

宫阙区

万寿山景区

桥栏图景区

一山一湖
一匾一联

风物中吟唱
词句里应和
说不完帝国往事
道不尽皇家风华

山／湖／清／韵

山湖清韵

颐和园匾额楹联浅读

史元海 著

长廊及万寿山前景区

昆明湖景区

排云殿及佛香阁建筑群

中国文史出版社

湖清韻

颐和园匾额楹联浅读

史元海 著

图书在版编目（CIP）数据

山湖清韵：颐和园匾额楹联浅读 / 史元海著. --
北京：中国文史出版社，2015.11
ISBN 978-7-5034-7000-4

I. ①山… II. ①史… III. ①颐和园—牌匾—汇编②
对联—作品集—中国 IV. ① K875.4② I269

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第268367号

责任编辑：金 硕 梁玉梅

出版发行：中国文史出版社

网 址：www.chinawenshi.net

社 址：北京市西城区太平桥大街23号 邮编：100811

电 话：010-66173572 66168268 66192736（发行部）

传 真：010-66192703

印 装：北京温林源印刷有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：787×1092 1/16

印 张：20.25

字 数：317千字

版 次：2016年2月北京第1版

印 次：2016年2月第1次印刷

定 价：39.80元

文史版图书，版权所有，侵权必究。

文史版图书，印装错误可与发行部联系退换。

序

对联这一形式，是文学的一个门类，但它和诗歌、小说、戏剧无法相比，对联通常只有两句话、区区十几个字，难以表达广博、深厚的思想内涵。正因为它短小精悍，很受各界各阶层民众的喜爱。古来一些优秀的对联作品，一直流传至今，甚至脍炙人口。这正是对联的魅力所在。

对联又叫楹联，可以分门别类用在不同的地方。在园林里，楹联是一种重要的点缀物。《红楼梦》里，贾政在查看刚刚完工的大观园时，为了楹联的事而进退两难：“这匾额对联倒是一件难事。论理该请贵妃赐题才是，然贵妃若不亲睹其景，大约亦不肯妄拟；若直待贵妃游幸过再请题，偌大景致，若干亭榭，无字标题，也觉寥落无趣，任有花柳山水，也断不能生色。”可见景物再好，如果没有楹联匾额，会让人觉得乏味。美学家说过：“大自然是无所谓美、无所谓丑的，只是有了人，有了人的情感，才产生了美丑。”可不是吗，如果地球上从来没有人类存在，什么春花、秋月，碧海、清风，都不过是自然现象而已，何关美、丑！当文士们面对佳景，触动了自已的审美情怀，发而为文，形成联匾，抒发了内心的感悟、激情，达到了情与景交融的境界。加上联语的对仗工稳，音韵铿锵，让后来的游人读到后也会受到感染。楹联、匾额对园林美好景物起到了点题、启发、渲染的作用，是园林艺术的组成部分。

颐和园是我国最优秀且保留最好的皇家园林，其中含有丰富的文化信息，包括园林文化、建筑文化、花木文化等等。颐和园是由乾隆十五年（1750年）首建，它见证了大清王朝由盛而衰的历史，在这个园林里发生过许多重大的历史事件，诚可谓历经沧桑，所以园子里还饱含着丰富的历史文化信息。那些精美的联匾，除了文意之外，还有文学、书法、工艺美术等艺术内涵。

园里的联匾是整个颐和园文化的有机组成部分。颐和园能够享誉至今，实属难能可贵，被联合国教科文组织审定为世界文化遗产，就是必然的了。

本书作者史元海先生，对颐和园有深厚的情愫，他对颐和园的山形水系、殿阁楼台，以及各处的楹联匾额都了如指掌。他又是个善于探索的人，面对美景和联匾的时候，每每停下来细思，仔细吟味当年联匾作者行文的深意。按理，那点文字并不佞屈聱牙，字面上似乎也没有多么深奥的含意；但是，如果只按表层意思进行诠释，那就未免太唐突古人了。精通汉文化的乾隆皇帝和那些笔下生花的词臣翰林，岂能只有此浅层的吟咏？每个作品都会有其字面背后的或与其他事物双关的深刻义理，需要加以挖掘、阐释。本书作者循着此路孜孜追求，常常会有卓见发现，每到此时，他都会产生一种豁然开朗、柳暗花明的愉悦。他不愿独享这种感受，乃形之于笔墨，写成了这本书，把它呈现给读者。这是一本倾注心血、厚积薄发的作品。

