

說笑

庚寅新晉周秉谷



增訂本

梁穎著

梁穎 著

說笑

增訂本

庚寅新晉周東谷



上海科學技術文獻出版社

圖書在版編目（CIP）數據

說箋/梁穎著. —增訂本. —上海：上海科學技術文獻出版社，
2012.3

ISBN 978-7-5439-5191-4

I. ①說… II. ①梁… III. ①信紙—介紹—中國—古代
IV. ①K875.4

中國版本圖書館CIP數據核字（2012）004375號

責任編輯：于玲玲

裝幀設計：何 陽

說 箋（增訂本）

梁 穎 著

出版發行 上海科學技術文獻出版社

地 址 上海市長樂路746號

郵政編碼 200040

印 刷 上海書刊印刷有限公司

開 本 889 × 1194 1/16

印 張 13

字 數 245 000

版 次 2012年3月第1版 2012年3月第1次印刷

書 號 ISBN 978-7-5439-5191-4

定 價 198.00圓

網 址 <http://www.sstlp.com>

序 一

范景中

序
一

《前塵夢影錄》追憶劫前所見書籍文物，以類相從，著為論說，於箋紙一品，開首即引鮑溶《寄王璠侍御求蜀箋》詩：“蜀川箋紙彩雲初，聞說王家最有餘。野客思將池上學，練裙紅葉不堪書。”歎蜀箋之美，不獨薛濤一井。曩閱舊籍所記，如《國史補》之麻面、屑末、滑石、金花、長麻、魚子、十色，皆蜀箋。雖稱名不雅，要之求為美麗，妙於當時，則可知也。李義山詠蜀箋云：“樓上春雲水底天，五雲章色破巴箋”（《行至金牛驛寄興元渤海尚書》），託想神奇，千載下讀之，猶令人嚮往不置。

蓋浣花浮碧與楚聿燕弗、丸子隄麋、端溪歛井，同為文房之珍。前人援毫以載，則筆有筆史，墨有墨志，硯有硯林。而紙品最繁，雖有米芾《評紙帖》、鮮於樞《箋紙譜》、費著《蜀箋》、屠隆《紙錄》，第均為淺淺短冊，所記實物亦罕有傳者。胡樸安撰《紙說》，以《正名》、《原始》、《用料》、《詳品》、《稽式》、《染色》、《辨朝》、《分地》、《考工》與《故事》，差次月日，會萃條流，寫為十章，並《紙工傳》、《宣紙說》附後。然多拾掇舊聞，罔關實見，其文雖近，其物則遠。

至於專記尺牘用箋，瞿兌之先生之《說箋》，蕭寥數頁，卻甚堪翫味。其寫箋紙之色、箋紙之制，記洋紙為箋、名畫家刻箋，並及近人作箋之俗陋，娓娓道來，非親見太平文物者，不能語此。其述撰作之意云：“文窗無俚，唯好取舊箋紙；玩之以開襟抱，不自知其何說

也。意者以天地間最耐久而可親之物，無過於紙；最脆薄而易毀滅之物，亦無過於紙。不知者毀之既易，則知者愛之益親。一城之中，旦旦夕夕，颺爲屑而蕪爲灰者，不知凡幾。更越數十百年，此爲屑爲灰者，必將爲人所珍護、悔惜又不知凡幾也。”前賢文物毀失之歎，今日益復增人淒懷。

梁穎先生論箋之作，此志此意也。箋紙雖小，卻能記坎坷之大；神州之文明閃閃其中，美術之品味亦往往得焉。先生摩蕩其意，洗字於滬上春寒、芭蕉雨中，有以也。而其淡墨幾層，浣染筆端，庶幾拓人心胸，起人護古之心，又奚止研練故實；若其遣詞必求於實，選圖必歸於精，更其次也。

書稿既成，命余卷端補白。忽念吾杭乾嘉間有許氏者，因梁山舟而設虛白齋，所製箋紙，爽爽奪目當世。謝蘊山嘗以友人所惠數紙轉奉翁覃溪，並繫詩曰：“六六魚書自遠將，研光箋色帶湖光。女兒膚尚輸晶瑩，老子心還止吉祥。文吊剡藤書可愧，封高楮國價難償。先生手緝張華志，好共麟毫供墨床。”古人風雅，此亦一端。唯惜余無凝霜之箋以奉，亦無文字可發勝解，草草數語，聊盡凡心耳。

庚寅二月初三，西陵橋畔看玉蘭花開，藍天下，一湖春水，一樹春雪，燦爛淨潔如先生所述之箋，花瓣與玉版疊映腦際，互浮不去，因成此小文寄呈。

序二

陳正宏

今天的我們，已經習慣于揷動按鈕編寫短信，或者敲擊鍵盤發送郵件。面對永遠只供自己欣賞的那張所謂“個性化”的手機臉或電腦屏，我們幾乎不再想，當我們的信件抵達對方時，除了形體規範的文字，和已被格式化的表情符號，還會留下些什麼。自然，時不時地提筆在信箋上寫一封信，投寄親友，更好像是離大多數人很遙遠的事了。

