

授课时间	第 1 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第一章 中国古代哲学思想		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学时数	2
教 学 目 的 要 求	1.了解中国古代哲学思想 2.了解中国古代的思想流派及思想主张		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国古代哲学思想及其影响 难点：中国古代哲学思想及其影响		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 天人合一</p> <p>天人合一，或称“天人合德”、“天人相应”，天人合一并非中国文化所独有的观念，在世界很多高级宗教中都有这类观念，并且有详细系统的修行方法。儒、道、释三家均有阐述。其基本思想是人类的生理、伦理、政治等社会现象是自然的直接反映。据说最早在春秋战国的孔子已有提出，汉朝董仲舒引申为天人感应之说，程朱理学引申为天理之说。也有认为最早是道家思想家庄子发展为天人合一的哲学思想体系。当代的解释是热爱生命，热爱大自然，能够领会所有生命的语言，时时处处感受到生命的存在，与大自然的旋律交融相和，能够取得对方生命的信任并和谐共存，与大自然和谐共存，人与物质、物质与物质极度巧妙完美的结合。</p> <p>学派思想</p> <p>道家</p> <p>在道家来看，天是自然，人是自然的一部分。因此庄子说：“有人，天也；有天，亦天也。”天人本是合一的。但由于人制定了各种典章制度、道德规范，使人丧失了原来的自然本性，变得与自然不协调。人类修行的目的，便是“绝圣弃智”，打碎这些加于人身的藩篱，将人性解放出来，重新复归于自然，达到一种“万物与我为一”的精神境界。</p> <p>儒家</p> <p>在儒家来看，天是道德观念和原则的本原，人心中天赋地具有道德原则，这种天人合一乃是一种自然的，但不自觉的合一。但由于人类后天受到各种名利、欲望的蒙蔽，不能发现自己心中的道德原则。人类修行的目的，便是去除外界欲望的蒙蔽，“求其放心”，达到一种自觉地履行道德原则的境界，这就是孔子所说的“七十从心所欲而不逾矩”。</p> <p>天人合德</p> <p>1.贵和尚中:是指以和为贵，崇尚中庸。</p> <p>2.中华民族历来强调“和为贵”、“贵和尚中”、“如乐之和，无所不谐”，这是中华民族的基本文化精神。</p> <p>“和”在古汉语中表示协调不同的人 and 事并使之均衡，就是指不同事物之间的协调、和睦、融洽。例如：在儒家经典《论语·学而》中，孔子的弟子有子（春秋时期鲁国人）说：“礼之用，和为贵。先王之道，斯为美。”释义：礼的应用，以和谐为贵。古代的君王的治国方法，可宝贵的地方就在这里。但不论大小事只顾按和谐的方法去做，有时候</p>			

也是行不通的。为和谐而和谐，不以礼来节制和谐，也是不可行的。

在《孟子·公孙丑下》中，孟子（战国时期邹国人）开篇即说出了一句千古名言：“天时不如地利，地利不如人和。”，并用“得道者多助，失道者寡助”来解释。释义：有利于作战的天气、时令，比不上有利于作战的地理形势，有利于作战的地理形势，比不上作战中的人心所向、内部团结。

中国人历来崇尚和谐，把达到和谐状态视为国家政治的最高目标。这正是中华民族能屹立在世界强国之林的精神内涵。

3.儒家的“中庸”思想：不偏不倚谓之中，恒常不易为之庸。”它在儒家乃至整个中国传统文化中被视做一种人生和道德的至高境界和追求目标。

孔子（春秋时期鲁国人）的《论语·雍也》说：“中庸之为德也，其至矣乎！民鲜久矣。”释义：中庸大概是最高的德行了吧，人家缺乏它已经很久了。

“贵和尚中”是中国文化的基本精神之一。“贵和”，即“万物并育而不相害，道并行而不悖。”但这种和谐不是排除矛盾、消弹差异的和谐，而是蕴含着沉浮、升降、动静等对立面相互作用、相互消长、相互渗透、转化过程的和谐。正是这种整体的、动态的和谐，推动着事物的变化发展。“尚中”，即不偏不倚，不走极端。尚中乃是实现“和”的理想根本途径。“贵和尚中”思想，体现了中国传统文化十分重视宇宙自然的和谐，人与自然的和谐，特别是人与人之间的和谐。这种思想表现在外交行动上就是以尚德不尚武为价值取向的“协和万邦”的政治理想，即以道德修养和教化为本，先治理好自己的民族、国家，再以此去感化其他民族和国家，把和谐作为重要原则来处理国与国、民族与民族之间的关系。

上善若水

上善若水，是一个成语，语出《老子》：“上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶（wù），故几于道。”指的是：至高的品性像水一样，泽被万物而不争名利。不与世人一般见识、不与世人争一时之长短，做到至柔却能容天下的胸襟和气度。

在道家学说里，水为至善至柔；水性绵绵密密，微则无声，巨则汹涌；与人无争且又容纳万物。水有滋养万物的德行，它使万物得到它的利益，而不与万物发生矛盾、冲突，人生之道，莫过于此。

上善若水，是最高境界的人的德行，就像水的品性一样，泽被万物而不争。上善：最完美；水：避高趋下是一种谦逊，奔流到海是一种追求，刚柔相济是一种能力，海纳百川是一种大度，滴水穿石是一种毅力，洗涤污浊是一种奉献。逝者如斯夫，人生犹如奔流至海的江水。乐善好施不图报，淡泊明志谦如水，而在这里水是喻指与世无争的圣人。达到尽善尽美的境界，就和圣人差不多。这句话可以理解为：水有滋养万物的德行，它使万物得到它的利益，而不与万物发生矛盾、冲突，故天下最大的善性莫如水。

水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。居，善地；心，善渊；与，善仁；言，善信；政，善治；事，善能；动，善时。夫唯不争，故无尤。

人无常在，心无常宽，上善若水，在乎人道之心境，即，心如止水。

处于众人所不注意的地方或者细微的地方，所以是最接近道的。水，无色无味，在方而法方，在圆而法圆，无所滞，它以百态存于自然界，于自然无所违也。

上善若水：上善：至高。水：没有生命体，清澈透明，与万物无争；却能自然地由高处流往低处，也可以安静自然地汇集于一处。上善若水：如水之善，自然之善，非用心之善。真善矣。

水中的人生哲学车尔尼雪夫斯基曾经写过这么一段话：“水，由于它的灿烂透明，它的淡青色的光辉而令人迷恋，水把周围的一切如画的反映出来，把这一切委曲的摇曳着，

我们看到的水是第一流的写生家。”的确，“水”在温柔而诗意的告诉你面对挫折面对不如意的心境，告诉你处世的大智慧。明镜止水，波澜不兴的心境正如光滑透彻的镜子，可以映照世间的真相。在透明的水面前，才知道什么是纯粹，什么是污浊，在清澈的心灵面前，才知道什么是善，什么是恶。反观自身的缺点时，不用被动的反抗、挣扎，荡起涟漪的水，是缺乏洞察力的，会让自己迷失，会让自己痛苦，会让自己彷徨，不如主动的如水般去包容，去净化。

大智若愚

大智若愚是一个汉语成语，字面意思是真正有才智的人表面上像愚笨的。形容有大智慧的人因超出常人不能被理解，其言语行为被人看作是愚钝的。出自《老子》《周训》中“大智若愚，大巧若拙，大音希声，大象无形”。

苏轼《贺欧阳少师致仕启》中：大勇若怯，大智如愚。

“大智若愚，大巧若拙”，谚语，意思是真正聪明的人看似愚笨，真正灵巧的人看似笨拙，启示人们只有加强内在修养，不事张扬，善于藏拙，才是真正大智大巧之人。

生活中的启示：

一次，近代著名学者辜鸿铭先生正乘车坐在座位上，叠着脚欣赏窗外景色。半路上来了几个年轻的外国人，对辜先生的穿着装扮评头论足，很是不恭。辜先生不动声色地从怀里掏出一份英文报纸从容地看起来。

那几个洋人伸长脖子一看，不禁笑得前仰后合，连声嚷道：“看这个白痴，不懂英文还要看报，把报纸都拿反了！”待他们嚷够了，笑完了之后，辜先生用流利纯正的英语说道：“英文这玩艺儿实在太简单了，不倒过来看，还真没意思。”

听了这话，几个洋人大惊失色，面面相觑，讪讪地离开了。辜鸿铭先生是学贯中西的近代著名学者，在年轻洋人的取笑面前，他不是拍案而起，而是装出愚蠢的样子，倒过来看报纸，然后一句诡辩，反而显示他过人的聪明才智而使对手折服。

二、美国著名作家马克吐温有一次乘火车旅行。途中，列车员向他检票，马克吐温翻遍了身上所有的口袋，就连座席和地板也仔细地搜寻了一番，可结果还是没有找到车票。这时列车员认出这位著名大作家，便安慰他说：“没关系，先生，别找了，您回来时再把车票让我看一下就行了。

如果实在找不到，那也没关系。”“怎么没关系？”马克吐温却显得十分焦急地说，“我一定得找到这张该死的车票，否则我怎么知道我今天是上哪儿去呢？”显然马克吐温不可能不知道自己旅行的目的地。但面对列车员的安慰与宽容，他假装这样，这不仅解除了自己的尴尬，维护了自己的尊严，而且在自然的谈吐中表现出一位大作家的机智。

复习思考题、作业题：

下次课预习要点
中华传统美德

教 学
后 记

授课时间	第 2 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第二章 中华传统美德		
授 课 方 式	理论课 (<input checked="" type="checkbox"/>)、实践课 (<input type="checkbox"/>)、习题题 (<input type="checkbox"/>)、其它 (<input type="checkbox"/>)	教学时数	2
教 学 的 目 的 要 求	1.了解中国传统美德 2.了解中国传统美德的典型		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国美德及其在现代意义 难点：引导学生在现实生活中发扬传统美德		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 仁爱孝悌</p> <p>仁爱，谓宽仁慈爱；爱护、同情的感情。语出《淮南子·修务训》：“尧立孝慈仁爱，使民如子弟。”《史记·袁盎列传》：“仁爱士卒，士卒皆争为死。”晋干宝《搜神记》卷二十：“我西王母使者，使蓬莱，不慎为鸱枭所搏。君仁爱见拯，实感盛德。”明唐顺之《廷试策》：“盖虽天心仁爱，欲以助陛下宵旰之忧，而隆嘉靖之治，意者民之危苦无聊，所以感伤和气者，亦容有之乎！”</p> <p>儒家思想的核心观念之一是“仁”，从孔孟到程朱的历代大儒，都把仁作为一种最高的道德准则，成为中国古代伦理道德的宗旨和根本，是人们立身处世、为政治国的指南和规范，是中华人文精神的集中体现。在中国古代，“仁”的内涵非常丰富，“仁”的范围非常广泛，几乎统摄着一切美好的德性。</p> <p>孝悌。孝，指对父母还报的爱；悌，指兄弟姊妹的友爱。孔子非常重视孝悌，认为孝悌是做人、做学问的根本。简言之：孝敬父母、友爱兄弟。</p> <p>孔子非常重视孝悌，认为孝悌是做人、做学问的根本。孝悌不是教条，是培养人性光辉的爱，是中国文化的精神。谈孝悌，“父慈子孝，兄友弟恭”都是相对的，并不只是单方面的顺从、尊敬。</p> <p>(二) 勤劳节俭</p> <p>勤劳节俭是中华民族的优良传统，是中国人一直崇尚的美德，它代代相传，积淀于中华民族心灵深处，成为维系中华民族文明久盛不衰的巨大精神力量。</p> <p>(三) 明礼诚信</p> <p>“明礼诚信”，是《公民道德建设实施纲要》中规定的我国全体公民应遵循的基本规范之一。它是中华民族优秀的传统美德，同时又赋予了新时代的新内容和新要求。</p> <p>(三) 安贫乐道</p>			

安贫乐道指即便身处逆境，内心也会因为坚守志向而不会感到害怕，并乐于奉行自己信仰的道德准则。

传说，孔子有学生 3000 余人，其中最出名的有 72 人，而颜回又是孔子最得意的门生之一。

颜回的一举一动，在孔子看来，都合乎心意。所以孔子常常以颜回的事例来教育其他学生。

颜回，字子渊，所以也叫颜渊。

有一次，孔子对学生们说：“贤哉，回也！一簞食，一瓢饮，在陋巷，人不堪其忧，回也不改其乐。贤哉，回也！”意指：贤德啊，颜回吃的是一小筐饭，喝的是一瓢水，住在穷陋的小房中，别人都受不了这种贫苦，颜回却仍然不改变向道的乐趣。贤德啊，颜回！

孔子十分赞赏颜回的这种品德。然而这究竟是一种什么样的品德呢？孔安国说，这是“安于贫而乐于道”。

还有一次，鲁哀公问孔子：“在你三千多学生中，谁最好学？”孔子说：“只有颜回最好学。他不迁怒，不二过，不幸短命死矣！”意指，颜回最爱学习。他遇着发怒的时候，能做到随发随化，从不转移到别的事情上去；有了错误就改，决不重犯。

颜回 29 岁头发尽白，40 岁就死去了。孔子为他的短命感到非常悲痛。

原文

王欢字君厚，乐陵人也。安贫乐道，专精耽学，不营产业，常丐食诵《诗》，虽家无斗储，意怡如也。其妻患之，或焚毁其书而求改嫁，欢笑而谓之曰：“卿不闻朱买臣妻邪？”时闻者多哂之。欢守志弥固，遂为通儒。

（四）浩然之气

浩：盛大、刚直的样子；气：指精神。指浩大刚正的精神。

浩然之气是孟子的呼吸养生方法。孟子曰：“吾善养吾浩然之气，其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道；无是，馁也。是集义所生者，非义袭而取之也。”

【孟柯正气歌】曰：浩然正气道义中，至大至刚直养通；充塞宇宙外无大，其小无内太素功。

据《孟子·公孙丑上》记载，有一次，孟子的弟子公孙丑问孟子，说：“请问老师，您的长处是什么？”孟子说：“我善于培养我的浩然之气。公孙丑又问，什么叫浩然之气？孟子说：“这很难描述清楚。如果大致去说的话，首先它是充满在天地之间，一种十分浩大、十分刚强的气。其次，这种气是用正义和道德日积月累形成的，反之，如果没有正义和道德存储其中，它也就消退无力了。这种气，是凝聚了正义和道德从人的自身中产生出来的，是不能靠伪善或是挂上正义和道德的招牌而获取的

公孙丑问曰：“敢问夫子恶乎长？”

（孟子）曰：“我知言，我善养吾浩然之气。”

（公孙丑问曰）：“敢问何谓浩然之气？”

曰：“难言也。其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。其为气也，配义与道；无是，馁也。是集义所生者，非义袭而取之也。行有不慊于心，则馁矣。我故曰，告子未尝知义，以其外之也。必有事焉，而勿正；心勿忘，勿助长也。无若宋人然：宋人有闵其苗之不长而揠之者，芒芒然归，谓其人曰：‘今日病矣！予助苗长矣！’其子趋而往视之，苗则槁矣。天下之不助苗长者寡矣。以为无益而舍之者，不耘苗者也；助之长者，揠苗者也，非徒无益，而又害之。”（《孟子·公孙丑上》

复习思考题、作业题：	
下次课预习要点 中国古代器物	
教 学 后 记	

授课时间	第 3 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第五章 中国器物文化		
授 课 方 式	理论课 ()、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	2
教 学 目 的 要 求	1.了解中国器物文化 2.了解中国传统器物的类型		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国传统器物的用法及其意义 难点：了解中国传统器物的文化意义		
教学步骤及内容：			
<p>(一) 青铜器</p> <p>1. 青铜器</p> <p>青铜器 (Bronze Ware) 在古时被称为“金”或“吉金”，是红铜与其他化学元素锡、铅等的合金，其铜锈呈青绿色。</p> <p>青铜器的使用开始于新石器时代晚期的土耳其和伊拉克地区，及叙利亚古代 TellRamad 遗址出土的铜珠等。中国青铜器开始于马家窑至秦汉时期，以商周时期的器物最为精美。在中国仰韶文化早期和马家窑文化时期就已经出现。</p> <p>中国最初出现的是小型工具或饰物。夏代始有青铜容器和兵器。商中期，青铜器品种已很丰富，并出现了铭文和精细的花纹。商晚期至西周早期，是青铜器发展的鼎盛时期，器型多种多样，浑厚凝重，铭文逐渐加长，花纹繁缛富丽。随后，青铜器胎体开始变薄，纹饰逐渐简化。春秋晚期至战国，由于铁器的推广使用，铜制工具越来越少。秦汉时期，随着陶器和漆器进入日常生活，铜制容器品种减少，装饰简单，多为素面，胎体也更为轻薄。</p> <p>中国青铜器制作精美，在世界青铜器中享有极高的声誉和艺术价值，代表着中国 5000 多年青铜发展的高超技术与文化。</p> <p>2. 青铜器的分类</p> <p>炊器、食器、酒器、乐器、车马饰、兵器、工具和度</p> <p>3. 中国青铜器的发展</p>			

随着原始社会的发展，鼎由最初的烧煮食物的炊具逐步演变成为一种礼器，成为权利与财富的象征。鼎的多少，反映了地位的高低；鼎的轻重，标志着权力的大小。在商周时期，中国的青铜器形成了独特的造型系列：容器、乐器、兵器、车马器，等等。青铜器上布满了饕餮纹，夔纹或人形与兽面结合的纹饰，形成神灵的图纹，反映了人类从原始的愚昧状态向文明的一种过渡。

夏朝时代

夏朝是中国已认定的最早奴隶制王朝，经夏商周断代工程认定，其开始于约公元前 2070 年（禹传启家天下），灭亡于约公元前 1600 年（商汤鸣条灭夏）。河南偃师二里头遗址一般被考古学界认定为夏朝都城所在位置。

夏朝青铜器是中国青铜历史上的快速发展时期，偃师二里头遗址青铜铸造作坊面积超过 1 万平米。二期至四期都有冶炼青铜器的出土，一期青铜铸造遗迹里也有冶炼痕迹。

现已清理出二至四期的铸造工场遗址，其周围遗留不少陶范、坩埚、炉壁、铜渣、木炭，及一些小件铜器、少量大件铜器。青铜器是二里头遗址出土的主要遗物之一，有礼器、工具、兵器等。

商代早期（公元前 16 世纪—前 15 世纪中叶）

相当于商二里冈文化期。郑州商城夯土中木炭测定碳 14 年代为公元前 1620 年，正合于商汤立国的时期，但是二里冈文化的下限还不清楚。二里冈遗存分上下两层，上下层青铜器的差别不是属于风格方面，而是上层比下层的器类有更多的发展。商代早期青铜器在郑州出土很多，这是由于郑州商城是商代早期的都邑之故。重要的有二里冈、白家庄、张寨南街、杨庄，南关外、铭功路、二七路等地的墓葬或窖藏。大体分布在商城的南面和东南角。在城的东北和西面，也有埋青铜器的墓地。在河南北部发现了商代早期青铜器多起。在湖北黄陂盘龙城、安徽嘉山泊岗、江西清江吴城等地也有重要的发现。以上遗址和墓葬中发现的商代早期青铜器，以二里冈上层的居多。

综合各地出土的器物，计有：鼎、大鼎、大方鼎、鬲、甗、甗、簋、爵、管流爵，觚、斝、罍、提梁壶、瓠形提梁壶、中柱盘、盘等，包括了饪食器、酒器和水器等门类。较早的器类比较简单，但是爵、觚、斝组合的一套酒器，已普遍出现。二里冈上层青铜器的器形更为发展，商代青铜礼器的体制业已形成。属于二里冈下层的青铜器，器壁普遍很薄，二里冈上层的青铜器，有的器壁已相当厚重。

商代早期青铜器具有独特的造型。鼎、鬲等食器三足中必有一足与一耳成垂直线，在视觉上有不平衡感。鼎、斝等柱状足成锥状足和器腹相通，这是由于当时还没有掌握对范芯的浇铸全封闭技巧。方鼎巨大，容器部分作正方深斗形，与殷墟时期长方槽形的方鼎完全不同。爵的形状承继二里头文化式样，一律为扁体平底。流甚狭而长。青铜斝除平底型的以外，还出现了袋足斝。觚、尊、甗、罍等圈足器皆有+形大孔，相当二里冈上层的器，+字形有成为大方孔的。有的更在圈足的边沿，留有数道缺口，郑州和黄陂盘龙城都出土过这种实例。管流斜置于顶上的半封顶袋足盃，后侧有一大鋈可执，在本期内颇具特色。罍皆狭唇高颈有肩，形体亦偏高。商代早期壶有提梁的有长颈小口鼓腹形和小口体呈悬瓠形的两种，也有小口器颈不高不设提梁的。

青铜器【南京博物院馆藏】(22 张)

商代早期青铜器纹饰主体已是兽面纹，以粗犷的勾曲回旋的线条构成，全是变形纹样，除兽目圆大，以为象征外，其余条纹并不具体表现物象的各个部位，纹饰多平雕，个别主纹出现了浮雕，二里冈上层尊、罍等器肩上已有高浮雕的牺首装饰。所有的兽面纹或其它动物纹都不以雷纹为地，是这一时期的特色。商代早期的几何纹极其简单，有一些

粗率的雷纹，也有单列或多列的连珠纹，乳钉纹也已经出现。

商代早期的青铜器，极少有铭文，以前认为个别上的龟形是文字，实际上仍是纹饰而不是文字。商代早期青铜器的合金成分经测定：含铜量在 67.01~91.99%之间，含锡量在 3.48~13.64%之间，含铅量在 0.1~24.76%之间，成分不甚稳定。但含铅量较高，使铜液保持良好的流动性能，与商代早期青铜器器壁很薄的工艺要求是相适合的。

商代中期（公元前 15 世纪中叶-前 13 世纪）

在商二里冈文化期和殷墟文化期之间，有几批青铜器出土。这些器物有某种商代早期的特点，然而已有较多的演变；也有某些殷墟时期青铜器特点的肇始。比较典型的是河北地区藁城台西下层墓葬中出土的一批青铜器，北京平谷刘家河商代墓葬中出土的青铜器，安徽阜南和肥西地区出土的青铜器。在豫西的灵宝东桥，也有出

土。殷墟文化一期有这类器物发现，如小屯 232 号墓所出土的一组青铜器，和小屯 331、333 号墓等所出土的部分青铜器。但这一类器物在殷墟发现并不多，而在其它地区有的反而比殷墟的更为典型而精好，如今还找不出像二里冈或殷墟那样生产这类青铜器的商代大都邑。盘庚迁殷之前的商都在奄，更早在庇和相，但是在二里冈期之后，殷墟期之前这批青铜器是客观存在。由于这类青铜器具有早期至晚期的过渡特点，所以有的将之断在二里冈期，有的断为殷墟文化早期。这类青铜器的分布具有一定的广泛性，而其时生产它们的中心又不在殷，因而完全有必要在二里冈文化期之后，和成熟的殷墟文化期之前，划出一个称之为商代中期的阶段。商代中期的上限不易确定，下限约在武丁之前。这一时期接近早期的器形有爵、觚、斝等。爵尾虽然与早期相似，但流已放宽，出现的圆体爵是放所未见的。斝在空椎状足之外，出现了丁字形足，底多向下撇出，平底已较少见。早期虽已出现了宽肩的大口尊，这类器形在此时有较大的发展，像阜南的龙虎尊和兽面纹尊这样厚重雄伟的造型，在商代早期是从未出现的。甗这类器形，也是这个时期发展起来的，藁城的兽面纹甗是其典型。早期体型较高的鬯，在这时发展为体型比例较低而肩部宽阔的式样，故宫博物院所藏的巨大兽面纹鬯是其典型。这时的圈足器上的+形和方形的孔，与早期相比，有所缩小。鼎、鬯类器比较突出的变化是

