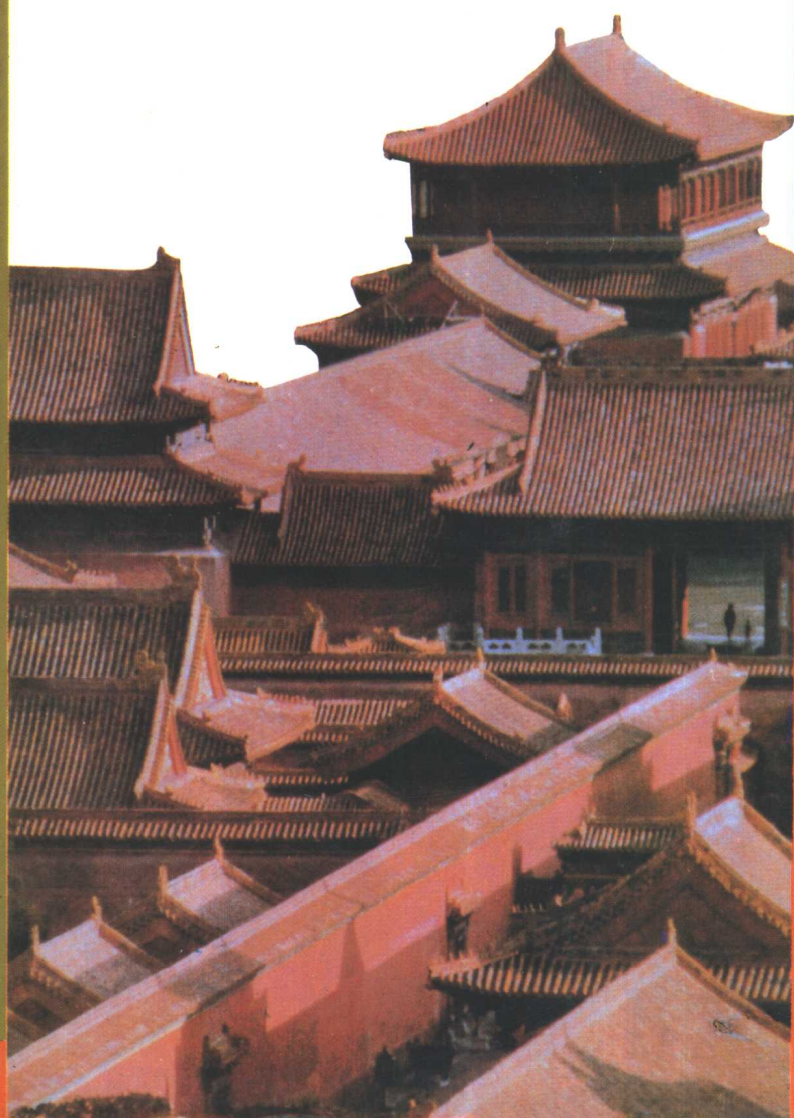


谷向阳 主编

中國楹聯大典

ZHONGGUO
YINGLIAN
DADIAN

吉林教育出版社



谷向阳 主编

中國楹聯大典

吉林教育出版社

(吉)新登字02号

中国楹联大典

谷向阳 主编

责任编辑:刘 嫒

封面设计:王劲涛

出版:吉林教育出版社 787×1092毫米16开本 150.75印张 6插页
4 633 000字

发行:吉林教育出版社 1994年1月第1版 1994年1月第1次印刷
印数:1—3 000册 定价:105.00元

印刷:长春新华印刷厂 ISBN 7-5383-1945-x/G·1707

编者的话

一、楹联是中华民族特有的一种传统文学艺术形式，是博大精深的中国历史文化遗产中的一颗明珠。它在自五代产生至今1,500余年的历史长河中，不仅以音调和谐、文辞讲究、内容简洁、形式活泼的特点为广大人民群众所喜闻乐见，而且以它所包含的丰富的历史、地理、人伦道德、风俗人情及宗教信仰等方面的知识给人们以文化的和艺术的享受，因而它获得了很强的生命力和非常广泛的社会基础。为继承和弘扬祖国这一宝贵的文化遗产，提高楹联学的研究，促进中国楹联艺术的普及，我们尽之绵薄，编纂成《中国楹联大典》奉献给广大读者。

二、本书是一部大型的综合性楹联辞书，共收楹联近10万副。其辞条来源主要有：历代诸多联著的萃取，各种典籍、笔记、小说、方志、报刊的摘录，各地考察专访的所得和海内外联友同仁的寄赠等，恕未一一注其出处。

三、本书编纂的基本原则是古今兼纳，力求既全且精，尽量保持了历史原貌——注重历代各类楹联的全面性、系统性和代表性。全书力求做到学术性、知识性、资料性和实用性的有机统一。

四、科学地分类是楹联学中一个重要方面。本书参考了前人的研究成果，经过对所收全部楹联进行慎重筛选、归纳、研究，最后划分为警世格言、婚寿贺赠、缅怀悼挽、厅堂居寝、名胜园林、政务衙署、书院学堂、地理联话、岁次纪年、时令节日、春联摘英、行业商肆、联苑故实、艺海拾联、姓氏联珠、海外联萃、基督圣教、道德人伦、岁齿衔华、集字集句、征联求偶、谚语白话等22类，每类一般再分为若干小类，继而依据各类之间的内在联系进行统一排列。

五、本书的编排原则是以总冠分，以大类统小类。读者先查总目，再查分类目录。各类楹联的排列，均以联文的字数（如四言、五言、六言、七言……）多寡为序；字数相同的则以联首字的笔画多少为序。

六、为便于广大楹联研究者和楹联爱好者研究参考，刘叶秋先生生前为本书撰写了长序，这篇长序，实际上是一篇十分有价值的有关楹联学的论文，必将为本书增色。

七、本书是在谷向阳先生长期对楹联多方发掘、广收博采、深入研究的基础上又经过诸同仁全面的整理、筛选而慎重编著的。我们自知才力微薄，该书在许多方面还存在着缺憾。热切盼望各界专家、学者和广大读者不吝赐教。

八、对该书的出版，吉林教育出版社的领导和诸编辑给予了热情关注与支持，表现出出版家的深远见地和情怀，这是值得尊敬的。特别要提及的，责编刘燕同志为本书的编写、审阅、出版做了大量的艰苦的工作，谨表示真诚谢意。

感谢著名书法家舒同先生、教授吴小如先生为本书题签，感谢中国楹联学会对本书的支持与指导，感谢所有对本书给予热情关怀、支持、指导的前辈、学者和楹联界的朋友们！

1988年10月1日于北京

序 言

刘 叶 秋

(一)

楹联是中国文苑内的一枝奇葩，形式独特，自放异彩。欲于此有具体明确的认识，作出恰如其分的评价，必须追溯渊源，了解体制，衡量作用，广阅佳章，藉以研求演变，辨析流派；始能收承先启后之功，得发扬光大之效，使楹联创作，推陈出新，显示鲜明的时代特色，并进一步肯定其在中国文学史中应有的地位。

