

# 论楹联的界定及其催生因素

张小华

(江西省社会科学院 文化研究部,江西 南昌 330077)

**【摘要】**楹联是一种应用性文学样式。因为具有文学性,所以它与具有文字游戏性质的诗钟、巧对不同,它是审美的。上下联在表达一个完整意思的同时还必须要有言外之意。楹联,特别是春联,与桃符的关系密切,它的出现还与摘句、书壁密切相关。五、七言楹联源于摘句,杂言,来源于魏晋骈体文。楹联是骈赋、律诗的文学内容与桃符的载体形式相结合的产物。

**【关键词】**楹联;界定;桃符

**【中图分类号】**I207.62 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2013)01-0036-07

楹联是继诗、词、曲后兴盛的中国古典文学样式。这种文学样式在今天仍然受到相当多人的喜爱,拥有很多作者和读者。

据张唐英《蜀桤杌》记载,五代时期西蜀即有在门楹上题字的习俗。《蜀桤杌》又称《外史桤杌》,是宋代四川新津张唐英(1028—1071)编撰的一部地方史著作。唐英为仁宗皇祐间(1049—1053)进士。《蜀桤杌》为前、后蜀两朝八十年史实之记录。孟昶之“余庆”“长春”联见于该书第四卷即《后蜀后主》编:

蜀未亡前一年,岁除日,昶令学士辛(幸)寅逊题桃符板于寝门(四库脱符字),以其词工(诸本俱同,蜀刻本作不工),昶命笔自题云:“新年纳余庆;嘉节贺长春。”蜀平,朝廷以吕余庆知成都,长春乃太祖诞节名也,其符合如此。<sup>[1](25)</sup>

“题桃符板于寝门”的记载告诉人们,至迟在后蜀时已出现春联,但许多春联没有留传下来。现存最早的春联当为孟昶“新年纳余庆,嘉节贺长春。”

自宋以降,楹联的发展如涓涓溪水汇成洪流,至清,已成洋洋大观。有学者提出楹联是清代文学的典型代表,如南怀瑾说:“中国文化,在文学的境界上有一个演变发展的程序,大体的情形,是所谓:汉文、唐诗、宋词、元曲、明小说,到了清朝,我认为是对联。”<sup>[2](18)</sup>再如,赵雨说:“先秦诸子、楚辞汉赋、魏晋文章、唐诗、宋词、元散曲、明代的戏曲和小说,到了清代,总结和凝炼这种种文体之美的便是楹联。它的长短不拘,却能以对仗和音律的和谐为中心,整合其它种种修辞之美有新创造,将母语的诗性发挥到极致。”<sup>[3](2)</sup>清代在集前代文学大成的同时也浇灌出楹联这朵艺术奇葩。

近年来,随着各种文体研究的深入,楹联的研究也日益向深层次拓展。然而,其研究中的一些基础问题及概念的厘定却极为纷杂。鉴于此,笔者撰

文进行探索。

## 一 楹联的界定

楹联是古典文学样式的一种,较早对楹联的特性进行揭示的现代学者刘大白,他在《白屋联话》中说:

联语是什么东西?——联语是律体的文字,是具备外形的律声的文字。它具备整齐律,参差律,次第律,抑扬律,反复律,当对律和重叠律;凡是中国诗篇底外形律,它无一不可以具备。所以单就外形而论,它实在可以说完全是诗的。至于它底内容,虽然一部分是教训式的格言和颂扬式的谀词等,但是大部是写景的和抒情的,合诗篇底内容一致;所以它总不出诗篇底范围,可以说是诗篇底一种。<sup>[4](4863)</sup>

刘大白从楹联的形式和内容方式两方面对楹联的特性进行了描述。形式上,楹联具备中国“诗篇的外形律”;内容上,楹联是“诗篇的一种”。

现代学者陈子展在刘大白的观点上进一步强调了楹联的文学性,他在《谈到联语文学》中说:

联语文学连为一词,这是我杜撰的。联语原是文字游戏之一种,不成其为文学。假若依照章太炎关于文学之定义那样广泛的说法,只要写在纸上,印在书里,而有意义,不论其有韵无韵,成句读不成句读,都可以称为文学,那末,联语之得称为文学,虽是杜撰也未尝不可以了。<sup>[4](5105)</sup>

当代学者程千帆先生在《关于对联》中则突出了楹联的文体特性,他说:

