

【聊城】

山陝會館對聯牌匾賞析

蓋聞千古之綱常名教所以  
此物此志也東昌府治東  
有從爰建山陝會館中祀  
帝君以致崇奉之誠而聯  
力之所在者則是舉之所  
際爰漢之末去孔子幾及  
星浩然之氣亘古常留使  
安可以不誌也若夫棟宇  
陳昆麟 著



# 聊城山陕会馆对联牌匾赏析

陈昆麟 著

天马图书有限公司

版权所有



翻印必究

---

聊城山陕会馆对联牌匾赏析

作者：陈昆麟

出版发行：天马图书有限公司

香港上水新成路九十三号

电话：二六七〇六八三三

传真：二六七〇二三八一

印刷者：山东聊城三名印务公司

定价：十八元整

二〇〇四年十一月初版·香港

## 作者简介

陈昆麟山东高唐人,1968年毕业于山东大学历史系,中共党员,曾任聊城地区博物馆馆长,聊城市文物管理委员会办公室主任,聊城市文物研究室主任、研究馆员,聊城市九届政协委员,中国博物馆学会会员,中国考古学会会员,中国汉画学会理事,山东省考古学会常务理事,山东省博物馆学会理事,山东省钱币学会理事,山东省文物鉴定委员会委员,中原书画院高级院士。长期从事考古学、博物馆学、钱币学及石刻艺术的研究。主编了《文博论集》、《齐鲁名物博览》、《鲁西文博论丛》等书,参与编写了《中国名胜辞典》、《中国历史名人胜迹大辞典》、《中国旅游名胜大辞典》、《山东名胜古迹》、《聊城地区党史大事记》、《聊城重要历史事件》等书,编著了《张秋挂剑台五体十三碑考释》一书。兼爱书法绘画,1988年有10余幅书法、绘画作品参加了西德曼海姆德中友好书画联展。1997年在山东省博物馆成功地举办了三人书画联展。书法作品《百龙图》被香港各界庆回归组委会收藏,《百寿图》载入《中国美术家、书法家作品大汇》。2001年9月参加了文化部文化市场发展中心举办的庆祝中华人民共和国成立52周年“中华魂”书画作品邀请展,并获奖。1995年被国家文物局命名为全国文物安全保卫先进工作者。1998年荣获全国文博系统先进个人称号。

## 编者的话

此书的初稿,写成于1988年底。当时,我正任聊城博物馆馆长,馆内无有专职讲解员,且了解会馆的建筑特点、对联牌匾的含意的人也不多,凡是需要讲解的,基本上是我亲自登场。为了能把山陕会馆中的深厚文化底蕴、丰富的儒家文化气息向来馆参观的领导和群众作以比较透彻的讲解,便写成了这本书的初稿。当时并没有要印刷出版的念头。1990年编辑《文博论集》一书时,曾经将这本书的主要内容压缩为一篇文章,印在该书中。因此,这本书的主要内容开始传播开来。后来,我离开博物馆,新任馆长又曾在自办的《聊城文物》小报上全文刊登了《文博论集》上的那篇文章,这样影响就更大了。以至后来许多写“山陕会馆”的文章在涉及到对联的断句、释义等问题时,基本上是照原样摘抄了我那篇文章上的内容。但是,《文博论集》印出后,我就发现了几处明显的错误,其中有因水平问题而产生的错误,如财神、河神殿前内檐柱对联的下联“行占利涉,庆一时海晏河清”中的行书“占”字,我过去误识为草书的“以”字。也有的错误是因为抄写或排版造成的,如文昌神、火神殿外檐柱对联,手稿中本来为:

位南天以居尊,神焰炎炎临斗柄;

邻北极而宰化,星精朗朗俯魁垣。

而抄写或排版时,将标点符号移位,结果错为:

位南天以居尊神,焰炎炎临斗柄;

### 邻北极而宰化星，精朗朗俯魁垣。

除此之外，有的注释也欠确切。这些问题早在《文博论集》印出之后就发现了，十多年来，我在多次讲解中进行过纠正，也曾向后来的讲解人员指出过这些错误之处，但因为是口头讲述，听的人有限，所以，直到今天，有些人写文章乃至著书立说之时，仍不管错的、对的依然照抄过来，以至于以讹传讹。如果我不采用文字的形式加以更正，大有误人子弟之嫌。因此，我决计将这本书全文印刷出版，以正视听。

关于牌匾，我只收录了会馆原有而又保留下来的部分，新增匾额，出于多种原因，一律不收。就是保留下来的部分匾额，如“对岳”、“望海”等意思浅显易懂者，亦未再加注释，只是从书法欣赏的角度把它收进此书，以飨读者。

