

对联书写问答

章用秀 著

天津出版传媒集团



天津人民美术出版社

张川仁兄法家巨集杜子美句丙午仲夏之月

物转不知月事非

未短膝出为有神

张川仁兄

对联书写答问

章用秀 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

对联书写答问 / 章用秀著. — 天津 : 天津人民美术出版社, 2015. 4
ISBN 978-7-5305-6685-5

I. ①对… II. ①章… III. ①对联—基本知识—中国
IV. ①I207.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第060129号

天津人民美术出版社出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编 : 300050

电话 : (022)58352900

出版人 : 李毅峰 网址 : <http://www.tjrm.cn>

高教社 (天津) 印务有限公司印刷

全国新华书店经销

2015 年 4 月第 1 版

2015 年 4 月第 1 次印刷

开本 : 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张 : 4.75 印数 : 1-3000

版权所有, 侵权必究

定价 : 16.80 元

卷首语

对联，又称楹联、楹帖、联语，俗称对子。相传起源于五代后蜀主孟昶在寝门桃符板上的题词：“新年纳余庆，嘉节号长春。”谓之“题桃符”。到了宋代，对联的应用范围逐渐扩大，亲朋间的庆贺和吊唁、社会上的酬唱都使用它，以后又进一步扩展到山水园林、名胜古迹、寺庙庙祠、歌楼戏台、茶馆酒肆。

宋元明时代的对联主要是一种文学形式，基本上还没有进入书法艺术范畴，即使书写也都刻在木板或竹木片上作为建筑装饰。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。这种形式能容纳单个字的奇姿逸态，又能保持整条书写的连贯性，既不破坏章法系统，还能保持甚至发展书法创作中的某些技法性要素，于是对联便成了书法艺术的一个重要载体，被称为“对联书法”。

书写对联在清代及民国时期颇为时兴。上至帝王总统、名流大家，下至平民小吏、教书先生，大凡能写上几笔字的人都有兴趣写副对联。如今，对联亦为中国老百姓所乐见。逢年过节，婚丧喜庆，对联书法尤其不可或缺。书家和书法爱好者大多喜好书写对联，以此言志抒怀或馈赠亲友。

本书是一本讲如何书写对联的常识性、技法性读物。其内容包括对联的历史，书写对联起于何时，对联的特点，书写形式、种类（寿联、喜联、赠联、春联、挽联等），书法对联如何创作，如何自拟联句，如何摘取前人词句，如何从现成的碑帖中集字组联，对联的题款和钤印的方法，对联书写有什么弊病及学写对联的入门途径。同时也涉及当前艺术品市场名家书法对联的行情、投资潜力、收藏空间及如何欣赏和辨伪等。

本书采取一问一答、图文并用的形式解答对联书写中的各种问题，并将对联文化、对联创作、对联书法与鉴藏熔为一炉，亦当是对联知识的荟萃。作者是对联的创作者与书写者，又是名家书联的收藏者。书中不少内容是作者的切身体验，某些书写方法是作者和作者所熟悉的老一辈书画家的经验之谈。

目 录

第一章 对联的起源与对联的书写	1
一、对联的基本特征是什么?	1
二、对联源于何时?	2
三、宋以后对联发展如何?	4
四、对联书法作品起于何时?	6
五、清代对联书法有何特征?	8
六、民国时期对联书法的总体面貌如何?	11
七、当代对联书写状况如何?	15
第二章 对联的创作及艺术规律	18
一、书写对联何以提倡自创?	18
二、自创对联有何具体规定?	21
三、对联的字数如何?	24
四、自创对联应注意什么?	28
五、何谓集句联?	32
六、何谓集字联?	37
七、何谓嵌字联?	42
八、书联可否用他人所拟联语?	46
第三章 对联书法的用途及书写方式	48
一、怎样书写厅堂联?	48
二、怎样书写书斋联?	50
三、怎样书写婚联?	54
四、怎样书写寿联?	57
五、怎样书写赠联?	62
六、怎样书写商业联?	67
七、怎样书写名胜联?	69
八、怎样书写春联?	71
九、怎样书写挽联?	73
第四章 对联的书写方法、款识与格局	76
一、如何掌握纸绢特点?	76
二、书写对联从哪儿入手?	80

