

让我们学会吟诵之法，去发现古诗文真正的韵律之美。

斯文在兹：

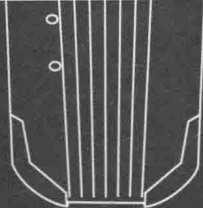
吟诵之路

中华吟诵学会理事
北京乐器学会古琴学术委员会理事

杨芬 著

附赠：《吟诵示范作品三十二首》乐谱

江苏凤凰科学技术出版社
全国百佳图书出版单位



斯文在茲：

吟誦

之路

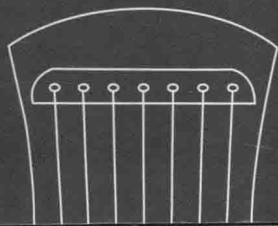
杨芬 著



汉竹图书微博

<http://weibo.com/hanzhutushu>

江苏凤凰科学技术出版社
全国百佳图书出版单位



图书在版编目 (CIP) 数据

斯文在兹：吟诵之路 / 杨芬著. — 南京：江苏凤凰科学技术出版社，2019.2

(汉竹·亲亲乐读系列)

ISBN 978-7-5537-9777-9

I. ①斯… II. ①杨… III. ①国学—教学研究
IV. ①Z126

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 240894 号



中国健康生活图书实力品牌

斯文在兹：吟诵之路

著 者	杨 芬
责 任 编 辑	刘玉锋
特邀编辑	张 瑜 杨晓晔 蒋静丽
责任校对	郝慧华
责任监制	曹叶平 方 晨

出版发行	江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼，邮编：210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
印 刷	南京精艺印刷有限公司

开 本	720 mm × 1 000 mm 1/16
印 张	12
字 数	200 000
版 次	2019年2月第1版
印 次	2019年2月第1次印刷

标准书号	ISBN 978-7-5537-9777-9
定 价	59.80元 (附赠：《吟诵示范作品三十二首》乐谱)

图书如有印装质量问题，可向我社出版科调换。

弦歌吟诵 十指轻轻

祝贺杨芬女姊的吟诵作品付梓，在此首先感谢她的启蒙老师陈炳铮先生。

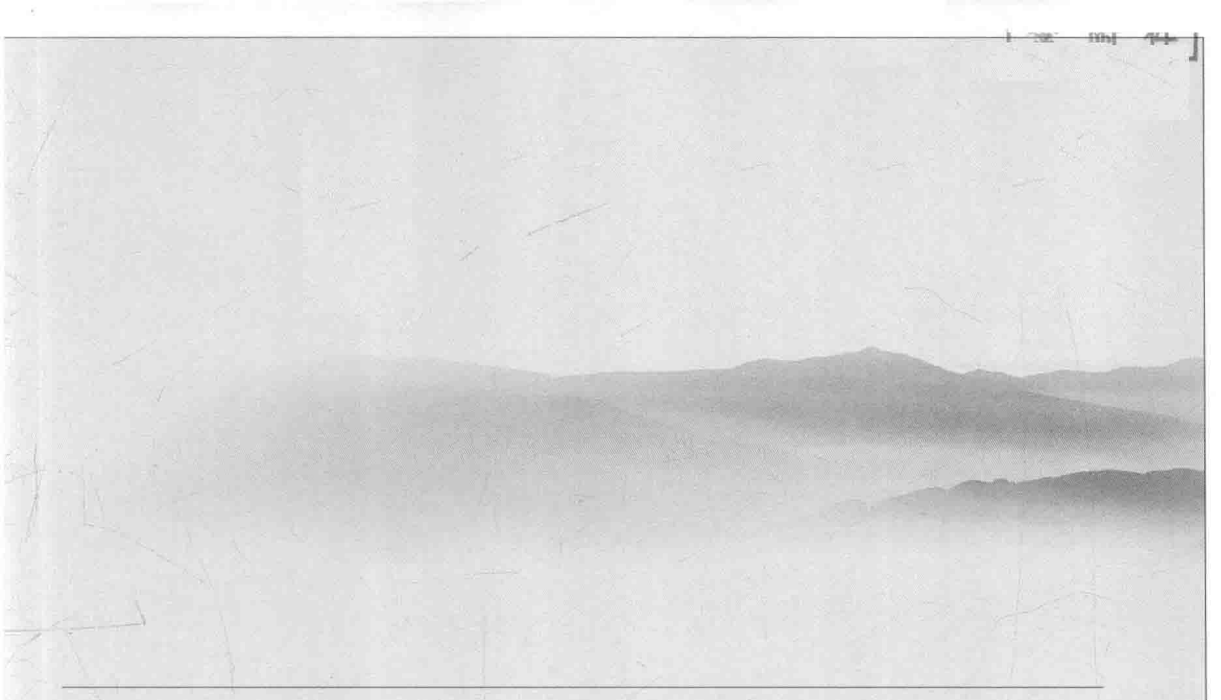
近来吟诵研究多是挖掘传统或是出奇创新，并没有沉下心来沿着古人传承的脚步发展下去。其实，维护传统、发展新调绝不是一件简单的事情，如果没有多年的古歌学习基础，即便发展也不能尽善尽美，虽有标新立异者，亦是过眼云烟。

