

圖1 宋 黃庭堅 自畫松風閣詩卷局部 國立故宮博物院藏

宋代花箋特展介紹

■ 何炎泉

「花箋」泛指經過裝飾的箋紙，此次的展出以宋代研花箋紙為核心，「研花」技法乃是利用雕板在紙上研壓出凹凸紋飾。文獻上記載的研花箋可以溯源至五代，然而傳世實物以北宋為最早，被公布的數量也不多，幾個比較著名的例子總是重覆被引用，導致宋代研花箋紙一直給人很稀少的錯誤印象。由於比較容易接觸到流傳實物，目前學界對研花箋的認識與研究，主要以明清時期的作品為主，同時也造成研花箋紙多流行於明清的說法。然而，經過十餘年陸續的觀察研究，發現本院所典藏的宋人書畫中，居然隱藏著二十多件珍貴的研花箋紙。其中少數幾件因花紋較明顯，曾被學者關注過以外，大多數都是屬於隱晦的花紋，很難以肉眼從正面看出，故至今仍舊不為人所知。這批精美的研花箋紙已經在歷史上消失了近千年之久，裝飾其上的紋飾對於學界更是完全陌生。

藉由此次特展，精選了二十件書畫（一件繪畫），其中以宋人書信居多，很多在過去都被視為素箋。由於展場條件的環境與燈光等限制，無法讓每一件花箋都嶄露出本色。不過，為了讓觀眾一睹這些隱藏在宋人書畫中的消失紋飾，除了原作的展示外，同時也會將特殊攝影的成果搭配彩圖輸出，藉以體驗研花箋紙在尺牘書寫文化中的風采，彰顯宋代研花箋紙藝術的卓越成就。

一、花箋蹤影

研花是利用雕有紋路或圖案的硬模在紙上壓出圖案，研印的方向可以從正面，也可以從背面。根據對宋代研花紙的實際觀察，有極少數可以見到從正面壓印的下陷花紋，不過大部分都未見到壓印痕跡，顯然無法排除將雕板置於背後研出的可能。印壓的過程中所產生的清晰銳利邊緣，很容易因裝裱的噴濕、刷平或敲實的動作而恢復成平整狀態。現存宋代研花紙的紋路圖案上幾乎都有程度不一的拒墨狀況，可以推測花紋若非塗有特殊物質，就是質地有所不同，目的顯然是為了突出研印的紋路。質地不同則是出於研磨研印所造成的，效果大概類似現代的鋼印，無法達到非常顯目的裝飾效果。

蘇軾〈書蒲永升畫後〉：「古今畫水，多作平遠細皴，其善者不過能為波頭起伏。使人至以手捫之，謂有窪隆，以為至妙矣！然其品格，特與印板水紙爭工拙於毫釐間耳！」¹中提到「印板水紙」，就是水波紋研花箋，可以參考李建中（945-1013）〈同年帖〉（北京故宮博物院藏）上的波浪紋。²〈同年帖〉也被認為是浮水印紙，然從數位影像上單字線條看來，水紋的部分比較吸墨，地的部分反而稍微有點拒墨現象，應是研花箋紙，只是與一般研花紋路

拒墨的狀況不同。文中提到「印板」，顯然水紋是從板上直接壓印到紙上，也就是研花紙。有趣的是，當時專業畫水者的競爭對象居然是「印板水紙」，反映出研花箋紙在當時相當受到文人的重視。北宋傳世的研花箋紙作品中確實以蘇軾的數量最多，他不僅是研花箋紙的愛用者，而且給予極高的評價。

浮水印紋紙的製作方法是在紙簾上用線編成紋理或圖案，使凸起於簾面，抄紙時紋理處的紙漿量會比平滑處更少，如此便會形成比較通透的紋理效果，利用透光度的不同就可以清楚見到暗紋。根據製作方式可知浮水印紙全紙的質地並未改變，僅是紋路處比較薄，因此不至於出現明顯的排墨狀況。

事實上，研花箋跟水紋紙最簡易的分辨法就是觀察紋路上的吸墨狀況與邊緣印痕，若有排墨現象與壓痕就表示是研花紙。但是當塗佈物質本身不拒墨或是沒有塗佈時，加上研印痕跡又消失時，就會出現比較難以分辨的狀況。

國立故宮博物院藏品中較早被發現的研花箋紙為黃庭堅〈松風閣詩〉（圖1），第二紙上稍清楚的瓜瓞圖案可利用電腦影像處理將其顯現出來，³不過其餘三紙就沒有這麼幸運。後來參與策劃「大觀—北宋書畫特展」（2006年12月25日至2007年3月25日）時，由前副院長

