

Chuantongwenhuajuan [主 编：李乡文]

传统文化卷

楹联、民歌、地方剧种、中国建筑、风筝

课堂以外的
素质教育丛书



吉林音像出版社
吉林文史出版社

课堂以外的素质教育丛书

传统文化卷

主编·李乡文



吉林音像出版社
吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

课堂以外的素质教育/李乡文主编。—长春：吉林文史出版社，
2006.2

ISBN 7-80702-272-8

I. 课... II. 李... III. 素质教育—课外

IV. G.200

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 081222 号

课堂以外的素质教育——传统文化卷

主 编 李乡文

责任编辑 于 泓

出 版 吉林音像出版社

吉林文史出版社

发 行 新华书店

印 刷 河北省三河市明辉印装有限公司

开 本 787×1092 1/32

印 张 140

字 数 2200 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

书 号 ISBN 7-80702-272-8/G·200

定 价 439.00 元 (全十八册)

如图书有印装质量问题，请与承印工厂联系。

前 言

终有一日，我们将走出课堂，我们会看到生活的喧嚣与躁动，看到诱惑与困难，看到学校与社会的差距。我们懂得了世态炎凉，我们懂得了理想与现实的差距，我们懂得了人生必须学会放弃。那一刻，我们深深地体会到学校的学习环境，相对于复杂的社会和人生而言，过于简单和纯粹了。在学校的课堂里，我们学到了知识，却少有机会锻炼自己的能力，我们学到了理论，却还要在生活中总结经验，我们学到了技术，却还要在现实中体会人生。

人生是一个又一个亮点的组合，而为了创造新的亮点，为了生命的发展要随时忘记正在拥有或曾经拥有过的光荣，这就需要懂得取舍。

人生是一次旅程，一次没有彩排也不能重复的旅程。我们必须在这一过程中培养能力，总结经验，体会甘苦。

因为人生本身就是一个矛盾综合体，它一边告诫我们要珍惜它所赋予的一切，一边又注定在最后将其全部收回。正如犹太教的教士们说过的一句话：“一个人来到世上时，手是紧握成拳的，但离开这个世界时，他的手

是张开的。”

从这一点我们可以看出，学校的理论学习是远远不够的，还要到课堂以外的现实社会中去学习。在诸多的失败和不如意中选择坚强和勇气。

要学会这节课，并不容易，尤其是当我们年轻气盛的时候，因为年轻的我们把自己看作是世界的主宰，认为用充满激情的躯体中的全部力量去渴求的东西终将属于我们。但是，随后而来的生活却实实在在地摆在我们的面前，其实，生活只是一个取舍的过程。

人生如何爬楼梯，每一层楼梯，每一个转变处，都会给脚步以一种向上的力量；给虚妄以一种明智的警醒，给困境以一种希望的昭示，我们一点点细细体味，一步步慢慢抵达我们的梦想的终点。

每个人都有潜在的能量，只是很容易被习惯所掩盖，被时间所迷离，被惰性所消磨。

有位哲人说：一个人的幸运，不是因为手中拿到了一副好牌，而是因为知道用最好的方法把牌打出去。其实，我们每个人的手里都有一副“好牌”，成败只是在于我们自己的行动。本套丛书的编写目的是希望帮助青少年朋友能从读书到思索，从校内到课外，去获取丰富的精神财富，提高自我素质，完善继续教育的课程。

堵 军

2006年2月

目 录

第一篇 传世楹联

- 一、 楹联概述 / 1
- 二、 楹联的基础知识 / 13

第二篇 民 歌

- 一、 民歌概述 / 38
- 二、 民歌的分类 / 44
- 三、 汉民族各地域民歌 / 54

第三篇 中国地方剧种

- 一、 秦 腔 / 77
- 二、 昆 曲 / 86
- 三、 评 剧 / 95

第四篇 民族建筑

- 一、 中国建筑概述 / 115
- 二、 中国建筑的结构 / 141

第五篇 风 箏

- 一、 风筝概述 / 150
- 二、 风筝的造型与设计 / 180

第一篇 传世楹联

一、楹联概述

1. 楹联定义

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（忘八/无耻）。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”。

