



海氣百重樓
蓮子泥中骨格
花雪裏精

蘇青為

蘇青為

通賞

◎ 王树海 / 主编

王树海 刘金高 / 著

中国名联

赏中国历代文化，不仅仅是美学品位的提升，更是性情的陶冶，人生境界的升华。浸润诗韵墨香，做内涵丰富高雅的人。

長 春 出 版 社

全国百佳图书出版单位



通赏中国名联

王树海/主编

王树海 刘金高/著

长春出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

通赏中国名联 / 王树海, 刘金高著. —长春: 长春出版社, 2014.1
(中国历代文化艺术 / 王树海主编)
ISBN 978-7-5445-2488-9

I. ①通… II. ①王… ②刘… III. ①对联—文学欣赏—中国
IV. ①I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 234040 号

通赏中国名联

主 编: 王树海
著 者: 王树海 刘金高
责任编辑: 谢冰玉 历杏梅
封面设计: 大 熊

出版发行: 长春出版社

发行部电话: 0431-88561180

地 址: 吉林省长春市建设街 1377 号

邮 编: 130061

网 址: www.cccbs.net

制 版: 渲彩工作室

印 刷: 长春方圆印业有限公司

经 销: 新华书店

总编室电话: 0431-88563443

邮购零售电话: 0431-88561177

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数: 240 千字

印 张: 14

版 次: 2014 年 1 月第 1 版

印 次: 2014 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 28.00 元

版权所有 盗版必究

如有印装质量问题, 请与印厂联系调换

印厂电话: 0431-87972223

总序

《中国历代文化艺术》丛书的策划萌生于自我拷问的“逼宫”阶段：富裕抑或温饱后的国人所衍生的一系列秽行劣迹如何消解？怎样阻遏？是亿万怀志有识之士焦虑的大事体，人们希冀、关注的目光合乎逻辑地投向了教育。诉诸宗教？不适国体，而且，中国自古以来就是多宗教而无宗教的国家。加重刑典？与时世潮流有舛，翻检家底，先秦法家的教训常人记患忧心；有人在正规教育的体制外补缺拾遗，力倡家庭教育甚或城隍庙教育，收效甚微……最终我们想到了文学艺术教育，宜先从历史古代入手。

长久长效的教育、教益，非文学艺术莫属。其向善向美的崇高道义，却是以社会成员自甘情愿、欣然领受的个体行为来实现的。她使人们乱中有支撑，忙里得从容，消闲时节有理想含慰藉。尽管学界时或有“文学边缘化”“后文学时代”和“文学死了”的众声喧哗，此于文学艺术自身难通款曲，西方哲学大佬黑格尔使用“三段论式”进行逻辑推演，宣判了文学艺术的死刑，时至今日不得执行。历史上大家大师误论误判是常有的事儿，鲜活的生活证明：只要有人类存在，文学就不能消亡。她呵护弱小，佑袒不幸，全力守望着心灵纯美，启迪人们对美的欣赏和追求。从其生产考稽，打压、支持全不奏效，夸饰、贬抑，几无意义，文学以其不可思议的

独特魅力,展示着生灵的真善美。

“通赏”断限“历代”(以古代为主),析为A、B两大系列,A部含楹联、诗、词、书画、小说,B部则有神话、传奇、说唱文学、民间文学、杂剧戏曲等;一种体裁样式的通赏文学控制在30万字以内,约由上、下两编组成,上编简明交代基本知识、基本理论,下编分门别类进行赏析,精选精赏的撰述原则贯彻到底。

从根底上说,文学艺术没有国家民族的疆界,情感的交流,心灵的触碰,灵犀相通。然而,文学艺术的构成、鉴赏、表达传述、接受心理等,各民族、诸国度,尤其是中西方之间却赫然有别。首先是哲学信仰的崇奉和精神深层结构差异。中国传统的情节结构、矛盾冲突模式,整体上呈现出循环往复的“圆形曲线”,有类于“太极图”中的“阴阳鱼”——“我中有你,你中有我”,生息相依,和谐共生——无论怎样悲怆壮烈,不计如何可歌可泣,结局都归于“大团圆”。而西方则是一种“垂直交叉”的直线韵律,几近于“十字架”,平行展延与垂直运动的冲撞,势必造就毁灭性结局,读者抑或观众在经历了生与死的心灵颠簸、善与恶的人性决斗后,心智得以“升华”,道德赢获提升,悲剧一直是西方最高级质的审美范畴。文化谱系的不同,使中西方的文学艺术各现灵光。