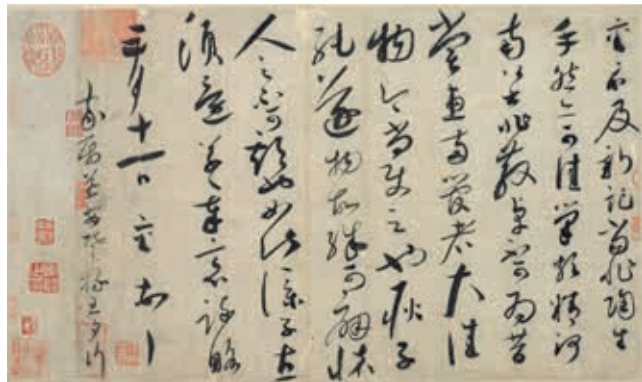


圖2 宋 蔡襄 書尺牘（陶生帖） 國立故宮博物院藏

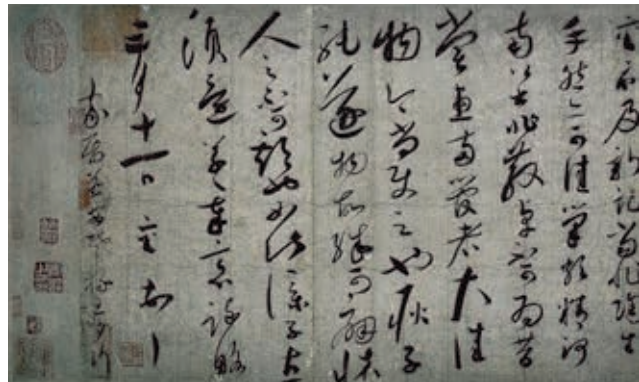


圖3 宋 蘇軾 書尺牘（久留帖） 國立故宮博物院藏



圖4 宋 蘇軾 書尺牘（屏事帖） 國立故宮博物院藏

何傳馨帶領之策展團隊也經由目驗確認四紙皆為研花箋。前三紙為羅紋（織品紋路）研花箋，第四紙僅有研花，二、四紙的圖案都是瓜瓞圖，從同一個雕板所研出來，第一紙為魚龍，第三紙為花草紋飾。

同樣在「大觀—北宋書畫特展」展出的蔡襄〈書尺牘（陶生帖）〉雖然也是研花箋紙，因其上花紋太過不明顯，當時並未發現。（圖2）直到2011年編輯《故宮法書新編》宋代部份時，

才從清晰數位攝影圖像上發現此紙為研花箋，還同時發現其它幾件宋代花箋，都是利用墨色的不均勻所發現，但是紙上的紋路為何則依舊不明。經過了十餘年，陸續發現了二十多件宋代花箋紙，尤其是北宋的作品，幾乎都不為書法史界所熟悉，更不用提製紙工藝史界。

