

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2024.02.013

# 清末民初讽喻联的“言文合一”趋向及意义

肖百容, 秦红玉

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

**摘要:** 清末民初的讽喻性楹联在中国古代讽喻传统的基础上, 与白话运动相结合, 在音韵、句式、技巧等方面出现不同程度的新变。平仄规则的自由化、句式词汇的白话化、修辞技巧的谐趣化, 使得清末民初讽喻联在“形”与“神”双重层面契合了“言文合一”理念, 成为“我手写我口”的实践性文体。清末民初讽喻联最直接且最真实地反应了民众的心声, 作为强有力的“战斗武器”, 于嬉笑怒骂之中, 剖析黑暗惨痛之现实。

**关键词:** 清末民初; 楹联; 讽喻; “言文合一”

中图分类号: I206.5

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2024)02-0104-09

## Trend and Significance of “the Integration of Language and Writing” in the Allegorical Couplets in the Late Qing Dynasty and the Early Republic of China

XIAO Bairong, QIN Hongyu

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

**Abstract:** The allegorical couplets in the late Qing Dynasty and the early Republic of China, based on the traditional Chinese allegorical tradition, combined with the vernacular movement, have undergone different degrees of new changes in phonology, sentence patterns, techniques and other aspects. The liberalization of tone and tone rules, the vernacular use of sentence patterns and vocabulary, and the humorous use of rhetorical techniques in the late Qing Dynasty and the early Republic of China have made the allegorical couplet conform to the concept of “the integration of language and writing” at the dual levels of “form” and “spirit”, becoming a practical style of “I write what I want to say”. The allegorical couplets of the late Qing Dynasty and the early Republic of China most directly and truly reflect the aspirations of the people, serving as a powerful “combat weapon”, in the midst of laughter and abuse, to analyze the dark and tragic reality.

**Keywords:** the late Qing Dynasty and the early Republic of China; couplets; allegory; “the integration of language and writing”

晚清以降, 由白话文运动和国语注音运动引起的语言、语体的革新逐渐渗透到各式文学中, 即

便是有着较为“严格”规则的楹联文化也在一定程度上受到白话的影响, 不少近现代作家开始用

收稿日期: 2023-11-18

基金项目: 国家社会科学基金重点项目“近现代楹联创作语言与文体史料整理与研究”(17AZD030)

作者简介: 肖百容, 男, 湖南邵阳人, 湖南师范大学二级教授, 博士, 博士生导师, 研究方向为现当代文学、楹联文化;  
秦红玉, 女, 湖南岳阳人, 湖南师范大学博士研究生, 研究方向为现当代文学、楹联文化。

俗语、口语,甚至是外来语来创作楹联,“国语”的规范使得楹联在音韵平仄上出现了古音和今音的差异。同时,联作家们不再遵循传统的平仄原则,而改用更灵活、更丰富的语法句式和修辞技巧进行楹联创作,使得楹联这种韵文文体呈现出“言文合一”的崭新面目;其中,尤以清末民初的讽喻联最为典型。清末民初的讽喻联承继了中国古代的讽喻传统,有着极强的情感表达力和社会功用性。同时,在白话文运动和国语注音运动的合力影响下,“言文合一”化的讽喻联以其通俗直白的语句、自由变化的平仄和丰富多样的修辞,传递出更为辛辣尖锐的讽刺意味,显示出其对传统讽喻联戏谑性艺术的发展与超越。

### 一、承继:“讽喻”传统与白话运动

“讽喻(allegory)”是西方诗学中一个重要的概念,部分学者认为,“讽喻”与儒家的“比兴”传统有一定的共通性<sup>[1]</sup>。在中国古代,讽喻功能被更多地用于诗词文体,诗人通过创作讽喻诗,反映民生国事,暴露政治黑暗,表现出强烈的正义感,以起到美刺的作用。比如著名的讽喻诗《官仓鼠》,将戍边战士和劳作百姓的“饥”与官仓鼠的“大”进行鲜明的对比,质问并谴责那些如鼠般贪婪的官吏。古代的“讽喻阐释”除了有“为民”的传统以外,还有“为君”“为臣”等传统。比如:白居易的《太行路》《胡旋女》通过反面的例子告诫君王吸取历史教训;《古冢狐》通过美色亡国的历史故事来达到讽谏的目的;《重赋》深刻揭露了官吏的贪赃枉法、敛索无度。杜甫的《卖炭翁》用辛辣的语句描写了在官市中苦苦挣扎的百姓形象。

这样“为民”“为君”“为臣”的讽喻传统也同样存在于楹联文化中,即讽喻性楹联中。联学家们一般将讽喻联归为谐趣联类。谐趣联一般是联家们的游戏之作,“是人们在日常交往中娱乐、逗趣、斗智、试才的一种口头赠答式的楹联”<sup>[2][34]</sup>。旧时,其为文人之间的雅致游戏,以含蓄、曲折表意为特点。谐趣联比较注重趣味和技巧,相对轻视内容和意义;而以讽刺为首要目的的讽喻联,语气则更为尖锐、语词更为辛辣,且极其重视讽喻效果的呈现。

