

白化文 著

「白化文集」

闲谈写对联




中国书籍出版社
China Book Publishing House

白化文
著

【白化文集】

闲谈写对联

 中国书籍出版社
CHINA BOOK PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

闲谈写对联 / 白化文著. —北京: 中国书籍出版社, 2016.7
ISBN 978-7-5068-5697-3

I. ①闲… II. ①白… III. ①对联—创作方法 IV. ①I056

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第170135号

闲谈写对联

白化文 著

图书策划 武 斌 崔付建

责任编辑 成晓春

责任印制 孙马飞 马 芝

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 chinabp@vip.sina.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京欣睿虹彩印刷有限公司

开 本 880毫米 × 1230 毫米 1/32

字 数 205千字

印 张 9

版 次 2016年10月第1版 2016年10月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-5697-3

定 价 62.00元

目 录

- 第一章 对联的特点与源流 001
 - 第一节 什么是“对联” 001
 - 第二节 对联与其他文学体裁的关联 013
 - 第三节 对联的形成 023
 - 第四节 对联的分类 030
- 第二章 对联的格律问题 033
 - 第一节 平仄问题 033
 - 第二节 对仗问题 046
- 第三章 学习与练习 063
 - 第一节 一些初步的学习与练习方法 063
 - 第二节 集句联语 073
 - 第三节 话诗钟 100
- 第四章 春 联 108
 - 第一节 春联写作综说 108
 - 第二节 春联写作的主要方法 110
 - 第三节 撰写春联应注意之处 125
- 第五章 实用性对联 128
 - 第一节 喜 联 128
 - 第二节 寿 联 136

第三节 挽 联	151
第六章 装饰性对联	174
第一节 个人、家庭用的室内装饰联	175
第二节 亭联、桥联、戏台联	185
第三节 名胜园林联	197
第四节 祠堂与纪念堂联	207
第五节 门联与行业联	216
第七章 宗教楹联	225
第一节 佛教楹联	225
第二节 其他宗教楹联举隅	249
第八章 征联与评联	253
第一节 我对参加过的征联活动的回顾	254
第二节 征联的出题	256
第三节 初 评	259
第四节 复 评	266
简短的结束语	270
《白化文文集》编辑附记	272

第一章 对联的特点与源流

第一节 什么是“对联”

什么是“对联”，举例以明之，下举两例就是：

列为无产者；

宁不革命乎！

——邓小平撰写的对联

此联在写法上属于“冠顶联”，即上下联首字冠以“列宁”。

万里长征，犹忆泸关险；

三军远戍，严防帝国侵。

——朱德《题泸定桥》

这两副联，从内容到形式都很好，是典型的优秀对联。

那么，像这样的对联是如何写成的，或者说，写成什么样子，才算是对联，一两句话可说不清楚，就得费点事，详细谈谈啦。

怎么样谈法：开宗明义，首先得给“对联”下个定义，

也就是讲讲对联是什么，它有什么特点；由此自然会引出第二个应该解释的问题来：它属于哪种学术范畴之内；接着会引出第三、第四个问题：它是怎样发展和形成的，它有哪些应用类型。这几个问题有其连带性，我们在下面大致按以上几个问题的顺序，有连带地进行说明。

对“对联”特点的认识

对联，是用汉字书写的（后来发展到也可用其他少数民族文字书写，但都是凑合着来，绝不如用汉字写来那样干脆利落。这一点，以后有可能时再讨论），悬挂或张贴在壁间柱上的两条长幅；要两两相对。它的特点，大致有：

一、上下两个长条幅，字数必须相等，合成一副联，称为上联、下联。各联的字数没有一定之规，从一个汉字到几百个汉字都可以。这就是说，上下联至少得各有一个汉字或一个符号（如标点符号）。多了呢？毫无限制。当然，常用的对联，上下联一般各在四个汉字到二十几个汉字左右。这是因为，上下联字数太少，很不容易表达出完整的意思来；多了呢？能有那么多的话吗？对联对字数固然不作限制，可是，笔者至今还没有见过上下联各两三千字的对联呢。这是从上下两联对文字的要求——字数无限制但上下联字数必须相等——来看。

二、对一副对联的基本要求之一是：必须在上下联中把一个完整的意思表达出来。只要能做到这一点，字数多少就

可随意了。拿中国汉族民族文化创造的若干诗歌体裁，如律诗、绝句来和对联对比，这一点就会很明显地表露出来：律诗和绝句，各用八句或四句表达一个完整的意思；若是把它们中对仗的两句，特别是律诗中的颔联和颈联抽出来，把它们写成对联，有时候还勉强凑合，有时候就不行。因为它们不是为作对联准备的，不见得能表现出作者希望表现的一种完整的意思，原来的完整的意思是要靠整首诗来整体表现的呀！例如，拿一首挽诗和一副挽联对比，挽诗中的两句对偶句就未必能单独构成一副挽联——当然，在某种情况下也许能行——这就是它们之间存在的需要细心体察的精微区别之处。这是从要表现的内容的角度来看。

