

片纸闲墨

文心藏趣丛书



「文心藏趣」，其

一是「文心」，其二自

然是「藏趣」。「文心」

是「文人之心」、「文

化之心」，但首先是「文

采」。「言而无文，行

之不远。」收藏类图书

也一样首先要让读者读

下去，让读者在获取知

识的同时，也享受阅读

的过程。本丛书和一般

收藏图书的最大不同在

于作者多是知名作家。

薛冰／著



片纸闲墨

薛冰 / 著



文心藏趣丛书



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

片纸闲墨 / 薛冰著. —天津: 百花文艺出版社,
2010.5

(文心藏趣)

ISBN 978 - 7 - 5306 - 5601 - 3

I. ①片… II. ①薛… III. ①古旧图书—中国—文集
IV. ①G256.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 077124 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)23332651 邮购部电话: (022)27695043

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

*

开本 880×1230 毫米 1/32 印张 7.5

2010 年 6 月第 1 版 2010 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1 - 5000 册 定价: 31.00 元

序

淘书年久，养成了个无奈的习惯，见到有字的纸片，都要伸过头去多看一眼——居然也就时有幸遇，诚应了汉人的旧话，道是“十步之泽，必有香草”。

记得是一九九六年的初夏，在南京朝天宫的一家小古玩铺中，意外地发现了一批晚清信札，大多是凌乱散页，少量粘贴在苏州观前街利苏印书社一九二八年排印《木渎小志》的宣纸书页上，据店主说，是从苏州旧家流至南京的。随手粗略翻检，计有三百余帧，多系彩纸花笺，图案达一百余种，不觉心勃勃动，视为奇遇。昔年读《鲁迅书简》和《西谛书话》，对于二位前辈苦心搜求旧笺纸编印《北平笺谱》的艰辛，深有感触，既得见此，自不会放过。不无遗憾的是，在我见到之前，已有一位年轻人买去一部分，说是送给了他在苏州木渎的外公，所以这批信笺中，有些已成零页，内容不完整了。

收藏就是这么一回事，藏品达到一定规模，兴趣就会成倍增长。

- 当然，文人搞收藏，与富家翁搞收藏，那气度是不一样的。文人们少有在拍卖场上一掷千万的雄姿，却偏爱沙里淘金、聚腋成裘的过程，相信的是一个缘字，守持的是随遇而安的心态；其最重要的特征，是不仅限于藏品的获得与鉴赏，而且重视其文化内涵的探求。

书信这一收藏专题，遂成为我窥探民族传统文化的一个新窗口。得闲时手持一纸，品评揣摩，个中滋味，如鱼饮水。

本书第一辑的三篇文章，简述笺纸、书札以至信封的前世今生，上溯渊源，下追变异，就是我在这一方面的些许心得。

鲁迅先生将《十竹斋笺谱》和清末民初的北平花笺视为可贵的民族文化瑰宝，唯恐其销沉，不惜耗费大量精力和财力促其“复活”、“回生”。他和郑振铎先生苦心经营的这两种笺谱，当时即成为文人学士珍爱与收藏的对象，而今更是珍如拱璧。然而，正如郑振铎先生所指出的，《北平笺谱》中所收集，多为坊肆之作，至于“诸文士私用之笺纸，每多设计奇诡，绘刻精丽”，因为搜求不易，只能俟以来日。同在晚清，江南坊肆尤其是文人画士私用花笺，亦不乏佳制，有待后人搜集整理。但这工作，至今似尚未有人来做。

另一方面，在传统花笺生产衰落以后，中国的书信文化并没有随之消亡，而是凭藉新的载体，焕发辉光；今天的收藏者，接触较多的，也正是繁复丰富的现当代书信。近年在拍卖会上屡创佳绩的，不乏以现当代机制纸书写的信件，可见书信收藏显然不能止步于花笺。然而，除了名家书信或有人出版、研究之外，对于现当代书信载体形式的流衍，仍然少人归纳整理。

