

中学生 对联读本

河南省楹联学会 著

春 我
挥 点
彩 津
笔 梁
秋 你
提 备
考



前 言

不知大家是否还记得当年国学大师、著名史学家陈寅恪先生为清华大学入学考试拟试题时出对子的事。陈先生以“孙行者”让考生对,当时以“祖冲之”考中的周祖谟先生后来成了北大的名教授。陈寅恪先生在《与刘叔雅论国文试题书》中,就此事向当时的清华大学国文系主任刘文典(字叔雅)说明了四条理由:第一,对子可以测验应试者能否分别虚实字及其应用;第二,对子可以测验应试者能否分别平仄声,并说“此点最关重要”,是高中毕业生应具备的常识;第三,对子可以测验应试者读书多少及语藏贫富;第四,对子可以测验应试者的思想条理。

在这个著名的故事中,陈寅恪先生不仅就对联的地位和作用、对联的评判标准发表了看法,而且触类旁通地谈到了当时的学校教育和高等学校招生考试的目的、意义,且非常深刻,至今仍有着不可低估的现实意义。

现在,我们对学生外语能力的要求越来越高(当然这也不错),但他们用于学习外语的时间和精力,远远多于学习母语的时间和精力,这似乎就值得商榷了。

我们中华民族有着五六千年光辉灿烂的文明史,我们常常喊着“弘扬优秀传统文化”的口号,争取着“中华民族的伟大复兴”,而优秀文化“传统”是必须要世代相传的。这个“传”的重任,无疑

要各级各类学校来承担。从这个意义上来说,近些年来高等学校招生考试的语文试卷出现对联题的现象,我们就不能孤立地看,而应该看成是有着深远意义的事件。

不客气地说,现在的中学生对包括对联在内的传统文化的理解、传承是无法令人满意的,许多学生对联题的得分很不理想。这也难怪,因为他们从入学开始,几乎从未得到过这方面的训练,没有这方面的基本常识。

正是为了满足中学生的这个需求,为传承中华民族优秀传统文化做一点我们应该做的工作,河南省楹联学会特意组织专家撰写了这个极有针对性的《中学生对联读本》,由中国楹联学会常务理事、河南省楹联学会副会长李文郑同志执笔。但愿能或多或少地为中学生朋友补上这一课,增加一些这方面的常识,或多或少地帮助他们提高优秀传统文化的素养,再功利一点说,帮助他们在高考考场上能比较轻松地拿到这几分。

由于这毕竟是首次出版面对中学生的对联读物,我们缺乏有关资料和成熟经验,因此在编写中可能会有这样或那样的问题和不足。欢迎老师和同学们提出宝贵意见,以便有所改进。

河南省楹联学会

2005年4月

目 录

前 言	(1)
第一讲 对联的起源、产生和发展	(1)
第二讲 对联的基本格律	(4)
一 字数相等	(4)
二 词性相同	(5)
三 平仄相谐	(8)
四 结构相当	(16)
五 语意相关	(17)
第三讲 对联的对仗形式	(20)
一 工对与宽对	(20)
二 正对与反对	(23)
三 邻对与借对	(25)
四 流水对与回文对	(27)
第四讲 对联的修辞手法	(31)
一 比喻	(31)
二 比拟	(33)
三 借代	(35)
四 夸张	(38)
五 对比	(39)

六 反语	(40)
七 设问	(41)
八 反问	(44)
九 排比	(45)
十 反复	(47)
十一 双关	(49)
十二 顶针	(51)
第五讲 对联的用字技巧	(53)
一 嵌字	(53)
二 复字	(58)
三 叠字	(60)
四 绕口	(61)
五 偏旁	(62)
第六讲 常用对联的创作	(65)
一 春联的创作	(67)
二 赠联的创作	(71)
三 贺联的创作	(75)
四 居室联的创作	(79)
五 行业联的创作	(83)
第七讲 对课和对句	(87)
一 关于对课	(87)
二 关于对句	(91)
附 录 2004 年普通高等学校招生考试部分语文试卷	
对联题目简析	(95)

