

# 大字·集聯·酬應——樂常在軒藏聯選論\*

莫家良

香港中文大學藝術系

## 引言

書法對聯是中國藝術的一種特殊類型，於清代十分盛行，流傳至今的墨蹟，數量驚人，說明此種書法形式不僅普及，更是構成清代書法史的重要部分。<sup>1</sup>事實上，書法對聯既具有獨特的表現方式，更是鴻儒碩士、官宦名流、書家畫人日常生活中的風雅之物，其藝術價值與社會文化意義不容忽視。傳世的清人對聯書蹟，廣見於各地公私收藏，其中樂常在軒所藏者尤堪重視。此私家藏聯既多且精，並嘗與香港中文大學結緣，通過展覽及圖錄，將其中約五百副藏聯公諸同好，為研究提供珍貴的參考實物。<sup>2</sup>因此，本文擬以樂常在軒藏聯為中心，探討與清代書法對聯相關的三個課題。<sup>3</sup>其一為大字的書寫，以評騭清人的書藝成就；其二為集碑帖字句成聯的風尚，以折射清代書壇的一個特殊現象；其三為對聯的酬贈，以管窺清代書法的社會功能。

\* 此文的撰寫是以拙文〈樂常在軒藏清代楹聯散論〉為基礎。見莫家良(編):《合璧聯珠三——樂常在軒藏清代楹聯》(香港:香港中文大學中國文化研究所文物館,2016年),頁10-12。

<sup>1</sup> 「書法對聯」與文學立場的「對聯」不盡相同，其條件有三：一為聯語，二為對偶形式，三為觀賞懸掛。參看黃惇:〈書法對聯之形成〉，載莫家良、陳雅飛(編):《書海觀瀾二——楹聯·帖學·書藝國際研討會論文集》(香港:香港中文大學藝術系、香港中文大學文物館,2008年),頁10。

<sup>2</sup> 樂常在軒的前身為樂在軒，所藏清代楹聯先後於1972、2003、2007及2016年於香港中文大學文物館展出，同時出版圖錄。見《樂在軒藏聯展覽：1972年10月19日至12月23日》(香港:香港中文大學中國文化研究所文物館,1972年);郭繼生、石慢(合編):《合璧聯珠——樂常在軒藏清代楹聯》(香港:香港中文大學文物館,2003年);莫家良(編):《合璧聯珠二——樂常在軒藏清代楹聯》(香港:香港中文大學中國文化研究所文物館,2007年);莫家良(編):《合璧聯珠三》。

<sup>3</sup> 此文所選論的對聯，雖然部分的書寫年份已入民國，但由於書家是清末民初人，從習慣上亦可視為清人書法，屬於清代書法史研究的範圍。

## 大字之美

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。

對聯字體的大小，往往與聯語字數相關。由於聯語有其文學形式的要求，故多為詩句格局的五言與七言。少於五言者，主要為四言，少於四言則極為罕見。雖然晚清俞樾(1821–1907)的《曲園墨戲》中有上聯為「慈」字、下聯為「悲」字之例，並稱之為「一字聯」，但這只是其遊戲之作，並非常規。<sup>4</sup>至於多於七言的對聯，卻比比皆是，特別是十餘字者，頗為常見。超過二十言則屬於「長聯」一類，已非尋常。<sup>5</sup>清代最著名的長聯，見於雲南的大觀樓。該聯於梁章鉅《楹聯叢話》有載，謂上下聯共「多至一百七十餘言」。只是此聯是勝蹟楹聯，不宜與傳世的人文書法對聯相提並論。<sup>6</sup>

綜觀樂常在軒所藏的數百副對聯，確以五言與七言為最多。字數最少者為四言，如趙魏(1746–1825)的隸書聯(圖1)，聯語為「宅道炳星；擅藻艷春。」字數最多者，則為顧元熙(1808年解元)的行書二十五言聯(圖2)，聯語為「左傳文，馬遷史，逸少書，杜陵詩，摩詰畫，屈子離騷，盡古今之絕藝；滄海日，赤城霞，巫峽月，峨眉雪，瀟湘雨，廬山瀑布，極宇宙之鉅觀。」<sup>7</sup>比較趙魏與顧元熙二聯，趙聯高120釐米，顧聯高129.8釐米，但由於趙聯字數少，故雖尺幅相若，每字尺寸卻較大；而顧聯雖分兩行書寫，字體仍然相對較小。

<sup>4</sup> 俞樾：《曲園墨戲》，載俞樾：《春在堂全書》(南京：鳳凰出版社，2010年)，第7冊，頁八上(總頁648)。

<sup>5</sup> 有載何紹基集《爭坐位帖》字成聯甚多，最長者達二十七言。見林慶銓(撰)、龔聯壽(點校)：《楹聯續錄》，卷二，載龔聯壽(主編)：《聯話叢編》(南昌：江西人民出版社，2000年)，第2冊，頁1343。惟傳世長達二十七言的對聯書蹟，並不多見。

<sup>6</sup> 梁章鉅(撰)，白化文、李鼎霞(點校)：《楹聯叢話》，卷七，載《聯話叢編》，第1冊，頁414–15。上聯為：「五百里滇池，奔來眼底。披襟岸幘，喜茫茫空闊無邊。看東驤神駿，西翥靈儀，北走蜿蜒，南翔縞素。高人韻士，何妨選勝登臨！趁嶼嶼螺洲，梳裹就風鬟霧鬢；更蕪天葦地，點綴些翠羽丹霞。莫孤負四圍香稻，萬頃晴沙，九夏芙蓉，三春楊柳。」下聯為：「數千年往事，注到心頭。把酒凌虛，嘆滾滾英雄誰在！想漢習樓船，唐標鐵柱，宋揮玉斧，元跨革囊。偉烈豐功，費盡移山心力。儘珠簾畫棟，卷不及暮雨朝雲；便斷碣殘碑，都付與蒼烟落照。祇贏得幾杵疏鐘，半江漁火，兩行秋雁，一枕清霜。」上下聯共一百八十字。

<sup>7</sup> 顧元熙此聯聯語，似是脫胎自鄧石如的三十七言名聯，該聯為：「滄海日，赤城霞，峨眉雪，巫峽雲，洞庭月，彭蠡煙，瀟湘雨，廣陵濤，廬山瀑布，合宇宙奇觀，繪吾齋壁；少陵詩，摩詰畫，左傳文，馬遷史，薛濤箋，右軍帖，南華經，相如賦，屈子離騷，收古今絕藝，置我山牕。」見穆孝天(主編)：《中國書法全集》第67卷《鄧石如卷》(北京：榮寶齋出版社，1995年)，頁83。

一般來說，如箋帖尺寸相若，字數較少者自然體形較大。然而，清人書聯字數多寡，並無定式，有按聯語內容所需，亦有視箋帖尺寸而定。晚清趙曾望(1847–1913)自述寫聯習慣云：「余作聯帖，恒不喜局促，書唯八尺箋，方予八字句，餘皆以次遞減。近時行四尺帖，輒以四字了之。」<sup>8</sup>因「不喜局促」而以箋帖尺寸決定聯語字數，無疑是以書法疏密布置的觀賞效果為考慮因素。據趙曾望所言，八尺應是晚清時尺寸較大的箋帖，而趙曾望應不常書寫超過八言的對聯。清代一尺相等於現在的32釐米，故趙曾望所說的八尺箋紙即長256釐米。如此高度，在清代並不常見。樂常在軒的藏聯，大部分都是百餘釐米，即趙曾望所說的四尺帖。湯金釗(1773–1856)的楷書聯(圖3)，高265釐米，寫八言，字距疏朗，相信可顯示趙曾望以八尺箋寫八字句的效果。上文所舉趙魏的四言聯(圖1)，高120釐米，則可作為趙曾望以四尺箋寫四字句的參照。由此看來，趙曾望書寫對聯，在其「不喜局促」的原則下，字體還是較大。

按目前所見，樂常在軒藏聯中的八尺帖並不太多，超過三百釐米的巨幅更只有數件，如楊峴(1819–1896)的隸書聯高343.4釐米(圖4)，與吳大澂(1835–1902)高334.5釐的篆書聯(圖5)尺寸接近，但楊聯書十言，吳聯只書七言。相較之下，吳聯字形更覺龐大，加上筆力雄強，墨色濃重，倍感氣勢逼人。至於像楊守敬(1839–1915)的隸書聯(圖6)，只高244.6釐米，但因只書五字，且用筆厚重，力發千鈞，故論字勢之磅礴，與吳聯相較並不遜色，足見其駕馭大字的能力。事實上，清人對於大字書寫，頗為重視，並以之為品評書藝的一種尺度。如梁同書(1723–1815)評書家云：「本朝書家，姜、何、汪、查、陳，各有至佳處，大率多宜於小字，而不宜於大字。」<sup>9</sup>所論姜宸英(1628–1699)、何焯(1661–1722)、汪士鋐(1658–1723)、查昇(1650–1707)、陳奕禧(1648–1709)數家於清前期書名甚著，然梁同書仍覺其未能兼顧大字，足證書寫大字的能力並非是理所當然。清人甚至認為書寫大字有其獨特的執筆方法，如朱履貞(1796–1820)云：「書有擘窠書者，大書也。特未詳擘窠之義意者。擘，巨擘也；窠，穴也，即大指中之窠穴也，把握大筆在大指中之窠，即虎口中也。小字、中字用撥鐙，大筆大書用擘窠。然把握提斗大筆用擘窠，仍須雙鉤，用名指揭筆，不可五指齊握。」<sup>10</sup>康有為(1858–1927)《廣藝舟雙楫》更以「榜書」為目，詳加論述：「榜書……今又稱為擘窠大字。作之與小字不同，自古為難。其難有五：一曰執筆不同，二曰運管不習，三曰立身驟變，四曰臨仿難周，五曰筆毫難

<sup>8</sup> 趙曾望(撰)、徐海若(點校)：《江南趙氏楹聯叢話》，上卷，載《聯話叢編》，第3冊，頁1997–98。

<sup>9</sup> 梁同書：〈答陳蓮汀(銑)論書〉，載梁同書：《頻羅庵遺集》，《清代詩文集彙編》(上海：上海古籍出版社，2010年)影印清嘉慶二十二年(1817)刻本，卷九，頁三八下。

<sup>10</sup> 朱履貞：《書學捷要》，《知不足齋叢書》本(臺北：興中書局影印，1964年)，卷下，頁二上至二下。

精。」<sup>11</sup>說明大字書法並非是輕而易舉的藝事。其實有清一代善寫榜書或擘窠大字，是足以記於史冊的成就，如曾批評姜、何等數家的梁同書，本身便是書寫大字的高手，從史家譽其「好書，出天性，十二歲能為擘窠大字」之語，可見一斑。<sup>12</sup>

對聯字數少，又多懸掛於書齋廳堂，用以觀賞，故字體宜大不宜小。書寫大字遂成為清人日常之習，工多藝熟，成就自然可觀。或可以說，書法對聯的盛行，與清人善寫大字，實有互為因果的關係。清代以前，能駕馭大字書法者並不多見，無怪乎康有為在論榜書時說：「自元、明來，精榜書者殊尠。」<sup>13</sup>文徵明(1470–1559)是明代少數能寫大字的高手，觀其傳世作品，如《行書寄金陵友人詞》(圖7)，高348釐米，已是明代少見的巨軸，但每行大約有十八字，若與高度相若但只寫十言的楊峴隸書聯比較(圖4)，從大字的尺寸來說，還是難以望其項背。

清人的大字能力，可從各種書體的對聯得見。就楷書而言，清代後期以前多從晉、唐入手。前者為二王書帖，如《黃庭經》、《樂毅論》、《洛神十三行》等，屬於小楷，不易書聯，董其昌(1555–1636)便曾述其經驗：「往余以《黃庭》、《樂毅》真書為人作榜署書，每懸看，輒不得佳。」<sup>14</sup>體會到以小楷之法書寫大字並不理想。後者主要為歐陽詢(557–641)、虞世南(558–638)、褚遂良(596–658)、顏真卿(709–785)、柳公權(778–865)等名家的碑刻拓本，如《九成宮醴泉銘》、《孔子廟堂碑》、《孟法師碑》、《顏氏家廟碑》、《玄秘塔碑》等，皆為經典學書範本，且字型稍大，有利於書寫對聯，如柳公權的《玄秘塔碑》，梁章鉅(1775–1849)便認為「雄偉奇特，最宜於作楹聯」。<sup>15</sup>清代中期，隨著阮元(1764–1849)提出北碑南帖之說，六朝碑版開始成為學楷的選擇，但唐代碑版的正宗地位依然鞏固。正如錢泳(1759–1844)雖然深受阮元影響，於論書時亦承襲阮元的書史觀，認為漢魏六朝的「碑榜之書」，有「大書深刻，端莊得體」的長處，但說到「碑版正宗」，仍不免說：「碑版之書，必學唐人，如歐、褚、顏、柳諸家，俱是碑版正宗。」<sup>16</sup>從字體尺寸上，對聯書法接近錢泳所說的「碑榜之書」或「碑版之書」，故傳世的清代楷書對聯，亦多以唐人為法，以其為正宗之故。樂常在軒的藏聯中，宗尚唐楷的例子甚多，如王澐(1668–1743)演繹歐體(圖8)，錢澧(1740–1795)規摹顏體(圖9)，都展現出清人對唐代楷書正宗的傳承。此種傳承現象，到晚清依然存在，只是由於清代後期碑學大盛，故楷書對聯亦出現了北

