

责任编辑：许 倩

『互联网+』
高等院校人文素养通识课系列教材
『互联网+』
新形态一体化教材

大学语文

应用文阅读与写作
演讲与口才
新编普通话教程
沟通与写作
商务礼仪
实用语文
古代诗词鉴赏
大学人文素养
现代汉语
基础写作
文学欣赏
影视鉴赏



读科学 得真知
科学普及出版社漫漫读微信号

ISBN 978-7-5046-9395-2



9 787504 693952 >

定价：49.80元

福建省『十四五』普通高等教育本科规划教材

大学语文

李益长 主编

中国科学技术出版社



福建省『十四五』普通高等教育本科规划教材
高等院校人文素养通识课系列教材
『互联网+』新形态一体化教材

伊 漪 丛书主编

中国科学技术出版社
CHINA SCIENCE AND TECHNOLOGY PRESS

李益长 主编

大学语文

教材
附赠

微课视频
教学课件
素材文件

大学语文

李益长
主编

福建省『十四五』普通高等教育本科规划教材
高等院校人文素养通识课系列教材
『互联网+』新形态一体化教材

伊漪
丛书主编

中国科学技术出版社
· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

大学语文 / 李益长主编. — 北京 : 中国科学技术出版社, 2023.1 (2025.2 重印)

高等院校人文素养通识课系列教材 “互联网+”新形态一体化教材 / 伊漪主编

ISBN 978-7-5046-9395-2

I. ①大… II. ①李… III. ①大学语文课—高等学校—教材 IV. ①H193.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 259727 号

策划编辑 王晓义
责任编辑 许 倩
封面设计 唐韵设计
正文设计 梧桐影
责任校对 张晓莉
责任印制 徐 飞

出 版 中国科学技术出版社
发 行 中国科学技术出版社有限公司
地 址 北京市海淀区中关村南大街 16 号
邮 编 100081
发行电话 010-62173865
传 真 010-62173081
投稿电话 010-63581202
网 址 <http://www.cspbooks.com.cn>

开 本 787mm × 1092mm 1/16
字 数 420 千字
印 张 16.5
版 次 2023 年 1 月第 1 版
印 次 2025 年 2 月第 3 次印刷
印 刷 北京荣玉印刷有限公司
书 号 ISBN 978-7-5046-9395-2/H · 89
定 价 49.80 元

(凡购买本社图书, 如有缺页、倒页、脱页者, 本社销售中心负责调换)

本书编委会

主 编 李益长

副 主 编 林翠萍 许陈颖

编 委 (按姓氏笔画排序)

吴梅芳 陈 今 陈赞琴

林 文 赵 峰

序



大学，是具有深厚历史传统与文化底蕴的独特场所，大学教育本质上是一个有目的、有计划的文化过程。潘光旦先生认为，教育的理想是在发展整个人格，人格教育或人文精神培育是大学教育的核心和灵魂。儒家经典《大学》，开篇便道：“大学之道，在明明德，在亲民，在止于至善”，这被视为古代思想的“大学”三纲，体现了中国古代教育为教、为学、为人的“大学”理念，显示出一种强烈的人文意识和人文精神。

进入新时代，教育更是要担负起铸魂育人的时代使命，而自然科学与人文科学交叉渗透，呼唤我们大学教育既要造就知识面宽、专业高精尖水平的人才，又要培育具有人文素养、爱岗敬业的社会主义建设者和接班人。党的二十大报告明确指出，要“深化爱国主义、集体主义、社会主义教育，着力培养担当民族复兴大任的时代新人”“用社会主义核心价值观铸魂育人，完善思想政治工作体系，推进大中小学思想政治教育一体化建设”。这就要求大学教育必须同中华优秀传统文化相结合，进而增强大学生的历史自信与文化自信，培养能够担负起中华民族伟大复兴使命的时代新人。因此，注重培养大学生的人文素养，传承中华优秀传统文化，始终是大学人才培养的目标。

大学语文则是实现这一目标的最重要的课程之一。大学语文课程教学，不仅可以培养学生学习语言文字的能力，促使他们自觉传承中华民族优秀传统文化，还可以让学生在古今中外文化精华的熏染和浸润下，促成思想境界的升华和健全人格的塑造。从《诗经》到《离骚》、汉乐府，从建安风骨到正始之音、盛唐气象，从诸子百家的治世之道到唐诗宋词的独领风骚和明清小说的极致演绎，从中国古典到外国经典和现代启蒙教育，无论是哪一个篇章均承载着中华民族厚重的历史文化和古今中外的思想光华。大学语文蕴藏着千年的文明与智慧，走近她，我们的大学方能立德树人、守正创新，我们培养的大学生才能“自信人生二百年，会当水击三千里”，才能坚守中华文化立场，自觉传承中华民族优秀传统文化，讲好中国故事、传播好中国声音，真正担负起中华民族伟大复兴的时代使命。这也是本教材编写的价值取向。

希望更多的大学生们能够在大学语文的学习中，攫取古今中外的文化精华，做到“两脚踏中西文化，一心评宇宙文章”，真正成为有学识、有理想、敢担当、肯奋斗的新时代好青年。

此外，本书作者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。

编写组



上编 文学理论与文化常识

第一章

文学理论基本常识

- 第一节 文学原理 ◆2
- 第二节 中国古代文论 ◆6
- 第三节 西方文论 ◆10

第二章

中国传统文化常识

- 第一节 天文、历法、度量 ◆16
- 第二节 宫殿建筑 ◆19
- 第三节 字里乾坤 ◆20
- 第四节 地理山川 ◆22
- 第五节 姓名字号 ◆23
- 第六节 职官沿革 ◆26
- 第七节 图书典籍 ◆28
- 第八节 礼仪习俗 ◆30
- 第九节 饮食器用 ◆36

中编 名家名作赏读

第三章

古代经典作品欣赏——回眸民族精神家园

- 第一节 古代散文 ◆42
 - 召公谏厉王弭谤 ◆42
 - 逍遥游(节选) ◆44
 - 赤壁赋 ◆47
 - 柳敬亭说书 ◆49
- 第二节 古代诗词 ◆52
 - 桃夭 ◆52
 - 国殇 ◆53
 - 陌上桑 ◆55
 - 迢迢牵牛星 ◆57
 - 蒿里行 ◆58

- 归园田居(其二) ◆59
- 登池上楼 ◆61
- 滕王阁 ◆62
- 春江花月夜 ◆63
- 渭川田家 ◆65
- 蜀道难 ◆66
- 自京赴奉先县咏怀五百字 ◆68
- 西塞山怀古 ◆70
- 长恨歌 ◆72
- 李凭箜篌引 ◆75
- 锦瑟 ◆77
- 相见欢·林花谢了春红 ◆78
- 八声甘州·对潇潇暮雨洒江天 ◆79
- 蝶恋花·庭院深深深几许 ◆81
- 定风波·莫听穿林打叶声 ◆82
- 兰陵王·柳 ◆83

声声慢·寻寻觅觅◆85
水龙吟·登建康赏心亭◆86
明妃曲(其一)◆87
书愤◆88
第三节 古代小说◆90
韩凭夫妇◆90
王子猷居山阴◆91
三国演义(节选)◆92
红楼梦(节选)◆96
第四节 古代戏剧◆101
窦娥冤(节选)◆101
汉宫秋(节选)◆104
牡丹亭(节选)◆108

第四章

现当代名作解读——敞开心灵之窗

第一节 现当代散文◆111
秋天的况味◆111
雅舍◆113
秋夜◆115
雨前◆117
一只特立独行的猪◆119
第二节 现当代诗歌◆122
北方的冬天是冬天◆122
印象◆123
春◆124
预言◆126

思念◆128
残墙◆129
黑夜的献诗——献给黑夜的女儿◆131
第三节 现当代小说◆133
伤逝——涓生的手记◆133
断魂枪◆143

第五章

外国选文鉴赏——饱览异域文学世界

第一节 外国神话、史诗◆149
古希腊神话(简介)◆149
荷马史诗(节选)◆151
俄狄浦斯王(节选)◆155
神曲(节选)◆158
第二节 外国诗歌、散文◆163
西风颂◆163
致凯恩◆166
热爱生命◆168
门槛——梦◆169
第三节 外国戏剧、小说◆171
哈姆雷特(节选)◆171
少年维特之烦恼(节选)◆174
玩偶之家(节选)◆177
简·爱(节选)◆179
德伯家的苔丝(节选)◆187
老人与海(节选)◆189
变形记(节选)◆193



下编 应用文写作知识

第六章

应用文写作基础知识

第一节 什么是应用文 ◆200

第二节 应用文写作的基础知识 ◆201

第七章

党政机关公文

第一节 党政机关公文概述 ◆206

第二节 命令 ◆211

第三节 决定 ◆212

第四节 公告 ◆213

第五节 通告 ◆214

第六节 通知 ◆214

第七节 通报 ◆216

第八节 议案 ◆217

第九节 报告 ◆218

第十节 请示 ◆219

第十一节 批复 ◆220

第十二节 意见 ◆221

第十三节 函 ◆222

第十四节 纪要 ◆223

第八章

事务文书

第一节 计划 ◆226

第二节 总结 ◆229

第三节 调查报告 ◆231

第四节 简报 ◆234

第九章

公关文书

第一节 书信 ◆238

第二节 启事、海报 ◆239

第三节 讲话稿 ◆241

第十章

学术文书

第一节 学术论文 ◆243

第二节 毕业论文 ◆245

第十一章

条据和便笺

第一节 便条 ◆249

第二节 凭据条 ◆249

参考文献 ◆251



上编

文学理论与文化常识

坚持以人民为中心的创作导向，推出更多增强人民精神力量的优秀作品，培育造就大批德艺双馨的文学艺术家和规模宏大的文化文艺人才队伍。

——习近平在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告

颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。

——《孟子·万章下》

天地有大美而不言，四时有明法而不议，万物有成理而不说。圣人者，原天地之美而达万物之理。是故至人无为，大圣不作，观于天地之谓也。

——《庄子·知北游》



第一章 文学理论基本常识

第一节 文学原理

文学的含义

广义文学是一切口头或书面语言行为和作品的统称，包括今天所谓文学、政治、哲学、历史和宗教等一般文化形态。狭义文学是今日通行的文学，即包含情感、虚构和想象等综合因素的语言艺术行为和作品，如诗歌、小说和散文等。

艺术生产

艺术生产就是艺术创造活动，作为一种特殊的精神生产，它是人对世界的一种审美掌握方式，即主要通过情感体验和直观的方式掌握世界，形成对世界的审美意识并运用艺术符号将其物化，创造出一个独特的具有审美价值的形象世界的活动。在各种精神生产活动中，艺术创造突出的表现为“精神个体性的形式”和“精神的自律”，因而是一种最富于创造个性的“真正自由的劳动”。

艺术真实

文学创造的基本原则之一，要求作家以主观性感知与诗艺性创造在其营构的假定性情境中表现社会生活内蕴，特别是对那些本质性、规律性东西的认识和感悟。这是一种主观的真实，诗艺的真实，假定的真实，内蕴的真实。它既不像生活真实那样与生活本身是统一的，又不像科学真实那样能够验证和还原。

艺术概括

文学创造的基本原则之一，要求作家依据自己的体验和认识对个别或特殊的事物加以独特处理，在主体与客体统一的基础上，创造出具有鲜明个性和普遍性的艺术形象。

现实型文学

一种侧重以写实的方式再现客观现实的文学形态。一是再现客观现实，这是现实型文学的主旨。它强调立足客观现实，正视现实，忠实现实，对现实作冷静的观察、分析，直接揭示现实矛盾。二是写实的方式，这是现实型文学的主要艺术手段。现实型文学具有写实的逼真性。它按生活中各种事物的本来面目进行精细逼真的描绘。它以描写见长，描写不夸张，不变形。客观事物感性状貌和细节的真实，是它的特色。

理想型文学（浪漫型文学）

一种侧重以直接抒情的方式表现主观理想的文学形态。一是表现主观理想，这是理想型文学的主旨。它突出的主观因素，具有明显的理想主义色彩。它艺术地创造一

个理想的世界，表达作家超越现实的主观愿望。二是直接抒情的方式，这是理想型文学的主要艺术手段。它的情感态度主要以直抒胸臆的方式表达出来，而不像现实型文学那样不动声色地将情感隐藏在对客观事物的描绘之中。

象征型文学

一种侧重以暗示的方式寄寓审美意蕴的文学形态。一是寄寓审美意蕴，这是象征型文学的主旨。这种意蕴或是侧重客观现实，或是侧重主观感受，都往往有某种超出具体、个别现象的抽象、概括、朦胧的性质。二是暗示的方式，这是象征型文学的主要艺术手段。它侧重以间接的方法去暗示客观规律和主观感受。往往塑造变形、虚拟的假定性形象，启发读者去体味象外之意。需要说明的是，象征型文学不是个别词句、形象、段落具有象征性，而是整个作品的形象体系具有寓意性的象征意义。整体象征与局部象征的象征手法不同。象征手法是指作品中局部性的寓意描写，通过描写某种具体事物来暗示、喻指另一种事物或观念意绪。这种局部象征，在现实型、理想型文学中也是存在的。而象征型文学则在整个作品中塑造一个统一的象征体系。它的暗示、象征，不像个别词句、形象的象征那样有明确的（往往是单一的）寓意，而是具有多义的、朦胧的和深邃的含义。

典型

文学形象的高级形态之一，是文学话语系统中显示出特征的富于魅力的性格。典型一般又称典型人物或典型性格。作品中人物的典型性，他（她）的性格特征和艺术魅力都是通过“卓越的性格刻画”来实现的，在人物塑造时处于艺术表现的中心地位。

个性与共性的统一

一方面，文艺典型的创造，应该从“这一个”的形态出发，而不应该从“这一个”的抽象“共性”出发。个性并不是局限于人物性格的某种特征，艺术形象的个性是指“许多性格特征的充满生气的总和”。现实主义的个性描写，应当力图再现人物思想性格的丰富性和复杂性。另一方面，文艺典型所概括的“共性”，都是有限的，不可能是“类”的完满体现。在典型塑造中，作家不可能不对人物作一定程度的理想化，理想化和典型化，并不是根本对立的。对现实主义艺术来说，典型化是人物塑造的主要手段，理想化仅仅是必要的补充，而且不能离开典型性原则。

典型人物与典型环境的互动关系

一方面，典型人物是在典型环境中生成的。典型环境不仅是形成人物性格的基础，而且制约着人物性格的发展变化。另一方面，典型人物在环境面前并不是完全消极被动的，而是在一定条件下可以对环境产生反作用的。

特征化

写实性作品中最基本的表现方法，即作家借助生活中最富有特征的东西，加以艺术强化、生发的过程。“特征”，可以是一句话、一个细节、一个场景、一个事件、一个人物或一种人物关系，高明的作家可以通过特征化使作品变为传世之作。

抒情性作品

指以表现作者个人主观情感为主、偏重审美价值的一类文学作品。与叙事性作品



相对，抒情性作品具有丰富的情感意味和审美特征，是由情感内涵和抒情话语融合而成的整体。抒情性作品的主要体裁是抒情诗、散文和杂文等，另外，中国戏曲文学也以抒情写意为主。

抒情话语

一种表现性话语。它是抒情内容直接融入其中的、不同于普通话语系统的特殊语言组织形式，具有象征性地表现情感的功能。抒情话语通过类似音乐的声音组织和富有意蕴的画面组织来表现复杂微妙的主观感受过程。与普通话语相比，抒情话语突出了直接呈示情感运动形式的表现功能，时常打破日常语言规范，既经济、精练而又具有复杂化、陌生化的特征。

声情并茂

指抒情话语的声音组织与其表现的情感内涵相互协调融合的状态。具体表现为在抒情性作品中，音调与情调、节奏与情感运动形式的高度一致，声音组织成为抒情内容生动有力的象征性表现。

