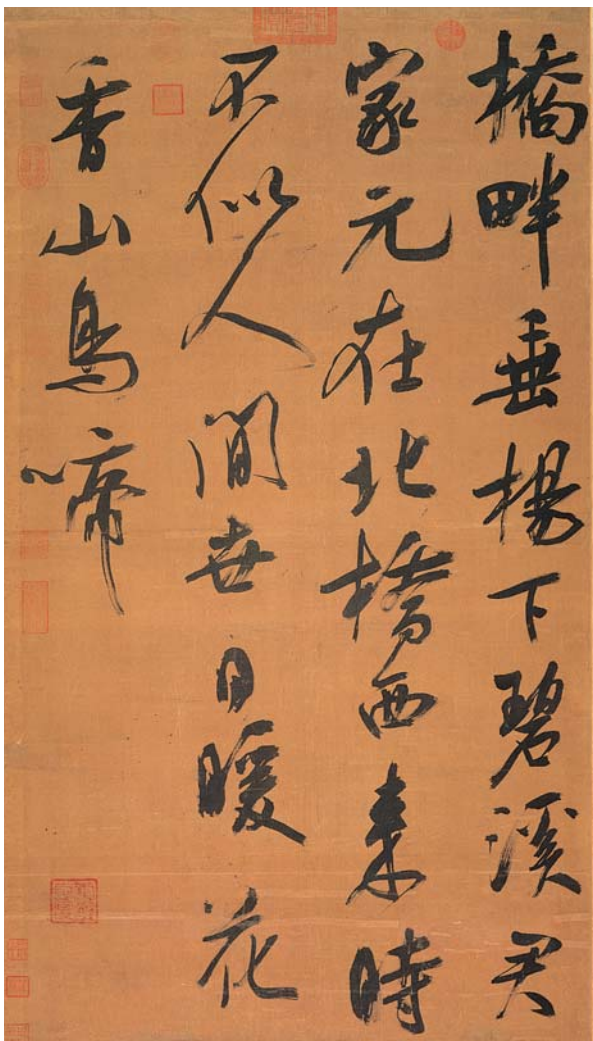


# 中國書法的立軸與對聯

何炎泉

中國書法的書寫形式發展至明末清初時，發生很大的轉變，原先佔主流地位的手卷及冊頁，開始讓位於立軸及對聯。立軸大量出現於晚明，而對聯則是風行於清代。此後，軸、聯就與卷、冊並行，至今都還是書法藝術的主要書寫形式。流行的原因除了考慮書家的貢獻外，更應該從不同的面向來看待聯、軸的發展，以獲得更全面的認識。



圖一 南宋 吳琚 書七言絕句 國立故宮博物院藏

## 一、

中國書法的立軸形式，推測應與屏風有關，傳世的墨蹟以元代為最早。至於南宋吳琚（孝宗、寧宗時人）的〈書七言絕句〉（圖一），因其原始裱式的狀況不明，不排除為屏風上所揭下，故對此宋代孤例暫持保留態度。進入明代後，雖然不乏立軸作品的出現，但是仍然以手卷、冊頁為大宗。一直要到明末，立軸作品才開始大量湧現，正式成為書法的主要表現形式。

由於立軸書法適宜懸掛於壁上觀賞，於是便具有手卷或冊頁所缺乏的裝飾性與展示性。這種特性再配合書法生產的便利性，使得立軸書法有機會在晚明快速竄起，得以與繪畫分食晚明居室裝飾的大餅。從蘇州地區仿沈周、文徵明等文人作品的風潮看來，當時一般民衆並不容易取得名家原作，因而帶著偽款的畫作便成了暢銷商品，這類的仿作自然也滿足人們對裝飾的需求。除了文人的偽作外，職業畫家的繪畫當然也是另一種選

擇。裝飾的目的不外乎環境美化與品味標榜，因此作品本身的美感與作者的身份自然成爲考慮的重點。當代官員、文士的書法，無論是要講究文人意趣或是要強調作者的身份，都不會比繪畫的條件差。若從商品經濟的角度看，書法的價格通常低於繪畫作品，這使得更多的人可以消費得起。在諸多條件下，那些富有聲名又善書的文人或高官，便成爲此類裝飾商品的主要供應者。同時，爲了滿足居室裝飾的目的，書法作品在形式上也漸演變出流行的規格，也就是當時盛行的立軸形式。

居室裝飾以書易畫的狀況，從晚明的版畫中也可看出端倪，多以繪畫裝飾的屏風也可以見到以書法替代，如明代萬曆十四年（一五八六）版《新刊重訂出相附釋標注裴淑英斷髮記》的場景（圖二），及崇禎十一年（一六三八）刊本的《瑞世良英》中（圖三），都可以看到這種裝飾風氣的轉變。

