

中国书法经典名家讲座丛书

# 对联10讲

刘一闻

上海书画出版社

福

喜

年

好

同

春

好

羊

年

好

年

好

年

好

年

好

年

好

好

年

中国书法名家讲座

# 对联 10 讲

刘一闻 著

上海书画出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

对联10讲 / 刘一闻著. —上海: 上海书画出版社,  
2004.6

(中国书法名家讲座)

ISBN 7-80672-686-1

I. 对... II. 刘... III. 对联-创作方法

IV. I056

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第047127号

---

责任编辑 胡传海  
封面设计 范乐春  
技术编辑 朱伟南

中国书法名家讲座 对联10讲 刘一闻著

---

● 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路593号

邮编: 200050

网址: [www.shshuhua.com](http://www.shshuhua.com)

E-mail: [shcph@online.sh.cn](mailto:shcph@online.sh.cn)

上海中华印刷有限公司印刷

各地新华书店经销

开本: 889 × 1194 1/32

印张: 2.5 印数: 1-5,000 字数: 50千字

2004年6月第1版 2004年6月第1次印刷

---

ISBN 7-80672-686-1/J · 610

定价: 14元

# 目 录

- 第1讲 新年余庆 —— 对联的源流 ..... 1
- 第2讲 鬼斧神工 —— 对联的形制 ..... 7
- 第3讲 相得益彰 —— 对联的款识 ..... 17
- 第4讲 各体皆宜 —— 对联的书体 ..... 27
- 第5讲 红花绿叶 —— 对联的钤印 ..... 33
- 第6讲 五彩斑斓 —— 对联的纸笺 ..... 39
- 第7讲 碑帖交融 —— 对联的作者 ..... 43
- 第8讲 真伪优劣 —— 对联的辨伪 ..... 49
- 第9讲 著手成春 —— 对联的创作 ..... 53
- 第10讲 藏之嘉平 —— 嘉平堂藏联 ..... 63

# 第1讲 新年余庆

## —— 对联的源流

对联，又称“对子”、“楹联”、“楹帖”或“联语”，以上下两联相对而得名。

与诗、词、曲一样，对联语句也是我国传统的文学体裁，是中华民族传统文化的精华。它的产生和汉字的特性有着密切的关系。写得好的对联，内容深刻，艺术性很高，非常感人，令人

读后难忘，并能广泛流传。

● 蓬溪村



对联起源于何时，目前已难于确考，但从现有的资料中，我们还是可以略窥其历史渊源的。在中国古代神话中，传说东海度朔山上有株大桃树，树下有神荼( shēn shū)、郁垒( lǚ )二神，“性能执鬼”。我国古代民间流传这样一种习俗：在每年元旦之日用一对画



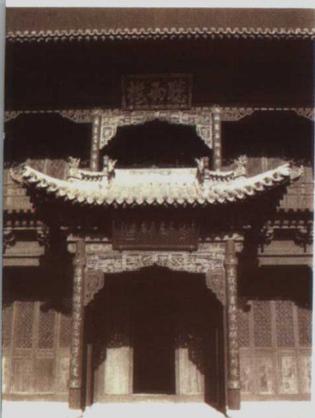
● 黟县·宏村·南湖书院大厅



● 伯公厝

有此二神的桃木板挂在门户上作为“驱鬼避邪”的“仙木”，谓之“桃符”。北宋著名文学家王安石《元日》诗“千门万户瞳瞳日，总把新桃换旧符”记载的就是这一民俗。相传这种“插桃符”的风俗一直可以追溯到轩辕黄帝。在桃符上题写对偶联语，据《宋史·蜀世家》记载，始于五代后蜀。后蜀时期每年除夕之夜，蜀主孟昶（chǎng）便命学士在桃符上题写新词，挂在寝门左右。蜀亡的前一年，孟昶命学士幸寅逊在其寝门的桃符板上撰题新词，因嫌其词不工，便自命笔题云“新年纳余庆，嘉节号长春”。后人一般认为这是我国文字记录下来的最早一副春联，但据张伯驹《素月楼联语》称：“《古今联语汇集》载，惠山有唐张祜题壁联云：‘小洞穿斜竹，重街夹细莎。’较孟昶春联早出百余年矣。”