如上所述，上下联要共同表达出一个完整的意思来，因而，从句式结构看，一般来说，上下联至少各有一个分句或词组，多则不限。当然，从句型结构方面看，上下联应该是对应的。

三、从修辞学角度看，构成对联基础的是对偶辞格。对偶辞格是汉语和汉字特有的一种辞格，它是把通常为两个（多则可为几个，如元代杂剧和散曲中常用的三或四个）字数相等、结构相同或基本相似的字、词、词组、句子并列，用来表现相关的意思的一种辞格。从内涵上说，它要求意义上的关联，也就是不能各说各的（特殊的如无情对另议）；从形式上说，它的基本要求是要对称；此外，它还要求音节上的和谐相对。对联，可以说是汉语修辞学对偶辞格发展到极端的产物。这就是说，一般来说，上下联不能构成上述内

涵、形式、音节三方面的比较严格的对偶的，就不能算是对联，至少不能算是好对联。

四、对联的实用性很强。从某个角度看，对联是从古代私塾教学童“对对子”直接发展而来的。创作对联的基本功，还得从对对子练习起。可是，口头甚至书面练习对对子还不是对联。《分类字锦》《巧对录》等类书与联话书籍所录的，大抵都是对子而非严格意义的对联。对联是一项综合性质的成品。一副对联，得为一个主题而创作出来，最好能书写下来，为张挂之用。它是为某种实用目的而创作的。而且，连张挂的形式也固定下来了：上联在左，下联在右。人们从对面看，则上联在右首，下联在左首。它们必须成对称形式，悬挂在相对的位置。连载体形式也固定下来了：必须是两个完全相等的长条形字幅状。一般来说，别的形状如某种“蕉叶形对”，极为少见。特别是横幅不行。如我们有时见到的四合院中左右穿廊游廊之上，常嵌有相对的“东壁图书”“西园翰墨”横幅，虽为工对，却只可算是两廊的横幅罢了。对联有经常悬挂在楹柱上的，特称“楹联”。后来，楹联发展成对联的一种文雅的称呼了。相对来说，对联便成为楹联的俗称。可是，抄录下来的对联词句只可称为“联语”。我们和大家一起讨论的，差不多都是联语，旁及一些对联的载体等。虽然有时也涉及对对子，但应说明：对对子，作为古代学习作文的一种基本功，是为作诗（特别是近体诗中的律诗及由之演化出的试帖诗）、作骈文（包括八股文）等共同打基础，从对对子到写对联，只不过是近水楼台罢了。

对联是汉族文化艺术的独特产物

对联，可以说是从汉族的民族传统文化派生出来的独特产物。唯有从中国的汉族文化中，才产生出完美的对联产品。这可以从民族传统——特别是深远的民俗传统方面，从语言文字方面，从文学和文章写作方面来观察。下面就从这三方面来说明。

一、先从汉族民族文化传统来看：观察自然与社会，可以看到，对偶是一种普遍存在的事物现象。再观察汉族的民族性及其深厚文化积淀与传统，更可以看到，汉族是非常喜爱对偶的。

汉族认为，除了领导者是高高在上独立自主统率一切以外，其他都是以形成对立面即对偶形式为宜。汉族本民族古老的哲学思想，就是无极生太极，太极生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦推演到六十四卦。但是，汉族的民族心理中，可又并不认为这个推演出来的模式是完美的：“未济终焉心缥缈，万事翻从阙陷好！吟到夕阳山外山，古今谁免除情绕。”（龚自珍《己亥杂诗》之二七二）不过，在这个推演出的模式本身包容之中，却能看出是以对应形式为主的，这就说明汉族是看重和喜爱偶数的。同时，汉族更认为，“数奇”是不吉利的。就连孤单在上的领导者也很危险，有成为“独夫”的可能。

汉族传统的建筑结构是四合院。各种大门，如殿门、辕

门、院门等，全是两扇。陪衬正房的是东西厢房和两耳房。室内家具，也是一张桌子配两把太师椅。朝臣上朝，衙役站班，都分成两厢。这些都是民族心理在各方面的反映。可以说，汉族对对偶的喜爱，融汇于本民族的文化传统之中，无所不在。