但是，直到二十世紀的上半葉，寫信不僅是大部分身處異地的中國人交流信息的主要手段，而且選擇什麼樣的箋紙寫信，還是知識階層時常需要考慮的現實問題。那些經過染色、手繪或刻印而帶有圖形圖像的彩箋，從設計、製作到使用，在每一代的文人那裏都形成了各不相同的套式、規則和寓意。讀書人用它們賦詩唱和，書信往還，既以墨筆揮灑文字內容，傳達彼此或客套或真誠的音訊；也借紙上刷印的色彩圖像，無聲地散發着天地間唯我獨有的氣息。

那是一個怎樣的世界？文字之外，那些被加工得美輪美奐的紙張，是如何呈現使用者的品味和格調的？它們的設計製作過程，又隱含着怎樣的匠心和曲折？前此我們雖可通過《蘿軒變古箋譜》、《十竹齋箋譜》等文獻實物略窺一二，然終難獲知其詳。現在，由於梁穎先生的辛勤工作，我們有了眼前這本綜觀性的《說箋》。

梁穎先生長期供職於上海圖書館，其人好學深思，不輕言著述，而厚積薄發之功，盡顯於本書。全書以彩箋為中心，先將之分為色箋、花箋、畫箋三類，以對應於單染色的、帶花紋圖案的和有圖畫的三種彩

箋——這一系統分類，為梁先生獨創——而後以六章的篇幅，用層層遞進之法，依次探究歷代箋紙的形制演變，染色、套印、拱花、研光四項製箋技術，花箋、畫箋的特色與類別，附論文人如何及為何製箋，最後以傳統箋紙在近現代的變遷與淡出作結。如此精緻的結構，輔以詳確的注釋、優雅的文筆，作為迄今第一部系統介紹研究中國箋紙的專著，自然餘韻悠長。

從文獻學和印刷史的專業角度而言，書中最具創意的，自然是討論“研光”箋的部分。雖然這一千古難題尚不能說已得到徹底的破解，但是本書通過文獻與實物二重證據，考釋歷代研光箋的可能製法至少有三種，這無疑是目前為止各家之說中證據最充分、述論最深入的。此外，述論花箋時，發現明崇禎刊本《繡像批評隋煬帝豔史》等綉像書籍中的花式邊匡諸式，源出前此嘉靖萬曆間的箋紙，之後又反過來成為有清一代箋紙效法的典範，這種將不同類別史料比對映照所得的意外收穫，在古典文獻學上實有方法論的意義。而書中論箋紙與近世水墨畫的關聯、現代漫畫箋在中國漫畫史上應有的地位等等，也別開生面，為中國美術史研究提供了重要的第一手史料和獨到的見解。

我與梁穎先生相交二十餘年，因為共同的專業興趣，有幸見證了本書從雛形到定稿的全過程，並有幸目驗了書中所涉的部分箋紙原件——冊頁裝的精美彩箋被小心翼翼地展開，那一剎那間自己的驚訝、喜悅與感動，至今難忘——現在又有幸在本書出版前再次拜讀全稿，並承梁先生之命，為撰序文。對於讀書人而言，因為一本好書，而身受如此多的幸福，自然沒有理由不把它分享給同樣愛書的眾人。因此不揣譾陋，為綴數語如上。

庚寅元宵節於復旦雙寅樓

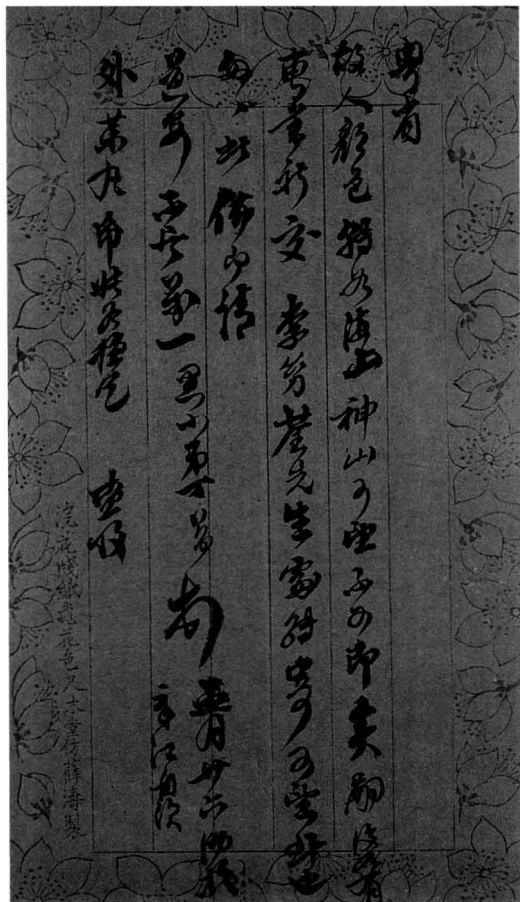
目 錄

序 一	范景中	1
序 二	陳正宏	3
引 子	浣花箋紙桃花色	1
第一章	形制與染色	23
第二章	套印、拱花與研光	47
第三章	花箋：底紋與邊匡	73
第四章	畫箋：花鳥與博物	103
第五章	畫箋：山水與人物	131
第六章	文人製箋及其他	151
尾 聲	兩紙八行，歡喜無量	173
鳴 謝		197
跋		199

