

中华

中华文化大观丛书

对联

对

联

大观

常江 王玉彩 编著

中国青年出版社

◆ 中华文化大观丛书 ◆

中华

大观

常江 王玉彩 编著

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

中华对联大观/常江,王玉彩主编. —北京:中国青年出版社,1997.8

ISBN 7-5006-2333-X

I. 中… I. ①常… ②王… II. 对联-作品集-中国
IV. I 269

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 23671 号

中国青年出版社出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

北京颐航印刷厂印刷 新华书店经销

*

850×1168 1/32 37.75 印张 4 插页 1151 千字

1997 年 8 月北京第 1 版 1997 年 8 月北京第 1 次印刷

印数 1—5,000 册 定价:53.50 元

总 序

程思远

中国青年出版社编辑出版《中华文化大观》丛书，是一件很有意义的工作。中华文化是世界上最古老的文化之一，是惟一没有中断传统的古老文化。世界上的其他古老文化，如巴比伦文化、古埃及文化、古印度文化、玛雅文化，在历史的变迁中或者夭折消失，或者由于外来文化的影响已变得面目全非，只有中华文化历经数千年绵延不绝，生生不已，显示出独特的魅力和非凡的生命力。

中华文化博大精深，自成体系，在农业、手工业、典章制度、学术思想、伦理道德、文化典籍、文学艺术、科学技术等各个文化层面和文化领域，都有伟大的创造和辉煌成就，因而曾经影响东方各国，形成东方文化圈，进而影响到全世界。

现在，中国人民正在从事振兴中华、建设社会主义现代化强国的伟大事业。要建设有中国特色的社会主义，必须把物质文明和精神文明建设都搞好。

弘扬中华民族的优秀文化，对于两个文明建设都有重要意义。中华文化中的优秀成份，如“天下兴亡，匹夫有责”的爱国主义精神，“自强不息”的奋斗精神，“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的高尚情操，“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”的崇高气节，以及重道德修养，重个人对社会的责任，重人与人的亲和关系等人生价值观念，都可以结合时代要求，使之成为振兴中华、建设社会主义现代化强国的精神力量。

所以，我们要以科学的态度，对传统文化加以研究、分析，取其精华，去其糟粕，使之成为社会主义新文化的有益养料。

中华文化既是自成体系、具有稳定性的文化，又是具有开放性、包容性的文化。在其发展的过程中，曾经不断吸收外来文化来丰富和发展自己，并造成中国封建时代的文化高峰。今天，我们在弘扬民族优秀传统文化的同时，也要吸收世界各国人民创造的优秀文化。这样，就能使传统文化注入新的内容，增添时代的特色。

弘扬民族优秀文化对培养教育青年（也包括少年儿童和成年人）有特殊意义。青年人不仅需要正确的思想理论指导和现代科学文化知识教育，还需要民族优秀文化的熏陶。民族的奋斗历史，民族的文化创造成果，民族的传统美德，民族先贤先烈们的榜样，都是一个人健康成长不可缺少的养料，其潜移默化的影响无法估量。一个人如果数典忘祖，对本民族的历史和文化茫然无知，他在精神上便会漂泊无依，更谈不上树立民族的自尊心和自信心了。

民族文化是联系民族的精神纽带。弘扬民族优秀文化，有利于增强民族的团结和凝聚力，促进祖国和平统一的大业。凡我中华儿女，都有弘扬民族优秀文化、振兴中华的愿望和责任。这一共同目标可以把每一个中国人、每一个炎黄子孙都紧密地团结起来，为创造中华民族光辉灿烂的未来而奋斗。

介绍、传播民族优秀文化，可以根据不同对象选择不同的内容和形式。近年来，我们已经出版了大量介绍民族优秀文化的书籍，有整理出版的古籍，有介绍民族文化成果的新著，有作品选集和人物故事。这套丛书从青年和普通读者的实际出发，侧重介绍民间文化方面的成果，如寓言、典故、格言、谚语、对联、灯谜等等，是一种有益的尝试。这类作品来自民间，或者流行于民间，具有形象生动、简短深刻等特点，在非常简洁的文字中，蕴含着丰富的哲理、经验、知识和智慧，体现了中华文化的精神和特色。现在，丛书的作者和编者们广征博采，去芜存菁，把这方面优秀的作品分类汇集出版，相信会受到广大读者的欢迎，并在普及民族文化的优秀成果方面发挥积极作用。

1995年6月

关于对联的思考

(自序)