情景交融

指抒情性作品中描写的景物（画面）与情感内涵水乳交融般地结合。具体表现为在抒情性作品中的景是情中之景，情是景中之情，写景之语成为象征性表现情感的写情之语。

节奏

指一种有规律的、连续进行的完整运动形式。用反复、对应等形式把各种变化因素加以组织，构成前后连贯的有序整体（即节奏），是抒情性作品的重要表现手段。节奏不仅限于声音层面，景物的运动和情感的运动也会形成节奏。

隐喻

指不用喻词，喻体与本体直接结合的比喻方法。

象征

指以具体事物（意象）间接表现思想感情的一种修辞方式，具体表现为不是用词语直接表现而是暗示情感意义的纯意象性抒情话语。

文学风格

作家创作个性与具体话语情境形成的相对稳定的整体话语特色。文学风格是主体与对象、内容与形式的特定融合，是一个作家创作趋于成熟、其作品达到较高艺术造诣的标志。作家作品风格是文学风格的核心和基础，同时包括时代风格、民族风格、地域风格、流派风格等内涵。

创作个性

作家在创作实践中养成并表现在作品中的性格特征。这种性格特征，是作家世界观、艺术观、审美趣味、艺术才能及气质禀赋等因素综合形成的一种习惯性行为方式的表现。它制约和影响着作家文学风格的形成和表现。

文学接受

一种以文学文本为对象、以读者为主体、力求把握文本深层意蕴的积极能动的阅读和再创造活动，是读者在特定审美经验基础上对文学作品的各种价值、属性和信息的主动选择、接纳、消化或扬弃。

期待视野

在文学阅读之先及阅读过程中，作为接受主体的读者基于个人和社会的复杂原因，心理上往往会有一个既成的结构图式。读者的这种据以阅读文本的既成心理图式，就叫期待视野。在具体的文学阅读过程中，这种期待视野主要呈现为文体期待、形象期待和意蕴期待三个层次。

接受心境

在现实生活中，人们总是处于一定的情绪状态中。在文学阅读活动开始时，这种生活中的情绪状态不可能截然中断，必然会伴随读者进入阅读过程，影响阅读效果。读者的这种影响阅读的情绪状态，就叫接受心境。

隐含的读者

相对于现实读者而言，是指文本自身设定的能够按照作者的创作动机，理解作者的本义，把文本的可能性加以具体化的预想读者。

正误与反误

二者均是对作品的误读，但性质与效果截然不同。正误是指读者的理解虽然与作者的创作本义有所抵牾，但作品本身，客观上却显示了读者理解的内涵，从而使得这种“误解”看上去切合作品实际，令人信服。反误是指读者自觉或不自觉地对文学作品进行的穿凿附会的认知与评价，包括对作品非艺术视角的歪曲等。

共鸣

共鸣是文学接受进入高潮阶段的一个标志。它通常包括两种含义：一是指在阅读文学作品时，读者被作品中的思想情感、理想愿望及人物的命运遭际深深打动，从而形成的一种强烈的心理感应状态；二是指不同的读者，包括不同时代、阶级和民族的读者，在阅读同一作品时，可能产生大致相同或相近的情绪激动和趋同的审美趣味的现象。

净化

净化是文学接受进入高潮阶段的另一个标志。它是指读者在阅读文学作品并与之形成共鸣后，不由自主地达到精神调节、情绪排遣、杂念去除和人格提升的状态。

领悟

领悟是文学接受进入高潮阶段的一种更高境界。它是指读者在阅读文学作品，与之形成共鸣，并达到净化后进入的更高阶段，包括潜思默想、洞悉宇宙奥妙、体悟人生真谛和提升精神境界等状况与过程。



通感

文学理论术语，指文学艺术创作和鉴赏中各种感觉器官间的互相沟通，即视觉、听觉、触觉、嗅觉等各种感官可以互相沟通、交错，彼此挪移转换、不分界限。通感是人们共有的一种生理、心理现象，与人的社会实践的培养分不开。在通感中，颜色似乎会有温度，味道似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，如：“温暖的红色”和“冰冷的蓝色”，仿佛视觉和触觉相通；“光亮”也说“响亮”，仿佛视觉和听觉相通。用现代心理学或语言学的术语来说，这些都是“通感”。

第二节 中国古代文论

以意逆志

中国古代文论的一种观念，是一种理解诗的方法，为孟子所提。《孟子·万章上》：“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”

知人论世

中国古代文论的一种观念，是评论文学作品的一种原则。语出《孟子·万章下》：“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”“尚”同上，尚友就是上友。上友是以古人为朋友。文学创作有时需要借鉴古人，对古人的作品进行批评和鉴赏，更需要了解古人。人是不能离开时代而生活的，这就还需要了解具体个人所处的时代。

掌握“知人论世”的原则，有助于理解古代文学作品。例如北宋梅尧臣在《和淮阳燕秀才》中说：“惭予延荫人，安得结子轡。心虽羨名场，才命甘汨没。”他认为自己由恩荫出身，和燕秀才由进士出身不一样，因而感到很惭愧。可是杜甫却完全不同，他在《壮游》中说：“气劘屈贾垒，目短曹刘墙。忤下考功第，独辞京尹堂。”杜甫考不上进士，便浩然归去；梅尧臣考不上，却半辈子感到委屈。这是因为唐代读书人的晋身之阶，有各种各样的渠道，宋代主要的就是考取功名这一条路，即使由他途出身，头衔上总得加一个“右”字，如“右迪功郎”，成为终身的耻辱。因此，不知道唐宋两代的社会状况，就不能理解为什么对于进士的得失杜甫全不关心，梅尧臣却痛心疾首。只有了解他们所处的时代，才可以更好地理解他们和他们的作品。所以“知人论世”，应当是“论世”第一，“知人”第二。进行文学批评，也必须“知人论世”，才能够对作品做出正确的评价。

大音希声

中国古代文论中的一种美学观念，为老子所提出，语出《道德经》：“大方无隅，大器免成。大音希声，大象无形。”其中又说：“听之不闻名曰希。”王弼注：“大音，不可得闻之音也。有声则有分，有分则不宫而商矣。分则不能统众，故有声者非大音也。”（《王弼集校释》）“众”即全体，“分”即部分；人们听到的宫音或商音等，都只是部分，而非全体。意谓有了具体、部分的声音之美，就会丧失声音的自然全美。

老子认为最美的音乐是自然全声之美，而非人为的、部分之美，这和他的“道可道，非常道；名可名，非常名”（《道德经》）的见解，以及他的“无为自化”（《史记·老庄申韩列传》）的思想，是完全一致的。

老子之后，庄子继续发挥了这一观点。在《庄子·齐物论》中，庄子把声音之美分为“人籁”“地籁”“天籁”三种。“人籁则比竹是已”，即箫管之类，属下等；“地籁则众窍是已”，即风吹窍穴之声，属中等；“天籁”则“吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁邪？”即块然而自生的自然之声，为上等。在《天运》中，庄子还论述了“天籁”的特点：“听之不闻其声，视之不见其形，充满天地，苞裹六极。”郭象注：“此乃无乐之乐，乐之至也。”这实际上就是老子所提倡的“大音希声”。所以在《齐物论》中，庄子又说：“有成与亏，故昭氏之鼓琴也；无成与亏，故昭氏之不鼓琴也。”王先谦注：“鼓商则丧角，挥宫则失徵，未若置而不鼓，五音自全，亦犹存情所以乘道，忘智所以合真者也。”意思都在于反对以部分的、有限的声乐破坏或代替自然全美之声。

老庄这种对于自然全美的提倡，对后来的文艺理论产生了深远影响，它成为文学家、艺术家所追求的一种崇尚自然天成、不事雕琢的最高艺术境界。如：钟嵘在《诗品》的序中所提倡的“自然”和“真美”；元结在《订司乐氏》中所提倡和推崇的自然、“全声”之美；司空图在《与李生论诗书》中所提倡的“以全美为工”；徐渭在《赠成翁序》中所说的“夫真者，伪之反也。故五味必淡，食斯真矣；五声必希，听斯真矣。五色不华，视斯真矣”；俞兆晟在《渔洋诗话序》中所说的“以大音希声，药淫哇鞀习”等。

兴观群怨

中国古代文论的基本概念和术语。其实质是对诗歌（包括乐、舞）社会功能的认识和概括，为孔子所提出。《论语·阳货》：“子曰：小子何莫学夫诗？《诗》，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”所谓“兴”，即“兴于《诗》，立于礼，成于乐”（《论语·泰伯》）的“兴”，“言修身当先学诗”（何晏《论语集解》引包咸注），是讲诗歌在“修身”方面的教育作用（“兴”的另一含义是讲诗的表现手法，参见赋比兴）。所谓“观”，即“观风俗之盛衰”（郑玄注），“考见得失”（朱熹注），是讲诗歌具有一定的认识作用。所谓“群”，即“群居相切磋”（孔安国注）的意思，是讲诗歌具有聚集士人、切磋砥砺、交流思想的作用。所谓“怨”，即“怨刺上政”（孔安国注），是讲诗歌具有批评和怨刺统治者政治措施的作用。“兴、观、群、怨”说，是孔子对中国古代文学理论批评的一项重要贡献。虽然对它的社会内容，需要进行具体的、历史的分析，但是，从文学理论的角度看，它总结了我国文学在当时的实践经验，特别是《诗经》所提供的丰富经验，把文学的社会功能概括得相当完整、全面，反映出其对文学现象的认识十分深刻。在中国文学发展的早期就能提出这样的理论观点，是难能可贵的。

赋比兴

中国古代对于诗歌表现方法的归纳。它是根据《诗经》的创作经验总结出来的。最早的记载见于《周礼·春官》：“大师……教六诗：曰风，曰赋，曰比，曰兴，曰雅，曰颂。”后来，《毛诗序》又将“六诗”称为“六义”，“故诗有六义焉：一曰风，二曰

赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”唐代孔颖达《毛诗正义》对此解释说：“风、雅、颂者，《诗》篇之异体；赋、比、兴者，《诗》文之异辞耳。……赋、比、兴是《诗》之所用，风、雅、颂是《诗》之成形。用彼三事，成此三事，是故同称为义。”今人普遍认为“风”“雅”“颂”是关于《诗经》内容的分类；“赋”“比”“兴”则是指它的表现方法。

诗无达诂

中国古代诗论的一种释诗观念，发展为对诗歌及文艺的一种鉴赏观念，实质指文学艺术鉴赏中审美的差异性。“诗无达诂”，语出董仲舒《春秋繁露·精华第五》。“达诂”的意思是确切的训诂或解释。在艺术鉴赏中，又由于诗的含义常常并不显露，甚至于“皆兴发于此而义归于彼”（白居易《与元九书》），加上鉴赏者的心理、情感状态的不同，对同一首诗，常常因鉴赏者的不同而会有不同的解释。所以，“诗无达诂”在后世又被引申为审美鉴赏中的差异性。

发愤说

中国古代关于优秀作品产生原因的一种说法，亦称孤愤说。屈原《九章·惜诵》有“发愤以抒情”；《淮南子·齐俗训》也有“愤于中而形于外”。司马迁继承了这些说法，并根据自己的切身遭遇，提出了发愤说。司马迁认为，历史上的优秀作品，都是由于作者在社会生活中遭遇到重大不幸，“意有所郁结，不得通其道”“发愤之所为作”（《史记·太史公自序》《报任安书》）。这一观点，在中国文学史上影响很大。在封建社会中，发愤著书确实是一种比较普遍的现象，发愤说就是对这一现象的概括。所谓“发愤”，虽然是与作家个人的不幸遭遇直接联系的，但实际上却是对于当时不合理的社会现实的一种义愤和批判，这就使得发愤说有了更明确、更深广的社会内涵。

文笔

中国古代文论术语。最早见于东汉王充《论衡·超奇篇》：“乃其中文笔不足类也。”这是以文章为文笔。到南朝“文笔”分为两个词，《南史·颜延之传》：“竣得臣笔，测得臣文。”这是区别“文”和“笔”的最早记录。颜延之以有韵而有文采的作品为“文”，无韵而有文采的作品为“笔”，没有文采的作品为“言”。刘勰《文心雕龙·总术》说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”又说，“颜延年以为‘笔之为体，言之文也；经典则言而非笔，传记则笔而非言。’”传记有文采，所以是笔；经典没有文采，所以是言。但刘勰不同意他的说法，认为“《易》之《文言》，岂非言文？若笔不言文，不得云经典非笔矣。”刘勰认为经典里也有笔，不能说经典不是笔。文与笔的区分，反映了当时人们对文学作品与非文学作品的认识。

风骨

中国古代文论的基本概念和术语，实质是对文学作品内容和文辞的美学要求。以“风骨”评诗论文最完备、最系统的是刘勰的《文心雕龙》。“风骨”用来品评人物，始于汉末，魏晋以后曾广泛流行。如《宋书·武帝纪》称刘裕“风骨奇特”，《世说新语·赏誉》刘孝标注引《晋安帝纪》称王羲之“风骨清举”，《南史·蔡廓传》称蔡廓“风骨鲠正”等。当时所谓“风骨”，一般指人的神气风度方面的特点而言。这一品评人物的概念，不久即为文论和画论所采用。

通变

中国古代文论的一种观念，实指文学发展中继承与革新的关系。主要见于刘勰的《文心雕龙·通变》。在当时的文坛上，“竞今疏古”的风气盛行，普遍存在着“俪采百字之偶，争价一句之奇”（《文心雕龙·明诗》）的倾向。刘勰反对这种偏重在形式上诡诞求奇的文风，主张“还宗经诰”，因而提出了“通变”说。“通变”并非复古，而是主张探本知源，做到“通则不乏”“变则可久”。清人纪昀曾对此评论说：“齐梁间风气绮靡，转相神圣，文士所作，如出一手，故彦和以通变立论。然求新于俗尚之中，则小智师心，转成纤仄……故挽其返而求之古。盖当代之新声，既无非滥调，则古人之旧式，转属新声。复古而名以通变，盖以此尔。”（范文澜《文心雕龙注》引）这话深得刘勰补偏救弊的用心。不过复古和“通变”并不能画上等号。把继承和创新结合起来，才是“通变”精意之所在。

兴趣说

中国古代诗论的一种诗歌创作观点。实质是对有感而发、兴会神到的要求。“兴趣”一语在宋代以前的诗文中虽然出现过，但作为创作问题首先提出来的，是严羽的《沧浪诗话》。在《沧浪诗话·诗辨》中，严羽把“兴趣”作为“诗之法有五”之一提出；又说：“诗者，吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。”“兴”指“诗兴”，即作家在和外物接触中所引起的情思和创作冲动，即《文心雕龙·物色》所说的“情往似赠，兴来如答”之“兴”。“趣”则指诗歌的韵味，与钟嵘《诗品》所说的“滋味”、司空图所说的“味外之旨”（《与李生论诗书》）相通。“兴趣”是指诗歌创作要有感而发，即事名篇，兴会神到，诉诸艺术直觉，不假名理思考，表现上要求自然天成，不事雕镂。这一点针对宋诗中以抽象说理为诗、以堆垛典故为诗而发，无疑具有积极的补偏救失的意义。对一部分抒情短诗来说，这样的要求也是完全合理的。诗自然应该有感而发，不能无病呻吟，但一时兴会神到，不假名理思考的诗，固然可以成为名篇，但未必篇篇都是佳构；同样，思出沉郁，有为而作之诗，也未必都不是好诗。针对诗歌创作的无病呻吟，堆垛陈腐，提倡兴趣，是无可非议的，却不能作为诗歌创作的普遍原则。