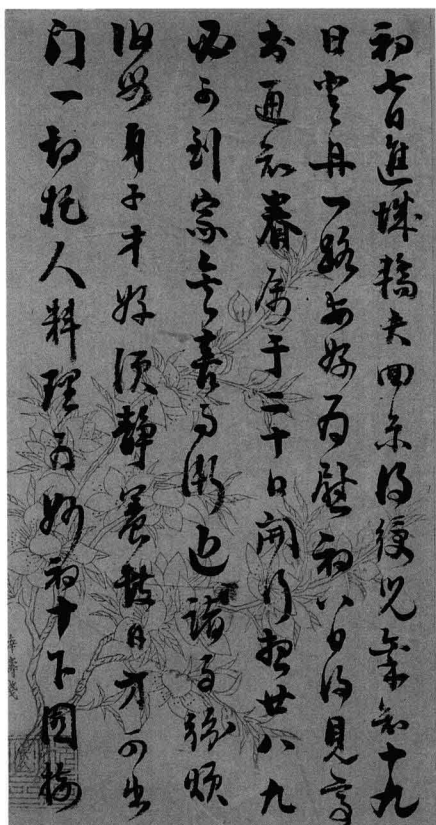
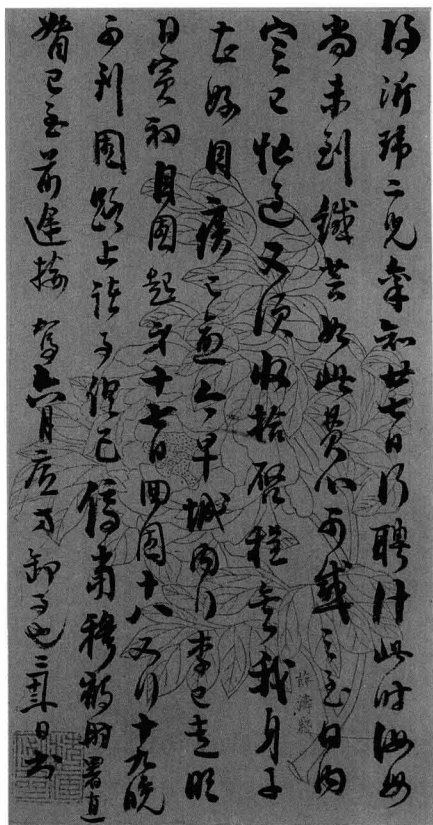
引子：浣花箋紙桃花色

“浣花箋紙桃花色，好好題詩詠玉鉤”，這是唐代詩人李商隱 吟詠彩箋的名句。^{【注一】}（圖一）然而，引動詩人吟興的浣花箋紙究竟是何等面目，今天已經無從獲知，只能由想像中約略得其仿佛了。

傳說在唐代元和年間，寓居成都浣花溪的女詩人薛濤，創製出了一種形制狹小、深紅一色的箋紙，供題詩酬和之用。唐李匡乂《資暇集》云：“松花箋其來舊矣。元和初，薛陶尚斯色，而好製小詩，惜其幅大，不欲長，乃命匠人狹小之。蜀中才子既以爲便，後減諸箋亦如是，特名曰‘薛陶箋’。今蜀紙有小樣者皆是也，非獨松花一色。”^{【注二】}《太平寰宇記》也說：“薛濤十色箋，短而狹，才容八行。”^{【注三】}可能在種種名色中，豔如桃花的紅色小箋最是得人心賞，所以女詩人自己的《十離詩》“紅箋紙上撒花瓊”，^{【注四】}上引義山詩“浣花箋紙桃花



