

李力生·著

中國書藝研

中國文联出版社

李力生著

中國榜書藝術

(上卷)

中國文联出版社

序

Preface

中國榜書藝術歷史悠久，約有2000多年的歷史，它與我們的生活非常貼近，舉目可見。然而，一提起“榜書”很多人又很陌生，有人經常向我發問，什麼叫“榜書”？看來很需要對榜書進行系統的、通俗的而又形象的介紹。“榜書”就是秦始皇時代稱之為“署書”的秦書八體之一。東漢許慎在《說文解字·敘》中就提出：“秦書八體，一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書。”“秦書八體，六曰署書。”八種之中，只有大篆、小篆與隸書三種是書體。其餘的五種是具有不同用途的字体形式。榜書（署書）的功能與特點是什麼？這個問題我們可以從《說文》中有關“署書”的論述中得到提示。“檢，書署也。”“帖，帛書署也。”“扁（今字為匾），署也。段玉裁在《說文》‘帖’字下有一小注：“木為之謂之檢，帛為之則謂之帖，皆謂標題，帖今人所謂簽也。”由此可知“署書”是不論書寫在甚麼材料上都屬於“標題”，“署書”（榜書）第一功能就是“標題”。以此來推理，漢代的“碑額”和歷代的“牌匾”應該屬於“署書”（榜書），因為它都是在不同場合下起到“標題”作用。

康有為在《廣藝舟雙楫·榜書第二十四》中說：“榜書，古曰署書，蕭何用以題蒼龍、白虎二闕者也；今又稱為擘窠大字。”康有為在這裡將擘窠大字歸於榜書之列，因此“字徑大”是榜書的另一特徵。綜上所述，榜書（署書）的藝術功能與特徵有二：一是具有標題性；二是字徑大，凡具備二者之一者，均可稱之為“榜書”（署書）。由於榜書字徑大，所以又稱為大字、擘窠大字、魁字……。由於它具有標題職能，所以歷代經常又把它運用在“碑額”、“牌匾”上，起到了醒目、概括、提示的標題作用。中國榜書在各個歷史時期，由於政治、經濟、文化背景與社會風尚的不同，榜書所表現的特徵與功能也不同，我經過對榜書歷史的實際考察，客觀的分析和科學的歸納，我確認中國榜書藝術在長達兩千多年的歷史時期內，可以將它概括為四個時期。為了方便閱讀，我按照榜書在不同歷史時期的實際狀況，依照時序分四個專題加以敘述。

（一）、異彩紛呈的兩漢碑額與摩崖藝術。

（二）、動人心魄的魏晉南北朝摩崖藝術。

（三）、承上啟下的隋唐至遼的碑匾藝術。

（四）、遍地開花的明清迄今的牌匾藝術。

從這四個專題，我們不難看到在不同的歷史時期，榜書所表現的形式不同，在不同時期各有特點，各有側重。譬如，兩漢時期榜書的主要表現形式是“碑額”。當時雖然也有“摩崖”石刻作品，只因數量較少而處於從屬地位。漢代“碑額”藝術占了主導地

位，充分顯示榜書的“標題”性質。漢代的“碑額”形式多樣，匠心獨運，極富創造性。漢代碑額的藝術形式多种多样：有蕭散簡遠、宕逸流暢、也有方勁挺拔和婉約流利的……真可謂風格各異，異彩紛呈。

在魏晉南北朝時期榜書主要表現形式是“摩崖”刻石。“摩崖”藝術又充分顯示了榜書的另一個屬性——字徑大。魏晉南北朝時期的摩崖是中國書法藝術寶庫中的瑰寶，是碑學的精華，榜書藝術的代表作。“摩崖”以其偉岸巨筆在摩崖巨石上鐫刻的大字，使觀者心靈震撼。站在那蒼茫渾厚，恢弘博大的摩崖作品面前，頓時感到胸襟開闊，有神靈威懾之感。

隋唐至遼的榜書見諸於碑刻較多，也有少量的匾額遺存。唐代的榜書作品，以雄強、宏偉、嚴整、壯觀的藝術風格，在中國書法史上佔有顯赫的地位，顯示出一種興旺強盛、雍容富貴的大唐風度。《大唐中興頌》是這一時期書法藝術的巔峰，也是這一時期榜書藝術的代表作。

明清迄今的榜書，突出的以“牌匾”的形式出沒於市廛店鋪、旅遊勝地、壇觀寺廟、宮闕王府……。上至帝王，下至文人雅士都是書寫“牌匾”的名家。由於內容豐富，在這一章節中，我特意將內容劃分五個小題加以介紹。即：1、帝王御書匾，2、科舉功名匾，3、文化名人匾，4、名勝古跡匾，5、商業店鋪匾。明清迄今的牌匾，數量之多、質量之好、書家之廣泛是前朝所沒有的。總之，各朝各代“榜書”表現形式的不同，完全由當時政治、經濟及社會習俗所決定。