宋代研花箋就視覺上的辨識可分為兩大類：明顯與隱晦。北宋作品中以隱晦的花紋居多，到了南宋似乎就變少。清晰可辨的花紋則一直

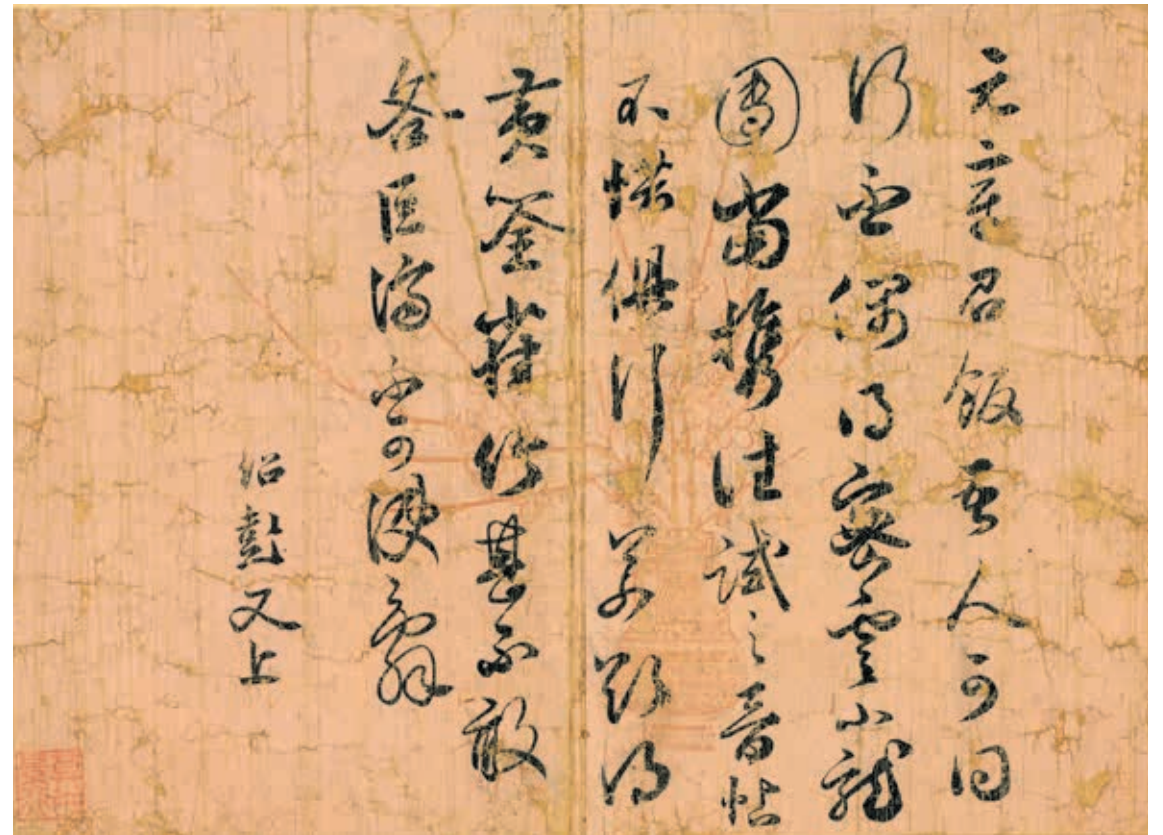


圖5 宋 薛紹彭 書尺牘（元章召飯帖） 國立故宮博物院藏

持續到南宋以後，直到現在都還在生產。隱晦的研花裝飾都顯得相當低調而不明顯，從正面很難察覺這些紋飾，僅有從側面打光配合斜向觀測才能稍稍見到一些花紋，不過仍難窺全貌。最後在本院文創行銷處林宏熒攝影師及書畫處攝影助理（劉榮盛、林子淵、陳靜嫻）的通力合作下，才完成這些花箋紋飾的拍攝作業，也讓世人得以有機會親眼欣賞到這些精美的研花箋紙。

二、研花箋紙

首先介紹幾件展品中紋飾明顯的作品：

蘇軾〈書尺牘（久留帖）〉（圖3），花卉圖案，⁴研花處稍稍排斥墨。裱裝在對幅的是蘇軾〈書尺牘（屏事帖）〉（圖4），白色幾何圖

案，排墨性強，使得線條出現很多缺口。薛紹彭〈元章召飯帖〉（圖5），圖案為雙耳銅器紋飾瓶插梅花，帶一點紅色，似乎不太會排斥墨。這類花紋清晰的研花箋紙一直延續到後代都還有生產，紋飾上所塗佈物質種類也相當多樣，難以簡單歸納。

展件中值得注意的是那些紋飾不易辨識的隱晦研花箋，試舉數例：

蔡襄〈書尺牘（陶生帖）〉（見圖2），紙張為相當高級的花卉卷草研花箋，帖中線條粗細變化大，外緣爽朗俐落，末筆常露筆心，推測此筆應為外型短胖且含硬挺心毫，接近記載中的散卓筆。蔡襄以好筆書寫製作精美的佳紙，搭配絕倫的書法，從材質到書寫都顯示出此札的慎重。



