

## 朗誦與賞析

### 招祥麒

課程發展處中國文學課程  
「朗誦與賞析」研討會演講內容

(2002年9月28日)

今年五月，課程發展議會發出《中六中國文學課程指引（諮詢稿）》，在第五章「教學原則」中有兩段話：

在教學過程中，教師宜多設計不同的學習活動，例如朗讀、朗誦、講述、報告、戲劇活動、專題研習和創作等，盡量提供機會讓學生參與，以培養和提高學生的文學感受、鑒賞，以至創作能力。

誦讀是感受作品音節、韻律以至文氣的主要途徑。優美的文學作品，大多聲情並茂，教師宜引導學生，誦讀吟詠，藉作品的音樂性與節奏感，更深刻體會其中的意境情韻，並增強語感。

我們再檢視一下現行的《中國文學科（中四至中五）課程網要》，在「教學建議」中的「教學方法」項內也有兩段話：

朗讀有助於文學作品的理解和欣賞，使學生領受到文學作品中感情的薰染，收陶冶性情的功效。例如詩、詞、駢文、散曲等韻文，聲情並茂，音韻諧協，最宜朗讀；散文之中，也有不少篇章語言精練，文氣磅礴，音節自然，朗讀起來。具有節奏感。很有情味。教師宜指導學生加強朗讀練習，特別要注意讀音正確，語句流暢，聲調自

然，以表達課文中的思想感情。

朗誦表演或比賽 這是很受學生歡迎的活動。教師可透過平日的朗讀訓練，舉行朗誦表演或比賽，幫助學生體會教材中作者的思想感情及提高他們對文學作品的理解和欣賞能力。朗誦的教材，可以選用古典文學作品，也可以選用現代文學作品，優秀的朗誦作品，可灌錄成錄音帶，作為示範。

《指引》和《綱要》的幾段文字反映出「朗讀」和「朗誦」在中國文學科的教學上備受重視，它們的作用，已不只是教學活動，而且對深入文學作品的理解和賞析，有極其重大的意義。「朗讀」和「朗誦」在今天都是常見的用詞。朗，是明亮清澈的意思。讀，誦是同義的。從「同」的方面言：兩者沒有分別。但從「異」的方面言：朗誦是「全稱」，涵義較廣，是一種兼含文學、歌唱和戲劇三種元素的綜合藝術；朗讀則是「特稱」，是語文、文學教育上的一種手段。

我與朗誦藝術真正拉上關係，由教書開始。初出茅廬，初生之犢，一上工，校長說：「選幾位學生參加校際朗誦比賽，為校爭光吧。」「為校爭光」四字換來的是：廢寢忘餐，精疲力倦。記得我在 1982 第一次訓練獨誦，兩名學生勇奪冠軍，稍後在 1984 年第一次訓練集誦，取得季軍。就這樣，橫跨兩個世紀的二十年，我由一個朗誦的愛好者，進而為訓練者，再進而為評判。我深切體會到朗誦的發展根本可自成一門學問，在理論的建立與實踐的成果兩者互為作用及推動下，可以獨立而稱為「朗誦學」。

朗誦在中國成為一種專門的表演藝術，只有幾十年，但追源溯始而有文獻可考的，可以從周朝說起。

《周禮 大司樂》談到大司樂以樂語教國子，分幾個步驟：興、道、諷、誦、言、語。「興」，舊解為「以善物喻善事」，不妨用現代語言解作利用其他事物以引起學生對所教內容的學習動機；「道」，就是「導」，導引的意思，舊指「言古以剴今」，不妨逕指為引導學生認識所教內容；「諷」，背文的意思，要求學生

背下所教內容；「誦」，同樣是背，但「以聲節之」，即用優美的聲音適當地運用節奏的技巧表達出來，這是令學生正式進入歌唱前的準備；「言」，有謂「直言曰言」，即令學生講述所學；「語」，「答難曰語」，教者提出問題，讓學生回答。其實，上面講的「興」、「道」、「諷」、「誦」、「言」、「語」六個步驟應用於現代的教學，亦有很高的參考價值。「誦」，即是今天我們所講的朗誦了，可見在悠長的古代直至今天，一直被作為教育學生的一種方法，歷久不衰。

