

中国古笺谱的最后辉煌

—— 国图馆藏善本《文美斋百华诗笺谱》评介

黄 建

笺谱源于笺。《辞源》解释笺为“小幅而华贵的纸张。”《辞海》称笺是“精美的纸张，供题诗、写信等用。”笺纸在我国源远流长。早在公元六世纪，我国文风昌盛的南北朝时，就有“……三台妙迹，龙伸螭屈之书，五色华笺，河北胶东之纸……”¹的记载。当时，诗赋之文书写于笺纸之上，已在文人笔墨间广泛应用，并因笺纸有五彩花色，而得“花笺”之名。唐代女诗人薛涛名誉川蜀，“与涛唱和者元稹、白居易等皆名士，记载凡二十人竟有唱和，涛侨止百花潭，躬撰深红小彩笺，裁书供吟献酬，贤杰时谓之薛涛笺。”²可见据史料的记载，笺纸问世距今已有一千多年。随着朝代的变迁，“宋代的花笺已有碧云春树笺、龙凤笺、团花笺、金花笺等。明代花笺的品种增多，图案花纹更趋精致，出现了将各种花笺汇刻成帙的笺谱。”³现代著名历史学家邓之诚先生，在其《五石斋小品》一书中，有专章介绍唐宋元明各朝笺纸。据考，早期笺纸注重实用性，纸上并无考究的装潢与图案。时至明代，彩色套印的发明，“短版、拱花”技艺的创出，才使笺纸更具观赏性，逐渐形成集诗、书、画、印于一体，极具中国文化特色的手工艺术品。而将印刷精美的笺纸集结成册，称之为笺谱。既可文房清玩欣赏，又是研究、借鉴的珍贵艺术资料。

《文美斋百华诗笺谱》又名《百花诗笺谱》，清张兆祥绘。清宣统三年（1911）天津文美斋彩色套印本，线装两册。“华”同“花”。《诗·周南·桃夭》：“桃之夭夭，灼灼其华”。

张兆祥（1852—1908），字和庵，天津著名国画家。其幼时家境清贫，性喜作画。师从清朝晚期天津著名画师孟毓梓（锈村），深受器重，得其写生诀要薪传。并私淑邹小山、恽南田等大家，兼采郎世宁等宫廷画师的西画方法，常赴荷池芍圃为花写照。他纵览百家，淹贯众长，所绘折枝花卉尤为秀丽生动，所作花鸟野逸富贵，并将中国没骨写生画法与西洋采光造型融为一体，奠定“津派国画”的基石，被誉为清末“叶花卉之宗匠”。清末民初，天津居民每以挂有他的画幅为荣，商店里也以挂他的条屏为时髦。当时来天津经商的日本人，很多人购买其画

黄建，国家图书馆馆员。

¹ 陈·徐陵·《玉台新咏》（再造善本）北京图书馆出版社 2004 年 2 月第 1 版第 1 次印刷 序第 1 页下。

² 元·费著·《蜀笺谱》美术丛书四集四十辑邓实等编黄宾虹续编铅印本三版上海神州国光社，民国 25 年（1936）第 100 册第 1 页

³ 谢稚柳·上海朵云轩复制《萝轩变古笺谱》跋 上海博物馆收藏朵云轩出版印刷朵云轩中国国际书店发行 1981 年 9 月第 1 版 跋第 1 页

视为珍宝携带回国。当时，由焦书卿掌管的天津文美斋纸局，是天津最有名的纸局，其刊行的文史书籍刻印精美。光绪壬辰（1892）年，文美斋特延请张兆祥绘制《百花诗笺谱》画稿，后刊布发行风靡全国，成为我国古笺谱的代表作之一。

《文美斋百华诗笺谱》，国家图书馆善本特藏部藏有三部，书号分别是：16218 #、16219 #、13625 #。三部书的尺寸相同，均为框高 23.8 厘米、宽 15.2 厘米，四边云纹，均为线装两册。其中 16218 #（下称郑甲本）、16219 #（下称郑乙本），均为郑振铎先生旧藏捐赠，13625 # 为本馆自行采得（下称自采本）。虽然这三部书的封面题签均为张祖翼所书“百华诗笺谱 光绪丙午中元 磊庵”，书的首页都有张祖翼“文美斋 诗笺谱”的题字，护页上都印有“宣统三年 岁次辛丑五月刊成”的日期，都有张祖翼的序文，但从内容上看，这三部《文美斋百华诗笺谱》的版本却不尽相同。

经笔者对照，郑乙本，两册，每册 50 叶，均为双面单画对折装订，留空白一面做题字之用，所收花卉笺、花果笺共计一百幅，自采本与之内容一致，只不过先后顺序不同，笺上印章的形状、字体、落款都有差异。