性灵说

中国古代诗论的一种诗歌创作和评论的主张，以清代袁枚倡导最力。它与神韵说、格调说、肌理说并为清代前期四大诗歌理论派别。一般把性灵说作为袁枚的诗论，实际上它是对明代以公安派为代表的“独抒性灵，不拘格套”（袁宏道《叙小修诗》）诗歌理论的继承和发展。性灵说的核心是强调诗歌创作要直接抒发诗人的心灵，表现真情实感，认为诗歌的本质即是表达感情的，是人的感情的自然流露。

意境

中国古代文论术语。指抒情诗及其他文学创作中的一种艺术境界。这种艺术境界是由主观思想感情和客观景物环境交融而成的意蕴或形象，其特点是描述如画，意蕴丰富，启发读者的联想和想象，有着超越具体形象的更广的艺术空间。“意境”这一词语来自佛教术语；其概念的思想实质可远溯到先秦哲学；用于文学批评，形成文论术语，则始于唐代诗论，扩展于宋代以后。今天，“意境”这一概念被广泛运用到文学评



论和各类文学创作中。

风格

风格指文学创作中表现出来的一种带有综合性的总体特点。就一部作品来说，可以有作品的风格；就一个作家来说，可以有作家的风格；就一个流派、一个时代、一个民族的文学来说，又可以有流派风格、时代风格和民族风格。其中最重要的是作家个人的风格。风格是识别和把握不同作家作品之间区别的标志，也是识别和把握不同流派、不同时代、不同民族文学之间区别的标志。

风格的简分法

风格的简分法是将风格分为“刚”“柔”两类，也有“虚”“实”或“奇”“正”等二分法。这与中国古代“一阴一阳之谓道”所蕴含的阴与阳、刚与柔对立统一的哲学思想一脉相承。其中以“刚”“柔”两字分类影响最大，并且源远流长。许多文论家在此基础上，阐释了文学艺术中阳刚与阴柔的不同性质和内涵，如后来的“豪放”“婉约”或“沉着痛快”“优游不迫”等，可见中国美学对刚柔相济风格的强调和重视。

第三节 西方文论

理式论

理式论是柏拉图哲学体系的理论基石。他所说的“理式”不依存于物质存在，也不是人的意识，而是一种超时空、非物质、永恒不灭的“本体”。这种本体是一种由低向高的体系，最低的理式是具体事物的理式，如桌子、树；往上是数学、几何方面的理式，如三角、正方、圆等；再往上是艺术、道德方面的理式，如公正、美等。越往上，理式越完美，而最高最完美的理式是善，善是真善美的统一，是神的化身。这样一个精神的理式体系又是和现实的自然世界相对应的，现实的“床”是理式的床的影子，是理式造出来的具体的特殊外在形象。他还不以此为满足，造出地和天、各种神以及天上和地下阴间所存在的一切。这里所说的创造一切的理式，就是“最高理式”。他以理式论否定了感觉经验的可靠性，否定了现实世界的真实性，现实世界是以理式世界为蓝本的，只有“理式”才是真实的存在。人要获得知识，认识真理，不需要经过感觉，只需要对理式的领悟。

摹仿说

亚里士多德所用的“摹仿的艺术”一词与柏拉图的不同。他把职业性的技艺与今日称之为美的艺术加以区别，称史诗、戏剧、音乐、绘画、雕刻等美的艺术是“摹仿”或“摹仿的艺术”。柏拉图则将两者都看成技术制作，认为只有来自神的灵感的艺术才与技术有区别。亚里士多德扩大了“摹仿艺术”的范围，把颂歌包括在“摹仿的艺术”之内。也就是说，一切美的艺术都是“摹仿”，不承认有来自神的灵感的颂神艺术和模仿艺术的区别。他认为只有具体存在的事物才是“第一实体”，也就是说根本不存在离开具体存在的所谓“理式”，肯定了艺术模仿的对象本身是真实的存在，提出模仿

的对象是“行动中的人”，是人的性格、感受和行动。

寓教于乐说

古罗马诗人、批评家马贺拉斯比较早注意到文艺模仿现实的特点规律，提出“寓教于乐说”。他提出：“诗人的愿望应该是给人益处和乐趣，他写的东西应该给人以快感，同时对生活有帮助。”“寓教于乐，既劝谕读者，又使他喜爱，才能符合众望。”要“既予读者以快感，又有教训可汲取。”劝谕的思想内容要通过一定的艺术手段表现出来。思想性与艺术性、情感趣味性要有机结合。在艺术享受的同时，文艺必须承担教化的使命。“寓教于乐”对艺术反映社会生活的特殊性作了概括；对艺术教化作用的重视形成了后世的功利主义艺术观。贺拉斯的“寓教于乐”理论揭示了文艺的审美作用和认识作用的关系，也隐含着文学创作可能出现公式化、概念化的情况。这在后来的法国新古典主义文化中表现得很明显。

绝对理念

黑格尔哲学体系的核心是“绝对理念”（绝对精神）。它是超自然、超人类的一种“宇宙精神”，是整个宇宙的，而非个人的、人类的，在人与自然出现之前就已经存在。它是宇宙之源，自然、人类及人的各种思维现象都是由它派生出来的——也就是说它是先于自然和社会而独立存在的客观普遍的精神，它是世界之源，又是世界的主宰。世界的历史就是宇宙精神自我生成、自我运动的历史。

文学消费

文学消费既是商品消费，又是意识形态消费与审美消费；既是有形的实物形式消费，又是无形的精神文化享受。文学消费的概念是由马克思提出来的，但作为文学理论术语被文学理论界广泛使用则是在20世纪60年代至70年代德国接受美学兴起之后。

前象征主义

指19世纪后半叶产生于法国的诗歌流派，代表人物是波德莱尔、魏尔伦、兰波和马拉美。波德莱尔的十四行诗《应和》首次提出著名的象征主义“应和”论。认为自然界万物互为象征，组成“象征的森林”，而人的感官之间亦相互应和沟通，最重要的是人的心灵与自然界之间也是互为应和、交流的，诗就是这种象征、应和的产物。故该诗被誉为“象征主义的宪章”。前象征主义随着1898年马拉美的逝世而告终。

俄国形式主义

俄国形式主义是1914—1930年在俄国出现的一种文学批评流派。它对后来的布拉格结构主义和20世纪60年代的法国结构主义都产生了深远的影响。俄国形式主义有两个小组：一是“莫斯科语言小组”，由雅各布森创立于1914—1915年，其他成员包括维诺库尔、布里克、托马舍夫斯基等人；另一小组是“彼得堡小组”，从1916年起称为“诗歌语言研究会”，以什克洛夫斯基为首，成员还有艾亨鲍姆、雅库宾斯基、鲍里瓦诺夫、日尔蒙斯基、维诺格拉多夫等人。其基本文论包括：①文学科学的研究对象——文学性；②文学的本质——它和其他事物的差异；③文学语言的陌生化；④文学发展的内在机制。20世纪20年代中期以后，“诗歌语言研究会”实际上已不复存在。



布拉格学派

狭义的布拉格学派是指 20 世纪 20 年代后半期以来，参加布拉格语言学会，以及在学术观点、学术活动上跟这个学会有密切联系的一批语言学家和文艺理论家。广义的布拉格学派则包括参加捷克斯洛伐克语言学会等语言学团体，继承布拉格语言学会传统的当代语言学家。布拉格学派也称功能语言学派。结构主义语言学的主要流派之一。活动中心是布拉格语言学会。主要代表人物是马泰休斯、尼古拉·特鲁别茨柯依和雅各布森。

“陌生化”理论

“陌生化”是俄罗斯形式主义文论的核心概念之一。什克洛夫斯基说：“艺术永远是独立于生活的，它的颜色从不反映飘扬在城堡上空的旗帜的颜色。”就是说，文艺不是对外部生活的模仿和反映，文艺有其自身的本质和内部规律。由此出发，什克洛夫斯基强调文艺理论不应只研究文学的外部关系，而应该重点研究文学作品本身，研究文学的内部规律，也就是“主要指文学作品的形式结构，是文学形式变化的问题”。关于文学形式，他认为形式不是相对于内容而是相对于文学的另一种模式而言的。他认为，“所有的艺术品都是作为一个现有模式的比较物和对照物而被创造出来的。一个新的形式不是为了表达一个新内容，而是为了取代已经丧失其艺术性的旧形式”，这样，形式完全是文学作品独立的存在物，与内容、材料无关。他说：“文学作品是纯形式，它不是物，不是材料，而是材料之比。”如他在对小说结构研究方面，提出“梯形结构”“环形结构”的概念，并概括为：“一般说来，小说乃是由于拓展而变得复杂的环形和阶梯形结构的组合。”同时，他还提出“小说形成的特殊程序是对称法”的观点。

科学实证主义

艾亨鲍姆说：“我们和象征派之间发生了冲突，目的是要从他们手中夺回诗学，使诗学摆脱他们的美学和哲学主观主义理论，使诗学重新回到科学的研究事实的道路上来……由此产生了标志着形式主义特点的科学实证主义。”艾亨鲍姆认为，形式主义者研究的中心并不是所谓的形式方法，也不谋求建立一种独特的方法论体系，而是要探索一些理论原则，根据这些原则去研究文学艺术作品的特征。科学的特殊性和具体化原则便是这些原则中最重要的一个。科学的特殊性主要表现在文学研究对象的特殊性。他们把文学研究的对象（文学性）作为科学考察的对象，注重事实，强调对文学作品进行科学的具体分析，用语言学的方法来分析文学现象。

表现主义

表现主义是指 20 世纪初叶发端于德国的一场文学和造型艺术的创作活动和思潮，代表人物是意大利美学家克罗齐和英国美学家科林伍德。

克罗齐的表现说

克罗齐认为知识无非两种形式：直觉和逻辑。他把直觉的知识归结为美学和艺术。艺术家大部分时间是在用直觉进行艺术创作，这显然是毋庸置疑的。但克罗齐所理解的直觉不是一个确实的可以被认知的概念，他的直觉指的是心灵赋形式于杂乱无章的物质世界的活动，主张直觉不依赖于理智、知觉、感受和综合。他把前者称为心灵的

事实，后者称为机械的、被动的、自然的事实。他还认为表现不是再现，也不是显现，对它的确定和说明必须和直觉联系在一起，分离它们任何一方都是错误的。克罗齐认为思想就是语言，当思想形诸语言，它就得到了表现，不论是内在于心还是外显于物——这似乎是在说一种展现，是表现自己内心世界的一种方式。

科林伍德表现说

科林伍德继承和发展了克罗齐艺术即直觉即表现的命题，并将艺术两分：一为巫术艺术，一为娱乐艺术。巫术，其特点是追求一种实用目的，确切地说是一种表现主义的艺术，它通过其明确的实用性企图重新唤起某种情感。虽然很多研究学者并不承认巫术是一种表现的艺术，但科林伍德认为他们的研究观点都是不确切的。通过研究，科林伍德发现巫术与艺术有着极大的相似性，因为在巫术中包含有舞蹈、歌唱、绘画的解释，它们构成了巫术的中心因素，虽然巫术有明显的宗教目的。但毋庸置疑的是，巫术最终是希望激发情感，而且能使这种情感得到释放。就这些因素的目的在于激发情感而言，它们是艺术；就它们都是达到预期目的的手段而言，又都不是真正的艺术。科林伍德认为差别在于巫术艺术是把被激发的情感用于实用目的，娱乐艺术则使情感得到释放，而不干涉实际生活。科林伍德强调娱乐艺术其实并不是单纯的非功利性和享乐性的艺术，相反，娱乐艺术和巫术艺术一样具有明显的功利性，只不过娱乐艺术的功利性引向某种外部的目的，而不是引向艺术本身。它是为了表现艺术本身的娱乐功利性，它的这种企图是表现在一个虚拟的情境中，创造的是一个引向内心的愉悦空间，它和巫术艺术现实的功利性所表现出来的愉悦是释放在实际生活中存在明显的不同。事实上，从具体的功用来看两者之间的区别，很多娱乐艺术是受到巫术艺术的排斥和抵制的。

语言学转向

20 世纪西方文艺批评理论发展的最重要特征之一，主要是就科学主义文论而言的。从俄罗斯形式主义、布拉格学派、语义学和新批评派、结构主义、符号学到解构主义，都从不同方面突出了语言学的中心地位，开始运用语言学的方法，力图透过文本分析，揭示隐藏于深层的文学总体结构及“语言”或“普遍的语法”。

在 19 世纪以前，占主导地位的是理性主义，理性制约一切，所以理性作为文学的内容也自然处于“统治”地位，语言只被看成是传达理性内容的工具。20 世纪初叶以来，人们觉得过去崇拜的理性不灵了，反理性的思潮应运而生，这就导致了所谓的“语言学转向”。

非理性化转向

20 世纪西方文艺批评理论发展的最重要特征之一，主要是就人本主义文论而言的。在 20 世纪，特别是在上半期，人本主义哲学和文论中非理性主义逐渐占上风，如弗洛伊德、荣格对无意识领域的开拓，克罗齐、柏格森对直觉的推崇等。直觉是对个体形式的认识，克罗齐认为：“一个科学作品和一个艺术作品的分别，即一个是理智的事实，一个是直觉的事实。”“艺术是什么？我愿意立即用最简单的方式来说，艺术是幻想或直觉。”“一切艺术都以逼近音乐为归指。”

叙事学

20 世纪 60 年代，受俄罗斯普洛普民间故事分析与法国结构主义的影响，西方文学



界逐步形成了一种新的研究叙事艺术的理论和批评方法，这种新叙事理论就被称为叙事学。

文本时间

文本时间（也称为叙事时间）是指故事内容在叙事文本中具体呈现出来的时间状态，是作者对故事内容进行创作加工后提供给读者的文本秩序。

哲学思维

哲学思维是胡塞尔在他的现象学理论中提出来的，它是就自然思维而言的。在胡塞尔看来，自然思维是指向事物的思维，而哲学思维是指向认知本身的思维，哲学思维其实是认识的批判。

结构主义

文学批评的一种流派和理论，主要试图通过对同类文学作品的分析，揭示文学作品的共同结构，以此来探讨人类共同的二元对立的思维恒定式。

结构主义基本上就是把语言学的术语与方法广泛应用于语言之外的各个符号系统，探寻思维的恒定结构。

结构主义是 20 世纪下半叶最常用的分析语言、文化与社会的研究方法之一。结构主义可被看作是一种具有许多不同变化的概括研究方法。广泛来说，结构主义企图探索一个文化意义是透过什么样的相互关系（也就是结构）被表达出来的。根据结构主义理论，一个文化意义的产生与再现是透过作为表意系统的各种实践、现象与活动而表现出来的。结构主义者研究对象的差异会大到如食物的准备与上餐礼仪、宗教仪式、游戏、文学与非文学类的文本，以及其他形式的娱乐，并从中找出这个文化意义被制造与再制造的深层结构。

无意识

无意识主要是指人心理活动的深层领域，也就是人无法自我认识到的部分。弗洛伊德认为，人的心理世界和精神活动就如同一座漂浮在水面上的冰山，水面下的部分就是人的无意识部分。弗洛伊德对此进行了系统的研究，并着重探讨了无意识在文学创作中的反映。

人格结构也是如此，最底层是“本我”，“本我”包含着“力比多”，也就是性欲，这也是人的一切精神活动的内驱力；最高层次是“超我”，代表道德准则、法律；中间层次是“自我”，主要起着调节作用。

弗洛伊德非常强调性本能的作用，他把心理活动分为意识与无意识，甚至认为，人一出生就有心理活动，在口腔期，主要是通过吃手指来宣泄；成年后，人可以通过梦、艺术作品来宣泄。他的主要代表作有《释梦》（《梦的解析》）等。

现代主义文学

又称现代派文学或现代文学，是 1890—1950 年流行于欧美各国的一个国际文学思潮。在纵向上，前承古典主义文学、浪漫主义文学和现实主义文学，后接后现代主义文学。在横向上，包括象征主义文学、表现主义文学、未来主义文学、意识流文学、意象主义文学和超现实主义文学六个分支流派。