三、何谓乌丝栏、朱丝栏、瓦当纹?	83
四、怎样题写单行款?	87
五、怎样题写双行款?	91
六、怎样题写三行款?	96
七、怎样题写四行款?	99
八、什么叫散落款?	103
九、什么叫“上联下款”式?	109
十、什么是龙门对?	113
十一、怎样钤盖印章?	116
第五章 对联书法的鉴藏与辨识	119
一、怎样品评对联书法?	119
二、为什么要重视名人大家的作品?	123
三、状元对、翰林对价值几何?	127
四、对联书法有什么作伪手段?	134
五、识别对联真伪重点看什么?	136
六、怎样学会辨别纸绢?	140
七、悬挂书法对联需要注意什么?	145

第一章 对联的起源与对联的书写

一、对联的基本特征是什么？

对联，又称楹联、楹帖、对子，是我国独有而特殊的文学形式和艺术形式。之所以称其为“独有”，就是说其他国家所未有。尤其是通用“蟹行文字”的欧美各国，均不可能有此形式。日本等国如果撰写对联，也必须使用汉字。之所以称其为“特殊”，即是说对联必须讲求对仗，必须注重平仄，而且须用典。对联只有两句，即为全篇，实为最精练的语言。故而对联不同于诗词，也不同于曲调，亦不同于骈四俪六的韵文。古人有云：“虽小道，亦有可观。”实际上对联绝非小道，它“既可张诸门楣，亦得悬于厅室；既可吟咏，亦宜玩赏；既可以慰身心，尤得以资自励。其中运典之工，比拟之切，常非诗词所能及”（钱剑夫《对联浅说》）。不读书，不学习，不掌握一定的传统文化知识，是不可能写好对联的。

陈师曾（1876—1923）篆书七言联

陈师曾篆书

得聖備不肖不宗

多命畀歸大東

蒲华（1830—1911）行草五言联

自是不羈之品回贈自以古中

司馬快題榜

繪之湖海福文華止後之逸

後之世長久天懷身榮耽於

畫

二、对联源于何时？

对联的起源有一个长期孕育的过程。或说源于桃符，或说源于门神，或说源于孟昶，或说源于庭海。按照人们较为公认的说法，当起于五代后蜀孟昶的桃符题词。据宋张唐英著《蜀梼杌》中说：“孟昶命学士为题桃符，以其非工，自命笔题云：‘新年纳余庆，嘉节号长春’。”相传这就是我国最早的一副春联。但这种春联当时还是写在一种约一寸宽、七八寸长的桃木板上，称为“桃符”。王安石《元日》诗“千门万户曈曈日，总把新桃换旧符”，说的就是这种桃符。后蜀不久为宋所灭，但这种桃符的形式，到宋代就被推广用在楹柱上了。

对于对联何时问世，还有一种说法。清末谭嗣同《石菊影庐笔识·学篇》说，南朝梁时代就有对联了。那时文学家刘卓绰罢官不出，在自家门上题了“闭门罢庆吊，高卧谢公卿”两个句子。他的三妹令娴续道：“落花扫仍合，丛兰摘复生。”谭氏认为，其虽似诗，而语皆骈俪，又是题在门上的，故堪称对联面世之首作。这是对联产生时间较早的一种说法，比清代纪昀和梁章钜说的后蜀时期，上

