

令应宇咏贾源

节酬庭题商渊

序友胜文王氏

时亲名艺百姓

陈图麟 主编

实用楹联

大全

上海古籍出版社

实用楹联大全

陈图麟 主编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 江苏如东印刷厂印刷
开本850×1168 1/32 印张62.5 插页8 字数1,531,000

1997年7月第1版 2001年10月第3次印刷

印数: 11,001—14,100

ISBN7-5325-1920-1

I·969 定价: 68.00元



土地庙



农家

— 摄影 吴建国



挑副好春联



写春联 过新年



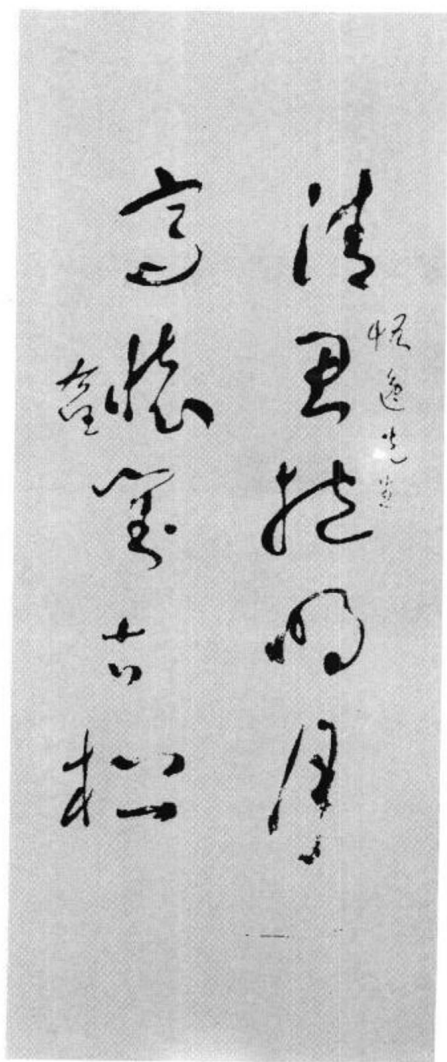
南京莫愁湖



南京鼓楼



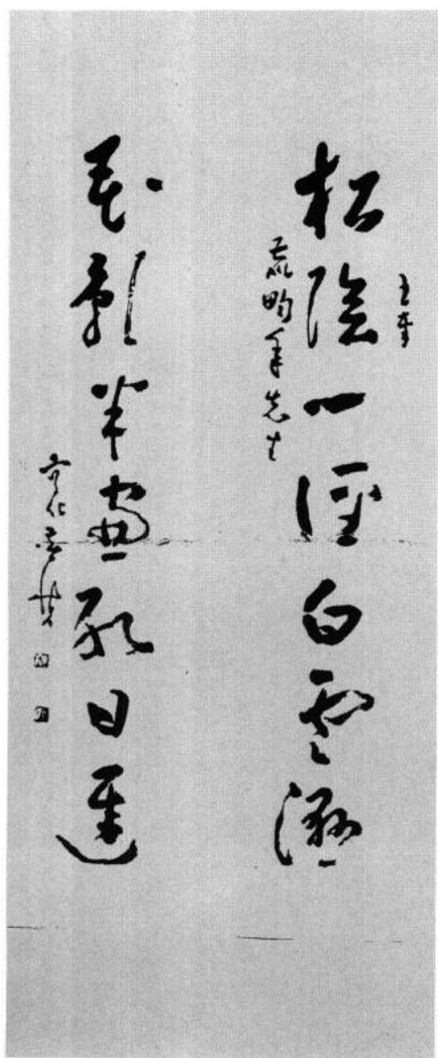
[清] 康有为
 风静带兰气
 日长娱竹阴



于右任
 清思抱明月
 高怀对古松



[明] 赵宦光
 竹开霜后翠
 梅动雪前香



[清] 黄慎
 松阴一径白云湿
 花影半窗红日迟

經濟博通言達於行
家庭和樂質有其文

清 祁寯藻

〔清〕祁寯藻
經濟博通言達于行
家庭和樂質有其文

游心於淡合氣於漠
守口如瓶防意如城

壬戌臘月 謝仙屬余書此以贈
新在兄先生苦筆思殊不暇竟也

蘇門謝仙屬余書此以贈

〔清〕黃丕烈
游心於淡合氣於漠
守口如瓶防意如城

出版说明

楹联，既有欣赏价值，又有实用价值，是我国特有的传统文化之一。近年来，各类联书不断问世，但古今楹联浩如烟海，难窥全豹；其内容既广且博，不易精研；而转引传抄又难免疏漏错讹。本书编纂者不畏艰难，悉心以赴，使本书在“精”与“全”上显示一定特色。

