

吟诵概论

上

中华传统读书法

徐健顺 著





首都师范大学文学院资助出版

徐健顺
著

中华传统读书法
吟诵概论
上

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

吟诵概论—中华传统读书法 / 徐健顺著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2019. 7

ISBN 978 - 7 - 5598 - 1568 - 2

I. ①吟… II. ①徐… III. ①朗诵学—概论 IV. ①H019

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 020152 号

出品人: 刘广汉
策划: 亲近母语研究院
责任编辑: 周伟
助理编辑: 卢义
装帧设计: 璞茜设计

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市五里店路9号 邮政编码: 541004)
网址: <http://www.bltpress.com>

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

销售热线: 021-65200318 021-31260822-898

北京东君印刷有限公司印刷

(北京市大兴区黄村镇三间房工业区 邮政编码: 102600)

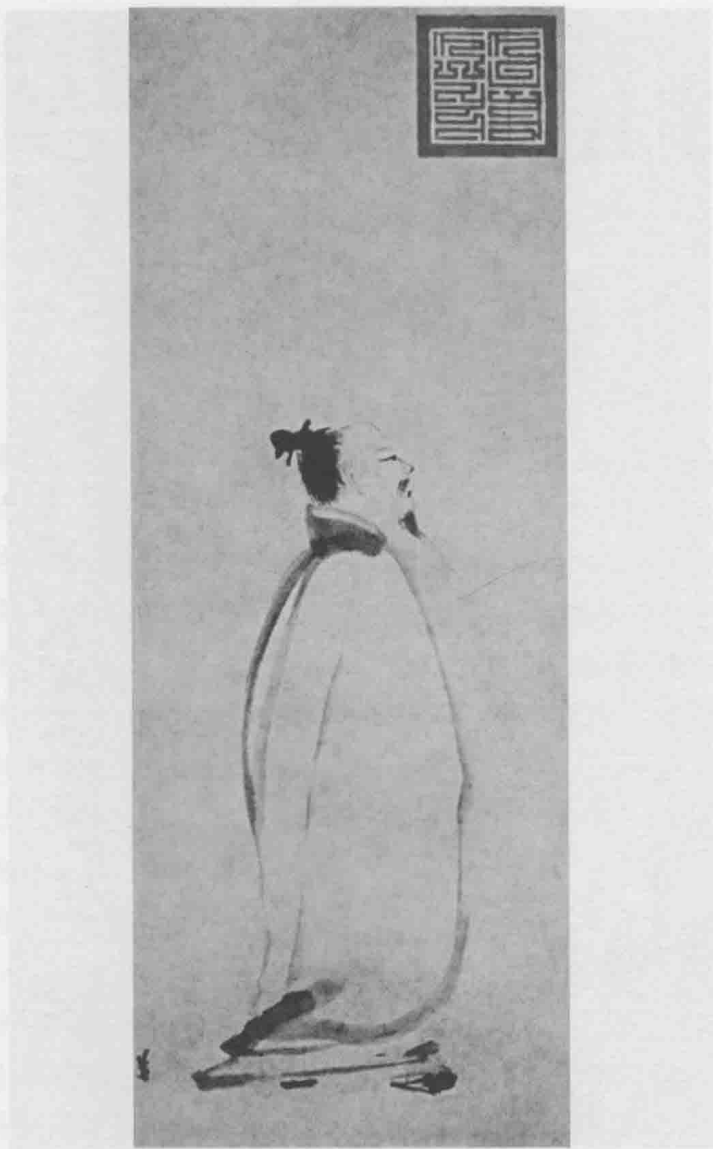
开本: 720mm × 1000mm 1/16

印张: 34.5 字数: 558千字

2019年7月第1版 2019年7月第1次印刷

定价: 128.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社发行部门联系调换。



图一 宋 梁楷《太白行吟图》



图二 明 吴伟《观瀑吟诗图》

序

赵敏俐

中华吟诵是汉语诗文传统的诵读方式、教学方式，也是重要的意义承载方式，在中华诗文古今演变传承过程中扮演着重要角色。近百年来，由于复杂的历史原因，吟诵的传承出现了危机。少数学者如唐文治、赵元任、叶圣陶、朱自清、吕叔湘等，在保存吟诵传统、从事吟诵教育、培育吟诵人才等方面，做了可贵的努力，但终不能挽回古典诗文吟诵日渐衰微的大局。20世纪80年代以来，优秀传统文化日益受到重视，越来越多的学者、老师、青年学生等不同年龄段、不同职业的兴趣者，加入了传统吟诵的研究、教学和推广活动之中。古诗文吟诵已成为认知和弘扬中国传统文化的载体之一，成为学校进行古典诗文教学的一种有效方式。

