



冊命之寶——頌鼎考說

「……尹氏授王命書。王呼史虢生冊命頌。

……頌拜稽首，受命冊，佩以出，返入覲璋。……」

這件銅鼎長篇的銘文，不只記錄王恩，光宗耀祖，重要的，還描述西周冊命禮的詳細過程，……。

呂世浩

一、

在中國古代歷史上，西周是一個對後世影響極其深遠的時代。自孔子以下的歷代儒者，無不推崇西周在政治文化上的燦爛成就。而西周文化最主要的特色，便是以「禮」作為政治運作的中心。從文獻記載中的周公「制禮作樂」開始，西周無數重要的政治制度和措施，往往是貫串在各種禮儀的舉行中。而在這些政治典禮之中，「冊命禮」便

是最為隆重的儀式之一。

所謂的「冊命禮」，是指任命某人擔任某項重要職位的典禮。舉凡繼承王位、分封諸侯、任命官職，都屬於冊命禮的範圍。也有學者把賞賜或告誡臣下時所舉行的儀式，亦劃歸冊命禮之中。由於西周時代，實行由貴族世襲重要官爵的政治制度。因此當原來的諸侯或卿大夫薨卒後，其子孫繼嗣祖考之官職，按禮都必須由周天子重加冊

命。而新王繼位之後，也要對舊臣們重加冊命。也因此，這些新任世官的諸侯、卿大夫們，往往會為紀念此事，並頌揚王恩，追思祖考美德，而製作精美的青銅禮器。這些青銅禮器，不只在藝術史和考古學上有著極高的價值，其中部分帶有完整銘文的銅器，更是為後世留下了寶貴的古史資料，讓我們得以一窺西周的史事與冊命典禮的進行過程。而國立故宮博物院院藏的頌



圖一 西周 頌鼎 通高 五公分 口徑 二五·七公分
銘文共一百五十一字 國立故宮博物院藏

鼎，正是這樣的一件珍貴青銅器。

一一、

頌鼎（圖一），乃傳世之西周晚期青銅器。最早著錄頌鼎銘文者，為一七九三年的《西清續鑑甲編》。頌鼎之器型，為雙立耳，折唇，腹部近半球形，口沿下飾弦紋二道。鼎足上下粗，中間稍細，似動物之蹄。整個器形輪廓彷彿一柔和的連續曲線，呈現一種樸素典雅的形式。此種器型屬西周第五期青銅器（約當厲王時期之後），院藏之傳世毛公鼎（圖二）亦屬此類器型。學者多據頌鼎之銘文和器型，斷其為厲王或宣王時代銅器。

頌鼎銘文字體美觀，清末著名金石學者鄒安，在其所著《周金文存》一書中，評其為「篆法秀整渾厚之中，時露英爽」，此言當屬不虛。然頌鼎最寶貴的价值，更在於銘文內載有周代全套的冊命儀式，時間、人物、地點、賞賜物品等記載一應俱全。在傳世及出土的眾多