圖一 清 丁日昌手札 衍波閣製箋
絲欄六行單邊，欄外四周圍以桃花，左下側有“浣花箋紙桃花色 衍波閣仿薛濤製”款題。

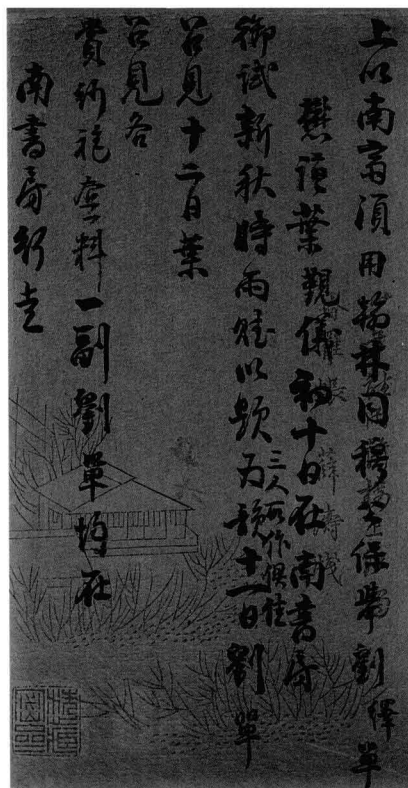


圖二 清 潘世恩手札

右頁桃花，左頁牡丹，花梗處均有“薛濤箋”三字題名。

色”，都對其情有獨鍾，元人《箋紙譜》特稱之為深紅小彩箋。^{【注五】}另據《箋紙譜》所記，此種紅色箋直到宋代依然深得名士們的喜愛：“蓋以胭脂染色，最為靡麗，范公成大亦愛之。然更梅溲則色敗萎黃，尤難致遠，公以為恨，一時把翫，固不為久計也。”^{【注六】}薛濤箋原物雖然湮沒無存，不過後人多喜以“薛濤箋”專稱題詩寫信的小張箋紙，如元代王逢《宮中行樂詞》“宴分王母樂，詔授薛濤箋”，^{【注七】}明代胡定《薛濤井》“日暮騷人無限意，綵毫禁灑薛濤箋”，清代鄭日奎《登錦城南樓》：“載酒難尋楊子宅，題詩空憶薛濤箋”；又如清人所製畫箋每每題名“薛濤箋”，都可見其餘韻的深長不絕。^{【注八】}（圖二、三）

紙張染色的工藝一直在不斷的探索中拓展，從而使彩箋的面目也日益由樸拙轉為華美精雅。如《箋紙譜》所記錄的宋代謝家染色箋：“謝



圖三 清 潘世恩手札

樓閣聽雨圖，右側題句下有“薛濤箋”三字題名。

公有十色箋，深紅、粉紅、杏紅、明黃、深青、淺青、深綠、淺綠、銅綠、淺雲，即十色也。楊文公億《談苑》載韓浦寄弟詩云‘十樣蠻箋出益州，寄來新自浣花頭’，謝公箋出於此乎”，就是突出的一例。^{【注九】}鄧之誠先生《骨董瑣記》中“紙”、“造紙說”、“澄心堂紙”、“唐宋元明箋紙”諸條，列舉了歷代箋紙逐漸具備的堅厚、光潤、滑潔以及可避蠹等等品質，以及在此基礎上先後出現的蠟黃藏經箋、白經箋、金花箋、龍鳳團花箋、碧雲春樹箋（以上宋）、黃箋、羅紋箋、紹興蠟箋、上虞大箋（以上元）等等種類。^{【注十】}這些多姿多彩的箋紙，從文人筆札詩翰的實用之物，逐漸升格為賞鑒把翫以至饋贈詩友的文房清供。唐末五代的韋莊作有《乞彩箋歌》，敘說的正是詩人對彩箋的鍾愛；^{【注十一】}在宋代，不獨范成大，梅堯臣、司馬光等名士也都對精美的彩箋心賞不置，留下了《詠澄心堂紙》、《送冷金箋與興宗》等等詩篇。

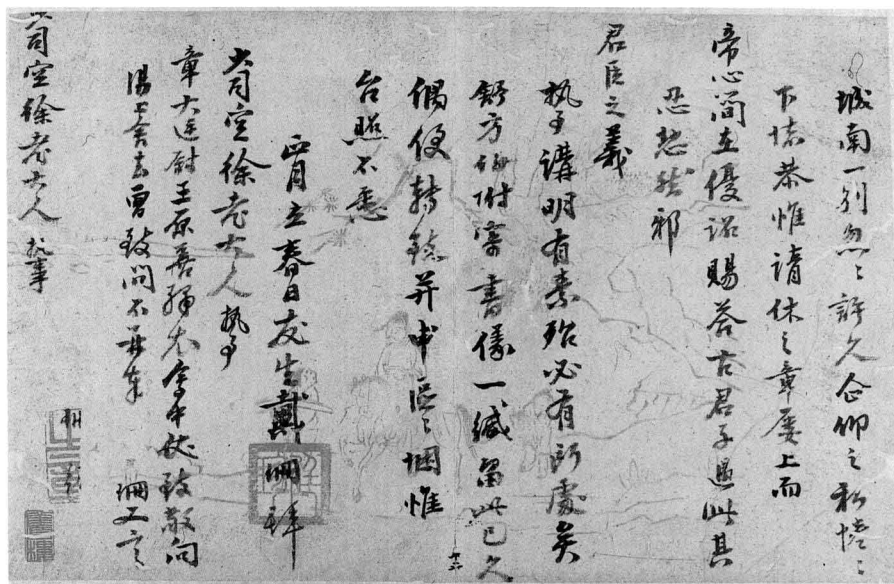
這些記載說明，正是詩人墨客的眷顧，對彩箋製作工藝的興起和提高起到了推波助瀾的作用。

除了日趨豐富多變的色彩之外，箋紙上又逐步出現了一個更為引人矚目的特徵——花紋和圖案，這說明繪圖、雕版和印刷工藝開始進入製箋領域，從而使彩箋的製作邁上了一個新的臺階。五代時創用的研光法，即用生蠟或硬物將木版上刻製的畫面壓印到紙上的技術，最早將山水、花鳥、人物、器物等圖案搬上了箋紙，即所謂“研光小本”，因此可以將其視為後代畫箋的濫觴。但研光法所運用的具體材料和操作步驟究竟如何，史籍中的記載過於簡略，只能推測一二，且難以以實物求證。

明代陳繼儒的《妮古錄》，記載宋顏方叔創製諸色彩箋，有杏紅露、桃紅、天水碧等名目，“俱研花竹鱗羽、山林人物，精妙如畫，亦有金縷五色描成者，士大夫甚珍之”，^{【注十二】}與“研光小本”相承一脈。