后蜀降宋，春节贴联语渐渐成为宋代一种普遍的习俗。春节题写吉语贴在柱上、门上称为春帖。春帖古名“春端帖子”，也就是今天的春联。宋时已有人把联语刻镂在建筑物的楹柱上，



● 听雨楼



● 东瓶西镜

作为一种长久性的装饰，从而有了“楹联”之称。米芾《画史》一书中说：“知音求者只作横挂三尺轴，惟宝晋中，悬双幅成对，长不过三尺。”

滥觞于五代而形成于宋元的对联，虽然经历了很长的一段历史，但是直至明代，对联大都还只是刻在木板或竹木片上的庭院装饰。书写在纸或绢上以供室内悬挂的对联，是明末清初才开始流行的。从清中叶到民国年间，对联几乎成了中国人文化生活中一项不可或缺的重要组成部分。无论是“宫廷官署，府邸大宅，梵宇道观，以至酒肆茶楼，无不悬挂，随处可见。士庶家居亦多有联为饰。尤其是文人雅士，皆自撰自画联语，悬诸于堂，或颂君恩祖德，或自标榜清高，或书警策格言以自勉，或书清词丽句以为赏，或发感慨，或寄幽思”。就是在日常生活中，

● 砖雕





● 黟县·宏村·南湖书院大厅



● 四堡



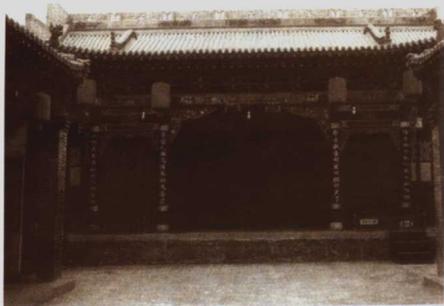
● 鏢局

每逢时令佳节、婚丧庆吊、朝会宴飨以及文人墨戏时，也都以对联来表情达意。

正如王国维在《宋元戏曲史》序言中所说：“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲……”在中国书法艺术发展史上，在不同的历史条件下，同样也有着不同的表现样式。在魏晋时期是尺牍，在南北朝时期是墓志碑版，在五代是题壁，在宋朝是乌丝栏，在元朝是题跋，在明朝是丈八幅，在清朝则是对联。对联在清代异军突起，成为众多书家表现的媒介，可以说是历史发展的必然。在清代，行书、隶书和篆书是运用最频繁的字体。行书以其实用性、流便性而受人喜爱，应用最广，也最能体现书家个人飘逸洒脱的内在风神。篆、隶的兴起，则缘于清代文字狱的兴盛，学人不得不将精力、心绪、兴趣转向了故纸堆。反映到对联创作上，亦以行书、隶书和篆书为多见。对联字数，以五言、七言、八言居多，其原因是五言、七言、八言最适宜作对联书写，其长短与建筑物较协调，也较适合于视觉容纳的程度。从对联的独立性来看，它既能容纳单个字的奇姿逸态，又能保持整条书写的连贯性，换言之，它既不破坏章法系统，同时还能保持甚至发



●牌坊



●戏台

展书法创作中的某些技法性要素，而这一点，恰恰是其他类式的书法创作所难以企及的。

清代对联作品，从时序上看，早期作品（晚明至乾隆早期）形制变化小，在表现风格上属内敛而文静的，款识一般以少数为主。中期作品（乾隆、嘉庆、道光）最为丰富，形制变化大，风格多样，趣味迭出。晚期作品（道光、咸丰、同治、光绪）从总体上说书家功力似不及中期，然形制更为丰富，并更注重书写意味和视觉效果。

