

浅论“三希堂法帖”镌刻艺术及其对京城碑刻艺术的影响

陈光铭^{*}

京城北海公园阅古楼所珍藏的 495 方石刻，是我国保存的自魏晋至明末最完整的古代书法石刻的精品集成，全名为《三希堂石渠宝笈法帖》。

三希堂是紫禁城内的一个殿堂，是清乾隆皇帝收藏晋代三位书法家手迹的地方。有王羲之的“快雪时晴贴”、王献之的“中秋帖”、王洵的“伯远贴”。为了给这三件稀世珍宝增添光彩，使之能够流芳千古，乾隆十二年（1747）特令梁诗正等人将内府所藏《三希堂石渠宝笈法帖》中的部分精品勾摹上石，经过精雕细琢，使“三希堂石渠宝笈法帖”成为可以流芳百世的中国古代书法石刻艺术珍宝。“三希堂法帖”共有 134 人的 340 件作品，另有题跋 210 多件共 495 方约 9 万多字，是将书法与石刻艺术相融合的结晶。

我国书法艺术博大精深。我对书法艺术是个外行，不敢妄谈。本为只对“三希堂法帖”的刻石艺术及其对京城碑刻艺术的影响浅谈一些个人的看法。

“三希堂法帖”石刻的镌刻艺术体现在以下五个方面：

1. 选择上好的石料
2. 选择高质量的刻石所需要的辅料
3. 选用精巧适用的刻石工具
4. 遵守严谨的传统工艺
5. 选用技艺高超的艺人

这五个方面缺一不可，但是最重要的是第四、五两个方面，是保证质量的核心，是事关成败的关键。下面就这五个方面分别论述如下：

一、选择上好的石料

石料是书法石刻的基础，选好石料对镌刻质量和拓片质量以及石刻作品的寿命都有很重要的影响。书法石刻的天然石料应具备硬、韧、纯、细这四个特点。硬：指石料坚硬，不易风化，能延长作品的寿命；韧：指石料的韧性、要选用硬而不脆的石料，脆的石料虽硬，但在镌刻时容易损坏也不利于今后的保管；纯：指石料质地成分纯，因石料是地质运动形成，有些石料中含有杂质或砂眼，不纯的石料无法保证镌刻的质量；细：指石料的组织结构紧密

^{*} 陈光铭，琉璃厂陈云亭镌碑处后人。

细致，刻出的石料沫又匀又细。

京城周边地区多山，有广阔的石料来源，但最宜书法石刻的石料有三种。

1. 汉白玉：石色洁白、华丽、软硬适中、多用于刻碑及石牌坊，该石主产地为房山石窝村。

2. 艾叶青：石色发灰、石面上常有酷似水草叶一样的青色条纹，故称艾叶青。石料质地较软，宜于刻字。不少碑石用它刻字，但石料质量不如汉白玉、该石料主产地在河北省易县。

3. 铜青：石色深青色，用锤击此石有金属的声响，故名铜青，该石材质坚硬且有韧性，材质细，宜刻小字。但铜青石大型材料较少，故多用于名人墓志及园林条石等，该石最著名的产地在河北省易县孔南山庄村。

“三希堂法帖”书法石刻的石料基本上都是选择上好的铜青石，这种石料在京城及其周边地区是最好的书法石刻石料。

二、选择高质量的刻石所需用的辅料

为了保证石刻质量，在镌刻中有多道工序、在各工序中都要有相应的辅料，而辅料的质量优劣对刻石的质量也有一定的影响。常用的辅料有徽墨、宣纸、蜜蜡、朱砂、桐油、毛毡、胶水等。在编刻“三希堂法帖”时朝廷都从产地选用最好的辅料。有关这些辅料的用途我们将在下面有关石刻艺术的工艺中给予说明。