第一讲 对联的起源、产生和发展

对联是世界上惟汉文化所独有的一种文学艺术形式。“对联”是我们现在通常的叫法,因为许多对联是要镌刻悬挂于建筑物的柱子上的,所以又叫“楹联”。清代的文人还把它称为“楹帖”、“联语”、“对语”、“楹语”、“楹句”、“俚语”、“偶句”等。人们平时又多把它叫做“对子”,几乎可以包括所有的对联。

从其本质上来说,对联源于中国古代尤其是先秦思想家对自然现象、社会生活的认识及从中概括出的哲学思想。其中最具有代表性的当属萌芽于殷周之际,被现代学者认为是“大道之源”的《周易》。它从千变万化、纷纭复杂的自然现象和社会现象中抽象概括出“阴”、“阳”两个基本范畴,并认为世界上的万事万物都不能不受阴阳总规律的制约。从而,使“阴、阳”成为《周易》中最基本、最核心、最重要的观念。南朝梁文学理论批评家刘勰在《文心雕龙·丽辞》中说:“造化赋形,支(肢)体必双,神理为用,事不孤立。夫心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对。”他以人的肢体为例,指出如耳、目、手、足之类,都是大自然中形成而“自然成对”的。古代思想家正是在利用自然、改造自然的社会实践中,逐步认识到诸如此类相对的事物的。

先秦文献中,有不少反映以上思想的语句。如《左传·昭公二十年》记载,春秋时齐国大夫晏婴提出了“和”与“同”相异的概念,以音乐为例,必须“清浊、大小、长短、疾徐、哀乐、刚柔、迟速、

高下、出入、周疏”等声音“相济”(互相调剂)才能组成乐曲。《老子》一书说明这一思想的句子也随处可见,如:“有无相生,难易相成,长短相形,高下相倾,音声相和,前后相随。”其他如《庄子》、《孙子兵法》等,无不如是。

当然,其他国家也不乏表达对立统一观念的思想和语句。巧妙的是,中国古代的哲学思想恰恰遇到了单音节的、且以竖写为习惯写法的方块字——这便是对联赖以产生的思想基础和文字基础。

对联的存在形式,源于古时人们用以驱鬼的“桃符”。据《山海经》、《风俗通》等古籍记载:远古时候,度朔山上有两位神人,名字叫荼(shū)和郁垒(lǜ)。他们善于捉鬼,遇到祸害人的鬼,就用苇索捆绑起来去喂老虎。于是,人们就在每年的腊月除夕,“饰桃人,垂苇茭,画虎于门”。后来,又演变成“桃符书二神字”;就是在门旁立桃木板,上写“神荼”和“郁垒”字样——这应该就是对联的前身。所以直到清代,人们还习惯地称春联为“桃符”。

清代文学家、楹联艺术家梁章钜在《楹联丛话》中说:“楹联之兴,肇于五代之桃符。”又说:“尝闻纪文达(纪昀,纪晓岚)师言:楹帖始于桃符,蜀孟昶‘余庆’、‘长春’一联最古。”这里所说的“余庆”、“长春”一联,是指五代时后蜀末代皇帝孟昶写的一副春联。孟昶本来是命学士辛寅逊“题桃符版于寝门”的,但由于对辛氏的词不满意,便亲自写道:“新年纳余庆,嘉节号长春”。

但据现有的资料,成熟的对联应产生于唐代,要比梁章钜所说的五代早。孟昶的春联之所以被称为最早的对联,是因为人们把它当做了后蜀要亡国的谶语:北宋灭蜀后,宋太祖派了个叫吕余庆的去“知成都”,而宋太祖的生日后来定为“长春节”。如果说孟昶一联是现存最早的春联,或许还比较准确一些。

到了宋代,对联得以长足的发展。著名文学家王安石的《元日》诗有句:“千门万户曈曈日,总把新桃换旧符。”可见春节时候写春联、贴春联已是很普遍的现象了。此外,宋代还有了赠联、寿

