

# 詩文聲情教學（八）

## ——「平長仄短」的思辨

潘麗珠

臺灣師範大學國文學系教授

今年七月十號到十六號，在北京首都師範大學參與第三屆中華吟誦週，聽到某位老前輩高聲吶喊，說此次有不少人吟誦時沒有做到「平長仄短」，說話的態勢十分憤慨！這使筆者想起，臺灣也有一些古詩吟誦的專家學者，堅持主張吟誦腔調時，遇到文字是「平」聲字的時候，聲音必須拉長；遇到「仄」聲字的時候，聲音應該縮短。這中間有許多值得思辨的問題。

然而這樣的主張實際大有問題！

首先，「平長仄短」是聲韻學的概念，不是「吟誦學」的觀點。吟誦學中存在著所謂「音律形式」和「意義形式」，所謂「音律形式」，就是詞牌、曲牌的格律規範，因為是「倚聲填詞」，例如馬致遠〈天淨沙·秋思〉「斷腸人在天涯」，照曲牌格律應讀成「2—2—2」句式，就變成「斷腸、人在、天涯」；如果按照「意義形式」，則容易斷成「3—3」，變成「斷腸人、在天

涯」。倚聲填詞的詞牌或曲牌，都不可能在吟誦或歌唱時「平長仄短」，因為有音樂上的「務頭」（聲腔緊要處），也有字義上的「務頭」（關鍵字詞所在），而此二者通常是相協的，如此方可相得益彰。例如《牡丹亭·繞地遊》之「裊情思吹來，閒庭院」的「院」字，或是「搖漾春如線」的「漾」字、「線」字。

所謂「意義形式」，每一詩句中總有關鍵字詞，這些關鍵字詞並不一定都是平聲字，吟誦時遇到關鍵詞不加以特殊處理，反而短捷放過，這是十分奇怪的，因為關鍵字詞是「句眼」，更可能是「詩眼」，舉例來說，王維〈山居秋暝〉「空山新雨後」的「新雨後」點出時間與場景，也暗示詩人的心境，因此這三個字應該加以重點處理，無論是音聲延長、抬高，或是放慢、加重，或是切頓、放大，都可以考慮。又如杜甫「即從巴峽穿巫峽」，如果「巴峽、巫峽」二詞

長音都落在平聲字的「巴、巫」字，那無論是「吟」或「歌」都很奇怪。再如「勸君更進一杯酒」的「一杯酒」三字，是一杯而不是三杯，是酒而不是茶，因此「一」和「酒」字吟誦時肯定不能匆匆帶過。這樣的例子不勝枚舉！

其次，詩文吟誦追求「文情」與「聲情」諧和統一，吟誦方能具有吸引聽者的美感。「平長仄短」的規範，既是制式的，也不符合吟誦「內容與形式諧和統一」的美感要求，從吟誦學的角度來說，並不合理。設使吟誦時咬住了「平長仄短」的操作方式，那麼，詩歌的個性何在？詩人的個性何在？詩與詩之間，只要都是「平平仄仄仄平平」，吟誦必然長得一樣，但明明詩意大異其趣，例如「秦時明月漢時關」和「天光雲影共徘徊」，何以二者的吟誦方式雷同呢？這無論如何都是不合哩，也說不通的。

第三，「平長仄短」與「依字行腔」根本是兩個相互衝突的概念！主張「依字行腔」者，可能沒有想到：如果遇到平聲字，聲音即拉長；遇到仄聲字，聲音即縮短；則如何能夠「依據字調行轉吟誦聲腔」？大陸某位頗有名氣的竇姓教師在教導吟誦時，說「平聲字一般讀得低一點、長一點，仄聲字一般讀得高一點、短一點」（見網址：<http://www.430xx.com/ReadNews.asp?NewsID=7227>），這完全是不知道陰平聲與陽平聲的音值與聲調情感特徵而誤解所致！陰平聲的音值為「55調」，陽平聲的音值為「35調」，前者情感特徵是輕鬆愉悅，

後者情感特徵是雄渾宏遠，怎麼可能「低」呢？而仄聲中的上聲調值是「214調」，去聲調值是「51調」，上聲字我們又經常讀成「前半上」調值是「211調」，則聲音明顯是由上往下走的，情感特徵上聲字纏綿悱惻，去聲字是情緒強烈，兩者如何一樣？如何「讀得高一點」？