<sup>11</sup> 康有為：《廣藝舟雙楫》，卷六，載上海書畫出版社、華東師範大學古籍整理研究室(選編、校點)：《歷代書法論文選》(上海：上海書畫出版社，1979年)，頁854。

<sup>12</sup> 趙爾巽等：《清史稿》，《中國基本古籍庫》收民國十七年(1928)清史館本，列傳二百九十，頁5471。

<sup>13</sup> 康有為：《廣藝舟雙楫》，卷六，頁856。

<sup>14</sup> 董其昌：《容臺集》，《中國基本古籍庫》收明崇禎三年(1630)董庭刻本，別集卷二，頁294。

<sup>15</sup> 梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁484。

<sup>16</sup> 錢泳(撰)、張偉(校點)：《履園叢話》(北京：中華書局，1979年)，卷十一上，頁292–93。

碑新風，如趙之謙（1829–1884）與陶濬宣（1846–1912），皆為典型，一改唐楷的精嚴端莊，以追求高古樸拙為務（圖 10、11）。

就行書對聯來說，王羲之（303–361）的行書如《集王聖教序》與《蘭亭序》，向為學書經典，但因字體細小，難以寫聯。清代書家之中，王文治（1730–1802）一生醉心《蘭亭序》，學王最深，已入化境，故即使將王字放大入聯，亦能將意態瀟灑的《蘭亭序》書風，演繹得形神俱妙（圖 12）。即是說，以往「疏放妍妙」的「南派」書風，本來只是「長于啟牘」，但在王文治手上，卻成為可用於對聯的經典傳統。<sup>17</sup>綜觀清人的行書對聯，延續二王脈絡者多不勝數，有遠接襄陽（米芾，1051–1108），有宗尚松雪（趙孟頫，1254–1322），有步履香光（董其昌），又或融會晉唐，皆能進退裕如，將二王系統的「雅逸」行書化為擘窠大字。至於碑學興盛之後，將北碑的楷體寫成行書入聯，亦見成就，如張裕釗（1823–1894）化方為圓，盡顯剛陽之氣（圖 13）；又如何紹基（1799–1873）以顏體溶鑄北碑，則極盡凝煉圓融的能事（圖 14）。二王的行書正宗，到清末已非書家的必然選擇，「拘謹拙陋」的北碑，代表著新的審美取向，成為了行書對聯的另一取法之源。

篆隸書法於清代後期復興，亦為書法對聯增添了古拙之趣。大體而言，清代篆隸對聯的盛行，可從兩方面觀察。其一是學術因素。清代《說文》研究興盛，精通小學者遂喜以篆書寫聯，其中以孫星衍（1753–1818）、錢坫（1744–1806）、洪亮吉（1746–1809）等學者書家最為典型，其傳世對聯幾乎都是篆書（圖 15）。精於經學的江聲（1721–1799）更有「篆癖」，「凡書必篆」，即使是日常信札，亦竟以篆書書寫。<sup>18</sup>晚清俞樾學問淵博，對江聲推崇備至，其書寫方式則是「非篆即隸」，以體現對古籍經典的尊崇（圖 16）。<sup>19</sup>其二是碑學因素。清人醉心金石，對青銅彝器、古碑刻石以至古磚瓦當等古物的訪尋、摹拓、收藏、研究，樂此不疲，而金石拓本的文字，亦成為追求古意的臨池範本。鄧石如（1743–1805）並非字學專家，其篆書曾被譏為「不通六書」，但卻能開宗立派，影響整個清代後期書壇，正是由於其學書取法古碑刻拓本，遂能擺脫一貫講究勻稱細硬的成規，提煉出厚重、樸拙的用筆之法，為篆書與隸書開闢蹊徑（圖 17）。僧達受（1719–1858）的篆書對聯（圖 18），亦是清人取法漢碑的上佳實例。此聯聯語「補搜兩浙前朝器；共訪三吳古地碑」，道出了當時搜訪金石的風氣。達受於題識中云：「壬辰閏月，吳靜軒居士偕游鄧尉山寺，獲觀周鐘，不勝狂喜，歸塗成此楹句，參用《褒斜道》、《開母石闕》兩碑法」，可知能得觀古器乃一大

<sup>17</sup> 阮元：〈南北書派論〉，載《歷代書法論文選》，頁 630。

<sup>18</sup> 可惜到目前為止，江聲的篆書對聯只見有一副傳世。有關江聲及其篆書，參莫家良：〈江聲寫篆與乾嘉學者的篆書〉，載華人德、葛鴻楨、王偉林（主編）：《明清書法史國際學術研討會論文集》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁 315–29。

<sup>19</sup> 有關俞樾書法的研究，參延雨：〈晚清篆隸古體的文化功能——以學者俞樾為視角〉，載莫家良（編）：《合璧聯珠三》，頁 62–72。

樂事，而取法古碑更是當時書家的不二法門。此聯篆書源自東漢的《褒斜道刻石》與《開母廟石闕銘》，《褒斜道》為摩崖刻石，《開母石闕》則為漢篆碑刻，皆與秦篆迥異；而此聯書法用筆粗樸，結體寬方，其古拙之態，與學者書家堅守正宗的「玉筋篆」，已不可同日而語。可以說，清人對金石之鍾愛，造就了篆隸書法大行其道，而類近「碑版之書」的對聯，則是清人藉以趨古的理想形式。

綜觀清代書法對聯，以草書最為少見。在樂常在軒藏聯中，只見黃慎(1687–1772)與包世臣(1775–1855)有草書之作。<sup>20</sup>究其原因，相信是由於草書屬於「翰牘之書」，二王一路的古典草書甚難放大而書，僧懷素(八世紀後期)一類的狂草又不合清人品味，而在清代後期的碑學風潮中，古拙的金石拓本亦無草書可作參照。因此，大字草書的突破，還須待清代以後書家溶鑄漢簡書法，才得以實現。

### 碑帖集聯

清人書聯，有自撰聯文，亦有集聯之屬。自撰聯文可見書家的文采，集聯亦見匠心。集聯又分為集句與集字，集句聯多採前人詩句或文句入聯，其佳處有渾然天成之妙；集字聯則往往從古代碑帖集字而成，從中可見清人嗜古之癖。<sup>21</sup>從書法史的角度看，碑帖集聯無疑是較具特色的時代產物。

被譽為天下第一行書的《蘭亭序》，是最常用以集字成聯的名帖。《楹聯叢話》有「王右軍《蘭亭序》字，執筆者無不奉為矩型。近人有集字為楹聯者，亦自巧思綺合」之語，隨錄五言集聯四副，六言集聯兩副，七言集聯三十三副，八言集聯八副；並謂福建鄭開禧(1787–?)「有《知足齋集禊序楹帖》一帙，刻於粵東」；又另有載云：「嘉應李秋田(光昭)配某氏，號紅蘭館主人，工集句，取禊帖集楹聯數十副，為一時傳誦。」<sup>22</sup>可見集《蘭亭序》字成聯已成一時風尚。其實清人集《蘭亭序》字不僅見於楹聯，亦見於詩作，例如王文治的詩集中便有〈脩禊詩集蘭亭字和韻二首〉、〈檢禊帖中可以押韻者再得六首〉、〈重檢禊帖仍有贖韻復集二首〉等。<sup>23</sup>樂常在軒藏有兩副王文治集《蘭亭序》字的對聯，其一為「清流靜者趣；虛竹古人懷」(圖12)，其二為「欣然俛仰懷古今；暨此清閒託詠言」，不僅對仗工整，書法亦具《蘭亭》風致，直是內外俱美，不愧古人。<sup>24</sup>其他如顧慶鶴(1766–?)的「詠遊以外初無事；山水之間大有人」、

<sup>20</sup> 黃慎與包世臣的草書對聯，見莫家良(編)：《合璧聯珠三》，圖版19、82。

<sup>21</sup> 梁章鉅的《楹聯叢話》卷十一為「集句(集字附)」，可見集聯有別於自撰聯，可自成一類。

<sup>22</sup> 梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁485–87；李承銜(著)、炎冰(點校)：《自怡軒楹聯贖話》，卷三，載《聯話叢編》，第3冊，頁1496。

<sup>23</sup> 王文治：《夢樓詩集》，《清代詩文集彙編》影印清道光二十九(1849)年重刻本，卷十五，頁十二下至十三下。

<sup>24</sup> 有關王文治與《蘭亭序》的詳細論述，見陳冠男：〈王文治與《蘭亭序》〉(香港：香港中文大學哲學博士論文，2014年)；亦可參陳冠男：〈書宗右軍——王文治的書法臨古〉，載莫家良(編)：《合璧聯珠三》，頁42–51。

費丹旭(1802–1850)的「虛竹幽蘭生靜契；和風朗月喻天懷」、何紹基的「山左有古水亭，坐攬一帶幽齊之盛；大清當今萬歲，時為九年己未所脩」、鄧承脩(1841–1892)的「蘭春至隨時長；竹引風生向舍清」(圖19)、趙之謙的「山人此遊當九日；領曲可坐有一亭」與「大山抱九曲；虛室向萬流」，都是《蘭亭》集聯的傳世墨蹟。<sup>25</sup>此數例除顧慶鶴與費丹旭仍略帶妍美之姿外，其餘都無絲毫東晉風致。

《蘭亭序》固然是帖學經典，顏真卿的《爭坐位帖》於清代亦地位崇高。梁章鉅說：「顏魯公《爭坐位帖》字不及寸，而拓作大字，則有雄偉之觀，勝於臨摹他迹。」<sup>26</sup>認為學此帖於書寫對聯大字殊有裨益。清人之中，何紹基學顏工夫甚深，臨摹之外，亦喜集顏字成聯，尤其是《爭坐位帖》。《楹聯續話》記何紹基「無帖不摹寫，尤喜臨《爭坐位》帖。每集帖字作楹聯至百十副」，並擇錄其中七言集聯六十三副。<sup>27</sup>林慶銓《楹聯續錄》亦錄何紹基集《爭坐位帖》字聯甚多，包括七言十九副、八言十三副及十言、十一言、十二言、十三言、十四言、二十七言各一副。<sup>28</sup>上文述及的七言聯(圖14)，聯語為「意而來有故人念；日及開當三月時」，題識書「集《坐位帖》，為笙魚吾友書。蟻叟」，正是何氏此類集聯的傳世實例。此聯不僅聯語文字集自《爭坐位帖》，行書風格亦展現了原帖的風神，可見何氏對此顏帖確下過不少苦功。何紹基喜集《爭坐位帖》成聯，當時已廣為人知，如陸以湑(1802–1865)便記云：「道州何子貞同年太史紹基集字對句最多，嘗見其集《爭坐位帖》字聯一冊，錄其尤者於左：九功惟敘使勿壞，百度得數而有常。宣德道情文乃貴，明微謹始禮為宗。與其過縱何如謹，到得能誠自會明。……」共列錄四十多副。<sup>29</sup>晚清徐三庚(1826–1890)有一副隸書七言聯(圖20)，聯語為「與其過縱何如謹，到得能誠自會明」，雖然題識並無說明出處，但卻見於上述陸以湑的記載中，正是何紹基《爭坐位帖》集聯之一。徐三庚書法宗尚唐代以前刻石，此聯以北碑筆法寫隸，寄古意於方峻勁利之中，聯語雖集自顏書，但書風已無半分顏書韻味。

清人嗜碑，故除帖學經典外，亦喜集碑版成聯，其中尤以漢碑為甚。在文采方面，漢碑語句蒼茂古樸，別具韻味。梁章鉅因感「漢碑句皆質重，蔚然古香」，遂以其所藏拓本，集為四言與八言聯，這些拓本包括《熹平殘碑》、《范式碑》、《景君碑》、《夏承碑》、《韓勅碑》、《孔宙碑》、《魯峻碑》、《校官碑》、《史晨碑》、《鄭固

<sup>25</sup> 此數聯散見於三冊《合璧聯珠》圖錄中。其中費丹旭的「虛竹幽蘭生靜契；和風朗月喻天懷」，考《蘭亭序》中並無「月」字，故或是「日」字之誤，惟《楹聯叢話》中載有「虛竹幽蘭生靜氣；和風朗月喻天懷」一聯，置於《蘭亭》集聯之中，故費氏此聯，亦可定為《蘭亭序》集聯。見梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁486。

