

撰 寫 對 聯

曾景初 著

新
華
出
版
社

雲
舒
雲
卷
自
如

曾景初題

萬
家
喜
樂
無
心
頭

何紹基題
一
東
陽
詩

學
精
學
精
筆
墨
得

撰写对联

曾景初 著

新 华 出 版 社

京新登字110号

撰写对联

曾景初

新华出版社出版发行
新华书店经销
文字六〇三厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 3.625印张 插页2张 70,000 字

1992 年 6 月第一版 1992 年 6 月湖北第一次印刷

印数：1—8,400 册

ISBN 7-5011-1523-0/G·541 定价：2.20 元

出版前言

对联是我国大众喜爱的民族文学形式，至今仍为人们所常用。而有关对联的写作知识，相信也会受到大家的欢迎的。《撰写对联》就是奉献给读者的这样一本小册子。

我社曾经出版了《中华名胜楹联集》、《古今对联故事集》，读者反应不错。不少读者来信说：对联选和掌故都出的很好，若再出一本指导写作对联的书，那就体备例善了。这个意见很好。于是，就有了今天这本小册子。加上前二种书，既有对联的欣赏借鉴，又有对联的写作技巧，便于读者尝试撰写对联，得到亲身的体验和更大的精神愉悦。

该书作者是一名书画老前辈，写作本书自有他的只眼卓识，于一些对联的分析举例往往别出新见。是否确当，有赖读者诸君明眼判识。

目 录

一、概 说	1
二、类 型	10
三、立 意	15
四、造 辞	65
五、声律——平仄	91
六、诗与对联	102
七、书写对联	107
后 记	111

一、概 说

对联这形式，是我国特有的一种文学形式。大概在国外除了有华裔、华侨的地方尚使用这形式外，其它民族或国家很少使用（据说日本、朝鲜还使用），我国使用对联，在过去一般风景名胜、楼堂馆所、宫殿祠庙、官衙民舍以及婚丧喜庆、过年过节、装饰布置等都普遍使用。至于文艺作品——戏曲、小说、游记、政论、散文、杂文，民间文体，宣传用品等也都普遍使用。连禅宗说法，也要用对话。为什么这样普遍呢？不外有下列几种原因：

1. 我国自夏商周伊始，就有一个整一的国家，那时面积没现在大，但陆续扩展，遂形成了统一的国家和民族。这民族并非原来就有这么个民族，而是许多民族陆续融合起来而形成的。夏商周以来，虽然文字没完全统一，但都使用方块形象字，有一定的统一性，语言也基本相通。这样一来，文化上就有了沟通的条件了。及至秦代，国家正式统一，文字也正式统

一,语言也就统一。虽存在许多地方方言,但文字统一,语言就可沟通。尤以后来的四声说之归纳,在中国文人中,文学语言就正式统一了。2.文字使用方块字,且单音字多,便于安排调整,适合对称排列。古代文字繁琐,书写工具不发达,记录较难,所以沟通思想,多用对话。对话在古代,句子较短,三个字、四个字,就成为一句,而对偶骈文,开始句子也较短,又有声韵,就容易记诵。前人发言,好趋平均,对偶则可整齐字句。3.使用对偶,则可增强联想,如说“云从龙”,就容易联想到“风从虎”。所以无形中引发了记忆和联想,也增强了记忆联想。4.对偶有较高的美学价值,文字要求有文彩,从而产生美感,较易吸引读者,有美学意义。自孔子开始就注意文字的文彩。孔子传易,特制文系,语比骈偶。《尚书》、《周易》上,就有好多对话。孔子还说,“言之无文,行而不远。”骈偶整齐划一,声调谐协,增强美感。有了上述因素,可知对偶文在我国的发展,由来有自,有了牢固的基础。至于后来发展到使用对联,包括门联、挽联、贺联、室内装饰联等,则更有一些因素:门联,主要是中国建筑,大多四合院式,左右对称,宫殿祠庙,也多四合院,有主厅、有厢房、有正门、侧门、有立柱,这些地方都需要对联装饰。室内装饰,一般是和字画一起悬挂,中间一幅画,叫中堂;或四幅画,叫四条屏,两边都要配对子。挽联、贺联,可作礼品,既起装饰作用,又行文简便。如写成挽诗、挽文、祝寿文,比较冗长,太麻烦,也不美观;写成对联,既简便又美观,所以得到发展。