早期花箋的實例，在現存的宋人書翰中還能見到，如上海博物館藏沈遼《動止帖》所用波浪紋詩箋，就是一件精妙之作，然傳世作品屈指可數。^{【注十三】}

現存的明人詩翰尺牘，數量仍然有限，合上海圖書館和上海博物館兩家的專藏而計之，也不過寥寥千餘通。^{【注十四】}根據這些實物判斷，明代彩箋仍以單色的素箋居多，間有帶人物、花鳥、山水等簡單圖案的花箋，但為數甚少。（圖四）值得注意的是，這些圖案的線條往往帶有光澤，其源自五代研光箋自無可疑，但是它們的製作方法是否與舊籍記載的研光完全相同，目前我們尚無法確認。

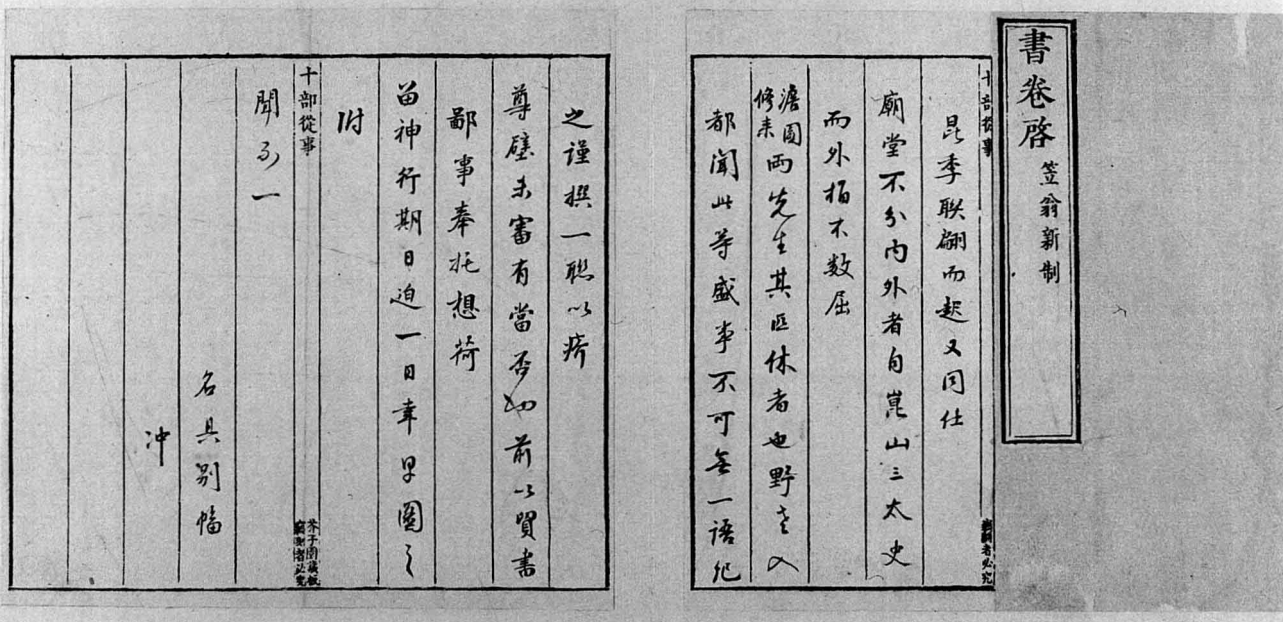


圖四 明 戴珊手札 研光箋

明代萬曆年間，版畫和木版水印技藝的空前發展，對彩箋的製作產生了無與倫比的影響，從而將箋紙真正提升為一種藝術品。箋譜的問世，標誌着畫箋時代的到來。^{【注十五】}箋譜的代表之作，當推天啓六年（1626）吳發祥所刊《蘿軒變古箋譜》和崇禎十七年（1644）胡正言所刊《十竹齋箋譜》。

《蘿軒變古箋譜》全帙兩冊，刻于金陵。上冊分畫詩、筠藍、飛白、博物、折贈、琇玉、鬥草、雜稿八門，下冊為選石、遺贈、仙靈、代步、搜奇、龍種、擇棲、雜稿八類，共一百七十八圖。顏繼祖《箋譜小引》云：“於焉刻意標新，顯精集雅。刪詩而作繪事，點綴生情；觸景而摹簡端，雕鏤極巧。尺幅盡月露風雲之態，連篇備禽蟲花卉之名。大如樓閣關津，萬千難窮其氣象；細至盤盂劍佩，毫髮倍見其精神。少許丹青，儘是匠心錦繡；若干曲折，卻非依樣葫蘆。眼界頓寬，歎已陳皆為芻狗；圖書有據，立不朽而奉著龜。固翰苑之奇觀，實文房之至寶。”

