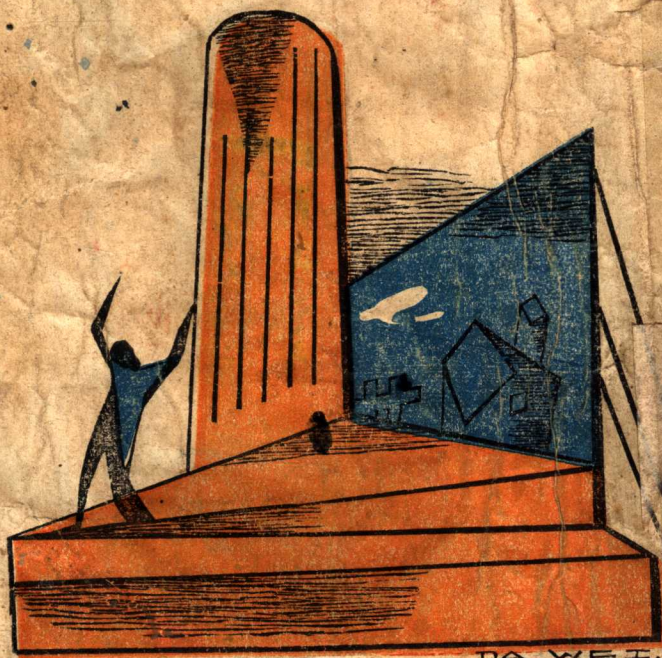


美 學 版

戲的臉詞與詩的朗誦

洪 深 著



260

DA WEI.

美 學 版

戲 的 唸 詞 與 詩 的 朗 誦

洪 深 著

美 學 出 版 社

翻印必究
版權所有

詞 吟 的 戲
與
誦 朗 的 詩

(定價：每本 元)

中華民國廿二年
十二月初版

著 者 洪 深

發 行 人 俞 世 堃

發 行 者 美 學 出 版 社

重慶民國路特五五號

經 售 處 全 國 各 大 書 店

印 刷 者 重 慶 印 刷 廠

重慶棗子嵐壩一號

序「戲的唸詞與詩的朗誦」

文學起源於口頭傳誦，故爾古代文學率爲詩歌，富於音樂性，在其本質上實近於動靜的空間的美，漸與耳疏遠而訴諸目。近代文學的小說，是大規模的油畫，更幾乎把導源於口頭傳誦的音樂本質完全揚棄了。

然而藝術的進展，依照自然辯證法的方式是由兩種相對的動向在交流着的。動的藝術不斷的在追求靜的美，而靜的藝術也不斷的在追求動的美。例如繪畫是典型的造型美術，然而在我們中國，六朝時代的謝赫，已經把「氣韻生動」列爲六法的首位。近代的西洋畫家也蔚起了「破形運動」(Deformation)，也就是要在造型美術中追蹤時間的音樂的美。

中國文學自五四運動以來與世界的潮流打成了一片，「形象化」的要求有意識地被

促進着。小說家在追求「典型」的創造，詩人也在高呼「形象」的表現，這是在沿着中國文學自古以來追求的「典型」與「形象」的創造，詩人也在高呼「形象」的表現，這是在沿着動的藝術追求靜美的路。但在這兒須得有適度的辯證的綜合。詩歌過分的追求靜美，會完全流而為散文而宣告詩歌的壽終正寢，也就給造型美術過分的「破形」，會完全失掉它的美的作用一樣。文學在要求「形象化」的另一面，應該還有對於其音樂性的本質的開發與展揚。近年來詩歌朗誦的運動，我感覺着是應着這種要求而發生的。

戲劇是藝術的綜合，它已經不屬於單純的文學的範圍。但戲劇文學在文學部門中卻最能保持着口頭傳誦的本質。它主要還是耳的文學。詩劇歌劇須得配樂而唱，可無容贅言，即如近代的話劇亦須仗言語的音樂性以訴諸觀眾的感應而傳達意識。讀話劇的劇本與聽話劇的放送所得印象大有不同，同一台詞由有修養的演員吟出與隨便的朗讀復生懸異，也正道破着這個事實。

話劇運動在十年來的中國有驚人的發展，尤其是在最近兩年，因為抗戰的需要促進了話劇的演出，又因為話劇演出的頻度促進了戲劇文學的發展。一兩年前時常聽見的劇本荒的聲浪，現在似乎變而為戲場荒，演員荒了。戲劇文學的發展也促進了文學向音樂

