

傳統楹聯與書法美學關係之探討

Discussion on Relationship between Traditional Couplets and Calligraphy Aesthetics

孫國欽

Sun, Kuo-Chin

福建師範大學古文學研究所博士候選人

摘要

傳統楹聯是中國特有的一種文學樣式，以其獨具的文學性、實用性和諧巧性，千百年來深受社會各階層人士的鍾愛，成為一種體式最小，受眾最多，傳播最廣的文化藝術形式。傳統楹聯與民俗、民間文學、書法美學及建築藝術等傳統文化相互融合，發展成為一種廣博而精微的文化現象，可以說，楹聯文化已是中華優秀傳統文化的重要組成部分。

任何文學藝術形式，都會有其特定的社會價值，這些精神或物質的文化價值，依據社會需要而表現於社會層面，形成所謂的社會多元化功能。

總之，傳統楹聯文學與書法美學藝術相融合，而產生了新的書法藝術作品形式，楹聯書法藝術的出現，從時代背景上說，是中華文化傳統內在邏輯發展的必然結果。

【關鍵詞】楹聯、書法、美學、藝術、邏輯

一、前言

中國傳統的楹聯文化，主要依靠漢字流傳至今。漢字是漢學文化的載體，如果沒有漢字，中華民族的民族認同感，中國人的凝聚力將不可想像的。以方塊形、單音節為特徵的漢字是符號文字，具有造型美學的精隨和內涵，可說是形聲兼備。若就現代廣告理論而言，其優點包括解析度高，組合力強，信息量大以及傳播力強。

書法造型美學作為文學資訊的載體，漢字的優越性超過一般拼音文字是無庸置疑的。現代文學中的詩歌、散文、小說、戲劇，各國都有；唯有楹聯(對聯)是中國特產，功在漢字。楹聯源自詩詞曲賦駢文的精華，強調平仄對仗與虛實之變化，形成了具有中國特色的文本體裁，其內容包含中國傳統書法美學文化的基因，不僅是中華文化瑰寶，更是國學領域的明珠。

傳統楹聯和書法美學都是建築在文學和藝術形意義合一的方塊漢字自身的特點基礎上的一種文藝形式，漢字易於形成對偶，是對聯文體產生的基礎，對聯文體的實用性又使得對聯跟書法藝術有著一種天然的聯繫。如果把對聯與詩詞比作堂兄弟的話，那麼對聯與書法就如同表兄妹，他們之間的聯合，是以文化上的同質性為基礎的。

書法藝術的書寫方式自古就是豎向的，與桃符板¹、楹柱的方向恰合，而中國傳統建築特別是門楹的格局基本都是對稱的，上述因素所產生的合力，就必然催生出豎向對稱書寫對偶句的一種藝術形式，即為楹聯書法。

二、楹聯書法之起源

楹聯者，對仗之文學也。這種語言文字的平行對稱，與哲學中所謂「太極生兩儀」相類似。對聯，中國的傳統文化之一，又稱楹聯或對子，是寫在紙、布上

¹古代相傳有神荼、鬱壘二神，能捉百鬼。因此，新年時於門旁設兩塊桃木板，上面書寫二神之名或畫上其圖像，用以驅鬼避邪，稱為「桃符」。

或刻在竹子、木頭、柱子上的對偶語句。對聯對仗工整，平仄協調，是一字一音的中華語言獨特的藝術形式。對聯是中國傳統文化瑰寶。²

春節對聯民間簡稱「春聯」，春節貼春聯風氣在民間始於宋代，在明代的時候才開始流行。每逢春節，無論高官達人還是平民百姓，家家戶戶都要精選一副大紅春聯貼於門上，以此寄望新的一年中家人的美好願望，也可以是對過去的一年的一個總結及感慨，更為過年增加喜氣。

(一)春聯的創作形式

一般春聯可以分為以下各類：

斗方：也叫「斗斤」，用正方形紙斜放豎立，尖角向四邊放，書寫字樣。可寫單字如「春」、「福」、「滿」等。

合字斗方：有些是把幾個字的語句寫成合字斗方春聯，在宋朝已經出現，字形配合字義有「吉祥」的寓意。

門心（門葉）：貼於大門兩扉的叫做「門心」或「門葉」，等於古代的「神荼」與「鬱壘」等。

春條：是單條書寫的吉語，如「恭賀新禧」、「吉慶有餘」等，多貼於房門、牆壁上，呈長條狀。

框對：貼於大門左右柱或壁上的叫做「框對」，分為上聯和下聯，即一般俗稱的「春聯」。

橫彩（彩條）：一種條狀的長方形春聯，上面印有吉祥字句，如「富貴吉祥」、「五福臨門」等。

橫批：也作「橫披」，橫貼於門楣的橫木或壁上的叫做「橫批」。

福符：也作門錢、吊錢、掛錢，貼於門楣的橫木或壁上，也有貼在窗戶上。

何紹先認為，孟昶（919-965 年）題聯只是門聯（春聯）之始，而非整個對聯之始，這是不錯的。³但他把對聯之始推至漢末，又未免早了一些。因為在律

² 百度百科，<https://baike.baidu.com/item/%E5%AF%B9%E8%81%94/174>，2020 年 4 月 20 日。

³ 據廬陵何紹先《對聯匯海》中說：「考古家謂對聯即桃符遺制，始於蜀孟昶，而盛於明孝陵（朱元璋）。」

詩尚未形成之前，即使像孔融「座上客常滿，樽中酒不空」⁴這樣對得很工整的句子，也只能算一般對偶。

如果把口頭應對和流傳的諧巧類對聯排除在楹聯概念之外的話，則楹聯發展史的源頭是春聯，而春聯則從桃符上的祈福文辭演化而來，最早出現的春聯就是宋朝初年（965 年）孟昶的那副「新年納餘慶；嘉節號長春。」⁵從這一角度來講，這也可以說是廣義上的楹聯書法的誕生。