对联(对子、楹联、楹帖)是我国具有民族特征的汉语文学样式之一。<sup>[5](90)</sup>

程千帆先生指出了楹联的民族特性,楹联是中华民族特有的文学样式。

以上的几种观点都指出了楹联的文学特性。因为具有文学性,所以它与具有文字游戏性质的诗

收稿日期:2012-12-17

作者简介:张小华(1974—),女,江西瑞昌人,助理研究员,文学博士,研究方向:古代文学、楹联。

钟、巧对不同,它是审美的。

当代一些楹联研究者也试着对楹联进行描述或定义。谷向阳先生在《中国楹联学概论》给楹联下了一个定义:

楹联,俗称‘对联’。所谓楹,即厅堂前的木柱。顾名思义,楹联就是张挂或雕刻在楹柱上的一组对仗句。<sup>[6](9)</sup>

谷向阳先生揭示了楹联的应用性——“张挂或雕刻”出来。与此相近的还有余德泉先生,他在《对联纵横谈》中说:

独立使用的对仗句子,就是对联。<sup>[7](11)</sup>

因此,我们可以说,楹联是一种应用性文学样式。我们对楹联的定义是:楹联,俗称对联,是汉语言民族以两组形式相对,内容相关的语句为表现形式的应用性文学样式。一般来说,它具有如下特点:1、上下联字数相等,语意停顿处平仄相对,对仗工整;2、整副联意思表达完整;3、上下联内容相关联;4、应用性;5、审美性。第一个特点是楹联形式的最基本要求。第二、三个特点是楹联内容上的要求,这两个特点把楹联与对偶辞格区别开来。第四、五个特点是楹联作为独立的文学样式的要求。

内容这一层面至关重要,正是这一特点使楹联成为一种独立的文学样式有了质的支撑。完整意思的表达使得楹联和对偶辞格、对句等区别开来。如“苍耳子”对“白头翁”,它们既不是陈述或被陈述的对象,也没有说明是谁或是什么、做什么、怎么样,它们只是指称一种事物实体的名词,没有上升为一个独立的句子。因此,它们只能是修辞范围的实名对,不能算楹联。梁章钜也注意到了对句与楹联的区别,并特地把归属于“对”的“巧俪骈词”分隶一书。其《巧对录》序:“余辑《楹联丛话》,多由朋好录贻,而巧俪骈词,亦往往相连而及。余谓是对也,非联也。语虽通而体自判,因别裁而存之篋。”<sup>[10](745)</sup>

楹联上下联在表达一个完整意思的同时最好有言外之意。这一点,陈寅恪先生的《与刘叔雅论国文试题书》给了我们极大的启发。兹录如下:

上等之对子,必具正反合之三阶段……对一对子,其词类声调皆不适当,则为不对,是为下等,不及格。即使词类声调皆合,而思想重复,如《燕山外史》中之“斯为美矣,岂不妙哉!”之句,旧日称为合掌对者,亦为下等,不及格。因其有正,而无反也。若词类声调皆适当,即有正,又有反,是为中等,可及格。此类之对子至多,不须举例。若正及反前后二阶段之词类声调,不但能相当对,而且所表现之意义,复能互相贯通,因得综合组织,别产生一新意

义。此新意义,虽不似前之正及反二阶段之意义,显著于字句之上,但确可以想象而得之,所得言外之意是也。此类对子,既能兼具第三阶段之合,即对子中最上等者。<sup>[8](248)</sup>

从陈寅恪先生对对子的三个级别的界定上我们知道,楹联的内容只有“复能互相贯通,因得综合组织,别产生一新意义”才使简单的对句有了可以上升到一种文体的资格。这种资格是对句上升到楹联的前提。比如,“云间陆士龙”、“日下荀鸣鹤”,只是在两个说话对象之间传递各自的身份信息,没有一个共同的指称对象。并且,这种信息可以在不同的语境下被无限地复制传递。它们各自的存在根本不需要彼此的支撑,也不需要此时、此地、此境的支撑。也就是说,它们双方是勿需借助对方就可以独立存在。当这二者在此境偶然遇合形成对句之时,也不能衍生其它更多的意义,一问一答,仅此而已。因此,它们也算不上是楹联。

