

马来西亚华文小学古典诗词吟赏教学理论与实践效果研讨

An Inquiry on the Theory of Teaching-Learning Poetry and Ci with respect to its Effective Practice on Appreciative Recitation

莫顺生*

Mok Soon Sang

摘 要: 马来西亚教育部课程发展中心于2011年实施《小学华文标准课程纲要》，其中一项指定小学生在每一年级背诵10首历代传诵的古典诗词，让他们体会诗文的优美以及诗人的情怀智慧。同时掌握准确朗诵诗词节奏的技巧，提高小学生对华文的学习兴趣。为了提升古典诗词的教学效果，本论文主要提供一些古诗教学的基本理论以及实践的效果与有关的华文老师探讨。论文探讨的范围包括古典诗词的各种格式，平仄格律与押韵，古音与今音的异同等等的认知，以及古诗词吟赏的要素和准确朗诵诗词句子的节奏技巧。作为热爱华文教学的老师，应把握难得的契机，努力去掌握古诗词教学的技巧，引导小学生去体会诗词句子中的隽永涵意，提高学生的人格修养和理想。欣赏古诗词之美与其价值，指导他们准确的朗诵技巧和背诵古诗词持久的兴趣。而承传发扬优秀的中华艺术文化。

关键词: 古典诗词，吟赏要素，平仄格律，押韵，节奏

Abstract: Since 2001, The Curriculum Development Center, Malaysia, has launched its programme “Standard Curriculum for Chinese Primary School”. Among one of its topic that every primary Chinese school pupils from each level has to learn is to recite 10 classical poems and ci that were widely recited from the past Dynasties, to enable them to have intimate understanding the beauty of poetic verses as well as the poets’ expression and wisdom. Besides, it also aims to help the pupils to master the skill of reciting the rhythm of the classical poetry and ci as well as to enhance pupils’ interest in learning the Chinese Language. In order to upgrade the quality of teaching and learning effect, this paper mainly discuss on some basic theories on ancient poetry teaching and the effect of practice for teachers who teach the relevant subject. The scope of the paper cover the curriculum that includes the various rhythmic pattern of classical poetry and ci, the rules of the tonal rhyme scheme and their rhymes, the cognitive understanding

* 莫顺生，新纪元大学学院教育系学术顾问、兼职讲师。Email: mokss1942@gmail.com

on their similarities and differences between ancient and present phonetic, the vital factors for appreciating poetry recitation, as well as the correct effective skill on reciting classical poetry and ci. Teachers who are enthusiastic in teaching the Chinese language should grab this golden opportunity and make great effort to master the skill of teaching classical poetry and ci, to guide our primary school pupils to appreciate the refined, elegant and meaningful implications of those sentences contain in each poem or ci. This will help to instil pupils' noble character, accomplishment and ideal, enable them to appreciate the beauty and values of classical poetry and ci, to train them the correct skill of reciting, enhance and sustain their interest in reciting classical poetry and ci, thus achieve the aim to propagate, impart and develop the splendid Chinese literally culture of classical poetry and ci.

Keywords: Classical poetry and ci, vital factors for appreciative recitation, tonal rhyme scheme, rhyme, rhythm

一 引言

马来西亚教育部课程发展中心于2011年实施《小学华文标准课程纲要》，其中一项制定小学生在每一年级，须学习背诵10首历代传诵的古典诗词，到了六年级的小学生，便可背诵60首的古典诗词了。

为了提升古典诗词的教学效果，首先必须了解“古典诗词”的特征，如：古诗的分类、格式、格律和押韵，以及新韵与旧韵的异同点。

要提升吟诵的技巧，除了押韵和节奏要掌握，我们必须了解诗词内容和诗意以及其涵意和情感。故且，本论文将探讨的主要范围有三：

- （一）华文小学古典诗词的格式和平仄格律；
- （二）古典诗词创作与鉴赏；
- （三）古典诗词的吟诵技巧。

二 古典诗词的格式和平仄格律

2.1 古诗的平仄与押韵

2.1.1 平仄与四声

南北朝及隋唐的诗人，一向把汉字依照旧声调（平上去入）分为两大类：即“平声”与“仄声”。（姚麟园，1983，页642）以现代汉语拼音解说：“平声”即第一声（阴）和第二声（阳），而“仄声”则归入第三声（上）和第四声（去）。古音的入声字已分别归入汉语拼音的平声字或仄声字，例如柳宗元《江雪》的押韵字“绝jué”和“雪xué”的古音，原本是“仄声”，在汉语拼音则转化为“平声”。（见表1）