郑甲本，两册，每册 25 叶，均为双面双画对折装订，也是一百幅笺画。收花卉、花果笺 69 幅，其中与郑乙本相同的 29 幅，新增 40 幅，其余 31 幅为禽鸟树木、博古器物、写意花卉等笺。这 31 幅笺中，署名兆祥者，20 幅；署名伯安者，3 幅；署名劭农者，8 幅。伯安者，乃清代画家桂培英之字，工花卉，《友声画人录》有著录。劭农者，乃清代画家王振声之字，清同治十年（1874）进士，北通州（今北京通州）人，由给事中官徽州知府。善书画，承家学，花鸟得华岳逸韵。宣统三年（1911）作《梅花读书图》。¹

从《文美斋百华诗笺谱》的刻印技艺，可追溯到中国笺谱的制作历程。

那笺谱之图，乃刻工按画家为制笺专作之画稿，用刻刀刻于木板之上，再由印工用纸刷印出来，属于版画艺术之中的木刻版画。我国木版印刷术的发展是：先为黑白称之单印、又用单版之上涂朱墨两色称之双印、再将单版之上涂各种各样颜色称之彩印、后又发明分色分版的印刷方法，称之彩色套印，特别是彩色套印中“短版、拱花”技术的开创，使印刷品的艺术表现力有了极大的提升。所谓“短版”，就是根据一幅画作设色的深浅浓淡、阴阳向背的不同，分刻成若干块印版，多者可达数十块印版。印刷时色彩由浅入深，由淡至浓，一版一印。由于印版块小且多，犹如短钉，故称“短版”。所谓“拱花”，又有素色、彩色二者之分。拱花是依画作雕出所需版块，将印纸施水到一定湿度后敷在刻版之上，再垫上毛毡之类软硬适

¹ 《中国人名异称大辞典》尚恒元孙实邦主编山西人民出版社 2002 年 10 月第 1 版第 1 次印刷第 124 页

度的毛织物,用特殊工具适度压印,使画作线条在纸上高低拱起,达到显明突出的视觉效果。素色拱花之纸面无墨无色,所需纹饰尽显,使人惊喜难忘,大有另辟蹊径、别具洞天之感。彩色拱花比素色拱花更为复杂,它可印出三种效果。其一,先以颜色印出器物的轮廓,然后在器物的轮廓内,未施颜色的刻版上拱研,使所需纹饰微凸而起。其二,是以颜色先印出器物的局部,然后将未着色部位拱研,形成突起之状。其三,在已印好的图案中,将需突起处拱研其间,使已印好的线条或色块与拱出的纹饰有机地融为一体。这三种效果,实际上是“拱花”与“短版”两种技法的结合。它不仅要将所表现的画作拱现于纸上,还要把画作的颜色分色分版,恰到好处的套印在相应的位置,可见难度之大。以“短版”技艺为核心的彩色套印技术,解放后受到党和政府的高度重视,据“荣宝斋”老同志回忆:周恩来总理看到用“短版”技术印制的彩色套印作品,非常高兴。因其所用的各种颜料以水调兑在木刻版上印刷,而不同于机器印刷时所用各种色彩的“油墨”,所以,建国初期“荣宝斋”将印刷中国绘画的这一整套复杂过程——“短版”技术起了个新名,叫作“木版水印”,¹一直传承至今。以至人们现今大多只知“木版水印”,而不知“短版”是其旧名。

现存笺谱最早刻本,乃明天启六年(1626)金陵吴发祥所刻《萝轩变古笺谱》。此书全帙分上、下两册,图178幅,其中飞白、雕玉均为拱花版,诗画部分少数水墨,其余均为彩色套印。是书写形工致,色调和谐,镌刻劲巧,足资珍贵。其后,明崇祯十七年(1644),胡正言在南京刻印《十竹斋笺谱》。此书不但彩色套印,还将“短版、拱花”之术发展的日臻完善。其图版印制的精工富丽、含蓄隽永,是我国古代印刷技术的最高成就。清代自嘉庆、道光以后,外患频起、官场腐败、农业经济滑坡、民不聊生,加之西洋印刷术的进入,制笺虽有临古题材与人物、竹兰之作,但渐呈颓衰之势、零落不堪。光绪以后,由于文人作画入笺,取代了作坊俚俗劣品;刻印高手众多,风格细腻流畅,用色匀称妍雅;店家选用上好的宣纸印制笺谱,制笺之风再盛,形成了名画、名店、名刻、名印的四绝赞誉,笺作达到精美绝伦的程度。

