

I269.7

L4861

实用文化全书.

中国实用 对联大全

梁 梁

栋 石

编著



A0910004

上 海 文 化 出 版 社

对联概述

对联,顾名思义,就是上下两段文字,词语相互对称、声律相互对仗,语义又相互关联的一种文学形式。楹联和对联,严格说不是一回事。楹联,是经过书写并悬挂起来的对联;对联则宽泛得多,包括口头上的对句、书本上的联语等等。

对联,是我们中华民族特有的一门语言艺术。它与中国的京剧、国画、书法一样,堪称“国粹”、“国宝”,为汉语言文字所独有。它所表现在文字结构上的“形体美”、表现在语言声律上的“音韵美”、表现在联义上的“诗意美”,或给人以教益,或给人以启迪,或给人以美的享受。对联,作为一种文化现象,它博大精深,源远流长,历经千年之久而不衰,显现出旺盛的艺术生命力。正如当代著名学者、红学家周汝昌先生所说:“对联乃是我们这个伟大民族的美学观和语文特点的综合产物,是几千年文化史上的高级创造积累的特殊成就。”

一 对联的起源与形成

1 对联与古文化

汉语汉字,一字一音,一语一义,而且,汉字独立成形,一个字

占一个格，方方正正；汉语音节分明，音调各异，有短有长，有平有仄。这就为对偶提供了前提条件。

在我国人民的风俗习惯中，偶数被视为吉祥数字。在人们的口语中，常有成双配对的对偶句出现：例如“你有来言，我有去语”；“旧的不去，新的不来”；“上有天堂，下有苏杭”；“前不着村，后不着店”；“天有不测风云，人有旦夕祸福”；“人穷志短，马瘦毛长”等。

在我国古籍里，我们也能看到数千年前的对偶语句。例如《易经·系辞》曰：“乾道成男，坤道成女。乾知大始，坤作成物。乾以易知，坤能简能。”《易经》中的“八卦”，就是两两相对的四组有趣的对称符号：乾(☰)、坤(☷)；震(☳)、艮(☶)；坎(☵)、离(☲)；巽(☴)、兑(☱)。

在先秦典籍中，对偶便已产生。如《书经》中有“满招损，谦受益”；《孟子》中有“权，然后知轻重；度，然后知长短”；《荀子》中有“木就绳则直，金就砺则利”等。

到了南北朝，尤其是六朝，从散文中发展出现了和它相异的“骈文”。骈，即并列对偶之意。骈体文，全篇以双句为主，双句文字皆两两相对。清人李兆洛《骈体文抄》序文曰：“自秦迄隋，文体递变，而无异名，自唐以来，始有古文之目，而目六朝之文为骈骊。而为其学者，亦自以为与古人殊路：既歧奇（单数）与偶为二（分散文与韵文为两类），而于偶之中，又歧六朝与唐与宋为三。”例如王勃《滕王阁序》：“南昌故郡，洪都新府，星分翼轸，地接衡庐。”“物华天宝，龙光射牛斗之墟；人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻。”“虹销雨霁，彩彻云衢。落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。”

综上所述，说明对偶句早已在中国古代文化典籍中崭露端倪。对偶句是对联的文字基础。

2 对联与“桃符”

从周朝开始，桃符就通行于民间。每逢过年，人们用长六寸、宽三寸的两块桃木板，画上“神荼”、“郁垒”的画像，或写上这两位

神仙的名字，挂在大门或居室的两侧，用以避邪驱鬼、祈福纳祥。这种民间习俗的形成，与古代的神话传说有关。据《山海经》记载：上古有神荼、郁垒两个神仙，能捉鬼驱邪，他俩把守沧海中度朔山东北的“鬼门”。鬼门上方生长着一株盘根错节三千里的大桃树，神荼、郁垒二神仙在大桃树下，用苇索捆绑害人之鬼，并将恶鬼喂虎，为人民消灾降福。到了宋代，在“桃木板”上书题吉祥语的习俗，已在各地流行。这与五代时后蜀主孟昶所题“新年纳余庆，嘉节号长春”不无关系。其依据为《宋史·蜀世家》曰：“每岁除，命学士为词，题桃符，置寝门左右。末年，学士幸寅逊撰词，昶以其非工，自命笔题云。”据此，清代梁章钜《楹联丛话》自序曰：“楹联之兴，肇于五代之桃符。孟蜀‘余庆’‘长春’十字，其最古也。”梁氏的这一观点，一直传延至当代，成为联坛关于最早对联的权威说法。

