

# 中国文化史 词典

ZHONGGUO  
WENHUASHI  
CIDIAN  
(下)

# 中国文化史词典

上海师范大学古籍整理研究所编

杨金鼎主编

(下)

## 分类目录

### 法 律

法律 .....	490	流刑 .....	495
刑名 .....	490	充军 .....	495
律母 .....	490	刺配 .....	495
法经 .....	490	绞刑 .....	496
九章 .....	490	弃市 .....	496
唐律疏议 .....	491	殊死 .....	496
十恶 .....	491	枭首 .....	496
刑罚 .....	492	腰斩 .....	496
象刑 .....	492	凌迟 .....	496
肉刑 .....	492	劓 .....	497
五刑 .....	492	车裂 .....	497
墨刑 .....	493	轘 .....	497
黥 .....	493	烹 .....	497
劓刑 .....	493	炮烙（炮烙） .....	497
荆 .....	493	族诛 .....	497
刖 .....	493	戮尸 .....	498
腓 .....	493	城旦 .....	498
宫刑 .....	493	舂 .....	498
腐刑 .....	494	鬼薪 .....	498
大辟 .....	494	白粲 .....	498
髡 .....	494	耐 .....	498
刖 .....	494	禁锢 .....	498
笞刑 .....	494	除名 .....	499
鞭刑 .....	494	赎刑 .....	499
杖刑 .....	494	官当 .....	499
徒刑 .....	495	八议 .....	499

## 2 法律 哲学

五听 .....	499	司寇 .....	504
越诉 .....	500	廷尉 .....	504
停刑 .....	500	酷吏 .....	504
考囚 .....	500	大理寺 .....	504
前人 .....	501	御史台 .....	505
故出 .....	501	刑部 .....	505
故入 .....	501	三司 .....	505
失出 .....	501	东西厂 .....	505
失入 .....	501	锦衣卫 .....	505
登闻鼓 .....	501	三法司 .....	505
诏狱 .....	501	桎梏 .....	506
疑狱 .....	501	铁锁 .....	506
朝审 .....	501	枷 .....	506
秋审 .....	502	杻 .....	506
保辜 .....	502	校 .....	506
反坐 .....	502	徽纆 .....	506
连坐 .....	502	锁 .....	506
缘坐 .....	502	钳 .....	506
大赦 .....	502	拶 .....	507
德音 .....	503	夹棍 .....	507
曲赦 .....	503	鞭 .....	507
录囚 .....	503	镣 .....	507
士 .....	504	槛车 .....	507
秋官 .....	504	监狱 .....	507

## 哲 学

天 .....	508	玄 .....	510
道 .....	508	三玄 .....	510
天道 .....	508	玄牝 .....	510
人道 .....	509	有无 .....	510
天人合一 .....	509	本末 .....	511
天人感应 .....	509	两行 .....	511
天命 .....	509	有名 .....	511
制天命 .....	510	无名 .....	511

无为 .....	511	道术 .....	520
有待 .....	512	方术 .....	520
无待 .....	512	体用 .....	520
道德 .....	512	乾坤 .....	521
道器 .....	512	两仪 .....	521
形而上 .....	513	四象 .....	521
形而下 .....	513	否极泰来 .....	521
阴阳 .....	513	物极必反 .....	521
五行 .....	514	河图洛书 .....	521
五德终始 .....	514	贵无 .....	522
宇宙 .....	514	崇有 .....	522
气 .....	514	清谈 .....	522
神 .....	515	玄谈 .....	522
元 .....	515	独化 .....	522
常 .....	515	通幾 .....	523
仁 .....	515	质测 .....	523
生生 .....	515	宰理 .....	523
日生 .....	516	以太 .....	523
气化 .....	516	名实 .....	523
物化 .....	516	名辩 .....	524
形化 .....	516	名理 .....	524
網緼 .....	517	小同异 .....	524
无极 .....	517	大同异 .....	524
太极 .....	517	合同异 .....	524
太和 .....	517	历物十事 .....	525
参两 .....	517	白马非马 .....	525
一 .....	518	离坚白 .....	525
两 .....	518	正名 .....	525
理 .....	518	静因之道 .....	526
理气 .....	518	虚壹而静 .....	526
理势 .....	519	三表 .....	526
理一分殊 .....	519	学问思辨 .....	526
形神 .....	519	能所 .....	526
数 .....	519	践履 .....	527
数术 .....	520	诚 .....	527

格物致知 .....	527	性理 .....	535
居敬穷理 .....	528	才性 .....	535
良知 .....	528	尽性 .....	536
良能 .....	528	率性 .....	536
致良知 .....	528	心性 .....	536
心即理 .....	528	尽心知性 .....	537
知行观 .....	529	性善论 .....	537
知易行难 .....	529	性恶论 .....	537
知难行易 .....	529	性无善恶论 .....	537
行先知后 .....	529	性有善有恶论 .....	537
知先后后 .....	529	性善恶混论 .....	537
知行合一 .....	530	性三品说 .....	537
礼 .....	530	七情 .....	538
礼治 .....	530	气质之性 .....	538
克己复礼 .....	531	义理之性 .....	538
大同 .....	531	天地之性 .....	538
小康 .....	531	天命之性 .....	539
王道 .....	531	本然之性 .....	539
霸道 .....	531	气禀 .....	539
仁政 .....	532	义 .....	539
人治 .....	532	孝弟 .....	539
德治 .....	532	忠恕 .....	539
法治 .....	532	四端 .....	539
三世说 .....	532	中庸 .....	539
三统说 .....	533	内省 .....	539
名教 .....	533	慎独 .....	540
道统 .....	533	为我 .....	540
十六字心传 .....	533	百家争鸣 .....	540
道心 .....	533	诸子百家 .....	540
人心 .....	533	九流十家 .....	540
天理人欲 .....	534	儒家 .....	540
心 .....	534	墨家 .....	541
性 .....	534	巨子 .....	541
命 .....	534	法家 .....	541
性命 .....	535	道家 .....	541

名家 .....	542	浙东学派 .....	544
农家 .....	542	象山学派 .....	545
纵横家 .....	542	金华学派 .....	545
兵家 .....	542	永嘉学派 .....	545
阴阳家 .....	543	永康学派 .....	545
杂家 .....	543	鹅湖之会 .....	545
黄老学派 .....	543	心学 .....	545
老庄学派 .....	543	阳明学派 .....	545
思孟学派 .....	543	泰州学派 .....	546
宋尹学派 .....	544	颜李学派 .....	546
濂洛关闽 .....	544		

## 经 学

经学 .....	547	卦气 .....	552
稷下 .....	548	飞伏 .....	552
博士 .....	548	爻辰 .....	552
经师 .....	548	诗教 .....	552
师法 .....	548	六义 .....	552
家法 .....	548	五际 .....	553
孔壁古文 .....	548	四始 .....	553
中古文 .....	548	三科九旨 .....	553
六艺 .....	549	讖纬 .....	553
三经 .....	549	谴告 .....	554
五经 .....	549	素王 .....	554
六经 .....	549	孔教 .....	554
七经 .....	549	儒术 .....	554
九经 .....	549	忠恕 .....	554
十经 .....	549	修齐治平 .....	554
十二经 .....	550	三世 .....	555
十三经 .....	550	微言大义 .....	555
大经 .....	550	石渠阁议 .....	555
中经 .....	551	义疏 .....	555
小经 .....	551	笺 .....	555
石经 .....	551	正义 .....	555
四书 .....	552	疏证 .....	555

## 6 经学

儒家八派 .....	555	杂卦 .....	562
齐学 .....	556	连山 .....	562
鲁学 .....	556	归藏 .....	562
古文经学 .....	556	三易 .....	562
今文经学 .....	556	三坟 .....	563
新学 .....	556	京氏易传 .....	563
郑学 .....	557	易学象数论 .....	563
王学 .....	557	尚书 .....	563
南学 .....	557	今文尚书 .....	564
北学 .....	557	古文尚书 .....	564
玄学 .....	557	逸书 .....	564
朴学 .....	558	伪古文尚书 .....	564
汉学 .....	558	尚书孔氏传 .....	564
宋学 .....	558	书序 .....	565
宋明理学 .....	558	百两篇 .....	565
乾嘉学派 .....	558	尚书大传 .....	565
吴派 .....	559	尚书古文疏证 .....	565
皖派 .....	559	尚书今古文注疏 .....	565
常州学派 .....	559	书古微 .....	565
公羊学派 .....	560	诗经 .....	565
易经 .....	560	三百篇 .....	566
八卦 .....	560	三家诗 .....	566
六十四卦 .....	560	四家诗 .....	566
卦 .....	560	逸诗 .....	566
卦辞 .....	560	鲁诗 .....	566
爻 .....	561	齐诗 .....	566
爻辞 .....	561	韩诗 .....	567
易传 .....	561	毛诗 .....	567
十翼 .....	561	六笙诗 .....	567
彖传 .....	561	三颂 .....	567
象传 .....	561	诗序 .....	567
系辞 .....	561	毛传 .....	567
文言 .....	562	郑笺 .....	568
说卦 .....	562	诗谱 .....	568
序卦 .....	562	毛诗草木鸟兽虫鱼疏 .....	568

毛诗正义 .....	568	论语 .....	571
诗三家义集疏 .....	568	古论 .....	572
三礼 .....	568	齐论 .....	572
周礼 .....	568	鲁论 .....	572
仪礼 .....	568	论语义疏 .....	572
戴记 .....	568	孟子 .....	572
大戴礼记 .....	568	孟子外书 .....	572
礼记 .....	568	大学 .....	572
逸礼 .....	568	中庸 .....	573
王制 .....	569	四书集注 .....	573
周官新义 .....	569	孝经 .....	573
考工记 .....	569	春秋繁露 .....	573
考工记图 .....	569	白虎通 .....	573
乐经 .....	569	五经正义 .....	573
春秋 .....	569	十三经注疏 .....	574
左传 .....	570	圣证论 .....	574
公羊传 .....	570	七经小传 .....	574
穀梁传 .....	571	明儒学案 .....	574
春秋释例 .....	571	清儒学案 .....	574
春秋公羊传注疏 .....	571	汉学师承记 .....	574
公羊何氏释例 .....	571	宋学渊源记 .....	575
春秋正辞 .....	571	经学历史 .....	575

## 宗 教（附占卜）

宗教 .....	576	道教 .....	578
神 .....	576	道教史分期 .....	579
灵魂 .....	577	道士 .....	579
图腾崇拜 .....	577	宫观 .....	579
泛灵论 .....	577	方士 .....	579
拜物教 .....	577	太平经 .....	579
僧侣 .....	577	玉皇经 .....	579
一神教 .....	578	灵飞经 .....	580
祖先崇拜 .....	578	三洞四辅 .....	580
多神教 .....	578	清静经 .....	580

## 8 宗教 (附占卜)

道藏 .....	580	逊尼派 .....	588
守庚申 .....	580	苏非派 .....	588
房中术 .....	581	什叶派 .....	589
变化 .....	581	圣战 .....	589
道教修养 .....	581	伊玛目 .....	589
排教 .....	581	哈里发 .....	590
全真道 .....	581	使者 .....	590
太平道 .....	581	天方 .....	590
正一道 .....	582	阿訇 .....	590
五斗米道 .....	582	天房 .....	590
神仙 .....	582	穆斯林 .....	590
道教教规 .....	582	毛拉 .....	590
讖纬之学 .....	583	回历 .....	591
茅山道 .....	583	伊斯兰教中国化 .....	591
也里可温教 .....	583	伊斯兰教传入中国 .....	591
教案 .....	583	蕃坊 .....	592
基督教 .....	583	教坊 .....	592
原罪 .....	584	门宦 .....	592
末日审判 .....	584	格底林耶 .....	592
十诫 .....	584	虎非耶 .....	592
上帝 .....	584	哲合林耶 .....	593
圣经 .....	584	热依斯制 .....	593
库不林耶 .....	585	海乙寺制 .....	593
伊斯兰教 .....	585	犹太教 .....	593
古兰经 .....	586	开封犹太人及其宗教 .....	593
五功 .....	586	一赐乐业教 .....	594
安拉 .....	586	犹太碑 .....	594
朝觐途记 .....	587	敬天礼拜 .....	594
经行记 .....	587	景教 .....	595
乡约制度 .....	587	景教文献 .....	595
哈最制 .....	587	崇福司 .....	595
道堂 .....	587	琐罗亚斯德教 .....	595
西道堂 .....	587	火祆教 .....	596
依黑瓦尼派 .....	588	摩尼教 .....	596
格底目 .....	588	明教 .....	596

达巴教 .....	596	天台宗 .....	603
萨满教 .....	596	禅宗 .....	604
佛教 .....	597	唯识宗 .....	604
大乘 .....	597	华严宗 .....	604
小乘 .....	598	律宗 .....	605
卍 .....	598	三论宗 .....	605
因果报应 .....	598	密宗 .....	605
佛 .....	598	三阶教 .....	605
禅 .....	598	喇嘛教 .....	606
三乘 .....	598	喇嘛 .....	606
法界 .....	599	呼图克图 .....	606
四大 .....	599	转世 .....	606
因缘 .....	599	活佛 .....	607
三法印 .....	599	净性自悟说 .....	607
三学 .....	599	一心三观 .....	607
八正道 .....	599	真神佛性论 .....	607
二谛 .....	600	涅槃佛性说 .....	608
圆寂 .....	600	法性本体论 .....	608
四谛 .....	600	即色论 .....	608
涅槃 .....	600	僧伽制度 .....	608
八识 .....	600	度牒 .....	609
六尘 .....	601	佛教节日 .....	609
六根 .....	601	佛经 .....	609
戒律 .....	601	大藏经 .....	609
十二因缘 .....	601	华严经 .....	609
六度 .....	602	金刚经 .....	610
轮回 .....	602	大唐西域记 .....	610
六道 .....	602	佛国记 .....	610
行 .....	602	唐武宗灭佛 .....	610
三教同源说 .....	602	祭日 .....	610
色 .....	602	星辰崇拜 .....	611
空 .....	602	雨神 .....	611
三昧 .....	603	地神 .....	611
净土宗 .....	603	山神 .....	611
法 .....	603	河神 .....	611

## 10 宗教（附占卜） 文学

农神 .....	611	阴阳生 .....	615
帝 .....	612	算命 .....	615
鬼魂崇拜 .....	612	测字 .....	615
昭穆制 .....	612	风水 .....	615
丧葬礼 .....	613	术数 .....	615
殉葬 .....	613	奇门遁甲 .....	615
前兆迷信 .....	613	扶乩 .....	615
梦占 .....	613	星相 .....	616
殷卜 .....	614	起课 .....	616
易占 .....	614	文王课 .....	616
方术 .....	614	金钱卜 .....	616
卜筮 .....	614	六壬 .....	616
卜世 .....	614	杯珓 .....	616
卜年 .....	614	竹姑 .....	616
卜名 .....	614	箕姑 .....	616
卜宅 .....	615	帚姑 .....	616
卜征 .....	615	炼金术 .....	616
卜郊 .....	615	四灵 .....	617
卜食 .....	615		

## 文 学

文体 .....	618	碑志 .....	621
诗体 .....	618	杂记 .....	621
散文 .....	619	箴铭 .....	621
韵文 .....	619	颂赞 .....	621
骈文 .....	619	辞赋 .....	622
古文 .....	619	哀祭 .....	622
论辨 .....	619	骚体 .....	622
序跋 .....	620	乐府 .....	623
奏议 .....	620	古体诗 .....	623
书说 .....	620	近体诗 .....	624
赠序 .....	620	歌行 .....	624
诏令 .....	620	词 .....	624
传状 .....	621	曲 .....	625

变文 .....	626	江湖派 .....	639
志怪 .....	626	婉约派与豪放派 .....	639
传奇 .....	627	格律词派 .....	639
小说 .....	627	风雅词派 .....	640
建安风骨 .....	628	台阁体 .....	641
正始体 .....	629	茶陵诗派 .....	641
太康体 .....	629	拟古运动 .....	641
元嘉体 .....	630	唐宋派 .....	642
永明体 .....	630	公安派 .....	642
宫体 .....	631	竟陵派 .....	643
上官体 .....	631	吴江派与临川派 .....	644
王孟诗派 .....	631	神韵派 .....	644
高岑诗派 .....	632	格调派 .....	645
大历十才子 .....	632	肌理派 .....	645
新乐府运动 .....	633	性灵派 .....	646
韩孟诗派 .....	634	桐城派 .....	646
古文运动 .....	634	阳湖派 .....	647
花间派 .....	635	浙西词派 .....	647
西昆体 .....	636	常州词派 .....	648
新古文运动 .....	636	同光体 .....	648
江西诗派 .....	637	南社诗派 .....	649
四灵派 .....	638		

## 戏 曲

戏曲 .....	650	都子 .....	652
科汎 .....	651	驾 .....	652
介 .....	651	俵 .....	653
楔子 .....	652	孛老 .....	653
禾旦 .....	652	邦老 .....	653
伴姑 .....	652	卜儿 .....	653
禾俵 .....	652	装孤 .....	653
伴哥 .....	652	孤 .....	653
酸 .....	652	副末 .....	653
曳刺 .....	652	正末 .....	654

## 12 戏曲

副净 .....	654	宣卷 .....	661
生 .....	654	砌末 .....	661
旦 .....	654	宋杂剧 .....	661
元曲 .....	654	十三辙 .....	662
元杂剧 .....	655	院本 .....	662
温州杂剧 .....	655	影戏 .....	662
撂弹词 .....	655	傀儡戏 .....	662
诸宫调 .....	655	丑 .....	662
缠达 .....	665	外 .....	663
缠令 .....	656	戏头 .....	663
唱赚 .....	656	艳段 .....	663
相声 .....	656	科诨 .....	663
说话 .....	656	宾白 .....	663
家门 .....	656	四大声腔 .....	663
题目正名 .....	657	海盐腔 .....	663
出(齣) .....	657	弋阳腔 .....	664
折 .....	657	余姚腔 .....	664
大面 .....	657	昆腔 .....	664
引戏 .....	657	高腔 .....	665
末泥 .....	657	青阳腔 .....	665
曲牌 .....	658	乐平腔 .....	665
曲辞 .....	658	京腔 .....	665
南杂剧 .....	658	四平腔 .....	665
传奇 .....	658	吹腔 .....	665
戏文 .....	658	梆子腔 .....	666
南戏 .....	658	弦索腔 .....	666
词话 .....	659	二黄 .....	666
弹词 .....	659	皮黄 .....	666
鼓词 .....	659	西皮 .....	666
陶真 .....	659	雅部 .....	666
大鼓 .....	660	花部 .....	666
子弟书 .....	660	柳子戏 .....	666
道情 .....	660	壮剧 .....	667
渔鼓 .....	660	布依戏 .....	667
宝卷 .....	660	侗戏 .....	667

白剧 .....	667	百戏 .....	668
吹吹腔 .....	667	参军戏 .....	669
藏剧 .....	667	参军 .....	669
滩簧 .....	667	苍鹞 .....	669
秦腔 .....	668	象人 .....	669
乱弹 .....	668	俳优 .....	669
京剧 .....	668	倡优 .....	670

## 音 乐

五声 .....	671	曲牌 .....	674
七声 .....	671	郑声 .....	674
变宫 .....	671	乐府 .....	674
变徵 .....	671	板眼 .....	674
半律 .....	671	法曲 .....	675
倍律 .....	671	大曲 .....	675
十二律 .....	671	雅乐 .....	675
黄钟 .....	671	太常雅乐 .....	675
大吕 .....	672	俗乐 .....	675
大簇 .....	672	燕乐 .....	676
夹钟 .....	672	清商乐 .....	676
姑洗 .....	672	鼓吹乐 .....	676
仲吕 .....	672	阳春白雪 .....	676
蕤宾 .....	672	十部乐 .....	676
林钟 .....	672	坐部伎 .....	676
夷则 .....	672	立部伎 .....	676
南吕 .....	672	堂上乐和堂下乐 .....	676
无射 (y) .....	672	桑林 .....	677
应钟 .....	672	天竺乐 .....	677
旋相为宫 .....	672	霓裳羽衣曲 .....	677
三分损益法 .....	672	六么 .....	677
八音 .....	674	经首 .....	677
正宫调 .....	674	箭 .....	677
律管 .....	674	乐师 .....	677

伶伦 .....	677	月琴 .....	684
师旷 .....	677	三弦 .....	684
师襄 .....	677	秦琴 .....	684
京房 .....	678	筑 .....	684
荀勖 .....	678	扬琴 .....	684
蔡元定 .....	678	弓弦乐器 .....	684
朱载堉 .....	678	胡琴 .....	685
吹管乐器 .....	679	轧筝 .....	685
丝竹 .....	679	敲击乐器 .....	685
管弦 .....	679	敌 .....	686
埙 .....	679	柷 .....	686
管 .....	679	缶 .....	686
箫 .....	679	磬、特磬、编磬 .....	686
箴 .....	679	钟、特钟、编钟 .....	686
篪 .....	679	搏、编搏 .....	687
箜篌 .....	680	鐃 .....	687
箛 .....	680	镯(钲) .....	687
竽 .....	680	铙 .....	687
笛(胡笛) .....	680	铎 .....	688
箫 .....	680	无射 .....	688
排箫 .....	680	镗 .....	688
笙 .....	681	铎 .....	688
笛 .....	681	钹 .....	688
尺八 .....	681	鼓 .....	688
唢呐 .....	681	鞀鼓 .....	688
喇叭 .....	682	羯鼓 .....	689
弹弦乐器 .....	682	渔鼓 .....	689
箜篌 .....	682	鸡娄鼓 .....	689
琴 .....	682	建鼓 .....	689
瑟 .....	682	毛员鼓 .....	689
箏 .....	683	细腰鼓 .....	689
琵琶 .....	683	答腊鼓 .....	689
火不思 .....	683		

## 舞 蹈

舞蹈 .....	690	九部乐 .....	696
傩舞 .....	691	七部乐 .....	697
巫舞 .....	691	十部乐 .....	697
雅舞 .....	691	清商乐 .....	697
六舞 .....	692	西凉乐 .....	697
云门 .....	692	高丽乐 .....	697
咸池 .....	692	龟兹乐 .....	697
大韶 .....	692	燕乐 .....	698
大夏 .....	692	坐部伎 .....	698
大濩 .....	692	立部伎 .....	698
大武 .....	692	城舞 .....	698
小舞 .....	692	太平乐 .....	698
优舞 .....	693	秦王破阵乐 .....	699
女乐 .....	693	圣寿乐 .....	699
长袖折腰舞 .....	693	龙池乐 .....	699
巴渝舞 .....	693	健舞 .....	699
大风歌 .....	694	软舞 .....	699
盘鼓舞 .....	694	胡旋舞 .....	700
建鼓舞 .....	694	胡腾舞 .....	700
灵星舞 .....	694	剑器舞 .....	700
踏歌 .....	694	柘枝舞 .....	700
鞞舞 .....	694	春莺啭 .....	701
铎舞 .....	695	回波乐 .....	701
巾舞 .....	695	凌波曲 .....	701
拂舞 .....	695	霓裳羽衣舞 .....	701
白紵舞 .....	695	杨柳枝 .....	702
明君舞 .....	695	绿腰 .....	702
鸂鶒舞 .....	695	何满子 .....	702
前溪舞 .....	695	浑脱舞 .....	702
兰陵王入阵曲 .....	696	队舞 .....	703
踏谣娘 .....	696	菩萨蛮队舞 .....	703
拨头 .....	696	采莲队舞 .....	703

抛球乐队舞 .....	703	舞灯 .....	706
转踏 .....	704	芦笙舞 .....	706
舞队 .....	704	长鼓舞 .....	706
讶鼓 .....	704	扁担舞 .....	706
舞鲍老 .....	704	孔雀舞 .....	706
舞判 .....	704	扇子舞 .....	706
十斋郎 .....	705	铜鼓舞 .....	707
耍大头 .....	705	大拉手舞 .....	707
旱龙船 .....	705	摆手舞 .....	707
村田乐 .....	705	锅庄 .....	708
十六天魔舞 .....	705	铜铃舞 .....	708
藤牌舞 .....	705	太平鼓 .....	708
圣武雅 .....	706	农乐舞 .....	708
喜起舞 .....	706	多朗 .....	708

## 美 术

美术 .....	709	点垛 .....	711
丹青 .....	709	钩勒 .....	711
文房四宝 .....	709	烘托 .....	711
笔墨 .....	709	渲染 .....	711
工笔 .....	709	写真 .....	711
写意 .....	710	粉本 .....	711
皴法 .....	710	布白 .....	711
折带皴 .....	710	十八描 .....	711
吴带当风曹衣出水 .....	710	三停五眼 .....	711
墨法 .....	710	五岳 .....	712
用墨四要 .....	710	三停九似 .....	712
墨分五色 .....	710	颜色 .....	712
泼墨 .....	710	色不过五 .....	712
破墨 .....	710	纹样 .....	712
白描 .....	710	饕餮纹 .....	712
双钩 .....	711	云雷纹 .....	712
钩斫 .....	711	龙纹 .....	712
点苔 .....	711	夔纹 .....	712

鳞纹 .....	712	晚周帛画 .....	717
十三科 .....	712	人物御龙帛画 .....	717
历史画 .....	712	马王堆一号汉墓帛画 .....	718
肖像画 .....	713	马王堆三号汉墓帛画 .....	718
仕女 .....	713	金雀山西汉帛画 .....	718
山水画 .....	713	女史箴图 .....	719
青绿山水 .....	713	游春图 .....	719
金碧山水 .....	713	步辇图 .....	719
浅绛山水 .....	713	历代帝王图 .....	719
山水象 .....	713	送子天王图 .....	720
南北宗 .....	713	虢国夫人游春图 .....	720
花鸟画 .....	714	捣练图 .....	720
没骨 .....	714	簪花仕女图 .....	720
水墨画 .....	714	夏山图 .....	720
水陆画 .....	714	清明上河图 .....	720
界画 .....	714	万壑松风图 .....	721
指画 .....	714	江山秋色图 .....	721
一笔画 .....	714	双鸟戏兔图 .....	721
组画 .....	714	千里江山图 .....	721
绣像 .....	715	货郎图 .....	721
博古 .....	715	骑士猎归图 .....	721
十眉图 .....	715	踏歌图 .....	721
名花十二客 .....	715	写生蔬果图 .....	721
四君子画 .....	715	雪树寒禽图 .....	722
传神 .....	716	卓歇图 .....	722
三绝 .....	716	文姬归汉图 .....	722
六法 .....	716	富春山居图 .....	722
六要 .....	716	青卞隐居图 .....	722
六长 .....	717	墨梅图 .....	722
六多 .....	717	九峰雪霁图 .....	722
三远 .....	717	风雨归舟图 .....	723
三品 .....	717	春夜宴桃李园图 .....	723
三病 .....	717	太平抗倭图 .....	723
八格 .....	717	渔乐图 .....	723
绘宗十二忌 .....	717	吸毒图 .....	723

雕刻 .....	723	汉代骑兵俑 .....	730
雕塑刀法 .....	723	鼓吏俑 .....	730
石刻艺术 .....	724	唐三彩 .....	730
霍去病墓石刻 .....	724	汝窑 .....	731
昭陵六骏 .....	724	景泰蓝 .....	731
云冈石窟 .....	724	彩塑 .....	731
龙门石窟 .....	724	面塑 .....	731
敦煌石窟 .....	725	花灯 .....	731
石人石兽 .....	725	剪纸 .....	731
石牌坊 .....	725	六朝三杰 .....	732
画像石 .....	725	五代四大家 .....	732
王得元墓画像石 .....	725	徐黄异体 .....	732
戴氏享堂画像 .....	725	北宋三大家 .....	733
武氏祠画像 .....	725	米颠 .....	733
孝堂山祠画像石 .....	726	南宋四家 .....	733
沂南画像石墓 .....	726	马一角 .....	733
画像砖 .....	726	元四家 .....	733
弋射收获画像砖 .....	726	明四家 .....	733
宴乐歌舞杂技画像砖 .....	726	画中九友 .....	733
盐场画像砖 .....	727	金陵八家 .....	734
乞贷画像砖 .....	727	四僧 .....	734
西善桥画像砖 .....	727	四王 .....	734
壁画 .....	727	清六家 .....	734
卜千秋壁画 .....	727	扬州八怪 .....	734
金谷园汉墓壁画 .....	728	浙派 .....	735
洛阳 61 号前汉墓壁画 .....	728	吴派 .....	735
营城子汉墓壁画 .....	728	虞山派 .....	735
梁山汉墓壁画 .....	728	娄东派 .....	735
望都一号汉墓壁画 .....	728	江西派 .....	735
辽阳汉墓壁画 .....	729	新安派 .....	735
和林格尔汉墓壁画 .....	729	叙画 .....	735
密县打虎亭二号汉墓壁画 .....	729	古画品录 .....	736
河北安平汉墓壁画 .....	730	唐朝名画录 .....	736
彩陶 .....	730	历代名画记 .....	736
秦始皇陵兵马俑 .....	730	笔法记 .....	736

图画见闻志 .....	736	明画录 .....	739
画史 .....	737	二十四画品 .....	739
林泉高致 .....	737	历代画史汇传 .....	739
圣朝名画评 .....	737	式古堂书画汇考 .....	740
益州名画录 .....	737	印谱 .....	740
宣和画谱 .....	737	画院 .....	740
画继 .....	738	画工 .....	740
画鉴 .....	738	摹本 .....	740
图绘宝鉴 .....	738	竟素 .....	740
画旨 .....	738	款识 .....	740
绘事指蒙 .....	738	题跋 .....	740
画史绘要 .....	738	装裱 .....	741
石涛画语录 .....	739	贴蒟 .....	741
江村销夏录 .....	739	条屏 .....	741
佩文斋书画谱 .....	739	题月 .....	741
芥子园画传 .....	738	藻井 .....	741

## 书 法

书法 .....	742	瓦当文 .....	743
法书 .....	742	魏碑 .....	743
法帖 .....	742	破体 .....	744
碑帖 .....	742	榜书 .....	744
书体 .....	742	擘窠书 .....	744
字体 .....	742	龙爪书 .....	744
四体书 .....	742	瘦金书 .....	744
十体书 .....	742	鹤书 .....	744
汉隶 .....	743	蚊脚书 .....	744
八分 .....	743	偃波书 .....	744
行书 .....	743	筋书 .....	744
草书 .....	743	墨猪 .....	744
飞白 .....	743	五云体 .....	744
章草 .....	743	笔画 .....	744
狂草 .....	743	笔顺 .....	744
今草 .....	743	笔意 .....	744

笔法 .....	744	枕腕 .....	746
金错刀 .....	745	悬肘 .....	746
执笔法 .....	745	方笔 .....	746
永字八法 .....	745	圆笔 .....	746
一波三折 .....	745	悬针 .....	746
笔断意连 .....	745	垂露 .....	746
牵丝 .....	745	临摹 .....	746
颜筋柳骨 .....	745	逆入平出 .....	747
拨镫法 .....	745	折钗股 .....	747
中锋 .....	746	屋漏痕 .....	747
藏锋 .....	746	九宫格 .....	747
逆锋 .....	746	响拓 .....	747
露锋 .....	746	拓本 .....	747
运腕 .....	746	拓片 .....	747
悬腕 .....	746	临池 .....	747

## 篆 刻

篆刻 .....	748	套印 .....	750
古籀 .....	748	六面印 .....	750
封泥 .....	748	回文印 .....	750
印章 .....	748	连珠印 .....	750
秦印 .....	748	朱记 .....	750
汉印 .....	749	花押印 .....	750
魏晋南北朝印 .....	749	合同印 .....	750
唐印 .....	749	总印 .....	750
宋印 .....	749	收藏鉴赏印 .....	750
明印 .....	749	书简印 .....	750
清印 .....	749	斋馆别号印 .....	751
半通 .....	749	私章 .....	751
穿带印 .....	749	关防 .....	751
两面印 .....	749	闲文印 .....	751
肖形印 .....	749	闲章 .....	751
朱白相间印 .....	750	铸印 .....	751
子母印 .....	750	拨蜡 .....	751

凿印 .....	751	边款 .....	752
急就章 .....	751	印钮 .....	752
缪篆 .....	751	昌化石 .....	752
九叠篆 .....	751	鸡血石 .....	752
阳文 .....	751	寿山石 .....	752
朱文 .....	751	田黄石 .....	752
阴文 .....	751	青田石 .....	752
白文 .....	752	皖派 .....	752
印泥 .....	752	莆田派 .....	752
刀法 .....	752	浙派 .....	753
铁笔 .....	752	西泠八家 .....	753
印文 .....	752		

## 文 字

文字学 .....	754	省形 .....	756
小学 .....	754	亦声 .....	756
仓颉造字 .....	754	部首 .....	757
结绳记事 .....	754	文 .....	757
八卦 .....	754	字 .....	757
书契 .....	755	独体字 .....	757
象形文字 .....	755	合体字 .....	757
表形文字 .....	755	重文 .....	757
表意文字 .....	755	或体 .....	757
六书 .....	755	茂文 .....	757
象形 .....	755	初文 .....	758
指事 .....	755	本字 .....	758
会意 .....	755	后起字 .....	758
形声 .....	756	古今字 .....	758
转注 .....	756	通假 .....	758
假借 .....	756	甲骨文 .....	758
声符 .....	756	契文 .....	759
意符 .....	756	金文 .....	759
义符 .....	756	钟鼎文 .....	759
省声 .....	756	籀文 .....	759

## 22 文字 音韵

蝌蚪文 .....	759	楷书 .....	761
石鼓文 .....	759	真书 .....	761
古文 .....	760	合文 .....	761
八体 .....	760	行款 .....	761
大篆 .....	760	右文说 .....	762
小篆 .....	760	史籀篇 .....	762
刻符 .....	760	三苍 .....	762
鸟虫书 .....	760	苍颉篇 .....	762
虫书 .....	760	说文解字 .....	762
摹印 .....	760	玉篇 .....	762
缪篆 .....	760	字说 .....	763
署书 .....	760	字汇 .....	763
殳书 .....	761	说文解字注 .....	763
隶书 .....	761	康熙字典 .....	763
佐书 .....	761		

## 音 韵

音韵学 .....	764	全浊 .....	766
声母 .....	764	次清 .....	766
纽 .....	764	次浊 .....	766
韵母 .....	764	字母 .....	766
双声 .....	764	三十六字母 .....	766
叠韵 .....	765	早梅诗 .....	766
五音 .....	765	等韵图 .....	767
七音 .....	765	等呼 .....	767
唇音 .....	765	四呼 .....	767
舌音 .....	765	洪细 .....	767
齿音 .....	765	阴声韵 .....	768
牙音 .....	765	阳声韵 .....	768
喉音 .....	765	入声韵 .....	768
半舌音 .....	766	对转 .....	768
半齿音 .....	766	阴阳对转 .....	768
清浊 .....	766	旁转 .....	768
全清 .....	766	韵部 .....	768

韵目 .....	768	类隔 .....	770
韵摄 .....	768	切韵 .....	770
声调 .....	769	唐韵 .....	771
四声 .....	769	广韵 .....	771
平仄 .....	769	礼部韵略 .....	771
急声 .....	769	集韵 .....	771
慢声 .....	769	平水韵 .....	771
警况 .....	769	中原音韵 .....	772
读若 .....	770	洪武正韵 .....	772
直音 .....	770	音韵阐微 .....	772
反切 .....	770	韵镜 .....	772
音和 .....	770		

## 训 诂

训诂学 .....	773	语助 .....	775
训诂 .....	773	发语词 .....	775
声训 .....	773	虚数 .....	775
音训 .....	773	联绵字 .....	775
义训 .....	773	读若 .....	775
形训 .....	773	读如 .....	776
互训 .....	774	读为 .....	776
反训 .....	774	读曰 .....	776
递训 .....	774	尔雅 .....	776
破字 .....	774	方言 .....	776
读破 .....	774	释名 .....	776
浑言 .....	774	广雅 .....	776
析言 .....	774	助字辨略 .....	777
通语 .....	774	通俗编 .....	777
凡语 .....	774	吴下方言考 .....	777
转语 .....	774	经籍纂诂 .....	777
代语 .....	775	经传释词 .....	777
辞 .....	775	契文举例 .....	777
词 .....	775		

## 版本校勘

版本 .....	778	善本 .....	781
槧本 .....	778	底本 .....	781
抄本 .....	778	副本 .....	781
影宋抄本 .....	778	版口 .....	782
稿本 .....	778	边阑 .....	782
活字本 .....	778	鱼尾 .....	782
翻刻本 .....	778	象鼻 .....	782
家刻本 .....	779	白口 .....	782
修补本 .....	779	黑口 .....	782
三朝本 .....	779	花口 .....	782
百衲本 .....	779	天头 .....	782
坊刻本 .....	779	地脚 .....	782
内府本 .....	779	牌记 .....	782
聚珍本 .....	779	伪书 .....	783
监本 .....	779	辨伪 .....	783
藩府刻本 .....	780	考异 .....	783
经厂本 .....	780	辑佚 .....	784
汲古阁本 .....	780	讹误 .....	784
殿本 .....	780	衍文 .....	784
邈邈本 .....	780	脱文 .....	784
局本 .....	780	错简 .....	784
麻沙本 .....	780	避讳 .....	785
蜀本 .....	781	死校 .....	785
孤本 .....	781	活校 .....	785
节本 .....	781	对校 .....	785
巾箱本 .....	781	本校 .....	785
书帕本 .....	781	他校 .....	785
拓本 .....	781	理校 .....	785
校本 .....	781		

## 史学体裁

纲目体 .....	787	纪事本末体 .....	787
-----------	-----	-------------	-----

编年体 .....	787	二十五史 .....	790
纪传体 .....	787	实录 .....	790
世家 .....	788	起居注 .....	790
表 .....	788	日历 .....	790
年表 .....	788	时政记 .....	790
志 .....	788	玉牒 .....	790
列传 .....	788	行状 .....	791
论赞 .....	788	墓志铭 .....	791
春秋三传 .....	789	神道碑 .....	791
三史 .....	789	会要 .....	791
四史 .....	789	会典 .....	791
十三史 .....	789	三通 .....	791
十七史 .....	789	九通 .....	792
二十一史 .....	789	方志 .....	792
二十四史 .....	789		

### 体育、武术、博戏

角抵 .....	793	围棋 .....	798
导引 .....	793	象棋 .....	798
五禽戏 .....	794	冰嬉 .....	798
八段锦 .....	794	游泳 .....	799
易筋经 .....	794	竞渡 .....	799
拓关扛鼎 .....	794	武术 .....	799
箭高超远 .....	794	拳术 .....	800
投石 .....	795	少林拳 .....	800
飞鸢 .....	795	醉拳 .....	800
投壶 .....	795	猴拳 .....	800
马球 .....	795	螳螂拳 .....	800
蹴鞠 .....	796	通臂拳 .....	801
捶丸 .....	797	内家拳 .....	801
木射 .....	797	太极拳 .....	801
钩强 .....	797	陈式太极拳 .....	802
拔河 .....	797	杨式太极拳 .....	802
秋千 .....	798	吴式太极拳 .....	802

## 26 体育、武术、博戏 姓名、字号、避讳 中外交通

武式太极拳 .....	802	剑术 .....	807
孙式太极拳 .....	802	枪术 .....	807
太极推手 .....	803	刀术 .....	807
八卦掌 .....	803	棍术 .....	807
形意拳 .....	803	十八般武艺 .....	808
六合八法拳 .....	804	弹碁 .....	808
南拳 .....	804	陆博 .....	808
鹤拳 .....	804	六箸 .....	809
洪家拳 .....	804	格五 .....	809
蔡李佛拳 .....	804	樗蒲 .....	809
虎鹤双形拳 .....	804	骰子 .....	809
燕青拳 .....	805	彩选 .....	809
秘宗拳 .....	805	五木 .....	809
长拳 .....	805	扑卖 .....	809
查拳 .....	805	斗牛 .....	809
戳脚 .....	805	斗草 .....	810
潭腿 .....	806	斗鸡 .....	810
八极拳 .....	806	斗鸭 .....	810
射术 .....	806		

### 姓名、字号、避讳

姓氏 .....	811	皇帝尊号 .....	813
名字 .....	811	徽号 .....	813
别号 .....	812	避讳 .....	813
谥号 .....	812	嫌名 .....	814
私谥 .....	813	偏讳 .....	814
庙号 .....	813		

### 中外交通

赛里斯国 .....	815	汉明帝遣使求佛经 .....	816
丝绸之路 .....	815	甘英使大秦 .....	816
张骞通西域 .....	815	安敦遣使通汉 .....	816
伊存口授佛经 .....	816	朱士行 .....	817

阿育王 .....	817	利玛窦 .....	821
丹波康赖 .....	817	遣唐使 .....	821
山口大口费 .....	817	大秦景教流行中国碑 .....	821
鸠摩罗什 .....	817	法相宗在日本 .....	821
法显 .....	817	四夷馆 .....	821
宋云 .....	817	四通市 .....	821
玄奘取经 .....	818	久明寺 .....	822
旺各师 .....	818	开封犹太教碑刻 .....	822
阿罗本 .....	819	造纸术西传 .....	822
王玄策出使天竺 .....	819	纸币西传 .....	822
吉备真备 .....	819	波斯球戏 .....	822
贾耽《华夷图》 .....	819	天马 .....	822
周去非《岭外代答》 .....	819	棉花 .....	822
耶律楚材《西游录》 .....	819	沙糖制法 .....	823
常德《西使记》 .....	819	胡椒 .....	823
马可波罗 .....	819	葡萄 .....	823
约翰孟德高维奴来华传教 .....	820	胡桃 .....	823
郑和下西洋 .....	820	石榴 .....	823

## 中外文化交流

翻译 .....	824	晚清对日本文学的翻译 .....	830
佛经翻译的直译派 .....	824	林则徐禁烟抗英与译书译报...	831
佛经翻译的意译派 .....	825	《天演论》等的汉译 .....	831
玄奘的“新译” .....	826	汉族文学作品的蒙文翻译 .....	831
赞宁翻译佛经的“六例”说...	826	《蒙古秘史》的汉译 .....	832
古代翻译佛经的译场 .....	827	藏文经典与文史的蒙文翻译...	832
《崇祯历书》的编译 .....	828	中国古代文化在欧洲的传播...	833
《圣经》的汉译 .....	828	清末的翻译机构 .....	834
明末清初西方科学的翻译 .....	829	清末的翻译学馆 .....	834
晚清对西方科技的翻译 .....	830		

## 法 律

法律 体现统治阶级意志，由国家制定，并由国家强制力保证执行的行为准则。在我国古代多指刑法或各种律令。上古的法律已无成文可考，战国魏李悝集诸国刑典，始造《法经》六篇，今佚。商鞅相秦，改法为律。汉初萧何据秦律作《九章律》。三国魏简约汉法，制《新律》十八篇。自晋到南北朝，各代均有所增减。至唐贞观年间，在前代律书的基础上撰成《唐律》十二篇，共五百条。古代律书流传至今的，以此书最为详备。后来，宋朝的《刑统》，元朝的《典章》，明代的《大明律》，清代的大清律》，都是在《唐律》的基础上制定的。

刑名 刑罚的名称。如笞、杖、徒、流、死和十恶等，都是刑名。三国魏制定《新律》，凡十八篇，《刑名》为其首篇。晋律把《刑名篇》分为《刑名》、《法例》两篇。北齐把此两篇又合称为《名例篇》，此后各代的法律均以《名例》为首篇。刑名是刑法中的首要部分。《晋书·刑法志》：“律始于刑名者，所以定罪制也。”

律母 指法律书中具有通例

性质的八个字。宋范镇曰：“律之例有八：以、准、皆、各、其、及、即、若。若《春秋》之凡。”翁元圻释曰：“律疏以者，与真犯同；准者，与真犯有间；皆者，不分首从，一等科罪；各者，彼此各同科此罪；其者，变于先意；及者，事情连结；即者，意尽而复明；若者，文虽殊而会上意”（见《困学纪闻》卷十三《考史》）。清沈曾植《海日楼札丛》卷三：“以、准、皆、各、其、及、即、若八字，相传谓之律母。”有人把此八字释作“旧日官场文牍中的习惯用语”，不确。

法经 律书名。战国时魏文侯相李悝编纂。《法经》共六篇：一、《盗法》即后世的“贼盗律”。二、《贼法》，即后世的“诈伪律”。三、《囚法》，即后世之“断狱律”。四、《捕法》，即后世之“捕亡律”。五、《杂法》，即后世之“杂律”。六、《具律》，即后世之“名例律”。《法经》是我国的最早一部成文法，今佚。

九章 汉代律名。《汉书·刑法志》：“相国萧何摭摭秦法，取其宜于时者，作律九章。”《唐律疏议》卷一：“汉相萧何，更加悝所造户、兴、

厩三篇，谓九章之律。”李悝所造《法经》原本六篇，加上萧何新造的三篇，共九篇，即九章。户篇，即后世之户婚律；兴篇，即后世之擅兴律；厩篇，即后世之厩库律。参见“法经”。

**唐律疏议** 唐代法律条文的注解全书。唐长孙无忌等奉敕撰，三十卷，原名《律疏》。唐高祖武德中，裴寂等奉诏定律。裴寂等所定之《武德律》，大体上沿用隋《开皇律》。贞观中，长孙无忌等奉诏对旧律进行删订，定律为十二篇：名例、卫禁、职制、户婚、厩库、擅兴、盗贼、斗讼、诈伪、杂律、捕亡、断狱，共五百条。这就是《唐律》。《唐律》是现存古代律书中最早、最详备的，它上承秦汉魏晋，下开宋元明清，是研究我国古代法律的宝贵文献。唐高宗永徽四年，长孙无忌等奉敕对《唐律》进行考证、疏义，撰成《律疏》三十卷。《律疏》自宋代起改称《唐律疏议》，所谓“疏议”，就是对法律条文的疏通注解。

**十恶** 指十种最严重的罪行。汉代的《九章律》已有不道、不敬的罪名，至北周、北齐，法律上虽已有重罪“十条”的名目，尚无“十恶”的名称。隋代制定的《开皇律》，始著十恶之名。自此以后，历代相沿不改。据《唐律疏议》，十恶的具体条款及内容是：一、谋反。指企图推翻君主，改朝换代。二、谋大逆。指企

图毁坏皇帝的宗庙、埋葬皇帝的山陵、皇帝居住的宫阙。三、谋叛。即图谋叛国、从伪。四、恶逆。指殴打及谋杀祖父母、父母、杀死伯叔父母、姑、兄、姊、外祖父母、夫、夫之祖父母及父母者。五、不道。指杀死一家非死罪三人，支解人，制造、储藏、传播蛊毒，用魇魅邪法害人。六、大不敬。指偷盗皇帝举行大祭祀时的敬神之物，偷盗御用之物，偷盗和伪造玉玺，合和御药而不按原来处方及标错服用方法，造御膳误犯食禁，御幸舟船不牢固，对皇帝故意直呼其名，不尊重皇帝派出的使臣。七、不孝。指告发、咒骂祖父母、父母，祖父母、父母在世而分家和供养不周，居父母丧而身自嫁娶、歌舞作乐、不穿孝服，听到祖父母、父母的死讯而匿不举哀，祖父母、父母健在而诈言已死。八、不睦。指谋杀及贩卖缙麻以上亲属，殴打及告发丈夫及大功以上尊长和小功尊属。九、不义。指杀死本人所属的府主、刺史、县令及正在受业的老师，吏卒杀死本部五品以上官长，闻夫丧而匿不举哀、居丧作乐、不穿丧服及居丧改嫁。十、内乱。指强奸小功以上亲属，强奸父祖之妾。和奸也包括在内。十恶的罪名较他罪为重，所以，犯十恶者，“不在八议论赎之限”（《隋书·刑法志》），“虽常赦不原”（《明史·刑法志》）。这就是说，十恶的罪行是不可饶恕

的，也是无可通融的，因而产生了“十恶不赦”这一成语。

**刑罚** 对犯人强制施行的惩罚。《说文》：“刑，罚罪也。”“罚，罪之小者。”段玉裁说：“罚为犯法之小者，刑为罚罪之重者。”可知二字为同义词，区别只在于刑指较重的惩罚，而罚指较轻的惩罚。《尚书·吕刑》：“刑罚世轻世重。”《后汉书·虞诩传》：“刑罚者，人之衔辔。”

**象刑** 象刑有两种说法：一、象征性的刑罚。传说上古尧舜之时无肉刑，仅用与众不同的服饰加之于犯人，以示耻辱。《荀子·正论》：“世俗之为说者曰：治古无肉刑，而有象刑。”据说，是用以墨画而象征墨刑，使犯人用草作帽带象征劓刑，以割去犯人衣服上蔽膝部分象征宫刑，使犯人穿麻鞋象征荆刑，使犯人穿没有衣领的赭色衣服象征死刑。《慎子》和《尚书大传》等书也有类似的记载。二、仿照天道以制定刑法。《尚书·益稷》：“方施象刑唯明。”《汉书·刑法志》：“所谓‘象刑唯明’者，言象天道而作刑，安有菲屨赭衣者哉？”此说是对第一种说法的否定。

**肉刑** 广义的肉刑，指墨、劓、荆、宫、大辟（即死刑）等五种刑罚。狭义的肉刑，则指死刑以外的其他刑罚。以其侵刻肌肤、残害人体，故名肉刑。《荀子·正论》：“世俗之为说者曰：治古无肉刑。”所谓“治

古”，指的是尧、舜太平盛世。《汉书·刑法志》：“禹承尧、舜之后，自以德衰而制肉刑，汤、武顺而行之者，以俗薄于唐、虞故也。”这是说，肉刑始于夏、商、周三代。汉文帝在位期间，先后废除了肉刑中的墨、劓、斩左右趾（实即荆刑）和宫刑，被后人誉为“千古之仁政”。自此以后，肉刑基本停用。魏、晋以后，虽屡有恢复肉刑的议论，但终未被采用。当然，使用肉刑的个别事例还是有的。

**五刑** 古代的五种轻重不同的刑罚。五刑的内容，历代不尽相同。《尚书·舜典》：“五刑有服。”注谓五刑是指墨、劓(yì)役)、荆、宫、大辟。墨刑，脸上刺字。劓刑，割鼻。荆刑，把脚砍掉。宫刑，阉割男子的生殖器，毁坏女子的生殖机能。大辟，死刑。这种五刑，实行于上古。后来，由于肉刑的逐步废除，到了唐代，就正式确立了新的五刑制度，即笞、杖、徒、流、死。笞刑，即用竹板打。据《唐律疏议》，笞刑分五等，从打十下到五十下。杖刑分五等，从杖六十下到一百下。徒刑五等，从一年到三年。流刑三等，从流二千里到三千里。死刑二等，轻绞重斩。自此以后，五刑的名目历代相沿不改，只不过在实行中略有差异。另外，《国语·鲁语上》以甲兵、斧钺、刀锯、钻竿(zuó杵)、鞭扑为五刑。甲兵，指发兵讨伐不顺从王

命的人。钻指腓刑。笞指黥刑。此五刑说可备一说而已。

**墨刑** 古代五刑之一。又称黥(qíng情)。即在犯人的额、颊、手臂等处刺字,然后涂上墨,作为惩罚。一般用于轻罪。此法始于上古,清末始彻底废除。《尚书·伊训》:“臣下不匡,其刑墨。”孔颖达传:“臣不正君,服墨刑,凿其额,涅以墨。”《宋史·刑法志》:“淳熙八年,诏:‘自今强盗抵死特贷命之人,并于额上刺强盗二字,余字分刺两颊。’”《明史·刑法志》:“窃盗初犯,刺右臂。再犯,刺左臂。三犯,绞。”

**黥** 古代的一种肉刑。即墨刑。《尚书·吕刑》:“爰始淫为劓、刵、椽、黥(qíng情)。”孔颖达疏:“黥面即墨刑也。”《史记·商君列传》:“太子犯法。卫鞅曰:‘法之不行,自上犯之。’将法太子。太子,君嗣也,不可施刑。刑其傅公子虔,黥其师公孙贾。”参见“墨刑”。

**劓刑** 古代五刑之一。即割去鼻子。大约始于夏代。《周礼·秋官·司刑》:“墨罪五百,劓(y役)罪五百。”郑玄注曰:“夏刑,劓、墨各千,所谓‘刑罚世轻世重’者也。”《周易·睽》:“其人天且劓。”陆德明释文:“劓,鱼器反,截鼻也。”《史记·商君列传》:“行之四年,公子虔复犯约,劓之。”汉文帝十三年,下诏废除劓刑。

**刵(fǎ费)** 古代五刑之一,即

断足。《尚书·吕刑》:“刵罚之属五百。”刵,也作“𠄎”。汉文帝十三年,下诏废除此刑。

**刵(yuè月)** 古代五刑之一,即断足之刵刑。字亦作“𠄎”。《尔雅·释言》:“刵,刵也。”《左传·庄公十六年》:“杀公子闾,刵强鉏。”杜预注:“断足曰刵。”西汉初年又叫“斩趾”。汉文帝十三年废除此刑,以笞代之。

**腓** 古代剔去膝盖骨的刑罚。也作“髌”。《尚书大传》:“决梁逾城郭而略盗者,其刑腓。”据《周礼·秋官·司刑》注:“夏刑,腓辟三百。”可知腓刑大约始于夏代。《周礼·司刑》注又云:“周改腓作刵。”是断足也。与夏时去膝盖骨之腓刑不同。沈家本《刑法分考》卷六:“腓,本名也。刵,今名也。刵即刵也。今名为刵为刵,而世俗犹相沿称为腓耳。”故司马迁《报任安书》中“孙子腓脚,兵法修列”,所言实为刵刑,解作剔去膝盖骨之腓刑则误。

**宫刑** 古代五刑之一。又称“腐刑”。处此刑者,男子阉割其生殖器,女子则破坏其生殖机能(一说将女子禁闭于宫中)。这是次于死刑的重刑。《尚书·吕刑》:“宫辟疑赦。”孔传:“宫,淫刑也,男子割势,妇人幽闭。次死之刑。”《尚书大传》:“男女不以义交者,其刑宫。”可知宫刑最初是用来惩罚那些乱搞男女关系的人。后来,宫刑也适用于其

他罪行。例如司马迁，就是因言事触怒汉武帝而被处以宫刑。汉文帝时曾下诏废除宫刑（见《汉书·景帝纪》元年诏），但不久又复用。隋文帝开皇初年，下诏废除宫刑。从此，宫刑基本废绝。

**腐刑** 即宫刑。《汉书·景帝纪》中四年秋：“赦徒作阳陵者，死罪欲腐者许之。”如淳曰：“腐，宫刑也。丈夫割势，不能复生子，如腐木不生实。”参见“宫刑”。

**大辟** 古代五刑之一，即死刑。《尚书·吕刑》：“大辟之罚，其属三百。”孔颖达疏云：“《释詁》云：‘辟，罪也。’死是罪之大者，故谓死刑为大辟。”《礼记·文王世子》：“狱成，有同讞于公，其死罪，则曰某之罪在大辟。”

**髡**（kūn 坤） 古代剃发之刑。用于罪行较轻者。《周礼·秋官·掌戮》：“髡者使守积。”郑玄注：“郑司农云：髡当为完，谓但居作三年，不亏体者也。”曹操在行军中因坐骑腾入麦田，“请自刑，因援剑割发以置地”，说的就是髡刑。髡刑大约在北周时废除。

**刖** 古代割耳的刑罚。《尚书·康诰》：“剕刖人。”孔传：“刖，截耳。”又《吕刑》：“杀戮无辜，爰始淫为剕、刖、椽、黥。”

**笞刑** 古代的一种刑罚，即用竹板或荆条抽打人的臀部、腿部，一般用以惩罚轻罪。《尚书·舜典》：

“扑作教刑。”就是用荆条之类的东西责打懒惰的学生。汉文帝时被采用为正式刑罚。作为五刑之一的笞刑，始于隋，此后历代相沿不改。《隋书·刑法志》：“笞刑五，自十至于五十。”即笞刑分五等：笞十、笞二十、笞三十、笞四十、笞五十。笞的粗细长短均有规定。《新唐书·刑法志》：“笞杖，大头二分，小头一分有半。”还规定行刑者不得中途易人。

**鞭刑** 古代以鞭抽打犯人背部的刑罚。《尚书·舜典》：“鞭作官刑。”可知鞭刑用之已久。北齐、北周定鞭刑为正刑。《隋书·刑法志》：“鞭刑五，自六十至于百。”隋文帝废除鞭刑，代之以杖刑，但不久又复用。《新唐书·太宗纪》贞观四年：“除鞭背刑。”此后用鞭刑者渐少。

**杖刑** 古代的一种刑罚，即用棍杖抽打人的背、腿、臀部。隋代定为五刑之一，比笞刑重，比徒刑轻，一直沿用到清代。《隋书·刑法志》：“杖刑五，自六十至于百。”即杖刑分五等：杖六十、杖七十、杖八十、杖九十、杖一百。《唐律疏议》卷二九：“依《狱官令》，决杖者，背、腿、臀分受。杖皆削去节目（即把有丫叉的地方削平），长三尺五寸。常行杖，大头二分七厘，小头一分七厘。”

**徒刑** 古代的一种刑罚，拘禁犯人使服劳役之刑。始于周代。《周

礼·秋官·司圜》：“司圜掌收教罢（p 渡）民。凡害人者弗使冠饰，而加明刑焉，任之以事而收教之。能改者，上罪三年而舍（释放），中罪二年而舍，下罪一年而舍。”此即后来之徒刑。圜即圜土，是古代的监狱。徒刑之名，始于北周，隋代定为五刑之一。据《隋书·刑法志》，徒刑分为一年、一年半、二年、二年半、三年五等。自隋以后，除辽、金外，历代相沿不改。

**流刑** 古代的一种刑罚。把犯人遣送到边远地区服劳役（在上古只遣送不服役）。《尚书·舜典》：“流宥五刑。”意思是对犯人不忍刑杀，用流放的办法宽宥他。这说明流刑起源很早。作为五刑之一的流刑始于隋代。《隋书·刑法志》：“流刑三：有一千里，千五百里、二千里。应配者，一千里居作（即服役）二年，一千五百里居作二年半，二千里居作三年。”以后各代大体沿用隋制。罪人服役期满，有归入当地户口者，有还归原籍者。

**充军** 古代刑罚之一，即让罪犯当兵服役。一般是把重犯押解到边远地区当兵，或在军中服劳役。充军之制，始自秦、汉。如秦二世二年，赦骊山罪徒，调去攻击楚军。《汉书·武帝纪》元封六年：“益州、昆明反，赦京师亡命令从军。”《后汉书·肃宗纪》建初七年：“诏天下

系囚减死一等，勿笞，诣边戍。”自此以后，历代都有。充军之名，始于宋。《宋史·刑法志》：“刺配之法二百余条……其间情理轻者，亦可复古徙流移乡之法。俟其再犯，然后决刺充军。”充军的制度，明代最为完整。《明史·刑法志一》：“流有安置，有迁徙，有口外为民，其重者曰充军。充军者，明初唯边方屯种。后定制，分极边、烟瘴、边远、边卫、沿海、附近。军有终身，有永远。……永远者，罚及子孙，皆以实犯死罪减等者充之。”明代的充军皆发至卫所，而清代已无卫所，所以清代的充军有名无实，与流放无别。

**刺配** 古代刑罚之一。刺是在罪犯额上刺字，刺明所犯事由及发遣地名；配是配役，即发往边远地方服役。它是上古墨刑、流刑的兼用。元马端临《文献通考》卷一六八：“晋天福始创刺配。”至宋代，刺配之制更加严密。《宋史·刑法志》：“中书上刑名未安者五：……其三，刺配之法二百余条。”宋代的刺配，多用于宽宥死罪。此外，被刺配者还要挨受一定数量的棍棒，称作“决杖”。故《文献通考》云：“舜之九刑，始并用其三：黥为墨，配即流，杖乃鞭，三者始萃于一夫之身。盖其制将以宽死罪，合三为一，犹为生刑。”

**绞刑** 古代死刑之一。以绳绞

犯人颈使之气绝。绞，上古叫磔。《礼记·文王世子》：“公族其有死罪，则磔于甸人。”郑玄注：“悬缢杀之曰磔。”绞刑之名，始于北周、北齐，见《隋书·刑法志》。隋代制定的《开皇律》，把绞定为次于斩的死刑。此后，除元代外，历代都有绞刑。

**弃市** 古代的一种死刑。秦汉时期的弃市指的是斩首之刑。《汉书·景帝纪》中二年：“改磔曰弃市。”注：“弃市，杀之于市也。谓之弃市者，取‘刑人于市，与众弃之’也。”清人沈家本在其所著《刑法分考》卷四中说：“《周礼·掌戮》郑注：‘杀以刀刃，若今弃市也。’是汉之弃市乃斩首之刑。”魏晋以后，弃市指的是绞刑。《晋书·刑法志》：“斩刑者罪之大，弃市者死之下。”《史记·高祖本纪》“偶语者弃市”，司马贞索隐：“按：《礼》云‘刑人于市，与众弃之’，故今律谓绞刑为弃市是也。”他所谓的“今律”，即《唐律》。

**殊死** 即斩首之刑。《史记·高帝本纪》：“今天下事毕，其赦天下殊死以下。”司马贞索隐引韦昭曰：“殊死，斩刑也。”《说文解字》：“殊，死也。”段玉裁注：“凡汉诏云殊死者，皆谓死罪也。死罪者首身分离，故曰殊死。”

**梟首** 古代死刑之一。先将罪人斩首，然后悬于木上示众。《晋书·刑法志》：“梟首者恶之长。”是说

对罪大恶极者处以此刑。梟首之刑始于秦。《史记·秦始皇本纪》：“卫尉竭、内史肆、佐弋竭、中大夫令齐等二十人皆梟首。”裴骃集解：“县（即悬）首于木上曰梟。”此后历代承用。隋文帝废除梟首，以后用之者渐少。

**腰斩** 古代死刑之一。腰斩用的刑具是鈇钺，鈇如今之铡刀，钺如铡刀座，罪犯胸伏钺上受刑。《公羊传·昭公二十五年》：“君不忍加之以鈇钺。”何休注：“鈇钺，要（腰）斩之罪。”《周礼·秋官·掌戮》：“掌斩杀贼谍而搏之。”郑玄注：“斩以鈇钺，若今腰斩也。”这说明周代已有腰斩之刑。《史记·商君列传》：“不告奸者要斩。”魏晋以后，此刑用之渐少。

**凌迟** 一作“陵迟”。又称鬻割、劓。是封建时代死刑中最残酷的一种，即用刀逐块割尽人肉致死。宋初的钱易形容说：“身俱白骨而口眼之具犹动，四体分落而呻痛之声未息。”（《宋文鉴》卷四二）其残酷可以想见。凌迟，唐以前无此名目。它首先是作为法外之刑出现的。北齐文宣帝常以凌迟法“轻刀鬻割”杀人（《隋书·刑法志》），这是用凌迟法杀人的最早记载。唐代自安史之乱开始，用凌迟法杀人的事史不绝书。如至德元载，颜杲卿等被安禄山“缚于中桥之柱而劓之”；乾符六年，崔安潜“劓盗于市”（均见《资治通

鉴》)。把凌迟作为正刑载入法律，始于辽。《辽史·刑法志》：“死刑有绞、斩、凌迟之属。”北宋时期，凌迟之刑被实际使用，如宋真宗曾下令将侍婢韩氏“凌迟处死”（《长编》卷八四），宋仁宗时也多次用凌迟之法处死强盗，但没有载入正式法典。到了南宋，凌迟的名目就赫然见之于官方修定的正式法书《庆元条法事类》了。此后，历代相沿不改。《元史·刑法志》：“死刑：斩、凌迟处死”（无绞）。《明史·刑法志》：“死刑二：绞、斩。二死之外，有凌迟，以处大逆不道诸罪者。”《清史稿·刑法志》：“凌迟，用之十恶中不道以上诸重罪，号为极刑。”凌迟之刑的废除，是光绪三十一年（1905）的事。当时的修订法律大臣沈家本奏请删除凌迟等重刑，得到清廷批准：“永远删除，俱改斩决。”（《清史稿·刑法志》）有一千年血腥历史的凌迟之刑，从此成为历史陈迹。

剐 即凌迟。

车裂 古代死刑之一。即将人的头和四肢分别拴在五辆车上，以五马驾车，同时分驰，撕裂肢体。秦以前，用于罪人既杀之后。《史记·商君列传》：“秦发兵攻商君，杀之于郑龟池。秦惠王车裂商君以徇。”秦以后，用于罪人未死之时。《新五代史·李存孝传》：“存孝泥首请罪……缚载后车，至太原，车裂之以

徇。”

輶 古代死刑之一。即车裂。《左传》桓公十八年：“齐人杀子亶（w i 伟）而輶高渠弥。”杜预注：“车裂曰輶。”也称“輶裂”。隋文帝时废除，以后用之渐少。参见“车裂”。

烹 古代的一种酷刑，即用鼎镬煮死犯人。盛行于周及秦汉之间，秦并设为常刑。《左传·襄公二十六年》：“公徐闻其无罪也，乃亨（烹）伊戾。”《汉书·刑法志》：“（秦）有凿颠、抽肋、镬烹之刑。”颜师古注：“鼎大而无足曰镬，以煮人也。”

炮烙（炮烙） 殷纣所用的酷刑。《史记·殷本纪》：“百姓怨望而诸侯有畔者，于是纣乃重刑辟，有炮烙之法。”裴骃集解引《列女传》：“膏铜柱，下加之炭，令有罪者行焉，辄堕炭中，妲己笑，名曰炮烙之刑。”炮，烧烤。格为铜器（一说即铜柱）。格下烧炭，使之受热发烫，让受刑者步行格上堕入火中烧死。后人改“格”为“烙”，解为烧灼。自纣以后，唯辽代尚有此刑，见《辽史·刑法志》。

族诛 古代酷刑之一。即一人有罪，其亲族也被牵连而遭到杀戮。也叫“族”、“族灭”、“族夷”。《尚书·泰誓上》：“罪人以族。”孔传：“一人有罪，刑及父母、兄弟、妻子，言淫滥。”据《史记·秦本纪》记载，秦文公二十年（前 746 年）“法初有

三族之罪”。三族，一说“父母、兄弟、妻子也”，一说“父族、母族、妻族也”。《隋书·刑法志》：“及杨玄感反，帝诛之，罪及九族。”九族，包括上自高祖下至玄孙的直系亲属。西汉吕后时曾下令废除三族罪，但后世承用者不乏其例。

**戮尸** 古代的一种酷刑。为惩罚死者生前的行为，挖坟开棺，将尸体枭首示众。《后汉书·灵帝纪中平元年》：“皇甫嵩与黄巾贼战于广宗，获张角弟梁。角先死，乃戮其尸。”李贤注：“发棺断头，传送马市。”《晋书·王敦传》载王敦及其党沈充死后，朝廷“发瘞出尸，焚其衣冠，跽而刑之。敦、充首同日悬于南桁，观者莫不称庆。”戮尸不是正刑，而是一种逞威泄愤行动。

**城旦** 秦、汉时服四年劳役的刑名。《史记·秦始皇本纪》：“令下三十日不烧，黥为城旦。”裴骃集解：“如淳曰：《律说》‘论决为髡钳，输边筑长城，昼日伺寇虏，夜暮筑长城’。城旦，四岁刑。”

**舂** 秦、汉时女犯服四岁劳役的刑名。《汉书·惠帝纪》“当为城旦、舂者”颜师古注引应劭曰：“舂者，妇人不预外徭，但舂作米，皆四岁刑也。”

**鬼薪** 秦、汉时徒役三岁的刑名。《史记·秦始皇本纪》：“轻者为鬼薪。”裴骃集解引应劭曰：“取薪给宗庙为鬼薪也。”引如淳曰：

“《律说》鬼薪作三岁。”

**白粲** 秦、汉时女犯徒役三年的刑名。《汉旧仪》：“秦制，鬼薪三岁，女为白粲者，以为祠祀择米也，皆作三岁。”《汉书·惠帝纪》：“上造以上及内外公孙、耳孙有罪当刑及当为城旦、舂者，皆耐为鬼薪、白粲。”

**耐** 两岁以上的徒刑的总称。服刑者须剃去鬓毛。《汉书·高帝纪下》：“令郎中有罪耐以上，请之。”颜师古注引应劭曰：“轻罪不至于髡，完其髡鬓，故曰耐。古耐字从彡，发肤之意也。”《后汉书·光武纪》建武七年：“耐罪亡命，吏以文除之。”李贤注：“耐，轻刑之名。《前书音义》曰：‘一岁刑为罚作，二岁刑以上为耐。’”《隋书·刑法志》：“刑二岁以上为耐罪，言各随技能而任使之也。”

**禁锢** 勒令不许做官的一种惩罚。《汉书·贡禹传》：“孝文皇帝时，贵廉洁，贱贪污，贾人赘婿及吏坐赃者，皆禁锢不得为吏。”禁锢的范围，在汉代，有本人终身禁锢者，有锢及同族亲属者，有锢及门生故吏者，有禁锢三世者（对赃官）。在我国历史上，禁锢的事历代都有，但规模最大的一次，发生在东汉桓帝、灵帝时，史称“党锢之祸”。古书中所说的“终身不齿”、“永不叙用”，也都是禁锢的意思。

**除名** 对居官人的一种处分，

即除去该人在官籍簿上的名字，使变为无官的平民。《尚书·蔡仲之命》：“降霍叔于庶人。”孔颖达疏：“降黜霍叔于庶人，若今除名为民。”这是除名的最早事例。《陈书·沈洙传》：“汉律死罪及除名，罪证明白，考掠已至而抵隐不服，处当列上。”这说明汉律已有除名罪。唐律，除名者须六载之后方再录用，但一般是降级使用，见《唐律疏议》卷三。

**赎刑** 以财物赎罪。赎刑始于上古。《尚书·舜典》：“金作赎刑。”孔颖达疏：“古之赎罪者，皆用铜，汉始改用黄金。”历代都有赎刑，但制度不尽相同。大体来说，五刑之中，上自死刑，下到杖、笞，都可以赎，赎金的数量有具体规定。赎罪的财物，上古用铜；西汉用黄金，有时候用钱；东汉用缣；魏晋以后多用绢。隋代复古，又改用铜。唐、宋沿用隋制。元代用钞，明清用铜钱。司马迁在《报任安书》中说：“家贫，货赂不足以自赎。”终于受到宫刑。可见赎刑的得益者，主要是富贵之家。

**官当** 用所居官抵罪。这是居官者的一种特权。《唐律疏议》卷二：“诸犯私罪以官当徒者，五品以上，一官当徒二年；九品以上，一官当徒一年。若犯公罪者，各加一年当。”私罪，指不是因为公事而私自所犯之罪。公罪，指因公事而犯罪。一

官，指一个官阶。举例来说，五品以上的官员若犯私罪，削夺其一个官阶就可以抵消徒罪两年。

**八议** 封建社会中，有八种人犯了死罪，司法部门不得擅自判决，必须上奏皇帝，集合有关大臣讨论，然后决定。这项制度叫八议。被议的犯人，往往可以得到免刑或减刑。这是统治者所享有的一种特权。八议的内容，据《唐律疏议》，包括：一、议亲。亲，亲属。具体地说，是指皇帝袒免（wǎn问）以上亲，太皇太后和皇太后缙麻以上亲，皇后小功以上亲。二、议故。故指皇帝的故旧。三、议贤。贤，指有高尚德行的人。四、议能。能，指有特殊才能的人。五、议功。功，指对国家建有卓越功勋的人。六、议贵。贵，指有高级官爵的人。具体地说，是指三品以上的职事官，二品以上的散官，及有一品爵位的人。七、议勤。勤，指勤劳于国事的人。八、议宾。宾，指旧王朝的子孙。八议的制度始于周，当时叫做八辟。辟，法。见《周礼·秋官·小司寇》。汉代改称八议。三国时正式写入法典，一直沿用到清朝。《清史稿·刑法志》：“律称八议者犯罪，实封奏闻请旨，不许擅自勾问。”

**五听** 审理案件的五种方法。《周礼·秋官·小司寇》：“以五声听狱讼，求民情。一曰辞听，二曰色听，三曰气听，四曰耳听，五曰目

听。”这里的“听”字，作观察讲。所谓辞听，就是“观其出言，不直则烦”。色听，就是“观其颜色，不直则赧然”。气听，就是“观其气息，不直则喘”。耳听，就是“观其听聆，不直则惑”。目听，就是“观其眸子视，不直则眊然”。五听的作法，简单地讲，就是察言观色。《唐六典·刑部》：“凡察狱之官，先备五听，又稽诸证，信有可徵焉而不首实（即招供）者，然后拷掠。”可知五听又是拷囚的前奏。

**越诉 越级控诉。**越诉一般是有罪的。《唐律疏议》卷二四：“诸越诉及受者，各笞四十。”疏议曰：“凡诸辞诉，皆从下始，从下至上，令有明文。谓应经县而越向州、府、省之类，其越诉及官司受者，各笞四十。”清代犹沿此制。《清史稿·刑法志》：“凡审级，直省以州、县正印官为初审。不服，控府、控道、控司（布政司）控院，越诉者笞。其有冤抑赴都察院、通政司或步军统领衙门呈诉者，名曰京控。其投厅击鼓（登闻鼓），或遇乘舆出郊，迎驾申诉者，名曰叩阍。”

**停刑 停止处决死刑罪犯。**在古代，除秦以外，处决死囚只能在一年中一定的季节、月份、日子执行，盖“王者生杀，宜顺时气”。《左传·襄公二十六年》：“赏以春夏，刑以秋冬。”这说明在春秋时代，春夏两季停刑。对于这种做法，后代

有所发展。《唐律疏议》卷三十：“从立春至秋分，不得奏决死刑，违者徒一年。……其大祭祀及致斋、朔望上下弦、二十四气、雨未晴、夜未明、断屠月日及假日，并不得奏决死刑。其所犯虽不待时，若于断屠月，谓正月、五月、九月，及禁杀日，谓每月十直日：月一日、八日、十四日、十五日、十八日、二十三日、二十四日、二十八日、二十九日、三十日，虽不待时，于此月日，亦不得决死刑。违而决者，各杖六十。”《明史·刑法志》：“停刑之月，自立春以后，至秋分以前。停刑之日，初一、初八、十四、十五、十八、二十三、二十四、二十八、二十九、三十，凡十日。”大体上沿用唐制。清代停刑之制与明代又略有不同。《清史稿·刑法志》：“又有停刑之例，每年正月、六月及冬至以前十日，夏至以前五日，一应立决人犯及秋、朝审处决重囚，皆停止行刑。”

**考囚 亦作“拷囚”。**拷打囚犯，促使招供。考囚制度，历代不尽相同。《唐律疏议》卷二九详细规定：“诸应讯囚者，必先以情，审察辞理，反复考验，犹未解决，事须讯问者，立案同判，然后拷讯。违者杖六十。”“考囚不得过三度，数总不得过二百。杖罪以下，不得过所犯之数。考满不承，取保放之。”<sup>①</sup>若考过三度，及杖外以他法考掠者，杖一

百。”“诸考囚，限满而不首者，反考告人”等等。实际酷吏问案并不依法行事。严刑逼供，冤案丛生，史不绝书。这是考囚这种野蛮的刑讯制度存在所不可避免的。

**前人** 法律用语。即被告。《后汉书·陈宠传》：“帝敬纳宠言……除文致之请讞五十余事。”李贤注：“文致，谓前人无罪，文饰致于法中也。”《唐律疏议》卷二四：“诸告人罪，皆须明注年月。”疏议：“告人罪，皆注前人犯罪年月。”

**故出** 故意重罪轻判。故出的罪行较失出为重，犯罪官员应受惩罚亦较失出者为重。

**故入** 故意轻罪重判。故入的罪行较失入的为重，犯罪官员应受惩罚亦较失入为重。

**失出** 由于失职而重罪轻判。犯罪官员所受惩罚较故出者为轻。

**失入** 由于失职而轻罪重判。犯罪官员所受惩罚较故入者为轻。

**登闻鼓** 古代帝王为听取臣民谏议或冤情，悬鼓于朝堂外，许击鼓上闻，谓之登闻鼓。其事起于周。《周礼·夏官·太仆》有“建路鼓于大寝之门外”的记载，此鼓的作用就是有“穷冤失职则来击此鼓以达于王”。登闻鼓之名起于晋，见《晋书·范坚传》。此后，历代多有。《隋书·刑法志》：“有枉曲县不理者，令以次经郡及州，至省（谓尚书省）仍不理，乃诣阙申诉。有所未愜，听挝

登闻鼓，有司录状奏之。”《明史·刑法志》：“登闻鼓，洪武元年置于午门外，一御史日监之，非大冤及机密重情不得击，击即引奏。”

**诏狱** 奉皇帝诏令审问的案件。《史记·酷吏列传》：“至（杜）周为廷尉，诏狱亦益多矣。”历代都有诏狱。《宋史·刑法志》：“（秦桧）屡兴大狱以中异己者，名曰诏狱，实非诏旨也。”也指奉皇帝诏令关押犯人的特别监狱。《汉书·文帝纪》：“绛侯周勃有罪，逮诣廷尉诏狱。”

**疑狱** 难于判明的案件。《礼记·王制》：“疑狱，汜（泛）与众共之。众疑，赦之。”孔颖达疏：“疑狱，谓事可疑难断者也。”上古处理疑狱是先广泛与众人商量，如果众人也难于判明，就应释放。《唐律疏议》卷三十：“诸疑罪，各依所犯以赎论。即疑狱，法官执见不同者，得为异议，议不得过三。”这是中古以来处理疑狱的办法。

**朝审** 明、清两代审录京城死囚的一种制度。明代从天顺三年（1459年）起，每年霜降以后，定期将法司在押死囚引至承天门外，由三法司同公侯、伯逐一会审，称为朝审。死囚往往因此得到未减（减刑）。清沿明制，而做法益加详密。每年八月定期将在押死囚引至金水桥西，由三法司会同九卿、詹事、科道逐一详核，将死囚的案情分为五类：情实、缓决、可矜、可疑、留养

承祀，然后由刑部报请皇帝裁决。朝审是封建皇帝标榜“恤刑”的措施。

**秋审** 清代详核各省死刑案件的一种制度。因在秋季举行而得名。其做法与朝审大体相同。唯朝审时是将死囚提到当堂，而秋审时是凭招册审核。招册是一种公文，上面载有案情及各省法司、督抚的勘语。刑部先期印好招册，分送九卿、詹事、科道各一份。审核的结果，也将死刑案件分为情实、缓决、可矜、可疑、留养承祀五类。然后由刑部上报皇帝裁决。《清史稿·刑法志》：“秋审亦原于明之奏决单，冬至前会审决之。”参见“朝审”。

**保辜** 古代刑律规定，凡打人致伤，官府给打人者立定一个期限，责令其为伤者治疗。如伤者在期限内因伤致死，则打人者以死罪论；不死，以伤人论。这种规定叫保辜。《公羊传·襄公七年》：“伤而反，未至乎舍而卒。”何休注：“古者保辜。”徐彦疏：“汉律有其事。然则知‘古者保辜’者，亦依汉律律文多依古事，故知然也。”《唐律疏议》卷二一：“诸保辜者，手足殴伤人限十日，以他物殴伤人者二十日，以刃及汤火伤人者三十日，折跌肢体及破骨者五十日。限内死者，各依杀人论。”

**反坐** 诬告他人犯有某罪，即将被诬告某罪应受的刑罚反加诸诬告者。《唐律疏议》卷二二：“诸诬告人者，各反坐。”《疏议》：“凡人

有罪，遂相诬告者，准诬罪轻重，反坐告人。”例如诬告他人杀人，诬告者就被反坐以杀人罪。

**连坐** 一家有罪，别家也牵连获罪。《史记·商君列传》：“令民为什伍，而相牧司连坐。”司马贞索隐：“牧司，谓相纠发也。一家有罪而九家连举发，若不纠举，则十家连坐。”

**缘坐** 一人有罪连累家庭成员也获罪。夏、商时期，缘坐叫做“孥戮”。《尚书·汤誓》：“尔不从誓言，予则孥戮汝，罔有攸赦。”孔传：“古之用刑，父子兄弟罪不相及，今云孥戮汝，无有所赦，权以胁之，使勿犯。”孔颖达疏：“夏启承舜、禹之后，刑罚尚宽；殷、周以后，其罪或相缘坐。”秦、汉时叫做“收孥”。《史记·文帝本纪》：“今犯法已论，而使无罪之父母妻子同产坐之，及为收孥，朕甚不取。”裴骃集解引应劭曰：“孥，子也。秦法，一人有罪，并坐其家室。”《唐律》中有缘坐的专条，其规定是：“诸谋反及大逆者皆斩。父子年十六以上皆绞，十五以下及母女、妻妾、祖孙、兄弟姊妹，若部曲、资财、田宅并没官。男夫年八十及笃疾、妇人年六十及废疾者并免。伯叔父、兄弟之子皆流三千里不限籍之同异。”

**大赦** 赦令的一种。指对所有罪犯免除或者减轻刑罚。“大赦”一词，最早见于《史记·秦本纪》：“庄襄王元年，大赦罪人。”而秦二世元年十月之即位大赦，则是中央集权

统一国家实行大赦的开始。赦的实行，在上古含有原情恕罪之意。所以，赦的对象主要是无心犯罪而犯罪的人和案情可疑的人。秦、汉以后，则无论有心无心之犯罪，都可以赦免。宋代以后，则“赦令之下也，有罪者除之，有负者蠲之，有滞者通之，或得以荫补子孙，或得以爵封祖考。”见宋胡寅《读史管见》。大赦内容已迥异初始。大赦的名目，在汉代仅有即位、改元、立后、建储四种大赦（《汉旧仪》）。后来，名目逐渐繁多，往往是虚应故事，市恩欺人，并不能真正施行。所以，宋范仲淹曾要求朝廷“赦令有所施行，主司稽违者，重置于法。”赦令之不可尽信，由此可见。

德音 赦令的一种。其制始于唐（见《唐大诏令集》），大行于宋。《后汉书》帝纪中之“减死一等”为此制的发端，《唐律疏议》中的“降”是此制的别称。德音与赦的不同处，据《唐律疏议》王元亮释文云：“赦则罪无轻重，降则减重就轻。”其具体内容，宋代规定：凡死罪、流罪各降一等（即死罪降为流罪，流罪降为徒罪），徒罪、杖罪、笞罪则全部释免。有时流罪也予释免（见《宋史·刑法志》）。德音适用的范围较大赦窄而较曲赦宽。

曲赦 赦令的一种。不普赦天下而独赦一地、两地或数地叫做曲赦。《资治通鉴·晋惠帝永康元年》

“曲赦洛阳”胡三省注：“不普赦天下而独赦洛阳，故曰曲赦。”《文献通考》卷一七三：“其恩霈之及，有止于京城、两京、两路、一路、数州、一州之地者，则谓之曲赦。”曲赦之名，始见于《晋书·武帝纪泰始五年》：“曲赦交趾、九真、日南五岁刑。”而曲赦之事，早行诸西汉。《史记·高祖本纪》：“一赦栎阳囚，一赦代吏民，一赦燕吏民。”因其时并无曲赦之名，故《西汉会要》列于别赦。

录囚 字面意思是察看囚徒，其实际含义随着朝代的不同而有所变化。大体上来说，两汉至隋的录囚，主要是平决冤狱，属于有关部门的正常职守。《汉书·隗不疑传》：“每行县录囚徒还，其母辄问不疑：‘有所平反，活几何人？’”颜师古注：“省录之，知其情状有冤滞与否。”《后汉书·百官志五》：“诸州常以八月巡行所部郡国，录囚徒，考殿最。”刘昭注引胡广曰：“县邑囚徒，皆阅录视，参考辞状，实其真伪。有侵冤者，即时平理也。”至唐宋时期，“录囚”一般写作“虑囚”。这一时期，除了继承前代属于有关部门的正常职守的录囚以外，主要是恩宥的性质，属于赦的范畴。《唐律疏议》卷二：“问曰：‘会虑减罪，得同赦降以否？’答曰：‘其有会虑减罪，计与会降不殊。’”“虑”指虑囚，“降”指德音。王元亮《释文》：“赦、

降、虑三者，名殊而义归于赦。”可知虑囚在唐代已是属于赦宥的性质。至于如何赦法，宋代则有比较具体的规定。凡遇到录囚，死罪可降为流罪，流罪可降为徒罪。杖罪、笞罪，一律释放，有时连徒罪也释放。见《宋史·刑法志》。“录囚”，在古书中又常写作“疏决囚徒”、“决狱”，这些词的含义，和“录囚”异名同实。

**士** 主管刑狱之官。《尚书·舜典》：“帝曰：‘皋陶，蛮夷猾夏，寇贼奸宄，汝作士，五刑有服。’”传：“士，理官也。”苏轼《刑赏忠厚之至论》：“当尧之时，皋陶为士。”

**秋官** 周代六卿之一，即司寇，掌刑狱。秋有肃杀之意，故以秋名官。唐武后时曾以刑部为秋官，不久复旧。后世多称刑部为秋官，只不过是修辞手法而已。参见“司寇”。

**司寇** 官名。周代主管刑狱之官。据《周礼·秋官》记载，大司寇一人，是主管刑狱的最高长官，为六卿之一。小司寇二人，是大司寇的副手。《国语·周语上》：“司寇协奸。”除北周外，后代不设此官，但习俗称刑部尚书为大司寇，称刑部侍郎为少司寇。

**廷尉** 中央政府中掌管刑狱之官。秦始置。汉为九卿之一。《汉书·百官公卿表》：“廷尉，秦官，掌刑辟。景帝中元六年更名大理，武帝建元四年复为廷尉。哀帝元寿二年

复为大理。王莽改曰作士。”北齐以前，历代都设廷尉之官。颜师古注：“廷，平也，治狱贵平，故以为号。”又引应劭曰：“自上安下曰尉（慰）。”治狱公平，用以安下，故称廷尉。《史记·张释之传》：“廷尉，天下之平也，一倾而天下用法皆为轻重，民安所措其手足？”

**酷吏** 司马迁在《史记·酷吏列传》中记载了汉吏郅都、张汤等十人的治绩，认为他们都是在“吏治若救火扬沸”时，能以武健严酷，禁奸止邪，“国家赖其便”的官吏。有批判地称赞他们“虽惨酷，斯称位矣”。后世变其意，专指用严刑峻法残害百姓的官吏为酷吏。自《史记》立《酷吏列传》后，后世史书亦多沿其例。

**大理寺** 官署名。主管刑狱。从秦汉到北齐，主管刑狱的是廷尉。北齐以后的各个朝代（除元代外），主管刑狱的是大理寺。其正副长官是大理寺卿、少卿。唐宋时期，大理寺负责审核和裁决刑狱案件，刑部负责详覆。从元代起，刑部开始负责裁决，大理寺断狱的权限并于刑部，行政与司法合一从此始。明、清时代，大理寺与刑部、都察院合称三法司，会同处理重大案件。参见“三法司”。

**御史台** 官署名。西汉时称御史府，东汉以后改称御史台，又名

兰台、宪台。唐代一度改称肃政台，不久又恢复旧称。明代改为都察院，清因之，御史台之名遂废。御史台的长官为御史大夫或御史中丞。御史台的职掌主要是纠察弹劾百官过失，为国家监察机关。唐宋以来屡屡参与重大案件的审判。在唐为三司之一，在宋，“群臣犯法，体大者多下御史台狱”。

**刑部** 隋唐以来的六部之一。主管法律、刑罚的政令。其正副长官分别为刑部尚书、刑部侍郎。唐、宋的刑部不审理刑事案件，仅为行政机构。元、明、清的刑部兼管断狱，变为行政和司法合一的机构。刑部的名称，除唐代一度改为司刑、秋官、司宪外，历代相沿不改。清光绪三十二年（1906年），刑部更名法部，其长官称法部大臣。

**三司** 唐代负责共同审理重大案件的三个官署：刑部、御史台、大理寺。《新唐书·刑法志》：“当时大狱，以尚书刑部、御史台、大理寺杂按，谓之三司。”

**东西厂** 即东厂、西厂。明代二官署名。是听命于皇帝而由太监直接掌握的两个特务组织。明成祖永乐十八年（1420年）设东厂于京师东安门北，以亲信太监提督，用特务手段从事侦缉活动。宪宗成化十三年（1477年）又增设西厂，用太监汪直提督。其人员、权势超过东厂，

活动范围自京师遍及各地。武宗正德五年（1510年），西厂废除，东厂保留如故。东西厂的设置，是明代一大弊政。罹其毒害者，上至朝廷大臣，下至边远居民，难以数计。魏忠贤曾经提督东厂，《明史·魏忠贤》：“当是时，东厂番役横行，所缉访无论虚实辄糜烂。”这是丝毫也不夸张的实录。东西厂和锦衣卫相倚为用，狼狈为奸，所以又有“厂卫”之称。参见“锦衣卫”。

**锦衣卫** 官署名。锦衣亲军都指挥使司的简称。明洪武十五年（1382年）设置。原为护卫皇宫的亲军，掌管皇帝的出入仪仗。太祖朱元璋为加强专制统治，特令兼管缉捕、刑狱之事。其最高长官为指挥使。锦衣卫所属之镇抚司分南北两部，北镇抚司专理诏狱，直接取旨行事，用刑尤为残酷。明中期以后，与东西厂并列，活动加强，成为厂卫并称的特务组织。《明史·刑法志》：“刑法有创之自明，不衷古制者，廷杖、东西厂、锦衣卫、镇抚司狱是已。是数者，杀人至惨，而不丽于法。”

**三法司** 明清时代全国最高司法机构刑部、都察院、大理寺合称三法司。《明史·刑法志》：“三法司曰刑部、都察院、大理寺。刑部受天下刑名，都察院纠察，大理寺驳正。”清沿明制，而刑部权力特重。见

《清史稿·刑法三》。

**桎梏** 古刑具。犹今之脚镣手铐。《易·蒙》：“利用刑人，用说桎梏。”孔颖达疏：“在足曰桎，在手曰梏。”桎梏，古以木制。

**鈇钺** 古代腰斩时所用刑具。鈇，如今铡刀；钺，腰斩时所用铡刀座。《公羊传·昭公二十五年》：“君不忍加之以鈇钺，赐之以死。”何休注：“鈇钺，要（腰）斩之罪。”也作“鈇质”。《史记·项羽本纪》：“将军何不……分王其地，南面称孤，此孰与身伏鈇质，妻子为僇乎？”

**枷** 古代戴在罪犯颈项上的刑具。枷的名称起于晋。《晋书·石勒载记上》：“两胡一枷。”谓两个胡人共带一枷。其后历代沿用。枷的轻重长短均有定制，不过历代不尽一致。《明律·狱具图》：“枷长五尺五寸，头阔一尺五寸，以乾木为之。死罪重三十五斤，徒、流重二十斤，杖罪重一十五斤。长短轻重，刻志其上。”

**杻** (ch u 丑) 手铐。《新唐书·刑法志》：“杻、校、钳、锁，皆有长短广狭之制，量囚轻重用之。”《唐律疏议》卷二九：“《狱官令》：禁囚死罪枷杻，妇人及流以下去杻，其杖罪散禁。”杻，字本作“桎”。

**校** 古刑具。一说即枷。《说文解字·木部》：“校，木囚也。”段玉裁注：“囚，系也。木囚，以木羁之

也。《易》曰履校灭趾，何校灭耳。履校，若今军流人犯新到箠木鞵。何校，若今犯人带枷也。”另说犹木笼。清王筠《说文句读》：“木囚者，以木作之如墙也。桎梏皆围其手足，情事相似，故得校名。”清沈家本谓“今世狱中有以木作栅，四面如墙，拘罪人其中，谓之木柵，疑即古之木囚也。《易·噬嗑》之校当如王说。”

**徽纆** 刑具。即绳索。《易·坎》：“系用徽纆。”《周易集解》引虞翻曰：“徽纆，黑索也。”陆德明释文：“三股曰徽，两股曰纆。”《梁书·王亮传》任纆奏范缜：“宜置之徽纆，肃正国典。”

**锁** 系犯人的刑具，即铁锁链。汉代以前系犯人用绳索，叫做“纆继”、“累继”。汉代以后，代以铁制之连环索，叫做“琅当”。《汉书·王莽传下》：“民犯铸钱，伍人相坐，没入为官奴婢。其男子槛车，儿女子步，以铁锁琅当其颈，传诣钟官。”颜师古注：“琅当，长锁也。钟官，主铸钱之官也。”也作“银铛”。《后汉书·崔骃传》“董卓以是收烈付郿狱，锢之，银铛铁锁。”《唐六典·刑部》：“锁长八尺以上，一丈二尺以下。”

**钳** 铁制刑具，木枷的前身。曹魏以前，通用钳；曹魏以后，通用枷。随着历史的演变，二者不但质

地不同，而且大小长短也不同。《汉书·刑法志》：“当黥者，髡钳为城旦舂。”《汉书·楚元王传》：“不去，楚人将钳我于市。”颜师古注：“钳，以铁束颈也。”《太平御览》卷六四四：“钳重二斤，翅长一尺五寸。”钳著于颈，其横出被于肩上部分。如鸟之翅者，谓之翅。

**拶(z n 攢)** 古代拷囚之具。其法：用绳子穿联五根小木棍，套入犯人手指后用力收紧。古称“桡”。《说文·木部》：“桡，桡，桡指也。”清段玉裁注：“桡指，如今之拶指。”清沈家本《历代刑法考·刑具考》：“至拶指，刑部久无此具，外省亦罕见，不知废于何时。”

**夹棍** 古代拷囚之具。清王棠《知新录》：“夹棍之说，唐世未闻，其制起于宋理宗之世。以木索并施，夹两股（即大腿），名曰‘夹帮’。又竖坚木，交辮两股，令狱卒跳跃于上，谓之‘超棍’。合二者思之，当即今之夹棍也。”按王棠所引宋制，见《宋史·刑法志二》。明、清两代均有此种刑具。《清史稿·刑法志》：“强盗人命，酌用夹棍，妇人拶指。”

**鞭** 古刑具。上古已有鞭刑，但鞭制无考。《太平御览》卷六四九载《晋令》：“鞭皆用牛皮革廉成。法

鞭，生革去四廉（即棱）；常鞭，用熟鞞（dá达）不去廉。作鸪头纽，长一尺一寸，鞘长二尺二寸，广三分，厚二分，柄皆长二尺五寸。”

**镣** 刑具。脚镣。《金史·梁肃传》：“自汉文除肉刑，罪至徒者带镣居役，岁满释之。”《明史·刑法志》：“镣，铁连环之，以紮足，徒者带以输作，重三斤。”

**槛车** 传送囚犯用的有栅栏的车。《史记·陈丞相世家》：“以节召樊噲，噲受诏，即反接载槛车，传诣长安。”

**监狱** 牢狱，拘禁囚犯之所。《汉书·王尊传》：“太守奇之，除补书佐，署守属监狱。”“监狱”一词始见于此，但此“监”字是监察之意，并非狱（牢狱）的同义词。监字释作狱，始于明。《明律》捕亡门：“狱囚脱监及反狱在逃。”纂注：“由门而逃曰脱监，逾墙而逃曰越狱。”监狱之名，古来甚多。或称“圜土”，《竹书纪年》上：“夏帝芬作圜土。”或称“圜圉”，《礼记·月令》仲春之月：“命有司省圜圉。”郑玄注：“圜圉，所以禁守系者，若今别狱矣。”或称“狴犴（bì àn）”，《法言·吾子》：“狴犴使人多礼乎？”《音义》：“狴犴，牢狱也。”等等。

## 哲 学

天 古代哲学观念中万物的本原。有唯心和唯物两种解释。前者认为“天”是主宰一切的神。《尚书·泰誓上》“天佑下民。”《诗·大雅·桑柔》：“天降丧乱。”战国时代，孟子进而沟通“天”意与人性，说“尽其心者，知其性；知其性则知天矣”（《尽心上》）。至南宋朱熹，又把孟子所说的“天”，附会成“理”的本原，说“性则心之所具之理；而天又理之所从以出者也”（《孟子注》），“天”被认为客观绝对精神。唯物论者则认为“天”是物质的，有自己运行的规律。如战国荀子认为：“天行有常，不为尧存，不为桀亡。”天与人的关系是“应之以治则吉，应之以乱则凶。强本而节用，天不能贫”（《天论》）。东汉王充认为天就是客观物质的自然，他在《论衡·自然》中说：“谓天自然无为者何？气也，恬淡无欲，无为无事者也。”

道 一、指世界的本原。《易·系辞上》：“一阴一阳之谓道。”最早从理论上论证“道”的是《老子》：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为

天下母。吾不知其名，字之曰道。”庄子阐发了老子的“道”，认为“道”在时间和空间上是无限的：“在太极之先而不为高；在六极之下而不为深，先天地而生而不为久，长于上古而不为老”（《大宗师》）。但又认为“道”在时间上有始而无始，又有无始的无始；在空间上有而无，又有无的无（《齐物论》），把“道”引向相对主义和神秘主义。清代戴震认为“道”是物质的、运动的“气化流行”，不断产生万物，“生生不息”（《孟子字义疏证》卷中）。二、指伦理道德、社会秩序。《礼记·表记》：“仁者人也，道者义也。”三、指思想学说。如“夫子之道，忠恕而已”（《论语·里仁》）。

天道 与“人道”相对的范畴。古代对天道主要有两种解释。一种认为，天道是主宰自然变化和人间祸福的神的意志。如《尚书·汤诰》说：“天道福善祸淫，降灾于夏。”另一种：春秋时代社会动荡，人们寻求答案，产生了朴素的唯物的天道观，把天道解释为自然现象和社会现象变化的规律。如范蠡说：“天道

皇皇，日月以为常（运转规律）”（《国语·越语》）。对于国家的兴亡变化也以天道来表述，所谓“王禄尽矣，盈而荡，天之道也”（《左传·庄公四年》邓曼语）。郑国子产则用人道来反对唯心论天道观，他说，“天道远，人道迩，非所及也，何以知之”（《左传·昭公十八年》）。“天道”是春秋战国时期人们探索的问题。

人道 与“天道”相对。古代一般指人事、为人之道、或社会规范。例“立人之道，曰仁与义”（《易·说卦》）。《礼记·丧服小记》进而提出了人道的具体内容：“仁义礼知，人道具矣”，“亲亲、尊尊、长长、男女有别，人道之大者。”

天人合一 天人关系学说之一。主张人道与天道一致，或人道是天道的体现。源出于战国思孟学派。孟子说，“诚者，天之道也；思诚者，人之道也”（《离娄下》）。诚被视为万物的主体，而这个主体又消溶在主观的“思诚”之中。汉董仲舒说：“事各顺其名，名各顺于天；天人之际，合而为一”（《春秋繁露·深察名号》）。宋代程颐、朱熹从唯心主义本体论出发，通过“物我合一”，论证“天人合一”。程颐说：“仁者以天地万物为一体”（《二程遗书》卷二），认为天与人不是合二为一，本来就是“一”，而所谓的“一”，实际是指伦理道德——“理”。朱熹则更

明确地表述为：“天人一物，内外一理”（《朱子语类》）。中国古代关于天人合一的各种学说，都追索天人的相通之处，以证天人之协调、和谐与一致。

天人感应 天人关系学说之一，西汉董仲舒用语。他认为人间的一切，在“天志”里可以找到根据。天完全按照自己的模样塑造了人的形象：天有三百六十六日，人骨有三百六十六节；天有十二个月，人骨有十二大节；天有五行，人有五脏；天有四季，人有四肢；天有昼夜，人有视瞑，这叫“人副天数”。天还用灾变来警告统治者：“国家之失，乃始萌芽，而天出灾害以谴告之。”人君只要“救之以德，施之天下，则咎除”（《春秋繁露》）。“天人感应”学说是董仲舒神学体系的理论基础。

天命 中国古代主要指天帝的旨意和命令。也指必然性或命运，及先天禀赋。天命观最早见于商代甲骨文，如：“贞帝弗其福王”（《后上·24·12》），“帝令雨足年”（《前·150·1》）。汤革夏命，周革殷命，都托“天命”，《尚书·汤誓》宣称：“有夏多罪，天命殛之”；《尚书·泰誓》也说：“商罪贯盈，天命诛之。”孔子主张“畏天命”（《论语·季氏》），并认为人到“五十而知天命”（《论语·为政》）。而孟子更赋予“天命”以理论色彩和道德属性：“莫之

为而为者，天也；莫之致而至者，命也”（《孟子·万章上》）。认为君臣、父子等伦理关系，“莫非命也”；对于人的祸福、夭寿，主张“顺受其正”（《孟子·尽心上》），听天由“命”。汉代董仲舒继承孔孟的天命观，把“天”加以人格化，提出“天人合一”、“天人感应”的神学目的论。宋代程颐，进而以唯心主义本体论论证天命：认为“天下只有一个理”，“在天为命，在义为理，在人为性，主于身为心，其实一也”（《二程遗书》卷十八），把天地万物、人性、人心都视为由一个“天理”安排的结果。

**制天命** 战国荀况提出的人定胜天的思想。荀况反对把人间一切说成是“天命”安排的。他说夏禹和夏桀时，日月星辰相同，但“禹以治，桀以乱，治乱非天也”。认为，与其把天看得强大而仰慕它，不如掌握和控制天的变化规律来利用它，主张“从天而颂之，孰与制天命而用之”（《天论》）。他借用了“天命”这个词，而赋予它不同的含义——变化规律。

**玄** 老子用以指高远莫测的道，也指万物的本原。道家也用以指精神性的本原。东晋葛洪《抱朴子内篇·畅玄》：“玄者，自然之始祖，而万殊之大宗也。眇昧乎其深也，故称微焉。绵邈乎其远也，故称妙焉。”

**三玄** 魏晋时对《老子》、《庄子》、《周易》三部书的合称。《颜氏家训·勉学》说：“《庄》、《老》、《周易》，总谓‘三玄’。”南朝宋时，“三玄”成为玄学经典。

**玄牝** 老子用语，指产生万物的本原。《老子》六章：“谷神不死，是谓玄牝。”谷神，指道；玄，指幽深广大；牝，指生殖、母性。意谓道是永恒的，可以叫做万物生生不息的母体。

**有无** 一、老子提出的世界本原的范畴。《老子·一章》说：“无名天地之始（本始）；有名万物之母（根源）。故常无，欲以观其妙（奥妙）；常有，欲以观其微（界限）。此两者，同出而异名，同谓之玄。”无，指天地混成未分之际，无可命名；有，指万物生成而有名，两者表述了“道”的活动过程，是第一性的。二、老子辩证法范畴之一。《老子·二章》提出：“有无相生、难易相成、长短相形、高下相盈”的命题。指出有无、难易、长短、高下等概念，是由于相对立才得以存在的。即没有“有”，就没有“无”；没有“难”，也没有“易”……。三、三国魏王弼提出的玄学范畴。王弼把老子的“有生于无”，即万物产生之前的道（无），篡改为唯心主义命题。认为无是本、母、虚、静；有是末、子、实、动。把“道”曲解为非物质的精神本体。他说“母，本也；子末也。得本以知末，

不舍本以逐末也。”即不能舍弃无为无名，去追求有为有名。（《老子·五十章》注）。

本末 三国魏末王弼提出的哲学命题。本，指世界本体、事物的本质；末，指有形的事物及其现象，王弼在《老子指略》中说“《老子》之书其几乎！可一言蔽之，噫！崇本息末而已矣”。认为“无形无名，万物之宗也”，“无”是“本”；“有形之极，未足以府（包囊）万物”，“有”是“末”。因此，现象总是有限的，没有本质可以概括一切。故他认为老子主张“见素抱朴以绝圣智，少私寡欲以取巧利”，都是出自“崇本息末”的原则。从认识论看，有它合理一面，但王弼所谓的第一性的“本”指非物质的“无”，而有形有名的物质，却成为第二性的“末”。这就陷入了本末倒置的唯心论。“无有”、“本末”自王弼始，成为魏晋谈玄的论题。宋王安石《道德真经注》提出与王弼对立的“本末”范畴。认为：“道一也，而为说有二，……无有是也。无则道之本……有则道之末……故道之本出于冲虚（元气）杳妙之际，而其末也散于形名度数之间”，即元气无形是道的“本”，冲气而形成的有形万物是道的“末”。无有、本末都统一于物质性的“道”。

两行 战国庄子用语。指对一切事物听其自然，也不必知其所以然。语见《庄子·齐物论》：“是以圣人和

之以是非而休乎天均，是之谓两行。”意思是说，圣人总是听任是与非自然而然地达到天然的均齐（即无差别），这叫做“两行”。

有名 《老子》提出的道的形态之一，“无名”的相对概念。老子认为“道”是无法给予“名”称的，只能是“无名”；所以给予它“名”称（即称它为“道”），只是为了显示万物的界限（“常有，欲以观其微”）。所以老子说，“无名”与“有名”，“此两者同出而异名，同谓之玄。”（《老子》一章）参见“无名”。

无名 《老子》提出的道的形态之一，与“有名”是相对的概念。《老子》一章：“无名，天地之始；有名，万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其微（界限），此两者同出而异名。”意思是说“无名”（叫不出名称的）是天地的原始；“有名”（可以叫出名称的）是万物的根源。用永恒的“无名”来显示“道”的微妙；用永恒的“有名”来显示万物的界限。故老子说：“可以为天下母，吾不知其名，字之曰道。”（《老子》二十五章）“道”本无名。“道”这个“名”也是老子勉强给予的称呼，并非对道的确切表述。

无为 最早由老子提出的道家学说。即顺应自然的变化之意。老子针对当时国君们的有为、好动、兴事和贪欲，提出“我无为而民自

化，我好静而民自正，我无事而民自富，我无欲而民自朴。”（《老子》五十七章）的主张。“无为”而治的理论根据出自《老子》三十七章：“道常（永远）无为（无意志、无作为），而无不为（万物无不由道而生）。侯王若能守之，万物将自化。”庄子则强调应无为而逍遥，去名去谋，无事无知，听任自然。汉初经济凋蔽，用黄老之学，循“无为”而治，与民休息。儒家和法家也主张“无为”，其实质则与老子不同。孔子说“无为而治者，其舜也与”（《论语·卫灵公》），指所谓“德治”；法家把“无为”用于权术，所谓“明君无对于上，群臣竦惧乎下”（《韩非子·主道》）。至三国时期，玄学家何晏、王弼为了给司马氏专权制造理论，提出君主“以无为心，以虚为主”，可“不求而得，不为而成”（《老子·三十八章注》）。同是“无为”，而含义却大不相同。

有待 “无待”的对称，指事物存在的条件。庄子认为，一切事物的存在都是有条件的，因而不能算真正自由。他说：大鹏飞翔，要依赖大风和长翼；行千里的人，要带三个月的粮食；就是列子这样的人，虽然乘风飞行，但也“独有所待者也”，也不能说是自由的。认为真正无条件的自由，即“无待”，而只有“道”才是无所凭借，超然万物。得

道者“乘天地之正，而御六气之辨（变），以游无穷者，彼且恶乎待哉！”（《庄子·逍遥游》）只有这样离开一切条件，游于无穷的虚无缥缈之中，才是绝对的自由——无待。

无待 “有待”的对称。见“有待”。

道德 传世《老子》一书又名《道德经》。“道”原指人行的道路，老子借指为万物的本原或事物运动变化的普遍规律，又把“德”作为事物从“道”所得的特殊规律或特性。《老子》五十一章：“道生之，德畜之，物形之，势成之，是以万物莫不遵道而贵德。”老子认为万物由道而生，由德而长，万物发生和发展的根据是道与德。老子讲的道德，与儒家所说的“道德仁义，非礼不成”（《礼记·曲礼上》）不同。儒家讲的道德，往往指封建社会人们的行为准则。

道器 道指万物的本原，总规律，器指万物的现象、实在。语出《易·系辞上》：“形而上者谓之道，形而下者谓之器。”对道与器相互关系的不同理解，反映了在宇宙本体论上的分歧。宋代理学，提出“理”即“道”，属第一性；“气”即“器”，属第二性。程颢说“理”是他“自家体贴出来的”一种客观精神（《二程外书》卷十三），“乃器（物质）而言，而非道也。”程颐说，“万物皆此一

理(道)”(《二程遗书》卷十五),万物本原于非物质的“道”。南宋朱熹发挥二程“道器说”,认为理“存乎是气之中”(《朱子语类》卷一),但“若在理上看,则未有物,而已有之理”(《朱子文集·答刘叔文》),即在物质世界(器)出现之前,就有“理(道)”的存在,形成了以客观精神为本体的道器论。明清之际王夫之对“道器”作了唯物主义的解释:“道者器之道”,“道”是物质本身存在的道理;“器者不可谓之道之器也”,“器(物质)”不能说是由“道”派生出来的,“天下惟器而已”,世界是物质的(《周易外传·系辞上传》第十二章)。

**形而上** 指无形或未成形质。语出《易·系辞上》:“形而上者谓之道,形而下者谓之器。”宋程颐用“理”称“道”,用“气”称“器”,并对《系辞上》:“一阴一阳之谓道”作了与魏王弼不同解释。王弼注“一”为“无”。程颐说“所以阴阳者是道也;阴阳,气也。气是形而下者,道是形而上者”(《二程遗书》卷十五)。南宋朱熹说:“天地之间,有理有气。理也者,形而上之道也,生物之本也。气也者,形而下之器也,生物之具也”(《朱子文集·答黄道夫书》)。明清之际王夫之论证了“形而上”的物质性:“形而上者,非无形之谓。既有形矣,有形而后有形而

上。无形之上,亘古今、通万变、穷天穷地、穷人穷物,皆所未有者也”(《周易外传》卷五)。清代戴震对《系辞上》也作了唯物的解释,他认为阴阳即“道”,“形谓已成形质,形而下犹曰形以后。阴阳之未成形质,是谓形而上者也,非形而下明矣”(《孟子字义疏》卷中)。

**形而下** 指有形或已成形质。参见“形而上”。

**阴阳** 原指日照的向背,向日为阳,背日为阴。遂用来解释两种对立的和相互消长的物质势力。阴阳之说,一说最先起于《周易》,但《易》本文没有“阴阳”两字,仅有“——”爻和“—”爻,《易传》解此为阴阳。《易传·系辞上》所谓“一阴一阳之谓道”,“阴阳不测之谓神”,孔疏:“天下万物,皆由阴阳,或生或成,本其所由之理,不可测量之谓神也。”两周春秋时期,人们用阴阳解释自然现象,如公元前780年地震,伯阳父的解释是:“阳伏而不能出,阴迫而不能蒸,于是,有地震”(《国语·周语》)。《老子·四十三章》把阴阳作为对立统一的范畴,认为:“万物负阴而抱阳,冲气(两气冲撞)以为和(合、统一)。”这种思想发展到了战国时期,齐人邹衍“乃深观阴阳消息而作怪迂之变”(《史记·孟子荀卿列传》),遂成为阴阳家的代表思想。

五行 一、指水、火、木、金、土五种物质。我国古代用以说明世界万物的起源和多样性的统一。《左传》、《国语》、《尚书·洪范》等古籍中保存着这方面的资料。战国时期，“五行”说流行，并出现“五行相生相胜”的原理。“相生”指相互促进，如“木生火、火生土、土生金、金生水、水生木”等。“相胜”即“相克”，指互相排斥，如“水胜火、火胜金、金胜木、木胜土、土胜水”等。这些观点具有朴素唯物论和自发的辩证法因素。“五行”说后来被唯心主义思想家神秘化，但它的合理因素，仍被保存下来，对中国古代天文、历数、医学等发展曾起过一定作用。

二、指仁、义、礼、智、信。《荀子·非十二子》：“案往旧造说，谓之五行。”杨倞注：“五行，五常，仁、义、礼、智、信是也。”

三、佛典中指布施行、持戒行、忍辱行、精进行、止观行。见《大乘起信论》。另指圣行、梵行、天行、婴儿行、病行。见《涅槃经》。

五德终始 亦即“五德转移说”，是一种历史循环论。发凡于战国时齐人邹衍。《史记·孟子荀卿列传》记载他著有《终始》、《大圣》十余万言，“称引天地剖判以来，五德转移，治各有宜，而符应若兹”，认为自从开天辟地以来，五德（即五行）周而复转，每个朝代的统治者恰

好与五德相配，以后的朝代也应与之相因，而推演下去的征兆是应验的。其著作今散佚。在《吕氏春秋·应同篇》内保留了他的从黄帝转移到文王的五德说。如黄帝属土，夏禹属木代黄帝而兴，是木克土；商汤属金，代夏而起，是金克木；周属火，代商而立，是火克金。他预言“代火者必将水”，“色尚黑”。故秦统一后以水德，尚黑色。

宇宙 时间和空间的范畴。《庄子·庚桑楚》：“（道）出无本，入无窍，有实而无乎处者，宇也；有长而无本剝者，宙也。”意思是：道，没有它出生的所在，也没有它归宿的终点。有其实（空间）却没有处所，叫做宇；有其长度（时间）却没有本（开端）和剝（末梢），叫做宙。可见，庄子的时空观是无限的、虚无的，空间是捉摸不到的，时间是无开始也无结束的。汉《淮南子·齐俗训》则认为在一定的范围内时空是可知的、相对的，“往古来今谓之宙，四方上下谓之宇，道在其间，而莫知所。”但“道”在时空上无法捉摸，“道至眇者无度量。”

气 古代唯物论认为“气”是构成世界本原的元素。最早提到“气”的是《老子·四十二章》：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”即阴阳两气冲荡而化合成万物。战国中期宋钘、尹文认为，“下生五谷，上为列星，

流于天地之间……是故名气”；又说气“不可止以力”，“不可呼以声”，不以人们意志为转移；“而可迎以意”，即顺应它的规律办事（《管子·内业》）；气又是构成万物最小单位“其细无内”，但又充满于天地之间，“其大无外”（同上《心术》）。东汉王充也认为“天地合气，万物自生”（《论衡·自然》）。北宋张载指出“气”是运动着的物质：“太虚无形，气之本体，其聚其散，变化之客形尔”（《正蒙·太和》）。唯心论者则把“气”作为“道”或“理”客观精神的派生物，如南宋朱熹说：“理也者，形而上之道也，生物之本；气也者，形而下之器也，生物之具也”（《朱子文集·答黄道夫书》）。古代也有人指气为一种精神状态、道德境界，或指气数、命运。

神 一、古代，神除了指有人格的神灵外，常用来指微妙的变化。语出《易·系辞上》：“阴阳不测之谓神。”韩康伯注：“神也者，变化之极妙。”二、指人的意识、精神。《荀子·天论》。“形具而神生，好恶、喜怒、哀乐臧焉，夫是之谓天情。”三、指灵魂。范缜《神灭论》：“是以形存则神存，形谢则神灭也。”

元 指万物资始之本原。《易·乾》：“乾，元亨利贞。”《彖传》：“大哉乾元，万物资始，乃统天。”《易·坤》：“坤，元亨。”《彖传》：

“至哉坤元，万物资生，乃顺承天。”《春秋繁露·重政》：“《春秋》变一谓之元，元犹原也。”“元者为万物之本。”元，也被人指为元气。

常 指万物运动与变化中的不变之律则。《老子》一章：“道可道，非常道。”《荀子·天论》：“天行有常。”也有指伦常、纲常的。《管子·幼官》：“明法审数，立常备能，则治。”

仁 孔子提出的伦理学的范畴。它不仅体现了孔子多方面的伦理道德原则，也是各种美德的高度概括。仁主要表现为“爱人”。《论语·颜渊》：“樊迟问仁，子曰‘爱人’。”而仁在政治上的体现，孔子说：“克己复礼为仁。”“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”（《论语·颜渊》）即“仁”，就是人们的视、听、言、动都必须遵循周礼。周礼包括了政治制度和道德规范。孟子言“仁”，吸取了孔子的仁者“爱人”的思想。说：“恻隐之心，仁也”，“仁者，人也”（《孟子·告子上》）。认为“仁”是人的天性。

生生 指事物不断产生、变化。《易·系辞上》：“生生之谓易。”王弼注：“阴阳转易以成化生。”孔颖达疏：“生生，不绝之辞，阴阳变转后生次于前生，是万物恒生谓之易。”清戴震对带有朴素辩证思想的“生生”论，作了新的阐发，说“生生者

化之原”，物种各自“生生”，是“化之流”。并指出万物再生规律“生则有息，息则有生，天地之所以成化也”，如“卉木之枝叶华实，可以观夫生；果实之白，全其生之性，可以观夫息”（《孟子字义疏证·原善上》），把花、果不断生息，作为生生之“流”的规律，具有否定之否定思想。生生也可指为生育万物之仁德。

日生 明清之际王夫之提出的唯物主义的認識论命题：“性者（人的知能活动力），生理也，日生则日成也。”意即“性”（能力）的增长是在“日生”天天实践中发生，而逐渐“日成”，形成人的性格和知能。如“目日生视、耳日生听，心日生思”，所以“君子自强不息”。认为“性”不来自“天命”，因此人的“性”（知能），“年逝（老年）而性亦日忘也（退化）”。这是对宋明性理之学的批判。见《尚书引义·太甲二》。

气化 指阴阳二气化生万物的运动。源出《易传》。“气化”是以“气”为本体的一元论。北宋张载《正蒙·太和》说：“太虚不能无气”，“由太虚，有天之名；由气化，有道之名。”明清之际王夫之注《太和》：“太虚即气，絪縕之本体”，“气化者，一阴一阳，动静之儿，品汇之节具焉”，把太虚、道、太和、絪縕都归结为阴阳二气的物质。并认为“二气交相入而包孕以运动之貌”（《周

易内传·系辞下》），即气化是自然界的物质运动。北宋程颐也说“万物之始皆气化；既形然后以形相禅，有形化；形化长，则气化渐消”（《二程遗书》卷五），较辩证地说明了物种的起源、遗传、变异等现象；但他认为“物生者，气聚也；物死者，气散也”（《二程粹言》卷二），“凡物之散，其气遂尽，无复归本元之理”（《二程遗书》卷十五），这与物质不灭的观点正好相反。

物化 庄子用语。指变幻、幻化，或一种彼我同化的意境。庄子在《齐物论》中说，一切事物是不分彼此的，“天地一指也，万物一马也。”他举例，从前庄周梦见自己化为蝴蝶，醒来时，仍是一个庄周，究竟是庄周化作蝴蝶呢？还是蝴蝶化成了庄周呢？周与蝶当然有区别，这便叫作物象的幻化，“此之谓物化”。又可指事物变化或人死亡。《庄子·刻意》：“圣人之生也天行，其死也物化。”

形化 气化的对称，指气化生万物形体之后，各类生物自身的生息传代。宋程颐说：“万物之始皆气化，既形然后以形相禅，有形化。形化长，则气化渐消”（《二程遗书》卷五）。“气化”是物种的起源，“形化”是物种的遗传，“气化消”是物种的变异。庄子用语，指人的肉体死亡。认为“形化”是人的自然规律，活着

与人争名夺利是可悲的：“其形化，其心与之然，可不谓大哀乎！”

**緼縕** (yūn 因, yūn 晕) 即氤氲。指万物产生之前蕴藏着的阴阳两气的统一体。《易·系辞下》：“天地緼縕，万物化醇。男女媾精，万物化生。”孔颖达疏：緼縕，是阴阳两气“共相和会”。宋张载《正蒙·太和》说“太和”之中，包涵有“浮沉、升降、动静相感之性”，它“是生緼縕相荡、胜负、伸屈之始”。张说“緼縕”含义与孔疏相同。明清之际王夫之注：“緼縕，太和未分之本然。”

**无极** 指宇宙最原始的、无形无象的本体。《老子》二十八章：“为天下式，常德不忒，复归于无极。”王弼说，“穷极虚无，得道之常”（《老子注》十六章），“惟空为德”（二十一章注），把老子的“有物混成”的“道”、“无极”，变成空、虚、无。北宋周敦颐作《太极图说》，说“无极而太极”，“太极本无极”。朱熹说周氏所说的“无极”，“只是无形而有理”，即看不见、摸不着，但有意志（《语类》卷九十四）。王弼、周敦颐、朱熹所说的“无极”不是老子所说的“有物混成”的“无极”，而是“有是理后生是气”（《语类》卷一），即在形成物质“气”之前的一种彼岸的精神——“理”、“无”。

**太极** 指派生万物的本原。语出《易·系辞上》：“易有太极，是生

两仪（天地）。”孔颖达疏：“太极谓天地未分之前，元气混而为一，即是太初、太一也。”北宋周敦颐《太极图说》，认为“五行一（统一于）阴阳也，阴阳一（统一于）太极也。太极本无极”。他所指的“无极”，并非在“太极”之上，而是说太极无形无象，看不到摸不着，但又是有意志的。所以朱熹解说：无极“只是无形而有理（客观精神）”，“总天地万物之理便是太极”（《朱子语类》卷九十四）。北宋张载对“太极”作了与周、朱不同的唯物主义解释，认为《易》之“极”是物质性的“气”。他说：“一物两体，其太极之谓与？”（《正蒙·大易》）两体就是阴阳气。近代孙中山用“太极”翻译西方的“以太”，认为“太极动而生电子，电子凝而生元素，元素合而生物质，物质聚而成地球”（《孙文学说》）。

**太和** 指宇宙产生万物之前的气体。语出《易·乾·彖传》：“保合太和，乃利贞。”宋张载《正蒙·太和》：“太和所谓道，中涵浮沉、升降、动静相感之性，是生緼縕相荡、胜负、屈伸之始。”张载认为“太和”之中有气，发生和緼縕着浮沉、相之势，太和是阴阳未生之前的气。

**参两** 指统一体矛盾对立双方，一物两体。语出《易·说卦》：“参天两地而倚数。”韩康伯注：

“参，奇也；两，耦也。”按：占卜演算，凡得七、九之数为“——”阳爻，奇。得六、八之数为“——”阴爻，耦。宋张载《正蒙·参两》：“一物两体，气也，一故神（自注：‘两在故不测’），两故化（自注：‘推行于一’），此天之所以参也。”意即任何物质包含有待两方，就是气，“一”中因有二，所以能变化不测（神），有“二”所以能化合为一，这叫做“参”。

一 指道，即万物的普遍本质。《老子·三十九章》：“万物得一以生。”《淮南子·诠言训》：“一也者，万物之本也，无敌之道也。”二、指从无形的道派生出来的混沌之气。《老子·四十二章》：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”三、指事物的对立的统一体。北宋张载《正蒙·乾称》：“二端，故有感；本一，故能合。”明罗钦顺《困知记》：“一而二，二而一者，言阴阳则太极在其中，言太极则阴阳在其中矣。”

两 指事物内相互对立、依存的双方。宋张载《正蒙·太和》：“不有两则无一。”《正蒙·参两》：“一物两体，气也。一故神（自注：‘两在故不测’），两故化（自注：‘推行于一’），此天之所以参也。”意思是说气是一物两体，有“两”对立部分，才能发生变化，才能合一，叫“参”。王安石《洪范传》：“道立于两生于

三。”参见“一”条。

理 主要指事物发生发展的法则和规律。《易·系辞上》：“易简而天下之理得矣。”《韩非子·解老》：“道，理之者也”，“万物之所以然，万理之所借也。”又说：“理者，成物之文也；道者，万物之所以成也。”即是说理是构成具体事物的规律，道是总规律。

理气 指理和气的关系，亦即道和器的关系。宋以前哲学家很少谈到理气范畴，自宋以后，理气问题成为唯物主义与唯心主义争论的焦点。程颐的哲学最高范畴是“理”（道），他发挥《易·系辞上》的思想，说：“气是形而下者，道是形而上者。”（《二程遗书》卷二）道（理），是非物质的，气是物质的。南宋朱熹发挥程颐的理气说，认为“天地之间，有理有气。理也者，形而上之道也，生物之本也。气也者，形而下之器也，生物之具也。”（《朱子文集·答黄道天书》）也就是说物质性的“气”，本原于非物质性的“理”。陆九渊把程朱的客观精神的“理”搬进主观世界，提出“心即理”说（《象山全集》卷八）。明王守仁发展了陆说，认为“物理不处于吾心，外吾心而求物理，无物理矣”。“心”成为世界本原，“理”在心中，“气”则是“理”的“流行而言”（《传习录》中）。与上述相对立的是唯物主义的

理气论，如南宋陈亮，他说：“夫道（即理）非出于形气之表，而常行于事物之间者”（《龙山文集·勉强行道大有功》）。明王廷相提出“气”是最高范畴的唯物一元论，以“空即太虚，冲然元气”，“元气之上无物”（《雅述上》）的观点，反对程朱的气上有理说。明清之际王夫之认为：“凡虚空皆气也，聚则显，显则人谓之有；散则隐，隐则人谓之无”，“理在气中，气无非理”（《正蒙·太和篇》注），回答了“有无”问题，否定了程朱的“理在气先”和陆、王的“心即理”的唯心观点。

**理势** 理，指事物发展的必然规律；势，指事物的发展趋势。明清之际王夫之说：“言理势者，犹言理之势也。”认为理是起主要作用的，势是理的表现，从属于理的。又说：“故其始之有理，即于气上见理。迨已得其理，则自然成势；又只有在势之必然处见理。”（《读四书大全说》）。以上含有从事物的发展变化中认识其规律性的意思。

**理一分殊** 宋明理学家用语。其说源出于宋张载《西铭》：“乾为父、坤为母……民，吾同胞，物吾与（同伴）也。夫君者，吾父母宗子。”程颐附会说：“《西铭》明理一分殊”（《二程遗书》卷二上）。朱熹在此基础上又引进了佛教“月印万川”的神秘主义思想，说：“万物皆有此