另外，为了帮助读者理解对联，特地补充了《对联的起源和发展》、《赏析对联应注意的问题》以及关圣大帝、财神、河神、文昌神、火神的内容，以增强本书的知识性、趣味性。

该书出版前，虽经过较细心地校审，终因才疏学浅，错漏之处，在所难免，望读者批评指正。

# 目 录

|           |   |
|-----------|---|
| 编者的话····· | 1 |
|-----------|---|

## 对 联

|                    |    |
|--------------------|----|
| 对联的起源和发展·····      | 1  |
| 赏析对联应注意的问题·····    | 4  |
| 一、山门对联             |    |
| (一)山门木质阳刻对联·····   | 11 |
| (二)山门折壁石质阳刻对联····· | 19 |
| 二、戏楼对联             |    |
| (一)前内檐柱石质阳刻对联····· | 25 |
| (二)前外檐柱石质阴刻对联····· | 31 |
| (三)戏台隔山木质阳刻对联····· | 39 |
| 三、关圣帝君大殿对联         |    |
| (一)关于关圣帝君·····     | 46 |
| (二)前内檐柱石质阳刻对联····· | 49 |
| (三)前外檐柱石质阴刻对联····· | 57 |
| 四、财神、河神北大殿对联       |    |
| (一)关于财神·····       | 66 |
| (二)关于河神·····       | 69 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| (三)前内檐柱石质阳刻对联 ..... | 71  |
| (四)前外檐柱石质阴刻对联 ..... | 77  |
| 五、文昌神、火神南大殿对联       |     |
| (一)关于文昌神 .....      | 86  |
| (二)关于火神 .....       | 89  |
| (三)前内檐柱石质阳刻对联 ..... | 93  |
| (四)前外檐柱石质阴刻对联 ..... | 103 |
| 六、钟楼石质阴刻对联 .....    | 111 |
| 七、鼓楼石质阴刻对联 .....    | 115 |

## 牌 匾

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、山门左右侧门石质阳刻匾    |     |
| (1)履中 .....      | 120 |
| (2)蹈和 .....      | 121 |
| 二、戏楼后门上石质阳刻匾     |     |
| 岑楼凝霞 .....       | 123 |
| 三、戏楼隔山木质匾        |     |
| 云霞绚彩 .....       | 124 |
| 四、关圣帝君中献殿正门上方木质匾 |     |
| 大义参天 .....       | 125 |
| 五、关圣帝君中献殿内木质匾    |     |
| 富国裕民 .....       | 126 |
| 六、财神、河神殿前门上木质匾   |     |
| 风时浪恬 .....       | 127 |
| 七、文昌神、火神殿前木质匾    |     |
| 功司利济 .....       | 128 |

## 八、关圣帝君后大殿隔山牌匾

- (1)道续尼山 ..... 130  
(2)义秉麟经 ..... 132

## 九、春秋阁前隔山迎风板牌匾

- (1)金阙巍煌 ..... 134  
(2)层构飞翠 ..... 134  
(3)翔鸾栖凤 ..... 135

## 十、未加注释牌匾 ..... 137

## 附录：山陕会馆简介 ..... 141

## 参考书目 ..... 165

## 后 记 ..... 166

## 对联的起源和发展

对联是我们华夏民族特有的一种文学艺术形式和文化现象。对联最主要的特征就是上下联的字数相等,语意相应,语序一致,词性相同,词类相近。这种句子形式叫对仗、对偶或骈句,早在我国先秦的散文和韵文中就曾频繁出现。如果从对仗来看其渊源,可以上溯到春秋战国时期,如《诗经》中的“青青子衿,悠悠我心”、“昔我往矣,杨柳依依”。秦汉时期,歌赋中所用对仗语句也比较讲究,如苏武诗中的“征夫怀远路,游子恋故乡。……俯观江汉流,仰视浮云翔。”南北朝时,南朝梁江淹在他的《望荆山》中有:“玉柱空掩露,金樽坐含霜”,对得也比较准确。南朝齐诗人谢朓的诗:“鱼戏新荷动,鸟散余花落”,南朝陈文学家阴铿的:“莺随入户树,花逐下山风”,也对得很好。这说明:“对仗”这种艺术形式渊源甚早,不过那时还没有平仄相对的要求,直至唐代因对格律诗的要求严格,律诗中的联语必讲平仄,因此对联也就讲究平仄了。但是真正的讲究字、词、句及平仄的对仗,那是在唐代律诗发展成熟之后的事了。唐代不管七言律诗还是五言律诗,其格律要求非常严格,许多著名诗人如杜甫、李白、白居易、刘禹锡等等,都有许多名句、警句传世,为对联的成熟奠定了基础。

