

浙江特色经济文化研究报告

ZHEJIANGTESEJINGJIWENHUAYANJIUBAOGAO

沈 珉 著

芸

香楮影

浙江书籍文化研究

纸之妙者越之剡藤由于唐代藤纸品质很高被皇帝用于宫中亦作为高级公文纸唐人李肇翰林志说凡赐与征召宣索处分曰诏用白藤纸慰抚军旅曰书用黄麻纸太清官道观荐告词文用青藤纸敕旨论事敕牒用黄藤纸当时一直将剡藤纸作为官方用纸多用于抄写公文并将公牒称为剡牒

中国文联出版社

YUNXINAG
CHUYING

浙江特色经济文化研究报告

ZHEJIANGTESEJINGJIWENHUAYANJIUBAOGAO

沈珉 著

芸

香

楮

影

浙江书籍文化研究

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

浙江特色经济文化报告 / 芸香楮影——浙江书籍文化研究 /

沈珉 著. - 北京: 中国文联出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5059-7415-9

I. 芸... II. 楮... III. 芸香—楮影—浙江书籍文化—研究 IV. 1217.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第135176号

书 名	芸香楮影——浙江书籍文化研究
作 者	沈 珉
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里10号 (100125)
责任编辑	李金玉
责任印刷	陈 晨 李金玉
印 刷	杭州杭新印务有限公司
开 本	787毫米×1092毫米 1/16
印 张	25
字 数	415千
版 次	2012年2月第1版 2012年2月第一次印刷

ISBN 978-7-5059-7415-9

定 价 480.00元(全五册)

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cfacp.com>

序 言

美国的周绍明(Joseph P. McDermott)在其著作《书籍的社会史》中称：“思想史家倾向于关注书籍的内容，急于解释‘一个思想者’如何、为什么形成对一组事件的看法。但是，难道这些书籍，不是像陶瓷、建筑，甚至土地本身那样，有着它们自身的历史吗？这个历史揭示了这些书中所述历史之外的大量史实。难道这门尚待开垦的‘书籍考古学’，不是以与传统书目文献学迥然不同的方式，揭示了这些被称之为书籍的对象是如何、为什么在我们的文化领域，获得了如此的重要性，又导致了怎样的后果的吗？”

诚然，当面对书籍时，一般的注意力会停留在它所传达的文化信息之上，而对内容之外的关注则更多被纳于版本学、收藏学的视线之内。当然，也有学者开始关注书籍是以何种方式被生产、被传播的问题，这时，研究者更多地使用了经济学的方法并更多地关注书籍生产圈内的关系和书籍生产外部的条件，正如费夫贺所做的那样，于是他的陈述在翔实的同时也变得琐碎。因为他的内容已经溢出了传统书史的陈说结构所应该容纳的范围。

同样，对于书籍本身所呈献的物质形态的研究也不能免于结构的松散。在古籍中，一般是用书籍制度这样一个术语来确定书籍外部形态的特征。而内部形态描述则是被作为版本学的一项内容加以讨论的。比如程千帆认为：“版本学所研究的内容无不与书的物质形态有关，因此可以概括地说，版本学是研究书的物质形态的科学，是校雠学的起点。”因此形态的描述用作勾勒书籍发展的材料，作为断定版本优劣的依据，其指针还是指向对内容的认知。20 世纪以后的书籍的形态，才被放在社会化工业化的的大背景下观看，研究者找出书籍形态与社会的横向的联系，慢慢总结出书籍装帧一词来描述书籍形态的一幅立体图景，于是书籍的物质形式、结构组成、表现方法、工艺制造都成为这个术语可以笼盖的内容。就此，平行存在的形态描述开始串编起来而有了一个统一的概念与意义。在此过程中，艺术家尝试用平面设计、视觉传达这样的概念来表达书籍静态的技术，而把书籍本身放在解剖台上，去剖析它何以形成如此的一种面目并且在此面目中传达了何种的信息，分析书籍的形态与生产者和接受者之间有着何种的内在关系似乎还没有成为书史学家关心的问题。确切地说，当讨论书籍的图像时，书籍本身就成了一个观看的符号，而传达出这符号后的意义，则属于传播学、社会学和图像学的研究范畴，是书籍的文化史的另外一个内容。这个内容如何以一种较易接受的方式纳入书籍装帧史的考察范畴还是一个值得思考的问题。