刘勰在《文心雕龙》上写了一篇《丽辞》,专门论述文章的

对偶问题。他谈了三点：一是对偶形成原因及源流梗概；二是对偶的种类；三是谈作对偶文应避免的弊病，很有参考价值。后二点留在后边再谈，这里先谈第一点。刘勰认为对偶的形成原因，是因为“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。”认为大自然赋予事物的形体，本来就是成双成对的，这种自然规律的作用，使事物不可能孤单形成，所以文学作品中文辞的形成，其对句也是自然形成的。“岂营丽辞，率然对尔”，这些对语，不是有意制造，是随意讲出就成对，好象说“满招损”，就随意对上“谦受益”了。刘勰这说法有一定道理，但也有漏洞。这种造化赋形必双，也不是绝对的，也有单个的。如犀牛的角就只有一只，蛇的身子是一条，而且大部分动物，眼、耳、手、足成双，而嘴、鼻、生殖器等则是单的。所以这种概括有欠全面，只能说是大部分成双的。为什么成双，刘勰没有说出所以然来，我认为成双是有作用的。事物的发展是运动的，是运动在催动物体的发展，成双就便于运动，运动产生力，以催动物体发展。这问题，物理学家杨振宁博士 1987 年在日本参加“诺贝尔奖获得者日本讨论会”上讲演时说到：“自然界的力是由对称性决定和操纵的。”那么，对称是产生力的源动力。推而及于文学作品的章句有了对偶，可以产生美感的力。这勉强说得通。但是这一原理就很难说通世界上所有的文学语言都是由对称产生美之力。因为世界上其他国家的文学作品的章句，不是用对偶也产生美感之力，这又怎么说呢？所以刘勰这一说法，只能在中国的土地上产生这种独特的文字而使语言自然成为对偶。同时由于中国的文句既嫌简，又苦赘，利用对

偶而产生骈偶文，二句相扶，数折其中，既简便，又有美感。所以说刘勰的说法，只能是原因之一。

中国的对偶文体，在六朝以前只是发展骈偶文，（即四六体，每半联是上四下六、或上六下四、也有四字成句及六字成句或七字多字成句的）同时在那时以前，对偶之法并不严格，没有规定一个一定的格律，不拘泥于声韵，不讲平仄，不避同字相对，只能说是排比句。到六朝出现了声韵学，作对联就严格了，要讲平仄，要避同字。骈偶的发展到六朝已达顶峰。以后虽仍绵延不绝，却不如以前昌盛了。到唐代韩愈、柳宗元等出，文体一大变，以散文代替骈文，以后骈偶文逐渐衰退。不过散文仍掺杂着一些对偶句。但到了唐代，在对偶上有一个重要的发展，就是在诗中使用对偶句相当多，有的还固定化。如律诗八句中中间的四句，一定要对，排律除首尾两联不对外，中间不论四句、八句、十多句到百多句都要对。绝句则有对的和不对的，对的则分成前两句对或后两句对，或四句全对。古诗中也有对句，体备格严。这形式一直到现在还没改变。宋代的词是长短句，但格律是严格的，有一定的词牌，按调填词，苟且不得。而且有些词牌也有固定的对偶句，如：“满江红”、“沁园春”、“浣溪沙”、“玉楼春”、“瑞鹧鸪”、“鹧鸪天”、“望江南”、“望江潮”、“千秋岁引”、“临江仙”、“江城子”等等，这些词牌中都有固定的对偶句。宋代新起的一种新赋，以散行之气，运对偶之文，组织经传，陶冶成句，另出机杼。其所以参以对偶句，则取其气乃厚，其调乃响，其章法则坚挺有变化。元代的曲，仍与词一样，也有固定的对偶句。宋以后文学上的对偶

