

名家楹联

斯舜威 主编

叶鹏飞 编著

西泠印社出版社

名家楹联

斯舜威 主编

叶鹏飞 编著

西泠印社出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

名家楹联 / 叶鹏飞编著. — 杭州: 西泠印社出版社,
2006.3
ISBN 7-80517-969-7

I. 名... II. 叶... III. 对联—作品集—中国
IV. I269

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 110140 号

名家楹联

责任编辑: 张月好

责任出版: 李 兵

装帧设计: 项瑞华

出版发行: 西泠印社出版社

地 址: 杭州解放路马坡巷 39 号 (邮编: 310009)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 浙江大学印刷厂

开 本: 889 × 1194 1/32

印 张: 6.25

印 数: 3000

版 次: 2006 年 3 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80517-969-7/I · 970

定 价: 13.00 元

目 录

	小引		1
1	尖峭犷悍	一泻千里	——张瑞图行书七言联 6
2	狂放震荡	变幻莫测	——王铎行草八言联 8
3	用笔厚重	格调清新	——王时敏隶书五言联 10
4	内劲圆浑	奇异壮伟	——朱耷行草五言联 13
5	清雅飘逸	风韵自高	——恽寿平行书七言联 14
6	不急不躁	心气平和	——沈德潜楷书七言联 17
7	纵逸超妙	墨丰骨劲	——李鱣行书五言联 19
8	开朗率真	龙蛇飞动	——黄慎草书七言联 21
9	以欧为骨	朴厚紧敛	——李蕊楷书七言联 22
10	不受束缚	自辟蹊径	——郑燮行书七言联 24
11	珠润玉华	乾隆风采	——于敏中行书七言联 27
12	敦实厚重	绵中有铁	——刘墉行楷七言联 29
13	柳赵风骨	联语清雅	——赵翼行书七言联 31
14	莹润疏淡	神采溢出	——王文治行书七言联 33
15	清闲幽静	自然适意	——梁同书行书七言联 34
16	端庄沉着	扎实拘谨	——桂馥隶书十二言联 36
17	字势开张	壮实沉重	——钱沣行书七言联 39
18	流利清新	朴厚茂密	——邓石如篆书七言联 40
19	高古旷远	固守法度	——洪亮吉篆书七言联 42
20	华滋敦厚	才气自露	——黄景仁隶书七言联 47
21	正襟危坐	宽博气象	——伊秉绶隶书五言联 49
22	线条坚挺	犹如治学	——孙星衍篆书八言联 51
23	开张谨严	神完气足	——阮元隶书联 53
24	刚柔相济	李斯玉箸	——张惠言篆书八言联 56
25	简古超逸	得其神骏	——陈鸿寿隶书四言联 59
26	用笔挺拔	铿锵有声	——张廷济隶书八言联 61
27	词意高雅	笔墨厚实	——英和行书七言联 63
28	天真烂漫	信手拈来	——朱为弼篆书七言联 65

