書之歲華，其曰可讀—漫談建議篇章與中華文化（十）
聲契文心，教學相長：小學古詩文名篇的朗讀和朗誦

一、 朗讀與朗誦的分別

所謂「朗讀」和「朗誦」的「朗」，是指清晰明亮的意思，即是說，無論是「讀」和「誦」，都有一個共通的前提，就是吐字要清晰，發聲要明亮。

先說「誦」。「誦」的由來，可遠溯至三千年前的周朝。《周禮·春官·大司樂》記大司樂「以樂語教國子，興、道、諷、誦、言、語」[1]六個步驟，其中背文曰「諷」，以聲節之曰「誦」[2]。要學生背文，當然要求出聲，背熟以後，進一步要求學生以優美的聲音演繹，作為歌唱前的準備。由此可見，「誦」，是在「背書」的基礎上，詠而出之，此與「歌」之所同；其與「歌」的分別，就在於「歌」要依譜，有樂器伴奏；「誦」，不須譜，無樂器伴奏，自由度較高而已。

再說「讀」，如果依照上述大司樂以樂語教國子的六個步驟，則「讀」，應該是位於「道」與「諷」之間，即在教師講述「樂語」的內容期間或之後，要求學子背文之前的一種手段。學子看著原文清晰明亮地「讀」出來。這種「讀」，低層次的，是沒有任何節奏快慢、聲音高低的，但也可以是等同於以聲節之的「誦」，差別在後者要在「背文」的基礎上，甚而加上更強烈的情感投入與動作的配合而已。

[1] 李學勤（公元 1933-2019）主編：《十三經注疏·周禮注疏》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 575。

[2] 參賈公彥（唐人，生卒年不詳）注，見同上。

試看下面「朗讀/朗誦表解」：

- **文學條件**
  - 體要（內容）：事、景、情、理
  - 體式（形式）
    - 語文基因
      - 字音
      - 詞彙
      - 句式
      - 段落
      - 全文結構
    - 體　　裁
      - 古文
      - 駢文
      - 辭賦
      - 詩
      - 詞
      - 曲
      - 戲劇
      - 白話文
      - 新詩
  - 體貌（風格）
    - 文心八體
    - 詩品二十四品
    - 其他
- **聲音節奏**
  - 發　　音
    - 生理動作
    - 重音和輕音
    - 語氣和語調
    - 共鳴音：頭部共鳴；胸腔、腹腔共鳴；鼻音共鳴
  - 音步（時隔）
    - 停頓
    - 久暫
  - 腔　　調
    - 韻律式、台詞式
- **情　　感**
  - 運用想象
  - 兩大忌
    - 矜情作態
    - 表錯情
- **動　　作**
  - 目力、頭面
  - 手足全身

依上述表解，無論「朗讀」和「朗誦」，「文學條件」都一樣重要。「朗誦」可視為藝術，

甚而是一門表演藝術，其「聲音節奏」的處理、「情感」的表達與「動作」的運用自然非常講究，而「朗讀」在這些方面相對要求減低而已。然而好的「朗讀」，我覺得除了「動作」可不必之外，聲音、情感的處理和投入，應是與「朗誦」看齊的。

二、 朗讀與朗誦的理論和技巧

（一）對作品的深入理解

劉勰（約公元 465-約 532）《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，總義以包體；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。**[3]

這是評論字詞句章與結構的關係。我們朗讀/朗誦文學作品，重現作家的心畫心聲，自然亦應從此入。

1. 字音與字義

中國文字一字多音極為普遍，有因意義不同而讀音不同的，有因詞性變異而讀音不同的，有意義和詞性不變但按需要而改變讀音的，誦讀者或因素養不厚，或因態度不夠認真，在課堂甚或在比賽時出現誤讀的情況非常普遍。

茲具體說明如下：

第一、不留心聲母、韻尾的要求而誤讀。

依筆者的經驗，學生經常誤讀的，多集中在聲母 gw-、kw-、ng-、n-及韻尾-ng、-k 的字：

聲 母	gw- 瓜 寡 卦 戈 果 裹 過 郭 廓 槨 光 廣 國 幗
	kw- 誇 跨 框 眶 逛 規 窺 鄺 曠 礦 擴
	ng- 牙 枒 芽 瓦 雅 訝 崖 捱 涯 艾 刈 額 巖 癌 顏 眼 雁 贗 爻 餚 咬 危

[3] 劉勰著，范文瀾（公元 1891-1969）註：《文心雕龍·體性第三十四》（香港：商務印書館香港分館，1986 年），卷七，頁 570。

	霓 蟻 蛾 詣 毅 魏 藝 銀 韌 兀 勾 牛 偶 藕 俄 峨 娥 鵝 訛 我 餓 臥 呆 外 礙 噩 岳 岸 昂 翱 傲
	n - 那 拿 乃 奶 南 喃 男 難 納 撓 鬧 泥 能 粒 妞 紐 朽 呢 尼 彌 瀰 你 餌 膩 匿 溺 拈 黏 念 年 撚 寧 獰 擰 佞 聶 鳥 裊 尿 娘 訥 女 內 奈 耐 諾 囊 曩 帑 奴 努 惱 腦 怒 農 濃 暖 嫩
韻 尾	-ng 罌 蹦 爭 耕 坑 行 盲 冷 猛 孟 生 甥 笙 橫 鶯 崩 登 燈 轟 恆 幸 杏 盟 萌 朋 巷
	- k 百 白 革 擘 北 仄 錫 腳 墨 策 責 塞 角 殼 酷 鵠