從晚明留下的大量書蹟中，可知

傳統的文人書家還是偏好冊、卷的形式，而立軸作品則多是在應酬的狀況下，因應當時社會上的需求而被製造出來。文震亨《長物志》，卷五，〈單條〉：「宋元古畫斷無此式，蓋今時俗制，而人絕好之。齋中懸掛，俗氣逼人眉睫，即果真蹟亦當減價。」代表晚明吳派文人對此新興形式的意見。除了明確表達立軸爲「俗制」外，其視覺效果也被形容爲「俗氣逼

人眉睫」。「逼人眉睫」指出晚明立軸書法所具有的特色——強烈的視覺效果。這種與立軸書法息息相關的新觀賞美學，顯然與典雅的傳統標準大相逕庭。此外，文震亨的「今時俗制」評語，其實也暗示著：源起於大眾裝飾文化的立軸書法，已經悄悄進入並佔據當時的文人階層。

立軸形式在晚明受到歡迎，僅討論書家個人性的創造是片面的，當時



圖二 《新刊重訂出相附釋標注裴淑英斷髮記》版畫 一五八六年



漢張亮為犍太守威著南土未昌越雋欲謀反畏亮之威相諫而止號曰臥虎遷護羌校尉拜扶風徙桂陽悉平盜賊巴郡板楯復拜隆集校尉威鎮漢中徵拜魏郡太守所在稱治  
古今通史



圖二 《瑞世良英》版畫 一六三八年

新興的消費階層與裝飾概念，實際上也扮演著舉足輕重的角色。

## 二、

對聯的起源甚早，有著各式各樣

的傳說，而關係著書法對聯形式的發展應該在明代。由於多數的晚明書家也都罕見對聯留下，因此對聯在明末並非書家主要的書寫形式，一直要到清初才開始流行起來，成為應酬書法

的主流。

對聯在功用上，可以傳達主人的身份與人格特質，帶有較強烈的附屬性質。如陳繼儒（一五五八～一六三九）於中庭書一聯：「天為補貧偏與健；人因見懶誤稱高。」梁章鉅（一七七五～一八四九）便認為其「雖謙抑，實簡傲也」。而申時行（一五三五～一六一四）解相印歸，書其堂聯：「無毀無譽，三代直道而行；知止知足，四時成功者退。」還有其他相當多的例子，皆可以說明對聯與主人的關係。此外，園林、廟宇等建築中，對聯的使用也都是委專人書寫，要求其適切性。

由於春聯、壽聯、輓聯、楹聯等具有特殊的用途，因此在中國社會中可說綿延不斷，然而與清代對聯書法形式的興盛，並不具有密切的關係。此外，文學上對聯的發展狀況也與書法史的步調稍異，兩者間似乎不是完全的平行關係。

至於清代對聯數量激增的現象，除了清人也喜好對句的簡單關連外，

表一 《金瓶梅詞話》與《紅樓夢》中的對聯

《金瓶梅詞話》	《紅樓夢》
正面供著一軸水月觀音、善財童子。四面掛名人山水。(第七回)	進入堂屋中，抬頭迎面先看見一個赤金九龍青地大匾，匾上寫著斗大的三個大字是「榮禧堂」，後面一行小字：「某年月日，書賜榮國公賈源。」又有「萬几宸翰之寶」。大紫檀雕螭案上，設著三尺來高青綠古銅鼎，懸著待漏隨朝墨龍大畫，一邊是金螭彝，一邊是玻璃盒。地下兩溜十六張楠木交椅，又有一副對聯，乃烏木聯牌，鑲著鑿銀的字跡，道是：「座上珠璣昭日月；堂前黼黻煥煙霞。」下面一行小字，道是：「同鄉世教第勛襲東安郡王穆詩拜手書。」(第三回)
裡面一明兩暗書房，進入明間，放著六把雲南瑪瑙漆減金釘藤絲甸矮矮東坡椅兒，兩邊掛四軸天青衢花綾裱、白綾邊名人的山水，一邊一張螳螂蜻蜓腳，一封書大理石心壁畫的幫桌兒，桌上安放古銅爐流金仙鶴。正面懸著「翡翠軒」三字，左右粉箋吊屏上，寫著一聯：「風靜槐陰清院宇；日長香篆散窗櫺。」(第三十四回)	寶玉抬頭看見一幅畫貼在上面，其故事乃是《燃藜圖》，也不看系何人所畫，心中便有些不快，又有一幅對聯，寫的是：「世事洞明皆學問；人情練達即文章。」 入房向壁上看時，有唐伯虎畫的《海棠春睡圖》，兩邊有宋學士秦太虛寫的一幅對聯，其聯云：「嫩寒鎖夢因春冷；芳氣籠人是酒香。」(第五回)
但見窗櫺香靄，進入明間內，供養著一軸海潮觀音，兩旁掛四軸美人，按春夏秋冬：惜花春起早，愛月夜眠遲，掬水月在手，弄花香滿衣。上面掛一聯：「卷窗邀月入；諧瑟待雲來。」上首列四張東坡椅，兩邊安二條琴光漆春凳。上面楷書「愛月軒」三字。(第五十九回)	西牆上當中掛著一大幅米襄陽《煙雨圖》，左右掛著一幅對聯，乃是顏魯公墨蹟，其詞云：「煙霞閑股格；泉石野生涯。」(第四十回)
書房牆掛著一個吊屏，泥金書一聯：「風飄弱柳平橋晚；雪點寒梅小院春。」(第六十七回)	
迎門朱紅匾上寫著「節義堂」三字。兩壁書畫丹青，琴書瀟灑。左右泥金隸書一聯：「傳家節操同松竹；報國勳功開斗山。」(第六十八回)	
正面欽賜牌額，金字題曰：「世忠堂」。兩邊門對寫著：「啟業元勳第；山河帶礪家。」 金粉盞匾曰：「三泉詩舫」。四壁掛四軸古畫：軒轅問道、伏生墳典、丙吉問牛、宋京觀史。(第七十二回)	