表1 古音与今音的四声关系

四声	平声		仄声		
古音	阴	阳	上 ¹	去	入
今音	第一声	第二声	第三声	第四声	
例子	摸	磨	抹	末	墨 ²
	mō	mó	mǒ	mò	mò

2.1.2 今音与古音

至今，只有诗人用“平水韵”的古音韵作近体诗，而汉语拼音与古音已不尽相同。（莫顺生，2012，页33）例如《平水韵》下平声【六麻】的“斜”字音念xiá，现代汉语拼音则念xié，如四年级李峤的《风》的第四句：“入竹万竿斜”，斜应念xiá，而非xié；六年级华文课本，王维《送元二使安西》第二句：“客舍青青柳色“新”的“新”，古音念shēn，而今音则念xīn”。平水韵“一、七、八、发”皆念仄声，而汉语拼音则念平声，还有变调和轻声，以及古音的入声字，如国、独、雪、绝、合、觉等等，古音念仄声，而今音则念平声。如果我们用汉语拼音去朗诵古诗词，便失去和谐回旋，抑扬顿挫，铿锵悦耳的音韵美感。试念一念王维的《相思》第一句“红豆生南国”，把“国”念成“平声”guó，不但失去其音韵美，而且还违反了近体诗的格律，犯了三平调的禁忌。（孙秀清、黄慧玲、周锦聪，2016，页64）不过，由于小学生只学汉语拼音时，不宜用《平水韵》来朗诵。

2.1.3 诗句押韵

所谓诗句（末字）押韵，是用声调相同的韵字押韵，即谓押韵字的韵母相同或相近，如二年级第六单元：李白《赠汪伦》的押韵字“行xíng”、“声shēng”和“情qíng”。（孙秀清、黄慧玲、郑奕标，2011，页28）近体诗一般采用《平水韵韵谱》（经本植，2014，页296-317）押韵，而一般上都用平声押韵；但也有仄声押韵，如：一年级孟浩然的《春晓》和二年级柳宗元的《江雪》。（张婉君，2016，页32）这些押韵字必须是取自《平水韵韵谱》的同一个韵部，例如：二年级李白的《望庐山瀑布》的押韵字“烟yān”、“川chuān”和“天tiān”的韵部是平水韵的下平声【一先】。（张婉君，2016，页26）

¹ 上“的古音读第三声shǎng，今音则念第四声shàng。
² “墨”的古音是属入声，而今音的汉语拼音则转变为第四声mò。

2.2 古典诗词格式的分类

2.2.1 近体诗的分类

表2 近体诗的分类（莫顺生，2012，页75）

近体诗的分类		
绝句	古风律诗	律诗
五言绝句（五绝） 七言绝句（七绝） 六言绝句（六绝）	五、七言入律长诗 ↓ 古风、新乐府 变格诗	五言律诗（五律） 七言律诗（七律） 六言律诗（六律） 排律（诗）（长律） 五言排律 七言排律

上述的近体诗分类，简单来说共有四大类，即律诗、绝句、排律及古风式律诗，其中绝句方面也有古风式的绝句。

2.2.2 小学古典诗词格式分类

小学华文课程纲要一年级至六年级共有60首古典诗词让小学生背诵，其中包括古体诗、和近体诗的五绝、六绝、七绝、五律、变格诗、乐府、民歌以及唐宋词3首。（见下表3）

表3 小学古典诗词格式分析表（张婉君，2016）

年级	格式								
	古体诗	五绝	七绝	五律	六律	五律变格诗	变格	乐府/民歌	词
一年级	1	3	2		1		3		
二年级			4				4	1, 1	
三年级		2	2				6		
四年级		2	5				2		1
五年级			5				4		1
六年级			4	1		1	3		1
共	1	7	22	1	1	1	22	2	3

2.3 近体诗的平仄格律

近体诗的格律可分为两个主要的部分：逢偶句押韵，首句可自由押韵。

2.3.1 押韵一般规定用同一个《平水韵》韵部。例如：王翰的《凉州词》

葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。
醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。³