在传承推广中华吟诵的队伍当中，健顺博士无疑是最引人注目的一员。他从2004年开始接触吟诵，2007年在中央民族大学成立紫竹诗社，2009年组织吟诵志愿者们去山东、江苏、浙江、福建、广东等地，做了多次吟诵采录。2009年10月，在中央文明办、国家语委的支持下，以首都师范大学、中央民族大学、中国音乐学院、北京语言大学等四家为主办单位，举办了第一届“中华吟诵周”，健顺是主要的筹划者与参与者之一。在语文现代化学会吟诵分会筹备的过程中，健顺也是主要的筹划者之一，学会成立后出任秘书长，为学会的发展做了大量工作。自2010年起参加国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救整理与研究”，是整个项目采录过程的主要负责人，近十年的时间内几乎走遍了全国，并远赴日本和韩国进行专程采录，前后采录并搜集了上千人的吟诵

资料。自2009年开始至今，在语文现代化学会吟诵分会、首都师范大学中华吟诵研究与教育中心、首都师范大学国学院和文学院等相关单位的支持帮助下，由他主持开办了数十个中华吟诵学习班，进行吟诵培训。在他的努力下创建的中华吟诵网络平台，全方位介绍当下吟诵研究、教育与宣传活动情况，并免费向公众提供大量的吟诵资料。十几年来，他全力以赴投身吟诵工作，不分四季寒暑，奔走于各地。他把吟诵当成了自己一生的事业，生命的寄托。摆在我们面前的这部著作，既是他十几年来学习中华吟诵的心得、教学实践的体会、深入研究的思考，也记录了他十几年的心路历程和他对吟诵事业的热爱。作为他在吟诵事业上的同事，我为他这十几年的执着追求和献身精神所感动，也深知他一路走来的艰难，就本书的写作动机和其中的甘苦也略有体悟，在此愿做一简单介绍，以供读者参考。

本书名为《吟诵概论》，应该说，当下与此名称相类的著作已经有多种，如叶嘉莹的《古典诗歌吟诵九讲》、陈少松的《古诗词文吟诵研究》、华锋的《吟咏学概论》、张本义的《吟诵拾阶》等。这些著作，都来自于吟诵名家多年的实践，是他们对吟诵的认识和理论总结，无不具有重要的学术价值和学习指导意义，也是健顺学习和教授吟诵的主要参考教材。但健顺之所以再写此书，却来自他在吟诵学习和推广过程中所遇到的实际问题。其中最重要的两点，一是何谓吟诵，吟诵有没有共同之法？二是我们为什么学习和传承吟诵，吟诵的价值究竟在哪里？这是他在研究和传承吟诵中绕不过的问题，也是在我们当前传承吟诵的过程中共同面对的核心问题，他要对此做出解答。虽然到现在为止，他的这部书还不能说已经把这两个问题解决，只能算是他的初步探索，但是也凝聚了他十几年的吟诵经验和知识所得，值得我们重视。

我们知道，对于当下的国人来说，由于近百年来吟诵的式微，大多数人不知道吟诵为何，甚至包括一些从事传统文化的学者。吟诵和朗诵到底有何区别？吟、咏、唱、诵如何分辨？面对南腔北调的各地吟诵，我们的学习应该从何处下手？是不是各地的吟诵有共同的规则可循？如果你要了解吟诵、学习吟诵，这些问题自然就会摆在你的面前。我们上文所提的名家论著，虽然也不同程度地涉及这些问题，但是并不系统，甚至连概念的使用也不统一，如华锋就一直使用“吟咏”的概念，屠岸先生习惯称之为“吟哦”，中国台湾地区的学者更常用的则是“吟唱”一词。而他们对吟诵的论述，讲述的大都是个人体

