



中华对联艺术

胡会云 著

浙江摄影出版社

中华对联艺术

胡会云著

浙江摄影出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

图书在版编目(CIP)数据

中华对联艺术/胡会云著.—杭州:浙江摄影出版社,
2008.5

ISBN 978-7-80686-616-0

I.中… II.胡… III.对联-文学研究-中国
IV.I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 021698 号

中华对联艺术

胡会云 著

责任编辑 杨秋林

装帧设计 王 飞

责任校对 程翠华

出版发行 浙江摄影出版社

(杭州市体育场路 347 号 邮编:310006)

网 址 www.photo.zjcb.com

电 话 0571-85170300-61011

传 真 0571-85159646

制 版 杭州兴邦电子印务有限公司

印 刷 浙江新华印刷技术有限公司

开 本 850×1168 1/32

印 张 13

版 次 2008 年 5 月第 1 版

印 次 2008 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80686-616-0

定 价 28.00 元

如发现印装质量问题,请与印刷厂联系调换。

序一

二月河

回想起来，我在识字之前就知道什么是对（楹）联了。记得每逢过年时，我曾跟着大人从一个门口跑到另一个门口，看他们张贴裁过的红纸和颜色鲜丽的画儿，那红纸就是对联。后来上学识字，知道对联是文学的一个品种，最后知道对联发端于六朝文赋及近体诗的对仗，而且到宋代已经普及，到清代已很成熟。

这些年来，我写清代系列小说，在创作准备中，接触了大量清代的对联资料。于是，我知道康熙、雍正、乾隆都是制联的高手。至今，北京故宫和承德避暑山庄还留有他们手书的楹联佳作。近期动手写太平天国，读“中兴名臣”曾、胡、左、李等的文章，其中曾国藩、左宗棠的对联创作，涉及自然、人事的许多方面，其器识、才情，已是大家风范了。除了名人，当时民间的对联创作数量也颇可观，这从留传下来的清代各种对联汇辑本中可以看出。民国建立后，对联加入了革命内容。新文化运动后，白话对联多了起来。但是直到今天，文言对联仍然保持着它的重要地位。这在中国现代文学中是个独特现象。我想，对联中白话和文言的兼用也许使它具有更大的表现空间。

对对联有了一些认知后，自然对它有所眷顾，于是开始对它在文学史著作中未取得应有的地位有点不平了。因为文学界的朋友们有个共识，即一个时代有一个时代的文学，如汉代的赋、唐代的诗、宋代的词、元代的戏曲、明清的小说及对联。可见对

联在人们心中是占了地位的。然而各种文学史却一致地遗忘了它,这不能不说是一件怪事。于是,在新旧文学史的引导下,对诗、词、曲、小说等的研究成了专门学问,这从每年都有上佳的研究成果摆在书架上可以看出。而对联的研究,则明显的要冷清得多。

近年,振兴中华、弘扬民族文化汇成时代的主旋律。对联研究开始热闹起来,并取得了一批成果,一些有识者更呼唤并期待着建立楹联学。正当此时,胡会云先生送来他的对联研究专著《中华对联艺术》(以下简称《对联艺术》)。读后掩卷而思,心中自有一份喜悦。我觉得这是一本具有创造意识的专著。首先,它有拓荒的性质。书中第一次以“联格”作为“楹联学”的核心,并以“对联源流”、“对联作法”共同构成一个完整的对联学体系。书中宝贵之处是发现了对联创作方法的联格,并将它充分地表述给读者。在清人梁章钜、梁恭辰父子的对联汇辑著作中,已有了“格”的概念。但只是随文提及,并无系统的研究,也未能将其视作创作方法。《对联艺术》却联缀了八十五个联格,成为一个系统,并将之上升为创作方法,以区别于辞格、诗格、谜语格。换句话说,辞格、诗格、谜语格已由原来的各自存在、互不联系到现在共存于联格这一新的更高的系统中,合为一家了。其二,《对联艺术》核心内容包括“对联源流”、“对联作法”两个部分。两者之间既有相对的独立性,又有逻辑和架构上的一致性。“对联源流”部分,从文学史的角度着眼,以中国古典哲学和文字学为出发点来阐释中华对联,追寻其起源,展示其发展,在晓畅的叙述文字中,充实着韵文名句的风采和韵文名家的风范,通篇可说是一部简明的对联史话。“对联作法”的对偶部分写得紧凑扼要,深入浅出,能明白地将长联和短联中被人们视为繁难的韵律展示给读者,如再研读“联格”,多加实践,相信人人都可以创作出像样的对联了。“联格”部分作者用力最大,是精神贯注之

