



汉语对联研究

HANYU DULIAN YANJIU



徐本湖
徐晶凝

著



东北师范大

汉语对联研究



HANYU
DUILIAN
YANJIU

徐本湖
徐晶凝
著

东北师范大学出版社 长春

图书在版编目 (CIP) 数据

汉语对联研究/徐本湖, 徐晶凝著. —长春: 东北师范大学出版社, 2014. 2

ISBN 978 - 7 - 5602 - 9532 - 9

I ①. 汉… II. ①徐… ②徐… III. ①对联—研究—中国 IV. ①I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 025550 号

☐责任编辑: 魏芳华 ☐封面设计: 张 然
☐责任校对: 刘 芳 ☐责任印制: 刘兆辉

东北师范大学出版社出版发行
长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

网址: <http://www.nenup.com>

东北师范大学出版社激光照排中心制版
河北省廊坊市永清县鼎盛亚胶印有限公司
河北省廊坊市永清县燃气工业园榕花路 3 号 (065600)

2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 2 次印刷
幅面尺寸: 155 mm×230 mm 16 开本 印张: 28.25 字数: 400 千

定价: 60.00 元

绪 言

自1986年常江《中国对联谭概》问世以来，对联学界不断有概论性的理论著作问世，这些著作作为对联学的学科建设打下了一定的基础，取得了不少成就。遗憾的是，这些著作都多多少少存在一些问题。

问题之一是，对联作为一种“特殊的诗体”（郭立志《曾文正公联语辑录序》：“联语亦诗余也。”），它的界定、分类、格律等基本问题，目下尚未有哪本联著讨论得很清楚。谷向阳（2007）的《中国楹联学概论》是迄今为止论述对联问题比较全面的一部著作，该书资料收集丰富，对联理论进行了系统的阐述，辟专章探讨对联格律问题，但该书对于“对联格律”的内涵似乎并没有清晰的认识。在第四章第二节中所谈到的“正对、反对、流水对”等，其实属于对偶的分类，而是否运用这些种类的对偶，纯属对联创作的技巧问题，而非对联格律问题。格律是纪律，是法律，是对联必须遵守的法纪；而技巧则是装饰，是巧着，用不用悉听尊便。这一点，王力先生在《诗律余论》（1990：257）中早就说过。

再如郑板桥六十自寿联：

常如作客，何问康宁？但使囊有余钱，瓮有余酿，釜有余粮，取数叶赏心旧纸，放浪吟哦，兴要阔，皮要顽，五官灵动胜千官，过到六旬犹少。

定欲成仙，空生烦恼。只令耳无俗声，眼无俗物，胸无俗事，将几枝随意新花，纵横穿插，睡得迟，起得早，一日清闲似两日，算来百岁已多。（《楹联丛话·杂缀》）

大家都赞为绝妙好联，是因为其诗味足，有意趣，不

过，仔细追究起来，这是一副让形式服从内容的颇不守绳墨的古调联。然而已有的研究尚不能说清楚它在格律方面究竟存在什么样的病犯^①。因此，对联的格律这一核心问题，还有待深入探讨：对联的格律有几项？违犯格律所致病犯有哪些？各是什么？

关于对联的分类，大多数对联著作都是仅仅依据对联的社会功用进行分类的。虽然这是由来已久的传统分类法，但是，对联作为一种文体来说，它所具有的形式上的分类，才应该是对联研究中更值得重视的。遗憾的是，以往的联著在这方面的研究甚少。谷向阳（2007）在第五章中，试图从形式上对联进行分类，但仅仅是从字数多少的角度将对联分为“超短联、短联、中联、长联、超长联”，姑且不说这种分类是否科学，重要的是，这种分类对于研究对联作为一种文体所具备的自身的特点来说，几乎没有任何意义。