当我们徜徉于颐和园的亭台轩馆、绿树繁花等美景之间，目光遇到那些匾联的时候，不妨和古人做一次穿越时空的心灵对话：默诵联匾，看看乾隆皇帝题写此景时是什么心胸、什么感受；看看朝堂文士们又是以怎样的情怀、作出什么样的吟咏。当年的景物依然，时光却已过了两个多世纪，社会产生了翻天覆地的变化与进步，古人与今人的心思在此交汇，你会产生一种今昔巨变、沧海桑田的感觉。此时你翻阅这本《山湖清韵：颐和园匾额楹联浅读》，再看看本书作者对此处的联匾有什么样的解读和感悟，读者与作者心灵上一沟通，你可能得出会心的微笑，也会产生一种柳暗花明、豁然开朗的感受。

你或许对作者某些观点不完全认同？那很正常。智者说，“诗无达诂”，以及“一千个人心目中有一千个哈姆雷特”，认识上有了不同的甚至是更深刻的见解，是一件好事。

我钦佩元海在文史方面的学识素养和对这一课题的不懈追求，故乐为之序。

张秉旺

乙未春于海淀之远心阁

目录

● 序 / 1

● 前言 / 1

● 第一章 宫寝区

东宫门 / 17

仁寿殿 / 20

玉澜堂 / 23

——玉澜堂 霞芬室 藕香榭

夕佳楼 / 33

——宜芸馆 道存斋 近西轩

宜芸馆 / 38

乐寿堂 / 47

德和园 / 52

——大戏楼 颐乐殿 庆善堂

● 第二章 长廊及万寿山山前景区

长廊 / 73

——邀月门 留佳亭 对鸥舫 寄澜亭 秋水亭 鱼藻轩 清遥亭

石丈亭 / 87

养云轩 / 88

● 无尽意轩 / 91

清华轩 / 93

山色湖光共一楼 / 97

听鹂馆 / 98

承荫轩 / 100

● 第三章 排云殿及佛香阁建筑群

排云殿建筑组群 / 105

——排云门前牌坊 排云门 排云殿、紫霄殿、芳辉殿、云锦殿及玉华殿 德晖殿

佛香阁 / 131

——佛香阁 敷华亭与撷秀亭

转轮藏 / 138

宝云阁 / 140

智慧海 / 154

——琉璃牌坊 智慧海

● 第四章 万寿山景区

紫气东来城关 / 159

谐趣园 / 162

——瞩新楼 涵远堂 湛清轩 兰亭 知春堂 知鱼桥 谐趣园

池塘南岸四座建筑 澄爽斋

含新亭 / 186

目录

- 景福阁 / 187
- 福荫轩 / 191
- 意迟云在 / 193
- 圆朗斋和瞰碧台 / 194
- 写秋轩 / 196
- 千峰彩翠城关 / 198
- 重翠亭 / 199
- 邵窝殿 / 200
- 邵窝殿 云松巢 绿畦亭
- 湖山真意轩 / 203
- 画中游 / 204
- 石牌坊 爱山楼 借秋楼
- 小有天 / 210
- 延清赏楼 / 212
- 宿云檐城关 / 213
- 清晏舫 / 214
- 苕桥 / 216
- 迎旭楼 / 218
- 澄怀阁 / 221
- 北宫门 / 225
- 慧因慈福牌坊 / 229
- 寅辉挹爽城关 / 231
- 澹宁堂 / 233
- 云绘轩 澹宁堂 随安室