³ 杯、催、回皆押《平水韵》：【十灰】。

唐代的近体诗，一般是用平声押韵，才属正体诗，用仄声押韵，如孟浩然的《春晓》和柳宗元的《江雪》则属“变体诗”。

2.3.2 平仄格律

2.3.2.1 平仄交错

除了押韵，近体诗亦讲究句子的平仄格律。每句的字都有定声，尤其是七言诗句的第2、4和6字必须是“平仄交错”，即须用“平、仄、平”或“仄、平、仄”，主要目的是营造节奏感，吟诵时会朗朗上口，产生抑扬顿挫的悦耳声调。（申忠信，2013，页68）

2.3.2.2 平仄对立（莫顺生，2012，页96-97）

近体诗的绝句结构，第一句和第二句及第三句和第四句的2、4、6字，都是相关相对的。因此，在吟诵时，由于平仄对立，节奏便产生平仄声调各异，悦耳动听的声调。

2.3.2.3 平仄相粘（莫顺生，2012，页96-97）

所谓平仄相粘就是诗中的第二句和第三句的节拍（不包括诗句子最后一个字）的平仄必须相粘。如果第二句的2，4，6字是“平、仄、平”，那么第三句的2，4，6字也必须是“平、仄、平”。这种节拍的平仄规则，在近体诗的格律称为“平仄相粘”。平仄相粘的优点是把整首诗两段的句子（即第一和第二句的一段及第三和四句另一段）联起来，在吟诵时，便有如行云流水，一气呵成。

2.3.2.4 近体诗的变格诗（林克姓，2011，页131-184）

无论是绝句或律诗，其格式都是依据近体诗格律的规定。如果诗人没有依照所规定的格律近体诗，则视为出格，而变成变体诗，或是旧体诗，或是古风式的绝句，或是古风式的律诗。变体诗亦称变格诗，唐代诗人在创作近体诗时，常常宁可破格用拗句，也不以词害意。

2.4 近体诗平仄格律分析吟赏

一首诗的优劣，主要是取决其内容及所表达的艺术手法；当然如能遵守格律的安排则更加好。有不少诗人在创作近体诗，为了避免因格律的限制而害意，有时便会不遵守平仄格律而直接抒发吟怀，完全不受平仄、押韵、对仗和粘对的影响，而只依照绝句或律诗的句数，字数及用韵作诗；有时虽沦为“变体诗”或“拗体诗”，但总也不会影响其高超艺术水平，来作出一首具有鉴赏价值的经典诗歌。例如在华小六年级，白居易的《赋得古原草送别》便是一首孤平变格诗。而杜甫的《春夜喜雨》，却完全遵守近体诗的格律，而且在抒情写景方面都具诗情画意，内容精简自然，朗诵起来，声韵抑扬顿挫，语句宛如流水行云，令人吟怀荡荡，韵味无穷。

2.5 唐宋词

“词”是乐曲填写的歌词，是为演唱而创作的诗歌。因此“词”开始便称为“曲子词”（王力，2013，页123-125）这“曲子词”也称“诗余”，起于盛唐，发展于五代（公元907-960）而盛于宋（公元960-1279）。“词”是属长短句，但是一首词的字数及每句的平仄格律都有规定。词依据字数可分为三类：

- 1、少过58字称为“小令”；
- 2、58-90字称为“中调”；
- 3、90字以上称为“长调”。

词的格式称为“词牌”。词牌是乐曲的名称，开始时也是词的题目。后来有不少词人用某一个词牌填词，却在词牌下面用较小的字注明词题；如《浪淘沙》的内容可完全与浪、沙无关；词牌只代表格式和唱的曲调。（王力，2013，页123-125）

三 古典诗词的鉴赏

小学课程的古诗词着重背诵。背诵须懂得吟赏，因此，教师除了要了解古诗词的平仄格律，也需要懂得鉴赏古典诗词，这样才能有效引导学生准确地，有节奏和情感去朗诵古典诗词。

要达致上述的教学目标，教师必须明了一首诗创作过程，从立意、捕捉意象、营造意境到引导读者去运用形象思维去体会诗中的言外之意。

3.1 何谓立意？

《毛诗序》：诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。所谓“志”是指思想、志向、意旨、抱负等等。“意”是指诗歌内容的思想感情。“立意”即是命意，确定诗的主题和主旨，而“言志”则是用诗的语言来表达作者的思想志向或抱负。中国著名诗词研究学者夏传才说：