圖一 西周 毛公鼎 通高五三·八公分 口徑四七公分
銘文五百字 國立故宮博物院藏

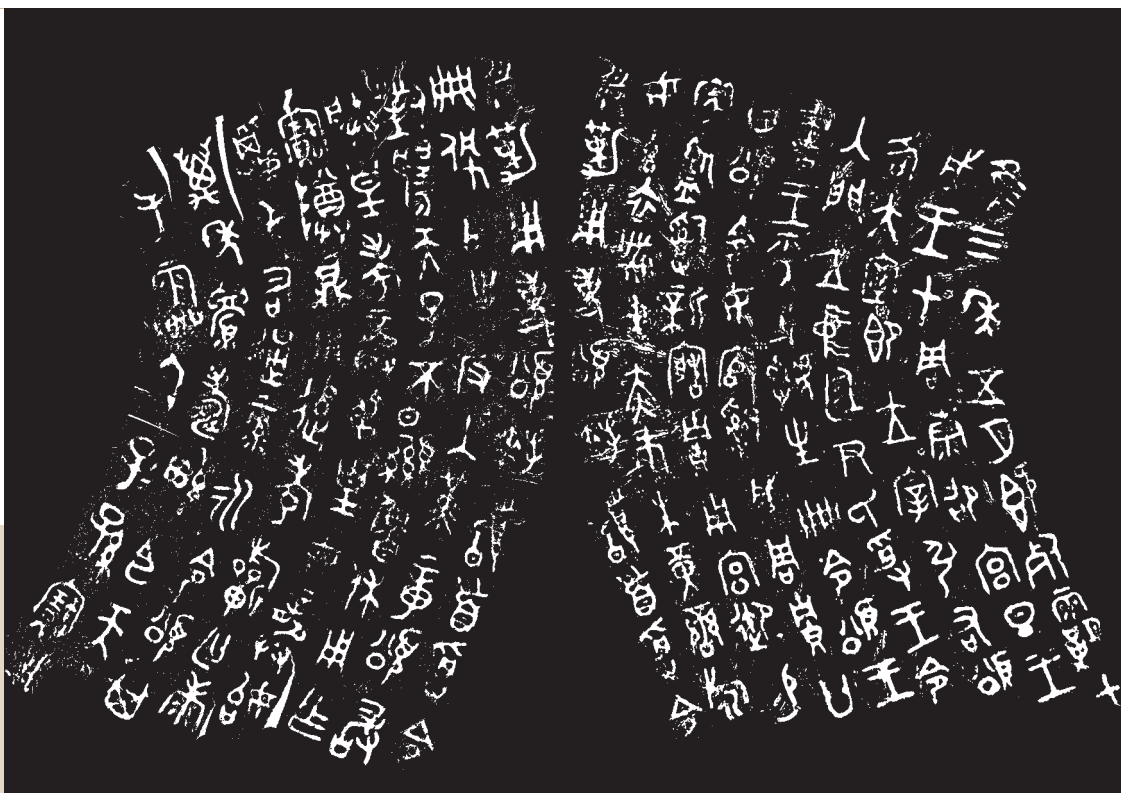
青銅禮器中，實屬難得之珍品。它的銘文共有一百五十一字（含重文二）（圖三、四），內容為：

唯三年五月既死霸甲戌，王在周康邵宮。旦，王格大室，即位。
宰弘右頌入門，立中廷。尹氏授王命書。王呼史競生冊命頌。

王曰：「頌！命汝官司成周貯廿家，監司新造貯，用宮御。賜汝玄衣黼純、赤市、朱黃、鑿旂、攸勒用事。」

頌拜稽首，受命冊，佩以出，返入覲璋。頌敢對揚天子丕顯魯休，用作朕皇考龔叔，皇母龔姒寶尊鼎。用追孝祈介康靈純祐，通祿永命。頌其萬年眉壽，峻臣天子靈終，子（子）孫（孫）寶用。

如果將頌鼎銘文，對照《左傳》、《禮記》、《逸周書》等傳世文獻的記載，並與西周考古遺址的發現相結合，便可讓我們對於西周的冊命禮有一清楚的認識。茲分別敘述如下：



圖四 頌鼎銘文拓片



圖三 頌鼎銘文



(一) 冊命禮的時間

頌受冊封的時間，是某一位周王的三年五月。至於是哪一位周王，學界歷來有許多不同的意見，不過現代學者多認為是厲王或宣王。

銘文中的「既死霸」，是指月相而言。所謂「月相」，是指古人依據月亮的盈虧變化，將一月分為「初吉」、「既生霸」、「既望」、「既死霸」四個時段。目前對於這四者具體的時段及其長短，學界尚有許多爭議。但一般認為，「既死霸」指的是從月面虧缺到月光消失的這段時間，大致上是指下旬的時候。