第四个特点“应用性”,包括为应用而独立写作及写作完成之后的独立应用。对此,陈方镛等人有所提及,陈方镛在《楹联新话》中说:“古今诗词丛话,刊行于世者最多,独联语则除梁章钜《楹联丛话》外,不概见。殆以联为小品,无当学问耶。实则应酬往来,亦社会上需要之一种也。”<sup>[11](2693)</sup>“应酬往来”就是一种应用。刘麟生在《中国骈文史》中说:“联语为吾人每日接触眼帘之物,虽属骈文之余技,而吉凶之礼,酬酢烦,亦至不可少。至于登临凭吊,目所接者,亦多悬诵之联。联语之在吾国,几成为特殊之产物,群众欣赏之工具。”<sup>[9](122)</sup>这些讲的都是楹联的应用性。在楹联的起源中,有人把骈体文两两相对的句子、诗歌的对仗句等看成楹联,他们认为最早的摘句就是楹联。这很不妥当。只有作者有意识地为楹联写作,他的作品才能归属于楹联。如“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。”起初只是林逋《山园小梅》颌联,林逋用此传神之笔描摹梅之骨韵。但当宋理宗独书此联且刻于屏时,它具备了独立应用的特点,它就是一副楹联。翟灏《湖山便览》:“〔香月亭〕,延祥园中亭也,在孤山椒,环植梅花。理宗大书林逋诗‘疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏’一联,刻于屏。明人结香月诗社于此。”<sup>[10](49)</sup>“刻于屏”就是独立地应用。集句联中的集诗句联,有的是直接从某一位诗人的作品中集出,有的是集两个作者的诗句构成一联。这本身就是一种创作,并且是有目的而作,带有独立写作的特点。在独立写作与独立运用中,被集出来称为楹联的诗句与它们在诗中的作用、意境相比已发生了质

的变化。如,“柳深陶令宅;月静庾公楼。”上联集自李白《留别龚处士》“柳深陶令宅,竹暗辟疆园”,下联集自杜甫《秋日寄题郑监湖上亭三首》“池要山简马,月静庾公楼”。用“柳深”与“月静”相对,呈现的是一个明净、澄彻、静谧,散发着宁静的亮色调的画面,与原作“池暗”的灰色调绝然不同。

第五个特点“审美性”,指楹联是一种文学样式。这一点,许多楹联家都有所表述。余维翰《福石山庄联话·序》:“联语者,诗赋文辞之绪余,文人之结习,未忘其尽心力于斯道者。”<sup>[111]</sup>楹联创作类似其它文学样式的创作,也需要调动作者的艺术体验、审美冲动。清汪陞《评释巧对》:“其出题者,或抚时动念,或见景生情,或触物兴怀,或因人命意,种种不同,而属对者要以各中其旨为佳。”<sup>[114]</sup>楹联能使审美主体达到审美的满足。清林庆铨《楹联述录》“联则颜于柱,疥于壁,署于门枋左右之分,人无老少贵贱皆见之,识字者读之、记之、哦之。述焉而若有余芳;问焉而若有余味。”<sup>[116]</sup>楹联还具有文学作品社会功用特质。清梁章钜《楹联丛话》“片辞数语,著墨无多,而蔚然荟萃之余,足使忠孝廉节之愫,百世常新;庙堂瑰玮之观,千里如见。可箴可铭,不殊负笈趋庭也;纪胜纪地,何啻梯山航海也。诙谐亦寓劝惩;欣戚胥关名教。”<sup>[118]</sup>梁章钜又说,“(楹联)于扬风扞雅之中,寓劝善规过之意。”<sup>[119]</sup>他们从不同方面探索楹联的审美特性。

楹联的名称有很多。清代,楹联这一名称使用较多。如梁章钜《楹联丛话》,道光二十年(1840)桂林署斋刻本;俞樾《春在堂楹联录存》,光绪十年(1884)志古堂刻本;林庆铨《楹联述录》,光绪七年(1881)刊本;何绍基《楹联集帖》,同治二年(1863)归安吴氏重刻本;吴可读《携雪堂楹联》,光绪十九年(1893)吴氏家刻本。等等。

楹联称对联。如,明担当《罔措斋对联》,清康熙本;清曾济堂《对联大观》,道光二十五年(1845)桂阳曾氏家刻本;邱日虹《对联汇海》,咸丰五年(1855)敬业堂初刊;王埜《自怡轩对联缀语》,光绪十二年(1886)同文书局刻本;杨恩寿、杨逢辰《坦园四书对联》,光绪十三年(1887)杨氏家刻本。等等。

