

朗月照人如鑑臨水

對聯佳話

曾伯藩著

時雨潤物自葉流根

林厚田

对联作法

曾伯藩 著

对 联 作 法

曹伯藩 著

责任编辑：程楚汉

*

湖南文艺出版社出版

(长沙市集贤南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省湘潭市彩色印刷厂印刷

*

1987年9月第1版第1次印刷

开本：787×1092 印张：7.75 插页：2

字数：154,000 印数：1——33,000

ISBN 7—5404—0135—4/I.115

统一书号：10456·286 定价：1.40元

前 言

对联，是我国文艺百花园里的一种别具芳馨新态的奇葩，它是用精炼和优美的偶句构成的一种特殊的文学形式，是一种雅俗共赏而又独具特色的诗。中国楹联学会会长魏传统先生曾说：“楹联是我国古代文学的宝贵遗产”。该学会名誉会长傅钟先生也说，楹联“在世界文苑中有着特异的位置和光彩”。还有中国艺术研究院董天庆先生也说“若从文学、语言上看，它……是最为凝炼而富有光泽的。”对联深为我国广大人民所喜爱，这决不是偶然的。

党的十一届三中全会以后，祖国广大的文苑里百花盛开，对联这种精致的奇葩也开得空前茂盛；《对联选》、《对联趣谈》、《对联欣赏》之类的书都出了不少，还有如《郭沫若楹联辑注》这样的专书也出了一些。上述这几种对联书，对于广大群众学习作对联，无疑是会有不少帮助的。但是广大群众还希望能多出一些具体地谈对联作法的书，系统地、深入而又全面地介绍对联的作法。对联是一种重声律、最讲究辞章美、具有诗的特点的艺术。刘勰说：“文场笔苑，有术有门”。所以，要想会作对联，就得学学作对联的技法。因此，我编写了这部小册子。

本书稿引用的例联资料，少数是取自古书（如清代梁章钜

的《楹联丛话》、《浪迹丛谈》等书），多数引自现代报刊。对前人和时贤的关于对联的意见，也曾吸收了一些。除少数已注明外，为免繁琐之弊，只好总的说明一下，特向诸有关作者表示谢意。

这本书稿力争在思想性、知识性和趣味性三个方面尽可能做得好一些，但限于自己的见闻和水平，缺点和错误谅所难免。现在不揣浅陋，把它献了出来，作为引玉之砖，衷心欢迎读者和专家指正！

最近三年，在修改书稿的过程中，承本院（南昌师院）领导给予鼓励；还蒙我的远在南京的老师程千帆教授惠函鼓励，助力促成；江西师大的余心乐教授也在百忙中挤出宝贵时间给我看了部分稿子；还承我院图书馆和江西省图书馆的同志借给有关资料；最后还得到湖南文艺出版社的陈仿麟等同志的热情帮助，责任编辑程建汉同志帮助修改、润色，费心尤多。在此一并表示深切的谢意。

曾伯藩

一九八五年孟春于南昌北郊

〔明〕左光斗

雪月光風在懷袖

白雪蒼雪共襟袖

左光斗

〔清〕趙之謙

出宰山水縣

公之東江元同舉一花書寫黎白

讀書松桂林

乾隆八十二年

〔清〕何紹基

勝地喜臨江萬里雲山
來縹緲

自銘一元大父序

盡於

和事望從前所無書

高情還愛石一園花竹

〔清〕顾炎武

鶴從珠樹舞

傳書和璧通靈珠

鳳向玉階飛

丙子年秋

〔清〕梁同書

間為水竹雪山主

靜得風花雪月權

目 录

前 言

一	对联的起源	(1)
二	对联的性质	(9)
	(一) 具有特殊形式的诗	(9)
	(二) 日常生活的应用文	(17)
三	对联的功用	(21)
	(一) 陶冶高尚的道德情操	(21)
	(二) 鼓舞人们献身革命和建设事业	(22)
	(三) 培养热爱祖国思想感情	(23)
	(四) 交际应酬增进友谊	(26)
	(五) 揭露矛盾改进工作	(28)
	(六) 提高语文写作水平	(29)
四	对联的要素	(33)
	(一) 字数相等	(33)
	(二) 句式相同	(33)
	(三) 平仄和谐	(35)
	(四) 语意相关	(42)
五	对联的用字方法	(45)
	(一) 嵌字 隐字	(47)

(二) 复字 叠字.....	(57)
(三) 拆字 合字.....	(60)
(四) 析字 数字.....	(62)
(五) 混异 拟声.....	(64)
(六) 绕口 同旁.....	(65)
六 对联的句法.....	(68)
(一) 并列关系.....	(68)
(二) 连贯关系.....	(69)
(三) 递进关系.....	70)
(四) 假设关系.....	(70)
(五) 条件关系.....	(71)
(六) 转折关系.....	(71)
(七) 选择关系.....	(72)
(八) 因果关系.....	(73)
(九) 目的关系.....	(74)
七 对联的结构.....	(76)
(一) 对称 关联.....	(76)
(二) 常式 变式.....	(78)
八 对联的对偶形式.....	(86)
(一) 工对 宽对 邻对.....	(86)
(二) 正对 反对 串对.....	(89)
(三) 借对 互文.....	(92)
(四) 言对 事对.....	(94)
(五) 顶针 回文.....	(97)

