲被打上意志坚强的“残疾人士”标签，这场健全人对残疾人士的同情仪式，让都红对音乐产生极度的失望。

“她只是演奏了一次巴赫，居然惹得一身的债。这辈子还不完了……‘慈善演出’是什么，‘爱心行动’是什么，她算是明白了。说到底，就是把残疾人拉出来让身体健全的人感动”[2]。这段话没有“她想”之类的提示词，也没有使用冒号等标志直接表明都红的声音，但读者能够明确听到这是叙述者转述都红的声音。都红从情绪饱满的怒吼到醒悟后冷峻、嘲讽的语调，叙述者隐藏在人物的背后，让都红自己站出来发声，展现独特的视角和内心活动。值得注意的是，后一句“她算是明白了”混进了叙述者的声音，与人物的声音交织在一起，若隐若现，尽管都红的声音和视角占据了主导地位，但实际上借都红之口传达文本意图，即不是否定音乐本身，而是揭露“慈善”背后的规训与虚伪，达到隐蔽叙述者的最终效果。

自由间接引语不仅是让叙述者声音与人物声音交织在一起，也能让两种声音之间产生张力，甚至冲突。《推拿》中王大夫作为推拿中心众人信赖的“大哥”、爱情中的担当者、家庭中的可靠者，时刻担负

着重任。然而，这样富有责任心、老实能干、勤劳善良的形象背后却是一个不公的家庭。王大夫从小就被教育为“好孩子”，自身视力的缺陷理应对父母满怀歉意。文本运用大量自由间接引语尤其在为弟弟偿还债务这一情节中，展现出他剧烈的心理挣扎：“他都做了什么？这个荒谬的举动是他王大夫做的么？他怎么会做出这种事来的？他今天的举动和一个流氓有什么区别？没有。可耻了。在今天，他是一个十足的地痞，一个不折不扣的人渣。太龌龊了”[2]。这段独白是王大夫对自己的咒骂，当他拒绝当弟弟的“冤大头”，试图反抗家庭强加给他的责任时，却在精神上陷入强烈的自我谴责中。他使用“流氓”、“地痞”、“人渣”等极端贬义的词语来定性自己的行为，表现出极度的羞耻和焦虑。这正是巴赫金提出的“暗辩体”，即“一种向敌对的他人语言察言观色的语言”[7]。表面上是王大夫矛盾的内心独白，实际上他提前预设了外界的眼光，每一句自我谴责都在回应那个让他当“好孩子”、“好大哥”的家庭。他对“孝顺”、“责任”等外部话语的恐惧与顺从，并以此为标准审判自己不得体的行为，与外部社会规范形成隐形对话。

布斯也曾指出类似叙事情况：“叙述者声称要自然而然地变邪恶，而作者却在他身后默不作声地赞扬他的美德”[8]。事实上，王大夫对自己的咒骂并不是《推拿》中的叙述者想要读者相信的，尽管没有明确的叙述，但依然能察觉到文本意图。正是这种察觉，可以确信王大夫的自我谴责是不可靠的。这是叙述者借王大夫自我贬斥的话语反向凸显他被家庭绑架的悲剧性，并悄然表达出对王大夫敢于反抗的肯定与赞赏[9]。因此，叙述者通过自由间接引语呈现王大夫的自我贬斥，并非认同这种自我审判，而是以人物的自我谴责反衬规训的残酷。人物的自我否定与叙述者的隐性肯定形成巨大张力，凸显了健全社会道德绑架的荒诞性，也深化了小说对边缘群体生存困境的批判。

此外，傅修延在《听觉叙事研究》中分析对声音事件进行逼真的摹写，提出“拟声”的概念，指用描摹性的声音传达出对某些事件的感觉和印象，而这些事件本身不一定都有声音发出[1]。《推拿》的叙述者用声音为“画笔”描摹“所见所闻的一切”，这些声音不是客观存在的，而是作为叙述策略传达人物的主观体验。例如，当都红被充满恶趣味的段子包围时，她听到人肉“哗啦啦”的声音；王大夫在深圳工作时颠覆了对金钱的刻板认知，他差不多已经听到了金钱诡异的引擎；王大夫在极度安静紧张的环境下听到刀口发出白花花鸣响。这些声音在物理层面上并不存在，却呈现出强烈的真实感。人肉“哗啦啦”的声音是都红对“人”产生生理性厌恶，诡异的引擎是王大夫对金钱狂热化的惊异，刀口白花花鸣响是王大夫此刻决绝悲壮的心情。叙述者采用这些描摹性的声音传达出人物的感觉与印象，具有多重效果，一方面贴合盲人的感知逻辑，将他们的内心体验变得可听、可感，另一方面强化情绪冲击力，增强了叙事的感染力。

综上，《推拿》的叙述者始终处于隐蔽状态，不以“我”自称，不直接发表评论，但不仅从自由间接引语中感知到两种声音的交织，也能从那些“不存在的声音”中体会到人物的内心感受。叙述声音不一定是真实的声音，但通过其所具备的“说”和“听”的功能，形成一套层次丰富的叙述声音体系。

5. 结语

毕飞宇的《推拿》是自觉站在盲人推拿师的立场上再现盲人群体的感知经验，精细摹写盲人的日常生活和心理活动，构建了一个多维度的听觉世界。本文从“音景”、“聆听”与“叙述声音”三个核心维度进行系统分析。在音景层面，声音在文本中兼具双重身份，既是构建盲人日常生活的声音幕布，在某些情况下又可以反转为主要的故事角色，成为具有主动“占据”力量的声音。在聆听层面，盲人群体因视觉缺失而获得感官代偿，听觉成为最直接获取信息的方式。他们通过积极主动的信息采集行动，如聆听脚步声、语气及“无声”中的氛围变化，并将声音转化为听觉信号，从而完成了听觉实践。这表明聆听是盲人群体完善认知和连接世界的重要方式。在叙述声音层面，有声音意味着有声源，叙述声音指有自

我意识的主体的表达。《推拿》的叙述者处于隐蔽的状态中，通过自由间接引语实现人物声音与叙述者声音的交织或产生巨大的张力，以及将心理感受转化为“拟声”的修辞策略等等，共同创新了听觉叙事的形式，能够通过叙述声音感知到人物的内心与文本的深层意图。

毕飞宇的小说《推拿》中实现三者的融合，从而构建了一套完整的听觉叙事体系，这一体系不仅真实再现盲人群体的生存经验和内心世界，更是完成了一次对传统意义上视觉中心主义的挑战，并对听觉叙事研究的探索提供了范本。

参考文献

- [1] 傅修延. 听觉叙事研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021.
- [2] 毕飞宇. 推拿[M]. 北京: 人民文学出版社, 2008.
- [3] 罗兰·巴特. 显义与晦义[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2005.
- [4] 张莉. 日常的尊严——毕飞宇《推拿》的叙事伦理[J]. 文艺争鸣, 2008(12): 33-38.
- [5] 成燃. 20 世纪 80 年代以来中国盲人题材小说的感官书写研究[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京信息工程大学, 2025.
- [6] 罗钢. 叙事学导论[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994.
- [7] 巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1988.
- [8] 韦恩·布斯. 小说修辞学[M]. 南宁: 广西人民出版社, 1987.
- [9] 程琪. 小说《推拿》中的对话性[J]. 长江小说鉴赏, 2025(2): 84-87.