圖6 宋 蘇軾 書尺牘（致長官董侯尺牘） 國立故宮博物院藏

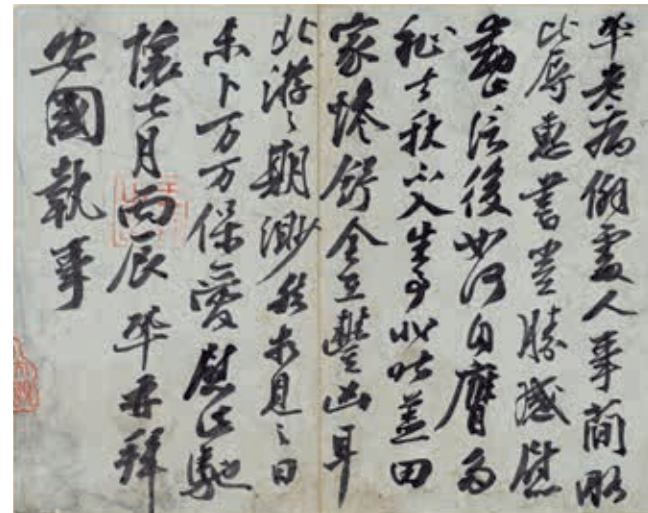


圖7 宋 王鞏 書尺牘 國立故宮博物院藏

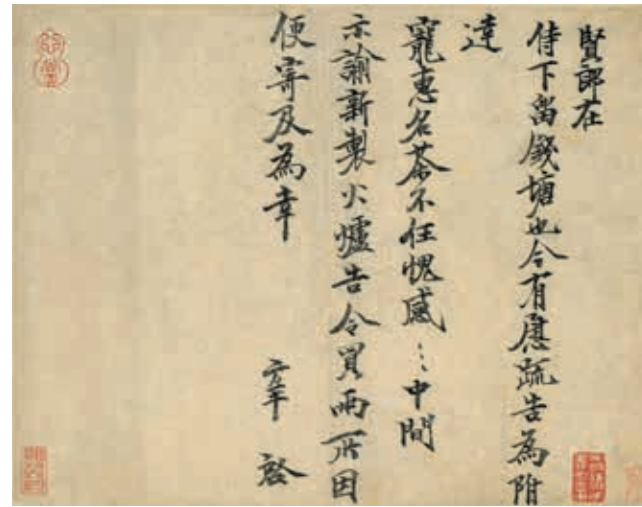
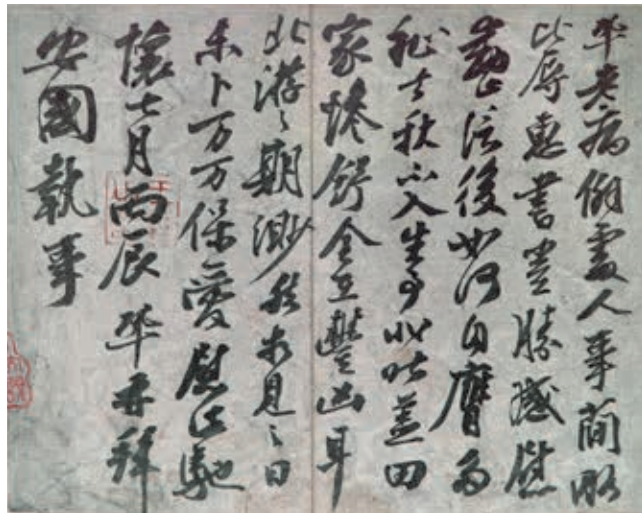


圖8 宋 張方平 書尺牘（名茶帖） 國立故宮博物院藏

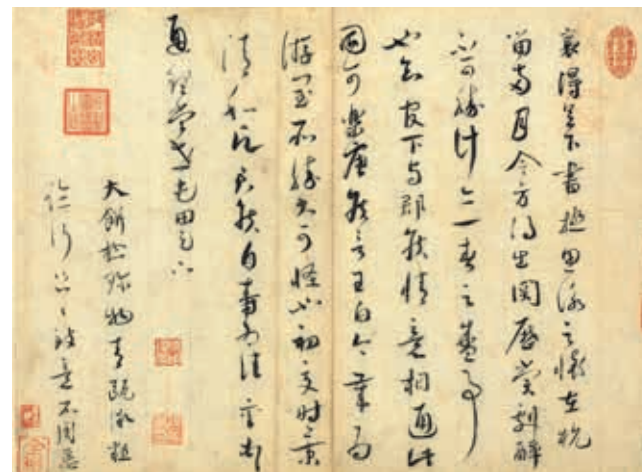


圖9 宋 蔡襄 致通理當世屯田尺牘 國立故宮博物院藏



蘇軾〈書尺牘（致長官董侯尺牘）〉（圖6），此帖亦名〈獲見帖〉，據內容考據為元豐五年（1082）書與董鉞。董鉞，字毅夫，治平二年（1065）進士，清約自儉，耿介不群。元豐五年三月末，在蔡卞（1048-1117）誣參下，董鉞遭免職，攜家歸海口，途中特意至黃州看望好友東坡。信中提道「近者經由獲見為幸」，患難真情自然流露，紙張的選用也頗能反映兩人之深交。全紙佈滿牡丹卷草紋飾，其間穿梭兩隻大鳳鳥，相當華麗精美，是等級很高的研

花箋紙，類似的裝飾主題在當時頗為流行。類似的圖案還有王鞏〈書尺牘〉（圖7），此作書風相當接近蘇軾，用筆厚重而更加豪邁，結體自然而不拘泥，為當時善學蘇者。所用紙張為罕見的藍色研花箋，其上滿佈類似牡丹卷草紋，左右各飾一隻鳳鳥穿梭於花草間。

在花紋隱晦的箋紙中有不少還是屬於羅紋研花箋，也就是全紙利用織品研研出縱橫紋理，例如：

張方平（1007-1091）〈書尺牘（名茶帖）〉

（圖8），此札書寫於相當精美的卷草研花箋上，顯然是因為致謝友人餽贈名茶而特意挑選。收信人打開信的第一印象就是拿在手上的紙，在物質上必然可以透露不少訊息，例如書寫者心態、紙張工藝、紋飾意涵等等，可說是這些文人所普遍共享的書寫文化。

蔡襄〈致通理當世屯田尺牘〉（圖9），書於皇祐三年（1051）四月離開杭州時，與馮京（1021-1094）的道別信，並贈大龍團茶及青瓷茶甌，這兩物在當時都極為名貴，大龍團茶此