一耳不再与一足对立，形成不平衡状，而是三足与两耳对称，成为以后所有鼎的固定格式，但这时浇铸时芯范悬封的方法还没有完全解决，因而中空的鼎足还有与器腹相通的情形。

纹饰分为两类，一类是二里冈期变形动物纹的改进，原来粗犷的线条变得较细而密集，一股如平谷的兽面纹鼎和肥西的斝与爵，而阜南龙虎尊和嘉山泊岗的主纹兽面纹已较精细，圈足上的兽面纹仍保持早期的结构和风格。第二类是出现了用繁密的雷纹和排列整齐的羽状纹构成的兽面纹。这类兽面纹双目往往突出。如果不是浮雕，则无论是头像还是身躯都没有明显的区分。这方面的实例如藁城的甗和故宫博物院收藏的大鬯，已采用较多的高浮雕附饰，但线条轮廓有浑圆感，与晚期浮雕轮廓线峻直锐利的风格不同。商代中期青铜器一般仍保持着不铸铭文的习惯，但个别器上发现铸有作器者本人的族氏徽记，但是没有发现被祭祖考的日干之称。

商代晚期（公元前 13 世纪至前 11 世纪）

起自武丁至于帝辛。殷墟文化的考古分期一般采用邹衡的四期说，即第一期盘庚至小乙，第二期武丁至祖甲，第三期辛至文丁，第四期帝乙帝辛。以后的发现，大体上都没有越过这个界限。而殷墟的青铜器分期则有张长寿的三期说，即第一期盘庚至武丁，第二期祖庚至康丁，第三期武乙至帝辛。此外，还有一些其它的说法。

商代晚期如以武丁后期起计，至帝辛可能接近二百年或不足二百年，在这样长的时期内，

按照具体情形，又可区别为前后两个阶段。

1、商代晚期前段：本期新出现的器类有方彝、觥、觥等。方形器大
青铜器

为发展，几乎所有的酒器都为方形。纹饰方面，动物形象比较具体，有的甚至有写实感，主体花纹和地纹明显区分，地纹常为细雷纹，与主体花纹构成强烈对比。主体花纹多采用浮雕手法，风格有浑圆、峻锐两种。铭文多为一二字，为器物所有者的族徽。器形方面，鼎的变化较大，除通常样式外还出现了分档鼎。方鼎都是槽形长方，柱足粗而偏短。簋仍为无耳，腹变浅，最大腹径上移。觚的造型向细长发展，喇叭口扩展，大十字架镂空退化为十字孔，或穿透或不透。扁体爵大减，圆体爵盛行。斝的变化是斝板上始见兽头装饰。三足明显增高。戈出现了带胡带穿。

2、商代晚期后段：器类方面，无肩尊和扁体卣是新出的典型器，始见马衔等车马器。多沿用商代晚期前段的器类。这一期纹饰最为发达，艺术装饰水平达到高峰，以动物和神怪为主体的兽面纹空前发展。纹饰不仅仅施在器身，有些视线不及的底部也装饰花纹。花纹总体风格森严庄重。这一期出现了记事形式的较长铭文。但最多不过三十字。铭文铸工精细，内容有族徽、祭祀祖先、赏赐、征伐等。器形方面鼎除柱足外，出现了蹄形足；圆鼎较多，直耳略向外撇。簋最大变化是双耳簋急剧流行觚基本似前段，仍为细长身喇叭口。爵的变化不大，仍为圆体爵，平底爵消失，爵柱后移。斝仍见兽头装饰，继续流行袋足斝，但体较低而宽，柱饰粗壮。戈多有胡，胡上有一二穿。

中国青铜器不但数量多，而且造型丰富、品种繁多。有酒器、食器、水器、乐器、兵器、农具与工具、车马器、生活用具、货币、玺印，等等。单在酒器类中又有爵。角、觥、斝、尊、壶、卣、方彝、觥、鬯、盃、勺、禁等二十多个器种，而每一器种在每个时代都呈现不同的风采，同一时代的同一器种的式样也多姿多彩，而不同地区的青铜器也有所差异，犹如百花齐放，五彩缤纷，因而使青铜器具有很高的观赏价值。而从文物鉴定的角度来说，无疑增加了鉴定的难度，鉴定难度大，反过来又使研究赏析更富有情趣，青铜器更具有吸引力。

即中国青铜器时代，包括夏、商、西周、春秋及战国早期，延续时间约一千六

百余年。这个时期的青铜器主要分为礼乐器、兵器及杂器。乐器也主要用在宗庙祭祀活动中。图为东周早期的青铜鸮首提梁壶由终身独身日籍名医森承一郎传承人吕默斋（志强）持有，日本传奇古董商坂本五郎代为操作。本件青铜属私家藏品且据合法性，青铜器是资深藏家最认可的板块之一，但青铜器属珍贵文物，国家制定了一系列的政策法规来加以保护，对青铜器流通有严格管制。可以在市场上合法流通的青铜器大致有如下两类：1949年以前出土，流传有序，并有明确著录可以佐证的青铜器；从海外回流的青铜器。因此，青铜器在国内市场上一直不温不火，大多属于私下交易，而中国藏家进入国际拍卖圈也不过5年左右。一般指战国末年至秦汉末年这一时期。传统的礼仪制度已彻底瓦解，铁制品已广泛使用。

到了东汉末年，陶瓷器得到较大发展，把日用青铜器皿进一步从生活中排挤出去。至于兵器，工具等方面，这时铁器早已占了主导地位。隋唐时期的铜器主要是各类精美的铜镜，一般均有各种铭文。自此以后，青铜器除了铜镜外，可以说不再有什么发展了。

知识链接：

食器

鼎相当于如今的锅，煮或盛放鱼肉用。大多是圆腹、两耳、三足，也有四足的方鼎。

鬲（lì，音历）煮饭用：一般为侈口、三空足。

甗（yān，音演）相当于如今的蒸锅。全器分上、下两部分，上部为甑，置食物；下部

为鬲，置水。甑与鬲之间有一竹制分隔物，叫做箒。上有通蒸气的孔洞。

簋（guǐ

青铜器

）铜器铭文作“毁”，相当于如今的大碗，盛饭用。一般为圆腹、侈口、圈足、有二耳。簠（fǔ，音甫）古书里写作“胡”或“瑚”。盛食物用。长方形，口外侈，四短足，有盖。

簠（fǔ）长方形，口外侈，四短足。有盖，盖、器大小相同，合上成为一器，打开则为相同的两器，在古器物学上又称为“却立”或“却置”。簠器在经籍中称为“胡”或“瑚”。

鬯（chǎng）盛黍，稷，稻，粱用。椭圆形，敛口，二耳，圈足，有盖。

敦（duì）盛黍、稷、稻、粱用。三短足、圆腹、二环耳、有盖。也有球形的敦。豆盛肉酱一类食物用的。上有盘，下有长握，有圈足，多有盖。

酒器

爵，饮酒器。相当于后世的酒杯。圆腹前有倾酒用的流，后有尾，旁有鋳（把青铜器

手），口有两柱，下有三个尖高足。

角 饮酒器。形似爵，前后都有尾，无两柱。有的有盖。

《礼记·礼器》中称：“宗庙之祭”，“尊者举觶，卑者举角”。商周之际发展为造型精美的礼器，流行于周中期之前，之后开始衰落。

《考工记·梓人》引《韩诗》云：“一升曰爵，二升曰觶，三升曰觶，四升曰角，五升曰散。”依此说，角与爵之容量为四与一之比。角的造型与无柱的爵很像，只是流与尾同为尖状。自宋以来，定爵形器无流而具两翼若尾者为角。

斝（jiǎ）温酒器。形状像爵，有三足，两柱，一鋳。

觚（gū）饮酒器。长身、侈口、口和底均呈喇叭状。觚的形制为一具圈足的喇叭形青铜器

容器，觚身下腹部常有一段凸起，于近圈足处用两段扉棱作为装饰。商早中期器形较矮，圈足有“十字孔”。商晚期至西周早期造型修长，外撇的口、足线条非常优美，纹饰繁复而华贵。

觶（zhì）饮酒器。圆腹、侈口、圈足、形似小瓶，大多数有盖。

兕觥（sì gōng）盛酒或饮酒器。椭圆形腹或方形腹，圈足或四足，有流和鋳，盖作成兽头或象头形。

尊盛酒器。形似觚，中部较粗，口径较小，也有方形的。

卣（yǒu）盛酒器（是盛酒器中的主要一种）。一般形状为椭圆口、深腹、圈足，有盖和提梁，腹或圆或椭或方，也有作圆筒形、鸱鸢形或虎食人形。

盃（hé）盛酒器，或古人调和酒水的器具。一般是深圆口、有盖、前有流、后有鋳，下有三足或四足，盖与鋳之间有链相连接。

方彝（yí）盛酒器。高方身，有盖，盖形似屋顶，且有钮。有的方彝上还带有觚棱。腹有曲的，有直的，有的在腹旁还有两耳。

勺 取酒器。一般作短圆筒形，旁有柄。

水器

鬯（léi）盛酒或盛水器。有方形和圆形两种形式。方形鬯宽肩、两耳，有盖；圆形鬯大腹、圈足、两耳。两种形状的鬯一般在一侧的下部都有一个穿系用的鼻。

壶 盛酒或盛水器。如《诗经》上说：“清酒百壶”，《孟子》上说：“簠食

青铜器(16张)

壶浆”。壶有圆形、方形、扁形和瓠形等多种形状。

盘 盛水或承接水。多是圆形、浅腹，有圈足或三足，有的还有流。

匜(yí) 《左传》有“奉匜沃盥”，沃的意思是浇水，盥的意思是洗手洗脸，说明是古代盥洗时浇水的用具。形椭圆，三足或四足，前有流，后有鋈，有的带盖。

甗(bù)，盛酒器和盛水器，亦用于盛酱。流行于商代至战国。器型似尊，但较尊矮小。圆体，敛口，广肩，大腹，圈足，带盖，有带耳与不带耳两种，亦有方形甗。器身常装饰饕餮、乳钉、云雷等纹饰，两耳多做成兽头状

盂 盛水或盛饭的器皿。侈口、深腹、圈足，有附耳，很像有附耳的簋，但比簋大。

鉴 水器，形如现代的盆。有四种用途：（一）容水；（二）盛冰，《周礼》：“春始治鉴，凡外内饗之膳羞，鉴焉。凡酒浆之酒醴亦如之。祭祀共冰鉴。”；（三）沐浴；（四）鉴容照面，以后才为铜镜所替代。鉴的制作在春秋战国是最为盛行，当时种、鼎、壶、鉴四器并称。

乐器

编铙盛行于商代，是中国古代军队中所用乐器之一，可手持或植于座上演奏。商代的铙为青铜铸造，外形似倒置的钟，当口朝上，体小而短阔，下有中空短柄，装入木桶柄后可执，以槌敲击当口方形鼓起处而鸣。

编钟 打击乐器（宫廷雅乐）。面较大而薄，多为弧形，根部凹进，边部稍作翘起，当口朝下，编悬。

编铎 打击乐器（宫廷雅乐）。铎体趋向浑圆，形制与编钟相似，但口部平齐，特悬（即可单独悬挂在墙上）。

兵器

钺本是王者贵族用于劈砍的兵器，也是象征权力的刑器和礼器。形状像板斧、斧头而较大。

铜车马（南京博物院）(2张)

作为一种兵器，由青铜钺头、长柄构成，钺头尖锋直刃、扁茎，穿透力很强，很可能是由扁茎短剑发展而来。它出现于春秋时期，在战国时期大量使用。至于斧钺，由于其杀伤力不如戈矛，在春秋时期实战中的地位已大大降低，已多用于仪仗、装饰之需，以作为军权的象征。

“钺”是商周时代重要的礼器之一，也是一种兵器。据考证，这种器物是由石斧等工具演变而来的，在青铜器中更强调华丽、美观的特质，成为象征权力、象征威严的礼仪用物，此处所选两件钺是商代后期作品，格外强调器物威严恐怖的特性，同商代艺术风格完全一致。

礼器

青铜礼器是奴隶主贵族用于祭祀、宴飨、朝聘、征伐及丧葬等礼仪活动的用器，用以代表使用者的身份等级和权力，是立国传家的宝器。青铜礼器种类繁多，数量巨大，工艺精美，其存在是中国古代青铜器的显着特点。青铜礼器可分为四大类：

从青铜器的社会功能进行分类，把青铜器分为礼器、重器、葬器、日用器。

礼器：商周奴隶主崇神鬼、重祭祀、行巫术，将几件大型青铜器按一定的方式组合为“礼乐之制”，作为王权、名位以及国威的标志和象征。青铜礼器由食器、酒器、水器、乐器，兵器等组成，在使用排列上有浓重的巫术色彩。

重器：单件铸造的大型青铜器，其上铸有铭文，专门用来记载某件大事，或颂扬先王、

先祖的功德，都叫“重器”。铭文长的青铜器都是重器。

明器：即“神明”之器。古人认为人死亡而灵魂不灭，要在另一个世界中重新生活，所以商周奴隶主贵族盛行厚葬，将生前喜爱的青铜器、玉器、陶器等均随葬入墓。

青铜殉葬 礼器一般由鼎，簋、豆、壶、斝（或盃）组成，等级不同的贵族用器数量都有规定。但这种明器不同于后世专门制作的殉葬用器，仍为礼器。

主要作用

编辑

基本功能

在古人心目（古代文献）中，青铜器有两种基本功能或用途，一是“纳（内）、入”

毛公鼎（宝鸡出土）藏台北故宫博物馆

，即盛装物件；一是“设”即陈设布列。《礼记·礼器》说得很明确：“三牲鱼腊，四海九州之美味，笱豆之荐，四时之和气也，内金，示和也。束帛加璧，尊德也；龟为前列，先知也；金次之，见情也。”郑玄注：“金烝物，金有两义，先入后设。”纳是青铜器的第一位的基本功用，而纳的基本目的是“示和”。所纳对象即古文献所谓“实物（所实之物）”，就是上面所说“三牲鱼腊”，“四时之和气”之属，实际就是牺牲（肉食）、黍稷（主食）以及酒醴之类祖先生前生活必需品。而其主要就是把诸如此类分别纳入鼎簋尊彝等各类器物中，然后作以调和以供祭祀祖先之用。《说文》说：“鼎，和五味之宝器。”《吕氏春秋·本味》记载伊尹“负鼎俎，以滋味说汤，致于王道”，《国语·郑语》记载史伯说：“夫和生实物，……以他平他谓之和，故能丰长而物归之，……是以和五味以调口，刚四肢以卫体。”《左传·昭公二十年》记载晏婴说：“和如羹焉，水、火、醯、盐、梅，以烹鱼肉。燂之以薪，宰夫和之，齐之以味。济其不及，以泄其过。……先王之济五味，和五声也，以平其心，成其政也。”都在申明用青铜器调济容物，“和五味”以“示和”的基本意思。其调和方法就是“济其不及，以泄其过”，而最终目的则在于和人心，“成其政”。

深层意义

以金示和还有另一层或者说更深一层的意义，这就是“马踏飞燕

烝物”或“象物”示和。《左传·宣公三年》说：“铸鼎象物，使民知神奸……用能协于上下，以承天休。”原来铸鼎，制作青铜器不仅用来盛装和调剂牺牲等给祖先奉献的礼物，还有一个重要作用是“象物”，也就是在铜器外表刻画“物”的图像。通常所说铜器花纹实质就是图物象物。

那“物”是什么呢？答案其实非常简明。“物者，方物、神物也。”“物”也就是人们所崇拜的神灵，或者视之为自己祖先所由来的神物，有类于西方所谓“图腾”。当年傅斯年先生在其《跋陈撻君春秋公矢鱼于棠说》首次发明：“物即图腾”，可谓真知灼见。其实先秦文献所见诸多“物”字，很多都可以这样来理解。如《尚书·旅獒》：“毕献方物”；《诗·大雅·生民》：“有物有则”；《左传》中《隐公五年》：“取材以章物采”，《桓公二年》：“五色比象，昭其物”，《宣公十二年》：“百官象物而动”；《国语》中《周语》：“服物昭庸”，《越语》：“民神杂糅，不可方物”；以及《周礼》中《春官·大宗伯》：“以鬯辜祭四方百物”，《司常》等“旗物”，《大司乐》：“六变而致象物及天神”等等。

（二）玉器

1. 玉

中国文化学上的玉，内涵较宽。汉许慎在《说文解字》中说，玉，石之美兼五德者。

2. 玉器的发展史

所谓五德即指玉的五个特性。凡具坚韧的质地，晶润的光泽，绚丽的色彩，质密而透明的组织，舒畅致远的声音的美石，都被认为是玉。按此标准，古人心目中的玉，不仅包

括真玉（闪石玉）还包括蛇纹石、绿松石、孔雀石、玛瑙、水晶、琥珀、红绿宝石等彩石玉，因此，在鉴赏古玉时，我们不能只用现代科学知识来甄别优劣，还必须要有历史眼光。

中国是世界上主要的产玉国，不仅开采历史悠久，而且分布地或极广，蕴量丰富。中国有句至理名言，叫“他山之石，可以攻玉”，这道出了琢玉的真谛。事实上，巧夺或是琢玉、碾玉、琢玉。琢玉的技巧是高超的，而治玉工具确实简陋。直到近代，中国的玉器，不是雕刻出来，而是利用硬度高于玉的金刚砂、石英、石榴石等、“解玉砂”，铺以水来研磨玉石，琢制成所设计的成品。所以，用行话来说，制玉不叫雕玉，而称治玉。一直使用传统工具，如线锯、刚和熟铁制成的圆盘、圆轮、钻床、半圆盘和架以木制的车床来制作玉。在铁器发明之前的新石器时代和青铜时代，大部分工具甚至只是以木竹器、骨气砂岩配制而成。如此原始的工具，能琢磨出如此精彩的玉器，真是人间奇迹。中国玉器源远流长，已有七千年的辉煌历史。七千年前南方河姆渡文化的先民们，在选石制器过程中，有意识地把拣到的美石制呈装饰品，打扮自己，美化生活，揭开了中国玉文化的序幕。在距今四五千年前的新石器时代中晚期，辽河流域，黄河上下，长江南北，中国玉文化的曙光到处闪耀。当时琢玉已从制石行业分离出来，成为独立的手工业部门。由太湖流域的良渚文化和辽河流域红山文化出土玉器，最为引人注目。

良渚文化玉器种类较多，典型器由玉琮、玉璧、玉钺、三*形器及成串玉饰等。良渚玉器以体大自居，显得深沉严谨，对称均衡得到了充分的应用，尤以浅浮雕的装饰手法见长，特别是线刻技艺达到后世也几乎望尘莫及的地步。最初反映良渚琢玉水平的是形式多样，数量众多，又使人高深莫测的玉琮和兽面羽人纹的刻画。与良渚玉器相比，红山文化少见呆板的方形玉器，而以动物形玉器河圆形玉器为特色。典型器有玉龙、玉兽形饰。玉箍形器等、红山文化琢玉技艺最大的特点是，玉匠能巧妙的运用玉材，把握住物体的造型特点，寥寥数刀，把器物的形象刻画的栩栩如生，十分传神。“神似”是红山古玉最大的特色。红山古玉，不以大取胜，而以精巧见长。

从良渚、红山古玉多出自大中型墓葬分析，新石器时代玉器除祭天祭地，陪葬殓尸等几种用途外，还有辟邪，象征着权利、财富、贵*等。中国玉器一开始，就带有神秘色彩。传说中的夏代，是中国第一社会。随着考古资料的不断的积累，传说逐步变为现实，夏代文化正在不断揭示出来。夏代玉器的风格，应是良渚文化、龙山文化、红山文化玉器向殷商玉器的过渡形态，这可以从河南偃师二里头遗址出土玉器窥其一斑。二里出土的七孔玉刀，造型源出新石器时代晚期的多孔石刀，而刻纹又带有商代玉器双线勾勒地滥觞，应是夏代玉器。

商代是我国第一个有书写文字奴隶制国家。商代文明不仅以庄重的青铜器文明，也以众多的玉器著称。商代早期玉器发现不多，琢制也叫粗糙。商代晚期玉器以安阳殷墟妇好墓出土玉器为代表，起初玉器 755 件，安用途可分为礼器、仪仗、工具、生活用具、装饰品和杂器六大类。商代玉匠开始使用和田玉，并且数量较多。商代出现了仿青铜统彝（yi 夷）器的碧玉簋（gui 鬼）、清玉簋登实用器皿。动物、人物玉器大大超过几何形玉器，玉龙、玉凤、玉鹦鹉，神态各异，形神毕肖。玉人，或站，或跪，或坐，姿态多样；是主人，还是奴仆、俘虏，难以辨明。商代已出现了我国最早的俏色玉器——玉鳖。最令人叹服和为成功的是，商代已开始有了大量的圆雕作品，此外玉匠还运用双线并列的阴刻线条（俗称双勾线），有意识地将一条阳文呈现在两条阴线中间，使阴阳线同时发挥刚劲有力的作用，而把整个图案变化得曲尽其妙。既消除了完全使用阴线的单调感，又增强乐图案华纹线条的立体感。

西周玉器在继承殷商玉器双线勾勒技艺的同时，独创一面坡粗线或细阴线镂刻的琢玉技术，这在鸟形玉刀和兽面纹玉饰上大放异彩。但从总体上看，西周玉器没有商代玉器活

泼多样，而显得有点呆板，过于规矩。这与西周严格的宗法、礼俗制度也不无关系。春秋战国时期，政治上诸侯争霸，学术上百家争鸣，文化艺术上百花齐放，玉雕艺术光辉灿烂，它可与当时地中海流域的希腊、罗马石雕艺术相媲美。

3. 玉器的分类

玉有软玉、硬玉之分。

两种玉外型很相似，硬玉的比重(3.25-3.4)大于软玉(2.9-3.1)。软玉，是含水的钙镁硅酸盐，硬度 6.5，韧性极佳，半透明到不透明，纤维状晶体集合体。一般指产于我国新疆一带的白玉、青玉、碧玉与东北岫玉等。

硬玉，为钠铝硅酸盐，硬度 6.5-7，半透明到不透明，粒状到纤维状集合体，致密块状，是指产于缅甸的翡翠。

中国是世界上开采和使用玉最早、最广泛的国家。古书上记载很多，名称也很杂，如水玉、遗玉、佩玉、香玉、软玉等。

中国“四大名玉”，是指新疆产出的“和田玉”、辽宁岫岩县产出的“岫玉”、河南南阳产出的“独山玉”、湖北郧县等地产出的“绿松石”。

中国玉石的主要类别：内蒙古佘太翠、新疆和阗玉、岫山玉、南阳玉、蓝田玉、密县玉、京白玉、绿松石等。

复习思考题、作业题：

下次课预习要点
》

教 学
后 记

授课时间	第 1 周	课 次	第 1 次	
章 节 名 称	第六章 中国传统建筑			
授 课 方 式	理论课 ()、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()		教学 时数	6
教 学 目 的 要 求	1.了解中国传统建筑的类型 2.了解中国传统建筑的实用价值与文化内涵			
教 学 方 法	讲解法、讨论法			
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国传统建筑的实用价值与文化内涵 难点：了解中国传统建筑的文化意义			

教学步骤及内容:

传统系指文化传统，传统文化的总体决定传统建筑的基本形态，传统建筑也从一定的角度体现了传统文化的形态，两者是不可分的。因而，传统的特点是具有民族色彩和地方色彩。中国传统建筑正是中国历史悠久的传统文化和民族特色的最精彩、最直观的传承载体和表现形式。

中国自古地大物博，建筑艺术源远流长。不同地域和民族其建筑艺术风格等各有差异，但其传统建筑的组群布局、空间、结构、建筑材料及装饰艺术等方面却有着共同的特点，区别于西方，享誉全球。中国古代建筑的类型很多，主要有宫殿、坛庙、寺观、佛塔、民居和园林建筑等。

