

# 紙短情長

盧宜妃

## ——王國財與許郭璜話紙

人是有生命的，動植物也是有生命的，而從植物加工製成的紙呢？應該也有另一種生命，就是所謂的「物命」。

### 普護物命

「原來我個人對於紙的觀念很淺薄。紙，只要花錢就可以得到。但用了王國財所造的紙後，卻為我帶來相當大的震撼。王國財的紙，是他用手工一張張做出來的，產量不多，所以能給的相對也少，然由於你了解製作的艱辛，因而會格外珍惜。人是有生命的，動植物也是有生命的，而從植物加工製成的紙呢？應該也有另一種生命，就是所謂的『物命』。這是在用王國財紙時，

得到一個很深刻的體會。」書畫家許郭璜在自己的展覽會場上，以非常誠懇的語調，說著自己使用「王國財紙」的心得。

林業試驗所的助理研究員王國財，雖與書畫毫無淵源，卻因對仿造古紙全力投入，成為書畫圈中的造紙名人。他試圖仿造過的古紙，從唐、宋知名的「硬黃紙」、「金粟山藏經紙」，到近人常用的「蟬翼箋」等，都是耗日費時之後，才成就堪為「藝術」

### 王國財先生

一九五六年生，中興大學森林系、臺灣大學森林研究所畢業，現任農委會林業試驗所助理研究員。曾任文化大學化工系兼任教師、國立故宮博物院手工造紙試驗室等單位顧問；提供國家圖書館古籍修護用紙；並多次參加國內外展覽。主要研究包括中國傳統書畫、裱褙、古籍修護用紙之研製改良與製作，及顏料等相關材料之保存、開發研究，並曾多次獲獎。

### 許郭璜先生

一九五〇年生，國立藝專畢業。曾從陶一經、江兆申兩位先生，修學書畫。後任職於國立故宮博物院書畫處，甫於二〇〇四年退休，專耕硯田。自一九八一年至今，於國內外多次舉辦書畫展覽，甚獲好評。



的精品。為了解自己所做的紙是否合於書畫之用，王國財從十幾年前開始，舉辦了多次的「試墨會」，力邀書畫界朋友參與討論。而許郭璜，就是當年受邀的友人之一。時至今日，已過十二年頭。

許郭璜談到十年的試紙經驗說，「那時候的紙，大多是雁皮、楮皮一類，沒有太多的加工紙。這幾年王國財大約做了一百多種紙，雖然不是每一種都適合書畫寫字，但看到變化這麼大，我也嚇了一跳。」數著新近完成的作品，不論是寫在「金石印賞箋」或畫在「仿宋羅紋」上的，筆墨之外，紙張的質地與襯托出來的趣味，遠遠不是落筆之前所能想像。許郭璜談到初見金石印賞箋時的心情，「這麼花的紙，寫完後會不會影響視覺？」於是打算將紙對裁兩半，試寫大字對聯。沒想到，不但沒有發生原先擔心的問題，反而在單純的線條之外，意外呈現出賞心悅目的畫面。至於仿宋羅紋，由於簾紋明

顯，經染色、托裱之後更為清晰的紋理，也製造出筆墨難以表現的效果。

許郭璜在王國財紙上所發覺的新意，正突顯出造紙人的用心所在，但到底是什麼原因，使王國財將全數心力，放到書畫用紙的研究上呢？

王國財說，「因為這是最重要的一件事。手工紙也可作工藝用紙，但比較不需考慮保存年限，書畫藝術品卻有流傳保存的問題。雖然我對工藝用紙也很有興趣，但我只有一個人，沒有助理，所以必須以這個為最優先。」憑著這股使命感，王國財利用自己的專業，解讀古書，分析古紙，並以現代材料與方法取代傳統配方與工序，希望能為紙命的延續，盡最大努力。例如過去為了製造加工紙，往往須使用大量膠礬，這不僅易使紙張脆化，難以保存，也使紙張表面疏水性過大，不易書畫。因此使用之前，通常須先以痲子粉摩擦表