有关对联的文体特点、发展历史、艺术规律、创作原则、表现方法等，我在《中国对联谭概》(华夏出版社，1989)和《对联知识手册》(中国青年出版社，1990)等书中，比较系统地谈过了。它们的读者，肯定地讲，有相当一部分又是这部《中华对联大观》的读者。倘若我再把大家熟知的对联知识在这里介绍一遍，未免太不近情理了；于是，我想和读者们从宏观上讨论一下对联。是随想式的，但决非天方夜谭。



什么是对联？我在上述两书中下过两个相似的定义：

“用于特定场合，有独立意义的对偶句。”

“是有独立意义的对偶句，是我国一种独特的文学形式。”

出乎意料，由此曾引发了一场不大不小的讨论，人们各抒己见，或驳斥，或赞同，或修改；也有借此进行人身攻击的，不过我未去计较，也不发一言。

给文学艺术(包括对联)的品种下定义，是很困难的事，比如诗，有多少诗论，就有多少定义，应允许研究者自由发挥，不必强求统一；必须下定义的话，这个定义一定要简炼，能涵概最主要的内容，并与其他事物相区别；从根本上讲，定义并不重要。

我自认是个善于听取正确意见，并不断充实和修正自己的人，在对联定义上，我却至今认为，必须抓住对偶、独立、独特这三个要点。

对偶，既是内在性质，又是外在形式。它是古老的修辞手法，能发展成对联，靠的是这种“双重性格”。或者说，对偶的“天生丽质”，长成了对联“红粉佳人”。对偶是由词性、音韵等的对仗来表现的。本来意义上的对偶，

在对仗上宽严无定、字数无定，但成为“对偶句”，则在字数上就有了要求，一般在四言（八字）以上，当然，个别巧对也有少于四言（八字）的。对联有严对、宽对之分，这反映了有见识的作者在特定条件下不以词害意、不以韵害意的思想，也符合对偶句本身对仗的不彻底性，而对联不但容忍，而且接受了。对联与对偶实在密不可分，承认其本质是对偶句，并不贬低对联已发展为更高级的形式，比对偶有更深刻、更广泛的文学意义。

独立，是对偶向对联发展的质的飞跃。古代诗文中的对偶句，骈文的“四六句”，是组成文章的零部件，律诗中对仗的两联，处于承、转的位置，它们一般都没有独立存在的意义，即使是“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色”和“鸟宿池边树，僧敲月下门”这样的名句，也是如此。唐代确曾有诗板摘句之风，那也是用于鉴赏诗，并不是要把摘句用于应酬。集句一起，摘句则销声匿迹，主要原因是“省事”的办法不实用。而对联则完全不同，虽然也是可长可短的两行字，但其内容完整（是相对的），意义明确。对联独立性与特定性相联系，或庆贺、或哀挽、或酬赠、或题名胜、或谐讽，有特定之用，这便使对联比之对偶句彻底独立了，从而演变成一种文体。

独特，至少应该有两层含意。第一，以独有的形式与其他文体相区别。人们不但能一眼认出对联，而且对联在吸收诗词、文赋、俗谚各方面营养之后，仍然不改变自己的特色和形象，决不会像散文诗与诗化散文、纪实小说与报告文学那样面目不清。第二，以独到之处为其他文体无法比拟。它表现汉语文字形、音、义的关系，最丰富、最直接、也最精彩，难怪连外国的汉学家都认为：要研究汉学，必须研究中国的对联；它以整齐和参差（门形对）创造了文字以外的高度和谐的美，与书法、建筑、雕刻融合而又与它们不同；它的各种表现方法几乎能成为汉语修辞学的全部例证，并能完成最复杂的修辞任务，加深表达汉语特点的深度。试看明代解缙所作的“蒲叶桃叶葡萄叶，草本木本；梅花桂花玫瑰花，春香秋香”一联，所用修辞便有对偶、排比、复辞、总分、照应、同旁等多种；它具有广泛的实用性，成为古今人们社会生活中不可缺少的一部分。

对偶（对仗）、独立、独特三个要点，是对联的精髓，至于定义时如何表达，则无关紧要。

二

有人曾用哲学的、诗化的语言“定义”雕塑：把没用的材料去掉的艺

术。我还无法找到更恰当的语言,如此“定义”对联;但我认为,对联是集中展示矛盾、统一矛盾,从而达到均衡的艺术。

还从来没有任何一种文体能像对联这样充满矛盾,又自身解决矛盾而达到均衡的。

对与联。对者,对立、相对;联者,联合、统一。对和联,在对联理论上,原本是文体上的区别。梁章钜《巧对录序》:“巧俚骈词,亦往往相对而及,余谓是对也,非联也。”就是说,文句为对,诗句为联,“语虽通而体自判”。可当我们联而称之“对联”时,这便是一个新的文体,一种以矛盾均衡为其本质的文体。