杨芬的这本吟诵著作不是简单地说明什么，而是集中焦点梳理有关中国古调的歌唱要求和对审美的沉思。这是既有文论又有实践的理想范本，也是十几年来吟诵研究的另一个方向。

在杨芬的求学之路上，有幸得到诸多前辈老师的细心指点。吴景略老先生的哲嗣文光教授青出于蓝，执教中国音乐学院，手把手给杨芬开门习琴。而考到北京大学，师从朱良志教授研习美学，是杨芬的又一次飞跃……这些都使得她在文字及古乐方面的探索研究水平不断提升。

除了有陈炳铮先生传授杨芬吟诵，还有多位老师指教，而我对杨芬的影响不过是在琴曲及唱功口法方面。有关吟诵的称谓众说不一，归纳起来便是：经学及古文类，近乎念唱之间者称“诵唸”，宗教界撰用为“诵唸经文”。古体诗类因押韵，句子明显分辨，行腔顺畅，称为“吟哦”。词类本身就是曲牌，大多有固定腔格，格律严谨，可歌性强，称为“吟唱”。至于“吟咏”，一般可放在“吟唱”中，而“诵唱”自然是“诵唸”的一部分。目前，用古琴伴奏古诗文的歌唱很少有人用“弦诵”之名，而是常用“弦歌”。其实，古代不只是古琴伴奏称“弦歌”，所有弹拨乐伴奏演唱皆可称之。

2010年5月，我曾举办弦歌专场演出，由杨芬、王亮抚琴，宁英杰品箫。唱了琴歌《秋风辞》《阳关三叠》，还挖掘了《陋室铭》《虞美人》等，以《牡丹亭·游园》中的【皂罗袍】【好姐姐】撷底。弦歌的咬字、气口等断音是为弹奏留白，使技法在行腔中婉转自如。练习的时候认真看字标音，第二天脱稿用心弹唱找准节奏，



再不断磨合十几遍。其实，我们已在私下各自练习数千遍才得高下相倾。由此说来，吟诵古诗文就是由少到多，由多到熟，熟能生巧，巧能生精，精能生化，化能生无，而后再到无中生有！所以学习艺术技巧并不难，如此反复循环，这些都是可以在不经意中练成的，只要功力达到了，自然会有心得。

杨芬的爱人白旸也是她的艺术引路人，这是个意气澎湃的哲学小青年，曾骑着自行车带我到他住的地下室共进午餐。当时我在北大京昆社授课，我的老师朱家溍先生介绍他来并成为我的学生，而后正是经他与中国音乐学院刘小平老师多方沟通的努力，为我在那里首创了昆曲选修课。杨芬来上昆曲课正是大一，后来还在中国昆剧研究会的纪念会上参演了《牡丹亭·游园》，回想那个时候，他们还真是学了不少东西。而今，杨芬与白旸已育有一儿一女，这本书正是在一个幸福的艺术家庭中诞生，想必这样的人生阅历，也会为这本有关吟诵普及研究的国学教育著作增色不少。

我相信，在她的十指轻轻下，必然弹出和谐之曲，吟唱着古人留下的经典诗文词曲，这亦是她的心声。那种陶冶怡情并不是为了自己所唱，而是承载这样一代又一代古乐作者们的传承，让吟诵文化在今天乃至后世生生不已，绵远流长。