会。按照他们所提供的吟诵范例学习，所习所得主要也是某一名家的吟诵调和吟诵方法。但是，如果要面向全国进行推广，就要对这些基本问题有一个更好的概括总结。首先是吟诵这一概念，就有一个从古到今的复杂变化过程。健顺从“吟”“咏”“诵”“读”“唱”“念”等古代一系列与之相关的词汇梳理入手，辨析它们之间的细微差别，指出它们与中国古代读书法的关系。健顺认为，将古代传统读书法最常用的概念“读”改称“吟诵”，最早始于1940年叶圣陶先生，见于他和朱自清合作撰写《精读指导举隅》与《略读指导举隅》的“前言”。其后赵元任、叶嘉莹、陈炳铮、陈少松、秦德祥、钱璠之、王恩保、张本义等人先后都开始使用这一概念，其最后被作为与现代的朗诵相对应的概念之确定并被广泛使用，则应该在语文现代化学会吟诵分会成立前后。看起来这只是对一个概念的辨析，但是在吟诵的传承推广和研究中都有重要意义，它有助于我们弄清当前仍然比较纷乱的有关“吟诵”的认识。孔子说“名不正则言不顺”，“正名”的确是治学的一个重要起点。

从事吟诵的传承与推广，我们都会遇到一个重要的问题，即吟诵如何学，有没有规则和方法。虽然吟诵的学习主要通过实践，我们尽可以学习吟诵名家的吟诵调，通过模仿的方式进行。但是面对各地不同的腔调，一个从事吟诵传承的教师不可能模仿殆尽。更何况，吟诵的现代传承必须以普通话吟诵为主。因此，如何在各地区各种吟诵的基础上总结出学习普通话吟诵的基本方法，弄清传统吟诵与普通话吟诵之间的关系，就显得特别重要。可以想见，健顺在刚刚开始进行吟诵培训与推广之时，该有多么大的困难。因为他学习吟诵也不过是几年的时间。他既没有像唐文治那样生于清末，受过系统的古代教育；没有像叶嘉莹那样，受过老师与家长从小耳濡目染的熏陶；也没有像华锋那样是得到过父亲传授的吟诵传人；更没有受过吟诵教育的专门培训，这不免使他在一开始教授吟诵时就受到一些人的质疑。但健顺不畏其难，他一方面勤奋刻苦，认真地向吟诵名家请教，转益多师；另一方面又努力学习钻研，探寻总结各吟诵名家的共同特征。更为重要的是，近十年来，他通过参与国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救整理与研究”，采录和搜集了一千多人的吟诵音像和大量的文献材料，使他有条件接触到全国各地的吟诵传人，更了解全国各地的吟诵情况，也更熟悉各种吟诵的特点和方法，可以在此基础之上对吟诵的共同特征进行探讨和总结。健顺发现，不论是南北各地不同方言不同人群的吟诵，

