

楹联书法艺术的双重变奏

——探析楹联书法在清代鼎盛的多元化成因及“美必兼两”在创作中的应用考量

王惠正

【内容提要】 楹联与书法在清中叶各自呈现出高度繁荣的景象。由于历史社会背景及诸多深层次的复合成因，二者艺术层面双重变奏，盘互交错，促使楹联书法这一独特的能动艺术形式在清代得以迅猛发展遂至鼎盛。若单纯从平面的角度来分析楹联或书法现象，就难以窥见其共同的艺术走向与内在的美学精神，因此有必要就其鼎盛成因探赜索隐，为研究楹联书法艺术的发展及衍生寻觅到可靠的理论依据。楹联书法“美必兼两”，兼具了辩证法及两种学科艺术美的主流因素，构筑起楹联书法“兼两”所独具的美的艺术规律和法则。由于学科高度交叉和综合导致复合型人才的缺失，我们应引起高度重视学科建设并对当今“兼两”的创作方向进行多维性地研究和应用考量。因此进行关联性的学科探索，加强综合修养以提升视野，推动楹联书法艺术的可持续性发展，当任重而道远。

【关键词】 清代 楹联 书法 鼎盛 变奏 美必兼两 创作

丹纳说：“自然界有它的气候，气候的变化决定这种植物的出现，精神方面也有它的气候，它的变化决定这种那种艺术的出现。”^①如果说每一个时代或朝代都有它的文学代表形式，如先秦散文、汉赋、六朝骈文、唐诗、宋词、元曲、明小说，那么清代文学上的代表作除小说外，即是楹联。清中叶时期，楹联达到了艺术形式上的鼎盛时期。同时，正逢书法碑学的兴起，一扫前人萎靡之态，书法亦空前繁荣。楹联和书法，二者作为传统文化的意识形态，都遵循着美学的基本规律，如同两个跳跃的音符，一经碰撞，即变奏出动人的乐章。

楹联和书法在清代历史发展过程中达到巅顶，并表现出多方位惊人的契合，二者互促共进，促成了楹联书法艺术的繁荣鼎盛，这对于我们研究楹联书法动态观有着怎样的学术价值和积极意义？为此笔者认为有必要究其成因做出价值考量，从历史发展脉络和社会背景及艺术现象做出梳理，就其相互关系进行多维性思考和论证，无疑对洞鉴古今及考证、剖析楹联与书法之间的渊源，乃至对于探析楹联书法的艺术创作走向和美学应用都大有裨益。

（一）

楹联书法是书写或镌刻于门壁、楹柱，用上下两联形式相对、内容相关的语句结构而成的一种汉语言艺术和装饰艺术。用书法的形式将楹联书写出来，即是楹联书法，俗称“联墨”，此词在专业辞书中未见收录。顾名思义，是以楹联为内容、以书法为载体的一种艺术形式，是楹联创作与书法艺术相结合的双重变奏而衍生出的产物。楹联书法艺术的出现，从大背景上看，她是中华民族独创的一种艺术样式，是中华传统文化内在逻辑发展的必然结果。我们

研究楹联书法在清代鼎盛的成因，不妨先从清代以前楹联的意识形式、衍生和发展说起：

楹联从语言、文学的发展史考察，从古代的诗文辞赋中的对偶脱胎、演化而来。人常言：“《尚书》即散文之祖，《诗经》乃诗歌之端。”换言之，楹联的源头当从“六经”等古籍中寻找。如“青青子衿，悠悠我心（《诗经》）”“君子坦荡荡，小人长戚戚”（论语）等。及至汉赋和六朝骈文诸体的产生，对偶的法度也日趋严密，如曹植的“荣耀秋菊，华茂春松”。至魏晋南北朝，对偶之风盛，声律之说兴，旧体诗步入格律化，韵律亦日益严格。如“余霞散绮，澄江静如练。”成熟的律诗为唐代主要形式之一。既求声律，又讲对偶。孕育其中，诞生对联。当然对联的诞生除却必要的内在条件，还须借助门神和桃符这一外在形式的物质载体。伴随着祭门神活动的流行、桃符的运用、内容和形式的变化，在桃符上书写联句适时而生。“新春纳余庆，佳节号长春”，后人将其视为春联诞生的具体标志。