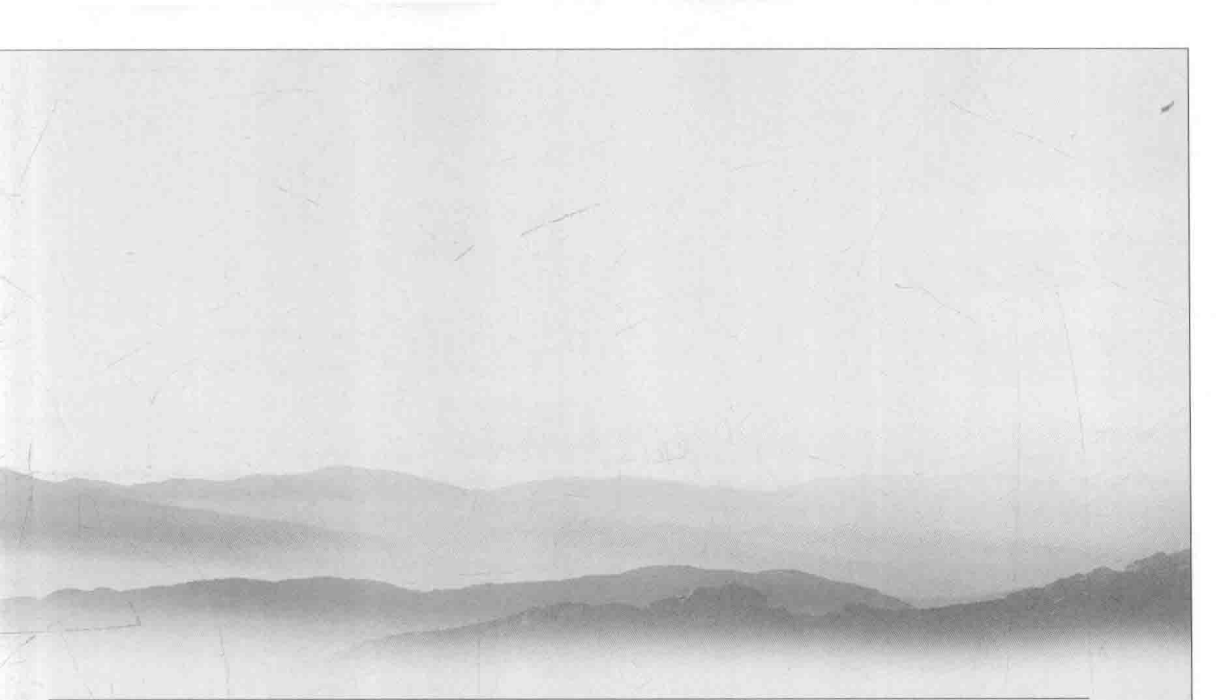
張衛東

前 言

吟诵，即吟咏诗书，诵读经典。通对诗文内涵的理解，顺应文字音韵特点，言之不足嗟叹之，嗟叹不足咏歌之，流淌出中国语言的鲜活律动，生发出文字背后的精神意象，由此吟诵者的身心全然与经典之文相涵濡，相交融。

在近些年的国学教育中，掀起了吟诵学习的热潮，然而如何系统深入地学习吟诵，如何理解实践吟诵的人文价值，是当前吟诵研究及传承中仍然存在的问题。《斯文在兹：吟诵之路》正是基于吟诵的这些现状，而系统梳理出吟诵学习的有效方法，并力图普及吟诵更广深的文化价值。

从“斯文在兹”的角度切入，首先强调吟诵从根本上是人与诗文交流的一种生命状态的呈现。这种生命状态的特质，即吟诵是在涵泳汉语言之“文”，紧扣“文”的内涵要义，它包含汉语言文字的音、形、义整体，包含汉语诗文的声韵空间，乃至中国文化的文气。吟诵的生成，在于“文”的生发，随着“文”的不断展开与深入，吟诵者进入了生命与文化交流的广阔空间。因此，本书以《尚书》所言“斯文在兹”为吟诵立意，重在阐明其更深层的文化根基。



在理论结构上，全书分作上下两篇。上篇“吟诵之文”，从“文”的视角切入，深入剖析吟诵的内涵，包括吟诵概念的界定，吟诵中对语言的觉知、对文的觉知，以及从“文的生发”中所呈现出来的吟诵状态，并从更广的视野来理解吟诵背后蕴藏的人文价值。由此，“吟诵之文”展开了吟诵与语言、文化、生命的深层链接，同时也解决了当前吟诵学理中诸多核心问题。

