

略論李漁的對聯創作與理論

駱 兵*

對聯，雅名“楹聯”，俗稱“對子”等，是從古代詩歌、漢魏的駢體賦、特別是唐代的格律詩演變而來，人們喜聞樂見的獨具中華民族特色的文學樣式之一。清代梁章鉅的《楹聯叢話》、俞正燮的《癸巳存稿》和譚嗣同的《石菊影廬筆識》記載，對聯起源于五代時蜀主孟昶之桃符題詞。今人譚蟬雪先生考證敦煌遺書后則認為對聯最早出現在唐代。¹⁾對聯在宋代得到較為廣泛的推行與應用。元代的對聯由于種種緣故較之宋代有些冷，流傳下來的對聯數量很少，但是，元雜劇的題目和正名各採用了對聯的形式，這不可不謂是元代對聯的新的運用。明、清兩代是對聯創作與發展的鼎盛時期，其具體表現為：明、清兩代的皇帝如明太祖朱元璋、清康熙玄燁、清乾隆弘歷等極力提倡、身體力行；撰寫對聯的名家如明朝的解縉、左光斗、徐渭，清朝的紀昀、翁方綱、阮元、袁枚、鄭板橋、俞樾等不斷涌現；關於對聯的個人專著和如同詩話、詞話之類的有關記述對聯的著作問世；一些詩話、筆記、叢書、雜著如王漁洋的《帶經堂詩話》等間或論及某些對聯的名句。李漁(1611-1680)由明入清，作為一位多才多藝的文學家和戲曲理論家，除了創作戲曲、小說、詩、詞、散文和撰著戲曲理論之外，還創作了 200 余副對聯，並且在《默識名山勝楮聯》、《笠翁對韻》、《閑情偶寄·居室部·聯匾第四》等著述中闡發了自己的對聯理論，為有清一代對聯的興盛與繁榮作出了積極的貢獻。

* 中國 江西財經大學 新聞傳播系

1) 譚蟬雪：《我國最早的楹聯》。《文史知識》，1991年 第 4 期。

一

李漁創作的對聯主要收集在《笠翁文集卷四·聯》中，計 199 副，另有若幹副散見於其它著作。僅就 199 副對聯而言，李漁的對聯以功用為標準大致可以分成五類，即春聯，計 2 副；喜聯，計 14 副；壽聯，計 22 副；勝蹟聯，計 49 副；一般聯，計 112 副。從上述對聯的分類和數量分布可見，李漁交友甚多，單錦珩先生《李漁交遊考》記李漁友人達 800 多人，因此李漁贈給友人的對聯等一般聯占其對聯總數的二分之一強；李漁遊歷甚廣，“九州歷其六、七”²⁾。所到之外常常題聯誌勝抒情，故此李漁的勝蹟聯占其對聯總數的四分之一。這兩個顯著的特点完全吻合李漁的生活經歷，映現了李漁獨特的性格與情趣。

對聯與其它文學作品一樣蘊涵了作者的思想感情，具有社會認識意義和藝術欣賞價值，李漁創作的對聯概莫能外。就贈聯而言，李漁的贈聯反映了他與社會各階層人們有着廣泛的交往和情誼，同時，也反映了他對社會現實的看法和態度。例如《督師尚書李鄴園夫子》：

只手擎天天已定，奇勛由德量而成，公即當年羊太傅；
一人錫福福齊來，高爵與子孫并受，吾觀今日郭汾陽。

李漁在李鄴園于康熙六年起任浙江金華推官時與其相識，後李鄴園以兵部侍郎總督浙江軍務的身份率師平定“八閩只板”，恢復了地方的社會秩序，于康熙十六年擢升為兵部尚書。

從李漁所贈的這副對聯中可以看到，李漁與李鄴園有着長期的交情。另外，李漁把李鄴園比作西晉時期一生致力於協助晉武帝實現統一全國大業的名臣羊祜，以及唐朝為平定“安史只亂”立下了汗馬功勞的兵部尚書兼宰相郭子儀，贊揚他為鞏固清朝的統一江山建立了“奇勛”，字里行間折射出李漁維護國家統一