理，理皆同出一源，但所居之位不同，则大理之用不一。如为君须仁，为臣须敬，为子须孝，为父须慈。物物各具此理，而物物各异其用，然莫非一理之流也”（《朱子语类》卷十八）。他又说，“释氏云‘一月普现一切月，一切水月一月摄’，这是那释氏也窥见得这些道理”（同上引）。旨在证明：“理”是至高无上的、永恒的，因此体现“理”的封建伦理道德也是完善的、永恒的。

**形神** 指人的形体和精神的关系。《荀子·天论》：“天职既立，天功既成，形具而神生。”意即形体具备，精神同时产生。《淮南子·原道训》对形神关系作了唯物的细致的论述：“夫形者，生之舍也；气者，生之充也；神者，生之制也，一失位则三者伤也。”东汉王充认为精神依赖于形体，“人死血脉竭，竭而精气灭，灭而形体朽，朽而成灰土，何用为鬼”（《论衡·论死》）。魏晋嵇康主张形神并重，“形恃神以立，神须形以存”（《养生论》）。南朝范缜提出“形神相即”，认为“形存则神存，形谢则神灭”（《神灭论》），批驳了佛教的“形神相离”、“神不灭”说的唯心主义两元论。

**数** 一、指事物的自然趋势。如《荀子·天论》：“所志于四时者，已其见数之可以事者矣。”即人们根据寒来暑往的四季自然更替——

数，进行农事。二、指技术、技艺。《淮南子·诠言训》：“渡水而无游，数虽强必沈；有游数，虽赢必遂。”三、指易数。《左传·僖公十五年》：“龟，象也；筮，数也。物生而后有象，象而后有滋，滋而后有数。”四、又指气数，即命运。南朝刘峻《辨命论》：“将荣悴有定数，天命有志极。”

数术 亦称术数。一、数指气数、运数。术指方术等。《汉书·艺文志》说刘歆辑群书，分为“七略”，其中之一，为“术数略”。班固说：“数术者，皆明堂（阴阳、医术）、羲和（星象）、史卜（历史和卜筮）之职也。史官之废久也，其书既不能具。”所以这类书散失很多。班固收集“旧书以序数术为六种”，即天文、历谱、五行、蓍龟、杂占、形法等。后世称“术数”，已专指迷信之术，如占卦、相面、看风水等。二、指心计、谋略。《韩非子·奸劫试臣》：“夫奸臣得乘信幸之势，以毁誉进退群臣者，人主非有术数以御之也。”

道术 一、道家用以指“道”的整体。《庄子·天下》：“后世之学者，不幸不见天地之纯，古人之大体，道术将为天下裂。”二、古指治道的方法，与“方术二”义同。《庄子·天下》：“天下之治方术者多矣。”成玄英疏：“方，道也。自轩项已下，迄于尧舜，治道艺术方法甚多。”

三、指某种学问或政治学术思想。《汉书·艺文志》：“仲尼有言：‘礼失而求诸野’，方今去圣久远，道术缺废，无所更索。”

方术 一、亦即“数术”。《文心雕龙·书记》：“方者，隅也。医药攻病，各有所主，专精一隅，故药术称方；术者，路也，筭历极数，见路乃明，九章积微，故以为术。”《后汉书》专录《方术列传》，包括：星历、医学、遁甲、阴阳、相命、相宅、杂技、卜筮、神仙、图讖等术。二、即“道术”。《庄子·天下》：“天下治方术者多矣。”唐成玄英疏：“方，道也。自轩项已下迄于尧舜，治道艺术方法甚多。”

体用 指事物的主体和它的作用。唯心论者以“无”、“理”、“心”为“体”；唯物论者以“有”、“气”、“物”为体。最先提出唯心主义“体用一原”论的是三国魏王弼。他说万事万物的“体”是“无”，“体”的作用是“无为”，故万物“以无为体”，“以无为用”（《老子注》三十八章）。明清之际王夫之提出唯物主义的“体用一原”论。他说：“所谓能者，即用也；所谓所者，即体也”，“所谓所者，即物也。”他把人对客体的认识称为“能”；“所”是物质的“体”，“能”是“体”产生的“用”（《尚书引义·无逸》），反对“体用”颠倒的唯心论。

**乾坤** 《周易》中的两个卦的名称，并指阴和阳两种对立的势力。阳性的势力叫做乾，乾之象为天；阴性的势力叫做坤，坤之象为地。《易·系辞下》说：“乾阳物也，坤阴物也。阴阳合德而刚柔有体，以体天地之撰。”由于阴阳交感而产生了尊卑、贵贱、动静、刚柔、吉凶、日月、风雨、男女等对立合德现象。故《易·乾·象辞》说：“大哉乾元，万物资始，乃统天。”认为乾的作用在使万物发生。《易·坤·象辞》说：“至哉坤元，万物资生，乃顺承天。”认为坤的作用在使万物成长。并引申为天地、日月、男女、父母、世界等的代称。

**两仪** 《易》学术语。指阴阳或者天地。《易·系辞上》说：“是故易有太极，是生两仪。”孔颖达疏：“不言天地而言两仪者，指其物体，下与四象(金、木、水、火)相对，故曰两仪，谓两体容仪也。”

**四象** 《易》学术语。说法不一，有指春、夏、秋、冬四时的；有指水、火、木、金，布于四方的。有指阴阳、刚柔的：阴阳又分为太阴、太阳、少阴、少阳，即日月星辰，是为天的四象；刚柔则分为太刚、少刚、太柔、少柔，即水火土石，是为地的四象。《易·系辞》说：“两仪生四象。”“两仪”即指阴阳或天地，认为四时等变化都是有阴阳两种势力相

互作用而产生的。

**否(p)极泰来** 《周易》否卦上九爻中反映的哲学思想。即物极必反的意思。否“ ”，上贞为天“ ”，阳卦；下悔为地“ ”，阴卦。《易·否·彖传》：“天地不交而万物不通也。”因否卦上阳下阴，阳气上升，阴气下降，阴阳不交感，故得此卦“不利”。泰“R”，上阴下阳，阳气上升，阴气下降，上下交感，《易·泰·彖传》：“天地交而万物通。”故得此卦“吉”。《易·否》上九爻为否卦最终一爻：“上九，倾否，先否后喜”，《彖传》：“否终则倾”，“否”至上九爻，已达到了顶点，据《易》变的规律，否至极点将倾毁其否而变通，故由凶变吉。

**物极必反** 指事物发展到极限必然走向它的反面。语出战国《鹖冠子·环流》：“美恶相饰，命曰复周；物极则反，命曰环流。”

**河图洛书** 儒家关于天赐《周易》和《洪范》两书的传说。最早见于《易·系辞上》：“河出图，洛出书，圣人则之。”孔颖达疏引《春秋纬》：“河以通乾，出天苞；洛以流坤，吐地符。河龙图发，洛龟书感，河图有九篇，洛书有六篇。孔安国以为河图则八卦也，洛书则九畴是也。”意即黄河通天，龙马驮出八卦书《易》，洛水接地，神龟献上《九畴》(即《尚书·洪范》)。东汉时出现

许多制造预言的讖纬之书，大都与河图洛书有关，统称“图书”。《隋书·经籍志》著录《河图》二十卷，炀帝时尽焚图讖书籍，秘府所藏，至今亦多亡佚。宋朱熹《周易本义》绘有“河图”、“洛书”。

**贵无** 三国魏何晏、王弼的哲学观点。认为世界本原是“无”。“贵”，重视；“无”指“无形、无名、不温、不凉、不宫、不商（宫商，为音阶，此处指无声）。”认为“无形无名，万物之宗。”（《老子指略》）。明确指出“无”是“有”的根本。“贵无”两字出自西晋裴骃对王弼等思想行为的谴责：“虚无之言，日以广衍，众家扇起，各列其说。上及造化，下被万事，莫不贵无。”（《崇有论》）王弼以注释《老子》，推出一个客观绝对精神——“元”；建立了“以无为本”的玄学体系。他们在政治上主张“无为”而治。对宋代理学形成有一定影响。

**崇有** 西晋裴頠提出的与“贵无论”对立的哲学观点。认为世界本原是“有”。崇，推重；“有”，指“生以为己分，则虚无是有之所谓遗者也”，意谓万物是自身运动发生的，“无”是“有”的一种表现形式，不能把“无”作为“有”的根本。他抨击“无为”，如渔夫捕鱼，“非偃息之所能获也”；猎人捉禽，“非静拱之所能捉也”，不是“无为”所能得到的

（《崇有论》）。

**清谈** 原指汉魏之际选举人才时对人物的评议，与“清议”通。如三国时许靖“虽年逾七十，爱乐人物，诱纳后进，清谈不倦”（《三国志·蜀志·许靖传》）。魏末正始中，崇尚老庄，清谈演变成“有无”、“本末”的玄虚之谈，盛行于东晋、南朝，成为士族集团的一种习性。他们摈弃世务，以《易》、《老子》、《庄子》“三玄”为清谈内容，解释儒家经义，专讲抽象玄理。清谈变成玄谈是贵族对那个时代一种消极绝望的表现。东晋后佛学兴起，清谈之风因而渐衰。宋明间士大夫盛谈程朱理学和陆王心学，也是一种清谈。清钱大昕说：“魏晋人言老庄，清谈也；宋明人言心性，亦清谈也。”（《十斋养新录》卷一）。

**玄谈** 指魏晋时期流行的崇尚无为之说，摈弃世务，空谈名理的风气。又称谈玄、清言、清谈。参见“清谈”。

**独化** 指事物自己不假外力的变化。见于魏晋间向秀、郭象的《庄子注》。他们认为，“无既无矣，则不能生有”，“然则生者谁哉？块然自生耳！”（《齐物论注》）这叫做“神器（指国家、天下、万物）独化于玄冥之境，而源流深长也”，意即万物独自生化在离开尘埃辽远的“玄冥”之境（《庄子注序》）。“玄冥”是“独

化”的空间，“独化”既没有造物主，也无任何成因。万事万物的“独化”是不可知的、无规律的。“玄冥”和“独化”成为无限神秘的彼岸。南朝范缜为反对佛教因果报应论，也借用“独化”一词。

**通幾** 意即哲学，明清之际方以智用语。语原出《易·系辞上》：“惟深也，故能通天下之志；惟幾也，故能成天下之务。”韩康伯注：“极未形之理曰深；运动微之会曰幾。”意即从事物中考察物理，叫做“深”、“幾”。方以智在《物理小识自序》中使用了“通幾”一词，他说：“寂感之蕴（指天地阴阳动静的奥妙），深究其所自来（发生原因），是曰‘通幾’。”他在《通雅》中说：“专言通幾，则所以为物之至理也，皆以通而通其质（事物本质）者也。”他认为“质测（指自然科学）即藏通幾者也（哲学寓意于自然科学中）。”参见“质测”。

**质测** 指自然科学和应用科学。明清之际方以智用语。方以智在《物理小识自序》说：“物有其故，实考究之，大而元会（指悠久广大的世界），小而草木蠹蠕，类其性情，征其好恶，推其常变，是曰‘质测’。”质即物质，测即实测。具体内容是“考测天地之家、象数、律历、声音、医药之说，皆质之通者也，皆物理也。”（《通雅·文章薪火》）参见

“通幾”。

**宰理** 指社会科学。明清之际方以智《物理小识自序》：“儒者守宰理而已。”《通雅》（卷首之二）说：“专言治教，则宰理也。”则宰理一词，系指政治、教育、伦理等社会科学理论而言。

**以太** 一、希腊哲学家设想出来的宇宙中的一种媒质。如电、光等的传播介质。二、世界本原。近代孙中山把“以太”作为物质世界的本原。认为中国哲学中的“太极”就是“以太”（参见“太极”）。三、伦理学名词。近代康有为把“以太”和“仁”等同起来（《孟子微》）；谭嗣同则认为“仁”就是“以太也，电也，心力也；皆指出所以通之具”（《仁学学说一》），也就是说“仁”在自然界，表现为“以太”、“电”，表现在人身上是“心力”、“平等”。

**名实** 名，名称、概念；实，事物实质、功效。春秋战国时，社会动荡，孔子提出“正名”，想借正君臣、父子名分的办法维护统治秩序，即用“名”纠“实”。墨子提出：“瞽者不知黑白者，非以其名也，以其取也。”（《墨子·贵义》）认为“实”不是由“名”定的。后期墨家提出“名、实、合”的命题。荀子著《正名》篇，对名称的产生，“名”与“实”的关系作了较科学的论述，对古代逻辑学的形成有一定贡献。战国时期，学

者遇事都要辨明名实关系，从而出现了“名辩学派”。末期，韩非更把名实观运用于法治范畴，提出了循名责实的理论。

**名辩** 指对名实关系的争辩。名辩思潮起于战国。荀子说：当时“圣王没，天下乱，奸言起，君子无势以临之，无刑以禁之，故辨说也。”（《荀子·正名》）争辩中有两种不同的逻辑思想。一种是以惠施的“合同异”和公孙龙的“离坚白”为代表的名家。此二者都具有辩证的思想，但前者忽视事物间的差“异”；后者则夸大了“异”的一面，因而近似于诡辩。另一种是以荀子为代表的思想，他把名辩的要旨归纳为“期、命、说、辩”的逻辑形式。并用事实反驳诡辩论者的“三惑（谬误）”，认为墨家的“杀盗非杀人”是“用名以乱名”；惠施的“山渊平”是“用实以乱名”；公孙龙的“有牛马非马”是“用名以乱实”。他首次区分了概念、判断和推理的作用。两种名辩思想对古代逻辑学都有所建树。

**名理** 一、指名与理关系，汉未发展起来的考核名实和循名究理之学。名指名称、概念；理，指客观实在、事物性质。源起于先秦形名之学，又掺合法家“循名责实”的学说。曹魏欲建立一个名实相符、官职相称的政权，名理学随之崛起。至司马氏擅权，君权形同虚位，名

理学又与玄谈相结合，演变成为“无名”、“无为”的哲学思想，遂成玄学之滥觞。二、指概念、判断、推理的逻辑思维。名理学家重名辩之术，文章注重逻辑：“魏之初霸，术兼名法，傅嘏、王粲校练名理。”（《文心雕龙·论说》，故明代李之藻翻译葡萄牙人逻辑学讲义为《名理探》。

**小同异** “大同异”的相对概念。参见“大同异”。

**大同异** 相对于“小同异”的概念。战国时惠施名辩论题之一。见于《庄子·天下》“历物十事”之五：“‘大同’而与‘小同’异，此之谓‘小同异’；万物‘毕同’、‘毕异’，此之谓‘大同异’。”意思是：万物有“大同”一面（如生与死），但同类事物有“小同”一面（如牛与羊，都两角四足）。“大同”与“小同”的差异叫“小同异”，万物的“大同”也叫“毕同”，万物之间的差异叫“毕异”。“毕同”与“毕异”叫“大同异”。这个命题是说大同与小同，同与异都是相对的。但“历物十事”中提出的“物方生方死（万物出生就走向死亡）”，“天与地卑，山与泽平（从宏观看，天地一样低，山泽一样平）”两个命题，说明惠施的哲学思想，在相对中偏重于“天地一体”的“毕同”，其间虽包含有辩证的因素，但更接近于相对主义。

**合同异** 战国惠施学派的名辩

论题，指万事万物都统一于“毕同”之中，见《庄子·天下》。“合同异”是后人对这一论题的概括。惠施认为同类事物如大与小、高与低、南与北、牛与马等都有“小同”和“小异”一面，但更重要的是万物之间有“毕同”、“毕异”一面，由此他得出万物“毕同”结论。如生与死相异，但万物都有生死是相同的，从无限的时空观来看，生与死都在瞬间，这又是“毕同”的。惠施主要从逻辑角度研究事物的类和种的关系，但又强调了“毕同”性，陷入相对主义。

历物十事 战国惠施学派的十个名辩命题。“历”是分辨、辩证的意思。见于《庄子·天下》：（一）至大无外，谓之大一，至小无内，谓之小一；（二）无厚不可积也，其大千里；（三）天与地卑，山与泽平；（四）日方中方睨，物方生方死；（五）“大同”而与“小同”异，此之谓“小同异”；万物“毕同”与“毕异”，此之谓“大同异”；（六）南方无穷而有穷；（七）今日适越而昔来；（八）连环可解也；（九）我知天下之中央，燕之北，越之南是也；（十）泛爱万物，天地一体。

白马非马 战国时公孙龙的名辩命题之一。他在《白马论》中说：“马者所以命形也，白者所以命色也；命色者非命形也；故白马非马。”意谓，“马”是指形体的概念，

“白”是指颜色的概念，指颜色的概念不是指形体的概念，所以说“白马”不是“马”。公孙龙子虽然发现了“马”与“白马”即“一般”与“个别”的差异，但夸大了这种差异，并割裂了种属概念之间的联系，把抽象与具体绝然对立起来，否定了共性和一般存在于个性、个别之中的规律，所以陷入了诡辩论。

离坚白 战国时公孙龙的名辩命题之一。《公孙龙子·坚白论》以人们的触觉与视觉不同，否定“白色”与“坚硬”同是石头的属性。他说：“视不得其所‘坚’而得其所‘白’者，无坚也；拊不得其‘白’而得其所‘坚’者，无白也。”“物白马不定其所白，物坚焉不定其所坚。不定者兼，恶乎其石也？”他把“白”与“坚”从具体事物上分离出来，成为抽象概念，认为白与坚本身可以独立存在，因此“坚”、“白”、“石”三者是分离的。这种以主观决定客观，不承认客观事物多种属性的统一性的论证，实际上是形而上学的诡辩论。

正名 意为辨正名实关系并制定事物的名称。最早提出“正名”命题的是孔子，他说：“必也正名乎！”然而他是要用旧的“名”纠“正”已经变化的“实”。所谓“名不正，则言不顺”（《论语·子路》）。目的要恢复过去“君君、臣臣、父父、子子”

(《论语·颜渊》)的统治秩序,要求每人各守名分。战国时公孙龙同样认为“正其所实者,正其名也”(《名实论》),也是用“名”正“实”。荀子则不同,认为“名无固宜”,必须根据变化了的现实,“有作于新名”。他从认识论和逻辑学角度,提出“正名”的原则:“知者为之分别制名以指实,上以明贵贱,下以辨同异”(《正名》)。他还研究了观察事物,进行推理、判断,形成概念的逻辑形式,批判了“用名以乱名”、“用实以乱名”、“用名以乱实”。

**静因之道** 战国时宋钘、尹父的认识方法。他们说:“是故有道之君,其处也若无知,其应物也若偶之,静因之道也。”(《管子·心术上》)主张采取清静客观态度观察事物。这与《老子》十六章:“致虚极,守静笃,万物并作,吾以观复”一致。法家利用“静观”作为君主权术,所谓明君“虚静以待令”,“明君无为于上,群臣竦惧乎下。”(《韩非子·主道》)汉代君道内法外儒,“故有道之主,灭想去意,清虚以待”(《淮南子·主术训》)。可说是静因之道的衍化。

**虚壹而静** 荀子提出的认识事物的思想方法。《荀子·解蔽》:“心何以知?曰:虚壹而静。”虚壹而静,就是要在认识过程中,排除主观的一切杂念,虚心专一,冷静地观察

事物,才能获得正确的知识。这是老子静观、玄览的认识论的发展,但没有老子神秘的倾向。

**三表** 战国时墨子提出的判断是非真假的三个标准。亦称三法。表,指标准、法。《墨子·非命上》说:“是非利害之辩”,有三表:“有本之者,有原之者,有用之者”。第一表“上本之于古者圣王之事”(上追本溯源到古代圣人的经验);第二表“下原察百姓耳目之实”(下要根据百姓已得的经验);第三表“发(实施)以为刑政,观其中(合适)国家百姓人民之利”(放在国家刑法中考察,看它对国对民是否有利)。一二表着重间接经验,第三表为直接效果。这个标准属于唯物论的经验论。

**学问思辨** 儒家认识论之方法论。《易·乾·文言》:“君子学以聚之,问以辨之。”《礼记·中庸》:“博学之、审问之、慎思之、明辨之、笃行之。”简称学问思辨。《中庸》原义劝人用此方法达到“诚”的途径,则“虽愚必明,虽柔必强”。宋朱熹认为:“此诚之之目也。学问思辨,所以择善而为知,学而知也。笃行,所以固执而为仁,利而行也。”(《四书章句集注》)

**能所** 指认识主体和认识对象之间的关系,能知和所知的简称。佛教学者最先应用,他们认为客观世界——“所”,不能离开主观精神

——“能”而独立存在，“所”不过是“能”的体现。明清之际，王夫之指出这是“消‘所’以入‘能’，而谓‘能’为‘所’”，他否定这种把客观世界（所），消溶在主观精神（能）之中的“能所说”，提出了“‘所’不在内，‘能’不在外”的与佛教相反的“能所说”。他说：“所谓‘能’者，即己也；所谓‘所’者，即物也。”指出依靠“所”才能产生“能”，因此“所”是主体，“能”是“所”派生的“副”（见《尚书引义·召诰无逸》）。

**践履** 儒家认识论的方法论。语出《诗·大雅·行苇》：“敦彼行苇，牛羊勿践踏。”指牛羊脚踏苇地。后儒者引申为身体力行。如朱熹《答何叔京》：“想见前贤，造诣之深，践履之熟。”（《朱子文集》卷四）但朱熹强调知先行后，“义理不明，如何践履”（《朱子语类》卷九），“只说践履，而不务穷理，亦非小病。”（《朱子文集》卷三十八）明清之际，王夫之认为践履为第一，“凡知者或未能行，而行者则无不知……是故知有不统行，而行必统知也”，故学、问、思、辨、行五者之关系，以“笃行”为“第一不容缓”、“必以践履为主”（《读四书大全说》卷六）。

**诚** 原指诚实无欺或纯真无妄，儒家用为指自然界和人事社会的最高道德范畴。《礼记·中庸》：

“诚者，天之道也；诚之者，人之道也。诚者不勉而中，不思而得，从容中道，圣人也。”北朱周敦颐认为：“诚者，圣人之本。大哉乾元，万物资生，诚之源也”（《通书》）。视为一种至高无上的宇宙本体。明清之际王夫之又具新意，他认为：“诚，以言其实有尔。”（《张子正蒙注·天道篇》）“诚者，天之道也，阴阳有实之谓诚。”（《张子正蒙注·太和篇》）不仅视“诚”为客观“实有”，而且作为宇宙的一般规律。

**格物致知** 古代认识论命题。简称“格致”。语出《礼记·大学》：“欲诚其意者，先致其知。致知在格物，物格而后知至。”汉郑玄注：“知谓知善恶吉凶之所终始也。格，来也；物，犹事也。”宋儒有各种解释。程颐解“格”为“穷”；解“物”为“理”；解“理”，在天是精神性的“道”，在人是“性”。格物就是“穷究其理”，万物之理是已知的且为“吾之所固有”，因物理“有迁”动，造成“迷而不知”，穷究就是重新从心中找到它（《二程遗书》卷二十五）。朱熹则解“物”为“眼前应接底都是物”；解“格”为至、尽，格物致知就是“穷尽事物之理”，达到由此及彼，“而吾心全体大用无不明矣”的境界（《大学章句》）。陆九渊反对朱熹的“知”从“格物致知”而得，提出“心即理”，认为《大学》之义不是“格物

致知”，而是“致知格物”（《陆象山语录》卷十二）。明王守仁继承陆说，反朱熹的“格天下之物”，认为“心外无物”，物无可格，“格”只是从自己身心上下功夫，“正其不正”（《大学问》）。他认为物是意念、心；致是行，知是良知（天理）。致知格物是“致吾心良知之天理于事物”，即求良知在于正心（《传习录》中）。程朱的“理”是客观精神，陆王的“理”是主观精神，都属唯心论。明清之际，王夫之解“格物致知”为学问思辨，格物以“学问为主”，致知以“思辨为主”（《读四书大全》卷一），把格物仅理解为学习书本知识。清颜元反对程、朱、陆、王之说，他解“格”为“手格猛兽”之格，格物致知就是“手格其物而后知至。”（《习斋记余·刚峰》第七）认为“不知只是不行”。

**居敬穷理** 宋理学家提倡的道德修养和认识方法。“居敬”出于《论语·雍也》：“居敬而行简。”“穷理”见于《易·说卦》：“穷理尽性以至于命。”程朱派理学家认为“居敬”和“穷理”是求“仁”修养功夫的两个方面，强调以此达到“存天理，去人欲”的目的。

**良知** 先天具有的道德善性和认识本能。语出《孟子·尽心上》：“人之所不学而能者，其良能也；所不虑而知者，其良知也。”孟子认为

“良知”即仁义礼智之类与生俱来的道德善性，“非由外铄我也，我固有之也”（《孟子·告子上》）。北宋张载说“诚明所知，乃天德良知”（《正蒙·诚明》），视“良知”为先天的“德性之知。”明代王守仁发挥为“致良知”作为一种人人可以达到的封建道德标准的自我修养方法。近代章炳麟则以佛学观点解释“良知”，认为“良知犹佛家言本觉”（《翰汉昌言》）。

**良能** 指天赋道德行为。参见“良知”。

**致良知** 明王守仁提出的一种达到天赋道德的修养方法。致，推及、达到的意思；良知，是孟子所说的一种“不虑而知”的天赋道德观念。致良知，是通过闭目“省察存养”的内心工夫，达到“致是良知而行”的道德自我完善过程（《传习录》）。他认为“良知”就是“天理”；“致良知”即是“去人欲，存天理”，并要求推及自己的良知于事物物，即所谓“致吾心良知之天理于事物物，则事物物皆得其理矣”（《传习录》中），即把自己的一切行为和活动都纳入封建道德规范的轨道。

**心即理** 主观唯心主义本体论命题之一，认为人的主观精神是世界万物的本原。《孟子·尽心上》：“万物皆备于我。”朱熹注：“此言理之本然。大则君臣父子，小则事物细微，其当然之理，无一不具于性

分之内也。”明确提出“心即理”的是唐释李慧光，他说：“心是道，心是理，则是心外无理，理外无心”（《大乘开心显性顿悟真空论》）。至南宋，陆九渊进而提出了“心即理”的体系：“人皆有是心，心皆具是理。心即理也。”（《与李宰书二》），“宇宙便是吾心，吾心便是宇宙”（《杂说》）。明王守仁继承陆九渊的学说，反对朱熹到心外去求理，认为应“求理于吾心”，因“天下无心外之事，无心外之理”（《传习录》中）。

**知行观** 我国古代的认识论。知，指知识、道理、道德观念等；行，指实行、行动、行为。知行关系是人们社会活动中必然遇到的问题。春秋时期就有“非知之实难，将在行之”的“知易行难”思想（《左传·昭公十年》）。但对知行难易问题，后人有了“知易行难”和“知难行易”两种命题。对于知行先后的问题，也有“知先后”、“行先后”和“知行合一”三说。

**知易行难** 春秋战国时期的认识论命题。语出伪古文《尚书·说命中》：“非知之艰，行之惟艰。”其书虽伪，但此思想当不晚于战国。可靠记载见于《左传·昭公十年》（前532年）郑国子皮所言：“非知之实难，将在行之。”这种知行观流行于当时，在《左传》中屡见不鲜，如《左传·昭公三年》：“君子曰：弗知实难，知而弗从，祸莫大矣。”

**知难行易** 孙中山针对“知易行难”提出的反命题。见于1917年7

月21日孙在广东全省学界欢迎会上所作《国强在于行》的演说。他认为辛亥革命后，部分党人意志消沉的根源，在于“知之非艰、行之惟艰”的“思想错误懈志”。为了“出国人之思想于迷津”，他于1918年冬写了《建国方略》，从知行关系上论证“知易行难”之害和“知难行易”是“宇宙间真理”。指出“中国近代之积弱不振，奄奄待毙者，实为‘知之非艰、行之惟艰’一说之误也”。并举美国独立战争和日本明治维新之成功经验，证明“行之易而知之难”命题。

**行先知后** 古代认识论命题，知行关系学说之一。认为人的知识是在实践中获得的。战国荀况说：“不登高山，不知天之高也；不临深渊，不知地之厚也”（《荀子·劝学》）。东汉王充认为“不学自知，不问自晓，古今行事，未之有也”（《论衡·实知》）。明王廷相以“赤子生而幽闭之，不接习于人间，壮而出之，不辨牛马矣”来证明“行先知后”的命题（《石龙书院学辨》）。比较明确地提出这个命题的是明清之际的王夫之，他认为，“知非先，行非后，行有余力而求知”，“行可兼知，而知不可兼行”（《尚书引义·说命中》）。

**知先后** 古代认识论命题，知行关系学说之一。认为人的知识、道德观念是天赋的，有知才有行。孔子认为人可分为三类，其上等的是“生而知之”者（《论语·季氏》）；

孟子认为人的道德观念，“仁义礼智，非由外铄”（《孟子·告子上》）；老子说圣人“不出户知天下”，“不行而知”（《老子》四十七章），都属“知先后”说。从理论上论证这个命题的首推北宋程颐，他说：“知者（知识、道德）吾之所固有”，通过“格物致知”，可以从内心找到这种“知”，故“须以知为本”，“须是知了方行得”（《二程遗书》二十五、十五、十八）。南宋朱熹也持此说，认为“圣人教人，必以穷理为先，而力行以终之”（《朱子文集》卷五）。

知行合一 明王守仁提出的认识论命题。认为“知之真切笃实处即是行，行之明觉精察处即是知”，知行是统一体。他反对程朱学派的“知先后”，把“知行本体”“分作两截用功”的弊病（《传习录》中）。他说，“知是行的主意，行是知的功夫；知是行之始，行是知之成”。他反对知行观上两种倾向：“有一种人懵懵懂懂的任意去做，全不解思惟省察，也只是个冥行妄作，所以必说个知，方才行得是”；“又有一种人，茫茫荡荡悬空去思索，全不肯着实躬行，也只是个揣摸影响，所以必说一个行，方才知得真”（《传习录》上）。可见，他的“知行合一”是统一于“心”；他的“行”不是实践，是“一念发动处，便即是行了”（《传习录》下）；他的“知”，不是对客体的认识，而是孟子所说的“不虑而知”的

“良知”。故其“知行合一”实际就是“致良知”的同义词。

礼 古代泛指维护贵族等级秩序的社会规范和道德规范。《礼记·中庸》说周有“礼仪（指制度和行为准则）三百，威仪（指刑律）三千”。孔子说“殷因于夏礼”，“周因于殷礼”，指的是政治制度。又说“道之以德，齐之以礼”，则指的是道德规范（《论语·为政》）。荀子认为“礼”之设立，是为了解决人们在生存欲望斗争中的矛盾，“先王恶其乱也，故制礼义以分之”（《荀子·礼论》）。法家视“礼”为封建社会道德行为的准则，认为“礼者，所以貌情也，群义之文章，君臣父子之交也，贵贱贤不肖之所以别也”（《韩非子·解老》）。

礼治 儒家所提倡的一套统治方式，包括政治制度、社会、家庭伦理道德规范、仪式。孔子说：“夫礼，先王以承天之道，以治人之情，故失之者死，得之者生。”人民知礼，“天下国家可得而正也”（《礼记·礼运》）。孔子认为礼治与法治的区别是：“道之以政（法制、禁令），齐之以刑（刑罚），民免（畏而不敢犯法）而无耻；道之以德（道德），齐之以礼（用礼统一人们思想行为），有耻且格（知羞耻而归正）”（《论语·为政》）。礼治，实际是统治阶级用“礼”这一绳索来束缚人民的反抗，并协调统治集团内部秩序的手段。

克己复礼 儒家的修身原则。《论语·颜渊》记载孔子答学生颜渊问“仁”的话：“克己复礼为仁。”其实行方法是：“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动。”即约束自己的视听言动，以回复和符合于周“礼”的要求。

大同 儒家宣扬的理想社会境界。语出《礼记·礼运》：“大道之行也，天下为公，选贤与能，讲信修睦。故人不独亲其亲，不独子其子，使老有所终，壮有所用，幼有所长，矜寡孤独废疾者皆有所养，男有分，女有归。货恶其弃于地也，不必藏于己；力恶其不出于身也，不必为己。是故谋闭而不兴，盗窃乱贼而不作，故外户而不闭。是谓大同。”大同社会反映了我国传说中原始社会概貌，但被儒家附会成“仁政”下的理想社会。“大同”世界对近代民主思潮有一定影响。洪秀全托“大同”，提出“天下一家”的农业乌托邦社会。康有为作《礼运注》，撰《大同书》，作为变法的理论基础。

小康 儒家学说中阐述的一种社会境界，它比“天下为公”的“大同”社会低级。语出《礼记·礼运》：“今大道既隐，天下为家，各亲其亲，各子其子，货力为己；大人世及以为礼；城郭沟池以为固；礼义以为纪，以正君臣，以笃父子，以睦兄弟，以和夫妇，以设制度，以立田里，以贤勇知，以功为己。故谋用是

作，而兵由此起，禹、汤、文、武、成王、周公由此其选也……是谓小康。”东汉郑玄注：“康，安也。大道之人以礼于忠信为薄言小安，失之则贼乱将作矣。”这种社会虽政教修明，但需以礼约束，故不及“大同”社会。“小康”社会反映了我国古代世袭制代替禅让制，进入阶级社会的情景。

王道 儒家政治思想。主张以仁义作为治天下的方略。《尚书·洪范》：“无偏无党，王道荡荡。”孟子把“王道”解为“仁政”，所谓使民“养生丧死无憾，王道之始也”（《孟子·梁惠王中》）。荀子在《王制》中认为治国的方略有王道、霸道、强道三种，王道以“仁眇（高视）天下，义眇天下、威眇天下”，“行一不义，杀一无罪而得天下，仁者不为也”。他在《王霸》中阐明了王道、霸道与强道的区别是：“故用国者，义立而王，信立而霸，权谋（即强道）立而亡。”

霸道 法家政治学说。与“王道”相对，指用庆赏、严刑治理天下。荀子重王霸之别，认为王道得天下，霸道强一国。他在《王制》中说：“辟田野，实仓廩，便备用，案谨募达阅材使之士，然后渐庆赏以先之，严刑罚以纠之；存亡继绝，卫弱禁暴，而无兼并之心……是知霸道者也。”指的是春秋齐桓公晋文公之属。

**仁政** 儒家的政治主张。孔子思想的核心是“仁”，他主张改善政治，使民以时，不要乱发徭役，让农民安心生产。孟子继承和发挥孔子的思想，明确提出“仁政”。《孟子·梁惠王上》：“王如施仁政于民，省刑罚，薄税敛，深耕易耨，壮者以暇日修其孝悌忠信，入以事其父兄，出以事其长上，可使制挺以挾秦楚之坚甲利兵矣。”这样才能使农民不失去土地，所谓“有恒产者有恒心”，不致起来反抗，封建统治才能巩固。

**人治** 儒家的政治思想。“法治”的对称。指为政的关键在于统治者的贤明。孔子提倡人治，认为：“政者，正也。子帅以正，孰敢不正？”（《论语·颜渊》）《礼记·中庸》：“文武之政，布在方策。其人存，则其政举；其人亡，则其政息。”人治的主张，强调统治者要以身作则，以及修身、重贤的必要，但也夸大了统治者个人的作用。

**德治** 儒家的政治思想。主张用统治阶级的德行感化和道德准则来统治人民，反对统治者单纯凭借威势、刑法以及武力征伐的政策来统治人民。《论语·为政》：“道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格。”认为政、刑只能起镇压的作用，德、礼则能使人知耻归心。

**法治** 战国时期法家的政治主张。与儒家的“人治”相对。认为统

一的法律和严格的刑赏是治国的根本。其理论核心为加强封建君主专制政权。为李悝、商鞅、申不害、慎到、韩非等所提倡。其中韩非总结了前期法家学说在实践中的得失，提出了法、术、势三者结合的完整法治理论。规定一切都“断于法”，“一法而不求智”（《韩非子·五蠹》），主张“以法为教”，“以吏为师”（同上）；用“循名责实”的办法考核官吏，重用“法术之士”。

**三世说** 三世即“据乱世”、“升平世”和“太平世”。儒家公羊学派关于人类社会演变三个阶段的学说。西汉董仲舒首先提出《春秋》分十二世为三等，即“有见、有闻、有传闻”。东汉何休等人进一步托为“三世”之说。所撰《春秋公羊传解诂》说：“于所传闻之世，见治起于衰乱之中，用心尚粗疏，故内其国而外诸夏”；“于所闻之世，见治升平，内诸夏而外夷狄”；“至所见之世，著治太平，夷狄进至于爵，天下远近大小若一。”清代末年，康有为托古改制，用今文经学的观点写成《大同书》，提倡“三世”之说。第一世叫“据乱世”，相当于封建社会；第二世叫“升平世”，相当于资本主义社会；第三世叫“太平世”，是其所设想的大同时代。那时无国界，无种界，无产界，人人平等、自由、幸福。这是把公羊的三世说和《礼运》中的大同、小康等学说，以及佛家

的涅槃、极乐世界的思想，还有西方的空想社会主义思想混杂糅合在一起构成的。

三统说 亦称“三正说”。西汉董仲舒等提出的历史循环论。认为“天之道终而复始”，黑、白、赤三统循环往复：夏朝为黑统，以寅月（指夏历正月）为正月；商朝为白统，以丑月（指夏历十二月）为正月；周朝为赤统，以子月（指夏历十一月）为正月。其继周朝者，又当为黑统，用夏历。如此往复循环不断，每个朝代更替开始，都必须循例改正朔，易服色，以顺应上天之意。“三统说”后来在班固等撰成的《白虎通义》中得到了充分的发挥。但“三统说”亦含有在必要时更改朝代这一意思，因此，为西汉学者官僚如眭弘、盖宽饶先后用来劝说汉昭帝、宣帝让位贤人。

名教 儒家正名定分的封建礼教。它要求君臣、父子、夫妇、尊卑、长幼各按名分，遵守道德准则。晋乐广说：“名教内自有乐地”（《晋书·乐广传》）。嵇康同司马氏不合作，主张“越名教而任自然”（《释私论》），即摆脱名教束缚，听任个性自由。

道统 指儒家所谓先王之道世代相传的系统。孔子说：“文王既没，文不在兹乎”（《论语·子罕》），意即周文王之后，只有他继承了尧舜的道统。后，孟子又自命继承了

孔子正统。唐韩愈认为“道”相传的系统是尧、舜、禹、汤、文、武、周公、孔子、孟轲，至“轲之死，不得其传焉”（《原道》）。韩愈自命是他继承了“道统”。宋代朱熹则认为孟子之后是周敦颐、程颢、程颐，自己直承周、程。

十六字心传 宋儒认定的尧、舜、禹三圣相传的道统真传。源于伪《古文尚书·大禹谟》。其语为：“人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允执厥中。”宋儒把这十六字作为尧、舜、禹心心相传的个人修养和治理国家的原则。

道心 “人心”的对称。指人天生的仁、义、礼、智、善之心。语出伪《古文尚书·大禹谟》：“人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允执厥中。”宋儒称此为“十六字心传”。宋程颐认为“人心，私欲，故危殆；道心，天理，故精微。灭私欲则天理明矣”（《二程遗书》卷二十四）。朱熹说“道心”、“人心”不是两个“心”，“只是一个心，知觉从耳目之欲上去，便是人心；知觉从义理（即仁义礼智）上去，便是道心”（《朱子语类》卷七十八），道心是天理，是“天命之性”；人心是天理与人欲相杂的“气质之性”有善有恶，所以要“革尽人欲，复尽天理”（《朱子语类》卷十三）。

人心 “道心”的对称。指人天生的私欲，或义理与私欲混杂的“气

质之性”。参见“道心”。

**天理人欲** 简称“理欲”，是儒家提出的封建伦理道德（天理）与人的欲望（人欲）之间的对立关系。语出《礼记·乐记》：“人生而静，天之性也（即天理）；感物而动，性之欲也（即人欲）。”宋代程朱派认为“天理”就是“天命”的仁义道德，所谓“父子君臣，天下之定理”（《二程遗书》卷五）。程颐把所谓“十六字心传”中的“道心”和“人心”附会为“天理”和“人欲”，提出“灭私欲则天理明”的命题（《二程遗书》卷二十四）。朱熹也认为个人修养的目的“须是革尽人欲，复尽天理。”他作了通俗的解释：“饮食者，天理也；要求美味，人欲也。”（《朱子语类》卷十三）明王守仁用主观唯心主义反对朱说，认为“心即理也。此心无私欲之蔽，即是天理，不须外面添一分。以此纯乎天理之心，发之事父便是孝，发之事君便是忠，发之交友治民便是信与仁，只在此心去人欲、存天理上用功便是。”（《传习录》上）明清之际王夫之提出“私欲之中天理所寓”的唯物论命题，（《四书训义》卷二十六），认为宋儒“灭人欲”之说是“尽用其慝，益摧其壮，竟加以窒，终绝其感”，是违背人性的（《周易外传》卷三）。

**心** 古代哲学用语，指人的思维器官。《孟子·告子上》：“心之官则思。”但又说“思则得之，不思则

不得也。此天之所与我者”。孟子从唯心论出发，把思维器官的能力——“思”与思维本身混淆了起来。明王廷相说：“心者，栖神之舍（器官）；神者（认识能力），知识之本；思者（思维能力），神识之妙用也”，知识“不过思与见闻之会”（《雅述》上）。对心、神、思、知作了唯物的解释。又佛教中有以心为一切精神现象的总称，泛指一切精神现象，如“三界唯心”、“一心三观”之说。

**性** 古代哲学用语，指人的本然之性，即人性。对于人性的来源和本质历来有争论。战国时告子说，“生之谓性（天生的资质叫做性）”，人性“无善无不善”。孟子则主张“性善论”（《孟子·告子上》）。荀子又以“性恶论”反对“性善论”（《荀子·性恶》）。汉代董仲舒依据《中庸》“天命之谓性”的思想，认为“人受命于天，有善善恶恶之性”（《春秋繁露·王杯》），并把人性分为“三品”（《春秋繁露·实性》）。唐代韩愈继承此说，提出性的内容有五德，五德生七情（《原性》）。宋代朱熹把人性分为“天命之性（善）”和“气质之性（有善有恶）”两种，从理论上调和了性善、性恶、善恶混同说的争论。明王守仁于《传习录》中明确提出：“心即性，性即理。”

**命** 古代哲学用语，指命运或天命。《易·乾·彖传》：“乾道变

化,各正性命。”唐孔颖达疏:“性者,天生之质,若刚柔迟速之别;命者,人所禀受,若贵贱寿夭之属是也。”意谓人一生的富贵、贫贱、寿命长短,都由天所注定,此即为命。

性命 我国古代哲学有关人性和命运的命题。语见《易·乾·彖传》:“乾道变化,各正性命。”唐孔颖达疏:“性者,天生之质,若刚柔迟速之别;命者,人所禀受,若贵贱夭寿之属是也。”《礼记·中庸》说:“天命谓之性。”郑玄注:“谓天所命生人者也,是谓性命。”《孟子·尽心上》所说的“尽心”、“知性”、“知天”、“立命”也都是指人性(道德)和生命长短是命定的。东汉王充将性命区别为人性和人的命运。他说:“性与命异,或性善而命凶,或性恶而命吉。操行善恶者,性也;祸福吉凶者,命也。”(《论衡·命义》)。明清之际的王夫之,对“性命”作了唯物的解释:“天用其化以与人,则固谓之命矣”。人是“气化”而成,这叫“命”(生命)。“性者,生理也”,“命日受则性日生”。性是人的禀性,生命一日不息,禀性就在生活中日生日新(《尚书引义》卷三《太甲二》)。

性理 宋明理学的基本范畴,指性和理的关系。性,指人性,理,即天理。宋儒把理视为自然界和社会的最高原则,封建的伦理道德也“都从这里出来”。程颐认为理“在天

为命(权威),在义(社会关系)为理(封建伦理),在人为性,主于身为心,其实一也”。故而“性即理”(《二程遗书》卷十八)。对于二程的学说,朱熹推崇道:“伊川(程颐)‘性即理也’,横渠(张载)‘心统性情’二句颠扑不破”(《语类》卷五)。程朱认为“理在心外”,而陆九渊和明代王守仁则认为“心外无理”,“心即性,性即理”(《传习录》上)。程朱和陆王,二者之“理”虽有心内心外之分,方法亦有闭门、闭目之别,但目的都是教人用禁欲主义约束自己,去做封建礼教的卫道者。因而性理之学成为宋明清封建统治的理论支柱,并受到统治者的重视。明成祖命胡广编纂《性理大全书》,清康熙亲自将此书压缩,删订为《性理精义》刊行。清初颜元等批评性理之学是“纸上谈性天,心头矜觉悟”,是“误天下后世”之学(《存学编》卷一),一度冲击了沉闷空气。

才性 一、人性论命题之一。才,指构成人的材料;性,指人的道德属性。孟子认为人皆具有仁、义、礼、智之四端,故人性皆善,“若夫为不善,非才之罪也”,“非天之降才尔殊也”(《孟子·告子上》)。宋程颐认为才与性不同,“性无不善,而有不善之才也”(《二程遗书》卷十八)。“性出于天,才出于气”(卷十九)。朱熹认为:“人有是性,则有是

才。性既善则才亦善。”(《四书章句集注》)二、魏晋间谈玄命题之一。指才能和性格关系。当时有才性同、异、离、合等四种说法(见《世说新语·文学》)。

**尽性** 儒家用语。指充分发挥人的本性,进而发挥他人和万物的本性,以得其所。语出《礼记·中庸》:“唯天下至诚,为能尽其性,能尽其性,则能尽人之性;能尽人之性,则能尽物之性;能尽物之性,则可以赞天地之化育。”能“尽性”的人,就达到了“诚”(知天),就“可以前知国家将兴,必有祸祥;国家将亡,必有妖孽。见乎蓍龟(占卜),动乎四体,祸福将至,善(福、吉)必先知之,不善(祸、凶)必先知之”。以后历代哲学家多据《中庸》之义,对“尽性”作了不同解释和发挥。

**率性** 儒家用语。即照天赋的本性准则行事。《礼记·中庸》:“天命之谓性,率性之谓道。”郑玄注引《孝经》:“性者,生之质;命,人所禀受度也。率,循也。循性行之是谓道。”宋代程颐提出“理”(即“天理”)的命题,解《中庸》说,理“其体则谓之易,其理(原则)则谓之道,其用则谓之神(微妙),其命于人则谓之性,率性则谓之道”(《二程遗书》卷一),认为率性,就是循着“天理”去行事。

**心性** 指“心”与“性”的关系。

各家解释不同。孟子主张“尽心知性”,汉赵岐注:“心以制之(性),惟心为正。”心指意念,性指道德本性(仁义礼智)。认为只要尽心,就能发挥人的本性。宋代程颐掺合孟子、佛学心性论和天人合一论,提出了“理”(即天理)的命题,认为:“性即理”,其“在天为命,在义为理,在人为性,主于身为心,其实一也”(《二程遗书》卷十八)。宋朱熹认为,“心者,人之神明(人的思维活动),所以具众理而应万事者也”(《孟子·尽心上》注);“性者,心之理;情者,性之动,心者性情之主”,“仁义礼智根于心”(《语类》卷五)。把人的道德观念说成先验的。明王守仁进而提出了天下“无心外之物”的主观唯心论命题,认为“心即性,性即理”(《传习录》上),这样性、理、物便完全消溶在主观的“心”中。到了明清之际,王夫之提出了与前儒相反命题,认为“心者(思维),即天理(自然法则)之所著所存者也(思维是存在的反映)”(《四书训义》卷八);“性者,生理也;日生则日成也……非所命也”(《尚书引义·太甲二》)。即,性是人每日与外物接触中获得(日生)的知能活动的的能力(日成),并非来自“天命”;“理”是客体“万物皆有固然之用,万事皆有当然之则”(《四书训义》卷八),从而对心、性、理作了唯物的论说。

**尽心知性** 孟子提出的修养方法和目的。语见《孟子·尽心上》：“尽其心者，知其性，知其性则知天矣。”认为仁义礼智“四端”是人的本性；恻隐之心、羞恶之心、恭敬之心、是非之心等四心，分属于四端。人只要尽量发挥四心，就能发现自己的本性——四端。一旦“知性”，也就知道了“天命”。

**性善论** 孟子提出的人性论观点。认为“善”是天赋于人的本性。善的表现是恻隐、羞恶、恭敬、是非之心，“人皆有之”；从道德观念讲，就是“仁义礼智”四端。这些皆“非由外铄我也，我固有之也”（《孟子·告子上》）。孟子的“性善论”成为宋明陆王心学的理论依据。

**性恶论** 战国荀子提出的人性论观点。认为“人之性恶”，如“目好色，耳好声，口好味，心好利，骨体肤理愉佚（即好逸恶劳）”，都是天生的，这叫做“性恶”。而仁义礼智等道德观念，“其善者，伪也”。伪，指后天人为造成的，“可学而成，可事而成之在人者，谓之伪”（《荀子·性恶》）。荀子在反对孟子的“性善论”时，含有唯物的因素，但他把人的好色、好味、好利、好逸的意识归之为“本性”，也陷入了唯心论。

**性无善恶论** 战国时告子提出的人性论观点。认为“生之谓性”，凡同类者都同性。性的表现：“食

色，性也”，即要求生存和繁殖后代是人的“本性”，因而“性无善无不善”。告子的人性论，只是说了人的自然属性。其言论保留在《孟子·告子》里。

**性有善有恶论** 战国世硕提出的一种人性论观点。他“以为人性有善有恶，举人之善性，养而致之则善长，恶性，养而致之则恶长。如此，则性各有阴阳善恶，在所养焉”（王充《论衡·本性》）。又《孟子·告子上》记载，公都子说：有人认为“有性善，有性不善，是故以尧为君而有象；以瞽瞍为父而有舜；以纣为兄之子，且为君，而有微子启、王子比干”，借以证明性有善有恶。

**性善恶混论** 西汉扬雄提出的人性论观点。认为：“人之性也善恶混，修（培养）其善则为善人，修其恶则为恶人。气也者，所以适善恶之马也与？”“气”象一匹“马”，载着人性通往善或恶（《扬子·法言·修身》）。宋朱熹把人性分为“天命之性”和“气质之性”，认为前者完美，后者有善有恶。程颐则认为人具有道心、人心两种本性，说道心善，人心危。实际上也是一种性善恶混论。

**性三品说** 古代的一种人性论。西汉董仲舒把人性分为三品：治人者为“圣人之性”；可教化者为“中民之性”；再即为“斗筲之性”（《春秋繁露·实性》）。孟轲性善说、

荀子性恶说都只说中等人的人性，董氏三品说则包括了人的三种等级。东汉王充在《论衡·本性》一文中，也认为人性分为善、中、恶三种。唐韩愈在三品说的基础上，进而具体提出性和情分为三品，性的内容有五德：仁、义、礼、智、信；五德产生七情：喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲（《原性》）。这为宋儒主张的气质之性、天理人欲等学说开了先河。

**七情** 儒家所指的人的七种感情。语出《礼记·礼运》：“何谓人情，喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七者，弗学而能。”唐韩愈认为，“性也者，与生俱生也”。即仁义礼智等封建伦理道德，是人天生的本性。“情也者，接于物而生也”，“而其所以为情者七”（《原性》）。说这七情是性与外界接触而产生的。

**气质之性** 宋明理学家用语。“义理之性”的对称。北宋张载首先在《诚明篇》中提出：“形而后有气质之性，善反之，则天地之性存焉。故气质之性，君子有弗性者焉。”认为每个人形成生命之后就同时形成千差万别的“性”。这种“性”叫“气质之性”，有善和不善之分。但只要善于学习，“自能变化气质”，“气质恶者，学即能移”（《经学理窟》）。即通过学习和修养，变不善为善。后来南宋朱熹继承了“气质之性”的学

说。参见“义理之性”条。

**义理之性** 即“天命之性”、“本然之性”。宋程颐、朱熹在张载的“天地之性”基础上提出的与“气质之性”相对的命题。程颐认为，“在天为命，在义为理，在人为性”（《二程遗书》卷十八）。这种“天命之性”是完美的。朱熹认为，人都兼有“义理之性”和“气质之性”。“论天命之性，则专指理（天理）而言；论气质之性，则以理与气杂而言之”。气质之性因为有“气”混质在内，“禀气之清者，为圣为贤；禀气之浊者，为愚为不肖”（《朱子文集·答郑子书》）。而“义理之性”是至善的，“以理言之，则仁义礼智之禀...以人之性所以无不善，而为万物之灵也”（《孟子·告子上》注）。程朱学派以前述理论为基础，进而提出“存天理、去人欲”的学说。

**天地之性** 即“天命之性”、“义理之性”。北宋张载提出，与“气质之性”相对。其《诚明篇》说：“形而后有气质之性，善反之，则天地之性存焉。”即是说，每个人出生之后，就有各个不同的气质，有善和不善。但只要抑制“不善”的，则至善的、固有的“天地之性”就得以显露出来。因而这种“天地之性”，是先验地存在于万物之中，“性者万物之一源，非我之得私也”。从而陷入了唯心主义。参见“义理之性”。

**天命之性** 即“义理之性”。宋明理学用语。见“义理之性”。

**本然之性** 即“义理之性”。宋明理学用语。见“义理之性”。

**气禀** 指人生来对气的禀受。韩非认为气禀是人的生命之源，“是以死生气禀焉”（《韩非子·解老》）。东汉王充则认为人的生死祸福贵贱皆由气禀决定。宋理学家程颢等认为人的气质之性由气禀形成，人的贤愚和人性善恶皆由气禀所致。“才禀于气，气有清浊，禀其清者为贤，禀其浊者为愚”（《二程遗书》卷十八）。

**义** 伦理道德用语，指思想行为符合一定的准则。《礼记·中庸》：“义者，宜也。”又《孟子·离娄上》：“义，人之正路也。”孔子就曾说过：“君子喻于义，小人喻于利。”（《论语·里仁》）朱熹注：“喻，犹晓也。义者，天理之所宜。”

**孝弟** 亦作“孝悌”。儒家伦理道德思想。《论语·学而》：“君子务本，本立而道生。孝弟也者，其为仁之本与！”朱熹注：“善事父母为孝，善事兄长为弟。”儒家认为，为人能做到“孝弟”，就不会“犯上”，不犯上，就不会发生逆理乱常之事，封建秩序就能得以安定。

**忠恕** 儒家伦理道德思想。孔子最先提倡。曾子认为，“夫子之道，忠恕而已矣”（《论语·里仁》）。

朱熹注：“尽己之谓忠，推己之谓恕。而已矣者，竭尽而无余之辞也。”

孔子以“忠恕”为达到“仁”的必由之路。《论语·卫灵公》：“子贡问曰：‘有一言而可以终身行之者乎？’子曰：‘其恕乎！己所不欲，勿施于人。’”孟子所言“老吾老，以及人之老；幼吾幼，以及人之幼”（《孟子·梁惠王上》）。正是所谓“推己及人”。

**四端** 亦称“四善端”。指儒家倡导的仁义礼智四种封建道德。语出《孟子·公孙丑上》：“恻隐之心，仁之端也；羞恶之心，义之端也；辞让之心，礼之端也；是非之心，智之端也。人之有四端，犹其有四体也。”端，端绪、萌芽。意谓仁义礼智四端如同人的四肢，与生俱来。这是一种道德先验论。

**中庸** 儒家的处世哲学和最高道德规范。《论语·雍也》：“中庸之为德也，其至矣乎。”朱熹注：“中者，无过无不及之名也；庸，平常也；至，拯也。”又引用程颐的话说：“不偏之谓中，不易之谓庸。中者，天下之正道；庸者，天下之定理。”程朱所说的“理”是一种主宰万物的客观精神。他们认为人的行为不偏不易，既不过头也无不及，就是达到了与“天理”一致的最高境界。

**内省** 儒家倡导的修身方法。指自我反省言行。《论语·颜渊》：“内省不疚，夫何忧何惧？”孔子的弟

子曾参每天从三个方面自我反省：“为人谋而不忠乎？与朋友交而不信乎？传不习乎？”（《论语·学而》）

**慎独** 儒家行为准则之一。指独处而无人觉察时，仍谨慎地使自己的行为符合道德标准。《礼记·中庸》：“是故君子戒慎乎其所不睹，恐惧乎其所不闻。莫见乎隐，莫显乎微，故君子慎其独也。”东汉郑玄注：“慎独者，慎其闲居之所为。”宋明理学家以慎独为自我修养的方法。

**为我** 战国时杨朱的利己主义学说。杨朱没有著作保留下来，其思想散见于先秦诸子之书。《孟子·尽心上》：“杨子取为我，拔一毛而利天下，不为也。”

**百家争鸣** 春秋战国时期，随着社会经济的发展，奴隶制度逐渐被封建制度所取代。而社会制度的变革伴随着激烈的阶级斗争，各阶级、各阶层对变革中存在的问题，提出了各自的主张和要求，加上各国诸侯采取“厚招游学”以扩大势力的政策，因而在思想界形成了诸子蜂起、百家林立的局面，在政治、思想方面展开了各种争论，史称“百家争鸣”。争辩的问题有世界观（即天道观）、认识论、名实关系、社会伦理、礼法制度等。参加争论的主要有儒、道、法、墨、名、阴阳、纵横、兵、农、杂等家。百家争鸣局面对促

进社会变革和文化发展起了重要的推动作用。

**诸子百家** 西汉初期学者对春秋末至汉初各学派及其代表人物的总称。百家指学派，诸子指各派代表人物。据《史记·太史公自序》记载，司马谈将诸子百家，分为阴阳、儒、墨、名、法、道德六家。西汉末年刘歆在《七略》中加上了农、纵横、杂、小说四家，共十家。另据《汉书·艺文志》记载，诸子百八十九家，四千三百二十四篇。百家系举其成数而言。

**九流十家** 先秦百家争鸣中几个主要的学派。十家指儒、道德、阴阳、法、名、墨、纵横、杂、农、小说诸家。十家中小说家被视为小道，不受重视。《汉书·艺文志》：“诸子十家，其可观者九家而已。”小说家之外的九家又称九流。

**儒家** 《汉书·艺文志》列为“九流”之一。春秋末孔丘首创，后被历代封建统治者尊奉为正宗的一个学派。是先秦诸子百家中对后世影响最为广泛深远的一家。儒家学说以“仁”为中心，提倡“祖述尧舜，宪章文武”，崇尚“礼乐”、“仁义”，重“亲亲尊尊”之恩，行“忠恕”、“中庸”之道。政治上以“仁政”、“德治”相号召，德刑兼施，竭力维护“君君、臣臣、父父、子子”的封建等级制度。孔丘去世至战国时期，儒

家分成八派，以孟、荀二派对后世影响最大。西汉武帝采纳董仲舒的主张，罢黜百家、独尊儒术，此后，儒家思想即被历代封建统治阶级奉为正宗。但随着不同历史时期统治阶级的需要，儒家学说也呈现了不同的特点，其内部也持续着派别之争。

**墨家** 春秋战国之际墨翟首创的学派。《汉书·艺文志》列为“九流”之一。墨翟主张“兼爱”、“非攻”、“尚贤”、“尚同”、“天志”、“明鬼”、“节葬”、“节用”、“非命”、“非乐”，与儒家学说相对立。墨翟去世后，墨家发生分化，分成相里氏、相夫氏和邓陵氏三派，即所谓“墨离为三”。后期墨家清除了“天志”、“明鬼”等宗教迷信的内容，对自然科学中的几何、光学、力学等作了有益的探索，对名实关系、感觉和思维等关系也作了唯物主义的分析。墨家学说在战国时期曾与儒学并称显学，秦汉之后墨学趋向衰落，西晋鲁胜、唐乐台、宋郑樵等曾力图振兴墨学，均未成功。清中叶后，墨学又被广泛重视。

**巨子** 战国时期，尊奉墨子学说的信徒称为墨者，他们结成团体。墨翟死后，墨者团体的首领称为巨子，墨者皆服从其指挥。墨翟及其弟子多半来自社会下层，墨者结成的团体有严格的纪律。巨子的职位

由前任巨子传给他所信赖的人继任。

**法家** 战国时期主张以法治国的学派，是百家争鸣中重要的一家。法家可上溯到春秋时的管仲和子产，战国时李悝、吴起、商鞅、申不害、慎到等又作了新的发展。商鞅重“法”，申不害重“术”，慎到重“势”。战国末期，韩非集法家思想之大成，建立了完整的法治理论。法家经济上主张废井田，开阡陌，确立封建土地私有制，执行重农抑商和奖励垦战的政策。政治上主张中央集权制，严刑峻法，赏罚分明。人事上主张官吏从基层选拔，所谓“宰相必起州部，猛将必发于卒伍”。思想教育方面主张废文学、止儒墨，“以法为教、以吏为师”。法家学说大多切于世用，当时诸侯各国多所采用，特别是秦国。西汉武帝时，虽主张“罢黜百家，独尊儒术”。但武帝及后来的封建统治者，多数仍采取外儒内法、儒法兼行的政策。

**道家** 春秋战国时期以老子、庄子为代表的学派。西汉司马谈《论六家之要旨》称之为道德家，《汉书·艺文志》始称道家，列为“九流”之一。道家认为“道”是宇宙的本原，天道自然无为，“道法自然”，人效法道，提倡清静无为，顺其自然。政治上倡导“小国寡民”、“无为而治”。主张“齐物”论，认为“万物一体”，无是无非，物我两忘，即可逍遥自

在。并主张“绝仁弃义”，故与儒、墨两家相对立。春秋末年的老子（李耳）是道家的创始者，后来的杨朱派的“全性葆真”说，宋钘、尹文派的“情欲寡浅”说，都与老子观点相近，称为道家别派。道家到庄子（庄周）时与儒、墨鼎足而三。后来又与名、法两家结合，成为黄老之学。魏晋时期的玄学，则以道释儒，促成儒道融合。佛教传入中国，学者用老庄之学释佛典，促成释道合流。西汉以后，历代封建统治者虽以儒学为尊，但道家作为儒家学说的重要补充，亦被广泛利用。

**名家** 战国时期以辩论名实问题为中心的学派。当时称为“刑（形）名家”、“辩者”，西汉时称名家，《汉书·艺文志》列为“九流”之一。名家在名（概念）和实（事实）关系问题上主张“控名责实，参伍不失”，代表人物为惠施、公孙龙。惠施提出“合同异”，从事物同异的相对性，引出事物在本质上无差别，得出“天地一体”的结论。公孙龙提出“离坚白”，认为视觉见石白不见其坚，触觉得石坚而不得其白，因而得出坚和白是互相分离、各自独立存在的结论。前者否定了事物之间的差别，后者过于强调这种差别，都陷入极端。但名家有关名实的论辩，对我国古代逻辑思想的发展，有相当贡献。

**农家** 战国时期反映农业生产和农民思想的学派。代表人物许行。《汉书·艺文志》列为“九流”之一。

许行提倡“神农之教”，主张以自己的劳动来维持生计。认为贤者应“与民并耕而食，饔飧而治。”反映了战国时期农民阶层的朴素愿望。农家总结了农业生产的技术经验，散见于《管子·地员篇》和《吕氏春秋》的《上农》、《任地》、《辩土》、《审时》等篇，是研究先秦社会及其生产状况的可贵资料。

**纵横家** 战国时期靠游说从事政治外交活动的谋士。代表人物为张仪、苏秦等。《汉书·艺文志》列为“九流”之一。其主要策略是合纵、连横，据《韩非子·五蠹篇》记载，所谓合纵即“合众弱以攻一强”连横则“事一强以攻众弱”。另据《淮南子·览冥训》高诱注：“南与北为纵，西与东为横。”苏秦约纵，主张南北六国联合以拒强秦，张仪连横，使秦国用分化瓦解的方法对六国逐个击破。战国时期七国争战不断，各国为一统天下或自守疆土计，竞相延揽策士，故纵横家一度盛行。据《汉书·艺文志》记载，该派代表作有已失传的《苏子》三十篇。马王堆汉墓出土帛书《战国纵横家书》中有苏子书信和说辞。

**兵家** 先秦时军事家和军事理论家的总称，也指研究军事的学术派别。汉初张良、韩信整理兵书，共得一百八十二家。《汉书·艺文志》把兵家分为“以正守国，以奇用兵，先计而后战”的兵权谋家；“变化无常，以轻疾制敌”的兵形势家；“顺

时而发，推刑德，随斗击”为主的兵阴阳家；以及重视武艺训练和体育锻炼的兵技巧家四类。代表人物有孙武、司马穰苴、孙臆、吴起等。孙武有《孙子兵法》一书传世。《孙臆兵法》失传千余年，一九七二年四月，在山东临沂银雀山汉墓中又被发现。

**阴阳家** 战国时提倡阴阳五行学说的学派，《汉书·艺文志》列为“九流”之一。代表人物为邹衍。该派以五行说和阴阳说为中心建立其哲学体系，故又称“阴阳五行家”或“五行家”。阴阳和五行两说，本来具有朴素的唯物主义因素，以邹衍为代表的阴阳家，则认为人类社会的发展也受木、火、土、金、水五种势力的支配，提出“五德终始”说，用以论证社会历史的变革和王朝的更替，形成了唯心主义的历史循环论。

**杂家** 战国至汉初以博采各派观点为特征的一个综合学派。《汉书·艺文志》列为“九流”之一。其特点是“兼儒墨，合名法”，“于百家之道无不贯综”。杂取各家观点，形成自己的学说。代表作为《吕氏春秋》和《淮南子》。杂家的出现，是各学派观点趋向融合的表现。

**黄老学派** 战国中期至汉初道家流派之一。该派奉黄帝和老子为创始人，故名。以虚无之道为世界的本源，认为事物发展到极端即走

向反面，故主张“虚静”“无为”，以适应天道。汉初，文帝、窦太后都“善治黄老之言”，认为“治道贵清静，而民自定”，采取与民休息，恢复生产的政策。此派著作早已失传，但一九七三年长沙马王堆汉墓出土帛书《经法》、《十大经》、《称》、《道原》等著作，是研究该派的重要资料。

**老庄学派** 战国时以老子、庄子为代表的道家学派。老子是道家的创始人，而道家至庄子则成为与儒墨鼎足而三的学派。《史记》以老庄同传，认为庄子“其学无所不窥，然其要本归于老子之言。”汉初重黄老之学，不以老庄并提，《后汉书·马融传》始老庄并提。老子和庄子都以“道”为世界本原，主张“虚无为为本，因循为用”。但老、庄学说亦有差别。老子主张“无为而治”，退回“小国寡民”的社会；庄子主张“齐物论”，混除事物差异，物我两忘，达到“无待”、“无己”境地，使自己与大自然混而一体，构成一种逃避现实的人生哲学。在认识论方面，老子主张以“道”观物，认识出于主观自生；庄子则认为事物间之差异是相对的，“齐万物而为一”。故老子是先验论的认识论，庄子则以相对主义为特点。

**思孟学派** 战国时以子思、孟子为代表的儒家学派。《荀子·非十二子》将子思、孟子列为一派。该派

注重求索天人心性关系和修养方法。子思提出“天命之谓性，率性之谓道”，“诚者，天之道也，诚之者，人之道也”。把儒家道德观念“诚”说成世界的本原，且以不偏不倚、无过无不及的“中庸”作为最高道德标准。孟子发展了子思的思想，认为人性“本善”，主张“尽其心，知其性”，发挥仁、义、礼、知四德，“养浩然之气”，即能达到“万物皆备于我”的天人一体境界。这些观点对宋明理学影响甚大。

**宋尹学派** 战国时以宋钘、尹文为代表的学派。《荀子·非十二子》将宋钘与墨翟列为一派，《庄子·天下》将此派和道家并列，《汉书·艺文志》认为该派尽言“黄老意”，足见该派与墨、道有渊源关系。宋尹在认识论上主张“接万物以别宥为始”，提出人们的认识有偏见，只有破除偏见才能认识事物的真相。人生观方面，主张“人我之养，毕足而止”，提倡自觉节欲。政治上提出“以禁攻寝兵为外，以情欲寡浅为内”的方针，反对列国间战争。该派著作已佚，据郭沫若研究，《管子》的《心术》、《内业》、《白心》诸篇为该派著述。

**濂洛关闽** 宋代理学四个主要学派。濂学指北宋周敦颐为首的学派，因周居道州营道濂溪而得名。其学以《周易》为宗，混合道家无为和儒家中庸思想，并根据道教“无极

图”而撰《太极图说》，提出宇宙生成的图式，以“无极”之“太极”为宇宙的根本，由其派生阴阳二气，二气交感而生天地万物。伦理道德方面，认为“诚”为“五常之本，百行之源”。此派在北宋影响不大，自南宋朱熹、张栻等提倡后，始被尊为理学的开山。洛学是以北宋二程（颢、颐）为首的学派，因二程为洛阳人而得名。二程认为“理”是宇宙之本，“理”即“道”或“天”，人心之“仁”是“理”的体现，只要达到“仁”的境界，即能“天人无二”。二程强调灭人欲，存天理，重视“居敬穷理”的修养方法。二程著作甚多，后人合编为《二程全书》。关学即北宋张载为首的学派，因张氏讲学关中，故名。张氏提出“太虚即气”，气为宇宙根本，聚散变化而成万物。又提出“天地之性”和“气质之性”相对立的命题，主张“变化气质”以返回“天地之性”。其学说中唯物主义部分为明清之际的王夫之所继承，唯心主义部分则为朱熹所推崇。闽学指朱熹为首的学派，以朱氏在福建建阳讲学而得名。亦称考亭学派。朱氏是理学集大成者。他认为“理”是宇宙之本，“理在先，气在后”；主张存天理，灭人欲；通过“居敬穷理”的修养工夫，以达到“心与理一”的境界。朱氏理学一直为后世封建统治者所推崇。

**浙东学派** 南宋以浙东地区为

活动中心的学派。包括以吕祖谦为首的金华学派（亦称婺学）；以薛季宣、陈傅良、叶适为代表的永嘉学派和以陈亮为首的永康学派。金华学派首创经世致用说，为浙东学派的前驱；永嘉、永康两学派提倡功利之学；反对理学家空谈心性命理，强调事功之学的重要，对后世学术发展以一定影响。明末清初黄宗羲、万斯大、全祖望、章学诚等为代表的史学派，主张治学先穷经而求证于史，章学诚又提出“六经皆史”说，倡导注重研究史料，继承了经世致用的学风。

**象山学派** 南宋陆九渊创立的主观唯心主义学派，因陆氏讲学于江西象山而得名。陆氏认为“心”为宇宙之本，所谓“宇宙便是我心，吾心即是宇宙”，只要“尽我之心”、“万物皆备于我”，所以不必他求。陆氏反对朱熹那套穷理致知的修养功夫，认为只需“发明本心，心有所主，即可应天地万物之变”。提出“存心、养心、求放心”的认识方法和修养功夫，借此以去欲存心。陆氏学说为明王守仁继承发挥，形成陆王心学。

**金华学派** 亦称婺学，因创始人吕祖谦居金华（即婺州）而得名。为南宋浙东学派先驱。见“浙东学派”。

**永嘉学派** 南宋浙东学派之一。代表人物薛季宣、陈傅良、叶适

都是浙江永嘉（今温州）人氏，故名。见“浙东学派”。

**永康学派** 南宋浙东学派之一。创始人陈亮为浙江永康人，故名。见“浙东学派”。

**鹅湖之会** 南宋理学家朱熹和陆九渊两家常年争论不休，淳熙二年（1175年），吕祖谦邀朱、陆二人到江西信州鹅湖寺聚会，意在从中调和。会上就治学方法问题展开了争论。朱熹认为“理”是万物主宰，认识的目的在于“穷天理”，为此须通过“格物”即读圣贤之书，“泛观博览”，最后达到“顿悟天理”的境界。陆九渊认为“心即理”，只须“切己自反”、“发明本性”即可。陆氏赋诗攻朱氏之说支离繁琐，朱熹反唇相讥，指责陆氏之说不过袭取佛氏禅宗之说而已。会后，朱、陆通过书信往来转入本体论，即关于“无极”“太极”之争。

**心学** 指南宋陆九渊和明代王守仁为代表的主观唯心主义学派，以其把“心”当作宇宙万物之本而得名，亦称陆王学派。陆王心学与程朱理学相对立，强调心即理，注意内心修养，即可达到“与天地万物为一体”的境界。

**阳明学派** 创始人为明代王守仁，守仁世称阳明先生，故名。又因他是浙江余姚人，故又名姚江学派。以“心即理”、“知行合一”、“致良知”为宗旨。明中叶以后影响很大。

后分化为浙中王门、江右王门、南中王门、楚中王门、北方王门、粤闽王门等派别。晚明浙东的蕺山学派，也深受王学影响。明末清初，阳明学传到日本，发展成为重要学派，对明治维新运动起过一定的积极作用。近代康有为、谭嗣同等人也受陆王心学的影响。

**泰州学派** 明代江苏泰州人王艮为代表的学派。王艮师事王守仁，但认为“百姓日用即道”，强调个人行为是齐家、治国、平天下的根本。该派颜钧主张“平日率性而行，纯任自然”即是道，何心隐反对理学将人欲看作罪恶，认为人的物质欲望应适当加以满足，只能“寡欲”，不能

“灭欲”。泰州学派发挥阳明学说，使王学风行天下，但立论有所不同。该派中有樵夫、陶匠、农夫等，在下层人民中有一定影响。

**颜李学派** 清初以颜元、李塨为代表的学派。激烈反对宋明理学，认为程、朱、陆、王之说，都是“纸上谈性天，心中矜觉悟”，结果“致虚守寂误天下后世”。强调“理在事中”，注意“行”的作用，反对宋儒的“读书静坐”主张。颜氏重实学，却又拘泥于复古形式，弟子李塨主张参考西洋诸法，但晚年又专攻训诂考据之学。该派虽有见地，因受清廷排斥，未得进一步发展。

## 经 学

经学 训释或阐述儒家经典的一门学问。经学的起源，后世学者往往维到先秦时代的子夏和荀子。即以西汉初年算起，也已有二千多年的历史。汉武帝采纳公孙弘、董仲舒建议，罢黜百家，独尊儒术，经半成为我国封建社会文化的正统。经学的历史与社会进程和封建政治密切相关。西汉董仲舒把阴阳五行说和今文经《春秋公羊传》相牵合，用以巩固当时封建中央集权国家。到王莽统治时期，又利用刘歆提倡的古文经《周礼》作为托古改制的依据。东汉刘秀称帝后，为改变王莽的政治措施，曾一度重视今文经学，但它不久即失去优势，古文经继续盛行，以研究文字训诂为中心的“小学”开始兴起。东汉末年，马融、郑玄兼采今文学说和古文学说注经，使经学上的派别趋于混同，这样郑学流行很广。魏晋时期，经学主探求义理以纠正东汉古文经学的琐碎寡要。自南朝起，经学受到玄学、佛教的影响，陆续编出比“注”更详细的“义疏”，这是魏晋经学的继续发展。唐初孔颖达受诏撰《五经正义》，

企图把异说纷纭的经义统一起来，以适应政治上全国统一的需要，和为科举取士提供统一的依据。宋代的儒学称为“宋学”。它不拘训诂旧说，凭己意自由说经；直接从经文中寻求义理，探讨有关宇宙的起源和构成原理，形成独自的理论体系。宋学中占主导地位的学说是理学，包括思辨哲学和社会伦理学等多方面的内容。元仁宗以后，以宋儒经注取士，理学占了统治地位，一直到明代。清代乾隆、嘉庆时期，学者继承古文学家的训诂方法而加以条理发明，训解阐述，用之于古籍整理研究和语言文字研究。鸦片战争以后，我国开始沦为半封建半殖民地社会。士大夫们有感于“陆沉之有日”，转而接过今文经《公羊传》中“张三世”、“过三统”的学说，加以发挥，宣扬“改制”变革。康有为用今文经学说提倡变法维新，今文经学盛行。到五四运动，提倡科学和民主，摧毁封建文化，作为封建文化正统的经学始告结束。经学对我国封建社会制度的巩固、发展和延续有极重要的关系，对哲学、史学、

文学、艺术的影响也很大。经学著述是研究我国封建社会史的重要资料。

**稷下** 战国时齐国都城临淄（今山东省淄博市）稷门（西边南首门）附近地区。齐宣王继其祖桓公、父威王曾在这里扩建学宫，称稷下学宫，招徕文学游说之士数千人，给予优厚的待遇，任其讲学议论。其中有淳于髡、驺衍、田骈、接子、慎到、宋钐、尹文、环渊、田巴、鲁仲连和荀况等著名人物，时号“稷下先生”。稷下学宫的设置，对当时繁荣学术起了促进作用。

**博士** 战国时所设学官名。秦代六经、诸子、术数、方技等皆立“博士”。汉初为太常属官，掌古今史事待问及书籍典守。为学术顾问性质，既各司其专门之学，又参预政事讨论，并出外巡行视察。汉代晁错、贾谊等人曾任博士职。汉武帝时罢黜百家，用公孙弘议，设五经博士，置弟子员，此后博士专掌儒家经学传授。与文、景时期的博士制度有别。汉代博士家法体现一时的经学风尚。如武帝立五经博士，以今文经学为主，而同时河间献王刘德也立博士，表彰民间古文经学，与官学相对抗。《汉书·儒林传赞》：“初，《书》唯有欧阳，《礼》后，《易》杨，《春秋》公羊而已。至孝宣世，复立大小夏侯《尚书》，大小戴《礼》，施、孟、梁丘《易》，穀梁《春秋》。至元帝世，复立京氏《易》。”这

些都是今文经学。而平帝时立左氏《春秋》、毛氏《诗》、《逸礼》和《古文尚书》，古文经学逐渐成为官学。东汉光武帝立十四博士，又恢复了今文经学的地位。东汉中期，经学传授多在私家，博士之任渐轻。西晋曾置国子、太学博士；唐代置国子、四门、律学、算学等博士，明清亦有国子博士。历代相沿，作用已有不同。

**经师** 汉代以经学教授学徒的学官。《汉书·平帝纪》：“郡国曰学，县、道、邑、侯国曰校，校置经师。”后来也泛指传授经学的学者。任昉《王文宪集序》：“经师人表，允资望实。”

**师法** 见“教育”门。

**家法** 见“教育”门。

**孔壁古文** 亦称“壁经”。相传在孔子住宅的墙壁里发现的古文经书。据《汉书·艺文志》记载，武帝末年，鲁共王刘馀坏孔子住宅，得《古文尚书》、《礼记》、《论语》和《孝经》等数十篇，都是用秦、战国时期流行的篆文写成，故名。清代不少学者怀疑此事，考辨古文经书。万斯大倡首，辨《周官》，继之刘逢禄对《左传》、邵懿辰对《逸礼》、魏源对《毛诗》、《古文尚书》，都加怀疑；龚自珍对“中古文”亦提出疑问；康有为则在一八九一年刊行《新学伪经考》，对古文经典进行了系统的考辨。

**中古文** 汉代藏于皇帝秘府中

的古文经籍。《汉书·艺文志》曾有刘向“以‘中古文’《易经》校施、孟、梁丘经”，“以‘中古文’（《尚书》）校欧阳、大小夏侯三家经文”等语。清代学者龚自珍对这一资料颇为怀疑，曾著有《说中古文》的文章，提出质疑。见《龚自珍全集·说中古文》。

六艺 见“教育”门。

三经 宋代对儒家三部经典的合称。神宗熙宁八年（1075年）六月，颁布王安石撰《毛诗义》、《尚书义》、《周官新义》，称为《三经义》，或称《三经新义》。因有“三经”之名。

五经 五部儒家经典的合称。指《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》。五经之名始称于汉武帝时期。

六经 六部儒家经典的合称，即《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》和《乐经》。始见《庄子·天运》篇。后世学者对《乐经》有二说，一认为因秦始皇焚书而亡佚；二认为原来就没有《乐经》，“乐”即包括在《诗》、《礼》二经之中。后说较合理。

七经 七部儒家经典的合称。一、汉代提倡“孝治”，王公贵族子弟必须先授《论语》、《孝经》，连同《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》五经，合称“七经”。二、北宋刘敞《七经小传》，以《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《公羊传》、《论语》为七经。三、清康熙

“御纂”七经，以《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》为七经。

九经 九部儒家经典的合称。

一、隋炀帝以“明经”科取士，唐承隋制，规定《三礼》（《周礼》、《仪礼》、《礼记》）、《三传》（《左传》、《公羊传》、《穀梁传》），连同《易》、《书》、《诗》，称为“九经”。二、宋刻巾箱本九经白文，以《易》、《书》、《诗》、《左传》、《礼记》、《周礼》、《孝经》、《论语》、《孟子》为九经。三、明郝敬《九经解》，以《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《礼记》、《仪礼》、《周礼》、《论语》、《孟子》为九经。四、清纳兰性德《通志堂经解》，以《易》、《书》、《诗》、《春秋》、《三礼》、《孝经》、《论语》、《孟子》、《四书》为九经。五、清惠栋《九经古义》，解释《易》、《书》、《诗》、《左传》、《礼记》、《仪礼》、《周礼》、《公羊传》、《穀梁传》、《论语》十经，其中《左传补注》别本单行，故称九经。

十经 十部儒家经典的合称。

一、以《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《左传》、《公羊传》、《穀梁传》各为一经，《论语》、《孝经》合为一经，共十经。见《宋书·百官志上》。二、《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》五经加五纬名十经。《南史·周续之传》：

“通五经五纬，号曰十经。”

十二经 十二部儒家经典的合称。一、始见于《庄子·天道》篇。唐陆德明《经典释文》认为有三义：一是《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经，加上六纬。二是《易》上下经，连同《十翼》（《象》上下、《象》上下、《系辞》上下、《文言》、《说卦》、《序卦》、《杂卦》）。三是《春秋》十二公（鲁隐公、桓公、庄公、闵公、僖公、文公、宣公、成公、襄公、昭公、定公、哀公）之称。其中第二、第三义，实际上是分指《易》、《春秋》。二、南宋晁公武撰《郡斋读书记》：“唐太和（827—835年）中，复刻十二经，立石国学。”指《易》、《书》、《诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋左传》、《公羊传》、《穀梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》十二部经书。

十三经 儒家尊为经典的十三部古书的合称，即《周易》、《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋左氏传》、《公羊传》、《穀梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》、《孟子》。先秦已有《诗》、《书》、《礼》、《乐》四术和《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经之名目。汉时《乐经》亡佚，武帝罢黜百家，独尊儒术，立五经于学官，遂有五经之称。唐初又以《周易》、《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、

《礼记》、《春秋左氏传》、《春秋公羊传》、《春秋穀梁传》合称九经。唐文宗太和、开成年间（827—840年），刻石九经于国子学，又增加《论语》、《孝经》、《尔雅》合为十二经。五代时蜀主孟昶石刻十一经，于唐十二经中去掉《孝经》、《尔雅》而增入《孟子》，此为《孟子》入经部之始。南宋朱熹极力推崇《孟子》，《孟子》在经部之地位最终确立。十三经正文，据郑耕、欧阳修、阎若璩、戴震等学者统计，约六十三万五千字，是我国经部最重要的丛书。十三经之注，唐代已各具备；其疏，则至南宋时伪托的孙奭《孟子疏》出现亦告全部完成。

大经 一、指六经中的《春秋》。《礼记·中庸》：“惟天下至诚为能经纶天下大经。”郑玄注：“至诚，谓孔子；大经，谓六艺而指《春秋》也。”二、唐宋国子监教科与进士考试依经书文字多少分为大、中、小三级。《新唐书·选举志上》：“凡《礼记》、《春秋左氏传》为大经，《诗》、《周礼》、《仪礼》为中经，《易》、《尚书》、《春秋公羊传》、《穀梁传》为小经。”《宋史·选举志一》：“（元祐四年）以《诗》、《礼记》、《周礼》、《左氏春秋》为大经，《书》、《易》、《公羊》、《穀梁》、《仪礼》为中经。”

中经 一、指藏于皇帝秘府中

的经籍。《汉书·刘向传》有“中五经”的记载，《隋书·经籍志》有魏秘书郎郑默制“中经”的记载。又《晋书·荀勖传》：“及得汲冢中古文竹书，诏勖撰次之，以为中经，列在秘书。”二、唐以《诗》、《周礼》、《仪礼》为中经，宋以《书》、《易》、《公羊》、《穀梁》、《仪礼》为中经。参见“大经”。

**小经** 唐代以九经取士，又据经书文字多少，分为大、中、小三等，以《易》、《尚书》、《春秋公羊传》、《穀梁传》为小经。宋徽宗时，又以《庄子》、《列子》为小经。

**石经** 历代刻在石碑上的儒家经典。自汉代以降，有文字可查考的，计有七种：一、熹平石经，也叫“一字石经”。东汉熹平四年（175年），蔡邕用当时流行的文体隶书写成《周易》、《尚书》、《鲁诗》、《仪礼》、《春秋》和《公羊传》、《论语》各经。二、正始石经，也叫“三体石经”。魏正始中（240—253年）刻石，用古文、篆、隶三体。三、开成石经。唐开成二年（837年）用楷书刻《易》、《书》、《诗》、《仪礼》、《周礼》、《礼记》、《左传》、《公羊传》、《穀梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》十二经。清康熙七年（1668年）复补刻《孟子》。四、蜀石经。五代蜀孟昶命母昭裔督造，以楷书刻石。始于后蜀广政元年（938年），故

又称“广政石经”。原有《孝经》、《论语》、《尔雅》、《易》、《诗》、《书》、《仪礼》、《礼记》、《周礼》、《左传》十经。北宋时，又续完《左传》，并补刻《公羊传》、《穀梁传》、《孟子》三经。五、北宋石经，也叫“二字石经”。宋仁宗嘉祐六年（1061年）竣工，又称“嘉祐石经”。用篆、隶两体，有《易》、《诗》、《书》、《周礼》、《礼记》、《春秋左氏传》、《孝经》、《论语》、《孟子》九经。六、南宋石经。宋高宗时刻成，又称“宋高宗御书石经”。有《易》、《诗》、《书》、《左传》、《论语》、《孟子》六经和《礼记》中的《中庸》、《大学》、《学记》、《儒行》、《经解》五篇。七、清石经。清乾隆年间刻石，共十三经。清嘉庆八年（1803年）曾加磨改。今只有开成石经尚存西安碑林，清代石经尚存北京，其余五种石经都残缺不全。在文字上，以前四种较为重要。明清之际顾炎武撰《石经考》，清代万斯同撰《石经考》，民国马衡撰《汉石经集存》、张国淦撰《历代石经考》，对石经源流、文字，都有考释，可用作研究石经的参考。

**四书** 《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》的合称。宋代以《孟子》升经，又以《礼记》中的《大学》、《中庸》二篇，与《论语》、《孟子》配合。至宋孝宗淳熙年间（1174—1189年），朱熹撰《四书章

句集注》，“四书”之名始立。元、明而降，一直成为封建王朝开科取士的必读教科书。

**卦气** 汉代易学术语。以《易》卦与四时气候相配，故名。坎、离、震、兑为四正卦，主四时，其爻主二十四气。余六十卦，主六日七分，其爻主  $365\frac{1}{4}$  日。内自复至乾，自姤至坤另为十二月消息卦，主十二辰，其爻主七十二候。其说出于西汉孟喜、京房等经学大师。汉儒用以占验吉凶，后又用于历学。清惠栋《易汉学》，曾予阐发引伸。

**飞伏** 汉代易学术语。以卦见者为飞，不见者为伏；以飞作为未来，伏为既往。汉代儒家用来占验吉凶。《京氏易传》曾有记载，清代吴派经学家惠栋撰《易汉学》，详加阐发。

**爻辰** 汉代易学术语。以《易》卦中的阴阳六爻配合十二时辰，故名。《易纬·乾凿图》说乾的初爻以十一月子为“贞”（正），“左行，阳时六”；坤的初爻以六月未为“贞”（正），“右行，阴时六”。乾坤“交治而交错行”，称为“纳子”。东汉郑玄将它同十二律相配合，称为“纳音”。用来推验吉凶。

**诗教** 我国古代有关《诗经》理论的术语。《礼记·经解》说：“孔子曰：入其国，其教可知也。其为人也，温柔敦厚，《诗》教也。”据唐孔

颖达《礼记正义》的解释，《诗经》中作品虽对王室政治有所讽刺，但并不作直接、尖锐的批评与揭露，故教育人以温柔敦厚。这种说法同《诗经》的实际内容并不完全相符。但是由于儒家的宣扬，在封建社会影响很大。

**六义** 诗经学术语。《周礼·春官宗伯·大师》以风、赋、比、兴、雅、颂为六诗。《诗·大序》说：“故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”但对其解释稍有不同。据唐孔颖达解说：“风雅颂者，诗篇之异体；赋比兴者，诗文之异词耳。大小不同而得并为六义者，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。”说明风雅颂是按乐曲的不同而分成的三种诗歌类型，赋比兴是表现内容的手法。“赋”是铺陈叙述的意思；“比”是用一事物给另一事物打比方；“兴”是感物起兴，即借助他物以引起所咏唱的事物，多用在一首诗或一章诗的开头。也有人认为“六义”是六种诗体，如章太炎《国故论衡·六诗说》。

**五际** 诗经学术语。汉代《齐诗》学者翼奉所传。以为：午亥之际为革命，卯酉之际为改正。卯为《天保》；酉为《祈父》；午为《采芣》；亥为《大明》。又以为亥为革命，是一

际；亥又为天门，出入候听，是二际；卯为阴阳交际，是三际；午为阳谢阴兴，是四际；酉为阴盛阳微，是五际。《天保》、《祈父》、《采芣》、《大明》，都是《诗经》篇名。它把《诗经》中的篇章和阴阳五行相配合，借天变灾异来附会经义，用以推论政治得失，是今文诗学的一种说解。清陈寿祺《左海经辨·诗有六情五际辨》和清陈乔枞《三家诗遗说考》有专门解释。

四始 指《诗经》风、小雅、大雅和颂为首的四篇。《史记·孔子世家》：“《关雎》之乱以为风始，《鹿鸣》为小雅始，《文王》为大雅始，《清庙》为颂始。”白居易《与元九书》说：“岂六义四始之风，天将破坏，不可支持耶？”

三科九旨 历代“春秋公羊”学家对《春秋》“微言”的概括。认为《春秋》书法于三个科段之内，有九种意旨。《公羊传》徐彦疏引何休《春秋文谥例》认为三科九旨即孔子之微言。“新周、故宋，以《春秋》当新王”。这是一科三旨；“所见异辞，所闻异辞，所传闻异辞”，这是二科六旨；“内其国而外诸夏，内诸夏而外夷狄”，这是三科九旨。所谓“一科三旨”即“存三统”，“二科六旨”即“张三世”，“三科九旨”即“异内外”。何休以为就时代论，孔子为宋人之后，居东周之世，笔削《春秋》以成

素王之业，为后世立法；就史事论，鲁隐公、桓公、庄公、闵公、僖公的史事为孔子所传闻，文公、宣公、成公、襄公为孔子所闻，昭公、定公、哀公为孔子所见；就亲疏论，《春秋》是鲁国的历史，故以鲁国为内，诸夏列国为外，“夷狄”又为诸夏之外。另外，宋翔凤（又作宋衷）以“存三统”、“张三世”、“异内外”为“三科”，以时、月、日、王、天王，天子、讥、贬、绝为“九旨”。据《公羊传》徐彦疏，“三世”指夏、商、周；夏为人统，商为地统，周为天统。时、月、日，指记事的详略，王、天王、天子，指称谓的远近亲疏；讥、贬、绝，指书法的轻重。清今文经学家孔广森则以天道、王法、人情为三科；时、月、日、讥、贬、绝、尊、亲、贤为九旨（见《春秋公羊通义》）。

讖纬 西汉时社会上流行的一种宗教迷信。“讖”是当时巫师、方士制作的一种预言隐语，作为吉凶福祸的征兆或符验。“纬”对“经典”而言，是方士化的儒生附会儒家经典的各种著作，有《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》、《孝经》七经之纬。讖纬起源于原始社会后期河图洛书的神话传说。王莽利用讖纬之说，为其“改制”寻找合法依据。刘秀打败王莽建立东汉，亦借助图讖为其张目。东汉章帝召集

博士儒生在白虎观讨论五经异同，写成《白虎通义》一书，进一步把迷信的讖纬之学与今文经学混合在一起，使儒学神学化。东汉末期，受到黄巾农民运动的打击，讖纬逐渐衰败，但直至隋炀帝正式禁毁以前，仍流行于社会。纬书留存至今的已为数不多，除去迷信部分外，在天文、历数、地理知识等方面，或多或少包含着一些科学史的资料。例如《太平御览》卷三十六引《书纬·考灵曜》：“地恒动不止人不知，譬如人在大舟中，闭牖而坐，舟行不觉。”反映了当时人们对地动说的朴素的想法。

**谴告** 西汉经学家董仲舒“天人感应论”的一部分。他以阴阳五行论证天是自然界和人类社会的主宰，君权神授，君主的一举一动，都能感应上天，凡“国家将有失道之败，而天乃先出灾害以谴告之”。上天通过自然灾害对统治者进行谴责，警告，使其改正错误。这一观点，使正直的儒生也可以用天变灾异对皇帝进行谏诤，对皇帝的残暴专制起一点抑制的作用。反之天子也利用天变灾异来斥逐大臣。

**素王** 指孔子。汉王充《论衡·超奇》：“孔子之《春秋》，素王之业也。”汉代一些研究《春秋》的儒者以为孔子修《春秋》是代王者立法，有王者之道，而无王者之位，故称

“素王”。

**孔教** 亦称“儒教”。儒家中的今文经学派，从西汉的董仲舒，到清代的康有为，均把孔子视同宗教的教主，把孔子的学说当成宗教，和佛教、道教并列。戊戌变法前刊行的康有为《孔子改制考》，第一次公开提出“孔子创教”的说法。其目的是为资产阶级改良主义政治服务。

**儒术** 指儒家的学术思想。《史记·魏其武安列传》：“太后好黄老之言，而魏其、武安、赵绾、王臧等务隆推儒术，贬道家言。”

**忠恕** 儒家伦理思想。《论语·里仁》：“曾子曰：‘夫子之道，忠恕而已矣。’”朱熹注：“尽己之谓忠，推己之谓恕。”在孔子学说中，“忠恕”是实行“仁”的方法，是贯穿孔子全部伦理学说的重要思想。“忠”要求积极为人，如“为人谋而不忠乎？”（《论语·学而》）“己欲立而立人，己欲达而达人”（《论语·雍也》）。“恕”要求推己及人，“己所不欲，勿施于人”（《论语·卫灵公》）。

**修齐治平** 儒家用语。即修身、齐家、治国、平天下的简称。《大学》说：“古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知；致知在

格物。”儒家主张由己及人，由近及远，所以把“格物”、“致知”、“诚意”、“正心”作为“修身”、“齐家”、“治国”、“平天下”的基础，形成我国封建社会伦理政治哲学的整个体系。

三世 一、指儒家公羊学派关于历史演变三个阶段的构想，即：所见世、所闻世和所传闻世。二、佛教名词。亦称“三际”。指时间过程的划分，即过去世、现在世、未来世。《集异门足论》第三：“三世谓过去世、未来世、现在世。”

微言大义 今文经学术语。指寓于六经中孔子的政治理想和治国安邦之道。今文经学家治经以阐发“微言大义”为主。《汉书·艺文志》：“昔仲尼没而微言绝，七十子丧而大义乖。”

石渠阁议 西汉宣帝时考定五经同异的御前会议。自汉武帝采纳董仲舒建议，罢黜百家、独尊儒术，设五经博士，置博士弟子员以后，说经者与日俱增，经说越来越细碎繁琐，异说也越来越纷歧不堪。为此，宣帝甘露三年（前51年）在未央宫石渠阁“诏诸儒讲五经异同”，参加者有施雠、梁丘临（贺子）、欧阳地馀（高孙）、戴圣、刘向等。结果，增立梁丘《易》、大小夏侯《尚书》、《穀梁春秋》博士。汉代博士经说的分家，除《诗》学原有《鲁》、《齐》、

《韩》三家外，其余都始于“石渠阁议”。

义疏 经典注释体例之一。汉人对经典的“传注”比较简略，后人阅读古代典籍仍有困难，因而自六朝以来，产生了“义疏”体的注释。其特点是依据一家之说；对经文逐字、逐句、逐章进行讲解，如南朝皇侃的《论语义疏》即其代表。

笺 经典注释体例之一。用以引申、发挥或补充，订正前人的说解。“笺”是“表”、“识”的意思。如郑玄为《诗经》“毛传”作“笺”，虽也是解经，但主要目的在于订正与补充毛亨的“传”，对于隐略之处，加以表明；对于认为不当之处，补充己意，提出不同见解，便于识别。

正义 唐代出现的经典、注释体例之一。因唐代距汉代已有六七百年，汉人对经典的注解，唐人已不甚明瞭，有重加注释的必要。正义不仅解释正文，还对前人的注解作注解。如唐孔颖达《五经正义》，张守节《史记正义》等。

疏证 经典注释体例之一。一、会通古籍的义理，加以补充、校订、考证、阐释。如清王念孙《广雅疏证》、皮锡瑞《郑志疏证》等。二、疏通证明，分析辨别。如清阎若璩《古文尚书疏证》。

儒家八派 亦称“八儒”。孔子死后儒家内部分成八派。据《韩非子

· 显学》：“有子张之儒，有子思之儒，有颜氏之儒，有孟氏（孟子）之儒，有漆雕氏之儒，有仲良氏之儒，有孙氏（荀子）之儒，有乐正氏之儒。”八派中以孟子和荀子的学说对后世的影响最大。

**齐学** 秦汉之际流行的经学派别之一。学风比较夸诞。代表人物是《诗》博士轅固生、《春秋公羊传》博士公羊寿。均为齐人，故名。《齐论》、《齐诗》为其主要经籍和理论依据。

**鲁学** 秦汉之际流行的经学派别之一。学风比较保守。代表人物有传《诗》的申公、传《礼》的高堂生。均为鲁人，故名。《鲁论》、《鲁诗》为其主要经籍和理论依据。

**古文经学** 经学中研究古文经籍的一个流派。古文经，指用秦统一以前的篆书抄写的经典。秦始皇焚书时，民间有人将一些经典埋藏起来，西汉前期相继发现，主要有《古文尚书》、《周官》（《周礼》）、《春秋左传》等。王莽建新朝时，采用刘歆的建议，立古文经学博士，以排斥今文经学，自此开始经学今、古文二派的论争。古文经学对经书的训解和今文经学不同。重名物训诂，以考证为特色，重经籍所证实，倡文字学和考古学，后世又称其“汉学”。古文经学盛行于东汉。六朝、隋、唐由于重视郑学，古文经

学影响较大。清代学者继承古文经学家的训诂方法而加以条理发明，用于古籍和语言文字研究，有较大成就。

**今文经学** 经学中研究今文经籍的一个流派。今文经，指汉文帝时，凭老儒记忆背诵，口耳相传的经文和解释，由弟子用当时的文字隶书记录下来的经典。如《书》出于伏生，《礼》出于高堂生，《春秋公羊传》出于公羊氏和胡毋生。汉武帝时，采纳董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”的建议，表彰今文经典，并置五经博士，传授今文经学。出于当时政治上的需要，着重发挥经文的“微言大义”，以巩固封建的、中央集权的“大一统”，故特重《春秋公羊》学。西汉中叶以后，古文经学逐渐兴起，今文经学因拘于师承家法，流于繁琐和诞妄，故逐渐衰微。东汉初，光武帝改变王莽的政治措施，曾恢复建立今文经博士，但不久即废除。东汉后期，古文经学大家马融、郑玄，兼通今文经，参采今、古文经学解释经义，经学上的流派渐趋统一。清代中叶，因外国资本主义的侵入，社会矛盾日益尖锐，促使有的学者继承今文经学的传统，发挥《公羊传》学说，干预时政，倡导变法，今文经学大盛。鸦片战争以后，曾成为资产阶级改良主义变法派的重要理论根据。

**新学** 西汉末王莽新朝时的古文经学。王莽为夺取西汉政权，政治上收揽统治阶级各部分势力，经学上也对古文经学让步，立《左氏春秋》、《毛诗》、《周礼》、《古文尚书》四个古文经学博士。今文博士激烈反对古文经学从私学上升为官学，与古文经学的提倡者刘歆进行了剧烈的宗派斗争。由于王莽的支持，刘歆暂时压倒了今文博士。近代资产阶级改良主义者康有为借提倡今文经学宣扬变法主张，指斥刘歆一派的古文经学为“新学”（意即新莽之学），著《新学伪经考》一书。

**郑学** 经学中的东汉郑玄学派。郑玄宗主古文，兼通今文经。他破除各家传统，广采众说，糅杂今、古文两派经说，遍注群经，自成一言，成为汉代经学的集大成者，世称“郑学”。信者日众，其学盛行，基本上结束了今、古文之争。郑学的代表人物还有孙炎等。从魏晋至隋唐的六七百年间，郑学流传很广，影响也很大。清代的乾嘉学派提倡汉学，对郑学发挥阐述颇多。

**王学** 魏晋时期经学中的王肃学派。王肃崇奉贾逵、马融的古文经学，兼采今文之说，不守一家之法和一师之说。曾遍注群经，与郑玄立说不同，企图夺取郑学的地位。所注各经，在晋代立于学官，号为“王学”。王学的代表人物还有孔晁

等。东晋以后，逐渐衰微。

**南学** 南北朝时南朝的经学。《隋书·儒林传叙》：“南人约简，得其英华。”认为南朝承袭了魏、晋的学风。南朝经师，《周易》用王弼注，《尚书》用伪孔安国传，《左传》用杜预注。《诗》则用毛传、郑笺，《三礼》用郑玄注。讲经兼采众说，阐发经义，贵有心得，不拘家法。且不仅郑学、王学并用，又兼采玄学。由于受到佛教的影响，当时对经的注释，出现一种义疏体，唐代孔颖达作《五经正义》，凭藉的正是义疏。南朝儒生讲经，重在义理。又从《礼记》中抽出《中庸》篇以发挥天命心性之说，成为宋代理学的渊源。皇侃、费昶等人为其代表人物。经注流传下来的有皇侃《论语义疏》。

**北学** 南北朝时北朝的经学。北朝经师，《周易》、《尚书》、《毛诗》、《三礼》都用郑玄注，《左传》用服虔注，《公羊传》用何休注。北学拒斥老庄之玄虚，继承东汉学风，以章句训诂为学问，比较朴实。但墨守经师家法，不敢别出新义，撰述不多。徐遵明、熊安生等为其代表人物。所撰经注，清马国翰《玉函山房辑佚书》有辑本。

**玄学** 魏晋时期的主要哲学思潮。奉《周易》、《老子》、《庄子》为“三玄”，用道家思想解释儒家经籍，故名。玄学的发展，经历了不同阶

段。魏正始年间，何晏作《道德论》，王弼注《老》、《易》，皆提倡“贵无”，认为名教出于自然，政治上崇尚“无为”，主张国君要“无为而治”。其后魏晋之际向秀和晋郭象注《庄子》，在继续主张名教和自然一致的同时，提出了“无不能生有”的命题。裴頠作《崇有论》，更明显地与“贵无”说相对立。东晋以后，玄学探研佛理，统治者往往谈玄崇佛，玄佛趋于合流。张湛《列子注》，显然受佛学影响；般若学各宗，则大都用玄学语言来解释佛经。于是佛学渐盛，玄学渐衰。

朴学 始见于班固《汉书·儒林传》，意谓质朴之学。后世常称汉学中的古文经学派为“朴学”。因汉儒治经，注重名物训诂考据，故名。亦指清代乾隆、嘉庆时讲究训诂考据的经学派系。

汉学 亦称“朴学”。指汉儒考据训诂之学，与“宋学”对称。明末清初，著名学者顾炎武等主张“通经致用”，推崇汉儒朴实学风，反对宋儒空谈义理。清阎若璩、胡渭等用训诂考据方法治经，有所创获。至乾隆、嘉庆年间，惠栋、戴震等更继承和发展了汉儒训诂方法，分为吴皖二派，而“汉学”之帜遂张。汉学对整理古籍，辨别真伪，有不少贡献，但也形成了一种为考据而考据的脱离实际的学风。

宋学 清代对宋明时期程、朱和陆、王两派理学的概称，与“汉学”相对。宋学都以理欲心性为论究对象，而借助于经学的解释，其基本学说是一致的。但他们研究的方法不同，所以也有分歧，清江藩《宋学渊源记》：“为宋学者，不第攻汉儒而已也。抑且同室操戈矣。为朱子之学者攻陆子，为陆子之学者攻朱子”。

宋明理学 宋元明代儒家哲学思想的泛称。汉儒古文经学派，侧重于名物训诂，而宋儒则以阐释义理、兼谈性命为主，故有此称。理学的创始人是周敦颐、邵雍、张载、程颢、程颐。孙复、胡瑗以及石介曾在太学任教，训释经典，自立新义，对当时士大夫影响很大，被称为宋初“三先生”，是宋代理学家先驱。然而北宋时还没有构筑起完整而系统的理学体系。直到南宋中期，方由朱熹加以完成。朱熹建立的客观唯心主义体系，认为“理”是离开事物独立存在的客观实体，具有永恒的、至高无上的地位。为学应“即物而穷理”、“穷理以致其知，反躬以践其实”。与朱熹同时代的，还有陆九渊的主观唯心主义一派，与之相对立。他们断言“心”是宇宙的本体，“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”，“此心此理实不容有二”；为学主先“尊德性”，“发明本心”，而“六经皆

我注脚”。至明代，王守仁进一步发展了陆九渊的学说，形成陆、王学派。然张载的气一元论和二程不同，至明代王廷相、清初王夫之等人，曾先后发展张载的学说，以反对程朱和陆王的学说。

**乾嘉学派** 清代乾隆、嘉庆年间(1736—1820年)专门从事训诂考据的经学流派。导源于明清之际的顾炎武。他治学的宗旨是“博学于文”，“行己有耻”。方法是“读九经自考文始，考文自知音始”。他还主张根据经书和历史立论，以达到“明道救世”的目的。他是清代考据学的开创者。之后，学者继承古文经学的训诂方法而加以条理发明，训解阐述，用于古籍整理和语言文字的研究，形成所谓“朴学”，也叫“汉学”。乾嘉两朝，是清代“朴学”的全盛期，因而被称为“乾嘉学派”。它主要分为以惠栋为首的吴派和以戴震为首的皖派两大支。吴派学风是“好古”、“信古”、“博学”，皖派学风是“实事求是”、“无征不信”。他们从校订经书扩大到史籍和诸子，从解释经义扩大到考究历史、地理、小学，音韵、训诂、天算、金石、乐律、典章、制度，凡经过他们整理的古籍，解释明确，对学术有很大贡献。因为他们主要以汉儒经注为宗旨，推崇东汉许慎、郑玄的学问，所以亦称为汉学派或清代古文经学

派。

**吴派** 清代经学流派之一。导源于吴县惠周惕而成于惠栋。惠栋博极群书，著有《九经古义》、《周易述》等书，搜集汉儒旧说，不论是非，一律接受。余萧客、江声、钱大昕、孙星衍、王鸣盛、洪亮吉等都属这一派。吴派的学风是“好古”、“信古”、“博学”。成绩在于搜集散佚的汉人旧说，供给考据家以丰富的材料。章学诚喻其为吃桑叶而不吐丝的蚕。

**皖派** 清代经学流派之一。明末清初，宋学衰微，古文经学渐趋复兴。至乾隆、嘉庆之际，考据之学大兴，史称乾嘉学派，皖派即其代表之一。它导源于江永而成于戴震。以其为皖南休宁县人，故名。戴震读书极博，理解极精。他认为欲明经义，必先考订文字、训诂。于是从文字、音韵、训诂入手，以丰富的资料和科学的方法作出判断，被尊为清代考据学派的大师。程瑶田、段玉裁、王念孙、王引之等都属此派。皖派的学风是“实事求是”、“无征不信”。他们专力经学，旁及文字、音韵、训诂、天算、地理、金石、乐律、制度、校勘、考古等方面。敢于突破汉人旧说，提出新见。凡经过他们整理的古籍，均解释明确，对学术有重大贡献。但过于繁琐的考证，则是它的缺点。

常州学派 亦称“公羊学派”。清代今文经学派。创始人庄存与、刘逢禄，因籍里常州，故名。庄存与著《春秋正辞》，不讲训诂名物，专求所谓“微言大义”，学风与皖派大异，但并不攻击古文学派。刘逢禄著《左氏春秋考证》则把《左传》定为刘歆伪造。此后凡今文学家无不攻击古文经，一概指为刘歆伪书，立说不免武断。该派最初根据今文《公羊》经说，发挥维护封建统治的思想。鸦片战争前后，龚自珍、魏源始以《公羊》经义，阐发政见，抨击朝政，排诋专制。及光绪年间，廖平进而详论汉今古文学的歧异，提出古学系伪造，今学为孔子自创新制的主张。后来成为康有为“托古改制”，推行变法的理论依据。

公羊学派 清代常州学派利用《春秋公羊传》经义，发挥政见，变法图强，故被称为“公羊学派”。又今文经学特别重视公羊家的春秋学，因亦泛指其为“公羊学派”。

易经 即《周易》。又指《周易》中与《传》相对而言的经文部分。它由卦、爻两种符号和说明卦的卦辞、说明爻的爻辞构成，分上下二卷，共六十四卦和三百八十四爻。以卦和爻来占卜和象征自然和社会变化的吉凶，虽有宗教迷信的色彩，但也保存了古代社会的一些情况和某些思想认识资料，其中包含着朴素

辩证法思想的萌芽。《易经》年代久远，辞义晦涩，后人多方发挥，异说纷纭。两汉时《易经》被谶纬化，魏晋时被玄学化，宋明时又被理学化，近代则有人把它混同于自然科学。

八卦 亦称经卦。《周易》中八种基本图形，用“—”和“ ”符号组成；以“—”为阳，以“ ”为阴。每卦，由三个爻组成。八卦的名称是：乾，坤；震，艮，离，坎，兑，巽，八卦起源于原始宗教的占卜。《易纬·乾凿度》认为八卦象征天、地、雷、山、火、水、泽、风八种自然现象，每卦又象征多种事物，而“乾”、“坤”两卦在八卦中占有特别重要的地位，被认为自然界和人类社会一切现象的最初根源。

六十四卦 《周易》中由八卦演化而成的卦名，任取八卦中之二卦相重，则为六十四卦。六十四卦古称别卦。其名为：乾、坤、屯、蒙、需、讼、师、比、小畜、履、泰、否、同人、大有、谦、豫、随、蛊、临、观、噬、嗑、贲、剥、复、无妄、大畜、颐、大过、坎、离、咸、恒、遁、大壮、晋、明夷、家人、睽、蹇、解、损、益、夬、姤、萃、升、困、井、革、鼎、震、艮、渐、归妹、丰、旅、巽、兑、涣、节、中孚、小过、既济、未济。六十四卦每卦各有《卦辞》。

卦 《周易》中象征自然界各种现象和人类社会各种人事变化的一套符号。以阳爻(—)和阴爻(⚋)相配合而成。由三爻组成的卦共八个,《周礼》称之为“经卦”,通称八卦。由六爻即两个经卦组成的卦共六十四个,《周礼》称为“别卦”。古时用以占验吉凶。

卦辞 说明《周易》两个经卦组成的六十四卦中每卦要义的文辞。各卦卦形下有卦名和卦辞。如“旅”卦卦形下写:“旅。小亨,旅贞吉。”“旅”是卦名,“小亨,旅贞吉”就是卦辞。

爻 《周易》中组成卦的基本符号。有“—”和“⚋”两种。“—”是阳爻,爻题中用“九”表示;“⚋”是阴爻,爻题中用“六”表示。每卦都由阳爻和阴爻相配合组成。《易·系辞上》:“爻者,言乎变者也。”又《易·系辞下》:“爻也者,效天下之动者也。”认为阴阳两爻的对立象征事物的运动和变化。

爻辞 说明《周易》两个经卦组成的六十四别卦中各爻要义的文辞。每卦六爻,每爻有爻题和爻辞。爻题都是两个字:一个字表示爻的性质,阳爻用“九”,阴爻用“六”;另一个字表示爻的次序,自下而上,为初、二、三、四、五、上。如“乾”卦初爻:“初九,潜龙勿用。”“初九”是爻题,“潜龙勿用”就是爻

辞。

易传 《周易》的组成部分。是对《易经》最古的注解、说明和发挥。对《经》而言,故名《传》。也称《十翼》,取辅翼本经之意。包括《彖》上下、《象》上下、《系辞》上下、《文言》、《序卦》、《说卦》、《杂卦》十篇。旧传孔子作,但各篇观点不尽相同,非出一时一人之手,近人考证为战国秦汉之际的作品。其间保存了我国古代若干朴素辩证法的观点,在肯定事物运动变化永无穷尽的基础上,推测到事物发展到一定程度和阶段,就要走向它的反面。并提出“穷则变,变则通”和“天地革而四时成,汤武革命顺乎天而应乎人”等命题。但又把发展理解为由各种矛盾趋向调和与不断往复循环的过程。同时还用所谓“天尊地卑”等观点来论证贵贱尊卑的社会等级制度的合理性。

十翼 见《易传》。

彖传 亦称“彖辞”。《易传》的两篇,用以说明卦名、卦义及卦辞。古训“彖”为断,以论断一卦之意,故名。孔颖达《易·乾彖》疏:“彖辞统论一卦之义,或说其卦之德,或说其卦之义,或说其卦之名。”认为万物运动变化,并提出“天地革而四时成,汤武革命顺乎天而应乎人”(《革彖》)的论点。

象传 亦称“象辞”。《易传》(即

《十翼》)的两篇。《易传》作者认为《周易》中的卦和爻都是一种“象”，而“象”则摹拟客观事物现象，并包含着一定的吉凶休咎的内容。“象”有描写万物形象的意思，分“大象”、“小象”两种。总释一卦的称为“大象”，解说每卦各爻的称为“小象”。

系辞 即《系辞传》。《易传》思想的主要代表作，实为《易经》通论，分上下两篇。系，据孔颖达疏：“系属其辞于爻卦之下。”则取系属之义。它从阴阳学说出发，认为“一阴一阳之谓道”，肯定自然界中阴阳、动静、刚柔等两种相对立的势力的“相摩”、“相荡”，是事物变化的普遍规律。提出“穷则变，变则通，通则久”等观点。但在承认自然界和人类社会中一切皆变的过程中，却用“天尊地卑，乾坤定矣，卑高以陈，贵贱位矣”，论证社会等级制的永恒性。

文言 《易传》中专门解释“乾”、“坤”两卦的篇名。《十翼》之一。解乾卦卦辞与爻辞者称为“乾文言”，解坤卦卦辞与爻辞者称为“坤文言”。内容主要是假托孔子的答问，实质上通过“乾”卦，向统治者说明居高位危，应当“知进退存亡而不失其正”的道理；通过“坤”卦，进一步规劝其要顾到“履霜坚冰至”的自然法则，随时警惕那些不遵守“坤道柔顺”的被压迫人民的反抗。

说卦 《易传》中解释八卦性质和象征的篇名。《十翼》之一。篇中提出“立无之道曰阴与阳，立地之道曰柔与刚，立人之道曰仁与义”的命题。把事物的运动、变化和刚健等性质看成阳性势力(乾、天、君、父、夫)的体现，把静止、安定、柔顺等性质看成阴性势力(坤、地、臣、母、妇)的体现。论证了“圣人作易”的宗旨在于“穷理尽性以至于命”，为后来宋明理学家高谈道德性命的理论基础。

序卦 《易传》中说明六十四卦排列次序的篇名。《十翼》之一。其间包含着一些朴素的唯物论观点，如提出“有天地，然后万物生焉。盈天地之间者唯万物。”“物不可穷也，故受之以未济终焉。”“未济”，是六十四卦中的最后一卦。认为事物的发展变化是无穷尽的。还提出“物不可以终通，故受之以否”，“损而不已必益，故受之以益”等等，认为事物能向反面转化。这是朴素的辩证法观点。

杂卦 《易传》中说明各卦之间错综复杂关系的篇名。《十翼》之一。韩康伯注：“杂卦者杂糅众卦，错综其义，或以同相类，或以异相明者也。”

连山 相传为《周易》前的古《易》。连山卦以纯艮( )开始，艮象征山，故名。今传《古三坟书》中

有《连山》，经学者考证，系后人伪作。清马国翰《玉函山房辑佚书》辑得《连山》一卷，不足信。

**归藏** 相传为《周易》前的古《易》。归藏卦以纯坤（☷）为首，坤象征地，“万物莫不归而藏于其中”，故名。今传《古三坟书》中有《归藏》，经学者考证，系后人伪作。清马国翰《玉函山房辑佚书》辑得《归藏》一卷，虽不足信，但晋郭璞著书已经引用，说明成书时代较早。

**三易** 《连山》、《归藏》、《周易》的合称。《周礼·春官·太卜》：“掌三易之法，一曰连山，二曰归藏，三曰周易。”

**三坟** 传说中古代书籍的名称。《左传·昭公十二年》：“是能读三坟、五典、八索、九丘。”一说三坟是三皇之书，亦以为指天、地、人三礼，或天、地、人三气，均见唐孔颖达《左传正义》引。近人章太炎《检论·尚书故言》则认为：“坟、丘十二，宜即夷吾所记泰山刻石十有二家也。”今存《三坟书》，分山坟、气坟、形坟，以《连山》为伏羲作，《归藏》为神农作，《乾坤》为黄帝作，各衍为六十四卦，系之以传，且杂以《河图》。经考证系宋人伪造。

**京氏易传** 西汉京房撰。三卷。三国吴陆绩曾注此书。以乾、坤为根本，坎、离为性命，统摄六十四卦，用世、应、飞、伏、游魂、归

魄等解说爻、卦之间的关系，是术数之学。京氏另写有《易》章句及讲说灾异之书，《汉书·艺文志》和《隋书·经籍志》都有著录，与本书不同。又《搜神记》等书引京房《易传》，虽亦言灾异，但文多不见于此书，恐是另一本书。

**易学象数论** 明清之际思想家黄宗羲撰。六卷。他认为易学“至京房、焦延寿而流为方术，至陈抟而岐入道家”，后世学者过分重视宋儒“象数”之学，不明事物的根源，因而撰书加以疏通阐述。前三卷内篇，论“象”；后三卷外篇，论“数”，分别探讨“象数”的始末、真伪，所论述比较有根据。

**尚书** 我国古代最早的一部记言体文件汇编。儒家经典之一。原称《书》，因记上古之事，故名《尚书》（尚，古通上），又称《书经》。所记上起原始社会末期的虞舜时期，下迄春秋时秦穆公，按时代先后，分为《虞书》、《夏书》、《商书》、《周书》四个部分。《虞书》和《夏书》不可能出于当时人记录，似后人根据传说整理或改写而成。《商书》和《周书》，则绝大部分为当时作品，个别篇目成于春秋以后。汉代学者认为由孔子所编订，后人提出怀疑，认为其中有些篇章成于战国时代，不可能在孔子时就编入本书。比较可信的看法是，这部文书汇编，既

不是成于一时，也非出于一人之手，而是经过较长时期的汇集流传，到春秋战国时才最后定型的。西汉初，存二十八篇，由伏生所传，用汉代通行的文字写成，称《今文尚书》。又相传汉武帝末年，鲁恭王刘馀从孔子宅壁中发现用蝌蚪文写成的《尚书》，称为《古文尚书》。后佚失。东晋元帝时，豫章内史梅賾，向朝廷献上自称是孔安国作传的伪《古文尚书》。这部《尚书》在社会上流行了很长时间，影响也较大。至清人阎若璩撰《古文尚书疏证》，以确凿的事实，证明其为伪作，世始称伪《古文尚书》。现通行的《十三经注疏》本《尚书》是《今文尚书》与伪《古文尚书》的合编。《尚书》是研究我国原始社会末期和夏商周社会历史的珍贵资料。有些还可以与甲骨、金文互相参证，以考见历史的本来面貌。注本有唐孔颖达《尚书正义》、南宋蔡沈《书经集解》。清孙星衍《尚书今古文疏证》，辑集汉、魏、隋、唐旧注，并吸收了清代学者的研究成果，颇便参考。

**今文尚书** 儒家经典《尚书》的一种，我国上古历史文件的汇编。内容涉及原始公社末期、奴隶社会和封建社会初期的史实。相传曾经孔子编选，事实上有些篇章如《尧典》、《皋陶谟》、《禹贡》、《洪范》等都是后来一些儒者增补进去的。西

汉初年，由秦博士伏生口授，用汉代通行文字隶书写定，计二十八篇，故称今文尚书。清孙星衍《尚书今古文注疏》是较好的一种注解。

**古文尚书** 儒家经典《尚书》的一种。亦称《逸书》。据说汉武帝末年鲁共王（刘馀）从孔子住宅的壁中发现，较《今文尚书》多十六篇，因用秦汉以前的“古文”书写，故名。又《汉书·艺文志》有刘向以藏于秘府中的《古文尚书》“校欧阳、大小夏侯三家经文”等语，东汉杜林也说曾得漆书《古文尚书》一卷。这些书，古文经学家都信而不疑。近代今文经学家魏源、龚自珍、康有为等则疑为伪造。《古文尚书》现只存篇目，佚文见《汉书·律历志》等。今本《十三经注疏》中的《古文尚书》，是东晋时梅賾所献的伪《古文尚书》，与这种汉代的《古文尚书》不同。

**逸书** 一、指“古文尚书”。二、汉武帝时，采纳公孙弘、董仲舒等建议，置《易》、《书》、《诗》、《礼》、《春秋》五经博士，其余散逸民间的先秦旧籍，不为博士传习的，俱称“逸书”。

**伪古文尚书** 东晋元帝时豫章内史梅賾所献。共二十五篇。与伪《孔安国尚书传》同时出现。南朝齐姚方兴又上《舜典》孔《传》一篇，经文多出二十八字。现在通行的《十三经注疏》本《尚书》，就是《今文尚

书》与伪《古文尚书》的合编。宋吴棫、朱熹开始怀疑，明梅鷟作《尚书考异》，定为伪作。清阎若璩《尚书古文疏证》、惠栋《古文尚书考》、崔述《古文尚书辨伪》、段玉裁《古文尚书撰异》、王鸣盛《尚书后案》等一一揭发其伪作来源，丁晏《尚书余论》且认为出于三国魏王肃之手。今学术界已公认其为伪书。

**尚书孔氏传** 即伪《孔安国尚书传》。共十三卷。旧题西汉孔安国撰，经后人考证，实系魏晋时人伪造。东晋时，豫章内史梅赜奏献朝廷，立于学官。南朝齐姚方兴又献《舜典》孔传一篇，另加经文二十八字。唐孔颖达奉诏撰《尚书正义》，以伪孔为宗。南宋朱熹、明梅鷟等提出怀疑，清阎若璩、惠栋相继辨证，终定为伪书。

**书序** 一、指《尚书》各篇篇首的《序》。《汉书·艺文志》：“故《书》之所起远矣。至孔子纂焉，上断于尧，下讫于秦，凡百篇而为之《序》，言其作意。”以《序》为孔子所作。宋吴棫、朱熹等怀疑此说。近代康有为《新学伪经考》，则进而认为是西汉末年古文经学家刘歆的伪作。据近代发现东汉熹平石经《书序》残石，实是东汉前儒生弟子解经之《序》。二、指《尚书》卷首的《序》。旧题西汉孔安国撰，实际上是后人伪造。参见“尚书孔氏传”。

**百两篇** 书名。西汉张霸伪作。他将《今文尚书》分为数十篇，又采用《左传》、《书序》作为首尾，编写成一百零二篇，故名。书已早佚。

**尚书大传** 解释《尚书》的书。旧题西汉伏生撰，可能是他的弟子张生、千乘、欧阳生、和伯或更后的博士们杂录所闻而成。其中除《洪范五行传》完整外，其他各卷只存佚文。清陈寿祺有辑本，共四卷，补遗一卷。清末经学家皮锡瑞也撰有《尚书大传疏证》七卷。

**尚书古文疏证** 清阎若璩撰。八卷。他用严密的考据的方法，确证了东晋梅赜所献的《古文尚书》和《尚书孔安国传》出于伪作。较稍后惠栋《古文尚书考》为详。毛奇龄曾撰《古文尚书冤词》予以反驳，但终不能改变伪造的结论。

**尚书今古文注疏** 清孙星衍撰。三十卷。采辑汉魏隋唐《尚书》旧注，兼取清代学者王鸣盛、江声、段玉裁等的研究成果，惟不取宋元明诸儒《书》注，以其“无师传”，恐滋臆说。是清代学者《尚书》注解中较为完备的一种。

**书古微** 清魏源撰。十二卷。清代今文经学派的重要著作之一。探讨西汉今文经学家解释《尚书》的古义，以为不仅东晋梅赜所献的《古文尚书》和《尚书孔安国传》是伪造，东汉马融、郑玄的《古文尚书》也不

是孔安国的真本。此书专门分析两汉经学异同，而对与今古文无关者，都不加深究，也不尽守欧阳、大小夏侯家说，体现了“经世致用”的今文学派观点和要求变革的思想。

**诗经** 我国最早的诗歌总集。原称《诗》或《诗三百》，后世才称为《诗经》，儒家列为经典之一。编成于春秋晚期，共三百零五篇，分“风”、“雅”、“颂”三大类。“风”有十五国风，共一百六十篇；“雅”有“大雅”、“小雅”，共一百零五篇；“颂”有“周颂”、“鲁颂”、“商颂”，共四十篇。大抵是周初至春秋中叶五百多年间的作品，产生于今陕西、山西、河南、山东及湖北等地。据《史记》等书记载，是孔子删定，近人多怀疑这种说法。这些诗歌从各个方面表现了当时的社会生活，具有重要的史料价值和文学价值。汉代传《诗》者有鲁、齐、韩、毛四家。前三家为今文经学，西汉时立有博士，魏晋以后逐渐亡佚，仅存《韩诗外传》。清末王先谦《诗三家义集疏》辑注较备。《毛诗》为古文经学，盛行于东汉以后。魏晋后通行的《诗经》就是《毛诗》。影响较大的笺注有东汉郑玄《毛诗笺》、唐孔颖达《毛诗正义》、清陈奂《诗毛氏传疏》等。宋朱熹《诗集传》则杂采《毛传》、《郑笺》，间有三家诗义。今人高亨有《诗经今注》。