上表文字的誤讀，不關係字義的難與奧，而是忽略聲母、韻尾的正確發音。聲母 gw-和 kw-都是圓唇音，稍不小心，便混讀成 g-和 k-，於是瓜（gwaa1）讀成家（gaa1），光（gwong1）讀成江（gong1），郭（gwok8）讀成角（gok8）；鄺、曠、礦（kwong3）讀成抗（kong3）；聲母 ng-屬舌根鼻音，發音時舌根與後齶相抵，讓氣流從鼻腔中出，稍不留神，易將 ng-聲母迷失了，出現零聲母，於是，牙（ngaa4）讀成（aa4），牛（ngau4）讀成（au4），我（ngo5）讀成（o5）；聲母 n-屬舌尖中鼻音，發音時舌尖頂住前齒齦，使氣流不能從口腔出來，再改由鼻腔流出，稍不著意，便發成同屬舌尖中音但發邊音的 l-，於是，南（naam4）讀成藍（laam4），年（nin4）讀成連（lin4），你（nei5）讀成李（lei5），女（neoy5）讀成呂（leoy5），農（nung4）讀成龍（lung4）。

至於韻尾-ng 和 -k 的字，發音時舌尖要平放，不可向上翹。如果向上，鼻音韻尾-ng 就變成-n，使耕（gaang1）讀成奸（gaan1），冷（laang5）讀成懶（laan5），猛（maang5）讀成晚（maan5），恆（hang4）讀成痕（han4）；又塞音韻尾-k 變成-t，使百（baak8）讀成八（baat8），北（bak7）讀成不（bat7），策（tsaak8）讀成察（tsaat8），塞（sak7）讀成失（sat7）。

要撥亂反正，其實不困難，有了拼音的幫忙，知易行易，只要將上表的字用心牢記，一、二小時的工夫便能解決。

第二、見字讀字，不知專名要求而誤讀。

（1） **四十三年，望中猶記，烽火揚州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鴉社鼓！憑誰問：廉頗老矣，尚能飯否？**（辛棄疾〔公元 1140-1207〕：〈永遇樂·京口北固亭懷古〉）

「廉頗」，戰國末期趙國名將，「頗」，音「坡」（po1）。案：《史記索隱》：「鄒氏：頗，疋波反。」

（2） **短髮蕭騷襟袖冷，穩泛滄浪空闊。盡挹西江，細斟北斗，萬象為賓客。**（張孝祥〔公元 1132-1169〕：〈念奴嬌・過洞庭〉）

「滄浪」，水名，應讀作「滄郎」（tsong1 long4）。案：《廣韻》：「浪，魯當切。」

（3） **朔風捲地吹急雪。轉盼玉花深一丈；誰言鐵衣冷徹骨，感義懷恩如挾纊。腥臊窟穴一洗空，太行北岳元無恙；更呼斗酒作長歌，要遣天山健兒唱。**（陸游〔公元 1125-1210〕：〈夢覺長歌〉）

「太行」，指太行山，讀作「太杭」（taai3 hong4）；「行」，不讀「行走」的「行」（hang4）。

（4） **可汗問所欲，「木蘭不用尚書郎；願借明駝千里足，送兒還故鄉。」**（佚名：〈木蘭詩〉）

「可汗」，音「克寒」（hak7 hon4）

第三、一字多音，不知協韻要求而誤讀。

（1） **紅酥手，黃縢酒。滿城春色宮牆柳。東風惡，歡情薄。一懷愁緒，幾年離索。錯，錯，錯。春如舊，人空瘦。淚痕紅浥鮫綃透。桃花落，閑池閣。山盟雖在，錦書難託。莫，莫，莫！**（陸游：〈釵頭鳳〉）

本詞上、下闋各十句，七仄韻，二疊韻。每闋後四韻轉韻。下闋前三韻與上闋前三韻同韻，下闋後四韻與前闋後四韻同韻。因此，「惡」、「薄」、「索」及「錯」同韻，皆為第十六部入聲十藥韻，所以「錯」，不讀「錯誤」的「錯」（tso3），須讀「錯落」的「錯」（tsok8）。

（2） **紫泉宮殿鎖煙霞，欲取蕪城作帝家。玉璽不緣歸日角，錦帆應是到天涯。於今腐草無螢火，終古垂楊有暮鴉。地下若逢陳後主，豈宜重問後庭花。**（李商隱〔公元 813-858〕：〈隋宮〉）

本詩「霞」、「家」、「涯」、「鴉」、「花」相協，入下平聲六麻韻；「涯」，須讀「牙」（ngaa4）。

（3） **少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。兒童相見不相識，笑問客從何處來？**（賀知章〔公元 659-744〕：〈回鄉偶書〉）

本詩押「灰韻」，「衰」，不讀衰落的「衰」，而讀「崔」（ceoi1）音。

（4） **朝辭爺娘去，暮宿黃河邊。不聞爺娘喚女聲，但聞黃河流水鳴濺濺。旦辭黃河去，暮至黑山頭。不聞爺娘喚女聲，但聞燕山胡騎聲啾啾。**（佚名：〈木蘭詞〉）

本詩「邊」和「濺」相協，入下平聲一先韻，所以「濺濺」，應讀作「煎煎」（dzin1 dzin1）。

第四、一字平仄兩讀，不知格律要求而誤讀。

（1） **滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空。青山依舊在，幾度夕陽紅。白髮漁樵江渚上，慣看秋月春風。一壺濁酒喜相逢。古今多少事，都付笑談中。**（楊慎〔公元 1488-1559〕：〈臨江仙〉）