本书第二辑的七篇文章，即以实物为例，对于近代以来的书信载体，分门别类予以介绍，希望对于晚清江南花笺与文人制笺，能有窥一斑而知全貌的作用；现当代书信及其载体的衍生变化分析，也能对收藏者有所启发。

目录

序 / 001

花笺光华 / 001

尺牍留真 / 015

封缄故事 / 029

零落江南的晚清花笺 / 048

画人文士的闲情逸趣 / 066

诗笺唱和见世情 / 077

现代笺纸与新制花笺 / 089

名纸、拜帖与贺卡 / 109

明信片与请柬 / 127

杂纸小品 / 138

晚清苏沪画人掌故 / 150

李嘉福与苏州潘氏 / 151

潘家是苏州的“护官符” / 154

上海和苏州的书画交易 / 161

求画者的众生相 / 171

文人之间的藏品交流 / 179

徐熙与“度辽将军”汉铜印 / 188

西法照相与画家绘像 / 192

沙馥的几件家事 / 197

沙馥的县令女婿张栋 / 204

苏州民间生活小景 / 208

官场交游打秋风 / 216

求职酸辛说不尽 / 222

花笺光华

笺的本意，是狭而小的竹片。在纸张出现之前，人们以竹简作为书写载体，遇到需要表识的地方，就用这种小竹笺系在简策上；以后被借指一种精美的小幅纸张，供文人墨客写信或题诗之用，俗称信笺、诗笺。由于笺纸多印制精美，又有花笺、彩笺、锦笺之美誉。本书旨在介绍书信的收藏与欣赏，所以先从古代书信最富于民族特色的载体——花笺说起。

花笺很可能肇始于南朝。南朝文学家徐陵在《玉台新咏序》中，曾提到以“河北胶东之纸”制作的“五色花笺”。梁江洪有《为传建康咏红笺》诗：“杂彩何足奇，唯红偏作可。灼烁类蕖开，轻明似霞破。镂质卷芳脂，裁花承百和。不遇情牵人，岂入风流座。”于彩笺中尤推重红笺。《南史·后主纪》载：陈后主君臣宴会，先命张丽华等八妃嫔“襞彩笺制五言诗”。只是没有实物可供验证。也有人认为笺纸的出现可能早到东晋，宋代高承在《事物纪原》中说，“《桓玄伪事》曰：玄令平准作青赤缥桃花纸。又石季龙写诏用五色纸。盖笺纸之制也，此疑其起也。”桓玄是东晋后期将领，石季龙是十六国后赵皇帝，更早于桓玄

一百多年。不过当时尚没有花笺之名。

到唐代,花笺已在诗人墨客中流行。“花笺一何荣,七字谁曾许”(欧阳询),“应笑病来惭满愿,花笺好作断肠文”(皮日休),“金屋瑶篴开宝胜,花笺彩笔颂春椒”(崔日用),“花笺制叶寄郎边,的的寻鱼为妾传”(晁彩),《全唐诗》中涉及花笺的诗句甚多。近人黄浚《花随人圣庵摭忆》中说花笺“至唐始粲然大备,段成式自制云蓝纸以赠温飞卿;韦陟以五彩笺为书记,使侍妾主之;李峤咏纸诗:‘云飞锦绮落,花发缥红披。’杨巨源酬崔驸马惠笺诗:‘浮碧空从天上得,

殷红应自日边来。’皆是唐人尚杂色彩笺之证。”此外还有一种鱼子笺,陆龟蒙、皮日休都有谢人赠鱼笺诗,形容它“捣成霜粒细鳞鳞”、“指下冰蚕子欲飞”,大约是白纸经碾压而形成鱼子纹。北宋朱长文《墨池编》中记载,“又以绢布,先以面浆胶令劲,隐出其文者,谓之鱼子笺,又谓之鱼卵笺”,或者就是用这浆硬的绢布作为研板。王稼句先生《看书琐记二集》中有一篇《苏州粉笺美如花》,记唐宋花笺掌故甚丰,有兴趣的人可以一读。