三、选择精巧适用的刻石工具

刻石工具主要有粗砂石、细水砂石、牛角片、小画笔、凿子、针凿、拍子、扑子、拓板、拓子等。这些工具是摹、刻、拓（帖）所必需的。有关摹、拓的工具下面在刻石工艺上还要介绍。这里重点对刻石的工具凿子、针凿、拍子做一下介绍。这三种工具都是用好钢材制造的，而且都是经过锻造而成的。书法石刻艺人所用的凿子与石匠的凿子不同，它是专门刻字而设计的，它以合手、短小、灵巧、钢口好为特点。凿子一般长不超过 15 厘米，成枣核形、中间腰粗是多角形圆柱体，手握时上下左右不易滑动。凿刃部分呈 40° 左右夹角，刃锋利两侧有尖角，凿刃部分都经过淬火处理。凿顶部分只有 5 毫米左右的平面。这样的设计能使凿具既轻巧又便利，凿具短可使手腕灵活。多角形的中腰手握时不易滑动。凿顶平面小可使击打时力点集中易镌刻。凿刃锋利可保证镌刻字口时笔划准确无误。镌刻时不用锤子，也是书法石刻艺人与石匠的区别之一。书法石刻艺人用拍子击打凿顶进行镌刻，拍子也是好钢经过锻造而成的，它全长约 14 厘米，手握部分是 1 厘米粗的圆柱体，拍头部分是 2.5 厘米宽 1

厘米厚的扁长形，手握拍子击打凿顶时因工具轻巧故便于变换力的大小，再有因力臂短，便于掌握。刻石是一个很细致的艺术加工，工具必须轻巧好用，这也是多年积累的经验。针凿和凿子一样，只是凿刃部分窄小，成针形，这个工具是刻石时清理和整理字阴根部时所用。

四、遵守严谨的传统工艺

以质量为中心，严守艺规是书法石刻艺术自古以来多年的传统，而质量的核心是保证石刻与原书法的一致性。如果石刻将原书法刻走了样，那是最大的失败，为此书法石刻的各道工序都是为这个核心服务的。

“三希堂法帖”的全部作品都是用传统的“双钩法”摹刻的。具体的工艺流程及作用以及注意事项如下：

1. 石面加工：对将要刻字的石面进行细加工，先用粗砂石将石面磨平，再用细水砂石将石面磨光，达到平光如镜，这样既为了保证镌刻质量，也有利于刻后拓帖。

2. 石面上墨：在磨光的石面上涂上一层上好的徽墨浓墨汁。石面上墨一是显得庄重，二是为镌刻时增加色差，有利于对字形的观察，保证镌刻的质量。

3. 石面上腊，刮腊：在抹干后的石面上铺上一层溶化的蜜腊（不是石蜡），腊干后再用薄牛角片（牛角片硬中有软，不会划伤石面）将腊刮去，但在刮蜡中不能刮净，要均匀地在石面上留下一薄层。这相当于一层薄纸的薄层腊的作用可以使下面工序中的上样工序达到既能吃朱痕，又不让朱痕流动的目的。

4. 双钩前的准备工作：原书法作品称为“底子”、双钩前先准备与“底子”大小一致的绵连纸一张，将纸浸入到稀柏桐油中，浸透后将此纸取出阴干（不能晒干、烘干），阴干后的油纸呈不带光泽半透明状，是双钩、过朱、上样的重要工具。

5. 双钩：将油纸平铺在“底子”上，用镇尺在周边压平压实，然后用小画笔进行双钩，常用的笔有“小须眉”、“蟹爪”、“灵峰”等，用笔细心地将字的轮廓双钩在油纸上，笔划要细且粗细一致，注意绝不能与“底子”走样。

6. 过朱：将双钩过的油纸翻过来放平，我们可以清晰地看到底面“双钩”过的字迹笔划，然后用“双钩”时同样的小画笔在油纸的反面用“入漆银朱”再次将字的轮廓双钩描成，注意事项与“双钩”工序相同。

7. 上样：将“双钩”、“过朱”后的油纸平铺在石面上，“过朱”面放在下方。用木榔头轻锤毛毡片，使“过朱”的字样粘在石面上，由于石面上有极薄一层蜜腊，所以使字样吃在石面上，更由于蜜腊的作用使朱痕不流动不变宽，能保持“过朱”时的原样。

8. 上胶：为防止在刻石时将石面上的“过朱”字形碰掉，用洁净的棉花球将稀胶水掸在石面上的字形上。

9. 镌刻：刻字时左手握凿，右手执拍，先刻横、点、撇、捺。然后转身九十度再刻竖连接，然后用针凿“起地”即凿去字口中的部分、修整。镌刻是书法石刻最关键的工序。

最基本的要求：

a) 字口清晰、顺畅、自然，能体现原书法的笔锋和特点

b) 字口内的加工剖面必须角度一致、平整、光滑。

c) 字阴根部必须在笔划的中心上，字阴根部自然形成一条中心线。镌刻时上下字口全凭手腕翻腾，刻到关键处，还要对照原“底子”不能走样。

10. 拓帖：字刻好后，由镌刻者先拓一张“乌金帖”成为头帖，将头帖与原“底子”进行对照、比较。经验收合格后才称完活。一般一个艺人要完成全部各个工序，无特殊情况不能中途互相换人，这也是保证质量的重要一环。能不能拓“乌金帖”也是书法石刻艺人与一般石匠的区别之一。