同时，这样的考察项目的整合，似乎对现代书籍较易让人于理解，但是对古籍的描述却在考察项的结合中显得有些生硬。毕竟，将各项描述

放入不同的场域中观看的时间已经太长,比如,以前独立陈述的印刷、纸张、版式与装订,突然之间要在彼此间建立起一种亲近的关系难免让人觉得有些不习惯。这不仅与传统的观看眼光有关,也与笔者的理论功力有关。

但是,本书尝试着将与书籍形态有关的各项都列举出来,以便于进一步的梳理与总结。在整个结构中,本书关注的是中国传统书籍向现代书籍转变的过程。而形态的变化其实也是物质与技术革新的结果,所以纸张与印刷成为重要的细节。书籍形态也受到来自社会的深刻的影响,比如魏晋时纸张的生产慢慢发展,写经的需要促使许多人投身于书法的练习,善书者得到社会的尊重,书法家也层出不穷。当时,书法家对笔与纸之间的相互关系进行了探讨,而天人合一的思想再次得到了印证。又如,书籍纸张色彩显示的伦理规范与文化内韵,历代册封的用纸的规格,清代的四库全书以青、红、白、黑的封面象征了四季均如此;而在晚清与民国,书籍的封面与插图又担负起社会的、政治的使命,等等。当考虑到书籍是怎样将文字、插图、色彩组织并呈献出来,并对社会进行何种的影响时,我们又必须加以艺术学与社会学的思考,这时,美学、民俗学等也成为不可或缺的理论基础。

为了记录的方便,本书分成两个部分:古代卷与现代卷。古代卷仍然沿用了书籍制度的概念进行形态的陈述,特别重视纸张、印刷与版式装订这三个环节。纸张中花了一些力气来讨论用纸的问题,尤其是纸幅的问题。纸幅之大小,如同开本版面之大小。很奇怪的是,虽然并没有出版制度的规定与执行,而历史上的书籍尺寸都近似于当代三十二开或者十六开本的大小。另外纸张的颜色也

是我感兴趣的问题，因为它不仅体现了伦理与政治上的一种制度，更是中国天人合一思想在书籍形态中的具体表现。印刷一章既有对整个印刷技术进步的描述，又有对个别印刷技术的介绍，中国古籍有一版多印、多版套印等诸多情况，本书对多版套印技术作了分析。版式装订一章以历时性为经，以不同地区的版式为纬，进行内容的编排。这可能是对其他学者材料的深加工。现代卷费力较多，因为这一时期的技术变革较快，而书籍的出版也呈现为加速度的状态。其中现代书籍设计一章最为用心，制作了各类表谱，进行材料的甄别区分，力图展现出现代书籍转型期的各种图景。

而以上的内容，又必须围绕浙江的地域背景展开。毋庸讳言的是，浙江作为文化之乡，人杰地灵，对书籍形态的发展起了极大的推动作用，无论是作为载体的纸张，还是作为技术的印刷，浙江始终有着令人骄傲的实绩：令文人倾心的楮纸的产地、活字印刷的源头、多色套印的代表，等等。而尚未引起人们重视的则是民国时期浙江文人对书籍形态革新的贡献，鲁迅、陶元庆、丰子恺、钱君匋，都是中国书籍装帧史上值得一书的人物，而更多的文人则以群体的方式进入书籍的生产领域，为书籍形态的现代化作出了自己的努力。于是作为承上启下的一段历史，书中给了一定的篇幅来记录，当然，这只是资料的堆砌，而深意尚待未来的挖掘。