楹联，就是对联，亦曰“对子”或“联语”，以其分上下两联相对而得名。就用途言，写春节吉语的叫春联，祝人寿辰的叫寿联，悼人逝世的叫挽联，贺人新婚或升迁等的叫喜联，平日贴在大门上的叫门帖（春联也是门帖的一种）。此外，友朋投赠、园林题署、厅堂点缀以及店肆开张等等，亦多以对联来表情达意，其用至广。因为对联常常悬挂在楹柱上面，故又叫“楹联”或“楹帖”，成为一般对联的通称。如清人梁章钜所撰《楹联丛话》，即为集录各种对联而加论述之作。本文为讲说之便，仍用对联这个较普遍的称呼。

对联的渊源，应该远溯到桃符。古代传说东海度朔山有大桃树，其下有神荼、郁垒二神，主管查看万鬼，遇到为祸作祟之鬼，就用芦苇绳索捆起来喂老虎。于是黄帝作礼驱鬼，立大桃木人，画神荼、郁垒之像与虎形于门户，并悬苇绳，以御凶魅。说见汉王充《论衡·订鬼》和《后汉书·礼仪志》卷中南朝梁刘昭注引《山海经》（按·今本《山海经》无此文），《论衡·乱龙》亦有类似的记载。所以民间在元旦用桃木板画上这两个神像，挂在门口，以驱鬼避邪，叫作桃符。南朝梁宗懔的《荆楚岁时记》也提到元旦插桃符于户旁，百鬼畏之。

在桃符上题对联，据宋人笔记说，始于五代的后蜀。张唐英云蜀亡的前一年，蜀主孟昶命学士辛寅逊题桃符板于寝门，以其辞不工，昶乃自书“新年纳余庆，佳节贺长春”一联①，黄休复云题桃符的对联，出于孟昶的太子之手，作“天垂余庆，地接长春”八字②，陈元靓则引《古今诗话》和《杨文公谈苑》，兼存两说③。虽然各家记叙略有歧异，但都说明了对联始于后蜀。按后蜀降宋的前一年，为宋太祖（赵匡胤）的乾德二年（公元964年），由此过春节贴对联，就渐渐成为宋代一种普遍的习俗。王安石《元日》诗“千门万户曈曈日，总把新桃换旧符”，足以证明这一点。宋人笔记于当代名流所撰春联、记载亦多。如张邦基《墨庄漫录》述苏东坡（轼）在黄州，近岁除夕访王文甫，见其方治桃符，戏书一联于其上云：

“门大要容千骑入，堂深不觉百男讙。”④王应麟《困学纪闻》记楼攻愧（鑰）书桃符云：“门前莫约频来客，坐上同观未见书。”⑤亦可见其时于桃符上写对联之盛行，而且所书并不以春节吉语为限。孙奕《履斋示儿编》载黄耕叟夫人三月十四日生，吴叔经作寿联云：“天边将满一轮月，世上还钟百岁人。”朱熹于绍熙五年（公元1194年）筑沧洲精舍，时年六十五，也曾自书一联云：“佩韦遵考训，晦木谨师传。”⑥足见以对联为人祝寿或自述，宋已有之。又《困

学纪闻》记楼鑰为姜氏七十致语曰：“今日王孙，犹有承平之故态；旧时竹马，得见会昌之新春。”⑦这里所谓“致语”，指祝寿之辞。上下句两“之”重出，为昔日对偶所不避，删去此字，即同后世之寿联。悼辞之近于挽联者，亦肇端于宋⑧。其后，宫殿庙宇、名胜古迹以及酒楼食肆，莫不有联；嫁娶庆吊，也皆书联示意。如清褚人雍《坚瓠集》记赵子昂（孟頫）过扬州迎月楼赵家，其主求作春联，子昂题曰：“春风阆苑三千客，明月扬州第一楼。”主人大喜，以紫金壶奉酬⑨。清宣鼎《夜雨秋灯录》述郑板桥（燮）在扬州时，以诗书画负盛名，有富商某乞其书联以赠张天师，郑索千金，商与其半，板桥乃书上联曰“龙虎山中真宰相”，而不写下联，曰：“言明一千金，尔只与五百，我亦仅与其半。”商不得已，如数与之，板桥乃书下联曰“麒麟阁上活神仙”。时人叹绝⑩。这个传说，写郑板桥捉弄富商，使之大破慳囊，主要显示这位擅长三绝的老人的风趣，我们却从此了解随着都市的繁荣与社会生活的发展，对联的应用范围在日益扩大，赵子昂和郑板桥的书联，都是被当作交际的礼品看待的。

至于春联在什么时候改用红纸书写，一时难于确考。现在大家都根据清人陈尚古《簪云楼杂说》的说法，认为明太祖（朱元璋）在除夕传旨叫公卿士庶，家家门上都加春联一副，可能就是用门帖的开始。明太祖为屠户题“双手劈开生死路，一刀割断是非根”一联，大约传说已久，所以生在清初的陈尚古闻而记之。此外，《列朝诗集》载有明太祖赐给学士陶主敬的门帖：“国朝谋略无双士，翰苑文章第一家。”又明周辉《金陵琐事》亦记明太祖赐中山王徐达联云：“破虏平蛮，功贯古今人第一；出将入相，才兼文武世无双。”⑪文字前四后七，已突破了原来五七言的格式。按常理推断，这类赐联，不会再写在桃木板上。而且宋人已有祝寿、挽悼等联，似亦当以纸书。那么，说明初为用红笺录春联之始，还是可信的。

对联始于五代，昔人多无异辞，近年始有人倡起源更早之说，或举《后汉书·孔融传》：“（融）及退闲职，宾客日盈其门，常叹曰：‘坐上客恒满，尊中酒不空。’吾无忧矣。”认为“坐上客恒满，尊中酒不空”二语即为对联，遂谓东汉为其权舆。而不知古人以偶语对仗，常见于书面和口头，先秦已多，何论东汉？这是笼统地把偶语都看作对联的。或据谭嗣同《石菊影庐笔识》所载：“考宋刘孝绰罢官不出，自题其门曰：‘闭门罢庆吊，高卧谢公卿。’其三妹令嫺续曰：‘落花扫仍合，丛兰摘复生。’此虽似诗，而语皆骈俪，又题于门，自为联语之权舆矣。”谓对联当始于梁（刘孝绰南朝梁人）。实际此说也大有可商。一则谭氏所引，不注出处，未见他书，在我们找到它的来历之前，不能遽以清末人所说为据。二则即使材料果真，而孝绰首唱，令嫺赓和，“卿”与“生”同韵，明明为联句之诗，亦不应视为对联。我认为在发现强有力的新证之前，不宜标新立异，还是保持旧说为妥。自五代以偶语施于桃符，才是对联形成一种独立的体裁的开始。至于谓某地新发现晋王羲之所写对联云云，则纯属荒唐之言，不值一驳。实际应该重视的，是以对偶、骈俪的句子写作诗文，在我国文学作品中，有悠久的历史。如《诗经·大雅·抑》的“投我以桃，报之以李”；《楚辞·九歌·湘君》的“望涔阳兮极浦，横大江兮扬灵”；虽介词之“以”、语气词之“兮”，上下重复，全句实为对偶的形式。先秦已见，足证源远流长。这里，再看唐王勃《滕王阁诗序》中的一段文字：