“三希堂法帖”编刻中经历摹、刻、拓三个阶段，上面我们已经谈了有关摹、刻的情况，下面我们简单谈一下拓的情况。拓帖是书法石刻艺人对制作拓片的俗称。拓片是刻石的结晶，把拓片与原“底子”对照，就能看出刻石技术的优劣。拓片是将绵连纸或罗纹宣纸用水闷湿，用棕刷刷在石刻作品上，横竖排刷后，垫毛毡用木榔头或用平棕刷直接砸牢字口，待纸快干时即行拓墨。

拓片分为两种。一名“乌金”，用细毛毡裹成“拓子”在木拓板上沾墨，至少要拓三遍，“拓子”沾墨要匀称，手法要求平、稳、准，不能让墨淹了字口。拓后拓片黑亮，黑白分明，故名“乌金”。另一名“蝉翼”，用绸布包棉花，绑成两个“扑子”，一个“扑子”上墨，另一个“扑子”在上了墨的“扑子”上沾墨，边沾墨边往铺好纸的石面上扑，力度要均匀，从轻至重一遍一遍地扑墨，直至字迹清晰。墨色均匀有如蝉的翅叶故名“蝉翼”。

“三希堂法帖”的早期拓片以“乌金拓”为主。

五、选用技艺高超的艺人

我国书法石刻艺术从秦周鼓文算起已有 2000 多年的历史了。在魏晋之前大部分书法石刻都是书刻合一的，即自己书写自己刻石。后来随着书法石刻艺术的发展，它形成了一门独立的艺术行业，书法石刻艺术不同于石雕和石匠与治印也不是一个行当。它使用传统工艺从事专业的书法石刻艺术加工。它与书法、碑帖紧密连接。书法石刻（艺术镌刻）艺人认为：

帖是书法的再现，也是镌刻得结晶。书法是基础，镌刻是桥梁，这两样做好了，才会有流传后世的精品法帖。高质量的镌刻可以与书法作品相得益彰，珠联璧合。书法石刻（艺术镌刻）艺人必须有一定的书法功底，熟知楷、隶、行、草、篆等字体的特点，并且都会拓精品帖。

为了编刻“三希堂法帖”清宫廷调集了以江浙地区为主的全国各地的书法石刻高手艺人。宫廷对这些艺人以文人墨客之礼相待。当时对艺人日给纹银二两的薪酬。就是这批全国最高水平的书法石刻艺人，耗时几年用全部的手工传统工艺完成了这项浩大的有着重要历史意义的工程。

“三希堂法帖”镌刻工程完工后，正赶上京城琉璃厂文化产业兴旺发达的时候，相当一部分书法石刻高手艺人落户琉璃厂从业。这样使琉璃厂的书法石刻（艺术镌碑）艺术水平达到了全国最高水平。由亲手镌刻“三希堂法帖”的镌刻大师们将精湛的技术和传统的工艺在京城琉璃厂传承下来。到了清道光十九年（1839）曾对“三希堂法帖”石刻中的字迹进行修正，并在每块石刻四周勾刻了花边，这项修正工程就是由琉璃厂的书法石刻艺人承担完成的。到了清光绪年间京城琉璃厂最著名的书法石刻艺人有高学洪、胡青、陈仁山三人，这三人同出一师，是师兄弟。这三人都参与过京城孔庙进士碑林的镌刻工程，都曾经身带腰牌进入皇家园林刻过活。其中高学洪有深厚的书法功底，他能找出书法家的败笔之处，并大胆地在镌刻过程中给予纠正，为此受到书法家的好评。

到了民国初期琉璃厂还先后有四户专业书法石刻的店铺，它们是由冯公度书写牌匾的龙云斋，由秦树声书写牌匾的韩茂斋，由宝熙书写牌匾的陈云亭镌碑处和兼有木刻的文楷斋。这时期最著名的艺人有李月庭、宋德裕、陈云亭三人。

