

粵音與古代韻文教學

鄧昭祺

摘要

本文討論古代韻文教學中誦讀部分應該採用何種語音的問題。由於粵語保存了很多古音，筆者認為用粵音來誦讀古代韻文是可取的做法。與普通話比較起來，粵語在古代韻文教學上有以下優點：粵語聲調與中古時代大致相同，普通話則否；古代詩歌的粵音聲調大致符合詩歌的平仄格律，而它們的普通話聲調則經常不符合；粵語保留入聲，普通話則否；粵語保留雙脣鼻音韻尾（m），普通話則否；粵語保留尖音，普通話則否；古代詩歌用粵音誦讀時大致押韻，而用普通話誦讀時則常有不押韻的情況。因此，老師用粵音講授古代韻文，可以取得事半功倍的效果。

關鍵詞：粵音 古代韻文 誦讀 普通話 古音

一、誦讀在古代韻文教學中的重要地位

自古以來，誦讀或吟誦是寫作和欣賞古代韻文的一個重要環節。古代詩人寫詩詞等韻文時，通常都是一面創作一面吟哦，從反覆吟哦中選擇那些讀音最能配合作品情感內容的字詞。唐盧延讓〈苦吟〉詩的「吟安一箇字，撚斷數莖鬚」（彭定求，1960，頁 8212），說出他爲了琢磨出一個聲情最恰當的字而殫精竭慮的情況。杜甫也說過「陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟」（仇兆鰲，1979，頁 1515），可見他也是邊寫邊吟的。爲了選擇意義與讀音都最合適的字詞，他的作品都經過反覆修改、吟誦，並非一揮而就。我們今天欣賞古代韻文，理想的方法是模仿作者創作時吟誦作品的情形，因爲這樣最能瞭解作品的內容和情感。老師教授古代韻文時，應該同時講述誦讀或吟誦的技巧，親身向同學示範，並且要求他們誦讀或吟誦這些作品。

對於諷誦對瞭解詩歌內容的重要性，朱熹有精闢的見解，他說（朱熹，2009，卷 104，頁 1725）：

大凡讀書多在諷誦中見義理，況詩又全在諷誦之功，所謂清廟之瑟，一唱而三歎，一人唱之，三人和之，方有意思。又如今詩曲若只讀過，也無意思，須是歌起來方有好處。

又說（朱熹，2009，卷 104，頁 1726）：

讀詩惟是諷誦之功。上蔡亦云：「詩須是誦吟諷誦以得之」。¹某舊時讀詩也只先去看許多注解，少間卻被惑亂，後來讀至半了，都只將詩來諷誦至四五十過，已漸漸得詩之意，卻去看注解，便覺減了五分以上工夫，更從而諷誦四五十過，則胸中判然矣。

朱熹認爲我們讀詩不應該先看注解而應該把詩諷誦多遍，這樣就

1 謝良佐：《上蔡語錄》卷 2 云：「問學詩之法。曰：詩須諷誦以得之。」（謝良佐，2009，頁 18。）

能慢慢領略詩的內容。讀詩與讀小說不同，詩不僅要看，還要諷誦，才能體會詩歌的韻味。

二、古詩詞誦讀和教學宜用何種語音？

古代詩人用當時流行的語言寫詩，古代讀者欣賞這些詩歌時，用當時流行的語音諷誦，這樣就易於體會詩歌的韻味。由於語音的演變，今天流行的語音與古代語音並不相同，故此我們誦讀古人的詩詞或其他韻文，有時會出現音調不諧協甚至不押韻的情況，正如當代學者林曦所說（林曦，1987，頁195）：

本來作的是有韻詩，某些章節或句子朗誦出來卻不押韻了。這又是怎麼回事兒呢？推究起來大概有三種情況：一種是用了古韻，也就是說按過去的韻書（像《佩文韻府》之類）講是押韻的，用古音念起來可能和諧，而用普通話的標準語音（北京語音）來念卻不押韻，不和諧。朗誦舊詩詞，往往會出現這種情況。

雖然用普通話朗誦舊詩詞時會出現這種不押韻、不和諧的問題，但是有些學者卻相信古詩誦讀和教學應該使用普通話或國語，例如台灣師範大學教授邱燮友說（邱燮友，1989，頁7）：

讀詩吟詩是聲音的表達，牽涉到語言的問題，古人使用官話或方言來讀詩，今人則使用國語或方言來讀詩，如果用在教學上，最好是採用國語。

對於這種意見，上海交通大學的學者潘星輝卻不以爲然，他在一本詩話體著作中引述享譽中外的中國古典詩詞專家葉嘉瑩教授的觀點（潘星輝、李婉琨、孫萌萌，2013，頁4）：

我看過葉嘉瑩教授在人大講座的視頻。她講杜甫，讀起詩來

發音和普通話不一樣，有的同學就在下面笑。葉教授就說：「我這樣讀詩你們不要笑，讀古詩就要用古音，就應該這樣吟誦。現代人做的古體詩，不按古音可以，但是現代人讀古詩，就一定要按古音去讀。」