“诗以意为主，就是强调要有充实、深刻的思想内容，艺术形式则是为了把思想感情生动而鲜明地表现出来。艺术形式固然重要，但它是为表现内容服务的。一首诗如果思想空虚，感情贫乏，内容平淡，甚至立意不明，不知所云，即使辞藻华美，音韵铿锵，无处不合格律，也不是好诗，或不是诗。”诗以意为主，就是强调形式必须服务从内容。遣词造句是为了生动而鲜明地突出诗意，不能以词害意。（夏传才，1998，页114-115）

有了立意，诗人便可捕捉的意象，通过想象化为意境，创作一首意境深远而令人吟赏不断的好诗了。

3.2 何谓诗的意象？

我们对“意象”一词，都有不相同的主观看法。主要的原因是与“形象”或“意境”的含义混淆不清。一般上，意象是指称那些被诗人情感化了的个别事物的形态与特征（徐有富，2011，页100）那融入诗人的情感个别的事物，自然界的花、鸟、虫、草、星星、月亮、太阳、与及山水树木、节令时辰等等，皆是诗人的“意象”了。

3.2.1 诗的意象分类

依据中国诗论家徐有富：诗的意象主要可分为三类，即比喻性意象，象征性意象和描述性意象。（徐有富，2011，页101）

一、比喻性意象：是把没有思想感情的事物转化为有思想的形象，以作比喻的任务。例如李白的《赠汪伦》：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”用千尺深的潭水，也比不上汪伦给他送行之情深。

二、象征性意象：是用意象来象征某事物的情况；例如：苏轼的《题西林壁》。“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面，只缘身在此山中”。这是诗人用象征的手法来表达：要全面贯通认知，必须以不同的角度去探讨。如身在其中，只能看到事物的其中一面，如盲人摸象，印象不具全面。

三、描述性的意象：是诗人描述所见的景物或事物来抒发思想感情。例如：王之涣《登鹳雀楼》的首二句：“白日依山尽，黄河入海流”便是用“白日”、“山尽”、“黄河”与“海流”的意象来描锦绣山河的壮丽，以抒发诗人对神州风景的向往，渴望能够多看远一点。

3.2.2 诗的意象组合

意象，可有单纯性或复合性。一般上，诗人大多数都会采用复合性的意象，以加强突出其形象的感性，使诗呈现更鲜明的形象，激发读者的感官，去吟赏。例如王之涣的《凉州词》。

黄沙直上白云间，一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。

诗人用九个单纯的意象：沙、云、片、城、山、笛、柳、风、关而组成复合意象：黄沙、白云、一片、孤城、万仞山、羌笛、杨柳、玉门关、而创作一首有声、有色、有怨情及离情，也有塞外风光，辽阔的神思飞跃的静态气象的七绝诗。

复合意象就让人感觉到诗人把所见的景象融入情感的个别事物形态与特征，有意有象，情境交融，而非是有象无意或有意无象，或意象混乱的组合。

3.2.3 意象的形象浮现

一般上，一首意象逼真，形象鲜明，层层相接，就是有意境的好诗。要达到意境深远，能激发读者的形象思维，那就要看诗人如何把静态的平面图象，表现成为动态，同时如何利用各种感观的声、色、味、嗅和触觉来描写，把平面图象化为立体生动的图像，引人通过想象去领略诗中的逼真境界，令意象清晰活跃地的形象浮现出来。

故诗必须有意象，没有意象，和没有节奏的诗则是散文而非诗。有了意象，才具有形象性，具体性和表现性；这样才能创造深远的意境，蕴含不尽之意于言外。

写诗先捕捉适当的意象；有了意象的组合，始能具体想象化，营造意境，刺激读者的形象思维去吟赏，涵泳于言外之意。而我们鉴赏也须从诗的意象方面去体会其雋永涵意及境界情调。

3.3 诗的意境

意境是指文学艺术作品，如诗歌，通过形象描写，而表现出来的境界和情调。意境是诗人主观的“意”（思想与感情）与客观的“境”（物境与情境）融合一体的诗意。

中国古代诗学家对“意境”都有不少的诠释。晋代陆机在《文赋》中，把意境视为：“情思与物境的交融”的文艺产物。梁朝刘勰在《文心雕龙》中把意境解说为“神与物游”，即诗人的主观精神与客观物境的契合交融；而唐代诗人王昌龄则认为诗有三境，即物境、情境、意境。明代王世贞在《艺苑卮言》中，把“意境”诠释与“意象”相同。清代学者王夫之却把“意境”概括为“情境”。（谢文和、曹长青，1985，页156）

