



浅谈中国纸本书画及其与纸张发展的关系

THE BRIEF ON THE RELATIONSHIP BETWEEN CHINESE PAPER CALLIGRAPHY AND PAINTING AND PAPER DEVELOPMENT

谢钟慧 XIE ZHONGHUI*

摘要

古人们写字作画除了使用绢帛等，往往也会采用纸张作为载体。但相比于绢本，纸本书画往往受到造纸技术的限制，而在造纸技术尚未完全成熟阶段，纸张（尤其是粘连纸）上所能呈现的艺术效果也不如绢本理想，故古人们对于纸张的使用是一个循序渐进，相互促进、相互提高、相互适应的历史过程。依据目前存世的纸本书画数量远不及绢本书画的情况下，本文一方面注重对历朝历代的纸本书画进行整理和简单鉴赏的同时，另一方面也证明了随着时代的发展，存世的纸本书画数量由少变多，尺幅由小变大等特点与造纸技术的发展密不可分，并且由于造纸技术的成熟以及纸张本身的优越性而令纸本书画最终取代了绢本书画。

关键词：中国书画 纸张 尺寸

一、引言

我国古代纸张（或称古纸）均为手工制造，与现今的机制纸的制作方法差别很大，故在我国古代，纸张尺寸的大小会受到人力（一人一帘）、纸帘（竹帘大小）、纸槽（纸浆池）、烘干条件等生产技术的限制。所以在早期的纸本书法和绘画常出现多纸粘连的情况。一般来说，纸张的尺寸越大，造纸的技术也就越先进。自汉代出现纸张以来，我国古代的造纸技术几经反复，逐渐完善和提高。相应的，纸本书法和绘画也随着纸张的发展有了一个变化的过程。从我国近几十年的考古发现来看，两汉时期就已经有一些使用纸张进行书写和绘画的实例，如甘肃天水放马滩战国秦汉墓群出土的一张纸地图（田建，何双全，1989：10），但由于当时造纸技术十分落后，保存技术也不完善，出土纸张都已经相当残破，受侵蚀严重，故令我们无法对当时的纸本书画展开进一步的分析。这种情况直到两晋时期，才得到了最初的改善。

* XIE ZHONGHUI. MASTER OF CULTURAL HERITAGE AND MUSEOLOGY (M. C. H. M.), CHONGQING NORMAL UNIVERSITY, P. R. CHINA. E-mail: 416045361@qq.com



二、纸本书画和纸张的发展

（一）魏晋南北朝时期——最初纸本书画

两晋时期的纸面尺寸，目前所知最早的纸画实物在 1964 年出土于新疆阿斯塔纳一座晋代墓葬。该画长 106cm，宽 47cm，用 6 张小纸粘结而成。但其所绘内容却已经相当模糊，几乎无法辨认。

而依据魏晋时期传世的实物资料来看,大体上是大幅纸的直高(即横向,俗称宽度)26~27厘米,横长(即纵向,俗称长度)42~52厘米。小幅纸的宽度23~24厘米,长度41~45厘米(刘仁庆,2010:84)。

西晋用于书法的纸，当推西晋人陆机所写的《平复帖》（图1），这件传世的书法真迹，其长度23.8厘米、宽度20.5厘米，现藏于北京故宫博物院。它是我国传世年代最早的名家法帖，也是历史上第一件流传有序的法帖墨迹。有“法帖之祖”的美誉。其书法介于章草和今草之间，是章草向今草过渡的重要例证。