就具体的文学艺术样式比较,益见各自拥居的优长缺憾。譬如诗歌,西方以“直抒胸臆”见长,中国则主要诉诸“借景抒情”“托物言志”的间接手段,看似表现手法不同,实则文化依本不一。有人称西方诗歌是“谋杀”,他们激情澎湃、高情千古地赞美歌唱一朵花儿时,花儿已“死”掉了,她已被掐下,或捧于掌,或置于案,或插于瓶,随着那“啊”的一声传来,花儿已被夸张的美意所“谋杀”。而中国的诗人倘或要钟情礼赞一朵花儿,作者就是那朵花儿,他要代她生根发芽,伸展枝叶,绽蕾开放,动摇于春风,接受雨露阳光的滋润爱抚,甚或经受风刀霜剑的侵袭,其语言也是委婉含蓄的,往往需要精致的通鉴通赏来理会其深幽不彰的诗意。诱惑似乎远不止于此,古代诗论有“诗无达诂”说,一人有一人的心得品鉴,一代人有一代人的训释理解,这是“一个没有终点的

判断”，它永久性地刺激着人们的好奇心，引诱着你一步步走进文学艺术的纵深处。

关于“诗中诗”“艺中艺”的楹联艺术，亦须借此提醒记忆。倘或问询西方乃至世界文学艺术之林缺乏什么体裁，回答颇是简洁，这简洁的答案里滚动着沉雄的历史足音。西方文学艺术的园林里品类繁多，葳蕤茂盛，应有尽有，唯少楹联。她为母语汉语所独生独养，是汉文化体系万千宠爱集于一身的骄子。她与“戴着镣铐跳舞”的律诗血缘最近，诸多规矩的保障，成就其生长的方圆。她高贵亦平易，可长可短，小大由之；“可箴可铭”，概因世情；“纪胜纪地”，悉由胜意。“语其壮，则鲲海鹏霄；语其细，则蚊睫蜗角”。“诙谐亦寓劝惩，欣戚胥关名教”，“一为创局，顿成巨观”。在构成形式上，楹联最突出的特点是修辞格的对举对偶对仗，上联下联营构成为一个自给自足的圆融世界，“造化赋形，支体必双；神理为用，事不孤立”，“编字不只，捶句皆双；修短取均，奇偶相配”，通体呈现着宇宙对称守恒规律，忠实地传递着传统文化的命脉生息，一副佳联就是一个小宇宙。

小说乃至其前身，一直为人们所宠爱。西方小说催人读的力量多半在于谜底的篇末揭示。后来兴盛一时的“公案”“推理小说”将此推演到极致，当焦急的读者一路追随，赶到结局现场，看到了“嫌犯”是“谁”时，常常怅然若失，当读者翻江倒海般记忆、串联情节，一遍又一遍地“复盘”时，终觉不甚了了。而中国古代小说，往往一开局即告白结局，在其后的情节发展中，人们所寻觅的是那种导致成败胜负、团圆结局的因果关联是什么，历史的进步、局限？人性的光辉、暗淡？爱的饱满、缺失？抑或智慧的莅临、缺席……于思忖里颖悟，于颖悟中浸润美善。文学艺术的美育功能，善莫大焉，她该是全人类尤其是当下国人的宗教。

将中西文学艺术进行比照，并非厚此薄彼，意使彼此都获得一个参照系，亦使中国的古代文学艺术之“诗教”功用所呈现出的中国面目愈加俊美宜人。

在所有文学艺术体裁中虽只点到诗歌、楹联、小说，却也是“韵文”“散文”的典型代表了，余可均作如是观。读者可联系着自己的喜爱自我安排该丛书阅读的轻重缓急。令策划人、出版者充满自信、备感欣慰的是该丛书所延请的作者都是该领域的饱学之士，性情中人，读者与作者同赏、“通赏”，实属一大快事，同赏共勉，“通赏”普济，忙亦罢，闲亦罢，“达”亦罢，“穷”亦罢，赏吧！人生倘或没有文学艺术的照抚，日子将会如何的惨白啊！

王树海

前言

对联,学称楹联,一直被认为是小道。富有趣味的是无论官方还是民间,都在使用、创作对联,它却一直没有其应有的历史地位。说对联是中国文学大家族的一员,但从未见任何文学史著作为其辟一席之地。

