

# 法 誦 朗

著 蘇 仲 黃

521.49  
172  
2

# 法 誦 朗

著 蘇 仲 黃

行 印 店 書 明 開

351354

## 序

朗誦法者，當代之絕學，而吾友黃仲蘇先生之所著也。近世文章道盡，士不悅學，其粗通古學者，往往專治古人名物制度訓詁書數，曼衍雜說，沾沾自喜；而於詞章語言之妙，罕知吟會，其尤甚者，敢爲詭誕，自輕家丘，曰彼都人士，治文學者不如是也！夫吃文爲患，生於好詭，逐新趣異，故喉唇糾紛，在昔劉彥和之所深歎；而今有甚焉者！獨仲蘇以名公子，生長典訓，負笈海西，精研文字而衷之於家學。每謂余曰：西方作者，無不於誦讀下功夫，一篇之成，必開朗誦會以質正於名家，不意邦人君子，絃誦輟響，乃同廣陵散。吾子以文章有名，盍出一言以正之！余聞之，慊然，遂爲論桐城家言，因聲求氣之法，仲蘇嘗喜其說之有契也。展誦是書，亟發深言，古訓是式，闡以科學，唯英才特達，則炳曜垂文，採故實於前代，觀通變於當今，有倫有脊，懸諸日月焉！乃索余序以明其旨，余謂古人誦與讀異。說文：誦，諷也；讀，籍書也。蓋

誦者諷其文辭，讀者籀其義蘊。周禮春官大司樂，以樂語教國子興道諷誦言語。賈公彥註：以聲節之曰誦。孟子曰：誦其詩，讀其書。此誦與讀之辨也。後之人混誦於讀，操觚率爾，摘文乖張，而不識所調。於是桐城家者出，乃倡因聲求氣之說。長老所傳：劉大櫚絕豐偉，日取古人之文，縱聲讀之。姚鼐則患氣羸，然亦不廢哦誦；但抑其聲使之下耳！夫文學之興，造端歌謠，託風采，散鬱陶，滌暢情性，豈徒語妙而頓挫抑揚，尤重音節。劉大櫚不云乎！神氣者，文之最精處也。音節者，文之稍粗處也。字句者，文之最粗處也。然予謂論文而至於字句，則文之能事盡矣！蓋音節者，神氣之跡也；字句者，音節之矩也。神氣不可見，於音節見之；音節無可準，以字句準之。音節高，則神氣必高；音節下，則神氣必下。故音節爲神氣之跡。一句之中，或多一字，或少一字；一字之中，或用平聲，或用仄聲；同一平字仄字，或用陰平陽平，上聲去聲；則音節迥異。故字句爲音節之矩。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！近人論文不知有所謂音節者，至語以字句，則必笑爲末事，此論似高實謬！作文如字句安頓不妙，豈復有文字乎！但所謂字句音節，須從古人文字中寔寔講貫通，始

得；非如世俗所云也！夫行文多寡短長，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。學者求神氣而得之於音節，求音節而得之於字句，則思過半矣！其要只在讀古人文字時，便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；久之自然鏗鏘發金石聲。此著見大榭論文偶記者也。姚鼎得法大榭，首唱宗風，嘗序所爲古文辭類纂，謂劉先生年八十，猶喜談說，見則必論古文，自以爲守其邑先正之法，禮之後進，義無所讓也！觀其所以詔弟子者曰：文章一事，而其所以致美之道非一端。命意立格，行氣遣辭，理充於中，聲振於外，數者一有不足，則文病矣！作者每意專於所求而遺於所忽，故雖有志於學而卒無以大過乎凡衆。故必用功勤而用心精密，兼收古人之具美，融合於胸中，無所凝滯，則下筆時自無得此遺彼之病也！見尺牘與陳碩士。深讀久爲，自有悟入。夫道德之精微，而觀聖人者，不出動容周旋中禮之事，文章之精妙，不出字句聲色之間，舍此便無可窺尋矣！見尺牘與石甫姪孫。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！見尺牘與陳碩士詩古文各要從聲音證入。同上文韻致好，但說到中間忽有滯純處，此乃是讀古人文不熟。急讀以求其體勢，緩讀以求其神味，得彼之長，悟吾之短，自有進也！同上夫學文者，利病短長，下筆時必自知之；更取以與所讀古人文較量得失，無不明了；充其得而究其失，可入古人之室矣！見尺牘與魯賓之。此鼎之所以爲說也。鼎晚而主鍾山書院講席；門下著籍者，上元有管同、梅曾亮、桐城有方東樹、姚瑩，四人者稱爲高第弟子，各以所得傳授徒友，往往不絕。而曾亮最老壽，後死，仕宦京朝，同時爲古文者，羣尊之爲師；鼎之薪火，於是烈焉！而曾亮之說曰：古文與他體異者，以首尾氣不可斷耳；有二首尾焉，則斷矣！退之謂六朝文雜亂無章，人以爲過論。夫上衣下裳，相成而不複也，故成章；若衣上加衣，裳下有裳，此所謂無章矣！其能成章者，一氣者也。欲得其氣，必求之於古人；周秦漢及唐宋人文，其佳者皆成誦乃可。夫觀書者，用目之一官而已；誦之而入於耳，益一官矣；且出於口成於聲，而暢於氣。夫氣者，吾身之至精者也；以吾身之至精，御古人之至精，是故渾合而無有間也！

見文集與孫芝房書

羅臺山氏與人論文而自述其讀文之勤，與讀文之法，此世俗以爲迂且

陋者也！然世俗之文，揚之而其氣不昌，誦之而其聲不文，循之而詞之豐殺厚薄緩急，與情事不相稱，若是者，皆不能善讀文者也！文言之，則昌黎所謂養氣；質言之，則端坐而誦之七八年，明允之言，卽昌黎之言也。文人矜夸，或自諱其所得，而示人以微妙難知之詞。明允可謂不自諱者矣！而知而信之者，或鮮！臺山氏能信而從之，而所以告人者，亦如老泉之不自諱；吾雖不獲見其人，其文固可以安坐而得之矣！見文集臺山論文書後湘鄉曾國藩與曾亮同官京朝，以文章相礪切，而雄直之氣，宏通之識，一時無兩；至乃亟許於館，列之聖哲畫像記，以爲粗解文章，由姚先生啓之也。然自明其所以入手之方，則曰：退之論文，先貴沈浸醲郁，含英咀華。姬傳先生亦以格律聲色，與神理氣味四者並稱。見文集復吳子序書熟讀而強探，長吟而反覆，使其氣若翔翥於虛無之表，其辭跌宕俊邁而不可以方物，抗吾氣以與古人之氣相翕。見文集復陳太守寶箴書如四書、詩、書、易、經、左傳、昭明文選、李杜韓蘇之詩，韓歐曾王之文，非高聲朗誦，則不能得其雄偉之概；非密詠恬吟，則不能探其深遠之趣。二者并進，使古人之聲調，拂拂然若與我之喉舌相習，則下筆時必有句調湊赴腕下，自覺琅琅可誦矣！

見家訓字論紀澤 蓋所以誥及門者如此；所以詔其子者亦無不如此！門弟子著籍甚衆；獨武昌張裕釗、桐城吳汝綸號稱能傳其學。汝綸之才大，而裕釗則以意度勝。裕釗初謁國藩，國藩爲朗誦王安石泰州海陵縣主簿許君墓志銘，聲之抑揚詘折，足以發文之指趣。裕釗言下大悟，自此研討王文，筆端日益精進。而汝綸嘗謂桐城諸老氣清體潔，海內所宗，獨雄奇瑰瑋之境尙少！曾文正公出而矯之，以漢賦之氣運之，而文體一變，故卓然爲一代大家。近時張廉卿又獨得於史記之譎怪；蓋文氣雄俊不及曾，而意思之詭譎，辭句之廉勁，亦能自成一家。見尺牘與姚仲室，而觀裕釗之所以與汝綸相討究者，則以爲古之論文者，曰文以意爲主，而詞欲能副其意，氣欲能舉其辭。譬之車然，意爲之御，辭爲之載，而氣則所以行也。其始在因聲以求氣，得其氣，則意與詞，往往因之而並顯，而法不外是矣！是故契其一，而其餘可以緒引也！蓋曰意，曰詞，曰氣，曰法，之數者，非判然自爲一事；常乘乎其機而緼同以凝於一；惟其妙之一出於自然而已！自然者，無意於至，而莫不備至；動皆中乎其節，而莫或知其然；日星之布列，山川之流峙，是也。寧惟日星山川！凡天地之間之生而成文者，皆未嘗有見



其營度而位置之者也。而莫不蔚然以炳，而秩然以從，夫文之至者，亦若是焉而已！觀者因其既成而求之，而後有某者某者之可言耳！夫作者之亡也久矣，而吾欲求至乎其域，則務通乎其微，以其無意爲之，而莫不至也；故必諷誦之深且久，使吾之心與古人訢合於無間，然後能深契自然之妙，而究極其能事。若夫專以沈思力索爲事者，固時亦可以得其意，然與夫心凝形釋，冥合於言議之表者，則或有間矣！故姚氏暨諸家因聲求氣之說，爲不可易也！吾所求於古人者，由氣而通其意，以及其辭與法，而喻乎其深。及吾所自爲文，則一以意爲主，而辭氣與法胥從之矣！見文集答吳至父書自吳汝綸以下，傳授心法，莫之或異，而以揆諸仲蘇所論，如車之合轍，如符之相契；然後知桐城家言因聲求氣之法，信有建諸天地而不悖，百世以俟聖人而不惑者焉！獨念余二十二歲，客會稽陶杏南先生之江西提法使幕，方刻意爲文章，日誦韓文，以爲定程，聲琅琅出戶外，而陶公不以爲可，謂子文畸於剛燥，余嘗病之，而莫知其所由然！而久乃知子之病於誦也！古人文有陽韻，有陰韻，而後之人讀其文者，抗墜抑揚，當隨韻之陰陽而與爲翕闕。如曾文正公所謂高聲疾讀以暢其氣，恬吟密

詠以探其趣。有宜出之噴薄者，有出之吞吐者。亢之則在青雲之上，抑之則在淵泉之下，夫各有所當也。而子之誦異是有亢而無抑，有高聲疾讀而無恬吟密詠，有噴薄而無吞吐，大聲嘈呖，往而不返；此其所以病也。在易乾之上九曰：亢龍有悔。夫文亦猶是也。戒之哉！毋固我毋張皇！博媿謝其言！三十年運而往，忽忽如昨日事，而陶公之墓木，不啻拱矣！遺言在耳，徒呼負負於戲！余病於誦，而卒以病余文；此陶公之所致砭也！何足以敍仲蘇之書哉！用特申桐城家言，因聲求氣之旨，以與仲蘇相發者而弁於篇。時在

中華人民造國之二十四年十一月五日。無錫錢基博序於上海光華大學之南舍。

# 目錄

緒論	一
第一章 發音機關之剖解	一三
第二章 發音機關在語音上之作用	二二
第三章 發音與呼吸	二六
第四章 發音之錯誤及其糾正方法	三三
第五章 中國文字之特性	三七
第六章 四聲與五聲	四三
第七章 雙聲與疊韻	五一
第八章 聲韻之拼合	五七

第九章	語音與地域及時代·····	六二
第十章	國語標準音之重要·····	六九
第十一章	腔調之構成及其作用·····	七四
第十二章	標點符號·····	八六
第十三章	文法·····	九七
第十四章	音節·····	一〇八
第十五章	體裁·····	一三三
第十六章	風格·····	一三〇
第十七章	姿勢之糾正·····	一三五
第十八章	表情之商榷·····	一四二
結 論	·····	一四六

## 緒論

我國文學書籍至爲複雜。有宜於瀏覽而不必熟讀者，如劄記、通考、典志之類；有宜於熟讀，決非默誦一過，所能完全領會者，如經、子、四史、專集等是。卽以可讀之書而論，種類甚多，結構不同，性質亦各有差異；近復有文言語體之別。是習朗誦法者，於風格之辨別，體裁之區分，皆不能不三致意焉。以組織、格調、節奏、聲韻之異，讀法亦當分爲「吟」、「誦」、「詠」、「講」數類。

且吾國文字爲單節語，其音讀以地域及時代之影響，致使南北有別，古今不同。而歷代音韻學家言反切者，標新立異，各不相謀，用字既不畫一，而系統亦頗紊亂。四聲五聲之論，雙聲疊韻之議，亦紛亂難辨。至於文法之說明，句讀之解釋，聲韻之研究，皆有助於朗誦法之練習，實爲吾人所不可忽略者也。

詩詞歌曲，聲韻和諧，格律嚴整；而散文之於修辭練句，亦備極精密。吾人讀書，於發聲出音當力求其準確，行腔使調亦必竭盡圓潤之能事，方能盡量體會，傳神入妙也。

據史書古籍所載，我國古人對於朗誦，素極重視。史記：「三百五篇，孔子皆絃歌之，以求合韶武雅頌之音。」此不僅頌讀而已，直將古詩編入樂譜，按照音節，而吟詠之矣。左傳：「襄公二十七年，鄭伯享趙孟於垂隴，子展、伯有、子西、子產、子太叔、二子石從。趙孟曰：『七子從君，以寵武也；請皆賦以卒君貺，武亦以觀七子之志。』子展賦草蟲，伯有賦鶉之賁賁，子西賦黍苗之四章，子產賦隰桑，子太叔賦野有蔓草。印段賦蟋蟀，公孫段賦桑扈……」宴會賦詩實為當時社交一種風尚，其進退揖讓必據於禮，吟詠頓駐必中乎節，蓋可想見也。

漢志：「詩三百篇，遭秦火而全者，以其諷誦，不獨在竹帛故也。」其他經書之得傳，亦端賴伏生諸儒口授之功；因知諷誦為古代士子所重視者也。又「太史試學童能諷書九千字以上，乃得為吏。」是又教育當局提倡諷誦之明證也。

世說新語：「王司州，在謝公座，詠『入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗。』語人云：『當爾時，覺一座無人。』」此明敍吟詩之樂趣也。又「王孝伯言：『痛飲酒，熟讀離騷，便可稱名士。』」此直將熟讀視爲欣賞文學之藝術矣。又「袁虎少貧，嘗爲人傭載運租。謝鎮西經船行，是夜清風朗月，聞江渚間估客船上有詠詩聲，甚有情致；所誦五言，又其所未嘗聞，嘆美不能已。」是又由聽者解釋吟詠之美，而體會道出之矣。

隋經籍志：「隋時有釋道騫，善讀楚辭，音韻凄切，至今傳楚辭者，皆傳騫公之音。」以楚聲讀楚辭，載在籍志者，似以此爲始。宋明帝文章志謂：「謝安能作洛下書生詠，而少有鼻疾，語音濁，後名流多習其詠，弗能及，手掩鼻而詠焉。」此則記述以方音讀書，而相習成爲一時風尚也。

古今詩話：「上官儀凌晨入朝，循洛堤步月，徐轡詠詩，音韻清亮，望之猶神仙。」一敍詠詩之音調悠揚，且描摹其態度之瀟灑，風趣雋雅，可至于此！

碧雞漫志：「開元中詩人王昌齡、高適、王之渙詣旗亭飲，梨園伶官亦招伎聚燕。三人

私約曰：『我輩擅詩名，未第甲乙，試觀諸伶謳詩，分優劣。』一伶唱昌齡二絕句，一伶唱高適絕句。之渙曰：『餘伎所習，如非我詩，終身不敢與子爭衡；不然，子等列拜牀下。』須臾，伎唱之渙詩，之渙揄二子曰：『田舍奴，我豈妄哉！』於是可知唐時吟詩風尚已極普遍，伶伎皆解謳詩，選取當代名士詩句，編入歌譜，且於此覘流傳之廣狹焉。

詞論：『東坡居翰林院時，幕士有善歌者，因問：『我詞比柳耆卿何如？』對曰：『柳郎中之詞，可令十七八女郎按紅牙檀板，歌『楊柳岸，曉風殘月；』學士之詞，須關西大漢執鐵綽板，唱『大江東去。』』柳蘇之詞固有婉約豪放之別，因評詞而推論及於歌者之性格與態度，真可謂敘述古時吟誦最精妙而又極深刻之補註也。

按據上述記載，吾人可得而證明者，厥有兩點：（一）吾國之詩詞文賦，於結構、組織、聲韻、格調俱極盡嚴整精密之能事，大可供吟誦詠諷之用；（二）吟誦為吾國士子素所講習，惜古法失傳，無可考證，至今猶未見有專書討論者，亦一大憾事也！

爾來一般講授國文之教師大都偏重於解釋、分析，而不注意於吟誦、詠諷，但求說明



所選詩文中字句之精練，格律之嚴整，造言若何，創意若何，便自謂研究之能事已盡矣。實則篇中之抑揚、含蓄、幽默、淵雅處，皆未曾提及；而學者亦無從領悟。蓋因詩詞文賦莫不有聲有色，色可得而講授，聲則非吟、誦、詠、諷，不能領悟。其風度之雋雅，情致之美妙，與夫旨超之深遠，皆非誦之於口，得之於耳，不能傳授於心也。

且士子大都鄙視國文，以為不足學，實則未嘗一讀。即讀，亦不得其法，而教師亦從未告人以吟、誦、詠、諷等方法。偉大作品之值得記憶成誦者，僅以一講一看而了之。此真可為我國文學名著痛惜而嘆恨者也。

朱子有言：「大抵觀書，先須熟讀，使其言皆出於吾之口；繼以精思，使其意皆出於吾之心，然後可以有得爾。」此真可謂為讀書有得，體貼入微之妙語。

朱子又謂：「讀詩正在於吟、詠、諷、誦，觀其委曲折旋之意，如吾自作此詩，足以感發善心。今公讀詩，只是將己意去包籠他，如做時文相似，中間之意，盡不會理會得。濟得甚事？若如此看，只一自便可觀盡，何用逐日只捱得數章，而又不曾透徹耶？且如人入城郭，須是逐

街坊、里巷、屋廬、臺榭、車馬、人物，一一看過方是。今公等是外面望見城是如此，便說我都知道了。」由此觀之，可知吟、誦、詠、諷之要在能領會詩文之意境、風趣、情感與思想。今人之祇知看而不重讀，或讀之而不得法，未能解得其中神味與妙旨者，皆不免於「望城而止」之譏耳。

曾國藩論求學，嘗言：「學者於看、讀、寫、作，四者缺一不可。看者涉獵，宜多宜速；讀者諷詠，宜熟宜專；看者日知其所無；讀者月無忘其所能；看者如商賈趨利，聞風卽往；讀者如富人積錢，日夜摩挲，但求其久；看者如攻城拓地；讀者如守土防隘。」看與讀真是兩種工夫。俗諺所謂：「熟讀唐詩三百首，不會吟詩也會吟」亦無非極言熟讀之功效耳。

請復就組織文學作品之文字加以討論，赫德森（W. H. Hudson）曾於所著文學研究導言詩之研究一章中，揚言如次：「白契爾（Butcher）教授嘗謂：『印刷術使吾人文藝知覺益加遲鈍，一爲意義，一卽聲音，如使視覺代行聽官之職責，則吾人將遺失無限文字之感動力；而文字倘被剝奪其聲音之功用，則所餘留於紙上者，亦僅有限之存在』」

耳……」如詩爲音樂的語言，則必具有美、魔力，以及激發情感與引起想像之效能，此皆由於詩之優美性質與音韻變化之節奏。於是可知詩之完美意義皆由聽官傳授於心，默念詩歌，則將遺失其中最大的奧妙，因此吾人應將高聲讀詩，養成爲一種習慣。」

詩歌固不應默念，卽小說、劇本、散文，以及他種抒情寫意之文學作品，亦非朗誦不能傳神入妙。唯讀可以描摹書中人物之聲容、笑貌、體態、丰姿，唯讀可以體會篇中抒情、寫意之幽思、風趣，唯讀可以激發聽覺之運用，藉以領略音韻、節奏、聲調、格律之美妙，而增加其快感，並促進其欣賞文學之意趣也。

予兒時作文，塾師周士芳先生教以於吟哦聲中選字練句之法。習久之，乃知其妙，引爲大樂。今人皆以吟哦爲恥，不屑習焉。實則大謬不然。朗誦他人詩文，得益固多；吟哦自己作品，亦可由聽覺鑑別音節，修正字句，有助於創作者，實非淺鮮。

近人所作語體散文與詩歌大都不可卒讀。或竟未經吟哦、推敲，一揮寫就，逕以付印。購閱者亦祇求其新奇快意，不暇計及其修辭。於是新作家競於立意、運思、繪色、寫景、敘人、

記事各點用力甚勤，而忽於詩文之鍛鍊字句，調諧聲韻，整理音節，佈置格調。其成績乃遠不如吾人所期望者，誠可引爲大憾也。

歐陽修所作古文詩詞均稱絕妙，修辭造句，俱極簡明、澹雅、純淨、清亮之能事，人目爲泠泠山泉，又譬爲天衣無縫，殊不知此公撰著時，吟哦甚苦。嘗以稿紙張諸壁間，手執一筆，來往蹀躞，徘徊瞻顧，誦詠所作，意有所未洽者，卽加修改，甚至刪削殆盡，不留原稿一字。相傳醉翁亭記初稿，原爲敍數滁州東南西北名山，字句甚長，最後，竟改爲「環滁皆山也」一句云。

法國文學家弗羅貝(G. Flaubert)所著小說波娃利夫人一書，允推爲近代散文名著。據弗氏自述，著此書時，閱六七年之久，嘗左手執稿紙，右手按鋼琴，高聲吟詠，或於每句寫就時擊節誦讀。字句之間，苟有音韻、節奏、聲調、格律之不合原意，而乖和諧者，則刪削修改之，至再至三，且至於無數次，必求其悅於耳，洽於心而後已。用力如此勤苦，宜其作風之優美完整，無懈可擊也。

吾人創作，無論爲文言語體，韻句或散文，脫稿時，如能朗誦一過，必立即發現其選字不精，造句未妥，音節失諧，聲調有誤，種種不洽意處；於是重複朗誦，屢加修改，至於心安理得而後止。譬如良玉，亦常琢磨，瑕點方能盡去；又何況其未必爲琅玕乎？蓋詩文必須讀來悅耳、洽心，始能怡情、陶性。苟吾儕讀自己所著詩文，猶難意滿，復何能使他人欣賞與了解耶？

詩文風趣有非完全所能言傳者，教師之講解，或亦有時而窮，則讀尙焉，如屈原楚辭：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」陶潛歸去來辭：「歸去來兮，田園將蕪，胡不歸？既自以心爲形悅，奚惆悵而獨悲？」王羲之蘭亭集序：「夫人之所與，俯仰一世，或取諸懷抱，晤言一室之內；或因寄所託，放浪形骸之外。雖取舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，快然自足，曾不知老之將至。及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣。」王翰涼州詞：「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？」此等詩文，情辭頗爲明晰，字句之間似無須解釋，然其意義、風韻、情境，則非誦之、吟之，不能感發其旨趣也。

教授國文，解讀並重，則解之所不能盡其意者，讀猶能感發之，傳達之，足爲補救。劉勰文心雕龍聲律篇「今操琴不調，必知改張，搗文乖張，而不識所調，響在彼絃，乃符克諧，聲萌我心，更失和律。其故何哉？良由內聽難爲聰也。故外聽之易，絃以手定；內聽之難，聲與心紛，可以數求，難以辭逐。」雖係論文，亦頗合於朗誦原理。於是益知吟誦、諷、詠不僅大有補於創作與研究，復可爲講授之助也。又知音篇：「夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。豈成篇之足深，患識照之自淺耳。」茲所謂披文入情，必須解讀並重，方能使學者體會、領悟、欣感，且復促進其研究之興趣也。