问题之二是，对联虽然是一种文学体裁，但它在格律等方面的特点，却涉及到语言学的诸多分支，如节律、音韵、修辞、语法，乃至词汇、语义等。这些问题不从语言学的角度进行分析探讨的话，是很难说清楚的。但已有对联论著其作者大多为从事文学研究的学者，从语言学的角度探讨分析问题者甚少，即使偶有涉及，也往往论述不够清楚，甚至存在不少有待商榷之处。比如罗琛原（1987）说：“文字定四声，分平仄，是南北朝沈约开始干的。他把文字读音的清、浊、升、降、短五韵中以清韵为上平声，浊韵为下平声，升韵为上声，降韵为去声，短韵为入声。”这段话从音韵学的角度来看，存在不少错误：清浊是声母（或辅音）在发音方法上的区分，升降是声调在调型上的区

① 根据本书对联格律的研究，该联有以下病犯：拗 3 简，第八、九分联失对拗联，第三、四分联上尾。另外，还有 6 个拗律简（参见第二章《对联的格律》）。

分，长短则是语音在时长上的区分（韵有长短之分，声调亦有长短之分），把清浊、升降、长短一股脑儿地加在“韵”上，实在有些不知所云。另外，虽然声母的清浊对后来声调的演变有影响，但是也决不是“清声为上平声，浊声为下平声”这么简单。

谷向阳（2007：404）在谈到“新四声”与“旧四声”的对应关系时说：“旧四声中的平声分为上平声和下平声^①，统称为平声……普通话实行的是现代四声，亦称新四声，把声调分为阴平、阳平、上声、去声四种，其中阴平相当于旧四声中的上平，阳平相当于旧四声中的下平。”所谓“旧四声”一般是指以平水韵为代表的音系的四声，大致也就是中古音系的四声，为平、上、去、入四个调类；所谓“新四声”，是普通话音系的阴、阳、上、去四个调类。旧四声跟新四声在平声上的对应关系，其正确表述应该是：除去由旧入声演变而来的阴平、阳平字后，新四声的阴平、阳平合起来是旧四声的平声。第一句话是不可缺失的补充，简单地表述成“阴平相当于旧四声中的上平，阳平相当于旧四声中的下平”是不准确的。如果是取上平、下平的版本学意义的话，那问题就更为严重，因为阴平、阳平作为调类概念，跟版本学概念的上平、下平根本就不搭界，绝不能在上平与阴平、下平与阳平之间划等号！如果是取“上平”、“下平”的调类意义的话，那么谷向阳的这段话等于是在进行名词解释，而没有表述清楚新旧四声在平声上的对应关系。

① 所谓上平声和下平声有两种内涵：一是版本学意义上的，涉及到《广韵》一系韵书的编撰体例。《广韵》一系韵书在编撰时，因为平声字太多，若作为一卷，则平声卷太长，跟上、去、入声各卷不成比例，于是将平声字分成两卷，上卷“一东至二十八山”称之为上平声，下卷“一先至二十七咸”是下平声；也就是平声上卷、平声下卷的意思。第二个内涵是指，上平声是阴平的异名，下平声是阳平的异名。《中原音韵·起例》说：“有上平声，有下平声。上平声非指一东至二十八山，而言下平声，非指一先至二十七咸。”这是调类意义。

因此，鉴于目前对联研究中的诸多问题，本书将紧扣对联作为一种“特殊的诗体”这一文体身份，将对联研究纳入诗学研究的大框架之中，适当运用语言学理论，全面探讨对联的定义、格律、修辞技巧、创作方式以及对联的产生和发展等问题，构建对联学理论体系，为传统诗学研究提供一得之助。故本书定名为《汉语对联研究》，实有两层意思：一是因为对联这种特殊的文体是汉语所独有的；二是因为本书特别注重从汉语语言学的角度来讨论对联的诸多问题，这是本书有别于其他联著的关键之处。