2) 李漁：《荔枝賦》。《李漁全集》第一卷，浙江古籍出版社，1992年 第 19頁。

的愛國感情和嚴正立場。

李漁結交的朋友大多數是官吏縉紳、士大夫文人學士，這是他身爲一介布衣、亦商亦優、“硯田糊口”的客觀需要。但是，李漁也與許多下層民衆有着密切的聯係和交往。《裱工乞聯，信筆題此》就是李漁贈給一位印刷工匠的：

不肯讓人稱絕技，行將呼爾作功臣。

此聯稱讚這位裱工身懷絕技却十分謙虛，人品技能有口皆碑，不愧爲人所呼稱的“功臣”。李漁的題贈滿足了裱工的要求，充分體現了他對普通老百姓人格的尊重。李漁居住在金陵其間曾于康熙八年（1669年）創辦了自己經營的芥子園書鋪，他的有些作品就是在芥子園書鋪梓行的，這位裱工很可能就是在芥子園書鋪工作的匠人。不管是否，從裱工乞聯和李漁有求必應的舉動之中可以察覺李漁一視同仁、平易隨和的個性。

《羅育純醫士》一聯則盛贊羅育純醫士與李漁自己交誼二十年始終如一、肝膽相照，其醫德醫術無與論比：

交二十年而不變初心，肝膽如君真第一；
活千萬人而全無德色，歧黃似汝實無雙。

李漁的父親是做醫藥生意的，伯父是冠帶醫生。由于家丁環境的熏陶，李漁對醫藥之道有較爲廣泛的知識，與職業醫士也多有來往，把羅育純引爲知己絕非恭維客套之語，而是發自肺腑的真實情感。

《薊者》是贈給一位方士的，敘事頗具特色：

修己有余閑，垂帘賣薊；
出門無別事，訪到參禪。

此聯採用的是白描的藝術手法，客觀之敘寫了薊者的行爲目的，李漁本人的褒貶感情流露不是非常明顯。究其原因是李漁素來不相信鬼神，認爲“善子敬

神，惡子畏鬼，究竟都非異物，鬚知鬼神出在自心頭³⁾，對一般俗人堅信不移的方術如算命、看相等持的是懷疑態度；然而，保持與荀者的交往豐富了他的人生經驗，為他的文學創作提供了源頭活水；因此他以不傷害他人感情的方式向荀者贈聯，不可不謂利他亦利己，雙美兼收。有鑒于此，李漁為人處世交友之廣的情形的確可見一斑。

當然，李漁贈聯的對象由于不少是達官貴人，創作的贈聯難面包孕酬媚獻俗的阿諛之辭。這一方面是由贈聯旨在使受贈者心情愉悅而具有頌揚性質所決定的，另一方是李漁無固定職業，常常從那些高朋貴友處得到些許生活上的幫助，事後贈聯表達感激之情而投其所好言過其實所致。孰不知，李漁結朋交友往往首先是基于近五十九之家的生存的需要，其獨特的人生道路使他的文學創作有別于他之前或同時代或之后的任何文學家的創作，故而創作的贈聯自然間或溢美反常。但是，總體上說，李漁創作的贈聯畢竟妍媸異分，瑕不掩瑜，合乎事理，情文并茂，可供雅俗欣賞。

二

如果說異語創作的贈聯有時會受到世俗人情的幹擾的話，那么李漁的勝蹟聯由于創作對象不同而很少受到世俗人情的幹擾。從這個意義上說，李漁的勝蹟聯感情純潔、真摯，最能够代表他的對聯創作的思想與藝術成就。

李漁勝蹟聯創作的對象略約可以分為兩類，一類是歷史人物、事件，一類是自然環境、人文景觀。屬於前者的對聯更多地體現了李漁的力史觀和道德評價。例如《禹陵》是李漁憑吊浙江紹興禹陵時所作，表達的是對古代聖賢的崇敬和禮讚：