**三百篇** 指我国最早的诗歌总集《诗经》的篇数，也是《诗经》的代称。司马迁《报任少卿书》：“《诗》三百篇，大底圣贤发愤之所为作也。”《诗经》共三百零五篇，举其整数，则言“三百”。《论语·为政》：“《诗》三百，一言以蔽之，曰，思无邪。”

**三家诗** “鲁诗”、“齐诗”、“韩诗”的合称。三家对《诗经》的解释，虽互不相同，但都是今文诗学。西汉时，都立于学官，置诗博士。“齐诗”亡于三国曹魏时；“鲁诗”亡于西晋；南宋以后，“韩诗”亦亡，仅存《外传》。清末王先谦辑撰《诗三家义集疏》，搜集三家诗说，兼取后人解释，加以说明，可供研究“鲁诗”、“齐诗”、“韩诗”的参考。

**四家诗** “鲁诗”、“齐诗”、“韩诗”、“毛诗”的合称。鲁、齐、韩三家为今文诗学，西汉时立有博士，魏晋以后逐渐亡佚，仅存《韩诗外传》。《毛诗》为古文诗学，先在民间传授，盛行于东汉以后。流传至今的《诗经》就是《毛诗》。四家在诗义的说明、文字的解释方面，都不相同。清陈乔枞撰《四家诗异文考》可资参考。

**逸诗** 指《诗经》中未收录的古代诗歌。见于先秦经传诸子中的约有几十处，多为断句碎篇。有人认为是“逸诗”是经孔子删定而余下的诗

歌，然不足为凭。

**鲁诗** 今文诗学的一种。西汉初鲁人申公培（或称申培公）所传。文帝时，立为博士，在三家诗中，第一个出现。申公受诗于浮丘伯，以诗古训传授弟子门生，遇到疑问不解之处，即缺而不传。此后，瑕丘江公、刘向等人，都传《鲁诗》。西汉传授《鲁诗》最为广泛，西晋时亡佚。《汉书·艺文志》认为申公曾为《诗》作传，并著录有《鲁故》、《鲁说》等书，都已亡佚。清陈乔枏撰《鲁诗遗说考》，曾加辑录解释。

**齐诗** 今文诗学的一种。西汉初齐人轅固生所传。景帝时，立为博士。此后，夏侯始昌、后苍、翼奉、萧望之、匡衡等人，都传《齐诗》。他们往往引讖纬之说，用阴阳灾异推论时政，借以取得最高统治者的信任。《汉书·艺文志》认为轅固生曾为《诗》作传，并著录有《齐后氏故》、《齐孙氏故》、《齐后氏传》、《齐孙氏传》、《齐杂记》等。《齐诗》亡于三国曹魏时。清陈乔枏撰《齐诗遗说考》，曾加辑释。

**韩诗** 今文诗学的一种。西汉初燕人韩婴所传。文帝时，立为博士。此后，淮南贡生、蔡义等人传《韩诗》。《汉书·艺文志》著录《内传》四十卷、《外传》六卷，另有《韩故》三十卷、《韩说》四十一卷。西晋时，《韩诗》亡佚，仅存《韩诗外

传》。清赵怀玉曾辑录《内传》佚文，附于《外传》之后；陈乔枏辑有《韩诗遗说考》，为研究西汉今文诗学的重要资料。

**毛诗** 古文诗学。相传为西汉初毛亨和毛萇所传。一般认为其学出于孔子弟子子夏。《汉书·艺文志》著录《毛诗》二十九卷、《毛诗故训传》三十卷。《毛诗》在西汉时未立于学官，仅在民间流行。东汉时郑众、贾逵、马融、郑玄等都治《毛诗》。郑玄曾为作《笺》。魏晋以后，《鲁诗》、《齐诗》、《韩诗》三家诗亡佚失传，《毛诗》独盛。至唐孔颖达撰定《五经正义》，《诗》取毛、郑，统于一尊，更为后世所宗尚。宋代始有人怀疑出于子夏之说是伪托。清代诸儒攻治《毛诗》的很多，以陈奂《诗毛氏传疏》为最详备。

**六笙诗** 即“笙诗”。《诗经·小雅》中《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》六篇诗的合称。诗已亡失，因在《仪礼·燕礼》中都用为笙奏，故称。

**三颂** 《诗经》中《周颂》、《鲁颂》、《商颂》的合称。共四十篇。主要用于敬神祀祖和赞美帝王业绩。或多或少地反映了社会生活的某些方面，有一定的社会意义和认识价值。据后代学者研究，其中部分是舞曲。

**诗序** 《毛诗序》的简称。现存

《诗序》有大序、小序之分。排列在各诗之前，解释各篇主题的为“小序”；在首篇《关雎》的“小序”之后，有大段文字概论全经的，是为“大序”。东汉郑玄《诗谱》，以为子夏作“大序”，子夏、毛公作“小序”。宋、元、明、清学者或据《后汉书·儒林传》中载有卫宏作《诗序》之语，认为是卫宏所作。南宋郑樵、朱熹等对《诗序》的解说也多在辨难。

**毛传** 《毛诗诂训传》（一作故训传）的简称。《汉书·艺文志》著录三十卷。东汉郑玄《诗谱》以为鲁人大毛公所作，三国吴陆玑《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》以为毛亨所作，《后汉书·儒林传》则谓为毛萁作。为现存最早的《诗经》完整注本。其训诂大抵以先秦学者的意见为依据，保存了许多古义，为研究《诗经》的重要文献。通行的《十三经注疏》即采用《毛传》。

**郑笺** 东汉郑玄所作《毛诗传笺》的简称。郑玄兼通经今古文学，是当时影响很大的经学家。他以《毛传》为主，兼采今文《鲁诗》、《齐诗》、《韩诗》三家诗说，加以疏通发挥，以阐扬儒学。郑笺出后，《毛诗》日益兴盛，三家诗渐至废佚。清马瑞辰作《毛诗传笺通释》，以疏通毛、郑为目的；陈奂作《郑氏笺考微》，考证《郑笺》的来源，均可用作《郑笺》研究的参考。

**诗谱** 东汉郑玄撰。三卷，一作二卷。根据《史记》年表和《春秋》中有关史实，分别排比《诗经》十五国风、二雅、三颂的谱系，论说《诗经》各部分与其时代政治、风土的关系。唐孔颖达撰《毛诗正义》，将仑分列在书中各部分之首，原单行本逐渐失传。宋代欧阳修作《诗本义》、《补注毛诗谱》；清代戴震、丁晏、胡元仪等，也曾从事于《诗谱》的考订和辑补工作。

**毛诗草木鸟兽虫鱼疏** 三国吴陆玑撰。二卷。专释《诗经》中动、植物的各种名称，是我国研究生物学较早的著作。卷末附论齐、鲁、韩、毛四家诗源流，于《毛诗》特详。唐陆德明《经典释文》所论与之相较，颇多不同。

**毛诗正义** 唐代颁布的官书《五经正义》之一。包括汉毛公《传》、郑玄《笺》、唐孔颖达等《正义》，四十卷。汇集了魏晋南北朝学者研究《诗经》的成果，对理解《诗》毛传、郑笺等内容，有较大参考价值。但由于《正义》恪守“疏不破注”的原则，因而承袭了《传》、《笺》中的某些错误；对《毛传》原意，有时也作了误解。收入《十三经注疏》。

**诗三家义集疏** 清末王先谦撰。二十八卷。辑录了西汉时齐、鲁、韩三家今文《诗》说，兼采后人疏解，加以考核说明，使久已失传

的今文诗学比较可以稽考，呈现一个轮廓。

三礼 见“礼俗”门。

周礼 见“礼俗”门。

仪礼 见“礼俗”门。

戴记 传为西汉戴德编辑的《大戴记》和戴圣编辑的《小戴记》的简称。

大戴礼记 亦称《大戴礼》。秦汉以前各种有关礼仪论著的选集。据《经典释文叙录》引晋陈邵《周礼论序》说：“戴德删古礼二百四篇为八十五篇，谓之《大戴礼》。”则西汉戴德编纂，原有八十五篇。今本残缺，存三十九篇。是研究我国古代社会情况、文物制度和儒家学说的参考书。今有北周卢辩注《大戴礼》三十九篇、清孔广森编《大戴礼记补注》等。

礼记 见“礼俗”门。

逸礼 《仪礼》十七篇以外的古文《礼经》。《礼记正义序》引郑玄《六艺论》说：“后得孔子壁中古文《礼》，凡五十六篇。其中十七篇与高堂生所传同，而字多异。其十七篇外，则《逸礼》是也。”相传三十九篇唐初犹存，后来佚失。古文经学家认为汉武帝时与《古文尚书》同发现于孔子住宅的壁中；今文经学家反对这种说法。

王制 《礼记》篇名。较系统地记述了有关封国、爵禄、朝觐、丧

祭、巡狩、刑政、学校、民政等典章制度。所记与先秦礼制不完全相合，与《周礼》也有歧异，今文经学家往往以此排斥诋毁古文经学。由该篇可以考见我国古代社会的政治制度和儒家的政治思想。

周官新义 宋王安石撰。二十二卷。北宋神宗熙宁、元丰年间，王安石企图通过变法来挽救当时积贫积弱的政治、经济危机，附会《周官》经义，提出理财、整军等改革主张，撰成此书，颁于学官，使学生习读，“令学者定于一”。原书已佚，清代学者从明《永乐大典》中辑出，分为十六卷，附《考工记解》二卷。收入《经苑》。

考工记 我国先秦重要科技著作。作者不详。据近人考证，为春秋末年齐国人记录手工业技术的官书。西汉河间献王刘德因《周礼》缺少《冬官》一篇，以此书补入，故亦称《冬官考工记》。借此可考见战国时手工业发展情况。该书按木工、金工、皮工、设色工、刮摩工、埴埴工六类，分别对车舆、宫室、兵器、礼乐诸器等制作规范作了较为详细的记载。还有“攻木之工七”、“攻金之工六”、“攻皮之工五”等记载，表明在每一工种之中还分不同的专业。分工如此细密，反映出手工业的发达。

考工记图 清戴震撰。二卷。

初成书时，图后附以己说而无注；后来吸取东汉郑众、郑玄的注，再加考定，成为补注。对《考工记》中的宫室、车舆、兵器、礼乐等，分别列图说明，对文物、制度、字义等加以考证。是研究我国先秦文物制度的重要参考书。曾收刻于《戴氏遗书》，又收入《皇清经解》。

乐经 即《乐》。六经之一。《庄子·天运》：“丘治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经。”《宋书·乐志》有“秦焚典籍，《乐经》用亡”之语，《礼记·经解》也有“乐教”之文。但清邵懿辰《礼经通论》说：“乐本无经也，诗为乐心，乐为声体，乐之原在《诗》三百篇之中，乐之用在《礼》十七篇之中，故曰兴于《诗》，立于《礼》，成于乐”。《乐经》是否存在，说法不一。

春秋 儒家经典之一。我国现存最早的编年体史书。春秋时期鲁国的史记。记载了上自鲁隐公元年（前722年），下至鲁哀公十四年（前481年）的历史。西晋杜预认为，因鲁史所记，“必表年以首事，年有四时，故错举以为所记之名”；又据“春生物而秋成”之意，故名《春秋》。《孟子》、《史记》、《汉书》都有“孔子作《春秋》”的记载。前人还说孔子删修《春秋》，意在“寓褒贬，别善恶”；要做到“微而显”，“志如晦”，“婉而成章”，即所谓“春秋笔法”，

后世学者应从字里行间去搜寻其微言大义。《春秋》文字过于简洁，记载二百四十二年的历史，总共只用了一万七千字，多省略史实过程，仅记结果或结论。后世学者，遂对《春秋》这部儒家经典作了许多引申和解释，称之为“传”。到了汉代，“传”已有五种之多。包括《左氏传》三十卷，《公羊传》、《穀梁传》、《夹氏传》和《邹氏传》各十一卷。后两传早已亡佚，现存的前三传，被称为“春秋三传”。古代《春秋》经文和“三传”分列，今分载在各传之前。

左传 亦称《春秋左氏传》或《左氏春秋》。儒家经典之一。我国最早以《春秋》为纲的编年史。起于鲁隐公元年（前722年），止于鲁哀公二十七年（前468年），后附鲁悼公四年（前463年）事一条，并叙及悼公十四年（前454年）晋国韩、魏、赵三家攻灭知伯的事，前后记叙了春秋时期二百五十多年的历史。关于其作者、年代和真伪历来争辩甚多。《汉书·艺文志》认为是春秋时鲁国太史左丘明著，清代今文经学家认为系西汉刘歆改编，近人则认为是战国初时学者据各国史料编成。《春秋》只是简括的历史大事记，《左传》却把事件经过加以详细的描述，使故事首尾完整，曲折有致，并保存了大量史料。《左传》文字简练、生动，也是我国古代艺术成就很高

的历史散文集。注本以西晋杜预《春秋左氏经传集解》较为通行。唐孔颖达等《春秋左氏传正义》、清洪亮吉《春秋左氏传诂》、刘文祺等《春秋左氏传旧注疏证》（未完成，止于鲁襄公五年）、日本学者竹添光鸿《左氏会笺》，都可作为参考。

**公羊传** 亦称《春秋公羊传》或《公羊春秋》。儒家经典之一。相传为齐国人公羊高所撰。公羊高是孔门弟子子夏的学生，他口述《春秋》的微言大义，四传至玄孙公羊寿。汉景帝时，公羊寿和他的学生齐国人胡毋生最后著录成书，即今本《春秋公羊传》。该书专门阐释《春秋》的“微言大义”。起于鲁隐公元年（前722年），终于鲁哀公十四年（前481年）。它不用史实疏证经文，而是逐字逐句地解释《春秋》，以问答体逐层阐说大义，史料价值不高，但能使读者理解《春秋》的字义，对了解先秦时期的名物制度和礼仪制度有一定的参考作用。西汉时期解经，以公羊学派最为盛行，称“今文经学派”。在政治上，他们主张“大一统”，对于巩固汉代封建国家的统一，加强专制主义中央集权，有其积极作用。《公羊传》的注释本有东汉何休的《春秋公羊解诂》，唐徐彦疏收编于《十三经注疏》中。清代有刘逢禄的《公羊何氏解诂笺》和《公羊何氏释例》，以及陈立的《公羊

义疏》等。

**穀梁传** 亦称《春秋穀梁传》或《穀梁春秋》。儒家经典之一。旧题穀梁赤撰。相传他和公羊高同为子夏的弟子，《穀梁传》是他的后传弟子据他的口述记录成书的，成于西汉时。以释《春秋》经义为主。起于鲁隐公元年（前722年），终于鲁哀公十四年（前481年）。体裁与《公羊传》相近。虽彼此详略不同，又互相补充和引用，但《穀梁传》比较审慎、质朴，是研究战国、秦汉时期儒家思想的重要资料。注释有晋范宁《春秋穀梁传集解》和唐杨士勋《春秋穀梁传疏》，合编于《十三经注疏》中。清钟文蒸撰《春秋穀梁传补注》。

**春秋释例** 西晋杜预撰。十五卷。大旨以为“经之条贯必出于传，传之义例归总诸凡”，参考经义，阐释《左传》的凡例。原书已佚，今本从明《永乐大典》中辑出。已收入《古经解汇函》。

**春秋公羊传注疏** 东汉何休注（《春秋公羊解诂》），唐代徐彦疏。二十八卷。何休研究今文诸经，为《春秋公羊传》制定义例，使成为有条理的今文经学著作。徐彦作疏也保存了唐以前的一些旧说。是今文经学派的代表著作。收入《十三经注疏》。

**公羊何氏释例** 全称《春秋公羊经何氏释例》。清刘逢禄撰。十

卷。以东汉何休《公羊解诂》为主，发挥“微言大义”。是清代今文经学派的重要经籍之一。收入《皇清经解》。

**春秋正辞** 清庄存与撰。十一卷，另外附录《举例》、《要旨》各一卷。着重发挥《春秋公羊传》的“微言大义”。为清代今文经学派的最早著作。收入《皇清经解》。

**论语** 儒家经典之一。孔子弟子所编纂。通观全书，似非出于一时一人之手，既有孔门弟子所记，也有一部分或为孔门后学所记。内容有孔子谈话、答弟子问及弟子间相互议论。是研究孔子生平、思想的主要资料。《论语》在汉代有三种不同的本子，即《鲁论》、《齐论》、《古论》。后经东汉郑玄混合各本而成今本，共二十篇，被东汉官府列为七经之一。南宋孝宗淳熙年间（1174—1189年），朱熹把它和《大学》、《中庸》、《孟子》合为《四书》，并作《集注》。《论语》的文体是纯粹的语录体，章节简短，一言一事各自起讫，前后不相属，也无长篇议论。言简意深，耐人回味。注释有三国魏何晏《论语集解》、南北朝梁皇侃《论语义疏》、宋代邢昺《论语正义》、朱熹《论语集注》、清代刘宝楠《论语正义》、今人杨伯峻《论语译注》等。

**古论** 即古文本《论语》。《汉书

·艺文志》于“《论语》古二十一篇”下注曰：“出孔子壁中。”《隋书·经籍志》亦认为与《古文尚书》同出孔子住宅壁中。共二十一篇，较现行本《论语》多《从政》一篇（由《尧曰》篇中分出）。东汉末年，郑玄注《论语》，混合《古论语》及《张侯论》，成为现行的《论语》，是《论语》的第二次改订本。

**齐论** 汉代今文本《论语》之一。相传是齐人所传，故名。共二十二篇。《汉书·艺文志》于“齐二十二篇”下注曰：“多《问王》、《知道》。”如淳曰：“《问王》、《知道》，皆篇名也。”则《齐论》较《鲁论》多《问王》、《知道》两篇。是现行《论语》的来源之一。

**鲁论** 汉代今文本《论语》之一。相传是鲁人所传，故名。共二十篇，篇名排列次序和现在的通行本《论语》相同，是现行《论语》的来源之一。

**论语义疏** 全称《论语集解义疏》。南朝梁皇侃撰。十卷。以三国魏何晏的《论语集解》为主，兼采老、庄玄学，不拘家法，阐发经义，是南学的主要经注之一。南宋时曾经亡佚，清乾隆年间，从日本觅回。收入《古经解汇函》。

**孟子** 儒家经典之一。战国时孟子及其弟子万章等著。又说是孟子弟子，再传弟子的记录。《汉书·

艺文志》著录十一篇，现存七篇。相传另有“外书”四篇，已亡佚，今所见是明人伪作。书中记载了孟子的政治活动、政治学说以及哲学伦理教育思想等，是研究孟子思想的最重要的文献。南宋朱熹把《孟子》和《论语》、《大学》、《中庸》合为“四书”。注释《孟子》的有东汉赵岐《孟子章句》、南宋朱熹《孟子集注》、清代焦循《孟子正义》、今人杨伯峻《孟子译注》等。

**孟子外书** 相传《孟子》七篇之外，另有《外书》四篇。东汉赵岐《孟子题辞》曰：“又有《外书》四篇，《性善辨》、《文说》、《孝经》、《为政》，其文不能弘深，不与内篇相似，似非《孟子》本真，后世依放而托之者也。”另据宋孙奕《履斋示儿编》说：“昔尝闻前辈有云：‘亲见馆阁中有《孟子外书》四篇，曰《性善辨》，曰《文说》，曰《孝经》，曰《为政》。’”此书在宋代似尚存在，其亡佚当在宋以后。今本系明人伪造。

**大学** 儒家经典之一。原是《礼记》中的一篇，为秦汉之际的儒家作品。有人说是曾子所作，但与《大戴礼记》中的《曾子立事》等篇章不合。宋代始从《礼记》中单独抽出，以与《论语》、《孟子》、《中庸》相配合。南宋淳熙间（1174—1189年），朱熹撰《四书章句集注》，遂成为“四书”

之一。内容提出格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下等条目，成为南宋以后理学家讲伦理、政治、哲学的基本纲领，也是科举取士的必读教科书之一。

**中庸** 儒家经典之一。原是《礼记》中的一篇。相传为战国时子思所作。肯定“中庸”为最高的道德行为标准，处理事情要不偏不倚，无过与不及，认为“诚者不勉而中，不思而得，从容中道，圣人也”，把“诚”看作世界的本体。并提出“博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之”的学习过程和认识方法。宋代把它和《大学》、《论语》、《孟子》并列为“四书”。

**四书集注** 见“教育”门。

**孝经** 儒家经典之一。十八章。作者说法不一，以孔门后学所作一说较为合理。从维护封建统治出发，论述封建孝道，宣传宗法伦理思想，东汉开始列为七经之一。经南宋理学家朱熹等人鼓吹，在经部地位更令人注目。今《十三经注疏》本系唐玄宗注、宋邢昺疏。清末皮锡瑞另撰《孝经郑（玄）注疏》二卷，可参考。

**春秋繁露** 西汉董仲舒著。十七卷，八十二篇。其中缺三篇（三十九、四十、五十四）。所著篇名、篇数和班固《汉书·艺文志》、《汉书·董仲舒传》、《隋书·经籍志》所记载

的不尽相同，后人认为它不尽出自董仲舒一人之手。内容推崇公羊学，阐发“春秋大一统”之旨。并杂糅阴阳五行学说，对自然界和人事作出各种牵强比附，建立“天人感应”的神秘主义体系。其“三纲”、“五常”、“三统”、“性三品”等观点，为加强封建专制主义的统治提供了理论根据。注本有清凌曙《春秋繁露注》、苏舆《春秋繁露义证》等。

**白虎通** 《白虎通义》的省文，亦称《白虎通德论》。四卷。西汉末年，今文经学由盛转衰，阴阳五行说演化为讖纬之学。东汉刘秀称帝后，把它作为重要的统治工具，中元元年（56年），“宣布图讖于天下”（《后汉书·光武帝纪》），使图讖成为法定的经典。汉章帝时，又召集一批今文经学家，于白虎观讨论经义，由班固写成《白虎通》一书，系统地吸收了阴阳五行和讖纬之学，形成今文经学派的主要论点。它的出现，是董仲舒以来儒家神秘主义哲学的进一步发展。也是今文经学派为保住其思想上的统治地位，对古文经学派斗争的产物。清陈立有《白虎通疏证》。

**五经正义** 五种儒家经书的注疏，一百八十卷，唐孔颖达等撰定。初名《五经义疏》，后定名《五经正义》。唐高宗永徽四年（653年）颁行全国，凡士人应明经科，儒经义理

全据此书。所定五经，《周易》用王弼注，《尚书》用伪孔安国传，《毛诗》用毛公传、郑玄笺，《礼记》用郑玄注，《春秋左氏传》用杜预注。

**十三经注疏** 十三部儒家经典注疏的汇编。四百十六卷。《周易》用魏王弼、韩康伯注，唐孔颖达等正义。《尚书》用伪孔安国传，孔颖达等正义。《毛诗》用汉毛公传、郑玄笺，孔颖达等正义。《周礼》、《仪礼》都采用郑玄注，唐贾公彦疏。《礼记》用郑玄注，孔颖达等正义。《春秋左传》用晋杜预注，孔颖达等正义。《春秋公羊传》用汉何休注，唐徐彦疏。《春秋穀梁传》用晋范宁注，唐杨士勋疏。《论语》用魏何晏等注，宋邢昺疏。《孝经》用唐玄宗注，邢昺疏。《尔雅》用晋郭璞注，邢昺疏。《孟子》用汉赵岐注，旧题宋孙奭疏。南宋以后，开始合刻，明嘉靖、万历间都曾刊行。清乾隆初有武英殿本。其后阮元据宋本重刊，并撰《十三经注疏校勘记》。

**圣证论** 三国魏王肃撰。《隋书·经籍志》著录十二卷，《新唐书·艺文志》著录十一卷。作者援引伪《孔子家语》一书，托称“取证于圣人之言”，借孔子之名驳斥东汉郑玄，企图夺取郑学的地位。该书可以考见郑玄和王肃两人在经学思想上的同异。原书已佚，清代马国翰《玉函山房辑佚书》辑有一卷，皮锡瑞撰有

《圣证论补评》二卷，可供研究参考。

**七经小传** 北宋刘敞撰。三卷。广泛议论《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《公羊传》、《论语》等七经经义，不同于汉唐经学家按照古注进行解释，是宋代儒学以义说经较早的作品，开创了宋代人自出己意阐释经典的风气。

**明儒学案** 明末清初黄宗羲撰。六十二卷。内容主要根据明代学者的文集语录，分析宗派，立学案十九。以崇仁吴与弼、河东薛瑄、白沙陈献章等为初期，以姚江王守仁为中期，以东林顾宪成、蕺山刘宗周等人为末期，论述明代著名学者二百余人。每人先列小传，后载语录。扼要叙述各人生平经历、著作、思想以及学术的渊源与传授。是我国最早有系统的学术史专著。

**清儒学案** 民国初年徐世昌著，实出于其门客之手。二百零八卷。以孙奇逢至郑果等一七九人列为“正案”，附见者有九二二人；另立“诸儒学案”，收六十八人，共计一千一百六十九人。以颜李学派为主，内容虽不够精审，但它辑录了清代学术文化史的部分资料，便于研究者参考。

**汉学师承记** 本名《国朝汉学师承记》。清江藩撰。八卷。阐述清代学者的学术思想、师承关系，列为传记。作者是吴派惠栋的后学，故所列人物，除首先记载阎若璩、胡渭，最后附录明末清初学者黄宗羲、顾炎武外，主要是乾嘉学派的著名学者，亦即吴派、皖派的师承传记及其与东汉古文经学派的历史学术渊源关系。至于常州学派的主要人物如庄存与、刘逢禄等，则未列专传。对该书持有不同意见的，有方东树《汉学商兑》等。

**宋学渊源记** 本名《国朝宋学渊源记》。清江藩撰。分南学和北学二卷、附记一卷，共三卷。阐述清代学者研究宋学的学术思想、渊源关系，列述传记。对史乘有传或“从祀孔庙”的人物，则略而不载，传记重点放在“或处下位、或伏田间”的文人学者。但列传不多，记述简略，且时杂偏见。

**经学历史** 清末皮锡瑞撰。凡十章。系统叙述了我国经学发生、发展、流传、昌盛、中衰、分立、统一、变古、积衰、复盛的全过程，持论平允，是一部经学入门的书籍。有周予同注释本。

## 宗 教 (附占卜) 科 举

宗教 社会意识形态的一种，上层建筑的一部分。各种宗教都相信现实世界之外，存在着超自然，超人间的神秘境界和力量，主宰着自然和社会，并叫人甘受现实的苦难，而把希望寄托于虚幻的来世、天国、彼岸或神仙境界。宗教产生于史前社会的后期，当时因生产力低下，人类在自然面前无能为力，加上智力朦胧未开，分不清自然和人的区别，于是便将支配自己生活的自然力人格化，变成超自然的神灵。随着社会和历史的发展，宗教也不断演变，最初是自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜和神灵崇拜，进而由多神崇拜发展到至上神崇拜以至一神崇拜，由部落宗教(如中国赫哲族、鄂温克族的萨满教)演化为民族宗教(如印度教、犹太教)，以至世界宗教(如佛教、基督教)。原始社会的早期宗教，无成文的教义和严密的组织；进入阶级社会后，宗教也进入一神教和民族宗教时期，开始有名称和系统的成文教义，出现严密的组织，专职的教务人员和教阶制度。一般宗教皆宣扬顺从、

忍受和超阶级的友爱，且把自然和社会现象的因果关系归结为反科学的宿命论。在古代和中世纪，剥削阶级常确定带强制性的官方宗教，至今在某些国家仍有国教存在。虽然某些新兴的宗教观念和派别与社会进步现象有过联系，也曾有过劳动人民利用宗教作旗帜进行阶级斗争的事实，但不能引导群众取得胜利，从总体看改变不了“宗教是人民的鸦片”的本质。宗教作为历史现象，有其产生、发展和消亡的过程，由于产生宗教的社会根源和认识根源将长期存在，只有经过社会主义、共产主义的长期发展，产生宗教的根源消失后宗教才最终消亡。

神 宗教观念之一。亦称神仙、神灵和神道。宗教迷信认为神是超自然的，具有人格和意识的存在，不具备物质躯体，不受自然规律限制但能主宰世界的一部分或全部。神的观念产生于原始社会后期，最初由物神观念演化而来。随着社会的发展，神的观念也日益多样化，从多神、主神和一神的顺序趋于单一；与社会分工的发展，阶级的分

化相一致,神的功能品位也由简单变为复杂,出现由不同神灵分掌不同职司,最后出现主宰一切的最高神,形成神灵的天界体系。对神的信仰崇拜,是一切宗教唯心主义的核心。

**灵魂** 宗教迷信观念之一。指一种幻想寓于人的躯体内而主宰躯体的非物质的超自然体。据考古发掘所见,二万至五万年前的山顶洞人已有灵魂观念和人死后灵魂继续存在的迹象。各种宗教对灵魂观念表现形式上的看法不一致:有的认为人死后灵魂下到寂静的休憩之处,有的认为人死后灵魂即转托于其他生物躯体继续生存,有的认为灵魂或在天堂永生或在地狱受罚,也有的认为灵魂离开原来躯体在各地游荡,有的认为灵魂还会返回原有躯体复生,由此产生种种“灵魂不死”的观念,成为后代宗教宣扬消极厌世思想的理论依据,也成为历代剥削阶级麻痹人民反抗意志的工具。

**图腾崇拜** 原始社会最早的宗教信仰形式之一。图腾是印地安语totem的音译,意为“亲属”和“标记”。图腾崇拜产生于氏族公社时期。当时原始人相信各氏族分别渊源于各种特定的物类,如动物、植物或其他物种,某一物种与本氏族有亲属关系或其他特殊关系,因而作为本氏族之象征和庇佑者,加以

崇拜和进行保护,各地区各民族对图腾崇拜的仪式互不相同。图腾崇拜流行于世界各地,我国古代也如此,如“天命玄鸟,降而生商”中的玄鸟(燕子),便是商族的图腾物。在近代某些部落氏族如澳大利亚、新几内亚和非洲的土著部落中仍有图腾现象存在。

**泛灵论** 亦称“万物有灵论”,为宗教最原始形式之一。原始社会时期,由于社会生产力低下,知识贫乏,人们无力与自然灾难抗争,而原始宗教尚未形成,人们的思维方式还不能综合各种现象加以抽象推理,对影子、梦、回声、呼吸等现象都不理解,误认为在人体之内有非物质的使人有生命的东西存在。关于木石鸟兽成精的传说也是泛灵论之一种。

**拜物教** 原始社会中早期宗教信仰的表现形式。其特征是神灵观念未明确之前,原始人将某些物体当作神灵加以崇拜,对象可以是自然物亦可以是人造物,有的直接对某物进行膜拜,也有的将塑造物赋以神意而崇拜,以图得到庇佑。拜物教产生于古代,至今尚处于原始社会阶段的部落仍普遍存在。拜物教一词也借以比况对某事物的迷信和崇拜,如商品拜物教,货币拜物教。对“圣物”、“圣人”遗骨的崇拜也是拜物教的残余形式。

**僧侣** 原指信仰佛教的和尚。

后泛指各种宗教中专职的男性宗教活动主持者，如天主教、正教的神父、主教，基督教的牧师，伊斯兰教的阿訇、喇嘛教的喇嘛、活佛等。在前资本主义社会中，僧侣往往自成一个体系，有时也参与朝政，成为统治阶级中的特殊阶层。

**一神教** 只信奉一个神的宗教。如伊斯兰教、犹太教等。随着阶级和国家的出现而产生，人间有帝王主宰，因而产生了主宰万物之神，如天、上帝、真主。认为主宰神能创造和主宰一切，它无所不在、无所不能、无所不知，是无形无象之精神体。但也承认其他神灵如天使、魔鬼的存在，故真正的一神教是不存在的。

**祖先崇拜** 对祖先亡灵的崇拜。是原始社会的一种宗教信仰。据原始人类的墓葬表明，当时人们认为人死后灵魂不死，需要活人加以照料，而死者亡灵亦可为生者赐福禳灾，故对祖先之灵加以膜拜。祖先崇拜产生于母系氏族公社时代，至父系氏族公社时已有了相应的仪式。这种制度长期遗留在阶级社会中，特别在封建宗法制度下成了维护家族、巩固族权统治和伦理纲常的支柱。

**多神教** 信奉多种神灵之宗教。原始社会时期，人们对各种自然现象和社会现象的产生变化不能理解，以为有一些神灵在操纵，因

而把它们人格化并加以崇拜。人们往往根据不同情况和需要选择一定的神加以膜拜。进入阶级社会后，与人间的等级制度相一致，在众神中确定某一为主神，其他神灵也有一定的等级关系，成为剥削阶级统治形式的反映。各种多神教一般都有特定职司之神，如我国古代传说中的风神、雨师、云中君、雷师、电母、山神、河伯、龙王等，也有地区性神灵，如土地、城隍等。

**道教** 中国土生土长的一种宗教。渊源于古代流行的巫术和求仙方术。东汉顺帝时，张道陵创立五斗米道，奉先秦道家老聃为教祖，以《老子五千文》为主要经典，道教渐臻形成。稍后张角另创太平道，两者成为早期道教的两大派别。东晋葛洪撰《抱朴子》，对战国以来神仙方术加以整理阐述，丰富了道教的思想理论体系。东晋末年，五斗米道因其教徒尊张道陵为天师，故又称天师道。南北朝时，嵩山道士寇谦之改革天师道，称新天师道。后为别于南天师道，又称北天师道。南朝宋时，庐山道士陆修静创南天师道。唐宋时期，因唐高宗、宋徽宗诸帝的扶助提倡，道教大盛。南北天师道和上清、净明、灵宝等各派并立，后趋于合流。至元代即并入以符篆为主的正一道之中。金代王重阳在山东宁海创立以道为主、道、释、儒三教合一的全真道。此后，道

教正式分为正一、全真二宗。在金元之际，尚有刘德仁的真大道教、萧抱珍的太一道存在。明清时期，道教由盛入衰。道教以老子提出的“道”为基本信仰和教义，“道”生宇宙，宇宙生元气，元气构成天地、阴阳、四时而生万物，崇拜由“道”人格化的三清尊神，即元始天尊、灵宝天尊、道德天尊（太上老君）。教徒修炼的具体方法有服饵、导引、胎息、内丹、外丹、符篆、房中、辟谷等，宗教仪式有斋醮、祈祷、诵经、礼忏。道教之经书异常庞杂，现存明刊《道藏》就收有 5485 卷，代表性的经书有《道德经》、《正一经》、《清静经》、《玉皇经》、《灵飞经》等。

**道教史分期** 道教的发展，大致可分五个时期：从后汉顺帝至东晋末年，凡二百七十余年为创教时期。这一时期的经典，不外乎炼养、服食和阴阳五行诸说。东晋末至南朝陈前后一百六十年，道教风靡天下，参照佛典拟作道经甚为普遍，这一时期可谓充实教义、完备道教形式的发展时期。自隋唐至五代三百七十余年，可谓教理研究时期，道教吸取释、儒经义，使教理加深一层，道经的拟作也比前期有成倍的增加。自宋至明代万历年间是教权确立时期，其间北宋一代主要为确立圣典，南宋至元初，为道教教会一统时代，道教分全真和正一两宗，各自一统南北；元初至明神宗

时，可谓道藏完备时期。明万历以后为道教继承退化时期，虽然庙观益盛，但教理不见长进，且日益远离中国的思想界，已失去支配或左右人心的力量和可能。

**道士** 亦称道人、羽士、羽客、黄冠、方士。指奉守道教经典戒规及熟悉各种斋醮祭祷仪式之人，一般指信奉道教的宗教职业者。西汉前有方士而无道士之称，张道陵创立五斗米道，后人称其徒为“道士”，其名才开始正式使用流行。道士有六阶：天真道士、神仙道士，山居道士、出家道士、在家道士、祭酒道士。

**宫观** 道教祀神和作法事的庙宇。原为古代供神仙之所，《史记·封禅书》：“于是郡国各除道，缮治宫观名山神祠所，以望幸矣。”后为道教衍用。唐代以后，道宫和道观合称为宫观。有变金之术，于是烧炼金石开始流行。至东汉，方士之术渗入道教之中，方士改称道士亦始于此时，一切占卜星纬之法也一起并入道教之中。

**方士** 泛指有方术之士，尤指以阴阳、卜筮、占梦、神仙、房中术等迷信活动为职业的人。战国时期，一些方士迎合统治者幻想长生不老的愿望，诱骗统治者遣人入海访求不死仙药，秦始皇遣徐福率童男童女入海求长生不老药一事最为典型。

太平经 道教早期经典。相传有西汉时甘忠可《天官历包元太平经》十二卷，东汉于吉《太平清领书》一百七十卷，张道陵《太平洞极经》一百四十四卷三种，皆散佚。明代《正统道藏》所收《太平经》仅五十七卷，也非一时一人之作。内容言及天地、阴阳、五行、干支、灾异、鬼神，宣扬行事当顺乎五行之理；并预言有大德之君降世，出现太平盛世。东汉末年张角曾据此创立太平道，领导农民起义。

玉皇经 《高上玉皇本行集经》的简称。道教经典，三卷。叙述天尊说灵宝洁净不二法门，赞颂玉皇神变化生故事，宣扬持诵此经可得神仙赐福保佑。为道士祈禳、斋醮中经常持诵的道经。

灵飞经 道教经典。今《道藏》有《上清琼宫灵飞六甲左右上符》及《上清琼宫灵飞六甲策》二种，合称《灵飞经》。内容系存思、符篆之法。《汉武帝内传》记载：“求道益命，千端万绪，皆须五帝六甲灵飞之术。”唐书法家钟绍京曾用小楷书写《灵飞经》，字体精妙，世多用为小楷之范本。

三洞四辅 道教经书分部的总称。道教经书首由南朝宋道士陆修静于泰始年间编成《三洞四辅目录》，后宋代张君房和明代邵以正督校《道藏》，仍以三洞四辅分类，故三洞四辅成为道藏分类的代称。三

洞指洞真部、洞神部、洞玄部，四辅即太玄部、太平部、太清部、正一部。三洞是经，四辅是对三洞经文的论述和补遗，太玄辅洞真，太平辅洞玄，太清辅洞神，正一则为以上各部的补充。

清静经 全名《太上老君说常清静妙经》，相传为葛玄所撰，一卷。主要宣扬“内观于心，心无其心；外观于形，形无其形；远观于物，物无其物；三者既悟，唯见于空”。只要不受“外欲牵扰”，则一切了无，常清常静，得道自然。为道教信奉者修持、念诵的功课经之一。

道藏 道教经书的总集，包括经戒、科仪、符图、炼养等经书，以及诸子百家文籍。道家经书出现于东汉末年，而道经之汇集则始于南北朝。南朝宋道士陆修静于泰始年间编成《三洞经书目录》1228卷，为最早的一部《道藏》书目。《隋书·经籍志》载有经戒、服饵、房中、符篆等类共1216卷。唐代道教大盛，玄宗命崇玄馆道士编成《开元道藏》，广为流传，后毁于战乱。宋真宗命王钦若主编道教经典《宝文统录》，凡4359卷。六年后，张君房增修为4565卷，按三洞四辅分类，名曰《大宋天宫宝藏》。金章宗明昌年间，由道士孙明道辑成《大金玄都宝藏》。元代道藏由宋德方、秦志安等主编，称《玄都宝藏》。明正统年间，复由邵以正督校刊成《大明正统道

藏》，仍按三洞、四辅、十二类分类。明万历年间又有《万历续道藏》刊行。清彭定求编有《道藏辑要》，闵一得编有《道藏续编》。《道藏》索引以今人翁独健编的《引得》最为完备。

守庚申 道教术语，道士于庚申日通宵守夜，意在尽除“三尸”。“三尸”即“三虫”，据《中山玉柜经·服气消三虫诀》云：“既食百谷，则邪魔生，三虫聚。”三虫即上尸青姑，伐人眼；中尸白姑，伐人腹；下尸血尸，伐人肾，空人精髓。道教宣称，三尸之神于庚申日上天，言人罪过，故须守之，使三尸之神不能上天。届时须彻夜不眠，使三尸交相杀伐；三尸尽除，则修道可以无所扰累。

房中术 古代方士房中节欲养生之术。《汉书·艺文志》著录房中有八家。自汉代以来，房中术与服食烧炼同为世人所信行。《释滞篇》云：“房中之术十余家，或以补救伤损，或以攻治众病，或以采阴益阳，或以增年延寿，其大要在于还精补脑之一事。”后世方士又有所谓运气、逆流、采战之类，言男女交媾，亦称房中术。其实是为封建统治阶级淫佚生活服务的歪门邪术。

变化 道教指能变化形体，使人变成异人异物的幻想。认为用药或用符，即可使人上下飞行，隐沦无方，含笑为妇人，蹙面为老翁，踞

地为小儿，执杖成林木，种物生瓜果，画地为河，撮壤成山。此外，又有所谓五遁之法，依金木水火土五行而遁形。凡此纯属无稽之谈。

道教修养 道教主张性命双修，以求得长生不死，羽化登天。其修养之法甚多：一曰内丹，让精气谨固牢藏勿使漏泄，此谓修养圣胎之法。二曰存思，即存想神物。道教认为天地星宿山川，以至人身五官五脏皆有神名，存思结想在遇神。三曰导引沐浴，导引即按摩，清晨未起床前，即要啄齿、闭目，起床后即演五禽之戏，日复一日，令人生津明目，手足轻灵；香汤沐浴，即能使人身垢尽除，虚心无秽。四曰服食烧炼。服食主要是服气，一服自己身体之气，二服天地阴阳之气，此谓吐故纳新之法。此外，亦服草木金石药品，甚或以金石代五谷。烧炼即烧炼金石，一为变石成金而致富，二为炼丹服食以求长生。都是不能实现的妄想，但道教的炼丹术中，也包含了我国古代的一些化学成果。

排教 道教正一道之一派。崇信茅山符篆能祈福禳灾。流传于湘江、赣江驾驶木筏者之中。

全真道 亦称全真教、全真派、金莲正宗，与正一道同为元代以后道教的两大宗派。由金代王重阳在山东宁海全真庵聚徒讲道时所创。认为“识心见性”即是全真，主张道、

释、儒三教合一，以《孝经》、《心经》和《道德经》为典籍。元代大力扶植道教，成吉思汗曾召见王重阳弟子丘处机，赐号“神仙”，爵“大宗师”，掌管天下道教。丘处机仿照佛教建立全真丛林制，主张出家修真，全神炼气，通过自我修炼得道成仙。该教道士须出家素食，清规戒律与佛教相似。王重阳去世后，全真道分成遇仙派、南无派、随山派、龙门派、崑山派、华山派、清静派等。

**太平道** 早期道教的一派。奉《太平经》为经典，“太平”意为“极大公平”。创教者为东汉末年的张角。他自称大贤良师，奉事黄老道，以画符诵咒为人治病之名，传道十余年，足迹遍及青、徐、幽、冀、荆、扬、兖、豫八州，信徒组织为三十六方。大方万人，小方六七千，预定甲子年甲子日（即184年3月5日）起义，口号是：“苍天已死，黄天当立，岁在甲子，天下大吉。”起义者皆着黄巾为标帜，故称黄巾军。起义失败后，太平道被禁，但在民间仍秘密流传。

**正一道** 又称正一派，元代以后与全真道同为道教两大教派。正一道渊源于五斗米道。西晋永嘉年间，张道陵四代孙张盛移居江西龙虎山，尊张道陵为“掌教”、“正一天师”，由此天师道又称正一道。南北朝时，分为南北天师道。唐宋以后，南北天师道与上清、灵宝、净明等

宗趋向合流。元大德八年（1304年），授张道陵三十八代后裔张与材为正一教主，奉《正一经》为经典，总领龙虎山、閤皂山、茅山符篆。此后正一道成为符篆各派道教之总称。正一道主要宣扬鬼神崇拜，以画符念咒、驱鬼降妖、祈福禳灾等活动为主。该道之道士一般有家室，不避荤腥，称俗家道士或火居道士。

**五斗米道** 亦称米道、鬼道。早期道教的一派。东汉张道陵在四川鹤鸣山创立。因入道者须纳米五斗而得名，又因道徒尊张道陵为天师，也名天师道。该道尊老子为教祖，奉为太上老君，以《道德经》为主要经典。初入道者为“鬼卒”，骨干称“祭酒”，以“治”为传教单位。据说汉顺帝汉安二年（144年）四川境内已有二十四治。张道陵死后，其子张衡、孙张鲁继续在四川传道，并在汉中建立政教合一的政权达三十年。建安二十年（215年）投降曹操。西晋时张道陵四代孙移居江西龙虎山，尊张道陵为天师。后五斗米道分化，一部分在士大夫中传播，一部分流传于农民之中。东晋孙恩、卢循曾用五斗米道作旗帜，发动农民起义。南北朝时，嵩山道士寇谦之用儒家“佐国扶民”思想创新天师道，称北天师道；南方庐山道士陆修静吸收佛教仪式，制订道教斋戒仪范，创南天师道。唐宋时天师道南北二宗与上清、净明、灵宝等派

并存，元代合流为正一道，成为道教的一大宗派。

**神仙** 道家称辟谷修养而得神通者为神仙。道教谓神仙有九品之别，《三洞宗元》：“第一上仙，二高仙，大仙，玄仙，天仙，真仙，神仙，灵仙，至仙。”其他宗教也有称神仙者，佛教称外教之得道者为大仙，基督教称天使为天神，也分为九个品位，希腊多神教亦用神仙之名。

**道教教规** 凡四条：一曰传受。该教对师弟传受秘道之事，至为慎重，尤以妄传妄泄为戒。传受时必须虔求，先焚香斋戒，立誓不妄传妄泄。传受是道家成仙登圣必由之路。二曰赏善罚恶。道教以神仙官府治上下四方，人类的善恶亦归其昭察，行恶者必受惩罚，甚至毙命，行善者则可消灾而得福寿。三曰斋戒。分设供斋以积德戒愆，节食斋以和神保寿，心斋以澡雪精神。此外，道教还重视五戒十善，凡人若常行五戒十善，则有天人善神护卫，永灭灾殃，长臻福筭。四曰诵持。凡师传的经箴符篆，必当念诵佩持。

**讖纬之学** 讖指宗教预言，“诡为隐语，预决吉凶”。源出于巫覡方士；纬是以宗教迷信观点解释儒家经典。两者合称讖纬之学。首创于西汉董仲舒《春秋繁露》一书，以阴阳五行说附会儒家学说。西汉末年哀帝时期，更加盛行，致使儒家思想宗教化，且把孔子抬高为教主。

讖纬之学的产生和发展，正体现着道教和儒学的相互渗透。

**茅山道** 道教宗派名。《史记·秦始皇本纪》裴骃集解引《太原真人茅盈内纪》：“始皇三十一年九月庚子，盈曾父濛，乃于华山之中，乘云驾龙，白日升天。先是，其邑谣歌曰：‘神仙得者茅初成，驾龙上升入泰清，时下玄洲戏赤城，继世而往在我盈，帝若学之腊嘉平。’”左右以此谣劝始皇求长生之术，始皇乃遣方士求仙。相传茅盈成仙于茅山，称三茅君，为茅山道之始。

**也里可温教** 元代对传入中国的基督教的统称。蒙古语称“有福缘之人”为“也里可温”，意为“长老”，是对教士和司铎的尊称。该教在元代颇为盛行。当时蒙古族入主中原，基督教的聂斯脱利派和天主教教士皆随之来华传教，两者在元代合称为“也里可温教”。二教皆崇拜十字架，故又被统称为“十字教”。据《马可·波罗游记》记载，当时北京、杭州、西安、甘肃、宁夏、镇江、泉州皆设有教堂，并有专管基督教徒的宗教行政机构“崇福司”。元亡后，该教在中原地区渐趋衰微。

**教案** 指近代帝国主义利用宗教侵略中国，引起广大人民反抗而酿成的案件。鸦片战争后，欧美各国利用不平等条约，派遣大批教士潜入中国各地进行非法宗教活动，刺探情报，攫夺权益，强占土地，欺

凌群众，挑起教徒与非教徒的纠纷，因而激起公愤，广大群众纷纷起来焚烧教堂，驱逐传教士，收回被侵占的土地财物。从 1856 年至 1889 年先后发生的教案就达三百多起，著名的有 1870 年的“天津教案”。至 1900 年终于激起全国性的义和团运动。

基督教 与佛教、伊斯兰教并称世界三大宗教。为基督教各宗各派之总称，在我国则专指基督教新教而言。基督教宣扬上帝创造并主宰世界，耶稣基督是上帝的儿子，降世救赎人类。以《旧约全书》、《新约全书》为经典。该教起源于一世纪时罗马帝国统治下的巴勒斯坦地区，逐渐流传于罗马帝国全境。初期教徒大多是贫民和奴隶，对统治者极端仇视，因而到三世纪止，一直遭受当局残酷迫害，这段时期被称为“教难时期”。后中上层人士渗入并取得领导权，主张效忠和顺从当局，当局也变迫害为利用，公元四世纪遂被定为国教。中世纪时，基督教正教会成为封建制度的主要支柱。1054 年，东西教会大分裂，东部称正教（亦名东正教），西部称公教（即天主教）。十六世纪，西部教会内又发生反教皇统治的宗教改革运动，分化出脱离天主教的新宗派即新教，新教又不断分化，繁衍出若干派系。基督教之聂斯脱利派，早在唐贞观九年（635 年）已传入中

国，称景教，后中断。元代景教和天主教又传入中国，称也里可温教或十字教。明代耶稣会教士利玛窦来华，天主教再度入华。清雍正年间俄罗斯正教亦派教士来华，嘉庆年间，英国人马礼逊来华传新教，鸦片战争前后，新教各派纷纷传入中国。

原罪 基督教基本教义之一。《圣经》上说，人类之始祖夏娃和亚当，在伊甸园里被毒蛇引诱，违背上帝旨意偷食禁果获罪，此罪传于后代，成为人类一切罪过祸害之根，即便出世即死之婴儿也是罪人，故称原罪。

末日审判 亦名“最后审判”、“大审判”、“公审判”，基督教教义之一。认为现实世界充满罪恶，不能改善，总有一日最后毁灭，即所谓“末日”或“世界末日”。届时，耶稣将审判古今全人类，得到救赎之信徒将升入天堂而永生，不得救赎者将被投入地狱受苦。

十诫 犹太教、基督教的诫条。即崇拜唯一上帝而不拜别神；不制造和敬拜偶像；不妄称上帝之名；以安息日为圣日；孝敬父母；不杀人；不奸淫；不偷盗；不作伪证；不贪恋别人之妻财。据《圣经·出埃及记》，上帝在西奈山亲授十诫于摩西，作为同以色列人订立的约法。犹太教以此为最高法律，基督教亦奉为诫律，各教派的诫律内容相同，

措辞略有差异。

上帝 基督教借中国原有的语词（《尚书·立政篇》：“吁俊尊上帝”）对其所信奉之神的译称。天主教译作天主，意为天地万物之创造者和主宰。译法不同，意义一致。

圣经 犹太教、基督教的正式经典。犹太教的《圣经》包括：《律法书》、《先知书》、《圣录》三部分。主要内容是关于人类起源、犹太民族古代史的宗教叙述、宗教法典、宗教政论、宗教文学作品等，汇集了约公元前一千三百年至公元前一百年间的资料，经多人多年编纂而成。原文是希伯来文。主要有耶路撒冷希伯来文本和公元前二世纪亚历山大城希腊文译本二种，二者略有不同。基督教《圣经》包括《旧约圣经》和《新约圣经》。《旧约圣经》即犹太教的《圣经》，以希伯来文为准。天主教同意在《旧约》中加上希腊文译本的部分内容，称为《次经》，但新教不予承认，斥之为《伪经》。《新约全书》是基督教本身的经典，包括福音书、使徒行传、使徒书信和启示录，主要是关于耶稣和使徒们的故事和说教，全书二十七卷，原是希腊文，为基督教各派所公认。在中世纪的欧洲，《圣经》的词句具有法律效力，历代剥削阶级都用《圣经》作为麻痹劳动人民斗志的重要工具。十六世纪后，《圣经》被译成各国文字。

库不林耶 阿拉伯文 Kubriyah 的音译，意为“至大者”。为中国伊斯兰教四大门宦之一。传说教祖是先知穆罕默德的后裔穆呼应底尼，他曾三次来华传教，主要活动于甘肃东乡一带。因传教时用阿拉伯文，人们听不懂教义，故流传不广。宗教仪式主要是静修参悟，静修时间四十天、七十天和一百二十天不等，并时而静息少食。除念《古兰经》外，也念《卯路提》和《满丹夜合》。教门松弛，教主并无多大特权，势力甚微，是四大门宦中影响最小的一个。

伊斯兰教 七世纪初麦加人穆罕默德创立的一神教，与佛教、基督教并称世界三大宗教。伊斯兰是阿拉伯文 Isl m 的音译，意为“顺服”，即“顺服”唯一神安拉之意。我国旧称“回教”、“回回教”、“清真教”和“天方教”。伊斯兰教的出现是阿拉伯人要求政治统一的愿望在意识形态上的反映。穆罕默德初创伊斯兰教时，还不能取代流行于阿拉伯半岛的多神崇拜，直至迁往麦地那，在那里建立了政教合一的宗教公社后，才在组织、制度和军事上保证了对多神崇拜的胜利。八世纪时，即发展成为地跨欧、亚、非三洲的世界性宗教，此后一直是中近东地区各政教合一政体的精神支柱。伊斯兰教在形成过程中，一方面反对犹太教、基督教和多神崇拜，同

时也接受了它们的影响。基本教义为“五大信仰”，即信安拉为唯一神；信天使（供安拉使唤的差役）；信经典（《古兰经》）；信使者（即先知穆罕默德）；信末日（即末日审判和死后复活）。也有的主张加信前定（世间一切皆由安拉前定），而成为“六大信仰”。基本宗教职责为“五功”，为安拉之道进行征战即“圣战”，也是重要职责之一。以《古兰经》为根本经典，当作伊斯兰教立法、伦理规范、思想学说的基础。穆罕默德去世后，由于政治、宗教和社会主张的分歧，伊斯兰教分裂为逊尼和什叶两大派，伊斯兰还出现过哈瓦利吉、穆尔太齐赖和苏菲等派。该教主要分布在西亚、北非、南亚和东南亚地区，全世界教徒据1980年统计达六亿多。该教于七世纪时已传入中国，先后在回、维吾尔、哈萨克、塔吉克和东乡等族中广为流传。

古兰经 伊斯兰教的经典。“古兰”系阿拉伯文Kur'ān或Qur'ān的音译，意为“诵读”。名称甚多，以“读本”、“光”、“真理”、“智慧”、“训诫”、“启示”等为最常见，中国旧称“天经”、“天方国经”、“宝命真经”等。分麦加章和麦地那章两大部分，凡一百十四章。主要内容有伊斯兰教基本信仰和基本功课；伊斯兰教的宗教制度和社会主张；穆罕默德传教时引述的各种神话、历史故事及传说，跟多神教徒、犹太

教徒和基督徒进行辩论的记述；以及穆罕默德个人生活轶事等。《古兰经》是穆罕默德在传教过程中，以安拉“启示”的名义不断颁布的，由其弟子默记和录在兽皮、石板之上，并未汇编成册。穆罕默德去世后，第一代哈里发艾卜·伯克尔令人搜集整理，辑录保存。第三代哈里发奥斯曼为统一各地经文，令人将整理辑录之本加以订正，抄录七部，分送麦加、大马士革、库法、也门、百索拉、贝海赖尼等处，并销毁各地传本，世称“定本”，现在通称欧氏本。在中国，明清以来始有选本（即“赫听”），并对经文进行翻译。现通行马坚译本。《古兰经》在穆斯林的宗教和世俗生活中地位极其重要，是伊斯兰教世界各派学说、社会思潮和社会运动的主要理论依据。在阿拉伯文学史上，又是阿拉伯语文的典范。

五功 “功”是阿拉伯文Ruk'un的意译，原意是“基础”、“柱石”。五功即伊斯兰教为坚定教徒的宗教信仰而规定教徒务必遵循的五项功课，分为念功、礼功、斋功、课功和朝功。《布哈里圣训实录》说：“伊斯兰以五件事为栋梁。”念功即诵念“除安拉外，再无神灵，穆罕默德是安拉的使者”。汉语称之为清真言。礼功，伊斯兰教徒面向麦加天房祈祷，每日在晨、晌、晡、昏、宵五个时间内进行。每星期五行“主麻”

拜,即集体礼拜。每年在开斋节和古尔邦节举行“会礼”。斋功,是在斋月(伊斯兰教历九月)斋戒一个月,届时每日从黎明至日落禁止饮食房事。课功,指缴纳伊斯兰教宗教课税“天税”,规定教徒在资财达到一定数量时,每年须按规定税率缴纳。朝功,即条件具备时(身体健康、经济能力许可、旅途安全),男女穆斯林一生中皆应赴麦加朝天房一次,朝觐活动的仪式十分繁琐,每年在伊斯兰教历十二月上旬举行。但也有些伊斯兰教的著述将念“清真言”归入信仰之中,把基本功说成是四项,也有把“圣战”作为一项,合称六功。

安拉 阿拉伯文All h之音译,也译“阿拉”。原为麦加居民所奉诸神中之创造神,穆罕默德创伊斯兰教,摒诸神而独崇安拉,相信安拉为创造万物主宰一切,无所不在,永恒的唯一真神,除安拉外,再无神灵,在天国中树立起绝对万能的最高神权。安拉无具体形象,“无似像、无如何、无比无样,而又无所不在”。《古兰经》中出现九十九种表达安拉真神之词,其中以“特慈”为最主要和最常用。波斯语称安拉为“胡达”,中国穆斯林也有称安拉为“胡达”的,但汉族伊斯兰教徒多称之为“真主”。

朝觐途记 清代伊斯兰教学者马德新撰。马德新于1841年,循海

路赴麦加朝圣,八年后原路折回,行程数万里,足迹遍及阿拉伯和西亚各国。他回国之后,用阿拉伯文写了《朝觐途记》,后由弟子马安礼译成汉文,在昆明出版。该书真实地反映了朝觐的情景及各地的风土人情,史料价值甚高,深受海内外伊斯兰教学者重视。

经行记 唐杜环撰。我国最早记述伊斯兰教情况的典籍。杜环于751年随唐将高仙芝进击葱岭以西地区,坦逻斯一战失败后被阿拉伯阿拔斯王朝的军队所俘,居留阿拉伯达十二年,后由海道回国,将所见所闻写成《经行记》一书,概略记载了伊斯兰教教义、阿拉伯各地风土人情和生活习俗。原文已佚,仅在杜佑撰的《通典》中尚存若干片段,仍不失为有价值之史料。

乡约制度 清代在西北地区实行的一种统治办法,在穆斯林聚居处设立乡约(一乡之首),负责监督穆斯林的行动。利用伊斯兰教达到“以回治回”的目的。

哈最制 流行于青海地区的伊斯兰宗教制度。哈最即总掌教,职执掌教法和监督宗教仪式。哈最下设伊玛目(负责讲经)、阿提希(教群众念经)、玛真(呼群众按时礼拜)。有的地区哈最制和土司制结合,一般由土司兼任哈最。

道堂 中国伊斯兰教门宦对宣传该教教理场所的称谓。来源于阿

拉伯苏非派各教团的“宣道所”。道堂是传教士私设的,不同于公有的清真寺。我国青、甘、宁地区,道堂往往是某教派或某门宦创宗传道之处。一旦教派或门宦形成,道堂即成宗教中心,管辖数十或数百座清真寺,成为教派和门宦的教权基础。

**西道堂** 我国伊斯兰教中的一个教派。教理创宗人刘智,因用汉文撰写《天方至圣实录》等著作,得汉学派之名。具体的创宗人是清咸丰年间临潭人马启西,他用刘智的学说传教,于光绪二十九年建立西道堂。实行教主集权制,教主总管一切,高于一切,终身任职,但不世袭。西道堂的宗教活动与其他教派略同,其侧重点在经济上,道堂组织二十多个商队,靠贩运军火和大烟谋取财富,开办了十七个小农场,十个商号,九个林场,这些单位各自在所在地过集体生活。堂内约四百户教民亦过集体生活。解放前该派信徒主要集中在甘肃临潭。

**依黑瓦尼派** 亦称“尊经派”或“新兴派”。依黑瓦尼是阿拉文 Ikhwan 的音译,意为兄弟。创始人是清末东乡族的马万福。该派尊奉《古兰经》为唯一宗旨,互为“弟兄”,创导“凭经行教”、“尊经革俗”,并议定“果园十条”做为信守的戒律,主要是严格按照伊斯兰教教法举行宗教活动和仪式,革除不合教法的礼仪。曾在东乡、甘肃、临夏、青

海一带公开传教,主张“认圣、顺圣、尊经”,教义简明,信徒日增。马万福死后,分裂成苏、白两派,趋向衰落。

**格底目** 阿拉伯文 Qadim 的音译,意为“古老”、“陈旧”。指最早传入中国的伊斯兰教教派,又称“老教派”。奉行哈乃斐及以前的教义教律,坚持不攻击任何教派门宦,主张“按老规矩去做就行”。后又受儒家思想影响,成为人数最多的教派。该派教权组织形式是单一教坊制,各教坊间互不隶属,自行其事。格底目建有清真寺,举行宗教活动,寺内实行三道掌教制。十八世纪后三道掌教改名为开学阿訇、二阿訇和玛金,以开学阿訇为最高宗教首领。开学阿訇的职责是率领教徒礼拜、讲经、传教、主持宗教仪式等。该教派重视五功和六大信仰,亦重视宗教末节,坚持给临终的人举行“讨白”(即“忏悔”)仪式。受汉族习俗影响,也给逝世的老人穿白戴孝。苏非派和依黑瓦尼派传入中国后,格底目派在中国穆斯林中一统天下的地位才发生动摇。

**逊尼派** 阿拉伯文 Sunni 的音译,原意是“遵守逊奈者”(逊奈,阿拉伯语意为“行为”、“道路”等,借指穆罕默德的言行。),全称“逊奈和大众派”,自称“正统派”,与什叶派对立,为伊斯兰教教徒最多的一个教派。穆罕默德死后,围绕着继

承权问题教内发生争论，最后导致分裂，凡承认艾卜·伯克尔、欧麦尔、奥斯曼和阿里是穆罕默德的合法继承人者，统称“正统哈里”者，即为逊尼派。该派除《古兰经》外，还依布哈里、穆斯林等《六家圣训集》建立自己的学说和立法的根据。在神学方面，有以侧重按经典明文来研究教义的“圣训派”，和侧重个人见解同时又注意经典明文的“意见派”，经艾什尔里至安萨里而集大成。教法学方面有哈乃斐、沙菲仪、马立克和罕百里四大学派，统称四大教法学派，被视为正统。该派因历代哈里法的支持而广为流行。世界穆斯林大多属此派，我国也是如此。

苏非派 伊斯兰教的神秘主义教派。苏非(Sūfī)原意为“羊毛”，因其成员身穿粗毛所织之衣以示质朴而得名。该派以《古兰经》某些经文为本，又接受新柏拉图主义、印度瑜伽派等思想，以守贫、苦行和禁欲为特征。该派产生于七世纪末，八世纪进入神秘主义阶段，宣扬世人通过虔修默祷即可与安拉合而为一。十三世纪时，发展为以隐喻解释《古兰经》，把修炼过程比作道路，认为经历多种阶段，如忏悔、断念、冥想和隐静状态后，才能达到“神人合一”的境界，故被正统派视为异端。该派成员被称为德尔维希，意为苦行僧。教团领袖称为谢赫，负

有吸收和引导门徒之责。隐修者学成之后，可离教团另组支教团。修道处称为札维亚、拉比塔等。该派思想仍流行于信奉伊斯兰教地区。

什叶派 阿拉伯文 Sh‘āh 之音译，意为“同党”、“追随者”，专指拥护穆罕默德的堂弟兼女婿阿里的人。穆罕默德去世后，教内为争夺政权而在继承者问题的斗争中形成的派别，与逊尼派相对。该派只承认哈希姆家族的阿里及其后裔为合法继承人，并神化阿里与其后代为“伊玛目”，认为他们是“超人”、“受安拉保护，永不犯错误”的圣人，甚至高于穆罕默德。且认为末代伊玛目已隐遁，将以救世主(马赫迪)身份再现。强调《古兰经》的“隐意”，否认逊尼派圣训的权威，另立《四圣书》为本派之圣训。允许教徒受迫害时隐瞒信仰，允许临时婚姻；除崇拜圣地麦加天房外，亦奉卡尔巴拉、纳杰夫和库姆等地为圣地。什叶派在哈里发国家中长期遭到排斥，政治上无权。十至十二世纪，什叶派曾在北非建立法蒂玛王朝。十六世纪被伊朗定为国教，并沿袭至今。由于对伊玛目继承世系、数目、谁是末代伊玛目等意见上的分歧，什叶派形成了栽德、七伊玛目、十二伊玛目等派系。该派主要传布于伊朗、伊拉克、印度、巴基斯坦等国。

圣战 阿拉伯文 Jihād 的意译，原意为“奋斗”，指穆罕默德与麦加

多神教徒进行的战争。《古兰经》上说：“信道的人为主道而战，不信道的人，为魔鬼而战。”谁为主道而阵亡，主将赐他以丰厚报酬，其血衣即是进入天堂的凭据。为“安拉之道”而战是穆斯林应尽的宗教义务。

伊玛目 阿拉伯文 Im m 的音译，又译“伊曼”、“伊玛姆”，意为“信仰”、“表率”、“首领”和“站在前列的人”等。具体的含义甚多：一、指穆斯林集体礼拜时站在前面主持礼拜者。二、指清真寺教长。三、历史上用以指穆斯林国家的元首，与“哈里发”同意；在逊尼派内，宗教领袖、宗教学者和教法学派创世者也称伊玛目。四、在什叶派内专指政教领袖，以阿里为第一代伊玛目，其后代继之。

哈里发 阿拉伯文 Khalifa 的音译，意为“继承者”、“代理人”。后伊斯兰教用以指“安拉使者的代理人”。一、指伊斯兰国家政教合一的领袖。穆罕默德去世后，艾卜·伯克尔继位，称哈里发。逊尼派尊艾卜·伯克尔及其后的三位领袖为正统哈里发。什叶派只承认哈希姆家族的阿里及其后裔为合法继承者，称谓“伊玛目”。中世纪政教合一的阿拉伯国家的元首也称哈里发，如十三世纪土耳其人建立奥斯曼帝国，君主(苏丹)称哈里发，至1924年废除。二、为一般称谓，苏非派提加尼教团对领袖、卡迪里教团对派

往边远地区的负责人，摩洛哥对政府官员，土耳其对教师，中国穆斯林对清真寺的学员，皆称哈里发。

使者 阿拉伯文 Ras l 的意译。伊斯兰教泛指受真主的启示且负有宗教使命的人。其中有阿拉伯半岛的部落酋长，也有虚构传闻之人，约二十四人之多。穆罕默德为最后一名“使者”自称受命于天，专门传达神的意志开导世人，故地位最为神圣。信穆罕默德是安拉的使者，是伊斯兰教的基本信仰之一。中国的穆斯林称“使者”为“圣人”。

天方 中国古代史籍称麦加为天方，后泛指阿拉伯。元刘郁《西使记》：“报达之西，马行二十日，有天房。”有人认为“天房”即天方的异译。《明史·西域列传》：“天方，古筠冲之地，一名天堂，又曰默伽。”此即指麦加。清魏源《元史新编·郭侃传》改《元史·郭侃传》中“天房”为“天方国”，注明“即汉之条支国也”。

阿訇 波斯文 A khund 之音译，又译“阿洪”、“阿衡”，原意是“教师”。在通用波斯语的穆斯林中，是对伊斯兰教学者和教师的尊称。在我国，是伊斯兰教宗教职业者的统称。一般主持清真寺教务的人亦称阿訇。

天房 阿拉伯语 Bait - All h 的意译，又阿拉伯语 Ka' bah (克尔白)的别称，意为“方式房屋”，为麦

加“圣寺”内一座方形石殿的名称。相传为先知易卜拉欣和易司马仪勒所建。是阿拉伯多神教徒从事宗教活动的中心。穆罕默德创教后，按传统习惯，把镶在石殿面壁上的黑石奉为神圣，将该殿作为教徒礼拜的朝向。630年，穆罕默德进麦加，清除了殿内多神教偶像，天房成了穆斯林朝拜中心。相传穆罕默德游天房时曾吻黑石，故朝觐者视吻黑石为“圣行”。

**穆斯林** 阿拉伯文 Muslim 之音译，意为“顺服者”，特指顺服安拉旨意之人。伊斯兰教信徒之通称。

**毛拉** 阿拉伯文 Mawla 之音译，意为“保护者”、“主人”、“先生”。系对伊斯兰教学者的尊称，我国新疆某些地区穆斯林对阿訇也称毛拉。

**回历** 也称回回历，希吉拉历，中国旧称伊斯兰教历。该历以希吉拉（阿拉伯文 Hijrah 之音译，意为“迁徙”、“出走”，指穆罕默德于622年9月由麦加迁徙到麦地那。）为纪元，计年有太阴年和太阳年两种，前者供伊斯兰教宗教活动和历史纪年之用，后者供农耕用。太阴年以太阴圆缺一次为一月，一年十二个月，叫“动的月”。单月三十天，双月二十九天，全年三百五十四天。无闰月，以三十年为一周，共置十一个闰年，闰年之最后一月置一闰日，共三百五十五日。故平均每年为三

百五十四日八时四十八分。太阳年以春分为岁首，以太阳行十二宫一周为一年，为十二个月，叫“不动的月”，平年为三百六十五日。其中五个月是每月三十一日，四个月每月三十日，两个月每月二十九日，一个月三十二日。一百二十八年置闰三十一一次，闰年于三月末加一日，计三百六十六日。

**伊斯兰教中国化** 伊斯兰教传入我国已一千三百余年，流传过程中，吸收了某些中国固有文化的因素，逐渐形成了中国伊斯兰教的特色。宗教组织上出现了格底目、依黑瓦尼、西道堂三大教派和四个门宦。在教理上也受儒家学说的影响，接受程朱理学太极说中万物统一于五行，五行统一于阴阳，阴阳统一于太极，太极本无极的理论，提出真一说；伊斯兰学者借用朱熹格物致知的命题，宣称“吾教致知格物之学，以认识主宰为先”，使格物致知和认识真主结合起来；还把儒家的人性论为信仰真主和信使服务，提出“知性知命，认主之真也”的观点；根据儒家关于“明明德”和“克己复礼”的学说，提出了“回回清真镜子”的概念；吸收儒家伦理纲常的观念，提出了五典之说，认为五典即是三纲的具体化。伊斯兰教与中国固有文化融合的过程，也是伊斯兰教中国化的过程。

**伊斯兰教传入中国** 《旧唐书

·大食传》记载，大食国于“永徽二年始遣使朝贡”，史学家一般把永徽二年（651年）作为伊斯兰教传入中国的标志。传入的路线，一路是从大食首都经波斯，过天山南北，穿河西走廊进入中原，即沿着古代“丝绸之路”而来。另一路是从大食渡印度洋到天竺，过马六甲海峡到安南再到广州、泉州，即沿着古代“香料之路”而来。伊斯兰教在我国的流传大致经过三阶段：一、蕃坊时期。这一时期，许多阿拉伯商人来华经商，他们多是穆斯林，聚居在沿海城市的蕃坊，其中也有少数军人和使节，此时伊斯兰教尚未在中国产生多少影响。二、元明时期。此时进入教坊阶段，穆斯林从侨民转为中国人，为回族形成时期。三、清朝以来，穆斯林中的地主通过土地兼并，势力增长，形成门宦制度，完成了伊斯兰教的中国化。但该教传入中国后一直没有正式名称，唐称大食法，宋称大食法度，元称回回，明称回回教、天房教，清初称清真教。元明两朝对伊斯兰教及其信徒一般采取友好的怀柔政策，元代的赛典赤瞻思丁，明代的常遇春、胡大海、郑和、海瑞等穆斯林都各有声名留史。有清一代，对国内穆斯林基本上采取高压政策。

蕃坊 亦称“蕃巷”、“蕃市”、“蕃落”，指唐宋时大食、波斯等国商人在中国的侨居区。因他们的面

貌、宗教信仰和习俗不同于当地居民，故当地居民称他们的聚居区为“蕃坊”，他们的后裔即成为中国的穆斯林。

教坊 中国穆斯林以一个清真寺为中心的聚居区，由蕃坊演变而来。元明时期，伊斯兰教徒以十几户、几十户或几百户为单位建立居住区，并建立礼拜寺，由居民请掌教，主持宗教仪式和调解民事矛盾，寺内组织完善。明以后形成了伊玛目、穆安津在海推布三人组成的三道掌教制。教务领导人的职务由教徒推举、经官府任命后世袭产生的。

门宦 解放前中国伊斯兰教的一种封建家族制与宗教制度结合而成的神秘主义派别。清初产生于西北回族地区。创始人被尊为教主，后形成宗教领袖的高门世家。教主行世袭制，自称人神的“中介”，对所属教徒拥有绝对权力。教徒除信仰伊斯兰教基本信条外，还崇拜教主、教主家族和拱北（即教主葬地和道堂建筑物），在“教乘”功课外，还行“道乘”修持，重视道统的世袭。教主直接委任代理人，管辖本门宦内事务，有权委派或撤换所属各清真寺的阿訇。中国的门宦数目甚多，主要有哲合林耶、虎非耶、格底林耶、库不林耶四大门宦。解放后已废除。

格底林耶 阿拉伯文 K diri-yah 的音译，意为“大能”。中国伊斯

兰教四大门宦之一。渊源于苏非派卡迪里教团，传说是穆罕默德二十九世孙来华所传，仅传祁门、鲜门和广门三门，即临夏的祁道祖、青海的鲜美珍和西安的广德门三人。该门宦神秘主义色彩浓厚，传入中国后又受汉文化的影响，对伊斯兰教教义和教律进行了大胆的改革，具有浓厚的佛、道因素，已形成独特流派。主要流传于甘肃、四川、陕西的某些地区。

**虎非耶** 阿拉伯文 Khufiyah 的音译，意为“隐藏的”，为中国伊斯兰教四大门宦中最大的一派。创始于清康熙年间。该派主张“教乘”、“道乘”并重，维护伊斯兰教的基本信仰和礼仪。组织上支系众多，著名的有穆夫提、毕家场、胡门、关川、花寺等。各系间没有道统传授联系，独立传教或行使教权。该门宦人数多，主要分布在河州、兰州，临夏、银川以及新疆、云南等地。这些支系有的是由阿拉伯和中亚来中国的穆斯林直接传授的，有的是受苏非派各支派影响后自创教门的。各支派皆有各自的影响范围。

**哲合林耶** 阿拉伯文 Jahariyah 的音译，原意是“公开的”。中国伊斯兰教四大门宦之一。因主张高声朗诵先知穆罕默德的赞词，故亦称“高念派”。渊源于阿拉伯也门地区的沙孜林耶，创建者马明心吸收苏非派教义的某些内容，在清乾隆年

间创建了中国的哲合林耶。教主称道祖。前后二百余年，只传了二姓三家。该门宦以道堂为中心，一道堂管辖数十或数百个清真寺。教主行传贤制，内部行君臣庶民制。教主如君王，有至尊的特权和神权，形成一套完整的教权制度。继承教权时，以“传教衣帽”为准，与其他门宦不同。

**热依斯制** 清初门宦制形成，门宦教主对所属教坊实行控制，产生了热依斯制。热依斯代教主管理一个地区数十个教坊，后自成一独立支派，代代相传，成为世袭制。

**海乙寺制** 清末依黑瓦尼教派广泛传播，海乙寺制随之出现。一座海乙寺管十几个或几十个小寺，海乙寺的掌教，管理所属小寺的阿訇，且有出版教法和处理民事不和之权。

**犹太教** 犹太人的宗教。我国又称挑筋教，因犹太人宰杀牛羊时挑起腿筋不食而得名。形成于公元前十一世纪的巴勒斯坦地区。该教奉雅赫维（基督教教为耶和华）为“唯一真神”，犹太人是雅赫维“特选子民”，教义、教规系雅赫维通过摩西传授而来。主要经典是《圣经》，包括《律法书》、《先知书》和《圣录》三部，另有二至六世纪编纂的口传律法集《塔木德》。规定男孩出身第八日受“割礼”，即用石刀割去阴茎包皮，作为神与人缔约之象征；

星期六为安息日；教规中规定不洁之物如猪肉不得食；产妇和麻风病者应回避；严禁崇拜偶像；教徒禁止与未受割礼的外族人通婚；使用犹太教历，另有纪元。公元前一二世纪至公元后一二世纪，曾出现以盼望复国救主弥赛亚来临的思潮为特征的后期犹太教，并在民间广泛流行。公元70年，由于犹太教的圣地耶路撒冷被罗马人拆毁，犹太人大量出走，犹太教也随之流传到世界各地。现今犹太教派别甚多，有正统犹太教、改革（或自由）犹太教和保守犹太教等。十二世纪初犹太教开始传入中国，受中国传统文化的影响而形成自己的特色。

**开封犹太人及其宗教** 汉唐时期，已有犹太人迁来中国，但比较集中的是在北宋时期，当时有一批犹太人经官府批准留居开封。据明弘治二年（1489年）开封犹太人所立碑文记载，他们出自天竺，奉命而来。有李、俺、艾、高、穆、赵、金、周、张、石、黄、李、聂、金、张、左、白十七姓等，进贡西洋布于宋。“帝曰：‘归我中夏，遵守祖风，留遗汴梁。’”因而开封成了古代犹太人居住比较集中的地方。他们信奉自己的宗教“一赐乐业”教，并于金世宗大定三年（1163年）建立了礼拜寺。估计当时开封犹太人大约500余家、2500人左右。清初尚有“七姓八家”，合计一千人。此外宁夏、南

京、扬州、杭州、泉州、苏州、北京亦有少量犹太人，不过有的已皈依了回教。

**一赐乐业教** 开封犹太人信奉的宗教，即犹太教。“一赐乐业”为传说中犹太人的祖先雅各的别名以色列的另译。在中国又俗称“挑筋教”。犹太教自十二世纪传入中国后，受中国传统文化的影响，其教义、教规都有所变化。开封犹太人对犹太教、耶稣基督、十字架的意义全然不知。但他们熟悉《旧约·创世纪》的早期族谱，并遵守“摩西法律”；其圣经即摩西五经，称道经或天经；使用古老的二十七七个字母（通常只有二十二个字母）的希伯来文诵经；崇拜耶和华为唯一神；守星期六为安息日，这天不举火，不烹饪；教徒不许与异教徒通婚，不许娶两个妻子；不吃猪肉；礼拜寺方向坐西朝东，教徒礼拜时面朝西，对着圣城耶路撒冷；“掌教”头戴蓝帽穿蓝色鞋；入“圣所”前信徒皆须沐浴。一赐乐业教曾在中国长期流传，至晚清后，才渐趋消失。

**犹太碑** 指历史上开封犹太人留下的几块石碑。现存最早的一块是明弘治二年（1489年）所立，两面皆有碑文，正面是金钟撰《重建清真寺记》，碑阴为明正德二年（1507年）所刻的《尊重道经寺记》，作者左唐。金、左二人皆一赐乐业教徒。二是清康熙二年（1663年）所立，碑已

遗失。现罗马尚存碑文拓本，系一七二年骆保禄神甫拓印后寄去的。据说碑文作者为刘昌，非一赐乐业教徒。三是康熙十八年所立《祠堂述古碑记》，亦名《清真寺赵氏建坊并开基源流序》，作者赵映袞。碑文已不甚分明。现二块石碑保存于开封市博物馆。据碑文资料，大致可了解开封犹太人的来源、宗教信仰、仪式，以及中国文化对开封犹太人的影响等方面的情况。

**敬天礼拜** 开封犹太人“一赐乐业”教的宗教仪式，每日早、中、晚三次朝天礼拜。礼拜前务必“斋戒沐浴”，“清其天君”（指心）、“正其天官”（指耳、目、口、鼻等）。礼拜包括“鞠躬”、“静默”、“鸣赞”，届时还须脱鞋戴蓝帽，由“掌教”宣读“摩西五经”并朗诵“诗篇”，但不使用乐器。礼拜时面向西方，即面向圣地耶路撒冷。此外，还有“祭”和“斋”，“祭”是“祀其祖先”，开封犹太人的礼拜寺里设有“祖堂”，并有中国式的牌位，以祭祀亚当、雅各、摩西等犹太人的祖先。“斋”于星期六安息日举行，当日不举火，停止一切活动。

**景教** 指唐初传入中国的基督教聂斯脱利派。该派信奉公元五世纪时君士坦丁堡大主教聂斯脱利的神学观点，主张将耶稣的神性和人性分开，反对将耶稣之母尊为圣母，公元431年在以弗所主教会议上，

被斥为“二位二性”的异端邪说，遂向东方发展。个别教士可能沿“丝绸之路”早已来华，而正式记载则在唐贞观九年（635年），由聂派主教叙利亚人阿罗本经波斯来到长安，受到唐太宗的礼遇。贞观十二年（638年），唐太宗下令准其传授，并由官府资助在长安义宁坊建波斯寺正式传教收徒，后更名大秦寺。唐德宗时立《大秦景教流行中国碑》，景教之名即始于此。后因唐武宗灭佛波及景教，遂趋衰微，在边境地区少数民族中有所流传。元代景教再度出现，与当时西来的罗马天主教合称为“也里可温”，流传于北方、西北和东南沿海若干城市。

**景教文献** 景教自唐初传入中国，流行了二百余年。留下若干宗教典籍，除西安出土的《大秦景教流行中国碑》外，敦煌石室中也有唐代景教文献遗存，计有：《大秦景教三威蒙度赞》、《尊经》、《大秦景教宣元本经》、《志玄安乐经》、《序听迷诗所经》、《一神天论》、《大秦景教大圣通真归法赞》等七部。皆黄麻纸卷轴手抄本，史料价值甚高。现已流散国外。

**崇福司** 元代管理基督教徒宗教活动的机构。元世祖至元二十六年（1289年）设，延柵二年（1315年）升为“院”。《元史·百官志》载，崇福司“掌领马儿哈昔列班也里可温十字寺祭享等事”。“马儿哈昔”即

主耶稣，“列班”谓神职人员，“也里可温”是蒙古人对基督教的称呼。

**琐罗亚斯德教** 古代流行于波斯、中亚细亚地区的宗教。相传公元前六世纪波斯人琐罗亚斯德（意为老骆驼）创建于大夏（今阿富汗境内）。希腊人称“玛达教”。奉《波斯古经》（阿维斯陀）为经典，主张善恶二元论，以光明、火、清静、创造、生为善端；黑暗、恶、不净、破坏、死为恶端。人在两端中自由选择，死后由胡腊玛达进行末日审判，通过“裁判之桥”或进天堂、或入地狱，以此要求人们从善避恶，弃暗投明。道德箴言是善思、善言、善行，要求人们在麻葛（祭司）指导下，通过一定仪式，礼拜“圣火”。该教在大流士一世统治波斯帝国时被定为国教，盛行一时。后被伊斯兰教取代。在南北朝时传入中国，流传于新疆地区。隋唐时在东西两京建有祆祠，宋之后趋于衰落。因该教认为火是善和光明的代表，以礼拜“圣火”为主要仪式，故中国史籍称之为“祆教”、“火祆教”、“火教”、“拜火教”、“波斯教”等。

**火祆教** 见“琐罗亚斯德教”。

**摩尼教** 三世纪时由波斯人摩尼创立。在吸收火祆教二元论的基础上，又择取佛教、基督教和诺斯替教等思想资料融合而成。该教崇拜四大尊严，奉《彻尽万法根源智经》、《净命宝藏经》、《赞愿经》、

《娑布罗乾》为主要经典；以二宗（光明与黑暗）、三际（过去、现在、未来）论为根本教义；以三封、十诫为主要戒律；教团中分教师、教监、牧僧、选民（正信教徒）和听众（一般教徒）五教阶。相传摩尼去世后，其教义迅速传至北非、南欧和亚洲一些国家。该教于唐代传入中国，称“明教”、“末尼教”、“明尊教”等。九世纪时在洛阳、太原建有摩尼寺。后被禁止，但仍秘密流传。五代、宋、元时期的农民起义常用作组织形式，如五代后梁末年的母乙起义和北宋末年的方腊起义。到清代才在文献中消失。

**明教** 由摩尼教演变而成的秘密宗教组织。尊东汉张角为教祖，敬摩尼为光明之神。教义主二宗（明、暗）三际（过去、现在、未来）之说，相信光明一定战胜黑暗。教徒服色尚白、倡导俭朴、素食、戒酒、裸葬、不事神佛祖先，但拜日月。该教组织严密，长老名行者，徒众有侍者、听者、姑婆、斋姊等。流行于淮南、闽、浙、赣一带。后与弥勒教、白莲教合流。

**达巴教** 流传于永宁纳西族中的原始多神教。因巫师叫达巴而得名。该教无系统教义，也无经书、寺庙和组织。巫师达巴由劳动者家庭男子兼任，一般皆舅传甥，少数父传子，拜师收徒者甚少，授受全赖口传。达巴教宣扬万物有灵，灵魂

不灭，将自然崇拜、鬼魂崇拜和祖先崇拜合而为一。达巴教的活动和纳西族人的一切祭祀活动都密切结合。巫师达巴主要用铜钵、巫棒作法具，头戴五幅冠。法事有多种仪式。自从喇嘛教传入永宁后，两种宗教互相影响、互相渗透，在不少宗教活动中，达巴和喇嘛可同时出场，相互协作。

萨满教 流行于亚洲、欧洲北部的原始宗教。形成于原始社会后期。十七世纪前在我国满、蒙、维吾尔、哈萨克等族中曾普遍流行。解放前，东北地区的鄂伦春、鄂温克、达斡尔等族中仍相当流行。“萨满”一词，渊源于满—通古斯语 Saman（即因兴奋而狂舞的人，意为“巫”）。该教相信万物有灵和灵魂不灭，认为世界分三个层次，上界为天上神灵所居，中间是人类所居，鬼魔和祖先神居阴间为下界。上界、下界又分若干层。宇宙万物人世祸福，旨有神鬼主宰，神灵赐福，鬼魔布祸。宣称萨满与精灵“通神”，能使精灵附体，而后口念咒语，手舞足蹈，敲击铃鼓，以此为人消灾求福，具有明显的民族宗教特点。后随原始公社的瓦解，阶级的分化，萨满教的内容也在不断变化。

佛教 与伊斯兰教、基督教并称为世界三大宗教。公元前六至五世纪古印度迦罗毗罗卫国（今尼泊尔境内）净饭王的儿子悉达多·乔

答摩所创，他后来被尊称为释迦牟尼，意为释迦族之隐修者。佛教兴起时，为当时的一股反婆罗门教的思潮，它以无常、缘起说反对婆罗门教的梵天创世说，以众生平等反对种姓制度，因而受到刹帝利和吠舍两个种姓的支持而迅速传播。佛教的基本教义是“四谛”、“八正道”、“十二因缘”等，宣扬世界虚幻不实，人生充满苦难，苦难是由前生“造恶业”与今生的“惑”、“业”所致，要摆脱苦难，只有依经、律、论三藏，修持戒、定、慧三学，改变世俗欲望和认识，超脱生死轮回，以达到涅槃境界。佛教经历了四个发展时期：公元前六至四世纪称原始佛教；公元前四世纪左右，因对教义和戒律看法不一而分成上座部和大众部，后进一步分裂，形成十八部或二十部，史称部派佛教；公元一二世纪左右，大乘教产生，把以前佛教称为小乘；公元七世纪大乘一部分和婆罗门教混合而产生密教。十三世纪，佛教在印度趋于消失。当今流传于斯里兰卡、中印半岛和我国傣族地区的佛教，属巴利语系佛教，以小乘为主；中、日、朝、越为汉语系佛教，以大乘为主；我国西藏、内蒙、蒙古人民共和国属藏语系佛教。近来欧美印度的佛教亦在复兴。佛教在西汉时传入我国，经魏晋南北朝，至隋唐进入鼎盛时期，并形成各个宗派，两宋之后，佛教某些

教义为儒家吸收,趋向衰微。但佛教与道教、儒家长期并存,流传甚广,对中国的传统文化有着深远的影响。

大乘 梵文 Mah y na 的意译,音译“摩诃衍那”。“摩诃”,意为“大”;“衍”,意为“乘”。大是相对小而言;乘则指运载工具。大乘教由公元一世纪时佛教大众部的一个支派演变而成。自称能运载无数众生从生死大河之此岸到达涅槃境界之彼岸,“救度一切众生”,故称大乘。而贬坚持原有教义,只求“自我解脱”的教派为小乘。大小乘之区别在于小乘把释迦牟尼视为教主和传教士,大乘则提倡三世十方有无数佛;小乘追求“自我解脱”,大乘宣扬大慈大悲,普渡众生,以建立净土佛国作为目标。修习方面,小乘重三十七道品的宗教道德修养,大乘主张以六度为主的菩萨行。大乘在印度本土经历了三个发展时期:公元一至五世纪的大乘初期,集中阐述“假有性空”说,故称大乘空宗;公元五至六世纪,集中阐发“万法唯识”观点,形成大乘有宗,也称瑜伽宗;公元七世纪出现以宣扬“真如”为宗旨的客观唯心主义大乘教,后为密教所代,至十三世纪,大乘教在印度绝迹。由于大乘鼓吹“利他”和“度众生”,比小乘更有欺骗性。主要流传于中国、朝鲜、越南和日本等地。

小乘 梵文 H nay na (希那衍那)之意译,即小乘佛教。原是公元一二世纪时产生的大乘佛教对只求“自我解脱”的早期佛教的贬称。后学术界沿用,但无贬义。小乘认为释迦牟尼是现实的教祖、传教师,世界仅是刹那生灭过程的现象,无可依恋之处,主张通过三学(即戒学、定学、慧学)和八正道(正见、正思惟、正语、正业、正命、正精进、正念、正定)等修持求得自我解脱。小乘佛教主要流行于东南亚各国,也流行于我民间。

卍 卍字在佛经中亦写作,唐慧琳《一切经音义》卷二十一认定以卍为准。卍梵文作 S rivaṭṣa-lakṣaṇa,意谓“胸部的吉祥标志”,古译为“吉祥海云相”。佛教认为卍是释迦牟尼胸部的“瑞相”,是“万德吉祥”之意。卍原是古代的一种符咒、护符或宗教标志,意为太阳和火的象征。古代印度、波斯、希腊等国皆有,亦为婆罗门教、佛教、耆那教等通用。武则天长寿二年(693年),定音为“万”。

因果报应 佛教基本教义。用以说明世界一切关系。“因”也称“因缘”,分“六因”、“十因”、“四缘”等;“果”或称“果报”,一般分“五果”。《瑜伽师地论》卷三十八说:“已作不失,未作不得。”宣扬“三世因果”,认为现在人们所处的地位和遭遇,都是因“善恶业”所生之果;今生善

恶,导致后世之罪福报应。

佛 梵文 Baddha (佛陀) 的简称。亦译“浮屠”、“浮图”、“佛驮”、“浮陀”等,意译“觉”、“知觉”、“知者”。“觉”有三义:自觉,觉他(使众生觉悟),觉行圆满。此三项俱全者即为“佛”。小乘认为佛即释迦牟尼,大乘认为除释迦牟尼外,泛指一切觉行圆满者。

禅 梵文 Dhy na 音译“禅那”之略称,意为“思维修”、“静虑”、“弃思”、“功德丛林”等。真正含义为心注一境,正审思虑。我国习惯把禅和定并称为“禅定”,即“安静而止息杂虑”之意,为佛教修习法之一。禅亦泛指佛教之事物,如“禅房”、“禅杖”等。

三乘 佛教指引导众生求得解脱的三种方法、途径。佛教称人有三种“根器”,故有三种不同修持途径,并比作所乘的三种车。一般以声闻、缘觉、菩萨(佛)为三乘。声闻乘:“小根器”人从佛闻法,悟“四谛”,求证“阿罗汉果”;缘觉乘:“中根器”人借“十二因缘”法得悟,求证“辟支佛果”;菩萨乘:“大根器”人重利他,修“六度万行”,求证“佛果”。对“三乘”的解释 佛教各宗派所说不尽一致。

法界 梵文 Dharmadh tu 的意译,音译“达摩驮多”。界为种类之意,诸法差别,各有分界,故名为“法界”。用法甚多,一是十八界中

之“法界”,特指“意识”所缘虑、所理解之对象,《俱舍论》卷一:“受、想、行蕴、无表、无为总名法处,亦名法界。”二是泛指各种事物种类性质不同,如三界、十八界。三指现象的来源和本质,尤其指成佛之因,如“真如”、“空恒”、“实际”、“无相”、“实相”等。隋唐以后,中国佛教各宗对“法界”的理解不一,华严宗立四种法界,天台宗立观门十法界,密宗立密教十法界。

四大 梵文 Caturmah bh ta 的意译,亦称四界。古印度人认为地、水、火、风是构成一切物质的四种元素,因而称之为四大。佛教采用此说,认为地、水、火、风四种元素是构成色法(相当于物质现象)的基本元素。四大之作用分别为持(保持)、摄(摄集)、熟(成熟)、长(生长);其属性分别为坚、湿、暖、动。世界万物和人身都由四大组成,故四大也作人身的代称。佛教宣扬四大皆空,现实的人身也是一种虚幻。

因缘 梵文 Hetupratyaya 的意译,佛教指事物赖以存在的各种关系。“因”是各种关系的主要条件,辅助条件称“缘”。“因”和“缘”合称,指得以形成事物、引起认识、造就“业报”等现象的原因条件。佛教认为一切事物都由因缘和合生成,本身并非独立的实体,不具有质的规定性,即所谓“空”、“性空”或

“假有”，以证明“三界唯心”的正确。

三法印 区别佛教与外道的标准。《杂阿含经》卷十：“一切行无常，一切法无我，涅槃寂灭。”“一切行无常”即指世界万物变化无常；“一切法无我”即一切现象皆因缘而合，无独立实体或主宰者；“涅槃寂灭”即超脱生死轮回，进入涅槃境界。是为三法印。《大智度论》卷二十二除三法印外加了“一切诸行苦”一法印，若加上一切法空（一切现象虚幻不实）即成了五法印，如《维摩经》卷上所说：“昔者佛为诸比丘略说法要，……谓无常义、苦义、空义、无我义、寂灭义。”

三学 梵文 Trisikṣā 的意译，指佛教徒修行佛学的基本课目。即戒律（防止身、口、意三不净业）；禅定（思虑集中，观悟佛理，灭除情欲烦恼）；智慧（能使修持者断除烦恼，求得解脱）。简称戒、定、慧。

八正道 梵文 Aṣṭāṅgika-mārga 的意译，亦译“八圣道”、“八支正道”、“八圣道分”，意为八种通向涅槃境界的正确途径。据《大乘义章》卷十六记载，八正道的具体内容分正见，即对真理四谛的正确见解；正思惟，亦作“正志”、“正思”，即对四谛等教义的正确思惟；正语，即修口业，不作一切非佛理之语；正业，即住于清净之身业；正命，即符合佛教戒律规定的正当合法的生活；正精进，即勤修涅槃之道法；正

念，即明记“四谛”之理；正定，即修习佛教禅定，心专注于一境，观察“四谛”之理。认为按此修行，可由凡入圣，从迷界此岸达到悟界之彼岸。

二谛 谛是梵文 Satya 的意译，意为“真实无谬”、“真理”。二谛是真谛和俗谛的合称，即两种真实道理。原为婆罗门教教义，后为佛教袭用。佛教认为，视一切事物为“有”，乃是世俗之见，为俗谛；一切事物皆空，才是真实无谬之道，即真谛、第一谛。二谛有高下之分，但缺一不可。将此二谛联系起来观察现象，视为中观、中道，为大乘最基本的原则之一。

圆寂 梵文 Parinirvāṇa 的意译，涅槃的异名，意为“圆满寂灭”，是佛教的最高理想境界，对僧尼死亡的美称。《释氏要览》卷下：“释氏死，谓涅槃、圆寂、归真、归寂、灭度、迁化、顺世，皆一义也。”

四谛 佛教基本教义之一。据称是释迦牟尼最初说教的内容，即苦、集、灭、道四谛，亦称四圣谛。苦谛是对世俗界所作的价值判断，谓人间有生、老、病、死、怨憎会、爱别离、求不得、五盛阴等八苦，总之，人世间的一切皆是苦。集谛是造成苦谛的原因，即所谓“业”与“惑”；灭谛是指要解脱苦果、灭除一切致苦原因，达到“寂灭为乐”的涅槃境界；道谛即指达到涅槃境界

的理论及修习方法,具体的有八正道,即正见、正思维、正语、正业、正命、正精进、正念、正定八种途径。

**涅槃** 梵文 Nirvāṇa 的音译。旧译“泥洹”,意译“入灭”、“灭度”、“寂灭”、“无为”、“圆寂”等。佛教认为涅槃是对生死诸苦及其根源“烦恼”的彻底断灭,常作僧人死亡的代称。参见“圆寂”。

**八识** 佛教原称耳识(听觉)、鼻识(嗅觉)、舌识(味觉)、身识(触觉)、意识(知觉和思维)为六识,瑜伽行派和法相宗增添了末那识(意根)和阿赖耶识(含藏),形成八识。前五识指人的感觉,以外界声、色、香、味、触为对象,第六意识相当于综合感觉而形成知觉和思维,以世界为对象。第七识为第六识的根源,第八识为世界一切之精神本原,含有一切现象的“种子”(潜能)。整个世界由八识的作用所致,否认客观世界的真实性。

**六尘** 尘为梵文 Guṇa 的意译。六尘指眼、耳、鼻、舌、身、意六识所感觉认识的六种境界,即色、香、声、味、触、法。《净心诫观》下:“云何名尘,垢污净心,触身成垢,故名尘。”又因其能引人迷妄,又名“六妄”,因其能“令善衰灭”,亦名“六衰”,或因其能劫持一切善法,又名“六贼”。

**六根** 梵文 Saṁskāra 的意译,

“根”为“能生”之意,被视为“心所依者”,是“有情木”,故又名“六情”。具体指耳、眼、鼻、舌、身、意。以其能生感觉,故名。

**戒律** 由梵文 Śīla (尸罗) 和 Vinaya (毗奈耶) 的意译合成。泛指佛教为出家、在家信徒制定的一切戒规。可分止持戒和作持戒两大类。具体又分五戒、八戒、十戒及具足戒几种。五戒是佛教在家信徒(俗称居士)须终身遵守的戒条,即不杀生、不偷盗、不邪淫、不妄语、不饮酒。八戒,也称八关斋戒,为在家信徒一昼夜中所受之戒,内容除上述五戒外,另加不眠坐高广华丽床座,不涂饰香鬘和歌舞观听,不食非时食三戒。十戒是对佛教沙弥与沙弥尼制订的戒条,基本上和八戒一致,但将不涂饰香鬘和歌舞观听分为二戒,再加不蓄金银财宝一戒。具足戒别称大戒,为出家僧尼所受之戒律,被认为完备足够,故谓“具足”。中国汉族僧尼依《四分律》受戒,比丘戒有二百五十条,比丘尼戒有三百四十八条。

**十二因缘** 也称“十二缘生”、“十二缘起”,为佛教“三世轮回”的基本理论。包括一、“无明”缘“行”,因无知不懂佛教“缘生法”之理,故产生世俗思想行为。二、“行”缘“识”,虫无知而产生的善、不善等行为。三、“识”缘“名色”,即托胎时在母胎中心(名)、识(色)得

以发育。四、“名色”缘“六处”，为胎中精神和物质状态，指胎儿将生阶段。五、“六处”缘“触”，即眼、鼻、舌、身、意生长完备，为幼儿阶段。六、“触”缘“受”，出胎后开始接触事物，相当于儿童阶段。七、“受”缘“爱”，指世俗之爱，相当于青年时代。八、“爱”缘“取”，即滋长非佛教的世俗观念，为成年阶段。九、“取”缘“有”，因贪爱执取等思想行为，必遭后世相应的果报。十、“有”缘“生”，由贪欲引起善与不善等行为。十一、“生”缘“老死”，即来世之生。十二、老死。总观十二因缘之十二支，为一总的因果循环系统，每支间顺序成一对因果关系，且配合过去、现在和未来三世。其中第一第二是过去因，感现在果，第三至第七为现在果，第八至第十为现在因，感未来果，第十一、十二为未来果。佛教修习的最后目标，在于跳出十二因缘的约束，跳出三世“轮回”范围，达到“涅槃”境界。

六度 梵文 Satp ramit 的梵汉并译，也称“六波罗蜜多”；意译“六度”、“六度无极”、“六到彼岸”，为佛教宣扬的六种从生死的“此岸”达到涅槃之“彼岸”的方法和途径。内容为：布施、持戒、忍辱、精进、静虑和智慧。这是大乘佛教的修习要点。中国法相宗将六波罗蜜之智慧发展为“方便善巧”、“愿”、“力”、“智”等，合为“十度”，即

“十波罗蜜”。

轮回 梵文 Sams ra 的意译，亦作“生死轮回”、“轮回”、“轮回转生”、“流转”、“轮转”等，音译“僧娑洛”。意谓众生在三界（欲界、色界、无色界）六道（天、人、阿修罗、地狱、饿鬼、畜生）的生死世界之中，像车轮一样回旋不停，故称。轮回论本是婆罗门教教义，认为四大种姓及贱民在轮回中永世不变。佛教继承该说，但主张在善恶因果业报面前，四大种姓的众生一律平等，今世积德，下世升为上等种姓，今生行恶，下世降为下等种姓。

六道 指天、人、阿修罗、饿鬼、畜生。佛教认为人做善事，死后进天国；做恶事，死后转生即变成畜生、饿鬼、下地狱；不信佛教者，始终在“六道”中升沉，不得解脱。

行 梵文 Samsk r 的意译，意为“造作”、“迁流”，指一切物质和精神现象的产生和变化活动。“行”分为三种，一是十二因缘之一，又称“行支”，即指能招致罪福果报的身、口、意诸“业”，亦即人的一切心、身活动。二为五蕴之一，称“行蕴”，即思虑、筹划、判断、意向、动机等思维活动；三谓佛教“境、行、果”学说体系中的行，指修习和践行。

三教同源说 南朝梁武帝萧衍所创。他在《舍道事佛文》中说，“道

有九十六种,唯佛一道,是于正道,其余九十五种名为邪道。”又说佛祖如来和老子、孔子是师徒关系,儒、道两教来源于佛教,佛教为黑夜之明月,儒、道即拱月之星。三教同源说一面贬低儒、道,一面又以佛教包容儒、道两教,是儒、道、释三家发展过程中的一次总结。

**色** 梵文 R pa 的意译。指有形质且能使人感触到的东西。佛教各派所释不一,一说为“五蕴”之一,即色蕴;一说为“六境”、“十二处”、“十八界”之一的“色境”。说法不同,但都认为“色”不过是因缘和合而成的“假象”,“无自性”。

**空** 梵文 S nya 的意译。佛教认为世界一切现象都由因缘所生,刹那生灭,无质的规定性和独立的实体,假而不实,故谓之“空”。然空非“虚无”,因缘幻化名为“假有”,“空”与“假有”意思相同。小乘主张“人我空”,也名“无我”。大乘主张“二空”,即“人我”外还有“法空”,进而又推衍出三空、四空、六空、十空、十八空、二十空等。

**三昧** 梵文 Sam dhi 的音译,又译“三摩地”,意译谓“等持”、“定”、“正受”等。指心专注一境而不散乱,以取得确定的认识,作出确定的判断的心理条件。《大智度论》卷五:“善心一处不动而名三昧。”我国佛教将“三昧”、“定”和“禅”联系为一体,称禅定,即安静

而止息杂虑之意。禅定是佛教修行方法之一。

**净土宗** 中国佛教宗派之一。以东晋慧远为初祖,慧远建“莲社”于庐山,创立“弥陀净土法门”,故亦称莲宗,以《无量寿经》、《观无量寿经》、《阿弥陀经》为经典,宣称信徒死后即往生弥陀西方净土(即佛国极乐世界),故名净土宗。该宗宣扬世风混浊,靠自力难于解脱,只有“乘佛愿力”往生净土。这种教义称“为易行道”,认为只要一心专念弥陀经佛名号,死后便能“往生安乐国土”,那里“无有众苦,但受诸乐”。由于修行方法简易,中唐后广为流行,并与禅宗融合。九世纪时,日僧圆仁入唐学天台、密教,也学净土,后一起传入日本。

**法** 梵文 Dharma 的意译。音译“达磨”。《成唯识论》卷一称:“法谓轨持。”《成唯识论述记》卷一注释:“轨”谓规范,可生物解,“持”即任持,不舍自相。具体的说,法首先指佛之教法,即佛法;其次指一切事物和现象,包括物质的、精神的,存在的、不存在的,过去的和未来的,如“一切法”、“三世诸法”等;第三指某一事物和现象,如“心法”、“色法”等。

**天台宗** 中国佛教宗派之一。创宗者为陈、隋间的知颢,因居浙江天台山而得名。天台宗以“法华经”为立宗之基,故又名法华宗。该

宗初祖印度龙树；二祖北齐禅僧慧文；三祖慧思，除注重禅法(定)外，也重义理(慧)；四祖智顓确定了定(止)、慧(观)双修原则。天台宗主张一切事相都是法性真如的表现，所谓“一念三千”，即现实和鬼神两世界皆备于一念，“三谛圆融”即空谛、假谛和中谛互相包容，互不妨碍，用以否认客观世界的存在。又将佛教划为五时(华严时、阿含时、方等时、般若时和法华、涅槃时)“八教”(“化仪”四教和“化法”四教)，使教义条理化。天台宗彻底否认客观世界物质的存在，引诱人们脱离现实斗争，忍受现实苦难。十一世纪初，该宗因争论智顓《金光明玄义》广本真伪等问题，分裂为山家和山外两派。该宗经日僧最澄传入日本。

**禅宗** 中国佛教宗派之一。因主张禅定(即止息杂虑的安静沉思)概括了佛教全部修习而得名。又自称“传佛心印”，以觉悟众生本有之佛心为目的，故亦称“佛心宗”。创始者为菩提达摩，传之五祖弘忍分成南北两派：北宗神秀、南宗慧能。神秀认为“拂尘看净”，主张渐修，要求打坐息想，拘束其心。南宗以孟子性善论改造佛教，提倡心性本净，佛性本有，觉悟不假外求，强调以“无念为宗”、“即心是佛”、“见性成佛”、“顿悟成佛”。禅宗认为“心”不仅是成佛的基础，且是世界

存在的依据。其“顿悟成佛”说影响很广，故唐武宗灭佛后，佛教各派日趋没落，唯独禅宗盛行不衰。禅宗分南北二派后，北派数传即衰，南派却广为流传，成为禅宗正宗。后南宗又分成南岳、青原两系；青原系下分为曹洞、云门、法眼三派；南岳系分成沩仰、临济二派；临济派又分成黄龙、杨岐两小派，合称五家七宗。宋元时，禅宗传入朝鲜、日本。

**唯识宗** 中国佛教宗派之一。出于古印度大乘瑜伽宗，主宗之典为《解深密经》和《瑜伽师地论》，以宣扬“万法唯识”而得名，又因以阐扬万法性相的义理为特征，亦名法相宗。开创人是唐僧玄奘，实际创宗者是其弟子窥基，窥基常住大慈恩寺，世称慈恩大师，故又称“慈恩宗”。该宗基本教义是“心”为实有，“万法唯识”。认为世界分成我(生命的主体)和法(事物及其规律)两部分，两者包括一切物质和精神现象，皆属虚伪的假象。意识活动又分为能缘(意识之能动作用)和所缘(意识之对象)，离开两缘即“无法我”；为破除“我、法”二执，又提出“依他起相”(万法皆依其他种种因缘而起)、“遍计所执相”(凡夫普遍妄计所迷执为有)和“圆成实相”(圆满成就之真实体相)等三性说。总之，通过修炼，使认识达到“圆成实相”，即可从生死轮回中解脱进入极乐世

界。唯识宗因其教义过于繁琐，仅三传即衰微。

**华严宗** 中国佛教宗派之一。因以《华严经》立宗而得名，复因创宗者法藏被武则天赐为“贤首”，又名“贤首宗”。该宗认为“一真法界”（真如佛性）是世界的本源，其基本教义是主张以“法界缘起”来说明事物现象间的关系，即从理体和事相两方面来观察宇宙万有之互融、互具及彼此相互为缘的关系。华严宗强调“理为性”、“事为相”的观点，并提出“六相圆融”、“十玄缘起”、“四法界”等理论加以阐明，而把“圆融无碍”作为认识的最高境界。唐德宗、宪宗时，四祖澄观及弟子宗密等进一步调和了教内各派和儒、道各家思想，使该宗形成庞杂的体系。唐武宗灭佛后，华严宗一蹶不振。后传入朝鲜和日本。

**律宗** 中国佛教宗派之一。由研习和传持戒律而得名。又因以《四分律》为依据，亦称“四分律宗”，复因创宗者道宣居终南山，又名“南山宗”、“南山律宗”，简称律宗。相传释迦牟尼为约束僧众，制订各种戒律，后各部派佛教对戒律理解不一，故流传的戒律也有差异。东晋后各种戒律传入中国，以《四分律》流传最广。《四分律》原属小乘，唐道宣以大乘教义加以会通，并在终南山创立戒坛，制订佛教授戒仪式，遂成宗派。道宣把佛教分为“化教”

（定、慧二学）和“制教”（戒学）二类。化教又分成性空教、相空教和唯识圆教。制教又分为实法宗、假名宗、圆教宗。道宣将自创之宗派称为圆教宗，以心法为戒体。又将戒分为止持（诸恶莫作）、作持（诸善奉行）二门。认为《四分律》形式属小乘，内容上教众生“自利利他”，共成佛道，实属大乘。唐天宝年间，律宗由鉴真传入日本。

**三论宗** 中国佛教宗派之一。渊源于古印度大乘佛教的中观宗，创始人为隋唐间的吉藏。以研究《中论》、《十二门论》和提婆《百论》而得名，又以阐扬“诸法性空”，亦名“法性宗”。三论宗提出二藏三法说，认为三论宗教义属大乘，而大小乘皆为佛说，最后三乘同归一乘。教义主二谛和八不中道说，认为世界万象皆由因缘而生，空幻不实，但世人看来真实存在，此谓俗谛，而得道之贤者看来诸法性空，此谓真谛。世界真实面貌是非有非无，虽假而宛然空，此则为“中道”。万物生非真生，灭非真灭，而是不生不灭，不常不断，不一不异，不来不出，此为“八不”，以“八不”说明“中道”，名八不中道。三论宗在七世纪初由朝鲜僧人传入日本。

**密宗** 中国佛教宗派之一。亦称“密教”、“秘密教”、“真言乘”等。该宗是七世纪后由大乘教一部分派别和婆罗门教相结合而成。主要经

典为《大日经》、《金刚顶经》、《苏悉地经》。唐开元年间,由善无畏、金刚智、不空先后来华传播。密宗以高度组织化的咒术、仪礼、民俗信仰为特征。认为世界万物皆由地、水、火、风、空、识“六大”所造,前“五大”为“色法”,后一大为“心法”,二者摄宇宙万有,而又皆具众生心中,佛与众生体性相同,众生如依法修“三密加持”(手结印契、口诵真言、心观佛尊),且三密相应,就可即身成佛。密宗礼仪复杂,只传两代即告衰微。密宗由印度传入西藏,与西藏原有本教相结合,形成西藏密教传统,称“藏密”,俗称“喇嘛教”。该宗传入日本,称“真言宗”,也称“东密”。

**三阶教** 我国唐代佛教派别之一,亦称三阶宗、普法宗,隋代僧人信行所创。信行撰有《三阶佛法》、《对根起行杂录》等论著,把佛教按“时”、“处”、“机”(人)分成三阶,首阶为正法时期,“处”是佛国净土,只有佛菩萨,修持的是大乘一乘佛法;次阶为像法时期,“处”是“五浊诸恶世界”,人是凡圣混杂,流行大小乘佛法;三阶为末法时期,“处”也是“五浊诸恶世界”,人皆“邪解邪行”,当信奉“三阶教”,“普信”“一切佛乘及三乘法”,“正学一切普真普正佛法”。信行认为隋代已到“末法”时期,应普归一切佛,普修一切法,不可以念一佛、诵一经为足。三

阶教曾盛行于隋唐,入宋后湮灭不闻。

**喇嘛教** 中国佛教的一支,主要在藏族地区形成和发展。公元七世纪,吐蕃赞普松赞干布在他两位妻子唐文成公主和尼泊尔公主布鲁库提的影响下信奉了佛教。八世纪时,天竺僧人到西藏传显、密两系佛教,并和当地的本教互相争斗和影响,形成了喇嘛教。至九世纪中叶,赞普朗达玛曾禁止佛教流传。这一时期,称“前弘期佛教”。公元十世纪,佛教又分别从青海和阿里传入西藏,再度兴盛,为“后弘期佛教”之始,并陆续出现宁玛派、噶当派、萨迦派等教派。至十三世纪,元朝统治者扶植萨迦派上层掌握了西藏地方政权。十五世纪初,宗喀巴创立格鲁派。到了清代,该派在朝廷扶助下掌握了西藏政教大权。喇嘛教吸取了当地本教一些神祇和仪式,其教义兼容大小乘而以大乘为主,大乘中显、密俱备,而侧重密宗,且以无上瑜伽密为最高修行次第。该教流传于中国藏、蒙、土、纳西等族,以及不丹、锡金、尼泊尔、蒙古人民共和国和苏联的布里亚特等地区。

**喇嘛** 喇嘛教的僧侣。藏语音译,意为上师,指有地位、学问、修养且能为人师表、领人修行的僧人。喇嘛爵秩有数等,最尊者为国师,次为禅师,再次为札萨克大喇嘛,

副札萨克大喇嘛,以下为札萨克喇嘛,大喇嘛,副喇嘛,最后为闲散喇嘛。

**呼图克图** 清朝授予蒙、藏地区喇嘛教上层大活佛的封号。“呼图克”为蒙语音译,其意为“寿”,“图”为“有”,合为“有寿之人”,即长生不老之意。原是藏语“朱必古”之蒙语音译,意为“化身”。凡册封“呼图克图”者,其名册皆载于理藩院档案中,其下一辈转世,须经清廷代表(钦差)主持金瓶掣签仪式而加以承认。西藏地区这类活佛地位低于达赖和班禅,但可出任摄政。

**转世** 喇嘛教依据灵魂转世、生死轮回的教理,而设立的一种寺院首领继承制度。喇嘛教的首领原本依宗法制,父死子继。十三世纪噶举派之噶玛巴支系开始实行转世制。十五世纪格鲁派兴起,禁止喇嘛娶妻,转世制更为流行。活佛死后,寺院上层通过占卜、降神等仪式,寻觅活佛圆寂的同时出生的若干婴童,从中选一灵童作为他的转世,迎入寺中继承其宗教地位。清乾隆五十七年(1792年),规定用金瓶掣签法选定,并在理藩院注册。中小寺庙有威望的喇嘛,可自寻“灵童”转世,故出现众多的大小活佛。

**活佛** 喇嘛教的高级僧侣。藏语称“朱古”,即神佛化现为肉身。活佛中地位最高者为达赖喇嘛(达赖,意为大海)和班禅额尔德尼(班,

为精通五明之学者;“禅”是大;“额尔德尼”意为宝),其次是法王,是清代给予“呼图克图”封号的转世者,再次为一般活佛。中国旧小说中常用活佛称济世救人的僧人,如道济为济公活佛,其含义和来源有别于喇嘛教之活佛。

**净性自悟说** 禅宗慧能提出的一套佛学理论。他本着人人本有真如佛性之理,提出“见性成佛”、“顿悟成佛”,最后概括为净性自悟说。其要点是:一、佛性即真如本性,也即本性、本心、自心,故佛性人皆有之;二、佛性善而不污,恒常清净;三、佛性是一切现象的自体;四、人们只要去迷转悟即能成佛,因人人皆有菩提智慧,此即人人成佛的根据;五、自性即能成佛,觉悟自悟即是佛。慧能禅宗首创净性自悟说,对佛祖如来的权威、佛教经典的神圣以及僧侣之固有本质可以说是个否定,在佛教发展史上有着重要的作用和地位。

**一心三观** 佛教学说之一。其说来源于鸠摩罗什所译的《小品般若经》、《大智度论》和《中论》等大乘空宗一系的经论。大乘空宗宣扬靠“道种智”、“一切智”、“一切种智”等三种智慧,最后可达到“一心中得”之境界。北齐慧文进而认为“一心中得”三相(空、假、中)“一心中得”三智,也就是说,一心可同时从空、中、假三个方面进行

观察，故也可说是“一心三观”。后来智顗又将“一心三观”说和实相相联，即三观的对象指一切事物的实相，“一心三观”即在同时一心观有空、假、中三种实相，三种实相即谓三谛，于是得出“三谛圆融”说。“一心三观”是否定正常认识过程中直观功能的神秘主义思维路线，“三谛圆融”是一种神秘主义的认识论，目的在于否定此岸世界，将人们的视线转移到虚幻的彼岸世界，是一种病态颠倒的认识路线。

**真神佛性论** 南朝梁武帝萧衍提出的佛学理论，也是他佛教思想的重要组成部分。他在《为亮法师制涅槃经疏序》中认为真神即心神、识神、神明，即精神和灵魂。该说之要点有：一、神是众生异于木石的本性；二、神分为性和用两方面，“心为用本，本一而用殊，殊用自有兴废，一本之性不移”；神之性恒常不灭；神为轮回果报的自体。真神佛性论实是融合儒、道、释三家学说的产物，亦是当时神灭论和神不灭论斗争的产物。

**涅槃佛性说** 东晋南朝时代，著名佛学家竺道生综合般若学和涅槃学后提出的一种佛学理论。他明确提出佛性即“本性”，佛性即“善性”，佛性即“自然”，佛性即“法”，佛性即“理”；进而首倡“一阐提”（意指断绝一切善根的人）也有佛性，亦能成佛。竺道生认为，万法既

有法性，众生也有佛性，一切众生皆有佛性，都能成佛；但要成佛，务须去欲灭惑，是谓成佛之捷径。涅槃佛性说对一般人民具有相当的迷惑性，起了窒息人民反抗意志的作用。

**法性本体论** 东晋佛学大师慧远提出的佛学理论。其要点为：“法性”是“无性之性”，是虚无的空性；“法性”不变而无穷，超时空而永恒，是产生宇宙万物的总源，一切现象皆由“法性”衍伸而出；最后“法性”还是宇宙万物的归宿。“法性”本体论宣扬出世主义世界观，目的是引诱人们遁入空门。

**即色论** 东晋僧人支遁提出的佛学理论。其主要内容为：“即色自然空”，把色（物质现象）看作空；要真正把握色性空，便须取消感觉、语言和思维活动，也就是无常人智慧，才是真正的智慧；为此必须摒弃“存无以求寂，希智以忘心”。支遁的即色性空思想的核心是心有色空、色无本质而空。

**僧伽制度** 亦称僧团制度，相传为释迦牟尼所创。佛教传入中国后，僧伽组织一直由政府直接管辖，从南北朝至隋唐，由鸿胪寺的崇玄署掌管，武则天时归礼部的祠部管。为防止私自出家，政府设试经度僧制，对合格出家者授以度牒作为凭证。唐中叶后，在京都设左、右街僧录司，各州设僧正，管理僧尼事务。

寺院内部,汉族地区一般设“方丈”(即主持,为寺院最高负责人)、“监院”(管理内部事务)、“知客”(负责对外联络)、“纠察”(负责执行戒律)以及“维那”(负责寺内宗教活动)。较大的寺院还设“首座”等名誉性职务。西藏各地寺院为宗教、政治、经济、教育及军事相结合的单位,著名的哲蚌、甘丹、色拉三大寺下辖分寺,大寺、宗寺,设若干“扎仓”(学经单位)、“扎仓”下设若干“康村”(地区性学经单位)、“康村”下又设“密村”(更小的学经单位),形成等级森严的隶属系统。大寺、宗寺、扎仓设专职管理诵经、纪律、考试、财务,组织甚为严密。国外佛教国家亦有一定的寺院组织和僧伽制度,设有僧王、大长老会、监督和僧侣法庭,亦有品位等级不等的僧侣。欧美地区佛教设教区,然无专职僧侣。

**度牒** 亦称“祠部牒”。中国古代僧尼出家由政府审核而发给的证明文件。持此证书即可免除赋役。据《佛祖历代通载》卷十二载:“天宝五载丙戌五月,制天下度僧尼并令祠部给牒。”可见该制度首创于唐代,负责机关为祠部。

**佛教节日** 佛教节日主要有佛诞节、涅槃节、成道节和盂兰盆会。佛诞节又名花节、泼水节、浴佛节,为纪念释迦牟尼诞生而设,汉族定为农历四月初八,傣族定在清明节

后十天。涅槃节是纪念释迦牟尼去世之日,届时寺院皆举行涅槃法会。成道节,传说释迦牟尼成道前,曾修苦行多年,幸遇一牧女送乳糜而得救,后坐于菩提树下沉思,在十二月八日成道,故汉族地区的僧尼在十二月八日皆要以米和果物煮粥供佛,俗称“腊八粥”。盂兰盆会,传说释迦牟尼的弟子目连之母生前不愿向僧尼施舍,死后沦为饿鬼,目连求佛拯救,佛要他在七月十五日僧众安居结束时供养僧众,使母得救。据此佛教有盂兰盆会,届时寺院举办水陆道场和施放焰火,意在対水陆鬼魂特别是饿鬼施食超度。

**佛经** 梵文作 S tra,音译“修多罗”,意译经契。原始佛经指释迦牟尼门徒记述的释氏生前的说教,后指佛教一切典籍。佛经有广狭二义,广义佛经总称三藏:经藏,即释氏生前之说教及后世佛教徒的著述;律藏,是僧尼之戒律及佛寺的一般清规;论藏,是对佛教教义的解释。狭义佛经则专指经藏。佛教传入中国后,佛经的释译甚多,中国佛教著述也日趋增多。汉文藏经的编纂始于南北朝,唐开元时,据《开元释教录》记载,已有一千零七十六部,五千零四十八卷。宋元明清各代皆有刻本。

**大藏经** 佛教典籍丛书,简称《藏经》、《一切经》,以经、律、论为主,包括印度、中国等佛教撰述。

原指汉文佛教典籍,今泛指一切文种的佛典丛书,如巴利文《南传大藏经》、藏文《大藏经》、满文《大藏经》、日文《大藏经》、西夏文《大藏经》(残本)等。汉文《大藏经》编纂于南北朝,唐开元时已有一千零七十六部,五千零四十八卷。宋以后历代有刻本。近代上海有频伽精舍排印本。

**华严经** 佛教经名,全称《大方广佛华严经》,又称《杂华经》。为华严宗的立宗典籍。有东晋佛陀跋罗译的六十卷本,唐义又难陀译的八十卷本和唐乾元年间之四十卷本等三种译本。该经认为世界是毗卢遮那佛的显现,一微尘映世界,一瞬间含永远,宣扬“法界缘起”说和“圆信”、“圆解”、“圆行”等“顿入佛地”思想,并提出总、别、同、异、成、坏等“六相”;说明世界事物间相互依存和制约的关系,把客观世界说成是主观精神的产物。

**金刚经** 佛教经名,全称《金刚般若波罗蜜经》。后秦天竺僧人鸠摩罗什所译,仅一卷。该经宣扬世上一切事物皆空幻不实,“实相者则是非相”,故应“离一切诸相”而“无所住”,即对现实不该有任何留恋。是中国禅宗南宗的立宗典据。其他译本还有北魏菩提流支和南朝陈真谛译的同名译本,唐玄奘译的《能断金刚般若波罗蜜多经》等。

**大唐西域记** 简称《西域记》,

亦称《西域行传》、《玄奘行传》、《玄奘别传》等。由唐玄奘口述,弟子辩机编,凡十二卷。该书记述了唐僧玄奘求经印度过程中,历经一百一十国和传闻得知的二十八个城邦、地区和国家的状况,对各国位置、佛教古迹、历史传闻、人物传记、佛教情况,以及山川地形、风土习俗、物产气候等情况均有详细的描述。是研究古代印度、尼泊尔、斯里兰卡及中亚史地的重要文献。十九世纪译成法、英文本,二十世纪又有英文重译本问世,日本人作过注释。清代丁谦著有《大唐西域记考证》。

**佛国记** 原名《历游天竺记》,又名《高僧法显传》,东晋高僧法显著。法显于东晋隆安三年(399年)从长安出发,越葱岭至天竺,遍历北、西、中、东天竺,后赴狮子国(今斯里兰卡),经海道回国,前后十四年,游历三十余国,携回众多梵文经卷。回国后定居建康(今江苏南京)译经,并撰《佛国记》一书,对所历三十余国的山川风物作扼要记载。为后世研究当时亚洲佛教、中国和印度交通地理史提供了可贵的史料。