古代人把挂桃符与元旦（春节）联系在一起。《荆楚岁时记》记载了元旦放爆竹、造桃板的风俗。桃木板，即“桃符”，被人称为“仙木”，仙气取桃木的深红颜色。我国民间自古就视红色为吉利的象征。相传，远古时有一种叫“年”的猛兽，在冰天雪地的严冬出来伤人。“年”最害怕响声和红颜色，人们为了驱赶“年”这种猛兽，就燃烧砍来的竹子，发出劈劈啪啪的响声，并在门口挂起深红色的桃木板。果然，“年”被吓跑了。

据许慎《淮南子·诠言训·注》记载：“今人（汉代）以桃梗径寸许，长七八寸，中分之，书祈福禳灾之辞，岁旦插于门左右地而钉之。”在岁旦和立春日挂桃符题辞和书写春词的活动，到了宋代，就已经很盛行了。王安石《元日》诗曰：“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏。千门万户曈曈日，总把新桃换旧符。”另据吴自牧《梦粱录》卷六载：“十二月尽，俗云‘月穷岁尽之日’，谓之除夜。士庶家不论大小家，俱洒扫门闾，去尘秽，净庭户，换门神，挂钟馗，钉桃符，贴春牌，祭祀祖宗。”

综上所述，可以认为，象征吉利的“仙木”，即桃木板，以至后来

在其上书写吉祥语的“桃符”，就是对联的雏形。确切一点说，最早出现的对联就是春联，春联与“桃符”有着异曲同工之作用。随着时代的变迁，社会的进步，红纸取代了桃木板，春联也就取代了“桃符”。

3 对联与诗句

在我国现存最早的诗歌总集《诗经》中，就有不少两两相对的诗句：“伐木丁丁，鸟鸣嚶嚶。出自幽谷，迁于乔木；嚶其鸣矣，求其友声。”（《诗经·小雅》伐木第一章）“投我以木桃，报之以琼瑶。”（《诗经·卫风·木瓜》）。

屈原千古绝唱《离骚》中，亦有对偶句的吟哦：“朝饮木兰之坠露，夕餐秋菊之落英”；“望崦嵫而勿迫，恐鸱鸺之先鸣。”

两汉三国时期的诗歌中，也有一些对偶句出现。比如《古诗十九首》中：“行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。道路阻且长，会面安可知。胡马依北风，越鸟巢南枝。”如张衡《两都赋》：“布绿叶之萋萋，敷华蕊之蓁蓁。”“虎豹黄熊游其下，穀豸獫狁戏其巅。”又如曹植《洛神赋》：“翩若惊鸿，婉若游龙；荣耀秋菊，华茂春松；仿佛兮若轻云之蔽月，飘飘兮若流风之回雪。”

有人据《谭嗣同全集·石菊影庐笔记》记载的一段故事，认为我国最早的对联系南朝·梁文学家刘孝绰兄妹所作。这段故事云：刘孝绰罢官不出，自题其门：“闭门罢庆吊；高卧谢公卿。”其妹刘令娴作的是：“落花扫仍合；丛兰摘复生。”在当时，文坛已有“四声”（即平、上、去、入）、“八病”（古代关于诗歌声律的术语，相传为南朝·梁沈约提出，谓作诗应当避免的八种弊病，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽）之说，提倡对偶与声律，形成了“永明体”新诗。刘孝绰兄妹对平仄、声律都有研究，上述联语又骈骊对仗，且题于门上，说我国最早的对联由此产生，也是有一定道理的。假如这一种说法可以成立，那么，产生于公元500年左右的这副对联，就要比公元900年左右后蜀主孟昶所题联语早约400年。而

