青少年素质教育必读文库·基础知识之十一

传统文化卷

上

苏艳杰　主编

延边大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

图书在版编目(CIP)数据

青少年素质教育基础知识必读文库．传统文化卷．上/苏艳杰主编．—延吉：延边大学出版社，2008．4

ISBN 978－7－5634－2450－4

Ⅰ．**青…** Ⅱ．**苏…** Ⅲ．①**科学知识－青少年读物** ②**传统文化－中国－青少年读物** Ⅳ．Z228．2 G12－49

中国版本图书馆 CIP **数据核字**(2008)**第** 034282 **号**

传统文化卷(上)

主　　编：苏艳杰
责任编辑：贾　锐
装帧设计：揽胜视觉
出版发行：延边大学出版社
社　　址：吉林省延吉市公园路 977 **号**　**邮编：**133002
网　　址：http://www.ydcbs.com
E－mail：ydcbs@ydcbs.com
电　　话：0433－2133001　**传真：**0433－2733266
印　　刷：北京市顺义康华福利印刷厂
开　　本：850×1168
印　　张：120　**字数：**3360 **千字**
印　　数：1－2000
版　　次：2008 **年** 5 **月第** 1 **版**
印　　次：2008 **年** 5 **月第** 1 **次印刷**
ISBN 978－7－5634－2450－4

定　　价：720．00 **元**(1－30 **册**)

目　录

第一章　楹联…… 1
第一节　楹联常识介绍…… 1
第二节　楹联概述 …… 11
第三节　声蒙启律 …… 21
第四节　创作与应用 …… 29
第二章　刺绣 …… 36
第一节　种类介绍 …… 36
第二节　工具及针法 …… 46
第三章　风筝 …… 54
第一节　概述 …… 54
第二节　分类 …… 58
第三节　流派 …… 65
第四节　造型与设计 …… 81

第一章　楹联

第一节　楹联常识介绍

一、定义

楹联是题写在楹柱上的对联，亦指对联，楹联是对联的雅称，用以强调其文学性质。对联是楹联的泛称，可以包括文字游戏。在一般情况下两者可以通用。

对联是由两串等长、成文和互相对仗的汉字序列组成的独立文体。也就是说，上下联字数不限，但必须相等；联文是有意义的，或可以理解的；平仄要合律，对仗要工整；对联是独立存在的文本，不是其他文本的一部分。凡符合这些条件的就是对联，否则就不是对联。

律诗或骈文中的对仗句，只有在脱离律诗或骈文而独立存在时，才能称为对联。

另外楹联有上下联在意义上互相依存的要求，这是一般对联都应满足的要求，上下联意义上不相关连。

例如：

三星白兰地

五月黄梅天

这副对联平仄合律，逐字相对，绝对工整，上下联分别成

文，但是上下联在意义上毫不相干。上联是一种酒名，即三星牌白兰地酒。下联是江南五月阴雨连绵的天气，也是梅子熟了的季节。据说是为了给“三星白兰地”做广告，故意出下联征对。其效果之大，可想而知。在此“无情对”姑且也算是对联的范畴。

这里没有把现代句法概念写入定义，因为在中国古典文学中“句”（pause）的概念，与白话文或英语中“句子”（sentence）的概念不同。有些对联很难说是意义完整的句子。例如：

一二三四五六七

孝悌忠信礼义廉

这副隐字讽刺谜联，上联不成句子，下联不成句子，合起来也不成句子，但是上联有含义，下联也有含义，合起来意义更明显。因此，我们只需要知道这副对联是七言句式，能理解字面和隐藏的含义就行，没有必要进行深入的语法分析。楹联，与诗、词、曲、赋、骈文一样，属于古典文学范畴。楹联的基本句式来自骈文和律诗。用现代语法来分析楹联结构，是当前楹联教学的一大误区。因为楹联结构是声律结构，不是语法结构，虽然在大多数情况下两者是一致的。楹联语法（或文法）与一般语法（或文法）并无多大差别，毋庸多说。下面谈到的“句”，是指诗词的“句式”，或古文的“句读”，不是现代语法中的“句子”。

二、格调

对联的格调，直接影响到作品的品次，作者使用哪种格调，第一取决于题材，第二是作者的情性，有人偏重短联，重

在一气呵成；有人喜用长句，意在缠绵反侧；有人喜好婉转，巧于花心悟语；有人倾于豪放，旨在铁琶高歌，不一而足。其实作品即是格调、艺术特色的综合表现，它包括作品的格律声调、作者风格、作品体裁等诸多因素。有诗曰："直缘多艺用心劳，心能玲珑格调高"。谐不伤雅，既雅且谐，格调才算高尚。