处。每一联格，定名之后，先标示定义，再举一至数个例子，最后是简约的赏析。所选联例，都是作者从无数的古籍、报刊、民间趣闻中扒拣出来的，读后不但有欣悦的满足感，而且不费力气地就掌握了创作方法。其三，“名联类纂”实际是另一部书，是为读过《对联艺术》的读者提供一个阅读、欣赏的园地。所选对联都是流传千百年的上乘之作，不但可以欣赏，而且具有实用价值，不同读者都可以从中寻出契合于自己心灵的绝妙佳句。

著书不容易，著有创意的书更不容易。作者胡会云先生长期从事于传统文化，且有开创性的楹联学佳作奉献给社会，可喜可贺。我于此道可谓不专不精且兼不明，只是瞎欢喜，默会意耳。姑妄言之，可姑妄听之罢。

序二：从太极哲学看中华对联艺术

——为胡会云先生《中华对联艺术》出版而作

杨成寅

胡会云先生是我相交数十年的同乡挚友。他所著《中华对联艺术》即将出版，要我为这本书写点什么，老友开了口，二话没说，欣然命笔，遂成此文。

（一）

不才近20余年，把主要精力都放在有中华民族特色的中国哲学的研究上。于2003年，由上海学林出版社出版了《太极哲学》一书。对联是有中国特色的一门独特的艺术。表面上看起来，哲学与对联艺术二者相距甚远，而实际上它们在“有中国特色”这一点上紧密地联系在一起了。最重要的一条线索是，二者都以“太极观念”为指导。所谓“太极观念”主要包括以下几点：

（1）整个宇宙以及宇宙中的万物万事都是一个有机的整体。如宇宙是时间与空间相结合的有机整体，人的身体是肉体与精神相结合的有机整体，一副对联也是上联与下联相结合的有机整体。所有的有机整体都可以称为太极。那么，一副对联也可视为一个太极整体。可以说，一幅对联就像是一个“阴阳鱼太极图”。

（2）进一步说，宇宙及其万物都是由阴阳对偶互补、互生、互成的有机整体，都是“两端一体”。对联也不例外。对于宇宙

万物及对联,都要用一分为二与合二为一对立统一的思维方法去认识和分析。这便是“太极思维”。如果既不知道宇宙一太极,物物一太极,对联一太极,又不知道“两端一体”的分析兼综合的方法,对于世界就是两眼一抹黑,就别想去作对联了。

(3) 再进一步说,对于宇宙万物还要运用“多样统一”的思维方法去认识和分析。“两端一体”的思维方法,只是要我们分析事物时必须抓住要点,并不是仅仅用一分为二加合二为一的方法就算完事。宇宙是由时间和空间与无限多的具体的现象和事件结合在一起构成的。认识宇宙并不限于掌握与具体事物相分离的抽象的时空。抽象的时空,谁能捉得住?太极哲学的一个命题,是“万物有对论”,但还有另一个命题,那就是“多样有机统一论”。一副对联也是“多样有机统一体”。上联与下联是阴阳对偶,其阴阳对偶是通过字句、音韵、节奏等因素的有机联系而实现的。所以说,还要用“多样统一”的观点去看对联艺术。

(4) 还可进一步说,不要消极地看宇宙万物。宇宙万物整体上一直处在“生生不已”的无限发展的过程和状态之中。老子在《道德经》中断言:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”肯定万物的生长始终处于“和”的状态之中;先秦儒家史伯也说:“和实生物,同则不继,以他平他为之和。”这是“和谐化的辩证法”的最重要的理论根据。构建和谐社会与作对联,就要遵循这种“和谐化的辩证法”。