但是，自孟昶的創作之後，長達一百餘年的沉寂，直到 1180 年，蘇軾（1037—1101 年）才在黃州為友人王文甫的桃符上題寫了第二副春聯：「門大要容千騎入，堂深不覺百男歡。」⁶縱觀整個北宋時期，可信的春聯創作也僅有這兩副而已。

進入南宋後，偶爾題於桃符上的春聯稍多了一些，但總的來說，自撰春聯的比例就全社會而言，可以說很微不足道。至於後世流傳的南宋朱熹的聯墨及文天祥的聯墨，要麼非楹聯作品，要麼根本不可信。

福州博物館藏有 1986 年從南宋古墓中出土的絳色帛幡⁷，上面書寫有對仗工整的哀悼性偶句，從不太嚴格的意義上說，這應該可以算是最早的楹聯實物，同樣也可以算是最早的楹聯書法的實物。

這種帛幡稱為「銘旌」⁸，是一種古代喪葬習俗用品，但同時出土的銘旌上

⁴語出《後漢書·孔融傳》：「（融）好士，喜誘益後進。及退閒職，賓客日盈其門。」常歎曰：「坐上客常滿，尊中酒不空，吾無憂矣。」

⁵孟昶，初名仁贊，表字保元。後蜀高祖孟知祥第三子，母李貴妃。後蜀末代皇帝，在位 31 年，享年 47 歲，史書作「後主」。按《蜀檮杌》云：蜀末歸宋之前，一年歲除日，昶令學士辛寅遜題桃符版於寢門，以其詞非工，自命筆云：「新年納餘慶；嘉節號長春。」

⁶蘇軾，眉州眉山人士，北宋時著名的文學家、政治家、藝術家、醫學家。字子瞻，一字和仲，號東坡居士、鐵冠道人。

⁷即人死後，按死者生前等級身份，用絳色帛製一面旗幡，上以白色書寫死者官階、稱呼，用與帛同樣長短的竹竿挑起，豎在靈前右方。

⁸「銘旌」亦稱「招魂幡」、「旛仔」、「靈頭旛」或「哭喪棒」，是道士所做的旗子。

還存在並不對偶的兩句話：「軍民搵淚持盃送，無福登消好帥君。」，所以嚴格地說，對於最早楹聯及楹聯書法實物的認定，多少存有些許的疑問。

梁章鉅（1775—1849 年）⁹曾在《楹聯叢話》中轉述過紀曉嵐的話：「楹帖始於桃符，蜀孟昶『餘慶』『長春』一聯最古。但宋以來，春帖子多用絕句，其必以對語、朱箋書之者，則不知始於何時也。」¹⁰

但真正對楹聯史影響深遠的，卻是他那部家喻戶曉的《笠翁對韻》¹¹。為了助初學者掌握楹聯撰寫技巧，李漁編寫了《笠翁對韻》，全書按詩韻「一東、二冬、三江、四支……」的順序排列，成為楹聯初學者的必備手冊。

可以說，明代中期是楹聯習俗真正形成並全面普及的時期，也是對聯文體從桃符、春帖子、銘旌這些民俗載體中最終脫胎出來，得以正式形成的時期。之後，楹聯書法緊隨著對聯文體的成熟而出現，從貼在門楹之外的紅紙楹聯，演化為以宣紙書寫並裝裱後懸掛在廳堂之上的楹聯書法作品。

（二）春聯與書法的關係

春聯也屬於楹聯的一種，是一種獨特的文學形式。它以工整、對偶、簡潔、精巧的文字描繪時代背景，抒發美好願望，是中國的傳統文化典範。

我們還可以從書法史的角度進行觀察。據劉正成¹²先生的觀點，中國書法最早的源頭是非平面空間的形式，包括結繩記事與鳥跡、岩畫、甲骨文、陶文、青銅器、石器刻字、摩崖刻字等。然後演變到平面空間的構成形式，包括簡牘、帛書、碑銘、絹書、紙書。

⁹梁章鉅，字閔中，又字茝林，號茝鄰，晚號退庵。著有《樞垣紀略》、《楹聯叢話》12 卷、《楹聯續話》4 卷、《楹聯三話》2 卷、《吊譜集成》等。

¹⁰見《楹聯叢話》〈自序〉維基百科：<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=847788>，2020 年 4 月 20 日。