寒
徵
简
策
篆
熟
鐘
鼎

寒
楓
先生
属

叶恭绰 (1881—1968) 行书八言联

粟
和
律
呂
膺
秀
璆
筠

恭
綽



推了四百多年。然现今有学者认为，谭嗣同说法不正确，他是把诗歌的联句当成了对联。此论有待进一步考证。

傳家各目間詩禮

壽骨遄知是弟兄

笠翁陳介祺

陈介祺（1813—1884） 书法七言联

三、宋以后对联发展如何？

宋代是对联发展的第一个里程碑。北宋苏轼即有联句传世。南宋朱熹的联语，已有自题，有题楼舍、读书处、明伦堂和赠人等各种名目。

明代是对联的成熟期。嘉靖年间（1522—1566），中国第一位专业联家李开光，创作并出版了中国第一部对联专集《中鹿山人拙对》，十年后又《续对》两集收“对”1621联。其中楹对，计有楼、堂、斋、园、胜处、发丧、墓门、赠、自寿、贺新居等四十多个题目。稍后，明万历年间学者沈德符（1578—1642）所撰《野获编》（成书于1606—1607）中已见“对联”一词，乔应甲（1559—1627）所撰《半九亭集》（成书于1626—1627）中，也见“对联”一词。担当和尚（1593—1673）所作两行文字由其弟子刊出时（由明入清）题《閤措斋对联》，“对联”一词公开亮相。

据说明代对联的兴起与明太祖朱元璋有关。朱元璋定都金陵后，除夕前传旨：无论公卿士庶家，门口都要贴春联一副。除夕晚上他微服出游，一边观赏，一边检查。他走到一家门前，见没有贴上春联，一打听原来是以阉猪为业的，就亲自给写了一副：“双手劈开生死路，一刀割断是非根。”通篇未说阉猪，但这个“阉”字的含义却充分地体现出来了。第二天他又走到这家门口前去看，见门上还是没有贴出。他感到奇怪，问时，这家主人说，因为知道是皇上的御笔，已贴在神龛上供起来了。朱元璋一听大喜，还赏给了这家一些钱。由于皇帝的提倡，对联这一文学形式被广泛应用于各种场合。

绿杨庭院绿杨楼台自怜轻别

曾弼留宿寒

赵仲持自题

辛稼轩祝英堂

数声残角数声过雁怕上层楼

黄微忆秦娥

赵仲持自题

辛稼轩祝英堂

集上宋人词句并至元末楼台

郑午昌（1884—1952）行书十二言联

清代，对联进入繁盛期。道光年间（1821—1850），福州人梁章钜编写了一部《楹联丛话》，共十二卷，后又作《续话》四卷，《三话》两卷。他的儿子梁恭辰又续作《四话》六卷。梁氏《楹联丛话》分故事、应制、庙祀、靡宇、胜迹、格言、佳话、哀挽、集句、杂缀等十类，可称集道光以前联语之大成。