依据上面所对意境的描述，所谓“意境”就是诗人强烈的诗意感情（意），和生动的客观事物特征（境）互相契合，在诗中创造的情境交融，形神兼备，情理形神和谐统一的最高的艺术境界的诗作，吟起来如流水行云，联想翩翩，自然流畅，沁人心脾。若以“意象”层次比较，是单纯意象与复合意象再组成诗句，将内涵变得更具体，更细致，更丰富，更形象化，也更有感情的色彩，而达到意境深远的境界了。

意境是一个完整有机的统一体；意境非是貌合神离，而是情境交融而两者不可分割的，虽然已经是以“意”为主，而“境”是借物象而寄意。谢文利、曹长青（1985）在《诗的技巧》中，把意境交融的方式分为三类：

1、“状物移情”，即是诗人先有立意，而把所寻求事物能够表达诗意的境，而得以营造情境交融的意境。

2、“缘境生情”，即谓“触景生情”。诗人在某一个机缘接触到潜在意识中的景物，往往因“触境”而顿悟，也便萌起诗情进而营造诗的意境。

3、“体贴物情，物我情触”，即是把自然界的景物赋予感情人格化。体贴物情是基于已公认某些事物的形象具有某些感情的特征。例如：松树是具有坚忍不拔的情操；竹则象征高风亮节的人格；菊隐逸，而梅花则耐寒。诗人使用象征的手法在“梅”、“松”、“菊”、“竹”中结合诗意，而通过“体贴物情”来营造诗的意境。

总而言之，诗人营造深远的“意境”，必须有强烈的感情，专心观察自然界景物和现实的生活，一方面捕捉“意象”而创造新颖的，深远的意境，给大自然景象添生气，来袭击读者的形象思维，去吟赏，去涵泳于言尽而意无穷之美。

3.4 诗要有形象思维

诗意要新、要高、要深才能达致意境深远，而要营造诗的意境深远，便得靠形象思维。

“形象”是文艺作品，如诗歌所创造出来的生动、具体的，而能激发读者思想感情的情境。“思维”是在表象或概念的基础上作出的分析、综合、判断、推理及结论的过程。所谓“形象思维”就是把所看见的具体事物或活动的“形象”来表达抽象的思想感情，例如于谦的《石灰吟》：

千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。
粉身碎骨浑不怕，要留清白在人间。

诗人通过赞扬石灰的洁白，不怕千锤万击、烈火焚烧，甚至粉身碎骨，依然是粉粉白白的具体想象，来表达个人的高尚节操。

历代名诗人和诗评家或鉴赏者，一向主张运用形象思维的艺术技巧：“赋”、“比”、“兴”的三种手法作诗。在中国二千多年前的第一部诗歌选集《诗经》已开启了用赋、比、兴来作诗的先河。

汉朝诗人于当年概括诗的表现方法说：“诗有六义焉，曰风、曰雅、曰颂、曰赋、曰比、曰兴”。风、雅、颂是诗体；赋、比、兴就是诗法。

毛泽东给陈毅谈诗的信中说：“诗要有形象思维，……比、兴两法不能不用的，赋也可以用……”（李啸石，2000，页201）

3.4.1 用赋的手法来表现诗的形象思维

在诗的形象思维方面，赋是其中一种最直接，最容易的作诗手法；是诗人常用来之叙述或白描的手法写诗。诗人无须通过联想，可直抒胸臆，直论其事，不加任何暗喻，让读者从中直接体会、领略其诗意。

宋代学者朱熹说：“赋者，赋陈其事，而直言之也。”如李白的《静夜思》：

床前明月光，疑是地上霜。
举头望明月，低头思故乡。

这首诗是用白描手法，直叙所看到的景物，从而引发诗人的思乡病。诗人直抒胸臆，虽没有任何的暗喻让人去作联想，却能唤起读者的相同体验而共鸣。

这种以赋法写诗，是诗歌创作最普遍、最常使用的一种表现手法，即谓赋陈其事而直言之也。不过“敷陈”与“直言”在作诗方面的结合并不是概念的叙述，而还是讲究形象思维。换句话说：用赋法作诗，对素材必须有所剪裁，要选出最能反映事物本质特征的素材，用最贴切的修辞手法，使语句形象生动，让读者产生深刻鲜明的印象。