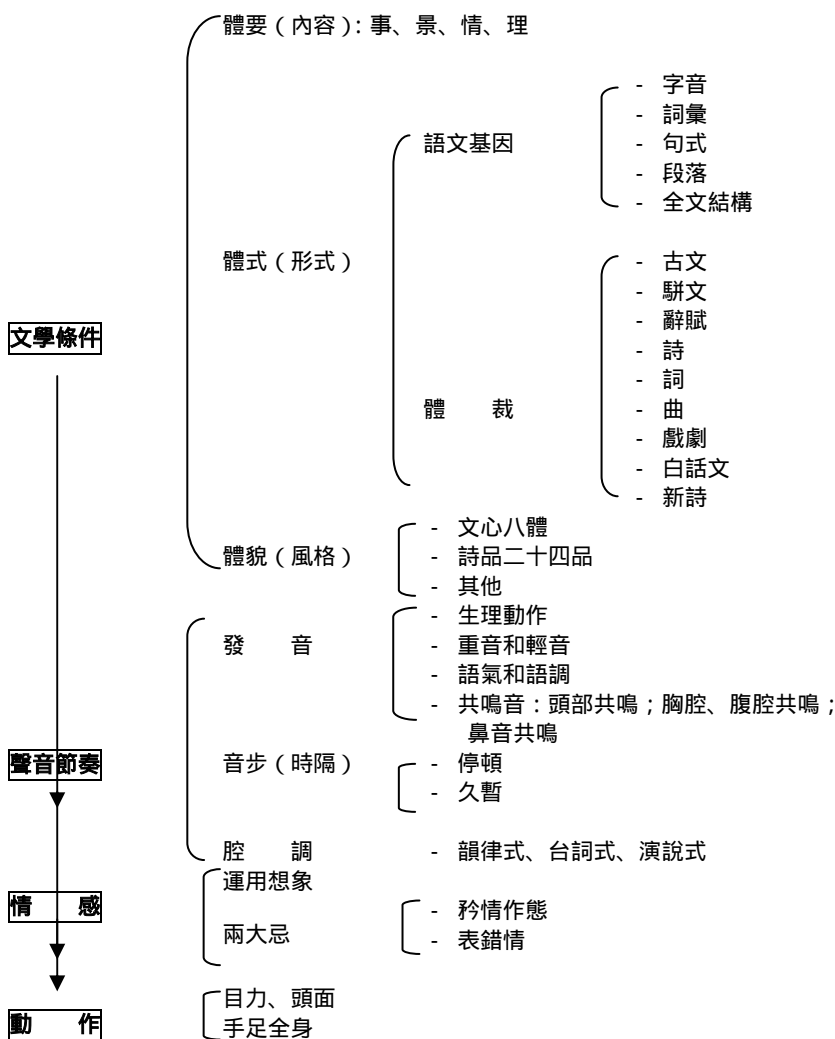
一篇好的作品，能經時代的洗禮而得以保存，必然有它的光芒，耀人眼目，或出於內容的豐富、思想的純正，或出於技巧的高超、筆力的千鈞。涵詠其間，已能脫離一己所處、所困的狹隘空間與短暫時間，進入另一時空領域，神交古人。朗誦的高境界，直化身為作者，以「我」就是「作者」的身分直道所見、所聞、所思、所感。誦韓愈的作品，韓愈的智慧便成你的智慧，誦蘇軾的作品，蘇軾的機鋒便成你的機鋒，那種化身的樂趣是無以言之的。更可貴的，前人的智慧、機鋒竟就在朗誦之時沉潛於你的心靈裡，在不知不覺間變化你的氣質，改造你的性格，乃至於說話、寫作的時候，出口成文，運筆如飛。

我學習朗誦的啟蒙老師是蘇文擢教授，這一點，我要先作交待，以明師承。以後追隨陳耀南教授、何沛雄教授讀書研究，亦滋潤不淺。

蘇老師為朗誦定下一個公式，就是：「以文學條件決定聲音，以聲音領導情感，以情感帶出動態。」換言之，朗誦就是以文學條件為主，配合以聲音之美及動作之美，而以情感貫穿其中。

下面我嘗試用一個表，讓各位有一個概括的印象：

## 朗誦表解



先講文學條件。文學修養高，朗誦不一定好，大家一定有同感，否則就不會出席今天的講座。有一個笑話，說一位演員在一個宴會中登台朗誦，聲韻鏗鏘，神態飛揚，觀眾一時間也不知他朗誦的內容是甚麼，總之為接收到一陣強烈的感官刺激而叫好。事後一看，這位演員朗誦的，只是宴會的菜譜。現實告訴我們，文學修養的深淺，與聲情動態的悅耳悅目，根本是兩回事。但朗誦者的文學條件愈講究、文學修養愈湛深，他運聲傳情的技巧，必能愈加準確而深入，這又是不爭的事實。每年的校際朗誦比賽，學生七情上面的競技，有一定程度卻是教師文學修養的比併。

分析一篇文學作品，大家須有解剖的概念。劉勰《文心雕龍章句》云：

夫設情有宅，置言有位；宅情曰章，位言曰句。  
故章者，明也；句者，局也。局言者，聯字以分疆；  
明情者，總議以包體；區畛相異，而衢路交通矣。夫  
人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。  
篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清  
英，字不妄也。

這是評論字詞句章與結構的關係。我們朗誦文學作品，重現作家的心畫心聲，自然亦應從此入，細問其中每一隻「字」的讀音和意義，然後整合為句、為段、為全篇，了解作家在作品中敘述的「事」、描寫的「景」、抒發的「情」和討論的「理」，從內容的深究，到寫作技巧的探討，以期獲知作者為什麼寫？寫什麼？怎樣寫？

以下我隨便舉出一些在中四、五中國文學課文、中六中國文學課程指定作品及校際朗誦節誦材中容易誤讀的字詞：

1. 十年春，齊師伐我；公將戰。曹劌請見。（左丘明：《曹劌論戰》）
2. 君子之於禽獸也，見其生不忍見其死，聞其聲不忍食其肉，是以君子遠庖廚也。（孟子：《齊桓晉文之事章》）

3. 為善無近名，為惡無近刑，緣督以為經，可以保身，可以全生，可以養親，可以盡年。（莊子：《養生主 庖丁解牛》）
4. 登崑崙兮食玉英，與天地兮同壽，與日月兮同光。哀南夷之莫吾知兮，旦余濟乎江湘。（屈原：《涉江》）
5. 凌余陣兮躡余行，左驂殪兮右刃傷。霾兩輪兮繫四馬，援玉枹兮擊鳴鼓。天時懟兮威靈怒。嚴殺盡兮棄原野。（屈原：《國殤》）
6. 高漸離擊筑，荊軻和而歌於市中，相樂也。（司馬遷：《史記 刺客列傳》）
7. 行行重行行，與君生別離，相去萬餘里，各在天一涯。（《古詩十九首》）
8. 明月皎皎照我床，星漢西流夜未央，牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁。（曹丕：《燕歌行》）
9. 太谷何寥廓，山樹鬱蒼蒼。霖雨泥我途，流潦浩縱橫。中逵絕無軌，改轍登高崗。修坂造雲日，我馬玄以黃。（曹植：《贈白馬王彪》）
10. 西京亂無象，豺虎方邁患。復棄中國去，委身適荆蠻。（王粲：《七哀詩》）
11. 飲馬長城窟，水寒傷馬骨。（陳琳：《飲馬長城窟行》）
12. 孤鴻號外野，翔鳥鳴北林。徘徊將何見，憂思獨傷心。（阮籍：《詠懷》）
13. 頭會箕歛者，合從締交；鋤耨棘矜者，因利乘便。（庾信：《哀江南賦序》）
14. 隨意春芳歇，王孫自可留。（王維：《山居秋暝》）
15. 前軍夜戰洮河北，已報生擒吐谷渾。（王昌齡：《從軍行》）
16. 霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下；虎鼓瑟兮鸞迴車，