在刘孝绰兄妹之前,似乎并没有成熟的对联出现。可以作为佐证的是,几乎是与刘孝绰同代人的刘勰所著的文艺批评名著《文心雕龙》,虽对“声律”、“丽辞”有过精辟的见解,对诗、骚、赋、乐府、颂赞、祝盟、箴铭、诔碑、哀吊、杂文、谐隐、史传、诸子、论说、诏策、檄移、封禅、章表、奏启、议对、书记等数十种文体作了详尽阐述,却只字未提“对联”,这就足以说明这样一个历史事实:对联即使还有早于刘孝绰者,却未能形成一种独立的文体,至少并未引起当时文学家们的足够注意。然而,《文心雕龙》的某些论述,对骈文与律诗创作的影响是巨大的,如《文心雕龙·丽辞》篇就明确提出:“造化赋形,支体必双,神理为用,事不孤立。夫心生文辞,运载百虑,高下相须,自然成对。”这精辟的论述,可以视为骈文和律诗中联句创作的理论根据和美学原则。

随着格律诗的产生与发展,隋唐时代当是对联形成之时。当时的文人墨客往往将律诗“警策之句、精彩之笔”凝注在“对句”之上,形成了“摘句欣赏评品”的风气。宋人胡子《苕溪渔隐丛话》(前集卷第二十一·香山居士条引《蔡宽夫诗话》)云:“唐人饮酒,必为令以佐欢,其变不一。乐天所谓:‘闲征雅令穷经史’,韩退之‘令征前事为’者,今犹有其遗习也。”文中引出了以下酒令对句:

火炎昆仑;

土圭测影。

钜魔触槐,死作木边之鬼;

豫让吞炭,终为山下之灰。

又据宋·尤袤《全唐诗话》(卷四·温庭筠)载:李商隐对温庭筠说:“近得一联句云:‘远比赵公,三十六年宰辅’,而未得偶句。”温庭筠随即对曰:“何不对以‘近同郭令,二十四考中书。’”

显而易见,在唐代,对联已经作为一种独特的骈骊文体从律诗中分离了出来,不仅在民间口头对答如流,而且在诗人墨客中也出现了即兴属对之作。

当代已故著名唐史专家、唐诗研究学者罗元贞教授曾断言:“真正的对联,我认为开始于唐初,而成熟于武则天执政时期。”唐代诗人沈佺期、宋之问都是武则天执政时期的大诗人,合称之“沈宋”。他们和杜审言等,堪称是律诗,也是对联的奠基人。《新唐书·文艺传》曰:“魏建安后迄江左,诗律屡变,至沈约、庾信,以音韵相婉附,属对精密。及之问、沈佺期,又加靡丽,回忌声病,约句准篇,如锦绣成文,学者宗之,号为沈宋。”元稹也在一篇序文曰:“沈宋之流,研练精切,稳顺声势(讲究平仄),谓之律诗。”如下唐诗中联句,至今仍在传咏:

云霞出海曙;

梅柳渡江春。

——杜审言

楼观沧海日;

门对浙江潮。

——宋之问

山月临窗近;

天河入户低。

——沈佺期

万里横戈探虎穴;

三杯拔剑舞龙泉。

——李白

映阶碧草自春色;

隔叶黄鹂空好音。

——杜甫

在律诗中,无论五言律诗,还是七言律诗,中间四句,按格律要求必须是两副工整的对句。分别称为“颌联”、“颈联”。由于这种对句是截取律诗中的诗句,故又称之为诗联。

如王维《山居秋暝》:

空山新雨后,
天气晚来秋。
明月松间照,
清泉石上流。 (颌联)
竹喧归浣女,
莲动下渔舟。 (颈联)
随意春芳歇,
王孙自可留。

杜甫《登楼》:

花近高楼伤客心,
万方多难此登临。
锦江春色来天地,
玉垒浮云变古今。 (颌联)
北极朝廷终不改,
西山寇盗莫相侵。 (颈联)
可怜后主还祠庙,
日暮聊为梁甫吟。

李商隐《无题》:

相见时难别亦难，
 东风无力百花残。
 春蚕到死丝方尽，
 蜡炬成灰泪始干。（颌联）
 晓镜但愁云鬓改，
 夜吟应觉月光寒。（颈联）
 蓬山此去无多路，
 青鸟殷勤为探看。