小学课程的60首古典诗词，有不少是赋陈其事，包括上面所举例的《静夜思》，这些诗词用字简练，形象生动，印象鲜明，因此自然会引起学生联想和共鸣。

3.4.2 用比的手法来表现诗的形象思维

“比”，在诗法而言，是指利用本质上不同的两种事物之间，在某一方面的相似点来作比喻，或是用浅显常见的事物来表达抽象的概念，或思想感情。

朱熹说：“比者，以彼物比此物也。”，例如李白的《赠汪伦》：

李白乘舟将欲行，忽闻岸上踏歌声。
桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

诗人用彼物“深千尺”比此物“友情”的手法，形象地表达诗人与汪伦的真挚友情。桃花潭水千尺深，还不及汪伦待他的深厚情谊呢。

3.4.3 用兴的手法来引起诗的形象思维

诗法，除了“赋”和“比”，“兴”也是其中一种作诗的手法。宋代学者朱熹说：“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”

五四运动文学家朱自清对兴的解释：“兴有两个意义，一是发端，一是比喻”。例如罗隐的《蜂》：

不论平地与山尖，无限风江尽被占 ---（发端）
采得百花成蜜后，为谁辛苦为谁甜 ---（比喻）

用发端于比喻的手法就是用兴的手法来引起诗的形象思维。前两句就是“先言他物”，而后两句便是“牵引所咏之词”。

其实，诗可赋、可比、可兴的三种诗法入诗，在一首诗中皆可兼而用之。如上面的《相思》便是直接赋陈其事，而兼有红豆比相思，而“兴”或“赋而兴”，都是诗人通过客观的景物发端而引起比喻的联想。这就是“赋”、“比”、“兴”的形象思维共用的表现手法作诗。

一首富有形象思维的好诗，诗人才能通过“赋”、“比”、“兴”的手法，来突显鲜明深刻的形象。这样才能产生艺术感染力；这样才能引导读者通过联想而产生深刻的印象和共鸣。（徐有富，2011，页184）

3.4.4 用想象创造诗的形象思维

诗人通过想象创造诗的形象思维的方法很多，其中主要是用联想，也包括幻想来营造诗的形象。诗人艾青在《我怎样写诗的》的一篇文章说道：“我常常唤想自己的联想和想象。……联想和想象应该是从感觉到形象必经的过程，没有丰富的联想和想象，是不可能丰富的形象的”。艾青在《诗论》中又说：联想是由事物唤起类似的记忆，也是经验与经验的呼应。（徐有富，2011，页184）

因此，当诗人通过联想而从回忆中获得了诗意相关的经验，他便将自己的联想加工成诗的意境，这过程便是想象了。中国古代战国后期的《楚辞》便是一部充满联想和想象的震撼人心的诗篇。在众多唐朝诗人当中，李白最擅长运用联想和幻想入诗，例如《早发白帝城》、《望庐山瀑布》、《望天门山》等等都是用丰富的联想和幻想写出来的。

四 古典诗词的吟诵技巧

古典诗词包括古体诗及唐宋元明清的近体诗。吟诵时，应用平水韵依据诗歌节奏停顿朗诵。不过，小学生因只学汉语拼音，不宜用古音吟诵，掌握了今音之后，才可学习用古音吟诵。

吟诵的技巧，包括掌握古典诗词的平仄格律、诗句的节奏以及古诗词的内涵鉴赏技巧。有关古诗词的平仄格律，前面已提到押韵和诗句的平仄格律，如平仄交错、平仄相对和平仄相粘。这些都与诗句的节奏有不可分割的关系。