下篇“吟诵之法”，注重从“法”的角度来探索吟诵之路。所谓“法”的提出，旨在超越个体性、片面性，从而提炼出具有一定普适性的方法理路。这正是当前吟诵学习与传承中亟待解决的问题。由此，以现行推广的普通话吟诵实践为主，超越各地方言语音的差异性，超越各家各派吟诵调的独特性，契入“汉语语音系统”中的根本要素来展开分析，并汲取传统唱论曲论中的相关论述，以及汉语诗文声律的内涵要点，从而建设出一套具有基础性、贯通性、延伸性的吟诵方法。这其中包含从微观的“口法”训练，到整体的“阴阳开合”声韵感的培养，以及较有特色的“声韵特点”的总结。以汲取传统理论要素为根基，到具体的诗文吟诵示范，来呈现出一条较为清晰的吟诵学习路径。

“吟诵之法”的梳理，有助于打开诵读吟咏诗文的一些门径，找到内在的规律与方法，但其背后深层的根基仍不能脱离“吟诵之文”。在“吟诵之文”的广度上，才能更好地发挥“吟诵之法”的大用。因此上下篇的构建，是互为补充融贯的，其内在的主旨始终要回到深广的“吟诵之路”。

在吟诵的道路上，我们可以敞开身心，放声读书，培养清晰的咬字与真诚的表达，来体会母语的质感与中文“言象意”整体思维。让我们抑扬音节，顿挫节奏，契入诗文的阴阳开合之气，与生命之气相摩相荡。吟诵之路，正是一条生命与文化真实地交流、涵养、熏修的广阔道路。中国文化丰厚的经典得以在生命中扎根、发芽、生长，人而文之，文而化之，从而养成中国文化的文气！

上篇：
吟诵之文



上篇： 吟诵之文

第一章

言立而文明 声发而文生 ——吟诵的界定

壹 历来有关吟诵的界定

- 一、“读法”界定模式
- 二、“读法”界定误区
 - (一) 各家分歧众多
 - (二) 读法视角樊笼

贰 吟诵界定新视角

- 一、返归吟诵“整体状态”的思考
- 二、以“文的生发”为本
- 三、“吟诵”界定解决的问题

第二章

披文以入情 覘文见其心 ——吟诵中的觉知

壹 语的觉知

- 一、清晰真诚的语言表达
- 二、语言之“清”
 - (一) 身心清透
 - (二) 气息清灵
 - (三) 发音清澈
- 三、语言之“真”

贰 文的觉知

- 一、第一层面：识文断字
 - (一) 声象乎意

- 一八 ○ (二) 因声求义
 一九 ○ (三) 得音而能得义，得义而能读书
 二〇 ○ 二、第二层面：文通字顺
 二〇 ○ (一) 离经辨志
 二一 ○ (二) 唐文治“三十遍读文法”
 二二 ○ (三) 圈点之学
 二四 ○ 三、第三层面：得其文气
 二四 ○ (一) 文气说
 二五 ○ (二) 抗吾气与古人之气相翕

二六 ● 第三章

情深而文明 气盛而化神 ——吟诵的状态

- 二七 ● **壹** 识文达音 以音入文
 二七 ○ 一、微观层面：每个字音的传达
 二八 ○ 二、整体层面：由音节得其神气
 三〇 ● **贰** 气韵生动 生生不已
 三〇 ○ 一、声气之妙合于阴阳之道
 三二 ○ 二、气盛言宜
 三三 ○ 三、一气周流

三五 ● 第四章

文而化之 文气养成 ——吟诵的价值

- 三六 ● **壹** 文而化之
 三六 ○ 一、读书由声气证入
 三八 ○ 二、国文诵之于口，传授于心
 四〇 ● **贰** 文气养成
 四〇 ○ 一、吟诵之于生命教育的价值
 四四 ○ 二、吟诵之于母语教育的价值