編寫的過程，也是學習的過程，感悟的過程，不斷克服在編寫中遇到困難的過程。深深感到中國榜書藝術歷史遺產存之豐富、藝之精湛。與此同時又感到涉及中國榜書藝術理論的歷史文獻還不夠豐厚，一些精闢論述往往存在於其他的論述中。就是這些斷簡零札我都視為散金碎玉，視為珍寶，倍加珍視。在理論上對中國榜書藝術貢獻最大的是梁啟超、康有為兩位先哲，他們在《藝舟雙楫》和《廣藝舟雙楫》著述中都有不少關於榜書藝術的獨特見解與精闢論述，給中國榜書藝術的理論奠定了基礎。他們對歷代的歷史遺產，特別是對魏晉南北朝時期的摩崖刻石，不僅作出了客觀的、科學的評價，並以極大的熱情加以讚頌與推崇；對歷代榜書家的藝術成就作了科學的評價；提示了榜書的臨習與創作法……，尤其是康有為的《廣藝舟雙楫》一書，是對榜書藝術理論研究不可多得的歷史文獻。今天，有必要在前人奠定的基礎之上，構築中國榜書藝術新篇章。將中國榜書藝術做全面整理和形象的介紹。

中國榜書藝術，不管是“摩崖”還是“牌匾”，它們是環境藝術的點睛之作。中國

的古典建築藝術，不管是亭臺樓閣，還是宮廷殿宇，如果沒有“匾額”就如同人失去了眉目，有黯然失色之感。陳從周先生曾經說過：“匾額是人之鬚眉，為不能少的一件重要點綴品”。大凡有名勝古跡之處都會有匾額懸掛，它與建築藝術，自然風光渾然一體，彼此交相輝映。她為景觀增色添彩，形成一道道多姿綺麗的人文景觀。

中國榜書藝術的內容，其“文字大多出自哲人書家之手，精練凝重，寓意深邃，具有強烈的藝術感染力，給人以啟迪”。“他是我國文字語言中最醇厚，最璀璨的粹粹。”（引自《北京名匾》齊心撰寫的序文）《匾額》集中了歷代文學家的經典名句，也凝聚著歷代書法大師的翰墨精華。

中國榜書藝術因歷史久遠，日漸散失、毀壞。為了使中國榜書藝術傳之久遠，造福後代，我們有責任喚起民眾對榜書藝術倍加關愛、保護，更加珍視中國國粹，使祖國歷史文化遺產在今天發揚光大。學者馮驥才在《古風的內涵》一文中曾經這樣講到：“喚起民眾的文化自愛與自珍乃是文化保護最關鍵的前提。”撰寫這一本書就是期望，使這一古老藝術不但能傳承於後世，更期望能服務於今天。我正是懷著這個良好的初衷，認真學習、研究、整理歷史資料，才編撰了這本《中國榜書藝術》。在編撰過程中備嘗艱辛，同時也樂在其中。

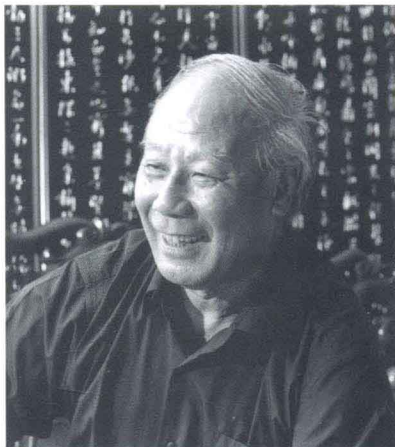
在編輯中，深感碑額拓片存之太少。歷來拓碑工往往把精力放在捶拓碑文上，而對碑額往往被他們所輕視。清葉昌熾在《石語》卷三中說：“余所見墨本能拓陰者，十不得四，拓額及兩側者，猶難得，若兼拓額之左右蟠螭，則更絕無僅有。”金石學家施鰲存在《北山集古錄》卷六《金石百詠》詩後自注道：“買碑不得其額，亦一恨事”。世人不重視，拓工也棄如弁髦，給今天研究榜書帶來不少的困難。閉目想見，會有多少精彩的碑額被遺失了，使我們今人沒有了眼福。

在編輯中，深感歷史遺迹和文字資料的缺乏。特別是有些殘損比較嚴重，很難辨認，只能歎其“古樸蒼茫”而不能識廬山真面目，總歸是件遺憾之事，若有文字記載，還能憑藉想像圓其美夢。

在編輯中，深感沒有原作的苦衷。歷代的戰亂、天災造成原作毀壞，有的只是複製品，看複製品也是百般無奈之舉。有，總比沒有好，借複製品（下真跡一等）琢磨也會得到一些啟示。