仍继续发展。及至明清，则民间的多种形式的对联大兴（上层阶级也同样重视），其中门联、挽联、贺联、赠送联及室内外装饰的对联，尤为普及，至今不衰。明清之所以大兴对偶之文，主要是以科举取士，必须懂得对偶。士子为了应付科举，故从“蒙馆”起便设对课，所以较普及。还有一个不大引人注意，而影响又特大的普及对联的活动，这就是唐代禅宗突起，禅宗六祖惠能临死时传授秘诀给十大弟子说法，要求出语尽双，皆取对法。所谓对法共三十六对，其中外境用无情对有五：即天与地对，日与月对，暗与明对，水与火对，阴与阳对。语言法相对有十二：如有为无为对，有色无色对，有相无相对，有漏无漏对，色与空对，动与静对，老与少对，大与小对，长与短对，高与下对等，自性起用对有十九：如邪与正对，痴与慧对，愚与智对，乱与定对，直与曲对，实与虚对，险与平对，烦恼与菩提对，进与退对，生与灭对，体与用对……等。说这三十六对法，体用通一切经，出入即离两边，教弟子说话要顾及两方面，不偏在一边，无这边也无那边，一切皆空，不落边际，所谓二法尽除，更无去处，说得含糊，听得含糊，使人在含糊里似乎觉得有什么道理，因而落入他的唯心主义圈套。这虽与作对联无关系，可是无形中宣传了对联的作用。而且相信禅宗的人极多，普及性甚大。另外在一些民间通用的文体如《药性赋》、《三字经》、《百家姓》、《集韵增广》、《幼学琼林》等，也多用对话编成。民间年画、工艺美术，也有很多对联。这样一来，自然对联在我国已成为一种最普及的文学形式了。

至于以前文学上使用的对偶句一变而为专用之对联始于

何时呢？历来传为五代后蜀主孟昶所写春联：“新年纳馥庆，佳节号长春。”开始的。但据清末谭嗣同考证，更早在南北朝的刘孝绰、刘令娴兄妹已写过“闭门罢庆吊，卧高谢公卿。”和“落花扫仍合，丛兰摘复生。”的对联。但是根据其它材料看，独立对联的起源，还不只是从孟昶和刘孝绰兄妹开始，还可以追溯更远些。据庐陵何绍先《对联汇海》中说：“考古家谓对联即桃符遗制，始于蜀孟昶，而盛于明孝陵（朱元璋），不知此指门联而言。若堂室之题句，则诸葛武侯之‘淡泊以明志’，孔融之‘座上客常满’（即：‘澹泊以明志，宁静以致远’，‘座上客尝满，樽中酒不空。’）已为滥觞。”还有，春联始于桃符，这故事出自《淮南子》，说东海有座度朔山，山上有株大桃树，蟠屈纵横三千里，树下有鬼门，由“神荼”与“郁垒”二神把守，遇鬼怪作恶，则以苇索系之喂虎，鬼见而畏之。由此每年除夕，人们便以桃木悬于门户以压邪。这习俗传周代已开始，一直沿续下来。以前只用桃木刻“神荼”、“郁垒”二木人像，后改用桃木板、画上这二人像。至南朝则改在桃符上写字，先只写二神名字，后来则改为对联了。到宋代逐渐扩广到各领域，凡亭台楼阁都逐渐有题对。另外，还有个传说：王羲之曾写过一副春联：“春风春雨春色；新年新岁新景。”叫儿子贴在门上，当夜就被人揭走了。（是爱好王书法的人偷的。）他再贴一副：“莺啼北里，燕语南郊”。刚贴上，也被揭走。他又第三次写一副：“福无双至，祸不单行”。这次没人揭了。后他在每边加三字，便成为“福无双至今朝至，祸不单行昨夜行”。这总算保留这副春联过年。但这是传说，可能是后人虚构，不足为信。因传说已久，抄此聊