¹¹全書分為卷一和卷二。按韻分編，包羅天文、地理、人物、器物等的虛實應對。

¹²劉正成，現為國際書法家協會首席主席，《中國書法全集》主編，北京大學、中央美院等多所院校客座教授。

而從平面空間構築的發展演化來說，又可以宋元為界，分為二個階段：晉唐宋元時期書法作品的主要審美形態是在手中把玩，具體的形制可分為手札、冊頁、橫幅、手卷、扇面等；明清民國以至當代，是書法作品喪失實用的功能成為純藝術品的階段。

約從明代中期開始，書法開始像繪畫一樣成為廳堂陳設的時尚裝飾，為適用這種廳堂陳設的審美形態，於是產生了各種幅式的供張掛欣賞的作品模式，具體的幅式可分為條幅、屏條、中堂、楹聯、匾額五種。

與書法史發展軌跡相平行的，是造紙史的佐證。明代包括楹聯書法的廳堂作品流行的另一個原因，即紙張擴大帶給了書法作品空間的變化。宋元時候雖然也能造出一些大紙，但工藝很複雜，只能用於繪畫，或像宋徽宗趙佶¹³長達3丈有餘的草書《千字文》長卷一樣用於高端消費。

而唐代的紙就更小，一般高不過30公分，寬不過50公分，比如《懷素自敘帖》¹⁴就是二十八張紙粘接起來的，所以宋元以前的紙質書法作品，除了手卷以外大都是小件作品。

直到明代中晚期，高度超過五尺、六尺、八尺、寬度二尺、三尺的大紙開始普及，才在材質上確保了楹聯書法這一藝術形式的形成和迅速普及。

當然也有一些資料能夠佐證明代中早期楹聯書法就已興盛，如清光緒年間吳隱摹集拓印的《古今楹聯匯刻》¹⁵一書，收錄有眾多明代書家的楹聯書法作品，包括方孝孺、李東陽、楊繼盛、吳寬、王守仁、倪元璐、史可法、沈周、祝允明、唐寅、文徵明、王鏊、吳偉業等數十家。

¹³宋徽宗趙佶，北宋第八位皇帝，自稱教主道君皇帝，同時也是畫家、書法家、詩人、詞人和收藏家，自創「瘦金書」字體。

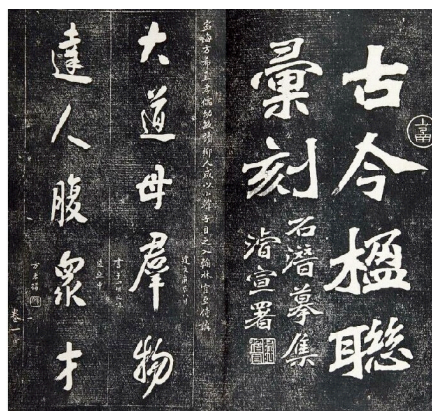
¹⁴懷素本姓錢，字藏真，僧名懷素。生於湖南零陵縣，後來移居長沙。幼年好佛，出家為僧，並熱衷草書藝術。

¹⁵《古今楹聯匯刻》由清末西泠印社創始人之一的吳隱先生費數十年之力集明清名人楹聯匯刻而成。

《中國書法史：元明卷》一書除梳理中國書法中「碑」、「帖」的淵源外，還對歷代書風形成的文化環境、歷代書法著錄和刻帖、歷代書論等作概要描述。¹⁶此外，對中國書法的歷史淵源、書體沿革、風格嬗變等作了鳥瞰式的描述，作者運用考古新發現，吸收最新的學術研究成果，以個人對書法史的理解，闡釋中國書法史上的若干現象，著力介紹了書法史上重要的書法作品、書家、時代風尚和藝術流派，總結書法藝術發展的多種因素及發展脈絡。

從傳世書蹟來看，宋元書法多為手卷，至明季始漸多掛軸，但主要為單幅，雖有對聯，但為數極少。入清後，對聯漸見流行，其後蔚然成風，成為最為常見的書法樣式。在形制上，對聯為兩立軸合而成對，用於懸掛壁間，常見於廳堂、書齋，作陳設觀賞之用。一般來說，對聯字數有限，字形尺寸亦相對較大。清人既擅書對聯，其書寫大字的能力，遂成為清代書法的特殊現象。¹⁷

清末民初，借助於西方近代影印制版技術在中國的流行，坊間出版了許多以木版刻印與石刻拓印為形式的普及書畫書刊。繪畫中最負盛名的，是《芥子園畫譜》與《張子祥畫譜》；書法中流傳較廣的，是《古今楹聯匯刻》。在過去，石刻與木刻的書畫，都是拓墨裱本後流傳的，但是在清末，拓墨裱本已經可以用制版印刷來化身千萬、流風遠被。¹⁸



《古今楹聯匯刻》早期原拓本收藏記

¹⁶黃惇，《中國書法史：元明卷》，頁2。

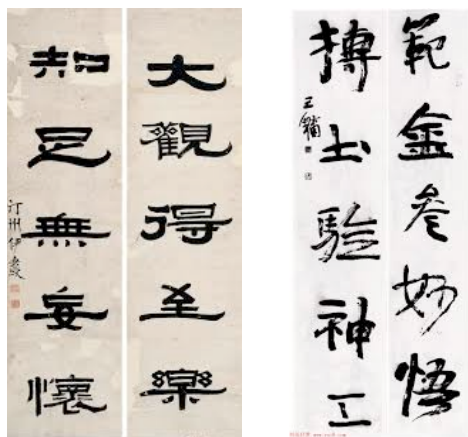
¹⁷莫家良，〈大字•集聯•酬應：樂常在軒藏聯選論〉，《中國文化研究所學報》第65期，頁216。