本詞下闋第二句的格律是「中平中仄平平」，第二字限用平聲，所以「看」須讀作「看守」的「看」（hon1）。

（2） **早歲那知世事艱，中原北望氣如山。樓船夜雪瓜洲渡，鐵馬秋風大散關。塞上長城空自許，鏡中衰鬢已先斑。出師一表真名世，千載誰堪伯仲間?**（陸游：〈書憤〉）

本詩第一句的格律是「仄仄平平仄仄平」，第三字「那」，應讀平聲，讀「挪」（no4）。

（3） **問世間，情是何物？直教生死相許。天南地北雙飛客，老翅幾回寒暑。歡樂趣，離別苦，就中更有癡兒女。君應有語，渺萬里層雲，千山暮雪，隻影向誰去？**（元好問〔公元 1190-1257〕：〈邁陂塘〉）

本詞第二句的格律是「中平中仄平仄」，第二字「教」限讀平聲，音「交」（gaau1）。

（4） **白也詩無敵，飄然思不群。清新庾開府，俊逸鮑參軍。渭北春天樹，江東日暮雲。何時一樽酒，重與細論文。**（杜甫：〈春日憶李白〉）

本詩末句的格律是「仄仄仄平平」，第五字「論」字須平讀，音「倫」（loen4）。

第五、不知音隨義轉而誤讀。

（1） **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〔公元 1037-1101〕：〈前赤壁賦〉）

「屬」，連續不斷，音「足」（dzuk7）。

（2） **馬之千里者，一食或盡粟一石，食馬者，不知其能千里而食也。是馬也，雖有千里之能，食不飽，力不足，才美不外見，且欲與常馬等不可得，安求其能千里也？**（韓愈〔公元 768-824〕：〈說馬〉）

前三「食」字皆音「自」（dzi6），第四「食」字，音「蝕」（sik9）。

（3） **胡馬，胡馬，遠放燕支山下。跑沙跑雪獨嘶，東望西望路迷。迷路，迷路，邊草無窮日暮。**（韋應物〔公元 737-791〕：〈調笑令〉）

「跑」，音義同「刨」（paau4）。

（4） **鄭人有且置履者，先自度其足而置之其坐。至之市，而忘操之，已得履，乃曰：「吾忘持度。」反歸取之，及反，市罷，遂 不得履。人曰：「何不試之以足？」曰：「寧信度，無自信也。」**（韓非子〔約公元前 280-前 233〕

〈鄭人買履〉）

第一「度」，音「量度」的「度」（dok9）；第二、三「度」，音「尺度」的「度」（dou6）。

總之，面對任何誦材的字詞，必須保持警覺，一有懷疑，便須翻檢字書。

2. 作品的內容（事景情理）

一篇作品的內容，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。

舉如陶潛（公元 365-427）〈擬古〉其七：

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，灼灼葉中華。豈無一時好，不久當如何。[4]

前兩句寫眼前景，三四句述事，五六句抒情，七八句寫想象景，九十句說理。十句詩包含事、景、情、理四者，自然是一篇上佳的作品。朗讀/朗誦時，對於寫景、敘事、抒情和說理的句子，在聲情的處理上自然應有差異。

3. 作品的寫作形式與技巧

古典文學的寫作形式多樣，詩、詞、曲、散文、駢文、賦，朗讀/朗誦時自然有所分別；至於寫作技巧，亦變化多端，在這裡就從略了。

4. 作品的風格

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：典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇及輕靡。八種風格各有特色，有相反的，也有相近的，其中相互融合而產生新的變化，類型便更多了。

然而，誦讀者對作品的風格愈能分得細微，其聲音、情感的處理必然也愈準確。

試分析下列幾篇同寫女性的作品：

〈一斛珠〉　　李煜

晚妝初過，沈檀輕注些兒箇。向人微露丁香顆，一曲清歌，暫引櫻桃破。羅袖裛殘殷色可，杯深旋被香醪涴。繡床斜凭嬌無那。爛嚼紅茸，笑向檀郎唾。[5]

〈定風波〉　　柳永

自春來，慘綠愁紅，芳心是事可可。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾卧。暖酥銷，膩雲嚲，終日懨懨倦梳裹。無那。恨薄情一去，音書無箇。早知恁麼，悔當初，不把雕鞍鎖。向雞窗，只與鸞牋象管，拘束教吟和。鎮相隨，莫拋躲。針

[4] 龔斌：《陶淵明集校箋》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 284。

[5] 詹安泰（公元 1902-1967）：《李璟李煜詞》（北京：人民文學出版，1958 年），頁 16。

線閑拈伴伊坐，和我。免使少年，光陰虛過。[6]

〈虞美人〉　　王國維

弄梅騎竹嬉遊日，門戶初相識。未能羞澀但嬌癡，卻立風前，散髮襯凝脂。近來瞥見都無語，但覺雙眉聚。　不知何日始工愁，記取那回花下一低頭。[7]

細細品嚼，三首詞的風格不同：李煜（公元 937-978）的輕挑、柳永（約公元 985-約 1053）的纖仄、王國維（公元 1877-1927）的純真。那麼，朗讀/朗誦者唇腭的聲響情態能表現三者之異，才稱得上高水準。