**唐武宗灭佛** 中国佛教史事。唐会昌五年(845年),武宗下令灭佛,主要因“天下僧尼不可胜数,皆待农而食,待蚕而衣”,“天下之财而佛有七八”,僧尼成了耗费天下的

蠹虫，所以下令毁寺院四千六百座，招提、兰若（小寺院）四万余座，征籍僧尼奴婢归官府或还俗的总数达四十一万五千余人，没收良田数千万顷。这次灭佛也波及到摩尼教、景教、火祆教等。佛教书称这次事件为“会昌法难”。历史上类似的还有魏太武帝灭佛、周武帝灭佛、周世宗灭佛。

**祭日** 祭日活动由来已久，源于华夏先民对日神的崇拜。夏商周三代都有祭日的传统。夏尚黑，祭日在日落之后；殷尚白，选在红日当顶时举行；周尚赤，习惯于早晨和黄昏时祭日，此时太阳皆呈红色。但周代以“天”为最高神，日神品位下降，只在立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至时节进行祭祀。特别在立春、立夏、立秋、立冬之日，天子亲率三公、九卿、诸侯、大夫祭日于郊外，仪式隆重。遇有日食，瞽人乐官进鼓击之，嗇夫驰聘取币以礼天神，庶人奔走供救日食之百役，上下一致奔走救日。这种仪式，在解放前某些地区依然留存。

**星辰崇拜** 古代人们对星体的自然属性加以神化而当作神灵来崇拜的现象。华夏先人也崇拜星辰。据《史记·封禅书》记载，雍州有神庙百座，不少是供奉北斗、太白、岁星、荧惑等星辰的。祭星神时，将供物分散焚烧烟化，升天后让星神享

用，带有浓厚的原始宗教色彩。进入阶级社会后，星辰崇拜也被统治阶级利用，一些星辰被赋予有预示社会动乱的作用，同时又虚构了星辰神界的尊卑，编造“封神榜”、“星辰官职录”以附会“人君法天以设官，顺天以统治”，说明统治制度的“合理”性。

**雨神** 我国古代人们崇拜的自然神灵之一。从商代开始，中国经济以农业为主，雨情与收成关系密切，在生产力极其低下的条件下，人们自然把自然界的雨奉为神灵，殷商时雨神是女神名嫫，西周时称雨师，西汉之后，奉赤松子为雨师。求雨祭神，一般用奏乐、歌舞的仪式，也有用柴燃烧供物的献祭，有时甚至焚人祭神。

**地神** 古人将土地神化而加以崇拜。我国古代有“社日祭土”的记载。先人对地神的祭祀，开始是把土地当作自然神，直接向土地献祭、礼拜，即用酒、人血、牲血等祭品撒在地上。随后出现了垒土成堆，作为地神的神体即“冢土”加以崇拜。再后地神被拟人化，称“社”、“社神”、“后土”，设神位加以崇拜。“郊祀后土以配天”是历代帝王的重要宗教礼仪活动。春秋战国以后出现了州、县、乡、里各级土地神，到处立庙祭祀，此风一直延续到解放前。

**山神** 古人将山岳神化而加以

崇拜。《礼记·祭法》：“山林川谷丘陵，能出云，为风雨，见怪物，皆曰神。”虞舜时即有“望于山川，遍于群神”的祭制，传说舜曾巡祭泰山、衡山、华山和恒山。历代天子封禅祭天地，也要对山神进行大祭。祭山时大多用玉石和玉器埋于地下，也有用“投”和“悬”的祭法，即将祭品鸡、羊、猪或玉石投入山谷或悬在树梢。

**河神** 古人将河川加以神化而对之崇拜，华夏先人早有河神崇拜的传说，且具有明显的地区性。从周朝开始，民间专祭居住区域之河神，名川大河由官方祭祀。方式亦各相异，殷代以“沉”为主，即将牛羊沉入河底；战国时期有人祭，所谓“河伯娶妇”即是典型，此外又有用“浮”（把祭品放在水上漂流）和“瘞”的方式祭祀河神。与崇拜河神相类似的，有对湖神、泉水神、井神乃至壶神的崇拜。

**农神** 我国古代崇拜的农神主要有后稷和神农。稷即粟，《说文解字》称之为“五谷之长”，可能是我国古代首先栽培的旱地植物，因而被尊为谷类诸神之综合神。传说中古代管理农业的职称叫后稷，《书·舜典》：“帝曰：弃，黎民祖饥，汝后稷，播时百谷。”周祖的始祖弃，便被奉为稷神。神农是战国时创造出的农业神，其渊源可能是某一族的一位酋长。我国古代对农神的祭祀

频繁，一年之中十个月有祭祀活动，而主要的活动一是从耕种到收成之前祈年，希望五谷丰登，二是收成之后的酬谢。祭祀的对象包括祖先、天宗、门闾及各种作物之神。届时天子帅三公、九卿、诸侯、大夫到斋宫祈求上帝，然后由天子带头躬载耒耜，举行“始耕仪式”，到秋收季节，也由天子先荐寝庙，率先尝新。

**帝** 即上帝、天帝，被古人奉为具有无限权威的最高神。帝产生于商代，甲骨文中“大甲不宾于帝，宾于帝”的记载。帝具有支配气象、社会现象以及统治者的神性。当时上帝的神性主要在于满足人们提出的种种具体要求。西周以后，上帝的神威扩大了，具有直接派遣国王的权力，而天帝的神性与社会道德，政治制度的结合也更为密切。上帝被冠以皇天、上天、昊天、昊天等美名。西汉时期，上帝又称太一，并以青、赤、黄、白、黑五帝作为上帝的辅佐。殷周两代皆重视对上帝的祭祀。西周时天子亲自祭祀上帝之礼有郊祭、庙祭和封禅三种。郊祭在每年春、冬二季举行，即所谓孟春祈谷和冬至报天之祭，也就是播种祭和丰收祭。庙祭是天子亲赴庙堂供奉上帝。封禅是受命的天子到泰山祭祀上帝，就位天子之礼，秦皇、汉武以及后代的某些帝王都曾亲赴泰山举行封禅大典。

**鬼魂崇拜** 宗教迷信的一种表现方式。古人相信灵魂不灭，且有超人的能力，能施祸福于世人，并把人世社会生活的关系附加给鬼魂世界，进而产生种种崇拜仪式。我国古代认为附在活人身上的灵魂和人死后独立存在的灵魂有区别，后者称为鬼，前者叫魂魄，而魂又附于人的精神，对精神活动起作用，魄则附于人的肉体，对肉体活动起作用，人死则形魄入土而灵魂归天。考古发掘证实，山顶洞人已有灵魂不灭的观念，他们以为鬼魂在冥冥之中依然和氏族一起生活。进入阶级社会，鬼魂世界也开始分裂，有的鬼魂升天成神，有的在阴曹地府生活，受阎王判官管辖，有的沦为游魂。祭祀鬼魂是为了求福消灾，祈求鬼魂相助，不要加害于活人。此外也有驱赶鬼魂，古代称之为大雩的仪式。冤死的鬼魂找替死鬼的迷信出现于先秦时期，后世流传甚广。

**昭穆制** 我国古代的宗法制度。宗庙或墓地的辈次排列以始祖居中，二世、四世、六世位于始祖的左方，称昭；三世、五世、七世位于右方，称穆，故亦称左昭右穆制。昭穆制为历代统治者所重视，且有一定的配享制度，即所谓“天子七庙，三昭三穆，与太祖之庙而七。诸侯五庙，二昭二穆，与太祖之庙而五”。祭祀也相当频繁，除特定或临

时祭祀外，还有春舐、夏黝、秋尝、冬蒸等定期祭祀，其目的是用来分别宗族内部的长幼、亲疏和远近，维护宗族制度。

**丧葬礼** 鬼魂崇拜的主要表现形式。古人认为人死后鬼魂附尸，出于敬畏心理，便将尸体妥善处置，裹尸埋葬，后发明瓮棺、木棺、石棺等保护尸体。我国古代汉族地区流行棺材入土，古越族则把棺木置于悬崖绝壁的石洞和岩缝之中。也有一种迷信认为尸体会束缚鬼魂，当从速销毁使鬼魂早日下到冥间，于是就有火葬、水葬、天葬或者将尸体吃掉等习俗。中国古代特别是汉族地区一向重视丧葬之礼，如招魂、哭丧、哭灵、哭踊、送葬等。古代有“父母死丧三年”的习俗，祭祀有大祥小祥之分，周年祭为小祥，二周年之祭为大祥。丧葬的一些礼仪，至今仍有所流传。

**殉葬** 古代一种残酷的阶级压迫制度。远古时代，人们有把生前使用的工具、武器及日用品和死者陪葬的习俗。进入奴隶社会后，奴隶主便大量杀死或活埋奴隶，用来殉葬，让他们在“阴间”继续为主人效力。夏商时代，殉葬之风盛行。《墨子·节丧》：“天子杀殉，众者数百，寡者数十，将军、大夫杀殉，众者数十，寡者数人”。春秋战国时期，人殉的作法开始引起非议，出现了用陶俑、铜俑、木俑陪葬的新

风尚。公元前 384 年，秦献公正式下令废止人殉。但在封建时代，王公贵族死后杀人陪葬之事并未完全根绝。

**前兆迷信** 指把某种事物的出现看作吉凶预兆的迷信观念，这也是原始宗教的一部分。我国古代相当盛行，据《尚书·洪范》记载，春秋之前，征兆称“庶征”，凶兆叫“咎征”，吉兆称为“休征”。前兆迷信所以产生，一是由于神灵崇拜流行，二是因当时人受生产力和社会知识的限制，无法解释被神化为前兆事物的种种现象。被古人作为兆象的有以生物特别是动物、植物的变态、梦与人体变态、天象的奇异现象等等，由此产生了种种占卜形式。古代的《周易》、《山海经》、《国语》、《左传》、《墨子》等典籍中都有前兆迷信的记载。

**梦占** 古代以梦境占验吉凶的迷信活动。古人迷信梦中的事物是现实生活即将发生事物的前兆，甚至将梦当作人神沟通的渠道。我国古代有一套梦占理论，所谓“以日月星辰占六梦之吉凶：一曰正梦，二曰噩梦，三曰思梦，四曰喜梦，五曰寤梦，六曰惧梦”。梦兆迷信最早是于殷墟卜辞，西周设有圆梦之官。“众占非一，而梦为大，故周有其官”。鉴于梦的内容复杂，故梦兆迷信也复杂异常，解释梦兆用类比推理之法，只要类比得体，推理合乎

常理，美梦可以释成凶兆，恶梦也可说成吉兆。春秋时期，随着梦占的日益复杂，甚至将日食之兆、梦兆、星辰运行等因素结合在一起解释。圆梦所依据的理论基础，是五行相成相克理论。

**殷卜** 殷商时以甲骨进行的占卜活动。从殷墟出土文物看，商代盛行骨卜，无论祭祀、战争、宴会、田猎、收成、灾祸、福佑、奴隶逃亡等都靠骨卜稽疑。卜骨须经人工削平、磨平，然后用锥、凿、刀挖许多不穿透的圆窝，并在其旁凿以舟型凹槽。占卜时要举行一定仪式，提出卜问的问题即“述命”。然后用烧红的木棍烤炙圆窝，使甲骨爆裂，裂痕就是兆象，为判断祸福吉凶的依据。最后把验证情况刻在甲骨上。命辞和验辞便是卜辞。占卜须在庙堂上由专职的卜史进行。从现存的卜辞看，有关祭祀事项的最多，其次是气象和战争。

**易占** 指使用《易经》进行占卜的方法。由古老的植物占筮发展演变而来。其发展过程大致有四个阶段：一、用占得相当于一或一的兆象来决疑断吉凶，兆象仅奇数或偶数二种，甚为简单。二、将第一阶段占法重复两次作为兆象以定吉凶。三、使用八卦图进行占卜，占卜时需把第一阶段之占法重复三次，才能得到兆象，这种占卜方法，处于从原始占卜向阶级社会复杂占卜过

渡的阶段。四、八卦重叠为六十四卦阶段，此时离《周易》著作年代不远。后来又出现三百八十四爻进行占卜的方法，卜问范围扩大，占卜也相当复杂，于是易占就成为巫觋、卜史垄断的职业。《周易》是一部占书，全文由六十四个卦图、六十四条卦辞和三百八十四条爻辞构成，主要通过象征天地风雷水火山泽八种自然现象的八卦形式推测自然和人事的变化。著作年代是西周中、后期，非一人一时之作。

**方术** 我国古代方士所行的巫祝之术，包括天文、历算、占验、医药（巫医亦在内）、小筮、风水、遁甲、神仙、房中等。起源于战国齐、燕滨海地区，至秦汉以后渐盛。《后汉书·方术列传》载有华佗、左慈、甘始等方士事迹。后道教承袭先秦巫祝祭祀神鬼和方士炼丹采药之术，作为重要的修炼之法。

**卜筮** 古代占休咎用龟骨称为卜，用蓍草称为筮，合称“卜筮”。我国新石器时代晚期开始出现，盛行于商周。《诗经·卫风·氓》：“尔卜尔筮，体无咎言。”毛传：“龟曰卜，蓍曰筮。”

**卜世** 古代帝王用占卜来预测传国的世数。如周成王建都邦时，占卜传国世数得三十世。

**卜年** 古代帝王用占卜来预测传国的年数。如周成王建都邦时，占卜传国年数得七百年。

**卜名** 古代帝王生子时命卜官取名，并占卜吉凶。《大戴礼·保傅》：“太子生而泣，太师吹铜曰：‘声中某律。’太宰曰：‘滋味上某。’然后卜名，上无取于天，下无取于地，中无取于名山通谷，无拂于乡俗，是故君子名难知而易讳也。”

**卜宅** 古代用占卜来决定建都之地。如周成王营建洛邑，派召公主持其事，召公卜得吉兆，便在洛水流入黄河处营建宗庙宫室的基地。又，古代用占卜来择定墓地亦称“卜宅”。

**卜征** 古代帝王每五年巡狩一次，巡狩前每年占卜一次吉凶，五年五次占卜都得吉兆才进行巡狩。征，巡狩。

**卜郊** 古代帝王在郊外举行祭祀天地的仪式前，用占卜来选定郊祭的日期称卜郊。《礼记·郊特牲》：“卜郊，受命于祖庙，作龟于祢宫，尊祖亲考之义也。卜之日，王立于泽，亲听誓命，受教谏之义也。”仪式十分隆重。

**卜食** 古代占卜时用墨画龟甲，再用火来烤甲壳，如壳上裂纹恰好食去墨画，就认为卜得吉兆。

**阴阳生** 指以择日、星相、占卜、风水、算命等迷信活动为业的人。

**算命** 一种妄言人生命运的迷信活动。以人的出生年、月、日、时，按天干地支排成八个字，再用

本干支所属的五行生克关系推算一生祸福。俗称排八字。

**测字** 亦称拆字。以汉字加减笔画，拆开偏旁，打乱字体结构，牵强附会，妄断吉凶祸福的一种迷信活动。

**风水** 亦称“堪舆”。根据宅基或坟地四周风向水流等形势，断言住家或葬家的祸福吉凶，俗称“看风水”。据传汉代青乌子精堪舆之术，故“看风水术”也称“青乌之术”。

**术数** 方术、气数的合称。亦称数术。根据某些自然现象以推测国家、个人的命运。《汉书·艺文志》称天文、历谱、五行、蓍龟、杂占、形法等为术数，后世则专指星命、相术、拆字、起课、风水等各种迷信活动。

**奇门遁甲** 迷信活动之一，《汉书·艺文志》列为术数的一种。奇门遁甲以八卦之变相“休、生、伤、杜、景、死、惊、开”为八门，以“乙、丙、丁”为三奇，二者合称“奇门”，认为十干中“甲”最尊贵而不显露，“六甲”常藏匿于“戊、己、庚、辛、壬、癸”六仪之中，三奇、六仪又布于九甲，甲不独占一宫，名曰“遁甲”。迷信职业者以此作为推算祸福吉凶的依据。

**扶乩** 迷信活动之一种。将木制丁字架放于沙盘之上，两端由施术者扶着，妄言能依法请神，使木架之下垂部分在沙盘上画成文字，

说是神之启示，或与人唱和，或示人吉凶。旧中国习惯于阴历正月十五日夜迎“紫姑”扶乩，架子以舂箕、箕箕代替的，称“扶箕”。类似的迷信活动世界各地皆有流传。

**星相** 即“星命之术”和“相面之术”的合称。前者认为人的祸福夭寿与星宿的运行位置有关。后者则以人的面貌、五官、骨骼、气色、体态、手纹等推测吉凶祸福、贵贱夭寿。二者在旧时非常流行。

**起课** 古代方士推演六壬术有四课式，以占目的天干地支为推算之本，故也称求卜为“起课”。

**文王课** 旧时一种以制钱或铜元为卜具的占课法。相传伏羲作八卦，周文王推演为六十四卦，每卦六爻，因卦而起课，故称为“文王课”。其占法以钱三枚放在有盖的竹筒里，祝祷毕，连摇数次倒出，看钱两背一面者叫拆，一背两面者叫单，三背者叫重，三面者叫交。如此六次，即成六爻卦。六爻之旁附有“子”、“寅”、“辰”、“午”、“申”、“戌”六字，中间的六爻是卦，旁边的六字是课，以课附会人事，推断吉凶。

**金钱卜** 古代以钱记爻，唐时始有人掷金钱卜问吉凶。其法所传不一，一般用六枚制钱放在竹筒里，祈祷请神后连摇数次，使制钱在内翻动，然后倒出排成一列长行，看六枚制钱的背和字的排列次序，以

推断祸福。

**六壬** 古代用阴阳五行占卜吉凶的一种术数。水、火、木、金、土称“五行”，五行以水为首，十天干中，壬为阳水，癸为阴水，合阴取阳，故称壬。六十甲子中壬有六个(壬申、壬午、壬辰、壬寅、壬子、壬戌)，故称“六壬”。六壬共有七百二十课，分为六十四课体，用刻有干支的天盘和地盘相迭，转动天盘后得出所值的干支及时辰的部位，以此判别吉凶。

**杯珓** 旧时占卜吉凶的用具。起初用两片蚌壳，后亦以竹或木制成其形代替。因蚌壳中空可以盛物，其状如杯，故称杯珓。占卜时将杯珓投空落地，观其或仰或俯，以定吉凶。竹木制者，字写作“校”、“筮”等。

**竹姑** 江南旧俗，于正月十五日元宵节时将小竹子剖为两篾，两人各对持两端如抬轿状，然后燃楮木向神祈祷，谓神至则双篾中合，相互敲击。凡有卜问，以敲击次数多寡为验。

**箕姑** 与“竹姑”相似。正月灯节时将箕(即淘米箩)插上筷子，蒙上巾帕，谓神至能写字或击人，以此占事。

**帚姑** 与“竹姑”、“箕姑”相似。正月灯节时将破帚系裙，谓神至则

破帚能起卧为人占事。

**炼金术** 亦称点金术。古代炼金术士的一种迷信活动，炼金术士妄言能使一般金属变成金银或长生不老丹。古代中国以及印度、埃及、阿拉伯等地，都有这类术士活动。中世纪时西欧也曾流行一时。古代炼金术虽系迷信活动，却也发现了若干化学现象，对各种物质变化的幻想亦给人以启发。

**四灵** 《礼记·礼运》：“何谓四灵？麟、凤、龟、龙，谓之四灵。”这四种灵物是我国古代动物崇拜的主要对象。龙是幻想中的动物，蛇身鳄首，身披鳞片，脚如鹰爪，能飞翔，是掌管雨水的动物神。龙还具有化身为天子的神力，古代君王常以龙自居。凤、麟也是幻想中的动物，相传凤是东方君子国的神鸟，“蛇颈鱼尾”，“五色备举”，能歌善舞，为百鸟之王。凤鸟现“则天下大安宁”，给人间带来吉祥。麒麟状如鹿，独角，身披鳞甲，尾如牛，传说雄者名麟，雌者为麟，被人们尊为“仁兽”、“瑞兽”，也是吉祥的象征。龟被神化远在龙、凤、麟之前。早在殷商时代，即有神龟知人情、吉凶和充当人神间媒介的传说，故当时出现用龟甲占卜的活动。四灵中三灵是虚幻之物，这种迷信是动物崇拜的一种变态。

## 文 学

文体 文章的体裁。我国古代很早就注意到各种文体的特点，例如三国时曹丕在《典论·论文》中就说：“夫文本同而末异。盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”其大意是，奏议应该典雅，书信和论说应该条理明晰，铭诔应该切实而不浮夸，诗赋应该辞采华美。此后，西晋陆机的《文赋》和梁代刘勰的《文心雕龙》，也都论述过各种文体的特点。后人讨论文体的著作很多，划分文体的方法互有出入。清代桐城派代表作家姚鼐在他所编选的《古文辞类纂》里，把古文辞赋依文体分为论辨、序跋、奏议、书说（shuì）、赠序、诏令、传（zhuàn）状、碑志、杂记、箴铭、颂赞、辞赋、哀祭十三类。这种分类大体上与我国古代文章的实际情形相符合，因此得到多数人的承认。但是，由于作者、时代的不同，以及内容与形式的出入，因而各种文体存在着种种复杂的情况，使得有些文章难于归类。例如，贾谊的《论积贮疏》属奏议类，但通篇发议论，很象一篇论说文，也可以划入论辨类；

韩愈的《送孟东野序》属赠序类，但也是通篇说理，很象一篇论说文。此外，有些类别的名称同名而实异，例如箴铭类的铭与墓志铭的铭性质完全不同，赠序类的序与序跋类的序也完全不同，初学者可能发生混淆，这是需要注意的。

诗体 诗歌的体裁。按内容分，有抒情诗、叙事诗、说理诗。抒情诗通过抒发诗人的感受来反映社会生活。如李白的《蜀道难》，杜甫的《春望》。叙事诗以叙事和写人为主，通过较完整的情节和人物形象的描述来表达作者的思想感情，反映社会生活。如《木兰诗》、《孔雀东南飞》。说理诗侧重于讲道理和发议论。如杜甫的《戏为六绝句》，陆游的《示子遹》。按形式分，有古体诗和近体诗两类。古体诗没有一定的格律，是古代的“自由诗”，一般分为四言诗、五言古体（五古）、七言古体（七古）、杂言体。近体诗有严格的格律，句数、字数、押韵、平仄等都有一定的规则，是古代的格律诗，一般包括律诗（五律、七律）、绝句（五绝、七绝）、排律（五言排

律、七言排律)。此外,我国古诗的分类方法还很多。例如,按作者分,有苏李体、太白体等;按诗集名称分,有楚辞体(骚体)、选体(《昭明文选》)等;按作诗方法分,有柏梁体(即联句诗)、集句体、回文体等;按用途分,有试帖诗(用于科举考试,也叫“赋得体”)、字谜体等。

**散文** 泛指不押韵、不重骈偶的一切散体文章,与韵文、骈文相对。中国古代的散文,包括论辨、序跋、奏议、书说、赠序、诏令、传状、杂记等类文体,经传史书、小说及唐宋古文家的“古文”作品,都是散文。

**韵文** 泛指用韵的文体,与散文相对。中国古代的韵文,包括诗(如骚体、乐府、古体、近体等)、辞赋、词、曲、歌谣,以及有韵的颂赞、箴铭、碑志、哀祭等。

**骈文** 起源于汉代、形成于魏晋的一种特殊文体。南北朝是骈文的全盛时期,成为文章的正宗。唐宋以后,“古文”取代了骈文的正宗地位,但仍有人写作骈文。骈文具有三个特点。一、骈偶和“四六”。骈偶就是两两相对,即对仗,这就是骈文得名的由来。所谓“四六”,是指骈文的主要句式是四字句和六字句,故骈文又称“四六文”。在骈文中,要求四六字句各各相对。二、平仄相对。从齐梁开始,骈文要求对仗时以平对仄,以仄对平。三、用典

(用事)。魏晋以后,骈文逐渐以典故为工,而且不指明出处,讲究选取适用的古语古事,并把它们融化改易,使其同作者要表达的意思相合。骈文形式整齐,声音谐美,文字典雅,但也容易流于单调板滞、繁冗晦涩,初读者尤其感到困难。就一般情况而论,骈文形式优美,而内容则比较贫弱。

**古文** 文体名,与骈文相对。唐代以前,无所谓古文。“古文”概念的提出,始于中唐的韩愈。韩愈不满于六朝以来盛行的骈四俪六的骈文,斥之为“俗下文字”,并把自己创作的奇句单行、上继先秦两汉文体的散文称作“古文”,在当时产生了广泛的影响,得到柳宗元的大力支持,古文逐渐压倒骈文,成为写作中的主流。到了宋代,欧阳修、王安石、苏洵、苏轼、苏辙、曾巩等大家继起,大力写作古文,使其影响更加扩大,地位更加巩固,终于取代了骈文而成为文章的正统,直至明、清。由于古文是散体文,故后来又称散文为古文。

**论辨** 以说理、论辨为主的论说文。举凡哲学论文、政治论文、文论、史论等都属此类。先秦诸子书,如《孟子》、《庄子》、《墨子》等,一般都是论辨类的文集。单篇论文以汉代贾谊的《过秦论》为最早。这类文章,可分为正面说理、发表自己的主张(论)和辨别事理、驳斥别人

言论(辨)两种。前者如《过秦论》，后者如《桐叶封弟辩》。

**序跋** 是一部书或一篇文章(有时是一首诗、一幅画)的序言或后序。序又作叙，一般放在书的前面。但在上古时代，序都是放在书末，如《史记·太史公自序》、《汉书·叙传》、《论衡·自纪》等。跋，原指题文字于书卷之后，故又称跋尾。始于唐代。到了宋代又有“题跋”之称，书于前者为题，书于后者为跋，统称题跋。序跋一般是评介一本书的主要内容及其成败得失，有时还介绍作者情况，交代写作经过、体例等。序跋可以由该书的作者自己写作，如《太史公自序》；也可以由别人或后人撰述，如欧阳修《梅尧臣诗集序》，杜预《春秋左氏传序》。

**奏议** 臣子向皇帝上书言事，条议是非的文字的统称。包括《文心雕龙》中的“章表”、“奏启”、“议对”这三类。据刘勰的说法，“章以谢恩，奏以按劾，表以陈请，议以执异”。可见在较古的时候，章、表、奏、议四者还是有区别的，后来这种区别就逐渐消失了。章体文字久已失传，表体文字大量可见，其内容比较广泛。奏启即奏，奏是进的意思，臣下言事称奏事。奏事的文章战国时称上书，如李斯《上秦始皇书》。汉朝称上书或上疏、奏书。疏的本义是条陈，即逐条陈说。如司马相如《上疏谏猎》、枚乘《奏书谏

吴王濞》。议对即议政、对策的文章。对策，简称策。《文心雕龙·议对》篇说：“对策者，应诏而陈政也。”应举时由皇帝出题目，题目写在简上，故叫策问；应举者按题陈述自己的意见，故叫对策。汉代晁错、董仲舒等都以对策著名。此外还有封事，也称封章，这是一种秘密的奏议，进奏时加以密封，以防泄漏。

**书说(shu)** 包括书和说。书指一般的书信，如司马迁《报任安书》，嵇康《与山巨源绝交书》等。说一般是指游士的游说之辞。如苏代《说齐不为帝》，范雎《说秦昭王》。

**赠序** 这是一种特殊的文体。专为送别亲友而写。古人有所谓“赠言”，到了唐初，赠言才成为一种文体，叫做“序”。如韩愈有《送孟东野序》、《送李愿归盘谷序》。赠序文与序跋类的序文，性质上是不同的。

**诏令** 皇帝、皇后对臣下的命令或文告的总称。如西汉的《高帝求贤诏》、《武帝求茂材异等诏》等。皇帝下达的文书还有“制”和“诰”。古称帝王的命令为制。《礼·曲礼》注：“制谓君教令，所使为之。”帝王下达的任命或封赠文书称为“诰”。唐代称制不称诰，宋代则制、诰通称。制、诰一般都由大臣起草代拟。如欧阳修的《欧阳文忠公集》、苏轼的《东坡七集》中都有内制集和外制集，就全部是代皇帝起草的制诰。此外，还有敕、策令、教等名。檄，

是诏令的一个附类，用来晓谕或声讨罪恶。它不一定是皇帝发出的，有时候也可能是敌国互相声讨，或所谓“讨贼”。唐朝骆宾王的《讨武曌檄》就是这一类文字的代表作。

**传状** 记述一个人生平事迹的文章，一般是记述死者的事迹。传指传记，起源于《史记》、《汉书》中的纪传。但是，姚鼐认为正史的传不算传状类，所以《古文辞类纂》只收韩愈《圻者王承福传》、柳宗元《种树郭橐驼传》等。还有自叙生平的文章，如陆羽《陆文学自传》等。状，指行状，即德行状貌。又称“行述”、“行略”、“事略”等。柳宗元的《段太尉逸事状》是传状类的名篇。行状本来是提供给礼官为死者议定谥号，或提供给史官采择立传的。另外，古代请人写墓志铭、碑表之类的文字时，也往往提供行状。一篇好的行状实际上就是一篇好的传记。

**碑志** 包括碑铭和墓志铭。碑铭的范围很广，有封禅和纪功的刻文，如秦始皇《泰山刻文》，韩愈《平淮西碑》等。有寺观、桥梁等建筑物的刻文，如韩愈《南海神庙碑》等。墓碑文则是记载死者生前事迹的，文章最后有韵文，称作铭。在封建时代，人们的身份地位不同，死后的墓碑形制和名称也不同，分别叫墓碑、墓碣、墓表。大官的墓碑是树立在墓道上的，这种墓道称神道，

所以又叫“神道碑”。官阶低的则树“墓碣”。“墓表”则不论死者生前入仕与否都可树立，也称为“神道表”。墓表一般没有铭（韵文）。墓志铭是墓碑文的一种。前有志（散文），后有铭，但后世也有变化。它一般是由两块方石组成，一底一盖，底刻志铭，盖刻标题（某朝、某官、某人墓志），安葬时埋在墓圻里，故又称为埋铭、圻铭、圻志。

**杂记** 除传状、碑志、书牋以外的一切记叙文。有刻石的，也有不刻石的。按内容和特点分，有台阁名胜记、书画杂物记、山水游记、人事杂记。杂记文以叙事为特点，但有许多在叙事中也夹有议论，还有抒情和描写。范仲淹的《岳阳楼记》，则是议论多于记事。

**箴铭** 是用于规戒的文章。箴有官箴和私箴两类，如《虞箴》、韩愈的《五箴》。铭除用于警戒外，还有颂赞的作用。按内容分，有器物居室铭、山川铭、座右铭。刘禹锡的《陋室铭》便是这类文章的代表作。

**颂赞** 这是一种用于歌颂赞扬的文章。如韩愈的《子产不毁乡校颂》，苏东坡《韩干画马赞》。赞除了赞美外，还用于评述，有补充前文的，有概括前文的。如刘勰《文心雕龙》每篇后的“赞”，《史记·项羽本纪》末的“太史公曰”也是赞。

**辞赋** 汉代对辞和赋的统称。辞即楚辞，汉人把它归入赋类。赋

是由《诗经》、《楚辞》发展而来的一种文体，它起源于战国荀况的《赋篇》，汉代形成一种特定的体制。赋的特点是“铺采摛文，体物写志”（《文心雕龙·诠赋》）。汉赋是最能体现铺陈事物这一特点的，如扬雄的《解嘲》。那些描写京都和苑囿的赋更是极尽描摹铺陈之能事，著名的如司马相如的《上林赋》、班固的《西都赋》。赋要押韵，句式一般以四言和六言为主。典型的汉赋多夹杂散文句子，诗、骚则基本上没有散句。诗、骚的语言往往是突跃式的，不讲究形式上的联系，而赋则与散文一样，在句与句、段与段之间多用“故”、“是故”、“然而”、“若夫”、“且”、“遂”之类的连结词语来连接上下文。另外，从内容上来看，赋比诗、骚抒情的成分少，咏物说理、客观叙写的成分多。赋的性质介于诗和散文之间。赋又可分为古赋、俳赋、律赋和文赋四种。汉代的赋是古赋，其特点是：一般比较长，多采用问答式，韵文中夹杂散文，句式以四言六言为主。六朝的赋是俳赋，又叫骈赋。其篇幅一般比较短小，除用韵外，骈偶和用典是它的特点。如江淹的《别赋》。律赋是唐宋时代科举考试所采用的一种试体赋。它比骈赋更追求对仗工整，并注意平仄谐和，对押韵也有严格的规定。宋代范仲淹《金在熔赋》便是这类作品。文赋是受唐宋古

文运动影响而产生的。中唐以后，古文家所作的赋，逐渐以散代骈，句式参差，押韵也比较随便，更加接近散文。其典型作品有苏轼的《前赤壁赋》。

哀祭 包括哀辞和祭文，都是哀吊死者的文章。不同的是后者是在设祭时拿来宣读的，韩愈的《祭十二郎文》即是这种文体。祭文也用于祭告山川灵物或凭吊古人、古迹。诔，也属哀祭类的文体，它的内容很象碑志，但不刻石。颜延年作《陶徵士诔》，就是叙述陶渊明的德行的。后来，诔与哀辞没有什么区别。

骚体 也称“楚辞体”。楚辞是公元前四世纪在我国南方楚国出现的一种新文体，它书楚语，作楚声，纪楚地，名楚物。最主要的作家是屈原，代表作是《离骚》，故称“骚体”。鲁迅在《沉文学史纲要》中高度评价“骚体”及其影响：“在韵言则有屈原起于楚，被谗放逐，乃作《离骚》，逸响伟辞，卓绝一世。后人惊其文采，相率仿效，以原楚产，故称楚辞。较之于《诗》，则其言甚长，其思甚幻，其文甚丽，其旨甚明。凭心而言，不遵矩度，故后儒之服膺诗教者，或訾而绌之，然其影响于后来之文章，乃甚或在三百篇以上。”骚体打破了《诗经》以四言为主的句式，构思奇巧，富于浪漫和抒情气息，文采华丽，句子长短错落，特别是普遍运用“兮”字调整音节，读起

来抑扬顿挫，富有音乐性。西汉刘向将屈原、宋玉等人以及他们的模拟者的作品，合编为《楚辞》一书。东汉王逸又给此书作了注，叫《楚辞章句》。

乐府 诗体名。原指国家设立的音乐官署。“乐府”一词始见于秦，但扩充为大规模的专署，则始于汉武帝时。《汉书·艺文志》：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风。皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知薄厚云。”但从魏晋起，人们却把汉乐府所演唱的“歌诗”（包括文人创制的诗歌和从民间采集来的歌谣）统称为“乐府”，于是乐府就从官署的名称变为带有音乐性的诗体的名称。汉乐府中的民歌比较广泛地反映了当时人民的疾苦，表现了他们对剥削和压迫、战争和徭役、封建礼教和封建婚姻制度等不合理的社会现象的不满和反抗。它们在艺术上的特色是叙事性较强，人物形象有一定的性格，情节比较完整，语言朴素自然，句子长短不齐，整散不拘，形式自由多样，以五言和杂言居多。名篇有《陌上桑》、《战城南》等。《孔雀东南飞》是汉乐府民歌发展的最高峰。汉乐府民歌无论在思想性方面，还是艺术性方面，均给后代以巨大的影响。它引导后代诗人“缘事而发”，大胆地真实地反映社会生活。有的诗人创作“古题乐府”；有的创

作“新题乐府”；有的则大力提倡汉乐府的创作精神，掀起一个文学运动（见“新乐府运动”条）。汉乐府民歌，据《汉书·艺文志》所载，有一百三十八首，现存三四十首。宋代郭茂倩编辑的《乐府诗集》，收录汉魏至唐代的各类乐府诗，是收罗乐府歌辞最完备的一部总集。它把乐府分为十二类，汉乐府民歌主要保存在“相和歌辞”、“鼓吹曲辞”和“杂曲歌辞”这三类之中。

古体诗 旧体诗的一大类别。包括周、秦、汉魏六朝时代的诗歌以及后世模拟的作品。又称“古诗”、“古风”、“往体诗”，与定型于唐代的“近体诗”相对。古体诗没有固定的格律：一、篇幅可长可短，句子有整齐有不整齐；二、不讲平仄；三、可以用平声韵，也可以用仄声韵，并且可以换韵，不必一韵到底；四、一般不用对偶，即使出现对仗，也纯任自然。它实际上是古代的自由诗。按每句的字数，古体诗又可以分为四类：一、四言。《诗经》就是以四言为主的。汉、魏、晋时代还有不少人写四言诗。二、五言（简称五古）。起源于汉代。三、七言（简称七古）。魏曹丕的《燕歌行》是现在所能见到的最早最完整的一首。唐代大量出现。四、杂言（又叫长短句）。诗中句子长短不齐，有五七杂言，而以五言为主的；有三七杂言，而以七言为主的；有三五七杂言，而以

七言为主的；还有的字数变化无端，少则二言，多至十余字。另外，还有六言体，但数量很少。值得注意的是，唐代近体诗形成以后，古体诗由于受律诗的影响，往往平仄多数入律，四句一换韵，每转一韵，首句以入韵为常（称为逗韵），平仄韵递用。杜甫的《石壕吏》就是一篇明显受律诗影响的五古。

近体诗 旧体诗的一大类别。其特点是格律严密。因为它产生于齐武帝永明年间，故称为“永明体”（参见“永明体”条）。至唐代，这类诗歌逐渐发展成熟，趋于定型化。为了跟古体诗相区别，唐人将这种诗体称为“近体诗”、“今体诗”，或“律体诗”。近体诗在形式上的要求是：一、字数和句数有严格规定；二、只押平声韵，押韵的位置固定，而且不准换韵；三、平仄配置有一定规矩；四、某些句子必须对偶。近体诗包括绝句、律诗。绝句分五绝、七绝两种。五字四句的叫五绝，七字四句的叫七绝。律诗有五律、七律和排律之分，五字八句的叫五律，七字八句的叫七律。此外，还有罕见的三韵小律和六言律诗。排律，又叫长律，是律诗的延长，就是每首十句以上的律诗。除了开头两句和末尾两句可以不对仗外，中间的句子一律用对仗。它的一切规律都以律诗为标准，其韵数多用整数，如十韵、二十韵、三十韵等；六十韵

以上者，往往凑足一百韵（二百句）。自中唐以后，科举考试做诗，叫作“试帖诗”，用的是五言排律，限定六韵或八韵。

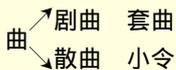
歌行 古体诗的一种。清刘熙载《艺概·诗概》：“盖歌行皆乐府支流。”宋严羽《沧浪诗话·诗体》：“风雅颂既亡，一变而为离骚，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈宋律诗。”歌行体有两个特点：第一，来源于汉魏乐府民歌。汉魏乐府民歌的题名多用歌、行、引、曲等字。“歌行”原意为：“放情长言，杂而无方者曰‘歌’；步骤驰骋，疏而不滞者曰‘行’；兼之曰‘歌行’。”（明徐师曾《文体明辨序说·乐府》）如《薤露歌》、《猛虎行》等。汉魏以后，不少诗人或完全模拟乐府古题，或即事名篇，只在诗题之后加上“歌”或“行”等字的，均称为“歌行体”。前者如李白的《长干行》，后者如杜甫的《茅屋为秋风所破歌》等。第二，一般采用杂言体，音节也比较自由。如杜甫的《桃竹杖引》，句子长短错综，音节虽然没有一定的格式，但读起来起伏跌宕，适宜表达奔放豪宕、波澜壮阔的感情。歌行往往以五、七言为主，间以杂言。李白就是一个擅长七言歌行的诗人。

词 诗歌的一种。它是兴起于隋唐 盛行于宋代，可以合乐歌唱的一种新体诗歌。是为了配合宴乐

而创作的歌词。词的名称很多，因它能够合乐歌唱，故又称为曲、曲子词、乐府、歌曲、乐章、琴趣等；因它句子参差不齐，又称为“长短句”；另外还有“诗余”等名称。其中以曲子词这一名称最为恰当。词一般分为小令、中调、长调（慢曲）三种。词首先在民间流传。文人词在初唐、盛唐时偶有所作，到了中唐，不少诗人也间或作词。到晚唐五代，就出现了词的专家和专集。宋代名家辈出，是词的繁荣期。“宋词”与“唐诗”、“元曲”一样，在我国文学史上占有相当重要的地位，被称为一代文学之胜。词从本质上说是诗，具备诗的特点，但又有与诗不同的地方，主要表现在：一、每首词都有一个调名，称为词调（或词牌），如《沁园春》、《水调歌头》等。词调表明这首词写作时所依据的曲调乐谱，故作词叫“填词”（或叫“倚声”）。宋朝周邦彦、姜夔等，他们自己制谱自己填词，称为“自度曲”。二、一首词分为一段或数段（片），以分两段（片）的为最多。分片是由于乐谱的规定，一片就是唱一遍。词只有一段的叫“单调”，分两段的叫“双调”，分三段的叫“三叠”，分四段的叫“四叠”。词的字数少则十四字（《竹枝》），多则二百四十字（《莺啼序》）。三、长短句的句式。古体诗也有长短句，近体诗没有，而词大多数是句子参差不齐的。其主要原因，

一方面是为了适应曲调和歌唱，另一方面是为了更容易表达复杂的思想感情。四、押韵的位置，每个词调各不相同。诗基本上是偶句押韵，词的韵位则要依据词调。韵位大都在音乐停顿的地方。五、字声配合更严格。作词要审音用字，以文字的声调来配合乐谱的声调，因而词的平仄配置比诗更为固定。除了指明可平可仄的外，其它是不可互易的。一般说来，慢词比小令的平仄更严。有些词人除严守平仄之外，还要求分辨四声和阴平阳平。

曲 韵文的一种。出现于南宋和金代，盛行于元代。有南曲、北曲之分，一般指的是北曲。北曲又称元曲，是配合北乐而产生的，它又有剧曲和散曲之分。剧曲又称杂剧，是一种以曲词为主，带着宾白（对话、独白）和科介（动作）的歌剧（南曲称为“传奇”）。散曲不是戏剧的组成部分，较近于词，是作者自己抒情的文体。它合乐不用锣鼓，故又称“清曲”。散曲分为小令和套曲（套数）两类。小令相当于一首诗，或一首单调的词，每支独立。套曲是联合数只曲子成为一套。剧曲里没有小令，只有套数。曲、剧曲、散曲、小令、套曲的关系如下：



曲与词一样，有曲调（又叫“曲牌”），每种曲调都有自己的名称，都隶属

于一定的宫调，如《天净沙》属越调。曲的本质是词，但也有不同之处，表现在：一、词的字数有定格，曲的字数也有规定，但它可以增加字，叫“衬字”，这是词与曲的最大的区别。衬字一般加在句首或句中，字数不拘多少，不拘平仄。这种衬字往往是些无关紧要的字，在歌唱时应该轻轻地带过去，不能用于重音。衬字越多，音节越促。二、词韵大致参照诗韵，曲韵则另立韵部。曲与白话关系最为密切，必须完全依照当时北方口语的语音系统。它的特点是没有入声，分四声为阴平、阳平、上声和去声。元代周德清著《中原音韵》，对曲韵作了系统的整理，成为后来作曲的准绳。三、曲韵是一韵到底的，中间不换韵，而且不忘重韵（一首曲子里出现相同的韵脚字），也可以有赘韵（不必用韵的地方也用了韵）。四、曲的平仄比较严。尤其是末句，不但平仄是固定的，甚至其中某字该用上声，某字该用去声，也是有讲究的。元代的剧曲，见明代臧懋循的《元曲选》和近人隋树森的《元曲选外编》散曲见隋树森的《全元散曲》。

变文 唐代流行的一种韵、散文合体的说唱文学。因为这些作品是清光绪年间在甘肃敦煌千佛洞发现的，故亦称“敦煌变文”。“变文”就是说唱故事的底本，它与“演义”差不多，是把古典的故事，重新再演

说、变化一番，使人们容易明白。在唐以前的文体，或是韵文，或是散文。而“变文”语言上最大的特点是韵文与散文结合起来叙述故事。其韵文部分是供演唱的，有五言、六言、七言、三三言或三七合成的十言等。在同一种变文里，也往往使用好几种不同体的韵文。散文部分是用来讲说的，但由于受当时骈俪文的影响，常常插入很齐整对称的句式。变文还有一种形式是全部散文，但不常见。变文的内容主要有说唱佛经故事和非佛经故事两大类。佛经故事中，较著名的有《维摩诘经变文》、《降魔变文》、《目连救母变文》等，其中以《目连救母变文》最为流行。非佛经的故事，包括古代历史故事、民间传说。主要有《伍子胥变文》、《孟姜女变文》等。变文的影响很大，唐以后产生的诸宫调、戏文、话本、杂剧、宝卷、弹词等，都是以韵文和散文相结合的新形式来叙述故事的。近人王重民等编有《敦煌变文集》，辑录了敦煌出土的变文写本七十八种。

志怪 汉魏六朝时期记载鬼神灵异的文言小说。鲁迅在《中国小说史略》一书中，指出当时盛行此类文章的原因：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼

神志怪之书。”志怪小说的内容大致可分为三类：一、炫耀地理博物物的琐闻。如《十洲记》、《汉武洞冥记》、《博物志》等。二、夸饰正史以外的历史传闻。如《汉武帝内传》、《拾遗记》等。三、讲说鬼神怪异的故事。如《搜神记》、《冤魂志》、《续齐谐记》、《幽明录》等。东晋干宝的《搜神记》是志怪小说的代表作。志怪小说在艺术形式上已粗具小说的规模，有情节，有人物，开始注意到人物性格的描写，有些细节描写也比较生动。但总的来说，故事情节还比较简单，人物性格还不够鲜明突出，描写还不够细腻生动，反映的社会生活还不够复杂广阔。在中国小说发展史上，志怪小说是一个重要的阶段，它为唐代传奇的出现准备了条件。其内容常被后世文人吸收进诗词之中，有的还作为题材进行再创作。宋元明清的笔记小说，也都和志怪小说的传统有密切的关系。

传奇 在中国古代文学史上，“传奇”有两种含义：一、指唐宋时代的文言短篇小说。当时这类作品的情节比较奇特、神异，故名。明胡应麟《少室山房笔丛》：“变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语，至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”鲁迅在《中国小说史略》中也指出，小说“至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述

宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”较著名的作品有《游仙窟》（张鷟）、《枕中记》（沈既济）、《南柯太守传》（李公佐）、《莺莺传》（元稹）等。传奇在中国古代短篇小说中占有很重要的地位，它是魏晋志怪小说的进一步发展，逐步面向社会现实，具有丰富的社会内容。它创造的许多生动美丽的人物和故事，成为后来许多小说戏曲汲取题材的宝库。小说从此正式成为一种独立的文学样式。

二、指明清以唱南曲为主的长篇戏曲，以别于北杂剧。其形式较杂剧自由灵活，一本剧没有固定的出数，可长可短。在曲调方面，以南曲为主，兼用一些北曲。登场演唱的角色没有限制，无论什么角色都可以歌唱，不必一人独唱到底。传奇是在宋元南戏的基础上发展起来的，明嘉靖至清乾隆年间是它的盛行期。当时的剧种如昆腔、弋阳腔、青阳腔等，都以演唱传奇剧本为主。比较著名的作品，元末明初有《拜月亭》、《琵琶记》（高则诚）等；明中期有《宝剑记》（李开先）、《浣纱记》（梁辰鱼）等；明后期有《牡丹亭》（汤显祖）等。清初有《清忠谱》（李玉）、《长生殿》（洪升）、《桃花扇》（孔尚任）等。明代毛晋编《汲古阁六十种曲》，除《西厢记》为元杂剧外，均为明传奇。

小说 文学体裁的一种。“小说”这一名称,最早见于《庄子·外物》:“饰小说以干县令,其于大达亦远矣。”其意为浅薄琐屑的言论。班固《汉书·艺文志》说:“小说家者流,盖出于稗官,街谈巷语,道听涂说者之所造也。”作为一种文学样式的小小说,在中国起源于神话和传说,《山海经》、《穆天子传》之类,可看作小说的萌芽。至汉魏六朝,小说创作盛行,许多作品粗具小说规模,分志怪和轶事两大类。前者的代表作是东晋干宝的《搜神记》,后者的代表作是南朝宋刘义庆的《世说新语》。至唐代,小说发展为“传奇”。在内容上,能反映复杂的社会生活;在艺术上,故事情节曲折起伏,人物性格突出鲜明,语言清丽畅达,成为一种独立的文学样式。其代表作有李朝威的《柳毅传》,白行简的《李娃传》等。至宋代,出现了白话小说“话本”,分短篇的“小说”和长篇的“讲史”两类。这些作品比过去的文学作品更广泛地反映了社会生活,特别是城市中小商人、手工业者和下层妇女的生活。叙述深入浅出、畅达流利,善于运用人物的行动、对话、心理描写等刻画人物,在结构上也有一定的特点。现存话本较著名的作品有《碾玉观音》、《错斩崔宁》、《新编五代史平话》等。宋人话本为后来的小说、戏剧提供了大量的题材。明、清两代

是小说的黄金时代。一方面出现了许多杰出的长篇巨制,如罗贯中的《三国志通俗演义》,施耐庵的《水浒传》,吴承恩的《西游记》,兰陵笑笑生的《金瓶梅》,吴敬梓的《儒林外史》,曹雪芹的《红楼梦》等;另一方面短篇小说也出现了空前繁荣的局面,如冯梦龙的《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》,凌濛初的《初刻拍案惊奇》、《二刻拍案惊奇》,蒲松龄的《聊斋志异》等。这一时期的优秀作品,无论是思想性还是艺术性,都达到了前所未有的最高水平,对当时和后代都产生了巨大的影响。

建安风骨 汉末建安年间诗文的风格。建安(196—220年)是汉献帝的年号。风骨,原指人的精神和体貌,用在文学上,是指作品爽朗刚健的风格特征。这一时期的文学表现了新的时代精神,慷慨悲凉,遒劲有力,形成一种独特的风格,故称。其代表作家有“三曹”(曹操及其子曹丕、曹植)、“七子”(聚集在曹氏父子周围的孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应暘、刘桢)和女作家蔡琰。另外,还有同时代的应璩、杨修、吴质等人。这些作家大都经历战乱,饱受忧患,对当时的社会生活有较深的感受,因而在他们的作品里真实地描绘了汉末动乱的社会现实,深刻地反映了战祸带给人民的苦难,表达了建立统一局面的

要求和理想。他们的作品，既有对人生短暂的感叹，也有对建功立业的追求，在似乎是沉郁哀伤的音调中，蕴藏着一种昂扬奋发的精神。感情慷慨激昂，语言自然质朴。代表作品有曹操的《短歌行》，曹丕的《燕歌行》，曹植的《白马篇》、《赠白马王彪》，王粲的《七哀诗》，陈琳的《饮马长城窟行》，蔡琰的《胡笳十八拍》等。由于时代环境的刺激，曹氏父子的提倡奖励，以及汉乐府民歌的影响，建安时期是我国文学史上继诗经、楚辞之后的又一个高潮时期。“建安风骨”在我国文学史上作为优良传统被继承下来，后人常常把它当作诗文革新一面旗帜。唐代陈子昂就是高举着“汉魏风骨”的大旗，反对两晋、南北朝以来内容颓废、形式绮丽的卑靡诗风。

**正始体** 魏正始年间的诗风。正始(240—249年)是魏齐王曹芳的年号。这一时期的作家主要有阮籍、嵇康、山涛、向秀等。其中真正能代表正始时期文学成就的是阮籍和嵇康。正始时期，是魏晋易代之际，司马氏与曹氏争夺政权的斗争异常激烈，政治异常黑暗、恐怖。作家们不仅无法施展自己的才能抱负，而且时时担忧自己的生命安全。因此，他们崇尚老庄哲学，从虚无缥缈的神仙世界中寻找精神寄托，用清谈、遨游、饮酒、佯狂等形式来排遣苦闷的心情。阮籍、嵇康的作品虽然

也掺杂着人生无常、消沉颓废的消极成分，但能面对残酷的政治，大胆地表示自己的不满和反抗，表现了作家不同流俗、守正不阿的耿直性格，这是他们作品的主要倾向。所以从基本精神上来看，他们还是继承了建安风骨的传统。由于当时的统治集团对异己力量采取血腥的高压政策，作家不能直抒胸臆，往往不得不采用比兴、象征、神话等手法，隐晦曲折地表达自己的苦闷和反抗。阮籍擅长五言，嵇康擅长四言。阮籍的代表作是八十二首《咏怀诗》，嵇康的代表作是《幽愤诗》、《赠秀才入军》。

**太康体** 西晋武帝(司马炎)太康年间(280—289年)出现的形式主义诗风。晋武帝结束了三国纷争的局面，暂时的统一使太康时期社会较为安定繁荣。一些出身上层的作家，一方面歌功颂德，粉饰太平，另一方面刻意追求艺术技巧，走上了形式主义的道路。这个时期的文学作品，有两个显著的特点：一、机械地模拟古人，没有自己亲身的感受，只是袭用旧题，变换一些词句，敷衍成篇。二、追求词藻的华美和对偶的工整，内容空洞单薄，感情浮浅乏力，因而显得繁冗平板，缺少活力。代表这一时期诗风的作家主要有二陆(陆机、陆云)、两潘(潘岳、潘尼)、三张(张载、张协、张亢)。其中陆机最为著名。这些作家

也有一些较好的作品。如潘岳的《悼亡诗》、张华的《情诗》、傅玄的《杂言》等。严羽《沧浪诗话》：“太康体，晋年号，左思、潘岳、二张、二陆诸公之诗。”其实，左思的作品是不能划在“太康体”之内的。他的作品不仅没有染上太康文学轻绮靡丽的习气，还因为豪迈高亢，劲挺矫健，形成一种特有的“左思风力”，显然是对建安风骨的继承和发扬，代表着西晋文学的最高成就，对后代作家（特别是陶渊明）有着良好的影响。

元嘉体 南朝宋元嘉年间（424—453年）出现的诗风。这一时期的诗风有所变化。西晋末年兴起的枯燥无味的玄言诗至此逐渐告退，而表现自然美的山水诗兴起。究其原因，一是晋宋时代江南社会经济的进一步发展，为地主阶级游山玩水提供了物质条件；二是统治阶级内部的矛盾，使一部分失意文人寄情于山水；三是文人与佛教徒的交游，使山水美景不断成为创作动机的触发点。讲究对偶，雕琢字句，描写细致，语言新奇，是元嘉山水诗的主要特点。第一个全力创作山水诗的诗人是谢灵运。他的作品意境幽美，语言清新。鲍照称赞他的诗“如初发芙蓉，自然可爱”。代表作有《石壁精舍还湖中作》、《石门岩上宿》、《入彭蠡湖口》等。然而他的诗往往留一个悟道明性之类的玄

理尾巴，表现出玄言诗的残余影响，削弱了诗歌的形象性和完整性。除了谢灵运之外，颜延之也是山水诗的代表作家，不过，他好用典故，雕琢过甚，字句晦涩，成就不大。前人把鲍照也算在“元嘉三大家”之内。他的一部分写景诗确实写得很好，但是，他的贡献主要是在反映社会生活的乐府诗方面，代表作是著名的十八首《拟行路难》。元嘉山水诗扭转了一度统治东晋文坛的玄言诗风，开创了山水诗派，扩大了诗歌的题材，丰富了诗歌的表现手法，对后代有较大的影响。

永明体 南朝齐武帝（萧赜）永明年间（483—493年）出现的新体诗。这种诗体的特点，就是严格遵守“四声”“八病”之说，讲求声韵格律。汉字单音独体的特点，为诗歌讲求音律、对偶提供了有利条件。晋宋时期，字句的对偶，已在诗歌中使用得越来越频繁；音韵的协调，则由于陆机的大力提倡（《文赋》：“暨音声之迭代，若五色之相宣”）和佛经翻译转读的影响，也越来越引起作家们的注意。到南齐永明年间，周颙发现了汉字的平、上、去、入“四声”，同时的诗人沈约将“四声”理论运用到诗歌创作上去，要求作诗必须“宫羽相变，低昂互节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊；两句之中，轻重悉导”（《宋书·谢灵运传论》）。相传他还提出

了写诗必须避免的“八病”，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。于是，诗人们把音律放在首要地位，自觉地运用这种人为的韵律写诗，并且把这种韵律与晋宋以来诗歌中的对偶形式结合起来，形成了一种平仄调协、音韵铿锵、对仗工整、词彩华丽的新体诗。其主要作家有：萧衍、王融、谢朓、任昉、沈约、陆倕、范云、萧琛等。因为他们集合于竟陵王萧子良左右，人称“竟陵八友”。其中谢朓为八友之雄，他的山水诗很有成就，风格清新秀丽。“永明体”在我国诗歌发展史上有着很重要的意义。它不仅促使比较自由的“古体诗”向着格律严整的“近体诗”发展，为唐代的格律诗奠定了形式上的基础，而且促使其他文学样式，如辞赋、骈文等更加声律化骈俪化，甚至对后来的词、曲等，都有很大的影响。

**宫体** 南朝梁简文帝（萧纲）时形成的一种描写宫廷生活的诗体。这类诗歌，大多以浓艳富丽、雕琢精巧的语言，描写男女私情，描写女性的外貌、服饰、神态、举止，甚至描写男色，有的充满了色情的味道。早在沈约、王融的作品里，就已有专写女人的艳情诗了。到了梁代，简文帝不理朝政，沉溺于酒色，带头大写艳情诗歌，许多宫廷诗人跟着唱和，宫体诗从此泛滥开来。当时著名的宫体诗人，除萧纲之外，

还有徐陵、徐摛、庾肩吾、庾信等。庾信早年与徐陵同为抄撰学士，因为他们同时写了许多绮艳的宫体诗，故称“徐庾体”。到陈代的后主陈叔宝、江总时代，宫体诗恶性发展，简直变成类似娼妓狎客调情纵欲的工具了。宫体诗的产生不是偶然的。南朝历代的封建统治者偏安江南，生活日渐放荡糜烂，加上大多能舞文弄墨，文学便成了他们空虚颓废生活的调味品。宫体诗完全是当时君主贵族荒淫无耻生活的写照，也是封建政治腐败黑暗的一面镜子。它是我国文学史上一股恶浊的逆流，它所表达的变态心理和低趣味一度左右着诗坛，从梁到初唐，延续了一百多年。初唐的“上官体”就是这股逆流的继续。

**上官体** 上官仪的诗体及其仿效之作。初唐诗坛，齐梁诗风继续蔓延，浮艳淫靡的宫体诗仍然流行。唐太宗也爱写宫体诗，每有所作，常命御用文人上官仪唱和。其他文人又竞相模拟上官仪的诗作，一时成风。上官仪是当时典型的宫廷诗人。他的诗歌绝大多数是应制、应诏、奉和之作，内容不外乎奉承阿谀、歌功颂德，形式上讲究词藻格律，风格绮错婉媚。他的代表作《八咏应制》，就是典型的齐梁宫体。

**王孟诗派** 盛唐时期以王维、孟浩然为首的山水田园诗派。当时社会安定，经济繁荣，诗人过着优

闲的生活，有些人隐居山野，由隐而仕，故山水田园诗盛行。该派诗歌着重描写自然风光、农村景物，以及诗人们的隐居生活。风格恬静淡雅、语言清丽洗炼，艺术技巧较高。王维是该派艺术成就最高的诗人。他后期归隐山林，参禅拜佛，其诗便是写他隐居终南、辋川的闲情逸致的生活。情景交融，物我同一，如同一幅幅山水画。名篇有《山居秋暝》、《渭川田家》、《鸟鸣涧》等。孟浩然和王维齐名。他的山水田园诗，多数描写故乡襄阳的名胜景物。写景生动活泼，感情真挚淳朴，有较浓厚的生活气息。《过故人庄》、《宿建德江》等是其名篇。除王、孟之外，该派诗人还有储光羲、常建、裴迪、祖咏等。其中储光羲较有成就。王孟诗派继承了六朝山水诗的传统，在思想倾向比较消极而艺术技巧高超这两方面，又给后世的山水诗带来较大的影响。

高岑诗派 盛唐时期以高适、岑参为代表的边塞诗派。这一时期，唐王朝国力强大，对外战争频繁。大唐帝国的声威吸引与激励着不少诗人走向边疆去求取功名。边塞的新天地、新生活打开了诗人们的眼界，扩大了诗歌的题材，促使诗风发生了重大的变化。由于对边塞征战生活有较长期的体验，因而这些诗人的作品大多描绘了边塞瑰丽奇异的风光，艰苦壮烈的战争生活，

以及征人思妇的复杂的思想感情。风格雄伟奔放，基调积极乐观。早在南朝宋代，鲍照就写过边塞诗。“初唐四杰”和陈子昂也有不少边塞诗作。到了盛唐，边塞诗大量涌现，形成了一个诗派。高适曾两度出塞，去过蓟门、河西，熟悉边塞的军事生活，因而作品内容充实，有真情实感，风格悲壮苍凉，代表作有《燕歌行》。岑参也曾两度出塞，在安西、北庭生活了较长时间，他的边塞诗大多写于作安西节度使判官之时。诗中所反映的边塞生活更为丰富多采，气势更为豪迈磅礴，语言更加平易流畅。代表作有《走马川行奉送出师西征》、《白雪歌送武判官归京》等。为适应抒写汹涌澎湃的感情，高、岑二人的边塞诗大多采用七言歌行体。此外，还有不少著名的边塞诗人和边塞诗。王昌龄的《出塞》被誉为唐人七绝的压卷之作，李颀的《古从军行》，王之涣和王翰的《凉州词》，刘湾的《出塞曲》等，都是边塞诗中的名篇。

大历十才子 唐代宗(李豫)大历年间(766—779年)的十个诗人。《新唐书·卢纶传》：“纶与吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿漳、夏侯审、李端，皆能诗，齐名，号大历十才子。”计有功的《唐诗纪事》和严羽的《沧浪诗话》所记十人姓名，与之稍有不同。大历十才子大多依附于权贵之门，他们的

作品，主要是唱和应酬、赠离送别、登临题咏、称道隐逸之作。他们都具有一定的艺术修养，擅长五言律诗，作诗讲究词藻声律，但由于缺乏鲜明的艺术个性，因而好作品不多。其中钱起的年辈最高，名气最大。他的诗“体格清新，理致清淡”，代表作是《省试湘灵鼓瑟》。卢纶被王士禛称为“大历十才子之冠冕”，他后期所作的边塞诗较为雄壮，代表作是《和张仆射塞下曲》六首。韩翃在当时诗坛颇负盛名，七绝《塞食》是历来传诵的名作。司空曙的羁旅漂泊之作写得质朴真挚，如《喜外弟卢纶见宿》等。耿湓和李端有些诗尚能反映社会现实。其余的几个诗人，存诗不多，质量欠佳。

**新乐府运动** 中唐时期由白居易、元稹倡导的诗歌革新运动。新乐府相对古乐府而言。古乐府源于汉，主要是“缘事而发”的民歌，可以合乐歌唱。建安以后，文人写的乐府诗大多是借用乐府古题以歌咏今事。新乐府则始于唐，又名“新题乐府”，是一种用自创的新题来“刺美”时事的乐府式的诗。它们与入乐的汉乐府不同，全都是不入乐的徒诗。杜甫等人首创，元稹、白居易大力实践与提倡，到贞元、元和年间，诗人们递相仿效，竞作新辞，形成了中国文学史上著名的“新乐府运动”。它的兴起，除文学传统的渊源关系以外，还有其社会原因和理论

基础。安史之乱后，大唐帝国由盛而衰，社会矛盾日趋尖锐，政治日益黑暗腐败。而作为反映社会生活的文学形式之一的诗歌，从大历以来，唯美主义、形式主义的倾向日渐抬头。白居易深感“嘲风雪、弄花草”是“诗道崩坏”，对社会没有多大用处，因而在《与元九书》中响亮地提出“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的口号。他主张诗歌应该“补察时政”、“救济人病”，即为社会现实服务。他认为“诗者：根情、苗言，华声、实义”。形象地指出了诗歌内容与形式的关系，强调“义”是最重要的，即要求诗歌要具有“美刺”的内容。在诗歌的语言、风格方面，他提倡通俗明白，“其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深诚也”。白居易的这些文学观点，也是新乐府运动的理论纲领。他又是新乐府运动的主要实践者，他的讽谕诗代表了新乐府运动的最高成就，也体现了新乐府诗的主要特征。这类诗大多能广泛地反映劳动人民的悲惨生活，大胆地揭露批判封建统治者的弊政，尖锐地提出许多严重的社会问题。《新乐府》、《秦中吟》是讽谕诗中的代表作。白居易的新乐府诗语言“浅切”，平易流畅，悦耳上口，因而雅俗共赏，便于流传。缺点是明白直露有余，凝炼含蓄不足。新乐府运动的另一员主将元稹与白居易齐名，世称“元

白”，文学主张也完全一致，他的《田家词》、《织妇词》等，都是新乐府中的名篇。其他参加者有张籍、王建、李绅等人。张籍和王建的乐府齐名，世称“张王乐府”。李绅第一个以“新题乐府”为名写作，带动了元稹、白居易。新乐府运动在中国文学史上影响极大。不但其作品广泛而长久地流传，而且它的“为时”“为事”的创作精神，也为历代的现实主义作家所继承发扬。

韩孟诗派 中唐时期以韩愈、孟郊为代表的诗派。这一诗派的特点，一是风格奇崛险怪。他们作诗，讲究用奇字，造拗句，押险韵。二是以文为诗。他们的诗歌带有散文化的倾向，并且常常夹杂一些议论。这一诗派的形成，原意在于纠正大历十才子的平庸诗风，但矫枉过正，流于艰涩险怪。这一派的代表人物韩愈，喜欢拗中取奇，因难见巧。他的《南山诗》可说是这一派诗风的代表作。他的《陆浑山火》、《月蚀》、《嗟哉董生行》等诗篇，都有这样的特点。孟郊的诗也追求吐奇惊俗，艰险苦涩，《苦寒吟》、《洛桥晚望》、《游终南山》等诗，最能体现他的这种风格。这一诗派的重要诗人还有贾岛、姚合、卢仝、马异诸人。贾岛与孟郊同以“苦吟”著名，被称为“苦吟诗人”。贾岛的诗清奇僻苦，风格接近孟郊，苏轼曾以“郊寒岛瘦”评论他们的艺术特色。当然，这

一派诗人的作品并不全是奇崛险怪的。韩愈的《山石》、《左迁至蓝关示侄孙湘》等，就写得十分自然流畅。孟郊的名作《游子吟》，更是平易动人，贾岛的《剑客》诗等，也写得颇为豪健。在李白、杜甫之后，韩孟诗派能够独辟蹊径，力矫大历以来的平庸诗风，把新的语言风格和章法技巧引入诗坛，开创一个新局面，这种革新精神是难能可贵的。这一诗派对后世的影响是深远的、多方面的，以文为诗，讲才学，发议论，成为宋诗、清诗的重要特色，宋代的江西诗派、江湖诗派，明代的竟陵派，晚清的同光体，无不带有韩孟诗派的遗风余彩。

古文运动 中唐时期韩愈、柳宗元领导的提倡古文、反对骈文的文学革新运动。“骈文”起源于汉代，形成于魏晋，兴盛于六朝，成为文章的正宗。这种文体，一般忽视思想内容，特别讲究排偶、辞藻、音律、典故，最后形成一种固定的形式——四字句或六字句各各相对。它是表达思想，反映现实的桎梏。“古文”是指先秦两汉时期的散文，它单句散行，句子长短不齐，抒写极为自由。唐朝贞元到元和期间，韩愈、柳宗元大力提倡古文，反对骈文，有理论，有创作，师友门徒响应，形成一个声势浩大的“古文运动”。古文运动的理论起源很早。北周的苏绰、隋代的李谔、唐初的陈

子昂，都主张复古。唐代的萧颖士、李华、独孤及、梁肃、柳冕等人，不仅以其文论为古文运动奠定了理论基础，并且进行了古文创作的实践。这些先驱者关于文章必须宗经、载道、取法三代两汉的思想，起到了为古文运动鸣锣开道的作用。到韩愈、柳宗元，古文运动进一步发展，在理论、创作上进入成熟期。他们在理论上首先完整地提出了内容的革新问题——文以明道。道（内容，指儒家的思想体系）是主体，文（形式）是手段。韩愈提出“大凡物不得其平则鸣”，主张作家“自鸣其不平”，来反映时代的真实面貌。其次，他们提出了形式的革新问题——创造新体古文。这种新体古文的语言，必须是新鲜独创的，“唯陈言之务去”，而且必须是“文从字顺”，明白晓畅的。另外，他们把司马迁等人的作品作为学习古文的典范。韩愈的散文气势雄奇奔放，富于曲折变化，而又流畅明快。句子大多参差不齐，有时又间杂骈俪的句式，显得错综多变。他善于吸收古语和口语中表现力强的词语，并自铸新词，词汇丰富而又精炼。《师说》、《送李愿归盘谷序》、《祭十二郎文》、《柳子厚墓志铭》等，都是散文名篇。柳宗元也是我国最杰出的古文家之一。最富创造性的是他的寓言和山水游记。如《三戒》、《螾蜥传》、《永州八记》等。他的传记文

《捕蛇者说》、《种树郭橐驼传》、《童区寄传》等也是久经传诵的名作。古文运动的参加者还有李翱、皇甫湜、沈亚之、孙樵等人，但成就不大。从晚唐到北宋初，古文运动日渐衰落。唐代的古文运动打垮了骈文的统治地位，把古文提高到一个新阶段，使古文成为自由地叙事、议论、抒情、写景的工具。文体的解放，使作家得以用散文来细腻地描写人物、叙述故事，这样又促进了唐代传奇文的发展。唐代的古文运动还直接开启了北宋以欧阳修为首的新古文运动，从而真正确立了古文在文坛上的地位，正式成为文学史上的一种重要形式。

花间派 晚唐、五代的一个词派。这一词派因《花间集》而得名。《花间集》为五代后蜀赵崇祚所编，共选录十八家词人的五百首词，是我国的第一部词选集。这些词风格大体一致，后世称之为“花间派”。“花间派”的成员大多是蜀人。五代时期中原地区政局极其混乱，而西蜀地处边陲，战祸较少，社会比较安定繁荣，中原士人、乐工前来避难，王公贵族过着歌舞饮宴、荒淫糜烂的生活。“花间派”就是在这种社会风气里，适应着统治阶级的享乐需要而产生的。该派以晚唐大词人温庭筠为鼻祖。温庭筠词的内容主要写闺情，风格香软，意境含蓄，代表作为《菩萨蛮》、《更漏子》等。

该派其他成员的作品，题材比温词更为狭窄，内容更为空虚，语言更加艳丽，因而词格更为卑弱。他们把兴趣集中在对女人的服饰和体态的描写上，有如六朝的宫体诗。该派中的韦庄较有成就，在内容和形式上对温词都有所突破。他的词也写女人，也写相思，但有些作品则以抒发对故乡故国的思念和浪迹天涯的情怀为题材。其词感情真挚，语言质朴晓畅，长于白描。他的《思帝乡》、《女冠子》、《菩萨蛮》等词，就与温词有明显的区别。花间派对后世的影响是巨大的，许多宋代词人深受其影响。在词的发展史上，此派既有相当大的作用，也带来不少不良的后果。

**西昆体** 北宋初期以《西昆酬唱集》的产生为标志的一个文学流派。宋初结束了晚唐五代长期分裂割据的局面，社会由混乱而安定，由衰败而繁荣。宋王朝为了粉饰太平，有意提倡诗赋，常常在庆赏、宴会之时，君臣作诗，彼此唱和。后来，杨亿把这些点缀升平的诗歌汇编起来，名为《西昆酬唱集》，共收十七人的五七言近体诗二百四十八首。该书一出，文人争相仿效，形成了一个势力很大的文学派别，在宋初诗坛上风靡了将近半个世纪。该派以杨亿、钱惟演、刘筠为领袖。他们的诗作，只是为了应酬唱和，故内容不外乎吟咏宫廷生活、男女爱

情、日常景物之类，缺乏真情实感。在艺术形式方面，他们宗奉李商隐，但只是片面地发展了李商隐秾丽、雕镂的一面，故一味追求词藻的华丽，声律的和谐，对仗的工稳，典故的堆砌。有些诗，词意比李商隐更晦涩，简直象“谜子”。有些诗，剽窃前人诗句，七拼八凑，玩弄文字游戏，格调低下。西昆体这种只重形式、脱离现实的柔弱、浮艳的诗风，是晚唐诗风的畸型发展，遭到了许多人的非难和反对。

**新古文运动** 北宋以欧阳修为领袖的文学革新运动。北宋初期，内容空洞、专事雕饰的西昆体诗风靡一时；而唐代韩愈、柳宗元倡导的古文运动早已低落，但影响并未中绝。就在晚唐五代浮靡文风在宋初发展的同时，对立的复古主义思潮也在发展。一些主张复古、取法韩、柳的知识分子，如柳开、王禹偁、穆修、石介等人，主张恢复韩、柳古文的传统，文章应该“明道”、“致用”、“尚朴重散”，拉开了宋代古文运动的序幕。但终因势单力孤，加上理论和创作上成就不高而未能成功。欧阳修以自己的政治地位和文坛影响，团结和吸引了一大批文学之士，他既进行古文理论探讨，又进行古文创作实践，形成了一个比唐朝韩、柳时代规模更大的浪潮，文学史上称之为“新古文运动”。其中坚是欧阳修、王安石、苏轼、苏洵、苏辙、曾巩诸大家。他们反对文

章艰深怪僻，提倡平易通达，其文风的最大特色是晓畅明白，平易近人。但各家的理论观点是有出入的，创作风格也并不完全相同。欧阳修是新古文运动的领袖，他在理论上既重道，又重文，但强调道先于文，以道充文。《五代史伶官传序》、《醉翁亭记》等是其散文名篇。苏轼的文学成就最大，他的散文历来与韩、柳、欧三家并称。他强调文章应该“有补于国”，“有为而作”，在“不能自己”的精神状态下自然地、真实地抒写自己的思想感情。在语言的运用上，强调“辞达”，使客观事物“了然于心”，并且“了然于口与手”（《答谢民师书》）。他写作时，追求行文自然，故其作品笔力纵横，挥洒自如，波澜叠出，变化无穷。《前赤壁赋》、《后赤壁赋》、《留侯论》、《承天寺夜游记》等，是其名篇。苏轼以他散文创作的高度成就，最后完成了新古文运动。王安石以政论文见长，风格遒劲峭刻。《本朝百年无事札子》、《答司马谏议书》、《读孟尝君传》是他散文中的名篇。苏洵长于议论文，作品风格雄健，《权书》、《衡论》是其代表作。苏辙的记叙文写得纡徐曲折，汪洋澹泊，饶有情致，《黄州快哉亭记》是其名篇。曾巩的文风从容不迫，委婉亲切，可从《墨池记》一文看出。宋朝的新古文运动比起唐代的古文运动来，不仅规模大，成就也更为突出。它真正确立了古文的统治地位，骈文从此不能东山再起。它使散文走上

了平易畅达的道路，尤其使唐宋八大家（唐之韩、柳，宋之欧、王、三苏、曾）的散文系统由此建立，成为后人效法的典范，对元、明、清文学的影响是广泛而又持久的。

江西诗派 以北宋黄庭坚为开山祖的宋诗主要流派。该派因南宋初吕本中作《江西诗社宗派图》而得名。其主要作者有黄庭坚、陈师道、陈与义、曾几等人。江西诗派成员大都不是江西人，只因他们的宗主黄庭坚是江西分宁（今修水）人，故称黄庭坚有他自己的诗歌理论。他强调“诗者人之性情也，非强谏诤于庭，怨忿诟于道，怒邻骂座之为也”。如果诗歌表现了“讥谤侵袭”的思想感情，那就“失诗之旨”了。他非常推崇杜诗韩文，但强调的是学习杜韩诗文的“无一字无来处”，把书本知识作为文学创作的源泉。在具体的创作方法上，他有两个著名的论点：一是“点铁成金”说。二是“夺胎换骨”说。主张在意境、典故、语言上向古人借鉴，经过自己的熔铸改造，变化形容而推陈出新，“以俗为雅，以故为新”，“以腐朽为神奇”。他坚决反对陈言熟滥。黄庭坚的这些理论，被江西诗派奉为作诗的准则。黄庭坚本人的诗歌创作的主要倾向，与他的诗歌理论是一致的。他善于借鉴翻新，喜用僻典奇字，造拗句，押险韵，作硬语，形成一种生新瘦硬的独特风格。虽未免流于艰涩险怪，每每以文字才学为诗，然而诗风气象森严，谨严缜密，

自成一家，为人宗奉。黄诗在当时声誉极高，甚至有人认为超过苏轼（轼）诗。因此，被他的追随者奉为领袖，成为所谓江西派“三宗”（指黄庭坚、陈师道、陈与义）中最主要的一“宗”。但黄庭坚的诗中，也有一些突破他的“法度”的作品，如《雨中登岳阳楼望君山》、《登快阁》等，清新流畅，有真实感受。江西诗派中另一个在理论与创作上较有成就的是陈师道。他与黄庭坚一样，也反对诗歌的“怨刺”作用，主张“宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁僻毋俗”。他开始崇拜黄庭坚，进而学习杜甫。他的五律苍坚瘦劲，七律嵌奇磊落。有些诗，如《别三子》、《送内》、《寄外舅郭大夫》等，写得较浅易古朴。陈与义是江西诗派后期的代表作家，是南北宋之交的杰出诗人。他也尊杜学杜，但直到南渡之后，国破家亡的现实才使他对杜诗的精神实质有了深入领会，写了不少感怀家国的诗篇，苍凉悲壮，从思想内容到句法声调，都颇似杜甫。江西派其他成员创作成就各不相同，但都不能与该派“三宗”比肩。由于江西派以学习杜甫为号召，创作上独具特色，能别开生面，其理论对于生活狭窄而书本知识丰富的文人又很有吸引力，因此它不仅能在北宋末、南宋初风靡一时，而且一直影响到元、明、清的诗坛。清末的宋诗派，就是它的馀波。在中国文学史上，江西派的确是一个少见的影响深远的大流派。

四灵派 南宋诗歌流派之一。南宋中叶，浙江永嘉（今浙江温州）诗人徐照（字灵辉）、徐玑（号灵渊）、翁卷（字灵舒）、赵师秀（号灵秀）。诗风一致，每个人的字号中又都有一个“灵”字，故时人称为“永嘉四灵”。从文学发展史的角度看，“四灵派”的出现有两个原因：一是“矫江西之失”。江西诗派的末流，专在书本上找材料，大掉书袋，殆同书抄，以借鉴代替创造，以因袭拼凑代替推陈出新。二是不满理学家的诗论和诗作。南宋由于理学盛行，出现了押韵的“语录”、“讲义”式的“道学诗”，缺乏诗意和形象。四灵派在理论上主张不恃典故，不发议论，强调抒发自己的个人感受，企图另辟蹊径。他们把唐人贾岛、姚合作为学习的榜样，追求贾、姚那种“野逸清瘦”的风格。他们作诗刻意“苦吟”、反复“推敲”的态度也类似贾岛。该派作品大多是流连光景，吟咏田园生活，抒写羁旅情思以及应酬唱和之作，但也有少数反映社会现实的诗。在艺术形式上，“四灵派”专工近体，尤以五律见长，诗风浅近平易，注重锻字炼句和对偶声律。他们的写景诗，语言精炼，佳句颇多。然而，四灵派终因意趣狭窄，体格破碎瘦弱，成就不高。不过他们却用“自吐性情”的诗歌，在一定程度上纠正了江西派以文字才学为诗的习气，给人耳目一新的感觉，使“宋诗又一变”（全祖望《宋诗纪事序》）。在南宋中叶以后

的诗坛上，他们的声势一度不亚于江西诗派，产生过广泛的影响，下开江湖诗派。

**江湖派** 南宋诗歌流派之一。杭州书商陈起刻了一部《江湖集》，后又续刻了《江湖后集》、《江湖续集》、《中兴江湖集》等书，收录当时百余家之诗。后人因集中诸人风尚习气相似，便称这些诗人为江湖派，该派诗人流品芜杂，多数是一些浪迹江湖的落第文人，大率以“山人”、名士自居。有些人喜欢高谈阔论以博取时名，猎取利禄；有些人则以诗文干谒公卿，游食豪门。对诗歌创作并无一致主张，许多人学四灵派，也有些人学江西派，故该派成员的作品在思想内容、艺术风格、表现手法上也各不相同。较有成就的是刘克庄、戴复古、刘过、赵汝鐔、方岳等人。刘克庄在南宋末年诗坛上最负盛名。他不满宋人专以议论、才学、文字为诗的倾向，反对江西诗派的缺少韵味，也反对四灵派的境界狭窄。他强调作诗应“出于性情”，注重“炼意”，极力推崇梅尧臣和陆游的诗。他写诗早年学四灵派，后来转向梅、陆，有不少伤时感乱之作。戴复古，也是江湖派中的著名诗人。他强调诗歌应该“陶写性情”，应该象杜甫、陈子昂那样“忧国”“伤时”，反对留连光景，过分雕镂，摹拟剽窃，主张笔力纵横，气象雄浑。江湖派受过四灵派的影响，但他们的生活接触面较广，学习师承的面也较宽，诗风比较放任自由。

但该派中一些人每每以诗文作为沽名钓誉的工具，从人格到诗格都卑下猥杂。

**婉约派与豪放派** 宋词流派名。当代研究者一般认为，宋词分为婉约派与豪放派两大流派。婉约派上承晚唐五代绮丽词风，多写男女艳情、离愁别绪、个人遭际；形式上讲求音律，遣词造意宛转曲折，含蓄蕴藉。宋代词人多属此派，而风格各异：或清疏峻洁，或和婉明丽，或清新凄怨，或典丽精工，或密实险涩，未可一概而论。其代表作家，北宋有晏殊、欧阳修、柳永、秦观、李清照、周邦彦，南宋有姜夔、史达祖、吴文英、周密、张炎、王沂孙等。此派历来影响极大。前人论词，多奉婉约词为正宗。豪放派以苏轼为鼻祖。北宋中期，苏轼突破“词为艳科”的藩篱，凡怀古、感旧、抒志、咏史、写景、记游、说理、赠别等内容，皆举以入词，又不拘束于声律，意境清新高远，风格豪迈奔放，遂开创豪放一派。宋室南渡之后，民族危亡，词人多宗奉苏轼，以豪放之词抒写悲愤激昂之情。至辛弃疾卓然特起，继承发扬苏词传统，进一步扩大词的题材，以抒发爱国情怀，悲歌慷慨，意境雄奇阔大，风格沉郁悲凉。此派历来“苏辛”并称，其他重要作家有叶梦得、张元干、张孝祥、陆游、陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等。

**格律词派** 宋词流派名。北宋前期，词人填词多即景抒情，比较

质朴自然。到了中期，则出现两种不同的倾向：一种是走清超豪迈一路，信笔挥洒，直抒胸臆，形成以苏轼为首的豪放派；另一种则走典雅工丽一路，刻意为词的风气逐渐兴起。到了北宋后期，后一种倾向发展成一股潮流、形成一个流派，这就是某些文学史家所称的“格律词派”。此派的特征是：讲究词章结构的严密妥贴、密针细线，音律的谐协和婉、精细严格，字声的曲折顿挫，语句的雕饰琢磨。此派的创始人是北宋后期的周邦彦，南宋后期的姜夔、吴文英、史达祖、高观国、周密、张炎、王沂孙等是此派的主要作家。周邦彦在宋徽宗朝曾任职于大晟府，精通音律，其词题材大都不出婉约派的传统范围。但作为一个开派大家，在艺术形式上很有特色。周词的长处，在于为北宋词坛提供了规范化的格律标准，为丰富宋词的形式美作出了贡献。其短处，在于相对贫弱的思想内容和对格律的严格讲求，开启了南宋后期词风的形式主义倾向。南宋后期的词家，如姜夔、史达祖、吴文英、周密、张炎等人，大都学周之讲求格律，故有些研究者从这个意义上把他们划入格律词派；但他们学周并不亦步亦趋，而能各具面目，卓然成家，并在内容和风格上形成大体一致的新风貌，故有些学者又称他们为“风雅词派”。格律词派在南宋

后期影响很大，流风所及，直至清末。如清代的常州词派，对周邦彦就极为推崇。参见“风雅词派”。

**风雅词派** 宋词流派名。南宋前期，以辛弃疾为代表的豪放词派占居主导地位约八十年，后来词坛上的慷慨悲歌，逐渐被湖山清赏、吟风弄月的潮流所替代，形成了一个被某些学者称为“风雅词派”的流派。此派的领袖是姜夔、吴文英，重要作家有史达祖、高观国、周密、张炎、王沂孙等。此派中人多为江湖游士、豪门清客或达官贵人的幕僚，作品题材一般不超出婉约词的传统范围，然特多记游、咏物之作。在艺术形式上，他们各具特色，但格律严谨、造语典丽、格调高雅，则是共同特征。此派历来姜、吴并称，但二者仍有异同。姜词的基本特点是“雅”，表现出士大夫阶级闲适的生活情趣和高雅的格调，善于构成一种高远峭拔的意境，来寄托清幽孤寂、怅惘落寞的心情。吴词意象繁密，长于修辞，色彩秾丽，善于造成一个典雅端丽的境界。但吴词有时藻绘过甚，失之堆砌，而且意脉错综多变，时或失之晦涩。南宋后期词人或学姜，或学吴，尤喜结社分题咏物，一般成就不高。张炎是此派最后一个重要作家，他的论词著作《词源》推尊姜夔的清空，而批评吴文英的质实，对宋末词坛过分追求秾丽绵密而流于晦涩的作风起了

一些补偏救弊的作用。风雅词派是宋词最后一个大流派，一直影响到清朝和近代。清代以朱彝尊为代表的浙西词派就特别推崇姜夔和张炎，标榜醇雅、清空，得到许多文人的响应。一度造成了“家白石（姜夔号）而户玉田（张炎号）”的风气。

台阁体 明初以“三杨”为首的一个诗派。从永乐至成化、弘治一百余年间，由于社会环境比较安定，加上统治者的有意提倡，文坛上流行粉饰现实、歌功颂德的作品。其领袖人物是杨士奇、杨荣、杨溥，他们都先后官至大学士，辅佐朝政，是朝廷的“台阁重臣”，因而人们把他们及其追随者的诗文称为“台阁体”。三杨诗文多为应制、颂圣或题赠、应酬之作，形式上号称词气安闲，雍容典雅，实则平庸呆板，毫无生气。由于“三杨”的地位和影响，上行下效，一般文人入仕前致力于八股文，得官以后就模仿台阁体，逢迎应酬，故“台阁体”得以风靡一时，统治文坛百年之久。直至前后“七子”的拟古运动兴起，才将“台阁体”的统治地位冲垮。

茶陵诗派 明代前期以李东阳为首的诗派。因李东阳是湖南茶陵人而得名。该派是从“台阁体”到“前后七子”之间的过渡流派，他们既反对“台阁体”，但又并未完全摆脱“台阁体”的习气；他们也表示反对摹拟复古，但在诗歌理论与创作

上都有明显的摹拟复古倾向。李东阳的文学主张集中表现在《怀麓堂诗话》中。他强调了诗的音乐性，认为诗必须有声韵节奏之美。推崇唐诗，特别推尊杜甫。李东阳论诗，始终强调诗歌必须具有音乐美这一艺术特征，这是可取的，但把它作为反对“台阁体”、祛除诗病的法宝，就显得软弱无力了。加上他只是从音调、法度着眼，去提倡宗唐法杜，难免走上一条由复古而拟古的道路。他自己的创作实践就充分说明了这一点。他有《拟古乐府》百首，拟古色彩十分浓厚，他的律诗也刻意规摹唐格唐调。尽管他的诗“格律森严”，典雅工丽，少数抒情诗比较可读，但总的说来成就不高。该派诗人还有谢铎、张泰、陆钺，以及他们的门生邵宝、何孟春等人。该派的诗歌主张，为后来的拟古主义提供了理论基础，对“前七子”有很大影响。

拟古运动 明朝“前后七子”倡导的文学运动。“前七子”指李梦阳、何景明、徐祯卿、边贡、康海、王九思和王廷相，以李、何为首，活动在弘治、正德年间。“后七子”指李攀龙、王世贞、谢榛、宗臣、梁有誉、徐中行和吴国伦，以李、王为首。活动在嘉靖、隆庆、万历时期。“前后七子”不满于台阁体，也不满于当时流行的八股文、“理气诗”，企图以“复古”振衰救弊，改变当时

的文风。他们共同的口号是“文必秦汉，诗必盛唐”，主张从模拟入手。“前七子”的“复古”旗帜一树，很快就形成了一个声势浩大的文学运动，“后七子”又继续沿着“前七子”的路线前进，把这一运动推向一个新的高潮。但是，他们倡导的“复古”仅仅是从格调、法度等形式方面学古，实质上是以拟古为复古，谈不上什么革新创造，因而“前后七子”这一持续百年的文学运动只能称之为“拟古运动”。他们的大部分诗文创作就是“拟古”的产物。“后七子”中的李攀龙在拟古方面走得更远，“其为诗务以声调性，所拟乐府，或更古数字为己作，文则聱牙戟口，读者至不能终篇”（《明史李攀龙传》）。“前后七子”的拟古运动，就其反对“台阁体”和八股文、“理气诗”来说，是有一定的功绩的；就其理论的核心和创作的主要倾向来看，对后世的影响是消极的。“前后七子”也有一些反映时事、抒写性情的作品，能够摆脱模拟，有一定价值。

**唐宋派** 明朝嘉靖年间以王慎中、唐顺之、茅坤、归有光为代表的散文流派。该派以拟古运动的反对派的面貌出现于“前后七子”之间的文坛上，因反对“文必秦汉”，提倡“唐宋八家”古文而得名，故亦称“八家派”。该派也主张写文章应该从学古入手，但在学习的对象与

学习的方法上与拟古派不同。在学习的对象上，该派推崇唐宋，尤尚欧（欧阳修）曾（曾巩）。茅坤曾选唐宋八家（韩愈、柳宗元、欧阳修、王安石、苏洵、苏轼、苏辙、曾巩）的散文为《唐宋八大家文钞》，作为古文学习的典范。在学习的方法上，该派反对摹拟字句，强调学习古人时应该取其“神髓命脉”。唐顺之的“本色论”则更前进了一步，他强调作者不要去“较声律，雕句文”，而要“直据胸臆，信手写来”，只要能把自己的“千古不可磨灭之见”表达出来，这样的文章就是“本色”，就是“上乘文字”。该派的古文宛曲流畅，平易近人，其中尤以归有光成就最高。他的一部分回忆往事、哀悼亲人的文章，如《项脊轩志》、《寒花葬志》、《先妣事略》等，即事抒情，亲切动人。前后七子的古奥呆板的文章，是不能与之相提并论的。唐宋派是对拟古运动的第一次反抗，郑振铎指出其历史意义是：“由艰深而平易，由做作过甚而渐趋自然，却是较近人情的一种转变。”（《插图本中国文学史》）尽管它的声势和力量还不够大，但其影响却是深远的，后来的钱谦益、黄宗羲、侯方域等，以及公安派、桐城派，都在不同程度上接受了该派的主张。

**公安派** 明朝万历年间以“三袁”（袁宗道、袁宏道、袁中道）兄弟为首的一个文学流派。该派因“三

袁”是公安(今属湖北)人而得名。三袁之中,袁宏道是主将。其文学理论受当时的思想家李贽的影响较大。他们反对“前后七子”的“文必秦汉,诗必盛唐”的拟古主张,认为各个时代有各个时代的文学,时代变了,文学(包括语言、形式等)一定要变。他们认为文学不是退化的,而是不断进化的。他们不反对学古,但反对象拟古派那样字拟句摹,认为“时有古今,语言亦有古今”,因而主张“学其意,不必泥其字句也”(袁宗道《论文》)。该派提出了著名的“性灵”说。所谓“性灵”,就是强调自由地抒写自己的真情实感和独创见解,强调自然天真。该派的诗文大都是山水游记、师友赠答、抒发个人感慨之作,有一部分作品能关心人民的疾苦,抨击时政,表现对道学的不满。流利洁净,充满自然之趣,是他们作品的共同特色。其中袁宏道成就最高。他有些诗写得清丽可喜;他的散文,突破了传统古文的一些写法,自然地流露个性,语言不事雕琢,文笔清新。公安派在扫除“前后七子”的拟古文风上是有功绩的。尤其是在散文创作方面,他们打破传统古文的陈规定局,促进了文体的解放,使散文的表现领域和方式均有所发展。对于儒家正统思想给予文学的束缚,他们也进行了冲击,促进了作家的思想解放。清代的正统文人如朱彝尊、纪

昫等人,曾对公安派不遗余力地攻击,清廷也一度把该派作品列为禁书。该派对清代郑燮的散文、袁枚的诗和诗论,以及现代的周作人、林语堂等作家都产生过不同程度的影响。

竟陵派 明朝万历年间以钟惺、谭元春为首的一个文学流派。该派因钟惺、谭元春是竟陵(今湖北天门)人而得名。活动时间约与公安派同期。他们的文学主张与公安派既有相似之处,又有不同点,实际上是公安派反对拟古主义的一支友军,影响文坛达三十余年。钟、谭二人曾合作选编隋以前古诗为《古诗归》,又选编唐人之诗为《唐诗归》,合称《古唐诗归》(简称《诗归》)。目的在于宣传他们的文学主张,以他们的评选标准为指归。此书在当时影响极大。他们与公安派一样,反对摹仿,主张独抒“性灵”。他们认为“前后七子”的复古拟古,只是得古人之“极肤极狭极熟”者,结果只能离古人愈来愈远。他们认为抒写“性灵”或“灵心”的诗才是“真诗”。与公安派不同的是,他们认为不应当只从有限的途径上取异,而应当从无穷的精神上求变。如果象公安派那样刻意与古人面貌不同,就会流于浅浮俚俗。竟陵派标举“深幽孤峭”,追求逸净幽旷的艺术风格,企图在文坛上另辟蹊径。在这种理论的指导下,他们的诗文

确有一种“奇趣别理”，但由于过分追求新奇，常常用怪字，押险韵，故意颠倒词句，把不同构造的句子拼凑在一起，因而生硬艰涩，文气不畅。竟陵派与公安派一样，他们的作品也一度被清廷列为禁书，遭到正统派文人的一致攻击。但他们的文学思想也在不同程度上为后人所接受、宣传并实践。

吴江派与临川派 明朝后期的两大戏曲流派。吴江派以沈璟为首，因沈璟是吴江人而得名，又因该派讲求格律而被称为“格律派”。其成员有沈自晋、吕天成、叶宪祖、王骥德、卜大荒等人。临川派以汤显祖为代表，因汤显祖是临川人而得名。汤显祖有《玉茗堂四梦》，重视抒写作家的真情实感，因而该派又称“玉茗堂派”或“言情派”。其重要成员有王思任、茅元仪、孟称舜、吴炳、阮大铖等人。两派在戏曲理论和创作上互相对立。吴江派针对当时戏曲创作中疏于音韵格律与竞求骈俪典雅的风气，主张严守音韵格律和崇尚语言本色。二者之中，他们特别重视声律美，把协音合律作为创作和批评的首要标准。沈璟著有《南九宫十三调曲谱》，对四声阴阳、句法、用韵等作了严格的规定，作为作曲的准绳。他再三强调“宁叶律而词不工，读之不成句，而讴之始叶，是曲中之工巧”。该派戏曲作品由于过分讲求音律，缺乏现实内

容，语言往往平板乏味，因而成就不高。但是该派对于明中叶后流传最广、影响最大的唱腔之一昆曲音律的整理，有一定贡献。临川派反对复古拟古，也反对格律至上，重视内容，重视情感，重视文采。汤显祖认为文章以意趣神色为主，如果有丽词俊音可用，就不必再讲韵律。他特别强调“情”的作用，认为剧作家追求的是“有情之天下”，应该“为情作使”，他自己则是“因情成梦，因梦成戏”，他笔下的理想的艺术形象杜丽娘是真正的“有情人”。他还提倡语言的“自然”。该派的创作成就以汤显祖为最高。他有《紫箫记》、《紫钗记》、《还魂记》（即《牡丹亭》）、《南柯记》、《邯郸记》五种，后四种合称为《临川四梦》或《玉茗堂四梦》。《牡丹亭》不仅是汤显祖的代表作，也是明代传奇中的浪漫主义杰作。由于吴江派与临川派对戏曲界存在的问题认识不同，双方曾展开了长时间的激烈的论争。晚明的剧坛，大都受到两派的影响，分别向着不同的方向发展。

神韵派 清初以王士禛为领袖的一个诗派。该派因王士禛倡导“神韵”而得名。“神韵”一词在王士禛之前，早已有人使用，其含义各有所指。王士禛则把它作为一种诗歌理论的核心。其诗论都汇集于《带经堂诗话》中。主要内容是：首先，诗歌的意境要冲淡、自然、清奇，以清淡

闲远的风神韵致为最高境界。他把王维、孟浩然等人的诗作为样板。其次，作诗越含蓄蕴藉越好，要朦胧、超逸、空灵，似有深意寄托，却又无法指实，似有言外余情，却又难于捉摸。因此，他特别推崇唐代司空图在《二十四诗品》中所说的“不着一字，尽得风流”，以及宋代严羽在《沧浪诗话》中所说的“盛唐诸人，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”。主张写诗不能太露，太满，太实，太执着。第三，提倡创作时的“兴会神到”、“一时伫兴之言”。一个作家的创作动机和灵感是“得之于内”“忽自有之”的，是不能“强作”的。王士禛的诗作体现了他的“神韵”诗说，写得很有神采韵味，富于诗情画意，风格接近王维、孟浩然。王士禛是清初最著名的诗人，他的“神韵说”在当时诗坛上反响极大。它对于扫除拟古派扞掇吞剥的余风，纠正专事雕饰、以学问议论为诗的偏向起了一定的作用，而且推动了诗人对诗歌意境和艺术风格的讲求。但过分强调神韵，容易流为空洞，反而淹没性灵，所以在当时和后来都受到不少人的批评。

格调派 清代乾隆时期以沈德潜为首的一个诗派。该派因沈德潜倡导“格调说”而得名。“格调说”的

主要内容是：一、认为“温柔敦厚”是诗歌的“极则”。因为诗歌的作用是“理性情，善伦物，感鬼神，设教邦国，应对诸侯”，故作诗的态度应该“怨而不怒”，“中正和平”。二、作诗的方法必须讲求比兴、蕴蓄，不可“过甚”、“过露”，以致“失实”。三、特别重视诗歌的法律格调——体制、音律、章法、句法、字法等。四、不赞成死守诗法，而主张通变。这些观点都散见于沈德潜的诗论专著《说诗碎语》。沈德潜还以他的“格调说”为标准，选编了《古诗源》、《唐诗别裁》、《明诗别裁》、《国朝诗别裁》。格调派以诗论出名，相比之下，他们的作品成就不高。由于格调说是乾隆“盛世”的产物，适合封建统治的需要，而且其理论比较实在，比较灵活，容易为人接受，故格调派在乾隆时代势力很大。

肌理派 清代嘉庆年间以翁方纲为首的一个诗派。该派因翁方纲提倡“肌理说”而得名。又因提倡以学问为诗，被称为“学问诗派”。翁方纲一再强调作诗要“以肌理为准”。“肌理”包括义理与文理两个方面。所谓义理，主要是指以儒家经籍为基础的学问；所谓文理，主要是指自古以来的各种作诗方法。肌理说把义理与文理统一起来，即把学问材料与写作方法统一起来，以做到内容（义理）质实而形式（文理）雅丽。他对宋诗特别是对江西诗

派的评价特别高,认为宋诗“皆从各自读书学古中来”。以经术、学问为根底,把诗当作“考据”来写,这就是“肌理说”的根本。同时他强调向古人学习作诗方法。肌理派对神韵派和格调派既有不满的地方,又有所继承和发展。在翁方纲的诗论体系中,神韵、格调、肌理是一回事,他企图折中神韵与格调二说,对它们补偏救弊。乾嘉时期经学和考据之学盛行,肌理派就是在这个背景下产生的诗派。肌理派作诗喜言学问,甚至把经史的考据、金石的勘研都写进诗中,因而招致不少人的批评。

**性灵派** 清代乾嘉时期以袁枚为首的一个诗派。该派因袁枚提倡“性灵说”而得名。袁枚的“性灵说”,深受明代公安派“抒写性灵,不拘格套”的诗论的影响。他认为,写诗就是抒发个人的“性灵”、“性情”,即抒写胸臆。“性灵说”的核心就是要求诗人把自己真实而又新鲜的感受生动活泼地表现出来,不必讲境界的大小,格调的高下。袁枚反对复古拟古,他认为诗应以“工拙”为标准,而不应以“今古”为标准。他不反对向古人学习,但反对模拟抄袭古人。他极力主张作诗时要以“我”为主,写出自己的个性。袁枚对神韵派、格调派、肌理派的态度是不一样的。他把神韵说纳入自己的理论系统之中,认为“神韵”不过是诗

中的一格,作诗不必首首如此,但不可不知道这种境界。对于格调说提倡的“温柔敦厚”的“诗教”,他认为是“不可信”的,至于格调,则更明确地表示“诗在骨不在格”,“有性情便有格律,格律不在性情外”。他否定肌理派倡导的学问诗。袁枚还认为诗人对于各个流派、各种风格的诗应该兼收并蓄。他的论诗主张较为集中地反映在《随园诗话》中。他的诗作就是他的诗论的实践,意境明晰,自有韵味,而又不像“神韵派”那样朦胧隐约,不着实际。当时与袁枚的文学主张和诗风比较接近的有郑燮、赵翼、张问陶、黄景仁等著名诗人。性灵派在乾嘉时期最为活跃,声势超过格调派。性灵派的文学思想比较自由解放,要求在一定程度上摆脱传统束缚,对正统的封建的文学思想无疑是一种冲击。

**桐城派** 清代中叶、末叶文坛上势力最大、影响最广的一个散文流派。其代表人物方苞、刘大櫆、姚鼐都是安徽桐城人,故名。该派主张师法先秦两汉及唐宋八大家的散文,反对八股文,有一套较为完整的古文理论。创始人方苞继承明代归有光的“唐宋派”古文传统,提出“义法”的主张。“义”,是指文章的中心思想、基本观点;“法”,是指表达中心思想或基本观点的形式技巧,包括结构条理、运用材料以及

语言等。他要求作文“明于体要”、语言“雅洁”。刘大櫟补充方苞的理论,认为“义理、书卷、经济”是文章的材料和内容,而“神、气、音节”是作家之“能事”。姚鼐又发展刘大櫟的理论,提倡“义理”、“考据”、“文章”三者合一,并对各种文体提出“神、理、气、味、格、律、声、色”八点要求。他把作品的艺术风格分为“阳刚”和“阴柔”两大类。该派的理论强调义理与辞章的统一,概括了历代古文家在章法、用语上的不少成就,特别强调文章的一整套具体的形式技巧,虽未免戒律过多,但便于掌握。该派的作品中碑志、传状较多,艺术上以典雅、洁净、凝炼著称。名篇有方苞的《狱中杂记》、姚鼐的《登泰山记》等。桐城派绵历二百余年,它的兴衰史可分为三个阶段。第一阶段,以方、刘、姚为代表。第二阶段,自姚鼐至曾国藩。第三阶段,从吴汝纶到“五四”前后。

阳湖派 清代以恽敬、张惠言为首的一个散文流派。该派因恽敬、张惠言是常州阳湖(今江苏武进)人而得名。该派的古文理论既师承于桐城派,又有所发展。它与桐城派一样,也认为应该用“至上”的古文“达圣人之达”,也主张作文应该“理实气充”。但在有些方面,两派是有歧异的。首先表现在对程朱理学的态度上。阳湖派对程朱理学持批评

态度。其次表现在古文理论本身的问题上。阳湖派强调文人应该旁览纵横,博采百家之长,具有深阔的“才”与“学”。又要注意“求于行墨之外”,面向生活,接触社会实际,才能做到“识高则笔力自进,力厚则词采自腴”。该派还强调发自肺腑地抒写性情,反对“有意为古文”。尽管该派的写作实践与其理论有一段距离,但比起桐城派来,他们的古文思想较解放,知识较丰富,比较注意命意和布局,气势较为开阔,不象桐城派那样拘谨。语言则取法于六经史汉,旁及诸子杂书,因而较有词采。同时由于他们又喜欢写骈文,因而在古文中时时杂以骈语,较为灵活多变。

浙西词派 清代主要词派之一。清初浙西秀水(今嘉兴县)朱彝尊是该派的创始人,同时的龚翔麟、李良年、李符、沈皞日、沈岸登与之互相倡和,并称为“浙西六家”,该派以此得名。朱彝尊以后,厉鹗成为该派领袖。厉鹗之后,又有项鸿祚崛起。朱彝尊编辑了《词综》,后来汪森进行增补,并为之作序。全书共选录唐至元词六百余家,二千二百余首。此书的选辑标准和朱彝尊的《发凡》、汪森的序言有明显的倾向性,奠定了该派词论的基础。他们的词论,有几个要点:一、认为词是“欢愉之辞”,它的作用是“宜于宴嬉逸乐,以歌咏太平”。表现出忽

视内容、脱离现实的倾向。二、提高词的地位，不同意把词称为“诗馀”。三、尊南宋而抑北宋，以婉约为正宗，极力推崇姜夔、张炎，提倡他们“醇雅”、“清空”的词风。该派词作一般忽视内容，而比较注重形式，字句工丽，声调和谐，艺术成就较高，可以称得上“字琢句练，归于醇雅”。浙西词派在词作批评、词史探索和词的意境、技巧研究等方面，有一定成绩，加上该派的词论和词作倾向比较适合当时的政治气候，因而得到了许多文人的响应，在清初影响极大，统治词坛百余年。它与后来的常州词派同为清代词坛的两大流派，清代词人多数为二派所牢笼。

**常州词派** 清代主要词派之一。该派因创始人张惠言等常州人而得名。张惠言选辑《词选》，强调比兴寄托，主张“意内而言外，从者甚众，几乎压倒浙西词派，从此两派分庭抗礼。常州词派在清中叶以后势力尤大，影响及于清末民初。其主要成员有张琦、董士锡、恽敬、周济等。到了晚清，谭献、王鹏运、况周颐、朱孝臧等人成为该派主将。该派是以浙西词派的反对派的面目出现的。针对浙西词派寄兴不高、格调日弱的弊病，他们高唱比兴含蓄，推崇北宋词人，尤其推尊周邦彦。强调词的社会作用，要求词能“与诗赋之流同类而风诵”，立论与

浙派明显不同。周济是常州词派重要的词论家，他发挥张惠言的理论，进一步明确提出了寄托的具体内容：“感慨所寄，不过盛衰”，他不赞成只抒发个人的“离别怀思”、“感士不遇”，以致“陈陈相因”。他还提出初学词要讲求寄情托意，否则不能深入；然而“既成格调”之后，又不能刻意寄托、泥于寄托，而应自由地抒发真情实感，不露寄托痕迹，使读者引起广泛联想，见仁见智。这就把传统诗论中的“不即不离”、“不粘不脱”深化了一步。清末陈廷焯的《白雨斋词话》，是该派最具代表性的著作。常州词派的作品与其词论一样，比较重视思想内容，重视作家的真实感情，艺术表现上重视含蓄委婉，意味隽永，比起浙西词派侧重形式、一味标举“清空”“醇雅”来，自然要高出一筹。但由于过分强调了比兴寄托，不少词作意思隐晦艰深，在评论作品时，有时穿凿附会地去发掘古人词中的“微言大义”，显得迂腐可笑。

**同光体** 清末民初以陈三立、陈衍为代表的—个诗派。陈衍《沈乙龠诗序》：“同光体者，苏堪（郑孝胥）与余戏称同（治）、光（绪）以来诗人不墨守盛唐者。”同光体由此得名。该派是在清代的宋诗运动的基础上发展起来的，故又称宋诗派。清初，鉴于明代诗人模拟盛唐，走上复古拟古的歧路的教训，有些文

人想改变学习对象，取法宋诗以求出路。中叶，由于翁方纲的提倡，宋诗影响进一步扩大。道光、咸丰以后，程恩泽、祁隽藻、何绍基、郑珍、莫友芝、曾国藩等相继倡导，宋诗运动日益发展。到同治、光绪年间，就形成了“同光体”。该派最盛时期为光绪、宣统年间，在民国初期仍有一定的影响。主要成员还有沈曾植、郑孝胥等。该派深受宋代江西诗派的影响，其中陈衍的诗论最具代表性。他鼓吹“性情”、“学问”、“避俗”，主张考据之类的学问都可作“诗料”，强调“诗最患浅俗”。在这种理论指导下，该派诗作大多具有艰涩险奥、枯燥空虚的倾向，思想性和艺术性均无突出之处。宋诗运动及同光体企图仅仅改变学习对象以求出路，结果走进了另一条死胡同。

南社诗派 清末民初以资产阶级革命文学团体南社为代表的—个诗派。1909年，南社在苏州成立，发起者为陈去病、高旭、柳亚子。社名的含义是“操南音不忘其旧”，鲜明地表示了反清的态度。1923年，

因社员逐渐分化而停止了活动。南社诗派认为诗歌是宣传民族民主革命的有力工具，与当时的宋诗派，即“同光体”进行了激烈的斗争，提倡“唐音”，主张“布衣之诗”，反对吟风弄月，点缀升平。南社从1910年开始出版社刊《南社》，分文录、诗录和词录三个部分。其成就以诗歌最大。它继承了谭嗣同、黄遵宪等人的“诗界革命”的精神，以旧体诗的形式表现新的革命内容。该派的诗一般慷慨激昂，气势豪迈，为当时的民族民主革命而引吭高歌。但也有一些作品怨恨悲凉，甚至感伤颓废。南社集中了当时许多青年诗人，著名的有陈去病、高旭、柳亚子、苏曼殊、马君武、宁调元、周实等。柳亚子是南社诗人中成就最高、最有代表性的一位。南社诗派的成立和发展，标志着中国资产阶级民主主义革命文学的蓬勃发展。南社诗人以自己的诗篇鼓吹反清革命，反对清王朝的种族压迫和专制统治，在历史上起过一定的进步作用。

## 戏 曲

戏曲 中国传统戏剧的统称。由歌舞演变而来。舞蹈与音乐原不易截然分割，乐依赖舞而存在，舞凭乐而表现。乐舞起源于上古的巫，巫的职司是沟通人与鬼神之间的关系，他们从事这一活动的主要手段之一就是舞。《说文》称巫“以舞降神者也”。《楚辞·九歌》便是巫风盛行的楚国祀鬼神的整套舞蹈，它们是由巫执导演的（《九歌》简直是一部先后组合的舞剧）。因此，追溯中国戏剧最初之“根”实在于巫。由同祭典等事有关的巫舞转而为供诸侯君主娱乐的俳優戏乐，其于戏剧史的贡献主要在于装扮人物（如楚优孟之“化装”孙叔敖）；另外，鸱夷滑稽，敏捷之变，实为后世丑角之滥觞，而丑角在戏剧史上的意义，对于将歌舞转向戏剧（如参军戏的出现），实为至关重要。西汉全盛时期，百戏并兴，在杂技、化装、道具等方面为中国戏剧的正式形成提供了积极的因素。尤令人注目的是节目中有“东海黄公，赤刀粤祝。冀厌白虎，卒不能救”的故事，它相当于一个悲剧折子歌舞戏。汉至南北朝，

乐府、民歌盛行，这一时期直至唐代，发达的只在歌舞。惟晚唐时参军戏已流行，弄参军的有两脚色：参军与苍鹅，由苍鹅调弄参军，制造出种种笑料，有的是令人捧腹的滑稽，有的是意味隽永的幽默。它直接被宋杂剧、金院本所继承与发展，脚色也增添至四、五人。宋杂剧除规定脚色分工，又规定演出程序，先做短的类似近世“帽儿戏”的“艳段”，后做正戏，附加类似近世“送客戏”的杂扮散段。五员角色互相配合、互为烘托的表演，在金院本称之为“五花爨弄”。表演虽仍以滑稽为主，但在由歌舞转向戏曲道路上却是一个不小的进步。参军滑稽戏及歌舞曲子、讲唱诸宫调等等，都为宋末戏文与元杂剧的兴起准备了充分条件。戏文即后来的南戏，起源于离南宋临安不甚远的温州。至元代兴起北杂剧，元杂剧有各色人物扮演、较完整的情节、歌唱科白等等，它综合文学、音乐、舞蹈等多种艺术为舞台表演艺术，至此中国才有了真正算得上戏剧的戏曲。元杂剧一般规定每本四折，每

折一般由一人主唱，重唱不重白，这是它一产生即具有的先天性缺陷。正因为如此，在南戏基础上发展而成的明代传奇，压倒并取代了北杂剧的地位；明中叶至清中叶，为中国戏曲史上传奇的黄金时代。传奇的内容情节丰富曲折，由各行当扮演众多人物，表演波澜起伏的故事；曲调以南曲为主，弋阳、昆山等声腔作为它的不同音乐形式，使它流传各地。明清传奇的繁荣，标志着中国戏曲的臻于成熟。但是传奇也有其重大缺陷，那就是剧作者偏重曲辞，而且越到后来越不能翻新，因此大致在清乾隆以后，昆腔传奇已呈颓势，梆子乱弹及皮黄等起自民间的地方声腔以其不可阻挡之势占领了各地以至京师的舞台，京腔、秦腔、徽调、京剧等戏曲形式相继风靡京城。诸大声腔在各地演变发展的结果，形成了大大小小数十种绚丽多彩的地方戏曲剧种，至清末，中国戏曲呈现了空前的繁荣。与戏曲有亲缘关系的说唱艺术是曲艺，中国曲艺形成早于戏曲（按：中国戏曲发展逻辑是有曲方有戏），现虽无法判断百戏、散乐中有什么节目应属曲艺，但如唐之变文、宋之唱赚等，作为一种讲唱艺术，归之于曲艺是符合标准的，它们之形成时间当在元杂剧之先。宋时民间曲艺最盛，据《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》等书

所载，两宋都城中有陶真、涯词、诸宫调、唱赚、说话、说诨话、学乡谈、叫果子、学象生等，艺种、艺人之多为历史上空前未有。它们与后世曲艺的流变关系虽多不可考定，但近世如评话、弹词、鼓词以至相声等，其渊源足可推到宋时种种技艺或更早。元明以来，杂剧、南戏兴后，并不影响曲艺的发展，比起戏曲来，曲艺是轻装简从的小型艺术，它在娱乐上的机动性要比戏曲大得多。正因为如此，与戏曲由数种声腔流变为多种地方戏同时，在清末，全国城乡也涌现了为数众多的曲艺曲种，单是北方的大鼓就有梅花大鼓、京韵大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓等多种，南方的滩簧就有上海滩簧、杭州滩簧、绍兴滩簧、宁波滩簧等等。戏曲与曲艺是中华文化的宝贵财富，它在文化史上的贡献不仅在于它们本身作为中国特有的艺术样式的创立与存在，还在于对我国文学、音乐等方面的丰富、促进作用。

科汎 戏曲术语。亦作“科范”、“科泛”，简称“科”。元杂剧本中标示脚色动作、表情的舞台指示。如“做对镜科”、“做打科”、“劝科”、“怕科”等。明徐渭《南词叙录》：“相见、作揖、进拜、舞蹈、坐跪之类，身之所行，皆谓之科。”

介 南戏、传奇剧本中凡演员应作的动作、表情、效果，甚至应答

语处都标示“介”，如“见介”、“笑介”、“哭介”、“犬吠介”、“应介”等。犹元杂剧的“科”。徐渭《南词叙录》：“介，戏文于科处皆作介，盖书坊省文以科字作介字，非科介有异也。”

**楔子** 原是木匠用来塞紧木作器具斗榫处的小木片，这里作为元杂剧剧本结构上一个段落名称。元杂剧剧本结构一般分为四折，在四折以外所增加的短小的独立段落叫楔子，用以介绍人物和戏剧矛盾纠葛的由起，一般用在最前面。其作用相当于现代戏剧的序幕，用以衔接剧情，加紧前后折的联系；用在折与折之间，则相当于现代戏剧的过场。楔子所用曲，仅限于〔仙吕·赏花时〕或〔正宫·端正好〕小令，不用联套。

**禾旦** 元杂剧中，演员所扮的农家青年女子。元张国宾《薛仁贵》杂剧第三折科白：“丑扮禾旦上”，云：“伴哥，俺看田苗去来，行动些儿。”

**伴姑** 宋元俗语，对农村青年妇女称谓，元杂剧中用作对演员所扮的农村姑娘的通称。如《女姑姑说法升堂记》第二折：“〔李老儿白〕我有个男孩儿是伴哥，有个女孩儿是伴姑儿。”

**禾傣** 宋元戏曲中对演员所扮的农村孩子的俗称。《刘玄德醉走黄鹤楼》第二折：“〔正末扮禾傣上云〕伴姑儿，你等我一等波。”

**伴哥** 宋元戏曲中对演员所扮的农村少年的通称。如《刘千病打独角牛》第一折：“〔混江龙〕〔正末唱〕这的也是我专心好，我相伴的是沙三赵二，更和这伴哥王留”。

**酸** 宋元俗语，称迂腐、寒酸的文士，含有嘲讽之意。宋金元戏曲中，演员扮演这类剧中人或指明这类人物时，一概冠上酸、细酸、酸丁等称谓。乔吉《两世姻缘》、郑德辉《倩女离魂》中均为末扮细酸。前者细酸指韦皋，后者为王文举。细，小，年青。韦、王二人是年青的秀士。王实甫《西厢记》二本第二折：“〔红唱〕〔满庭芳〕来回顾影，文魔秀士，风欠酸丁。”红娘嘲讽张珙是一个迂腐不堪的秀才。

**曳刺** 即“拽刺”，契丹语称兵士为拽刺。《辽史·百官志》“北面军官”条：“拽刺军详稳司：走卒谓之拽刺。”元杂剧中用为对扮演各种差役的兵士的称谓。马致远《荐福碑》杂剧第二折：“见一个带牌子的曳刺随着。”

**都子** 宋元行院语，亦称“都傣”，明胡文焕《墨娥小录》卷十四“行院声嗽·人物”条：“乞丐，都傣。”宋元戏曲用以对演员所扮乞丐的称谓。元秦简夫《赵礼让肥》杂剧第一折有“丑扮都子开门科”。又，都子、傣儿上云：“这个庄户人家吃饭哩，我化些儿咱！”

**驾** 元杂剧中对扮演帝王的称

谓。如高文秀《遇上皇》第二折科白“〔驾引楚昭辅、石守信扮秀才上〕。马致远《汉宫秋》第一折科白：“〔驾引内官提灯上云〕某汉元帝，自从刷选室女入宫，多有不曾宠幸，煞是怨望咱。”

**箠** 宋元戏曲中一般用来对儿童的称谓。亦作“俛儿”、“俛俛”。王实甫《西厢记》第四本第二折科白：“〔俛云〕前日晚夕，奶奶睡了，我见姐姐和红娘烧香，半晌不回来，我去睡了。”俛即莺莺弟欢郎。

**孛老** 宋元俗语，原为对父的俗称。明胡文焕《墨娥小录》卷十四：“父，孛老。”元杂剧中引申为对演员所扮的老汉的通称。元无名氏《浮沔记》楔子科白：“〔冲末扮孛老同正末王文用、旦儿上〕〔孛老诗云〕急急光阴似水流，等闲白了少年头，月过十五光明少，人到中年万事休。老汉是这河南府人氏，姓王，双名从道，嫡亲的三口儿家属，孩儿是王文用，这个是孩儿的媳妇。”

**邦老** 宋元俗语，盗贼之俗称。明胡文焕《墨娥小录》卷十四：“贼，邦老。”在元杂剧中，一般由净扮演邦老。张国宾《合汗衫》第一折“净邦老扮陈虎上”。《朱砂担》第一折净扮邦老上云：“行不更名，坐不改姓，自家铁幡竿白正的便是。”

**卜儿** 宋元俗语，指老妇人。清焦循《剧说》：“卜儿者，妇人之老者也。”卜为婆婆简写，宋元戏曲中

演员所扮老妇人通称“卜儿”。早期南戏《宦门子弟错立身》第五出：“〔外说末、卜介〕〔末、卜商量介〕”。卜指该剧女主角王金榜的母亲。元无各氏《玩江亭》第一折科白：“〔卜儿上云〕花有重开日，人无再少年。休道黄金贵，安乐最值钱。老身姓刘。”

**装孤** 简称“孤”。在宋元戏曲中演员所扮各色官员称“孤”。南宋吴自牧《梦粱录》“妓乐”条载宋杂剧、金院本演出人员：“末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或添一人名曰装孤。”元陶宗仪《辍耕录》记载宋金戏剧演出人员情况同，惟装孤作“孤装”。装孤、孤装，都是扮官员。明朱权《太和正音谱》：“孤，当场装官者。”元关汉卿《救风尘》第四折：“〔外扮孤引张千上〕〔诗云〕声名德化九重闻，良夜家家不闭门。雨后有人耕绿野，月明无犬吠花村。小官郑州守李公弼是也。”李公弼是清官，所以由外扮孤。而贪官一般由净扮，如《窦娥冤》的桃机太守，《灰阑记》里的郑州守等，均作“净扮孤”。

**孤** 见“装孤”。

**副末** 戏剧脚色名，北宋杂剧中已有。元陶宗仪《辍耕录》卷二十五：“副末，古谓之苍鹞。”即唐戏弄中的苍鹞演变而来，其在剧中的任务也如苍鹞：“副末色打诨。”早期南戏，无正末，所标末色，实际就是

副末。如《张协状元》第五出：“叫副末底过来。”其任务是主持南戏、传奇中的“家门”节目。在剧中则扮次要人物，如管家、仆从等。元杂剧中，副末为末的次要脚色，扮剧中次要人物。明清传奇中的副末脚色，与南戏同。

**正末** 元杂剧脚色名，相当于明清传奇中的生脚，扮演剧中男性主要人物，如《西厢记》中之张珙。有时称末泥，或简称末，当系由宋杂剧、金院本、南戏演变而来。元杂剧分末本、旦本，即以正末或正旦为主角，一般由主角一人独唱到底，其他脚色只说不唱。

**副净** 戏曲脚色名，简称净。元陶宗仪认为“宋院本五人，一曰副净，古谓之参军”，明徐渭以为“即古参军二字合之耳”。宋金杂剧院本诸脚色中，净色地位最尊，是主要脚色，元杂剧中副净、净成为两种脚色名，其地位已次于宋杂剧、金院本中的副净，如《窦娥冤》中净扮赛卢医，副净扮张驴儿。在南戏及明清传奇中，男女次要人物均可由净色扮演，南戏《白兔记》中扮史弘肇妻子的即为净，《琵琶记》中蔡伯喈的母亲蔡婆也是净扮。

**生** 戏曲脚色名，扮男性人物，南戏传奇都有这行脚色，元杂剧末色即为生。一般扮演剧中主要人物，且是青壮年者。生角最早当出现于晚唐，北宋释文莹《玉壶野史》十：“韩熙载……畜声乐四十余人，阉检

无制，往往时出外斋，与宾客生旦杂处。”至南戏兴起，生与旦同为一剧之男女主角，明清传奇中有些剧本增小生等一、二脚色，所谓“生之外又一生”，是生角之次要者。其后地方戏曲剧种兴起，生行脚色则有根据剧中男性人物的身份、性格、年龄等特点，划分许多专行，如老生、小生、武生等，表演上各有特点。

**旦** 戏曲脚色名，亦作装旦、装姐，旦为“姐”之省文。扮演女性人物。饰演妇女称“旦”，最早见于汉桓宽《盐铁论》“散不足二十九”所述汉代歌舞戏中：胡妲，戏娼、舞象。《通雅》卷三十五：“胡妲，即汉饰女伎，今之装旦也。”明祝允明《猥谈》：“生净旦末等名……此本金元阉阉谈吐，所谓鸱伶声嗽，今所谓市语也。生即男子，旦曰妆旦色。”可见自汉以来装旦、旦，即是女角的俗称。装旦为古称。在南戏、传奇中的旦与元杂剧中的正旦都是一剧中的女主角，和元杂剧中的正末，南戏、传奇中的生相并重的两种主要脚色。元杂剧、明清传奇及各地方戏曲剧种，则又根据所扮人物的年龄、特征、身份、社会地位等分为副旦、贴旦、搵旦、老旦、外旦、小旦、花旦、色旦、武旦、刀马旦等。

**元曲** 元杂剧和散曲的总称。一代文学的代表，与“唐诗”、“宋词”并称。杂剧和散曲，就其性质来说，是两种不同的文艺体裁，散曲

是元代的新体歌曲，杂剧是元代新兴的歌剧；散曲可以独立，但同时又是元代歌剧构成的主要部分，两者关系十分密切，但却各具歌曲、戏剧的独立生命。近人吴梅把戏剧中的联套歌唱的曲称为“剧曲”，以示区别。

**元杂剧** 元代以北曲演唱的戏剧形式。金末元初产生于山西平阳一带，逐渐发展到大都（今北京），形成创作和演出的中心。宋亡，杂剧南移，又以临安（今杭州）为中心。是在宋杂剧、金院本、诸宫调，以及唐宋歌舞戏与民间诸般伎艺的广泛基础上发展起来的，明胡应麟认为北杂剧是“金人词说之变也”，变诸宫调的旁述体为戏剧的代言体，变诸宫调的表演唱为戏曲的扮演唱，由说唱艺术过渡为戏曲艺术。元杂剧一般分为四折，可加楔子。每折用同一宫调组织不同曲牌成套演唱。第一折开端，第二折剧情发展，第三折形成高潮，第四折结局。元杂剧作家作品甚多，见于记载的作家即达一百二十人左右，作品流传至今的有一百六十余种。其中优秀作家除史称“元曲四大家”，即关（汉卿）、马（致远）、郑（光祖）、白（朴）外，还有王实甫、乔吉、纪君祥等。他们的优秀作品如《窦娥冤》、《救风尘》、《拜月亭》、《望江亭》、《调风月》、《单刀会》、《汉宫秋》、《倩女离魂》、《梧桐雨》、《墙头马上》、《西厢记》、《赵氏孤儿》等，自元至今常演不衰，极负盛名，有的

