



---

责任审校 吕可夫

---

## 胡静怡（1篇）

### 楹联艺术欣赏浅谈

楹联属于文学艺术的范畴，既具有其他文学艺术门类共同的属性，又具有其他文学艺术样式所没有的独特个性。上下两联字数相等，平仄相反，词语相对，意境相谐，便决定了楹联与其他艺术作品的显著差异。一件文学作品是不是合格的楹联，基本上就依据这几个条件进行审定。满足了这些条件的文字，即可称之为楹联，否则就不是。但，话又得说回来，即使满足了这些基本条件，也仅仅只是“合格”而已，尚不足以谓之艺术。正如小学生的字，点、横、竖、撇、捺都合乎规矩，字形端正，便可称之为“字”，但绝不可谓之为“书法”，因其远未达到艺术之层次。

什么样的楹联作品才达到了艺术的层次呢？换一种说法，也就是什么样的楹联作品才是优秀的作品，才可以称之为货真价实的楹联艺术呢？

笔者认为，一副好的楹联作品，必须全部满足或者大部分满足如下四个条件：贴切、情真、鲜活、韵味。评价作品之优劣，欣赏艺术之价值，从这四个方面入手，一般来说，八九不离十，不会误入歧途。

## 一、贴切

所谓贴切，即是楹联所表达的内容，必须切合其主题；联文所吟咏之事物，必须切合其特征，如铁钉钉木，不可移易。俗语云：“一个钉子一个眼。”“粘皮贴肉。”就是说，这副楹联只能用在这个地方，而不可用于他处。如果一副对联，挂在甲处也行，挂在乙处也行，那就不叫贴切了，只能说是药铺里的甘草，或者说是万金油。

联语贴切，以其非此莫属之艺术魅力吸引读者眼球，震撼读者心灵，令人久久难以忘怀。

宁乡某翁阴历九月初九寿辰，时生年九十九岁，五世同堂。当地宿儒朱朗秋撰制寿联一副，妙合无痕：

不闻孙见孙，的是孙生孙，兰桂枝分成五代；

时逢九月九，年登九十九，天人契合两重阳。

当今社会上流传的许多对联，尤其是市场上卖的春联，大都是万金油作品。比如：

生意兴隆通四海；

财源茂盛达三江。

试问，哪家店铺不能挂？这能叫艺术吗？

还有闹笑话的。某母寿诞，想写副寿联，仗着自己读了几本书，不愿央求别人，便冥思苦想，闭门造车，忽忆前人有春联云：“天增岁月人增寿；春满乾坤福满门。”于是灵机一动，大笔一挥，高挂客厅：

天增岁月妈增寿；  
春满乾坤爹满门。

古往今来，贴切之经典联作浩如烟海，略举几例示之。切人者，有武后庙联：

六宫粉黛无颜色；  
万国衣冠拜冕旒。

集白居易《长恨歌》与王维《和贾至舍人早朝大明宫之作》句，鬼斧神工，天造地设。

还有徐渭题孙夫人庙联：

思亲泪落吴江冷；  
望帝魂归蜀道难。

今人刘人寿题小乔墓联：

铜雀楼台空锁梦；  
金龟夫婿最知兵。

切地者，有益阳萧大猷题伞店酒店合面铺联：

问生意如何，打得开，收得拢；  
看世情怎样，醒的少，醉的多。

沅江某户人家，腊月新孝，时近年关，认为贴白纸春联不吉利，欲以红纸书之，却又有违陈俗。乡邻祝绍依为其题之，谓为切景又切情：

护郭春风吹草绿；  
思亲血泪染笺红。

靖港某翁准备收媳，万事皆备，明日便是喜期，亲朋戚友已陆续临门，不料黄昏时刻，这老先生骤然驾鹤归西。喜事停开，先办丧事，望城塾师喻果民挽之，谓之切时而切事：

明朝娶媳，今夜辞凡，喜事不成哀事起；  
含笑登堂，改容入殓，贺客翻为吊客来。

笔者题靖港陨石馆联，可勉强谓之切物：

天外飞来，莫道灵光唯一瞬；  
人间仰止，纵成顽石亦千秋。

## 二、情真

所谓情真，即是在诗联作品中，流露真实的情感，抒写真切的感觉，倾吐内心的诉求，迸发心灵的呐喊。笔者曾在《长岛骊珠·序言》中说：“歌也咏也，须倾肺腑之言；泣之诉之，宜吐肝肠之痛。隔靴搔痒，枉赋登楼；走马观花，何云赏景？不有切肤之痛，则无放胆之辞；倘非摄魄之情，必是违心之语。”说的就是一切文学艺术作品，均不可无病呻吟，“为赋新词强说愁”。

望城杉木桥李篁仙为清代联语大家。原配熊氏二十五岁卒，继室蒋氏二十九岁亡。两场丧事，仅隔十年。李挥泪题二位夫人合葬墓前之华表曰：

如此青山，片石三生无了恨；  
是何黄土，十年双葬可怜人。

直抒胸臆，不假丽辞，裂肺撕心，肝肠寸断。

长沙郑家溉有一侄女，嫁某名门为继室，中年亡故。嫡子以其非生母，不成服开吊。郑氏不忍其辱，撰书挽联一副命家人前往吊唁。联云：

不幸丧中年，愁看雪满庭前，无复同吟柳絮；  
最难为继母，试问魂归月下，可曾有愧芦花？

柳絮典出《世说新语》，乃谢安侄女谢道韞咏雪故事。后人用“咏絮才”喻女子聪颖有诗才。芦花典出《史记·仲尼弟子列传》：春秋时鲁国人闵子骞，孔子高徒，幼遭继母虐待，寒冬时节，兄弟三人皆身着棉衣，唯子骞瑟瑟发抖。父见之，大怒，鞭子骞，衣绽布破，芦花飞出。复查视后母亲生之二子，衣内皆棉絮。父愧愤至极，欲逐去后母。子骞跪求曰：“母在一子寒，母去三子单。”父方饶了后妻。后世遂以芦花作后母虐待前妻所生子女之代名词。

