

## 吟诵，



**叶嘉莹，号迦陵。**1924年生于燕京书香世家，从小饱读诗书。1941年考入辅仁大学国文系，专攻古典文学专业。曾在台湾大学任教，任美国哈佛大学、密歇根大学及哥伦比亚大学客座教授、加拿大不列颠哥伦比亚大学终身教授，并受聘于国内多所大学客座教授。现任南开大学中华古典文化研究所所长，加拿大皇家学会院士。她是为数不多的用英语讲授中国古典诗词的中国学者之一，对中国古典诗词创作、教学、研究、对外传播作出了杰出贡献。

## 让古典诗歌生命延续

叶嘉莹

目前中国正在提倡吟诵，这是非常好的事情。不过，有些年轻人没听过古人吟诵，常把吟诵与朗诵或歌唱混为一谈。虽然唱歌很好听，有节拍、韵律，学起来也更加容易，但那并非传统的吟诵。

中国的传统吟诵是结合中华民族的语言文字特色，经过一个必然的、自然演化的演化过程所形成的一种吟诵的音调，虽然现在听来会觉得奇怪、甚至于单调，但是却为中华民族所独有。

## 中国语言文字的特色

中国语言文字最大的特色是“独体单音”，不似西方的拼音语言。比如，我们说“花”，属于单音，一个声音；独体，一个方块字。但是英文的flowers是由很多音节组成的。这种独体单音的语言文字特色为我们所特有，因此只有中国才有吟诵，而这样的特色也形成了一个要求，即中国的诗歌语言一定要有节奏。

独体单音的语言文字要形成节奏

种基本的区分。

所谓“兴”，就是由物及心，人心由外物而引起内心的感动。外物，是指大自然的景物。所谓“比”，就是由心及物，内心先有一种情意，然后用外物来表述。所谓“赋”，就是即心即物，内心有怎样的感动，直接表达出来，不借用外物。

这三种表达方式，除去“赋”是以直接对物象的叙述以引起读者的感发以外，“比”和“兴”都是重在借用物象以引起读者感发的。一般说来，“比”的作用大多是“心”的情意在先，借比为“物”的表述在后；而“兴”的作用则大多是“物”的触引在先，“心”的情意感发在后。

此外，“比”的感发多含有理性的思索安排；而“兴”的感发则多由于感性的、直觉的触引，不必有理性的思索安排。可以说，前者的感发多是人为的、有意的；后者的感发则多是自然的、无意的。中国古典诗歌以兴发感动为主要特质，如果就这一点而言，那么较之于“比”的经过思索的感发作用，“兴”所代表的直接感

发作用则更能体现中国诗歌的特质。

## 中国诗歌体式的演进

在中国悠久的诗歌历史中，诗歌的体式经过了很多的演变。前面所讲的《诗经》主要是四个字一句，经过发展，有了南方的《楚辞》。

(一)以《楚辞》中之第一篇屈原所写的长诗《离骚》为例：

帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸。  
摄提贞于孟陬兮，惟庚寅吾以降。

这里的“兮”字是语助词，相当于今天的“啊”，是发声之词。且“兮”字前后各有六个字，是很长的句法。但《离骚》的这种体式，并没有被后代诗人继承，而是由后代写赋的一些人继承了这种体式。至于后代诗人所继承的，则是《楚辞》中《九歌》的某些体式。如《九歌少司命》中的句子：

入不言兮出不辞，乘回风兮载云旗。  
悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。

七字一句的体裁影响了后代的诗歌。每句中间都有一个“兮”字。项羽和刘邦的诗就运用了这种体式。比如，项羽的《垓下歌》：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何。”刘邦的《大风歌》：“大风起兮云飞扬。威加海内兮归故乡。安得猛士兮守四方。”

(二)到了东汉，诗歌的体式就发展为只第一句有“兮”字。以张衡《四愁诗》为例。

其一  
我所思兮在太山。  
欲往从之梁父艰，  
侧身东望涕沾翰。  
美人赠我金错刀，  
何以报之英琼瑶。  
路远莫致倚道遥，  
何为怀忧心烦劳。

每一首诗的第一句，都带有“兮”字，这是受到《楚辞》的影响；而且四首诗连起来读，每一诗的第一句又都是一个往返的重复，这是采取了《诗经》的方法。

(三)到了曹魏时期，曹丕写出一首完整的七言诗——《燕歌行》。

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。  
群燕辞归雁南翔，念君客游思断肠。  
慊慊思归恋故乡，何为淹留寄他方。  
贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，  
不觉泪下沾衣裳。援琴鸣弦发清商，  
短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，  
星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，  
尔独何辜限河梁。