从审美理想上看，清代前期对联书法风格倾向于帖学；中期作品虽已大量倾向于碑，然帖学一派书风仍然有着相当广阔的展现层面；至晚期，在创作上呈现出日趋多元化的情景。

进入民国后，书法创作的主要力量仍是清代的书法家，他们大多出生在清道光、咸丰年间。在清末民初领袖书坛，代表者有赵之谦、杨守敬、李瑞清、曾熙、康有

●钱坫 七言对联



为、沈曾植、吴昌硕等。至民国中后期，书坛的中坚力量则以郑孝胥、罗振玉、谭延闿、于右任、李叔同、谢无量、沈尹默等为代表。此时，乾嘉朴学考据之风笼罩下的书法家言必称篆隶魏碑的风气，已逐渐改变。随着新一代书法家入主书坛，书法创作上呈现了与古不同的新面貌，他们既表现出相当的传统实力，又具有很大的创造性，在书法风格上独标风范，形成一种“民国书风”。具体表现为创作风貌的多元化和书法形体、笔法的个性化。

●谭延闿 七言对联



●黄易 七言对联

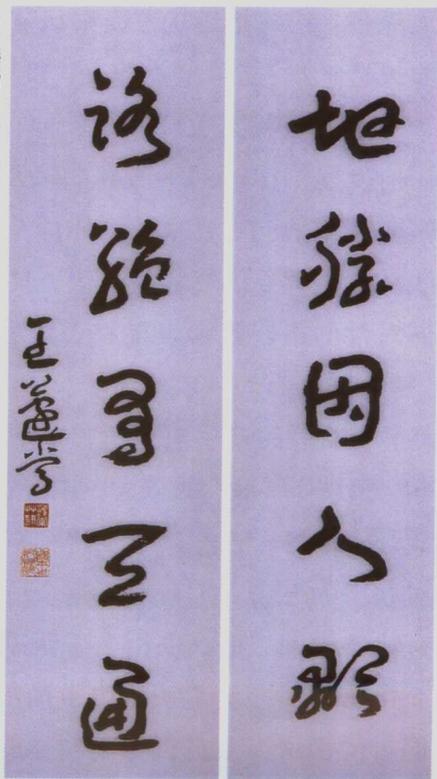


## 第2讲 鬼斧神工

### —— 对联的形制

现在我们所看到的历代对联作品，不少是镌刻在古建筑物和风景名胜区的，所以，对联从某种意义上说是一种环境艺术，在很大的范围内与建筑有着互补的关系。对联依附于建筑，同时也提升建筑物的文化品位。对联不仅容纳了中国古代传统文化中的辞赋诗文，还将书法雕刻、建筑艺术和园林设计融为一体，形成一种为中国人所喜闻乐见的具有中华民族特殊审美感受的艺

● 王蓬常 五言对联



术珍品。如被誉为“古今第一长联”的昆明大观楼那副一百八十字对联，给人一种上下千年、纵横万里的宏阔的审美感受，使一座本来普通的楼阁因此名闻遐迩。无锡东林书院一副极负盛名的言志联“风声，雨声，读书声，声声入耳；家事，国事，天下事，事事关心”，虽然几个世纪过去了，今天当人们重读它时，仍不免为之击节叹赏。岳阳楼、醉翁亭、黄鹤楼、滕王阁、鹳鹤楼……那一副副脍炙人口、绝响千载的名联佳制，均给我们以无限美好的遐想。但凡优秀的联语，每每使江山添姿，名胜增色。其内容或描绘故国山河，切景着墨，挥洒淋漓；或论古说今，传赞并举，数语关情；或蕴含生活哲理，言简意赅，发人深省；或囊括舆史，文采风流，补史书之或阙。历来佳制真如天造地设，“虽鬼斧神工，难穷其妙”。