至宋、元两代，由于楹联尚未处于成长时期，创作和运用都不普遍，故而成就不大，思想内容不够深广，艺术上所达到的水平还不高。苏轼、王安石、朱熹、黄庭坚、晏殊等，均有传世作品，值得注意的是这一时期盛行起来的词和曲两种文学形式，都为清代楹联的繁荣和鼎盛做了文化上的铺垫。至明代，朱元璋推广了春联，还创作了颇多著名的名胜联、题赠联、谐趣联等，如“清风明月本无价，远水近山皆有情”。另一原因，即“八股文”的开展流行，促进了人们作联的兴趣和技巧，并使联语从律诗格律中突破出来。楹联从春联逐渐扩大至贺婚祝寿、吊死问生、送行接风、赠言答情，乃至厅堂书斋、名胜古迹、社会交际、政治斗争、戏谑逗趣等，应用范围日益扩大。

但是，真正意义上的楹联在宋、明以书写的形式保留下来并不多见。楹联书法从现在所看到的实物来看，大抵是明代后期的事。目前明确署款的楹联书法作品系文彭的“郊柳春归乘淑气，江梅月印淡烟光”七言联，为嘉靖廿二年，公元1543年，属明后期之作（图1）。诸如其它明代大家如徐渭、董其昌、左光年等，也都卒于明廷灭亡之前。除了少数的几位名家外，整个明朝的创新意识及风格开拓却远远不够。这主要与当时的书法审美倾向有关，书法技术意识的过于强化，完全抑制了书法创造精神的发挥，使书法家们囿于传统、技法而难以自拔；加之士大夫清玩风气和帖学的盛行，影响书法创作，所以，整个明代书体以行楷居多，未能上溯秦汉北朝，篆、隶、八分及魏体作品几乎绝迹，而楷书皆以纤巧秀丽为美。至永乐、正统年间，杨士奇、杨荣和杨溥先后入翰林院和文渊阁，写了大量的制诰版，以姿媚匀整为工，号称“博大昌明之体”，即“台阁体”。仕子为干禄也竞相摹习，横平竖直十分拘谨，缺乏生气，使书法失去了艺术情趣和个人风格。明代近三百年间，虽然也出现了一些有造诣的大家，但纵观整朝没有重大的突破和创新。近代丁文隽在《书法精论》中总结说：

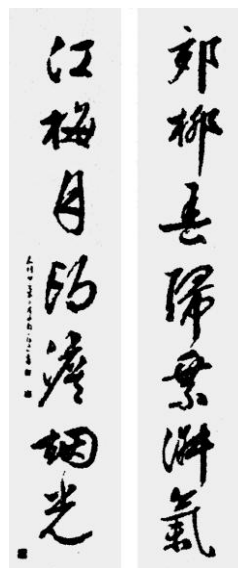


图1

“有明一代，操觚谈艺者，率皆剽窃摹拟，无何创制。”^②

由是，知晓了这种创造意识的淡漠直接导致了明代书法艺术创新不足，也就知晓了为何明代楹联书法鲜有行世的原因。虽然也有一些资料能够佐证明代早期楹联书法就有，如清光绪年间吴隐摹集拓印的《古今楹联汇刻》一书，收录有众多明代书家的楹联书法作品，包括方孝孺、李东阳、杨继盛、吴宽、王守仁、倪元璐、史可法等，但距清朝仅仅不足百年的时间，这些作品却没有一副留存下来，也不曾有其他书籍记载过这些楹联书法作品，所以此书到底能在多大程度上说明明代楹联书法的实际情况，还存有颇多疑问。及至清初，作品形制变化也较少，基本上亦是行书联，内敛而文静，款式也极其简单。笔者曾查阅《中国古代书画图目》等多部大型权威工具书，确定明代楹联书法实在是寥若星辰，屈指可数。

