



东北师范大学文库

DBSFDXWK

吟诵与诗教

YINSONG YU SHIJIAO

陈向春 著



东北师范大学出版社

NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS



东北师范大学文库

DBSFDXWK

吟诵与诗教

YINSONG YU SHIJIAO

陈向春 著



东北师范大学出版社
NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

长 春

图书在版编目 (CIP) 数据

吟诵与诗教/陈向春著. —2 版. —长春: 东北师范大学出版社, 2015. 4
ISBN 978 - 7 - 5602 - 9053 - 9

I. ①吟… II. ①陈… III. ①古典诗歌—朗诵
—研究—中国 IV. ①H119

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 030407 号

☐责任编辑: 吴东范 ☐封面设计: 张 然

☐责任校对: 何 群 ☐责任印制: 刘兆辉

东北师范大学出版社出版发行
长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

网址: <http://www.nenup.com>

东北师范大学出版社激光照排中心制版

河北省廊坊市永清县晔盛亚胶印有限公司

河北省廊坊市永清县燃气工业园榕花路 3 号 (065600)

2015 年 4 月第 2 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

幅面尺寸: 155mm×230mm 印张: 28.5 字数: 318 千

定价: 79.00 元

代序文：浅说“大诗教”

传统“诗教”，通常是指先秦至两汉时期形成并延续后来的儒家《诗》教。其内涵的精神在于教人学《诗》以修身、齐家、治国。它秉承儒家“仁”、“礼”两大理念，始终不懈地坚持发挥“诗”的社会政教功用。几千年以来，作为一个古老的文化传统，它以不变应万变，“坚硬”地存在于中国古代社会生活里。

“大诗教”之“大”者，主要包含了这样几层涵义：一是“诗教”传统“作用”时间的恒久。认为自汉代形成以后，直到古代社会结束，诗教传统都处于一个不断改变，同时又不断自我丰富的历史进程里，其存在时间之久远，作用之稳定，可称是举世无双。作为中国古代文化构成的核心部分即语言艺术成就，连同它所承载的传统价值取向精神，对于当代中国来说，仍然具有现实意义。

二是“诗教”传统内涵指向的深度。认为传统“诗教”属于古代社会上层建筑意识形态，受教和承传它的主体人群是历代的士大夫文人。身处上位的士大夫文人身体力行的重心始终围绕儒家所倡导的“修齐治平”，但在实质上它是针对人的“情性”根本而形成的人文教化学问和实践体系，尤其是通过汉语语言艺术的文化审美活动来充实人的“日常生活”，提示了一种让人类心灵不死的中国方式，至今仍具有极强的生命力。

三是“诗教”传统外延辐射的广度。认为“诗教”精神广泛渗透和作用于社会生活的方方面面，滋润着各种文学艺术品种的成长。“诗教”作为一种价值观支撑在其所作用的社会生活领域内促成了非常广泛的局面，它由上到下，由窄到宽，诗的文化风景层出不穷，“附庸风雅”成为一种永远不过时的“时尚”。这种广泛并持续存在的局面，从根本上反映了中国传统文化“以诗为用”的运作特征和“导俗趋雅”的文化价值取向。

中国古代的“诗教”是一个包容中华民族文化个性精神，历史内涵极为丰富的且动态发展着的大概念。因其多元和动态，故而要在此一领域内开展研究就必须首先突破“诗教”即“儒家的”狭隘观念和思路，转身面对中国古代诗歌和诗学的基本史实，在儒、释、道兼容的大中华文化背景下作“中观”或“微观”的深入探究。唯如此方能发现和连贯地描述这一传统生成发展的历史

轨迹，勾勒出中华“大诗教”传统的整体面貌和局部细节。基于这一拓展的视野，在“诗教”概念的认知上，就可以确切无疑地说，古代“诗教”是一个包容中国民族文化价值取向（以“人情”为本位），历史内涵十分丰富的大概念、大实存。作为“大实存”，它萌生于中国古老文化发生的“端口处”，其后历经两周社会，而形成了早期“儒家诗教”，又历经魏晋南北朝、唐代，最终扩张并形成渗透于整个古代社会生活的“大文化”诗教传统。

自近代以来，有关传统儒家诗教的研究即渐次展开，尤其是最近数十年以来取得的成果更为丰厚。就其研究角度和方法而言，这些研究涉及到教育学、文化学、阐释学、传播学、审美与文化比较等等。就其研究内容和主要问题而言，可归纳为六大类^①：