对联是我国所特有的一种文艺形式，它沿袭了文学上由古乐府发展到律诗的平仄押韵以及对仗骈偶的悠久传统。骈偶又叫骈俪或偶句，要求并列的两个句子字数相等、词类相似、句法结构相同、语气容量相当，具有一种对称的形式美。这种骈偶对仗的语言艺术表现手法其实古已有之，如《尚书》、《诗经》、《楚辞》都有对偶的形式。六朝以来的骈俪文和唐以来的格律诗，于对联的产生有着直接的影响。随着近体诗把四声用于骈句，出现了“联”的概念，律诗每首都是有四联组成（即首联、颔联、颈联、尾联），联必“粘对”，中间颔、颈二联必须对仗。对联中的五言、七言对，完全适用律诗的平仄格律，而五、七言律诗中间二联，也相当于两副五、七言的对联。但我们不能简单认为对联就是从律诗中抽出的对仗，因为对联是以使用骈偶对仗手法为主进行专门创作的独立作品，与作为律诗一部分

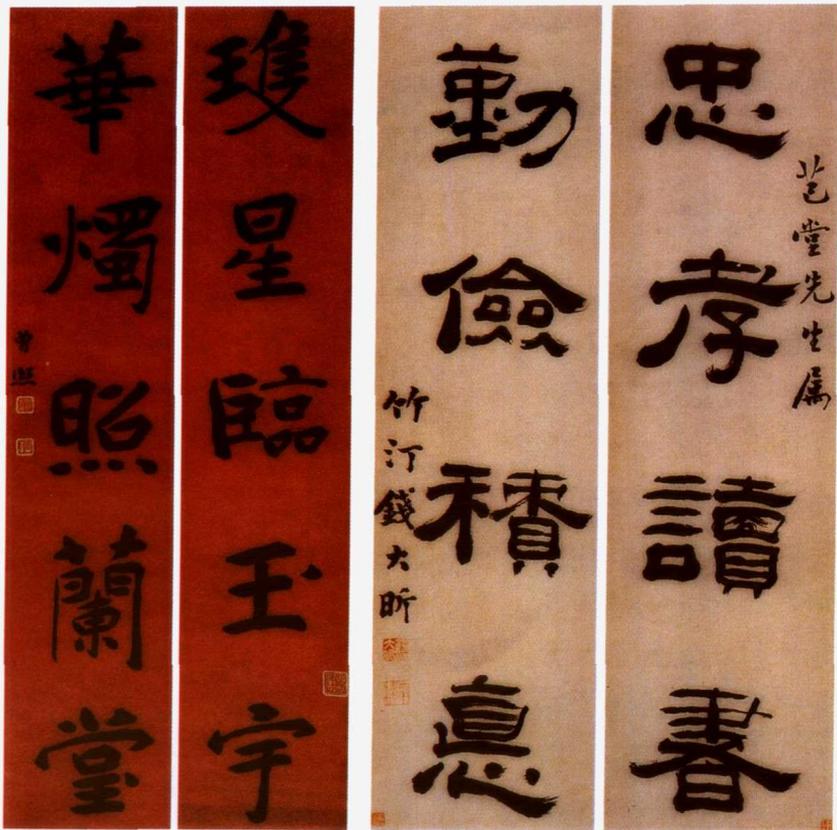
的中间对仗毕竟是有  
所不同的。对联由上下  
相对的两句组成，上句  
叫上联，也称出句，下  
句叫下联，也称对句。  
上下联要求平仄相间，  
即上联用平声字的地  
方，下联就得用仄声  
字，反之亦然；上联的  
末字要用仄声，下联的  
末字要用平声，从而使  
语言音韵铿锵，富于音  
乐性和节奏感，而又含  
蕴丰富，耐人寻味。在  
写法上，要求上下联内  
容互相关联，虚实互  
见，阴阳匹俦。联中造  
词造语，尽可随类赋  
采，诗文词曲、韵散史  
论、格言警句乃至口语