该联上比以柳絮暗示亡者为望族之高才淑女，不可侮慢；下联借芦花典故意叩问，“亡者是否虐待过嫡子”？暗示嫡子之无理。上比晓之以理，下比动之以情，言辞委婉而义理鲜明，嫡子自知理亏而愧疚，立即成服开吊。倘非“可曾有愧芦花”一句，以后母视继子如己出之真情感化对方，此一纠纷恐难如此顺利化解。

有些对联作者，撰联无真情实感，其作品索然寡味，如同嚼蜡。如某人挽母一联：

母恩深，母训尤深，而今已矣；

儿恸切，儿思更切，何日忘之？

此联真情何在？两句干巴巴的口号，能令人感动吗？

写诗联作品，要达到真切动人、扣人心弦的效果，就必须运用语言的皮鞭，抽得读者心灵滴血！《红楼梦》中的一曲《枉凝眉》，唱得多少红男绿女眼泪纷飞，梨花带雨，就是曹雪芹语言的皮鞭在读者心灵上反复抽打的结果。

湘阴徐受，字海宗，清嘉道年间秀才，就读于岳麓书院时，时“过江作狭斜之游”，结识了一个“侨寓省城”，名叫云香的妓女。两人郎才女貌，感情迅速升温。徐因事需回家数月，迟迟未至。后闻女死，悲痛欲绝，撰联挽之，计 250 字：

试问十九年磨折，却苦谁来？如蜡自煎，如蚕自缚，没奈何，罗网频加。曾语予云，君固怜薄命者，忍不一援手耶？呜呼，可以悲矣！忆昔芙蓉露下，杨柳风前，舌妙吴歌，腰轻楚舞。每值酩酊之醉，常劳玉腕之扶。广寒无此游，会真无此遇，天台无此缘。纵教善病工愁，怜渠憔悴，尚恁地谈心深夜，数尽鸡筹，况平时袅袅婷婷，齐齐整整。

不图二三月欢娱，竟抛侬去！问鱼尝渺，问雁尝空，料不定，琵琶别抱。然为卿计，尔岂昧夙根者，而肯再失身也？若是，殆其死乎！至今豆蔻香销，靡芜路断，门犹崔认，楼已秦封。难招红粉之魂，枉坠青衫之泪。少君弗能祷，精卫弗能填，女娲弗能补。但愿降神示梦，与我周旋，更大家稽首慈

云，乞还鸳牒，或有个夫夫妇妇，世世生生。

上联回顾二人自初识到相聚的详细过程，有叙事言情，有描神摹态，有花前柳下，有舞醉歌酣，拟为待月西厢，如若逢仙刘阮，喻作蟾宫艳遇，不输云雨巫山，丽藻绮辞，绵绵情愫，如胶似漆，挂肚牵肠，确是情场圣手；下联诉说离别之后的复杂心理，初疑别嫁，另觅新欢，骤听噩音，魂飞魄散，若撑天之柱折，似恨海之泪奔，如崔护之望桃，胜秦楼之黯月，叫天不应，哭地无门，路隔幽冥，肝肠寸断，浑然丧偶微之。

徐受一生所作联语不多，遗留下来的更少。我撰写《三湘联坛点将录》一书时，仅发现了他的两篇联作。但，就凭他这情意缠绵、文采斐然之挽妓长联，就足以奠定其在联坛无可撼动之地位。所以，湖湘联坛一百单八将，绝对少不了他的交椅。

我省青年联家张品花纪念刘少奇主席百年冥诞联广为人们所称道：

少通马列，壮扫狼烟，伟业建丰功，主席爱民，民自有心  
怀主席；

奇策兴邦，大才济世，牢房锁铁骨，天公问我，我真无语  
答天公！

该联上比并不出彩，出彩在结尾：“天公问我，我真无语答天公！”此即一条语言的皮鞭，抽得读者其情惨淡，其境悲凉，直欲令人同声一哭！

当然，应该指出的是，该联存在一些硬伤，如“伟业建

丰功”一句，伟业即丰功，既重复啰唆又犯合掌。另，联首嵌名，亦犯忌。

长沙符乃若先生，祖籍湘阴，系骚坛名宿。在“鹿鸣杯”海内外诗词大赛中荣获二等奖，其夫人胡出类获金奖，其子符笑汀获优秀奖。同一全国性赛事中，一家三口同登龙虎榜，诗词界曾传为美谈。

我比符老小二十多岁，且与其公子笑汀交厚，故每次见面，他总呼我“小胡”，有时半夜三更还来电话：“小胡哇，你看我这首诗做得怎么样？”

2013年，先生与世长辞，诸多往事，一齐涌上心头，笔者挥泪痛挽一联云：

共贤妻笔振风骚，寿晋九旬余，怡然豹隐南城，每聆有句吟中夜；

与哲嗣情同手足，春归三月暮，痛矣鹤还西竺，从此无人唤小胡。

“从此无人唤小胡”一句，应该也是一条语言的鞭子。

### 三、鲜活

鲜活是对意象而言的。意象乃是借助外物、用比兴手法所表达的情思。它是作者根据现实生活中的事物与现象，加以艺术虚构所创造出来负载思想感情的、富于艺术感染力的具体生动的图画。说得通俗一点，所谓意象，就是鲜明的艺术形象。

意象是一切艺术作品的生命，没有意象或意象干瘪的作品是毫无生命力可言的，楹联亦莫能外。古今多少佳联，均是营造意象的成功之作。

民国时期，长沙南门口一户人家，凭借丈夫挑水、妻子卖花艰难度日，不幸同时染疫而亡。有人挽之曰：

香断卖花声，看夕阳巷口，斜月篱边，黄菊有情应堕泪；  
云凄流水畔，剩两岸霜枫，半江烟柳，绿波无恙亦销魂。

上比挽妻，下比挽夫，恰切二人情状，尤以夕阳、斜月、黄菊、霜枫、烟柳、绿波这一群密集之意象，描绘出一幅悲惨的图画，烘托出一片凄凉的气氛，以景造情，以情催泪，实非大手笔莫为。