頌受封的這一日，干支是甲戌。舉行典禮的時刻，則是在「旦」，也就是天剛亮的時候。根據銅器銘文的統計，周代舉行冊命典禮的時刻，多在「旦」時，其次則是「昧爽」。所謂的「旦」，是指日剛出的時候，而「昧爽」則是指日未出的時候，基

本上都是清晨之時前後。這樣的習慣一直保留下來，後世王朝的朝覲亦多在此時進行。

(二) 冊命禮的人物

在這場冊命典禮中，出場的重要人物共有五位，即主持冊命禮的周王，負責秉冊的尹氏，負責讀冊的史虢生，負責引導受冊命者進入的右者宰弘，以及受冊命者——也就是這件頌鼎的製作者——頌本人。

一般來說，西周時代冊命諸侯或公卿大臣的典禮，都是由周王主持。但周王自己的冊命禮，又是由誰主持呢？從《尚書·顧命》所記周康王的即位典禮來看，應是由太保以輔政大臣的身份，為周王冊命禮的主持人。

至於「尹氏」與「史」，則都是史官的名稱，「虢生」則是人名。據王國維的考證，「尹氏」為內史之長，主掌書王命與制祿命官。著名古史學家楊寬則認為，「尹氏」即是「太史」，與太

師、太保同為執政大臣之一，位置尊崇。至於「史」，亦屬內史之職，其職司為執行王命，代王宣達政令。

頌在這場冊命禮中，所被授與的職務是「官司成周貯廿家，監司新造貯，用宮御」。對於這一句銘文，特別是「貯」字應如何解釋，學者有許多不同的意見。目前較為學者所接受的兩種解釋，第一種說法認為「貯」應釋為「賈」，全句指的是命頌掌管成周二十家商賈，監督管理新到的商用與宮廷用的貨物。第二種說法則認為，「貯」是指四方諸侯進貢的物資，「家」則是指屯倉而言，全句是指命頌管理成周二十處屯倉，並監管這些新送到的四方進貢物資，以供宮中使用。前說有古文字的依據，後說則較符合西周的歷史背景。但不管是哪一種說法，總之天子冊命頌的職務，是掌管物資以供宮廷使用，大致不會有錯。

在這場冊命禮中擔當「右」者的，是宰弘。「宰」是官名，此即總管宮廷事務的「太宰」，「弘」則是人名。所謂「右」者，指的即是《周禮·春官》中所說的「僕」者，負責引導受冊命者入門。根據楊寬的研究，能在冊命禮中擔當「右」者的，皆是公卿大臣，且通常為受冊命者之上級。在這次的典禮中，頌所受封的官職，是掌管物資以供宮中應用，算是內朝官職。因此，引導他進中廷的便是總管宮廷事務的太宰弘了。

（三）冊命禮的地點及位置

頌鼎所記載的這場冊命禮，是在周的康邵宮舉行的。「周」的具體地點，學者意見不一，或認為是鎬京，或認為是雒陽，也有主張是周人的老家周原的，至今尚無定論。至於「康邵宮」，也是眾說紛紜，但可能是指康王昭王之宗廟。

西周的宗廟建築，又是什麼

樣子的呢？在二十世紀中期以前，學者對這個問題，多半是根據傳世文獻，加上自己的推想，來描繪西周宗廟的佈局。但在現代考古學興起之後，透過對考古遺址的發掘，使得我們得到具體的證據，對此問題有更清楚的認識。

一九七六年，陝西周原考古隊在陝西岐山鳳雛村發掘了一座大型建築基址（圖五）。房基南北長四五·二公尺，東西寬三二·五公尺，座北朝南而略偏西北，以門道、前堂和過廊居中，東西兩邊配置門房、廂房，為一座左右對稱的三進式建築，被命名為鳳雛西周甲組建築基址。根據考古學者和古建築學者的研究，認為這是一座西周的宮室宗廟建築遺址，可與《左傳》、《禮記》中記載的禮制相互參照。而這難得的考古發現，也為我們復原西周的冊命禮提供了參考的依據。