时维九月，序属三秋；潦水尽而寒潭清，烟光凝而暮山紫。俨骖騑于上路，访风景于崇阿；临帝子之长洲，得仙人之旧馆。层峦迭翠，上出重霄；飞阁流丹，下临无地。鹤汀凫渚，穷岛屿之萦回；桂殿兰宫，列冈峦之体势。披绣闼，俯雕甍；山原旷其盈视，川泽盱其骇瞩。闾阎扑地，钟鸣鼎食之家；舳舻迷津，青雀黄龙之舳。虹销雨霁，彩彻区明；落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。

这是以四字、六字句为基调的骈文，除去“而”、“于”、“之”、“其”等词，关联上下外，

别无重字，句句对仗都非常工整；而且音节抑扬，声调谐畅，读起来顿挫有致，悦耳怡情。其中我加点的句子，更像后来的对联。此亦足以说明对联是滥觞于先秦，经过长期的积累和演变而形成，并非突然出现的。

(二)

对联，作为我国所特有的一种文艺形式，首先是单音个体的汉字，使它的产生具备方便的条件；其次是汉魏以来的五、七言古诗，开其句法之先河；由六朝酝酿至唐初而形成的近体诗，给它提供了格律的依据；在六朝已具规模的骈俪文，迄唐代而体制日趋严整，音节对仗，较前益工，有了以四字、六字为基调的“四六文”，又于对联的创作，予以多方面的借鉴；于是五代时对联的出现，遂如水到渠成，非常自然。嗣后，宋元有发展，明清更兴盛，短句长联，无所不备，一般十字以上的作品，文字多长短相参，结构错综变化，内容的丰富和形式的灵活，远远超过早期的联语。从清中叶以迄近世，作者日众，名家辈出，编撰愈精，炳耀文坛，俨如百花争艳。

对联和律诗中间的对仗，有继承演进的关系。律诗的平仄格律，也适用于对联。五、七言律诗内的第三句和第四句（颌联），第五句和第六句（颈联），皆各自为对，等于两副五、七言的对联。可是，颌联与颈联这四句，常有承接、转折等意思上的相关。如唐杜甫诗《诸将五首》之三的“沧海未全归禹贡，蓟门何处尽尧封；朝廷衰职虽多预，天下军储不自供”两联；李商隐《筹笔驿》的“徒令上将挥神笔，终见降王走传车；管乐有才元不忝，关张无命欲何如”两联，上下句的意思即全相接。又清康熙帝（玄烨）题金山七峰阁联“溪云初起日沈阁，山雨欲来风满楼”，就是摘的唐许浑《咸阳城东楼》一诗的颌联，虽与七峰阁眼前风物切合，但它仍是全诗情景中的一部分。对联则只凭自己的上下句，作为一个独立的整体而存在，和律诗内的对偶作用不同，写法自然也就要有区别。

对联由上下相对的两句组成，上句叫上联，亦称出句；下句叫下联，亦称对句。撰写对联，要合于下列的规律：①上下联必须字数相等，句法相同（词类相当，结构一致），用字不能重复（如上联已有“壮丽”一词，下联就不能再见“壮”、“丽”二字）；②上下联的平仄，要互相对立。上联用平声字的地方，下联就得以仄声相对；上联用仄，则下联须以平应；③上联的末一字要仄声，下联的末一字要平声（此为常规，亦有变例）；④上下联的意思，可以相关或无关；可以只说一事，也不妨分说两事。试看下面的两联：

①无求便是安心法，不饱真为却病方。

这副对联，就内容言，是讲养生之道的。在生活方面无所追求，即能安心养性；饮食有节制，不使过饱，即可却病延年。上下联虽分养心与养身两方面谈，所说还是相关的一回事。就形式言，上下联以两个判断式的句子组成。上联“平平仄仄平平仄”，下联“仄仄平平仄仄平”，合于七律“平起”的规律。“无求”对“不饱”，为副词修饰的动词，是两个名物化的主语；“便是”对“真为”，为副词修饰的判断词；“安心法”对“却病方”，以两个偏正式词组作表语（亦称宾语）。上下联词性相同，平仄相对，结构一致，都是二、二、三结合的句法。

②夜月桥边留画舫，春风陌上引香车。

这一联，上联“仄仄平平仄仄仄”，下联“平平仄仄仄平平”，合于七律仄起的规律。“夜月桥边”对“春风陌上”，俱以名词修饰名词，为两个偏正词组；“留画舫”对“引香车”，为两个动宾词组；“画舫”、“香车”亦属偏正词组。上下联俱用四、三结合的句法。但律诗有“一、

三、五不论，二、四、六分明”之说，指五、七言诗每句的第一、三、五字，不拘平仄。当用平声字的用了仄声字，或当用仄声字的用了平声字，皆无不可；而句中的二、四、六字，却必须平仄分明，不容更换。这是出于读音的考虑而定的原则。因为汉语词汇，以双音的复合词为多，一、三、五字平仄移易，读音无显著影响；二、四、六字为音韵的关键，如果平仄失调，就读起来拗口，削弱了节奏感和音乐性，为吟诗的大忌。作对联，也适用这一原则，调整平仄。如“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”一联，照平起的规律，上联前两字应作“平平”，“绕”字因在第一，不妨用仄。如“但愿世间人无病，哪怕架上药生尘”一联，平仄就有问题。上联“无病”的“无”，是平声，应作仄声；下联“哪怕”的“怕”是仄声，应作平声。这两个字，一居第六，一在第二，平仄俱不容误。其实只把“无”改为“不”，“怕”改为“愁”，这副对联也还要得。

由此可见对联处处要对，须把内容相关或对立的词语，上下并列，以表情达意，这就叫对偶。作为一种修辞手段，对偶的讲究很多，首先要求以同类词相对；名词、动词、形容词、代词、副词、介词等等，各归其类，相映成趣。但细加分别，则每类之中，品种仍多。如名词有专名，有泛称；形容词有形容大小、高低、长短、颜色、状态等等许多不同的词。以“天”对“地”，以“水”对“山”，以“长”对“短”，以“红”对“绿”，固然工整。可是内容决定形式，若内容可取，相对不妨稍宽。像清倪国琏的古藤书屋联：“一庭芳草围新绿，十亩藤花落古香。”其中的“芳草”之“芳”与“藤花”之“藤”，一为形容词，一为名词。“新绿”之“绿”，乃指颜色；“古香”之“香”，乃指气味；虽同属形容词，并非一类，从个别对语看，似稍欠工；而以“宽对”言，并非疵病。且全联形象鲜明，音节谐畅，所以众口传诵，皆以为佳。前面所举“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”一联，以形容颜色的“翠”与形容气味的“香”相对，以实物的“篙”与虚指的“脉”相对，亦丝毫不影响其为“工对”。

