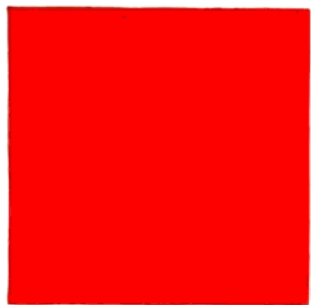


中国对联谭概

● 常江著



华夏出版社

中国对联译概

常江著

*

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园柳芳南里)

新华书店经销

北京通县燕山印刷厂印刷

*

787×1092毫米32开本 12.5印张 252千字

1989年5月北京第1版 1989年5月北京第1次印刷

印数 1—5000册

ISBN7—80053—238—0/I·082

定价：4.65元

理
387

前 言

对联，是我国一种独特的文学艺术形式。它句式自由，长短不拘，词语精练，寓意深长，对仗工稳，音韵和谐，文采激扬，趣理盎然，成为祖国民族文化园地中的一朵奇葩。

自有对联以来，它就与我国人民生活密不可分，并与书法、建筑、民俗相结合深入到社会生活的各个方面，其适应性达到惊人的程度：可以书之宅门，也可以悬之厅堂；可以使古迹生辉，也可以使山水增色；可以做立身之格言，也可以做讽刺之利器；可以出自口传，两相吟答，也可以诉诸笔墨，投赠征对；可以是文人骚客的益智游戏，更可以成为普通百姓的民间文艺活动形式，为广大群众喜闻乐见，特别是春联，更是和千家万户、百业千行密切相关。

自诗经、楚辞伊始，到古诗、乐府、律诗，及至词曲、对联，是完整的中国古典诗歌的优秀传统。但唯有对联，却受到不公正的待遇，或者被看作雕虫小技，而不容登之大雅；或者被视为诗词附庸，而不屑为之立论。总之，被人为地“忽略”了。研究诗词曲者，可以为“学”，也可以称“家”，对联何独不能如此呢？美籍华人学者周策纵教授在《续梁启超“苦痛中的小玩意儿”——兼论对联与集句》一书中，为对联进行了强烈的有说服力的辩护。文字虽长，却说得极

为中肯：

二十世纪以来，中国文学史的著作已不下几十种，各种通俗文学如话本、小说、戏文、杂剧、皮簧戏、地方戏、变文、诸宫调、宝卷、弹词、鼓词、相声、民歌、俗曲，甚至短到一句话的谚语和谜语，都被写进文学史或通俗文学史里去了，其他文学作品如骈文早有专史，连八股文也多被讨论到。至于祭文、铭、诔，在传统观点里本来就占有文学地位。只有对联，过去虽有选辑的专书，却很少为现代文学史家和文学批评家所注意，只有一二讨论骈文的专著，偶然附带提到，也没有好好加以文学批评。

这不能不说是一个疏忽或偏见。若单就普通与通俗一点来说，对联实在超过上面所列举的绝大部分文体。它的作者和观众的范围之广，也不是许多文体所能比。它对中国人的思想、心理、情绪和审美观点的影响，也不在许多其他文学作品之下。若从这些历史事实看，我以为对联不但不能是“骈俪文中附庸之附庸”，倒应该算做民间文学主体之一，而且在庙堂文学、士大夫文学、山林文学和文学家诗人文学中都占有一席之地。

周先生这番话是六十年代说的。这之后对联仍然没有摆脱掉“厄运”，甚至被当作“四旧”，又遭“灭顶之灾”，哪里还能去讨论什么“地位”。1981年，程千帆先生在一篇论述对联的文章中，又忿然指出：

（对联）本应该在文学史当中占有一席之地，但不知为什么，却被我们的文学史家们一致同意将它开除了。这恐怕也是文艺界应当平反的错案之一。

应该说，这是历史性的“错案”。向这种“错案”（或

者说偏见)提出挑战的,首先是千百年来的人群,他们在创作实践中,发展了祖国楹联艺术,保存了大量楹联遗产,并强有力地展现了楹联的生命力。这不是十分发人深省的吗?本书力图向读者展示中国对联的全貌,并借以证明:它有独特的发展规律和独立的艺术理论。笔者相信,通过楹联研究者的努力,对联学作为一门内容丰富的科学将在理论和实践上产生巨大的突破。

我是喝松花江水长大的。曾祖父成多禄工诗、工书,也写了不少对联,我虽未亲聆教诲,但他那些悬挂在吉林北山上的对联,却使我从小就与之结下不解之缘,对联之于我产生了强烈的视觉影响和心理影响。然而,从偏爱到作为一门学问去研究,还是近十多年来逐渐形成的事。