从体裁的角度来看，对联的格调大致可分为以下十种：

（一）绕口格调

有的联很像绕口令。如：

屋北鹿独宿

溪西鸡齐啼

再如：

烟沿檐

湮燕眼

（二）戏文格调

有的联从表情断句、叠词上看，很有戏文的味道，例如：

想当年那段情由未必如此

看今日这般光景或者有之

再如：

莺莺燕燕，翠翠绿绿，处处融融洽洽；

风风雨雨，花花草草，年年暮暮朝朝。

（三）曲格调

曲的格调表现在语言质朴自然，新鲜泼辣，形象生动、诙谐。此类对联具有文而不文，俗而不俗的风格。例如棺材铺联：

这买卖稀奇，人人怕照顾我，要照顾我；

那东西古怪，个个见不得它，离不得它。

再如诙谐联：

一大乔、二小乔，三寸金莲四寸腰，五匣六盒七彩粉，八分九分十倍娇；

十九月、八分圆，七个进士六个还，五更四鼓三声响，二乔大乔一人占。

（四）骈文格调

用骈体写成的文章称为骈文，骈文讲究词句整齐、对偶、声韵和谐、辞藻华美。汉、南北朝后，骈文风行，它后来影响了中国几千年的文学史，对联同样受其影响。骈文格调的对联在清代的长联中得到了淋漓尽致的发挥。这种格调在清代以前出现得并不多，清末民国初期，对联越写越长，从此，骈文格调便有了充分发挥的余地。如李联芬写的武汉黄鹤楼联：

数千年胜迹，旷世传来，看凤凰孤岫，鹦鹉芳洲，黄鹄渔矶，晴川杰阁，好个春花秋月，只落得剩山残水，极目今古愁，是何时崔颢题诗，青莲搁笔；

一万里长江，几人淘尽？望汉口斜阳，洞庭远涨，潇湘夜雨，云梦朝霞，许多酒兴风情，仅留下苍烟晚照，放怀天地窄，都付与笛声缥缈，鹤影蹁跹。

此联不仅用了大量的骈名，如“凤凰孤岫，鹦鹉芳洲，黄鹤渔矶，晴川杰阁”，“汉口夕阳，洞庭远涨，潇湘夜雨，云梦朝霞”等等，把人带入旷远、舒展的诗情画意之中，而且用词典雅、清丽、极富文采，边叙边议，挟眼前景物、历史风云铺成一幅壮美的画卷，文辞激扬，如栏外涛声，从远而近，不绝