王同愈（1855—1941）行书七言联

己卯三月王同愈
八十

短
蘂
細
字
級
蟄
眠

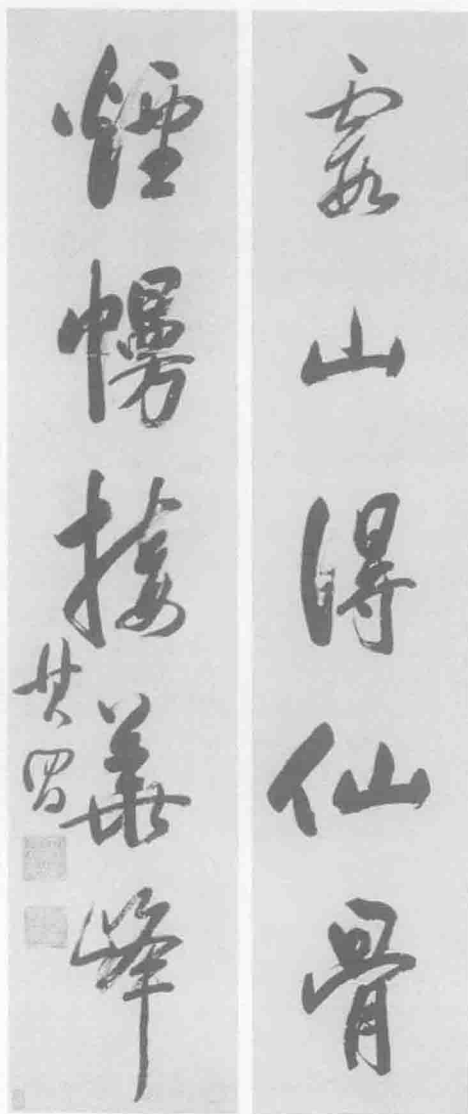
長
蘂
剗
談
榴
纈
緒

壽昌先生雅正

四、对联书法作品起于何时？

宋元明时代的对联还是一种文学形式，基本上还没进入书法艺术的范畴，即使书写也大都刻在木板或竹木片上作为庭院装饰。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。我们将这种对联称为对联书法作品，今人或称之为“联墨”。从对联书法中，人们不仅可以欣赏到其文学意境，更会受到书法艺术的感染。至此“联墨”便成了书法艺术的一个重要的表现形式。

明代书法对联传世甚少。清光绪二十六年（1900）吴隐辑录的《古今楹联汇刻》收入明人董其昌、沈周、祝允明、王宠、陈继儒等的书法对联，这几位多是晚明时人。“霞山得仙骨，烟幔接华峰”五言联为董其昌（1555—1636）所书。董其昌乃明代大书画家，字玄宰，号思白、香光居士，华亭（今上海松江）人。官至南京礼部尚书，卒后谥文敏。书风飘逸空灵，风华自足。此联笔画圆劲秀逸，平淡古朴；章法布局，疏朗匀称；用墨讲究，枯湿浓淡，各尽其妙。五言联“斗酒纵观廿一史，炉香静对十三经”为史可法（1601—1645）所书。史可法，字宪之，又字道邻，祥符（今河南开封）人，祖籍顺天府大兴县（今北京大兴区）。



董其昌 行书五言联

曾任明南京兵部尚书、东阁大学士。因抗清被俘，不屈而死，其衣冠冢在扬州梅花岭。明朝廷谥忠靖，清高宗时追谥忠正。史可法是历史上著名的英雄。后人收其著作，编为《史忠正公集》。史的对联是写读书的。读书可以明志，从一个人所读的书，可以看出他的志向、心态和胸襟。“斗酒纵观廿一史”，表达了作者饱览史书、胸怀天下的抱负。“炉香静对十三经”，则表达

。 史可法 行草七言联
烟波如海 浩气如流

夢廊橫海 鑑善華

史可法 行草七言联

冒襄 (1611—1693) 行书七言联

斗酒征 覓世一史

煙波如海 浩氣如流

通鄰

史可法 行草七言联

了作者潜心儒学、“退则不失为真儒，进则可以为王佐”的从容自若的心态。史可法的书法功底深厚，特别是他的行草潇洒如行云流水，笔走龙蛇，气韵生动。此副对联就是他的代表性作品。其笔力遒劲、豪放激越，或可昭示出他的浩然正气、他的取义成仁的高尚品格。常州博物馆收藏了一副明人张瑞图（1570—1644）行书七言联：“除却南邻呼酒伴，判无剥啄到荆扉。”张瑞图，字长公，号二水，晋江（今属福建）人。万历进士。依附魏忠贤，仕至建极殿大学士。书法与邢侗、米万钟、董其昌齐名，称“邢张米董”。有人说，张瑞图的书法观点是相当激进的，他曾称：“晋人楷书，平淡玄远，妙处都不在书，非学所可至也……坡公有言‘吾虽不善书，知书莫如我，苟能通其意，常谓不学可’。假我数年，撇弃旧学，从不学处学之，或少有近焉耳。”从他的对联中看到是：尖刻的锋颖、锐利的折角、跳荡的结字、一泻千里的气势。故有人说他的“书法尖峭犷悍、有折无转、变圆为方，了无含蓄而气势逼人”，称他的“书风是浪漫的，也是前无古人的”。