本人才疏學淺，只是憑藉一種責任感鞭策我完成此書。方家學者幸垂指教。

李力生2011年9月



李力生 原名李麗笙，字仲簾
1964 年畢業於中央工藝美術學
院，曾任解放軍畫報高級編輯，
大校軍銜，中國書法家協會第二
屆理事。由於對發展我國文化藝
術事業作出突出貢獻特享受國務
院頒發的政府特殊津貼。現任中
國文化藝術發展促進會榜書藝術
研究會主席。

在《中國共產黨的七十年》大型
畫冊任整體設計獲得“金鑰匙”
獎。《中國人民解放軍歷史圖片
選集》獲“金獎”。出版有《標誌
圖案集》、《李力生行書滕王閣序》、
《李力生書法藝術集》。合著有
《中國書法藝術》、《中國書法今
鑒》等。

李力生擅長行、草書，其風格是用筆
凝練流暢、跌宕多姿，結體高妙、
飄逸灑脫，章法新穎、天然活潑。

岱天榮 攝影

馮大海 裝幀設計

目錄

Contents

序言

引言	1
(一) 異彩紛呈的兩漢碑額與摩崖藝術	7
漢代碑額藝術	9
張遷碑	11
鮮於璜碑	16
韓仁銘碑	18
漢代摩崖藝術	31
開通褒斜道刻石	32
(二) 動人心魄的魏晉南北朝摩崖藝術	47
爨龍顏碑	54
瘞鶴銘	63
泰山金剛經	131
熒陽鄭文公碑	150
觀海童詩	156
龍門二十品選	185
(三) 承上啟下的隋唐宋遼的碑匾藝術	199
隋唐時期榜書	200
榜書藝術的領軍人物——顏真卿	206
宋遼時期榜書	253
(四) 遍地開花的明清迄今的牌匾藝術	285
明代時期榜書	286
清代時期榜書	306
1、帝王御題匾	307
2、科舉功名匾	321
3、名人雅室匾	332
4、名勝古跡匾	343
5、商業店鋪匾	394
(五) 榜書的臨習與創作	105
(六) 古代牌匾的藝術形式	413
後記	422

大亂之後，必大治，這是歷史的規律。在中國歷史上，春秋諸侯兼併，戰國七雄爭霸，歷時500年的戰亂，生命塗炭，給人民帶來災難。終於在公元前221年，秦始皇滅了齊、楚、燕、韓、趙、魏六國，宣告諸侯割據、稱雄的封建國家的結束，一個專制主義的中央集權的漢族統一國家的開始。

秦王朝於公元前221年建立，公元前206年滅亡。秦始皇在位12年，在歷史的長河中是極為短暫的一瞬，秦始皇卻做了不少有利於國家統一的重大事業。首先，建立了中國第一個中央集權制度。分天下36個郡，建立“官制”，郡守、縣令由朝廷任命、調換。其次，對外開疆辟域，修復並連接燕、趙、秦三國的長城，以拒匈奴；對內則拆毀六國城郡、決通川防，夷去險阻。第三，統一度量衡。第四，實行車同軌，便利了交通，從而促進了經濟發展。第五，實行書同文，在全國實行以小篆為全國統一使用的文字，這對文化的交流與發展起著積極作用。試想，秦始皇當時不統一文字，就像今天各地方言一樣，彼此不好交流，該是一個多大的障礙？這是功垂千古的大事。

秦始皇又是一個暴君，焚書坑儒，窮奢極欲、好大喜功，建造阿房宮等等。正如範文瀾在《中國通史簡編》中所指出的：“由於秦始皇過度使用民力，特別是秦二世，微發閭閻貧弱人大修阿房宮，”結果被中國第一次農民大起義所推翻。“秦始皇所作上述事業，都有利於統一國家的形成，因之他也成為這個偉大時代的代表人物。但是，他又做了許多

民不堪命的壞事，加上他的繼承人秦二世無比昏暴，使秦王朝成為短促的朝代。”範文瀾最後總結說：

“秦王朝是短促的朝代，但又是極重要的朝代。秦始皇是暴虐的皇帝，但又是對歷史有巨大貢獻的皇帝。秦始皇是文化的摧殘者，但在某些方面是先進者。”

秦始皇推行“書同文”對促進中國歷史進程有著極其重要的意義。500年的戰亂，諸侯兼併、爭霸，使得“田疇異畝（畝大小不同），車途異軌，律令異法，衣冠異制，語言異聲，文字異形”，（許慎《說文解字》）這對經濟的發展，文化交流等方面造成了嚴重障礙，必須加以改革。“秦以法制，事須明白，古文易亂，不得不廢”（許慎《說文解字·敘》）所以“秦始皇帝初兼併天下，丞相李斯乃奏同之，罷其不與秦文和者。”“斯作《倉頡篇》，中車府令趙高作《爰曆篇》，太史令胡毋敬作《博學篇》。皆取史籀大篆，或頗省改，所謂小篆者是也。”現在看來許慎的論點，還要新的視點加以修正和補充。小篆是李斯所創，我們可以從秦代遺留下來的刻石得到見證，如《琅琊台刻石》、《嶧山刻石》。可是，一種書法字體的出現，絕非偶然。現在經過很多專家考證後，得出了新的結論，裘錫圭先生在《文字學概論》中指出：“小篆不是直接由籀文省改而成的，而是由春秋戰國時代的秦國文字逐漸演變而成。”“春秋戰國時，關東六國，文字異形，書風日趨詭辯。關西則自平王東遷，界地于秦。秦人不但承襲了周代豐歧之地，而且也接受