楹联书法囿于这双重因素在明末清初前而未能步入巅峰，有着其历史的必然性和偶然性。直至清代中叶康乾时期，楹联、书法的发展并行不悖，完成了前所未有的超越。其双重

变奏、高度嫁接及多元化的成因契合了楹联书法快速发展的机遇，促使了楹联书法达到了历史上空前的鼎盛和繁荣。

清中叶，首先是楹联艺术的鼎盛。主要表现在如下几个方面：一是应用范围的扩大与普及。康熙、雍正、乾隆都喜欢吟诗作对，提倡并亲自撰联。据统计，清宫外内，凡皇帝游幸之处，皆有楹联，大致有120余幅。如康熙故宫乾清宫联：“表正万邦，慎厥身，修思永；宏敷五典，无轻民，事惟艰”。如乾隆题北京孔子庙大成殿联：“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”。且他们喜文弄墨，往往亲书题辞。至今有些名胜古迹，还保存着他们的御书。俗话说，“上有好焉，下必甚焉”，当时的文人墨客及大臣也把结社吟对当作高雅遣兴之事。如此以来，由于帝王们大力倡导，并且身体力行，楹联在清中叶时期已臻纯熟。康、雍、乾时期，重熙累盛，逢皇帝寿辰之日，各地官场各署、民间社团均举办规模盛大的恭献寿联的活动，可谓是鳞次栉比，花团簇锦。全国子民、文人学士皆前往观瞻，躬逢其盛。虽然题材大多为歌功颂德，但在艺术表现形式上却各显奇技，炫词竞彩，颇为精妙。楹联的形式丰富多样，不拘一格，它突破了五、七言为主的格律诗的句式，有诗句也有散句，有短联亦有长联。

楹联应用范围的扩大表现在从皇帝的宫殿到监狱的牢门，从官署衙门到文人书斋，从富人厅堂至穷人茅舍，从贺婚祝寿至吊丧悼亡，以至亭台楼榭、名胜古迹、宗祠寺庙，无处不在。在官署中题书楹联之风，在此时尤为兴盛，流风余韵直至民国之初。每有新官上任或是官衙翻新，总有地方官自拟楹联并题书于官署各门楹之上。因其系地方官员施政之所，故此楹联内容往往有着强烈的宣示教化意味，书体多端庄典重，以示从政决心；宗教祠庙楹联书法在诞生伊始，除装饰殿堂外还担当着弘扬教义、劝化群黎的重任，所以此类楹联书法的社会教化功能意图最为明显，手法最为多样，功效也最为显著。祠庙楹联书法教化功能的一个共同点，便是劝人向善，但又因教派而异，因祭祠对象而异；楹联书法也是宅院建筑必不可少的组成部分，其中首推江南园林，但为了与园内风景相匹配，所以楹联多以写景为主，或在情景交融中体现出主人的博雅、旷达或闲适之情，装饰功能和表达功能明显胜于其教化功能。楹联种类日趋多样化，除春联外，各喜联、寿联、挽联、行业联、应制联、集联，均在社会上广泛流行。且内容深刻，写景状物，托物言志，寄物于情，讴歌赞美，批判讽刺，斗智斗巧。楹联艺术全方位地深入到社会生活之中。神州大地，随处亦可观名家高手制联。大师级的代表人物如纪晓岚、郑板桥、梁章钜、何绍基、邓石如、翁方纲、林则徐、钟云舫等，可谓是群星灿烂，高手辈出。

二是许多楹联名家彪炳史册，名联佳对流传千古。集大成的对联著作，如雨后春笋般地发展起来。清代楹联之所以出现兴盛局面，除当时社会提供诸多现实的优越条件，还有一重要原因，即是他们在创作时大胆突破楹联格律传统，借种种文学的体式、句式、修辞为我所用，如诗语言的凝练、含蓄，赋的铺陈比兴，词的调长短各异，曲的急缓驾驭，散文的潇洒自由……可谓是兼收并蓄，熔铸创新。其次，楹联专著大量出版，亦在某种程度上成为了促进楹联交流和学习的工具。如梁章钜的《楹联丛语》《楹联续语》《楹联三话》《巧对录》；梁恭辰的《楹联四话》《巧对续录》；林庆铨的《楹联述录》《楹联续录》；李渔的《笠翁对韵》等。据《对联书目举要》所列举的对联著作中，清代就有三十八种，而清之前仅有八种，可见楹联研究程度之深之广。^③