(三)

作对联，要有概括性、形象性和音乐性，必须语言精练概括，结构对仗整齐，描摹生动鲜明，音节铿锵和谐；无论写景抒情，都得给人以具体深刻的印象。比作律诗的对偶要求更高，因为在律诗八句之内，中间一联稍弱，尚不致影响全篇。对联短幅，则仅以五、七言上下挺立，一字稍差，也会由于对比突出，而显得站不住。初学撰联，首先得能够辨别四声，区分平仄。旧时私塾老师，教学生作律诗，都先从对句开始，是有道理的。

汉语的四声，是按字的声调分的。古四声为平、上、去、入。平声字如“中”、“冲”，声音舒长而宏亮；上声字如“胆”、“岛”，声音上扬而重浊；去声字如“旦”、“到”，轻轻送出；入声字如“戢”、“急”，音节极短，甫发即收。旧时通行本《康熙字典》卷首列有分别四声的七言绝句一首：

平声平道莫低昂，上声高呼猛烈强，去声分明哀远道，入声短促急收藏。

此诗的说法，虽然不太精密，而简单明白，容易理解，可供参考。我们所说“平仄”的“仄”，为“不平”之意，兼包上去入三声之字。从前学填词，除知平仄外，还要能分上去入。作对联，则懂平仄即可。但应知古四声和现在普通四声的不同，否则读古人的诗词对联，辨音将有困难，自己习作，也难免错误。

由于现在以北京话为基础的普通话内，没有入声，今四声就成为阴平、阳平、上、去，

入声字多转读为阳平。阴平声平，阳平上挑，如“衣、移、椅、意”四个字，即能说明今音的四声之转。“衣”(yī)是阳平，“移”(yí)是阳平，“椅”为上声，“意”为去声。古时入声字的“戢”与“急”，今均读阳平jǐ。数目字的“一、二、三、四、五、六、七、八、九、十”除“三”为平声外，其他都是仄声字。“一”与“七”、“十”三个入声字，今“一”念阳平，“七”与“十”皆念阳平。“国家”的“国”、“海峡”的“峡”，北方人念阳平，其实也是入声字。这里以北京颐和园的两副对联标上平仄来看一下：

隔岁晚莺藏谷口，啼花雏鸭聚塘坳。

仄仄仄平平仄仄，仄平平仄仄平平。

(夕佳楼联)

七宝阑干千岁石，十洲烟景四时花。

仄仄平平平仄仄，仄平平仄仄平平。

(知春亭联)

联中的“鸭”、“七”、“石”、“十”俱属入声，若皆按今音读作阳平，则“七”、“十”两字在上下联之首，尚可不论；而“啼花雏鸭”的“鸭”就算平仄失调，“千岁石”的“石”即不能作上联的尾字了。由此可见辨清平仄，无论从理解古人联语或自己习作哪一方面说，都是重要的第一步，当然懂点音韵学有好处。多读律诗，以积累辨音的感性知识；常翻翻韵书如《广韵》、《集韵》和通行的诗韵，以熟悉韵部，也很必要。修订本《辞源》于所收单字，都标明四声与韵部，遇到不知平仄的字，由此查检，亦甚方便。

对联以五言、七言、八言的为最常见，九言、十言者次之，四言和六言的又次之。三言的，最少见。五、七言的最近于律诗，格律亦如之。七言联以二、五字、四、三字，三、四字相结合的句法为多，如下例：

(甲) 射者须知比礼意，书家乃师争路人。(二、五字句)

(乙) 竹枕绳床独安稳，菜畦花坞亦萧疏。(四、三字句)

(丙) 三春丽俯云峦上，太古青留水镜中。(三、四字句)

另有从形式上看，亦为上四下三的句法者，如绍兴东湖仙桃洞联：

洞五百尺不见底，桃三千年一开花。

此从文意上断句，应作“洞，五百尺不见底，桃，三千年一开花”，实为一、六字结合的七言联。

八言的，上下联各为两个四字句。九言的，以上四下五的句法为多。十言的以上下各五字，或上四下六的为多。上四下七的十一字联，亦较常见。如清洪梧有题扬州南门城楼联：

东阁联吟，有客忆千秋词赋；

南楼纵目，此间对六代江山。

这一联，读起来音调协畅，节奏感强，即和句法有关。唐宋词中长短错综的句法，无疑是影响了对联的形式的。如宋辛弃疾《婆罗门引》(别杜叔高)的“落花时节，杜鹃声里送君归”，就是上四下七的句子。毛幵《水龙吟》(登吴江桥作)的“渺然震泽东来，太湖望极平无际”句之前六后七，秦观《踏莎行》(郴州旅舍)的“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处”句之前八后七，俱为后人撰联文字的长短相参，提供了借鉴。由于对联的字数并无限制，只要有话可说，能成对偶，即可铺陈任意，抒写随心，所以在上述各种句法的基础上，滋生出几十字、百余字，几百字甚至长篇千言的对联。

一般说来，“平起”的上联，作“平平仄仄平平仄”的，下联应以“仄仄平平仄仄平”相

对；“仄起”的上联作“仄仄平平仄仄平”的，下联应以“平平仄仄仄平平”相对。由此类推，不拘对联的长短，其间的平仄，都要这样随处参差转换，使之两两对立，形成鲜明的对比。不过，据前贤作品来看，有人掌握得严，有人处置得宽。句子的长短，既能各从所宜，全联的结构，亦无固定的格式。只是文字一长，句法与节奏就不免复杂，意思和平仄、词性、结构等等，严格相对，当然更难，因此，也须允许有一些变通。试看台湾高雄市郑成功祠联：

由秀才而封王，主持半壁旧江山，为天下读书人顿增颜色；
平仄平平平平，仄仄仄仄仄平平，仄仄仄仄平平仄平平仄。

驱外夷以出境，自辟千秋新事业，愿今日有志者再鼓雄风。
平仄平仄仄仄，仄仄平平平仄仄，仄仄仄仄仄仄仄仄平平。

这副对联，慷慨激昂，大气磅礴，音节雄壮，吐属不凡，对民族英雄郑成功，给予很高的评价，为众口传诵的名作。其中的“由秀才”（平仄平）对“驱外夷”（平仄平）；“为天下”（仄平仄）对“愿今日”（仄平仄），上下联平仄字相同，并不合于一般上下联平仄须相反的要求。可是由于它内容文字俱佳，读起来只觉其对仗工整，一气呵成，颇有感人的力量；六字平仄未对，并不影响全联音节的铿锵，根本不足为病。这里再以清彭玉麟题西湖“平湖秋月”联和伊秉绶题扬州“平山堂”联对照如下：