于耳。

（五）律诗格调

最初，对联多为五言或七言，它是对联格调的主流，这种诗歌式的对联，现在仍占大多数。如苏小妹联：

轻风扶细柳

淡月失梅花

杭州藕香居茶室联：

欲把西湖比西子

从来佳茗似佳人

（六）散文格调

有的对联如散文信笔而成，其语式随便，如娓娓而谈。以文入联，有人说始自曾国藩。请看清末文人俞樾的自挽联：

生无补乎时，死无关乎数，辛苦苦著二百五十卷书，流传人间，是亦足矣；

仰不愧于天，俯不怍于人，浩荡荡历半生三十年事，放怀一笑，吾其归乎？

再如秋瑾墓联：

悲哉，秋之为气；

惨矣，瑾其可怀！

（七）民歌格调

有的对联很像民歌，语言通俗朴素，形式生动活泼，很有民歌情调。如解缙联：

金水河边金线柳，金线柳穿金鱼口；

玉栏杆外玉簪花，玉簪花插玉人头。

（八）成语格调

有的对联为成语嵌成。如林则徐撰联：

海纳百川，有容乃大；

壁立千仞，无欲则刚。

（九）词格调

到了宋朝，宋词逐渐兴盛，同时也丰富了对联艺术。于是便出现了词格调的对联。

词别称长短句，词格者即联句长短参差不一，有的音律也近于词曲，这种体式分明是受了宋词、元曲之影响。如南京徐达的故居联：

大江东去，浪淘尽千古英雄，问楼外青山、山外白云，何处是唐宫汉阙；

小院春回，莺唤起一庭佳丽，看池边绿树、树边红雨，此间有舜日尧天。

再如顾复初题成都濯景楼联：

引袖拂寒星，古意苍茫，看四望云山，青来剑外；

停琴伫凉月，予怀浩渺，送一篙春水，绿到江南。

（十）谜面格调

有的像一则谜面。如：

白蛇过江，头顶一轮红日

青龙挂壁，身披万点金星

上联喻油灯，下联喻秤。再如：

四壁图书三尺剑

半肩行李一张琴

联中藏“张三”、“李四”四个字。

三、结构

作品的组织和构造，作品的各个部分的联系和安排，这就

是结构问题。结构特点是显露在外的，所以它是作品的形成因素，但它又是由作品的思想内容决定的，不按照一定的主题要求形成的结构是没有的。另外，结构对于体裁有依从性，所以小说、戏剧、诗歌等作品，都有别于其它自身的体裁形成的特点。对联的结构同样如此。

对联的结构问题，极少有人提及，似乎它最简单不过，无足轻重，其实不然。清代赵翼在谈论到绝句诗歌时，曾说“也须结构匠心裁”。对联的结构问题，显然比绝句要复杂得多，下面谈谈有关对联的结构。

（一）对称关联

对称：是对联结构最基本的要求。上下两联，要求具有严整的对称美，像飞机的两翼、车的两轮一样。如果上下联光是字数相等而句子结构不一致，那就不能做到严格的对称美。例如大文学家茅盾先生的母亲陈爱珠女士挽其夫沈永锡联：

幼诵孔孟之言，长学声光化电忧国忧家，斯人斯疾，奈何长才未展，死难瞑目

良人亦即良师，十年互勉互励雹碎春江，百身莫赎，从今誓守遗言，管教双雏

此联感情深挚，也有精美的词语，但从结构形成来说，却远未达到严整对称美的要求。上联首句是动宾结构，下联首句是主谓结构，“幼诵”对“良人”，“孔孟之言”对“亦即良师”等都没有对好。我们的汉语言文字，一个词可以是一个字，也可以是几个字，因此在考虑字数相等时，也要考虑词组相同，只有上下联词组相同，即做到了句子结构相同，然后全联的结构才能具有严整的对称美。

词性、平仄都合乎要求，能否算是一副对联呢？不能。因为它存在着一个致命的缺陷，上下句的内容毫无瓜葛，没有一点联系。因为一副对联除了要字数相等、词性相对、平仄和谐以外，上下句还必须是紧密联系在一起的有机整体。再如“图书馆里查资料，动物园中看虎狼”，也是互不相干的两句话，根本不能算是一副对联。以上说的是对联结构的一般要求：即上下联要对称、要关连，这是任何一副对联都要达到的。但是对联的内容、句法、体式既各不相同，其结构形式自然也会有多种多样的不同，这是我们要进一步探究的。

（二）常式变式

从形式的角度来说，对联的结构，可以概括地分为常式结构和变式结构两种：

常式：就是经常见到的比较固定的结构，从句子长短的角度来说，像五言、七言，还有四言、六言、八言联，就是作者经常、大量采用的结构形式；五、七言联，就是常见的五言律、七言律句型的对联，四言、六言联，即常见的骈文中四、六句式对联。

变式：就是句子、句法参差多变的对联的结构。长联比之短联，不仅形体增大许多倍，而且声律、格调也随之而起了变化。如各个句子的句脚就得遵循“平顶平，仄顶仄”这条规律。他们的结构，和常见的五律或七律句式的对联的结构显然大不相同。长联的结构是灵活多变的。

我们再来看看清代孙髯做的昆明大观楼联及它的结构特点吧：

五百里滇池，奔来眼底。披襟岸帻，喜茫茫空阔无边！看

东骧神骏，西翥灵仪，北走蜿蜒，南翔缟素。高人韵士，何妨选胜登临。趁蟹屿螺州，梳裹就风鬟雾鬓；更蘋天苇地，点缀些翠羽丹霞。莫辜负四周香稻，万顷晴沙，九夏芙蓉，三春杨柳；

数千年往事，注到心头。把酒凌虚，叹滚滚英雄谁在？想汉习楼船，唐标铁柱，宋挥玉斧，元跨革囊。伟烈丰功，费尽移山心力。尽珠帘画栋，卷不及暮雨朝云；便断碣残碑，都付与苍烟落照。只赢得几杵疏钟，半江渔火，两行秋雁，一枕清霜。