第三，书法的空前繁荣盛况，直接促进了楹联书法艺术的发展，这是鼎盛成因中另一不可或缺的因素，这其中有着其深刻的思想根源和社会背景。清代中叶是中国书法史上一个剧变时期，碑学的兴起冲击，改变了清初帖学一统天下的颓废之势，书坛呈现出奇姿异态的繁荣景象。应该说，自清中叶以前的书坛，基本上尚属封闭的板结状。到康熙时还推崇董其昌书法，上效下行，整个书坛都为董氏书法所笼罩。然而物极必反，人们心生厌恶。加上西方的新思想、新文化对中国文化带来冲击，导致人们对馆阁体这种千人一面的书法审美观念的

改变。于是许多文人学者开始离经叛道转向金石考古。大量的金石文物出土，为书家学者提供了研究的实物，为清代书法获得了突破性的契机，导致了开放的势态及多元化的途径。如钟鼎款识、秦诏碑版、汉魏造像、唐代石刻，为清代书坛开拓了崭新的艺术视野，提供了丰厚的艺术养料。他们寻找、探索迥异常规的书法艺术形式，来表达越来越深刻的认识和越来越丰富的感情。碑学的兴起，从书法艺术本体上强化了笔墨线条的形式美感，一改笔力纤弱的局面。将狂怪、拙丑纳入了审美艺术的空间和视野，展示了多样化的更广阔的空间，同时提高了书法作为艺术而不仅仅是工具的文化艺术价值及其地位。其中既有翁方纲等顽固派的帖学书风的奔放流动、洒脱蕴藉，亦有碑学大家古意浓郁、苍茫高古、气息沉雄力作。碑帖之争引发的书法理论的空间繁荣，丰富了创作本身，也引发了文人学者及书家对清代书法美学理论和经验的探讨，打破了长期以来书学研究的帖学单一的封闭的局面。是书家们的大胆突破和创新意识，使书法在那个时代大放异彩。例如，邓石如就是一位富有创造性的书家，他广泛地汲取统营养，融会贯通，将真草隶篆互糅，熟古今之体变，通源流之分合，开一代碑学之宗。他的出现，标志着碑学派用毛笔在宣纸上书写魏晋南北朝碑及汉碑在清代时期的新成熟。金农的出入汉魏碑版的“漆书”、高凤翰的左笔奇崛动人、李觯的“粗头乱服”、郑板桥的“乱石铺街”，皆别出新意，各领风骚。我们欣喜地看到，众多书法名家联墨双修，“一洗凡马万古空”，且在作品形制变化上也有新的突破，风格多样，趣味叠出。其次，在宣纸和绢的装饰美化上也别有用心。瓦当或图腾及花边及古典图案的运用，也增强了艺术视觉的美感。由于邓石如、郑板桥、金农、伊秉绶、何绍基、赵之谦等大批书家本身就是制联高手，他们在自撰自书楹联上风格各异，各具特色，形成了书坛百花齐放的局面。再次，楹联的出现不仅丰富了书法创作的形式、章法变化、以及款识的盛行，而且自此开始书法以楹联和中堂的形式开始广泛应用。楹联书法的题款也突破以前形式上的单款联，出现了落款上的双款联类、长款类、四条小款类；楹联书法形式上的龙门对（图2）、琴对（图3）、联式屏（图4）等；用印的不拘一格；集联，如集帖联、集碑联等等，这些都大大丰富了清代楹联书法的艺术特色。应该说，清代丰富而大量形制各异的楹联书法，其艺术性和历史价值都是前人所不能比拟的。清代书家在楹联书写体式上更是而多种多样，灵活自如，凡真、草、隶、篆、楷、行、八分、瘦金诸体，乃至鼎铭、甲骨、金文无所不取，或若泼墨，或若绣花，或豪放遒劲，或苍茫古朴，各具千秋，极风采之异观。这也是楹联书法得以兴盛的主要成因之一。从许多保存下来的名胜古迹看，诸体亦是各具情态，琳琅满目，美不胜收。优秀作品极多，流风日被，一直影响至今。