教師講授詩文，雖云解讀並重，而勢必分先後。或讀完解釋，或解畢詠讀，或且解且誦，均當視其體裁格律以爲準則。大抵詩賦詞曲寫意抒情之外，似應於吟讀之後，再爲解釋；議論辨難與說理考察之書，則宜於解釋之後，方事諷誦；至於傳志記序敘述描繪之篇，則當且解且誦，方能心領神會。凡斯諸法，可使學者或由感入悟，或因悟而感，是在教師之因材施教耳。

吾國古今書籍，雖間有言及吟詠誦讀之必要者，然語焉不詳，而用科學方法，說明發音之作用，文字之特性，腔調之構成，與表現之重要者，則猶付缺如。僅朱子謂：「誦之宜舒緩不迫，字字分明。」寥寥數字固極扼要，然猶未言及出聲發音行腔使調之方法也。又謂：「大凡讀書，多在諷詠中見義理，況詩又合諷詠之功，所謂『清廟之瑟，一唱而三嘆』，一人唱之，三人和之，方有意思。如今詩曲，若只讀過，也無意思，須是歌唱起來，方見好處。」但如何歌唱，則仍未提及隻字焉。

吾國文字雖為單音，別為六書，然什九屬諸聲系；而聲韻相似者，大都義亦相通，且平上去入，叶聲切韻，往往因時，因地或音義而有變更。是則出聲之重輕，必求合度；發音之強弱，必求中節。唯其準確，方可有助於行腔使調也。辭有繁簡，句有長短，讀之過速，則呼吸迫促；過緩，則又患氣息有所不及。故行腔之抑揚，使調之緩急，必求互相協調，而合於理。唯其抗墜有致，曲折如意，始能達義表情也。

近人讀書，皆一任己意，初無法規可循。學朗誦法者，應與通常所習有異，其關於聲音、

文字、腔調、表現諸端，尙有待於生理學之說明，心理學之解析，物理學之參證，注音學之考究，至如音韻訓詁諸舊學說，文法修辭各種原則，凡有足以闡明朗誦法者，皆應旁通博考，爲解釋之補助，練習之指導也。茲事體大，非可輕舉，特撰專書，以討論之，幸讀者有以相教也。



## 第一章 發音機關之剖解

人生而有欲，予奪取舍之念動於中，喜怒哀樂之情形於外，初但用手勢面容與叫囂號跳以表其意，繼以人事往還益密，其情欲思念亦漸臻於強烈複雜，因不得不有清晰之語音，以副其用，於是輕重、強弱、抑揚、緩疾之聲音腔調乃得以漸著，而日趨於繁矣。人類語音之演進變化，實與其文化之發展，互爲因果，且關係至密也。

吾人發音之能力，蓋與有生以俱來。幼兒在抱，牙牙學語，至爲自然；及其稍長，以適應環境之需要，或因教育訓練之結果，遂能操一種或多種之語音矣。

音之意義有二：其一爲機關的，指發音時唇舌齒鼻喉各種器官所範成之形式而言，蓋可以感覺識之者也；其一爲聽覺的，指氣流經喉鼻口等處所發生之結果而言，蓋可以聽覺辨之者也。吾人無論發何種音，必含有上述兩種意義。由感覺可以識其聲門口舌等

所成之形式；自聽覺可以辨其輸送氣流所生之結果。

吾人而欲研究朗誦法，必先自了解發音作用入手，考察吾人發音機關之部位，並辨別其在物理上所生之效果爲如何。譬諸歌者，必先知其唇、舌、齒、鼻、喉五者之運用，然後始能高唱低吟以盡抗墜曲折之妙。譬諸音樂家，亦必先識其所操樂器之構造，然後絃以手定，聲與心洽，方能按譜奏曲也。習朗誦法者，其艱難固視歌者與音樂家爲不多讓，蓋以一人而司內聽與外聽，且兼任吟詠也。

吾人之發音機關可分爲呼吸器、喉頭、口腔、鼻腔四部。語音學者或將此四部，劃分爲呼吸機關與節制及共鳴機關兩類；肺屬於前者；喉頭、口、鼻則均屬於後者。或又將肺除外，分爲二類：喉頭爲樂音化機關；口鼻爲節制機關。茲分述之如次：

(一)呼吸器 肺之全部有多數小氣胞與微細氣管枝各端互相聯接，自氣胞經氣管、喉頭，以達於口腔、鼻腔，謂之通氣孔道。肺在胸中，外有肋骨，下有橫隔膜，伸縮推動，以助氣息之發生。當吾人大聲疾呼時，胸腹兩部肌肉必加緊張，蓋所以增其壓力，而擴大其氣

息與音浪也。氣息由氣管外達，經喉頭、口、鼻，而漸發出種種聲音。故呼吸器者，雖直接不能發音，而係供給氣息，實產生聲音之原動力也。

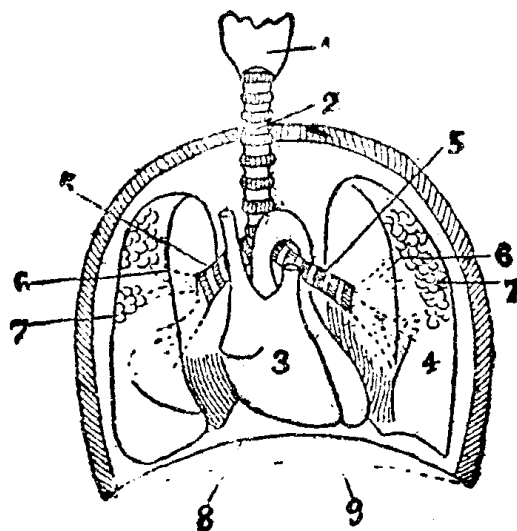


圖 1 呼吸器

1, 喉頭; 2, 氣管; 3, 心臟; 4, 肺(左為左肺, 右為右肺)。5, 氣管枝; 6, 氣管微枝; 7, 小氣胞; 8, 橫隔膜(擴張時之形狀)。9, 橫隔膜(收縮時之形狀)。

語呼吸之際，即能升起，使氣流外達；飲食吞咽之時，乃即降下，關閉喉頭，以免誤入氣管。環狀軟骨前低後高，狀如指環，前部在甲狀軟骨之下，後部在破裂軟骨之下；其下更層環相接者，即氣管軟骨也。破裂軟骨有二：左右對列，其底部內面，均附於聲帶。聲帶之間，即所謂聲門也。

(二) 喉頭 喉頭位置於氣管上端，為甲狀環狀、破裂諸軟骨所組成。甲狀軟骨為喉頭諸軟骨中之最大者，正衛喉頭。左右兩側，各有上下兩角，形狀似甲，故名。其上有舌骨狀似馬蹄鐵，其後有會壓軟骨，司氣管啓閉。當吾人言

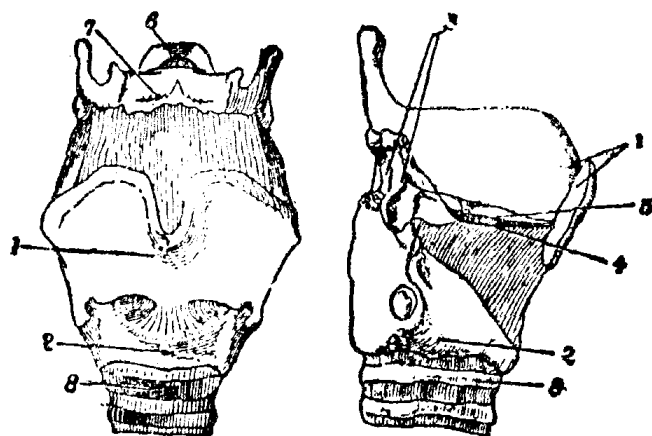


圖 2 左，正面觀之喉頭； 右，除去甲狀軟骨右半側面觀之喉頭； 1，甲狀軟骨； 2，環狀軟骨； 3，破裂軟骨； 4，聲帶； 5，聲門； 6，會厭軟骨； 7，舌骨； 8，氣管軟骨

聲門有真假之分，如兩對門戶，上一對不能完全相接，是為假聲帶。假聲帶之間，即為

而音聲門與氣聲門亦隨以開張閉合，於是種種聲音乃得發作矣。

吾人發音時，聲門若未開合，氣流經過其中，聲帶即不顫動，僅成一微小之聲，謂之氣

假聲門，於發音上無關重要；下一對形似兩唇，外皮為一種薄膜，能完全相接，是為真聲帶。真聲帶之間，即為真聲門，乃發音上最關緊要者也。此兩聲門左右，各有小竇，自聲帶所發聲音，在此兩竇中有反響之作用，名曰莫爾卡尼竇 (Ventricles of Morgagni)，以為氏所發明也。真聲門又可分為二部：前部窄而長者為音聲門，後部短而寬者為氣聲門。甲狀、環狀、破裂諸軟骨間，生有筋多種，其作用使聲帶伸縮寬緊，

息，或簡稱聲。至聲門盡閉，氣流外達，由聲門迸出，使聲帶受有顫動，乃發樂音，或簡稱音。氣息與樂音之分，即在聲帶之有否受顫動耳。

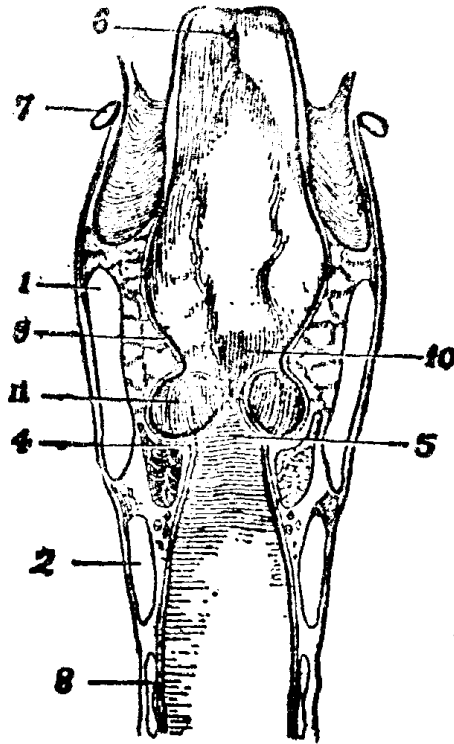


圖 3 直剖之喉頭

- 1, 甲狀軟骨; 2, 環狀軟骨;
- 4, 真聲帶; 5, 真聲門; 6, 會厭軟骨; 7, 舌骨; 8, 氣管軟骨;
- 9, 假聲帶; 10, 假聲門; 11, 莫爾卡尼氏囊。

音有高低，關於音節，而其區別，則在聲帶震動之遲速。聲帶長而厚者，震顫較遲，故其音低而寬；聲帶短而薄者，震顫較速，故其音高而促。男子聲帶，約

長二十至二十五公釐之間，女人聲帶，則約長十六至二十公釐之間，此男女之音所以有別也。至於音響之大小，乃由於胸腹諸部肌肉所生之壓力如何。音色之不同，又關於口鼻兩腔各器官所成之形式為如何，非關於聲帶也。

(三) 口腔 喉頭之上，口之後，是為咽頭。上通鼻腔，中達口腔，下連食道。食道之上，即

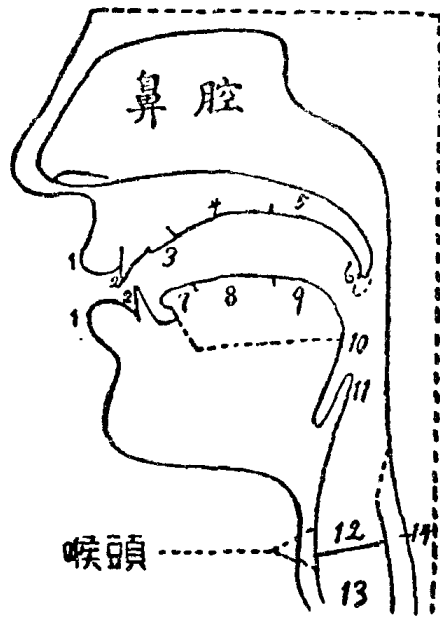


圖 4 發音機關之簡圖

- 1, 上下唇; 2, 上下齒; 3, 上牙牀; 4, 硬口蓋; 5, 軟口蓋;
- 6, 小舌; 7, 舌尖; 8, 舌前;
- 9, 舌根; 10, 咽頭; 11, 會聲軟骨; 12, 聲帶部位。

牀。此部雖不甚大，然於發音，至有關係。故應再分之為兩部：一曰齒槽突，此為前部上牙牀，即牙牀肉向外突出之部分；二曰齒齦，此為後部上牙牀，即緊接硬口蓋前部而凹進之部分。

口蓋之下為舌，為多數筋肉所組成，位於口腔之底，靈動異常，一切聲音，大半由其動作而生變異，實發音機關最重要者也。舌可分為舌尖、舌葉、舌前、舌根。其頂尖處，曰舌尖。舌尖之後，兩傍曰舌葉。舌葉之前，曰舌前，蓋謂其在舌面之前部也。舌根在舌面後部，故又稱

為咽頭後壁，咽頭之前，即為口蓋，又名曰顎。其前部堅硬者，為硬口蓋；後部柔軟者，為軟口蓋。軟口蓋末端，有肉墜下垂，名曰懸壅垂，即俗所謂小舌也。硬口蓋前端，在上齒內部者，曰上牙

舌後當吾人靜默不發一言時，舌前適居硬口蓋之下，舌根則在軟口蓋之下。口之下部，曰下牙牀，其開闔與舌之升降，關係相連。開則舌降，闔則舌升，半開半闔，則舌亦半降半升也。上牙牀外，爲上齒；上齒外，爲上唇；下牙牀外，爲下齒；下齒外，爲下唇。唇齒之動作，亦與發音大有關係者也。

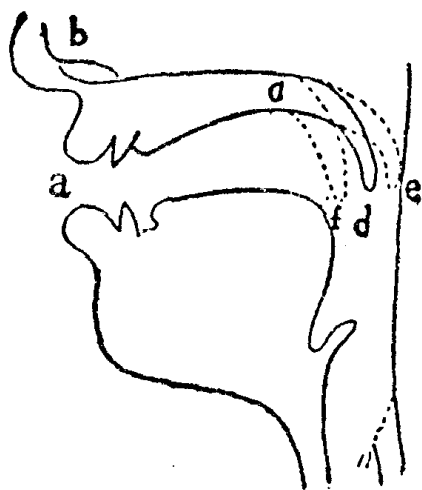


圖 5 軟口蓋

- a 爲口腔； b 爲鼻腔；  
 c—d 軟口蓋中懸，既不附着舌根，亦未抵及咽頭後壁，此爲吾人呼吸時之狀態也；  
 c—e 軟口蓋伸直，祇及咽頭後壁，使聲息專從口腔 a 外達，成爲一種口音；  
 c—f 軟口蓋下垂，與舌根相近，使氣息專從鼻腔 b 外達，成爲一種鼻音。

仰抵於咽頭後壁，使聲息專從口出，以成一種口音；有時或垂附於舌根，使聲息專自鼻出，以成一種鼻音；有時或且中懸，恰如呼吸之際，使聲息分從口鼻外出，以成一種口鼻音。由

言談之時，則軟口蓋有時或  
 分從口腔與鼻腔外達。若在  
 不仰抵於咽頭後壁，使氣流  
 口蓋中懸，不垂附於舌根，又  
 卽爲鼻腔。吾人呼吸之際，軟  
 (四) 鼻腔 口蓋之上，

是觀之，口音、鼻音與口鼻音之構成，雖由於氣息經過口腔或鼻腔之關係，而其作用，則全在軟口蓋之活動，可見軟口蓋於發音上之重要矣。

至發音機關各部在語音上之作用，則當就聲母與韻母，清音與濁音之區別，以說明之。



## 第二章 發音機關在語音上之作用

發音機關分呼吸器、喉頭、口腔、鼻腔四部，已如前章所述。今欲明其各部在語音上之作用，似應先一考察聲母與韻母，清音與濁音之區別，始能得悉其要也。

聲母與韻母之分，端視聲息自氣管外洩時，是否遇口鼻諸部之阻厄為準。氣流外達而受阻厄者，謂之聲母，如「ㄅ」「ㄆ」「ㄇ」「ㄏ」「ㄏ」「ㄏ」「ㄏ」「ㄏ」……等音，或稱子音，或號輔音。氣流外達不受阻厄者，謂之韻母，如「ㄩ」「ㄨ」「ㄩ」「ㄨ」「ㄩ」「ㄨ」……等音，或稱母音，或號元音。吾人發音機關，自聲門直至兩唇，其相對諸部，各可相合——聲帶左右相合，此外上下各部亦可相合也。當聲息自氣管外洩，苟遇有一部接觸，或併合，氣流立即受阻。苟出聲門後，一直外達，不受任何部分之阻厄，蓋可斷言諸部未有接觸，或併合也。此受阻與不受阻之關係，即因聲門外諸部之相接觸，或併合與否，而亦聲母與韻母之所由判也。

至清音與濁音之分，則視氣流經聲門時，聲帶之顫動與否耳。韻母必經聲帶壓擠氣流，始能發出。除聲門外，既不受任何部分之阻厄，聲帶如不顫動，在事實上則不能聽覺矣。故韻母必爲濁音也。若於聲母，氣流必經口鼻中一部分之阻厄，而經聲門時，尙有聲帶顫動與不顫動之異，純粹聲母不經聲帶顫動者，爲無音聲母，舊稱清母，如「ㄅ」「ㄆ」「ㄇ」「ㄏ」「ㄏ」等是，其經聲帶顫動者，爲帶音聲母，舊稱濁母，如「ㄆ」「ㄆ」「ㄆ」「ㄆ」「ㄆ」等是。

請再進而言發音機關之作用。除呼吸器，僅供給氣息，不能直接發音外，喉頭爲樂音化機關，口腔與鼻腔爲節制機關。樂音化機關之作用，卽爲發生樂音；而清音濁音之別，乃在其帶有樂音與否。吾人喉頭苟無聲帶，則樂音無由發生，除清聲母可發微小之唏噓聲外，一切聲韻，皆無從產生。果爾，則吾人將永不能爲語言之表現，蓋每一發聲，大似蟲鳴之唧唧也。節制機關之作用，卽爲造成種種聲韻。樂音雖屬重要，然苟僅由樂音之連結，而不加以聲韻之變化，則又似雞啼之喔喔，何能表現思想，抒發情感耶？故吾人發言，除樂音化機關外，尤賴有節制機關之作用。蓋口鼻之節制作用，卽在其張斂開合，使氣程因以或寬，

或窄，氣流或外達，或阻厄，阻力或大，或小，於是乃成聲韻之種種區分與類別矣。

聲帶之顫動，口腔或鼻腔之張斂，使氣流無阻，而氣程或寬，或窄，於是乃成種種韻母焉。此自物理上聲學言之，即所謂簧管之作用也。例如風琴，簧爲其發音體，管爲其共鳴器，由簧之振動而發音，更由共鳴器內之空氣柱，起爲共鳴作用，使其音放大。簧之振動之緩急，由於風力之有強弱，共鳴器之共鳴作用之大小，由於管之形狀有寬窄。斯二者，皆能使音節有抑揚高下之別，而後者更使其發生種種差異之音也。

肺內呼出之氣，上經喉頭時，聲帶收縮以阻氣流，氣流壓阻聲帶，即振動成音；氣流之緩急，每使聲帶之振動有遲速，而音節之高低，則以聲帶振動之遲速爲準也。此與風琴之音，乃因簧之振動，而簧之振動，實憑乎風力者，蓋同一理也。唯有時氣流之緩急相同，聲帶震動之遲速亦相等，而音節亦可分高下，且可辨其爲「x」「y」「z」……種種差異之音色，則又以口腔、鼻腔之張斂開合，每有大小故也。此與風琴管之有寬窄，而生出音節，音色之差別者，亦同一理也。

口鼻諸部之接觸，因使外達之氣流受有阻厄，接觸或頻，或疏，阻力因有大，或小，種種聲母於以成焉。此即所謂氣質摩盪之作用也。例如：松濤之澎湃，瀑布之汹涌，皆由風力之吹拂枝葉，急流之摩擦空氣，以成聲也。氣流經口鼻諸部之阻厄，摩盪以成種種聲母，即同此理耳。氣質摩盪之程度，與阻力之大小有關，故聲母之種類，有全阻與半阻之分，塞聲與鼻聲，屬於全阻，通聲與邊聲，則屬於半阻者也。

塞聲者，氣流經一部阻厄，先則完全閉塞，繼乃突然開放，迸裂而出之，使成爲一種破裂爆發之聲也，故亦稱破裂聲。如：「ㄅ」「ㄆ」「ㄇ」「ㄏ」「ㄏ」……等是。鼻聲者，氣流仍爲口腔中一部完全阻合，唯不由口部迸出，改由鼻道外洩，以成一種鼻聲也。如：「ㄉ」「ㄉ」「ㄌ」……等是。通聲者，氣程未經完全閉塞，亦非完全無阻，使氣質自狹道中摩擦以成聲也，故亦稱摩擦聲。如：「ㄐ」「ㄑ」「ㄒ」「ㄓ」「ㄔ」「ㄕ」……等是。邊聲者，發聲時，舌尖抵及上牙牀，使氣流由舌旁分兩邊洩出，故亦稱分聲，如聲母中之「ㄆ」是也。

上述種種，似頗瑣碎；惟習朗誦法者，必力求發音之準確。而發音之準確，則全恃乎運

用唇舌齒鼻喉各部之靈動巧妙，適如其當，初無太過或不及之弊，始克有濟耳。故根據注音學，以剖解發音機關，並說明其作用，使習朗誦法者，得了然於發音與文字語言之關鍵何在。

## 第三章 發音與呼吸

習朗誦法者，最宜注意於呼吸之方法。氣息由鼻孔吸入，復自氣管外達，經喉頭、口、鼻而成種種聲音。吾人所呼吸之氣息，實爲發音之原動力。故朗誦之際，必呼吸調勻，其納入吐出之氣息乃得舒適不迫，發聲出音，方能準確，行腔使調，始得圓潤，精力不致衰竭，神態亦復怡然自如，可以持久，而不感疲乏也。蓋吾人所呼入之空氣愈多，肺部所貯蓄之容量愈大，則自氣管外達之氣流愈長，聲帶顫動之時間較久，而所發之音浪亦較高矣。不善於呼吸者，每於讀書時，不能調勻其氣息，卽令發聲出音，勉得近似，而行腔使調，必難圓潤自如，終至神態局促，精力衰竭，不能終篇，半途而廢。是以朗誦爲苦事，何欣賞之足云耶？

茲爲明瞭呼吸作用起見，試設譬解以說明之。請以屋喻。假定吾人上半身段爲一兩層之屋，咽頭，喉頭，蓋猶屋之煙突；軀幹，顛，類屋之本部，上層爲胸部，中貯肺心；下層爲腹部，

內藏肝脾，再下則爲大小腸及胃矣。苟欲擴大房屋，但有三法：一曰提高低層下室；二曰張開兩側之壁層；三曰改低房頂之天花板。擴大房屋之方法，亦可用以解釋呼吸作用也。

所謂壁層者，後爲脊骨，橫側爲肋骨，狀如樞紐，互相聯接。前有胸骨，爲無數筋絡所聯合，大似一骨籠，下有橫隔膜承之；而胸骨之上，尙有兩肩之鎖骨焉。故吾人欲擴大胸部，但須提高兩肩之鎖骨與上部之筋骨，或張開橫面之下部肋骨，或降低橫隔膜。用此三法，可以擴大肺部之容量，以吸入空氣也。此卽所謂三種呼吸方法：一曰上肋骨式，或稱鎖骨式；二曰下肋骨式，或稱側面式；三曰橫隔膜式，或稱腹部式。何種方式爲最優乎？孰最宜於朗誦法乎？是則必待解釋討論矣。