<sup>26</sup> 梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁484。

<sup>27</sup> 梁章鉅(撰)，白化文、李鼎霞(點校)：《楹聯續話》，卷四，載《聯話叢編》，第1冊，頁601–3。

<sup>28</sup> 林慶銓：《楹聯續錄》，卷二，頁1341–43。

<sup>29</sup> 陸以湑：《冷廬雜識》，《中國基本古籍庫》收清咸豐六年(1856)刻本，卷六，頁180。

碑》、《張遷碑》、《孔彪碑》，皆為漢碑名品，為清人所重。<sup>30</sup>梁章鉅亦記述其友黃奭（1809–1853）謂：「余前編《叢話》有輯漢碑句十餘聯，黃右原比部見之，以為未盡，因手錄一帙示余。」<sup>31</sup>黃奭用以集句的漢碑，除梁章鉅所用者外，更包括其他如《范鎮碑》、《郭仲奇碑》、《丁魴碑》、《西狹頌》、《張公神碑》、《禮器碑》等共三十餘碑。然而，梁氏是據其所藏拓本集成，但黃氏卻是從《隸釋》、《隸續》得出，足見集漢碑句成聯並非只限於碑帖藏家，而是普遍受到文人歡迎。

梁章鉅與黃奭的集聯，都是集句之例，故皆為四言及八言，然清人的漢碑集聯，其實更多為集字，亦不限於四言與八言。李承銜（1823–?）記曰：「興化成君子青，能書者也，寄我集句聯，皆典則可誦。」<sup>32</sup>所列舉成氏的十九副《西嶽華山廟碑》集聯，便包括一副五言聯、十副七言聯、八副八言聯，且嚴格來說，都是集字，而非李氏所說的「集句」。此類漢碑的集聯，無論是集句或集字，於清代中葉開始，逐漸成為新興玩意。乾嘉時期的王芑孫（1755–1818）學問宏博，詩文書法均負盛名。據汪鋈（1816–?）所抄錄，王芑孫集漢碑字句成聯之作，有集《尹宙碑》十副，集《衡方碑》十六副，集《張遷碑》十一副，集《史晨碑》九副，集《史晨後碑》八副，集《百石卒史碑》十四副，集《韓勅碑》八副；除集《史晨後碑》有一副為六言聯外，都是五言和七言。<sup>33</sup>樂常在軒所藏陳鴻壽的行書五言聯（圖21），聯語為「種桐因補屋；流麥為耽書」，只書窮款，並無說明聯語出處。據汪鋈所記，可知此聯語實出自《史晨後碑》，且由王芑孫集字而成。<sup>34</sup>王芑孫此類漢碑集聯，與清人重視碑版的時代好尚密不可分。王氏著作中，有《碑版文廣例》一書，以碑版為文章之大器。<sup>35</sup>可知漢碑集聯，乃是其古碑版文字研究所衍生的文字雅玩。

樂常在軒所藏的集漢碑聯中，有桂馥（1736–1805）所書的隸書八言聯（圖22），聯語為「帥德蹈仁，孝弟忠信；精義核藝，抱淑守真」，題識書「歲在闕逢執徐姑洗月荷華生日，集漢隸《北海相景君碑》銘文十有六字，書於不薄今人愛古人之齋，以齋主人清鑒。肅然山外史桂馥未谷甫并識之。」《北海相景君碑》全稱《漢益州太守北海相景君銘》，簡稱《景君碑》，立於東漢漢安二年（143），碑字結體寬博平直，筆畫方勁，書風淳古，清人甚愛之，如康有為便謂此碑「古氣磅礴」。<sup>36</sup>桂馥此聯固然是集自《景君碑》碑文，而十六隸字亦寫得斬釘截鐵，方整有法，與《景君碑》的書

<sup>30</sup> 梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁474。

<sup>31</sup> 梁章鉅：《楹聯續話》，卷四，頁590。

<sup>32</sup> 李承銜：《自怡軒楹聯賸話》，卷三，頁1492。

<sup>33</sup> 汪鋈（錄）：《十二硯齋隨錄》，收入《筆記小說大觀》四編（臺北：新興書局，1989年），第9冊，卷四，頁一上至二上。

<sup>34</sup> 同上注，頁一下。

<sup>35</sup> 王芑孫（輯）：《碑版文廣例》，清道光辛丑（1841）序本，自序。

<sup>36</sup> 康有為：《廣藝舟雙楫》，卷二，頁800。

風隱然相合。聯語書風，皆見古意。另一例是李文田(1834—1895)的隸書五言聯(圖23)，聯語為「遵尹鐸之導；履孤竹之廉」，題識書「君躍賢弟屬集《衡方》、《潘乾》。乙未四月，李文田。」《衡方碑》與《潘乾碑》亦為名碑。《衡方碑》全稱《漢故衛尉卿衡府君之碑》，立於東漢建甯元年(168)，書體「古健豐腴」；《潘乾碑》全稱《漢溧陽長潘乾校官碑》，亦簡稱《校官碑》，立於東漢光和四年(181)，字體「方正古厚」。<sup>37</sup>李文田此聯雖為隸書，而北碑味道濃厚，書風與《衡方》、《潘乾》二碑的古樸相距甚遠。

若論碑版集聯，不得不提俞樾。俞樾是清末樸學大師，並不以書家自許，對書學亦無深究，但其書法依然為人所重。俞樾《春在堂全集》有〈楹聯錄存〉之部，所收載者多為其所撰所書的壽聯、輓聯，以及為書院、祠廟、勝景等而作的楹聯，惟於錄存五卷之後另有「楹聯附錄」，羅列《嶧山碑》集聯九十九副、《校官碑》集聯一百副、《曹全碑》集聯九十八副、《魯峻碑》集聯一百副、《樊敏碑》集聯一百八副、《紀太山銘》集聯八十三副、《經石峪金剛經》集聯一百四副，數量不少。<sup>38</sup>樂常在軒所藏的俞樾書法，雖然未有此類集聯之作，但日本東京國立博物館卻藏有其集《嶧山碑》的篆書八言聯(聯語：「無言者天此理自顯；有道之世其曰方長。」)，臺北國立故宮博物院則藏有其集《曹全碑》的隸書七言聯(聯語：「文章典重張平子；居處清幽王右丞。」)與集《魯峻碑》的隸書八言聯(聯語：「明月清風，人無不有；彈琴作詩，自足以娛。」)，都是曲園傳世碑版集聯書法之例。<sup>39</sup>俞樾一生專寫篆隸，並不求書藝之精，而是藉古書體以體現尊崇經學之心，故其碑版集聯書法背後的精神，還是與不少書家的同類書蹟，有所區別。

俞樾的碑版集聯並不囿於漢碑，亦有秦代《嶧山碑》及唐代《紀太山銘》。事實上，清人碑版集聯取源甚廣，如先秦時期的《石鼓文》，於梁章鉅時已被集成篆聯。<sup>40</sup>在樂常在軒的藏聯中，吳昌碩的一副篆書十一言聯(圖24)，聯語為「水沔方員，餘日陰陰來小舫；車驅左右，享原漠漠涉黃花」，與黃士陵(1849—1908)的一副篆書七言聯(圖25)，聯語為「是處逢源如左右；及時行樂載東西」，都是《石鼓文》集聯的晚清書蹟。吳昌碩一生於《石鼓文》臨習不懈，將《石鼓》書風寫得古拙渾厚；黃士陵亦精《石鼓文》，曾為重刊獵碣操刀鐫刻。<sup>41</sup>可以說，此兩副對聯的意義不只在於如何集字成句，更在於如何演繹先秦書風。從集字到書藝，吳、黃二家均以尊古之心身體力行。此類集聯，無疑與上文王文治之於《蘭亭序》、何紹基之於《爭坐位帖》、桂馥之於《景君碑》，有異曲同工之妙。

<sup>37</sup> 楊守敬(撰)、陳上岷(整理)：《激素飛清閣評碑記》，收入《楊守敬集》(武漢：湖北人民出版社、湖北教育出版社，1997年)，卷一，頁545、548。

<sup>38</sup> 俞樾：〈楹聯錄存〉，載《春在堂全書》，第5冊，頁601-719。

<sup>39</sup> 參延雨：〈晚清篆隸古體的文化功能〉。

<sup>40</sup> 梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁482-83。

<sup>41</sup> 見《黃牧甫刻本石鼓文集聯》(澳門：海外圖書出版社，1975年)，前言。

清人用以集聯的古代碑帖，當不止以上所舉數例。單以梁章鉅《楹聯叢話》中「集句」（集字附）一卷所記，用以集聯的碑帖還有西漢的《三公山碑》，唐代的歐陽詢《九成宮醴泉銘》、懷仁《集王聖教序》、顏真卿《東方朔畫贊》、柳公權《玄秘塔碑》、敬客《王居士磚塔銘》等。<sup>42</sup>其他散見於文獻的亦復不少，毋需一一列舉。

### 書法酬應

書法對聯在清代盛行，固然與時代的審美觀念相關，但其實用的酬應功能，亦值得重視。對聯聯語字數不多，書寫省時，言簡意賅，用作酬贈至為合適。此類對聯酬應，有平輩相交者，亦有書予後輩或長輩者，有主動書贈者，亦有應索而書者，情況各異，不一而足，但皆可藉聯語之妙與筆墨之美，滿足人際交往的需要。在近年的書法史研究中，「應酬書法」業已成為專門課題，而且頗見成果。<sup>43</sup>書法對聯既常用作酬應，其贈受的具體情況與方式，無疑亦需關注。樂常在軒藏聯即不乏相關實例，現試選數例，以資說明。

文人相交，以贈聯方式表達惺惺相惜之情最為恰當。趙穆（1845–1894）有隸書七言聯（圖26），聯語為「琴詩結就三生癖；書畫參成一指禪。」此聯題識書「瘦碧仁兄癖金石，善指頭書畫，收藏綦富，好遊名山，足跡半天下，著詩千有餘首，每放浪空青，頑碧間鼓琴以娛，扁舟忘返。復然有古狂者風，爰撰此十四字贈之。壬午二月武進趙穆同客吳門」，可知是為送贈友人鄭文焯（別號瘦碧，1856–1918）而書。鄭文焯，奉天鐵嶺（今屬遼寧）人，精詩詞，與朱祖謀（1857–1931）同被譽為晚清詞宗，又擅書畫篆刻，因多次會試不第，旅居蘇州，盡遊吳中山水之勝。趙穆較鄭文焯年長十一歲，據題識所述，因與鄭氏於壬午（1882）同客吳門，故書聯相贈，以記情誼。此聯讚揚鄭文焯的琴詩癖好與書畫成就，並於題識加以闡析，允為知音。康熙時精於指頭畫的高其佩（1664–1734）亦是鐵嶺人，故鄭文焯擅長指頭畫，可謂淵源有自。下聯的「一指禪」，既指境界，亦指技藝，一語雙關，恰到好處。

楊翰（1812–1879）的隸書八言聯（圖27）亦是文人相交的見證，此聯聯語為「澄之不清，撓之不濁；今人與居，古人與稽」，題識書「蘭言侍御大人集句作聯，度量之洞深、道力之精進，有似乎此，喜而書之。壬戌浴佛日約游朝陽巖、碧雲龕，晨起

<sup>42</sup> 梁章鉅：《楹聯叢話》，卷十一，頁477–89。

<sup>43</sup> 清代應酬書法的研究成果主要有白謙慎：〈從傅山和戴廷栻的交往論及中國書法中的應酬和修辭問題〉，《故宮學術季刊》第16卷第4期（1999年夏季），頁95–133、6；第17卷第1期（1999年秋季），頁137–56；柳揚：〈應酬——社會史視角下的清代士人書法〉，載莫家良、陳雅飛（編）：《書海觀瀾二》，頁97–127；薛龍春：〈應酬與表演：有關王鐸創作情境的一項研究〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》第29期（2010年9月），頁157–216、272；白謙慎：〈晚清官員日常生活中的書法〉，《浙江大學藝術與考古研究》第1輯（2014年），頁219–51。

作。海琴楊翰記於永州郡齋。」聯語分別出自《世說新語》與《禮記》，據題識可知，乃由白恩佑（號蘭言，1847年進士）集成，楊翰愛此集句，故揮毫書寫，雖沒明言，相信應是贈給蘭言。此聯書於壬戌（1862），時白恩佑任湖南學政，楊翰任永州知府，二人相約於浴佛日遊賞當地名勝。據載，白恩佑「督學湖南時，每與楊海琴同游永州諸名勝」，此聯無疑是二人當年把臂同遊永州的最佳實物見證。<sup>44</sup>