我喜欢诗。写新诗,也读些古诗,读些诗话。清以来的诗话中保存了不少联语,这便诱发了我对联语的兴趣。1974年,在一次文学创作座谈会上,作家程枫给我讲了个令人难忘的对联故事:传说庚子年间,八国联军侵入北京,帝国主义者不满足对中国的“武力征服”,还要妄想做中华民族灿烂文化的“主宰”。一个自诩“中国通”的日本人,在城墙上挂起一行文字,说是征求下联,实则是摆文字擂台。其上联为:

骑奇马,张长弓,琴瑟琵琶八大王,王王在上,单戈成战。

这一联表现了侵略者“居中国之上”的嚣张气焰。句中使用汉语修辞的许多技巧——离合、选字、顶针等,是很难对

的。一位中国百姓挺身而出，以无畏的精神和机敏的才智，对出下联：

倭委人，袭龙衣，魑魅魍魉四小鬼，鬼鬼居边，合手共拿。

真让人拍手称快，拍案叫绝！听后，立能背诵，且经久不忘。兴奋之余，我想：一副几十字的对联竟能如此长自己的志气，灭敌人的威风，又有如此巨大的艺术魅力，以前未能留意收集和学习对联，实在太可惜了。

这是一种冲击力。自此以后，读书、看报、访友、游览，以自办《楹联通讯》方式广结联友，集得数万副对联，反复玩味，其乐无穷，甚而到了每得一妙联不禁手舞足蹈的地步。深入思考，触类旁引，又常有所得，间或写些有关楹联的长文短论。后来想，应该把中国对联的成就和系统的知识，以及自己的研究成果介绍给读者。于是，在工作之余，写了这本书。

本书参考了清代、近代和当代的联书，但体例与各书不同，非联话，亦非荟萃，而是系统性论述，试图为建立对联学做些工作。古今联语，浩如烟海，难以见全；对联内容，既博且广，难以精研，转引传抄，又难免疏漏错讹，特别是笔者，苦读文而不得法，自学诗而不成才，个人管见，也多有不当之处。这些，有待专家、师友和楹联爱好者批评指正。书中联语的使用，以内容健康、艺术性强为标准，但为了论证的需要，也不得不用一些技巧性高、内容不甚积极的联语为例，相信读者自会辨别。

目 录

第一章 概 说.....	(1)
第一节 概念.....	(1)
称谓—区分—断句与标点	
第二节 溯源.....	(11)
第三节 沿革.....	(18)
萌芽阶段—发展阶段—成熟阶段	
第四节 特性.....	(26)
民族性—群众性—实用性—对称性	
第五节 远传.....	(29)
第六节 联书.....	(35)
第七节 格调.....	(42)
第八节 联格.....	(47)
第九节 制作.....	(51)
纸墨联—木联—竹联—布联—石联—砖联— 铜联—铁联—金联—灯联—玻璃联—陶瓷联 —钟联	
第十节 横额.....	(60)
点睛之笔—实额—虚额—额联	
第十一节 数量.....	(68)

第二章 联 类	(71)
第 一 节 关于古联和今联的讨论.....	(73)
第 二 节 名胜联.....	(76)
山水联—园林联—古迹联—祠庙联—刹寺联	
第 三 节 庭宇联.....	(96)
廨宇联—居室联—学校联—戏台联—会馆联	
第 四 节 庆贺联.....	(108)
春联—婚联—寿联—庆联	
第 五 节 哀挽联.....	(121)
他挽联—自挽联	
第 六 节 故事联.....	(126)
本事联—谐语联	
第 七 节 行业联.....	(133)
第 八 节 杂题联.....	(137)
第 九 节 长联(上).....	(144)
第 十 节 长联(下).....	(150)
第十一节 短联.....	(158)
第十二节 撰联和征联.....	(162)
第十三节 仿联和改联.....	(170)
第十四节 集 联.....	(175)
第十五节 套 联.....	(180)
第三章 联 律	(185)
第 一 节 结构.....	(185)
主谓句式—无主句式—包孕句式—倒装句式	
—独词句式	

第二节 用韵	(190)
第三节 短联的平仄基本联型	(192)
四言联平仄—五言联平仄—六言联平仄—七言联平仄	
第四节 多言联句式和平仄组合	(201)
第五节 节奏	(206)
第六节 领字	(210)
一字领—二字领—三字领	
第七节 句脚平仄规律	(216)
第八节 对仗总说	(227)
第九节 正对、反对、串对	(231)
第十节 工对	(235)
同类词对仗—名词小类对仗—专用词对仗— 联绵词对仗—反义词对仗—多数字对仗	
第十一节 宽对	(243)
第十二节 自对	(246)
第十三节 借对	(252)
第四章 联 法	(256)
第一节 内容表达	(256)
夸张—比喻—比拟—设问—借代—照应	
第二节 结构错综	(269)
排比—反复—总分	
第三节 音义双关	(270)
谐音双关—字义双关—语义双关	
第四节 文字镶嵌	(281)