3) 李漁：《五顯嶺廟》。《李漁全集》第一卷，浙江古籍出版社，1992年 第300頁。

非飲食而綴孝乎鬼神，舊傳飛鳥耘田，庶物效靈，宜受鬼神報答；
 卑宮室而盡力乎溝洫，茲向名山立廟，百王來祀，愈增宮室嵯峨。

題目下有注謂：禹廟“在會稽。烏耘田事，載《吳越春秋》及《水經》注》諸書。田在禹廟下。天美禹德而勞其功，使百鳥耘田，春拔草根，秋啄其穢。是以縣官禁民不得妄害其鳥，犯則刑無赦。”這副對聯將古代傳說與現實政治締連起來，記敘了人們愛禹及鳥的事實，字里行間洋溢着對禹的深切懷念、景仰和對禹為民謀利、施惠后人的感激之情。施匪莪稱此聯“無語不臻至極，千古上下，獨步何疑！”⁴⁾

又如《昭烈、雲長、翼德三義祠》：

漢室賴三人，留得住百年社稷；
 桃園尊一結，解不開萬世肝腸。

劉備、關羽、張飛是人們心目當中形象完美的英雄人物，“桃園三結義”是人們千古傳誦的佳話，劉飛的仁義、關羽和張飛的忠心耿耿體現了儒家的道德理想，歷來為人們所謳歌。李漁對劉、關、張的讚美毫不含糊地體現了他的“揚劉抑曹”的正統歷史意識，作出的是道德評價，表明他認同儒家的道德理想，具有以儒家思想為基礎的傳統倫理道德觀念。

不過，李漁并非一味盲目尊崇儒家的傳統倫理道德。他對儒家的傳統倫理道德有比較青醒的認識，對謀些落后、保守的傳統倫理道德能夠有所甄別，併能夠提出自己個人的見解。例如《露筋祠》：

當時憐嫂后憐姑，形姑之清者，全有嫂？
 昔日露筋今露骨，笑骨之脆者，只為筋柔。

露筋祠在江蘇高郵。此聯本事見李漁在友人鄭百峰所輯《女史》的基礎上

4) 施匪莪評語。《李漁全集》第一卷，浙江古籍出版社，1992年 第 266頁。

刪補、為婦女編輯的通俗歷史讀物《千古奇聞》卷六《辭嫂嗜蚊》，原文如下：“召伯湖有女子，史失其姓名，一云姓鄭名荷花者。嘗與嫂同行，遇天暮至湖濱，蚊蟲甚盛，嫂激女寄宿田家。女曰：‘我婦女豈可遽往人家宿耶？’因辭嫂獨宿湖邊。一夜蚊嗜膚血，盡露筋而死。歐陽公有詩贈之，至今有露筋祠，湖民歲時祀之。”兩相對照，不難發覺李漁與歐陽修和當地的湖民有所區別。鄭荷花為了保全名節不惜“一夜蚊嗜膚血，盡露筋而死”，歐陽修寫詩歌頌她，當地的湖民每年都要祭祀她，他們遵循的是封建倫理道德信條。對此，李漁沒有輕易地苟同。李漁下聯中的“昔日露筋今露骨”是痛惜鄭荷花成了封建倫理道德無謂的犧牲品；“笑骨之脆者，只為筋柔”的“笑”實際上是笑當哭，是悲嘆鄭荷花被封建倫理道德戕害的不幸運命。受晚明個性解放思潮的影響，李漁的婦女觀與與一般同時代的人相比是更進步的。他在《千古奇聞序》中斥責男尊女卑的不合理的社會現實，為遭受閹范、女箴束縛的婦女鳴不平，深深同情婦女的悲苦運命，惋惜婦女不能施展才智，說：“天之生人，男女雖殊，認力才猷，秉彝好德，實無殊也。幸而為男子，多讀詩書，克饒經濟，文章勛業，朗如日星；不幸而為婦人，律以閹范，限以女箴，無由展其才智，聲震寰區，亦己苦亦。”勿庸置疑，《露筋祠》是李漁的進步婦女觀的又一次再現。更有甚者，此聯上、下二聯的含意深遠，對照鮮明，主題突出，孰是孰非昭然若揭，無怪乎紀彥子評價說：“其間議論敘事，波瀾曲折，無所不有，可作一篇大文字，又可作兩篇大文字。如此快筆，得未曾有！”⁵⁾