¹⁸陳進編，《楹聯碑貼》，西泠印社出版社，頁3。

三、楹聯書法藝術的形成

關於「楹聯書法」的概念，應該是對聯文學與書法藝術相結合的產物，是以對聯為內容，以書法為載體的一種藝術形式，屬於書法藝術的一個分支。¹⁹在文體學意義上，我們常把「對聯」與詩、詞、曲、賦並列為一種文學體裁，而從書法藝術的角度來看，「對聯」又是與橫幅、立軸、長卷、條屏、扇面、斗方等並列的一種書寫形式。

多年以來，人們早已習慣把「楹聯」作為「對聯」的雅稱，而在概念上把二者等同起來。但如果作為學術概念進行嚴格界定的話，我們會發現，只有「對聯」才可以作為一種文體的概念，而楹聯則是對聯經書家書寫後張貼於楹柱之上，或書寫後鐫刻於一定的材質之上，再懸掛於門楹之上的一種形式。



楹聯書法美學欣賞

對聯在中國傳統建築的裝飾中，是不可或缺的素材。欣賞對聯不僅可體會書法與辭藻之美，更能激發心靈上深刻的感受，對聯的起源與春聯關係十分密切。

從廣義上來說，對聯是一種深具民俗色彩的社會文化現象，對聯文化融合了民俗學、文學、民間文學的因素，又與書法、篆刻、園林、建築，裝飾等藝術相結合，從而進駐到中國人社會生活的各個場景之中。

¹⁹劉太品編，《中華春聯實用手冊》，中華書局，頁5。



最早的楹聯是五代後蜀孟昶的題桃符春聯新年納餘慶佳節號長春

楹聯是中國特有的一種文學樣式，以其獨具的文學性、實用性和諧巧性，千百年來深愛社會各階層人士的鍾愛，成為一種體式最小，受眾最多，傳播最廣的文藝形式。楹聯與民俗、民間文學、書法藝術及建築藝術等傳統文化項目相互融合，發展成為一種廣博而精微的文化現象，可以說，對聯文化是中華傳統文化的重要組成部分。²⁰

四、楹聯書法作品之分類

(一) 楹聯書法的概念

2008 年，中國楹聯學會集中楹聯專家，將千餘年來散見於各種典籍中有關聯律的論述，進行梳理、規範，在此基礎上，又吸納了楹聯界各方面的意見進行修改，制定了《聯律通則》²¹。

對稱美是對聯的主要特點。所謂對稱，除了平仄相對、節奏一致之外，還要做到詞類相近，詞性相當，結構相似，字數相等。只有這樣，才能使作品達到高度完美。反之，則不能稱其為一副好的對聯。

²⁰ 劉太品編，《中華春聯實用手冊》，中華書局，頁 12。

²¹ 《聯律通則》是中國楹聯學會頒佈的規定。楹聯是中華文化寶庫中的獨立文體之一，具有群眾性、實用性、鑒賞性、久盛不衰的特點。

明代屠隆（1541—1605 年）²²於《縹湘對類》一書提出「實對實、虛對虛」的原則。也就是說，名詞必須對名詞，動詞必須對動詞，形容詞必須對形容詞，副詞必須對副詞，助詞必須對助詞等等，各歸其類，映襯成趣。

（二）楹聯作品之種類

從清朝梁章鉅《楹聯叢話》開始到現在，對於楹聯如何進行分類始終沒有一個定論。不同的著眼點會產生不同的分類標準，每一種分法都有各自的道理。梁章鉅的《楹聯叢話》、《楹聯續話》、《楹聯三話》把對聯分成十個門類，即故事、應制、廟祀、廨宇、勝跡、格言、佳話、輓詞、集句、雜綴。

民國年間出版的《楹聯集成》²³將對聯分成二十個類別，即慶賀、哀輓、廨宇、學校、商業、會館、祠廟、寺院、劇場、宅第、園墅、歲時、名勝、投贈、香艷、集字、集句、滑稽、白話、雜俎。

這兩種分類方法都是以實用範圍來劃分的，但後者比前者類別分得更細。如果按對聯的文字結構、修辭技巧、邏輯關係來分類，就有四五十種。如按應對方法：對聯可分為正對、反對、串對等。按對仗方式：可分為工對、寬對、當句對、借對四種。按篇幅長短：又可分為短聯、中聯、長聯三種等。

為了便於學習和寫作，該書作者主要從楹聯的功能出發加以分類，將楹聯分為勵志聯；交際聯、行業聯、節令聯、名勝聯及宅第聯共六個大類。

時至現代，楹聯因各種用法的不同，一般分為春聯、景物聯、修養聯、教化聯、行業聯、婚喜聯、壽慶聯、輓聯等。至於歌頌神靈、祖德、忠烈、節婦之聯多用於寺觀、祠堂和家廟中及牌坊上，因深具歷史意義與教化等多元化功能，被後世保存下來的數量也最多，反而成為文本田調的最好題材。