在以上所论中,最关键的两个词语,可能是“对偶”与“和谐”。不论从太极哲学或从对联的结构上说,都是如此。胡会云先生在其著作中,不论是对对联结构的分析,或是其“前言”的某些陈述,都紧紧抓住了这两点。在“前言”中,会云说:“中国又是易老哲学的故乡,易老哲学的核心是阴阳,讲宇宙事物的对立统一,受二者的影响。华夏民族的文字很早就出现了对偶,韵文尤其突出。”颇有深意的是,在会云“前言”的末尾作者的斋名就是

“和合斋”。说明会云先生是早就归依“和谐化的辩证法”的。

(二)

中国的对联艺术具有重大的文化价值。对联的流行,甚至对于青少年的思想教育作用也不宜低估。年愈古稀以上的老年人都知道,上世纪五十年代以前,中国人过春节时,书写和张贴对联,差不多是普通人民群众一种必不可少的吉庆文化活动。但是到五十年代以后,在“革命”和“破四旧”中,对联这门艺术的实质精神却被阉割掉了。直到“四人帮”被粉碎之后,对联艺术又逐渐回归传统。旧时的对联艺术是有思想的,是表现普通人民的生活理想的。那时的对联内容,在对大自然与和平幸福生活的渴望中,难免也夹杂一些迷信内容。我在少年时代,每逢过春节,都在忙着写对联、贴对联和看对联。看对联可以说是农村儿童识字、接受中国传统文化教育的一种手段,不亚于读《三字经》和《千家诗》。我最初写得最多的对联,至今仍记忆犹新的有:厨房中贴在灶王爷年画两边的对联是“上天言好事,下界降吉祥。”那时,我半信半疑:是不是真的有一位神——灶王爷在掌握着每一个家庭的命运?但从形式上说,我从此幅对联中至少学到,编对联上联下联所用的词语要相对,“上”对“下”,“天”对“界”(地),“言”对“降”,“好事”对“吉祥”。那时以为对灶王爷这样的神像,要敬重,要爱护,不能故意损伤,因为他是天上与人间互相交流的使者,是“一家之主”!希望他上天去对天神要多说好话,返回地界要把“吉祥”带回人间。普通老百姓所盼望的就是和平幸福安定的生活。还常写的另一副对联是:“春前有雨花开早,秋后无霜叶落迟。”上、下联的词语对得很好。这副对联很符合少年心灵对大自然的感受。还有一副对联是:“万物静观皆自得,四时佳兴与人同。”上、下联用词的对偶,不要说了,其内容简直是中国太极哲学中“天人合一”命题的诗化的表现,而且

可以说是自然美与社会美的绝妙的写照！世界上好多大美学家，长篇累牍地论析美的本质，却恰恰不知道自然美的本质在于它是人的美的一面镜子，恰恰不知道审美活动的“静观性”，恰恰不知道自然美与社会美在属性上的“同中有异”、“异中有同”！有一对联，其内涵成了我一辈子作为做人的指导方针，但始终不能全部贯彻。这副对联是：“一勤天下无难事，百忍堂中有太和。”不才深知个人天分中等，如果说数十年来，于学术艺术上不断有所长进，那也不过在下遇事不敢稍有怠慢所致。至于“百忍”必定有“太和”，那应是中国儒家圣贤的哲学的指归和主观理想。中国美术学院前副院长颜文樑先生在世时，学生有机会多次登门求教。颜老夫子曾多次要学生践行“诚、仁、忍”三字诀。学生时刻铭记在心。遇人对事，每和颜悦色，即使受到不白之冤屈，也不敢多言，但仍然长期被一些政治骗子所诬陷，而不得不多次改行换业。所以，对于“心”字上边放有刀刃锋利的一把“刀”的“忍”字，在下实在不敢过分相信。“太和”是最大的和谐。因此对于“太和”的内涵，本人在哲学和美学上一直坚持，认为宇宙整体和人生的最高的理想应当是和谐而不是冲突。虽然不和谐的情况在自然和社会中时有发生，但人之为人并异于禽兽者，就在于能够自觉地在思想行动上追求和谐。也正是有不和谐的事物存在，所以执政者要构建和谐社会，以便保障广大劳动人民的物质利益和精神利益。

(三)

在现代史上，对联艺术一直为革命先烈和社会贤达所重视。1915年10月，在孙中山先生领导的革命所处的最艰难的时刻，年仅22岁的宋庆龄女士，冲破世俗偏见，不顾亲友反对，毅然决定嫁给比她年长很多的孙中山先生。结婚后，孙中山思绪万千，感慨良多，对爱人的真情深受感动，于是撰写了一副对联，表达