据作者的收集与分析,这些流传至今的讽喻

联并不是联家们的炫技之作,而是饱含了作者真挚情感的倾情之作,其集趣巧性与目的性于一体,在遵守楹联基本规则的前提下,进行变化和创新,但始终服务于“讽喻”这一功能。比如郭沫若14岁时作的讽喻联:“自古未闻粪有税/而今只有屁无捐。”<sup>[3]</sup>此联是郭沫若去乐山读书时所作。他在城门口见到守门的官吏对百姓敲诈勒索,要求挑一担粪的人缴纳一个铜板的税,于是,愤怒的少年郭沫若写下这一副讽喻联,揭露这些官员的贪婪嘴脸。此联出语与对语句内平仄交替,句间对仗较为工整,联尾仄起平收,“自古”对“而今”,仄仄对平平,“未闻”对“只有”,词组末字平仄相对,但节点“粪”(仄)和“屁”(仄)没有满足相对原则。总体而言,此联具备一定的韵律感,读来朗朗上口,用简单朴实的白话语言讥讽了社会的黑暗。

民国讽喻联大师刘师亮的代表作“民国万税(“税”谐音“岁”)/天下太贫(“贫”谐音“平”)”<sup>[4]</sup>,更是一针见血地揭露了国民党执政时期苛捐杂税多如牛毛的现象,借汉字的相似发音,用“万税”和“太贫”二词讽刺国民党在搜刮民脂民膏上花样百出、老百姓苦不堪言的社会问题,可以说是“为民”讽喻的典型。黄兴挽宋教仁联,也是一副讽喻联:“前年杀吴禄贞,去年杀张振武,今年杀宋教仁。/你说是洪述祖,他说是赵秉钧,我说是袁世凯。”<sup>[5]763-764</sup>将6个名字嵌入楹联中。这些名字不仅代表个人,更是代表着惨痛的流血事件,其把袁世凯篡政后对辛亥革命党人的残暴血腥行径展露无遗,平实普通的白话语言饱含愤慨和痛心。清末民初时期,国内出现了大量白话化、口语化的讽喻联作。这些讽喻联甚至成为了五四运动强有力的斗争武器,学生们将直白、辛辣的讽喻联做成标语口号,带上街头。这些文白相间的讽喻联用极简的形式传递出全国各地群众最真实的声音。

那么,为何讽喻联在清末民初时期会趋向“言文合一”化呢?笔者认为,这与晚清时期的白话运动有着密切的关联。早在1868年,黄遵宪就提出“我手写我口”的白话倡议;之后,梁启超等人创制“新文体”,使文学创作不断朝白话文迈进。1919年,陈独秀、胡适、鲁迅等人开始推动新文化运动,白话文逐渐成为全国通用语言。在这个

过程中,白话文逐渐影响各式文体,首当其冲便是“诗界革命”。陈树德认为楹联和诗有很深的渊源:“楹联和律诗都来自同一个母体——对偶修辞。”<sup>[6]</sup>笔者亦认同此种观点,因为楹联和诗在格律体例上都有严格的规则,是古代韵文文体的典型代表。由文到白的文字变化不仅作用在了诗歌的领域,表现为白话新诗的诞生,更是深深地影响了楹联创作,只是“楹联文化对新文学的发生及其内蕴的生成所起的广泛而深远的作用被长期忽视”<sup>[7]</sup>,专业化的文学研究将兼具文学性、语言性、民俗性、实用性的楹联文化驱向边缘甚至使其处于缺位的状态。然而,大量流传的楹联材料告诉我们,即使是新文化阵营的作家,也都会创作以“韵”为特点的楹联,以表达难以用白话语言表达的复杂心境,比如鲁迅的联语“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”<sup>[8]</sup>,堪称独步一时。

而在作讽喻功用的楹联中,新文化的影子最为清晰,这是因为讽喻联是联家们的“游戏”之作,在对仗规则和韵律设置上有一定的自由性,正是这种自由特性的存在,使得讽喻联在形式方面更容易接收和吸纳新的元素。因此,自晚清文白纷争始,讽喻联逐渐趋向“言文合一”的状态,其不仅表现在语词和句式上,就连最严格的平仄对仗也因此出现了一定的变化。值得一提的是,这些逐渐口语化、通俗化、简单化的楹联形式并未弱化讽喻联的讽刺效果,相反,白话词语与文言句式的结合让讽喻联所包含的情感更为浓郁,今音与古音的变换交替让联家的主体情感更易被大众感知。笔者将依托具体的讽喻联史料,系统分析清末民初时期讽喻联“言文合一”的特征。

## 二、新变:讽喻联的“言文合一”现象

讽喻联创作极具自由性和包容性,其对联家的文化水平要求并不高,在国家社会动荡不断的清末民初时期,实用性极强的讽喻联自然而然地成为大众手中的“战斗武器”。因此,这一时期出现了人人皆可创作讽喻联、人人皆可读懂讽喻联的状况,真正意义上实现了“我手写我口”的文化宣言目的。这些讽喻联在平仄规则、修辞技巧、口语词汇、句式字数等方面,皆有不同程度的变化和创新,其在保留有极强趣味性的同时,增强了情感容量和讽刺力度。

### (一)平仄音韵自由化

众所周知,楹联艺术对格式要求十分严苛,尤其要求平仄相对、音调和谐。一般传统的楹联创作要求联尾“仄起平收”,句中平仄交替,出语与对语在词组末、节奏点处需平仄相对。比如千古名联:

青山不墨千秋画;

00 11 00 1;

绿水无弦万古琴<sup>[9]</sup>。

11 00 11 0。(“1”为仄,“0”为平,下同)

清末民初讽喻联的音韵变化亦是在这一基础上展开,主要表现在“‘入声字’今古音的区分”“非‘仄起平收’的联尾设置”以及“联句中平仄规则服务于词义”三个方面。

第一,国语注音的推广和普及使得清末民初讽喻联中的“入声字”出现平仄变化。古音通常分为“平、上、去、入”四声,其中,“上、去、入”为仄声;而今音四声为“阴平、阳平、上、去”,其中,“阴平、阳平”为平声,“上、去”为仄声。“入”声字被归入今音的四声中。因此,在近现代楹联中会出现某个字在古音中属仄声,而在今音中属平声的现象。比如“国”,在今音中属“阳平”,为平声,在古音中属“入”,为仄声。这样的平仄转化势必会让部分楹联不再遵循“仄起平收,平仄交替”的规则。然而,发音的转变并没有对口语性较强的讽喻联造成过多的不利影响,相反,正是因为这些平仄变化的讽喻联的存在,给我们提供了研究楹联与新文化之间密切联系的珍贵资料。

古音“仄起平收”,今音“平起平收”的讽喻联:

四金刚捧日,的是可杀;

100 11, 11 11;

众商行罢市,尤须坚持<sup>[10]</sup>。

100 11, 00 00。

联中,粗体字“杀”在今音属阴平,而在古音中属入,为仄声。因此,按古音规则此联符合“仄起平收”,虽然出语和对语的首句没有平仄相对,但尾句的“的是”与“尤须”,“可杀”与“坚持”做到了音调相合。笔者以为,此联创作于1919年的北京街头,作为游行群众的标语口号,考虑到国语拼音的推广时间和进度,再加之口语“的是”的直接运用,这里应按古音划分其平仄。若是用



普通话朗读, 其内容表达没有受到影响, 但节奏和气势上有一定的减弱。

古音“平起仄收”, 今音“平起平收”的讽喻联, 如“四川成都, 重庆新政府 / 介石居正, 应钦盛世才”<sup>[11]</sup>等。

第二, 清末民初讽喻联平仄安排较为自由, 不再遵循“仄起平收”的传统联尾规则, 有“平起平收”“仄起仄收”和“平起仄收”三种情况。

“平起平收”联:

常熟, 常熟, 为何年年报荒;

01, 01, 10 0010;

太平, 太平, 哪用天天敲更<sup>[12]</sup>。

10, 10, 11 0000。

此联用来讽刺国民党统治时期中国社会的混乱动荡和百姓的穷困饥苦。除联尾“仄仄平, 平平平”不符合“马蹄韵”(应为“仄仄平, 平平仄”, 属马蹄韵变格)外, 联句内平仄交替, 联句间平仄相对, 整体音调和谐。

“仄起仄收”联:

辛亥革命, 你在北, 我在南, 野心勃勃, 难容正人, 惧我怕我, 竟欲杀我;

0101, 111, 110, 1011, 0010, 1111, 1111;

海内兴师, 上为国, 下为民, 雄师炎炎, 义无反顾, 骂你笑你, 今天吊你<sup>[13]</sup>。

1100, 111, 110, 0000, 1011, 1111, 0011。

此联是蔡锷所写挽袁世凯联。上联指责袁世凯野心勃勃、心胸狭隘、心狠手辣, 下联表明自己一心为国为民、铁血雄师、英勇无惧。联句中平仄自由变化, 节奏点没有严格按照相对原则。上联“惧我怕我, 竟欲杀我”, 节奏点在三个“我”字, 语气和情感在三重仄声中, 层层堆叠; 下联“骂你笑你, 今天吊你”, 用两平声缓和情绪, 回归“吊”这一目的。

“平起仄收”联:

猪公狗公乌龟公, 公理何在, 公道何存;

00 10 000, 0101, 0100;

鱼所肉所麻将所, 所内者甜, 所外者苦<sup>[12]</sup>。

01 11 011, 1110, 1111。

这首讽刺性极强的对联为 1912 年郭亮于自治局门口所作, 其将矛头直指自治局等民国政府机

构, 无情地鞭挞了只知鱼肉百姓、不讲公道的民国官员, 讽刺他们是一群猪狗王八。从音韵上来看, 此联虽打破了传统的“仄起平收”的楹联规则, 但上下联句的节奏点仍做到了平仄相对, “公”和“所”的重复, 让联句读来节奏分明, 大大增强了可读性, 白话化的同时也将讽刺性展露无余。

第三, 清末民初讽喻联中平仄规则服务于语词需要。楹联作为一种实用性极强的文体被社会大众所熟知, 而讽喻联是楹联中情感较为丰富、目的较为明确、矛盾最为尖锐的类别。尤其是在国家社会问题频出的清末民初, 楹联承载着各阶层人民复杂的情感, 传递着社会各个角落的声音。因此, 作为“发声工具”的讽喻联为了突显其讽喻性, 在重视用词、嵌词的同时, 不得不打破楹联创作的平仄规则, 但是这种“打破”并不是楹联作品创作的“失误”, 而是特殊时期服务于社会、政治的楹联文化的合理性“转变”。比如, 前文提到的黄兴所作的讽喻联:

前年杀吴禄贞, 去年杀张振武, 今年杀宋教仕;

00 1010, 10 1011, 00 1111;

你说是洪述祖, 他说是赵秉钧, 我说是袁世凯。

10 1011, 00 1110, 10 1011。

显然, 这副讽喻联完全不符合仄起平收、平仄相合的规则, 但此联的亮点并不在于音韵是否完美和谐, 而在于黄兴用整嵌的方法, 将六个人名所代表的历史事件穿插在楹联中, 其构思巧妙、别出心裁。联作句式和用词看似简单平实, 但其背后所包含的惨痛事实暴露出袁世凯残忍血腥的丑恶面目。

## (二) 句式语词白话化

其一, 清末民初讽喻联开始用“句中句”、摹声仿音等新形式进行创作, 如:

著, 著, 著! 主子洪福;

是, 是, 是! 皇上圣明<sup>[14]</sup>。——讽刺军机大臣潘世恩和穆彰阿联

史它士曰: 蠢尔华人要罢工, 待我收拾然后走;

罢工人曰: 愧未归来钱君行, 且在省城饮贺酒<sup>[15]</sup>。——广州工人讽喻联

第一联直接将两位军机大臣平时说的话作为上下两联, “著”即为清朝大臣应答时所说的“嘘”, 与“是”一样均为应诺声。联句中连应三声, 描绘的正是潘世恩、穆彰阿二人的奴态, 口语句式

让人读之如闻其声、如见其状,讥讽程度颇深。第二联是“句中句”的形式,“蠢尔华人……”与“愧未归来……”两句符合楹联中的律诗格调,而作者在前加上“史它士曰:”和“罢工人曰:”两句,使其似联又似话,在标明对话者身份的同时,展露出“罢工人”对“史它士”的讽刺。

此外,摹声联的存在也是讽喻联白话化的典型表现。传统楹联创作中忌讳出现大量的重字,而清末民初讽喻联中的摹声联却在重复与规则之间找到了一个完美的平衡点,这得益于联语白话化的整体趋向。例如,刘师亮的两副联作:

响竿吆鸡垮垮垮;

10 00 111;

狂犬吠日汪汪汪<sup>[16]</sup>。

01 11 000。——讽刺汪精卫联

普天同庆,庆的自然,庆庆庆,当庆庆,当庆当庆当庆;

10 01, 10 10, 111, 011, 01 01 001;

举国若狂,狂到极点,狂狂狂,懂狂狂,懂狂懂狂懂狂<sup>[17]</sup>。

11 10, 01 01, 000, 100, 10 10 110。——讽贺袁世凯登基联

以上两联符合传统楹联的音韵规则,仄起平收,平仄相谐,虽不如“马蹄韵”般规整,却也存在一定的节奏感。第一联,刘师亮用“汪汪汪”生动地描绘汪精卫讨好日本的狗腿子行为,并用竹竿吆鸡碰地时的“跨跨跨”声暗示汪狗终将垮台的结局。第二联,摹声词的运用更为频繁,联作一共42字,其中26字是摹声词。汉字在规律性重复和交替中再现了当时喧哗的场景。因此,刘师亮用“当庆”和“懂狂”摹仿袁世凯登基当天敲锣打鼓的声音,构思可谓独到。

其二,清末民初讽喻联中所用口语、俗语、外来语大大增加。比如,五四罢市运动中出现的楹联:

大家舍却头颅,去拼国贼;

不必到我店中,来买帽子<sup>[18]</sup>。——一家帽子店贴出的楹联

齐心救国,岂贪区区之微利?

挽救学生,不释万万不开门!<sup>[19]</sup>——五四罢市运动街头楹联

第一联作为店面展示用的楹联,上下两联在句式和平仄上较为对称,但下联“不必到我店中,

来买帽子”完全是日常交际中口语化的句子,上联用激愤的语气道出斗士们的英勇无畏,连头颅亦可舍弃;下联用熟稔的语气拉近与斗士们的距离,也同样表明店主参与罢市运动的决心。第二联以一种呼吁式的语气鼓励各店铺通过罢市挽救被捕的学生,“不释万万不开门”一句更像是振奋人心的口号。又如刘师亮撰写的讽喻联:

小伙子蓄胡须怕抓壮丁;

110 100 10 10;

老大娘打摩登谨防特务。

110 100 10 11。

很明显,此联不符合仄起平收、平仄相对的规则,但在句式词汇上对仗工整。刘师亮作此联讽刺蒋介石在即将解放时一边提倡新生活,一边抓捕壮丁、继续内战的猖獗虚伪行为,把国民党的丑恶嘴脸刻画得入木三分。

随着俗语、外来语开始进入楹联创作,粗鄙的口水语词也在讽喻联中出现。闻一多在昆明被国民党暗杀,时人悲愤不已,于是作联:

横批:党国所赐

爱和平有罪,要民主有罪,争自由有罪,见他妈的鬼那狗屁宪法;

