

■ 江苏省朗诵协会

朗诵艺术 及水平等级考试纲要

毕一鸣 编著



凤凰出版传媒集团
江苏人民出版社

■ 江苏省朗诵协会

朗诵艺术

毕一鸣 编著

及水平等级考试纲要

凤凰出版传媒集团
江苏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

朗诵艺术及水平等级考试纲要/毕一鸣编著. —南京:
江苏人民出版社, 2011. 4

ISBN 978-7-214-06993-1

I. ①朗… II. ①毕… III. ①朗诵—语言艺术—水平
考试—自学参考资料 IV. ①H019

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 063714 号

- 书 名 朗诵艺术及水平等级考试纲要
编 著 者 毕一鸣
责任编辑 朱步贵 王 玥
出版发行 江苏人民出版社(南京市湖南路1号A楼 邮编:210009)
网 址 <http://www.book-wind.com>
<http://jsrmcbs.tmall.com>
集团地址 凤凰出版传媒集团(南京市湖南路1号A楼 邮编:210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 者 南京师范大学印刷厂
开 本 718×1 000 毫米 1/16
印 张 15.75
字 数 228 千字
版 次 2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-214-06993-1
定 价 36.00 元

(江苏人民出版社图书凡印装错误可向承印厂调换)

序 言

江苏省朗诵协会是经文化主管部门注册登记正式成立的省级群众文化团体。它将为促进江苏省群众朗诵文化活动的深入开展,发挥积极的作用,产生深远的影响。

江苏是我国科教文化较为发达的省份,具有悠久的文明发展史,并积累了丰富的文化艺术资源,为经济、教育获得长足发展打下了雄厚基础。特别是江苏的文学诗词在全国具有举足轻重的地位。汉高祖刘邦一首豪放的《大风歌》声振遐迩,从此江苏的诗风历代不衰。江苏近现代的文学家、诗词大家也都层出不穷,如叶圣陶、赵元任、朱自清等等。诗词的兴盛直接带动了吟诵艺术的发展。不久前被列为国家级非物质文化遗产的“常州吟诵”,就是江苏比较早开展朗诵文化活动的明证,艺出同源的“苏州吟诵”,其吟诵也注重诗作格律的平仄以及入声字,具有较鲜明的音韵感。这类吟诵较多较好地表现出唐诗宋词等古典文学作品的声韵美和节奏美,抑扬顿挫格外分明。可以说,江苏古老的戏曲艺术,如昆曲、评弹、评话等,也都与这些诗词吟诵有着千丝万缕的渊源关系。

改革开放以来,江苏的文学艺术迎来了又一个百花盛开的春天。文学创作出现了前所未有的繁荣景象。与此相适应的口头文学形式——朗诵艺术,既得到了很好的传承,也获得了极大的发展。近几年,江苏省的朗诵艺术活动也开展得蓬蓬勃勃,配合各类主题宣传,举办了丰富多彩的群众文化活动。文学朗诵正日益成为群众文化的主要活动形式。《朗诵艺术及水平等级考试纲要》以及即将出版的一系列朗诵指导用书,都是朗诵协会为了推动这项群



众性朗诵艺术活动的广泛开展而编撰的辅导参考材料。这些辅导材料汲取了全国各地朗诵活动的经验和朗诵艺术的精华,为将要广泛开展的朗诵艺术考级活动做必要准备。

江苏省朗诵协会将按照文化部社会艺术水平考级管理办法的有关规定,广泛深入地开展“朗诵艺术水平考级”活动。通过朗诵艺术水平考级的实施,既推动这项群众性文化活动的广泛开展,也为提高朗诵爱好者的艺术水平提出明确要求和提供发展动力。前不久,江苏省朗诵协会已经成立了朗诵艺术活动专家咨询委员会,遴选文学、语言文字和朗诵艺术方面的专家,加强对各地朗诵活动的指导和骨干教师的培训。朗诵协会将根据文化部“以普及艺术教育,提高国民素质为宗旨,遵循艺术教育规律,坚持公开、公正、公平和自愿应试的原则,把社会效益放在首位”的宗旨开展这项考级活动。我们拟定了“江苏省朗诵艺术水平考级”的具体办法,并率先出版这套丛书供朗诵爱好者学习、参考。江苏有丰富的文化资源、众多的艺术人才,通过有效的朗诵艺术培训和指导,定会推动全省性的文学朗诵艺术发展,取得更多的成果和更大的成效。

