

王友智 编著

對聯書寫技法

湖南文艺出版社

王友智 编著

對聯書寫技法

湖南文艺出版社

对联书写技法

王友智 编著

责任编辑：欧阳强

*

湖南文艺出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路 67 号 邮编：410006)

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

2000 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

开本：850×1168 1/16 印张：5

印数：1—5,000

ISBN7-5404-2393-5

J·376 定价：9.50 元

若有质量问题，请直接与本社出版科联系调换



绪 论

对联是华夏文化中最为精练的一种文学形式，它可以为宫廷增添庄严肃穆，为庙宇增添玄奥神秘，为府宅增添逸情雅趣，为亭苑增添诗韵画意，为山林增添清幽壮丽……自古以来，上自帝王将相，下至文人学士乃至普通百姓，于对联都有浓厚的兴趣。对联逐渐走进千家万户，成为广大群众所喜闻乐见的一种雅俗共赏的艺术形式。

一、对联的起源与发展

对联也叫楹联，起源于古代的桃符。起初为插桃枝于门户，后来用桃木板画上门神“神荼”和“郁垒”之像，悬挂于门之两侧，以驱鬼怪。这种桃符，后来逐渐演变，一方面是继续以画像为主题的门神，不过已不全是“神荼”和“郁垒”，而是增加了人们心目中所崇拜的英雄“秦琼”和“敬德”，或“关羽”和“张飞”等，但驱鬼避邪的含义并没有改变。另一方面则是用红纸书写对联，史载蜀主孟昶曾亲笔书写“新年纳余庆，佳节号长春”，这是中国历史上最早的一副春联。随后，文人学士竞相效仿，到宋朝将这种文学形式广而用于楹柱，到元明特别是由于朱元璋的提倡，不但写对联的作者多起来，而且对联不仅仅限于门的两侧与殿堂庙宇的楹柱，进一步推广到室内，由用红纸书写推广到用宣纸或绫绢书写，装裱上轴，悬挂于壁，品赏玩味，对联遂成大观。

二、对联的文体与内容

对联是一种形式整齐的文学语言，是短小精悍的小品文学，是由两个联语组成的一种特殊的文体。对联的文体较宽，韵文、白话文均可。体式可分为诗文类、集文类、集诗类、集字类、白话类、嵌字类、拆字类、藏字类等等。不管什么体式，都是充分利用多数汉字一字一个音节的特点，用对称的字句进行修辞，上下联字数相等，字义虚实对偶，字音声律平仄对仗，成为排列整齐，读起来朗朗上口的句式。常见的律诗的三四句、五六句便是两组对偶句，把它从诗中抽出，便成为各自独立的两副对联。如王维《归嵩山作》：

清川带长薄，车马去闲闲。
流水如有意，暮禽相与还。
荒城临古渡，落日满秋山。
迢递嵩山下，归来且闭关。

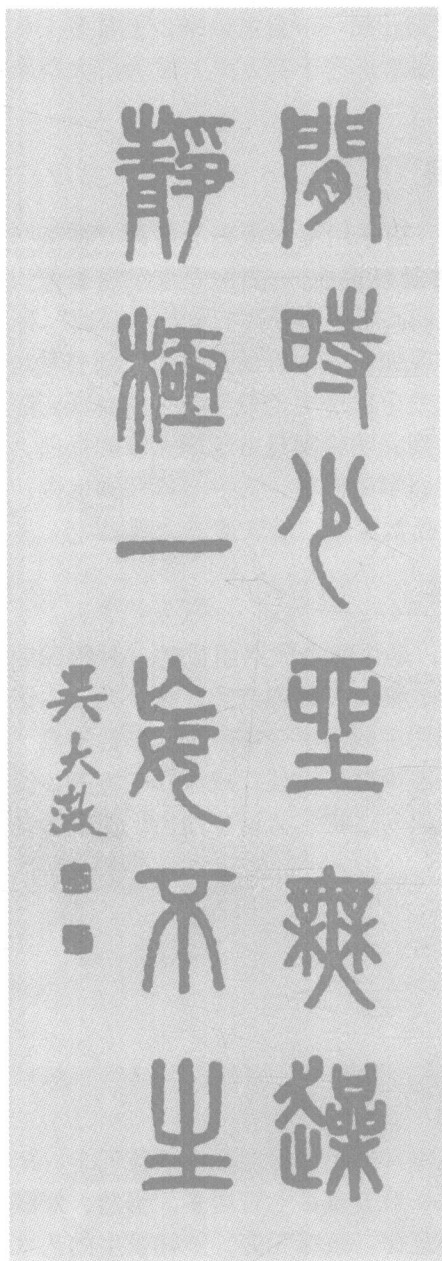
其中的“流水如有意，暮禽相与还”为一副对联，“荒城临古渡，落日满秋山”又为一幅对联。

对联字数少则三言、四言，多则数十言、数百言不一。如四川青城山宁封殿联，是清朝学者李善济所撰，上下联共三百九十四字，为天下第一长联。而通用联一般五言、七言居多。当然，好联不在于字数多少，而在于精妙。比较优秀的对联作品，都有言简意深，意味无穷，妙趣横生的艺术特点。

对联的内容是多种多样的，有怀古颂德的名胜联、有辞旧迎新的春联、有喜庆祝福的喜联、有祝福贺寿的寿联、有怀念死者的挽联、有祝贺发财的商业联、有寄情于文的抒情联，或怀古、或自策、或共勉、或治学、或修养等。不管什么内容的对联，首先要求一定要切题，决不可为写联而写联的文词堆砌。

三、对联的书写形式

对联的文字内容确定之后，如何通过书法艺术形式表现出来，达到与内容相得益彰的艺术效果，自有其艺术处理的方法与技巧。从对联的产生可知是以实用为目的，对联是张贴于门的两侧或镌刻在门柱之上的或挂于室内厅堂墙上字画两侧的吉祥语，所以，采用从上往下书写的形式，上联居右，下联居左，不可倒置。



例一

1. 篆书联

历史上凡是有代表性的篆书，如《散氏盘》《毛公鼎》《石鼓文》等，都是熔铸或镌刻在青铜器或石头上的文字。钟鼎与石鼓，是古代国家尊严与权力的象征，上边的文字——篆书，或端庄肃穆、或古朴典雅、或雄强大略，同样象征着权力与尊严。

篆书联一般用在古庙宇、古殿堂，保持与时代空间相和谐的古朴肃穆的整体效果。篆书的用笔要藏头护尾，笔笔中锋，圆转自如，提按微妙，力感内蕴，接笔自然不留痕迹，笔笔挺健。

篆书联字形大小一般保持一致，不作大的变化，字与字之间的关系处理，宜松不宜紧，一定要留出宽松疏朗的字距，使之笔笔可见，字字醒目。上下联关系的处理，一定要左右对称，排列整齐。对称整齐本身就是一种形式美。（如例一）