这副驰名中外的名联，它的结构有怎样的特点呢？主要一点是：上联写景，由“五百里滇池奔来眼底”句起，总领下文，然后历写从东西南北各方向所见的壮美和秀丽的胜景。下联抒情，由“数千年往事注到心头”句带出下文，然后分写汉、唐、宋、元各朝的“伟烈丰功”全都烟消云散了。另一点是选用排句铺叙，上联“看”是一个领尖字，下面四个四字句是结构相似的排句，尾段“莫辜负”三字后又是四个排句。下联相对部分，结构与这相同。再一个特点是：上联是从横的空间着笔，下联是从纵的时间着想。上联是动词“喜为意脉”，下联是以动词“叹”为意脉。全联词藻华美，描叙得富有诗情画意。“神骏”指金马山，“灵仪”指碧鸡山，“蛇蜒”形容蛇山，“缟素”形容白鹤山，“蟹屿螺洲”指滇池中的小岛屿和小沙洲。用蟹和螺来代替“小”字，既形象又有动感。“风鬟雾鬓”，喻指摇曳多姿的垂柳。下联“把酒凌虚”，是说对着天空举起酒杯。“汉习楼船”，汉武帝因洱海昆明池阻他从滇池通往印度的去路，就“大修昆明池，治楼船（高大的战船）”，练习

水军以讨伐它。“唐标铁柱”，《新唐书·吐蕃列传》上说：“九征（即唐九征）毁桓夷城，建铁柱于滇池（系洱海之误）以勒功”。“宋挥玉斧”，《续资治通鉴·宋纪》：“王全斌即平蜀，欲乘势取云南，以图献；帝（赵匡胤）鉴唐天宝之祸，起于南记，以玉斧画大渡河以西曰：‘此外，非我有也’”。玉斧系文房玩物。“元跨革囊”，《元史·宪宗本纪》：“忽必烈征大理过大渡河，至金沙江，乘革囊（牛羊皮筏子）以渡”。此联的结构使得主题突出鲜明。

四、格律要素

（一）字数相等　内容相关

上联字数等于下联字数。长联中上下联各分句字数分别相等。

上下联之间内容应当相关，如果上下联各写一个不相关的事物，两者不能照应、贯通、呼应，则不能算一幅合格的对联，甚至不能算作对联。比如：

一劳永逸长生乐；

万象回春大地新。

另外，上下联内容之间还存在各种逻辑关系，常见的有并列、连贯、递进、假设、条件、转折、选择、因果、目的等。

（二）结构相称　词性相当

所谓结构相称，指上下联语句的语法结构（或者说其词组和句式之结构）应当尽可能相同，即主谓结构对主谓结构、动宾结构对动宾结构、偏正结构对偏正结构、并列结构对并列结构等等。

词性相当指上下联同一位置的词或词组应具有相同或相近

词性。以下规则宽严有别，对联写作及评选中应以联意为主活用规则。

（三）节奏相应　平仄相谐

节奏相应和平仄相谐密不可分，以下主要从平仄相谐规则的角度进行说明，平仄相谐规则中即包含了节奏相应的概念。

在现代对联写作中，常以普通话四声（阴、阳、上、去）为平仄归类标准。但是，前人作品中某些字古韵、今韵读音差异较大，为充分体会其意境和韵味，应该掌握古四声（平、上、去、入）。

允许用古四声创作对联，但应加以注明。如果出句注明“使用古韵”，对句也应遵循古韵，不应在一副对联中古今声韵混用。

普通话平仄归类，简言之，阴、阳为平，上、去为仄（古四声：上、去、入为仄）。

第二节　楹联概述

一、历史起源

楹联是我国一种独特的文学艺术形式。它始于五代，盛于明清，迄今已有 1000 多年的历史。

早在秦汉以前，我国民间过年就有悬挂桃符的习俗。桃符的称谓依据《淮南子》中所说，这种“桃符”是用一寸宽、七八寸长的桃木做的。在桃木板上写上神荼、郁垒二神的名字，悬挂在门两旁。或者还画上这两个神像——左神荼、右郁垒。古人是以桃符上书画此二神来压邪的。这也就是民间俗称的

“门神”。这种习俗持续了1000多年，到了五代，人们才开始把联语题于桃木板上。据《宋史蜀世家》记载，五代后蜀主孟昶每岁除，命学士为词，题桃符，置寝门左右。末年（公元964年），学士幸寅逊撰词，昶以其非工，自命笔题云：“新年纳余庆，嘉节号长春。”这是我国最早出现的一副春联。