凭栏看云影波光，最好是红蓼花疏，白苹秋老；
平平仄仄平平，仄仄仄仄平平，仄平平仄。

把酒对琼楼玉宇，莫辜负天心月到，水面风来。
仄仄仄平平仄，仄仄仄平平仄，仄仄平平。

（彭联）

街远山，吞长江，其西南诸峰，林壑尤美；
平仄平，平平平，平平平平平，平仄平仄；

送夕阳，迎素月，当春夏之交，草木际天。
仄仄平，平仄仄，平平仄平平，仄仄仄平。

（伊联）

彭玉麟联，写景抒情，清新有味，平仄的相对，也较为严格。伊秉绶联，属对亦工，切合平山堂远近景物。但他是集古人成句（关于集句，下文论及），不能改动文字，故平仄遂差。上联除“远”、“壑”两个仄声字，尾字落在仄声的“美”字上外，其余都是平声。下联除末字应作平声外，还有六个平声字。以“送夕阳”的仄仄平，对“街远山”的平仄平，以“当春夏之交”的平平仄平平，对“其西南诸峰”的五个平声字；音调基本相同，未能相对。幸而关键之处以“素月”的仄仄，对“长江”的平平，音节得以调剂，读起来尚不觉其平仄之失。按《宋书·谢灵运传》史臣曰：

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。妙达此旨，始可言文。

这一段话，正适合于作对联调平仄的原则。“若前有浮声，则后须切响”，不仅撰联为然，

即写散文，亦应注意及此，使上下句之间的音节高低相间，洪细谐和，才能显出文章的抑扬顿挫之致。因此，我认为伊秉绶这副对联的平仄，终属变格，不足为训。

律诗与绝句，有不合于一般平仄格律者，称为“拗体”，对联亦有之。如邓某善骑马，多蓄骏骥，其友人赠联云：

大宛名马日千里，
仄平平仄仄平仄（宛字在此处读平声），
丹山一凤飞九霄。
平平仄仄平仄平。

上联切其爱马，下联切其姓邓，用三国时邓艾的“凤兮凤兮，故是一凤”的典故，颇为贴切。又维扬苻氏园亭有对联云：“剑客酒客慷慨至，梨花梅花参差开。”语意甚奇，而上联七字皆仄声（惟“慷”字亦有平音），下联七字皆平声，尤为别格。此二联之平仄，虽俱异寻常，读之拗口，而倔强劲挺之致，由是转增，显示了拗体的特点。

（四）

上述之拗体，只就平仄音节而言，至于撰联之对仗、句法等等，则变化尚多，形式主要为内容所决定。约略言之，有上下联各自为对偶者，称“单句对”。如某君登滕王阁联：

地阔天空，山高月小；
龙吟虎啸，鱼跃鸢飞。

上联之“地阔天空”与“山高月小”为对，属于静境；下联之“龙吟虎啸”与“鱼跃鸢飞”为对，乃是动态；各以其类相映成趣。全联用八个主谓词组组成，结构相同，即以上下分对，改为“地阔天空，龙吟虎啸。山高月小，鱼跃鸢飞”，也同样工整，为常见的格式。

有上下联不能各自单独表意，须连贯读之，始可成文者，称“流水对”。如下列两联：

（甲）肯将白水两朋友，换取东京一大夫。

（也颠和尚题严子陵钓台联）

（乙）想见东坡旧居士，为我佳处留茅庵。

（魏汝弼题西湖俞楼联）

此两联的上下联，都是半句话，非连读不可，特似律诗中与上句意思有关的一个偶句。又有上下联各说一事，毫不相干者，称“无情对”。如以“陶然亭”对“张之洞”之类，全取字面，无关内容，此类在“诗钟”内最为常见，将于下节谈及。至于叠字、嵌字、集句等，则各为一体，兹分别论之。

上下联避用重字，乃是常规，其故意以重字、叠词相对的，当然不在此例。但其重叠之处，必须上下相对，字数相等。如熟于众口的那副戏台联：

似我非我，我看我，我亦非我，
装谁像谁，谁装谁，谁就像谁。

这是说演戏必须进入角色，忘掉自己，才能逼肖其人，与之俱化。语虽浅俗，而含义甚高。一副22个字的对联，倒用了12个重字。上联6重“我”字，下联6重“谁”字。可是每个“我”和“谁”，全各有所指，意思不同，极其耐人寻味。

杭州西湖旧有花神祠，祀湖山之神，旁列十二月花神，皆女像，或题楹联云：

翠翠红红，处处莺莺燕燕；

风风雨雨，年年暮暮朝朝。

此联上下句俱用叠词，相对亦工，惜无深意，录之以聊备一格。

对联的嵌字、集句之格，古已有之，以清季及晚近为盛。嵌字联，要把特定的字词，如人名、地名、书名等，嵌入上下联的同一位置，使之相对突出，而又要文意自然，不显牵强，这就有一定的难度，须费思考。如有赠“了若”联云：

了无尘韵在胸次，若有仙风出指头⑫。

“了若”二字，措语不易，而此联嵌入句首，毫不费力，可称妙手。像大家熟知的蔡松坡赠小凤仙联：“此地之风毛麟角，其人如仙露明珠。”则非常恰当地运用了“风毛麟角”、“仙露明珠”两个成语，称赞小凤仙，似乎无意嵌字，而嵌对极工。近人方地山（尔谦），原籍扬州，晚年寄居津沽，以“大方”自署，所撰对联，不论长笺短语，无不精妙，故时人誉为“联圣”，而嵌字尤精，往往不假思索即一挥而就。某年九月，马君文季与罗女士韵玲结婚，大方贺以联云：

玉驷马，少年场，白眉世家，一代文宗传季子。

金巨罗，合欢酒，黄花门第，九秋韵事斗玲珑。

文季，为桐城古文家马通伯先生季子，“白眉”用三国蜀汉时马良典故，誉其高才⑬；罗家喜养菊花，颇多异种，故曰黄花门第。上下联分说二人，嵌“马文季”、“罗韵玲”姓名，语妙无痕，使人不觉，而把两家风范，结婚时间等等，概括无遗，清新流畅，吐属雅隽，真使人拍案叫绝，不愧称为联圣。天津名小说家刘云若，与大方时共诗酒之会，尝乞其撰联，大方即书句云：