²²屠隆，明代戲曲家、文學家。字長卿，又字緯真，號赤水，別號由拳山人、一衲道人，蓬萊仙客，晚年又號鴻苞居士。

²³民國石印本分類詳註《楹聯集成》一函四冊 4 卷。

楹聯書法作品的分類，就歷史記載以及楹聯實物來看，楹聯書法的表現形式可以分為：書寫於宣紙的楹聯、書寫於彩箋紙的楹聯、書寫於紅紙的春聯或賀聯、寫在白紙或挽幛上的輓聯以及鐫刻於竹木金石等材質上的楹聯等。

五、書法藝術的呈現形式

一直以來，書法不只是溝通的工具，還包含藝術元素，使它在這原子筆及電腦的時代裡仍被重視。的確，書法不再只是知識分子及官員的基本工具，無論只是紀錄資料或單純創造優美的形式，它已成為專業人士和業餘愛好者的技藝，書法主要分成五種字體：「篆書」、「隸書」、「草書」、「行書」和「楷書」。

中國書法「起於用筆，基於結字，成於章法，美於氣韻」²⁴。其產生一方面由於特殊的表現對象漢字，另一方面則是由於獨特的書寫工具毛筆。書法藝術的形成與發展必然與特定歷史條件下的物質條件、典章制度、精神生活發生聯繫。

書法學的文化和內涵較為獨特，並具備完善的理論，書法學是根源於中國的傳統文化的，而中國的文化綜合的特性，所以書法藝術也是一門綜合性的藝術。

學者蔣勳於《漢字書法之美：舞動行草》一書云：「漢字的美，彷彿是通過五千年歲月在天地間的各式書寫：可刻，可畫，可歌，可舞…… 如水波跌宕，如簷牙高啄，如飛鳥雙翼翱翔，筆鋒隨書寫者情緒流走。書法是舞蹈，是音樂，是心情的節奏，是審美的符號。」²⁵

中國古代書法中體現書法自身文化內涵的數量很多，且大部分是語錄式的，採取詩話的體例，把古代的材料加以整理，可以歸納書法學之內涵與呈現形式，包括以下幾種：

²⁴古人云：書法起於用筆，基於結字，成於章法，美於氣韻。古人把用筆放在第一位。正如趙子昂說：用筆為上。

²⁵蔣勳，《漢字書法之美：舞動行草》，頁 242。

(一) 倫理性

以儒家思想為基礎的美學，認為美必須蘊涵善。欣賞書法也是在欣賞人格。漢代的楊雄（前 53 年—18 年）²⁶說：「書，心畫也；心畫形，君子小人見矣。」可見書法所透露的是君子小人之分，所以書法學的美也就是人的品格的美；還有作字應先作人，柳公權的「心正則筆正」說的就是這個道理；書法的最高境界是「中和」之美，項穆在《書法雅言》²⁷裏關於《中和》就已經指出：「圓而且方，方而復圓，正能含奇，奇不失正，會於中和，斯為美善。中也者，無過不及是也；和也者，無乖無戾是也。」即是說高尚的人寫出的字應該是中和的，而且是最美的，也是最善的。

黃惇於《中國書法史：元明卷》中說：「項穆的《書法雅言》自始至終圍繞中和二字論書，所謂規矩從心，中和為的。」²⁸從上述論評可以印證。

(二) 喻物性

最早的書法內涵，用自然之美來說明書法的美，用比喻為主要的論述方式。這種書法內涵包括對人、書體、筆畫等的比喻。如對人，描寫王羲之的有：「王羲之書字勢雄逸，如龍跳天門，虎臥鳳闕。」²⁹對書體，「蓋草書之為狀也，婉若銀鉤，漂若驚鷺，舒翼未發，若舉復安。」³⁰對筆畫，衛夫人在《筆陣圖》³¹中形容點畫的詞語有：「橫，如千里陣雲；豎，如萬歲枯藤；點，如高峰墜石」等等。都是用一種比喻的方式來描寫書法學的。

(三) 緣情性

書法學的內涵是可以表現內心感情的。如唐代的孫過庭（648-703 年）³²談

²⁶楊雄，字子雲，中國西漢時代的哲學家、文學家。

²⁷《書法雅言》為該叢書中的一本，是明代項穆撰寫的一部書學理論著述，全書共 17 篇。

²⁸黃惇，《中國書法史（元明卷）》，頁 25。

²⁹《集王聖教序》問世後，宋、明、清以來的歷代書家對這一作品評價甚高，稱之為「百代楷模。模仿羲之書，必自懷仁始。」

³⁰原文出自西晉索靖《草書狀》索靖（239 至 303 年），書法家。

³¹《筆陣圖》一篇，舊題衛夫人撰，後眾說紛紜，或疑為王羲之撰，或疑為六朝人偽托。

³²孫過庭，字虔禮，擅長書法，工楷書、行書和草書，曾親作《書譜》，原為 2 卷，傳到明代時

到王羲之的書法，是完全從抒情的角度去描寫：「寫《樂毅》則多怫鬱，書《畫贊》則意涉瑰奇，《黃庭經》則怡懌虛無，《太師箴》又縱橫爭折。」還有書家要借書法把生活裏的各種感情抒發出來，如唐張懷瓘³³在《書斷序》中說：「或寄以聘縱橫之志，或托以散郁之懷。」唐代孫過庭於《書譜》中說：「然後凜之以風神，溫之以妍潤，鼓之以閒雅，故可達其情性，形其哀樂。」這些書論所表達的感情可說是相當豐沛。