二、再从汉语与汉字的角度看：那可是从一开始就给对偶准备了最好的独一无二的载体条件。

汉语由单音节语素组成。由这样的语言载体构成的词汇，其中配合成对偶的能力是无限的。世界上诸多广泛使用的语言中，只有汉语具有这种天生的属对能力。绝妙处还在于，为了适用于记录汉语，汉字从其创制之始，就成为一种兼表形、音、义的单音节方块形文字：一个字代表语言里的一个音节，每个字又都有属于自己的一定的意义（有的字还不止一种意义），由一定的笔画构成方块形文字。这就像同类形状的积木或方砖，能搭成一堵堵整齐划一的墙那样，为它们两两相对搭配造成了基本条件。再看汉语的词、词组、句子的结构，也是相当整齐划一的。汉语词汇中的词，大部分是单音词和双音词，就是多音词，也是由一个个单音节构成的，同样很便于两两搭配。由这些词构成的词组和句子，其结构搭配方式不多，不外有：联合（并列）和偏正、动宾（包括使动和意动等变通用法）、动补，以及仅为记音的不可分割的连写（联绵词、音译词语等），等等。因其有上述的单音节方块字为组成基础，所以同结构形式的两两搭配也很容易。总的来说，汉语和汉字，从它的产生一开始，就自

然而地给对偶创造了条件。在世界诸多语言文字中，这种特殊性质是其他语言文字所不具有的。日本从古代到近代，大力推行汉化文化，什么都向中国学，他们的优秀汉学家甚至具备写律诗和骈体文的能力，可是中国明代以下在社会上广泛流行的对联，在他们那里没有流行起来。笔者以为，这是因为对联是汉语对偶修辞格发展到极端的产物，非汉语系统的人学习起来究竟太吃力了，不容易被普遍接受。而对联是一种社会性实用性极强的文体，需要得到社会上公众的认可与爱好。要想让日本人像中国人那样把对联当成一种人际关系交际工具，对于他们来说，恐怕是太吃力了。当然，在中国对联大流行的时代即明清两代，日本已经逐渐开始向西方学习了，这恐怕也是另一个社会原因吧。相对来说，那时候的朝鲜半岛地区还没有向西方学习的打算，仍然一心一意地面向中国，因而他们接受对联这项比较新鲜的人际交往工具，使用得相当普遍。

三、还可以从中国汉族汉字文化的文学和文章体裁与作法等方面来看：从古代留下的文学作品看，语言文字中的对偶现象早就自发地在使用了。例如：

昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。

（《诗经·小雅·采薇》）

诲尔谆谆，听我藐藐。（《诗经·大雅·抑》）

惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。（《楚辞·离骚》）

不仅在韵文中如此，就是在先秦的散文中也有大量的对偶句：

满招损，谦受益。（《尚书·大禹谟》）

博学而笃志，切问而近思。（《论语·子张》）

事在四方，要在中央。（《韩非子·扬权》）

可以看出，除了若干虚字的重复以外，上引诗文的作者似乎都在有意识地应用某些对偶形式，追求对比或排比效果。不过，这种方法只是在文章或谈话里隔三岔五参差错落地使用罢了。

如果说，在先秦诗文中，对偶辞格的句子和词组出现得还比较少，而且似乎带有自发的倾向；那么，发展到汉赋，使用对偶便是大量而自觉的了。例如：

臣之东邻，有一女子：云发风艳，蛾眉皓齿。颜盛色茂，景曜光起。……途出郑卫，道由桑中。朝发溱洧，暮宿上宫。……奇葩逸丽，淑质艳光。（司马相如《美人赋》）

于是发鲸鱼，铿华钟。登玉辂，乘时龙。凤盖飒洒，和鸾玲珑。……千乘雷起，万骑纷纭。……羽旄扫霓，旌旗拂天。……抗五声，极六律，歌九功，舞八佾。……（班固《东都赋》）

南北朝到隋唐的辞赋，是以对偶为主要词句形式的骈四俪六的文体。可以说，这样的辞赋是直接继承汉赋，并使之在对偶方面进一步精密和熟练。一直到两宋的四六文都是按照这种方式发展。我们总的称这类文章为骈体文。我们当代人容易忽略而应该提请注意的是，骈体文从南北朝以下直到清代以至民国初年，应用非常广泛。特别是在政府公文和科举考试以及书信（尺牍）中，以对偶为主要文体特点的多种体裁的文章，使用得极为广泛。从广义上说，这些多种体裁都和骈体文关系密切，它们都可以算是骈体文大家族中的成员。

关于骈体文和对联的关联，可以从下面几点来说一说。

一点是，承上而言，骈体文大家族对对联的影响极为巨大。广义地说，可以把对联看成骈体文大家族中的一个远房支属。对联是骈体文领域中在实用范围内的又一次扩展，是一次趋向精练化和精密化的极端的发展。

