

「文氣與聲律」

朱榮智

國立臺灣師範大學文學院

提要

文氣的涵義，一方面是指作者的性情、才學，透過文學的表達，所能顯現出來的藝術形貌，一方面則是指文學作品所能反映出來的作者生命形相。文氣與文章聲律的關係，非常密切，因為文章的創作，是作者生命力的表現，而作者表現其生命力的方式，則是藉助於語言、文字的運作，聲律的變化。文氣的意義，從聲律的角度來看，是指文章中聲律的變化。文字是聲音的符號，文字記載抑揚抗墜的聲音節奏，而有長短不齊的句式，和平仄、清濁不同的文詞。文章的美，在於情韻的表達，而情韻的表達，就在聲音節奏的變化。本篇論文的重點，在探討如何從字句抓住聲音節奏，如何從聲音節奏中，體會作品的神氣。

一、聲與氣的關係

氣為生命之源。人為萬物之一，人體的生命當然也是稟氣而來。有氣斯有形，有形斯有聲，人能發出聲音，說話、唱歌、吟詩……，種種聲音的表現，都是源自氣的作用。每一個人的稟氣，天生各有不同，他所發出來的聲音的音色、音量、音調、音速，均有所不同。有的人說話的聲音很高，有的人說話的聲音很低；有的人說話的聲音很清，有的人說話的聲音很濁；有的人說話的音量很大，有的人說話的音量很小；有的人說話的速度很快，有的人說話的速度很慢；有的人說話的聲音很長，有的人說話的聲音很短；有的人說話的聲音很剛，有的人說話的聲音很柔。……這些關於音色、音量、音調、音速……的不同，一方面和自然山川的影響有關，一方面和人文環境的影響有關，而在同樣的自然山川和人文環境的條件之下，也因個人稟氣的不同，而會有差異。

我國古籍中，很早就注意到聲氣的問題，如「論語」「秦伯篇」記載曾子論君子之言，曾子說：

出辭氣，斯遠鄙倍矣！

君子在說話的時候，能夠注意到說話的內容（辭），和聲音氣調（氣），所以能避免鄙陋、背理的毛病。（註1）所謂聲音氣調，應該就是指語氣的輕重、

音量的大小、聲調的高低。同一句話，用不同的口氣去表達，就會有不同的結果，善意的口氣和語調，令人喜悅樂，而於接受；惡意的口氣和語調，令人厭惡，而不樂於接受。

聲與氣的關係，互為影響。聲發於氣，而聲可動氣。「逸周書」「官人解篇」：

氣初生物，物生有聲。聲有剛柔、清濁、好惡，咸發于氣。心氣華誕者，其聲流散；心氣順信者，其聲順節；心氣鄙劣者，其聲嘶醜；心氣寬柔者，其聲溫和。信氣中義，和氣簡備，勇氣壯力。聽其聲，處其氣，考其所為，觀其所由。以其前觀其後，以其隱觀其顯，以其小占其大。此之謂視聲。

「氣初生物，物生有聲。聲有剛柔、清濁、好惡，咸發于氣。」人的聲音、語言，是稟氣而來，稟氣有剛柔、清濁，發為聲音，亦有剛柔、清濁。「荀子」「樂論」：

凡姦聲感人而逆氣應之，逆氣成象而亂生焉！正聲感人而順氣應之，順氣成象而治生焉！唱和有應，善惡相象，故君子慎其所去就也。

人的血氣，或逆或順，常受姦聲、正聲的影響，「姦聲感人而逆氣應之」，「正聲感人而順氣應之」。古代作戰，就已懂得藉雄壯的鼓聲，以振奮戰士的勇氣，這是以聲壯氣的作用。「左傳」「莊公十年」：

夫戰，勇氣也。一鼓作氣，再而衰，三而竭。

「僖公二十二年」：

三軍以利用也，金鼓以聲氣也。利而用之，阻礙可也；聲盛致志，鼓儻可也。

詩歌與音樂的產生，都是人民聲氣的表達，從詩歌與音樂之中，可以見人心，觀民風，知政治的得失。「詩大序」：

情發於聲，聲成文，謂之音。治世之音，安以樂，其政和；亂世之音，怨以怒，其政乖；亡國之音，哀以思，其民困。

「禮記」「樂記」：

鄭衛之音，亂世之音也，比於慢矣，桑間濮上之音，亡國之音也，其政散，其民流，誣上行私而不可止也。

又：

凡音之起，由人心生之也。人心之動，物使之然也。心感於物而動，故形於聲。

又：

樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心。其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉！夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。是故志微嗚殺之音作，而民思憂。嘽諧慢易，繁文簡節之音作，而民康樂。粗厲猛起，奮末廣賁之音作，而民剛毅。廉直勁正莊誠之音作，而民

肅敬。寬裕肉好，順成和動之音作，而民慈愛。流辟邪散，狄成滌濫之音作，而民淫亂。

又：

樂者，音之所由生也，其本在於人心之感於物也。是故其哀心感者，其聲以殺；其樂心感者，其聲暉以緩；其喜心感者，其聲發以散；其怒心感者，其聲粗以厲，其敬心感者，其聲直以廉；其愛心感者，其聲和以柔。六者非性也，感於物而后動，是故先王慎所以感之者。

古代君王為了使人民血氣和平，建立良好的風俗，都非常注重樂教。「荀子」「樂論」又說：

君子以鐘鼓道志，以琴瑟樂心；動以干戚，飾以羽旄，從以磬管。故其清明象天，其廣大象地，其俯仰周旋有似於四時。故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧。

朱熹「詩集傳序」論詩的產生，說：

或問於余曰：詩何謂而作也？余應之曰：人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思，既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡而發於咨嗟詠嘆之餘者，必有自然之音響節奏，而不能已焉。

言為心聲，詩歌的「聲」，是源自作者的「氣」。「氣以實志，志以定言，吐納英華，莫非情性。」(註2)文學的創作，是作者才氣的表現，文學的創作，是作者情感與思想的記錄。

文學是以文字代替語言，語言的基礎在聲音，所以文學是語言的藝術。作者以聲傳情，藉語言文字的變化，來表現作者不同的情感與思想。人的情感與思想是變幻莫測的，因時、因地、因人、因事、因物而異。「文心雕龍」「神思篇」說：「文之思也，其神遠矣！故寂然凝慮，思接千載；情焉動容，視通萬里。吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色。」神思的變化，非常快速而巨大。人類藉語言、文字來表情達意，人的情感與思想，有時平靜，有時起伏不定，不同的情感與思想，便會藉由不同的語言、文字表現出來。

文者，氣之所形。(註3)文學的創作，是作者生命力一氣一的表現，而作者表現其生命力-氣-的方式，則是藉助於語言、文字的運作，聲律的變化。文字是聲音的符號；文字記載抑揚抗墜的聲音節奏，而有長短不齊的句式，和平仄、清濁不同的文詞；我們從長短不齊的句式，和平仄、清濁不同的文詞，可以發現聲音節奏的變化。聲音節奏的變化反映作者情感與思想的變化。文學的美，在於情韻的表達，而情韻的表達，就在聲音節奏的變化之中；作者以聲傳情，讀者則可因聲求情。作者的情，就是作者的生命力一氣一的表現，作者以聲傳情，即作者以聲傳氣（此「氣」字是指作者本身的氣，而不是文章的氣）；讀者因聲求情，即因聲求氣（此與下節「文氣與聲律的關係」所指不同）。就