● 第五章 昆明湖景区

知春亭 / 243

文昌阁 / 244

廓如亭 / 248

十七孔桥 / 249

灵雨祠 / 254

——灵雨祠 涵虚堂 岚翠间

绣漪桥 / 262

西堤六桥 / 267

——界湖桥 幽风桥 玉带桥 镜桥 练桥 柳桥

景明楼 / 272

畅观堂 / 288

● 第六章 耕织图景区

昆仑石题刻 / 295

延赏斋 / 298

玉河斋 / 302

澄鲜堂 / 306

● 后语 / 311

一、说说楹联

中华民族具有悠久的历史，中华文化源远流长。楹联作为一种文学艺术形式，是中华文化百花园中的一朵奇葩。楹联，就是对联，也叫对子，因为对联普遍是贴（挂）在房屋的门框和门前的楹柱上（房屋一间称一楹），所以习惯上都叫作楹联。关于最早的楹联，传统都认为清代梁章钜在《楹联丛话》中所说的五代时期后蜀主孟昶在后蜀灭亡前一年（964年）所作的春节门联“新年纳余庆；嘉节号长春”为楹联之始，但有资料表明，早在唐代开元十一年（723年）就已出现用于“书门左右”的联语。如立春日贴在门左右的“铜浑初庆垫；玉律始调阳”，这应该是迄今发现最早的楹联。（见中华书局《文史知识》1991年第四期，谭蝉雪《我国最早的楹联》一文）这比孟昶的门联起码要早230多年。近年来，有人从地方志里发现了唐咸通（860—873）、乾符（874—879）年间福建文人的几副楹联，其中有个叫林嵩的自题草堂一联：

士君子不食唾余时把海涛清肺腑

大丈夫岂寄篱下还将台阁占山颠

还有一个叫陈蓬的，家于后崎，曾题所居两联。

其一是：竹篱疏见浦；茅屋漏通光。

其二：石头磊落高低结；竹户玲珑左右开。

另外有一位叫徐寅，是乾符元年进士，唐末在莆田延寿筑万春楼用来藏书，其书楼有一联云：

壶公山下千钟粟 延寿溪头万卷书

这些也比孟昶的门联要早七八十年。

楹联的发展有两个源头，一是联语的载体形式，是由古代的桃符发展来的。我国古代有在大门两侧悬挂桃符的习俗。据西汉刘安《淮南子》载：桃符是用两块长七八寸、宽一寸多的桃木制成，上书除灾降福的吉利话或符咒语，如“姜太公在此，百无禁忌”“有令在此，诸恶远避”等，岁首钉于大门两侧，以驱鬼避邪。又据传说，东海度朔山有一桃树，树下有鬼门，门边有神荼、郁垒二神把守，总管万鬼出入，恶鬼若为非作歹，二神即用苇索捆之喂虎。后人遂将神荼、郁垒像或名字画在或写在桃木板或纸上，置门左右。元·陶宗仪《说郛》卷十引马鉴《续事始》说：“《玉烛宝典》曰：‘元日造桃板著户，谓之仙木……’即今之桃符也。其上或书神荼、郁垒之字。”桃符逐渐演变，一分为二，画像部分变成了贴门神，文字书写部分变为贴对联，用料也由桃木大多改为纸。楹联发展的另一个源头是联语的规范化，是在六朝骈俪文和盛唐以后的格律诗的基础上发展来的。本来，骈词俪句是上古自有文章以来就有的，是自然而然形成的，正如刘勰在《文心雕龙·丽辞》中所说：“造化赋形，支体必双；神理为用，事不孤立。”所以，“心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对”。至于骈俪为文则是东汉初期在汉赋的基础上兴起的，经魏晋时期的发展，到了南齐永明年间（483—493）周颙、王融、谢朓、沈约等人提出平、上、去、入四声说，骈俪文体才渐趋完备，到了梁、陈、北齐、北周时期达到极致。骈俪文也叫骈体文，省称骈文。骈文的基本特征，大致表现在以下几个方面。第一，行文普遍要求对仗。其基本规则就是要求两句之间字数相等，词性相对，语法结构相同。第二，句式以四言、六言相间为主。第三，选词大量用典。第四，要求大致的押韵、平仄和节奏。第五，讲究雕琢字句，词藻华丽。骈文的这些特征，对楹联的发展成熟起着根本的作用。律诗也称律体诗或近体诗，无论五言还是七言，到了盛唐以后，都已经形成了固定的格式，其最基本的特征是讲究对仗和声律（押韵、平仄和节奏）。律诗要严格遵守格律，如有错乱，便不能称为律体诗。律诗共四联八句，按照要求，首尾两联可对仗也可不对仗，中间的颔联和颈联，即第三、四两句和第五、六两句一定要对仗。把律诗的颔联或颈联单独抽出来使用，能表达一个完整的意思，便是一副楹联。