当然,摆脱这些偏见和尴尬非一人一时之功所能完成,本书只是尽些许微薄之力,赏其绚丽醒人,述其广博宜人,阅其平易近人。

在写作体例上,本书分为上编和下编。上编是对楹联理论的简要介绍,让读者对楹联有一个大概的认识。下编是历代名联的赏析,分为十八类,并以每类名联作品产生的早晚为依据加以归类整理。

面对浩如烟海的古今对联,对名联的收录,颇觉为难。本书本着名中选优、趣中胜情的原则精审细择,注重思想性和艺术性的统一。

考虑到通赏的通俗性,在下编中,凡遇到的文化现象或对联常识能够在正文中加以叙述的就加进去,若不能,就作为“知识链接”置于相关的地方。

自宋以来产生的诸多绝联放在了每一话的最后,以供感兴趣的读者闲暇时对上一对。

“诗无达诂”,对联亦不例外。限于编者的欣赏水平以及时间仓促,书中会有诸多不尽准确、恰当之处,祈请读者不吝赐教。

● 上编 对联通说

第一节 印象·对联 2

第二节 出身成分 3

一、华夏文化孕育 3

二、母语汉语独生独养 3

三、桃符·门神·对联 4

第三节 对联小传 6

一、唐代之前：寄人篱下 6

二、唐代：自营家园 6

三、宋明：初放光明 7

四、清代：展露辉煌 8

第四节 对联特征 9

一、格律严谨 9

1. 字数相等 9

2. 词性相当 10

3. 结构相称 11

4. 节奏相应 11

5. 平仄相谐 12

6. 内容相关 13

二、宜美宜用 14

三、亦庄亦谐 15

第五节 修辞技巧 16

一、语音修辞 16

1. 谐音 16

2. 异音 18

3. 同音 18

4. 拟声 19

5. 假称 19

6. 绕口 21

二、文字修辞 21

1. 析字 21

2. 嵌字 22

3. 同旁 24

4. 换位 24

5. 复辞 25

6. 顶针 26

7. 虚字 27

8. 缺隐 27

三、词汇修辞 28

1. 叠词 28

2. 回文 28

3. 串组 29

4. 转类 30

5. 用典	31	10. 反问	39
6. 用数	32	11. 反语	39
四、语法修辞	32	12. 层递	40
1. 比喻	32	13. 分总	41
2. 比拟	33	14. 排比	42
3. 夸张	33	15. 反复	43
4. 借代	34	16. 粘连	43
5. 衬托	35	五、特殊修辞	44
6. 对反	35	1. 集引	44
7. 双关	36	2. 增改	46
8. 歧义	37	第六节 对联欣赏	47
9. 设问	38	第七节 对联分类	48

● 下编 名联通赏

第一话 励志联	50	第十话 妙趣联	111
第二话 惜时联	60	第十一话 讽刺联	139
第三话 勤学联	63	第十二话 春联	149
第四话 修身联	68	第十三话 婚联	153
第五话 气节联	77	第十四话 寿联	155
第六话 治家联	81	第十五话 挽联	160
第七话 处世联	86	第十六话 行业联	167
第八话 交友联	98	第十七话 胜迹联	176
第九话 忧国联	104	第十八话 长联	203

● 后 记

上编
对联通说

印象·对联

出身成分

对联小传

对联特征

修辞技巧

对联欣赏

对联分类



第一节 印象·对联

学 名	楹联	年 龄	一千多岁 ^①
种 族	文学	籍 贯	中国
曾用名	对联、对子、门联、春联、门对、春贴		
家庭成员	励志联、勤学联、惜时联、修身联、气节联、治家联、处世联、交友联、忧国联、趣味联、讽刺联、春联、喜联、寿联、挽联、行业联、胜迹联以及长联等。		
履 历	萌生于唐，成长于宋明，兴盛于清。		
自我鉴定	能说会道，没有废话，一是一二是二，句句要说到点子上。讲求格律，即讲求平仄相对、字数相等、词性相当、结构相称、节奏相应、平仄相谐、内容相关。擅长交际，三教九流、五行八作都有来往。		
官家评议	对联是写在纸、布上或刻于竹木金石的对偶语句，具有言简意赅、对仗工整、平仄协调、宜美宜用、亦庄亦谐特色，为汉语言文字所独有的艺术形式，是中华文明的瑰宝。		
备 注	出身成分比较复杂，容下文交代。		