下篇： 吟诵之法

四七· 第一章

“吟诵之法”的提出与辨析

四八· 壹 “吟诵之法”从何而来

- 四八○ 一、以汉语音韵学为背景
- 四九○ 二、以传统曲论唱论为养分
- 四九○ 三、以汉语诗文声律学来延展

五〇· 贰 “吟诵之法”的地位及作用

- 五〇○ 一、以“骨法用笔”为鉴
- 五一○ 二、“骨法用笔”的有效性
- 五一○ 三、“骨法用笔”不离“气韵生动”
- 五二○ 四、规则与自由的关系

五三· 第二章

口法之功

五四· 壹 口法的提出

五七

貳

识真念准 正字正音

五七

一、关于“声”

五七

(一)从“发音部位”探究“五音”

六一

(二)从“发音方法”探究“清浊”

六五

二、关于“韵”

六五

(一)从“韵头”分析,引出“两呼”“四呼”及洪细之分

六八

(二)从“韵尾”分析,引出“阴、阳、入”三分及归韵之法

七二

三、关于“调”

七二

(一)现代汉语普通话声调:“阴阳上去”四调

七三

(二)古代汉语声调:“平上去入”四调

七四

(三)辨识入声

七六

(四)四声之象

七七

(五)四声唱法

八二

叁

依字行腔 字正腔圆

八二

一、切法即唱法

八二

(一)反切原理

八三

(二)反切咬字归韵

八六

二、关于头、腹、尾

八六

(一)关于“字头”

八八

(二)关于“字腹”

八九

(三)关于“字尾”

九一

三、字正腔圆

九一

(一)鹤膝蜂腰

九一

(二)字腔熨帖

九二

(三)字音清而正

九三

(四)声腔纯而圆

九四

(五)声中无字,字中有声

九六· 第三章

吟而绎之

九六· 壹 “吟而绎之”之理

九八· 贰 诗律平仄特点

九九○

一、平仄基本界定

一〇〇○

二、平仄声律特点

一〇四○

三、平仄规律

一〇四○

(一) 一句之中, 平仄相间

一〇四○

(二) 一联之中, 平仄相对

一〇五○

(三) 各联之间, 平仄相粘

一〇六· 叁 吟诵音节之变

一〇六○

一、节奏律动

一〇七○

(一) 微观节奏规律: 平长仄短

一一〇○

(二) 诗句音步节奏

一一八○

(三) 吟诵实例分析

一二一○

二、音调抑扬

一二一○

(一) 平仄高低与声调调值相关

一二四○

(二) 影响平仄高低的更多因素

一二五○

(三) 吟诵实例分析

一二九· 肆 阴阳开合

一二九○

一、音节之变中的阴阳之理

一三一○

二、吟诵实例分析

一三一○

(一) 一句之中的阴阳开合

一三三○

(二) 句与句之间的阴阳开合

一三五○

(三) 全诗衔接中的阴阳开合

第四章

声韵空间

一四〇

壹

韵的妙用

一四〇

一、韵的结构作用

一四一

(一) 韵脚贯串系联

一四二

(二) 韵脚呼应加强节奏

一四三

二、韵的声韵作用

一四三

(一) 韵字长吟

一四四

(二) 韵脚吐音圆润

一四五

三、韵的色彩作用

一四六

(一) 平声韵与仄声韵的比较

一四七

(二) 开口韵与闭口韵的比较

一五〇

(三) 不同韵部的色彩差异

一五八

贰

入声的顿挫空间

一六五

叁

虚字的神情声气

一六五

一、虚字说

一六五

(一) 虚字的语法结构功能

一六六

(二) 虚字的声气传达

一六八

(三) 虚字的吟诵要点

一六九

二、吟诵实例分析

一六九

(一) “之”字例

一七二

(二) “兮”字例

一七五

(三) 论语吟诵

一七六

(四) 骈体文吟诵

一七七

(五) 文赋吟诵

一七九

后记



第一章

言立而文明 声发而文生

——吟诵的界定

《文心雕龙》『原道第一』开篇言：『文之为德也大矣。』刘勰谈到『傍及万品，动植皆文』，如龙凤虎豹，云霞草木，皆有自然之文；又如『林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铤』。这些『无识之物』，却都『郁然有彩』，正在于『形立则章成矣，声发则文生矣』。而人乃『五行之秀』『天地之心』，以『有心之器，其无文欤』？刘勰进一步概述『人文之道』为：『心生而言立，言立而文明，自然之道也。』即作为万物之灵、天地之心的『人』，有了心灵思维，就有了语言；有了语言，就有了文章辞采。