所谓“精”，指本书从所收集的十多万副楹联中精选而成。对于不少古代名联在流传中的异本与讹误，皆加以校勘。如有“天下第一长联”之称的云南昆明大观楼长联，原联于1857年毁于战火，现在悬挂者乃光绪十四年（1888）重新书镌。其下联“数千年往事注到心头……费尽移山心力……”，他本多依重立楹联采录，而早在民国年间，江苏武进人苏蓉生《解颐集》中已校订为“费尽移山气力”，避免了“心”字重复使用，似较优于传本。对有几种异文的对联，本书则择善而从。

又，旧联书所署作者名，偶有张冠李戴的现象，如：

用之则行，舍之则藏，惟我与尔有是夫

危而不持，颠而不扶，则将焉用彼相矣

上联是钱谦益集《论语》自题手杖之铭文；钱氏降清，手杖失而复得，他人后集《论语》续其铭文而成全联，借以讽刺钱氏觊颜事敌，苟全性命之丑行。今人多有误会为竺可桢题手杖之联，今则正之。

古今联书常有集句类，其中集诗目中多有辑取一首诗中两句

以为楹联者，然格律诗中颌联、颈联均为对偶，悉予采辑，便成了诗句分类大全。又有集碑帖目，如集石鼓文、集张迁碑等，但此种集句其实是集字，重在书法艺术，或隶或篆，而与原文词句、意义毫不相关，今既用铅排，已失其书法艺术价值，故不存此目。本书在这些方面作了调整、删汰，力求其精当妥贴。

所谓“全”，一谓数量宏富，一谓门类齐备。

本书所收楹联近四万副，虽为楹联中之一部分，但已远远超过目前已出版的同类书。其中大多是古人创作而流传下来的，同时也有编纂者于民间里巷采风所得。尤其是书中收有一类特殊的楹联，就是几近失传的姓氏联，又叫郡望联，俗称堂名对，或述其宗族派系、迁徙和定居情况，或扬其同姓中历代名人。本书所收姓氏达五百多家，这对于以慎终追远为传统的海内外炎黄子孙来说，定会感到很大兴趣。

全书分目近二千项，条分缕析，排列有序，便于读者找到所需联语，颇富于实用价值。如亲友酬应之哀挽联，下分通用、专用两类。专用挽联中有挽男、女、祖辈、父辈、同辈、晚辈、其他等；而用于父辈的挽联中，再分挽父母、乳母、义母、伯父、伯母、叔父、婶母等，读者可按图以索骥焉。

楹联可以鉴古，可以观今。楹联书籍实用性很强，本书实用性尤不在同类性质的书籍之下。如果能得到读者欢迎，我们将与编纂者一样，感到极大的欣慰。

上海古籍出版社

1992年5月

前 言

对联,又称楹联,是我国特有的文学样式,在世界文学之林独树一帜,堪为人类文化的瑰宝。

一

对联的形成和发展,自有其深厚的民族文化底蕴。

首先,对联植根于古代朴素的哲学思想。宇宙万物无不处于对立统一的状态之中。天地日月、上下左右、大小高低、东西南北、春夏秋冬,乃至穷通得失,祸福荣辱,都有其相反相对、相辅相成的特性。在此基础上形成的古代阴阳学说,对中华民族文化影响深远。相传伏羲氏画八卦,其“三”(乾)“三”(坤)、“三”(震)“三”(巽)、“三”(离)“三”(坎)、“三”(兑)“三”(艮),就是两两相对的。对联上下联虚实互见,阴阳匹俦,亦无出“阴阳之象”的天地之道。诚如周汝昌先生在《当代楹联墨迹选·序》中所言:“我们民族的思想方法,从来有独到之处,就是善于观察、理解和表达一个真理:世界万物具有两面性。……骈俪的根源不仅仅是个文字问题,也在于哲学观点和思想方法:人的神理(神智)运裁百虑(各种思维活动)时,就看到‘相须’‘成对’这一条矛盾统一的客观真理。以‘阴’‘阳’来概括宇宙万物的认识,几千年来就成立了,是最好的证明,讲我国的诗文,不懂得这一点是不好办的,要理解楹联这一切,离开这一层道理就更觉得可异了。”