民国时期，长沙一弹棉花之店铺悬挂这么一联：

三尺冰弦弹夜月；  
一天飞絮舞春风。

其意象之鲜明，比喻之生动，令人拍案叫绝。

抗战时期，宁乡某处岳王庙唱戏，大雨倾盆，当地宿儒杨节钦题联曰：

霹雳数声，攻秦桧一生罪孽；  
滂沱大雨，洗岳飞三字沉冤。

巧借自然之景，营造氛围，揭示主题，激扬情绪。此种就景宣情之手法，较之振臂高呼“打倒汉奸卖国贼！打倒日本帝国主义！”不知高明多少倍。

今人符笑汀题长沙沿江风光带联也是意象营造的成功之作：

绿茵遍地儿娃，引侣呼朋，笑语荡开春水碧；  
白发谁家翁媪，飞觞对弈，欢颜凝聚夕阳红。

联文无一字提及和谐社会，但一幅和谐社会的绚丽图景却有声有色地呈现在读者面前，较之干巴巴的政治口号“创造和谐社会，振兴美好长沙”，其艺术感染力不啻天壤。

2008年北京奥运前，中国楹联学会举办了“百城迎奥运”海内外大征联，笔者为岳阳市迎奥运圣火撰得一联云：

岳阳楼上望君山，万顷波涛，托起一方中国印；  
青草湖边传圣火，一堤杨柳，抖开万树五环旗。

该联得益于意象营造之成功赢得了评委的青睐，幸获一等奖。

#### 四、韵味

楹联作为世界上唯一只有方块字才能撰写的独特文学样式，其所以自古至今得到人们的青睐，无论是帝王将相，才子佳人，还是农牧渔樵，村童野叟，无不欢迎之至，一则因其广泛的实用价值，二则因其独具的艺术韵味。

楹联的艺术韵味有两途，一为典雅，二为俗趣。

典雅来自源远流长的中华文化。中国几千年的文明历史，成语典故车载斗量。饱学之士们要么信手拈来，要么妙手偶得，一副副精彩绝伦、韵味悠长的楹联作品便呈现在人们的眼前。

益阳陈天倪《挽赛跑死者》一联，即是信手拈来的妙构：

褰旗夺纛有雄心，壮矣鲁阳，挥戈直欲回羲驭；

逐日追风缘底事，哀哉夸父，弃杖空闻化邓林。

赛跑居然跑死了人，世所罕见，令人拍案惊奇；而此一惊奇之后，竟有人将携杖追日的夸父与挥戈挽日的鲁阳请来与之陪跑，更令人拍案叫绝。这联，真牛！这撰联人，更牛！

某富翁老年得子，喜不自胜，捧之恐化。子十岁时，为其庆生，大办筵席。但寿联无着，唯虚席以待。时逢当地名士赵倚楼乘肩舆过府，富翁请之。赵手执狼毫，一挥而就：

再过古稀，定遇文王于渭水；

觉来好梦，欣逢杜牧在扬州。

姜子牙八十遇文王，小杜十年一觉扬州梦，这两个典故实在是用得出神入化。

金眉生题九江琵琶亭联：

灯影幢幢，凄绝暗风吹雨夜；

荻花瑟瑟，魂销明月绕船时。

元稹《闻乐天授江州司马》：“残灯无焰影幢幢，此夕闻君谪九江。垂死病中惊坐起，暗风吹雨入寒窗。”白居易《琵琶行》：“浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋瑟瑟。”此二典，皆切景切情至极也。

笔者 2000 年为长沙坡子街火宫殿牌坊题联曰：

谁携太白来耶？金谷宴芳园，春夜羽觞宜醉月；

休问季鹰归未，火宫罗美食，秋风鲈脍不思乡。

用了李白《春夜宴桃李园序》与张翰思乡弃官之二典，请了古代一位著名酒仙和一位著名美食家来当火宫殿的特邀嘉宾，必可为百年名店增辉溢彩。

俗趣是楹联的另一种韵味。如果说典雅之韵味来自人文典故，那么，俗趣之韵味则来自民间俚语。

以前有个老头是“老来俏”，爱穿绣花鞋。一天外出，穿一双绣着蝴蝶的布鞋经过塘边，恰遇一条沟坎，便纵身一跃跳了过去。塘边一洗衣妇见之，赶忙唤住老头，说刚得一上联，请老翁属对。联云：

白发老翁，穿蝴蝶鞋，起猫公蹕；

老翁也是会家子，随即对之，天衣无缝：

红颜少妇，睡鸳鸯枕，打猪婆斫。

民国时期，某老翁生计艰难，便在通衢大道旁搭一茅厕，既供往来行人方便，又可赚一点粪钱，聊补无米之炊。请当地秀才写副对联贴在茅厕门口，十分通俗有趣：

请你屙一坨大粪；

让我赚几个小钱。

数月后，老翁的收入并不见丰厚，秀才又书一联：

欢迎你来我往；

切莫屎少屁多。

见者无不大笑。

我们乡下唱戏的土班子，常常在唱土台子戏时夹杂一些对

联故事，有副俗语对联至今不忘：

高山坡上滚石，哗啦哗啦下地；

洗澡盆中打屁，咕噜咕噜冲天。

虽然平仄对仗不那么严，但饶有趣味。

2001年，湖南民俗文化村修缮一新，长沙联家应邀为各个景点撰写了一批对联，刻挂以后，准备开园。一日，忽然接到村部一个电话，说是苗寨厕所尚缺一联，要求速补一副。于是急就一章云：