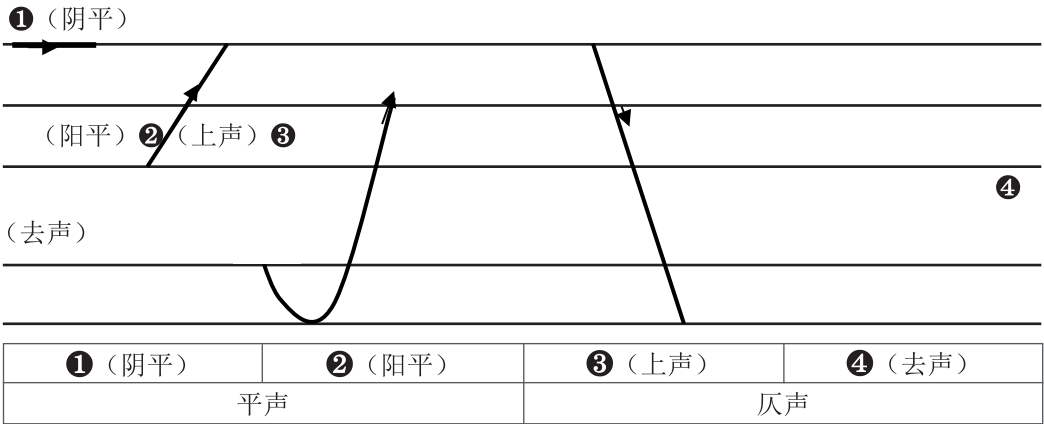
4.1 诗歌的节奏

节奏是在一定时间的间隔里的某种对立形式的反复。（陈本益，2013，页4）例如：叮…噹…叮…噹…

古音四声“平、上、去、入”的特性，据唐代《元和韵谱》指出：“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促”，明显地指出：平声较长，调子平直；上声较短，调子由低而高；去声较长，调子由高而低；入声则短促，调子亦平直。

初学者必须先认识普通话的平声是四声的阴平和阳平；阴平是一个没有升降的平调，阳平是从低调升上高调。仄声是四声的上声和去声，上声是一个声调，由低音沉下再升到高音调；而去声是一个降调，从高音调降到低音调。古汉语的四声是指“平、上、去、入”四种声调；平声包括阴平和阳平，其“上、去、入”的三声则归入仄声，入声则是一个急促短调。

4.2 四声与五线谱的关系



平声与仄声，据节奏规律，其声调在诗中的反复回环（平-仄-平，仄-平-仄），就会自然形成一种节奏。

4.3 诗句里的节奏和节拍

4.3.1 诗句里的节奏

节奏是音乐术语。诗歌的节奏是通过语言的运用，主要表现于押韵和使用有规律的语音以及用某些修辞技巧，以便吟诵起来，富有抑扬顿挫的声调来感动人心。

4.3.2 诗的节拍：五言诗的节拍

唐诗五绝，一般上是五言三拍的音律节奏，可划分为“二/二/一”或“二/一/二”的格式；如用意义节奏来吟诵，则应用“四/一”，“二/三”的节拍为宜。例如孟浩然的《春晓》：

春眠/不觉/晓，处处/闻/啼鸟。夜来/风雨/声，花落/知/多少。
春眠不觉/晓，处处/闻啼鸟。夜来/风雨声，花落/知多少。

4.3.3 诗的节拍：七言诗的节拍

唐宋诗的七绝，一般的平仄节奏是七言四拍，可划分为“二/二/二/一”或“二/二/一/二”；若用意义节奏，则宜用“四/三”节拍。例如杨万里的《小池》：

泉眼/无声/惜/细流。树阴/照水/爱/晴柔。
小荷/才露/尖尖/角，早有/蜻蜓/立/上头。

泉眼无声/惜细流，树阴照水/爱晴柔。
小荷才露/尖尖角，早有蜻蜓/立上头。
(注：用平水韵朗诵，才有抑扬顿挫，悦耳动听的效果)

4.3.4 朗诵示范教学

教师可用平仄节奏，抑扬顿挫的声调来表达诗歌的诗意，来引导学生准确地去朗诵。试用下列二首唐诗的教材，引导学生朗诵。此二首诗歌皆可吟唱，如教师能够示范吟唱，当有助提高学习背诵的兴趣。