鎖骨式之呼吸，兩肩微聳，肺部上升，橫隔膜收縮，腹部內陷。用此方式呼吸，則胸部之直徑較之橫隔膜提高以前爲尤短，而上部橫徑爲較寬闊。側面式之呼吸，下肋骨間之橫徑，亦漸擴張其寬度。唯有腹部式之呼吸，最能擴張胸部之橫徑，蓋橫隔膜收縮時，上腹卽張大也。按諸幾何學，圓錐形體之直徑愈引長，則其容量愈小；換言之，其橫徑愈加寬，則容

量愈大。吾人兩肺之間，形狀頗似一圓錐體。於是可知腹部式之呼吸，確能擴大胸部之容量，以貯空氣。蓋其擴大胸部，由於橫隔膜之降低，而上部之動作甚微。其提高肋骨，亦猶其他兩種呼吸方式也。

或謂腹部式呼吸，每使操縱呼吸之各種器官易於疲乏，實則不然。蓋橫隔膜之降低，至為簡便；而下部肋骨之擴大，初不覺勞。蓋其間筋絡並不牢附於胸骨也。至鎖骨式之呼吸，則必提起胸部間之全副骨架，且頸下與兩肩間之筋肉伸縮過於頻繁，勢必阻礙血流之運行，因致筋絡奮起，面紅頸赤。孰勞孰逸？已為事實所證明，固無待於多辨也。

呼吸作用，要在能容納多量空氣於胸部，俾為發音之用，而同時復不致使各部呼吸器官感覺疲乏。綜合上述三種呼吸方式觀之，似以鎖骨式為最勞，而兩肩時時聳動，且筋絡奮起，面紅頸赤，尤不雅觀。無已，唯有兼採下肋骨式與腹部兩種方法，則胸部既可多容空氣，而亦不感疲乏，吐納之際，至為舒適。氣息調勻，態度從容，且可持久。習朗誦法者，應於此加之意也。



抑有進者，吾人朗誦之際，攢唇，激齒，抗喉，矯舌，口腔時時啓閉，其張斂開合至爲頻繁，空氣之吸納，不當自口部輸入。蓋一則使口腔內部乾燥，致令輭口蓋及舌之運用，鈍拙不靈；再則呼吸均自口部出入，致使氣息迫促，有礙於發音之便利與準確。作長距離之競走者，決不張口呼吸。每自鼻孔吸入空氣，徐徐自唇間呼出之，蓋非此不足以保留口內之津液，增長精力也。習朗誦法者，尤切忌張口呼吸，當時時練習鼻納空氣而口吐之之方法，並養成爲習慣也。

空氣之吸入愈深，則吐出愈強有力。其發音也，亦必愈長而響亮。習朗誦法者，亟需長而響亮之語音，是不得不注意於呼吸之練習，彰彰明甚。試垂肩端坐，正直頸項，平舉頭部，而自鼻孔吸入空氣，以儘量充滿胸部，復由兩唇間吐出之。姿勢端正，試再作下述練習焉：

(一) 緩緩吸入，緩緩呼出，至再至三；(二) 急急吸入，急急呼出，至再至三；(三) 然後間雜行之。必使呼吸之舒緩迅急，概能自主，而始可與言調勻氣息也。

當吾人吸入空氣以後，必呼出之。其發音也，每當呼出空氣之際，是發音以後，復有待

於空氣之吸入焉。一呼一吸之間小小停頓實不可免，其停頓也，爲時至短，毫無間斷，往往使聽者不覺，而讀者已換納空氣矣。積合無數之停頓，乃成所謂句讀也。至句讀與停頓，當另於第十二章詳加討論，並舉例以說明之。本篇但就其與發音有關者，略爲解釋而已。

停頓者，所以換納空氣，調勻氣息以求發音之便利與準確也。苟吾人讀一三五十字之長句，而不稍作停頓，則唯有喘息之不已，何能責以發音之準確乎？欲免此弊，當於吸入之空氣猶未吐盡以前，即先再吸入，補充以空氣。換言之，讀長文時，必得時時在空氣尙未呼出盡淨之前，換納空氣，方可免於聲嘶力竭也。

試作下列三種練習：（一）連發數音，而引長之，同時復屢作毫無間斷之停頓，以換納空氣；（停頓之外，復有息止，以助朗誦，當另詳之。）（二）在引長發音之際，時作較長之呼吸，唯必自鼻孔納入，唇間吐出；（三）連合一二兩項，在引長發音之際，作或深、或淺之呼吸，即於換納空氣時，爲或長、或短之停頓。以上三種練習，皆於朗誦法大有補助。習久之，便覺自如，且感愉快也。

## 第四章 發音之錯誤及其糾正方法

吾人發音時，果能於吐納空氣，善自操縱，且藉停頓以調勻氣息，是已得朗誦法之初步要訣矣。前於第二章已詳述軟口蓋及舌齒各部在語音上作用之重要。茲姑不必言朗誦，但就發音考察，吾人苟連發任何數種差別之音，未有不張斂開合其口腔，伸縮展卷其舌，而上下啓閉其兩齶者也。發音機關諸部皆各有其作用，必各盡其用，語音始得準確，或有一部未盡其用，或用之而未得當，則發音決不清晰，是謂之錯誤。或從醫學上言之，即謂爲病態，亦無不可。

吾人或於重病之後，健康尙未完全復元之際，或因過勞，感覺疲倦之故，或以呼吸管發炎，或以氣管支作痛，或因患肺癆過深，則發聲必弱，語音低微，是皆以生理之變態，而致發音微弱者也。至啞聲病之起因，或以大聲號泣，疾呼過度，致使喉頭受傷，發音不亮者。有

時，或因頸項間患有癩癰癆症，而阻礙發音機關各部之活動者。鼾聲病之起因，乃因鼻孔間生有息肉，或患傷風，致使鼻音不清；或因喉頭膜發炎，致使氣流全部自鼻腔外洩，每一發聲，皆含鼻音。凡此種種，皆令聽者深覺不快，而發音者亦極感痛苦，亟應加以診治。然亦間有久病之人，於復元以後，而仍患發音微弱，嘎聲，或鼾聲者，皆因習久不察，迄未糾正之故。亦有生理上本無缺陷，乃因幼時模倣家人，而養成發音微弱，嘎聲或鼾聲之習慣者，此則必得加以糾正者也。

或有身體康健，發音微弱，而短促者，實因平日對於發音，不曾注意，訖未加以練習也。且聲強而音弱者，往往易於糾正，但須增高其音度而已。試作下列練習，半張口部，如發「么」(奧)音然，平平出聲，不必過於用力，除第五項外，概以一次呼出之氣發音：

(一) 就呼氣時，隨意發音。

(二) 突然發音，而保持原有之音度，稍稍引長之。

(三) 漸漸增高音節，復漸漸減低之。

(四)如第三項，唯增高，而復減音節，至三五次，俟呼出之氣完畢爲止。

(五)就無數短呼吸，發出充分之高低音節。

上述五項練習，發音微弱者可於每日清晨起牀時，就窗前或空場中行之，約一週以後，必見奇效。

或患口吃，每一發聲，音度雖強，而顫動不已，所謂期期不能出諸口者，乃因習慣養成，初非不救之症。試作下述練習，唯發音切勿間斷，尤不當頓駐，必使音之流動，如水之融合，勻淨，滾滾不絕，至氣竭而止：

(一)任發一低微而短促之音。

(二)任發一較高而長之音。

(三)先發一短促之音，而立即換氣，續發一較高而長之音。

(四)先發一高長之音，而立即換氣，續發一較短促之音。

(五)連合三四兩項，間雜行之，至無數次。

口吃習慣，不僅於讀書，為礙殊多；即談話亦頗不便。蓋吐納不能自主，呼吸無從調勻，發音機關，均失其準確之作用也。上述練習，屢試有效。每日分早晚兩次練習，每次約十分鐘，切勿間斷。積久之，必可漸漸糾正。

復有發音尖銳，而不宏亮者，乃以音節雖高，而聲量不寬，即俗稱雌聲，醫謂闔聲也。此亦支配發音機關未得其當之結果，亦非不可糾正之病態也。試作下述練習以改正之：

(一) 張口作深呼吸，續作徐緩沈靜之呼吸，於納入空氣時，切勿作聲，愈緩愈妙。唯於吐出空氣時，任發一低音，其音微弱，幾不可聞，如嘆息然。患雌聲者，初習時，往往不能畢肖，積三五日之練習，必可有得也。

(二) 於第一項練習既得良好結果之後，使讀一三五字之短句，每字皆用低音，逐漸緩緩讀出。每次發音皆於呼氣時行之。

(三) 隨即指定短文一篇，令緩緩讀之。仍照第二項辦法，每字皆用低音逐漸讀出，每次發音皆於呼氣時行之，此點至為重要。蓋藉此以減低其音度，且增高其聲量也。

(四) 仍照前法，每日讀書一段，長約五六十字，逐漸增加。

(五) 在練習期內，即談話亦不得用尖銳聲，發音宜低緩，字字分明，亦如上法。

上述各種發音錯誤及糾正方法，採自法蘭西大學發音學教授羅司略 (Rousselot) 先生之實驗。先生於發音學之發明，建功至偉，能使啞人發音，聾者辨聲。愚嘗從先生學，曾用各種儀器實習，審察病者發音機關或聽覺之狀況。初勿施醫藥，但分別授以練習，一一糾正之，無不見效者。人每訝為神奇，實則就發音學言，為事甚簡，而於理亦至淺顯也。

吾國文字為單節語，一字一音，似無屈折，讀書最易犯單調之弊。茲舍句讀不論，但就單字言，每字一音，而音有強弱，聲有輕重。音之強弱，是謂音節。聲之重輕，是為聲量。必聲量與音節互相輔助，讀音始得宏亮，而聲調於以成焉。

聲調有嚴重、中正與尖銳之別。吾人無論讀書或談話，必時變其聲調，乃可免於單調之弊，且能表情以感人也。試作下列簡單練習：

(一) 以嚴重聲調，任發一音，而引長之。

(二)以中正聲調，任發一音，而引長之。

(三)以尖銳聲調，任發一音，而引長之。

至於聲之有調，但於發音時，自高而低，復自低而高；再自嚴重，兩降於中正，終改爲尖銳，復由尖銳，而化爲中正，終至於嚴重，即得之矣。讀書聲調，當視字句之含義表情，與夫詩文之協音合律，以爲變化。故此項練習，應由規則的，而改爲不規則的，嚴重、中正、尖銳三種聲調，不妨錯雜行之。試連發數音，於吐納空氣時，以作停頓，並就呼吸之長短，變化其聲調，便近似之矣。

以上所述各章，要在使習朗誦法者得了然於發音機關之位置，及其在語音上之作用，並解釋呼吸與發音之關係，且說明發音之錯誤及其糾正方法，俾得辨別抗喉、矯舌之差，攢齒、激唇之異。蓋亦古之教歌，先揆以法，使疾呼中宮，徐呼中徵之本意也。



## 第五章 中國文字之特性

吾國文字爲單節語，語根絕無變化，名動諸詞亦絕無語尾之變化。一辭無論在文句中居何等之位置，其語形毫無變更，至其所司之職分，則全視其所居之位置而定。就表面視之，似較關節語與屈折語爲簡，實則文字之構造至爲繁密，其含意既極豐富，而發音亦頗複雜也。

六書——象形、指事、會意、形聲、轉注、假借——實爲構造吾國文字之基本原則。許慎之釋六書曰：「象形者，畫成其物，隨體詰詘，日月是也。指事者，視而可識，察而見意，上下是也。會意者，比類合誼，以見指撝，武信是也。形聲者，以事爲名，取譬相成，江河是也。轉注者，建類一首，同意相受，考老是也。假借者，本無其字，依聲託字，令長是也。」文字之目的，在表示思想，傳達情感，六書莫不各盡其用，以完成吾人之旨趣也。

六書可分爲形體、音韻兩部。「象形」實爲一種圖畫；「指事」亦係象徵之符號；「會意」則比附圖畫或符號，以暗示或說明其意義。故此三者，實偏於形體也。「形聲」乃模擬其音以成字；「假借」則假其聲以形況，或托名以標識；「轉注」實根據於聲韻通轉之理，而轉變爲異字。由此言之，是三者，又皆屬於音韻也。

然吾國文字，其爲純象形，純指事，純會意者，僅居少數，而形聲字，則占大多數。今舉梁啓超之言爲證：「流俗之論，每謂中國文字屬於衍形系統，而與印歐衍聲之系統，劃然殊途。此實謬見也。倘文字而不衍聲，則所謂孳乳浸多者，末由成立，而文字之用，或幾乎息矣。說文萬五百十六字，形聲之字八千四百零七，象形、指事、會意之字，合計僅一千有奇。其間兼諧聲者，尙三之一，依聲假借而蛻變其本意者，亦三之一。然則中國之字，雖謂什之九屬於聲系焉，可也。單字且然，其積字以成詞者，更無論矣。」梁氏以事實爲論，駁倒前人衍形主張，確有見地。

文字用以代表語言。故字音相似者，其義大都相通。王聖美因爲造右文之說，見於沈

括夢溪筆談：「王聖美治字學，演其義爲右文。古之字書皆從左文，凡字其類在左，其義在右，如木類，其左皆從木。所謂右文者，如淺，小也。水之小者，曰淺；金之小者，曰錢；歹而小者，曰殘；貝之小者，曰賤。如此之類，皆以淺爲義也。」後人本其說，以研究語言之原始。龔自珍述段玉裁論說文，有以聲爲義之說。「古者先有聲音，而後有文字，是故九千字之中，從某爲聲音，必同是某義。如從『非』聲者，定是赤義；從『番』聲者，定是白義；從『于』聲者，定是大義；從『酉』聲者，定是臭義；從『力』聲者，定是文理之義；從『勗』聲者，定是和義。」

劉帥培更於文章源始證成其說：「古代之字，祇有右旁之聲，而未有左部之形。後世恐其無以區別也，乃加以左旁之形，以爲區別。故右旁之聲，綱也；左旁之形，目也。如凡字從『寺』者，皆有獨字之義；凡字從『贊』者，皆惡字而非美字；凡字從『火』者，皆有幽暗之義；凡字之從『命』者，皆爲有文理、有秩序之義。皆音同意通之證，亦卽古字以右旁之聲爲綱之證也。」

劉氏於小學發微，且進而說明其所以然之理由。謂：「上古人民未具分辨事物之能，

故觀察事物，以義象區別，不以質體區分。然字音原於字義，既爲此聲，卽爲此義。凡彼字右旁之聲，同於此字右旁之聲者，其義象亦必相同。

然右旁表音之字，亦非盡有意義者，如「碑」與「硯」是也；或僅暗示字音，而無關於字義，例如「江」與「河」是也；或雖兼其意義，而與右文原有之字音不合者，例如「梧」與「桐」是也。且造字起於右聲之說，亦難據爲定論。蓋形聲之相配合，其聲非必限於右，如「粉」與「榆」，「紀」與「統」固爲左形右聲，而「鷓」與「鵠」，「頸」與「項」則係右形左聲矣；「霜」與「雪」，「筮」與「竿」乃是上形下聲；「婆」與「娑」，「貢」與「賚」則爲下形上聲；「銜」與「衡」，「聞」與「問」之爲內形外聲，「園」與「圃」，「街」與「衢」之爲外形內聲，至爲明顯。音符因有在上或下，內或外，左或右者，未可執一，以斥其餘。右文之說，果何以自圓乎？

至若字從某聲，使得某義，亦未可全信也。章炳麟於文始略例，曾申論之：「昔王子詔創作右文，以爲字從某聲，使得某義。若句部有「鈎」，「筍」，取部有「緊」，「堅」，耳部有「糾」，「其」，辰部有「蟻」，「覩」，及諸會意形聲相兼之字，信多合者。然令一致相衡，卽令形聲

攝於會意。夫同音之字，非止一二，取義於彼，見形於此者，往往而有。若農聲之字，多訓厚大，然農無厚大義；支聲之字，多訓傾衰，然支無傾衰義。蓋同韻同紐者，別有所受，非可望形爲驗。況復旁轉對轉，音理多涂；雙聲馳驟，其流無限，而欲於形內牽之，斯子詔所以爲荆舒之徒！

抑有進者，字義本於聲音，從某聲卽得某義之說，固未必爲確，因有主張音近義通之論者。王引之經義述聞：「古字通用，存乎聲音。」阮元釋門數篇亦謂：「古音相通之字，義卽相同。」李善注文選，於某字卽某字，皆云某於古通，大都以聲近通用。錢大昕說文答問疏證，於經典古字相同，則曰某卽某之某字。凡此種種，皆引用音近義通之原則，以爲注釋者也。

劉師培嘗於文章源始，推論其故：「上古之時，未有字形，先有字聲，故有語言而無文字。然南北東西之方言，不能盡同，故有同一義而所言不同者；亦有所言同，而音之出於喉舌不同者。及有文字時，乃各本方言造文字，故義同而形不同者，音皆相近。音近義同之字，

在未有文字前，僅爲一字，如爾雅釋詁篇「哉」基」胎」三字皆訓爲始，非與始音相近。「洪」旁」鹿」弘」戎」窮」六字皆訓爲大，而音皆相近。可知義通之字，音必相近，其一義數字，則以方言不同，各本其意以造字耳。……古人制字，義本於聲，即聲是義，聲音訓詁本出一原。由一聲而散爲衆音，聲從其類，既爲此義，即爲此聲。凡字皆主聲音，不主形迹，故有字形不同，而字義相同者，其聲均不甚遠。」

由上所述，可知吾國文字，屬於聲系，而聲韻相似者，又大都意義相通。習朗誦法者，先求識字，而識字則必於讀音之準確三注意焉。蓋詩文積字而成章句，其立意之深遠，與夫表情之淵雅，每藉韻律音節以傳達之。苟吾人讀音猶未準確，是字且不識，復何吟、誦、詠、諷之足云耶！

## 第六章 四聲與五聲

吾國上古無四聲，僅有平入之分。黃侃音略略例云：「四聲，古無去聲；段君所說，今更知古無上聲，唯有平入而已。又公羊傳何休解詁：伐人者爲客，讀伐，長言之；見伐者爲主，讀伐，短言之。」則以長言、短言爲平入之辨別也。自來研究古韻學者，多以古時僅有陰、陽、入之分，蓋僅有平、入而無上、去，且平聲韻又分陰、陽二類也。

四聲備具，或在漢魏之際。唐封演聞見記曰：「魏時有李登者，撰聲類十卷，凡一萬一千五百二十字，以五聲命字。」魏書江式傳曰：「晉呂忱弟靜，放故左校，令李登聲類之法，作韻集五卷，宮、商、角、徵、羽，各爲一篇。」此所謂宮、商、角、徵、羽者，卽平、上、去、入四聲。宮商，平也；徵，上也；羽，去也；角，入也。蓋其時未有平、上、去、入之名，強稱之曰五聲，實僅四聲耳。由斯觀之，是四聲起於漢魏之際，或可信矣。

沈約以四聲制韻，創聲律論。封演開見記載：「永明中，沈約文辭精拔，盛解音律，遂選四聲譜。時王融、劉繪、范雲之徒，慕而扇之。由是遠近文學轉相祖述，而聲韻之道大行。」因知四聲應用於文學後，推行乃益廣也。

所謂四聲者，平、上、去、入是也。而五聲，則於上、去、入之外，復分平爲陽平與陰平也。唯四聲與五聲，究如何辨別乎？自來言四聲之音理者，或以高低、輕重爲別；或以長短、遲疾爲準。試引數則如次：

「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。」——唐元和韻譜。

「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」——明

釋真空玉鑰匙歌訣。

「平音最長，上去次之，入則絀然而止，無餘音矣。其重，其疾，則爲上；爲去，爲入；其輕，其遲，則爲平。」——清顧炎武音論。

「平聲長空，如擊鐘鼓；上、去、入短實，如擊土、木、石。」——江永音學辨微。



「平聲長言，上聲短言，去聲重言，入聲急言。」——張成孫說文諧聲譜

「平聲揚之則爲上，入稍重之則爲去。」——段玉裁與江有誥書

「同一聲也，以舌頭言之爲平，以舌腹言之爲上，急氣言之卽爲去，閉氣言之卽爲入。」——王鳴盛十七史商榷

以上各家，或就發音之方式立論，或據四聲之變化，以辨其異同，或按四聲之音調，以說明之，大都人是其說，蔑由得一確定之準則。蓋言雖近似，而猶欠精密，皆非客觀之論斷也。至高元國音學出，始對於五聲之性質，綜會古今學說，詳爲剖析，另立一定義。蓋謂一五聲者，在同一聲韻中，音拍、音節、音勢三種變化相乘之結果也。以五聲之分，與音之長短，音之高低，音之強弱，莫不有關焉。此說兼操各家之長，似較完善。

所謂音節，指音之高低，乃關於音之振動之速率者也。音勢，指音之強弱，乃關於音浪振動之幅員之廣狹者也。音拍，指音之長短，乃關於音浪振動之時間之久暫者也。語音上除此三種外，尚有音色。音色之變化，乃種種聲與韻互相配合之所由成也。同一聲韻之內，

因音節、音勢、音拍之變化，於是乃有所謂陰平、陽平、上、去、入也。

區分五聲，當按照其音之高低、強弱與長短爲準。試分述之如次：

(一) 陰平 此聲與向分清濁之清平無異，音節較高，音勢先後無甚差別，音拍則可稍稍延長，所領之字，例如：「陰」「高」。

(二) 陽平 此聲與向分清濁之濁平相似，唯不重濁，起始稍低，然隨即上揚，故按音節言，則先低而後高，音勢較陰平爲強，音拍亦較陰平更長，所領之字，例如：「陽」「揚」。

(三) 上聲 此聲音節亦是先低而後高，唯陽平上揚以後，仍復平行，故低音爲時甚促，而高音則較久；上聲乃適與相反，低音較久，及逐漸將高，立即頓駐，音勢音拍皆與陽平相等，所領之字，例如：「賞」「起」。

(四) 去聲 此聲音節先高而後低，音拍則較平上兩聲爲短，音勢亦稍弱。

(五) 入聲 此聲音節與陰平相同，音拍較陰平更爲短促，而音勢則似最弱也。

上述五項，略爲說明五聲之類別。茲特列表，以區分之。

五聲類別表

入聲	去聲	上聲	陽平	陰平	五聲
高	先高後低	先低後高 高暫 低久	先低後高 高久 低暫	高	音節
短	長	更長	更長	長	音拍
最弱	弱	強	強	稍弱	音勢

五音已詳加類別，茲特再按照聲調律動之狀況，列表以說明之，蓋藉此可知五聲之特性也。

五聲律動狀況表

入聲	去聲	上聲	陽平	陰平	五聲
入促	去降	賞起	陽揚	陰高	領字
—	↓	↑	↑	—	高
					低
					長
					短
~	~	~	~	~	強
					弱

自上列兩表觀之，當了然於五聲之音讀，並辨別其特性也。吾國文字雖為單節語，賴有四聲相間成章，以調協之。故讀者聲調鏗鏘，而聽者亦復

感覺愉快。蓋情發於聲，聲成文謂之音，人情有喜怒哀樂之殊，字音因有重輕強弱之異，用之得當，則聲情相洽；不當，則聲情互乖。律呂五音者，音樂之聲調也。平仄四聲者，文字之聲調也。入樂，則律呂主之，而五音調協；行文，則平仄主之，而四聲和洽矣。沈約四聲譜，惜已不傳，觀其於宋書謝靈運傳後論有謂：「欲使宮羽相變，仰昂舛節，若前有浮聲，後復切響。一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」可謂深得此中三昧者矣。

