

刘辉 著

挽联艺术

翠录典型留与后人看
眼天地留得和风惠子孙
身不老子孙维业业长存
归前翠录典型留与后人看
眼王
身
业已归前翠录典型留与后人看
完来大璞眼天地留得和风惠子孙
著作等身身不老子孙维业业长存
业已归前翠录典型留与后人看
来大璞眼天地留得和风惠子孙
作等身身不老子孙维业业长存

湖南人民出版社



挽联艺术

刘辉 著

湖南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

挽联艺术/刘辉著. —长沙:湖南人民出版社,
2006.9

ISBN 7-5438-4420-6

I. 挽... II 刘... III. 挽联—创作方法—中国 IV. I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 079269 号

责任编辑:夏新军

装帧设计:周佳佳

挽 联 艺 术

刘辉 著

*

湖南人民出版社出版、发行

网址:<http://www.hnppp.com>

(长沙市营盘东路3号 邮编:410005)

湖南省新华书店经销 长沙科地印务有限公司印刷

2006年9月第1版第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:11

字数:268,000 印数:1-4,000

ISBN7-5438-4420-6

J·108 定价:18.00元

序

人们往往把生死看成是人生的两件大事，就死亡而言，“为人子者，当思木水源；须慎终追远”的孝亲思想不但是中华民族的传统观念和美德，也已形成了一整套民间的或官方的丧葬礼仪。但这一礼仪形式却因国人讳言死亡而很少上升到学术的层面来看待和研究。上个世纪末，长沙民政职业技术学院率先开办了现代殡仪系，聚集了一批有志从事这方面教学和研究的新老教师。刘辉老师的这一专著当蒂起于此时。

“死人的事是经常发生的”，随着现代生活节奏的加快和经济发展、社会进步、生活质量的大大提高，人们的生存压力和精神压力越来越大，自杀、意外事故等死亡现象越来越严重，生命与死亡问题也日渐受到人们的关注。但长期以来，由于死亡教育的缺失，我们的青少年对死意味着什么，缺乏最起码的了解和思考。而在国外，不少的学校都开设有死亡教育课程。比如在英国，小学课堂上，殡葬行业的从业人员或护士就会教导学生；人终究会死，死时会发生什么事情，该如何面对等。在我国当前的学校教育体系中，诚信教育、责任教育等正面的价值观引导受到重视，而死亡教育由于话题过于沉重，所以仍被拒之于教育大门之外。死亡教育的目的，应该是使受教育者认识到“生”的价值，从而尊重和敬畏生命，更好地认识生活的价值和意义所在。在这里，“死亡”只是教育的内容和切入点，其本质仍然是生命教育。所以，能有一批人来研究“死亡”或死亡文学、死亡礼仪，出版一此这方面的学术著作，实在是件利国利民的好事。

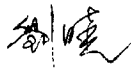
本人于挽联一道研究较少，但人生半百，经历了许多亲朋的

丧亡之痛，痛定思痛，感触良多。当一个鲜活的生命在瞬间消逝，常常使人对于生命与生活都有了更深切的思索。有人说，认知生命，是从经历苦难开始的。但这并不是说，在苦难中饱受煎熬的人，都能由苦难而认知生命。他必须既是生活的勇者，更是生命的智者和仁者。此言不谬。能于悲恸之中，写出摧肝裂胆之诗文的好像并不太多，“长歌当哭，是必须在痛定之后的”（鲁迅语），所以一般人难以写出好挽联，写出好挽联的人，其时应已脱离了悲痛。但能了解一些挽联的基本知识，体悟一些优秀挽联作品的情感与微妙之处，生发出对“生活”、“生命”的感慨和重新认识，体验遭遇损失和生活方式突变时的复杂心情，学会在非常情况下对情绪的控制，进而培养健全的人格和良好的人性，看来都是必不可少的。