另外，对联的定义、格律、分类，乃至修辞技巧，都与汉语所特有的一种修辞格“对偶”关系极其密切，所以要研究对联，必须研究对偶。同时，对联衍生于律诗，对联与其衍生的母体“律诗”关系也极其密切，所以要研究对联，也必须研究律诗。因此，本书虽为对联研究专著，而“谈对论诗”的篇幅却颇为不少。“谈对”能与对联结合的，就在正文出现，为对偶所独有的内容，就安排在附录里。“论诗”则主要表现在两个方面：一是有关理论的阐述，大量引述诗话、诗法类文献；二是援引了一部分诗联作为对偶辞例。之所以如此，是因为对联的本质是格律诗，在格律方面，尤其是对偶律和平仄律，对联与律诗本来就是是一致的；另外，古人没有留下多少对联研究的文献，理论阐述方面的著述则更少，至于成系统的著述则几乎没有。因此，本书所探究的对联理论，大都是从诗学推衍而得的。从本质上说，对联学也是诗学，是诗学的一个分支，谈联而涉诗，势所必然。“谈对论诗”，在本书原是研究对联的方法，但同时却使得本书又是对偶辞格研究的专著，而在律诗格律的研究上也有创获。

本书第三、四两章，虽然是讨论对联的修辞和分类，但是从另一角度来看，是一部“巧对录”，并且深入地探讨了其巧之所在；其他各章所搜罗的联例，也都有较高的艺

术水准，生动有趣，颇宜欣赏玩味。因此，本书不独为对联研究者和传统诗学研究者而写，也适合对对联感兴趣的一般读者阅读。

为方便读者查阅，我们在书后附有名词术语索引表以及对联节律格律调查表。

开辟草莱，诚恳地希望读者批评指正。

目 录

绪 言	1
第一章 对联的界定	1
1.1 对偶在对联中的运用	1
1.2 对联的“律化”	5
1.3 对联作为应用文	6
1.4 小结	8
第二章 对联的格律	9
第一节 律诗的格律	9
1.1 节奏单位	10
1.2 律诗的格律	16
1.3 律诗平仄律的调查	21
1.4 律诗格律的变通	23
【附录一】律诗的简式、联式、缀式与篇式	29
【附录二】杂言简式	47
【附录三】《唐宋诗举要》失律诗谱与失粘律缀谱	53
第二节 对联的格律：音节律与简脚股脚律	57
2.1 对联的音节律	57
2.2 对联的简脚股脚律	59
第三节 对联的格律：平仄律	63
3.1 传统对联的平仄律	63

3.2 影响对联平仄律的因素	79
3.3 传统对关节律格律的调查	83
3.4 现代对联的平仄律	87
【附录四】平仄的辨别与调剂	99
第四节 对联的格律:对偶律	105
4.1 对偶内涵的历时发展与对偶标准	105
4.2 违犯对偶律的病犯和避忌	119
4.3 对偶律小结	131
第五节 对联是特殊的格律诗	132
【附录五】王力先生的对仗范畴	134
【附录六】对偶的界定	137
第三章 对联的修辞技巧	141
第一节 利用汉字特点的修辞技巧	141
1.1 析字与析字对	142
1.2 小篆字形轴对称对	159
第二节 运用声韵律的修辞技巧	161
2.1 赋体对 ₇	161
2.2 复叠与复叠对	166
2.3 双拟对 ₃	173
2.4 转类复叠与转类复叠对	174
第三节 利用汉语语法特点的修辞技巧	176
3.1 助辞与助辞对	176
3.2 字类活用与字类活用对	177
3.3 歧义与歧义对	178
3.4 互文与互文对	181
3.5 回文与回文对 ₁₀	184
第四节 其他	196

4.1 事对与言对	196
4.2 顶真对(联绵对 ₄)	197
4.3 藏词与藏词对	199
4.4 镶嵌与镶嵌对	201
4.5 飞白与飞白对	205
4.6 数概与数目巧搭对(数概对)	207
4.7 词素叠用与叠素对	218
4.8 假悖与假悖对	219
4.9 事类狭窄与窄对	220
【附录七】诗钟	222
第四章 对联的分类	225
第一节 格律标准下的分类	225
1.1 按音节律标准分类	225
1.2 按平仄律标准分类	231
1.3 按对偶标准分类	232
【附录八】相邻的事类	242
第二节 对偶标准的变通与突破:变体对类	242
2.1 借对(假对 ₂₅)	243
2.2 侧对	246
2.3 变序对	252
2.4 错元对	256
2.5 半对	258
2.6 连句对与隔句对	259
2.7 隔义对(悬桥对、续句对)	262
2.8 包孕对(句对、句中对、就句对、当句对)	266
第三节 语义标准下的分类	276
3.1 语义性质标准:含境对 ₂₁	277