- 仙之人兮列如麻。忽魂悸兮魄動，悅驚起而長嗟。（李白：《夢遊天姥吟留別》）
17. 日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛前川。（李白：《望廬山瀑布》）
18. 烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。（杜甫：《春望》）
19. 畫圖省識春風面，環珮空歸月夜魂。（杜甫：《詠懷古跡》第三首）
20. 雲鬢半開新睡覺，花冠不整下堂來。（白居易：《長恨歌》）
21. 轉軸撥絃三兩聲，未成曲調先有情。絃絃掩抑聲聲思，似訴平生不得志；低眉信手續續彈，說盡心中無恨事。（白居易：《琵琶行》）
22. 舐排異端，攘斥佛老，補苴罅漏，張皇幽眇，尋墜緒之茫茫，獨旁搜而遠紹。（韓愈：《進學解》）
23. 昔日齷齪不足誇，今朝放蕩思無涯，春風得意馬蹄疾，一日看盡長安花。（孟郊：《登科後》）
24. 猿鳥猶疑畏簡書，風雲常為護儲胥。（李商隱：《籌筆驛》）
25. 錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。（李商隱：《錦瑟》）
26. 自三代、秦漢以來，著書之士多者至百餘篇，少者猶三四十篇，其人不可勝數，而散亡磨滅，百不一二存焉。（歐陽修：《送徐無黨南歸序》）
27. 亦稍知讀書，學句讀屬對聲律，未成而廢。（蘇洵：《送石昌言北使引》）
28. 駕一葉之扁舟，舉匏尊以相屬；寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。（蘇軾：《前赤壁賦》）
29. 今觀其文章，寬厚宏博，充乎天地之間，稱其氣之小大。（蘇轍：《上樞密韓太尉書》）
30. 燎沈香，消溽暑。故鄉遙，何日去？家住吳門，久作長

安旅。五月漁郎相憶否？小檝輕舟，夢入芙蓉浦。（周邦彥：  
《蘇幕遮》）

31. 短髮蕭騷襟袖冷，穩泛滄浪空闊。（張孝祥：《念奴嬌·過洞庭》）

32. 道中迷霧冰滑，磴幾不可登。（姚鼐：《登泰山記》）

為使朗誦吐字正確，我們對誦材的字詞必須保持警覺，一有懷疑，便須翻檢字書。「語音」、「懶音」，朗誦時均須避免。談及字詞組成的句，積句而成的章節段落，以至合若干章節段落而成的整篇，在此不暇細論了。

不同的寫作形式構成不同的作品體裁，在朗誦時的技巧自然有別。誦一首詩與誦一篇文有不同的方法；誦一篇古文跟誦一篇駢文也不能無異；詞、曲的音律性最強，朗誦時尤須講究。以下我示範朗誦幾篇作品：

1. 《詠懷古跡》（第五首）杜甫

諸葛大名垂宇宙，宗臣遺像肅清高。三分割據紆籌策，萬古雲霄一羽毛。伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹。運移漢祚終難復，志決身殲軍務勞。

2. 《詠懷古跡》（第三首）杜甫

群山萬壑赴荆門，生長明妃尚有村。一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏。畫圖省識春風面，環珮空歸月夜魂。千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。

3. 《進學解》（節錄）韓愈

然而公不見信於人，私不見助於友，跋前疐後，動輒得咎，暫為御史，遂竄南夷，三年博士，冗不見治。命與仇謀，取敗幾時。冬暖而兒號寒，年豐而妻啼飢，頭童齒豁，竟死何裨！不知慮此，而反教人為？

4. 《哀江南賦序》（節錄）庾信

粵以戊辰之年，建亥之月，大盜移國，金陵瓦解。余乃竄身荒谷，公私塗炭。華陽奔命，有去無歸。中興道銷，窮於甲戌。三日哭於都亭，三年囚於別館。天道周星，物極不反。



傅燮之但悲身世，無處求生；袁安之每念王室，自然流涕。昔桓君山之志事，杜元凱之平生，並有著書，咸能自序。潘岳之文采，始述家風；陸機之辭賦，先陳世德。信年始二毛，即逢喪亂，藐是流離，至於暮齒。燕歌遠別，悲不自勝；楚老相逢，泣將何及。畏南山之雨，忽踐秦庭；讓東海之濱，遂餐周粟。下亭漂泊，高橋羈旅。楚歌非取樂之方，魯酒無忘憂之用。追為此賦，聊以記言。不無危苦之辭，惟以悲哀為主

5. 《竇娥冤·法場》(節錄) 關漢卿

【耍孩子】不是我竇娥罰下這等無頭願，委實的冤情不淺；若沒些兒靈聖與世人傳，也不見得湛湛青天。我不要半星熱血紅塵灑，都只在八尺旗鎗素練懸。等他四下裡皆瞧見，這就是咱萋弘化碧，望帝啼鵲。

【二煞】你道是暑氣暄，不是那下雪天，豈不聞飛霜六月因鄒衍。若果有一腔怨氣噴如火，定要感的六出冰花滾似綿，免著我屍骸現；要甚麼素車白馬，斷送出古陌荒阡？

【一煞】你道是天公不可期，人心不可憐。不知皇天也肯從人願。做甚麼三年不見甘霖降，也只为東海曾經孝婦冤。如今輪到你山陽縣，這都是官吏每無心正法，使百姓有口難言。

【煞尾】浮雲為我陰，悲風為我旋，三椿兒誓願明題偏，那其間才把你個屈死的冤魂這竇娥顯。

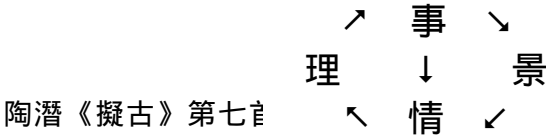
大家會發現我在不同的體裁有不同的處理方法，就算同一體裁也有不同，原因都與作品的體要和體貌相關。