作为笺谱制作的首要工序——绘制,清末桐城派名士张祖翼在《文美斋百华诗笺谱》序中,对张兆祥的画技给予了高度赞誉:“书画之妙,当以神会,难以形求。故世之评画者以神韵为上,迹象次之。然神韵、迹象缺一不可。古今工花卉者,不可胜数。至我朝,恽南田先生出以工笔写生,花之精神与画之状态,皆栩栩欲活,可谓极艺林只能事矣。自是而后,术如恽先生之生香活色,戛戛其难之。析津张和庵先生精六法,尤工折枝花卉,海内赏鉴家莫不许为南田后身。”在《文美斋百华诗笺谱》的张氏百余幅画作中,只见各种花卉,绘制的姹

¹ 冯鹏生·《中国木版水印概说》 北京大学出版社 1999 年第 1 版第 1 次印刷第 1 页

紫嫣红百花争艳,繁茂的果实枝叶更是栩栩如生,可谓篇篇神采、幅幅体真。然而笺谱的制作,是绘、刻、印处于分工状态的,要使画稿成为化一为千百的复制品,只有集绘、刻、印三者之精妙,才可成为完美的艺术作品。明人李克恭指出:“刻板有三难,画须大雅,又入时眸,为其中第一义。其次则镌忌剽轻,尤嫌痴钝,易失本稿之神。又次则印拒成法,不悟心裁,恐损天然之韵。去此三疵,备乎众美,而后大巧出焉。至于镌手,亦必刀头巨眼,指节灵通。一丝半发,全依削镵之神,得心应手,曲尽斫轮之妙,乃俾从事。至于印手,更有难言。夫杉杙援肤,考工之不载。胶清彩液,巧绘之难施。而若干也,乃能重轻忌匠,开生面于涛笺;变化疑神,夺仙标于宰笔。玩兹幻相,允足乱真。并前二美,合成三绝。”¹这就明确地指出了绘、刻、印三者之间的关系,而作品的成功缺一不可。他特别把印的技术提到重要的位置,因为在刷印时,要把各个版块对准牢固,纸张湿度得宜,研究色彩浓淡与先后次序,掌握颜色水份等技术。而在印刷过程中,只有反复实践,达至熟能生巧,十指灵通,重轻匠忌,心领神会,才能“允足乱真”。

《文美斋百华诗笺谱》中,作品线条粗细适度、且能曲直,木刻气味浓重,色彩端庄纯正,无论是花卉禽鸟,还是清玩博古,刀锋精细,浓厚有力,简炼精粹,富有质感,耐人寻味。正是“颀精集雅,删诗而作绘事,点缀生情,触景而摹简端。雅镂极巧,尺幅尽月露风云之态,连篇备禽虫花卉之名。……少许丹青,尽是匠心锦绣,若干曲折,却非依样葫芦。”²这虽是对《萝轩变古笺谱》的赞叹,但也是《文美斋百华诗笺谱》对前人技艺继承的体现。

被郑振铎先生称为“旷古无伦”的《十竹斋笺谱》中,素色与彩色拱花术被大量运用,使之成为印刷绝妙的不朽之作。然而《文美斋百华诗笺谱》,秉承前人技艺,再现拱花之特色。在郑甲本中的海天旭日、梨花、大圣行云等图,不但运用细腻的刀法,刻出栩栩如生的景物,还采用彩色拱花印法,将旭日出海的金光万丈,大圣行云中的蓝云滚滚,梨花之蕾的娇黄之态,表现的活灵活现。而金龙戏水、博古器物、香炉烟袅等图,不但图案套印准确,而那波浪翻滚之海水,鼎彝表面之纹饰,香炉上空之烟缕许许,都通过彩色或素色的拱花印法,生动地再现于纸上,令人叹为观止。在郑乙本中,“玉兰”、“水仙”二图,堪称晚清笺谱中之佳作。其秀丽生动,诗意盎然的画面,尽显张兆祥的折枝花卉之长与设色妍雅、备极工致之功。可见,只有画作与刻工用“刀头巨眼,指节灵通”的高超技法,将画作的神貌,忠实再现于木版之上;印时,又“不拘成法”,“有悟心裁”,才能获得“天然之韵”的艺术作品。