四聲與吾人性情之相關甚切。用諸詩文，則平聲似表達和暢之旨，上去聲若含蓄纏綿之意，入聲往往暗示迫切之情，此四聲之別也。至於韻部之差異，亦可得而言也。例如：「東」<sub>董</sub>之寬洪，「冬」<sub>腫</sub>之穩重，「江」<sub>講</sub>之爽朗，「微」<sub>尾</sub>之蘊藉，「文」<sub>紙</sub>之縝密，「魚」<sub>語</sub>之幽咽，「虞」<sub>麌</sub>之細貼，「齊」<sub>霽</sub>之整潔，「佳」<sub>蟹</sub>之舒展，「灰」<sub>賄</sub>之瀟灑，「真」<sub>軫</sub>之嚴肅，「文」<sub>吻</sub>之含蓄，「元」<sub>阮</sub>之清新，「寒」<sub>旱</sub>之挺拔，「刪」<sub>簪</sub>之雋妙，「先」<sub>銑</sub>之雅秀，「簫」<sub>篠</sub>之飄逸，「肴」<sub>巧</sub>之靈俏，「豪」<sub>皓</sub>之超脫，「歌」<sub>哿</sub>之端莊，「麻」<sub>馬</sub>之豪放，「陽」<sub>養</sub>之宏亮，

「庚」與「梗」之疾厲，「青」與「迥」之深遠，「蒸」與「拯」之輕淡，「尤」與「有」之迴旋，「侵」與「寢」之沈靜，「覃」與「感」之蕭瑟，「屋」與「沃」之突兀，「覺」與「藥」之活潑，「質」與「術」之急迫，「勿」與「月」之跳脫，「合」與「盍」之頓落，吾人但於朗誦文賦詩詞時，稍稍注意，便可感得。以上所述，似近主觀，唯用韻當者，表情亦至切，蓋可斷言也。此雖不能盡爲一一證明，但習朗誦法者，不可不審辨也。

## 第七章 雙聲與疊韻

考雙聲疊韻之名，始於六朝。南史謝莊傳：「王玄謨問謝莊：『何謂雙聲疊韻？』答曰：『玄謨爲雙聲，璈礪爲疊韻。』」蓋王玄謨與桓護初率師北伐，敗於璈礪，故以此戲之。玄與護，同屬匣母，故爲雙聲；璈與礪古音皆屬蕭肴韻，故爲疊韻。又李汝珍音鑑曰：「雙聲者，兩字同歸一母；疊韻者，兩字同歸一韻也。」

錢大昕音韻問答有謂：「四聲昉於六朝，不可言古人不知疊韻；字母出於唐季，不可言古人不識雙聲。自三百篇啓雙聲之祕，而司馬長卿、揚子雲益暢其旨，於是孫叔然別爲反切。雙聲疊韻之理，遂大顯於斯世。」隋唐以來，如神珙四聲五音九弄反紐圖，及廣韻末附雙聲疊韻法，皆似以此視若甚爲神祕者；實則不外反切，至爲簡便。上字必爲雙聲，下字卽爲疊韻。及等韻表出，將發音相同之字隸歸一母，收韻相同之字各列其等。所謂雙聲疊

韻者，已不足異。今更以拼音之理說明之，凡聲相同者：例如「民」與「眠」，或無聲母，而發音時舒部相同者；例如「因」與「姻」，皆為雙聲；韻母相同，並發音時收部相同者；例如「民」「新」與「哀」「苔」，皆為疊韻。則其事似更平凡不足為奇矣。

吾國文字，本為單節法，其有軼出常軌，一字而兼二音者；後世附以借音之字，而其借音之字，往往與本字為雙聲疊韻之關係。章炳麟有一字重音說：「遠溯造字之初，必以一文而兼二音，故不必別作彼字。如說文虫部有『悉蠶』，『蠶』本字也，『悉』則借音字；何以不兼造蠶？則知『蠶』字，兼有『悉蠶』二音也。如說文人部有『焦僥』，『僥』本字也，『焦』則借音字，何以不兼造僥？則知『僥』字，兼有『焦僥』二音也。……此類實不可殫盡。大抵古文以一字兼二音，既非常例，故後人旁駢本字，增注借音，久則遂以二字并書。亦猶『越』稱『於越』，『邾』稱『邾婁』，在彼以一字讀二音，自魯史書之，則自增注『於』字『婁』字於其上下也。」

附注借音之字，既與本字為雙聲疊韻之關係，可知一字而兼有二音者，實由一音析



出之二音也。吾人但依雙聲疊韻轉變之理，以研究之，則一字緩讀，便爲重音；二音急讀，仍是一字。蓋音讀有疾遲長短之差別也。劉師培正名隅論，言之頗詳：「顧氏音論云：按反切之語，自漢以上，卽已有之。宋沈括謂：古語已有二聲，合爲一字者，如『不可』爲『叵』，『何不』爲『盍』，『如是』爲『爾』，『而已』爲『耳』，『之乎』爲『諸』。鄭樵謂：慢聲爲二，急聲爲一。慢聲爲『者焉』，急聲爲『旃』；慢聲爲『者歟』，急聲爲『諸』；慢聲爲『而已』，急聲爲『耳』；慢聲爲『之矣』，急聲爲『只』是也。愚嘗考之，蓋不止此。又引『蒺藜』爲『茨』，『胡蘆』爲『壺』，『鞠窮』爲『芎』，『丁寧』爲『鉦』，『僻倪』爲『俾』，『奈何』爲『那』，『和同』爲『降』……以證反語，不始於漢末……吾觀古人雖不言反切，然緩讀則成二音，急讀則成一字，均以一字一名爲正音，而二字一名者，則爲別語，故往往有聲而無義。」

吾國詞語，以一字一名，一義一音者爲正例。凡有二字相聯者，如駢詞、連語、疊字、重言，皆由音讀轉變而成，所以示鄭重解析之義也。劉師培正名隅論：「古代形容之詞，雖多重

語，然單舉其文，亦與重語無異。如爾雅釋訓：『明明，』察也；單舉『明』字，亦爲察也。『肅肅，』敬也，單舉『肅』字，亦爲敬義。『便便，』辯也，單舉『便』字，亦爲辯義。『癱癱，』和也，單舉『癱』字，亦爲和義……略舉數例，則知古代形容辭，單辭爲用，與重語相同。所謂重語者，亦僅發音時延長之語耳。短言之，則爲一字；長言之，則爲重語。凡重語之義，與單語之義無殊，此可知一字一名之爲正例矣。」

由一音之延長，而衍爲疊語；由疊語之轉變，附寄以別字，卽成駢詞、連語。其間轉變之迹，仍是雙聲疊韻之作用也。張文澍之論雙聲疊語，言之成理，至爲精審，因列之如左：

「其有二字相聯，音通義合，不比不行，如鶉與鷓，若『蝮蝮』次且『虺隤』崔嵬』具通轉之理，含古今之變。斯在音學，實爲樞紐；揆厥本初，同係疊字。諸夏語言以獨音成義，言之不足，則重言之；如詩言『呱呱』書言『呱呱』堯典曰『采采』皋陶謨曰『采采』關雎言『悠悠』終風言『悠悠』擊鼓言『忡忡』終風言『忡忡』名殊奇偶，義無彼此……尋其累語成文，皆是名偶意隻；推其致用，所重在聲。口殊音轉，則疊字爲雙聲，故『鬢發』

之言『發發』也，『栗烈』之言『烈烈』也。唇齒易位，則疊字爲疊韻，故『猗儺』之言『猗猗』也，『蒼筤』之言『蒼蒼』也。其用在聲，不拘於形，故『晏晏』可爲『燕婉』，『茸茸』可爲『蒙戎』。音轉形變，則『蹇蹇』爲『黽勉』，『皇皇』爲『鞅掌』。此皆雙聲疊韻同於疊字之例也。若夫由一字而衍爲雙聲疊韻者，則『皚』爲『悉皚』，『伊』爲『伊威』，『椒』爲『椒柳』，『般』爲『般桓』。由一字音轉而爲雙聲疊韻者，則『蔞』爲『蔞蔞』，『易』爲『蝦蟇』，『蟬』爲『蛸蟪』。疊韻音變，則『般桓』爲『旁皇』，爲『裴回』，爲『徜徉』，爲『屏營』，『逍遙』爲『相羊』，爲『徜徉』，爲『徙倚』，爲『從容』。雙聲音變，則『螭蝟』爲『躊躇』，爲『籌箸』，『勤苦』爲『竭蹶』，爲『契闊』……荀子曰：『單不可以喻，則兼』此亦名之兼者也。致用在文，同符疊字；疊字連音，斯則殊響；然推其異音之相累，必依於喉舌之利便；故觀雙聲而知二韻之易轉，察疊韻而識二聲之相通。其在音學，不綦要乎？

吾國古人喜用雙聲疊韻，載在經史，不可勝紀。良由雙聲疊韻之爲用，音調和諧，鏗鏘

悅耳，一本於語言之自然。言者諄諄，而聽者復易於記憶；故後人撰文吟詩，亦皆樂於引用。其所以改單節音而爲二節音者，不外丁寧，一再申述，以表明意義之懇切，並暗示情感之真摯耳。如：「黽勉」「流離」「旁皇」「躊躇」之類，皆以雙聲疊韻鄭重說明其意義，且抒發其情感也。此爲中國文字之特殊優點，爲習朗誦法者所不可忽略者也。

## 第八章 聲韻之拼合

吾國文字既屬單音系，具一字體者，必爲一音綴。至其音綴之所由成，不外聲韻之拼合。唐鉞聲韻組成字音之通則，有謂：「一字音或音綴，必具有一領音；無領音，則不能成其音綴。」韻母音最洪亮，鼻聲次之，其他塞聲最不洪亮。故韻母可作領音，而鼻聲亦間有自成音綴者；其他聲母，皆不能成爲音綴也。

古人論字音學者，不言拼合，但稱反切。古今韻會曰：「一音展轉相呼，謂之反；一韻之字相摩以成聲，謂之切。」禮部韻略云：「音韻展轉相協，謂之反，亦作翻；兩字相摩以成聲，謂之切，其實一也。」反切者，二字反覆切磨以成音之謂也。黃侃音略云：「反切之理，上一字是其聲理，不論其爲何韻；下一字是其韻律，不論其爲何聲。質言之，卽上一字祇取發聲，去其收韻；下一字祇取收韻，去其發聲。」於是可知反切之理，實本於雙聲疊韻也。劉師培

讀書隨筆音韻反切近於字母，亦曰：「反切之學，中國傳之已久。反切者，上一字定位，故同位之字爲雙聲；下一字定音，故同音之字爲疊韻。此不易之理也。」

實則反切之法，亦與歐西文字拼音之理相同。歐西文字以輔音、元音相合而成音。輔音，卽所謂紐也；元音，卽所謂韻也。上一字爲所切之發音，故與所切之字必同紐；下一字爲所切字之收音，故與所切字必同韻。試就廣韻切語證之，例如：

公，古紅切。「古」「公」同在「見」紐；「紅」「公」同在「東」韻。

邕，於容切。「於」「邕」同在「影」紐；「容」「邕」同在「鍾」韻。

邦，博江切。「博」「邦」同在「幫」紐；「江」「邦」同在「江」韻。

知，陟離切。「陟」「知」同在「知」紐；「離」「知」同在「知」韻。

反切上一字，既與所切之字同聲，則必同清濁。例如：

東，德紅切。「東」「德」皆清音。

同，徒紅切。「同」「徒」皆濁音。

反切下一字，既於所切之字同韻，則其平、上、去、入必同。例如：

東，德紅切。「東」「紅」皆平聲，同屬「東」韻。

董，多動切。「董」「動」皆上聲，同屬「董」韻。

送，蘇弄切。「送」「弄」皆去聲，同屬「送」韻。

屋，烏谷切。「屋」「谷」皆入聲，同屬「屋」韻。

但上一字則不論平、上、去、入，下一字亦不論清、濁也。例如：

東，德紅切。「東」爲平，「德」爲入，皆所不拘。

東，德紅切。「東」爲清，「德」爲濁，皆所不拘。

下一字既取同韻，故其結合韻母，必與所切之字相同；質言之，卽下一字必與所切之

字須爲同一等呼也。例如：

知，陟離切。「離」「知」皆爲齊齒呼。

睡，竹垂切。「垂」「睡」皆爲撮口呼。

由上所言，似至淺顯；然昔日學者研究此理，乃有終身不得其奧妙者。蓋舊日反切之法，實未盡善，其弊約有數端：

一曰：反切用字過繁，習者記憶爲艱也。按反切之法，既以上一字爲聲類之標目，下一字爲韻部之準則，似宜於每聲每韻中，各取一字，舉凡同聲同韻者，皆以此規定之字爲切語。習者但熟誌此種聲標與韻準，卽能用以反切無數之字，法之簡捷，宜無過於此者。乃自漢魏以迄隋唐，言音學者，標新立異，各不相謀，用字既不劃一，而系統亦頗紊亂。但檢廣韻考之，反切用字，上字約計四百餘，下字則一千有強，合之將近一千五百，是欲明反切，非熟誌此一千五百之反切用字不可矣。

二曰：字形複雜隱晦，不易識辨也。切音符號，最貴簡易，歐西文字，卽字成音，綴音爲字，而字母形式，至爲簡易。我國文字，成於六書，以字切字，有時不得不用複雜繁密，隱晦難識之字。求簡得繁，用力殊勞，所謂事倍而功不半也。

三曰：語音以地域與時代之關係，常有變更，古今懸殊，南北相隔，切字讀書之標準無



從建立也。以字切字，流弊殊多，蓋切字本音，亦隨方言而演化，故古時切語未必適用於近代；而南國所定反切，亦未能爲北人所採納也。

有此數弊，亟待改革。江永音學辨微，有借韻轉切之論；潘耒類音，及李光地音韻闡微，亦於發音收音之間，改定新切之法。雖較舊法爲良，然窒礙仍多，蓋猶不足於借用，或徑取難識之僻字也。反切之弊，必引用注音字母，方能革除。化繁爲簡，自易得難，舍此無由。

吾國文字大多數爲形聲，音近義通，由聲得義，非爲艱難。習朗誦法者，必先求識字，音讀準確，則義亦易曉；蓋詩文積字而成章句，吾人苟讀字不妄，則於句之意義，與章之結構，亦可迎刃而解矣。

## 第九章 語音與地域及時代

吾國歷史悠長，幅員廣大，文字雖號稱統一，而語音則因時因地而有差別。陳第讀詩拙言：「說者謂自五胡亂華，驅中原之人入於江左，而河淮南北間雜夷言，聲音之變，或自此始。然一羣之內，聲有不同，繫乎地者也；百年之中，語有遞轉，繫乎時者也。」陳氏毛詩古音考又曰：「時有古今，地有南北，字有更革，音有轉移，亦勢所必至。」閻若璩亦云：「百里不同音，千年不同韻。」蓋海濱島國，民性好利，勇於冒險，其音清淺，易於領會。大陸山國，人情迂緩，慣於保守，其音重濁，難於辨析。乃至寒帶之民，爲防冷氣之侵入，多籠口卷舌之音；熱帶之人，則因氣壓過低，易感疲乏，因饒笨重遲慢之腔。蓋顧氏音論所謂：「五方之音，有遲疾輕重之不同也。」

至時代、地域之於語音，影響雖頗顯著，而關係則至爲複雜，其間錯綜紛紜，殊難識辨。

吾國上古語音，不可考究。詩經有「以雅以南」之句，按「雅」與古「夏」字通，「雅言」即「夏語」之謂。「南」則指荆楚之地而言。荀子亦謂：「居夏語夏，居楚語楚。」因知周之季世，語音有楚、夏之分也。實則除楚夏以外，當時各國語音，亦復互有差異。顏氏家訓音辭篇：「夫九州之人，言語不同，生民以來，固常然矣。自春秋標齊言之傳，離騷曰楚辭之經，此蓋其較明之初也。」師「燿」二字，為楚國方言，而載於左傳。「登」與「都」二字，為齊國方言，竟誌於公羊。「央」字為關中方言，故用於秦詩周詩。「些」字為南方方言，因見於屈宋楚辭。此皆以方言入詩文，且可為當時各國語音不同之證也。說文序謂：「七國之時，言語異聲。」實則自古已然；至戰國時，典籍益多，始便於研討，益為顯著耳。

揚雄著方言以考名物之同異，許慎說文，劉熙釋名，諸書繼作，譬況假借，以顯聲讀。奈古今殊語，其間輕重清濁，猶未可曉。漢末，反語盛行，而音韻錄出，各有土風，遞相非笑。（本顏氏家訓音辭篇）中經五胡之亂，外夷入主中原，漢族多南徙者，河淮南北，間雜夷音，江左之音，則復與古代之北音相雜。而南北各地語音仍截然不同。陸法言切韻序有謂：吳楚

則時傷輕淺，燕趙則多傷重濁，秦隴則去聲爲入，梁益則平聲似去……」於此可知吾國歷代語言變遷之痕迹也。

李氏音鑑嘗考南北方音互異之點，例證甚多。如謂：「長」與「藏」，「章」與「臧」，「商」與「桑」六母，以近時北音辨之，缺一不可；而南有數羣，或「長」與「臧」同，「章」與「臧」同，「商」與「桑」同，是以六爲三矣。「香」與「湘」，「姜」與「將」，「羌」與「槍」六母，以南音辨之，亦缺一不可，而北有數羣，或「香」與「湘」同，「姜」與「將」同，「羌」與「槍」同，亦以六爲三矣。」南北之音，既有差異，而吾國幅員廣大，山河隔越，非僅南北有別，東西亦復不同，因知吾國語音至爲複雜。

章炳麟以音韻學爲根據，就史實之影響，按地域之形勢，分吾國語言爲十種，特錄之如左：

「河之朔，暨乎北塞，東傅海，直隸山西，南得彰德、衛輝、懷慶，爲一種。紐切不具，亢而鮮入，唐虞及虜之遺音也。」

陝西爲一種，明徹正平，甘肅肖之，不與關東同；惟開封以西卻上。陸法言曰：『秦隴則去聲爲入，梁益則平聲似去。』至今猶然。此卽陝西與關東諸部無入者之異也。

汝寧南陽，今日河南，故荆豫錯壤也；及江之中，湖北湖南江西爲一種。武昌漢陽尤暉緩，常宛平二言。

福建廣東各爲一種。漳、泉、惠、潮，又相輻也。不足論。

開封而東，山東曹、沈、沂至江淮間，大略似朔方，而具四聲，爲一種。

江南蘇州、松江、太倉、常州，浙江湖州、嘉興、杭州、寧波、紹興，爲一種。賓海下溼，而內多渠、澮、湖、沼，故聲濡弱。

東南之地，獨徽州、寧國處高原，爲一種。厥附屬者，浙江衢州、金華、嚴州，江西廣信、饒州也。

浙江溫、處、台，附屬於福建，而從福寧；福建之汀，附屬於江西，而從贛。然山國陵阜，多自隔絕，雖鄉邑不能無異語，大略似也。

「四川上下與秦楚接，而雲南、貴州、廣西三部，最爲僻左，然音皆大類湖北，爲一種。滇黔則沐英以兵力略定，脅從中聲，故其餘波，播於廣西、湖南之沅州，亦與貴州同音。」

「江寧在江南，杭州在浙江，其督撫治所，音與他府稍異，用晉宋嘗徙郡，然弗能大變也。」

黎錦熙僅依江湖流域，區分吾國語言，爲十二系，似較章氏尤爲武斷，不切於事理。引述如左：

「直隸，山西，東三省，山東，河南北部，爲河北系。」

「河南中部，山西南部，江蘇，安徽，淮北一帶，爲河南系。」

「陝西，甘肅，新疆，爲河西系。」

「江蘇北部，與江南西部之南京，鎮江，安徽中部之安慶，蕪湖，江西之九江，爲江淮系。」

「河南南部，湖北，爲江漢系。」

「湖南東部，湖北東南角，江西西南部，爲江湖系。」

「四川，雲南，貴州，廣西北部，湖南西部，爲金沙系。

「蘇、松、常與浙西之杭、嘉、湖，爲太湖系。

「浙東金、衢、嚴之屬，及江西東部，爲浙源系。

「浙江南部近海處，爲甌海系。

「福建爲閩海系。

「廣東爲粵海系。」

兩氏所分種系，僅據其大概而言，雖頗近似，究欠精密。蓋一種一系之中，復可分爲無數枝派，初不一致也。福建之福州與廈門，廣東之廣州與潮州，語音已大有差別；甚至一縣之中，以城鄉之相隔，而語音頗異者，此又何從區分乎？

考其紛岐之原由，大都半因環境，半因人事。語言爲社會產物，其音讀自亦含有最複雜之社會關係，各有其演進之歷史，更無所謂雅俗、優劣之分，固無庸相與非笑也。

愚嘗推究吾國語音差別之故，姑舍時地兩種關係勿論，但就其發音機關之運用考

之。蓋吾人之運用唇、舌、齒、鼻、喉，每每有所偏廢，習而久之，積重難返，致所成各種差異之語音。例如閩粵人談話多喉音，而忽略唇音之運用，故語音重濁，而聲調短促，絕少攸揚飄逸之丰趣。陝晉人則過重鼻音，而不注意於舌之卷曲，故音腔高昂，而聲調堅挺，似少委婉之致；江浙人發言，時時降低其輦口蓋，故語調柔和，而過於清淺；燕趙豫魯間人談話，則故長大其口部，以盡唇舌齒鼻喉之用，是以聲調亢爽，音節則尤清晰可辨；至蜀中人士語多喉音，因染秦人習尚，兼含鼻音，故語調雖重而不濁，亦復響亮。此其大概也。至各省各縣語音互相差異之處，極爲繁複，但自發音學考之，亦不難推究也。

吾國標準音雖經規定，唯推行未廣，而國人狃於積習，每誦詩文，輒喜用故鄉土音。此於個人研究，固無不可，然習久不察，則於教課，或公開集會時，朗誦古今詩文，及個人創作，頗感困難，且於國語之推行亦爲礙殊多。此或爲吾國古代朗誦法失傳，而至今猶無人提倡之一重要原因乎？故習朗誦法者，不得不諳習國語之標準音；否則，朗誦法之推行終難以普遍也。



## 第十章 國語標準音之重要

吾國語音錯雜，且地域互相隔越；而歷代政治集中，交通漸闢，人事往還日益加繁，不得不擇用當時一種通行之共用語，以互相解喻，故歷代語言皆各有其標準音也。古無韻書，而詩人感時抒情，其用韻皆能一致者，則以當時之標準語音爲依據故也。章炳麟論語言文字之學，有謂：「古無韻書，即以官音爲韻書。今之官音，古稱雅言。論語：『子所雅言，詩書執禮，皆雅言也。』雅言者，正言也。謂造次談論，或用方音，至於諷誦詩書，臚傳典禮，則其言必一出於雅正。國風異於謠諺，據小序說，大半刺譏國政，此非田夫野老所爲可知也。其他里巷細情，民俗雜事，雖設爲主客，託言士女，而其詞皆出文人之手，觀於漢晉樂府，可以得其例矣。田夫野老，或用方音，而士大夫則無有不知雅言者。故十五國風不同，而其韻部皆同。」此蓋明言古人之賦詩作文，必用雅言，所以便於吟誦，且共相解喻也。今人不察，乃