到了宋代，“春联”还是称之为“桃符”的。联语却不限于题写在桃符上，推用在楹柱上，后人名曰“楹联”。宋代以后，宜春帖多用联语，且把粉红笺写出。有些人集诗经古语，有的集唐宋诗句。相传可考的，有王沂公皇帝阁立春联：“北陆凝阴尽，千门淑气新。”

“桃符”真正称之为“春联”起于明代，据明代文人陈云瞻记载，“春联之设自明太祖始。帝都金陵，除夕前勿传旨，公卿士庶家，门口须加春联一副，帝微行出观。”帝王的提倡，使春联日盛，终于形成了至今不衰的风尚。

一直到了明代，人们才开始用红纸代替桃木板，出现我们今天所见的春联。据《簪云楼杂话》记载，明太祖朱元璋定都金陵后，除夕前，曾命公卿士庶家门须加春联一副，并亲自微服出巡，挨门观赏取乐，他还亲笔给学士陶安等人题赠春联。尔后，文人学士无不把题联作为雅事。入清以后，对联曾鼎盛一时，出现了不少脍炙人口的名联佳对。

随着各国文化交流的发展，对联还传入越南、朝鲜、日本、新加坡等国。这些国家至今还保留着贴对联的风俗。

对联是由律诗的对偶句发展而来的，它保留着律诗的某些特点。古人把吟诗作对相提并论，在一定程度上反映了两者之间的关系。对联要求对仗工整，平仄协调，上联尾字仄声，下

联尾字平声。这些特点，都和律诗有某些相似之处，所以有人把对联称为张贴的诗。但对联又不同于诗，它只有上联和下联，一般说来较诗更为精炼，句式也较灵活，可长可短，伸缩自如。对联可以是四言、五言、六言、七言、八言、九言，也可以是十言、几十言。在我国古建筑中，甚至还有多达数百字的长联。对联无论是咏物言志，还是写景抒情，都要求作者有较高的概括力与驾驭文字的本领，才可能以寥寥数语，做到文情并茂，神形兼备，给人以思想和艺术美的感受。

春节，是我国最重要的传统节日。春节来临，千家万户写春联、贴春联，是上千年来流传下来的象征吉祥、表达人们向往美好生活的民族风俗。这在世界上是绝无仅有的。

二、特点

对联的特点，大致有以下几点：

（一）实用性强

从某个角度看，对联的普及和古代私塾教学童“对对子”不无关连。创作对联的基本功，还得从对对子练习。可是，口头甚至书面练习对对子还不是对联。《分类字锦》、《巧对录》等类书与联话书籍所录的，大抵都是对子而非严格意义的对联。对联是一项综合性质的成品。一副对联，得为一个主题而创作出来，最好能书写下来，为张挂之用。它是为某种实用目的而创作的。

而且，对联张挂的形式也固定下来：上联在左，下联在右。人们从对面看，则上联在右手，下联在左手。它们必须成对称形式，悬挂在相对的位置上。连载体形式也固定下来了：必须是两个完全相等的长条形字幅状。一般来说，别的形状如

某种“蕉叶形对”，极为少见。特别是横幅不行。如我们有时见到的四合院中左右穿廊游廊之上，常嵌有相对的“东壁图书”、“西园翰墨”横幅，虽为工对，却只可算是两廊的横幅罢了。

对对子，作为古代学习作文的一种基本功，是为作诗（特别是近体诗中的律诗及由之演化出的试帖诗）、写作骈文（包括八股文）等共同打基础，从对对子到写对联，只不过是近水楼台罢了。

（二）修辞用对偶辞格

对偶辞格是汉语和汉字特有的一种辞格，它是把通常为两个字数相等、结构相同或基本相似的字、词、词组、句子并列，用来表现相关的意思的一种辞格。从内涵上说，它要求意义上的关连，也就是不能各说各的（无情对除外）；从形式上说，它的基本要求是要对称；此外，它还要求音节上的和谐相对。对联，可以说是汉语修辞学对偶辞格发展到极端的产物。这就是说，一般来说，上下联不能构成上述内涵、形式、音节三方面的比较严格的对偶的，就不能算是对联，至少不能算是好对联。

（三）上下长幅，字数相等

上联、下联合成一副联。至于各联本身的字数则没有一定之规，从一个汉字到几百个汉字都可以。这就是说，上下联至少得各有一个汉字，多字并无限制。当然，常用的对联，上下联一般各在四个汉字到二十几个汉字左右。这是因为，上下联字数太少，就很不容易表达出完整的意思来；从上下两联对文字相等和对仗等要求来看，对联的字数是不宜太多的。