在銘文中，周王所站的位置

是在「大室」。什麼是「大室」？關於這一點，學者還是有很多不同的意見。在這裡，筆者採取楊寬之說，即「大室」是指正殿廳堂的位置。

按文獻的記載，周王在大室就位後，應是面向南方。結合銘文及學者的相關研究來看，此時周王左右各有一史官，稟冊之史（尹氏）位於王左，讀冊之史（史虢生）位於王右。而受冊命者，也就是作這件頌鼎的頌本人，則由僕者宰弘引導入門，行至位在東西兩階之前的「中廷」，面向北方。此時僕者宰弘的位置在右，亦即東階之前，與稟冊之史相對。而受冊命者頌在左，亦即西階之前，與讀冊之史相對（圖六）。

（四）冊命禮的儀式及賞賜：

當所有相關人物都站定位置之後，便開始進行冊命的主要儀式。

冊命所用的簡冊應是預先就

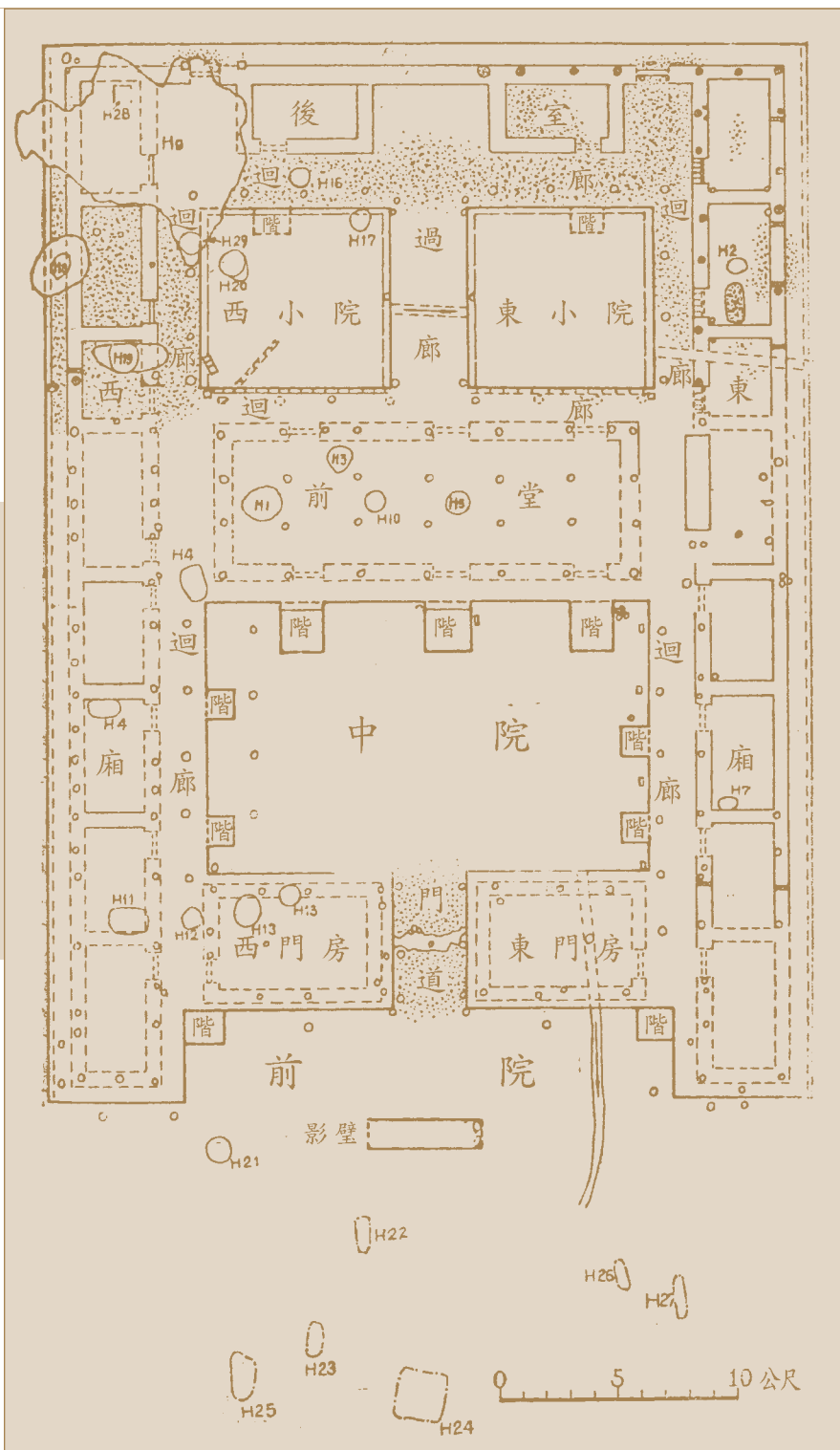


寫好的，在冊命時先由稟冊的史官將簡冊授予周王。這就是頌鼎所記的「尹氏授王命書」。除頌鼎