第五节 文字离合·····	(286)
第六节 文字增损·····	(290)
变形—续字—隐字—缺字	
第七节 复辞迭字·····	(298)
复辞—迭字	
第八节 词序排列·····	(308)
回文—顶针	
第九节 音韵变异·····	(315)
摹声—绕口—变读—变义	
第十节 数字巧用·····	(327)
规则数列—运算巧思—数字领对	
第十一节 修辞方法的综合运用·····	(334)
附录一 古今联书序论选·····	(337)
附录二 百年征联活动汇录·····	(346)
附录三 对联常用字类汇·····	(348)
附录四 自藏楹联书目录·····	(358)
后 记·····	(385)

第一章 概 说

第一节 概 念

作为一个学科，建立基本概念，得出定义式的结论是必要的。本节将论述的是有关对联的总体方面的概念，至于某些具体的、引申的、笔者自行建立的，则因文字较多，留待有关章节陆续详论。

称 谓

对联与对偶的关系极为密切。对偶是一种形成较早的汉语修辞方法，即在上下（前后）两句中，选用对称的字句，表达一定的内容，以增强语言艺术的效果。《诗经》、汉赋中就有许多对偶句，但它们还不是对联。

对联是一种独立的文学形式。其常用或通用的称谓很多，现举其要者介绍于下。

对联一

用于特定场合，有独立意义的对偶句为对联。由两部分组成，分别称上联（上支、对首、对公、出句）、下联（下支、对尾、对母、对句）。对联的量词为“副”（古时有称

“幅”的，今多不用），不能称“条”、“个”、“篇”、“首”等。

对联字数，是上下联字数的总合。比如云南昆明大观楼长联，上下各九十字，通常称“一百八十字长联”，这种习惯算法，在以往联书中约定俗成。

对联的言数，是字数之半，即每一句的字数，可称“×言联”。一般只称二言、三言、四言、五言、六言、七言联，八言以上，除因特别需要指明外，统称多言联。因为言的数目无法限制，总不能依次排列下去。

对子一

即对联更通俗的叫法。

楹联一

是对联之雅称，从楹柱联发展而来。屋舍堂柱一般为四个，无依靠的前两柱为“楹”，顾名思义，贴（或刻、或挂）在楹柱上的对联叫楹柱联，简称楹联。后来，楹联就从楹柱联扩展为泛指对联了。如古代的《楹联丛话》、《楹联集锦》，现代的《古今楹联拾趣》、《古今楹联荟萃》等书，都是采用泛指的办法。

楹帖一

即楹联。原是特指投赠类或喜庆类对联，后来也泛指对联了。

应对一

亦称对语，是对联的口头文学形式。由一人（或团体）出上联，为“制对”，亦称“出句”，由一人（或数人）对出下联，为“属对”，亦称“对句”。这样，合成一副完整

的对联。自有报纸、刊物征联后，应对变为口头文学与书面文学兼有的形式。

对对子一

即应对的比较通俗的叫法。

联语一

是对偶词语（句）的总称，一般地与对联意义大体相当，包括对联的口头形式和文字形式。

除以上这些叫法，对联也称做联对、联句、帖子、口号等。

与对联有许多相同之处的是诗钟。诗钟是清代兴起于南方（闽浙一带最盛）的文人联对游戏，由主持人出题，应作者每人作两句，每句七字。诗钟之制，规矩甚严，“拈题后缀钱于缕，系香寸许，承以铜盘，香焚缕断，钱落盘鸣，其声铿然，以为构思之限，故名诗钟。”（《辞源》）诗钟有两类，一类是用不着边界的两个题目，令人作成对偶句，如以“赵云·螃蟹”为题：