还是中国的吟诵、韩国日本的汉诗文吟诵，都呈现基本一致的读法规矩。20世纪以来前辈学者们的研究成果，也指出了一些读法规律。中国、朝鲜、日本等国的古代文献，提供了古代读法的记载，古代蒙馆、学馆、经馆的课本上，标记着古代的读法符号。他在这些发现的基础上进行总结，根据不同的文体，提出了吟诵“九法”，即“依字行腔、依义行调、入短韵长、平长仄短、平低仄高、模进对称、虚实重长、文读语音、腔音唱法”。具体来讲，在这“九法”之中，“依字行腔、依义行调、入短韵长”是各种文体吟诵都必须遵守的。“平长仄短、平低仄高”则是近体诗吟诵时的特殊要求。“模进对称”适合于古体诗、散体赋和古文。“虚实重长”适用于古文。“文读语音”是古今字音变化时的特殊处理方法。“腔音唱法”是根据汉语一字一音的特征而产生的一种特殊的吟诵声音表达方式。这“九法”所以形成，并非强行规定，而是来自文体、语言和发声的内在要求。如“依字行腔”，因为吟诵是根据诗文作品用某种腔调进行的一种较为自由的歌唱，没有伴奏，没有配乐，“字正腔圆”就是吟诵是否美听的第一个基本要求。“字正”才能“腔圆”，所以，吟诵时必须“依字行腔”，具体地说，就是要做到声母、韵母的发音部位和发音方法准确、声调准确才行。再如“依义行调”，就是吟诵者要依据自己对作品的理解，来组织旋律框架结构，来调整字和字的声音关系，形成符合一首作品内容风格的调子。如上所言，这“九法”并非健顺发明创造，在前人的论述中总有人提到其中的某些方法，但是将这“九法”系统地总结在一起，作为学习吟诵的基本方法，的确是健顺的贡献。而且，健顺与他的同道一起，在前代文献标记的各种吟诵符号基础上总结了一套新的符号系统，用于吟诵的教学，也颇有效果。吟诵作为古诗文的一种读书方法，带有很强的实践性。我常常将吟诵和书法相比。书法有不同的字体，如甲骨文、金文、隶书、行书、楷书、草书等等，这如同吟诵有古诗、格律诗、古文、骈文、词、赋等不同的文体。书法有王体、颜体、欧体、苏体等不同流派，这如同吟诵有闽、吴、湘、粤等不同地区的方言吟诵。学习书法要从临帖入手，学习吟诵也要从模仿名家吟诵开始。我们上面所提到的陈少松等名家论吟诵的著作就是很好的入门“法帖”。但是除了临摹之外，学习书法也要掌握基本的执笔方法和要领，也要掌握一笔一画的写作基本规范，揣摩字体的结构和神韵，所以便有了相关的书法学理论著作。同样，要进行吟诵的学习传承和推广，除了模仿名家的吟诵之外，也要学习和掌握吟诵的基本方法

和基本要领。这也是健顺这部书的写作目的之一，他试图总结出学习吟诵的基本规则和方法，用以指导当下的吟诵学习和实践，并且取得了很好的效果。当然，也许有人并不完全同意他的“九法”，但是，他的这一总结无疑是有重要意义的，是在吟诵的传承与推广过程中必须要做的工作。我期望今后有人、也包括健顺自己，在这方面不断地总结完善，以推进吟诵理论的发展。

中华吟诵在近百年的发展过程中，从日渐式微到重新被人重视，经过了一次大的历史磨难。在它复归之时，自然要引起人们的疑问：为什么我们要学习和传承吟诵？吟诵的价值究竟在哪里？要把这个问题说清楚，健顺首先带读者走进历史。吟诵本来是中国古代汉语诗歌的主要学习方式，也是创作方式，历史文献中有大量的记载。诗的创作，最初就发生于口头；以后有了文字，也是先吟后写。《尚书·舜典》曰：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”《礼记·乐记》也说：“故歌之为言也，长言之也。说之，故言之；言之不足，故长言之；长言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。”据《楚辞·渔父》，屈原流放在外，曾“行吟江畔”，《文心雕龙》论创作，也说“盖《风》《雅》之兴，志思蓄愤，而吟咏情性。”李白说：“吟诗作赋北窗里，万言不值一杯水。”杜甫说：“此身饮罢无归处，独立苍茫自咏诗。”白居易说：“我爱霓裳君合知，发于歌咏形于诗。”苏东坡泛游赤壁，也要“诵明月之诗，歌窈窕之章。”直到鲁迅作诗，还说“吟罢低眉无写处，月光如水照缁衣。”通过这些事实，读者自然就会明白，汉语诗歌首先是声音的艺术，是有节奏有韵律的语言加强形式。这节奏和韵律，不通过吟诵的方式，如何能够体现出来？从这一点来讲，古代的诗词创作和学习欣赏，都必须要通过吟诵的方式才行。

这一道理既明，读者也许还会再问：古人的读书写作固然如此，在 21 世纪的今天，我们为什么还要用吟诵的方式来学习古代诗词？用现代的诵读方式有什么不可以呢？要把这个问题说清楚，就不那么容易了。这涉及对吟诵这一文化现象的学理探讨，包括吟诵中的音-义关系、音-诗关系、音-乐关系和吟诵与教育等多方面关系的研究。健顺博士不畏其难，在这方面做了非常可贵的探索。而这也正是本书第三章以后所要讨论的核心内容。