- (1) 儒家诗教观与诗教内涵的阐释研究；
- (2) 儒家诗教的制度形态与形成渊源的研究；
- (3) 儒家诗教传统的历史演变研究；
- (4) 儒家诗教的文化批评与中外诗教的文化比较研究；
- (5) 儒家诗教与古代诸多文类的影响关系研究；
- (6) 传统诗教的当代继接受与古诗文教学。

研读和正确地描述以上文献内容，是开展本课题研究的重要前提。基于对这一课题重要性与现实意义的认知，我们在文献研读过程中不断发现问题，产生了诸多深入探究的思路。我们认为：在这一领域内的确存在许多需要进一步深入和系统研究的问题，这里仅提出六点：

(1) 现有的诗教研究在观念上囿于“儒家诗教”，囿于传统“诗经学”的思路，而严重忽视了《诗经》以后，中国古典诗歌在继续发展进程里必然形成的对儒家诗教传统的突破，即变小为大的事实。从中国古典诗歌与传统文化精神相互为用的历史表现里，可以看到：传统诗教的演变，事实上存在着两条线路，一是《诗经》之教，或经学经典之教；二是文人诗教，即由历代典范诗人和作品在其被“接受”的过程里，所自然发挥的人文教化功用。显然，对这一线路的研究还谈不上自觉和成熟。《诗经》之教代表着文化的正统，而诗歌自身在文人化演变时代里，与正统的《诗经》之教既有冲突，也有妥协适应，诗与教两者之间复杂关系的历史展开也是诗教研究的薄弱之处。

(2) 诗教传统自先秦时期形成，以后历数千年不衰，直到封建社会结束，但现有的研究，以先秦与明清诗教两头为详尽，过程中间的问题则少有涉及。

^① 此项分类来自本书著者整理的《最近30年传统诗教研究文献资料汇编》。

这种现状产生的主要原因除了一直以来缺乏整体通观考量以外，还有观念上自我束缚的问题。以往的研究把“儒家诗教”等同于“传统诗教”，而不能把传统诗教置于儒、释、道兼容的大的中国文化背景下，基于中国古典诗歌的历史发展过程做多层次的动态阐释，这无疑是狭隘的和浮浅的。此外，研究者常把审美诗学与政教诗学分离的西化思路也是导致研究格局失衡的原因之一。

(3) 限于诗学范围的理论研究成果远多于结合作家作品的具体发明。在现有的研究文献里，很容易看到有相当数量的论文和论著围绕儒家诗教，诸如针对“诗言志”、“温柔敦厚”、“兴、观、群、怨”说等名词概念做理论阐释。毋庸说，这是必要的，但是，对于传统诗教来说，原本就不是一种抽象的理论存在或者道德说教体系。早期的诗教与乐教、礼教为一体，后来的诗教则与社会生活紧密联系。诗教的本质是中国文化以诗为用，通过“诗文化”的现实功用实现其人文教化之目的，故而传统诗教的展开不仅在于观念层面，更在于实践层面的诗文化生活里。正是在这一方面，到目前为止的研究是最为薄弱的。

(4) 到目前为止，有关传统诗教的研究多为散点式，缺乏整体通观，关联性、系统性较差。自章学诚发表《诗教》专论以来，学界通过这种散点式研究，积累了数量可观的研究成果，然而，历时一个多世纪的研究，到今天也亟须通过总结与反思加以推进，形成更多共识，促成一种有明确方向，宏观与微观相结合，有较强系统性的研究格局。显然这一研究格局的形成不仅有益于诗教研究自身的深化，更能对诗教传统的当代继承产生重大影响。

(5) 解释中国传统诗教与传统本身脱节的问题。表现在研究者以西方文学、诗学理论话语的“身份”进入，以“他者”的视域对中国诗教传统进行观照和探究，这固然有利于认清中西诗学的分界，有益于发明中国诗教之独特性，但其弊端恰恰就在于不能真正揭示出诗教传统内涵的民族文化特性，不能从传统文化与传统诗的互动关系着眼来阐释其自身的问题。例如不少研究者以西方文论视角对诗教做阐释时往往喜欢冠之以“功利主义”的诗学标签，但其“功利性”背后的审美精神、文化价值取向却往往语焉不详，或忽略不谈。