打内战可以,卖国家可以,杀学者可以,滚你娘的蛋这无耻政府<sup>[12]</sup>。

上联有意重复“有罪”,突显党国的无耻和腐朽,愤而发出“见他妈的鬼那狗屁宪法”的骂声;下联道出国民政府的种种恶行,用“滚你娘的蛋”痛斥“无耻政府”;横批正话反说,暗讽党国政府的昏庸无能。联句中虽有粗鄙俗语的运用,但并未降低或破坏楹联的韵味和特色,相反,这副联作词汇平白朴实、贴近生活,更易被时人接受,且更直接、更强烈地表达了民众对国民党暗杀闻一多行为的愤怒和怨怼。

其三,清末民初讽喻联中出现了词义多重化倾向。在清末民初时期大量的讽喻联创作中,联家们在遵守传统音韵规则的前提下,巧借字词的多义表达,用词语词性的变化,营造出多重含义,如:

四川成都,重庆新政府;

10 00 01 011;

介石居正,应钦盛世才。

11 01 00 110。

若是将联句中的八个词语理解为专有名词,

那便是四个地名对四个人名。上联前三个地名与国民政府迁都相关,“新政府”是用来讽刺蒋介石口中虚假的宣言;下联四位皆是国民党政府的关键人物。而此联又可将上下联的第二三词拆开,以字为单位解析,这与借义对所蕴含的多重意义相似。在语法上,“成都”和“居正”是动宾结构词语,“重庆”是偏正结构中的状中关系,“应钦”是述宾结构词语。因此,上联可理解为“四川成为都城,重新庆祝新政府”,下联可理解为“蒋介石身居正位,应当敬重盛世才”,以此讽刺蒋介石依靠盛世才的倒戈才走上正位,而后国民政府面对外敌采取不抵抗政策,迁都重庆,一退再退,导致国土连年沦陷的软弱行为。

### (三) 修辞技巧谐趣化

楹联是一种较为特殊的语言文字艺术,联家们在创作中极为重视技巧的运用,因而,楹联的修辞丰富多样,常见的有比喻、夸张、谐音、嵌字等。

“掌握各种修辞手法的特点、规律、作用,并针对不同的表达内容和语境,选择最恰当最完美的语言形式以收到最好的表达效果”<sup>[2]132</sup>,是优秀的楹联创作实践的目的和义务,而在充满趣味和幽默的清末民初讽喻联中,修辞手法和联对技巧真正做到了“多而全、精而巧、活而变、新而奇”<sup>[2]132</sup>。

其一,在清末民初讽喻联中,嵌字是较为特殊且具有代表性的技巧之一。嵌字是联家在创作中有意地把特定的字或词嵌入楹联的各个部位,使联句意中有意、言外有言,以此增强楹联的指向性和表达性。如续范亭的讽喻联:

井底孤蛙,小天小地,自高自大;  
厕中怪石,不中不正,又臭又硬<sup>[20]</sup>。

此联创作于国民政府与日本签订丧权辱国备忘录《何梅协定》后,著名革命家何香凝义愤填膺,随即派人将自己的一条旧裙子和续范亭的这副楹联打包送给蒋介石。旧裙子上写着一首诗——“枉自称男儿,甘受倭奴气。不战送山河,万世同羞耻。吾夫妇女们,愿赴沙场死。将我巾幅裳,换你征衣去!”<sup>[21]</sup>这首诗作语言朴实直白、诗句一针见血,愤怒地抨击了蒋介石的卖国行径。续范亭的楹联亦具备同样的讽刺意味,下联第四字嵌入“石”,第六、八字是蒋介石的名“中正”。上联借“井底之蛙”谩骂蒋介石见识短浅、盲目自大;下联便开始将矛头直指蒋介石,骂他是“厕

中怪石”,虽名为“中正”,实际上却是一颗“不中不正又臭又硬”的茅厕怪石。联句在一来二去之间将作者的讥讽和谩骂展现得淋漓尽致,这其中嵌字和比喻的修辞技巧起到了至关重要的作用。当时,蒋介石见到这首带诗的旧裙子和这副火药味十足的讽喻联,暴跳如雷,却又无可奈何,只得忍气吞声。

此外,讽刺晚清直隶总督杨士骧的楹联更是运用了多种嵌字联格,且联句间、联句内平仄相合,句式工整:

何谓文?曲文、戏文,声出若金石;  
乌乎敬?冰敬、炭敬,用之如泥沙<sup>[22]</sup>。

上述联句的第三、五、七字均嵌入“文、敬”二字,而“文敬”正是杨士骧死后所得谥号。杨士骧为官期间附庸风雅,平日自命清高,其实是一个贪得无厌的人,但他死后竟被谥为“文敬”,可谓是讽刺至极。此联由两个设问句构成,上联指杨士骧花重金于戏曲、京剧之上,下联的“冰敬”和“炭敬”是指清代外地官员进京之时,分别在夏季和冬季贿赂京官所奉之银两,讽刺杨士骧受贿严重,用钱“如泥沙”。联句用设问句的形式道出“文敬”的真实含义,其意趣妙不可言,个中讥讽昭然若揭。

楹联中嵌字修辞的运用突显了特定的人名和地名,使其具备相对独立性,在联意中起到至关重要的作用,且笔者以上举例的讽喻联作,嵌字技巧高超,毫无痕迹,自然贴切,在确保文通意顺的同时,达到了讥笑嘲讽目的。