对革命伴侣心怀天下、博爱人间的伟大情操的敬佩之心。这副对联是：“精诚无间同忧乐，笃爱有缘共死生。”在婚后的十年间，宋庆龄一直是孙中山生活的忠实伴侣，革命事业的得力助手。1925年3月12日，孙中山先生在北京逝世。3月24日至26日，在北京中央公园内举行吊礼，发丧致祭。灵堂设在社稷坛正中，在孙中山遗像上方悬有“有志竟成”的横匾；两旁则悬挂“革命尚未成功，同志仍须努力”的对联。李大钊同志逝世前书赠挚友杨子惠的一副对联是“铁肩担道义，妙手著文章”。此联原出明代官员杨椒山的诗句：“铁肩担道义，辣手著文章”。李大钊巧改“辣”字为“妙”字，因此，全联气氛就显得刚柔相济，和谐生动。“铁肩”与“妙手”的对偶尤其精巧，境界较原对联大为改观。作为一个有良知、有正义感的人，就要有“天下兴亡，匹夫有责”的忧患意识，要勇敢地肩负起人间的道义，同时还要把文字作为号角唤醒民众。这副对联，意义深远，掷地有声，至今仍为广大人民所传扬。鲁迅先生当年在革命处于低潮时写出了“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”这一妇孺皆知的名联。骨头最硬的鲁迅，对“千夫所指”欺压群众的反动派“横眉冷对”；对广大劳动人民则“俯首甘为孺子牛”。由此可见，对联真可说是时代的风雨表、群众的心声。

古今学者都喜爱对联，或用对联说理明志或咏物抒怀。他们在创作对联时，所用的方法就是太极哲学所倡导的思维方法。清代纪昀直接把“太极”概念用到他的一副对联上。上联是：“太极两仪生四象”，下联是：“春宵一刻值千金”。上联揭示统一之物分为阴阳、天地两仪，两仪又可分春夏秋冬或金木水火四象，具有一中有二、二中有四，二、四中皆含太极之妙理；下联言春光之珍贵，要人惜春，寓“一日之计在于晨，一年之计在于春”之涵义。上、下联对仗非常工整，既是千锤百炼，又是妙手天成。一个人在学艺上有了重大成就时，就会心花怒放，感到大自然的一

一切都充满生机。而任何成就的获得,除了天分和机遇外,全靠个人主观的勤奋学习和工作。清朝乾隆年间学者、进士、工部尚书彭元瑞,在这方面深有体会。他写出了如下别出心裁的对联:“何物动人,二月杏花八月桂;有谁催我,三更灯火五更鸡。”此联语言结构新颖别致,自问自答,美妙而又富有哲理,所以常被后人用来自勉,流传甚广。国画大师黄宾虹临终前还在梦中念叨此联。著名学者范文澜于1936年至1939年间,任河南大学文学院中文系教授。当时,他在住所书斋中悬一堂联,用以自勉,堂联云:“板凳要坐十年冷,文章不写一句空。”此联意谓研究学问应持之以恒,论著内容应根据事实并内含真理,这正是他刻苦钻研文史的自我写照。他在河南大学任教时,无论寒冬炎夏,均孜孜不倦地读写,从不虚度光阴,他的《文心雕龙注》就是在1936年编纂的。对联之用,可谓大矣。

(四)

对联虽然带有实用性,但就其总的性质来看,它属于语言艺术的一个独特的门类,其审美性和艺术性十分突出。对联的思维方法的基础虽然是太极哲学,具有一分为二与合二为一,一分为多与合多为一的和谐结构,但其内容与形式却必然受美的规律、艺术规律的制约。因此,自然、社会的再现与审美理想表现在艺术形象创造中的统一,仍然是对联艺术的本性。对联遣词造句,必须讲音乐性,就是要把词语的对仗美与词语的音韵美巧妙地融合在一起。因而,在哲学思维的指导下,对自然、社会和历史的宏观把握,对生活经历、生活理想和审美理想的富于激情的表现,以及意境美和形式美的诗的语言的运用,语言综合形象的创造,所有这一切的能力和技艺,在优秀对联艺术的实际创造中,都应得到充分的展示。用更加宏观的眼光来看,太极哲学、古诗词的创作与对联艺术,在过去和未来,一直是互相促进、共