一篇文學作品的體要構成，離不開事、景、情、理四原素，自然並不是任何作品都包涵四者，但可以肯定地說，沒有「理境」、「理趣」的作品不可能到達文學的最高境界。多年來，我受蘇老師的薰陶和影響，他這個文學理論我是完全服膺的。

徐復觀在《文心雕龍文體論》中說：「文學的最高動機和最大的感染力，必然來自作者內心崇高的道德意識。」蘇老師在《詩

學中景情理與德教》更認為：「作者和讀者相互間的溝通與共鳴，必須通過情理而達於德教，才是一流的作品。」

文學作品表現的道德有時較直接的，例如李密的《陳情表》和歐陽修的《瀧岡阡表》。然而大多的文學作品，特別是詩，所表現的道德，一般是透過一條迂迴道路的，就是「因事觸景，即景生情，融情入理。」如下圖：



日暮天無雲，春風扇微和。佳人美清夜，達曙  
酣且歌。歌竟長太息，持此感人多。皎皎雲間月，  
灼灼葉中花。豈無一時好，不久當如何。

首兩句直道眼前景，三、四句敘事，五、六句抒情，七、八句寫意中景，末兩句說理，短短數十字，就具備了詩歌中的四大原素，而且逐層推進，引出富貴無常，樂不可極的哲理。龔自珍《己亥雜詩》第五首更為精鍊，云：

浩蕩離愁白日斜，吟鞭東指即天涯；  
落紅不是無情物，化作春泥更護花。

首句情景結合，次句即事生情，末兩句融情入理，教人不忘其本，亦寓儒者擔荷精神。陶詩與龔詩同居第一流，於焉可見。

應該指出，景和理二者不宜作直線交流，必須通過情感之深正雅醇，才能昇華到宇宙人生更廣大深邃的境界。

蘇老師在世時經常強調：「詩的功能，無論就創作與欣賞的角度而言，其停留於情境之上者，只足以感人於一時，昇華於理境的，才能收教化無窮之效。」然而，人無感則不能化，故詩篇必由情而入理。

情景相生的理論大家聽多了，所謂景中情，情中景，先景後情，先情後景，情景交融等，但如果我們接受了蘇老師的理論的話，就需要更深入的補充了。就詩而論，景、情、理交融之作為上，情、景交融次之，徒能寫景而無情無理者為下。

最後要談最複雜的體貌風格了。文學作品的風格是最綜合的，也是最抽象的，劉勰《文心雕龍·體性》分風格為八類：一曰典雅，二曰遠奧，三曰精約，四曰顯附，五曰繁縟，六曰壯麗，七曰新奇，八曰輕靡。司空圖《詩品》更衍為二十四類：雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、縝密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、及流動，林林總總，乍看令人目不暇給。然而，朗誦者愈分得細微，聲音、情感的處理也愈準確。

下列幾篇作品同寫與女子的關係：

晚妝初過，沈檀輕注些兒個。向人微露丁香顆，一曲清歌，暫引櫻桃破。羅袖裊殘殷色可，杯深旋被香醪沓。繡床斜憑嬌無那。爛嚼紅茸，笑向檀郎唾。（李煜《一斛珠》）

彩袖殷勤捧玉鍾，當年拚卻醉顏紅。舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風。從別後，憶相逢。幾回魂夢與君同？今宵剩把銀釭照，猶恐相逢在夢中！（晏幾道《鷓鴣天》）

自春來，慘綠愁紅，芳心是事可可。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾臥。暖酥消，膩雲殢，終日恹恹倦梳裹。無那！恨薄情一去，音書無個。早知恁麼，悔當初，不把雕鞍鎖。向雞窗，只與蠻箋象管，拘束教吟課。鎖相隨，莫拋躲。針線閑拈伴伊坐，和我。免使年少，光陰虛過。（柳永《定風波》）

缺月挂疏桐，漏斷人初靜。誰見幽人獨往來？

縹緲孤鴻影。    驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡  
寒技不肯棲，寂寞沙洲冷。（蘇軾《卜算子》）

金鞭珠彈嬉春日，門戶初相識，不能羞澀但嬌  
癡，卻立風前，鬢髮弄凝脂。    如今相對渾無語，  
只是雙眉縵，不知何日始工愁，記取那回花下一低  
頭。（王國維《虞美人》）

細心體味，不難發現李煜風格的輕佻，晏幾道的沈摯、柳永的纖  
仄、蘇軾的超曠、王國維的純真。《文心雕龍》因內符外的理論，  
我們從作品的辭氣，沿波討源，實足想見作家的為人。

講完了「文學條件」，以下講「聲音」、「情感」和「動作」。  
清代桐城古文家很強調「聲音證入」的理論，以為閱讀古人作品，  
單用眼看，不用聲讀，便終身是「門外漢」。姚鼐《與陳碩士書》  
云：

大抵學古文者，必要放聲疾讀，祇久之，自悟。  
若但能默看，即終身作外行也。

劉大櫟《論文偶記》云：

積字成句，積句成章，積章成篇。合而讀之，  
音節見矣；歌而詠之，神氣出矣。

凡行文字句短長，抑揚高下，無一定之律，而  
有一定之妙；可以意會，而不可以言傳。學者求神  
氣而得之音節，求音節而得之字句，思過半矣。其  
要只在讀古人文字時，設以此身代古人說話，一吞  
一吐，皆由彼而不由我。爛熟後，我之神氣，即古  
人之神氣，古人之音節，都在我喉吻間，合我喉吻  
者，便是與古人神氣音節相似處，自然鏗鏘發金石。