邱教授認為應該用國語（普通話）去讀古詩，葉教授卻認為應該用古音去讀。那麼今天的老師講授古詩時，究竟應該採用普通話還是古音去誦讀課文？下面就讓筆者詳細分析。

三、古代詩詞教學宜採用粵語

3.1 粵語聲調與中古時代大致相同

我們誦讀古代韻文，理想的方法，當然是採用古代語音，可是這種做法目前無法實現，因為古音構擬工作有很多重大問題尚未解決。雖然最近復旦大學學者嚴實在網絡上推出了《唐詩三百首》中古漢語朗誦版，但是這個朗誦版擬音的準確性，並未得到學術界普遍承認。幸好千百年來，粵語一直是在一個相當固定的地域、相對封閉的環境內使用，「粵語的詞匯中保存了大量古漢語的語詞」（侯精一，2002，頁188），而且語音在粵方言區的變化，非常緩慢，因此粵語保存了很多中古語音。清代著名經學家和音韻學家陳澧曾經指出，由於從隋唐時候開始，千餘年來有不少中原人徙居廣州，所以廣州方音最接近隋唐時期中原人的語音（陳澧，1892，卷1，頁27-29）：

廣州方音合於隋唐韻書切語，為他方所不及者，約有數端。……至廣中人聲音之所以善者，蓋千餘年來，中原之人徙居廣中，今之廣音實隋唐時中原之音，故以隋唐韻書切語核之而密合如此也。²

2 中國歷史上有三次大規模的人口南遷：西晉末的永嘉衣冠南渡，唐代的安史之亂，北宋的靖康之難。

如果我們想近乎原汁原味地欣賞古代韻文的聲情，最好還是用粵語來誦讀。

據宋蔡條《西清詩話》記載，北宋大詩人梅堯臣曾經到汝陰探望著名詞人晏殊，暢談古今詩歌體裁。分手時，晏殊在潁河上擺設酒宴為梅堯臣餞行。宴席間，晏殊盛讚古詩中全用平聲字寫成而又用字穩妥的詩句，例如漢代樂府古辭〈飲馬長城窟行〉的「枯桑知天風」一句，但他同時又因為未曾見到全用仄聲字寫成的詩句而感到遺憾。梅堯臣乘船離開後，作了一首五仄體的詩寄給晏殊，題目是〈舟中夜與家人飲〉，詩云（朱東潤，1980，頁370）：

月出斷岸口，影照別舸背。且獨與婦飲，頗勝俗客對。
月漸上我席，暝色亦稍退。豈必在秉燭，此景已可愛。

如果用粵語誦讀這首押十一隊韻的詩，就會發覺全篇四十個字都屬仄聲，沒有例外。但是根據漢語拼音方案，全詩共有九個字屬平聲：

「出」字屬陰平聲，
「別」字屬陽平聲，
「獨」字屬陽平聲，
「頗」字屬陰平聲，
「俗」字屬陽平聲，
「席」字屬陽平聲，
「暝」字屬陽平聲，
「稍」字屬陰平聲，
「燭」字屬陽平聲。

這九個陰平聲和陽平聲字，都不屬仄聲，所以只操普通話的人，可能無法理解為什麼梅堯臣說這首詩全用仄聲字寫成。如果老師採用普通話講解這條《西清詩話》，學生多半不會明白，因而無法欣賞梅

堯臣這種寫作詩歌的特殊技巧。

唐代詩人陸龜蒙和皮日休曾經寫過多首互相唱和的四聲詩，以下彙錄皮日休其中一首題為〈苦雨中又作四聲詩寄魯望·平入聲〉的詩（彭定求，1960，卷 616，頁 7104）：

羈棲愁霖中，缺宅屋木惡。
荷傾還驚魚，竹滴復觸鶴。
閒僧千聲琴，宿客一笈藥。
悠然思夫君，忽憶蠟屐著。

根據漢語拼音方案，這首詩每個字的聲調如下（平 1 是代表陰平聲，平 2 是代表陽平聲）：

平¹平¹平²平²平¹，平¹平²平¹去 去。
平²平¹平²平¹平²，平²平¹去 去 去。
平²平¹平¹平¹平²，去 去 平¹平²去。
平¹平²平¹平¹平¹，平¹去 去 平¹平²。

我們除了看到此詩的單句全用平聲字，以及全詩只用平聲和去聲而不用上聲字外，實在看不到其他刻意安排的平仄四聲模式。但是如果我們用粵音來標注聲調，就馬上發現一個隔句使用平聲字和入聲字的模式：

平平平平平，入入入入入。
平平平平平，入入入入入。
平平平平平，入入入入入。
平平平平平，入入入入入。

皮日休這首詩的題目注明「平入聲」，指的就是這種單句全用平

聲字而雙句全用入聲字的特別安排。由於粵語語音系統近似中古語音系統，所以全詩四十個字的現代粵語聲調，與唐代皮日休所用的聲調，若合符節。用粵語誦讀此詩，很容易欣賞到詩人工巧獨特的藝術構思。不諳粵音的人，無論如何也無法明白為甚麼這首詩是只用平聲和入聲寫成。因此，老師向學生講授時，最好先指出普通話四聲和粵語四聲的不同之處，並且分別用普通話和粵語誦讀此詩。

3.2 古代詩歌的粵音聲調符合詩歌的平仄格律

老師如果用漢語拼音標注唐詩，是會經常遇到詩句不符合詩歌平仄格律的情況。現在讓我們以兩首膾炙人口的唐詩說明一下。第一首是著名詩人駱賓王的〈在獄詠蟬〉五律（彭定求，卷 78，頁 848）：

西陸蟬聲唱，南冠客思侵。
那堪玄鬢影，來對白頭吟。
露重飛難進，風多響易沉。
無人信高潔，誰為表予心？

按照詩歌格律，協韻句「來對白頭吟」的平仄應該是「仄仄仄平平」，字外加□表示該字可平可仄。用粵音來標注聲調，這句是「平仄仄平平」，完全合律。但是如果用漢語拼音來標注，這句的聲調是「平仄平平平」，句子的末三字都是平聲。這樣就出現一個不符合近體詩格律的大問題。