对联是从汉魏骈体赋和唐代的律诗逐步发展过来的。这

样就可以说,对联的渊源甚早,对仗就是它的最基本的因子,汉魏骈体和唐代律诗是它发展成熟的坚实基础。但是真正做为对联,贴在门上,成为风气,这是唐代之后的事了,而且与民俗有密切关系。自周代以来,民间就有书桃符挂于门两侧以避邪之习俗。那时人们认为桃木可以避邪,因此就用桃木做成长方形挂在门上,以驱邪。《后汉书·礼仪志》中载:“以桃印,长六寸,方三寸,五色书文如法,以施门户,止恶气。”所谓“五色书文如法”,就是按照当时民间习俗的做法,在桃木板上用各种颜色画上符(图案),后来是画神荼、郁垒神像。因画图象比较麻烦,有的地方可能画不了,干脆改为写上神荼、郁垒的名字。这样带文字的桃符出现了,但这绝不是对联。

对联最早产生于何时、何人所书,虽然意见不一,但过去比较传统的说法是最早的对联是五代十国时期后蜀主孟昶所作。因《宋史·蜀世家》中曾记载,春节之际,孟昶曾命学士辛寅撰写诗句,题写在桃木板上,因其词不工,不用,然后自己提笔书曰:“新年纳余庆,佳节号长春。”这两句桃符诗,被认为是最早的对联。但据谭嗣同《石菊井庐笔记》记载的关于刘孝绰罢官归故里的故事分析,中国对联最早应产生在南北朝时期。故事说:刘孝绰因事罢官后,为谢绝他人的访挠,便自题诗两句,挂于门侧,其诗曰:“闲门罢庆吊,高卧谢公卿”。其妹刘令娴也写道:“落花扫仍合,丛兰摘复生”。这二人写的诗,不仅对仗工整,而且平仄运用准确,又用之于门上,所以说我国的最早的对联应是南朝梁刘孝绰兄妹所作,道理也是很充分的。因此,我比较赞成谭嗣同的意见,中国

对联的产生,应当提前到南朝梁时。不过这时只是萌芽状态,后经过唐代律诗滋养,五代时更加成熟。到了宋代,春节门上贴对联已比较普遍,这有王安石的“千门万户曈曈日,总把新桃换旧符”作证。你看,千门万户都把过去旧的画符换成新的春联了。这里的新桃,就是新题的桃符诗句,即对联。而且,宋、元时期宫廷、宦门、寺庙、佛门等处,已经出现了刻在木柱上的对联,如苏轼曾为广州真武庙题联“逞披发执剑威风,仙佛焉耳矣;有降龙伏虎手段,龟蛇云乎哉”。对联用于祝寿和挽吊,也始于宋代。据孙奕《礼篇》载,黄耕庾老人三月十四日生,吴叔经为其作寿联曰:“天边将满一轮月,世人还钟百岁人。”

对联真正普遍应用,深入到城市乡村、各行各业,那是在明朝建立之后的事了。明朝开国皇帝朱元璋,虽识字不多,却十分钟爱对联。他建立明王朝之初,就提倡春节之际,公卿、士庶门上都要贴春联。据清朝陈云瞻的《簪云楼杂话》记载:“春联之设,自明太祖始,帝都金陵,除夕传旨:公卿士庶门上须加春联一副。”自此,春节期间不管是官宦豪宅还是百姓庭院,都有了贴春联的习俗,因此,朱元璋也博得了一个“对联天子”的雅号

时至今日,对联这一为广大人民群众所喜闻乐见的中国独有的传统艺术形式,依然有着极强的艺术生命力。不仅春节之时,亿万百姓家要贴对联,就是婚丧嫁娶、乔迁、祝寿、开业庆典等等,都要用对联;同时,编对联,写对联,赏对联本身也是一种陶冶性情、增长知识的艺术享受。因此,我愿“对联”这棵艺术之树长青。

## 赏析对联应注意的问题

上面说过,对联是我们中华民族特有的一种文学艺术形式,它的最大特点是讲究“对仗”。因此,我们在赏析对联时,也必须首先要紧紧抓住这一特点去断句,去理解,去解释。如果忽视了这一点,就字解字,就词解词,很可能要出现错误。