楹联称楹帖。如,郑开禧《知守斋集禊序楹帖》,道光十四年(1834)广州刻本;李彦章《榕园楹帖》,道光八年(1828)侯官李氏刊本;许正绶《集千字文楹帖》,清排印本;章钰《集殷墟文字楹帖》,1927年东方学会;蔡振武《四川全省试院楹帖》,清刻本;左桢《麓湖楹帖》,民国《麓湖草堂集》收;江峰青《魏塘楹帖录存》,清刊本。等等。

有人称联语,如,李渔《笠翁联语》,清康熙本;李星沅、郭润玉《笙梧联语》,道光十七年(1837)刻本;曾国藩、左宗棠《曾左联语合钞》,许铭彝校刊,同治十二年(1873)刻本;易光越《联语古今新集》,光绪二年(1876)醉吟草堂刻本;杨翰芳《五慎山馆联语》,光绪十一年(1885)后刊本;刘曾騷《梦园联语》,光绪十七年(1891)《梦园初集》收;吴汝纶《桐城吴先生联语》,光绪三十年(1904)《桐城吴先生诗集》本。

有人称联,如齐彦槐《小游仙馆联存》,道光二十五年(1845)刻本。有人称对,如明李开先《中麓山人拙对》,明嘉靖本。有人称对语,缪艮《四书对语》,清刻本。有人称小品,如薛时雨《藤香馆小品》,光绪三年(1877)巾箱本。有人称楹语,如,杨浚《冠悔堂楹语》,光绪二十年(1894)福州冠悔堂刊本;江峰青《里居楹语录》,清刊本。有人称联句,如,林纾《春觉斋联句偶存》,手书原稿本;俞樾《曲园联句》,北大图书馆藏本。有人称俚句,如,明杨慎辑《群书俚句》,明新安程氏刻本。

以上几种称谓中,常用的是楹联、对联、联语、楹帖。

## 二 楹联的催生因素

根据谭蝉雪《我国最早的对联》<sup>[12]</sup>至迟在公元723年就出现楹联。但催生楹联的因素是什么?笔者认为,骈赋、律诗的文学内容与桃符的载体形式相结合形成了楹联。

楹联,特别是春联,与桃符的关系密切。后蜀孟昶将“新年纳余庆;嘉节贺长春”题在桃符板上,王安石写有“千门万户曈曈日,总把新桃换旧符”,陆游写有“岁阑更喜人强健,小草书成郁垒符”。清代仍有人将春联等同于桃符。清富察敦崇《燕京岁时记》:“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。”<sup>[13]</sup>有人把写有“神荼、郁垒”的桃符作为楹联,理由是“神荼”、“郁垒”上下联字数相等,词性相同,平仄相对。左神荼、右郁垒的写法、贴法和上联在右、下联在左完全一致。

桃符具有辟邪功能源于人们认为桃木能辟邪,最早记载桃木避邪的文献是《周礼·下官·司马》:“戎右掌戎车之兵革……盟则以玉敦辟盟,遂役之。赞牛耳,桃茢。”<sup>[14]</sup>这种以桃木或桃木制品驱邪的习俗至春秋战国时趋于普遍,唐宋至清桃符避邪的习俗仍然沿袭。如唐代桃符辟邪的文献有:

[唐]张鷟《朝野僉载》:明崇俨有术法,大帝试

之。为地窖遣妓奏乐,引俨至,谓曰:“此地常闻弦管,是何祥也,卿能止之乎?”俨曰:“诺。”遂书二桃符于其上钉之,其声寂然。<sup>[15](1035-245)</sup>

宋代桃木制品辟邪的记载有:

[宋]孟元老《东京梦华录》:近岁节,市井皆印卖门神,钟馗、桃板、桃符及财门,钝驴、回头鹿马之行帖子。卖干茄瓜、马牙菜、胶牙之类,以备除夜之用。自入此月,即有贫者三教人为一火,装妇人神,敲锣击鼓,巡门乞钱。俗呼为打夜胡,亦驱祟之道也。<sup>[15](589-174)</sup>

神荼、郁垒与桃梗或桃板结合避凶的习俗历史悠久,很多文献都有记载,如《风俗通》引《黄帝书》,《荆楚岁时记》引庄周之语和《括地图》,《论衡》则引《山海经》,而今存《山海经》并无其文。尽管这些记载辗转抄袭,但还是传递了神荼、郁垒二神的避凶习俗。如《风俗通》引《战国策·齐策》:

[汉]应劭《风俗通义》:黄帝书,上古之时,有荼与郁垒,昆弟二人,性能执鬼。度朔山上,章桃树下,简阅百鬼。无道理,妄为人祸害,荼与郁垒缚以苇索,执以食虎。于是,县官常以腊除夕,饰桃人,乘苇茭,画虎于门。皆追效于前事,冀以卫凶也。<sup>[16](58)</sup>

梁代,人们通过画二神之像于桃板上来避凶,实物辟邪向图像辟邪转化。

[梁]宗懔《荆楚岁时记》:帖画鸡,或斩镂五采及土鸡于户上。造桃板著户,谓之仙木。绘二神贴户左右,左神荼、右郁垒,俗谓之门神。<sup>[17](5)</sup>

晋代出现了在桃符板上写字辟邪的习俗,图像开始向文字转化。

[晋]葛洪《抱朴子》:抱朴子曰:上五符皆老君入山符也。以丹书桃板上,大书其文字,令弥满板上,以着门户上,及四方四隅,及所道侧要处,去所住处,五十步内,辟山精魅。户内梁柱,皆可施安。凡人居住山林,及暂入山,皆可用,即众物不敢害也。<sup>[18](137)</sup>

北宋时有书写“神荼、郁垒”二字辟邪的记载。

[宋]高承《事物纪原》:故今世画神像于版上,犹于其下书“右郁垒,左神荼”,元日以置门户间也。<sup>[19](436)</sup>

这种文字表述为桃符内容不局限于驱鬼辟邪的本来含义提供了可能。有了这种可能,作者可以自由地表现崇德、尚义、赏景、祝颂、吉祥、益寿等方面方面的内容,满足人们更宽泛领域里的观照、诉求与期盼。

[宋]张邦基《墨庄漫录》:“东坡在黄州,而王文甫家东湖,公每乘兴必访之。一日逼岁除,至其家,见方治桃符,公戏书一联于其上云:门大要容千骑入,堂深不觉百男欢。”<sup>[20](91)</sup>

[宋]周密《癸辛杂识》:桃符获罪。盐官县学教谕黄谦之,永嘉人,甲午岁题桃符云:“宜入新年怎生呵,百事大吉那般者。”为人告之官,遂罢去。<sup>[21](195)</sup>

“门大要容千骑入”是一种期盼,“宜入新年怎生呵”则是对现实的一种观照。

楹联的出现还与摘句、书壁密切相关。清何杖《衲苏集》就是仿摘句集苏轼七言而成,他在序中说:“视东坡之于渊明,情虽同而才则异矣。既乃拟摘句图学作对法,随手纂录,其得三千余联,分为上下两卷,名之曰《衲苏集》。”<sup>[22]</sup>

“摘句这样一种方式,对于使对联从诗文中分化出来,而成为一种独立的文体,显然也不无影响。”<sup>[23](98)</sup>摘句之名最早见于《文心雕龙·隐秀》“如欲辨秀,亦惟摘句”。<sup>[23](200)</sup>兴起于晋至唐宋,余风所及,直至今日。究其原因,如严羽《沧浪诗话·诗评》指出:“汉、魏古诗,气象混沌,难以句摘。晋以还方有佳句。”<sup>[24](34)</sup>伴随诗歌演进的步伐,一篇作品中出现特别精彩句子的情况越来越普遍。这些精彩的句子已经可以脱离原诗而单独存在,有独立的审美特质。在“争价一句之奇”的风尚下,人们认为一首诗作之中如果没有“佳句、妙句、秀句”便算不得好诗,一个诗人如果不能写出佳句、妙句、秀句,也不算有文采的人。《南史·江淹传》:“淹少以文章显,晚节才思微退……尔后为诗绝无美句,时人谓之才尽。”<sup>[25](1451)</sup>于是,“立片言以居要,乃一篇之警策”、“语不惊人死不休”、“两句三年得,一吟泪双流”是许多诗人的做法。人们需要佳句、秀句来激发才思与灵感,作者写诗也注重秀句、佳句,而读者所争相传诵的也往往是一篇作品中的某些秀句、佳句。正如《茗溪渔隐丛话》所说:“古今诗人,以诗名世者,或只一句,或只一联,或只一篇,虽其余别有好诗,不专在此,然播传于后世,脍炙于人口者,终不出此矣。”<sup>[26](10)</sup>与此相类似,唐代诗人因科举考试的需要,往往“凡作诗之人,皆自抄古今诗语精妙之处,为随身卷子,以防苦思。作文兴若不来,即须看随身卷子,以发兴也”<sup>[27](132)</sup>。因为是摘句,故摘录成集后又叫“摘句图”。因所摘多是佳句、警句、秀句,故又称“警句图”、“秀句集”。唐宋时出现过许多秀句集、句图集。如,元思敬《诗人秀句》、倪宥《诗图》、张为《主客图》、李洞《贾岛句图》、王起《文场秀句》等。这些秀句集、句图集的作品形式与楹联的集句联极为相似。如张为《主客图》有“上入室一人。韦应物。欲持一瓢饮,远慰风雨夕……舟泊南池雨,帘卷北楼风”。<sup>[28](8)</sup>梁章钜《楹联丛话》有“近人集句楹帖,有可喜者。五言云:‘山公惜美景。小谢有新