第二首是杜牧的〈秋夕〉（彭定求，卷 524，頁 6002）：

紅（一作銀）燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲流螢。
天（一作瑤）階夜色涼如水，坐（一作臥）看牽牛織女星。

按照詩歌格律，第二句的平仄應是「平平仄仄仄平平」。用粵音來標注聲調，這句是「平平仄仄仄平平」，完全合律。但是如果用漢

語拼音來標注，這句的聲調是「平平仄仄平平平」，句子的末三字都是平聲。

一首詩出現句末三字都是平聲的情況，詩學上稱為「三平調」或「三平腳」，根據現代著名語言學家王力的解釋（王力，1979，頁383）：

平腳的句子，有所謂三平調。三平調是古風的基本知識，因為古風裏的句子三平調最多，尤其是平韻詩裏。不過，關於三平調，也有兩種不同的解釋：第一種就以下三字「平平平」為三平調，因為連用三個平聲；第二種以「仄仄平平平」，「仄仄平仄平」和「平平平仄平」為三平調，因為它們的第三字都是平聲。我們喜歡採用前一說，因為它的意義明顯些。

「三平調」或「三平腳」是古體詩一個重要標誌，卻是近體詩其中一個大忌。說起「三平調」，我們可以用韓愈那首被王士禛評為「七言平韻到底之正調」的〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉說明（彭定求，卷338，頁3789-3790）：³

五嶽祭秩皆三公，四方環鎮嵩當中。
火維地荒足妖怪，天假神柄專其雄。
噴雲泄霧藏半腹，雖有絕頂誰能窮？
我來正逢秋雨節，陰氣晦昧無清風。
潛心默禱若有應，豈非正直能感通！
須臾靜掃眾峯出，仰見突兀撐青空。
紫蓋連延接天柱，石廩騰擲堆祝融。
森然魄動下馬拜，松柏一逕趨靈宮。

3 翁方綱：《七言詩平仄舉隅》評此詩說：「此始以句句第五字用平矣，是阮亭先生所講七言平韻到底之正調也。蓋七古之氣局，至韓、蘇而極其致爾。」見丁福保（1978），頁277。本文討論的三平調，是王力所說的第一種，即句末三字為「平平平」。

粉牆丹柱動光彩，鬼物圖畫填青紅。
升階僂僕薦脯酒，欲以菲薄明其衷。
廟令老人識神意，睢盱偵伺能鞠躬。
手持杯琖導我擲，云此最吉餘難同。
竄逐蠻荒幸不死，衣食纔足甘長終。
侯王將相望久絕，神縱欲福難為功。
夜投佛寺上高閣，星月掩映雲腫朧。
猿鳴鐘動不知曙，杲杲寒日生於東。

此詩的 16 個雙句是協韻句，加上首句，總共有 17 個協韻句，如果用粵音標注，就會見到其中共有 14 個句子的末三字都屬平聲（用強調標記標示），可見韓愈是特意在此詩中使用三平調這種句式。這裏只用粵音說明而不再詳細討論使用漢語拼音標注此詩的情況，筆者只想順帶一提，如果使用漢拼標注此詩，就會出現整句都是平聲的情況：第 26 句「衣食纔足甘長終」的普通話聲調依次是「陰平、陽平、陽平、陽平、陰平、陽平、陰平」。

韓愈這首七言古詩所採用的三平調，使全詩誦讀起來聲調響亮，節奏分明，足以撼動人心，也十分配合詩篇的雄偉凝重風格。三平調只宜在古體詩使用，這種句式是古體詩最明顯的特點，卻是近體詩的大忌。故此，用漢語拼音標注〈在獄詠蟬〉和〈秋夕〉等近體詩而導致三平調的出現，混淆了古體詩和近體詩的格律特徵，增添了老師教授詩律的困難。

嚴守平仄格律的近體詩，如果用普通話來誦讀或者用漢語拼音來標注，可能都變得不合律。近體詩的平仄格律是詩歌發展過程中經過長期醞釀的結果，是詩人在創作實踐中根據藝術上的需要而逐漸總結出來的，它講究字聲的平仄交互相錯，使句子唸起來時產生抑揚頓挫、高低起伏的節奏感和和諧美。正如暨南大學中國語言文學系朱承平教授所說：「唐宋詩詞的極大魅力，是與它那嚴謹不苟而又富於變化的格律形式分不開的」（朱承平，1999，頁 1）。如果我們因為語音

系統問題，在誦讀講究平仄格律的近體詩及一些古體詩時，不能準確表達這種我國詩詞獨有的音樂美感，是十分可惜的。葉嘉瑩教授在她的講座中曾經不止一次說過，我們讀古人的詩詞，一定要按古人的平仄來讀，如果按照普通話的發音來讀，就把詩詞原來的音樂美感完全破壞了。例如，2012年她在南開大學的第一次演講中說（葉嘉瑩，2013，頁15）：

剛才我講了「四聲」，我說到我們今天漢語普通話的四聲與古人的四聲不同，那麼，唐宋詩人作詩的時候，是按照他們那個時候的發音習慣來寫作的，他們不會按今天普通話的發音來作詩。所以我們如果按照今天的四聲平仄來讀他們寫的詩就不對了。