說到這兒，筆者不得不提到首都師範大學的朋友徐建順教授的主張：「四聲對五音」，「陰平—1」、「陽平—2」、「入—3」、「上—5」、「去—6」，依據上述，這是有問題的，因為聲調的情感特徵不正確！況且，制式的規範（即使只是大略，卻容易被奉為圭臬）又要落入「聲情雷同」之病，如何能形塑不同詩歌作品的吟誦美感呢？

究其真，吟誦詩作時的平聲仄聲處理是可以不一樣的，為什麼可以不一樣？因為聲情之所需！吟誦的技巧或聲音處理，都是為展現聲情而來，而聲情須與文情相扣，為文情服務，怎樣的詩歌意涵應該用怎樣的音聲處理，音要拉長、抬高、降低或縮短，都視詩意閱讀理解之後的聲情需要而定，以彰顯詩歌情韻、引起聽者共鳴為第一要務！

此外，筆者在《國文天地》今年三月號中，述及「團體朗誦」的技巧與設計，暑假裡，修習筆者「詩歌教學研討」課程的學生林奕樺(也是國文科教師)，將國中教材〈慈烏夜啼〉做了如下的朗誦設計(筆者略為修改)，雖然簡單，卻可以提供從無經驗的老師參考：



技巧	詩歌內容	組別	備註
獨誦	慈烏夜啼 白居易	獨誦1	開頭，要念慢一些
合誦	慈烏失其母，啞啞吐哀音。	第一組	慢、哀傷
合誦	晝夜不飛去，經年守故林。	第二組	平穩
合誦	夜夜夜半啼，	第三組	注意斷句「夜夜 夜半啼」
疊誦	夜半啼	第一組	第三組念到「啼」第一組就開口
疊誦	夜半啼	第二組	第一組念到「啼」第二組就開口
合誦	聞者為沾襟。	第三組	聲音大小莫要超過前句
合誦	聲中如告訴，未盡反哺心。	全	悲傷口吻
獨誦	百鳥豈無母，爾獨哀怨深？	獨2	獨誦、大聲
獨誦	應是母慈重，使爾悲不任。	獨3	情緒稍緩
合誦	昔有吳起者，母歿喪不臨。	男全	帶有憤慨情緒
合誦	嗟哉斯徒輩，其心不如禽。	女全	口吻強烈、批判
合誦	慈烏復慈烏，鳥中之曾參。	全	讚許口吻

同時，在筆者的建議與修改下，有了如下的說明：

白居易〈慈烏夜啼〉一詩，雖然作者寫的是慈烏，其實字字句句都可以看到作者自身的影子投射其中。

作者寫作的背景是母親過世，詩作第一句正好是「慈烏失其母」，「啞啞吐哀音」就如同作者藉由慈烏之哀鳴表達自己悲傷的情緒。「晝夜不飛去，經年守故林」，作者當時因守制退居渭南家鄉，回到故鄉看著一景一物，依稀彷彿看到母親音容再現，思念及此，不禁泫然欲泣。守喪期間，忍不住想著自己長年在外求取功名，少了許多承歡膝下的時機，而今，在母親走後，掉再多的眼淚也彌補不了「未盡反哺心」的傷嘆。

想到母親的慈愛，在母親過世之後的依依不捨，一再勾起作者的悲傷情懷。但是，

一直這麼悲傷真的好嗎？作者也會自省，於是提出疑問，「難道其他鳥（人）沒有母親嗎？為什麼母親過世要這麼傷心呢？」應該是母親的恩德高如山，而孩子體認到親恩浩盪，所以母親辭世了才特別難受。「吳起」在詩中雖然是個反襯的例子，我們卻不妨換個角度思考，或許這也是作者自責之辭，詩人自認不孝，為母親盡心的不多，尚未「報得三春暉」，又不能不接受母親已經仙世的事實，心中產生了無盡的懊悔。詩的最後，想想曾參，能在父母健在之時盡孝，那是所有為人子女的表率啊！而這，正是作者心中完美的孝子典型呢！

