

楹联的文体特征及其 对当代诗词的文化增殖

汪小洋

内容提要 楹联是一种独特的诗词文体,其独特性能够为当代诗词带来明确的文化增殖。楹联的文体特征表现在文学史外的创作形态、物质化的存在形态和民俗化的传播方式等方面。楹联文体也具有仪式感特征,这样的仪式感来自于创作过程中的规定性,在仪式场所、仪式行为和仪式要求等方面表现出来。楹联的文体特征为当代诗词带来了文化增殖,主要表现在楹联的民俗性内容、专门的诗词训练和仪式感参与的创作活动等三方面。

关键词 楹联 文体特征 当代诗词 文化增殖

汪小洋,东南大学首席教授 211189

楹联是中国传统艺术中的一个特殊文体,源远流长,雅俗共赏,放在世界艺术发展史上也是独树一帜的艺术形式。关于楹联的文体归属,学术界有过分歧,本文认为楹联属于诗词门类。楹联来自于诗词,也与诗词文化相伴发展。中国传统文学中,诗词发展最为丰富,楹联依附于诗词而得到了巨大推动,同时在漫长的发展过程中以自身的发展成就和文体上的独特性为诗词发展做出了贡献。但是,楹联在当代语境中缺少学术界的理论关注,目前的体系性理论成果不足,许多观点还是沿袭前人的见解。我们从楹联的文体特征出发,讨论楹联为当代诗词提供文化增殖的可能性,由此而做一些对应的理论探讨。

一、楹联的文体特征

楹联属于诗词文化,但也有着自己的文体特征。这样的文体特征带来了楹联发展的独特面貌,也是楹联可以提供文化增殖的基础。梳理历代楹联的发展,文学史外的创作形态、物质化的存在形态和民俗化的传播方式是三个非常突出的文体特征。

本文系2017年度国家社会科学基金重大项目“多卷本《中国宗教美术史》”(17ZDA237)、2016年江苏省重点图书《中国楹联与诗词文化》阶段性成果。

第一,文学史外的创作形态

楹联来自于诗词,但楹联在文学发展史上并没有得到诗词那样的主流地位。虽然我们可以举出苏轼等文坛领袖的创作作品和朱元璋等帝王的参与活动,但是楹联文学史外的创作形态是一个非常明确的文学现象,这样的现象一直延续到当代。在当代文坛的创作界和理论界,楹联仍然得不到对应的重视。有相关学者为此不平:“在这段漫长的历史时期,楹联没有被列为正宗、那是前人的偏见。楹联的遭受冷落,是在当代。本来,它无可否认地是一种独立的文体,但从建国后至80年代中期,它是没有任何地位的。文学史、艺术史都对它只字不提。各种文学作品、艺术作品选本、文集层出不穷,但没有楹联。而研究文体的著述,诸如‘实用写作’、‘文体大观’、‘应用大全’之类,也对楹联缄口不言。就是80年代以后,楹联虽开始得见天日,但人们对它的认识,局限于小技、小道、小品。甚至一些楹联研究者,也对楹联没有一个应有的评价,认为‘楹联是一种小品文字’。”^[1]从艺术批评的层面看,文学史的缺失和文体研究的忽视等现象都是艺术评价不高的硬性指标,这些指标的存在表明楹联仍然游离于文学史体系之外,这一现象古今似乎没有多大的变化。

其实,中国文学史本身就是由文学史内和文学史外两种创作形态共同构成的,文学史外创作形态的创作活动不仅为文学发展带来了姹紫嫣红的多元创作,而且也提供了源源而来的文体活力,中国文学史上的词、曲、小说等都做出了这样的贡献。虽然这些文体最终进入了主流领域,但它们都经历了很长的文学史外阶段。现在学术界流行“以图证史”的理论方法,文学史外的图像材料向最正统的文献史料靠拢,甚至提出挑战,图像材料的吸引力也正是因为其文学史外形态所提供的特别的存在价值。回顾历史,楹联是一种历代沿革有序、作品体量巨大、创作形式多样、参与者众多的流行文体,理所当然可以成为中国文学发展的大宗文体,也理所当然地可以获得不可替代的文学史地位,当然也因此而增加了诗词文化的内容,增加了对文学史的贡献。