联、挽联、行业联、巧趣联等。当时的许多大文学家、大学者都喜欢对联,如苏轼、朱熹等人,都有对联作品传世。

古代对联发展的鼎盛时期,现在一般认为是明、清两代。明代开国皇帝朱元璋于某年除夕发旨,令“公卿士庶人家”大门上都要贴一副春联。这道“谕旨”影响极大,使对联尤其是春联普及到了千家万户。到了清代,对联的种类已十分齐全,渗透到了人们日常生活的方方面面,出现了一批卓有成就的对联大家,出版了一系列对联著作,创作了一批足以传世的对联名作。以至有人认为对联已成了清代的主流文学,提出了“清联”之说。

民国年间,社会动荡,初级教育课程设置、教学方法都有了根本性的改革,新文化运动对旧思想、旧道德、旧文学形成了巨大的冲击,但对联活动的开展和对联著作的出版,较之前代,都有过之而无不及。报刊上公开的征联及评选,文人的雅集,几乎常年不断;重要人物逝世,都会出现铺天盖地的挽联,而且每每有挽联集子印行;老一代无产阶级革命家在战争年代也几乎都写过对联,他们常常将这种传统的文学艺术形式用于宣传鼓动、题赠贺寿、凭吊哀挽。所以,说民国时候是对联史上的第二个高潮,并不为过。

新中国成立后的很长一段时间内,对联这种文学艺术形式没有引起人们应有的重视。

党的十一届三中全会以来的20多年,形成了对联史上的第三个高潮。1984年,中国楹联学会成立后,全国各地的楹联组织已达数百个;有关对联的报纸杂志纷纷出版发行,对联书籍的出版也超过了以往任何时期;各类征联活动次第开展,每次活动的参加人数,所收到对联的数量,都非昔日可比;对联教学基地、楹联之城(乡)相继在各地建立。对联教学也引起了各级教育部门的重视,在本科生中开设对联课,各地的中小学教材中开始安排对联教学的内容,高等学校招生考试的考卷中也越来越多地出现对联试题。——以上几个方面,从历史上说,都是空前的、开创性的。

第二讲 对联的基本格律

从文学分类的角度说,如诗、词、曲一样,对联属于格律文学。所以有人把它归入韵文。传统的文学分类就是韵文、散文两大类。

既然是格律文学,就要讲格律;既然名之曰“对联”,就得遵循对联的格律。我们不论是阅读欣赏,还是进行对联创作,都有必要熟悉、了解、掌握对联的基本格律。

在介绍对联的基本格律以前,应该先了解它的几个常用术语:

上联,指面对对联,右边的一句;

下联,指面对对联,左边的一句;

言,指上联或下联的字数,如五言联、七言联等;

字,指全联的字数,如昆明大观楼长联,共180字。

那么,对联的格律又是什么呢?一般说来,它有以下几个方面的要求:

一 字数相等

对联的基本特点是对仗。“对仗”是什么意思呢?古时候,皇帝坐朝听政,必设仪仗。这些仪仗都是左右排列,两两相对的。百官当廷奏事,应无所隐秘,故称“对仗”(即面对仪仗奏事)。后用来指诗词、文章、对联的词句相对偶。所以,作为独特的一种文学艺术样式的对联,其上、下联的字数必须相等。否则,有长有短,就

“对”不起来了。

对联上、下联字数相等排列，有着整齐、稳重、和谐之美，符合我们汉民族的审美习惯。

如：“天”与“地”，“雨”与“风”，“山花”与“海树”，“大陆”与“长空”，“雷隐隐”与“雾蒙蒙”，“风高秋月白”与“雨霁晚霞红”，“牛女二星河左右”与“参商两曜斗西东”，“十月塞边，飒飒寒霜惊戍旅”与“三冬江上，漫漫朔雪冷渔翁”……（《笠翁对韵》）

二 词性相同

词性相同是对仗最起码的要求。语言学家王力先生说：“对仗，就是名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，数量词对数量词，虚词对虚词。”