围院的平面空间

西方的建筑是院在外，即院子包围房子，中国建筑则相反，院在内而房在外，即房屋包围院子。房屋、墙垣等围合成院落，以院为中心；或是以主单元（即正殿、正厅）为中心，次单元（即两厢）围绕主单元，一正两厢，并以抄手廊连接，组成一座建筑。如在各地民居中的四合院空间。其特点就在于把“院子”作为建筑平面的组成部分，室内外空间融为一体，以房廊作为过渡空间，富有生活气息。院周围建筑互不独立，相互联系。但合院建筑不是群体，而只是“一座”建筑。

从四合院住宅到万里长城虽然空间层次不同，但都属于一样的空间形态——即内向的外封闭的空间形态，共同体现或服务于一个社会系统。国，古为城的广称，即政治机构、军事实力及绝大部分的民众生息，都在一城之中。城外是自然广川，可以村居结庐，造别业，但它不是独立的。从东周起，一城一国或数城一国模式，一直到秦统一中国，仍以城池为“国”，数“国”合为大统一的国家。国中有家，故称国家。但家的空间模式与国相同，只是范围缩小了，可以这样说家是国的单元或细胞，或者说家是国的缩微，国是家的扩大。长城原为御敌戍疆而设，但从某种意义上说，长城就好比“国”这个大空间的围墙。无论是历朝都城，宫廷、园林和寺、庙、祠、观，还是各地的民居及市肆都以这种围院空间布局为特点。

这种内向层次型的建筑空间模式，尤以传统园林为最。它不但是形式的，而且更是意境的。园林之中，四周有廊、亭、轩、厅等建筑或粉墙，院在内，以树木、假山、池水、墙垣或建筑分割空间。“庭院深深深几许”，令人心旷神怡。

轴线的空间艺术

中外建筑单体都讲究对称，但中国建筑、空间布局尤以轴线对称见长。这主要体现在受中国“周礼”思想影响较大的建筑体系当中。古代都城规划中，都以主宫殿位于中轴线上，以宫室为主体，次要建筑位于两侧，左右对称布局，“前朝后市”、“左祖右社”等，如唐大都与明清北京城的规划布局。再如中国古代寺庙中，强调轴线空间布局的实例也是很多。一般均将主殿大雄宝殿放在轴线的重要位置上，配殿居前后左右。“左阁右藏”、“左钟右鼓”等。空间层层递进，庭院森森。典型的如河北正定隆兴寺的布局。此寺始建于隋，改建于宋，保存至今。

中国传统建筑这种空间的形成，有其主客观原因。客观上如自然的、地理的、生态的原因等，主观上如中国长期保持的生产方式、经济形态和人文形态等原因。

诚实的结构

中国传统建筑，论其结构，不论是皇家的宫苑，还是散见于各地的各类型的建筑，包括民居，其结构特点在世界古代建筑史中都是独一无二的。具有代表性的结构形式主要有两种：

1，抬梁式，就是在屋基上立柱，柱上架梁，梁上放短柱，其上再放梁，梁的两端并承

檁；这样层叠而上，在最上层的梁中央放脊瓜柱以承脊檁。这种结构的建筑，室内少柱或无柱，空间较大，在我国应用很广，特别是北方用得更多。

2，穿斗式，这种结构的特点是由柱径较细柱距较密的落地柱与短柱直接承檁，柱间无梁而用若干穿枋联系，并以挑枋承托出檐。这种结构用料小，但室内柱密，空间不够开阔，在中国南方使用很普遍。由于是以木构架为主，柱承重，墙不承重，所以门窗可自由布置，体现了形式与结构的统一。在皇家建筑和重要的坛、庙建筑中，还以斗拱支撑在柱头、屋檐间，使得建筑出檐深远，保护木结构的屋身。在这里，斗拱一方面是结构构件，另一方面也成为建筑上的装饰物，即以结构构件为装饰物，形式反映了功能，结构真实，功能合理，也是一种真善美的统一。但不论是何种建筑，结构上的基、柱、梁、檁、椽、斜撑等部分大都外露，形状上也加工成装饰构件，结构、构件间用榫卯结合，不施钉子。

外观上和其它国家的许多建筑一样，分台基、屋身和屋顶三部分，但中国传统建筑的屋顶尤其大，有时几乎和屋身同高，且每个部分都有一定的比例及标准做法。

“天人合一”的建筑环境

崇尚自然，喜爱自然自古亘有。先民们早就注意到“天时、地利、人和”的协调统一。

《周易·乾卦》：“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。先天而天弗违，后天而奉天时”。儒家崇尚“天人合一”，道家推崇“自然无为”。天也，自然也。不论是儒家的“上下与天地同流”（《孟子·尽心》），还是道家的“天地与我并生，而万物与我为一”（《庄子·齐物论》），都把人和天地万物紧密地联系在一起，视为不可分割的共同体，从而形成一种主观力量，促使人们去探求自然、亲近自然、开发自然；另一方面，山河壮丽，景象万千，中国各地的美好景色又启发着人们热爱自然、讴歌自然的无限激情。“天人合一”的思想与对自然美的鉴赏融揉成为传统美学的核心，相应地产生了绚丽的山水文化、山水画、山水园林，出现了风景名胜区。

在这种美学思潮的影响下，人们处理建筑与自然环境的关系不是持着与大自然对立的态度，用建筑去控制自然环境；相反，乃是持着亲和的态度，从而形成了建筑和谐于自然的环境态度。例如东晋大官僚石崇在洛阳近郊修建河阳别墅（金谷园）：“其制宅边，却阻长堤，前临清渠，柏木几于万株，流水周于舍下”（石崇《思归引·序》）；佛教高僧慧远在庐山经营东林寺：“却负香炉之峰，傍带瀑布之壑，仍石垒基，即松栽沟。清泉环阶，白云满室。复于寺内别墨禅林，森树烟凝，石迳苔生。凡在瞻履，皆神清而气肃焉”（《高僧传·慧远传》）。诸如此类的描述，文献记载中屡见不鲜。从此以后，那些建置在城市以外的山水风景地带的佛寺、道观、别墅、山村聚落都十分重视相地选址，目的不仅为了满足各自功能的需要，还在于如何发挥建筑群体横向铺陈的灵活性而因山就势、臻合于局部的山水地貌、谐调以总体的自然环境。它们无异于点染大地风景使其凝炼生动、臻于画境的“风景建筑”，这正是中华民族在建筑与大自然关系的处理上所体现的独特的环境意识，虽非完全自觉，但却十分明显。历来的山水“画论”和堪舆学说，对于这种环境意识都曾作过部分的美学和科学的阐述。

和谐于自然的环境意识，更自觉更深刻地体现在园林建筑中。广义的中国传统建筑应包括园林建筑。在园林里面，建筑不必拘泥于一正两厢。伦理象征或多或少地被冲淡甚至完全消失，建筑布局获得最大的自由度。建筑与山水、花木等有机地组织为一系列风景画面，使得园林在总体上达到一个更高层次的建筑美与自然美相互融揉的境界。

“以人为本”的建筑

在西方，建筑不仅是遮蔽风雨的居住场所，而且是遮蔽灵魂的场所，人们从早期的崇拜高山大漠到崇拜各种自然神。建筑高大空旷并赋予神性，传统建筑中一开始就以建造各种神庙为主。而在中国，开始是崇拜祖先，后来是崇拜族长、君王、帝王等，而且在中

国古代，神权从来都是依附、从属于皇权的。这就决定了中国历代建筑是人的居所，而非神的居所。即使是后来的宗教建筑也是这样。非神性是中国传统文化的基础，也是其核心之一。

历来中国人都非常注重把人和现实生活寄托于理想的现实世界。中国传统建筑考虑“人”在其中的感受，更重于“物”本身的自我表现。这种人文主义的创作方法有着其深厚的文化渊源。例如，在建筑材料上，中国传统建筑用木材，不追求其永久性，是非永恒的思想，是中国文化基础中非永恒观决定的。而在西方，那里是石头的史诗，追求建筑的永久性。在建筑体量上，中国建筑以人体尺度为原则，要求“大壮”，又要“适形”。建筑高度和空间都控制在适合人居住的尺度范围内，具有初级的人体尺度思想，即使是皇宫、寺庙也不能造得太大。造型上中国建筑讲究平和自然的美学原则，平稳，注重水平线条。即使是向上发展的塔也加上了水平线条，与中国的楼阁建筑相结合。

在园林中，建筑是凝固了的中国绘画和文学，它以意境为创作核心，使园林建筑空间富有诗情画意。同时，园林布局的自由从一个侧面说明了儒、道两种思想在中国文化领域内的交替互补，也足以说明园林艺术之通过曲折隐晦的方式反映出人们企望摆脱封建礼教的束缚，憧憬返璞归真的意愿。我国传统造园的立意、布局和手法已在国内外现代建筑中被广泛借鉴。

尤其值得特殊提出的是，在论及审美行为时西方人偏于写实，重在形式的塑造，中国人偏于抒情，重在意境的创造；西方人偏于现实美的享受，中国人偏于理想美的寄托。这种理想美的寄托，渗透到各个门类的艺术中，也渗透到建筑艺术中。从宏观的规划到单体建筑的装修、装饰，都可看到对理想美的追求。如皇家建筑中的龙、凤雕饰，以及各地建筑上以“吉祥如意”为主题的“福、禄、寿、喜”及诗画装饰等都充分体现了中国建筑是以人为中心，反映了人们对美好生活的憧憬。

以上仅仅从中国传统建筑的平面、空间、结构、人与自然的关系和建筑与人的关系等方面分析了中国传统建筑的特点，这虽不是中国传统建筑特点的全部，但它已涉及到中国传统建筑的布局、结构、装修、装饰、文化等诸多方面。可以说，从宏观到微观，从物质到精神，事物巨细无不渗透着中国传统建筑独有的个性，这就是中国传统建筑的特点。它以巨大的感染力，时时刻刻地，影响着中国建筑的发展。这就是中国传统建筑的魅力所在。

（一）庙堂殿宇

中国由于经历了漫长的封建社会，历代帝王为了满足其骄奢淫逸的生活和维护其统治的威严，往往大兴土木，营建各种宫室殿堂。秦始皇统一中国后兴建的阿房宫，就已达到惊人的规模。西汉初年修建的未央宫，宫城周围达 8900 米。汉高祖刘邦曾因见到这座宫殿建筑的奢华而动怒，主持这一工程规划的萧何说：“天子以四海为家，非壮无以重威。”这说明统治阶级已经认识到，规模宏大的宫殿建筑也可以作为巩固其政权的一种工具。萧何的这个看法，使以后历代帝王更加重视都城和宫殿建筑。所以，秦汉以后，宫殿建筑始终在中国古代建筑中占有重要的位置。可惜许多宫殿建筑都已成为遗迹。现在保存下来的规模最大、最完整、也是最精美的宫殿建筑，首推北京的故宫。

整个故宫规模宏大，极为壮观。仅以宫殿的核心部分紫禁城为例，它东西长 760 米，南北长 960 米，占地 72 万多平方米。根据宫廷建筑的一般习惯，故宫也可以分作皇帝处理政务的外朝和皇帝起居的内廷两大部分。故宫中的乾清门，就是外朝和内廷之间的分界线。外朝以“三大殿”——太和殿、中和殿、保和殿为主，前有太和门，两侧有文华殿和武英殿两组宫殿。内廷以“后三宫”——乾清宫、交泰殿、坤宁宫为主，它的两侧是供嫔妃居住的东六宫和西六宫，也就是人们常说的“三宫六院”。故宫的这种总体布

局，突出地体现了传统的封建礼制“前朝后寝”的制度。而整个故宫的设计思想更是突出地体现了封建帝王的权力和森严的封建等级制度。例如，主要建筑除严格对称地布置在中轴线上外，特别强调其中的“三大殿”，“三大殿”中又重点突出举行朝会大典的太和殿（俗称金銮殿）。为此，在总体布局上，“三大殿”不仅占据了故宫中最主要的空间，而且它前面的广场面积达 2.5 公顷，有力地衬托出太和殿是整个宫城的主脑。再加上太和殿又位于高 8 米分作三层的汉白玉石殿基上，每层都有汉白玉石刻的栏杆围绕，并有三层石雕“御路”。使太和殿显得更加威严无比，远望犹如神话中的琼宫仙阙，气象非凡。至于内廷及其它部分，由于它们从属于外朝，故布局比较紧凑。

此外，还应当指出的是，故宫是最能体现建筑是一种时间与空间的持续性艺术的最好的例子。人们从天安门一步步走进故宫，穿过端门和午门时，两旁是一间间重复出现的朝房，再进去就是太和门和“三大殿”，这一系列建筑、特别是其中的三大殿仿佛是一部乐章中的一个重要乐段。然后又出现“后三宫”。它们是大同小异建筑的不断的重复，可说是又一个乐段，或者说是乐曲主题的“变奏”。而每一座宫殿的本身，也都是由许多构件形成的重复。至于东西两侧比较低矮的廊、庑、楼、门等建筑则犹如配合主调的伴奏。这样，人们漫步故宫中的感受，是在时间进程中对一系列连续的空间序列印象所产生的总和，这与乐曲的艺术效果是很相象的，所以，整个故宫，就象一部大型的、凝聚的乐章。

因为整个故宫建筑由于是为体现帝王的政治权力而服务的，因而不可避免的产生严正而刻板的缺点，但是，从故宫建筑群的整个建筑艺术来说，它体现了我国古代建筑艺术的特殊风格和杰出成就，是世界上优秀的建筑群之一。而这一杰作，从明代永乐年间创建后，五百余年中，不断重建、改建，动用的人力和物力是难以估计的，真可谓“穷天下之力奉一人”。所以，这宏伟壮丽的故宫，是我国古代劳动人民智慧和血汗的结晶。

（二）园林

古典园林中国现存的著名古典园林数量不少，多数是明、清两代的遗物。而中国古典园林的精华则集中在江南。前人有所谓“江南园林甲天下，苏州园林甲江南”的评语。中国建筑界也认为“中国古典园林精华萃于江南，重点则在苏州，大小园墅数量之多、艺术造诣之精，乃今天世界上任何地区所少见。”之所以形成这一情况，主要是因为从春秋以来，苏州一直是我国南方的重要城市，它具有物质丰裕、文化发达、山明水秀的优越条件，自晋室南迁以后直至清代，历代贵族官僚不断地在苏州建造供他们享受的园林。因此，现存的苏州古典园林相当可观。在刘敦桢的《苏州古典园林》一书中论述的古典园林就有十五处（拙政园、留园、狮子林、沧浪亭、网师园、怡园、耦园、艺圃、环秀山庄、拥翠山庄、鹤园、畅园、壶园、残粒园、王洗马巷某宅庭院）其中，最为著名的拙政园、留园、狮子林、沧浪亭和网师园，都是全国重点文物保护单位。此外，在江南其他地方和北方地区，至今也保存着一些著名的古典园林，北京的颐和园和北海，以及河北承德的避暑山庄，就是北京地区最著名的古典园林。不论是南方的还是北方的古典园林，也不论是封建帝王的皇家宫苑，还是官僚、地主、富商的私人花园，尽管由于地区和园主在政治、经济上所处的地位不尽相同，而在园林的规模、风格等方面表现出各自的特点。在园林布置和造景的艺术手法上有许多共同之处。这些共同之处，构成了具有浓厚的诗情画意的中国古典园林艺术。

中国古典园林的园景上主要是模仿自然，首先，即用人工的力量来建造自然的景色，达到“虽有人作，宛自天开”的艺术境界。所以，园林中除大量的建筑物外，还要凿池开山，栽花种树，用人工仿照自然山水风景，或利用古代山水画为蓝本，参以诗词的情调，构成许多如诗如画的景。所以，中国古典园林是建筑、山池、园艺、绘画、雕刻以至诗

文等多种艺术的综合体。中国古典园林的这一特点，主要是由中国园林的性质决定的。造园，除了满足居住上的享乐需要外，更重要的是追求幽美的山林景色，以达到身居城市而仍可享受山林之趣的目的。

其次，中国古典园林因受长期封建社会历史条件的限制，绝大部分是封闭的，即园林的四周都有围墙，景物藏于园内。而且，除少数皇家宫苑外，园林的面积一般都比较小。要在一个不大的范围内再现自然山水之美，最重要也是最困难的是突破空间的局限，使有限的空间表现出无限丰富的园景。在这方面，中国古典园林有很高的艺术成就，成为中国古典园林的精华所在。

一般来说，中国古典园林突破空间局限，创造丰富园景的最重要的手法，是采取曲折而自由的布局，用划分景区和空间、以及“借景”的办法。

所谓曲折而自由的布局，是同欧洲大陆一些国家的园林惯用的几何形图案的布局相对而言的。这种曲折而自由的布局，在面积较小的江南私家园林，表现得尤其突出。它们强调幽深曲折，所谓“景贵乎深，不曲不深”，讲的就是这种手法。例如，苏州多数园林的入口处，常用假山、小院、漏窗等作为屏障，适当阻隔游客的视线，使人们一进园门只是隐约地看到园景的一角，几经曲折才能见到园内山池亭阁的全貌。以布局紧凑、变化多端、有移步换景之妙为特点的苏州留园，在园门入口处就先用漏窗，来强调园内的幽深曲折。至于园内的对景，也不象西方庭园的轴线对景方式，而是随着曲折的平面，移步换景，依次展开。有的则在走廊两侧墙上开若干个形状优美的窗孔和洞门，人们行经其间，它就象取景框一样，把园内的景物象一幅幅风景画那样映入优美的窗孔和洞门。至于划分景区和空间的手法，则是通过巧妙地利用山水、树木、花卉、建筑等，把全园划分为若干个景区，各个景区都有自己的特色，同时又着重突出能体现这一园林主要特色的重点景区。例如，苏州最大的园林拙政园，全园包括中、西、东三个部分，其中中部是全园的精华所在。同时，水的面积约占全园五分之三，亭榭楼阁，大半临水，造型轻盈活泼，并尽量四面透空，以便尽收江南水乡的自然景色。园内的空间处理，妙于利用山、池、树木、亭、榭，少用围墙。故园内空间处处沟通，互相穿插，形成丰富的层次。再如北京的颐和园，它的规模很大，全园面积约 3.4 平方公里，它可以分成许多个景区，其中有些景区还形成大园中包小园，如谐趣园。但在这许多景区中，昆明湖与万寿山则是它的精华所在。正是这些重点的景区构成了这些园林的主要特色。各个园林不论其大小，只要主要景区很有特色，即使其它方面略有欠缺，也仍可给人以深刻的印象。至于“借景”这种艺术手法，更是中国古典园林突破空间局限、丰富园景的一种传统手法。它是把园林以外或近或远的风景巧妙地引“借”到园林中来，成为园景的一部分。这种手法在我国古典园林中运用得非常普遍，而且具有很高的成就。例如，现存苏州古典园林中建园历史最早的沧浪亭，它的重要特色之一便是善于借景。因为园门外有一泓清水绕园而过，该园就在这一面不建界墙，而以有漏窗的复廊对外，巧妙地把河水之景“借”入园内。再如北京的颐和园，为了“借”附近玉泉山和较远的西山的景，除了在名为“湖山真意”处充分发挥借景手法的艺术效果外，在其它方面也作了精心的设计。如颐和园的西堤一带，除了用六座形式不同的桥点景外，没有高大的建筑屏蔽视线。昆明湖的南北长度也正适合将园内看得见的西山群峰全部倒映湖中。同时，两堤的桃柳，恰到好处地遮挡了围墙，园内园外的界限无形之中消失了。西山的峰峦、两堤的烟柳、玉泉山的塔影，都自然地结合成一体，成为园中的景色，园的空间范围无形中扩大了，景物也更加丰富了。呈现在人们眼前的是一幅以万寿山佛香阁为近景、两堤和玉泉山为中景、西山群峰为远景的锦绣湖山诗境画卷。中国古典园林的这种借景手法，在《园冶》一书中，总结为五种方法，即“远借、邻借、仰借、俯借、应时而借”。

上面提到的一些实例，主要属于借园外之景，是“远借”。所谓“邻借、仰借、俯借、

应时而借”，主要是指园林之内的借景。所谓“邻借”是指园内距离不远的景物，彼此对景，互相衬托，互相呼应。如颐和园中“知春亭”附近的亭、桥、柳、石等互相因借，显得协调而优美。“仰借”一般是指园林中的碧空白云、或明月繁星等天象。不过，象仰望山峰、瀑布、以及苍松劲柏、宏伟壮丽的建筑也可称为仰借。如进入北京北海公园的正门，抬头即可仰望出类独秀的白塔；“俯借”则是指如凭栏望湖光倒影、临轩观池鱼游跃等；“应时而借”是指善于利用一年四季或一月之间不同的时辰景色的变化——如春天的花草、夏日的树荫、秋天的红叶、冬天的雪景、早晨的朝霞旭日、傍晚的夕阳余晖……等等，都可应时而借。如苏州的以精巧幽深见长的网师园，园中的重要景区“殿春簃”就是根据宋人芍药诗里的两句“多谢化工怜寂寞，尚留芍药殿春风”，借春末的芍药花来造景的。

第三，中国古典园林特别善于利用具有浓厚的民族风格的各种建筑物，如亭、台、楼、阁、廊、榭、轩、舫、馆、桥等，配合自然的水、石、花、木等组成体现各种情趣的园景。以常见的亭、廊、桥为例，它们所构成的艺术形象和艺术境界都是独具匠心的。如亭，不仅是造型非常丰富多彩，而且它在园林中间起着“点景”与“引景”的作用。如苏州西园的湖心亭、拙政园别有洞天半亭、北京北海公园的五龙亭。再如加廊，它在园林中间既是引导游客游览的路线，又起着分割空间、组合景物的作用。如当人们漫步在北京颐和园的长廊之中，便可饱览昆明湖的美丽景色；而苏州拙政园的水廊，则轻盈婉约，人行其上，宛如凌波漫步；苏州怡园的复廊，用花墙分隔，墙上的形式各异的漏窗（又称“花窗”或“花墙洞”），使园有界非界，似隔非隔，景中有景，小中见大，变化无穷，这种漏窗在江南古典园林中运用极广，这是古代建筑匠师们的一个杰出创造。因为本来比较单调枯燥的墙面，经过漏窗的装饰，不仅增添了丰富的变化，那一个个各不相同的漏窗图案在墙面上成为一幅幅精美的装饰纹样，而且通过巧妙地运用一个“漏”字，使园林景色更为生动、灵巧，增添了无穷的情趣。苏州的西园、狮子林的漏窗都充分地体现了这一特色。至于中国园林中的桥，则更是以其丰富多彩的形式，在世界建筑艺术上大放异彩。最突出的例子是北京颐和园的十七孔桥、玉带桥。它们各以其生动别致的造型，把颐和园的景色装点得更加动人。此外，江苏扬州瘦西湖的五亭桥，苏州拙政园的廊桥则又是另一种风格，成为这些园林中最引人注目的园景之一。

（三）古桥建筑

中国是桥的故乡，自古就有“桥的国度”之称，发展于隋，兴盛于宋。遍布在神州大地的桥、编织成四通八达的交通网络，连接着祖国的四面八方。中国古代桥梁的建筑艺术，有不少是世界桥梁史上的创举，充分显示了中国古代劳动人民的非凡智慧与才能。

中国四大名桥：

1.福建泉州洛阳桥

福建泉州洛阳桥

洛阳桥原名万安桥，位于福建省泉州东郊的洛阳江上，中国现存最早的跨海梁式大石桥。宋代泉州太守蔡襄主持建桥工程，从北宋皇佑四年(公元 1053 年)至嘉佑四年(公元 1059 年)，前后历七年之久，耗银一千四百万两，建成了这座跨江接海的大石桥。桥全系花岗岩石砌筑，初建时桥长 360 丈，宽 1.5 丈，武士造像分立两旁。造桥工程规模巨大，工艺技术高超，名震四海。建桥九百余年以来，先后修复十七次。现桥长 731.29 米、宽 4.5 米、高 7.3 米，有 44 座船形桥墩、645 个扶栏、104 只石狮、1 座石亭、7 座石塔。桥之中亭附近历代碑刻林立，有“万古安澜”等宋代摩岩石刻；桥北有昭惠庙、真身庵遗址；桥南有蔡襄祠，著名的蔡襄《万安桥记》宋碑，立于祠内，被誉为书法、记文、雕刻“三绝”。洛阳桥是世界桥梁筏形基础的开端，为全国重点文物保护单位。