倦飞知还，云无心以出岫；

含睇宜笑，若有人兮山阿。

上联用陶渊明《归去来辞》句，下联用楚辞《九歌·山鬼》语，嵌“云若”二字，自然浑成，如天造地设，实非万卷罗胸、才思敏捷莫能。又电影明星阮玲玉女士，旧日演无声片，颇负盛名，其《故都春梦》、《野草闲花》等，俱曾轰动一时。后以流言诬蔑，愤而自杀，遗书中谓其前夫“恩将仇报”。时正将主演之第一部有声片《春到人间》，未及拍制，而阮已死，闻者哀之。有撰二联挽之者，中嵌阮所主演片名，载天津《大公报》，其联云：

①《故都春梦》成追忆，

《野草闲花》满地愁。

②都伫看《春到人间》，谁知玉殒香消，转眼又春归天上；

若说到《恩将仇报》，拚得海枯石烂，而今始恩怨分明。

这两副对联，嵌入片名，亦不牵强，而且耐人寻味，反映了当时社会舆论对这位遭遇不幸的女明星惋惜和同情。另有赠联切合人之姓名而不嵌字者。如清余小霞州判赠汪西芝巡检联：

菜根滋味知君惯，潭水交情爱我深⑭。

宋人汪信民（革）尝言：“人常咬得菜根，则百事可做。”⑮唐李白《赠汪伦》诗：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。”上下联皆用典以切汪姓，较嵌字尤妙。又旧时镇江有僧人名“几谷”，或赠以联云：

脱去凡心一点，了却俗身半边。

去掉“凡”字中心一点和“俗”字左边的“人”旁，正是“几谷”二字。以拆字作联语，也很别致，自成一格，而且语浅意深，切合僧人的身分，更为可贵。

对联中还有集句一种，也较常见。（按集古人句成诗，始于晋傅咸。后来才有摘经史成语为对句的。）赵宋人喜为集句，王安石、文天祥皆多集句诗。集句为联，则至清代与近世而大盛。最初本限于集一家或一代的作品，其后限制渐宽，遂不分时代作者，可合数代数人之作于一联，集录范围也日益扩大，经史诗词之外，兼及古碑帖，如汉碑和《兰亭序》、《争座位帖》等文字，尤以集诗词的对联为多。其集经书文字之佳者，如某地诸葛亮庙一联云：

可托六尺之孤，可寄百里之命，君子人欤？君子人也；

隐居以求其志，行义以达其道，吾闻其语，吾见其人。

此联上联，出《论语·泰伯》（省去“以”字，中间有删节）；下联出《论语·季氏》（改“未见其人”为“吾见其人”）；概括诸葛亮的一生大节，颇得其要，而集录成句，更使人感到亲切，胜于自撰。据说清彭雪岑（玉麟）曾游泰山，集句为联，题山下之楼云：

我本楚狂人，五岳寻山不辞远；

地犹邹氏邑，万方多难此登临。

上联两句，都是李白诗。下联首句，出唐玄宗（李隆基）题孔子庙之作，次句为杜甫诗。这一联既合彭玉麟的身分，又切泰山的地域，佳对天成，为大家所赞赏。又金匱杨子延，也有一副集句联：

放歌自得（张炎《寄兴》词），心旷神怡（范仲淹《岳阳楼记》），尽教风雪江湖（张炎《归杭疏》），梦里不知身是客（李后主《浪淘沙》）；

逸兴遄飞（王勃《滕王阁序》），酒酣耳热（魏文帝《与吴质书》），难得烟花鱼鸟（李商隐《谢河东公和诗启》），老来专以醉为乡（苏轼《次韵赵金铎》诗）^{①6}。

这里融合古人诗词散文的佳句于一联，浑然成为整体，一气卷舒，情韵悠远，毫无拼凑的痕迹，不仅显出了作者的功力，而且说明了集句为联，非读书多，腹笥渊博，不能这样俯拾即是，只靠翻翻检检是不行的。

集词为联，近代颇多大家。新会梁任公（启超）、绍兴寿石工（觔）、双流向仲坚（迪琮）。皆优为之。石工、仲坚，本皆词人，任公更无所不能，俱多佳作。石工尝为余作集词联，以冷金笺界米丝栏书之，书极精妙，上下联钤印章累累，皆其自制，尤为生色。联云：

装点野人家（莲社《诉衷情》），海棠铺绣，梨花飞雪（东山《柳梢青》）；

尽占闲中趣（懒窟《青玉案》），风篁啸晚，石笋埋云（贺房《高阳台》）。

当时我住北京虎坊桥，庭院轩敞，有海棠梨花，兼具竹石之胜。石工此联，格律工稳，情景完全与之切合，使人觉得原句似即为此而作，虽出集录，实际是等于一次再创作。仲坚集张玉田词八言联曰：“倚槛调莺，卷帘归燕。穿花省路，傍竹寻邻。”意境亦与我当时居处十分符合。

另外，清初从福建兴起的“诗钟”，以上下两句相对，实际也是对联的一种。诗钟大部分为七言句，也有五言者，但较少见。一般的解释，说作诗钟，在确定题目之后，用线缀以铜钱，系香寸许，下面用铜盘承接，香焚线断，钱落盘鸣，其声铿然，有如击钵催诗，作为构思的时间限制，所以叫作诗钟。近代名士尝组织诗钟社，定期集会为之。

作诗钟，常常分咏两人两事，内容毫不相干。亦多以集句或嵌字，矜其工巧。流传众口的有杨贵妃，诸葛亮一联云：

六官粉黛无颜色，万古云霄一羽毛。

上句咏杨贵妃，出白居易《长恨歌》；下句咏诸葛亮，出杜甫《咏怀古迹五首》。虽属文人游戏，而上下联俱为唐诗，铢两悉称，于所咏二人，恰合无比，确属佳作。又近人夏蔚如（仁虎）有“春柳”与“七夕”分咏一联云：“三起三眠三月节，一年一度一销魂。”亦为人所称道。然以“三月节”对“一销魂”，实未为工。

诗钟嵌字，上下联位置必须相对，不能移易参差。至于嵌在第几字，则有不同的形式和名称。以常见者言之，其嵌在第一字者称“冠顶格”；嵌在第二字者，称“燕颌格”；嵌在第三字者，称“鸢肩格”；嵌在第四字者，称“蜂腰格”；嵌在第五字者，称“鹤膝格”；嵌在第六字者，称“凫胫格”；嵌在第七字者，称“鱼尾格”。其他别格变体，名目尚多，都不外考验作者才思，以求困难见巧之意。①清末民初老名士樊山（增祥）、易实甫（顺鼎）皆擅长诗钟，蔡伯浩（乃煌）亦为此道能手。一日南皮张之洞宴请庆亲王（奕劻）与袁世凯，幕僚群集，蔡乃煌亦在座。张以“蛟断”二字为诗钟题，限嵌字之蜂腰格。蔡呈一联云：

