



古今聯話

重 庆 出 版 社



苏

古今联话

重庆出版社
一九八三年·重庆

封面题字：舒 同

封面设计：毛德玲

古 今 联 话

苏 文 洋 编

重 庆 出 版 社 出 版（重庆李子坝正街102号）

四 川 省 新 华 书 店 重 庆 发 行 所 发 行

达 县 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

开本 787×1092 1/32 印张7.625 插页 2 字数148千

1982年11月第一版

1982年11月第一次印刷

印数 1—200,000

书号：10114·31

定价：0.69 元

GF89/36

前 言

一

关于对联的起源，传说不一。

就说春联吧，早在两千多年前的战国时期，中原春节就户悬“桃梗”，又称“桃符”。清代富察敦崇《燕京岁时记·春联》记载：“春联者，即桃符也。自入腊以后，即有文人墨客，在市肆檐下书写春联，以图润笔，祭灶之后，则渐次粘挂，千门万户，焕然一新。”从传统春联“爆竹一声除旧，桃符万象更新”和宋王安石诗句“千门万户曈曈日，总把新桃换旧符”中，也可以看出春联与“桃符”之间的关系。

什么是桃符呢？据《淮南子》一书说，这种“桃符”是用一寸宽、七八寸长的桃木做的。在桃木板上写神荼、郁垒（读音“伸舒”、“郁律”）二神之名，悬挂在门两旁。或者还画上这两个神象——左神荼、右郁垒。古人是以“桃符”上书画此二神来压邪的。传说神荼、郁垒是兄弟，专门监察“鬼”的行动，于是，人们就把他俩请来镇邪，这也就是民间俗称的“门神”。《荆楚岁时记》中曾记载：“帖画鸡户上，悬苇索于其上，插桃符其旁，百鬼畏之。”《六帖》云：“正月一日，造桃符著户，名

仙木，百鬼所畏”。

到了公元七百多年的五代，桃符才有了新的发展。宋张唐英著《蜀梼杌》中称：“孟昶命学士为题桃符，以其非工，自命笔题云：‘新年纳余庆，嘉节号长春’。”《宋史·蜀世家》也有同类记载。《茅亭客话》里则说：“蜀后主每岁除日，诸宫门各给桃符一对……。”据说蜀后主是个爱好文学的人，有一年过春节，叫学士们题桃符。他认为学士们题得不太好，就自己拿笔题了上述一联，给他儿子贴在门旁。有人说，这是我国最早的一副春联。也有人以此推断，可能早在孟昶题桃符之前，已有象后来流行的“姜太公在此，百无禁忌”或“有令在此，诸恶远避”一类的压邪话张贴在门上。而后来为了讨个“口采”，于是就写成吉言嘉语，文句逐渐工整，讲究对仗，而演变成现在的对联。自孟昶题桃符后，文人学士便群起效仿，把题春联视为雅事，于是题春联的风气便逐渐流传，这大概是不容置疑的事实。

但是，到了宋代，“春联”却还是称之为“桃符”的，有王安石诗句为证。联语却已不局限于题写在桃符板上，推用在楹柱上，后人名曰“楹联”。清纪晓岚说，楹帖是“桃符”的滥觞。楹者，柱也。把一副对联，分别题在相对的两根柱子上，就成了楹联。据记载，宋代以后，宜春帖多用联语，且把粉红笺写出。有些人集诗经古语，有的集唐宋诗句。相传可考的，有王沂公皇帝阁立春帖：“北陆凝阴尽，千门淑气新。”是春联中挂人齿颊的。

“桃符”真正称之为“春联”，那是明代的事。据明代文人陈云瞻著的《簪云楼杂话》一书记载：“春联之设，自明太祖始。

(明太祖)帝都金陵(南京),除夕前忽传旨:公卿士庶家,门口须加春联一幅,帝微行出观。”朱元璋不仅亲自微服出游,观赏笑乐,他还亲笔给学士陶安等人题赠春联。帝王的提倡,使春联日盛,终至于形成了一种风俗。