(6) 诗教传统在当代的继承问题。学院派诗论家的研究致力于纯诗与诗学本体回归，不仅与传统诗学的原本脱离，更必然地与当代诗教继承的实践活动相脱节。自上个世纪末即1998年以来，弘扬传统诗教文化的各种活动呈现繁荣局面，一段时间里，诗教理论探索聚焦于“时代性”与“大众化”两个转变的热点问题上。这其中，理论发展与实践活动的不平衡现象极为突出，如因为“诗教”观念的狭隘与模糊导致诗教实践活动形式化，导致资源利用单调，诗教手段匮乏，所谓身处宝山浑然不知。本书针对“吟诵”所作的专题研究也是

基于这一现状，期待能够推出一部对当代诗教活动具有实践指导意义的探索性专著。

我一向认为，中国历史上被称为“诗国”不只是一个形容的说法，在实质的意义上，它指示出：古代中国其实是一个“诗教国家”。现在常说中国文化是“儒道互补”，后来又加上“释”，是“儒道释”三家携手同行。这种自然融合成就的思想文化、心灵文化，造就了中国历史上最好的诗的王朝和为数相当可观的最好的诗人。其中的李白偏重在“道”，杜甫偏重在“儒”，王维偏重在“佛”，在这三位诗人之后，白居易可以说兼融三家。因此说，诗歌里沉淀了“儒道释”三家思想文化的真谛、精华。在唐朝，诗和文化的融合可以说是全方位的，包括制度、日常生活、诗与各类艺术品类的结合等等，而最精彩地体现于人的诗化生命的鲜活。借助这种融合，诗的作用更加“神奇”，凭借诗，人可以自行地化解心灵以及心灵与外部世界之间的冲突、紧张关系，而专就此中“减压”的功用来说，作为中国传统文化资源的“诗教”，差不多具有了某种西方意义上的宗教性质，也就是借助“诗”（以诗为教、写诗、赏诗、用诗交际等）让精神和心灵得到一种日常性的平衡，或“自我救赎”。

以上文字写于2008年的暑假，记录了当时我对传统“诗教”所进行的宏观性质的思考和心得。时光荏苒，五年以后的今天，记忆中最深印象却是当时的文献整理和阅读之艰苦；发现问题头绪之繁杂。正是这种艰苦和繁杂最终促使我转而选择了其中较为迫切的一个专题，这就是“吟诵”。

古诗词是可以吟咏以及可以歌唱的，对于今天的学生而言成了一件新鲜事。谓之“迫切”，便是因为越来越多的事实表明：现代逻辑理性与功利实用导致了汉语古典诗歌变成了单纯记忆，有理解无感动，以及应景应试的“物件”。这种现实境况让“吟诵”的承传变成了当务之急。导神气于“声音”，心灵为此而“活泼”。我深信古老的“吟诵”能够给现代国人提供一种“快乐”，并在“吟诵”的快乐当中受教。中国诗文化的文明“薪火”也因此会有真实的延续。

内容简介

本书是基于作者长期的中华古诗词研究与教学积累的成果，尤其是在近十多年来陆续开设唐诗、宋词吟诵专题课的教学实践基础上，根据讲义，持续修改撰写而成。由于本书所针对的读者和学习对象首先是高等师范院校中文专业的学生、研究生，其次是国内从事中、小学语文教育的教师，以及有关热爱中华古诗词吟诵的广大社会朋友。在内容安排与章节设计上，更偏重于吟诵的基础知识学习和体验性自学。力求以富有启迪性的表述和明确的学习步骤安排，包括教学应用性的建议让学习者理解、体验和运用传统的吟诵古法，并借助本教程基本掌握传统吟诵的基本技能，成为传承中华诗词文化的一位“吟者”和“传人”。

第一章 中华诗词的文化传统	1
第一节 中国传统的诗“功用”	1
第二节 传统的“歌诗”之用	5
第三节 唐宋文人的吟诵观念	10
第二章 吟诵“吟调”的传承	17
第一节 先秦两汉的吟诵	17
第二节 魏晋六朝隋唐的吟诵	26
第三节 宋明时期的吟诵	39
第四节 清末民初的吟诵	47
第三章 传统“吟调”的整理	101
第一节 近现代吟诵的流变	101
第二节 现代吟诵的整理	105
第四章 吟诵技巧吟诵的总结	114
第一节 吟诵技巧吟诵的总结	117