生共荣的三兄妹。联句在律诗(今体诗)中占居中心的地位,不会写联句,休想写好律诗。而联句是对联的最初形式,所以律诗是产生和滋养对联的摇篮,不懂律诗,不多欣赏律诗,就别想创作出好的对联。又因为对联与太极哲学之间存在共同性与相通性,所以善于运用太极哲学及美学中多对对偶理论和生机主义,必然有助于长于形象思维的对联艺术的创作与普及。相信对联的普及将使对联成为群众的“文化教科书”、太极哲学的宣传员,并有利于提高全民阅读古代文化典籍的水平。因此,重视艺术的人民性的人,不可轻视对联艺术的发展。

(五)

会云先生精通中国文化,对我国古典哲学有深入的研究。之前,他已有多种作品问世,现在,他又推出《中华对联艺术》这一高质量的学术专著,令人钦佩。这是他对中国文化当代发展的一个重大贡献。会云先生从中国文字和中国哲学两方面出发,指出对联为“华夏民族专擅的一种文学形式”,这一界定极有说服力。外国所有的举世闻名的大文豪、大思想家,如莎士比亚、罗曼·罗兰、马克思、列夫·托尔斯泰、泰戈尔……都没有写过对联或类似对联的作品。在外国诗人的诗歌作品中也没见过像中国对联这样音节整齐而富于音乐性的对偶句。而我国的思想家、革命家、文学家,却都是创作对联的能手。外国的哲学巨擘更没有一个提出像老子《道德经》所断言的“万物负阴而抱阳,冲气以为和”这样重视“和谐化辩证法”的命题。会云先生此书从语言学、哲学和文学史等方面对对联艺术本质和特征的概括是难能可贵的。会云先生对对联的普及性和生命力的论述,也是发人深省的。他说:“对联是由律诗分离出来的对仗发育成熟的一种文学形式,所以后来居上,淹有诗赋与词曲之长。它既具有整齐错落的形式之美,又具备和谐生动的音韵之美,文字内涵

较其他韵文也更加精练凝重。它雅俗兼容，深浅俱备，上至士大夫阶层，下至识字不多的民众，无不浸润其间而得其乐趣；它古今并包，精粗共存，因而可以谈玄说理，抒情明志，吟风弄月，甚至嬉笑怒骂。它的应用及于百行百业并深入每一个家庭，因之其群众性超过所有的文学形式。”（见本书“前言”）会云先生对独立对联产生时代的论析，也十分严谨。他对判定“最古”对联的标准提出了以下三条：“一、作品出现的时间最早；二、作者自觉地对之进行整体性的创作；三、作品区别于其他文学形式而独立存在。”（见本书“对联源流”）以此为标准，认定南朝梁代刘孝绰被弹劾罢官后书于大门上的五言对句“闭门罢庆吊；高卧谢公卿”可称为最古的对联，从而否定了五代蜀国后主孟昶的“新年纳余庆；嘉节号长春”为最古对联的说法。会云先生从对联的艺术本性出发，对于学习对联艺术，从技术层面上提出“对偶与联格”统一说，具有实际价值。对于对联“对偶”的内涵，会云先生下了如下的界说：“对偶是对联的基本特征。它要求上、下联字数相等，词类相同，结构相同，意义相关或相反，音韵相谐，节奏一致。”指出：“一副好的对联，在形式上必须是整齐与和谐的结合体。从美学上讲，它是建筑美与音乐美的统一。从传统哲学上讲，它是既对立又统一的中和之美的体现。”（见本书“对联作法”）会云先生以联句中节奏点作为长联平仄格式，是他以律诗中平仄格式分析并确定常见对联平仄格式后的一个重大发现。以联格作为对联的艺术技巧并以各种联格构成一个对联的创作体系更是他的创见。会云先生并对八十五个“联格”举例作了全面具体的分析，从中可以看出对联艺术用词造句的表现手法的规律性和多样性，隐含对联艺术具有大加发展、变化、创造的广阔余地。