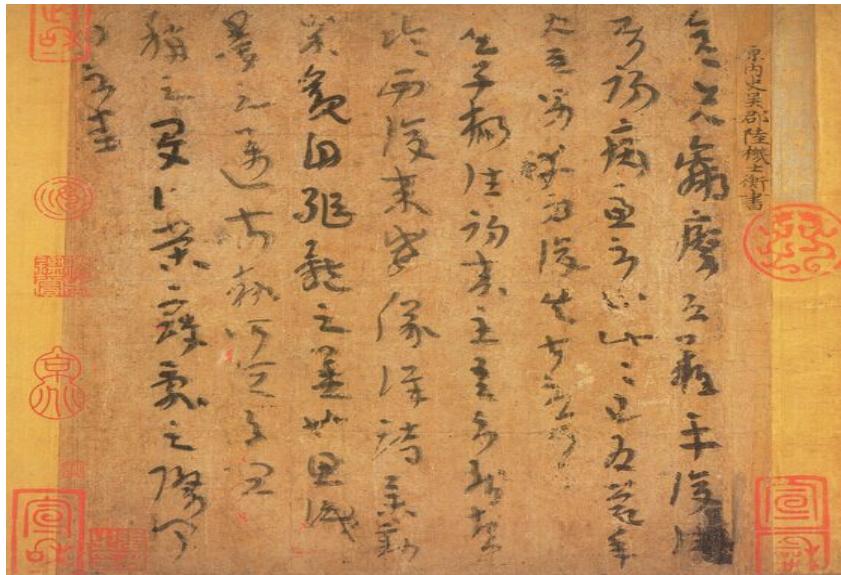


图 1 《平复帖》

《伯远帖》是东晋王珣（350—401年）写的一封信，行书，5行共47字，纵25.1厘米，横17.2厘米，它同王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》被乾隆皇帝定为清内府藏历代法书中的“三希”。但“三希”中，《快雪》是唐摹，《中秋》为米临，只有《伯远帖》是真迹，而且也是东晋唯一的名家法书真迹（华宁，2013）。

不难看出，这一时期，我国的纸本绘画一方面由于造纸技术落后，即不能制作如阿斯塔纳晋代墓葬那种 $106 \times 47\text{CM}$ 大小的纸张，无法用单幅纸张展现绘画内容，故而采用了粘连的办法；另一方面纸张质量较差，而导致绘于其上的内容无法长久保存。但同时，此时期纸本



书法却有了一定的发展，一些著名的文人开始乐于使用纸张进行书法创作，并得以流传。另外，纸本书法和纸本绘画待遇及保存状况的不同也说明此时期人们更加热衷于书法艺术而不重视绘画艺术。

（二）隋唐五代时期——传世纸本绘画初现

隋代建国时间不长，用纸量不多，多用皮纸。而唐代的造纸技术却有了显著的发展，纸张品种繁多，有硬黄纸、宣纸、会府纸、薛涛笺、澄心堂纸等，较之前朝有了长足的进步。五代十国战事不断，文化事业凋零，用纸的幅面大小不一，如杨凝式的《神仙起居法》为 27 厘米×21.2 厘米，系麻纸所写。现藏于北京故宫博物院。

隋唐时期的纸面尺寸，依据传世的实物资料来看，大幅纸宽度 36~55 厘米，长度 76~90 厘米。小幅纸宽度 25~31 厘米，长度 36~55 厘米。五代十国的纸面尺寸，大幅宽度 28~30 厘米，长度 40~45 厘米。小幅纸宽度 14~20 厘米，长度 36~55 厘米。

唐代画家韩滉（723~787）绘的《五牛图》（图 2），长约 140 厘米，宽 21 厘米，由 6 张纸粘连而成。经化验所用原料是桑皮，纸表面有光泽，似有蜡层，色为浅黄，纤维匀度较好。这是我国最早的传世纸本绘画，现藏于北京故宫博物院。韩滉论画云“不能定笔，不可论书画。”他的《五牛图》笔法粗犷老辣，用极简朴的线条概括牛的形体结构，线条组织疏密有致，行笔稳健毫无弱笔求工之意，然又于形体筋骨的扭曲转折处，颇见顿挫变化而又圆转自如的风致。《五牛图》艺术风格沉着厚重，作风质朴，被元朝书画家赵孟頫誉为“希世名笔”。

（鲁迅美术学院，1983:61）

《张好好诗》是唐朝诗人杜牧于大和八年（公元 834 年）所书，它是杜牧的仅存墨迹，也是稀见的唐代名人书法作品之一。此卷在麻笺上书写，高 28.2 厘米，宽 162 厘米，总 46 行，322 字，现藏于北京故宫博物院。《张好好诗》墨迹笔力雄健、字法跌宕、气势连绵，从中可以感受到杜牧书法的多方面的美感。

唐代纸张种类繁多说明了人们对纸张重视程度的增加以及对纸张原料选用认识的显著提高。同时，从《五牛图》也可以看出，这一时期我国的造纸匠人们已经掌握了“熟纸”的制作方法，即在纸张涂上蜡等材料以防止油墨肆意扩散。可是值得注意的是，虽然在原料的选择及纸面处理的工艺上有所提高，但是在制作可用于绘画尺幅的纸张技术上，此时期仍然没有得到提高，纸本绘画依旧需要采取粘连的方式完成。