性的回歸，詩歌朗誦的興起，一方面由於受着音樂勃興的影響，但在另一方面又受着話劇勃興的影響，我认为是毫無問題的。

中國舊時對於詩歌本來有朗吟的辦法，那是接近於唱，也可以說是無樂譜的自由唱。但那唱法也有一定的規律可尋，在專門的音樂家聽來，大約是可以譜得出若干種相當共通的調子出來的。這種朗吟法是被疏遠了，新詩的朗誦在大體上接近於舊戲的表白，雖然沒有那樣的誇張，究竟朗誦該得怎樣，是不是也有幾多規律可以尋釋出來，作為大家共循的軌轍，似乎大家都還在找尋的途中。我聽見過好些朋友的朗誦似乎都在全憑自己的天才，或全憑一時的感興，而在那兒伸縮自在，同一的詩由不同的人誦出，或由同一的人先後誦出，會是完全不同的情調。這應該是不甚合理的事。甚至於連話劇吟詞，我都感覺着有好些朋友也只是在靠着天才和感興。一句話說穿，目前的朗誦和唸詞還沒有十分達到科學化的程度。

朗誦和唸詞都需要有先天的資本——聲音的質和量，這是起碼條件，應該置諸論外。但在這些先天條件之外應該有後天的技巧或方法。尋求這種技巧和方法的活動便是

科學化。這些方法和技巧如被闡明了出來使大家可以遵行，先天條件充分的人可以增加他的光輝，即使稍不充分也可以補償他的缺陷，詩歌與劇詞的效果便能夠保持着它們一定的準度。這種科學化的工作在我們目前正感覺着有迫切從事的必要。

洪淺哉兄是中國話劇運動的領導者，話劇運動之有今日多半是仰仗他的功勞。但他對於話劇之外的一般文學和藝術都有廣泛的和深到的了解。他費了兩年多的工夫寫出了這篇內容豐富而甚有價值的論文——戲的吟詞與詩的朗誦。這正是這一方面的科學化的第一步，而且是極堅實的一步。我會經聽見過他的撮要的講演，或許更要算是讀他的原稿的第一個人，我聽了，讀了，深感覺着他用功的辛勤，連思的周密，他把他豐富的經驗和學殖，透徹地融匯了在這兒，由四聲以至於韻律，由發音以至於節奏，於吟與誦之中求其共通，復於共通之中求其變異，新舊兼融，中西共冶，條分縷析，反復論證，差不多把應該討論的項目都逐一地予以了負責的解答。這無疑地是淺哉兄六七十種著述中的主要的一種。

言語是有生命的活動，中國的言語已經有了長遠的歷史在前，而在近年來，更不斷

地在和世界的潮流接觸，不斷地在吸收外來的影響而變化着，這變化是非常迅速的，因而用言語爲工具的藝術也不斷地在變化，朗誦與唸詞也應該時時都在變化。但這變化是循着一定的軌跡而前進，却是毫無可疑，軌迹已由淺哉兄替我們找出了一部份了，他是孜孜不息的人，繼此一定還有更多的發掘與更遠的檢探使我們得所遵循，而我們也正該努力追隨着他去作周密而精詳的實驗與檢討。我們知道了怎麼唸，怎麼誦，固然可以充分發揮既成的詩歌與戲劇，美或其效能，而同時更是促進詩歌與戲劇的進步。儘管是怎樣文雅的劇本，假使唸不成詞，終竟不是良好劇本。儘管是怎樣形態的詩，假使不能成誦，那根本不是好詩。話劇劇本須得經過舞台烘爐的煅鍊，詩也須得經過朗誦的煅鍊。就連小說，也不應該完全拋棄了文學的音樂本質。小說如全無詩趣或動約美，便絕對不是文學，我想這也可以斷言的。

淺哉兄要我寫篇序，謹就所見拉雜寫出，還以就正。

民國三十二年一月十五日郭沫若

戲的唸詞與詩的朗誦

目 錄

(一)

話底四種作用

一

作用，內容，與聲音表現

二

「說」，「唸」，「誦」應有分別

四

(二)

中國字音的困難：四聲陰陽

五

(一) 音高，音長，音勢，聲調

六

(二) 北音無人聲

一

(三) 「上」「去」「入」如何分別陰陽

三

字音確準的重要

一七

(三)

氣羣與意羣

一八

重讀與強調

二〇

(一) 輕聲與變聲

二三

(二) 話句的聲調

二五

吐音的「尺寸」 SPEECH-MEASURE

二六

(四)

自然成節奏

四二

(一) 節奏的界說

四三

(二) 以節奏「統一化」其餘

四三

節奏的變化

四四

(一) 「轉化」 RESOLUTION

四六

(二) 韻歌 *Lyrics* 四八

(四) 同韻六書 五一

詩與散文 五一

(一) 詩的散文化 五二

(二) 散文的詩化 五四

(三) 自由詩 五六

韻律 五九

(一) 韻律與意羣的衝突 六四

(二) 押韻與章節 六八

節奏與情感 七〇

詩，劇詞，說話 七二

(六) 七三

一般的需要：(甲) 關於發音 七三

(一) 宜用與不宜用的肌肉	七三
(二) 放鬆的意義	七四
(三) 「共鳴」 RESONANCE	七五
(四) 吐字清楚的條件	七六
(五) 音色與情感	七七
(六) 響度與氣流	七八
(七) 音底「遠行力」 CARRYING POWER	七九
(乙) 關於聲音表現	八一
(一) 歌唱與說唸	八一
(二) 「短語化」 PHRASING	八三
(三) 必要的變聲	九〇
(四) 共同的六件事	九一
(一) 強調的方法與程度	九一