「今天漢語普通話的四聲與古人的四聲不同」，而粵語的四聲與古人的四聲相同，那麼老師採用粵語講授古詩是較為合理的。

3.3 粵語保留入聲

用普通話誦讀唐宋詩往往給人不合律的感覺，其中一個重要原因，就是普通話聲調中沒有入聲。古代四聲是「平、上、去、入」，普通話四聲則是「陰平、陽平、上、去」。古代的入聲字在語音演變的過程中都已歸入普通話的陰平、陽平、上聲和去聲，而粵方言和一些其他方言（如吳方言、閩方言、客家方言等）則保存了入聲，所以用粵語誦讀古代詩詞，更容易領略它們的韻味。因此，不少學者指出，我們誦讀古代詩詞時，應該堅持把入聲唸出來，例如現代學者洪深說（洪深，1943，頁12-13）：

如果作者在寫詩時曾是有意地使用入聲字，旁人朗誦時便不應無別地將入聲字母視抹殺。《國音常用字彙》「本書的說明」第六條云：

「入聲的讀法，還應該兼存。因為諷誦前代的韻文，尤其是

律詩與詞，若將某某入聲字讀成陰平或陽平；或將一首詩中幾個押韻的入聲字讀成陰平，陽平，上，去，幾個不同的聲調，必至音律失諧，美感消滅；所以這是應該依舊音讀為入聲的。例如張祜詩：

故國三千里，深宮二十年。

一聲河滿子，雙淚落君前。

此中『國』與『十』二字，決不可讀陽平……必須讀入聲，音調方諧……又如柳宗元詩：

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。

此詩押韻之『絕』『滅』『雪』三字，決不可讀陽平……去聲……與上聲……必須讀入聲。」

下面就以柳宗元押入聲韻的〈江雪〉為例，簡單解釋用粵語誦讀勝過用普通話的原因。

古代入聲在讀法上的特徵，明顯有別於平、上、去三聲。日本僧人遍照金剛的《文鏡秘府論·西卷·文筆十病得失》說：「平聲哀而安，上聲厲而舉，去聲清而遠，入聲直而促。」（王利器，1983，頁481）明代釋真空的《篇韻貫珠集·創安玉鑰匙捷徑門法歌訣》說：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」（四庫全書存目叢書編纂委員會，1997，頁531）清代顧炎武在他的《音論》裏說：「平音最長，上去次之，入則訕然而止，無餘音矣。」（顧炎武，2014，卷中，頁15）這幾則描述說明「促」是入聲調值一個重要特徵。而現代詞學大師龍榆生在《詞曲概論》裏說：「入聲短促，沒有含蓄的餘地，所以宜於表達激越峭拔的思想感情。」（龍榆生，1980，頁173）入聲韻短促急收，不能延長，並以塞音韻尾 p、t 或 k 作結，使音節聽起來有一種頓挫感。柳宗元的〈江雪〉，應該是他貶官永州之後所寫的，「絕」、「滅」、「雪」三個韻腳都屬於詩韻中入聲的「九屑」韻，一發即收，戛然而止，恰好表達作者被貶黜後那種孤獨無伴、悲憤抑鬱的心態以及頑強不屈的孤高氣質。粵語保留了

中古的入聲，「絕」、「滅」、「雪」三字的粵語注音是「dzyt⁹」、「mit⁹」、「syt⁸」，都是以塞音韻尾 t 作結，因此用粵語唸此詩，仍然可以準確地體味作者當時的心情。普通話聲調沒有入聲，在普通話裏，「絕」唸「jué」，是平聲字，「滅」唸「miè」，是去聲字，「雪」唸「xuě」，是上聲字，三個韻腳的聲調全不相同，並不構成押韻的條件，而且，三字也沒有以塞音韻尾作結，無法顯示入聲那種急促壓抑的感覺。因此用普通話誦讀此詩，或者很難完全理解作者那種強烈的情緒。老師講授此詩時，除瞭解釋詩篇的內容外，還應該指出詩人如何利用特定的聲韻安排來配合他的感受，因此他們最好以粵音誦讀全詩，並且強調三個入聲韻腳的用法。

至於李清照那首押入聲韻的名作〈聲聲慢〉（「尋尋覓覓」）在聲律使用上的妙處，已經有很多學者討論過，這裏不再贅述。筆者只想彙錄現代著名散文家和翻譯家思果（蔡濯堂）的幾句話說明（思果，2000，頁 54）：

試把李清照的〈聲聲慢〉用粵語讀，真就精神百倍了。原因很簡單，原詞用的是入聲韻，讀國語，全變成了其他聲，急促換成緩慢，詞人心裏的難耐舒徐了。

如果讀者覺得上述解說過於抽象，難以理解，那麼只要用粵語和普通話分別誦讀李白〈宣城見杜鵑花〉，就會較容易明白入聲在一些古代詩歌中所起的重要作用（彭定求，1960，卷 184，頁 1877）：