29	神采雍容	气韵绝佳	——吴荣光行书八言联	67
30	结构匀称	装饰意味	——徐同柏篆书七言联	69
31	古拙稚涩	力行碑学	——包世臣书联	71
32	端正规矩	道劲可喜	——林则徐行书七言联	74
33	刚柔相济	方圆兼备	——吴熙载篆书五言联	77
34	韶秀隽逸	随意多趣	——何绍基书联	79
35	轻重相协	飘逸硬朗	——戴熙行书八言联	83
36	随意放纵	自出机杼	——莫友芝隶书七言联	85
37	刚健端正	知行合一	——曾国藩行书七言联	87
38	稳重高峻	笔力千钧	——左宗棠行书八言联	89
39	沉着扎实	闲适隽雅	——刘熙载行书七言联	90
40	格调清雅	结体参杂	——陈介祺篆书七言联	93
41	高古之气	灵动之趣	——胡震隶书七言联	95
42	韵长意足	耆古成趣	——杨岷隶书五言联	97
43	轻松自如	人书俱老	——俞樾隶书七言联	99
44	以碑为本	行楷开新	——赵之谦行楷八言联	101
45	用笔道劲	天骨开张	——翁同龢行书七言联	102
46	典雅端庄	严谨自在	——王闿运篆书八言联	105
47	笔势精妙	古意盎然	——吴大澂篆书七言联	107
48	清华朗润	君子之风	——陆润庠行书七言联	109
49	朴中寓秀	痛快雄放	——吴昌硕篆书七言联	110
50	雅饬古朴	圆浑厚达	——汪洵篆书八言联	113
51	稳健方正	简朴雄强	——张祖翼隶书五言联	115
52	婉约流丽	意态从容	——张謇行书八言联	117
53	不激不厉	难得佳作	——康有为楷书七言联	118
54	灵动潇洒	节律丰富	——郑孝胥行书八言联	121
55	端严含蓄	典雅有致	——罗振玉甲骨文八言联	122
56	结体高古	饶有天趣	——吴稚晖行楷七言联	125
57	奇崛高古	力行尚碑	——庄蕴宽行书七言联	126
58	颜风柳骨	挺拔厚达	——唐驼行楷六言联	129
59	达性通变	儒雅风韵	——梁启超楷书六言联	130
60	铁画银钩	倔强痛快	——钱名山行书五言联	132
61	紧密坚挺	气魄伟岸	——陈衡恪篆书七言联	134

62	气高韵古	朴茂多姿 ——谢玉岑篆书十言联	137
63	附录		
64	王原祁	——行书七言联	138
65	王文治	——行书十二言联	139
66	李 鱣	——行草四言联	140
67	伊秉绶	——隶书七言联	141
68	伊秉绶	——隶书五言联	142
69	何绍基	——篆书七言联	143
70	何绍基	——行书七言联	144
71	赵之谦	——隶书八言联	145
72	赵之谦	——行楷七言联	146
73	赵之谦	——行楷七言联	147
74	李文田	——楷书七言联	148
75	蒲 华	——行草七言联	149
76	许 钧	——行书五言联	150
77	吴昌硕	——篆书七言联	151
78	康有为	——行书五言联	152
79	张宗祥	——行书八言联	153
80	章炳麟	——篆书五言联	154
81	陈兰甫	——行书八言联	155
82	陈良玉	——行书八言联	156
83	罗振玉	——篆书六言联	157
84	黄宾虹	——篆书八言联	158
85	齐白石	——篆书四言联	159
86	经亨颐	——楷书五言联	160
87	张廷玉	——行楷五言联	161
88	释弘一	——楷书五言联	162
89	梁启超	——楷书七言联	163
90	朱益藩	——楷书七言联	164

91	于右任	——行楷五言联	165
92	于右任	——楷书五言联	166
93	丰子恺	——行书七言联	167
94	沈尹默	——楷书七言联	168
95	吴湖帆	——楷书八言联	169
96	徐悲鸿	——行书七言联	170
97	邓诵先	——章草四言联	171
98	刘东父	——篆书七言联	172
99	刘东父	——楷书五言联	173
100	沈曾植	——行书七言联	174
101	徐生翁	——行书七言联	175
102	王蘧常	——章草七言联	176
103	谢无量	——行书七言联	177
104	陶博吾	——行书七言联	178
105	谭建丞	——行书六言联	179
106	谭建丞	——甲骨文十言联	180
107	陆维钊	——篆书五言联	181
108	钱瘦铁	——行书七言联	182
109	林散之	——隶书八言联	183
110	林散之	——行草五言联	184
111	沙孟海	——行草八言联	185
112	朱东润	——篆书七言联	186
113	陆俨少	——行书七言联	187
114	启 功	——行楷五言联	188
115	朱东润	——行书七言联	189
	后 记		191
	参考引用书目		192