所谓吟诵中的音-义关系，也就是对于吟诵的语言学研究，揭示汉诗文声音的意义。健顺认为，吟诵是汉诗文的读法，读法会影响句子的含意，而读法的

含意又来自读音的含意。如此而言，就把吟诵的探讨追根到汉语音义关系这一古老的学术命题。汉语音义关系是语言学中特别重要的问题，一般搞文学的人不敢触碰。在这里，健顺借鉴了传统声训学和当代汉语语源学的成果，大胆提出了自己的观点。健顺认为：吟诵的音-义关系源自汉字作为象形文字的独特性，因为汉字是音、形、义兼备而一体的文字。音在汉语中一直承担着很强的表义功能，所以，脱离了对于声音的理解与感悟，就不能很好地理解汉诗文。在中国传统的语言学中，声训一直占有重要地位，因声求义是重要的语言学研究方法。在这方面，古代的语言学著作提供了丰富的资料，当代语言学家的研究也取得了丰富的成果。可贵的是，健顺在这里不仅利用语言学的成果讨论了吟诵中的音义问题，梳理了音义关系的原理和体系，反过来他还以古诗文中的相关例证充实了有关汉语音-义问题的研究。健顺据此而制作了一个汉语音义表，尝试了一种以声训为基础、结合吟诵的识字教学法，这一探索是难能可贵的。

所谓音-诗关系，也就是从文学角度的研究，探索和揭示吟诵与文体的关系。不同的文体有不同的读法，对此，吟诵名家们多有论述。而健顺与之不同的是，他将这种音-诗关系建立在音-义关系的基础之上。他认为，同一个句子，在不同的文体中，含意便有差异。其次，读法对古诗文含意有影响，如拖长有延展之感，短促有决绝之感，读高有强调之感，读低有感慨之感等。健顺认为，正因为汉字这一象形文字系统中，声音具有意义，那么，声音作为古诗文含意的有机组成部分，就在诗文的具体文字意象下而存在。声调、押韵在诗中的存在和格律的生成，并不仅仅属于形式层面的东西，它同时承载着一定的意义。由此而说明，“依字行腔，以义行调，入短韵长、平低仄高、平长仄短、虚实重长”等“九法”在吟诵中具有多么重要的意义。这就为从学理上解释古诗文何以一定要吟诵提供了理论上的支持，为更好地分析研究古诗文的文体形式提供了语言学上的依据，这是值得我们重视的。

所谓音-乐关系，也是从音乐角度的研究，探讨古代吟诵的音乐特征。健顺认为：现在传承下来的吟诵，至多也就是晚清的调子，那么何以知道漫长古代的每一个时段的吟诵调究竟是怎样的？这就需要探讨汉语的语言与音乐之间的关系。我们知道，有关中国古代音乐的问题非常复杂，关于中国古代音乐落后的观念在当代甚为流行。的确，和西洋音乐相比，中国古代没有“科学”的记

谱方式，也没有产生如西方一样的伟大的音乐家。但是，中国古代却有那么丰富的音乐记载，早在战国时代就出现了如曾侯乙墓编钟那么高水平的乐器，又怎么解释这一现象呢？健顺认为，这与中国古代汉语与音乐的关系密不可分。语言和音乐之间具有辨义关系和放大关系，这在各民族语言和音乐关系中都存在，但表现方式不同。因为汉语属于声调语言中的旋律型声调语言，而旋律是音乐的第一要素，所以旋律型声调语言与音乐的关系最为密切。健顺本身不是音乐学家，由他来讨论音乐的问题似乎有门外之嫌。但是，他从吟诵入手、从语言的角度而涉及音乐，却触及中国古代音乐和语言之间的一些基本问题。健顺认为，“汉族音乐的与众不同的最大魅力，不是音乐本身，而是与语言结合的诗歌的魅力。汉族音乐把汉语诗歌的含意发挥到了极致，从而创造了世界音乐的奇迹。”在我看来这也是一个不可否认的事实，诗与乐如此完美的结合，值得我们进行深入的研究。健顺还认为，汉语音乐基本上不像西方音乐那样具有脱离语言的独立意义，因此器乐曲的传统非常弱，歌曲的传统非常强。汉语的音乐创作传统，是先词后曲。这正如《尚书》所说：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。”汉语的旋律和节奏，是从语言中生发出来的。因为汉语是旋律型声调语言，天然地与音乐相通，把想说的话拖长，往音阶上一放，就是歌曲。语音的长短高低轻重缓急，就化为音乐的旋律节奏。所以按《尚书》所说，入乐歌唱的方法叫作“律和声”，即把拖长之“言”放到音律上，也就是宫商角徵羽上。那么，凭什么来把“言”放到音律上呢？凭什么知道哪个字放在哪个音律上呢？靠的是语言的声调。健顺根据相关的语言学资料和研究成果推测，汉语的上古音，是音高型声调，各声调之间大致有个音高的相对关系，四声的调值和中国传统音乐的五音有天然的对应关系，因此才可以“律和声”。其实，关于四声和五音的对应关系，古人早有论述，健顺将这些文献做了很好的梳理。如《文镜秘府论·天卷·调声》引唐人元兢的《诗髓脑》：“声有五声，角徵宫商羽也。分于文字四声，平上去入也。宫商为平声，徵为上声，羽为去声，角为入声。故沈隐侯论云：‘欲使宫徵相变，低昂舛节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉异。妙达此旨，始可言文。’固知调声之义，其为用大矣。”健顺认为：“虽然我们不可能知道古代吟诵调的确切旋律，但是旋律框架还是基本可以知道的。这中间最重要的理论就是‘四声对五音’，它说明了上古汉语的音高型声调特征，进入中古汉语时转为旋律型声调特征。”