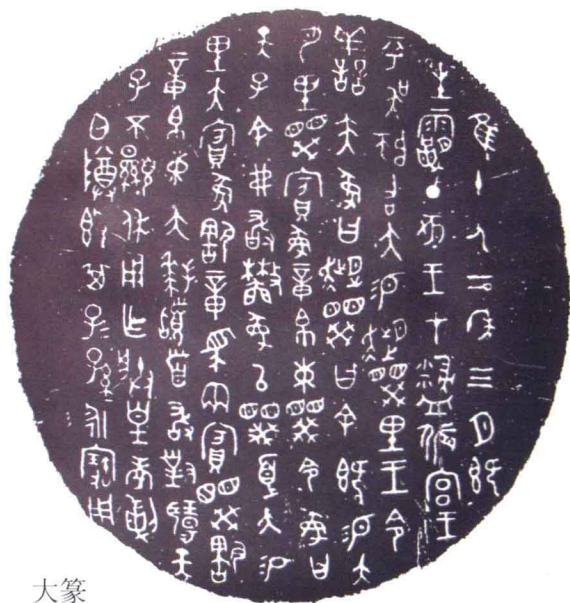
了周人的文化。特別表現在文字的繼承方面，更為顯著。”如著名的《秦公敦》是公元前五世紀中葉石器，距西周已有二、三百年，但它的銘文和西周鐘鼎是一脈相承的，屬大篆的範疇。其他如《商鞅量》、《相邦呂不韋戟》、《新郢虎符》等均不列外。郭沫若也曾經在《古代文字之辯證的發展》一文中也指出：“秦始皇帝統一文字是有意識地進一步的人為統一。中國文字的趨於統一，事實上並不始於秦始皇，自殷代以來，文字在逐漸完密的同時，也在逐漸普及由黃河流域浸潤至長江流域和珠江流域。……”“秦始皇帝的“書同文字”是“廢除了大量區域性的異體字，使文字更進一步整齊簡易化了，這是在文化上的一項大功績。”書同文字這項措施對我們這個幅員遼闊、人口眾多的大國意義十分重大。侯鏡昶在《書學論集》中說得好：“自秦迄今，我國方言不止百種，漢字則止一種，通行南北。”如今一張報紙天下看，一本書，凡識字者都能讀，這就是“書同文字”的好處。

“秦代在中國歷史上雖然只存在了短短的十五年，然而在漢字書法發展史上卻留下了極其光輝燦爛的一頁。”“從漢字形體演變上看，秦代是極其重要的一代。從書法發展上看，秦代以小篆光耀史冊。”（鐘明善《中國書法簡史》）

秦代推行“書同文”，罷廢異體，但並非滅絕了所有的書體，只是“罷其不與秦文合者”。東漢許慎在《說文解字·序》中指出：“秦書八體：一曰大篆，二曰小篆，三曰刻符，四曰蟲書，五曰摹印，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書。”以上八體，根據啟功先生研究“秦書八體”可歸納為四個部分，1、小篆是秦代推行書同文的正體字（官方通行的字）；2、大篆是秦代文字改革前的古體，也可以稱之為古文、籀文；3、隸書；4、其餘具有不同用途的實用字體，刻符、蟲書、摹印、殳書、署書是也。

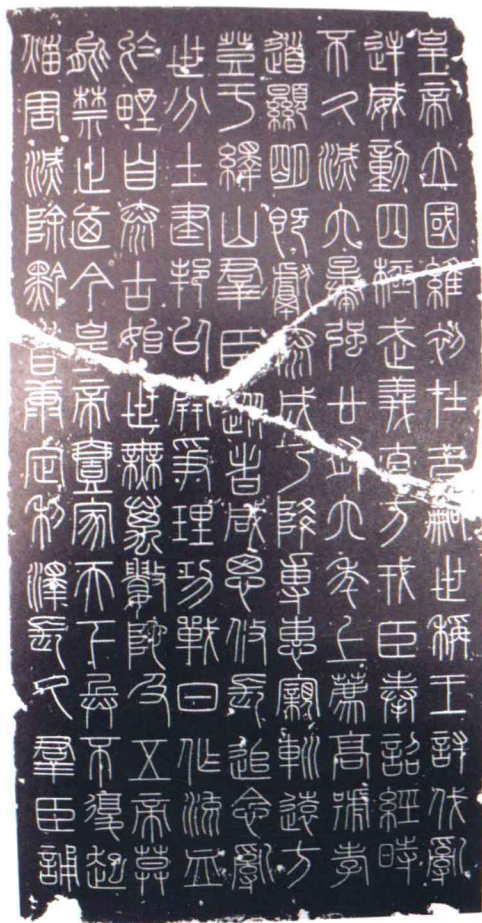
這八種書體，以漢字形體而論，只有大篆、小篆、隸書三種可稱書體。其餘刻符、蟲書、摹印、殳書、署書都是沒有固定的書體，而是根據不同需要來選擇書體。現將“秦書八體”的特徵、用途做概括的介紹：