不容随便行方便；

但听雷声夹雨声。

颇有笑果。

## 刘可亮（1篇）

### 唐代律诗十大家借对应用赏析

元代诗论家方回在其《瀛奎律髓》中评到：“陈子昂、杜审言、宋之问、沈佺期俱同时，而皆精于律诗。孟浩然、李白、王维、贾至、高适、岑参与杜甫同时，而律诗不出则已，出则亦足与杜甫相上下。唐诗一时之盛，有如此十一人，伟哉！”

杜甫律诗运用借对情况，已有专文进行分析。这里以方回认定的“十大家”被收录于搜韵网的律诗（含排律）为样本做一次调研分析，更全面地考查一下古代诗人运用借对情况。

样本名称	样本总数	借对数量	占 比	手法运用情况		
				下 转	上 转	双 转
陈子昂律诗	50	4	8%	1	3	1
杜审言律诗	37	3	8.1%	2	2	0
宋之问律诗	116	11	9.5%	3	8	0
沈佺期律诗	104	9	8.7%	3	7	0
孟浩然律诗	175	11	6.3%	9	2	0
李白律诗	151	10	6.6%	5	3	2
王维律诗	173	14	8.1%	3	9	2
贾至律诗	11	1	9.1%	0	1	0
高适律诗	82	6	7.3%	2	4	0
岑参律诗	192	9	4.7%	6	2	1
总 计	1091	78	7.1%	34	41	6

从列表可以看出，这十大家用到借对的比例约为 7%。下面，试欣赏他们的精彩借对。

### 一、陈子昂之借对

陈子昂的五律《题李三书斋》中有这样一联：

灼灼青春仲；

悠悠白日升。

句中“青春”的“青”，是“茂盛、有生机”之意；“白日”之“白”，则是“明亮”的意思。二者同时借用其“颜色”义项，而显精工。

泛滟清流满；

葳蕤白芷生。

这一偶句中的“清”则被借音为“青”，而让读者觉得工致。

## 二、杜审言之借对

更看金谷骑；

争向石崇家。

石崇乃西晋名人。下句中“石”为“姓氏”，故借义了。

星躔牛斗北；

地脉象牙东。

句中“牛”指星象学中的“牛宿”，借用为了“牛”的本义。

## 三、宋之问之借对

犹纡起草思；

更有落花篇。

“草”的甲义为“打稿子”，显然借用为了其“植物”之义。

丹心江北死；

白发岭南生。

句中“丹”的意思是“赤诚的”，借用为了“颜色”义。

山瞻二室近；

水自陆浑来。

“陆浑”为古地名。显然，此处的“陆”借用了其数词义而与“二”形成了工对的审美错觉。

#### 四、沈佺期之借对

那堪将凤女；  
还以嫁乌孙。

“乌孙”是古代西域的国名，为突厥语的音译。此处“乌”借用了其“乌鸦”之义而与“凤”显得很工整。

何许乘春燕；  
多知辨夏台。

诗句中“夏台”之“夏”，指的是“夏朝”，显然，借用了其“季节”义。

大招思复楚；  
于役限维桑。

“楚”在句中的甲义为“楚国”，借用了它的“植物”义。楚，又称牡荆，为落叶灌木。

#### 五、孟浩然之借对

日本僧人遍照金刚在《文镜秘府论》例举了“桂楫”对“荷戈”这一精彩的“跨词性借对”。其实，在他之前，孟浩然就已用到过。其五律《田家元日》中有一联：

桑野就耕父；  
荷锄随牧童。

“荷”就由“负荷”之意借用为了“荷花”之意，而与“桑”字显得对仗很工整。

孟浩然还善于借音。古代诗论如南宋严羽《沧浪诗话》、魏庆之《诗人玉屑》等，都举其“厨人具鸡黍，稚子摘杨梅”为借音之例，即“杨”借音为“羊”。他其他的借音作品也很精彩：

四门开帝宅；  
阡陌俯人家。

“阡”借音为“千”。

忽闻迁谷鸟；  
来报五陵春。

此处“迁”亦借音为“千”。一说原作“五”为“武”，若果如此，则为“双向借音”。

## 六、李白之借对

诗仙李白在借对应用方面也很出彩，作品达到了两位数。

流沙丹灶灭；  
关路紫烟沉。

“丹”在句中为“丹药”之意，显然借用了其“颜色”义。

叶县已泥丹灶毕；  
瀛洲当伴赤松归。

诗中的“赤松”指神话传说中的上古仙人“赤松子”，故此处上下都借对了。

李白也善于借音。其“水舂云母碓，风扫石楠花”也被《沧浪诗话》《诗人玉屑》等用作例句。即“楠”借音为“男”。

其另有佳作如下：

九江皆渡虎；  
三郡尽还珠。

“珠”借“猪”音与“虎”形成工对假象。

迁人发佳兴；  
吾子访闲居。

“迁”“吾”同时借音为“千”“五”。

### 七、王维之借对

诗联理论家如王力，在论到借对时常举王维的“少年曾任侠，晚节更为儒”为例。句中的“节”甲义为“气节”，被借用为“年节”之意而显得工整。其实，王维还有不少更精彩的借对。

谢君徒雀跃；  
无可问鸿蒙。

“鸿蒙”为“混沌貌”，此处借用“鸿”的“动物”义，很是出彩。

楚词共许胜扬马；  
梵字何人辨鲁鱼。

上句中的“马”指司马相如，借用了其“动物”义。

铙吹发夏口；  
使君居上头。

“夏”借音为“下”，也颇新颖。

## 八、贾至之借对

贾至作品不多，仅在其五律《侍宴曲》中觅得一例借对，却也精彩。

云陛褰珠扆；

天墀覆绿杨。

读者容易发现，“珠”借音为了“朱”，在审美错觉中与“绿”显得对仗很工致。

## 九、高适之借对

云纪轩皇代；

星高太白年。

“皇”借音为“黄”，与“白”形成工整对仗。

高适还留下了一个“三言整词”的精彩借对，殊为难得：

诗题青玉案；

衣赠黑貂裘。

“青玉案”为词牌名，此处借用其字面之意与“黑貂裘”形成工对。

## 十、岑参之借对

为报乌台客；

须怜白发催。

“乌台”即御史台，常有乌鸦栖息，故名。此处“乌”借用为

“黑色”之意。

黄霸官犹屈；

苍生望已愆。

“黄霸”为西汉名臣。显然“黄”字由“姓氏”借用为了“颜色”义。

唐代律诗十大家具有较强的代表性。从统计和举例可以看出古代诗人运用借对手法的基本状况。借对可以说是一种常用的对仗手段，细分之下手法非常丰富，且涉及了诸多“跨词性”现象。从几位边塞诗人的作品来看，借对作为一种手法本无情感偏向可言，即便在格调壮阔、高亢、肃杀的情境下，都能自如使用。今人所谓的“借对天然不严肃，不适用于正规场合”等论调，是站不住脚的。