江苏省朗诵协会

2011年2月15日

目 录

第一章 绪论	001
第一节 朗诵的滥觞	001
第二节 古代的吟诵	004
第三节 现代的朗诵	007
第二章 朗诵的意义	013
第一节 感悟文学	013
第二节 丰富想象	015
第三节 获得美感	016
第四节 陶冶性情	019
第五节 纯洁语言	020
第三章 朗诵的要求	023
第一节 语音纯正规范	023
第二节 嗓音圆润明亮	025
第三节 表达生动感人	027
第四章 朗诵的语言	034
第一节 语音标准	034
第二节 用词适切	048
第三节 语法规范	053
第四节 能力训练	056
第五章 朗诵的声音	068
第一节 气息控制	068
第二节 发声控制	071



第三节	共鸣控制	073
第四节	情、声、气的关系	076
第五节	能力训练	077
第六章	朗诵的表达	085
第一节	重音	085
第二节	停连	091
第三节	语气	097
第四节	节奏	099
第七章	朗诵的姿势	102
第一节	身姿	103
第二节	手势	104
第三节	眼神	106
第四节	表情	108
第五节	能力训练	110
第八章	朗诵的配乐	117
第一节	配乐的意义	118
第二节	音乐的选编	120
第三节	配乐方法	123
第九章	朗诵的组织	125
第一节	朗诵形式	125
第二节	朗诵着妆	127
第三节	布景设计	128
第四节	音乐效果	130
第五节	舞台调度	131
第十章	各类文体的朗诵	134
第一节	现代诗词朗诵	135
第二节	古诗文吟诵	141
第三节	散文朗读	144
第四节	小说朗读	151
第五节	寓言朗读	161



第十一章 自选题材导读	167
第一节 古代诗词	167
第二节 现当代诗词	173
第三节 外国诗歌	189
第四节 散文	195
第五节 寓言	209
第六节 杂文	215
第七节 小说(微型小说)	221
 附:朗诵艺术水平等级考试大纲(试行)	 238



第一章

绪 论

朗诵艺术是有感而发、因诗而诵的语言艺术。它源于何时,兴于何代?恐难以准确探究和确认。但有一点是可以肯定的,就是诗歌作为口头文学形式,它早于书面文学。正如南朝沈约所说:“歌咏所兴,自生民始。”(《宋书·谢灵运传论》)我国最古老的《诗经》,尤其是“国风”,就是在口耳相传的过程中被记载下来的。同样西方最为经典的《荷马史诗》也是集古希腊口述文学之大成,靠着乐师的背诵流传至今。

第一节 朗诵的滥觞

从历史考证的角度分析,汉代郑玄认为诗起源于虞舜时代,“诗之兴也,谅不于上皇之世。大庭、轩辕逮于高辛,其时有亡,载籍亦蔑云焉。《虞书》曰:‘诗言志,歌永言,声依永,律和声。’然则《诗》之道放于此乎!”^①但唐代的孔颖达则不以为然,他认为:“舜承于尧,明尧已用诗矣。故《六艺论》云‘唐虞始造其初,至周分为六诗’,亦指尧典之文,谓之造初,谓造今诗之初,非讴歌之初;讴歌之初,则疑其起自大庭时矣。然讴歌自当久远,其名曰‘诗’,未知何代,虽于舜世始见诗名,其名必不初起舜时也。”^②这样的推断有一定的道理,但是因为当时没有可以记载历史的手段,这也还只能是一种臆测。有据

① [汉]郑玄:《诗谱序》。

② [唐]孔颖达:《毛诗正义》,中华书局聚珍仿宋版第一册,第37—45页。

可查的,无非就是从春秋时期流传至今的《诗经》了。

早期的诗歌并非是书写出来的,而是口头传诵的。因此有诗便有诵,可以说朗诵与诗歌是同时诞生的。所谓“诵诗”也就是没有音乐伴奏的朗诵。那么诗经中的“赋比兴”,比兴指意象的起源,“赋”指语言本身的音律性。一首诗首先要适合于“赋”,就是朗诵,而朗诵的美取决于朗诵者的声音和语句本身的节奏,它和音乐有些像,但又不是一回事。这些由劳动群众口头传诵的诗歌,被后来的文字所记载,成为流传千古的文化现象。朱光潜先生说:“在起源时,诗歌是群众的艺术,鸟类以群栖者为最善歌唱,原始人类也在图腾部落的意识发达之后,才在节日聚会在一块唱歌、奏乐、跳舞,或仅以取乐。……希腊史诗从前人归原于荷马。近代学者对于荷马有无其人尚存疑问,至于希腊史诗则公认为许多民歌的集合体。”^①