(四) 禪學性

最代表佛家書法理論的當推禪意派。這類的書論例子有很多，典型的書法家有黃庭堅（1045—1105 年）³⁴、米芾（1051—1107 年）³⁵等。黃庭堅最喜歡引用禪家的話語來點評書法，如：「字中有筆，如禪家句中有眼，直須具此眼者，乃能知之。凡學書，欲先學用筆。」³⁶米芾評價唐代諸家的楷書為「一筆書」，並戲稱自己的筆法為「八面風」也是禪家語。米芾工於書法，作書十分認真，要求「穩不俗、險不怪、老不枯、潤不肥」，米芾說：「余寫《海岱詩》，三四次寫，間有一兩字好，信書亦一難事」³⁷。

還有一段關於當時書法名家的著名議論：「蔡京不得筆，蔡卞得筆而乏逸韻，蔡襄勒字，沈遼排字，黃庭堅描字，蘇軾畫字。」³⁸而 he 自己是「刷字」這明顯受到文字禪的影響。

被嚴嵩裝訂為 1 卷。

³³張懷瓘，唐朝海陵人，著名書法家。

³⁴黃庭堅，字魯直，號山谷道人，晚號涪翁，洪州分寧縣人。北宋著名詩人，乃江西詩派祖師。書法亦能樹格，為宋四家之一。

³⁵米芾，北宋書畫家。初名黻，字元章，山西省太原市人，號襄陽漫士。北宋著名書法家、書畫理論家、畫家、鑑定家、收藏家。

³⁶見北宋·黃庭堅《論書》。

³⁷見范明泰：《米襄陽外記》。

³⁸見宋米芾撰《海嶽名言》。

六、楹聯書法作品之多元功能

(一)宅第楹聯作品列舉

如正德間李夢陽³⁹題河南藩司聯：「依河洛而拱嵩行，人物鐘山川之秀；枕嶠函而負伊闕，風氣當天地之中。」王鳳泉被貶濱州聯：「天下雄圖惟海岱；古來循吏有龔黃。」我們當代人熟知的還有李贄⁴⁰於萬曆年間任雲南姚安知府時，在府衙的楹柱上寫的兩副對聯。其一是：「從故鄉而來，兩地瘡痍同滿目；當兵事之後，萬家疾苦總關心。」其二是：「聽政有餘閒，不妨斲運陶齋，花栽潘縣；做官無別物，只此一庭明水，兩袖清風。」

南方宅院建築應該首推江南園林，楹聯書法也是其中必不可少的組成部分，但為了與園內風景相匹配，所以楹聯多以寫景為主，或在情景交融中體現出主人的博雅、放達或閒適之情，裝飾功能和表達功能勝於其教化功能。

再就是官宦巨賈之家的豪宅，如杭州胡雪岩故居等，其規制與喬家大院相類，只是更多些江南的精緻與奢華。

坐落在福建省龍巖市永定縣湖坑鎮洪坑村的振成樓⁴¹，中西建築的完美結合，精雕細琢的製作功夫，豐富的文化內涵，使振成樓這幢「東方建築明珠」於2008年被列入了世界遺產名錄。

振成樓中計有二十多副楹聯書法作品，該樓正大門兩旁的石門框上鐫刻著「振綱立紀；成德達材」一聯，意為只有綱紀健全，並在綱紀的約束之下加強品德修養，才能成為品行兼優的人才。聯語既闡發了哲理，又詮釋了樓名。振成樓的中廳是族人議事和活動的場所，也是全樓楹聯最密集之處。

³⁹李夢陽，字獻吉，號空同子，明朝文學家、詩學家、詩人、政治家。

⁴⁰初姓林，名載贄，後改姓李，名贄，字宏甫，號卓吾，又號溫陵居士，是明朝頗有影響力的思想家、史學家和文學家，後被理學迫害，入獄後自刎，死後，泉州民眾奉之為神，稱「溫陵先師」。李贄的著作有《焚書》、《續焚書》、《藏書》等。

⁴¹振成樓位於福建省龍巖市永定縣湖坑鎮洪坑村中南部，由洪坑林氏21世林鴻超兄弟等人於1912年建造。

晚明以來，特別是清代及民國以來，由知名書法家和各地名流雅士所留下的這類楹聯書法作品數量很多，成為收藏家爭相追逐的寵兒。這類楹聯書法作品多應親朋師友索書，多從個人修養著筆，很多聯語中蘊哲思，啟人心智，發人深省，所以也有著很強的教化功能，下面選擇幾副作品進行賞析：