图2



图3



图4

在清代，尤其当兴盛的楹联融入书法这一形式时，人们开始集碑联、集帖联，大大增强了人们书写互相交流或学习的机会。这为沉闷的书坛无疑注入了一股新的活力和生机，且在书法上形成一个强大的阵容，众人皆以自己的艺术创作实践着楹联与书法的嫁接与糅合，拓展着楹联书法艺术的表现领域。可见楹联与书法在清代凝结起了深厚的渊源，二者既有纵向的继承和发展，又有横向的借鉴和吸收，在变奏中互为渗透。总之，楹联书法可以被视为清代书坛的特色艺术之一。楹联与书法嫁接成楹联书法艺术这个能动的艺术结构，在清代完成了突破性的进展，打破了楹联书法在清以前这种“老死不相往来”稳定的、单一的结构，使楹联书法艺术变奏出新的旋律，焕发出勃勃生机，昂首挺胸屹立于艺坛。

辩证法告诉我们，任何事情都具有两面性，世界上没有绝对的完美无缺。清代的楹联书法有着其颇多的局限性。我们能理性地看到有些楹联中存在的明显缺陷，如清代的应制联及诸多应酬之作，其思想性实不足取，它们无不是极尽炫彩铺张之事，铺离鸿藻，申夸景铄，歌功颂德，鼓吹升平。^④如康熙六十二寿辰时，有名公硕彦之联：“十雨五风，处处康衢歌帝力；千秋万岁，年年华诸耀神光”。此类应制联，如同封建帝王制度一样腐朽，自然随着封建帝王制度的埋葬而终将被历史所淘汰。即使书艺再高超，楹联内容的不合时宜或与时代脱节，楹联书法的意义也会黯然退色。显然这是由二者缺一不可的双重因素所决定的。我们在分析学术问题上一定要学会从宏观上去考量问题，熔古铸今，深入考证；必须与时俱进，厘清错误的不合时宜或与事实不符的谬论，审慎评价楹联、书法现象，才不至于蛊惑、贻害子孙后代。正如习近平总书记文艺工作座谈会所倡导的那样“要褒优贬劣、激浊扬清”，要像“‘腐烂苹果’一样把烂的剜掉，把好的留下来吃。”

楹联书法在清代兴盛的原因是多元化的。我们不能一蹴而就，简单地归结于某一方面的单一的因素。我们必须分别站在楹联与书法的不同历史阶段、不同学术背景和角度来多维性进行分析思考它，这才是辩证地看待问题的正确方法，单纯从某一学科出发去驾驭，就会失之偏颇、形而上学。要从书法角度去认识清代碑学运动以来，由帖学单一到碑帖并存，再到多元化发展，书法本身就是多维度多向度的发展，尤其不能忽视的是这个社会根源和清代历史这个大背景。如同鲁迅先生所言：“我总以为倘要为文最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的。”^⑤

（二）

从清代看楹联书法的兴盛成因机制，她既是时代的产物，又是楹联书法双重变奏出的产物。我们不难发现，楹联书法艺术的美兼具了书法和楹联双重美的因素，她在审观情趣、主观情志的流露上，在美的价值观追求上是相同的，但又表现出时代的“和而不同”性。黑格尔曾经说过：“中国书法最鲜明地体现了中国文化的精神。”^⑥而楹联书法更是这一精神的典型代表。虽然楹联和书法作为不同的艺术形式各有特性，自成体系，但作为整体存在的艺术形式，楹联书法却有着它独特的艺术特性、艺术规律、艺术审美和规律。她的发展既受历史社会意识形态的制约，又遵循着自身固有的规律。既要遵循楹联创作的格律，又要恪守书法创作的法度。总而言之，遵循的是包含美学在内的民族文化艺术的规律性、传统性和哲学观。笔者认为，适用于楹联书法且应引起重视的最重要的观点就是“美必兼两”，它所包含的辩证法对于我们探析对当今楹联书法的创作和应用具有重要的指导意义：