作品还流传海外。

**温州杂剧** 明祝允明《猥谈》：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之温州杂剧。”徐渭《南词叙录》：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之……号曰‘永嘉杂剧’。”永嘉即温州。宋初置温州永嘉郡。南渡后，一度为行宫，诸般伎艺云集，包括两宋最盛行的杂剧，戏文沿其旧名与旧演出体制，故名杂剧。

**撾弹词** 简称弹词，即诸宫调。因用琵琶等弦乐伴奏，一人弹唱以联章韵语编成的长篇故事，有白有曲，有念有唱，故名撾弹词。如《董解元西厢记》又称《西厢撾弹词》或《弦索西厢》。

**诸宫调** 宋金元说唱艺术。有说有唱，以唱为主。因用多种宫调演唱长篇故事，故名。北宋神宗时，山西泽州人孔三传首创。早期诸宫调已无传本，金元诸宫调亦仅存三种，以金《董解元西厢记》首尾最完整，篇幅最长；金无名氏《刘知远还乡白兔记》残缺近三分之二；元王伯成《天宝遗事》仅存六十套曲文。诸宫调对宋元南戏和北杂剧的正式形成有直接影响，如从《董西厢》到《王西厢》的过渡；《张协状元》本末的介绍，即是用诸宫调这一艺术形式。

**缠达** 王国维《宋元戏曲考》以为“缠达之音与传踏同，其为一物无疑也。”传踏又名转踏、𠵼踏，为宋初歌舞艺术之一种，如《调笑转踏》、

《拂霓裳传踏》。宋末人所记的说唱艺术“缠令、缠达”，当是宋初“转踏”的演变。

**缠令** 北宋说唱艺术。与“缠达”同为“唱赚”的早期形式。南宋耐得翁《都城纪胜》：“唱赚在京师日，有缠令、缠达。有引子、尾声为缠令；引子后只以两腔互迎，循环间用者为缠达。”缠令、缠达皆无作品留传，只董解元《西厢记诸宫调》有“醉落魄缠令”、“香风合缠令”等。

**唱赚** 宋代流行的一种说唱艺术。唱赚的脚本称赚词，相传为张五牛所创。南宋耐得翁《都城纪胜》：“绍兴年间，有张五牛大夫因听动鼓板中又有四片太平令或赚鼓板，即今拍板大节抑扬处是也，遂撰为赚。”赚词始简后繁，开始只有缠令、缠达。有引子、尾声为缠令；引子后两腔互迎，循环间用者为缠达。又：“唱赚最难，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫声诸家腔谱也。”（见《都城纪胜》）集合若干曲调为一套曲，前有引子、尾声，中间有以“赚”为名之曲调，近人王国维认为即是赚词。参看元刊本《事林广记·圆里圆赚》和金董解元《西厢记》卷一。

**相声** 通过说、学、逗、唱以引人笑乐的曲艺曲种。学、逗、唱是在“说”的过程中进行的，因此相声实际上是一种以“说”为主要手段的艺术。约形成于清中叶以后，最初

流行于京、津一带，用北京话讲说。现在各地亦有用当地方言讲说的“方言相声”。相声有单口、对口、群口三种形式。习见的对口相声，一逗一捧，铺垫到一定时机，“抖”出“包袱”，散出笑料来。一般认为唐宋参军戏为近世相声之祖，苍鹅之调弄参军，制造笑料，逗人笑乐，与后世相声性质类似。清初，北京等地也称隔壁戏为“象声”、“相声”。

**说话** 即讲故事，唐宋流行的讲唱艺术。唐元稹《酬翰林白学士代书一百韵》“翰墨题名尽，光阴听话移”。自注：“又尝于新昌宅说《一枝花话》，自寅至巳犹未毕词也。”敦煌卷子写本有唐五代的说话话本《庐山远公话》，“话”即说话人的底本——话本。宋时说话家数、名目颇多。南宋耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”：“说话有四家：一者小说，谓之银字儿，如烟粉、灵怪、传奇；说公案，皆是搏刀赶棒及发迹变泰之事；说铁骑儿，谓士马金鼓之事；说经，谓演说佛书；说参请，谓宾主参禅悟道等事；讲史书，讲说前代书史文传、兴废争战之事。”两宋时称讲唱说话的艺人为说话人，著名的如“说三分”霍四究，说《五代史》尹常卖等。

**家门** 明清传奇剧本结构的首出。即“家门大意”，或称“概概”、“开宗”、“副末开场”等。为宋代诸色伎艺人的“开呵”和早期南戏“未

上开云”(开场)的继承和发展。明徐渭《南词叙录》“开场”条：“宋人凡勾栏未出，一老者先出，夸说大意以求赏，谓之‘开呵’。今戏文首一出，谓之‘开场’，亦遗意也。”开场一出所包含的内容有繁有简。繁者，有演出人、编剧人的自报家门，有编撰是剧的意图和作者的意趣，以及剧情大意介绍的正传家门。简者则例以词二阙，分别概述编撰人意图和介绍剧本故事概括。亦有简至以诗余一阙介绍剧情的，如《八义记》。

题目正名 亦名正目。元杂剧剧本第四折结尾处，有对偶句一联或二联，用以总括全剧情节、点明主旨，对偶句的末句，则往往用作剧名的全称，以全称中的三或四字作为简称剧名。如《汉宫秋》，正目：毛延寿叛国开边衅，汉元帝一身不自由；沉黑江明妃青冢恨，破幽梦孤雁汉宫秋。《汉宫秋》则是简称。明人杂剧多数仍沿用杂剧结构体例。南戏则将题目正名自剧本结尾处移置剧本开端，并改称为“题目”，如早期南戏《宦门子弟错立身》，题目：冲州撞府妆旦色，走南投北俏郎君；戾家行院学踏爨，宦门子弟错立身。

出(齣) 明清传奇以“出”为划分段落场次的单位，每剧出数多少不限，多至五十余出，少亦有二十余出。如明汤显祖的《牡丹亭》长

达五十五出，清洪昇的《长生殿》多至五十出，不仅铺陈剧情，委婉曲折，淋漓尽致，且其中情节集中，结构相对独立的折，又可成为出头戏，或称折子戏单独演出，如《牡丹亭》的“闹学”、“游园惊梦”，《长生殿》的“絮阁”、“惊变”、“闻铃”、“骂贼”等。

折 元杂剧剧本结构的一个段落，按情节发展的层次，每剧一般分为四折，亦有多至五、六折的。有些剧本常在折前加一楔子，其作用有如现代剧的序幕，亦有在折与折间加楔子，如现代剧的过场。元杂剧每折用同一宫调的若干曲牌缀联成套，一韵到底。

大面 即“代面”，歌舞戏的一种。是戴面具状戏中人物性格的开始。起于北齐，唐时大盛。唐崔令钦《教坊记》：“大面出北齐。兰陵王长恭性胆勇，而貌若妇人，自嫌不足以威敌，乃刻木为假面，临阵著之。因为此戏，亦入歌曲。”

引戏 宋杂剧、金院院本脚色名。与副净、副末、末泥、装孤合称为“五花爨弄”。

末泥 又称“末尼”。宋杂剧中的男主角。吴自牧《梦粱录》卷二十“妓乐”：“杂剧中末泥为长，……末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或添一人，名曰装孤。”在南曲戏文中为生，如《张协状元》第一出尾：“末泥色饶个踏场。

“末泥色即是剧主角生张协。在元杂剧中则为正末，《汉钟离度脱蓝采和》杂剧第一折科白：“〔钟云〕你那许坚末尼在家么？”“〔正末上云〕小可人姓许名坚，乐名蓝采和。”末泥色即杂剧中之主角正末蓝采和。

**曲牌** 曲的调名。宋元以来诸凡南曲、北曲、民间时调小曲的泛称，俗称“牌子”。如〔点绛唇〕、〔山坡羊〕、〔江儿水〕、〔挂枝儿〕、〔转调货郎儿〕、〔怨纽丝〕、〔吴歌〕等，总数多至数千个。凡曲牌都有一定的曲调、唱法，以及字数、句法、平仄等基本定格，以曲填词，即为供演唱之曲；亦有有调无词的，作演奏之用。

**曲辞** 按不同曲牌所规定的曲调、唱法、字数、句法、平仄等基本定格而填写的文词。

**南杂剧** 明代中叶后兴起的杂剧。继承元杂剧的传统和规模，又受南曲的影响而有所变化和发展，在元明清三代的杂剧成长过程中有承先启后的作用。每剧一至十余折，一剧内南北曲合用，或专用南曲，各脚色轮唱或合唱。起源于王实甫《西厢记》，仍称杂剧，但又类似短的传奇，故称南杂剧，但其影响较元杂剧和明清戏文为小。

**传奇** 王国维《宋元戏曲考》十六：“传奇之名实始于唐，至明凡四变矣。”传奇一词含义颇混，说法不一。唐人以名文言短篇小说，因其

事奇而可传，其名始于裴铏所作《传奇》；宋人名诸宫调为传奇，以内容区分类别；宋元南曲戏文、元杂剧和明清南曲戏文亦名传奇。所谓“传奇四变”之说，其实是指想象丰富、情节离奇的各种文艺作品类称的变化。李渔《闲情偶寄》卷一“脱窠臼”云：“古人呼剧本为‘传奇’者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名，可见非奇不传。”孔尚任《桃花扇 小识》亦云：“传奇者，传其事之奇焉者也，事不奇则不传。”可见传奇非戏曲形式之名。明清人不察，以“传奇”与“戏文”区别为二种戏曲形式，其实，所谓明清传奇，实是南曲戏文形体的沿续。

**戏文** 南曲戏文的简称，后来亦以称明清传奇。其名来源甚早，明成化刻本《刘知远还乡白兔记》开场：“借问后行子弟，戏文搬下不曾？”明叶子奇《草木子·杂俎》：“俳优戏文始于王魁。”可见初创之剧，即正名戏文，冠以“南曲”，是为了与北曲杂剧相对称。据《永乐大典》、《南词叙录》及钱南扬《宋元戏辑佚》所著录，戏文有一百六七十种，全佚二十七种，全本流传至今的仅近二十种，且经明人窜改，如《张协状元》，或经明人改编为分出传奇。如“荆”、“刘”、“拜”、“杀”。

**南戏** 亦名“戏文”。是以南曲演唱，综合宋杂剧、宋人词曲及里

巷歌谣发展而成的南方戏曲形式，是中国最早的成熟的戏曲艺术，号称中国戏剧之祖。明祝允明《猥谈》：“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之‘温州杂剧’。”明徐渭《南词叙录》：“南戏始于宋光宗朝……或云宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰‘永嘉杂剧’。”南戏大约最早于宣和间诞生于浙江温州，南渡前后盛行于浙南，宋末由太学生黄可道引进于都城，于是就在江浙两省流行。其间经宋宗室赵闳夫榜禁，一度沉寂。宋亡元兴，杂剧南移，南戏遂零落无闻。南戏承宋杂剧演出体制，不分出，分出标目是后人加的，宋吴自牧《梦粱录》卷二十“妓乐”：“先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧通名两段。”即“家门大意”后由生或旦当场的同名剧上下分两段，如明成化本《白兔记》，直至清传奇仍保持这一体制，如《桃花扇》。南戏舞台生、旦、净、末、丑各色齐备。

词话 宋元时即已在民间流行的讲唱艺术。明人亦称唱“宋人词话”。即在平话中加入唱词，有说有唱、以唱为主，唱词句法基本为七字句，亦有“攒十字”的。最早见的词话刊本当是明成化间北京永顺堂刊行的《全相说唱足本花关索出身传》等十二种词话；又有万历、天启年间刊行的《大唐秦王词话》，均是韵散相间，或全为韵文。有人认为词话是弹词的前身，如清咸丰刊本弹词《孝义真迹珍珠塔全传》，开首

一段“攒十字”，与《花关索》等演唱体制相符；明杨慎《二十一史弹词》，亦称《历代史略词话》。

弹词 也叫评弹或南词。是以韵语谱曲，把故事编于其中，有韵有散，以韵为主，以弦索乐器伴唱的说唱文学。宋末兴起，流行于南方，如《西厢传奇》，有词曲，无说白；金董解元《西厢记搦弹词》或《弦索西厢》，始有曲有白，一人弹唱，而以代言体脚色制分诸剧中人物，已具备后世弹词或南词之体制。元杨维桢有《四游记弹词》。清代则弹词更为盛行，作品甚富，且多长篇巨著。著名的有乾隆时女作家陈端生所写《再生缘》，咸丰间刊行的《珍珠塔》前后传，以及《笔生花》、《天雨花》、《凤双飞》等。

鼓词 又名鼓儿词。一种以鼓伴唱的民间通俗文艺。起源较早，南宋陆游《舍舟步归》四绝句之一：“斜阳古道赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得，满村听唱蔡中郎。”所写即为盲艺人演唱鼓词情况。近人徐珂《清稗类抄》：“唱鼓词者，小鼓一具，配以三弦，二人唱书，谓之鼓子词。亦有仅一人者，京津有之。”自清以后，鼓词主要在北方流行，所以有人以为鼓词即大鼓书。

陶真 亦作“淘真”，古代通俗说唱文艺的统称。南宋《西湖老人繁胜录》：“唱涯词，只引子弟；听淘真，尽是村人。”明田汝成《西湖游览志余》卷二十《熙朝乐事》：“杭州

男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。”明蒋一葵《尧山堂外纪》：“杭州瞽女唱小说评话，谓之陶真。”起于北宋，至明盛行于江浙一带，脚本今不传，仅郎瑛《七修类稿》卷二十二等记述少量唱词，句法为七字句，与明成化本词话相同。《西湖游览志余》曾提及陶真唱本名目：红莲、柳翠、济颠、雷峰塔、双鱼扇坠等。

大鼓 别称鼓书，又名大鼓书，主要流行于北方的曲艺之一。始于清初，有京韵、西河等十个曲种。多数大鼓曲种由一人自击鼓、板，一至数人以三弦等乐器伴奏，也有仅用鼓、板的。唱词基本为七字句和十字句。如《老残游记》第二回描述大鼓书艺人黑妞、白妞演唱情形：“这姑娘便立起身来，左手取了梨花筒（板），夹在指头缝里，便丁丁当当的敲，与那弦子声音相应；右手持了鼓捶子，凝神听那弦子的节奏。忽羯鼓一声，歌喉遽发，字字清脆，声声宛转，如新莺出谷，乳燕归巢。每句七字，每段数十句。”文康《儿女英雄传》也有类似描述。清末民初，大鼓书，尤其是梨花大鼓在京津一带颇为流行。

子弟书 又名清音子弟书，清代曲艺曲种之一，即鼓词中一种以唱为主的段儿书。起源于明末山东民间，清初盛行，后发展为山东、北京、河北及东北各省的大鼓书。乾隆时由八旗子弟改造为子弟书，只

有唱词而无说白。即今所谓“单弦牌子曲”。子弟书文辞、音节俱美，表现手法细腻；题材取自小说、戏曲和社会生活。所存曲目众多，见傅惜华著《子弟书总目》。曲本有仅几十句的短篇，亦有长达三十二回的长篇，唱词基本为七字句。著名作者有罗松窗（编写东韵）和韩小窗（编写西韵）两位大家。

道情 曲艺类别之一，也名渔鼓，亦有名古文的。流行于浙江、山西、湖北、湖南、四川、江西等地。渊源于唐代的道士曲，以道教故事为题材，宣扬道家的绝尘离俗的思想。是鼓词、鼓子词的一种，宋时始名为道情。宋周密《武林旧事》卷七：“后苑小厮儿三十人，打息气唱道情。太上云：‘此是张抡所撰鼓子词。’”自南宋开始以渔鼓、筒板为主要乐器伴奏，在元杂剧中，凡有关道教度化故事，一般都插入一段以渔鼓、筒板伴奏唱道情曲。唱词基本为七字句、十字句。明清以来，道情流行极广，近代并出现了众多以地方命名的支派，如温州道情、义乌道情、洪赵道情、临县道情等。道情的题材、内容和体制也有了扩展和发展，成为雅俗共赏，深入民间的曲艺品种之一。

渔鼓 见“道情”。

宝卷 讲唱文学之一种。由唐代的变文演变而成。变文原为宣扬佛教因果报应思想，故题材多采用佛经故事，作通俗易懂的讲说，文辞有唱有白。唐郭湜《高力士外传》：

“或讲经论议，转变说话。”初期变文也称“经”。宋承唐制，宋代和尚“说经”的，极为普遍，相传宋普明禅师曾撰《香山宝卷》。元人作有《销释真空宝卷》，抄本尚存。元末明初人所作《目莲救母出离地狱升天宝卷》至本世纪四十年代初尚在宣唱。明清时又取材于神话故事、民间传说、历史故事，内容为之一新，更为民间所欢迎。现流传下来的宝卷不下二百余种，其中不乏精采之作，如《梁山伯宝卷》、《白蛇宝卷》、《岳飞宝卷》等。

宣卷 寺庙僧徒宣唱宝卷称“宣卷”，后为曲艺曲种之一。渊源于唐代的“俗讲”，唐时僧徒取佛经故事，编成诗文合体的通俗作品，用以说唱讲解教义。宣讲的本子就是变文，宣讲的人叫俗讲僧。唐段安节《乐府杂录》：“长庆中，俗讲僧文叙善吟经，其声宛畅，感动里人。”宋时列为瓦舍伎艺之一，宣讲者仍为僧徒。宋周密《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”载说经译经，有长啸和尚以下十七僧徒，其中二名且是女色。明清以后逐渐演变为曲艺曲种之一，有曲调，有韵白，并以流行地区分别命名，如苏州宣卷、四明宣卷等。直至本世纪四十年代还相当流行，其后日渐衰亡，建国后，无再演出者。

砌末 宋元行院语，亦称“切末”、“细末”，意指日常生活大小零

杂用品。元杂剧中把诸凡演员登场演剧所需之大小什物，甚至服饰、布景等统称为“砌末”。它们和增饰情节、装点人物、示题明意有密切关连。如《玉箫女两世姻缘》第二折，玉箫女临终前自描图影，“做对砌末画像科”，此“砌末”为菱花镜；第三折“末对砌末发悲科”，此为玉箫女的自画像。《唐明皇秋夜梧桐雨》第一折中“正末与旦砌末”，即金钗一对、钿盒一枚。

宋杂剧 杂剧一词，最早见于晚唐李德裕《李文饶文集》卷十二：“蛮退后，京城传说，驱掠五万余人。音乐伎巧，无不荡尽。……差官于蛮，经历州县一一勤寻，……其中一人是子女锦锦，杂剧丈夫二人，医眼太秦僧一人。”此杂剧演员四人，所演者大抵类似宋官本杂剧《眼药酸》一类的调笑短剧。（参见北京故宫博物院所藏《宋杂剧演出图》）宋杂剧是唐参军戏和歌舞、杂戏的进一步发展，是滑稽、歌以及真人所扮演的含有戏剧性的演出。辽金也有杂剧，与宋杂剧体制无异，在角色扮演上，亦五色齐备，即“五花爨弄”。一九五九年一月山西侯马金墓中砖砌戏台与砖雕五演员表演状可证。宋杂剧剧本不存，剧目仅见于宋周密《武林旧事》卷十所载官本杂剧段数二百八十。北宋初，杂剧在北方十分流行，为其后之元杂剧的形成，提供了有利的条件。

十三辙 也叫十三道辙。辙，就是韵脚。皮簧及北方曲艺说唱词用韵归为十三部，即中东（中冬）、江阳、衣期（一七）、姑苏、怀来、灰堆、人辰（壬辰）、言前（檐前）、梭波（梭拔）、麻沙（发花）、七邪（迭雪）、遥迢（遥条）、由求（油求）。其他戏曲剧种的韵脚多少不等，虽也有分十三韵脚的，但分法有所不同。

院本 指金元行院演出所用脚本，因金末才出现，因此又名金院本。院本的演出体制、演员人数等其实和宋杂剧并无区别。所存剧目见明陶宗仪《辍耕录》卷二十五“院本名目”；剧本则不传，仅见明人仿作，如明朱有燉《诚斋乐府·吕洞宾花月神仙会》第二折即录有《长寿仙献香添寿》院本。院本（杂剧）在南宋临安一带十分流行，宋元南戏的诞生受其影响较大。

影戏 宋代伎艺。宋孟元老《东京梦华录》利周密《武林旧事》均有记载。南宋耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”：“凡影戏乃京师人初以素纸雕鏤，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同，大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼，戏也。”南宋吴自牧《梦粱录》卷二十“百戏伎艺”：“更有弄影戏者，元汴京初以素纸雕鏤，自后人巧工精，用以精色妆饰，不致损坏。”大抵以纸或皮

剪成人物形象，以灯光映于白壁或帷幕上，以表演一个故事，由弄影戏者唱或讲说故事内容，现代尚在流行的皮影戏应是宋人影戏的继承与发展。

傀儡戏 即木偶戏。又名窟儡子、魁儡子，南北朝至唐宋又别称为郭秃、郭郎、郭公。《旧唐书·音乐志二》：“窟鄘子，亦名魁鄘子，作偶人以戏，善歌舞。”作木偶以戏，最早见于《列子·汤问》，谓巧匠偃师所造假人，“锁其颐，则歌合律；捧其手，则舞应节。千变万化，惟意所适”。即后来之木偶人。傀儡戏最初用于丧乐，汉末始用于嘉会。北齐后主高纬，雅好傀儡，谓之郭公，时人戏为《郭公歌》。唐温庭筠亦作《邯郸郭公辞》。至宋时傀儡戏最盛，种类最多。《东京梦华录》、《都城纪胜》、《武林旧事》、《梦粱录》诸书所载有悬丝傀儡、走线傀儡、杖头傀儡、药发傀儡、肉傀儡、水傀儡等。《梦粱录》卷二十“百戏伎艺”：“凡傀儡，敷演烟粉、灵怪、铁骑、公案，史书历代君臣将相故事话本。”

丑 传统戏曲脚色行当。面敷粉墨，插科打诨的滑稽脚色。古时称爨，省作丑。明徐渭《南词叙录》：“丑，以墨粉涂面，其形甚醜，今省文作丑。”早期南戏即有丑脚，且扮演多种人物。《张协状元》中丑角既饰枢密使相黑王王德用，也饰圆梦

星卜之流和拦劫强人等。丑脚从不固定扮演一种性格的人物，既饰心地善良，语言幽默的“小人物”，也饰演清正廉能，富有正义感的官吏；既饰卑鄙谄佞的小人，也饰奸刁跋扈的权臣。所扮剧中人物男女均可。明清传奇中，丑脚分工甚细，有文丑、武丑，以及文丑行当中的方巾丑、袍带丑、鞋皮丑、茶衣丑等。

外 传统戏曲脚色行当。早期南戏中已出现外角，扮中、老年男性剧中人，如《张协状元》中外扮张协父亲；《宦门子弟错立身》中外扮延寿马之父。明徐渭《南词叙录》：“外，生之外又一生也。”元杂剧脚色有外末、外旦、外净，又有“外”，或扮男，或扮女；是为末外之末、旦外之旦、净外之净，是末、旦、净各行当的次要脚色。王国维认为元杂剧中的“外”，是外旦、外末等的省写。后世戏曲中的外，则专指扮演老年男性人物。

戏头 宋杂剧脚色之一。南宋周密《武林旧事》卷四“乾淳教坊乐部”载杂剧三甲有：戏头李泉现、孙子贵等。明胡应麟《少室山房笔丛》四十一《庄岳委谈》下：“宋世杂剧名号，惟《武林旧事》足征。每一甲有八者，有戏头，有引戏。……所谓戏头，即生也。”王国维据《梦粱录》所说“杂剧中，末泥为长”推断，以为戏头即末泥，犹如大乐中有舞头、引舞。

艳段 亦作“焰段”。宋杂剧、金院本中较为简短的剧本，可单独演出，亦常用作正剧演出前的一场。南宋耐得翁《都城纪胜》“瓦舍众伎”：“杂剧中末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段。”元陶宗仪《辍耕录》又称“焰段”，谓“取其如火焰，易明而易灭也。”同书卷二十五“院本名目”列有“拴搐艳段”九十三种。

科诨 插科打诨的简称。科是动作，诨指语言。传统戏剧在演出过程中，脚色所穿插诙谐逗乐的语言和滑稽可笑的动作。

宾白 传统戏曲剧本中的道白。二人对话曰宾，一人独语曰白。明徐渭《南词叙录》：“唱为主，白为宾，故曰宾白。”言其明白易晓也。

四大声腔 即海盐腔、弋阳腔、余姚腔、昆山腔。并为明代盛行一时，影响全国的声腔、剧种。徐渭《南词叙录》：“今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽、广用之；称余姚腔者，出于会稽，常、润、池、太、扬、徐用之；称海盐腔者，嘉、湖、温、台用之。惟昆山腔止行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上。”详见“海盐腔”、“弋阳腔”、“余姚腔”诸条。

海盐腔 古代戏曲声腔、剧种名，宋元南戏三大声腔之一。起始于元时浙江海盐，遂以地名名之。

清王士禛《香祖笔记》卷一：“《乐郊私语》云：海盐少年多善歌，盖出于澈川杨氏。其先人康惠公梓与贯云石交善，得其乐府之传，……家僮千指，皆善南北歌调，海盐遂以善歌名浙西。今世俗所谓海盐腔者，实发于贯酸斋，源流远矣。”认为创始于元代词曲家贯云石（酸斋）。一说起于宋末元初，见明李日华《紫桃轩杂缀》。初仅流行于嘉兴、湖州、温州、台州，元末明初已发展成熟，流行全国。在发展过程中，还对弋阳、昆山两腔有所影响。明万历以后，为昆山腔所代替，遂成绝响。有认为今浙江瓯剧所唱昆腔即其遗音。特点是初时伴奏为打击乐器，次后加入银箏、笙、箫管色，其腔清丽婉柔。明汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》：“南则昆山之次为海盐，吴浙音也。且体局静好，以拍为之节。”

**弋阳腔** 简称弋腔。古代戏曲声腔、剧种名，宋元南戏三大声腔之一。明徐渭《南词叙录》：“今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽广用之。”清李调元《剧话》：“弋腔始弋阳，即今高腔。”元时起源于江西弋阳，明初已流传全国。其特点以金鼓饶钹等打击乐器伴奏，唱法上唱词尾段或尾句由后场帮腔，多说白，用“滚调”。明汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》：“江以西弋阳，其节以鼓，其调喧。”因善与

当地语言及民间曲调相结合，明嘉靖前深受地方群众欢迎。后因乡语腔高，为士大夫所“丑恶”，独立的弋阳腔剧种遂屏迹。在弋阳腔的直接、间接影响下，产生了不少新的剧种，总称为高腔，形成了一种新的声腔系统。

**余姚腔** 古代戏曲声腔剧种名，宋元南戏三大声腔之一。约于元后期产生于浙江余姚，故名。明陆容《菽园杂记》卷十：“嘉兴之海盐，绍兴之余姚，宁波之慈溪，台州之黄岩，温州之永嘉，皆有习为倡优者，名曰戏文子弟。”明中叶前后，余姚腔在江浙两省盛行。明徐渭《南词叙录》：“称余姚腔者出于会稽，常、润、池、太、扬、徐用之。”在池、太一带的余姚腔又与弋阳腔、地方曲调汇合而形成青阳腔。余姚本腔至明后期绝迹，有的认为明末流行于绍兴的调腔即为余姚腔支派。

**昆腔** 古代戏曲剧种之一。亦称昆山腔，昆曲，明代流行全国的四大声腔之一。发源于江苏昆山，元末昆山人顾坚所创，故名。明嘉靖间魏良辅吸收当时已盛行的海盐、弋阳两腔的音乐，增入弦索和管色伴奏，革新昆山腔故调，形成了清丽柔婉，俊雅悠扬的“水磨调”，即新的昆腔。明徐渭《南词叙录》：“昆山腔止行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上，听之最足荡人。”唱法

讲究“转喉押调”、“字正腔圆”，要求正五音、清四呼、明四声、辨阴阳，将传统语音学的规律运用到吐字行腔上来，也即是语音美与音乐美结合起来，相得益彰。这一特点一直流传下来被多种地方戏曲剧种所继承。嘉靖，隆庆间昆山人梁辰鱼依据昆腔音律，作《浣纱记》脚本，对昆腔的传播起了推动作用，使“止行于吴中”的昆腔逐渐成为全国主要声腔剧种，时人称为“官腔”。并对许多剧种产生影响，形成了以昆腔音律为基础的许多支派，如北昆、湘昆、川昆、宁昆、苏昆等。清康熙以后，昆曲终因曲高和寡，渐趋衰落，其在南北剧坛的地位渐为“花部”——民间新兴的地方戏所代替。建国后，对昆曲艺术遗产，做了一系列的抢救工作，使之获得新的生命，再度兴起。

**高腔** 戏曲声腔。弋阳腔和青阳腔及各地地方戏曲结合而成。一说由当地民间曲调直接产生。音调高亢，以打击乐器按节，一人独歌，后台帮唱。川剧、湘剧、赣剧、调腔等都有高腔唱法。

**青阳腔** 戏曲声腔、剧种。明嘉靖时，弋阳腔和余姚腔先后传入安徽青阳，与当地的民间曲调结合而成。青阳腔发展了弋阳腔的“滚调”，使传奇剧本词文浅显易懂，感情易于表达，流传更广。江西、山西、湖北等地的高腔、青阳腔剧种

都渊源于安徽青阳腔。

**乐平腔** 戏曲剧种，弋阳腔的支派之一。明王骥德《曲律》卷一“论腔调第十”：“数十年来，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。”明末流行于江西东北部。后与“饶河戏”合流，演变为今之赣剧。

**京腔** 古代戏曲剧种。明末清初，弋阳腔进入北京，受北京语音影响，音乐上有所变化，形成一种新的声腔，即京腔。乾隆时，京腔在京享有盛大声誉，曾被称为“四大声腔”的南昆、北弋、东柳、西梆，其中“北弋”即指京腔。乾隆以后因秦腔、徽调入京而渐趋衰落。

**四平腔** 古代戏曲剧种，弋阳腔的支派之一。明嘉靖以后，弋阳腔渐渐演变变化为各地方声腔，四平腔出现在明万历年间，盛行于清初。曲调活泼，速度较快，有帮腔，后受昆腔影响，发展了“吹腔”。清中叶以后四平腔被后来的地方戏曲所吸收，至今徽剧、婺剧、调腔等剧种犹保存有四平腔的曲调。

**吹腔** 戏曲腔调，徽剧的主要腔调之一。明末清初徽调中昆弋腔受西秦腔影响，在枞阳、石牌一带形成的新腔。过去也叫“枞阳腔”、“石牌调”、“安庆梆子”、“芦花梆子”等。腔调初系曲牌体，后行变为接近板腔体的七字、十字句。现今京剧、湘剧、婺剧、赣剧、湘剧、绍剧中都保存有吹腔。

**梆子腔** 戏曲声腔。因以硬木梆子击节按拍而得名，统称北方凡以梆子作打击乐器的各种剧种。最早渊源于明代陕西、甘肃一带的民歌，首先形成的是秦腔（陕西梆子），随后秦腔向晋、冀、鲁、豫发展，先后形成山西、河北、山东、河南等梆子剧种。一说梆子腔剧种中，多数由各地北曲弦索调分别演变而成。梆子腔各剧种腔调高亢激越，其中秦腔、山西梆子等对南方诸剧种，有过不同程度的影响，“乱弹”腔，有的即是梆子腔。

**弦索腔** 戏曲腔调，亦名女儿腔。明末清初北方俗曲在昆山、弋阳等腔影响下衍变而成。其调如弋阳腔，加管色、尾声和以弦索。清李调元《雨村剧话》：“女儿腔亦名弦索腔，俗名河南调，音似弋腔，而尾声不用人和，以弦索和之，其声悠然以长。”

**二黄** 戏曲腔调，亦名“湖广调”。起源于湖北黄冈、黄陂，故名。清初由“吹腔”、“高拨子”在徽班中演变而成。在京剧和湘、桂等剧种里，二黄腔被称为“南路”，与称作“北路”的西皮并用，习惯上称“皮黄”。自乾隆后，二黄腔流传遍及长江中下游各省，京剧、徽剧、汉剧等许多剧种，都采用二黄腔。

**皮黄** 戏曲声腔。西皮、二黄两腔的合称，有些剧种也称“南北路”。清初西皮、二黄分别为汉、徽

两调的主要腔调，其后随着汉、徽二调合流而成的京剧在各地广为流传，遂形成一种声腔系，并对南方许多剧种产生影响，其中京剧在皮黄声腔系统中流传最广，故专名京剧为“皮黄”。

**西皮** 戏曲腔调，也称襄阳腔。明末清初，秦腔经湖北襄阳传到武汉一带，与当地民间曲调融合演变而成。曲调刚劲激昂，活泼明快。在京剧、汉剧等许多剧种里与二黄并用，习惯称“皮黄”。

**雅部** 戏曲名词。清乾隆间指昆曲剧种。清李斗《扬州画舫录》卷五“新城北录”下：“两淮盐务例蓄花、雅两部，以备大戏。”雅部即昆山腔。参见“花部”。

**花部** 戏曲名词。清乾隆年间指昆腔以外的各地方戏曲剧种。其时昆腔因曲高和寡而趋衰落，风格较昆腔粗犷、语言远比昆曲通俗的各地剧种，深为民间所欢迎，南北两地，以扬州、北京为中心的一般士大夫贬地方剧种为“花部”、“乱弹”，扬昆剧为“雅”，戏曲史上“花”、“雅”部之称自此始。清李斗《扬州画舫录》卷五“新城北录”下：“两淮盐务例备大戏：雅部即昆山腔；花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二黄调，统谓之乱弹。”又见清焦循《花部农谭》。

**柳子戏** 戏曲剧种，也叫弦子戏，旧称“弦子腔”。明末清初兴起

于山东，由北方的俚歌曲俗曲〔山坡羊〕、〔锁南枝〕、〔驻云飞〕、〔打枣竿〕、〔黄莺儿〕、〔耍孩儿〕、〔柳子〕等并加滚唱，演变而成。在江苏、河南、山东一带深受群众欢迎，影响较大，故旧说把“南昆、北弋、东柳、西梆”并称。“东柳”，即“柳子戏”。

**壮剧** 壮族戏曲剧种。由民间歌舞和说唱艺术“板凳戏”、“双簧戏”演变而成。清同治、光绪年间就有壮剧的演出。因方言、音乐唱腔及流行地区的不同，分为南路壮剧、北路壮剧，流行于广西壮族自治区西部和云南省文山壮族自治州的富宁、广南一带。

**布依戏** 布依族戏曲剧种。约形成于清同治、光绪年间，由布依族民间说唱杂戏发展演变而成。发展过程中曾受汉族戏曲的影响。其正戏剧目有《琵琶记》、《玉堂春》等，且兼用汉语说白。流行于贵州兴义布依族居住地区。

**侗戏** 侗族戏曲剧种。清嘉庆、道光年间、由侗族民间说唱“嘎锦”与“摆古”发展演变而成。最初为二人坐唱，后发展为自由走唱。道光时侗族秀才吴文彩、吴文彬据汉族戏曲编有《梅良玉》等反映汉族故事的剧本。后连续有反映本民族生活的侗戏演出，剧目逐渐丰富，流行于黔、桂、湘侗族居住区。主要曲调有平板、哀腔等。

**白剧** 白族戏曲剧种。旧名“吹吹腔”，解放后，吸收大本曲的一些曲调，改今名。渊源于弋阳腔，唱词基本上采用白族诗歌常用的“山花体”，汉、白两语并用；唱腔高亢激越，不用伴奏，用唢呐吹过门。清乾隆时已有较多演出，清末极盛。在发展过程中，又受滇剧的影响，分南北两派，北派在语言、音乐、表演等方面有浓重的滇剧色彩。

**吹吹腔** 见“白剧”。

**藏剧** 藏族戏曲剧种。起源于跳神舞蹈，约在十四世纪，由僧人唐东杰波将跳神仪式和一些民间歌舞结合发展，以表演佛经故事及民间传说，是为藏剧之雏型。十七世纪时，始从宗教跳神仪式中分离出来，正式形成为独立的艺术形式。十三世达赖喇嘛政府提倡“把古昔菩萨、大师的故事表演出来，劝恶归善”，藏戏更趋繁荣。藏剧是唱、韵、舞、技并重，以唱为主的有声有色综合艺术。演出常分三段：“顿”、“雄”、“扎喜”。“顿”为幕前开场白，向观众祝福或介绍内容；“雄”为正戏，演出全本或一节；“扎喜”为正戏之后的祝福。其中开场、结尾是跳神的遗迹。传统剧目有《文成公主》、《诺桑王子》等。

**滩簧** 曲艺类别，亦作“滩簧”。代言体的坐唱形式。流行于苏、杭、沪、宁等地。形成于清乾隆年间，曲目和音乐都采自宣卷和当地民歌；

苏州滩簧还吸收了部分昆曲剧目和音乐。辛亥革命前后,不少地区的滩簧发展为戏曲剧种,如沪剧、杭剧、苏剧、甬剧等均是在地区滩簧的基础上发展而成。

**秦腔 戏曲剧种。**明代中叶以前在宋金元铙鼓杂剧和陕、甘一带的民歌基础上形成。在发展过程中,受昆、弋、青阳等剧种的影响,音调激越高亢、节奏鲜明,成为梆子腔(乱弹)系统中的代表剧种,流行在陕、甘、宁、青、新疆一带。乾隆中,秦腔因魏长生入京演出轰动京师,梆子秦腔压倒众腔而盛行各地。其繁衍支派甚多,流入陕西的就有东、西、中、南四路。抗日战争时期,陕甘宁边区的文艺工作者曾利用秦腔形式创作和演出了不少现代剧。解放后有“易俗社”、“陕西省戏曲剧院”等秦腔艺术研究团体,对发展秦腔剧种有一定贡献。

**乱弹 戏曲名词。**作为声腔名称,在明末清初时主要指陕西梆子腔(秦腔)系统,因伴奏为弹拨乐器,速度快而疾,故名“乱弹”。清初秦腔盛行后,受其影响较大的剧种,直接以声腔名剧种的,如温州乱弹、绍兴乱弹、西安乱弹等,川剧也叫弹戏。清中叶前后,也曾把昆腔、高腔以外的剧种统称“乱弹”。其后所谓“昆乱不挡”,又专指京剧。“乱弹”一词的含义颇多,譬如如今之甬剧也有称乱弹,还有处州、黄岩、浦江

乱弹等。

**京剧 戏曲剧种。**乾隆五十五年(1790年)四大徽班陆续进京演出,嘉庆、道光间,与湖北汉调艺人合作,相互影响。又接受了昆腔、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法,并吸收了一些民间曲调,融合、演变、发展而成。音乐基本上是板腔体,唱腔以徽调的二黄和汉调的西皮为主,旧时也称“皮黄”;另有西皮反调、二黄反调,南梆子、四平调、吹腔等,足以表达各种不同的思想感情。表演上歌舞、乐、白并重,动作多虚拟,念白讲求节奏感与音乐性,是中国民族戏曲“唱做念打”有机结合的艺术典范,对清后期各地剧种影响很大。流行全国,已有二百余年的历史。

**百戏 古代对散处民间的乐舞、杂技、幻术、武术等表演节目的总称,也称“散乐”,**汉谓“角觥戏”。源于周,《周礼·春官·旄人》:“掌教舞散乐,舞夷乐。”即指民间的俳优歌舞杂奏。汉时百戏发展,节目丰富,有“扛鼎”、“寻橦”、“冲狭燕濯”、“胸突铉锋”、“跳丸剑”、“走索上”等杂技幻术,亦有装扮人、神和动物的化妆歌舞节目。也出现了“两人相扑”,且带有简单故事的“角觥”,如《东海黄公》。汉武帝元封三年(前108年)春,大会“角觥戏”于西京,百戏杂陈,竞技献艺,蔚为大观,“三百里内皆来

观”。见张衡《西京赋》。隋代百戏再度繁盛，隋炀帝大业二年（606年），“总追四万散乐，大集东都”。唐宋时百戏更为流行，节目也更丰富。北宋孟元老《东京梦华录》卷六“元宵”：“奇术异能，歌舞百戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里。”同书卷八“六月六日崔府君生日二十四日神保观神生日”：“自早呈拽百戏，如上竿、趯弄、跳索、相扑、鼓板、小唱、斗鸡、说诨话、杂扮、商谜、合笙、乔筋骨、乔相扑、浪子、杂剧、叫果子、学像生、倬刀、装鬼、研鼓、牌棒、道术之类，色色有之。”南宋以后，百戏中的各种节目，均以专名称之，“百戏”一词，逐渐消失；“散乐”一词，亦由“百戏”的同义语转而指民间艺人。宋元间无名氏所撰《宦门子弟错立身》有“因迷散乐王金榜”，“速去唤散乐王恩深来”等语。

参军戏 又名弄参军、参军桩、陆参军；亦称假官戏、跳假（加）官。源于周秦时“善为笑言，然合于大道”的优语，而名为“弄参军”，则始自后汉。唐段安节《乐府杂录》“俳优”：“开元中，黄幡绰、张野狐弄参军，始自后汉馆陶令石耽。耽有脏犯，和帝惜其才免罪。每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄辱之，经年乃放，后为参军。”《太平御览》卷五六九引《赵书》亦有同样的记载。主要由参军、苍鹞两个脚色对话与加

动作而作表演。唐初极盛，后发展为有歌有舞有妆扮的歌舞戏，有曲有白，曲文有五六七言，且均可“和”，实是形成中国传统戏曲的基础之一。两宋时因中国戏曲开始形成，参军戏遂冠以杂剧之名。

参军 又名参军桩。参军戏中与“苍鹞”配对的喜剧性脚色，共做滑稽的动作，用幽默可笑的语言，作讽刺性的表演。唐时亦有以女优为参军脚色者。唐赵璘《因话录》：“肃宗演于宫中，女优有弄假官戏，其绿衣秉简者，谓之‘参军桩’。”

苍鹞 参军戏中与“参军”配对的脚色，共做滑稽诙谐的表演。详“参军”。

象人 作人物扮演的舞蹈艺人。《汉书·礼乐志》：“常从倡三十人，常从象人四人。”源出上古巫舞。巫能通神、事神，常以舞迎神、祀神、娱神。许慎《说文解字》释“巫”：“巫，祝也。女（女巫曰巫）能事无形，以舞降神者也。”汉时此类艺人专为宫廷供奉，礼仪宴会之用。唐宋时在有故事性的歌舞中扮演故事中人物。唐元稹《象人》诗：“被色空成象，观空色异真。自悲人是假，那复假为人！”

俳优 古代从事歌舞乐和杂戏的艺人的总称，即后世的演员。《韩非子·难三》：“而俳优侏儒固人主之所与燕也。”俳优作为宫廷弄臣，其职责是以歌舞谐谑对君主进行谏

劝，即所谓优谏，在民间则以其伎艺娱人。汉司马相如《上林赋》：“俳优侏儒，狄鞮之倡，所以娱耳目乐心意者。”

倡优 古时倡俳有别，倡指乐

人，俳指演杂戏的艺人。《汉书·广川惠王越传》：“令倡俳羸（裸）戏坐中以为乐。”注：“倡，乐人也。俳，杂戏者也。”实际上后世倡俳并称，并无严格的区别。参见“俳优”。

## 音 乐

**五声** 古代对宫、商、角、徵、羽五个音阶的合称，亦叫“五音”。相当于现代简谱中的 1、2、3、5、6，五声中各相邻的两声间音程，除角与徵、羽与宫（高八度的宫）之间为小三度处，都是大二度，后来有了变徵与变宫，则近似于简谱中的 4 和 7。五声在我国传统的音阶形式里，如古音阶、新音阶、清商音阶或五、六、七声音阶里，都分别包含有这五个音级。古人还有借五声以配五行、五方与四季之说法，即以角、徵、宫、商、羽分别与木、火、土、金、水等五行，与东、南、中、西、北等五方，与春、复、季夏、秋、冬等四季相配合。

**七声** 中国古代七声音阶中的七个音级。即宫、商、角、变徵、徵、羽和变宫。古人把宫、商、角、徵、羽叫做“五音”或“五声”，把变徵和变宫叫做“二变”。变徵是徵的低半音，变宫是宫的低半音。

**变宫** 中国古代七声音阶中的第七音级。比宫低半音。

**变徵** 中国古代七声音阶中的第四音级。比徵低半音。

**半律** 古代音乐术语。即子声、清声。古乐黄钟等十二律的半数。指十二律的高八度各律，如半律黄钟、半律大吕等，也简称“清黄”、“清大”等。

**倍律** 古代音乐术语。古乐黄钟等十二律的倍数。指十二律的低八度各律，如倍律黄钟、倍律大吕等，也简称“倍黄”、“倍大”等。

**十二律** 我国古代的定音方法，简称“律吕”。用三分损益法把一个八度分为十二个不完全相等的半音，相当于把现代使用的传统七声音阶分为十二个“律”，每个律约等于半个音。十二律从低到高依次为黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟。狭义的“律”，仅指土列十二律中单数的六个律，简称“阳律”或“律”。与之相对的六个双数的律，称之为“吕”，即“六吕”，亦称“六同”。以其于六个“阳律”之间，又称之为“六间”，或“阴吕”。

**黄钟** 古乐十二律的第一律。声调最洪大响亮。《史记·律书》：“黄钟者，阳气踵黄泉而出也。”

大吕 古乐十二律的第二律。射。”

《汉书·律历志》：“大吕：吕，旅也，言阴大，旅助黄钟宣气而牙物也。”

太簇 古乐十二律的第三律。也作“大簇”、“太簇”、“泰簇”。《史记·律书》：“泰簇者，言万物簇生也，故曰泰簇。”

夹钟 古乐十二律的第四律。《史记·律书》：“夹钟者，言阴阳相夹厕也。”

姑洗（—xi n） 古乐十二律的第五律。《史记·律书》：“姑洗者，言万物洗生。”

仲吕 古乐十二律的第六律。也作“中吕”、“小吕”。《史记·律书》：“中吕者，言万物尽旅而西行也。”

蕤宾 古乐十二律的第七律。《史记·律书》：“蕤宾者，言阴气幼少，故曰蕤；痿阳不用事，故曰宾。”

林钟 古乐十二律的第八律。也作“函钟”。《史论·律书》：“林钟者，言万物就死，气林林然。”

夷则 古乐十二律的第九律。《史记·律书》：“夷则，言阴气之贼万物也。”

南吕 古乐十二律的第十律。《史记·律书》：“南吕者，言阳气之旅入藏也。”

无射（—y ì） 古乐十二律的第十一律。《史记·律书》：“无射者，阴气盛用事，阳气无馀也，故曰无

应钟 古乐十二律的第十二律。《汉书·律历志》：“应钟，言阴气应无射，该臧万物而杂阳闾种也。”

旋相为宫 中国古代以七音配十二律，每律都可作为宫音，叫做“旋相为宫”或“还相为宫”，简称“旋宫”。《礼记·礼运》：“五声、六律、十二管旋相为宫”就是指的十二律轮流作为宫音，以构成不同音高的五声音阶和其它音阶。也就是以十二律中任何一律作宫音，翻出十二个调来，即转调（包括调高与调式的变换）之意。以各律为宫所建立的音阶称为“均”，如以黄钟为宫的音阶称“黄钟均”，以大吕为宫的称“大吕均”等。（附简化“旋相为宫图”，见 673 页）

三分损益法 我国古代生律的方法。也叫“五度相生法”、“隔八相生法”。其所生的各律，形成一种律制，称为“三分损益律”。古代定音系用黄钟等十二律管，各有一定尺寸，发出一定频率的音高。三分损益就是以黄钟管为准，把这些律管减短（损）增长（益），三分损一，就是把律管分为三节，减去一节，剩下三分之二的律管长度发出的音高则为另一律管之音；三分益一则把律管分为三节，再加长一节，其所得律管长度发出的音高即为另一律管。如黄钟管长九寸，三分减一得

六寸，即林钟的管长；林钟管长三分加一得八寸，即太簇的管长，依此类推，除由应钟到蕤宾、由蕤宾到大吕都是三分加一外，其余的都是先三分减一，后三分加一，这就是十二律相生的三分损益法。《管子·地员篇》载求五音之法：“凡将起五音，先主一而三之，四开以合九九，以是生黄钟小素之首，以成宫；

三分而益之以一为百有八，为徵；不无有三而去其乘，适足以是生商；有三分而复于其所，以是生羽；有三分而去其乘，以是生角。”如用数字来表示则如下表：

$$\text{宫 } 1 \times 3^4 = 81$$

$$\text{徵 } 81 \times \frac{4}{3} = 108$$

$$\text{商 } 108 \times \frac{2}{3} = 74$$

$$\text{羽 } 74 \times \frac{4}{3} = 96$$

$$\text{角 } 96 \times \frac{2}{3} = 64$$

这种律管长度的方法与现在所谓的五度相生律是一样的，即利用第三泛音（高十二度）对第二泛音（高八度）间距离的频率推算法。

**八音** 我国古代乐器分类法。指金（如钟、铎）、石（如磬、编磬）、丝（如琴、瑟）、竹（如箫、管）、匏（如笙、竽）、土（如埙、缶）、革（如鼓、鼗）、木（如柷、敔）等八类乐器。

**正宫调** 燕乐二十八调宫声七调的第一运。《宋史·律历志》：“黄钟之宫为正宫调。”《中原音韵》：“正宫惆怅雄壮。”《补笔谈》：“黄钟宫今为正宫，杀声用六字。”民间工尺谱也有正宫调，在曲笛上，六孔都按作“尺”，第一孔开放作“工”。

**律管** 古人用来定音的管子。传说远古时黄帝命伶伦定十二律，伶伦截竹为管，以管之长短，分别声音之清浊、高下。乐器之音，即依以为准则。古人用十二个长度不同的律管，吹出十二个高低不同的标准音，用以确定乐音，这十二个标准音也叫十二律。律管先是竹制的，以后又有玉律、铜律等。

**曲牌** 指曲调的各种名称。或称“牌子”。是元明以来南北曲、小曲、时调的泛称，用于戏曲、曲艺的填词创作或作器乐曲演奏。每一曲牌都有专名，俗谓“牌名”。除有固定的曲调、唱法外，在字数、句法、

平仄等方面也有基本定式，不过，在实际创作和演出中，由于表现内容的需要，以及语言、情感、角色行当，乃至演唱（奏）者个人风格的差异，不仅唱词的格律往往有所突破，曲调上也常有不同程度的发挥创造，因此，同名的曲牌，其曲调乃至词格，往往不尽相同。至于被用作器乐曲牌的，变化往往更大。在戏曲中，有把原来供歌唱之曲牌改为“念白”，而以锣鼓伴奏；或将念白去掉，仅保留锣鼓伴奏的，称之为“干牌子”。

**郑声** 春秋战国时期卫地的民间音乐。音调和宫廷雅乐不同，被孔子斥为“淫”。

**乐府** 古代主管音乐的官署。汉武帝时始置。掌管朝会、宴享、巡行、祭祀所用的音乐，并且采取民歌，配以乐曲。乐府官署所采制的诗歌也叫乐府。后来把魏晋至唐代可以入乐的诗歌，以至仿效乐府的作品都叫做乐府。宋以后的词、散曲和剧曲，固为配乐的原故，有时也称乐府。

**板眼** 音乐术语。奏乐或唱曲时，以鼓板按节拍，凡强拍均击板，叫做“板”，次强拍和弱拍则以鼓签敲鼓或用手指按拍，叫做“眼”，合称“板眼”。分一板一眼（二拍）和一板三眼（四拍）二种。在四拍中的前一弱拍叫“头眼”，后一弱拍叫“末眼”；没有固定板眼的叫“散板”，有

板无眼的通称“流水板”。

**法曲** 古乐曲名。原是西域各族音乐，和汉族的清商乐相结合后，形成以清商乐为主的“法乐”，因用于佛教法会而得名，后发展成隋代的法曲。乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶等，演奏时，金石丝竹先后参加，然后合奏。唐代的法曲又掺杂了道曲。唐玄宗酷爱法曲，曾选坐部伎子弟三百人，教于梨园，称为“法部”。唐文宗开成三年（1838年），改法曲为仙韶曲。唐代著名法曲有《破阵乐》、《一戎大定乐》、《长生乐》、《霓裳羽衣》、《献仙音》、《献天花》等。

**大曲** 古代一种大型歌舞曲。汉魏大曲即相和大曲和清商大曲，多以流传诗篇配乐，增减字数，以合音节，演唱情况已难考知。唐宋大曲即燕乐大曲，由同一宫调的若干“遍”组成大型乐舞，每遍各有专名。唐代大曲多以流传诗篇配乐叠唱，《乐府诗集》收有残篇；宋代大曲主要是词体，歌舞结合，如董颖《薄媚·西子词》有十遍，曾布《水调歌头·冯燕传》有七遍，都是长篇叙事歌曲。唐宋大曲已达到歌舞音乐的全盛阶段，宋元戏曲与之有密切的渊源关系。

**雅乐** 古代帝王祭祀天地、祖先和朝会、宴享等重大典礼时所用的乐舞。相对于俗乐而言，古代视为“正乐”。源于周代的礼乐制度，

当时郊社（祭祀天地）、宗庙（祭祀祖先）、宫廷仪礼（朝会、燕飧、宾客等）、射乡（统治者宴享士庶代表人物）以及军事上盛典所用的乐舞，都被儒家看成最为美满，因而称为雅乐。后世祀奉先贤活动（如祭泰伯、祭孔等）也加以模仿，使用雅乐。《诗经》中的风、雅、颂，很多是周代雅乐曲目。秦、汉以后的雅乐，除袭用周代雅乐（如《韶》、《武》）之外，或另有创作，或自民间俗乐加以改造。隋、唐以后的雅乐与俗乐的区分更加严格，雅乐的僵化程度也日益严重。广义的雅乐，包括宫廷中不带或少带礼仪性质的燕乐。后来士大夫创作的音乐，或符合士大夫口味的音乐，也被称为雅乐。这样，“雅乐”的概念已从乐种而引申为风格上的区分了。

**太常雅乐** 太常，官名，秦置奉常，汉更名为太常，为九卿之一，掌宗庙礼仪。北齐设太常寺，是掌管礼乐的最高行政机关。太常寺乐官，历代设卿、少卿，其下设令、尉、郎、丞等职，皆大同小异，清末始废。太常雅乐是太常寺司掌的乐舞。各封建王朝的雅乐都由太常寺主管。

**俗乐** 古代对民间音乐的泛称。与“雅乐”相对。后世对俗乐的理解，意义更为广泛，包括民乐、民谣、歌舞伴奏音乐等，内容形式均较自由，不受严格的乐派理论约束。

**燕乐** 也作“宴乐”、“讌乐”。原指天子和诸侯宴饮宾客时所用的音乐，一般采自民间俗乐，以别于朝廷重大典礼所用的雅乐。隋唐时期，在汉族和各少数民族民间音乐的基础上，吸收部分外来音乐，形成了供宫廷宴饮、娱乐用的九部乐、十部乐、坐部伎、立部伎等，统称之为燕乐。即宫廷俗乐的总称。宋代沈括把含有少数民族和外来成份的汉族民间音乐“清乐”也称为燕乐。各代宫廷燕乐的形式，根据民间俗乐的演变而有所不同，如汉有相和歌、百戏等，唐有歌曲、舞曲（包括大曲、法曲）、戏弄等，宋代以来有杂剧、传奇等。

**清商乐** 古代汉族民间的歌曲。包括宫调、商调、角调，俗称清调、平调、瑟调，即所谓清商三调，简称清商。西晋以后，在南朝发展成江南吴歌、荆楚西声。北魏孝文帝、宣武帝收集中原旧曲和吴歌、西声，总称之为清商乐，以别于雅乐、胡乐。隋初置七部乐，其二为清商伎，由太帝寺置清商署掌管。隋炀帝设九部乐，改清商乐为清乐，列于九部之首。唐初沿隋旧制，九部乐中有清商伎，唐太宗置十部伎，其二也是清商伎。

**鼓吹乐** 古乐的一种。即鼓吹曲。源于北方少数民族，用鼓、钲、箫、笳等乐器合奏。汉初年用于军中，后渐用于朝廷。汉代有：黄门鼓吹（用于皇帝宴乐群臣）；骑吹（用于

皇帝出巡）；横吹（用于行军）；短箫铙歌（军队凯旋时奏于宗庙）。鼓吹乐在当时被认为很隆重的音乐，万人将军方可备置。魏晋以后，鼓吹渐轻，牙门督将五校均得用之。明、清以来则士庶吉凶之礼和迎神赛会亦均用之。历代鼓吹乐多有歌词配合。今民间之吹打乐与之有渊源关系。

**阳春白雪** 传说中的古代楚国歌曲名。《文选·宋玉对楚王问》：“客有歌于郢中者，其始曰《下里》、《巴人》，国中属而和者数千人。其为《阳阿》、《薤露》，国中属而和者数百人。其为《阳春》、《白雪》，国中属而和者不过数十人。……是其曲弥高，其和弥寡。”后因以“阳春白雪”比喻高深而不通俗的文艺作品；而以“下里巴人”比喻通俗的文艺作品。又，春秋时晋国师旷或齐国刘涓子所作的琴曲也名《阳春白雪》。

**十部乐** 唐代的宫廷音乐。唐初，以隋代制订的宫廷乐“九部乐”为基础，另加“高昌乐”，合成十部乐。即：一燕乐，二龟兹乐，三康国乐，四疏勒乐，五安国乐，六天竺乐，七高丽乐，八清商乐，九西凉乐，十高昌乐。

**坐部伎** 唐代宫廷乐舞的两大类之一。详“舞蹈”门。

**立部伎** 唐代宫廷乐舞的两大类之一。详“舞蹈”门。

**堂上乐和堂下乐** 我国古代乐器，有堂上、堂下之分。堂上乐，指

在堂上演奏的琴瑟等乐器。堂下乐，指在堂下较宽阔场地演奏的金石等打击乐器和笙箫等吹奏乐器。

**桑林** 殷商时的乐名。《左传·襄公十年》：“宋公享晋侯于楚丘，请以‘桑林’，荀 b429 辞。”桑林虽本是天子的乐名，但春秋时已是商代遗声，被看成轻浮的“郑声”，因此遭到荀瑩的谢绝。《礼记·乐记》所谓“桑间濮上之音”，应即“桑林”一类商乐的遗声。

**天竺乐** 本古代印度音乐之一支，晋代传入我国，渐成我国隋代七部、九部乐，唐九部、十部乐之一。从《旧唐书·音乐志》载其服装中有僧衣袈裟，可见当与佛教音乐有关。印度音乐早在三国前即已传入我国，但乐伎之来，则始于晋代。

**霓裳羽衣曲** 唐代著名乐曲名。相传为开元中西凉节度使杨敬述所献，本名《婆罗门曲》，经玄宗润色并制歌、词，而易以此名。一说玄宗登三乡驿，望女儿山，作此曲前半，后吸收杨所献《婆罗门曲》续成全曲。全曲分散序、中序、曲破三部分，全部奏唱时间相当长。天宝乱后，此曲散佚，今存宋代记录下来的片断曲调，谱存宋姜夔《白石道人歌曲》集中。

**六么 (liù yào)** 唐代著名琵琶曲名。也作“绿腰”、“录要”。白居易《琵琶行》：“轻拢慢捻抹复挑，初为《霓裳》后《六么》。”《琵琶录》：

“绿腰即录要也，本自乐工进曲，上令录出要者，乃以为名，后转呼绿腰，又讹为六么也。”

**经首** 古代乐曲名。《庄子·养生主》“合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会。”成玄英疏：“经首，咸池乐章名，则尧乐也。”

**箭** 古代舞曲名。也作箭韶，韶箭。箭通“箫”。一般认为作于虞舜时代，因此又称“韶虞”。汉代已失传。箭，亦指舞者手执的乐器。

**乐师** 一、古代以演奏乐器为业者。二、周代官名，为大司乐（乐官之长）之副，亦名小乐正。

**伶伦** 相传远古时期黄帝的乐官。亦作“泠伦”或“冷伦”。“伦”为其名，“伶”则乐官之称。传说黄帝曾命其制律，见于《吕氏春秋》、《汉书》等书记载，反映了我国很早就有了律制。

**师旷** 春秋时晋国乐师。字子野，目盲，善鼓七弦琴，精于审音调律，因此汉以前的文献里常以他代表音感特别敏锐者。有关他的传说，屡见于先秦古籍。《吕氏春秋·长见》记载晋平公铸大钟，乐工们都说钟音准确，师旷却不以为然，后来为卫国乐师师涓所证实。

**师襄** 春秋时鲁国乐官，因善击磬，人称“击磬襄”。《史记·孔子世家》说孔子曾随他学琴。一说另有卫国乐官亦名师襄，或称师襄子，孔子从之学琴的是师襄子。但王肃

《孔子家语》则以为师襄即“击磬襄”。

京房 汉元帝时乐律学家，今文《易》学“京氏学”的开创者。本姓李，字君明，曾跟焦延寿学《易》。好钟律，知音声，就羌笛增加一孔（变四孔为五孔），以备五音，叫做长笛。因感以三分损益法求律，自仲吕不能还生至黄钟律，于是推算扩展为“六十律”，并发现律管的管口校正问题，又制作了十三弦的“准”。“六十律”说，虽无实际运用价值，但对于后世从不同角度探求律制，仍有一定启发意义。

荀勖 晋代乐律学家。字公曾。初仕魏，入晋后释中书监，进光禄大夫，领秘书监，终于尚书令。据杜佑《通典》：“晋武帝九年，荀勖以杜夔（汉末音乐家）所制律吕，校太常总章，鼓吹八音，与律吕乖错，乃依古尺制新律，以调新韵，律成遂颁下太常。”又据《晋书·律历志》及《宋书·律志》，晋泰始十年，荀勖因感御府的笛律与正律多不相应，吹其声均，多不谐合（此前的笛律，系凭经验制作，并无严格的律数），故依典制用十二律造笛十二枚，使声均调和，器用便利。其开孔法，已考虑到管端补正，其形状如直吹的箫。因此，笛律而有严格律数的，可以“荀勖笛律”（亦称“晋泰始笛律”）为代表。他还曾主持“修正钟磬事”，但未竟而死。

蔡元定 南宋乐律学家、理学家。字季通。朱熹的弟子。著有《律吕新书》、《律吕本源》、《律吕证辨》等书，在律学研究上，他因感到十二古律不宜旋相为宫，京房六十律又过多，何承天（南朝律学家）、刘焯（隋经学家、律学家）之律，除黄钟一律外，其他十一律又都不应三分损益之数，所以创制十八律。即在传统的十二正律外加用六个变律构成一种新的律制；亦即京房六十律中的十二正律（应钟、无射、南吕、夷则、林钟、蕤宾、仲吕、姑洗、夹钟、太簇、大吕、黄钟）加上前六个变律，即应钟变、南吕变、林钟变、姑洗变、太簇变、黄钟变，这六个变律，实际上就是京房律名的迟内、结躬、去灭、变虞、时息、执始等。十八律的优点是在所有的十二均（即调律）中严格保持三分损益律七声音阶中特有的音程。但其缺点在于仍存在三分损益律的局限性，即不能回到出发律黄钟，因此不能达到循环往复的旋宫性能。

朱载堉 明代乐律学家、历数学家。字伯勤，号句曲山人。明宗室郑恭王朱厚烷之子。自幼诵读书史，好学不倦，于荣利若不闻。后“痛父非罪见系，筑土室宫门外，席藁独处者十九年”。其间埋头钻研乐律、数学和历法，首创“新法密律”（即十二平均律），是音乐史上最早用等比

级数平均划分音律，系统阐明十二平均律理论的科学论著。父死后，让爵不袭，以著述终生。著有《乐律全书》、《律吕正论》、《律吕质疑辨惑》、《嘉量算经》等。

**吹管乐器** 凭管端、管底或管壁上的吹孔，吹而发音的乐器。也叫吹奏乐器、管乐器、风乐器。有木管、竹管、铜管（指以白铜、黄铜或银、镍等金属制造）以及玉石凿管（如玉笛）之别，至于土、陶制的吹奏乐器（埙）则更为古老。系利用空气振动、阻碍、分裂而成声的乐器。用管乐器吹奏的音乐叫做管乐，用多件管乐器合奏的音乐叫做管乐合奏，也称吹奏乐。

**丝竹** 指琴、瑟（八音中之丝类）笙、笛（八音中之匏类）等乐器，也借以泛指音乐。还指一种民间器乐的演奏形式。流行于全国，如江浙一带所流行的丝竹乐，俗称“江南丝竹”。其演奏形式是以丝弦和竹管器乐相配合，计有琵琶、二胡、扬琴、三弦、笛、笙、箫、鼓、板、木鱼、铃等。

**管弦** 乐器的通称。管指箫、笛之类，弦为琴瑟之类，常用以泛指音乐。

**埙** 我国古老而原始的吹奏乐器。土、石、硬木、兽骨、象牙都可用以制作，但最早的要算是“烧土为之”的埙，故亦名“陶埙”，属八音中的土类。陕西曾发掘出六千多年

前新石器时代晚期的陶埙，浙江河姆渡遗址发现的一个单孔陶埙，距今约七千年，是最早的遗存实物。埙的音孔，最初只有一个，以后逐渐增加，多的达七、八个音孔。埙的形制，一般呈平底锐上，形如秤锤，亦有球形或椭圆形等数种。音色颇优美，吹奏技巧与箫、笛相近，口风的俯仰缓急与滑音变论，是埙的一大特色，此外顿、颤、吟、滚等音也均能从埙上奏出。古代陶埙和竹箫两种乐器常用于合奏雅乐，声音和谐，《诗经·大雅·板》：“如埙如篪。”后人即以“埙篪”或“伯埙仲篪”来赞美兄弟和睦。

**管** 古代吹奏乐器名。以木、竹、金属或玉制成，长短巨细无定形，利用气流振动管体而发音。

**簫** 古代管乐器。古籍上说如笛，三孔或六孔，有说长三尺，可执之以舞。在甲骨文中，“簫”本作“龠”，象编管之形，似为排箫的前身。传说禹时乐舞《大夏》就是用簫伴奏的。

**篪** 古代管乐器。是有底（指管的两端被封闭）的横吹笛器。上古时常用，《诗经·小雅·何人斯》：“伯氏吹埙，仲氏吹篪。”唐、宋以后民间已经不传，只用于宫廷雅乐。

**箛** 古代管乐器。《说文》：“箛，吹鞭也。”《六书故》：“箛、箛一物，今人亦谓之角，或吹鞭，或卷木皮、芦叶而吹之。箛、箛、角，一

声之转，凡吹箛者，皆为角声，且以其卷皮叶如角，故谓之角。”据此，箛即胡笳。

**箛篥** 古代管乐器。本出西域，原是羌胡龟兹乐所用的乐器，也译作“箛篥”、“必栗”、“悲篥”。又因“以竹为管，以芦为首，状类胡笳而九窍，其声悲慄”，故也名“笳管”，见宋陈旸《乐书》。隋唐时已普遍使用，并有大小箛篥、竖小箛篥、桃皮箛篥、双箛篥等多种形制。宋代还有漆鬻篥、银字鬻篥等。因其音量较笛大而特出，故又称为“头管”。此器大的九孔，名鬻篥，小的六孔，名“风管”，宋教坊所用的，前七后二共九孔，与唐制同。

**筚篥** 古代管乐器，与“笛”同。《释名·释乐器》：“筚，涂也，其声涂涂也。”朱载堉《律吕精义》：“堉与笛，音义并同，古文作堉，今文作笛。其名虽谓之笛，实与横吹不同，当以古作堉以别之。”这是说堉是竹制直吹的洞箫，与横吹的笛有所区别。近年长沙马王堆三号汉墓出土的竹筒“遣册”（殉葬品帐目）中有“堉”的字样，出土文物中还有两支六孔的横吹单管乐器，可见堉在古代曾是横吹或直吹单管乐器的通名。

**竽** 古代簧管乐器。竹制，三十六管，后减至二十三管。比笙略大。战国至汉代广泛流行，至宋代失传。长沙马王堆一号汉墓中出土

的竽有二十二管，分前后两排，竹制，呈双弧形排列，通高78厘米，竽斗、竽嘴为木制。近年出土的汉代百戏陶俑和石刻画像中也多有吹竽的图像。“滥竽充数”故事中的“竽”，就是指这种乐器。

**笳**（胡笳） 古代管乐器。开始卷芦叶吹之以作乐，后来以木为管，饰以桦皮，为三孔，两端加角。汉代流行于塞北和西域一带，是汉魏鼓吹乐中的主要乐器。清代有笳吹乐。

**箫** 古代管乐器。本指排箫，后指单管直吹的洞箫。箫在我国已有两千多年的历史，品类繁多，除排箫之外，还有箫管（即“尺八”）、鼻箫（黎族吹奏乐器）、箫（傣族吹奏乐器）、短箫（朝鲜族吹奏乐器）、二孔箫（佤族吹奏乐器）、口箫（黎族吹奏乐器）、品箫（又名横品，福建南曲所用曲笛的别名）、四孔箫（佤族吹奏乐器）、仙箫（佤族吹奏乐器）、箫筒（彝族吹奏乐器）、夜箫（苗族吹奏乐器）、直箫（彝族吹奏乐器）、姊妹箫（布依族、苗族吹奏乐器）等等。

**排箫** 古代管乐器。古称“箫”，元代才有排箫之名。据文献记载，我国排箫有其演变过程：一、形制：由单管而为相联的单翼排箫，进而为双翼排箫、等管排箫及木槊排箫。二、管数：由少而多，有七、十、十二、十五、十六、十八、二十一、二十三、二十四管等多种，但元、

明、清三代则多用十六管，或间用十二管排箫。三、管底：由自然竹节作底，进而以密蜡实底，以及无底的洞箫。四、管口：由平齐形发展为V形山口。五、由等径而为变径，即管径随长度而递变，但明、清棊箫，则仍保持其等径形式。六、音序：有各音依次排列成半音阶者，也有律吕左右相间成全音阶者。古代排箫虽有玉制的，但以竹制的为多。排箫多用于庙堂祭祀、宫廷朝会，以及宴饗盛典。宋以后民间已渐失传，只用于宫廷雅乐。

**笙** 簧管乐器。殷、周时已流行。甲骨文中“和”字，据考证，就是古代的小笙。年代最早的实物当是曾侯乙墓出土的笙。笙由簧片、笙管和斗子（又名笙斗）三部分组成。簧片古用竹制，后改为响铜。笙管自十九簧（管）至十三簧不等。《尔雅》称十九簧的名巢，十三簧的名和。笙管为长短不一的竹管，上开音窗，下有按孔，手按指孔，吹吸振动簧片而发音。能奏和音。斗子古时用匏所制，唐代改用木制，后代亦有铜制的，笙斗连有吹口。北方铜斗较大的称北笙，有十七管，最长的管约一尺余，发音宏亮。南方笙斗较小的叫苏笙，十三管，发音清丽和雅。现经改革，有二十四簧笙、三十六簧键钮笙等，转调便捷，表现力更丰富，除用伴奏、合奏外，也用于独奏。

**笛** 管乐器。古写作“箛”，以称竹制直吹的洞箫。现今之笛，则由古时称“横吹”的管乐器发展而来。周代已有一种竹制五孔竖笛，可见历史已很悠久。古时制笛原料，有竹、木、铁以至玉石等。现在日本奈良正仓院中尚存有我国唐代黑色雕石横笛、象牙横笛、斑竹横笛和吴竹横笛各一支，均属唐代俗乐之制：一吹孔，七指孔，尚无膜孔。后世广泛应用的笛子有曲笛和梆笛两种。因分别用以伴奏昆曲和梆子戏曲而得名。曲笛亦称昆笛，音色圆润，梆笛短于曲笛，比曲笛高四度音，音色高亢、清脆。我国历史悠久，地域广大，汉及各兄弟民族自古以来广泛流行着名目众多的横笛，如义嘴笛、羌笛。

**尺八** 古代吹奏乐器。竹制。唐代已出现，宋代又称箫管、竖笛、中管。宋陈旸《乐书》：“箫管之制六孔，旁一孔，加竹膜焉。足黄钟一均声。或谓之尺八管，或谓之竖笛，或谓之中管。”尺八于唐代传入日本，风行全日本，奈良正仓院还藏有我国唐代的尺八。今福建南曲中的洞箫，亦称尺八，管身较常用的箫短而粗，可能是古代尺八的遗制。

**唢呐** 古代管乐器。另有“唆哪”、“琐唻”、“唆呐”、“苏尔奈”等音译。早期由中东传入我国，明正德年间在民间广泛流传。木质管身，上端接有细铜管及芦哨吹嘴，下端

接铜质喇叭口，上下铜口，其色如金，形似号角，故有“金口角”之称。发音宏亮、高亢，向为民间婚丧喜庆、迎神导引及戏曲演奏所采用。我国北方有称“小唢呐”为“海笛”的，江南则叫做“梨花”，而称大唢呐为“梅花”。经过改革后的唢呐，有高音、中音、低音三种，有的还使用了音键，扩大了音域。

**喇叭** 古代管乐器。又为军中吹器，俗称“号筒”，吹之以传达号令。人们常把唢呐及其它口部呈碗形向外扩展的铜管乐器通称为“喇叭”。《三才图会·乐器·喇叭》：“以铜为之，一窍直吹，身细，尾口殊敞。似铜角，不知始于何时。今军中及司晨昏者多用之。”原始的喇叭，无键瓣（或活塞），仅靠嘴唇的振动发音，因此各种喇叭音色差异不显著，变化也不大。古人只好通过管身的粗细、长短及喇叭口的大小等变化以影响音的高低。因此，古时喇叭有分节连接便于携带者。曲管喇叭等样式也相继出现。

**弹弦乐器** 丝弦类乐器，又称拨弦乐器。以手指或拨子弹奏的丝弦乐器，皆属此类。分无杆和有杆两种。古代无杆的弹弦乐器有箜篌、古琴（七弦琴）、瑟、箏、扬琴等。有杆的弹弦乐器如琵琶、三弦、月琴、阮咸、火不思（似琵琶）、秦琴等。

**箜篌** 古代弹拨乐器。亦作“空侯”、“坎侯”。有卧箜篌、竖箜篌和凤首箜篌三种。卧箜篌相传为汉武

帝时乐人侯调所造（一说侯晖所造）。杜佑《通典》说：“其声坎坎应节，谓之坎侯。”竖箜篌，汉时自西域传入。凤首箜篌，则由竖箜篌饰以凤首而得名，唐代由印度、缅甸传入，用于燕乐的天竺乐。箜篌盛行于汉、唐时代，至宋仍有大小箜篌或凤首箜篌等形制存在，明代已渐少见，后渐失传。近年依文献记载并参照竖琴原理设计制造的雁柱箜篌，和古凤首箜篌形制略同，因饰以雁首而得名。

**琴** 拨弦乐器。俗称古琴。长三尺六寸，广六寸，上圆下方，内部空虚，四隅有短脚，穿龙池、凤沼二孔。上古五弦，至周增为七弦，故亦称“七弦琴”。周朝已普遍流行，常与瑟合奏，并用于伴奏。琴面标志泛音位置及音位的徽，始于周，定型于汉。其徽往往以金玉圆点为识，全弦凡十三徽，按徽弹之，每徽各成一音。琴的拨弦法有向内或向外之别，并且用装饰音如滑音、揉音、涟音与滑奏。音域较宽，音色变化丰富。汉班固《白虎通》：“琴，禁也，以御淫邪，正人心也。”东汉蔡邕《琴操》：“昔伏羲氏作琴，所以御邪僻，防心淫，以修身理性，反其天真也。”可见我国自古把琴看做表征道德的乐器。在长期的历史发展过程中，形成了独特的演奏艺术和各具特色的多种流派。古代乐曲赖琴保存者极为丰富，现存的古琴谱有二百余种。

**瑟** 拨弦乐器。形似琴，但无

徽位，通常有二十五弦，每弦有一柱。古代常以瑟与琴配奏，《礼记·明堂位》：“大琴大瑟，中琴小瑟。”宋代陈旸《乐志》：“故用大琴与大瑟配之。用中琴以小瑟配之，然后大者不陵，细者不抑，声应相保而为和矣。”宴享礼仪，常以瑟伴唱。魏、晋、南北朝时用于伴奏相和歌，隋、唐时用于伴奏清乐。以后民间不传，只用于宫廷雅乐。湖南长沙浏域桥一号楚墓出土的瑟，是迄今发现最早的春秋晚期（或战国早期）的制品。瑟谱流传至今的也不少。

箏 拨弦乐器。春秋战国时已流行于秦地，故又名“秦箏”。《说文通训定声》：“箏，古五弦，施于竹，如筑（古击弦乐器）。秦蒙恬改为十二弦，变形如瑟，易竹以木。唐以后加十三弦。”箏的音箱由竹而木，有个演变过程。唐以前的箏为十二弦，唐以后增至十三弦，后有增至十五或十六弦，甚至多达二十一弦、二十五弦和四十弦的。传统弹箏手法是用右手大、食、中三指弹弦，掌握发音、节奏、固定弦音，其基本指法有托、劈、抹、挑、勾、剔六种，且常用寸余长的鹿骨爪来拨奏；左手的食指、中指或中指、无名指按弦，以控制弦音的变化，其基本指法为：按（轻、重按）、吟（颤音）、揉（波音）、推（上下滑音）四种。箏弹拨而发出的乐音与其它复音乐器一样，在同一时间可弹出几个音来。

琵琶 拨弦乐器。初名“批把”。刘熙《释名·释乐器》：“批把本出于胡中，马上所鼓也。推手前曰批，引手却曰把，象其鼓时，因以为名也。”秦时有一种长柄直颈皮面圆形音箱的竖抱演奏的拨弦乐器，名“弦鼗”。傅玄《琵琶赋序》：“杜挚以为兴之秦末，盖苦长城役，百姓弦鞞而鼓之。”至汉代定型为四弦，后世称为“阮”或“秦琵琶”。南北朝时又有曲项琵琶由西域传入，四弦四柱，音箱呈半梨形，横置胸前用拨或用手弹奏。隋唐年间盛极一时，形制多样，统称“胡琴”。唐宋以来，经不断改进，形成半梨形音箱，以薄桐木板蒙面，琴颈向后弯曲，一般张四弦，演奏方法由横抱改为竖抱，由拨子弹奏改为五指弹奏。技法日趋丰富，成为独奏、伴奏和合奏的重要民族乐器。近代通行的琵琶为四相十三品，后经改革，增至六相二十三（四）品，能奏所有半音。古代除四弦琵琶外，北朝时还盛行五弦琵琶，又名五弦。唐代还有一种“龙首琵琶”，又称“忽雷”。此外，傜族有傜族琵琶、侗族有侗族琵琶（侗语称“必巴”）、怒族琵琶称“达比亚”。

火不思 拨弦乐器。是由西域传入的一种外来乐器，形似琵琶，流行于我国西北地区。《元史·礼乐志》：“火不思，制如琵琶。直颈无品，有小槽，圆腹如半瓶榼，以皮为

面，四弦皮絃，同一孤柱。”后世山西、陕西一带有弹“琥珀词”的，即“火不思”的转语。火不思原为译音，又作和必斯、虎拨思、吴拨四、胡不思、浑不似等。奏时，左手按弦，用右手拇指、食指弹拨或五指轮奏之。

**月琴** 拨弦乐器。我国地方戏曲主要伴奏乐器之一，与京胡、二胡合称“三大件”。木制共鸣箱形如圆月，发声似琴，故名。琴面琴背都用薄桐木板制成。设有八个品位（包括琴颈与面板），张四弦，一二弦和三四弦各为一组，定同音。《三才图会·阮咸图说》及《皇朝通典·乐丝·月琴》均以月琴为阮咸，其实，形似阮咸，琴颈短于阮咸。阮咸的品位可达十七品。后世月琴也有改制而为三弦的，品位增至二十四品之多，可以自由转调。

**三弦** 拨弦乐器，又名“弦子”。前身为秦代的“弦鞞（鼗）”，后经吸取蒙古、埃及等地同类乐器改制定型，其名始见之于元。后世三弦，有大小之别，大三弦即大鼓弦，柄长鼓大音低，是大鼓书的主要伴奏乐器，又名“书弦”。小三弦多用于江南丝竹、昆曲、弹词以及其它地方戏曲的伴奏，又名“曲弦”或“南三弦”。三弦的音箱木质扁平，近椭圆形，两面蒙皮，俗称“鼓头”。弹奏时以琴杆为指板，无品，张三条弦，琴杆上有轸子、山口，下弦线垫以弦

马，山口用牙，马用竹，杆、箱以红木为最佳。主要弹技，着重于滚捻。

**秦琴** 拨弦乐器。相传秦时仿西域乐器而制。流行于秦汉之际，因名“秦汉子”。今名“秦琴”。设三弦，柄上有品位，以坚木为体，双面作六瓣梅花形（或圆形），音箱用桐木制或蒙以蟒皮。用拨子弹奏。音色柔和清脆。《文献通考》称之为秦汉琵琶，是因为当时的奏法类似琵琶，实非今之琵琶。唐蒯朗则呼为阮咸。今常用于广东音乐合奏，成为广东音乐特性乐器之一。

**筑** 古代击弦乐器。形如琴，一说似箏，颈细而肩圆，有五弦、十三弦、二十一弦三说，弦下设柱。演奏时，左手按弦的一端，右手执竹尺击弦发音。

**扬琴** 古代击弦乐器。又名洋琴，出自外国，明代传入，先流行于广东沿海一带，后传至内地。琴身扁平盒状，琴面有方形、梯形或蝴蝶形等状，故又名方形琴、梯形琴、扇面琴、蝴蝶琴等。弹奏者双手各执长约三十厘米的琴竹（轻巧而富弹性的扁平细竹棒），击弦而得音，因又名打琴。我国早期的扬琴，用铁丝为弦，后改为钢丝。并有两排马八档式，两排马十档式和两排马十二档式等多种规格。

**弓弦乐器** 亦称擦弦乐器，用弓（通常使用马尾毛）磨擦琴弦以发音的弦乐器总称。我国古代的弓弦

乐器以胡琴为主，因传自西域而称“胡”。传入年代不详，当不迟于汉代。西洋之弓弦乐器则以小提琴及其家族为主。

**胡琴** 古代弦乐器。传自西北或北部少数民族，故称“胡”。古时胡琴泛指琵琶、五弦、箜篌等擦弦乐器。唐段安节《乐府杂录》：“文宗庙有内人郑中丞善胡琴。”这里的胡琴指的是琵琶。《元史·礼乐志》：“胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓擦之，弓之弦以马尾。”这才是后世俗谓的胡琴。琴杆上部有木轸，下部有琴筒，蒙蛇皮、蟒皮、薄木板、笋壳等作为共鸣膜，膜上置马，左手按弦，右手持马尾弓拉奏。明末以后，广泛应用于戏曲伴奏和器乐合奏。我国胡琴大致分为：一、京胡：竹筒，琴小，音高。二、二胡，木筒、木杆、较京胡大，音低而柔。三、粤胡：因粤曲伴奏而得名，外弦用钢丝，内弦用丝弦，高音清脆，低音柔润，音色介于京胡与南胡之间。四、板胡：因琴筒以木板制成而得名，用丝弦或钢丝弦，因地而异。五、椰胡：因琴筒以椰壳制成而得名，筒面用桐木，发音嗡嗡然（带鼻音），故亦称之为“嗡嗡胡”。六、四胡：琴上设四弦，一、三弦同音，二、四弦亦同音，弓毛分两股，分别纳入一、三和二、四两弦之间。

**轧筝** 古代擦弦乐器。始创于

唐。《旧唐书·音乐志》：“轧筝，以片竹润其端而轧之，因取名焉。”就是说用一竹片，把它的尖端润湿后，在筝弦上擦奏。轧筝之形如古筝而小，七至十一弦不等。唐刘禹锡听轧筝诗中有句曰：“满座无言听轧筝，秋山碧树一蝉清。”《元史·礼乐志》及《新元史·乐史》中又载有一种“”，其制亦“如筝，七弦有柱，用竹轧之。”宋曾三异《同话录》：“世俗有乐器，小而用七弦，名轧筝，今乃谓之。”可见，实际上是轧筝的别称。《续文献通考》中所载之轧筝，较古代的要小。轧筝的弦下有调节弦长以定音高的活动筝马。

**敲击乐器** 以手或棒敲打作声的乐器总称。一般分为有音律与无音律两种。有音律者，是能产生固定音高并可用于弹奏旋律的，如磬与编磬、钟和编钟、木琴（硬木依长短顺次排列敲击而发声）、铁琴（亦称钢片琴，铁片按大小顺次排列敲击而发声）、定音鼓（音高各别，成组击奏）等。无音律者，是无法产生固定音高只能用于加强拍子或作音之装饰的，如鼓、锣、钹、鼗、柷、响板、铃、木鱼等。敲击乐器是人类历史上最古老的乐器之一。原始时代，人们为表现内心的激动而敲击树木山石，从而有了石、木、贝类乐器出现，靠敲击、磨擦与震动而发声，到新石器时代，已有大鼓出现，

其后期，还有了木琴的雏型，尔后又有了钟、铙、钹等打击乐器之雏型。随着时代的发展，敲击乐器也由低级向高级、由简单向复杂发展，终至有了今天丰富多采的种类。

**敌** 古代打击乐器。《尚书·益稷》：“合止祝敌。”郑玄注：“敌，状如伏虎，背有刻，鉏铻，以物栝之，所以止乐。”《尔雅·释乐》：“所以鼓敌谓之籛。”郭璞注：“敌如伏虎，背上有二十七铻籛，刻以木，长尺，栝之。籛者，其名。”敌在古代用于雅乐结束时。演奏时，以木棒（籛）击敌之齿状突起物（鉏铻）。一说亦可用一端破成细条的竹筒、逆刮虎背上的锯齿，以示乐曲的终结。

**祝** 古代木制打击乐器。《尚书·益稷》：“合止祝敌。”郑玄注：“祝，状如漆桶，而有椎，合乐之时投椎其中而撞之。”《尔雅·释乐》：“所以鼓祝谓之止。”郭璞注：“祝如漆桶，方二尺四寸，深一尺八寸，中有椎柄，连底扞之，令左右击。止者，其椎名。”这种桶，指古代方形的斛，形如木升，上大下小，用椎（木棒）撞击其内壁使发声，以示乐之起始。

**缶** 古代瓦质打击乐器。大腹小口，用以盛酒浆，古人亦常击之以为节拍而伴歌唱。《汉书·杨恽传》：“酒后耳热，仰天拊缶，而呼乌乌。”

**磬、特磬、编磬** 古代石制打

击乐器。也有用玉、铜制成的。《尚书·益稷》：“击石拊石，百兽率舞。”“石”，即指石磬。单悬而大的磬，古代叫做“特磬”，在祭典或古乐演奏时，常与编磬并列，置于殿庭之西，象征日落西方，诸事告成之意。特磬因比编磬中的磬大，又叫“大磬”，以玉制成，也叫“离磬”，意为“编离之磬”。编磬较特磬之形小，是把一组石磬按规则编组而成。石磬，最初呈不规则的自然形态，至商代，渐成三角形，继有自然四边形，或作长条形、鱼形，到了宋代则有曲尺形的特磬或编磬。磬悬于架上，因敲击而发音。每当乐章一句唱毕，即击特磬一下，以分段落。编磬之制一般有二：一、各磬形制大小相同，排列于磬架上显得整齐美观，仅以磬的厚薄来定音的高低。二、如宋曲尺形之磬，也有按大小依次编排悬挂于架上的。编磬一般为上八下八共十六枚分两排，也有多达三十二枚的。特磬与编磬亦称“歌磬”，因古时多与宴歌奏乐有关，歌毕击磬，故名。

**钟、特钟、编钟** 古代铜制打击乐器。我国钟形打击乐器历史悠久，陕西省长安县客省庄龙山文化遗址曾出土“陶钟”，为新石器时代晚期遗物，距今已有四千多年。商代以后的钟，始为铜制。古代单悬而大的叫特钟，在祭典或古乐演奏时，常与“编钟”并列，与“特磬”相

对，多置于殿庭之东，象征日出阳刚之气。古时特钟常定音为黄钟，演奏时多在乐章每句前敲击一下，再开始唱奏，唱毕，则敲一下“特磬”收尾。由许多较小（相对单个的“特钟”而言）的钟编悬而成的叫做“编钟”。大多数是十六枚分两层编排，也有少至三、九、十三枚的，湖北随县曾侯乙墓近年出土的编钟，则有多达六十四枚分三层悬挂的。钟形因朝代不同有方、圆、椭圆之别，钟口亦有凸圆、平口、凹陷之别。编钟成组排列，大致有两种，一为大小一致，整齐美观，仅以钟壁厚薄区别音高与音域；另一采用钟型大小递变之法以别音律，配合成组。古代宴乐歌唱之前必先奏钟，故编钟又称“歌钟”。

**镈、编镈** 古代铜制打击乐器。《周礼·春官·宗伯》：“镈，如钟而大。”古所谓镈钟，多指大钟与小钟。镈的顶部无甬（柄）而有钮，便于悬挂敲击。镈体多平口，且多有繁复纹饰。镈亦有单悬与成组编悬之别。陕西宝鸡县太公庙村发现有三件一组的“秦公镈”，河南固始侯古堆一号墓发现有八件一组的编镈。钟镈相近，故后世往往就视镈为钟了。

**鐃** 古代铜制打击乐器。《周礼·地官·鼓人》：“以金鐃和鼓。”郑玄注：“鐃，鐃于也，圆如椎头，大上小下，乐作鸣之，与鼓相和。”鐃即鐃于，亦作鐃鈇，在古礼制中，常与鼓合奏。春秋时期开始出现于中

原地区，至南北朝时已失传。其形制整体略呈椭圆筒形，肩围宽大，腰围收小，平顶有钮，多作虎形或马形，可以悬挂起来敲击。大多光素无饰。古时鐃因铜制，色黄，故亦称“金鐃”。与鐃、铙、铎合称为“四金”。宋陈旸《乐书》论及四金之声时谓：“鐃之声淳，铙之声浊，铎之声高，铎之声明。”鐃的演奏形式，历代记载纷纭，云南晋宁石寨山古墓（约当西汉时期）出土的铜贮贝器上，有两人合扛一木，下悬一鐃一鼓，一人执锤敲击的场面，为我们提供了生动的演奏形象。

**鐃（钲）** 古代铜制打击乐器。又名钲、丁宁。形如小钟，用以节鼓。《周礼·地官·鼓人》：“以金鐃节鼓。”郑玄注：“鐃，钲也，形如小钟，军行鸣之，以为鼓节。”其形制与甬钟相近，可执柄敲击。河南安阳曾出土有大、小三件一组的编鐃。

**铙** 古代铜制打击乐器。即小钲（鐃）。《周礼·地官·鼓人》：“以金铙止鼓。”郑玄注：“铙，如铃，无舌，有柄，执而鸣之，以止击鼓。”商代的编钟，因其形体较小，史籍中亦有称之为编铙的。常以大小递变三枚为一组。近年于殷墟出土文物中发现亦有大小五枚为一组的。此外还有大至六、七十公斤，甚至一百五十四公斤的大铜铙发现。当然，这些铙就只能置于座上“植鸣”而无法“执鸣”了。铙在古代乐制中又可指与“钲”相近、状似铜盘的打击乐器，称为“铙钲”。不过此制较

晚出，宋时始有。后形成大小不一的多种形制，被广泛采用于民间歌舞、戏曲、吹打乐、锣鼓乐中。

**铎** 古代铜制打击乐器。形如铙、钲而有舌，是大铃的一种，可执柄摇之而发声。舌有木制与铜制两种，木舌的叫做木铎，铜舌的叫做金铎。古代宣教政令时，用铎来警众。文事用木铎，武事用金铎。《周礼·地官·鼓人》：“以金铎通鼓。”郑玄注：“铎，大铃也，振之以通鼓。”《左传·襄公十四年》：“故《夏书》曰：道人以木铎徇于路。”注：“道人，行令之官也。木铎，木舌金铃。”

**无射** 周景王所铸钟名。因钟音与十二音律中的无射律相合，故名。

**镗** 古代铜制打击乐器。即小铎，俗称镗儿。形如小铜盘，边穿二孔，穿之以绳，以小木板击之发声。

**铎** 古代铜制打击乐器。起源甚早。近年在广西贵县罗泊湾一号墓（约当西汉初期）出土的一件铎，是目前所知年代最早的实物。现代铎铜质，圆形，因大小、形制、音色、效果的不同而名称各异。其中中心部分凸起、发音比较浑厚的叫包铎或铎铎；由多面厚薄高低不等的定音小铎组成一套，适于演奏旋律的，叫做云铎；还有多面大小高低音色不同的铎组成一套的，叫做十面铎。此外常用的铎有：大铎、中铎、小铎、春铎、汤铎、苏铎、马

铎、斗铎等。

**钹** 敲击乐器。古称“铜钹”、“铜盘”。铜制，圆形，中部隆起如半球状。以两片为一副，相击发声。晋代随天竺乐由印度传入。唐代十部乐中的燕乐用钹。宋代以后，被广泛运用于歌舞、戏曲、吹打乐、锣鼓乐中，并形成大小不同的多种形制。钹无固定音高，靠敲击的轻、重、磨、扑等法（偶以小槌敲击单片边缘），发出各种不同的音响。钹的音色、音量和传远度，主要决定于响铜的成分、面积、厚薄，以及边缘部分的坡度和中心碗的大小。钹与铙形制相似，但钹中部隆起部分大于铙，钹发音浑厚，余音较短，铙发音较响，余音较长。

**鼓** 打击乐器中的膜振乐器。一般是在陶、木、竹、铜制框架上蒙以兽皮或蟒皮，亦有以铜铸成者。形制不一，且有单面蒙皮和双面蒙皮之分。我国造鼓历史悠久，上古时代劳动人民在劳作中发现碰击空心木料能增大音量共鸣，于是用它蒙上兽皮、蟒皮，即成为木鼓。随着时代的变迁，鼓的形状、质地、大小以及装饰都发生很大的变化。现已发展到二十余个品种，六十多个规格，如大鼓、堂鼓、书鼓、排鼓、缸鼓（又名花盆鼓）、点鼓、板鼓、同鼓（堂鼓的一种）、燥鼓、腰鼓等。

**鞀鼓** 古代打击乐器。鞀，也作鼗。即长柄摇鼓，俗称拨浪鼓。《周礼·春官·小师》：“小师掌教鼓

鼗。”郑玄注：“鼗如鼓而小。持其柄摇之，旁耳还自击。”以硬木作框，两面蒙皮，贯以木柄，鼓筒两边悬以小珠球，手摇木柄，珠球碰击鼓面而发声。古代鞀鼓，大者径约六寸，柄长二尺余，多用于祭孔及古乐演奏，汉唐以后也用于宫廷燕乐。

**羯鼓** 古代打击乐器。南北朝时从西域传入内地。唐南卓《羯鼓录》谓其制“如漆桶，下以小牙床承之，击用两杖”，故又名“两杖鼓”。唐玄宗李隆基推其为八音之首，还亲自创作了数十首羯鼓独奏曲。在他的影响下，不少大臣贵戚都善击羯鼓。唐代的许多协奏乐，也往往以羯鼓领奏。开元、天宝年间特别盛行。

**渔鼓** 打击乐器。明王圻《三才图会》：“截竹为筒，长三四尺，以皮冒其首，用两指击之。”演奏渔鼓，常左手抱鼓在怀，或夹于左腋窝之下，用右手中食指拍击鼓面。常与筒板合用。

**鸡娄鼓** 古代打击乐器。隋、唐时用于龟兹、疏勒、高昂诸部乐。元马端临《文献通考》：“鸡娄鼓，其形加瓮，腰有环，以绶带系之腋下。”常与鼗鼓并用。宋陈旸《乐书》载其演奏方法：“左手持鼗牢，腋挟此鼓（指鸡娄鼓），右手击之，以为节焉。”

**建鼓** 古代打击乐器。鼓身圆而长，用一木柱直贯鼓身，以为支

柱。流行于战国时期。最早实物为曾侯乙墓出土建鼓，长一百厘米，鼓面直径八十厘米，被安置在一个由数十条青铜雕龙组成的鼓座上，制作精美。

**毛员鼓** 古代打击乐器。细腰鼓的一种。唐杜佑《通典》：“毛员鼓，似都昙鼓而稍大。”隋、唐时用于天竺、龟兹、扶南诸部乐。

**细腰鼓** 古代打击乐器。因鼓腰较细而得名。宋陈旸《乐书》：“杖鼓、腰鼓，汉魏用之。大者以瓦，小者以木类，皆广首纤腹，宋萧思话所谓细腰鼓是也。……右击以杖，左拍以手，后世谓之杖鼓、拍鼓，亦谓之魏鼓。每奏大曲入破时，与羯鼓、大鼓同震作，其声和壮而有节也。”所谓“广首纤腹”，即指两端粗中间细，为其形制特点。在敦煌石窟北魏壁画和云岗石窟北魏雕刻中，都有许多演奏细腰鼓的形象。

**答腊鼓** 古代打击乐器。鼓框呈短圆筒形，两端绷扎鼓面。鼓面直径大于鼓框，边缘有等距离的孔，两鼓面系绳穿孔交叉系扎。演奏方法较为独特：用左手掌托鼓，保持平衡，用右手指摩擦或弹击鼓面发声，所以又名揩鼓。《事类赋》引南朝陈释智匠《古今乐录》：“答腊鼓，制广于羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓揩鼓。”唐代用于龟兹、高昌、疏勒诸部乐，宋代教坊奏龟兹曲时仍然使用它。在敦煌壁画中可见其形状。

## 舞 蹈

**舞蹈** 舞蹈是经过提炼、组织、加工的以人体动态造型为主要表现手段的,具备动作姿态、节奏、表情三要素的一种表演艺术形式。它往往与乐曲、歌辞一起演奏,三者“孪生”于人类的劳动中,在古代统称为“乐”,都是人类最早的艺术形式之一。“舞蹈”一词出自《毛诗·序》:“手之舞之,足之蹈之。”普遍认为,中华民族的原始舞蹈产生于图腾阶段,迄今已知的最早造型记录,是马家窑时期青海陶盆内壁的组舞彩绘。原始舞蹈在其发展过程中逐渐成为祭祀、传艺、强身、性爱、操练、征伐等广泛社会活动形式或手段之一。自夏代产生女乐、俳优起,舞蹈进入表演艺术领域,开始专业化,除娱神外,主要起娱人和宣教作用。而且,民间散乐不断流入宫廷,四裔之乐不断传入中原。宫廷舞蹈大致分两类:一是用于郊祭、朝乡的雅舞;一是节庆、宴会上的杂舞,中古称燕乐。周有贵族舞蹈学校,汉有乐府,唐有教坊,专司宫廷舞蹈的教育或管理。自西周列乐为六艺之一后,历代均有管辖乐舞

的中央机构。民间舞蹈则借助于文士、乐师乃至天子的加工锤炼而得以沿传、推广。春秋战国和南北朝两次大动荡及汉、唐两代广泛的政治外交活动,使舞蹈艺术在地区、民族间及域内外广泛交流,促进了中古八代舞蹈的繁荣。唐代开元、天宝盛世是中外舞蹈史上登峰造极的年代:上至天子王侯,下至闾里妇女,每逢节庆,尽情歌舞,通宵达旦;舞蹈节目亦不可屈指。安史之乱后,宫廷舞蹈江河日下。宋廷甚至供养不起教坊,便到民间去雇“和顾”。而民间舞蹈依然层出不穷:冲州撞府的“路歧人”、专业乐户的勾栏、业余的社火等新形式,一个接一个活跃于闾里村壤,节目更有生气。尽管宋徽宗、金章宗、明太祖及清朝列帝禁令如山,但直到舞蹈黑暗时代的清季,民间舞余波未息。纵观历代舞蹈,有中国多民族的特色,形式多样,品目繁多,互相渗透,且社会性广,组织性强,与封建社会上升时期政治经济、文化的联系密切,形成了一个与中世纪欧洲迥然不同的中国经典舞蹈体系。这

个体系，就其艺术风格言，大致有软、健之分：软者衣饰轻柔，大多徒手而舞，或以巾、带之类作舞具，伴奏多为弦管，以腰、袖动作的婀娜多姿见长；健者多雄装而舞，用鼓铎、兵器作舞具，伴奏多为打击乐器，以雄浑的气势、粗犷的风格见长，且多与体操、杂技结合，有些还戴面具。在舞蹈的规模上，有独舞，对舞（大多同性者表演，包括相属）和群舞。群舞中的大型武舞，组字舞，边走边演、载歌载舞的社火，以及调龙耍狮、舞灯拟船诸类形式，亦为他国所罕有。而联臂踏歌则是江南古越獠民族的（乃至马来人种和东非一些民族的）共同舞蹈形式，为我国南方各民族的舞蹈特色。

**傩舞** 大傩仪式中的舞蹈。大傩为古人驱除疫病的禳祭。此舞原是一种模拟人兽角斗的舞蹈，后演变为禳鬼、驱疫的仪礼舞。《论语·乡党》、《礼记·月令》、《吕氏春秋》均有记载。周代宫廷中，每逢岁除，辄行大傩之仪，由方相领头，“方相氏：掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（傩），以索室驱疫”。汉代宫廷傩舞在腊日前一日举行，选十岁以上，十二岁以下的中黄门子第一百二十人为“侏子”，赤帻皂制，唱驱鬼词，作方相与十二兽舞，喧呼而察看宫殿周围三遍，最后，“持炬火，送疫出端门。”汉以后历代宫廷傩舞沿袭

汉仪而略有不同。民间也有这类舞蹈。宋代《大傩舞图》，画有十二个戴着不同面具和奇异饰物的人物，手执帚、扇、斗、箕等舞具，曲折呼唤行进，以驱宅妖、墓鬼等。傩舞古朴、粗犷，健康风趣，后世也用以娱人。

**巫舞** 古代巫用以迎神、娱神的舞蹈。《国语·楚语》认为，起源于少昊时代。商代最重巫，除以巫降神外，还以之求雨，汤曾舞雩求雨。周袭其风，凡逢“大旱，则师巫而舞雩”。春秋、战国，巫舞仍盛行于陈、楚。楚人称巫为“灵”。两晋、南北朝时，宗教迷信与娱乐活动密切结合，女巫也与女乐一样以色艺娱人，供贵族官僚欣赏取乐，舞雩求雨的情况则已罕见。唐以后，巫舞流入民间。巫舞用箫鼓伴奏，也用弦乐。

**雅舞** 又称“雅乐”。历代帝王用于祭祀天地、太庙及朝贺、宴享等大典的乐舞。因其音乐“中平和平”，歌词“典雅纯正”，有别于宫廷宴会时所用俗乐及民间“郑卫之音”，故称。雅舞分文、武两大类。文舞歌颂文德，舞者左手执籥，右手秉翟；武舞歌颂武功，舞者手执朱干（盾）、玉戚（斧）之类兵器。国家以揖让得天下，则先以文舞歌颂文治；若以征伐得天下，则先以武舞歌颂武功。雅舞大都系原始舞蹈。相传周公旦制定六代之舞，就定下

了周代的雅舞。以后历代封建统治者在循例制礼作乐时都有增删修订，特别是使歌辞内容适合于歌颂本朝的功德。唐武德九年（626年），祖孝孙参周礼，融北朝四裔乐及梁陈中原乐，制成“大唐雅乐”。实际上这已掺杂了胡汉俗乐。

**六舞** 又作“六乐”。传说是周公旦集中、整理、修饰黄帝、尧、舜、禹、汤、武等“先王之乐”，用于周代贵族祭祀的六个舞乐，故亦称六代之舞。六舞为：《云门》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。前四个属“文舞”，体现唐、虞、夏以禅让得天下；后二个属“武舞”，体现商、周以武力得天下。“六舞”是周代礼乐制度的重要组成部分，以后历代封建王朝都奉之为乐舞的最高典范。舞队人数有严格级别规定，如天子用八佾，诸侯六佾，大夫四佾，士二佾。乐悬（棚一类的掩蔽物）也分级别。“六小舞”也称作“六舞”，详“小舞”。

**云门** 周代“六舞”之一。相传为黄帝时代的乐舞。见《周礼·春官·大司乐》注。周代用以祭祀天神。

**咸池** 周代“六舞”之一。相传为唐尧时代的乐舞；一说为黄帝所作，尧增修而用之。周代用以祭祀地祇。

**大韶** 简称《韶》；亦作《韶箫》、《箫韶》、《韶虞》、《昭虞》或《招》。周代“六舞”之一。《竹书纪年》载帝

舜有虞氏元年己未即位，“作《九韶》之乐”。《史记·夏本纪》：“舜德大明，于是夔行乐，祖考至，群后相让，鸟兽翔舞，箫韶九成（即乐舞由九段组成），凤凰来仪，百兽率舞。”周代用以祭祀四望（向四方遥祭山川。或指日月星海）。吴季札在鲁国曾见《大韶》演出盛况，叹为观止；孔子也称《大韶》为尽善尽美的乐舞节目。

**大夏** 周代“六舞”之一。又称《夏籥》。《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》云：“禹立，勤劳天下，……疏三江五湖，注之东海，以利黔首，于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。”周代用以祭祀山川。

**大濩** 简称《濩》，又称《韶濩》或《大护》。周代“六舞”之一。相传是伊尹所作，用以歌颂商汤伐桀，天下安宁。周代用以祭祀始祖姜嫄或泛祭先妣。

**大武** 简称《武》。周代“六舞”之一。表演周武王伐纣之武功，《吕氏春秋·仲夏纪·古乐》认为周公旦所作。全舞分六段：击鼓出师；振铎行军并克敌牧野；回师南征；巩固南疆；周公、召公左右分职而天下大治；颂周天子盛威。周代用以祭祀祖先。

**小舞** 西周制定的六种祭祀舞蹈，包括：《帔舞》（执全羽或五彩缛而舞，用以祭祀社、稷二神）、《羽舞》（执杂色散羽而舞，用以祭祀宗

庙或祭祀四方)《皇舞》(执五彩全羽制成的舞具,或戴羽帽、穿翡翠羽衣,用于祭四方或祈雨)《旒舞》(执牦牛尾而舞,用于祭祀辟雍——西周学宫)《干舞》(即《兵舞》,手执盾牌而舞,用于兵事,一说用于祭祀山川)《人舞》(徒手曳袖而舞,用于祭祀星辰,一说用于祭祀宗庙)。因为由乐师掌管,教国子(贵族子弟)于幼小时学习,故称“小舞”。明朱载堉《乐律全书》用图文记录“小舞”动作、姿态,名《六代小舞谱》。

**优舞** 一种以滑稽、歌舞取悦于人的娱乐形式。舞者称为优人,大多是侏儒。在供奴隶主贵族或封建统治阶级笑乐时,往往寄托讽谏。夏桀时已有优舞。春秋齐有优施,楚有优孟,秦代有优旃,汉代有郭舍人,皆善优舞。汉初优舞尤盛,既以娱人,亦以娱神。后历魏、晋、南北朝,至隋文帝以其非正典而罢之,但到唐代仍有进贡“矮奴”的情形。

**女乐** 专供奴隶主享乐的乐舞女奴,亦指女奴们表演的乐舞,在中古称为伎乐。女乐始于夏启宫廷,至桀已有女乐三万人,商约时更盛。女乐的出现,使舞蹈从即兴、相属和自发性群众自娱走向专业化,标志着舞蹈进入表演艺术领域。春秋战国动荡之秋,人民颠沛流离,优秀的散乐艺人们离乡背井,沦落为舞妓。大抵赵女善弹唱,秦娥善箫,

郑姬善舞 中山女子则歌舞奏俱长,特别善瑟。秦并九州,六国美人充盈后宫,促使舞蹈艺术大交流。至汉,逐渐形成了中国舞蹈艺术主流的伎乐舞。不少著名的舞蹈家如戚夫人、丽娟、赵飞燕、翁须等,因舞艺高超而为人君所宠。中古八代,家妓制度风行上层社会,有的达官贵人家拥舞伎成百上千,还亲自作曲、教舞、伴奏。至于皇帝后宫,更是“三千粉黛”,歌舞不休。伎乐舞的造诣越发高超,如潘妃能舞步金莲,张净婉舞态轻盈得几乎能“托之于掌”,孙荆玉甚至反腰衔簪。宋以后,随着理学的泛滥和瓦舍的兴起,家妓制度日趋衰微,伎乐亦随之退出历史舞台。伎乐舞具有鲜明的传统特色:袒胸露颈的开朗风格,三道弯的线条,拧、倾、圆、含的动律,轻衣长袖的服饰,旋转跳跃的舞姿,修眉流眇的风韵,飘柔动木的清音,含刚健于婀娜,寓神韵于婆娑;这些特色给朝鲜、日本舞蹈以深远影响,是庄重古板的中世纪欧洲宫廷舞蹈所无法比拟的。

**长袖折腰舞** 我国的一种传统舞蹈。因其特点是挥舞长袖和腰部动作,故称,多为女子舞蹈,以体态轻盈为美。汉代傅毅《舞赋》:“体如游龙,袖如素蛾”,是此类舞蹈的写照。汉初戚夫人善此舞。多独舞,也有相对而舞或群舞。

**巴渝舞** 秦汉时西南少数民族

巴人的舞蹈。巴人居住于今四川东部一带。当地有渝水，故称此舞为“巴渝”。舞时用鼓伴奏，曲辞有四篇：《矛渝本歌曲》、《安弩渝本歌曲》、《安台本歌曲》、《行辞本歌曲》；辞意难解，疑是音译。曹魏初，王粲所创其词及歌曲名称，第四篇歌颂曹氏。黄初三年，又改舞名为《昭武》；西晋为避司马昭讳，改为《宣武》；都用作祭祀之武舞。梁代恢复《巴渝》旧名；隋文帝废止。唐代清商乐中还列有《巴渝》名目。

**大风歌** 汉高祖刘邦的即兴歌舞。刘邦平英布还，过沛（今江苏徐州西北），乃置酒邀故乡父老子弟欢聚；酒酣，击筑而歌：“大风起兮云飞扬。威加海内兮归故乡，安得猛士兮守四方！”由儿童一百二十人伴唱，刘邦亲自起舞。后歌辞入乐府，称《三侯之章》；至《艺文类聚》始名《大风歌》。

**盘鼓舞** 汉代民间舞蹈。后来用于宴享，为“百戏”中常见节目。用盘鼓作舞具，盘、鼓陈列在地上，行列不一，数量也不等。大多用七盘，故又称《七盘舞》。也有六盘夹二鼓，五盘或九盘者。舞者可男可女。有纵身、轻踏、飞跃、登弓等动作，伴以扬袖等；常踏在鼓上；有时也有伴奏者相机击鼓；舞者甚至倒立在盘、鼓上，姿态生动，表演精彩。盘舞至晋，改名《晋世宁》，南朝宋则改为《宋世宁》，南齐又改作《齐

世昌》，成为王室粉饰太平的典型节目。

**建鼓舞** 一种击鼓而舞的舞蹈，汉代“百戏”的节目之一。其舞具为建鼓，建鼓又名“楹鼓”，传始于商代。《建鼓舞》舞姿雄健，仅见于出土文物造型，文献阙其记载。

**灵星舞** 汉代在灵星祠祭祀后稷时所跳之舞。由男童十六人，模拟刈草、耕耘、驱雀、收割、舂簸诸般田作而舞。见《后汉书·祭祀志》。据朱载堉《小舞乡乐谱》记载，明代仍有此舞流传。

**踏歌** 我国古代一种联臂、踏地、载歌载舞的群舞形式。多用于民间节日集会，也见于宫廷。一般“踏地为节”，不用乐器伴奏，形式自然，歌词多样。《西京杂记》载汉宫女于十月十五日踏歌，歌《赤凤凰来》。北魏胡太后因思念投奔南朝的情人杨华，自作《杨白花》词，令宫女联臂踏歌。唐开元二年宫廷组织成百上千民间妇女踏歌于野，欢庆节日，通宵达旦。宋人画有《踏歌图》。宋代以后，这种歌舞在汉族中就罕见了。

**鞞舞** 一作《鞞舞》。我国中古前期舞蹈。因执鞞鼓而舞，故名。汉以前流行民间，汉代起“施于宴享”。汉代舞曲有《关东有贤女》、《章和二年中》、《乐久长》、《四方皇》、《殿前生桂树》五篇。汉末大乱，艺人失散，曹操从关西召来老舞人李坚，

曹植为作新歌辞五篇，以歌颂曹操。晋泰始中又制新辞，演者从十六人增至八佾。庙祭、郊祭均用之。晋夏侯湛《鞞舞赋》称此舞精妙高超，乃宫室之珍宝。南朝宋、齐、梁、陈均有鞞舞。隋保留了《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》四舞，唐代将《舞鞞》列入清商乐中。

**铎舞** 中古早期舞蹈。用于宴享。舞者持铎而舞。铎，大铃。《乐府诗集》所载古铎舞歌诗《圣人制礼乐》，辞、调夹杂，不可理解。晋傅玄《铎舞曲·云门篇》云：“振铎鸣金，近《大武》。……身不虚动，手不徒举，应节合度，周其叙时。”《乐记》宾牟贾解说《大武》：“夹振之而颀（四）伐”，郑玄注：“夹振之者，王与大将夹舞者，振铎以为节也。……每奏四伐，一击一刺为一伐。”隋代将《铎舞》与《鞞舞》等合称“四舞”，但舞者已不执铎。唐代将《铎舞》列入清商乐中。宋陈旸《乐书》提及古马韩国之《马鞞舞》类似铎舞，众人“踏地低昂以手足相应为节”。

**巾舞** 中古早期舞蹈。舞者执巾，故名。汉代用于宴享；魏晋仍流传；隋代为“四舞”之一，舞者不执巾；唐代将其归入清商乐中。据《晋书·乐志》，巾舞原名“公莫舞”。相传项庄作剑舞，项伯以袖隔之，使不得害沛公刘邦，且语项庄云：“公莫！”意谓公莫害汉王。舞时用巾，是项伯衣袖的遗式。

**拂舞** 又称《白符舞》、《白符鸠舞》、《白鳧鸠舞》。相传起源于三国吴的执拂民间舞蹈。歌词有《白鸠》等篇，词旨悲怨。隋代将拂舞归入“四舞”，用于宴享，已不执拂。唐代仍流行，并归入清商乐中。

**白纁舞** 中古著名的女子乐舞。舞者穿白纁长袖舞衣，故名。汉魏时为江南民间舞，西晋起流入上层，隋唐列入清商乐中，常演于宴享场合。其舞步“如推若引”，轻盈流畅；其动作以舞袖为主，有掩、拂、飞、扬之分；其节奏由徐缓转急促，与音乐、歌声相合。多由女子独舞，亦有群舞。

**明君舞** 晋代著名舞蹈。明君，即王昭君。因舞蹈表演“昭君出塞”故事，故名。西晋石崇爱妾绿珠善舞《明君》，后人诗中多引用此事。

**鸚鵡舞** 一作《鸚鵡舞》。晋代舞蹈。因舞者模拟鸚鵡（鸟名，俗称“八哥”）动作，故名。《晋书·谢尚传》载，东晋谢尚善此舞，曾在司徒王导及宾客座前著衣帻而舞，俯仰屈伸，旁若无人，宾客为之抚掌击节。《鸚鵡舞赋》描述他的舞姿：“公乃正色洋洋，若欲飞翔。避席俯偃，扼衣颀颀。宛修襟而乍疑雌伏，赴繁节而忽若鹰扬。”此舞姿态矫健，气势奔放，主要表现昂扬奋发的“鸚鵡之志”，因而能产生“满堂击节而称乐”的效果。

**前溪舞** 东晋舞蹈。起于南前溪村（在今浙江德清县），故名。晋车骑将军沈充作曲。《乐府诗集》载

《前溪歌》七首，情调似《子夜歌》一类，故其舞缠绵柔婉，声容美丽动人，流传了数百年，后代诗人吟咏甚多。唐代此舞列入清商乐中，属软舞类。

**兰陵王入阵曲** 南北朝和隋唐乐舞名。北齐兰陵王高长恭勇武而貌美，自以为不能使敌人畏惧，乃着假面以对敌，勇冠三军。后遭齐后主高纬害死，为了纪念他的功勋和美德，军民“效其指麾击刺之容”作舞，号《兰陵王入阵曲》，一唱百和。以其戴假面，唐代称此舞为《大面》，又称《代面》。

**踏谣娘** 南北朝乐舞节目。一作“踏摇娘”。唐崔令钦《教坊记》：“北齐有人姓苏，鼻，实不仕，而自号为‘郎中’，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻。妻衔悲，诉于邻里。时人弄之。丈夫着妇人衣，徐行入场。行歌，每一叠，旁人齐声和之云：‘踏谣，和来！踏谣娘苦，和来！’以其且步且歌，故谓之‘踏谣’……及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。”《太平御览》谓系隋末河内故事，“河朔演其曲，而被之管弦。因写其夫妻之容：妻悲诉，每摇顿其身，故号‘踏谣娘’”。后被误称为《谈容娘》，扮妻子的角色改“妇人为之”，也不呼郎中，但云阿叔子；且逐渐失去旧旨，成为以调笑戏弄为笑乐的节目。

**拨头** 又名《拔头》或《钵头》。

唐代西域传入中原的民间歌舞节目。《旧唐书·音乐志》：“《拔头》出西域。胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象之也。”《乐府杂录·鼓架部》：“《钵头》：昔有人父为虎所伤，遂上山寻其父尸，山有八折，故曲八叠。戏者被发，素衣，面作啼，盖遭丧之状也。”唐代把《拔头》与《大面》、《踏谣娘》等列入歌舞戏。

**九部乐** 隋及唐初的一套宫廷燕乐。隋文帝灭陈后，集中整理了魏晋南北朝盛行的清商乐（汉族传统舞蹈）及南北朝时传入中原的胡乐，制定了《七部乐》，包括：国伎、清商伎、高丽伎（朝鲜半岛传入的女子四人舞）、天竺伎（前凉时印度传入的舞蹈）、安国伎（北魏太武帝时安国——今中亚布哈拉一带传入的舞蹈）、龟兹伎（后凉、北周时龟兹——今库车一带传入的舞蹈）、文康伎（即礼毕，汉族面具舞）。大业中，将清商乐列为第一部；改国伎为西凉伎；又增康国伎（今中亚撒马尔罕一带传入的双人舞）、疏勒伎（北魏初年自疏勒传入的双人舞），遂成《九部乐》。唐武德初，沿仍隋制。贞观十一年废文康部；十四年将增制的《燕乐》列为第一部；是年太宗统一高昌，尽收其乐，十六年十一月加高昌伎于九部之中，遂成《十部乐》。杜佑《通典》所载九部之第四为扶南乐，盖隋炀帝用天竺部演奏

扶南(高棉与暹罗东部)之乐舞,故名。《十部乐》中以燕乐、清商乐为主,其余八部胡乐仅占清乐的三分之一左右。这一套乐舞既用作宫廷娱乐,又用于朝贺之会、丰年赐酺、皇后立寺、千秋节庆、招待异族使臣以及迎接唐三藏取经归来等国家礼典。乐部属太常寺太乐署。《十部》亡于僖、昭之末,流及五季,惟宴乐饮曲尚存。

七部乐 见“九部乐”。

十部乐 见“九部乐”。

清商乐 盛行于汉魏六朝民间,后为宫廷所采用的汉族传统舞曲或曲辞。包括平调、清调、瑟调(即宫、商、角调在当时的俗称)之歌曲,因称清商三调,简称清商。曹魏宫廷设清商令、丞,编制歌辞,晋室南渡,声伎分散于民间,充入江南民间歌舞,在南朝发展为吴歌和荆楚西声,著名的有《子夜》、《读曲》、《石城》、《西乌夜飞》等等,以宋、齐、梁三朝最盛。北魏孝文、宣武帝用师淮汉,收其声伎,将江左所传之中原旧乐如《巴渝》、《公莫》、《明君》、《白鸠》、《铎舞》等及新声总谓之清商乐,殿庭乡宴兼奏之。隋平陈,置《七部乐》,其二为清商,由太常寺清商署执掌。炀帝设《九部乐》,乃改称清乐,列于九部之首。唐仍隋制,为清商伎;太宗设《十部乐》,其二为清商伎。武则天时犹存六十三曲,并存其辞者不少。清乐

被统治者视为“前代正声”,其一部分入庙堂雅乐。梁以前舞人均均为二八之数。梁舞省为八人。舞者碧轻纱衣,裙襦大袖,画云凤之状,漆鬢髻,饰以金铜杂花,状如雀钗、锦履。伴奏则钟、磬、琴、三弦、击琴、瑟、秦琵琶、卧箜篌、筑、箏、节鼓、笙、笛、箫、篪等,还有伴唱。舞姿闲婉,从容雅缓,但因久入宫廷,日趋僵化,至唐开元初年终于衰落。

西凉乐 又名《西凉伎》、《国伎》,隋唐时《九部乐》、《十部乐》之一部。原为十六国时杂有龟兹乐的西凉地方乐舞,后凉、西凉时号为《秦汉伎》,北魏拓跋焘(太武帝)灭沮渠蒙逊而得之,因谓之《西凉乐》。

高丽乐 即《高丽伎》。产生于朝鲜半岛。南朝宋时传入。北周时列入乐部。唐代太乐署改之为《夷宾引》。李白《高句丽》诗中描述其舞:“金花折风帽,白马小迟回。翩翩舞广袖,似鸟海东来。”据《旧唐书·音乐志》:舞者四人,头梳椎髻于后,绛巾束额,戴金珰,袖甚长,乌布靴。衣、裙、裤黄色或赤黄。双双并立而舞。

龟兹乐 十六国时从龟兹(今新疆库车一带)传入中原的乐舞。北周武帝娶突厥阿史那氏为后,西域各地竞献乐工舞伎,随皇后来长安,《龟兹乐》传入更多。后盛行于隋,有《西国龟兹》、《齐朝龟兹》、《土

龟兹》，凡三部 著名乐师曹妙达、白明达就是龟兹乐专家。隋、唐间龟兹舞曲有《小天》、《疏勒盐》等。

燕乐 燕，即宴。“燕乐”原为上古杂乐之统称，后专指唐代宫廷宴乐《十部乐》之首部。《燕乐》起于唐太宗贞观十四年（640年）协律郎张文收所作《景云河清歌》。唐玄宗整编坐、立部伎，其中各部乐舞与九部、十部迥异，唯燕乐一部，仍被列入坐部伎，除《景云乐》外，还包括太宗时创制的《庆善》、《破阵》、《承天》三乐。《景云乐》舞八人，其余三舞皆四人。服饰华丽，色彩明快。《燕乐》一直流传三百余载，五代后晋时尚存《景云乐》一种。

坐部伎 唐代宫廷乐舞两大类之一。因演奏者坐于堂上，故名。等级比立部伎高，技巧难度也较高。坐部伎创于唐太宗时，玄宗时重新整理前代传统节目，并创制新舞，正式定下坐部伎之六部：《燕乐》（包括太宗时创制的《景云》、《庆善》、《破阵》、《承天》四乐），《长寿乐》，《天授乐》，《鸟歌万岁乐》（以上武后时创），《龙池乐》，《小破阵乐》（以上玄宗时创），一般演于朝廷宴享、朝会之时，但不象九、十部乐那样整套演出，而是由皇帝钦点，每次仅演其中几部。坐部伎舞者大抵三至十二人，舞姿典雅，服饰清丽，技艺精湛，用丝竹细乐伴奏。安史之乱后，艺人流散，坐部伎渐趋衰亡。

立部伎 唐代宫廷乐舞两大类之一。与坐部伎相对。演奏者立于堂下，级别次于坐部，技巧难度介乎坐部伎和雅乐之间。初设于高宗仪凤年间。玄宗时整理前代传统节目，并创制新舞，正式定下立部伎八部：《安乐》（《城舞》，北周时创），《太平乐》（《五方狮子舞》），《破阵乐》（《秦王破阵乐》），《庆善乐》（以上二舞太宗时创），《大定乐》（《一戎大定乐》），《上元乐》（以上高宗时制），《圣寿乐》（武后时制），《光圣乐》（玄宗时制）。一般用于朝廷宴享、朝会之时，在坐部伎演奏后再演。由于节目多、阵容大，每次不可能全部节目都演一遍。舞者六十四人至一百八十人不等，规模宏大。加以服饰壮丽，又用钲鼓伴奏，故气势雄壮，舞姿威武。安史之乱后趋于衰亡。

城舞 北周舞名。舞者排列成城郭一样的方阵，故名。舞时以八十人象征八万人列阵破齐，舞者皆戴狗嘴兽耳面具，上涂金色，垂线作假发。唐代列入立部伎中，称《安乐》。

太平乐 唐代大型舞蹈名。即《五方狮子舞》。缀毛皮为狮形，高一丈，人居其中，象其俯仰驯狎之容。二人持绳秉拂，为习弄之状。五狮子各立其方色，一百四十人歌《太平乐》，鼓掌舞蹈而从之。白居易《西凉伎》：“西凉伎，假面胡人假狮