古代汉语中的单音节词占绝大多数，一个字就是一个语音、意义单位，所以，“字”就兼具现代汉语中“字”和“词”的两个意义。古汉语的字共分为四大类，又分为主、次两类。主类包括实字（实词）和虚字（虚词），次类包括半实字和助字，其中虚字又含三类，即“生”（又称“活”）、“死”（又称“呆”）、半虚字。为它们下的定义是：“无形可见者为虚，有迹可指者为实，体本乎静为死，用发乎动为生，似有似无者半虚半实。”其中常用的实词（实字）又被分为许多小门类，如名词，一般分为：

- (1) 天文：日 月 风 云 雾 露 霞 烟……
- (2) 时令：春 夏 秋 冬 朝 夕 节 年……
- (3) 地理：山 水 江 河 关 塞 井 泉……
- (4) 宫室：楼 台 门 户 殿 阁 墙 垣……
- (5) 器物：扇 尺 杯 盘 斧 鼎 车 船……
- (6) 衣饰：衣 冠 巾 带 鞋 袜 钗 环……
- (7) 饮食：茶 酒 餐 饭 酱 醋 油 盐……

- (8) 文具: 笔 墨 纸 砚 册 簿 轴 卷……
- (9) 文学: 诗 赋 书 画 谱 铭 碑 篇……
- (10) 草木: 桃 李 禾 苗 瓜 蔬 芝 兰……
- (11) 动物: 鸟 兽 虫 鱼 牛 马 莺 雁……
- (12) 形体: 身 心 手 足 眉 目 肝 胆……
- (13) 人事: 道 德 才 情 廉 洁 悠 闲……
- (14) 人伦: 父 子 兄 弟 君 臣 官 宦……
- (15) 武备: 旌 旗 营 垒 甲 冑 刀 剑……
- (16) 技艺: 射 御 农 樵 相 术 巫 占……
- (17) 珍宝: 珍 宝 珠 玉 金 银 铜 钱……
- (18) 音乐: 歌 舞 琴 瑟 笙 笛 箫 管……
- (19) 数目: 一 二 百 千 多 少 双 单……
- (20) 颜色: 赤 橙 黄 绿 彩 素 青 蓝……

其他还有方位、干支、政治、礼仪、职官等门类;还有细分的,如动物分为鸟兽、虫鱼,人物分为帝后、闺阁等。

王力先生有个词的分类:(1)名词;(2)形容词;(3)数词(数目字);(4)颜色词;(5)方位词;(6)动词;(7)副词;(8)虚词;(9)代词。并说:“同类的词相对仗。”又强调说:“我们应该特别注意四点:(a)数目自成一类,‘孤’‘半’等字也算是数目。(b)颜色自成一类。(c)方位自成一类,主要是‘东’‘西’‘南’‘北’等字。这三类词很少跟别的词相对。(d)不及物动词常常跟形容词相对。”“连绵字只能跟连绵字相对。连绵字当中又再分为名词连绵字(鸳鸯、鸂鶒等)、形容词连绵字(逶迤、磅礴等)、动词连绵字(踌躇、踊跃等)。不同词性的连绵字一般还是不能相对。”

如此分类,其目的在于要求人们在对对子的时候,要本门类的词语相对。能严格地以本门类以内的字相对,就称为“工对”(工整的对子),否则,即是“宽对”。

现代汉语中的词同样也有实词和虚词之分,不过与古代汉语

的分类有些不同罢了。现代汉语的实词有：名词、动词、形容词、数词、量词、代词、副词、助动词；虚词有：连词、介词、助词、语气词、叹词。与古代汉语词性分类的不同之处在于：现代汉语区分词类的目的是为了指明词的外部结构关系，说明语言的组织规律；分类的基本根据是词的语法功能，而词的语法功能首先表现在能不能单独充当句子成分上边。能够单独充当句子成分的是实词，不能单独充当句子成分的是虚词。