《十竹齋箋譜》的卷帙較《蘿軒變古箋譜》為多，現存初集四卷，除花石清供、博古雅翫之外，更增加有高標、偉度、尚志、隱逸等人文內容。據李克恭《十竹齋箋譜敘》“自十竹齋之箋後先迭出，四方賞鑒，輕舟重馬，笥遠郵傳，不獨江南紙貴而已”云云可知，十竹齋出品的箋紙不僅種類繁多，並且廣受歡迎，流佈於世間。李克恭先在這篇敘文中交代了《十竹齋箋譜》問世的背景：“昭代自嘉隆以前，箋制樸拙。至萬曆中年，稍尚鮮華，然未盛也。至中晚而稱盛矣，歷天崇而愈盛矣。”接着着重闡述了對箋紙印製的觀點：“十竹諸箋，彙古今之名跡，集藝苑之大成，化舊翻新，窮工極變，而猶有說也：蓋拱花、鉅板之興，五色繽紛，非不爛然奪目，然一味濃裝，求其為濃中之淡、淡中之濃，絕不可得，何也？鉅板有三難：畫須大雅，又入時眸，

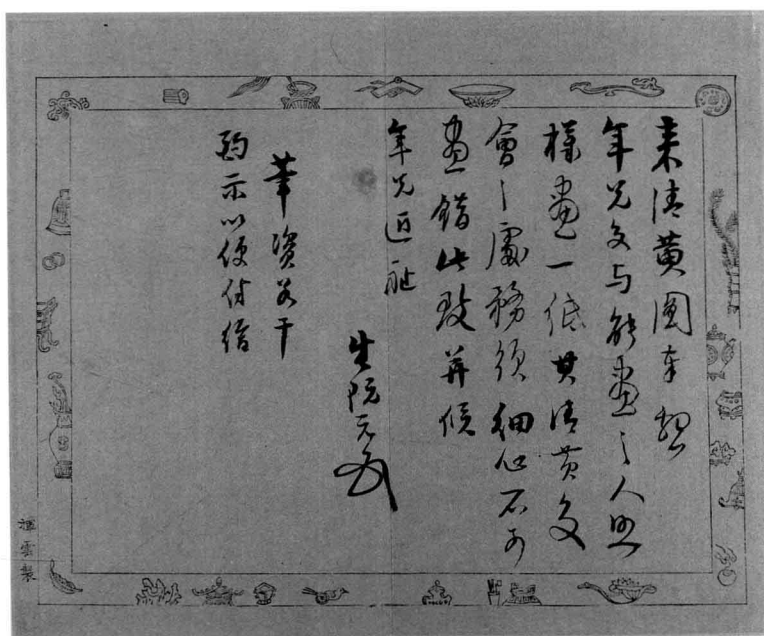
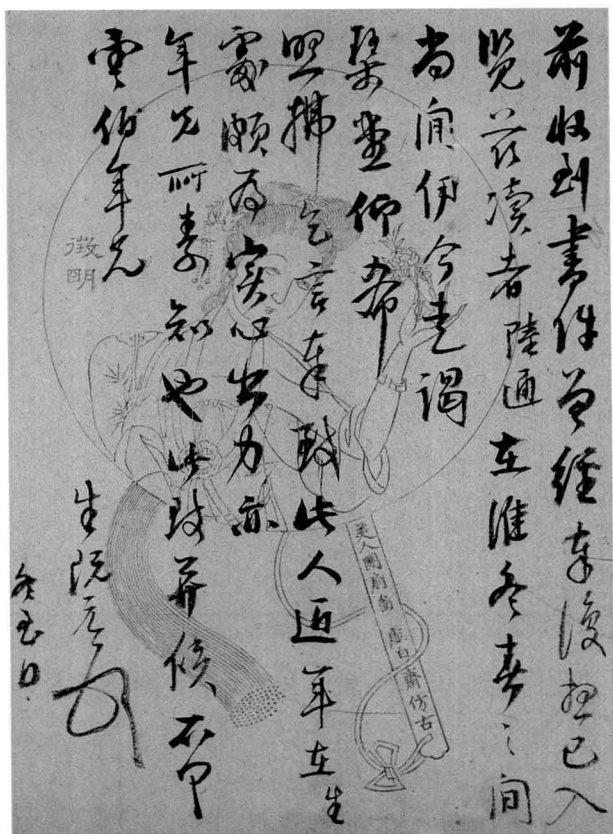


圖五 清 李漁手札 芥子園製箋

折疊式箋，首頁正面仿書面樣式，簽題為“書卷啓 笠翁新制”，次葉半頁五行，四周單邊，版心上題“十部從事”，下題“芥子園藏板，竊刻者必究”，申明版權。此件出自上海圖書館藏《顏氏家藏尺牘》，為已知僅存的三件芥子園箋之一。

為此中第一義。其次則鑄忌剽輕，尤嫌癡鈍，易失本稿之神。又次則印拘成法，不悟心裁，恐損天然之韻。去其三疵，備乎眾美，而後大巧出焉。”“是譜也，創稿必追蹤虎頭、龍眠，與夫仿佛松雪、雲林之支節者，而始倩從事。至於鑄手，亦必刀頭具眼，指節通靈。一絲半發，全依削鑄之神；得手應心，曲盡斫輪之妙，乃俾從事。至於印手，更有難言。夫杉弋櫻膏，考工之所不載；膠清彩液，巧繪之所難施。而若工也，乃能重輕匠意，開生面於濤箋；變化疑神，奪仙標於宰筆。玩茲幻相，允足亂真。并前二美，合成三絕。”