文字诞生以后,口头文化转为书面文化,但仍保留了便于口头吟唱的韵律与节奏,形成了诗词中的抑扬顿挫、回环往复的音乐特点。春秋时期经过儒家整理出来的我国第一部诗歌总集《诗经》里的作品都是合乐的唱词,这些诗分属于国风、小雅、大雅、颂四个部分,这大约是音乐的分类。风是乐调,国风就是各国土乐的意思。雅本是乐曲名,“大雅”“小雅”之分和后世大曲小曲相类。“颂”则是赞美歌,是祭乐。《诗经》里大量运用了“比”、“兴”的手法,获得了明显的艺术效果。“比”是譬喻和比拟。“兴”则是“先言他物,以引起所咏之辞”(朱熹《诗集传》),它是诗的发端。自此,人们咏诗抒情,总会与吟唱、舞蹈相联系。正所谓:“诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之,嗟叹之不足,故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。情发于声,声成文谓之音……”^②诵诗的起源也可以追溯到先秦时代。《左传》里就记载了一些没有收入《诗经》的“诵”和“讴”,大致可以想象“诵”虽然不配乐,也是与讴歌一样要求抑扬顿挫、有腔有调的。从唐代著名诗人高适的《听张立本女吟》更可以见出这一点:“危冠广袖楚宫妆,独步闲

① 朱光潜:《诗论》,生活·读书·新知三联出版社1984年版,第14页。

② [唐]孔颖达:《毛诗正义》,中华书局聚珍仿宋版第一册,第37—45页。



庭逐夜凉。自把玉钗敲砌竹，清歌一曲月如霜。”诗题说是“吟”，而诗里则形容这位少女边吟诵边用玉钗在石阶旁的竹子上敲着节拍，犹如一曲清歌将人带入美妙的意境，可见吟诵的艺术效果与歌唱竟是相同的。但与歌唱相比较，吟诵的好处在于其不受曲调的局限，拿过一首诗来就可以即兴随意吟诵。所以唐宋配词的乐调大都因年久失传，吟诵的传统却不绝如缕，一直延续到今天。

公元前十二世纪末，在欧洲希腊半岛南部地区发生了一次为时十年的战争，最后希腊人毁灭了特洛亚城。这是一次部落之间的战争。战争结束以后，在小亚细亚一带流传着许多歌颂氏族部落首领英雄事迹的诗歌。在流传的过程中，这些被神话了的英雄故事，由民间行吟诗人（歌手）口头传诵，每逢盛宴或节日，在公共场合咏唱。大约公元前八九世纪时相传由盲诗人荷马，把许多行吟诗人口头创作的这些故事加工整理成了《荷马史诗》。《荷马史诗》是《伊利亚特》与《奥德赛》的合称，这部史诗被称为欧洲文学的起源，也是西方诵诗文化的肇始。与世界上其他民族一样，古希腊上古时代的历史也都是以传说的方式保留在古代先民的记忆之中的，稍后又以史诗的形式在人们中间口耳相传。直到公元前六世纪才写成文字，得以流传和保留。荷马史诗采用六音步诗行，不用尾韵，但节奏感很强。这种诗体显然是为朗诵或歌吟而创造出来的，在歌吟时，大概还弹着琴来加强其节奏效果。由于这种叙事长诗是由艺人说唱，因此常常重复不少惯用的词句，甚至整段重复，一字不改。有时有些形容词的重复使用，只是为了音节上的需要，并不一定对文本意思有多少加强。而许多重复词句的一再出现，像交响乐里一再出现的旋律，又能给人一种更深更美的感受。这大概是行吟诗人所运用的吟唱技巧，所以才能产生这种感人的效果。

综上所述，追本溯源都十分明确地说明了：口头文化先于书面文化而出现，吟唱诗歌早于笔墨诗书而发端。正如朱光潜先生所说的，“从这两方面的证据看（历史学、人类学），我们可以得到一个极重要的结论，就是：诗歌与音乐、舞蹈是同源的，而且在最初是一种三位一体的混合艺术。”^①不仅在我国，