曾國藩《家訓》云：

凡作詩最宜講究聲調，余所選鈔五古九家、七

古六家，聲調皆極鏗鏘，耐人百讀不厭。先之以高聲朗誦，以昌其氣；繼之以密詠恬吟，以玩其味，二者并進，使古人之聲調，拂拂然若與我之喉舌相習，則下筆為詩時，必有句調湊赴腕下，詩成自讀之，亦自覺琅琅可誦，引出一種興會來。古人云：新詩改罷自長吟。又云：煨詩未就且長吟。可見古人慘淡經營之時，亦純在聲調上下工夫，有字句之詩，人籟也。無字句之詩，天籟也。解此者能使天籟、人籟湊泊而成，則於詩之道思過半矣。

聲音的處理歸結到二個字——適中，然而聲音有高低、強弱、緩急之分，如何做到「適中」，實在非常重要。有句話叫做「聲情浪費」，不適中地使用聲音是浪費，同樣，不適中地使用情感也是浪費。朗誦時，由聲音帶出感情，感情表現於聲音，也透過眼神和面部表情表達。一首優美閒適的詩歌，如以沉雄的聲音、激烈的表情演繹，大家會有什麼感受。這種由骨痺出來的感受在誦壇上卻經常出現。

談到朗誦時的動作，曾有人提出反對，認為朗誦是聲情藝術，無須乞靈於動作。這種論調似是而非。在我開始演講時，已說明朗誦藝術包含戲劇的特點。各位有看過沒有動作的戲劇嗎？當然，各位也不要誤會凡朗誦都要動作。《毛詩·大序》說得好：「情動於中而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」所以在「情不自禁」下，在適當的情況下，不單頭部可以搖動，肢體、手、腳都可活動的，如果問：怎樣的情況才是最適當？我不能回答，向你準備朗誦的誦材詢問吧！

最後，我以所作《詠朗誦》一詩總結今天的講話：

文章存妙理。聲入自心通。析字音求準。衡篇意尚融。高低分緩急。控送究微洪。唇吻千秋會。情靈百世同。

至於如何由我的經驗，結合大家的功力，為朗誦與文學賞析帶到另一層次，就有待另一工作坊的實踐了。

課程發展處中國文學課程  
「朗誦與賞析」工作坊演講內容

(2002年10月12日及10月19日)

第一部分：短講

一、朗誦的前提

1. 充足準備

朗誦是語文和文學教學的重要手段。作為教師，己欲達而達人，先提高本身的朗誦造詣，平日多練習，準備充足，教學時便能得之心而應諸口，以聲音帶出作品的感情，幫助學生進入作品的境界。

2. 發揮潛能

歌唱未必人人能會，但朗誦卻人人可學。清代桐城古文家大聲疾讀、以聲音證入的理論，對教師本身學習以至推動朗誦有很大的啟示。很多時，朗誦的潛能是通過不斷實踐而發揮的。

3. 追求創意

朗誦是一種結合文學、歌唱和戲劇的綜合藝術，既稱藝術，便須朗誦者在忠於文學的條件下，追求「創意」。朗誦的高境界不單是原作品的聲音重現，而是通過朗誦者的創意演繹，令觀眾感受原作品的情意。

## 二、朗誦的技巧

### 1. 吐辭清晰音求準

朗誦講究音準，若對誦材的讀音有懷疑，應立刻翻查字典。試看白樸《沈醉東風 漁夫》：

黃蘆岸白蘋渡口，綠楊堤江蓼灘頭。雖無刎頸交，卻有忘機友。點秋江白鷺沙鷗。傲煞人間萬戶侯，不識字煙波釣叟。

曲文中的「蘋」不讀「平」音，應讀作「頻」；「蓼」不讀「鹿」音，應讀作「了」。另外，香港學生的懶音問題非常嚴重，教師應明確指出並加以糾正，舉例來說，學生多混淆 l 和 n、g 和 gw、k 和 kw 等聲母的字，造成「李」「你」不分、「角」「國」不辨、「抗」「曠」不清等毛病；又常顛倒 ng 和 n、k 和 t 等韻尾的字，引致「行」「痕」錯讀、「伯」「八」迷糊等弊端。

### 2. 平仄久暫說當先

凡用漢字寫成的不論是古典文學抑或是現代文學，要讀來諧協，都須講究平仄。能分辨平仄，朗誦時就能發揮漢字的音樂美感。中國字有平上去入四調，平聲發音最長，稱「久音」；入聲一發即收，最短，稱「暫音」；上聲，較平聲短，較入聲長，稱「準暫音」；去聲較平聲短，較其他二聲長，稱「準久音」。平聲調的字屬平聲，上去入三聲調的字屬仄聲，由於平仄聲調發音時間長短不一，朗誦時便產生音聲長短錯落之美。我們先不談朗誦技巧，先以平、上、去、入四聲決定下面張可久《天淨沙 江上》一曲中字的發聲長短，觀察其

中變化：

平平入去平平 平平平去平平 入上平平上平  
啾啾落雁平沙，依依孤鷺殘霞，隔水疏林幾家。

上平平去 平平去入平平  
小舟如畫，漁歌唱入蘆花。

須注意當兩個平聲字放在一起時，基本原則是前一個字發聲較短，後一個字則拖長。

### 3. 停連合度關學問

停即停頓，連即連接。停連合度關乎文學修養。句子在那裡停、那裡接，是停連的位置問題；停的長短、接的快慢，是停連的時間問題。停連的重要性在於停連位置的不同，便會產生不同的意思，如：「此路不通行，不得在此小便。」與「此路不通，行不得，在此小便。」兩句的意思截然不同。又如：「下雨天，留客天；天留，人不留！」與「下雨天，留客天；天留人不（讀「否」）？留！」意思也剛好相反。可見，停連的位置除了影響句子的意思之外，也會影響字的讀音。