楹联书法遵循着《周易》视野下一系列朴素的哲学观。《周易·说卦》中明确指出：“是以立天之道，曰阴曰阳；立地之道，曰柔曰刚；立人之道，曰仁曰义，兼三才而两之，故《易》六通而成卦”。^⑦“兼两”犹言“对立统一”，指彼此对立着的不同侧面的相互依存。清代魏禧在探索语言艺术规律时，引申为：“文章本以明道、记事，而非法度、文采以辅之，则不可传于后世。古之作者必兼此两美，故后人尊而尚之”。“文之工者，美必兼两，每下一

笔，其可见之妙在此，却又有不可见之妙在彼……”^⑧他主张辞意双美，一笔达数笔的艺术境界。“文之工者，美必兼两”，我们将此重要美学特色适用在楹联书法上，可以理解为楹联的音律意境美与书法的风骨美相碰撞，应景生情，变奏出楹联书法的言义之美、声色之美、形神之美、动静之美、虚实之美、刚柔之美等等。其中“两”的含义宽泛，深入挖掘，甚至包括可以延伸为彼此统一的相反相成的对立面。二者互渗互糅，相辅相承；文质相含，高韵情深。如同刘熙载在《艺概》中所言“高韵深情，坚质浩气，缺一不可以为书”如出一辙；^⑨亦如同南齐王僧虔《笔意赞》所言“书之妙道，神采为上，形质次之，兼之者方可绍于古人”如出一辙。^⑩

楹联书法的“美必兼两”，是兼具楹联意境美与书法艺术风骨美高度结合的产物，即“其见之妙在此，却又有不可见之妙在彼”的身兼双重美的艺术境界。楹联是一种形象思维的语言艺术，它可言志，可抒情，可叙事，可励人，与诗词曲赋有异曲同工之妙。书法是一种以笔墨线条抒发内心情感的直观艺术。“美必兼两”，可以从她的不同角度来欣赏美。联意可以品赏吟咏，书法亦能令人赏心悦目。楹联词句（以下简称“联语”）的创作本身就是美的创造过程，而把联语内涵之美再用书法艺术美的形式加以展现，这本身又是一个再创作的过程。联语渗透并浓缩了作者对社会、对人生的独特感受与感悟，韵味悠长，意境深远。如果联句优美，书法精湛，自会珠联璧合，相映生辉，传神千秋。佳联妙对如果书写糟糕，也必然会大煞风景。联语创作须兼收书写的适用性、功能性及预期的效果性。比如字数多少，环境密切配合等等。刘勰《文心雕龙》曰：“神用象通，情变所孕；物以貌求，心以理应”。^⑪联语借书法的笔韵墨趣，彰显丰富多彩的形式美，书法又因联语的字词优美、对仗工丽、音韵和谐、蕴藉内含，启发人们的想象，彰显耐人寻味的内涵美。联语借助书法的神来之笔，依靠笔墨点画的形质、力度、节奏、神采传递出人格、气质、情感，将深邃的文学语言形象生动、立体地展示在世人面前，使其形神兼备，具有较高的审美价值。楹联、书法堪称姊妹艺术，又分门别类，但二者联姻结合、和谐变奏在一起，就成了语言内容与书法艺术的综合形式，故楹联书法是书法和楹联两种艺术相结合的产物，是珠联璧合、相辅相成、相得益彰的艺术品。正如韩愈《送权秀才序》所言：“其文辞引物连类，穷情尽变，宫商相宜，金石谐和”。^⑫如此琴瑟和鸣，方能叩响人们的心弦，发出共鸣之声。二者艺术门类的组合和变奏，不是单一和固化的，而是在楹联书法艺术形式上化静态为动态，提升了美的价值，在美的内涵和外延进行了拓展。琪森先生说：“在以往研究某些艺术现象时，常常局限于艺术本体内部寻找成因，而忽视艺术外的社会原因与文化环境，因而使研究难以取得高层次的突破，这是研究视角单一的结果。”^⑬所以，应从社会学、文字学、现象学这些视角来研究分析某些艺术现象，会使人进入一种豁然开朗的境地。如果仅仅从平面的方式来分析楹联或书法现象，就难以窥见其内在的美学精神与共同的艺术走向，这对我们在当今创作理念上所要进行的多维性思考和实践，具有积极的借鉴意义。