之外，類似的程序僅見於少數其它幾件青銅器銘文中，《左傳》和《禮記》則全無記載，這是頌

鼎銘文在史料上難得之處。

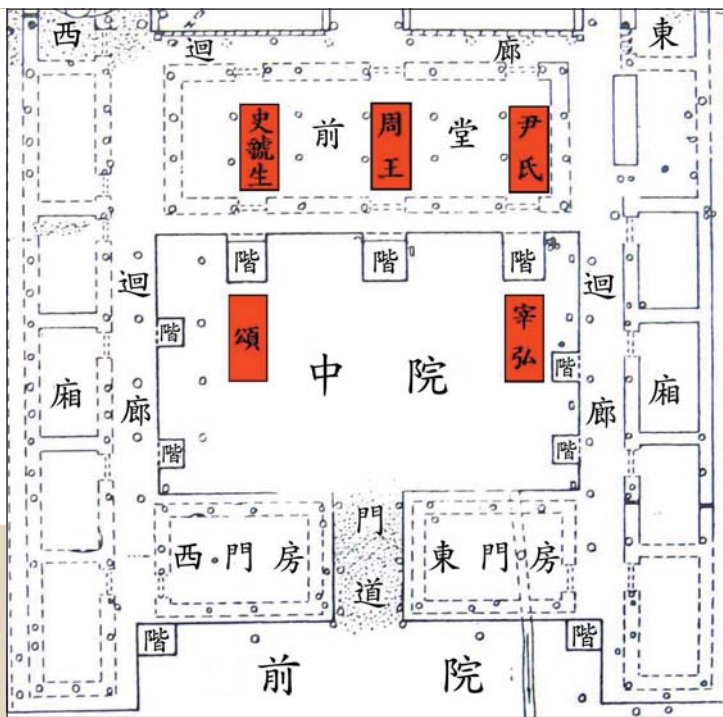
當左邊的稟冊之史將簡冊交給周王後，周王再授予位於其右



圖五 陝西岐山鳳雛西周甲組建築基址平面圖（陝西岐山鳳雛村西周建築基址發掘簡報，陝西周原考古隊，《文物》一九七九年第十期，頁一九圖四。）

的讀冊之史宣讀冊命。宣命的內容大致為冊命某人擔任某職，並賞賜相關物品。

在頌鼎的銘文中，賞賜給頌的器物，主要為服飾和車馬具，包括玄衣黻純、赤市、朱黃、鑾旂、攸勒五種物品。所謂「玄衣



圖六 冊命禮位置示意圖

旂」和「攸勒」則是車馬具，前者是繫著銅鈴的旗子，後者則是用皮革製成，其上有銅飾的絡頭馬具。這五種器物，都是用來顯示官員身份，分別上下等級，以為代王執行職權之威信，故銘文曰「賜汝……用事」。