敢死将军真有胆，
横行公子本无肠。

一是将限定的两字，分别嵌进两对偶句中，如林则徐按“雪、平”二字做的诗钟：

雪天裘被分朋辈，
平地楼台望子孙。

诗钟本质上是两句格律诗，两句之间缺少联系，合成也

缺少独立意义，因此，它不能等同于对联，也不能简单地归入“谜语”。但它又与七言联有不少相近之处：字数、对仗、平仄联格可以类比。其分咏特征，更与对联中的无情对相得益彰。无情对的出句对句，各自顺理成章，对仗严谨，但对句中的每个字（词）多为别解，而不依本义。据说，这是张之洞开创的。《可发一笑》说，张之洞早岁登第，名满都门，诗酒宴会无虚日。一日在陶然亭会饮，张创为无情对。如：“树已半枯休纵斧”，张对以“果然一点不相干”。又如：“欲解牢愁惟纵酒”，张对以“兴观群怨不如诗”。后一对，“解”、“观”均为卦名，“牢”、“群”字中各含“牛”、“羊”。这种“无情”的结果，使下联与上联大相径庭，出人意料。如一副名对，上联一句唐诗：“公门桃李争荣日”，下联竟是三个国名：“法国荷兰比利时。”无情对的出现，是吸收了诗钟的成就，这也是对联善于借鉴各类文学艺术形式的“优良传统”。

区 分

研究对联，有时只知道“什么是对联”还不够，还要知道“什么不是对联”，就是说，有一个区分对联与非对联的任务。否则，将会使研究对象变得面目不清，以致引出越来越多的错误结论。

对联的基本特征是，前后（上下）两部分文字（或语言），字数相等，内容相关，词性相对，音节相谐。这将是我們区分对联与非对联的可靠的依据。平时，读者所见到的对联，虽有对仗宽严之分，但大都是可以称作对联的。

然而，我们又会遇到这种情况，虽是两行文字，但它们实际上不是对联。

1983年2月13日《河北日报》登载的“颂富对联”中，有这样“一副”：

七大使人民站起来，
十二大使人民富起来。

仅从上下联字数来看，上八下九，不相等，便不具备对联的基本特征了。

有的单位大门两侧曾有这样的文字：

解放思想向前看，
团结一致干四化。

其词性完全不对仗，更谈不上平仄相谐了。这也不是对联，只是字数相等的两条标语口号。

《智慧的花朵——古今对联荟萃》一书介绍过宜山的白龙洞石壁“联”：

挺身登峻岭
举目点遥空

设佛崇天帝
移民效古风

临军称将勇
玩洞羡诗雄

剑气冲星斗
文光射日虹

编者加注说：“石达开题，共四联，可作一首五言诗看。”笔者没有去过广西宜山，实际考查关于这些文字的石刻，仅从字面上看，这不象是对联，应该是两首五言绝句，其中四句连韵（岭、空、勇、雄），则更不符合对联一般无韵的规律了。可能是根据此书提供的资料，近年已有若干本联书，选取其中的二句或四句，直接归入名胜联，并且连“注”也“省略”了。

把诗误当做对联的时有发生。俞樾在《春在堂随笔》中谈西湖时说：

……四山环抱，苍萃万状，愈转愈深，亦愈幽秀。余诗所谓“重重叠叠山，曲曲环环路，丁丁东东泉，高高下下树”，数语尽之矣。

个别联书便将俞樾这四句诗，直接当作“九溪十八涧”的楹联，加以引用。假若有人真将这四句刻出而悬挂，则又当别论。

从历代诗话中引用对联资料，要注意各类诗话常将律诗的中间两联摘出点评，切莫以为那就是对联。《渔洋诗话》卷中第五十条：

萧诗，字中素，华亭人。隐于木工。博学善诗。其警句云：“辽海吞边月，长城锁乱山”，“山寺落梅伤别易，天涯芳草寄愁难。”从学者甚

众，而执艺事如故。

近见若干联书将“辽海”十字作为北京居庸关联而引用，不知据何？也不知居庸关什么地方可供题联？因此，我们在编著《北京名胜楹联》时，对此联提出了质疑。

再有，我在一篇谈数字对联规律性的文章中误引了这样一联：

一大乔，二小乔，三寸金莲四寸腰，
五匣六盒七彩粉，八分九分十倍娇；
十九月，八分圆，七个进士六个还，
五更四鼓三声响，大乔二乔一人占。

不但对仗不工，音韵不协，而且根本不是对联，是一首打油诗，或者叫顺口溜。已经发现，有两三本联书将此“联”收入，谬误流传，不免汗颜，借此机会，予以更正。

也有的联书，把“酒令”当作对联了，如：

铜锣是锣，篴箩也是箩，铜锣装进篴箩，不见铜锣，
只见篴箩；

秀才是才，棺材也是材，秀才装进棺材，不见秀才，
只见棺材。

反之，也不应把对联叫做“诗”或别的什么。有的联因形式特殊而未被人认识（如《套联》）有情可原，而有的联被引用时却被冠以“诗”，实在让人难以理解。记得《旅游天地》曾载文介绍1962年秋郭老为准备“绝命”的少女改对