目 录

第一编 相 识

第一章 吟诵的“传统”本相	2
第一节 寻觅丢失的“古调”	2
第二节 “吟诵”名称的辨识	10
第三节 《诗》教传统的吟诵	17
第四节 “文学”传统的吟诵	29
第二章 吟诵的传统“功用”	42
第一节 论中国诗的文化性格	42
第二节 中国传统的诗“功用”	51
第三节 吟诵的“根本”之用	57
第四节 嘉莹老人的吟诵童年	66
第三章 传统“吟诵”的历史	75
第一节 先秦两汉的吟诵	75
第二节 魏晋六朝时期的吟诵	81
第三节 隋唐时期的吟诵	85
第四节 宋元明清时期的吟诵	92
第四章 传统“吟诵”的现状	101
第一节 近现代吟诵的沉寂	101
第二节 当代吟诵的复兴	105
第三节 台湾校园吟唱的经验	114
第四节 吟诵传承的诸多问题	122

第二编 知 音

第一章 调谐知“韵律”	135
第一节 “韵”和押韵	135
第二节 韵书和押韵的关系	140
第三节 词体的押韵问题	145
第四节 体认作品里“韵”	149
第二章 品读知“平仄”	154
第一节 平仄、调平仄	154
第二节 理解“平仄”规则	157
第三节 “四声”的读法	164
第四节 词体的知识与声律	171
第三章 动听知“节奏”	178
第一节 音乐与诗的“节奏”	178
第二节 中国诗的节奏：顿与句读	184
第三节 比较词与诗的节奏	190
第四节 吟诵节奏的把握	199
第四章 动心知“声辞”	210
第一节 “声辞”的艺术	210
第二节 声辞的“响度”	215
第三节 响度与诗情的关系	220
第四节 声音与意义的关系	227

第三编 实 践

第一章 “熟诵”的领受	237
第一节 “熟诵”的规则与做法	237
第二节 杜甫“夔州”律诗的熟诵	244
第三节 李白“叙情”长诗的熟诵	251
第四节 王维“辋川”组诗的熟诵	260
第五节 李商隐“无题”诗的熟诵	266

第二章 “吟咏”的习得·····	274
第一节 吟咏的基本规则和做法·····	274
第二节 “好吟调”的标准和做法·····	282
第三节 出调的预备：读对字音·····	290
第四节 出调的预备：观听识唱·····	303
第五节 吟咏与吟唱的分体练习·····	316
第三章 “综合”的方法·····	326
第一节 “组合”的学法·····	326
第二节 吟诵的展示活动·····	334
第三节 板书设计的练习·····	343
第四节 赏读的多元视角（上）·····	348
第五节 赏读的多元视角（下）·····	354
第四章 教学的“探讨”·····	362
第一节 熟诵自可“出调”·····	362
第二节 “基本调”的研讨·····	368
第三节 选择性“主题”吟诵·····	376
第四节 追问传统的“阅读”·····	385
第五节 古今“阅读”的差异·····	397
附 录·····	403
一、名家“吟调”简谱选录·····	403
二、常见古诗词文入声学标注·····	415
参考文献·····	437
后 记·····	439

第一章 吟诵的“传统”本相

本章围绕传统吟诵的“本相”展开讨论，寻觅丢失的“古调”，针对“吟诵”的特征加以辨识。进而提出“文化吟诵”的概念，认为传统吟诵与传统诗教一样都是基于“吟咏情性”，即按照中国传统文化精神价值取向达到陶冶人性的文化目的，所谓的“文化审美”的目的也在于此。因此，传统吟诵的价值既体现在文学审美层面，同时更体现在文化审美层面。在吟诵的文学审美背后乃是中国古人最为看重的人性的文化审美。从坚守“文化吟诵”的前提出发，一切为今日的“创新”，都不应摒弃这一传统的根本所在。

第一节 寻觅丢失的“古调”