大篆，秦書八體之一，是秦始皇推行小篆之前的古體，或稱籀文。多種體勢，裝飾性強，渾朴厚重。



大篆

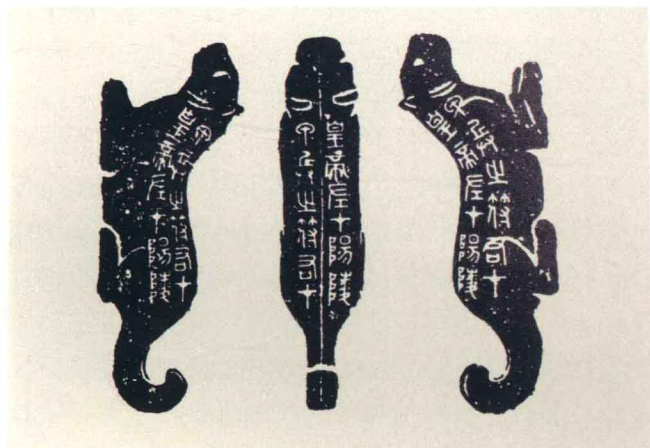
小篆，秦書八體之一，更確切地說是秦篆，李斯所創，是秦始皇時期的官方行文正統書體。形體呈縱勢長方形，結構左右對稱，筆法均勻圓轉。給人莊重、統一、嚴整、有序書風。



小篆

隸書，秦書八體之一。“隸自古出，非始于秦。”近代考古的不斷發現，逐步證實了隸書出自春秋以前。由於官獄多事，苟趣簡易，變篆書圓轉為橫折。刪繁就簡，遂成隸書。張懷瓘《書斷》說“秦既用篆，奏事繁多篆書難成，即令隸人佐書。”在秦始皇時代隸書與小篆都在同時運用，只是官府正式行文要用小篆。

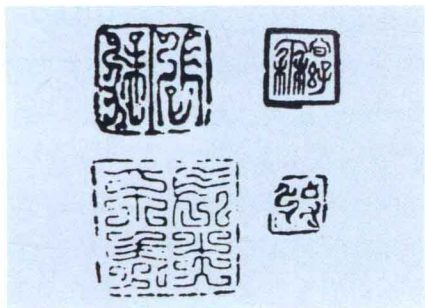
刻符，秦書八體之一，是專用符信上的篆書。符，古代調兵取信之物，如虎符。《漢書》卷四，《文帝紀》：“九月，與初郡守為銅虎符，竹使符。”注“應劭曰：‘銅虎符第一至第五，國家當發兵遣使者，至郡合符，符合乃听，受之。’”秦刻符現存世的如新郢虎符和陽陵虎符，書體都是小篆。



新郢虎符為秦統一全國前二、三十年前實物。陽陵虎符是秦兼併天下之後的實物。

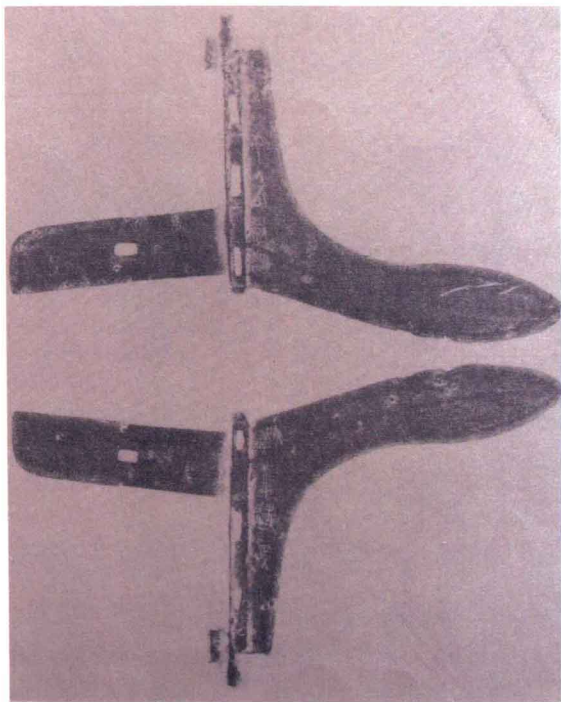
近人王國維在《秦陽陵虎符跋》中說：“文字嚴謹寬博，骨勁肉豐，與泰山、琅琊台刻石大小雖異而勢正同，非漢人所能仿佛”。稱此符“字字清晰，嚴謹渾厚，徑不過數分，而有尋丈之勢，當為秦書之冠。”