2.河北赵州桥

河北赵州桥

赵州桥又叫安济桥，坐落在河北省赵县城南五里的洨河上。赵县古时曾称作赵州，故名。赵州桥是隋朝石匠李春设计建造的，距今已有近 1400 年，是世界现存最古老最雄伟的石拱桥。赵州桥只用单孔石拱跨越洨河，石拱的跨度为 37.7 米，连南北桥堍(桥两头靠近平地处)，总共长 50.82 米。采取这样巨型跨度，在当时是一个空前的创举。更为高超绝伦的是，在大石拱的两肩上各砌两个小石拱，从而改变了过去大拱圈上用沙石料填充的传统建筑型式，创造出世界上第一个“敞肩拱”的新式桥型。这是一个了不起的科学发明。象赵州桥这样古老的大型敞肩石拱桥。在世界上相当长的时间里是独一无二的。在欧洲，公元 14 世纪时，法国泰克河上才出现类似的敞肩形的赛雷桥，比赵州桥晚了 700 多年，而且早在 1809 年这座桥就毁坏了。隋代著名石匠李春的杰出贡献在世界桥梁建筑史上永放光辉。

3.北京卢沟桥

北京卢沟桥

卢沟桥位于北京西南郊的永定河上，联拱石桥。桥始建于金大定二十九年(公元 1189 年)，成于明昌三年(公元 1192 年)，元、明两代曾经修缮，清康熙三十七年(1698 年)重修建。桥全长 212.2 米，有 11 孔。各孔的净跨径和矢高均不相等，边孔小、中孔逐渐增大。全桥有十个墩，宽度为 5.3 米至 7.25 米不等。桥面两侧筑有石栏，柱高 1.40 米，各柱头上刻有石狮，或蹲、或伏，或大抚小，或小抱大，共有 485 头。石柱间嵌石栏板，高 85 厘米，桥两端各有华表、御碑亭、碑刻等，桥畔两头还各筑有一座正方形的汉白玉碑亭，每根亭柱上的盘龙纹饰雕刻得极为精细。卢沟桥以其精美的石刻艺术享誉于世。芦沟桥久已闻名中外。意大利人马可·波罗的《马可·波罗行纪》一书，对这座桥有详细的记载。1937 年七七事变在此发生，是日本帝国主义侵略中国本土的开始，芦沟桥因此成为有历史意义的纪念性建筑物。

4.广东潮州广济桥

广东潮州广济桥

广济桥又称湘子桥，位于广东省潮安县潮城镇东，横跨韩江。始建于南宋乾道六年(1170 年)，潮州知军州事曾汪主持建西桥墩，于宝庆二年(1226)完成。绍兴元年(1194)，知军州事沈崇禹主持东桥墩，到开禧二年(1206)完成。全桥历时 57 年建成，全长 515 米，分东西两段 18 墩，中间一段宽约百米，因水流湍急，未能架桥，只用小船摆渡，当时称济州桥。明宣德十年(1435 年)重修，并增建五墩，称广济桥。正德年间，又增建一墩，总共 24 墩。桥墩用花岗石块砌成，中段用 18 艘梭船联成浮桥，能开能合，当大船、木排通过时，可以将浮桥中的浮船解开，让船只、木排通过。然后再将浮船归回原处。是中国也是世界上最早的一座开关活动式大石桥。广济桥上有望楼，为中国桥梁史上所仅见。广济桥与赵州桥、洛阳桥、芦沟桥并称中国古代四大名桥，属于全国重点保护文物，是中国桥梁建筑中的一份宝贵遗产。

(四)民居建筑

民居建筑是指中国传统的人民居住的房屋建筑。包含了建筑的风格和形式，在不同的历史时期的和不同的地区有不同的变化。中国民居是各地居民自己设计建造的具有一定代表性、富有地方特色的民家住宅。在中国的民居中，最具特点的民居有北京四合院、西北黄土高原的窑洞、安徽的古民居、福建和广东等地的客家土楼、蒙古的蒙古包等。

1.赣派建筑

赣派建筑又称赣派民居、江右民居。是汉族江右民系的传统建筑。主要分布在江西一带，布局简洁，朴实素雅，是赣派民居建筑的主要特色。民居以砖木结构为主，有的是以砖砌墙体或土墙作为承重的砖木、土木混合结构。外看，多为长方形平面，用空半砖墙围

合，清一色的青砖灰瓦，高峻的马头墙，半掩半露的双披屋顶共同构成了赣派建筑的外观。 [4]

2. 四合院建筑

四合院建筑，是中国古老、传统的文化象征。“四”东西南北四面，“合”是合在一起，形成一个口字形，这就是四合院的基本特征。四合院建筑之雅致，结构之巧，数量之众多，当推北京为最。北京的四合院，大小不一，星罗棋布，或处于繁华街面，或处于幽静深巷之中；大则占地几亩，小则不过数丈；或独家独户，或数户、十几户合居，形成了一个符合人性心理、保持传统文化、邻里关系融洽的居住环境。

它的布局，是以南北纵轴对称布置和封闭独立的院落为基本特征的。按其规模的大小，有最简单的一进院、二进院或沿着纵轴加多三进院、四进院或五进院。

3. 广东镬耳屋

广东民居的代表是镬耳屋，分布于大珠江三角洲、粤西地区，是广府民居的典型代表，多用青砖、石柱、石板砌成，外墙壁均有花鸟图案。因其山墙状似镬耳，故称“镬耳屋”。据说镬耳状的建筑防火和通风性能良好：火灾时，高耸的山墙可阻止火势的蔓延和侵入；微风吹动时，山墙可挡风入巷道，进而通过门、窗流入屋内。在明清时期，一般是出过高官的村落或有功名的乡绅才有资格在屋顶竖起镬耳封火山墙。

4. 陕北窑洞

陕北，山大沟深，万壑纵横。这里深厚的黄土和丰富的砂石，为建造窑洞提供了得天独厚的自然条件。陕北建造窑洞，最早应该始于周代，半地穴式。秦汉后发展为全地穴式，就是现在的土窑。明朝中叶，开始用石块做窑面墙。清末民初，当地人仿土窑模式建起了石砌窑洞。陕北窑洞在各地样式略有差别，体现了不同的风格。但就用料而言，大体分四种：土窑 石窑 砖窑 接口窑。土窑是靠山挖的黄土窑洞。石窑 砖窑是在平地上用石块和砖块砌成的窑洞。接口窑是在土窑洞口，再从底到顶用一层石块或砖箍窑面的窑洞。这种窑洞看起来整洁，结实。在陕北，许多农户住的就是这种窑洞。

5. 广西的“杆栏式”

也称高脚房屋建筑，以竹，木，茅草为建筑材料，分上下两层结构，上层住人，下层养牲畜。在潮湿炎热的南方，既防潮，又通风，还可以御蛇、虫和野兽的侵害。随着傣族人民生活水平的提高，在景洪的曼景兰村寨已出现了许多砖石、水泥现代建筑材料建成的杆栏式建筑，杆栏建筑的历史十分悠久，在云南省内的出土文物已向我们展现了秦汉时期云南杆栏式建筑的真实风貌。至今，在中国南方，除傣族外，还有许多其它少数民族也是居住这种杆栏式建筑的房屋。

6. 云南滇中高原地区

四季如春，无严寒，多风。故住房墙厚重。最常见的形式是毗连式三间四耳，即正房三间，耳房东西各两间，有些还在正房对面，即进门处建有倒座。通常为楼房，为节省用地，改善房间的气候，促成阴凉，采用了小天井。外墙一般无窗、高墙，主要是为了挡风沙和安全，住宅地盘方整，外观方整，当地称“一颗印”。

复习思考题、作业题：

下次课预习要点

教 学
后 记

授课时间	第 4、5 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第七章 中国传统艺术		
授 课 方 式	理论课 ()、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学时数	2
教 学 目 的 要 求	1.了解中国传统艺术的分类 2.了解中国传统艺术的实用价值与文化内涵		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国传统艺术的实用价值与文化内涵 难点：了解中国传统艺术的文化意义		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 书法</p> <p>1. 书法</p> <p>书法，是中国及深受中国文化影响过的周边国家和地区特有的一种文字美的艺术表现形式。包括汉字书法、蒙古文书法、阿拉伯书法和英文书法等。其“中国书法”，是中国汉字特有的一种传统艺术。</p> <p>从广义讲，书法是指文字符号的书写法则。换言之，书法是指按照文字特点及其含义，以其书体笔法、结构和章法书写，使之成为富有美感的艺术作品。汉字书法为汉族独创的表现艺术，被誉为：无言的诗，无行的舞；无图的画，无声的乐等。</p> <p>2. 五种书体</p> <p>篆书</p> <p>篆书是大篆、小篆的统称。甲骨文，距今已有三千年历史，是传世最早的可识文字，主要用于占卜。笔法瘦劲挺拔，直线较多。起笔有方笔、圆笔，也有尖笔，手笔“悬针”较多。大篆指金文、籀文、六国文字，它们保存着古代象形文字的明显特点。小篆也称“秦篆”，是秦国的通用文字，大篆的简化字体，其特点是形体均匀齐整、字体较籀文容易书写。</p> <p>隶书</p> <p>隶书，亦称汉隶[1]，是汉字中常见的一种庄重的字体，书写效果略微宽扁，横画长而直画短，呈长方形状，讲究“蚕头雁尾”、“一波三折”。隶书起源于秦朝，由程邈整理而成，在东汉时期达到顶峰，对后世书法有不可小觑的影响，书法界有“汉隶唐楷”之称。如《汉鲁相韩勅造孔庙礼器碑》、又称《韩明府孔子庙碑入《鲁相韩勅复颜氏繇发碑》、《韩勅碑》等。汉永寿二年（156年）刻，隶书。纵227.2厘米，横102.4厘米。藏山东曲阜孔庙。无额。四面刻，均为隶书。碑阳十六行，行三十六字，文后有韩勅等九人题名。碑阴及两侧皆题名。</p> <p>楷书</p> <p>楷书也叫正楷、真书、正书。从程邈创立的隶书逐渐演变而来，更趋简化，横平竖直。楷书有楷模的意思，张怀瓘《书断》中已先谈到过。六朝人仍习惯地用着它，例如羊欣</p>			

《采》文，王僧虔《论书·韦诞传》中云：“诞字仲将，京兆人，善楷书。”那是“八分楷法”的简称。到北宋才以之代替了正书之名，其内容显然和古称是不一样的，名异实同和名同实异之例，大概有以上这些。

行书

行书是在隶书的基础上发展起源的，介于楷书、草书之间的一种字体，是为了弥补楷书的书写速度太慢和草书的难于辨认而产生的。“行”是“行走”的意思，因此它不像草书那样潦草，也不像楷书那样端正。实质上它是楷书的草化或草书的楷化。楷法多于草法的叫“行楷”，草法多于楷法的叫“行草”。

草书

草书是汉字的一种字体，特点是结构简省、笔画连绵。形成于汉代，是为了书写简便在隶书基础上演变出来的。有章草、今草、狂草之分，在狂乱中觉得优美。《说文解字》中说：“汉兴有草书”。草书始于汉初，其特点是：存字之梗概，损隶之规矩，纵任奔逸，赴速急就，因草创之意，谓之草书。

3. 书法审美

整体形态美

中国字的基本形态是方形的，但是通过点画的伸缩、轴线的扭动，也可以形成各种不同的动人形态，从而组合成优美的书法作品。结体形态，主要受两方面因素影响，一是书法意趣的表现需要；二是书法表现的形式因素。就后者而言，主要体现在三个方面：一为书体的影响，如篆体取竖长方形；二为字形的影响，有的字是扁方形、而有的字是长方形的；三为章法影响。因此，只有在上述两类因素的支配下，进行积极的形态创造，才能创作出美的结体形态。

点画结构美

点画结构美的构建方式主要有两种，一是指各种点画按一定的组合方式，直接组合成各种美的独体字和偏旁部首。二是指通过将各种部首，再按一定的方式组合成各种字形。中国字的部首组合方式无非是左右式、左中右式，上下式、上中下式，包围式、半包围式等几种。这些原则主要是比例原则、均衡原则、韵律原则、节奏原则、简洁原则，等等。这里特别要提的就是比例原则，其中黄金分割比又是一个非常重要的比例，对点画结构美非常重要。

墨色组合美

结体墨色组合的艺术性，主要是指其组合的秩序性。作为艺术的书法，它的各种色彩不能再是杂乱无章的，而应是非常有秩序的。这里也有些共同的美学原则，要求书者予以遵守。如重点原则、渐变原则、均衡原则，等等。书法结体的墨色组合，主要涉及两个方面：一是对背景底色的分割组合。人们常说的“计白当黑”，就是这方面的内容。二是点画结构的墨色组合。从作品的整体效果来看，不但要注意点画墨色的平面结构，还要注意点画墨色的分层效果，从而增强书法的表现深度。

4. 历代书法名家

李斯

著名书法家李斯主持整理出了小篆。《绎山石刻》、《泰山石刻》、《琅玕石刻》、《会稽石刻》即为李斯所书，历代都有极高的评价。

钟繇

钟繇(yao)(151年—230年)，字元常。颍川长社(今河南许昌长葛东)人。三国时期曹魏著名书法家、政治家。钟繇在书法方面颇有造诣，是楷书(小楷)的创始人，被后世尊为“楷书鼻祖”。钟繇对后世书法影响深远，王羲之等后世书法家都曾经潜心钻研学习钟繇书法。与东晋书法家王羲之并称为“钟王”。南朝庾肩吾将钟繇的书法列为“上

品之上”，唐张怀瓘在《书断》中则评其书法为“神品”。

张芝

张芝（公元？—192）字伯英，东汉大书法家，人称之为“草圣”。敦煌郡渊泉县（今甘肃安西县东）人。张芝的草书源自杜度，崔瑗，尔后，自立门户。被庾肩吾《书品》评为“功夫第一，天然次之”。与钟繇，王羲之并列为“上之上”品。

卫夫人

卫铄，别称卫夫人，名铄，字茂漪（公元272-349年），河东安邑（今山西夏县北）人，是晋代著名书法家。卫铄为汝阴太守李矩之妻，世称卫夫人。卫氏家族世代工书，卫铄夫李矩亦善隶书。卫夫人师承钟繇，妙传其法。王羲之少时曾从其学书，卫夫人是“书圣”的启蒙老师。

王羲之

王羲之（303—361年东晋）世称“书圣”。东晋书法家，字逸少，号澹斋，原籍琅琊临沂（今属山东），后迁居山阴（今浙江绍兴），著名书法著作有《兰亭序》等。晚年隐居剡县金庭，历任秘书郎、宁远将军、江州刺史。后为会稽内史，领右将军，人称“王右军”、“王会稽”。其子王献之书法亦佳，世人合称为“二王” [2]。因此，《书谱》概括为：“汉魏有钟、张之绝，晋末有二王之妙”。四人被称为古代书家“四贤”。

王献之

王献之，字子敬，东晋琅琊临沂人，书法家、诗人，以行书和草书闻名后世。王献之幼年随父羲之学书法，兼学张芝。书法众体皆精，尤以行草著名，敢于创新，不为其父所囿，为魏晋以来的今楷、今草作出了卓越贡献，在书法史上被誉为“小圣”，与其父王羲之并称为“二王”。

欧阳询

欧阳询（557—641年），字信本，潭州临湘（今湖南长沙）人。欧阳询楷书法度之严谨，笔力之险峻，世无所匹，被称之为唐人楷书第一。

虞世南

虞世南，字伯施，余姚人。唐初政治家，书法家，文学家。隋炀帝时官起居舍人，唐时历任秘书监、弘文馆学士等。唐太宗称他德行、忠直、博学、文词、书翰为五绝（“世南一人，有出世之才，遂兼五绝。一曰忠谏，二曰友悌，三曰博文，四曰词藻，五曰书翰。”）。

褚遂良

褚遂良（596—658），字登善，唐朝政治家、书法家，汉族，钱塘（今浙江杭州）人，一说阳翟（今河南禹州）人；褚遂良博学多才，精通文史，隋末时跟随薛举为通事舍人，后在唐朝任谏议大夫，中书令等职，贞观二十三年（649年）与长孙无忌同受太宗遗诏辅政；后坚决反对武则天为后，遭贬潭州（长沙）都督，武后即位后，转桂州（桂林）都督，再贬爱州（今越南北境清化）刺史，显庆三年（658年）卒；褚遂良工书法，初学虞世南，后取法王羲之，与欧阳询、虞世南、薛稷并称“初唐四大家”；传世墨迹有《孟法师碑》、《雁塔圣教序》等。

薛稷

薛稷（649—713）字嗣通，中国唐代画家，书法家。隋朝内史侍郎薛道衡曾孙，唐朝中书令薛元超从子。汉族，蒲州汾阴（今山西万荣）人。曾任黄门侍郎、参知机务、太子少保、礼部尚书，后被赐死狱中。工书法，师承褚遂良，与虞世南、欧阳询、褚遂良并列初唐四大书法家。

颜真卿

颜真卿（709-784，一说709-785），字清臣，唐代中期杰出书法家。生于京兆万年（今陕

西西安)，祖籍琅琊临沂（今山东临沂费县）。他创立了“颜体”楷书，与赵孟頫、柳公权、欧阳询并称“楷书四大家”。

柳公权

柳公权（778年-865年），字诚悬，京兆华原（今陕西耀县）人，官至太子太师，世称“柳少师”，是唐朝最后一位著名书法家。擅长楷书，代表作有《神策军碑》、《玄秘塔碑》等。

张旭

张旭（675-750?），字伯高，一字季明，汉族，唐朝吴（今江苏苏州）人。曾官常熟县尉，金吾长史。善草书，性好酒，世称张颠，也是“饮中八仙”之一。其草书当时与李白诗歌、裴旻剑舞并称“三绝”，诗亦别具一格，以七绝见长。与李白、贺知章等人共列饮中八仙之一。唐文宗曾下诏，以李白诗歌、裴旻剑舞、张旭草书为“三绝”。又工诗，与贺知章、张若虚、包融号称“吴中四士”。

怀素

怀素（725-785）唐时人，字藏真，僧名怀素，俗姓钱，汉族，永州零陵（湖南零陵）人。幼年好佛，出家为僧。他是书法史上领一代风骚的草书家，他的草书称为“狂草”，用笔圆劲有力，使转如环，奔放流畅，一气呵成，与唐代另一草书家张旭齐名，人称“张颠素狂”或“颠张醉素”。

苏轼

苏轼（1037年1月8日—1101年8月24日），眉州（今四川眉山，北宋时为眉山城）人，字子瞻，又字和仲，号“东坡居士”，世人称其为“苏东坡”。祖籍栳城。北宋著名文学家、书画家、词人、诗人，美食家，唐宋八大家之一，豪放派词人代表。其诗，词，赋，散文，均成就极高，且善书法和绘画，是中国文学艺术史上罕见的全才，也是中国数千年历史上被公认文学艺术造诣最杰出的大家之一。其散文与欧阳修并称欧苏；诗与黄庭坚并称苏黄；词与辛弃疾并称苏辛；书法名列北宋四大书法家“苏、黄、米、蔡”之一；其画则开创了“湖州画派”。

黄庭坚

黄庭坚（1045年—1105年），字鲁直，号山谷道人，晚号涪翁，洪州分宁（今江西修水县）人。北宋知名诗人，乃江西诗派祖师。书法亦能树格，为宋四家之一。英宗治平四年(1067)进士。历官叶县尉、北京国子监教授、校书郎、著作佐郎、秘书丞、涪州别驾、黔州安置等。庭坚笃信佛教，亦慕道教，事亲颇孝，虽居官，却自为亲洗涤便器，亦为二十四孝之一，黄庭坚为苏门四学士之一，是江西诗派的开山祖师，生前与苏轼齐名。世称苏黄。著有《山谷词》。

米芾

米芾[fú]（1051-1107），自署姓名米或为苻，芾或为黻[fú]。北宋书法家、画家。祖籍安徽无为，迁居湖北襄阳，后曾定居润州（今江苏镇江）。天资高迈、人物萧散，好洁成癖。被服效唐人，多蓄奇石。书画自成一家。能画枯木竹石，时出新意，又能画山水，创为水墨云山墨戏，烟云掩映，平淡天真。善诗，工书法，精鉴别。擅篆、隶、楷、行、草等书体，长于临摹古人书法，达到乱真程度。宋四家之一。

蔡襄

蔡襄（1012—1067），字君谟，汉族，北宋著名书法家，政治家，茶学专家，奸相蔡京的从兄。原籍福建仙游枫亭乡东垞村，后迁居莆田蔡垞村，1030年（天圣八年）进士，先后在宋朝中央政府担任过馆阁校勘、知谏院、直史馆、知制诰、龙图阁直学士、枢密院直学士、翰林学士、三司使、端明殿学士等职，出任福建路转运使，知泉州、福州、开封和杭州府事。卒赠礼部侍郎，谥号忠。主持建造了中国现存年代最早的跨海梁式大

石桥泉州洛阳桥，蔡襄为人忠厚、正直，讲究信义，且学识渊博，书艺高深，书法史上论及宋代书法，素有“苏、黄、米、蔡”四大书家的说法，蔡襄书法以其浑厚端庄，淳淡婉美，自成一体。

赵佶

宋徽宗赵佶（公元1082年5月初5—1135年6月5日），宋神宗第十一子、宋哲宗之弟，宋朝第八位皇帝。先后被封为遂宁王、端王。哲宗于公元1100年正月病逝时无子，向皇后于同月立他为帝。第二年改年号为“建中靖国”。在位26年（1100年2月23日—1126年1月18日），国亡被俘受折磨而死，终年54岁，葬于都城绍兴永佑陵（今浙江省绍兴市柯桥区东南35里处）。他自创一种书法字体被后人称之为“瘦金体”。是古代少有的艺术天才与全才。被后世评为“宋徽宗诸事皆能，独不能为君耳！编写《宋史》的史官，也感慨地说如果当初章惇的意见被采纳，北宋也许是另一种结局。并还说如“宋不立徽宗，金虽强，何衅以伐宋哉”。

赵孟頫

赵孟頫（1254—1322），字子昂，号松雪，松雪道人，又号水精宫道人、鸥波，中年曾作孟俯，汉族，吴兴（今浙江湖州）人。元代著名画家，楷书四大家（欧阳询、颜真卿、柳公权、赵孟頫）之一。赵孟頫博学多才，能诗善文，懂经济，工书法，精绘艺，擅金石，通律吕，解鉴赏。特别是书法和绘画成就最高，开创元代新画风，被称为“元人冠冕”。他也善篆、隶、真、行、草书，尤以楷、行书著称于世。

鲜于枢

鲜于枢（1257—1302）字伯机，河北渔阳人，居住在杭州。与赵孟頫有“南赵北鲜”之称。他的书法成就主要在于行草。草书学怀素并自出新意。他的执笔方法很有特点，使用独特的回腕法；喜欢用狼毫，写字强调骨力。他的代表作有《安石杂诗卷》，《进学解卷》《苏轼海棠诗卷》等。与赵孟頫，邓文原并称为“元初三大家”。

董其昌

董其昌（1555—1636），[1]字玄宰，号思白、香光居士。汉族，松江华亭（今上海闵行区马桥）人，明代书画家。曾居松江。万历十七年进士，授翰林院编修，官至南京礼部尚书，卒后谥文敏。擅画山水，师法董源、巨然、黄公望、倪瓒，笔致清秀中和，恬静疏旷；用墨明洁隽朗，温敦淡荡；青绿设色古朴典雅。以佛家禅宗喻画，倡“南北宗”论，为“华亭画派”杰出代表。其画及画论对明末清初画坛影响甚大。书法出入晋唐，自成一格，能诗文。存世作品有《岩居图》《秋兴八景图》《昼锦堂图》等。著有《画禅室随笔》《容台文集》等，刻有《戏鸿堂帖》。他的书法兼有“颜骨赵姿”之美。