我国高等教育中已开始重视人文教育，中国传统文化的教育当然是人文教育不可或缺的一个部分。传统的东西中是必须“去粗取精”的，中国丧葬礼仪中，有许多已显得不合时宜，但像挽联、祭文一类的文学作品则仍为老百姓所钟爱，因而具有旺盛的生命力，也是应该发扬光大的中华优秀传统文化。这是其“草根性”决定的。所以，研究挽联一类的传统文化，也是我们教育工作者义不容辞的一种责任。刘辉老师的这本著作是其多年心血的结晶，以学术的视角开启了挽联研究的一片新领域，相信对于读者诸君是不无裨益的。也许，本书还有些值得商榷的地方，但既然是学术就应该是“百家争鸣”的，相信这种争鸣于作者于读者都是大有好处的，对于本书的修订与完善也必定是善莫大焉。

我们期待作者更多更好的著作面世。

是为序。



2006年7月21日

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 挽联与对联的关系	(1)
第二节 挽联的界定	(8)
第三节 挽联的作用	(12)
第四节 研究挽联的意义	(15)
第二章 挽联与中国传统文化的关系	(20)
第一节 儒家生死观对挽联创作的影响	(20)
第二节 道家、道教对挽联创作的影响	(29)
第三节 佛教观念对挽联创作的影响	(33)
第四节 中国传统文学对挽联创作的影响	(35)
第三章 挽联文化的历史生成	(38)
第一节 挽联文化生成的时代背景	(38)
第二节 挽联文化生成的文化渊源	(42)
第三节 挽联文化的历史生成方式	(47)

第四章 挽联的起源·····	(49)
第一节 挽歌·····	(50)
第二节 挽诗·····	(52)
第三节 挽词·····	(58)
第四节 最早的挽联·····	(64)
第五章 挽联的种类·····	(67)
第一节 预挽联·····	(68)
第二节 追挽联·····	(73)
第三节 代挽联·····	(77)
第四节 同挽联·····	(78)
第五节 墓、圻、祠、庙联·····	(81)
第六节 年龄挽·····	(83)
第七节 时令挽·····	(84)
第八节 辈分挽·····	(85)
第六章 挽联的风格·····	(86)
第七章 挽联的欣赏·····	(91)
第一节 挽联的欣赏价值·····	(91)
第二节 挽联的欣赏方法·····	(93)
第三节 挽联赏析·····	(94)
第八章 挽联的审美意义·····	(116)
第一节 挽联的人文性·····	(116)
第二节 挽联的功利性·····	(118)
第三节 挽联的大众化、情绪化·····	(119)
第四节 挽联作品美的构成·····	(120)

第九章 挽联中的典故·····	(122)
第十章 挽联的创制·····	(136)
第一节 挽联写作的基本要求·····	(136)
第二节 挽联写作的内容·····	(150)
第三节 挽联创作的原则·····	(155)
第四节 挽联常用的艺术技法技巧·····	(162)
第五节 挽联的书写、张贴、悬挂·····	(168)
第十一章 挽联礼仪·····	(171)
第一节 挽联在丧葬中的意义·····	(171)
第二节 挽联中对死者的称谓及自称·····	(174)
第三节 挽联的语言与禁忌·····	(182)
第十二章 白话挽联·····	(185)
第一节 白话挽联的兴起·····	(186)
第二节 白话挽联兴起的原因·····	(193)
第十三章 现代名人挽联·····	(201)
第一节 名人挽联的意义·····	(201)
第二节 名人挽联勃兴的原因·····	(203)
第三节 名人挽联的文化特征·····	(206)
附录一 幼学琼林(节选)·····	(211)
附录二 笠翁对韵·····	(219)
附录三 挽联集锦·····	(253)
附录四 声律启蒙·····	(325)
后 记·····	(339)

第一章 绪论

挽联是中国悼亡文化的一个重要构件，也是华夏文化独具风韵的标志之一。挽联，在现代观念的人们的生活中，不但是简捷轻便的交际工具，更体现出一种深厚的情感基础和文化底蕴。随着挽联内涵和外延的扩展，挽联对于人们调节文化生活，宣泄紧张、压抑和痛苦的情感，筑构丰富多彩的人文环境，发挥着越来越大的功用。