歸納以上徵引的顏繼祖、李克恭兩文的論述，我們認為，《蘿軒變古箋譜》和《十竹齋箋譜》最重要的意義表現在兩個方面：一是確立了畫箋的趣味標準——尚雅而又入時，這主要體現在畫稿的構思設計上；二是奠定了畫箋的工藝基礎——雕版套色印刷，尤其是鉅版和拱版技術。集中體現了這兩方面成就的《蘿軒變古箋譜》和《十竹齋箋譜》，毫無疑問可以說是明代藝術家為後人示範的樣板。謝稚柳先生譽箋譜為“結合繪、刻、印的綜合藝術品”（《蘿軒變古箋譜跋》），恰當地評價了箋譜的歷史地位。^{【注十六】}箋譜之所以能獲得如此之高的藝術成就，箋紙製作多年的經驗積累自是一個因素，但恐怕更主要的還是得力於晚明版畫的蓬勃發展。正是由於版畫繪、刻、印三位一體的綜合技藝在製箋領域施展身手，造就了畫箋製作水準的飛躍。因此，與其把箋譜看作實用箋紙的集錦，不如將之視為畫譜的一個分支，或許更接近事實。畫箋藝術的基礎，奠基於晚明，但真正的發揚光大，還是在清代，雖然清代畫箋在雕版套印的工藝水準上從未超越過《蘿軒變古箋譜》和《十竹齋箋譜》樹立的典範。



圖六 清 阮元、法式善手札 虛白齋製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

圖七 清 阮元手札 揮雲閣製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

圖八 清 阮元手札 揮雲閣製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

圖九 清 阮元手札 揮雲閣製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

圖十 清 阮元手札 揮雲閣製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

圖十一 清 阮元手札 揮雲閣製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

圖十二 清 阮元手札 揮雲閣製箋



矩形雙邊邊匡，匡內為博古圖案，諸物雜陳，匡外左下側款題“揮雲製”。

姚椿
南一兩君之入聘者久不玉正切私訝十二日接到
子松 此書亦由不願以會之而已
日牛心 定在動動其書
近知安穩心慰之玉正定編傳例七善功
身以出言說者手書之少遲正不妨了信之也
定貴以元父以玉玉正切私訝十二日接到
美以心然正楷 作書雪傷二十新頗有佳和
而盡如有暇亦望多賦一信端此是書之志
必在江南會之 而地合者為之平新為常清
南一書詩長善已入吾書之室物為之眼亦多
也 由君出通其書代海芽或每斤五千斤先購一
子松之大吏刊刻新館山先生之經要義也
善之善也 大運之書為矣夫書陸高湖以徐健
卷刊經稱為生平第一善舉也子松之
之 仿漢先生之況善書來何不言及耶事
先生遠也一冊以書元初時據來以刊作一小文記
可待再留覽之 物贈古書代查惠有以臨滿洲
近海不載 周心書元初時據來以刊作一小文記
姚椿

圖八 清 姚椿手札 青蓮室製箋

右側題句“藍橋便是神仙窟”，左下角款題“青蓮室製”。

蘇糖之餐然全焦味忽蒙以春觀見
貼平梅蕭之佳珍佐並盤而增色惟
公以事未至坐中少一訪客未免快然
耳名戲四來以之珍如百用更保銘留日
未如君注申定已全愈之後或雲所勝
調理者以極真者半酌在贈未敢遽言
瓊報也似信面表先候 早安不一
秋歲之先先生札事 碧石刻布虎

圖九 清 顧震手札 貽經堂製箋

絲欄箋，八行單邊，邊欄上有蜘蛛八枚，寓意“八喜”，左下角有“貽經”款。

依元以前舊詞平仄上去及用韻之寬嚴遵而守之猶不失其節
老夫子以為何如至本朝深於此事者曾有一人一為樓君敬思即孫學士致彌薦修詞譜者雖著有義並等集然於六律六呂五音六十調七音八十四調頗有會通又一為方君仰松此係近人聞其已歿矣嘗言鍾律宮商之理古今未嘗有異苟得其音即復古不難著有詞塵三卷

老夫子誠審萃諸家之說而融貫之以發前人所未發勒成一書上接宋人真不朽盛事也梁浙遊既不果與直卿同歸之說亦恐難定未審何日得侍絳帳整所發言耳秋涼伏想

起居萬福
起居萬福
理齋尊兄
此候安不另

一心咒苟莫成竹
四美主人寫法翁詩去

酌之行書現為未裝大概大車四輛轉中亮翁坐一輛自已車打發回古裝銀四捆叫許升押送進京行李叫林升同承差押送箱內應拆後必為必胆茶葉之類俱已同明但願仍照上年每衣箱一隻二箱不開箱看簡選為妙我於廿三日住後勝門不住順義縣自備火食并裝車便蓋順義缺太苦還須經過兩次行李之所素已出錢施主大家部難要替人家一担也取回年之計不必理他一生外任身後還要斂分無此情理我送未識