从清末至五十年代琉璃厂还有一个“石刻世家”，这就是陈仁山、陈云亭、陈志忠、陈志信、陈志敬祖孙三代五人历时近八十年从事书法石刻的家庭。

京城孔庙、钟鼓楼、颐和园、中山公园、陶然亭公园、景山公园、长陵、武庙、针灸博物馆、袁崇焕祠等处都有这个“石刻世家”的作品。

由于京城琉璃厂书法石刻艺人把艺术摆在首位，镌刻精良也受到外省市的欢迎。如：在光绪年间，陈仁山曾应邀远赴四川为官府镌刻碑文达一年之久。上个世纪二十年代陈云亭曾应邀赴安徽为清末直隶提督姜桂题刻由徐世昌撰书的碑文和墓志。哈尔滨文庙建成后，张学良将军亲自为碑记撰文，著名诗人书法家钱来苏先生书丹，钱来苏先生邀请陈云亭赴哈尔滨镌刻这座高达 5.5 米的碑刻名品。天安门广场开国大典前毛主席亲自奠基的人民英雄纪念碑奠基碑的 150 多字的碑文也是陈志敬在 1949 年 9 月下旬镌刻的。

“石刻世家”长期以来注意与书法家的联系，了解他们的书法特点，以便更好地提高艺术水平。陈云亭结识了陈宝琛、宝熙、张伯英、傅增湘、寿石工、钱来苏等名家，这些书法家也了解陈云亭的镌刻艺术水平，所以不少书法家替别人写碑文时，为防止活主将活交给石匠去干，糟蹋了他们的书法艺术，都指定活主将活交到琉璃厂的书法石刻艺人去刻或干脆在碑文中写上镌刻者的姓名。

1941 年北平德胜门内武庙为我国古代军事家书刻传赞，由张伯英、郭泽沅、华世奎、傅增湘、潘龄皋、宝熙、陈云诒、商衍瀛、胡嗣瑗等 20 多位名家撰写。以陈云亭为首的琉璃厂 10 余位书法石刻艺人，历时近一年镌刻碑石 40 多方，1 万多字，完成了这项工程，这个工程是京城自“三希堂法帖”之后一项较大的书法石刻工程，也是上个世纪最大的一次书法石刻工程。

1937 年“七·七”事变后，由于战乱琉璃厂的书法石刻店铺大部分歇业，只剩下陈云亭镌碑处一户了，1945 年 5 月陈云亭病故，由其三子陈志敬继承父业，由于活计太少，难以维持生计，到了 1954 年陈云亭镌碑处也歇业了，陈志敬改行从事其他工作。这样从编刻“三希堂法帖”开始用传统工艺进行加工的书法石刻行业在传承 200 年后在琉璃厂消失了。

1956 年熟悉书法石刻艺术行业的王昆仑副市长曾向城市文化局责问过这个行业，文化局名市美术公司组建石刻组，经陈志敬推荐，原琉璃厂书法石刻老艺人吕廷珍，李俊山在宣武区观音寺组建了美术公司石刻组，并带了几名学员，可惜没多久也解散了。

1980 年陈云亭的四子陈韶轩和陈云亭的弟子宋世华、曹洪贤在大栅栏联社办的美术厂中也曾想带培年轻学员，传播书法石刻的传统技艺，也未获成功。到了上个世纪九十年代中期，琉璃厂的书法石刻老艺人都已作古，这门艺术在京城已基本失传。

传统的书法石刻艺术为什么走向衰落？根据我多年的体会有以下几个方面的原因：

1. 这个行业历史上主要的服务对象是皇家以及达官贵人，富豪家庭，劳动人民与之无关，所以解放以后由于历史原因而衰落。

2. 在印刷技术不发达，没有摄影技术的年代，帖是传播书法艺术最好的手段，同时对书法石刻艺术也提出了更高的要求。在印刷技术提高，摄影技术发展的时代，帖的作用减弱了，连带了书法石刻行业的萧条。

3. 书法石刻注重艺术效果，所以精雕细刻，工期慢，成本高，而同样活交给石匠干，工期短，成本低。在不考虑艺术效果的大环境下，传统书法石刻艺术是无法生存的。

4. 书法石刻艺术应属于文化产业范畴，自古代以来都属于艺术加工行业，但一些外行

人却把它与石匠等同起来。划入石材加工、建筑加工等行业，书法石刻艺术被埋没了。

在改革开放的今天，传统文化艺术也兴旺发达起来了，很多传统文化艺术得以振兴。我希望编刻“三希堂法帖”的先辈们留给京城的传统书法石刻艺术能够复兴。