蟲書，秦書八體之一，即蟲鳥書，在《漢書》卷三十《藝文志》唐顏師古注：“蟲書謂為蟲鳥之形，所以書幡信也。”



摹印，秦書八體之一，秦代用于刻印時所書的篆書。清段玉裁注：“摹，規也，規度印之大小，字之多少，而刻之。”直到現在治印之人在刻印之前，仍然作摹印，以備飛刀走筆時，成竹在胸，在方寸之間，創作出氣象萬千的金石之作。

爰書，秦書八體之一，是指刻在兵器上的文字。



署書，秦書八體之一，即榜書。也就是我們今天要研究的課題。

何謂榜書？

東漢許慎《說文解字·敘》中的秦書八體之一，六曰署書。‘署’有兩種含義：1《說文解字·冊部》：“扁，署也”，古之‘榜’猶後世之匾額，名曰‘署’。2《說文解字·木部》：“檢、書署也。”古之‘檢’猶世之書簽，也稱‘署’。故《說文解字·敘》清段玉裁注“凡一切封檢題字，皆曰‘署’，題榜也曰‘署’。（《中國書法大詞典》上卷）凡題匾額大字與封檢題字，均稱署，即榜書。

‘署書’即“榜書”。榜書，又有稱呼為：榜書、題榜書、大字、擘窠大字、魁字等，這些不同稱謂，都屬榜書之列。榜書的功能之一用於題匾額、門額一類，《世說新語·巧藝篇》有這樣的記述：

“韋仲將（誕）能書，魏明帝起殿，欲按榜。使仲將登梯題之。”唐韋續《五十六種書》“署書”條：

“署書，漢蕭何所作，用題蒼龍、白虎二闕。”這就是說榜書具有匾額和封檢題簽的功能與特徵。榜書的另外一個特徵是“大字”，為張榜、告示、展覽之用，皆用大筆書大字，以利醒目、遠看。此類榜書不一定用於匾額。

擘窠大字是榜書的另一種稱謂，按葉昌熾《語石》卷五《題榜》：“題榜，其極大者曰‘擘窠書’”。“擘窠”二字的含義有兩個。其一、‘擘’巨擘也；‘窠’穴也，即指窠穴也。“擘窠”是指寫大字時的握筆方法，寫大字時用提斗筆，必然要把大筆放在大指與食指之間之窠穴部位，即虎口處。擘窠原意為拇指與食指執筆在虎口中的一種方法，後來成為寫大字的一種代稱。用大筆寫大字，即擘窠大字，筆劃粗重給人一種雄強、厚重感受。所以顏真卿寫《乞御書放生池碑額表》時說“前書點畫稍細，恐不堪經久，臣今據石擘窠大字。”（《中國書法大詞典》）其二、“擘窠”還有一種解釋，擘、劃分；窠，格界。寫字或刻印，預先劃分好格，便於書寫或篆刻。很顯然“擘窠”的這種含義是與榜書無關的。

“最初善題榜書和善題擘窠大字，經常分開來所指。如《續高僧傳》鄭第十二《隋東都內慧日道場釋敬脫傳》云：“其筆絕大粗，管如臂，可長三尺。方丈一字，莫不高推。有乞書者，紙但一字耳，風力適逸，睹之不厭。皆施諸壁上，來往觀省。東都門額，皆脫所題，隨一賦筆，更不修飾。”但後來叫混了，有些大字雖然不用於題匾，但也仍然被稱作榜書，榜書於是成了擘窠大字的別名，如康有為《廣藝舟雙楫·榜書第二十四》開篇云：“榜書，古曰署書，蕭何用以題蒼龍、白虎二闕者也，今又稱為擘窠大字。”（虞曉勇：《試論榜書書寫的一些藝術規則》）康有為這一提法，影響深遠，大字與題署相提並論至今，已無法糾正。署書、榜書與擘窠大字之間除了共同點之外，還有不同之處。它們的共同點都是泛指大字，不同之處在於署書、榜書還有‘標題’、‘書簽’之意，而“擘窠大字”就不一定都帶有標題或是書簽職能。如书法展览经常可以见到有人书写“龙”、“虎”等大字，由于没有标题职能，所以只能称之为‘擘窠大字’。市廛店鋪的牌匾、壇觀寺院的匾額都是署書（榜書）既是大字，又都帶有標題性。“擘窠大字”的名稱