刘墉

刘墉（1719～1804），字崇如，号石庵、石菴、石鑫、木菴、青原、香岩、鬲斋、东武、溟华、日观峰道人等，山东诸城人。他是乾隆年间的重臣，历任翰林院编修、江苏学政、内阁学士、湖南巡抚、左都御史、工部尚书、上书房总师傅、吏部尚书、协办大学士等职，嘉庆初官至体仁阁大学士、加太子少保，卒谥文清。著有《石庵诗集》。他的书法由董、赵入手，而后遍临晋唐宋诸家，尤得力于苏东坡、颜真卿和晋唐小楷，融会贯通，自成格局。其书点划丰腴处短而厚、细劲处含而健，对比强烈；结字内敛拙朴，而决不拥塞，端重稳健中透出灵秀；章法轻重错落，舒朗雍容。整体风格含蓄蕴藉，精气内敛，浑若太极，貌端穆而气清和，有硕儒老臣的持重，无恃才傲物的轻佻，似乎包有万象而莫测高深，洵然可敬。因为喜用浓墨，时号为“浓墨宰相”。

吴昌硕

吴昌硕（1844～1927），初名剑虞、俊，又名俊卿，字香补，中年以后更字昌硕，以字行，亦署仓石、仓硕、

苍硕

号缶庐、老缶、缶道人、老苍、苦铁、大聋、石尊者、乡阿姐、破荷亭长、五湖印句、削庐、芜菁亭长等，浙江安吉人。晚年被推举为西泠印社第一任社长，是晚清杰出的艺术家，诗书画印皆自成家数，影响深远。著有《缶庐集》。他既是清代书法的殿军，又是近代书法的开山，他于篆、隶用功最多，尤其是《石鼓文》，终生浸淫，无一日或离，晚年变化笔墨，引入行草意趣，遂使笔情墨趣，流溢行间，篆书的复兴，至他而达到一个新高度；行书以王铎为宗，融入欧、米，又引入碑法之苍劲浑朴，老辣生奇，使行书也重放光华。治印初习浙、皖，既而出入秦汉，借鉴封泥陶甓，融入写意绘画情趣，形成了斑驳高古、沉雄壮道的新面，即作小印，也有寻丈之势。治印还独创修整印面和边栏的法门。既雕既琢，复归于朴，古今无二。吴昌硕的成就，是清中期以来两大传统深入融会的硕果，标志着清人重理古典的工作取得了圆满的成功，为近现代书法的发展，奠定了非常坚实的基础。

林散之

林散之（1898—1989），江苏江浦乌江人，名散之，号三痴生、江上老人、左耳、半残老人等。“诗书画三绝”，尤其是草书享誉世界，被称之为“草圣”。

启功

启功（1912—2005），姓爱新觉罗，字元白，也作元伯，号苑北居士，北京市满人，清代皇族之后。[1]中国当代著名书画家、教育家、古典文献学家、鉴定家、红学家、诗人，国学大师。

赵朴初

赵朴初，1907年11月5日生于安庆，卓越的佛教领袖、杰出的书法家、著名的社会活动家与伟大的爱国主义者。

（三）绘画

1. 中国画

中国绘画，分工笔画和写意画两科，也有兼工带写。这三种不同的表现形式，工笔画用笔工整细致，敷色层层渲染，细节明彻入微，要用极细腻的笔触，描绘物象。写意画用简练、豪放、洒落的笔墨，描绘物象的形神，抒发作者的感情。写意画在表现对象上是运用概括、夸张的手法，丰富的联想，用笔虽简，但意境深远，具有一定的表现力。它要有高度概括能力，要有以少胜多的含蓄意境，落笔要准确，运笔熟练，能得心应手，意到笔随。从唐代起就有这两种绘画风格。有的介于两者之间，兼工带写，如在一幅画中，松行用写意手法，楼阁用工笔，使两者结合起来，发挥用笔、用墨、用色的技巧。按世界性文化艺术进程，中国绘画广义地指传统中国画，既有狭义的相互独立，也有广义地与西方美术融合融汇，其主要表现为艺术构思和图画寓意的显著不同。

2. 中国画的类型

水墨画

水墨画（Chinese Brush Painting）是由水和墨经过调配水和墨的浓度所画出的画，是绘画的一种形式，更多时候，水墨画被视为中国传统绘画，也就是国画的代表。也称国画，中国画。基本的水墨画，仅有水与墨，黑与白色，但进阶的水墨画，也有工笔花鸟画，色彩缤纷。后者有时也称为彩墨画。在中国画中，以中国画特有的材料之一，墨为主要原料加以清水的多少引为浓墨、淡墨、干墨、湿墨、焦墨等，画出不同浓淡（黑、白、灰）层次。别有一番韵味称为“墨韵”。而形成水墨为主的一种绘画形式。

水墨画，是中国绘画的代表，也就是狭义的“国画”，并传到东亚其他地区。基本的水墨画，仅有水与墨，黑与白色，但进阶的水墨画，也有工笔花鸟画，色彩缤纷，后者有时也称为彩墨画。中国水墨画的特点是：近处写实，远处抽象，色彩微妙，意境丰富。

工笔画

工笔画是以精谨细腻的笔法描绘景物的中国画表现方式。工笔画须画在经过胶矾加工过的绢或宣纸上。工笔画一般先要画好稿本，一幅完整的稿本需要反复地修改才能定稿，然后复上有胶矾的宣纸或绢，先用狼毫小笔勾勒，然后随类敷色，层层渲染，从而取得形神兼备的艺术效果。唐代花鸟画杰出代表边鸾能画出禽鸟活跃之态、花卉芳艳之色。作《牡丹图》，光色艳发，妙穷毫厘。仔细观赏并可确信所画的是中午的牡丹，原来画面中的猫眼有“竖线”可见。又如五代画家黄筌写花卉翎毛因工细逼真，呼之欲出，而被苍鹰视为真物而袭之，此见于《圣朝名画评》：“广政中昶命筌与其子居农于八卦殿画四时山水及诸禽鸟花卉等，至为精备。其年冬昶将出猎，因按鹰犬，其间一鹰，奋举臂者不能制，遂纵之，直入殿搏其所画翎羽。”

工笔画在唐代已盛行起来。所以能取得卓越的艺术成就的原因，一方面绘画技法日臻成熟，另一方面也取决于绘画的材料改进。初唐时期因绢料的改善而对工笔画的发展起到了一定的推动作用，据米芾的《画史》所载：“古画至唐初皆生绢，至吴生、周、韩幹，后来皆以热汤半熟，入粉捶如银板，故作人物，精彩入笔。”中国的工笔画历史悠久，从战国到两宋，工笔画的创作从幼稚走向了成熟。工笔画使用“尽其精微”的手段，通过“取神得形，以线立形，以形达意”获取神态与形体的完美统一。在工笔画中，无论是人物画，还是花鸟画，都是力求于形似，“形”在工笔画中占有重要的地位。与水墨写意画不同，工笔画更多地关注“细节”，注重写实，唐代周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》，张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》描绘的都是现实生活，这些作品不仅具有很强的描写性，而且富有诗意。明末以后，随着西洋绘画技法传入中国，中西绘画开始相互借鉴，从而使工笔画的创作在造型更加准确的同时，保持了线条的自然流动和内容的诗情画意。

写意画

写意画是用简练的笔法描绘景物。写意画多画在生宣上，纵笔挥洒，墨彩飞扬，较工笔画更能体现所描绘景物的神韵，也更能直接地抒发作者的感情。写意画又分小写意与大写意。写意画是融诗、书画、印为一体的艺术形式。扬州八怪之一的李鱣，喜在画上作题跋，长长短短，错落有致，使画面更加充实，也使气韵更加酣畅。“画不足而题足之，画无声而诗声之，互相为用”（葛金《爱日吟庐书画录》），既反映了李绘画的实际，也体现了写意画的基本特点。写意画是在长期的艺术实践中逐步形成的，其中文人参与绘画，对写意画的形成和发展起了积极的作用。相传唐代王维因其诗、画俱佳，故后人称他的画为画中有诗，诗中有画，他一变勾斫之法，创造了水墨淡，笔意清润的泼墨山水。董其昌尊他为“文人画”之祖。五代徐熙先用墨色写花的枝叶蕊萼，然后略施淡彩，开创了徐体“落墨法”。

之后宋代文同兴“四君子”画风，明代林良开“院体”写意之新格，明代沈周善用浓墨浅色，陈白阳重写实的水墨淡彩，徐青藤更是奇肆狂放求生韵。经过长期的艺术实践，写意画代已进入全盛时期。经八大、石涛、李鱣、吴昌硕等发扬光大，如今写意画已是影响最大、流传最广的画法。写意画主张神似。董其昌有论：“画山水唯写意水墨最妙。何也？形质毕肖，则无气韵；彩色异具，则无笔法。”明代徐渭题画诗也谈到：“不求形似求生韵，根据皆吾五指裁。”写意画注重用墨。如徐渭画墨牡丹，一反勾染烘托的表现手法，以泼墨法写之。元代吴镇论画有云：“墨戏之作，盖士大夫词翰之余，适一时之兴趣，与夫评画者流，大有寥廓。尝观陈简斋墨梅诗云：“意足不求颜色似，前身相马九方皋。此真知画者也。”

（四）戏曲

1. 中国戏曲的概念

中国戏曲主要是由民间歌舞、说唱和滑稽戏三种不同艺术形式综合而成。它起源于原始歌舞，是一种历史悠久的综合舞台艺术样式。经过汉、唐到宋、金才形成比较完整的戏曲艺术，它由文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术综合而成，约有三百六十多个种类。它的特点是将众多艺术形式以一种标准聚合在一起，在共同具有的性质中体现其各自的个性。中国的戏曲与希腊悲剧和喜剧、印度梵剧并称为世界三大古老的戏剧文化，经过长期的发展演变，逐步形成了以“京剧、越剧、黄梅戏、评剧、豫剧”五大戏曲剧种为核心的中华戏曲百花苑。

2. 中国戏曲的分类

中国戏曲剧种类别繁多，据不完全统计，中国各民族地区地戏曲剧种约有三百六十多种，传统剧目数以万计。其它比较著名的戏曲种类有：昆曲、坠子戏、粤剧、淮剧、川剧、秦腔、沪剧、晋剧、蒲剧、汉剧、河北梆子、武安平调、河南越调、河南坠子、湘剧、湖南花鼓戏等。

3. 中国戏曲的发展

戏曲是我国传统戏剧的一个独特称谓。历史上最先使用戏曲这个名词的是宋刘埙（1240-1319），他在《词人吴用章传》中提出“永嘉戏曲”，他所说的“永嘉戏曲”，就是后人所说的“南戏”、“戏文”、“永嘉杂剧”。从近代王国维开始，才把“戏曲”用来作为中国传统戏剧文化的通称。戏曲最显著、最独特的艺术特点就是“曲”，“曲”主要由音乐和唱腔两部分构成，辨别一个地方戏剧种主要依靠声腔、音乐旋律和唱念上的地方性语言，如：四川的川剧、浙江的越剧、广东的粤剧、河南的豫剧、陕西的秦腔、山东的吕剧、福建的闽剧、湖北的汉剧、河北的评剧、江苏的昆剧等。

戏曲是中国传统艺术之一，剧种繁多有趣，表演形式载歌载舞，有说有唱，有文有武，集“唱、做、念、打”于一体，在世界戏剧史上独树一帜，其主要特点，以集古典戏曲艺术大成的京剧为例，一是男扮女（越剧中则常见为女扮男）；二是划分生、旦、净、丑四大行当；三是有夸张性的化装艺术--脸谱；四是“行头”（即戏曲服装和道具）有基本固定的式样和规格；五是利用“程式”进行表演。中国民族戏曲，从先秦的“俳优”、汉代的“百戏”、唐代的“参军戏”、宋代的杂剧、南宋的南戏、元代的杂剧，直到清代地方戏曲空前繁荣和京剧的形成。

先秦（萌芽期）

戏曲是我国传统的戏剧形式，是我国最具有民族特点和风格的艺术样式之一。其最早可以追溯到上古时代用来娱神的原始歌舞。《尚书尧典》上说：“於！予击石拊石，百兽率舞。”

《吕氏春秋古乐》上也说：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》，二曰《玄鸟》，三曰《遂草木》四曰《奋五谷》五曰《敬天常》六曰《达帝功》，七曰《依地德》八曰《总禽兽之极》。” 如在许多古老的农村，还保持着源远流长的歌舞传统，如“傩戏”；同时，一些新的歌舞如“社火”、“秧歌”等适应人民的精神需求而诞生。正是这些歌舞演出，造就出一批又一批技艺娴熟的民间艺人，并向着戏曲的方向一点点迈进。 [9] 《诗经》里的“颂”，《楚辞》里的“九歌”，就是祭神时歌舞的唱词。从春秋战国到汉代，在娱神的歌舞中逐渐演变出娱人的歌舞。从汉魏到中唐，又先后出现了以竞技为主的“角抵”（即百戏）、以问答方式表演的“参军戏”和扮演生活小故事的歌舞“踏摇娘”等，这些都是萌芽状态的戏剧。

古希腊戏剧(包括悲剧和喜剧,大约形成于公元前 600 年)、古印度梵剧(形成于公元元年前后)和中国戏曲(形成于公元 12 世纪的北宋)被誉为世界“三大古老戏剧文化”。虽然相对于其他两种古老的戏剧文化，中国戏曲产生时间较晚，但是前两种古老戏剧文化已经在漫长的历史长河中相继消亡，不复存在了，而中国戏曲尽管历经千载，几度兴衰沉浮，却至今仍充满着生机和活力。它不仅是中华民族优秀传统文化的瑰宝，而且在世界文化艺

术宝库里占有重要的地位。

唐代中后期（形成期）

中唐以后，中国戏剧飞跃发展，戏剧艺术逐渐形成。唐代文学艺术的繁荣，是经济高度发展的结果，促进了戏曲艺术的自立门户，并给戏曲艺术以丰富的营养，诗歌的声律和叙事诗的成熟给了戏曲决定性影响。音乐舞蹈的昌盛，为戏曲提供了最雄厚的表演、唱腔的基础。教坊梨园的专业性研究，正规化训练，提高了艺人们的艺术水平，使歌舞戏剧化历程加快，产生了一批用歌舞演故事的戏曲剧目。

宋金（发展期）

宋代的“杂剧”，金代的“院本”和讲唱形式的“诸宫调”，从乐曲、结构到内容，都为元代杂剧打下了基础。

元代（成熟期）

到了元代，“杂剧”就在原有基础上大大发展，成为一种新型的戏剧。它具备了戏剧的基本特点，标志着中国戏剧进入成熟的阶段。12世纪中期到13世纪初，逐渐产生了职业艺术和商业性的演出团体及反映市民生活和观点的元杂剧和金院本，如关汉卿创作的《窦娥冤》、马致远的《汉宫秋》以及《赵氏孤儿大报仇》等作品。这个时期是戏曲舞台的繁荣时期。

元杂剧不仅是一种成熟的高级戏剧形态，还因其最富于时代特色，最具有艺术独创性，而被视为一代文学的主流。元杂剧最初以大都（今北京）为中心，流行于北方。元灭南宋后，发展成为全国性的剧种。元代的剧坛，群星璀璨、名作如云。

元杂剧得以呈一代之盛，艺术发展和社会现实从两个方面提供了契机。从艺术的自身发展来看，戏剧经过漫长的孕育和迟缓的流程，已经有了很厚实的积累，在内部结构和外在表现上都达到了成熟。恰恰此时的传统诗文，在经历了唐宋鼎盛与辉煌之后，走向衰微。在有才华的艺术家眼里，剧坛艺苑是一块等待他们去耕耘的新土地。从社会现实方面来看，元蒙统治者废除科举制度，不仅断绝了知识分子跻身仕途的可能，而且把他们贬到低下的地位：只比乞丐高一等，居于普通百姓及娼妓之下。这些修养颇高的文化人，被沉入社会底层。在疏远经史，冷淡诗文的无可奈何之中，他们只有到勾栏瓦舍去打发光阴、去寻求生路。于是，新兴的元杂剧意外地获得一批又一批的专业创作者。元杂剧的剧本体制，绝大多数是由“四折一楔”构成。四折，是四个情节的段落，像做文章讲究起承传合一样。楔子的篇幅短小，通常放在第一折之前，这有点类似于后来的“序幕”。元杂剧在艺术上是以歌唱为主、结合说白表演的形式。每一折由同一宫调的若干支曲子联成一个套曲。全套只押一个韵，由扮演男主角的正末或扮演女主角的正旦演唱。这种“一人主唱”可以极大地发挥歌唱艺术的特长，酣畅淋漓地塑造主要人物形象。念白部分受参军戏传统的影响，常常插科打诨，富于幽默趣味。将音乐结构与戏剧结构统一起来，达到体制上的规整，这表明元杂剧的艺术成熟和完善。

明清（繁荣期）

戏曲到了明代，传奇发展起来了。明代传奇的前身是宋元时代的南戏（南戏是南曲戏文的简称，它是在宋代杂剧的基础上，与南方地区曲调结合而发展起来的一种新兴的戏剧形式。温州是它的发祥地）。南戏在体制上与北杂剧不同：它不受四折的限制，经过文人的加工和提高，这种本来不够严整的短小戏曲，终于变成相当完整的长篇剧作。例如高明的《琵琶记》就是一部由南戏向传奇过渡的作品。这部作品的题材，来源于民间传说，比较完整地表现了一个故事，并且有一定的戏剧性，曾被誉为“南戏中兴之祖”。明代中叶，传奇作家和剧本大量涌现，其中成就最大的是汤显祖。他一生写了许多传奇剧本，《牡丹亭》是他的代表作。作品通过杜丽娘和柳梦梅死生离合的故事，歌颂了反对封建礼教，追求幸福爱情，要求个性解放的反抗精神。作者给爱情以起死回生的力量，

它战胜了封建礼教的束缚，取得了最后胜利。这一点，在当时封建礼教牢固统治的社会里，是有深远的社会意义的。这个剧作问世三百年来，一直受到读者和观众的喜爱，直到今天，“闺塾”、“惊梦”等片断还活跃在戏曲表演的舞台上。16世纪明朝中叶，江南兴起了昆腔，涌出了《十五贯》、《占花魁》等戏曲剧目。这一时期受农民欢迎的戏是产生于安徽、江西的弋阳腔，昆腔受封建上层人士的欢迎。明后期的舞台，开始流行以演折子戏为主的风尚。所谓折子戏，是指从有头有尾的全本传奇剧目中摘选出来的出目。它只是全剧中相对独立的一些片断，但是在这些片断里，场面精彩，唱做俱佳。折子戏的脱颖而出，是戏剧表演艺术强劲发展的结果，又是时间与舞台淘洗的必然。观众在熟悉剧情之后，便可尽情地欣赏折子戏的表演技艺了。《牡丹亭》中的“游园”、“惊梦”，《拜月亭记》中的“踏伞”、“拜月”，《玉簪记》中的“琴挑”、“追舟”等众多的折子戏，已成为观众爱看、耐看的精品。明末清初的作品多是写人民群众心中的英雄，如穆桂英、陶三春、赵匡胤等。这时的地方戏，主要有北方梆子和南方的皮黄。京剧是在清代地方戏高度繁荣的基础上产生的。在同治、光绪年间，出现了名列“同光十三绝”的第一代京剧表演艺术家及不同流派的宗师，标志着京剧艺术的成熟与兴盛。不久京剧向全国发展，特别是在上海、天津，京剧成为具有广泛影响的剧种，将中国的戏曲艺术推进到一个新的高度。由于明代的传奇这种戏剧样式一直延续至清代，故又被人习惯地称作明清传奇。明清传奇在形式上承继南戏体制，且更加完备。一个剧本，大都只有30出左右，常分为上、下两部分；作家还特别注意结构的紧凑和科浑的穿插。传奇的音乐也是采取曲牌联套的形式，但比南戏有所发展，一折戏中不再限于一个宫调；曲牌的多少，也取决于剧情的需要；所有登场的角色都可以演唱。明清传奇包括众多的地方声腔。其中流传最广、影响最深远的是昆山腔和弋阳腔。昆山腔经过嘉靖时期的魏良辅（生卒年不详）的改革，创立了委婉细腻、流利悠远的“水磨调”，讲究字清、板正、腔纯。将弦索、箫管、鼓板三类乐器合在一起，建立了规模完整的乐队伴奏。而一出《浣纱记》的演出，使昆山腔通过舞台的光大流布，成为全国性剧种。产生在江西的弋阳腔则主要流行于民间，由江湖戏班演出，每流传到一地，即结合当地的语言和民间音乐，衍变为地方化的声腔。弋阳腔不用管弦伴奏，仅以锣鼓为节奏，一唱众和，采用徒歌、帮腔的形式，通俗性、民间性和注重演出效果是它的特色。它与昆山腔典雅、清细的风格，形成中国戏曲内部的两种不同走向。明代戏曲经过长期的舞台实践，角色分工更加细密。比如昆山腔就有12个角色，主角不限于正生、正旦，净、丑也不止是调笑了。

近代（革新期）

辛亥革命前后，一批有造诣的戏曲艺术家从事戏曲艺术改良活动，著名的有汪笑侬、潘月樵、夏月珊等，他们为以后的戏曲改良积累了宝贵的经验。从1919年“五四运动”到中华人民共和国成立，在这段时期内，一些志之士对戏曲进行了改革。

梅兰芳在“五四”前夕演出了《邓粗姑》《一缕麻》等宣传民主思想的时装新戏，周信芳、程砚秋等也创作了不少的作品。袁雪芬则高居越剧改革之大旗，主演鲁迅名著《祥林嫂》，在中国戏曲中率先形成了融合编、导、舞、音、美为一体的综合艺术机制。“率先开始了中国戏曲艺术大写意与大写实相结合的机制。”

现代（争辉期）

新中国成立后，涌现了一批优秀剧目，如京剧《将相和》、《白蛇传》，评剧《秦香莲》，越剧《梁山伯与祝英台》，昆剧《十五贯》等，著名历史学家吴晗还撰写了历史京剧《海瑞罢官》。以后，又陆续推出一系列优秀作品，如京剧《白毛女》、《红灯记》、《奇袭白虎团》，越剧《西厢记》，评剧《刘巧儿》，沪剧《芦荡火种》，豫剧《朝阳沟》等。粉碎“四人帮”后，觅迷了戏曲艺术队伍，为群众喜爱但被停演或遭到批判的大量传统剧，如京剧《谢瑶环》，莆仙剧《春草闯堂》，吕剧《姊妹易嫁》等也得以重新上演。戏曲

艺术发展到今天，经过不同的时代，不断适应新时代、新观众的需要，保持和发扬民族传统的艺术特色，戏曲界提出的“现代化”与“戏曲化”的问题，已成为新的历史时期积极探讨和积极实践的问题。

4. 中国国戏曲的艺术特色

综合性、虚拟性、程式性，是中国戏曲的主要艺术特征。这些特征，凝聚着中国传统文化的美学思想精髓，构成了独特的戏剧观，使中国戏曲在世界戏曲文化的大舞台上闪耀着它的独特的艺术光辉。

综合性

中国戏曲是一种高度综合的民族艺术。这种综合性不仅表现在它融汇各个艺术门类（诸如舞蹈、杂技等）而出以新意方面，而且还体现在它精湛涵厚的表演艺术上。各种不同的艺术因素与表演艺术紧密结合，通过演员的表演实现戏曲的全部功能。其中，唱、念、做、打在演员身上的有机构成，便是戏曲的综合性的最集中、最突出的体现。唱，指唱腔技法，讲就“字正腔圆”；念，即念白，是朗诵技法，要求严格，所谓“千斤话白四两唱”；做，指做功，是身段和表情技法；打，指表演中的武打动作，是在中国传统武术基础上形成的舞蹈化武术技巧组合。这四种表演技法有时相互衔接，有时相互交叉，构成方式视剧情需要而定，但都统一为综合整体，体现出和谐之美，充满着音乐精神（节奏感）。中国戏曲是以唱、念、做、打的综合表演为中心的富有形式美的戏剧形式。