其二,讽喻联中有一种缺字法,即通过故意隐藏部分字词,间接表达讽刺意图。比如,嘲讽国民党的讽喻联:

三鸟害人鸦雀鸽;  
四维建国礼义廉<sup>[23]79</sup>。

对语嘲讽国民党标榜以“四维”建国的行为,“四维”即指“礼义廉耻”,而联句中缺“耻”字,暗讽国名党行径的“无耻”。此类讽喻联在讽刺力度上不减反增,真正做到了含而不露,其寓意隽永,读之令人拍案叫绝,回味无穷。

其三,讽喻联中谐音技巧的存在,使得联作呈现两种截然不同的意义,大大增强了其讽喻性。汉字存在一定程度的同音和同义的关系,联家在进行楹联创作时,用语言文字的谐音关系,使得



一句话涉及多件事情或多种内容,达到一语双关的目的。谐音在楹联中的表现形式丰富多样,有谐音仿词、谐音替换、双关谐音等。前文提到的“民国万税/天下太贫”便是典型的谐音仿词型讽喻联。刘师亮在原有词语“万岁”和“太平”的比照下,仿造出“万税”和“太贫”两个新词,暗讽民国时期税务之繁重、生活之艰苦。刘师亮是四川内江人,内江方言中“税”与“岁”同音,“贫”与“平”同音,符合谐音仿词的规则。因而,此联乍一听是在歌颂民国政府统治下的“太平”社会,实际上却是在讽刺党国的腐朽和黑暗。

此外,谐音替换型讽喻联更是在“音”和“义”的双重层面透出辛辣的讽刺意味。如:

昔具盖世之德;  
今有罕见之才<sup>[24]</sup>。

汪精卫的部下为了讨得汪主子的欢喜,逼迫久负盛名的灵谷老人创作一副颂汪联。于是,灵谷老人挥笔写就这十二字联。随后,这副联作被汪精卫挂到其就职厅的楹柱上,在场的人无一不称赞楹联词工句丽,歌颂汪精卫的惊世之才。然而,这副颂汪联看似是对汪精卫的夸奖与赞誉,其实是利用汉字同音异字的特点来编写楹联,暗藏深意。上联“盖世”谐音“该死”,下联“罕见”谐音“汉奸”,这副楹联的真正意思是:(汪精卫)昔日有该死的品德,今日有汉奸的才能。灵谷老人借谐音替换的方法,使得联句在原本褒词贬用的基础上更具讥讽意味。当联句中“盖世”“罕见”二词作本意理解时,此联以夸张反讽的方式道出汪精卫的德性才能实属“世间罕见”,而当此二词谐音为“该死”和“汉奸”时,则更为直接地讥讽汪精卫。在反语和谐音的“修饰”下,这副楹联被汪精卫及其走狗们大为推崇,直到被人点破,众人才恍然大悟。

联家们往往利用恰当的技巧在楹联中展现讥讽冷峻的情感,但值得一提的是,修辞技巧并不仅仅只出现在联句中,言简意赅的横批也会因为联作家高超的技巧而讽喻味十足。譬如,讽刺国民党总局官员的楹联:课税诸公,庄公厉公饕餮公,公然办公,公道何在,公心何存,此时假公作威福;支应总局,酒局饭局洋烟局,局中设局,局内者甜,局外者苦,何时了局庆升平<sup>[23][25]</sup>。联句中,“公”与“局”的大量重复恰到好处,不仅没有

造成内容上的单调累赘,反而增加了楹联的节奏感,使其读之朗朗上口。上联讽刺国民政府的苛政酷税,官员办事毫无公道,鱼肉百姓,狐假虎威;下联讽刺国民政府的各大局所,贪官污吏歌舞升平,百姓生活苦不堪言,天下太平遥遥无期。而此联的横批“斌卡尖傀”利用汉字的结构特点,将讥讽藏于字中,批判国民总局的官员是一群“不文不武、不上不下、不大不小、不人不鬼”的东西。横批仅凭短短四字,便将此联作的核心讽刺意味原原本本地道出,构思精妙绝伦。

### 三、功用:“我手写我口”的文体实践

由上述分析可知,清末民初讽喻联在传统楹联的基础上有了进一步的创新和变化,这种新变既受外部时代因素的影响,又顺应了楹联内在的自然发展规律。较之传统讽喻联,其讽刺性更为辛辣尖锐,戏谑效果更为强盛,其句式句意则更为简单直白,音韵技巧更为自由随性。因此,清末民初讽喻联的出现消解了楹联的“专属性”,使得楹联也不再是文人学者所独有的文学体裁,其作者和受众趋于平民化、大众化。质言之,沿袭了新文化运动“言文合一”趋向的清末民初讽喻联,已然成为了一种“我手写我口”的实践性文体。其特点主要表现在以下四个方面。