翻以方音讀之，是誠大謬也。

歷代語言，既各有其標準音，習朗誦法者，於吾國音韻沿革亦不宜稍忽焉。錢玄同文字學音韻篇，將古今標準音，分爲六期：

「第一期：周秦。紀元前十一世紀至前二世紀，此時期中韻文興盛，詩經楚騷外，論語老莊及其他子書中，亦多韻語，藉此可以窺見其大略。說文謂某字從某聲者，係指周秦古音，斯蓋六書之音讀開始統一時代。」

「第二期：兩漢。前二世紀至第二世紀。漢代詩歌辭賦，用韻漸變，而益加繁；唯韻書未出，除韻文外，僅有注釋可考，如鄭玄六經注，及劉熙釋名等書是也。蓋是時語言演進，周秦時代某字從某聲之說，已漸爲人所忽視，是爲六書之音讀由盛而衰之時代。」

「第三期：魏晉南北朝。三世紀至六世紀。此時期中，韻文至爲發達，反切之用開始盛行，而韻書以萌。唯當代韻書大都失傳，無從考究其音讀，僅陸德明經典釋文中，有其殘餘之音，足以略窺一二而已。此爲韻書發生時代。」

「第四期：隋唐宋。七世紀至十三世紀。隋唐以後，韻文漸衰，而韻書大盛，陸法言切韻，宋重修廣韻，雖仍其舊，集韻繼作，略有增刪。是為韻書盛行時代。」

「第五期：元明清。十四世紀至十九世紀。此五百餘年間，語音以政治關係，變化益速，自遼以後，燕京屢為建都之地，其語音遂漸成近世語之標準。北曲文學之盛行，良有以也。中原音韻、洪武正韻諸書以作。雖當時人士於詩文用韻，仍沿廣韻，然與實際語言，已絕不相關矣。現代語言，實漸漸形成於此時期中，有所謂官音，蓋即標準語也。是為北音勃興時代。」

「第六期：現代。二十世紀。清季以來，舉國朝野，發奮圖強，咸認普及教育實為當務之急，而開通民智，則非製有識字之利器，決難收效；且反切之法，窒礙甚多，不適於用。於是王照官話字母，勞乃宣簡字譜之書以作。民國二年，教育部開讀音統一會於北京，制定注音字母。國民政府建都南京，提倡國語，仍以北音為標準。此為北音完成時代。」

實則上述六期，可簡括為吾國語音沿革之三大時期：一曰古音，周秦兩漢之音讀時

代也；二曰今音，魏晉南北朝隋唐宋之韻書時代也；三曰國音，元明以來之趨重北音，乃至現代之奉北音爲標準，以推行注音字母也。

普及教育之困難，語音不通，實爲之梗。吾國文言不能合一，亦由於讀音不能統一之故。蓋普及教育與統一讀音，兩者相關甚切也。習朗誦法者，非獨爲個人研究文學之便利，尙宜爲教課及朗誦會着想。其奉北音爲標準，固不僅爲發音之準確，且於國語之推行，亦大有補助也。昔勞乃宣就王照字母定京音五十母，十二韻，寧音五十六母，十三韻，吳音六十三母，十八韻，閩廣音八十三母，二十韻，呈請學部，頒行天下。時人對之殊爲懷疑；卒未明令施行。勞氏簡字，隨地拼音，易於傳習；然隨地增撰字母，將使中國文字之讀音益加紛繁，難於統一。習朗誦法者，當以勞氏爲鑒，切勿擅用土音，必奉北音爲標準，始可免於讀音雜亂之弊也。

語體文自元明以來，已漸流行於社會；近十餘年來，新文學運動，竭力提倡國語文學之完成。而國語教育，亦以北音爲標準。爲普及教育計，不能不使言文合一，以便於學習。然

吾國語音錯雜，苟各用方言以爲文，且各用土音以讀之，則原欲藉語體文以爲合一文言之旨，猶是南轅而北轍，則終不能達也。

予嘗考吾國標準語何以必奉北音爲主之原因，約言之，不外三端：（一）自唐宋以來，吾國政治中心，常在北部，屢經提倡，於是士人相習成風，羣起倣效，北音發展，乃漸變爲全國多數人所能操之共通語矣。（二）自音學言之，北音之聲韻較爲簡少，周德清中原音韻謂：「入聲爲北音所無，」因分隸於平、上、去三部中，可知其易於倣效，而學習亦較便也。（三）就發音之方式言，吾人操北音，必極盡唇舌齒鼻喉各部之運用，初無偏廢之弊，故聲音宏亮，而腔調亦復圓潤。言者快意，聽者悅耳，蓋以發音準確，易於聆受，故人皆樂用之也。

由是觀之，習朗誦法者，亦當本北音爲標準，蓋一則爲大多數人所解喻，再則爲發音之準確，且易於倣效也。且朗誦法之提倡，蓋欲推廣文學之影響，以敦促普及教育之進展，苟仍用方音，以事占畢，則終恐不能完成此旨也。

## 第十一章 腔調之構成及其作用

自第一章至第十章於發音、吾國文字特性及讀音等已略加解釋，且說明其對於朗誦法之重要矣。本章當於章句詳為研究。試一推礪腔調之如何構成，並述其作用之繁複也。

清劉海峯論文偶記有謂：「音節者，神氣之迹也。字句者，音節之規也。神氣不可見，於音節見之；音節無可準，於字句準之。」確為論文妙言，於此則益可知讀之於作相關甚切也。劉氏復謂：「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，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。其要祇在讀古人文字時，設以此身代古人說話，一吞一吐，皆由彼而不由我。」此語似頗精妙，實則尙未抓着癢處，有待於申論也。自朱子以降，言朗誦者，皆不及方法，而獨於其作用贊揚不絕。劉氏頗具卓見，

獨揭音節神氣相關之說，惜亦未能免俗，故爲意會玄妙之言。實則音節之於神氣，字句之於音節，不難以腔調之構成及其作用，爲之解釋也。

試取短文一篇低聲讀之，至三五次，復高聲一再誦之，當可立即發現其種種缺點。其原因皆由於過速。此爲吾人通病，尤宜切記。蓋誦讀過速，則發音短促而急，行腔使調亦迫切而流，呼吸不能自主，氣息亦無從調勻，如僧尼之念經，喃喃作聲，而出諸口，更無從推究文法，識別聲韻，復何由表情達意耶？

糾正之法，唯有改緩。仍取原文，曼聲低誦。則文意辭采，漸漸顯露；卽或行腔使調未必能盡圓潤之能事，而發聲出音，自知審慎將事矣。復取原文，以徐緩之聲調，中和之音節，重複讀之，於某某數字認爲重要者，則提高而引長，或加速或改緩其腔調，着力讀之；至於句讀之間，何處宜稍頓，何處當暫停，亦應斟酌文意，以作息止之準備，則讀者呼吸自如，氣息調勻，雖行腔使調尙未至於完美，而讀者已開始感覺朗誦之愉快矣。

最後復取原文，依據句讀、文法、聲韻、風格、體裁種種原則，分辨意義，識別賓主，而重輕

強弱，曼其聲音，高低快慢，變其節拍以讀之，於是腔調成焉。蓋腔調者，朗誦之樂律也；自音節之抑揚言之，謂之腔，所以盡抗墜之情致，故腔有高低之別；自音拍之緩急言之，謂之調，所以計長短之速率，故調有快慢之分。出聲有重輕，發音有強弱，聲音和洽，因連綴以成字句；行腔有抑揚，使調有緩急，腔調妥協，乃聯合以達情意。音之強弱，聲有關焉；調之緩急，腔有助焉。而出聲發音，當注意於行腔使調之圓潤，行腔使調必有待乎出聲發音之準確，固亦彰彰明甚矣。腔調之構成，端賴音節之抑揚與音拍之緩急所組合而成；至其作用，則無非為表情達意，俾讀者得盡量體會，傳神入妙；聽者亦可由感而悟，引起樂趣，並促進其研究原文之熱情而已。茲姑先將朗誦法符號列表如次，俾學者有所識別也。

聲音腔調之符號

高腔	∧ ∧	重聲	• •	輕聲	◦ ◦	強音	■ ■	弱音	◡ ◡
低腔	∨ ∨	快調	/ /	慢調	— —				



聲音腔調等次之配合與變化之符號

聲較重音較強  
腔較高調較快

• • ↑ ↑ / /

聲最重音最強  
腔最高調最快

• • • ↑ ↑ ↑ / / /

聲較輕音較弱  
腔最低調較快

• • ↓ ↓ / /

聲最輕音最弱  
腔最低調最慢

• • • ↓ ↓ ↓ / / /

聲較重音較強  
腔較高調較慢

• • ↑ ↑ — —

聲最重音最強  
腔最高調最慢

• • • ↑ ↑ ↑ — — —

聲較輕音較弱  
腔較低調較慢

• • ↓ ↓ — —

聲最輕音最弱  
腔最低調最慢

• • • ↓ ↓ ↓ — — —

符號之引用，自有法規可循。（另詳第十二第十三第十四第十五各章）茲特先舉數例以說明之：

(二) 「所謂誠其意者，毋自欺也；如惡惡臭，如好好色，此之謂自慊。」  
禮記大學

注 此為說理文字，不宜輕便讀過，當認定字義之重要。凡句音加符號者，用重聲強音高腔慢調以誦之；「惡」「好」「自」「慊」等字皆用較重較高聲腔讀之，其未加符號者，但用中平聲調可也。

(三) 「爾貢包茅不入，王祭不供，無以縮酒，寡人是徵！」  
昭王南征而不復，寡人是問！  
左傳齊桓公伐楚

注 此係責問口吻，當用重聲強音高腔快調以讀之，唯「寡人是徵」「寡人自問」八字，讀時更應較重而高，然調宜稍緩，方能顯出據理力爭之神情。

(三) 「於是張良至軍門，見樊噲。樊噲曰：『今日之事如何？』良曰：『甚急！今者項莊拔劍起舞，其意常在沛公也。』」  
史記項羽本紀。

注 此為敍寫張樊兩人私語文字，噲猶不知事急，故作詢問，應用輕聲弱音低腔慢調以讀之；良則告以事急，且語以故，當用輕聲弱音低腔快調以讀之。「甚急」二字，讀時尤宜較低而且快，則情致畢真矣。

(四) 「故天將降大任於是人也，必先苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所為，所以動心忍性，增益其所不能！」  
孟子舜發于畎畝章。

注 此為解釋事理之文字，起讀「降大任於是人」六字宜用重聲強音高腔慢調以讀之，以示着重，且引起注意，自「必先」……至「所為」數讀，聲音及腔均仍舊，唯調改快，蓋歷數種種磨折，必得經過若干困難，方能擔當重任也。本句最後九字，概用較重聲，較強音，較高腔，較慢調讀之。以示鄭重說明理由，藉作結論之意也。

(五) 「阿母謂府吏：『母乃太區區，此婦無禮節，舉動自專由！吾意久懷念，汝豈得自由！東家有賢女，自名秦羅敷，可憐體無比，阿母為汝求。便可速遣之，遣去慎莫留！』」  
孔雀東南飛。

注 「阿母謂府吏」一句，係敘事文，用中平調讀之。自「母乃」起至「自由」五句，概用較重聲，較強音，較高腔，較快調讀之，以示老母發怒，且露憎惡其媳之意。自「東家」至

「爲汝求」四句，則改用輕聲弱音低腔快調讀之，蓋略述東家女之美而且賢，冀其子改變心意，移情於彼，故于發怒之餘，改操情商口吻，以誘惑之。至最後兩句，則又用較重聲較強音較高腔較快調讀之，決絕之意，盡露無餘，必使其子從命出妻，方以爲快。語調一再改換，哄嚇詐騙，無所不用其極。

(六)「府吏長跪告：伏唯啟阿母：今若遣此婦，終老不

復取！」同前。

注 自「府吏」至「阿母」兩句，係敘事文，用中平調讀之。「今若遣此婦」一語，宜用重聲強音高腔慢調讀之，略示下句堅決之意。「終老」二字，仍操上句語調，至「不復取」三字，則改用輕聲弱音低腔快調讀之，以示小吏雖近似懦怯，而情有專注，亦復堅決不移也。

(七)「城上斜陽畫角哀，沈園無復舊池臺！傷心橋下春波  
 綠，曾是驚鴻照影來。」  
 陸游過沈園作。

注 吟詩腔調與讀文有別，以詩有聲韻格律為助節拍，非復如文之散漫無羈也。吟七絕較之詠古風尤為徐緩舒長，抑揚有致，曲折頓挫，低徊不已，言雖有盡，意則無窮；蓋聲有平仄以別之，韻則互叶以應和，而格律謹嚴，一字不苟，讀時必如吟歌，一唱三嘆，方得近似。右例，七絕一首，為陸務觀懷念其被母所出前妻而作，「哀」平聲，「台」平聲，「來」平聲，皆為平聲，應揚起引長讀之，「陽」平聲，「園」平聲，「心」平聲，「鴻」平聲，皆為平聲，宜於各該字稍頓，延宕其音調曼聲唱之，自是委婉，若不勝惋惜者。作者感慨之情，或將溢於言外矣。

(八)「深院靜，小庭空，斷續寒砧斷續風。無奈夜長人不寐，數聲和月到簾櫳。」  
 李煜搗練子。

注 讀詞腔調與吟七絕詩亦稍異，尤較徐緩。詞句有長短，其叶韻之法，每每因調而不同，格律亦至謹嚴，不能誤填一字。右例首為三字對句，句法皆上二仄下一仄，於「空」風」「櫳」平聲叶韻，及「庭」「砧」「長」「聲」「簾」各平聲應和之處，皆當作一小頓，揚起而延宕其音調；唯於「風」字一韻，則由揚起而漸漸降低以至於稍停，蓋至此為一句也。至最後一韻「櫳」字讀法亦相似，唯尤較舒長，以示收縮。

(九)「一夜東風，枕邊吹散愁多少。數聲啼鳥，夢轉紗窗  
曉。來是春初，去是春將老。長亭道，一般芳草，只  
有歸時好。」  
曾允元點絳脣

注 詞亦有以仄聲叶韻者，唯仄聲字之本為上聲者，其音雖不及平聲宏亮，而較之去入兩聲，則猶較長。右例，「少」「鳥」「曉」「老」「道」「草」「好」叶韻，皆係上聲，故均可延宕其

音調，曼聲讀之；而「風」多「啼」窗「初」將「亭」芳「時」皆爲平聲，除「風」「初」兩字外，皆適爲叶韻上聲字之前一字，故皆可引長揚起讀之，且均於叶韻之字上作一小頓焉。

(十) 迢迢牽牛星，皎皎河漢女，纖纖擢素手，札札弄機杼；終日不成章，涕泣零如雨。河漢清且淺，相去復幾許？盈盈一水間，脈脈不得語。  
（古詩十九首之一）

注 右例，古體詩一首，「女」「杼」「雨」「許」「語」叶韻，皆爲上聲，所用疊字除「札札」

「脈脈」外，皆爲平聲，均可引長下一字，作一小頓。讀五言古體詩較讀七絕稍快，蓋神韻較爲流暢雋逸，非復曼聲長吟所可盡意，必連句讀之，如懸河之滾滾不絕，方見情致也。

上述各例，略示由聲調表達情義之一斑。所謂情文相生者，決非拘泥於章句之形迹，必由音節爲之傳神，始能感人也。本章所陳，謹其概略，當另就標點符號，詞類特性，詩文音



節，風格體裁，逐一討論其意義，並解釋其有助于朗誦法之各點，以資研討；庶發聲出音行腔使調乃有準則可循，不致妄為臆斷也。

## 第十二章 標點符號

吾國文字之標點符號本不完備，古有離經辨志之法。「離經，句絕也。」見學記，鄭玄注。蓋謂句間一格以誌識別也。漢儒頗重章句之學，始用句讀。何休、公羊傳序云：「援引他經，失其句讀。」卽其證也。讀音豆，見經典釋文；馬融、長留賦，則又稱「句投」；而皇甫寔與李生書，則謂「句度」。語義完備者謂之句，語氣未完而略須停頓者則謂之讀。漢唐人所用標點符號已無可考，僅說文有「丨」字，謂作鉤識之用，後有「、」字以示絕止之意，未知是否漢唐時代之句讀符號。

五代以後，始有刻版書，大都不用句讀符號。至宋時，館閣校書始用旁加圈點之符號。增韻有謂：「今祕省校書式，凡句絕則點於字之旁，讀分則微點於字之中間。」宋岳珂九經三傳沿革例曰：「監蜀諸本皆無句讀，唯建本始仿館閣校書式從旁加圈點，開卷瞭然，

於學者爲便，然亦但句讀經文而已，唯蜀中字本與國本併點注文，益爲周盡。

以上兩則，可爲說明宋代用句讀符號最顯著之補注。由是觀之，吾國文字除圈號「○」與點號「、」外，實無他種標點符號。其不完備，確無可諱言。民國八年國語統一籌備會請頒行新式標點符號議案有謂：「標點符號含有兩種意義：一是點的符號，一是標的符號。點即是點斷，凡用來點斷文句，使人明白句中各部分在文法上的位置和交互的關係，都屬於點的符號，又可叫作句讀符號，所舉句號『。』點號『、』冒號『：』分號『；』屬於此類。標即是標記，凡用來標記詞句性質的、種類的，都屬於標的符號，如問號『？』是表示疑問性質的。引號『』是表示某部分是引語的，私號『』是表示某名詞是私名的……」於是可知標點之爲用，乃所以使文字內含之情感與思想益臻於顯明正確也。

吾人誦讀詩文，每每依據點的各種符號，以釋文義；標的各種符號，以表文情。如音節之有頓挫，每以句號、點號等爲準則；腔調之有抑揚，則以疑問號、驚嘆號等爲根據。其有助

於朗誦者，實非淺鮮。此卽新標點符號較舊有句讀更爲完備之明證。請舉數例，以說明之：

「夫戰，勇氣也；一鼓作氣，再而衰，三而竭。彼竭我盈，故克之。」左傳曹劌論戰。

左例共兩句，第一句自「戰」……至「竭」係說理文字，第二句僅七字則係敘事。

其間所加點號、分號、句號皆爲極顯明之意義。讀時於戰字下之「，」拖長其腔調而作一小頓，也字下之「；」一則初引長繼降低其腔調而作一少停，約當半秒鐘之久；自「一鼓」……至「竭」字，爲三短句，其間雖無小頓，而讀至竭字，則必稍息，以表示語氣之完足。第二句盈字下之「，」又作一小頓，之字下之「。」實同於竭字下之「。」依據上例，吾人似可認點號爲朗誦一小頓，分號爲一少停，句號爲一稍息之記號。

「孔子過泰山側，有婦人哭於墓者而哀，夫子式而聽之。使子路問之曰：『子之哭也，壹似重有憂者？』而曰：『然，昔者吾舅死于虎，吾夫又死焉，今吾子又死焉。』夫子曰：『何爲不去也？』曰：『無苛政。』夫子曰：『小子識之，苛政猛于虎也。』檀弓苛政猛於虎。

右例疑問號，驚嘆號，讀時除表出發問及感嘆之情調以外，均作停頓，似略當於句號。

所引兩例，似可證明標點符號之有助于朗誦法矣；唯標點之爲用，其主要旨趣爲顯明字句在文法上之位置與關係，而自朗誦法言之，詩文多少皆含有音樂成分。吾人讀書，除表達原文內含之思想與情感外，必使音調流暢，抑揚頓挫，毫無滯礙。是則朗誦可借助於標點符號，而終不能受標點符號之限制，蓋朗誦以表達文氣爲主，不僅僅於字句之間；其行腔使調，一若有節奏存焉。其爲起落，爲停頓，爲息止，有時竟不以標點符號之存在與否爲準則。例如：歐陽修醉翁亭記「環滁皆山也」一句，在文法上言之，「滁」字下本無加點號必要，而吾人讀此句時，則在「滁」字下，必作一小頓，於是讀至「也」字時，方能收駐。韓愈致孟東野書「與足下別久矣」一句，在「別」字下，亦不必加點號，而讀時，則又非作一小頓，不能將「久矣」二字之腔調引長，以示感嘆之意。又「吾言之而聽者誰歟？吾唱之而和者誰歟？」兩句在聽者及和者之旁，皆無點號，而讀時必於「聽者」及「和者」兩處作一小頓，方能將「誰歟」兩字疑問感嘆之意盡情表現。

請再舉數例以示標點符號之爲用，在朗誦方面，竟至有時而窮，猶感不敷應用。如：

(一)「曰：臣聞之胡斡曰：『王坐於堂上，有牽牛而過堂下者。王見之，曰：「牛何之？」』」

對曰：「將以斃鐘。」王曰：「舍之！吾不忍其殼，若無罪而就死地。」對曰：「然則廢斃鐘歟？」曰：「何可廢也，以羊易之！」不識有諸？」孟子齊宣王章。

右例爲孟子重敍以羊易牛之文字，語句雖極簡短，其間句號及疑問號，皆不能視作稍息之記號，卽有停頓，亦頗迫促，必讀至「不識有諸」四字時，方可引長其腔調，而漸漸降低，以至於稍息，蓋至此始語意終了，神氣完足也。

(二)「項王軍壁垓下，兵少食盡，漢軍及諸侯兵圍之，數重。夜聞漢軍四面皆楚歌，項王乃大驚曰：『漢皆已得楚乎？是何楚人之多也？』」史記項羽本紀。

右例末兩句皆爲疑問號所標記，「漢皆已得楚乎？」爲急劇中表示非常驚詫之句，「乎」字下不應稍停，當連讀下句「是何楚人之多也？」蓋下句爲表示驚訝且解釋上句之文字也。

(三)「太史公曰：吾聞之周生曰：『舜目蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子，』羽豈其苗

「何與之暴也？」  
 史記項羽本紀。

右例兩疑問句，亦照上例讀。「耶」字下不可稍停，接讀「何與之暴也」一句，蓋下句亦係表示驚疑而復解釋上句之文字也。

於是吾人乃敢斷言新標點符號雖較舊有句讀更為完備，而在朗誦方面，仍感不足。擬別創朗誦法停頓符號數種，以濟其窮，諒亦大雅君子所許也。

朗誦停頓息止符號表

名稱	符號	時 間	用 法 說 明
小頓	—	約當半秒至一秒鐘	用于短語或點號之旁
少停	∨	約當二三秒鐘	用于分號或句號之旁
稍息	⊥	約當三秒至五秒鐘	用于句段或節之旁

所謂「小頓」並非停止之意，乃讀至某一短語或點號時，漸漸引長其腔調，略作一

頓，以便呼吸，調節氣息也。「少停」則略異於「小頓」，乃謂讀至某句時，於引長腔調之後，復降低其音節，而仍未終斷，以便呼吸，蓋亦用以換納氣息也。至於「稍息」則謂讀至某節或某段時，為短時間（三五秒鐘）之休止，以示語氣完足，暫作結束，藉以充分換納空氣，再讀次段或另節文字也。

茲特援引數例，於標點符號外，復加朗誦法小頓、少停、稍息等符號，以示讀法之一斑。其為頓挫停息，完全斟酌文情，依據文氣，以行腔使調，初不為句讀所拘泥也。

（一）「北溟有魚，其名爲鯢；鯢之大，不知其幾千里也；一化而爲鳥，其名爲鵬；鵬之大，不知其幾千里也；怒而飛，其翼若垂天之雲。是鳥也，海運則將徙於南溟；」南溟者，天池也。ㄟ「莊子逍遙遊。」

右例，於「鯢之大，不知其幾千里也」下，作一小頓，以示鯢之大；嗣於「海運則將徙於南溟」下，作一少停，以示大鵬飛行之遠；至「天池也」下，則作稍息，末句雖爲解釋語，然仍與寫鵬之飛行有關，故於讀次句之前，必在此處作短時間之休止，以示本句語義已