图 2 《五牛图》

（三）两宋时期——造纸技术的成熟和纸本书画的进一步发展

宋代的造纸技术有了突飞猛进的发展，品种繁多，不胜枚举。以现存的书画来说，比如，宋代李建中的《同年帖》，其尺寸为 33 厘米×42 厘米。又如，米芾《珊瑚帖》的幅面为 26.5 厘米×47 厘米，现藏于北京故宫博物院。再如，米友仁的《潇湘奇观图》，尺寸为 19.7 厘米×72 厘米，现藏于北京故宫博物院。还有宋徽宗赵佶的《鸽鸽图》纵 88.1 厘米×横 51.8 厘米，现藏于南京博物院。宋代梁楷《太白行吟图》纵 81.2 厘米，横 30.4 厘米，现藏于日本东京国立博物馆等等。

据苏易简在《文房四谱》中载：“歛间多良纸，有凝霜、澄心之号。复有长者可五十尺（按：宋 1 尺合 31.9 厘米）为一幅，盖歛民数日理其楮，然后于长船中以浸之，数十夫举抄，以抄之。傍一夫以鼓而节之。于是以大熏笼周而焙之，不上于墙壁也。于是自首至尾，匀薄如一”。这段话的意思是，长度为 5 丈的巨幅纸（5 丈约合今天的尺寸为 1595 厘米）是在象大船一样的纸槽中由几十人同时举帘来抄造，旁边还有一人击鼓指挥。湿纸不能够贴上烘墙干燥，而是采取“大熏笼”周而复始地缓缓转动来热烤（“周而焙之”），把湿纸烘干即成。所谓大熏笼，就是用竹、木制的圆柱形骨架，内外抹上石灰、桐油、糯米、泥土、锅灰末等，中心有铁轴，吊住一个木炭火盆，不停地发出热量。大熏笼在竹帘上进行烘烤，使湿纸中的水分慢慢蒸发，最后便得到干纸了。所以，明代文震亨在《长物志》一书里称：“宋有巨纸，长三丈至五丈”。这就改变了过去要用多张小纸黏连才能画大幅画的尴尬局面，有了“巨纸”，为创作大幅书画提供了更为优越的物质条件，也表明了宋代的造纸技术取得了长足的进步。

总而言之，宋朝时期的纸面尺寸，依据传世的实物资料来看，大幅纸的宽度 80 厘米，长度 90~1600 厘米；小幅纸的宽度 21~50 厘米，长度 31~50 厘米。

同时，也正因为大尺幅造纸技术的发明与改进，让我们可以看到宋代以后出现了很多超长篇幅的纸本绘画和书法作品了。



夏圭《溪山清远图》(图 3) 纵 46.5 厘米, 横 889.1 厘米, 现藏于台北故宫博物院。就其技巧和风格而言, 堪称为南宋“马、夏画派”最高水平的作品。“马、夏画派”是我国古代山水画发展史上继北宋以后的又一高峰, 其画风以“水墨苍劲”著称。在构图上被后人称为“马一角、夏半边”; 画法上用刚劲有力的大斧劈皴法, 辅以湿笔烘晕, 一气呵成。夏圭的山水画成就, 还被称为“自李唐以下无出其右者”。(梁晓玲, 2001:31)

《研山铭》卷纵 36 厘米, 横 136 厘米, 为存世米芾大字行书三件之一, 久已流传日本, 2002 年归国参加拍卖, 由国家收藏机构购得, 遂使外流已久的文物得以回归。《研山铭》书于崇宁元年(1101 年), 是米芾晚年三大字中的最早一件, 从书法而言, 本帖实代表了米氏大字行书的最高水平(梁晓玲, 2001:31)。同时因为其以存世稀少的澄心堂纸所作, 所以也为我们研究五代以来的造纸技术提供了很好的实物资料。