是從執筆的方法上引申出來的稱謂，比較形象。現在大家把署書、榜書、擘窠大字籠統泛指大字未嘗不可，但在定義上應該是明確的，是不能含混的。

榜書特征之一是字徑大，那麼，字徑的尺寸標準該是多少呢？至今，眾說紛紜，無一定論。中國書法在楷書中分小楷、中楷、大楷三種，大楷字徑一般都在5—6釐米，榜書字徑的尺寸定在30釐米左右比較合適。過去有個說法叫尺字為大，中國的市尺，大約也是30釐米左右。在界定榜書字徑大小時，其依據，一是要比大楷字徑大；其二，可以參照古代稱之為榜書的字徑尺寸，來定位榜書的尺寸。以泰山經石峪《金剛經》為例，歷代評論家將《金剛經》尊為“大字鼻祖”、“榜書之宗”。清代楊守敬在《學書邇言》中稱‘擘窠大字’此為極則。“泰山經石峪《金剛經》其字徑大小不一，約在30—50釐米之間。另外，南北朝時期的摩崖瑰寶——《瘞鶴銘》，。黃庭堅有詩贊曰：“大字無過《瘞鶴銘》”。而《瘞鶴銘》作品中的字徑，大字字徑有16釐米左右，小字字高約在5釐米上下（見上海圖書館珍藏的水前本《瘞鶴銘》，附水後本瘞鶴銘原大字帖），這兩個頂級榜書作品其字徑也不是很大。所以把榜書字徑尺寸界定為30釐米，應該說是比較合適的。我們在界定榜書字徑尺寸時要考慮到書法是藝術，不像科技產品的尺寸那麼精確，絲毫不差，這裏提供的只是個參數。康有為在《廣藝舟雙楫》中也指出“榜書有尺外者，有數寸者”，這就是藝術品的特殊性，不能定死，更不能死定。

榜書的字徑有了界定，是不是凡夠尺寸的字都可以稱之為榜書呢？不一定。中國文化藝術發展促進會榜書藝術研究會名譽主席，原《人民日報》社社長邵華澤先生說得好：“現在，電腦的出現對書法形成了挑戰，很多外國人也問我，中國書法將來能否存在？我說能存在！因為他是一門藝術，是中國的一種文化。”隨後他又說“電腦放大的字，不是榜書”。凡是用投影設備或電腦放大製作的字，一律不算榜書，因為那是工藝製作，不屬藝術創作的範疇。榜書，是中國書法藝術的一個分支，是書法藝術的一個門類，是書法藝術創作。我們所指的“榜書”，是按書寫榜書的特殊規律、法則，要求書法家（或稱書寫者）用大筆，按一比一的比例書寫出來的，具有藝術價值的大字，才能稱之為榜書。誠

然，榜書書法藝術，還不僅僅單純要求尺寸大小，更重要的是藝術品質，是藝術產品。二者完美的結合才能稱之為榜書或者稱為“榜書藝術”。書寫水準一般的，不夠藝術水準的，只能稱之為大字。

寫字容易，當書法家難。寫大字易，當榜書藝術家還難。難在它不單純是一門技能，而是一種藝術創作。它是藝術家在雄厚文化底蘊基礎上，通過深厚的功底，把心靈上的感受，通過筆的律動，達到感情上的抒發，將藝術家的追求充分的表現出來，是藝術家內心的寫照，是個性的展現，是任何先進的科學技術和科技設備所代替不了的。這類的精神產品才是藝術可貴之處，真正的藝術品之所以是無價之寶，是因為它是藝術家的靈魂，是藝術家心血，因之魅力無窮。魁字，屬榜書一類，是榜書之最。魁字，明代豐坊在《書訣》云：“若徑丈以上，如文信公魁字，人必立起，以一身全力自肩及肘運……”。魁字大到徑丈以上，比一般的字要大得多，書寫的方法需要站立，並以全身之力，肩、肘、腰、腿同時協調運作，方可書寫“魁書”。當代著名榜書家楊萱庭，1989年在山東鄒縣刻的鼇字，字高15米，寬8米，最粗的筆劃有1.3米。

古代的大字是如何寫出來的？我帶著這個問題訪問過很多老人，他們說是用紅土直接寫在石頭上或崖壁上，從廣西懸崖岩畫能得到印證。另外還有一種說法，在以前還沒有墨汁和丈二匹紙的時候，人們用拖布蘸水在地上寫，然後，上面撒上灶火灰，有水的地方就粘上灶灰，把字摹寫到石頭上，然後再進行雕刻。

魁字，多刻在名山石壁上，稱摩崖刻石。就其山而鑿，雄偉壯觀。中國摩崖刻石遺產非常多，觀崖壁上的大字有驚心動魄、雄渾威震之感，給名山大川增色，為名勝古跡添魂。

縱觀中國書法藝術發展史，我們可以明顯看到兩大書法體系：其一、帖學體系。其二、碑學體系。

其一、帖學體系，自東晉以來，特別是唐太宗李世民對王羲之書法藝術格外珍愛，他以帝王之力，尊王羲之為書聖。御定王羲之的《蘭亭序》墨蹟為“天下第一行書”。自此之後，王羲之的墨蹟為歷代帝王、文人所喜愛，為歷代文人雅士所收藏。在中國書法史上成為影響最大、流傳最廣，一統天下千余載的書法藝術的主流。