曾國藩⁴²聯墨：「義路懸規，禮門植矩；和神當春，清節為秋。」落款「滌生曾國藩」。

上聯化用《文心雕龍》語，期人以入禮門行義路，且要中規中矩。下聯出自陸雲詩，誇人有春之和，有秋之清。書體中正中有開張，賞之振人心神。

左宗棠⁴³聯墨：「從古愛人須學道；自來明善可誠身。」上款「拜庭一兄屬」，下款「左宗棠」。此聯勉人學道以愛人，明善而誠身。

于右任⁴⁴聯墨：「樹德蘭在畹；立節柏有心。」

上款「叔塘仁兄正」，下款「于右任」。此聯贊人德馨若蘭，節勁如柏，言簡意賅，言短意深。書法則渾厚華滋，奇崛生姿，細味聯文書法，不由人擊節再三。

總之，由名家書於宣紙的楹聯書法作品，是楹聯書法的極致，其優雅的文辭和高妙書法相配合，在給人以深刻的審美體驗的同時，也給人教化人倫的感動。

(二)宗教楹聯作品列舉

約在明朝成化到嘉靖年間（1464—1566 年），是對聯文體得以真正成熟的關鍵時期，在這一百年左右的時間裡，至少發生了三件意義非凡的大事：一是春聯

⁴²曾國藩，初名子城，譜名傳豫，字伯涵，號滌生，近代政治家、軍事家、理學家、文學家，與胡林翼並稱曾胡。官至武英殿大學士、兩江總督，諡文正。

⁴³左宗棠，字季高，號湘上農人，署名今亮，諡文襄，湖南湘陰人，清朝大臣，著名湘軍將領。一生親歷了討伐太平天國、洋務運動、陝甘回變、新疆之役等重要中國歷史事件。

⁴⁴于右任，陝西三原人，祖籍涇陽。原名伯循，字誘人，爾後以「誘人」諧音「右任」為名；別署鬻心、鬻翁，晚年自號太平老人，開國元勳之一。

從桃木板所制的桃符上，移到了紅紙上，並極其迅速地在社會上普及開來，形成春聯新風俗。

已知的關於用紅紙書寫春聯的最早記載，是嘉靖年間的福建《汀州府志》⁴⁵：「春帖：大夫之家俱用五色箋書聯句，以貼於門或廳堂柱間，雖工賈亦買而貼之，以見除舊布新之意。」二是居家和園林的齋室亭台樓閣之上，開始出現非春聯性質的第宅、園林楹聯，就是李開先所說的「或創起亭台樓館，門楹之間，頗尚對語。」

李開先在同一篇序言中還說到自己「遍設對扁，以見志」，說明這類第宅園林楹聯應是直接書寫在木板上或鐫刻在木板上的。清初的李漁在《閒情偶記》⁴⁶中談及竹雕的「此君聯」時，也說過「從來柱上加聯，非板不可」，這也可以佐證。

梁章鉅在《楹聯叢話》中說：「廟中楹聯，宋元時絕無傳句，大約起於明代，至本朝而始盛。文昌殿、關帝廟兩處，撰者尤多，幾於雅、鄭混雜。」正如梁章鉅所判斷的，宗祠楹聯正是在明朝成化至嘉靖年間出現並且盛行起來的。下面分述一下儒釋道三教最早出現的楹聯：

儒家祭祠以文廟為主，最早的孔廟楹聯，當數李東陽（1447 至 1516 年）題曲阜孔府聯：「與國咸休，安富尊榮公府第；同天並老，文章道德聖人家。」

佛教寺院與楹聯書法發生聯繫之後，兩者發展交融得最為徹底，楹聯最終成為寺廟建築和僧眾生活中不可或缺的標準配置，萬曆年間的日用百科全書《萬寶全書》⁴⁷中便收有六副僧寺楹聯。

最早的日用類書應起於南宋，然至明代後期才發展成四民使用的民間日用類

⁴⁵ 《汀州府志》是曾曰瑛創作的中國史類書籍，46 卷。

⁴⁶ 《閒情偶寄》，又名《笠翁偶集》，李漁著，戲曲理論專著。包括詞曲、演習、聲容、居室、器玩、飲饌、種植和頤養共八個部分。胡適認為這書是「一部最豐富、最詳細的文化史料。」

⁴⁷ 《萬寶全書》是一種民間日用類書，而民間日用類書就性質而言，或俗稱之家庭生活小百科。

書，且蓬勃興盛，至清代此種書籍統稱之為《萬寶全書》，今日仍有延續，為一種生命力甚強之民間史料。⁴⁸

除此之外，中國古代的民間人物祭祠，這類民間祭祠場所的楹聯作品，自明清以來至現代不衰，如杭州岳廟於 1979 年重新修復，趙樸初為其正殿撰書楹聯：「觀瞻氣象耀民魂，喜今朝祠宇重開，老柏千尋抬望眼；收拾山河酬壯志，看此日神州奮起，新程萬里駕長車。」⁴⁹

儒家有著入世和進取的思想內核，所以每每把聖賢的道德高度聳立於讀者面前，使觀眾對孔子及其配享人物有種「仰之彌高」之感，從而激發向上的動力。對於關岳⁵⁰等「武聖」則著意渲染其英烈神武之形象，令讀者折服之，嚮往之，膜拜之，從而內化為人生的楷範。