時應該仍是貢品，小龍團茶則是蔡襄在慶曆七年（1047）任福州轉運使時開始監造進貢。全作行筆沉穩，結字端麗，揮灑自如，瀟灑飄逸，是其行草書中的佳作。書家使用一張飾有蝴蝶紋樣的羅紋研花箋，蝴蝶紋樣為對飛圓形構圖，外飾一圈珍珠紋，類似蝴蝶紋飾也出現在瓷器與服飾上，或許亦有特殊意義。

蘇軾〈致運句太博尺牘〉（圖10），用筆勁秀，線條流美，據書風推測約書於熙寧四年（1071）。紙張為折枝梅羅紋研花粉箋，雖然



圖10 宋 蘇軾 致運向太博尺牘 國立故宮博物院藏

部分脫落，仍可以清楚見到梅花姿態。透過信箋的等級也可以反映出書家的態度，信中感謝對方致贈極佳妙的「臨安香合」，乃盛放香料的容器，有金、銀、瓷、漆等材質，也經常用作壽禮。他曾於紹聖二年（1095）貶惠州時贈送生日香合給蘇軾（1039-1112）。

除了縱橫紋理外，黃庭堅〈致齊君尺牘〉則是斜織紋路（圖11），其上為蘆雁圖案，汀渚蘆葦叢中藏匿著一隻孤雁。此札寫於崇寧四年（1105），時貶宜州，該年九月過世。全作筆法豐富，結字變化自然，可見大字之意趣，字裡行間未顯老態。信中推託寫字在酷暑中亦屬難事，須待天氣涼爽方可完成，透露出書法應酬的繁瑣。據相關信札可知，此紙先交由專業紙工研出橫斜織品紋路，接著以蘆雁雕板研壓出圖案，過程相當費工，真實反映文人對書寫用紙的講究態度。

同樣類似斜織紋路的還有宋徽宗（1082-1135）〈池塘秋晚圖〉（圖12），卷草花紋上稍微反光發亮，也帶著拒墨效果。此件以荷鷺

為主體，將各種動、植物分段安排在畫面上，古雅可愛，以寫意筆法描繪寫實造形，符合徽宗的粗筆風格。紙張為研花粉箋，表面皆有塗佈，其上再研以典雅的卷草紋飾，紋飾上還塗有雲母狀的發光物質，最後印壓出織品的橫斜紋路，代表宋代製作工藝最高等級的加工紙。研花粉箋紙多為書寫用，作畫相當罕見，紙面上的粉稍稍影響到筆墨表現，線條呈現出研花粉箋書寫的斑剝感與墨趣。

紙張與織品的關係原本就相當密切，除了在書寫上織品完全被取代以外，兩者間其實還存在著相當多的共通性。例如加工紙張時的膠漿、碾搗、研光、紋飾等技術，就是直接從織品表面的處理技術而來，這些也都是在處理畫絹時會使用到的工序。⁵顯然，書寫用紙的製作除了追求絲織品般的質感，朝向光滑潔白的方向發展外，還直接在紙上壓出織品紋路來加以裝飾。