^① 朱光潜：《诗论》，生活·读书·新知三联书店 1984 年版，第 8 页。

古希腊的诗歌、舞蹈、音乐三种艺术都起源于酒神祭典。“酒神(Dionysus)是繁殖的象征,在他的祭典中,主祭者和信徒们披戴葡萄及各种植物枝叶,狂歌曼舞,助以竖琴(lyre)等各种乐器。从这祭典的歌舞中后来演出抒情诗(原为颂神诗),再后来演为悲剧及喜剧(原为扮酒神的主祭官和与祭者的对唱)。这是歌、乐、舞同源的最早证据。”^①我国最早的诗歌总集《诗经》中大都具有乐的成分。乐并非就一定是曲调,更重要的是节奏。诗歌、音乐、舞蹈最终分化,各成体系,但节奏美感仍是它们共同的艺术特征。因此,无论古今中外,诗词的格律和韵调都是表现这种节奏美感的重要因素。

第二节 古代的吟诵

由此可见,以诗歌吟诵的方式传承文化,对人类社会的发展具有不可磨灭的贡献。吟诵就是吟咏和诵读的合称。吟诵在我国已经有 3000 年以上的历史,有着重大的文化价值。汉语的诗词文赋大部分是使用吟诵的方式创作并得以流传的。可以说,吟诵是中国传统文化尤其是儒家礼乐文化的重要组成部分。

我国古代东汉以前有歌有诵,尽管有些文献中也提到了“吟”,但是至今尚无明确考证。东汉以后有歌有吟有诵。凡诗文皆可吟诵,历代的歌诗(诗、骚、乐府、词、曲等)在不能歌之后,亦用吟诵之法传承。凡文人皆会吟诵,唱和酬答、教习传艺,皆用吟诵。历史上有很多吟诵名家,如谢安、王阳明等。明清两朝,吟诵尤为发达,更是文人墨客研习诗词文赋和八股文的方法。桐城派创其独特的古文吟诵法,倡导“因声求气”,其法流传至今。吟诵主要通过古代的私塾传承。先生把对诗文的理解,灌注在吟诵之中,传授给学生。所谓读书声,即吟诵声。一般有吟有诵,诗词多吟而文赋多诵。吟诵在古代,如同识字、书法一样,是塾学的基本技能,只要在族馆村学上过几年私塾,就都会吟诵。吟诵是介于“唱”和“读”之间的吟唱古典诗词文章的艺术。它完

^① 朱光潜:《诗论》,生活·读书·新知三联书店 1984 年版,第 8 页。



全是口传心授,纯粹的口头非物质文化遗产现象。

早在周代,诗歌吟诵是作为太学的必修课而开设的。在《周礼·春官宗伯下》就记载:“以乐语教国子,兴、道、讽、诵、言、语。”春秋时期,孔子在私学中就将吟诵看做是教学的重要内容,他要求弟子们“诵诗三百,弦诗三百,歌诗三百,舞诗三百”。在先秦时代,文人吟诵诗文就已蔚然成风。汉魏六朝是古代吟诵得到重要发展的时期,这主要是三方面的原因:一是太学大发展,诵习诗书得到普遍重视;二是汉语声律论兴起,给吟诵增添了审美趣味;三是佛教和道教音乐丰富和发展了吟诵的美感。到了唐代,产生了格律严整、音调铿锵的近体诗,诗歌吟诵愈兴愈盛。群星璀璨的唐代诗人,都是诗歌吟诵大家。譬如:李白在《游泰山六首》(其四)中的“清斋三千日,裂素写道经。吟诵有所得,众神卫我形”。杜甫在《解闷十二首》(其七)中的“陶冶性灵存底物,新诗改罢自长吟”。白居易在《白发》中的“歌吟终日如狂叟,衰疾多时似瘦仙。”总而言之,唐代吟诗诵诗已成风尚,并且促进了诗歌文学的繁荣发展。

及至宋元明清,诗词吟诵成为才子佳人的风雅才情,并进一步得到继承和发展。主要出于四个方面的原因:

首先,大量出现的启蒙读物需要借助吟诵这种形式推广、普及和流传。譬如:

南宋陆游《秋日郊居》(八首之七):“儿童冬学闹比邻,据案愚儒却自珍。授罢村书闭门睡,终年不著面看人。”(诗下自注:“农家十月乃遣子入学,谓之冬学。所读《杂字》、《百家姓》之类,谓之村书。”)

明吕得胜之子吕坤《续小儿语·序》:“故小儿习先君语,如说话,莫不鼓掌跃诵之,虽妇人女子,亦乐闻而笑,最多感发。”