如下面一副传统春联：

爆竹一声除旧
桃符万象更新

其中，“爆竹”与“桃符”同为名词，“一”与“万”同为数词，“声”与“象”同为名词（这里作量词），“除”与“更”同为动词，“旧”与“新”同为形容词（这里作名词）。

还要注意以下几点：（1）上、下联的词义不能完全相同，否则，叫做“合掌”，是对联一忌，如以“华夏”对“神州”；有些词义相近，也不能算是好作品，如以“三江”对“四海”。内行人在创作对联时，往往会避开同义词或近义词，如：上联如果用“四海”，下联则用“千秋”，一横一纵，还显得联语内容丰厚。（2）尽管我们要求词性相同，但是过于要求工整，就会弄到同义词配对（以“异”对“变”，以“将”对“欲”，以“观”对“览”）。同义词用得太多，就显得重复，而用反义词配对，往往内容既充实，又显得很工整。这里其实讲的是“正对”与“反对”的优劣，下面再详细说。（3）初学写对联常见的毛病是，为了对得工整，一时又找不到合适的词，便用一些生造词，如鲁迅所说“除了自己谁也看不懂的”词。这种情况，古时候就有。清末梁章钜《楹联续话》中载有方维甸题涿州张桓侯（飞）庙联，其中有“寿侯”一词，梁章钜说：“帝（指关羽）曾封汉

寿亭侯，‘寿侯’二字似未协，尚应酌易也。”1991年以来在历次全国范围的征联活动中，收到成千上万副对联，其中不少对联存在生造词。如1984年征联中，出句有个词“桃李”，就有不少人在对句中用“柏松”、“菊松”、“桂茶”，甚至用毫不相干的禽鸟“鸥鹏”来对。2003年4月为河南省邓州市花洲书院征联评选时，有人的联作为了与“百花”相对，造“千雾”一词；在为河南省扶沟县大程书院征联评选中，发现有“教基”、“颍县”、“范风”等词。其实，我们的汉语是很丰富的，表达能力是非常强的，构思好了以后，这个词不行，再换一个就是了。总之，要自然浑成，毫不牵强生硬才好。

三 平仄相谐

这一点是讲声律。王力先生说：声调“是汉语（以及某些其他语言）的特点。语音的高低、升降、长短构成了汉语的声调，而高低、升降则是主要的因素。”汉语之美，其中主要的因素之一，就是因为汉语讲究声调。近代联家吴恭亨也强调“对联体裁须谐平仄”。

我们古代的韵文是非常讲究声律的。正因如此，才使得诗、词、曲、赋读起来抑扬顿挫，具有音乐美、韵律美。可以说，声律是我国格律文学的灵魂所在、精华所在，没有声律，就没有我们如此灿烂辉煌的古代文学。这个传统，从先秦时期的诗歌就已经开始了。

汉语是一种声调语言，现代汉语的普通话有四个声调，而南方的一些方言中还保留着五六个甚至更多的声调。这和西方许多语言仅有升调、降调相比，有很大差异。

古代汉语中，有四个声调：

（1）平声。这是一个平调，到现代汉语中分化为阴平（即第一声）和阳平（即第二声）。

(2)上声。这是一个升调,到现代汉语中一部分仍是上声(即第三声),一部分则变为去声(即第四声)。

(3)去声。这是一个降调,到现代汉语中仍是去声。

(4)入声。这是一个短调,到现代汉语的普通话中已不存在(现代东南及南方的江苏、浙江、福建、广东、广西、江西和北方部分地区如山西、内蒙古仍保存有入声),分别变为阴平、阳平、上声、去声,即所谓“入派四声”。

这个“入派四声”,恐怕是今人尤其是绝大多数的北方人学习古汉语,学习诗词、对联的最大障碍了。举几个例子:

古代入声,今阴平:八,出,发,失,屋;

古代入声,今阳平:别,拔,笛,独,学;

古代入声,今上声:匹,笔,骨,谷,属;