第一,清末民初讽喻联的语词句式白话化。“骈赋、律诗的文学内容与桃符的载体形式相结合形成了楹联”<sup>[25][10]</sup>,因此,传统楹联在主题、构思、文气、韵律上都有着较为严格的要求,刘大白更是描述楹联在形式上具备“中国诗篇底外形律”,在内容上“合诗篇底内容一致”<sup>[26]</sup>。楹联在宋元萌发时期,其内容丰富广泛,涉及经国之志、忧国忧民、酹酒品茗等范畴,而在句式上以五言、七言为主,也有少量四言,总体表现为诗句的特点,其中部分楹联更是直接摘自唐人的诗句成对。到了明清时期,楹联在句式字数上不断变化,内容更为丰富,部分楹联趋向散文化、俗文化。随着新文化运动的萌芽和发展,清末民初这一时期的白话楹联创作达到了又一高峰,其中讽喻联成就最为突出。诚然,古代亦有白话楹联的创作,但从词汇、句法、韵味等方面来看,清末民初讽喻联的白话化更为彻底。宋代以来,白话楹联举例如下:

宋代: 宜入新年怎生呵 / 百事大吉那般者<sup>[27]</sup>  
(黄谦之)

晚清: 男女平权, 公说公有理, 婆说婆有理 / 阴阳合历, 你过你的年, 我过我的年<sup>[28]</sup> (王闿运)

20世纪40年代: 爱和平有罪, 要民主有罪, 争自由有罪, 见他妈的鬼那狗屁宪法 / 打内战可以, 卖国家可以, 杀学者可以, 滚你娘的蛋这无耻政府

以上三副联作是不同时代白话楹联的代表, 显然, 从“怎生呵”“那般者”到“见他妈的鬼”“滚你娘的蛋”, 俗语化的程度愈发明显, 深入浅出, 通俗易懂。

第二, 清末民初讽喻联的创作主体多样化。传统的楹联写作对创作主体的学识和功力有着一定的要求, 纵使楹联创作逐渐散文化, 其创作主体仍是知识分子。有学者统计, “今传清代楹联作者的分布与文学家分布呈正比例关系”<sup>[25]67</sup>, 其中楹联创作最盛的江南更是与当地醇厚的文风和学风分不开。清朝中期, 楹联中的文言句式越来越淡化, 原本以文言为主要用语的楹联向白话靠近, 这些白话接近百姓日常生活的语言表达, 因此楹联的创作主体也在不断扩大。清末民初这一特定时期的讽喻联兼具时代社会的功用性, 其简而短、精而巧的特点极大地降低了对创作主体的文化要求。因此, 不仅传统知识分子、新文化运动的倡导者们在创作讽喻联, 就连全国的中小学生、商贾私贩、普通百姓也都加入了讽喻联的创作。例如, 五四游行当天北京街头的讽喻联作:

卖国求荣, 早知曹瞒遗种碑无字 / 倾心媚外, 不期章惇余孽死有头<sup>[5]868-869</sup>

大家舍却头颅, 去拚国贼 / 不必到我店中, 来买帽子

第一副联作写在金水桥南边竖起的大白旗上, 对联旁边一行小字写着“北京学界泪挽卖国贼曹汝霖、章宗祥千古”。“曹瞒”指曹操, 他在书评和戏剧中是大奸臣; “章惇”是北宋奸相。联作者运用这两个典故来讽刺同姓的曹汝霖、章宗祥是奸贼余孽。与第一副联作的引经据典不同, 第二副联作以白话为基础, 是贴在紧闭的店门上的标语口号式对联。从内容上便可区分, 前者是知识分子所作, 后者与“学生一日不释 / 本店一日不开”<sup>[29]</sup>一样, 是商人所作, 语义更为直接明了,

句式构造更为简单。讽喻联作为白话运动的实验性文体之一, 是民众接受白话文和国语注音最直接的渠道, 不同的创作主体参与到讽喻联的写作中, 将精简巧妙的对联当作强有力的斗争武器。因而, 此时期的讽喻联是真正的“我手写我口”的文学样式, 在某种程度上起到了团结人民、打击敌人的作用。

第三, 清末民初讽喻联的服务对象普泛化。楹联是“张挂或雕刻在楹柱上的一组对仗句”<sup>[30]</sup>, 是一种具有较强应用性的文学样式。楹联的类别多样, 其应用场合和服务对象也较为丰富。值得一提的是, 传统楹联绝大多数是文人表达自身志趣以及哀、挽、愁、思的创作, 于文人群体之中流传, 或是悬于书房雅室、庙祀胜迹; 一般的百姓家里则春联较为常见, 挽联次之。清末民初讽喻联则不同, 因其特殊的时代背景, 这些讽喻联往往由大众创作, 又服务于大众, 简单直白、讽刺辛辣是其突出特征。区别于传统楹联, 讽喻联无需以悬挂张贴为目的, 而是将讽刺和披露作为首要任务, 其经常以通俗的面目直接出现在街头巷尾, 承担了更为广泛的社会服务功能。

