

# 閩南語吟詩發音初探

陳茂仁\*

## 摘 要

吟詩為賞鑒詩歌方式之一，更為領略詩歌音樂美的必要手段。故吟唱時字音發音之準確與否，對詩作意境以及音樂美至為重要。發音稍有誤失，此字吟為彼字，詩意便失。歷來前賢談及吟詩，均以「發音正確」為首要，唯多僅提而未加深究，今筆者即以多年吟詩之經驗，輔以聆聽前賢之吟唱，淺揭「發音」技巧，以就教於 方家！

**關鍵字：**閩南語、吟唱、發音

---

\* 國立嘉義大學中文系助理教授

# 閩南語吟詩發音初探

陳茂仁

## 壹、前言

詩歌為詩、樂合一之音樂文學，而我國更是愛好此道之民族。《論語·季氏》載孔子云：「不學詩，無以言。」<sup>①</sup>於〈陽貨〉又云：「小子！何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」<sup>②</sup>遠自春秋時代，孔子便極為重視詩教，並藉此溫柔敦厚之作，以為涵養性情之用。於《史記·孔子世家》更載：「古者詩三千餘篇，及至孔子去其重，取可施於禮義，……三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶、武、雅、頌之音；禮樂自此可得而述，以備王道、成六藝。」<sup>③</sup>由是知《詩經》之詩可配樂歌唱。《論語·先進》載曾點語云：「莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」<sup>④</sup>由是知詩亦可隨口吟唱。《詩經》而後之騷體、五七言詩、近體詩，亦皆可吟唱，只是吟譜難尋。目前發現最古老之詩譜，當推宋代朱熹《儀禮經傳通解》中之「唐開元風雅十二詩譜」。朱子云「此譜乃趙彥肅所傳，云即開元遺聲也」。<sup>⑤</sup>即此，吟詩之法亦難推知。

五四以後，提倡白話文學運動，以至作古典詩者漸少，其後學詩者，亦但重其四聲、平仄、用韻等寫作格式，於吟詩則日漸淡忘。詩之賞析，除字面之字義外，更有字句節奏、韻律之迴環美，以及字音吟唱之聲韻美。此種聲韻、節奏、韻律之美，非吟唱難以求得。近來前賢多所提倡吟唱，以涵養詩作字面義外之聲韻美。而字之發音，影響此聲韻美尤巨，劉勰《文心雕龍·聲律》：「聲畫妍蚩，寄在吟詠；滋味流於下句，氣力窮於和韻。」<sup>⑥</sup>由是知吟唱之可貴，清汪鍾霖《九通分類總纂·樂類》卷一二二引《通志》云：「樂以詩為本，詩以聲為用，八音六律為之羽翼耳。……古之詩，今之辭曲也。若不能歌之，但能誦其文而說其義，可乎？」<sup>⑦</sup>詩為可以吟唱之文學載體，亦因此方能顯現詩歌之本色，而此本色即其音樂性。明代魏良輔《曲律》云：「初學先從引發其聲響，次辨別其字面。」<sup>⑧</sup>趙元任先生云：「吟詩基本上是根據文字的聲調而定」。<sup>⑨</sup>王更生教授云詩詞吟唱之成功與否，必須合乎三點要求，其一即「發音正確」，<sup>⑩</sup>張素連先生提及詩歌吟

唱之技巧，亦列此為第一。①林正三先生提及詩詞吟唱要點，亦以「聲調要正確」為先，②李安和先生認為吟唱之美聲要則有三：「一審音順腔，必須字正腔圓。二聲韻兼備，歌聲與字韻之間要和諧……。」③凡此並以吟詩之首要為「發音」，由是知發音之於吟詩至關重要。唯前賢所云之「發音」，大都僅提而未加深論。細忖要能反映出吟詩特有之音樂性，其使用之媒介——語言，為首要之考量！如吟唱唐詩，以閩南語（指現今之臺灣閩南語，下同）最接近唐代語音，為中古音之活化石。是以用閩南語吟詩，以其四聲皆備，自然平仄分明、聲調和諧、音韻生動，故用來吟唱古典詩，頗能切近地傳達詩歌韻味，④今即以此為基，進論閩南語吟詩發音於後。

## 貳、閩南語吟詩之發音

我國文字為單音節之孤立語，一字有一字之本音，每一音大多同時具有聲母、韻母及聲調，吟詩時，對所吟之字，須認識清楚，即對其聲、韻、調需有一明確之掌控及展現，方能如實傳達詩作之字義，故聲、韻、調三者，即為發音前之先備要件。確立此三者後，於吟詩時，字之讀音、發聲以及歸韻，則是展現發音聲韻美之不二法門。

### 一、識音

#### （一）文讀音

我國文字一字多音，且多一音一義，同一個「會」字，「你會嗎」及「會計」中之「會」即音義皆異。因此詩作中之字，於吟唱時，究須讀何音？此為首需解決者。王更生教授於〈古典詩詞吟唱的三點要素〉中提及「發音正確」所含之兩層意思，其一為吐字純正，其次為不讀錯別字，並云：

一般從事吟唱的人，常會遇到字的讀音問題，以為這個字原本該怎麼讀？或怎樣讀才算對？因為我國文字一字多音，義隨音轉，便發生多音即多義的現象。因此，一個字除了本音之外，往往又有破音、讀音、語音、古音、今音，以及專用詞的特殊音。應該讀本音的，讀成破音，應該讀讀書音的，讀成語音，這就叫做『誤讀』，或者『別字』『白字』。試想由音誤而義誤，