(六) 当句对 隔句对·····	(101)
(七) 两兼 重言·····	(103)
(八) 串组 列品·····	(105)
(九) 分总 先后·····	(110)
(十) 兼语式 连动式·····	(112)
九 对联的修辞方式·····	(114)
(一) 比喻 比拟·····	(114)
(二) 借代 双关·····	(118)
(三) 夸张 衬托·····	(123)
(四) 设问 反问·····	(126)
(五) 排比 反复·····	(130)
(六) 对比 反语·····	(132)
(七) 节缩 婉曲·····	(134)
(八) 层递 转品·····	(135)
(九) 假称 摹状·····	(138)
十 对联用典的技巧·····	(141)
(一) 用典的方式·····	(141)
(二) 用典的要求·····	(144)
十一 各类对联作法·····	(149)
(一) 春联作法·····	(149)
(二) 行业联作法·····	(152)
(三) 婚联作法·····	(157)
(四) 寿联作法·····	(161)
(五) 建屋联作法·····	(166)

(六) 挽联作法·····	(168)
(七) 名胜联作法·····	(175)
(八) 庙祀、纪念馆联作法·····	(180)
(九) 妙趣联作法·····	(186)
(十) 格言联作法·····	(192)
(十一) 集句联作法·····	(198)
十二 对联的格调·····	(203)
十三 对联的格式·····	(213)
(一) 上、下款式称谓·····	(213)
(二) 书法印鉴张贴方式·····	(219)
十四 对联的横披·····	(224)
(一) 横披与对联内容的关系·····	(224)
(二) 横披的作用·····	(224)
(三) 横披的写法要求·····	(224)
十五 对联的写作要求·····	(228)
(一) 贴切·····	(228)
(二) 新颖·····	(229)
(三) 灵动·····	(231)
(四) 自然·····	(232)
附录 学对歌诀·····	(235)

一 对联的起源

对联的渊源，应该远溯到桃符。据东汉末年应劭的《风俗通义》记载：黄帝书称，上古时候，有神荼和郁垒兄弟二人能捉鬼（古代人们缺乏科学知识，迷信有鬼），兄弟两人住在东海度朔山的一棵特大的桃树下，检阅百鬼，对那些“妄为人祸害”的鬼，就用芦苇绳索捆起来喂老虎。于是后来的县官常常于除夕扎桃人，执绳索，并在门上画虎，借以吓鬼压邪。后来人们大概感到扎桃人和画老虎很费事，为简便起见，就以“桃符”来代替桃人。这种插桃符的风俗，在春秋战国时代就已产生了。

所谓桃符，据汉代的《淮南子》记载：就是古人过年时悬挂在门的两边，上面画着传说中的降鬼大神神荼、郁垒像的一寸多宽，七八寸长的桃木板。后来桃符简化，就只画上符咒，或者只写上“神荼”和“郁垒”的名字；或者只写上求神灭祸的简单的吉语；再发展就是写两个对偶句于其上。这种桃符，每年除夕更换一次。

正式春联产于何时呢？可以确考而又保存下来的一副，乃是五代时期后蜀国君孟昶写的一副五言联。据《宋史·蜀世家》说：孟昶每年除夕，都命学士为词题桃符，置寝门左右。在蜀未归宋前一年的除夕，孟昶“令学士辛寅逊撰词，昶以其不工，

自命笔题云：新年纳余庆，嘉节号长春。”据此，有不少的对联研究者就认为，作于公元九六五年的这个十字偶句就是最早产生的一副对联。

我们认为，这样说是不确的。因为，首先从逻辑的角度说，对联是种概念，春联是属概念，春联只是对联中的一小类。再从事实来说：在这以前的约四百年间，确有许多对联存在。

对联的产生，除了基于人们要过平安吉祥的生活需要之外，也是基于人们为了经常观赏娱情的精神生活的需要，（在孟昶以前的四百年间，产生了许多题于门亭和名胜地区的对联，就有力地证明了这一点）；基于人们交流思想便于记忆这样的社会生活需要而产生。

对联的产生，从文学自身发展的规律来考察，对联是由对偶句发展而成的。说准确些，它是在诗、赋、骈文的创作实践中，对偶艺术臻于成熟时的产物。

对联的前身是对偶句。对偶句式、句法早在殷周之前就已存在。如《尚书·益陈谟》云：“满招损，谦受益。”《皋陶赞》云：“罪疑惟轻，功疑惟重。”对偶句在先秦古籍中已是屡见不鲜，这在《诗经》和老子的《道德经》中尤其多。刘麟生在其《中国骈文史》（一九三七年商务版）中曾说，《道德经》中裁对之法已经变化多端：有连环对者，有参差作对者，有兮字作对者，有复其字作对者（如“道可道，非常道；名可名，非常名”），有反正作对者（如“信言不美，美言不信”之类）。他还说：“古今作对之法，诗经中殆无不毕具。”他列举了正名对、同类对、连珠对、双声对、叠韵对、双拟对、本句对、顺