吟诵的生成，内在秉承的正是这样的文脉传统，可谓『言立而文明，声发而文生』。言语之立，正是文的显明；声韵流动，正是文气的生发。这是吟诵更鲜活的整体状态。由此契入，方可树立吟诵的根基。

壹 历来有关吟诵的界定

针对“吟诵”这一概念，大家很容易将思考的角度集中在“吟”与“诵”二字的辨析上。“诵”通常是较接近日常语言的“读念”，“吟”是较接近音乐性的“歌唱”。二者的基本差别主要在读法上，进而体现在吟诵实践中，最终通过声音来呈现，其“读法”形式便成了关注的焦点。因而时至今日，“吟诵”主要被概括为或诵读或吟咏，或二者兼具的“读书法”。

一、“读法”界定模式

说文解字

吟，呻也；
讽，诵也；
诵，讽也；

二十世纪早期，赵元任和郭沫若先生较早谈到吟诵，他们主要从感受上来描述其“读法”的特点，特别突出了吟诗中接近于“歌唱”的特征：

	二十世纪四十年代，郭沫若为《戏的念词与诗的朗诵》撰序言道：“中国旧时对于诗歌本来有朗吟的办法，那是接近于唱，也可以说是无乐谱的自由唱。但那唱法也有一定的规律可寻，在专门的音乐家听来，大约是可以谱得出若干种相当共通的调子出来的^①。”	郭沫若	或读单字时的语调^①。	赵元任 二十世纪二十年代，赵元任在《新诗集·序》中说：“所谓吟诗吟文，就是俗话所谓叹诗叹文章，就是拉起嗓子来把字句都唱出来，而不用说话时
--	---	-------------------	------------------------------	---

^① 赵元任撰：《新诗集·序·吟跟唱》《赵元任程曦吟诵遗音录》，北京：商务印书馆，2009年，附录第102页。

^② 洪深著：《戏的念词与诗的朗诵》，北京：中国戏剧出版社，1962年，序第2页。

「诵则非直背文。又为吟咏以声节之」「按呻者，吟之舒；吟者，呻之急。浑言则不别也。」

二十世纪八十年代以来投身于吟诵实践的前辈中，如陈炳铮、陈少松先生等人，开始对“吟诵”概念进行规范的界定，但讨论的重点仍集中在“读法”上。

陈炳铮在《谈古典诗歌的吟诵》中写道：“广义的吟诵包括‘朗吟’（‘朗吟’即接近于唱，但似唱而非唱的‘半念半吟’）。”“朗吟”要注重节奏和字的声调，但旋律性较差，而是‘朗诵’的一个变种吧。狭义的吟诵则专指‘吟唱’。它不但应严格遵守声调的调值规律，还要切实地注意节奏性与旋律性……一首比较好的吟诵曲，也是一首带‘吟诵’独特风格的优秀声乐作品^①。”

陈少松在《古诗词文吟诵》一书中谈道：“‘吟诵’作为一个词使用，泛指用抑扬顿挫的声调有节奏地读。它既可指吟，也可指诵；或者既指吟，又指诵”，“所谓‘吟’，就是拉长了声音像歌唱似地读”，“所谓‘诵’，就是用抑扬顿挫的声调有节奏地读”^②。

二十一世纪以来的吟诵研究，基本仍承袭“读法”界定思路。如秦德祥先生从“合成词的结构”上，对吟诵提出两种理解：一为联合式，两字地位相等；二为偏正式，后者为主，前者修饰、限制后者，则“吟诵”以“诵”为根本，“吟”辅助“诵”，以增强情感的表达^③。另如朱立侠亦吸取陈少松、秦德祥等人的观点，在其《唐调吟诵研究》中总结为：“‘吟诵’处在‘念’和‘唱’之间，同时兼有语言性和音乐性^④。”

^① 陈炳铮著：《中国古典诗歌译写集及吟诵论文》，北京：作家出版社，2003年，第152页。

^② 陈少松著：《古诗词文吟诵》（第三版），北京：社会科学文献出版社，1997年，第3至8页。

^③ 秦德祥撰：《释“吟诵”》，收录在《“绝学”探微：吟诵文集》，上海：上海三联书店，2010年，第52页。

^④ 朱立侠著：《唐调吟诵研究》，北京：中国社会科学出版社，2015年，第22页。