由義誤而理誤、情誤，使一篇情韻不匱的作品，經『誤讀』而破壞了它的美感，扭曲了它的主題，產生不可思議的誤解，這可謂因小失大，貽笑方家了。<sup>⑮</sup>

此言確的，字音掌握不準，可能得出不同之字義來，如此字義誤而句誤而篇誤，事不可謂不大。是以讀音之正確，為吟詩發音前之首要。

### 1. 閩南語文讀音之確立

讀音之正確與否要如何得知呢？以閩南語言，現今留傳之閩南語，約每兩字即有一字同時具有文讀音與說話音。<sup>⑯</sup>文讀音，為早期私塾老師教學生唸書時所唸之讀音，為書面音；說話音，則為日常生活中，交談時所用之語音，為口語音。換言之，說話音為日常交談之用音，文讀音為讀書時之用音。但後來兩者在廣大之群眾生活中融合，故現今同時存在於日常生活之會話中，如「屏東」之「東」，讀作「tong<sup>1</sup>」（文讀音），而「東部」之「東」，則作「tang<sup>1</sup>」（說話音）；再如「成功」之「成」，讀作「sing<sup>5</sup>」（文讀音），「五成」之「成」，則作「siann<sup>5</sup>」（說話音）。此例甚多，不勝枚記。而吟詩時即需以文讀音為之。

文讀音、說話音當為同一語音來源（指在中古音，如：《切韻》、《廣韻》一系韻書所代表之中古音），且在意義上互相聯繫，只是在不同詞語或語詞環境之習慣用法上有所出入。<sup>⑰</sup>如「寒」，於閩南話中有「han<sup>5</sup>」與「kuann<sup>5</sup>」兩音。但何者為文讀音？文讀音既是古代文人唸書面語之讀書音，則其讀音應即如《切韻》、《廣韻》一系韻書所載之中古音。而韻書所載之字音，吾人便可由該字之反切求得。換言之，閩南語之文讀音，與韻書所載之反切應是相近，甚乃一致。如「無」字，於現今之閩南語中有「bu<sup>5</sup>」、「bo<sup>5</sup>」兩音，究竟何者為文讀音？吾人只須翻檢韻書，求出「無」字反切即可。如《廣韻》載「無」字之反切為「武夫」切，<sup>⑱</sup>依反切上字取聲及辨陰陽，下字取韻及辨四聲之原則，則先取「武」字文讀音「bu<sup>2</sup>」（陽聲）之聲母「b」，再次及「夫」字文讀音「hu<sup>1</sup>」（平聲）之韻母「u」，知「無」字應為陽平聲，合成「bu<sup>5</sup>」音，以此知閩南語中之「bu<sup>5</sup>」為文讀音，而「bo<sup>5</sup>」為說話音。因之判別閩南語某字某音究為文讀音或說話音，最便捷之法，為將此字與韻書中所載反切字之文讀音相對照，便可瞭然。<sup>⑲</sup>

吟詩時，文白異讀之判斷若有差失，便不能得到應有之字義，連帶吟唱詩作之詩意與音韻美便可能也因而而消失不存。如李白〈靜夜思〉

牀前明月光，疑是地上霜；

舉頭望明月，低頭思故鄉。

此詩中「低頭」，「低」字文讀音爲「te<sup>1</sup>」，說話音爲「ke<sup>1</sup>」；「頭」文讀音爲「thoo<sup>5</sup>」、「thio<sup>5</sup>」，說話音爲「thau<sup>5</sup>」。若不知文讀音而唸成白話音 ke<sup>1</sup> thau<sup>5</sup>，那麼「低頭」就變成「假頭」了。<sup>⑳</sup>故辨明閩南語之文讀音，爲吟詩發音前之第一步。<sup>㉑</sup>

## 2. 明確掌握聲、韻、調

聲、韻、調要求精準，乃吟唱時吐字行腔之基本審美要求。包含發音部位、方法及聲調等之準確。如：

- (1) 聲母：同發音部位之聲母，常易混淆難辨，如齒音不送氣ㄐ (ci) 一精 (cing<sup>1</sup>) 與送氣ㄑ (chi) 一清 (ching<sup>1</sup>)；舌音不送氣ㄒ (t) 一台 (tai<sup>5</sup>) 與送氣ㄒ (th) 一劄 (thai<sup>5</sup>)。有時不同發音部位也常有混淆之時，如同爲送氣之齒音ㄑ (chi) 一清 (ching<sup>1</sup>) 與牙音ㄒ (kh) 一輕 (khing<sup>1</sup>)。聲母之掌控稍有失誤，則精、清；台、劄；清、輕等，便可能彼此互紊不清。
- (2) 韻母：韻母音之相近，亦常致混。如：ㄣ (n) 一因 (in<sup>1</sup>) 與ㄥ (ng) 一英 (ing<sup>1</sup>)；即同屬鼻音韻，又有閉口韻與非閉口韻之分，此二者亦易互混致誤。如：am (閉口韻) 一掩 (iam<sup>1</sup>) 與 an (非閉口韻) 一安 (an<sup>1</sup>)；im (閉口韻) 一湮 (im<sup>1</sup>) 與 in (非閉口韻) 一因 (in<sup>1</sup>)，均爲濁鼻音，而彼此有別。所以韻母之掌握稍有差池，因、英；掩、安；湮、因等，並可能互混。
- (3) 聲調：目前使用的國語，只有四個聲調，一般稱作現代四聲；而談古典詩時，有所謂古代四聲，也是四個聲調。兩者之差別在於入聲之有無，以及平聲分陰陽之差異。<sup>㉒</sup>而切近中古音之閩南語，實則只有七個調，<sup>㉓</sup>而此七個調類又有陰聲調與陽聲調之分，陰陽聲調又各有平上去入四聲，故原應有八調，唯今臺灣閩南語之陰上聲與陽上聲同屬高降調，合爲一調（調號同記爲「2」），故今閩南語實只有七個調，今依陰陽平上去入示之如下：