目 录

上编 古代卷 /1

第一章 纸 /3

- 第一节 纸张发展概说 /4
- 第二节 纸的制造 /48
- 第三节 浙江名纸 /58
- 第四节 纸的符号学意义 /74

第二章 印刷 /87

- 第一节 雕版印刷之起源 /88
- 第二节 印刷条件分述 /92
- 第三节 印刷概述 /104
- 第四节 浙江印刷 /131

第三章 版式与装订 /193

第一节 简牍制度 /193

第二节 卷轴制度 /206

第三节 册页制度 /226

下编 近现代卷 /263

第四章 近代书籍的形态变化 /265

第一节 印刷技术的革命 /266

第二节 传播观念的发展 /277

第三节 形态的变化 /282

第四节 书籍形态设计分期 /295

第五章 浙江现代书籍设计 /305

第一节 浙江在近现代出版中的地位 /306

第二节 书籍形态设计名家 /307

参考文献 /383

后 记 /389

YUNXINAG CHUYING

上 编

古
代
卷

第一章 纸

纸是我国古代科学技术的四大发明之一，它与指南针、火药、印刷术一起，给我国古代文化的繁荣提供了物质技术的基础。纸的发明结束了古代简牍繁复的历史，大大地促进了文化的传播与发展。

在上古时代，祖先主要依靠结绳纪事，以后渐渐发明了文字，开始用甲骨来作为书写材料。后来又发现和利用竹片和木片（即简牍）以及缣帛作为书写材料。但由于缣帛太昂贵，竹木太笨重，于是先人就找寻更为轻便低廉的书写材料。钱存训先生认为，古人之所以发明纸，“通常可以追溯到西代在水里漂洗敝絮。制造一张张薄纸的意念，极可能是漂絮时偶然让剩余在帘席上的纤维体晾干而产生的”。¹从理论上说，能够提供较长纤维又不具黏合体的植物都能用于制造纸张，这些纤维，包括第一类韧皮植物，像草本韧皮植物，如大麻、黄麻、亚麻、苎麻，木本韧皮植物，如藤、楮皮与桑皮、结香、青檀等。第二类是茎秆纤维，包括禾本科植物，如竹、芦苇和稻麦的茎秆；还有棉花等种籽植物等。但这一运用是一个长期性的实验过程，也就是说，先人是在不断实验的过程中扩大对象，而不是从一开始就能全部采用所有的植物。同时植物之种植，也非一开始就俱全，也有一个历史过程；而材料之替代，更因具体的时间、技术而有所不同。从时间上看，我们最早用的造纸原料是麻，时间大约是自西汉始；东汉开始有了楮皮纸；藤皮纸的使用起于魏晋或稍早之时；竹是从唐代开始采用的；而麦茎之使用当从宋代开始。从各种纤维的性能来看，麻类纤维最佳，其次为皮制纤维，再次为竹类，最后为草类，所以古代高级纸品首推麻类及皮类。竹类资源丰富，成本较低，在进行造纸时，有意加入麻纤维以改

进性能。因此我们也可见这样一个事实,即在宋代以后,单纯使用一种原料造纸的做法已经不多见,更多的是以几种植物纤维进行混合性制造。下面我们按序进行各类纸的讲解。

第一节 纸张发展概说

一、魏晋以前的纸张

麻纸的发现,首次是1957年陕西省博物馆在西安东郊灞桥附近的一座西汉墓中,发掘出了一批称之为“灞桥纸”的实物。出土时,这是一叠纸片,有大有小,最大的有 10×10 厘米,最小的有 3×4 厘米,呈米黄色。经过反复科学检验,发现它主要是由大麻和少量苕麻的纤维制成的,也就是说,这是“植物纤维纸”。这座古墓最迟不晚于汉武帝时,即公元前140年至前87年,因此可以断定,在2000多年前,即公元前2世纪,我国已经生产并使用植物纤维纸了。这种灞桥纸,是考古发掘出来的世界上最早的纸。之后在新疆的罗布淖尔和甘肃的居延等地都发掘出了汉代的纸的残片,它们的年代大约比东汉建初至元兴年间的宦官蔡伦所造的纸要早150—200年。但是这种纸质量不佳,表面粗糙,不利于书写,因此有专家认为,这种纸大概是用于包裹物件而非书写纸。