完備也。

(二)「離騷者，屈原之所作也。」屈原初事懷王，甚見信任。同列上官大夫始害其寵，讒之王，王怒而疏屈原。屈原以忠信見疑，憂愁幽思而作離騷；離，猶遭；騷，憂也；明己遭憂作辭也。」「班固離騷贊序。」

右例第一句於「也」字下作一小頓，蓋此句係說明離騷為何人所作，與下文敘事，另成段落。自「同列上官大夫」……至「讒之王」雖為一句，然主要之意必至「王怒而疏屈原」方始顯明，故於此處復作一小頓，蓋此三句全係敘述屈原初見信任繼被忌受讒終失寵之經過。嗣於「憂愁幽思而作離騷」下少停，至此始悉明其作離騷之原因；其餘皆為解釋文字，所以補注上文，故讀至「明己遭憂作辭也」文義了然，語氣完足，必稍息，方可再讀次段文字也。

吾國句讀過簡，古人作文，往往有借助於句末助詞以表示停頓者，例如（一）助一頓者於該助詞右側加△號，另于左角下加／號，讀至此，宜作小頓。如：

「古之狂也一肆，今之狂也一蕩。」論語陽貨。

「且以五常之聖焉一而死，三王之仁焉一而死，五伯之賢焉一而死，烏獲任鄙之力焉一而死，成荆孟賁王慶忌夏育之勇焉一而死，死者人之所不能免也。」史記范雎傳。

(二)助一句者，於該助詞右側加△號外，復於左下角加∟號，讀至此宜作稍停如：

「子曰：仁遠乎哉！我欲仁，斯仁至矣。」論語述而。

「越十年生聚，十年教訓，二十年之外，吳其爲沼乎。」左傳襄九年。

此外，散文亦復有借助於句末之音韻以表示停頓者，例如：

「全汝形，抱汝生，無使汝思慮營營。」

「凡爲人子之禮：冬溫而夏清，昏定而晨省，在醜夷不爭。」禮記曲禮上。

至於詩詞歌賦往往爲格律聲調所牽制，其爲停頓，則完全根據平仄，有時竟不受文法之拘束。例如：

(一)「正是江南好風景，落花時節又逢君。」杜甫江南逢李龜年。

右例「南」「風」「花」「逢」皆爲平聲，讀時必須於該數字作一小頓，延宕而引長之，必至「君」字始漸漸降低而至於止。故聲調自與讀散文絕不相同；然就文法言之，於此數字皆不應作小頓也。

(二)「桃花潭水深千尺，不及汪倫送我情。」李白別汪倫。

右例，「桃花潭」爲一專名詞，且三字皆爲平聲，然讀時於「花」字下小頓，而連讀「潭水深」三字，至「千」字則又揚起而引長之，作一小頓，以其爲平聲也，然後方讀「尺」字，下句則於「倫」字復作一小頓，然後至「情」字，始引長而漸漸降低以至於息止。以上兩例之停頓，皆受音韻之支配，實非句讀或標點符號所能解釋，即就文法分析，其組織亦不受拘束也。

(三)「春歸何處？寂寞無行路。若有人知春去處，喚取歸來同住。」春無蹤跡誰知，除

非問取黃鸝。百轉無人能解，因風飛過薔薇。」黃庭堅清平樂。

右例，前半闕叶仄，後半叶平，讀時停頓迥異。按前半闕第一句爲問句，「何」字爲平

聲，故應於「何」字揚起引長；第二句於「無」字低聲延宕；第三句則於「知」字，第四句則於「來」字，均作一引長之小頓；至「住」字始劃然收駐。後半闕，除第三句於「人」字作一小頓外，餘皆於句末叶韻之「知」「鷗」作一小頓，唯於「薇」字，則引長而漸漸降低以至於息止耳。

由是觀之，吾人讀書，雖有借助於標點符號，然終不應爲標點符號所牽制。蓋習朗誦法者有不可不注意者二點：一曰調節讀者之氣息，俾得舒徐自如，行腔使調，力盡圓潤之能事；二曰運用抑揚頓挫之聲調，以表達原作內含之情感與思想。凡斯二者皆有賴于讀者呼吸之從容不迫與音節之委婉盡致，故求之于句讀者不得，乃加之以標點符號；其有爲標點符號所不能爲力者，則依據於文法以解析之；或有爲文法所不能約束者，則就其聲韻格律以注釋之。必使停頓息止之處，有助於聲調，無乖乎文情，乃不爲謬。清張廉卿有「因聲以求氣」之說，氣果爲何物耶？蓋無非謂文情之表現於音節者。苟吾人讀書，抑揚頓挫，適如其當，則諷誦久之，自能於聲調中表達文情，與作者原意化合無間矣。

## 第十三章 文法

吾人研究朗誦法，尙有待於文法之說明，音節之推敲，風格之辨論與體裁之識別，其發聲出音行腔使調不致漫無準則，且免支離割裂之譏。請於本章先言文法。唯文法繁複，茲爲篇幅所限，僅取其有助於朗誦之各種重要詞類，略爲申述，而加以剖析，藉資參證。

吾國舊時所謂文法，其所講述，有所謂起承轉合，謀篇布局之法者，似應歸納於修辭學。本篇所論，則僅限於詞類與句法而已。舊時學者於文字有實字、虛字、活字、助字之區別，實則漫無標準，妄自揣測，如治亂絲，益不可理。清代學者崇尚小學訓詁，吾國文法之研討，於此已肇其端。高郵王氏念孫引之父子校訂古書，獨抒卓見，成績斐然。蓋王氏父子確知詞類各別，意義差異，雖未爲詞類各立學名，而已一一爲之識別矣。今舉讀書雜誌及經義述聞各一二條於左：

讀書雜誌卷一——「逸周書廣訓篇：『力爭則力政，力政則無讓。』」念孫按：『政』與『征』同，謂以力相征伐。吳語曰：『以力征一二兄弟之國。』大戴記用兵篇曰：『諸侯力政，大朝于天子』是也。孔注云：『政者，征伐之政，則誤讀爲政事之政矣。』

按王氏釋「政」爲「征」，蓋以「政」爲動詞，故斥孔氏釋「政」爲名詞之誤。

經義述聞卷十九——「左傳隱六年，商書曰：『惡之易也，如火之燎于原，不可鄉邇，其猶可撲滅！』杜解惡之易曰，言惡易長。家大人曰：『杜讀易』爲難易之『易』，而以長字增成其義，殆失之迂矣。案『易』者，延也，謂惡之蔓延也。大雅皇矣篇：『施於孫子。』鄭箋曰：『施猶易也，延也。』爾雅：『弛，易也。』郭注曰：『相延易。』

按杜誤釋「易」爲副詞，不得不增一動詞「長」字以足其義，王氏則逕釋爲內動詞「延易之「易」。

又云：「九年傳，宋公不王。杜注曰：『不共王職。』家大人曰：『諸侯見於天子曰「王」，「王」之言往也，往見於天子也。』宋公不王，猶言宋公不朝。」

按王氏直釋「王」爲動字，似較杜注爲易解。

凡字莫不有聲有義，吾國文字初無字音語尾以相識別，讀音最爲重要。觀上引數例，如力政之「政」，惡之易也之「易」，宋公不王之「王」，讀音皆引長加重而提高，文義亦轉變矣。各種詞類之最有助於朗誦者，首推動詞。動詞爲語句之主要元素，苟輕易讀過，則原文之神味氣韻必不能表達盡致也。就吾人日常譚話之經驗言之，則每於動字提高加重引長或改緩，以傳達其意；誦讀詩文，亦無非轉置他人語句於我口吻間，蓋必如此方能傳神入妙也。茲特援引數例，以證愚說之非謬。如：

「齊桓公合諸侯而國異姓。」史記晉世家。

按，「合」字本爲動詞，而「國」字則爲名詞轉爲外動詞之致動用者，意對異姓使爲國也，讀時應作去聲，而引長其音調。

「今我在也，而人皆藉吾弟，令我百歲後，皆魚肉之矣。」史記竇嬰田蚡傳。

按「藉」字應重讀，「魚肉」亦作動詞用，應作強聲重音高腔慢調讀之，則神味自

見。

「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。」  
 孟子梁惠王。

「見」「聞」「食」各字均應重讀，「遠」字則爲形容詞之轉爲外動詞之致動用者，應引長提高改緩而重讀之。

「管仲世所稱賢臣，然孔子小之。」  
 史記管仲傳。

按「小」字爲形容詞之轉爲外動詞之意動者，應仿上例「遠」字讀之；意動云者，有認爲或以爲之意也。

以上各例僅言及動詞，其他詞類，凡在句中佔有重要之意義者，亦應引長提高而重讀之，以傳其意。例如：

名詞之應重讀者：

「夫差爾忘越人之殺而父乎？」  
 左傳定十四年。



「亞父者，范增也。」史記項羽本紀。

代名詞之應重讀者：

「萬物皆備於我矣，反身而誠，樂莫大焉。」孟子盡心章。

「我張吾三軍而被吾甲兵。」左傳桓六年。

形容詞與副詞雖為語句附加部分，然職司修飾，有助於表現者極多，亦為文學之重

要元素也。例如：

「天子聞之，曰：『非此母不能生此子！』」史記酷吏傳。

「民為貴，社稷次之，君為輕。」孟子盡心章。

副詞之應重讀者：

「范中行氏皆衆人遇我，我故衆人報之。至於智伯，國士遇我，我故國士報之。」史記

刺客列傳。

「顏淵季路侍，子曰：『盍各言爾志。』」論語公冶長。

介詞之應重讀者：

「帝者與師處，王者與友處，霸者與臣處，亡國與役處。」燕策。

「然則人固不可與微言乎？」孔子曰：何謂不可？淮南子道應訓。

以上數例，皆就各種詞類在語句間所佔之地位，而作重讀。其例甚多，不勝列舉。斟酌文義，當可得之。至于助詞、嘆詞，每每直接表示情態；而連詞則於語句之組織，至為重要，均當詳為申述，以示識別。

句有單句複句，單句簡明，勿用連詞；而複句則必恃連詞為之接合。茲就等立複句與主從複句研討連詞之意義與其讀法。所謂等立複句者，乃兩個以上之單句，在意義上彼此接近，由連詞為之互相聯絡，無復主從、正副之關係。例如：

(一) 「子以為秦將救韓乎？其不乎？」韓策。

(二) 「呂后問曰：『陛下百歲後，蕭相國既死，誰令代之？』上曰：『曹參可。』問其次，

上曰：『王陵可。然陵少戇，陳平可以助之。陳平智有餘，然難以獨任。周勃厚重少

文，然安劉氏者必勃也。」史記高帝本紀。

(三)「何曰：『諸將易得耳，至如信，國士無雙！』」史記淮陰侯傳。

(四)「吾未聞枉己而正人者也；況辱己以正天下者乎？」孟子萬章上。

上列各例皆賴連詞將承接轉折及選擇之意委婉表出，讀時，必於該字加重而引長之，則神情畢現矣。

主從複句者，乃係指二個以上之單句，在意義上本有因果之關係，由連詞爲之介紹，以相銜接之謂也。例如：

(一)「縱江東父兄憐而王我，我何面目見之？縱彼不言，籍獨無愧於心乎？」史記項羽本紀。

(二)「惜乎，子不遇時！如令子當高帝時，萬戶侯豈足道哉！」史記李將軍傳。

(三)「吾與富貴而誣於人，寧貧賤而輕世肆志焉。」史記魯仲連傳。

上列各例皆賴連詞將原有之本意以假設及計較等方式表出，讀時，亦應於該字加

重而引長之，則語氣自見矣。

表示疑問反詰之語句，其讀法則由抑而揚，音調上升而流利，謂之升音調；所用助詞，每在語句之末，讀至此處，腔調漸高而且緩，頗舒徐有致。例如：

(一)「王曰：『叟！不遠千里而來，亦將有以利吾國乎？』」孟子梁惠王。

(二)「志小天下，及餓死於申家，爲天下笑，操行之不得，悲夫！勢於人也，可不慎與！」

表示肯定決斷之語句，其讀法則由高而低，音調下降而直捷，謂之降音調；讀至句末助詞，腔調漸低而且速，以示語意頗爲堅確。例如：

(一)「事父母能竭其力；事君能致其身；與朋友交，言而有信；雖曰未學，吾必謂之學矣。」論語學而。

(二)「天者，人之始也；父母者，人之本也。故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。」史記屈原傳。

表示感慨嘆息之語句，其讀法則由揚而抑，音調下降而舒徐，亦屬於降音調；唯與表

示肯定決斷之語句絕不相同，蓋讀至句末助詞，腔調雖漸漸降低，然頗緩而不促。所謂一唱三嘆，感喟無已，迺得近似，此與收音短而速者迥異。例如：

(一)「孔子蚤作，負手曳杖，逍遙於門，歌曰：『泰山其頽乎？梁木其壞乎？哲人其萎乎？』」  
禮記檀弓。

(二)「陳涉少時嘗與人傭耕，輟耕之壟上，悵恨久之曰：『苟富貴，無相忘！』傭者笑而應曰：『若爲傭耕，何富貴也！』陳涉太息曰：『嗟乎！燕雀安知鴻鵠之志哉！』」  
史記陳涉世家。

嘆詞乃爲一種以聲音表情之詞類，完全立於句外；雖與句法之組織無甚關係，然表達語氣則較助詞更爲直捷而懇切，少則一字，多至三字，其讀法則視所表達之差異情感而不同。表驚訝或贊嘆者，例如：

(一)「曾子聞之，瞿然曰：『呼！』」禮記檀弓。  
(二)「禹曰：『吁！』」書經皋陶謨。

讀「呼」「吁」二字時，必略揚而引長以延宕其音調，方能顯出贊嘆之神情。表傷感或痛惜者，例如：

(一)「顏淵死。子曰：『噫！天喪予，天喪予！』」論語先進。

(二)「伍子胥仰天嘆曰：『嗟乎！讒臣嚮爲亂矣！』」史記伍子胥傳。  
 讀「噫」及「嗟乎」時，音調先起後降，復加延宕，遂轉淒清矣。

表歡笑或譏嘲者，例如：

(一)「其妻曰：『嘻！子毋讀書遊說，安得此辱乎？』」史記蘇秦傳。

(二)「疾久，口苦，索蜜不得，再曰：『荷荷！』」遂崩。南史梁武帝紀。

按，「嘻」實表笑聲，借用以寫嘲意；「荷荷」本爲呵呵之轉音，於此處表示倔強之笑聲，讀時作平行調，僅引長之，不必分升降。

表憤怒或鄙斥者，例如：

(一)「亞父受玉斗，置之地，拔劍撞而破之。曰：『唉！豎子不足與謀！』」史記項羽本紀。

(二)「子貢問於孔子曰：『君子之所以貴玉而賤珉者，何也？爲夫玉之少而珉之多？』」

耶？孔子曰：『惡！賜是何言也！夫君子豈多而賤之少而貴之哉？』荀子德行。

右例一，「唉」於此不僅表示憤怒之情，且含痛惜之意。例二「惡」則示訓斥。凡此皆爲猝然觸發之感嘆聲，故讀音調宜高而短促，則情態畢真矣。

讀書必求了解，始能誦諸口，悅乎耳，怡於心，而文法實爲求解之基本準則。習朗誦法者，應於直接表聲之嘆詞，暗示句讀之助詞，聯絡字句之連詞，述說思想情感動作之動詞，修飾文義之形容詞與副詞，加以注意。凡此數種詞類實爲語句間之精髓，稍一忽略，卽神味索然矣。至其他詞類，當於語句間，審察其文義，以定其音讀，則腔調不難委婉達出矣。

## 第十四章 音 節

前於第八章已將文字聲韻之構成與其特性略爲陳述，本章所論，則專注重於音節之和叶與變化；易言之，即研究聲韻於字句間如何發生樂音化作用及如何組成節奏也。文字語言本於人聲，聲有輕重，調有抑揚，皆莫非肇自情慾。心有所感，因藉聲調以表諸文字語言。揆諸吾人日常經驗，因知敍歡樂則語多流暢，表情怒則音必高促，述悲哀則聲自低緩，訴愁苦則調殊幽鬱。故曰：文字語言以敍寫哀曲，而情思之委婉表達，則每由音律之應和與節奏之抑揚以暗示於言外也。

清劉海峯論文偶記有謂：「音節高，則神氣必高；音節下，則神氣必下，故音節爲神氣之迹。一句之中，或多一字，或少一字，一字之中，或用平聲，或用仄聲；同一平字仄字，或用陰平陽平上聲去聲入聲，則音節迥異，故字句爲音節之矩。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。」語至精妙，可以言詮。所謂音者，乃聲韻於字句間



互相協調所發生之音律也；節者，由一個以上聲韻協調之句互相聯絡，配合呼應，而形成之節奏也。無論詩文，必求其字句間聲韻無乖，則琅琅易於諷誦，故聲韻之妥洽，乃為音律和諧之表現，腔調之抑揚頓挫，則是節奏之錯綜變化也。

依據文義，而不顧字之平仄，作引長加重讀者，如第三章所述種種，乃係屬於文法者也；以樂理言之，可謂之漲縮律。本章所論，則專就字之聲韻着眼，蓋剖析其音節之如何影響於腔調也。聲有長空短絀之異，韻有高揚輕幽之別，音讀宜分輕重，此即所謂輕重律也。吾國文字雖為單節音，然兼有四聲，其音讀有長有短有升有降，文字本身業已具備樂音之基本條件，再加以平仄之協調，雙聲疊韻之綴合，應聲叶韻之和諧，與疊字重複字之運用，於是乃得形成吾國詩文音節之種種錯綜變化矣。習朗誦法者，不可不察焉。

無論詩文，平聲宜於重讀，仄聲宜於輕讀，蓋字之音度使然，至為自如，初勿必強求也。茲以。代平聲，。代仄聲，舉例如次，以解釋之：

(一)「對酒當歌，人生幾何！譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘；

何以解憂，唯有杜康。」曹操短歌行。

右例，四言古詩，句調雖短，但於平聲字引長加重讀之，自復鏗鏘，不覺其音節之促矣。

(二)「嗚呼曼卿，生而爲英，死而爲靈，其同乎萬物生死而復歸於無物者，暫聚之形，不與萬物共盡而卓然不朽者，後世之名：此自古聖賢莫不有然，而著在簡冊者，昭如日星。」歐陽修祭石曼卿文。

右例，可稱爲散行韻文，句法散行，而於長短句間用韻，讀時當於平聲字注意，其有與文法方面有關者，如短語、詞類等，均可引長作一拍讀之。例如「嗚呼曼卿生而爲英，死而爲靈，於「卿」與「英」與「靈」三字叶韻處，當然作一小頓，而於「呼」及「爲」一字處，仍可作一極短時間之節拍讀之。其他如「其同乎」而復歸於「而卓然」此自古聖賢「昭如」以上各例之末字，皆爲平聲字，而在文法上又適爲一短語或詞類，故不妨作一拍讀之也。

(三)「自君之出矣，不復理殘機，思君如滿月——夜夜減清輝。」張九齡自

## 君之出矣五言絕句。

右例五絕，讀時應於「君」「殘」「君」「清」作一小頓，以當節奏；第三句與第四句在文義上本屬相聯，蓋言思君如滿月之夜夜減清輝也。「滿月夜夜減」五字，皆爲仄聲，勢不能如平聲之引長，且月又爲入聲，入聲尤較上去兩聲爲短絀，此處雖爲五言絕句之格律所限，然就音節推敲必讀如：「思君」如「滿月夜夜減清」輝」方妥也。

(四)「醉別江樓橘柚香，江風引雨入船涼；憶君遙在湘山月，愁聽清猿夢裏長。」王昌齡送別魏三。

右例七絕一首，「香」「涼」「長」叶韻，讀時當然作一小頓。「江樓」「江風」「入船」「憶君」「湘山」「清猿」均各作一拍，以「樓」「風」「船」「君」「山」「猿」各字皆是平聲，可一例引長讀之；且除「入船」「憶君」兩短語外，其餘均可認爲名詞，作爲一拍讀之。

(五)「多少恨，昨夜夢魂中，還似舊時遊上苑，車如流水馬如龍。花月正春

風。」李煜憶江南。

右例一詞，共分五句，句各有長短，僅「中」「龍」「風」叶韻，宜作一頓。唯讀詞應於每一平聲字，延宕其音節，以曼聲吟唱之，較之讀五言七言絕詩爲尤徐緩也。

吾國文字既具四聲，僅以平仄審定音節，似尙不足；平聲音節既高，音拍復長，而音勢亦強，其音長空，若擊鐘鼓，自宜長言之；而仄聲復有上去入各聲之別，上聲如「烏」「少」「老」「好」等字，音節先低後高，音拍尤較平聲爲長，而音勢亦頗強，誠所謂猛烈且強，厲而舉者也，宜以高聲讀之。去聲如「信」「吝」「問」「奮」，音節先高後低，音拍雖長，而音勢則弱，其聲清遠，且必重言之，乃可辨析。至於入聲如「月」「浴」「割」「恪」，音節雖高，然音拍則短，且音勢最弱，其聲直促，絀然而止，無復餘音，音讀宜速，不復延宕。吾人讀字，僅分平仄，往往忽略上去二聲之含有附聲韻母之各韻部；且有時未免過於引長，上平下平兩聲之含有單韻母之各韻部，此於音節方面，皆未能奏圓滿之效果。故於四聲，必加審辨也。

再就四聲韻部之發音詳加考察，立即發現其上平去入之各韻部雖同屬一聲，而音量之強弱與音度之長短復絕不相同，此乃因各韻部有列於單韻母復韻母及附聲韻母

之差別也。蓋單韻母僅有單獨元音，如上平之四支五微六魚七虞八齊，下平之五歌六麻，入聲自一屋至十七洽等音，量均較弱，且音度亦均較短，讀時勢難引長加重（入聲轉讀者不在此列）。複韻母則為二個元音所組成之字音，如上平之九佳十灰，下平之二蕭三肴四豪十一尤，上聲之十賄十三篠等，音量雖不甚強，而音度亦復不短，宜於加重引長讀之。至於附聲韻母皆具有鼻音，如上平之一東二冬三江十一真十二文十三元十四寒十五刪，下平之七陽八庚九青十蒸十二侵十三覃十四鹽十五咸，上聲之一董二腫三講十

一軫十二吻十三阮十四旱二十二養二十三梗二十六寢，去聲之一送二宋三絳十二震十三問十四願十五翰十六諫十七霰二十三漾二十四敬二十五徑二十七沁二十九豔三十陷等，音量皆比較最宏，而音度亦比較最長，讀時不應以上去各韻部之含有鼻音者，視為仄聲，輕忽讀過，無論用於詩文詞曲，均可引長或加重讀之，以助音節。例如：

（一）「春○花○秋○月○何○時○了○？往○事○知○多○少○！小○樓○昨○夜○又○東○風○，故○國○不○堪○回○首○月○明○中○。雖○關○玉○砌○應○猶○在○，只○是○朱○顏○改○。問○君○能○有○幾○多○愁○？恰○似○一○江○春○水○

向東流。李煜虞美人

右例詞五十六字，前後闕同。凡四用韻，兩平兩仄，前闕第一第二兩句「了」「少」叶韻（上聲十七篠），後闕第一第二兩句「在」「改」叶韻（十賄）。按：上聲之十七篠十賄而韻部均係複韻母，音景較單韻母為強，而音度亦復頗長，均可曼聲揚起讀之，不應以其為仄聲而忽略其音節也。