楹联书法结合之后，遵循其自身特有的艺术规律，从而衍生出具有楹联书法艺术特点的一系列社会功能，当下被应用在日常生活中。从婚丧寿庆、春联等民间习俗性的楹联书法，是我们日常生活、交往表达的一种基本需求，经过书家书写，使我们既可以欣赏其丰富的文学内容，如山水景物、风土人情、胸襟情怀、警世格言等无所不包。长期以来，囿于楹联届不懂书法，书法界不懂楹联，学科交叉知识的匮乏，造成对楹联书法艺术研究的空缺，对楹联书法滋生的艺术现象及其发展动态缺乏一种系统的思想与宏观的了解。譬如，我们能经常看到现代科技印刷炮制出的大量春联，有的书写很差，有的联语很差，这对楹联文化的传承是十分不利的。我们到处可以看到“如意宝地千财旺，富贵家业万事兴”“贺新春喜气临门，庆佳节福寿长存”之类不合乎平仄的春联。笔者也经常参加写春联进社区的活动，也时常能目睹到这样的情况：某著名书家在众目睽睽下椽笔一挥，自创出“天时玉羊辞旧年，人和金猴迎新春”龙飞凤舞的春联，在赢得局外人喝彩的同时，常常还为自己的杜撰沾沾自喜。岂

不知除毫无艺术性可言，如此春联堂而皇之地张贴在门口，无疑还会对处在成长时期的青少年有着潜移默化的危害和影响。再如，福州市某位居中心的名校，校门口的楹联公然是：“华夏山河秀，九州一脉广开学路探新路；杏坛气象新，两岸同春博采众长成特长”。令人汗颜的是，这副楹联上下联的左右位置颠倒，出了常识性的错误，而且上联里“探新路”与下联里“气象新”的“新”为不规则重字；上联“华夏”与“九州”也涉嫌“合掌”之病，修辞不到位。不仅全联毫无切合此中学的办学特色，亦可套用到许多中学，而且“九州一脉”、“两岸同春”与本学教育无关，用于两岸教育交流较为适宜。作为教书育人的殿堂，对中华优秀传统文化本应当相当重视，可校门楹联水平如此低劣，堂而皇之在公开地诱导着常识性错误，且熟视无睹，当引以为戒。中国书协副主席陈振濂先生说过：“错误的观点既有自觉的继承性，也还有不自觉的传感性，人们总能在文化遗产的基础上才有的文化建树，深深地非自觉地起着制约或诱导性的作用。”^④科技的进步，现代文明的进步，各学科高度分化又立体交叉、高度综合，影响着人类精神文明和生活方式。我们要用知识的力量去摸清现代生活方式的总框架，用辩证唯物主义的哲学观去认识现代文艺的总趋势。我们应该选择学习必要的知识侧重点来扩展自己的知识系统，因为知识的侧重对丰富艺术的风格大有裨益。沈鹏先生曾致信孟繁锦先生说：“楹联的诗学、文学性质，对传统文化是一大贡献，书法既是楹联的文字载体，又有独特的审美价值。”^⑤因此，笔者建议楹联创作者在创作闲暇之余，多学习必要的书法常识，以提升欣赏楹联的视野。如果书法水平没有走进传统，还是个门外汉，笔者建议不要仅凭自己的一腔热情和“三脚猫”的那点功夫到处去写联，免得成为人们茶余饭后的笑柄。书法功夫的深浅，标志着一个合格的楹联书法家的水平高低；有作为的书法家也不应该坐井观天，只懂得写字，而应该跳出框框，广泛地涉猎书法以外的知识灵活运用。书家也要多学点楹联知识，在书写楹联作品时，要遵守楹联格律，合乎楹联规范，才不会贻笑大方。书法家写字，最终还是写性情、写修养、写内涵、写自我。“功夫在诗外”，笔者强调楹联书法是驾驭楹联与书法的双重变奏，我们且不可一叶障目、拘虚于绳墨，而是贵在恪守传统的基础上的驾驭和提升，方能立异标新，有益于人类，造福于社会。