思考与练习

一、名词解释

文学的含义 艺术概括性 特征化 文学风格 期待视野
隐含的读者 诗无达诂 风骨 意境 寓教于乐 陌生化
语言学转向 结构主义 现代主义

二、简答题

1. 分析一下中国古典美学中“大音希声”的含义。
2. 分析一下现实型文学、理想型文学、象征型文学三种不同的文学形态的区别。
3. 分析一下柏拉图的“理式”论与黑格尔的“绝对理念”的区别。
4. 举例分析表现主义的代表人物。

三、问答题

1. 什么叫典型？试举一部作品分析典型人物与典型环境的关系。
2. 什么叫抒情性作品？举一部抒情性作品分析其抒情性结构。

拓展阅读书目

1. 阿多诺：《美学理论》
2. 艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》
3. 巴赫金：《巴赫金全集》
4. 米克·巴尔：《叙述学：叙事理论导论》
5. 罗兰·巴特：《神话：大众文化诠释》
6. 本雅明：《机械复制时代的艺术作品》
7. 王运熙、顾易生：《中国文学批评通史》
8. 张少康、刘三富：《中国文学理论批评发展史》
9. 李壮鹰、李春青：《中国古代文论教程》
10. 李泽厚：《中国古代思想史论》
11. 李泽厚：《中国近代思想史论》
12. 李泽厚：《中国现代思想史论》
13. 葛兆光：《中国思想史（三卷本）》



第二章 中国传统文化常识

第一节 天文、历法、度量

先秦人们认为天圆地方，天是由东西南北四根大柱子支撑的，它像一个半球形的罩，罩住了大地。所以，《淮南子·览冥训》中才有“四极废”“天不兼覆”这样的描写，《敕勒川》则说“天似穹庐，笼盖四野”。

古人常用天象来预测人事，把天象与人间的吉凶祸福联系起来。如彗星是绕太阳运行的天体，拖有长长的尾巴，它的出现就被古人认为是预兆兵灾的凶象。《唐睢不辱使命》中说“夫专诸之刺王僚也，彗星袭月”，因为月亮是诸侯的象征，所以这种天象是诸侯有灾的凶兆。僚是诸侯（吴王），他将被刺，所以上天才显示出这样的天象。通过对月亮的观测，人们又将月亮的盈亏圆缺比附于人事之聚散离合。无数文人墨客望月抒怀，借月寄情，请看“可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台”“露从今夜白，月是故乡明”“海上生明月，天涯共此时”，这些诗句里包含了多少人间的悲欢离合之情啊。

古代诗歌中常有关于星象的叙说，如《诗经·定之方中》：“定之方中，作于楚宫。”定是星名，又名营室星。到十月走到天当中，指出秋收后就可准备盖房子了。又如《诗经·七月》：“七月流火，九月授衣。一之日觘发，二之日栗烈。无衣无褐，何以卒岁？”它的真实含义，并不是说七月的酷暑炎热，而是与一种天文现象密切相关，即夏历（农历）七月天气转凉的意思。“七月”指夏历的七月；“流”，指移动，落下；“火”指星名“大火星”（不是绕太阳运行的火星），即心宿二。“大火星”是一颗著名的红超巨星，能放出火红色的光亮，每年夏历的五月黄昏，位于正南方，位置最高。夏历的七月黄昏，大火星的位置由中天逐渐西降，“知暑渐退而秋将至”。人们把这种现象称作“七月流火”。所以，“七月流火”的真实意思，是说在夏历七月，天气渐渐转凉，每当黄昏的时候，可以看见大火星从西方落下去。一之日、二之日实即一月之日、二月之日。但一月二月后接着说卒岁（年终），其实这里用的是周历，即十一月、十二月。

又如《离骚》：“朝发轫于天津兮，夕余至乎西极。”天津也是星名，有九个星横跨在银河上，像津渡。又如《古诗十九首·明月皎夜光》：“南箕北有斗，牵牛不负轭。良无盘石固，虚名复何益？”箕宿、斗宿都在黄道上，箕在南、斗在北。这个斗不是北斗星。北斗星不在黄道上。牵牛又名河鼓二，与黄道上的牛星不同。

又读到《左传·曹刿论战》，只说“十年春”，但《春秋》却说：“十年春，王正月，公败齐师于长勺。”在历史上周代用的是周历，以十一月为正月。诸侯听其号令的首先要奉行周的正朔（“正”是正月，“朔”是初一，“正朔”是一年之始）。鲁国国君是周公旦之后，因此在《春秋》上记鲁庄公十年春，还要加一句“王正月”，表示奉

行周王的正朔。因此《左传·曹刿论战》中的“十年春”、《春秋》中的“王正月”是指夏历十一月。十月、十一月都在秋收之后，农忙已过，农民可以被征调为士卒，所以《礼记·月令》孔疏：“春不出征。”

古诗文中常见的天象描写还有白虹贯日、运交华盖、参商等。

白虹贯日。“虹”实际上是“晕”，大气中的光学现象。这种现象的出现，往往是天气将要变化的预兆，可是古人却把这种自然现象视作人间将要发生异常事情的预兆。

运交华盖。“华盖”，星座名，共十六星，在五帝座上，属仙后座。旧时以为犯了华盖星，运气就不好。如鲁迅《自嘲》诗：“运交华盖欲何求？未敢翻身已碰头。”

参商。“参”指西方七宿中的参宿，“商”指东方七宿中的心宿，参宿在西，心宿在东，二者在星空中此出彼没，因此常用来比喻人分离不得相见。如杜甫《赠卫八处士》诗：“人生不相见，动如参与商。”

天罡。古星名，指北斗七星的柄。道教认为北斗丛星中有 36 颗天罡星、72 颗地煞星。小说《水浒传》受此影响，将梁山泊 108 名头领根据天罡星、地煞星排定。

因此，我们阅读古典文学作品需要有些古代天文历法知识，否则就会误读、闹笑话。

天文和历法同古代人民的生产和生活都有密切联系。人们根据日升日落和月圆月缺来推算时间，观察星体判断昼夜的长短。根据星象位置的变化了解季节的更替，从而按时播种和收获。到了商朝，农业成为主要生产方式，因此掌握天文、历法、气象等知识更加重要。土圭作为一种古老的测量日影长短的工具，通过观察记录正午日影的长短变化，来确定冬至日、夏至日和一年的长短。

唐朝天文学家和释学家一行，本名张遂，曾经组织过对 150 余颗恒星位置的重新测定，还算出了相当于子午线一纬度的长度。元朝天文学家、数学家和水利工程专家郭守敬又在全国各地同时设立 27 个观测站，重新观测了二十八宿，还有其他一些恒星的位置，并且达到了比较高的精确度。

人们根据天象的变化，把昼夜交替的周期作为一日，把月盈月亏的周期作为一月，把寒来暑往的周期，即地球绕太阳一周的时间作为一年，现代称为太阳年。以太阳年为单位的历法叫阳历，以月相变化为单位的历法叫阴历。阳历一年约 365.25 天，阴历约 354 天。我国历法俗称阴历或农历，实质上并不是纯阴历，而是阴阳合历，为了与阳历相区别，才简称“阴历”。我国古人为使阴阳历能够一致，从商朝起就采用了阴历加闰月的办法。起初三年一闰，后来五年两闰。春秋中叶，确定十九年七闰，使阴阳历基本一致。这个发明比古希腊早一百多年。

秦汉时期，形成了为农业生产服务的二十四节气，即：立春、雨水、惊蛰、春分、清明、谷雨、立夏、小满、芒种、夏至、小暑、大暑、立秋、处暑、白露、秋分、寒露、霜降、立冬、小雪、大雪、冬至、小寒、大寒。这是我国历法最鲜明的特色，至今沿用。我国的历法也十分丰富，《黄帝历》《天历》等，有百余种。

我国古代的纪时法主要有两种。一是天色纪时法，将一昼夜划分为十二个时辰，分别是夜半、鸡鸣、平旦、日出、食时、隅中、日中、日昃、晡时、日入、黄昏和人定。日出也叫作旦、早、朝、晨，日入也叫作夕、晚、暮、昏，正午、中午称日中。日入以后是黄昏，接着是人定、夜半、鸡鸣、平旦，日出时天就亮了。此外，古人一日两餐，朝食在日出之后、隅中之前，这段时间就叫作食时；夕食在日昃之后、日入

之前，这段时间就叫作晡时。这种划分时段的方法，通用于周代。二是地支纪时法，以子、丑、寅、卯等十二地支来纪时。这两种纪时法在古代诗文中也很常见，如《孔雀东南飞》中的“奄奄黄昏后，寂寂人定初”等。

古代占星家为了用天象变化来占卜人间的吉凶祸福，还将天上星空区域与地上的州国互相对应，称作“分野”。具体说就是把某星宿当作某封国的分野、某星宿当作某州的分野，或反过来把某国当作某星宿的分野、某州当作某星宿的分野。这样，天地联为一体，天上某一区域的某些天象变化，就直接预示着地上相应区域的吉凶祸福了。如王勃《滕王阁序》：“豫章故郡，洪都新府。星分翼轸，地接衡庐。”是说江西南昌地处翼宿、轸宿分野之内。李白《蜀道难》：“扪参历井仰胁息，以手抚膺坐长叹。”参宿是益州（今四川）的分野，井宿是雍州（今陕西甘肃大部）的分野，蜀道跨益、雍二州。“扪参历井”就是说入蜀之路在益、雍两州极高的山上，人们要仰着头摸着天上的星宿才能过去。

此外，古人在漫长的岁月里，逐渐地了解一些数的概念。如有三头牛，就在草茎上打三个结，或者拣三块石头，或在树干上刻三道痕，用这种方法来记数。后来，随着文字的出现，就产生了数字。公元前一百年前后，古人已经能够比较熟练地进行加、减、乘、除四则运算和开平方、开立方等复杂的计算。现存最早的一部数学著作《周髀算经》（约成书于公元前一百年）记载了许多复杂的分数问题，提出了“勾股定理”和“勾股测量”，并把圆周率定为3。后祖冲之把圆周率精确为3.1415926和3.1415927之间。他的这个发现，比西方早一千多年。我国古代最重要的一部数学著作《九章算术》包括算术、初等代数、平面几何、立体几何等，系统地总结了我国从先秦到东汉初年的数学成就。该书经多次增补，成书时间已不可考，但据估算最迟在公元一世纪已有了现传本。许多人曾为它作过注释，其中不乏历史上的数学名人，最著名的有刘徽（公元263年）、李淳风（公元656年）等人。它的出现，标志着中国古代数学体系的形成。后世的数学家，大都是从《九章算术》开始学习和研究数学知识的。它在唐宋两代都由国家明令规定为教科书，并在1084年由北宋朝廷进行刊刻，这是世界上最早的印刷本数学书。《九章算术》共收有246个数学问题，分为九章，分别是方田、粟米、衰分、少广、商功、均输、盈不足、方程、勾股。《九章算术》是世界上最早系统叙述了分数运算的著作；其中盈不足的算法更是一项令人惊奇的创造；“方程”章还在世界数学史上首次阐述了负数及其加减运算法则。

度量衡是计算长短、容积、轻重的统称。度是计量长短，量是计算容积，衡是计量轻重。我国古代很早就创造了度、量、衡的计算标准，但因各诸侯国所用度量衡不统一，进位的方法也不同，二、四、八、十、十二、十六进制都有。秦统一后，颁布法令规定度量衡，这是我国统一度量衡的开始。西汉王莽当权时命令刘歆修改度量衡，当时日常应用的标准是：长度：1引=10丈=100尺=1000寸=10000分；容量：1斛=10斗=100升=1000合；重量：1石=4钧=120斤，1斤=16两。

第二节 宫殿建筑

读到《诗经·大雅·抑》“相在尔室，尚不愧于屋漏”，一些人误以为“屋漏”是指屋上的漏水，其实是室之西北隅，是阴暗处不见阳光的地方，也不起邪心，所以说无愧。又《古诗十九首》：“西北有高楼，上与浮云齐。交疏结绮窗，阿阁三重阶”中的“交疏”是窗门上的镂空图案，“阿阁”是建在山阿上的阁，“三重”是指山上分三层的石阶而非三级阶。

关于古代宫室建筑有《中国建筑史》可以参考。殷商时代，从原始时代的巢居穴处，发展为土室。土室即挖一个地穴，穴四周为土墙，当中立一柱，以草盖顶，比自然穴有所进步。《诗经·大雅·绵》：“古公亶父，陶复陶穴，未有家室。”句子中的“复”就是西安市发掘出半坡遗址中的土室，中立一柱，上覆茅草圆盖，室在半地下。后在地面上盖屋，才有基础。基是台基，础是柱石，全用石块。殷商打墙用板筑，即用两块木板夹住，加土打夯使坚，然后去板。《说文》：“瓦，土器已烧之总名。”《诗经·小雅·斯干》：“乃生女子，载寝之地，载衣之褐，载弄之瓦。”《毛传》：“瓦，纺专也。”可知此瓦还非屋瓦。《史记·廉颇蔺相如列传》：“秦军鼓噪勒兵，武安屋瓦尽震。”这才是正式的屋瓦。宫殿建筑可以说是中国古代最重要的建筑类型。在中国长期的封建社会中，以皇权为中心的中央集权制得到充分发展，宫殿是封建思想意识最集中的体现，在很多方面代表了传统建筑艺术的最高水平。

中国已知最早的宫殿是河南偃师二里头商代宫殿遗址。在一个夯土地基上以廊庑围成院落，南侧中间为大门，轴线后端为殿堂，殿内划分出开敞的前堂和封闭的后室，屋顶推测是四阿重屋（即重檐庑殿）。以后，院落组合和前堂后室（对于宫殿又可称为前朝后寝）成了长期延续的宫殿布局方式，重檐庑殿顶更成为中国古代建筑中最高等级的屋顶形式。

至今基址尚存的唐代大明宫建于634年，位于长安城（今陕西西安）东北龙首原高地上，居高临下，可以俯瞰全城。最为宏伟的三殿分别是含元殿、宣政殿和紫宸殿。主殿含元殿是一座十一开间的殿堂，殿前两侧相距约150米处，建有东西对称的翔鸾、栖凤两阙楼，以飞廊与殿身相连，更有长达70余米的坡道供登临之用，称为“龙尾道”。整组建筑气势雄伟，唐代诗人王维（701—761）有诗“九天阊阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒”，描写的就是含元殿的盛况。

由于年代久远，现存完整的中国古代宫殿仅有明清北京宫殿和清沈阳宫殿。明清北京宫殿称“紫禁城”，又称“故宫”，是世界上现存规模最大最完整的古代木结构建筑群，也是中国现存最大最完整的古建筑群。始建于明永乐四年（1406），完成于永乐十八年（1420），共有24位皇帝先后在此登基。

历代都城建设都有一定规制，尤其尊崇礼法。“王者必居天下之中，礼也”。“中”成为最尊贵的方位，因而都城及其中的宫城的选址都突出择中思想，“择天下之中而立国，择国之中而立宫”。故宫位于北京城的中心，正是遵循这一思想的结果。故宫内建筑一律用红墙黄琉璃瓦，大面积的原色产生强烈的对比，在北京城内大片民居灰瓦的映衬下，更显得金碧辉煌，整体效果突出。

故宫四周有护城河环绕，城墙四隅都有角楼，三重檐七十二脊，造型华美。城墙四面辟门，正门午门最为突出，它平面呈“凹”字形，中间开三门，两边各开一门，城楼正中为重檐庑殿顶九间殿，两边端头都有角亭，以廊庑相连，这也是中国古代大门中最高级的形式。五个屋顶形如五只丹凤展翅，故称“五凤楼”。