黻純」，指的是一種紅黑色且邊緣繡有特殊花紋的禮服。「赤市」則是赤色的蔽膝，用來圍在下裳之前。「朱黃」或作「朱璜」、「朱衡」、「朱珩」，具體指何而言，學者尙有不同意見，或以為是佩玉，或以為是服飾。「鑾

大部分的青銅銘文，在這一段儀式之後，多接著頗為一致的答謝賞賜之辭，也就是「拜首稽首，敢對揚天子休，用乍某寶鼎（簋、壺……），子子孫孫永寶用」等結語。但頌鼎銘文敘述更為詳備，在答謝之辭外，還記有「受命冊，佩以出，返入覲璋」的結束儀式，為一般西周青銅器銘文所不載，僅見於善夫山鼎銘文及《左傳》僖公二十八年的記載中，此為頌鼎的另一難得之處。

所謂「受命冊，佩以出，返入覲璋」，指的是在史官宣讀冊命之後，受冊命者接受王所賜之冊令，然後佩簡冊而出。然後再返回覲見，獻納玉璋。這很可能就是《左傳》所說的「受策以出，出入三覲」。

到這裡，冊命禮便告一段落。接下來就是由受冊命者，錄王所賜之冊命，加上自己答謝王恩、追思祖德的相關文辭，鑄作青銅禮器以紀念之。這也就是我



們今天所看到，這一篇精彩詳備的頌鼎銘文了。

由於西周和今天已相隔三千餘年，不僅時空環境相去甚遠，史料也相當缺乏。即使有傳世文獻、青銅器銘文及考古發現的幫助，要弄清楚當時的歷史，還是有許多困難的。這也正是在前面的敘述中，學者們對頌鼎銘文及冊命禮的相關記載，有著這麼多種不同意見的原因。

三、

綜合以上所述，讓我們再來回顧一遍頌鼎所記的冊命禮及結合相關研究後所得知的完整過程：

在三年五
月下旬的
甲戌這一
天，王帶



圖七 西周 頌壺 高八三公分
口寬二一·二×一六·九公分
銘文一百五十一字
國立故宮博物院藏

領大臣們到了周的康王昭王廟。天剛亮的時候，王在正殿廳堂就位，面向南方。此時王的左右各有一史官，秉策之尹氏位於王左，讀策之史官虢生位於王右。

在這次冊命典禮中，擔任儀者的是太宰弘。他引導著即將成為自己下屬的頌，進入廟門。頌立於中廷，與僎

者宰弘分立於西階和東階之前，面向北方。

尹氏將預先寫好的冊命之簡冊授予周王，周王再授予其右的讀冊之史官讀冊命。冊命內容如下：

王曰：「頌，命你管理成周二十所屯倉，監管新收到以積貯的四方進貢物資，供宮中應用。賜你紅色且邊緣繡有

箭形花紋的禮服、紅色的蔽膝、佩玉、繫著銅鈴的旗子、上有銅飾的革製絡頭馬具，以為行事施政之標誌。」

頌拜之後再磕頭，接受了冊命之書，並佩此命冊而出。隨後頌又返回回覲見，獻納玉璋。頌對答頌揚天子的美意，為榮耀偉大的先父龔叔、偉大的先母龔妣，因而製作了這件祭祀用的鼎，來表達無盡的孝思，並祈求康樂大福，永久福祿長命。希望頌萬年長壽，效忠天子，得到善