作者而言，聲氣的關係，是極為密切的。

二、文氣與聲律的關係

文學中的氣，有時指作者的才氣，有時指文章的辭氣，本節所討論的是文章的辭氣。文氣是文章的生命，文章所以能夠氣勢生動、情韻感人，必須仰賴文氣的貫注流暢；文氣貫注流暢，聲律自然和諧瀏亮，其感動人心必然十分深遠。聲律與文氣的關係，非常密切，歷代學者對於這個問題都非常重視，因為文氣的意義，從聲律的角度來看，就是指文章中聲律的變化。「文心雕龍」「情采篇」：

立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也。二曰聲文，五音是也。三曰情文，五性是也。

所謂聲文，即指語文的聲律的運用。劉勰非常重視聲律在文章中的作用，所以「神思篇」中，以「尋聲律而定墨」和「窺意象而運斤」，並列為「謀篇之大端」。「文心雕龍」「聲律篇」說：

夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之，以制樂歌。故知器寫人聲，聲非數器者也。故言語者，文章關鍵，神明樞機，吐納律呂，聲吻而已。

聲律是語言的基礎，語言是文章的關鍵，聲律在文章中的重要性，由此可見。

永明年間，沈約、謝朓、王融等人，提倡聲律，使南朝的唯美文學發展到極盛。「南史」「陸厥傳」：

時盛為文章。吳興沈約、陳郡謝朓、琅琊王融，以氣類相推轂。汝南同暉，善識聲韻。約等文皆用宮商，將平上去入四聲，以此制韻。有平頭、上尾、蜂腰、鶴膝。五字之中，音韻悉異，兩句之內，角徵不同，不可增減，世呼為永明體。

沈約對聲律的要求，非常嚴格，他在「宋書」「謝靈運傳論」說：

若夫敷枉論心，商榷前藻，工拙之數，如有可言。夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜，欲使宮羽相變，低昂互節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異，妙達此旨，始可言文。

「前有浮聲，則後須切響。」前一句為平聲，後一句須用仄聲，要富於變化。「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異。」在五言詩的一句五字之中，音韻都要有不同；兩句之內，清音（平聲）、濁音（仄聲），也要改變。

沈約自詡發明四聲，是獨家之秘。「宋書」「謝靈運傳論」說：

自騷人以來，此秘未睹。

沈約對聲律的重視，從他對歷代文人的批評中，也可以看出來，如批評屈

原、宋玉、賈誼、司馬相如：

英辭潤金石，高義薄雲天。

批評王褒、劉向、揚雄、班固、崔駰、蔡邕：

異軌同奔，遞相師祖。雖清辭麗曲，時發乎篇，而無音累氣，固亦多矣！

批評潘岳、陸機：

律異班、賈，體變曹、王，縟旨星稠，繁文綺合。綴平臺之逸響，操南皮之高韻，遺風餘烈，事極江右。

沈約以聲律作為批評的標準，影響很大。在沈約以前的學者、文人，只重視文章與才氣的關係，沈約因為提倡聲律，主張四聲、八病，非常注意聲律在文章中的地位，因此使過去以作家為主要關切對象的批評風氣，逐漸轉移為以作品為主要關切對象的批評風氣。

劉勰的「文心雕龍」，也極重視聲律的問題，前文所指「聲文」，即指聲律在語文中的運用。劉勰對聲律的請求，大致可分為兩方面，一是和聲，一是協韻。「文心雕龍」「聲律篇」說：

是以聲畫妍蚩，寄在吟詠；吟詠滋味，流於字句；字句氣力，窮於和韻。異音相從，謂之和；同聲相應，謂之韻。韻氣一定，則遺聲易遺；和體抑揚，故遺響難契。屬筆易巧，而選和至難；綴文難精，而作韻甚易。雖織意曲變，非可縷言，然振其大綱，不出茲論。

所謂和聲，就是把不同的字音連接在一起，讀起來很調和。「聲律篇」說：

凡聲有飛沈，響有雙疊。雙聲隔字而每舛，疊韻雜句而必睽。沈則響發如斷，飛則聲颺不還。並轆轤交往，逆鱗相比。迕其際會，則往蹇來連，其為疾病，亦文家之吃也。

這是劉勰抉發文辭聲律不調和的病根。飛謂清聲，沈謂濁聲，雙聲是二字同聲，疊韻是二字同韻。同是清聲的字連在一起用，或同是濁聲的字連在一起用，違背了錯綜變化的原則，音調一定不美。另外，發音相同的雙聲字和收音相同的疊韻字，在一句裡，除了兩字連用外，隔開來用，便讀不順口，也違背了恰合秩序的原則，音調也不美。(註4)

至於協韻，則是一篇文章之中，每句、或每隔一句、或隔數句，都用收音相同的字結尾。文辭和音樂一樣，都要講究聲音的節奏美。協韻的好處，不只可以便於記憶，而且能造成音節的前後呼應和諧，產生節奏美。

韓愈是唐代古文運動的大將，他的文學主張，特別強調文氣與聲律的關係。韓愈「答李翊書」一文，說：

氣，水也；言，浮物也；水大而物之浮者，大小畢浮。氣之與言，猶是也，氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。

韓愈把文氣與聲律的關係，比作水與浮物。宋文蔚「文法津梁」一書說：「修篁遇風而成韻，金石因擊而得聲，凡物之音，皆一氣之所觸也。物之質有

輕重厚薄之不同，觸而成音，亦因之而異，文之音節，亦猶是也。」(註5)韓愈生平負抗直之氣，故其文章音節多爽朗，如「答呂鑿山人書」一文，(註6)韓愈因呂鑿山人責其相待，不能如信陵之於侯嬴，開端以信陵取聲勢為非，中間概論當世大夫習俗之弊，最後折以本義，獎其有樸茂的美意。以抗直之氣，發為雋爽之文，音節極為響亮，令人讀之，如見其人，如聞其聲，這正是氣盛言昌的例子。

明代弘治、萬曆年間，前後七子提倡「文必秦漢，詩必盛唐」，復古、擬古的風氣，蔚成文學思想的主流；嘉靖年間，王慎中、唐順之等人則提倡宋代歐、曾等通順的文體，以矯正前後七子的流弊。(註7)唐順之論文氣與聲律的關係，十分精到，「董中峰侍郎文集序」一文說：

喉中以轉氣，管中以轉聲。氣有溼而復暢，聲有歇而復宣。闔之以助開，尾之以引首，此皆發於天機之自然，而凡為樂者，莫不能然也。最善為樂者，則不然。其妙常在於喉管之交，而其用常潛乎聲氣之表。氣轉於氣之未溼，是以溼暢百變而常若一氣；聲轉於聲之未歇，是以歇宣萬殊而常若一聲。使喉管聲氣融而為一，而莫可以窺，蓋其機微矣！然而其聲與氣之必有所轉，而所謂開闔首尾之節，凡為樂者，莫不皆然者，則不容異也。使不轉聲與氣，則何以為樂？使其轉氣與聲而可以窺也，則樂何以為神？有賤工者，見夫善為樂者之若無所轉，而以為果無所轉也，於是直其氣與聲而出之，戛戛然一往而不復，是擊腐木濕鼓之音也；言文者，何以異此？