程式性

程式是戏曲反映生活的表现形式。它是指对生活动作的规范化、舞蹈化表演并被重复使用。程式直接或间接来源于生活，但它又是按照一定的规范对生活经过提炼、概括、美化而形成的。此中凝聚着古往今来艺术家们的心血，它又成为新一代演员进行艺术再创造的起点，因而戏曲表演艺术才得以代代相传。戏曲表演中的关门、推窗、上马、登舟、上楼，等等，皆有固定的格式。除了表演程式外，戏曲从剧本形式、角色当行、音乐唱腔、化妆服装等各个方面，都有一定的程式。优秀的艺术家能够突破程式的某些局限，创造出自己具有个性化的规范艺术。程式是一种美的典范。

中国戏曲是以唱、念、做、打的综合表演为中心的戏剧形式，它有丰富的艺术表现手段，它与表演艺术紧密结合的综合性，使中国戏曲富有特殊的魅力。它把曲词、音乐、美术、表演的美熔铸为一，用节奏统驭在一个戏里，达到和谐的统一，充分调动了各种艺术手段的感染力，形成中国独有的节奏鲜明的表演艺术。

中国戏曲中最重要的一点特征是虚拟性。舞台艺术不是单纯模仿生活，而是对生活原形进行选择、提炼、夸张和美化，把观众直接带入艺术的殿堂。

中国戏曲另一个艺术特征，是它的程式性，如关门、上马、坐船等，都有一套固定的程式。程式在戏曲中既有规范性又有灵活性，所以戏曲艺术被恰当地称为有规则的自由动作。

虚拟性

虚拟是戏曲反映生活的基本手法。它是指以演员的表演，用一种变形的方式来比拟现实环境或对象，借以表现生活。中国戏曲的虚拟性首先表现为对舞台时间和空间处理的灵活性方面，所谓“三五步行遍天下，六七人百万雄兵”、“顷刻间千秋事业，方丈地万里江山”，“眨眼间数年光阴，寸柱香千秋万代”这就突破了西方歌剧的“三一律”与“第四堵墙”的局限。其次是在具体的舞台气氛调度和演员对某些生活动作的模拟方面，诸如刮风下雨，船行马步，穿针引线，等等，更集中、更鲜明地体现出戏曲虚拟性特色。戏曲脸谱也是一种虚拟方式。中国戏曲的虚拟性，既是戏曲舞台简陋、舞美技术落后的局限性带来的结果，也是而且主要是追求神似、以形写神的民族传统美学思想积淀的产

物。这是一种美的创造。它极大地解放了作家、舞台艺术家的创造力和观众的艺术想象力，从而使戏曲的审美价值获得了极大的提高。

（五）剪纸

1. 中国剪纸

中国剪纸是一种用剪刀或刻刀在纸上剪刻花纹，用于装点生活或配合其他民俗活动的民间艺术。在中国，剪纸具有广泛的群众基础，交融于各族人民的社会生活，是各种民俗活动的重要组成部分。其传承赓续的视觉形象和造型格式，蕴涵了丰富的文化历史信息，表达了广大民众的社会认知、道德观念、实践经验、生活理想和审美情趣，具有认知、教化、表意、抒情、娱乐、交往等多重社会价值。

2006年5月20日，剪纸艺术遗产经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。2009年9月28日至10月2日举行的联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会第四次会议上，中国申报的中国剪纸项目入选“人类非物质文化遗产代表作名录”。

2. 剪纸的分类

单色剪纸

单色剪纸是剪纸中最基本的形式，由红色、绿色、褐色、黑色、金色等各种颜色剪成，主要用于窗花装饰和刺绣的底样。主要有阴刻、阳刻、阴阳结合三种表现手法。用于刺绣底样的剪纸，常用剪刺结合的手法。刺是以针尖在花纹的细部刺出小型圆点，在一些部位留出“暗刀”，可以作为刺绣时套针换线的依据。折叠剪纸、剪影、撕纸等都是单色剪纸的表现形式。

折叠剪纸

折叠剪纸是民间最常见的一种制作表现方法。所谓折叠剪纸即经过不同方式折叠剪制而成的剪纸。最早的“对马”“对猴”等团花就是经折叠剪出的。折叠剪纸折法简明，制作简便，省工省时，造型概括而有一定变形，尤其适于表现结构对称的形体和对称的图式，如人、蛙、蝶、龟、倒影、对鱼等，几何纹、花卉、景物、器具等题材都能适应，而且展开极为对称，又能变化出多种适合形，两方连续，四方连续或多方连续，这是它能长久得以流传的一个主要原因，折叠剪纸对中国的剪纸普及和工艺图案造型，发挥着重要作用。

剪影

剪影是剪纸艺术中的一种古老形式，通过外轮廓表现人物和物象的形状，所以它最注重外轮廓的美和造型，剪影由于受轮廓造型的局限，一般以表现人物或其他物体的侧面为好。其工具主要是剪刀和刻刀，纸一般用黑色或重色纸，在表现人物侧影时，一般是边看对象边剪。剪影很适合表现透光效果，是一种很有特色的剪纸类型。

撕纸

撕纸是由传统的民间剪纸变形出的新类型。其方法是利用不同类型的纸，采用手撕的方法去撕裂造型，以手代剪自然会受到很大的局限，不适合去表现巧工细琢的效果，但正是这种局限，又恰恰显示出它独特的艺术个性，有一种古拙雅朴、豪放雄健的格调。在撕纸过程中经常会出现一种随意性，有一种自然天成的韵味 [13]。

彩色剪纸

随着剪纸表现形式的探索和发展，彩色剪纸的形式和技法在逐渐增多，有点染、套色、分色、填色、木印、喷绘、勾绘和彩编等。诸种形式各有自己的特色和独到之处：点染剪纸滋润、装饰性强；套色剪纸脆利、色块鲜亮；分色剪纸分色截然、色感丰富；填色剪纸则单纯、洁净、鲜明，均给人不同的感受。

点染剪纸

以颜色在刻纸上进行点色为点染剪纸。这种剪纸也属于刻纸，在设计上阳线不多，偏重

干小面积的阴刻，以留出大面积的阳面进行点染。类似于木版年画的效果。点染剪纸所用颜色，一般系民间染布用的品红、品绿等，统称“品色”。染到用白生宣纸刻成的剪纸上。品色一融到生宣纸，便立即上下左右渗透扩散开来，一次可染三五张。渗透不足的部位，可翻过来在背面补笔。调制时掺入白酒或酒精，渗透性很强，用在宣纸等吸水性较强的纸质上。由于酒精和白酒中不含胶，酒精挥发后纸面依然平整，不起皱，能产生较好的晕染效果。点染时，一支毛笔蘸一种色，互不串穿，配色原理如同水彩、水粉画调色。黄、蓝相混呈绿色，红蓝相融成紫色等。有的厂家采用流水作业，染工一字排开，一人染红黄，一人染蓝绿，轮到最后一个人时就全部染完了。

套色剪纸

套色剪纸通常以阳刻为主，与点染剪纸相反，进行大面积镂空，给套色留有余地。从作品的背面贴以色纸块，多用黑纸或金纸剪刻，按肤色、服饰、器物、花木等分别贴以不同的颜色。在拷贝箱上用铅笔把所需套色的形状勾画下来，再根据铅笔形状剪下来，按部位用小毛笔蘸糨糊粘好，可先套小色块，后套大色块，所套颜色要以一个色调为主，一般以三四色为宜，套色要少而精，注意冷暖对比关系。有时套色有意超出或不到轮廓线，显得更生动。如套一个姑娘的脸庞、脸颊的红晕，剪成椭圆形，很具民间因娃的艺术情趣。套色剪纸不必处处全套。不论全部套色或局部套色，都应考虑是否套得有必要的，谨防事倍功半和费力不讨好。全部套色要强化主调，局部套色要注意少而精，起到画龙点睛的作用。

分色剪纸

分色剪纸有的也称为剪贴剪纸。是两种或两种以上单色剪纸的组合拼贴，基本上还是单色剪纸。它是用剪好的不同颜色形状的纸拼成一个画面。拼贴组合时要注意颜色之间的协调性，不宜过于琐碎。也有一种是将剪纸分成主纹和底纹，然后以底衬托主纹，交错重叠拼贴的。如一幅剪纸中天空是

填色剪纸

蓝色，云是白色，地是草绿色，蒙古包是紫灰色，骆驼是赭石色，分别剪好后，拼贴在一起，这种剪纸鲜丽明快，装饰性很强。

填色剪纸

填色剪纸亦称笔彩剪纸，着色时运用笔绘。具体做法是，将黑色剪纸贴到白衬纸上，用笔在线条轮廓内涂绘。平涂效果与套色剪纸相似，只是手法不同。填色后可出现浓淡变化和自然晕出的效果。注意用笔不要呆板和反复涂改，可充分利用自然浸开的效果。

木印剪纸

木印剪纸是印刷与剪刻相结合的一种剪纸形式，其方法有的在木刻印刷即“开相”后再镂刻，也有在木版印好的剪纸上再染色，还有的直接印刷成剪纸效果直接贴用。木印剪纸近似民间木版年画，可大量制作。多用于表现戏曲人物和神话故事的题材，与纯刻纸相比有更强烈的表现力，但不及点染刻纸那样完美自然。

喷绘剪纸

喷绘剪纸是经喷笔（喷枪）喷染成的剪纸。可喷在衬纸上，也可喷在裱好的剪纸上。喷笔喷出的雾点，有特殊效果，像薄雾、晨露、霜雪、雨珠。点有大小、疏密之分。

勾绘剪纸

勾绘剪纸是剪纸与绘画相结合的一种形式。一种是以剪刻为主，兼用毛笔勾绘细部，也有全用线条勾出画面，然后用剪刀将空白处镂空的；另一种是用金箔纸刻出花纹的大体轮廓，使某些局部空白，并适当勾以线条。由于它是剪画结合，很多细部可以直接用笔画出，剪画结合可以产生一种新的意趣，既使用了绘画技法，同时也保留了剪纸的独特性。

彩编剪纸 彩编剪纸是一种编剪并用的剪纸类型。就是用各种色彩的纸条，经过不同的裁剪和编织，组成各种几何图案及花卉、动物、人物等。其线条明快、构图别致，除了具有装饰作用外，还具有广泛的实用价值，可用于席编、筐编、刺绣、儿童手工等。	
复习思考题、作业题：	
下次课预习要点 》	
教 学 后 记	

授课时间	第 6、7 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第八章 服饰文化		
授 课 方 式	理论课 (<input checked="" type="checkbox"/>)、实践课 (<input type="checkbox"/>)、习题题 (<input type="checkbox"/>)、其它 (<input type="checkbox"/>)	教学 时数	4
教 学 目 的 要 求	1.了解中国传统服饰的分类 2.了解中国传统服饰的实用价值与文化内涵 3.了解中国传统服饰文化的现代创新		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国传统服饰的实用价值与文化内涵、了解中国传统服饰文化的现代创新 难点：了解中国传统艺术的文化意义及创新		
教学步骤及内容： 中国服饰如同中国文化，是各民族互相渗透及影响而生成的。汉唐以来，尤其是近代以后，大量吸纳与融化了世界各民族外来文化的优秀结晶，才得以演化成整体的所谓中国以汉族为主体的服饰文化。 (一) 中国传统服饰的演化 我国服饰文化的历史源流，若从古典中寻找，总会将其归结于三皇五帝。如战国人所撰吕览和世本记述，黄帝时“胡曹作衣”；或说：“伯余、黄帝制衣裳。”这个时代，从考古发掘的文化遗存对照，应该是在距今五六千年前的原始社会的母系氏族公社的繁荣时期。这个时期内出土的实物有纺轮、骨针、网坠等，又出土有纺织物的残片。我国中原			

甘肃出土的彩陶上的陶绘，已将上衣下裳相连的形制生动而又形象地描绘出来了。

1.夏商周

殷商时期社会生产力额定发展，在物质上又有许多物质文明的局措。从甲骨文中可见的象形文字就有桑、茧、帛等字样，可证明农业在当时的的发展。又从出土的商代武器铜钺上存有雷纹的绢痕和丝织物残片等，可见那时的工艺水平的高超和精湛。殷商甲骨文中，可见王、臣、牧、奴、夷及王令等，衣冠服饰随着生产力发展和社会分工，开始打上了时代烙印，成了统治阶级“昭名兮、辨等威”的工具。尊卑贵贱的生产关系，促使服饰也开始形成其固有的制度。

周代是中国冠服制度逐渐完善的时期。这时候，有关服饰的文字记载十分多见。青铜器铭文中，有关服饰的记载和“虎冕练里”（毛公鼎）、“女裘宝殿”（周、伯蔡文簋）等。随着等级制的产生，上下尊卑的区分，各种礼仪也应运而生。反映在服饰上，有祭礼服、朝会服、从戎服、吊丧服、婚礼服。这些服饰适应了天子与庶民，甚至被沿用于商周以来的二千年封建社会之中。

2.春秋战国

春秋战国时期各国间不全遵周制度。七国崛起，各自独立。其中除秦国因处西陲，与其它六国有差异外，其它六国均因各诸侯的爱好和奢侈，以及当时兴起的百家争鸣之风，在服饰上也各显风采。春申君的三千食客中的上客均着珠履；平原君后宫百数。卫王宫的卫士穿黑色戎衣；儒者的缚服长裙褒袖、方履等等。汉初服饰，与民无禁。西汉虽有天子所服第八诏令的服饰制度，但也不甚明白，大抵以四季节气而为服色之别，如春青、夏赤、秋黄、冬皂。汉代妇女的日常之服，则为上衣下裙。

3.魏晋时期

魏晋南北朝以来，由于北方各族入主中原，将北方民族的服饰带到了这一地区。同时，大量民族服饰文化也影响和同化了北方民族的服饰。妇女的日常衣服仍以上身着襦、衫，下身穿裙子。襦、裙也可作为礼服之内的衬衣衫。

4.隋唐时期

隋统一全国，重新厘定汉族的服饰制度，然而也难以摆脱其由北向南统一而带来北族服饰形制的影响。只是到了唐代帝国的建立，才以其长时间的统治，加上其强盛的国力，令其服饰制度上承历代制度，下启后世冠服制度之经道，同其社会一样，呈现出繁荣景象。唐人与西北各民族的交往频繁，各民族同唐人杂居内地的也很多，因此，唐人穿胡服的装束常会在该时代的文物中见到。隋唐时妇女的日常服饰是衫、袄、裙，多见是上身着襦、袄、衫，而下身束裙子。裙子以红色最流行，其次是紫、黄、绿色。唐代妇女的鞋子多将鞋头作风形，尺码同男子相似。宫人侍左右者均着红棉靴，歌舞者也都着靴。妇女的日常服饰名目繁多，有如袄、衫、袍、腰巾、抹胸、裙、裤、膝裤、袜、鞋靴等等。

5.宋元明清

宋代北方大片土地沦为女真族贵族统治领地，服饰文化也因其政治和经济因素而发生交互影响。续资治通鉴记载：“临安府风俗，自十数年来，服饰乱常，习为边装……”可见南宋京都也尚北服。宋代妇女的日常服饰，大多上身穿袄、襦、衫、背子、半臂，下身束裙子、裤。其面料为罗、纱、锦、绫、绢。尤其是裙子颇具风格，其质地多见罗纱，颜色中以石榴花的红色最注目。褶裥裙也是当时裙子中有特点的一种，有六幅、八幅、十二幅不等，贵族妇女着裙的褶裥更多。

元代是蒙古族入关统治中原的时代。其服饰既袭汉制，又推行其本族制度。元朝初建，也曾令在京士庶须剃发为蒙古族装束。在元代蒙古族的衣冠服饰图案中，龙凤纹就是吸收中原文化的产物。龙凤纹本是中国传统的吉祥纹样，被历代皇家所御用。人们把龙看

做是神圣、吉祥、吉庆之物。龙是英勇、尊贵、威武的象征。凤凰在远古图腾时代被视为神鸟而予以崇拜，它是原始社会人们想象中的保护神，经过形象的逐渐完美演化而来。凤又是传说中能给人带来和平幸福的瑞鸟，因此作为吉祥、喜庆的象征。蒙古族的衣冠，以头带帽笠为主，男子多带耳环。然至元大德年间以后。蒙、汉间的士人之服也就各从其便了。妇女服饰，富贵者多以貂鼠为衣，带皮帽。一般则用羊皮和毳毡作衣冠材料。当时的袍式宽大而长，常作礼服之用。元末，因贵族人家以高丽男子女子的装束为美，又流行起衣服、靴、帽仿高丽式样。

朱元璋推翻元朝，建立大明帝国后，先是禁胡服、胡语、胡姓，继而又以明太祖的名义下诏：衣冠悉如唐代形制。明朝的皇帝冠服、文武百姓服饰、内臣服饰，其样式、等级、穿着礼仪真可谓繁缛。就连日常服饰，也有明文规定，如崇祯年间，皇帝命其太子、王子易服青布棉袄，紫花布衣，白布裤、蓝布裙，白布袜、青布鞋，戴皂布巾，装扮成老百姓样子出面活动，然也印证了当时平民百姓的衣饰。明代妇女服饰规定民间妇女只能用紫色，不能用金绣。袍衫只能用紫绿、桃红及浅淡色，不能用大红、鸦青、黄色。带则用蓝绢布。明代的衣衫已出现用钮扣的样式。明代妇女的鞋式仍为凤头加绣或缀珠。宫人则着刺上小金花的云样鞋。

清崇德三年（公元 1638 年）曾下令：“有效他国（指汉族）衣冠束发裹足者，重治其罪。”清代又实行逼令剃发易服，按满族的习俗制度实行剃发改服。服饰制度坚守旧制，尤其在男子服饰上，保持满族特点而延续极长的时期。尽管清代三令五申废除明代服饰，然其官服上的补子仍采用了明朝的样制。命妇冠上所缀的金凤、金翟也仍承前制。清代的官服等级差别主要反映在冠上的顶子、花翎和补服上所绣的禽鸟和兽类。若排列名次可从皇帝开始，依上而下有皇太子、皇子、亲王、奉恩将军、公主、驸马等皇族宗室戚属。异姓封爵的有公、候、伯、子、男、文武一品至九品官员，未入流的品官，以及进士、举人、贡生、监生、外郎著老、从耕农官。此外还有一等、二等、三等蓝领侍卫、侍臣等等，其官服均有严格区别。

清代男子的服饰以长袍马褂为主，此风在康熙后期雍正时期最为流行。妇女服饰在清代可谓满、汉族服饰并存。满族妇女以长袍为主，汉族妇女则仍以上衣下裙为时尚。清代中期始，满汉各有仿效，至后期，满族效仿汉族的风气颇盛，甚至史书有“大半旗装改汉装，宫袍截作短衣裳”之记载。而汉族仿效满族服饰的风气，也于此时在达官贵妇中流行。妇女服饰的样式及品种至清代也越来越多样，如背心、一裹圆、裙子、大衣、云肩、围巾、手笼、抹胸、腰带、眼镜……，层出不穷。

6.近代

1840 年以后进入近代，西洋文化侵透着中国本土文化，许多沿海大城市，尤其是上海这样的大都会，因华洋杂居，得西方风气之先，服饰也开始发生潜在的变革。早期，服装式样变异甚少，民间仍然是长袍马褂为男子服饰；女子则上袄下裙。之后，商业贸易日渐昌盛，洋货大量倾入，羽纱、呢绒、洋绸、花布等充斥市场，使传统的服饰穿着有所变动。外国衣料因价廉渐为人所欢迎，费工费时，工艺考究的滚、镶、嵌、绣等传统手工艺渐渐为衰落，西方缝纫方式开始流行起来。尤其是女性的时装，由于缝纫精制、款式合乎时代潮流，影响尤大。风行于二十世纪二十年代的旗袍，脱胎于清代满族妇女服装，是由汉族妇女在穿着中吸收西洋服装样式不断改进而定型的。当时尚无专业服装研究中心，服装式样的变化经过千家万户，在时代风尚的影响下不断变化。从 20 世纪 20 年代至四十年代末，中国旗袍风行了二十多年，款式几经变化，如领子的高低、袖子的短长、开衩的高低，使旗袍彻底摆脱了老式样，改变了中国妇女长期以来束胸驼背的旧貌，让女性体态与曲线美充分显示出来，正适合当时的风尚，为女性解放立了大功。青布旗袍最为当时的女学生所欢迎，一时不胫而走，全国仿效，几乎成了二十年代后期中

国新女性的典型装扮。值得一提的是，当时作为领导服装潮流的十里洋场中摩登女郎、交际名媛、影剧明星等，在旗袍式样上的标新立异，也促进了它的发展，其中如交际花唐英等人，最早在上海创办的云裳时装公司便是。自 30 年代起，旗袍几乎成了中国妇女的标准服装，民间妇女、学生、工人、达官显贵的太太，无不穿着。旗袍甚至成了交际场合和外交活动的礼服。后来，旗袍还传至国外，为外国女子效仿穿着。

7.现代

进入 21 世纪后，代表主体民族服饰的汉服逐渐兴起。

（二）传统服饰的应用案例

古代龙袍的穿戴

龙袍：皇帝专用的袍。又称龙袞。因袍上绣龙形图案，故名。其特点是盘领、右衽、黄色。此外，龙袍还泛指古代帝王穿的龙章礼服。唐高祖武德年间令臣民不得僭服黄色，黄色的袍遂为王室专用之服，自此历代沿袭为制度。960 年，赵匡胤“黄袍加身”，兵变称帝，于是龙袍别称黄袍。龙袍上的各种龙章图案，历代有所变化。龙数一般为 9 条：前后身各 3 条，左右肩各 1 条，襟里藏 1 条，于是正背各显 5 条，吻合帝位“九五之尊”。清代龙袍还绣“水脚”（下摆等部位有水浪山石图案），隐喻山河统一。

清代对龙袍的穿戴有严格规定：一般龙袍之外需套袞服，头戴吉服冠，胸前挂朝珠，腰系吉服带，脚踏皂靴。我们从咸丰四年《穿戴档》可以窥见清代皇帝在不同场合及不同时辰所穿服装的不同。

首先，三大节及大祀等重大场合要穿朝服，但在大典及祭祀过后，在卯正三刻要换下朝袍，穿龙袍。很显然，龙袍是仅次于朝服的皇帝服装。

其次，清代祭祀分大祀、中祀和群祀，皇帝所穿龙袍，除清《会典》规定的明黄色外，一些中祀及坤宁宫还愿等场合，穿蓝色龙袍。由此可见，皇帝在不同的活动场所，穿用龙袍的颜色也是不同的。

再有，龙袍外套龙褂或各种皮质的黄面褂、腰系三块瓦带或束金镶各种宝石的线纽带等，都与清《会典》规定有出入。

冬季龙袍外穿皮褂或龙褂，其他季节龙袍外穿袞服。“皇帝吉服带，色用明黄，镂金版四，方圆随所御……”也就是四块瓦吉服带。但在实际使用中，三块瓦及线带更加常见。而龙袍的装饰，则是随着典礼和祭祀活动的不同，佩挂不同质地的朝珠。

中国少数民族的服饰文化

中国少数民族服饰绚丽多彩，精美绝伦，各具特色。它是各民族优秀历史文化的重要组成部分。

少数民族服饰

服饰制作从原料、纺织工艺，以至样式、装饰都保持着鲜明的民族和地区特色。以捕角为主要经济生活的赫哲族早年曾以鱼皮为衣，曾长期从事狩猎的鄂伦春、鄂温克等族狗皮兽筋缝制衣服。经营畜牧业的蒙古族、藏族、哈萨克族、柯尔克孜族、裕固族等，穿戴多取诸牲畜皮毛。从事农业的少数民族则以当地出产的棉麻丝为原料，纺织布帛丝绸，缝制衣服。