（二）朗讀/朗誦的技巧：聲音、情感、動作

1. 吐辭清晰

（1）字正腔圓

「字正腔圓」，是人們對朗讀/朗誦者吐字的基本要求與衡量標準。具體而言，可以概括為以下幾點：

a. 準確：字音準確、規範，即「字正」。誦者要把字音發得比一般人更完美、悅耳。當然更不應該讀錯字音。若對誦材的讀音有懷疑，應立刻翻查字典。

b. 清晰：字音清晰。誦者無論聲音多麼好聽，如果吐字不清晰，一切技巧也談不上了。

c. 圓潤：即有比較豐富的泛音共鳴，悅耳動聽。我們常用「珠圓玉潤」來形容出色的誦者，就是如此。陳少松提出「調其氣」、「準於情」、「精於技」三者以達到腔調圓潤的要求，值得參考。[8]

d. 集中：字音集中，能給人以精神貫注的感覺，易於傳入人耳，打動人心。

e. 流暢：「字」不是單個存在，而是連結在語流中。聽者從誦者的語流獲取信息、受到感染的。特別在誦散文時，誦者吐字不流暢，聽來便感吃力不自然了。

（2）吐字歸音

明代沈寵綏（公元？-1645）《度曲須知》說：「凡敷衍一字，各有字頭、字腹、字尾之音。」[9]又說：「凡字音始出，各有幾微之端，似有如無，俄呈忽隱，於蕭字則似西音……，此一點鋒芒，乃字頭也。繇字頭輕輕吐出，漸轉字腹，徐歸字尾，

---

[6] 朱德才：《增訂注釋柳永張先詞》（北京：新華書店，1999 年），頁 72。

[7] 劉逸生（公元 1917-2001）：《王國維詞注》（廣州：廣東人民出版社，1990 年），頁 69。

[8] 陳少松：《古詩詞文吟誦研究》（北京：社會科學文獻出版社，1997 年），頁 216-223。

[9] 沈寵綏《度曲須知》上卷，「收音問答」，（四庫全書存目叢書˙集部四二六，濟南：齊魯書社，1997 年），頁十八。

其間從微達著，鶴膝蜂腰，顛落擺宕，真如明珠走盤，晶瑩圓轉。」[10]

說明吐字由開始到收音都要講究，成功的朗誦家都多在此下工夫。

2. 平仄久暫

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，誦時就能發揮漢字的音樂美感。古漢語有平上去入四聲調，各有特色，不難分辨。粵音甚至包括九聲，陳師耀南（公元 1941-　）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，何文匯（公元 1946-　）提出的「天籟調聲法」，可予參考。

明釋真空（生卒年不詳）《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。

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，誦時便產生音聲長短錯落之美。如孟浩然（公元 689-740）《春曉》一詩：

平平入入上　去去平平上　去平平上平　平入平平上

春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少？

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. 節奏停連

先談「節奏」問題。文學語言在表達情感時，必然地呈現出抑揚頓挫、輕重緩急的循環往復，我們稱之為「節奏」，它是傳達情緒的最直接而且最有力的媒介。我們欣賞古詩文朗誦時，必然會感受誦者誦時語速的徐疾、語勢的強弱，這是「節奏」最顯著的標誌。節奏得宜，詩文在聲音的演繹下便愈加動聽，反之，不單苦了耳朵，更對不起詩文的作者。因此，節奏的快慢強弱不是由誦者隨意表現的，必須按作品內容和思想的轉變而決定。

一般而言，作品的情感是表達回憶、沉思、緬懷、憂傷、悲痛、沉重、苦惱、絕望、崇敬、愛慕時，朗讀/朗誦時節奏要慢些；當表達焦慮、恐懼、憤怒、激動、熱切、歡騰、暢快、振奮時，朗讀/朗誦得快些。快慢必須留意慢而不斷，快而不亂的原則，否則效果定然不好。

一篇作品的感情特別是長篇的作品，情感必然有起伏變化，快慢疾徐之間的轉變，要有條不紊，快的時候，要如大珠小珠落玉盤，而不是散珠委地；慢的時候，要藕斷絲連，

[10] 同上，頁十九至二十。

而不是將語言切割。同樣，節奏的強弱也是如此，要做到強而不重濁，輕而不單薄。太重濁，聲音顯得含糊不清；太單薄，聲音便覺有氣無力了。[11]

再談「停連」（又稱停延）問題。停即停頓，連即連接。停連合度關乎文學修養。句子在那裏停、那裏接，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。蘇軾〈念奴嬌 • 赤壁懷古〉其中三句：「遙想公瑾當年，小喬初嫁了，雄姿英發。」[12]，也有是這樣斷句的：「遙想公瑾當年，小喬初嫁，了雄姿英發。」我們姑不論哪裡停頓更正確，但停頓位不同，解釋上也就不同了。

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。

以下朗誦白居易（公元 772-846）的〈賣炭翁〉，請特別留意節奏的快慢輕重和停與連的處理：

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。一車炭重千餘斤，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）。[13]

從朗讀/朗誦文學作品的角度說明「停」與「連」之間的「無聲空白」處，可稱之為「留白」。「留白」，指以「無聲」為載體進而營造出空靈的意境的藝術手法，《莊子》載：

視乎冥冥！聽乎無聲。冥冥之中，獨見曉焉；無聲之中，獨聞和焉。[14]