屬於后者的對聯更多地體現了李漁的審美情趣與美學評價。例如《黃鶴樓》：

仙家自昔好樓居，吾料乘黃鶴者去而必返；
詩客生前多羽化，焉知賦白云者非即其人？

此聯從唐朝詩人崔顥及其著名詩篇《黃鶴樓》生發開來，將崔顥題詠黃鶴樓一事坐實，把神話傳說與眼前景觀融為一體，相提并論，並且反其意而用之，

5) 紀彥子評語。《李漁全集》第一卷，浙江古籍出版社，1992年 第 251頁。

將崔顥在詩歌中抒發思鄉懷土之情的主題改變為黃鶴樓的巍峨壯美誘使仙人去而必返主題，通過議論從側面烘托了李漁對黃鶴樓留戀不舍的情懷，使崔顥題黃鶴樓的絕唱因此也錦上添花。

《觀音閣》并有注曰“在大江之北，就石為龕，與燕子磯相對”。聯為：

奇石作龕盛佛骨；長江為鑑照神心。

觀音閣坐落於金陵長江北岸。此聯上聯寫實，“奇石”占明了觀音閣所在自然環境峻峭的特征；下聯“長江為鑑”轉為虛寫，想象豐富，既寫出了觀音閣所在的位置，又揭示了僧侶建築觀音閣的良苦用心。上下二聯的“奇石”與“長江”相互對照襯，凸顯出觀音閣的形勝之美。

李漁併非對佛教勝跡情有獨鐘。在《廬山簡寂觀》一聯自注中，李漁設：“遍廬山而扼勝者，皆佛寺也。求為道觀，止此數楹。非獨此也，天下名山，強半若是。釋、道一耳，不知世人何厚于僧而薄于道？因題此聯，為黃冠吐氣，識者皆稱快雲。”他為世人厚僧薄道打抱不平，一語道破了創作對聯的動機：為黃冠吐氣。其聯雲：

天下名山僧占多，也該留一二奇峰，棲吾道友；
世間好語佛說盡，誰識得五千妙論，出我仙師？

李漁立足匡廬放眼天下名山，以廣闊的視野評釋品道，把道教義理與佛教義理相媲美，為道教在天下名山爭得一席之地疾呼吶喊，不啻是在名勝之地的資源利用上主持公道，申張正義。

李漁題聯的興趣非常廣汎、濃厚，除了對遊覽之地名勝古蹟題聯之外，還以自娛自樂的方式為自家營造的園林題聯，《芥子園雜聯》就是如此。芥子園“取‘芥子納須弥’之義”，竣工之后，李漁不以其小而不為，而是興緻勃勃地題聯達七道之多。其中《書室》：

雨觀瀑布晴觀月：朝聽鳴琴夜聽歌。

極寫書室周圍自然環境的幽雅，直抒自己樂于居住此地的愉悅心情。視覺中的雨天的瀑布和晴天的朗月，聽覺中的清晨的琴音和夜晚的歌聲，反襯了書室的寧靜與優雅。又《棲雲谷》：

方佛舟行三峽里：儼然身在萬山中。

採取以小見大的寫作手法，發揮想象的積極作用，描繪了棲雲谷山水環繞的壯美，景中有情，意境高遠。又《歌臺》：

休榮俗事催霜鬢，且制新歌付雪兒。

通過詠嘆歌臺述寫瞭自己的志向與愛好，表達瞭不為俗思所累、追求超脫塵世的境界、努力享受新奇歡樂的人生的心態，同時也使芥子園內的文化景觀赫然在目。

直得一提的是，李漁有的勝蹟聯以幽默風趣見長。例如《濯足亭》：

清可濯纓偏濯足：大能容世却容身。

標題下注曰：“后有一軒，名‘容膝’。此聯緣事而發，上句化用《楚辭·漁父》中‘滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足’的歌辭，下句假借佛教關於彌勒大肚能容世的教義，在運用悖謬的敘事手法混淆清與濁的界線、擴大與小的反差、突出瞭濯足亭水“清”亭“大”的特色的同時，依仗“偏”、“却”二字揭露瞭亭的主人矯亭乖張、玩世不恭的逆反心理，令亭名蘊涵的戲謔意韻一覽無遺。