中国少数民族服饰款式纷繁，各自有异。大体上有长袍和短衣两类。穿袍子的民族一般戴帽蹬靴，穿短衣的民族多缠帕着履。袍子形式也多种多样，有蒙古、满、土等民族的高领大襟式，有藏、门巴等族的无领斜襟式，有维吾尔等族的右斜襟式等，还有坎肩式长袍。短衣有裤和裙之别。

在中国这样一个地域辽阔，民族众多，社会发展不平衡的国家里，由于经济生活、文化素养和自然环境，地理气候的差异，从而导致民族服饰的多种多样，应该说这是民俗服饰的特点之一。中国少数民族的刺绣、蜡染等工艺相当发达，并广泛用于服饰装饰上，

<p>是民族服饰的又一特点。 刺绣是各民族普遍喜爱的工艺，一般运用在头巾、腰带、围裙以及衣襟、环肩、下摆、袖口、裤脚、裙边等易损部位，既起装饰作用，又有实用价值。刺绣包括桃花、补花、绣花等多种工艺，绣花的手法有平绣、•o绣、编绣、结绣、盘绣等，花纹图案有自然景物，吉祥图案和几何纹样等。</p>	
<p>复习思考题、作业题：</p>	
<p>下次课预习要点</p>	
教 学 后 记	

授课时间	第 9、10、11 周	课 次	第 1 次
章 节 名 称	第九章 节日文化		
授 课 方 式	理论课 (√)、实践课 ()、习题题 ()、其它 ()	教学 时数	9
教 学 目 的 要 求	1.了解中国传统节气 2.了解中国传统节日 3.了解中国传统节日的文化内涵		
教 学 方 法	讲解法、讨论法		
教 学 重 点 难 点	重点：了解中国传统节日的文化内涵 难点：了解中国传统节日的文化内涵		
<p>教学步骤及内容：</p> <p>(一) 汉族传统节日</p> <p>1.汉族的主要传统节日</p> <p>中国传统节日，形式多样、内容丰富，是中华民族悠久历史文化的重要组成部分。传统节日的形成，是一个民族或国家的历史文化长期积淀凝聚的过程。中华民族的古老传统节日，涵盖了原始信仰、祭祀文化、天文历法、易理术数等人文与自然文化内容，蕴含着深邃丰厚的文化内涵。从远古先民时期发展而来的中华传统节日，不仅清晰地记录着中华民族先民丰富而多彩的社会生活文化内容，也积淀着博大精深的历史文化内涵。</p> <p>中国的传统节日主要有春节（正月初一）、元宵节（正月十五）、龙抬头（二月二）、社日节（二月二）、清明节（公历 4 月 5 日前后）、端午节（农历五月初五）、七夕节（农历七月初七）、七月半（农历七月十四/十五）、中秋节（农历八月十五）、重阳节（农历</p>			

九月九)、冬至节(公历12月21~23日)、除夕(年尾最后一天)等。

2. 节日的形成与发展

形成

古老传统节日的起源和传承发展,是人类社会“逐渐形成、逐渐完善的文化过程”,是人类文明进化发展的产物。据现代人类学、考古学的研究成果表明,人类最原始两种信仰:一是天地信仰,二是祖先信仰。天地信仰和祖先信仰产生于人类初期对自然界以及祖先的崇拜,由此产生了各种崇拜祭祀活动。祭祀,是一种信仰活动,源于天地和谐共生的信仰信念。古老节日是人们基于原始信仰以及为了适应生活需要而创造的民俗文化,古时代一些流传至今的节俗活动,清晰地记录着古人丰富多彩的社会生活内容,也积淀着博大精深的中国历史文化内涵。中华民族的传统节日形式多样,内容丰富,是中华民族悠久的历史文化的一个重要的组成,是构成文明国家的基本框架。

发展

大部分节日习俗在上古时代,就已初露端倪,但是其中风俗内容的丰富与流行,经过一个漫长的发展过程。民俗节日来自于人文与自然文化,最早的风俗活动是和原始崇拜、祭祀文化有关。每个传统节日有每个节日的活动载体,诸如灯会、扒龙舟、拜神祭祖等等。大部分传统节日形成于上古时代,先秦时期由于南北风俗各异,南北各地的风俗尚未融合普及,很多古已有之的节俗活动在中原文献鲜有记载。汉代是中国统一后第一个大发展时期,南北的经济文化交流使风俗习惯也互相融合,这对节日习俗的传播普及提供了良好的社会条件。汉后南北文化上的交流使节俗融合传播,主要的传统节日都已经普及到全国各地。节日发展到唐代,已经从原始祭拜严肃的气氛中转为娱乐礼仪型,从此节日变得丰富多彩,许多体育、享乐的活动内容出现,并很快成为一种时尚流行开来,这些风俗一直延续发展,经久不衰。唐代是传统节日习俗揉合定型的重要时期,其主体部分传承至今。在历史演变中,由于朝代更迭、历法变动,有些节日在日期上古今不同。传统节日的产生体现了中华民族对自然的认识和尊重,蕴含着厚重的历史与人文情怀,拥有丰富的文化内涵和精神核心。通过多种多样的形式,中华民族在节日中表达出中华民族的价值和思想、道德和伦理、行为与规范、审美与情趣,也凝聚着千百年来人们对幸福生活的积极向往和执著追求。在漫长的历史长河中,历代的文人雅士、诗人墨客,为一个个节日谱写了许多千古名篇,这些诗文脍炙人口,被广为传颂,使中国的传统节日渗透出深厚的文化底蕴,精彩浪漫。在历史发展演变中,也有一些传统节日被附会上“避瘟”、“避恶”等沉重色彩的故事传说作为节日“起源”,经实际考察,这些故事传说远远晚于节日诞生,是后世建构出来的。附会的这些“避瘟避恶”故事与节日内涵冲突,无助于优秀传统文化的彰显以及传统节日的传承与弘扬。中国的节日有很强的内聚力和广泛的包容性,一到过节,举国同庆,这与我们民族源远流长的悠久历史一脉相承,是一份宝贵的精神文化遗产。节日文化是中华民族的生活文化精粹的集中展示,传统节日是中国极其多样的习俗的代表,凝聚着中华文明的思想精华。

中国是礼仪之邦,仪式表达着中国人对事物重要性、价值性的认同,没有仪式感的节日难以让人们产生心理上的认同和依从,而仪式本身又是让人参与进来的重要方式。一系列依次展开的程序,代表着节日文化内涵的逐层展示,也是让心灵参与其中审美的过程。在这样一套看似繁琐的仪式里,人们的情感得到表达和宣泄,节日的文化内涵和意义也得到彰显和传承。仪式让传统节日变得庄重,富有意义,为生活增添了趣味和价值。通过举办仪式,人们可以领略到人生的美好、自然的瑰丽,人性的善良,感受到对生命的虔诚和更高层次的精神享受。仪式感让节日成为节日,能唤醒人们内心对于节日的尊重。

3. 主要节日及习俗介绍

(1) 春节

春节即夏历（农历）新年 英文：**Chinese New Year**

时间：汉代前春节为干支历的立春，后来演变为夏历正月初一（即农历正月初一）。现今春节时间为：狭义农历正月初一，广义农历正月初一至正月十五。

别称：岁首、新春、新岁、新年、新禧、年禧、大年等，口头上又称度岁、庆岁、过年、过大年等。

春节简介

春节，即农历新年，是一年之岁首，亦为传统意义上的“年节”。俗称新春、新岁、新年、新禧、年禧、大年等，口头上又称度岁、庆岁、过年、过大年。春节历史悠久，由上古时代岁首祈年祭祀演变而来。万物本乎天、人本乎祖，祈年祭祀、敬天法祖，报本反始也。春节的起源蕴含着深邃的文化内涵，在传承发展中承载了丰厚的历史文化底蕴。在春节期间，全国各地均有举行各种庆贺新春活动，热闹喜庆的气氛洋溢；这些活动以除旧布新、迎禧接福、拜神祭祖、祈求丰年为主要内容，形式丰富多彩，带有浓郁的各地域特色，凝聚着中华传统文化精华。

据现代人类学、考古学的研究成果，人类最原始两种信仰：一是天地信仰，二是祖先信仰。古老传统节日的起源与上古原始信仰、祭祀文化以及天象、历法等人文与自然文化内容有关。古老传统节日多数形成于古人择吉日祭祀，以谢天地神灵、祖先恩德的活动。早期的节日文化，反映的是古人自然崇拜、天人合一、慎终追远、固本思源的人文精神；一系列的祭祀活动，则蕴含着祇敬感德、礼乐文明的深邃文化内涵。“年岁”的概念，来自上古历法，《盘古王表》与《三命通会》等均有载：“天皇氏始制干支之名，以定岁之所在”。天皇时代以“岁”来表示“年”。岁以六十甲子（干支纪年法）为运转周期。“岁”即“摄提”（原始干支），又称为“岁星”、“太岁”。在传承发展中后世将这套多音节的摄提纪元（岁）术语简化为一个字，其与简化后的干支在《尔雅》与《史记》均有对照关系的记载。古人以天干地支来作为载体，天干承载的是天之道，地支配载的是地之道。设天干地支以契天地人事之运。十天干与十二地支的组合，形成了六十循环纪元法。十二月建和二十四节气是其基本内容。干支纪元以斗柄指向正东偏北方位的“建寅”之月为起始，然后顺时针方向旋转，开始一年的历程。寅位是后天八卦的艮位，是年终岁首交结的方位，代表终而又始。如《易·说卦传》所曰：“艮，东北之卦也，万物之所成终而所成始也。”干支纪元法，正月建寅，立春为岁首，交节日为月首。

上古干支历法的制定为节日产生提供了前决条件，原始信仰与祭祀文化是年节形成的重要因素。春节是由岁首祈年祭祀演变而来，上古时代人们于一年农事结束后在新一年开端的岁首，举行祭祀活动报祭天地众神、祖先的恩德，祈求丰年。古代的祭仪情形虽渺茫难晓，但还是可以从后世的节仪中找到一些古俗遗迹；如岭南部分地区沿承有在新年初一拜岁的习俗，新年期间隆重盛大的拜神祭祖节仪活动，由此可见上古时代岁首祈年祭祀的蛛丝马迹。原始意义上的岁首，是指干支历法中表示季节变迁的廿四个特定节令之一的“立春”，立春反映着冬春季的更替；当天象“斗柄指寅”时，阴阳转化，阳和起蛰，品物皆春，意味着新的一个轮回已开启。节日的形成涵盖了人文哲学与自然规律等方面内容。春节的起源和发展是一个逐渐形成，潜移默化地完善与普及的过程。春节文化作为中华传统文化的重要组成部分，反映了博大精深的中华文化内涵，也记录着古代人们丰富多彩的社会生活文化内容。百节年为首，春节是中华民族最隆重的传统佳节，它不仅集中体现了中华民族的思想信仰、理想愿望、生活娱乐和文化心理，而且还是祈福、饮食和娱乐活动的狂欢式展示。受到中华文化的影响，世界上一些国家和地区也有庆贺新春的习俗。据不完全统计，已有近 20 个国家和地区把中国春节定为整体或者所辖部分城市的法定节假日。

习俗

新春贺岁围绕祭祀祈年为中心，以除旧布新、迎禧接福、拜神祭祖、祈求丰年等活动形式展开，内容丰富多彩，热闹喜庆，年味浓郁。我国过年历史悠久，在传承发展中已形成了一些较为固定的习俗，有许多还相传至今，如办年货、扫尘、贴年红、团年饭、守岁、压岁钱、拜岁、拜年、舞龙舞狮、拜神祭祖、烧炮竹、烧烟花、游神赛会、年例、押舟、祈福、庙会、游锣鼓、上灯酒、赏花灯等习俗。传统的节日仪式与相关习俗活动，是节日元素的重要内容，承载着丰富多彩的节日文化内涵。

(2) 元宵节

时间：农历正月十五

英文：Lantern Festival（龙灯节直译）

简介

元宵节，又称上元节、小正月、元夕或灯节，为每年农历正月十五日，是中国的传统节日之一。正月是农历的元月，古人称“夜”为“宵”，正月十五日是一年中第一个月圆之夜，所以称正月十五为“元宵节”。根据道教“三元”的说法，正月十五日又称为“上元节”。元宵节习俗自古以来就以热烈喜庆的观灯习俗为主。元宵习俗的形成有一个较长的过程，据一般的资料与民俗传说，正月十五在西汉已经受到重视，汉武帝正月上辛夜在甘泉宫祭祀“太一”的活动，被后人视作正月十五祭祀天神的先声。不过，正月十五元宵节真正作为民俗节日是在汉魏之后。正月十五燃灯的习俗与佛教东传有关。唐朝时，佛教大兴，仕官百姓普遍在正月十五这一天“燃灯供佛”，佛家灯火于是遍布民间。从唐代起，元宵张灯即成为法定之事，并逐渐成为民间习俗。

习俗

由于元宵有张灯、看灯的习俗，民间又习称为“灯节”。元宵节主要有赏花灯、吃汤圆、猜灯谜、放烟花等一系列传统民俗活动。此外，不少地方元宵节还增加了耍龙灯、耍狮子、踩高跷、划旱船、扭秧歌、打太平鼓等民俗表演。

(3) 龙抬头

龙抬头（农历二月二），又称春耕节、农事节、青龙节、春龙节等，是中国民间传统节日。“龙”是指二十八宿中的东方苍龙七宿星象，每到仲春卯月之初，“龙角星”就从东方地平线上升起，故称“龙抬头”。龙抬头日处在卯月的惊蛰、春分之间；卯，冒也，万物冒地而出，为生发之大象，代表着生机茂发，如《律书》中所云：“卯之为言茂也，言万物茂也”。“卯”是干支历十二地支之一，五行属木，卦象为“震”。九二在临卦互震里，震为龙，表示龙离开了潜伏的状态，已出现于地表上，崭露头角。“龙抬头”是中国古代农耕文化对于节令的反映，标示着阳气自地底而出，春雷乍动、雨水增多、气温回升，万物生机盎然，春耕由此开始。自古以来人们亦将龙抬头时节作为一个祈福纳祥转运的日子。“龙抬头”虽有着悠久的历史源头，出现在文献上将龙抬头与节俗联系在一起是在元代后。元时期把“二月初二”称为“龙抬头”的日子。农历二月已进入仲春季节，“二月二”处在二十四节气的“雨水”、“惊蛰”、“春分”之间。

农历“二月二”，既是“龙抬头节”，又是土地神诞辰“社日节”。南方“二月二”“龙抬头”主要以祭社（土地神）习俗为主，祭龙习俗主要在龙升天的仲夏端午。在浙江、福建、广东、广西等地区，既有类似龙抬头节习俗，又有以祭社习俗为主的新“二月二”习俗，南方普遍奉祀土地神。二月二龙抬头节日据传说是上古人物的生日，应为附会，因上古不庆生，恐遭人厌胜，真实诞日情况绝不泄露。

(4) 社日节

社日节，又称土地诞（农历二月二），是古老的中国传统节日，社日分为春社和秋社。

古时代的社日节期依据干支历法来定，后来因历法变动改用阴历定节期。春社按立春后第五个戊日（戊，五行属土）推算，一般在农历二月初二前后，秋社按立秋后第五个戊日，约新谷登场的农历八月。古代把土地神和祭祀土地神的地方都叫“社”，按照我国民间的习俗，每到播种或收获的季节，农民们都要立社祭祀，祈求或酬报土地神。

古人认为土生万物，所以土地神是广为敬奉的神灵之一。人们以为该神管理着五谷的生长和地方的平安。二月二是土地公的圣诞，土地公又称福德正神，在中国南方地区，是土地公公的生日，称“土地诞”，为给土地公公“暖寿”。在浙江、福建、广东、广西等地区”二月二“普遍奉祀土地神。有的地方有举办“土地会”的习俗：家家凑钱为土地神祝贺生日，到土地庙烧香祭祀，敲锣鼓，放鞭炮。

从上古开始，社神就成为了祭祀系统中的祀典之神。时至今，古老的“社神”已有了很多变化，但祭祀土地神的习俗一直保留下来，并随着华人的迁徙，在泰国，新加坡，马来西亚等东南亚国家也开花结果，落地生根。

社日分为春社和秋社，春社按立春后第五个戊日推算，一般在二月初二前后，秋社按立秋后第五个戊日，约新谷登场的八月。

（5）花朝节

花朝节，简称花朝，俗称“花神节”、“百花生日”，一般在农历二月初二举行。花朝节当天要祭拜花神，祈福禳灾。节日期间，人们还要结伴到郊外游览赏花，称为“踏青”，姑娘们剪五色彩纸粘在花枝上，称为“赏红”。

（6）上巳节

上巳节，俗称三月三，流行于我国西南地区。上巳节是古代举行“祓除畔浴”活动中最重要的节日，人们结伴去水边沐浴，称为“祓禊”，此后又增加了祭祀宴饮、曲水流觞、郊外游春等内容。上古时代以“干支”纪日，三月上旬的第一个巳日，谓之“上巳”。魏晋以后，上巳节改为阴历三月初三，故又称“重三”或“三月三”。“三月三”节日至今仍在南方的壮族、侗族、布依族、瑶族、黎族、畲族、土族等少数民族中流传。从云南大理每年三月三日举行的泼水节活动中，依稀还可看到古时上巳节祓禊之俗的影子。吴地也有上巳节遗韵，主要的习俗有祓禊、禊饮和游乐。

（6）寒食节

时间：清明节前一天

寒食为旧俗中流行于我国北方的一个节日，古时日期并不固定，有说在清明节前一天，也有另一种说法是清明前两天。现大多和清明节过。

寒食节，亦称“禁烟节”、“冷节”、“百五节”。在这一日，禁烟火，只吃冷食，所以叫做“寒食节”。寒食节是源传于我国北方古代较早的节日，寒食节初为节时，禁烟火、只吃冷食，在后世的发展中逐渐增加了祭扫、秋千、蹴鞠、牵勾、斗鸡等风俗。由于北方寒冷，春三月气温上升正值改火的时节，人们在新火未到之时，要禁止生火。在民间传说中寒食节虽与介子推有关，但寒食起源，并非为纪念介子推，而是沿袭了上古的改火旧习，即《周礼》所谓“仲春以木铎修火禁于国中”。改火，源于古人的钻木取火和换取新火的制度。古人认为，每年不能用同一个火种，火用久了就要熄灭，需要重新取火。在换火仪式中，新火与旧火不能相见，要先熄灭旧火，再迎接新火。古人在这个季节要进行隆重的祭祀活动，把上一年传下来的火种全部熄灭，即是“禁火”，然后重新钻燧取出新火，作为新一年生产与生活的起点，谓之“改火”或“请新火”。寒食节期间的习俗，主要有禁火、冷食。虽经东汉周举、三国曹操、后赵石勒、北魏孝文帝等多次禁断，却屡禁屡兴，寒食习俗蔓延国内部分地区，深入人心。

关于改火的习俗，在先秦就有了。《论语·阳货》：“旧谷既没，新谷既升，钻燧改火，期可已矣。”这里，宰予将农作物生长周期与改火时间相联系。据《后汉书》说，最初的

寒食节时间很长，最长的 105 天，最短的也要近 1 个月。寒食节期间不得生火，只能吃冷食。寒食节由两项内容组成，一个是官方的改火仪式，一个是民间的禁火寒食。冷食折射出先民曾经历过的食物匮乏阶段，改火仪式则标志着新耕作期的开始。关于民间寒食习俗的记载，几乎是突然地出现在东汉的文献中，主要集中在山西地区。即使在寒食习俗颇为盛行的唐时代，其传播范围也不出北方。

早期寒食节的日期不定，大约在魏晋时期固定在冬至后第 105 天，主要的习俗是禁火、冷食。魏晋时期，寒食节只是流行于北方地区的地方性民间节日，内容也仅限于禁火和寒食。到了南北朝时，其节日的内容开始增加，据南朝时期的《荆楚岁时记》记载，那时的寒食节习俗已有挑菜、镂鸡子、斗鸡和蹴鞠等。唐代寒食节的一项重要活动是上坟祭奠先祖。《唐会要》记载的一道敕文中提到：“寒食上墓，礼经无文。近世相传，浸以成俗。士庶有不合庙享，何以用展孝思？宜许上墓……仍编入礼典，永为例程。”可见寒食上坟的习俗在唐代兴起后，得到了官方的认可，并成为礼制。

（7）清明节

时间：干支历节气清明当日，公历（阳历）4 月 5 日前后。

清明节，又称踏青节、行清节、三月节、祭祖节等，节期在仲春与暮春之交。清明节源自上古时代的春祭活动，兼具自然与人文两大内涵，既是自然节气点，也是传统节日。清明节是传统的重大春祭节日，扫墓祭祀、缅怀祖先，是中华民族数千年以来的优良传统，不仅有利于弘扬孝道亲情、唤醒家族共同记忆，还可促进家族成员乃至民族的凝聚力和认同感。清明节融汇自然节气与人文风俗为一体，是天时地利人和的合一，充分体现了中华民族先祖们追求“天、地、人”的和谐合一，讲究顺应天时地宜、遵循自然规律的思想。清明是中华民族古老的节日，既是一个扫墓祭祖的肃穆节日，也是人们亲近自然、踏青游玩、享受春天乐趣的欢乐节日。清明节气一般是在公历 4 月 5 号前后，即春分后第 15 日。这一时节，生气旺盛、阴气衰退，万物“吐故纳新”，大地呈现春和景明之象，正是郊外踏青春游与行清墓祭的好时段。清明祭祖节期很长，有 10 日前 8 日后及 10 日前 10 日后两种说法，这近 20 天内均属清明祭祖节期内。

据考古研究，在广东英德青塘遗址发现最早的墓葬，年代距今约 13500 年，是中国年代最早的可确认葬式的墓葬，表明万年前的古先民已具有墓葬礼俗观念。清明节历史悠久，源于上古时代的春祭，春秋二祭，古已有之。上古干支历法的制定为节日形成提供了前决条件，祖先信仰与祭祀文化是清明祭祖礼俗形成的重要因素。经历史发展，清明节在唐宋后融汇了寒食节与上巳节的习俗，杂糅了多地多种民俗为一体，具有极为丰富的文化内涵。全国各地因地域文化不同而又存在着习俗内容上或细节上的差异，各地节日活动虽不尽相同，但扫墓祭祖、踏青郊游是共同基本礼俗主题。每逢清明时节，人们无论身处何方，都会回乡参加祭祖活动，缅怀祖先。清明节俗丰富，归纳起来是两大节令传统：一是礼敬祖先，慎终追远；二是踏青郊游、亲近自然。清明礼俗文化充分体现了中华民族礼敬祖先、慎终追远的人文精神。在祖先祭祀仪式中慎终追远，在踏青郊游中享受春天乐趣。

（8）端午节

时间：汉代前为干支历午月午日，汉代后演变为农历五月初五。

端午节，又称端阳节、重午节、午日节、龙舟节、正阳节、浴兰节、天医节、天中节等，是中国民间的传统节日。端午节源自天象崇拜，由上古时代龙图腾祭祀演变而来。端午节的起源涵盖了古老星象文化、人文哲学等方面内容，蕴含着深邃丰厚的文化内涵。在传承发展中杂糅了多种民俗为一体，节俗内容丰富，扒龙舟与食粽子是端午节的两大礼俗主题，这两大传统礼俗主题在中国自古传承，至今不辍。