宫城前仿宋制设千步廊，廊东（左）为太庙，廊西（右）为社稷坛，也是继承古制中的“左祖右社”的布局。故宫内的主要建筑物都布置在一条明确的轴线上，这条轴线与北京全城轴线重合，体现了帝王宫殿的至尊地位。在中轴线上用连续、对称的封闭空间，形成逐步展开的建筑序列，又有左辅右弼的多座院落相陪衬，浩繁的建筑群主从分明、前后呼应、左右对称、秩序井然，衬托出中轴线上三大殿的崇高、宏伟。

故宫大致可分为外朝（皇帝举行大典和召见群臣、行使权力的主要场所）和内廷（皇帝和后妃们居住生活以及处理日常政务的地方）两大部分。为了适应其功能，外朝建筑形象强调庄严、壮丽、雄伟，以象征皇帝的至高无上；内廷则富有生活气息，建筑多自成院落，点缀以书斋、亭榭、花木、山石等。

大殿太和殿为重檐庑殿十一开间，是中国最高等级的殿堂，俗称“金銮殿”。太和殿用于举行最隆重的皇家仪式：登基、元旦、冬至朝会、庆寿、颁诏等，因此，殿前不仅有宽阔的月台，还有面积达三万多平方米的广场，可供上万人聚会和各色仪仗的布置。月台上的陈设都有不同的含义和用途：铜龟、铜鹤象征国家长治久安、江山永固；日晷是计时仪器；而石嘉量则是象征性的标准量器。

第三节 字里乾坤

关于我国文字的起源，《易经·系辞》和东汉许慎在《说文解字》中有大致相同的论述：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地；观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，通神明之德。黄帝之史官仓颉之初作书也，盖依类象形，故谓之文。其后形声相益，即谓之字。”

远古时庖牺氏治理天下，通过象天法地制作了八卦符号，这套神奇符号的产生受到天地万物的启发，拥有沟通神明和统摄万物的功能；而仓颉造字，同样是象天法地，从鸟兽蹄远之迹中得到启发。由此可见，庖牺氏的八卦和仓颉的文字其创造方式、法则和目的并无二致。传说中的庖牺氏和仓颉都是可以沟通天地的神人，仓颉四目重瞳，这种神异的智慧也都被他们寄寓在自己创制的符号或文字中，用以传达天地间某些神秘的信息。

相传，黄帝知道仓颉擅长描摹绘画，就任命他为史官。因制定历法需要文字记载，制定神谕也需要行文，仓颉就开始搜集、整理文字。仓颉在阳虚山揣摩文字时，废寝忘食，感动了神明，有凤凰衔来神书，文字深奥，仓颉朝夕研读，仰观日、月、星、辰之势，俯视山川脉络之象，旁观鸟兽鱼虫之迹，及草木器具之形，描摹绘写，历经数年，造出种种不同的符号，并且定下了每个符号所代表的意义，遂成文字。成字那天，“天雨粟，鬼夜哭”，白日竟然下粟如雨，晚上听到鬼哭魂嚎。上天降下谷子雨庆祝仓颉造字成功，这就是人间谷雨节的由来。而鬼夜哭是说汉字的形成惊天地，泣鬼神。民智日开，令灵异无所遁形，因而哭泣。

黄帝召见仓颉，问：“听说你研究神书，方成文字，可否一观神书？”仓颉把书呈上。黄帝看不懂写些什么，就让仓颉解说。仓颉说：“此乃六体六字之式。一是象形，是模拟事物形状的一种造字法，如日像一轮红日，月像一弯新月。二是假借，是用借字表音的办法造字。三是指事，是用符号标出事物的特征。四是形声，是用意符和音符组成新字的一种方法。五是会意，是合字表义的造字方法。如：‘明’由‘日’‘月’两个象形字组合而成，以日月之光，来表示‘明亮’的意思。六是转注，是部首相同，音相同或相近，意义相通可以互相训释的字。如‘老’可以训‘考’。天下礼仪归于文字，文字必归于六书类。”

黄帝听后高兴地说：“你将六书更加详解，布教天下。民得文字，如眼重明，此乃万世之功也。”因为传说文字是仓颉整理的，所以他被后人尊为“文字神”。

汉字的产生，有据可查的，是在约公元前14世纪的殷商时期，形成了初步的定型文字，即甲骨文。到了西周后期，汉字发展演变为大篆。大篆的发展结果产生了两个特点：一是线条化，早期粗细不匀的线条变得均匀柔和了，它们随实物画出的线条十分简练生动；二是规范化，字形结构趋向整齐，逐渐离开了图画的原形，奠定了方块字的基础。

后来秦朝丞相李斯对大篆去繁就简，改为小篆。小篆除了把大篆的形体简化之外，还使线条化和规范化达到了完善的程度，几乎完全脱离了图画文字，成为整齐和谐、十分美观的基本上是长方形的方块字体。但是小篆也有它自己的根本性缺点，那就是它的线条用笔书写起来是很不方便的，所以几乎在同时也产生了形体向两边撑开成为扁方形的隶书。

至汉代，隶书发展到了成熟阶段，汉字的易读性和书写速度都大大提高。隶书之后又演变为章草，而后今草，至唐朝有了抒发书者胸臆、寄情于笔端表现的狂草。随后，糅合了隶书和草书而自成一体的楷书（又称真书）在唐朝开始盛行。我们今天所用的印刷体，即由楷书变化而来。介于楷书与草书之间的是行书，它书写流畅，用笔灵活，据传是汉代刘德升所制。传至今日，行书仍是我们日常书写所习惯使用的字体。

到了宋代，随着印刷术的发展，雕版印刷被广泛使用，汉字进一步完善和发展，产生了一种新型书体——宋体印刷字体。印刷术发明后，刻字用的雕刻刀对汉字的形体产生了深刻的影响，出现了一种横细竖粗、醒目易读的印刷字体，后世称为宋体。当时所刻的字体有肥瘦两种，肥的仿颜体、柳体，瘦的仿欧体、虞体。其中颜体和柳体的笔顿高耸，已经略具横细竖粗的一些特征。到了明代隆庆、万历年间，又从宋体演变为笔画横细竖粗、字形方正的明体。原来那时民间流行一种横划很细而竖划特别粗壮、字形扁扁的洪武体，像职官的衔牌、灯笼、告示、私人的地界勒石、祠堂里的神主牌等都采用这种字体。以后，一些刻书工人在模仿洪武体刻书的过程中创造出一种非颜非欧的肤廓体。这种字体的笔形横平竖直，雕刻起来的确容易，读起来亦清新悦目，因此被日益广泛地使用，成为16世纪以来直到今天非常流行的主要印刷字体，仍被称为宋体，也叫铅字体。

在汉字中，各个历史时期所形成的各种字体，有着各自鲜明的艺术特征。如篆书古朴典雅；隶书静中有动，富有装饰性；草书风驰电掣，结构紧凑；楷书工整秀丽；行书易识好写，实用性强，且风格多样，个性各异。

汉字的演变过程，是从象形的图画到线条的符号和适应毛笔书写的笔画以及便于雕刻的印刷字体。它的演进历史为我们进行中文字体设计提供了丰富的灵感。在文字



设计中，如能充分发挥汉字各种字体的特点及风采，运用巧妙，构思独到，定能设计出精美的作品来。

汉字与中国古代传统道德文化一脉相承，在发展过程中凝聚了中国五千年文明的精华。因汉字是表意字，是形、音、义的有机结合体，所以每个字的产生，都有其内涵。它的一笔一画都蕴藏着极为丰富的信息，传播的是道德和正义。到了汉代，隶书、楷书日趋成熟，其方正结构具有高度严谨的条理与比例，体现着严肃、庄重、理性的空间构成关系，形成节奏感与韵律美的协调布局。由汉字衍生出来的书法艺术，更堪称中华文明的瑰宝。汉字文化由字成词，由词成句，有着无穷的生命力，其特殊的形象性、多义性、简练性与音乐性形成了我们优美的古典文学、诗词歌赋。“大漠孤烟直，长河落日圆”“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”，等等，以精粹、凝练的语言，展现出诗中有画、画中有诗的景况及意境。

正统汉字的内涵所反映的是古人敬天敬神的理念和对传统伦理道德的遵守。例如“道”字，是在告诉人们如何在天人合一的状态中，彻悟真理，使生命获得升华，步入大道的境界之中。“德”字，是表示遵从天道，在心为德，施之为行。“礼”的繁体字“禮”，由示字旁和“丰”的繁体字“豐”组成，“豐”是古代祭祀用的器具，用于事神就叫禮，表达对神明的祭祀、敬意和尊重。“示”字可以完整地表示出阴阳之二生三而成万物，万物应当秉承此规律，不离此法则。《说文解字》中说：“禮，履也。所以事神致福也。”“示”作为一个汉字部首，一般都与诚敬大道并恪守这种规律相关。例如：“福”字的示字旁，是表示尊道贵德，天道祐护才有福；“祝”字的示字旁，则是指主祭宣讲尊道贵德的赞词。可见我们从小就熟悉的方块汉字绝非简单的符号，其内里乾坤和所蕴含的文化元素与我们的中华文化是一脉相承的。它们是我们华夏儿女的骄傲和自豪。

第四节 地理山川

人们常说中国地大物博。其实“中国”的含义是随着历史的发展而逐步扩大的。在春秋时期，“中国”指黄河中下游的中原地区，这一意义后代有时仍沿用，如《赤壁之战》“若能以吴越之众与中国抗衡”，下文还有“中国士众”“中国人”等，这里的“中国”都指中原地区。后来，“中国”的所指范围又扩大到长江流域和珠江流域，甚至还包括少数民族建立的政权范围。到了清代，凡是清政府所辖范围内，均称“中国”。相传大禹治水时，把天下划分为九个州（冀州、兖州、青州、徐州、扬州、荊州、豫州、梁州、雍州），所以又有称全国为“九州”，如龚自珍《己亥杂诗》：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。”下面大致分几个小标题，略讲一些我国古代地理山川方面的常识性问题。

一、古代政区

我国古代的政区划分随时代不同而不同，大体上是以下几种情况：秦汉时期是郡、县二级制。秦将全国分为36郡，共辖大约一千个县；汉代出现了分封的王国，可辖数郡或一郡。三国两晋南北朝时期为州、郡、县三级制。唐宋时为道、州、县三级区划。

元朝实行行省制度，一直沿用到民国初年。

二、南江北河

在古诗文中，“江”与“河”常常专指长江与黄河。中国北方以黄河流域为主，南方以长江流域为主。受这两大水系的影响，南方的水流便都称江，如珠江、澜沧江、闽江等；北方的水流多称河，如海河、淮河、运河等，连由南向北流入长江的大渡河也受此影响而称河。我国古代以黄河为中心，“河”的地位很高，所以有“天河”“银河”，而不叫“天江”“银江”。后来南方开发很快，富裕程度超过了北方，且长江水比黄河水好，“江”的地位上升了，这时开发的东北地区便取了“松花江”“嫩江”“黑龙江”等名称。

三、特殊地名

在古地名中，还要注意古代特有的方位概念。如山南水北为阳，山北水南为阴。如洛阳、江阴等。

另外，古人以黄河流域（中原地区）为中心，由此确定东西表里等方位，如江东、江左、江表等均指长江以南地区。再如“山东”古代可泛指山的东面，也常常专指崤山以东，与今之山东不同；“关东”古代指函谷关或潼关以东地区，近代指山海关以东的东北地区。

第五节 姓名字号

我们今天的中国人，大多只有一姓一名。但在古代，人们的姓名远没有这么简单。在通常的情况下，除了姓和名以外，还有字（表字）、号等。

姓和氏本有不同，姓起源于女系而氏起源于男系。母系氏族社会是建立在母系血缘关系上的社会组织，所以“姓”字是由“女”和“生”组成的。氏是古代贵族标志宗族系统的称号。“姓所以别婚姻，故有同姓、异姓、庶姓之别；氏同姓不同者，婚姻可通，姓同氏不同者，婚姻不可通。”“氏所以别贵贱，贵者有氏，贱者有名无氏。”我们今天常说的某某人叫什么名字，其“名字”一词，在古代包括“姓”“名”“字”三个部分，三者各有各的功能和作用，是三个各自独立而又相互依存的整体。

古人曰：“三月剃发取名。”命名之道，各代不同。商朝常用天干地支取名，如盘庚。春秋战国时，或以动物为名，如触龙、项燕、西门豹；或以贱以丑为名；或以职业为名，如庖丁、师旷、轮扁、优孟。魏晋时好用“之”，如王羲之、王献之。《仪礼·丧服传》上说“子生三月，则父名之”。而字，则是成年后举行冠礼时取的。《礼记·曲礼上》中有“男子二十，冠而字”；女子十五“许嫁，笄而字”，就是说当男子二十加冠、女子十五及笄，表示其已经成人，将要正式参加社会交往（女子主要是出嫁）时，就要在有了“名”之后，再加“字”。

名和字，都是一个人的区别代码。作为代表符号，一名足矣，何以还要“冠而字”呢？这就和传统的礼仪制度有关了。正如《颜氏家训·风操》中说：“古者，名以正体，字以表德。”意思是说，名是用来区分彼此的，字则是表示德行的。二者性质不



同，用途也不大一样。

《礼记·冠义》说：“已冠而字之，成人之道也。”《仪礼·士冠礼》说：“冠而字之，敬其名也。”什么是“成人之道”？何谓“敬其名”？唐人孔颖达在给《礼记·檀弓上》中“幼名，冠字”作注时说：“生若无名，不可分别，故始三月而加名，故云幼名也。冠字者，人年二十，有为人父之道，朋友等类不可直呼其名，故冠而加字。”就是说，当一个人年满二十，结发加冠之后，他就告别了无拘无束的童年时代而跨入了成人的行列，他在社会上就开始享有成人的权利，也需要负起成人的责任，尽成人的义务了。比如说具有了娶妻生子、出仕做官的权利，同时也要尽保家卫国、光宗耀祖的义务。这是他人生的一个里程碑。这时，由长辈原来所命和多年来被长辈所称的“名”，就不便再在社交场合呼来唤去，为了对他表示应有的尊重，同时也为了唤起他的责任意识，就得另取一个供平辈或晚辈可以称呼的新名，即“字”。所以，《白虎通义·姓名》说：“人所以有字何？冠德明功，敬成人也。”

由此可知，字是一个人成年的标志，和名相比，是具有尊重意义的称呼。加上古代有字者一般都是贵族和文化人等有地位的人，平民百姓无从染指，就更使字多了一层尊贵的色彩，成了身份的象征。于是，名和字在用途上有了分工：名是供长辈呼唤的，字是供平辈和晚辈称呼的。这就是古人所说的“名者，己之所以事尊，尊者所以命己；字则己之所以接卑，卑者所以称己”（《太平御览》卷362“名”字条下所引《秦记》）。由此也形成了古代的一种称谓礼制，即敬称、尊称、下对上称字，自称、谦称、上对下称名。平辈之间一般都称字，只有在很熟悉的朋友之间才称名，“指名道姓”“直呼其名”均为不尊重对方的无礼行为。

名和字在用途上虽然不同，但在命意上却是相关联的。《太平御览》引《秦记》说：“冠而有字，所以尊其名也，名成乎礼，字依乎名。”“字依乎名”就是说“字”的含义是从“名”上引申而来的。“字”之所以叫“字”，原因正在于此。《说文解字》说：“字，乳也。”段玉裁注：“人及鸟生子曰乳……《叙》云：‘字者，言孳乳而浸多者也。’”原来“字”是生育、滋生的意思，所以古人将汉语书写符号中独体象形的，如人、目、日、月等，叫作“文”，而由“文”组合、滋生出来的符号，如武、信、江、河等，叫作“字”。人的字是由名滋生出来的，当然也就叫“字”了。字由名而滋生，它对名有表述、阐明的作用，和名互为表里，所以又叫“表字”。正因为字和名在意义上有这样密切的联系，所以《白虎通义·姓名》才说：“或傍其名而为之字者。闻名即知其字，闻字即知其名。”