王國財造「金石印賞箋」



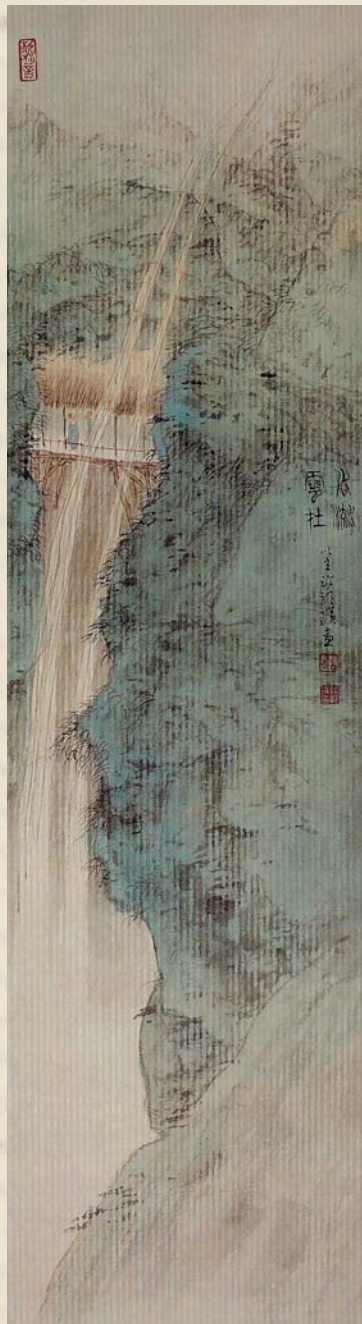
許郭璜〈篆書長聯〉(局部)

此紙底紋，集四十八位金石家所刻二百一十八方印章，排成具閱讀性的文章，並以合成金粉印於白、黃、紅、青等粉箋上。

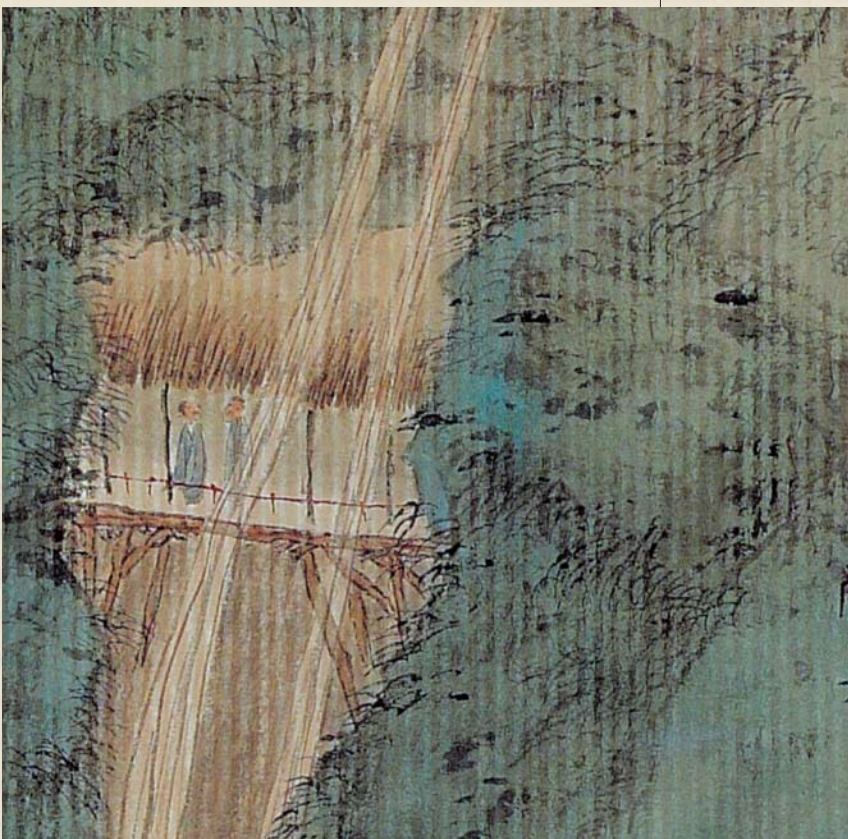
早年，王國財曾依據張大千、江兆申向日本國寶大師訂製的仿宋羅紋紙，試做幾次，但總不得要領。後來在多年累積之後，終於仿造出讓書畫人嚮往不已的好紙。

面、或以濕布悶上幾分鐘等方法，讓紙張較好上手。但王國財所製造的紙，因完全沒有使用膠礬，根本不需進一步處理。就此而言，實可說是書畫用紙的新里程。但他使用合成材料的作法，卻仍受到不少質疑。

相交甚久的許郭璜認為，「王國財做紙的觀念蠻有意思，也挺好的。很多人認為東西要本色，要傳統，但現在許多化學的



許郭璜〈水流雲在〉



王國財造「仿宋羅紋」

東西可以代替天然材料，我們所認為的傳統方式，卻未必能處理得好。」而王國財的解釋是，「以現代材料科學的觀點來說，大部份植物性染料或天然顏料是不適合用來染製高保存性紙張，或作繪畫顏料使用的，反倒是很多合成的顏料都具有永久性，幾乎不褪色。顏料之外，其他材料也是一樣，要看物質的本質，而非執著於天然與合成二詞。所以在製作上，應先去理解傳統材料在原來製作過程中所扮演的角色，好的可以保留，有保存問題的，則尋求相對應的良質合成品去取代它。」