第一节 挽联与对联的关系

一、“对联”的称呼及由来

习惯上人们把诗文中两个字数相等、结构相同、表现相反或相关的意思的语句，作为一种修辞现象来看待，称作对偶，而将单独使用的结构相同、字数相等的两个语句称为对联。

对联，又称“楹联”，俗称“对子”。

所谓“楹”即堂屋前面的柱子。楹联，是指挂或贴在楹上的对联。后来随着对联的发展，楹联就是指对联，而不管是否挂或贴在楹上了。从“楹联”这个称呼，便知对联当与屋宇的柱子或门有关，但人们最开始在大门两边的墙上或柱子上挂的并不

是对联，而是两块用桃木做成的“桃符”。据西汉刘安所编的《淮南子》载：桃符是用两块七八寸长，一寸多宽的桃木做成，在上面写些祈福消灾的吉祥话，或者分别画着神荼、郁垒两个神像。

神荼和郁垒（也写作郁雷），本是兄弟俩，传说中他们住在度朔山上，山上桃木低枝，蟠曲三千里。东北方有鬼门，是厉鬼出入之地。兄弟俩据门而守，捉鬼镇邪，被封做专惩鬼怪的神仙。又因他们种的桃树有驱鬼避邪的神威，人们便用桃木做成（或画上）他们的像挂在门的两边，希望借以消灾免祸，神荼和郁垒便成了左右二门神。后来人们又简化了形式，干脆就写上他俩的名字，表示“门神在此，大吉大利”之意。但这还不是真正意义上的对联，尽管可以将“神荼”和“郁垒”看成是神名对神名，其实质仍然是桃符，不过是想借助神力镇邪而已。

清末谭嗣同在其《石菊影庐笔记》中记载了南朝梁代文学家刘孝绰的一副对联：“闭门罢庆节；落花相乃合。”其妹刘令娴也附作一联，与其兄的相对。不知谭嗣同所依何本，但一般对联书都据《宋史·蜀世家》和《蜀椿机》而认为最早的对联是五代时后蜀主孟昶写的一副春联。据载，公元964年，孟昶命学士辛寅逊在桃符板上题词，嫌其所对非工，故而亲自提笔撰写一联：

新年纳余庆；嘉节号长春。

打这以后，题桃符便逐渐演变为写春联了。而春联在宋代仍称桃符。王安石《元日》诗中便有“千门万户曈曈日，总把新桃换旧符”的句子。春联至明代，由于朱元璋的喜爱和大力提倡，由文人雅士之行而普及民间，迅猛发展，以至蔚为大观。

但是，尽管现在各省市都有楹联协会或楹联艺术家协会之类的团体，甚至县（区）都有，楹联家们宣称：楹联是一门独特的艺术形式，而20世纪以来有关的中国文学论述篇章中，却极

少专门论述有关“对联”这样的文体，文艺理论家们也都不愿或不屑仗义执言，顶多只将其视为“骈文之余”，“诗余”。造成这种情形的原因，与文人看待此种文体的态度有关，赵隆生先生说：“来自本土的偏见，是缺乏对联是独立文体的认识，认为对联不过是律诗颌、颈联的抽取，以对偶为文学游戏的‘小玩艺儿’。其实，对偶不单是一种修辞手段，它是中国人的思维方式。”许多读书人视“对子”为小道，虽是一般读书人必备的基本功，却并不看重，因此历来古代文学批评相关著作并无专章来论述“对联”这样的文体。而对于建立在对偶上之楹联的相关著作，一直到清代才开始重视探讨。清代学术，集历朝之大成，楹联的发展也到了鼎盛时期，创作形式种类的多样化以及各类有关楹联书籍之编撰，使“楹联学”成为中国文学中一个独特的学派。

二、对联的发展及演变

对联之始，无非两种形式：一种是文人玩的对句游戏，另一种便是春联。

严格说来，对句与对联是两个概念。对句只是对联的准备阶段，还不能算作对联。对联应该具备三个要件：一是它完全独立，是由两行对仗成文的汉字符号序列组成的独立文本；二是写成两条张贴或悬挂在楹柱、门框或墙壁之上；三是平仄相对于律诗要宽松。梁章钜《巧对录》序云：余辑《楹联丛话》，多由朋好录贻，而巧俚骈词，亦往往相连而及。余谓是“对”也，非“联”也。语虽通而体自判，因别裁而存之篋。