（二）「玉樓深鎖多情種，清夜悠悠誰共？羞見枕衾鸞鳳，悶則和衣擁。無端畫角嚴城動，驚破一番新夢。窗外月華霜重，聽徹梅花弄。」秦觀桃

源憶故人

右例一詞前後闕均以仄聲叶韻，如「種」「擁」屬於上聲之二腫，「動」屬於上聲之一董，「共」「重」屬於去聲之二重，「鳳」「夢」「弄」則屬於去聲之一送，「董」「腫」「送」「宋」通叶，皆係附聲韻母，音景既宏，音度亦長。讀時必引長提高其音節，聲調便覺攸揚，情趣自是雋永，豈可以其為仄聲而忽略之哉？

上列第一第二兩例之節奏，則仍倣前數例以平聲字爲主，並酌參文法，識別其短語詞類，定爲若干拍，讀如：「春花〳秋〳月何時〳了〳？往事知〳多〳？少〳小樓〳昨夜又東〳風，故國不堪〳回首〳月明〳中。雕闌〳玉砌應猶〳在，只是朱顏〳改。問君〳能有幾多〳愁？恰似一江〳春水向東〳流。」又：「玉樓〳深鎖多情〳種，清夜悠悠〳誰〳共〳？羞見枕衾〳鸞鳳，悶則和衣〳擁。無端〳畫角嚴城〳動，驚破一番〳新〳夢。窗外月華〳霜〳重，聽徹梅花〳弄。」

至於散文之音節，應以聲韻與文法並重，較諸詩詞，尤易審定其節拍也。例如：

(一)「燕趙〳古稱〳多〳慷慨悲歌〳之士。董生〳舉進士，連不得志於〳有司；懷抱〳利器，鬱鬱適茲〳土；吾知〳其〳必有〳合也。」董生〳勉乎〳哉。」韓愈送董邵南序

右例每一〳號爲一拍，每拍均依據文義字音，以酌定之，試仿上式分作節拍，並注意小頓少停稍息各符號，朗聲讀之，則音節自見也。

(二)「臣亮言：先帝創業未半，而中道崩殂。今天下三分，益州疲弊，此誠危急存亡之秋也。」然侍衛之臣，不懈於內；忠志之士，亡身於外者；蓋追先帝之殊遇，欲報之於陛下也。」諸葛亮前出師表。

右例，「言」「崩」「三」「州」「誠」「亡」「秋」「之」「於」各字均因其爲平聲，而分爲節拍，「疲弊」二字，亦作爲一拍，「弊」字本係仄聲，以其與「疲」字爲疊韻，故分之爲「疲」弊也。（理由詳下。）

此外詩文腔調之抑揚頓挫，尙有賴於雙聲疊韻爲之配合，爲之變化，以組成音節之和諧。雙聲疊韻之詞類，在語義方面有一再丁寧，諄諄言之之意趣；而在音節方面，亦復有延宕及應響樂音之作用，此爲吾國文字適合於表現詩情樂音之確證也。

按雙聲，謂二字同其聲母，而發音時舒部相同者，例如鶯燕、髣髴、逍遙、蜘蛛等皆是。聲母既係相同，故讀上一字勿論其爲何聲，不拘平仄，必重讀該字，而延宕之，然後接讀下一字，則兩字聲母應響之作用自了然矣。



(一)「原野閱其無人兮，征夫行而未息。心悽愴以感發兮，意怛怛而憺惻。」王粲登樓賦。右例，悽愴、怛怛、憺惻，皆爲雙聲，應讀如悽愴愴愴，怛怛憺惻，則音節自轉傷惋，文義表於言外矣。

(二)「多情自古傷離別，更那冷落清秋節！」柳永雨霖鈴。

右例，冷落清秋，皆爲雙聲，應讀如冷落落清秋秋，則聲調自是幽沈淒涼矣。

疊韻，謂二字韻母相同，而發音時收部相同者，例如窈窕、叫嘯、徘徊、棲遲等是。韻母既係相同，故讀上一字不必加重，亦勿延宕，而速卽聯讀下一字，並引長之，則兩字韻母應響之作用自顯明矣。

(一)「臣少多疾病，九歲不行，零丁孤苦，至於成立。」李密陳情表。

右例，零丁孤苦，皆爲疊韻，應讀如零丁孤苦，則音節自較悲切也。

(二)「春城無處不飛花，寒食東風御柳斜。」韓翃寒食。

右例，春城、東風，皆爲疊韻，應讀如春城東風，則音節攸長響亮，有延宕樂音之妙。

尚有所謂應聲叶韻疊字重複字者，皆能增加詩文音節上之美妙，分別舉例解釋之，俾習朗誦法者有所借鑑焉。

凡異體異義異韻而聲相似之字，用於隔句之內，以互相應和者謂之應聲。例如：

(一)「仁，可爲也，義，可虧也，禮，相僞也。」莊子知北遊。

(二)「宜圍棋，子聲丁丁然；宜投壺，矢聲錚錚然。」王禹偁黃岡竹樓記。

按，「爲」「虧」「僞」「丁丁」「錚錚」皆非同一韻部，而用於隔句之中以相應和，取其聲音相似也。故讀時必於此數應聲之字，注意其音強與音度，務使音節同其輕重長短，則文義前後呼應，彼此銜接，而其相異或類似之處，亦了然矣。

凡異體異義同音或同韻或通韻之字，用於每句之末，以互相叶調其音節者，謂之叶韻。例如：

(一)「道者，萬物之奧，善人之寶，不善人之所保。」老子下篇。

右例，「道」「寶」「保」同屬於上聲之十九皓韻部，而「奧」則屬於去聲之二十號，

## 皓號通韻

(二)「思修身<sup>△</sup>不可以不事親<sup>△</sup>思事親<sup>△</sup>不可以不知人<sup>△</sup>思知人<sup>△</sup>不可以不知天<sup>△</sup>」中庸。  
右例，「身」與「親」「人」同屬於上平之十一真韻部。

除詩詞韻文外，散文之說理抒情，於隔句句末叶韻者頗多，音節和美，既可引起讀者注意，易於記憶成誦，復使聞者興感，蓋叶韻之字，不僅表現文義之重要，且暗示語句之停頓。（此在句讀簡陋時代有助於諷誦者頗非淺鮮。）讀時必將句末叶韻字，揚起而引長之，如吟詩然，頻頻應響，音韻和諧，亟感聲調之優美也。

同字連綿用於一句之內，以助音節之和諧者，謂之疊字。例如：

(一)「昔者莊周夢爲蝴蝶，栩栩然蝴蝶也；自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然

周也。」莊子齊物論

(二)「吾年未四十，而視茫茫而髮蒼蒼而齒牙動搖。」韓愈祭十二郎文。

(三)「轉軸撥弦三兩聲，未成曲調先有情，絃絃掩抑聲思，似訴生平不得志；低眉

信手續續彈，說盡心中無限事……大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈。大珠小珠落玉盤。——白居易琵琶行。

(四)「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚，乍暖還寒時候，最難將息。三盃兩盞淡酒，怎敵他，晚來風急。雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損，而今有誰堪摘？守着窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏，點點滴滴，這次第，怎一個愁字了得。」李清照聲聲慢。

按，疊字大都用作形容詞副詞動詞及名詞，此數種詞類，在語句間，或助修飾，或司陳述，或名事物，至關重要；復以音義皆同之故，連續用之，形成樂音。讀疊字時，其音強音度，皆應同等，輕重緩急，適如其當。聲調優美，初不視雙聲疊韻為稍差也。音義皆同之單字詞類或短語，用於隔句之中，以暗示文義之重要性，或完成音節之和諧者，謂之重複字。例如：

(一)「上善若水，水善利萬物而不爭，處衆人之所惡，故幾於道。居善地，心善淵，與善仁，言善信，政善治，事善能，動善時；夫唯不爭，故無尤。」老子。

(二)「始臣之解牛之時，所見無非牛者；三年之後，未嘗見全牛也。……良庖善更刀，割也；族庖月更刀，折也；今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硯。」莊子養生主篇

(三)「君當作磐石，妾當作蒲葦。蒲葦紉如絲，磐石無轉移。磐石方且厚，且以卒千年；蒲葦一時紉，便作旦夕間。」古詩爲焦仲卿妻作

(四)「泗水流，汴水流，流到瓜州古渡頭。吳山點點愁。思悠悠，恨悠悠，恨到歸時方始休。月明人倚樓。」白居易長相見。

按，前入之所以不避重複，再三用同一單字、詞類或短語者，蓋欲求其意義明顯，音節呼應，藉以引起注意而已。故於此等字必用同等音強及音度讀之，則隔句之重複字先後照應，音節自顯矣。

上述各則關於音節之構成及作用已略加推詳。綜之，習朗誦法者，應知四聲，復察其韻母，識別音強音度，考訂句讀，參酌文法，而審定字句以分別其抑揚頓挫，則音節自見矣。

## 第十五章 體裁

昔人論文，謂「情欲信，辭欲巧」，此蓋爲修辭之原則也。然文之爲用，端在說理抒情，傳人記事繪景寫物而已；每因作者爲文之異趣，而文體亦因之變化無窮。後世每就已意，辨別體類，時代升降，各有異同。今就體裁觀察，歸納分類，以便習朗誦法者有所遵循，且於以審定種種讀法也。

前人論辨文體最有系統者，似以劉勰所著文心雕龍爲最早；然文學分類，則不始于彥和。按隋書經籍志有謂：「總集者，以建安之後，辭賦轉繁，衆家之集，日以滋廣，晉代摯虞苦覽者之勞倦，於是採摘孔翠，芟剪繁蕪，自詩賦以下，各爲條貫，合而編之，是爲流別。是後又集總抄，作者繼軌。屬辭之士，以爲覃奧而取則也。」據此以論，則似爲編彙總集之始；然魏文帝與吳質書復有「類其遺文，都爲一卷」之言，則文爲編彙他人作品於總集之一

證也。卽自魏以後，編定總集者如杜預之善文，亦在摯虞流別之前，然皆不傳，實無從考訂其體例。梁昭明太子蕭統編集文選，始將文體分類，然遺漏殊多；直至清代姚鼐所編古文辭類纂問世，文體始得大定。

姚氏依據宋姚鉉所編唐文粹分別體類，斟酌損益，列爲論辨、序跋、奏議、書說、贈序、詔令、傳狀、雜記、箴銘、贊頌、詞賦、哀祭等共十三類。梅伯言之古文辭略與姚氏無異，僅增詩歌類，所以補錄姚氏之所遺漏也。曾國藩選經史百家雜鈔，改爲三門十一類，於姚氏雜記類外，更加典志、敍記兩類，復將箴序併入序跋，箴銘贊頌併入詞賦，餘則仍存姚氏之舊。

觀上述各家分類法，忽就形式識別，又忽依功用審辨，初無規定之準則，作爲根據；實則專就文學作品形式察之，僅有散文與韻文之別（近復有文言與語體之分）；至其功用，則有說理抒情傳人記事繪景寫物數種。倘就其組織言之，則詩文詞賦歌曲小說戲劇評話語錄等等莫不各有其特殊之結構，自成一體，各不相混。習朗誦法者，於文學作品體裁之識別，必就其功用與組織相提並論，散文而有論辨序跋傳記書牘等之分類，工具雖

同，旨趣則異；韻文亦有詩賦詞曲箴銘頌誄等之體例，音節固嚴，格律迥殊。詩文每以旨趣與格律之差別，而獨具特性。作者主旨既異，作品含意自各不同，於是結構迥殊，而所用工具亦大有差別。古有文筆之辨，嗣有韻散之分，近復有語文之爭。文學作品，既有類別，讀法豈能千篇一律？習朗誦法者，何能不加之意乎？

孟子萬章篇有謂：「頌其詩，讀其書。」周禮春官大師注：「頌之言誦也。」於詩曰誦，於書曰讀，可知誦與讀之必有別也。荀子勸學篇亦謂：「學惡乎始，惡乎終？曰：其數則始乎誦經，終乎讀禮。」此蓋明言詩書可誦，而典禮則僅供閱讀而不必誦者也。古人之所謂誦者，今人則曰讀，而古人之所謂讀者，今人則稱之爲默讀，爲閱讀，爲看。曾國藩諭兒子紀澤書云：「看者如爾去年看史記、漢書、韓文、近思錄，今年看周易折中之類是也；讀者如四書、易、左傳諸經，昭明文選、李杜韓蘇之詩，韓歐曾王之文，非高聲朗誦則不能得其雄偉之概，非密詠恬吟則不能得其深遠之韻，二者不可偏廢。」是則重讀復重看也。今之任國文教學者，但重講解問答，而不注重朗誦，似視國文讀本爲看本，何復有頌吟之足云乎？



吾國文學體例繁複，而功用則仍不外說理抒情敘事寫人或繪物而已。揣度旨趣，審察結構，朗誦方法，亦當分類。蓋作品組織完密，格律嚴整，韻有繁簡，句有長短，各具音節，別成體例，讀時聲調必有錯綜變化，始能達意表情也。考吾國古今書籍，雖間有言及諷誦之必要者，然論及讀書方法者，則殊不多見；僅朱子謂：「誦之宜行緩不迫，字字分明。」寥寥數字，固極扼要。又謂：「大凡讀書，多在諷詠中見義理，況詩又合在諷誦之功。因謂清廟之瑟一唱而三嘆，一人唱之，三人和之，方有意思。如今詩曲若只讀過，也無意思；須是歌唱起來，方見好處。」此言讀詩曲之法也。然詩賦詞曲格律，長短繁簡，爲類殊多，似不應一律緩讀也。且讀時過緩，則聲調延長，恐礙文義；而過速，則呼吸迫促，致難持久。故行腔之抑揚，使調之緩急，必求適如其當。音節抗墜有致，而句讀頓挫合理，實爲習朗誦法者所急欲解決之重要問題也。

按說文：「讀，誦書也。」徐鍇曰：「讀猶瀆也，若四瀆之引水也。」是吾人之于書，應精思熟讀，琅然吟誦，若水到渠成，或河流滔滔之就下也。吾國文學作品體例殊多，結構既嚴，

格律亦繁，朗誦腔調應有差別。因審辨文體，並依據說文字義及個人經驗爲朗誦法分列四大類：曰誦讀，吟讀，詠讀，講讀；尙有諷讀一項，另詳結論一章。試爲逐類說明如次：

一曰誦讀。誦，就字義言，則謂讀之而有音節者，宜用于讀散文。散文本無規定之格律，篇之大小，章之長短，句之繁簡，字之多寡，初無準則可循；至於平仄之協調，聲韻之應和，尤爲自由，不守繩墨。凡是種種皆一任作者之措置，讀者但取原文，審察其旨趣，體會其情感思想，揣度其神韻氣味，依據文法，識別句讀，分辨音節，而平鋪直敘，琅琅誦之，則腔調自見矣。如四書、諸子、左傳、四史，以及專家文集中之議論說辨序跋傳記表奏書札等等皆屬於誦讀之類也。

二曰吟讀。吟之爲言，呻也，哦也，唱也。楚辭漁父有「行吟澤畔」之句。所謂吟者，蓋抗喉矯舌，攢唇激齒，曼聲以歌唱之也。聲韻應叶，音節和諧。吟哦之際，行腔使調，至爲舒緩，其抑揚頓挫之間，極盡委婉旋繞之能事，實爲朗誦法中之最遲慢者。每於延宕音讀之際，換納氣息，一句之中，數有頓挫；而分辨節奏，以格律聲韻爲主，並不完全依據文法，有時甚至

割裂文義以形成音節之完美也。吟讀宜用於讀絕詩律詩，詞曲及其他短篇抒情韻文如誄歌之類。此類作品之結構格律皆較他種文學作品爲完密而嚴整，且辭句精美，音節雋俏，極耐尋味，讀時勢非高唱，不能傳神，又非曼吟更不能入妙。所謂一唱三嘆者，似近之矣。此與詠讀以氣勝者有別，蓋吟讀專以表達神韻爲要，行腔使調，必力盡悠揚舒緩之能事，且音節至繁，故迂迴曲折之處亦較多也。

三曰詠讀。詠者，歌也，與咏通，亦作永。書曰：「詩言志，歌永言。」永言，長言之謂也。宜用於讀長篇韻文，如駢賦、古體詩之類。此類文體，結構格律，既頗整嚴，音律節奏，亦復協調；間或句有長短，而自守繩墨。讀時可按四聲之長高重速，韻部之輕重長短，字句之多寡繁簡，依據文法，斷定句讀，揣度音律，識別節奏，發聲讀之。詠讀實自成一法，其行腔使調，較吟讀爲速，而比之誦讀則稍緩也。蓋以駢賦古體詩字句間，應聲叶韻，而篇幅復較絕詩律詩詞曲爲長，讀時不宜過速，亦不可過緩，以便調勻呼吸，免致呼吸迫促，而可持久也。

四曰講讀。講者，說也，譚也。按說乃說話之說，譚則謂對話也。宜用於讀語體文。現代小

說詩歌劇本以及他種新文學作品，競尙語體，取其通俗易曉；然體裁散漫，而措辭造句亦復任意爲之，無復格律可言。苟取誦吟或詠各種方式讀之，則音節常乖，語勢無存，章句雖因篇各異，而腔調呆滯，自始至終，屢屢重複，毫無變化，嘔啞啁晰，實難爲聽。蓋語體詩文字句之間，構造鬆懈，聲韻錯雜，遠不及文言作品之字句簡練，音節協調。卽如新詩，立意造境雖力避陳腐，而選字造句應聲叶韻之道，則大都不甚講究，往往失之簡陋。倘不加審察，昧然以吟詠諸法讀之，輒令人失笑，不能終篇。故不如以說話譚話方式讀之，較爲明白流暢，且易於了解也。然而講讀云者，絕非隨口念念，亦必依據文法音節，而以說話譚論之語調出之，方能傳神耳。

上述四點，因作品體例各異，結構有別，而讀法不同，唯是方法有限，而文體繁複，豈能舉此四法包賅一切，謂爲已盡腔調之變化歟？且作品分類，本屬勉強，或有驟睹外形，以爲近似，審察內容，乃大相逕庭者；且有韻散兼行，語文並用，體例混合，不易識別者；抒情散文亦嘗叶韻，或本無韻，而滿含詩意；且韻文之說理者，亦頗多見。吾人於此但有詳爲體會，遂

一推敲，必使誦讀吟讀詠讀講讀各種朗誦法兼行並用，以達其情，以盡其意，聲與心洽，則情文自相生矣。

## 第十六章 風格

風格者，乃謂作者個性之表現於作品者也。故風格每因人而異，雖親如三蘇父子兄弟，初亦各不相襲。曹丕典論論文：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力強而致；譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。」包世臣再與楊季子書有謂：「明允推勘，辨駁一任峻急；子瞻機神敏妙，比及暮年，心手相忘，獨立千載，子由差弱，然其委密敦縟，一節獨到，亦非父兄所能掩。」老蘇木假山記，蓋託寓言以自道，且述二子之各具風格也。

劉勰文心雕龍體性篇實爲吾國論風格者最具卓見，且較有系統之文字。茲特引之如次：「夫情動而言形，理發而文見；蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。然才有庸儻，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭，並性情所鑠，陶染所凝。是以筆逼雲譎，文宛波詭者矣。故辭理庸儻

莫能翻其才，風趣剛柔寧或改其氣，事義淺深未聞乖其學，體式雅鄭鮮有反其習；各師成心，其異若面。若總歸其途，則數窮八體：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。」

以「才」「氣」「學」「習」四者爲風格因素，而申述其變異，並逐一爲之解釋，藉示作者個性之如何表現於作品，有如：「典雅者，鎔式經誥，方軌儒門者也。遠奧者，馥采典文，經理元宗者也。精約者，覈字省句，剖析毫釐者也。顯附者，辭直義暢，切理厭心者也。繁縟者，博喻釀采，煒燁枝派者也。壯麗者，高論密裁，卓燦異采者也。新奇者，攢古競今，危側趣詭者也。輕靡者，浮文弱植，縹緲附俗者也。」

近代美國學者，威廉詹姆士謂：「人生而有硬心與柔心之異。硬心者，優于理知；柔心者，富於情感。」其爲文也，一則以說理見長，一則以抒情爲佳。我國論風格者，大都過於抽象，姚鼐復魯絜非書論文有陰陽剛柔之別，則僅就表現於文者，以審辨其氣勢與品質也。曾國藩求闕齋日記論文九則，其中有謂：「吾嘗取姚姬傳先生之說，文章之道分陽剛之

美，陰柔之美。大抵陽剛者氣勢浩瀚，陰柔者韻味深美。浩瀚者，噴薄而出之；深美者，吞吐而出之。」又曰：「嘗慕古文境之美者，約有八言：陽剛之美，曰雄、直、怪、麗；陰柔之美，曰茹、遠、潔、適。」又曰：「古文古詩最可學者，占八句云：詩之節，書之括，孟之烈，韓之越，馬之咽，莊之跌，陶之潔，杜之拙。」

上述各節，雖仍不免於含混；然為諸家研究古代文學確有心得之語。蓋必勤於琢磨，詳加推敲，方能體會得之也。習朗誦法者於文法音節體裁以外，復當進求表現于作品之風格。于是每讀一文，必能洞見其中竅要，由精求熟，熟而益精，蓋事半而功倍焉。

張裕釗答吳肇父書：「閣下苦中氣弱，諷誦久，則氣不足載其辭。裕釗邇歲亦正病此。往在江寧聞方存之云：『長老所傳，劉海峯絕豐偉，日取古人之文，縱聲讀之。姚惜抱則患氣羸，然亦不廢哦誦，但抑其聲使之下耳。』是或亦一道乎？」吾人所讀不論為何文，倘一味縱聲讀之，或竟低音哦誦，何能完全領略其妙耶？劉姚兩家，皆於古文深得三昧，豈有不知讀法者。所傳之言或不可信，幸勿為所欺也。行腔使調苟有抑揚，出聲發音則必分輕重，



故氣息乃得調節，高低可以適度矣。

蘇東坡詞豈必關西大漢執鐵綽板唱「大江東去」耶？蓋亟言其文辭豪放，節調鏗鏘，與柳耆卿之以樂婉見長者，卓然不同，必縱聲高唱；而於柳耆卿詞，則不妨曼聲低吟，方能一一盡致。文有陽剛陰柔之別，詩詞又何獨不然。蓋詩文以噴薄出之者，宜縱聲高唱，必使亢隆中節；其以吞吐出之者，當漫聲低吟，務使曲折有致。是在習朗誦法者之揣度與體會耳。

然則吾人將何所憑藉而識別其風格乎？風格之異，因人不同，變化萬端，豈止爲八姚氏陽剛陰柔之說，僅舉其概略；且風格之論，不可執著，初非科學定例，可得按其公式，而一一演化之也。習朗誦法者就文論文，有可得而求者四：曰字句，曰節奏，曰格律，曰意趣。意趣者，主旨之所寄寓也，於以辨別其爲說理抒情敘事傳人繪景或寫物也。格律者，韻味之所憑藉也，於以區分其爲莊重嚴謹豪放或飄逸也。節奏者，聲調之所表現也，於以審度其爲清亮激揚幽咽或輕靡也。字句者，結構之所根據也，於以研討其爲嚴整秀潔雋雅或新奇

也。四者相關，不可越絕。由字句以求節奏，可辨其聲調矣；由節奏以尋格律，則可得其韻味矣；由格律以察意趣，則可知其主旨矣。循此探討，則可知不獨每一作家各有其風格，抑且每一作品，亦各具有特性。讀者切勿可輕心掉之，視爲千篇一律也。