五、清代对联书法有何特征？

对联在有清一代是众多书家表现的媒介，此时对联的书写异军突起。诚如一些学者所言：在中国书法艺术发展史上，在不同的历史条件下，同样也有不同的表现形式。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，在宋朝是鸟丝栏，在元朝是题跋，在明朝是丈八幅，在清朝则是对联。何以如此？刘一闻先生在《对联10讲》一书中说：“在清代，行书、隶书和篆书是运用最频繁的字体。行书其实用性、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。”

清代书法可明显地分为前后两个时期，前期称为“帖学期”，帖学期又分为宗董其昌和宗赵孟頫；后期称为“碑学期”，碑学期又分为唐碑期和北碑期。再后来各种流派并存，也涌现出北碑南帖兼而得之的艺术多面手。清代对联书法的风格整体上也体现出这种趋向，前期倾向于帖学，后来虽已大量倾向于碑，但帖学书风仍具相当的层面，再后来也呈现多样化的情形。王文治（1730—1802）行书七言联“花穿石罅当窗艳，鸟和书声隔院幽”，可为帖学的代表。王文治，字禹卿，号梦楼，江苏丹徒人。他是乾隆庚辰年（1760）探花，官翰林院侍读、云南姚安知府。其书源出董其昌，兼法张即之，而得力于李邕，善于侧媚取势。与翁方纲、刘墉、梁同书齐名，称书坛“乾隆四大家”。亦擅画墨梅，韵致卓绝。诗宗唐、宋，自成一家，并精音律之学。王的这副对联写得表里莹润，疏淡耐看，神韵溢出，有温文恬静之美，与其联语相得益彰，书意与联意颇相契合。邓石如（1743—1805）的龙门对，为北碑书联的代表。邓石如，初名琰，字石如，后以字行，又改字顽伯，号完白山人，安徽怀宁人。清代乾、嘉时期著名碑学大师，工书法、篆刻。其书兼擅各体，隶书成就最大，作品结体严整，具金石气，篆刻刀法苍劲浑朴，影响甚广。包世臣在《艺舟双楫》中把他的书法列为“神品”，誉为

清代对联书法的风格整体上也体现出这种趋向，前期倾向于帖学，后来虽已大量倾向于碑，但帖学书风仍具相当的层面，再后来也呈现多样化的情形。王文治（1730—1802）行书七言联“花穿石罅当窗艳，鸟和书声隔院幽”，可为帖学的代表。王文治，字禹卿，号梦楼，江苏丹徒人。他是乾隆庚辰年（1760）探花，官翰林院侍读、云南姚安知府。其书源出董其昌，兼法张即之，而得力于李邕，善于侧媚取势。与翁方纲、刘墉、梁同书齐名，称书坛“乾隆四大家”。亦擅画墨梅，韵致卓绝。诗宗唐、宋，自成一家，并精音律之学。王的这副对联写得表里莹润，疏淡耐看，神韵溢出，有温文恬静之美，与其联语相得益彰，书意与联意颇相契合。邓石如（1743—1805）的龙门对，为北碑书联的代表。邓石如，初名琰，字石如，后以字行，又改字顽伯，号完白山人，安徽怀宁人。清代乾、嘉时期著名碑学大师，工书法、篆刻。其书兼擅各体，隶书成就最大，作品结体严整，具金石气，篆刻刀法苍劲浑朴，影响甚广。包世臣在《艺舟双楫》中把他的书法列为“神品”，誉为



邓石如 龙门对

花穿石罅當窈窕

鳥和書聲隔院幽

夢樓 王文治

王文治 行書七言聯

西山朝來有爽氣

太華夜碧聞清鐘

翁方綱

翁方綱（1733—1818） 行書七言聯

“四体书皆国朝第一”。此联书法用楷书，取法六朝碑版，兼取唐代欧阳询、欧阳通体式；多用方笔，结字紧密，得踔厉风发之势；笔画使转蕴含隶意，风格浑厚、苍古。正如康有为在此联的题跋中所言：“完白山人篆分固为近世集大成，即楷书亦原本法尤厚。”刘一闢先生说：“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，款识一般以少字数为主。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。”