3.2 语义关系标准	277
【附录九】对偶的其他分类	283
第五章 对联的创作方式	289
5.1 摘联(摘句)	289
5.2 缀集:集字、集简、集专名	290
5.3 联简(联句)	295
5.4 续延	297
5.5 唱和	301
5.6 口占	302
5.7 点化	302
5.8 隐括	304
第六章 对联的产生和发展	305
第一节 近体诗的发展历史与对联的产生	305
1.1 对联产生的先决条件	305
1.2 对偶律的发展与对联的产生	307
第二节 对联衍生于近体诗的对仗	315
第三节 对联的产生与发展	320
【附录十】对偶的产生与发展	325
第七章 总 结	332
参考文献	335
名词术语主题索引表	339
【附录十一】对链接律三律调查表	351
后记	436

第一章 对联的界定

对联作为一种文学形式，属于诗歌，是一种诗歌体裁，被称之为“诗中之诗”、“两行诗”。我国是一个诗的国度，诗花竞放，千姿百态。从《诗经》开始，差不多每个时代都有新诗体产生：战国时代的楚辞、两汉以古诗十九首为代表的五言古诗和乐府诗、唐代的律诗，还有后来的宋词、元曲等等。那么，在众多的诗体中，对联的独特之处是什么？

要了解这个问题，我们先得了解对偶与对联的关系。

1.1 对偶在对联中的运用

对偶，是汉语所特有的一种修辞格^①。运用了对偶辞格的言语作品，就成为对偶辞例。在汉语中，形形色色的对偶辞例不胜枚举。从文体学的角度来看，有不少文体要求运用对偶，还有的文体甚至把运用对偶作为其形式特点之一。例如汉代的赋、六朝的骈体文、唐代的律诗、明清的八股文等等；当然，最典型的莫过于对联了。

对偶在对联中的运用，具有三个强制性的要求：必须用；只用一个；从头用到尾，亦即用于全篇。将其概括成一句通俗的表达，就是“一个对偶对到底”。例如：

1. 佩韦遵考训，

晦木谨师传。（《楹联丛话·故事》）

2. 胜地怕重经，记当年丝竹宴诸生，回头似梦；

① 印欧系语言虽然也有所谓的 antithesis，但是毕竟跟对偶是不同质的。参见李国南（1997）。

名园须得主，幸此日楼台逢哲匠，著手成春。（《楹联丛话·胜迹》）

这两副对联，都运用了一个对偶。例1自不用分析。例2是一个复联，包括三个分联：“胜地怕重经：名园须得主”是第一分联；“记当年丝竹宴诸生：幸此日楼台逢哲匠”是第二分联；“回头似梦：著手成春”是第三分联。各个分联像复句的分句一样，已经失去了独立性，成为整联的一个组成部分。更重要的是，“胜地怕重经，记当年丝竹宴诸生，回头似梦”是一个意义单元；而“回头似梦：著手成春”等三个分联却并不发生直接的意义联系。因此，例2也只包括一个对偶辞例，并不是三个；只不过这个对偶是复对，这副对联是复联而已^①。