2. 隶书联

隶书至东汉达到鼎盛时期，这是我国书法以符号取代象形文字的重大转变。以《张迁碑》《曹全碑》《史晨碑》《乙瑛碑》《礼器碑》等为其代表作，多是为古代圣贤颂扬功德内容的文词。用笔以“一波三折，蚕头雁尾”为主要特征，与篆书相比，生动性大为增强；结体扁方形，与篆书相比静感大为增强。静态的字形与动态的用笔巧妙相结合，寓动于静之中，美不胜收。隶书联整体效果端庄大度、沉稳静穆，用于庙宇厅堂较为适宜。隶书联的结字大小同篆书一样不作太大的变化，基本上保持字形的一致。但字与字之间的距离应比其他书体的字距更疏松一些，上下联各字左右对称。前边已讲过，结体扁平是隶书的突出特征，在章法处理上只有大胆布白，方可增强其空灵感，有字处为实，无字处

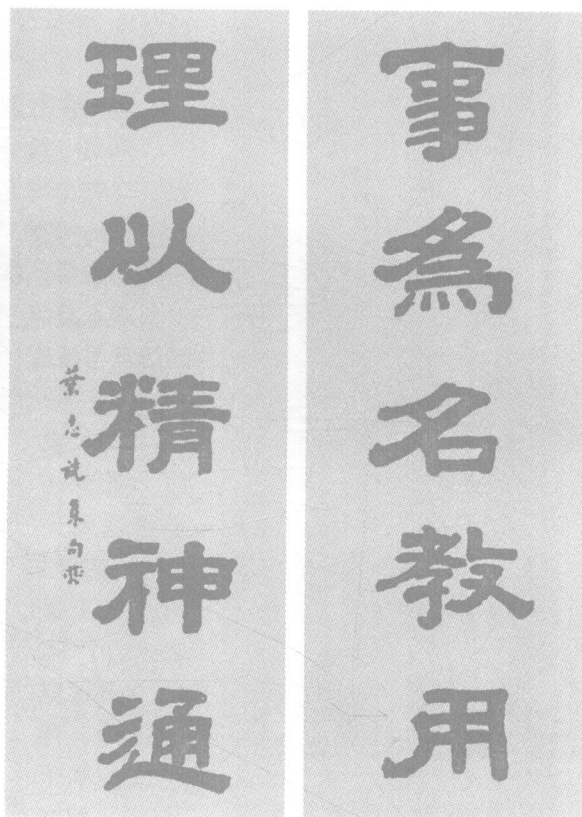


为虚，虚实相生。如果将一个个扁平的隶字上下紧靠在一起，就会感到死气沉沉，还有什么审美价值可言呢。(如例二)

3. 楷书

楷书至唐达到辉煌时期。唐楷法度谨严，各种运笔方法俱全，如藏锋露锋、中锋侧锋、折锋转锋、顺锋逆锋、提笔按笔、顿笔挫笔、徐笔疾笔、方笔圆笔、涩笔勒笔等等。唐以后学书者多数从唐楷入门是有道理的，掌握了唐楷的运笔方法，其他各种书体的运笔方法也已基本包括在内，可以收到举一反三的效果。唐楷结体端庄大方，大体为“黄金分割”比例的长方形。但仔细

看来，又是因字赋形，或大或小、或长或短、或三角或梯形等，可谓各呈其姿，各显其态。



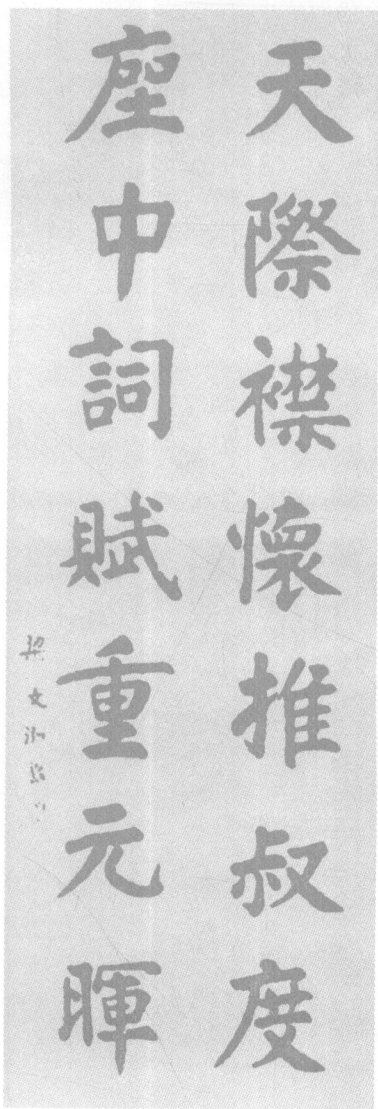
例二

楷书联同样适用于庄重肃穆的殿堂庙宇和庄重场合。其书写形式，除了要求上下联对称整齐之外。在字形上一定遵循楷书“因字赋形”的原则进行变化。如果将楷书联中各字写得无大无小、无长无短、无轻无重、无方无圆，正像唐代书家李阳冰所讲：“夫点不变谓之布棋；画不变谓之布算。方不变谓之斗；圆不变谓之环。”还有什么艺术性可谈！（如例三）

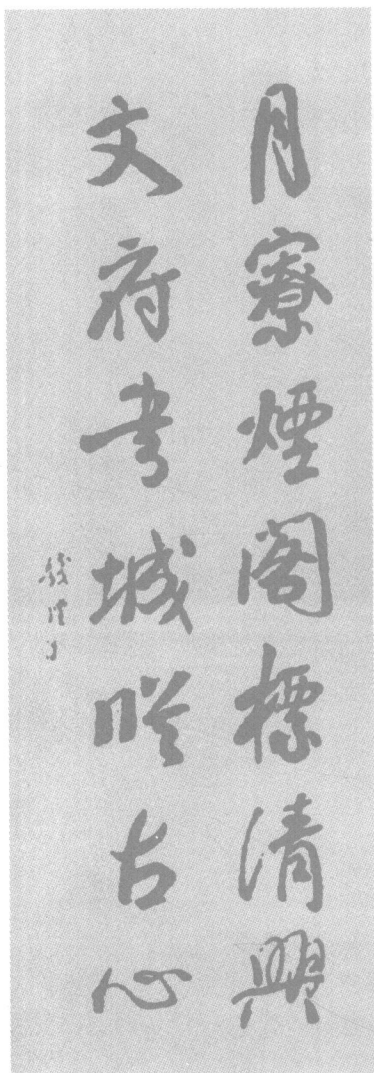
4. 行书联

东晋王羲之，被后人誉为书圣，他在书法史上的主要功绩是将行书推到炉火纯青的高度，他的《兰亭序》被公认为天下第一行书。运笔刚柔相济，如行云流水；结体变化万端，若“龙跳天门，虎卧凤阙。”或正或欹、或仰或俯、或疏或密、或重或轻，最后和谐统一于章法之中。

行书联的适用范围最广，无论皇宫殿堂、庙宇宗祠、楼台亭阁、厅堂广厦、书房卧室、祝寿喜庆、哀挽怀念、乔迁新居等等，都可以行书为之，因为行书既美观大方，又易写易认，为最大众化的书体。因此，在书写行书联时，在上下联基本对称整齐的前提下，用笔和结体比之楷书要作更大胆的变化。用笔多露锋起笔，出锋收笔；中锋为主，侧锋为用；连中有断，笔断意连；有



例三



例四

皆达到登峰造极的高度。草书为书法之最，唐人创造草书的辉煌是顺理成章的。草书用笔吸收了篆书的遒劲与圆转、隶书的波磔与方折、楷书的温润与顿挫、行书的流畅与节奏。结体或源于篆隶，或来自行楷。总之，草书集篆、隶、楷、行之大成为一炉，自成体系，独领风骚，成为中国书法史上最为炫目的一颗明珠。