一、吟诵古调在哪里？

吟诵为古人读诗读书之法，其特点在有声有调。初次听到吟诵调的人们，新奇之后，往往就会这样质疑地问道：古人就是这么“吟”吗？这是“正宗”的、原汁原味的古调子吗？对此，可以很明确地回答：现在，所有的吟调，包括出自那些八九十岁，曾经接受过私塾教育的老人之口的吟调，都非古调，谈不上“正宗”。理由也很简单，一是数千年语音变迁，以千年历史里的哪一段声音为“正”呢？历史上存在一个“文言读音系统”，自周代“雅音”起，历经上古、中古和近古，在此三个历史阶段，语音有三次巨变。孔子一定念过“关关雎鸠”，那究竟是什么韵调呢？等而下之，到了唐朝，李杜念诗，又是什么韵味？《隋书·薛道衡传》：“江东雅好篇什，陈主尤爱雕虫，道衡每有所作，南人无不吟诵焉。”^①这里说“南人”之音，李白听得懂不？明代人陈第，在其《毛诗古音考·自序》说：“盖时有古今，地有南北，字有更革，音有转移，亦势所必至，故以近之音读古之作，不免乖刺不入。”^②总之，从变的一面说，“古调”何在？谁又是谁的“正宗”呢？因此，所谓“正宗”的古音其实并不

① [唐] 魏徵，隋书。（第5册），北京：中华书局，1975：1544。

② [明] 陈第，毛诗古音考·自序，北京：中华书局，2008：7。

存在。

其次，古人吟诵皆“口耳相授”，声音实况绝无确切记载。挂万漏一地搜寻历史文献，多少作一点声音描写的文字实在稀少难寻。《晋书·谢安传》（卷七十九）云：“安能为洛下书生咏。有鼻疾，故其音浊。名流爱其咏而弗能及，或手掩鼻以吟之。”^① 音浊的“鼻音”是因为滑稽才被刻意记载，以后又作为典故在唐诗里屡屡现身。

《文心雕龙·声律》是一篇专门讨论吟诵声音的文字，也仅仅留下两个比喻让人玩味：“声转于吻，玲玲如振玉；辞靡于耳，累累如贯珠。”^② 杜甫有一首《夜听许十一诵诗爱而有作》诗，中间六句，算得上是古人此类描写里最具体生动的一例，却也只是得其大概：

许生五台宾，业白出石壁。余亦师粲可，身犹缚禅寂。

何阶子方便，谬引为匹敌。离索晚相逢，包蒙欣有击。

诵诗浑游衍，四座皆辟易。应手看捶钩，清心听鸣镝。

精微穿溟滓，飞动摧霹雳。陶谢不枝梧，风骚共推激。

紫燕自超诣，翠驳谁剪剔。君意人莫知，人间夜寥阒。

此诗作于公元755年（唐玄宗天宝十四年）。《集千家注分类杜工部诗》之黄鹤注云：“当是天宝十四载长安作。”又曰：“许十一，当是居五台学佛。”

诗分三段。前二段各八句，后段以四句收尾。首段叙许生精禅理。次段言听许生的诵诗。描写许生诵诗之音，浑浑然地流出。当中用了各种比喻——“游衍”是从容的样子。“辟易”指惊恐躲避的样子。捶钩，喻功之纯熟。鸣镝，喻声之迅捷。穿溟滓，谓思通造化。摧霹雳，谓势压雷霆。下凌陶谢，上继风骚，言其才大而气古。枝梧，犹云抵触。推激，谓推尊而激扬之。许生能吟，杜甫善听，更能将其感觉描画出来，让人在言语联想中，依稀听到许生吟诵旋律的变化。在唐诗里，这类得其大概之作不少，但大多模糊不清，如李白《夜泊黄山闻殷十四吴吟》：

昨夜谁为吴会吟，风生万壑振空林。

龙惊不敢水中卧，猿啸时闻岩下音。

我宿黄山碧溪月，听之却罢松间琴。

朝来果是沧洲逸，酤酒醒盘饭霜栗。

半酣更发江海声，客愁顿向杯中失。

① [唐]房玄龄等。晋书（第7册）。北京：中华书局，1974：2076。

② [南朝·梁]刘勰著，范文澜注。文心雕龙注。北京：人民文学出版社，1958：553。

前四句的意思说，昨夜是谁唱出吴地的歌吟，那就像是万壑生风，振响了空寂的树林。蛟龙惊起，不敢在水中静卧。山猿不发出哀愁的啸声，并专注地倾听岩下隐逸者的歌吟。这里所谓的“吴吟”很有来头。《战国策·秦策二》：“臣不知其思与不思。诚思，则将吴吟，今轸将为王吴吟。”^① 东汉高诱注“吟”为“歌吟”^②，则所谓“吴吟”，当指吴地的歌唱。与后来的诗咏既有联系，又有区别。