處理停連問題最重要是停前的準備、停後的處理，收音是急收，還是緩收？起是緊接，還是慢接？種種問題都要細心思考。有些情況，句與句之間應該停（句讀處理），但文意上應該急讀（文意處理），這是連的問題。以下用韻律式朗誦白居易的《賣炭翁》，請特別留意停與連的處理：

賣炭翁，伐薪燒炭南山中，滿面  
塵灰 煙火色，兩鬢蒼蒼 十指黑。賣炭得錢  
何所營？身上衣裳 口中食。（在連的位置「何  
所營」與「身上衣裳」之間刻意縮短讀音）可憐  
身上 - 衣正單，心憂 炭賤 願天寒。



夜來 城外 一尺雪，曉駕炭車 輾冰轍。牛困  
人飢 日已高，市南 門外 泥中歇。翩翩  
兩騎來是誰？黃衣使者 白衫兒。手把文書 口  
稱敕，回車 叱牛 牽向北。一車炭 千餘斤，宮  
使驅將 惜不得。半匹紅紗 一丈綾，繫向  
牛頭 充炭直（「牛頭」後故意拉長讀音，尾「充  
炭直」急收）。

註： 表示停頓較短  
表示拉長讀音

#### 4. 重音布置聲如泉

「停連」決定作品內容構成的分合，「重音」則要解決作品內容語句的主次。請不要受「重」字的影響而以為重音一定是大聲讀、用力讀。從朗誦的藝術而言，重音的表達方法，一般有「加重」、「放輕」、「提高」、「降低」等法。各種不同的處理方法，端視文學條件的要求而定。再深入研究，處理重音除了用輕重高低的手法外，還有強中見強法、快中顯慢法、低中見高法、實中有虛法，即要體會文學作品內容的主次，去尋求對比中的變化。以下朗誦蘇軾的《前赤壁賦》，請留心其中的輕、重、高、低的變化：

壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟遊於赤壁之下。清風徐來，水波不興。舉酒屬（音「竹」）客，誦《明月之詩》，歌《窈窕》之章。少焉，月出於東山之上，徘徊於斗牛之間。白露橫江，水光接天。縱一葦之所如，凌萬頃之茫然。浩浩乎如馮虛御風，而不知其所止；飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙。

於是飲酒樂（這一「樂」字總結第一段）甚，扣舷而歌之。歌曰：「桂棹兮蘭槳，擊空明兮溯流光。渺渺兮予懷，望美人兮天一方。」（過渡作用，由樂轉悲）客有吹洞簫者，依歌而和之。其聲嗚嗚

然，如怨如慕，如泣如訴，餘音裊裊，不絕如縷（音「屢」），舞幽壑之潛蛟，泣孤舟之嫠婦。

蘇子愀然。正襟危坐而問客曰：「何為其然也？」客曰：「『月明星稀，烏鵲南飛』此非曹孟德之詩乎？（「稀」<sub>ㄩ</sub>、「飛」<sub>ㄩ</sub>、「詩」押平韻）西望夏口，東望武昌，山川相繆，鬱乎蒼蒼，此非孟德之困於周郎者乎？（「昌」<sub>ㄩ</sub>、「蒼」<sub>ㄩ</sub>、「郎」押平韻）方其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，釃酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，（「東」<sub>ㄩ</sub>、「空」<sub>ㄩ</sub>、「雄」押平韻）而今安在哉？況吾與子漁樵於江渚之上，侶魚蝦而友麋鹿；駕一葉之扁舟，舉匏尊以相屬（讀「竹」）。寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟。（「鹿」<sub>ㄩ</sub>、「屬」<sub>ㄩ</sub>、「粟」押仄韻）哀吾生之須臾，羨長江之無窮。挾飛仙以遨遊，抱明月而長終。知不可乎驟得，托遺響於悲風。」（「窮」<sub>ㄩ</sub>、「終」<sub>ㄩ</sub>、「風」押平韻）

蘇軾《前赤壁賦》是一篇散文賦，屬半詩半散文的文體。朗讀時要特別留意用韻的地方，它一般是重讀的顯示。處理轉韻轉折，要特別留意主次的轉變。「渺渺兮予懷，望美人兮天一方」要留意情感轉化的處理。從重音的布置可以看出蘇子思想感情的透發。

## 5. 語氣感情同一脈

作家思想感情通過文字顯示出來，朗誦者則通過聲音和氣息去表達。從朗誦的角度分析，語氣一定要有感情色彩。以下提供一些參考：

愛	氣徐聲柔	怒	氣粗聲重
憎	氣足聲硬	懼	氣提聲凝

悲	氣沉聲緩	急	氣短聲促
喜	氣滿聲高	冷	氣少聲平

在文學作品中，主要的情感會決定主要的語氣色彩，但文章的發展顯示情感脈絡的主次，因此造成語氣的色彩不斷變化而不孤立單一，朗誦者必須細加體會，才能細緻地表現作品感情的分野。

## 6. 語調抑揚賽管絃

處理語調先要體會作者當時的思想感情。語氣表現思想感情，語調表現說話者的態度，兩者可綜合去看。要用適當的說話態度把作者所表達的內容情感表達出來，有常見的四種方式，包括平直、曲折、上升、下降各調，如下表：

平直調	莊重、嚴肅、真實、冷淡、追憶
曲折調	誇張、諷刺、驚慄
上升調	疑問、驚異、憤怒、命令、號召
下降調	肯定、決心、請求、感嘆

然而，朗誦的處理，不能千篇一律，過程中包含萬千變化。例如，不一定凡疑問句都以上升調處理的。下文朗誦庾信《哀江南賦序》（節錄），第一段用台詞式朗誦，第二段用韻律式朗誦，請細加留意：