读过此诗就能发现，诗歌的每句都押韵——“凉、霜、翔、肠、乡、

方、房、忘、裳、商、长、床、央、望、梁”，这是楚歌的方法。这时候的诗歌体式还没有摆脱楚歌的影响，七言诗并未发展成熟。

(四)汉朝时期，诗歌又产生了一种新的体式：乐府。乐府也有采自民间歌谣的杂言体，但更应注意的是一种以五言为主的体式，如李延年的《佳人歌》：

北方有佳人，绝世而独立。  
一顾倾人城，再顾倾人国。  
宁不知倾城与倾国，佳人难再得。

此诗为五字一句，其中“宁不知倾城与倾国”，虽八字一句，但“宁不知”为衬字。这基本就是五言诗了，之后的诗歌继承了这一体式，没有衬字，形成完整的五言体式，如《行行重行行》：

行行重行行，与君生别离。  
相去万余里，各在天一涯。  
道路阻且长，会面安可知。  
胡马依北风，越鸟巢南枝。

相去日以远，衣带日以缓。  
浮云蔽白日，游子不顾返。  
思君令人老，岁月忽已晚。  
弃捐勿复道，努力加餐饭。

此诗是《古诗十九首》中的第一首。描述的是：女主人公与所爱的人分离，日夜思念，并期盼所爱之人能早日归来。关于《古诗十九首》的时代与作者，过去曾有不少争议，一般说来大约是东汉后期建安以前的作品。

从《诗经》的四言体式，到《离骚》，再到由《楚辞》形成的各种体裁，《乐府》的五言，及至成熟、完整的五言诗的出现。这便是中国诗歌体式形成发展的大体过程。

## 诗歌的格律

诗歌的体式发展成熟后，到南北朝时期开始注重诗歌的声律。之所以注重声律，这与南北朝时期翻译佛经有着密切的关系。

佛经原来都是梵文，中间有很多念诵的颂赞。把梵文翻译成中文发音，就需要推究如何准确地发音，这时候就有了“反切”，即一种拼音的方法，有声母和韵母，因此产生了“平仄格律”。

平仄格律并不复杂，若要学习作诗，只需记住两个公式即可。(下图：横线代表平声，直线代表仄声。)

## 五言基本律式

A式：

——| |

| | | ——

B式：

| | | ——

——| |

A式“平平平仄仄，仄仄仄平平”；B式“仄仄仄平平，平平仄仄平”。中国语言的单音独体，其平声与仄声是相对的，其中第二个字和第四个字是音节的节奏所在。

而对诗歌格式的判断，主要看诗歌第一句的第二个字。第二个字是平声，诗歌就是平起格式；是仄声，就是仄起格式。A式加B式：“平平平仄仄，仄仄仄平平。仄仄仄平平，平平仄仄平。”这就是一首平起的五言绝句；而B式加A式：“仄仄仄平平，平平仄仄平。平平仄仄平，仄仄仄平平。”就是仄起的五言绝句。

以上所讲是五言绝句。若七言绝句，则多出的两个字就加在每句诗的前面。同时要注意，若五言开头是平声，就加两个仄声；开头是仄声，就加两个平声。

## 七言基本律式

A式：

| | ——| |

——| | | ——

B式：

——| | | ——|

| | | ——| |

以上所讲是中国诗歌绝句的基本格式。如果是律诗就多重复一次变成

八句，下面我们就以李白和杜甫的诗为例，对格律诗进行赏析。

## 《夜泊牛渚怀古》李白

牛渚西江夜，青天无片云。  
登舟望秋月，空忆谢将军。  
余亦能高咏，斯人不可闻。  
明朝挂帆去，枫叶落纷纷。

中国古人，尤其是读书人，都有一个治国平天下的理想，李白亦是如此。有天夜晚，李白在牛渚（今安徽省当涂县西北）停泊，想到了晋朝时期，有位善于吟诵的书生袁宏泊船于牛渚。夜间，他在船上吟诵自己的诗篇，恰被路经此地的一位名叫谢尚的将军听到。谢将军欣赏其才华，遂请其出任，伴随左右。于是李白遂发出“登舟望秋月，空忆谢将军”的感慨。在李白看来，“牛渚西江”是一个能够让他遇见伯乐的地方，然而在这里，他并没有碰到欣赏其才华的人，因此只有失望地离去，“明朝挂帆去，枫叶落纷纷。”