唐代女诗人薛涛晚年隐居成都浣花溪畔,溪水宜造



薛涛制笺图

纸,当地人多以此为业。薛涛因喜写小诗,嫌市间笺纸面幅过大,又生性爱红,乃请工匠专门制作“深红小彩笺”,“裁书共吟,献酬贤杰”,遂风行一时,流传后世,人称“薛涛笺”。薛涛所制深红彩笺,既为人所喜,传说纷纷,后世仿制不断。五代十国时的前蜀皇帝王衍,曾以霞光笺赏赐臣下,后人以为即薛涛笺一类。南宋范成大也颇爱重这种红笺,但因它是用胭脂染色,虽然靡丽,却难以持久,经过梅雨季节的湿热,便“色败萎黄”,使范公引为恨事。郑振铎先生在《插图本中国文学史》中,说薛涛“好制松花小笺”,或者就因为所见是这种褪了色的薛涛笺。至明代宋应星《天工开物》中指薛涛笺以“芙蓉皮为料煮糜,入芙蓉花末汁”,恐怕未必是唐代的本事了。

宋人米芾《评纸帖》中,也赞扬“纸细无如川纸”。元人费著专门写了一部《蜀笺谱》,说到蜀中的笺纸名目,“有玉板,有贡余,有经屑,有表光”,所用原料各各不同。笺纸“以人得名”的,薛涛笺之外,还有谢公笺,为黄庭坚的岳父谢景初所创制,“有十色笺:深红、粉红、杏红、明黄、深青、浅青、深绿、浅绿、铜绿、浅云”。其实唐人韩浦已有诗写到“十样蛮笺出益州,寄来新自浣花头”,则谢氏“十色笺”当是有所本的。与米芾同时代的苏轼、黄庭坚、梅尧臣、陈师道等人诗集中,多有向人索纸、谢人赠笺之作,足见讲究诗笺成为文人时尚。而笺纸名色,又有碧云春树笺、龙凤笺、团花笺、金花笺等。周邦彦词中有句“更花管云笺,犹写寄情旧曲”,后人释为云状花纹的笺纸。不过这种印花,并非色印,而是研印。宋陶穀《清异录》中记载:“姚顗子侄善造五色笺,光紧精华。研纸板乃沉香,刻山水、林木、折枝、花果、狮凤、虫鱼、寿星、八仙、钟鼎文,幅幅不同,文缕奇细,号研光小本。”姚顗是五代时长安人,历事后梁、后唐、后晋三朝,居官碌碌无为,而子侄辈乃有财力为此新奇。研花之法,是先在木板上雕出阴线图案,覆以薄而韧的彩色笺纸,然后以木棍或石蜡在纸背磨研,使纸上产生凸出花