文人詩酒酬唱，雅集揮毫，是習以為常的風雅聚會，杭世駿（1696–1773）的行書七言聯（圖28）正是書於雅集之中，倖得傳世。此聯聯語為「摩詰有詩皆入畫；右軍無字不鏤碑」，題識書「丙戌之秋，同江聲、龍泓諸同人集紫竹山房小飲，各賦新詩，以志佳會。主人長於書法，直迫二王，名重西京，余未及作韻語，書此聯以贈，知不免布鼓雷門耳。杭世駿。」題識中的江聲即金志章（號江聲，1723年舉人），錢塘（今浙江杭州）人，詩與杭世駿齊名，有《江聲草堂詩集》傳世。龍泓即丁敬（別號龍泓山人，1695–1765），錢塘人，精書畫金石篆刻，開啟篆刻浙派，亦善詩，著有《硯林詩集》、《龍泓山館鈔》等。紫竹山房主人即陳兆崙（1700–1771），亦是錢塘人，曾任太常寺卿、太僕寺卿等，有《紫竹山房文集》與《紫竹山房詩集》傳世。杭世駿，浙江仁和（今杭州）人，與金、丁、陳三人有同鄉之誼。從題識可知，此聯書於丙戌（1766）的紫竹山房詩酒雅集之中，杭世駿以陳兆崙擅書，遂以對聯代替詩歌，書以相贈。詩酒雅集乃文人樂此不疲的聚會，陳兆崙的詩集便收載了不少酬唱之作，其中如〈持螯聯句〉即為其與友人的雅集聯句詩作，參與聯句者包括金志章、杭世駿、丁敬，以及金農（1687–1763）、顧之珽（1678–1745）等十四人。<sup>45</sup>雅集主人既精於書法，杭世駿此聯信手而書，寄逸興於豪邁之中，當有同道切磋之意。以王維（699–759）詩畫與王羲之書法入聯，亦甚應景。當時酬唱揮毫之樂，可以想見。

吳昌碩的篆書四言聯（圖29）則是較為特別的酬贈之作，聯語為「神僊一局；奴婢千頭」，題識書「山農老兄歸田藝橘，消搖塵世，翫觀時局，髣髴橘叟坐棋，其風趣未可幾也，彊邨先生為撰聯句美之。癸亥歲暮，吳昌碩時年八十。」山農指劉文玠（號天台山農，1881–1933），浙江台州黃岩人，善書，專習南北朝碑版，於1916年居海上，為報刊撰文及鬻書為生，善寫市招、門匾、樓牌，與吳昌碩深交。是聯書於癸亥（1923），已入民國。據題識所述，是時劉文玠欲「歸田藝橘」，吳昌碩遂以朱祖謀（號彊邨）為劉氏所撰聯句書贈。朱祖謀為晚清一代詞宗，晚年隱居海上，與吳昌碩、劉文玠交善，此聯八字亦莊亦諧，上聯以「神僊一局」喻「逍遙塵世」的境界，下聯以「奴婢千頭」道出種橘的生活，蓋自古有「甘橘千株」、「千頭木奴」的典故，「奴婢」即喻橘子。乾嘉學者秦瀛（1743–1821）在其〈詠橘〉一詩中，便有「奴婢

<sup>44</sup> 李澹之（編輯）：《清畫家詩史》，《清代傳記叢刊》本（臺北：明文書局，1985年），頁313。

<sup>45</sup> 陳兆崙：《紫竹山房詩文集》，《清代詩文集彙編》影印清乾隆刻本，詩集卷四，頁二十上至二十下。此詩亦見於杭世駿：《道古堂全集》，《中國基本古籍庫》收清乾隆四十一年（1776）刻光緒十四年（1888）汪曾唯修本，詩集卷十一歸耕集，頁478–79。

千頭高臥穩，故人家近莫釐峰」之句。<sup>46</sup>其實嚴格來說，劉文玠藝橘，並非真正歸隱，而是以早年在家鄉黃岩所購兩畝地種橘，其後將黃岩甘橘命名為「天台山密橘」，以精美包裝，運銷上海，並經報界宣傳，遂成為家喻戶曉的佳品。<sup>47</sup>古時「甘橘千珠」的典故，實有創造財富的寓意，朱祖謀撰此聯語，可謂妙到毫巔。事實上，藝橘幾已成為劉文玠晚年的標記。同於海上的畫家王震（1867–1938）於乙丑（1925）為劉文玠繪《山農先生像》，並題詩云：「奉親藝橘樂吾巢，橘頌宦聞今始開。漫說劉郎已前度，胡麻洞口飯歸來。」吳昌碩亦於畫上題詩，中有「頌橘娛親古性情，伯倫酒頌又書屏」之句，無不提及其藝橘之事。<sup>48</sup>劉氏歿後，其外甥朱其石（1906–1965）於己丑（1949）在畫上題云：「買山藝橘亦神仙，不使人間作孽錢。……神仙一局，奴婢千頭。彊村詞客贈山農母舅句也。乙丑祁寒，展對遺像泫然久之。外甥朱其石拜題。」此題識不僅說及藝橘之樂，更重提朱祖謀的八字贈言。樂常在軒所藏此聯，寄寓了吳昌碩、劉文玠、朱祖謀三人的情誼，並且是海上軼聞的歷史見證，得以傳世，豈不幸哉！

清人醉心金石，書法對聯亦往往與金石相關。如錢杜（1764–1845）的一副行書七言聯（圖30），即反映當時風尚。該聯聯語為「硯吐墨花臨晉帖；齋添香篆寶周彝」，題識書「蓮卿司馬大兄工書好古，收藏金石甚富，得周彝一器，尤所寶愛，葺室貯之。屬作楹帖，撰句以贈，病後手腕僵劣，不復能計筆墨之工與拙矣。庚子九月，七十七叟錢杜記。」可知此聯乃錢杜於庚子（1840）為方維祺（蓮卿）而書。方維祺，嘉興人，一生好蓄古物，有「與古為徒之心」。<sup>49</sup>據題識所述，方氏得一周代彝器，特葺室貯藏，並向錢杜求索書法對聯。錢杜所書聯句以硯墨、晉帖、香篆、周彝，為藏室帶出濃厚古色，甚見用心。傳世另有一組十屏山水，曾見於拍賣，乃蔣寶齡（1781–1841）、文鼎（1766–1852）、顧洛（1763–1837）、費丹旭、趙之琛（1781–1852）、董棨（1772–1844）等十家先後應方維祺之邀而繪製的《寶彝齋圖》十幀，時為1834至1836年。<sup>50</sup>此「寶彝齋」是否便是方維祺葺貯周彝之室，惹人聯想。在文鼎所繪的第二圖中，有張廷濟（1768–1848）書於乙未（1835）的詩跋，詩中提及方維祺之好古。據載，張廷濟其後於丁酉（1837）將所藏銅爵以銀三十餅賣予方維祺。<sup>51</sup>錢杜此聯無疑可為方維祺的金石之癖下一註腳。

<sup>46</sup> 秦瀛：《小峴山人集》，《中國基本古籍庫》收清嘉慶刻增修本，詩集卷四，頁39。

<sup>47</sup> 鄭逸梅：〈健啖之天台山農〉，載鄭逸梅：《逸梅雜札》（濟南：齊魯書社，1985年），頁78–79。

<sup>48</sup> 此畫像見陳祖恩、李華興：《白龍山人——王一亭傳》（上海：上海辭書出版社，2007年）。參王中秀（編著）：《王一亭年譜長編》（上海：上海書畫出版社，2010年），頁339–40。

<sup>49</sup> 姚燮：《復莊駢儷文權》，《清代詩文集彙編》影印清道光至咸豐間遞刻大梅山館集本，卷五〈壺雲閣記〉，頁十七上至十八上。

<sup>50</sup> 見蘇富比2012年9月紐約拍賣。

<sup>51</sup> 張廷濟：《清儀閣所藏古器物文》（上海：商務印書館，1925年），第一冊，頁三下。

清代後期，書家於金石趨古的路上，各有所得，形成濃烈的時代古風。對聯此類雅物，既有酬應功能，亦往往有促成交流書學心得之效。吳廷康(1799–1888)的一副七言聯(圖31)，便是其中一例。該聯聯語為「隔岸春雲邀翰墨；倚簾煙雨濕巖扃」，題識則書「商周古文大篆，係仿書契，以創興各體者，多本象形之義以制字，不必泥于一格，大約奇峭綺麗，悉具天生，不妨磊落各異者，迺天地之所以呈其生來之美，以具于點畫。至於秦漢篆，取平方正直，分書亦如是。雲卿尊兄大人篤嗜拙筆，採及端厚之體，勉力以應大教，廷康。」吳廷康，安徽桐城人，嗜金石，以小官浮沉浙江數十年，常與名士交遊，並多得出土之物，「以為凡漢晉鐘銘印文銅器碑碣瓦當之屬，一一取證之」，其古甄收藏尤其豐富，編有《慕陶軒古甄錄》一書。<sup>52</sup>俞樾謂吳氏「嗜古成癖，至老不衰。尤善摹寫，凡金石文字，一經寫刻，幾可亂真，洵近代一奇士也」。<sup>53</sup>此聯是應「雲卿尊兄大人」而書，惜「雲卿」是誰，暫難稽考。在題識中，吳氏先論古文大篆的「生來之美」，再述秦漢書法的「平方正直」，反映其一生嗜古之下對上古書風的體會。吳廷康的傳世書蹟，多為篆隸，皆古意盎然。此聯為隸書，結體平正寬博，筆畫方直端厚，正符合題識中謂漢分「平方正直」的特點。據載，吳氏「所作篆隸，雅健絕倫」，惟生前不為人賞識，卻於「身後聲價頓增，幾過完白山人」。<sup>54</sup>然而，此聯乃吳廷康因「雲卿」「篤嗜拙筆」而書，可知其生前亦非全無知音。

同樣與金石相關者，有陸恢(1851–1920)的一副隸書七言聯(圖32)，聯語為「太妃造像平乾虎；清頌刊碑張猛龍」，題識書「喜寫六朝碑拓時，曾製數聯以記愛玩，近復移其好於漢分書矣，見異思遷，苦無成就，況復紛精神於東塗西抹耶？今與誦莊先生相遇於滬上，過蒙獎許，出紙屬書，即以舊句就正。甲寅春三月，厲樓閒靜，燈下無聊，借此消遣。吳江陸恢廉夫氏識。」陸恢，江蘇吳江人，早年於蘇州賣畫自給，得吳大澂賞識，畫名鵲起。其後常往來蘇滬之間，並躋身海上名家之列。更因緣際會，於蘇州吳大澂及上海龐元濟(1864–1949)處盡觀二家所藏古代書畫金石碑帖，由是精於鑑別。此聯書贈的「誦莊先生」即楊晉(約1876–1945後)，浙江杭州人，書畫碑版收藏頗豐。據題識所述，陸、楊二人相遇上海，陸恢遂應索以舊作聯語書以相贈。聯語以北魏《太妃侯造像題記》、《平乾虎造像記》、《張猛龍碑》三碑對句，寫贈碑版藏家楊晉，可謂投其所好。題識中表述個人書法由寫六朝碑拓轉至漢代分書的改變。觀乎此聯書風，雖為隸書卻帶魏碑筆意，可見所言不虛。

<sup>52</sup> 方東樹：《攷槃集文錄》，《清代詩文集彙編》影印清光緒二十年(1894)刻本，卷三〈吳康甫磚錄序〉，頁二十七上至二十七下。

<sup>53</sup> 俞樾(著)、張道貴、丁鳳麟(標點)：《春在堂隨筆》(南京：江蘇人民出版社，1984年)，卷八，頁142。

<sup>54</sup> 王伯恭(著)、郭建平(點校)：《蜷廬隨筆》，收入《民國筆記小說大觀》第4輯(太原：山西古籍出版社、山西教育出版社，1999年)，頁85–86。

上述數例皆為平輩相交，吳鼐(1755–1821)傳世的一副行書七言聯(圖33)則是為贈後輩而書。該聯聯語為「古義能傳絳帳學；浮名不易白華詩」，題識書「孟慈年世兄齒弱文雄，能脩樸學，故人肖子，惜未識面。戊辰計偕，乃相見於都門禮闈，文極宏肆而能中規。篤同年毛太史謨薦其卷，或病其多，置之余方，欲維白駒以待明年再試。而望雲念切，不可一夕留。文行兼美，非昌辰之麟鳳耶？轉瞬大魁，為科名增重矣。書此為贈，吳鼐識。」題識中的「故人」指揚州著名學者汪中(1745–1794)，其子「孟慈」即汪喜孫(1786–1848)。吳鼐，安徽全椒人，進士出身，曾官侍講學士，精駢文，歸田後主講揚州書院。據其自述，早年廿七歲時於揚州汪中家作客，聽其品評時人之能詩文者。<sup>55</sup>汪喜孫為丁卯(1807)舉人，此聯題識記述了翌年戊辰(1808)，當喜孫赴京考會試時，吳鼐與他謀面的軼事。是次會試並不成功，吳鼐遂書聯相贈，以才學仁德之義撫勉故人之子。汪喜孫其後始終不第，然其經學史學皆有所成，乃揚州學派一號人物。吳鼐此副書法對聯，既是與後輩首會的見面禮，亦包含了惜才之心與故人之情，實非一般應索酬贈之物可以比擬。