据南朝宋刘义庆所撰之《世说新语》载：西晋陆云与荀隐在张华家初次会面。他们的对话别具一格。开头是互通姓名，陆云举手抱拳，自报家门：

云间陆士龙。

陆云，字士龙，与其兄陆机皆负文名，时称“二陆”，是江苏江华亭人。淞江，古称云间。这五个字，既报出了姓名籍贯，又谐“云间（空中）鹿是龙”之音，确是出口不凡。

荀隐也是位才子，于是答曰：

日下荀鸣鹤。

有人说，这两句话可以算作最早的对联，其实这只是用对偶句式进行普通的自我介绍罢了，原文还有：“陆曰：‘既开青云，睹白雉，何不张尔弓，布尔矢？’荀答曰：‘本谓云龙睽睽，定是山鹿野麋，兽弱弩强，是以发迟。’”所以，这不是对联，按照梁章钜的说法这是口头上的应对。

对偶和对仗是中国文学的一大特色。两个并行、等长的修辞单位，称为对偶。在浩如烟海的中国古代文学作品中，对偶句式常有，而对联不常有。对联肯定是对偶，但并非对偶句都是对联。讲究节奏和平仄的对偶，称为对仗。对仗句在律诗或骈文中随处可见。

关于对偶和对仗的区别，著名语言学家王力先生概括得最经典：“诗词中的对偶，叫做对仗。”^① 对联是在对仗句基础上发展起来的。只有当对仗句具有原创性，且作为独立文本存在时，才能称为对联。只有当短联发展为长联，且具有不同于律诗或骈文的结构时，对联才能成为独立的文学体裁。

由于格律诗中讲究对偶，所以唐人中的对句游戏较多，就好像我们今天要练毛笔字，有的喜欢先练好一撇一捺一样，唐人，尤其是当时的文人也常常拿对句子来考考别人或训练自己。唐代是对句发展的创始阶段，文人们继承魏晋南北朝的应对传统，进行口头对联创作，留下了一定数量的对仗练习，一些诗人，如温庭筠、李商隐、贾岛等成就较为突出。律诗的成熟和定型，使对

^① 《诗词格律》，中华书局1994年版，第10页。

联的发展有了捷径，而摘句式的诗歌批评方法，为将对联付诸文字创造了条件。

现已从《霞浦县志》和《福鼎县志》发现晚唐有的三副对联，即林嵩的堂联：“大丈夫为食唾余，时把海涛清肺腑；士君子岂依篱下，敢将台阁占山巅。”陈蓬的两副居室联，其一：“竹篱疏见浦；茅屋漏通星。”其二：“石头磊落高低结，竹户玲珑左右开。”

五代（907—960） 后蜀主孟昶的“新年纳余庆；嘉节号长春”流传至今而成为有稽可查的最早的春联，与其成为“谶语”并得到应验有关。梁章钜《楹联丛话》中云：“后蜀平，朝廷以吕余庆知成都，而长春乃太祖诞节名也。此在当时为语谶，实后来楹帖之权舆。但未知其前尚有可考否耳。”事实上，尽管五代对联仍处在起始阶段，类似唐人的那种对联也还有不少。可以断定孟昶联也不是最早的春联，只不过那些春联因为种种原因未能流传而已。

宋代（960—1279） 经历了北宋和南宋两个时期，是对联走向发展的关键时期。这时除传统的应对外，也出现了相当数量的名胜联、题赠联、居室联、喜庆联（包括春联、寿联）、哀挽联、行业联、集句联、格言联等。传世之作的作者既有王侯将相（如宋理宗、王安石、寇准），也有文豪贤哲（像朱熹、苏轼、佛印、真德秀等），还有普通百姓。风格多侧重于谐趣、嘲讽。许多联对故事、资料也在多类笔记小说中保存了下来。