	→	陰	聲	←		→	陽	聲	←	
		平	上	去	入		平	上	去	入

聲調	1	2	3	4	5	2	7	8
例音	a	a <sup>2</sup>	a <sup>3</sup>	ah <sup>4</sup>	a <sup>5</sup>	a <sup>2</sup>	a <sup>7</sup>	ah <sup>8</sup>

下示八種動物名稱，正巧為七個調類之基本聲調：

	→	陰	聲	←	→	陽	聲	←	
		平	上	去	入	平	上	去	入
聲調	1	2	3	4	5	2	7	8	
記音	sai <sup>1</sup>	hoo <sup>2</sup>	pa <sup>3</sup>	ah <sup>4</sup>	gu <sup>5</sup>	be <sup>2</sup>	chiunn <sup>7</sup>	lok <sup>8</sup>	
動物	獅	虎	豹	鴨	牛	馬	象	鹿	

此七調，使吟詩時調類變轉呈現多樣性，進而豐富吟詩時之音樂性，故聲調之如實展現，亦為吟詩發音不可或失之部份，聲調拿捏不準，整個字意便也為之改變。如「寄」這個字，閩南語文讀音讀作 ki<sup>3</sup>，屬三聲，若分辨有些微之失誤，那麼就可能變成 ki<sup>1</sup>（居）、ki<sup>2</sup>（舉）、ki<sup>5</sup>（奇），如此字意也就差之千里了。<sup>24</sup>如此以吟詩，詩義自然誤失。

由是知聲母、韻母以及聲調之明確掌控，使字之聲、韻、調能清楚表現，以傳達出字意，為吟詩發音前之第二步。

## 二、發音

吟詩時，如實地掌握字之聲、韻、調後，便能精確地讀出字音來，唯吟詩為呈顯詩歌音韻美之最佳方式，因此吟詩發音時，對於不同聲調之字，便也有不同之吟法，即便同聲調而因節拍長短與轉音與否亦有相當大之差異，因此，確立聲調、出口發聲以及收音歸韻，則是呈現吟詩發音聲韻美之不二法門。

### （一）不同聲調之吟法

平、上、去、入四聲，前人歸聲調變化不大之陰平聲與陽平聲為「平」，歸聲調變化較大之上、去、入為「仄」。不同之聲調，音高與音長便也隨之而異。平、上、去、入四聲，於吟詩時究應如何表現，歷來所論者甚鮮，唯清王德輝與徐沅澂同著之《顧誤錄·四聲紀略》言之甚詳，其云：

蓋聞四聲之分，始於齊周彥倫《四聲切韻》，沈約因之作《四聲類譜》，而

四聲始刊。……《元和韻譜》云：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。……昔詞隱先生論曲，謂去聲當高唱，上聲當低唱，平聲當酌其高低，不可令混。其說良然。凡唱平聲，第一須辨陰陽，陰平必須平唱、直唱，若字端低出而轉聲唱高，便肖陽平字面矣。陽平由低而轉高，陰出陽收，字面方准；所謂平有提音者是也。上聲字固宜低唱，第前文遇揭字高腔，及曲情促急時，勢難過低，則初出口不妨稍高，轉腔即可低唱，平出上收。亦有上聲字面，所落低腔，宜短不宜長，與丟腔相倣，一出即頓住，所謂上有頓音者是也。去聲宜高唱，尤須辨陰陽。如翠、再、世、殿、到等字，屬陰聲，則宜高出，其發音清越之處，有似陰平，而出口即歸去聲，方是陰腔。如被、敗、地、動、義等字，屬陽聲者，其音重濁下抑，直送不返，取其一去不回，是以名去。然初出口不妨稍平，轉腔乃始高唱，則平出去收，字面方能圓穩；所謂去有送音者是也。若出口便高揭，必將被涉貝音，敗涉拜音，地涉帝音，動涉凍音，義涉意音，陽去幾訛陰去矣。俗云：『逢去必滑』；是送足必有餘音上挑，方是去聲口氣，然宜小不宜大，一有痕跡，失之穿鑿矣。入聲唱法，毋長吟，毋連腔，出口即斷；至緊板之曲，更宜一出便收，要無絲毫粘滯，方是入聲字面。否則，唱長則似平，唱高則似去，唱低則似上矣。」<sup>②5</sup>

此雖為唱曲之法，唯四聲之用，詩詞曲並同，其時值亦同。<sup>②6</sup> 今就引文所言，略歸如下：

### 1. 平聲

平聲又分陰陽，為陰平聲與陽平聲。<sup>②7</sup>

- (1) 陰平聲：屬高平調，調類不升不降，如「天 (thian<sup>1</sup>)」字之調。故吟時宜平吟、直吟，按其音吟唱而不宜升降，否則易入他聲調，而混亂字義。
- (2) 陽平聲：屬先低後高之調，調類先降後升，如「來 (lai<sup>5</sup>)」字之調。故吟時宜由低轉高，按其音吟唱先降後升，故有提音之情況。