2. 楹联简史

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象——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），学士辛寅逊撰词，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对视为雅事。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。

3. 楹联的特点

对联的特点，大致有以下几点：

(1) 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。

(2) 承上而言

是指在上下联中要把一个完整的意思表达出来。能做到这一点，字数多少可以不受拘束。拿中国汉民族文化创造的若干诗歌体裁，如律诗、绝句来和对联对比，这一点就会很明显地表露出来。律诗和绝句，各用八句或四句表达一个完整的意思；若是把它们中对仗的两句，特别是律诗中的颔联和颈联抽出来，把它们写成对联，有时候还可勉强成联，有时候则不可。因为它们不是为作对联准备的，不见得能表现出作者希望表现的一种完整的意境，原来的完整的意境是要靠整首诗来整体表现的。举个例子，拿一首挽诗和一副挽联对比，挽诗中的两句对偶句就未必能单独构成一副挽联，这就是它们之间存在的需要细心体察的精微区别之处。作为楹联上下联要共同表达出一个完整的意思，因而，从句式结构看，一般来说，上下

联至少各有一个分句或词组，多则不限。当然，从句型结构方面看，上下联应该是对应的。

(3) 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。

(4) 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”不无关联。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，为张贴之用。它是为某种实用目的而创作的。

而且，对联张贴的形式也固定下来：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。

4. 楹联的文化积淀

楹联可以说是从汉族的民族传统文化派生出来的独特产物。惟有从中国的汉族文化中，才产生出完美的对联产品。这可以从民族传统——特别是深远的民俗传统方面，从语言文字方面，从文学和文章写作方面来观察。

（1）从汉族民族传统文化来看

观察自然与社会，可以看到，对偶是一种普遍存在的事物现象。再观察汉族的民族性及其深厚文化积淀与传统，更可以看到，汉族是非常喜爱对偶的。

汉族认为，除了领导者是高高在上独立自主统率一切以外，其他都是以形成对立面即对偶形式为宜。汉族古老的易经哲学思想是无极生太极，太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦推演到六十四卦。但是，汉族的民族心理中，可又并不认为这个推演出来的模式是完美的，在这个推演出的模式之中，我们能看出是以对应形式为主的，这说明汉族是看重和喜爱偶数的。同时，汉族更认为“数奇”是不吉利

的。就连孤单在上的统治者也很危险，有成为“独夫”的可能。

汉族传统的建筑结构是四合院。各种大门，如殿门、辕门、院门等，全是两扇。陪衬正房的是东西厢房和两耳房。室内家具，也是一张桌子配两把太师椅。朝臣上朝，衙役站班，都分成两厢。这些都是民族心理在各方面的反映。可以说，汉族对对偶的喜爱，融汇于本民族的文化传统之中，无所不在。

(2) 从汉语与汉字的角度看

汉语与汉字从一开始就给对偶准备了最好的独一无二的载体条件。

汉语由单音节语素组成。由这样的语言载体构成的词汇，其中配合成对偶的能力是无限的。世界上诸多广泛使用的语言中，只有汉语具有这种天生的属对能力。绝妙处还在于，为了适用于记录汉语，汉字从其创制之始，就成为一种兼表形、音、义的单音节方块型文字：一个字代表语言里的一个音节，一般每个字又都有属于自己的一定的意义，由一定的笔画构成方块字形。这就像同类形状的积木或方砖，能搭成一堵堵整齐划一的墙那样，为它们两两相对搭配造成了基本条件。

再看汉语的词、词组、句子的结构，也是相当整齐划一的。汉语词汇中的词，大部分是单音词和双音词，就是多音词，也是由一个个单音节构成的，同样很便于两两搭配。因其有上述的单音节方块字为组成基础，所以同结构形式的两两搭配也很容易。总的来说，汉语和汉字，从它的产生开始，就自然而然地给