其次,对联又是由对偶修辞长期孕育而成的。“自从有了语言,也就有了排偶。因为人事和物情有许多是天然相配的”。(王力《汉语诗律学·导言》)被称为中国最古老的诗歌《弹歌》中的

“断竹，续竹；飞土，逐肉”就是对偶的。《诗》、《书》、《易》、《礼》，对偶比比皆是。楚辞汉赋，排比铺陈，则是对偶的发展。六朝骈文，骈四俪六，多用偶句，讲求对仗，撷采成联的话，则撷拾皆是。发展到律诗的颌联和颈联，对联便呼之欲出了。

当然，对联与汉字有着密切的关系。没有以“六书”为指导意义和创作基础的汉民族文字，也不会有对联的产生和存在。汉字一字一音节，一字一方块，一字一意义，决定了对联上下联能够字数相同，节奏相称，平仄协调。对联语词对仗均衡，音韵抑扬协和，意象纵横恣肆，为世界其他种类的语言所无法企及。

二

关于对联产生的时代，众说纷纭，迄无定论。

传统认为，对联产生于五代。其根据为《宋史·西蜀孟氏世家》：

每岁除，命学士为词，题桃符置寝门左右。末年，学士辛寅逊撰词，昶以其非工，自命笔题云：“新年纳余庆，嘉节号长春。”

北宋张唐英《蜀梲机》所记类此。清梁章钜《楹联丛话·自序》云：“楹联之兴，肇于五代之桃符。孟蜀‘余庆’、‘长春’十字，其最古也。”又称孟昶所题，“实后来楹联之权舆（起始）”。梁氏所言无错，但后来人动辄冠之以“之最”、“第一”之类字眼，似乎认为孟昶应有对联发明之“专利”，这便授人以柄，为持论否定对联产生于五代者所诘难。

清谭嗣同则认为，对联产生于南朝的梁代。其于《石菊影庐笔识·学篇》云：“纪文达言，楹联始蜀孟昶‘新年纳余庆，嘉节号长春’十字。考宋〔梁〕刘孝绰罢官不出，自题其门曰：‘闭门罢庆吊，高卧谢公卿。’其三妹令娴续曰：‘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。”谭氏之说，当本于元代会稽翰林林坤的《诚斋杂录》。刘氏兄妹的题续，

有人认为并非一个上联，一个下联，而是独立成联，这不是对联的题续法，而是做诗的题续法。因此，凭“题于门”还不足以说明问题。对联产生于南朝之言，也只是聊备一说而已。

今人考证对联之源起，每每认为对联产生于唐代，认为至迟“不会迟于晚唐”。其根据是在初唐与盛唐之际，律诗已完全定型。但是，在未发现有独立意义的实联之下，所举例仍只是唐代的酒令：

〔令〕钜鹿触槐，死作木边之鬼；

〔答〕豫让吞炭，终为山下之灰。

尽管它同后来的拆字联没有两样，或后人集此酒令为联，但究其产生之初，仍只是以酒令面目出现。其地位，也只是与律诗中的对偶句相当，不能称为成熟的具有独立意义的新文学样式对联。

另有以唐人应对为例，所举例为《全唐诗话》卷四《温庭筠》条：李义山谓曰：“近得一联，句云‘远比赵公，三十六年宰辅’，未得偶句。”温曰：“何不云‘近同郭令，二十四考中书’。”今人或认为这就是地道的对联。但是，应对不始于唐代。《晋书·陆云传》载：“云（陆云）与荀隐素未相识，尝会华坐，华曰：‘今日相遇，可勿为常谈。’云因抗手曰：‘云间陆士龙。’隐曰：‘日下荀鸣鹤。’”陆云与荀隐应对，于史可征。但由此而断言，中国对联最早出现在公元三世纪的西晋，却又于理无信。因为此应对尾字以仄声收束，未尽合对联之格。颠个个儿，成为“日下荀鸣鹤；云间陆士龙”，虽然合律了，但是，这是后人加工成联。同时，与时下公认的“（对联）是诗词形式的演变”（商承祚《古今楹联拾趣·序》）有悖。