楹联没有自己独立的格律，只是借用和参考律诗的格律。但在长期的撰

联实践中，也形成了自身的特点，大致有如下几项：

1. 楹联的字数多少不限，但上联和下联字数必须相等。

2. 上联和下联的音节（音步）必须一致。

3. 语音平仄要相对。楹联的语音平仄应该做到单联内平仄是交替的，上下联平仄是对立的。但句中平仄编排没有固定的程式和谱式，一般来说音步上的字平仄要求要严一些，尤其是上下联的末一个字不能马虎，必须做到平对仄或仄对平，通常以上联仄声对下联平声为好。

4. 词语要相当。

（1）词语结构要相当。词语的构成方式，按现代汉语来分，有主谓结构、动宾结构、偏正结构、联合结构、动补结构、方位结构和连动结构。楹联中成对的词、语、句的结构形式应该力求相同或相似。

（2）词语门类要相当。上联和下联同一位置的字、字类（现代汉语为词、词类）应该相同，即实字对实字，虚字对虚字，天文对天文，地理对地理，时令对时令，方位对方位，等等。

（3）词语分量要相当。上下联或一个单联中的各个子句之间所描摹的人、事、物、景的规模应该相称，不能轻重失衡。

5. 感情色彩要相称。词语本身是带有一定的褒义、贬义或表现喜怒哀乐等感情色彩的。上下联或单联中的各子句之间的感情色彩应该协调一致。

对仗是楹联的生命，可以说没有对仗也就没有楹联。对仗有多种方法或格式。南朝齐、梁间的刘勰在《文心雕龙·丽辞》中提了四种对法，即言对、事对、反对、正对，并说：“丽辞之体，凡有四对：言对为易，事对为难；反对为优，正对为劣。”明朝震亨《唐音癸签》卷四提出六种对法：假对、当句对、流水对、蹉对、扇对、续句对。在相当于我国唐朝时期，日本的空海和尚在他所著的《文镜秘府论》东卷里，根据我国古代大量诗作，归纳出了“二十九种对”。范文澜对这二十九种对法“殊觉繁碎”，将其约略为十种对，即的名对、隔句对、双拟对、联绵对、互成对、异类对、双声对、叠韵对、回文对、字对。这里结合颐和园楹联，选择几种传统对法略加阐述。

1. 的名对（又叫正名对、正对、切对）。严格按照词语的门类相同，虚实相同，结构相当，音步一致，平仄相对的要求成对，即为的名对。初学写作的人是一定要严格做到的，对于已经熟练掌握作对的人可以有所突破。颐

和园楹联中，这种的名对不多见。

2. 异类对。不属于同门类的词语成对，便属于异类对。如玉澜堂室内联“曙色渐分双阙下；漏声遥在百花中”。“曙色”属天文门，“漏声”属器用门；“双阙”属宫室门，“百花”属百花门，都不是同门类相对。再如文昌阁联“石窗湖水摇寒月；山峡泉声报早秋”。“石窗”属宫室门，“山峡”属地理门。这些非同门词语在联中成对，便是异类对。异类对在颐和园楹联中是比较常见的。

3. 含境对。相对的词语只要情与境相同，字面上又大体过得去，便是含境对。如宝云阁石碑坊联“苔雪溪山吴苑画；潇湘烟雨楚天云”，溪山与烟雨，一是地理门一是天文门，勉强能对。吴苑画与楚天云，一为技艺门一为天文门，门类相去甚远，本不可对，但“吴苑画”和“楚天云”都是描写风光的，意境是相同的，所以此联便属含境对。还有画中游石碑坊横向书写的楹联“山川映发使人应接不暇；身所履历自欣得此奇观”，词语不成对，但情和境是一样的，也是含境对。