对偶创造了条件。

在世界诸多语言文字中，汉语言这种特殊性质是其他语言文字所不具有的。日本从古代到近代，大力推行汉文化，他们的优秀汉学家甚至具备写律诗和骈体文的能力，可是中国明代以后在社会上广泛流行的对联，在他们那里没有流行起来。这是因为对联是汉语对偶修辞格发展到极端的产物，非汉语系统的人学习起来毕竟太吃力了，不容易被普遍接受。而对联是一种社会性实用性极强的文体，需要得到社会上公众的认可与爱好。要想让日本人像中国人那样把对联当成一种人际关系交际工具，对于他们来说，恐怕是太吃力了。当然，在中国对联大流行的明清两代，日本已经逐渐开始向西方学习了，这恐怕也是另一个社会原因吧。相对来说，那时的朝鲜半岛地区西方文化尚未传入，仍然一心一意地面向中国，因而他们接受对联这项比较新鲜的人际交往工具，使用得相当普遍。

(3) 从中国汉族汉字文化的文学和文章体裁与作法等方面来看

从古代留下的文学作品看，语言文字中的对偶现象早就自发地在使用了。例如：

海尔谆谆，听我藐藐。

(《诗经·大雅·抑》)

昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。

(《诗经·小雅·采薇》)

惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

(《楚辞·离骚》)

不仅在韵文中如此，就是在先秦的散文中也有大量的对偶句：

满招损，谦受益。

（《尚书·大禹谟》）

可以看出，除了若干虚字的重复以外，古代文人似乎都在有意识地应用某些对偶形式，追求对比或排比效果。不过，这种方法只是在文章或谈话里隔三岔五参差错落地使用罢了。

先秦诗文中，对偶辞格的句子和词组出现得还比较少，而且似乎带有自发的倾向；那么，发展到汉赋，使用对偶便是大量而自觉的了。例如司马相如的《美人赋》：

臣之东邻，有一女子。
云发风艳，蛾眉皓齿。
颜盛色茂，景曙光起。

.....

途出郑卫，道由桑中。
朝发溱洧，暮宿上官。

.....

班固《东都赋》：

于是发鲸鱼，铿华钟。
登玉辂，乘时龙。
凤盖飒洒，和鸾玲珑。

.....

千乘雷起，万骑纷纭。

.....

抗五声，极六律，

歌九功，舞八佾。

.....

南北朝到隋唐的辞赋，是以对偶为主要词句形式的骈四俪六的文体。可以说，这样的辞赋是直接继承汉赋，并使之在对偶方面进一步精密和熟练。一直到两宋的四六文都是按照这种方式发展。骈体文从南北朝以下直到清代以至民国初年，应用非常广泛。特别是在政府公文和科举考试中，以对偶为主要文体特点的多种体裁的文章，使用得极为广泛。

骈体文大家族对对联的影响极为巨大。广义地说，可以把对联看成骈体文大家族中的一个远房支属。对联是骈体文领域中在实用范围内的又一次扩展，是一次趋向精练化和精密化的极端的发展。骈体文中，对偶的应用虽然是十分自觉而严格的，十分讲究的，但从汉赋起，也沿袭下来一些习惯性的不成文的格律准则。例如，对虚词，特别是起联系作用和表达语气的虚词，在对偶方面没有提出很高的要求；对人名相对和地名相对等要求也较低：

潘岳之文采，始述家风；

陆机之辞赋，先陈世德。

（庾信《哀江南赋序》）

望长安于日下，目吴会于云间。……冯唐易者，李广难封。屈贾谊于长沙，非无圣主；窜梁鸿于海曲，岂乏明时。

（王勃《滕王阁序》）

这两种不太讲究的写作方法，也影响了对联。

请看下面一副著名的为大肚弥勒佛所作的对联：

传统文化卷