蜀國曾聞子規鳥，宣城還見杜鵑花。
一叫一迴腸一斷，三春三月憶三巴。

「一叫一迴腸一斷」一句，如果用粵語誦讀出來，就不難令人產

4 本文採用詹伯慧主編（2004）《廣州話正音字典》（廣州：廣東人民出版社）的粵語注音系統標注文字的粵音。

生子規鳥一聲一聲地叫、聞者柔腸一寸一寸地斷的感覺。「一」字在七字句中用了三次，在音韻上產生了強烈的回蕩反覆，而且「一」字是收 t 尾的入聲字，唸起來短促急收，形成短暫的停頓，這些短暫的停頓，使這句詩用粵語誦讀出來時，給人一種斷斷續續的感覺，活靈活現地刻畫出子規鳥叫一聲令人腸斷一次的情景。因為普通話的「一」字本調唸平聲，聲音可以拖長，所以如果用普通話誦讀這句詩，就不會出現那種時而中斷、時而繼續的效果。更何況，在普通話裏，本調是陰平的「一」字在與其他音節連讀時，會發生變調現象。由於「一」字在去聲字之前變讀為陽平聲，在陽平聲字之前變讀為去聲，因此在「一叫一迴腸一斷」一句裏：在去聲「叫」字之前的「一」字變讀為陽平聲；在陽平聲「迴」字之前的「一」字變讀為去聲；在去聲「斷」字之前的「一」字變讀為陽平聲。此句三個「一」字的聲調依次是陽平、去聲、陽平，這樣讀起來就更加無法顯示時斷時續的效果。

對於那些只懂普通話的人，葉嘉瑩教授想出一個方法，使他們誦讀唐詩時，能夠勉強發出近乎入聲的聲調。她說（葉嘉瑩，2013，頁 16）：

我是北京人，不會說帶 p、t、k 的入聲字，該怎麼辦呢？我的辦法是在讀這兩句的時候（筆者按：「這兩句」指杜甫〈春夜喜雨〉的「好雨知時節，當春乃發生」），儘量把它們讀成去聲的聲音，去聲雖不是入聲，但它也屬於仄聲，基本上還是可以保持原詩在聲調上的美感的。

葉教授對聲調美感的堅持很值得我們欣賞，但畢竟她不諳粵語，所以她的言論有一點不大正確的地方（葉嘉瑩，2013，頁 14）：

入聲字有 p、t、k 的結尾，最後都要把嘴巴閉起來。

其實我們只有讀那些收 p 尾的入聲字，才要把嘴巴閉起來，讀收 t 和 k 尾的入聲字則並無這個需要。

3.4 粵語保留雙唇鼻音韻尾 (m)

粵語與普通話的明顯分別，除了入聲在粵語裏保留下來而在普通話裏消失外，還有另外一點，就是粵語有一些以鼻音 -m 收尾的鼻尾韻，普通話裏卻沒有。換句話說，粵語以 -m 收尾的字，不見於普通話。此類字發音時雙唇閉上，讓氣流從鼻腔裏出來，因此聲音無法響亮，這樣就營造出一種含蓄、陰沉的效果。明代著名的戲曲作家和理論家王驥德把這種字稱為「閉口字」，他在《曲律·論閉口字第八》裏詳細說明這種字的發聲方式（王驥德，1625，卷2，頁16）：

字之有開閉口也，猶陽之有陰，男之有女。古之製韻者以「侵」、「覃」、「鹽」、「咸」次諸韻之後，詩家謂之「啞韻」，言須閉口呼之，聲不得展也。……閉口者，非啓口即閉；從開口收入本字，卻徐展其音於鼻中，則歌不費力而其音自閉，所謂「鼻音」是也。

上文所引述的駱賓王〈在獄詠蟬〉，就是一個使用閉口字押韻的典型例子。全詩的韻腳是「侵」、「吟」、「沉」、「心」，都屬於下平聲十二侵韻。這四個字的粵語注音是「tsam¹」、「jam⁴」、「tsam⁴」、「sam¹」，而漢語拼音則是「qīn」、「yín」、「chén」、「xīn」，把雙唇鼻音韻尾 (m) 變為舌尖鼻音韻尾 (n)。此詩作者因上疏諷諫政事而被誣以貪贓罪名入獄，於是寫了這首詩來抒發幽憤。「侵」、「吟」、「沉」、「心」四個韻腳的粵音都是以 -m 收尾，聲音陰沉低迴，正好表達了作者沉冤莫辯、「衷情嗚咽」的苦況，⁵ 用普通話誦讀此詩似乎不能把這種效果充分表達出來。

5 周珽於《刪補唐詩選脉箋釋會通評林·初唐五言律詩上》（清華大學圖書館藏明崇禎八年刻本）說：「賓王此詩托蟬自鳴，衷情嗚咽，讀者每為三嘆。」見四庫全書存目叢書補編編纂委員會，2001，頁142。

3.5 粵語保留尖音

由古漢語經過長時間發展而成的普通話，除了丟失了入聲和以 -m 收尾的字外，還丟失了「尖團音」中的尖音。尖音的丟失使我們用普通話誦讀古代詩文時，可能會引起誤解。尖音指聲母 z、c、s 同 i、ü 或 i、ü 起頭的韻母拼合的音。團音指聲母 j、q、x 同 i、ü 或 i、ü 起頭的韻母拼合的音。1932 年，中華民國教育部公佈了《國音常用字彙》，把尖音和團音拼合在一起，於是在所謂「新國音」裏，就只有團音，沒有尖音。1958 年 2 月 11 日第一屆全國人民代表大會第五次會議批准頒佈〈漢語拼音方案〉，同樣也取消了尖音。於是，在普通話裏，「精、京」就成爲一組漢拼都是「jīng」的同音字，它們的聲母都是 j；「青、傾」成爲一組漢拼爲「qīng」的同音字，它們的聲母都是 q；「星、興」成爲一組漢拼爲「xīng」的同音字，它們的聲母都是 x。⁶ 這六個字都是團音。