又如《戲題金陵閨舊居》並題下注雲：“門外二柳，門內二桃，桃熟時人多竊取，故書此以諷文人”，直截瞭當地說明瞭創作此聯的原因和目的。聯曰：

二柳當門，家計遜陶潛之半；
雙桃鉞戶，人謀慮方朔之三。

李漁原居住在秦淮河邊的金陵閘，家境並不寬裕，庭院簡陋。爲此，李漁在對聯中運用略微誇張的遊戲筆法，暗寫“二柳”不足晉代的陶淵明“五柳”二分之一，明寫“家計遜陶潛之半”，反襯出家境的困窘；又面對“雙桃鉞戶”然而“桃熟時人多竊取事件，慨歎自己儘管有才智却在防盜方面無能爲力，說明自己的才智不及漢朝的東方朔十分之三，使原已困窘的家境雪上加霜。東方朔性詼諧滑稽，曾作散文賦《答客難》，抒發有智而無從施展的苦悶。李漁此聯將自己與東方朔相類比，寓諧于莊，激發人們的聯想，在比較中抒寫了自己捉襟見肘的無可奈何的心情：有在我解嘲中談古論今，縱橫捭闔，泛化了詼諧的意趣和滑稽的基調。李漁是一位傑出的戲曲家，擅長喜劇創作，以上二聯富有曲意，浸潤了他嫻熟的喜劇藝術手法，顯示了他作爲戲曲家的當行本色。

三

李漁的對聯理論主要體現在《默識名山勝概聯》、《笠翁對韻》和《閑情偶寄·居室部·聯匾第四》當中。爲瞭論述方便起見，現照錄《默識名山勝概聯》全文如下：

聯則聯矣，胡雲默識？笠翁曰：子過客也，貧士也，又小人也。凡遊名山大川獲著手跡于其間，使人不得磨滅者，惟奉使馳驛之名公卿及官于其地者能之。苟其非人，即或勉強留題，不崇朝而漫滅，且爲居者充釜薪、實溷廁，不若自泯其迹之爲也。然予飢驅四方，遍曆名勝，非不自圖緘默，其如技痒于中，搔之不得，卒有所雲：豈山靈有知，因責人題詠過多，忽見一貧且賤而稍嫻詞翰者經過其地，必慙迫使置喙，反爲空谷足音乎？錦繡太繁，則韋布有時而重，是亦未可知也。

然予頗知自量，即有所構，亦僅實我奚囊，不敢爲僧寮疥壁。其故殆有三焉：日行百里，過而不停，無拂石揮毫之暇，一也；薄蹄難久，勢必鏤板鐫石，爲費不

貨。如其力能辦此，則將安居樂業，寢食于家，不復為四方託鉢之遊矣。二也：敢為名山標勝者，非止名高一世，還鬚力重千鈞。予何人斯？敢以草野姓名，混處薦紳先生之列？三也。以是善刀而藏，不敢留跡，惟梓入集中，誌此一段佳興而已。至于另標其名，頗為“默識”者，示為隨作隨書，使千人共見者有別也。