从文学史发展的维度出发,当下学术界的理论讨论中,楹联没有必要一味地争取文学史地位,相反更应当发挥普及化、大众化、接地气的艺术特征,为当代诗词形成自己的文化增殖。这样的文化增殖是现实需要的,因为当代诗词创作遇到越来越小众化的窘境,学术界已经呼吁多时,各方面也非常努力,但并没有明显的改观,这方面楹联的大众化特征可以提供稳定而巨大的支持。就楹联自身的创作而言,楹联以诗词化的训练和格律化的审美标准稳定了诗词文化的创作形态,同时又以诗词集联、楹联书法等活态分布丰富了当代诗词的存在形态,由此而构建了一个以楹联为主体的当代诗词传承结构,形成了一个明确的文化增殖走向。这个走向与纯粹化的诗词有别,在大众化的领域里可以为诗词文化繁荣和发展做出不可替代的贡献。

概言之,在当代语境下,楹联没必要刻意改变自己的文学史外形态,或者说至少不应当去强化史内与史外的身份区别。楹联是一种特别的诗词文体,雅俗共赏,完全可以在文学史外的创作形态下成为当代诗词文化不可或缺的门类。

第二,物质化的存在形态

楹联具有物质化的存在方式,这是楹联与其他诗词样式不一样的地方,也正因为这一点,楹联对诗词文化提供了独特的文化增殖路径。传统的诗词文化中,诗词作品主要是以纸质文献的形式传播和保留的,楹联则有很大的不同,楹联主要是以建筑物的壁面等物化存在为载体而在日常生活中传播和保留。虽然当代楹联有文案化的发展趋势,但物化存在的形态仍然是突出的文体特征。

楹联的物化存在特征非常明显,在楹联产生之初就已经形成。楹联始于先秦,原始形态是桃符,

[1]莫非:《楹联论》,《贵州民族学院学报(社会科学版)》1995年第4期。

即把传说中的降鬼神灵“神荼”和“郁垒”的名字写于两块桃木板上,这是楹联载体物质化的开始。五代后蜀时期,楹联文字开始题写于桃木板上,物质化载体的形式被固定下来。到了明代,楹联有了以红纸代替桃木板的形式,这是一个比较大的形式变化,但楹联的基本载体仍然是物质化的木质或石制材料。物质化的载体为楹联带来了与诗词不一样的存在形态,各类居所、门楼、园林等载体的壁面都可以成为楹联表现的地方;也因此,书法等艺术形式,以及材料加工的工艺等多样内容进入楹联的存在形态,楹联因此有了跨越常规艺术表现范畴的要求,诗词文化由此而得到了存在形态上的文化增殖。

当代语境中,楹联物质化的存在形态有着特别的意义。当代社会,传统的诗词文化受到了网络等新媒体的冲击,但楹联依附于建筑物和书法艺术的这些特征仍然存在,这样的物质化结构给楹联带来了自我保护的先天优势。与传统诗词多案头性的作品不一样,楹联的创作、审美与传播都与物质化载体直接相关,即使是在网络媒体的传播中,楹联的物质化结构仍然是完整的。在这样的物质化结构中,楹联保护了自己的传统,也对诗词文化的当代发展提供了一个强力支撑点,特别是对受到现代媒体冲击下的文学形式提供了一种特别的保护路径。