4. 字对（或称假对）。词语的意义不相对，但字面意思可成对，称为字对。如德和园中颐乐殿联“松柏霭长春画图集庆；蓬莱依胜境杰构灵光”，蓬莱的意思是指蓬莱阁，属宫室门，但它的字面意思又是蓬草蒿莱，属草木门，故与松柏成对。又如谐趣园中引镜轩楹联“菱花晓映雕栏日；荷叶香涵玉沼波”，菱花是指镜子，但字面上是花的名字，故可与荷叶成对。

5. 交错对（也叫“蹉对”“参差对”）。是在不以辞害意的前提下，将字（词）序略作调整，以达到音调和谐的一种补救办法。如景明楼北配楼西向联“开蓬恰喜来澄照；倚槛何殊畅远观”，按照字义，下联“畅”字是欢畅的意思，应放在第四字位，与上联“喜”字相对，“殊”字应在第五字位，下联就成了“倚槛何畅殊远观”，其音调是仄仄平仄仄仄平，与上联的平平仄仄平平仄对不上。现在把畅殊二字倒置一下，音调变为仄仄平平仄仄平，与上联声调相对非常吻合。像这样把字词次序略加变通，参差一下，成交络状组对，平仄既谐、意义无损的对法即为“交错对”或叫“参差对”。

6. 流水对。是指上下联之间不是对立的，而是作为一个整句连贯下来，表达一个完整的意思，以语法而论，上联和下联都不能单独构成一个句子，只有把它们当作一个整句才行。如景明楼南配楼西向联“鸡鹊鳧雁烟波阔；岂必无心独野鸥”便是流水对。流水对只要能做到上下联平仄相反就可以了。

颐和园里的流水对，大多是由乾隆诗中采摘来用于新中国成立后恢复的建筑上，如景明楼、耕织图、澹宁堂等处。

楹联的对仗准则无疑是应该遵守的，尤其是初学者更应严格遵守。但对仗毕竟是楹联的一种外在形式，而楹联所表达的情、理、意、境才是内在蕴涵，是楹联的“神”。如果能做到对仗完全符合规则，情、理、意、境又得到了充分的表达，即形神俱美，这自然是上乘之作。但如果一副楹联写得有气势、富内涵、合情理、得意趣，读来上口，品之有味，而在“形”上略有突破，也是可以的。钟嵘在《诗经品序》中说：“余谓文制本须讽读，不可蹇碍，但令清浊通流，口吻调利，斯为足矣。”《红楼梦》第四十八回曹雪芹借林黛玉之口论作诗说：“什么难事，也值得去学！不过是起、承、转、合，当中承、转是两副对子，平声对仄声，虚的对实的，实的对虚的。若是有了奇句，连平仄、虚实不对都使得。”王国维《人间词话》附录樊志厚《叙》中说：“文学之工不工，亦视其意境之有与其深浅而已。”这些话虽然说的是诗词，但用在楹联上也是一样的。在实际创作中死守着过严的规则，往往会成为一种束缚，限制思想情感的充分发挥和语言的清新活泼，是不可取的。颐和园内的楹联都是当时的皇帝和词臣们经过精心思考，反复推敲撰制成的，一般来说，是合乎对仗要求的，但也有不少突破之处。如颐乐殿楹联“珠玉九天元音谐乐律；笙簧六籍太室饬谟觞”。“元音谐乐律”音步为元音／谐／乐律，“太室饬谟觞”音步为太室／饬／谟／觞，音步不对；“元音”属音乐门，“太室”属宫室门，门类不相对。“元音谐乐律”是主谓宾结构，“太室饬谟觞”是联合结构，也不能成对。可见“元音谐乐律”与“太室饬谟觞”离对仗要求相去甚远，又如排云门楹联“迎辇花红星云争烂漫；当阶草碧风雨协和甘”，“争烂漫”音节是争／烂漫，“协和甘”音节是协和／甘。“烂漫”是叠韵联绵字，与“和甘”二字本不能相对，但在实际中也成对了，读起来并没感觉有什么别扭。