### 2. 上聲

上聲，亦有陰陽之別，為陰上聲與陽上聲。

- (1) 陰上聲：屬高降調，調類是由上降下，如「虎 (hoo<sup>2</sup>)」字之調。

(2) 陽上聲：亦屬高降調，調類亦是由上降下，如「馬 (ma<sup>2</sup>)」字之調。陰上、陽上均為高降調，故吟時宜低吟，且宜短不宜長。

### 3. 去聲

去聲亦分陰陽，為陰去聲與陽去聲。

- (1) 陰去聲：屬低降調，調類是先降後平，如上引文中所舉之「翠 (chui<sup>3</sup>)、再 (cai<sup>3</sup>)、世 (se<sup>3</sup>)、到 (to<sup>3</sup>)」等字之聲調，於吟時宜高出，而出口音值即下降，方顯去聲字面。
- (2) 陽去聲：屬中平調，調類不升不降，有似陰平，唯音高屬中耳，其例如引文中之「敗 (pai<sup>7</sup>)、地 (te<sup>7</sup>)、動 (tong<sup>7</sup>)、義 (gi<sup>7</sup>)」等字之調，於吟時亦宜高出，以其調類不升不降，又屬中平調，故宜低吟、直吟。於初出口不妨稍平，轉腔後才高唱，如此方符陽去聲調。若初出口便高唱，則將如引文所言「被 (七聲) 涉貝 (三聲) 音，敗 (七聲) 涉拜 (三聲) 音，地 (七聲) 涉帝 (三聲) 音，動 (七聲) 涉凍 (三聲) 音，義 (七聲) 涉意 (三聲) 音，陽去幾訛陰去矣。」

### 4. 入聲

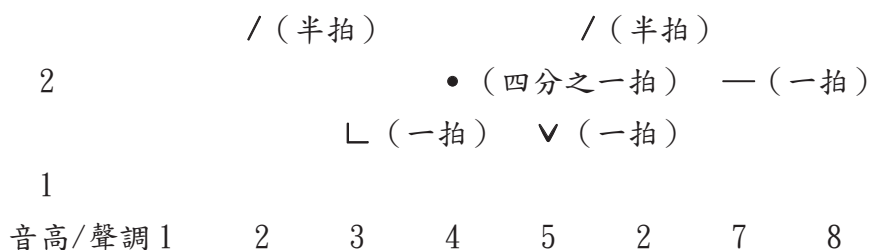
入聲又分陰陽，為陰入聲與陽入聲，二者均為塞音，㊸音初出口便收住，無尾音。

- (1) 陰入聲：屬塞音，音出即斷，音高屬中。如「鴨 (ah<sup>4</sup>)」字之調。以其為塞音，音高屬中，故吟時音出即斷，短促急收，無尾音，故不宜長吟，否則易混入陰平聲或陽去聲。
- (2) 陽入聲：亦屬塞音，音出即斷，音高屬高。如「鹿 (look<sup>8</sup>)」字之調。因為塞音，音高屬高，故吟時音一出口即斷，短促急收，亦無尾音，故亦不宜長吟，否則亦易混入陰平聲或陽去聲。

是以引文言「入聲唱法，毋長吟，毋連腔，出口即斷；至緊板之曲，更宜一出便收，要無絲毫粘滯，方是入聲字面。否則，唱長則似平，唱高則似去，唱低則似上矣。」

陰陽四聲之性質如上所述，則吟唱時之發音、音長、音高之拿捏當有所據，今筆者試擬閩南語七調之音高、音長及調類如下：㊹





上所論，皆為吟詩發音之先備工夫，而呈現吟詩發音聲韻美，不外在前文所述之條件具備下，如實地按照字音（結合聲、韻、調），出口（發聲）以及收音（歸韻），今即述之如下。

## （二）出口與收音

出口與收音二者，特於轉音、引聲曼吟或拖腔處尤其重要，為吟詩時展現音樂美之重要法寶；於行腔快速或仄聲字（特別是入聲字）處，則只出正音（反切切出後之文讀音）。<sup>⑩</sup>清李漁對此頗有著墨，其云：

調平仄，別陰陽，學者之首務也。然世上歌童，解此二事者，百不得一，不過口傳心授，依樣葫蘆，求其師不甚謬，則習而不察，亦可以混過一生。獨有必不可少之一事，較陰陽平仄為稍難，又不得因其難而忽視者，則為出口收音二訣竅。世間有一字，即有一字之頭，所謂出口者是也。有一字，即有一字之尾，所謂收音者是也。尾後又有餘音，收煞此字，方能了局，譬如吹簫、姓蕭、諸簫字本音為簫，其出口之字頭，與收音之字尾，並不是簫，若出口作簫，收音作簫，其中間一段正音者，並不是簫，而反為別一字音矣。且出口作簫，其音一洩而盡，曲之緩者，如何接得下板？故必有一字為之頭，以備出口之用，有一字為之尾，以備收音之用，又有一字為餘音，以備煞板之用。字頭為何？西字是也；字尾為何？夭字是也；尾後餘音為何？烏字是也。字字皆然，不能枚紀。<sup>⑪</sup>

李氏所言，即吟「簫」字，非一次將聲韻調合出，而是先出字頭（出口，即聲母），次及字尾（收音，即韻母），再及尾後餘音，故先吟「西」音，次連吟「夭」音，再連吟「烏」音，則「簫」字之音出矣。