上与下。上联、下联是一对矛盾,共处于一个共同体,即组成一副完整的对联,上联也叫对头、对公,下联也叫对尾、对母,头与尾、公与母,如同阳与阴,是一种均衡状态。在书写方式上,则为右与左。两个方位,缺一不可,否则,便破坏了平衡,有悖于我们这个民族认识和表现世界的传统。

出与对。出句、对句,本用于口头应对,多用于巧对。出句不都是“上联”,对句不都是“下联”,由各句末字平仄而定。一副好的对子,要靠好的出句,才能有精彩的对句。无论难度大小,都可对出(有些绝对是时候还未到),即古人所言“天下无语不成对”。

雅与俗。门联源于民俗,应对起于雅士,它们各按自己的轨道前进,又相兼相容。及至后来,门对登于皇室,应对流于凡夫,从而形成雅俗不分、雅俗共赏的景观。大雅者为人所乐道,也便成了通俗之作;大俗者登堂入室,也可与雅同调。不雅不俗、亦雅亦俗之联更占多数,如“室雅何须大,花香不在多”实在是雅俗兼备的名作。

长与短。长联、短联是相对的概念,基本上以字数的多寡来衡量。对联的质量又不是字数决定的。对于同样的内容,同样的容量而言,短联比长联还难作。短联数量多(如七言联约占30%),长联数量少(90字以上者不到1%)。长、短联的关系又密不可分,长联各分句的平仄,差不多相当于若干短联的平仄。

古与今。一种文体的古与今,本不相同,有的相去甚远,比如古诗与新诗,古小说与今小说,判若两体;但对联实在是个例外:既无法从内容上、时间上区分古联与今联,又在联律和形式上看不到质的差别。除了个别时代用语的消失、增加变化,对联以其极大的稳定性融贯古今。

难与易。对联门类繁多,创作时各有难易之分。难作者,却容易出现精品、名作,如挽联;而易作者,却往往流于平庸、俗套,如春联。二者的统一,

一靠实践，二靠学识，是创作升华的过程。

正与反。从上下两联表现同一内容的关系上说，主要是正对、反对两种（其他还有流水对等）。刘勰《文心雕龙》中有“反对为优”的话，仅记住这一句还不够，我以为还应加上“正对为主”。百分之九十以上的对联（名联）是正对，故不可将反正之优劣绝对化。否则，让联家一辈子作反对，或者一副长联处处反对，也太令人难堪了。

强与弱。指上下联各表现的范围、力度而言，是一种综合的强度。对联要求“强弱相当”，也就是说，上下联不能有过于明显的差别，这样才能融合于一副作品中。明显的“上强下弱”固然不可取，“上弱下强”也不可反差太大。

平与仄。对联用字的平仄，是个缠人的问题。从矛盾的角度考虑，它并不复杂。其一，上联用平之处，下联相应用仄；反之亦然。这样，那些全仄（上）全平（下）联、同韵联以及仄声结尾联（如陶行知“捧着一颗心来，不带半根草去”），就不该是“特例”了。其二，作为变化和变通，既可以把平与仄作为单元考虑，也可以把平平与仄仄作为单元考虑。其三，由于汉语以双音节词居多，同样两个字，以后一字作为矛盾的主要方面，双音节奏点上的平仄较严，可以引入“一三五不论”的概念。平仄问题较为复杂，容在其他地方专门讨论。

宽与严。对联分宽对与严对，是符合辩证法的。一味地“严”，势必走向僵化，没有哪一种文体的作家们干这种傻事；一味地“宽”，又会导致遗弃自身的特点，而走向消亡，这又是每一位对联爱好者不想失去的。宽严结合，不害词意，应该是对联创作遵循的方针。

类似的矛盾均衡现象，在对联中还能找到很多，对联也处处体现出矛盾法则，诸如矛盾的普遍性（工）与特殊性（切），矛盾的斗争性（对）与同一性（联），诸矛盾中的主要矛盾（内容相对形式而言），同一矛盾中的主要方面（上联弱、下联强的力度分配）……这些，无疑会使我们对于对联的本质，有较深刻的认识。