## 关波涛（1篇）

### 心有灵犀方下笔

——周世升先生诗歌选析

走在麻石路的潮宗街，最能引发人的幽古之思，而我，怀念最多的却是宁乡周世升靳源先生。

先生一生坎坷却不改其志趣，《咏兰》一诗便表达了先生对社会和人生的看法。“身托幽岩岂怨天，风风雨雨任年年。近来省得春消息，一吐芬芳不斗妍。”这首咏物诗出以比兴，

中含寄托，写兰的品格“岂怨天”“不斗妍”；写兰的遭遇“风风雨雨”；写兰的风姿“吐芬芳”，典型的遗貌取神的艺术表现手法。事实上，这也是先生为自己写照。先生出生于1919年，早年毕业于湖南大学经济系，曾任财政部、粮食部科员、视察等职，其中经历自不待言。“文化大革命”时期更是受尽磨难。先生乃性情中人，多次讲起这些经历，都是慷慨激昂，愤懑之色溢于言表，仿佛人生岁月经的种种都富有传奇色彩，让我们惊叹不已。

艺术种类纵有千差万别，但表现形式是有相通之处的。先生不但精于诗词，擅长京剧，亦工于书法。《与寓庵、仪屈论书兼呈季臻学长》：“心有灵犀方下笔，字无碑意莫称家。试攀羲献存风韵，也学苏黄取势斜。陶冶性情师造化，优游典籍咀英华。从知书品如人品，千古相传信不差。”

最早认识先生是在20世纪90年代举行的一次“长沙市九老书法展”上。先生的书法温文尔雅，书卷气十足，能让人想象到先生的风姿。先生曾说对于书法没有下多少功夫，我想“优游典籍”“陶冶性情”当能证得此说。“心有灵犀方下笔”，不论书法，还是诗词，先生都推崇“性灵”之说。记得和仰之兄第一次去拜访先生，我们将一些诗词与书法习作恭敬呈上。诚惶诚恐，以为先生会批评我们不知天高地厚，哪知先生看了非常高兴，连说“很好！很好！”顿时，我觉得自己就像孙悟空吃了人参果一样。先生接着说：“有些人主张把书读好了

再去写诗，我是赞成‘诗贵性灵的’。书当然要读，但艺术之道，关键要看人有没有灵气。中国典籍浩如烟海，一辈子读下去，也不过是九牛一毛，等到那个时候再去写诗，灵气已消磨殆尽。古今中外一些优秀的伟大的作品，大多是作者在青年时代创作的，力学固然重要，但是一辈子的事。你们年轻人朝气蓬勃，应该多写……关于书法，就是要多看多写多想，碑帖结合，要能做到举一反三，触类旁通……”那一晚，先生讲了很多，我们受益匪浅。我以为，自己对诗词书法的兴趣一直没有稍稍松怠，就是源于先生那天的鼓励。此诗论书论人，也见寓庵、仪屈、季臻诸先生之雅量高致。

近日读《缘缘堂随笔集》中《陋巷》一文，不由想起靳源先生。第一次拜见先生，也是经过潮宗街的一条陋巷。斯人已逝，点滴往事，至今记忆犹新。

## 熊柏隆（1篇）

### 根 颂

丙申仲春，常德桃花源景区桃源艺术博物馆立基肇建，一深山溪岸之千余年岩柳巨根被甄选研定作首品至宝入馆珍藏，附琢汉陶令渊明公《桃花源记》及其经典物象，俱状“怡然自乐”神境嘉致，殊启莅临徙倚归根崇本之幽怀憬悟，随珍借以奉颂。

宇宙一，岁序常；根本立，物象兴。

根为源，本为基，根本所在，乾坤捭阖，生灵蓬勃。

天地之根，秉定律而周行亘古，昭日月以晨昏，制时序以季令，演万物以生生不息。

山川之根，随形胜而纵横跌宕，固坚厚而巍峨，纳涓滴而奔涌，伴狂野而世世永恒。

草木之根，辨肥瘠而伸曲散漫，植深广于沃润，奉给养于繁高，滋枝叶于年年荣茂。

家国之根，历兴衰而崇仰砥砺，永精神之社稷，续传统之庭院，佑苍生之代代绵延。

察渺漫自然造化，气象纷纭，无始无终，无边无际，浩茫自在，运行自范，唯逍遥固根于自律，往复运行于循轨守恒，鼓荡长空风云，幻变奇形神迹，不惑惊雷暴闪，不弃幽邃屑微，星辰相依，明晦与共，播雨飞雪，凝霜结露，春荣秋艳，冬寒夏炎，物换星移，沧海桑田，一派旧秩序，无穷新光景。

溯悠旷华夏文明，峰谷起伏，历兴历废，历强历弱，源远流长，承前泽来。独淳德深根于仁和，渊范坚守于民本。放眼天下大同，致力共享福祉，友谊五洲四洋，修睦万邦千族。勤劳勇毅，重义守信，崇礼戒奢，开放包容，济困扶危，敬老慈幼，天人合一，道法自然。几度衰危时，卓然振兴中。