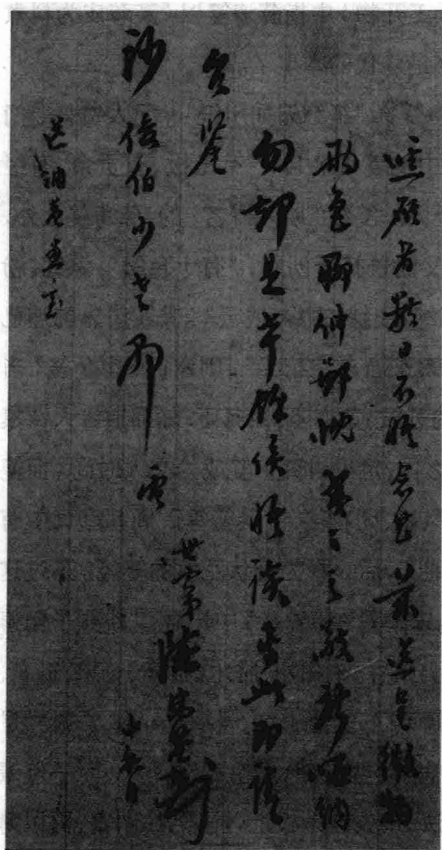
纹。研纸板用沉香木，取其坚硬，不易变形。

这种研花之法，实为后世拱花工艺的先声，而且直到晚清仍有应用。

元代流行的蜀笺，还有百韵笺，面幅较常见笺纸宽得多，“可以写诗百韵”，即二百句，至少是一千字；青白笺，“背青面白”；“学士笺，长不满尺；小学士笺，又半之”。薛涛笺大约要算最小巧的一种。蜀笺似都是单色彩笺，只有“仿姑苏杂色粉纸”的假苏笺，则“印金银花于上”。明人屠隆《纸墨笔砚笺》中，也说到江南的绍兴在元代除

生产彩色粉笺、蜡笺、黄笺、罗纹笺外，还有“花笺”。由此揣想，印花于笺之法，或先已流行于江南，方又传入四川。

总体而言，直到明代中叶，笺纸的制作，是比较朴素的。爱别出心裁的文人，往往在笺纸形状上作文章，如屠隆在《游具笺》中提到的一种叶笺，以苏州产的罗纹笺纸，以蜡板研出树叶纹，再剪成树叶形状，红色的剪为枫叶，绿色的剪为蕉叶，黄色的剪为贝叶，旅游时忽发诗兴，便写在这种叶笺上，让它随风飘扬，逐水浮沉，以为雅事。万历年间，



朴素的彩纸八行笺

宫廷内使用的是“细密洒金五色粉笺”；市面上出现了“印金五色花笺”，而以“吴中无纹洒金笺纸为佳”；又有松江潭笺，“以荆川连纸，稍厚研光，用蜡打各色花鸟，坚滑可类宋纸”。屠隆并且认真地记录下了造金银印花笺和松花笺的方法，想必在当时尚属新鲜事物。这些笺纸，虽然富丽华贵，却谈不上典雅隽逸，流行也不算广。

万历年间进士谢肇淛《五杂俎》中，颇感慨“今世苦无佳纸”，“束帖腐烂不必言，绵料白纸颇耐，然涩而滞笔；古人笺多研光，取其不留也”，研光，是用平滑的石头碾磨纸张，使其密实光亮，书写流畅。研纸的工具不限于石，宋陶穀《清异录》中记载一段南唐轶事：“舒雅才韵不在人下，以戏狎得韩熙载之心。一日得海螺甚奇，宜用滑纸，以简献于熙载云：海中有无心斑道人往诣门下，若书材糙涩逆意，可使道人训之，即证发光地菩萨。熙载喜受之。”这封短信，固是书札趣闻，更重要的是见证了古人研纸以便书的史实。谢氏认为薛涛笺较佳，“但价太高，寻常岂能多得”，高丽茧纸可用，比薛涛笺便宜，问题是“岁久则蛀”；至于当时流行的毛边纸，“稍湿即腐，稍藏即蠹”，是“纸中第一劣品”，但因为光滑宜书，价格又便宜，所以为世人所喜用。他曾试用过一种改良的毛边纸，“是毛边之极厚者，加以香料，而打极紧滑，书不留手，甚觉可喜，但未知耐藏否耳”。如此斤斤计较于用纸的谢氏，倘能得见此后花笺发展的巅峰，不知会作何感想。

明人李克恭在《十竹斋笺谱》首卷的序言中，对花笺的发展有一个简要的概括，说嘉靖、隆庆以前，“笺制朴拙。至万历中年，稍尚鲜华，然未盛也；至中、晚而称盛矣。历天、崇而愈盛矣”。清人缪荃孙《云自在堪随笔》中引明末孙燕贻的话，也说万历二十九、三十年间，“多新安人贸易于白门，遂名笺简，加以藻绘。始而打蜡，继而揩花，再而五彩，此家欲穷工极妍，他户即争奇竞巧，互相角胜，则花卉鸟