又說：

漢以前之文，未嘗無法，而未嘗有法，法寓於無法之中，故其為法也，密而不可窺。唐與近代之文，不能無文，而能毫釐不失乎法；以有法為法，故其為法也嚴而不可犯。密則疑於無所謂法，嚴則疑於有法而可窺；然而文之必有法，出乎自然而不可易者，則不容異也。且夫不能有法，而何以議於無法？有人焉見夫漢以前之文，疑於無法，而以為果無法也，於是率然而出之，決裂以為體，餽釘以為詞，盡去自古以來開闔首尾經緯錯綜之法，而別為一種臃腫怙澀浮蕩之文。其氣離而不屬，其聲離而不節，其意卑，其語澀，以為秦與漢之文如是也，豈不猶腐木濕鼓之音。

這是文氣論中，談及聲、氣的關係，非常深刻的一篇文章。文學是語言的藝術，語言的運作，是靠「喉中以轉氣，管中以轉聲。」聲氣的相轉，有跡可求，而又其跡難求。所謂「氣有溼而復暢，聲有歇而復宣，闔之以助開，尾之以引首」，都是有跡可求。而所謂「氣轉於氣之未溼，是以溼暢百變，而常若一氣；聲轉於聲之未歇，是以歇宣萬殊而常若一聲。」則是其跡難求。

唐、宋之文，有跡可求，因為唐、宋的時代，距離明代較近，語言的隔閡較小；從文章的「開闔首尾經緯錯綜之法」，即可求得古人的氣勢和神態。秦、漢之文其跡難求，因為秦、漢的時代，距離明代已遠，語言的隔閡很大；而

且秦、漢之文，「法寓於無法之中」，氣象不可見，只能從詞句、字面求之。李、何一派，只能「尺尺而寸寸之」，流為模擬剽竊，是有其原因的。

清代桐城派古文家文論的重點，在於聲氣關係的闡述，他們最大的成就是提出「因聲求氣」的理論。劉大櫟「論文偶記」：

文章最要氣盛，然無神以主之，則氣無所附，蕩乎不知其所歸。神氣者，文之最精處也；音節者，文之稍粗處也；字句者，文之最粗處也。然予謂論文而至於字句，則文之能事盡矣！蓋音節者，神氣之跡也；字句者，音節之規也。神氣不可見，於音節見之，音節無可準，於字句準之。

又說：

音節高則神氣必高，音節下則神氣必下，故音節為神氣之跡。一句之中，或多一字，或少一字；一字之中，或用平聲，或用仄聲；同一平字仄字，或用陰平陽平上聲去聲入聲，則音節迥異。故字句為音節之矩。積字成句，積句成章，積章成篇，合而讀之，音節見矣！歌而詠之，神氣出矣！近人論文，不知有所謂音節者，至語以字句，必笑以為末事。此論似高實謬，作文若字句安頓不妙，豈復有文字矣！

又說：

凡行文字句短長、抑揚、高下，無一定之律，而有一定之妙；可以意會，而不可以言傳。學者求神氣而得之音節，求音節而得之字句，思過半矣！其要只在讀古人文字時，設以此身代古人說話，一吞一吐，皆由彼而不由我，爛熟後，我之神氣，即古人之神氣；古人之音節，都在我喉吻間，合我喉吻者，便是與古人神氣音節相似處，自然鏗鏘發金石。

劉大櫟認為文章的能事，分為三個部分，一是神氣，「文之最精處也」；二是音節，「文之稍粗處也」；三是字句，「文之最粗處也」。三者的關係，非常密切。

行文貴在求得神氣，但是文章中的神氣抽象難求，往往是只可意會，不可言傳。劉大櫟很巧妙地把神氣具體化，把它落實在字句、音節之中，即從字句、音節之中，去窺求神氣。

姚鼐是劉大櫟的學生，他的文論，也是強調神氣聲色。姚氏「古文辭類纂序」：

凡文之體類十三，而所以為文者八：曰神、理、氣、味、格、律、聲、色。神、理、氣、味者，文之精也；格、律、聲、色者，文之粗也；然苟舍其粗，則精者亦胡以寓焉？學者之於古人，必始而遇其粗，中而遇其精，終則御其精者而其遺其粗者。

；「與陳碩士書」：

詩、古文各要從聲音證入，不知聲音，總為門外漢耳！

又「與姪孫在甫書」：

文章之精妙，不出字句聲色之間，舍此便無可窺尋矣！

又「答翁學士書」：

詩文皆技也，技之精者，必近道，故詩文美者，命意必善。文字者，猶人之言論也，有氣以充之，則觀其文也，雖百世而後，如立其人而與言於此；無氣，則積字焉而已。意與氣相御而為辭，然後有聲音節奏，高下抗墜之度，反復進退之態，采色之華。故聲音之美，因乎意與氣而時變者也，是安得有定法哉？

神有強弱、理有醇駁、氣有盛衰、味有甘苦、格有高卑、律有精粗、聲有飛沈、色有濃淡。姚鼐所謂「格律聲色者，文之粗也」，指字句音節章法，有跡可尋，故謂之「粗」；所謂「神理氣味者，文之精也」，指文章的神氣，無跡可尋，故謂之「精」。一為具體，一為抽象。雖然文章的極致，在「御其精者而遺其粗者」，但字句聲色一氣者，是神氣一精者一的依託，欲御其精者，不可不先遇其粗者，所以姚鼐一再主張由聲音證入。

文氣和聲律的關係最深，一般人所謂文氣，即指文章聲律的抑揚頓挫。羅根澤「中國文學批評史」說：「文氣是最自然的音律，音律是最具體的文氣。」（註8）實為文氣與聲律，下了一個最好的詮釋。文之音節，由文氣而生，文氣盛者，音節自然雄壯；文氣淵懿靜穆者，音節自然和雅。凡文誦之而成調，聽之而成韻者，必有氣貫乎其中。

文章的氣，是不容易捉摸的，必須從聲音節奏中去體會。前人研究古文，非常重視朗讀，就是要從字句中抓住聲音節奏，從聲音節奏中，體會作品的神氣；自己作文時，也要注意聲音節奏的美感，才能使文氣流暢。聲音節奏是文章的第一件大事，朱光潛「談文學」：

我讀音調鏗鏘、節奏流暢的文章，周身筋肉彷彿作同樣有節奏的運動；緊張，或是舒緩，都產生出極愉快的感覺。如果音調節奏上有毛病，我的周身筋肉都感覺局促不安，好像聽廚子刮鍋煙似的。我自己在作文時，如果碰上興會，筋肉方面也彷彿在奏樂，在跑馬，在盪舟，想停也停不住。如果意興不佳，思路枯澀，這種內在的筋肉節奏就不存在，儘管費力寫，寫出來的文章總是吱吱咯咯的，像沒有調好的絃子。（註9）

朱光潛「文藝心理學」一書，更從行為派心理學的觀點，認為文氣只是一種筋肉的技巧。他說：

各種藝術都有它的特殊的筋肉技巧。例如寫字、雕刻、圖畫、彈琴，都要有手腕上的技巧；唱歌、演戲、說話、吹簫，都要有喉舌上的技巧，跳舞要有全身筋肉的技巧。（註10）

又說：

要想學一門藝術，就要學習它的特殊的筋肉技巧。再比如作詩文，似乎不用什麼筋肉的技巧，其實也是一理。詩文都要有情感和思想。情感都見於筋肉

和其他器官的變化，喜時和怒時的顏面肌肉和循環呼吸等等各不相同，這是心理學家所公認的事實。至於思想離不開語言，語言離不開喉舌的動作。想到「竹」字時，口舌間肌肉都不免有意或無意地作說出「竹」字的動作。這是行為派心理學的創說，現在也已得多數心理學家的贊同了。