晚清李恩绶指出:“明贤《龙文鞭影》一书,风行已久。童子入塾后,为父师者,暇即课其记诵,盖喜其字句不棘口,注中隶事甚多也。”^①

其次,“隋唐之际,汉民族传统的民间音乐‘清乐’与西北少数民族音乐以及外来音乐融合,产生了一种新兴的音乐——‘燕乐’。这是一种富有表现力

^① 张河、牧之:《中国古代蒙书集锦》,山东友谊书社1989年版,第110页。

和浓烈抒情味的流行俗乐，词正是这种新兴的流行俗乐同格律化了的诗结合的产物。”^①

再次，此时发展起来的戏曲音乐对吟诵腔调产生了直接的影响。

最后，古代一些文学评论家，如南宋的朱熹、元代的刘绩、明代的李东阳等提出了不少新的见解，促进了吟诵方法的改进。

随着 1905 年清朝废除科举，特别是“五四”运动提倡新文化运动、推行白话文。私塾面临困境，吟诵随之渐趋衰微。尽管有很多著名学者提倡吟诵，如赵元任、朱自清、叶圣陶、杨荫浏、俞平伯等，却并没有产生明显的实际效果。如今，日本、朝鲜、越南等国，皆有汉诗文吟诵，传承达千年以上。有用转读音吟诵的，有用汉语吟诵的，有用本国语吟诵的，各分流派。其吟诵调也有雅俗乐之别。应该说，五四新文化运动有利于文化的普及和繁荣。新文化运动提倡白话文，能够使语言和文字更紧密地统一起来，为民众所接受，从而有利于文化的普及与繁荣。但是，“兴发感动的诗歌传统，是中国人情志寄托的重要载体。而在其间起着中介作用的吟诵，更是不容忽视的一种文化现象。”^②应该说作为中华文化遗产——古代诗歌的吟诵艺术，需要珍视、挖掘和保护它的文化价值。但是在屡次学术讨论会上，学者们也取得了这样的共识，认为：古文适合吟诵，白话文适合朗诵。这是因为现代诗词已经没有了古诗词格律的羁绊，更加自由。而且方言吟诵的诗词，虽有韵味儿，不免有些艰涩难懂。如果运用全民族共同语——普通话来朗诵更加容易推广和流传，同时经过多年改进的汉语普通话的韵调已经具有了世界公认的音乐性特点，同样可以产生节奏明快、韵律优美的艺术效果。

① 陈少松：《古诗文吟诵》，社会科学文献出版社 2002 年版，第 115 页。

② 王小宁：《叶嘉莹先生的吟诵情怀》，原载 2009 年 10 月 26 日《人民政协报》。



第三节 现代的朗诵

我国现代的朗诵形式,是从1911年随着“五四”新文化运动的产生而开始出现的。1915年9月,陈独秀在上海创办《青年杂志》(1916年起改名《新青年》),标志着新文化运动的兴起。新文化运动提倡新道德,反对旧道德,提倡新文学,反对旧文学,是中国近代史上未曾有过的思想解放运动。特别是新诗的创作和兴起,使原有的吟诵形式已不再适宜新诗的格调。郭沫若先生在这个时期创作的新诗《天狗》、《女神》、《凤凰涅槃》等即是其中典型的代表。譬如,《天狗》中的诗句:

我是一条天狗呀!
我把月来吞了,
我把日来吞了,
我把一切的星球来吞了,
我把全宇宙来吞了。
我便是我了!
.....
我便是我呀!我便是我呀!我便是我呀!
我的我要爆了!

这样的诗行显然是不宜浅唱低吟式地来吟诵的,应该赋之以豪放、激越式的清朗诵读的形式。

当时提出白话文写作论述的学者有:傅斯年的《怎样作白话文》、胡适的《建设的文学革命论》等论著。抗日战争前后朱自清目睹两个诗歌朗诵运动,其中也包括小说散文戏剧,但特别强调诗,因为诗是精练的语言,弹性大,朗诵也最难。^①前一时期他着重研究“诗歌音节的试验”,探究白话诗是否也具有音乐性,是否悦耳。这个时期的朗诵运动的目的是为了给白话诗建立新

^① 朱自清:《论诵读》,河南教育出版社1985年版,第114页。

的格调,证明它确实可以替代旧诗。后一时期注重“诗歌的宣传作用”、“教育作用”以及“团结的作用”,带有着抗敌御辱的政治目标。朱自清认为,朗读与朗诵两者看似相近,仔细分析却有不同之处。朱自清认为:就意义而言,“读”有“抽绎意蕴”的涵义;而“诵”原是“背诵文辞”的意思。“朗诵”就是以高低长短不同的声调,配合情感的融入,将诗句意义清晰地表达出来。他以当时的实例说明两者间腔调的不同。就目的而言,朗读与朗诵虽都是说话的调子,但“朗诵是艺术”,听众在于欣赏艺术;“朗读则是教学”,读者和听者在于练习技能,两者的目的是不同的。简言之,他认为:“称‘朗诵’不如称‘朗读’的好。”^①