然或有知己憐才，宦遊其地，譯採葑菲之言，以誌江山之勝，或鑲之板，或鐫之石，使犬馬姓名得借巨力以傳，亦倖事也。噫！當吾之世，未必果有其人，俟之身后則可。

這是一篇不可多得的勝跡聯藝術專論。它的理論價值主要體現在以下幾個方面：首先，它指出了作者創作勝跡聯乃是大自然“錦繡太繁”，觸景生情，有感而發，其創作科程有着客觀的規律。也就是說，“遍曆名勝，非不自圖緘默，其如技痒于中，搔之不得”是創作科程的第一階段，即作者目睹山水絢麗的景色之后“佳興”陡然高漲，洶湧澎湃，有一種按捺不住的創作衝動；“卒有所雲”是創作科程的第二階段，即作者趁創作衝動旺盛之勢，欣然命筆，寫下自己的所感所思。其次，它指出創作靈感伴隨着創作衝動出現，做佛受山靈暗地里指使一般，“必然迫使”作者“置吻”，作者的理性被感情所吞噬，只能按照創作靈感的暢流進行創作；其三，它闡明了勝跡聯的創作對象是名勝之地、江山之美，“為名山標勝”；第四，它要求勝跡聯的作者必須“力重千鈞”，有廣博的知識和深厚的文學素養，只有這樣所創作的對聯才能精妙絕倫；第五，它明確了勝跡聯的創作目的是“誌江山之勝”；第六，它說明了勝跡聯的作用是通過“鑲板鐫石”，使“千人共見”，從而使作者的姓名流傳于世。有清一代關於對聯的論述隨着對聯創作的興盛不可不謂意深而且面廣，例如，陳繼昌在《楹聯叢話序》中說：“（對聯）片辭數語，著墨無多，而蔚然薈萃之余，足使忠孝廉節之悃，百世常新；廟堂瑰璋之觀，千里如見。可歲可銘，不殊負笈趨庭也；紀勝紀地，何啻梯山航海也。談諧亦寓勸懲；欣憾胥關名教。草茅味于掌故者，如探石室之司矣；膾炙遍于士林者，可作家珍之數矣。一為創局，頓成巨觀。”這可以看作我國對聯理論的一大綱要。但是，像李漁這樣的勝跡聯藝術專論尚不多見，因此，實事求是地說，李漁的《默識名山勝概聯》豐富了我國古代對聯理論的藝術寶庫。

順帶而言，從《默識名山勝概聯》中，人們不難看出李漁淒涼的身世。他

“饑驅四方”，“托鉢”而遊，既“無拂石揮毫之暇”，又“為費不貲”，“貧且賤”。然而，他仍然創作不輟，熱情不減，併且不滿于“名高一世”的貴人壟斷勝跡聯的創作，認為自己是“稍閑詞翰者”，所創作的勝跡聯乃“葑菲之言”，渴望“使犬馬姓名得借巨力以傳”。李漁這種處境艱難却不妄自菲薄的自信和對藝術鏗而不舍的追求精神確實難能可貴，人們為此不能不對他表示同情、憐憫，同時又由然而生幾分欽敬。

對聯講究用字精練，對仗工穩、平仄相間、聯語齊整，靠四聲的運用，句讀的調節，造成一種別具一格的韻律美、節奏美。初學創作對聯者有必要從掌握對仗、平仄、用韻、組織詞語入手。李漁的《笠翁對韻》就是為了滿足人們學習對仗、平仄、用韻、組織詞語等知識的需要而編寫的廣汎流傳的一部啓蒙讀物，反映了李漁重視對聯的創作技法的文學觀念。《笠翁對韻》以平水韻的三十個韻部為目，把常見的韻字組織成爲韻語，這些韻語又都是富有文采的格律謹嚴的對子，給予初學者很大的方便和幫助。例如：

天對地，雨對風。大陸對長空。山花對海樹，赤日對蒼穹。（一東）
 — | | — | | — — — — | | | | — — 6)

清朝道光年間的米東居士評價《笠翁對韻》說：“其採擇也奇而法，其蒐羅也簡而該；其選言宏富，則曹子建八斗才也；其錯採鮮明，則江文通五色筆也。班香宋艷，悉入熏陶；水佩風裳，都歸剪裁。或正對，或反對，工力悉敵；或就對，或借對，虛實兼到。揆之詩苑類格、上官儀六對之法，無不吻合。洵初學之津梁，而騷壇之嚆矢也。”⁷⁾此話不失爲確論。

對聯是一種非常實用的文學樣式。李漁在《閒情偶寄·居室部·聯匾第四》里就“蕉葉聯”和“此君聯（竹聯）”等堂聯藝術進行了闡述，併對其裝潢設計的美學價值和製作方法作了介紹。堂聯是指鐫刻在住宅堂間柱子上的對聯。首先，李漁認為堂聯當初“非有成規。不過前人贈人以言，多則書于卷軸，少則揮諸扇頭；若止一二字，三四字，以及偶語一聯，因其太少也，便面難書，方策不滿，不得