又說：

古今大藝術家在少年時所做的工夫，大半都在模倣這種肌肉上的技巧，畫家、雕刻家和音樂家都要把手腕練得爛熟、歌者、演戲者和演說者，都要先把喉舌練得爛熟，作詩文都要把氣勢聲調練得爛熟。在練習時，他們往往利用前人的經驗，前人的經驗，要從他們的作品中揣摩出來。這種練習和揣摩，正如小兒學走，打網球者學姿勢，跳舞者學步法一樣，並無若何玄妙，也並無若何荒唐。

先光潛認為文學的創作，就像其他的藝術創作一樣，只是特殊的肌肉技巧。「想到竹字時，口舌間肌肉都不免有意或無意地作說出竹字的動作。」因此，他得到的結論是，「要想學一門藝術，就要學習它的特殊的肌肉技巧。」

為什麼朱光潛認為文氣只是一種肌肉的技巧呢？因為文氣與聲調有關，文章的聲調由文氣而生；而文章的聲調，是靠喉、舌的運動，是一種肌肉的技巧。我們從反覆不斷的朗讀中，熟習古人文章的聲調；我們喉、舌的運動和古人喉、舌的運動一致，則古人在文章聲調中所流露的文氣，就成為我們的文氣了。這就是曾國藩所說：「使古人之聲調拂拂然若與我喉舌相習，則下筆時必有句調奔赴筆下。」（註11）

文章的音節，就像音樂的節奏，所以古人常以音樂比喻文章的聲律。「文心雕龍」「練字篇」：「諷誦則續在宮商。」「附會篇」：「宮商為聲氣。」「知音篇」：「六觀宮商。」皆指文章的聲律。歐陽修「送楊真序」：

琴之為技小矣，及其至也，大者為宮，細者為羽，操弦驟作，忽然變之，急者悽然以促，緩者舒然以和，如崩崖裂石，高山出泉，而風雨夜至也；如怨夫寡婦之歎息，雌雄雍雍之相鳴也；其憂深思遠，則舜與文王孔子之遺音也；悲愁感憤，則伯奇孤子、屈原忠臣之所歎也。喜怒哀樂，動人必深；而純古淡泊，與夫堯舜三代之言語，孔子之文章，易之憂患，詩之怨刺，無以異其能。聽之以耳，應之以手，取其和者，道其澀鬱，寫其憂思，則感人之際，亦有至者焉。

陳善「捫蝨新話」：

予因學琴，遂得為文之法。文章妙處，在能掩抑頓挫，令人讀之，置置忘倦。韓退之聽穎師琴詩，曰：昵昵兒女語，恩怨相爾汝，劃然變軒昂，勇士赴敵場。浮雲柳絮無根蒂，天地闊遠相飛揚。喧啾百鳥群，忽見孤鳳凰。躋攀分寸不可上，失勢一落千丈強。此頓挫法也。退之與李翱書，並用其法，云：「僕之家本窮空，重遇攻劫，衣服無得，養生之具無所有，家累近三十口，攜

此將安所歸託乎？捨之入京不可也，挈之而行不可也，足下將安以為謀哉？此一事耳！足下謂我入京，誠所益乎？僕之所有，子猶有不知者，時人能知我哉？持僕所守，驅而使奔走伺候公卿間，開口議論，其安能有所合乎？」又云：「所貴乎京師者，得不以明天子在上，賢公卿在下，布衣韋帶之士，談道義者多乎？以僕皇皇於其中，能上聞而下達乎？其知者固少；知而相愛不相忌者，又加少，內無所資，外無所繼，終安所為乎？嗟乎！子之貴我，誠是也；愛我，誠多也，今天下之人，有如子者乎？自堯舜以來，士有不遇者乎？無也，子獨安能使我潔清汙，而處其所可樂哉？」大略如此，觀其筆力，覆仰頓挫，文采燦然，與穎師琴聲何異？

都是以音樂比喻文章的聲律。音樂的節奏有抑揚頓挫，文章的節奏也有抑揚頓挫；音樂的節奏有豪放與婉約、雄偉與秀美、陽剛與陰柔之分，文章的節奏也是如此。文章的價值，在於情趣的表現，情趣的表現，則從聲音節奏中見出端倪。有的文章讀起來令人神情緊張，有的文章讀起來令人神情舒緩，這是因為文氣有剛有柔，「其文雋快而雄直者，得乎氣之剛者也；其文溫潤而縝密者，得乎氣之柔者也。雄直之文，其聲多宏大；溫潤之文，其聲多和平。」（註12）雄直之文，讀起來令人神情緊張；溫潤之文，讀起來令人神情舒緩。前者如「史記」「刺客列傳」記荊軻刺秦王的一段文字：

軻既取圖奏之，秦王發圖，圖窮而匕首見。因左手把秦王之袖而搯之，未至身，秦王驚。自引而起，袖絕拔劍；劍長，操其室，時惶急，劍堅，故不可立拔。荊軻逐秦王，秦王環柱而走，群臣皆愕，卒起不意，盡失其度。……

我們在誦讀時，隨著文字情節的發展，神情為之緊張，情緒跟著激動起來，尤其是讀到「左手把秦王之袖，而搯之」，彷彿自己也要做出「把袖」、「持匕首」、「搯之」的動作，全身肌肉不由自主的緊張起來。

至於讀陶淵明「桃花源記」一文，就像是欣賞一幅靜態的山水圖畫，心境非常平和、安寧。如下引的一段文字：

林盡水源，便得一山。山有小口，髣髴若有光。便捨船從口入。初極狹，纔通人，復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑林之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女依著，悉如外人。黃髮垂髻，並怡然自樂。

讀「桃花源記」這一類的文章，只要用柔和的聲調，慢慢去欣賞它的意境，不會引起全身肌肉緊張。

上引二文，一動一靜，「荊軻刺秦王」表現陽剛之美，節奏快速，「桃花源記」表現陰柔之美，節奏平和，各有造境。我們從聲調的緩急、高低、大小，可以體會出文章的不同風格。聲律諧暢者，文氣和緩；聲律爽朗者，文氣奮迅。歐陽修「豐樂亭記」和蘇軾「赤壁賦」，各有一段詠懷古蹟的文字，歐氏的文章聲律諧暢，文氣和緩；蘇氏的文章，聲律爽朗，文氣奮迅。「豐樂亭記

」：

滁於五代干戈之際，用武之地也。昔太祖皇帝嘗以周師破李景兵十五萬於清流山下，生擒其將皇甫暉、姚鳳於滁東門之外，遂以平滁。修嘗考其山川，按其圖記，升高以望清流之關，欲求暉、鳳就擒之所，而故老皆無在者，蓋天下之平久矣！……

「赤壁賦」：

「月明星稀，烏鵲南飛。」此非曹孟德之詩乎？西望夏口，東望武昌，山川相繆，鬱乎蒼蒼，此非孟德之困於周郎者乎！方其破荊州，下江陵，順流而東也，舳艫千里，旌旗蔽空，灑酒臨江，橫槊賦詩，固一世之雄也，而今安在哉？……

歐陽修的文章，以神韻悠遠見長，蘇軾的文章，以氣勢雄偉見長，各有他們的特殊風格。

聲律對文氣是很重要的，近人邱言曦「駢思樓隨筆」一書，論影響行氣的三個因素，他說：

影響行氣有三種因素：第一是歧義，駁雜失統或前後矛盾，使人讀而生疑；第二是衍辭，用不必要的贅語使文氣中斷，其傷目猶如在歌曲中加上不必要的音符之刺耳；第三是病聲，作佶屈聱牙之語，使氣阻而音滯。