一般说来，绝句没有对偶，但律诗有，在律诗中第三句和第四句是对偶、第五句和第六句是对偶。所谓对偶，是指名词对名词、动词对动词，词性要相同，而平仄则要相反。李白的这首《夜泊牛渚怀古》不但对得不工整，且平仄也不完全合律。比如第三句“登舟望秋月”平仄就不合格律，而且它与第四句“空忆谢将军”的对仗也不工整。“登舟望秋月”是“平平仄仄仄”，根据诗歌的音节，第一个字和第三个字并不重要，重要的是第二和第四个字，因为是音节所在。同时，按照格律平仄相反的要求，第三句应该是“平平仄仄仄”，但是李白却把它颠倒了，不合规律，这在诗里叫做“拗句”。

所以说，李太白是位天才。尽管《夜泊牛渚怀古》是首五言律诗，但其中就有词性、平仄不对的地方。虽然如此，但这首诗却有其绝妙之处。李太白不受格律的拘束，但诗歌在意境的分量上取得了平衡，如“望秋月”和“谢将军”表面上看起来不对，但就情意的分量而言是平衡的：“望”是动词，“秋月”是宾语，“望秋月”是动宾结构；“忆”也是动词，“谢将军”也是宾语，“忆谢将军”也是动宾结构。这就是李太白这首诗的妙处所在。

再看杜甫的《喜达行在所三首》。这三首诗是杜甫经历了“天宝之乱”，冒险乘隙逃出被安史叛军占据的长安，投奔远在凤翔的唐肃宗，历经千辛万苦，到达朝廷的临时所在地之后，痛定思痛之作。以第一首为例：

其一  
西忆岐阳信，无人遂却回。  
眼穿当落日，心死著寒灰。  
雾树行相引，连山望忽开。  
所亲惊老瘦，辛苦贼中来。

这次叛乱，长安陷落，玄宗幸蜀，肃宗即位灵武后，移行在于凤翔。岐阳就是凤翔，在长安的西边，就有了本诗的第一句“西忆岐阳信，无人遂

一为智性，一为感性；那么，文字思想就是智性，声音直觉就是感性。因此，只有使智性文字的思索伴随着直接感性的声音而出，这样的诗才算得上是好诗，才是有生命的、有兴发感动的诗篇，所以说吟诵是很重要的。

## 中国古典诗歌的吟诵

从周朝开始，我国族就非常注重诗歌的吟诵。《周礼春官大司乐》中曾记载：“大司乐……以乐语教国子，兴、道、讽、诵、言、语。”这里“兴”指读诗时应具有一种感发的能力，就是“心”。只要心动，就会兴发，就有感动。因此，教学应先要培养一种兴发感动的能力。“道”就是引导的意思，是指对于感发指向的一种导引，以及告知诗歌所表达的意思。为了达到对于诗歌可以有随时随地的感发，并且可以灵活自如运用的目的，因此，又提出了“讽”与“诵”的要求。古人云：“倍文曰诵，以声节之曰讽。”就是说诗不但要背，且读诗时还要有节奏。

当有了背读吟诵的训练后，就可以有“言”和“语”的练习了。“发端曰言，答述曰语。”“言”和“语”是引用诗句以为酬应对答的一种练习。举一例说明：晋国公子重耳被其父宠爱的一个姬妾所害，遂逃亡在外，周游列国，见到秦国穆公。秦穆公背《诗经》中的一段诗，重耳也背一段诗，两个人就此结成盟友。秦穆公送公子重耳回国做国君，还把女儿嫁给他。这种以诗对答便是“言、语”。将诗歌吟诵用于外交，即“言”；用诗回答，即“语”。由此可见，在中国古典诗歌的教学训练中，吟诵所占有的重要位置，及其源流之久远悠长。