我國文字，每字大都具有聲、韻、調。而同一發音部位之聲母，於吟唱時若發音不夠準確，則聲母間極易互混，因此初出口之發聲，極其重要，出口一誤，

此字便變爲彼字，一字誤則句誤，句誤則篇誤；同理，若收音時歸韻不準，則與聲母結合，便得出另一字來，如此則難領略詩意。其致混之情況，如前文「明確掌握聲、韻、調」所言。如此欲藉吟唱賞鑒詩歌之詩意及音樂美，自是不能。因此掌握所吟字文讀音之聲母至關重要，而後收音歸韻及合聲調亦然。古無注音符號，中古系韻書以反切表之，並以此爲正音，因此反切上字之聲，即爲切字之聲母，因此古人吟唱某字，則先出其反切上字之聲母。吟唱反切上字之聲母不差，則所欲吟唱詩作中字之聲母則無誤；同理，反切下字即切字之韻。因此，如實地切出反切上下字文讀音之聲母、韻母及辨明陰陽四聲，便能準確地合出切字之文讀音。吟唱時，於轉音、引聲曼吟及拖腔處，若按此先吟反切上字文讀音之聲母，再吟及反切下字之韻母，則切字之聲韻畢出，再合聲調以成音，依此以推，字字相連，則整首詩之意境及感染人心之音樂美盡顯。如「城，是征切」，<sup>②</sup>欲吟「城」字則先出「是（si<sup>7</sup>）」（陽聲）字之聲母「s」，再次及「征（cing<sup>1</sup>）」（平聲）字之韻母「ing」，則成陽平聲「sing<sup>5</sup>」音。於吟唱時，若得依聲、韻一一展現再合聲調，則吟唱之美出矣。如「孤城遙望玉門關」一句中之「城」字，今以自度曲吟爲：

3	<u>2</u> <u>1</u>	1	<u>3</u> <u>0</u>	3	<u>5</u>	<u>5</u>	<u>3</u> <u>2</u>	1—	1——
	si		ing <sup>5</sup>						
孤	城			遙	望	玉	門	關	

簡譜「2 1」處，只輕吟「si」音，連音至簡譜「1」處方出「ing」韻並結合聲調，但此處之韻，其音稍弱，至收結時，於簡譜「3」處才稍用力收音歸韻。切不可一出口即吟出字音來，否則一音而吟三拍，直如李漁所云「其音一洩而盡，曲之緩者，如何接得下板」之失。再如張繼〈楓橋夜泊〉「夜半鐘聲到客船」一句中之「聲」字，爲「書盈切」，<sup>③</sup>欲吟「聲」字，則先出「書（su<sup>1</sup>）」字之聲母「s」（陰聲），再次及「盈（ing<sup>5</sup>）」（平聲）字之韻母「ing」，則成陰平聲「sing<sup>1</sup>」音，今以流傳之閩南調吟唱，則此句爲：

<u>2</u>	[6]	<u>2</u>	3·	<u>2</u> [6]	5·	5	[6]	[6]1——	③
				si			ing <sup>1</sup>		
夜	半	鐘	聲		到	客	船		

「聲」字於簡譜「3·」處，只輕吟「si」音，連音至簡譜「21 $\overline{6}$ 」處方出「ing」韻並結合聲調，但此處之韻，其音稍弱，至收結時，於簡譜「5·」處才稍用力收音歸韻。此處之「聲」字，亦不可一出口即吟出字音，否則音韻美感盡失矣！

餘其上、去聲調之發音同上例，需由反切切得文讀音，於轉音、引聲曼吟、拖腔處，亦需先聲後韻，再合結聲調而出字音。唯於行腔速度較快之處，不論上聲、去聲，縱是平聲字，亦須一音盡出，不待先聲後韻以收結字音，如上引〈楓橋夜泊〉之「鐘（ $\text{ciong}^1$ ）」字即是。

至如入聲字，以其發音短促急收，故不宜長吟，亦不適作拖腔表現，通常是音出即斷，斷後稍頓停音再續吟下字。入聲之字，吟時大都不與下字連腔，否則短促急收之特色便難顯現，且易與陽平聲（五聲）混。其例如柳宗元〈江雪〉「孤舟蓑笠翁」一句中之「笠」字，為「力入切」，㊸欲吟「笠」字，則先出「力（ $\text{lik}^8$ ）」（陽聲）字之聲母「l」，再次及「入（ $\text{jip}^8$ ）」（入聲）字之韻母「ip」，則成陽入聲「 $\text{lip}^8$ 」音，今從福建調，改吟為：

1       $\overline{6}$ · 1      30· 21 $\overline{6}$ · ㊸  
lip  
孤 舟 蓑 笠 翁

「笠」字於簡譜「3」處以四分之一拍之音長重吟「 $\text{lip}^8$ 」音，之後斷音停頓四分之三拍，再續吟「翁」字。笠、翁二字不要連腔，否則入聲「笠」字短促急收之特色便顯現不出，以此亦方能顯出詩作字句間之音樂美。兩入聲字相連之吟法同此，如張繼〈楓橋夜泊〉「月落烏啼霜滿天」第一節奏中之「月落」兩字，今從江浙調，改吟為：

30·    30· 3 3— 3 3 3 1—  
guat<sup>8</sup> look<sup>8</sup>  
月 落 烏 啼 霜 滿 天

「月」只須於簡譜「3」處以四分之一拍之音長重吟「 $\text{guat}^8$ 」音，之後斷音停聲四分之三拍，再接吟「落」字。而「落」字，亦只須以四分之一拍之音長在簡譜「3」

處重吟「look<sup>8</sup>」音，之後斷音停聲四分之三拍，再接吟下一節奏之「烏」字。詩中入聲字「月」字及「落」字之斷音停聲須確實，亦不可連腔，如此方顯入聲短促悄絕之本色。