依莊子（生卒年不詳）之意，用眼看，一片暗淡飄渺，用耳聽，卻是寂靜無聲，然而飄渺之中，卻能見到光明的蹤跡，寂靜之中也能感受到萬竅唱和的意境。莊子論說「無聲之樂」為音樂之最高境界，是「有聲之樂」的本源。我們不妨以有聲的朗讀/朗誦時，在作品的要求下，或作品的容許下進行二度創造，以「無聲」的「留白」方法，發揮誦者更深刻的藝術感染力，也讓聽者通過誦者的演繹取得共鳴。「此時無聲勝有聲」，很多時，評論誦者的高下，往往就在停連處的「留白」地方。[15]

---

[11] 參郭玉斌（公元 1965-）〈舒而如雲、疾而如馳——談朗誦藝術中的節奏〉，《教育藝術》，2003 年 6 期，頁 31、34。
[12] 參香港教育局提供版本，見 https://www.edb.gov.hk/attachment/tc/curriculum-development/kla/chi-edu/recommended-passages/KS4_17a.pdf
[13] 龔克昌（公元 1933- ）、彭重光（公元？- ）：《白居易詩文選注》（上海：上海古籍出版社，1984 年），頁 60-61。
[14] 莊周（約公元前 369-前 286）著，郭象（公元 252-312）注：《莊子˙外篇˙天地》（上海：上海古籍出版社，1989 年），頁 65。
[15] 林君慈以《論「留白」手法在詩詞吟誦表演中的運用——以陳侶白的三首福州吟誦調為研究載體》，在福建師範大學寫成碩士論文。

還須指出，朗讀/朗誦者在節奏停連的處理上，必然涉及到氣息呼吸的問題。初學朗誦的，往往出現氣息不穩，音量不足的問題，特別在長句的收結時，表現強弩之末之勢，大大減弱效果。

4. 重音布置

「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。恰當地運用重音，能準確地表達具體語句所蘊含的思想感情，甚至有效地突出作品的主題。例如羅隱（833-910）〈蜂〉：

不論平地與山尖，無限風光盡被占。採得百花成蜜後，為誰辛苦為誰甜！

「辛苦」和「甜」字，為全詩的靈魂，不予重讀，便不能突顯作者的感情了。

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「加強音量」、「拖長音節」、「一字一頓」、「誇大調值」、「重音輕讀」及「停頓重讀」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。

5. 語氣感情

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。

《禮記 • 樂記》：

樂者，音之所由生也；其本在人心之感物也。是故其哀心感者，其聲噍以殺；其樂心感者，其聲嘽以緩；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲；其敬心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔。六者非性也，感於物而後動。[16]

[16] 李學勤主編：《十三經注疏・禮記正義》，頁 1075-1076。

其哀心感者，其聲噍以殺

〈七步詩〉　曹 植

煮豆持作羹，漉豉以為汁。萁在釜下燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急。

〈九月九日憶山東兄弟〉　王 維

獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。

其樂心感者，其聲嘽以緩

〈詠鵝〉　駱賓王

鵝鵝鵝，曲項向天歌。白毛浮綠水，紅掌撥清波。

〈元日〉　王安石

爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇。千門萬戶曈曈日，總把新桃換舊符。

其喜心感者，其聲發以散

〈早發白帝城〉　李 白

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

〈客至〉　杜 甫

舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。 盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。

其怒心感者，其聲粗以厲

〈滿江紅〉　岳飛

怒髮衝冠，憑欄處、瀟瀟雨歇。抬望眼、仰天長嘯，壯懷激烈。三十功名塵與土，八千里路雲和月。莫等閒、白了少年頭，空悲切。　靖康恥，猶未雪。臣子恨，何時滅。駕長車，踏破賀蘭山缺。壯志饑餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血。待從頭、收拾舊山河，朝天闕。

其敬心感者，其聲直以廉

〈孟母戒子〉　韓 嬰

孟子少時誦，其母方織，孟子輟然中止，乃復進，其母知其諠也，呼而問之曰：「何為中止？」對曰：「有所失復得。」其母引刀裂其織，以此誡之，自是以後，孟子不復諠矣。

其愛心感者，其聲和以柔

〈遊子吟〉　孟郊

慈母手中線，遊子身上衣。臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰言寸草心，報得三春暉。

〈憫農〉(其二)　　李 紳

鋤禾日當午，汗滴禾下土。誰知盤中飧，粒粒皆辛苦？

朗讀/朗誦者充分理解文學作品後，以作品的感情脈絡決定語調語氣，然後以適當的語調語氣帶出感情。前者是「以情帶聲」，後者是「以聲帶情」，過去學界曾有爭論，其實兩者都正確。有經驗的朗誦家，在聲發而未發之時，是「以情帶聲」的，聲既發之後，便「以聲帶情」了。

6. 語調抑揚

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。下文朗誦魏收（507-572）〈折箭〉，請細加留意：

阿豺有子二十人，緯代，長子也。阿豺又謂曰：「汝等各奉吾一支箭，折之地下。」俄而命母弟慕利延曰：「汝取一支箭折之。」慕利延折之。又曰：「汝取十九支箭折之。」延不能折。 阿豺曰：「汝曹知否？單者易折，眾則難摧，戮力一心，然後社稷可固。」