概言之,楹联有一个物质化的存在形态,这一特征可以使楹联的书写内容、书写载体和书写艺术等在物质化结构中存在,由此而给当代诗词提供一个良好的保护路径。

第三,民俗化的传播方式

传播方式上,楹联与其他诗词文体有所不同,楹联传播包含着、或者是特别强调民俗化的传播方式。节日张贴对联是一种雅俗共赏的节日民俗,亭台楼阁悬挂楹联亦是各地普遍存在并且固定的传统民俗。传统文化中,楹联不仅成为民间的重要民俗活动,同时还可以成为文人交往的一种民俗行为。《楹联丛话全编》记载了许多这样的故事,比如赵子昂撰联交友的故事:“《坚瓠集》载:赵子昂过扬州迎月楼赵家,其主求作春联,子昂题曰:‘春风阆苑三千客;明月扬州第一楼。’主人大喜,以紫金壶奉酬。”^[1]而且,楹联的创作活动还有着转化为民俗的可能。《楹联丛话全编》“应制”中记载:“康熙五十二年,恭值仁庙六旬万寿。自大内出西直门达西苑,一路皆有牌楼坛宇。每座落必有楹联,肃括宏深,闻皆出当时名公硕彦之手。”^[2]这个故事中的“牌楼坛宇”后来成为楹联的流行载体,在这个载体上贴名人楹联显然已经转化为了一个比较固定的民俗内容。楹联在发展过程中,特定的时间、特定的地点和特定的内容被固化后都可能成为民俗内容。这是楹联给民俗带来的新结构,也是给诗词文化带来的文化增殖现象。

楹联民俗化的内容,古人已经论及,梳理其中,许多都是珍贵的民俗材料。比如庙宇道观悬挂楹联的风俗。梁章钜《楹联丛话全编》记:“庙中楹联,宋元时绝无传句,大约起于明代,至本朝而始盛。文昌殿、关帝庙两处,撰者尤多,几于雅、郑混杂。惟文庙则未之闻。良由著笔甚难,故无人不知藏拙。忆在京师,曾游国学,得恭阅圣制大成殿联,云:‘气备四时,与天地日月鬼神合其德;教垂万世,继尧舜禹汤文武作之师。’惟圣人能言圣人,后有作者弗可及矣。”^[3]这段记载中的“文庙则未之闻”,就是非常珍贵的民俗现象。此外,目前所有宗教类的建筑物内外,都有楹联存在,即使是佛教寺庙也是这样,表现出佛教本土化后的寺庙接受了重要建筑物、正式场所都要贴挂楹联的中国民俗。质言之,宗教仪式场所多楹联,世俗场所更多楹联,楹联作品因为民俗而普遍存在。

当代社会,楹联带来的民俗化内容仍然丰富,比如诗词集联与楹联书法共同创作的流行。诗词集联是当代楹联创作的一种流行形式,这类创作大都是选择了书法艺术来表现。在诗词集联的活态分布中几乎没有印刷体的出现,即使是当代纸质或多媒体传播的集联作品,也是要争取书法表现的方式

[1][2][3][清]梁章钜等编著:《楹联丛话全编》,北京出版社1996年版,第9页,第17页,第28页。

和视觉效果。诗词集联分布中形成的这个特征,在书法水准之外涉及到书写者的身份、书写的体裁、书写的环境、书写载体的材质属性,乃至刻字、挂牌的工艺等。由于这个特征,楹联书法的形式与其他书法形式出现分离,从而形成了一个特别的书法现象,提出了一些专门的书体要求,由此楹联书法应运而生。

概言之,楹联有民俗化的传播特征,这一特征使楹联创作获得了文学之外的许多内容,同时也可以为当代诗词提供一些特别的创作方法而促进创作活动。

二、楹联的仪式感特征

与其他诗词文化的门类相比,楹联表现出仪式感的要求,这一特征对楹联的审美提供帮助。关于仪式感对楹联审美提供的帮助,以往学者在理论层面上的讨论比较少,其实这不仅是楹联文体的一个独特之处,同时也是楹联对诗词文化发展的一个重要贡献。