粵語和其他一些方言把上述每一組普通話同音字讀爲兩個不同音的字。粵語的「精」讀「dzing¹」、「京」讀「ging¹」；「青」讀「tsing¹」、「傾」讀「king¹」；「星」讀「sing¹」、「興」讀「hing¹」。⁷ 「dzing¹」、「tsing¹」、「sing¹」是尖音，「ging¹」、「king¹」、「hing¹」是團音。普通話不分尖團音，因而產生了大量同音字，容易引起混淆。下面舉兩個例子說明。

(1) 宋辛棄疾的〈破陣子·為陳同父賦壯詞以寄之〉(鄧廣銘, 1993, 頁 242) :

醉里挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十絃翻塞外聲。沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。了卻君王天下事，贏得生前身後名。可憐白髮生！

6 「興」在普通話裏還可讀「xīng」。

7 「興」在粵語裏還可讀「hing³」。

「劍」的漢語拼音是「jiàn」，而「箭」的漢語拼音也是「jiàn」，二字是同音字，因此如果用普通話誦讀此詞，聽眾不看原文，只憑聆聽，肯定無法清楚分辨詞人在軍營中看的是「劍」還是同屬兵器的「箭」。由於粵音分尖團，團音「劍」字的粵音是「gim³」，尖音「箭」字的粵音是「dzin³」，二字的發音並不相同，所以用粵語誦讀此詞是不會引起誤解的。

(2) 明顧清的〈南村歸興十首·其二·潞渚風帆〉(顧清，2002，卷12，頁25b)：

岸添山雨闊，帆送曉風輕。利涉從茲始，遙遙思帝京。

如果用普通話誦讀此詩，聽眾只憑聆聽，大概無法知道詩篇第二句究竟是「帆送曉風輕」還是「帆送曉風清」，因為「輕」和「清」在普通話裏是同音字，都念「qīng」，而這兩個字同屬八庚韻，都可以與最後一句的「京」字押韻。粵音分尖團，「輕」字屬團音，粵音是「hing¹」，「清」字屬尖音，粵音是「tsing¹」，二字的發音不同，所以用粵語誦讀此詩，不會令聽眾產生疑問。

3.6 古代詩歌用粵音誦讀時大抵押韻

用普通話誦讀古代詩歌，除了因為不合詩歌平仄規律而減弱了聲調鏗鏘悅耳的效果外，有時還由於無法滿足押韻這種詩歌藝術最基本要求而破壞了聲音回環往復的音樂美感。例如，王維的〈九月九日憶山東兄弟〉(彭定求，1960，卷128，頁1306)：

獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。
遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。

此詩的「親」和「人」兩個韻腳，在古代韻書裏都屬於上平聲「十一真」韻。「親」的粵語拼音是「tsan¹」，「人」是「jan⁴」，兩字的

韻母都是「an」，完全相同，所以用粵語誦讀此詩，就同唐代的人用當時的語音誦讀一樣，絕對押韻。可是「親」的漢語拼音是「qīn」，「人」是「rén」，韻腹並不相同，所以用普通話誦讀此詩，並不押韻。

又如杜甫的〈登岳陽樓〉（仇兆鰲，1979，頁1946–1947）：

昔聞洞庭水，今上岳陽樓。
吳楚東南坼，乾坤日夜浮。
親朋無一字，老病有孤舟。
戎馬關山北，憑軒涕泗流。

此詩的四個韻腳是「樓」、「浮」、「舟」、「流」，在古代韻書裏都屬於下平聲「十一尤」韻。「樓」的粵拼是「lau⁴」，「浮」是「fau⁴」，「舟」是「dzau¹」，「流」是「lau⁴」，四個字的韻母都是「au」，因而用粵語誦讀此詩，是絕對押韻的。然而，「樓」的漢拼是「lóu」，「浮」是「fú」，「舟」是「zhōu」，「流」是「liú」。用普通話誦讀此詩，只有「樓」字與「舟」字押韻，「浮」字和「流」字則不押韻，無法滿足詩歌押韻的基本要求。

捲舌元音做韻腳是用普通話誦讀古代韻文時，給人不押韻感覺的其中一個原因。白居易的〈初著刺史緋答友人見贈〉七律云（朱金城，1988，頁1131）：

故人安慰善為辭，五十專城道未遲。
徒使花袍紅似火，其如蓬鬢白如絲。
且貪薄俸君應惜，不稱衰容我自知。
銀印可憐將底用？只堪歸舍嚇妻兒。

這首押四支韻的詩，共有五個韻腳，就是「辭」、「遲」、「絲」、「知」、「兒」。此五字的粵拼依次是「tsi⁴」、「tsi⁴」、「si¹」、「dzi¹」、「ji⁴」，韻母都是 i，因此用粵音誦讀此詩是押韻的。此五字的漢拼是

「cí」、「chí」、「sī」、「zhī」、「ér」，最末的「兒」字明顯不押韻。這種用捲舌元音押韻的情況，往往破壞了詩歌和諧優美的音調及鮮明的節奏感。用普通話講授古詩的老師，遇到這類作品時，最好用粵音誦讀，否則學生不能欣賞詩歌和諧悅耳的美感。類似的情況，還出現在使用「耳」字或「二」等字押韻的詩篇，例如宋末元初詩人汪元量的〈廬山三疊泉〉（北京大學古文獻研究所，1995，卷 3669，頁 44051）：