不同織品紋路反映出，當時運用於研印紙張的織品種類確實如文獻所記載，相當多樣。

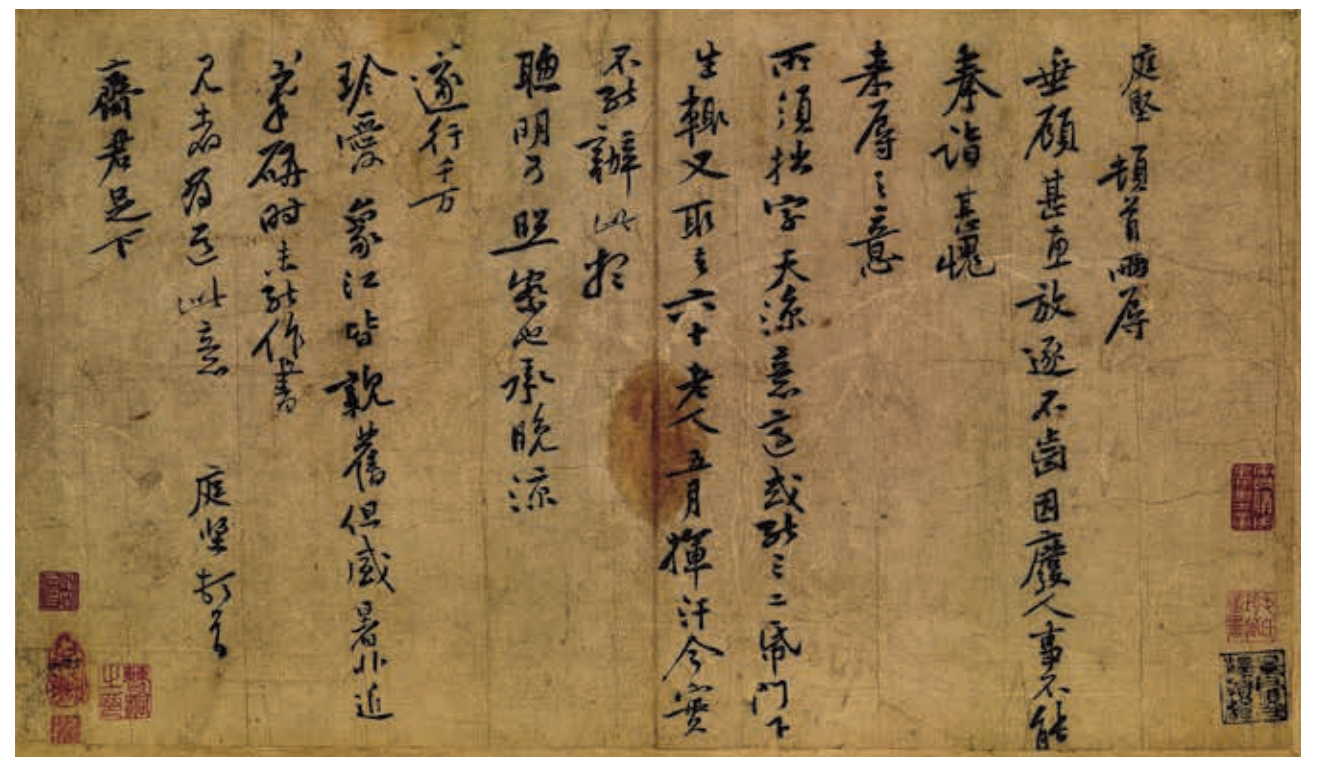
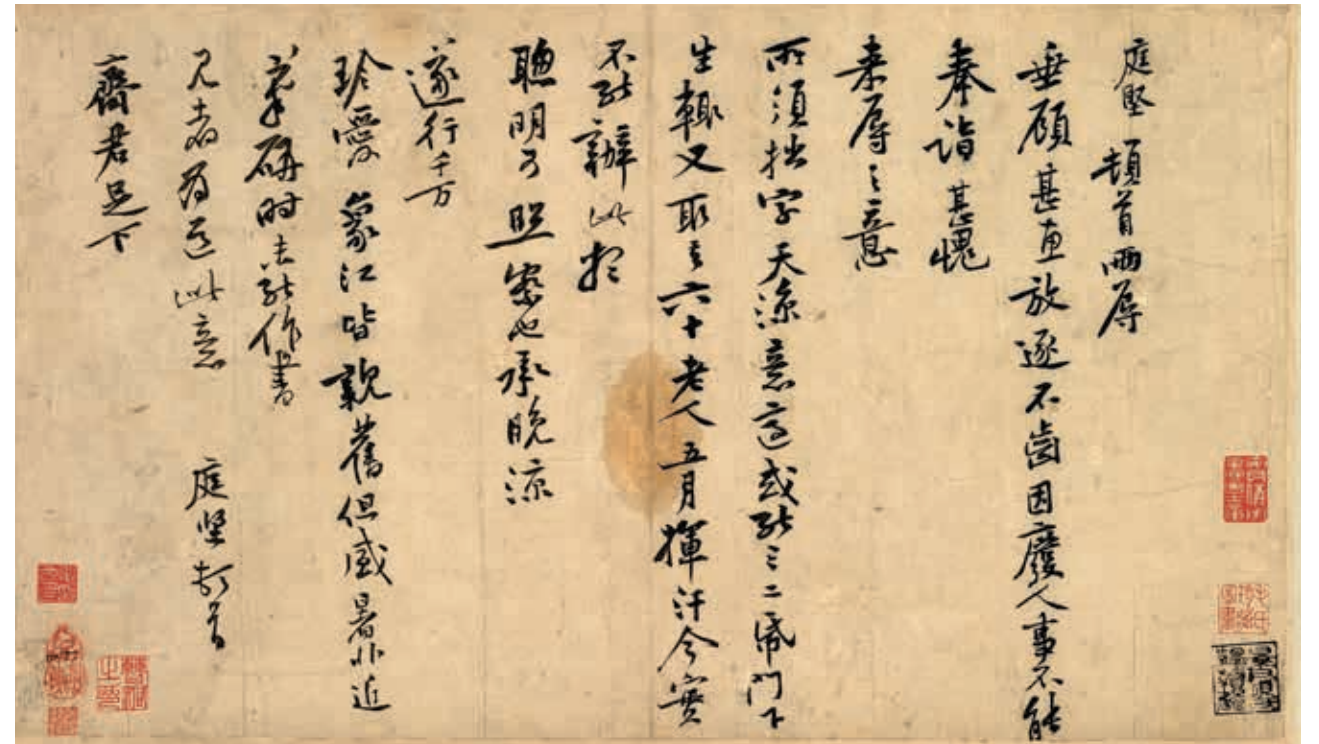