日暮途遠，人間何世？將軍一去，大樹飄零；  
壯士不還，寒風蕭瑟。荊壁睨柱，受連城而見欺；  
載書橫階，捧珠盤而不定。鍾儀君子，入就南冠之囚；  
季孫行人，留守西河之館。申包胥之頓地，碎之以首；  
蔡威公之淚盡，加之以血。釣臺移柳，非玉關之可望；  
華亭鶴唳，豈河橋之可聞！

孫策以天下為三分，眾纔一旅；項籍用江東之子弟，人惟八千。遂乃分裂山河，宰割天下。豈有百萬義師，一朝卷甲，芟夷斬伐，如草木焉！江淮

無涯岸之阻，亭壁無藩籬之固。頭會箕歛者，合從締交；鋤耨棘矜者，因利乖便。將非江表王氣，終於三百年乎？是知并吞六合，不免軼道之災；混一車書，無救平陽之禍。嗚呼！山嶽崩頽，既履危亡之運；春秋迭代，必有去故之悲。天意人事，可以悽愴傷心者矣！況復舟楫路窮，星漢非乘槎可上；風飄道阻，蓬萊無可到之期。窮者欲達其言，勞者須歌其事。陸士衡聞而撫掌，是所甘心；張平子見而陋之，固其宜矣。

#### 7. 顧盼生神自風采

朗誦固然以聲音為主，但作為表演藝術，朗誦者的眼神運用至關重要。朗誦時目力投點流露出對作品豐富的想像，觀眾也隨誦者的想像而進入作品，感受作品的真、善、美。以下朗誦司馬遷的《鴻門會》，請特別留心我的眼神變化：

於是張良至軍門見樊噲(音凡快)樊噲曰：「今日之事何如？」良曰：「甚急。今者項莊拔劍舞，其意常在沛公也。」噲曰：「此迫矣，臣請入，與之同命！」噲即帶劍、擁盾入軍門。交戟之衛士欲止不內(音納)，樊噲側其盾以撞，衛士仆地，噲遂入；披帷西嚮立，瞋目視項王，頭髮上指，目眦盡裂。

張良充滿機智，但其狀貌乃如婦人女子，而樊噲是粗線條的人物。朗誦時固然要以適當的聲音展現不同的人物，再配以平直的旁述聲音，便有三種不同的聲調。不同性格的人物在同一緊急情景下，語調不同，眼神自亦不同，朗誦者如能細膩的表現出來，能不令人擊節讚賞？

#### 8. 表情深淺細意傳

除眼神外，朗誦時要注意臉部表情的變化。例如朗誦王禹偁的《村行》：

馬穿山徑菊初黃，信馬悠悠野興長。萬壑有聲含晚籟，數峰無語立斜陽。棠梨葉落胭脂色，蕎麥花開白雪香。何事吟餘忽惆悵？村橋原樹似吾鄉！

《村行》前六句寫景，後兩句寫情。前四句表情微帶喜悅；第五、六句，到棠梨葉落、蕎麥花開，轉思鄉，是感情的轉折處；末兩句刻意傳達淡淡思鄉之情，表情亦要隨之轉變。

#### 9. 姿態自然乃真美

姿態指整個肢體語言。誦者由不動到舉手投足，不要太誇張，也忌木無表情。高手的秘訣是「自然」，恰如其份地演繹作者的情態，是為得之。例如朗誦李煜的《破陣子》：

四十年來家國，三千里地山河；鳳閣龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作煙蘿，幾曾識干戈？一旦歸為臣虜，沈腰潘鬢銷磨。最是倉皇辭廟日，教坊猶奏別離歌，揮淚對宮娥。

全篇作品除下闕首兩句是現實的反映外，其餘皆在回憶。朗誦時要體會作者亡國的感情，情態的表現要有變化而不須太大。

#### 10. 舉手投足入眼妍

情動於中而形於言的作品，當嗟嘆、詠歌猶未能表現的時候，自然會手舞足蹈起來了。試看《王翦敗張晃》（節錄）一文：

張晃出陣打話。二騎相交，惹起四野愁雲，震起滿天殺氣。人似南山虎，馬若北海龍。王翦戰三十合詐敗，張晃趕將來。二馬並，王翦舉刀斬落，張晃翻身，下腳捎空。王翦刀頭招起三軍噉殺。楚兵大敗。

這樣的內容，我看不到朗誦時能硬直身子純以口吻而有好的表現。因此，面對誦材的需要，我們設計適當的動作以增強藝術效果，是完全合理的。

綜合上面所言的各種「朗誦的技巧」，可得一詩予以總結，亦方便大家記憶：

吐辭清晰音求準，平仄久暫說當先；  
停連合度關學問，重音布置聲如泉；  
語氣感情同一脈，語調抑揚賽管絃；  
顧盼生神自風采，表情深淺細意傳；  
姿態自然乃真美，舉手投足入眼妍；  
文猶看山稱奇瑋，朗誦商研共仔肩。

前十句已有簡要的介紹了，深微處還須誦者自我體會。蘇東坡說：「文似看山不喜平。」文章忌平平無奇，需要變化，有開闔、主次、起伏，能夠達到奇與瑋才好；朗誦亦同一道理，在處理誦材的過程中應不斷尋求變化，尋求創造。推動任何事開始時都是困難的，但在有心人的共同努力下，朗誦藝術及其應用於教學，當有很好的發展。

## 第二部分：經驗分享

### 一、經驗分享內容摘要

#### 1. 怎樣通過朗誦進行有效的課堂教學？

教師意見：

- 認同若能在課堂上朗誦課文，可較易引導學生感受作品所流露的情感。因為透過教師的聲情演繹，學生在未理解課文內容前，已能大概掌握作品所流露的感情，有助學習。
- 以《聽陳蕾士的琴箏》為例，因作品的內容抽象，學生學習困難，但教師在朗誦課文時，嘗試以作品內容相