二、古调绝响、一脉如缕

在语音变迁当中，古法吟诵“艰难地”先后传承着，一脉如缕，这是因为它的传承是借助“口耳相授”方式。声音飘渺，今天的人们若要真的去找回它，并不容易。比如借助若干标志性的声音特征，例如“入声”。“入声”被认为是中国语音里的“声音化石”，主要保存在中国南方如华东、华南、西南地区及台湾地区。在这些地区占人口百分之六七十的人所说方言里，都保留有入声，也因此语音声调的变化比北方的普通话多。皖西方言有六声，福建方言多达九声，平上去入皆分阴阳，因此很多学者认为，只有“方言吟诵”（包括文读音）承载着这一脉如缕的传统，保留着唐宋古音的流风余韵。于是也就有了被称之为吟诵“活化石”的在世老人“方言吟诵”声音的抢救。

从文化遗产的角度来说，“吟诵”属于中国古代诗文的“口传方式”。根据文献记载，至少存在以下八种形态：

1. “讽”：《周礼·春官》云：“以乐语教国子：兴、道、讽、诵、言、语。”郑玄注：“倍（背）文曰讽；以声节之曰诵。”“讽”读是强调背诵，是像小学生背课文那样简单地读，但不是默读而是出声地读。这是“背诵”一词本来的含义。《魏志·王粲传》：“粲与人共行，读道边碑。人问曰：‘卿能暗诵乎？’对曰：‘能。’因使背而诵之，不失一字。”

2. “诵”：就是朗声地读。透过读者对字音四声的掌握，音节韵脚的拿捏和意象情趣的感染，之后运转声音的高低、长短、强弱而表现出来。即是读者用自己的声音来诠释韵文本的意蕴情味。有初步的音乐成分。

3. “歌”：特指徒歌。《尚书·舜典》云：“帝曰：‘夔！命汝典乐教胥子。……诗言志，歌永言，声依永，律和声。’”指不用乐器伴奏的山歌里谣，有从方言音乐转化而成的“腔调”。通过对腔调的运转，将词情展现在声情之

① [汉]刘向。战国策。上海：上海古籍出版社，1978：141。

② [汉]刘向。战国策。上海：上海古籍出版社，1978：141。

中。运转空间大，亦可见个人素养。若配乐时，大抵将伴奏作为人声的衬托。

4. “咏”：长言之，就是把声音拖长地读。《尚书·舜典》：“诗言志，歌永言，声依永（咏），律和声。”唐孔颖达疏：“诗言人之志意，歌咏其义以长其言，乐声依此长歌为节，律吕和此长歌为声”。“咏”字从“永”就是取“长言”之义。后世文献经常将“歌”、“咏”互训，如《说文》释：“咏，歌也。”或者“歌”、“咏”结合为复合词即“咏歌”或“歌咏”。

5. “唱”：“唱”这个词的出现较晚。原作“倡”，本义为“导”。《礼记·乐记》云：“清庙之瑟，朱弦而疏越。一倡而三叹，有遗音者矣。”郑注：“倡，发歌句也。三叹，三人从叹之耳。”“倡”引申谓“发歌”，“始唱”义。就是先有作曲家用音符诠释词家歌词意境，同时激扬歌词语言潜藏的旋律节奏；歌唱家用声音去体现作曲家的音符与自己对词情的感动；而演奏家用演奏技法呈现音符，陪衬与渲染歌声。

6. “吟”：《新华大词典》中“吟”字条目的释文为“有节奏、有韵调地诵读。”^①就是曼引其声，透过声音的延长，将诵读文本的意蕴情味更加强化出来。和“诵”相比，它与音乐的结合又向前推进一步，或者说乐句成分加强了。但与“诵”之间的共同点是：即便有各种“腔调”可聆听，可效法，如果说要达到“动人程度”，仍要依赖个人修养的深浅和天赋音色的作用。