名与字在多数情况下共同构成一个人的代号，尽管用途不尽相同，二者之间还是有联系的。古人大多因名取字，名与字内容毫不相干的情况几乎见不到。下面我们几位古代作家为例，来说明名与字之间的主要联系方式。

（1）同义互训：名与字为同义词，二者相为辅佐，互作解释。如：诸葛亮，字孔明。诸葛，复姓。段玉裁《说文解字注》：“亮，明也。”明、亮同义互训。孔为饰字，《诗经·大雅·抑》：“昊天孔昭，我生靡乐。”郑玄笺：“孔，甚。”“孔明”，义谓甚明。杜甫，字子美。《说文·用部》：“甫，男子之美称也。”故以“美”应“甫”。“子”为古代男子的尊称，《春秋穀梁传集解》：“子者，人之贵称。”在这里用以饰字。古人表字往往加“子”以为饰。

（2）反义相对：名与字为反义词，二者对立相应，各从反面作解。如：司马迁，字子长。司马，复姓。迁，变易，更改，成语有“时过境迁”。长，永久，长远。经常

变更则不能长远，二者对立相应。“子”为古代男子的尊称，在这里用以饰字。

(3) 相关联想：名与字义相关联，可由此而联想到彼。如：白居易，字乐天。《中庸》：“君子居易以俟命。”王弼、韩康伯注：“易，犹平安也。俟命，听天任命也。”孔颖达疏：“言君子以道自处，恒居平安之中，以听待天命也。”《周易·系辞传》：“乐天知命故不忧。”乐天知命，不怨天，不尤人，随遇而安，才能无忧无虑，恒居平安之中。乐天、居易义相关联，可由此而联想到彼。

(4) 同类相及：名和字所表示之物品为同一类事物，故可由此及彼，辨物统类。如：孟子，名轲，字子舆。《说文·车部》：“轲，接轴车也。”又：“舆，车舆也。”段玉裁注：“车舆谓车之舆也。”即车厢。轲、舆同为车之构成部分，故以“舆”应“轲”。“子”，古代男子的尊称，在这里用以饰字。

(5) 古语活用：名和字都取自经、史、子、集，或概括经义，或使典用事，或采撷名篇。如：李商隐，字义山。《史记·伯夷叔齐列传》载，武王伐纣，伯夷、叔齐叩马而谏，“左右欲兵之。太公曰：‘此义士也。’扶而去之。武王已平殷乱，天下宗周，而伯夷、叔齐耻之，义不食周粟，隐于首阳山。采薇而食之。”商隐，即谓殷商之隐者；义山，即谓“义不食周粟，隐于首阳山”。

(6) 追慕古人：因为倾慕前代的圣哲、贤者，并向他们看齐，于是就用他们的名字。有的在名或字中加上师、景、希、若、次、齐等字，有的则不加，因为袭用古人名字的本身就体现了敬仰。如：陆游，字务观。据叶绍翁《四朝闻见录·乙集·陆放翁》载，陆游出生时，其母梦见了北宋文学家秦观。秦观，字少游。为了表示对秦观的崇拜，希望儿子将来能像秦观一样有出息，遂以秦之字为名，以其名为字。“务”是饰字，取《列子·仲尼》“务外游，不如务内观”文义。

古人除有名、字外，又多取号以代替名字。号是一种固定的别名，又称“别号”。早在周朝时，人们就已经开始取号。对此，《周礼》解释说，号为“尊其名更为美称焉”，意思是说，号是人在名、字之外的尊称或美称。早期的号具有这一特点，有号的人多是那些圣贤雅士。如老子别号广成子、范蠡别号鸱夷子皮等。先秦时期有名字又有号的人并不多，至秦汉魏晋南北朝时，取号的人仍不是很多，名载史籍者仅有陶潜别号五柳先生、葛洪别号抱朴子等数人。但是，到了隋唐时期，伴随着封建国家的强盛和文化的高度发达，在名、字之外另取别号的人也逐渐多了起来。如李白号青莲居士、杜甫号少陵野老、白居易号香山居士，皆属此类。到了宋代，取号之风又有进一步的发展。人们熟知的《水浒传》一百单八将，个个都有别号，正是代表着当时的社会风气。明清人更把取号视为一种时髦，上至皇帝，下至一般黎民百姓，几乎人人有号。

古人名字相应之制及其称谓礼俗，是中国传统文化的一个重要组成部分。辛亥革命后，随着“一名主义”的推行，名和字逐渐合二为一，与此相应的称谓礼俗也随之走进了历史。生活在今天的人们，伴随着时代的脚步，绝大多数对此已逐渐遗忘甚至浑然不知了。但是在古文阅读中，还是会经常遇到这类问题。我们今天谈到这些常识，就是想透过它们，让大家了解中华姓名文化的博大精深、源远流长。



第六节 职官沿革

中国古代的官制在历朝历代发生了非常复杂的变化。既有整个官僚体系的改变，也有部分官职称谓或是分工的变化，还有后人作品中沿用古称的问题。这里只是择其大要，略作说明。

一、中央官制

宰相是对中国古代君主之下的最高行政长官的通称或俗称，并非具体官名。春秋战国时期，齐、秦等国有相，楚有令尹，宋有大尹，吴有太宰，实际上都是宰相。《史记·廉颇蔺相如列传》“且庸人尚羞之，况于将相乎”和《赤壁之战》“操虽托名汉相，其实汉贼也”中的“相”均指宰相。秦朝时宰相的正式官名为丞相。魏晋以后，形成三省，即尚书省（执行）、中书省（秘书）、门下省（审议），三省的长官都具有宰相地位。

隋唐以后的几个朝代，皇帝不愿把大权经常交给三省长官，就让一些级别较低的官员加上“参议朝政”“参知政事”等头衔行使宰相的职权，如司马光《训俭示康》“参政鲁公为谏官”，“参政”就是“参知政事”的简称。

宰相以下，就是中央各部门的长官。周时有五司：司徒、宗伯、司马、司寇、司空，担任这些官职的一般都是大夫。如《子鱼论战》中“司马”就是主管军事的官。秦朝时，中央机构采取三公九卿制。三公分别为太尉、丞相、御史大夫。九卿包括：奉常，掌管宗庙祭祀和国家之礼；郎中令，负责皇帝警卫；卫尉，负责皇宫守卫；太仆，负责皇帝车马；少府，负责皇帝财政；廷尉，负责司法；典客，负责外交和内部少数民族事物；治粟内史，负责粮食；宗正，负责皇室事务。如《周亚夫军细柳》中“乃以宗正刘礼为将军”。魏晋南北朝时，三公九卿制开始向三省六部制过渡。到隋代，正式确定了吏、户、礼、兵、刑、工六部，各部的正、副长官是尚书和侍郎，每一部下设四司，各司的正、副长官是郎中和员外郎。此后历代相沿，基本未变。六部的分工：吏部主管中下级文职官员的任免、考核、勋封等；户部主管全国户口、土地、赋税、钱粮等；礼部主管礼仪、祭祀、学校、科举等；兵部主管中下级武官的选用、练兵、军械和驿站等；刑部主管全国司法行政；工部主管土木建筑、屯田、水利、交通等。

二、地方官制

西周实行分封制，地方长官主要有诸侯与大夫两级。诸侯的封地叫“国”，大夫的封地叫“邑”。战国时开始以郡统县，郡的长官叫“守”或“太守”，以后沿用。如《梦溪笔谈·雁荡山》“谢灵运为永嘉守”，《桃花源记》“及郡下，诣太守，说如此”。太守在汉代又尊称为“府君”或“使君”，如《陌上桑》“使君从南来”。

县的长官称“令”“长”，后代也沿用，如《陈涉世家》中的“陈守令皆不在”。宋代以后，县的长官称为“知县”，如《阅微草堂笔记·老翁捕虎》“族兄中涵知旌德县时”，“知旌德县”就是做旌德县知县。

州的长官称刺史，如《童区寄传》“刺史颜证奇之”。宋代开始改刺史为知州，但习惯上仍称为刺史或太守，如《醉翁亭记》“太守宴也”，“太守醉也”，欧阳修此时是滁州知州，所以这里自称为“太守”。

到元代，行省成为全国最高一级行政区，其长官有丞相、平章、左右丞等，明初左右使成为一省的最高长官，中期以后，总督或巡抚成为一省或几省总揽军事、行政及监察的最高长官，总督又称制军，俗称制台。如《制台见洋人》中“制台”，就是总督。

省的下边有府，府的长官为知府，如《登泰山记》“与知府朱孝纯子颖由南麓登”。另外，清代省以下，府州以上还有道员（道台）作为高级行政长官，鲁迅《故乡》中“豆腐西施”杨二嫂说“阿呀呀，你放了道台了”，就指此。

三、官职任免升降术语

【举、辟】举：举荐；辟：招用。如《后汉书·张衡传》中的“举孝廉不行，连辟公府不就。”

【征】君征召臣。如《后汉书·张衡传》中的“安帝雅闻衡善术学，公车特征拜郎中。”

【拜】用一定的礼仪授予某种官职或名位。如《指南录后序》中的“于是辞相印不拜”，就是没有接受丞相的印信，不去就职。

【除】拜官授职。如《指南录后序》中“予除右丞相兼枢密使”一句的“除”，就是授予官职的意思。

【擢】提升官职。如《乐毅报燕王书》中的“先王过举，擢之乎宾客之中，而立之乎群臣之上。”

【陟】提拔，提升。如《出师表》中的“陟罚臧否，不宜异同。”

【升】提升。如《谭嗣同》中的“旋升宁夏道。”

【假】临时充当使臣属吏。

【迁】调动官职，包括升级、降级、平级转调三种情况。为易于区分，人们常在“迁”字的前面或后面加一个字，升级叫迁升、迁授、迁叙，降级叫迁削、迁谪、左迁，平级转调叫转迁、迁官、迁调，离职后调复原职叫迁复。如《后汉书》中的“公车特征拜郎中，再迁为太史令。”《琵琶行》中的“元和十年，予左迁九江郡司马。”

【谪】降职贬官或调往边远地区。《岳阳楼记》中的“滕子京谪守巴陵郡”中“谪”就是贬官。

【贬】降职并外放，与“谪”相近。如《新唐书·刘禹锡传》中的“贬连州刺史。”

【去】解除职务，其中有辞职、调离和免职三种情况。辞职和调离属于一般情况和调整官职，而免职则是削职为民。

【黜、革、削、免、罢、废、夺】革职、罢职或停职。如《国语·晋语》中的“公将黜太子申生而立奚齐”，《书·博鸡者事》中的“使者遂逮守，胁服，夺其官。”

【退】①撤销或降低官职；②自己辞职。

【斥】摒弃不用。

【乞骸骨】年老了请求辞职退休。如《后汉书·张衡传》中的“视事三年，上书乞骸骨，征拜尚书。”



【转】迁职调任，无所谓升降。如《后汉书·张衡传》中的“顺帝初，再转复为太史令。”

【徙】改任官职，特定语境下可以表示升职或降职。如《后汉书·张衡传》中的“衡不慕当世，所居之官辄积年不徙。”

【调】调动、调迁。如《史记·袁盎晁错列传》中的“调为陇西都尉。”

【放】京官调任地方官，如《谭嗣同》中的“既而胡即放宁夏知府”。

【出】京官外放，与“放”意思相近。如《后汉书·张衡传》中的“永和初，出为河间相。”

第七节 图书典籍

一、古代典籍的演化

古代的典籍称策（册），它包括用细竹片做成的简册和用木片做成的版牍。写满或刻满字的一个个竹简或版牍，要用皮条串联在一起，这样才能形成一本“书”。在古代的文字中，“册”字就是两根绳条穿着一串竹简或版牍的象形。

制作竹简，为了防止虫蛀和腐烂，要先在火上烘烤，烘干水分，称为“杀青”或“汗青”。因此后代又用汗青指代史册，如文天祥《过零丁洋》中的“留取丹心照汗青”。这种竹木制的“书”使用不便，携带及存放更不便，古人说“汗牛充栋”指的就是这样的书。

春秋末期，又出现了写在丝织品上的“书”，称为“帛书”或“素书”，一部书或其中的一部分卷成一卷，因而“卷”就成为计算书籍的单位，如“军书十二卷，卷卷有爷名”（《木兰诗》）。又有用卷代称书的，如“东坡右手执卷端”（《核舟记》），成语“开卷有益”等。

古代典籍，在唐代以前几乎都是手写本，称为“钞本”；宋代以后大都用雕版印刷，即“板印”，印本称为“版本”，又作“板本”。所以《活板》中说：“板印书籍，唐人尚未盛为之，五代时始印五经，以后典籍皆为板本。”刻印书籍称为“付梓”，梓就是木板。如“汝之诗，吾已付梓”（《祭妹文》）。

二、古代典籍的分类

我国古代典籍浩如烟海，为方便查阅，就要分类。汉代刘歆继承父（刘向）业，完成了第一部图书总目录《七略》。《隋书·经籍志》开始将图书分为经、史、子、集四大类。《黄生借书说》中说“七略四库，天子之书”，就指此。

1. 经

有六经，即《诗》《书》《礼》《乐》《易》《春秋》，又称为“六艺”；后代逐渐增加，至南宋变成十三经，即《易经》《尚书》《诗经》《周礼》《仪礼》《礼记》《左传》《公羊传》《谷梁传》《论语》《孝经》《尔雅》《孟子》。

2. 史

我国现存最早的编年体史书是《春秋》，相传是孔子在鲁国旧史基础上修撰的；最

早的国别体史书是《国语》，相传为左丘明编撰；第一部纪传体通史是司马迁的《史记》；第一部纪传体断代史是班固的《汉书》；最大的一部编年体通史是司马光的《资治通鉴》；第一部纪事本末体的历史著作是南宋袁枢的《通鉴纪事本末》。四史：《史记》《汉书》《后汉书》《三国志》；二十四史：从《史记》起到《明史》止的二十四部官方认定或组织编修的正史书。

3. 子

主要包括诸子百家的哲学、政治、农学、科技、医学等各方面的书。

4. 集

指诗文别集、总集。此外，我国古代类书、丛书也很多，如，现存最早的类书是隋唐时虞世南编的《北堂书钞》，最大的一部百科全书式的类书是明代的《永乐大典》，最大的一部丛书是清代的《四库全书》（纪昀等人主编）。

三、古代图书典籍的有关名词

1. 三坟五典

古书名。伏羲、神农、黄帝的书称为“三坟”，少昊、颛顼、高辛、唐尧、虞舜的书为“五典”。

2. 四书

《大学》《中庸》《论语》《孟子》。

3. 五经

《易经》《尚书》《诗经》《礼记》《春秋》。

4. 六艺

（1）古代学校的六门学科：礼、乐、射、御、书、数。

（2）指六经：《易经》《尚书》《诗经》《礼记》《春秋》《乐经》，其中《乐经》已失传。

5. 六书

汉字的六种构字法：象形、指事、形声、会意、转注、假借。

6. 春秋三传

解释《春秋》的三部儒家经典著作：《左传》《公羊传》《谷梁传》。

7. 四大名剧

《西厢记》《牡丹亭还魂记》（简称《牡丹亭》）、《长生殿》《桃花扇》。

8. 临川四梦

汤显祖的《紫钗记》《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》四部传奇剧。

9. 四大奇书

《三国演义》《水浒传》《金瓶梅》《西游记》。

10. 四大名著

《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》。

11. 三言二拍

《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》《初刻拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》。