第一,楹联仪式感形成的规定性

楹联的仪式感对楹联创作形成规定性。中国传统诗词文化中的其他文体也有被规定性,比如韵律、对仗等要求,但是楹联的被规定性在这些要求之外还有着来自于仪式感方面的规定性。首先,表层结构上的仪式感。一方面,楹联的创作形态基本上都是命题创作,撰联者为特别的时间、特别的地点或特别的事情而撰,诗词创作则很少有这方面要求;另一方面,楹联的存在形态依附于物质化载体,而这样的载体都是以特定功利为目标而选择的建筑物,因此作者的创作与读者的欣赏都存在着一个预先设定的规定,审美活动的最终体现也是在这个规定之下完成的。其次,深层结构上的仪式感。楹联的规定性来自于教化功能的要求,诗词文化中的其他文体也或多或少具有教化功能,但楹联的教化功能是强制性的,或被景、或被物、或被特定的事件等内容所规定。楹联作品以悬挂方式存在,教化功能的要求就已经被规定。这样的规定性一旦形成,实际上就使得楹联的欣赏过程具有了“通过仪式”的内容。“通过仪式”是特纳提出的,他认为仪式主体在“通过仪式”中得到了被规定的内容:“他的身上被寄予了一定的期望值:他所做出的表现应当与某些习俗规范、道德标准相一致,而这些正是在这类职位体系中对社会职位的担任者的要求。”^[1]楹联的教化功能具有一定的特纳所说的“期望值”,楹联的作者和读者就是在处于各种期望值的状态中展开楹联审美活动。这样的审美活动具有“通过仪式”的形式,在“通过仪式”的规定下被赋予了仪式感的色彩。

楹联仪式感的存在还有一个特别的支撑点,这就是楹联的接受方式——楹联作品基本上都是在公共场所被接受的。清代学者周世德编著的《集唐对联》中,将楹联分布做了梳理,几乎所有分布都是在公共场所。其目录这样描述:第一册目录:上帝、文庙、武庙、文昌、查星、观音、弥勒、准提、韦陀、佛寺、道观、佛处;第二册目录:神祠(历代帝王、先贤、先儒、古名宦、杂人、品望);第三册目录:祠堂、厅堂、书斋、大门、重门、屋室、厨房、御厨房、井泉、毛厕、马厩;第四册目录:学院、书院、知府、知州、知县;第五册目录:三官、天后、龙王、风神、雷神、祈雨、元坛、火神、城隍、土地、冥神、老君、诸葛武侯、武穆王、吕祖、八仙、药王、华陀、痘神、子孙、娘娘、财神、许真君、天君、张仙、五司、华光、天师、神医、马王、杨如将军、真武^[2]。公共场所对楹联的创作和传播产生影响。所有的楹联作品创作原因、方式和时间等都不尽相同,但楹联的作品大多数是在公共场所被读者接受的,这个场所存在着人们的共同期待、礼仪表达标准和秩序要求等预设规定。这些规定出现之后,仪式感的出现成为必然。换言之,公共场

[1]维克多·特纳:《仪式过程》,黄剑波、柳贤斌博译,〔北京〕中国人民大学出版社2006年版,第95页。

[2]转引自张小华:《中国楹联史》,博士学位论文,南京师范大学2012届,第72页。

所带来了楹联的仪式感,这也是楹联存在被规定性的一个原因。

第二,楹联仪式感的内容

当然,楹联的仪式感与宗教的仪式感有所区别,楹联仪式感的宗教经验比例不大,更多的还是来自于世俗社会的种种规定。从具体文本看,楹联可以在仪式场所、仪式行为和仪式要求这三个方面反映出仪式感的色彩。我们以梁章钅《楹联丛话》所举楹联材料为文本,来讨论这三个方面的内容。