樂常在軒藏聯中，亦有不以自書而以所藏對聯相贈之例。如桂馥的隸書六言聯(圖34)，聯語為「同能不如獨勝；大巧屈於熟習」，原是書贈「如齋學長兄」的，但此聯後有添加題跋云：「癸酉仲春，南雅夫子按試大理，一材一藝，皆被收羅。兆齋粗學分書，極蒙獎賞，謂其法有師承。兆齋以未谷先生對且奉舊藏楹帖一聯為獻，以志知遇之感。門人熊兆齋謹識。」跋中的「南雅夫子」即顧莈(1765–1832)，江蘇吳縣人，於壬申(1812)出督雲南學政，選士以品行為重，門生甚眾。是聯時為熊兆齋所藏，因其隸書得顧莈賞識，為報知遇之恩，故將所藏桂馥隸書聯相贈。桂馥為當時已故名士，學問淵博，書法尤擅漢碑分隸。曾任雲南永平縣知縣，後卒於任上。熊兆齋的癸酉(1813)贈聯乃先賢墨蹟，可謂隆重其事，考慮周詳，當中的人情世故，讓人心領神會。

近年有研究指出，清人書寫對聯已成為生活中的常態，有時甚至每日書寫數十副之多，以應付求索需要，令人苦不堪然。<sup>56</sup>此種現象固然反映出酬應生活的無奈，但不能否認的是，不少書法對聯委實折射出微妙的人際關係。上述所舉雖只寥寥數例，但大都具有以聯語會友、以筆墨聯誼的意義，並非尋常敷衍之作。事實上，從書法史的角度而言，對於認識清人的書法生活，或進一步了解書法酬應的社會及文化意義，此類對聯是異常珍貴的第一手材料，需要特別重視。

<sup>55</sup> 吳鼐：《吳學士文集》，《清代詩文集彙編》影印清光緒八年(1882)江寧藩署刻本，卷四〈問字堂外集題辭〉，頁十八上。

<sup>56</sup> 相關研究見白謙慎：〈晚清官員日常生活中的書法〉。

## 結 論

從上文的討論可知，對聯用於懸掛觀賞，故字體宜大。當對聯書寫成為清人習以為常的活動，其駕馭大字書法的能力遂超越前代。以往評價清代書法，常以之為帖學書法的沒落階段，但平心而論，清人能以對聯大字演繹帖學傳統，其書藝之高，實應予以肯定。碑學興起以後，清人醉心於追求更為古拙的審美境界，在篆隸復興與六朝碑版書風盛行之下，對聯的大字亦成為最佳的表現形式，讓書家得以盡情發揮。至於碑帖集聯的出現，則是清代文人一種獨特的文字遊戲，不僅說明古代名帖享有恆久不變的崇高地位，亦反映出碑版文字深受時人愛戴，為書法對聯增添古香。至於書法對聯的酬應功能，則更是清代藝術社會史研究不可忽略的課題。對聯書寫的相關問題，例如求索、應索、場合、交遊、輩份、目的、書體、書風等，無不為了解清人的書法生活提供線索。本文僅討論大字、集聯、酬應三個方面，難見周全。期望未來有更多有關書法對聯的專題研究，讓此獨特的書法類型，特別是其於清代書法史的意義，得到更全面的了解。