(2) 聲調與心理活動……………九四

(3) 頓歇非休息……………九五

(4) 插註與正文……………九六

(5) 節奏的強調作用……………一〇〇

(6) 適宜的音高與速度……………一〇一

(七)

詩的朗誦……………一〇二

(1) 詩人的人格……………一〇二

(2) 節奏分明但不機械……………一〇二

(3) 兩種可能的變化……………一〇三

戲的唸詞……………一〇四

(1) 劇中人的性格……………一〇四

(2) 自然與錯誤的自然……………一〇五

讀的吟詞與詩的朗誦 目錄

(3) 做作色音

說話與一般的散文

(1) 朗誦者所覺察的情緒

(2) 聲音不悅耳

(3) 意識地控制呼吸

「說」「吟」「誦」比較表

(1) 誦人與人語

詩的朗誦

(1)

(3) 聲音與音高與張力

(2) 節奏與音高與張力

(4) 節奏與音高與張力

(3) 節奏與音高與張力

(2) 節奏與音高與張力

話底
四種
作用

說話——廣義的，不論爲臨時觸發，隨口說出；或爲吟誦那已經寫成的各體文字或詩詞——必須同時顧到它底四種作用：

(一)陳述一些事實，一種情況，喚起聽者的注意，促進聽者的思考，影響聽者的見解，這是說明事物；說話底最普通最基本的的作用；

(二)表露發言人底感覺、趣味、主觀；他自己的對於所述事物的態度，甚至成見；這是表示情感，說話底第二種作用；

(三)用不同的「聲氣」(TONE)，對於不同的聽者，暗示發言人與聽者間的情份

友誼，使得聽者隱隱中覺察那說話人對他是友情的或非友情的，是在恭敬他，或在侮辱他；這是建立關係，說話的第三種作用；

(四)大凡說話，不會全無緣由；卽如閑話談天，或是爲樂趣，或是爲賣弄，亦都是「有所爲而發」；一番說話背後的整個目的，規定了何以陳述的是某些事實，何以表

露的是某種情感，何以建立的是某種關係；這是說話的第四種作用：進行企圖，是一切說話的真正原因。

（四）大凡經濟，不會全無理由，暗藏因果。如某家染病，造人必責其，亦為
 斷：「錢是萬物之靈」。
 隨便舉一個正常說話的例子，有人向他的朋友講論物價問題。他說起物資如何缺
 乏，交通如何困難，價格如何不能不高漲，那些僅恃固定薪金以維持生活的人如何感受
 痛苦（三）這是「事物」。他言時「未免感慨係之」；因為他年事已高，無多獵取財物的心
 力了，這是「情感」。他說這話，希望友人增加對他的同情；無論他對物價問題如何憤
 慨，他無意得罪聽者；所用聲氣，決不會使聽者難堪；這是「關係」。而他的真正來
 意，乃向他的朋友借貸五百元；這是「企圖」。

作用，
內容，
與聲音
表現

作用，內容，與聲音表現。

話底作用，即是話底內容，當然在選字造句時即經決定。所仰仗於聲音表現的，祇是傳達的不誤。而準確地傳達話句的內容，非有適當的聲音表現不可；否則必致損害內容，有時且可招致意外的反效果。請舉一實事為例證。若干年前，英國有少女爲男子誘惑，生一孩後被遺棄。她在貧困中亦曾哺育嬰孩一個時期。但不久此孩棄尸在街頭發現。警察根據房主人報告在孩死的翌晨他所聽

到那少女親口說出的三句話：

「我能把它怎麼辦！」

我必得弄掉它！

我已經害死它了！」

因認少女爲受生活壓迫而忍心殺孩；乃以故意謀殺罪起訴。辯護律師霍而 M. HA-
相信那少女所作「眼時喂乳，不慎悶斃」的自白；又考查那少女前後的行爲與態
度，除此三語而外，絕無事實足以證明她是厭惡己孩，有必欲置之死地之意；但這三句
話，又確是那少女所親說，並曾數次在法庭承認，就字面而言，萬不能謂爲無意！霍而
於是悉心研究那少女說這三句話時所用的聲調：（註：在 FOR THE DEFENSE 一書，
英人 MICHAEL JOHN 所寫的霍而底傳記中，有關於此案的詳細記載）第一句話所強調
的究爲「能」還是「怎麼辦」？第二句話究與第一句相連，還是與第三句相連？他盤詰
證人的結果，勉能確定那少女底三句話是這樣說的——

「我能把它怎麼辦！」