小 引

楹联是人们喜闻乐见的一种书法形式,又称对联。这种形式渊源于“桃符”。相传古代东海度朔山有大桃树,其下有“神荼”、“鬱壘”二神,能驱百鬼。故旧俗于农历正月初一,用桃木板画二神于其上,悬于门户,这就是“桃符”的由来。这种“桃符”兴起于南北朝时期,南朝梁宗怀《荆楚岁时记》载:“正月一日,……贴画鸡户上,悬苇索于其上,插桃符其旁,百鬼畏之”,开始的作用是用以镇鬼驱邪,祈求安泰。隋唐时不画神像,只

写“神荼”、“鬱樗”两个门神的名字的字样，这便是楹联的胚胎。到了五代后蜀时，开始在桃符板上书写吉庆之语，此后又从板上改书至纸上，演变为后代的春联。王安石的《元日》诗：“爆竹声中一岁除，春风送暖入屠苏，千门万户瞳瞳日，总把新桃换旧符”，说明了当时过春节时，粘贴春联是每户人家必做的事了。

米芾在《画史》一文中说：“知音求者只作横挂三尺轴，惟宝晋斋中，悬双幅成对，长不过三尺。”此处所说的“横挂三尺轴”是指横批，而“双幅成对”便是楹联。所以，作为现代意义上的楹联，到了宋代才初具雏形，也看出楹联到此时才作为门庭装饰的形式。然而，真正作为厅堂、楹门、柱子以及石阙等物上装饰、悬挂、镌刻的书法作品，却要到明代才兴盛起来，楹联的形式才成熟完备。从目前全国各地博物馆的书法藏品来看，明代崇祯年以前的楹联还十分鲜见，就连晚明四家“邢（侗）、张（瑞图）、米（万钟）、董（其昌）”中也只有张瑞图有楹联书作传世，这说明此前将楹联书写作作为书法艺术对待尚未普及，或是“新桃”代替“旧符”后就随换随扔，以至传世作品稀少。只有到了明末方被重视，并且迅速被书家所宠爱，成为书家创作所热衷的形式，也成为厅堂、书房、庙殿、景亭、石阙、牌坊等物上装饰必不可少的东西，被人们所悬挂、所收藏、所镌刻而传世。

楹联的文字内容，是一种特定的体式，是由诗词演变而来，由上联和下联构成。联语的字数，一般有四字、五字、六字、七字、八字、九字及以上，甚至有多达数百字的长联。虽然无一定规定，但是上联与下联必须字数相同，句式对称，对仗工稳。一般地说，对仗即名词与名词相对、动词和动词相对、形容词和形容词相对、副词和副词相对等。同时还要平仄相对，亦即除每句内平仄相谐外，与对句的字尤其是组词的最后一字必须平仄

相反，一般还要求上联的最后一字为仄声，下联最后一字为平声，句法的安排必须协调有节奏感。明末清初的楹联多数为五字、七字、八字联，以后不断增多，有的联甚至有三五百字以上。

楹联因用法的不同而分为春联、景物联、修养联、教化联、行业联、婚喜联、寿庆联、挽联以及歌颂神灵祖德（用于宗庙寺院）、忠烈节妇的楹联等等。春联是用于春节的，一般门户都可张贴，大多不作保存；景物联是通常悬挂于庭院和名胜、园林及景亭的两相对称的楹门或柱子上的；修养联是反映人的人生哲学观和抱负襟怀的，一般悬挂于书画中堂的两侧和厅堂的楹门柱子上及书斋为多；教化联的内容多数反映道德伦理，以示警示和教化或宣传作用，一般用于客厅和主要厅堂的楹门、柱子上；行业联是表现各行各业各自不同的理想、愿望、追求及职业道德的，分别悬挂于各行各业的楹门、厅室中，如茶肆、酒楼、药铺等；婚喜联是祝贺新婚或有喜庆之事，多悬挂于新房和举行婚礼及喜庆宴会的厅堂内；寿庆联用于祝寿之用；挽联用于悼念死者，用于灵堂；至于歌颂神灵、祖德、忠烈、节妇之联多用于寺观、祠堂和家庙中及牌坊上。可以说，作为书法主要形式的楹联，是以景物联、修养联、教化联为多。