健顺在此基础上探讨了中古的四声与格律的关系，永明体与唐以后律诗的区别，从唐代以后诗词格律所以要分平仄的原因，从而揭示上古诗歌和中古以后诗歌不同的旋律生成机制，并尝试用四声对五音之法为上古诗歌制谱配乐。对于健顺在这方面所发表的系列观点，特别是有关中国古代音乐的观点，需要得到音乐家的认可，我无权评断。但是他试图从语言与音乐的关系入手来解开中国古代的音乐之谜，并以此来解释汉语诗词吟诵中的诸多问题，的确提供了一个很好的方向，并且初创了一种自圆其说的理论方法，他的观点是值得重视的，他的这种努力也是值得赞赏的。在我看来，这也是本书中最富有新意的一章。

健顺试图从音-义、音-诗、音-乐三个方面阐释吟诵在中国文化中出现的必然性与合理性，不仅从学理上回答了古诗文为什么要吟诵，吟诵“九法”的要义；反过来，也从一个新的角度、亦即声音的角度来启发我们重新认识中国的语言、文学与音乐。我们知道，在当代中国，文学、语言学和音乐学等学科理论体系之建立，都深受西方文化的影响，对中国传统文化的独特性关注是不够的。目前，这几个学科都有人在这方面进行反思。而吟诵恰恰为我们提供了一个将三者综合在一起的切入点。由于吟诵是汉诗文的独特传统，它展现了汉语雅言的原生的活态，它影响了汉诗文文体形式的生成，它和音乐有特别紧密的结合，所以对于吟诵的研究，客观上对于汉语、汉文、汉族音乐的研究都有重要意义。健顺从研究吟诵的角度入手，发现了一些特别有意思的现象，如汉语的音义关系对于西方现代语言学“任意性原则”的突破；汉诗的读法对作品含意理解的影响；上古汉语“四声”与“五音”的对应关系。健顺在这些方面都提出了自己独立的看法。如健顺推测，上古汉语有音高型声调特征，“汉语音乐基本上不像西方音乐那样具有脱离语言的独立意义，因此器乐曲的传统非常弱，歌曲的传统非常强。”这些看法，都与现代主流的观点和研究结论不全相符。对健顺所提出的这些观点要做出正确的判断可能也要假以时日，但是他的研究进一步启示我们，吟诵这一文化现象所以存在于漫长的古代社会，它所以成为一种综合了语言、文学和音乐的文化表现形态，必有其重大的文化价值，值得我们高度重视。

健顺所以如此热衷于研究和传承吟诵，还有一个重要的原因，就是他有一个弘扬优秀传统文化的崇高理想。吟诵作为中国古代的读书方式，有加强记忆、激发兴趣、正音识字、深化理解、开启创作等功能，它的教育学意义，当代学