诗。’独孤及、李嘉龄。‘即事已可悦。赏心还自怡。’杜甫、刘方平。‘脚著谢公屐。身披莱子衣。’李白、岑参”。<sup>[4](475)</sup>

唐代诗人、书法家有题壁习尚,当他们吟成一联之后,便以此自得,有人会将此联书于斋壁。也有人特别喜欢他人诗句一联,于是书之于壁。宋吴处厚《青箱杂记》记载:“公(晏殊)之佳句,宋莒公皆题于斋壁,‘若无可奈何花落去,似曾相识燕归来’、‘静寻啄木藏身处,闲见游丝到地时’”。<sup>[29](47)</sup>宋江少虞《宋朝事实类苑》记载:“(孙可久)尝为陕西驻泊,为乐天造祠堂于郡城大阜之顶,中安绘像,乃缮写生平歌诗警策之句遍于四墉”。<sup>[30](492)</sup>又有:“上(宋真宗)谓综(刘综)曰:‘并门在唐世,将相出镇,凡抵治,遣从事以者题咏述。宠行之句,多写于佛宫道宇,纂集成编目,曰太原事迹,后不闻其作也。综后写御选句图,立于晋祠’”。<sup>[30](474)</sup>宋李昉《太平广记》也有相关的记载:“神龙二年,闵长溪人薛令之登第。开元中,为东宫侍读。时宫僚闲谈。以诗自悼。书于壁曰……”。<sup>[31](4059)</sup>书法家书之于壁的现象不胜枚举。这种“佳句悬壁”的现象为楹联的出现作了形式的铺垫。书于壁的佳句、妙句中有催人警醒的,它们直接催生了楹联中带有铭志作用的书斋联。在书斋联中,相当一部分表现了作者的社会担当意识,而摘录关注民生、铁肩担道义之类佳句、美句则从摘句之始就有。如唐姚思廉《梁书·柳惔传》:“诏问读何书,对曰《尚书》。又曰:‘有何美句?’对曰:‘德惟善政,政在养民。’”。<sup>[32](332)</sup>摘句中大量描摹自然景物的句子,简短两句就能极尽山川景物之美。宋江少虞《宋朝事实类苑》说:“古今人掇取好诗句作图,此特小巧美丽可喜,一曲之智则能之。故句图多歌咏风景,形似百物,将以观雄材远思,不可得也”。<sup>[30](513)</sup>这些摘句被书之于壁或悬之观之后就成了一副山水景物题联。如米芾的“瘦影在窗梅得月;凉云满地竹笼烟”。

桃符上可以自由抒写作者心志的做法际合摘句、题壁的风尚,五七言楹联就应运而生。题壁的风尚还为楹联向更宽的领域进军打下了基础。

五 七言楹联源于摘句,至于杂言,笔者认为,应来源于魏晋骈体文。正如程千帆先生所说:

程千帆《程千帆全集·第七卷·闲堂文藪》:魏晋以来,文章由散文发展为骈文,再演进为四六,诗歌由古诗发展为新变体,再演进为律诗,都发展了对句,也就给后来对联的出现提供了条件。非常清楚,后来的五、七言对联,是从诗歌,特别是律诗中分化出来的。有些五、七言对联,本来就是古人律

诗中的一联,或集两人之诗为一联,这就无须举例了。而以字数不等的句子构成的长联,则是从骈文中分化出来的。<sup>[5](94)</sup>

白化文先生也说过:“早期的这种雏型的对联,似乎是在骈体应用文和律诗的双重影响下蜕化出来的一个新品种”。<sup>[33](8)</sup>向义也认为:“千古之文,莫大于孔子之言易矣。迄于后世,骈偶日盛。楹联虽起于晚近,实出偶文之绪余”。<sup>[4](966)</sup>