那么，要如何吟诵呢？中国的语言文字都有其自身的发音，并不只是一个声音，它还有腔可以拖，就是把声音拉长。所以，如果有的诗句不合乎吟诵的节奏，就可以用腔来拖长，或者可以重叠，这个重叠就是古人所说的一唱三叹，所以有“渭城三叠”，句子重叠往复，进而把腔补足。

对于吟诵，现代人又有着怎样的观点呢？很多人以为，吟诵有一种方法：平声字拉长、仄声字缩短。其实并不尽然。我以为，吟诵诗歌主要在能将古人诗歌原有的韵律与自己读诗时的感情融合在一起，使自己的生命和诗人的生命结合起来，令诗歌的生命延续，生生不已。这便是中国诗歌的吟诵之妙。

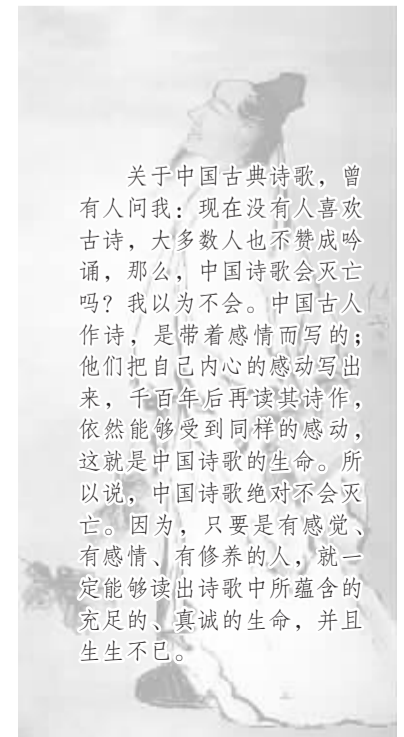
而中国古典诗歌之所以有如此之妙处，是因为中国古典诗歌重视心、物之间的兴发感动，由一生二、由二生三、由三生无穷；以内心的感发为主，“情动于中而形于言”，“在心为志，发言为诗”。杜甫说“摇落深知宋玉悲”，杜甫读了宋玉的作品，就受到了宋玉的感动。辛稼轩说：“老来曾识渊明，梦中一见差差是。”我在梦里遇见了陶渊明，读了他的诗受到感动，而这个感动可以一直延续不断。所以“兴发感动”是中国诗歌中的生命，且这个生命生生不已。

(本文为编者所加)



唐诗是中国古典诗歌的鼎盛代表

## 结语



关于中国古典诗歌，曾有人问我：现在没有人喜欢古诗，大多数人也不赞成吟诵，那么，中国诗歌会灭亡吗？我以为不会。中国古人作诗，是带着感情而写的；他们把自己内心的感动写出来，千百年后再读其诗作，依然能够受到同样的感动，这就是中国诗歌的生命。所以说，中国诗歌绝对不会灭亡。因为，只要有感觉、有感情、有修养的人，就一定能够读出诗歌中所蕴含的充足的、真诚的生命，并且生生不已。

却回。”杜甫每天都在怀念朝廷，希望能够有岐阳的消息，但却没有一个人从那边回来。在经历了“眼穿当落日，心死著寒灰”的绝望和心寒后，他历经磨难，终于来到后方。“所亲惊老瘦，辛苦贼中来。”岐阳的亲戚朋友看到他纷纷惊诧于他的衰老与瘦弱，因为他是历经千辛万苦才从乱贼之中逃出来的。

杜甫的这首诗特别的朴实，其中的词句对称尤其工整。“眼穿”对“心死”、“落日”对“寒灰”、“雾树”对“连山”、“行相引”对“望忽开”，这首格律诗对偶的地方完全看不到雕琢造作的痕迹，非常的自然、真切，感情表达也非常真挚。

通过赏析两位诗人的作品，可以看出李白与杜甫的不同。李白的诗有出尘脱俗之意象，而杜甫的诗则朴实无华。然而，两人的诗歌皆为上乘之作。究其原因，则是二人皆是吟诗之人。他们作诗，并非查过字典、韵书、格律才写出了诗作，而是二人熟于吟诵，声调就在其心胸、口吻之间，那些字句便自然地伴随着声调而出。

一般都认为人的头脑分左右两半，