## 參、結 論

吟詩為賞鑒詩歌意境及音樂美之重要方式，故吟唱時字音之準確與否，深深影響著詩意美感之傳達。發音稍有差池，此字吟為彼字，詩意便失，更遑論吟唱之美感。自來前賢談及吟詩，大多以「發音正確」為首務，唯某字發何音？此音如何發聲、取韻？則都未加深論。今筆者以多年吟唱經驗，輔以聆聽前賢吟詩發音之技巧，由閩南語吟詩之識音談起，含括文讀音及聲、韻、調之概念，次及閩南語七個調類於吟唱時之特性，未歸結於出口發聲與收音歸韻，並舉例說明，淺揭「發音」技巧，唯薛譚學謳，未得真髓，懇望 博雅方家，有以教之，是所深幸！

## 致 謝

承蒙 評審委員提供諸多修正意見，使本文得更完備，筆者於此謹申十二萬分謝意！

## 註 釋

- ① 《論語》。嘉慶二十年江西南昌府學本。台中：藍燈出版社，未載出版日期，頁 150。
- ② 同註一，頁 156。
- ③ 日·瀧川龜太郎（1987）。《史記會注考證》。台北：宏業書局，散見頁 742-743。
- ④ 同註一，頁 100。
- ⑤ 轉引自蘇友泉（1988）。《詩歌吟誦教學之研究》台灣省政府教育廳印師專教師研究叢書。南投：台灣省政府教育廳，頁 14。蘇先生並云：「朱子《儀禮經傳通解》世乏善本，古本流傳譌誤頗多。十二詩譜之目為：〈鹿鳴〉、〈四牡〉、〈皇皇者華〉、〈魚麗〉、〈南有

嘉魚〉、〈南山有台〉(以上屬小雅)、〈關雎〉、〈葛覃〉、〈卷耳〉、〈鵲巢〉、〈采芣〉、〈采蘋〉(以上屬二南國風)等十二章。初見於開元新禮，但聲譜則闕，於朱著中始予著錄其譜，但對於十二詩譜使用清聲及唱法問題，仍持保留態度，意其未必就是開元遺聲，故後世論詩樂者，聚訟紛紜，莫衷一是。」

- ⑥ 楊明照(1982)。《文心雕龍校注拾遺》。上海：上海古籍出版社，頁 271。
- ⑦ 清·汪鍾霖(1974)。《九通分類總纂》(五)。台北：藝文印書館，頁 4953。
- ⑧ 明·魏良輔(1983)。《曲律》。引文見傅惜華，《古典戲曲聲樂論著叢編》第三種。北京：人民音樂出版社，頁 27。
- ⑨ 轉引自秦德祥(1998.9)。〈趙元任與吟誦音樂〉。《中國文化月刊》，(222)，頁 15。
- ⑩ 王教授並云：「所謂『發音正確』，含有兩層意思：首先是吐字純正，其次是不讀錯別字。字是音節的單位，吟唱者想把所蘊藏的思想情趣，藉自己的口，入學生之耳，當然要字字傳神，聲聲入扣。為求減少引發的誤解，吐字純正，和不讀錯別字，便成了必然要求。」參見王更生(2005.3)。〈古典詩詞吟唱的三點要素〉。《國文天地》，20(10)，頁 106。
- ⑪ 張先生提及詩歌吟唱技巧，以「發音正確」為先，並云：「字正腔圓如聲樂吐納，避免聲音沙啞，才能吟出動人的聲音，更不可讀錯，上聲字全上(21114)。如“春眠不覺曉”的曉(全上)，國音二、三聲不混淆，韻尾結合韻如又=ㄛㄨ，ㄨ=ㄩㄨ讀來如餘音繞樑。字以讀音為主，如白音 綠音 車音等，遇入聲字如國，或改為去聲或讀國語二聲音，或仍唸入聲短而急促的聲。」參見張素連(1997.6)。〈詩歌吟唱教學〉。《國立新竹師範學院語文學報》，(4)，頁 229。
- ⑫ 參見林正三(2004.7)。〈詩詞吟唱要點補充〉。《乾坤詩刊》，(31)，頁 114。
- ⑬ 轉引自蔡玲婉(2002.11)。〈從旗亭畫壁談詩歌吟唱教學〉。《國教之友》，54(1)，頁 31。
- ⑭ 閩南語之形成，尤其是臺灣閩南語，為由居住於閩、粵兩省地區之人移入台灣時所帶來，其中尤以閩南地區為然。而閩、粵閩語之形成又與古代幾次大移民有著偌大關係，除原住之「百越」一族外，於漢武帝時曾強行將閩越人移徙江淮一帶，而遭致反抗。於亂平後，漢人不斷入閩；其次為晉太康三年(282)，由江南入閩之人數增多，使此地保有上古時期漢語之某些特點，特別是吳國與楚國之語言，由此批漢人帶來之上古漢語，已形成漢語方言之雛型。而中原漢人幾次大規模之南遷入閩，亦促使閩語之形成。第一次為五胡亂華時期(304-439)；第二次為唐初，「蠻獠嘯亂」，朝廷派兵入閩平亂；第三次為唐末，其時之河南中州固始縣人王潮、王審兄弟兩人乘亂帶兵南下入閩，

於 926 年於福州立閩國稱帝。由此可見隨王氏入閩之中原漢人所帶來之唐末中原漢語，對閩語（包含閩南語）必會產生影響。因閩南語最接近唐代語音，因此以閩南語吟唱唐詩，頗能切近地傳達唐詩之聲情韻味。如陳子昂〈登幽州臺歌〉：