7. “念”：又作“念”即“念读”。一般表示最简单的、（任何）口语的读。但又不一定永远是简单的，如念白（韵白）和上场诗的念法都超出口语语调，讲究“念”的艺术，这种艺术的“念”只能算作特殊情况。“念”作“读”解，是宋元以来北方官话中广泛通行的口语词。最早可追溯到汉代。《汉书·张禹传》：“诸儒为之语曰：‘欲为《论》，念张文。’”清人周寿昌《汉书注校补》云：“念训若倍（背）诵，犹今云读书为念书也。今俗书作念。”念即背诵式的读，既是口念也是心念，念念不忘。

8. “啸”：《说文》释云：“啸，吹声也。”也是歌吟方式之一。《封氏闻见记》云：“激于舌端而清谓之啸。”晋·陶渊明《归去来兮辞》有：“登东皋以舒啸。”啸不承担切实的内容，不遵守既定的格式，只随心所欲地吐露出一派风致，一腔心曲，因此特别适合乱世名士。历史上的魏晋时期多有名士之啸，亦有妇女之啸。南京西善桥曾出土古代啸的图形资料。^②

① 新华大字典编委会，新华大字典，北京：商务印书馆，2012：1026。

② 除以上八种外，尚有“读”、“哦”、“讴”、“叹”、“赋”，周流溪先生著有《汉语诗文口头表现形式的系统分类》，对此辨析甚为细致，亦载于《论文集》。

三、见证吟诵古法的“活化石”

目前，在世的八九十岁老人，其中有过家学、私塾教育背景，懂吟诵，且还能吟诵的，据统计，大陆范围内不过数百人。这些为数不多的老人一时间被视为传统吟诵的“活体”，成了亟待抢救的对象。也就是从这些尚健在的老人那里，我们得到了若干“正宗”的“近调”，大致可以认为是：一百多年以前，比较普遍存在于当时社会上的吟调、诵调。以下，引述一段华南师范大学文学院黄辉苑先生于2012年寒假经实地采录之后写成的《梅州客语吟诵采录报告》，以此见证“方言吟诵”尚在的真实情形：

笔者与幸勇老师同乡，颇感其音与客家山歌调有类似之处。黄遵宪有言：“十五国风妙绝古今，正以妇人女子矢口而成，使学士大夫操笔为之，反不能耳。以人籁易为，天籁难学也。”此乃故乡音，过耳音难忘，客语吟诵得自天籁精髓，恰其价值所在也。幸老师虽于客语吟诵规则未有探究，据切身体会，能言其梗概，谓客语吟诵平声长而低，仄声短而高。于客语保留古音状况，则举出客语中发读“bRi”乃古音也，恰合清代历史学家、汉语学家钱大昕首先提出的第一条汉语声母演变规律“古无轻唇音”。期间采录了其它几首七绝，皆合诗律，浑厚悠远。

谢梅兴老师为梅州平远人，吟诵主要学自高中老师侯安翼，侯师为梅州大埔人，此外乡间的老学究的吟诵也对其吟诵调的形成产生影响，谢老言幼年时代，常有老学究于散步时吟哦，虽无甚文凭，皆饱学之士。谢老师会吟诵的古近体诗、词和文章《岳阳楼记》，吟调大体相同。据谢老师言，能详细记忆学自老师的仅杜甫《登高》一首，其余为自己举一反三，灵活变通之作，细听其吟诗调用于词和文章仍然符合格律，衔接得当，运转自如。此外吟诵时鼻音较重，押鼻音韵尾的字，韵尾拖得长，配合起来古韵无穷。据说东晋谢安的吟诵就有这样的特点，人们为了模仿他而有了“拥鼻吟”。谈及山歌对吟诵的影响，谢梅兴老师即兴演唱了一段：“敢放白鸽敢响铃，敢唱山歌敢大声，哼出山歌大家唱，大家唱来大家听。”正是“粤调歌成字字珠，曼声长吟不模糊”、“诗坛多少油腔笔，有此淫思古意无”，优美古朴，意味隽永。

叶增兴老师乃当今梅州最自觉吟诵之人，无师承，先生从小喜爱文学，小时听老前辈吟诵过，待年长因兴趣，随意发挥，自成一家特色吟唱。且笔耕不辍，发文述说自己吟诵的体会。又于雅集之时，吟唱自创诗词。客语吟诵之所以能迅速找到传人，与叶先生在吟唱方面的推广密切相关。先生吟诵虽平仄长短高低并无定法，然入声以短促顿挫处理无一例外，盖先生平时能下功夫考究