聲律和諧，文氣就能流暢，聲律不調和，文氣就不能流暢。古人講修辭的技巧，有所謂練字法，多半是和聲音的節奏有關。洪邁「容齋五筆」：

范文正守桐廬，始於釣臺建嚴先生祠堂，自為記，用屯之初九，蠱之上九，極論漢光武之大，先生之高，財二百字。其歌詞云：「雲山蒼蒼，江水泱泱。先生之德，山高水長。」既成，以示南豐李泰伯，泰伯讀之，三歎不已。起而言曰：「公之文一出，必將名世，某妄意輒易一字，以成盛美。」公瞿然握手叩之。答曰：「雲山江水之語，於義甚大，於詞甚薄，而德字承之，乃似繇緣，擬作風字如何？公凝坐頷首，殆欲下拜。」

德字與風字，意義固然有不同，但是最重要的還是在聲音。德字仄聲音啞，風字平聲音響。又如陸以悌「冷廬雜識」：

作文固無取冗長，然用字有以增益而愈佳者，如歐公作畫錦堂記云：仕宦至將相，富貴歸故鄉，此人情之所樂，今昔之所同也。後增二字：仕宦而至將相，富貴而歸故鄉，乃覺更甚。又作史照峴山亭記云：元凱銘功於二石，一置茲山，一投漢水。章子厚謂宜改作一置茲山之上，一投漢水之淵，方為中節。公喜而用之。

歐陽修為韓魏公作「畫錦堂記」，起首二句：「仕宦至將相，富貴歸故鄉。」加了二個字，改為：「仕宦而至將相，富貴而歸故鄉。」由於增加了兩個虛字，使得文氣轉為靈活，音韻諧和，而氣脈通暢。「峴山亭記」一文，原作「一置茲山，一投漢水。」也是語氣急促，改為「一置茲山之上，一投漢水

之間。」聲調便有抑揚頓挫的變化，語氣也轉舒緩許多了。

古人作文，對聲音節奏都很講究，朱熹說：「韓退之、蘇明允作文，敝一生之精力，皆從古人聲響處學。」文章的聲律以自然為貴，漢、魏文章所以得到後人很高的評價，就是因為漢、魏的作品，都能出以自然的聲音節奏，風骨奇高，而齊、梁的作品，所以引人反感，則是因為「遺理存異，尋虛逐微。競一韻之奇，爭一字之巧。連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，唯是風雲之狀。」(註13)

過分離琢字句，刻意講求人工的聲律，所以前人批評齊、梁的作品「興寄都絕」。(註14)

漢、魏的文章，音節自然，氣勢雄渾，情韻深遠，因為都是作者真性情的流露。如諸葛亮「出師表」，係蜀漢後主建興五年，諸葛亮率軍北駐漢中，冀能圖謀中原，一定天下，臨行所上奏表。文詞誠誠款款，句句都從胸中流出。其文曰：

臣本布衣，躬耕於南陽，苟全性命於亂世，不求聞達於諸侯。先帝不以臣卑鄙，猥自枉屈，三顧臣於草廬之中，諮臣以當世之事，由是感激，遂許先帝以驅馳。後值傾覆，受任於敗軍之際，奉命於危難之間，爾來二十有一年矣！先帝知臣謹慎，故臨崩寄臣以大事也。受命以來，夙夜憂勤，恐託付不效，以傷先帝之明。故五月渡瀘，深入不毛。今南方已定，兵用已足，當獎率三軍，北定中原，庶竭駑鈍，攘除奸凶，興復漢室，還於舊都，此臣所以報先帝而忠陛下之職分也。至於斟酌損益，進盡忠言，則攸之、禕、允等之慢，以彰其咎。陛下亦宜自謀，以諮諏善道，察納雅言，深追先帝遺詔，臣不勝受恩感激。今當遠離，臨表涕泣，不知所云。

情真意切，一片忠君愛國之心，見於言表，前人謂「讀出師表而不流涕者，其人必不忠。」可見其感人之深。因為作者情感真摯，語語出自肺腑，所以音節自然，娓娓動聽，雖不事雕琢，而辭氣流暢，章法嚴明。

司馬遷因為李陵的事，下獄蠶室，身被腐刑，他為了完成「史記」一書，而隱忍苟活，但是心中充滿憤恨不平之氣，我們讀「報任安書」一文，可以見之。林西仲評說：

是書反覆數千百言，其紮受刑處，只點出僕沮貳師四字，是非自見。所謂舒憤懣以曉左右者此也。結穴在受辱不死，著書自見上。通篇淋漓悲壯，如泣如訴，自始至終，似一氣呵成。蓋緣胸中積憤不能自遏，故借少卿推賢進士之語，做個題目耳。讀者逐段細繹，如見其慷慨激烈，鬚眉欲動。班掾識其不能以智自全，猶是流俗之見也夫。(註15)

司馬遷「報任安書」一文，雖然充滿憤恨不平之氣，情感慷慨激烈，而皆出自真心，所以令人歎歎不已。韓愈說：「觀愉之辭難工，而窮苦之言易好也。」(註16)司馬遷這篇文章，正是因為他心有鬱結，發憤而作，由於情感真實，

辭氣雖然激烈，而音節自然、暢達。

至於齊、梁作品，如徐陵「玉臺新詠序」：

……楚王宮內，無不推其細腰；魏國佳人，俱言訝其纖手。閱詩敦禮，非直東鄰之自媒；婉約風流，無異西施之被教。弟兄協律，自小學歌；少長河陽，由來能舞。琵琶新曲，無待石崇；箜篌雜引，非因曹植。傳鼓瑟於楊家，得吹簫於秦女。

又如庾信「小園賦」：

一寸二寸之魚，三竿兩竿之竹。雲氣蔭於叢著，金精養於秋菊。棗酸梨酢，桃杼李萸。落葉半床，狂花滿屋。名為野人之家，是謂愚公之谷。試偃息於茂林，迺久羨於抽簪。雖有門而長閉，實無水而恆沈。三春負鋤相識，五月披裘見尋。問葛洪之藥性，訪京房之卜林。草無忘憂之意，花無長樂之心。鳥何事而逐酒，魚何情而聽琴。

雖然文字對仗十分工整，藻飾華麗，音韻和諧，但是刻意斲削的痕跡，顯然可見，除了爭奇競豔之外，缺少真實的生命。「晉書」「孟嘉傳」：「絲不如竹，竹不如肉。」絲、竹，為樂器之名，肉為人的歌喉，樂器之聲不如人的歌喉之聲，就是因為不自然。音樂貴於自然，文章的聲律也以自然為貴。文章出自作者的真性情，雖無雕飾之美，自然口吻迺利，文氣流暢；文章缺乏真性情，雖然刻意工巧，鍛鍊章句，講究聲律，也不足可取。唐順之「答茅鹿門知縣」一文說：

秦、漢以前，儒家者有儒家本色，至如老、莊家有老、莊家本色，縱橫家有縱橫家本色，名家、墨家、陰陽家，皆有本色。雖其為術也駁，而莫不皆有一段千古不可磨滅之見，是以老家必不肯剿儒家之說，縱橫必不肯借墨家之談，各自有本色而鳴之為言；其所言者，其本色也，是以精光注焉！而其言遂不泯於世。

又說：

今有兩人，其一人心地超然，所謂具千古隻眼人也，即使未嘗操紙筆呻吟學為文章，但直據胸臆，信手寫出，如寫家書，雖或疏鹵，然絕無煙火酸餽習氣，便是宇宙間一樣絕好文字。其一人猶然塵中人也，雖其專學為文章，其於所謂繩墨布置則盡是矣！然番來覆去，不過是幾句婆子舌頭語，索其所謂真精神與千古不可磨滅之見，絕無有也，則文雖工而不免為下格，此文章本色也。