小草联，上下联各字基本对称即可，不必过度整齐。用笔与结体一定要敢变善变，用笔顺逆兼用、藏露并施、徐疾有度、使转自如、提按微妙、顿挫分明、方为圆用、直为曲留、连环气贯、笔断意连。结体化繁为

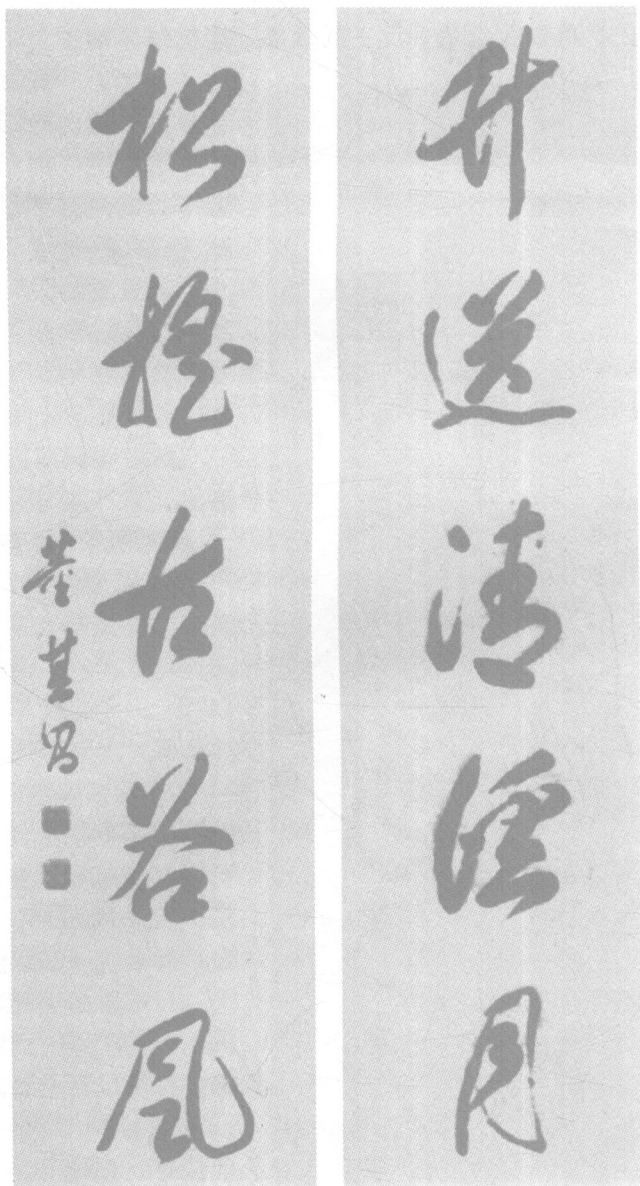
轻有重，轻重得宜。结字应正欹适中、俯仰有度、疏密妥帖。（如例四）

5. 草书联

草书一般分为三种，即章草、小草（今草）、大草（狂草）。草书和篆书有相同之处，即有不易辨认，实用价值较低，而艺术欣赏价值较高的特点，一般用于室内欣赏。随着书法的普及，欣赏草书的人越来越多，草书已再也不为少数人所占有。

章草成熟于东汉，史游的《急就章》为其代表作。用笔稳重，保留隶书波磔；结体扁平，字字独立。书写章草联与隶书联大体相同，即字距疏朗，大面积布白，有突出的虚实效果。

小草成熟于东晋，至唐达到光辉灿烂时期，如王羲之《十七帖》、孙过庭《书谱》、怀素《小草千字文》、贺知章《孝经》等。草书至唐乃辉煌，是因为我国书法至唐不但五种书体俱备，而且



例五



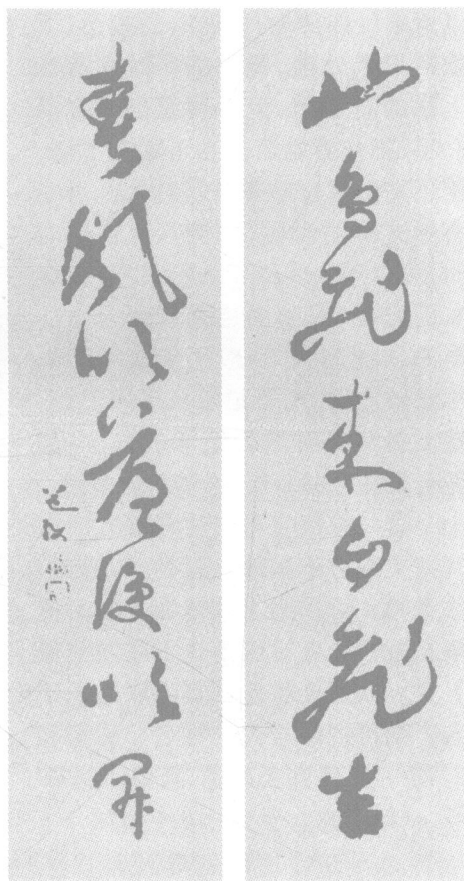
简，笔简意存；开合放纵，不失严谨；参差揖让，不失均衡；疏密虚实，自有分寸。总之，要“穷变化于毫端，合情调于纸上”。（如例五）

6. 大草联

大草至唐达到灿烂时代，出现了张旭、怀素大草大家，他们创造的业绩，至今无人企及。其节奏之雅如悦耳的音乐，有引人入胜之妙；造型之美恰似多姿的舞蹈，让人心旷神怡。变幻莫测，不失法度；气象万千，妙造自然。

大草联，上下联各字不必左右排列整齐，每个字的大小、长短，可以根据整体需要进行大幅度调整，只要上下联首尾长短无太大悬殊即可。（如例六）

至于不同书体所适用的范围，是相对的而不是绝对的。另外还应注意，每种书体都有不同风格，或古朴典雅、或浑厚粗犷、或潇洒奔放、或老辣苍劲、或柔媚清秀等。可以根据不同环境、不同场合和每个人不同的性格爱好，选用相应的风格。