三

研究对联发展史，不可回避的问题是对联的起源。

起源和本源不同。文字是文体的本源，但论述小说的起源，不可从仓颉造字谈起，而要考证第一篇小说；欧姆定律是电学的基础，但收音机的

起源是看谁最早安装出这种电器。同样,对联的起源,不必从诗经的对偶谈起,应着力研究第一副对联。应提起注意的是,对联一词到明代才有,我们要研究明代以前那些没被叫做“对联”却实质上是“对联”的文化现象。

对联起源的“五代后蜀说”(梁章钜《楹联丛话》,1840)盛行了100多年。近10年来,对这一问题的研究,有较大的突破。我根据《晋书》卷二十四的记载,提出“晋代说”(《中国对联谭概》,1988),指明荀隐、陆云以名号自报家门的“日下荀鸣鹤,云间陆士龙”是最早的应对,也即最早的对联。(应对是对联的一种口头表达形式,古今联书都收入大量这类作品,有些还是名联。)对于晋与五代之间的“空白”,余德泉教授比较精细地进行了唐代对联的研究。1994年我在《神荼郁垒论》(《楹联界》创刊号)中进而提出“汉代说”。

古代神话中有捉鬼的荼、郁垒二神,自黄帝始,设桃板,画二神像,后来,于其下书左神荼、右郁垒,以元日置之门户。自汉代起,诸文献均称“神荼”,而不称“荼”,加一“神”字无疑是为了在门户上产生文字均衡性;倘不是为置之门户,何必加一“神”字呢?“左神荼,右郁垒”,不附加其他文字,便能产生御鬼凶、祈吉祥的作用,有独特的区别于其他文体的功能。这四个字的读音,又是“仄仄,平平”:郁垒(yù lǜ)、神荼(shén shū),音调和谐。因此,可以得出这样的结论:中国对联产生于汉代,至今已有2000多年历史。第一副对联是“郁垒,神荼”,这是一副门对,相当于春联,也是一副具有相当艺术水准的神(人)名对。

自汉代以来,对联沿着两条道路缓慢地发展:

一条是:从民俗学角度看,汉代已有的春联雏型(郁垒,神荼),经过一段时间,由单一的千家一律的阶段过渡到用其他吉祥文字代替的阶段,至少到五代后蜀,就已有了孟昶的“新年纳余庆,嘉节号长春。”因为天后蜀宋将叫吕余庆,宋太祖寿诞称长春节,孟昶的这副春联,成为“亡国之音”的“谶语”,被记载下来。可以肯定地说,在此之前,一定还有些“一般”春联,未被记录。

一条是:从文字学角度看,无疑受汉赋的影响,也是晋代清淡之风所至,从晋代已有的“应对”新花样,在文人中流传开来。我们今天所能见到的唐代对联,多数是应对。1000多年,应对之风不衰,并由口头转向文字,由少数人转向社会,便有了征联,这是后话了。

这两条发展路径,在唐宋时期会合,逐渐形成一股势力。这期间,有两件事成了对联发展的动力。一个是唐代的诗板。唐朝诗人有在木板题诗

(不一定是全诗,有时是其中一联)的习惯,以为鉴赏、交流之用。诗板的流行,对广泛地书联、刻联,有直接的借鉴作用;同时,也从摘句开始,促进了集句联的形成。再一个是宋代大儒家、大文豪们的介入。如果说唐代的李杜、元白们还对对联(应对)不屑一顾的话,宋代朱熹、苏轼、王安石、真德秀这些大师们,简直是披挂上阵、主宰联坛了。一种文体出现,当名人们津津乐道时,便很幸运地找到了发展的机会。

唐诗、宋词统治文坛,它们像两轮太阳,令包括对联在内的其他文体无法显露光芒。直到明清两代,对联才达到繁盛,并处于与诗词争光的地位,甚至以其实用性和群众性的魅力,令诗词望其项背。统治者的提倡,是一种推广对联的行政力量。明太祖朱元璋下诏让百姓家家贴春联一副,掀起了空前的春联热;清代历朝皇帝都是亲书对联,臣民纷纷效法;尤其殿试应对,使读书人不敢轻看了对联;商品经济的发展,又给对联的应用比以往提供了更为广阔的天地……明清对联不但是对联史上的高峰,而且是韵文文学史上的高峰。

这里,不能不指出文学史上的两个误区:

第一,认为对联为“小道”,是“文字游戏”,因而不入文学史。周策纵、程千帆等前辈为此大鸣不平,进行了强烈的呼吁,楹联界也多有议论,摆了许多道理,不再复述。

第二,认为对联是“诗之余”,这是以古体诗为主流观点,把对联视为诗(律诗)的派生物。

它们到底是什么关系呢?是“父子关系”吗?从前述可知,“郁垒、神荼”一联的出现恐怕不会比汉代的五言诗晚,晋代的应对也比唐代格律诗早得多。我们承认,律诗中间对仗的两联,对七言对联的联律有极重大影响;宋词的长短句变化,使对联长句的句型得到借鉴;元曲的领字、衬字,使对联更为格式化和口语化。这是对联善于吸收其他文体长处的韧性,自身发展的灵活性,并不表示直接的渊源。人们不禁要问:“创造”格律诗时,怎么会想到要安排对仗的两联呢?可能是民族性均衡思维方式,可能源于历代文体的对偶表现,也可能受到汉赋、应对美学价值的启发,但决不会是有意为以后的对联树立“样板”。不管怎样,对联与律诗至少是“同源”的兄弟,无非是由于各种原因,律诗“少年得志”,而对联“大器晚成”罢了。

四

从本世纪70年代开始的对联热,掀起了2000多年对联史最辉煌的一

页。一门深深植根于民间的艺术,社会倡导,搞的人多一些,不去倡导,搞的人少一些,是不会消亡的。对联就是这样,随着思想解放运动,摘掉了“四旧”的帽子,堂堂正正地振兴了,出现了大繁荣。

这次大繁荣,有以下几个标志:

其一,有统一组织。1984年成立已由中国文联主管的中国楹联学会,经民政部登记,成为具有社团法人资格的全国一级学会,奠定了对联的社会地位;除山西、内蒙古、吉林、山东、青海、西藏,各地都成立了省或省会市楹联学会,多数通过社团登记;全国共有各级楹联学会组织300余个,遍布城乡。

其二,有活动阵地。中国楹联学会主办了《对联》杂志(太原)、《中国楹联报》(安徽蒙城)、内刊《楹联界》,发布成果,发表作品,交流信息;各省市县自办的联刊、联报亦有数十种。

其三,有重要成果。自80年代以来,出版各种联书近600种,相当于历史上联书种类的总合。正在筹划并已部分启动的《中国对联集成》是跨世纪的、具有历史意义的工程。

其四,有重大突破。在对联理论体系、联史研究、资料整理、专题研究的深度和广度上,许多已超过前人,取得重要进展和重大突破。

其五,有群众基础。当代联坛主要由文史学者、教师和其他爱好者组成,骨干力量约千人,各地方会员约3万人,爱好者估计有千万人。这是推动楹联事业继续发展的深厚基础和巨大力量。

其六,有海外影响。至今,楹联至少已传播到30多个国家和地区,美国、澳门、台湾都有楹联组织,香港、澳大利亚、新加坡、加拿大等都在筹建。对联已成为海外华人认同中华民族文化的象征。

对联热,始终处于恒温;对联事业始终健康、稳步、有成效地发展。对于今后10年以至21世纪初的联坛,我在《当代对联艺术家辞典·序》(1990)中,做过这样的“预言”——

全国中小学开展课内或课外的对联教学,将涌现出一批青少年楹联家;除边远省份,全国多数县都将成立不同形式的楹联组织;以征联为主的活动,将有领导地开展,使作者大有用武之地,并忙得不亦乐乎,以致出现一份《征联报》,专门发表各地的消息;对联将更广泛走进日常生活,其功能得到全面发挥,口头应对可能会在知识分子和聪慧的农民中首先形成风气;传统的和现代的表现形式将进一步结合,“天广大联”式的作品将在一些国家出现;楹联将向其他文

化和体育、建筑、装饰等领域渗透，产生“变种”；出现精美的大型杂志，如《中国楹联》、《楹联书法》、《楹联论坛》；一部数千万字的《联海》基本囊括古今作品，使各类集锦式的联书日益减少，人们的精力不再用于搜集整理，而转向研究与创作；将制定统一的楹联书写、使用标点符号的规范；对联的艺术规律不会有大的改变，但将趋于实用和减化，主要表现在四声和平仄规律上；对联史研究可能会有大的突破，将出现一些不可思议却很有道理的新观点；随着汉字的通用性加强，海内外楹联文化开始交往并趋于频繁，中国楹联家将第一次组团出国访问……