前不見古人，後不見來者。  
念天地之悠悠，獨愴然而涕下。

此詩若以國語來唸則不能押韻，但若以閩南語來唸，便可以很快速且清楚地找出押韻字「者 (cia<sup>2</sup>)」、「下 (ha<sup>2</sup>)」（同押「Y (a)」韻）。餘如柳宗元〈江雪〉、賈島〈尋隱者不遇〉、孟郊〈古離別〉等情況亦同。由上引詩歌之判別，知以閩南語吟誦唐詩最為恰適，此無它，只因現今之閩南語保留甚多中古音，故適於吟誦唐詩。本註有關閩南語之形成及移民等相關資料，意引自周長楫、康啓明（1999）。《台灣閩南話教程·緒論》（上）。屏東：安可出版社，頁 19-23。本文記音符號系統，採教育部於民國八十七年一月八日公告之「台灣閩南語音標系統」（Taiwan Language Phonetic Alphabet，簡稱 TLPA）。

- ⑮ 參見王更生，〈古典詩詞吟唱的三點要素〉，頁 106。
- ⑯ 文讀音又稱文言音、讀書音或孔子白；說話音又稱方音、口語音、白話音、解說音或土音。
- ⑰ 意引自周長楫、康啓明。《台灣閩南話教程》（上），頁 244-245。
- ⑱ 見宋·陳彭年（1990）。《廣韻》。台北：黎明文化事業股份有限公司，據澤存堂藏板影印。文見上平十虞韻，頁 72。
- ⑲ 由韻書中之反切，除可求得文讀音外，有些亦可同時切出說話音來，如《廣韻》「東、德紅切」（《廣韻》，上平一東韻，頁 22），閩南語文讀音 tong<sup>1</sup>、說話音 tang<sup>1</sup>，切語下字「紅」文讀音 hong<sup>5</sup>、說話音 ang<sup>5</sup>（平聲），配上切語上字「德」t（陰聲），即成陰平聲 tang<sup>1</sup>。案：筆者行文忽略此要項，幸蒙評審委員適時提供，謹於此表達感謝之意！
- ⑳ 不僅古典詩需注意文白異讀之問題，即如近代之歌謠亦不容忽視，如李臨秋作詞、鄧雨賢作曲（1935）之〈四季紅〉（節錄）
- 春天花／吐清芬／雙人心頭／齊振動／有話想卜／對你講／不知通抑不通／叨一項／敢也有別項／內紋笑／目珠降。
- 此歌詞中之「講」，須唸文讀音 (kang<sup>2</sup>)，不適合唸說話音 (kong<sup>2</sup>)，因涉及押韻問題，讀以文讀音，方能與「芬 (phang<sup>1</sup>)」、「動 (tang<sup>7</sup>)」、「通 (thang<sup>1</sup>)」、「項 (hang<sup>7</sup>)」、「項 (hang<sup>7</sup>)」、「降 (kang<sup>3</sup>)」等字押韻，如此也才顯出音韻之美來。
- ㉑ 另外閩南語存在漳泉腔調之差異，主要在語音上表現較明顯，至於語法、辭彙則變化不大。因腔調之差異，於辨別文讀音之效用不大，故此不擬細說。閩南語腔調之差異，

可參周長楫、康啓明。《台灣閩南話教程·緒論》(上)，頁 30-39。

- ㉒ 國語有四個聲調：第一聲（陰平聲）、第二聲（陽平聲）、第三聲（上聲）、第四聲（去聲）；而古代亦有四聲，爲平、上、去、入四聲。國語四聲中無入聲，而分平聲爲陰平聲與陽平聲，分屬兩個不同之聲調。
- ㉓ 臺灣閩南語之聲調，大別爲陰聲調與陽聲調兩種，而此兩種又各有平上去入四聲，故原應有八個調，唯陰上聲與陽上聲同屬高降調，合爲一調，故現今臺灣閩南語實只有七個調。
- ㉔ 再如ㄌㄨ 輪 (su<sup>1</sup>) 之音，聲調掌握不準，則可能變成死 (su<sup>2</sup>)、四 (su<sup>3</sup>)、辭 (su<sup>5</sup>)、樹 (su<sup>7</sup>) 等音；風 (hong<sup>1</sup>) 之與紅 (hong<sup>5</sup>)、哄 (hong<sup>7</sup>) 亦然。此例繁多，不勝枚舉。
- ㉕ 清·王德輝、徐沅激 (1983)。《顧誤錄》。引文見傅惜華，《古典戲曲聲樂論著叢編》第九種，頁 240-241。
- ㉖ 時值，指聲音之長度。上引四聲之說法，與閩南語全同，
- ㉗ 此處所言陰平聲與陽平聲，非現代國語四聲中之第一聲（陰平聲）與第二聲（陽平聲），而是指中古音系之聲調，如閩南語之聲調系統。
- ㉘ 所謂塞音，大抵是阻斷氣流衝出口腔時所發出之音。其法爲先阻絕口腔通往鼻腔之通道，使口腔中之氣流不能進入鼻腔，而阻絕之方式爲把軟顎後之小舌（喉頭上顎下垂之小肉瘤）舉起，使它與上顎相連接，如此便阻絕口腔之氣流進入鼻腔。至此再由口腔中之某兩部位（此部位可能是雙唇、舌尖與上齒齦或舌根與軟顎等）造成阻擋，使氣流不能衝出口外，而於口腔中被截斷，因口腔中之氣流無法衝出口腔外，故此種發音方式幾乎無尾音，以此方式所發出來之音，即是塞音。塞音之特色，爲尾音絕短，通常音方出現便被截斷，故幾乎沒有尾音。
- 塞音按照氣流被阻絕部位之不同，又可分爲四種：
- 一、雙唇塞音 (p)：阻絕氣流之部位爲上唇與下唇。如：習、入、立。
  - 二、舌尖塞音 (t)：阻絕氣流之部位爲舌尖與上齒齦。如：骨、實、一。
  - 三、舌根塞音 (k)：阻絕氣流之部位爲舌根與軟顎。如：屋、育、福。
  - 四、喉塞音 (h)：阻絕氣流之部位爲喉嚨。如：甲、薄、尺。
- ㉙ 音高，以 1、2、3 表之；音長，以拍數表之；調類，以「一」、「/」、「L」、「·」、「~」、「/」、「一」、「·」等符號，分別代表閩南語之七個調類。
- ㉚ 明·王驥德 (1983)《曲律·論須識字》云：「識字之法，須先習反切。蓋四方土音不同，其呼字亦異，故須本之中州，而中州之音，復以土音呼之，字仍不正，惟反切能該天下正音，只以類韻中同音第一字，切得不差，其下類從諸字，自無一字不正矣。」