宋代赵令畤《侯鯖录》中有这样一段记载：“东坡云：‘白公晚年对句极高妙。’余请其妙处，坡云：‘余向书其一联，悬壁久之，玩之觉得属对之工，无可伦比。’”文中“东坡”，即苏东坡，“白公”，即唐代诗人白居易。所指的对句为：“风生古木晴天雨，月照平沙夏夜霜。”这段文字表明，到了宋代不仅盛行对联，而且在达官贵人之府第，已有书法对联悬壁了。然而，至今尚未发现一件宋代的联墨真迹。

二 对联的基本要素与特征

对联，是以汉语言文字从形、音、义三者进行完美结合的语言艺术载体。

从形体上分析，汉字方方正正，整整齐齐，每一个字都有自身独特的结构。大致分为独体字和合体字：独体字单独成形，不能再分拆另外的字。如“人”、“口”、“手”、“左”、“中”、“右”。合体字是以两个以上独体字合成，或由偏旁部首与独体字组合而成。从汉字形体上可见到如上下结构的“昆”字；左右结构的“明”字；上中下结构的“蕾”字；左中右结构的“鸿”字；半包围结构的“幽”字；全包

围结构的“园”字；品字结构的“巍”字等。把两两对称的汉字排列起来，好像一幅幅别具匠心的建筑物，显得疏密有致，整齐美观。如“金木水火土”五行偏旁字对联：

烟锁池塘柳；
炮镇海城楼。

从字音上吟咏，汉字音韵鲜明，平上去入各有差异，个别汉字还一字多音，或多字同音。这样颇富语音变化的汉字组合在一起，成为声调抑扬顿挫、节奏感很强的对句，具有一定的音乐美。如明代解缙联云：

蒲叶桃叶葡萄叶，草本木本；
梅花桂花玫瑰花，春香秋香。

从语义上评品，汉字大部分一字一义，也有的汉字是一字多义的。在特定时期、特定场合，一个字就有了特定的含意。如明末清初思想家王夫之曾亲笔写过这样一副对联：

清·风有意难留我；
明·月无心自照人。

联中的“清风”、“明月”，暗指两个朝代，明眼人一看即知此联包含着反清复明的政治倾向。还有一副类似的对联：

明·月有情常照我；
清·风无事乱翻书。

只是这副对联中的“乱”、“翻”二字，更包藏着以图天下大乱，推翻清朝之杀机。

汉字离不开以上所述的形、音、义三个要素。同样，对联的三要素也是从联语的词语结构(语法结构)、上下联的声律关系(平仄对仗)、上下联语义相互关联三点来看：

1 上下联词性相同，语法结构也要完全一致。《缥湘对类》提出“实对实，虚对虚”的原则，用今天的话讲，就是上下联相对应的词性要相同。名词对名词、动词对动词、形容词对形容词、数词对数词、副词对副词。如五言春联：

四 序 开 新 律 ；
(数词)(名词)(动词)(形容词)(名词)
九 州 度 瑞 年 。
(数词)(名词)(动词)(形容词)(名词)

2 上下联平仄相拗。汉字，每个字都有自己的读音，音调分平、上、去、入，这就是声律之平仄。提到平仄，必须明白古四声的平仄，与今四声的平仄的划分是截然不同的。古四声中，除了平声之外，其余的上、去、入皆属仄声。今四声则宽泛了，阴平、阳平可为平，上声、去声可为仄。通常作对联时，应以古四声的平仄为准，不能依照现在的四声。一副对联，最起码的要求是：上联末尾一字必须是仄声，下联末尾一字则必须是平声。其次，要求在上下联节奏明显的音步上，平仄一定要上下相对。遵循的联律是：

五言平起式：

平平平仄仄

仄仄仄平平

例如：修身如执玉；

积德胜遗金。

五言仄起式：

仄仄平平仄

平平仄仄平

例如：大海龙千丈；

长空鹤一群。

七言平起式：

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

例如：林泉雨毕鱼儿出；

圃圃风和燕子来。

七言仄起式：

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

例如：海到无边天作岸；

山登绝顶我为峰。

在对联创作中，平仄对仗是应严格遵循的。但是，决不可因词、因声律而害义。正如当代著名诗人臧克家所言：“格律要讲究，但这是技术，不是艺术。艺术，是活生生的东西，给人以美感享受，给人以启发与思索。”当代著名史学家范文澜曾撰一联：