其一,特定时间和地点构成的仪式场所。楹联张贴的场所都是被规定的,或特定的时间,或特定的地点,这样的规定带来了仪式感。梁章钅在《楹联丛话》中把古今楹联分为故事、应制、庙祀、廨宇、胜迹、格言、佳话、挽词、集句和杂缀等十大类,这些类型大多数有着规定性的内容,直接表明创作活动中存在着仪式感的要求。《楹联丛话全编·簪云楼杂说》转载了这样一个故事:“春联之设,自明孝陵防也。时太祖都金陵,于除夕忽传旨:‘公卿士庶家,门上须加春联一副。’太祖亲微行出观,以为笑乐。偶见一家独无之,询知为醢豕苗者,尚未倩人耳。太祖为大书曰:‘双手劈开生死路;一刀割断是非根。’投笔径去。嗣太祖复出,不见悬挂,因问故,答云:‘知是御书,高悬中堂,燃香祝圣,为献岁之瑞。’太祖大喜,赉银三十两,俾迁业焉。”^[1]朱元璋撰联的故事可能是民间传说,但仪式感的内容已经表达清楚,张贴春联成为“献岁之瑞”的行为,对新年的种种期待将被认真地考虑和郑重地表达,相关的仪式规定也就自然随之形成。

其二,约定俗成的仪式行为。楹联创作是诗词文化范畴中的一个活动,这个活动包含着撰联者的创作激情和写作水平。但与其他诗词文体创作不同的是,楹联还是一个约定俗成的创作行为,这样的创作行为之下产生的作品,时人或后人的评价不一定首先考虑文学价值,而是往往从文化现象的既定评价方面来关注,而且更多关注的是已经存在的相关规定。在楹联的审美活动上,文化现象的规定优于文学创作上的品评,约定俗成因此成为鉴赏者的品评标准。《楹联丛话全编》中的故事大多数都是这样的材料,文化现象的规定成为被普遍关注的对象。如《楹联丛话全编》所记:“邹县孟庙中有御题联,云:‘尊王言必称尧舜;忧世心同切孔颜。’盖乾隆二十二年南巡过邹县时所制,奎藻昭回,当与七篇之书同寿天壤也。”^[2]为帝王撰联必须称尧舜,这不是撰联者随便地阿谀奉承,而是一个约定俗成的行为,已经程式化了,当然也是一种仪式化的歌功颂德行为。

其三,文化积淀形成的仪式要求。楹联的教化功能使其特别关注文化积淀,并因此而形成了对应的仪式要求。这一特征可以从三方面来认识:首先,诗教传统的要求。春秋时期,孔子最早提出诗教要求:“入其国,其教可知也。其为人也温柔敦厚,诗教也。”(《礼记·经解》)春秋以下,诗教成为对诗词创作的一个普遍要求,作为诗词文化的一个门类,楹联自然遵循诗教要求的传统。其次,文学史外文体的功利要求。楹联长期存在于中下层社会,文体的民间性使其对功利性描述有着特别关注,举凡生活经验的传承、山川景观的特征和人文事迹的传说等文化积淀都得到了特别的强调,甚至存在着一种敬畏的创作要求。再次,文体独立的要求。明清时期,楹联的繁荣发展之下主流社会提出了文体独立的需要,也因此对楹联创作和传播加入了主流社会的要求。这些要求,往往具有仪式的性质。《楹联丛话全编》记:“楹联之为应制作者,昉于前明嘉靖时。然如袁文荣、夏贵溪所撰斋醮对联,传者不过一二,而浮夸之辞,无当大雅。良由其时载笔之臣固无巨手,亦胜朝德政不足以备揄扬,故凌夷衰微,迄于无声若此。我朝累洽重熙,凡恭值大典庆成,皆有进御文字,靡不上动天鉴,下洽輿欢。自康熙、乾隆年间两次编辑《万寿盛典》,皆有‘图绘’一门,楹联附焉。而殿廷诸联尤足以铺鸿藻,申景铄,润色洪业,鼓吹承平。自有楹联以来,未有如此之盛者矣。谨就所见,分录如左。”^[3]历史上,汉代的赋家曾经