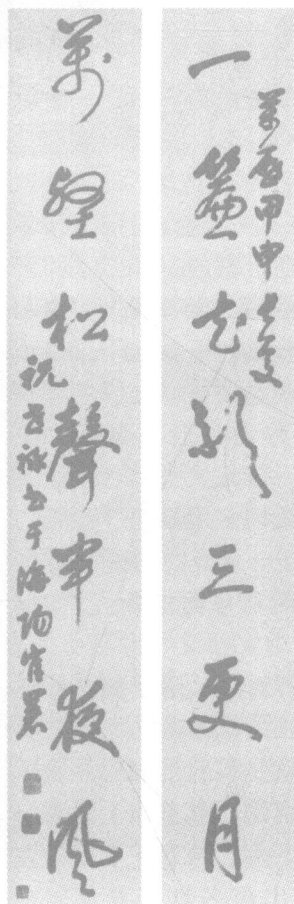
例六

7. 落款

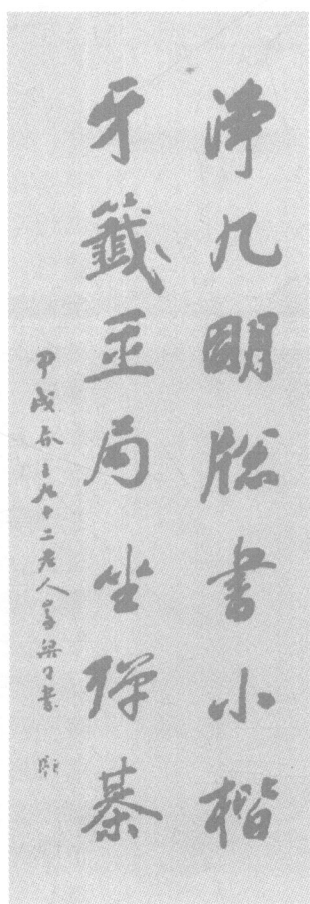
出现在书法作品上正文以外的文字叫款。款是书法作品不可缺少的组成部分，款的内容包括正文出处、赠送对象、创作时间、作者姓名、创作心得等。现将几种款式介绍如下：

①一副对联，最简单的落款，是只写姓名（有的甚至把姓也省略，只写名）。一定要把姓名落在下联正文的左侧，或偏上，或偏下，但不要居于正中，也不可最上字或最下字对齐或超出。落款形式由于简明扼要，起到突出正文的作用。（如例六）

②一副对联的正文写成之后，如果将创作时间和作者姓名两项内容都在作品上反映出来，可以采用两种落款形式：其一，是把两项内容全落在下联正文的左下侧。一般先写时间，再写姓名，并留出足够的空间，用



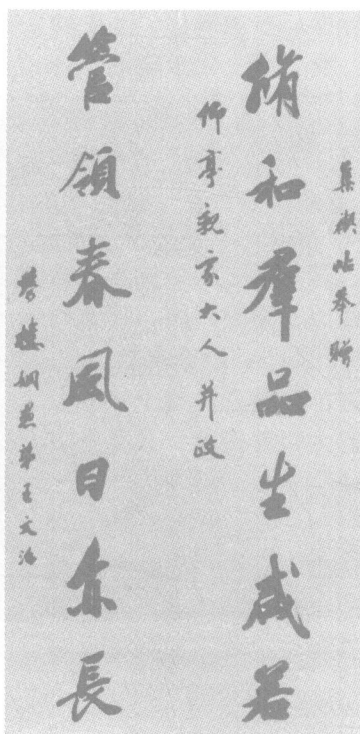
例八



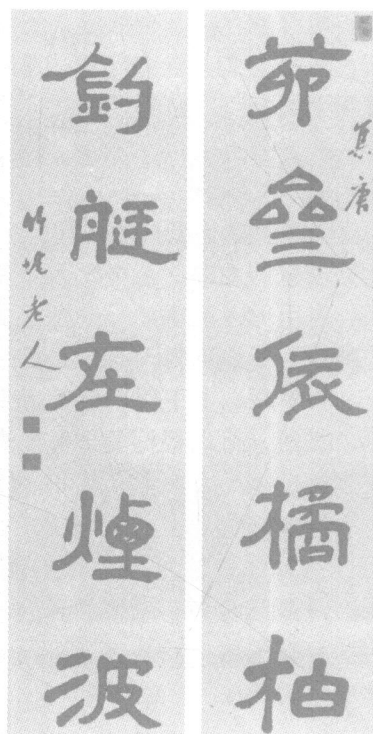
例七

以盖章(如例七)。其二,是按上、下款的形式处理,即把创作时间落在上联的右上侧,但不要超出正文第一字;把作者姓名落在下联左下侧,使正文的对称整齐与落款的上下错落形式鲜明对比(如例八)。创作时间,可以用公元纪年,也可以用传统农历纪年,因为书法是我国得天独厚的传统艺术,一般用传统农历纪年比较协调。农历纪年是采用天干、地支排列组合进行纪年的方法,翻阅有关参考书即知,这里不加多述。

③一幅集字联正文写好之后,其正文集自于某碑、某帖、某诗、某文等,可作为上款落在上联右侧偏上方,作者姓名落在下联左侧偏下方。如还要将此幅集字联赠送于人,就再把赠送人的姓名、称谓和谦词一并落在上联左侧偏上方即可。(如例九、十)



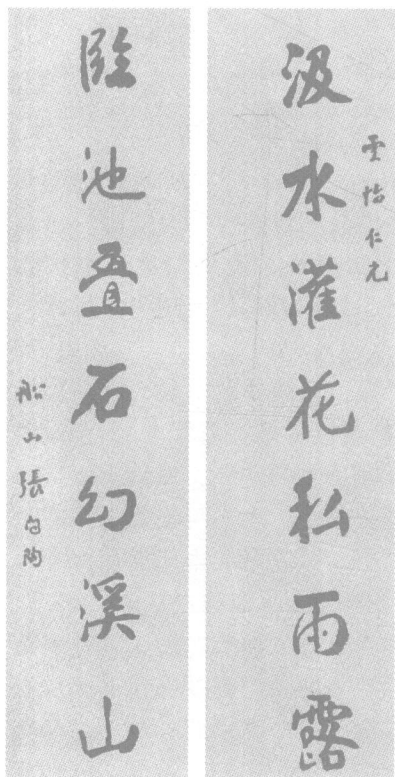
例十



例九

④一副赠送给亲朋好友的对联,对方的姓名、称谓与谦词,要落在上联的右上方,但不要超出正文第一字;创作时间与作者姓名,落在下联的左下方,并留出盖章的空间。上款居上,以示对亲友的尊重;下款居下,以示谦虚。亲戚称谓要以血缘关系相称;好友称谓一般用先生、同学、同志、仁兄、贤弟、小姐、女士等;谦词多用雅正、雅属、指正、教正、两正、雅赏、补壁等,视赠送对象而选用。(如例十一、十二)

⑤有的对联,除了款之外还将一段较长的跋语落在联上,其书写形式就是将跋语书写在上下联正文的两侧,起自于上联第一个字的右下侧,结束于下联的左侧,并留出落名款、盖章的空间。(如例十三)



例十二



例十一



例十三

两方，盖一方者阴文、阳文章均可；若盖两方章，最好阴文、阳文各一方，以求变化。闲章一般盖在上联正文第一个字的右侧，但不可上平或超出。因为这方闲章是盖在上联第一字之侧，所以也叫起首章。闲章一般只用一方，其形制多为长方形、椭圆形，或修长的自然形状。闲章盖多了，有喧宾夺主之嫌。名章与闲章的位置不可互换。

章子的大小，要与作品尺幅大小、落款字形的大小相匹配。其原则为：宜小不宜大。用章恰到好处，可以收到“画龙点睛”、“万绿丛中一点红”的艺术效果。

⑥有的对联正文字数较少，书写时有意在上下联正文的下方留出适当空间，上款落在上联的下方，下款落在下联的下方，形成下虚上实的艺术效果。这种形式的对联，叫做琴联。（如例十四）