板凳要坐十年冷；

文章不写半句空。

若按联律衡量，这副对联就有三处“破格”。上联“凳”字属仄声，而恰恰这里是音步点，应是平声字才合律。下联“章”字属平声，“写”字属仄声，按联律要求这两个字都用得不妥。然而，为了不因词、字害义，此联仍然不失是一副脍炙人口的佳联。

3 上下联语义相关。一副好的对联，如果只讲究上下联词性相对、语法结构相同、平仄对仗工稳，不注意语义的相互联系对应，

那么,这副对联就不称其为对联了。对联,顾名思义,就是上下两个句子在字词、语义上既对又联,假如只注意字词的对仗,不顾及语义的内在联系,除了特殊的“无情对”之外,即使词语再优美,对仗再工整,也是不合格的对联。如下面这个例子:

四野桑麻沾雨露;
一腔肝胆照江山。

从上下联的词语对仗上分析,可以说是无懈可击的一副对联。但是,上联说的是农作物生长靠的是雨露滋润。下联却说的是为江山社稷甘献一腔赤诚之情。上下联语义无任何联带关系,所以说这不是一副对联。充其量,也只是强拉硬扯在一块的对偶句子。

如果将上联保留,把下联换一下,就是一副很好的春联了。

四野桑麻沾雨露;
满山桃李笑春风。

显而易见,这样改动过的上下联,“桃李”对“桑麻”,木本植物对草本植物;“春风”对“雨露”,皆属自然风物,语义之间有了相互联带的关系,读来有一种自然天成的舒服感。

明确了对联应具备上述三个基本要素后,对联的基本特征也就了解得差不多了。除此之外,对联还有一个区别于其他文学形式的特点,那就是对联不仅具有欣赏性,而且还具有很强的实用性。这也是我们编著这部书稿的意旨所在。

三 对联的用途与作用

当代著名学者周汝昌给中国对联以很高的评价：“对联是一种‘精粹’，一种‘提炼’，一种‘结晶’，或一种‘升华’。它有极大的概括能力，能以最简练的形式唤起人们的最浓郁的美感，给人以最丰富的启迪，或使人深思、玩味，受到很大的教益。……”对联历经千年而不衰，不仅说明了对联有较强的艺术生命力，而且说明对联在人们生活中，具有较强的欣赏价值与实用价值。简单归纳的话，对联至少有以下六个方面的用途与作用：

1 自抒襟怀抱负，言志自勉。

明末清初著名思想家王夫之，在明朝灭亡后，衡山举兵起义，阻击清兵南下。起义失败后，王隐居湘西草堂，外出时，头上打伞，脚穿木屐，意思是同清朝不共戴天。清朝衡州知府深慕王夫之的才学，一日，随带重礼，登门拜访。王却避而不见，并题写“清风有意难留我，明月无心自照人”对联，抒发内心反清复明的思想情感。清末政治家林则徐，在职时治黄河、兴水利、禁鸦片，政绩显赫。然而，竟遭诬受贬，充军新疆。在流放途中自题一联：

偶然风雨惊花落；
再起楼台待月明。

从联语中，不难看出林则徐“再起楼台”的政治抱负。

清代著名小说家蒲松龄，文名显赫，却屡试不第。他曾题一联自勉，联曰：

有志者，事竟成，破釜沉舟，百二秦关终属汉；

苦心人，天不负，卧薪尝胆，三千越甲可吞吴。

他决意放弃科考，不求功名，转而著书。终因刻苦著述，撰写出《聊斋志异》，而为中国古典文言小说增添了光辉的一页。

我们敬爱的周恩来总理，青年时期曾题写这样一副对联：

与有肝胆人共事；

从无字句处读书。

简短仅十四字，把周总理年轻时的远大抱负、高尚情操与伟大人格，和盘托出。吟诵这副对联，好像聆听伟人的谆谆教诲，可以从中得到启示，受到鼓舞。还有现代著名教育家陶行知曾自题一联曰：