射虎斩蛟三害去，房谋杜断两贤同。

“蛟断”二字，嵌对甚难，限蜂腰格，又多一层束缚，蔡乃煌成对于咄嗟之间，更为不易，尤其妙在影射时人，切合时事。盖当光绪末年，张之洞虽领军机，而事事推重袁世凯，适瞿鸿禨方罢相，岑春煊亦谢病。瞿、岑，固张、袁所恶也。蔡乃煌洞悉此情，故撰联以逢迎张、袁。上联用周处除三害典，言瞿、岑之去；下联用唐初房玄龄多谋略，杜如晦善决断事，指张、袁交契。故庆、张、袁皆大悦，即授蔡乃煌为苏松太道，以一联得官，亦属趣闻。

（五）

自五、七言诗兴，《诗经》式的四言句，除故意摹古外，已鲜作者。四言联，以字数太少，概括极难，亦唯大手笔始敢尝试。传说张之洞在任两湖总督时，创设各局，均自撰门联，其织布局一联云：“经纶天下，衣被苍生。”经纶、衣被，字面指织布穿衣，实寓治国安民之意，乃宰相口吻，可见其自负。一联不过八字，而凝炼厚重，雍容典雅，反非长句所能比拟。三言联，较四字者更不易作，佳者尤少。近代名画家吴昌硕，别署缶庐，兼精篆刻，尝自撰三字联，曰：“缶无咎，石敢当”。无咎，见《易经》乾卦；石敢当，为古代街巷立石上所题之字，用以禁压不祥者。吴昌硕以上句指其别署，下句言工刻石，赋旧语以新意，极饶趣致。又黄炎培有沪友杨君白患病，黄赠联曰：“霍去病，杨大年。”霍去病，为汉骠骑将军；宋人杨亿字大年，为西昆体诗作家。以两古人名作对，祝其友霍然去病，得享大年，亦见巧思。

六言诗，黄山谷喜为之，硬语盘空，转折突兀，为识者所赏。对联中的六言，亦为别体。擅此者或取朴拙，或重平易，各具特色。句法以二四字结合、三三字结合者为多。旧时有老姬设小肆于某地，善煮白鸡，近人杨了公赠联云：

黄酒童鸡风味，白头老姬生涯。

此联上下皆只平列三名词，无一使动关联之字，直捷了当，切合其人其事，文意音节，俱飒爽可喜，以短见长，风格雅近黄诗。又旧陕州（今河南陕县）城西北隅有羊角山，城依山建，有联云：

忆仙石于五羊，渺天涯之一角。

此联以一五字为句，颇似骈文，上下联末字平仄相倒，愈显古拙，且使语有层次。五羊为叙述所重，故以居先。

由此可见一切文学作品，皆以言尽意穷，了无余韵为忌，写对联也不能停留在字面上，要有含蕴，始为上乘。语云：“大匠能与人以规矩，不能使人巧。”而规矩准绳，未必皆形诸理论，往往显现于名篇杰作之中，因此必须广泛阅读，观摩借鉴，始能于撰联一道，有所领悟，获得三昧。如旧传的理发店门前一联：

虽属毫末技艺，却是顶上功夫。

毫末，顶上，皆一语双关，不离理发，而又限于此；口气很大，包蕴甚丰，而且表现出一种兀傲的自豪感，不知出于何人之手？又有赠牙医一联云：

没齿无怨，每饭不忘。

《论语·宪问》内：“没齿无怨言”的“没齿”，本为“终身”的意思，这里借其字面，指被拔去坏牙；“忠君忧国，每饭不忘”，是后人称颂杜甫的话，这里用以指一吃饭就想起牙医的好处，表示感谢，也很自然。把这两个成句，相对入妙，极见巧思。友人俞明岳先生，昔曾见告另一赠牙医联：

易牙能知味，凿齿故多牙。

易牙、凿齿，都可以作两种解释：（1）人名：易牙，是春秋时齐桓公的幸臣，善于调味；凿齿，晋有习凿齿，为当时的名士，博学能文。（2）易牙，指换牙，镶假牙；凿齿，指拔去坏牙，皆牙医之事。这副对联，出句谈自己的感受，对句赞牙医的本领，措辞精当、语皆兼指，和前一联可谓异曲同工，惜均不知其作者，无法表而出之。

投赠之联，须切合其人生平。数字扼要，方称佳作。相传郑板桥归田日，有李啸村者，以五言联赠之，板桥展视上联，为“三绝诗书画”，就不看下联，自己思考，应以何为对，久不得当，始观其下联，乃“一官归去来”也，不禁叹绝^⑮。板桥在山东作过两任知县，随即辞官归隐，久寓扬州，以卖画为生；三绝同于郑燮，一官近于彭泽（陶潜）。李啸村这一副对联的平平常常的十个字，几乎概括了他的半生，是无怪其倾倒的。

咏物之作，说得太空泛，即不切题；太实在，又苦板滞，颇难着笔。旧时北京草厂胡同有一家馄饨铺，兼售汤元，室内悬一联云：

字内江山，如是包括；

人间骨肉，同此团圆。

上联切馄饨，下联切汤圆；“包括”、“团圆”，皆语意双关，用词极妙。咏小物，偏从大处落墨，口气壮阔，不同凡响。上下联都作得不黏不脱，在离合之间，堪称杰构。

“有钱能使鬼推磨”，是从前常说的俗话；旧日因铜钱中间有孔，戏呼为“孔方兄”，亦尽人皆知。某君即概括此意为财神庙联云：“君能使鬼，人尽呼兄。”曩时所见财神庙联甚多，以此为最简练、最尖锐，一针见血，讽尽世情。

民国初年，北京有京剧女演员金玉兰，声容并茂，家寓宣南。一夕演《玉堂春》于前门外某剧场，旋染时疫而歿，易实甫以联挽之云：

《玉堂春》竟作尾声，者回宣武城南，真个曲终人不见；

《广陵散》今成绝响，若过正阳门外，只余花落水流红。

此联出句实写，对句虚写，极见映衬之妙。“曲终人不见”、“花落水流红”，用成句相对，融化自然，恰到好处。

挽联所以表痛悼，示惋惜，见褒贬，必须文生乎情，情见于文，足以显示彼此之交亲厚薄者，始为上乘。而悲哀之意，未必形诸字面。如清吴山尊（蕲），为吴穀人（锡麒）弟子，穀人卒，山尊挽以联云：

仕隐追随，颓景相怜如一日；
师生骨肉，名山可许附千秋。

此联于平日的师生情谊和此际的痛悼之心，都非常真挚而朴素地表现出来。名山事业，欲附千秋，尤其切合师承授受的文士口吻。又曾国藩与左宗棠，以意见不合而交恶，左在西北，每接见部下诸将，必骂及曾。迨曾歿，左撰联挽之曰：

谋国之忠，知人之明，自愧不如元辅；
同心若金，攻错若石，相期无负平生①⑨。

上联于曾国藩颇致推崇，能合于是非之公，不以感情用事；下联虽微露二人参差之意，而语甚含蓄，并无怨尤，不失大体，故此联盛为时人所称道。又冯国璋于1916年当选为副总统，次年任代总统，1918年被段祺瑞胁迫下台，徐世昌继任大总统。冯在北京病死，徐、段各有联挽之，联云：