12. 四大谴责小说

《官场现形记》《二十年目睹之怪现状》《老残游记》《孽海花》。



13. 风骚

指《国风》和《离骚》，后来泛称文学。如《沁园春·雪》中的“唐宗宋祖，稍逊风骚。”

14. 风雅

指《国风》《大雅》《小雅》，后来泛指诗文方面的事。

第八节 礼仪习俗

一、礼仪

礼仪即礼节与仪式。中国古代有“五礼”之说，祭奠之事为吉礼，冠婚之事为嘉礼，宾客之事为宾礼，军旅之事为军礼，丧葬之事为凶礼。民俗界认为礼仪包括生、冠、婚、丧四种人生礼仪。实际上礼仪可分为政治与生活两大类。政治类包括祭天、祭地、宗庙之祭，祭先师先圣、尊师乡饮酒礼、相见礼、军礼等。生活类礼仪的起源，按荀子的说法有“三本”即“天地生之本”“先祖者类之本”“君师者治之本”。在礼仪中，丧礼的产生最早。丧礼于死者是安抚其鬼魂，于生者则成为分长幼尊卑、尽孝正人伦的礼仪。在礼仪的建立与实施过程中，孕育出了中国的宗法制。礼仪的本质是治人之道，是鬼神信仰的派生物。人们认为一切事物都有看不见的鬼神在操纵，履行礼仪即是向鬼神讨好求福。因此，礼仪起源于鬼神信仰，也是鬼神信仰的一种非凡体现形式。“三礼”（《仪礼》《礼记》《周礼》）的出现标志着礼仪发展到成熟阶段。宋代时，礼仪与封建伦理道德说教相融合，即礼仪与礼教相杂，成为实施礼教的得力工具之一。行礼为劝德服务，繁文缛节极尽其能。直到现代，礼仪才得到真正的改革，无论是国家政治生活礼仪还是人民生活礼仪都变成无鬼神论的新内容，成了现代文明礼仪。

1. 古代政治礼仪

（1）祭天。始于周代的祭天也叫郊祭，冬至之日在国都南郊圜丘举行。古人首先重视的是实体崇拜，对天的崇拜还体现在对月亮的崇拜及对星星的崇拜。所有这些具体崇拜，在达到一定数量之后，才抽象为对天的崇拜。周代人崇拜天，是从殷代出现“帝”崇拜发展而来的，最高统治者为天子，君权神授，祭天是为最高统治者服务的。因此，祭天盛行到清代才宣告结束。

（2）祭地。夏至是祭地之日，礼仪与祭天大致相同。汉代称地神为地母，说她是赐福人类的女神，也叫社神。最早祭地是以血祭奠。汉代以后，不宜动土的风水信仰盛行。祭地礼仪还有祭山川、祭土神、谷神、社稷等。

（3）宗庙之祭。宗庙制度是祖先崇拜的产物。人们为亡灵建立的寄居所即宗庙。帝王的宗庙制是天子七庙，诸侯五庙，大夫三庙，士一庙，庶人不准设庙。宗庙的位置，天子、诸侯设于门中左侧，大夫则庙左而右寝。庶人则是在寝室中灶膛旁设祖宗神位。祭奠时还要卜筮选尸，尸一般由孙辈小儿充当。庙中的神主是木制的长方体，祭奠时才摆放，祭品不能直呼其名。祭奠时行九拜礼。宗庙祭奠还有对先代帝王的祭奠。据《礼记·曲礼》记述，凡于民有功的先帝如帝喾、尧、舜、禹、黄帝、文王、

武王等都要祭奠。自汉代起始修陵园立祠祭奠先代帝王。明太祖则始创在京都总立历代帝王庙。嘉靖时在北京阜成门内建历代帝王庙,祭奠先王三十六帝。

(4) 对先师先圣的祭奠。汉魏以后,以周公为先圣,孔子为先师;唐代尊孔子为先圣,颜回为先师。唐宋以后一直沿用“释奠”礼(设荐俎饌酌而祭,有音乐没有“尸”),作为学礼,也作为祭孔礼。南北朝时,每年春秋两次行释奠礼,各地郡学也设孔、颜之庙。明代称孔子为“至圣先师”。清初在盛京(辽宁沈阳)设有孔庙,定都北京后,以京师国子监为太学,立文庙,孔子称“大成至圣文宣先师”。曲阜的庙制、祭器、乐器及礼仪以北京太学为准式。乡饮酒礼是祭奠先师先圣的产物。

(5) 相见礼。下级向上级拜见时要行拜见礼,官员之间行揖拜礼,公、侯、驸马相见行两拜礼,下级居西先行拜礼,上级居东答拜。平民相见,依长幼行礼,幼者施礼。外别行四拜礼,近别行揖礼。

(6) 军礼。包括征伐、征税、狩猎、营建等。

2. 古代生活礼仪

(1) 诞生礼。从妇女未孕时的求子到婴儿周岁,一切礼仪都围绕着长命的主题。高禘之祭即是乞子礼仪。此时,设坛于南郊,后妃九嫔都参加。汉魏时皆有高禘之祭;唐宋时制定了高禘之祭的礼仪;金代高禘祭青帝,在皇城东永安门北建木制方台,台下设高禘神位。清代无高禘之祭,却有与之意义相同的“换索”仪式。诞生礼自古就有重男轻女的倾向。诞生礼还包括“三朝”“满月”“百日”“周岁”等。“三朝”是婴儿降生三日时接受各方面的贺礼。“满月”在婴儿满一个月时剃胎发。“百日”时行认舅礼,命名礼。“周岁”时行抓周礼,以猜测小儿一生命运、事业吉凶。

(2) 成年礼,也叫冠礼,是跨入成年人行列的男子加冠礼仪。冠礼从氏族社会盛行的男女青年发育成熟时参加的成丁礼演变而来。汉代沿袭周代冠礼制度。魏晋时,加冠开始用音乐伴奏。唐宋元明都实行冠礼,清代废止。中国少数民族不少地区至今还保留着古老的成年礼,如拔牙、染牙、穿裙、穿裤、盘发髻等仪式。

(3) 飧燕饮食礼仪。飧在太庙举行,烹太牢以饮宾客,重点在礼仪往来而不在饮食;燕即宴,燕礼在寝宫举行,主宾可以开怀畅饮。燕礼对中国饮食文化形成有深远的影响。节日设宴在中国民间食俗上形成节日饮食礼仪。正月十五吃元宵,清明节吃冷饭寒食,五月端阳的粽子和雄黄酒,中秋月饼,腊八粥,辞岁饺子等都是节日礼仪的饮食。在特定的节日吃特定的食物,这也是一种饮食礼仪。宴席上的座次,上菜的顺序,劝酒、敬酒的礼节,也都有社会往来习俗中男女、尊卑、长幼关系和祈福避讳上的要求。

(4) 宾礼。主要是对客人的接待之礼。与客人往来的馈赠礼仪有等级差别。士相见,宾见主人要以雉为贄;下大夫相见,以雁为贄;上大夫相见,以羔为贄。

(5) 五祀。指祭门、户、井、灶、中(中室)。周代是春祀户,夏祀灶,六月祀中雷,秋祀门,冬祭井。汉魏时按季节行五祀,孟冬三月“腊五祀”,总祭一次。唐、宋、元时采用“天子七祀”之说,祀司命(宫中小神)、中、国门、国行、泰厉(野鬼)、户、灶。明清两代仍祭五祀,清康熙之后,罢去门、户、中、井的专祀,只在十二月二十三日祭灶,与民间传说的灶王爷腊月二十四朝天言事的故事相合,国家祀典采用了民间形式。

(6) 雩仪。滥觞于史前,盛行于商周。周代的雩仪是四季驱邪逐疫。周人认为自然的运转与人事的吉凶息息相通。四季转换,寒暑变异,瘟疫流行,鬼魂乘势作祟,



所以必须适时行雉以逐邪恶。雉仪中的主神是方相氏。两汉，雉仪中出现了与方相氏相配的十二兽。魏晋南北朝隋唐沿袭汉制，雉仪中加入了娱乐成分，方相氏和十二神兽角色，由乐人扮演。至今仍有遗存的贵州土家族傩堂仪最为完整典型。

中国礼仪在中国文化中起着“准法律”的作用。

二、习俗

1. 守岁习俗

“一夜连双岁，五更分二天”。除夕之夜，全家团聚，吃过年夜饭，围炉闲聊，辞旧迎新，这是我国普遍存在的除夕守岁的习俗。据史料记载，这种习俗最早见于南北朝。“是夜，禁中爆竹山呼，声闻于外，士庶之家，围炉团坐，达旦不寐。”以后逐渐盛行，到唐朝初期，唐太宗李世民写有“守岁”诗：“寒辞去冬雪，暖带入春风。”古时，守岁也叫“照虚耗”，人们点起蜡烛或油灯，通宵守夜，象征着把一切邪瘟病疫照跑驱走，期待着新的一年吉祥如意。这种风俗被人们流传至今。

直到今天，我国人民还习惯在除夕之夜守岁。屋外时鸣鞭炮，室内围炉团坐或者看电视，笑语连连。

2. 倒贴福字的传说

每逢新春佳节，家家户户都要在屋门上、墙壁上、门楣上贴上大大小小的“福”字。春节贴“福”字，是我国民间由来已久的风俗。“福”字现在的解释是幸福，而在过去则指福气、福运。春节贴“福”字，无论是现在还是过去，都寄托了人们对幸福生活的向往，也是对美好未来的祝愿。民间为了更充分地体现这种向往和祝愿，干脆将“福”字倒过来贴，表示“幸福已到”“福气已到”。“福”字倒贴在民间还有一则传说。明太祖朱元璋当年用“福”字作暗记准备杀人。好心的马皇后为消除这场灾祸，令全城大小人家必须在天明之前在自家门上贴上一个“福”字。马皇后的旨意自然没人敢违抗，于是家家门上都贴了“福”字。其中有户人家不识字，竟把“福”字贴倒了。第二天，皇帝派人上街查看，发现家家都贴了“福”字，还有一家把“福”字贴倒了。皇帝听了禀报大怒，立即命令御林军把那家满门抄斩。马皇后一看事情不好，忙对朱元璋说：“那家人知道您今日来访，故意把福字贴倒了，这不是‘福到’的意思吗？”皇帝一听有道理，便下令放人，一场大祸终于消除了。从此人们便将福字倒贴起来，一求吉利，二为纪念马皇后。

3. 接财神

民间传说正月初五是财神的生日，所以过了年初一，接下来最重要的活动就是接财神。在财神生日到来的前一天晚上，各家置办酒席，为财神贺辰。

初五接财神，赵玄坛最受尊拜。许多商店、住宅都供奉他的木版印刷神像：玄坛面似锅底，手执钢鞭，身骑黑虎，极其威武。除了赵玄坛被尊为“正财神”外，民间还有“偏财神”五显财神、“文财神”财帛星君和“武财神”关圣帝君的说法。

五显财神信仰流行于江西德兴婺源一带。兄弟五人封号首字皆为“显”，故称“五显财神”。生前劫富济贫，死后仍惩恶扬善，保佑穷苦百姓。北京安定门外有五显财神庙。

“文财神”财帛星君，也称“增福财神”。他的绘像经常与“福”“禄”“寿”三星和喜神列在一起，合起来为福、禄、寿、财、喜。财帛星君脸白发长，手捧一个宝盆，“招财进宝”四字由此而来。一般人家春节必悬挂此图于正厅，祈求财运、福运。

“武财神”关圣帝君即关羽关云长。传说关云长管过兵马站，长于算数，发明日清薄，而且讲信用、重义气，故为商家所崇祀。一般商家以关公为他们的守护神，关公同时被视为招财进宝的财神爷。

正月初五，各商店开市，一大早就金锣爆竹、牲醴毕陈，以迎接财神。清人顾铁卿《清嘉录》中引了一首蔡云的《竹枝词》，描绘了苏州人初五迎财神的情形：“五日财源五日求，一年心愿一时酬；提防别处迎神早，隔夜匆匆抢路头。”“抢路头”亦即“迎财神”。信奉关帝圣君的商家，在正月初五要为关公供上牲醴，鸣放爆竹，烧金纸膜拜，求关圣帝君保佑一年财运亨通。

4. 过年放爆竹

中国民间有“开门爆竹”一说。即在新的一年到来之际，家家户户开门的第一件事就是燃放爆竹，以哔哔叭叭的爆竹声除旧迎新。爆竹为中国特产，亦称爆仗、炮仗、鞭炮。其起源很早，至今已有两千多年的历史。

现在我们一般都认为放爆竹可以创造一种喜庆气氛，是节日的一种娱乐活动，可以给人们带来欢愉和吉利。然而，如果我们追溯爆竹的起源，就会了解古代人燃放爆竹的本意及其演变的历史。《荆楚岁时记》载：“正月一日是三元之日也，《春秋》谓之端月。鸡鸣而起，先于庭前爆竹，以避山臊恶鬼。”这段记载说明爆竹在古代是一种驱瘟逐邪的音响工具，这就使得燃放爆竹的习俗从一开始就带有一定的迷信色彩。其实，这完全是由古人的误解所致。据《神异经》说，古时候，人们途经深山露宿，晚上要点篝火，一为煮食取暖，二为防止野兽侵袭。然山中有一种动物既不怕人又不怕火，经常趁人不备偷食东西。人们为了对付这种动物，就想起在火中燃爆竹，用竹子的爆裂声使其逃遁。这里所说的动物，名叫山臊。古人说其可令人寒热，是使人得寒热病的鬼魅，吓跑山臊，即驱逐瘟邪，才可得吉利平安。

唐初，瘟疫四起。有个叫李田的人，把硝石装在竹筒里，点燃后使其发出更大的声响和更浓烈的烟雾，结果驱散了山岚瘴气，制止了疫病流行。这便是装硝爆竹的最早雏形。以后火药出现，人们将硝石、硫黄和木炭等填充在竹筒内燃烧，产生了“爆仗”。到了宋代，民间开始普遍用纸筒和麻茎裹火药编成串做成“编炮”（即鞭炮）。关于爆竹的演变过程，《通俗编排优》记载道：“古时爆竹。皆以真竹着火爆之，故唐人诗亦称爆竿。后人卷纸为之。称曰‘爆竹’。”

随着时间的推移，燃放爆竹已成为具有民族特色的娱乐活动。人们除了辞旧迎新在春节燃放爆竹外，每逢重大节日及喜事庆典，诸如元宵节、端午节、中秋节及婚嫁、建房、开业等，亦要燃放爆竹以示庆贺。

5. 春联探源

春联，起源于桃符。桃符，周代悬挂在大门两旁的长方形桃木板。据《后汉书·礼仪志》说，桃符长六寸，宽三寸，桃木板上书“神荼”“郁垒”二神。“正月一日，造桃符著户，名仙木，百鬼所畏。”所以，清代《燕京岁时记》上说：“春联者，即桃符也。”

五代时，西蜀的宫廷里，有人在桃符上题写联语。据《宋史·蜀世家》说：后蜀主孟昶令学士章逊题桃木板，“以其非工，自命笔题云：‘新年纳余庆，嘉节号长春’”，这便是我国的第一副春联。直到宋代，春联仍称桃符。王安石的诗中就有“千门万户曈曈日，总把新桃换旧符”之句。宋代，桃符由桃木板改为纸张，叫春贴纸。

明代，桃符才改称春联。明代陈云瞻《簪云楼杂话》中载：“春联之设，自明太祖



始。帝都金陵，除夕前忽传旨：公卿士庶家门口须加春联一幅。帝微行时出现。”朱元璋不仅微服出城，观赏笑乐，还亲自题春联。他经过一户人家，见门上不曾贴春联，便去询问，得知这是阉猪人的家，还未请人代写。朱元璋就特地为那阉猪人写了一幅春联“双手劈开生死路，一刀割断是非根”。联意贴切、幽默。此后春联便沿袭成为习俗，一直流传至今。