捧着一颗心来；

不带半根草去。

这是何等高尚的人格！由此我们又自然而然地想到鲁迅先生崇尚并颂扬的“孺子牛”精神：吃的是草，挤出的是奶。

2 引经据典，传播知识。

有的撰联者巧妙地将历史史实和人文典故写入对联，增强联语的可读性，从而传播了知识。山西霍县韩信墓祠联云：

成败一知己；

存亡两妇人。

据《史记》载，淮阴侯韩信投军后，先入项羽麾下，后奔刘邦，均不得重用，于是决心逃走。刘邦谋士萧何深识其才，星夜将韩信追

回。汉高祖二年，韩信被拜为大将，为刘邦打天下，平齐定楚，卓有战功。西汉建立后，高祖十二年，韩信被吕后所杀，计又出自萧何。所谓“成败一知己”，这个“知己”即指萧何，故云：“成也萧何，败也萧何。”又据《淮阴侯列传》：韩信少时，家贫如洗，食不果腹。“钓于城下，诸漂母有一母见信饥，饭信，竟漂数十日。”这位漂母是韩信的救命恩人。后来，吕后将韩信斩杀于未央宫。这“两妇人”即指漂母、吕后。这副对联又为：

十年成败一知己；
七尺存亡两夫人。

氏族祠堂，在古代民间盛行。一般氏族祠堂都要悬挂一副切合本族史实的对联，用以光宗耀祖。相传，有一个小镇住着姓朱和姓项的两大家族。朱、项两家常为一些大事小情闹矛盾。姓朱的家族盖了一座祠堂，祠堂竣工之日，门口挂出这样一副对联：

两朝天子；
一代圣人。

上联含意是：后梁的梁太祖朱温 and 明朝开国皇帝朱元璋，皆是坐龙廷、当皇帝的朱家先祖。故称“两朝天子”。下联指南宋著名理学家，人称“亚圣”的朱熹。

姓项的家族见之，心里难抑愠怒，却又不便发作。于是，针锋相对地在朱姓祠堂的对面，大兴土木，盖起一座项姓祠堂。并且兴师动众，出重赏征得一副对联，镌刻在祠堂门前，联曰：

烹天子父；
为圣人师。

上联意思是说，秦汉时代，楚霸王项羽抓住了汉高祖刘邦的父亲后，用大鼎将他活活煮死。下联则是说，春秋时期，被称为“孔圣人”的孔夫子，曾经拜在项橐的门下，向他学礼仪。

朱、项两姓家族用对联来炫耀祖先的声名功德，以此压倒对方，这种做法今天看来实不可取，但这两副短联的概括力与针对性，却令人叫绝！

3 陶冶性情，斗智生趣。

明代著名文学家冯梦龙，著作甚丰，代表作当数《三言》（《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》），至今广泛传读于世。冯梦龙幼年好学，很受私塾先生器重。一次出句让他对，他灵机一动，便对成了一副趣联：

塔顶葫芦，尖捏拳头捶白日；
城墙箭垛，倒生牙齿咬青天。

联语巧妙地运用形象化语言，连用“捏”、“捶”、“生”、“咬”等动词，将塔尖与城垛写活了，堪称佳联。

鲁迅先生幼年时，也有一段有趣的对对子故事：鲁迅幼年在“三味书屋”读书时，一次上对课，寿镜吾先生出了“独角兽”的上句，让学生们对下句。一时间，学生们七嘴八舌地对了起来。有的对“双头蛇”，有的对“三脚蟾”，也有的对“六耳猴”。先生听了频频摇头，皆不中意。这时候，鲁迅站起来念出了“比目鱼”对句。先生听了，连声称妙！

郭沫若幼年聪颖活泼，博得私塾先生的宠爱。传说一天私塾先生外出回来后，大发雷霆，原来是附近寺院的和尚告状，说孩子们偷吃了寺院的桃子。先生问：“究竟是谁带头偷吃桃子？”见孩子们无人作答，就口拈一联句让孩子们对，对得上就免罚，对不上就