泱泱禹甸大国，虽屡遭侵侮犹神州鼎蔚；煌煌中华人文，虽饱受劫难仍欣荣弥盛。其由在根，根硕而基厚，根蔓而枝繁，根深而叶茂。根源华夏宗脉，天下归心；根统家国意志，

江山永固；根传贤良风尚，人间融和。

浩浩卷帙巨制，纵高论迭出然曲逢寡众；辈辈渊薮华章，纵备述深广但传诵殊寥。其根在心，心仪而情同，心契而群聚，心奋而力为。心游梦境胜地，景秀物芳；心志奇功伟业，高怀雅量；心随善道正途，福绵寿长。

纵览先贤遗篇，特渊明杰构，千秋传诵，亿众悬仰，根缘在逸。陶令所怀，境秘居安，良田美园，敦睦诚朴，怡然自乐，本真生活，万古不易。

指点隐迹仙源，数心旌意趋，众识歧异，世虑迥别，根因于志。今人所崇，国强家殷，民主法治，自由平等，清正和美，繁荣幸福，至广至永。

追梦胜地，奇缘焉遇？重蹈孤踪，僻境何方？冥索必悟：人世崇奉，心根于愿；大道至简，万福攸同；恒业逸政，家国永昌。安为根，和为根，均亦为根；富足为根，良善为根，公正亦为根；自奋勤为根，勇创造为根，诚践信亦为根；弘济民生为根，协穆遐迩为根，敬天厚地亦为根。宗根固本，绍熙高风，庶几宇内可致平，天下可大同，世界皆可桃花源！

## 周永红（1篇）

### 关于楹联文化的创新思考

不断创新，笔者认为，这应是所有文学艺术共同的追求

和永恒的主题。毋庸置疑，楹联从古典诗词曲赋骈文发展而来，应归属于中国古典文学范畴，归属于中华传统文化。传统文化，这是近些年来一些所谓文化学者经常提到甚至大力炒作的热词。有的打着弘扬传统文化的旗号，实际推销的是一些江湖杂耍之类的低俗的东西。有的公然藐视古人，摈弃传统，一味进行形式上的所谓创新和包装，并抛出一些荒诞不经的异端邪说，而且操纵着主流媒体，居高临下，在业内有着绝对的话语权，大有劣币驱逐良币之势。当今这种背离传统的创作导向，以书法界为甚。在笔者看来，楹联界也有此种倾向。但是因为楹联的爱好者相对较少，社会影响较小，其危害还不是很明显。这些人曲解了创新的本意，名曰标新立异，实则离经叛道，甚至走火入魔，误入歧途。

坚持创新，固然是一种可贵的精神，但必须是在继承传统的基础上。否则创新就是无源之水，无本之木。楹联作为传统文化中的一个文学品类，其固有的、与生俱来的文化“胎记”，正是从传统诗词曲赋文学母体里带来的，说白了，不管时代如何发展，楹联的本质属性还是“旧文学”。它是不可能一夜之间跳出这个旧的传统，去与新诗话剧之类新文学并驾齐驱的。所谓传统，其固有之义，在于传承因袭，继承发扬。创新之义，在于打破传统窠臼，反对因循守旧。它们似乎是一对矛盾的概念。复古和创新的论争，在古今中外文学史上不断上演过，是个老生常谈的话题。具体到当今的楹联文化，重点是

在复古传承还是在锐意创新？应该如何处理好传承与创新的关系？我们要以科学的、辩证的思维来看待这些问题。传承与创新，看似相互矛盾，实则是相辅相成、互为依存的。传承是创新的基础和前提，创新是传承的拓展和飞跃。本文试图就楹联的传承和创新，分两个方面来进行阐述。

### 一、关于楹联文化传统的坚守

楹联之于文学，长期以来处于尴尬的地位。不仅中国古代文学史未有关于楹联的章节，长期以来，就连楹联作家自己也只是把它当成文墨之余的小品，当成“苦痛中的小玩意儿”（梁启超语），楹联被看作文学的附庸。这一状况，至今仍未有根本性的改变。

然而，就是这“雕虫小技”，最能体现汉字的特点，最能考验作者的传统文化功底。因此，近代以来许多对传统文化抱有温情与敬意的著名学者非常看重楹联，例如陈寅恪先生甚至在1932年的清华大学入学考试的国文试卷中出了一道“对对子”的题目。

楹联作家要立志于争取楹联之文学地位，必须坚持固守楹联之传统，而不能在所谓的创新的道路上迷失了方向。只有坚守传统，植根于传统文化土壤，才能保有这一方文学园地，并展现出其新的生命力。那么，具体到楹联创作，该如何把握好传统呢？笔者认为：

一是要在新时代语境中保有古汉语、中古和近古汉语的词语，沿用文言语法，遵循传统声律习惯。汉语汉字经数千年发展，已经形成一套独特的语言审美体系，其字形、意义、声律具有某种恒久性、稳定性，这是千百年来官方提倡、民间约定俗成、整个汉语文化圈长期选择的结果。这一套古典文学法则在中古时期已经定型，唐诗宋词是其突出的两座丰碑。楹联脱胎于诗赋骈文，自然而然地继承了这一套古典法则。在集古典文学创作之大成的清代，出现了楹联文学高峰，这在倡行古典文学法则的社会大环境下是水到渠成的事。楹联的美学价值和无穷魅力，正是基于古典文学的深厚传统。

关于古典词语的运用，兹举一例：

多种兰荪娱爱日；

更调雕鹗待高秋。

此为黄凤岐先生自题《春联》。“兰荪”，即菖蒲、香草，古代喻为佳子弟；“雕鹗”，猛禽，古代喻为才望超群之士。

此即通常说的用典。以“兰荪”“雕鹗”代称子弟、人才，更显文雅典重。又如“鸿案”“鹿车”喻夫妇相偕，“椿萱”为父母颂寿，“鲤庭”指代父训等。若以现代文学眼光来考量，这些词语早已不见于当代日常用语。常见一些持创新论者发表意见，认为已经消亡的古代词语，不可用于诗联创作。这些人或囿于现代文学语境，或受“破旧立新”思潮余波的影响，盲目排斥一切旧的事物，殊不知楹联从属于古典文学范畴，自有