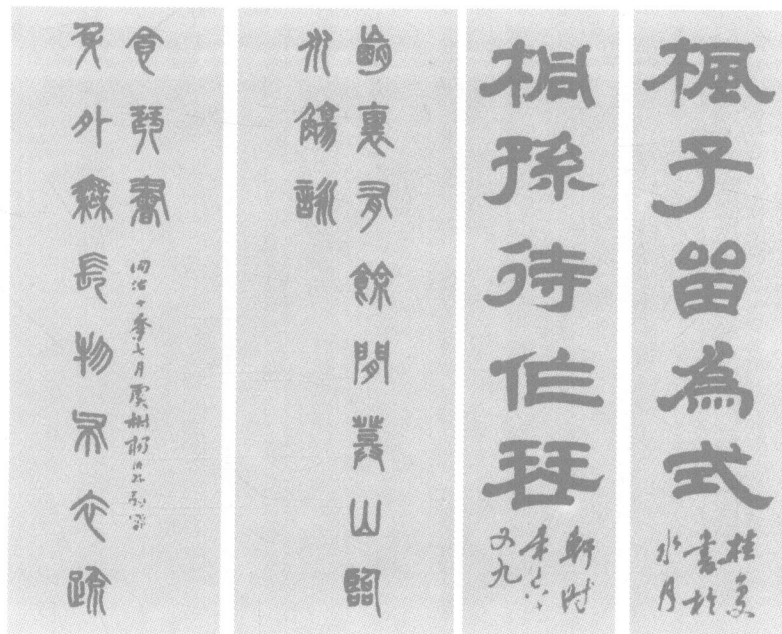
⑦有的对联文字较多，需要多行书写才能容纳得下，其书写形式为：上联从右往左排列，下联从左往右排列，形成左右对称的“门”字形，上下联最后一行要留有落款盖章的空间，上款落在上联的后边，下款落在下联的末尾。这种书写多言联的艺术形式，叫“龙门联”。（如例十五）

⑧落款书体的选用，应根据正文书体而变化，一般不用同一书体落款。

偏重静态的篆、隶、楷书对联，一般选用偏重动态的行草落款。但行草对联不用篆、隶、楷落款。行书对联用行书、草书落款均可；草书联一般还用草书落款。以上这些不是绝对的，只是一般落款用字的规律。总之，落款是对联整体有机组成的一部分，无论字数多少，所用书体一定要与正文和谐统一，恰到好处，方可收到锦上添花的作用。

8. 用章

用章也叫盖章。书画有名章闲章之分，无论名章闲章又有阴文阳文之别。名章的内容是指姓、名、字、号，闲章的内容则是格言、名句等。名章一定要盖在姓名的下方，少则一方，多则