元代（1271—1368） 大概因为建朝时间较短，或者其他什么原因，留下的对联史料极少，只有一个赵孟頫值得一书，堪称继苏东坡后将楹联与书法艺术相融的大联家。

明代（1368—1644） 对联而至明代，可谓是生逢其时，大放异彩。明太祖朱元璋喜论对联，定都金陵（今南京市内）那年（公元1368年）除夕前夜传下圣旨：帝都金陵，除夕之

夜，凡公卿士庶之家门口须加春联一副。

帝微行出观，以庆建国开朝。他还果真微服出宫，到大街小巷中转悠。一苗姓人家以阉猪为业，家中无人会写，请人又没请到，太祖得知，即亲撰一副相送：“双手劈开生死路；一刀斩断是非根。”对联根据户主的职业特点，运用夸张和婉曲等手法，既道出了其职业，又隐含了某种人生哲理，可谓气势磅礴而含蕴丰富。由于帝王的谕旨提倡和重视，更加亲力亲为（前面的孟昶便是一例），使得对联，不止是春联，也包括其他如应对联、名胜联、集句联等迅速发展，在主题和题材、形式和内容、应用与谐趣等诸多方面都渐成格局，各种类型的对联开始分门别类。不但出现了像朱元璋、解缙、李孟阳、张居正、徐渭、祝允明、唐寅等一大批联坛代表人物，也出现了像《斋醮对联》、《玉堂巧对》、《堂皇诗联选》等专门的联书。

清代（1644—1911） 就整个朝代来说，各类文学形式及学术研究都可以说是空前绝后，有人称之为“回光返照”。这是一种非常奇特而有趣的现象。就对联而言，较之明代无论是种类、运用范围，还是创作队伍、创作数量都有了长足的发展，几乎到了无事不可对，无对不成文的地步。一大批楹联家如康熙、乾隆、嘉庆几位皇帝，纪昀（1724—1805）、阮元、曾国藩（1811—1872）、左宗棠（1812—1885）、林则徐（1785—1850）、李鸿章、张之洞（1837—1909）、徐世昌（1855—1939）等朝臣和杨慎、孙髯（？—约1774）、薛时雨（1818—1885）、钟耘舫、齐彦槐（1774—1841）、李渔、郑燮（1693—1765）、袁枚（1716—1797）、毕沅、莫友之（1811—1871）、俞樾（1821—1907）、赵藩（1850—1927）、何绍基（1799—1873）、李调元（1734—？）、康有为（1858—1927）以及梁启超、王运闿、林纾等人，使得清代联坛，佳话迭出，杰作如潮，热闹非凡而经久不衰。对联研究和对联理论也提升到了一个新的高度。清代还出版

了联话、集锦、墨迹和个人作品集等各类联书二百余种，影响最为深远的要数梁章钅、梁恭辰父子的《楹联丛话》系列。可以说，对联发展到清代后，其形式、内容和技巧都已不可能再有多大突破了。

民国（1912—1949） 辛亥革命前后，对联成为唤醒民众，打击敌人的一种武器，更注重其现实意义，联坛人才辈出，佳作不断，既有像蔡元培、章太炎、黄兴、杨度、蔡锷、刘师亮、鲁迅、周作人等贤达名流，也有诸如李大钊、毛泽东、周恩来、朱德、陈毅、郭沫若等中共领导人涉足。还有像孙中山、蒋介石、冯玉祥等大名鼎鼎的人物。

建国后（1949—） 特别是近一二十年来，对楹联的研究不断深入，多种著作纷纷出版；各省、各县区都相继成立了楹联协会之类的民间机构，或编印各种报刊或进行艺术研究或举行征联大赛，推广普及楹联，取得了显著效果。楹联在人们日常生活中占有越来越重要的地位。