再一点是，也是承上而言，骈体文中对偶的应用虽然是十分自觉而严格的，十分讲究的，但从汉赋起，也沿袭下来一些习惯性的不成文的格律准则。例如，对虚词，特别是起联系作用的和表达语气的虚词，在对偶方面没有提出很高的要求；对人名相对和地名相对等要求也较低。比如：

潘岳之文采，始述家风；

陆机之辞赋，先陈世德。（庾信《哀江南赋序》）

望长安于日下，目吴会于云间。……冯唐易老，李广难封。屈贾谊于长沙，非无圣主；窜梁鸿于海曲，岂乏明时。（王勃《滕王阁序》）

这两种不太讲究而可以将就的写作方法，也影响了对联。这些我们还要在以后讲到。在这里只是说一说，用来证明对联受到的这方面的明显影响罢了。请看下面一副著名的为大肚弥勒佛所作的对联：

大肚能容，容天下难容之事；
开口便笑，笑世上可笑之人。

两个“之”字不对，可以允许。但是，因为对联是对偶文体中晚出的，因而属于越晚出就对对偶格式要求越严格的，所以从全篇来说固然大部分是对偶的，但出现两个相同的虚字相对，终究被认为对仗不工。至于人名、地名的问题，一般说来，只要平仄调匀就行了，但是也追求工对，如“东方虬”对“西门豹”还不算太工，因为前两个字都是平声；“柳三变”对“张九成”才属工对呢。因为，从整体来看，人名对人名，且平仄调谐。拆开来看，“柳”和“张”都属于“二十八宿”之内的星宿。“三变”“九成”都是音乐术语。所以，“露华倒影柳三变”对“桂子飘香张九成”，真的是对。不能不佩服作者李清照。李清照就是李清照！

根据前两小节作出的小结

我们可以这样认为：

对联是中国汉族在本民族的历史发展中，由自发到自觉地，根据汉语汉字的特点，采用了民族精神和物质文化的多种成果而创造出来的一种独特的文字体裁。

对联的一大特点是：人际关系性质极强。绝大部分对联是在公开的交际场合使用的。如，喜联、贺联、寿联，都具有特定的突出的交际和人际关系性质。就是机关行业联、名胜古迹联，甚至书房厅堂联等，也具有广泛的人际交流性质。以上是仅仅从对联的内容看。

若是从写成了的对联看，另一大特点，就在于它是一种综合性艺术品。它集汉民族创造的书法、装裱（包括制纸、绢等）或小木作等多种工艺（如漆工、金属工艺等）于一身，最后悬挂出来的成品又成为室内外装饰艺术中的一种有机组成部分。

综合以上两点，从某种角度来看，对联堪称中国文化的一种综合性代表产品。从明清以来直到民国年间，对联在中国各阶层中，在各个场合，都大量使用，盛行不衰。解放后，多种对联如机关行业联、门联、室内装饰联（特别是解放前堂屋与客厅必挂的）等，随着时移俗易，慢慢地不再时兴。现在，在内地社会中，只是在佛寺、道观等宗教建筑和风景名胜内外等特殊地点，或是某种场合，作为交际、交流

等人际关系的需要而存留。此外，作为年节的点缀，春联长盛不衰。寿联、挽联等等几种对联，使用频率还比较高。但是，后举的几种对联，从悬挂的时间看，都比较短暂，春联张贴时间较长，也就一年；从综合艺术的角度看，大体上都属于粗放型，挽联更是如此，两条白纸，挂完就烧。中国对联的综合代表性成品，恐怕还得多从长久悬挂的多种品类中去找。当然，从当前最具实用性的角度看，后举三种联是最常用的，因而也属于最重要的联种。

对联是文学作品吗

从语言学的角度看，对联是“积极修辞”中“对偶”辞格发展到极端的产物，是汉语特别是汉字独具的表现形式之一。它是汉语文字学、音韵学、修辞学等语言学科的综合实用性产品。所以，汉语语言学是无法不接纳对联进入自己的学术领域的。

从中国文学的角度看，固然对联的远亲，或者说是它的远祖，如我们前面讲到的骈文、近体诗，都是堂而皇之地出入于文学殿堂的。可是，对联呢，我们检阅《中国大百科全书》，会惊讶地发现，在语言学和文学两部分中，都没有对联这个条目。大约是这两家都以为对方会收容对联，最后是把它当成蝙蝠啦！

我们会发现，建议语言学接纳对联，可能不难。它缺少拒绝的理由。让文学界接纳——姑且不说加入——对联这个