孟子一書，至爲繁複，絕非曾氏一「烈」字所能包括得盡。卽如齊宣王、齊人、舜發於畎畝諸章，皆各有其特性，其結構聲調，韻味主旨，訖無雷同。吾人誦讀之時，應按原文字句節奏格律與意趣，而定行腔使調之抑揚疾徐也。

至于莊子，變化益多，其逍遙遊、庖丁解牛、蝶化諸篇亦各不相類。而陶詩杜詩豈一「潔」字一「拙」字所能描繪得盡；是在吾人誦讀吟詠之際，詳爲揣度矣。蓋習朗誦法者之欣賞文學，每藉吟哦以助了解，讀之愈精且熟，則所得興趣愈厚，而理解亦愈透澈，蓋可斷言也。杜元凱曰：「學者原始要終，尋其枝葉，究其所窮，優柔自求，鑿飫自趨，若江海之漫，膏澤之潤，渙然冰釋，怡然理順，然後爲得。」太史公曰：「非好學深思，心知其意，固難爲淺見寡聞道。」吾人之習朗誦法者，固當知所自勉矣。

## 第十七章 姿勢之糾正

吾人之提倡朗誦法，固不僅爲個人自修國文計，且欲進而謀教學之便利，普及教育之促進，社交儀式之合理化，與公衆娛樂之提高也。故於讀者之身體姿勢及表情狀態，不得不三注意焉。讀者身體姿勢端正，則頭腦清明，胸部通暢，呼吸均勻，氣息出納亦舒適自如，故於可讀作品，易於領會，且可持久，不致疲勞；而聽衆亦便于欣賞，無復厭倦之意。表情狀態活潑，則足證讀者心領神會，眉飛色舞，與原作品化合無間。蓋聽覺既得滿足，復加表情動作，則又引起視覺注意，於是更易激發，並促進聽衆欣感矣。習朗誦法者，應知除滿足本人欣賞文學之慾望外，尙負有使他人愛好文學之責任，增進聽衆興趣，擴大文學領域，務使之通俗化，合理化，俾嫗孺都解也。

然吾人平日習見之讀書姿勢，則殊惡劣，無可取者。一般學生之視朗誦爲苦事，良有

故也。身體姿勢與表情狀態，一如言語，同爲社會產物。吾人常於無意中，轉輾互相摩倣。吾國老先生輩之讀書，輒搖擺頭腦，週而復始，如劃圓圈狀；其短視者，則彎腰曲背，俯首書上；或竟搖動身體上段，頭部聯合頭肩胸背各部，或起伏，或左右，大搖且擺，或甚至抖動其兩股，且踏足作聲；有時整個身體，自頭至足，均在搖擺抖動中。尤可笑者，此類動作，自始至終，毫無變化，訖不休止。故不及終篇，而面紅頸赤，腰酸背痛，頭昏眼花，呼吸迫促，疲乏不堪矣。後生耳目所及，概皆類此，故于不知不覺中，受其暗示，競相倣效，而竟安之若素；而黠者則雖覺其苦，然不察其弊之所在，於是廢除朗誦，而代之以默讀，初未嘗有人倡言改革也。

至於課室內國文教學，與姿勢之惡劣，尤爲不堪。蓋教師積習已深，罔知己短，故於學生諸醜態，亦司空見慣，不以爲怪矣。個人起立讀文，除前述種種醜態外，每因害羞，輒以書本掩面，草草讀畢，或因膽怯，吞吐囁嚅，期期不能出諸口；偶或出聲，亦細微不可辨。凡此種種，教師初未嘗認爲謬誤也。如起立背誦，則猶未脫私塾惡習，以背向人，頻頻搖動其整個身體，作左右擺，兩手置于身後，左右兩足則替換提起放落；如不令起立，初亦未必安于其

位，身體上段，頻頻搖動，兩手無處安置，或捲書角，或相搓摩，自擾不休。然而教師皆視若無睹，從未加以糾正也。

全班共同讀文，通常吾人所見聞者，腔調殊為單純，無復抑揚頓挫，不顧字句之長短，文義之是否完全，而每隔二三字，輒作一小頓，每讀一頓，則故縱其聲，由高而低，千篇一律，毫無變化。全班學生頻頻搖擺其身體上段，或作起伏狀，或為左右傾，如波浪之上下左右焉，且搖且喊，如醉如癡，聲調既不悅耳，姿勢亦復觸目，聞之生厭，見之失笑，似此種種，亟待糾正。蓋非獨不能有助於讀者及聽眾之欣賞，且讀者易致疲乏，而聽眾亦感厭惡，而於兒童聲帶之發育，身體之康健亦均有大礙也。

個人自修讀書姿勢最端正適當者，莫如：直腰正坐，將背部依于椅靠之上，兩手分開，置於桌上；倘未設書桌，則分置兩手於兩膝之上；如讀者為短視，可用雙手捧持書本；兩股分開，兩足平置於地；頭部舉起，切勿搖擺；胸部挺直，切勿彎腰曲背，但用目上下移動視察字句。如此則態度安閒，從容不迫，呼吸既便，氣息出納亦頗為舒適。於是根據本書所示各

種讀法，出聲朗誦，自感愉快也。

課室內個人讀文，與在家自修不同，實為全班學生視聽所關。應令讀者離去其座位，立於講臺前，兩足分開，約計尺許，挺胸，昂頭而立。背黑板，而面對諸學生。左手持書本，留其右手，作表情動作之用。如所讀原文過長，則左右手可互相替換。教師應立於全班學生座位之後，注視讀者之身體姿勢，與表情狀態，及聽衆之是否感覺興趣。每讀至重要字眼，美好文句，或暫作結束之段落時，應令讀者舉目四矚，其有應行腔使調及表情者，面部及手臂各部，皆當動作，與原文相應和，不當一味作搖擺狀，以取厭于人。

至於背誦，其直立姿勢及所居地位，一如上述。唯因背誦者之勿持書本，兩手益為活動自如。最忌全身搖擺，左右兩足時起時落。然背誦者之表情動作，究與演說或演戲者不同，其方式以暗示者為多，表現者為少，至為自如，而勿故作。

全班學生共同讀書，乃為團體行動，聲調絕不應有紛歧，姿勢尤不當雜亂；而行腔使調終必圓潤，亢墜有致，切忌呆板；表情狀態尤宜活潑自如，不必故作，不可拘泥，最忌呆滯。

蓋其用意，在訓練學生之互相糾正，並激發其共同欣賞文學之樂趣也。教師于此，負責非輕。坐立姿勢，參照前數段。表情狀態，詳述於第十八章。皆當先由教師示範，然後令學生倣效，故教師首先應盡行摒棄其往日讀書背誦諸醜態，切勿遺笑柄於學生也。

吾國習慣，每值祝壽、賀婚、弔喪、授職、畢業或宴會，例有讀頌辭或祭文之舉。讀者往往以文稿掩面，草草讀畢，既不表情，又無腔調。聽衆往往未聞隻字，又何從解意耶？蓋讀頌辭或祭文之用意，無非憑藉文稿表現之力，以代口頭言語所不能盡情宣洩之情感思想，而結果徒令聽衆厭惡，視爲具文，良可慨也。吾人倘認讀文之舉，尙有意義，不可廢除，則朗誦姿勢，與表情狀態，有大大可講究者，約計數端：一、切勿以文稿掩面，目光應時時舉起，離去其文稿，注視聽衆；二、面向聽衆，挺胸直立，兩足分開，約計尺許；三、勿一味搖頭，勿頻頻踏足作聲，勿時時擺動身體，右手動作，可助表情。此與學生之讀文背書者稍異，姿勢必端重，態度宜嚴肅，方足以感人也。

吾國文學會社雖多，而朗誦古文詩文，或個人創作者，實未之見。奇文共欣賞，蓋出

于朗誦而新作亦每藉吟詠，以爲推敲。無論何種創作，一經琢磨，瑕瑜立見。其優點則每因同好之評贊，而益堅作者自信之念；如有缺點，苟由他人指正，亦復易於修改。似較獨居寡聞，吟斷髭鬚者爲益較多也。其姿勢，無論坐或立，必以活潑自如爲原則，參酌上述各種方式，通常習見各種讀文醜態，則必概行摒棄勿用。

總而言之，朗誦姿勢，宜端莊，勿拘泥；宜舒適自如，行所無事，切勿做作；無論坐或立，皆應擡頭，挺胸，舉目四矚，切忌搖頭，擺身，彎腰，曲背諸醜態。習朗誦法者，須知姿勢端正，則態度穩重，讀者頭腦得以清明，呼吸得以均勻，力可持久，不致疲勞；聽衆亦必注意，無復厭倦之概。所關非鮮，何得忽視耶？



## 第十八章 表情之商榷

吾人讀文，興會所至，往往眉開眼笑，手舞足蹈，蓋情文相生，心領神悟，不自覺其欣感之見于面，形諸動作者也。所謂「擊碎唾壺，」擊節稱賞，「良非無故，古人誠不我欺也。讀文旨趣，苟純爲個人欣賞計，但求其發聲出音，至爲準確，可達字義，行腔使調，亦頗圓潤，能表文情，姿勢端正，力可持久，不致疲勞，頗爲滿足，無懈可擊矣。唯自修之目的，如爲教學，或社交之預習，則公衆觀瞻所繫，其表情狀態，大有可講究者矣。

吾人平日所習見諸狀態，有呆滯拘泥，不適於表情者，有荒謬絕倫，斷斷不應保留者，均列舉而指出之。屬於前者，有如：以書本掩面，注視字句，從不舉日向聽衆矚望；或兩目在視，瞳人訖勿轉動；雙眉或緊鎖不展，或毫無動作；口部除發聲外，或張或閉，無關文情，其脣角既勿上掀，亦勿下抑；頸部或硬直如僵，或扭轉不已。其屬於後者，有如：置手袋中，或背後；

雙足交叉而立，而股顫抖；時時拍手或頓足；一再聳眉或拍胸；屢屢擊桌作聲；或目光注視書本，而常舉其食指，向人亂點。凡此種種實皆亟待糾正者也。

習朗誦法者實與演講、說書或演戲者迥異。姿勢要在端正不苟，所以暢其呼吸，易於發聲，而節省精力也；態度貴乎閒雅自如，所以助其領會，便于揣度，而感動聽衆也。故表情動作，不宜劇烈，劇烈則讀者勞苦而不能持久；不宜呆滯，呆滯則原文情節無由傳達；不宜浮滑，浮滑則足以引起聽衆厭惡；不宜誇張，誇張則損害原文之韻味。其一舉一動，皆當懇切，自然，真實，而富有同情，切忌拘泥，尤忌輕挑，最忌做作過火也。

姑勿必他求，但於日常生活中察之，即知吾人之發言不僅訴諸聽覺，且每藉表情動作引人注視，使之感觸，易於接受。請先述面上各部之有助於表情者，如眉，如目，如口。眉之緊鎖者，可表深思，可訴愁悶，可述意志之堅強，可陳忍耐之苦衷。眉之上舉而下墜者，可寫悲哀之深沈。目之半掩者，露有狡猾之意，或顯鄙視之情。眼睫之下墜者，或含羞情，或表敬意。兩目之大張者，或因受人愚弄，或以恐怖，或由盛怒而使然也。口之半張者，則爲愉快或

驚詫之表示也；其大張者，則爲癡呆之狀也。脣角之上掀者，微笑必見於面；其下抑者，則悲哀愁苦之情，昭然若揭，無可掩飾矣。

至于頭部，其前俯者，或示好奇，或露殘忍，或表敬意。其後仰者，則有勇敢，或傲慢，或畏縮之作用。其偏於側面者，則表鄙視，不願過問之意；有時亦含憐憫不忍之情。其昂起者，發號施令，似尊嚴不可犯。其俯落者，唯唯聽命，或因羞愧，或以恐怖，而不敢仰視。其作上下點者，則示許可，或贊賞也。其作左右搖者，乃表否認，或感嘆不置也。

兩臂之同向外張者，似開誠布公，以示坦白也。其互相抱持者，忍耐堅決，有所恃而無恐也。兩臂同向上舉，或僅一臂上舉者，蓋懇切熱烈，欲有以激發他人之同情與信仰也。其向下突然墜落者，乃懊喪頹唐，無以自解也。其向前屢屢伸出者，則以怨恨不平，或憤怒未已，將欲有所訴說也。

手掌之附于胸者，所以示愛慕或信仰也。頭部後仰，舉掌外向，而直伸兩臂，對人類頻頻搖動者，蓋不願受人愚弄，或竭力否認，且堅決拒絕之也。頭部前俯，手掌內向，而兩臂彎曲，

頻頻抖動者，乃懊惱無似，或惋惜不置也。微偏其首，舉一掌向人，而對之注視者，似有所求也。至於食指之動作，乃欲使人注意耳。其上指者，有所陳訴也；其下指者，有所命令也；其直指者，有所申斥也；其自指者，有所解辨也。且有因愉快，而兩掌互擊者；以躊躇猶豫，而兩手互相搓磨者；因憤怒，而握拳者；以受驚，而伸張其手指者。凡此種種，或爲面容，或稱手勢，自然流露，無待做作，用以表達情感思想，且助言語之不足者也。

表情狀態之有助於朗誦者，乃爲增起讀者了解，與激發聽衆欣感。故讀者必揣度文情，相與化合，則各項面容手勢，自然流露，初無待做作也。岳飛滿江紅詞爲表示其忠君愛國，嫉仇雪恥之作，憤慨激烈之情溢於言外。茲特舉以爲例，而附注讀者表情各項動作焉。

怒髮衝冠

雙目大張，瞳人轉動，兩眉緊鎖，鼻孔亦開，口部盡張。

憑闌處

左手持書，身體微俯，右腕彎曲，作憑闌狀。

瀟瀟雨歇

伸出右手，

右揮動，約二三次。

仰天長嘯，壯懷激烈

昂頭，挺胸。

三十功名塵與土

出右手中指無名指及小指，向上伸出，而以大指壓食指，使勿伸出；

然後掌向地，且搖，且招。約二三次。

八千里路雲和月

向上舉出右手大指及食指，而捲曲其餘三指，然後伸其五指，舉臂高過頭，自左揮動至右，僅一次；同時掌及背均應微動。

莫等閒，白了少年頭

以右手撫摩其頭髮。

空悲切

眉鎖，眼半合，唇角微向下落。

靖康恥食指上猶未雪手掌向外臣子憾食指自何時滅頭部微微駕長車踏破賀蘭山缺搖擺。

伸臂，舉食指向遠處指點，並伸其右足向前。壯志飢食胡虜肉，笑譚渴飲匈奴血頭部後仰，胸部挺起，並搖動上段身體二三次。待從頭伸手

上指，逐漸下落。收拾舊山河臂外伸，掌向地，如撫如按。朝天闕頭部前俯，折腰，如鞠躬式。

右例所述，略示一般。讀者必先透徹了解原文，然後乃可進與言揣度及表現，聽衆則專賴讀者之聲調及姿態，而益增進其了解與欣賞也。故讀者姿態必端正不苟，閒雅自如，活潑而不浮滑，方爲可貴。吾人在未習朗誦法以前，所忌者有二：曰單純，音節缺乏抑揚頓挫，而頭部一味搖擺，毫無變化。曰呆滯，腔調不分高低快慢，而姿態拘泥，面容手勢均無表情。既習朗誦法以後，所宜戒者，亦有二：曰浮滑，略知一二，不求深造，腔調油滑，姿態輕浮，倘流于俗，則無可救藥矣；曰做作，揣度字句，一味摩倣，而不顧原文之韻味與旨趣，即令近似，不免爲識者所笑也。讀者精神專注，勤加推勘，而是心領神會，情文相生，其發乎聲者，見於面者，形諸手勢者，莫不中節，是謂之和諧。姿態之與情節，聲調之與風格，自然化合無間，如天衣之渾成，無復破綻可尋矣。

## 結 論

關於朗誦法之各種學說及原則，已撮要分章申述于前；然不爲試驗及訓練之準備，則其效果究不能實現也。或謂：個人自修，如無他人在側，尙能勉強應付；苟在大庭廣衆中，起立讀文，或背書，則未有不心旌搖搖，兩股戰慄，面紅頸赤，若不能自主者，此何故耶？敢問有無糾正之道？應之曰：此懦怯心理作祟也。必排斥之，方克有濟，否則終恐無成也。

按懦怯心理，爲羞惡與恐懼二種作用混合組成。或因怕醜而膽虛，或因膽虛而怕醜，相爲因果，不可劃分。故讀者往往畏縮退後而不敢前，卽或強之讀文，背書，亦但有吞吐囁嚅，期期不能出諸口，忸怩作態，窘迫萬狀而已。推原其故，不外兩端：一曰準備不甚充分，深恐有誤，爲人所譏笑，因以膽虛；一曰舊時醜態猶未盡除，初習新法，腔調姿態，皆未能圓潤自如，偶一不當，卽易爲教師或聽衆覺察，因以怕醜。此蓋初習朗誦法者所難免也。尙準備

充分，多練習，於是經驗漸增，膽亦漸壯，既有把握，則害羞心理必日益減少，自能應付裕如，愉快勝任矣。

讀文尙易，背書尤難，以必經熟讀，完全記憶，方能諷誦無誤也。然其效果，則較讀文尤大而至顯著。例如：多記字彙，熟悉句法，增加格律之諳練，激動音節之欣賞，輔助意趣之了解，與推進韻味之體會。故能背誦之文愈多，則創作資料愈富，而意念想像與理論至爲繁複，胸中豁然，不復枯窘；及其命筆，則渾渾乎覺其事之易矣。崑山方唯一先生曾謂：「今人作文，伸紙搖筆，久之不着一字，窘況畢露。此無他，蓋中無所有也。補救之道，但精選古今名著百篇，而熟讀之。果能諷誦如流，則所作文字，必漸有進益，終則不同凡響矣。」先生詩文清雋卓拔，一代名家，自謂「胸中濫熟，而可背誦如流者，亦不過百篇而已。」其言當可信也。

然則背誦亦有方法乎？曰：有。悟性之推進與記憶之鍛鍊，相關至爲密切。故凡了解愈透徹之文字，亦愈易記憶成誦。苟於原文字句言奏格律意趣，尙未了了，而從事強記，則未有不隨讀隨忘者；即令果能背誦，越日輒忘，終不能體會，取爲己用也。茲將練習方法，列舉

如次：

(一)解釋字句。生字音義，典實掌故，文法，修辭，各點雖經教師解釋；如有一字，一句，尙未透徹明瞭者，不可輕易放過。當即檢查字典辭源類書，以期完全明白，必使通篇字句間毫無扞格而後已。

(二)分析結構。平日教師授課，但就篇幅組織，略一說明，爲之數述層次，劃分段落，以爲已盡剖解之能事；實則但見枝節，未窺全豹。於此應作表解，列舉發端、總綱、分目、結論四點，以原文字句，分注於下，則綱領既具，脈絡顯明，主旨已昭然若揭，而全篇結構，經此剖解，亦條理井然矣。

朗誦法

(三)抄錄全文。在未讀以前，就原文一字不苟，抄錄一過，手腦並用，且抄且思索。抄完後，掩蓋原文，爲分段落，並加標點符號。然後取原文校對。如有錯誤，當即改正，並再抄一過。經過一再抄錄，則不僅可牢記其辭典、生字、長句，卽其種種繁瑣、曲折、變化、優美之點，亦復熟悉無餘矣。



(四)開始朗誦。經過上述三種準備手續後，於是按照原文體裁風格，而決定其讀法，開始朗誦。每讀完一篇，必掩卷默想一過。短文計五六百字者，約讀五遍，可熟；長文逾千字者，倍之；尤長者，再倍之。

(五)揣度文情。文字如已記憶成誦，毫無脫漏，腔調亦復圓潤，確不牽強，於是當進而謀面容與手勢之表現矣。對鏡而立，一面背誦，一面揣度文情，舉其出乎口者，表之于面，形諸手勢；並自察其有無錯誤，是否閒雅自如。倘不自滿足，一再練習，一再糾正，必使情文相生，融洽無間，方謂得之。

按照上述五種練習步驟，循序漸進，可盡熟讀精思之能事，於所選原文，當能透徹了解，完全記憶矣。初練習時，似嫌其煩，實則所費精力時間，皆有着落，較之硬讀強記，獲效之多，何止百倍。背誦之文果日益加多，則此後練習所費精力時間可逐漸減少，駕輕就熟，易奏功效。且每次多背誦一篇名著，則必增加無數可取為己用之資料；積久之，則胸境為之開拓，氣度為之擴大，技能為之改進，而求知慾亦必日益強烈，無形養成其好學習慣，豈獨

有助於作文而已耶！

吾國古今名著之可讀可諷者，不知凡幾，我儕輒以一看了之。既非天才，何能過目不忘。而欲求其有得，豈非大難。吾人苟欲增進今日學生之國文程度，激發其愛好本國文學之興趣，補救其貧乏枯窘，實非提倡朗誦法不為功。提創之道似應先由國文教師，合組朗誦法研究會，互相討論，然後以其所得，施之教學，推廣於各小學中學大學及師範學校，風聲所樹，社會觀聽，必為之改變；再進而謀朗誦法之通俗化，或由文學團體，召集聽衆，開朗誦會，讀古今名著，及個人創作；或於普通集會遊藝節目中，增加讀文吟詩及背誦各項行之數年，其影響之大，成績之顯著，當有為吾人所不及料者，蓋可預卜也。

愚少時，從周士芳先生讀書。先生為講解左傳，並縱聲朗讀，抑揚頓挫，甚有情致。心好之，刻意倣效，居然酷肖。稍長，叩以何必如此讀，方為穩妥，不如此讀，則腔調殊乖，其故果何在耶？先生笑曰：「此中大有道理，斷非一言可盡。他日，汝當好自求之。」年十六，去家塾，入學校，功課既多，終日營營；而教師之授國文課，但重講解，不事朗誦，遂廢吟哦。然未嘗一日

敢忘先生之所囑咐也。

留學歐美時，曾習外國語教學法，觀其教授吟詠諷誦種種方法，似有所悟，欲取爲自修國文之助，終以中西文字語言習俗之迥異，扞格不可通，卒無所成。歸國後，棄其所學，而從事於小學之研討，每讀一書，稍有心得，必作劄記。積十餘年，得劄記百數十條，整理而融會之，頗有條理，因於音韻訓詁方言等學，略窺門徑；乃進而求古籍中所載關於朗誦之理論及記述，所得又百數十條，然終未見有言及讀法者。豈古法之失傳，抑今人之忽視朗誦耶？

朗誦法專書之撰述，良非易易。豈淺陋如愚者所能勝此艱鉅？唯近十餘年來，精神之所注，與會之所寄，研究之所得，胥在於此，未嘗或舍。孳孳從事，深求勤討。凡五閱寒暑而成此編。脫稿年餘，未敢即以問世。屢經修改，稍稍去其疵瑕。自念此爲創舉，紕繆恐難盡免；而閉門造車，終無是處。因舉以付印，公諸當世，藉供商榷，俾得隨時補正，以臻美備，則愚十餘年探索推敲之勤，庶不虛已。

一九三六年十二月十三日購於天津書局

庸記

庸於一九三八年五月購於津

民國廿五年七月初版發行

實價國幣四角

(外埠酌加寄費)

朗誦法

\*

有著作權不許翻印

著者 黃仲蘇

發行者 上海福州路開明書店  
章錫琛

印刷者 上海梧州路三九〇號  
美成印刷公司

總發行所 上海福州路七〇二五七八號 開明書店

分發行所 廣州惠愛東路 漢口交通路 開明書店分店  
南京太平路 長沙南陽街

北平楊梅竹斜街

本書已照著作權法呈請內政部註冊



四角