[1][2][3][清]梁章钅等编著:《楹联丛话全编》,北京出版社1996年版,第10页,第28页,第17页。

提出“润色鸿业”的要求,清代梁章钜提出“润色洪业,鼓吹承平”,楹联服务于皇权的要求更加明确,仪式感的要求也更加突出。

三、楹联对当代诗词的文化增殖

中国是诗歌大国,优秀诗人各代辈出,能够在中国诗歌发展史中占有一席之地,无疑是至上荣耀。楹联是中国诗歌发展中的一个流行文体,应当分享诗词的荣誉,同时也应当为当代诗词发展做出贡献。楹联的贡献,主要来自于文体特征上具有鲜明的大众化特征,这个特征在历史上与主流形态的诗词互补,在当代也可以为诗词繁荣提供坚固的支撑点。这是楹联对当代诗词文化增殖的逻辑起点。我们从楹联的民俗性内容、专门的诗词训练和仪式感参与的创作活动三方面来讨论楹联对当代诗词的文化增殖。

第一,楹联的民俗性内容提供文化增殖

楹联是中国传统诗词中的一种文体,但同时又是民俗性鲜明的诗词创作活动。当代社会中,楹联的民俗内容可以为诗词文化直接提供文化增殖。

其一,楹联带来新的民俗内容。楹联载体的结构是稳定的,但因为其民俗化的传播性质而使其并不排斥对新媒体的迅速接受。这样的结构形态具有特殊的开放性,可能带来许多新的民俗现象,甚至可以使楹联的一些新创作形式形成后直接转化为新民俗。比如大型晚会中普遍出现的现场楹联创作活动,这种诗词化的现场创作是楹联民俗带来的,一旦固化就是新民俗的产生。

其二,楹联民俗稳定了传统诗词的基层创作队伍。一方面,传统诗词的创作涉及到文化知识的积淀,这是创作水准的保证,同样也是对创作队伍发展的一种限制。楹联的民俗化传播方式可以合理地降低这方面的要求,同时可以以现场创作等方法激发创作热情,强化一些创作行为,从而提高创作能力;另一方面,楹联也可以运用民俗形成的文化积淀来简化诗词创作中的一些规定,增加创作的灵活性,比如运用现代传媒展开的即时性征联活动,作者、专家和主持人,以及现场观众通过互动最终共同完成楹联创作。楹联的这些民俗内容为稳定基层创作队伍带来了新的支持,也扩大了诗词创作队伍,对当代诗词发展是一种文化增殖。

其三,向海外传播诗词文化。中国是诗词大国,但受限于汉语韵律等方面的要求,西方学习中国格律诗有比较大的难度。相对而言,楹联的难度要小许多。同时楹联与建筑、园林、书法等有更加直观的联系,因此楹联在中国诗词文化的海外传播上可以形成一些特别的优势。从目前的情况看,楹联海外传播还只是在我国周边国家,假以时日,楹联可以通过短小、灵活和典雅的形式,以及书法、园林等中国元素加入的结构,将楹联传播更远,将中国诗词文化传播得更加普及。

第二,楹联的专门诗词训练提供文化增殖

楹联是中国诗词文化中的一种创作形式,虽然楹联创作具有普及性质,但在创作手法上对传统诗词的声律要求并不低。学术界有这方面的讨论:“对联结构是声律结构,对联与其他文体的区别在于结构。‘对联结构不是语法结构,而是声律结构,即句内的平仄关系和联内的句脚安排。’”^[1]“这些声律要求,以及‘工切’‘工稳’‘工整’‘雄浑’‘切情’‘切景’‘浑成’‘谑而虐’‘不俗’等专门技法,都必须通过专门诗词训练才可以获得,这对当代诗词无疑是一个明确的文化增殖。

首先,楹联创作的基本训练来自于诗词。当代所有的楹联教材和楹联欣赏著作中,都是以诗词为首要参照体系,即使是专门的楹联创作技巧方面的书籍,也是建立在与诗词相关内容的基础上而形