例十五

例十四



目 录

绪 论	1
名人名联欣赏	1
篆书联	13
隶书联	17
楷书联	24
行书联	27
草书联	39
常用联示范	60
附:常用联	65
后 记	69



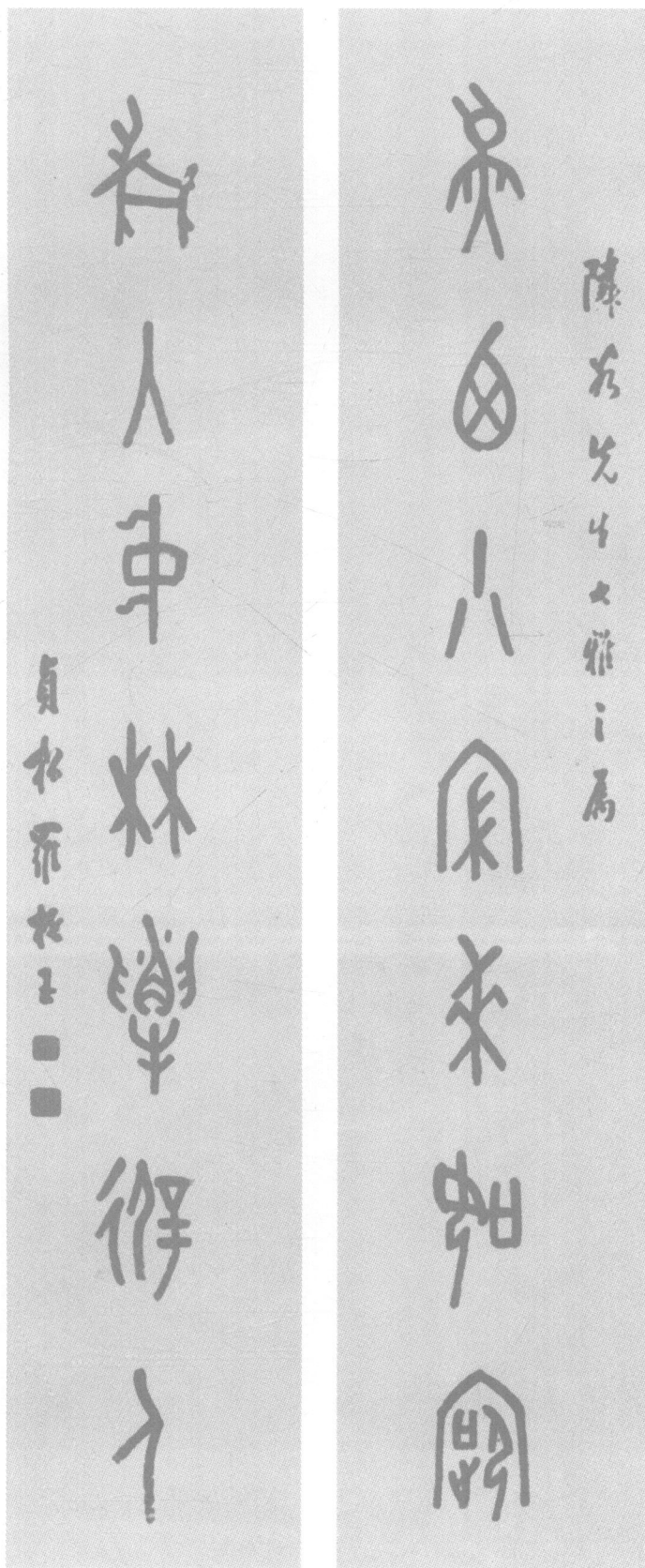
燕栖小寝来如客
鹿入中林解迟人

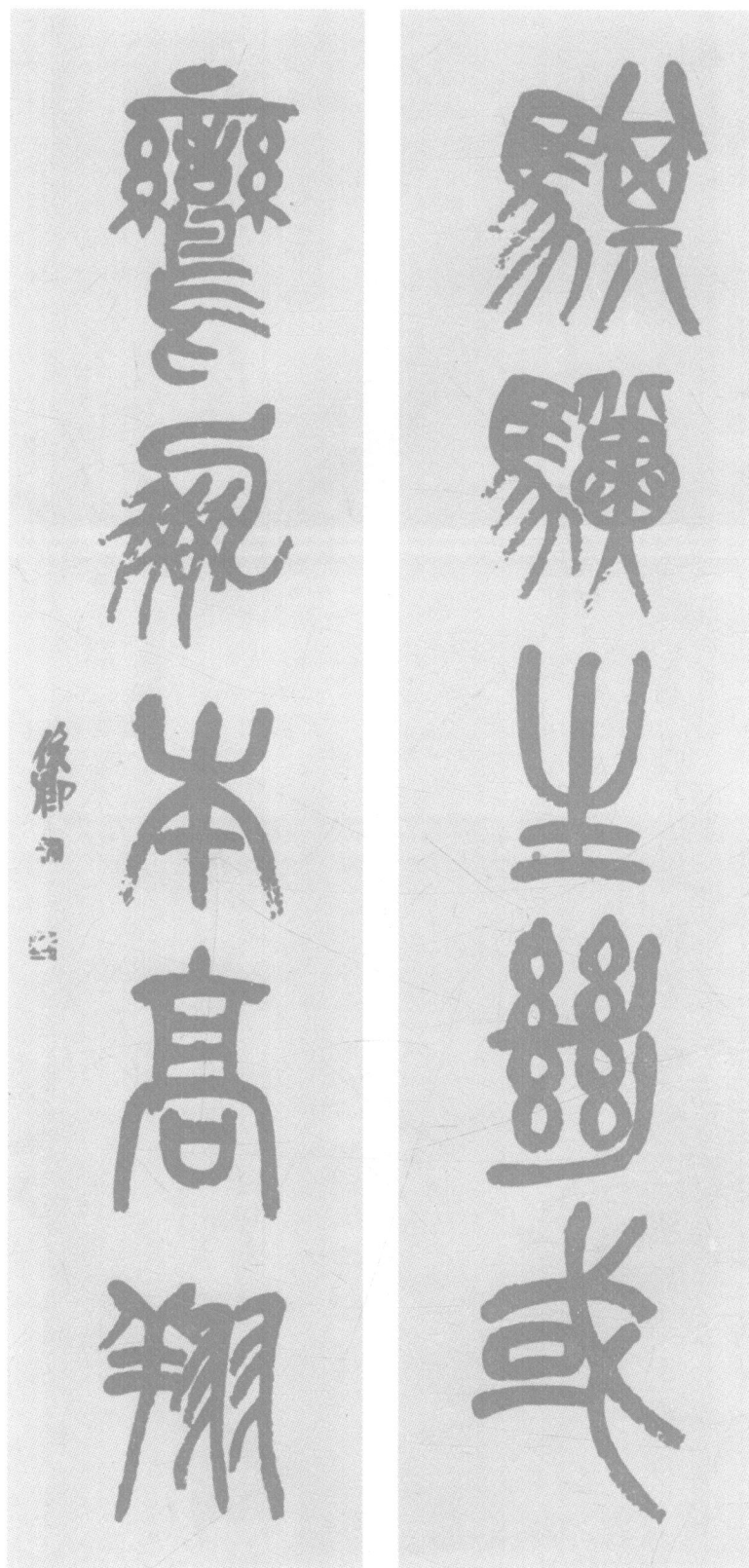
名人名联欣赏

罗振玉 (1865 — 1940)，字叔蕴，号雪堂，浙江上虞人。

郭沫若曾说：“甲骨出土之后，保存、传播之功，罗氏当居第一，而考释之功也深赖罗氏。”可见罗振玉对甲骨文研究之深，贡献之大。他曾亲自到安阳实地考察，证明了小屯甲骨是殷王朝的遗物；他收得甲骨三万余片，亲自拓片，先后编成《殷墟书契前编》《殷墟书契续编》《殷墟书契后编》和《殷墟书契著录》，随后又将已认甲骨文字集联成册，名曰《集殷墟文字楹帖》，成为我国最早的甲骨文书法集。由于罗振玉对各种书体都下过深功夫，其甲骨文书法自然吸收各种书体的精华。

这副甲骨文联，章法采用上下联对称，字距疏朗的方法进行艺术处理；结体纵长，大小整齐，对称平衡，协调统一，典雅质朴；用笔圆润丰满，起笔藏锋，行笔中锋，收笔利落。整幅联作既古意盎然，又匠心独具，可谓甲骨文书法艺术的杰作。





吴昌硕 (1844—1927), 浙江安吉人。初名俊, 俊卿, 初字香补, 中年更名昌硕, 以字行。亦署仓硕, 苍石。号缶庐, 老缶, 老苍等。书、画、印俱精, 一代大家。篆书凝炼遒劲, 气势恢宏, 出自《石鼓文》, 参之以草法, 自成一格。清符铸称“缶庐以《石鼓》得名, 其结体以左右上下参差取势, 可谓自出新意, 前无古人; 要其过人处, 为用笔遒劲, 气息深厚”。

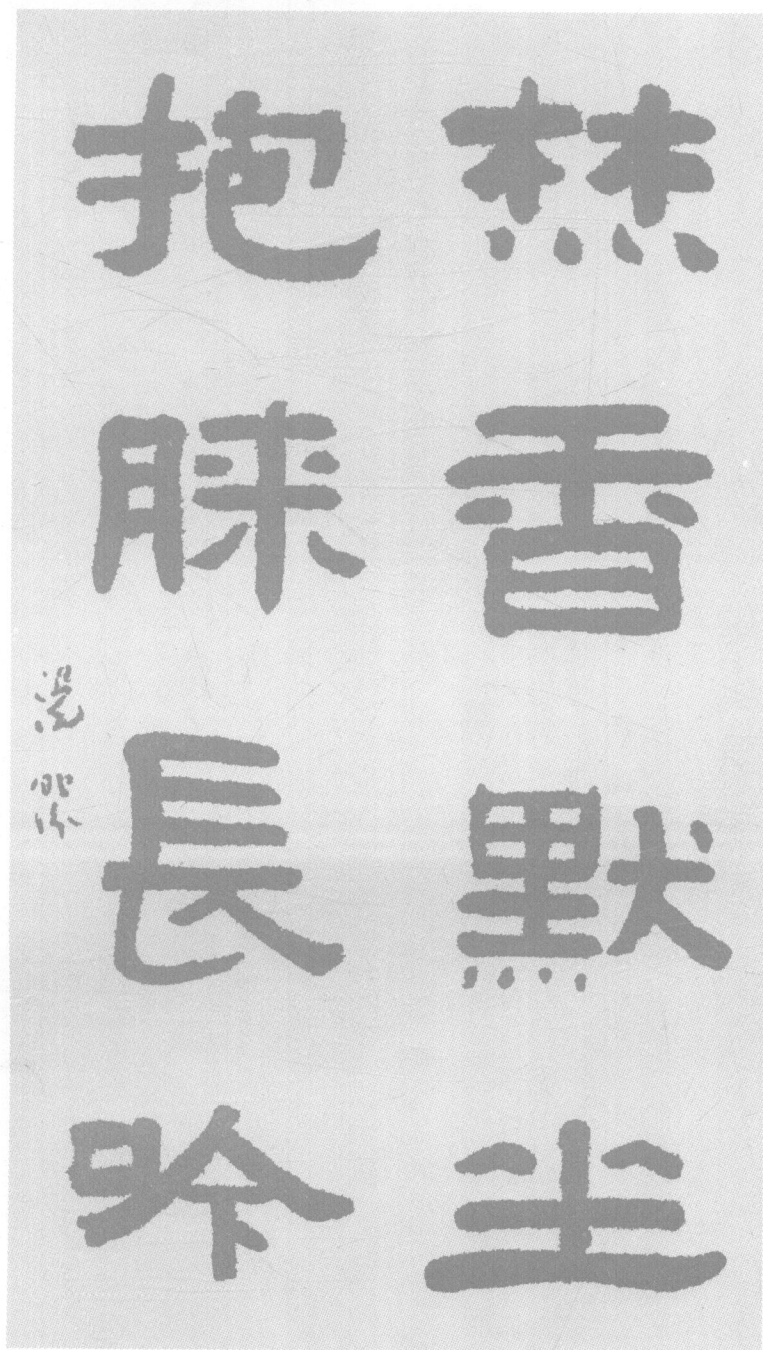
大篆联“骐驎生绝域, 鸾凤本高翔”, 为吴昌硕得意之作, 用笔结字皆出自《石鼓文》, 学古能化, 自出生机。“骐驎”两字“马”字旁处理巧妙; “凤”、“翔”两字斜画取势天真; “绝”、“鸾”两字连环笔画以工映变, 使整幅联于雄强肃穆中生出勃勃生机, 气势逼人。观此联者, 不论对联中大篆各字认识与否, 都将立即为其磅礴奔放的气势所震撼, 而久久不能忘怀, 这就是吴昌硕书法艺术魅力所在。