子。刻木为头丝作尾，金镀眼睛银帖齿。奋迅毛衣摆双耳，如从流沙来万里。”描述了狮子舞的情状。

**秦王破阵乐** 唐代著名歌舞大曲。唐太宗李世民为秦王时讨平叛将刘武周，河东土庶歌舞于道。军人遂作《秦王破阵乐》之曲，并开始军中流传。贞观元年宴群臣，奏《秦王破阵乐》之曲。太宗既以“武功定天下”，又要“文德绥海内”，因命吕才协音律，魏徵、虞世南、褚亮、李百药等改制歌辞，并改名《七德舞》。贞观七年，太宗亲绘《破阵舞图》，其图“左圆右方，先偏后伍，鱼丽、鹅鹳，箕张翼弛，交错屈伸，首尾回互，以象战阵之形”。命吕才依图教乐工一百二十八人披甲执戟而舞。舞有三变，每变四阵，共十二阵，五十二遍。伴以大鼓，进退有节；战斗击刺，皆合歌声。高宗时从规模到内容，逐渐改变：显庆元年改名《神功破阵乐》；玄宗时坐部伎中的《破阵乐》及《小破阵乐》均用四人；甚至改编成数百宫女齐舞的优美舞蹈；德宗时，宫廷宴会上仍有演奏，宪宗太和三年列入凯乐四首之曲，歌辞内容有讨伐叛镇等；懿宗咸通中，皇族迎接皇帝时还演奏破阵乐。《秦王破阵乐》以“发扬蹈厉，声韵慷慨”著称，在民间影响颇大。

**圣寿乐** 唐代大型宫廷舞蹈节目。唐高宗、武则天时作。舞者一百

四十人，戴金铜冠，衣五色画衣，运用舞蹈队形及动作变幻摆成“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”十六字，每变一次队形摆一个字。唐玄宗对此舞有所发展，开元十一年所制《圣寿乐》，除“作字如画”外，还增添了“回身换衣”，以舞者服装色彩的迅速变化来组字。

**龙池乐** 唐代乐舞节目。属坐部伎。传说李隆基未即位时，与诸兄弟居兴庆里，人号五王子宅，宅中地破，涌泉为池。后登基，改宅为兴庆宫，池为兴庆池，又名龙池。因作《龙池》乐章，配以舞蹈，由十二人演。舞者头戴莲花冠，衣五彩轻纱，着无忧履，用中原音乐伴奏。

**健舞** 唐代教坊乐舞两大类之一，与软舞相对。多为单人舞或小型舞蹈节目。此类舞大多来自少数民族地区，后用于宴享。舞姿矫健刚劲，有《阿辽》、《柘枝》、《黄獐》、《拂林》、《大渭州》、《达摩支》、《棱大》、《阿连》、《剑器》、《胡旋》、《胡腾》等。因新作不断增加，难于归类，后来即不再作健舞、软舞的区分。

**软舞** 唐代教坊乐舞两大类之一，与健舞相对。以汉族自创的民间舞居多，多为单人舞或小型舞蹈节目。舞姿轻盈柔婉，有《垂手罗》、《回波乐》、《兰陵王》、《春莺啭》、《半社渠》（或作《半社》）、《借席》（或作《渠借席》）、《乌夜啼》、《凉

州)、《绿腰》、《苏合香》、《屈柘枝》、《甘州》等。

**胡旋舞** 唐代西北少数民族舞蹈。出自康国(唐代属安西大都护府管辖,成吉思汗改名撒马尔罕),舞时作各种急剧旋转动作,故名。白居易《胡旋女》诗:“胡旋女,出康居。……弦歌一声双袖举,回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲,千匝万周无已时。”元稹《胡旋女》诗:“蓬断霜根羊角(旋风)疾,竿戴朱盘火轮炫。骊珠进珥逐龙星,虹晕轻巾掣流电。潜鲸暗噏笮海波,回风乱舞当空霰。万过其谁辨始终,四座安能分背面。”常是女子独舞,亦有三、四人舞。此舞风靡长安五十年之久,即白居易所谓“天宝季年时欲变,臣妾人人学圜转。中有太真外禄山,二人最道能胡旋”。

**胡腾舞** 唐代西北少数民族舞蹈。出自石国(唐代属安西大都护府管辖,今中亚塔什干一带)。为男子独舞,以跳跃腾踏见长。刘言史《王中丞宅夜观胡腾》诗:“石国胡儿人见少,蹲舞尊前急如鸟。织成番帽虚顶尖,细氎胡衫双袖小。手中抛下葡萄盏,西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣,弄腾缤纷锦靴软。四座无言皆瞪目,横笛琵琶偏频促。乱腾新毯雪朱毛,仿佛轻花下红烛。”李端亦有《胡腾儿》诗:“桐布轻衫前后卷,蒲萄长带一边垂。……扬眉动目踏花毡,红汗交流珠帽偏。

醉却东倾又西倒,双靴柔弱满灯前。环行急蹴皆应节,反手叉腰如却月。

”可见服饰、舞姿、伴乐及艺术效果之一斑。

**剑器舞** 唐宋舞蹈。因执剑器而舞,故名。舞姿矫健而奇妙,杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》描绘此舞:“耀如羿射九日落,矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒,罢如江海凝清光。”一说,舞者仅是“雄装,空手而舞”;一说剑器类似流星,即两个圆铁球系以丈余彩帛之类。亦有人认为是双剑。但晚唐、宋代的《剑器舞》确是舞剑,宋代大曲队舞即称为《剑舞》,舞者还有击刺动作。晚唐时舞具除剑外还有旗帜、火炬。《剑器舞》原为独舞,晚唐时已是群舞,至宋发展为宫廷队舞,按大曲形式演、奏,即有勾念、自念、对答、歌舞等,演者轮流出场,并有“鸿门宴”、公孙大娘舞剑、张旭等一类简单的故事情节。也有男女对舞。大曲中的歌辞,有《剑器曲破》和《霜天晓角》两种。

**柘枝舞** 唐代西北少数民族舞蹈。出自怛罗斯(今苏联境内江布尔。汉时名郅支,唐代属安西大都护府管辖)。一说来自南诏,则以其类似骠国之乐。最初由石国(今苏联境内塔什干一带,唐时为昭武诸国之一。即柘支)女子表演,传入中原后,教坊、营妓、家妓都能舞,专业柘枝艺人称“柘枝妓”。随后,舞柘

枝风靡一时，流行全国，终唐之世，此舞不绝。唐宫的萧炼师、徐州张建封妾关盼盼、艺人杨瓊等均善此舞。《柘枝》舞姿丰富，节奏明快，旋转迅速，含刚健于婀娜。手有振臂、振袖抛拂、举袂、翘袖；足有进退、踏节、腾跃；身有跪、闪、侧、旋、偃卧、拜，等等，交错变化，令观者目眩。舞者服饰鲜艳，眉间置花钿，眉画浓黑。大多用鼓伴奏，也有箏、箫等。舞时十分注重脸部表情，舞罢还有类似谢幕的敛拜。最初为女子独舞，后有双人舞，名《双柘枝》。又有“用二女童，帽施金铃，转有声。其来也，于二莲花中藏之，花坼而后见，对舞相呈”者。宋代发展成《柘枝队舞》，后来还和大曲结合，有五人舞，中间者称“花心”，和“竹竿子”应对。最后发展成为一百余人之群舞。宋《柘枝舞》遍名依次为柘枝令、射雕遍连歌头、朵肩遍、扑蝴蝶遍、画眉遍。

**春莺啭** 唐代乐舞。属软舞类。传为唐高宗闻早莺鸣声宛转，构成美妙旋律，随命龟兹乐工、隋朝太乐署遗伶白明达谱成曲子，又依曲编舞，故名。张祜《春莺啭》诗描述此乐舞云：“内人已唱《春莺啭》，花下傒软舞来。”

**回波乐** 唐代乐舞。曲辞产生于中宗时代，内容或为臣之谏君，或为遇赦回来，“袍笏未复”的不满之言，还有以惧内为调笑者，均六

言四句。开元中为教坊所用，变为大曲，配以软舞。此舞格调不高，舞姿妖冶，宪宗元和三年，武功张英奴唱《回波辞》，曾被加“以歌惑众”之罪名。

**凌波曲** 唐代女子独舞。《明皇杂录》谓玄宗曾在洛阳梦凌波池中龙女请求赐曲，玄宗乃以胡琴奏《凌波曲》，醒而记之，令乐工排练。女伶谢阿蛮曾在清元小殿舞此曲，由宁王吹玉笛，玄宗打羯鼓，贵妃弹琵琶，马仙期击方响，李龟年吹笙篪，张野狐弹箏篥，贺怀智拍板。见《杨太真外传》。

**霓裳羽衣舞** 即《霓裳羽衣曲》。简称《霓裳》。唐代宫廷乐舞，著名法曲（梨园法部演奏的大曲）。传为开元中西凉节度使杨敬述所造，初名《婆罗门曲》，后经玄宗润色并制辞，改用此名。一说，玄宗游月宫闻乐，强记其半归，适杨敬述献曲，声调吻合，乃成此舞此曲。白居易《霓裳羽衣舞歌和微之》，记述其演奏顺序及舞姿颇详。全曲分散序、中序、入破三大段共十八叠：散序为器乐演奏，不歌不舞；中序始有拍，亦名拍序，且歌且舞；曲破为高潮，繁音急节，“跳珠撼玉”，结束时长引一声，舞而不歌，不同于一般乐曲的戛然而止。其服饰：“虹裳霞帔步摇冠，钿璎累累珮珊珊。”其舞姿：初则“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊”，继而“烟蛾敛略不胜

态，风袖低昂如有情”，至急促处，竟使得曲终时“珠翠可扫”。杨玉环擅长此舞，自谓可掩前古。此舞最初为独舞，后有双人舞，宣宗时发展成群舞。开成中，尉迟璋仿制过此曲。南唐后主得其残谱，昭惠后周娥皇与乐师曹生按谱寻声，补缀成曲，以琵琶奏之。南宋姜夔于乐工故书中得商调《霓裳曲》十八阙，虚谱无辞，以其音节闲雅，不类当时之曲，因为《霓裳中序第一》填词，谱存《白石道人歌曲》集中。

**杨柳枝** 唐代民间歌舞。汉横吹曲有《折杨柳》，流行民间，唐代加以创新，名《杨柳枝》。刘禹锡《杨柳枝》诗有“请君莫奏前朝曲，听唱新翻《杨柳枝》”之句。后配以舞，属健舞类，舞者一般为女子。舞蹈舞姿轻盈，时缓时急，含刚健于婀娜。且载歌载舞，白居易有《杨柳枝二十韵》描述其载歌载舞情状：“口动樱桃破，鬟低翡翠垂。枝柔腰袅娜，萼嫩手葳蕤。……袖为收声点，钗因赴节遗。”

**绿腰** 亦作《六么》、《录要》。或称“乐世”。唐人创制的著名软舞，也是唐宋大曲的一种。贞元中，乐工献曲，德宗命采摘其精华，故名《录要》。后配以舞蹈。此舞节奏由缓慢而迅疾，入破以后，更急更快。舞姿轻盈柔美，有传统的汉族风格。李群玉《长沙九日登东楼观舞》诗描写其舞姿：“坠珥时流盼，修裙欲遡

空。唯愁捉不住，飞去逐惊鸿。”并称誉它使得“越艳罢《前溪》，吴姬停《白纻》”。白居易《杨柳枝》诗则云：“《六么》、《水调》家家唱”，以说明其流传之广。当时乐工还把它带往吐蕃，在赞普的宴会上演奏。南唐顾闳中所绘《韩熙载夜宴图》有舞女王屋山舞六么的场面，图中她正在背手分袖，韩熙载亲自击大鼓助兴。这是中国舞蹈史上舞者姓名及形象与舞蹈名称相符合的唯一造型记载。宋代教坊四十大曲中，中吕、南吕、仙吕调都有《绿腰》；南宋官本杂剧段数中，也有大量《六么》名目，仅周密《武林旧事》就载有二十种。

**何满子** 唐代舞蹈。相传为开元、天宝间沧州歌者何满子在临刑前所作之曲，故名。一说，何满子乃德宗贞元间人。其曲调悲凉，故张祜《宫词》云：“一声《何满子》，双泪落君前。”传说武宗宫人孟才人歌罢肠断而死。文宗时宫人沈阿翘善歌舞《何满子》，“调辞风态，率皆婉畅”。

**浑脱舞** 原名《泼寒胡戏》，又名《苏幕遮》（波斯语“披巾”）。北周及初唐舞蹈。出自伊朗，由龟兹传入中原。北周大象元年腊月，在正武殿上使胡人作此舞，以水互浇身子，谓之乞寒。唐代以武后、中宗时为最盛行，不但都市相率为之，宫廷中亦舞《浑脱》。此舞原在隆冬举行，张说《苏幕遮》诗云：“腊月凝阴积

帝台，豪歌急鼓送寒来。”由于舞时“挥水投泥”，戏谑成份较浓，而且“裸体跳足”，“腾逐喧闹”，更被认为“褻比齐优”，有伤“盛德”，故吕元泰、张说、韩朝宗等大臣上疏进谏，泼水而舞的形式终于于开元元年禁断。此舞有乐器伴奏，有面具，有时“持索、搭钩捉人为戏”。后来《浑脱》和《剑器》二舞同演，甚至糅在一起。宋代宫廷队舞小儿队有《玉兔浑脱队舞》，头戴玉兔冠。一说，浑脱乃酒囊、皮船、口袋等。

**队舞** 唐宋宫廷歌舞形式之一。唐代李可及曾改制《菩萨蛮队舞》、创制《叹百年队舞》。宋代有小儿队和女弟子队。小儿队包括：柘枝队、剑器队、婆罗门队、醉胡腾队、诤臣万岁乐队、儿童感圣乐队、玉兔浑脱队、异域朝天队、儿童解红队、射雕回鹘队等十队。女弟子队包括：菩萨蛮队、感化乐队、抛球乐队、佳人翦牡丹队、拂霓裳队、采莲队、凤迎乐队、菩萨献香花队、彩云仙队、打球乐队等十队。小儿队凡七十二人，女弟子队凡一百五十三人。一般在酒宴第三盏时演小儿队舞，第七盏时演女弟子队舞。宋代队舞，有的即大曲，有的类似大曲结构，一般分“散序”、“中序”、“入破”、“彻”等大段落，其中还分“叠”。有的节目还表演简单的故事情节，如：《勾南吕薄媚舞》表演郑六遇艳狐、崔韬逢雌虎的故事；《五

羊仙》表演五仙骑羊降临羊城的神话；《勾降黄龙舞》表演名妓灼灼的爱情故事。第三人称的致语和唱辞逐步发展成第一人称的唱、白，还有类似戏曲的“科介”（如《渔父舞》）。元代宫廷尚有乐音王队、寿星队、礼乐队、说法队等，明代宫廷有万国来朝、九夷进宝、百花朝圣、百戏莲花盆、胜鼓采莲等，然皆用作仪式，日趋僵化。

**菩萨蛮队舞** 唐宋乐舞。本西南少数民族舞蹈，唐大中初，女蛮国入贡，“危髻金冠、瓔珞被体”的菩萨蛮队舞遂传入中原。明胡震亨《唐音癸签》谓此舞出自骠国（缅甸），而骠国位于女王蛮之西南，又称“其曲多佛曲”，故称作《菩萨蛮》。后经懿宗时艺人李可及加工，且名为《菩萨蛮队舞》。文士往往依声填词。宋代队舞女弟子队中有菩萨蛮队。一说，应作《菩萨鬘》。因佛教戒律，有“香油涂身，华鬘（花环）被首”。

**采莲队舞** 宋代队舞。五代时前蜀高祖王衍曾作蓬莱山，以绿罗画水纹铺地，置莲花于其上，令舞者拟乘彩舫在地衣上转动，以为“采莲”。宋廷仿之，在女弟子队中设采莲队，舞者亦乘彩舫，手执莲花而舞。

**抛球乐队舞** 宋代队舞。唐代有《抛球乐》曲，即刘禹锡词所谓“五彩绣团圆，登君玳瑁筵”。宋代

宫廷队舞，女弟子队中有抛球乐队，舞者衣绣罗宽衫，系银带，表演抛球动作。

**转踏** 北宋歌舞表演形式之一。王灼《碧鸡漫志》谓之转踏，曾慥《乐府雅词》谓之传踏，近人王国维以为就是《梦粱录》所谓“缠达”（北宋说唱艺术的一种，是唱赚的早期形式）。“转踏”形式分若干节，每节一题一诗一词，唱时伴以舞蹈。开演前有“勾队词”，大都用骈体文数句；表演结束时以“放队词”断送，大都是七绝一首（如南曲之下场诗）。现存转踏曲词有传秦观所作的《调笑集句》、郑仅的《踏笑转踏》等，都是一节演一事。诗词尾首衔接。也有合若干节而演唱一事者，如石延年《拂霓裳传踏》述开元、天宝遗事。

**舞队** 宋代民间业余舞蹈队伍。通常是节日在街头演出，一面游行，一面表演。宋范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》原注：“民间鼓乐，谓之‘社火’”，因又称其队为“社”。社的名目繁多，《梦粱录》载元宵民间舞队盛况，有如《鲍老》、《乔三教》、《乔亲事》、《杵歌》、《竹马儿》、《村田乐》、《旱龙船》、《十斋郎》等，“各社不下数十”。《西湖老人繁胜录》所载，尚有《扑蝴蝶》、《耍和尚》、《鞞鞞舞》，等等。《武林旧事》载有七十种名目，还形容舞队“连亘十余里”，“箫鼓振

作，耳目不暇给”。明季民间散乐中尚有社火。张岱《陶庵梦忆》记绍兴灯节盛况，有“灯不演戏则灯意不酣，然无舞队鼓吹，则火焰不发”之语。清末北方的走会之中，也还保存不少社火节目，为群众所喜闻乐见。

**讶鼓** 宋元明民间舞蹈。相传宋熙宁六年，王韶率兵御西复，讲武之暇，教士卒习此舞，于阵上鼓舞士气。明朱有燉《黄钟醉花阴》套数有“舞讶鼓，欢声恰似雷”之句。

**舞鲍老** 宋元明民间舞蹈。为模仿傀儡的滑稽舞。鲍老为舞中滑稽角色名。《后山诗话》载杨亿《傀儡》诗：“鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。若教鲍老当筵舞，转更郎当舞袖长。”此舞品种较多，仅《西湖老人繁胜录》中就载有福建鲍老（一社三百余人）、川鲍老（一百余人）两种，舞蹈动作、队形变异风格独特，宋《德寿宫舞谱》中有“鲍老掇”的舞蹈专用术语。《水浒传》描述“社火队”里“那舞鲍老的，身躯扭得村村势势的”。朱有燉《黄钟醉花阴》套数：“鲍老街前舞，神鬼见惊人。”

**舞判** 又称“跳判官”、“跳钟馗”。宋代舞蹈。舞者假面长髯，展裹，绿袍、靴、筒，如钟馗像者，旁一人以小锣相招，和舞步。自唐代起，民间传钟馗中进士第一，因貌丑而落名，愤而自撞死，死后天帝

封之为“除邪将军”。此舞即演其事，因饶有风趣，历元、明、清，仍流行不衰。明杂剧《闹钟馗》、清歌舞戏《钟馗嫁妹》中，发展了它的情节，舞蹈的造型技巧也更高。近世京剧《铡判官》、《九莲灯》、《莲花塘》等剧目以及某些地方戏中均有舞判官的表演，实渊源于此。

**十斋郎** 宋代民间舞队中的节目。为带有讽刺性的滑稽舞蹈。斋郎为出钱所买之官职，故民间嘲弄之。元张翥《蜕庵诗集》中有“小儿舞袖学斋郎，大女笑看傍鼓簧”之句。

**耍大头** 又称《耍和尚》。宋代民间舞蹈。元明清流传的《大头和尚》与之一脉相承。明张岱《陶庵梦忆》记载绍兴灯节盛况云：“大街曲巷，有空地则跳大头和尚，锣鼓声错，处处有人围簇看之。”清潘荣陛《帝京岁时纪胜》记载北京走会亦云：“上元：装演大头和尚。”

**旱龙船** 亦称《划旱船》、《跑旱船》、《采莲船》。汉族民间舞蹈。《太平广记》、《明皇杂录》中记载的唐代《旱船》，宋代的《旱龙船》，都是陆地上模仿水中划龙船之舞。《燕京岁时记》描述清代灯节《跑旱船》：“村童扮成女子，手驾布船，口唱俚歌，意在学游湖而采莲者。”清《北京走会》图所绘《旱船走会》中则有戏妆女子驾布船，旁有花脸梢公执竿作撑船状，并有四人伴奏。

**村田乐** 宋元明清民间舞蹈。为表现农村生活之舞。舞队中有穿蓑戴笠的农民形象。南宋范成大《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》：“轻薄行歌过，颠狂社舞呈。村田蓑笠野（原注：《村田乐》），街市管弦清。”明朱有燉《黄钟醉花阴》套数：“贺贺贺，一齐的舞起《村田乐》。”至清代，舞队发展为秧歌队，吴锡麒《新年杂咏抄》：“秧歌，南宋灯宵之《村田乐》也。所扮有耍和尚、耍公子、打花鼓、拉花姊（秧歌队女角名）、田公、渔妇、装态货郎，杂沓灯街，以博观者之笑。”

**十六天魔舞** 元代宫廷乐舞。《元史·顺帝纪》：“顺帝荒于游宴，以宫女十六人珠璎盛饰，为佛菩萨相而舞，谓之《天魔舞》。”舞者垂辫发，象牙佛冠。伴奏佛曲，有龙笛、箏、琵琶、响板等。元代宫廷好以舞者扮作佛相，其服饰制度深染密教风气。此舞也用于赞佛。

**藤牌舞** 明代健舞。流行于赣、浙、闽诸地。传戚继光逐倭后，其所部于浙江沿海安家，将军中用于操演的《藤牌舞》带到民间；一说是戚继光吸收古代《舞蛮牌》或民间《盾牌舞》，弃其“花法”，用以训练士卒。其所著《纪效新书》中亦有所述。此舞内容多为两军对垒破阵、两人出阵对垒击刺等，队形模拟阵形之变化。舞具为蛮牌或藤牌等。今浙江东阳、义乌等地还有《藤牌舞》，

风格粗犷、强烈。

**圣武雅** 清代宫廷乐舞。表演康熙三十六年平定噶尔丹叛乱。整个乐舞仿照周朝《大武》的结构，按武功分三段：冠以《惟天》、《皇矣》、《武成》名目，分别演述天兵“初临沙漠，安边破敌”；“直临沙漠，抚降人民”；“擒孽歼凶，武功大成”。

**喜起舞** 清代宫廷舞蹈。用作大臣上寿时的仪式舞蹈，一般穿清代朝服，无专门舞衣，亦无舞具。见清《律吕正义》。

**舞灯** 清代民间舞蹈。舞者十二人，各持两花灯，盘旋行舞，按节奏翻成“三十六变”，名目有“双龙交会”、“倒连环”、“孔雀东南飞”、“方胜”、“火龙戏海”等。见姚燮《今乐考证》。

**芦笙舞** 亦名“跳芦笙”。苗族地区以及在侗、壮、水、彝等少数民族中广泛流行的民间群舞形式。舞者或围地，由两名或多名男子吹芦笙，男女随音而舞；或作两队，轮番群舞或独舞，边吹芦笙，边作急旋、矮步、倒立诸技，各竞其长。《广舆胜览》所载清代贵州苗人之“跳月”，实亦男女对舞之芦笙舞：“每岁孟春，择平地为‘月场’，男吹芦笙，女摇铃，盘旋歌舞。”南方各族的祖先传为女娲氏，芦笙亦传为其所制。后唐马缟以为远古乐器全无，皋媪（女娲）独创笙簧，以使子

孙繁衍。唐樊绰《蛮书》载岭南“少年子弟暮夜游行闾巷，吹壶芦笙或吹树叶。声韵之中，皆寄情言，用相呼召。”

**长鼓舞** 瑶族民间舞蹈形式之一。传此舞起源于远古，与该族歌颂始祖盘古氏的《盘王舞》产生时代相近，内容多表现生产劳动。长鼓有大小两种：小者横握手中作舞具，翻转拍击；大者系于身前，双手边击边舞，以为伴奏。打击之法，有文武两类：文者动作柔和，武者动作粗犷。

**扁担舞** 壮族民间舞蹈形式之一。壮语称“打虏烈”或“谷榔”（舂米）。流行于广西地区。表现播种、插秧、舂米等。舞者成双数围绕长凳或木槽，各持扁担互相敲击，或击凳以为节奏，载歌载舞。旁有击筒或打鼓伴奏。

**孔雀舞** 傣族民间舞蹈形式之一。舞姿优美，线条柔媚，步态仿孔雀之颤动，大象之稳健，手部动作尤为柔婉多姿，舞衣多绿色，尤爱穿仿珍禽颜色的花筒裙。舞蹈内容有孔雀抖翅、扒沙、浴江、巢树等，象征耕食织衣的安定和平生活。此舞历史悠久，在东汉以前就有。南朝梁、陈以后，佛教传入傣族地区，孔雀舞便也用以啖佛，含蓄的面部神态酷似莫高窟的菩萨，腿部弯曲的姿势酷似壁画之伎乐天。

**扇子舞** 哈尼族民间舞蹈形式之一。舞者双手持羽扇，身穿白衣，

动作多摹仿白鹇飞翔姿态，优美、柔和，其内容与傣族之孔雀舞相似，系表现宁静、自由的农林生活。扇舞乃上古之舞蹈形式，而仿白鹇则为原始的拟兽舞遗迹，说明此舞渊源颇古老。

**铜鼓舞** 彝族民间舞蹈形式之一。东周“四裔乐”中的重要节目。广西花山崖画中刻画有大量古铜鼓舞的生动场面，中有铜鼓悬于杆，羽冠者以杵击之，众人扬手作舞，头或戴饰物，或着面具。《旧唐书·南蛮列传》云东谢蛮宴聚时“击铜鼓，吹大角，歌舞以为乐”，即为铜鼓舞。今以彝之白倮人最行此舞，视铜鼓为神鼓，必当“跳官节”或老人办丧事时方可跳，平时由族中长者保管。鼓呈釜形，两端粗中间细，鼓面作太阳十二光芒纹（花山崖画为七芒），有公母两鼓，相对悬于横竿之上，由长者交叉击之，按男女老幼顺序围圈而舞，上下挥臂，屈伸其步，刚柔相济，其臀部侧后掀，上体稍事前倾而后收回的体形波动，是该舞最优美的动作。舞中女子常以尖细之音呼“噢哩哩哩……”。

**大拉手舞** 又名“蹋蹄”（即踏歌）。高山族民间群舞形式之一。三国沈莹《临海水志》已载及该族之歌舞。《隋书·东夷传》云：“流求国（按：台湾之古称），……歌呼蹋蹄，一人唱，众皆和，音颇哀怨。扶女子上膊，摇手而舞。”今之蹋蹄，乃众人交叉携手，列队横排或呈大环形，

推善歌者指挥，载歌载舞。各部落之蹋蹄有所不同，但都十分讲究步法。最流行的一种，是左足上一步而右足随之踏一步，右足退一步则左足后踏一步，腿部随节拍而屈伸，双手拉着，上步时齐上摆，退步时齐下摆。其“双脚齐踩半蹲”、“旋转半蹲”的步姿“逐队踏地，先作退步”，后“踊跃直前，齐声歌呼”的顺序酷似原始的围猎形式。清巡台御史范咸咏此舞云：“联臂相看笑踏歌，陈词道是感恩多。剧怜不似弓鞋影，一曲春风奈若何！”“妙相天魔学舞成，垂肩瓔珞太憨生。分明即是西番曲，齐唱多罗作梵声。”

**摆手舞** 土家族民间舞蹈形式之一。土家语称“舍巴日”（敬神跳）。与《巴渝舞》同宗于上古廩君国之白虎舞。巴，乃土家族之祖先。传廩君巴务相死，“魂魄世为白虎。巴氏以虎饮人血，遂以人祠焉。”（《后汉书·南夷西南蛮列传》），据考证，今摆手舞绕树（普舍树）而舞，常于白帝天王庙举行，“单摆”时呈一条龙队形，“甩同边手”，低稳雄健，摹仿“龙行虎步”等，带有古老的崇虎色彩。舞时大锣巨鼓震撼苍穹，似有土家族远祖助武王伐纣时前歌后舞的排山倒海气势。唐末梁初的刺史彭城于湘西筑摆手堂，让人以摆手舞纪念土家首领。清雍正间“改土归流”，摆手舞日趋凋零，但湘鄂西还时见“土王庙里人如海，每到新年摆手歌”、“红灯万点人千叠，一片缠绵摆手歌”的情景。（见《永顺县志》

载土家族彭施铎《竹枝词》)。摆手舞内容表现生产,并进行民族传统教育,如湘西“调年节”上由梯玛(巫)吟诵土家史诗《迁徙记》。清土家诸生彭施铎《竹枝词》:“摆手堂前艳会多,姑娘联袂缓行歌,冬冬鼓杂喃喃语,煞尾一声嗬也嗬(土家劳动呼号)。”

**锅庄** 藏族民间舞蹈形式之一,藏语称“卓”(圆圈舞),流行于西南各省藏族地区,大约产生于元、明时期。舞时男女各站成弧形,相对而立,沿弧线边歌边舞,先慢后快。舞步随舞曲而异,曲调高亢,动作健壮。西藏之“卓”较优雅柔畅,青海之卓较庄严肃穆、起伏大,各受当地佛教的影响。歌辞内容多宗教、爱情、自然景物。云南独龙族亦有“牛锅庄”,乃是围牛尸而舞。

**铜铃舞** 藏族“热巴”中的舞蹈。热巴,藏语布衣人之意,是旧社会一种以家族为中心的流浪艺人。热巴也指他们表演的舞蹈、杂曲、杂技组成的综合艺术形式,流行于原西康省一带。表演时,男摇铜铃,女击手鼓,舞蹈由慢及快,男腾跃翻滚,女飞旋团转,常用特技,有顶鼓翻身、躺身蹦子、单腿转等。

**太平鼓** 满族、汉族民间舞蹈形式之一。亦称“羊皮鼓”、“单鼓”。各种跳法不同,但舞者左手均执鼓,鼓呈蒲扇状,铁框蒙革,柄上套铁环,右手握鼓鞭,边击边舞。例如:

满人祭祝或“萨满”(满巫)跳神时,立杆于旁,杆顶置斗,贮肉米以召神鹊。跳时“萨满乃头戴神帽,身系腰铃,手击皮鼓,摇身摆腰,跳舞击鼓。铃声鼓声,一时俱起”,(姚元之《竹叶亭杂记》)。传说清之始祖神布库哩雍顺乃其母佛库伦吞食神鹊所衔朱果而生,故满人奉鹊为神,以此舞祭祖。太平鼓今流行于东北、北京、陕西、宁夏等地,殆跳神祭鹊之沿变。

**农乐舞** 朝鲜族传统民间舞蹈。人数不限,形式灵活,内容表现稼穡之乐。或持小鼓而舞,或男舞者头戴“象帽”,帽系细长纸条称“象尾”,舞时力晃头部,使纸条绕身旋转。节奏由缓及快,风格健壮、活跃,娱乐性强。有各种钟锣鼓及喇叭、胡笛伴奏,亦有载歌载舞,具有即兴成分。

**多朗** 维吾尔族民间著名舞蹈形式。流行于新疆各地,是按多朗“木卡姆”(大型套曲)的乐曲节奏演跳的双人舞。每个多朗木卡姆有五曲:首曲为散板,只歌不舞;二曲“且克特曼”,以走步为主;三曲“赛乃姆”,边走边旋;四曲“赛勒克斯”,则非对舞,而围圈群舞;五曲“斯勒玛”,沿圈旋转行进;末至高潮,则原地急旋。此舞约起于元代,舞蹈风格开朗、有力。女舞者带有维吾尔妇女稳健而典雅的气质。

# 美 术

美术 美术也称造型艺术或视觉艺术,通常指绘画、雕塑、工艺美术、建筑艺术等。它是用可视的形象,如画在纸、绢、布等材料上的平面的绘画形象,用木、石、泥、铜等材料雕塑出来的立体的形象,反映客观世界和生活中的具体事物的一种艺术。就绘画来说,包括中国画、油画、版画、水彩画、素描等;雕塑一般分为圆雕和浮雕两类;工艺美术范围很广,涉及人们生活的各个领域,如家具设计、服装设计、日用工业品产品和包装设计等等。民间的窗花、泥人、面人等和象牙雕刻、玉石雕刻等,都是工艺美术品。建筑艺术一般指建筑物的整体和局部的造型和装饰结构。中国画简称国画,是具有悠久历史和优良传统的中国民族绘画。在世界美术领域中自成独特体系。约可分为人物、山水、界画、花卉、禽鸟、走兽、虫鱼等画科。有工笔、意笔、勾勒、没骨、设色、水墨等技法形式。以勾勒点染、浓淡干湿、阴阳向背、虚实疏密和留白等表现手法来描绘物象与经营构图。取景布局视野宽广,不拘泥于焦点透视。画幅形式灵活多样,有壁画、屏幛、卷轴;还

有册页、扇面等,并以特有的装裱工艺装潢画幅。工具材料为中国特制的笔、墨、砚、纸和绢。中国画经常以诗入画,以印入画,以文字入画,而以书法入画为最重要。特别强调传神写意。要求“意存笔先,画尽意在”,做到以形写神,气韵生动,形神兼备。

丹青 我国古代绘画常用朱红和青色,故称画为丹青。《汉书·苏武传》:“虽古竹帛所载,丹青所画,何以过子卿?”也泛指绘画艺术。《晋书·顾恺之传》:“尤善丹青,图写特妙。”

文房四宝 文房就是书房。旧时把书房中使用的纸、墨、笔、砚四种文具称为文房四宝。这四种文具最负盛名的有安徽宣城的宣纸、安徽徽州的徽墨、浙江湖州的湖笔、广东端州的端砚。

笔墨 指用笔、运墨,为中国画表现形象的基本手段。笔指勾勒、皴、点等笔法,墨指烘、染、破、积等墨法(墨的运用上又分浓、淡、干、湿)。

工笔 国画的一种画法。用笔工整,注重细部的描绘。与“写意”对称。

**写意** 中国画传统的画法之一。对“工笔”而言。用笔不求工细，注重神态的表现。写意画在表现对象上是运用概括、夸张的手法，丰富的联想，用笔虽简但意趣生动，表现力强。

**皴法** 中国画技法名。先钩成山石树木轮廓，用侧笔蘸水墨染擦，以显脉络纹理及凹凸向背。山石的皴法主要有大斧劈、小斧劈、披麻皴、卷云皴、雨点皴、解索皴、牛皮皴、荷叶皴、折带皴等；表现树身表皮的，则有鳞皴、绳皴、横皴等。都是以各自的形状而命名的。

**折带皴** 画法名。其法先横拖一长笔，然后以九十度的方向偃折而下，用几组这样的笔法重叠堆砌，有点象带子折叠在一处的感觉，所以叫做折带皴法。这种皴法为元倪瓒所创，其后画家多用以写平远的景色。

**吴带当风，曹衣出水** 古代人物画中两种相对的衣服褶纹的表现程式。相传唐代画家吴道子画人物，笔势圆转，衣带表现出当风飘舞的状态；北齐画家曹仲达画人物，笔法稠迭，衣服紧贴身体，宛如刚从水中出来，后人因称“吴带当风，曹衣出水”。

**墨法** 中国画的用墨技法。用墨要有浓淡干湿，只干不湿太瘠枯，只湿不干太臃肿，浓淡干湿结合起来，变化多，生动而有气韵。用墨之

法，一般有焦墨、积墨、破墨、撞墨等。

**用墨四要** 中国画用墨有四要。所谓四要，就是一要“活”，下笔要干净利落，笔上蘸墨要有浓、淡，干湿适当，看上去滋润新鲜。二要“鲜”，笔砚要洗净，落笔爽利，自然鲜洁。三要“有变幻”，用笔要浓淡淡淡，淡中有浓，浓中有淡，变幻莫测。四要“笔墨一致”，切忌墨自墨，笔自笔，墨和笔必须调和一致。

**墨分五色** 指作水墨画时用水调节墨色的浓淡干湿，表现不同物象的明暗、质感等。所谓五色，是指墨色的变化丰富而言，即指焦、浓、重、淡、清，或浓、淡、干、湿、黑。

**泼墨** 我国传统绘画的一种画法。画时用水墨挥洒纸上，其势如泼，故名。相传始于唐时王洽。据《宣和画谱》记载，王洽善泼墨成画，时人称他“王泼墨”。他每欲作图之时，先把墨泼在障上，泼洒的形状像什么就画成什么，或为山，或为水，或为石，或为林泉，“自然天成，倏若造化”，没有人迹的痕迹。画完以后，“云霞卷舒，烟雨惨淡，不见其墨污之迹，非画史之笔墨所能到也”。

**破墨** 中国水墨画的一种用墨技法。画人物多用浓墨，画山水则须浓淡互用。以水破浓墨而成淡墨就叫破墨。亦称水墨。

**白描** 中国画中完全用线条来表现物象，不着颜色的一种画法。

也有略施淡墨渲染的。多用于人物画、花卉画。唐吴道子、北宋李公麟、元张渥皆以白描名家。

**双钩** 中国画的一种技法。因一般用左右或上下两笔勾成物象的轮廓，故称。常用以描绘花卉和竹树。

**钩斫** 山水画用笔技法名。画山石勾其轮廓、石纹，谓之钩；于轮廓内用首重尾轻、形如斧斫的笔痕来表现明暗凹凸，谓之斫。

**点苔** 中国画技法之一。用毛笔作出形状象“个”字、“介”字般的细点，来表现山石、地坡、枝干上和树根旁的苔藓杂草，以及峰峦上的远树等。在山水画中应用较广。

**点垛** 中国画的一种技法。亦称“点簇”。多用于写意花卉画。在画花卉的叶和花瓣时，以笔尖蘸墨或颜色，落纸后笔毫铺开，造成浓淡，以表现叶、瓣之明暗；或点垛时先蘸甲色，再蘸乙色，落纸后即可具有甲色、乙色与甲、乙的混合色。

**钩勒** 绘画笔法之一。一般指用线条钩描物象轮廓，因基本上是用左右或上下两笔构成的，故又叫“双钩”。通常用于工笔花鸟画。

**烘托** 中国画技法名。用水墨或淡的色彩点染轮廓外部，使描绘的物象明显突出。一般画流水、雪景和白描人物常运用此法。

**渲染** 中国画技法名。用水墨或淡颜色涂抹画面，使色彩浓淡匀

净，分出阴阳向背。

**写真** 我国古代绘画术语。画人物肖像，要求形神肖似，故名写真。亦称“传神”、“写照”。北齐颜之推《颜氏家训·杂艺》：“武烈太子偏能写真，坐上宾客，随宜点染，即成数人，以问童孺，皆知其名矣。”

**粉本** 古代中国画施粉上样的稿本。粉本的使用方法有二：一是在画稿的墨线上用针刺小孔，覆在纸或绢上，用粉打扑，再根据漏粉的痕迹进行描绘；二是在画稿的反面涂上土粉，用簪按正面的墨线描传于纸、绢上面，然后照粉痕落墨。

**布白** 指中国画作画时在画面布局中有意留出不着笔墨痕迹的空白。画中的布白，是全幅画最为关注的要点，也是通幅空灵妙境之所在。

**十八描** 国画表现技法之一。我国古代人物衣服褶纹的十八种描法。即高古游丝描、琴弦描、铁线描、行云流水描、蚂蚱描、钉头鼠尾描、混描、撇头描、曹衣描、折芦描、橄榄描、枣核描、柳叶描、竹叶描、战笔水纹描、减笔描、柴笔描、蚯蚓描。这些描法都是根据历代人物画的衣褶表现程式，按照它的笔迹形状而起的名称。

**三停五眼** 古代肖像中描绘五官地位的比例术语。三停即是面部竖分为三个部分，即上停、中停、下停。从头顶的发际到眼眉为上停，

从眼眉到鼻尖为中停，从鼻尖到下颏为下停。五眼就是把面部横分为五个部分，每一部约等于一个眼睛的长度。

**五岳** 古人画肖像把人的面部凸起的五处比作“五岳”：鼻为中岳，额为南岳，右颧为西岳，左颧为东岳，下颏为北岳，这五个部位能掌握准确，人面的基本形象就能确定。

**三停九似** 古代画龙之法。宋郭若虚《图画见闻志》第一卷：“画龙者，析出三停：自首至膊，膊至腰，腰至尾也。分成九似：角似鹿，头似驼，眼似鬼，项似蛇，腹似蜃，鳞似鱼，爪似鹰，掌似虎，耳似牛也。”

**颜色** 中国画常用的颜色有墨、藤黄、土黄、石黄、朱砂、洋红、胭脂、朱膘、赭石、花青、石青（可分头青、二青、三青等三种）、石绿（可分头绿、二绿、三绿等三种）、白粉等。但基本颜色只有红、黄、蓝三种，即洋红、藤黄、花青。把上面的颜色加以配合，即可调出其他多种颜色。

**色不过五** 指绘画的颜色，其基本色素超不出红、黄、蓝、白、墨五种。

**纹样** 指用在器物或建筑、服饰上的装饰花纹。一般分为单独纹样、适合纹样、隅饰纹样、边饰纹样、点饰纹样、面饰纹样等。

**饕餮纹** 饕餮是古代传说中的

一种贪食的怪兽。形似饕餮头部形象的装饰纹样，称饕餮纹，也称兽面纹。商、周时代常作为器物上的主题纹饰，多衬以云雷纹。

**云雷纹** 青铜器纹饰之一。纹样是以连续的回旋形线条构成的几何图形。作圆形的连续构图，也单称为云纹；作方形的连续构图，也单称为雷纹。盛行于商、周。多用以烘托主题纹饰，有的也单独出现于器物的颈部或足部。

**龙纹** 青铜器纹饰之一。因其纹样似传说中龙的形象，故名。有的表现屈曲的形态，有的是几条龙互相盘绕，有的头在中间分出两尾。多见于商、周。

**夔纹** 青铜器纹饰之一。图案似夔状的纹样。夔是一种近似龙的动物，多为一角、一足，口张开，尾上卷。盛行于商和西周。

**鳞纹** 青铜器纹饰之一。纹形似鱼鳞，常上下几层重叠出现。盛行于西周晚期和春秋时代。

**十三科** 我国传统绘画分科。明陶宗仪在《辍耕录·画家十三科》把绘画分为十三科，即“佛菩萨相、玉帝君王道相、金刚神鬼罗汉圣僧、风云龙虎、宿世人物、全境山水、花竹翎毛、野骠走兽、人间动用、界画楼台、一切傍生、耕种机织、雕青嵌绿”。

**历史画** 以历史事件为题材的绘画。如唐代阎立本的《步辇图》是

描绘贞观十五年(641年)唐太宗接见吐鲁番使者禄东赞来迎文成公主入藏时的情景,表现了当时有历史意义的事件,即属于历史画。

**肖像画** 描绘人物形象的绘画,包括头像、全身像、群像等。肖像画不仅要刻画人物形象,而且要能表现人物的性格特征,要求达到形神兼备的境界。中国肖像画传统名称叫“写照”、“传神”、“写真”。自唐以后历代都有不少传世名作,如唐阎立本的《历代帝王图卷》、五代的《韩熙载夜宴图》,都是我国古代肖像画中的珍品。

**仕女** 亦作“士女”。人物画的一种,专指以中上层社会妇女生活为题材的中国画。一般叫“美人图”、如东晋顾恺之的《女史箴图卷》、《洛神赋图卷》,唐代周昉的《簪花仕女图》、《挥扇仕女图》、《调琴啜茗图》等,都是我国古代有名的仕女图。

**山水画** 我国传统画科之一。描写山川自然景色为主体的绘画。最早多作为人物画的背景,魏晋时逐渐从人物画的背景解放出来,到唐吴道子、李思训、王维才成为独立的画种。两宋益趋成熟,此后日盛,遂成为中国画的一大画科。主要有青绿、金碧、没骨、浅绛、水墨等形式。

**青绿山水** 指用石青、石绿作为主色的山水画,因画中山石树木

苍翠而得名。分大青绿和小青绿:大青绿多勾勒,皴笔少,着色浓重,小青绿是在水墨淡彩的基础上薄施青绿。青绿山水始创于唐代的李思训。李思训作画,多以“勾勒成山”,用大青绿着色,并用螺青苦绿皴染,所画树叶,有用夹笔,以石膏石绿填缀。北宋王希孟所画的《千里江山图》也是青绿山水的代表作。

**金碧山水** 指中国画中用泥金、石膏、石绿三种颜料作主要色彩的山水画。画中山的轮廓、石的纹路、水中沙嘴、天上云霞及宫殿、台阁等建筑物多以泥金钩染。

**浅绛山水** 浅绛为红赭色。指以淡红赭色渲染为主的淡彩山水画。元代画家黄公望、王蒙等好作此种山水画,形成一种风格。

**山水象** 山水的形状。历代画家对山水的形状,分别很清楚。如山之象,尖曰峰,平曰顶,圆曰峦,相连曰岭,有穴曰岫,峻壁曰崖,崖间崖下曰岩,路通山中曰谷,不通曰峪,峪中有水曰溪,山夹水曰涧,每一种都有特定的名称。又如画水,虽汪洋一片,然有条不紊,笔意相连,这是画风平浪静之水。至于长江出峡、飞流入海、或怪石崩滩、潮流冲击,则需画出汹涌澎湃之势;高低回旋之间,还要富于变化,生动活泼,使人如闻水声。

**南北宗** 对绘画分宗的比喻。认为古代绘画的发展与禅家一样,

可分“南北二宗”。为明董其昌所创。他认为绘画的南北宗唐时始分，指的是画法，不是画家的籍贯。北宗为唐李思训、李昭道父子的着色山水，其传为宋之赵幹、赵令穰、赵令松，以至马远、夏珪等；南宗为唐王维，他始用渲淡，一变勾斫之法，其传为张璪、荆浩、关仝、郭忠恕、董源、巨然与米芾、米友仁父子，以至元之黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四家。见董其昌《画旨》。

**花鸟画** 我国传统画科之一。以描写花卉、竹石、鸟兽、虫鱼为主体的绘画。花鸟画的肇始，较山水画为早，起先用于工艺品的纹样上。新石器时代的彩陶，画有鸟、鱼、蛙及似花草的图案；殷周时代的青铜器，花草、蝉、鱼、蛙、龙、凤的纹饰逐渐多起来。长沙出土的战国楚墓的“缙书”，有树木的图画，汉代壁画与画像石中，则多有花木鸟兽，南北朝时期已出现不少画花鸟的作品，到了唐代开始成为专门的画科。

**没骨** 国画花卉的一种画法。画时不用墨线勾勒，直接用彩色描绘物象，类似今之水彩画。据宋郭若虚《图画见闻志》卷六记载，没骨法始于宋代徐崇嗣，“其画皆无笔墨，惟用五彩布成”，名“没骨图”。

**水墨画** 纯用水墨而不施彩色的画。相传始于唐，成于宋，盛于元，明清以来继续有所发展。以笔法为主导，充分发挥墨法的功能，

取得“墨呈五彩”的艺术效果，特别为文人画家所擅长和看重。

**水陆画** 我国古代宗教绘画的一种。供佛家、道家举行宗教仪式、水陆道场时悬挂用的。多为民间画工所画，元明以来流传很多。内容有菩萨、天曹地府、诸天梵王、十二生肖、四海龙王等，大多是宣扬宗教迷信的。

**界画** 中国画画科之一。明陶宗仪《辍耕录》所载“画家十三科”，中有界画楼台一科。指以宫室、楼台、屋宇等建筑物为题材，而用界笔直尺划线的绘画。现存的唐懿德太子李重润墓道西壁的《阙楼图》是目前我国最早的一幅大型界画。宋代的著名界画有《黄鹤楼》、《滕王阁图》等。

**指画** 又称“指头画”。我国绘画中的一种特殊画法。不用毛笔而是用指头、指甲和手掌蘸墨或颜色在纸、绢上作画。清代画家高其佩擅此画法，其侄孙高秉还著有《指头画说》一书。

**一笔画** 传说东晋王献之写草书，一笔直下，数字连贯，气势奔放；人称之为“一笔书”。南朝宋陆探微能为一笔画，所画《天王像》，衣褶如篆文，一袖转折起伏七、八笔，称为“一笔画”。所谓“一笔画”，不是说一笔就能画成，而是指自始至终，连绵相属，气脉不断，一气呵成。

**组画** 用一组（几幅）图画来表现一个题材的绘画形式。组画中每

幅必须各自具有相对的独立性，彼此之间没有明显的连续关系，但又共同成为某一主题的组成部分。例如东晋顾恺之的《女史箴图》是由十二幅图画组成的（现仅存九幅），就是组画。

**绣像** 原指绣成的佛像或人像，后多指明清以来一般通俗小说前面所附书中人物的图像，因其用线条钩描，精细如绣，故称。另有画出每回故事内容的，称为全图。

**博古** 图绘古器物形状的中国画，如博古画。以古器物图形装饰的工艺品亦叫博古，如博古屏。

**十眉图** 唐明皇令画工画十眉图。一曰鸳鸯眉（又名八字眉），二曰小山眉（又名远山眉），三曰五岳眉，四曰三峰眉，五曰垂珠眉，六曰月棱眉（又名却月眉），七曰分梢眉，八曰涵烟眉，九曰拂云眉（又曰横烟眉），十曰倒晕眉。

**名花十二客** 宋代张敏叔以十二花为十二客，各赋诗一首。从此以后，十二客即成为画家画题。名花十二客是牡丹为赏客，梅花为清客，菊花为寿客，瑞香为佳客，丁香为素客，兰花为幽客，莲花为静客，茶花为雅客，桂花为仙客，蔷薇为野客，茉莉为远客，芍药为近客。

**四君子画** 中国画中梅、兰、竹、菊画的合称。因为它们都具有高洁坚贞之品格、飘逸清雅之姿质，故以君子为喻。画梅以干、枝、花为

三大主。梅干有老干、粗干、细干之分。老干多曲折，示其老态，宜瘦，以中锋笔勾勒而成。交叉处须留空白，使干有前后左右之分。粗干以折枝写之，多作交叉，以女字交为上乘。细干多用浓墨以示其神，其发于粗干者稍曲，发于老干者宜直，均用中锋笔画。梅之枝为着花之处，画时须有长、短、曲、直，使之有致。梅花五瓣，用五小圆圈圈之。有正、有反、有侧，全放、未放者，均以淡墨相互画之，再以浓墨画出花丝和花萼。画兰主要画花与叶。兰叶，一笔不能成其画，最少三笔，成为一组。起手第一、二笔，可任意写之，两笔交叉成一眼，状若凤眼，以第三笔破凤眼，即组成一组兰叶。多丛之叶，以一组为主，余者为客，依疏密浓淡而写之。兰花画法，以淡墨带浓之笔写之。一笔向右，一笔向左，向内成弧形。下笔处宜大而圆，收笔稍尖。第三笔向内收笔，交于弧形内，第四笔由内向外，由小而大。第五笔细小而短，由交叉处向下作一半弧形。第六笔为花托，由第五笔尾端向下画之。再以浓墨在交叉处点三四小点花心，即成。竹有竿、有枝、有节、有叶。画竿宜直，下笔时须一笔而行，中断则色泽不匀，中气不畅，不能以一气呵成。两竿以上之竹须主客分明，主者耸，有凌云之概，客则或仰或俯，有呼唤尊卑之情，其交叉排列

应顺乎自然。竹之枝，为竿之辅，竿之得势，赖枝之维系。可以快笔随意写之。画节须高劲坚实，以浓墨点之，更见其神。叶乃竹之精神所在，一笔一叶，叶叶生动，不板不凝，迎风飞舞，遇雨则垂，雨过则劲。菊之主要部分为花、叶、茎。花易画，叶最难，茎须得其势，则生动有致。画花先用淡墨画出五瓣，依次排列，作半弧形；再在两瓣之间画出第二层，如是继续画出三层、四层，即成。叶之画法，有钩勒、点丢两种。钩勒，以淡墨将叶之形态钩出外形，或赋以色彩。点丢，将墨色浓淡调配妥当，以偏锋之笔画出；第一笔主叶，宜长；其余二、三、四诸笔，在主叶左右分开，宜短。再以浓墨视叶势，钩出叶脉。叶脉要有正侧之分。茎乃花朵之支架，使花能生动自然。当画于花朵之中下，不宜太直，直则呆板失势，微弯曲以示迎风而舞。

**传神** 指图绘人物能生动地表现其神情意态。南朝宋刘义庆《世说新语·巧艺》：“顾长康（恺之）画人，或数年不点目睛。人问其故，顾曰：‘四体妍蚩，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。’”阿堵，这个。指眼睛。

**三绝** 对画家作品的评语。东晋顾恺之有“三绝”之称，即才绝，画绝，痴绝。唐玄宗命陈宏画山川，韦无忝画车旗，吴道子画人畜，也

被时人称为三绝。后多以指作品中诗、书、画三者浑成一体。

**六法** 我国古代品评人物画的六项标准，即：气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传模移写。（见南朝齐谢赫《古画品录·序》）后来也应用于山水、花鸟等画科，成为绘画的总法则和代称。气韵生动，为绘画中的最高标准，就是人物的神情、体态行动，在画面上都要有生气，有风韵，一切都象活的有生命的东西，不是毫无思想感情，呆板拘滞的样子。要达到这个标准，还须注意其余五法。骨法等于人的骨格，在画上就是轮廓的钩勒，必须注意用笔，用笔的方法，有些是和写字相通。应物象形是研究如何表现事物的形状，必须画什么像什么。随类赋彩是依照自然的颜色在画上着色，必须恰如其分，不能乱用。经营位置就是构图，画面上如何安排，必须苦心经营，大小远近、主客前后，必须十分恰当。传模移写（一作传移模写），就是用各种方法临摹古人的作品，以便研究古人的技法，吸收民族的传统。六法包举全面，缺一不可。

**六要** 我国古代画论对绘画创作提出的六个要求。有两种提法：一是五代梁荆浩《笔法记》提出的“六要”：“一曰气，二曰韵，三曰思，四曰景，五曰笔，六曰墨……气者心随笔运，取像不惑；韵者隐迹立

形，备仪不俗；思考删拨大要，凝想形物；景者制度时因，搜妙创真；笔者虽依法则，运转变通，不质不形，如飞如动；墨者高低晕淡，品物浅深，文彩自然，似非因笔。”二是北宋刘道醇《圣朝名画评》提出的“六要”：“气韵兼力一也，格制俱老二也，变异合理三也，彩绘有泽四也，去来自然五也，师学舍短六也。”

**六长** 我国古代画论对绘画技法所举的六种长处。北宋刘道醇《圣朝名画评》说：“所谓六长者，粗卤求笔一也，僻涩求才二也，细巧求力三也，狂怪求理四也，无墨求染五也，平画求长六也。”

**六多** 古人论学画之法，必须做到“六多”，就是多临、多看、多读、多画、多游、多师友。

**三远** 国画家画远山的三种取景法。北宋郭思《林泉高致·山水训》载其父郭熙之说：“山有三远：自山下而仰山颠，谓之‘高远’；自山前而窥山后，谓之‘深远’；自近山而望远山，谓之‘平远’。”在“三远”之外，北宋韩拙在《山水纯全集》中又增了三远：“近岸广水，旷阔遥山者，谓之‘阔远’；烟雾溟漠，野水隔而仿佛不见者，谓之‘迷远’；景物至绝，而微茫缥缈者，谓之‘幽远’。”后人合称为“六远”。

**三品** 我国古代品评书画艺术的三个等级，即神品、妙品、能品。

**三病** 指绘画用笔的三种疵

病。北宋郭若虚《图画见闻志·论用笔得失》：“画有三病，皆系用笔。所谓三者：一曰版（板），二曰刻，三曰结。版者腕弱笔痴，全亏取与，物状平褊，不能圆混也；刻者运笔中疑，心手相戾，勾画之际，妄生圭角也；结者欲行不行，当散不散，似物凝碍，不能流畅也。”

**八格** 古代论画，谓画有八格，即：石老而阔；水淡而明；山要崔嵬；泉宜洒落；云烟出没；野径迂回；松偃龙蛇；竹藏风雨。

**绘宗十二忌** 指山水画中的十二种忌病，即布置迫塞、远近不分、山无气脉、水无源流、境无夷险、路无出入、石止一面、树少四枝、人物伛偻、楼阁错杂、滃淡失宜、点染无法。见元饶自然《山水家法》。

**晚周帛画** 1949年在湖南长沙陈家大山战国楚墓中发现。画高二十八厘米，宽约二十厘米，画面左上是一只象征美好的凤，正在和一只象征邪恶与灾难的夔（传说中的一足龙状奇异动物）搏斗，右下侧有一个侧身而立的细腰长裙的女子正在合掌祈祷。从凤的矫健有力和夔的扭曲狼狈的姿势看来，凤已战胜了夔，女子的神态安详而庄重。这幅画线条劲挺有力，形象生动自然，具有装饰趣味，是我国现存最古老的画幅。

**人物御龙帛画** 在长沙楚墓中发现，是战国时的一幅帛画。上面

画着一个男子高冠深衣，腰佩长剑，手执缰绳，侧身立于龙上，龙昂首翘尾，龙下有鲤，龙尾上一鹭。死者御龙是希冀魂灵得以飞升。

马王堆一号汉墓帛画 1972年在长沙马王堆一号汉墓中发现。是一幅覆盖在内棺上的“T”形彩色帛画，一名“非衣”（或称“铭旌”、“画幡”）。画幅长205厘米，上宽92厘米，下宽47.7厘米，呈“T”形布局。其内容复杂而多样，整个画面，从下到上，画了地下、人间、天上的景物。地下部分为大海，海中有双鲸盘绕，鲸尾各立一长角怪兽；鲸背上有一巨人，双手与头顶擎着大地，其左右有两蛇环曲，以此推断应是海神禺强。大地与下部之间，左右各有一灵龟，应是海神的使者。大地之上是人间部分。描绘死者生前的片断生活。墓主为轅侯利仓的妻子，穿锦衣，拄杖行于大厅，前有两仆人捧案跪迎，后面跟随三个侍女。在其下面，还有一厅，设有鼎、壶、觞及重叠的耳杯之类的酒食具，其中又有一具大食案，上铺锦袱，左右各有三人拱手而坐，另一人在侧，似无主人，意示主人已离席，离别家园，家人设案祈祷，表示祝愿死者灵魂早日升天。天上部分，画有双阙，应是天门。天门中有二人相对而坐，则是天国的司閻者。阙上各伏一豹。上部中间有二仙鹤衔铎，金铎左右各有一个人身兽首的

仙人骑着飞廉神兽，右方有一卷曲而上的苍龙盘绕其间的扶桑树。最上则是日和月，日中有金马，月上有蟾蜍和玉兔。日与月之间，是一人身蛇尾的仙人，左有二鹤，右有三鹤，各翘首张喙而鸣，是表示迎接死者升入天上仙界的意思。画幅的中心思想就是死后升仙。作者运用极其完整的构图意匠，处理得有条不紊，使全图左右对称，上下连贯，重心突出，严密无间，各种物象严谨工整，颜色丰富而鲜艳。是一幅具有较高艺术水平的彩绘作品。

马王堆三号汉墓帛画 1973年在长沙马王堆三号汉墓中发现。共有四幅。其一是盖棺的“非衣”，与一号墓“非衣”的内容和形式基本相同，也是“T”形，分天上、人间、地下三部分。画的作风、技巧也相同。所不同的是墓的主人为利仓之子。其二是棺室西壁的长方形壁画，已残缺不全，但从其众多的人物车马来看，大约是墓主人的仪仗出行图。其三是东壁帛画，残破更为严重，只能看出有房屋、车骑奔马以及妇女乘船的场面。其四是藏于一个漆奩里的“气功强身图”。画面上的人物，各以其健身姿态之不同而作单个排列，其用意在于显示健身的图解。

金雀山西汉帛画 1974年山东临沂金雀山九号汉墓出土的彩绘帛画。是当时用作丧葬的一种旌幡。

长条形。其布局上部为天体，中部为墓主贵妇的活动场面，下部为地下或大海。下都有鱼龙水族之类的画象，表示“九泉”（黄泉）境界。中部是全图的重要部分，描绘墓主的活动以及与墓主生前有关的各种事件。总计二十四人，男十三人，女十人，另有一孩，次第排列为五组。上部为天庭，有日月为代表，日中有金乌，月中有玉兔与蟾蜍。天之上云气，天之下有山岳，山与天相接。汉代人神仙思想，往往幻想登山而成仙，这里画的山岳，无非表示死者灵魂可以自山巅上升而至天庭。这幅帛画，是汉人幻想灵魂上天的又一种表现。

**女史箴图** 东晋顾恺之根据西晋初张华的《女史箴》所画的插图。绢本设色。全图原十二段，现仅存九段，每段题《女史箴》原文，所画“笔彩生动，髣发秀润”。描绘故事情节，以刻画人物精神为主。如现存第一段“玄熊攀檻”写冯婕妤挺胸趋前，毅然不惧，与汉元帝的惊惶神色，形成强烈对比。又画“班婕妤有辞”写班婕妤的温良正直，与汉武帝的尴尬脸相，又成鲜明对比。其笔法如春蚕吐丝，细密精致。

**游春图** 隋展子虔作。绢本设色。经过历代皇家贵族及其他收藏家辗转珍藏而保存下来，是我国存世山水卷轴画中最古的一幅。画上有宋徽宗赵佶题“展子虔游春图”六

字。这幅画生动地描写了许多人物在山水中纵情游乐的神态，巧妙地表现出阳光和煦的春天。色彩上运用浓重的青绿填色，作为全画的主调，以细线勾描，无皴笔。这种画法发展到唐代的李思训、李昭道父子，便形成了“青绿山水”，成为中国山水画中一种独具风格的画体。

**步辇图** 唐阎立本作。画中描绘唐太宗坐步辇接见吐蕃使者禄东赞的情景。图之右侧，唐太宗坐于辇上，既威严，又自若。宫女九人，前后左右分列，或抬辇、扶辇，或持扇、张伞，各具姿态。左侧虬髯执笏的是朝中引班的礼官。其后拱手肃立的就是禄东赞。最后一人，可能是翻译官。在这幅画中，作者有重点、有分寸地刻划了不同人物在这场面中的各种动作与表情，形象地说明汉藏两族的密切关系，也反映了汉藏两族友好的光辉历史。

**历代帝王图** 唐阎立本作。今存十三图，画两汉至南北朝隋代的十三个帝王像。十三帝王是：汉昭帝刘弗陵、汉光武帝刘秀、魏文帝曹丕、吴主孙权、蜀主刘备、晋武帝司马炎、陈文帝陈蒨、陈废帝陈伯宗、陈宣帝陈頊、陈后主陈叔宝、北周武帝宇文邕、隋文帝杨坚、隋炀帝杨广。作者根据每个帝王所处的时代、经历和个性，精心细致地刻划他们的形象。如对汉光武帝、魏文帝、吴主、蜀主及晋武帝等在

历史上有作为的开国君主，就画得“貌宇堂堂”、“威武英明”；对陈后主、隋炀帝等，则把他们的精神状态画得“萎靡不振”，连服饰装束都与汉光武、晋武帝不一样。这表示了画家歌颂前者、批判后者的态度。

**送子天王图** 传为唐吴道子作。画中描写释迦降生后，其父净饭王抱他去拜谒天神的情景。故又名《释迦降生图》。这幅画的艺术表现十分巧妙，无论是在对待全局的结构与人物性格的刻划，都不是孤立的、概念的，而是环绕着主题意旨，能取得各方面的关联。尤其是天王端坐的中段与净饭王抱子的末段，更为生动，充分表现了各个人物不同的心理变化。

**虢国夫人游春图** 唐张萱作。绢本，设色。描写玄宗时显赫一时的虢国夫人的出游。画中连辘并辔者为八骑人马，取材于现实生活，充分表现出那些主要人物，具备着杜甫《丽人行》所描写的“态浓意远淑且真，肌理细腻骨肉匀”的特色。虢国夫人在画的中部右下，体态自若，与她同样乘着雄健的骅骝的是韩国夫人，面侧向虢国夫人。她们丰姿绰约，显得格外豪华。其余前三骑和横列后卫的三骑，是出游时作伴从监与侍女，描写工细，就是对于马的刻划，亦具匠心，全画气脉连结，生意盎然。现存的这一幅，相传是宋徽宗赵佶的摹本。

**捣练图** 唐张萱作。绢本设色。此图描写了唐代妇女捣练、络线、熨平、缝制等劳动情景。画中人物动作凝神自然，细节刻划生动。富有生活意味，是唐代仕女画中取材较为别致的作品。

**簪花仕女图** 唐周昉作。画中描写仕女闲适生活的情景。她们服饰奢艳，动作悠闲，拈花、拍蝶、戏犬、赏鹤、徐行、懒坐，无所事事，侍女们持扇相从。它比较忠实地反映出当时封建贵族的生活，是周昉遗迹中影响较大的作品。

**夏山图** 五代董源作。绢幅。此画写出远山深秀、树木葱笼以及浅汀平滩的特色。画中用点极多，苍苍茫茫，浑厚华滋，不斤斤于细巧；画山上小树，做到“淋漓约略，简于枝柯而繁于形影”；画山、画坡岸，都不作奇峭之笔，且无雕琢习气。画中景物的高低晕淡深浅都极自然，表现出江南山光水色的特有情趣。

**清明上河图** 宋张择端作。绢本，设色。纵24.8厘米，横52.8厘米。通过市俗生活的细致描写，生动地揭示了北宋汴梁（今河南开封）承平时期的繁荣热闹景象。它以各个阶层的人物的各种活动为中心，深刻地把这一历史时期的社会动态和人民的生活状况展示出来。在画中，有仕、农、商、医、卜、僧、道、胥吏、妇女、篙师、缆夫及驴、

马、牛、骆驼等人物、牲畜。有赶集、买卖、闲逛、饮酒、聚谈、推舟、拉车、乘轿、骑马等情节。图中大街小巷，百肆杂陈；河港池沼，船只来往；还有官府第宅，茅篷村舍。在艺术处理上，无论对人物的造型，街巷、车辆、楼屋以及桥梁、货船的布置，笔墨章法都非常巧妙。《清明上河图》在当时及其以后都有很大影响，并博得了各阶层观者的喜爱。宋代以后，出现了不少摹本。

**万壑松风图** 宋代李唐晚年精心之作。写深山万壑，气势磅礴，其间有飞瀑、幽涧，山上白云缭绕，苍松叠翠，极尽其对江山自然的赞美。

**江山秋色图** 宋赵伯驹作。绢本，设色。构图严谨，意境深邃，描绘出深秋辽阔的山川郊野景色。画中重峦叠嶂，飞瀑长流，河水曲折。其间又有山庄院落，水阁长桥，更有栈道回廊，配以古松翠柏，杂花修竹；还有车马行旅，以及竹径闲步、林间放牧、江上放舟、岸边待渡、水滨垂钓、高楼叙谈等人物情景。描写细腻而不繁琐，整个画面深远恬静，清新秀媚，充分表达出秀净的意境。

**双鸟戏兔图** 宋崔白作。绢本，着色。画面有双鸟飞来，其中一鸟于枝上对着树下的一只野兔叫呼，兔子回首作逗趣状。坡岸的枯枝、小竹和衰草，被西风吹动，似瑟瑟作响。所画一笔不苟，颇有生意。

**千里江山图** 宋王希孟作。所

画重峦叠嶂，奔腾起伏，绵亘千里；又是江湖水泽，烟波浩渺，一碧万顷，气势雄浑壮阔。其间有渔村、野市、水榭、长桥，还有众多的人物活动。构图严密，疏落有致。设色绚烂，似宝石发光。全画继承了隋唐以来青绿山水的表现手法，在北宋的青绿山水画中别具风格。

**货郎图** 宋苏汉臣作。题材属风俗画。笔法严谨，构思极巧，既刻画了天真活泼的儿童形象，也反映了当时的社会风貌，具有浓厚的生活气息。

**骑士猎归图** 宋代作品，无款。画一人一马。马因猎归，显出倦态，垂着头在喘粗气，而骑士则还在聚精会神地检查着他的羽箭。这种对比手法的表现以及对人物表情的描写，达到了用笔骨梗而又“极妙参神”的境地。

**踏歌图** 宋马远作。描写农民于田垌溪桥之间尽情“踏歌”的情状。画中四个老农似有几分醉意，前头一个，花白胡须，手拿短杖，作回首状，与走在桥上的老农，互相歌唱，意极融洽。还用简括的线条，清秀的色彩，把山环水抱的复杂景物写得远近分明，图中没有花草的陪衬，却表现出愉快的春山环境。具有空旷秀劲的特殊风格。

**写生蔬果图** 宋法常作。法常号牧溪，本姓李（一作薛），南宋杭州长庆寺僧人。平时喜画龙、虎、猿、鹤、禽鸟山水、树石人物。《写生蔬果图》纸本，水墨。画有蔬果、

翎毛及鱼、虾、蟹等，后有沈周题跋，认为所画“不施彩色，任意泼墨沈，俨然若生”。

**雪树寒禽图** 宋李迪作。生动而富有神韵，写出了寒禽孤独之意。枯枝、雪竹，极尽其萧疏之状。在用笔上，工细与粗放相结合，形成一种新的格局，为南宋花鸟画转变画风时的典型。

**卓歇图** 辽胡瓌作。瓌传为契丹人，五代后唐时随沙陀李克用进入中原。长卷《卓歇图》，生动地描绘了边塞部落长官及其骑士在打猎后的休息情景，充分体现出这个地区民族的生活特点。画卷的最后一段，描写契丹贵族宴饮的场面，一个男主人正在捧杯喝酒，旁立四个带着弓弦和豹皮箭囊的侍者。席前有举盘跪进者，有持壶酌酒者，还有一男子作舞蹈状。这幅作品，对于了解我国兄弟民族的历史，有其重要的参考价值。

**文姬归汉图** 金代画家张□作。此图描绘了蔡文姬归汉故事。画十二人，有汉服者，有胡服者，分四组，布局严密而富有变化，人物神态生动。为迄今存世的金画中比较精致的作品。画上有款书：“祇应司张□画”。

**富春山居图** 元黄公望作。写浙江富春江一带秋初的山水景色。峰峦坡石，多有起伏变化，云树苍苍，疏密有致。其间有村落、平坡、亭台、渔舟、小桥等，并写出平沙及溪山深远处的飞泉，“景随人迁，人

随景移”，达到了步步可观的艺术效果。用笔利落，平林一带丛树，打上点子叶。高崖峻壑，则用大披皴。不少地方，取法董源的《夏山图》而又自出机杼，为元代文人画中出色的实地写生山水。

**青卞隐居图** 元王蒙作。纸本，水墨。这幅画描绘了浙江吴兴县西北十八里许的卞山。此山高出云霄，山石莹然如玉。上有三岩，即碧岩、秀岩、云岩，以碧岩景色最佳，次刚秀岩，云岩多云雾，不是大晴天，很难看到它的真面目。在这幅画上，千崖万壑，林木幽深，写出卞山自山麓而至山顶的大貌，突出云岩。在表现方法上，有以淡墨而后施浓墨，有以湿笔而后用干皴，山头打点，山上树木，用笔简而不繁，但表现出茂密苍郁。全局不多渲染，其深远处，只以紧密的皴擦为之。画的章法，亦极别致。此画被董其昌誉为“天下第一”。

**墨梅图** 元王冕作。王冕字元章，号老村，又号煮石山农，梅花屋主，浙江诸暨人，农民出身，以画梅著称，尤工墨梅。《墨梅图》所画为食苞欲放的梅花，用笔精炼，墨色清淡，尤其勾花点蕊，似经意又似不经意，极为自然。勾花创一笔两顿挫之法，虽不设色，但能把梅花含笑盈枝生动地刻划出来。

**九峰雪霁图** 元黄公望作。以洗练的手法，表现了雪山洁净而又错落的状貌。全图层次分五，起处写平坡林屋，树间略以淡墨点染，

稀疏有致；其上以一笔略穹起，横亘如大阜，竖点小杉二十余笔；又上作两小峰相并，左峰上点小杉，右峰只一笔澜下；再上作大小峰相对，大峰上点小杉，峰皆陡削；右下以颤笔作渚沙、小石等。全幅笔墨不多，表达的意境却非常深远，素为艺苑名画。

**风雨归舟图** 明戴进作。绢本，浅设色。此画充分表现出雨暴风狂的气势。用笔挺进，水墨淋漓，从大局到细部，有紧有松，有虚有实，在刻划上，一丝不苟，略有院体遗风。

**春夜宴桃李园图** 明仇英作。取材于李白《春夜宴桃李园序》，写四学士春夜设宴于桃李园中，座旁红烛高烧，表现“秉烛夜游”、“开琼筵以坐花，飞羽觞而醉月”的情景。反映出士大夫的乐天情绪和对时间的怜惜。

**太平抗倭图** 明周世隆作。巨幅，纸本，设色。此画人物多至四百五十余人，真实地记录了浙江沿海人民保家卫国的事件。公元1552年，倭寇从海上登陆，侵扰太平（今温岭县），纵火焚近郊室庐，画中表现了太平县城百姓在城西北角奋勇抗击，倭寇惊惶逃走，有的拖尸而跑，有的抱头而窜，也有的背“竹编牌裹牛皮”的武器拥逼城下。远处的北山下，有倭寇在追逐妇女，有的在山径间扛抬抢劫来的家畜和酒坛。城中有少数官兵出巡，官僚、财

主则在住宅前设置香案，向天祈祷。这与百姓的英勇奋战，形成强烈对比。这幅作品，为当地人民所珍重。

**渔乐图** 明吴伟作。伟字士英，又字次翁，号小仙。江夏（今湖北武昌）人。擅长山水、人物。《渔乐图》为巨幅山水，气势甚壮。写出溪山深秀，渔舟小集，渔人互语，颇具生活意趣。

**吸毒图** 清苏六朋作。计四幅。作于咸丰四年（1854年），当时鸦片烟的毒氛弥漫各地，吸毒者无不深受其害。作者画此四图，对吸毒者加以批评，唤起观者警惕，寓有劝世之意。第一幅绘一吸毒者瘦骨嶙峋，上无衣着，下仅短裤，有路人见之掩鼻而笑。上题：“往事回头万念灰，云烟吐纳最堪哀。……嗟君只剩尸居气，休怪旁人骂不才。”另有一幅，画吸毒者坐于床上，家无柴米，妻儿掩面而泣，上题：“苦口难开，追悔莫及。稚子啼饥，室人饮泣。”

**雕刻** 造型艺术的一种。品种很多，有玉雕、牙雕、木雕、竹雕、石雕、泥雕、漆雕等，历史都很悠久。各种雕刻的艺术品丰富多采，雕工精巧，具有高度的装饰性、实用性、艺术性。

**雕塑刀法** 雕塑用刀技法。刀法不同，名称亦异。立刀直入，使锋芒两面齐为正入刀；一边侧入为单入刀；两边侧入为双入刀；一刀去

复一刀为复刀；一刀去复刀来为反刀；疾送不回为飞刀；将放而忽止为挫刀；轻重不痴重为轻刀；藏锋不露为伏刀或埋刀；平若贴地为覆刀；直下不转旋为切刀；行而不痴为舞刀；欲行不行为涩刀；徘徊审慎为迟刀。

**石刻艺术** 由制造石器工具所积累的技术经验发展而成。中国殷商石刻已具有独特的风格。有名的殷商石刻是大理石圆雕石虎和石象，造型近人形，而外表填满与此动物无关的花纹。西周至战国，大型石刻出土甚少。汉代豫章台有石鲸长三丈，昆明池中有石刻牵牛织女像，都是巨大的石刻。汉石刻艺术分平面与立体两种，平面石刻又有平刻和浮雕二种，又称画像石，以汉武梁祠的画像石最为有名。四川也出土不少画像石，大多以古代神话故事、忠臣孝子、英雄豪杰为题材。东汉以后，佛教传入中国，石刻艺术便以佛像为主流，石窟造像自北魏以至隋唐都很发达，具有独特的风格。著名的石窟有云冈石窟、龙门石窟、响堂山石窟、麦积山石窟，大足石窟等。

**霍去病墓石刻** 霍去病为西汉名将，死后葬于茂陵（汉武帝墓，在今陕西兴平县）西南。墓前有大型石刻“马踏匈奴”、“人与熊”、“怪兽食人”，以及卧马、跃马、卧牛、伏虎、鱼、鳄等。多半就石材原样，进

行圆雕、浅雕、刀法雄健，浑厚有力，形象生动，富于生活气息。

**昭陵六骏** 唐太宗墓昭陵前的六匹战马的浮雕石刻。刻于唐贞观十一年（637年）。原在今陕西省醴泉县东北九嵕山。六马姿态生动，雄劲有力。其中，“拳毛騧”、“飒露紫”两块于1914年被帝国主义分子窃走，现存美国费城；“什伐赤”、“青骢”、“特勒骠”、“白蹄乌”四块现藏于陕西省博物馆。

**云冈石窟** 我国著名的佛教石窟之一。位于山西省大同市西郊十六公里的武周山（又名云冈）南麓，依山开凿，东西绵延约一公里。创建于北魏中期，前后花了约四十年时间基本完成。现存主要洞窟五十三个，造像五万一千余尊，是我国古代最大的石窟群之一。以石雕造像气魄雄伟、内容丰富多彩见称，至今仍具有强大的艺术魅力。佛像最高者十七米，最小者仅几厘米。菩萨、力士和飞天等形象生动活泼。

**龙门石窟** 我国古代著名佛教石窟之一。也叫“伊阙石窟”。分布于河南省洛阳市城南伊水入口处两岸的龙门山和香山。据《魏书·释老志》记载，龙门石窟是继云冈石窟之后陆续开凿的。从北魏太和年间起，直到唐代，历时四百余年，现存石窟1352个，龛785个，造像97306尊，碑刻题记3680块，佛塔39座。这些古代艺术大师创造的丰富多彩

的艺术造像，成为研究我国古代历史和艺术的重要资料。石窟中的飞天，或在流云中自由翱翔，或手捧果品凌空飞舞，或奏乐高歌，或撒花雨，其姿态之轻盈，神情之优雅，令人叹为观止。

**敦煌石窟** 我国著名的佛教石窟之一。又叫“莫高窟”，俗名“千佛洞”。位于甘肃敦煌县城东南鸣沙山与三危山之间的河谷中，南北迤迤一千六百餘米。前秦建元二年（366年）沙门乐尊和法良禅师开始凿窟造像。历经隋唐以至元代，均有所修建。洞窟凿于鸣沙山东麓断崖上，像蜂房一样，上下五层，十分壮观。现尚存四百九十二窟，造像二千四百十五尊，壁画十二万平方米。造像都是泥质彩塑，有佛、菩萨、弟子、天王、力士等。壁画包括本生、佛传、经变、供养人和建筑彩画图案等。这些作品反映了我国从四世纪到十四世纪的部分社会生活及历代造型艺术的发展情况。敦煌石窟与大同云冈石窟、洛阳龙门石窟并称为我国古代佛教石窟艺术三大宝库。

**石人石兽** 古代陵墓前的装饰物。所立石人，一般分为勋臣、文臣、武臣三种，都是圆雕立像；石兽分为狮、獬豸、骆驼、象、麒麟、马等六种。雕刻精细，造型生动有力。

**石牌坊** 用石修建的牌坊，是一种装饰建筑物。常见于古代陵园。如北京明代陵墓外面的大红门前，

有石牌坊一座。整个牌坊为五间六柱十一楼，结构匀称和谐，造型美观大方。牌坊用纯一色的汉白玉雕制而成。柱石的上方刻有麒麟、狮子，夹柱石的浮雕有双狮戏彩珠，牌坊上还雕刻着其他怪兽云纹。是我国建筑艺术的一大特色。

**画像石** 古代石窟、祠堂、墓室等的石刻装饰画。起于西汉，盛行东汉、六朝及唐代。山东、河南、四川、陕西、山西、江苏、安徽等地区均有大量发现。其表现形式，石面有阴刻和阳刻两种。内容有历史人物、神话故事、宴会、狩猎、歌舞、战争、社会生产和生活等。不仅是艺术品，同时也是了解当时民情风俗的重要资料。著名的有武氏祠画像、孝堂山画像、沂南画像等，艺术价值很高。

**王得元墓画像石** 1953年陕北绥德县西山寺出土。全墓画像二十六石，刻仙人、异兽、奇禽、车马出行、狩猎、牛耕、放牧等图。其中《牛耕图》是汉刻中生动地表现了劳动人民生活的作品，尤有重要意义。

**戴氏享堂画像** 汉代画像石。刻有人物、鼓乐、杂技以及鹿、龙等兽狂奔的形态。形象生动而工整，刻法已基本形成了减地阳面，但却有浮凸之感。

**武氏祠画像** 东汉画像石。武氏祠在今山东嘉祥县南十五公里的武宅山北麓。创建于东汉桓帝建和元年（147年）前后。有武梁等四个

石室和两个石阙以及一对石狮子，总计画像四十余石。用减底阳刻法刻画历史人物故事、神仙怪异和墓主人生前的生活。艺术风格浑厚雄健。

**孝堂山祠画像石** 东汉画像石。在今山东肥城孝里铺孝堂山上，祠有石室，壁面刻画。建于顺帝永建四年（129年）前。画为线条阴刻，图有历史和神仙故事，以及宴饮、庖厨、舞乐、杂技、战争、出巡、狩猎等活动场面，线条道劲，风格质朴。现为全国重点文物保护单位之一。

**沂南画像石墓** 1954年在山东沂南县城西八里的北寨村出土。有前、中、后三个主室和五个侧室，是一座石材建筑的汉代画像墓，保存了四十二块丰富精致而又完整的石刻画像，共七十三幅。全部画像可分为四组：第一组为墓门上画像，写墓主生前率领军队打败异族敌人，用攻战图来表现；第二组为前室画像，写墓主身后哀荣；第三组为中室画像，写墓主生前富厚逸乐的生活，其中四幅相连接的出行图是最主要的，其次为丰收宴享图，再次为乐舞百戏；第四组为后室画像，写墓主人夫妇生前生活，有侍女送饌、仆人涤器及备马等。这些作品反映了当时社会的部分状况，充满了生活气息。

**画像砖** 在砖头模子上刻画，再压成砖坯烧制出来的砖叫画像砖。但也有不用模印而是直接刻在

砖上的。通常嵌在墓室或建筑物的壁面上。多流行于汉代。既是建筑结构的一部分，又是一种装饰品。在四川、河南均有大量的出土，近年在山东、安徽、江苏以及浙江等地也有所发现。其中以四川的画像砖显得最有特色。四川出土的画像砖，内容丰富，刻画细致而又精巧。如成都凤凰山的画像砖详尽地表现了四川自流井盐场的生产过程，既反映了劳动生产场面，也体现了古代劳动人民的聪明与智慧。还有“弋射”、“收获”图，生动地反映了当时蜀地的农村风光。广汉、彭县、新繁出土的市井图砖，描写了当时市井的部分场面，有的还较全面地表现了汉代城市中的市场容貌。

**弋射收获画像砖** 汉代画像砖。重庆博物馆藏。画面的上部是弋射图，有二人跪于水岸，弯腰张弓在射天空中惊飞的野鸭，身后各有一个缴线架，远处有两株枯树，前面水池中有鱼与莲，莲蓬与树木的疏叶表示秋天的景色，并和下部的收获情景相关联。下部的收获图有二人持镰在割稻，后面三人捆束和搬运，一人肩担食物给收获的农民送饮食。整个画面上下虽然是两种活动，却构成了一个有机的整体。在当时能够把农民的生活表现得如此完整而生动，令人赞叹。

**宴乐歌舞杂技画像砖** 汉代画像砖。成都扬子山二号墓出土。重庆博物馆藏。长46厘米，高40厘米，厚5.3厘米。图中共八人。左上

部一男一女坐榻上，可能是墓主人夫妇；其下二乐人坐榻吹排箫。右上部二杂伎人皆裸上体，一人弄丸，一人右手持剑，左肘立一坛，此即当时所谓“扛鼎”戏。下部舞者二人，一男子裸上体，右手持鼗调节，一女子高髻长袖踏柷而舞。人物之间有樽鼎儿案之属。整个画像里阳线兼浮雕的手法表现得写实而生动。

**盐场画像砖** 汉代画像砖。成都扬子山一号墓出土。长40.8厘米，高46.7厘米，厚7厘米。图中右下角有一盐井，井上竖架，有四人成双站于两层架上，引绳提取盐水，绳上有滑车，盐水顺着竹筒流到锅灶内，灶口一人在烧火，其上有二人背柴；整个画面为群山层层环绕，山中有禽兽与树木以及射猎者点缀其间，生活气息浓厚。在这一块不大的画像砖上把汉代的井盐生产情况，以及烧盐工人的劳动生活具体地表现出来了。

**乞贷画像砖** 汉代画像砖。四川德阳黄许镇蒋家坪出土。图中有一仓房，仓房门口有一人抱斛斗而出，仓前坐于席上者是地主，跪于左者是求乞告贷的农民，两人之间的席子上堆着一堆粮食，农民告贷的情景活现在人们面前。整个画面的比例，透视都合规律，刀法也简劲爽利。

**西善桥画像砖** 1959年于南京西善桥南朝墓出土。墓室南北两壁中部各有印砖壁画，共画八人。南壁绘刻嵇康、阮籍、山涛、王戎四

人，北壁绘刻向秀、刘伶、阮咸、荣启期四人。画中并绘刻各种同根双枝形的树木。人物席地而坐，情态、服饰均不相同。画风简朴，砖印线条，相当流畅。其中以山涛、王戎、刘伶刻划最有神气。

**壁画** 在墙壁或天花板上所描绘的图画。是最古老的一种绘画形式。相传始于三代。《孔子家语·观周》：“孔子观乎明堂，睹四门墉，有尧、舜之容，桀、纣之象。”战国时期，规模宏大的壁画已出现。王逸《楚辞章句》为《天问》所作的序中提到：“楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川、神灵、琦玮僂佹，及古圣贤、怪物行事”，又说屈原“周流罢倦，休息其下。仰观图画，因书其壁”，可知屈原写出那篇有名的《天问》，就由于受到这些壁画的启发。汉武帝画诸神像于甘泉宫，宣帝图功臣像于麒麟阁，皆为壁画。从魏晋到唐宋，佛教道教盛行，各寺院多有壁画。根据不同的场所，可分为石窟壁画、寺院壁画和宫室壁画等。

**卜千秋壁画** 1976年6月在河南洛阳卜千秋墓中出土。创作年代约在西汉昭帝至宣帝时期。分别画在墓门内的上额、墓室内的顶脊和后壁上。其内容由后向前则是驱邪、天上和升仙。全墓最里边西墙上，以较大的面积画了一个猪头怪人，这就是驱邪打鬼的“方相氏”。其下绘青龙、白虎。墓室顶脊一带是全壁画的主要部分，自西向东依次画

彩云，人身蛇尾的女媧，内有蟾蜍与桂树的满月，手持节、身披羽衣的方士，交缠奔驰的双龙，身似羊而臬首张翅的臬羊，鹰头凤尾、展翅飞翔的朱雀，昂头翘尾奔跑着的白虎，头缩双髻、面向墓主、拱手下跪作迎接状的仙女；中间是乘三头鸟、捧三足鸟、闭目而飞升的女主人和乘腾蛇持弓闭目飞升的男主人卜千秋，其后有奔犬与蟾蜍。再西则是人身蛇尾而戴冠的伏羲，朱轮内飞着金乌的太阳，最后则是蛇头双耳双鳍的黄蛇。墓门内的上额，画着人首鸟身立于山顶、作展翅欲飞之状的仙人王子乔。全部内容所显示的就是死后升仙。壁画用线熟练，颇有表现力。风格雄健奔放，给人一种生气勃勃的新颖感。

金谷园汉墓壁画 绘于后室的藻井（墓顶）与东、西、后三壁上，保存比较完好。其内容则是神化了的天象图。藻井画日、月与四玉壁，以及代表四方之灵的青龙（东）、白虎（西）、朱雀（南）、玄武（北）。还有一人抱龙身，表示乘龙升天之意。西壁四幅，画四方星宿图。东壁四幅：一为人面鸟身的青灵勾芒，一为人面兽身、披虎纹兽衣、下露白色的金神蓐收，余二幅是凤凰二神鸟。后壁也有四幅：一为火神祝融，一为玄冥，一为天马，一为“天龟水神”的玄武。这些画面的色彩是用赤、紫、石绿、墨等色涂绘再用墨线勾勒而成。手法奔放、自由。

洛阳 61 号前汉墓壁画 分别画在墓门门额上壁、墓顶平脊、隔梁上壁、主室后壁等处。其内容有：避邪吉祥、天象、雉仪打鬼、历史故事与乘龙升仙等，画的布局紧凑，神态也很生动，色彩以赭、黄、紫、黑等色相间，比较和谐。

营城子汉墓壁画 1931 年在大连、旅顺间的营城子东沙冈屯发现。见于该墓的穹窿墓室内。门的左右画有两个持着兵器的卫士，上部中间画着一个头大、两臂生毛的怪物，这些卫士和怪物是作为守卫墓室之用的。墓室内部北壁左上方画着云气，其中有一个遍体生毛、有翼而鸟足、手里拿着朱草作引导姿势的“羽人”，他与前面飞舞着的一只朱雀相呼应；朱雀下面有一个头戴方巾、手持羽扇、立于云端引导死者升天的方士。和方士相对有一个长帻、佩剑、形体高大的人物，这就是墓主人。他的身后，有一童子侍立，童子后面有一苍龙，下面还有三个以不同姿势向空中膜拜的家属。整个画面表现了死者升仙的情节和思想。此画全部用墨绘成，略加几点朱色，画法疏简，具有汉代风格。

梁山汉墓壁画 1954 年在山东梁山汉墓中发现的。墓室分前后两个，壁画主要是在前室四壁及室顶上。前室自西壁经南壁至东壁的壁画内容，都是互相联系的。笔法简练有力。

**望都一号汉墓壁画** 1954年在河北望都一号汉墓发现。壁画画于前室四壁及通往中室的甬道两壁。壁画分上下两层，上层画人物，下层画禽兽，各有题榜。画中人物有寺门卒、门亭长、仁恕掾（掌刑狱）贼曹（捉拿盗贼）、捶鼓掾、主簿、主记史等，各以其职位之大小职掌之不同，而别其衣冠与姿态。他们的形象不但合乎当时的服饰制度，而且各种人物有各种不同的相貌神情，就连眼睛的画法也都各不相同，最突出的是眼睛传神，凝视有力。其表现手法是以墨线勾出轮廓作为立体，然后进行着色（赤、青、黄、黑、白五种色彩），用笔十分肯定，大胆而有力，有的地方则又显得流利奔放。是东汉的代表作品之一。

**辽阳汉墓壁画** 发现于辽宁辽阳附近北园街汉墓，是东汉末期壁画中最精彩的部分。壁画摹本现存辽宁省博物馆。内容有墓主人之《燕居宴饮图》、《属吏图》、《楼阁图》、《舞乐百戏图》、《斗鸡图》、《仓廩图》，还有《主车图》（《出行图》）和《骑从图》等。在构图方面颇有意匠，全墓各壁合之则为一体，分之则各成独立画幅，每幅画都能做到复杂而不乱、整齐而不板、个体均能集中于画中主题之一点，达到了群像集中之表现。在人物刻描、个性表现方面，尤见苦心：冠带高官则现雍容庄严神态，短衣使人皆有轻

佻小巧容貌，老鸡吏则面貌奇古，使人一见发笑，武士则重扎持稍，严肃整齐。马之腾骧，犬之静守，鸡之败，鸟之惊，亦各尽神妙。

**和林格尔汉墓壁画** 内蒙古和林格尔后汉晚期墓。是一个由墓道、墓门、前室、中室、后室及三个耳室组成的大型砖石墓。1972年发掘。全墓壁画有四十六组，五十七个画面。其内容主要表现墓主人的仕宦升迁等生活，由举孝廉、为郎到出任西河长史、行上郡属国都尉、繁阳令，而止于使持节护乌桓校尉，可说是一部形象的画传。画面上出现了墓主人所经历的繁阳、宁城、离石、武城等府县城市。画有官署、幕府、坞壁、庄园、门阙、楼阁等各种建筑。有幕府属吏与侍从威仪，有出行之仪仗车骑，有燕居时之观鱼、饮宴、百戏、迎宾、庖厨等场面，还有农耕、放牧、渔猎等劳动生活图景。线条简洁流畅，动态活泼，造型也相当准确。

**密县打虎亭二号汉墓壁画** 1960年发掘的河南密县打虎亭二号汉墓，是一个砖石混合结构的大型券顶壁画墓。墓内除后室外，其余前、中二室及甬道均绘有色彩鲜明、内容丰富的壁画。绘制的方法是先在墓壁中涂白灰，打平磨光，再用墨笔勾勒出题材的轮廓，继以朱砂、朱膘、赭石、石黄、石绿、白粉、黑墨绘成彩色鲜艳的壁画。内容有《迎宾图》、《车骑出行图》、《百戏

图》，还有庖厨、收租等各种生活图像和许多异禽怪兽，气势磅礴，色彩富丽，线条苍劲有力，是东汉晚期壁画中代表作品之一。

**河北安平汉墓壁画** 东汉晚期彩色壁画。1971年在河北安平县汉墓发现。此墓是一个包括墓门、甬道和大小十二个室龛的大型墓。壁画画在中室和前室的南耳室以及中室的南耳室。中室的壁画是在四壁上画着墓主人出行的情况。上下共有四层，每一层均有一个主车和大量车骑伍伯(武官)、辟车(文官)之类的导从。前室的南耳室画守门卒、侍卫和一些掾吏；中室南耳室门旁画守门卒，南壁画墓主人坐于帐中，帐后有二侍女，帐左侧也有二侍者；东壁画二吏执笏躬立；西壁画伎乐图；北壁画一大建筑图。这些壁画用笔流畅有力，在赋彩上渲染得浓淡适度，有着凸凹明暗的立体感。

**彩陶** 古代饰有彩绘花纹的陶器。常见的有两种：一种是在烧以前绘上图案的，称为彩陶，在陶坯表面用黑色、红色等颜料绘上几何图形、动植物形、花纹，烧好之后，花纹就附在器皿的表面，不容易脱落。另一种是烧成以后再绘上图案，比较容易脱落。

**秦始皇陵兵马俑** 秦代大型陶俑。1974年在陕西临潼县秦始皇陵东侧出土。仿秦宿卫军制作。近万个陶俑分别组成步、弩、车、骑四

个兵种，各执弓、箭、弩及青铜戈、矛、戟等实战兵器，或负弩前驱，或御车策马，造型优美，形象各异。共有三个坑。一号坑最大，东西长230米，南北宽62米，深5米左右，中置有与真人马大小相同的武士俑和拖战车的陶马六千多件，排成方阵。二号坑是由四个兵种混编的阵列。三号坑属于指挥位置所在的小坑。现已在一号坑上建起一座200多米长，70多米宽的拱形展厅。

**汉代骑兵俑** 汉代大型陶俑。1965年在陕西咸阳杨家湾汉墓的十一个陪葬坑中出土。计有彩绘骑兵俑583件、步兵及其他人俑1965件。这些人俑的形体大者高48.5厘米，小者高44.5厘米；马俑大者高68厘米，小者高50厘米。人马都赋以鲜艳的色彩：人俑有红、白、绿、紫各色，有的还有黑色盔甲；马的颜色是黑、红、紫三种。这些陶俑并不是无组织的个体，无论骑兵俑或步兵俑都作整齐的方阵排列，是一种有组织的兵马俑群。

**鼓吏俑** 四川成都天回山东汉崖墓出土。其形左腕抱鼓，右手执槌，手舞足蹈，造型生动，形象优美。

**唐三彩** 唐代有彩色曲釉陶产品的概称。三彩釉主要是白、黄、绿三种釉色，有的还有少量蓝釉或黑釉。三彩釉除应用于当时一些日用品与阵列品外，还大量应用于陶俑、

陶马等作为殉葬品的明器上，如唐懿德太子李重润的墓葬里出土的唐三彩就有骑马狩猎俑。

**汝窑** 河南临汝县在北宋时代，称之为汝州，在汝州所烧造的青瓷，称为汝窑。目前已发现较著名的窑址有，一、临汝南乡的严和店；二、临汝东北乡的大峪店、东沟、叶沟、黄窑等处。它们代表着汝州青瓷两种不同的典型。南乡严和店所烧的青瓷，都是刻花或印花的，釉色较深而带艾色，刻划的风格也比较犀利而带锋芒。印花的器皿，多为小型盘碗，在造型上，以深刻缠枝花朵的椭圆形瓷枕最为出色。而东北乡所烧造的，则尽是素面无花纹的青瓷，釉面略带冰裂纹片，釉色晶莹腴润，近似带粉的青色，底部有细小挣钉所支烧的痕迹，有的釉面也有似蟹爪所经过的划痕，就是所谓的蟹爪纹。这种单色无花纹的青釉瓷，是临汝所烧青釉器的早期作品，在北宋青瓷系统中，品位第一，是当时专为宫中烧造的御用瓷器。因此，学者们称这种青釉瓷为官窑汝瓷；而将南乡所烧质地比较粗糙、专供民用的印花或刻花青瓷，通称为临汝窑，而一般古董商，又称其为北方丽水窑。临汝早期的青釉器，远在熙宁以前，已经烧造得相当成功，当时在北方的耀州窑，曾大量仿烧临汝的青釉器。推测临汝始烧青釉器，当在北宋初期。大观、政和年间（1106—1107年），在京师又另设置了官窑烧造青

器，技巧熟练的工人都是来自汝州，因此北宋官窑所烧造的青瓷与汝州官窑的青瓷，在釉色上极为酷似，均作粉青色，这是北宋官窑受汝州官窑影响的结果。

**景泰蓝** 我国著名的传统特种工艺品。也叫“铜胎掐丝珐琅”。产于北京。因盛行于明代景泰年间，以蓝釉最为出色，故称。制作工序分：打胎、掐丝、点蓝、烧蓝、磨光、镀金等。品种有瓶、碗、盘、灯具、烟具、糖罐、奖杯等。

**彩塑** 民间工艺品名。亦称“泥塑”或“泥雕”。用粘土掺入少许棉花纤维捏制成的并施以彩绘的各种泥人。如敦煌莫高窟的菩萨、济南长清县灵岩寺的罗汉、无锡的“惠山泥人”、天津的“泥人张”都是我国著名的彩塑。

**面塑** 民间工艺品名。又叫“面人”。用糯米粉和面加彩后捏成的各种小型人物。流传于全国各地。

**花灯** 民间工艺品名。相传始见于西汉。流行于全国各地。利用竹、木、藤、麦秸、兽角、金属等制成，再予艺术加工，可表现不同的地方色彩。如北京的宫灯，古意盎然；广东的走马灯，结构精巧；浙江的灯彩，以针刺花纹出名；上海的龙灯，上有彩绘或刺绣装饰，别具特色。

**剪纸** 我国民间传统装饰艺术的一种。早在汉唐时代，民间妇女即有使用金银箔和彩帛剪成方胜、花鸟贴在鬓角做为装饰的风尚。以

后逐渐发展，每逢节日，则用色纸剪成各种花草、动物或人物故事，贴在窗户上门楣上，如窗花、门鉴等，做为装饰，也有作为礼品装饰或刺绣花样之用的。剪纸的工具，一般只用小剪刀，也有用特制刻刀的。现全国各地民间都有不同风格的剪纸作品。这种艺术既具有欣赏性也有实用价值。

**六朝三杰** 指六朝时期画家顾恺之、陆探微、张僧繇。顾恺之，字长康，小字虎头，东晋江苏无锡人。博学有才气，擅长文学，有才绝、画绝、痴绝“三绝”之称。他不仅精于画，在绘画理论上也有贡献。陆探微，南朝宋吴（今江苏吴县）人。他是佛教画家，又是杰出的肖像画家，谢赫对他极为推崇，以为绘画“六法”，“唯陆探微、卫协备该之矣”。其用笔有“连绵不断”的特点，称为“一笔画”。张僧繇，南朝梁吴中（今江苏苏州）人，一说吴兴人。他不仅长于人物画，而且能画山水禽兽，还会塑像，是一个多才多艺的美术家。对绘画有独特创造，画山水不以笔墨勾勒，史称“没骨山水”，自成一家。这三人各有特色，各具特长，故被称为“六朝三杰”。

**五代四大家** 指五代画家荆浩、关仝、董源、巨然。他们的画风，自唐以来，形成一大变化，成为唐风进入宋格的桥梁。明代王世贞说：“山水至二季一变也，荆、关、董、巨又一变也。”荆浩，五代后梁

画家，字浩然，沁水（今属山西）人，隐居太行山洪谷，号洪谷子。擅画山水，常携笔摹写山中古松；作云中山顶，能画出四面峻厚的雄伟气势。他自称兼吴道子用笔和项容用墨之长，创水晕墨章的表现技法。关仝，五代后梁画家，又作关童，长安（今陕西西安）人。画山水师荆浩，有出蓝之誉。擅写关河之势，笔筒气壮，石体坚凝，山峰峭拔，杂木丰茂，有枝无干，时称“关家山水”。董源，五代南唐画家。字叔达，钟陵（今江西进贤西北）人，亦作江南人。擅画水墨及淡着色的山水，多写江南景色，为一家法。其画法来源，水墨类王维，着色如李思训。他的作品在宋代影响较大。巨然，五代、宋初僧人，江宁（今南京）人。擅长山水，师法董源，对水墨山水有所发展，“明润郁葱，最有爽气”，自成一家。

**徐黄异体** 指五代时期南唐画家徐熙与西蜀画家黄筌在花鸟画方面的不同风格。由此形成了五代、北宋花鸟画的两大流派，对于后世花鸟画的发展有很大影响。徐熙，江宁（今南京）人，一作钟陵（今江西进贤）人，出身于“江南名族”，一生没有做过官。善画花竹林木，蝉蝶草虫。所作花木，粗笔浓墨，略施杂彩，使笔迹不隐，有“落墨花”之称。黄筌，字要叔，四川成都人。幼好绘画，十七岁为前蜀翰林待诏，后蜀时升为检校少府监并主画院事。擅画花鸟，兼善人物，尤以画鹤

最负盛名。徐、黄异体，主要异在用墨与设色上。徐熙是水墨淡彩，正如徐铉所说“落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映”。黄筌则是先用淡墨勾勒轮廓，然后施以浓艳的色彩，着重于色彩的表现，即所谓“双勾傅色，用笔极精细，几不见墨迹，但以五彩布成，谓之写生”。

**北宋三大家** 指北宋董源、李成、范宽三大山水画家。董源字叔达，人称董北苑。五代南唐时曾为后苑副使，后入北宋。他的山水画承荆浩、关仝的传统，变更方法，创用“披麻皴”，建立一种平和秀雅的风格。水墨学王维，着色学李思训，墨气淋漓，放纵活泼。工秋岚远景，大多画江南真景，岚色郁苍，枝干劲挺，平淡天真，表现出江南山水的特有情趣。李成，字咸熙，本是长安人，后迁居青州益都（今属山东）营丘。人称李营丘。山水初学关仝，后摹写真景，自成一家。喜用直接擦拭的皴法，画平远寒林，又因好用淡墨，被称为“惜墨如金”。作画精通造化，笔尽意在，挺拔富于对比。范宽名中正，字仲立，因生性宽厚温和，人呼“范宽”。华原（今陕西耀县）人，与李成齐名，世称“李范”，他居住终南、太华山中，画林麓岩壑，能“对景造意，不取繁饰”，因而自成一家。其山水画峰峦浑厚，势状雄强，“得山之骨”。亦擅画雪景。

**米颠** 指宋代著名书画家米芾。性情豪放怪诞，倜傥不羁。喜奇

石，曾具衣冠对一块奇形巨石下拜。因其举止“颠狂”，遂被人称为“米颠”或“米痴”。

**南宋四家** 南宋画院画家李唐、刘松年、马远、夏珪的合称。四人中李唐略早，刘、马、夏继承发展他的画法，成为南宋画院的主要流派。李唐之画笔墨峭劲，气势雄伟；刘松年之画笔墨精严，着色妍丽；马远之画遒劲严整，设色清润；夏珪之画简劲苍老，墨气明润。他们的画风对明代的浙派和院体山水画有较大影响。

**马一角** 南宋画家马远擅画山水，能自出新意，所作山水画多“一角”“半边”之景，构图别具一格，时人称为“马一角”。后人认为这是给南宋的偏安写照。

**元四家** 元代山水画的四个代表画家，即黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇。此外，有人又加上赵孟頫、高克恭，合称“元六家”。

**明四家** 指明代中叶的四个画家，即沈周、文徵明、唐寅、仇英。他们之间有着师友关系。四人各有所长，在艺术上各具特色。沈周擅画山水兼工花卉、鸟兽，也画人物；文徵明擅画山水，亦善花卉、兰竹、人物；唐寅山水、人物、花鸟无所不工；仇英擅画人物，尤长仕女，亦擅花鸟、山水。

**画中九友** 明末董其昌、王时敏、王鉴、李流芳、杨文骢、张学曾、程嘉燧、卞文瑜和邵弥九位画家的合称。因诗人吴伟业写了一首

《画中九友歌》，故称。

**金陵八家** 指明末清初生长或寓居于金陵的八个画家，即龚贤、樊圻、高岑、邹喆、吴宏、叶欣、胡慥和谢荪。此外，陈卓、吴宏、樊圻、邹喆、蔡霖沧、李又李、武丹、高岑，也称“金陵八家”。

**四僧** 指明末清初四个出家为僧的画家，他们是髡残（石溪）、弘仁（浙江）、朱耷（八大山人）和原济（石涛）。四人都擅长作山水画，而各有风格。髡残之画，苍古淳雅；弘仁之画，高简幽疏；朱耷之画，简略精练；原济之画，奇肆超逸。他们的画风对后来的“扬州八怪”有较大的影响。

**四王** 清初山水画家王时敏（字逊之，号烟客，又号西庐老人）、王鉴（字圆照，号湘碧，自称染香庵主）、王翬（字石谷，号耕烟散人，又称乌目山人）、王原祁（字茂京，号麓台）四人的合称。这四人都是宫廷画家，提倡摹古，功力较深，但缺乏对真实山水的新鲜感受，不少作品趋于程式化。在清代山水画中，他们势力最大，其画风影响于画坛近两个世纪。在康熙至乾隆年间又有王昱（字日初，号东庄，原祁族弟）、王愔（字存素，号林屋山人，时敏曾孙）、王玖（字次峰，号二痴，翬曾孙）、王宸（字小凝，号蓬心，原祁曾孙），时称“小四王”；乾隆后期还有王三锡（字邦怀，号竹岭，昱侄）、王

廷元（字赞明，玖长子）、王廷周（字恺如，玖次子）、王鸣韶（字夔律，号鹤溪），时称“后四王”。他们画山水俱效法“四王”。

**清六家** 指清初画家王时敏、王鉴、王翬、王原祁、吴历及恽寿平。王时敏擅画山水，少时学于董其昌，并临摹家藏宋元名迹，以黄公望为宗，其画笔墨苍润雅秀，从其学画者颇多，“娄东派”山水为其所创。王鉴工画山水，长于青绿设色，擅长烘染，风格华润。王翬擅画山水，对古人的作品，下过苦功临摹，其画以元人笔法而运用唐人气韵为主，具有古朴清丽的特色。王原祁山水，学黄公望浅绛一路画法。他的作品有“熟而不甜，生而不涩，淡而弥厚，实而弥清”之胜。吴历与王翬同师王时敏，画宗元人，气韵高雅厚重。恽寿平原画山水，后专攻花卉，别开生面，终成为清代花卉大家。

**扬州八怪** 清乾隆间在江苏扬州从事艺术活动的八个画家的总称。一般指金农、郑燮、李鱣、汪士慎、黄慎、罗聘、高翔、李方膺。八人中，金农、黄慎、罗聘善写人物，汪士慎、高翔、李方膺兼擅山水，而郑燮、李鱣则以竹石花卉别具风格著称于世。他们又都擅长书法、文学、印章，因之形成诗、书、画综合艺术的整体，人称“三绝”。八怪所作笔意纵恣，苍润古朴，布

局章法，不落前人窠臼，不同流，故时人目之为“怪”。他们的笔墨技法对近代画坛影响很大。

**浙派** 明代山水画流派之一。戴进为创始人。这派山水取法于南宋的李唐、马远和夏珪，多作斧劈皴，行笔有顿跌，有“铺叙远近”，“疏豁虚明”的特色。在明代中叶之前，周文靖、周鼎、陈景初、钟钦礼、王谔、朱端、吴伟、张路、蒋三松、谢时臣、蓝瑛等都属此派。蓝瑛被称为“浙派殿军”。旧时又称吴伟、张路等人为“江夏派”，视为浙派的支派。

**吴派** 明代山水画流派之一。以沈周、文徵明、董其昌、陈继儒为代表。属于此派的还有文伯仁、文嘉、陈道复、王谷祥、钱谷、周位、徐贲、张羽等。他们的画法，上探北宋董源、巨然诸家，近追元代四家，与浙派途径不同。在当时画坛占有重要地位，影响极大。

**虞山派** 清代山水画流派之一。以王翬为首，他是江苏常熟人，当地有虞山，因有“虞山派”之称。这一派的主要画家有吴历、杨晋、顾昉、蔡远、胡节、蔡嘉、李世倬等。此派崇尚风尚，对清代山水画影响颇大。

**娄东派** 清代山水画流派之一。以王时敏、王原祁为首，主要画家有黄鼎、唐岱、华鲲、吴振武、王昱、方士庶、张宗苍、董邦达、钱

维城、王宸、王学浩等。因王时敏、王原祁是江苏太仓人，娄江东流经过太仓，故人称“娄东派”（一称“太仓派”）。此派崇古保守的画风，对清代山水画影响较大。

**江西派** 清初山水画流派之一。为罗牧所创。罗牧，字饭牛，宁都（今属江西）人，侨居南昌（今属江西）。画山水，继承黄公望、董其昌画法，笔意空灵，林壑森秀，被誉为“江西派英才”，当时江、淮画家，多有受其影响。

**新安派** 清初山水画流派之一。亦称“新安四大家”或“海阳四家”。指弘仁、查士标、汪之瑞、孙逸四人。他们是安徽歙县或休宁县人，休宁本歙县地，古名海阳；隋唐时，两县迭为新安郡治，故后人合称之为“新安四大家”或“海阳四家”。弘仁之画，笔墨瘦劲简洁，风格冷峭；查士标之画，用墨清快，人称“逸品”；汪之瑞之画，皴多麻皮，落笔如风雨；孙逸之画，闲雅轩畅，蔚然天成。四人之画各具特色，画风并不一致。

**叙画** 中国画论著。南朝宋王微撰。着重阐明画家在艺术创作上应充分发挥主观的能动作用。指出绘画“本于形者融，灵而变动者心也”。认为作画不能只限于目之所及，强调“一管之笔”可以“拟太虚之体”，达到“尽寸眸之明”。后世画家画山水，提出“远取其势，近取其质”之说，与王微所论有一定的渊源关系。

**古画品录** 绘画理论著作。南朝齐肖像画家兼评论家谢赫著。一卷。书中将魏晋到南齐的画家二十七人分成六品，并各加简短的评语，分别指出其优缺点。谢赫此书不但为后代评画树立了典范，他在序论中还提出“六法论”作为人物画创作和品评的准则：“六法者何？一、气韵生动是也；二、骨法用笔是也；三、应物象形是也；四、随类赋彩是也；五、经营位置是也；六、传移模写是也。”（一说应读为：一、气韵，生动是也；二、骨法，用笔是也；余类推。）“六法论”对后世影响很大。

**唐朝名画录** 中国画品评著作。唐朱景玄著。一卷。评价了画家一百二十二人，分神、妙、能、逸四品，除逸品外，神、妙、能三品，每品又分上、中、下三等。对每个画家，既记载了他们的生平，又对他们的画迹及艺术成就作了评述。是我国第一部绘画断代史。

**历代名画记** 中国画史著作。唐代张彦远著。张彦远字爱宾，河东（治今山西永济西）人，乾符初官大理寺卿。此书成于大中元年（847年）。比较完整和系统地总结了中国古代有关绘画理论遗产，记录了有史以来至唐代会昌时期的画家小传，保留了不少珍贵的逸文轶事。引据浩博，所述见闻，极为赅备。全书十卷。前三卷是叙论，有十五篇：一叙画之源流，二叙画之兴废，三叙历代能画人名，四论六法，五论

画山水树石，六论传授南北时代，七论顾、陆、张、吴用笔，八论画体工用撮写，九论名价品第，十论鉴识收藏购求阅玩，十一叙自古跋尾押署，十二叙自古公私印记，十三论装褙褙轴，十四记两京外州寺观画壁，十五述古之秘画珍图。这叙论部分对绘画各方面内容如历史、理论、技法、工具、鉴赏、装潢等基本上都包括无遗。后七卷编入自轩辕时起至唐会昌元年（841年）间画家共三百七十余人小传。叙述简要，征引俱注明出处，并收录若干画家画论。是我国古代画史的重要著作之一。

**笔法记** 古代山水画论著。五代后梁荆浩著。一卷。以问答体，阐述中国绘画的传统方法及其特点。指出绘画求“真”的重要性，“真”是事物的精神实质，要求画家不能停留在外貌的描写上，应该通过正确的形象来表达对象的精神实质。还提出论画有“气、韵、思、景、笔、墨”等“六要”，评画有“神、妙、奇、巧”四种要求，笔有“筋、肉、骨、气”四势。这些理论，发展了谢赫的“六法论”，也对张彦远的一些论述，作了重要的补充与发挥。《笔法记》是中国山水画进入成熟阶段的理论著作，为我国山水画从构思、构图以至笔墨技法方面，奠定了一个较完整的理论体系，对山水画的发展起着积极的作用。

**图画见闻志** 中国画史著作。

北宋郭若虚著。郭若虚，太原（今属山西）人，熙宁三年官供备库使，曾使辽。此书系续唐张彦远《历代名画记》，记事始于唐会昌元年，止于北宋熙宁七年。全书共分六卷。第一卷为叙论，凡十六则，论用笔得失，画有三病，阐述五代、北宋山水、花鸟画派的渊源和特点等。第二卷至第四卷为纪艺，即画家小传，凡唐末二十七人，五代九十一人，北宋二百六十四人。第五卷为故事拾遗，凡二十七则，皆记唐末及梁蜀故事。第六卷为近事，凡三十二则，记宋、孟蜀、江南故事等。是中国古代画史的重要著作之一。

**画史** 一名《米海岳画史》。中国画鉴评著作。北宋米芾著。一卷。作者举其平生所见名画，品题真伪、优劣，间及装裱、收藏，考订谬误，历代鉴赏家多以此书为参考。

**林泉高致** 中国画论著。北宋郭熙与其子郭思合著。一卷。分《山水训》、《画意》、《画诀》、《画题》、《画格拾遗》、《画记》六节，前四节“皆熙之词而思为之注”，后二节为郭思撰。以《山水训》为全书最重要的部分。郭熙主张画山水者，对各地山川胜景，必须饱游饫看，才能“胸贮五岳”，使所画“磊磊落落”。在《山水训》中，郭熙提出了许多有关山水画创作的新问题，如“山形步步移”、“山形面面看”与“远望之以取其势，近看之以取其质”，都道出了中国山水画传统的观察方法与创

作方法。认为画山水的“本意”，在于发抒“林泉之志”，“高蹈远引”，以快心意。对表现方法，还提出“平远”、“高远”、“深远”为“三远”的透视法，综括了山水画的取景法，山水画家可以不受造型艺术在空间方面的局限，而自由自在地按照自己的意图来经营位置。

**圣朝名画评** 中国画论著作。北宋刘道醇著。三卷。是《唐朝名画录》的续编。按绘画门类编纂，分人物、山水林木、畜兽、花竹翎毛、鬼神、屋木六门，载北宋早期画家九十余人。每门分神、妙、能三品，人物门于每品中又分上、中、下三等。各有小传或合传和评语。在序言中还提出“六要”（气韵兼力、格制俱老、变异合理、彩绘有泽、去来自然、师学拾短）“六长”（粗卤求笔、僻涩求才、细巧求力、狂怪求理、无墨求染、平画求长）之说，影响很大，成为后世品评绘画的一种依据。

**益州名画录** 中国画品评著作。北宋黄休复著。三卷。是地区性的绘画史，记载中晚唐、五代至宋初成都地区的绘画活动。录有蜀中画家五十八人，分逸、神、妙、能四格，妙、能两格又各分上、中、下三品，各立小传，评述画艺。

**宣和画谱** 中国画著录书。无著者姓名。记录宋徽宗宫廷所藏历代画家二百三十一人的作品计六千三百九十六幅。全书二十卷，分为十门：一道释，二人物，三宫室，四

蕃族，五龙鱼，六山水，七鸟兽，八花木，九墨竹，十蔬果。每门先作叙论，次为画家评传，传后则列作品名目及件数。蔡條《铁围山丛谈》云，这些作品大都是米芾所鉴别。此书对研究绘画史有重要参考价值。

**画继** 中国画史著作。宋邓椿撰。继唐张彦远《历代名画记》、宋郭若虚《图画见闻志》而作。所载画家，时代均相衔接。史料的年限，自北宋熙宁七年（1074年），至南宋乾道三年（1167年），所叙画家计一百十九人，分门立传，并记述名画、画论和轶事，搜集颇广。其论推重士流而抑工技。有元庄肃（字幼恭，号蓼塘，上海人）的续补本，称《画继补遗》。分上下两卷，续补了南宋绍兴元年（1131年）至德柵元年（1275年）间画家八十四人。上卷记“搢绅诸僧道、士庶”，下卷记“画院众工”，所收的材料，可补南宋画史之不足。

**画鉴** 中国画品评著作。一名《古今画鉴》。元汤倅著。一卷。其论述分为吴画、晋画、六朝画、唐画、五代画、宋画、金画、元画等，评论各家画迹，有独特见解。后附《杂论》一卷，略述鉴赏收藏等问题。

**图绘宝鉴** 中国画史传著作。元夏文彦编著。此书是“以《宣和画谱》附之他书”而成，“益以南渡（南宋）、辽、金、国朝（元代）人品，刊其丛胜，补其阙略”，分为五卷。第一卷为画论，汇编《图画见闻志》、

《圣朝名画评》及《画鉴》诸书有关章节而成。其它四卷为历代画家简介，取自《宣和画谱》、《图画见闻志》及《画鉴》诸书，偶有增补，计录画家一千五百余人。

**画旨** 中国画论著。明董其昌撰。一卷。杂论中国画的画法、品评、鉴赏，也有题古画的题词和自己画作的跋语。推重“文人画”，强调“士气”，分山水画为“南北两宗”。主张作画除师古人外，还要以天地（大自然）为师，并必须行万里路，读万卷书。

**绘事指蒙** 中国画论著。明邹德中编。一卷。叙述中国画的设色、布局、皴、描、点、染、用笔以及有关作画常识等，有正德四年（1509年）张春所写的序。

**画史绘要** 中国画史传著作。明末朱谋垔编著。五卷。前四卷载录历代画家小传，元以前的画家，都是据前人著述转载，增补很少，明代画家都是自行搜集的。第五卷为录前人论画之作。成书于崇祯四年（1631年）。

**石涛画语录** 又名《苦瓜和尚画语录》。清原济著。原济，原姓朱，名若极，广西全州人。后隐蔽为僧，法名原济，号石涛，又号苦瓜和尚。《石涛画语录》十八章。阐述山水画创作与自然的关系、笔墨运用的规律及山川林木等表现方法，有许多

独特的见解。强调画家要面向现实，投身到大自然中去，“搜尽奇峰打草稿”，创造自己的艺术意境。主张“借古以开今”，反对“泥古不化”。这些绘画思想对近代有重大影响。

**江村销夏录** 中国书画著录书。清高士奇撰。三卷。著录自藏或亲见的书面，不分类，以时代为序，起自晋王羲之，迄于明沈周、文徵明诸家。详载书迹原文、画迹布局、画法和跋尾，以及卷轴、纸绢、尺度、印记；并有评语、题跋。考订不甚精当，间有收录伪本和标题失实的错误。因高士奇号江村，书成于清康熙三十年（1691年）六月，故以江村销夏名编。

**佩文斋书画谱** 中国书画艺术的类书。清康熙四十七年（1708年）孙岳颁、王原祁等奉敕撰。全书一百卷。搜集典籍有关书画资料，以类相从，内分论书十卷，论画八卷，历代书画家传四十八卷，历代书画跋二十一卷，书画辨证三卷，历代书画鉴藏十卷。所引书凡一千八百四十四种，每条之下注明出处，便于查考。

**芥子园画传** 通称“芥子园画谱”。中国画技法图谱。清王概、王翬、王昉兄弟编绘。因刻于李渔别墅芥子园，故名。全书三集。初集为山水谱，五卷；二集为兰、竹、梅、菊四谱，八卷；三集为花卉、草虫及花木禽鸟两谱，四卷。每集首列画

法浅说，亦有画法歌诀；次摹诸家画式，附简要说明；末为摹仿名家画谱。三集都刊于康熙年间。介绍中国画基本画法，较为系统，便于初学，旧时流传甚广。嘉兴巢勋又增编第四集人物画谱六卷。

**明画录** 中国画史著作。清徐沁著。八卷。继《宣和画谱》、《图绘宝鉴》而作。收录明代画家八百五十余人，分类略述其画艺，计分道释、人物、宫室、山水、兽畜、龙、鱼、花、鸟、墨竹、墨梅等门。书中有疏漏和失考之处。

**二十四画品** 画论著作。清黄钺撰。一卷，专言林壑理趣。二十四品指气韵、神妙、高古、苍润、沉雄、冲和、淡远、朴拙、超脱、奇僻、纵横、淋漓、荒寒、清旷、性灵、圆浑、幽邃、明净、健拔、简洁、精谨、俊爽、空灵、韶秀。每品项下各有四言释义一篇，每篇一韵，每韵十二句。词藻典丽，工整易诵。

**历代画史汇传** 中国画史传著作。清彭蕴灿编。七十二卷，附录二卷。载录历代画家七千五百余人，人立一传，记其所长及著述。文字简洁明净，资料来源有据，查考引证书籍达一千二百六十多种，类似画家辞典。但也有不少谬误之处。后吴心教编撰《历代画史汇传补编》四卷，上溯唐宋，下迄近代，于1919年刊行。

式古堂书画汇考 清卞永誉编著。六十卷。辑录前人所记及其自藏、目见的清以前法书、名画，分为书考、画考，记载作品的款识、题跋，或注明纸绢、尺寸、印记。内容材料堪称赅博。

印谱 辑集鈐印篆刻的书籍。宋代有徽宗《宣和印谱》、晁克一《集古印格》、姜夔《集古印谱》，但都已亡佚。今存最早印谱为明顾从德之《集古印谱》。晚明以来，辑集印谱之风益盛，有汇集古代鈐印为谱的，有辑录个人或各家刻印为谱的，也有以诗词、格言篆刻成谱的，有“印存”、“印集”、“印式”、“印举”等称。著名的有清汪启淑《飞鸿堂印谱》、张廷济《清仪阁古印偶存》、吴式芬《双虞壶斋印存》、陈介祺《十钟山房印举》、吴大澂《十六金符斋印存》，以及近人罗振玉《古印谱数种》、丁辅之《西泠八家印选》等。

画院 宫廷中的绘画官署。宋雍熙元年(984年)翰林院置图画院，绍圣二年(1095年)称图画局。后简称画院。规模很大，罗致画家很多。根据画家才艺高低，授以待诏、祗候、艺学、画学正等专门职衔。元不设，明复置，清废。

画工 指以绘画为终身职业的艺术工人。我国历代著名的画工很多，如春秋战国的鲁班，西汉的毛延寿，东汉的卫改，唐代的宋法智，

五代的宋文君，元代的马君祥、朱好古，明代的路洪、河忠，清代的梁廷玉等。以社会地位分，可分为民间画工、宫廷画工；以工种分，可分为壁画工、漆画工、瓷画工等。

摹本 书画原作的临摹复制品。摹本一般是为了保存原作又利于流传而制作的。由于临摹人水平不同，摹本接近原作的程度也不一样。在书画原作失传的情况下，有些摹本对研究原作也有一定的参考价值。

竟素 我国古代画论用词。“素”是指画面，“竟”是指画面“上到头、下到底”的意思。

款识(kuǎn) 一、古代钟鼎彝器上铸刻的铭记文字。款，刻；识，记。一说：阴字凹入者为款；阳字挺出者为识。也有人认为款指花纹，识指篆刻。二、指书、画作品上作者自题的姓名字号、创作年月和赠送对象的文字。

题跋 指写在书画、碑帖、书籍前后的文字。一般称前面的为“题”，后面的为“跋”。段玉裁《说文解字注·足部》：“题者，标其前；跋者，系其后也。”题跋有作者自己写的，也有同时人或后人写的。体裁上散文、诗词都有。题跋对考察和了解作品的内容、创作过程、流传情况等有很大用处，对鉴定作品的真伪也有帮助。宋元以来，中国画上的款题或跋语，更成为画面的有

机组成部分,具有重要的鉴赏价值。

**装裱** 也称“裱褙”、“装潢”、“装池”。是我国特有的一种裱褙和装饰书画、碑帖等的技艺。方法是先用纸托裱在书画作品的背面,再用绫、绢、纸镶边,然后安装轴杆或版面。成品按形制可分为卷、轴或册页。书画、碑帖经装裱后更增艺术效果,并便于观赏收藏,残破的也能修补完整。