①目前学界，对于对联的起源尚无定论。一说起源于五代后蜀主孟昶，清人梁章钜在其著作《楹联丛话》中持此观点，影响巨大。

二是汉代说。认为对联起源于汉代，一个重要的理由是两汉时，每年除夕，都有在自己居室“饰桃人，垂苇茭，画虎于门”以避邪驱灾的习俗。学者余德泉认为：“在桃符上写‘神荼’‘郁垒’二神名，其目的只是为了避邪，尚无独立使用对仗句的意识，‘神荼’与‘郁垒’亦非对仗句子。”源于汉代说颇值得商榷。

三是晋代说。学者常江持此观点。其证据是《晋书·陆云传》所载一联“云间陆士龙，日下荀鸣鹤”，被认为是我国最早的对联，也令人质疑。有学者认为虽然这两句符合对仗法则，实则不过是两人自报家门时的一种偶然的巧合罢了。

四是南朝梁代说。谭嗣同在《石菊影庐笔记·学编七十四》中有一语曰：“考宋（应为梁）刘孝绰罢官不出，自题其门曰：‘闭门罢庆吊，高卧谢公卿。’”此种观点亦有待商榷。

五是唐代说。学者余德泉持此观点，本书亦然，下文有详细介绍。

第二节 出身成分

一、华夏文化孕育

对联，顾名思义就是要“对”，是一种对偶或对仗的文学。这种形式上的平行对称，与我们中华民族老祖宗常说的阴阳相生相克是一样的。

而作为中华民族文化源头的《周易》，其所用的语言符号即是由阴阳两爻(yáo)组成。阳代表天，男子、君、果、刚健等。阴代表地，女子、臣、花、柔顺等。

同时，祖先们对以相反相对形式出现的事物是十分关注的。好事成双，祸不单行，生死有命，天尊地卑，欺上瞒下，远交近攻，刚柔并济，等等，都是这种观念在日常语言中的具体表现。

以至于在武侠小说《射雕英雄传》中都有“九阳神功”和“九阴真经”之类的相反相对的功夫。

二、母语汉语独生独养

一副标准的对联，最重要的特征是它的格律性。其中颇为重要的是字数相同和注重平仄关系。

字数相等，地球人都能理解。每个汉字都有确定的长度，无论一个字有多少画，占的地方都一样。举个例子说，“一”字就一画占一个单位的地方，楹联的“楹”字这么多画也只能占同样的地方。

而平仄关系或许只和汉字相关了。在四声没有发现之前，祖先们已经知道，要想说话有味、悦耳动听，汉语的发音就得有高有低，有升有降。

而发现汉语的四声并确立声调，是一个极为艰难的过程。有了确定的声调之后，即使是多音字，一个词的具体担当也只有一个读音。声调在古代有“平、上、去、入”四声，而汉语普通话中亦有四个声调，分别是：一声（阴平，-）；二声（阳平，ˊ）；三声〔上(shǎng)声，ˇ〕；四声（去声，ˋ）。

而入声，在普通话中已经不存在了，只是在古代汉语和当今的某些方言中有此声调。四声中的平声有阴平和阳平之别，都属于平声，而上、去（入）却是仄声。

汉字方方正正，整整齐齐，一个萝卜一个坑，一个汉字一间房，所占的空间都

一样,无论是竖着写还是横着排,都显得整齐美观。像英文等拼音文字就没有办法适应这种原则要求,由于是拼音文字,每个单词身材不一,个头有高有低,只能横着排,不能竖排,无法从形体上实现真正的对称。故而,对联为母语汉语所独生独养,并非虚言。

三、桃符·门神·对联

“桃符”是周代悬挂在大门两旁的长方形桃木板。据《后汉书·礼仪志》说,桃符长六寸,宽三寸,桃木板上书有“神荼”“郁垒”二神。

汉代著名的唯物主义哲学家王充,在其名著《论衡·订鬼》中有一个故事:“《山海经》又曰:沧海之中,有度朔之山。上有大桃木,其屈蟠三千里,其枝间东北曰鬼门,万鬼所出入也。上有二神人,一曰神荼,一曰郁垒,主阅领万鬼。恶害之鬼,执以苇索,而以食虎。于是黄帝乃作礼以时驱之,立大桃人,门户画神荼、郁垒与虎,悬苇索以御凶魅。有形,故执以食虎。案可食之物,无空虚者。其物也性与人殊,时见时匿,与龙不常见,无以异也。”