供参考。以上算是由春联发展到各种联的大体原由。

关于挽联的成立,据说来源于古挽词,包括挽诗、挽歌、吊唁文等,《诗经·黄鸟》算是一首挽诗,贾谊《吊屈原赋》算是吊挽文,崔豹《古今注·音乐》、《薤露》、《蒿里》世呼为挽歌。此外,还有汉武帝《伤霍嬗诗》,司马相如《哀秦二世赋》,蔡邕《吊屈原文》,胡广和王粲《吊夷齐文》,曹植《金瓯哀辞》等及陶潜《拟挽歌词》,这些与后来挽联之兴起有直接关系。究竟如何正式演化成挽联,还无确据。只有李廌祭苏轼文中有“皇天后土,实表平生忠义之心;名山大川,复收自古英灵之气。”(见吕本中《紫微诗话》)人们摘下挂在帷幕之中,逐渐自成一体。宋韩琦死,王安石所致挽词中有两句:“木稼尝闻达官怕,山颓果见哲人萎。”(《临川集》三五《忠献韩公挽词》之二)这两句曾被人们作为独立挽联对待。(木稼:木甲,即树上所结冰壳,形似武士甲冑,韩与范仲淹同御西夏,兵威远震,敌闻胆寒。)还有传说苏轼曾挽过两个丫鬟“朝云”、“暮雨”,的挽联,“不合时宜,唯有朝云能识我;独弹古调,每逢暮雨更思卿”。但《楹联续话》又说,这联是清·严问樵为“姬人没于清江”而撰。至于我国古籍记载,最早挽联见于南宋叶孟德《石林燕语》载苏子容挽韩康公(绎)“三登庆历三人第;四入熙宁四辅中。”(韩考举人、进士、状元都是第三。)总之,自宋以后,这种挽联体裁逐渐多了。

还有名胜古迹联,北宋兴国二年有首“三千里外一条水,十二时中两度潮”。说是最早的古迹联。但前此十年有后蜀孟昶花园中有个百花潭,他的兵部尚书题了一副“十字水中分岛

屿；数重花外见楼台”。还有梁章钜《楹联丛话》收有北宋元祐三年苏轼去海南澹州，路过广州真武庙，题了一副“退披发仗剑威风，仙佛焉耳矣；有降龙伏虎手段，龟蛇云乎哉！”

其它方面，在唐代正式作为独立对联出现的有《全唐诗话》卷四“温庭筠”条有：“李义山谓曰：‘近得一联，句云：“远比赵公，三十六年宰相”，未得偶句’。温曰：‘何不云：“近同郭令，二十四考中书”？’”（赵公未详，郭令即郭子仪）这可算是正式的对联。唐代已有彼此属对的流行。还有在扇上题对的，宋文莹《玉壶情话》载：“后唐进士范质曾在素扇上题一副对：‘大暑去酷吏，清风来故人’。”总的说，自唐宋后，各种体裁的对联逐渐发展起来，至明清而大盛。

清代出了一批集印对联的书，除梁章钜《楹联丛话》外，尚有《楹联集锦》、《楹联名迹》、曾国藩《求阙斋联语》，左宗棠《盾墨馀渌》，俞樾《楹联录存》，李篁仙《天影庵联语》，吴励之《绮霞江馆联语》，姜济亮《寅清阁联语》，曹秩庸《邨华吟馆联语》，王壬秋《湘绮楼联语》等等多种，可谓盛矣。（本段自“……独立对联的起源，还不只是从孟昶和刘孝绰兄妹开始……至这里，其中一些材料，是参考上海古籍出版社出版的《对联纵横谈》。）

从以上事实看来，中国对偶文及对联之发展，渊源有自，流传演变，都是势所必然。今后这种形式，如果文字（方块字）不取消，并且建筑结构不全面改变的话，恐怕还要继续下去。如果文字改成拼音文字，那就行不通了，如果建筑尽改成高层大楼，则对联的用武之地就少了。当然，还有室内可以悬挂，

而地盘就少得多了。但这种改变的可能性是很小的。那么对联这形式还会继续使用下去,则编写对联就有再学习的必要。下边我们就谈谈怎样撰写对联的方法。

二、类 型

我们在上面已明确了中国对联的大略概况，也较明确了对联这形式在中国文艺领域中的地位和人们对它的需要，在当前还是有必要进行研究和学习的。开始学习就要知道从哪里入手。我想首先应知道它有哪些类型，然后分门别类的进行研究。说到类型，在骈偶文时期，写文章时为某一篇文章组织篇和章的需要，而进行练字造句，把这些辞句组成骈偶附丽于某一篇文章的中间，根据上下文的关系而连接起来，是一篇中的一个小枝节，不能单独成篇，没有独立性。刘勰把如何组成这些骈偶句，分成四个类型：1.言对；2.事对；3.反对；4.正对。言对是文字上的对偶，“双比空辞”，即不用典的文辞，这种对偶比较容易。他举了司马相如《上林赋》两句：“修容乎礼园，翱翔乎书圃。”是说帝王应用《礼》来修饰容仪，要在《书》中遨游学习。事对，叫作“并举人验”，即用典故的对偶，人验就是典故，这种对比较难作。他举了宋玉的《神女赋》中的“毛