唐氏所謂本色，就是要有真性情。有真性情，出語自然，聲律必然諧暢，文氣必然順達。

文章的聲律對文氣的影響很大，上文已多申論，而文章的聲律，有合數調為節奏者，則節奏長，而韻亦遠；有以一調為節奏者，則節奏短，而韻清。前者如蘇軾「伊尹論」：

辨天下之大事者，有天下之大節者也；立天下之大節者，狹天下者也。夫

以天下之大而不足以動其心，則天下之大節，有不足立而大事有不足辦者矣！今夫匹夫匹婦皆知潔廉忠信之為美也，使其果潔廉而忠信，則其智慮未始不如王公大人之能也。唯其所爭者，止於簞食豆羹，而簞食豆羹足以動真心，則宜其智慮之不出乎此也。簞食豆羹，非道不取，則一鄉之人莫敢以不正犯之矣！一鄉之人莫敢以不正犯之，而不能辦一鄉之事者，未之有也。推此而上，其不取者愈大，則其所辦者愈遠矣！讓天下與讓簞食豆羹，無以異也；治天下與治一鄉，亦無以異也，然而不能者，有所蔽也。天下之富，是簞食豆羹之積也；天下之大，是一鄉之推也。非千金之子，不能運千金之資，販夫販婦得一金而不知所措，非智不若，所居之卑也。……。

此段文字，合數句為一調，合數調為一節奏，層層剝開，節奏長，而韻遠矣！同時，因為節奏緊密，得變化之妙，所以聲韻鏗鏘，而文氣暢旺。

至於歐陽修「醉翁亭記」一文，全篇以「也」字成調，凡二十一處，其節奏很短。短句字少，容易語促，但是本文因多轉折，所以其聲清越舒揚，如吟管絃，如聽金石。這篇文章作於宋仁宗慶曆六年。慶曆五年，歐陽修因遭流言誣陷，貶官滁州，本極不得意，前此數年，且又連遭喪妻、喪妹夫、喪叔、喪子之痛；然守滁之年，夫人薛氏生一子，次年，滁州諸縣豐登，家家飽暖，府衙事少，公餘多暇，因此，日與僚屬州民，遨遊歡飲，我們讀此文，可以想見當年歐陽修在滁州與人民和樂雍然的景象。（註1）歐陽修胸藏丘壑，所以雖然貶官不得志，而能悠遊於山水之間，與人民同樂。「誠於中，形於外。」歐陽修胸藏丘壑，與民同樂，所以發於文字，多舒坦之音，聲調舒揚，而文氣和順。

三、如何因聲求氣

文者，氣之所形，文氣是文章的生命。要想學得古人的文氣，必須求之於聲律；而要求之於聲律，不能不由朗讀入手。清代桐城派古文家都主張因聲求氣，便是要從聲律中，去求得古人的文氣。劉大櫟「論文偶記」說：

行文多寡短長，抑揚高下，無一定之律，而有一定之妙，可以意會而不可以言傳。學者求神氣而得之於音節，求音節而得之於字句，則思過半矣！其實只在讀古人文字時，便設以此身代古人說話，一吞一吐，皆由彼而不由我，爛熟後，我之神氣即古人之神氣，古人之音節都在我喉吻間，合我喉吻者，便是與古人神氣音節相似處，久之自然鏗鏘發金石聲。

姚鼐「與陳碩士書」說：

詩、古文各要從聲音證入，不知聲音，總為門外漢耳！

又說：

大抵學古文者，必要放聲疾讀，又緩讀，祇久之自悟。若但能默看，即終身作外行也。

又說：

急讀以求其體勢，緩讀以求其神味。得彼之長，悟我之短，自有進也。

湘鄉曾國藩論文，也非常注重朗誦。如曾氏「辛酉十二月日記」：

溫蘇詩，朗誦頗久，有聲出金石之樂。因思古人文章所以與天地不敝者，實賴氣以昌之，聲以永之。故讀書不能求之聲氣二者之間，徒糟粕耳！

又「咸豐八年七月廿一日家訓」：

讀者如四書、詩、書、易經、左傳諸經、昭明文選，李、杜、韓、蘇之詩，韓、歐、曾、王之文，非高聲朗誦，則不能得其雄偉之概；非密詠恬吟，則不能探其深遠之韻。

朗讀的目的，是要從聲音節奏中，抓住作品的氣勢、神韻，進一步體會作者的思想和感情。古人的文章，並不像今人有精確的標點符號，只有靠朗讀時，藉著聲音的抑揚頓挫，來領悟文章的語法結構和聲音笑貌。不祇是學習古人的文章，需要朗讀的功夫，自己的作文，也要拿來讀一讀，才知道文氣順不順暢，音節是否響亮。

姚鼐、曾國藩論朗讀的方法，有急讀、緩讀、高聲、密詠諸種，透過激昂慷慨的朗讀，或是搖曳夷猶的吟哦，我們才能充分體會到作者遣詞造句的苦心。一位懂得朗讀技巧的人，不只是詩文的傳聲，而且是作者心靈的重見。前賢論朗讀的要領頗多精到之語，茲再引錄數則，以見一二。朱熹「滄州精舍論學者」：

老蘇自言其初學為文時，取論語、孟子、韓子，及其他聖賢之文，而兀然端坐，終日以讀之者七八年，方其始也，入其中而惶然以博，觀於其外而駭然以驚。又其久也，讀之益精；而其胸中豁然以明，若人之言，固然當者，然猶未敢自出其言也。歷時既久，胸中之言日益多，不能自制，試出而書之，已而再三讀之，渾渾乎覺其來之易矣。余謂老蘇，但為欲學古人說話聲響，極為細事，乃肯用功如此，故其所就，亦非常人所及。(註18)

蘇洵為唐宋八大家之一，他於古人文章之聲響，用功極深，故成就非常人所及。

惲子居「答姚來卿書」：

來書言每日讀古文一篇，知其法而不知其法之所自出，此言可見近日功候。然由求之過深，反不得灑然。稍緩繚之，則所自出可知矣。又言著意合拍，著意收束，欲法古人，而為古人懾伏。南宋以後文人，皆為此病所誤。不過有古人所見存耳。治之之法，須平日窮理極精，臨文夷然而行，不責理而理附之。平日養氣極壯，臨文沛然而下。不襲氣而氣注之，則細入無倫，大含無際，波瀾氣格，處處是古人，而皆古人至處矣。看文可助窮理之功，讀文可發養氣之功。看文看其意、看其詞、看其法、看其勢。一一推測備細，不可辜負古人。讀文則滲浸其中，日日讀之，久久則與為一，然非無脫化也。歐公每作文，讀日者傳一篇。歐公與日者傳何啻千里，此得讀文三味矣。(註19)

「看文可助窮理之功，讀文可發養氣之功。」學習古人的文章，一方面要

「看其意、看其詞、看其法、看其勢」，一方面要反覆涵泳，湛浸其中，久而久之，自能使古人文章的機局，流溢於自己胸中，提筆為文，自然能夠氣充辭沛，琅琅可論。

趙青藜「與友論文書」：

讀文有緩急法，不緩則無以盡其底蘊，不急則無以妙其流行；而急讀須高聲以振作其氣勢，雖刺刺至終篇可也；緩讀須低詠以含咀其趣味，雖默默至無聲可也。緩急間作，高低隨之，務使前人之心手，與我為一，執筆時自然獲益。(註20)