宋代造纸技术的革新可以说令纸本书画艺术迎来了春天, 画家们可以肆意在纸上作画而不用因纸张尺寸太小而限制自己的想象, 书法家们也因此可以写出篇幅更加宏伟的作品。

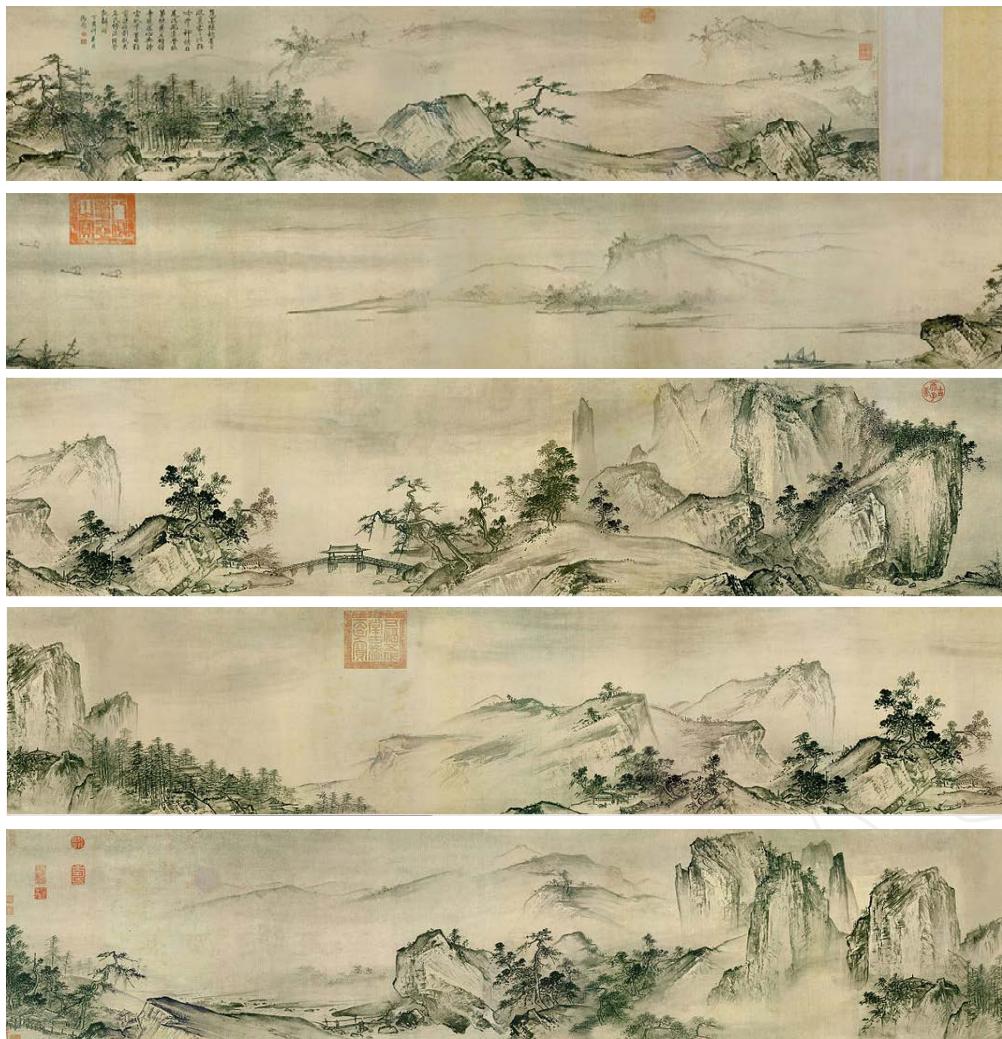


图 3 《溪山清远图》



（四）元明时期——手工造纸的成熟与纸本书画热潮的到来

明朝时期，手工抄纸技术发展到了成熟阶段，加上书画家们热衷于在纸上泼墨，传世许多绘画佳作，且幅面尺寸逐渐增大。例如，董其昌的《升山图》为26厘米×144厘米，现藏于南京博物院；沈周的《庐山高图》纵193.8厘米，横98.1厘米，现藏于台北故宫博物院。

明朝时期的纸面尺寸，从传世的实物资料来看，大幅纸的宽度30~200厘米，长度150~1100厘米；小幅纸的宽度26~40厘米，长度90~120厘米。

《富春山居图》是元朝书画家黄公望为郑樗（无用师）所绘，以浙江富春江为背景，全图分一大一小两段。较长的后段称《无用师卷》（图4），纵33厘米，横636.9厘米，现藏台北故宫博物院；前段称《剩山图》（图5），纵31.8厘米，横51.4厘米，现收藏于浙江省博物馆。