文化发展的道路并不平坦，在某些历史时期，它会受到某种阻碍。但只要有人类存在，文化的生命力是扼杀不了的。对联

艺术也是如此。对联艺术的发展,在经受了数十年的沉寂之后,随着中华民族文化的振兴,凭借构建和谐社会政策的贯彻,也将逐渐走向光辉的大道。胡会云先生所著《中华对联艺术》的出版,将为对联艺术的今后发展提供较为全面的理论基础,不论对于对联艺术的欣赏或创作,都有莫大的助益。

前言

对联(楹联)是中华文学宝库中的奇珍,是华夏民族专擅的一种文学形式。

中国人的思维简捷明了,连文字也是单音节,所以说话作文时句子自然趋向于整齐;中国又是易老哲学的故乡,易老哲学的核心是阴阳,讲宇宙事物的对立统一。受二者的影响,华夏民族的语言文字很早就出现了对偶,韵文尤其突出。从诗经、楚辞、汉魏六朝文赋,到唐代律诗,一直能看到对偶句发展的轨迹,而且是愈到后来愈加精致。唐代的近体诗中的对偶句已臻于完美。对偶句在近体诗中叫对仗,它是近体诗形式美的灵魂。一首由八句组成的近体诗,一般都有领联和颈联,也就是第三、四句对仗,第五、六句对仗。有时,一首近体诗,竟有四个对仗,这四个对仗分别叫首联、领联、颈联和尾联。杜甫的七律名篇《登高》就是一个典型的例子。由此可见,对仗是近体诗的主要特点。

唐代以后,科举以诗文取士成为考试定例。凡是应试的学子没有不会作律诗的。作律诗有个秘密,就是先捕捉到一个意象,作成对仗,然后以对仗为“胚胎”,敷衍成篇。所以,作对仗是所有学子必须掌握的基本功。

对仗大多是律诗中的精警之句。学子们为了应试,也为了自警,自励,欣赏,赠人,就将一些好的对仗摘录备用,有的还将对仗与书法结合,书后悬壁欣赏,一时竞蔚为风气。影响所及,

连僻远的三家村塾师也以“对仗”作为学童的必修课程。社会的需要，使“对仗”单独从“律诗”中分离出来，成为以后对联的滥觞。中唐时，已有诗人竞相独立创作对仗的记载，至晚唐时，“对仗”已发展为多言对联了。延至五代，“对联”作为一种独立的文学形式，已被社会普遍认可和应用。以后，经过宋、元、明、清，对联在发展中由于吸收了词、曲和通俗文学的养分而显得丰满多姿。原来不起眼的一株幼苗成长为参天大树。

因为对联是由律诗分离出来的对仗发育成熟的一种文学形式，所以后来居上，淹有诗赋与词曲之长。它既具有整齐错落的形式之美，又具备和谐生动的音韵之美，文字内涵较其他韵文也更加精练凝重。它雅俗兼容，深浅俱备，上至士大夫阶层，下至不识字民众，无不浸润其间而得其乐趣；它古今并包，精粗共存，因之可以谈玄说理，抒情明志，吟风弄月，甚至嬉笑怒骂。它的应用及于百行百业并深入每一个家庭，因之其群众基础超过所有文学形式。中国人多有不知诗赋词曲为何物，却少有不知对联的。这说明对联这棵文学之树是植根于群众的丰厚土壤之中的。因此，即使经过新文化运动的巨大冲击，以文言文为载体的古诗文消歇之后，对联这一古典文学形式却能继续生存，并随着社会的进步而注入新的生命力，焕发出新时代的风采。

亿万人民的生活是对联成长壮大的丰厚土壤。如诗有诗品，词有词品一样，对联也有众多的品格：宏大、严正、深厚、含蓄、隽永、蕴藉、平淡、激越、婉约、豪放、沉雄、俊逸、奇峭、跌宕、慷慨、悲壮、尖锐、泼辣、活泼、幽默……犹如众香国里竞放的百花，姿质各异而同具芬芳。

对联的形式适应内容的需要而具有极大的弹性。从字数说，短则二三言，长则数十言、数百言，甚至有达到数千言的。短的像精巧的小诗，长的则如宏篇巨什。从节奏上说，对联吸取了诗赋词曲的句式而形成了三言联、四言联、五言联、六言联、七言