三、挽联与对联的关系

以现有资料看，挽联当是对联发展到一定程度后才出现的。随着对联应用范围的扩展，对联的题材也由开始的春联、行业联，扩展到装饰亭台楼阁、书斋居室和祠庙庵堂的装饰联，也出现了婚、寿、丧葬之联，至于节日联、会议联之类则当是更后些的事了。以丧葬为题材的对联，无疑是对联的一个分支，几乎具备了对联的所有形式，其与对联的关系应是从属关系，如果把对联看做是一棵树，挽联只是这树上的一枝；如果把对联看做是一个家，挽联只是这家中的一个小辈。挽联是对联这个母体孕育出来的，当她长大成人时，让其几世同堂固然可以，让其分庭立户也未尝不可。

第二节 挽联的界定

要给挽联下一个确切的定义，并不是那么容易的事。各种权威辞书的解释要么笼统、简单，要么是以偏概全、难以尽说。下面我们来看看几种辞书的说法。

1. 挽联。文体名，哀挽死者的对联。由挽词演变而来。^①

2. 哀挽联。简称挽联，也称丧联，是专用于悼念死者的对联。这类对联多是综述死者生平，评价死者业绩，表彰死者精神和情操，言简意赅、感情常深沉，如若以淋漓酣畅之笔出之，真乃长歌当哭，最为动人心魄。^②

3. 挽联。哀悼死者的对联。^③

4. 挽联。也称哀挽联，是用于丧亡、祭祀、追悼性纪念活动的对联，用以表示吊唁和缅怀。分为自挽和他挽两种。如不写明“自挽”，皆为他挽，与挽联通用。挽，前人多写作“輓”。吕云彪《楹联作法》：“挽联为古挽歌之变体。挽歌者，即古丧家之乐，执紼者相和之声也。按古人送葬，皆执紼挽丧车缓步前行，故谓之挽，亦作后人由此挽歌而为哀死者之语，悬之丧幄。”^④

5. 挽联。是古时候挽联歌的变体。挽歌是古时丧家的音乐，执紼者相和的声音。古人参加送葬，皆执紼挽丧车缓步前行，故

① 《辞海》，上海辞书出版社 1979 年版，第 1596 页。

② 《绝妙好联赏析辞典》，上海辞书出版社 1994 年版。

③ 《现代汉语词典》，商务印书馆 1983 年第 2 版，第 1184 页。

④ 《中国对联大辞典·上编·对联知识》，第 9 页。

语之“挽”，也作“輓”。后人由此挽联歌，变而为哀悼死者的联语，悬之丧幄。^①

由上可知：（1）挽联针对的是死者，包括假想的死者，例如自挽；（2）从时间上说有“死”前的预挽（这里仅指自挽）和“死”后的追挽；（3）挽联也是对联；（4）挽联都是表示哀悼的对联；（5）挽联是古代挽歌演变而来，或者说是古代挽歌的变体。

这里有几个问题需要提出来讨论：

第一，挽联针对的是死者或假想的死者，“假想的死者”仅限于自己吗？挽联发展到后来，出现讥讽和斥骂的内容，所挽者大都是作者深恶痛绝的，对于这种人咒其早死、快死确是最解恨的。还有一种是代替别人或模拟别人的口吻而作的预挽联，这两种情况后面还有详论。也就是说，随着挽联的发展，挽联所针对的不仅是死者，也不局限于作者本人了。似乎人人都可成为挽联的对象了。

第二，一般认为，当某人或某些人死了之后，在正规的悼念仪式或活动中悬挂、张贴的挽联是正宗的挽联，其他形式都是后来发展的结果。事实上自挽（后来再扩展为预挽）几乎与他挽同时出现。汉代以前即有一种风俗，人死后要在灵柩前面竖一旗幡，上面写上死者官阶或姓名，叫做铭旌，也作明旌。北宋的赵忠简死前就自题一联于铭旌上：

身骑箕尾归天上；气作山河壮本朝。

此自挽联一说为：身骑箕尾；气占山河。

箕尾，是二十八星宿中的两宿，骑箕尾或骑箕，是因星图上说传说（yuè）死后，灵魂跨于箕尾二宿之间，故称骑箕尾，骑

^① 何聿光主编：《婚丧喜庆大典》，上海社会科学院出版社 1992 年版，第 287 页。