到了清代,福建福州人梁章钜写了一部专著《楹联丛话》,共十二卷文字。由此可见,对联在此时已经形成一种成熟的文学艺术形式。从皇帝的宫殿到监狱的牢门,从富户的厅堂到穷家的茅舍,从贺婚庆寿到吊丧悯死,以致庙宇亭榭,名胜古迹,三教九流,七十二行无处不见长短不一,情趣各异的对联。尤其值得注意的是,对联这一诗词形式优美的演变,不只局限于喜庆之目的门对,不仅为画家作为画面增色或书家作为纸上欣赏,并进入了名山大川、胜地佳境、佛殿书院、清泉仙窟、画阁芳园,与祖国的风光相映生辉。漫行九州之壤,哪里有山水、寺庙、园林,哪里就有楹联,成为我国的一大特色。它不仅提供了历史、地理、宗教、文学、书法、篆刻方面的丰富知识,而且发掘出旅游胜地内含的精神和生命,足以使人们耳目一新,经久难忘。楹联本身就是一景。无怪乎梁章钜赞叹说:“天章稠叠,不啻云烂星陈。”

“诗言志,画寄情。”对联寓情志于其中,它运用对偶的表现手法,把人们的思想感情和生活中丰富的内容,加以锤炼、浓缩、概括,具有很强的表现力。同时,作为文学艺术的一种形式,也有着鲜明的时代特征和阶级特征。剥削阶级往往把对联作为他们歌功颂德、炫耀富贵的手段,内容陈腐者居多。劳动人民和进步的知识分子,则常用对联作为武器来抨击剥削者和封建制度,或是抒发自己的理想与豪情。解放后,

对联真正成为人民群众表达对幸福生活和美好理想的文学形式，其内容呈现出万紫千红，璀灿夺目的奇观。

二

这里，着重谈怎样写对联的问题。

如前所述，对联是我国所有的独特的文学形式（我们的一些邻国也有悬对联的习惯，那是文化交流的影响也和汉字的传播有关）。之所以独特，是因为它适应汉字的特点。汉字的特点是什么呢？就是它由方块字构造成。只有方块汉字，才能做到上下相对而字数相等。也就是说，才有了对联这一形式产生和存在乃至发展的物质基础。

其实，对联的句式、结构在《诗经》、《楚辞》里就已经出现，在后来的律诗中更是比比皆是，章回小说里也用对联的形式概括篇目。可以说，对联是由诗句演变而来。所以，它的一个重要特点就是律诗中的所谓“对仗”。上下联如果不对仗，那就不是对联了。

对联的对仗，包括三点。一是形式整齐，即上联和下联的字数相同，句型相对（也可以字面相对而句型不同），词性相同（名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，副词对副词，数量词对数量词，等等）。例如“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊黑。”上联和下联都是七个字，字、词都相对。对仗的范围越小越工整。二是节奏对称。对联和诗句一样，有强烈的节奏。汉语有单音词和复音词（复音词里大多是双音词），于是，音节就分单音节和多音节（多数为双音节）两种。对联的节奏对称就是单音节对单音节，双音节对双音节，等等。三

是音调和谐，亦即平仄相对。对联具有音乐美，音调不能不讲相对。但现代对联的音调相对不同于旧体诗（例如律诗中的两联，对仗要求极严格）。这里说的对联音调和谐，主要是指对联的煞尾字的对仗（当然，每个节奏点都相对更好），即上联的煞尾字必须是仄声（古代语音的上、去、入声；现代汉语的上声、去声），下联的煞尾字必须是平声。这样读起来，音调和谐，有余味。例如对联：“百五春归三五月，九重天散万重花”以及“碧通一径晴烟润，翠滴千峰宿雨收”等都是属于这类的好对联。

对联不“对”，即非对联。还须说一下，合掌和同对，是对联之大忌。上下联的意思只能相近、相似或相反，而决不能相同，否则就是合掌。对仗，从形式上看是一种句调上的反复；而从它的内容上看，又贵用相反的两件事物互相映衬，如刘勰所说：“反对为优，正对为劣”（《文心雕龙·丽辞》）。

与律诗相比较，对联又有所发展变化。主要反映在两个方面：一是对联不仅仅局限于五字对和七字对，它的字数没有限制，由作者自己掌握。例如“事在人为，休言万般都是命；境由心造，退后一步自然宽。”就是十一字对。有的还更多。在清代，曾有一些人刻意追求长联，动辄百千字。但如果长联气势不足，堆砌硬凑，反而使人兴味索然。二是对联可以花样翻新，绚烂多姿。例如“客上天然居，居然天上客”，下联是上联的倒念，也称回文联。