圖十 清 沈維鐫手札 宜書宜畫室製箋

觀書圖，畫面右下角香爐架下方有“宜書宜畫室造”落款。宜書宜畫室製箋傳世稀少，且多為行格箋，畫箋甚為罕見。

古詩分小詩一紙致
呈石老附博
一筆
於多漫中致再直一二心致
老師大人前代為法每有字為到致又而
玉山館舍作此
歌薰閣製

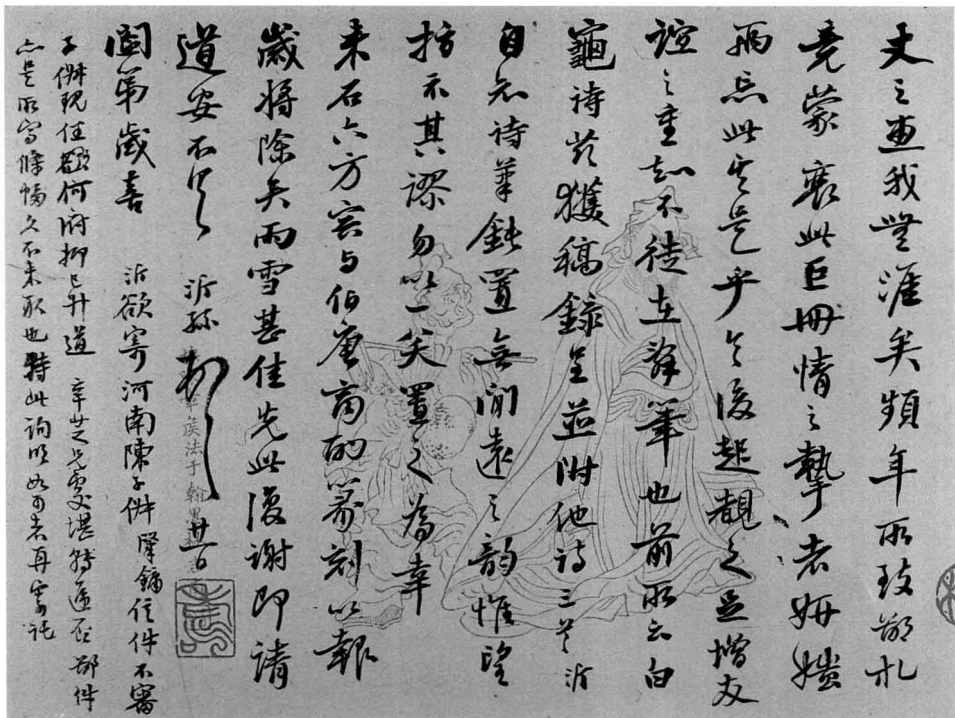
圖十一 清 陶梁手札 四美齋製箋

矩形雙邊邊匡，匡內荷枝數叢，左下側款題“一心咒苟莫成竹 四美主人寫法翁詩意”。

李袖奉書致
均之兩世弟之六連得
手簡筆墨俱臻古雅於不款近今人
啓可喜可敬
學業但能日進也索書之卷為
臨二種各臨一紙而不結以不

圖十二 清 李福手札 歌薰閣製箋

套箋，左頁紅葉，右頁桐葉，有“歌薰閣製”款。



圖十三 清 楊沂孫手札 翰墨林製箋

高士圖，左側款題“撫陳章侯法于翰墨林吉甫”，畫樣或出朱熊之手。翰墨林製箋流傳至今者不多，此件繪、刻、印俱精，尤為難得。

明末清初，由箋譜確立的設計理念和印刷工藝開始在實用箋紙的製作中得到應用，詩帖信柬的形制也基本定型，彩箋的風貌開始了巨大的蛻變。開一代風氣者，不能不首推芥子園主人李漁。（圖五）正是由於他的大力提倡和身體力行，芥子園製箋獨領一代風騷，不但造就了康熙時風行海內的盛況，並且引出了無數的仿效和追隨者。

乾嘉以還，花箋和畫箋的製作盛極一時，箋鋪和文人競相刻印，不過十竹齋、芥子園似已悄悄退出競秀的舞臺，取而代之的是虛白齋（圖六）、揮雲閣（圖七）、青蓮室（圖八）、貽經堂（圖九）、宜書宜畫室（圖十）、四美齋（圖十一）、歌薰閣（圖十二）等全力經營箋紙業的著名箋鋪。以這一時期留下的大量實物來看，這些箋鋪製作的箋紙，品類眾多，質地精美，趣味高雅，流佈也最廣。當時名家，上至公卿貴胄，下逮文苑藝林，幾無人不用以揮灑詩翰筆札。這種百花齊放的局面，一直持續到道咸時期。（圖十三）

這一時代，彩箋的染色、繪圖、雕版和印刷等多道工藝，都達到了成熟的境地。美術設計既繼承了明末清初高雅的趣味標準，又突破了箋譜構圖的藩籬，色彩富麗而不眩目，構圖疏朗以避繁複，期於滿足書寫之需，烘托書法之美，使繪畫、書法兩造在箋紙上臻於圓融一體。以底紋和邊匡為主的的花箋和以圖畫為主的畫箋，都產生了無數動人心目的佳作，形成了製箋史上一個難以逾越的高峰。

尤其值得一提的是，用蠟光凸顯畫面的技法，大致在乾嘉時期畫箋的印製中達到了爐火純青的境地，產生了無數足以傲視前人的作品，可認