句对、隔句对、错综对、整章对的例句（后文所引刘麟生的话，均见此书，不再注明）。这种例句，在古代人民群众的口头谚语中也有很多。例如《史记》中的“尺有所短、寸有所长”，“智者千虑、必有一失；愚者千虑，必有一得”便是。他如“看菜吃饭，量体裁衣”，“瓜熟蒂落，水到渠成”之类，难以遍举。

人们自觉地和广泛地运用对偶艺术到诗文的创作中，始于西汉的司马相如等赋家。汉代有一种半诗半文的文学体裁“赋”发展起来，这种文体很讲究文采和韵律。到魏晋时期，赋体作品日益骈偶化，产生了骈体文。“骈”字原意是指两匹马并驾齐驱，和偶字近义。骈文全篇大都是用字数相等、意义相关、音调谐和的对偶句组成的。到南北朝，骈俪之风盛行，如唐代刘知几《史通·叙事》所说，“大抵编字不只，捶句皆双，修短取均，奇偶相配”。这个时期的作家们，对于对偶声律更加注重考究，把前人的对偶艺术发展到新的阶段，在骈文和诗歌中出现了大量的属对精工的作品。至此，对联产生的条件完全具备，而沈约、刘勰等人的声律说的出现和广泛传播，则是对联产生的强有力的催化剂。

有不少的对联研究者强调对联只能在律诗成熟以后才会产生，有的还强调只能在五代时才能产生，这种说法是不正确的。律诗要解决的是一首诗的句数问题、用韵问题和两联之间相粘的问题，这些都和对联不相干。律诗中的声律问题，只是中间第三第四句和第五第六句这两联定要平仄谐和、属对精工也才是对联要达到的，但是，两句之间平仄相对的这一声律问题，沈约、刘勰等人早已经解决了。

《南史·沈约传》说：沈约“撰《四声谱》……穷其妙旨，自谓入神之作。”又《周顒传》说，顒“始著《四声切韵》行于时”。《新唐书·宋之问传》也说：“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。”现代骈文史家刘麟生也说：“骈文之美，不仅恃句法之整齐，对仗之工稳而已，尤须恃平仄之协调……此种调平仄之工作，至梁沈约而始告厥成功。”

沈约等人是怎样解决两句之间的对偶声律问题的呢？《南史·陆厥传》说：“永明末……汝南周顒善识声韵，（沈）约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵……五字之中，音韵悉异；两句之内，角徵不同，不可增减，世呼为‘永明体’。”

关于永明体诗的声律特征，沈约在《宋书·谢灵运传论》中曾说到：“欲使宫羽相变，低昂舛节，若前有浮声，则后须切响，一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异。”

原来《陆厥传》中之所谓“宫、商”，沈约之所谓“轻、重”、“浮、切”，还有范曄之所谓“清、浊”，刘勰之所谓“飞、沉”，都是说的平仄声问题。“平”是指宫商，即声大而浮、昂、轻、飞者，“仄”指角徵羽，即声细而沉、低、重、沉者。（参看周振甫《文心雕龙·声律篇》注）

两句中的平仄声究竟怎样调配呢？刘勰对这个问题说得比较清楚而生动。他主张飞沉交错运用，即把平仄调配得象井上辘轳的绳子一上一下，回环往复，象龙鳞有逆有顺，紧密排比、相反相成。（《文心雕龙·声律》）清代钱大昕在其《潜研堂文集》中对此说得很对，他说沈约等人是“欲令一句之中平侧（仄）

相同耳。”联系沈约说的“十字之内，颠倒相配”等语来看，这就是说，上联如果是“平平平仄仄”的，下联就要对以“仄仄平平平。”

联系当时的创作实际来看，就知道是这样。以骈文来说，象庾信的《至仁山铭》，就是属对得很精工的。让我们看看庾信《咏画屏风》组诗中之一首的对偶艺术吧：

第一联：

高阁千寻跨（平仄平平仄）

重簷百丈齐（平平仄仄平）

第二联：

云度三分近（平仄平平仄）

花飞一倍低（平平仄仄平）

第三联：

吹箫迎白鹤（平平平仄仄）

照镜舞山鸡（仄仄仄平平）

上引三联，无论从词性或者平仄声来说，都是符合律诗对句的要求的，也符合对联的声律要求。到齐梁间，确是出现了大量的句法整齐，对仗工稳，平仄谐和的对偶句。沈约等人的声律说，又从理论上解决了两个偶句之间的对偶声律问题，这就表明其时对偶艺术已臻成熟，对联从骈文的母体中分娩而出，发展成为一种独立的文学样式，就象瓜熟蒂落一样，是十分自然的，是完全符合文学发展规律的。

那末，第一副正式对联产于何时，它的作者又是谁呢？

清代咸丰间的何绍先在《对联汇海序》中曾说：“考古家谓