朱自清还研究并提出了“诵、吟、读”的区别及技巧。

1. 诵

古代“诵”早已运用于语文教学中,如《学记》:“今之教者,呻其占毕”,注疏中解释“呻”即“长咏”、“吟诵”,以此可以参证。所谓“诵”,只是“平铺直叙,琅琅诵之。”宜于短的句读,作用是便于上口、便于记、便于背,传统“经文”可以使用“诵”腔,如《四书》、《千字文》、《百家姓》等。

这些经文其朗诵腔调多为二字一顿者;或也以一字一顿者,两字一顿是用在整齐句法上,一字一顿是用在参差句法上。诵即强调重视文章的声调节奏的读法。此外朗诵也有戏剧化的效果,朱自清说:“朗诵其实就是戏剧化,着重在动作上。朗诵家凭自己的才能也还会使听众赞叹的”。^② 由于练习朗诵得咬嚼文字的意义,揣摩说话的神气,故能有自行揣摩发挥的空间,自有其表演艺术的成分在其中。

2. 吟

吟的腔调是受佛教“转读”经文的影响,吟突重音调节奏。所谓“吟”者,朱自清采用了黄仲苏的注释:“声韵应,音节和谐,吟哦之际,行腔使调,至为舒缓,其抑扬顿挫之间,极尽委婉旋绕之能事,盖吟读专以表达神韵为要”。

^① 朱自清:《论诵读》,河南教育出版社 1985 年版,第 114 页。

^② 朱自清:《诵读教学》,原载《读写指导》香港三联书店 1997 年 7 月版,第 10 页。



又“吟读较咏读为速，而比之诵读则稍缓。”^①

吟是拉长声调吟咏，比诵读的速度慢。吟和唱都是将音乐化，音乐化可以将意义埋起来，或使意义滑过去。重音调节奏。如律诗可按二字一拍或一字半拍。每顿处又可延长字音；古文可二字一顿或一字一顿。古文和旧诗词等都不是自然的语言，非看不能知道他们的意义，非吟不能体会他们的口气，故林文宝先生认为：“吟”可以“将那些不自然的语言的口气慢慢显示出来，让人们好捉摸着，桐城派的因声求气就是这个意思。”^②所以在没有定律和节奏的情形下，吟是一个自行体会文意的方式及学习方法。

3. 读

读是介于吟诵之间，读书时发出声音的读腔最自然，在表达情意时注意声音的抑扬顿挫。朗读和朗诵是不同的，“读白话文该和宣读文件一般，自然也讲究疾徐高下，却以清朗为主，用不着什么动作。”^③而朗诵则“着重在动作上”是戏剧化的表现。他的要领在于注重意义、咬字求清楚，如朱子所谓：“舒缓不迫，字字分明。”不管文言、白话，都用差不多的腔调。其中也须注意抑扬顿挫和语气，使读出郑重的、平静的效果。

“朗诵诗”概念是在我国二十世纪三十年代的抗战诗歌朗诵运动中诞生的，它首先特指一种以朗诵新诗为主要手段，为现实斗争服务，作为一种宣传工具和政治活动形式的抗战诗歌运动。这是抗战文学运动所赋予的历史形态，体现了它的不容否定的历史价值。其次，“朗诵诗”又具体指称专为诗歌朗诵活动写作的新诗文体，满足听众当下社会心理需要是其主要创作目标，群众性听觉艺术接受需要的空间形式，决定了其大众化与民族化语言表演形式的鲜明特征。再者，“朗诵诗”作为现代诗学文体论形而上认识的诗学概念，对新诗文体形式所体现的回归传统诗学“诗本体”的潜在冲动，给予理论上的认定（当然还包括相关概念的论争），这种“新诗中的新诗”（朱自清语），

① 黄仲苏：《朗诵法》，开明书局 1936 年版，第 126—127 页。

② 林文宝：《朗诵研究》，台湾·文史哲出版社有限公司 1989 年 3 月版，第 60 页。

③ 朱自清：《诵读教学》，原载《读写指导》香港三联书店 1997 年 7 月版，第 10 页。