萝轩变古笈



兽，又进而山水人物，甚至天文、象纬、服物、彩章，以及鼎彝珍玩，穷极荒唐幽怪，无不搜剔殆尽，以为新奇，月异而岁不同，无非炫耳目以求售。”

徽州出版商在南京开打的这一场“花笈市场争夺战”，促成了天启、崇祯年间的花笈“愈盛”，其标志，就是两部集大成的笈谱——《萝轩变古笈谱》和《十竹斋笈谱》的问世。

《萝轩变古笈谱》是我国现存时代最早的一部笈谱，由江宁人吴发祥在天启六年刊成于南京。

以萝轩为号的吴发祥，住在南京南郊牛首山下秦淮河畔，活到八

十岁以上,是位博学长者。据颜继祖“笺谱小引”,笺谱的绘、刻、印,均出于吴发祥之手,他“刻意标新,翫精集雅。删诗而作绘事,点缀生情;触景而摹简端,雕镂极巧。尺幅尽月露风云之态,连篇传禽虫花卉之名。大如楼阁关津,万千难穷其气象;细至盘盂剑佩,毫发倍见其精神。少许丹青,尽是匠心锦绣,若干曲折,却非依样葫芦”,所以这部笺谱“固翰苑之奇观,实文房之至宝”。然而,当年作者或乏于财力,印制不多,身居郊野,流传有限,故从未见于前人著录;如今全谱仅存孤本,珍藏于上海博物馆;残本亦只日本藏有半部。

《萝轩变古笺谱》分上下二册,版心框高二十一厘米,宽十四点五厘米,白口,四周单阑。上册存四十九叶,计颜继祖“笺谱小引”三叶,目录一叶,画诗十叶、筠篮六叶、飞白四叶、博物四叶、折赠六叶、珣玉六叶、斗草八叶、杂稿一叶;下册存四十五叶,计目录一叶,选石六叶、遗赠四叶、仙灵四叶、代步四叶、搜奇十二叶、龙种四叶半、择栖五叶半、杂稿四叶。有人猜测笺谱的原貌或该是一百叶。其画面取材,十分广泛,远远超越了此前洒金印花的单调,而且针对旧笺“支离入俗”之弊,力求符合文人墨客的逸情雅致。吴发祥在为笺谱命名时,特别突出了“变古”,明确提出:“我辈无趋今而畔古,亦不必是古而非今;今所有余,雕琢期返于朴,古所不足,神明总存乎人。”敢于在继承传统“神明”的同时,对“古所不足”有所弥补。具体而言,就是摒弃前人的“藻绘争工”,以清新淡雅的象征手法来表现内蕴丰厚的典故。如以一只装载书画的小船,暗喻米芾的酷嗜书画、行止不离。民间工艺中早有以八仙所持之物代人的“暗八仙”,吴发祥的“变古”可谓异曲同工。

《萝轩变古笺谱》最重要的贡献,则是在花笺制作工艺上,彩色套印的“短版”和具有“凹凸”效果的“拱花”两种技法的运用。

短版是彩印版画技艺中的一大飞跃,也是印刷史上的重要里程

十竹斋彩笺



碑。早期的彩印版画,如《程氏墨苑》,是在同一块雕版上,对不同的图案涂以不同的颜料,然后铺纸一次刷印而成,不同色彩往往相互混淆,印刷效果不理想。短版则是为每一种颜色的图案专刻一块版,甚至每一种颜色还要分成从浅到深的若干块版,然后从淡色到深色逐次套印或叠印,这才构成真正意义上的彩色套印。《中国印刷史》中详细地介绍了这种“很细致复杂的工作”:“先勾描全画,然后依画的本身,分成几部,称为‘摘套’。一幅图画往往要刻三四十块板子,先后轻重印六七十次。把一朵花或一片叶,要分出颜色的深浅,阴阳

向背,看起来好似北宋人的没骨画法。这样复制出来的画,最善于保持中国绘画的本色和精神。”也正因为如此,对于绘、刻、印三者都有极高的要求,哪一方面稍弱,都会影响到作品的成功。