光緒己卯清餘月八日滿庭新綠時和氣清靜望無聊中此三字以消永晝

楊沂孫（1813—1881）篆書七言聯

年迎喜
氣皆和
天

鳥
歌
麗
心
來
解
謔

湯
省
初
孤
篆

六、民国时期对联书法的总体面貌如何？

中国书法发展到民国时期可谓大家迭出、百花齐放。这一时期，政界、军界、文界、书画界各类人物的书法对联作品，不但书艺高超，而且蕴含着大量的历史文化信息和深厚的人文积淀。有人曾这样说：“书法之为艺，写出真性情便能渐入佳境，而民国时代之所以令人心向往之，便在于那个时代的真实、丰富、自由、酣畅。”尤其是民初，最知名的一批文人，在近现代文化史上写下浓墨重彩的一笔，如蔡元培、胡适、鲁迅、沈尹默、钱穆等。他们将中华大地上最后一曲精英文人的旋律演奏得淋漓尽致，虽成绝响，但余音未断，透过纸面，人们看到的是一个时代的风云变幻、文化情衷。

民国对联书法创作既表现出相当的传统实力，又具有很大的创造性。或朴茂多姿、重拙峻厚，或通达平和、清纯稳健，或磊落萧散、大气磅礴，碑帖互通，不拘一格，在书法风格上独标风范。

例如康有为（1858—1927），因维新运动和学术成就而成为近代史上的风流人物，同时，他以纵横奇逸之笔，实践了“天下世变既成，人心趋变，以变为主，则变者必胜，不变者必败，而书亦其一端也”的理论，成为近代颇具影响的书法家。他原名祖诒，字广厦，号长素，又号更生，别署大庇、游存、西樵山人，广东南海人，人称“南海先生”“康南海”。在康有为著名的书学论著《广艺舟双楫》里，他竭力提倡碑学，推崇北魏书风，贬低唐人书法。康的这种尊碑抑帖的理论虽不乏偏颇激越之辞，但这并不妨碍他在书法上锐意变革并取得令人瞩目的成就。他的书法以行书为主，兼及楷书、草书，篆、隶极少。他在为“翰臣仁兄”所书的行书七言联“天青竹石侍峭蒨，室白鱼鸟从相羊”（香港中文大学文物馆藏）里有长题，其题识阐述其书学思想：“自宋后千年皆帖学，至近百年始讲北碑。然张廉卿集北碑之大成，邓完白写南碑汉隶而帖，包慎伯全南帖而无碑。千年以来，未有集北碑南帖之成者，况兼汉分、秦篆、周籀而陶冶之哉。鄙人不敏，谬欲兼之。康有为。”康有为传世对联书法较多，大都为民国初期所作。行书五言联“千秋谁照灼，七曜森光芒”，当是这一时期其对联书风的代表。

又如弘一大师李叔同（1880—1942），集诗词、书画、篆刻、音乐、戏剧、文学于一身，在各个领域开中华灿烂文化之先河，他是中国近代文化大师和佛学大师，其书法艺术“朴拙圆满，浑若天成”，空前绝后，无与伦比。他对联语有浓厚的兴趣，且有较高的鉴赏和创作能力，其对联书法大都出在民国时期。他曾将《华严经》经文集为联句，并一一书写，编成《华严集联三百》，自晋、唐二译《华严经》偈颂和唐贞元译《华严经普贤行愿品》偈颂中，各集100联。联文大都“依上句而为次第”，“字音平仄，惟调句末一字，余字，不字不论”，除个别联语，“一联之中，无有复字”。他在序中说：“割裂经文，集为联句，本非所宜。余循道侣之请，勉以缀辑。其中不失经文原意者虽亦有之，而因二句集合，遂致变易经意者颇复不鲜。战兢悚惕，