现在，再谈谈常见的几种对联修辞方法。尽管对联的文字短小，讲究对仗和排偶，但人们仍可运用各种不同的表现手法，创作出形象鲜明、意境新颖而富有感染力的对联来。

一是比喻法。

“墙上芦苇，头重脚轻根底浅；山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空。”这是一副对仗工巧、形象鲜明的对联。它用来比喻一些没有真才实学、夸夸其谈的人，生动而又贴切。这样的比喻手法，就是用一个为人们所熟悉的事物或现象，概括地、形象地说明另一种较复杂的事物或现象，从而显示这种事物的性质，启发人们去思考。或者是把一些较为抽象的名词概念，变成为具体的形象，通过鲜明的形象去感染人，使人思考寻味。

二是人格化。

不但诗歌、漫画有这种表现手法，对联也有。且举其中一例：“烛向灯云、靠汝遮光作门面；鼓对锣曰：亏依空腹受拳头。”这是在封建统治下，某地元宵节的一副民间庆灯对联。烛、灯、锣、鼓，都是常见物，但经此摆布，似是人们的一席对话。烛燃着发光，毕竟是在灯笼里面，但只有依傍灯笼作门面，才吸引人“欣赏”；而鼓则诉说因腹空遭受拳头之苦。彼此处境不同，感受各异。而这席对话的内容，恰好体现出当时社会上人与人之间的某些关系。

把某些自然现象，或者是没有生命力的东西，表现成为有生命的人的言语或动作，从而使之形象化，去感染人，这就是“人格化”的特征。当然，一定手法的表现，要根据一定现实生活的需要，根据一定主题与构思的需要，不宜随便乱用，以免弄巧成拙。

三是问答法。

由于对联有着排偶的特点，上下两联之间互为相关，采

取一唱一和的“问答法”，较为方便。运用这一手法，要求联词结构严密，呼应自然，从一呼一应中阐明主题思想。它的作用主要是：一方面把抽象的东西通过具体形象去表达出来；另一方面用“答”对“问”，就更便于引起人们的注意和思索，从而达到深刻显示事物本质的目的。

从前，有人通过戏台演戏中的情景，用联语把旧社会的生涯作一番对照，通俗感人。那戏台楹联是：“穷的富的，贵的贱的，睁睁眼看他怎的；歌斯舞斯，哭斯笑斯，点点头原来如斯。”又在解放前，有人替一家财神庙撰联云：“只有几文钱，你也求，他也求，给谁是好？不作半点事，朝来拜，夜来拜，使我为难。”通过这样一问一答，一针见血地揭露了那些财迷心窍者的丑恶面目。

这种“问答法”，不但反映在阶级矛盾上面，而且还反映在描写自然景物上面。杭州飞来峰有一副对联：“泉自几时冷起？峰从何处飞来。”江西省石钟山坡仙楼有一副对联：“岭上梅子熟未？座中木樨香乎？”这两联同上述两联不同的，就是上下两句都是问，答案是通过游人的感受中找寻，更为有味。

四是衬托法。

对联写作的衬托法，通常有两种。一是侧面衬托；一是反面衬托。所谓侧面衬托，对主题不作正面描写，而是通过旁边的有关事物显示出来，使主题思想含蓄，引人寻味。民族英雄郑成功祠有一副对联：“东海望澎台，风景不殊，举目有河山之异；南天留祠宇，雄图虽渺，称名则妇孺皆知。”作者并不正面叙述郑成功当年如何反抗侵略，如何收复台湾的

事迹，只是用“澎台风景”作示意，接着以“不殊”和“之异”作对立面，衬托上句。这样，人们很自然地联想到这位民族英雄当年的光辉伟绩来。

五是对比法。

事物的好与坏，是事物矛盾的两个对立面，这是客观存在的。但要使人们取得正确的认识，或加深人们的认识，就要突出事物之间的矛盾所在。这样，就最好是运用“对比法”。俗话说，“不怕不识货，就怕货比货”，即此道理。运用“对比法”来写对联，亦算常见。例如郭老少年时戏对“昨日偷桃，钻狗洞不知是谁；他年攀桂，登月宫必定有我。”不同的时代，将有不同的作为。这个“对比法”，形象鲜明，词意概括。

六是集句法。

集句，是对联写作的手法之一。古今以来，集句成联的范围很广，如集诗句、词句、帖句、俗语、成语、格言等等。在古代对联中，集句联占着很大的分量。这里，只略举数例。

好雨好山兼好客；宜烟宜雨复宜晴。

这是用于广东惠州西湖晴雨亭的对联，都是集自唐句。既切合亭名，又适宜于描绘亭榭风光。

有些集句联，不是完全集自原句，而是带有借意性质的。有人撰江西省九江琵琶亭联：“灯影幢幢，凄绝暗风吹夜雨；荻花瑟瑟，魂销明月绕船时。”上联是采自唐代元稹诗句中词意，概括诗人听到白居易被贬谪时的心情；下联是采自白居易《琵琶行》诗句中的词意，描述白居易送客浔阳江头听得琵琶声那时的景象。而九江的琵琶亭正是后人为追记此古迹而建，自然显得贴切。