蔡伦(63—121)是造纸史上的革新家。其生平见《后汉书·一零八卷》的记载。他入宫四十六年间一直为宦官,最后被卷入宫廷阴谋之中,饮药自尽,可以说在政治上无甚作为。但自其任尚书令之后,自觉有责任为朝廷提供更为优质纸张的责任,“乃造意用树枝、麻头及敝布、鱼网以为纸。元兴元年奏上之,帝善其能,自是而莫不从用焉,故天下称‘蔡侯纸’”²。至于制纸,一般记述是这样的:“永元四年(92),蔡伦任尚书令后,利用供职之便,常到乡间作坊察看,见蚕妇缫丝漂絮后,竹簟上尚留下一层短毛丝絮,揭下似缣帛,可以用来书写,从而得到启发,便收集树皮、废麻、破布、旧鱼网等原料,在宫廷作坊施以挫、煮、浸、捣、抄等法,试用植物纤维造纸,终于造出植物纤维纸。”³晋人张华

《博物志》中记：“桂阳人蔡伦始捣故鱼网造纸。”湖南为鱼米之乡，乡民撒网捕鱼应是常见之事，也因此容易想到以鱼网造纸。而蔡伦之造纸非一种原料，三国时魏博士董巴《大汉輿服志》记：“东京有蔡侯纸，即伦纸也。用故麻名麻纸，木皮名穀纸，用故渔网造纸，名网纸也。”⁴蔡伦的贡献在于他研制了以木本韧皮纤维造出皮纸，发现了新的植物纤维造纸，以启发后世的桑皮纸、瑞香纸、藤皮纸等一系列皮纸的研制，因此是承前启后的造纸术革新家，对造纸业的发展作出了巨大的贡献。以上所述之纸，原料大多为麻。明代宋应星说：“（苎麻）色有青黄两样，每岁有两刈者，有三刈者。绩为当暑衣裳帷帐。”⁵麻纸的特点是纤维较粗，纸质坚韧；外观有粗细厚薄之分，因此又有“白麻纸”、“黄麻纸”之别；其帘纹一般较皮纸、竹纸为宽。隋唐五代时的图书多用麻纸，四川是产麻纸之重要地方，特别被唐朝皇室用于诏令和一般文书。麻纸在宋元时已不占主要地位，明清时麻纸的使用更为稀少。《新唐书·艺文志一》记：“大明宫光顺门外，东都明福门外，皆创集贤书院，学士通籍出入。既而太府月给蜀郡麻纸五千番。”范文澜和蔡美彪等著《中国通史》第二编第五章第二节中记：“南朝书家写字多用麻纸，麻纸别称布纸，就是用破旧麻布制造的纸。麻纸可供二王（王羲之、王献之父子）写字，精美可以想见。”这一记载，说明了魏晋时期用纸的一些情况，但也有专家经过考证，认为二王有许多帖文是用楮皮纸书写的。这是否可以说明，纸之性质，在一时之间也非一种形态，而是互有交错。

但我们也应该看到，纸的发明虽很早，但一开始并没有得到广泛应用，政府文书仍是用简牍、缣帛书写的。至汉献帝时，东莱人左伯又对以往的造纸方法作了改进，进一步提高了纸张质量。他造的纸洁白，细腻，柔软，匀密，色泽光亮，纸质尤佳，世称“左伯纸”。左伯，唐张怀瓘《书断二·左伯》中记：“左伯字子邑，东莱人，特工八分，与毛弘等列，小异于邯郸淳，亦擅名汉末。又甚能造纸。汉兴有纸代简，至和帝时，蔡伦工为之，而子邑尤行其妙。”左伯所处的年代约在伦之后百年。汉赵岐《三辅决录·卷二》云：“（韦诞）因奏曰：‘夫工欲善其事，必先利其器，用张芝笔、左伯纸及臣墨，兼此三具，又得臣手，然后可以逞径丈之势，方寸千言。’”“故萧子良答王僧虔书云：‘子邑之纸，妍妙辉光；仲将之墨，一点如漆；伯英之笔，穷声尽思。’叹为妙物远矣，邈不可追者也。”（以上材料见《书断》、《书林纪事》、《四体书势》、《萧子良集》）左伯自为书法，当知纸之重要，其革新，也为纸质改进为要。“其中尤以五色花笺纸，高级书信纸为上。”从书法家的角度去研制纸张的性能，确实要眼光独到得