**贴壁** 古代宫殿院落的墙上所裱贴的一种装饰画。这种画大都为宫廷画家所绘制。题材有山水、花卉、器具、人物等。

**条屏** 我国传统的绘画形式之一。原指画在屏风上的装饰性绘画。后来指成组装裱的挂轴,每组有的是四条,有的是八条,有的是十二条。

**题月** 古代书画在题款上常用的农历月份名称。正月又称为孟春、

元月、端月、青阳、三阳、孟阳、春王、阳春、芳春。二月又称为仲春、杏月、如月、中和。三月又称为季春、暮春、末春、桃月。四月又称为孟夏、槐月、清和。五月又称为仲夏、蒲月、榴月、满月、端阳。六月又称为伏月、荷月。七月又称为中元、巧月、桐月、兰月。八月又称为桂月、仲秋。九月又称为菊月、菊秋。十月又称为梅月、小阳春。十一月又称为冬月、仲冬月、长关、葭月。十二月又称为腊月、嘉平、清祀。

**藻井** 我国传统建筑中顶棚上的一种装饰处理。一般做成方形、多边形或圆形的凹面,上有各种花纹、雕刻和彩画。《文选·张衡 西京赋》:“蒂倒茄于藻井,披红葩之狎猎。”薛综注:“藻井,当栋中交木方为之,如井幹也。”

# 书 法

**书法** 指我国传统的汉字书写艺术。主要内容有执笔、用笔、结体、布局等几个方面。书法与文字有密切的关系，从汉字产生至今，字体几经演变，其书写造型经过历代书者不断的创造发展，具有十分丰富、美妙的艺术性，成为我国特有的一门传统艺术。从事书法活动，除讲求个人的思想修养、精神境界外，特别注重书写的方法和技巧。有关方法技巧，前人总结出许多经验。对于执笔之法，大抵要求手指、腕、肘虚实协调，动作合宜。用笔之法，讲方圆、正偏、肥瘦等等。至于结构、布局，也有许多要领，都是求视觉所能得到的完善、合理的美感。

**法书** 指达到相当艺术水平而可供临摹、取法的书法作品。前人称法书，一般包括著名刻石、碑、帖及名家墨迹等，凡篆、隶、行、草、楷，各体均有。它们的保存与传世，不仅为学习者提供可以取法的典范，而且对于研究中国书法史也具有重要意义。

**法帖** 供人临摹或欣赏的名家书法的拓本或印本。

**碑帖** 书翰的拓本。碑，指刻字的石块。帖，本指帛书，后泛指一般笔札。五代后汇编历代名家书迹，摹勒于石或枣木板上，墨拓以广流传，称为法帖，也简称为帖。碑刻文字拓印流传，拓片每行剪条贴裱、成卷成册，形式同帖，于是碑与帖混名合一，作为后世学习书法的范本。

**书体** 文字的体势。晋卫恒《四体书势》称：“杜氏杀字甚安，而书体微瘦。”

**字体** 文字的体式。如汉字的楷书、行书、草书等。亦指书法的派别。如柳公权的字体称柳体，欧阳询的字体称欧体。

**四体书** 一、汉字最主要的四种字体，即正（真）、草、隶、篆。其中正（真）即楷书。二、晋卫恒《四体书势》称四体为古文、篆、隶、草。

**十体书** 十种书体。一、以古文、大篆、籀文、小篆、八分、隶书、章书、行书、飞白、草书为十体。见唐张怀瓘《书断》。二、以古文、大篆、小篆、八分、飞白、薤

叶、垂针、垂露、鸟书、连珠为十体。见《宣和书谱》。宋王应麟《小学绀珠·艺文》，有散隶，无连珠，薤叶作倒薤，垂针作悬针。

**汉隶** 汉代通行的隶书。西汉时笔画比秦隶简省，但尚无波磔。至东汉时，始有波磔，后人又称它为“八分”。

**八分** 汉字的一种书体。即八分书，也称分书。传为秦时上谷人王次仲所造，似隶书而多波磔。唐张怀瓘《书断》以为其得名是由于字的波磔左右分开，如八字之分背。清厉鹗《方君任隶八分辨序》引蔡文姬之言，认为是王次仲割程邈隶字八分，取二分；割李斯篆字二分，取八分：故谓之八分。一般从前说。

**行书** 介于楷书和草书之间的一种字体。因笔势简易流行，故称。它既不象草书那样草率而难于辨认，又不象楷书那样工整而费时费力。因此，自汉末起，通行至今。楷书多于草法的叫“行楷”，草法多于楷法的叫“行草”。

**草书** 为书写方便迅速而产生的一种字体。因起于草稿，故称。有草隶、章草、今草、狂草之分。汉初通行一种“草隶”，即草率的隶书。后来逐渐发展，形成一种具有艺术价值的“章草”。汉末，相传张芝变革“章草”为“今草”，字的体势一笔而成。唐代张旭、怀素又发展为笔势连绵回绕，字形变化繁多的“狂草”。

**飞白** 一种特殊的书法。相传

东汉时的蔡邕在鸿都门下见漆工用漆帚刷字，得到启发，作“飞白书”。这种书法，笔画中丝丝露白，象用枯笔写成的一样。汉、魏宫阙题字，曾广泛采用。

**章草** 流行于东汉的一种早期草书。由汉隶的草写发展而成。笔画仍具隶书波磔（捺笔挑势），字字独立，不连写。此体因适用于奏章，故称章草。或谓因史游《急就章》而得名；或谓以汉章帝爱好草书而得名。

**狂草** 草书中最放纵的一种，笔势连绵回绕，字形变化繁多。相传创自汉张芝，开派于唐张旭，得名于唐怀素。

**今草** 草书的一种。由章草演变而来。魏晋时为了与章草区别，故名今草。相传为东汉张芝所创。字体没有章草的波磔，上下字之间的笔势往往连绵相通，似一笔写成，故又称一笔书。唐张彦远《历代名画记·论顾陆张吴用笔》：“昔张芝学崔瑗、杜度草书之法，因而变之，以成今草。书之体势一笔而成，气脉通连，隔行不断。唯王子敬明其深旨，故行首之字，往往继其前行，世上谓之一笔书。”

**瓦当文** 古代宫殿筒瓦上所刻的文字。内容多为吉祥语，如“延年益寿”，“千秋万岁”之类。字多采用小篆体。

**魏碑** 指南北朝时期以元魏为主的北朝碑志造像等刻石文字。亦称“北碑”。字的特点是略带隶书笔

意，风格古朴拙壮，起笔落笔处，如刀切一般平整有力。其结构、笔势与楷书已很接近。以《郑文公碑》、《张猛龙碑》、《龙门造像题记》等最为有名。

**破体** 行书的变体。晋王献之作为行草并用，突破其父王羲之的行书体，故称。

**榜书** 亦作“膀书”。古称“署书”。秦书八体中有之，用来标题宫阙门额。后来把大型字，泛称“榜书”，也叫“擘窠书”。

**擘窠书** 指大字。古人写碑文为求点画匀整，分格书写，称为“擘窠书”。擘窠，原为篆刻印章时分格。唐颜真卿《乞御书放生池碑额表》：“前书点画稍细，恐不堪久，臣今谨据石擘窠大书。”后因称大字为“擘窠书”。

**龙爪书** 书体名。传为晋王羲之醉时尝书数字，点划如龙爪，因而得名。见唐李绰《尚书故实》。南朝齐竟陵王萧子良亦曾以此体作书。

**瘦金书** 指宋徽宗赵佶在学习唐薛稷楷书基础上变化出来的书体。也叫“瘦金体”。因字的结体修长，笔姿瘦硬挺拔，故称。

**鹤书** 书体名。也叫“鹤头书”、“鹤头书”。《文选·孔稚圭北山移文》：“鸣驺入谷，鹤书赴陇。”李善注引萧子良《古今篆隶文体》：“鹤头书与偃波书俱诏板所用，在汉则谓

之尺一简，仿佛鹤头，故有其称。”

**蚊脚书** 书体名。形如蚊脚，故名。唐韦续《墨薮·五十六种书》：“蚊脚书者，尚书诏版也。其字灰纤垂下，有似蚊脚。”

**偃波书** 书体名。《初学记》卷二一引晋挚虞《决疑要注》：“尚书台召人用虎爪书，告下用偃波书，皆不可卒学，以防矫诈。”唐韦续《墨薮·五十六种书》：“偃波书，即版书。状如连文，谓之偃波。”

**筋书** 比喻笔画富有骨力的字体。唐张彦远《法书要录·晋卫夫人笔阵图》：“善笔力者多骨，不善笔力者多肉。多骨微肉者，谓之筋书；多肉微骨者，谓之墨猪。”

**墨猪** 比喻笔画丰肥而无骨力的字体。参见“筋书”。

**五云体** 唐韦陟以五采笺为书牋，他人代写，己惟署名，所书“陟”字若五朵云。陟封郇国公，当时人多仿效，谓之郇公五云体。见唐段成式《酉阳杂俎续集·支诺皋下》。

**笔画** 也作“笔划”。构成汉字的点和线。汉字的基本笔画有八种：点（丶）、横（一）、竖（丨）、撇（丿）、捺（㇇）、挑（㇇）、折（𠃍）、钩（亅）。

**笔顺** 汉字书写时笔画的先后顺序。一般是先上后下，先左后右，先撇后捺，先外后内。

**笔意** 运笔时着意所在及笔画运转间所表现的风格、功力。

**笔法** 书法上指用笔的方法。

笔法不同，写出来的笔画、形态也有差异。笔法有藏锋、露锋、中锋、偏锋、折锋、回锋、方笔、圆笔等。其中主要是方笔和圆笔。

**金错刀** 书画体的一种。《宣和画谱·李煜》：“李氏（指李煜）能文，善书、画，书作颤笔繆曲之状，遒劲如寒松霜竹，谓之金错刀。”

**执笔法** 写字执笔的方法。一般采用唐陆希声所传的“擗、压、钩、格、抵”五字法。右手大拇指内端扣住笔管，有如摩笛之形。食指与大拇指相对扣住笔管，为“压”。中指靠在食指之下扣住笔管，以增其力，为“钩”。无名指甲肉之际紧贴着笔管，用力把中指钩向内的笔管挡住，这叫作“格”。小指靠在无名指之下，以同一方向，挡住笔管增强其力，这叫作“抵”。五个手指，相互配合，执住笔管，其力才得平衡，自然形成指实掌虚，掌竖腕平。这样执笔写字，笔锋中正，运转容易，字迹圆满得势。

**永字八法** 以“永”字八笔为例来说明书写汉字正楷笔势的方法，称“永字八法”。一曰侧，即点；二曰勒，即横画；三曰努，即直画；四曰趯，即钩；五曰策，即斜画向上；六曰掠，即撇；七曰啄，即右之短撇；八曰磔，即捺。相传为隋代名僧智永所传，也有人说是东晋王羲之或唐代张旭所创。因其为写楷书的基本法则，后世亦将“八法”一词代称

汉字书法。

**一波三折** 指写字笔画曲折多姿。晋王羲之《题卫夫人 笔阵图后》：“每作一波，常三过折笔。”《宣和书谱·太上内景经》：“释昙林，莫知世贯。作小楷下笔有力，一点画不妄作，……但恨拘窘法度，无飘然自得之态，然其一波三折笔势，亦自不苟。”

**笔断意连** 书法术语。又称“意到笔不到”。指字的笔画虽断，而笔意还是相连续。唐太宗称赞王羲之的字说：“观其点曳之工，裁成之妙，烟霏露结，状若断而还连。”

**牵丝** 也叫“引牵”、“引带”。指写毛笔字时，在先后点画之间随着笔势往来而牵带的纤细痕迹。

**颜筋柳骨** 唐代书法家颜真卿的字深厚含蓄，笔势圆浑，人谓以筋胜；柳公权的字遒劲有力，笔势方正，人谓以骨胜，故称“颜筋柳骨”。宋陆游《唐希雅雪鹊》诗：“我评此画如奇书，颜筋柳骨追欧、虞。”

**拨镫法** 指写字时的执笔法。因执笔时手指皆直，虎口空圆如马镫，易于拨动，故称。其法有推、拖、捻、拽，称为“拨镫四字法”，见唐林蕴《拨镫序》。北宋钱若水则以擗、压、钩、格、抵五字“执笔法”为“拨镫法”。“镫”字古亦作“灯”，故一说“拨镫”即“拨灯”，谓执笔运指如拨灯芯。

**中锋** 指行笔时笔端的锋毫居中，也就是说锋尖要从笔画的中间经过，行笔过处，笔划浑圆有力，显得浓黑光润。宋沈括《梦溪笔谈·书画》：“江南徐铉善小篆，映日视之，画之中心有一缕浓墨，正当其中，至于屈折处亦当中，无有偏侧处，乃笔锋直下不倒侧，故锋常在画中，此用笔之法也。”

**藏锋** 笔画起笔和收笔处的锋尖藏在笔画内，叫藏锋。一般在起笔时用“逆锋”笔法，并以回锋作收。这样写出来的笔画浑厚圆润。

**逆锋** 落笔时笔锋先逆行，然后再转回行笔。又叫“偏锋”、“侧锋”。如写横画，欲右先左，即下笔时先把笔锋逆推向左，然后再行笔向右。这样的笔画，显得方整，便于做到内含筋骨。

**露锋** 指笔画的外露。多用于笔划的起笔和收笔处。

**运腕** 运用腕力，协助指、掌运转笔锋作字，叫“运腕”。

**悬腕** 写字执笔的方法之一。即把手腕提起，不挨桌面来书写。写大楷书以上必须悬腕。引全身力于点画间，其书便刚劲有力。

**枕腕** 写字执笔的方法之一。写字执笔用左手掌垫在右手腕之下，或以右手腕平搁桌上来书写。枕腕宜于写一寸以内的小楷。

**悬肘** 写字执笔的方法之一。把腕和肘都悬于空中。适用于写五

寸见方以上的大字。悬肘写字，执笔要略高。清梁巘《评书帖》谓书法执笔，大、食、中三指宜死，肘宜活。

**方笔** “方”是指起笔和收笔处笔画成方形。写字下笔时逆锋落笔，欲左先右，欲右先左，欲横先竖，欲竖先横，欲上先下，欲下先上，这样就能起笔成方。逆入落笔之后，按笔运行，笔锋就会顺势平出，到收笔处如写横竖可用顿笔。这样用笔，笔画就会方挺。方笔字体显得厚重遒劲。

**圆笔** “圆”是指起笔和收笔处笔画成圆形。写字下笔时必须用裹锋（即不让笔锋分散开）落笔，在行笔中间笔锋稍提，则笔势圆而有力。写到末端，一住即收。运用圆笔，字体显得圆润遒劲。

**悬针** 书法笔画名称。凡竖画下端尖如针悬空际，称为“悬针”。又，小篆有“悬针篆”，为汉章帝郎中曹喜所创。宋朱长文《墨池编》称其势有若针之悬锋芒，故名。

**垂露** 书法笔画名称。凡竖画下端圆如露水下挂，称为“垂露”。又，小篆亦有“垂露篆”，唐张彦远《法书要录》谓古书三十六种，其中有垂露篆。

**临摹** 将书画原本悬之壁上或置于几旁，观其大小、浓淡、形势而学，叫做“临”；以薄纸覆于书画原本之上，随势用笔，照样钩描叫做

“摹”。后泛指以名家书画或碑帖为蓝本，摹仿学习。

**逆入平出** 用笔方法之一。运笔时，向相反方向入锋落笔，随即转锋行笔，使笔毫平铺而出，以求笔画方挺。

**折钗股** 指草书中转折的笔画圆健而不偏斜的用笔方法。以其如钗之屈折，故以为喻。

**屋漏痕** 指草书中写竖划时左右顿挫行笔，使之如屋漏之蜿蜒下注，起笔、停笔自然而无痕迹。一说，指书法用笔点画干净，形象皎洁明朗，有如屋上日光之透漏。

**九宫格** 临摹碑帖所用的一种界格纸。在方格中划“井”形线，将方格等分成九格，便于临写时对照范本字形，掌握点画部位，或以之缩小放大。因九格的形位似古代皇帝的明堂九宫，故名。此法始于唐欧阳询。清蒋骥续创九宫新式，一

方格内均分三十六格。参阅元陈绎曾《翰林要诀》、清蒋骥《续书法论》。

**响拓** 亦作“向拓”。古代复制法书的方法。把纸、绢蒙在墨迹上，贴于暗室窗户间，利用阳光的透明，以游丝笔映摹字画，再用墨廓填，制成复制品，供欣赏学习。

**拓本** 拓，也写作“搨”。把刻在金属或石头上的字，用纸蒙上，捶打加墨刷下来的复本叫“拓本”。墨色纯黑而有浮光的叫“乌金拓”，墨色淡而匀净的叫“蝉翼拓”，用丹朱色打拓的叫“朱拓”。

**拓片** 从碑刻或金石文物上拓下来的文字、图形以及器物形状的纸片。

**临池** 相传东汉张芝学书刻苦，家中衣帛，先用来写字而后再染色。临池学书，每天洗笔砚，池水尽黑。后因称练习书法为“临池”。

## 篆 刻

篆刻 刻印的通称。印章字体多用篆书，先写后刻，故称篆刻。篆刻为我国特有的传统艺术，春秋、战国时期已经流行。先秦及汉、魏时期的印章，多由印工篆刻，有很高的艺术成就。隋、唐以后，印学更趋兴盛。元时用石刻印，因取材、镌刻均便，故能广泛流行。明、清以后，形成各种流派，印学名家如群星灿烂，竞相争妍。篆刻在我国社会主义时期，在百花齐放、推陈出新的方针指导下，更获得普遍发展。

古鈐 秦代以前，不论官印、私印都称为“鈐”，或写作“𠄎”、“𠄎”。“鈐”即古“玺”字。鈐印大的几寸见方，小的只有几分。印质有铜有玉，印纽有坛、台、龙、虎等各种形状。古鈐形式无定制，字体用大篆，风格奇特秀美。

封泥 亦称“泥封”。古代文书都用刀刻或用漆写在竹简或木札上，封发时装在一定形式的斗槽里，用绳捆上，在打结的地方，填进一块胶泥，在胶泥上打玺印；如果简札较多，则装在一个口袋里，在扎绳的地方填泥打印，作为信验，以

防私拆。封发物件也常用此法。这种钤有印章的土块称为“封泥”。主要流行于秦、汉。魏晋后，纸帛盛行，封泥之制渐废。

印章 也称“图章”。古代称“鈐”或“鈐”。印章在古代，一是受命做官的凭信；二是为了封固简牍、保守秘密。最原始的印章用粘土制成。先秦时民以金玉为印。秦统一六国后，皇帝的印信称“玺”，官、私所用称“印”，或称“章”。唐代武则天执政，因“玺”音近“死”，遂改称为“宝”，直至清代，凡皇帝印信都称“御宝”。元代的姓印，上刻楷书姓氏，下刻八思巴文或花押，因此元代的印称为“元押”。印的取材，上古多用金、银、铜、玉、琉璃等，其后也杂采牙、角、水晶等。元以后盛行石章，因取材便捷，印学得以普及。

秦印 秦代的印章。秦代皇帝印称“玺”，官吏或私人印称“印”，或称“章”。秦印多凿款白文，铸印较少。官印一般约二、三厘米见方，有的略长一些，也有约二厘米见方的。私印多作长方形，方形的比较

少，间有圆形、椭圆形的，还有两面印；除姓名印外，还有成语印。秦印文字有自然风趣，整齐而不呆板。方印多加田字格，半通印（长方印）多加日字格。

**汉印** 汉代的印。汉制，皇帝、皇后、诸侯王的印称“玺”，列侯、乡亭侯、将军部属、郡邑令长称“印”，列将军称“章”。以印质和印钮、印绶区别地位高低。皇帝玉玺、虎钮，皇后金玺、虎钮，皇太子、列侯及丞相、太尉以下官吏分别为黄金印、龟钮，银印、龟钮，铜印、鼻钮。印绶也有紫绶、青绶、墨绶、黄绶等分别。汉印有铸印、凿印两种，一般文官的印多用铸印，军中为应急需，用凿印。汉代是印章的兴盛时期，汉印为后世金石家所取法。初学治印的人，特别要先学整齐朴茂的汉铸印。

**魏晋南北朝印** 魏晋时的官印，钮制有龟钮、驼钮、鼻钮。在制作与文字的整齐上逊于汉代。魏晋私印，其书体近似魏正始石经中的篆书，其印多为二、四厘米见方，有套印和六面印，其钮制开始有辟邪钮，也有龟钮、瓦钮。南北朝官印传世不多，其时官印逐渐加大，文字皆凿款草率。南齐以后官印始用朱文，多出铸造。

**唐印** 唐官印传世不多，背均无年款，皆以铜为之，多鼻钮。印文承六朝之后，更作屈曲折叠之状，越趋纤巧，印也越大，印文用九叠篆。唐时印章广泛使用于书画鉴藏

和书画题跋。

**宋印** 宋因唐制，诸司皆用铜印，印文亦沿用九叠篆。官位高低以印的尺寸大小区分。宋时印越来越大，越来越重，不能系印绶随身佩带，于是把印钮改为在印背当中铸一直柄，以便拿着钤印。

**明印** 明代官印印背均有年款，印钮逐渐增高，即后世所谓杙钮（又称直钮）。明太祖为防止群臣预印空白纸作弊，将方印左右对分，各执半印，以便拼合验核。明代所行长方形、阔边朱文的关防，即由半印的形式发展而成。

**清印** 清代官印的特点是印文用汉文和满文对照，乾隆以前满文用楷书，至乾隆十三年开始用满文篆书入印。清代官印，方的称“印”，长方形的称“关防”，职位卑下的称“条记”、“图记”或“钤记”。

**半通** 一种长方形的官印，形制约为正方官印的一半，为秦、汉时低级官吏所用。《扬子法言·孝至》谓“五两之纶，半通之铜。”“纶”指印绶，“半通”即指此印信。

**穿带印** 即两面印。因其左右有孔可以穿带，故称。

**两面印** 盛行于汉、魏。印的上下两面都刻有印文，大多为一面刻姓名，一面刻字号或作图案的私印。参见“穿带印”。

**肖形印** 亦称“象形印”、“图案印”。刻有肖形图案的印章。远在周代和秦代就已有肖形印，流传到现在的，以汉代的两面形为最多。肖

形印有二类，一为纯图画象形，图案生动，品类繁多；一为图画中附有文字，即在图案低洼之处刻上沉雄古朴的白文。

**朱白相间印** 汉印有半朱半白的，也有朱白相间的，大抵笔画少的则以朱文间之，其二字笔画一繁一简者，则取简者朱之，繁者白之，朱白之间各适其宜，不可强合。

**子母印** 又称“套印”。多见于东汉。由大小两个或三、四个印套合起来的印章。一般铸有兽钮，大印之钮为母兽，小印之钮为子兽，套合起来，如同母抱子的形状，故称“子母印”。这种印都是铸成的，非常精工。但三套四套的极为罕见。

**套印** 见“子母印”。

**六面印** 一种特殊形状的印章。上为印鼻，有孔可穿带，鼻端刻一小印，其余五面也刻有印文，故称。其文有长脚，下垂作悬针状，不似汉篆的平正。盛行于魏晋南北朝。明、清以后，正方或长方印六面都刻有印文的也称传“六面印”。

**回文印** 文字回旋排列的印章。古印中有“印”字在姓下者，取双名不相离之义，从姓开始采用从右到左、从左到右排列，“姓印某某”回文读作“姓某某印”。

**连珠印** 把长方形的印中间铲掉一部分，在上下或左右刻印，可刻姓名或一般词语。唐太宗刻过“贞观”两字连珠印，后世多有仿刻。

**朱记** 一、唐代印章有称“朱记”的，以唐时印色非一，称“朱记”以别于他色。其印多为长方，不用篆文。凡“朱记”方一寸，铜重十四两，有直柄而薄。宋时印章也有“朱记”，以给京城及外处职司及诸军校等，其制长一寸七分，广一寸六分，也以铜为之。二、指魏、晋以后，用红色颜料钤印在纸帛上的印文。

**花押印** 镌刻花写姓名的印章。押字是古人画诺之遗。六朝时有凤尾书，亦称花书，后人以之入印，宋代很盛行。元时蒙人多不通汉文，便把蒙文花押刻在印里。今人之签名章也是花押印。

**合同印** 花押印的一种。元代蒙人用蒙文刻成古代符节形式的印，中间剖开，双方分执示信，称为“合同印”。

**总印** 古代印信中有连地名、姓名、表字等而为一印，后人称作“总印”。多为六朝时使用，其制古朴，别具一格，为后人所尚法。

**收藏鉴赏印** 唐太宗曾把“贞观”二字连珠印、唐玄宗曾把“开元”二字连珠印盖在御藏书画上，这可算是收藏鉴赏印最早的使用。历经宋、元、明、清，这一类收藏、鉴赏、校订的印章使用越来越频繁。收藏鉴赏印给后人提供了鉴别古代书画真伪和艺术价值高低的可靠依据。

**书筒印** 秦汉时书筒往返，仅通用一名印以示信。汉、魏之际有

作“某某启事”、“某某言事”等，多见于六面印及套印中，专门用在书信里，称为“书筒印”。

**斋馆别号印** 唐代李泌有“端居室”印，相传为斋馆印章之祖。宋代文人几乎都有斋馆、别号，且必制印为记。如欧阳修有“六一居士”印，姜夔有“白石山人”印，苏轼有“雪堂”印，米芾有“宝晋斋”印。元、明、清时文人起别号、称书斋的风气更盛，斋馆别号印流行更为广泛。

**私章** 即姓名表字印，使用范围最为广泛。姓名印有只刻姓名的，有把籍贯、姓名、表字一起刻在一方印上的，还有在姓名周围刻图案的。姓名印中，秦以前有朱文、有白文。汉印则以白文为主，极少刻朱文的。六朝以后，姓名印逐渐采用朱文。今人姓名印一般也常用朱文。

**关防** 印信的一种，取“关防严密”之意。始于明初，大多是长方形。在清代，职官的方形官印称“印”，临时派遣的官员用长方形的官印称“关防”。参见“明印”。

**闲文印** 也称“闲章”。从秦汉吉语印演变而来。诗句、成语、俗语、趣话、牢骚话等都可以入印。闲文印的印文一般是有感而发，从印文中，可约略窥见印主的思想感情和处世态度。印文的字数、字体、形状均随意而定。一般长方形、圆形的闲文印盖在书画作品上方，称做“引首印”；较大的闲文印盖在书画

作品下角，称做“压脚印”。

**闲章** 见“闲文印”。

**铸印** 其法也称“拨蜡”。金属铸成的印章。先刻蜡模，外面用泥作范，加热后流去蜡质，熔铜浇入而成。古代铸印较多，文字刻划及印钮制作大都精美。

**拨蜡** 见“铸印”。

**凿印** 也称“急就章”。流行于汉、魏、晋、南北朝时期的一种官印。多数是将军印。军中官职往往急于任命，印信多用金属印材锤凿而成，以利迅速颁发应用。“急就”一名由此而得。

**急就章** 见“凿印”。

**缪篆** 摹刻印章的一种篆书。缪是绸缪之意，因其文屈曲缠绕，故名。古玺朴实，秦印挺秀，至汉代，变更篆法，印文介于篆隶之间。用缪篆刻印，平方正直，古朴深厚，更具艺术性。

**九叠篆** 刻印用的篆字别体。笔画折叠均匀，填满印面。折叠多少，看字的笔画繁简而定，有七叠、八叠、九叠不等，也有多至十叠以上的。古代以九为多数，故称。字体为阳文。宋、元官印，多作九叠篆。

**阳文** 指镌刻成凸状的印文。用阳文印章钤出的印文为朱色，故也称“朱文”。

**朱文** 见“阳文”。

**阴文** 指镌刻成凹状的印文。用阴文印章钤出的印文是红地白

字，故也称“白文”。

白文 见“阴文”。

印泥 也称“印色”。秦、汉时用竹筒、木札，印章大多钤盖在封发筒牍的泥块上作为凭记，称为封泥。“印泥”之称，即由此演绎而来。后印章以有色颜料钤于纸、帛，钤印用的涂料制品称之为“印色”。上等印色以朱砂、艾绒、油料等拌和制成。

刀法 镌刻印章时用刀的技法，前人有用刀十三法之称。刻印刀法主要为切刀与冲刀二类。

铁笔 镌刻印章文字用刀代笔，故称刻印刀为铁笔。后亦用作镌刻印章的代称。

印文 印章的文体。一般分悬针文、铁线文、柳叶文、大白文、细白文、满白文、切玉文、圆朱文等。

边款 刻在印章边侧的题记。隋、唐以来的官印，四周边侧多刻有制印年月、编号、释文等。明代以后文人治印，多在印侧或上端刻年月、印主和治印人名号，也有刻诗句、铭文或图案的，多为阴文。

印钮 即“印鼻”。古代鈐印上端都有钮，可以穿孔佩带。印钮多动物形，有龟、螭、辟邪、虎、狮、驼、马、羊、兔等，亦有鸟、鱼、坛、台、亭及瓦、鼻等。私印钮式较官印多样。

昌化石 叶蜡石的一种，产于浙江省昌化县，故名。有红、黄、褐

色，以灰白色居多，是常用的制印材料。质略透明，如熟藕粉者称“昌化冻”，有鲜红斑块象鸡血所凝结者称“鸡血石”。一般含有杂质；有大量红斑而纯净者极其贵重，为印章材料中的上品。

鸡血石 见“昌化石”。

寿山石 叶蜡石的一种，产于福建省福州市东北寿山，故名。是印章和工艺品的常用材料。色彩丰富，其中“田黄”质地细腻透明，有若隐若显的萝卜纹，颜色以桔皮黄的最为珍贵。其次，有“水晶冻”、“鱼脑冻”等名色。

田黄石 见“寿山石”。

青田石 叶蜡石的一种，产于浙江省青田县。故名。是印章和工艺品的常用材料。色彩丰富，青色居多。石质细腻温润，便于受刀。青田石以半透明的为好，叫做“冻石”。最珍贵的叫“灯光冻”，纯净微黄。其次，有“鱼脑冻”、“酱油冻”、“松花冻”、“田白”等名色。

皖派 著名篆刻流派之一。始于明代篆刻家何震，后继有苏宣、梁裘、程朴等，吸取秦、汉印特别是汉铸印的长处，篆法简洁经济，章法平正苍秀。皖派中师承秦、汉，又能创造新意，不落流俗的还有汪关、程邃、巴慰祖、胡唐等人，他们都是徽州籍篆刻家，因此又被人称作“徽派”。

莆田派 篆刻流派之一。因莆

田属闽，也被人称作“闽派”。相传为清代莆田宋珏开创。该派深受文彭、何震影响，篆刻取法秦、汉古籀，风格朴厚苍浑，清丽自然。宋珏擅八分书，曾以八分入印。莆田派较知名的还有林皋，他基本上是江关风格的再现，精工华丽，雍容秀丽，书卷气息很重。

浙派 著名篆刻流派之一。始于清代篆刻家丁敬，继起者有黄易、

奚冈、蒋仁、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛、钱松等。他们的作品善于吸取秦、汉以下各个时期印章的长处，多方取法，孕育变化，善用切刀，涩中带有坚挺，印面静穆苍茫，平正安详。因丁敬等八人都是浙江杭州人，故被称为“浙派”，也称“西泠八家”。又有“西泠六家”，指丁、黄、奚、蒋、二陈六人。

西泠八家 见“浙派”。

# 文 字

文字学 语言学的一个组成部分。它以文字为研究对象，研究文字的起源、发展、体系、性质，文字形、音、义的关系，正字法以及各别文字的演变情况。文字学的研究，有助于改革、改进文字和创造文字，更准确地表达语言，也有助于历史科学的研究。汉字历史悠久，结构复杂，因此文字学的研究在我国特别发达。东汉许慎的《说文解字》是上通古文字，下理今文字的桥梁，是文字学的巨著。

小学 古代指关于文字的学问。《汉书·艺文志》：“古者八岁入小学，故周官保氏掌养国子，教之六书。”古代因孩童入小学首先要学文字，因借小学一词指称关于文字的学问。隋唐以后，小学已是文字学、训诂学、音韵学的总称。至今学者仍以“小学”一词指称清以前的语音、文字、训诂之学。

仓颉造字 传说创造汉字者是黄帝的史官仓颉（也作苍颉）。《说文解字·叙》：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”《淮南子·修务训》：

“史皇产而能书。”高诱注：“史皇仓颉，生而见鸟迹，知著书，故曰史皇，或曰颉皇。”仓颉造字的传说由来已久，在汉武梁祠还有仓颉造字的壁画像。其实，汉字只能是我们祖先集体智慧的结晶，仓颉可能是古代整理汉字的一位著名人物。

结绳记事 用绳子打结以记事，是文字产生前的一种帮助记忆的方法。《周易·系辞下》说：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”其法据《周易正义》引郑玄说：“事大，大结其绳；事小，小结其绳。”今某些民族没有文字的，仍有遗用。秘鲁土著族使用过的结绳，是以单结表示十，双结表示百，黄色代表黄金，绿色代表禾谷。甚为复杂。

八卦 《周易》中的八种符号，相传为伏羲氏作，由（一）（ ）两种线形组成 乾（天） 震（雷）  
兑（泽） 离（火） 巽（风）  
坎（水） 艮（山） 坤（地）八卦。《周易正义》引《易纬》说：“卦者，挂也，言悬挂物象以示于人，故谓之卦。”八卦最初是上古人们用作记事的符号，后被用为卜筮

符号，逐渐神秘化。春秋后又被统治阶级用作宣扬天命论和迷信思想的工具。

**书契** 《周易·系辞下》：“上古结绳以治，后世圣人易之以书契。”书就是写，契就是刻，书契即指文字。另有一说，以为书指文字，而刻木以记数、记事则谓之契。

**象形文字** 通过对物体的具体描绘而组成的文字。是一种体系不完整的原始类型文字。因为直接提示物象，所以也称“表形文字”。

**表形文字** 见“象形文字”。

**表意文字** 采用有体系的象征符号记录词或词素的文字。汉字就是这种文字。因为和语言的语音没有必然联系，所以不能直接或单纯地表示语音。是表形文字和表意文字的中介。符号繁多，难以识记是其缺点。

**六书** 一、汉代学者通过分析归纳得出的汉字造字的六种规则。班固《汉书·艺文志》里始见六书之名：象形、象事、象意、象声、转注、假借。郑众《周礼解诂》列六书为：象形、会意、转注、处事、假借、谐声。许慎《说文解字·叙》称六书为：指事、象形、形声、会意、转注、假借。分别下了定义，并举例说明。后来的研究者大多采用许慎所称的名目和班固所列的顺序。六书又称“六体”。如唐贾公彦说：“书有六体，形声实多。”二、《说文解字

·叙》中提到另一种含义的六书，指新莽时的六种字体：古文、奇字、篆书、佐书、缪篆、鸟虫书。

**象形** 六书之一，指描摹实物形状的一种造字法。许慎《说文解字·叙》：“象形者，画成其物，随体诘屈，日、月是也。”如“日”、“月”字，原先就是照着太阳、月亮画出来的。在小篆里，“日”字虽然就已从圆形变成椭圆形，但“月”字还保留着半边月亮的样子。

**指事** 又称“象事”、“处事”。六书之一，即用象征符号来表示意义的一种造字法。许慎《说文解字·叙》：“指事者，视而可识，察而可见，上、下是也。”对于指事的解释，各家不尽相同。综合起来说，所谓指事，关键在于指。如“上”、“下”两字，古时写作“二”、“一”，便是用符号指出相对位置。这是一种纯粹用符号的指事。另有一种是在已有的汉字上添加一些象征符号来指事。如“刀”字上加一点，就成了“刃”字，用一点指出刀口为刃。

**会意** 又称“象事”。六书之一，即用两个或两个以上的字组合起来表示一个新的意义的一种造字法。许慎《说文解字·叙》：“会意者，比类合谊，以见指撝，武、信是也。”它和象形的区别在于不是一个物象一个字，而是集数字而成一字。它和指事的区别在于虽有几个部分组成，但每部分都必须都是字而不是象

征符号。如“日”和“月”会成“明”的意义，把“水”横在“皿”上会成“益”（古“溢”字）的意义，用的就是这种方法。

**形声** 又称“象声”、“谐声”。六书之一，即一半表形一半表声，把意符和声符拼合成新字的一种造字法。许慎《说文解字·叙》：“形声者，以事为名，取譬相成，江、河是也。”“江”、“河”都是水，自然要用“水”旁做意符；这两字的读音当初本和“工”、“可”相同，便以“工”、“可”作声符。语音有古今之别，古代造字时读音相同的字，今天则不尽相同，所以便造成了很大一部分形声字的声符如今并不表示该字确切读音的现象，给学习汉字带来一些困难。

**转注** 六书之一。许慎《说文解字·叙》：“转注者，建类一首，同意相受，考、老是也。”关于转注的解释，主要有如下三说：形转说以一首指字形上同一部首的（考与老，同属老部）；音转说以一首指词源上同韵或同声的（考与老同属一韵）；义转说以一首指同一主要意义相同，可以互训（考与老都有老义）。

**假借** 六书之一。许慎《说文解字·叙》：“假借者，本无其字，依声托事。”这和一般的通假不同，是用声音相同的字来表示某些有音无字的词。如：“又”字本来是右手的意思，却借来表示“又一次”的“又”。

“亦”字本来是腋下的意思，却借来表示也如何如何的副词“亦”。

**声符** 形声字表声的部分。也叫“音符”。声符有些在今天还能准确地表示读音，有些则与今天的读音相差很远。

**意符** 形声字表意的部分。也叫“义符”。本身可独立成字。一表类属，如“江”、“梅”、“稠”、“露”中的“水”、“木”、“禾”、“雨”。一表意义，如“馐”、“耄”、“奕”、“勋”中的“香”、“老”、“大”、“力”。

义符 见“意符”。

**省声** 省略形声字声符的笔画，是传统的简化汉字的方法之一。如“𠂔”字，《说文解字·凡部》说：“从凡，营省声。”也有些字，声符笔画省略过多，如果不说明，就很难了解该声符是从某字省略而得。如“秋”字，《说文解字·禾部》说：“从禾，𠂔省声。”《说文》“秋”字的籀文作“𠂔”，故云。

**省形** 省略形声字意符的笔画，是传统的简化汉字的方法之一。如“考”字的意符是“老”，但笔画从略，只取它的上部，所以《说文解字·老部》说：“考，从老省，丂声。”

**亦声** 汉字合体字中的意符，兼有声符的作用，叫做亦声。如《说文·食部》“餽”下说：“吴人谓祭曰餽，从食从鬼，鬼亦声。”此会意字，是给鬼以食，故其义为祭。其右边

的“鬼”字不仅是魄的意义组成部分，而且也是字的读音。

**部首** 按照汉字形体结构相同的部分，用以排列各字，以便查检，称为部首。许慎在《说文解字》中将收入该书的 9353 个字分成 540 部，编入同一部的字都有相同的部分；又把每部各字相同的部分分别列在该部之首，“分别部居，不相杂厕”。这是部首之始。后来采用部首编排法的字典，其部首多寡并不一致，另外，《说文》部首都是一个独立的字，现在则并非所有的部首都可作为单独的字。

**文** 古代文字学家认为文和字本是两个不同的概念。所谓文，指的是独体字，如“日”“月”“上”“下”等。许慎《说文解字·叙》：“仓颉之初作书，盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字，字者言孳乳而浸多也。”他把“依类象形”和“形声相益”作为界限。在他排列六书的顺序中，形声前面只有指事、象形，可见许慎只认为这两类汉字才是文。而这两类都是独体字：象形字拆开则不成字，指事字拆开了虽有部分可成字，但余下的符号又都不成字。段玉裁在《说文解字注》中说：“析言之，独体曰文，合体曰字。统言之，则文字可以互称。”

**字** 古代文字学家指由文拼合而成的合体字。如日月为“明”、上

下为“卡”，都是独体之文滋演派生出来的。参见“文”。

**独体字** 见“文”。

**合体字** 见“字”。

**重文** 一、《说文解字》在收录文字时，往往把某字通常写法的小篆作为字头，时亦收录一些“古文”、“籀文”等不同写法的字，通称为“重”。习惯称之为“重文”。二、金文、甲骨文中重出的字，有同体的，有异构的，均称重文。三、对两字或两词重叠的一种书写形式，在古代往往用小小的“=”来代表，这也叫重文。如著名的石鼓文中有“君子鼎= 邈= 鼎旂”，就是“君子鼎邈，鼎邈鼎旂。”用两个“=”代表了“鼎邈”一词。而下文“麀鹿速= ”的“=”只代表了一个“速”字。

**或体** 《说文解字》在收录异体字时，有的指明为“古文”，有的指明为“籀文”，还有一些以“或”来表述。如《说文》说：“窓，宛或从心。”“窓”就是“宛”的或体，即《说文》中未指明“古文”、“籀文”的其他异体字。

**茂文** 又称“繁文”。某个字写上一遍或几遍，意义并没有差别，重复的字即某字的“茂文”或“繁文”。如《说文》解释“風”字时说：“風动蟲生，故蟲八日而化，从虫凡声。”是说“風”字应该从“蟲”，但却从“虫”，可见“虫”、“蟲”并没有意义上的不同。则“蟲”字只能算

是“虫”的茂文，而并不是别一字。

**初文** 文字学上往往把某字的早期写法称为初文，以区别于该字的较为后起的不同写法。如“背”字本来写作“北”，在未楷化以前象两人背对着背（），后因借指南北的北，就加了意符“月”（即“肉”），成了今天的“背”。又如“暮”字本来写作“莫”，在未楷化以前象日（太阳）在草丛中（），后因借为否定副词，就又加“日”，成了今天的“暮”。象“北”、“莫”就是“背”、“暮”的初文。初文的字体结构一般都较后起字简单。初文又称为“本字”。

**本字** 一、又称“初文”，指某字的较为原始的早期写法。二、指表示本义的字，与借字相对。如《汉书·京房传》有“是时中书令石显颡权”一句，“颡”就是借字，它的本字是“专”，所以颜师古注：“颡与专同。”《汉书·京房传》又有“春秋纪二百四十二年灾异，以视万世之君”一句，“视”也是借字，它的本字是“示”，所以颜师古注：“视读曰示。”

**后起字** 文字学上往往把某字的后起写法称为后起字，以区别于该字较为原始的初文。如“暮”就是“莫”的后起字，“背”就是“北”的后起字。

**古今字** 文字学上往往把某字的初起写法称为古字，而把它的后起写法称为今字。如“网”和“網”、“止”和“趾”就是两对古今字。一般

说来，今字较古字为复杂，常常添加了声符或意符。如“網”字就在“网”字上添加了声符“亡”和意符“系”；“趾”则添加了意符“足”。也可以说古今字是结合了“初文”和“后起字”的一个文字学上的术语。参见“初文”、“后起字”。

**通假** 用意义毫不相干而仅是读音相同或相近的字借用来代替本字。如催促的“促”借用“趋”字，违背的“背”借用“倍”字，早晚的“早”借用“蚤”字等等。有些借字和本字今音相同或相近，如“早”与“蚤”，“背”与“倍”，有些则相差甚远，如“促”与“趋”。通假有时也称作假借，但和六书中的假借有严格的区别。六书的假借是造字法的一种，即为本无其字的词用假借的办法造上一个。这里所说的假借是古人行文时临时借用或借用后再袭用的一种现象。

**甲骨文** 商代统治者在行事前，常用龟甲兽骨占卜吉凶，既卜之后又在甲骨上刻记卜辞以及和占卜有关的记事文字，其文字称甲骨文。甲骨文出土于殷王朝都城遗址，也叫殷墟（今河南安阳小屯村）。一八九九年，金石学家王懿荣将甲骨文断为商代。一九 三年，刘鹗编印出第一部著录甲骨文的《铁云藏龟》。一九 四年，孙诒让写成第一部考释甲骨文的研究著作《契文举例》。一九 八年，罗振玉首先搞清

甲骨出土地点，又与王国维考定殷墟是商朝后期的都城。甲骨被发现后，在殷墟进行了多次发掘，先后出土共十余万片，都是从盘庚迁殷到纣亡二七三年间的遗物。已发现的甲骨文单字总数大约有四千五百字，已经认识的有二千左右（包括一部分仍有争论的）。其文字结构不仅由独体趋向合体，而且有了大批形声字，是相当进步的一种文字，但多数的笔画和部位尚未定型。在目前可识的汉字中，以甲骨文为最古。甲骨文又称“契文”、“卜辞”、“龟甲文字”、“殷墟文字”。解放后，由于陕西周原西周甲骨文的发现，使甲骨文研究范围更为扩大。

契文 见“甲骨文”。

金文 旧称“钟鼎文”。泛指铸刻在殷、周乃至汉代各种铜器上的文字。古代铜器中，礼器以鼎为最多，乐器则以钟为最多，故前人以钟鼎作为各种古铜器的总称，铸刻在古铜器上面的铭体文字也就得到了“钟鼎文”这个名称。又因“金”字在古代泛指各种金属，包括铜在内，故“钟鼎文”又被称为“金文”。殷代金文的字体和甲骨文相近，铭辞的字数较少。周初的铭刻显然是继承商代的，到康王时就出现了孟鼎这样铭刻数百字的文章。战国以后铭辞多为督造者、铸工和器名等，字体也渐近小篆而且草率。从汉字发展史看，金文虽有一部分保存着比

甲骨文更早的写法，却不能不说是甲骨文的继承者。在甲骨文中标音与不标音并用者，在金文中陆续转化为单一的形声结构。如“祭”字在甲骨文中既有标音与不标音的，在金文中只有标音一种。从书法角度看，范铸的金文呈肥笔或圆笔，刀刻的金文则呈细线条。

钟鼎文 见“金文”。

籀文 又叫“籀书”。是春秋战国时期通行于西土秦国的文字。因为笔划比小篆繁复，字体多重叠，所以又称“大篆”。《汉书·艺文志》有《史籀篇》，籀文即因著录于该书而得名。今天所存的石鼓文便是这种字体，此外，《说文》收录的标明为“籀文”的有二百二十三字。

蝌蚪文 也叫“蝌蚪书”、“蝌蚪篆”。书体的一种。传谓因用漆书写，下笔处粗重，行笔纤细，头粗尾细，形似蝌蚪，故名。

石鼓文 唐朝初年，在天兴（今陕西宝鸡市）名为三畷原的地方出土了十块鼓形石，上面用籀文（即大篆）分别刻着十首记述游猎盛况的四言诗。因为石呈鼓形，所以称此刻石文字为石鼓文；又因石上所刻的文字内容是关于游猎的事，故名石鼓为“猎碣”。唐韦应物以为周文王鼓，周宣王刻诗。宋郑樵则以为是秦鼓。经近人考证，石鼓文为秦之刻石文字，但仍有文公、穆公、襄公、献公诸说。原物现藏北京故宫

博物院，但石上文字多有漫灭，其中有一石竟一字无存。石鼓文不仅是研究古文字的重要资料，而且是书法艺术的瑰宝。

**古文** 文字学中所称的古文是指古代的文字。《说文解字·叙》：“古文，孔子壁中书也。”汉代发现的孔子宅壁藏书是用既不同于汉隶文与小篆有异的六国文字书写的，所以汉人误以为上古文字，称之为古文。从广义上说，隶书以前的文字都是古文。

**八体** 《说文解字·叙》：“秦书有八体：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰虫书，五曰摹印，六曰署书，七曰殳书，八曰隶书。”八体中可称为字体的只是大篆、小篆、虫书、隶，而刻符、摹印、署书、殳书都类似小篆，因用途不同才有以相区别的称名。

**大篆** 一、特指籀文。《汉书·艺文志》在“《史籀》十五篇”下注：“周宣王太史作大篆十五篇。”可见有时大篆指的就是籀文。二、泛指秦始皇统一文字以前的甲骨文、金文、籀文和春秋战国时期通行于东土六国的文字。

**小篆** 大篆的对称。也称秦篆。秦始皇统一中国后，为适应中央集权的需要，采纳李斯的意见，统一文字，以小篆为正字，废止原通行于六国的各类异体字。一般以为李斯所草创。以籀文为基础，加以省

改而产生，字体匀圆齐整。现在可以看到的有《泰山刻石》、《琅邪刻石》。

**刻符** 秦书八体之一。因契刻于符节上，故名。字体本属篆书，因用刀刻成，无法宛转如意，故与篆书似很不同。传世的刻符有《新郢虎符》、《阳陵虎符》等。

**鸟虫书** 篆书的变体。又称“虫书”。春秋战国时期已出现，大都用在兵器上，鸟形和虫形往往杂见。秦书八体称之为“虫书”，新莽六书中称之为“鸟虫书”。《说文解字·叙》说“所以书幡信也”。其实，在汉代的瓦当和印文中也往往能够见到。

**虫书** 秦书八体之一。见“鸟虫书”。

**摹印** 秦书八体之一。是一种用于玺印上的文字。似小篆而略有变化。秦代玺印传世的颇多。

**缪篆** 新莽六书之一。实际上就是摹印，是用在秦汉印章上的文字。有时也用于别处，如“蔡公子戈”上就有。缪，绞绕之意。秦汉印章文字确有这种写法，如“成霸私印”、“长寿印”就是很好的例子。但秦汉之际的印章并非专用这种书法，所以，缪篆虽属摹印，却只是后者的一种别体，是一种带绞绕的艺术化了的篆文。

**署书** 秦书八体之一。用于封检、门榜的题字。

爰书 秦书八体之一。是一种刻在兵器上的文字。从秦“大良造鞅戟”和“吕不韦戈”上的文字看，结构不脱小篆，书法作风和秦权、秦诏版上的一样，草率省便而近于隶书。徐锴《说文系传》：“爰体八觚，随其势而书之也。”现代有的学者认为秦代若干觚形的权上较方整的书体，如“栒邑权”，也是爰书。

隶书 一、秦书八体之一。在新莽六书中又称“佐书”。相传是程邈所创。其实隶书的发生可追溯到战国时期，当时日渐草率的六国文字就是后来隶书的先河。秦代虽用小篆来统一文字，民间则仍喜简便，统治阶层中人把这种打破小篆结构的文字叫做徒隶之书，即所谓“隶书”；但官狱事繁，也就不不得不采用之于公文。秦隶只是把小篆的圆转笔画变为方折，草率而无一定法则，到了西汉末年，才渐趋齐整而有波磔，至唐，隶书又趋刻板。汉字从篆到隶是一个结构上的重大变革，如果说小篆还可以视为古字的话，那么，隶书则是今字的开端，因为小篆还有点象形化，而隶书则已笔划化，变成了象征符号。二、“楷书”的古称。楷书由隶发展演变而成，汉以后仍沿称其为隶书。人们为了区别于汉魏隶书，也称楷书为“今隶”。

佐书 新莽时六书之一。《说文解字·叙》：“佐书即秦隶书。”“佐”，是佐助的意思。《说文解字·

叙》又说：“初有隶书，以趣约易。”说明趋便的隶书有助于秦代繁重的吏务，故名之谓佐书。

楷书 减省汉隶的波磔并纠正草书的漫无标准而形成的一种书体。这种字体从汉末渐趋形成，一直沿用到今天，形体方正，横平竖直。在唐以前，楷书亦指八分与隶书。楷书为什么又叫“正书”、“真书”？唐兰认为八分书又叫章程书，后世把章程书读快了就读成“正书”或“真书”了。

真书 见“楷书”。

合文 汉字在甲骨文和早期金文中往往有两个以上的字合写在一起的现象，文字学家称之为合文。如甲骨文中的 字便是“五千”的合文，又如甲骨文中的 字便是“小马牢”三字的合文。合文是汉字早期尚未定型化的现象，后渐趋废止。

行款 指文字的书写顺序和排列形式。世界各国曾有过的行款不尽相同，有的右行，有的左行，有的若第一行左行第二行却右行，俗称牛耕式。汉字的行款在甲、金文时期相当自由，有的在一个较大的字形下并列地写上两行，有的在有空肚子的字（如“亞”、“ ”）里填进几个甚至几十个字，有的简直叫人不能确定哪些是左行哪些是右行。后来渐渐分出直行来，但每字占据一格的地位则是更后来的事。汉字的行款除了题署匾额，基本上是由

上到下书写，即下行；如两行以上，则从右到左排列。因此确切地讲，以前汉字的行款是下行而兼左行。

右文说 宋王安石著《字说》，认为凡字声都有义，同时的王圣美也具同样的看法。沈括《梦溪笔谈》说：“王圣美治字学，演其义为右文。所谓右文者，如戠，小也。水之小者曰浅，金之小者曰钱，餐之小者曰残，贝之小者曰贱，皆以戠字为义。”形声字的声符大都在右半部，文字学上便称这种从声符推求字义的学说为右文说。

史籀篇 见于著录最早的一部字书。约成书于春秋战国之交。原书四字一句，编成韵语，是教学童识字的课本。《汉书·艺文志》注谓“周宣王太史作”。《说文解字·叙》也以为“周宣王太史籀”所作。近人王国维则认为“籀”是诵读之意，原书首句“太史籀书”，便以“史籀”二字作书名。据《汉书》、《说文》记载，共十五篇，但未说明字数。存于《说文》者 223 字，与秦系金文及石鼓文在字体上颇相类，王国维认为属周秦间西土文字。

三苍 一、指秦李斯《苍颉》七章、赵高《爰历》六章、胡毋敬《博学》七章。是秦统一文字之后，介绍小篆楷范的字书。汉代合此三书为一，断六十字为一章，统称为《苍颉篇》。凡五十五章，计 3300 字，小篆的常用字已大略具备。二、

以《苍颉篇》为上卷（包括《爰历》、《博学》），以西汉扬雄《训纂》为中卷，以东汉贾鲂《训纂》为下卷，也合称为《三苍》。又作《三仓》，为四言韵文，便于学童诵读记忆。

苍颉篇 见“三苍”。

说文解字 简称《说文》。东汉许慎作。我国第一部阐明六书理论并以之分析字形，考究字源的文字学经典著作，对后世影响极大。共收字 9353 个，另附重文 1163 个。首创部首编排法，把所收各字“据形系联”，分列在 540 部中。这种偏旁部首排列法一直是后世编写字典的主要体例。收字字体以小篆为主，有不同於小篆的古文、籀文等异体字，则列为重文。每字一般先解释字义，然后分析字形、说明读音。为研究古文字和古汉语保存了大量先秦文字训诂、语言词汇的材料。《说文》也有一些缺点，如分部琐细，释义也有穿凿之处。唐李阳冰刊定《说文》为二十卷，以己意改动原著之处较多。宋初徐锴撰《说文系传》反对李阳冰而宗许慎之说。徐锴兄徐铉奉诏校订《说文》，分原来的十五卷各为上下，成三十卷。现在通行的就是徐铉整理的本子，俗称“大徐本”。

玉篇 南朝梁顾野王编纂。现存完整的第一部楷书字典。唐高宗上元元年（674 年）经孙强增修，宋真宗大中祥符六年（1013 年）陈彭年

等又加修订。原本已散佚，清黎庶昌从日本获见《玉篇零卷》。原本收字一万六千九百十七个，从《玉篇零卷》看，每字先注反切，然后辨析字义，佐以书证，说解甚详。今本较之删节颇多。全书计三十卷，体例仿《说文》。部首略有增删，共得五百四十二部。释字以音义为主，不象《说文》用六书理论来分析字形。它是继《说文》之后，对后代字典编纂有较大影响的一部书。

**字说** 宋王安石著。二十四卷。现已亡佚，《临川集》中存有《熙宁字说序》。王安石创“凡声皆有义”之说，对字的解释往往不从《说文》和传统说解，因而他的《字说》历来为正统小学家所排斥。但他对声、义关系的见解确有一定的道理。

**字汇** 明梅膺祚撰，它收录单字三万三千一百七十九个，包括俗字，而僻字则一概不收，并把《说文解字》的部首简化为二百四十个，均按笔画多少排列。注音先反切，后直音，对字义的解释也较为清楚。正文分子丑寅卯等十二集，连同卷首及附录共十四卷，每卷用表列出各部首及其所在页码，未附难查字检字表。它的编排方法是字书发展中的一大改进，为后来多种字书所沿用。

**说文解字注** 清段玉裁著。是有关《说文解字》注释、研究著作中最有成就的一部。段氏根据《说文》体例和宋以前群书所引《说文》辞

句，以校正讹脱；再用古书上字义，以阐明《说文》的说解和一字多义的由来。创通条例，运用训诂方法和音韵知识，对汉字研究功力殊深，贡献很大。但改动原文，增删篆文，亦难免有武断之处。书后附有《六书音均表》五篇，以《诗经》韵例为据，把古韵分为六类十七部，是古音学的重要著作。

**康熙字典** 第一部用“字典”命名的字书，也是我国现存的第一部官修字典。康熙四十九年（1710年），张玉书等奉命编纂，六年始成。体例仿《字汇》、《正字通》，分部首二百四十个，按笔画顺序编排，释字先音后义。该书载古文溯其字源，列俗体著其变迁，并列有《辨似》、《补遗》、《备考》等附录。全书四十二卷，收字四万七千零三十五个，较《字汇》、《正字通》多万余字，可谓后二书的增益本，而丰富谨严，有时附释词语，兼具词典作用。它的最大优点是可查找以前字典所失收的字。该书引证虽详，错误也不少。乾隆时王锡侯著《字贯》一书，就曾对《康熙字典》的错误有所指摘和议论，又因书中没有避讳，冒犯了“御定”的权威，作者被满门抄斩。直到道光七年（1827年），王引之奉命作《字典考证》十二卷，纠正引书错误二千五百八十八条。全书错谬还不止此。该书虽有不足之处，但不能不说是一代巨制，流传很广，影响较大。

## 音 韵

音韵学 也叫声韵学。汉语的每一个字音都有“声”、“韵”、“调”三个要素。声就是声母，韵就是韵母，调就是声调。音韵学研究的对象就是每个汉字字音中的这三个要素，研究它们的类别、流变及历史上的分合异同。其研究范围包括古音、今音、等韵及现代音。汉语音韵学和汉语语音学是两个不同的概念，语音学对发音要作许多细微的辨析，而在音韵学中，只有当它能起到辨析词义的作用时，发音的辨析才成为必要。

声母 又称“字母”。指每个汉字音节的第一个音素。在大多数情况下，声母是辅音。拿现代汉语中的二十二个辅音来说，除了ng专作韵尾外，都可以充当声母。也有些汉字音节的第一个音素就是元音。在音韵学中，把用不同元音作为第一个音素的汉字音节归成一类，称为“零声母”。汉字音节的声母共二十二个，其中二十一个是辅音。虽然声母和辅音所包含的内容基本相同，但与语音学上的辅音这一概念毕竟不能混为一谈。

纽 声母的别称。又称“声类”、“音纽”、“声纽”。《玉篇》所载唐代和尚神珙的《四声五音九弄反纽图》中已采用“纽”这个名称，而唐音韵学家孙愐《唐韵序》中“纽其唇齿喉牙部，侷而次之”，则道明了“纽”的声母概念。但古代所讲的纽并非专指声母，有时指韵母，有时也指声和韵的纽结拼切。到了近代，由于章炳麟的倡议，才将纽专指声母。

韵母 指汉字音节中除了声母以外的部分。分单韵母和复韵母两类，只包含一个元音的称单韵母，包含几个元音或由元音和辅音组合而成的称复韵母。汉字音节的韵母由韵头、韵腹、韵尾三个部分组成，韵头又称介音，韵腹称元音，韵尾则有元音韵尾和辅音韵尾两种。拿“快”字的读音kuǎ来说，k是声母，u是韵头（即介音），a是韵腹，i是韵尾。uai就是韵母。

双声 指两个字的声母相同，如“蒙”和“昧”、“明”和“灭”等就属双声。还有一种旁纽双声，声母的发音部位相同，如“道德”，它们的发音部位都是舌头音，也算双

声。由于古今语音的变化，古时是双声的字今天不一定仍然是双声字，如“蝙蝠”、“匍匐”古时本是双声联绵词，可是今天“蝙”与“蝠”、“匍”和“匐”声母都不同。古代不是双声词的，现在也可能变而为双声，如“辉煌”。推断古汉语中的双声词，必须根据古音，不能根据今音。

叠韵 指两个字的韵部相同。如“依”和“稀”、“徘”和“徊”，从中古到今天的普通话中都属叠韵。由于语音的历史变化，叠韵的情况亦非凝固不变。如唐时描写鸟鸣的词“鉤鞞”，在中古音中是叠韵词，在上古音中则不能视为叠韵词。又如“舒服”一词，在有入声的中古音中不是叠韵词，在入声消失的现代普通话中却成了叠韵词。推断古汉语中的叠韵词，必须根据古音，不能根据今音。

五音 古代等韵学家按照不同的发音部位将声母归并成五大类：唇、舌、齿、牙、喉音，即所谓五音。按现代语音学的分类，唇音相当于今双唇、唇齿音，舌音相当于舌尖、舌面音，齿音相当于舌尖前、舌尖后音，牙音相当于舌根音，喉音相当于喉音和半元音。

七音 宋元等韵学家依据守温字母，在唇、舌、齿、牙、喉五音之外，又增加半舌（来母）和半齿（日母）两类，合称七音。如宋代郑樵在撰《七音略》时，就采用七音分类来制等韵图。其中，齿音又分齿头、正齿，舌音又分舌头、舌上，唇

音又分重唇、轻唇。这些分类，经多数韵书沿用，已约定俗成，虽不尽合理，但在讨论古音时，必须懂得它们。

唇音 音韵学上“七音”之一。分重唇和轻唇两类。重唇音是双唇塞音和双唇鼻音，今名双唇音。在“三十六字母”中，帮、滂、并、明四母为重唇音。轻唇音是唇齿擦音和唇齿鼻音，今名唇齿音。在“三十六字母”中，非、敷、奉、微四母是轻唇音。

舌音 音韵学上“七音”之一。分舌头和舌上两类。舌头音是舌尖与上腭接触发出的塞音及同部位的鼻音，今名舌尖中音。在“三十六字母”中，端、透、定、泥四母为舌头音。舌上音今名舌面前音，在“三十六字母”中，知、彻、澄、娘四母为舌上音。

齿音 音韵学上“七音”之一。分齿头和正齿两类。齿头音是舌尖前的塞擦者和擦音，今名舌尖前音。在“三十六字母”中，精、清、从、心、邪五母为齿头音。正齿音今名舌面前音，在“三十六字母”中，照、穿、床、审、禅五母为正齿音。

牙音 音韵学上“七音”之一。古代牙、齿有别，所谓牙，专指位于后腭的牡牙。发牙音时，舌根与后腭接触，正好与牙的部位相当，故名。牙音今名舌根音。在“三十六字母”中，见、溪、群、疑四母为牙音。

喉音 音韵学上“七音”之一。

章炳麟和钱玄同又分作深喉和浅喉两类，但分法却不一致。在“三十六字母”中，晓、匣、影、喻四母为喉音。其中，晓、匣是舌根的擦音，喻是舌面中的半元音，而影是零声母。

**半舌音** 音韵学上“七音”之一。即舌尖中边音。所谓边音，既不完全闭塞，也不是擦音。在“三十六字母”中，来母为半舌音。

**半齿音** 音韵学上“七音”之一。即舌面前鼻音加擦音，发音方法与边音相近。在“三十六字母”中，日母为半齿音。

**清浊** 一、清音和浊音的合称。清音就是语音学中不带音的辅音，发音时声带不颤动；浊音就是语音学中带音的辅音，发音时声带颤动。清音分全清、次清，浊音分全浊、次浊。二、《韵镜》中称“次浊”为“清浊”。

**全清** 指不送气不带音的塞音、塞擦音和不带音的擦音。如“三十六字母”中的帮、端、知、见、非、心、审、精、照、影、晓等母。

**全浊** 指带音的塞音、擦音和塞擦音。如“三十六字母”中的并、奉、定、澄、从、床、群、邪、禅、匣等母。

**次清** 指送气不带音的塞音和塞擦音。如“三十六字母”中的滂、敷、透、彻、清、穿、溪等母。

**次浊** 指带音的鼻音、边音、

半元音。如“三十六字母”中的明、微、泥、娘、疑、喻、来、日等母。

**字母** 我国古代的音韵学家利用反切上字，把声母相类的归在一起，又在同一类的声母中选取一个字做这类的代表字，称之为“母”，或“字母”。如“三十六字母”就大体上是唐宋之间汉语语音的声母系统的体现。

**三十六字母** 唐末和尚守温先制定三十字母，宋代的等韵学家又增添了非、敷、奉、微、床、娘六个字母，便合为“三十六字母”。从增加的非、敷、奉、微四母看，轻唇音已和重唇音分开，大体上代表了唐宋间汉语语音的声母系统。三十六字母对我们考究上古声母和唐宋迄今声母系统的变化都是不可缺少的。现将三十六字母排列如下：

帮滂并明（重唇音）  
非敷奉微（轻唇音）  
端透定泥（舌头音）  
知彻澄娘（舌上音）  
精清从心邪（齿头音）  
照穿床审禅（正齿音）  
见溪群疑（牙音）  
晓匣影喻（喉音）  
来日（半舌、半齿音）

**早梅诗** 明兰茂《韵略易通》中有《早梅》诗云：“东风破早梅，向暖一枝开。冰雪无人见，春从天上来。”这是一首“字母诗”，把声母的

代表字做成诗的形式来帮助人们记忆。如果说三十六字母代表着唐宋间汉语的声母系统,《早梅》诗的二十个字则代表着十五世纪上半叶北方语音的声母系统,它已非常接近现代普通话的声母系统。

等韵图 又名韵图。实际上就是古代的汉语音节表,产生于唐末。宋元之际,比较有名的有《韵镜》、《七音略》、《切韵指掌图》、《四声等子》。在图中,同一直行表示声母相同或相近,同一横行表示韵母和声调相同,并分四等依次排列。因为把三十六字母和二 六韵加上四声配合成图,故每个音节都可以从图中找到其位置,正如宋代张麟之《韵镜序》所说:“天下无遗音。”我国传统的等韵学就是藉韵图而建立起来的研究汉语发音原理和方法的一门科学。

等呼 唐宋等韵学家在编排韵书、韵图中,将韵母加以研究、分析,以韵头或主要元音是否带有 u 为标准,把韵母分为开口呼、合口呼两类。凡带 u 者,为合口呼;不带 u 者,为开口呼。这便是所谓“呼”。开、合二呼又各分一、二、三、四等,这便是所谓“等”。划分四等的原则,清代江永有:“一等洪大,二等次大,三、四皆细,而四尤细”之说。按语音学来解释,一、二两等都是不含介音 i 的,开口较大,其中一等的元音比二等的元音舌位稍后稍

低,开口尤大;三、四两等都是含有介音 i 的,开口较小,其中四等的元音比三等的元音舌位稍前和稍高,开口尤小。这里所谓的开口度的大小只是就各韵比较相对而言。到明清时代,根据语音的实际情况,把等呼合起来变成开口、合口、齐齿、撮口四呼。

四呼 宋元时期的等韵学家把韵母分为开口呼、合口呼两类各四等。这种分法到了明清时期已不符合当时语音的实际发展,明清学者就讨论把开合各四等归并为开合各两等的问题,这就形成了后来四呼这个概念。清潘耒《类音》对四呼有简要贴切的说明:“初出于喉,平舌舒唇,谓之开口;举舌对齿,声在舌腭之间,谓之齐齿;敛唇而呼之,声满颐辅之间,谓之合口;蹙唇而成声,谓之撮口。”自从潘耒定出开口、齐齿、合口、撮口这四呼的名称以来,便为人们所接受。今天,我们可以将四呼说明得更加科学了。所谓开口呼就是没有韵头而韵腹又不是 i u ü 的韵母。所谓齐齿呼就是韵头或韵腹是 i 的韵母。所谓合口呼是韵头或韵腹是 u 的韵母。所谓撮口呼是韵头或韵腹是 ü 的韵母。四呼又可简称为开、齐、合、撮。

洪细 洪即洪音,指发音时开口较大的音;细即细音,指发音时开口较小的音。宋元等韵学家把不含介音 i 的一、二等韵称洪音,把含有介音 i 的三、四等字称细音。自明

清等韵学家把韵分作开、齐、合、撮四呼以后，则有人称开口呼为开口洪音，齐齿呼为开口细音，合口呼为合口洪音，撮口呼为合口细音。

**阴声韵** 旧时音韵学家将韵分成阴、阳、入三类。阴、阳之分在于是否带有鼻音韵尾。和阳声相对，凡不带鼻音韵尾的，就叫阴声韵。钱玄同《文字学音篇》：“所谓阴声者，其音皆下收于喉而不上扬；阳声则不下收而入于鼻。”清代的音韵学家有许多把带塞音韵尾的古入声韵归入阴声韵。需要说明的是，韵的阴阳和声调的阴阳是两回事。

**阳声韵** 指带有鼻音韵尾的一类韵母。如“皇”、“门”、“民”等。参见“阴声韵”。

**入声韵** 指带有塞音韵尾的韵。古时汉语有收—p、—t、—k三类塞音韵尾；这三类塞音韵尾还保存在广州话中，上海方言中则合成一种喉塞入声而无区别，在普通话中入声韵已全部消失而变为阴声韵了。

**对转** 又称“阴阳对转”。汉语韵母本分三类：阴、阳、入。对转就是阳声韵的字或入声韵的字可以因为鼻音韵尾、塞音韵尾的失落转为阴声韵的字；同样，阴声韵可以因增加鼻音韵尾、塞音韵尾而变成阳声韵或入声韵；此外，阳声韵和入声韵也可以对转。这些变化都是有条件的，必须符合主要元音不变的原则。如“衣”读如“殷”就是从阴声韵转入阳声韵，它们的主要元

音 i 却保持不变。这个理论是清代戴震、孔广森提出来的，而孔广森首先采用“阴阳对转”这个术语。清代音韵学家多以入声韵归阴声类，所以阴阳对转亦包括入声韵的变化在内。

**阴阳对转** 即“对转”。

**旁转** 和对转相对。如果对转是主要元音保持不变的条件下由于韵尾失落或增加而产生的转变，那么，旁转的情况正好相反，它是韵尾保持不变的条件下由于主要元音开口的大小稍有不同而产生的转变。因而，旁转就是阴声韵、阳声韵、入声韵三类韵在各自的韵类中的转变，即一个阴声韵、阳声韵或入声韵变为别个相邻近的阴声韵、阳声韵或入声韵。

**韵部** 一、韵书中把同一个韵的所有字归在一起组成一部，即为韵部。如《广韵》有二 六个韵部，“平水韵”有一 六个韵部，《中原音韵》有十九个韵部。二、清代以来的音韵学家以周秦韵文为依据，经研究排比得出的古韵部。如顾炎武分古韵十部，段玉裁分古韵十七部，孔广森分古韵十八部，王力分古韵二十九部。

**韵目** 旧韵书韵部的标目及其次序。又，学者们研究得出的古韵部的标目及其次序。如平水韵上平声的一东、二冬、三江，又如王力所分古韵的之部第一、职部第二、蒸部第三。

**韵撮** 等韵学家为了以简驭

繁，将韵腹、韵尾相同或相近的韵归并为一类，称作韵摄。最早的韵摄标目出现于《四声等子》，它把《广韵》二六韵归成十六摄，并以通、江、止、遇、蟹、臻、山、效、果、假、宕、曾、梗、流、深、咸作为标目。

**声调** 字音的高低升降和音长的总和，是字音三要素之一。声调及其调值因时地不同而有变易，如古汉语中的平上去入四声，在普通话中，入声已经消失而并入其它三声，平声又分出阴平阳平。

**四声** 平上去入四种高低升降不同的声调总称。有人误认为声调是齐梁人沈约、周顒等的发明，其实声调早就存在于汉语之中。只是上古汉语的声调类别与沈约等归纳出的齐梁时期的是否一样，历来说法不一。如段玉裁认为上古无去声，孔广森认为上古无入声，黄侃则说上古只有平、入两声，也有不少人认为四声本就存在于上古汉语中。一般认为从汉代以来汉语音节就已具备了平、上、去、入四个声调。古汉语四声的调值，今天虽然无从知晓，但在古代著作中却留下了一些描述，如唐代处忠的《元和韵谱》说：“平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而促。”明代真空的《玉匙门法歌诀》说：“平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声分明哀远道，入声短促急收藏。”这些描

述可作为我们了解古汉语四声调值的参考。现代普通话的阴平、阳平、上、去四声是由古汉语四声发展而来。

**平仄** 平指平声，仄指上、去、入三声。齐梁时归纳出汉语语音有四个声调之后，诗赋家们为了使字音配合铿锵和谐，便按一定的要求来选取平声字与仄声字，俗称为调平仄。

**急声** 指二音急读而成一字。如“不可”为“叵”，“何不”为“盍”，“如是”为“尔”，“而已”为“耳”，“之乎”为“诸”。即宋郑樵所谓“慢声为二，急声为一”。清初顾炎武还举出好些“急声为一”的例子。如“蒺藜”为“茨”，“胡芦”为“壶”，“奈何”为“那”等。现代汉语中也不乏其例。如“不用”为“甬”，“勿曾”为“甯”。

**慢声** 指一字缓读为二音。与急声相对。如慢声为“者焉”，急声为“旃”；慢声为“者欤”，急声为“诸”；慢声为“之矣”，急声为“只”。《尔雅·释器》：“不聿为笔。”“不聿”就是“笔”的慢声。《方言》卷八：“鸡，陈楚宋魏之间谓之鶡。”“鶡”就是“鸡”的慢声。

**警况** 在反切未发明以前，古人用描述性的语言来说明某一字的发音状况，这就是警况。警况之法，汉代注家用得很多。如刘熙《释名·释天》描述“风”字读音：“青徐言

风蹴口开唇推气言之。”高诱注《淮南子·地形训》对“旄”字读音描述：“旄读近绸缪之缪，急气言乃得之。”它如“长言之”、“短言之”都是常用的譬况字音的术语。

读若 亦作“读如”、“读为”。一般是用来注明某字本来的读音的。如《说文》“珣读若宣”、“勾读若鸠”。有时则用来表明所注字必须改变本来的读音和意义，而按注解字的音义来解读，这是一种表示假借和读破的方法，寓有训诂的作用。如郑玄注《周礼》“竟信其志”：“信读如屈伸之伸。”有时一字多音多义，用“读若”来注明当解读为其中某一个音义。

直音 用一个字来注另一个同音字的音。如陆德明《经典释文》：“拾音十。”此法现在仍在用，但局限性大。陈澧《切韵考》：“无同音之字则其法穷，或有同音之字而隐僻难识，则其法又穷。”

反切 我国古代的一种拼音方法，约产生于汉末。开始称做“反”或者“翻”，唐时改称“切”，合起来名为“反切”。其方法是用两个字拼出另一个字的音来。反切上字的声母来与反切下字的韵母相拼，声调则取反切下字的声调。如“田”字的读音可以用“徒年切”得到。“徒”念 tú，“年”念 nián，t+nián= tián 就是“田”的读音。在反切中，上字的韵母、声调和下字的声母不必考虑，

所以不能把反切理解为把二个字简单地连读成一个音。由于古今语音的变化，有的反切已不能准确地拼出今天的读音。

音和 指反切上字与被切字同声母，反切下字与被切字同韵母、同声调，是合乎规则的反切法。与“类隔”相对。参见“类隔”。

类隔 在古代反切中，凡反切上字与所切字的声母不同的，叫做类隔切。这是由于古今语音变迁的缘故，如双唇音声母帮滂并明和舌头音声母端透定泥，在中古时分化出唇齿音声母非敷奉微和舌上音声母知彻澄娘，在分化出来前制作的反切中，都是作为双唇音和舌头音而通用的。《广韵》中，“篇”作“芳连切”，“椿”作“都江切”，在当时，“篇”、“芳”属滂声母，“椿”、“都”属端声母，都是音和切。但在分化后，“芳”属敷声母，“椿”属知声母，反切上字与所切字已不是同一声母。宋元等韵学家把这一类反切称之为类隔切。

切韵 韵书。隋陆法言等撰，五卷。原书已不传，据近几十年发现的几种唐写本韵书考定，原书共分一百九十三韵：平声五十四，上声五十一，去声五十六，入声三十二。《切韵》韵目次序不及《广韵》整齐，字数较少，注释也颇简略。此书以当时洛阳音为主，酌收古音和其它方音。是唐宋韵书之本，为音韵

学上的重要著作。唐李舟也著有《切韵》，书已不传。

**唐韵** 韵书。唐代孙愐以陆法言等《切韵》为底本，增字加注，对部目也有所增订，重新刊定后改书名为《唐韵》。此书亡佚已久，清光绪三十四年（1908年），吴县人蒋斧在北京发现《唐韵》残卷，其中有入声一卷，去声的一部分。

**广韵** 韵书。宋陈彭年、邱雍等于真宗景德四年（1007年）奉诏修订，至大中祥符四年（1011年）书成。本为增广《切韵》而作，故名为《大宋重修广韵》，简称《广韵》。按四声分卷，其中平声较多，分作上、下，共计五卷。近人王国维以为其韵目次序依据李舟的《切韵》，故与陆法言等的《切韵》不尽相同。王力则认为《广韵》的次序虽根据李舟《切韵》，而其反切却是依照陆法言《切韵》。《广韵》共有韵部二百零六，其中上平二十八，下平二十九，上声五十五，去声六十，入声三十四。收字二万六千多个。《广韵》是迄今完整地保存下来的最早一部韵书，在我国古代字书中和《尔雅》、《说文》鼎足而三。依据《广韵》，不仅可以研究中古语音，而且可以上考秦汉，下推明清的语音。

**礼部韵略** 宋丘雍等奉命把《广韵》中重要、常用的字和注辑录出来，编成一部《韵略》，以应科举考试的需要。嗣后丁度等又奉命修

订，是为《礼部韵略》。此书所收常用字不到一万，注文也较简略，故屡有增补。南宋毛晃对此书字的形、音、义的某些错误加以辨正，又搜采典籍，依韵增附，编成《增修互注礼部韵略》，简称《增韵》。

**集韵** 韵书。宋丁度等奉命对《广韵》重加修订而成。全书按四声分卷，平声四卷，上、去、入各两卷，凡十卷。和《广韵》一样分韵二百零六部，只是韵目名称、次序稍有变动。收字五万三千五百二十五个，较《广韵》增添二万七千余个，收字之多，堪称我国韵书之最。此书收有大量异体字，注重文字的形体和训诂，因而，其注文虽较《广韵》为简，保存的语言训诂材料弥足珍贵。此书改《广韵》独用为同用的韵有十余处之多，加上反切的改动，都使读音更符合当时的实际，使它成为研究宋代语音的重要资料。《集韵》与《切韵》、《唐韵》、《广韵》一脉相承，也被视为正统的韵书，但它对后世的影响不及《广韵》。

**平水韵** 由于语音随时间的推移而逐渐发展变化，到了金元之际，原本不是反映一时一地之音韵的《广韵》就跟实际语音相距尤远，便产生了重新确定韵部的需要。金哀宗正大元年（1229年）平水书籍（官名）王文郁撰《平水新刊礼部韵略》，归并二百零六韵为一百零六韵：上下平各十五韵，上声二九，去声三十，入声十七。又南宋理宗淳柵十二年（1252年）平水人刘渊撰《壬子

新刊礼部韵略》，则归并二百零六韵为一百零七韵，其中上声“迥”、“拯”不并。后来所称的“诗韵”即一百零六韵的“平水韵”。

**中原音韵** 韵书。元周德清著。书成于元泰定元年（1324年）。分前后两卷，前卷为韵书；后卷有附论，列《正语作词起例》及作词诸法。此书为元代北曲用韵而作，以当时北方实际语音为标准。所定东钟、江阳、支思、齐微等十九韵已接近今北京音，而其首倡“平分阴阳，入派三声”之说，也已同于今北京音的调类。因而，《中原音韵》是研究近代以北方音为主的普通话语音的珍贵资料。此书在语音史上的重要价值还在于一扫以往编韵书视《广韵》为正统的陋习，以普通使用的活语音为记录、研究的对象，具有首创意义。

**洪武正韵** 韵书。简称《正韵》。十六卷。明乐韶凤、宋濂等奉命编纂，书成于洪武八年（1375年）。此书分韵归字，很近于《中原音韵》。文字义训则根据毛晃父子的《增修互注礼部韵略》。它把韵分成平、上、去三声各二十二部，入声十部，共七十六部。从平声不分阴阳，列有入声和保存全浊声母三点看，它参杂了南方方音，不尽合于当时的“中原雅音”。为曲韵南派的创始之作。

**音韵阐微** 韵书。十八卷。清李光地、王兰生等奉命编纂，始于康熙五十四年（1715年），成于雍正

四年（1726年）。在编排上“以韵部为经，字母为纬”，韵目全依“平水韵”，声纽全依“三十六字母”。又借等韵学理论将每个韵部中的字以开齐合撮四呼为序，每呼中又按三十六字母排列。卷首还附有韵图。本书的最大功绩在于改良反切：一、反切上字尽量用没有韵尾的字，反切下字尽量用元音开头的零声母的字。使不必去掉上字的韵尾、下字的声母就可自然拼出读音。二、为了自然切得声调，不但反切上、下字都取与被切字同调者，还考虑到清代平声的阴调、阳调是分别从中古的清、浊声母变来的这个因素，改变了中古反切下字不分清浊的做法，在切阴调字时用清声字作反切下字，在切阳调字时用浊声字作反切下字，使反切拼音法臻于完善。

**韵镜** 今存最早的等韵学著作。作者及撰作年代尚无定说，现见的是南宋人张麟之于1161年刊行，但国内经久失传，清末才从日本流回我国。书中有韵图四十三个，横行标韵目，并分四等，其韵目次序与《广韵》大体相同，惟“蒸”、“登”列于最后，还有隋唐韵序遗迹。每图纵列唇、舌、牙、齿、喉、半舌、半齿等七音，标明清浊，下分二十三行以统三十六字母，纵横交叉点上的字大都为《广韵》中的小韵首字，如交叉点上无代表这一反切的字音，则以一圆圈表示。它是研究中古音的重要参考书。

## 训 诂

训诂学 萌芽于春秋战国，初兴于西汉，鼎盛于清代，是我国传统的研究古文献语义的一门学科。它的主要任务是研究如何正确解释古文献语言文字因时地造成的疑难，总结前人注疏训释的经验，阐明训诂的原则、义例、方法及其运用，以便更好地指导训诂以及与此有关的古籍整理、古文教学、词书编纂等工作。综合性和实用性是这门学科的显明特征，因此，训诂学也可以说是汉语言科学中的应用学科。其著作大体可分二类，一类是为解释某部著作的，如《毛诗注疏》、《春秋左氏经传集解》、《韩非子集释》等；一类是搜集词语进行解释的如《尔雅》、《方言》、《释名》等。

训诂 也作“诂训”、“训故”、“故训”。解释古文献中词语的意义。晋郭璞《尔雅序》：“夫尔雅者，所以通诂训之指归。”疏：“诂，古也，通古今之言使人知也。训，道也，道物之貌以告人也。”

声训 又叫“音训”。用音同、音近的字来解释字义。可分：同音相训，如《尔雅·释言》：“樊，藩也。

”双声相训，如《说文·示部》：“祈，求也。”迭韵相训，如《说文·人部》：“侨，高也。”同字相训，如《易·序卦》：“蒙者，蒙也。”（前“蒙”，为卦名，后“蒙”为蒙昧义）声训可以依声破字明通假、通转语，可以求语源和从事物的状态作用上说明命名之意。声同义近虽然是相当普遍的现象，但不是必然的规律，因此在声训中必须具备古音相同或相近，和在古文献资料中有确凿的证据。

音训 见“声训”。

义训 不借助于字形和字音，用描述比况的通行词句直陈词义。义训方式灵活多样，最为常用。如：《尔雅·释诂》：“柯、宪、刑、范、辟、律、矩、则，法也。”《方言》卷十：“撻，取也。楚谓之撻。”也用下定义的方式，如《尔雅·释训》：“子之子为孙，孙之子为曾孙。”

形训 根据字形的结构来解释字义。如《说文》：“戒，警也。从升戈，持戈以戒不虞。”“吠，犬鸣也。从口犬。”由于汉字在长期的发展过程中，形体也有很大的变化，造字

时的本义往往显示不出来，如“止戈为武”、“一贯三为王”，都带有很强的主观色彩，不是字的本义，只是用了形训的方法。

**互训** 用同义词相互解释词义。如《说文·人部》：“何，儻也。”“儻，何也。”

**反训** 用反义词来解释词义。有的词在古代含有正反两义，如乱字本为治丝之象形，从治者则有“治理”义，从丝本身则有“紊乱”义，经过长期的词义变迁，后来只通行“紊乱”一义。而《书·泰誓》“予有乱臣十人”，疏：“《尔雅·释诂》云：‘乱，治也。’治理之臣有十人也。”以治训乱，训诂学称为反训。

**递训** 几个词意义相同，展转训释。如《庄子·齐物论》：“庸也者，用也；用也者，通也；通也者，得也。”递训的字一般音读相类，故亦称递训为“声韵递诂”。上举例中“庸”和“用”古音同，“用”和“通”则同韵，而“通”和“得”为旁纽（即声部邻近）。

**破字** 古书中的假借字，用本字来改读。清王引之《经义述闻》引其父念孙说：“训诂之旨存乎声音。字之声同声近者，经传往往假借。学者以声求义，破其假借之字而读以本字，则涣然冰释。”如唐颜师古注《汉书》“臣奉诚难亶居而改作”说：“亶读曰但。”“亶”是借字，“但”是本字。

读破 一、即“破字”。二、改

变一个字的读音以表示字义的变化。通常以改变声调为多。如《史记·淮阴侯列传》：“衣我以其衣，食我以其食。”其中第一个“衣”和“食”都应变读作去声。

**浑言** 同析言相对，笼统称说的意思。如《说文·鸟部》：“鸟，长尾禽总名也。”段注：“短尾名佳，长尾名鸟，析言则然，浑言则不别也。”也称“统言”、“通言”。如《说文·宫部》：“宫，室也。”段注：“按宫言其外之围绕，室言其内，析言则殊，统言不别也。”《礼记·曲礼下》：“生曰父，曰母，曰妻；死曰考，曰妣，曰嫔。”孔颖达疏：“言其别于生时耳。若通而言之，亦通也。”

**析言** 与浑言相对，区别地称说的意思。参见“浑言”。

**通语** 通行用语。按通行范围大小可分二类：一指非地区性的普遍通用词语，如《方言》卷一：“娥，好也。秦曰娥，宋魏之间谓之，秦晋之间凡好而轻者谓之娥。……好，其通语也。”一指几个地区内通用的词语，如《方言》卷十：“颌、颐，颌也。南楚谓之颌，秦晋谓之颌，颐，其通语也。”

**凡语** 普遍通用的词语。如《方言》卷一：“嫁、逝、徂、适，往也。……逝，秦晋语也。徂，齐语也。适，宋鲁语也。往，凡语也。”“往”是各地区都通行的用语。

**转语** 因地域时间不同而音读有所转变的词称为转语。有音转而

义不变的,如《方言》卷十:“緜、未、纪、绪也。南楚皆曰緜,或曰端,或曰纪,或曰未,皆楚转语也。”也有音转义变结成一个词族的情况。如“溪”、“谷”、“沟”、“浍”就是一组双声相转的词,虽都指水有所注,却有一定的差别,《尔雅·释水》说“水注川曰溪,注溪曰谷,注谷曰沟,注沟曰浍”。

代语 方言间意义相同的词,可互为替代,故名。《方言》卷十:“械鯉、乾都、耆、革,老也,皆南楚江湘之间代语也。”晋郭璞注:“凡以异语相易谓之代也。”

辞 现代汉语语法学一般把词分成十类,其意义不够实在的副词、介词、连词、助词、叹词统称为虚词。古代训诂学没有虚词之名,习惯上称那些没有实在意义的词为“辞”,有时又叫“词”或“语助”。如《诗·周南·芣苢》“薄言采之”,毛传:“薄,辞也。”《广雅·释詁》:“曰、吹、惟、每、虽、兮、者、其、各、而、乌、岂、也、乎、些、只,词也。”《诗·邶风·柏舟》“日居月诸”,唐孔颖达《毛诗正义》:“居、诸者,语助也。”

词 见“辞”。

语助 见“辞”。

发语词 又名发端词。古汉语中用在句首并无实在意义的词。这类词有“夫”、“盖”等。如晋郭璞

《尔雅序》:“夫《尔雅》者……”,邢昺疏:“‘夫’者,发语词。”

虚数 不表示实数的数词。常以泛指其多。清汪中《述学·释三九》:“凡一二之所不能尽者,则约之三,以见其多,三之所不能尽者,则约之九,以见其极多。此言语之虚数也。”《论衡·艺增》:“闻一增以为十,见百益以为千。”此“十”、“百”、“千”为虚数。

联绵字 亦作“连绵字”。指两个音节联缀成义不可分割的双音节词。如“玲珑”、“窈窕”、“蝾螈”、“蚂蚁”、“犹豫”等。若《老子》:“豫兮若冬涉川,犹兮若畏四邻”,这类把联绵字拆开是一种特殊的用法。有的联绵字是双声,如“玲珑”;有的迭韵,如“窈窕”;有的则是同音重叠,如“匆匆”。联绵字的语音现象是很生动巧妙的。

读若 一说以为“凡言‘读若’,皆拟其音也。”(见段玉裁《说文解字注》示部“𠂔”字注)。一说以为“汉人言‘读若’者,皆文字假借之例,不特寓其音,并可通其字。”(见钱大昕《古同音假借说》)如《说文·邑部》:“鄠,读若许。”照第一种说法,“读若”指的仅仅是“鄠”字的读音类似“许”字。照第二种说法,这两字音义皆可通。亦作“读如”。《吕氏春秋·季夏》注:“饰,读如敕。”“读如”厘“读若”之意。

读如 见“读若”。

读为 亦作“读曰”。当句中的假借字需改用本字来解释时，使用“读为”或“读曰”。如《周礼·考工记·弓人》：“宽缓以荼。”注引郑司农说：“荼读为舒。”意思是指句中的“荼”字应该用“舒”字来改读，“舒”才是本字。又如《汉书·文帝纪》：“日有食之，适见于天。”颜师古注：“適读曰谪，责也。”“读曰”亦即“读为”。参见“读破”。

读曰 见“读为”。

尔雅 我国最早的一部词典，所收集的材料早至西周，晚至西汉，在很长一段时期内，经过许多人的不断增补，最后成书于西汉初年。今本十九篇，前《释诂》、《释言》、《释训》三篇采用同义类聚的方法训释一般词语，后十六篇训释各类名物专科词，是研究古代词义和古代名物的重要资料，在唐宋时被列为十三经之一。注释《尔雅》的有晋郭璞注、南朝宋邢昺《尔雅注疏》、清邵晋涵《尔雅正义》、清郝懿行《尔雅义疏》。

方言 我国第一部方言词典。两汉扬雄作。书的全称为《輶轩使者绝代语释别国方言》，又称《别国方言》。“輶轩使者”是周秦统治者派到各地采辑歌谣及方言异语籍以了解风俗民情的官员。扬雄撰此书二十七年，似尚未完成。据扬雄与刘歆来往书信，书原十五卷，但今本仅

十三卷。体例仿《尔雅》，然无门类标目，采取分类编排法。书中所收古今异域的同义词，在解释时大多注明通行范围。书中对当时方言和古代书面语的比较研究不但为我们保存了大量古代词汇，而且为今天研究西汉方言通语的同异和演变，乃至古音的探究都提供了极其珍贵的资料。研究《方言》的重要著作有晋郭璞的《方言注》、清戴震的《方言疏证》、钱绎的《方言笺疏》、王念孙的《方言疏证补》。

释名 是一部别具特色的词典。一般认为东汉刘熙所作；清毕沅以为始创于刘珍，完成于刘熙。今本二十七篇，具有百科词典性质。体例虽仿《尔雅》，也按词义编纂，但释义则用音训的办法，即拿音同或音近的字来说解词义。音训之法，虽不自刘熙始，但有意识地用以考究音义，探求语源，编纂词典，则不能不说是《释名》开了先河。《释名》收字较之《说文》多十分之二三，说解每与《尔雅》、《说文》不同，是今天研究汉以前名物训诂不可缺少的资料之一。清毕沅有《释名疏证》，王先谦的《释名疏证补》，广收诸家对《释名》的研究，最便研读。

广雅 三国魏张揖著。是继《尔雅》之后“雅”书中最值得重视的训诂词典。本三卷，文凡一万八千一百五十。后分为四卷，唐以后析为十卷。隋曹宪为之作音释，为避隋

炆帝讳，曾改名为《博雅》。此书不仅补充了《尔雅》原有的解释，并广辑原书未收的名物词语，所谓《广雅》便是增广《尔雅》之意。编排体例依据《尔雅》，分十九类，前三类是普通语词；后是百科名词。清王念孙《广雅疏证》订补讹缺，因声求义，甚为精审。

**助字辨略** 清刘淇著。五卷，收词476个，按四声分部编排。解释的体例有六种；正训、反训、通训、借训、互训、转训。书中除收录宋元以前经传子史中的虚词外，同时收集一些俗语，又常用通俗语来解释诗词中的虚词，它对以后的虚词研究有不小的影响。

**通俗编** 清翟灏撰。三十八卷，共收词五千多条，按天文、地理、时序、伦常分为三十八类。所收语词都引书考释其来源，辨明其变化。所收皆通俗用语，至今还有许多通用于书面和口头，如“谈天”、“耳边风”之类。翟灏的同时人梁同书作《直语补证》，补翟书缺漏。

**吴下方言考** 清胡文英撰。十二卷。本书搜集吴语词汇，注以吴音，考究本字，证之古训，且以齐、楚等其他方言参互证明。在沟通古今语词，各地方言方面有其成绩。编排体例是把字音近者以声相从排在一起，按平水韵分部。通行的本子是乾隆年间留芝堂刊本。

**经籍纂诂** 清阮元主编，由他定出凡例，以臧辅堂为总纂，几十

人共同编辑，把唐以前古籍正文和注射中的训诂材料汇为一编，嘉庆三年（1798年）编成付梓。编次按平水韵分部，一韵一卷，共一百六卷。一字异音的，按韵分入各部，并因不同字义分别注释。所收均为单字，注释中则包括双音词，兼具字典和词书两种功用。全书体例严谨，材料丰富，是研究古汉语的重要工具书之一。

**经传释词** 清王引之撰。该书研究对象以经传中之虚词为主，引证仅限于经传和西汉以前的古籍，对词义易晓者又略而不论，故全书收字仅一百六十，比《助字辨略》少得多。但对所收之词追本溯源，排比材料，辨析异同，说解详备，而体例一贯，条理清楚，都大优于《助字辨略》。清孙经世的《经传释词补》与《再补》、吴昌莹的《经词衍释》都对王氏的疏略未详之处有所补充。

**契文举例** 清末孙诒让著。第一部考释甲骨文的专著，写成于光绪三十年（1904年）。根据《铁云藏龟》提供的材料写成，全书分月日、贞卜、卜事、鬼神、卜人、官氏、方国、典礼、文字、杂例十篇。在《铁云藏龟》出版后仅一年就对甲骨材料进行这样的科学分类，诚属难能可贵。书中运用的诸如以《说文》为证，金文互证等考释古文字的方法，至今还为古文字学家所使用。全书释字虽不多，且有错误，但对甲骨学有开辟之功。

## 版本校勘

**版本** 泛指一切在书写、印刷及装制等方面显示出不同特点的图书形式。唐以前的书籍都是用手抄写而成的，书籍又称为书本。晚唐以后，随着雕版印刷术的发明，对用雕版印刷的书称之为“版本”，用手抄写的书称之为“写本”。随着雕版印刷的书籍逐渐增多，版本的涵义也逐渐扩大，写本也包括在版本之内，版本成为一切形式图书的总称。一切图书可因制版时间、印刷地点、印刷技术、刻书机构、字体形状、装订形式、内容增删、校勘情况等方面的差异而区分为各种版本。区分不同的版本也成了一种专门的学问。

**槧本** 即刻本、刊本。古代用木版雕字所印的图书。

**抄本** 手写而非版印的书。抄本中字体工整者，另称写本。依抄写时代可分为宋抄本、元抄本、明抄本、清抄本等，不详年代的抄本，称为旧抄本。明末以后，藏书家多以抄本为课程，常用毕生之力手校眉批，这种抄本亦被视为善本。

**影宋抄本** 据宋版书籍照式影

摹抄写的书籍。因宋版稀见而不易购得，藏书家往往请有名写手用优良纸墨摹抄，这样摹出的书，多与原本不差分毫。在诸影宋抄本中，明汲古阁毛氏本最为著名。

**稿本** 著者写定而尚未付印的书稿。著者亲手书写的稿本，称为手稿本；他人代为缮写，复由著者亲手校定的稿本，称为清稿本。

**活字本** 使用活字版印刷的书籍。雕版印书必须一叶一版，制作、使用、保管所费浩大。北宋庆历年间，毕升创造了世界上第一副泥活字，用胶泥制成小方块，每块上刻一字，照书稿排列成版，用以印刷，印完拆散，再印又可重排。从而产生了活字排版印刷术。元大德初年，东平人王桢又发明了木制活字。明代又有了铜活字，后还有用锡、铅等作材料制成的活字。因而活字本又可分为泥活字本、木活字本、铜活字本、铅活字本、锡活字本等。

**翻刻本** 依原刻版影摹后重加翻刻的版本。又称复刻本。这种版本，往往与原刻无异。其用宋版翻刻的，称为复宋本，用元版翻刻的，

称为复元本。近代更有用原书照像雕版的，亦可称为翻刻本。

**家刻本** 私人在自己家里刊印的书籍。也叫家塾本、书塾本。如南宋岳飞的孙子岳珂所刻的九经、三传，叫做相台岳氏家整本。近人王先谦刻印的《汉书补注》也是家刻本。

**修补本** 使用修补过的雕版印刷的书籍。古代雕版流传，因屡经印刷，原版漫漶缺损，须经修补，方可再印。修补版的版心、版框和字体，常因时代和工匠各异，而工劣相殊；修补版一般须注明修补年代。

**三朝本** 南宋临安（今浙江杭州）国子监所藏的各种书版，年久以后，不少损坏残缺。元代把这种书版运到西湖书院加以修补后，继续用来印书。明太祖洪武八年（1380年），又把这些书版运到南京国子监，再行修补。这些书版经过宋、元、明三朝修补印书，故称所印之书为三朝本。

**百衲本** 选用不同书版拼凑而成的一部书或一套书。衲是和尚所穿的经过补缀的衣服。百衲意为补缀很多。清初，宋鄙合宋版《史记》二种，元版《史记》三种，集成百衲本《史记》八十卷。近人傅增湘，集合多种不同版本为《百衲本资治通鉴》。商务印书馆用不同版本，汇印成一部百衲本《二十四史》。

**坊刻本** 历代书坊刻印的书

籍。宋代最著名的书坊有建安余仁仲的万卷堂，临安陈起的经籍铺等。

**内府本** 清代内府刊行的书籍。清代皇帝命令儒臣编纂，亲自裁定的书籍很多，经、史、子、集，各类都有。印刷和校勘都比较精良。

**聚珍本** 指清乾隆三十八年（1773年）以后，武英殿用木活字刊印的书籍。又称武英殿聚珍本。当时管理武英殿刻书事务的四库馆副总裁金简，鉴于所刻书籍繁多，雕刊不易，建议用活字印行，就刻木质单字二十五万余个。乾隆以活字与死字对称不雅，改称聚珍。到乾隆五十九年（1794年）共印成一百三十四种，连先前雕版刻印的共一百三十八种，这就是《聚珍版丛书》的最足本。每半叶九行，行二十一字。版心白口，口下右方有校勘官姓名。嘉庆年间又用活字排印了一些书，行款版式与乾隆印本有所不同。版心下没有校勘人姓名，世称聚珍版单行本。后来浙江、江西、福建等省的布政使衙门，都有照武英殿聚珍本复刻印书，也称聚珍本。这些书虽名为聚珍，实是雕版，不是活字。

**监本** 各朝国子监刻印的书。国子监刻书始于五代。后唐长兴三年（932年），据唐《开成石经》校刻《九经》，至后周广顺三年（953年），历时二十余年，才全部刻成，世称《五代监本九经》，今已全部亡佚。宋代国子监仍是朝廷主要刻书机

构。如乾德二年(964年)国子监刻本《经典释文》三十卷;端拱六年(988年)刻本《周易正义》十四卷;南宋监本《尔雅疏》等。明代分别在南北两京的国子监刻印经史,有南监本和北监本之分。

**藩府刻本** 明代诸藩王刻印的书籍。如明成祖同母弟朱橚封于河南开封,为周藩定王,永乐年间曾刻印医书《普济方》。有明一代诸藩王府刻书相沿不绝,且多以朝廷赏赐宋元旧版为翻刻底本,故藩本多为后世藏书家所珍视。

**经厂本** 明代宫廷刻印书的机构是司礼监下属的经厂,设于明成祖时,由经厂刻印的书称经厂本。经厂本版框宽大,行格疏朗,字大如钱,且有句读,看起来悦目醒神,但经厂由太监主持,学识不高,校勘不精,多有舛误脱漏。

**汲古阁本** 明代常熟汲古阁主人毛晋校刻的书籍。又称毛刻本。毛晋是晚明著名的藏书家,自明万历到清顺治,四十余年期间刻书六百多种,四部具备。举其大者有《十三经注疏》、《十七史》、《文选李注》、《汉魏六朝百三名家集》、《津逮秘书》等。毛氏藏书达八万四千多册,其间富有宋元善本,本人又精于校勘,故其刻本多为世人所珍重。

**殿本** 清代武英殿雕刻刊印的经史诸书。清初,继承了明代内廷刻印书籍的作法,选派词臣掌管经

厂刻印书籍,至康熙朝,在武英殿设修书处,刻书极工。乾隆四年(1739年),诏刻《十三经》、《二十一史》,殿本之名,因而大著。乾隆十二年(1747年),先刻《明史》、《大清一统志》,次刻《三通》,又刻《旧唐书》。凡乾隆十二年以前刻印的书,写刻工致,纸张优良,墨色光泽,校勘精审,俱能超越元明、媲美两宋,被视为善本。

**邈邈本** 指书版漫漶模糊的印本。南宋绍兴年间,四川所刻的七史,历经年月,至元时,版片已烂漫不齐。用这种版片印成的书,亦模糊不清,被称为邈邈本。又因这个七史的版本,每半叶九行,每行十八字,故又被称为“九行邈邈本”。

**局本** 晚清诸官书局刻印的书籍。同治年间(1874年),首先在江宁创办了金陵官书局。继之有浙江官书局、广雅书局、湖北官书局(又名崇文书局)、湖南官书局、江西书局、四川书局(又名成都书局)、山东官书局、山西书局、直隶官书局等。各地官书局刊刻之书,以经史居多,诗文次之。其间以浙江、广雅刻书最多,而又以浙江书局所选底本较好,校勘精当,故居诸局本之首。

**麻沙本** 南宋福建建阳县麻沙镇各书坊刻印的书籍。建阳地处闽北,盛产竹木,造纸业发达,加之麻沙附近多榕树,木质松软,易于雕

版，故其地书坊如林，刊印较多，世称麻沙本。但书商趋利，不免讹误屡见，为宋版书中之下乘。

**蜀本** 宋代四川所刻印的书。因字体稍大，又称蜀大字本。四川刻书历史悠久，唐代已有各类雕版印书，至五代后蜀宰相毋昭裔更提倡刻书，使蜀地刻书事业蔚然成风，成都成为当时的文化中心。南宋时，蜀中刻书业逐渐向眉山发展，当地所刻《宋书》、《南齐书》、《梁书》、《陈书》、《魏书》、《北齐书》、《周书》等，全以国子监本为底本，称为“眉山七史”。

**孤本** 指海内仅存的版本。其学术价值与校勘价值很大，所以为世间所珍视。但是一般收藏家常好为夸张之语，其称孤本，未必便是海内仅存之本。

**节本** 经过删节而印刷的书籍。

**巾箱本** 一种可以放在巾箱中携带的图书。巾箱是古时盛头巾的小筐，故巾箱本以版式小为其特色。巾箱本之名，起于南北朝。《南史·齐衡阳王钧传》：“衡阳王钧，手自细书写五经，部为一卷，置巾箱中，以备遗忘。……诸王闻而争效为巾箱五经，巾箱五经自此始。”后世亦称为袖珍本。

**书帕本** 明代中期做外官的任满回朝，或临时奉派外出办事归来，一般都用一书一帕送给长官，也有赠送一书二帕的。这种书大都是赠送者自刻，所以叫做书帕本。刻书

者并不注意校勘，甚至随便删改，接受的人也不重视，所以很少有好的，学术价值不大。

**拓本** 摹拓的金石、碑碣、印谱装订成册，叫做拓本。黑色的叫墨拓本，红色的叫朱拓本，最初摹拓的叫初拓本。

**校本** 藏书家据善本校勘过的普通版本。因讹误差异之处，俱以校语指出，故该版本的价值较前倍增。如将某人校语转抄在书本上，则此本称作过录校本。

**善本** 学术资料性较强的古籍版本。古人所谓善本，是指校勘精审的本子。清张之洞曾提出善本的三条标准：一、足本，即无残缺无删削的本子；二、精校精注本；二、旧本，即旧刻、旧抄本。丁丙在《善本书室藏书者》编辑条例中列举了四条标准：一、旧刻，如宋元遗刊；二、精本，指雕刻工致，世鲜其传的版本；三、旧抄；四、旧校，指经名家手校之书。也有人提出善本应具备历史文物性、学术资料性与艺术代表性。诸说虽有差异，而其旨意约略相同，概指流传日久、刊刻工致、校勘精审、纸墨俱嘉，因而学术资料性较强的古籍版本。

**底本** 校勘术语。又称工作底本，或称工作本。凡进行校勘须选一版本成为校勘的对象，称底本，然后搜求同一书的其他版本，作为参校比勘的依据，称为副本。

**副本** 校勘术语。又称别本。指校书过程中，用作参校的各种版

本。《隋书·经籍志》：“炀帝即位，秘阁之书，限写五十副本。”则指同一版本的正本之外，重复的本子。藏书家常于精善之本外，另备常用之本，亦称副本。

**版口** 指线装书书叶的中缝。又称版心或书口。我国古代雕版印刷的书，只在纸的正面印刷，中间有一空行，在此对折而成一张书叶。版口中常有用作折叠标记的象鼻和鱼尾，刻列上下两端，其款式亦为藏书家著录版本的一项内容。

**边阑** 古籍版面四周的界线。有单边、双边、左右双边、四周双边之分。四周界线仅为一道粗墨线的称单边或单阑。粗线内又附一道细黑线的称双边或双阑。天（上）地（下）两边没有细线，仅左右两边附有细线的，称为左右双边或左右双阑。天地左右全附有细线的，称为四周双边或四周双阑，俗称文武边阑。不同边阑构成的版式，是藏书家著录版本的一项内容。

**鱼尾** 刻印在版口上的一形符号。鱼尾分白、黑两种，以黑者居多。每叶印有二个鱼尾的称为双鱼尾，或上下相随、或上下相对；只在版口上刻印一个鱼尾的，称为单鱼尾。

**象鼻** 版口上下两端的界格。古代雕版印刷常在版口近上下两端处印有“冂”形符号，称为鱼尾，上鱼尾上面的空格和下鱼尾下面的空

格即为象鼻，以其形状相似而得名。象鼻中空的，称为白口；有一条细细黑线贯穿象鼻中央中缝的，称为黑口、细黑口或小黑口；象鼻中有宽黑线或全是黑的，称为大黑口、宽黑口或粗黑口；象鼻中间刻有文字的，称为花口。书口的变化往往显示出时代刻书的特征，宋版书多是白口或小黑口，元版书多是大黑口或花口，明代则以黑口为贵。因而成为藏书家著录内容之一，并用作版本鉴定的依据之一。

**白口** 古代印书的一种版式，指书叶中缝上下两端空格留为空白的。参见“象鼻”。

**黑口** 古代印书的一种版式，指书叶中缝上下两端空格中划有黑线或全黑的。黑口有大小之分。参见“象鼻”。

**花口** 古代印书的一种版式，指书叶中缝上下两端空格中刻有文字的。参见“象鼻”。

**天头** 指每张书叶版面上边的空白处。

**地脚** 指每张书叶版面下边的空白处。

**牌记** 又名木记、书碑。指在书的卷末、或序文目录的后边、或封面的后边刻印的图记。多记刊刻者姓名、时间等内容。书牌源于宋代刻书，元、明以后多有仿效。其文字长短不一。长的如宋刻《春秋经传集解》，卷末牌记为：“谨依监本，写

作大字，附以释文。三复校正刊行，如履通衢，了无窒碍处，诚可嘉矣。兼列图表于卷首。迹失唐虞三代之本末源流，虽千载之下，豁然如一日矣。其明经之指南欤！以是衍传，愿垂清鉴。淳熙柔兆浚滩中夏初吉闽山阮仲猷种德堂刊。”文字短的，如宋刊《新唐书》，目录后面牌记为：“建安魏仲立宅刊，士大夫幸详察之。”牌记边框的形状种类不一，有钟形、炉形、爵形、鬲形、亚字形，或无边框而随书写的。

伪书 托名某人所作而实非其所作的古籍。历代流传下来的伪书，情况纷繁复杂。明人胡应麟在《四部正讹》中提出伪书的种类有十数种之多，因而古书的辨伪工作也成为一门专门的学问。

辨伪 指鉴别古籍真伪的工作。我国古代典籍浩如烟海，由于各种原因，其间也掺杂了一部分后人托名古人、同时代人托名他人的作伪之书。辨明真伪，对于判断一部古书的真实价值和正确使用资料，具有十分重要的意义。对古籍的辨伪出来已久，如西汉成帝时，张霸伪作百两篇《尚书》，成帝即以中秘的百篇《尚书》与之比较，立即发现了其作伪之迹。东汉以后，古书辨伪日渐受到重视，《汉书·艺文志》注明后人伪托的书已有四十五种之多。至宋代，古书辨伪之风盛行，朱熹所指出的伪书达六十种。明代胡应麟撰成我国第一部辨伪专

著《四部正讹》，指明辨伪的重要性，伪书的种类及其由来，辨伪的方法与工具等，建立了古代我国古籍辨伪的章法。清代辨伪大家辈出，阎若璩的《尚书古文疏正》，判定《古文尚书》及孔安国传为伪书，解决了历史上长期的疑团。万斯同的《群书疑辨》，对《周礼》、《仪礼》、《易传》等书都加以怀疑和辩论。姚际恒的《古今伪书考》是一部集大成的辨伪专著，收录古籍九十一种。古书辨伪工作是一项细致而复杂的学术活动，梁启超在《中国历史研究法》中，把前人的辨伪经验综合为十二条，大要为：一、其书前代无著录或绝无人征引而忽然出现者；二、前代虽有著录，而散佚已久，忽有异本突出，篇数、内容与旧本异者；三、不问有无旧本，但今本来历不明者；四、其书流传之绪，从他方面可以考见，而证明今本题某人旧撰为不确者；五、前人称引，与今本歧异者；六、书中所载事迹出于撰者之后者；七、其书虽真，然一部分确有后人窜乱之迹者；八、书中所言与事实相反者；九、两书同载一事绝对矛盾者；十、文体与作者所处时代相悖者；十一、书中所言其时代状态与当时情理相去悬绝者；十二、书中所表现之思想与其时代不相衔接者。梁启超说：“以上十二例，其于鉴别伪书之法，虽未云备；循此以推，所不运矣。”

考异 记述校勘成果的一种形式。司马光编著《资治通鉴》，并著

《通鉴考异》三十卷，博采旁取，排比众说，“参诸家异同，正其谬误而归于一。”对于尚无法作结论者，则取“存疑”和“兼存或说”，以示谨慎。后来胡三省注《通鉴》，才以《考异》散入《通鉴》各文之下，使读者一目了然。这种方法也被用于古籍校勘，如朱熹作《韩文考异》，每条仅摘录正文一二字，博取各本异同，逐一辨析考证，然后分注其下。清代乾、嘉时期，诸校勘大家翻刻古书时，常对文字之异疑，胪列诸本，评论得失，注解其下，这种考异工作，极便于读者。

**辑佚** 古籍年代久远，由于种种原因，致使全书亡佚，后人据他书所引该书佚文，掇拾编次，拼凑成书，这种工作，叫辑佚。古代许多学者很重视辑佚工作，南宋王应麟辑有《三家诗考》、《周易郑氏注》等。清乾隆时编纂《四库全书》，由《永乐大典》所辑诸书，计有三百七十五种，四千九百二十六卷。清代私人辑佚成就最大的，一是严可均辑《全上古秦汉三国六朝文》，搜辑唐以前作家三千四百九十人的作品，为研究古典文学提供了重要资料；二是马国翰辑《玉函山房辑佚书》，搜辑佚书六百一十七种，七百余卷。辑佚不是简单地搜求佚文，按条抄录，古人引书常不照录原文，加以年代久远，辗转摘引，难免发生张冠李戴或脱文增字等现象，不加细心考

定，便易致误。因而辑佚是一项难度较大的工作。

**讹误** 校勘术语。指古籍中的文字错误。如《战国策·赵策四》“左师触詈愿见太后”。“詈”字，《史记·赵世家》及长沙马王堆三号汉墓出土帛书《战国策》均作“龙言”。则“詈”字系以上二字直行刻写误合所致。其他如“鱼鲁”、“豕亥”，因形近而误，还有因音近而误，本是一字误作二字，因重文叠句作‘讎’而误等种种情况。校改讹误是校勘的内容之一。

**衍文** 校勘术语。因抄刊古书而误增的字。如《孟子·尽心》上：“施于四体，四体不言而喻。”《文选·魏都赋》刘渊林注，《华林图集诗》李善注，并引作“施于四体，不言而喻”。可证下句“四体”二字是衍文。造成衍文的原因有多种，此即因上文而行，亦有涉下文而衍或把前人注文误入正文而衍等。校删衍文是校勘的内容之一。

**脱文** 亦称“夺文”。校勘术语。因抄刊古书而误脱的字。如《列子·仲尼》：“孤犊未尝有母，非孤犊也。”文意不通，俞樾认为“有母”下当更叠“有母”二字。应作：“孤犊未尝有母。有母，非孤犊也。”《庄子·天下》《释文》引李云：“驹生有母，言孤则无母。孤称立，则母名去也。”此可证“有母非孤犊”之义，原文脱‘有母’二字。

**错简** 校勘术语。指古籍中文句前后错乱的现象。又称舛文。古

书原以丝或韦编竹简而成，日久丝韦断绝，竹简散乱，散简重编，有的形成前后舛错，便是错简。雕版印刷出现后，也有文句前后错乱的现象。如《论语·季氏》：“不患寡而患不均，不患贫而患不安。”据俞樾《群经平议》考定，“寡”、“贫”二字实系错乱，当互易。因“贫”和“均”是就财富而言，“不均”则不如“贫”了，下文“均无贫”可以为证；“寡”和“安”是就人口而言，“不安”则不如人少了，下文“和无寡”可以为证。《春秋繁露·度制篇》正引作“不患贫而患不均”。校正舛文是校勘的内容之一。

避讳 封建社会对于尊长，君主的名字不直接说出或写出以示尊敬，称为避讳。对于必须避讳的字，古人常用改字或缺笔的办法表达。如汉高祖名刘邦，《汉书》就改“邦”为“国”。西汉其他皇帝名盈、恒、启、彻、弗陵、询、奭、警、欣、衍等，古籍多改盈为满，恒为常，启为开，彻为通，弗为不，询为谋，奭为盛，警为俊，欣为喜等。宋代刊印古书，凡本朝皇帝名字均以缺笔避讳，如祜作禘，惇作惇等。清代康熙帝名玄烨，以元代玄，或作玄；雍正名胤禛，胤作 ，乾隆名弘历，以宏代弘，或作弘等。根据讳字可以帮助推断版本的年代，因而是校勘者必须掌握的知识。

死校 即“对校”。

活校 校勘方法。即在校勘时，根据其他版本或有关原始资料，或其他有关书籍改正底本的谬误。

对校 校勘方法之一。又称死校。用同一书的各种版本互相对校，挑选一种较好的本子作底本，再以其它本子参校，把不同之处注于其旁。此法由来已久，西汉刘向校书，“一人持本，一人读书，若怨家相对者”即为此法。这种校勘方法简便、稳当，主旨在校异同，不校是非，其不足之处是不作判断，其长处是不参入校勘者的主观意见，能忠实地反映出祖本或别本的本来面目。所以历来校勘家重视此法，凡校一书，必先用对校法，然后再用其他校法。

本校 校勘方法之一。用本书前后文互证，比较其异同，判定其中的谬误。一般在未得到祖本或别本之前常可用此法校勘。

他校 校勘方法之一。以他书校本书。大致有三类情况：一是本书引用他书的内容，可用他书原文来校本书。二是以他书引用本书之文与本书校。三是其材料有为同时代的书所并载的，可用以参校。他校法涉及范围较广，花费精力较大，但却是一种行之有效的校勘方法。

理校 校勘方法之一。即据理推断，以定其正误的校勘方法。段玉裁曾说：“校书之难，非照本改字不误不漏之难，定其是非之难。”在校书过程中，遇到无古本可据，或

数本互异，而无所适从，又必须定其是非之时，只能综合运用文史等诸种知识，据理作出推断。因而这种方法是校勘中要求最高，难度最大而又最危险的做法，使用不当或学识不济，就容易陷于主观武断。但有时因材料缺乏而又非校正不可时，亦不得不用此法。一些校勘大

家，常能运用此法解决问题，钱大昕《廿二史考异》中即有不少例证。如对《后汉书·郭太传》太至南州过袁奉高一段，疑其词句不伦，举出四证，后得闽嘉靖本，才知诸本都把注文搀入了正文，只有闽本不失其旧。

## 史学体裁

**纲目体** 史籍体裁名。编年体的一种形式。创始于南宋朱熹的《资治通鉴纲目》。纪事仍依编年为序，并有相应的格式，即“表岁以首年，而因年以著统；大书以提要，而分注以备年。”大字提要为纲，小字分注为目。纲简而目详，详简有度，便于省览。南宋陈均仿效而作《皇朝编年纲目备要》。元陈桱《通鉴续编》、明商辂《通鉴纲目续编》亦属此类。

**纪事本末体** 史书体裁名。南宋袁枢《通鉴纪事本末》始创其体。以历史事件为中心，将每一事件的演变过程，按时间顺序编写，独立成篇，避免了编年体史书中一事跨越数卷，首尾难稽的弱点。如《通鉴纪事本末》，把《资治通鉴》一千三百六十二年的纪事，分为二百三十九事，每事一一叙其始终。南宋杨仲良仿效这种办法，据李焘《续资治通鉴长编》，编写了《皇宋通鑑长编纪事本末》。后人编撰的纪事本末体史书还有《宋史纪事本末》、《辽史纪事本末》、《明史纪事本末》等。

**编年体** 史籍体裁名。按年月

先后记述史实。西周春秋时期已有编年体史书存在，如《周春秋》、《燕春秋》、《宋春秋》、《齐春秋》、《晋乘》、《秦记》、《楚梲机》等。传说孔子据《鲁春秋》修成的《春秋》一书，是现存最早的编年史书。《左传》、《汉记》、《后汉记》、《资治通鉴》、《续资治通鉴长编》、《建炎以来系年要录》、《续资治通鉴》等都是比较著名的编年体史书。

**纪传体** 史书体裁名。司马迁始创，他在《史记》中采用了本纪、表、书、世家、列传五种叙事体例。“本纪”依年月顺序记载帝王事迹，专述当时政治、经济、军事、文化大事；“世家”记载诸侯列国和特殊人物的历史；“表”则依时间先后，把人物、大事等列成表格；“书”或“志”专记典章制度；“列传”主要记述人物以及边疆域外民族的事迹。总之，“纪以包举大端，传以委曲细事，表以谱列年爵，志以总括遗漏”。以上五种体裁，分则自成体系，合则相辅相成，构成一个有机的整体，其间又以纪、传为中心，所

以叫做纪传体。

**世家** 纪传体史书的一种体例。原意为“开国承家，世代相续”，自司马迁采入《史记》后，后来的纪传体史书相沿为例，用以记载列国诸侯、地方割据政权，或地位相当的人物。如《史记·卫世家》、《陈涉世家》、《孔子世家》和《宋史·南汉世家》等。

**表** 纪传体史籍的一种体裁，始创于司马迁的《史记》。把人物、大事按时间顺序排列为表格，可以起到举凡撮要，提纲挈领，年经月纬，一览了如的作用。《史记》十表，或以人物为主，记其世系，如《三代世表》；或以国家为别，列其大事，如《六国年表》；或以事为纲，按月记述，如《秦楚之际月表》。此后，一些纪传体史书也撰有各类大事年表，如《汉书·百官公卿表》、《宋史·宰辅表》、《金史·交聘表》等，都能起到对纪传的补充作用。

**年表** 纪传体史籍的一种体裁，始创于司马迁的《史记》。依照年代顺序排列人物事件的表格。如《史记》中的《十二诸侯年表》、《六国年表》等，后来的一些纪传体史书，如《汉书》、《新唐书》等也撰有各类年表。

**志** 或称书、考，纪传体史籍的一种体裁。《史记》有八书，《汉书》有十志，《新五代史》有二考。《后汉书》、《晋书》、《宋书》、《齐

书》、《魏书》、《隋书》、《旧唐书》、《新唐书》、《旧五代史》、《宋史》、《辽史》、《金史》、《元史》、《明史》诸史均有志，篇目有的多达十五志。各史的食货（平准）、沟洫（河渠）、天文（天官）、百官、艺文（经籍）、刑法、兵、选举、礼、乐等志，实际是分类记载历代经济、政治、文化、天文、仪礼、军事等方面典章制度的专篇，有较高的史料价值。

**列传** 纪传体史书的一种体裁。始自司马迁《史记》，用以记载历史人物或边疆域外诸族的活动。在各纪传体史书中所占篇幅最多，对于历史人物，主要记述各人的乡里、宗谱、生卒、历官、言行、著述等史实。诸史列传大抵有专传、合传、类传、外国或蛮夷传等。专传是一人一传；合传是数人相附；类传是因事状相类，排列相合，冠以名目，如《史记》、《汉书》的循吏传、儒林传、龟策传、货殖传、日者传、游侠传、佞幸传、滑稽传，《后汉书》的党锢传、宦者传、文苑传、独行传、方术传、逸民传、列女传，《新唐书》的藩镇传，《五代史》的伶官传，《宋史》的道学传，《明史》的土司传等；外国传或蛮夷传，则为记述各少数民族或外国史迹的专篇，如匈奴传、西南夷传、大宛传、朝鲜传等。

**论赞** 史书的一种体裁，用以阐发作者或注家对人物、事件的评

论。如《左传》中的“君子曰”，《史记》每篇末的“太史公曰”等。《汉书》易名为“赞”，《后汉书》改称“论”，而又系之以“赞”。《新五代史》虽不别加标题，每篇皆以“呜呼”二字发端，亦近此类。至于《资治通鉴》，司马光随感而发，更不限于篇末，意之所在，“臣光曰”比比可见。后人注解前史，也有“论赞”之作。唐司马贞撰《史记索隐》，即有“赞”一百三十篇。

**春秋三传** 《左传》、《公羊传》、《穀梁传》三书的合称。简称“三传”。《左传》又称《左氏春秋》，传为春秋时鲁国人左丘明所撰，起鲁隐公元年（前 722 年），迄悼公四年（前 464 年）。《公羊传》又称《春秋公羊传》，起鲁隐公元年（前 722 年），迄哀公十四年（前 481 年），旧题战国时公羊高撰。《穀梁传》又称《春秋穀梁传》，起迄同《公羊传》，旧题战国时穀梁赤撰。因为三书都阐释《春秋》，所以总称为春秋三传。

**三史** 魏晋时对《史记》、《汉书》、《东观汉记》三书的合称。自唐李贤注《后汉书》，《东观汉记》逐渐散佚，遂以《后汉书》当之。

**四史** 又称“前四史”。《史记》、《汉书》、《后汉书》和《三国志》四部史书的合称。

**十三史** 唐代对西汉以来所修十三部纪传体史书的合称，即《史记》、《汉书》、《后汉书》、《三国

志》、《晋书》、《宋书》、《南齐书》、《梁书》、《陈书》、《魏书》、《北齐书》、《周书》和《隋书》。

**十七史** 北宋时，于唐代所称的十三史之外，又增入《南史》、《北史》、《新唐书》、《新五代史》四书，合称十七史。

**二十一史** 明代于宋代所称十七史之外，增入《宋史》、《辽史》、《金史》、《元史》，称为“二十一史”。

**二十四史** 清乾隆年间，朝廷把原“二十一史”和当时定稿的《明史》加以刊刻，又增入《旧唐书》、《旧五代史》，合称二十四史，并被视为“正史”。具体指：西汉司马迁撰《史记》一百三十卷，东汉班固撰《汉书》一百卷，南朝宋范晔撰《后汉书》一百二十卷，西晋陈寿撰《三国志》六十五卷，唐房玄龄等撰《晋书》一百三十卷，梁沈约撰《宋书》一百卷，梁萧子显撰《南齐书》五十九卷，唐姚思廉撰《梁书》五十六卷，唐姚思廉撰《陈书》三十六卷，北齐魏收撰《魏书》一百三十卷，唐李百药撰《北齐书》五十卷，唐令狐德棻等撰《周书》五十卷，唐魏徵等撰《隋书》八十五卷，唐李延寿撰《南史》八十卷，唐李延寿撰《北史》一百卷，后晋刘昫等撰《旧唐书》二百卷，宋欧阳修、宋祁撰《新唐书》二百二十五卷，宋薛居正撰《旧五代史》一百五十卷，宋欧阳修撰《新五代史》七十四卷，元脱脱等撰《宋