[1]肖百容:《楹联传统与中国新文学》,〔北京〕《中国社会科学》2013年第10期。

成。比如楹联组字技巧的训练中,有嵌字格、析(拆)字格、隐字格、复字格、偏旁格、叠字格、数字格、谐音格等,繁复异常,其实深入看都是在诗词创作技法上作的一些调整或延伸,仍然遵循着诗词的基本创作规定。再如,楹联在格律训练上提出“六相”的要求,即上下联字数相等、词性相当、结构相称、节奏相应、平仄相谐和内容相关等六个方面,这些也是诗词创作的一种基本训练。

其次,楹联创作的格式主要参照诗词。楹联作品的长短受制于物质载体而有长有短,但楹联的基本格式还是稳定于诗词提供的格式,参照诗词原作,多为两句联和四句联,特别长的长联和特别短的双子联、单子联还是少数;同时,严格遵守对偶句等诗词的基本格式,比如楹联要求对仗工整外,强调平仄协调,上联尾字仄声,下联尾字平声,这些都是来自于律诗的格律要求。当代楹联创作活动中,许多楹联追求长联,甚至是超长联,偶尔为之可以,但普遍流行显然不行,因为诗词的格式已经在形式上规定了楹联的基本长短,同时在审美习惯上也反对形式上的异化,即使是文字技巧也必须在诗词格式规定的框架中进行。楹联创作对诗词格式的参照,就是对关注传统诗词的支持。

再次,楹联创作表现出优先转化于诗词的倾向。楹联创作方法有自撰联和集句联两大类,集句联中又有集文与集诗词两大类,但不论哪种方法,作者都优先考虑对已有诗词作品的转化,这其中可以有原文的转化、摘句的转化,也可以有原文主题的转化、典故的转化,甚至还有原文作者字号、爱好等创作背景上的考虑。诗词优先,已经成为楹联普及中的一个普遍而稳定的创作走向。这样的创作活动,对活跃当代诗词创作也是一种支持。

第三,楹联的仪式感参与提供文化增殖

与其他诗词文体不同,楹联文体中有着非常突出的仪式感特征,这使得楹联的创作活动对当代诗词产生文化增殖。

其一,楹联是重大节日、重要场所中的常态诗词创作活动。当代社会生活中,楹联的仪式感特征使其创作与重大节日、重要场所产生了高度相关性,楹联创作往往成为一种不可或缺的活动内容。当代楹联不仅用于春节等特定的节日,而且还广泛存在于纪念性、宗教性建筑物之中,即使是一般的民居建筑中,门、厅,甚至是卧室也常常张贴楹联。此外,在园林景观中撰写楹联的创作活动也很普遍,常常是与亭台楼阁的土木建设同时进行,成为一项规定的民俗活动。同时,因为仪式感的存在,楹联的创作对载体提出一些特别的要求,如比较高大的廊柱、正式的门厅,以及一些重要的节日等。当代诗词因为楹联的这些要求而有了雅俗共赏的物质保证和规定性要求。

其二,楹联是审美教育活动中的常态诗词创作活动。中国诗词文化特别强调“诗言志”的传统,但是生硬方式和虚无态度都是当代诗词创作遇到的问题,楹联创作提供了解决路径。一方面,楹联的仪式感使其创作活动具有崇高性,或教喻,或怡情,目的性明确,而且楹联创作并不掩饰自己的创作目的;另一方面,楹联的仪式感可以借助载体来体现,纪念性建筑、优美的园林景点、特定的宗教场所,以及家庭的门厅等都成为诗词集联的首选之地,这就使得楹联有了春风化雨的审美条件。此外,楹联仪式感还形成了雅俗共赏的文化现象,诗意色彩、书法表现和与建筑物相关的工艺水准等艺术内容都能够给受众带来美的享受。

概言之,楹联是一种大众化的文学创作活动。楹联的民俗化内容可以为当代诗词增加诗词创作的普及性;诗词训练方面的特别要求可以为当代诗词培养和稳定基层创作队伍;楹联的仪式感特征可以参与重要节日、重要场所的创作活动,以及审美教育活动,这些都为当代诗词提供了文化增殖。

〔责任编辑:平 啸〕