从传世作品来看，楹联的书写，可以使用各种字体，甚至用朱丝、乌丝划格，非常丰富。一些庄严的地方或表示敬重、悲痛的联语，一般都以工整端庄的字体，如楷书、隶书为多，而书斋中用或修养性的联语，字体就甚少限制。在章法上，多字楹联采用多行布白，这叫“龙门联”。还有将款写于底部的，也有在上下联上加上许多跋文，以此表达更多意义，等等。章法上的要求不同，直接影响着楹联的艺术效果。

明末清初的楹联书法，从传世作品来看，表现形式用行草书的为多，如张瑞图、王铎、陈洪绶、朱

奄等，书风或狂放恣肆，或生辣古拙，布白也变化多端，受晚明浪漫书风的影响较大。清代顺、康时期，一方面隶、篆书开始被书家重视，以汉隶式的方正刚直的隶书楹联明显增多，此中以王时敏、郑簠、朱彝尊等人代表；另一方面，受着“康熙尊董”的影响，淡墨柔翰式的行书占据着重要位置，此中以查士标、恽寿平、姜宸英、笪重光等人代表。到了乾、嘉时期，随着文字学和金石学的普及发展，大大开阔了书家的视野，看到了元明以前人未曾看到的古代书迹，加上一批崇尚好古的书家的努力，篆、隶书法的创作已经取得了突破性的提高，出现了王澐、杨法、金农、桂馥、邓石如、伊秉绶、阮元、张廷济、朱为弼以及学者孙星衍、赵翼、洪亮吉等一大批篆隶名家，而尤以金农、邓石如、伊秉绶的成就最为突出。同时，师法唐碑的风气也影响到了楹联创作，以颜、柳、欧式的行书、楷书作品也成了楹联书法的主要表现形式之一，其中以刘墉、钱沣、梁同书、翁方纲、何绍基等人的成就最为突出。道光以后，由于阮元、包世臣等人对北碑的竭力推崇，开始出现以北碑书风为特色的楹联书法，尤其是赵之谦的出现，将北碑书风带入了一个崭新的天地，行草书打破了千年以来帖学所垄断的局面，楹联作品中也出现了融入北碑书却又自然协调的新行书。同时，在传世的许多楹联作品中，也不乏受“馆阁体”书法束缚的作品，但这些楹联在内容上或用笔结字上也还是有可取之处的，不能一概否定。到了清末，简牍、甲骨文的出土，又为书家提供了新的养分，楹联的表现形式也更加丰富多彩：帖学的、碑学的、篆隶的、楷行的、简牍的、砖铭的……应有尽有，以书法为业的名家明显增多，如张裕钊、杨守敬、李瑞清、曾熙、汪洵、吴昌硕、康有为、唐驼等等，不胜枚举。所以，到了清

末、民国时期，楹联书法的字体、书风十分完备，更加绚烂多姿，争相竞采，为后人提供了取之不尽的艺术宝藏。

在传世作品中，楹联书写的材料也特别丰富。明末、清初偶有书写在绫本上的楹联，以后主要以纸为主，绢本为少。而楹联的用纸非常讲究，有生纸、熟纸、花纹笺、洒金笺、泥金笺、蜡笺、珊瑚笺、虎皮笺、瓦当纸等等，其中颜色又有时青的、大红的、粉红的、金黄的……异常丰富，可以说是应有尽有，说明了当时社会对楹联的需求和书法家对楹联创作的重视。各个时期，用纸和工艺制作纸的不同，形成了各个时期的特色，又为楹联书法的鉴定提供了佐证。总之，楹联的内容和形式也反映了当时社会人们的审美观和对书法艺术的需求。