首先,楹联的名称中有骈文的印记。骈文之称有“骈俪、俪语、俪体、丽体”,许多楹联家把自己的楹联集子冠以“俪”字:如,顾曾烜《方宦俪语》,光绪二十五年(1899)年自刻本;董恂《俪白妃黄册》,同治十二年(1873)同文馆刻本;费师洪《延旭轩俪语》,1926年费氏铅印本;水竹村人(徐世昌)《藤墅俪言》,1934年退耕堂刻本等。

其次,楹联的对仗方法中有骈文的印记。

骈文的对仗方法有自对、虚实对,这些方法出现经常在楹联中。如孙髯翁大观楼长联:

五百里滇池,奔来眼底。披襟岸帻,喜茫茫空阔无边。看东骧神骏,西翥灵仪,北走蜿蜒,南翔缟素。高人韵士,何妨选胜登临,趁蟹屿螺洲,梳裹就风鬟雾鬓。更革天苇地,点缀些翠羽丹霞。莫辜负四围香稻,万顷晴沙,九夏芙蓉,三春杨柳。

数千年往事,注到心头。把酒凌虚,叹滚滚英雄谁在。想汉习楼船,唐标铁柱,宋挥玉斧,元跨革囊。伟烈丰功,费尽移山心力,尽珠帘画栋,卷不及暮雨朝云。便断碣残碑,都付与苍烟落照。只赢得几杵疏钟,半江渔火,两行秋雁,一枕清霜。<sup>[4](415)</sup>

“趁蟹屿螺洲,梳裹就风鬟雾鬓”与“尽珠帘画栋,卷不及暮雨朝云”,“九夏芙蓉,三春杨柳”与“两行秋雁,一枕清霜”皆为自对;“喜茫茫空阔无边”与“叹滚滚英雄谁在”为虚实对;

第三,楹联的句式有骈文的印记。

骈文有三字式、四句式、四六式、六四式、五四式、六字式、七四式、四七式等,这些句式在楹联中经常被使用。

三字式:

备箕畴,九五福。宴琼林,六十年。<sup>[4](1063)</sup>

四四式:

未出山时,一寒至此。飞来峰下,有亭翼然。<sup>[4](3003)</sup>

四六式:

至哉坤元,德既超于载籍。养以天下,福宜冠乎威信。<sup>[4](975)</sup>

六四式:

自神禹后一人,盛德在水。由大宋来千古,宗

祀配天。<sup>[4](1004)</sup>

五四式:

吕仙醉而醒,大醉非醉。君山流不去,狂流自流。<sup>[4](3030)</sup>

六字式:

天上有星见丙;人间维岳生申。<sup>[4](973)</sup>

七四式:

此地为瀛海奥区,素称犷俗。凡人知农桑主业,便是良民。<sup>[4](996)</sup>

四七式:

春雨楼桑,无限落花悲帝子。秋风剑阁,有人洒泪吊将军。<sup>[4](2974)</sup>

更长字数的楹联,基本是以上句式的组合。如:

游目骋怀,此地有崇山峻岭,茂林修竹。赏心乐事,则为你如花美眷,似水流年。<sup>[4](700)</sup>

是四字式加七四式而成。

五百里采,五百里卫,外包有截之区。八千岁春,八千岁秋,上祝无疆之算。<sup>[4](974)</sup>

此联是在四六式的基础上拓展而来。诸多楹联格式皆如此,此不一一。

事实上,任何一种文学体裁的产生、形成和发展,其因素都是多方面的。既有文学本身的继承关系,又不可能不受到时代的制约。从文学本身的发展来说,任何文体都是相互影响的,不可能单纯性地从某一种文学样式中吸取营养。楹联的产生也不例外。它是骈赋、律诗的文学内容与桃符的载体形式相结合的产物。