圖11 宋 黃庭堅 致齊君尺牘 國立故宮博物院藏



圖12 宋 徽宗 池塘秋晚圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

除了羅紋有無與差異外，這批隱晦的宋代研花箋紙狀況也都不盡相同，花紋上也不見得都有塗佈，即使塗佈也不一定產生明顯的拒墨效果，所以同樣不易歸納出研花箋紙的共同特徵。

三、時代技法

關於研花紙的製作，五代末陶穀（903-970）《清異錄》描述得相當詳細：

姚顛子侄善造五色箋，光緊精華。研紙板乃沉香，刻山水、林火、折枝花果、獅鳳、蟲魚、八仙、鐘鼎文，幅幅不同，

文繡奇細，號研光小本。余嘗詢及訣，覲侄云：「妙處與作墨同，用膠有功拙耳。」⁶

顯然研花箋紙又稱「研光小本」，是先經過染色再研花的高級書法用紙，研花板的材質則為沉香木，圖案包羅萬象，連鐘鼎文字都有。這裡還提到折枝花果，可以參考蘇軾〈致運句太博尺牘〉上的折枝梅花。根據陶穀所描述的繁複工序，完全反映出這類精美的染色研光紙在五代已經相當成熟，或許實物可以參考李建中〈同年帖〉。

陶穀所謂的用膠不知所指為何？很可能就是指紙面的膠漿，或是指花紋面所塗佈的特殊物質。花紋上的表面塗層是如何上去的並不十分清楚，根據明代文獻記載，是塗於板上以類似板畫的方式來印製。高濂（1573-1620）介紹明代金銀印花箋：

用雲母粉同蒼朮、生薑、燈草煮一日，用布包揉沈（洗），文（又）用絹包揉洗，愈揉愈細，以絕細為佳。收時以綿紙數層置灰砵上，傾粉汁在上，晾乾。用五色箋，將各色花板平放，次用白芨調粉，刷上花板，覆紙印花紙（板）上，不可重搨，欲其花起故耳。印成花如銷銀。若用薑黃煎汁，同白芨水調粉，刷板印之，花如銷金。⁷

明確提到如何製作研花箋塗佈所需物質與工序，或許可以用來想像宋代研花箋之製作。高濂同時也提到利用白蠟與蜜蠟來磨打各色箋紙，藉以凸顯出雕板上的花鳥紋路，並指出白蠟才受墨。⁸ 這兩種方式所製作出的花紋正好相反，以雕花板將花紋直接印於紙上會得到相反的圖案，而從紙張接觸板的另一面研出花紋則是正面。

南宋重要書畫收藏家向冰題跋〈松風閣詩〉：此松風閣詩乃晚年所作。筆墨雖不相副。歲久光采差退。然書濃具存。章章乎義獻父子之間。當有識者。

指出此作的筆墨不佳，且光彩也因為時間久而退色，但是書法卻是完整保存在紙上。事實上，〈松風閣詩〉讓觀者感到墨彩退失應該跟紙張上的研花紋有關，由於花紋上明顯塗有特殊物質，而且對於墨有排斥現象，所以只要碰到花紋處都出現比較不吸墨的狀況，使得墨色變灰淡。至於筆墨不相副的評論當然有討論空間，〈松風閣詩〉在歷代評價家眼中都是黃庭堅的

傑作，也是北宋最重要的代表書蹟，很難同意這會是一件出於筆墨不佳的作品。反之，此作的四張紙品質相當好，第一紙為魚龍，第二、四為瓜葉紋，第三為花草，無論從紙張的長度、紋路的精緻性及底紙的潔白度看來，這四張紙都不是一般書畫用紙，前三張為北宋等級最高的羅紋研花箋。試想在創作的當下能夠取得如此高級的紙，怎麼可能會使用多差的毛筆跟墨。仔細觀察全卷的墨色與線條的鋒穎，黃庭堅當時所使用的筆墨在品質上可說是非常精良。

值得注意的是，賞鑑經驗豐富的向冰，面對北宋這種比較隱晦的研花箋紙顯然已經搞不清楚，儘管南宋也有研花箋紙的製作，不過都是偏向花紋比較明顯的種類。若是連南宋書畫鑑賞家都無法正確認知這些紋飾，遑論時代距離更遠的收藏家，也難怪這些隱晦花紋會從歷史上消失如此之久。

傳世實物中羅紋箋與隱晦研花箋確實主要都是出現於北宋，在工藝製作上具有特殊的時代性，因此有著斷代上的重要參考價值。

例如宋徽宗〈池塘秋晚圖〉，儘管學界對於作者有著不同的意見，然而此研花粉箋所反映的時代就是宋代，而且是比較偏向北宋時期。紙本作畫在宋代確實相當罕見，畢竟所使用技法與絹本完全不同，所以傳世宋畫以絹本居多。總之，〈池塘秋晚圖〉所使用的研花箋紙不只是顯示出該作品的時代，紙張本身的等級也反映出畫家的階級與身分，同時全卷的筆墨效果也透露出文人的書箋趣味，這些都不約而同地告訴觀者這是一件相當特殊的宋代畫作。