文見傅惜華，《古典戲曲聲樂論著叢編》第四種，頁 48。此反切之音，亦即閩南語文白異讀評判之準的，為吟詩確立文讀音之準繩。

- ㉑ 見清·李漁（1983）。《閒情偶寄·調熟字音》。文見傅惜華，《古典戲曲聲樂論著叢編》第六種，頁 174-175。
- ㉒ 見宋·陳彭年。《廣韻》下平十四清韻，頁 191。
- ㉓ 見宋·陳彭年。《廣韻》下平十四清韻，頁 192。
- ㉔ 簡譜中由方框圍住者，表低音，如  $\boxed{6}$ ，下同。
- ㉕ 見宋·陳彭年。《廣韻》入聲二十六緝韻，頁 532。
- ㉖ 簡譜中斜寫之數字下加短橫線，表四分之一拍，如  $\underline{3}$ ，下同。

## 參考文獻

### 一、專書

- 明·王驥德（1983）。**曲律**。載於傅惜華，古典戲曲聲樂論著叢編（第四種）（35-50）。北京：人民音樂出版社。
- 清·王德輝、徐沅澂（1983）。**顧誤錄**。載於傅惜華，古典戲曲聲樂論著叢編（第九種）（237-291）。北京：人民音樂出版社。
- 清·汪鍾霖（1974）。**九通分類纂（五）**。台北：藝文印書館。
- 清·李漁（1983）。**閒情偶寄**。載於傅惜華，古典戲曲聲樂論著叢編（第六種）（171-185）。北京：人民音樂出版社。
- 周長楫、康啓明（1999）。**台灣閩南話教程（上）**。屏東：安可出版社。
- 邱燮友（2001）。**唐詩朗誦（含吟唱 CD）**。台北：東大圖書。
- 林鳳珠（2004）。**詩詞吟唱精選（含吟唱 CD）**。台南：東光書房。
- 洪澤南（1999）。**大家來吟詩（含吟唱錄音帶）**。台北：萬卷樓圖書有限公司。
- 莫月娥（2002）。**大雅天籟—莫月娥古典詩吟唱專輯（含吟唱 CD）**。台北：萬卷樓圖書有限公司。
- 宋·陳彭年（1990）。**廣韻**。台北：黎明文化事業股份有限公司。
- 陳少松（2002）。**古詩詞文吟誦**。北京：社會科學文獻出版社。
- 黃冠人（2003）。**唐詩正韻【絕句】（含吟唱 CD）**。台北：萬卷樓圖書有限公司。
- 黃冠人（2003）。**唐詩正韻【律句】（含吟唱 CD）**。台北：萬卷樓圖書有限公司。



楊明照（1982）。**文心雕龍校注拾遺**。上海：上海古籍出版社。

明·魏良輔（1983）。**曲律**。載於傅惜華，**古典戲曲聲樂論著叢編（第三種）**（27-34）。北京：人民音樂出版社。

日·瀧川龜太郎（1987）。**史記會注考證**。台北：宏業書局。

蘇友泉（1988）。**詩歌吟誦教學之研究**。台灣省政府教育廳印師專教師研究叢書。南投：台灣省政府教育廳。

**論語**。十三經注疏本。台中：藍燈出版社，未載出版日期。

## 二、期刊論文

王更生（2005.3）。古典詩詞吟唱的三點要素。**國文天地**，20（10），106-109。

林正三（2004.7）。詩詞吟唱要點補充。**乾坤詩刊**，31，113-115。

秦德祥（1998.9）。趙元任與吟誦音樂。**中國文化月刊**，222，12-17。

張素連（1997.6）。詩歌吟唱教學。**國立新竹師範學院語文學報**，4，227-234。

蔡玲婉（2002.11）。從旗亭畫壁談詩歌吟唱教學。**國教之友**，54（1），27-31。

## 三、網路資源

「台灣閩南語音標系統」（Taiwan Language Phonetic Alphabet，簡稱 TLPA）。參見  
<http://www.ntnu.edu.tw/tcsl/Teaching-Resources/pin-yin-contrast-tw.htm>

## **Exploration of Recitation Poem Using Southern Min Dialect Pronunciations**

Chen, Mao-Jen \*

### **Abstract**

One way to savor poems is reciting. It is indispensable for understanding the beauty of the music underlying poems. Therefore, accurate pronunciations in reciting are critical to expressing the artistic conception and beauty of music of poems. The poetry would be lost even if the pronunciations are barely twisted. Scholars in the past have accentuated “accurate pronunciations” in reciting poems, yet the issue has not been explored in depth. The author, with years of reciting experiences and learning from other scholars, intends to discuss the skills in reciting pronunciations.

**Key words: Southern Min dialect, reciting, pronunciation**

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University