本书所选名家楹联，上起明末，下至民国，共收62位书家的65幅楹联，另附42位书家的52幅楹联，这些作品字体多样而形式丰富，有着一定的代表性。在内容选择上，摒弃酸腐陈旧之语，以可读性、趣味性、哲理性为上。限于手头资料及编选水平，还祈盼专家和读者指谬。

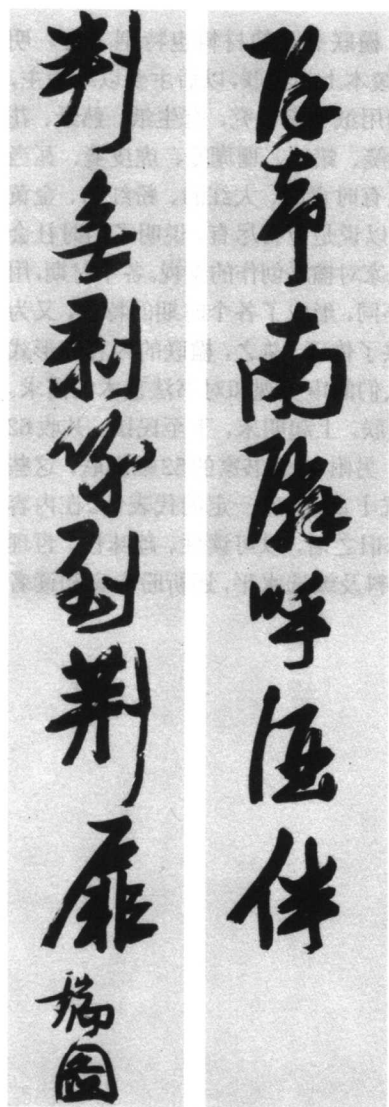
1

尖峭犷悍 一泻千里

——张瑞图行书七言联

“除却南邻呼酒伴，判无剥啄到荆扉”，这副二米八长的特大楹联，为晚明书法四大家之一的张瑞图所书。

张瑞图(公元1570—1644年)字无画，号二水、长公、果亭山人等，福建泉州人。万历三十五年探花，授翰林院编修。然而，他却是以悲剧了却终生的。就在他的上升期，参与枢要，这时宦官魏忠贤擅权，他受爰顾累升至建极殿大学士。此时他也因书显赫，受命手书魏忠贤



生祠碑文，为其悲剧的晚年种下了祸根。本来张瑞图是一个有相当个性的人，他在会试时，就曾以“古之用人者初不设君子小人之名，分别起于仲尼”作为答卷的主旨，敢在科举考试中直接数落圣人，可见其大胆和激进。然当他天启六年入阁宰辅国家大事时，在魏忠贤的淫威之下，却表现得比较软弱，迎合了魏阉。崇祯即位后，清算魏的罪孽，张瑞图引疾告归，但仍未逃脱惩罚，致仕还乡后，还是坐赎为民。张瑞图在朝时未能主持正义，已遭世人唾议，而坐赎为民后，更遭乡人的白眼。他自成为政治风波中的牺牲品后，心灵处于严重的矛盾状态，他看清了世道，并且忏悔了自己为魏阉吹捧的过错。花甲以后，遁入空门，学禅定以求安心之道，寄兴诗文，优游余生，将人生痛苦的经历、种种耻辱、压抑和苦闷全部渲泄于书法，为后世留下了许多艺术珍品。

按中国传统习惯，历来讲书品与人品的统一，由于张瑞图的政治遭遇，人们不喜欢他的书画，传世作品中赝品较少。此联书法署款在左下方，与常见的对联形式不大相同，这是因为对联作为书法悬挂在当时尚不普遍，书写格式尚未固定的缘故。

张瑞图的书学观点是相当激进的，他曾称：“晋人楷书，平淡玄远，妙处都不在书，非学所可至也……坡公有言‘吾虽不善书，知书莫如我，苟能通其意，常谓不学可’。假我数年，撇弃旧学，从不学处学之，或少有近焉耳。”所以他书法创作所走之路是独特的。从他的对联中看到是：尖刻的锋颖、锐利的折角、跳荡的结字、一泻千里的氣勢。其书法尖峭犷悍、有折无转、变圆为方，了无含蓄而气势逼人。他的书风是浪漫的，也是前无古人的。