同樣展現出時代特徵的還有傳米芾〈書離騷經〉，此作無名款，乾隆皇帝（1711-1799）鑑定為米芾（1052-1108）所書，推為內府米書第一。然書風與米芾不類，用筆剛健過之，線

條亦圓勁不足。雖非米芾親筆，用紙卻相當可觀。紙末印有「勤有」，邊緣也印上花邊欄，全紙更研印整幅蓮塘水池圖樣，圖案被裁切成四頁，刻工精緻且版型巨大。據隱晦研花技法可確認為宋紙，符合乾隆皇帝考證此紙出自北宋福建余氏勤有堂的说法。

結語

幾乎看不到紋飾的宋代信箋，在缺乏相關物質文化研究的狀況下確實很難理解其製作目的，畢竟裝飾就是為了欣賞。然而，若考慮宋代文人自行加工研製紙張的脈絡，加上倖存的箋紙又歷經近千年的磨損、裝裱等破壞過程，其上的裝飾與效果都不可能完好如初，這些都可能造成紋飾的消失。回到宋代，當收信者打開紙張的瞬間，映入眼簾的光景肯定與今日躺在博物館中的「宋人尺牘」景象不同。書信在寄達對方時尚未被裝裱，取出信件或閱讀的同時，眼睛的視角與來自四面八方的光線（包含背後透射光）都可以讓研花紋路更加明顯，讀者不難發現手中的精美研花箋紙。經過研壓的研花箋，在不塗佈的狀況下，其效果大概接近現代的浮水印，透過合適的光線還是能夠見到圖案。時至今日，這些尺牘被裱裝起來，研印痕也呈現平整狀態，不僅光線難以透過，連觀眾的欣賞角度也被限制住，才會造成完全看不到的狀況。

儘管在進行特殊數位拍攝前已經發現這些過去所不知道的宋代研花箋，不過卻是處於瞎子摸象的階段，無法得知整體的裝飾概念為何？待所有作品拍攝完成，並且將圖像處理完畢後，⁹才發現真的是以管窺天，肉眼所能見到的竟如此狹隘，而且充滿了個人的想像與臆測，很多圖像的判斷都是南轅北轍。儘管策展過程中充

滿了許多未知與不確定性，甚至還有許多的意外與驚奇，不過最終的成果是令人滿意的。相信「宋代花箋特展」只是個開端，藉由公布這批過去學界所不熟悉的裝飾紋樣，或許可以引出其他的宋代研花箋紙，至於與其他相關領域的研究也都有待深入，相當值得期待。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. (宋)蘇軾，〈書蒲永升畫後〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986），卷12，頁408。
2. 師道剛，〈水紋紙製成年代問題質疑〉，《山西大學學報（哲學社會科學版）》，1981年1期，頁51-52、96。
3. 王靜靈，〈〈秋瓜圖〉與錢選的職業畫〉，《故宮文物月刊》，267期（2005.6），頁4-15。
4. 據杭州林靜芳告知，此為野蕩花。
5. 「河北絹，經緯一等，故無背面。江南絹則經緯而緯細，有背面。唐人畫或用搗熟絹為之，然止是生搗，令絲縷不礙筆，非如今煮練加漿也！古絹自然破者，必有鯽魚口與雪絲，偽作者則否，或用絹包硬物堆成破處，然絹本堅，易辨也！」（宋）趙希鵠，〈畫絹〉，《洞天清錄》（中國基本古籍庫），頁18。
6. (宋)陶穀，《清異錄》，收入《筆記小說大觀（四編）》（臺北：新興書局，1974），卷4，頁2018。
7. (明)高濂，〈造金銀印花箋法〉，《遵生八牋》（中國基本古籍庫），卷15，頁344。
8. 「以白蠟研者受墨，蜜蠟者遇墨成珠，描寫不上，深可恨也！」（明）高濂，〈論紙〉，《遵生八牋》，卷15，頁343。
9. 特別感謝文創行銷處照相攝影師林宏榮與書畫處攝影助理林子淵，兩人花費不少時間精力才將拍攝圖檔調整修正成目前可以辨識的狀況。



適於心

明代永樂皇帝的瓷器

Pleasingly Pure
and Lustrous

Porcelains from the Yongle Reign (1403-1424)
of the Ming Dynasty



2017 5.18~

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143臺北市士林區至善路二段221號
No. 221, Section 2, Zhishan Road, Shilin District,
Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.) | <http://www.npm.gov.tw>
Tel: +886-2-6610-3600 | Fax: +886-2-2882-1440

陳列室 Gallery 203