7. 顧盼生神

朗誦固然以聲音為主，但作為表演藝術，誦者的眼神運用至關重要。

誦時目力投點流露出對作品豐富的想象，觀眾也隨誦者的想象而進入作品，感受作品的真、善、美。運用眼神的方法主要有五種：（1）前視法；（2）環視法；（3）專注法；（4）斜視法和（5）虛視法。幾種方法應配合使用，才可收到理想的效果。胡敏（？- ）、林素韻（？- ）《朗誦、主持、演講》有一段就眼神的表現，寫得很精彩：「不同的眼神表現著不同的思想感情。目光炯炯，表明意志堅定，智慧敏銳；目光若明若暗，表明思潮起伏，計謀多端；眼神若有所思，表明思維活動強烈；雙目圓睜似火一般燃燒，表明憤怒；雙眼似聚光燈，表明喜悅；雙眼瞇縫，表明歡樂；眉目驟張，表明驚訝；眉目低垂，目光黯然失色，表明悲哀；目光呆滯，表明喪魂落魄；眼神明澈坦蕩，表明正直無私，光明磊落；眼光狡黠、陰詐，表明為人虛偽、心胸狹窄；眼光專注執著，表明志懷高遠；眼光浮動，表明為人輕薄、淺陋；眼光不明不暗，瞇著眼看人，表明心懷鬼胎，不可捉摸；眼光如匣劍出鞘，表明正氣凜然；眼光如蛇蠍蟄伏，表明邪惡刁鑽；眼光堅毅，表明自尊、自強、自信；眼神晦喪，表明自悔、自墮。」[17]

以下是柳宗元（公元 773-819）的〈江雪〉，試留心每句詩的內容，運用眼神變化加強演繹出來：

[17] 胡敏、林素韻：《朗誦、主持、演講》（長沙：湖南師範大學出版社，2003 年），頁 55。

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。

8. **細意傳情**

除眼神外，誦時要注意臉部表情的變化。眼神與表情的配合其實關聯誦者如何創造「內心視象」。所謂「內心視象」，是指誦者以內心視線看到相應的視覺形象。正正由於這些視象會在誦者的心裡造成相應的情緒，影響誦者的心靈。於是乎，誦者便能在有諸內再形諸外在面部表情及眼神的流露展現出來。

以王翰（公元 687-726）〈涼州詞〉為例：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？

9. **姿態自然**

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。例如朗讀/朗誦王之渙（公元 688-742）〈登鸛鵲樓〉：

白日依山盡， 黃河入海流。 欲窮千里目，更上一層樓。

有些表演者，為了加強對聽眾的吸引度，在朗誦加入了很多特別的「姿態」而出現「過度表演化」，誇張而不自然，甚而被人產生「畫蛇添足」之感，誠不可取。

10. **舉手投足**

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。

所謂手勢，是包括運用手掌、手指、拳和手臂的動作變化，以加強思想感情的表達，補充聲音的不足。

至於腳步移動，在一般情況下，向前表示勇敢、熱愛、前進；向後表示恐怖、驚訝、避讓，左右移動表示敘述描寫和不同情緒的變化。移動腳步時，要注意：1.步的移動必須符合內容的需要；2.腳步移動的方位、幅度、節奏、快慢等要保持一定的規律。這樣，既能活躍氣氛，又能穩定聽眾的情緒；3.表演者應根據表演的需要確定移動的適當範圍。

試看杜牧（公元 803-852）〈清明〉一詩：

清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。

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。

三、 朗讀和朗誦的實踐

（一）初小

1. 〈守株待兔〉 韓非子

宋人有耕者，田中有株，兔走觸株，折頸而死，因釋其耒而守株，冀復得兔，兔不可復得，而身為宋國笑。

2. 〈孟母戒子〉 韓 嬰

孟子少時誦，其母方織，孟子輟然中止，乃復進，其母知其諠也，呼而問之曰：「何為中止？」對曰：「有所失復得。」其母引刀裂其織，以此誡之，自是以後，孟子不復諠矣。

3. 〈江南〉 佚 名

江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。

4. 〈七步詩〉 曹 植

煮豆持作羹，漉豉以為汁。萁在釜下燃，豆在釜中泣。本是同根生，相煎何太急。

5. 〈詠鵝〉 駱賓王

鵝鵝鵝，曲項向天歌。白毛浮綠水，紅掌撥清波。

6. 〈回鄉偶書〉 賀知章

少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰。兒童相見不相識，笑問客從何處來？

7. 〈登鸛鵲樓〉 王之渙

白日依山盡， 黃河入海流。 欲窮千里目， 更上一層樓。

8. 〈春曉〉 孟浩然

春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少？

9. 〈九月九日憶山東兄弟〉 王 維

獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。

10. 〈靜夜思〉 李 白

牀前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。

11. 〈賦得古原草送別〉 白居易

離離原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。遠芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孫去，萋萋滿別情。

12.〈遊子吟〉 孟 郊

慈母手中線，遊子身上衣。臨行密密縫，意恐遲遲歸。誰言寸草心，報得三春暉。

13.〈憫農(其二)〉 李 紳

鋤禾日當午，汗滴禾下土。誰知盤中飧，粒粒皆辛苦？

14.〈金縷衣〉 杜秋娘

勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時！花開堪折直須折，莫待無花空折枝。

15.〈清明〉 杜 牧

清明時節雨紛紛，路上行人欲斷魂。借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。

16.〈蜂〉 羅 隱

不論平地與山尖，無限風光盡被占。採得百花成蜜後，為誰辛苦為誰甜！

17.〈元日〉 王安石

爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇。千門萬戶曈曈日，總把新桃換舊符。

18.〈小池〉 楊萬里

泉眼無聲惜細流，樹陰照水愛晴柔。小荷才露尖尖角，早有蜻蜓立上頭。

19.〈畫雞〉 唐 寅

頭上紅冠不用裁，滿身雪白走將來。平生不敢輕言語，一叫千門萬戶開。

20.〈詠雪〉 鄭 燮

一片兩片三四片，五六七八九十片。千片萬片無數片，飛入梅花都不見。

（二）高小

1. 〈論語四則〉 論 語

子曰：「學而時習之，不亦說乎？有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不慍，不亦君子乎？」

子曰：「學而不思則罔，思而不學則殆。」

子曰：「溫故而知新，可以為師矣。」

子曰：「三人行，必有我師焉，擇其善者而從之，其不善者而改之。」

2. 〈二子學弈〉 孟 子

弈秋，通國之善弈者也。使弈秋誨二人弈，其一人專心致志，惟弈秋之為聽。一人雖聽之，一心以為有鴻鵠將至，思援弓繳而射之，雖與之俱學，弗若之矣。為是其智弗若與？曰：「非然也。」