嬀障袂，不足程式；西施掩面，比之无色。”毛嬀、西施都是古代美女，这对联的意思是：毛嬀遮上衣袖，不足法式，西施掩住面容，比之逊色。这是用毛嬀、西施来形容神女之美。反对，是“理殊趣合”，即指意义相反的对偶。他举了仲宣《登楼》上的“钟仪幽而楚奏，庄舄显而越吟。”钟仪是春秋时楚国人，被晋国囚禁了，晋侯要他操琴，他演奏的还是楚国之声，他不忘本。庄舄是战国越人，本是越国鄙贱之人，后来到楚国做了官，当他病在梦中呻吟时，还发出越声，也是不忘本。这两个都是典故，但意义相反。这种对比，是较好的。正对，是事异义同。他举了孟阳《七哀》说：“汉祖想粉榆，光武思白水。”粉榆在今江苏丰县东北，是汉高祖家乡，白水在今湖北县东，是刘秀家乡。两个都是想家，意义相同，性质也相同，所以较差。这种正和反，都是由于联想而类及。刘勰这说法，后来有个叫程杲的表示有不同看法（见范文澜《文心雕龙注·丽辞》）认为言对也不是容易的。他举了“二十四考中书，三十六年宰相”和“秦塞重关一百二，汉室离宫三十六”。都是比事，皆成为绝对。他更增加些类型，如长偶对，若苏轼乞常州居住表：“臣闻圣人之行法也，如雷霆之震草木，威怒虽盛而归于欲其生；人主之罪人也，如父母之谴子孙，鞭打虽严而不忍致之死。”还说反对正对之外尚有借对，若骆宾王冒雨寻菊序：“白帝徂秋，黄金胜友”。有巧对，若宾王上司刘太常启：“持羊角而高举，浩若无津；附骥尾以上驰，邈焉难托”。有虚实对，若柳宗元为裴中丞贺东平表：“愧无横草之功，坐见覆盂之泰。”有流水对，若欧阳修谢赐汉书表：“为汉室上继三代之盛，而班史自成一家之书。”有各

句自对，若王勃滕王阁序：“物华天宝，龙光射牛斗之墟，人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻。”

《文镜秘府论》之三《论对》：谓对有二十九种。范文澜简录十对如下：“一、的名对（又名正名对，又名正对，又名切对）。初学作文章，须作此对，然后学馀对也。或曰，天地，日月，好恶，去来，如此之类，名正名对。二、隔句对。隔句对者，第一句与第三句对，第二句与第四句对。三、双拟对。双拟对者，一句之中所论假令第一字是秋，第三字亦是秋，二秋拟第二字，下句亦然。如此之类，名为双拟对。如：‘夏暑夏不衰，秋阴秋未归，炎至炎难却，凉消凉亦追。’四、联绵对。联绵对者，不相绝也。一句之中，第二字第三字是重字，即名为联绵对，但上句如此，下句亦然。如：‘看山山巴峻，望水水乃清；‘听蝉蝉响急，思卿卿别情’。五、互成对。互成对者，天与地对，日与月对。两字若上下句安，名的名对。若两字一处用之，是名互成对，言互相成也。如：‘天地心间静，日月眼中明，麟凤千年贵，金银一代荣’。六、异类对。异类对者，上句安天，下句安山，上句安鸟，下句安花，如此之类，名为异名对。如：‘风织池间字，虫穿叶上文’。七、双声对。如：‘秋露香佳菊，春风馥丽兰’，（佳菊双声，丽兰双声。）八、叠韵对。如：‘郁律构丹巘，峻峭起春嶂。’（郁律叠韵，峻峭叠韵。）九、回文对。如：‘情亲由得意，得意由情亲。’十、字对。字对者若桂楫荷戈，荷是负之义，以其字草名，故与桂为对。不用义对，但取字为对也。如：‘山椒架寒雾，池筱韵凉飘’。”

此外，如前边所录禅宗之三十六对，也是一些类型。还可