郭老曾摘取毛泽东同志词句成联：“江山如此多娇；风景这边独好。”上联为《沁园春·雪》词句，下联为《清平乐·会昌》词句。不但对仗工整，意境亦清新。读后，爱国主义热情油然而生，使人充满了信心和力量。

象这样的“集句法”，它的特点是：用现成的句语，按照对联的形式格调凑在一起，构成一种新的意境，有时十分浑成，比自己创作的还好。

最后，谈谈对联的主题和横批。

不论那一种文艺作品，总得有个主题。一副对联，也应该是有主题的。体现对联主题的形式、方法是多种多样的。有的是从抽象的词句中显示；有的是透过具体形象刻划出来。从结构上看，有的用上联表达，下联作烘托，有的却用下联表达，上联作呼引；还有的是融汇在上下两句，从描绘或叙述中体现主题。象下面一副便是：“双手劈开生死路，一刀割断是非根。”它上下句都以阉猪者生涯为主题，从联中却完全避开了阉猪者的字眼。又如：“自古未闻屎有税，而今只剩屁无捐。”这副对联是讽刺反动军阀捐税繁多的联语，它是从下句体现出主题思想，而上句则是作为比喻、呼引之用。

此外，同是以下句或上句为主题，在写法上也各有不同。有的用侧面衬托含蓄主题；有的是正面描述点明主题；有的是用夸张突出主题；有的是用比喻衬托或说明主题。

有些民间联语，爱附上一个横批。这种横批可以说是一副对联的眉目，或者说是揭示主题思想的概括语，它能启发读者领会全联的中心思想。有的则是作为显示对联内容的本质和特征之用，能使主题更加概括集中。

顺便说一下怎样贴对联。

一般对联，上联的最末一字，必然是仄声，下联的最末一个字，必然是平声。这是对联的“正格”。例如“山中昼永看花久，树外天空任鸟飞”，“久”字是仄声；“飞”字是平声。懂得这个道理，对联就不会贴错了。

但是，也有上联最末一字是平声，下联最末一字是仄声，这是对联的“变格”，如清代吴荣光写的一副对联：“人不可以无师；物常聚于所好。”又如清代书法家翁方纲和黄丹书写过的“异彩腾于轸虚；紫烟霭于邦甸”亦是。“革命尚未成功，同志仍须努力。”这话是孙中山先生就当时形势概括的两句话，也可认为是变格的对联。它上下句意义连贯，读来一气呵成，而且字面浑然成对，作为对联，它在格式中叫做“流水对”。

按照习惯，上联应该贴在右侧，下联应该贴在左侧（所谓左右，以人面对对联为准）。反过来就是贴错了。

苏文洋

1982年9月

目 录

- 一 流风遗韵 (故事、传说、軼事) 3
- 二 立身处世 (格言、自勉、互励) 45
- 三 妙语解颐 (幽默、讽刺、机智) 85
- 四 寄慨抒怀 (风景、名胜、祠墓) 125
- 五 悼亡悲逝 (挽联) 197

流 风 遗 韵

（故事、传说、轶事）

王羲之和戒珠寺

古城绍兴昌安门内，有一座高不过百米的戴山。山南有一座戒珠寺，相传是王羲之由山东南来会稽山阴当地方官时所置的别业。

戒珠寺里面的陈设布置与众不同。在通常供奉弥勒佛的地方，却塑着一尊王羲之的座像，两侧各有一个童子：一个手执拂尘，另一个怀抱双鹅。山门上还有一副幽默的楹联：

此处既非灵山，毕竟什么世界？

其中如无活佛，何用这样庄严。

原来，这里面有一段故事：王羲之喜欢鹅。山阴有个道士，养的鹅身膏体大，威武神气。王羲之见了十分中意，当场应道士所求，写了一部《道德经》，换回了几只鹅。这个“书成换白鹅”的故事，后来传为文坛佳话。

谁知换鹅以后弄出了一宗冤案。

传说王羲之有一颗宝珠，经常用来摩挲双手，以活动手指关节，使书写时手指灵活。一天，这颗宝珠突然丢失了。他