如這副流傳甚廣的城隍廟⁵¹楹聯：「淚酸血咸，悔不該手辣口甜，只道世間無苦海；金黃銀白，但見了眼紅心黑，哪知頭上有青天！」

我們通過分析和梳理，楹聯書法的社會多元化功能，可以體現在以下各個方面：審美功能、裝飾功能、宣示功能、交際功能以及教化功能等。

七、結語

作為書法主要形式的楹聯，是以景物聯、修養聯、教化聯居多。從傳世作品看，楹聯的書寫，可以使用各種字體，甚至用朱絲、烏絲劃格等。一些莊嚴或悲痛的聯語，一般都以工整端莊的字體，如楷書、隸書為多，而書齋中用或修養性的聯語，字體就甚少限制。在章法上，多字楹聯採用白布，叫「龍門聯」。還有將款寫於底部的，也有在上下聯加跋文。章法不同，直接影響楹聯的藝術效果。

⁴⁸ 吳蕙芳，〈明清時期民間日用類書及其反映之生活內涵：-以《萬寶全書》為例〉，頁 2。

⁴⁹ 趙樸初，齋名無盡意齋，號無盡意居士，安徽太湖人，中國佛教領袖、作家、詩人、書法家，被佛教界尊稱為趙樸老、樸老。

⁵⁰ 關羽與岳飛的合稱。1914 年，政府頒令合祀於武廟。

⁵¹ 城隍廟是祭祀城隍的廟宇。在中國、朝鮮半島、越南文化中，城隍是城池守護神，其前身是水庸神。

傳統楹聯和書法創作源於日常生活，隨時代潮流及社會環境變遷而有所更替。藝術創作屬於個人潛能自由發揮，不受任何限制，惟其創作心路歷程，有脈絡可尋。

傳統楹聯和書法美學的結合呈現是我國數千年來文化智慧的累積，發展至今，不祇是一門藝術，也是一門文字學、文學、哲學及考古學。透過學習的歷程，除陶冶性情，變化氣質，還可領悟和實踐儒家思想的真諦。

今日多元化的社會，強調個人自由而擁有不同的生活方式。藝術家能把不同生活的內容、思想及感情，融合成為具體意象而加以詮釋，傳統楹聯表現於書法中，歷代來再創新境界，讓兩者關係更為水乳交融。

蔣勳於《漢字書法之美：舞動行草》一書中說：「書法是呼吸，是養生，是身體的運動，是性情的表達，是做人處事的學習，是安定保佑的力量，是生活現實裡的記憶，是還原到初寫自己名字時的認真……漢字書寫，是我與自己相處最真實的一種儀式。」⁵²確實為書法與作者親密關係，作出最佳詮釋，也肯定了楹聯書法的存在價值。

總之，匾額對聯、招牌標誌、舞蹈繪畫，字不再只是文字，都有它觸動人心的美麗與驚喜。任何文學藝術形式，都會有其特定的社會價值，這些或物質或精神的社會價值根據社會需要而作用於社會現實，就形成了所謂的社會功能。傳統楹聯文學與書法美學藝術相融合而產生的新的書法藝術形式，楹聯書法藝術的出現，從時代背景上說，是中華文化傳統內在邏輯發展的必然結果。

參考文獻

一、古籍文獻

- 宋張唐英撰，《蜀檮杌》二卷，一名《外史檮杌》〈浙江吳玉墀家藏本〉。
- 梁章鉅，《楹聯叢話》，臺北：臺灣商務印書館，1978年。

⁵²蔣勳，《漢字書法之美：舞動行草》，頁240。

- 梁恭辰，《楹聯四話》，江西：江西人民出版社，2000 年。
- 梁章鉅，《巧對錄》，《楹聯三話》，江西：人民出版社，2000 年。
- 潘榮陞，《帝京歲時紀勝》，北京：古籍出版社，1981 年。
- 《古今楹聯匯刻》，北京：北京出版社，1994 年。
- 劉勰，《文心雕龍》，臺北：文國書局，2001 年 4 月。

二、專書

- 丁士學編，《楹聯集成》一函四冊 4 卷，重慶市，會文堂，1947 年。
- 陳進編，《楹聯碑貼》，西泠印社出版社，2008 年。
- 黃惇，《中國書法史：元明卷》，江蘇教育出版社，2009 年。
- 劉太品，《中華春聯實用手冊》，中華書局，2010 年。
- 蔣勳，《漢字書法之美：舞動行草》，遠流出版社，2009 年。

三、學術論文

- 任先大，〈清代梁章鉅《楹聯叢話》研究〉，武漢：華中師範大學文藝學碩士學位論文，2006 年。
- 吳蕙芳，〈明清時期民間日用類書及其反映之生活內涵：以《萬寶全書》為例〉，臺北：國立政治大學歷史學系碩士學位論文，2006 年。

四、期刊論文

- 王社建，〈論「聯聖」桂冠當屬孫髯〉，《古今藝文》第 29 卷第 4 期。
- 任先大，〈梁章鉅《楹聯叢話》的現代闡釋〉，《雲夢學刊》第 24 卷第 6 期，2003 年 6 月，頁 81-83。
- 莫家良，〈大字•集聯•酬應：樂常在軒藏聯選論〉，《中國文化研究所學報》第 65 期，香港，香港中文大學藝術系，2017 年 7 月。