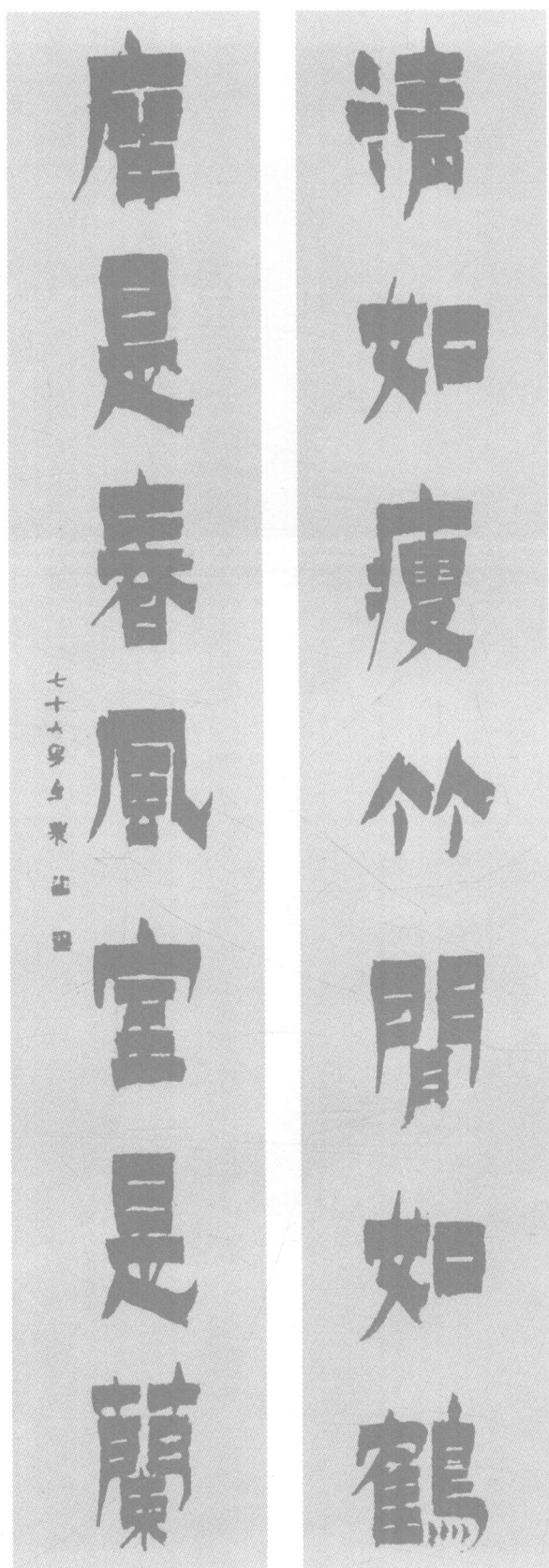
焚香默坐
抱琴长吟

汤贻汾（1778—1853），江苏武进人，字雨生。官至乐清副将，能诗善书画。清杨翰在《息柯杂著》中称“雨生先生多沉雄奇宕之作，书画则清而有韵……”

此隶书联，用笔厚重，笔圆力健，得力于《泰山经石峪金刚经》，章法上下联左右字字对称，结体平稳方正，几无夸张笔画，看似平淡，但平稳中妙施变化，如“焚”字“林”下之“火”变为大小不同姿态各异的四点，体势仍与其他各字统为一体。而将“默”字的四点化小，不但避免了与“焚”字四点的雷同，而且有妙趣横生之美。“坐”字最后长横成明显的波状线；“抱”字最后的竖弯钩，“长”字上部的竖画与下部的竖钩巧妙地连在一起，形成动势，增添生气。以草书落款，与正文隶书形成对比，使整幅作品在静穆中出现生机。



清如瘦竹闲如鹤
座是春风室是兰



金农(1686—1764),字寿门、司农,号冬心,浙江仁和人。好学癖古,诗文金石书画皆精,中年客居扬州,为“扬州八怪”之一。崇尚碑学,用笔特方,结体扁平,号曰“漆书”。清江湜《跋冬心随笔》云:“冬心先生书,淳古方整,从汉人分隶得来、溢而为行草,如老树著花,姿媚横出。”杨守敬说“板桥行楷,冬心分隶,皆不受前人约束,自辟蹊径,然以为后学师范,或堕魔道”。