圖1 趙魏《隸書四言聯》，各120 X 32釐米。

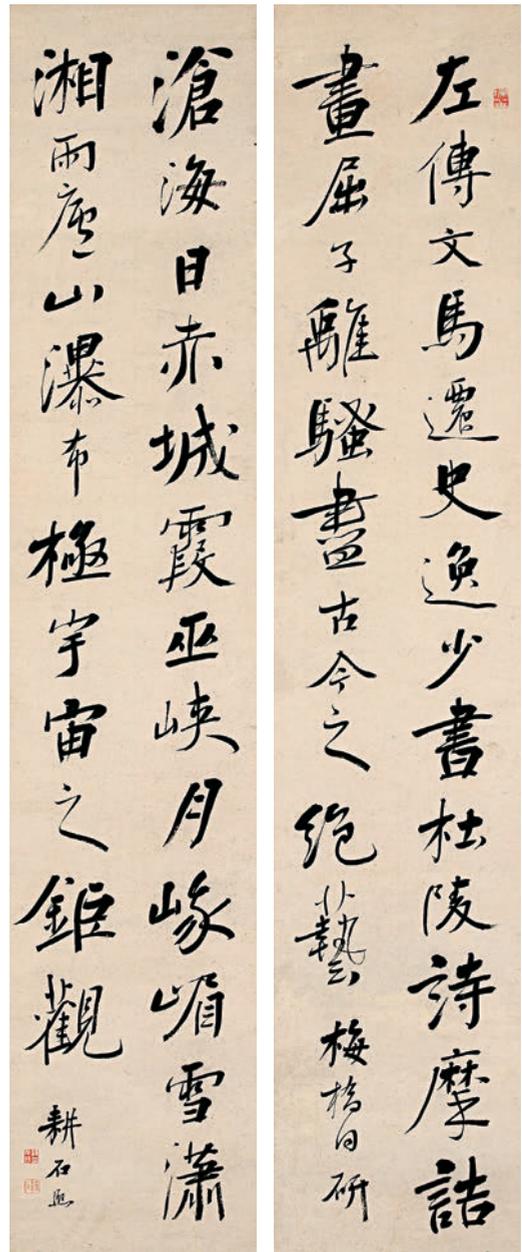


圖2 顧元熙《行書二十五言聯》，各129 X 26釐米。

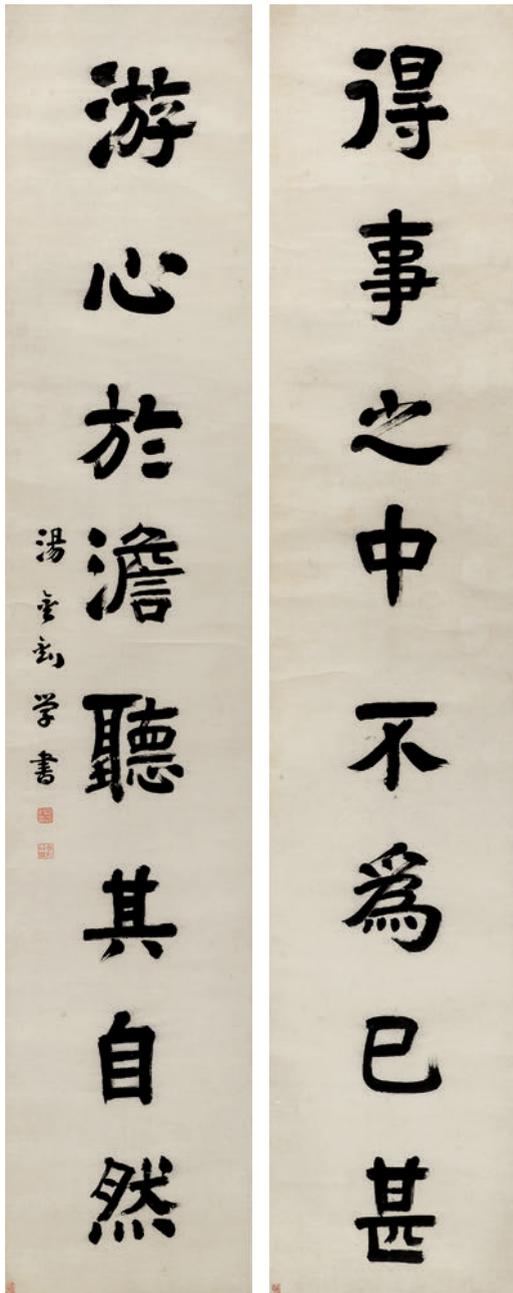


圖3 湯金釗《楷書八言聯》，各265 X 50.5釐米。

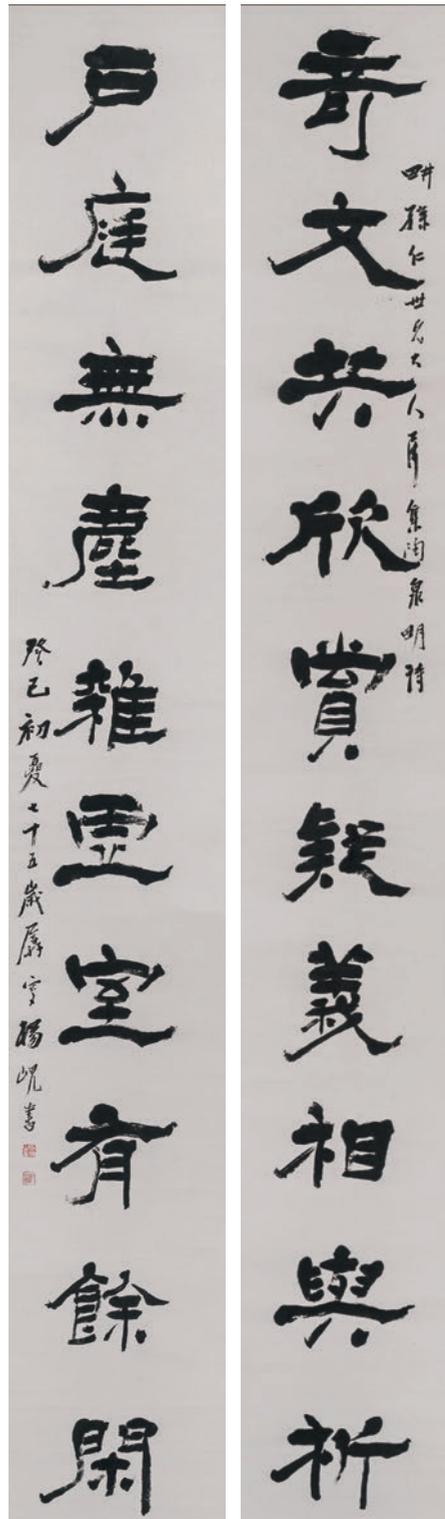


圖4 楊峴《隸書十言聯》，1789年，各343.4 X 47.3釐米。

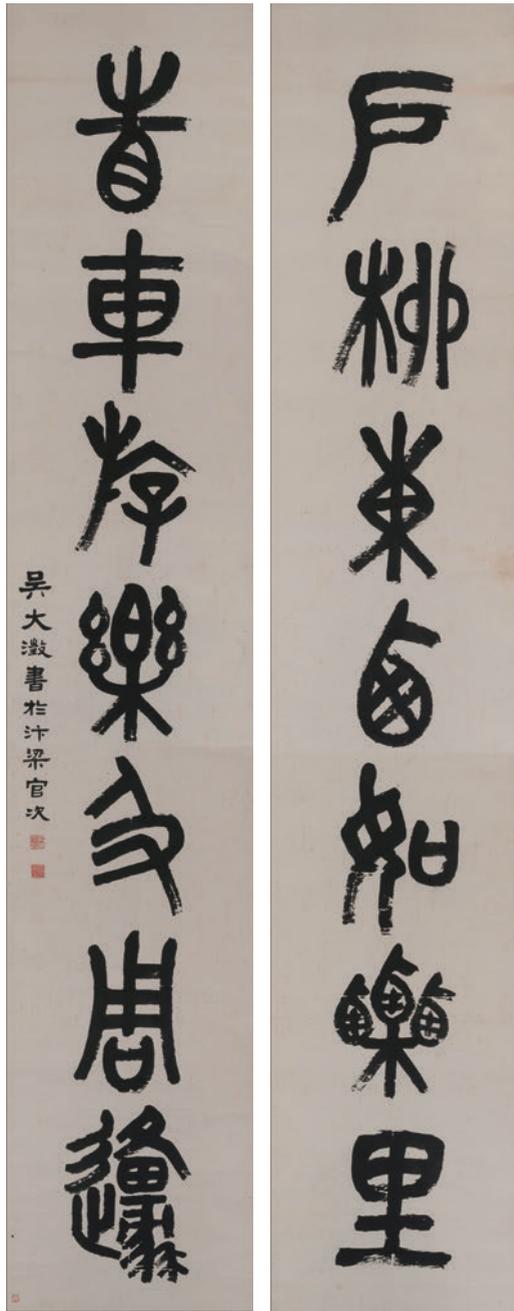


圖5 吳大澂《篆書七言聯》，各334.5 X 62.5釐米。



圖6 楊守敬《隸書五言聯》，1905年，各244.6 X 60釐米。

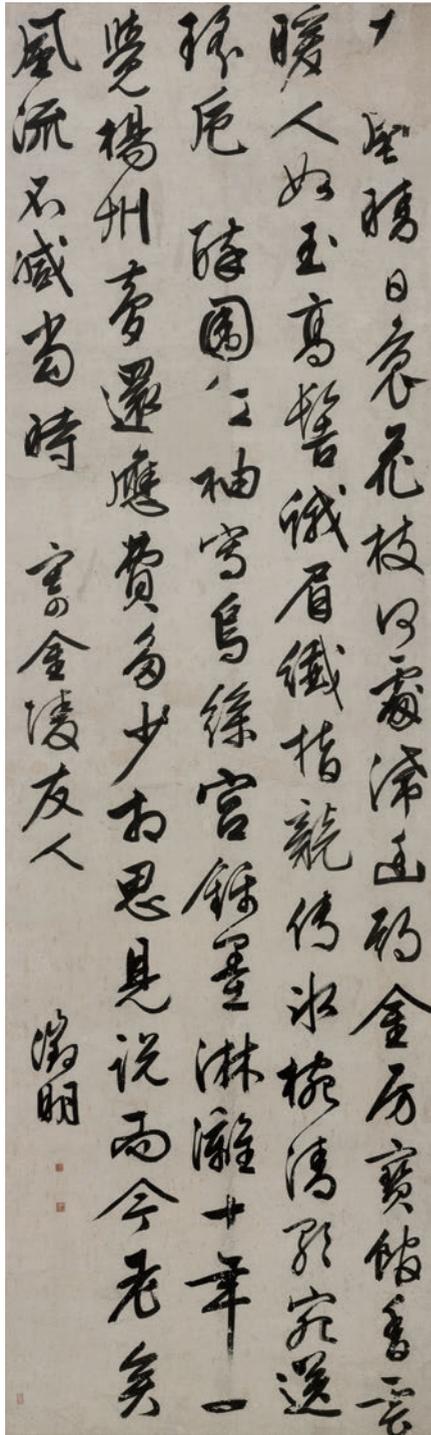


圖7 文徵明《行書寄金陵友人詞》，1528年或以後，348 X 103釐米，香港中文大學文物館藏。

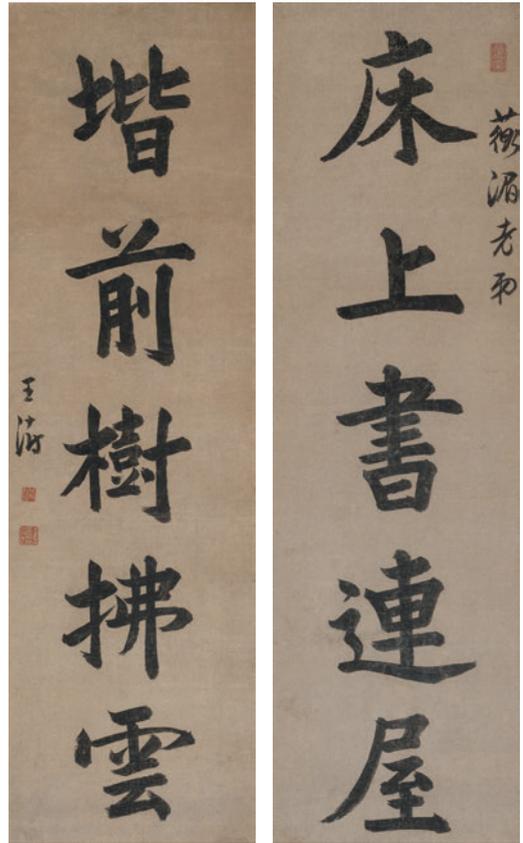


圖8 王澐《楷書五言聯》，各87 X 25.5釐米。



圖9 錢澧《楷書七言聯》，各126 X 28.2釐米。

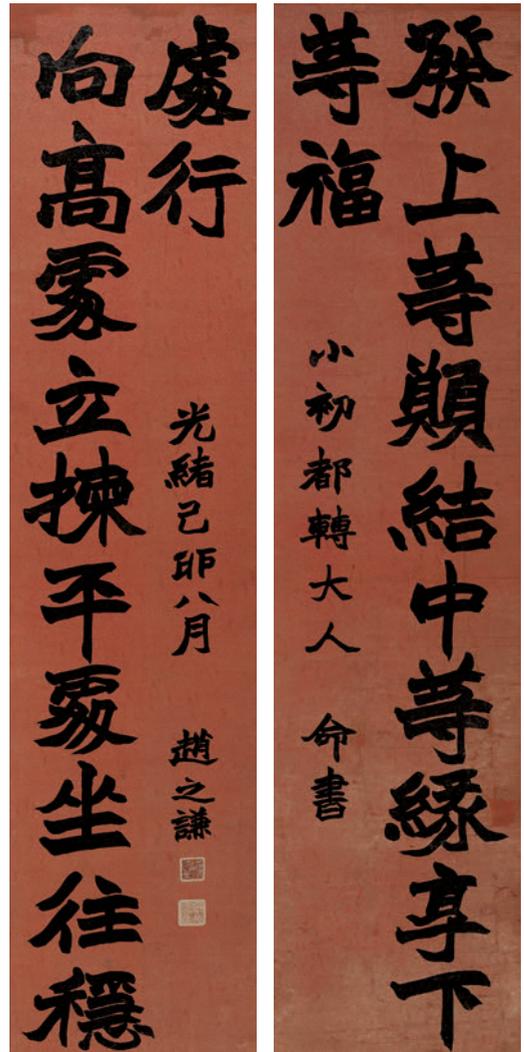


圖10 趙之謙《楷書十二言聯》，1879年，各207 X 50.5釐米。

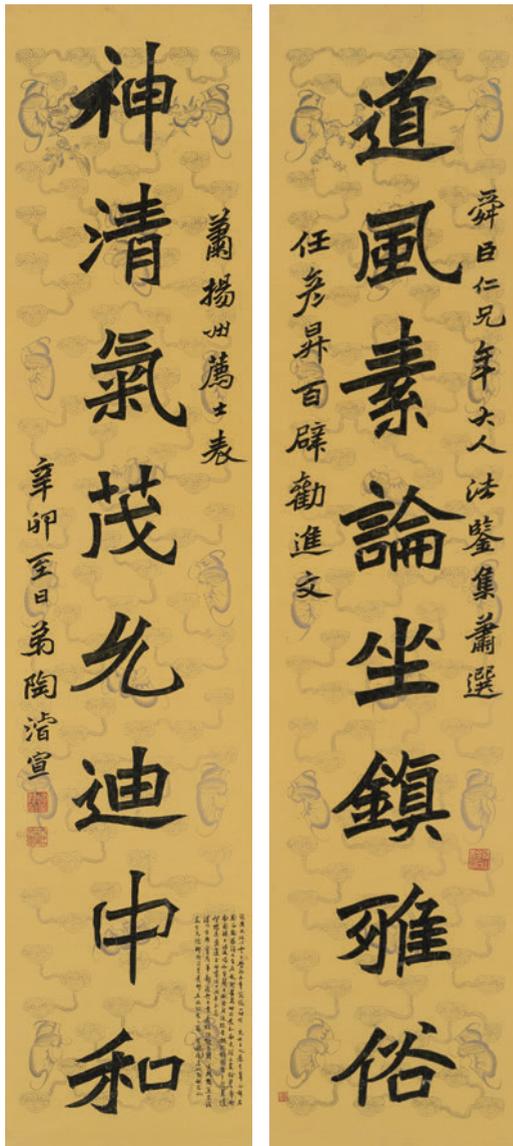


圖11 陶潛宣《楷書八言聯》，1891年，各171 X 36.8釐米。

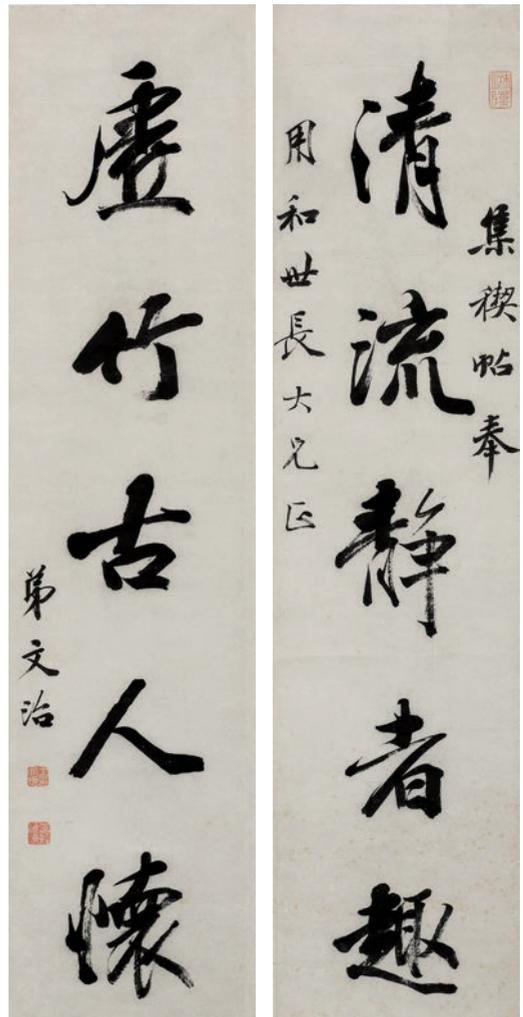


圖12 王文治《行書五言聯》，各91 X 22釐米。



圖 13 張裕釗《行書五言聯》，各 230 X 50 釐米。

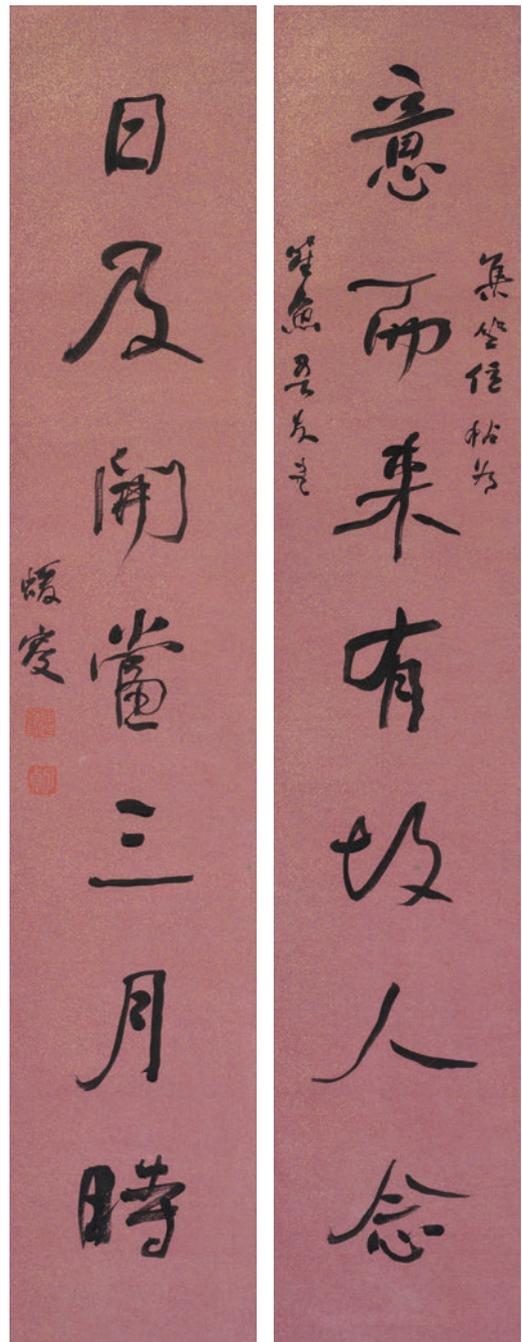


圖 14 何紹基《行書七言聯》，各 113.3 X 20.8 釐米。

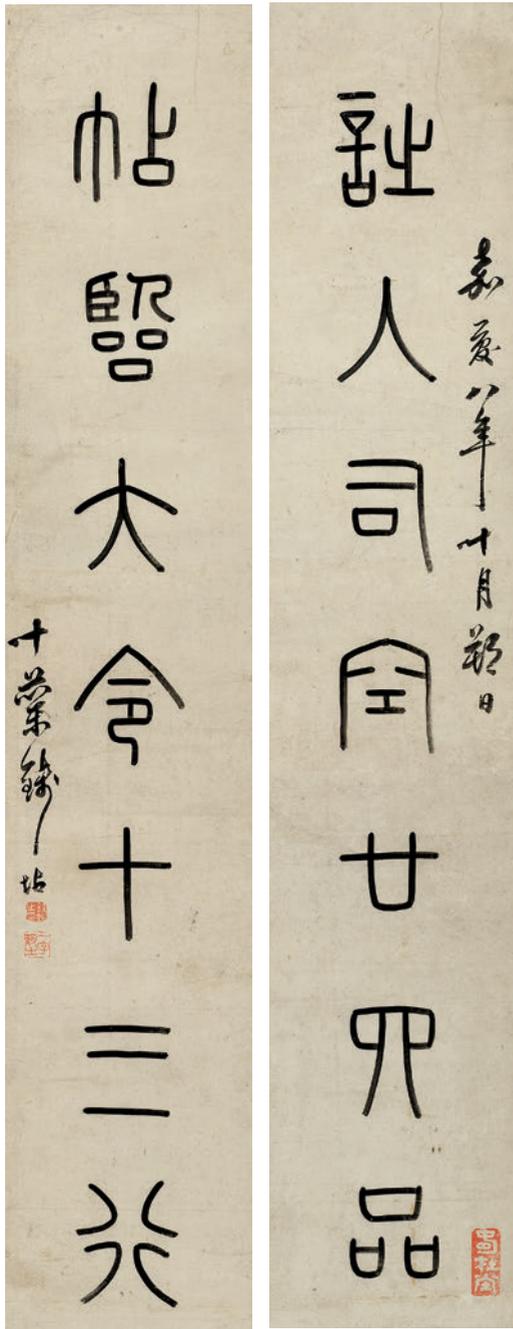


圖 15 錢坫《篆書七言聯》，1803年，各101 X 19釐米。



圖 16 俞樾《隸書七言聯》，各128 X 31釐米。

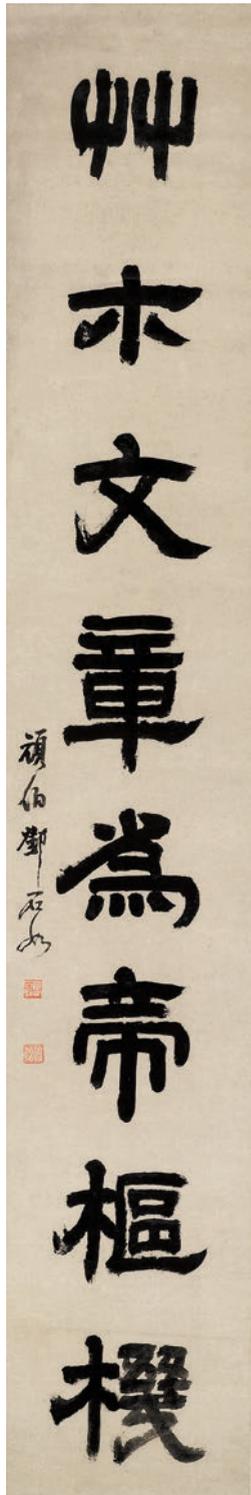


圖 17 鄧石如《隸書八言聯》，各 150 X 24.5 釐米。



圖 18 達受《篆書七言聯》，1832 年，各 137.6 X 23.5 釐米。



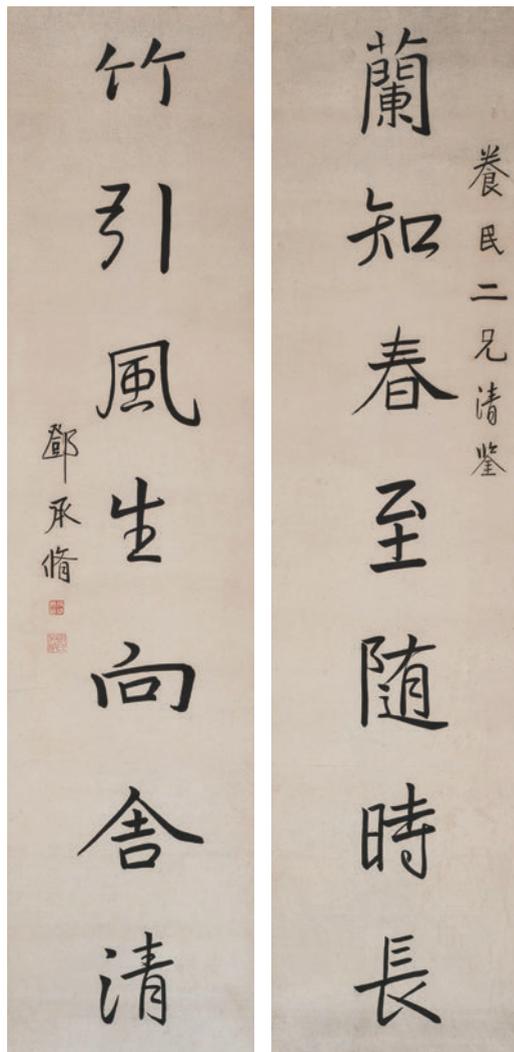


圖19 鄧承脩《行書七言聯》，各132.8 X 31.1釐米。