者已经多有阐述，这也是健顺这些年所以坚持在中小学开展吟诵的原初动力，因为它的确可以有效地补充当下中小学语文教学法之不足，提高中小学生学习古诗文的兴趣，有助于解决当下古诗文教学效率不高的老大难问题。在推广吟诵的过程中，他自己的认识也在不断提高。他认为，古诗文是优秀中华文化的艺术表现，也是中国古代文人思想精神的表达。学习古诗文的最终目标不仅仅是为了读书识字、学习文化，更重要的是通过这种学习而提高中小学生的文化修养和思想境界。而通过吟诵法来进行学习，有助于更好地理解古诗文的词汇、意象、内容、情感，有助于培养人的精神品格。就这样，他把最初的吟诵教育理想纳入弘扬优秀传统文化的更高的人生理想中来。正是有这样的崇高理想，健顺十几年来投身其中而乐此不疲。他把传承吟诵当作自己终生的事业，不惧任何困难勇往直前，他是在用实际行动来践行自己的人生理想。

健顺曾经是我教过的本科学生，以后我又做过他的博士后合作导师，现在我们则是同事，共同参与了国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救整理与研究”。但是在传承和推广中华吟诵方面，他却远远走在了我的前面。他是一个为理想和信念而执着的人。走在了这条路上，他便义无反顾。这部著作，包含了她多年学习研究吟诵的心血。写完之后，他先拿给我看，并让我作序。我先睹为快，多有所获，也深受启发，于是把我的阅读心得略述如上。我期望他继续努力，在吟诵的研究和传承方面取得更大的成绩。

前言

徐健顺

吟诵，是中华文化中一个古老的传统。自从有了“书”，就有了“读书”，也就是吟诵。

吟诵是汉诗文传统读法的统称，是中华传统读书法，在古代叫作“读”。古代文献上所谓“读书”“读书人”“读书声”，等等，这个“读”字就是今天所谓的“吟诵”。20世纪以来，为了与新兴的现代“阅读”“朗读”“诵读”区别开，才被改称“吟诵”。

在古代留下来的各种诗词文赋、经典文献、曲艺故事、古迹文物中，“读”这个统称，及其各种具体的形式——“吟”“咏”“歌”“唱”“诵”“念”“哦”“叹”“哼”“呻”“讽”“背”等——随处可见，俯拾即是。

《墨子》说孔门“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百”。^①《庄子》：“郑人缓也，呻吟裘氏之地，只三年而缓为儒。”^②在外人看来，儒士们的日常生活特征就是在那里摇头晃脑地吟诵。

国画中的人物画，有一个题材是“吟诗图”“行吟图”。自古至今，留下了大批的作品，让我们对古代文人的诗词创作、学习、欣赏的实际姿态有了直观的感受。

曾国藩说：“君子有三乐，读书声出金石，飘飘意远，一乐也。”^③吟诵，本

① 王心湛校勘. 墨子集解 [M]. 上海: 广益书局, 1936: 161.

② 栾贵明主编. 庄子集 [M]. 北京: 新世界出版社, 2014: 253.

③ 唐浩明编. 曾国藩日记 1 最全本 [M]. 长沙: 岳麓书社, 2015: 471.

就是古代文人的一种生活方式、学习方式。

然而，这样一种悠久的、普遍的文化传统，对于学术研究来说，又是一个比较新的课题。虽然这个传统在古代是那样的自然而然，提及吟诵的人也很多，但研究吟诵的书却几乎没有。“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”

只有当西学东渐，出现了新的读书法以后，汉诗文传统读法的特点、规律、价值和历史流变，才引起学者们的关注。唐文治、黄仲苏等先生从传统学术的角度对古诗文的读法进行了总结，而赵元任、叶圣陶等先生则从现代科学的角度开始了理论研究，“吟诵”这个新的名称也应运而生。1946年，北京大学中文系专门为中国语文诵读方法组织了一次学术研讨会。1950年，吟诵方法甚至一度进入了中华人民共和国的第一版语文教材。

但是，在20世纪的历史潮流中，吟诵仍然不能免于衰微的命运。学术研究只能称为不绝如缕。在中国台湾地区和海外，李炳南、叶嘉莹、邱燮友等先生身体力行，研究与传承并重。在中国大陆，华钟彦、陈少松、秦德祥等先生在采录、收集的基础上展开研究，取得了宝贵的学术成果。