多。

(一) 汉代纸张尺寸

可以从两个方面考虑,一是纸之使用有明确之目的,即取代简牍,则纸之大小应对于简册之制度。那么在简册中,长度是否有确定的量数呢?下面是一些有关简册形态的记述:

蔡邕在《独断》中说:“策,其制长二尺,短者半之。”

许慎《说文解字》解释说,古者以简为书,长尺二寸者谓之“檄”。

郑玄注《论语》引《钩命决》云:“《易》、《诗》、《书》、《礼记》、《乐》、《春秋》策,皆长二尺四寸。《孝经》半之,一尺二寸。《论语》策八寸。”⁶

东汉王充《论衡·谢短篇》:“二尺四寸,圣人语。”《书解篇》又说:“诸子尺书,文篇具在。”这是说,经书是二尺四寸长简,而诸子书是一尺短简。

《盐铁论·贵圣篇》:“二尺四寸之律。”

《史记·酷吏传》称:“三尺法。”

《汉书·朱博传》言:“三尺律令。”

王国维《简牍检署考》说:“古策长短,最长者尺四寸,其次二分而取之,其次三分取之,最短者分取一……周末以降,经书之策皆用二尺四寸。”

此上所云尺寸,皆汉尺,非周尺。周尺两种,一以十寸为尺,一以八寸为尺,其以八为尺者,汉之二尺四寸正当周之三尺。

若以现 23.1 厘米左右为一汉尺的话,那么战国时代的简册高度为:《易》、《诗》、《书》、《礼记》、《乐》、《春秋》55.44 厘米,相当于四开报纸的高度;《孝经》27.74 厘米,相当于十六开书籍的高度;《论语》18.48 厘米,相当于三十二开本书籍的高度。

一般专家认为简册的大小与文的内容形成对应的关系,其中一尺高的简叫“尺牍”,用得最多。再大的简用于写儒家经典,短简写杂书。出土的实物大致可印证这一说法:武威汉简直高有两种尺寸,甲种 50—60 厘米(合汉尺 2.0—2.5 尺),乙种高 23.5—24.5 厘米(汉制 1 尺左右)。但是其数值关系并不是很精确的,有一个上下浮动的值。“尹湾汉墓出土的 133 根竹简,有多种长度:23 厘米、21.8 厘米、22.5 厘米、23.5 厘米、21.2 厘米、20.2 厘米等。诸如此类,不胜枚举。这是同地同出土同时代的,内容又同是地方行政文书,竟然有这样差别。”⁷说明同一类别的文章幅面还是有所不同的。

汉代纸张的尺幅应该不会太大，第一，汉代纸张如符合上代简册制度的话，纸张的尺寸大致可定，即纸最常见应该在直高 23.1 厘米左右。汉代纸张的实物完整的一张为直高 20 厘米，横长 32 厘米，是张小纸，也符合这一要求。魏晋的古纸直高在 36—55 厘米(1.5—2 尺)之间⁸，最大不会超过 3 尺。汉代纸的尺寸也应如此。

第二，可以从纸张制作技术考虑。纸张的大小完全由抄纸工序决定。汉代使用纸模，由一个人操作，在当时的技术制约下，要想达到较理想的纸张质量效果，抄纸器也似乎不会很大。

第三，从书画的载体需求来说，汉代的纸张尚未普及，对纸张的尺寸也不应该有特别的要求。

综上所述，纸的尺寸沿袭简册制度的要求是较有说服力的。

(二) 魏晋用纸需求增加

两汉书画材料用丝织品绢，六朝已普遍用纸。两汉已有纸，但纸的原料主要是破棉絮、破鱼网之类。原料之用，尚不能足供，因此纸的运用未为普及。只有当原料能够自足且工艺能够完善之时，纸之所用才能普遍。纸张的原料，从破棉絮等转为麻之利用，然后为藤之利用，楮之利用，后以竹替之，材料日见普及。六朝承汉代采用植物纤维如桑麻楮等等，但从纸之纹理纤维可见，加工技术有很大提高，制纸漂白技术也大有提高。晋代的傅咸有《纸赋》云：