起源

端午节，历史悠久，由上古时代百越举行龙图腾祭祀演变而来。龙是古越人（长江中下游以南一带先民）的原始信仰，源自天象崇拜。中国古代的星象文化源远流长、博大精深，《春秋命历序》：“天地开辟，万物浑浑，无知无识；阴阳所凭，天体始于北极之野…日月五纬一轮转；天皇出焉…定天之象，法地之仪，作干支以定日月度。”上古时代人们定天之象、法地之仪，根据日月星辰的运行轨迹和位置，将黄道和赤道附近的区域分作“二十八宿”，在东方的“角、亢、氐、房、心、尾、箕”组成一个完整的龙形星象，即为“苍龙七宿”。古越人以龙作为部族保护神，自比是龙的子孙，他们不仅有“断发文身”以“像龙子”的习俗，而且在每年仲夏端午举行盛大的图腾祭。选择在端午举行祭龙节仪与苍龙七宿正处南中的时节天象有关。在传统文化中，方位和时间以及卦象是联系在一起的，仲夏午月午日，龙星飞升至正南中天，即如《易经·乾卦》中所曰：“飞龙在天”；此时龙星既“得中”又“得正”，处于“中正”之位，为大吉大利之象。天象“飞龙在天”被赋予多重含义和寄托，形成祭龙以酬谢龙祖恩德、压邪攘灾、祈福纳祥的礼俗，衍化成“端午节”。端午文化充分体现了古人“天人合一”的自然观。

端午节的节俗以祈福纳祥、压邪攘灾等形式展开，内容丰富多彩，热闹喜庆。祈福纳祥类习俗主要有扒龙舟、祭龙、放纸龙等，压邪攘灾类习俗主要有挂艾草、浸龙舟水、洗草药水、拴五色彩线等，节庆食品主要有粽子、五黄等。在传统节日中，论民俗之繁多复杂，或只有端午节能和春节可比拟。端午节有着丰富多彩的节庆活动，与春节一样，其习俗蕴含着祈福、消灾等文化内涵，寄托了人们一种迎祥纳福、辟邪除灾的美好愿望。铸阳燧：东汉王充的《论衡》记载了端午节“铸阳燧”的礼仪习俗：“阳燧取火于天，于五月丙午日中之时，消炼五石，铸以为器，摩厉生光，仰以向日，则火来至，此取真火之道也”。古人认为，午月午日午时具三重之火，是阳气极盛之时，在此时刻以火煅金，是最佳的熔金铸镜的时刻，铸成的铜镜具有不可思议的神力。以镜辟邪的习俗，在南方沿海一带有着广泛的应用和遗传，常能见到出生不久的小孩子，身上佩带着银制的镜子等等饰物，这类银饰小镜子等，就是用于孩子们辟邪。现代小区崭新建筑的门、窗上方，也往往能发现悬挂着的镜子，这些都是用于所谓的辟邪。由此可见镜子辟邪的文化信仰在民间根深蒂固。

挂艾叶菖蒲榕枝：在端午节，家家都以菖蒲、艾叶、榴花、蒜头、龙船花、榕枝，制成人形称为艾人。将艾叶悬于堂中，剪为虎形或剪彩为小虎，贴以艾叶，妇人争相佩戴，以辟邪驱瘴。用菖蒲作剑，插于门楣，有驱魔祛鬼之神效。

扒龙舟：是端午节的一项重要活动，是多人集体划桨竞赛，在我国南方沿海一带十分流行。传出国外后，深受各国人民的喜爱并形成了国际比赛。龙船竞渡前，先要请龙、祭神；如广东龙舟，在端午前要从水下起出，祭过在南海神庙中的南海神后，安上龙头、龙尾，再准备竞渡，并且买一对纸制小公鸡置龙船上，认为可保佑船平安（隐隐可与古代凤舟相对应）；闽、台则往妈祖庙祭拜。旧时人们祭祀龙神庙时气氛很严肃，多祈求农业丰收、风调雨顺、去邪祟、攘灾异、事事如意，也保佑划船平安。扒龙舟最早当是古越族人祭龙神的一种祭祀活动。在河姆渡遗址和田螺山遗址的史前文化证明，早在5000年至7000年前，就有了独木舟和木桨；龙舟最初原形是单木舟上雕刻龙形的独木舟，后来发展为木板制作的龙形船。采药：这是最古老的端午节俗之一。民间习俗认为，午日午时阳气旺盛，是草木一年中药性最强的一天，端午遍地皆药。端午期间，我国不少地方都有熏艾叶、挂菖蒲、饮药酒等习俗，中草药在其中发挥了至关重要的作用。

《夏小正》载：“此日蓄药，以蠲除毒气。”《岁时广记》卷二十二“采杂药”引《荆楚岁时记》佚文：“五月五日，竞采杂药，可治百病。”

食粽：端午食粽，是中国民间的传统习俗。粽子，又叫做“角黍”、“粽粿”、“筒粽”，其由来久远，花样繁多。粽最初是用来拜祭祖先和神灵；到了晋代，正式定粽子为端午

节的节庆食品。“艾叶香，香满堂；桃枝插在大门上，出门一望麦儿黄；这儿端阳，那儿端阳，处处都端阳。”——这是旧时流行甚广的一首描写过端午节的民谣。总体上说，各地人民过端午节的习俗大同小异，而端午节吃粽，古往今来，中国各地都一样。[15]五彩丝线：在东晋葛洪的《抱朴子》中又记述有将五色纸挂于山中，召唤五方鬼神的巫术，大概是以五色象征五方鬼神齐来护佑之意，源于我国古代的五行观念。另外，可能源于古代南方人的文身之俗。据《汉书》记载：“越人常在水中，故断其发、文其身，以象龙子，故不见伤害也。”又《淮南子》载：“越人以箴刺皮为龙文，所以为尊荣也。”晋人刘义庆《世说》等书，记以五色丝缠绕粽子，以投入江中，为蛟龙所惮。虽系传说，却透出了一丝值得玩味的信息。五色丝系于臂上，或为文身遗俗。端午以五色丝线系臂，曾是很流行的节俗。传到后世，即发展成如长命缕、长命锁、佩香包等许多种漂亮饰物，制作也日趋精致，成为端午节特有的民间艺术品。

饮雄黄酒：此种习俗，在长江流域地区的人家很盛行。

游百病：此种习俗，盛行于贵州地区的端午习俗。

佩香囊：端午节小孩佩香囊，不但有避邪驱瘟之意，而且有襟头点缀之风。香囊内有朱砂、雄黄、香药，外包以丝布，清香四溢；再以五色丝线弦扣成索，作各种不同形状，结成一串，形形色色，玲珑夺目。

(9) 七夕节

时间：农历七月初七

七夕节，又称七巧节、七姐节、女儿节、乞巧节、七娘会、巧夕、牛公牛婆日、双七等，是中国民间的传统节日，为传统意义上的七姐诞，因拜祭活动在七月七日晚上举行，故名“七夕”。拜七姐，祈福许愿、乞求巧艺、坐看牵牛织女星、祈祷姻缘、储七夕水等，是七夕的传统习俗。经历史发展，七夕被赋予了“牛郎织女”的美丽爱情传说，因被赋予了与爱情有关的内涵，使其成为了象征爱情的节日，从而被认为是中国最具浪漫色彩的传统节日，在当代更是产生了“中国情人节”的文化含义。

七夕节既是拜七姐节日也是爱情节日，是一个以“牛郎织女”民间传说为载体，以祈福、乞巧、爱情为主题，以女性为主体的综合性节日。七夕的“牛郎织女”来源于人们对自然天象的崇拜，上古时代人们将天文星区与地理区域相互对应，这个对应关系就天文来说，称作“分星”，就地理来说，称作“分野”；牛郎织女星象对应地理分野的记载见于《汉书·地理志》：“粤地，牵牛、婺女之分野也”。

牵牛婺女天文星象崇拜由来已久。《汉书·律历志》：“指牵牛之初，以纪日月，故曰星纪；五星起其初，日月起其中。”《说文》：“物，万物也；牛为大物；天地之数，起于牵牛；故从牛，勿声。”《尸子》：“天左舒而起牵牛，地右辟而起毕昴”。《天官书》[正义]：“南斗、牵牛、须女皆为星纪，于辰在丑，越之分野，而斗牛为吴之分野也。”《开元占经》卷 61 引石氏曰：“牵牛生于列泽之邑，以主越国”。《汉书·地理志》：“粤（越）地，牵牛、婺女之分野也，今苍梧、郁林、合浦、交趾、九真、南海、日南皆粤分也”。“牵牛婺女”最初的含义是粤（越）地的“分星”。经历史发展演变，牵牛婺女天文星象被赋予了人格化的牛郎织女美丽传说（《岁华纪丽》卷三引汉应劭《风俗通》佚文：“织女七夕当渡河，使鹊为桥”），以及女性向织女星乞巧智慧与巧艺、祈祷姻缘、情人相会、切磋女红、拜织女等丰富的人文内涵。七夕夜晚坐看牵牛织女星，也是民间的传统习俗，在七夕夜晚，年轻的姑娘、妇女们要摆上事先准备好的时令水果，对着皎皎明月，朝天祭拜；她们还要举行各种乞巧仪式，虔诚地乞求织女神赋予她们聪慧的巧手，祈求自己能够得到美满爱情的姻缘巧配。

七夕节是世界上最早的爱情节日，七夕夜晚坐看牵牛织女星、访闺中密友、拜祭织女、祈祷姻缘、切磋女红、乞巧祈福等等，是中国民间的传统七夕习俗。古时候世间无数的

有情男女会在这个晚上，对着星空祈祷自己的姻缘美满。七夕节发源于中国，在部分受中华文化影响的亚洲国家如日本、朝鲜半岛、越南等也有庆祝七夕的传统。 [69]

(10) 中元节

时间：农历七月十四/十五

中元节，原为七月半祭祖节，又称施孤、鬼节、斋孤、地官节，节日习俗主要有祭祖、放河灯、祀亡魂、焚纸锭等。中元节由上古时代“七月半”农作丰收秋尝祭祖演变而来。“七月半”的产生可以追溯到上古的祖灵崇拜与农事丰收时祭。古时人们对于农事的丰收，常寄托于神灵的庇佑。七月半是民间初秋庆贺丰收、酬谢大地的节日，有若干农作物成熟，民间按例要祀祖，用新米等祭供，向祖先报告秋成，是追怀先人的一种文化传统节日，其文化核心是敬祖尽孝。

“七月十四”原本是上古时代民间的祭祖节，而被称为“中元节”，则是源于东汉后道教的说法。道教认为七月半是地官诞辰，祈求地官赦罪之日，阴曹地府将放出全部鬼魂，已故祖先可回家团圆，因此将七月半秋尝祭祖节称为“中元节”；佛教中称为“盂兰盆节”。在统治者推崇道教的唐代，道教的中元节开始兴盛，并且逐渐将“中元”固定为节名，节期设在七月十五日。中元节与上元节、下元节合称“三元”。

一般认为，中元节，又名“盂兰盆节”、“鬼节”；其实这种认识存在很大的误解。正确来讲，七月十四民间祭祖节、道教中元节与佛教盂兰盆节，是分属于民间俗信、道教与佛教的说法，三者呈并列关系，而非一个节日的三个不同名称。自道教兴起后，“三元说”的“中元”二字，在唐中后期正式被固定为节名，并将节期设在七月十五日。因此北方地区多在七月十五日过节，南方部分地区仍然保持着七月十四日祭祖的传统。

(11) 中秋节

时间：农历八月十五

中秋节，又称月夕、秋节、仲秋节、拜月节、团圆节等，是中国民间的传统节日。中秋节源自天象崇拜，由上古时代秋夕祭月演变而来。中秋节自古便有祭月、赏月、吃月饼、玩花灯、赏桂花、饮桂花酒等民俗，流传至今，经久不息。中秋节起源于上古时代，定型于唐朝初年，盛行于宋朝。至明清时，中秋已与年节齐名，成为中国民间的主要节日之一。中秋节以月之圆兆人之团圆，为寄托思念故乡，思念亲人之情，祈盼丰收、幸福，成为丰富多彩、弥足珍贵的文化遗产。

“中秋”一词最早出现在汉代的文献，成书于两汉之间的《周礼》中记载有“中秋夜迎寒”、“中秋献良裘”、“秋分夕月（拜月）”。到了唐代时，将中秋与嫦娥奔月、吴刚伐桂、玉兔捣药等神话故事结合起来。北宋时期，定阴历“八月十五”为中秋节，并出现“小饼如嚼月，中有酥和饴”的节令食品记载。明清两朝的赏月活动，盛行不衰。“其祭果饼必圆”；各家都要设“月光位”，在月出方向“向月供而拜”。

习俗

观潮：中秋观潮的习俗由来已久。“定知玉兔十分圆，已作霜风九月寒。寄语重门休上钥，夜潮留向月中看。”这是宋代大诗人苏轼写的《八月十五日看潮》诗。在古代，浙江一带，除中秋赏月外，观潮可谓是又一中秋盛事。

祭月：秋夕祭月是一种十分古老的习俗，实际上是古人对“月神”的一种崇拜活动。在古代有“秋暮夕月”的习俗。在广东部分地区，人们有着在八月十五晚上拜祭月的习俗。夕月，即祭拜月神。设大香案，摆上月饼、西瓜、苹果、红枣、李子、葡萄等祭品。在月下，将“月神”牌位放在月亮的那个方向，红烛高燃，全家人依次拜祭月亮，祈求福佑。 [79-80]

赏月：赏月的风俗来源于祭月，严肃的祭祀变成了轻松的欢娱。据说此夜月球距地球最近，月亮最大显圆最亮，所以从古至今都有饮宴赏月的习俗；回娘家的媳妇是日必返夫

家，以寓圆满、吉庆之意。

玩花灯：中秋玩花灯，多集中在南方，广东地区将花灯挂于高处，称“树中秋”或“竖中秋”。如的佛山秋色会上，就有各种各式的彩灯：芝麻灯、蛋壳灯、刨花灯、稻草灯、鱼鳞灯、谷壳灯、瓜籽灯及鸟兽花树灯等。在广州、香港等地，中秋夜要进行树中秋活动，树亦作竖，即将灯彩高竖起来之意。

吃月饼：吃月饼已经是中国各地过中秋节的必备习俗了，中秋节这一天人们都要吃月饼以示“团圆”。月饼，又叫月团、丰收饼、宫饼、团圆饼等，是古代中秋祭拜月神的供品。月饼最初是用来祭奉月神的祭品，后来人们逐渐把中秋赏月与品尝月饼，作为家人团圆的一大象征。月饼象征着大团圆，人们把它当作节日食品，用它祭月、赠送亲友。

赏桂花：每逢中秋之夜，人们仰望月中丹桂，闻着阵阵桂香，喝一杯桂花蜜酒，欢庆合家甜甜蜜蜜，欢聚一堂，已成为佳节的一种美的享受。

抛帕招亲：古时在我国福建一些地区，中秋之夜有“抛帕招亲”的习俗。一般是于广场中搭一彩台，布置成月宫景状，设玉兔、桂树等。一些未出嫁的姑娘扮成嫦娥，将一些绣着不同花色的手帕向台下抛去，如有人接到的手帕与“嫦娥”手中的花色相同，即可登台领奖。有些未婚的小伙在交还手帕时，若“嫦娥”喜欢，则可交友往来，情投意合者便可喜结良缘。

（12）重阳节

时间：农历九月初九

重阳节，为每年的农历九月初九日，是中国民间的传统节日。《易经》中把“九”定为阳数，“九九”两阳数相重，故曰“重阳”；因日与月皆逢九，故又称为“重九”。九九归真，一元肇始，古人认为九九重阳是吉祥的日子。古时民间在重阳节有登高祈福、秋游赏菊、佩插茱萸、拜神祭祖及饮宴求寿等习俗。传承至今，又添加了敬老等内涵，于重阳之日享宴高会，感恩敬老。登高赏秋与感恩敬老是当今重阳节日活动的两大重要主题。据现存史料及考证，重阳节的源头，可追溯到上古时代。古时季秋有丰收祭天、祭祀大火星活动。《吕氏春秋·季秋纪》有载，古人在九月农作物丰收之时祭天帝、祭祖，以谢天帝、祖先恩德的活动。这是重阳节作为秋季丰收祭祀活动而存在的原始形式。重阳节起始于上古，成型于春秋战国，普及于西汉，鼎盛于唐代以后。唐代是传统节日习俗揉合定型的重要时期，其主体部分传承至今。重阳祭祖民俗相沿数千年，是具有深刻意义的一个古老民俗。重阳节在历史发展演变中杂糅多种民俗为一体，承载了丰富的文化内涵。

演变

阴历的九月九日，是中国传统的重阳节。同时也是中国的敬老节。在 1989 年，中国把每年的九月九日定为老人节，传统与现代巧妙地结合，成为尊老、敬老、爱老、助老的老年人的节日。我国的每个习俗节日，都承载了丰富的文化与内涵，九九重阳节，亦是穿透历史而来，在岁月的河流里，散发着厚重与丰韵。

习俗

古时民间在重阳节有登高祈福、秋游赏菊、佩插茱萸、祭神祭祖及饮宴求寿等习俗。传承至今，又添加了敬老等内涵，于重阳之日享宴高会，感恩敬老。登高赏秋与感恩敬老是当今重阳节日活动的两大重要主题。具体习俗如下所列：

①登高

重阳节

重阳节

②吃重阳糕

③赏菊并饮菊花酒

④插茱萸和簪菊花

⑤喝重阳酒

历史上也有农历七月十三为敬老节的说法，但于 1989 年时修改为九月九日。

时间：农历九月初九日。

（13）寒衣节

寒衣节，阴历十月初一，又称“十月朝”、“祭祖节”、“冥阴节”、“鬼头日”等。我国北方地区将寒衣节与每年春季的清明节、七月十五的中元节合称为中国的三大“鬼节”。寒衣节是我国传统的祭祀节日，相传起源于周代。寒衣节流行于北方，不少北方人会在这一天祭扫，纪念仙逝亲人，谓之送寒衣。同时，这一天也标志着严冬的到来，所以也是为父母爱人等所关心的人送御寒衣物的日子。十月朔，秦岁首，送寒衣。秦人过年的节日食品是“黍糶”，《荆楚岁时记》记载：“十月朔日，黍糶，俗谓之秦岁首。”阴历十月初一，谓之“十月朝”。秦朝虽然早亡，但秦岁首之习，不仅在汉初沿用，而且在汉行《太初历》之后，仍有影响。宋人蒲积中编《古今岁时杂咏》卷 38 载诗人沈邁的《初冬近饮酒作》，其中咏道：“吾民久已作秦民，迄今十月犹遗俗。”从中可以看到秦文化至宋代，仍有遗存。农历十月初一祭祀祖先，有家祭、也有墓祭。寒衣节是流行于北方的节日，在南方等地鲜有人知道。

（14）冬至节

时间：阳历十二月二十一日或二十二日

冬至，俗称“冬节”“长至节”或“亚岁”等。冬至兼具自然与人文两大内涵，既是二十四节气中一个重要的节气，也是中华民族共同的传统节日。冬至被视为冬季的大节日，在古代民间有“冬至大如年”的讲法，冬至又被称为“小年”，冬至一到，新年就在眼前，所以古人认为冬至的重要程度并不亚于新年。古时候，漂在外地的人到了这时节都要回家过冬至，所谓“年终有所归宿”。在我国南方沿海部分地区至今仍延续冬至祭祖的传统习俗。在我国北方一些地区，每年冬至日，有吃饺子的习俗。

习俗

现在仍有一些地方在冬至这天过节庆贺。冬至这天，大多数广东人都有吃姜饭，“加菜”吃冬至肉的风俗。潮汕一带有“冬节丸，一食就过年”的民谚，俗称“添岁”。客家人认为，冬至时的水味最醇，所以，客家人冬至酿酒已成为习俗。杭州人冬至吃年糕，吃年糕从清末民初直到现在杭州人在冬至都喜吃年糕。在每逢冬至做三餐不同风味的年糕，冬至吃年糕，年年长高，图个吉利。在四川却是冬至吃羊肉汤，羊肉是冬日可谓冬日滋补之首。湖南湖北一带，在冬至那一天一定要吃上赤豆糯米饭。而今仍有沿海一带如粤西、潮汕、浙江部分地区延续祭祖的传统习俗。家家户户都把家谱、祖先像、牌位等供于家中上厅，安放供桌，摆好香炉、供品等。祭祖的同时，有的地方也祭祀天神、土地神，叩拜神灵，以祈福来年风调雨顺，家和万事兴。

（15）腊八节

腊八节，俗称“腊八”，为农历十二月初八。相传十二月初八这天还是佛祖释迦牟尼成道之日，称为“法宝节”，是佛教盛大的节日之一。“腊八”一词起源于南北朝时期，当时称为“腊日”，本为佛教节日，后经历代演变，逐渐成为家喻户晓的民间节日。自上古时代起，我国北方一些地方有在腊日祭祀祖先和神灵，腊祭的对象，则是列祖列宗以及五位家神。五位家神指的是“门、户、天窗、灶、行（门内土地）”。因在十二月举行，故称该月为腊月，称腊祭这一天为腊日。汉代前，腊祭的具体日期并不固定。到了汉代，才明确了从冬至过后的第三个戌日为“腊日”，不过在这一天并不喝腊八粥，而只是作为祭奉诸神的日子。直到南北朝时，才将农历十二月初八固定为“腊八节”。自从佛教传入中国，各寺院都用香谷和果实做成粥来赠送给门徒和善男信女们。传说喝了

这种粥以后，就可以得到佛祖的保佑，因此，腊八粥也叫“福寿粥”、“福德粥”和“佛粥”。

(16) 小年

小年，并非专指一个日子，由于各地风俗，被称为“小年”的日子也不尽相同。小年期间主要的民俗活动有扫尘、祭灶等。清朝前期和中期，祭灶一直是腊月二十四，而且至少到乾隆时期，都是腊月二十四祭祀。《清嘉录》卷十二《十二月·念四夜送灶》：“俗呼腊月二十四夜为念四夜，是夜送灶。”《清朝野史大观·清宫遗闻》中说，乾隆一朝，每年腊月二十四晚上，祀灶神于坤宁宫。从清朝中后期开始，帝王家就于腊月二十三举行祭天大典，为了“节省开支”，顺便把灶王爷也给拜了，因此北方地区民间百姓相效仿多在腊月二十三过小年。南方大部分地区，仍然保持着腊月二十四过小年的古老传统。

(16) 除夕

时间：农历一年最后一天，即十二月廿九或三十，当年十二月是小月则在廿九，逢大月则在三十。

除夕，为岁末的最后一天夜晚。岁末的最后一天称为“岁除”，意为旧岁至此而除，另换新岁。除，即去除之意；夕，指夜晚。“除夕”是岁除之夜的意思，又称大年夜、除夕夜、除夜等，时值年尾的最后一个晚上。除夕作为年尾的节日，源自上古时代岁末除旧布新、祭祀祖先风俗。除夕是除旧布新、阖家团圆、祭祀祖先的日子，与清明节、七月半、重阳节是中国民间传统的祭祖大节。除夕，在国人心中是具有特殊意义的，这个年尾最重要的日子，漂泊再远的游子也是要赶着回家去和家人团聚，在爆竹声中辞旧岁，烟花满天迎新春。“年”的最后一天，称为“岁除”，那天晚上叫“除夕”。它与新年首尾相连，谓之“岁穷月尽、挨年近晚”，是新一年的前夕，是除旧迎新的重要时间交界点。除夕因常在农历十二月廿九或三十日，故又称该日为大年三十。岁除之日，民间尤为重视，家家户户忙忙碌碌或清扫庭舍，除旧布新，张灯结彩，迎祖宗回家过年，并以年糕、三牲饭菜及三茶五酒奉祀。

习俗

除夕主要有贴年红、年夜饭、压岁钱、辞岁、守岁等习俗。除夕，全家人在一起吃“团圆饭”，有一家人团聚过年的味道。守岁的民俗主要表现为除夕夜灯火通宵不灭，岁火起源于古代驱邪的需要。除夕这一天对华人来说是极为重要的。这一天人们准备除旧迎新，吃团圆饭。吃年夜饭，是春节家家户户最热闹愉快的时候。大年傍晚，丰盛的年菜摆满一桌，阖家团聚，围坐桌旁，共吃团圆饭。

复习思考题、作业题：

说说你家乡的过节习俗

下次课预习要点

教 学
后 记