圖20 徐三庚《隸書七言聯》，各130.8 X 30.1釐米。

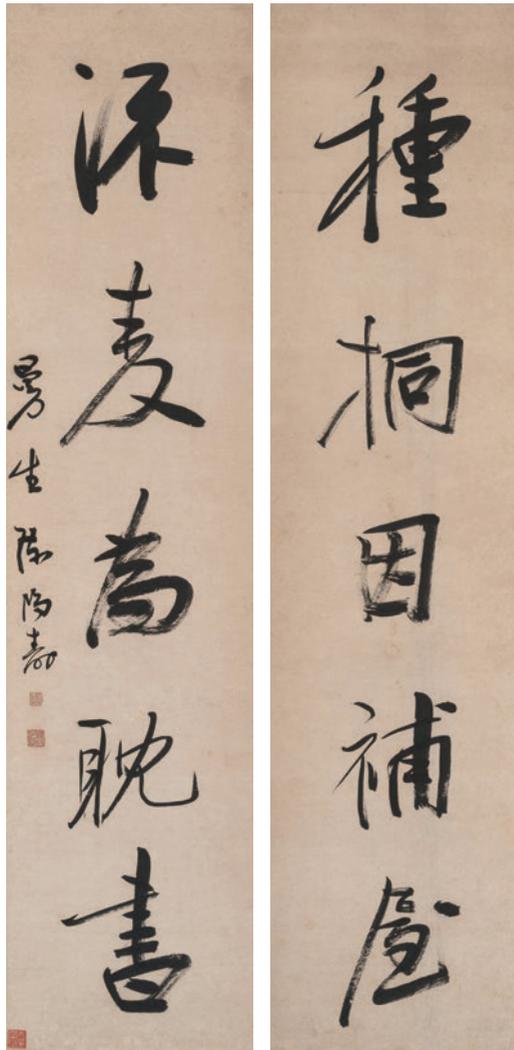


圖 21 陳鴻壽《行書五言聯》，各 127.9 X 30 釐米。

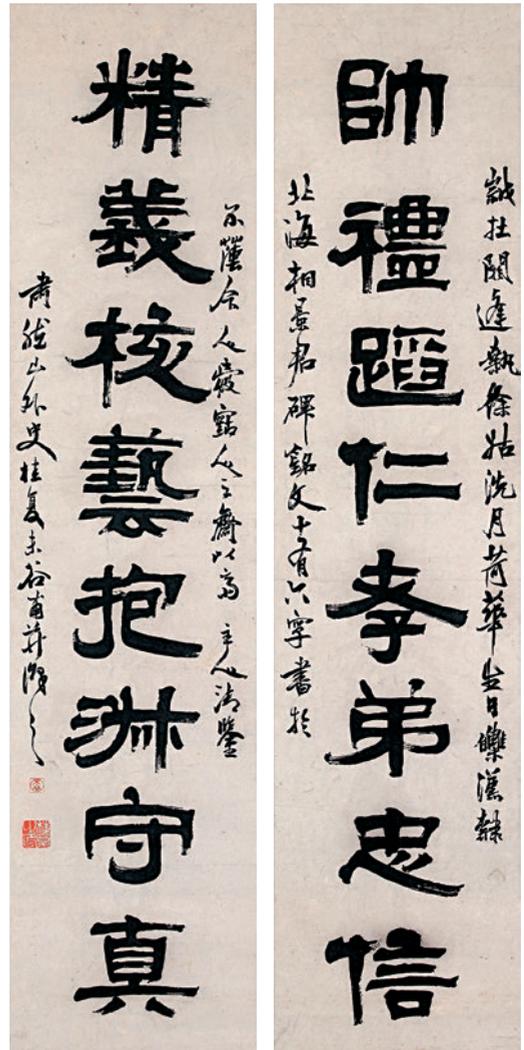


圖 22 桂馥《隸書八言聯》，1784年，各 135 X 30.7 釐米。

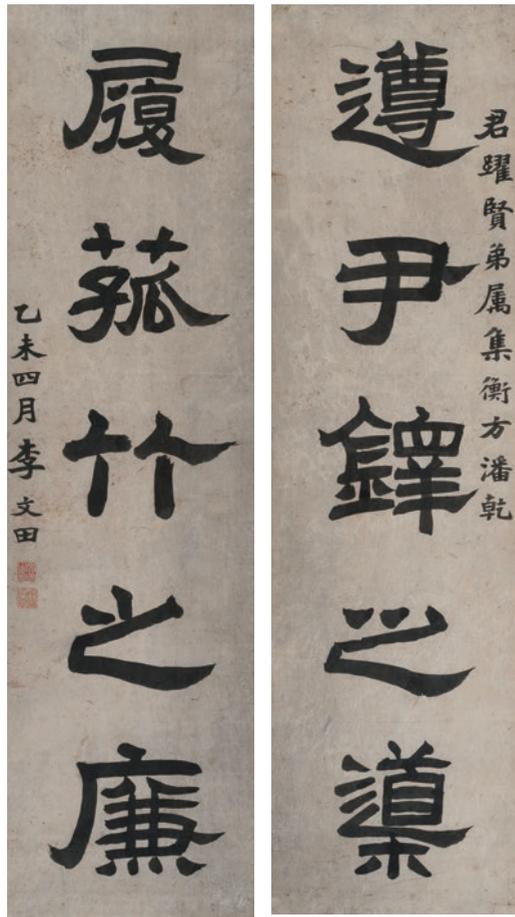


圖 23 李文田《隸書五言聯》，1895年，各 119.5 X 32.2 釐米。



圖 24 吳昌碩《篆書十一言聯》，1919年，各 238 X 38.5 釐米。

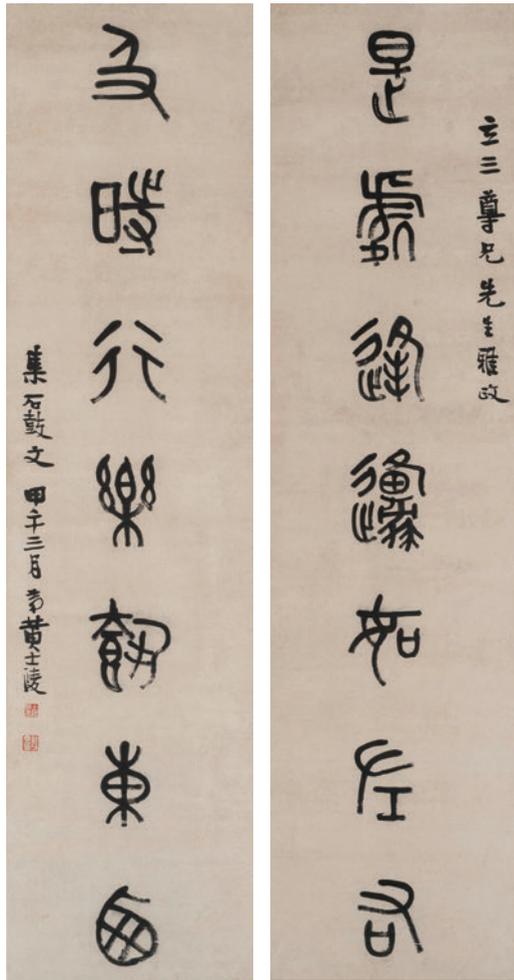


圖25 黃士陵《篆書七言聯》，1894年，各143.2 X 35.9釐米。



圖26 趙穆《隸書七言聯》，1882年，各133 X 33.5釐米。

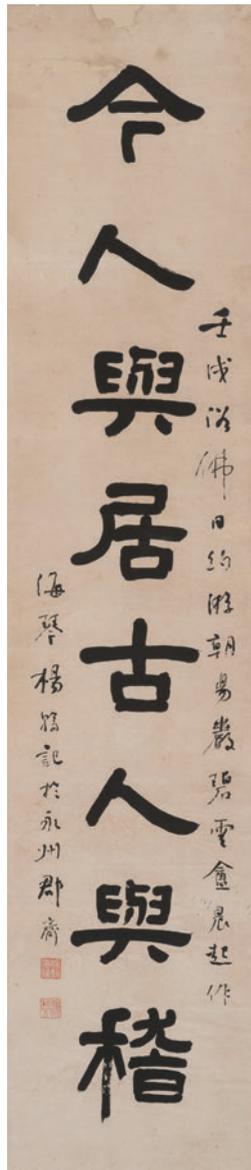


圖 27 楊翰《隸書八言聯》，1862年，各 165 X 34.8 釐米。

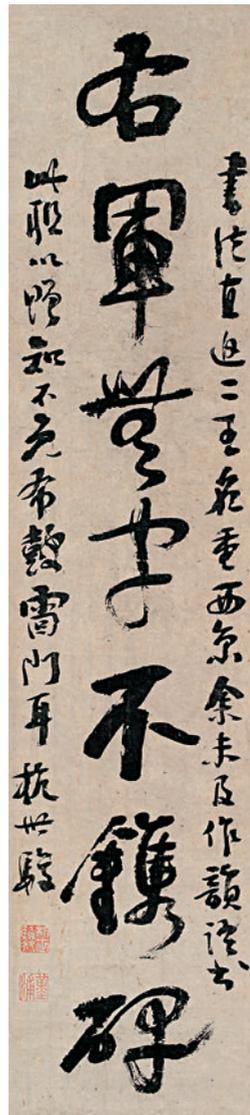
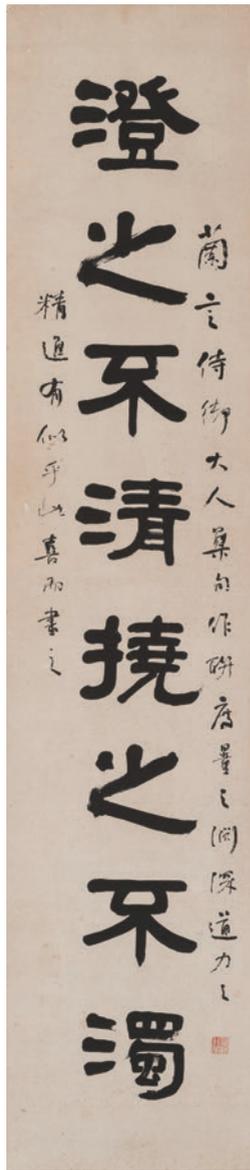


圖 28 杭世駿《行書七言聯》，1766年，各 101 X 21.8 釐米。



圖 29 吳昌碩《篆書四言聯》，1923年，各 94.4 X 35.4 釐米。

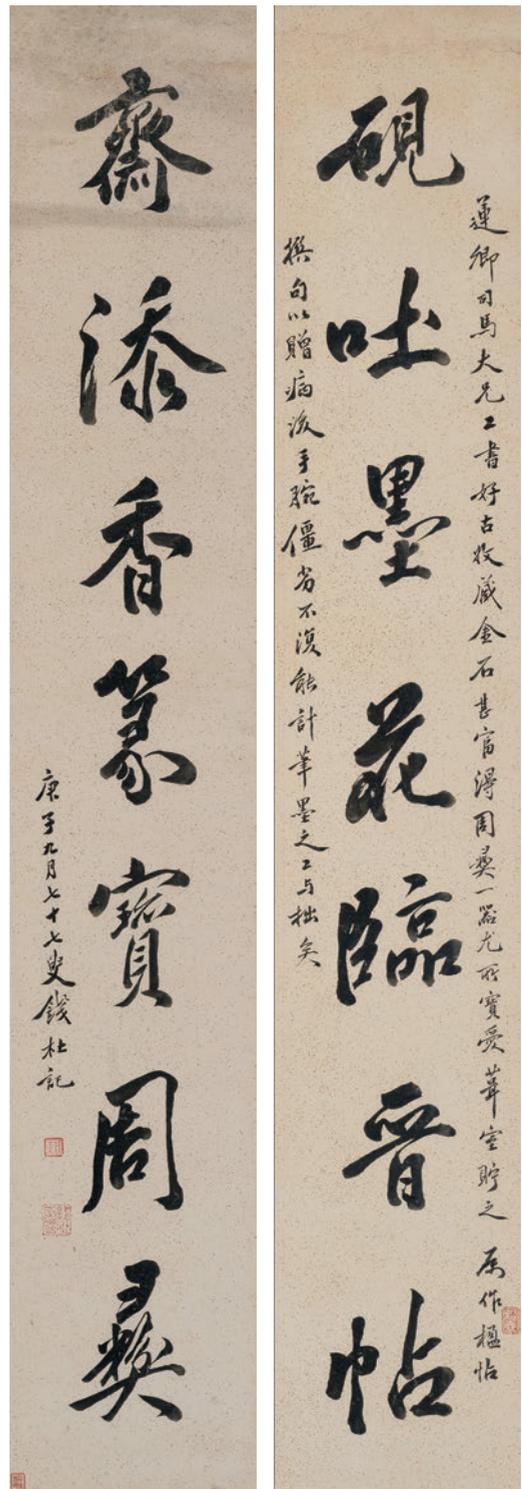


圖 30 錢杜《行書七言聯》，1840年，各 122.4 X 20 釐米。

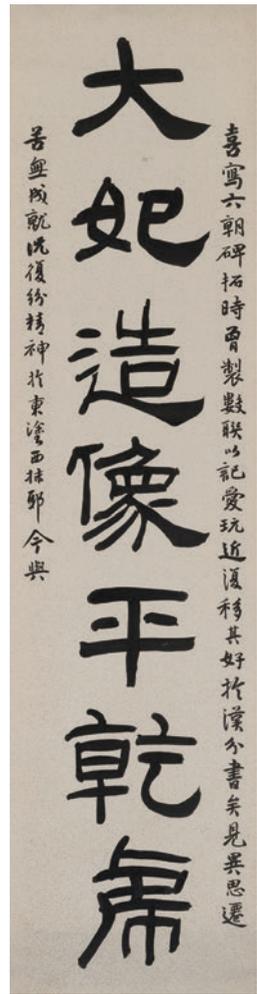
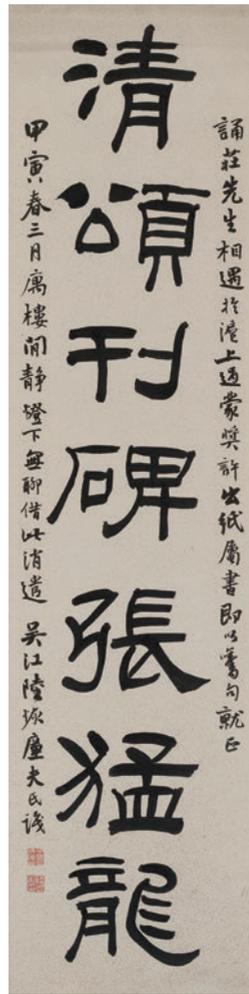


圖31 吳廷康《隸書七言聯》，各 198 X 46.5 釐米。

圖32 陸恢《隸書七言聯》，1914年，各 133.1 X 33 釐米。

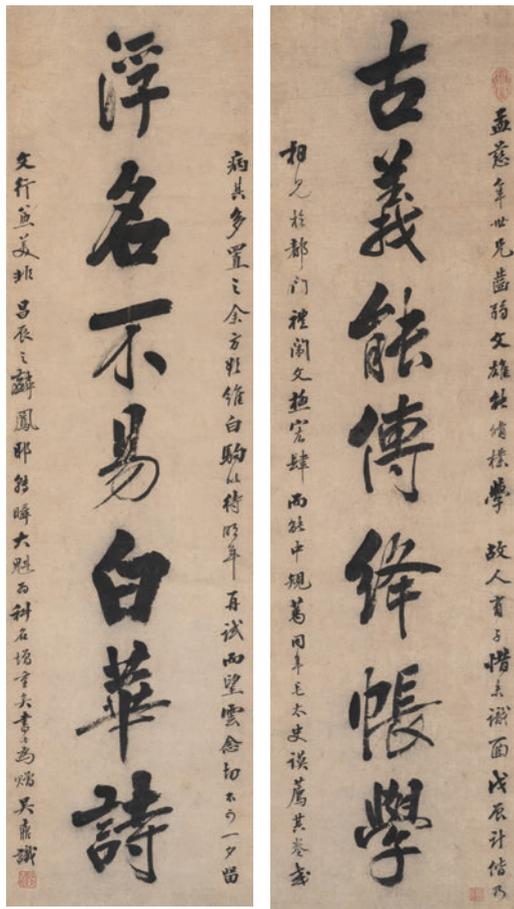


圖 33 吳肅《行書七言聯》，1808年，各96.4 X 26釐米。

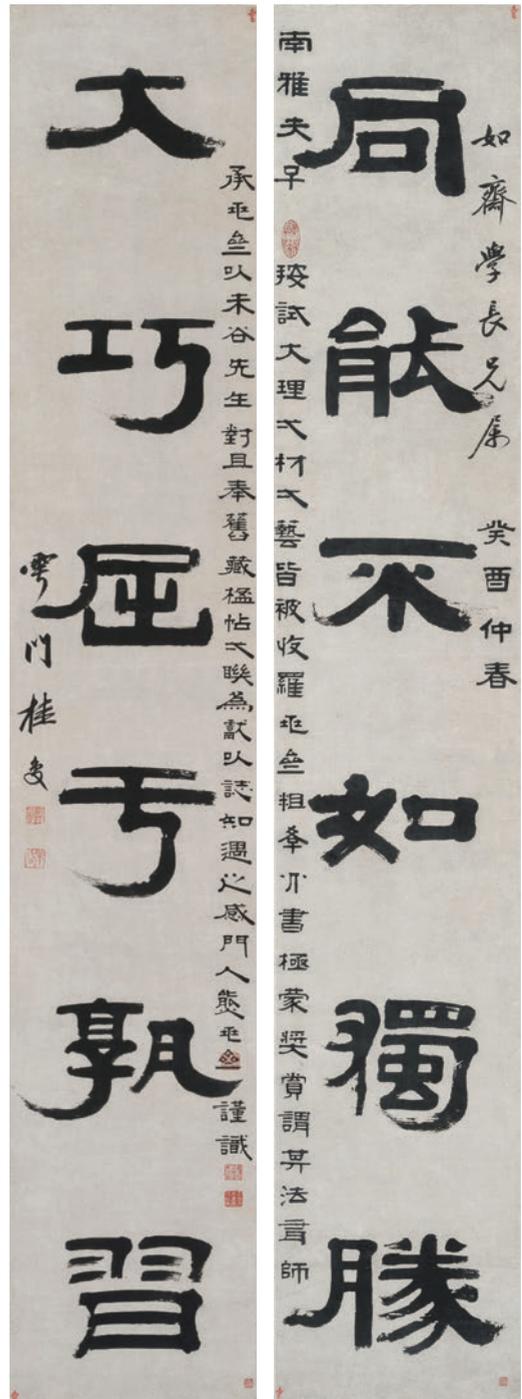


圖 34 桂馥《隸書六言聯》，各137 X 24釐米。

# 大字·集聯·酬應——樂常在軒藏聯選論

(提要)

莫家良

本文以樂常在軒的收藏為例，探討清代書法對聯相關的三個課題。首先是大字的書寫，包括各種書體的書寫情況，以便客觀評騭清人的書藝成就。其次是碑帖集聯的現象，以反映清人的好古習尚以及古代碑帖與集聯此種「文字遊戲」的密切關係。最後是酬應的功能，主要從傳世書蹟上的題識，分析清人以書法對聯為酬贈的一些具體情況，從而為了解書法作品於人與人交往中的作用，提供參考。

**關鍵詞：** 書法對聯 大字書法 碑帖集聯 書法酬應

# Large Characters, Couplet Assemblages, and Courtesy Gestures: A Discussion of a Selection from the Lechangzai Xuan Collection

(Abstract)

Harold Mok

This essay examines three aspects of the calligraphic couplets of the Qing dynasty with reference to specimens in the Lechangzai Xuan collection. The first focuses on calligraphies in large characters in various scripts for an objective evaluation of the achievements of Qing calligraphers. The second delves into the phenomenon of assembling characters from steles and model calligraphies for composing couplets, to unravel the Qing penchant for archaism and the close relationship between couplets as a kind of wordplay involving both ancient steles and model calligraphies. The last of the three aspects addresses the courtesy nature of calligraphy. Through a survey of inscriptions on extant works, the circumstances surrounding the presentation of calligraphic couplets as gifts are explored to shed light on the role played by calligraphy in social bonding during the Qing dynasty.

**Keywords:** calligraphic couplets   large-character calligraphy   couplet assemblages  
calligraphy for social needs