\*本表主要參考孟慶田《《紅樓夢》和《金瓶梅》中的建築物》(青島市：青島出版社，2001)

對聯的新裝飾觀及裝裱方式可能是更值得探討的方向。

清人吳熾昌在記載鹽商的一次宴會中，描述會場「懸董思白山水，配趙子昂聯句」，顯示出對聯的新用途，不僅離開原先所依附的建築實體，更出現了聯、畫配對的裝飾方式。在這股新風潮下，對聯與繪畫一樣，成為炫耀展示的主角，講究書寫者的身份，文句的高雅、書法的巧妙，及與畫作搭配的適切性。

李漁（一六一一～一六八〇）《閒情偶寄》中談到屋室裝飾時，對聯的部分只論及堂聯，尚未提到對聯與畫作搭配的裝飾方式。如書中舉例的「蕉葉聯」與「此君聯」，皆是先將木或竹的空白對聯製備，接著直接書寫於聯上而成。可知在清初時期，對聯裱式尚未普及，且聯與畫成組搭配也還沒成爲裝飾屋室的主流。

明代《金瓶梅詞話》及清代《紅樓夢》書中所描繪的不同裝飾方式（表一），正好可以爲這轉變過程提供

具體證據。在《金瓶梅詞話》中，裝飾壁面的繪畫尚未配上對聯，且對聯也都配合匾額或單獨出現。然而在《紅樓夢》中，對聯除了傳統的功能外，已經出現與畫作配對的裝飾形式。這種裝飾風潮更是一直流傳下來，在現今的家庭裝飾中隨處可見。

隨著場所的不同佈置合適的聯畫組，對聯功能由附屬於居室空間或主人的地位跳脫出來；與繪畫配對使用的裝飾喜好，使得對聯的需求量及適用範圍擴大。對活動性的要求，則主導了對聯裱式的改進，使得更多書家的作品得以保存流傳下來。顯然，新的裝飾概念與對聯裱式的出現，都是造成清代對聯書法激增的主要原因。

### 三、

將立軸的盛行歸於晚明書家抒情 的產物，或是將對聯訴諸於清代文人的喜作對子，都是片面的。實際情況也可能正好是相反的，因立軸的出現才使得文人可以更恣意地抒情，因對聯裱式的出現與裝飾上的需求，導致

了清人產生更多的對句。畢竟，會抒情的文人不是明末的特產，寫對子也不是肇始於清朝，所以這些都很難成爲必要的條件，必須要考慮更多的客觀條件。立軸與對聯形式的出現與流行，當然是由書家及當時社會環境所合力促成，而無法簡單地歸諸於書家單方面的貢獻。●

#### 參考書目

1. 金開誠、王岳川編《中國書法文化大觀》，北京：北京大學出版社，一九九五。
2. Bai, Qianshen, Fu Shan (1607-1684/85) and the Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century, Ph.D. Dissertation, Yale University, 1996.
3. (清) 梁章鉅等，《楹聯叢話全編》，北京：北京出版社，一九九六。
4. 歐陽中石等，《書法與中國文化》，北京：人民出版社，二〇〇〇。
5. Cary Y. Liu, "Calligraphic Couplets as Manifestations of Deities and Marker of Buildings", in Robert E. Harist, Jr., Wen C. Fong, Eds., The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection, New Jersey: The Art Museum, Princeton University, 1999.
6. (清) 吳熾昌，《客窗閑話》，台北市：新興書局，一九七三。
7. (清) 李漁，《閒情偶寄》，台北：淡江書局，一九五六。