其二、碑學體系，有史以來，碑刻作品一直在中國大地上默默地散發著他的藝術芳香，只是沒有像帖學哪樣得到帝王的恩寵。碑學的時來運轉是在道光之後，帖學途窮，時代求變，出土日多，研究人眾，考證亦盛，名人宣導，碑學中興。碑重骨力，筆氣渾厚，意態跳宕，新體異態，乖時獨出。康有為說：“迄於咸、同，碑學大播，三尺之童，十室之社，莫不口北碑，寫魏體，蓋俗尚成矣”。碑學空前為世人所愛。

碑學的中興，其意義深遠，它不僅使人們的視野開闊，學習的範圍擴大，創作取向更加多元化，使書法藝術表現形式更加多樣，其功德難以言表。

碑學的中興，促使各界人士更加重視對榜書藝術進行研究、整理、對其遺產細心收集、對其史料進行認真甄別、對其理論加強研究。我們在整理與研究中，看到了榜書歷史的悠久，榜書藝術的獨特，榜書藝術與人民生活的緊密關係，看到了榜書的藝術價值……。在整理過程中，我歸納了以下四個問題進行探討。

- （一）異彩紛呈的兩漢碑額與摩崖藝術
- （二）動人心魄的魏晉南北朝摩崖藝術
- （三）承上啟下的隋唐宋遼的碑匾藝術
- （四）遍地開花的明清迄今的牌匾藝術

壹

異彩紛呈的兩漢碑額與摩崖藝術

楚漢相爭，劉邦得天下，建立西漢。西漢初年，實行了一系列醫治戰爭創傷，與休養生息，富國強民的政策，使漢代的經濟有了恢復和發展。到了東漢，經濟富足，其富裕的程度達到了“京師之錢累巨萬貫朽而不可校。太倉之粟……充溢露積於外，至腐敗不可食。”（《史記·平准書》）程度。到了桓帝、靈帝時期，樹碑之風盛行，大興刻碑，“崇死厚葬”，已是東漢的社會風氣。“自後漢以來，碑碣雲起”（班固《漢書》）

談到碑，它始於西周而勝於漢。碑，最原始的雛形是長方形石柱，碑，原本不是用於刻辭，不是樹德紀事。許慎在《說文解字》云：“碑，豎石也，從石卑聲。”最初，碑是立於廟前栓牲口用的石柱，在《禮記·祭義》云：“君牽牲，即入廟門，麗於碑”（麗猶系也，鄭玄注）。碑的另一種用途是利用石碑的影子位置判斷時間，相當日晷。鄭玄注云：“宮必有碑，所以識日景、引陰陽也。”碑還有一種用途，是下葬時用於引棺槨，所以碑上有穿。鄭玄注：“豐碑，斫大木為之，形如石碑，於槨前後四角豎之，穿於中間，為轆轤，下棺以牽饒。”據劉熙《釋名》之說：“碑，被也，本王莽時所設也，施其轆轤，以繩被其上，以引棺也。臣子追述君父之功美，以書其上，後人因焉，故建於道陌之頭顯見之處。銘其文，就謂之碑也。”綜上所述，我們可以瞭解到碑是如何從一塊豎石演變成後來的用以歌功頌德的“碑”。樹碑之風一旦興起，歌先人之功、頌祖宗之德的祭文篇幅就不斷增加，原來比較窄的石條就需要不斷加寬，原來的豎石條就逐步改成‘牆’式。馬衡在《中國金石學概要》：云“碑用以刻辭，果始自何時？曰：始於東漢之初而盛於桓、靈之際……。“漢碑之制，首多有穿，穿之外或有量者，乃墓碑施轆轤之遺制。其初蓋因墓所引棺之碑而利用之，以述德紀事於其上，其後

相習成風，碑遂為刻辭而設。故最初之碑，有穿有量，題額刻於穿量間，偏左偏右，各因其勢，不必皆在正中。碑文則刻於額下，偏於碑右，不皆佈滿。魏晉以後，穿量皆廢，額必居中，文必佈滿，皆其明証也。”我們知道，碑用以刻辭，在秦代已有。秦代李斯為頌秦始皇其功業，十二年間就有泰山、琅琊台、嶧山等刻碑，據《史記·秦始皇本紀》記載就有七處。秦代刻石，不稱之為碑，而是叫刻石，這是因為當時還不具備碑的的形制，只是石柱，四面環刻。可是秦代刻石的歷史價值，則是中國書法史上第一座璀璨的刻石寶庫。

漢代的碑其形制是非常完備的：碑首稱‘額’，刻碑名，東漢碑額書刻藝術、裝飾風格、藝術手段，堪稱歷代碑額的黃金時代。碑的正面稱‘陽’，刻碑文；碑的背面稱‘陰’，刻題名，碑之左右兩側，即稱‘側’，也刻題名。碑座稱‘趺’，如龜趺、方趺等。

王建勛攝