“盖世有质文，则治有损益。故礼随时变，而器与事易。既作契以代绳兮，又造纸以当策。犹纯俭之从宜，亦惟变而是适。夫其为物，厥美可珍。廉方有则，体洁性贞。含章蕴藻，实好斯文。取彼之弊，以为己新。揽之则舒，舍之则卷。可屈可伸，能幽能显。若乃六案垂方，离群索居，鳞鸿附便，援笔飞书，写情于万里，精思于一隅。”⁹

大致意思是，自古至今，典籍制度在变化，所以书写材料也发生了变化。最早是结绳记事，后来出现了甲骨书契，然后出现了简牍，纸张发明之后，才有纸质书籍。这些品质优良的洁白纸张，原料却是破衣旧裳，纸张的展开与收卷是如此的简单，可以让人倾诉感情，传递情感。南朝的梁元帝萧绎也有一首诗赞美纸：

皎白犹霜雪，方正若布帛。

宣情且记事,宁同鱼网时。

这首诗追溯了纸的历史。晋代纸业的发展,使世人最终摆脱了缣帛与简牍的利用,习惯纸张的使用,纸张取代了上述书写材料,正式进入了文化史的视野。这是一次重要的革命。相对同时期的西方,中国的纸张的发明与使用大大方便了文化的传播。

晋人对于纸笔之主张,多出于实际的需要。中国古代,特别是魏晋,文士受到社会的尊崇,一个人要跻身名士阶层,就必定要具备各个方面的才艺,诗、书、琴、画、棋成为文人,特别是门阀士族精神生活中的重要内容。随着玄学的兴起,文人在文学艺术方面的修养、才情如何,直接关系到他们在当时盛行的人物品藻中的地位,进而影响到他的仕途、家族名誉等等,因此,书法受到普遍重视就不奇怪了。¹⁰另外一个方面,魏晋之人开始着力于研究生命的价值,讲究形神之美和形质之美。形神之美是指人的外表风度,形质之美是指人的文化素质、道德修养等,而这些都是士人应该具备的修养,更是士族身份不可或缺的基本表现。东汉书法家蔡邕在《笔论》里提出“书者,散也”的著名论断,论述了书法抒发情怀的艺术本质,以及书家创作时应有的精神状态。随后则论及书法作品应取法、表现大自然中各种生动、美好的物象,强调书法艺术应讲求形象美。在其另一篇文章《九势》里,首先提出了“书肇于自然,自然既立,阴阳生焉;阴阳既生,形势出矣”的重要思想,揭示了书法美的哲学根据,阐发了汉字结构本身所蕴含的美感因素。至此,书法渐渐进入艺术时代。所以,随着人们审美观念的不断提高,书法作为一种艺术形式就有了其发展的最有力的基础——大众认同感。道家经典《云笈七签·卷三八〇·善劝戒》说:“劝助治写经书,令人世世聪明,博闻妙颐。”另外,“书写精妙,纸墨鲜明,装潢绦轴,烧香礼拜,永劫供养,得福无量,不可思议”,因而抄经是道教所大力鼓励的。然而,道经是圣人所垂之象,是众生悟道之根本,是“登真”之路径,经书能使终生超脱五浊之津,登六度之岸,所以,抄经就是一件十分严肃的事情了。不仅抄经的环境要求幽静,而且抄经者皆为能书之人。道教经典中曾说,如果书法迟拙不清则不能抄经,富者可以用金帛雇人,而贫者可以出卖劳动力,被请帮助抄经。因此,雇请善书之人抄经便成为一种风气。随着道教传播范围及影响的扩大,对抄经的需求越来越大,以至于从事抄经的“善书”之人越来越多,书法艺术也随之扩大了影响。与道教相同,佛教的传播也需要大量善书之人抄经以满足社会对佛经的需求。就佛寺数目看来,“东晋偏