《秋风纨扇图》（图6），纸本，水墨，为唐寅仕女画代表作，今藏上海博物馆。画心纵长77.1厘米，横宽39.3厘米。画一立有湖石的庭院，一仕女手执纨扇，侧身凝望，眉宇间微露幽怨怅惘神色。她的衣裙在萧瑟秋风中飘动，身旁衬双勾丛竹。此图用白描画法，笔墨流动爽利，转折方劲，线条起伏顿挫，把李公麟的行云流水描和颜辉的折芦描结合起来，用笔富韵律感（李鹏飞，2014:22）。

这一时期的一个显著特征就是文人们开始热衷于在纸张而不是在绢本上进行艺术创作，这是由于造纸技术的进步使得纸张尺幅和绢本并无太大差别，而且比起绢帛，纸张更加能体现绘画色彩的生动形象。

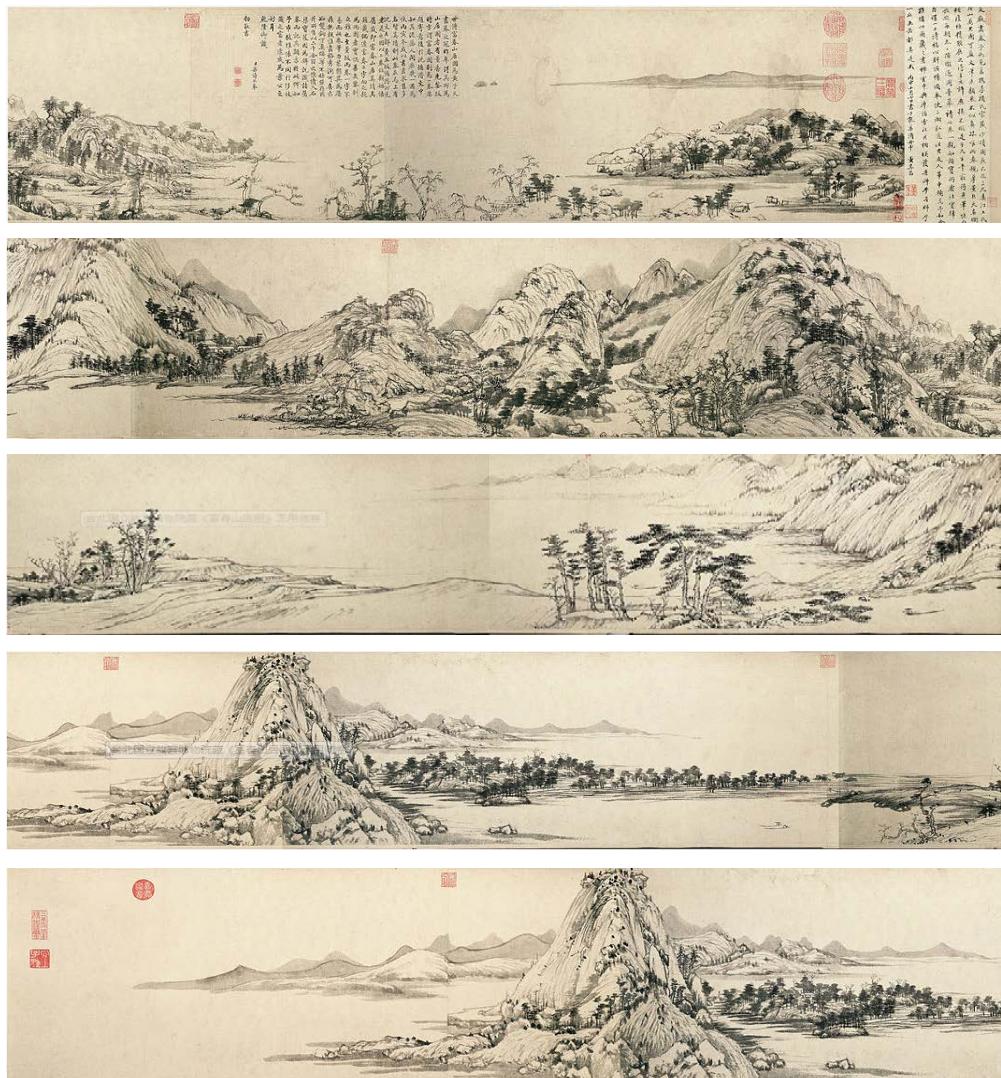


图 4 《富春山居图（无用师卷）》



图 5 《富春山居图（剩山图）》



图 6 《秋风纨扇图》

（五）清代——纸本大幅书画的普及为后世纸本国画奠定基础

清朝的纸业更为发达，绘画用纸的尺寸，可以随书画家的要求来特制。因此，纸面尺寸的状况有了很大的改观。例如王时敏的《夏山飞瀑图》纵 155.2 厘米，横 72.3 厘米，现藏于南京博物馆；项圣谟的《且听寒响图》纵 29.5 厘米，横 4062 厘米，现藏于天津艺术博物馆，等等。