中国楹联学会会长蒋有泉先生曾经深刻地指出：“‘楹联’这个词本身就是联墨结合的产物”。^⑥基于学科交叉又高度综合，知识结构的单一，决定了从事楹联书法艺术的人才严重匮乏和缺失，对这一方面的理论建设和学科研究力量显得更为单薄，造成我们对楹联书法现象研究的空白和认识上的局限，缺乏深刻的历史把握与宏观了解等等，也就不能准确地解释或揭示楹联书法艺术发展的内在机制与外在成因及其规律，更不能准确驾驭楹联书法艺术未来发展的动向等等。因此，需要有志于精通楹联与书法研究的学者们共同努力，将“美必兼两”以及相类似有重要价值文化内涵的美学艺术观与历史渊源、时代特色、传统美学、辩证思维相衔接，做宽泛的研究及多元化的探索，为今后研究楹联书法艺术史的发展及其衍变寻觅到可靠到的理论依据。我们应该联墨双修，学以致用，钩深致远，探赜索隐，完善学科建设；充分挖掘楹联书法艺术的魅力，并推向纵深，推向社会，推向民族心理的深处。使其日新月异，承载着更多的历史积淀和艺术价值，无论身在何方，都会迸发出绚烂大美的光芒。无疑，这终将会任重而道远。

注释：

1. 见《艺术哲学》，丹纳著，张伟译，北京出版社出版，2004年8月第1版。
2. 见《书法精论》，丁文隽著，人民美术出版社出版，2007年6月第1版。
3. 见《中华对联》，童辉主编，第4页，汕头大学出版社，2014年5月第1版。

4. 见《楹联知识手册》，季世昌、朱净之编著，第4页，汕头大学出版社，2014年5月第1版。
5. 见《且介亭杂文二集》，鲁迅著，第48页，人民文学出版社，2006年12月第1版。
6. 见《书法教育的文化价值》，美术报，2007年1月13日。
7. 见《易经·说卦》。
8. 《曹氏金石表序》，见《中国古代语言文学史》，胡奇光著，第240页，上海人民出版社，2010年2月第1版。
9. 见《艺概》，刘熙载《书概》，徐利明主编，第348页，凤凰出版传媒集团、江苏美术出版社，2009年1月第1版。
10. 见《历代书法论文选》上，第62页，上海书画出版社，1979年10月第1版。
11. 见刘勰《文心雕龙》。
12. 见《中国古代语言文学史》，胡奇光著，第240页，上海人民出版社，2010年2月第1版。
13. 见《中国艺术通史》，王琪森主编，无锡书法艺专教材，1988年4月。
14. 见《书法学》，陈振濂主编，第866页，江苏教育出版社，1994年3月第1版。
15. 见《书法家莫因楹联常识闹笑话》，曾光明，《中国艺术报》，2014年6月30日。
16. 见《中国楹联报》，2016年4月22日，总第1241期，第1版。

2016年此论文作为全国18篇优秀论文之一，入选由中国楹联学会主办的第十届（东营）中国楹联论坛暨中国楹联国学研讨会。

同年10月此论文入选由上海书画出版社出版的《书法》第十期。

2017年10月19日，《中国楹联报》专版刊登。