讀文有緩急二法，「不緩則無以盡其底蘊，不急則無以妙其流行。」文之能成章者在氣，欲得其氣，貴在急讀；文之佳妙者在味，欲得其味，貴在緩讀。

梅伯言「與孫芝房書」：

退之謂六朝文雜亂無章，然文之能成章者一氣也。欲得其氣，必求之古人。周、秦、漢、及唐、宋人文，其佳者皆成誦乃可。夫觀書用目之一官而已，誦之而入於耳，益一官矣。且出於口，成於聲，而暢其氣，夫氣者，吾身之至精者也。以吾身之至精，御古人之至精，是故渾合而無有間也。(註21)

讀書、「讀」書，現在很多人只是「看」書，而不「讀」書，語言科目的學習，不能祇是眼到、心到、耳到、手到，而且需要口到。文學是一種語言的藝術，要靠喉舌的學習。文章讀通順了，文義、文情，自然能夠了解、體會了。

文氣有剛柔，富於剛性美的作品，朗讀起來，痛快淋漓；富於柔性美的作品，朗讀起來，情韻悠遠。兩者各有勝境，不必陽剛之美，一定優於陰柔之美。我們讀賈宜「過秦論」：

秦孝公據殽函之固，擁雍州之地，君臣固守，以窺周室，有席卷天下，包舉宇內，囊括四海之意，並吞八荒之心。……

文章一起筆，便氣勢磅礴，有氣吞山河之概。從秦孝公三字以下，只能一口氣讀完，中間不容間斷。文章的最後一段：

秦以區區之地，致萬乘之權，招八州而朝同列，百有餘年矣！然後以六合為家，殽函為宮。一夫作難，而七廟墮，身死人手，為天下笑者，何也？仁義不施，而攻守之勢異也。

從秦國如何席卷天下，到秦始皇如何想辦法來鞏固他的政權，文勢一路順下，然後筆鋒一轉，陳涉、吳廣揭竿起義，「一夫作難，而七廟墮」，整個秦朝的天下，竟然毀於一旦。「何也」二字，筆調跌宕，故置懸疑，然後歸結於「仁義不施，而攻守之勢異也。」為全文上下，作一挽合，真是淋漓酣暢，大塊文章。

至於王羲之「蘭亭集序」、李白「春夜宴從弟桃花園序」這類的文章，我

們卻必須用緩慢悠遠的語調來朗讀，才能真正感受作者對人生的體悟。「蘭亭集序」：

夫人之相與，俯仰一世，或取諸懷抱，晤言一室之內；或因寄所託，放浪形骸之外。雖趣舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，曾不知老之將至。及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣。向之所欣，俛仰之間，已為陳跡，猶不能不以之興懷，況修短隨化，終期於盡。古人云：死生亦大矣！豈不痛哉！

每覽昔人興感之由，若合一契，未嘗不臨文嗟悼，不能喻之於懷。固知一死生為虛誕，齊彭殤為妄作。後之視今，亦猶今之視昔，悲夫！……。

「春夜宴從弟桃花園序」：

夫天地者，萬物之逆旅也；光陰者，百代之過客也。而浮生若夢，為觀幾何？古人秉燭夜遊，良有以也。……。

這兩篇文章，有一個共同的特色，就是充滿幽懷逸趣，讀之，增人許多情思，以情韻見長，而不以氣勢取勝。所以，朗讀時的語調，必須配合朗讀文章的內容，才能準確地掌握作者的情感、思想，和文采的華美。朗讀雄壯激昂的文章，如賈誼「過秦論」，就要用寬宏雄偉的聲音，很有氣力的噴薄出來。朗讀柔婉優美的文章，如王羲之「蘭亭集序」，李白「春夜宴從弟桃花園序」，就用柔和委婉的語調，悠揚平和地流露出來。換句話說，就是要使文章中所蘊藏的情感和思想，在朗讀時，藉著聲音節奏的曲折變化，很忠實地表現出來，應含蓄的含蓄，應奔放的奔放，應激昂慷慨的激昂慷慨，應纏綿悱惻的纏綿悱惻。如果是一篇十分淒婉蘊藉的文章，欲用豪放開朗的聲調朗讀，就很不得體了。

為了很確實地掌握作者的情感和思想，對所朗讀的文章，必須深入的理解。方東樹「昭昧詹言」：

讀古人詩文，當須賞其筆勢健拔雄快處，文法高古渾邁處，詞氣抑揚頓挫處，轉換用力處，精神非常處，清真動人處，運掉簡省，筆力蘄絕處，章法深妙，不可測識處。又須賞其興象逼真處，或疾雷怒濤，或淒風苦雨，或麗日春敷，或秋清皎潔，或玉佩瓊瑤，或櫛櫛寂寥。凡天地四時萬物之情狀，可悲可泣，一涉其筆，如見目前，而工拙高下，又存乎其文法之妙。至於義理淵深處，則在乎其人之所學所志所造所養矣。

文章的章法結構、文字的義蘊，必須一一研究清楚。此外，作者的時代背景、生平事跡、寫作動機……也都要加以了解，才能確實掌握作者的情感和思想，才能忠實地再現作者的情感和思想。

思想離不開語言，語言離不開喉舌的運動。朗讀的技巧，最重要的就是講求聲音的節奏。何謂聲音的節奏？就是指音量、音高、音長的起伏變化。註22語言的四個要素是音色、音量、音高和音長。「音色」就是聲音的個性，每個

人的呼吸循環器官不會完全相同，因此每個人都有自己的音色。有的人音色比較柔細，有的人音色比較剛強，各受生理的限制，不能強求。「發語堅挺的人，舌吐嬌嫩柔婉之音；聲量不足的人，難作激昂壯闊之響。」(註23)有些朗讀的材料，適於男性，有些朗讀的材料，適於女性，這便是受各人音色的影響。

「音量」就是聲音的強度，包括聲音的強(重)弱(輕)。鋼琴上的鍵，我們用的指力有輕重，所發出的聲音就有強弱的不同。聲音的強弱是肺部發出的空氣分量大小的分別，我們發音時，肺部發出的氣流強，聲音就強，氣流弱，聲音就弱。聲音強弱的分別，最多見的是議論文、詩歌及敘事文中的對話，平靜的記敘文與說明文的文句，差不多不大有強弱可分。(註24)章微穎「中學國文教材法」：(註25)

大抵表悲哀、慷慨、快活或叱責等文句，感情噴薄於外的，都須頭部加強；表熱誠、確信或不平的文句，情感厚蘊於內的，都須尾部加強；表莊重、滿足或優美等文句，感情和平中正的，都須中央部加強。

「音高」就是聲音的高低，高低是由聲帶的張弛而起的分別，鋼琴的鍵，前後的聲音不同，某一鍵對前後兩鍵的不同聲音，就是高低的分別。夏巧尊「文心」一書(註26)論聲調的高低，說：

昇調的用途

- (1) 意義未完續的文句--例(一)再過三天，就放暑假了。(二)得酒肉朋友易，得患難朋友難。(三)香港、上海、天津、漢口是中國的重要商埠。
- (2) 號令或絕叫的文句--例(一)愛自由的人團結起來。(二)快讓開，馬來了。(三)中華民國萬歲。
- (3) 疑問句(句子無別的疑問詞)--例(一)他是你的朋友嗎？(二)你不相信我的話嗎？(三)你的母親病了，你的父親呢？
- (4) 驚愕的文句--例(一)他死了。(二)爸爸、爸爸，你怎麼了？(三)啊！你就是斐多芬先生嗎？