古训云：“名不正，则言不顺。”在对联产生的时代上，言人人殊，当与未明“对联”的定义有关。

三

什么是对联呢？

笔者以为,不妨从广义与狭义二方面来理解。

从广义来说,对仗工整、平仄协调、能独立运用的对偶联句,就是对联。对联,不仅要求其形相对,而且要求其神相联,上下联气势匹敌。广义的对联可以书写出,但不一定要书写,可以是口头流传的。只有如此认为,称“应对”、“酒令”之类为对联,才于理不悖。

但是广义的对联,还不具有成熟的,完全独立的文学样式的对联(即狭义的对联)的全部属性。

什么是狭义的对联呢?试看《辞海》“楹联”条:

也叫“楹帖”、“对联”、“对子”。悬挂或粘贴在壁间、柱子上的联语,春节贴在门上的对联叫“春联”。字数多少无定规,要求对偶工整、平仄协调,是诗词形式的演变。……

《现代汉语词典》“对联”条:

写在纸上,布上或刻在竹子上、木头上、柱子上的对偶联句。

从以上释义可明,确定一副狭义的对联,除了它必须具有的对偶修辞,对仗的协调,讲究平仄工稳和韵律合拍外,还必须考虑它的外在形式和应用特点。

桃符是对偶联句成为狭义的对联的最初外在形式。古人迷信,以为鬼畏桃符,便以桃符为驱鬼辟邪之物,从而产生桃崇拜。《易》、《左传》就谈到“桃茢”(用桃枝扎成,借以扫除不祥)。东汉应劭《风俗通·祀典》云:“上古之时,有神荼与郁垒昆弟二人,性能执鬼,度朔山上有桃树,二人于树下简阅百鬼。无道理,妄为人祸害,神荼与郁垒缚以苇索,执以食虎。于是,县官常以腊除夕饰桃人,垂苇茱,画虎于门。皆追效于前事,冀以御凶也。”其中所谓的“桃人”,当是仿照神荼与郁垒的形象,或用桃枝编扎,或用桃木雕刻。但是,扎桃人或雕桃人,皆煞费心力,未若绘画简便,更不如写文字容易,故“黄帝法而象之,立桃梗于门上,画二神以御凶鬼,故今桃符书二神字”。(《山海经》)

桃符从实物到图像,再到文字,是从立体到平面,再到抽象,有一个演变过程,符合人类认识发展规律。桃符从其产生起,首先是以门神的功能出现的。神荼、郁垒是人们心目中最早的门神。到了汉代,便有以成庆为门神的。唐代以钟馗为门神。李世民时又以秦叔宝、尉迟敬德为门神。再后,温峤、岳飞等一系列武将门神出现,又有以天官为首的祈福文官门神出现。乃至至于寺庙的哼哈二将、道观的青龙白虎,都应视作桃符演变的嫡系。

桃符发展的旁支,是在以“神荼”、“郁垒”的神名文字代替其图像之后,又易之以在桃木板上书写除祸祈福的吉祥之语。其初,也只不过是“灭祸降福”、“有令在此,诸恶远避”、“元亨利贞”之类。直至五代后蜀,桃符才与从律诗中独立出来的整饬对仗的偶句结合。对偶句长期孕育,与桃符相结合,便产生出汉文学的特殊样式——对联,并且取代了桃符的传统地位。

狭义对联最初的应用特点体现在春联上。桃符,本为守门户,驱鬼镇邪之物,因此,当初置桃符并不择时应节。后来,习俗逐渐固定在除夕悬挂或更换,注入了“岁终更始”时祈福纳祥的新义。因此,当对偶句与之相结合而产生的对联,便是以“春联”的单一门类出现的。由此而论,孟昶所题是春联,又是对联。成熟的对联(即狭义的对联)产生于五代之说,未为不当。后人大可不必学究式地把产生的时间订在具体的某年某月某日。因为,对联是无法认定其“第一”、“第二”的。犹如传仓颉造字,而其先未必无字;说蒙恬造笔,则其先未必无笔;认蔡伦造纸,其实西汉早已有纸。今人每每于稗官野史、方志墓碑中发现一二未尽成熟的“对联”,早于孟昶所作,则据以推倒成论,似元必要。因为,以某某有影响的权威人物的富有典型意义的行为作为某某事物的嚆矢,使界限明晰,是中华民族的传统习惯。明于此,也就可以理解,辛寅逊撰联,在孟昶之先,然其“非工”(不具典型性),因而湮没不彰;孟昶太子孟喆也有“天垂余庆;地接长春”联于先,但权威影响子不逮