后人对金农书法历来评价不一,但他能够冲破前人的束缚,“自辟蹊径”,自成一格,这点必须予以充分肯定。在艺术评价上,意见不一是一种正常现象,从来就是见仁见智。

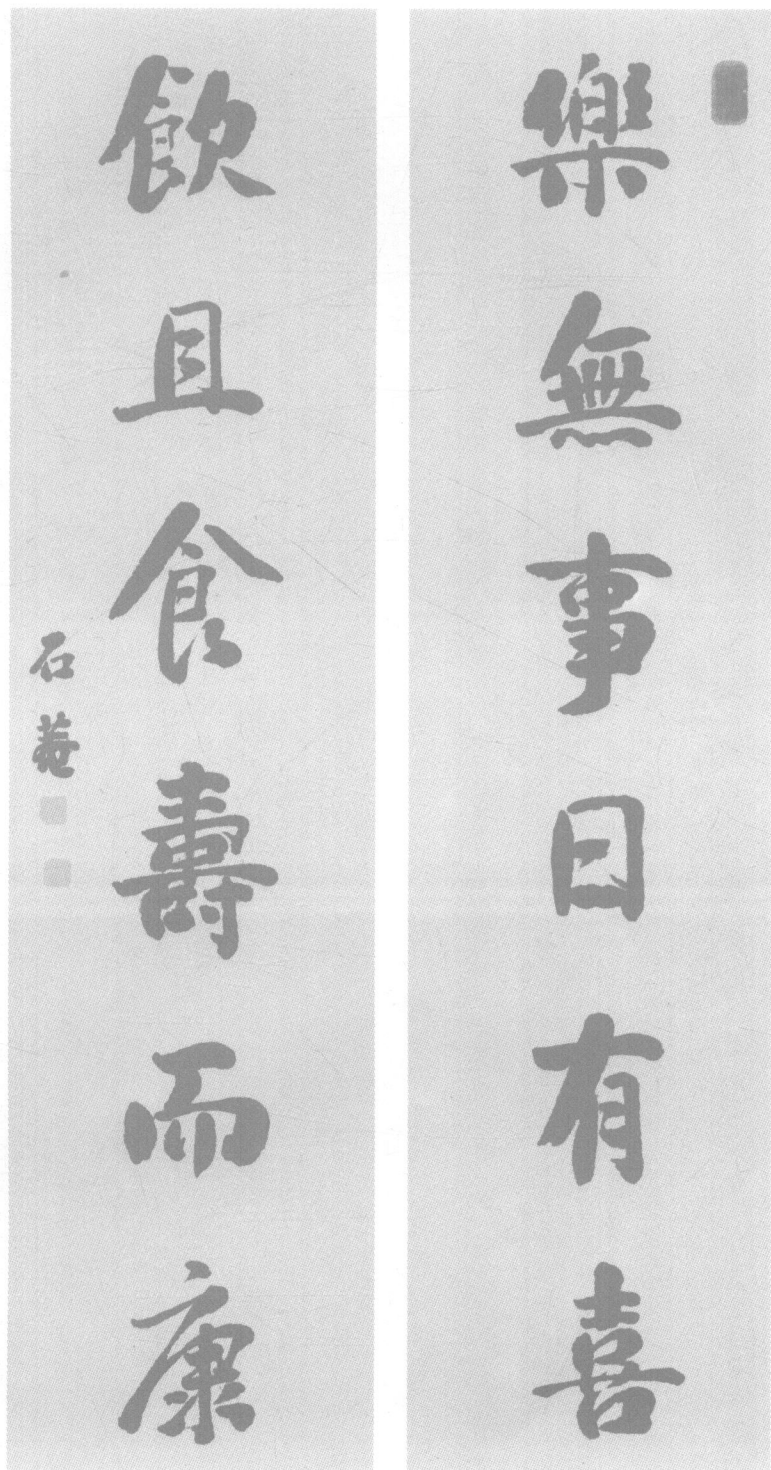


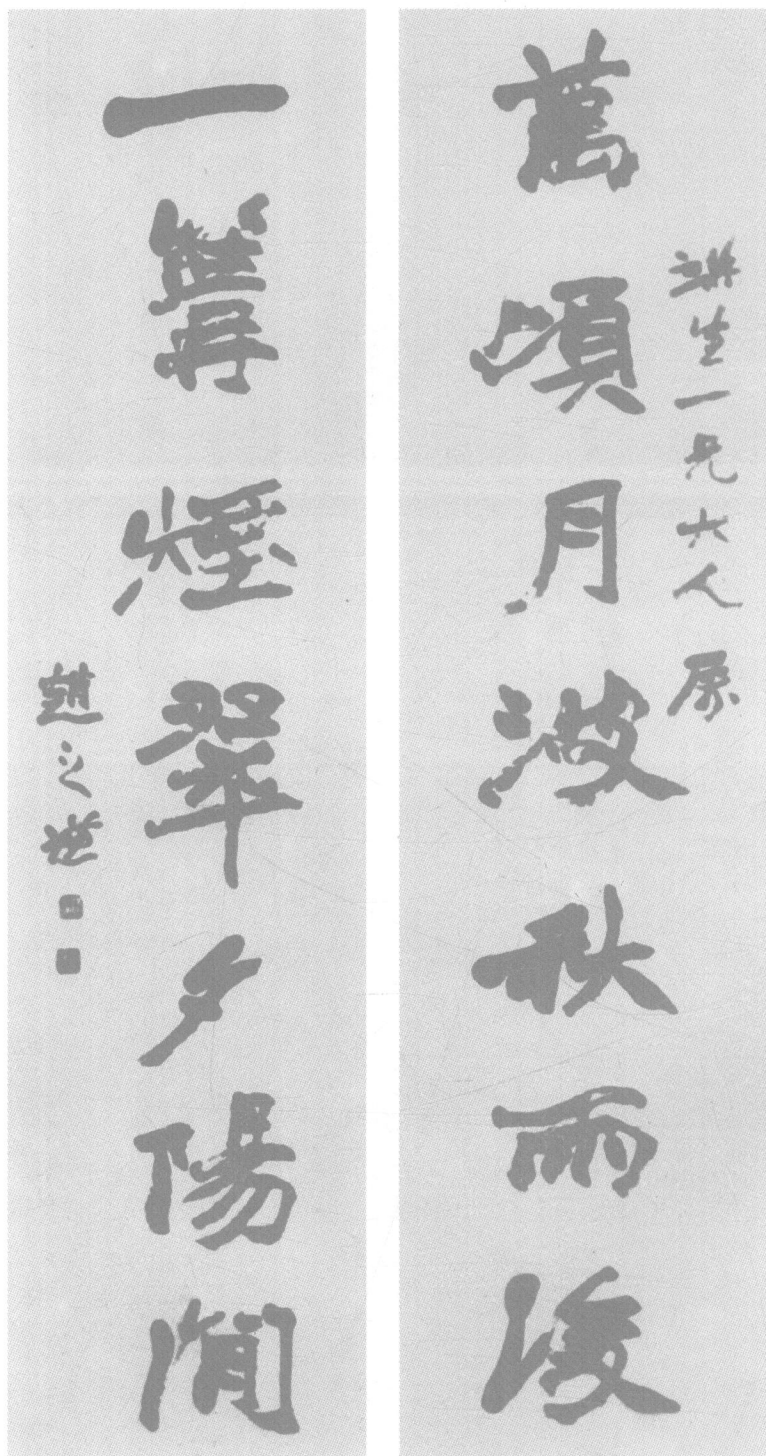
乐无事日有喜
饮且食寿而康

刘墉(1719—1808)，字崇如，号石庵，山东诸城人。乾隆进士，官至吏部尚书。他少年学赵体，珠圆玉润；中年博采众长，笔力雄强；晚年归于平淡，臻于炉火纯青，正合孙过庭“初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。初谓不及，中则过之，后乃通会。通会之际，人书俱老”之说。以“味钟张之余烈、挹羲献之前规”为基础，最后能“背羲献而无失，违钟张而尚工”自成一家。

刘墉的书作以笔重墨厚，貌丰骨劲为特征，名满朝野，与翁方纲、王文治、梁同出齐名，是一位既不辜负前贤，又不欺骗后学的书家。

此为一副行楷联，章法与结体虽无大起大落的夸张处理，但用笔提按有致，厚重处不乏骨力，轻盈时自有精神，有“平平淡淡才是真”的艺术效果。





赵之谦（1829—1884），字益甫，荫叔，号悲庵，浙江会稽人。

清代碑学兴盛，赵之谦的北魏书取法《张猛龙》《郑文公》《龙门造像》《石门铭》《瘞鹤铭》等，用笔化方为圆，刚柔兼备，笔势飘动，结字茂密，别出心裁，自立门户。这副行书联风格独具，自然天成。康有为曾这样评价魏碑：“魄力雄强、气象雄厚、笔法跳越、点画峻厚、意态奇逸、精神飞动、兴趣酣足、骨法洞达、结构天成、血肉丰美。”把康有为这段文字用到赵之谦这副对联上，毫无过誉之处。

此联结字大胆采用因字赋形，除“万”、“篝”、“翠”、“月”还取长方形外，“顷”、“秋”、“雨”、“烟”、“间”、“波”皆取扁形，以增强章法整体稳重的效果。