古代入声,今去声:壁,碧,复,鹿,宿。

其中的今上声字和去声字不用担心,因为它们仍然是仄声,可以不去管它。但古代入声、今读阴平和阳平的字,就得留心了。

辨别四声是辨别平仄的基础。“平仄”是格律文学的一个术语,“平”就是平声;其余上声、去声、入声为仄声,“仄”的字面意思就是不平。

现代汉语中,阴平(第一声)、阳平(第二声)为平声,上声(第三声)、去声(第四声)为仄声。

对联“平仄相谐”的要求有三层意思:以七言及其以下短联为例,首先,上、下联句中双数字(或一个节奏点上、一个音步的字)平仄要相反,如上联第二个字为平声,则下联第二个字必为仄声。否则,即为“失对”。而单数字(或一个节奏中节奏点前面的字)可相对宽容些。套用一句格律诗中的话,即“一三五不论,二四六分明”。其次,一句中(不论上、下联)的第二、四、六字(或节奏点上、音步上的字)平仄要交替出现。否则,就是“失替”。再次,上联的最后一个字一般要用仄声,下联的最后一个字一般要用平声,即

“仄起平收”。

平仄相谐以后，无论上联及下联，平仄声字相间使用，就会使联语声调有高下清浊之分，读起来有抑扬顿挫之感。

注意，这里讲的是“一般”，而不是“一定”，就是说在特殊情况下，上、下联的最后一个字的平、仄也可以相反。

如河南三门峡北羊角山披云亭的一副短联：

忆仙石于五羊

渺天涯之一角

为了在句末嵌入山名“羊角”，就只能如此了。

再如北京广和楼戏院的对联：

广乐奏钧天

和声鸣盛世

为了嵌入戏院名“广和”，又为了用成语“钧天”，也是上平下仄的句式。

但是，这并不是说我们写对联可以任意安排句脚的平、仄，尤其是上联末字用平声字，下联末字用仄声字。初学对联，还应该以通用格律为准，即上联末字用仄声字，下联末字用平声字。北京大学白化文先生说：“上下联收尾的各一个尾字，合共两个尾字，必须是一平一仄。这个原则是铁定的，毫无更改可能的。如果上下联两个收尾的字全平或全仄，行话称为‘一边顺’。”“至于上下联中哪个尾字用平声，哪个用仄声，却不是板上钉钉的。”他还比较详细地讲了这个问题的“来龙去脉”：“律诗一般是押平声韵的，也就是一联中的上联用仄声收尾，下联用平声收尾。这是因为平声舒缓、悠长，吟唱时容易留下有余不尽之感。对联接受了这一传统

做法,一般也用平声字结束全联。因而,上联的收尾用仄声,下联的收尾用平声,几乎成为定格。”湖南联家唐意诚先生说:“因为仄声字短促有力而不响亮;平声字舒缓悠长而响亮,适合放在下联的尾字上……如果上下联落尾字全是仄声,则有抑无扬;如果上下联落尾字全是平声,则有扬无抑。这样读起来就拗口、呆板、别扭。如果是用不同声调的平仄字写出来,平仄交错或对立,形成对联的节奏和旋律,就会感到有变化,自然协调,形成抑扬顿挫的音乐美,读起来便琅琅上口。”并说:上联末字都是仄声,下联末字都是平声,“这是对联中的铁律,不能打乱,不能破除,不能改掉”。

对联的基本声律为:

平平仄仄平平仄
仄仄平平仄仄平

这是平声起头的七言联格式。如果是仄声起头,就是:

仄仄平平平仄仄
平平仄仄仄平平

如格言联(以“-”为平声,“|”为仄声):

心收静里寻真乐
- - | | - - |
眼放长空得大观
| | - - | | -

宝剑锋从磨砺出

丨丨——丨丨—

梅花香自苦寒来

———丨丨——

其中“香”字的位置是第三个字,可平可仄。

如果是五言联,就从前面去掉两个字,即:

平平平仄仄

仄仄仄平平(平声起)

或:

仄仄平平仄

平平仄仄平(仄声起)

如春联:

春风吹柳绿

———丨丨

好雨润桃红

丨丨丨——

雪遇丰收景

丨丨——丨

梅开锦绣春

——丨丨—