3. 〈鄭人買履〉 韓非子

鄭人有且置履者，先自度其足而置之其坐。至之市，而忘操 之，已得履，乃曰：「吾忘持度。」反歸取之，及反，市罷，遂不得履。人曰：「何不試之以足？」曰：「寧信度，無自信也。」

4. 〈鷸蚌相爭〉 戰國策

蚌方出曝，而鷸啄其肉。蚌合而拑其喙。鷸曰：「今日不雨，明日不雨，即有死蚌。」蚌亦謂鷸曰：「今日不出，明日不出，即有死鷸。」兩者不肯相舍，漁者得而并擒之。

5. 〈折箭〉 魏 收

阿豺有子二十人，緯代，長子也。阿豺又謂曰：「汝等各奉吾一支箭，折之地下。」俄而命母弟慕利延曰：「汝取一支箭折之。」慕利延折之。又曰：「汝取十九支箭折之。」延不能折。阿豺曰：「汝曹知否？單者易折，眾則難摧，戮力一心，然後社稷可固。」

6. 〈涼州詞〉 王 翰

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？

7. 〈出塞〉 王昌齡

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。

8. 〈送元二使安西〉 王 維

渭城朝雨裛輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。

9. 〈早發白帝城〉 李 白

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

10. 〈客至〉 杜 甫

舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。盤飧

市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。

11.〈絕句(兩個黃鸝鳴翠柳)〉 杜 甫

兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。窗含西嶺千秋雪，門泊東吳萬里船。

12.〈楓橋夜泊〉 張 繼

月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。

13.〈江雪〉 柳宗元

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。

14.〈山行〉 杜 牧

遠上寒山石徑斜，白雲生處有人家。停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。

15.〈泊船瓜洲〉 王安石

京口瓜洲一水間，鍾山祇隔數重山。春風又綠江南岸，明月何時照我還。

16.〈題西林壁〉 蘇 軾

橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。

17.〈曉出淨慈寺送林子方〉 楊萬里

畢竟西湖六月中，風光不與四時同。接天蓮葉無窮碧，映日荷花別樣紅。

18.〈石灰吟〉 于 謙

千錘萬擊出深山，烈火焚燒若等閑。粉骨碎身全不怕，要留清白在人間。

19.〈明日歌〉 錢 福

明日復明日，明日何其多。我生待明日，萬事成蹉跎！ 世人苦被明日累，春去秋來老將至。朝看水東流，暮看日西墜。百年明日能幾何？請君聽我《明日歌》。

20.〈朱子家訓(節錄)〉 朱柏廬

黎明即起，灑掃庭除，要內外整潔。既昏便息，關鎖門戶，必親自檢點。一粥一飯，當思來處不易；半絲半縷，恒念物力維艱。宜未雨而綢繆，毋臨渴而掘井。自奉必須儉約，宴客切勿留連。器具質而潔，瓦缶勝金玉。飲食約而精，園蔬愈珍饈。

四、 朗讀和朗誦的教學

（一）課堂教學

多年前，香港城市大學蘇廷弼教授（公元 1961- ）的一項研究，以科學的方法，證明富音律感的吟誦能加強學生的深層記憶。[18] 一般而言，課堂上教師指導學生可由朗讀開始，由朗讀而朗誦，進而吟誦，逐步提高水平。

依作者的經驗，教師如能在課堂上作朗誦示範，引起學生的興趣，然後通過對學生的點名誦、二人誦、小組誦、分組誦、輪流誦、集體誦等方式，讓學生互相觀摩及欣賞，增強興味，不單能提高課堂的學習氣氛，也能加強語文教學的效果。

教師誘導學生感受作品的情感，除了要聲情示範外，亦要嘗試讓學生邊朗誦、邊想象作者創作時的真情實感。如學生未能通過想象掌握作者的真情實感，教師可找出作品與學生生活經驗相似的事例，讓他們加以聯想。例如朗誦李白的〈靜夜思〉，學生何來「思故鄉」的感受？那就請學生聯想與朋友分別後想念對方的情景，代入那種淡淡的愁思。

（二）比賽表演

香港的朗誦氛圍熾熱。除每年一度參賽人數十多萬人次的校際朗誦節各項比賽外，還有各大教育團體主辦的各類項目，由幼稚園學生到耆英長者，參加人數之眾，相信沒有其他比賽可以媲美。參賽者在誦壇上聲色俱備，各逞所能，務求爭勝；旁觀者如父母、教師、教練等亦甚緊張。比賽結果公布，桂冠戴上的不是自己的頭，於是，黯然神傷者有之，飲泣落淚者有之，甚而有不服賽果，起而爭論者亦時有所聞。