¹ 李克恭·《十竹斋笺谱》叙 版画丛刊 1934 年 12 月翻印出版鲁迅西谛编 叙第 3 页下至第 4 页下

² 颜继祖·《萝轩变古笺谱》小引 上海博物馆收藏朵云轩出版印刷朵云轩中国国际书店发行 1981 年 9 月第 1 版 小引第 2 页上下

通过比照分析, 国馆藏善本这三部藏品中, 同一作品还是有所差异。因一片刻板, 刷印三百次左右, 版上线条就将磨损, 反映到纸面上, 图案线条逐渐变得粗厚, 直至最终印出的图案或文字漫漶不清。以“玉兰”图为例, 从花蕾绒毛、叶面纹路、版面框线等方面面对照, 印制时间应是郑乙本为先, 自采本其次, 郑甲本最后。而同一作品, 在笺谱中的页面位置也不相同。定是先刻有云纹版框, 再按画稿另刻其版, 进行套印, 所以画面可在页面不同位置。据三部藏品统计, 署名张兆祥之花卉画作, 剔除重复, 决不止于百幅, 而达到一百四十幅。史称: 张兆祥完成《文美斋百华诗笺谱》画作之后, 又作画数十幅, 也制为信笺, 都为津人当作画谱珍藏并临摹, 而最后印制的郑甲本恰好证明了此事。郑甲本应是对张的画作进行了重新整合, 并吸收他人画作, 再刊印发行, 这才出现了张氏的四十幅新作。而郑甲本的画作已不拘限于花卉、花果类, 三分之一的画作涉及其他领域, 所以, 将郑甲本称为《文美斋笺谱》似为更好。

纵观《文美斋百华诗笺谱》, 可称绘、刻、印三者具佳, 它继承了《萝轩变古笺谱》、《十竹斋笺谱》高超的“短板、拱花”技艺。然而《萝轩变古笺谱》、《十竹斋笺谱》产生于明代, 那个时代人们追求着平稳、安逸的生活, 因而“他们气魄小, 只知道追求安乐而恬静的生活; ……他们处处要小, 但必须精致, 必须完美。”¹《文美斋百华诗笺谱》不但拥有南派笺谱的纤巧玲珑, 将原画稿的神韵、情趣尽显, 恰好体现原画稿画面的神采艳丽, 还大胆的有所突破。它把北方, 特别是将拥有浓厚的天津地方浓彩重墨之特色突出, 使画稿的没骨画技得以充分展示。笺谱图中这样的花卉恢宏大气、栩栩如生、惊艳夺目。为表现花朵的鲜嫩和枝叶的秀润, 印刷上充分利用彩晕墨化的特性, 使以绝对的忠于原作, 还要达到以假乱真的“短板”技艺, 得到最大限度的发挥。为此目的, 笺谱制作在描摹、刻板和上色印刷之时, 对原作亦步亦趋, 忌出半点差错。“拱花”技艺在《文美斋百华诗笺谱》中, 不仅使用素色拱花方法, 来衬托行云、流水, 还采用彩色拱花方法, 来展现禽鸟的羽毛、花草的茎络, 器物与水流的纹饰, 使素色、彩色两种拱花方法交相辉映, 忠实于中国传统印刷技艺, 并使之发扬光大。

由此可见, 《文美斋百华诗笺谱》是画家精心制稿, 刻工印人秉承画意创造的优秀作品, 断非匠人的粗制滥造; 谱中画风既有南方徽派细腻柔和, 又见北方版画气势宏大, 尤显天津版画色彩艳丽之特色。这里要特别感谢郑振铎先生, 正是由于他的藏品无偿捐赠给国家图书馆, 使其与馆藏《十竹斋笺谱》等各种版本构成比较完整的笺谱收藏。

由于时代的变迁, 历史的发展, 制笺之业日见凋零。清帝逊位, “民国肇建, 文人学士荟萃

¹ 郑振铎·《明代徽派的版画》 见方维保、汪应泽著《徽州古刻书》第 77 页 辽宁人民出版社 2004 年出版印刷

旧京，文酒之会无虚日，每喜自印诗笺。……惜仅供文士赏玩，未能施之他用。”¹笺纸兴盛只是迴光返照之一时，随着工商业的发展，西方列强侵入中国的加剧，咏诗作词，已不再是时尚，集笺制谱更成绝迹，《文美斋百华诗笺谱》就成为中国古笺谱的最后辉煌。

进入现代社会，现代文化的先驱们看到了《文美斋百华诗笺谱》所具有得中国传统文化艺术价值。二十世纪三十年代，热衷收集中国古代版画的郑振铎先生，慧眼识宝，不但自己收藏了《文美斋百华诗笺谱》，还另购一部此书，赠与有同好的鲁迅先生，鲁迅先生见之非常高兴，并复信致谢。²以至后来二位先生为免我传统文化的失传，而集笺刻制出版了《北平笺谱》。时至今日，我之国力日益强大，传统文化更应弘扬。我们相信：随着岁月的流逝，《文美斋百华诗笺谱》的文化内涵必将更加厚重，其艺术价值也必将更显炫耀夺目，它永远是我国版画史上的一颗璀璨明珠。

¹ 郑振铎·《中国版画史 序》 民国间影印本 序第 3 页

² 《鲁迅日记》 人民文学出版社 1959 年 8 月北京第 1 版第 883 页