史》四百九十六卷，元脱脱等撰《辽史》一百一十六卷，元脱脱等撰《金史》一百三十五卷，明宋濂等撰《元史》二百一十卷，清张廷玉等撰《明史》三百三十二卷。总计三千二百二十九卷，用纪传体记载了上古至明代的历史。

二十五史 1921年，北洋政府下令，把近人柯劭忞所撰《新元史》二百五十七卷列入“正史”，遂与“二十四史”合称“二十五史”。

实录 各朝皇帝的政务大事编年。按年月日记述当朝政治、经济、军事、文化、灾祥等，并依次插入亡歿臣僚的传记。据《隋书·经籍志》，最早的实录是南朝梁周兴嗣撰《梁皇帝实录》和谢昊（吴）撰《梁皇帝实录》，前者记梁武帝事，后者记梁元帝事。唐朝以后，继嗣之君让史官据前朝皇帝起居注、时政记、日历等编撰实录，历代相传，沿为定制。至清末光绪朝止，撰有大量实录。元以前实录多已散佚，仅存唐韩愈撰《顺宗实录》、宋钱若水、杨亿撰《太宗实录》残卷，明、清各朝实录基本保存下来。

起居注 古代皇帝的言行录。两汉时由宫内修撰，如汉武帝时有《禁中起居注》、东汉明德马皇后曾撰《明帝起居注》等。魏晋以后，设官专修。唐、宋分置起居郎、起居舍人，夹案侍从殿下，凡朝廷命令赦宥、礼乐法度、赏罚除授、群臣进

对、祭祀宴享、临幸引见、气候符瑞、户口增减、州县废置等事，都按日载于起居注，因而它也是朝廷日常政务的原始记录和官方修史的重要依据。元明以后，记载趋于简单。

日历 按日编制的史料长编。始于唐代。宋代设日历所专司其事，依据起居注、时政记、诸官署所受圣旨指挥以及亡歿大臣的行状墓志等史料，逐月编成日历，其内容丰富、卷帙浩博，南宋孝宗日历多达二千卷。日历是编修实录和国史的依据。

时政记 皇帝与大臣商讨军国政要的记录汇编。始于唐代。长寿二年（693年），据宰相姚璩的建议，令宰相一人专门记录皇帝与宰臣“所言军国政要”，“每月封送史馆”，称为时政记。至宋初，渐成定制，由参知政事和枢密副使各一或二人负责编录，每月汇集中书，交付史馆，真宗大中祥符五年（1012年）起，枢密院与中书各自分别编写，此后遂有中书和枢密院两种时政记。

玉牒 记述皇帝宗属世系的谱牒。采用编年体，“叙帝系而记其历数，凡政令赏罚、封域户口、丰凶祥瑞”等一代大事，都加以记载，因而被看作和纪传体“本纪”相类似的编年史料。宋代有修玉牒所，专司编修。《丛书集成》中，存有明代的《天潢玉牒》。

**行状** 人物传记的一种体裁，记述死者生平经历。早在南北朝时期，已有“行状”出现。自唐以后，死者家人为求得死者墓志铭，必先作“行状”，述其生卒年月、爵里、行谊等状，交付撰写者作为凭依。因为它的内容详细，所以也是研究人物、社会活动的重要资料，往往收入作者的文集之中。

**墓志铭** 埋在墓中刻有死者传记的一种石刻。起源很早，唐开元四年（716年），偃师有人耕地得商末比干墓志，用篆文刻于铜盘之上，称“右林左泉，后冈前道；万世之宁，兹焉是保”。汉代用砖志墓，后又变为刻石。一般庶民百姓也有墓志，以备日后陵谷迁变，使人有所闻知。所记为履里、姓名、家世、历官等。如有德业，则以四字为句作铭。后代记事亦渐加详，多收入作者文集内，是研究人物和社会情况的重要资料。

**神道碑** 立在墓道上的碑。记录帝王大臣生前的活动。神道即墓道。神道碑文原较简单，一般只称“某帝或某官神道之碑”。欧阳修《集古录跋尾》记述汉杨震碑首为：“故太尉杨公神道碑铭”，则神道碑之名，汉已有之。后来纪事渐趋详细，成为人物传记的一种变体，并多收入作者的文集。

**会要** 分门记述各项制度沿革的史料汇编。《会要》不仅记载一代

典制的损益，而且也详列相关的事迹。始创于唐苏冕所撰《会要》，该书四十卷，记唐高祖至德宗九朝史实。宣宗时，又令杨绍复等续修，遂成《续会要》四十卷，后即中辍。宋初，王溥集苏、杨二书，补其缺漏，编为《唐会要》一百卷，此后，又撰《五代会要》三十卷。宋代朝廷重视本朝《会要》的编纂，经十余次重修续修，撰成《十三朝会要》，原书已佚，今只存《宋会要辑稿》。元代也曾仿唐、宋《会要》，官修《经世大典》八百余卷，是会要的别名。此外，经后人补修的前代会要，还有南宋徐天麟《西汉会要》、《东汉会要》，清杨晨《三国会要》、孙楷《秦会要》等。

**会典** 记载一代典章制度的专史。分类叙述各级政治机构、设官职掌、典章格律等。源于唐代开元年间官修的《唐六典》，宋元以后，内容更加丰富，如《元典章》、《明会典》、《清会典》等，可称为会要的别体。

**三通** 《通典》、《通志》、《文献通考》的合称。《通典》二百卷，唐杜佑撰，记载自上古至唐代宗时期历代典制的沿革，分食货、选举、职官、礼、乐、兵刑、州郡、边防八门。杜佑综合经史及历代文集、奏议等分类编纂，内容丰富，对唐代制度叙述尤为详尽。《通志》二百卷，南宋郑樵撰，是上古到隋唐的纪传

体通史,包括帝纪、后妃传、年谱、略、列传五部分。多抄录前史和《通典》,惟氏族、六书、七音、都邑、昆虫草本五略系首创。纪、传所据的旧史书有已经失传的,可据以校勘现在流行的本子。二十略是本书的精华。《文献通考》三百四十八卷,元马端临撰,记载自上古至宋宁宗时期历代典制沿革,分田赋、钱币、户口、职役、征榷、市采、土贡、国用、选举、学校、职官、经籍、郊社、宗庙、王礼、乐、兵、刑、舆地、四裔、帝系、封建、象纬、物异二十四门。《文献通考》简称《通考》,除因袭《通典》外,并采取经史、会要、传记、奏疏、当时人的论议和其他文献等,内容比《通典》丰富,所记宋朝制度更加详备。

九通 清代乾隆年间,以官修的《续通典》、《清通典》、《续通志》、《清通志》、《续文献通考》、《清文献通考》六书与前代所撰之“三通”(《文献通考》、《通典》、

《通志》)合称为九通。

方志 记述地区历史的史志。源于记载方城山川、物产贡赋的地理书,如《尚书·禹贡》、《周礼·职方氏》等。经晋至唐,体例渐臻完备,北宋乐史所撰《太平寰宇记》,又增入人物、艺文等门,内容更为丰富,后来方志遂沿为体例。方志可分为全国性总志和地方志两类,前者如元、明、清官方编撰的《大元一统志》、《大明一统志》、《大清一统志》;后者有以省为单位的通志,和州府县甚至乡镇、寺观、山川为单位的州县等志。如晋常璩《华阳国志》、宋高似孙《剡录》、程大昌《雍录》、宋敏求《长安志》,以及其他如《南浔志》、《乌青镇志》、《灵隐寺志》和《浙江通志》等。方志除记载地区性的地理、食货、职官、科举、经籍等情况外,还载有人物以及历史事件等丰富资料。历来为学者所重视。

## 体育、武术、博戏

角抵 又作角抵、角觝。一种较量力量和技巧的对抗性运动。相传远古时期有一种蚩尤戏，表演时“其民两两三三，头戴牛角而相抵”（《述异记》）。这种民间流传的蚩尤戏逐渐发展，到西周称之为“角力”，用以训练士兵的素质。秦朝统一全国以后，称“角力”为“角抵”。比赛方式是在参加对抗的两人之间放一根木棍，两人席地而坐，双手握棍，两腿蹬直，比赛开始后，各人用力向后拉，谁的屁股先离开地面，就算负于对方。秦朝的角抵除作为体育运动外，还具有戏乐色彩。汉朝角抵与其他杂技、乐舞构成“百戏”，又称之为“角抵戏”。《汉书·武帝纪》：“元封三年春，作角抵戏，三百里内皆来观。”三国时又称角抵为相扑。宫中已有女子相扑表演。唐代角抵在民间十分流行。每年元月十五元宵节和七月十五中元节被定为角抵之期。它也是宫廷娱乐的一个重要项目。当时一个叫蒙万赢的人以角抵为业，在懿宗、僖宗、昭宗三朝都很受赏识。宋朝的角抵运动有了很大的发展。当时又称之为“争

交”。宫中养有一百二十余名称作“内等子”的专业相扑人员，民间有相扑社出现，高手们还在瓦舍中卖艺。临安护国寺南高峰的露台是南宋相扑高手比赛的地方，获胜者不仅能得到优厚的物质奖励，甚至可以捞到一官半职。当时称之为“露台争交”。《水浒》写梁山好汉浪子燕青东岳争交，反映了宋代相扑运动这一事实。宋代女子也公开参加相扑比赛。宫廷宴会上也以此作为一个表演项目。元代女子相扑仍相沿成风。明清时期相扑也是为人们喜爱的项目，清初统称南方的相扑和北方的角抵为摔跤，满语读为“布库”，谐音为扑虎，清廷在八旗兵中挑选勇士，成立“善扑军”，亦取善于扑虎之意。清代摔跤表演除两人相搏外，还有一种称为“跤人子”的一人表演，表演者将双手伸入靴内作另一偶人之腿，手腿相搏，作两人互扑之势。当时又称为“鞞子摔跤”。近似今天杂技表演节目。

导引 我国古老的保健体操。《吕氏春秋·适音》说：“昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积，水道壅塞，不

行其原。民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之”。即在传说中的陶唐氏时代，因阴雨而造成积水和潮湿，人们在这种恶劣的环境中心情郁闷，肢体逐渐萎缩而活动不能自如，因而用一种舞蹈来疏导郁闷，活动筋骨。《路史》中也有类似的记载。这就是导引发端的传说。《庄子·刻意篇》：“吹响呼吸，吐故纳新，熊经鸟申，为寿而已矣。此导引之士，养形之人，彭祖寿考者之所好也。”这是留传下来有关导引的最早文字记载。1973年12月湖南长沙马王堆西汉墓中出土的帛画《导引图》，形象地再现了古代导引的各种姿势。

**五禽戏** 导引的一种。是模仿五种鸟兽动作编制的医疗保健体操。相传是汉魏之际沛国谯(今安徽亳县一带)人华佗创编的。所谓五禽戏，一曰虎戏，经常练习可以强壮四肢；二曰鹿戏，经常练习可以活络筋脉；三曰熊戏，经常练习可以增长力气，流通血脉；四曰猿戏，经常练习可以灵活手脚；五曰鸟戏，经常练习可以使动作轻快敏捷。南朝陶弘景《养性延命录》收有《华佗五禽戏诀》。到明代，五禽戏又有发展，要求运动时结合行气。明人周履靖《夷门广牍》中有关于五禽戏方法要领的介绍。

**八段锦** 宋代出现的一种保健体操。宋晁公武《郡斋读书志》：

“《八段锦》一卷，不题撰人，吐故纳新之术也。”“八段”是指全套八个动作，由于动作精心编排，连绵不断，古人称之为“锦”。其特点是简便易行。八段锦又分南派、北派。南派多为坐式，以柔为主，又称“文八段”；北派多为立式，以刚为特色，又称“武八段”。南宋曾慥辑的《道枢》中有八段锦的要诀。明王圻《三才图会》所取“八段锦修真图”为“叩齿集神图”、“摇天柱图”、“舌搅漱咽图”、“摩肾堂图”、“单关轳轳图”、“双关轳轳图”、“托天按顶图”、“钩攀图”，并有要领解说。

**易筋经** 明朝出现的一种保健体操。最初见于明熹宗天启四年(1624年)的一种手抄本。清朝流传的是道光年间傅金铨和咸丰年间来章氏的两种刻本。据称常练可以“俾筋挛者易之以舒，筋弱者易之以强，筋弛者易之以和，筋缩者易之以长，筋摩者易之以壮，即绵漉之身可以立成铁石”(《易筋经·总论》)。清王祖源《内功图说》中载有“易筋经十二势”并配有图解。

**拓关扛鼎** 拓关又叫翘关，即举起城门门栓的意思；扛鼎又称举鼎，即举起鼎。拓关扛鼎是春秋时代练力和量力的方法。《列子·说符》：“孔子之劲，能拓国门之关。”《新唐书·选举制》记载武则天于长安二年(702年)增加武举考试科目中有翘关一项。

**翳高超远** 翳高，又作踰高，即跳高项目；超远即跳远项目。最

早见于兵书《吴子》，是当时用来训练士兵素质的方法和挑选勇士的标准。

**投石** 古代的投掷运动。用手或石机投出石头。《史记·白起王翦列传》记载秦国大将王翦曾以“投石超距”训练士兵的臂力。

**飞鸢** 古人仿效飞鸟制作的模型。“墨子为木鸢，三年而成，蜚（即飞）一日而败”（《韩非子·外储说左上》）。“公输子削竹木以为鹊，成而飞之，三日不下”（《墨子·鲁问》）。木鸢、木鹊是古人为探索飞行秘密而进行的尝试，是最古老的航空模型。

**投壶** 春秋战国时期流行于贵族宴席上的一种娱乐活动。由西周射礼发展演变而来。《礼记》中有一篇专讲“投壶之礼”。春秋贵族士人多不善射，便在相会和宴饮场合中以酒壶象征箭靶，以矢在离壶二矢半（约七尺）处投壶，中者为胜，负者罚酒。矢一般以柘枝或去皮的棘条代替。矢长有二尺、二尺八寸，三尺六寸，分别在室内、庭内、堂内使用。壶颈长七寸，腹长二寸，口径二寸半，内实以小豆。投壶前和投壶时宾主之间有一套繁琐的礼节，并伴有击鼓奏乐。魏晋之际，壶上加耳，耳孔小于壶口，又增加了投矢入孔的难度。投壶除了娱乐，还有修身养性的作用。宋代的司马光著有《投壶新格》一书，他说：“夫投

壶细事，游戏之类，而圣人取之以为礼，……投壶可以治心，可以修身，可以为国，可以观人”。

**马球** 骑在马上持棍击球的一种运动。三国时称“击鞠”，唐代称“击球”或“打球”。击球棍称作“球杖”，长数尺，木头制成，枕头形状如月牙，球也是木制的，大小如拳头，中间被掏空，外面被涂上红漆。从曹植《名都篇》中“连翩击鞠壤”等诗句来看，此项运动最迟在东汉已经产生了。唐代的马球运动很盛行，并成为宫廷体育的主要内容。据记载自高祖李渊起的二十二个皇帝（包括武则天）中，大多数都爱好马球运动。“上好击球，由此风俗相尚”（《资治通鉴》）。韩愈诗句“筑场千步平如削”是形容马球赛场的，赛场分单球门和双球门两种，出场的人数没有严格的限制，球门的两旁一般放置二十四面绣旗，看台下设有空架，球被击入球门后以插旗记分，得一分为“一筹”，当时叫裁判员为“唱筹”。马球运动不仅要求队员有高明的骑术，而且要求队员之间配合默契。这项运动既可以用来提高人们的素质，又可以作为训练士兵提高作战技能的一种手段。《封氏闻见记》中就有唐太宗命令练习打球的记载。陕西乾县出土的唐代章怀太子墓中的壁画“马球图”，生动地再现了当时赛场角逐的情景。唐代女子也喜爱马球运动。五代后蜀

花蕊夫人宫词有云：“自教宫娥学打球，玉鞍初跨柳腰柔。上棚知是官家认，遍遍长赢第一筹。”唐代还有一种“驴鞠”运动，是骑在驴背上持杖击球。《旧唐书》中有“聚女人骑驴击鞠”的记载；《新唐书》中也有“教女伎乘驴击球”的记录。“驴鞠”出现有两个原因，一为马的个头高大，桀骜难驯，而驴的个头较矮，生性温驯；二为唐代骑驴是一种时髦。宋朝马球与驴鞠并存。据《东京梦华录》记载，当时人称驴鞠为“小打”；称马球为“大打”。宋代亦以马球训练士兵。明代击鞠也很盛行，并成为典制：每年重五（端午）、重九（重阳）举行击鞠比赛。民间庙会中也常能见到此项运动。清朝康熙年间仍有马球运动。

蹴鞠 又称踏鞠。中国古代的足球游戏。殷商卜辞中有这么一段记载：“庚寅卜，贞：乎 舞，从雨。”意为在庚寅这天占卜，预兆吉利，国王呼唤跳舞，舞后，就下雨了。“ ”可能就是“蹴鞠”的初形，“ ”表示球，“ ”表示两只脚，是由脚和球组成的复合字。这是世界上最早关于足球活动的文字记载。春秋战国时期，蹴鞠已很盛行。“临淄甚富而实，其民无不吹竽鼓瑟，弹琴击筑，斗鸡走狗，六博蹋鞠者”（《史记·苏秦列传》）。汉代蹴鞠作为训练士兵的一种军事体育项目。“踏鞠，兵势也，所以练武士，知有

材也，皆因嬉戏而讲练之”（刘向《别录》）。《汉书·艺文志》中将《蹴鞠》二十五篇列入“兵家伎巧”类。汉初长安城宫苑内的“鞠城”，就是很大规模的练习蹴鞠的场地。当时军中的蹴鞠场，两边不设球门，而是在地上挖些小浅坑，称为“鞠域”或“鞠室”，比赛时球被踢进“鞠域”，就和今天球被射入球门一样。唐代的蹴鞠运动又有了很大发展。唐徐坚《初学记》介绍：“古用毛纠结为之，今用皮，以胞为里，嘘气闭而蹴之”。这种使用充气方法制作的皮球，无论从重量上还是在弹性上都比实心球优越得多。从唐仲无颜《气球赋》中可以知道当时对球的充气适度也很有研究，认为“终使满而不溢”最佳。唐代蹴鞠场已设有球门。一种设双球门，与今天的足球场相似；一种设单球门，即将球门设在场子的中央，比赛的双方位于球门两边赛球，以进球数字多少决定胜负。非对抗性竞赛不用球门，花样繁多。如“一般场户”中的“一人场”，即一人耍球，身体各部分都可以接触球，是个人健身运动；“二人场”，是两人耍球，可以对传；“七人场”，又称“落花流水”，七个人站在一条线上，隔人传球；“九人场”，又称“踢花心”，一人站在中央，八人在四周，由站在中央的人依次供球。又如“白打场户”，也是不用球门的打法，由两人或多人（偶数）对踢。

还有以踢高为特征的“蹴鞠”。宋代蹴鞠运动十分盛行。宫廷中设有球队，队员分为三等，头等叫“毬头”，二等叫“次毬头”，三等为普通队员，每队有毬头一名，次毬头两名，普通队员十余人。朝廷举办的各种盛会中往往有蹴鞠比赛。宋代蹴鞠场的单球门不同于唐代，“约高三丈许，杂彩结络，留门一尺许”（《东京梦华录》）。当时人又称此门为“风流眼”。明朝称无球门的蹴鞠表演为“踢球”；称有球门的蹴鞠竞赛为“蹴球”。清代此项活动不甚盛行。女子蹴鞠活动在唐代已很普及。宋代的陶枕、铜镜以及明代的青花瓷器上有不少反映妇女蹴鞠的图案。明代的彭云秀，人称“女流清芬”，踢得一脚好球，诗人詹同文特赠《滚弄行》诗一首，称赞她的技艺。清李渔的《美人千态词》也记述了女子蹴鞠的姿态。

捶丸 又称步打、步击。宋朝盛行的一种徒步持杖击球运动。比赛分班（组）、多人、“单对”（二人）对抗三种。赛前，各方选择地点掘坑为“球穴”（或称“家”），在离“球穴”六十步至百步远的地方选定“球基”。赛时，队员在“球基”向“球穴”击球，入穴得分，以决胜负。明宁志老人著有《丸经》二卷，介绍捶丸的比赛方法与规则，认为此项运动可以“养其血脉，以畅四肢”。从《丸经》记载与山西洪洞县广胜寺

水神殿的捶丸壁画来看，欧洲十四世纪出现的高尔夫球与捶丸有着密切的关系。

木射 又称十五柱戏球。唐代出现的一种健身运动。球场一般设在室内，用木棍制成十五根瓶状小柱子，其中十根用朱丹书上“仁”、“义”、“礼”、“智”、“信”、“温”、“良”、“恭”、“俭”、“让”；五根用黑墨写上“傲”、“慢”、“佞”、“贪”、“滥”，将它们放置在球场一端，赛球者在球场另一端持木球抛滚击木柱，中朱者为胜，中墨者为负。唐陆秉著有《木射图》。

钩强 又称强钩、牵钩、拖钩。《荆楚岁时记》：“施钩之戏，以纆作箠纆，相（系）绵亘数里，鸣鼓牵之。……公输子游楚，为舟戏，其退则钩之，进则强之，名钩强，遂以败越。以钩为戏，意起于此。”后逐渐成为民间一种较力的游戏。唐代在钩强的基础上发明了拔河运动。《封氏闻见记》：“古用箠纆，今则大麻绳，长四五十丈，两头分系小索数百条挂于前。分二朋，两勾齐挽。当大旗之中，立大旗为界。震鼓叫噪，使相牵引，以却者为输，名曰拔河。”唐中宗、玄宗都曾多次主持过拔河比赛，有一次，参加的人数竟达千余人。河东进士薛胜当场即兴作《拔河赋》一篇，记叙了这一壮观的场面。

拔河 唐朝出现的一种较力运

动。见“钩强”。

秋千(鞦韆) 战国时代从少数民族地区传入中原地区的一种民间体育项目。《荆楚岁时记》记载：“春时悬长绳于高木，士女衣彩服坐于其上而推引之，名曰打秋千。”唐宋时代打秋千是妇女们喜爱的活动之一。“万里秋千习俗同”(杜甫《清明》)、“秋千竟出垂杨里”(王维《寒食城东即事》)、“柳外秋千出画墙”(南唐冯延巳《上行杯》)、“绿杨楼外出秋千”(欧阳修《浣溪沙》)等等，历代名家留下不少描写打秋千的佳丽词句。

围棋 又称“棋”或“弈”。流行于春秋战国时代的一种棋类游戏。晋张华《博物志》有关于围棋产生的传说：“尧造围棋，以之教丹朱；或曰舜以子商均愚，故作围棋以教之。”东汉马融《围棋赋》肯定了围棋的军事性质：“略观围棋兮，法于用兵；三尺之局兮，为战斗场；陈聚士卒兮，两敌相当；拙者无功兮，弱者先亡。”三国时军事家曹操、孙策、诸葛谨等都是对弈的能手。魏晋南北朝时，玄学清谈之风盛行，围棋成了文人雅士的消遣工具。时称“坐隐”或“手谈”。史载宋文帝、宋明帝、齐武帝、梁武帝等都酷爱对弈，统治者的喜好也对围棋的发展起了推动作用。南北朝时，围棋由东晋以前的17道289路发展为19道361路，并有评定棋艺的技术等级。

梁武帝萧衍曾叫柳恽编订《棋品》，按棋艺分九个品级。唐代帝王中有不少人爱好围棋。唐玄宗李隆基奔蜀避难时，仍命对弈国手王积薪随队同行。新疆阿斯塔那唐墓出土的仕女围棋绢画说明唐代女子也有下棋的爱好。明代围棋棋艺又有了提高，并形成各种流派：如永嘉派、新安派、京师派等。对弈高手被称作“国手”、“国工”或“冠军”。清朝围棋国手辈出，棋风盛行。当时对弈以十局评定高下，名家对奕的局谱在棋手之间广泛流传。

象棋 一种象征战斗的棋类游戏。关于它的产生时间，有说是神农、黄帝时代，有说是周武王时代。《楚辞·招魂》中已有涉及象棋的文字记载：“蓖蔽象棋，有六簿些；分曹并进，遒相迫些；成枭而牟，呼五白些。”刘向《说苑·善说》也有“燕则斗象棋而舞郑女”的记载。象棋棋子除“象”、“砲”外，“将”、“帅”、“车”、“马”、“士”、“卒”都符合周代兵制。象棋似产生于周代，战国时已初步成型。唐代军队中出现了石炮，相应地棋子中增加了“砲”，宋初又增加了“象”，象棋最终定型。“白檀象戏小盘平，牙子金书字更明”(宋徽宗《宫词》)。宋代统治者也爱好此项活动，当时的棋盘、棋子制作都十分讲究。

冰嬉 古代对各种冰上运动的总称。《宋史·礼志》载有皇帝“幸后

苑观花，作冰嬉”。明代有一种冰床活动，“冬至冰冻，可拉拖床，以木作平板，上加交床或藁荐，一人在前引绳，可拉二、三人，行冰上如飞”（《明官史·金集》）。满族居住地区寒冷，早有冰上运动的习俗。清军入关以后，冰上运动逐渐在关内流行起来。清廷每年在太液池（今北海）等处举行大规模的滑冰比赛。清代冰嬉形式丰富，乾隆年间刊行的《帝京岁时纪胜》记载：“冰上滑擦者，所著之履皆有铁齿，流行冰上，如星驰电掣，争先夺标取胜。”可见当时已有速度滑冰了。滑冰姿势名目繁多，如“哪吒探海”、“燕子戏水”、“凤凰展翅”、“金鸡独立”、“童子拜佛”、“果老骑驴”（退滑）等，可见花样滑冰也已出现。清代还有冰球运动，亦称“冰上蹴鞠”。《帝京岁时纪胜》介绍：“金海冰上作蹶鞠之戏，每队数十人，各有统领，分位而立，以革为球，掷于空中，俟其将坠，群起而争之，以得者为胜。或此队之人将得，则彼队之人蹴之令远，欢腾驰逐，以便捷勇敢为能。”当时还把冰球运动作为训练将士的一个内容。

**游泳** 春秋时称为“游”或“泳”。《诗经·邶风·谷风》：“就其深矣，方之舟之；就其浅矣，泳之游之。”朱熹注：“潜行曰泳，浮水曰游。”后代又称游泳为“泅”，称潜水为没水。宋代大力提倡水上运动，

《宋史·礼志》记载淳化三年（992年）三月，宋太宗“掷银瓯于碧波间，令人泅波取之”，以鼓励兵民水上锻炼。当时还出现了类似今天跳水的项目，称之为“水秋千”。据《东京梦华录》描述，秋千架在船上，跳水者踏上秋千，用力摆荡，当秋千荡到最高点时，跳水者一下子跃入空中，作各种动作后“掷身入水”。

**竞渡** 春秋战国时南方水乡一种水上竞赛项目。传说起源于纪念投水自沉的屈原。“楚大夫屈原遭谗不用，是日（指五月五日）投汨罗江死，楚人哀之，乃以舟楫拯救。端阳竞渡，乃遗俗也”（《续齐谐记》）。人们为了纪念屈原，于每年端午节将粽子投入水中以示供祭，而声势浩大的竞渡则是象征着去搭救屈原。有些地区的竞渡则为了纪念本地的英雄。如东吴一带的竞渡为纪念伍子胥，越地竞渡为祭祀越王勾践等等。竞渡而用龙舟，历来有两说：一说水中有蛟龙，常偷吃供祭物品，人们便将木舟装扮成龙形，以制蛟龙；一说龙舟取尊贵吉祥之意。

**武术** 古称技击，技艺、武艺、武艺等。是中国传统体育项目。指徒手或操持各种器械的技击动作，按一定的运动规律编成套路。据《拳经》记载：技击之学，发端于战国，昌明于唐宋，盛极于明清。武术具有健身和攻防双重作用，包括拳术及器械以单练，对练和集体表演几

大类。

**拳术** 徒手武术的总称。古代又称卞、弁、手搏、手拼。既有御敌的能力，又有健身的作用。春秋时代的《诗经》已有“无拳无勇”（《小雅·巧言》）的诗句，《管子·小匡》记载齐桓公选才，强调“有拳勇，股肱之力，筋骨秀出于众者”。宋代不少拳术已以套路形式出现。如宋太祖长拳三十二势，温家七十二行拳、猴拳三十六路等。拳术在明清之际最为盛行，长拳、太极拳、南拳、形意拳、少林拳、通臂拳以及一些象形拳种如螳螂拳、猴拳等日趋成熟，流派纷繁，风格各异。

**少林拳** 武术著名拳派之一。源出河南登封县嵩岳少室山北麓五乳峰下的少林寺。寺建于北魏孝文帝太和十九年（495年）。相传北魏孝明帝三年（527年），印度高僧达摩大师到少林寺传授佛教禅宗，为驱除修心静坐带来的疲劳，以及达到健身、防身、护寺的目的，达摩大师创编了“活身法”，寺内众僧皆习此术。此后，达摩在“活身法”的基础上，模仿飞禽走兽的动作特征又创编了“罗汉十八手”的套路。此外，还有达摩铲、达摩棍、达摩剑、达摩杖等武术器械套路。少林拳包括拳术、散打、气功、器械等几方面，器械中以棍法著称。少林拳套路紧凑，攻防严密、招势多变，具有先发制人，以刚克柔、以动制静的特征。

少林拳在各地广泛流传，逐渐形成各种流派。有人将潭腿、花拳、洪拳、通臂拳、八卦掌、地趟拳、番子拳、六合拳归为少林拳门类；也有称龙拳、虎拳、豹拳、蛇拳、鹤拳为南派少林精华五拳；南拳的不少流派也自称源于嵩山少林寺。

**醉拳** 武术拳种之一。因其动作模仿醉汉形态，故名。据说明末开始在民间流行。拳谚强调“形醉意不醉、步醉心不醉”，即在踉踉跄跄、前俯后仰、东倒西歪的醉形醉态中蕴含武术攻防技巧内容。此拳名称繁多，有“醉八仙”（模仿传说中汉钟离、吕洞宾、韩湘子、蓝采和、张果老、何仙姑、铁拐李、曹国舅八人酒醉后的形象）、“太白醉酒”、“武松醉跌”、“鲁智深醉打山门”等。醉拳也有剑、刀、棍、枪等器械训练套路。

**猴拳** 武术拳种之一。因形态和技击动作似猿猴，故名。湖南长沙马王堆3号汉墓出土帛画《导引图》有“沐猴灌”，即西汉时的猴拳。明人郑若曾说猴拳有三十六路（见《江南经略》）。此拳动作要求模仿猿猴轻灵敏捷的形象，强调眼、身、手、步的统一，将猿猴出洞、窥望、看桃、攀登、摘桃、蹬枝、拼抢、藏桃、蹲坐、吃桃、喜乐、惊窜、入洞等一系列动作统一在符合武术各种技击特点的套路中。

**螳螂拳** 一种模仿螳螂动作特

点并结合武术攻防技巧编成的象形拳术。由于流传地域和特点不同，分为南北两派。北派螳螂拳相传为明末清初山东即墨县人王朗所创。王朗曾在嵩山少林寺习武数年，但总不是师兄们的对手，他便离开寺庙，独自揣摩技艺。一日偶从草丛中螳螂捕蝉的情景得到启发，就模仿螳螂前肢灵活、快速的搏击特点，再吸取猿猴的步法编排了一套拳路。不久，他返回少林寺与师兄交手获得成功。他将这套拳路命名为螳螂拳。北派螳螂拳又分为软硬两派。硬派包括七星螳螂拳（罗汉螳螂）、梅花螳螂拳（太极螳螂）等，特点是动作激烈，速度快，发劲猛；软派是指六合螳螂拳（马猴螳螂），特点是柔而缓。南派螳螂拳指广东流传的“周家螳螂拳”，相传是清代广东周亚南在少林寺习拳时观察螳螂与黄雀争斗的情景后创编的。南派螳螂拳无论原理还是打法上与北派螳螂拳都不一样，它的特点与南拳各种流派的特点颇为相似。参见“南拳”。

通臂拳 又称通背拳。属猴拳类。相传此拳为战国时一个名叫白猿的人（一说是孙臆）所创。近代在京津一带盛行的通臂拳是清末浙江人祁信所传授，人称“老祁派”；其子又改此拳为“六合通臂”，人称“少祁派”。经长期流传，通臂拳形成了众多的流派。“白猿通臂”被视为正

宗本流，另外有“劈挂通臂”、“少林通臂”、“五行通臂”、“两翼通臂”、“洪洞通臂”、“二十四通臂”等。通臂拳一名由出击时伸肘这一特殊动作而来。它是以猿背、猿臂取势，发劲要求背、肩、肘协调伸展，以求放长击远。与一般拳种相比，通臂拳出击时姿势较高，拳与掌的形状变换也较为丰富。此拳还有棍、刀、枪、剑等器械套路。

内家拳 武术拳种著名流派之一。相传为武当丹士张三丰创立，故亦称之为武当派。内家著名拳师有明人张松溪，《宁波府志》称：“内家则松溪之传为正。”他曾在酒楼上与少林僧比武，“松溪袖手坐，一僧跳跃来蹴，松溪稍侧身，举手送之，其僧如飞丸陨空，坠重楼下，几死。众僧始骇服”（同前引）。清初学者黄宗羲在《王征南墓志铭》中说：“少林以拳勇名天下，然主于搏人，人亦得以乘之。有所谓内家者，以静制动，犯者应手即扑，故别少林为外家。”黄宗羲之子黄百家从内家拳名师王征南习武多年，著有《内家拳法》一书，介绍此拳种的技击方法，强调“其法主于御敌”。内家拳以练气为本。经长期流传，门类众多，有人将太极拳、八卦拳、形意拳视为内家拳的三大门类。

太极拳 武术拳种之一。关于它的创始人，传说众多：一为梁朝韩拱月、一为唐代道士许宣平、一为宋代武当丹士张三丰，一为元末

明初陈卜，一为明代陈王廷。清乾隆年间，山西王宗岳以《易经》中太极阴阳之说阐述此拳原理，著《太极拳论》，从此定名为太极拳。太极拳套路吸取前人名家拳术各流派之长，结合古导引吐纳之术与中医经络学说，并以古代阴阳学说为理论基础创编而成。基本动作为八法（棚、挤、按、采、捋、肘、靠）和五步（进步、退步、左顾、右盼、中定），故又被称为“十三势”。《十三势行功歌》在民间武术界流传很广。太极拳流派众多，但总原则为以静制动，以柔克刚，圆活自然。影响较大的有陈、杨、吴、武、孙五家。除拳术外，还有太极推手以及刀、剑、球等器械训练套路。

**陈式太极拳** 一种古老的太极拳种。又称“陈家太极拳”、“陈氏太极拳”、“陈派太极拳”。为著名拳师陈王廷创立。陈王廷祖籍山西，明洪武七年（1374年）移居河南温县常阳村，后由于陈氏家族繁衍，此地易名为“陈家沟”。陈氏世代传习太极拳，在原有套路的基础上不断揣摩提高，创编了新的套路。陈氏十四世以前的套路被称为“老架式”，同代陈有恒，陈有本二人创编的套路，被称为“新架式”，陈有本的弟子陈清萍迁居赵堡，他所创的套路被称为“赵堡架式”。近代流传的陈式太极拳有一、二路拳式，一路拳式83个，二路拳式71个。陈式太极拳的技击特点是柔化刚发。陈式太极拳创始较早，以后太极拳的各种

流派（吴式、杨式、武式等）均是在陈式太极拳的基础上发展创新的。

**杨式太极拳** 太极拳流派之一。清末河北永年人物杨露禅创立。杨露禅年幼时被卖给河南温县陈家沟陈家当仆人，他跟从陈式老架太极拳名师陈长兴习武约三十年，武艺出众，人称“杨无敌”。他在陈式老架太极拳的基础上加以改进，删去纵跳、震脚等激烈动作，经其子杨健侯、其孙杨澄甫等人的进一步完善，形成了不纵不跳、动作和顺、舒展简洁的风格。

**吴式太极拳** 太极拳流派之一。是在杨式太极拳小架拳式的基础上修订创新的。清末满族人全佑从杨露禅父子学拳，后与子吴鉴泉（从汉改姓吴）研究改进而形成此流派。吴式太极拳以柔化著称。全套拳式轻松自然，紧凑灵巧。推手亦以柔化见长。在南方流传较广。

**武式太极拳** 又称郝式太极拳。太极拳流派之一。清末河北永年人武禹襄从师杨露禅学陈式老架太极拳，又随陈清萍练赵堡式太极拳后创此流派。后经过其外甥李亦畬，同乡郝为真等人的改进，逐渐形成紧凑严谨、动作舒缓、开合分明的风格。

**孙式太极拳** 太极拳流派之一。清末民初，河北完县人孙禄堂在武式太极拳的基础上吸收形意拳、八卦掌的长处而创。此拳集三家之精华，动作灵活，步法进退相

随，多以开合相接变换方向，故又被称为“开合活步太极拳”。

太极推手 又称推手、搭手、靠手、打手、揉手、搨手。是与太极拳互为补充的双人徒手对抗训练项目。太极拳以懂劲为拳术中之要诀，而太极推手正是在二人手、腕、肘等部位的互搭中提高感觉能力的方法。太极推手有只手单推的单搭手式和双手并用的双搭手式。步法分定步和活步两种。推手有棚、挤、按、採、捌、肘、靠八法。训练时要求既不脱离，也不顶撞，二人手臂始终保持沾连不脱的状态。太极推手的原则与太极拳一样“以静制动，以柔克刚”。

八卦掌 又称游身八卦掌、八卦连环掌、龙形八卦掌、八卦拳等。据传清乾隆年间，河北文安县朱家务（一说朱家坞）人董海川，在游历时迷路于江南雪花山（一说渝花山），逢一道士引路，便从道士学拳，此拳即八卦掌。董海川出山后曾任北京肃亲王府护院总管，开始教授此拳。先在北京一带流传，后遍及国内外。此拳的名称由来有二说：一说由于运动时纵横交错，分四正四隅八个方位，与《周易》八卦图中的卦象相似，故名；一说董海川从道士学拳时，结合研究《易》理，故名。八卦掌以摆、扣、步、走、转和掌法变换为要。拳谚：“形如龙游，视若猿守，坐如虎踞，转似鹰盘。”其特点为步法沿圆走转，动作轻灵敏捷，善于随机应变。八卦掌

因传授者与地域的不同而衍为众多流派，一般将董海川的二位弟子尹福、程廷华所传的套路为正宗。尹福的特征为“牛舌掌”；程廷华的特征为“龙爪掌”。八卦掌的主要拳法为八母掌，尹福式由单换掌、双换掌、转身掌、翻身掌、三穿掌、背身掌、双幢掌、摇身掌组成；程廷华式为单换掌、双换掌、顺式掌、背身掌、翻身掌、磨身掌、三穿掌、回身掌。

形意拳 武术拳种之一。又称“心意六合拳”、“心意拳”、“六合拳”、“意拳”。相传为明末山西人姬龙凤所创。他精于枪法，考虑到在手无兵刃而遇不测的情况下可以防身御敌，因变枪法为拳路，创编此拳。（见《心意六合拳谱序》）形意拳是象形拳种之一，要求象形取意，形意合一，故名。主要内容是五行拳：臂拳（金）、钻拳（水）、崩拳（木）、炮拳（火）、横拳（土），十二形拳（模仿十二种动物：龙、虎、熊、蛇、骀、鹰、马、鹞、猴、燕、鸡、鼯）。由此两种拳配合而编制成套路。特点为形神统一、动作简洁、套路严谨、内部发力大，杀伤力强。习拳时外形上要求头部、躯干、四肢动作统一，内部讲求意、气、力协调。它所以又称“六合拳”，是要求“心与意合，气与力合，筋与骨合，手与足合，肘与膝合，肩与胯合，是谓六合”（《心意六合拳谱》）。清初，形意拳流行于山西，后传授给河南马学礼，此人学成后回家乡传播。

姬龙凤的又一弟子曹继武将此拳传给山西戴陵邦、戴龙邦兄弟，戴龙邦又授于河北李洛能。李洛能又分出一派。因而形成了山西派、河南派、河北派三大流派。各派风格相异，手法上也有不同。1914年形意拳拳师郝恩光东渡日本，此拳种被介绍到国外并开始流行。

**六合八法拳** 内家拳之一。相传为北宋道士陈抟隐居西岳华山云台观时所创。清道光时杨景群加以改进，变化为导气医病之法，又被称作“先天十二势”。六合八法拳以内家拳心意先导、形神合一为主旨，亦称为“心意六合八法拳”。所谓六合：体合于心、心合于意、意合于气、气合于神、神合于动、动合于空。所谓八法：行气集神、骨劲内敛、化象模仿、圆通策应、顶悬虚空、往来反复、安静守虚、隐现藏机。此拳以腰为主轴，步随腰动，特点是无重复动作，以形会意，快慢相间，并兼有八卦掌的步法和手法。

**南拳** 南方各地流行的拳术统称。据《小知录》记载，最迟在明代，南拳已自成一家。其特点为动作紧凑，擅长短打，步法稳固，重心较低，拳势刚猛，常以发声吐气助长劲力。经长期流传，广东、福建、湖北、浙江等地都有南拳的派系，风格各自相异。南拳器械训练有棍、刀、叉、铜、斧等，既可单练，又可对练。

**鹤拳** 南拳之一。相传为永春方七娘所创，约有三百多年历史。

在福建及港澳、东南亚较为盛行。其特点为以气补劲、手法多变、步法稳固。经长期发展演变为宗鹤（宿鹤）、鸣鹤、飞鹤、食鹤（朝鹤、痹鹤）四个流派。宗鹤拳以“宗劲”为要，既要求训练两臂的弹抖之劲、撞抖之功，以及两腿伸缩之劲。鸣鹤拳以鸟衔理羽毛为形象，以形会意，擅长用掌，常仿鹤鸣以声助劲。飞鹤拳两臂动作较多，经常模仿鹤的飞翔、跳跃和展翅拍击的动作。食鹤拳动作轻灵敏捷，手法多变。其指法如鹤啄食状，故名。

**洪家拳** 俗称洪拳。南拳之一。源出嵩山少林寺。名称来源：一说为福建茶商洪熙官传授；一说为“反清复明”社团洪门会推行的拳术，故名。此拳特点：动作简洁，步法稳健，拳势刚猛，多手法，少腿法。三讲拳、铁线拳、二龙争珠、夜虎出林、五形拳及十形拳为其主要套路。长期在广东一带流行。

**蔡李佛拳** 南拳之一。相传为广东新会京梅乡人陈享所创。陈曾从师蔡、李、佛三家拳术名师习武，集三家拳术之精华而创编此拳，故名。其特点为动作舒展，拳劲刚猛，腿法较多，擅长跳跃。长期流行于广州及港澳一带。

**虎鹤双形拳** 南拳之一。相传为南海平林人林世荣在洪家拳和佛家拳的基础上改编而成。此拳能“以小击大，以弱击强，千斤之力，得以半两消之”（林世荣《虎鹤双形》）。动

作特征为模仿虎鹤两种形象。“虎爪则如猛虫扑兽，鹤翅则为凌空击水，浩浩如五爪金龙，盘盘如老僧入定”（同前引）。全套路 108 点，节奏快慢相间，既体现了佛家拳的凌厉攻势，又表现了洪家拳的严密防守，因有“洪头佛尾”之称。流行于南海、港澳及南洋一带。

燕青拳 又称秘宗拳、迷踪拳、迷踪艺、猊猊拳。早先流传于北方数省。关于此拳的传说很多。一说唐末已经产生，宋代卢俊义在嵩山少林寺加工发展。燕青师承卢俊义学拳，后广泛传授，故称燕青拳；一说燕青的门徒钦佩燕青的拳艺，但燕青是被官府追捕的“反贼”，因隐燕青之名而称其秘宗拳；一说官兵追捕燕青时，燕青一路未留脚印，官兵因此迷路，故称迷踪拳；还有一说为少林寺某僧人见山中一种叫猊的猴类相斗，受启发而创编此拳，故称猊猊拳。清山东岱岳人孙通传播此拳，则有确切史料记载。孙通先从兖州张某学拳，后又在少林寺习武数年，学成之后到河北沧县教练此拳。因孙通晚年隐居，故其弟子称此拳为秘宗拳。孙通死后，此拳的中心由沧县移到河北静安县霍姓一族，霍家后代霍元甲武艺超群，此拳因此声名大振。其特点是动作轻灵敏捷，步法复杂多变，姿势高低转变急剧。因运动线路特殊，又被称为“十面埋伏拳”。一般拳种均

在纵向或横向的直线上出拳，此拳的运动线路则成“蜘蛛巢状”纵横回转。如在沙地上练习，脚印便遍及整片沙地。得此拳真传者，均会使用“燕青手”的独特手法，出击时能扣锁对方手、腕，并能卸骨和点穴。山东青州流传的“燕青神捶”、河北天津流行的“燕青寸八番”等，都是燕青拳的不同流派。

秘宗拳 见“燕青拳”。

长拳 武术界对长拳有不同的理解。一、指专门的武术拳术。1 赵太祖长拳。此拳特点为多用腿。2 古人亦称太极拳为长拳。二、指出手伸腿时以放长击远为特征的拳派。一般将查拳、花拳、炮拳、红拳、戳脚等拳术列入此类。除上述特点，此类拳术还有共同特点：动作舒展大方，节奏快慢相间，刚柔相济。

查拳 武术拳种之一。相传发源于明末鲁西冠县；一说由回民查尚义自西域带至中原传播，故名。回民较喜好此拳，故又称之为“教门拳”。流行于山东、河北、河南一带。此拳特点为动作舒展紧凑、节奏协调鲜明、发力自然顺达，练法上强调短拳长用。基本套路共有 10 路。并有器械单练与对练套路。学此拳者一般同时结合潭腿的训练。

戳脚 武术拳种之一。相传宋代已经出现，明清两代较为盛行。据说武松即以此拳痛打蒋门神，故

又称为“水滸门”；亦按其动作特色称之为“九翻御步鸳鸯钩挂连环悬空戳脚”。戳脚风格独特，突出腿法、脚功的训练，动作猛烈，放长击远，但也强调手脚并举。按动作特征分为文趟九、武趟九两种，文趟九灵活多变，柔中寓刚；武趟九矫捷刚健，舒展大方。

潭腿 又作谭腿，弹腿。武术拳种之一。关于此拳产生，一说出于河南省潭家沟；一说由山东龙潭寺和尚所创，故名潭腿；又说此拳出腿如弹丸迅猛，故称弹腿；还有一说此拳为河南谭某所创，故名谭腿。此拳在回族中流传较广，又被称为“教门弹腿”、“回门秘拳”。拳谱说：“练拳不练腿，如同冒失鬼。”潭腿被作为武术的基础训练项目。此拳特点为动作简洁对称，实用性强。有单练和双练两种套路，双练套路称“双人潭腿”。

八极拳 武术拳种之一。关于它的产生：一说清康熙年间一云游道士传于河北沧县吴钟（忠）；一说传自清代河南岳山寺僧人张岳山，故亦称“岳山八极”。此拳发劲可达四面八方，“八极”即取八方之意。八极拳先以河北沧县为中心，后逐渐流传开去。据《八极拳术述要》称：八极拳初名“巴子拳”。“巴子”由“钹子”演变而来，钹子是一种农具，由于此拳出击的拳型与钹子的铁爪相似，故名。（又称为“虎爪拳”、“空

心拳”）。“十字劲”、“缠丝劲”、“沉重劲”是八极拳三种基本劲法。此拳特征是发劲刚猛，杀伤威力大。宜于近战，一般亦传授从远处进攻的劈挂掌。练习动作要领为“熊步虎爪”、“鹰翅蛇腰”。八极拳的基本套路：小八极拳、大八极拳、六大开拳、八极连环拳。器械套路有六合大枪、八极剑。劈挂掌基本练法为摔、拍、劈、抢等，器械套路有劈挂单刀、劈挂双刀。

射术 “射”原为西周社会的礼仪之一。是当时学校培养学生的重要内容，具有明显的体育特征。出土商代文物已有陶制的弹丸，可见弹射出现很早。最先是狩猎的工具，后演变为健身和娱乐项目。春秋时战事纷繁，弓射成为训练士兵素质的军事体育项目。魏国的李悝为鼓励民众习射，曾制定《习射令》。西汉称专门负责训练射箭的官吏为“射声校尉”。弩弓是以机械发矢的装置。弩射射程远而准确性大。宋曾公亮《武经总要》中列举了多种弩弓，并附有图解。骑射是骑马与射箭相结合的项目。骑兵在战国时代的战争中起的作用很大，原因之一就是骑射的威力。自秦汉以来，历代都视步射、骑射为重要的军事体育训练项目。从唐武则天长安二年（702年）武举设步射、骑射后，直至明清武举相沿未改。民间（包括女子）的习射活动也很普及。南北朝时

妇女就有步射和骑射活动，唐代宫廷中的妃嫔也经常参加骑射行猎。宋代民间有不少习射的社团组织，如“弓箭社”、“射弓踏弩社”等。辽、金、元、明、清都有各种射箭的竞赛活动，如“射木兔”、“射柳”、“射鸽子”、“射香火”等。

**剑术** 剑为武术常用器械之一。春秋战国之际盛行佩剑、斗剑之风。《庄子·说剑》中记述了赵文王喜剑，三千余剑士日夜为他相斗表演的故事。当时称剑术为剑道，《汉书·艺文志》收有《剑道》三十八篇。击剑讲究动静虚实，身法手法步法配合协调。剑术包括单剑、双剑、长穗剑、短穗剑等项，有单练、双练、集体练三种形式。剑术经长期流传发展，流派繁多，风格各异，但它总的特点为敏捷潇洒、飘逸自然。

**枪术** 枪为武术常用器械之一，被称为长兵之帅。由上古矛戈发展演变而成，宋代以后品种繁多。枪术历史悠久，主要动作为拦、拿、扎。《隋书·经籍志》所载《马槊谱》就是介绍枪术的专著，估计当时已有套路训练了。宋代枪术更加精进和普及，著名的杨家梨花枪，就是南宋嘉定四年（1211年）山东红袄军起义者杨妙真所创。戚继光《纪效新书》介绍此枪法说：“杨家之法，手执枪根，出枪甚长，且有虚实，有奇正；有虚虚实实，有奇奇正正；其进

锐，其退速，其势险，其节短；不动如山，动如雷震，故曰二十年梨花枪无敌手。”明何良臣《陈记》、吴叟《手臂录》对枪术作了系统的分析和总结，并对各家流派作了介绍。枪术除单练之外，也可与其他武器对练，如大刀进枪、剑进枪、三节棍进枪等。

**刀术** 刀为武术常用器械之一。旧石器时代已有刀（石刀）出现。随着青铜器、铁器的出现，刀的品种也逐渐丰富。宋代的《武经总要》和明代的《三才图会》都介绍了多种武术用刀：长柄刀有偃月刀、钩镰刀、掉刀、屈刀、眉尖刀、凤嘴刀、笔刀、钩镰刀、象鼻刀、大剃刀等；短刀当时称为手工；另外还有多尖多刃的戟刀、三尖两刃刀、麟角双刀等。刀术历史悠久，据说三国时关羽所舞的青龙偃月刀已有三十三法。刀术流派繁多，其主要特点是凶猛神速，杀伤力强。单刀、双刀、大刀为刀术训练的三个组成部分。单刀是一手持刀，一手随刀法变化做各种配合动作；也有一手持刀，一手持他种器械，如单刀夹鞭，单刀夹枪。双刀为双手各持一刀，左右配合。大刀为双手舞一大刀。大刀可与其他兵器对练，如大刀进枪，大刀破双枪，大刀进铲等。刀术专著有明程冲斗《单刀法选》。

**棍术** 棍又称挺、棒、楹、桿。为武术常用器械之一。多以坚重之

木制成。宋曾公亮《武经总要》对各种棍棒作了介绍。近代棍棒又增加了不少品种,如三节棍、大梢子棍、手梢子棍等。棍术在武术中有诸艺魁首之称。其特点为刚劲神速,招式多变,运动范围大,所谓“枪扎一条线,棍打一大片”。宋代棍术已经普及,宋周密《武林旧事》提及当时的朱来儿为使棒名师。明程冲斗《少林棍法阐宗》记有小夜叉棍,大夜叉棍,阴手棍、排棍、穿梭棍等套路,并有棍法势图和歌诀。

十八般武艺 各种武艺的统称。最早见于南宋永嘉戏文《张协状元》:“十八般武艺都不会,只有白厮打。”元关汉卿杂剧《五侯宴》:“孩儿十八岁也,学成十八般武艺。”可见最迟到元朝,南北都已通用十八般武艺一词。但其包括的内容,有各种说法:《水浒传》百回本第二回说是:矛、锤、弓、弩、铳、鞭、简、剑、链、挝、斧、钺、戈、戟、牌、棒、枪、杈。明朱国祯《涌幢小品》则说:一弓、二弩、三枪、四刃、五剑、六矛、七盾、八斧、九钺、十戟、十一鞭、十二简、十三挝、十四钺、十五叉、十六爬头、十七绵绳套索、十八白打(指手搏之戏,即今天的拳术),清代有两种并存的说法:一说为矛、锤、弓、铳、弩、鞭、铜、剑、链、挝、斧、钺、戈、戟、牌、棒、枪、扒;一说为弓、弩、枪、刀、剑、矛、盾、斧、

钺、戟、鞭、铜、锤、钺、叉、爬头、绵绳套索、白打。

弹碁 古代的一种博戏。相传汉武帝时已有;一说汉成帝喜好蹴鞠,群臣以为劳体,刘向乃仿蹴鞠而制弹碁;又说魏文帝时,由魏宫装套戏演变而来。唐柳宗元有《弹棋序》,宋代虽尚有其法,而做这种博戏的人已经很少,现已失传。据《后汉书·梁冀传》注引《艺经》云,弹棋由两人对局,有黑白棋子各六枚,以石作局,先列棋相当,更先相弹。弹法有用手巾角拂棋,还有用葛冠巾角拂棋的。

陆博 又作六簿、六博。《论语·阳货》:“饱食终日,无所用心,难矣哉!不有博弈者乎?”宋邢昺疏:“《说文》作簿,局戏也,六箸十二棋也。”博本是古代的一种棋局,其用具包括六箸和十二棋。《楚辞·招魂》:“有六簿些。”洪兴祖《楚辞补注》引《古博经》,对陆博的方法作了具体描述:“博法,二人相对坐向局,局分为十二道,两头当中名为水。用棋十二枚,六白六黑,又用鱼二枚置于水中,其掷采以琼为之。二人互掷采行棋,棋行到处即竖之,名为骹棋,即入水食鱼,亦名牵鱼。每牵一鱼获二筹,翻一鱼获二筹。”可见博和六博原指用掷采以定行棋的一种游戏。后来博的形式起了变化,《孟子正义》说:“后人不行棋而专掷采,遂称掷采为博(赌博),博

与弈益远矣。”这样，博便由棋局而演化为专指掷采以定胜负输赢的赌局了。

**六箸** 或作六著，古代博戏用具。俗名骰子、色子、究。早期的箸是用竹或玉石做成的，后亦用骨或象牙等做成。明周祈《名义考》：“著，箸也。今名骰子，自幺至六曰六箸。”

**格五** 古代棋类游戏。又名簿篁、博塞或篁。《汉书·吾丘寿王传》注：“格五棋行篁法，曰塞、白、乘、五，至五格不得行，故云格五。”清翟灏《通俗编》认为格五的具体走法是：双方各执黑白棋五枚，共行中道，每次移一步，遇对方则跳越，以先抵敌境为胜。

**擲蒲** 古代博戏。又名擲蒲、擲蒲。流传久远。李肇《唐国史补》记载擲蒲博戏的具体方法：“三分其子三百六十，限以二关，人执六子。其骰五枚，分上黑下白，黑者刻二为犊，白者刻二为雉。掷之全黑者为卢，其采十六；二雉三黑为雉，其采十四；二犊三白为犊，其采十；全白为白，其采八，四者贵采也。”

**骰子** 赌具，又名投子、色子。据五代冯鉴《续事始》称，是魏曹植所制，取投掷之义，故名投子，时仅有投子二枚。宋程大昌《演繁露》则说“骰子之制，即祖袭五木”。认为是从五木演变而来的。投子先以木制、竹制，后有玉制，或以骨、象牙

制。形状正方，六面，分别刻以幺二三四五六之数，除四数为红色，余皆为黑色。后人也有以黑红决胜负的，所以又称作色子。

**彩选** 唐宋时博戏。相传唐李郃所创制，意在讽刺“任官失序，而廉耻路断”，“言其无实，惟彩胜而已”。宋刘蒙叟、陈尧佐曾有所损益，但大抵取法李郃。后赵明远、尹洙仿照李郃的升官图作彩选格。具体方法是把京外文武大小官位写在纸上，另用骰子掷之，依点数彩色以定升降；一为赃，二、三、五为功，四为德，六为才，遇一降罚，遇四超迁，二、三、五、六亦升转。

**五木** 古代擲蒲博戏用具。因为是木制的五子，故名五木。后世亦有用石、玉、象牙或骨制的。现已失传。据宋程大昌《演繁露》记载，它的形状是两头尖，所以能够转跃；中间两面平广可以镞采，一面涂黑画犊，一面涂白画雉。投子时，最高采称为卢，须五子皆黑；次等称为雉，须四黑一白；若黑白相寻，又次一等，或称为泉、或称为犊。后世对五木加以改制，截去两头尖端，蹙长为方，由二面成为六面，演化成另一种赌具骰子。

**扑卖** 宋元时民间流行的一种博戏。用钱币为具，以字幕定输赢。市间杂卖也可用此法售物，买家获胜，即可折价购物。

**斗牛** 古代一种民间流传的游

戏。《成都记》说是起源于秦代，相传蜀郡守李冰，为治蛟暴，化为牛形与江神相斗，民间遂相沿以为戏。

**斗草** 古代的一种游戏，亦名斗百草。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》：“五月五日，有斗百草之戏。”届时，竞采百草，以鬻除毒气。

**斗鸡** 古代的一种游戏。以鸡相斗而定胜负。《左传》记述季、郈二家斗鸡，“季氏芥其羽，郈氏为之

金距。”据此，周代已有斗鸡游戏。唐玄宗曾立鸡坊于两宫间。民间习俗，清明斗鸡。

**斗鸭** 古代一种以鸭相斗的游戏。三国时吴地流行斗鸭，建昌侯孙虑特于堂前作斗鸭栏，形制精巧。南朝宋时，王僧达曾因病假期内去扬州列桥观看斗鸭，而被有司纠劾。可见魏晋以来，江南此戏颇盛。

## 姓名、字号、避讳

姓氏 在上古，姓和氏是两个有区别又有联系的概念。姓是一种族号，起着“别婚姻”、“明世系”、“别种族”的作用，是家族的称号。比如，周王室及其同姓封国如鲁、晋、郑、卫、虞、虢、吴、燕等国都是姬姓；异姓封国如齐是姜姓，秦是嬴姓，楚是半姓，宋是子姓，越是姒姓，等等。在上古时代，同姓不可通婚。不少古姓都带女旁，这表明姓产生于母系社会。氏是姓的分支。同一氏族的人，由于人口繁衍，迁居各地，以及身份职业的变化等，同一个祖先的后代子孙，便逐渐分为一些支派，这些支派就是氏。宋朝刘恕的《通鉴处纪》说：“姓者统其祖考之所自出，氏者别其子孙之所自分。”要指出的是，上古贵族才有姓氏，一般平民没有姓氏。战国以后，人们以氏为姓，姓氏逐渐合而为一，汉代则通谓之姓，一般平民都能有姓了。所以严格地说，现在我们所谓的姓，大多数实质上应是上古时代的氏。古代姓氏的产生大致有以下几种情况：以封地或采邑为姓氏者，如周朝周公旦的儿子

被封到邢国为邢侯，他的后代便姓邢；商朝有个在泾渭两水之间的阮国被周文王灭了，阮国的后代以国为氏而姓阮；周武王封造父到赵城，他的后代就姓赵。以所居的地名为姓氏者，如东门襄仲、北郭佐、南宫敬叔等，其东门、北郭、南宫均为地名。以官职为姓氏者，如古代有司徒、司马、司空、司士、司寇等五官，分掌教化、军事、工役、爵禄、刑狱等事务，他们的后代便以这些官职为姓氏。以祖先的字或谥号为姓氏者，如宋公孙嘉字孔父，他的后代便以孔为姓，孔子便是他的后代。此外还有以技艺为氏的，如巫、陶、甄等。由于长期的民族交融，秦汉以后出现了一些非汉族的复姓，如长孙、万俟、宇文、独孤、拓跋、尉迟、呼延等等。

名字 古人有名有字。上古婴儿出生三月后由父亲命名。男子二十岁成人举行冠礼时取字，女子十五岁许嫁举行笄礼时取字。名和字有意义上的联系。如屈原，名平，字原。《尔雅·释地》说：“广平曰原。”颜回，字子渊。《说文》：“渊，回水

也。”有的名和字是同义词，如宰予，字子我；樊须，字子迟。须和迟都有待的意思。有的名和字是反义词，如孔子的学生曾点，字皙。点的本义为小黑，引申为污，而皙的本义是“人色白也”。有的名和字既非同义词，也非反义词，而是在意义上有一定的关联，如苏轼，字子瞻。“轼”是古代马车车厢前部的横木，“瞻”，视，望。《左传》僖公二十八年：“君冯（凭）轼而观之。”这就说明了“轼”与“瞻”的关系，或许正是苏轼的名与字的由来。这种取字的方法，在古人中是很常见的。在什么情形下称名，在什么情形下称字，古人是有一定原则的。一般说来，尊对卑称名，卑自称也称名。以《论语》为例，孔子（尊）对弟子（卑）就称名；“求（冉求），尔何如？”（《论语·先进》）弟子（卑）自称也称名：“由（仲由）也为之，比及三年，可使有勇，且知方也。”（同上）。称字，则用于对平辈或尊辈，以表示亲近或尊敬，这在古书中例子很多。但是有一点必须注意，即古人不论尊卑，自称都不能称字。

别号 古人除了有名有字外，还有别号（号）。别号和名不一定有意义上的联系。别号有两个字的，如：王安石字介甫，号半山；陆游字务观，号放翁。这种两个字的别号和字在应用上区别不大，甚至不大称字，而以称号为常，如陆放翁。也

有三个字以上的别号，如葛洪自号抱朴子，陶潜自号五柳先生，苏轼自号东坡居士。后来有人认为称字称号还不够尊敬，于是以官爵或地望（出生地或住地）相称。例如杜甫曾当过工部员外郎，故被称为杜工部；王安石是临川人，则被叫做王临川。在唐宋时期，还盛行以排行相称或以排行和官职连称，如白居易被称为白二十二，李绅被称为李二十侍郎，欧阳修被称为欧九。但要注意，这种排行不是同父兄弟的排行，而是同曾祖兄弟的排行。

谥号 古代帝王、诸侯、卿大夫、大臣等人死后，朝廷根据他们生前的事迹行为和品德评定一个称号以褒善贬恶，这个称号就叫作“谥”或“谥号”。评定谥号的标准叫谥法。谥号是用一些固定的字来表达的，这些字具有特定的涵义，用以表示对死者的褒扬、贬斥或哀矜。例如汉文帝，“文”就是谥号，根据谥法，“文”表示“经纬天地”，这是褒扬；隋炀帝的“炀”表示“好内远礼”，这是贬斥；唐哀帝的“哀”表示“恭仁短折”，这是哀矜。在上古，谥号多用一个字；在后世，除了皇帝之外，谥号多用两个字，如苏轼谥“文忠”，岳飞谥“武穆”。皇帝的谥号，一般由礼官议上；臣下的谥号，则由朝廷赐予。应该注意，谥号并非总是与死者生前的行为相称，往往有溢美之词，甚至颠倒是非。例

如秦桧死后居然被谥为“忠献”，五十多年后才改谥“谬丑”。

**私谥** 古人死后，由其亲友、门生、故吏所加的谥号，称私谥。有私谥的人，一般是有名的文人学者或隐士。如东汉时的陈寔卒于家，海内赴吊者三万余人，谥为文范先生；晋代陶渊明死后，颜延年为他作诔，谥为靖节徵士；北宋著名隐士林逋死后，时人谥之为和靖先生。私谥是由民间议定的，与朝廷颁赐的谥号不同。参见“谥号”。

**庙号** 古代帝王死后，在太庙立室奉祀，追尊为某祖、某宗，并以题庙室，这就叫庙号。庙号始于殷代，如太甲称太宗，太戊称中宗，武丁称高宗。从汉朝起，每个朝代的第一个皇帝一般称为太祖、高祖或世祖，其后的嗣君称为太宗、世宗等。例如汉代的刘邦称高祖，汉文帝刘恒称太宗，汉武帝刘彻称世宗；唐代的李渊称高祖，李世民称太宗。但是，在汉代还不是每个皇帝死后都有庙号，必须是生前“有功”或“有德”者才可以称“祖”称“宗”；南北朝时称“宗”已滥，从唐代起，则几乎无帝不“宗”了。古人在特别郑重严肃的场合称呼已死的皇帝时，往往在庙号之后连称谥号，这就叫全号。如汉文帝的全号是“太宗孝文皇帝”，汉武帝的全号是“世宗孝武皇帝”。

**皇帝尊号** 皇帝生前接受的尊

崇褒美的称号。始于唐武后、中宗之世。例如唐玄宗于开元二十七年（739年）受尊号“开元圣文神武皇帝”，宋太祖于乾德元年（963年）受尊号“应天广运仁圣文武至德皇帝”。尊号是臣下所上，而且可以上好几次，往往是阿谀奉承之词。有的皇帝死后仍被奉上尊号。如唐高宗李治死后七十余年，到唐玄宗天宝十三载（754年）被上尊号为“神尧大圣大光孝皇帝”。这种死后奉上的尊号，可以说是加长了的谥号。

**徽号** 对皇帝和帝后表示尊崇褒美的称号。即“尊号”。如五代后唐明宗徽号为“圣明神武广运法天文德恭孝皇帝”，清太祖徽号为“覆育列国英明皇帝”。皇后、皇太后也有尊号，后来一般称作徽号，如清咸丰皇帝之妃、同治皇帝之母叶赫那拉氏，在同治皇帝即位后被尊为圣母皇太后，徽号“慈禧”。每逢庆典，徽号可以累加，越来越长。以叶赫那拉氏为例，她的徽号最后共有“慈禧”等十六个字。参见“皇帝尊号”。

**避讳** 避讳就是不直称君主或尊长的名字，凡遇到和君主、尊长的名字相同的字面，则用改字、缺笔等办法来回避。例如汉高祖名邦，“邦”讳改为“国”。《论语·微子》：“何必去父母之邦。”汉石经残碑作“何必去父母之国。”唐太宗名世民，“世”讳改为“代”或“系”，“民”改

为“人”，“三世”称为“三代”。柳宗元《捕蛇者说》把“民风”写作“人风”。除了避君主九讳外，人们还避家讳。例如，苏轼的祖父名序，苏洵（苏轼父）的文章中改“序”作“引”，苏轼为人作序又改用“叙”。避讳缺笔，则是到唐代才有的。例如避唐太宗李世民讳，“世”写作“卅”；避宋真宗赵恒讳，“恒”字作“恆”；避清世宗讳，“胤”字作“ ”；避孔子讳，“丘”字作“ ”等等。避讳是古人必须严格遵守的原则，如有违犯，轻则遭到舆论的谴责，重则受到法律的严厉惩罚。例如《唐律疏议》规定，故意直呼皇帝之名就是犯了“大不敬”罪，这是封建社会最严重的罪行“十恶”罪之一。即令是无意中对皇帝的亲族失讳，也会受到惩处，在宋代的科举考试中如果出现这种情况，考生就会被申斥黜落，断送前程。避讳给中国古籍带来了许多文字上的混乱，由于避讳，一些人名、地名、书名都用同义或近义的字改写了，如果不了解这种情况，极易引起误解。例如，为避汉文帝刘恒讳，恒山被改名为“常山”；为避汉武帝刘彻讳，秦汉之际的蒯彻被改名为“蒯通”；为避唐太宗李世民讳，一本叫做《世本》的书被改名为《系本》。清代刻印前代古书特别多，对这些书中凡是触犯本朝避讳的字，清人皆一一追改，数量较大。如清圣祖（康熙皇帝）名玄烨，

“玄”讳改为“元”，“烨”讳改为“煜”。

**嫌名** 从三国以后，人们不但要避讳与君主、尊长名字相同的字面，而且还要避讳音同或音近的字，这就叫讳“嫌名”。隋文帝的父亲名忠，所以连与忠同音的“中”也要避讳，把“中”改为“内”。官名“中书”改为“内史”，就是讳嫌名的例子。

**偏讳** 古代的避讳方式之一。《礼记·曲礼上》：“二名不偏讳。”郑玄注：“谓二名不一一讳也。孔子之母名‘徵在’，言‘在’不称‘徵’，言‘徵’不称‘在’。”古代对偏讳有两种解释。一、君主或尊长之名是两个字，则只避讳其中的一个字。郑玄即持此种观点。他认为，孔子在使用“徵”字时，就绝不同时使用“在”字，使用“在”字时，就绝不同时使用“徵”字，这样就始终避讳了其母双名“徵在”中的一个字。二、君主或尊长之名是两个字，哪怕身单使用其中的一个字，这个字也要避讳。这样，双名的两个字实际上皆需避讳。《南齐书·薛渊传》：“本名道渊，避太祖（萧道成）偏讳改。”古代通行的偏讳就是这一种。清代学者阮元在《十三经注疏》校勘记中认为，偏讳之“偏”应作“徧”（即“遍”），因形近而传写致误。

## 中 外 交 通

**赛里斯国** 古代希腊人和罗马人对中国的称谓，意思是“丝国”。因为我国很早就向西方输出丝绸，故称。公元 174 年（东汉灵帝熹平三年），希腊史学家撒尼亚斯在他的著作中已有“赛里斯人”养蚕纺丝的记载。公元 380 年左右（东晋孝武帝时），希腊人马赛里努斯在所著《史记》中仍称中国为赛里斯国，并说：“赛里斯国四周有高山环抱，连续不绝，成天然屏障。赛里斯人安居其中。……其平原有两大河贯流之。”

**丝绸之路** 亦称“丝路”。十九世纪末叶德国地质学家李希霍芬提出，泛指穿越我国新疆的山岭、草原和沙漠通往南亚、西亚乃至里海、地中海沿岸的古代商路。这条横贯欧亚的古道东端起自我国的西安，山河西走廊，北至哈密，然后沿北疆的吉木萨尔、乌鲁木齐、伊宁，顺伊犁河下游通往里海沿岸，此为北路。由河西走廊经敦煌、玉门关，顺汉古长城经古楼兰，沿塔里木盆地北缘经库尔勒、轮台、库车、拜城、阿克苏、喀什通往伊朗及地中海沿岸各地，此为中路。由河西走廊经

敦煌折向古阳关，沿若羌、且末、于田、和田、叶城、莎车穿越南疆，取道塔什库尔干南去印度、克什米尔，西去阿富汗、伊朗，此为南路。所谓南、北、中三路只是就其大致走向而言，并非互不相干，途中往往彼此沟通，形成许多支道。这条总长七千多公里的古代东西方交通要道，从公元前二世纪到公元十五世纪止，把占世界陆地总面积三分之一的欧亚大陆联系在一起，也把我国古老的中原文化、印度的恒河流域文化和古老的希腊文化、波斯文化联系在一起。靠这条道路，我国的养蚕、织丝技艺，火药、造纸、印刷术传到了西方，而佛教、景教、伊斯兰教以及与之相关的文化艺术亦进入我国并融入中华民族的文化之中。

**张骞通西域** 张骞，西汉汉中成固（今陕西城固）人，汉武帝建元中为郎。建元三年（前 138 年）他奉命第一次出使西域，到达大宛、康居、大月氏、大夏诸国，至元朔三年（前 126 年）始返，历时十三年。其时，大夏为希腊人所建的王朝统治，

张骞的出使可算是中国人与希腊人的第一次接触。武帝元狩四年（前119年）张骞第二次出使西域，到达乌孙。并分遣副使到大宛、康居、大月氏、大夏、安息、身毒诸国。元鼎二年（前115年），张骞与乌孙使者数十人先归。其后岁余，他派出通大夏诸国的副使也各与其国的使者到达长安。在先后两次出使西域之间，张骞又曾奉命欲从昆明取道，寻找南经今缅甸、印度通往大夏的道路，但没有成功。张骞通西域是我国中西交通史上首次重大事件，从此我国中原地区与西北地区乃至南亚、西亚有了频繁的交往，促进了经济文化的交流和发展。

**伊存口授佛经** 伊存为大月氏使者，西汉哀帝元寿元年（前2年），博士弟子景卢受其口授《浮屠经》。事见《三国志·魏志·东夷传》裴注引魏鱼豢《魏略·西戎传》。为中国正史记载佛经传入中国及中国人诵习佛经之始。

**汉明帝遣使求佛经** 据东汉《四十二章经序》、《牟子理惑论》等记载，东汉明帝永平年间因梦见佛陀而派使者到西域寻求佛经，从大月氏抄回佛经四十二章（即《四十二章经》），存放在皇室图书档案馆兰台石室中。从此外来僧人增多，兴建佛寺，佛教在社会上迅速传播。

**甘英使大秦** 甘英，东汉人。大秦，古罗马帝国。《后汉书·西域

传》记载：“和帝永元九年，都护班超遣甘英使大秦，抵条支。临大海欲度，而安息西界船人谓英曰：‘海水广大，往来者逢善风，三月乃得度。若遇迟风，亦有二岁者，故入海人皆赍三岁粮。海中善使人思土恋慕，数有死亡者。’英闻之乃止。”又记载：“自安息西行三千四百里至阿蛮国。从阿蛮西行三千六百里至斯宾国。从斯宾南行度河，又西南至于罗国九百六十里，安息西界极矣。自此南乘海，乃通大秦。”据学者考证，阿蛮即今阿拉伯半岛之阿曼，斯宾为波斯古都，于罗在梯格里斯河畔。甘英虽终未能渡海使大秦，但《后汉书》所描述的由梯格里斯河南下，出波斯湾，绕阿拉伯半岛，经亚丁港，到达红海东西两岸的古罗马帝国之属地的路径是符合当时地理形势和历史真情的，可见当时我国已经了解沿阿拉伯半岛以入红海的这条海上通道。

**安敦遣使通汉** 安敦，大秦国（古罗马帝国）皇帝，公元161年（东汉桓帝延熹四年）即位。公元162年至165年间，安敦命将东征安息，打通了经波斯湾头诸地往东的道路。《后汉书·西域传》记载大秦国“其王常欲通使于汉，而安息欲以汉缯彩与之交市，故遮阂不得自达。至桓帝延熹九年，大秦王安敦遣使自日南徼外献象牙、犀角、瑇瑁，始乃一通焉”。延熹九年即公元166

年，大秦与东汉通使乃是当时东西方两个最大国家之间的第一次通使往来。

**朱士行** 三国时魏颍川（治今河南禹县）人。《高僧传》记载：“（朱士行）少怀远悟，脱落尘俗。出家以后，专务经典。昔汉灵之时，竺佛朔译出《道行经》，即《小品》之旧本也。文句简略，意义未周。士行尝于洛阳讲《道行经》，觉文意隐质，诸未尽善。每叹曰：‘此经大乘之要，而译理不尽。’誓志捐身，远求大本。遂以魏甘露五年，发迹雍州，西渡流沙。既至于阗，果得梵书正本凡九十卷。”朱士行从魏甘露五年（260年）到于阗，晋太康三年（282年）派弟子把所抄经本送回洛阳，前后达二十多年，后以八十高龄死于于阗。在中国佛教史上，朱士行是中国沙门西行求法的第一人，他虽仅至于阗，未达印度，却是尔后去印度取经者的先驱。

**阿育王** 汉灵帝五世孙，因避三国时战乱而移居日本。日本《皇国名医传》记载：“日本应神天皇时，为避难携母子及同伴七人东渡日本，入日本籍。天皇封他为大和国杵隈郡之使主。”

**丹波康赖** 移居日本的汉灵帝五世孙阿育王之后裔，日本著名汉医。著有《医心方》三十卷，为在日本传播中医作出了贡献。

**山口大口费** 移居日本的汉灵帝五世孙阿育王之后裔。曾于日本白雉元年奉命造千佛像，即今玉虫

厨子内的锤鏤像。他还是日本法隆寺四天王像的作者。

**鸠摩罗什** 意译“童寿”，后秦高僧。著名佛教翻译家。原籍天竺，生于西域龟兹国（今新疆库车）。七岁出家，初学小乘，后遍习大乘，尤善般若，精通汉文。后秦弘始三年（401年）十二月至长安，姚兴待之以国师礼。使沙门僧、僧迁、法钦、道流等八百余人随鸠摩罗什从事佛经翻译。译出《摩诃般若波罗蜜经》、《法华经》、《维摩诘经》、《阿弥陀经》、《金刚般若波罗密经》等，以及《中论》、《百论》、《十二门论》等，凡七十四部，三百八十四卷。他介绍了中观宗的学说，为后世三论宗的渊源。

**法显** 东晋僧人。俗姓龚，平阳武阳（今山西襄垣县）人。常慨叹经律舛阙，誓志寻求，于晋隆安三年（399年）与同学慧景、道整、慧应、慧嵬等从长安出发，西渡流沙，经葱岭，至印度取经。游经三十余国，历时十三年，于晋义熙九年（413年）经海道归抵青州长广郡牢山（今山东青岛市崂山）。后在建康（今江苏南京市）道场寺与外国禅师佛驮跋陀罗合译经律论六部、二十四卷。又著有《佛国记》一书，记其取经历程。为研究古代中西交通及印度历史的重要资料，英、法均有译本。

**宋云** 敦煌（今甘肃敦煌西）人，北魏高僧，居洛阳城北闻义里。熙平元年（516年），奉命与僧人惠

生同赴西域取经。从洛阳出发，经若羌、且末、和田、塔什库尔干这条丝绸南路入今阿富汗，然后越兴都库什山到达今巴基斯坦的奇特拉尔。还到过古钵卢勒国、乌场国、犍陀罗城等地，向当地传扬我国的古文化。于正光三年（522年）回到洛阳，历时六年，取回经书一百七十部。宋云、惠生均有纪行著作，都已散佚。今传《宋云行记》乃北魏杨衔之采《宋云家记》、《惠生行记》、《道荣传》中有关记载辑成，附在《洛阳伽蓝记》中。《宋云行记》一书有英、法文译本，是研究古印度、巴基斯坦历史地理及中印、中巴交通史的重要资料。

玄奘取经 唐代高僧玄奘，通称三藏法师，俗名陈祜，洛州缑氏（今河南偃师缑氏镇）人。十七岁后，到长安、成都、安阳、赵州等地遍谒众师，详考经义，被前辈高僧誉为释门之千里马。但他感到解经者各擅宗途，隐显有异，莫知所从，乃誓游西方，以问所惑。唐太宗贞观三年（629年），一说贞观元年，从长安启程西游印度，时年二十六岁。他从凉州西出玉门关，经今哈密、吐鲁番、库车、阿克苏，越天山，过碎叶（今苏联托克马克城附近），穿过著名的峡谷铁门，历今阿富汗、巴基斯坦到达印度的王舍城那烂陀寺——当时印度最高学府、佛教圣地，从该寺戒贤法师学经。前后五

年，升为寺内的副主讲。还应邀至曲女城讲经，被视为五印度第一流学者，获“大乘天”这一极高荣誉。他游学各地，并与当地一些学者展开辩论，名震五印度。足迹所至，几绕印度半岛一周。贞观十九年正月，玄奘回国抵达长安。奉敕撰成《大唐西域记》，并带领助手，译出经、论七十五部，凡一千三百三十五卷。因他精通梵、汉语言文字，又深谙佛理，译著准确详明，开一代译文新风，并培养了一批翻译人才。玄奘还曾将在印度失传的佛学经典《大乘起信论》由汉文译成梵文，使之重新流传印度。他又自创唯识的大乘教，即后世的法相宗。此外，他还把印度的因明学介绍到中国，促进了我国逻辑学的发展。

旺各师 又作宛各师，古天方人，其墓在广州。据清咸丰年间长沙回教徒蓝煦所著《天方正学》说，隋文帝、炀帝、唐太宗都曾遣使天方，天方回教创始人穆罕默德因三度派出旺各师传教东土。该书《旺各师大人墓志》称旺各师“奉使护送天经而来，于唐贞观六年行抵长安。唐太宗见其为人耿介，讲经论道，有实学也，再三留驻长安。因敕建大清真寺，迎使率随从居之。大人著各讲章经典，劝化各国。嗣后生齿日繁。太宗后敕江宁、广州亦建清真寺分驻”。这些材料虽未必可信，但唐初海上交通频繁，穆罕默

德当知中国为东方大国，于布教之始即遣使来我国传教，也非绝不可能。

阿罗本 古大秦人，景教僧侣。于唐太宗贞观年间来我国长安传教，是大秦僧侣入中国的第一人。据宋代宋敏求《长安志》记载，义宁坊有波斯寺，唐贞观十二年（638年），太宗为大秦国胡僧阿罗斯立。“阿罗斯”为阿罗本之误。明代天启五年（1625年）长安发现唐建中二年（781年）所立《大秦景教流行中国碑》，上有“大秦国大德阿罗本远将经像，来献上京”的记载。

王玄策出使天竺 唐太宗贞观二十二年（648年）至唐高宗龙朔元年（661年），王玄策两次出使中天竺，有《中天竺国行记》记其事。

吉备真备 唐时留学中国的日本人。留学期间适逢我国天文学家一行制成《大衍历》，吉备真备将它携归日本，为淳仁天皇所采用。

贾耽《华夷图》 贾耽，唐代著名地理学家，著有《古今郡国县道四夷述》一书；绘有九十九平方米大的《海内华夷图》，上载百余国。该书及图是古代外域地理巨制。《华夷图》和《禹迹图》南宋绍兴七年（1137年）刻石，现存于西安碑林。

周去非《岭外代答》 周去非，南宋永嘉（今浙江温州）人，淳熙中曾任桂林通判。撰有《岭外代答》十卷。为回答别人讯问岭外之事而著。

其中二、三两卷述海外诸国事甚详。如记大秦国说：“西天诸国之都会，大食蕃商所萃之地也。其主号麻啰弗，以帛织出金字缠头。所坐之物，则织以丝罽。有城郭居民。王所居舍，以石灰代瓦，多设帘帟。四围开七门，置守者各三十人。”

耶律楚材《西游录》 耶律楚材，契丹人，元初政治家，曾任中书令。《西游录》是他随成吉思汗西征的记录。原书已佚，现有辑自《庶斋老学丛谈》之本，虽不足千字，却涉及今蒙古人民共和国、我国新疆、苏联吉尔吉斯、乌兹别克、土库曼及伊朗诸地，展现了当地的风土人情。

常德《西使记》 常德，字仁卿，于蒙古宪宗九年（1259年）奉命由和标出发，西往巴格达附近觐见皇弟旭烈兀，次年东归复命，往返凡十四月。世祖中统四年（1263年），由刘郁笔录其西行纪事，名《西使记》。一说刘郁为常德化名。《西使记》记其所历，至今伊朗北境为止，为研究古代西域史地的可贵资料。有多种外文译本。

马可·波罗 意大利威尼斯人。父尼古拉·波罗、叔玛竇·波罗皆威尼斯巨商。元世祖中统元年（1260年），尼古拉·波罗与玛竇·波罗至黑海北岸的克里米亚经商，后由北向东来中国，受到元世祖的礼遇，且遣之西归，通聘罗马教皇。

波罗兄弟再至中国时，携马可·波罗同行，时年仅十五。他们从地中海的阿迦城出发，经幼发拉底、底格里斯河流域及伊朗、中亚沙漠地带，越帕米尔高原，又沿喀什、于阗、罗布泊入当时西夏境界，再过敦煌、玉门、张掖、武威，至开平府朝见元世祖。时为至元十二年（1275年）。马可·波罗旅居中国凡十七年，曾任扬州总管三年。他勤奋好学，通蒙、汉语。常奉命巡视各省、出使外国，足迹遍历长城内外、大江南北的重要城市，远达越南、爪哇、苏门答腊诸地。至元二十七年（1290年），奉元世祖命护送东鞑鞑君主新妃，马可·波罗之父、叔亦同行，顺道归国。回国后由马可·波罗口述，友人鲁思蒂谦用法文纪录而成著名的《马可·波罗游记》。该书除详叙元初政事外，还记载了东来中国所经国家、地区的风土人情，具体描绘了元代北京、西安、开封、南京、镇江、扬州、苏州、杭州、泉州等城市的繁华景象，以及各地物产的丰富，文化的发达，使欧洲人景慕。

约翰·孟德高维奴来华传教  
意大利人。受教皇尼古拉斯四世派遣，于元至元二十九年（1292年）来中国传教，向元世祖忽必烈递交国书。教皇于1307年（元大德十一年）春，委任约翰为汗八里（即北京）总主教。另派遣主教七名，来我国襄理约翰。约翰·孟德高维奴是来我国的第一任总主教。

郑和下西洋 郑和，云南人，世称三保太监，十五世纪初著名的航海家。自永乐三年（1405年）至宣德八年（1433年）的二十八年间，郑和率众七次远航。第一次从永乐三年六月到永乐五年九月，自苏州刘家河出发，历经爪哇、苏门答腊、锡兰、印度西海岸的柯钦，到达加尔各答。第二次从永乐五年十一月到永乐七年七月，沿同样的路径至加尔各答。第三次从永乐七年九月到永乐九年六月，以东印度洋为中心，从爪哇、苏门答腊往锡兰，又北上印度东海岸，抵孟加拉湾，然后折回马六甲海峡，在马六甲修筑城塞后返国。第四次从永乐十一年十月到永乐十三年七月，又经东印度海岸折往波斯湾，到达霍尔木兹。也有认为这次远航到达东非沿海的。第五次从永乐十五年秋到永乐十七年七月，与前次航线相同，抵波斯湾，又另分一支船队经由阿拉伯南岸远航到东非沿海的摩加迪沙、布腊瓦、马林迪等地。第六次从永乐十九年春到永乐二十年八月，除驶入波斯湾外，另有分队绕东非沿海诸港口航行。第七次从宣德六年元月到宣德八年七月，进行了经由印度西海岸入波斯湾的最后一次航行。这次，郑和的部下到达了阿拉伯的麦加。据《明史》记载，郑和第一次下西洋时所率部众就有二万七千多人，船舶长四十四丈、宽十八丈的就有六十二艘，规模之大，可以想见。前后七次所经国家凡三

十余国。这样的空前壮举，较之葡萄牙的达·伽马由伊斯兰教徒导航横渡阿拉伯海到达加尔各答早八十多年，加深了我国和所到各地人民的友好交往，扩大了相互间的贸易和文化交流。

利玛窦 字西泰，意大利人。明万历九年（1581年）来我国，先至广东香山澳，后居端州，苦心学习，通我国语言文字，曾翻译《四书》。万历二十八年（1600年）入京，献天主圣像、圣母像、天主经典、自鸣钟、铁弦琴、万国图等。居京师十年，交游甚广，与徐光启翻译《几何原本》、《测量》等书，与李之藻翻译《同文算指》、《浑盖通宪》、《乾坤体义》等书。除上述诸书外，还著有《天主实义》、《畸人十篇》、《辨学遗牍》、《交友论》、《西国记法》、《万国舆图》、《西字奇迹》、《勾股义》、《二十五言》、《圆容较义》、《经天该》等。为沟通中西文化、介绍西方近代科学作出了贡献。

遣唐使 指日本派往唐朝的使者，包括官员、学者、僧侣等。据史载，自公元607年至894年，日本先后派出遣唐使三十二次，每次少者数十人，多者达五百余人。这些人中，留居我国短则年余，长则数十年，学习中国的文字、语言、音乐、绘画、经史、文学、医学、佛学、法律、历法，以及书法、建筑、城市规划等，凡可取者，无所不学，给日本尔后各方面的发展留下深远的影响。

大秦景教流行中国碑 唐德宗建中二年（781年）立，明天启五年（1625年）长安民锄地得之。碑文记述基督教义，以及自唐太宗时该教传入中国后所受的优待，并有颂词及诸僧署名。署名用汉文和叙利亚文。此碑作为景教很早就传入中国的见证，有其重要的文物和史料价值，曾被译为多种外文。

法相宗在日本 法相宗为我国唐代高僧玄奘所创。唐永徽四年（653年）日本高僧道昭随遣唐使来我国，在长安拜玄奘为师，从受法相教义。回国时，玄奘又授以法相宗经典。道昭归日本后，大力弘扬法相教义，开创了日本法相宗这一佛教宗派，道昭亦被称为法相宗之一传。尔后，日本僧人智通、智达又曾来中国从玄奘学经，归国后传法于奈良兴福寺，被称为法相宗之二传。

四夷馆 北魏时，首都洛阳永桥以南，圜丘以北，皇帝御道两侧所建的外商住宅。凡八馆：东侧四馆，即金陵、燕然、扶桑、崦嵫；西侧四馆，即归正、归德、慕化、慕义。馆中居住着葱岭以西远至大秦的诸国商人贩客一万余家。据北魏杨衒之的《洛阳伽蓝记》描述，当时这些外商居住区“门巷修整，闾阖填列，青槐荫陌，绿树垂庭，天下难得之货，咸悉在焉”。

四通市 北魏时，在京师洛阳的洛水以南开设的外商市场。市场上多天下稀见奇货。

久明寺 在洛阳，北魏宣武帝所建。寺内有住房千余间，用以接待异国僧人。据《洛阳伽蓝记》记载，寺里曾住有西域以远，乃至大秦的僧侣三千余名。

开封犹太教碑刻 开封犹太教堂已毁，石碑尚存，有碑文三篇。一为《重建清真寺记》，立于明弘治二年，碑文三十六行，行五十六字。一为《尊崇道经寺记》，立于明正德七年，碑文二十八行，行四十四字。另一《重建清真寺记》，立于清康熙二年，碑三十三行，行七十七字。三碑中弘治碑称一赐乐业（以色列）教自宋时传入中国，正德碑称自汉时传入中国，康熙碑则称自周时便已传入中国，三碑碑文有抵牾处，但仍不失为研究犹太教之在中国的珍贵资料。

造纸术西传 造纸术是我国古代四大发明之一。史载纸为东汉蔡伦所造，但从考古发掘看，西汉已有纸张。造纸术的西传，据文字可考者，当始于唐代。天宝九年，唐将高仙芝兵败怛罗斯城，不少士兵为大食所俘，被送往康国造纸，因之造纸术传于中亚、西亚。后又遍传伊斯兰诸国，进而传至欧洲，逐渐替代了欧人原先所使用的埃及草纸和羊皮纸。

纸币西传 纸币，即钞票，唐叫便换或飞钱，宋叫交会，金叫交钞，元时叫行用钞。用纸币代替金

属货币流通为我国首创。公元 1340 年意大利裴桑罗梯著的《通商指南》中说：“商人抵契丹（即中国）后，其所带之银即由契丹国主收入府库内，而另给商人以纸钞，钞皆黄纸制成，其上盖有国王之印。此类纸币，通行全国，上下一体使用，商人可用之购买丝货及其他货物。纸钞与银币相等，不因为纸而须多付也。纸钞有三种，价格不一。”1294 年波斯国凯加图汗王朝始效我国之法，试用纸币，并以汉语“钞”字为纸币之名。1330 年印度德里大苏丹摩哈美以及德国格腊克王朝亦仿效我国之法印行纸币。尔后纸币逐渐通行于世界。

波斯球戏 起源于波斯，是一种马上的球类活动。西传欧洲，东传中国及印度。唐太宗时已有这种娱乐，玄宗、穆宗、敬宗、宣宗、僖宗等都很爱好。《封氏闻见录》有关于这种活动的记载。

天马 汉武帝时，乌孙国王为与汉交好，先后两次赠送好马千余匹。此马翻山越涧，健步如飞，因名之为“天马”。后来得到更好的大宛汗血马，就更名乌孙马为西极马，而名大宛马为天马。

棉花 原产于非洲、印度一带。1959 年在新疆民丰县北古墓中发现蓝白印花布、白布袜、手帕等棉织品，系东汉遗物，说明早自东汉时，棉布已传入我国。至于中国何时开

始植棉，学术界尚无定论。1959年在新疆巴楚县晚唐地层中发现棉籽，经鉴定为草棉即非洲棉棉籽。这种棉花曾种植于印度河流域，当从丝绸之路传入，后广植于内地。史书记载，两汉时期我国闽、粤、滇等地区或已植棉，并用梧桐华（即棉花）“绩以为布”（见《后汉书·哀牢夷传》）。

**沙糖制法** 煎取甘蔗汁而制糖的方法，自印度传入我国。《新唐书》卷二二一有唐太宗遣使摩揭陀国求敢熬糖之法的记载。陆游《老学庵笔记》卷六亦谓沙糖本唐太宗时外国贡入，讯知为甘蔗汁所煎成。

**胡椒** 原产印度。《后汉书·西域传》已有天竺国产胡椒的记载，可

见其传入中国甚早。唐段成式《酉阳杂俎》说胡椒“形似汉椒，至辛辣，六月采。今人作胡盘肉食皆用之”。

**葡萄** 原产伊兰北境及中亚细亚。《史记·大宛传》说汉使从大宛带归。《神农本草》则以为汉以前陇西已有葡萄，但未传入关内。

**胡桃** 又名核桃，原产于古波斯，由印度传入我国。《本草纲目》说：“此果本出羌胡。汉时张骞使西域始得种还，植之秦中，渐及东土。”

**石榴** 原产于古波斯及中亚细亚等地。《博物志》谓汉张骞出使西域得安石国榴种以归，故又名安石榴。

## 中外文化交流

翻译 中国的翻译,历史非常悠久,大概早在公元前 11 世纪至公元前 771 年的西周,就有了传译之事。《礼记·王制》:“五方之民,语言不通,嗜欲不同,达其志,通其欲,东方曰寄,南方曰象,西方曰狄鞮,北方曰译。”寄、象、狄鞮、译,都是指通译言语的人。《周礼》中还说:“掌蛮狄诸国传谕言辞,而属秋官司寇”,“通夷狄之言者曰象胥”。当时总称四方译官为“象胥”。公元前 200 年汉朝时,北方匈奴崛起,汉与匈奴之间的外事增多,对“译者”的要求相应地日趋迫切,于是“译”就逐渐代替了“象胥”,成为从事四方语言传译官员的总称,一直流行了 300 年。公元 150 年,即东汉末年桓帝时代,中国开始了最早的佛经翻译。《隋书·经籍志》:“汉桓帝时,安息国沙门安静,赍经至洛,翻译最为解通。”“译”字前加上“翻”字,此为最早的文字记载。从此,一千多年来“翻译”二字就成了一个固定的名词,用来统指口译和笔译。宋朝名僧赞宁在《宋高僧传》卷三《译经篇》里曾经谈到“翻译”

一词的含义:“(译)大约不过察异俗,达远情矣”;“翻也者,如翻锦绮,背面俱花,但其花有左右不同耳。”这个比喻是非常精当的。

佛经翻译的直译派 中国最早有系统地进行翻译工作,从东汉翻译佛经起到北宋止,前后历时近千年。在长时期的翻译实践中,不仅涌现出以玄奘为代表的四大佛经翻译家,而且也孕育了对翻译理论探索颇有建树的学者,东晋的释道安和隋朝的彦琮就是其中的佼佼者。我国古代翻译理论领域争论的中心是“文”与“质”的译文标准。所谓“文”是指译文的“辞采”,也就是对译文加以修饰,使之通达;“质”,是指译文的“朴质”,也就是严格依照原文不增也不减。古代“文”与“质”的争论,相当于今天关于“直译”与“意译”的讨论。释道安是直译派的代表人物。他提出的翻译理论,归结起来称做“五失本”和“三不易”。所谓“五失本”,即指把梵文佛经译成汉语时,有五种情况会使译文失去原文的本来面目。但在这五种情况下,译文是允许与原文不

一致的。“一者，胡言尽倒而使从秦，一失本也。”梵文的句子大多倒装，翻译时要让它按照汉语的习惯。“二者，胡经尚质，秦人好文，传可众心，非文不合，斯二失本也。”梵文朴质，而汉人喜好辞采，翻译时要做一些文辞上的修饰。“三者，胡经委悉，至于叹咏；叮咛反复，或三或四，不嫌其烦，而今裁斥，三失本也。”佛经叙事不厌其详，特别是颂文部分，往往反复叙述，翻译时要作些删削。“四者，胡为义说，正似乱辞，寻检向语，文无以异，或一千或五百，今并刈而不存，四失本也。”佛经的正文后面另有重颂加以复述，翻译时要把这些连篇累牍的重颂删掉。“五者，事已合成，将更旁及，反腾前辞，已乃后说，而悉除，此五失本也。”佛经里说完一件事后，说到另一件事时，往往把说过的事重复一遍；翻译时要把这些重复的部分尽行删去。所谓“三不易”，是指用汉语翻译梵文佛经，有三种情况不易处理好。一是用当时华丽的汉文翻译质朴的古梵文，不容易做到恰当。二是古圣先贤的微言精义，历时久远，后世平凡的浅识者不容易理解。三是释迦牟尼死后，弟子阿难造经，非常慎重，后人以今度古，任意揣测，要做到正确很不容易。释道安的弟子僧睿非常推崇老师的翻译理论，他说：“执笔之际，三惟亡师五失本及三不易之诲，

则忧惧交怀，惕焉若厉。”隋代的彦琮也赞许道安的说法，“可谓洞之幽微，能究深隐。”彦琮并根据自己的翻译实践，总结出佛经翻译人员的“八备”，即八项必须具备的条件：一、“诚心受法，志愿益人，不惮久时。”是说诚心热爱佛法，立志帮助别人，不怕费时长久。二、“将践觉场，先牢戒足，不染讥恶。”是说品行端正，忠实可信，不惹旁人讥疑。三、“筌晓三藏，义贯两乘，不苦暗滞。”是说博览大小乘经典，通达义理，克服暗昧疑难。四、“旁涉坟史，工缀典词，不过鲁拙。”是说涉猎中国的经史，擅长文学，辞能达意，不可太疏漏。五、“襟抱平恕，器重虚融，不好专执。”是说度量宽和，虚心学习，不可武断固执。六、“耽于道术，淡于名利，不欲高衒。”是说深爱道术，淡于名利，不做出风头的事。七、“要识梵文，乃闲正译不坠彼学。”意即精通梵文，精通正确的翻译方法。八、“薄阅苍雅，粗谙篆隶，不昧此文。”意即兼通中国文字训诂之学，不使译文失去真意。

佛经翻译的意译派 我国的佛经翻译从公元148年安世高译《安般守意经》开始，到前秦为止，基本上是采取直译法。道安以后的许多翻译家，在长期翻译实践中深切地感到完全采取“直译”行不通，于是逐步朝“意译”转化。苻秦时代的著名翻译家鸠摩罗什就是意译派的代表

人物。鸠摩罗什精通佛学，对汉文和梵文造诣很深。他主张翻译只要不违背原义，对原文形式不必拘泥。只要能存其本，就不妨“依实出华”。他在译经中力求译文典丽，而又不损原意。做到“胡音失者，正之以天竺；秦名谬者，定之以字义；不可变者，既而书之”（《出三藏记集》卷八僧睿《大品经序》）。北宋高僧赞宁称许他的译文“有天然西域之语趣”。鸠摩罗什在佛经翻译史上是个划时代的人物，他为意译派开了风气。

玄奘的“新译” 唐代高僧玄奘的“新译”，是直译配合意译的一种翻译方法。他凭借精湛的汉文和梵文素养，运用六朝以来“偶正奇变”的文体，参酌梵文钩锁连环的方式，灵活自如地调动直译和意译两种手法，用朴素的文体，准确地表达了佛经的原意，做到形式与内容高度统一，形成自己独有的“整严凝重”的风格。他还根据自己长期译经的实践，提出“既须求真，又须喻俗”的翻译标准。所谓“求真”，即忠实于原文；所谓“喻俗”，即通俗易懂。玄奘坚持这八字标准，对以前的旧译进行校订和重译。他从译文效果出发，兼顾汉、梵两种文体的特点，又提出“五不翻”的原则：一、“秘密故，如陀罗尼。”意谓佛教内部一些密语，翻译时不可意译，而要音译，例如“陀罗尼”。二、“含多义故，如薄伽，梵具六义。”意谓佛典中有

些词包含多种意义，译成汉语，有些含义难以表达，则只能音译，例如“薄伽”。三、“此无故，如阎浮树，中夏实无此木。”意谓中国没有某种相应的概念，只可音译，如佛典中说的阎浮树，为印度特产，中土没有。四、“顺古故，如阿耨菩提。”意谓遵循古译，例如“阿耨菩提”一词，自东汉迦叶摩腾译经以来，历代译家都采用音译，已经约定俗成。五、“生善故，如般若尊重，智慧轻浅。”意谓从译文的效果起见，有的词语要音译，例如“般若”一词，译成“智慧”，就不免有些轻浅。

赞宁翻译佛经的“六例”说 赞宁，北宋僧人，精于佛学南山律。他总结前人翻译佛经的经验，提出了“六例”说：一、“译字译音为一例”。提出佛经中除某些密语，如“陀罗尼”；某些标志，如“卍”（读作“万”），以及佛经题头上的两个符号，译经时应分别予以音译和依样书写外，其余内容都应译成汉语。这样，就可将音译减少到最低限度。二、“胡语梵言为一例。”隋朝的彦琮提出改胡为梵，认为佛经的译本必须采用梵本。赞宁认为译经依据梵文原本固然可取，但是必须弄清胡、梵的具体分野，如果对胡、梵语言文字的演变未作研究，不明佛经转译过程，势必造成新的混乱。三、“重译直译为一例。”赞宁把佛经直接从天竺（印度）传入译成汉文的称

为“直译”，把佛经先传至西域，然后传至中原，经过转译的称为“重译”。有些佛经在流传过程中，夹杂了西域的语言。赞宁要求译家注意这些不同情况，避免发生错译。四、“粗言细语为一例。”赞宁提醒译家注意佛经原本采用文字有三种不同情况：一是用通俗语言写成。二是用比较文雅和规范化的文字写成。三是用半文半白的文字写成。五、“华言雅俗为一例。”赞宁也注意到汉语同样存在着语体的差异，经籍用的文字比较典雅纯正，市井之言比较鄙俗。他认为译家一定要熟悉本民族的语言使用习惯，使译文保持本来的语言风格，应该典雅的地方译文要文雅一些，应该通俗的地方译文就要大众化。六、“直言密语为一例。”赞宁认为译家不仅要体会原文字面的意思，还要深究其内涵的意义。不负责任的胡译，不如不译。

古代翻译佛经的译场 我国初期翻译佛经，纯粹是私人活动。翻译程序大致这样：由某个外僧背诵经文，另一人将经文口译成汉语，叫做“传言”或“度语”；再有一人或数人把口译的汉语记录下来，作一番整理和修饰，称为“笔受”。到了前秦苻坚和后秦姚兴时期，才开始组织译场，由私译转入官译，参加译经的有了比较细的分工。除了原来的“口授”、“传言”、“笔受”外，

又增加了“录梵文”、“正义”（或考正）和“校对”三道手续。除了由译主担任的“口授”，其他手续都可以由几个人共同担任。当时参加的人数非常多，动辄千百人。据僧睿《小品经序》说，鸠摩罗什于弘始五年（403年）重订《小品经》，整整花了一年时间，其中“校正检括”就用了四个月零八天。译时有五百多人在场，姚兴亲自参加。先由鸠摩罗什将梵文口译成汉语，讲出义旨，经五百多人详细讨论后，才写成初稿。译文用字，极为审慎，胡本（西域诸国文本）有误，用梵文校正，汉言有疑，用训诂来定字。全书译成，再经过总勘，即复校一遍，首尾通畅，才作为定本。唐代玄奘主持译场，组织更为健全。当时翻译的职司就有十一种：一、译主，为译场主脑，具有最高权威，精通汉文和梵文，深谙佛理，遇到疑难能判断解决；二、证义，为译主的助手，凡已译的意义与梵文有差异，由他与译主商量解决；三、证文，或称证梵文，译主诵梵文时，由他留心原文有无讹误；四、度语，依照梵文字音改记成汉字；五、笔受，将录下的梵文字音译成汉文；六、缀文，整理译文，使它符合汉语习惯；七、参译，校勘原文是否讹误，又用译文回证原文有无歧异；八、刊定，由于汉文梵文的文体不一样，要去芜删冗，以使译文简洁；九、润文，从修辞上对译文加

以润饰；十、梵呗，翻译完成后，用梵音唱念，检查音调是否和谐协调，便于僧侣诵读；十一、监护大使，为钦命大臣，监阅译经。在这十一个职司中，“缀文”、“证义”等往往由多人分担。这些人都是由朝廷从全国各地大寺院的名僧中遴选出来的。这样，每译一经，都是集众人才智，经反复勤修，译文就更加完善了。玄奘主持译场期间，培养了一批翻译人才，著名的如嘉尚、薄尘、灵辩等。玄奘的译场组织制度，也为后代的一些译经院所因袭继承。

《崇祯历书》的编译 明代通用的历法是《大统历》和《回回历》。由于长期沿用，很少修改，曾屡出差错。到了明朝末年，修改历法已成为刻不容缓的事。由徐光启主持督修。徐光启荐李之藻和意大利人龙华民(Nicolaus Longobardi, 1559—1654)、瑞士人邓玉函(Jean Terrenz, 1576—1630)等译书演算。三年后，邓玉函去世，又征德国人汤若望(Johann Adam Schall Von Bell, 1591—1666)、意大利人罗雅谷(Jacobus Rho, 1593—1638)参加译书演算。崇祯六年(1632年)，徐光启荐李天经自代。经徐光启、李天经先后主持此事，至崇祯七年，编译了历书一百三十余卷，这就是著名的《崇祯历书》。徐光启主修历法，对西历并不盲目地生搬硬套，他确定翻译的原则是

“熔彼方之材质，入《大统》之型模”。对《大统历》“每遇一差，必寻其所以差之故”，对西历“每用一法，必论其所以不差之故”（《条议历法修正岁差疏》）。他非常重视测验，“昼测日，夜测星”，以获得可靠的第一手资料，体现了尊重事实、尊重科学的态度。

《圣经》的汉译 “圣经”(Bible)一词源自希腊文 biblia, 本是犹太教与基督教经典的总称，现在则仅指基督教的经典。“圣经”并不是这部书的原名。最早译成汉文时，译者按照我国把重要著作称为“经”的传统，也将这部书叫做“经”，并在前面冠以“圣”字，《圣经》这个名字就这样产生了，而且一直成为这部基督教经典的专有名词。据1625年在西安出土的《大秦景教流行中国碑》记载，基督教的一个派别——景教，在唐太宗贞观九年(635年)传入中国，《圣经》的部分经卷即已译成中文，但未曾流传下来。1293年，天主教士孟德高维诺来中国，曾将《旧约》中的诗篇和《新约》译成蒙文，但也未见流传。1636年，有一个名叫李玛诺的人将通俗拉丁文本的四福音书译注成十四卷的汉语文言文，名为《圣经直解》。1700年，巴设又将通俗拉丁文本《新约》的大部分译成汉文，译稿存于大英博物馆。18世纪末，耶稣会士贺清泰把《圣经》的大部分译成语体文，

译稿藏于上海徐家汇天主教图书馆。19世纪到20世纪,基督教(指新教)翻译出版的全本或部分汉文《圣经》多达六、七十种,此外还有方言《圣经》和罗马拼音字母方言《圣经》。1822年,由亚美尼亚人拉沙(出生于澳门,通晓汉文,后在印度任职)与英国在印度的传教士合作完成的《圣经》汉译本在印度出版。1823年,传教士马礼逊在来中国之前于马六甲印刷出版了全本汉译《圣经》。19世纪中叶,中国基督教会通用的《圣经》,主要是郭实腊译本。太平天国运动借助于基督教义的宣传,当时也很重视《圣经》的汉译本。太平天国采用的《救世主耶稣新遗诏书》,是郭实腊1840年修订出版的《新约》,但已经作了许多删改。1857年出版了第一部白话文《新约圣经》。1919年出版了官话和合本《新旧约全书》,这是流传最广、影响最大的《圣经》汉译本。

明末清初西方科学的翻译 明代末年,唯心理学与八股文禁锢着人们的思想,自然科学大大落后于西方;而倭寇之患与北方勃兴的满洲贵族的威胁日趋深重。于是一些爱国的知识分子抱着富国强兵的愿望,开始向西方学习先进的科学。他们(如徐光启、李之藻、李天经、王澂等)与来我国传教的耶稣会教士(知名的约七十多人)相结合,开展了翻译活动,介绍西方自然科学。

徐光启是其中的佼佼者。他孜孜不倦地翻译西方先进的数学、天文学、地理、历法、水利等资料,在传播西方科学知识和提高中国科学水平方面做出了卓越的成绩。他于1606年与意大利传教士利玛窦合译了克拉维斯注释的欧几里得《几何原本》一至六卷平面几何部分。原书共十三卷,徐光启欲将全书译出,但利玛窦只肯口译前六卷原作的拉丁文,其他部分(包括克拉维斯的注释以及由他收集的欧几里得《原本》研究者的论述)几乎全部删去。徐光启在笔录时花了极大心力,译本中的许多名词,如点、线、直线、曲线、平行线、角、直角、锐角、钝角、三角形、四边形等等,都是由他第一次定下来的,一直沿用至今,而且影响日本、朝鲜等国。徐光启编译了《大测》,把平面三角介绍进来。他还和利玛窦合译了《测量法义》一卷。中国人有经纬度的精确观念,实始于此。他还写了《测量同义》与《勾股义》两书。在《测量同义》中,比较了中西的测量方法,认为我国古代的方法与西洋的方法基本相同,理论根据也一致,他运用《几何原本》中的定理,解释了这种一致性。在《勾股义》中,他仿照《几何原本》的方法,运用逻辑推理思想,企图对我国古代的勾股术给以严格的论述。徐光启热心于农业的科学研究与试验,编著了《农政全书》,这是他一生中最大的贡献。他又与意大利传教士熊三拔合作编译了

《泰西水法》六卷，在中国原有水利灌溉方法和工具的基础上，选择对当时具有实用价值的先进方法，经过制器和试验，编译入书。并在天津开辟水田，试用新法，大获成功。徐光启还主持修改历法，编译出著名的《崇祯历书》。明末清初是翻译西方自然科学的重要时期。从明万历到清康熙这段时期，前来我国传教的耶稣会教士，以意大利人利玛窦、罗雅谷，德国人汤若望，比利时人南怀仁等都有译著，共约三百多种，其中自然科学约占一百二十种。虽然他们是为了便利在中国传教，才不得不传播一点作为“教会的恭顺的婢女”的科学。正如利玛窦在1605年5月10日向罗马教廷写的报告中说的：“现在只好用数学来笼络中国人的心。”（《利玛窦通讯集》第二卷）但客观上还是起了一些传播西方自然科学的作用。

晚清对西方科技的翻译 十九世纪下半叶，我国外患频仍，国事日益严重。为了富国强兵，又一次掀起了学习西方科技知识、翻译西方科技著作的热潮。在华蘅芳、徐寿、李善兰、赵元益和英格兰人傅兰雅等人的努力下，先后翻译出版了一批近代科技书籍。华蘅芳是中坚人物，他先后参加与译述校审的书，有《防海新论》、《代数术》、《代数难题解法》、《微积溯源》、《三角数理》、《算式解法》、《地学浅解》、《金石识别》、《石印开矿器法图说》、《御风要术》、《决疑数学》、《合数

术》、《代数总法》、《相等算式理解》、《配数算法》、《风雨说表》、《测候丛谈》等十七种。比较系统地介绍了关于数学（包括代数、三角、指数、微积分和概率论）、地质学、地文学等领域的知识。傅兰雅，出生于英格兰海德镇(Hythe)。在中国工作二十多年，共有译著138种，涉及自然科学、应用科学、陆海军事科学，也兼及历史等社会科学，对我国十九世纪末科技的发展和社会的改革，都起了一定的促进作用。

晚清对日本文学的翻译 中日两国的文化交流虽然源远流长，但中国翻译日本文学作品却是从清乾隆年间鸿蒙陈人编译出《忠臣藏》开始。《忠臣藏》叙述日本元禄15年（1703年）赤穗发生的四十七名武士为封建主报仇，杀了一个诸侯，集体自首投案，自判身死的历史悲剧。编译者把书名改为《海外奇谈》。戊戌变法失败后，逃亡日本的梁启超把矢野龙溪的《经国美谈》和东海散士的《佳人奇遇》翻译出来，分别于1902年和1907年在他主编的《清议报》和《新民丛报》上发表，作为鼓吹改良主义的手段，并借此宣扬“诗界革命”、“小说界革命”。1908年林纾和魏易合作译出日本德富卢花的《不如归》。由于小说批判了封建的道德伦理和鞭笞了社会的黑暗，曾在中国文坛引起了强烈的反响，曾经多次再版。此外，还有吴涛翻译尾崎红叶的《寒牡丹》和黑岩泪香的《寒桃记》等。这些译作传播了资产

阶级民主革命思想，起了一定的启蒙作用。

#### 林则徐禁烟抗英与译书译报

从十八世纪末到十九世纪三十年代，西方帝国主义者向中国输入大量鸦片，严重地损害了中国人民的身体健康，恶化了中国社会风气，造成了白银外流、国贫兵弱的恶劣后果。道光十八年（1838年），清廷任命林则徐为钦差大臣，前往广东，次年正月，林则徐抵任，立即进行有关禁烟和应付形势变化的准备工作。他组织袁德辉、梁进德等人，从英国自由贸易派商人主办的《广州周报》等报刊上翻译出有关论中国、论茶叶、论禁烟、论用兵、论各国夷情等有重大参考价值的材料，有的还作为附奏进呈道光皇帝，使他掌握情况，巩固禁烟的决心。林则徐又从当时东印度公司驻广州的“大班”德庇时（Davis）的《中国人》一书中，摘译了英方对中国问题的看法。这些翻译出来的材料对于了解英帝国主义的侵华策略和研究对策大有裨益。1839年11月，林则徐又组织翻译了英国僧侣地尔洼（A. S. Thelwall）著《对华鸦片贸易罪过论》中的几段。从中得知英国国内也有人从宗教和道德的立场上反对鸦片贸易，因而坚定了禁烟抗英的决心；并使他对外国商人采取分别对待、孤立烟贩的灵活策略。既坚持反对鸦片贸易的严正立场，又促进正常的通商，以繁荣商业经济。1839年5月27日，英国水手酗

酒行凶，九龙附近尖沙村居民林维喜致死。林则徐派员查办此案，并及时选择了瑞士滑达尔著《各国律例》（1758年出版）一书中有关条文，向英方交涉，勒令英方缴清私烟，惩办凶手。林则徐是我国翻译和编译国际法的第一人，他的译书译报是紧密为其外交活动服务的。

《天演论》等的汉译 1898年，英国学者赫胥黎的《进化论与伦理学》前两章由严复翻译出版，并加按语，以申己意，书名《天演论》。译本一出，风行一时，书里的两句话“物竞天择，适者生存”，广为传诵。严复还翻译了《原富》（1902年出版）、《群学肆言》（1903年出版）、《群己权界论》（1903年出版）、《社会通诠》（1904年出版）、《法意》（1904—1909年陆续出版）、《穆勒名学》（1905年出版，未译完）、《名学浅说》（1909年出版）等西方资本主义的哲学、政治著作，即当时所谓“西学”，宣传天赋人权和自由、平等、博爱，号召人们与天争胜、自强保种、救亡图存，对当时中国思想界起了重要的启蒙作用。在翻译上，他提出“信、达、雅”三字标准，对后来影响颇大。

汉族文学作品的蒙文翻译 十九世纪上半叶，蒙古族的文学翻译之风兴起，其先导是蒙族文学家哈斯宝翻译《红楼梦》。哈斯宝通晓蒙汉两种文字，他于道光二十七年

(1847年)翻译《红楼梦》，把一百二十回节译成四十回，每回之后都加批语，题名为《新译红楼梦》，又名《小红楼梦》。哈斯宝的译本一出，争相转抄，不胫而走，顿时传遍草原地区。几年后，《三国演义》、《水浒传》、《镜花缘》的蒙译本也相继问世。随后，《列国志》、《两汉演义》、《隋唐演义》、《大小八义》、《施公案》、《彭公案》、《济公传》等也被译成蒙文，有的以手抄本形式，有的通过说书艺人的演唱，流传到边远城乡。

《蒙古秘史》的汉译《蒙古秘史》是蒙古族第一部兼有史学和文学价值的名著。全书以成吉思汗为中心，以十二至十三世纪的蒙古草原为背景，按照历史顺序，用雄浑的笔调，形象的语言，生动的情节，出色地塑造了以“天之骄子”成吉思汗为首的一大群人物，描绘了重大历史事件，穿插着神话传说和宫廷秘闻，反映了蒙古族原始社会的遗迹、奴隶社会的阶级分化和确立新兴的封建制的过程，是研究蒙古社会的珍贵文献，也是蒙族文学史上的杰作。《蒙古秘史》的蒙文原作早已佚失，作者亦不详。现在流传的汉文音译本，是明朝洪武年间，蒙古人火原洁和回回人马懿赤黑根据宫廷秘籍翻译印行的，后来全书载入《永乐大典》。它用汉字拼写出蒙文，并在蒙文单词的右侧附加汉文

意译。清代中叶，张穆、何秋涛刊行了另一种《蒙古秘史》译本，钱大昕作跋，认为胜于《永乐大典》本。清末叶德辉对汉文音译本曾作考证和校勘，并作解说。本世纪四十年代，蒙古学者达木丁苏荣又把《蒙古秘史》汉文音译本还原为蒙文，这部名著终于重新回到创造它的主人蒙古族人民中间。《蒙古秘史》得以保存下来，流传国内外，乃是国内各民族学者、翻译家（包括蒙、回、汉等族）共同努力的结果。

#### 藏文经典与文史的蒙文翻译

1566年，通晓蒙、汉、藏语的鄂尔多斯库图古台彻辰洪台吉首先把黄教引进鄂尔多斯部。此后，蒙古喇嘛中通晓蒙、汉、藏文的人日益增多，藏文佛经和文史著作的翻译就逐步展开。如护送达赖四世返藏的蒙古喇嘛希体图葛布鸠，就曾用蒙文翻译藏经《般若经》，被达赖三世赠以“班第达固希巧尔气”（意为三藏法师）的法号。十四世纪蒙古著名学者却吉敖斯尔曾由梵文直接翻译过百科全书《班萨日格其》（蒙文题为《塔本萨哈雅》）、传说《宝迪萨日雅》、《阿瓦达日》和语法典籍《心镜》等著作。扎雅班第达是有着杰出贡献的翻译家。他在1650—1662年间，用托特蒙文翻译了170多部佛经和文史著作，其中包括举世闻名的佛学丛书《甘珠尔》、《丹珠尔》，他的许多译作今天仍在蒙古民间广

泛流传。

中国古代文化在欧洲的传播早在汉唐时代，欧洲就通过丝绸之路开始与中国交往。随着贸易往来的频繁，中国古代文化和发明创造也逐渐西传。儒家学说是最早传到欧洲去的中国古代哲学思想。1662年，科斯塔(Costa)用拉丁文译了《大学》；1673年，殷泰尔采达(Intercetta)用拉丁文译了《中庸》，并附有法文孔子传记。十九世纪末叶，老庄著作的译本也陆续问世。老子《道德经》的德文译本就有八种之多。德国神父尉礼贤(Richard Wilhelm, 1873—1930)，在本世纪初叶，先后翻译了《易经》、《道德经》、《论语》、《庄子》、《列子》、《墨子》、《吕氏春秋》等。洪涛生(Vinzenz Hundhausen, 1878—1955)则曾用韵文体翻译了庄子的作品。1736年，法国人狄哈德(I B Du Halde, 1674—1743)编写的《中国详志》中收录了元曲《赵氏孤儿》，以及选自《今古奇观》的小说四篇，选自《诗经》的诗歌十几首。《赵氏孤儿》在当时影响很大，法国的伏尔泰和德国的歌德都对这个剧本表示兴趣。伏尔泰还曾根据它写了一个剧本《中国的孤儿》，副题“孔子学说五幕剧”。1832年，元曲《灰阑记》由法国裘利安(Stanislas Julien)译成法文，在伦敦出版。1876年，伏塞卡(Wollheim da Fouseca)用韵文体

转译成德文。后经克拉朋(Klabund)改编，于1925年首次在德国上演。1761年，白尔塞(Thomas Percy)翻译的中国古代小说《好速传》英译本在美国出版，曾风行一时。1766年，慕尔(Christoph Gottlieb Von Murr)把《好速传》英译本转译成德文。1796年歌德在给席勒的信中提到这本小说。接着，《玉娇梨》、《花笺记》和《今古奇观》中的部分短篇故事也相继传入欧洲。歌德在日记中就曾记载他读过这些中国古代小说。十九世纪以前，欧洲人把《好速传》之类当作中国文学佳作，而《红楼梦》这样的不朽巨著，直到1932年才由库恩(Frauz Kuhn, 1889—1961)译出德文删节本。以后，《三国演义》、《水浒》、《西游记》、《东周列国志》、《封神演义》、《聊斋志异》、《儿女英雄传》、《金瓶梅》、《二度梅》、《玉蜻蜓》、《西厢记》、《琵琶记》、《还魂记》(即《牡丹亭》)等相继都有了译本，流传于欧洲。最早传到欧洲的中国古典诗歌是《诗经》。先有拉丁文译本，1833年吕凯特(Friedrich R ckert)把它转译成德文。1852年，费兹麦耶尔(August Fitzmaier)在维也纳出版了屈原的《离骚》和《九歌》的德译本。后来《汉魏六朝诗选》也有了译本。如今中国历代大诗人屈原、陶渊明、李白、杜甫、白居易、苏轼等人的名

作，在欧洲都已有译本。

清末的翻译机构 晚清，为了适应介绍和学习、运用外国科学技术知识的需要，创设了一些翻译机构。1867年，江南制造局在华蘅芳、徐寿的倡议下，附设翻译馆，相继聘请李善兰、舒凤、王筱云、赵静函和英国人伟烈亚力、傅兰雅等人在馆译书。1895年，文廷式、康有为等在北京设立强学书局（不久即被守旧派奏请查禁封闭，翌年改归官办，易名官书局），译印各国有关公法、商务、农务、制造、测算、武备、工程等方面的书籍。1897年，张元济在上海创办南洋公学，设译书院，开始主要编辑课本，尔后则广泛翻译各国政史技艺等书。1896年，罗振玉等在上海办务农会。同年，梁启超在北京办译书局。1901年，严复等在北京办京师大学堂编译局。1901年，江鄂编译局（后改名江楚编译局）在南京创设。1905年，学部图书编译局在北京设立。此外，在这段期间，还创办了几所民间翻译机构，如1884年在上海创办的商务印书馆编译所；1897年，赵元益等在上海开设译书公会；1901年，钟观光等在上海设立了科学仪器馆等。这些翻译机构翻译出版了如《原富》、《物种起源》、《近世社会主义》、《共产党宣言》（摘译）、《社会主义从空想到科学的发展》等著作，在发展我国科学技术和传播先进社

会思想等方面起了先锋作用。

清末的翻译学馆 清末，以先进科学技术武装起来的帝国主义侵略军，不断侵犯我国，使我国沦为半殖民地国家，随时有亡国的危险。乾隆二十二年（1757年），清廷为了培养俄文译员，创设俄罗斯文馆，直隶内阁。丧权辱国的天津条约签订后，因该条约规定以后签署中外条约只准使用英文，不得使用中文，而清廷官员却不懂外国文字，清廷遂于1862年7月，沿俄罗斯文馆之例，创设了京师同文馆，培养翻译人才。京师同文馆刚成立时，只设英文馆。次年三月，相继增设法文馆、俄文馆。1867年开算学课，以后又开了许多科学技术课程。1872年增设德文馆，1896年增设东文馆。最后，学制规定学习期为八年，学生在前几年主要学习中文、外文，在后几年逐步研究科学并练习译书。学生毕业后，有的担任外交官员，参与外交活动；有的到电报局、制造局、船政局、军事学校等单位担任要职；有的担任译书工作，向国人传播外国先进科学。1863年在上海设立了广方言馆，招集生徒，专授自然科学、应用科学及外国语文，培养制造船政、翻译、外务人才。1872年，为了进一步造就高级科技人才，该馆选派了毕业生三十人旅美学习。这是我国派遣留学生之始。世界闻名的中国杰出铁路工

程师詹天佑，就是这次派出去的留学生。1869年广方言馆并入江南制造局，后改名兵工中学堂。1866年在福州又设立了船政学堂，招收学生，学习英文法文及制造、驾驶技术，翻译出版外国科技资料。翻译家严复是船政学堂最早的学生。1864年在广州曾设立广州同文馆。1901年在北京设立了京师大学堂，

后来京师同文馆并入京师大学堂，改组为译学馆。当时的一些学馆，大致情况相类似。清末的各类翻译学馆，不只培养翻译人才，同时也培养外交人才、科技人才。各学馆皆以教学为主，但师生都进行翻译图书资料工作，学馆也曾刊行有关外交、财经、地理、化学、解剖和生理等外国资料。