● 吴昌硕 三言大篆联



谚谣，无不可以入联。体式有律诗类、古诗类、文句类、诗文联用类、白话类、集诗类、集文类、集字类、嵌字类、藏字类、拆字类、分咏类等。至于篇幅規制，则比较自由，只要骈对平稳，长短不拘。其字数少者两三言、四五言，多者七八言、九十言，甚至可达数十百言。长联可以运筹帷幄，任人谋篇，短



●曾熙 五言楷书联

●钱大昕 四言隶书联

联也往往数字传奇，一联惊人。

下面，我们便来对古今名家的一些对联作品稍作赏析。

### 三言大篆联

吴昌硕（1844—1927），初名剑侯、俊，初字香朴，更字昌硕，又作仓石、仓硕、昌石，号缶庐、缶公、老缶、缶道人、苦铁、破荷、大聋、酸寒尉、芜菁亭长、石尊者、五湖印句、无

须老人。斋名有朴巢、苍石斋、齐云馆、篆云轩、铁函山馆、削觚庐、去驻随缘室等。浙江安吉人。此联特点是落款在下，以行书之细衬正文篆书之粗，可谓相得益彰。

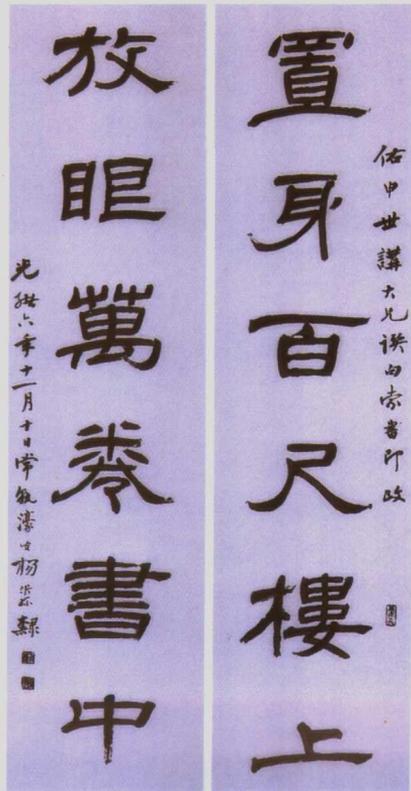
#### 四言隶书联

钱大昕（1728—1804），字晓征，号辛楣，又号竹汀。上海嘉定人。此联所使用的是“对联”的形式，但所书写的并不是“对联”的句子。因为“孝”、“俭”都是仄声字，并不相“对”；

●杨守敬 七言隶书联



●杨沂孙 六言隶书联





●王震 八言行书联

●吴湖帆 九言行书联

而“俭”、“德”也都是仄声字,并不相间。

### 五言楷书联

曾熙

(1861—1930), 初字嗣元, 更字子缉, 又字季子, 号俟园, 晚号农髯。湖南衡阳人。此联虽用北碑的字体, 但一

点不作狂肆之态, 用笔端凝浑重, 有庙堂的台阁气象。

### 六言隶书联

杨沂孙(1812—1881), 字咏春, 号子舆, 晚号濠叟。江苏常熟人。此联风神潇洒, 介于《礼器》、《曹全》之间, 有帖学的流美意趣。

### 七言隶书联

杨守敬(1839—1915), 字惺吾, 别署邻苏。湖北宜都人。杨氏书法有山野气象, 此联隶书端凝中隐藏狂肆的笔法, 与台

阁风范判然有异。

### 八言行书联

王震(1867—1938),字一亭,别署白龙山人,信佛,法名觉器。浙江吴兴人。此联粗犷中不乏俊爽,气脉连贯,落款一长一短。饶有意味。

### 九言行书联

吴湖帆(1894—1968),字遁逯、东庄,号丑簃,别署倩盒,后署湖帆。江苏吴县人。吴氏书法骨气雄强,气韵淳美,与此联联语的意境,正相匹配。

●梁启超 十一言魏碑体联



●邓散木 十九言草书龙门对联