清朝代时期的纸面尺寸，从传世的实物资料来看，大幅纸的宽度 30~140 厘米，长度 200~4100 厘米；小幅纸的宽度 30~60 厘米，长度 50~150 厘米。

八大山人《古梅图》轴，纵 96 厘米，横 33 厘米。画中有老梅一株，主干已经空心，于一侧发出新枝，绽开花瓣数朵，硕大的根部裸露于外，给人以历经风霜劫后余生之感。根据画中题诗，可知朱耷是仿照郑思肖画兰不着土，以暗示土地为蕃人所夺之意。

清代的纸张大小可随需要而按需定制，这无疑令文人墨客们更加倾向于在纸张之上进行创作。这也为后世的国画创作大多在纸上进行而非在绢帛上进行奠定了坚实的基础，很明显，我们现在已经很少看到中国画的画家们在绢帛上泼洒自己的作品了。



结论

第一、在纸张发明的早期，或者说造纸技术尚未成熟的时期，由于受到纸张尺幅以及纸张本身质量的限制，故仅有少量书法作品存世，且很少有人在纸张上进行绘画创作，而使用粘连纸则无疑会降低书画作品的美观程度。自宋代以降，造纸术的成熟使得艺术创作者们逐渐认识到纸张无可替代的价值，随着元明清三代的发展，纸本书画的流行逐渐为后世习惯使用纸张进行书画创作奠定了基础。

第二、古代的书籍、信函、纸钞等的大小，与当时可以生产的最大的纸的幅面没有直接关系，因为它们要按当时、当地习惯或规定的要求去裁切。而历代留下的诸多名家的书画墨迹，却是可以多加注意、参考和统计的（粘连的除外）。因此，我们拟从造纸发明初期开始，沿着历史长河具体讨论各个朝代的用纸幅面大小的情况。又根据文献记载和古纸实测，表明了历代的尺度的变化是由短而长，纸的幅面由小而大，这已成为大体的趋势。

第三、书画和我国古代纸张的关系，不仅仅体现在纸幅的大小上，还体现在材质上。中国书画，特别是绘画方面，其技法大体上可分为工笔画、写意画及兼具工笔与写意的三大类，因而中国书画用纸也有分别适用这三种技法的所谓“熟纸”、“生纸”及“半生半熟纸”的三大类型。有的因为刚刚生产出来的书画纸，其浆性未脱，或者说纸性不够软熟，比较难于掌握，就把纸久藏后使用，称谓“陈纸”，也有半生半熟的效果。（缪大经，2000:49）

总而言之，纸作为我国劳动人民的一项伟大发明创造，不仅是一种便利廉价的书写工具，而且是一种艺术的载体，促进了我国书画艺术事业的发展。而也正是由于艺术家们热衷于在纸上泼墨，从而极大地促进了我国古代造纸技术的发展。

参考文献

- 田建，何双全 (TIAN JIAN, HE SHUANGQUAN) . (1989) 《甘肃天水放马滩战国秦汉墓群的发掘》，《文物》02 期
- 刘仁庆 (LIU RENQING) . (2010) 《论中国古纸的尺寸及其意义》，《中华纸业》17 期
- 华宁 (HUA NING) . (2013) 《东晋风流-王珣-伯远帖》，《人民日报》第 12 版
- 李鹏飞 (LI PENGFEI) . (2014) 《唐寅<秋风纨扇图>赏析》，《文物鉴定与鉴赏》08 期
- 梁晓玲 (LIANG XIAOLING) . (2001) 《对商琦<拟夏王圭溪山清远图>的考察与鉴赏》，《甘肃社会科学》01 期
- 鲁迅美术学院 (LUXUN ACADEMY OF FINE ARTS) . (1983) 《美苑》01 期
- 缪大经 (MIAO DAJING) . (2000) 《中国书画及其用纸》，《纸和造纸》05 期