唐不過李仙，宋不過蘇子。
此泉來高處，亦復聊爾耳。

此詩的「子」字與「耳」字是韻腳，用粵語誦讀起來是押韻的，但用普通話誦讀則並不使人覺得押韻。

宋方岳的〈以人生五馬貴莫受二毛侵爲韻送胡獻叔守邵陽·其八〉（北京大學古文獻研究所，1995，卷 3190，頁 38266）：

吾道一而已，惟誠一之至。
毋或參以三，亦勿貳以二。

這首五言絕句共有「已」、「至」、「二」三個韻腳，用粵語誦讀此詩，音調和諧優美，但用普通話誦讀時，「二」字給人出韻的感覺。

以上舉出的例子說明了，由於粵音保存了很多古音，所以我們現在用粵語誦讀古代韻文，仍然可以感受到聲調音律的美感。當然，這種情況並不是屢試不爽的。語音畢竟經歷了千多年的演變，因此不少當代粵音已經和古音有頗大差別，我們今天用粵音誦讀古代韻文時，也會出現一些音調不大和諧的情況。

四、有韻古文教學宜採用粵語

粵語不但適宜於吟詠古代詩詞，而且也適宜於誦讀有韻的古文。下面我們以漢末文人王粲的〈登樓賦〉爲例，簡略說明（俞紹初，1980，頁 19-20）。〈登樓賦〉全文分三大段，雙句押韻。第一段十四

句，用平聲「尤」韻；第二段十八句，用平聲「侵」韻；第三段二十句，用入聲「職」韻。第一段如後：

登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂。
覽斯宇之所處兮，實顯敞而寡仇。
挾清漳之通浦兮，倚曲沮之長洲。
背墳衍之廣陸兮，臨皋隰之沃流。
北彌陶牧，西接昭丘。
華實蔽野，黍稷盈疇。
雖信美而非吾土兮，曾何足以少留！

這一段首先點出「銷憂」這個登樓目的，接着寫登樓「四望」所見美景，繼而指出作者之「憂」是源於對故土的思念。第二段如後：

遭紛濁而遷逝兮，漫踰紀以迄今。
情眷眷而懷歸兮，孰憂思之可任？
憑軒檻以遙望兮，向北風而開襟。
平原遠而極目兮，蔽荆山之高岑。
路透迤而修迴兮，川既漾而濟深。
悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。
昔尼父之在陳兮，有歸歟之歎音。
鍾儀幽而楚奏兮，莊烏顯而越吟。
人情同於懷土兮，豈窮達而異心！

這一段集中寫思歸不得的憂愁心情，並說明思歸是人之常情。如果用粵語來誦讀，就會知道這裏的九個「侵」韻韻腳都是以雙唇鼻音 -m 收尾，「須閉口呼之，聲不得展也」（王驥德，1625，卷2，頁16），聲音陰沉低迴，恰當地表達了作者的憂愁心情。這些韻腳在普通話裏都是以舌尖鼻音 -n 收尾，發音時雙唇沒有閉合起來，聲音較響亮，難於表達陰沉的情調。第三段如後：

惟日月之逾邁兮，俟河清其未極。
冀王道之一平兮，假高衢而騁力。
懼匏瓜之徒懸兮，畏井渫之莫食。
步棲遲以徒倚兮，白日忽其將匿。
風蕭瑟而並興兮，天慘慘而無色。
獸狂顧以求羣兮，鳥相鳴而舉翼。
原野闕其無人兮，征夫行而未息。
心悽愴以感發兮，意忉怛而憊惻。
循階除而下降兮，氣交憤於胸臆。
夜參半而不寐兮，悵盤桓以反側。

這一段寫懷才不遇、壯志未酬的悲憤與怨恨，作者想藉登樓銷憂卻達不到目的，反而感到更加悲傷憤慨。作者在這一段所表現的情緒比前二段強烈，而景色描寫也由前面富饒壯美的「華實蔽野，黍稷盈疇」，一變而為蕭條荒涼的「風蕭瑟」、「天慘慘」、白日西匿和獸奔鳥飛。文章第一段用平聲「尤」韻，第二段用雙脣鼻音 -m 收尾的平聲「侵」韻，第三段則改用入聲「職」韻，恰如其分地表達了作者內心從懷鄉思歸的憂愁發展到壯志未酬的感憤過程。在粵語注音系統裏，入聲「職」韻以塞音 -k 收尾，語音短促急收，形成一種壓迫頓挫的感覺，最足以表達作者內心悲憤煩亂、焦急迫切的激越之情。故此用粵語誦讀這段賦文，最能深入體會作者的心情。這裏的十個入聲韻腳，在普通話裏變為其他聲調：

「極」字屬陽平聲，
「力」字屬去聲，
「食」字屬陽平聲，
「匿」字屬去聲，
「色」字屬去聲，
「翼」字屬去聲，

「息」字屬陰平聲，
「側」字屬去聲，
「臆」字屬去聲，
「側」字屬去聲。

這些漢末時的入聲字，在普通話裏變為不同聲調的字，誦讀起來，音韻不太協調。普通話沒有雙脣鼻音韻尾，也沒有入聲，所以只操普通話的學生，可能無法理解作者如何巧妙地選用韻腳來增強作品的藝術感染力。老師在教學時最好用粵語誦讀賦文，以幫助學生欣賞及掌握作者這種高明細膩的寫作技巧。