#### 注释及参考文献:

- [1][宋]张唐英.蜀梼杌[M].北京:中华书局,1985.
- [2]南怀瑾.历史人生纵横谈[M].北京:华文出版社,1993.
- [3]郭杰等.中国文化史话[M].长春:吉林人民出版社,1998.
- [4]龚联寿.联话丛编[M].南昌:江西人民出版社,2000.
- [5]程千帆.程千帆全集[M].石家庄:河北教育出版社,2001.
- [6]谷向阳.中国楹联学概论[M].北京:昆仑出版社,2007.
- [7]余德泉.对联纵横谈[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [8]胡道静.国学大师论国学[M].东方出版中心,1998.第248页.
- [9]刘麟生.中国骈文史[M].北京:东方出版社,1996.
- [10][清]翟灏等辑.[清]王维翰重订.湖山便览[M].上海:上海古籍出版社,1998.
- [11]余维翰.福石山庄联话[M].民国石印本.
- [12]文史知识[J].1991,4.
- [13][清]富察敦崇.燕京岁时记[M].北京:北京古籍出版社,1981.
- [14][汉]郑玄注,[唐]贾公彦疏.周礼注疏[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [15]四库全书[Z].上海:上海古籍出版社,1987.
- [16][汉]应劭.风俗通义[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [17][梁]宗懔.荆楚岁时记[M].太原:山西人民出版社,1987.
- [18][晋]葛洪.抱朴子[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [19][宋]高承.事物纪原[M].北京:中华书局,1989.
- [20][宋]张邦基.墨庄漫录[M].北京:中华书局,1985.
- [21][宋]周密.癸辛杂识[M].北京:中华书局,1988.
- [22][清]何棻.衲苏集[M].清同治四年刻本,南京图书馆馆藏.
- [23][梁]刘勰.文心雕龙[M].北京:中华书局,1959.
- [24][宋]严羽.沧浪诗话[M].北京:中华书局,1985.
- [25][唐]李延寿等.南史[M].北京:中华书局,1975.
- [26][宋]胡仔.苕溪渔隐丛话[M].北京:人民文学出版社,1962.
- [27][日本]遍照金刚.文镜秘府论[M].北京:人民文学出版社,1975.
- [28][唐]张为.主客图[M].北京:中华书局,1985.
- [29][宋]吴处厚.青箱杂记[M].北京:中华书局,1985.
- [30][宋]江少虞.宋朝事实类苑[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [31][宋]李昉.太平广记[M].北京:中华书局,1961.
- [32][唐]姚思廉等.梁书[M].北京:中华书局,1974.

[33]白化文.怎样写对联[M].北京:燕山出版社,1992.

## On the Definition and Birth of Factors in The Chinese Couplet

ZHANG Xiao-hua

(Department of Cultural Studies, Jiangxi Academy of Social Sciences, Nanchang, Jiangxi 330077)

**Abstract:** The Chinese couplet, also named antithetical couplet, is a type of applied literature. Because of the nature of literature, it has a difference with word game and Qiaodui Shizhong. It is aesthetic. The Chinese couplet express a complete meaning at the same time you must have implication. In particular, couplets, and Spring Festival couplets are closely related with Taofu, Zhaiju, Tibi. The Chinese couplets with five or seven words originate rhythmical prose characterized by parallelism and ornateness in Wei-Jin Dynasty and Metrical poetry and the form of "Taofu".

**Key words:** Chinese Couplet; Definition; "Taofu"

(责任编辑:张俊之)

~~~~~  
(上接 17 页)

**Abstract:** Adaptation Theory was proposed by Belgian pragmatist Jef verschueren. The variability and negotiability indicated in the theory lay a foundation for choices in the language use. And what sits at the heart of language use is adaptability. Based on the adaptation theory (especially the perspective of adaptability), this paper examines the essential motives of English indirect polite utterances, demonstrates that such utterances result from linguistic adaptation and selection, and then comes to conclude that there exist many possibilities of the motives in question; adaptation to the vital interests of interaction participants, to psychological needs to evade responsibility, and to the cognitive expectation of hearers.

**Key words:** Adaptation Theory; Adaptability; English Indirect Polite utterances; Essential Motives; Motives of utterances

(责任编辑:张俊之)

~~~~~  
(上接 23 页)

## Analysis on Translation Strategies of the "Burden" in the "Friends"

YANG Hong

(Foreign Languages Department of Hechi College, Yizhou, Guangxi 546300)

**Abstract:** The sitcom is a popular comedy form with audience. "Burden" is an important concept in the sitcom, one of the main component factors of sitcom, and also one of the prime reasons of humor effect. The article using Grice meaning analyzes the composition of the sitcom "burden" and tries to explore how to most effectively convey the effect of comedy humor translate strategy.

**Key words:** Conversational Implicature; Burden; Translation Strategies; Friends

(责任编辑:张俊之)