三、重要风俗

1. 伯（孟）仲叔季

兄弟行辈中长幼排行的次序。伯（孟）是老大，仲是老二，叔是老三，季是老四。古代贵族男子的字前常加伯（孟）、仲、叔、季表示排行，字的后面加“父”或“甫”字表示男性，构成男子字的全称，如伯禽父、仲尼父、叔兴父等。

2. 十二生肖

又称属相。古代术数家拿十二种动物来配十二地支，子为鼠，丑为牛，寅为虎，卯为兔，辰为龙，巳为蛇，午为马，未为羊，申为猴，酉为鸡，戌为狗，亥为猪。后以为某人生在某年就肖某物，如子年生的肖鼠，亥年生的肖猪，称为十二生肖。

3. 生辰八字

一个人出生的年、月、日、时，各有天干、地支相配，每项两个字，四项共八个字。根据这八个字，可推算出一个人的命运。遇有大事，都需推算八字。旧俗订婚时，男女双方互换庚帖，上有生辰八字。双方各自卜问对方的生辰八字命相阴阳，以确定能否成婚、吉凶如何等。

4. 孝悌

孝，指对父母要孝顺、服从；悌，指对兄长要敬重、顺从。孔子非常重视孝悌，把孝悌作为实行“仁”的根本，提出“三年无改于父道”“父母在，不远游”等一系列孝悌主张。孟子也把孝悌视为基本的道德规范。秦汉时的《孝经》则进一步提出：“孝为百行之首。”儒家提倡孝悌的目的，是为了维护宗法等级秩序。

5. 太牢、少牢

古代帝王祭祀社稷时，牛、羊、豕三牲全备为“太牢”。古代祭祀所用牺牲，行祭前需先饲养于牢，故这类牺牲称为牢；又根据牺牲搭配的种类不同而有太牢、少牢之分。少牢只有羊、豕，没有牛。由于祭祀者和祭祀对象不同，所用牺牲的规格也有所区别：天子祭祀社稷用太牢，诸侯祭祀用少牢。

6. 拱

古代的一种相见礼，两手在胸前相合表示敬意。《论语·微子》中有这样的记载：“子路拱而立。”

7. 九拜

我国古代特有的向对方表示崇高敬意的跪拜礼。《周礼》谓“九拜”：“一曰稽首，二曰顿首，三曰空首，四曰振动，五曰吉拜，六曰凶拜，七曰奇拜，八曰褒拜，九曰肃拜。”这是不同等级、不同身份的社会成员，在不同场合所使用的规定礼仪。

（1）顿首。古时一种拜礼，为“九拜”之一，俗称叩头。行礼时，头碰地即起。因其头接触地面时间短暂，故称顿首。它通常用于下对上及平辈间的敬礼，如官僚间的拜迎、拜送，民间的拜贺、拜望、拜别等；也常用于书信中的起头或末尾，如丘迟《与陈伯之书》：“迟顿首陈将军足下：无恙，幸甚，幸甚……丘迟顿首。”

(2) 稽首。古代的拜礼，为“九拜”之一。行礼时，施礼者屈膝跪地，左手按右手，拱手于地，头也缓缓至于地。头至地须停留一段时间，手在膝前，头在手后。这是九拜中最隆重的拜礼，常为臣子拜见君王时所用。后来，子拜父，拜天拜神，新婚夫妇拜天地父母，拜祖拜庙，拜师，拜墓等，也都用此大礼。

8. 跪

两膝着地，挺直身子，臀不沾脚跟，以示庄重。如《史记·廉颇蔺相如列传》：“于是相如前进缶，因跪请秦王。”

9. 坐

古代席地而坐，坐时两膝着地，臀部贴于脚跟。为了表示对人尊重，坐法颇有讲究：“虚坐尽后，食坐尽前。”“尽后”是尽量让身体坐后一点，以表谦恭；“尽前”是尽量把身体往前挪，以免饮食污染座席而对人不敬。

10. 座次

古时官场座次尊卑有别，十分严格。官高为尊居上位，官低为卑处下位。古人尚右，以右为尊，“左迁”即表示贬官。《史记·廉颇蔺相如列传》：“以相如功大，拜为上卿，位在廉颇之右。”古代建筑通常是堂室结构，前堂后室。在堂上举行的礼节活动是南向为尊。皇帝聚会群臣，他的座位一定是坐北向南的。因此，古人常把称王称帝叫作“南面”，称臣叫作“北面”。室东西长而南北窄，因此室内最尊的座次是坐西面东，其次是坐北向南，再次是坐南面北，最卑是坐东面西。《鸿门宴》中有这样几句：“项王、项伯东向坐，亚父南向坐……沛公北向坐，张良西向侍。”项王座次最尊，张良座次最卑。

11. 冠礼

古代男子成年时（二十岁）加冠的礼节。冠礼在宗庙中进行，由父亲主持，并由指定的贵宾给行冠礼的青年加冠三次，先后加缁布冠、皮弁、爵弁，分别表示有治人、为国出力、参加祭祀的权利。加冠后，由贵宾向冠者宣读祝词，并给起一个与俊士德行相当的美“字”，使他成为受人尊敬的贵族成员。因为男子二十岁行冠礼，所以后世将二十岁称作“弱冠”。

12. 虚左

古代座次以左为尊，空着左边的位置以待宾客称“虚左”。《史记·魏公子列传》：“公子于是乃置酒大会宾客。坐定，公子从车骑，虚左，自迎夷门侯生。”足见魏公子信陵君对侯生之尊敬。今人有“虚左以待”一语。

13. 再拜

先后拜两次，表示礼节之隆重。旧时书信末尾也常用“再拜”，以表示敬意。

14. 折腰

即拜揖。鞠躬下拜，表示屈辱之意。如《晋书·陶潜传》载：陶渊明曾为彭泽县令，州郡派督邮巡视至县，县吏劝陶束带迎见，他感叹地说：“吾不能为五斗米折腰，拳拳事乡里小人邪！”；李白《梦游天姥吟留别》：“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”后来引申为倾倒、崇拜；毛泽东《沁园春·雪》：“江山如此多娇，引无数英雄竞折腰。”

15. 讳称

古人对“死”有许多讳称，主要的有以下四类。

(1) 天子、太后、公卿王侯之死称：薨、崩、百岁、千秋、晏驾、山陵崩等。

(2) 父母之死称：见背、孤露、弃养等。



(3) 佛道徒之死称：涅槃、圆寂、坐化、羽化、仙游、仙逝等。“仙逝”现也用于称被人尊敬的人物的死。

(4) 一般人的死称：亡故、长眠、长逝、过世、谢世、寿终、殒命、捐生、就木、溘逝、老、故、逝、终等。

第九节 饮食器用

1. 六畜

指六种家畜：马、牛、羊、猪、狗、鸡。

2. 八珍

指古代八种珍贵的食品。其具体所指随时代和地域而不同。陶宗仪《南村辍耕录》卷九云：“所谓八珍，则醍醐、麋沆、野驼蹄、鹿唇、驼乳糜、天鹅炙、紫玉浆、玄玉浆也。”后世以龙肝、凤髓、豹胎、鲤尾、鸛炙、猩唇、熊掌、酥酪蝉为八珍。

3. 羹

即肉汁。有两种：一种是纯肉汁，供食饮；另一种是肉羹，制成五味调和的浓肉汤，后泛指煮或蒸成的汁状、糊状、冻状的食品。在古代，肉是“肉食者”能吃到的，贫苦百姓只能用白水煮菜为羹，这就是所谓的菜羹。

4. 脍炙

脍，切细的鱼、肉；炙，烤肉。古代鲜肉一般用火炙，就像今天的烤羊肉串；干肉则用火烤。“食不厌精，脍不厌细”，可见古代脍食需要很高的刀工技法。脍炙，是人们所共同喜好的，后来便把诗文为人称颂叫作“脍炙人口”。

5. 古代食器

古代食器种类很多，主要的有：簋，形似大碗，人们从甗中盛出食物放在簋中再食用。簋，是一种长方形的盛装食物的器具，用途与簋相同，故有“簋簋对举”的说法。豆，像高脚盘，本用来盛黍稷，供祭祀用，后渐渐用来盛肉酱与肉羹了。皿，盛饭食的用具，两边有耳。盂，盛饮之器，敞口，深腹，有耳，下有圆形之足。盆盂，均为盛物之器。案，又称食案，是进食用的托盘，形体不大，有四足或三足，足很矮，古人进食时常“举案齐眉”，以示敬意。古人食肉常用匕把鼎中肉取出，置于俎上，然后用刀割着吃。匕，是长柄汤匙；俎，是长方形砧板，两端有足支地。古人常以刀匕、刀俎并举，并以“俎上肉”比喻受人欺凌、任人宰割的境遇。《鸿门宴》中的“如今人方为刀俎，我为鱼肉，何辞为？”说的就是这种境遇。箸，夹食的用具，与“住”谐音，含有停步之意，因避讳故取反义为“快”，又因以竹制成，故加个“竹”字头为“筷”，沿用至今。以上食器的质料均可选用竹、木、陶、青铜等。一般百姓大多用竹、木、陶制成，贵族的食器则以青铜居多。古代统治者所用的筷子，有的用金、银或象牙制成。

6. 古代炊具

我国古代炊具有鼎、甗、甗、鬲等。鼎，最早是陶制的，殷周以后开始用青铜制作。鼎腹一般呈圆形，下有三足，故有“三足鼎立”之说；鼎的上沿有两耳，可穿进棍棒抬举。可在鼎腹下面烧烤。鼎的大小因用途不同而差别较大。古代常将整个动物

放在鼎中烹煮，可见其容积较大。夏禹时的九鼎，经殷代传至周朝，象征国家最高权力，只有得到九鼎才能成为天子，可见它是传国之宝。甗，是蒸饭的用具，与今之蒸笼、笼屉相似，最早用陶制成，后用青铜制作，其形直口立耳，底部有许多孔眼，置于鬲或釜上，甗里装上要蒸的食物，水煮开后，水蒸气透过孔眼将食物蒸熟。鬲与鼎相近，但足空，且与腹相通，这是为了更大范围地接受传热，使食物尽快烂熟。鬲与甗合成一套使用称为“甗”。鬲只用作炊具，故体积比鼎小。炊具可分为陶制、青铜制两大类。一般百姓多用陶制，青铜炊具为贵族所用。

7. 古代酒器

尊，是古代酒器的通称，作为专名是一种盛酒器，敞口，高颈，圈足。尊上常饰有动物形象。壶，是一种长颈、大腹、圆足的盛酒器，不仅装酒，还能装水。故后代用“箪食壶浆”指犒劳军旅。彝、卣、鬯、缶，都是形状不一的盛酒器。爵，古代饮酒器的总称，作为专名是用来温酒的，下有三足，可升火温酒。角，口呈两尖角形的饮酒器。觥，是一种盛酒、饮酒兼用的器具，像一只横放的牛角，长方圈足，有盖，多作兽形，觥常被用作罚酒，欧阳修《醉翁亭记》中有这样的描述：“射者中，弈者胜，觥筹交错，起坐而喧哗者，众宾欢也。”杯，椭圆形，是用来盛羹汤、酒、水的器物。杯的质料有玉、铜、银、瓷器，小杯为盏、盅。卮，也是一种盛酒器，《鸿门宴》中有“卮酒安足辞”之句。

8. 古代家具

我国古代家具主要有席、床、屏风、镜台、桌、椅、柜等。席子，是最古老、最原始的家具，最早由树叶编织而成，后来大都由芦苇、竹篾编成。古人常“席地而坐”，足见席子的应用是很广泛的。床，是席子以后最早出现的家具。一开始，床极矮，古人读书、写字、饮食、睡觉几乎都在床上进行。《孔雀东南飞》中“阿母得闻之，槌床便大怒。”中的“床”指的是坐具。和这种矮床配合用的家具有几、案、屏风等。还有一种矮榻常与床并用，故有“床榻”之称。魏晋南北朝以后，床的高度与今天的床差不多，成为专供睡觉的家具。唐宋以来，高型家具广泛普及，有床、桌、椅、凳、高几、长案、柜、衣架、巾架、屏风、盆架、镜台等，种类繁多，品种齐全。各个朝代的家具，都讲究工艺手法，力求图案丰富、雕刻精美，表现出浓厚的中国传统气派，成了我国传统文化的一个组成部分。其独特风格与样式，对世界不少国家产生过深远影响。



思考与练习

一、选择题

1. 秦始皇灭六国后，统一了全国文字，这种汉字称作（ ）。
A. 隶书 B. 小篆 C. 楷书 D. 行书
2. 龙门石窟位于下列哪个省？（ ）
A. 河南 B. 甘肃 C. 陕西 D. 山东
3. 七夕节，中国人通常吃（ ）。
A. 蒿饼 B. 巧果 C. 汤圆 D. 竹筒饭
4. 中国古代宫殿建筑普遍采用什么颜色？（ ）
A. 黄色 B. 紫色 C. 红色 D. 蓝色
5. 在中国名山中，五岳占有显著的位置，其中“中岳”指的是（ ）。
A. 泰山 B. 华山 C. 恒山 D. 嵩山
6. 北方人年夜饭一般都要吃饺子，其象征意义是（ ）。
A. 团圆美好 B. 年年有余 C. 更岁交子 D. 五福临门
7. 我国传统表示次序的“天干”共有几个字？（ ）
A. 8 B. 10 C. 12 D. 14
8. 下列哪部作品不是冯梦龙的著作？（ ）
A. 《初刻拍案惊奇》 B. 《喻世明言》 C. 《醒世恒言》 D. 《西厢记》
9. 四书包括：《论语》《大学》《孟子》（ ）。
A. 《礼记》 B. 《中庸》 C. 《周易》 D. 《春秋》
10. 孔子是春秋时期哪国人？（ ）
A. 秦国 B. 鲁国 C. 卫国 D. 宋国
11. 古代地理中划分阴阳有一套理论，其中表述山川河流的“阴”是指（ ）。
A. 山南水北 B. 山北水南 C. 山南水南 D. 山北水北
12. 《史记》是中国第一部（ ）。
A. 纪传体通史 B. 编年史 C. 国别史 D. 编年体通史

二、填空题

1. 在古代汉语中“干”的本义是_____。
2. “四体不勤，五谷不分，孰为夫子？”这句话出自_____。
3. 古代的节日大多伴有一些民俗活动，如元宵节的_____，清明节的_____，重阳节的_____。
4. 通称“四书”的是_____。
5. 相传“推敲”一词出自唐代诗人_____的诗作。
6. 在中国传统文化中，“耄耋之年”是指_____。
7. _____并称我国古代四大发明。
8. 我国的四大名著分别是_____。
9. 《诗经》分为_____三大类共 305 篇。
10. 通行于西周时期，铸在青铜上的文字，后世称为_____文，也叫钟鼎文。
11. 一甲子是_____年。
12. “弄璋之喜”是用来祝贺他人_____。

13. 古代兄弟之间用_____表示排行。
 14. 我国古代思想家所说的“五行”是指_____五种物质。
 15. “六书”是指_____。

三、简答题

1. “岁寒三友”指的是什么？请默写出一首有关这方面的古诗词（包括题目、作者）。
2. 何谓“名”“字”“号”？
3. “北宋四大家”和“唐宋古文八大家”分别指的是哪些人？
4. “十三经”分别是指哪些书？

拓展阅读书目

1. 中共江西省委宣传部党员教育处：《中国古代文化常识》
2. 乔春洋：《中国古代文化常识》
3. 刘洪仁：《中国古代文化精要》
4. 朱诚如、王树森：《中国古代文化基础知识》
5. 郭人民、郑慧生：《中国古代文化专题》
6. 王力：《中国古代文化常识》
7. 朱星：《古代文化基本知识》