楹联的对仗，不论是严守规则（工对）也好，还是有所突破（宽对）也罢，有一条准则是无论如何也不能违背的，这条准则就是：不能以辞害义。以辞害义才是楹联的大忌。有人把迎旭楼楹联“玉砌朱阑不雨亦润；池台金碧倒影斜阳”说成“没有对仗，应与谐趣园瞩新楼楹联（按，指2012年大修前所挂楹联的下联）调换”，组合为“玉砌朱阑不雨亦润；红菱白芰入晚犹馨”。

殊不知这“入晚”二字与此楼楼名“迎旭”是对立的，两词相犯，以词害意，使不得。有的书把夕佳楼楹联“锦绣春明花富贵；琅玕画静竹平安”下联的“画”字改写为“昼”，并注释说“联语写日景”。从字面看，昼与上联的春字都属时序词，对仗吻合了，但昼是白天，与这里的楼名夕佳楼的“夕”字相悖，以词害义，不可取。

楹联的形成是与汉字形、音、义集于一身的特点密不可分的。

汉字是一字一形，被称为方块字，一个汉字，不管笔画多少，写出来都占有同等面积的一个方块。成段文字书写时，无论是竖行书写还是横行书写，字与字之间都能做到疏密得宜，大小匀称，互相照应，款式统一。这样，就能使楹联做到上下联书写两两相对，整整齐齐，示人以对称平衡之美。汉字是笔画文字，宜用毛笔（软笔）书写，特别是体形比较大的字就非用毛笔书写不可，这就为楹联在房屋的门框或楹柱上张贴或悬挂，远距离观赏创造了条件。毛笔字的书写，经过不断的勤苦练习，在起笔、运笔、顿笔、收笔上达到有力有势、变化多端的高妙地步，间架结构做到严谨、端庄，各偏旁搭配组合匀称和谐，便形成书法艺术，使观赏者在体味楹联情趣的同时也能欣赏到书法艺术之美。

汉字一字一音，一个汉字就是一个音节。一副楹联有几个字便是几个音节。上下联字数相等，音节也便两两相对，在听觉上给人以节奏整齐之感。汉字不仅有声，而且有调，调又分平仄。楹联讲究平仄参差，使语句读起来抑扬顿挫，朗朗上口，富有旋律之美，从而增强欣赏趣味和感染力。值得一提的是，古代的声调分为平、上、去、入四声，其中，平属平声，上、去、入三声都属仄声。而现代普通话声调分为阴、阳、上、去四声，其中，阴平、阳平属于平声，上声、去声属于仄声。古代的入声用现代普通话已经读不出来了，也就是说，入声消失了（只有南方的少数地区还有保留），入声字分别归入了平、上、去三声之中。古代的诗词、楹联都是古人按照古代四声写成的，我们今天用现代普通话来读它，因为找不到入声字，有时会觉得不合律，感到很别扭。不过不要紧，入声字归入上声、去声的，不去管它，反正都是仄声。入声字归入平声的，凡是本书所采楹联中遇到的都作了提示。

汉字是表义体系的文字，一个字表示一个或多个意义，其中造字之初所表示的意义称为这个字的本义，由本义引申出来的一个或多个意义都是引申

义。如“秀”字，它的本义是指谷类植物抽穗开花。由这个本义引申出来的意义有：(1)泛指一切草木开花；(2)泛指草木之花；(3)泛指草类结子；(4)草木枝繁叶茂，长势旺盛；(5)指茂盛的草木；(6)山林郁郁葱葱；(7)俊美秀丽；(8)成长；(9)显露、露出；(10)特出、高出；(11)优异、出众，等等。但具体应该表示什么意义，则要看它在语境中扮演的角色而定。在颐和园中，东宫门外牌坊题额“罨秀”，秀是形容词，是美好秀丽的意思。长廊秋水亭北向匾“三秀分荣”，秀是动词，是开花的意思。佛香阁西侧亭子题额“擷秀”，秀是名词，特指莲花。景明楼南配楼题匾“湖芳岸秀”和北宫门匾“兰馨菊秀”，秀都是动词，表示开放、盛开的意思。听鹂馆正门题匾“金支秀华”，秀是形容词，精美华丽的意思。宝云阁石牌坊楹联“川岩独钟秀”，秀是形容词，灵秀、美好的意思。