以上分析，看似简单，实际上对于对联的界定至关重要，是区分对联与非对联的重要标准。看下面的例子：

1. 迟日江山丽，

春风花草香。

泥融飞燕子，

河暖睡鸳鸯。（杜甫《绝句》）

2. 空山寂历道心生，虚故迢遥野鸟声。

禅室从来尘外赏，香台岂是世中情？

云间东岭千重出，树里两湖一片明。

若使巢由同此意，不将萝薜易簪缨。（张说《邕湖山寺》）

这两个例子也都是全篇使用了对偶，但是，所运用的对偶数量多于一个：例1是两个，例2是四个相对独立的对偶辞例。所以都不是对联，而是通篇运用多个对偶辞例的近体诗。

律诗的中间两联和常式八股文中的四比，也都是相对独立的成

^① 复联、分联、复对均参见第四章。

段对偶辞例^①，但存在于律诗和八股文之中而非独立成篇，故也不是对联。当然，如果从中摘取出来，让其独立，成为摘联（一般称之为“摘句联”，参见第五章），则另当别论。

谷向阳（2007：39）认为，“座上客恒满，尊中酒不空”是“最早的口语联”，我们认为不妥。这个对偶辞例出自《后汉书·孔融传》：

（融）及退闲职，宾客日盈其门。常叹曰：“座上客恒满，尊中酒不空，吾无忧矣。”既而与（弥）衡更相赞扬，衡谓融曰：“仲尼

① 成段对偶是最多的，可以说见于各种文体：最典型的，如律诗的颔联、颈联；还有隔义对（即悬桥对）（参见第四章），二联的就含有两个相对独立单对，三联的就含有三个相对独立单对等；还有常式八股文的起比（提比）、中比、后比和束比，一般也是四个相对独立的对偶。律诗很常见，例不赘举，兹举格式典范的游戏八股文一例：《怎当他临去秋波那一转》想双文之目成，情似转而通焉。（破题）盖秋波非能转，情之转也；然则双文虽去，其犹有未去者存哉！（承题）张生若曰：世之好色者，吾知之矣。来相怜，去相捐也。此无他，情动而来，情静而去耳。钟情者正于将尽之时露其微动之色，故足致人思焉。（起讲）有如双文者乎？（领题）最可念者啭莺声于花外，半晌方言，而今余音歇矣；乃口不能传者，目若传之（第一股）。更可恋者衬玉趾于残红，一步渐远，而今香尘灭矣；乃足不能停者，目若停之（第二股）。（提比）唯见盈盈者波也，脉脉者秋波也，乍离乍合者秋波之一转也。吾向未之见也，不意于临时遇之。（领题）吾不知未去之前秋波何属。或者垂眺于庭轩，纵观于花柳，不过良辰美景偶尔相遭耳。犹是庭轩已隔，花柳方移，而婉兮清扬，忽徘徊其如送者奚为乎？所云含睇宜笑，转正有转于笑之中者。虽使觐修矐于靦面，不若此际之消魂矣（第三股）。吾不知既去之后秋波何往。意者凝眸于清院，掩泪于珠帘，不过怨粉愁香凄其独对耳。唯是深院将归，珠帘半闭，而嫣然美盼，似恍惚其欲接者奚为乎？所云渺渺愁余，转正有转于愁之中者。虽使关羞目于灯前，不若此时之心荡矣（第四股）。（中比）此一转也，以为无情耶？转之不能忘情可知也。以为有情耶？转之不为情滞可知也。人见为秋波一转，而不见彼之心思有与为之转者。吾即欲流眄相迎，其如一转之不易受何（第五股）！此一转也，以为情多耶？吾惜其止此一转也。以为情少耶？吾犹恨其余此一转也。彼知为秋波一转，而不知吾之魂梦有与为千万转者。吾即欲闭目不窥，其如一转之不可却何（第六股）！（后比）噫嘻！（过接）召楚客于三年，似曾相识（第七股）；倾汉宫于一顾，无可奈何（第八股）。（束比）有双文之秋波一转，宜小生之眼花缭乱也哉！抑老僧四壁画西厢，而悟禅恰在个中。盖一转者情禅也，参学人试于此下一转语！（收结）

此文作者是尤侗。《松窗笔乘》说：尤侗著《临去秋波那一转》制义，流传禁中，世祖（顺治）知其为徐立斋业师，因取观之。叹为真才子。（转引自谢谦主编《中国文学（明清卷）》四川大学中文系中国古代文学教研室编写2006；

89)

不死。”融答曰：“颜回复生。”

从出处来看，“座上客恒满，尊中酒不空”这个对偶辞例处于“座上客恒满，尊中酒不空，吾无忧矣”这个条件复句之中，充当了该复句的一个分句。不但不是独立成篇对偶辞例，而且连成段对偶辞例也不是，是个完全不独立的对偶；其存在状态还不如“仲尼不死，颜回复生”来得独立^①。因此，“座上客恒满，尊中酒不空”虽然是个对偶辞例，但绝不是对联。