父,因此不引为据。

生产力的发展,红纸的广泛运用,为对联完全从桃符形式中脱胎换骨提供了物质条件。而书法艺术不仅是对偶联句与桃符结合的触媒,而且成为狭义对联的主要表现手段。狭义的对联与书法艺术密不可分。五代春联,称为“题桃符”,这个“题”字颇有意义。后世楹联,抑或书写于纸,抑或雕刻于竹木,抑或镂铸于金,抑或勒铭于石,抑或镌凿于崖,总之,非“题”不成联。从这个意义上来看,应对这种文学样式,虽然长期在口头流行,但不是完全意义的对联。“悬挂”、“张贴”、“镌刻”等,在语言来说是无能为力的。“对联离不开书法,每副对联只有写出来才算完成了它的创制过程。好的对联用好的书法书写出来,成为珠联璧合的艺术品,观之神采骏驰,读之音律铿锵,产生双重的或多层次的审美效果”。(马萧萧《名联鉴赏辞典·序》)尽管后世有些楹联,未必全写出来,但书法艺术在对联创作中的地位却是十分重要的。

四

对联的内容及其表现形式在其自身的发展过程中完善。五代产生了对联,其句式单一,从律诗脱胎的痕迹浓重。但是,当对联一旦成为独立的文学新样式后,又几乎从每一种文学样式中吸取精华,表现出其强大的凝聚力。它可以径直集诗、集词成联,又可以集文、集赋成对。成语、俗语、谚语、歇后语、酒令、应对,只要能作对联,也被它囊括、合并。风格上,典雅与通俗共兼,庄重与谐趣并存。字数上,它从最初的单联四、五、七言,衍绎绵长,以至于成百上千。句式上,它在律诗对句的基础上又增添了骈文对句,还发展了排偶对句(出句对句均在二句以上)。它像诗、词、曲、赋,但它更注重文字的修饰锤炼,更追求譬喻引典的繁富与灵活,因而,它包孕的内容尤为深刻,开拓的意境也极为广远。

对联在发展过程中,品类也是从少到多,从单一到全面的。宋

代对联题之于楹柱，因此有了“楹联”之称。苏东坡挽韩绛联：“三登庆历三人第；四入熙宁四辅中。”（宋叶梦得《石林燕语》）开挽联之先河。吴叔经寿黄耕庾夫人：“天边将满一轮月；世上还钟百岁人。”（宋孙奕《示儿编》）则为寿联之先声。至南宋，“欲写其钦慕颂祷之忱，则有庆；欲写其凄凉惓惓之情，则有挽”。对联品类，所缺已无多。明清以降，可谓四时八节，无时不联；庆吊题讽，无事不联；宫廷溷厕，无处不联；天地虫芥，无物不联，如此“立体式”、“全方位”、“多功能”的文学样式，似不多见。

对联在自身发展过程中，普及到千家万户。“对联天子”朱元璋曾大力提倡过贴春联，并使之成为一种制度。清陈尚古《簪云楼杂说·春联》：“春联之设，自明太祖始。帝都金陵，除夕传旨公卿士庶家，门上须加春联一副。”朱元璋还自题春联书赠中山王徐达。明周晖《金陵琐事·春联》：“太祖御书春联赐中山王徐达云：‘始余起兵于濠上，先崇捧日之心；逮滋定鼎于江南，遂作擎天之柱。’此二十六字，乃初封信国公诰中语也。又一联云：‘破虏平蛮，功贯古今人第一；出将入相，才兼文武世无双。’”朱元璋赐陶猪户的春联“双手劈开生死路，一刀割断是非根”，可谓神来之笔。由于统治者的提倡，明代贴春联之风盛行。从王公贵戚，到平民百姓；从宫廷王府，到蓬门荜户，贴春联成为除旧布新的礼俗之一。乃至不贴春联，便难免不为人所讥消。即使是丧户，春联也专设有黄色或绿色的。

清代为对联艺术的鼎盛时期。乾隆帝不愧为对联圣手，紫禁城内的一百多副楹联，多出自“御笔”。有清一代，对联妙手辈出。纪昀、俞樾、梁章钜、彭元瑞、林则徐、曾国藩、彭玉麟、左宗棠等等，都有至精至巧的楹联传世。学士儒人，不精此道者，何以入仕？百工商贾，有忘于义者而鲜有不知联者。市井细民，可以不读书，而无不闻联。以梁章钜《楹联丛话》为代表的对联专著问世，在中国楹联史上，具有划时代的意义。