五、結語

我們欣賞古代韻文，僅僅理解詞句的意思和整篇作品的內容是不足夠的，還應該通過誦讀或吟誦去體會作品的音律美，因為韻文畢竟是富有音樂美感的語言藝術。語言在漫長的演化過程中，語音發生了不少變化，我們用現代普通話去誦讀古代韻文，往往出現聲韻不諧和的現象。這個現象雖然也見於粵語，但由於粵語保存了很多中古語音，因此使用粵音誦讀古代韻文而出現音韻不諧和的情況，頻率遠遠低於使用普通話誦讀。所以老師講授古代韻文時，最好還是以粵語作授課語言。具體地說，授課內容應包括古代漢語的「平上去入」四聲及粵語的「九聲六調」。對於那些只操普通話的同學，老師必須指出普通話四聲與古代四聲的分別。在說明古代四聲的時候，老師應該重點說明入聲字的特徵。為了使同學易於掌握粵語的「九聲六調」，老師可以講授「天籟調聲法」，並且在課堂上帶領同學反覆練習。老師還可以幫助同學認識粵語注音音標，讓他們自己能夠從粵音字典中找出某字的正確粵音。同學熟悉了粵語的平仄四聲後，老師便可以教導他們用粵音吟誦古代韻文，讓他們清楚瞭解作品的平仄格律、押韻情況、音樂美感，以及作者如何利用聲調字音的選擇和變化來配合他們想要表達的情感。

參考文獻

- 北京大學古文獻研究所編（1995）《全宋詩》，北京：北京大學出版社。
- 陳澧（1892）《東塾集》，清光緒 18 年菊坡精舍刻本。
- 仇兆鰲（1979）《杜詩詳註》，北京：中華書局。
- 鄧廣銘（1993）《稼軒詞編年箋注（增訂本）》，上海：上海古籍出版社。
- 丁福保（1978）《清詩話》，上海：上海古籍出版社。
- 顧清（2002）《東江家藏集》，清文淵閣四庫全書本，卷 12「北游稿」。
- 顧炎武（2014）《音論·古人四聲一貫》，見《四庫小學集成》，香港：迪志文化出版有限公司。
- 洪深（1943）《戲的唸詞與詩的朗誦》，重慶：美學出版社。
- 侯精一（2002）《現代漢語方言概論》，上海：上海教育出版社。
- 林曦（1987）詩韻和朗誦，收入高蘭編《詩的朗誦與朗誦的詩》，濟南：山東大學出版社。
- 龍榆生（1980）《詞曲概論》，上海：上海古籍出版社。
- 潘星輝、李婉琨、孫萌萌（2013）《存傳詩話——跟袁枚錢鍾書學古詩》，香港：中華書局。
- 彭定求編（1960）《全唐詩》，北京：中華書局。
- 邱燮友（1989）《品詩吟詩》，台北：東大圖書股份有限公司。
- 思果（2000）粵語保存了若干字的古音韻，載於《中國語文通訊》，53 期，頁 54。
- 四庫全書存目叢書編纂委員會編（1997）《四庫全書存目叢書·經部 213（《新編篇韻貫珠集》）》，北京大學圖書館藏明弘治 11 年刻本，濟南：齊魯書社。
- 四庫全書存目叢書補編編纂委員會編（2001）《四庫全書存目叢書補編第 26 冊：（《刪補唐詩選脉箋釋會通評林》）》，濟南：齊魯書社。
- 王驥德（1625）《曲律》，明天啓 5 年毛以遂刻本。
- 王力（1979）《漢語詩律學（增訂本）》，上海：上海教育出版社。
- 王利器（1983）《文鏡秘府論校注》（[日]弘法大師撰），北京：中國社會科學出版社。
- 謝良佐（2009）《上蔡語錄》，清文淵閣四庫全書本，北京：北京愛如生數字化技術研究中心。
- 葉嘉瑩（2013）《中國古典詩歌的美感特質與吟誦》，台北：大塊文化出版股份有限公司。
- 俞紹初校點（1980）《王粲集》，北京：中華書局。
- 詹伯慧（2004）《廣州話正音字典》，廣州：廣東人民出版社。
- 朱承平（1999）《詩詞格律教程》，廣州：暨南大學出版社。
- 朱東潤（1980）《梅堯臣集編年校注》，上海：上海古籍出版社。
- 朱金城（1988）《白居易集箋校》，上海：上海古籍出版社。
- 朱熹（2009）《朱子語類》，明成化 9 年陳煒刻本，北京：北京愛如生數字化技術研究中心。

Pronunciation According to the Cantonese Dialect and the Teaching of Ancient Literary Composition in Rhyme

TANG, Chiu-kay

Abstract

This article discusses what kind of pronunciation should be used in recitation during the teaching of ancient Chinese literary composition in rhyme. The author thinks that pronunciation according to the Cantonese dialect is a very reasonable choice. When compared with Putonghua in the teaching of ancient Chinese literary composition in rhyme, the use of the Cantonese dialect excels in the following aspects: the tones of the Cantonese dialect resemble that of the medieval times in China whereas those of Putonghua do not; the tones of the Cantonese dialect fit well with the tonal pattern of classical Chinese poetry whereas those of Putonghua do not; the Cantonese dialect retains the entering tone whereas Putonghua does not; the Cantonese dialect retains the bilabial nasal syllable coda (m) whereas Putonghua does not; the Cantonese dialect retains both the sharp and rounded sounds whereas Putonghua only retains the rounded sound; ancient Chinese poems usually rhyme well when recited in the Cantonese dialect whereas they often do not rhyme when recited in Putonghua. Therefore, if teachers use pronunciation according to the Cantonese dialect when they teach ancient Chinese literary composition in rhyme, things will go smoothly.

Keywords: Cantonese dialect, ancient Chinese literary composition in rhyme, recitation, Putonghua, archaic Chinese phonology