由此可見，朗誦活動已深入校園，成為眾多教師指導學生不可或缺的工作。究竟訓練朗誦有甚麼秘訣？怎樣才能出奇制勝？以下提出個人的經驗：

1. 個人訓練

（1） 角色選拔

從課堂的教學上來說，老師要照顧所有學生，訓練他們由朗讀而朗誦，以期提高語文水平，這是責無旁貸的。然而，參加朗誦比賽，特別是校際的賽事，不可能全部學生參與。除非老師有意藉該等比賽讓學生得到「失敗」的滋味，否則便須慎選角色，以最好的姿態代表學校出賽。盡了本份人事後，管他天命歸於何處，「勝固欣然，敗亦可喜」，心理上總是安樂的。

選角之時，首要考慮的，是學生的吐字是否清晰，音量是否宏大。能有演戲天份，不害羞，不怯場，舉手投足自有懾人眼目的天賦的，是為首選。但「完美」

[18] 參考 Albert T.P. So, “*A New Direction Of Language Education*” ，收入招祥麒主編：《樹聲集》（香港：陳樹渠紀念中學，2003 年），頁 29-38。

的人千中無一、二，後天的補救，「人一能之己十之」的努力，加上老師的鼓勵與栽培，很多時也能「化腐朽為神奇」的。

（2） 聲情示範

教師選好參賽者以後，須安排時間引導學生深入理解誦材，或要求學生自行收集資料，詳細閱讀。為節省時間，我喜歡向學生示範（有時更錄音），要求他們模仿，到達一定水準後，再要求學生自我突破，發揮其聲情之所長。

（3） 互相觀摩

很多時，參加同一組比賽的不止一名學生，同組的甚至不同組的互相觀摩很重要，相觀而善之謂摩，同學間彼此切磋，自會取長補短。教師或於適當時候點撥一下，既省時，也省力。

（4） 以舊帶新

訓練期間，學生的表現總有高低之別，一些資深的、曾獲獎的學生表現自然較優。教師如能善用學生的表演欲和領袖魅力，以舊帶新，以優帶劣，以巧帶拙，以強帶弱，總之，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。「朗誦學會」或「朗誦小組」成為充滿生氣的學習團隊，整體的成績自然突出！

（5） 逐步改善

訓練不可能一蹴即就，沒有最好，只有更好。教師每次訓練學生的時間毋須太長，最重要是能指出學生待改善的地方。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，既可節省時間，也讓他們「有時間自我揣摩」；不然，到了某些時候，教師便會覺得「拉牛上樹」，無所措手足了。

（6） 當眾表演

學生技巧成熟了，讓他們當眾表演非常重要。多讓他們面對群眾（特別是陌生的群眾），才能避免在正式比賽或表演時膽怯失準。

2. 集體訓練

至於集體朗誦訓練，也有幾點值得關注：

（1） 以誦材為教材

能被選作比賽的誦材，一般都是好的作品，足可視之為教材。既是教材，教師便須「備課」，細致地掌握誦材細微之處。

（2） 精講與體會

訓練朗誦，個人較諸集體容易得多。個人是被挑選出來的，理應已「出類拔

萃」，與教師的互動性較多，個人臨場發揮也容易。集體朗誦卻沒有個人意志，也不能讓一、二個學生「自由發揮」，個人必須服從集體，並與集體同一意志。而這同一意志，也就是教師經對誦材分析研究後的所得。既是如此，要四十位學生全面感受以致表現出教師的「所得」，教師必先在訓練之初，向學生精講誦材，令集體體會，在訓練的過程中也須不斷個別輔助和修正。

（3） 課堂練習

「最能集中學生的時間便是課堂的時間。」訓練如在課後的午膳，阻礙了學生的休息時間，不理想。如在放學後或星期六、日進行，學生須補習及參與其他活動的忙得很，整隊人馬，能完整出席的相信很難。所以，教師宜調整教學進度，在課堂抽出適當時間，在教室內，或借用禮堂進行訓練，這較容易取得良好效果。

（4） 隊形設計

隊型的整齊美觀只是集體朗誦最基本的要求。這包括隊伍打從進入比賽場地開始，到離開為止。當然，最重要的是在台上。集體朗誦比賽不設指揮，沒有足夠訓練的隊伍，上台後站在台階上整隊傾左、傾右的時有所見。

一般而言，學生按高低分三排或四排，男女合誦的還須注意分組的美觀。如照顧學生高、中、低聲部的講究就更多。有時，教師可依誦材的內容在隊型上尋求圖案之美，甚至在朗誦進行中作出整隊或部分的變化。

總體而言，中文朗誦的隊型設計不及英詩朗誦的變化多，教師不妨大膽設計和創新，多一分耕耘，自有多一分收穫。但請緊記，所有設計、變化和創新都要忠於誦材，否則便是「有破壞沒建設」了。

（5） 臨場訓練

比賽之前，為了讓學生感受正式比賽的壓力，教師不妨製造場景，讓學生面對觀眾。作者有一次訓練學生，為了隊型設計上的需要，將比賽前數日，將大會要求的朗誦的兩篇作品先後次序調轉，負責報題的同學也應要求，在校內練習時從沒出錯。可是，在正式比賽時，她卻出錯了，題一報出來，因與練習時不同，全隊同學一下子就亂了，幸好最終完成表演，結果怎樣就毋須說明了。

3. 致勝要點

總體而言，無論是個人抑或集體，訓練抑或表演，要致勝，須留意以下三要點：

（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，而是通過誦者的創意演繹，令觀眾感受原作品的情意。