大意是说,东海有座度朔山。山上有一棵盘曲三千里的大桃树,树的东北端,由众多枝干排成的一个鬼门,度朔山的所有妖魔鬼怪,要下山必须经过此鬼门。山上有两个神人负责看守。一个叫神荼,一个叫郁垒(两位神将的名字有特别的念法,神荼要念“伸舒”,郁垒要念“郁律”)。二位专门监管鬼怪的行为。发现哪个鬼怪为非作歹,便抓起来喂老虎。

后来,华夏始祖之一黄帝让人们用两块桃木刻上神荼、郁垒的像或者写上他俩的名字,挂在门的两边,叫作“桃符”,以示驱灾镇邪。

因为今本《山海经》并没有此则故事,所以此说真假值得商榷。只是有一点是肯定的,即“桃符”的出现是古人美好愿望的体现,而之所以能够广泛流传就在于此。

学者谷向阳^①认为,从汉代起,桃符沿两个方向演化发展,一是桃符上继续保持绘制图像的传统,只是所画图像除了“神荼、郁垒”之外,又增加了新的内容。比如,唐以后逐渐改为尉迟恭、秦叔宝。

相传,作为中国历史上最为杰出的政治家或明君之一,李世民亦有心中郁结(杀兄叛变或许是主要原因)。称帝后,李世民曾经有一段时间一直觉得宫中闹鬼,吓得心神不定,睡眠质量极差。

他的两位亲信兼得力大将秦叔宝、尉迟恭便自告奋勇,昼夜替李世民站岗壮

^① 此处采用学者谷向阳的观点,见其著作《中国楹联学概论》,昆仑出版社,2007年2月第1版,第36—38页。

胆，闹鬼之事方才平息。后来，李世民觉得二位一直如此亦不是长久之计，便令画师把二位将军的威武形象绘在宫门上。

此事传播开来，尉迟恭和秦叔宝渐渐被奉为门神。后来，有人直接在门上书秦军、胡帅四字，便与门联产生了渊源关系。

唐玄宗以后，钟馗(kuí)也被人们尊为门神。古书记载，钟馗系唐初长安终南山人，是中国传统文化中的“赐福镇宅圣君”，亦是中国民间俗神信仰中最为人们熟悉的角色，自唐朝以来就有请钟馗进家门的习俗。

桃符的另外一个演化方向是其内容上的变化。由画图像逐步演变为书写吉祥之语，后来又发展为写两句对偶的诗句，即“桃符诗句”。

宋代的陈元靓在《岁时广记》中曾证实了桃符由神像向直接书写春词、祝祷语的演变，而这些春词、祝祷之语后来又慢慢演化为春联。

门联同样也是从桃符发展而来的。原来，人们用桃木板画神荼、郁垒画像，挂在两扇门上。后来，画像又改成只写字的“门目”。但门目上两边各写两字，表达内容有限，便又在大门两侧再挂上两块桃木板，写上了字数较多、能充分反映心愿的对子。

据说，在公元964年的除夕，五代十国中的后蜀国主孟昶，令学士辛寅逊在桃符板上写两句吉祥语贺岁，他不中意辛学士的作品，认为其词不工，就自己提笔写下“新年纳余庆，嘉节号长春”两句。

直到宋代，春联仍称“桃符”。王安石的诗中就有“千门万户瞳瞳日，总把新桃换旧符”之句。后来，桃符由桃木板改为纸张，叫“春贴纸”。

当独立使用对偶句的文字登上桃符板，就标志着对联的产生。这样，从民俗文化的角度来看，桃符—门神—桃符诗句—民俗对联（春联、门联等），对联的起源、产生、发展的走向即明了清晰了。

学者张劲松^①认为，对联，准确地说应该是民俗对联，从民俗文化的大背景中诞生之后，“形成了两种不同的发展路线：一是纯审美欣赏的对联；一是既有欣赏价值又有礼仪价值的民俗对联”。

纯审美欣赏对联主要是胜迹联以及题赠联，包括自题联等。题赠联包括励志联、修身联、忧国联等。“民俗对联主要用于红白喜事礼仪之中”，包括以春节为主的节日联（主要是春联）、挽联、行业联、寿联、婚联、各种纪念联等等。

^① 此处采用学者张劲松在其《民俗对联的起源及发展》一文中的观点，见《理论与创作》，2003年第4期。

第三节 对联小传

一、唐代之前：寄人篱下

在我国古代诗文中，很早就出现了一些比较整齐的对偶诗句，这些对偶诗句可以说是对联的“前世”。它们要么在经文中，要么在大赋中，要么在古体、近体诗等文学体裁中四处流浪，过着寄人篱下的生活。