我与吟诵的偶遇是在2004年。那时只是凭着个人的爱好，还不晓得吟诵的背后有那么深厚的传统文化。越学越深越觉无力，幸得前辈学者耕耘有成，师长同道提携护持，勉力坚持走到今日。这本书算是个人此前吟诵研究的一个总结，拿出来和大家一起探讨。

我觉得吟诵的研究总体来说还处于初级阶段，还基本停留在形态描述和规律总结上，也就是“知其然”的阶段。只是这个阶段还没有完成。这个阶段的研究基础应该是大量的成体系的吟诵材料。早期的吟诵研究虽然提出了很多重要的观点，但是由于所见的材料不多，大家从自己的吟诵经验出发，有时会把局部现象当成普适规律，因而看不到真正的规律。首都师范大学中国诗歌研究中心以我的导师赵敏俐教授为首席专家，承接了国家社会科学基金重大项目“中华吟诵的抢救整理与研究”，至今已采录整理了一千多位老先生的吟诵影音，这是我吟诵研究的基础之一。这些吟诵材料的数量和覆盖面，比之前人虽有大幅提升，但绝对数量仍然不多，某些地区的吟诵材料仍然缺失，所以抢救性采录仍然是目前工作的重中之重。

而吟诵研究更需要“知其所以然”，也就是研究吟诵的学理：吟诵的规律为什么是这样的？它的生成机制是怎样的？它的功能和作用何在？它和其他文化

传统是怎样的关系？这样的吟诵规律有多少合理性？最终得出结论：吟诵有什么价值？在当代应该怎样传承发展吟诵才是正确的？只有回答了这些问题，吟诵研究才能学术化，并逐步走向学科化。在这些方面，前人的研究还只是开端，未来的路还很长。

我这些年的研究，就是一个从吟诵现象向内在理论的追溯过程。这本书正体现了这样的一个思考路径。

本书的第一章和第二章基本上属于现象研究，分别辨析总结了吟诵的概念和方法。其中对于吟诵的方法，也做了一些内部机制原理的探讨，比如汉诗为什么要押韵？为什么韵字要拖长？为什么近体诗偶位平声字也要拖长？等等。尤其是对普通话吟诵的合理性、读音和读法标准都做了分析和回答。我们传承吟诵，不能仅仅因为前人是这样吟诵的，我们就这样吟诵。也许前人的处理有误，也许前人的处理还有别的方式，所以对吟诵的研究，必须要回答吟诵的规矩、方法，其内部是何种道理，这种道理又有没有道理、有没有价值等问题。

吟诵不是简单的哼哼唧唧，也不是简单的唱歌娱情。如果它的作用仅限于此，就不会绵延数千年，写在课本上了。吟诵贯穿汉诗文的创作、欣赏、学习和传承过程，一定对于汉诗文的意义有重要的影响。所以本书的第三、四、五章就专门探讨吟诵背后的道理，分别从语言学、文学和音乐学三个方向切入。

从语言学的角度揭示了汉诗文声音的意义。吟诵是汉诗文的读法，读法会影响句子的含意，而读法的含意又来自读音的含意。这样关于吟诵意义的探讨就归结到了汉语的音义关系这一古老的学术命题。我根据传统的声训学和当代的汉语语源学的成果，大胆提出了一些汉语音义关系的观点，梳理了音义关系的原理和体系，供大家讨论指正。但不管怎么说，汉语的音义关系得不到肯定和明晰，吟诵的价值和意义就没有了根基。

从文学的角度，首先，揭示了吟诵与文体的关系，不同的文体有不同的读法。同一个句子，在不同的文体中，其含意就有差异。其次，又说明了读法对古诗文含意的影响，如拖长有延展之感，短促有决绝之感，读高有强调之感，读低有感慨之感等。这样声音的含意就在文字的含意之下，作为古诗文含意的有机组成部分而存在。这为古诗文的言外之意，找到了一个可理解的抓手，并可由此进一步探讨古诗文完整含意的层次构成。

从音乐的角度，探讨了古代吟诵的音乐特征。现在传承下来的吟诵，至多