6) 《笠翁對韻》的對子內含平仄，此處平仄由筆者標明。

7) 米東居士：《笠翁對韻序》。《李漁全集》第十八卷，浙江古籍出版社，1992年 第 443頁。

已而大書于木。彼受之者，因其堅巨難藏，不便內之笥中，慾舉以示人，又不便出諸懷袖，亦不得已而懸之中堂，使人共見。此當日作始者偶然爲之，非有成格定制，畫一而不可移也。詎料一人爲之，千人萬人效之，自若徂今，莫知稍變。”在這里，李漁簡明扼要地分析了堂聯產生的原因，描述了堂聯由初無成規則成格定制的演變科程，有利于人們不但知其然而且知其所以然。其次，李漁有感于堂聯設計“錮習繁多”，慾“取異標新”，向人們介紹了他發明的“蕉葉聯”和“此君聯”的美學價值在于以蕉葉和竹板爲聯是美不勝收的“韻事”，一方面聯語使堂間洋溢高難意趣，另一方面“蕉葉聯”和“此君聯”自然的外形、描繪的筋紋與塗飾的顏色“陸離可愛”，又使堂間充滿詩情畫意，蓬荪增輝。勿庸置疑，李漁關於“蕉葉聯”和“此君聯”美學價值的闡發充分考慮到了審美主體“人”對審美對象“聯”的觀照，以及所產生的審美接受效果，也充分考慮到了聯語與蕉葉和竹板以及堂間其它陳設相互之間的協調關係；更充分地考慮到聯字、器物、色彩等的有機配合；表明了李漁關於對聯裝演設計的思想具有整體思維的特點。

李漁的《默識名山勝概聯》、《笠翁對韻》、《閒情偶寄·居室部·聯匾第四》涉及了對聯的藝術理論、創作技法和裝演設計三個方面，在一定意義上構建了一個具有李漁獨特見解的相對完整的對聯理論體系，在促進清朝對聯理論的發達與創作的繁榮方面有着不可忽略的文學價值、實用價值和美學意義。

四

對聯自從產生以來經久不衰，發展由小到大、由少到多、由簡到繁，成爲中國文學史上特有的現象，成爲與詩、詞、散文等雅文學相對的俗文學大家庭中的一員。但是，歷代文人學士大多數併不像看重詩、詞、散文那樣看重對聯。在創作上，對聯對完了就撒手不管，不了了之，很少有人沉潛于蒐集、梳理、保存他人或自己的對聯作品，使得許多對聯精品散佚失傳。如徐渭、鄭板橋都是題

聯名家，可是《徐文長集》、《鄭板橋集》却不收對聯。後來，梁章鉅深有感觸地說，對聯“用之楹柱，蓋自宋人始，而見于載籍者寥寥。然如蘇文忠、真文忠及朱文公撰語，尚有存者，則大賢無不措意于此矣。元明以後，作者漸夥，而傳者甚稀，良由無薈萃成書者，任其零落淹沉，殊可慨惜！”⁸⁾在理論上，很少有人全面挖掘、總結對聯的創作經驗。梁章鉅慨嘆：“劉勰《文心》，實文話所托始；鐘嶸《詩品》，為詩話之先聲。而宋王銍之《四六話》，謝伋之《四六談塵》，國朝毛奇齡之《詞話》，徐鉉之《詞苑叢談》，部列區分，無體不悖備，遂為任彥升《文章緣起》之所未賅。何獨于楹聯而寂寥罔述！”⁹⁾於是，梁章鉅于道光庚子年(1840年)刻意編著了堪與曆代詩話、詞話相媲美的我國第一部聯話《楹聯叢話》，填補了中國文學史上的一大空白。

相比較而言，李漁在清初就有意識地創作、整理并且保存自己的對聯，顯示了超越他人的遠見卓識；通過《默識名山勝概聯》、《笠翁對韻》、《閑情偶寄·居室部·聯匾第四》闡明了自己的對聯理論，發前人之未發。所有這些都為后人留下了彌為珍貴的對聯文獻資料，也為后人研究李漁的生活經歷、性格情趣和文學思想提供了直接的確鑿無疑的佐證。150多年以後，梁章鉅在《楹聯叢話》中收錄了李漁的對聯，實乃獨具慧眼，反過來不啻說明了李漁在中國對聯發展史上有着為世人所公認的地位。

8) 梁章鉅：《楹聯叢話自序》。

9) 梁章鉅：《楹聯叢話自序》。