流传到现在的几句上古三皇五帝时代的歌谣可以看作是对偶句的开端。比如说“日出而作，日入而息”等。

到了先秦两汉，对偶句更是屡见不鲜了。传说，人文始祖伏羲老先生画有八卦，后来周文王又把八卦推演为六十四卦，这就是《周易》。其中的《乾卦》和《坤卦》的《象辞》首句分别曰：

天行健，君子当自强不息

地势坤，君子当厚德载物

“自强不息、厚德载物”两词到现在仍在用，而这两句也是颇为工整的对偶句。另外，经过孔老夫子修订的《诗经》中也有：

昔我往矣，杨柳依依

今我来思，雨雪霏霏

意境优美，对偶工整。而老子的《道德经》中也有对偶句：“祸兮福之所倚，福兮祸之所伏。”

到了汉代，辞赋兴起，对偶这种具有整齐美、对称美、音乐美的修辞手法开始普遍而自觉地运用到赋的创作之中。

同时，汉乐府中的对偶句也更趋工整。如“少壮不努力，老大徒伤悲”“将军百战死，壮士十年归”等。

到了魏晋南北朝，对偶句的运用更为普遍，以致发展到最后，形成了四字六字交替使用的骈体文，所以这种文体又称“四六”。此类文体全是四字六字，四字六字地押韵。但是，也容易导致为押韵而押韵，读起来虽然朗朗上口，却多是空话。

当然，在骈体文盛行的时候，也有一些诗人写下了对仗极为工整的诗句。如谢朓的诗句：“天际识归舟，云中辨江树。”

二、唐代：自营家园

寄人篱下的日子不好过，不过要是闹独立也是需要勇气和时机的。到了唐

代,对联的“前世”对偶句历经两千余年的磨难,终于从作为诗文的一个修辞法则独立出来,而自成一家。

大唐帝国的经济、政治、军事在当时绝对不亚于现在的美国。文化上,诗、文、书、画都出现了一些登峰造极之作,尤其以唐诗最为著名。唐代初期,绝句和律诗开始成型,李白杜甫们的对仗技巧渐渐达到了炉火纯青的地步。而律诗和绝句的创作,从某种意义上,可以看作为对联的写作提供了一个绝好的练笔平台。

其中,“四声”的发现和“平仄概念”的确立对于律诗和绝句的形成起着非常重要的作用。汉语“四声”,对于现代中国人来说,是再熟悉不过了。不过对于我们的先辈们来说,汉语四声的发现却极为艰难。

其中,佛教的传入和佛经的翻译对四声的发现起了直接的催化作用,后来又把“四声二元化”分为平(平声)仄(上去入三声)两大类。这就是平仄的概念。“四声”的发现和“平仄概念”的确立使人们认识到汉语的音调美。有升有降,有高有低,抑扬顿挫,具有音乐美、节奏美和错综美,这也为极其注重平仄关系的对联的独立发展奠定了坚实的基础。

说对联在唐代独立,自营家园,还有实实在在的史实证据。据说,才高八斗的李白在游历湖北蕲州三角山会龙池时,诗兴大发,题有一联:

山高猛虎啸

潭静老龙吟

联句词性大致相合,平仄基本相谐,已经符合对联的特征。

此外,相传当时蕲州三角寺的住持是一位高僧,也为蕲州三角寺题有一联:

三角山前三角寺

九龙桥上九龙庵

三、宋明:初放光明

宋、明两朝是对联艺术初放光明的时代。虽说宋代对联仍以桃符名之,但其载体已大大越过了桃符板的限囿,门前柱上,亭台楼阁,应有尽有,水平也达到相当的高度。相传可考的,有王沂公皇帝阁立春联:“北陆凝阴尽,千门淑气新。”就常为后人怀念。

其实,早在五代十国时,后蜀国主孟昶,就十分喜欢对联,并大力推广。到了宋代,一代文豪苏轼,横空出世,诗、词、文、书、画皆有建树,他偶作的对联也别有一番趣味,其改联的故事至今流传。

年少的苏轼自恃读书多,曾有一联:“识遍天下字,读尽人间书。”有一老者拿一本书向苏轼问字,苏轼一看竟然一个字也不认识,顿时觉得十分羞愧,于是添加四