第四, 清末民初讽喻联的讽刺功能直白化。在新文化运动的影响下, 清末民初讽喻联在主题、构思、句式上都有着不同程度的变化, 其中较为显著的是联句的讽刺功能。较之传统谐趣对联而言, 清末民初讽喻联的讽刺性更为直白, 态度更为严肃, 书写角度也较为丰富。根据笔者整理归纳的资料, 可概括出以下几种主要类别: (1) 直接谩骂讽喻对象的讽喻联, 如: “爱和平有罪, 要民主有罪, 争自由有罪, 见他妈的鬼那狗屁宪法 / 打内战可以, 卖国家可以, 杀学者可以, 滚你娘的蛋这无耻政府”; (2) 以夸张手法讲述苦难者冤屈的讽喻联, 如: “学生含冤, 定卜三年不雨 / 同胞受辱, 可兆六月飞雪”<sup>[31]</sup>; (3) 表面夸誉实则批判的讽喻联, 如: “袁世凯千古 / 中国人民万岁”<sup>[32]</sup>; (4) 将讽刺对象藏字于联中的讽喻联, 如: “满市铜元破烂哑 / 三军都督邓田刘”<sup>[23]786-787</sup>。以上对联有着鲜明的时代特征, 这些讽喻联的作者不再满足于单纯地将书写目的以展示性的方式传达给受众, 而是追求讽刺效果的最大化, 他们希望能以严谨、直白、辛辣的讽刺对联批判黑暗势力, 在精神上警醒世人。



总而言之,清末民初讽喻联具有一定的文学价值和历史价值。与其他的文学体裁一样,讽喻性联作产生于大众,为大众而创作,既描述了当时的社会面貌,又披露了一定的社会黑暗,最直接地表现了各阶层人民的苦难与挣扎。这种看似滑稽可笑、读之辛辣讽刺的对联,有着极强的批判色彩,实实在在地代表了生活在水深火热中人们的智慧与希冀。由此可见,清末民初讽喻联不仅传承了中华传统楹联文化的独特韵味,更成为了“我手写我口”的实践性文体之一,对新文化运动的发展和白话语言的推广都有着至关重要的作用。同时,清末民初讽喻联中存在的大量俗语和方言,亦为现代汉语的语言研究提供了宝贵的历史资料。

#### 参考文献:

- [1] 罗 钢.当“讽喻”遭遇“比兴”:一个西方诗学观念的中国之旅[J].北京师范大学学报(社会科学版), 2013(3): 6.
- [2] 谷向阳.中国对联学研究[J].北京大学学报(哲学社会科学版), 1998, 35(4).
- [3] 丁军杰.中国对联·谜语故事全书[M].西安:三秦出版社, 2007: 24.
- [4] 余德泉.天下名联[M].贵阳:贵州人民出版社, 1995: 126.
- [5] 荣 斌.中国名联大观[M].北京:北京出版社, 1999.
- [6] 陈树德.对联与诗的比较[J].徐州教育学院学报, 2008, 23(3): 41.
- [7] 肖百容.楹联传统与中国新文学[J].中国社会科学, 2013(10): 162.
- [8] 鲁 迅.鲁迅全集:第7卷[M].北京:人民文学出版社, 2005: 151-152.
- [9] 张凤德.张凤德行书楹联集[M].济南:黄河出版社, 1999: 144.
- [10] 巴 城.中国对联故事总集:第4卷[M].长春:吉林大学出版社, 2016: 736.
- [11] 余章瑞,余东东.中华对联鉴赏[M].北京:人民日报出版社, 1992: 22-23.
- [12] 清末民国讽喻联集对联[EB/OL]. [2023-03-12]. <https://www.duiduilian.com/mingzhu/qingmominguofengyuli.html>.
- [13] 介子平.格致文库 民国文事[M].太原:北岳文艺出版社, 2015: 65-66.
- [14] 谭晓明.楹联大全[M].北京:民主与建设出版社, 2013: 113.
- [15] 梅嘉陵.先驱者诗联选[M].上海:上海人民出版社, 1986: 229-230.
- [16] 刘天利.狂狷之美 中国古代文人的精神个性与文学形态论[M].南京:江苏凤凰文艺出版社, 2020: 190.
- [17] 孙丹林.少年读楹联[M].青岛:青岛出版社, 2018: 41-42.
- [18] 丁晓著.五四运动画传[M].北京:中国青年出版社, 2009: 268.
- [19] 马书田.千年对联佳话 2[M].北京:中国少年儿童出版社, 1987: 54.
- [20] 周满忠.古今对联集锦[M].福州:福建人民出版社, 1981: 214.
- [21] 廖仲恺,何香凝.双清文集:下卷[M].尚明轩,余炎光,编.北京:人民出版社, 1985: 125.
- [22] 荣 斌.佳联趣谈:第2集[M].北京:金盾出版社, 1993: 210.
- [23] 余德泉,孟成英.古今绝妙对联汇赏[M].广州:广东人民出版社, 1998.
- [24] 刘太品.古今对联趣话[M].北京:西苑出版社, 2003: 45.
- [25] 张小华.中国楹联史[D].南京:南京师范大学, 2012.
- [26] 大 白.白屋联话[J].世界杂志, 1931, 1(3): 443.
- [27] 顾 禄.清嘉录[M].王密林,韩育生,译.王弘力,绘画.南京:江苏凤凰文艺出版社, 2019: 350.
- [28] 陈家铨.历代名人楹联[M].成都:巴蜀书社, 1989: 121.
- [29] 张其中.对联丛话[M].成都:四川人民出版社, 1983: 100.
- [30] 谷向阳.中国楹联学概论[M].北京:昆仑出版社, 2007: 9.
- [31] 金循华,万玉兰.楹联笑录[M].石家庄:花山文艺出版社, 1986: 553-554.
- [32] 卜林西,王亚丽.古今对联故事集[M].太原:山西教育出版社, 1996: 204.

责任编辑:黄声波