2

狂放震荡 变幻莫测 ——王铎行草八言联

“林屋暮烟，樵归路远；荒城落日，宦冷怀高”，是王铎传世作品中极有特色的一件。

王铎(公元1592—1652年)字觉斯，号嵩樵、石樵、雪山道人、兰台外史等，河南孟津人。天启二年进士，授翰林院编修。他是明末清初典型的浪漫主义书法大师。他仕途顺利，崇祯十七年三月，擢礼部尚书，可是未到任，明王朝寿终正寝。此后他拥立福王，被弘光帝封为



东阁大学士，然而他以明朝重臣身份降仕清廷，在人们眼中，他是人所不齿的“贰臣”。王铎处于天崩地坼，改朝换代之际，特殊的境遇、经历和自身矛盾的心理，促使他将全部身心浸淫于书法，也正是这动荡的年代成就了他的书法。

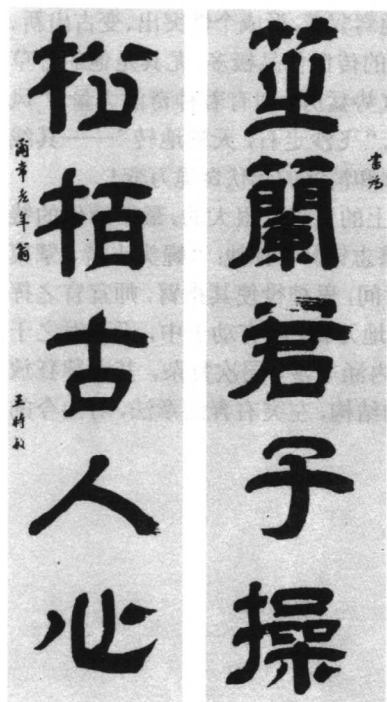
此联为王铎于清顺治三年所书，是他从南方来京任礼部尚书，充明史副总裁时作的，联文为王铎自撰，其形式与内容正是他降清后矛盾、落寞心境的写照。

书法是王铎一生最有效的精神寄托方式，以书法为生命，用他自己的话说：“我无他望，望期后日史上，好书数行也。”其书法线条狂放缠绕，变幻莫测，而又完全是可识读的——他既为浪漫书风大师，却又与古典主义有着不解之缘。他在古典和新态中震荡着，在多重矛盾之中游刃有余地驾驭着，形成个性突出、变古出新、耐人寻味的书风。他的传世作品极多，尤其是他的行草书线条恣肆放纵，气势猛烈，似有着神奇的力量。“风来雨止，陡然莫测”、“飞沙走石，天旋地转”——其线条随着他心灵的宣泄和情绪的起伏奇诡万变！

他在晚明书坛上的贡献是很大的，最了解他的钱谦益在为他写的《墓志铭》中称他：“蝇头小楷、擘窠狂草，风雨发作于行间，鬼神役使其指臂，师宜官之挥壁、子敬之扫帚，天地万物，若有动于中，无不发之于书。”王铎的书法，内涵丰富，层次复杂，其恣肆狂放的用草、奇崛险怪的结构，左突右奔的章法，对当今的书法影响也极大。

3

用笔厚重 格调清新 ——王时敏隶书五言联



“芝兰君子操，松柏古人
心”为清代大画家王时敏所书。

王时敏(公元1592—1680年)字逊之，号烟客，晚号西庐老人，江苏太仓人。他为清初“四王”首领，但当今的美术史对他的评价并不高，我也一直为他打抱不平，其实是多此一举，所谓此一时也彼一时也。近年来“四王”又吃香起来，在拍卖会上的价位也直线上升，使我以前的不平变得很平了，似乎历史、市场都是公正的天