圖八 西周 史頌簋
通高19.5公分 口徑24.2公分
銘文63字 國立故宮博物院藏

終，子子孫孫永遠珍惜實用此器。

在介紹了頌鼎所記冊命禮的儀式之後，值得一提的是，國立故宮博物院院藏銅器之中，還有一件與頌鼎記載相同銘文，且紋飾極為精美

的頌壺（圖七），及同樣是頌所製作的史頌簋（圖八），都可與頌鼎彼此參照研究。

在頌鼎的銘文中，我們不但看到了西周冊命典禮是如何進行的，同時也可以感受到古人那種慎終追

遠，追孝父母，宏揚祖德的強烈情感。但應該瞭解的是，這些青銅銘文禮器的製作背景，是在貴族政治、官爵世襲的時代環境下所形成的。當戰國秦漢官僚政治興起，貴族世襲的時代一去不復返之後，這種製作青銅銘文禮器的傳統，基本上便退出了歷史的舞台。

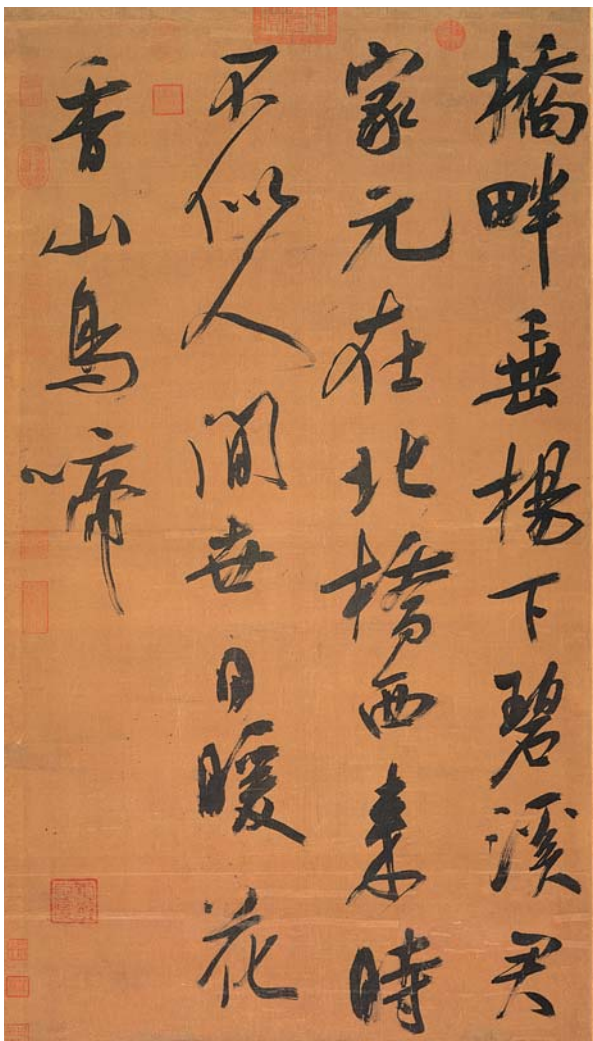
參考資料

1. 王國維，《觀堂集林》，臺北：藝文印書館景印民國十二（癸亥）年烏程蔣氏密韻樓本，一九五八。
2. 郭沫若，《兩周金文辭大系考釋》，北京：科學，一九五六。
3. 陳夢家，《西周銅器斷代》（一）～（六），《考古學報》，第九～十冊（一九五五），一九五六年第一～四冊。
4. 陝西周原考古隊，《陝西岐山鳳雛村西周建築基址發掘簡報》，《文物》，一九七九年第十期。
5. 中國社會科學院考古研究所編，《殷周金文集成》，北京：中華書局，一九八四。
6. 許倬雲，《西周史》，臺北：聯經，一九八四。
7. 朱鳳瀚，《古代中國青銅器》，天津：南開大學，一九九五。
8. 楊寬，《西周史》，臺北：台灣商務印書館，一九九九。

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旬矮矮東坡椅兒，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為裝飾屋室的主流。

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），正好可以為這轉變過程提供

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，所以這些都很難成為必要的條件，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。