一套古典法则。楹联之用典，正所谓借古人酒杯，浇自身块垒也。以此衡量，则持此论者于楹联尚未得窥门径。

古典语法的运用，包含所有古文骈散句句法、诗词律句等形式的灵活运用。中、短联，律散结合，长联，律散骈结合，仍是现当代楹联创作的主流。兹举《题长沙天心阁联》为例：

登楼今喜故乡来，果然屈子江潭，山水之间，尽多芳草；

忧国若虚前席问，此亦汉家城阙，鬼神而外，尚有苍生。

此作起为七言诗律句，中腰六言为词律句，后八字为散句。律散结合，联语张弛有度，甚具律动之美。今人有以白话文口语散文句法为联者，读之虽有耳目一新之感，然总嫌直白无文，稍欠回味。笔者认为，口语联只可用于某种特殊的题赠场合，若用于镌刻悬挂，未免有滑稽之感。

传统声律的遵守问题，在当今联坛曾引起过激烈论争。笔者认为，诗联创作沿用古声，这也是一个长期选择的结果。持反对论者以国家推广普通话新四声为依据，必欲置古声于死地而后快。他们以使用现代汉语普通话的人占绝大多数为理由，欲以新声取代古声。此论同属荒谬。关于声律的使用，要有客观的全局性的认识。在历史纵向方面，必须截取一千年以上的时间长度来考察；在地域横向方面，要照顾到当代汉语几大方言与官话并存的客观现实。另外，我们还须注意，现存浩如烟海的古典诗词楹联作品几乎全部属于中古音体系，用新声创作的优秀作品则寥寥可数。有人说普通话是现代通用语，殊

不知古代声律系统却是汉民族使用逾千年的通用文法，至今南方绝大多数地区还保留有古声并使用古声。相较于推广才数十年的普通话声律，中古声律具有更广泛的普适性。作为古典文学法则的中古声律还将在未来相当长的历史时期内继续存在下去。需要说明的是，作为普通话基础的北方语音的新四声也有约七百年历史，但一直未成为古典声律法则的主流，也许这正是历史选择的结果。关于声律使用，当今联界已达成共识，即新旧声皆可，同联不混。依笔者看来，不晓古声，同属未得楹联之要领。执拗于新声，楹联创作必不能持久而光大。新声之拗，虽则未犯《联律通则》，然读之不谐不响，何哉？犯古典文学声律通则之故也。兹举获千童文化征联一等奖之作品（不知作者为谁）供诸君品味：

千童历千险，终圆一梦；  
一渡成一绝，再讲千年。

把握传统，二是要汲取传统文化的营养，在创作题材上继承古人的包纳精神。坚守诗联创作传统，不仅限于遣词造句、调声协律层面，还须充实中华古典文化知识储备，提高人文素养，尤须注重继承儒家济世思想和诸子处世哲学等精神层面的遗产。请看伏嘉谟先生《美国建国二百周年联》并题世界诗人大会贺联：

彼美建新邦，百岁重逢，缅怀华盛顿罗斯福之英风，乾坤整顿仗谁雄？宪章维民主自由，庆衍万斯欣未艾；

吾华诗大国，三唐高咏，岂仅李太白杜子美为仙圣，鼓吹中兴如有待，施教本温柔敦厚，放诸四海总同流。

先生身居海外，心系家山，不论身份地位如何迁变，其传统儒家济世情怀则恒久不变，是谓人文精神之坚守者。

另外，古人撰制楹联，题材上几乎无所不包，除一般应制题署外，婚庆寿喜、凭吊哀挽、燕集酬唱、店肆开张、书斋题壁、科考题赞、临歧赠别……凡此种种，无一不可成联，无处不可题联。一部联集可以是一部社会百科全书，可以是一部民情风俗画卷，可以是一部《官场现形记》，可以是一部《清明上河图》……唯其如此，楹联文学的体量才足以与其他文学体裁相抗衡，才能争取应有之文学地位。反观当今楹联作者，不外乎这几种群体：一种是专为社会征联写应征联，参加各种楹联大赛，以赚取奖金收入为目的者；一种是长期混迹于各种网络论坛或微圈，抒写性情，陶醉于风花雪月者；一种是紧跟时代政治，高呼口号，专事“老干体”创作者；还有一种不为联界所熟知，即隐藏于民间，从不参与应征，不参与楹联协会活动的撰写实用楹联的传统作手。这些所谓联家，都各执一端，虽然其撰联水平有高低，社会功用有大小，但都不是真正意义上的传统学问型联家。顶尖的学问型联家不一定是专家学者教授，也不一定是楹联学会会长，更不一定是政府官员。他们或远处江湖，或笑傲林泉，或躬耕乡野，没有显赫的学历，没有响亮的头衔。何哉？沉潜积学之使然。学问型联家就是一部活

字典，是“立体书柜”，其创作题材是多样的、跨领域的，各类题材几乎无所不包；其人文关怀是普遍性的、跨时空的，而非一时一地之鼓吹。晚近湖湘有果仅存的几位学问型联家，农民联家李曲江先生便是其一。请看其七十自寿联：

说什么右军书法，讲什么左氏文章，七十岁落落尘寰，回首只半榻琴棋，一囊诗债；

呼几个太白奇人，招几个洞宾狂客，八百里茫茫烟渚，把酒话五洲晴雨，四海风云。

名曰自寿，浑不见小我情状。纷披老笔，信手拈来，便见排山倒海，这是何等高士胸襟，达人气度，诗家学养，儒者情怀！绝非哼几句老干腔就模仿得来！也绝非一心莳花弄草写风画月者可以领会。