拱花是在木板上雕成图案纹线凹陷的“阴版”,经研印使纸面拱起而富有立体感的技艺,不但雕工艰难,印工要求也极高。研印之法,将宣纸拉到雕成的阴版上,覆以较薄的羊毛毡,再以木制拱花槌用力旋转挤研,使形成的图形高出纸面。此法虽在宋代已见于记载,但工艺到此时更为成熟。成功的拱花作品,不用色彩,就能以浅浮雕的效果表现出生动的图案。《萝轩变古笈谱》中的飞白、瑯玉,即属此类。笈谱木刻,气息厚重,色彩沉穆淡雅,多用线条勾勒,几乎没有使用渲染、烘托的画法。尽管从短版、拱花技艺的成熟程度来看,它们的产生应该更早;但在没有发现实证之前,我们只能承认吴发祥的发明权。

与吴发祥的类乎创作自娱不同,十竹斋主人胡正言是先陆续印行花笈,然后才汇印为《十竹斋笈谱》。

胡正言原籍安徽休宁,定居南京鸡笼山下,宅院中种竹十余竿,遂以为斋名。他能诗会画,制墨造纸,以出版为业;又精于篆刻,曾为南明弘光政权镌刻玉玺。从万历四十七年开始刊刻《十竹斋书画



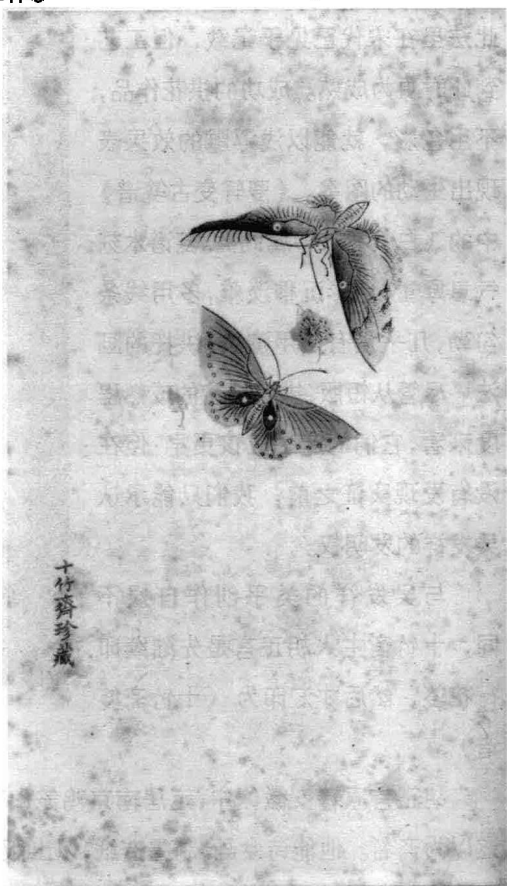
拱花卡纸笈

谱》，到康熙十三年九十一岁去世，胡氏在金陵出版界的活动时间长达数十年，身边常年聚集着众多书画名家和刻印名匠，切磋琢磨，相互浸染，不但雕印出了著名的画谱，对于金陵派雕版彩印技艺的成熟，也有积极的影响。

胡正言很喜欢花笺这种形式，每见绘画佳作，便刻印为花笺，流通于市，颇受好评，并先后印行过多种分类笺谱。明崇祯十七年，他开始汇印全谱，次年完成。可能正是因为国破世乱，前途未卜，他才想到要做这样的总结积累工作。

《十竹斋笺谱》

四卷四册，版心框高二十一厘米，宽十三点五厘米，白口，四周单边。卷一含清供、花石、博古、画诗等七类六十二种；卷二含龙种、胜览、无华、雅玩等九类七十七种；卷三含孺慕、棣华、应求、尚志等九类七十二种；卷四含寿征、灵瑞、宝素、杂稿等八类七十二种。博古、雅玩等类，恒版彩印之外，多加拱花衬托；无华、宝素等类则纯用拱花，



十竹斋双蝶笺