降調的用途

- (1) 意義完結的文句--例(一)我是第一中學的一年級生。(二)得酒肉朋友易，得患難朋友難。(三)今年是一九三二年。
- (2) 插入疑問詞的問句--例(一)你是來幹什麼的？(二)誰？方才來看我的，你看結果怎麼樣？
- (3) 祈求的文句--例(一)請把這書給了我。(二)明天早些請過來。(三)但願我的學生成績好。
- (4) 憤恨感激慨歎的文句--例(一)這人不是個好東西。(二)這位朋友真難得。(三)嗚呼！鑑湖女俠秋瑾之墓。

何沛雄「談朗誦的訓練與技巧」一文(註27)則認為漢語裡常用的語調，大約有下列四種：

1. 聲音先高後低(降調) 表示有把握、自信、不猶豫、不懷疑；或是表示語句的結束。
2. 聲音先低後高(升調) 表示出乎意外，或是問題難於解決，事情還沒確定等。
3. 開始和結尾的聲音都比較低，而中間升高(彎曲調) 表示意在言外，或故意說反話。例如：

啊！你要找的人遠在天邊，近在眼前。

瞧，這就是他說的人道主義！

4. 聲音自始至終，幾乎保持同樣的高低(平直調)--表示嚴肅莊重；或是冷淡、厭惡。例如：

你的責任很重大，應該謹慎小心。

這是你自己闖的禍，不應埋怨別人。

從上述的語調變化中，可見同一語調會表現出不同的甚至相差很遠的思想感情。因此，我們在朗誦時不能輕率地決定語調，而是著重於作思想內容的體味，選擇適當的語調來表達。

「音長」就是一個音節(字音)在朗讀時，時間的長短。在語言當中，每一個音節都讀的很長，時間就慢，讀的很短，時間就快。徐世學「談朗讀」一文：

快慢要按一件事的情節、人物、作者的思想感情而分別處理，朗讀的快慢必須跟課文內容相適應。比方一個急速變化發展著的場面，就要快讀，而一個平靜的場面就要慢讀。人的對話、閱讀、平常說話，就要慢讀；爭辯、急呼、興奮的講話，就要快讀。(註28)

一般來說，大抵含有莊重、畏敬、謹慎、沈鬱、仁愛、疑惑等情感的文句，朗讀時，速度要慢，時間較長；含有快活、確信、憤怒、驚愕、恐怖、怨恨等情感的文句，速度要快，時間較短。(註29)

聲有高低緩急，調有升降曲直，聲調的變化與文意的表達很有關係，朗讀是以聲表情，七情綜錯，變化無方，朗讀時應用怎樣的聲調，來表達不同的情緒呢？何沛雄「談怎樣準備朗誦」一文，提示一些基本的原則：

緩聲--具有莊重、敬畏、謹慎、仁慈、沈鬱、悲哀等意味。

急聲--具有快活、憤怒、驚怪、怨恨、恐怖等意味。

輕清聲--可引起優美、歡樂、愉快、輕鬆、活潑等聯想。

沈濁聲--可引起醜陋、惡劣、黑暗、遲鈍、懶惰等聯想。

長音--含有寬裕、紆緩、閒逸、廣大、空曠等意義。

短音--含有急促、激烈、煩擾、狹小、瑣碎等意義。

強音--產生雄壯、強健、軒昂、慷慨、遒勁等感覺。

弱音--產生委婉、柔順、纏綿、懦弱、纖靡等感覺。

升調(前低後高)--表示疑問、命令、驚訝、語氣尚未終結。

降調(前高後低)--表示決心、自信、祈求、說話結束。

曲調(彎曲調)--表示鄭重、滿足、暗喻、倒反。

直調(平直調)--表示真實、誠懇、嚴肅、平凡。

何氏說：「明白了聲調運用的原理，練習嫻熟，自然曉得抗喉矯舌之差，攢唇激齒之異，發揮自如，聲出我心了。」

朗讀的技巧，除了講求聲音的節奏外，還必須注意讀音的正確、咬字的清楚。朗讀一篇文章，如果把某些詞或字讀錯了音，就會引起別人的誤解；為了不會讀錯字音，應該對所要朗讀的文章，細心查考疑惑的字詞。至於咬字的清楚，則是對每一個字音的聲、韻的分辨。對於每一個字音的聲、韻，都能分辨清楚，才能咬字準確。(註30)

註釋

1. 朱熹集注：「辭，言語。氣，聲氣也。鄙，凡陋也。倍，與背同，謂背理也。」
2. 見「文心雕龍」「體性篇」。
3. 姚鼐「答翁學士書」：「文字者，猶人之言語也，有氣以充之，則觀其文也，雖百世而後，如立其人而與言於此；無氣，則積字焉而已。」
4. 參見「高明文學論叢」「論聲律」。
5. 見「文法津梁」「音節」。
6. 見「韓昌黎文集校注」卷三。
7. 「明史」「王慎中傳」：「慎中為文，初主秦、漢，謂東京以下無可取。已悟歐、曾作文之法，乃盡焚舊作，一意師做；尤得力於曾鞏。順之初不服，久亦變而從之。」
8. 見羅根澤「魏晉六朝文學批評史」第四章「音律說」。
9. 見朱光潛「談文學」「散文的聲音節奏」。
10. 見朱光潛「文藝心理學」第十四章「藝術的創造(二)天才與人力」。
11. 見曾國藩「咸豐八年七月廿一日家訓」。
12. 見宋文蔚「文法津梁」「音節」。
13. 見李諤「上隋文帝書」。
14. 陳子昂「與東方左史虬修竹篇序」：「僕嘗暇時觀齊、梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎。」
15. 見南嶽出版社「歷代散文選」引錄。
16. 見韓愈「荊譚唱和詩序」。
17. 參見幼獅文化公司出版「大學國文選」。

- 18見朱任之「古语法纂要」第五「致專攻」。
- 19同註18。
- 20同註18。
- 21同註18。
- 22簡鐵浩「朗誦研究論文集」「中國語文誦讀方法座談會記錄」一文，朱光潛認為「所謂節奏，就是音長、音高、音勢三方的起伏變化。」他所謂的音勢，就是一般人所指的「音量」。
- 23何沛雄「談怎樣準備朗誦」，見簡編「朗誦研究論文集」。
- 24見夏丏尊「文心」「書聲」。
- 25見章徹穎「中學國文教材法」第三章第五節。
- 26同註24。
- 27見簡鐵浩「朗誦研究論文集」。
- 28同註27。
- 29參見黃師節錄「中學國文教材法」第二章第五節。
- 30參見「高明文輯」「談中國文學的形式美」。

Force and Rhythm of Writing

by

Chu Jung-chih

Abstract

Force of writing can either refer to the artistic presentation of the writer's character and talent through words, or the philosophy of life reflected in the literary works. This force is usually closely related with the rhythm pattern of the works, for the creation of literature is the embodiment of the writer's manipulation of words as well as his arrangement of rhythm. If viewed from the perspective of the law of sounds, force of writing can mean the arrangement of rhythm. Since written words are the semiotic expressions of sounds, writers can create literary works of various styles by producing sounds of different tones and sentences of all lengths.

Works of literature are evaluated by the way the writers' pathos is revealed, and this can be best achieved by manipulating the rhythm pattern. Therefore, the purpose of this thesis is to first explore how readers can catch the rhythm of literary works and, then, sympathize with what the writers want to convey.