对仗,是格律诗和对联艺术美的一种规律。特别是对联,从语言、声调、内容、形式等都要求对仗。早在唐代,因律诗的兴盛,已经提出了“的名对、异类对、双声对、叠韵对、联绵对、双拟对、回文对、隔句对”等八对。显然这是指律诗。除“隔句对”之外,其他也都适合对联。还有反对、正对之说。从辞语上讲,上联和下联的对仗,基本上是名词对名词,动词对动词,形容词对形容词,双声叠词对双声叠词,实词对实词,虚词对虚词。如文昌火神殿前外檐柱上的对联:

位    南天    以    居尊    神焰    炎炎    临    斗柄  
(动词)(名词)(连词)(动宾词组)(名词)(形容词)(动词)(名词)

邻    北极    而    宰化    星精    朗朗    俯    魁垣

这副对联对得相当工整。

其次,应当注意上下两联所含内容的贯通一致。如果不注意这一点,而就单词或词组来理解或解释它的含意,有时

会出现上下两联内容含意互相矛盾的错误。我们以鼓楼檐柱上的对联为例,此联虽短,但作者在编此联时却下了功夫,动了脑筋,此联不仅对仗工整,而且含意深刻,正确理解并解释透彻并不太容易。

**上联:当知听思聪**

**下联:岂可耳无闻**

先看上联:

当知,是应当,应该之意,这很好理解。

听,在这里不能做为动词来理解,而是指的听觉或听力,应当作名词来理解。这是动词转化为名词,与下联的“耳”相对。

思,在这里是助词,无实际意义,但暗含有“是”的意思,千万不能作“思念”、“想念”、“盼望”来解。如若作后种解释,则上下联的含意就矛盾了。

聪,听觉灵敏为聪。

这上联的意思是:(你)应当知道你的听觉是灵敏的。

再看下联:

岂可,用于疑问反诘,有“难道”之意,可引申为“哪能”。

耳,指耳朵,名词。

无闻,听不见。

这下联的意思是:难道能听而不闻吗?或者说:哪能听而不闻呢?

上下联贯通起来的意思就是:

(你)应当知道你的听觉是灵敏的,难道你能听而不闻吗?

这是告诉来会馆的人们,你的听觉灵敏,不能听而不闻。这是此联的本来含意。

如果把“思”理解为“想着”、“思念”,或引申为“盼望”来解释,那上联的意思就是“你应当知道你的听觉在思念着(或盼望着)灵敏”,这不就是说你的听觉不灵敏吗?因为不灵敏,才“想着”、“思念”或者“盼望”灵敏啊。按此种解释,那么下联的疑问或反诘就不对了。因为人家听觉不灵敏,当然就“耳无闻”,你就不能“岂可”了。

还应当说明的是,在此联中,“听思聪”是肯定式词组,是一个“整体”,“耳无闻”是否定式词组,也是一个整体。其正好与“听思聪”相对。这应当属反对吧。

第三、赏析对联时应当注意对联在声调上的要求。也就是要注意对联中的平仄是否相对。但它绝不象格律诗那样,要求那么严格,那么讲究。平仄基本相对即可。

第四、要注意“对联”的环境。这一点非常重要,既要考虑大环境,又要考虑小环境。就山陕会馆来说,大环境是“山陕会馆”这一组古建筑群,因关羽原籍是山西解州,故此处又是关帝庙,所供奉的主神就是“关羽”。山陕会馆中把关羽作为主神来供奉,其原因大致有三:一是因为关羽是山西老乡;二是因为关羽被奉为武财神,商人希望发财;三是因为关羽是实践儒家思想的优秀代表,诚、信、忠、义、节等儒家提倡的人生哲学思想,伦理道德规范,都在关羽身上有充分的体现,是晋商教育后代由一般商人而升华为儒商的重要教材。所

以,在山陕会馆古建筑群内,从山门至春秋阁的中轴线上的主要建筑,所用对联、牌匾几乎都是围绕着儒家思想而写的。因此我们在理解这些对联时,必须要充分考虑到这些因素。

所谓小环境就是整组建筑群中的各个部位,因功用不同,其对联、牌匾之内容也就不同。如戏楼上的对联,是围绕戏楼的建筑特点或功用以及演出剧目而写的;北大殿为财神、水神殿,其对联、牌匾,应与财神、水神有关;南大殿是文昌神、火神殿,其内容就与文昌神、火神有关。也正是从“小环境”方面来分析,有三块匾的位置挂的地方欠妥。一是“万世瞻仰”,此匾应当挂在关圣帝君塑像的前上方。二是“风时浪恬”,此匾应当挂在财神、河神殿前门上方,与“功司利济”的位置换一换,因为河神的职责是管“风、浪”的。同时,该殿前的对联上亦有“海晏河清”之语,这与“风时浪恬”也可相互应。只有注意到这些问题才能正确地理解对联和牌匾的含意。