汉语在长期的发展过程中，有些字、词（单音词、双音词）除了其字面意义之外，还蕴含着民族文化的特定含义，即比喻义。如：天、日、上、林、北斗、北极等指君王；玉、松、竹、莲（荷）、蝉、钟、琴等都含君子高尚的品德之意；松、鹤、桃寓长寿之义；楼阁、庙堂代指朝廷；槐（槐庭、槐厅）含有高官的意思；清华指品第高贵……

汉字还有很强的组词能力。一个汉字能和另一个（或两个以上）汉字拼组结合，组成复音词，表示新的意义。

在汉语复音词中，除大部分是合成词外，还有一种特殊的情形，就是联绵字。所谓联绵字，就是两个字联在一起不能分开来讲的双音节词，是由语音手段构成的单纯复音词，所以从语言的角度说又称“联绵词”。如颐和园排云门楹联“迎辇花红星云争烂漫”和德晖殿联“苑启宜春瞳眈朝日丽”中的烂漫、瞳眈都是联绵词。联绵词的两个字拆开来的单字不代表意义，所以一般不拆开使用，但在颐和园中，“氤氲”（yīn yūn）这个联绵词却是拆开了写入匾联的。德和园庆善堂西厢房匾“郁绕祥氲”，万寿山后山云绘轩楹联下联“蔼若常含元气氲”。这两处的“氲”和“氲”都是指“氤氲”这个联绵词，之所以分别用一个字代替，是音节的需要，并不是氲、氲各自表示什么意思。我们在读到这两个字时，就应该知道这是联绵字。

由于汉字不仅具有形、音、义系于一身的特点，还具有多义性和很强的、灵活的组词功能，这就为楹联丰富多彩的修辞和用极少数的文字抒发繁多

样的思想情感创造了有利条件。可以说，没有汉字的这些特点就没有楹联，楹联是汉字文化所独有的一种文学艺术形式。

园林中的匾额楹联是借助文学艺术手段概括景的内涵，点出意境之所在。它对观景者起着定向引导作用，可以使赏景者产生联想而深入到所渲染的境界。通常，匾额从字面形式上可分为题名匾和抒意匾，一般匾语后面带有殿、堂、楼、阁、轩、桥等建筑形式名称的为题名匾，不带建筑形式名称的为抒意匾，但这不是绝对的。从内容上看，题名匾和抒意匾都是用来点景、表意、抒情的，都具有一定的蕴涵。有的匾额可以独立成篇，不需要配楹联，有的匾额和楹联配合成篇，或起锦上添花作用，或起画龙点睛作用，或起补充说明作用。另外，从外观形式来看，建筑物用联处配上横额，可以在外形上造成一种氛围，给人以稳重、齐整、严肃、慎重的感觉。

二、说说颐和园楹联

颐和园是现今保存最完好的皇家园林，范围广阔，建筑众多，内容多样。所以，颐和园内的匾额楹联不仅多而且涉及内容广泛。归纳起来，大约有下列一些内容：

1. 宣扬皇帝、皇权威势。
2. 表达宗教意义。
3. 祝寿。
4. 为统治者（主要是慈禧太后）歌功颂德。
5. 表示自然哲理和修身养德。
6. 表示关注农桑、重视民本。
7. 点缀风景，以景抒情。

颐和园是皇家园林，由于有着特定的地位和特殊的背景，所以园内的匾额楹联便有其自身的特点。了解这些特点，对我们较为准确、深刻地理解这些匾额和楹联是有帮助的。

（一）作者和观者不同一般

颐和园匾额楹联的创作，大体上分为三个时期。一是以乾隆皇帝为主的清漪园时期，这个时期有少量楹联是嘉庆年间的作品。二是光绪（慈禧太后）