## 二、关于楹联形式的创新

前面说到楹联文化传承，仅就楹联创作方面而言。楹联文化的创新，除了写作理念的创新、写作技巧的创新、写作题材的创新等，还应包括楹联理论、楹联教育、楹联传播及楹联与书法民俗等其他艺术门类结合形式的创新，等等。楹联文化的创新，这个题目往大了说就会流于空泛，不着边际。这里只以楹联教育与传播形式的创新作为切入点谈谈体会。

楹联这一门古老的艺术，自唐代正式形成文体，至明清发展至巅峰，至今无法超越。民国间虽战乱频仍，又有新文化

运动的冲击，这一传统文学艺术依然得以无间断传承，正是由于古典文学法则与儒家文化传统尚存。但不幸的是，1950年后经三十年运动狂潮大肆破坏，传统文化被折腾得奄奄一息。近四十年来虽有恢复，但终究是元气大伤，精神不振。中华大地早已是世风不古，学风不古。笔者看来，现在首要的问题，是楹联传统文化的抢救、发掘、保护和恢复。至少要恢复到民国时期的水平，才能考虑创新的问题。当代楹联作者队伍虽然庞大，作品产量虽高，但能保有古联水准的只属凤毛麟角，有黄粹涵先生联语为证：

纵有千篇唯白眼；

恨无一笔可红圈。

因此，当前摆在我们面前的首要任务，是要恢复和倡导古典文学法则，至少应该与西方现代文学法则并行不悖。普及传统文化。这个必须从幼教抓起，从娃娃抓起，这些年虽经有识之士倡导力行，总体形势并不乐观。楹联传统的继承，譬如走路；楹联文化的创新，譬如飞跑。路还没有走稳，想跑都跑不起来。但是，我们可以在形式上下一些功夫，做一些小步慢跑的尝试。

一是在幼小教育中，开设与现代西式教育并行的传统对课传习班。有人会说，这个提法不新鲜，很多地方已经有人在做了。但做得怎么样呢？笔者观察了解到的一些国学班和楹联课堂，这些年来收效甚微，并没有涌现出多少对联神童、诗词少

年。这是为何？当然应试教育的斥他效应是一方面原因，其实归根结底还是我们的联班对课方式方法有问题。应试教育的指挥魔棒在学校，被动执行在家长和家庭。传统蒙学教育，主要依靠家庭强制力。因此，说到楹联教育形式的创新，其实是要走回头路的，就是回归传统，回归传统蒙学记诵式教育。这与创新并不矛盾，就像家里收藏的老物件，经过整理修饰拿出来又是新的一样。当今的楹联课堂与国学班课堂，其实还停留在“三百千”（《三字经》《百家姓》《千字文》）的吟诵与《声律启蒙》《联律通则》的灌输阶段。笔者认为，可选择在小孩小学三年级以前也就是四至八岁这四年，在应试教育染指未深的阶段，开展语文经典强化记诵训练，只宜以趣味式引导为主，以名篇背诵为终极目标，以传统对课形式为主要手段。古人云：书读百遍，其义自见。又曰：熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟。依笔者看来，与其泛泛背诵一百篇当代散文，还不如死记一篇《滕王阁序》管用。小学教科书从说话教起，收录白话散文，但我们平常说话就是用的白话散文，那些语法词句自然就会，这需要背吗？只有经典古籍，才有背诵的必要！那些极力提倡白话文的现代文学大师，哪个不是从古文诗词故纸堆里爬出来的？古书烂熟在肚子里，是要管用并受益一辈子的。如此，教育的目的自然也就达到了。

二是在楹联的传播形式上与时俱进。由于时代的发展，传统的对联与建筑门楹结合的形式在楹联使用传播中的比重日渐

变小，即楹联不再以在门楹悬挂为主要形式，这就要求我们在传播形式上加以创新。楹联创作虽然不再以悬挂为主要目的，但是，除了个别私人题赠以及特殊用途的作品外，楹联作品大体上是要能够挂得出来的。楹联作家要有为社会“立言”的担当，楹联是悬挂张贴的语言，虽然“立”起来的机会较少，但撰写联语时依然要有“立言”的追求，要有情怀，有思想，有内涵，有分量，要压得住台面。楹联就创作而言，是小众的精英文学，就传播而言，必须是大众艺术。这个大众，不是要我们的作品降低品位，去迎合低俗，而是指要尽可能多渠道地向受众传播楹联文化。当今时代，像昆明大观楼长联那样一经悬挂即引起文坛轰动的现象恐怕难以再现。我们可以选择的传播途径，除了付之梨枣传之后世之外，恐怕只有直面多媒体时代，潜心撰制经典佳作，利用网络以及个人自媒体等载体，让作品不胫而走，使之流传久远了。

最后，以一副七言联结束本文，以期与诸君共勉：

旧瓶正可装新酒；

老树偏能绽异花。

图书在版编目 ( CIP ) 数据

楚风吟草·第四辑 / 湖南省文史研究馆编. —长沙:  
岳麓书社, 2023. 11  
ISBN 978-7-5538-1964-8

I . ①楚… II . ①湖… III . ①诗词—作品集—中国—  
当代②对联—作品集—中国—当代③赋—作品集—中国—  
当代IV . ① I217.1

中国国家版本馆 CIP 数据核字 ( 2023 ) 第 220447 号

CHU FENG YIN CAO · DI-SI JI

楚风吟草·第四辑

湖南省文史研究馆 编  
责任编辑: 刘书乔 田 丹  
责任校对: 舒 舍  
封面设计: 山与水设计工作室

岳麓书社出版  
地址: 湖南省长沙市爱民路 47 号  
邮编: 410006

版次: 2023 年 11 月第 1 版  
印次: 2023 年 11 月第 1 次印刷  
开本: 710mm × 1000mm  
印张: 18.5  
字数: 192 千字  
书号: ISBN 978-7-5538-1964-8  
定价: 68.00 元

承印: 湖南鹰龙印刷有限公司

如有印装质量问题, 请与本社印务部联系  
电话: 0731-88884129