似的琴音作背景音效後，學生卻能掌握作品的內容，可見朗誦對提高教學效果相當有幫助。建議處理和自己不同性別作家的作品時，例如男老師面對女性作家的作品時，可找受過朗誦訓練的女同學朗誦作品，也可收相應的教學效果。

- 利用教署製作的「積累與感興」進行課堂教學，甚或進行情感教學，同樣能通過朗誦提升教學效能。

講者意見：

認同發言教師的意見，並強調教師在課堂教學時作朗誦示範，較讓同學朗讀為佳，因為教師聲音演繹，可感染學生，令學生更易掌握課文。已故國學家蘇文擢教授生前經常強調教師講授課文前，先朗誦作品，之後才作分析講解。這種方法，學生會較易掌握課文。

## 2. 哪些作品適合台詞誦法？哪些作品適宜韻律誦法？

教師意見：

沒有一定的準則，但綜合來說，台詞誦法適合處理現當代作品，韻律誦法則宜用在古典詩詞及韻文，而風格陽剛的可用台詞誦法，風格陰柔的則可用韻律誦法。

講者意見：

- 台詞誦法適用於任何作品，這亦是校際朗誦節中一直被廣泛採用的原因。
- 韻律誦法若應用於一些風格陰柔、內容哀怨及一些音律性強的作品（如詩、詞、曲、駢賦），則更能突出作品的纏綿悱惻與音樂特性。

## 3. 如何掌握平仄四聲？

講者意見：

平仄四聲各有特色，不難分辨。粵音甚至包括九聲，陳耀南教授舉出「三九四零五二七八十」，即為粵音的九聲

「三九四」為陰聲的平上去、「零五二」為陽聲的平上去，

「七八十」為入聲的陰入、中入和陽入。中國字由第一聲開始，多能調出六聲，有些情況可調出九聲，而很大部分調出來的是有聲無字。廣府人用自然的音響調較，掌握絕不困難，中文大學何文匯教授提出的「天籟調聲法」，可予參考。

明釋真空《玉鑰匙歌訣》：「平聲平道莫低昂（音最長，而且高起高收），上聲高呼猛烈強（開口讀時用力，低起高收），去聲分明哀遠道（聲音高低適中），入聲短促急收藏（一發即收）。」簡單明瞭，可資默記。

當某些字不是鼻音收尾時，便不調入聲，如：

夫 - 苦 - 富，扶 - 婦 - 父；  
須 - 水 - 稅，垂 - 緒 - 睡；  
威 - 委 - 畏，惟 - 偉 - 胃；

凡韻母收鼻音 m、n、ng 時，自然能調入聲字收 p、t、k，如：

欽 - 飲 - 蔭 - 邑，淫 - 0 - 任 - 入；  
分 - 粉 - 訓 - 忽，墳 - 憤 - 份 - 佛；  
升 - 醒 - 性 - 昔，成 - 0 - 盛 - 食。

#### 4. 翻查哪些字書有助掌握「正確」讀音？

講者意見：

掌握讀音最正確的方法莫過於查字典。但古典作品的字詞很多涉及古音，在沒有錄音遺留下來的的情況下，很難判定誰的讀法最正確。故處理一些作品字詞需要讀古音時，正確的態度是「有所本」。以下是講者常翻的工具書：

黃錫凌：《粵音韻彙》

何文匯、朱國藩：《粵語正音字彙》

黃港生：《商務新詞典》



商務印書館：《辭源》

中華書局：《中華大字典》

陸德明：《經典釋文》

陳彭年：《廣韻》，以及一般的詩韻、詞韻、曲韻

陳第：《毛詩古音考》及《屈宋古音義》

江有誥：《詩經韻讀》、《群經韻讀》、《楚辭韻讀》、

《老子韻讀》、《莊子韻讀》、《列子韻讀》、

《韓非子韻讀》、《墨子韻讀》

## 5. 朗誦訓練的難處與解決方法

教師意見：

- 現時的教學不太重視誦讀，以致同學多不願參與朗誦，亦未能掌握語感，因此誘導學生感受作品情感十分困難；在處理誦材時，因誦材的背景資料難找，訓練亦頗費時，教師擔子不輕。
- 解決以上難題，教師應先在課堂上作聲情教學，以引起學生對朗誦的興趣，並透過朋輩間互相觀摩及賞析，逐步改善朗誦技巧；而要誘導學生感受作品的情感，教師除了要聲情示範外，亦要嘗試讓學生想像作者創作時的真情實感；如初中學生未能掌握憑空想像作者的真情實感，教師可找出作品與學生生活經驗相似之處，要同學加以聯想，更能較易掌握作品的感情。

講者意見：

認同發言教師解決難處的方法。要有效訓練學生的朗誦技巧，須注意訓練時間的安排及利用以舊帶新的方法。在時間安排方面，教師可分多次會見學生，而每次集中訓練一項技巧或改善一個重點，然後讓學生自行回家努力練習，這樣便可節省時間；而以舊帶新，由富朗誦經驗的學生指導新參與者，更可產生互動效果及發揮學生的創意，令訓練更具成效。

## 作者簡介

招祥麒博士，香港大學哲學碩士，珠海書院文學博士。現任陳樹渠紀念中學校長、香港私立學校聯會副會長、香港直接資助學校議會秘書、中學學位分配組委員、粵語正音推廣協會義務秘書。曾參與中學中國語文教科書的編寫及顧問工作；對朗誦有深入研究，為香港朗誦節及全港青年學藝朗誦比賽資深評判、香港大專中文聯會顧問、詩詞普及化環球數碼化格律檢定網文學顧問，除經常主持朗誦講座及公開表演外，並為香港公開大學、香港中文大學等灌錄朗誦教材聲帶及光碟。著作包括《明初對安南之經略及棄守》、《劉勰文心雕龍詩論之研究》、《潘尼賦研究》、《風蔚樓叢稿》及單篇論文十數篇。