久从袍泽同甘苦，
互有精诚盼太平。（徐世昌联）

兵学砥砺最相知，每忆拔剑狂歌，曾与誓澄清揽辔；
国事纠纷犹未已，方冀同舟共济，何遽伤分道扬镳。（段祺瑞联）

徐联从大处落墨，无懈可击。段联出句言久同袍泽，友谊甚深；对句言当时互有异同，意见不一；于二人复杂微妙之矛盾，不加回避，曲曲道出，亦为大手笔。这类挽联，是很难作的。又袁世凯的次子袁寒云（克文）素有才名，为方地山（尔谦）弟子，袁歿三周年，地山撰联云：

自我不见，于今三年，魂梦依依犹昨日；
相期与来，闻声一哭，生徒恋恋胜家人。

此联文字平淡，如说家常话，而语意自然，深情流露，至足感人，对仗亦甚工。此外，偶然有上句，而一时难得下句之联，旧时所传，也不在少数。如30年代报章曾载联话，以光绪间鼎甲第一名，戊辰科为洪钧，辛未科为梁耀枢，甲戌科为陆润庠，丙子科为曹鸿勋，丁丑科为王仁堪，五人名字包括金、木、水、火、土五字，时有上联云：“五科状元配五行，金木水火土”，其后未闻有对出下联者。因为这类上联，必须有具体材料和适宜情景，才能对上，不是只凭才思可以设想出来的。所以常常被称为“绝对”，而久无下联。

至于长联，像清孙髯翁题云南昆明大观楼的长达180字的巨制，“五百里滇池，奔来眼底”云云，才藻纵横，气势雄伟，久已传诵海内。不过篇幅既长，即须着力于铺陈，难免堆砌之弊；容易使读者顾此失彼，读后忘前，作为对联的对比鲜明的特色，转不突出。因此我认为这类长联虽属难能，并不可贵。作对联，还是以短些为好。另外，比孙髯翁联更长的对联，还有几百字甚至长踰千言的作品，近年常为人所称道，实际那更是枝蔓丛生，全同“赋”体，根本不能算作对联了。

（六）

综括以上各节所述，可见对联虽然源出诗文对偶，而久已形成一种独立的文体，自五代以还，日益发扬光大，风格多样，形式多变，雅俗共赏，深入民间，有广泛的社会功用。而且与书法艺术，密切结合，不可分割，其欣赏与实用价值，俱不容忽视。在中国文学史中，当与诗文词曲，同列雁行，并驾齐驱。于此一字不提，或视为小道，是不合乎客观实际的。

因此在旧著或新撰的文学史内，增添专门章节以论述对联，十分必要，定为有识之士所赞同。

作对联，要讲究格律，从严要求；借鉴佳联，取法乎上；先掌握基本常识，然后认真动笔，很有必要。但于对联的格式，无须分得过于繁琐，贵在心知其意，能够举一反三；于平仄的安排，也要根据一般的原则，联语的句法长短，随宜调节，不应胶柱鼓瑟。如近年所见山西某地名胜一联：

揽三晋溪山，奔腾眼底，合归我柏翠松青，花香鸟语；
容九州风物，荡漾胸中，一任他天空海阔，鱼跃鸢飞。

大体说来，此联对仗尚工，平仄也基本合乎要求；惟上联的“奔腾眼底”的“底”与“花香鸟语”的“语”，均属上声，音亦相近，遂觉沉闷而单调，以致下联与之相应的节奏，亦难振起为通畅宏亮之音。其实稍加调整，就能立即改观：

九州风物，荡漾胸中，一任他海阔天空，鸢飞鱼跃；
三晋溪山，奔腾眼底，合归我松青柏翠，鸟语花香。

如此以下联为上联，删去“揽”、“容”两字，颠倒一下“柏翠松青”、“花香鸟语”、“天空海阔”、“鱼跃鸢飞”四句的词语顺序，即仍与原文意无违，而音节抑扬可诵矣。并且以内容的广狭论，“九州风物”亦以在“三晋溪山”之上为宜。由此可见规律平仄之限，并非绝对，随宜处理，应许变通。规律与变通，关系原是辩证的。但这必须文学水平较高，写作技巧纯熟，才能适当掌握。因为撰写对联，看来虽似小道，却是一个人的学问、胸襟见识和文学造诣的集中体现。作好对联，不只是研究平仄，推敲对仗的问题，而要有较高的思想境界和全面的文史修养。见识超卓，吐属不凡，往往不求工而文自工。所以必须读书博览，纵观文史，多背诵一些骈俪文和律诗的名篇，以充实自己的知识，逐步提高文学素养，打下坚实的基础。基础既固，才有条件，根据对联的特点，进行深入细微的研究。气充辞沛，提笔即来，正为读书求学的结果。不下功夫读书，而想靠作对联成家，根本是不可能的。

对联虽有广泛的社会功用，但近三四十年来，因时势的变迁，城市中贴春联的已经绝无仅有，喜庆婚丧之送对联，亦以旧日礼仪风俗之自然淘汰而基本废止。又经十年动乱，全国各地园林名胜、古刹丛祠之楹联、题额，皆受“破四旧”之害，大部分遭到扫荡芟除，如刈草莽。从此，青年学子几乎已不知对联为何物。自1983年中央电视台等单位联合举办迎春征联活动，对撰写对联作公开的倡导以来，这一优良传统，始有复苏和发展的趋势。由1983到1987连续五年的征联活动，得到全国人民的积极支持，热烈响应，各地群众，纷投作品，其代表范围之广，热情之高，充分说明对联这种我国特有的文艺形式之为大家所喜闻乐见，值得继承发扬。以往的五次征联，或由评委会出上联，征求下联，或确定专题（如以长城为主题，以慰问老山前线战士为主题），由应征者自写全联，俱有不少佳作，经选取编为专书，已出版了《迎春征联集萃》第一二辑各一册，《长城楹联荟萃》、《慰问前线缅怀英烈——迎春征联选萃》各一册，为自1983至1986四年征联作品的选集。1987年中央电视台等单位联合举办的“环宇大团圆迎春征联”，以海峡两岸团结、全国一统为主题，更为全国同胞和海外侨胞以及国际友人等所共同关怀，故应征者范围之广，更过于前，可见对联在促进全国和全世界人民情感交流、文化交流等方面的实际作用，对全国统一也无疑将产生积极的影响。

事实证明，对联，这种有优良传统的文艺形式，在今天仍然有广阔的发展前途。首先应该建立系统的理论，于其渊源、体制、风格、流派，进行深入细致的研究；其次是选取古今有代表性的各种对联作品，以为典范、样本，藉以指导当前的对联创作，确定对联这种特有的文艺形式在中国文学史中的地位。我认为《中国楹联大典》，均在这几方面起到了积极的作用，