这种非独立的对偶并不少见。再如：

1. (王)勃三尺微命，一介书生。(王勃《滕王阁序》)
2. 伪临朝武氏者，人非温顺，地实寒微。(骆宾王《代李敬业传檄天下文》)
3. 请洒潘江，各倾陆海云尔。(王勃《滕王阁序》)
4. 倘能转祸为福，送往事居，共立勤王之勋，无废旧君之命，凡诸爵赏，同指山河。(王勃《滕王阁序》)
5. 若其眷恋穷城，徘徊歧路，坐昧先几之兆，必贻后至之诛。(王勃《滕王阁序》)

例1“三尺微命，一介书生”充当了整个句子的谓语，主语是“勃”。例2“人非温顺，地实寒微”做句子的谓语，主语是“伪临朝武氏者”。例3“请洒潘江，各倾陆海”做无主句的主干。例4“转祸为福，送往事居”跟“共立勤王之勋，无废旧君之命”之间是并列关系，共同做假设复句的偏句，正句是“凡诸爵赏，同指山河”。例5“眷恋穷城，徘徊歧路”做假设复句的偏句，“坐昧先几之兆，必贻后至之诛”做正句。它们都不能看作是对联。

综上所述，对偶在言语作品中的存在状态有三种：完全独立、相对独立、非独立。我们将其分别称之为成篇对偶，例如对联、诗钟（参看附录七）；成段对偶，例如律诗的中间两联、八股文的四比；成分（句法成分）对偶，如《后汉书·孔融传》那个例子。已如前述，这是区分对联与非对联的重要标准。

其实，清代诗论家早就注意到对联和非对联的对偶辞例之别，将前者简称为“联”，后者简称为“对”。梁章钜在《巧对录·序》

① [仲尼不死：颜回复生]这个辞例倒有点像对联产生以后的“联句联”（参见第五章）。

(1996: 349) 中说:

余辑《楹联丛话》，多由朋好录贻；而巧俚骈词亦往往相连而及。余谓是对也，非联也；语虽通而体自判……昔宋人诗话，喜言巧对……所采对语，配隶悉能匀称，斐然可观。

“语通”之“语”是指语言形式，“语通”意指，对联和非对联的对偶辞例在语言形式上是相通的，都是讲究事类、字类相对的（参看第二章第四节）；“体判”之“体”是指“体裁”，“体判”说的是，对联和非对联的对偶辞例的体裁是分开来的，亦即二者体裁不同。

吴恭亨也区别“对”与“联”，他在《对联话·杂缀二》（2003: 301）说：“《齐东野语》所录对偶语，亦有工巧绝伦、令人敛手者。”录有〔纪信韩信，假帝假王：宣尼牟尼，大圣大觉〕、〔邹孟子，吴孟子，寺人孟子，一男一女，一不男不女：周宣王，齐宣王，司马宣王，一君一臣，一不君不臣〕等。同则联话又说：“予旧亦有成语为对者，似有匠心。”录有〔东云出鳞，西云出爪：一犬吠影，百犬吠声〕、〔日暘日暘，日雨日雨：在谷满谷，在坑满坑〕、〔一切：几何〕、〔耳孙：面子〕等。在这里，吴氏把这些对偶辞例叫做“对偶语”，叫做“对”，以区别于对联。吴恭亨氏的观点跟梁章钜氏是一脉相承的。可见，“对”与“联”的语言形式相同或者相通，但是体裁不同^①。

1.2 对联的“律化”

传统对联，形式上还必须具有另外一个重要特点，就是严格地讲究平仄。王力先生（1989: 626）将此特点称为“律化”^②。如：

入世须才更须节，

| | — — | — |

传家积德还积书。（《楹联续话·集字》）

① 由于种种原因，尤其是资料不足，有些辞例很难分辨。若碰到这种情况，本书将一律视为“对”。另外，讨论对联时若联例不敷使用，本书也将举非对联的对偶辞例，亦即对例，尽可能加以注明。

② 王力先生（1989: 626）给“词”所下的定义是“一种律化的、长短句的、固定字数的诗”。