那时所说的“联海”，就是现已部分启动的《中国对联集成》的各省卷本大工程；此外，议论中的对联博物馆、对联资料信息中心等，也都十分诱人，并已开始构想。这样的预测，不知是冒进，还是保守，只有靠今后的实践进行验证了。

为了巩固和发展对联的好形势，每一位楹联工作者、每一位楹联爱好者以及每一位关心对联的人，都应该树立这样三个意识，即：

对联意识。尽量多地使用（或学习使用）、移植、创造对联的固有形式和新形式，在保护群众对联意识的基础上，普及对联知识，提高对联水平，尤其是加强青少年的对联教育。

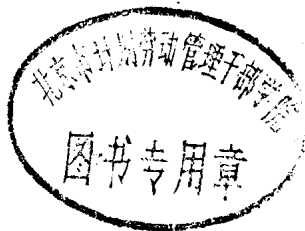
精品意识。以向古人、今人和后代子孙负责的精神，整理精品资料，创作精品对联。没有精品的作者，是很难称作楹联家的。

传播意识。将一切现代化科技手段引入对联工作，诸如新闻媒介、计算机网络等，落伍的管理、研究、创作、传播手段，已不适应楹联发展的新需要了。

2000多年的对联文化传到今天，开拓者费尽了心力，作为中华文明的继承者，我们负有历史性的责任：把优秀的、美好的东西，留给后人，留给世界。有志者，将把生命与对联融为一体，上下求索，铸造我们民族这颗闪亮的星！

常 江

丙子春日于北京海淀两栖轩



凡 例

一、本书分名胜、喜庆、题赠、哀挽、行业、格言、巧妙、嘲讽、姓氏、征联、集联 11 类对联，下分若干个子目。标题分二或三级。共收古今对联近万副，力求反映我国对联的概貌，向读者介绍对联精品。

二、各类对联的性质不同，在本书中的编排顺序不尽相同。名胜对联按省、自治区、直辖市顺序排列，台湾省和香港、澳门地区列后。海外对联应属中华对联之一部分，宜于另外编辑，故本书没有收入。

每一省、自治区、直辖市所收对联数量不等，大体上按山、关、石、崖、洞、川、湖、池、泉、城、宫、殿、书院、会馆、戏台、门坊、塔、桥、园、楼、阁、亭、台、墓、祠、庙、寺、观、庵、府、居、馆、堂顺序分别列出。

三、喜庆(通用)、哀挽(通用)、格言、巧妙、嘲讽、集联等，按联文字数自少而多排列；字数相同者，按首字笔画自少而多排列；首字相同者，按次字笔画。

四、题赠、哀挽(挽人、自挽)、喜庆(专用寿联)等，按被赠、挽者或自题、挽者姓氏笔画排列。

五、行业对联大体上按工交、农林、金融、文教、新闻、商贸、服务行业等顺序排列。

六、姓氏对联中，根据人口普查所统计的结果，选取占人口数量最多的前一百个汉族姓氏的对联，按所占人口比例由多至少的顺序排列。

七、征联，以市级以上或有特殊意义征联为主要选取对象，大体上按时间顺序排列，只取冠军或一等奖联。

八、集句本是一种创作方法，考虑到它具有特殊性，历来为人们所重视，且积累有相当数量，故另分一类。

九、收联时一般包括联题、联文、作者、注释四项。在同一联题下的各联，除名胜对联用“又”区分外，其他一律以空行表示；联文一律未注资料来源，以免冗赘；作者凡能查定的，均属本名，不用字、号(如用郑燮，不用

郑板桥),清代帝王用年号代,佚名者不出;注释从简,字词、常用典故、校勘情况,一般不注。

十、本书所涉人物,分别从简介绍,尤其是一般辞书可查到的。被赠、被挽、被寿者,随联文注出,一般只在首出处加注,以哀挽对联部分所注为主;生平不详者不注。



常江本名成其昌，满族，1943年生于吉林。诗人、楹联家，语言学教授。有著述30余种，约800万字。现任中国地质大学北京管理干部学院图书馆长，中国楹联学会副会长。



王玉彩1947年生于北京，曾任中国地质大学北京管理干部学院校刊编辑部主任，现在山西驻京办事处工作，有著述3种。

B B1269/06

三哲照过榆园
明日就辞汝
長生躲过關
鼓掌齊揚柳
送大王也
草奇花眼

责任编辑：常 成

装帧设计：许 欣

長生躲过關
公敵掌揚都
多送大王也
草奇花般上
上坐各依齒
至早起折花