《相思》

【唐】王维

红豆/生/南国，春来/发/几枝？
愿君/多/采撷，此物/最/相思。

《游子吟》

【唐】孟郊

慈母/手中/线，游子/身上/衣。
临行/密密/缝，意恐/迟迟/归。
谁言/寸草/心，报得/三春/晖。

4.4 词的特殊节奏（陈本益 2013：209-216）

词的句式节奏特点有四，即句式杂言参差不齐、一句多式、有领字的句式和有相对灵活的句式。除了一般五、七言句式，词的节奏因其长短句的关系，则比古典诗更多样化了。

4.4.1 句式杂言参差不齐

除了五、七言的句式，不少词的句式都是参差不齐；它与杂言诗不同之处：一是词的长短句是有定格；二是词的句式是多样化，从一字到十一字都有，因此，其节奏也多样化。

(1) 有三句式的词：“二/一”或“一/二”的节拍，如：

- (a) 白居易《忆江南》：江南/好
- (b) 张志和《渔歌子》：青/箬笠，绿/蓑衣

(2) 有五句式的词：多是“二/二/一”的节拍，如：

(a) 欧阳修《生查子(元夕)》：月上/柳梢/头，人约/黄昏/后

(3) 也有“二/一/二”或“一/二/二”的节拍，如：

(a) 白居易《忆江南》：风景/旧/曾谙。

(4) 有七言句式的词：其节奏多是“二/二/一/二”，如：

(a) 白居易的《忆江南》：日出/江花/红/胜火，春来/江水/绿/如蓝。

(b) 也有“二/二/二/一”和“二/二/一/二”的节拍，如：

刘禹锡的《浪淘沙》：九曲/黄河/万里/沙，浪淘/风簸/自/天涯。

4.4.2 相对灵活的节奏

由于词须配乐歌唱，因此，词不但要分平仄，而且还要讲究四声。从句式看，词的节奏比格律诗体灵活多变。概括节奏来说：多短句的词，节奏急促，能抒发激烈的情怀；所长句的词，节奏舒缓，宜表达深沉的情感；长短句兼用则能表现复杂曲折和委婉细腻的情绪。（姚麟园，1983，页984）在小学的三首词中，白居易的《忆江南》便是长短句兼用的一首。

江南/好，风景/旧/曾谙。
日出/江花/红/胜火，春来/江水/绿/如蓝。
能/不忆/江南。

4.5 示范吟诵

示范吟诵时，除了有节奏感，依据平仄格律的节拍吟诵之外，还须表达诗词的复杂曲折短促的声调以及诗中的委婉细腻的情调；要有感情传达激昂或深沉的诗意，给学生有一定程度的感染力，让他们提升学习古典诗词的兴趣。

五 总结

节奏是诗歌的特征。一首诗没有节奏，绝对不是诗，而只是分行的散文。教导学生朗诵一首古典诗词，除了必须指导学生掌握诗的节奏，教师还须掌握与节奏有密切关系的平仄格律和押韵，且外，教师还须掌握鉴赏的技巧，去体会诗中的诗意，才能在朗诵时，用丰富的感情，抑扬或高低的音调，来表达诗中的诗意和诗情。

故一首令人吟赏不断的好诗，必须富有诗意和高深的立意，意象组合统一，形象具体鲜明，意境深远，含蓄婉转，言简而意无穷；这样才能用形象思维，丰富的想象与联想去领略诗意的弦外之音，言外之意；这样才能在朗诵时产生艺术感染力；这样才能产生深刻的印象和共鸣。

自唐朝以降，古典诗人皆用“平水韵”作近体诗。写词的则用《词林正韵》词谱作词；故朗诵古典诗词，须用古音朗诵，才能配合平仄格律和押韵的抑扬顿挫，悦耳动听

的声调。不过，由于小学生只学汉语拼音，因此，暂不宜用《平水韵》或《词林正韵》来朗诵古典诗词。待小学生已完善掌握汉语拼音，始可学习古音来朗诵古诗。

参考文献

- 陈本益（2013）《汉语诗歌的节奏》，重庆：重庆大学出版。
- 陈振寰（1993）《宋词入门》，四川：贵州人民出版社。
- 黄永武（2012）《中国诗学：设计篇》，北京：新世界出版社。
- 经本植（2014）《中国古典诗歌写作》，北京：中华书局。
- 李啸石（2000）《诗词入门》，乌鲁木齐：新疆人民出版社。
- 林克胜（2011）《诗律详解》，北京：商务印书馆。
- 莫顺生（2012）《近体诗鉴赏与创作艺术》，香港：世界华文文学家协会。
- 申忠信（2013）《诗词格律新讲》，北京：中国文史出版社。
- 舒梦兰（2012）《白香词谱》，上海：上海古籍出版社。
- 孙秀青、黄慧珍、郑奕标（2016）《一至六年级华文》，雪兰莪：马来西亚文化事业有限公司。
- 王力（2013）《诗词格律》，北京：中国青年出版社。
- 夏传才（1988）《诗词入门》，中国：南开大学出版社。
- 谢文利、曹长著（1985）《诗的技巧》，北京：中国青年出版社。
- 徐有富（2011）《诗歌十二讲》，长沙：岳麓书社。
- 姚麟园（1983）《中学语文教师手册》，上海：上海教育出版社。
- 张婉君（2016）《小学生必读古诗60首》，雪兰莪：马来西亚文化事业有限公司。