說到這裡，王國財提到收藏於日本奈良國立博物館的〈紫紙金字金光明最勝王經〉。這件作品是以金泥寫於「紫紙」上，歷經千年歲月之後，原以天然顏料染成的紫紙，逐漸泛出綠、褐等色，到了今天，已無法窺見原來紫紙之面貌。因此王國財認為：「所謂『天然』和『合成』，只是一種觀念上的分隔，對我們造書



金 武元直〈赤壁圖〉卷 紙本水墨 國立故宮博物院藏



王國財造「仿澄心堂紙」



宋 蔡襄〈尺牘（澄心堂帖）〉冊 紙本  
國立故宮博物院藏

澄心堂紙為南唐後主李煜設官局監造的名紙，為蔡襄評為紙中第一。圖中所見，為王國財依乾隆年間仿製的澄心堂紙加以改製而成。

畫用紙來講，實在不能再固守舊有觀念。」

### 古紙新造

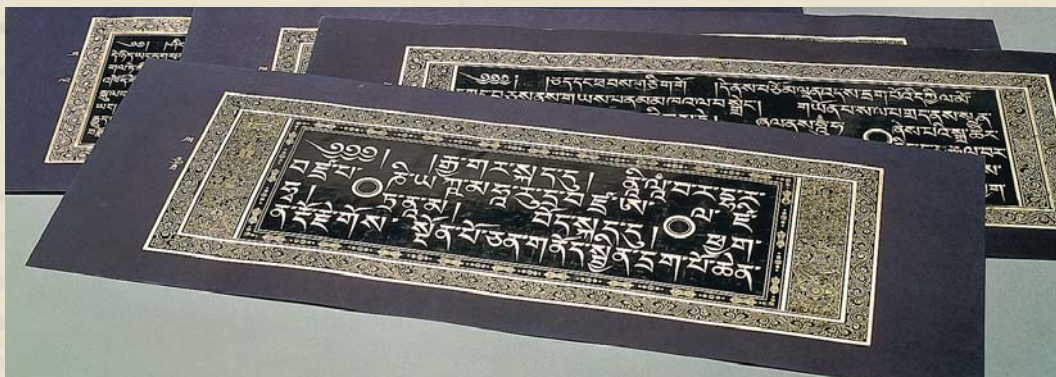
國立故宮博物院，其實收藏著許多好紙，好紙上，往往都有好的書畫，與之相襯。這些好作品，不僅是創作者心中的經典名品，亦為造紙人的創意來源。許郭璜和王國財，即分別對故宮的好紙，留下不同印象。

許郭璜認為：「黃山谷〈自書松風閣〉、宋徽宗〈池塘秋晚〉，都是粉箋紙，上面皆有研花，製作精良；夏珪〈谿山清遠〉與武元直〈赤壁圖〉，也是極好的紙。尤其〈赤壁圖〉，不僅質地堅硬，緊密勻淨，特能顯出筆墨神采。儘管現在我們無法確知蔡襄書〈澄心堂帖〉，用的究竟是不是所謂『澄心堂紙』，但如果要我去揣測什麼是澄心堂紙，我會把那種光潔、細密的質感，理解為澄心堂紙。」而王國財對故宮紙也有深刻的看法。

十幾年前，王國財到故宮參

加一場研討會，在特別開放參觀的庫房中，見到藏文大藏經甘珠爾，深青色的經葉，讓他非常驚艷，他想，究竟能不能把它做出來？幾經波折，王國財終於完成了足以媲美甘珠爾經葉的「磁青蠟箋」與色黑如漆的「羊腦箋」。甚且，他以藏文在親製的紙上抄寫〈心經〉，也別有一番意思。近日特地到故宮看展的王國財說，「其實故宮每張紙都是寶貝！除了在佛經展中看到了磁青紙、磁青蠟箋，或可能是羊腦箋的紙之外，還有很多不常見的顏色，比方藍灰色的蠟箋等等。看到這些紙，我就有靈感了，我就近在故宮的話，也許可以做出更多的好紙來。」王國財對故宮的紙雖然充滿敬意，但每當他從故宮回去之後，總忍不住立刻翻出自己研製的紙，看看是否能與故宮的古紙相競。而他言下，總是對自己的紙，得意不已！

雖說是仿古，但對王國財而言，更重要的無非是「古紙新造」的實踐。他如是說，「仿造，有



此紙以磁青紙為原紙，表面再塗刷靛青加工而成。

清內府泥金藏文寫本甘珠爾 國立故宮博物院藏

實質上的困難。第一，真的東西不容易看到；第二，就算看到，也是千百年後的東西，無法知道原先的樣貌，也不能取樣分析。既然材料不一樣，條件不一樣，環境不一樣，要仿造就不容易。但也可能我們做的比古人好，所以，我們應該『尊古』，而不是『遵古法製造』。」在做紙上，要仿到跟「古紙」一樣，究竟有沒有很大的意義？如果說，能從「古紙」中找到一些特質，加以吸收、轉化，將顏色處理得更穩定，避免紙的老化等等，是否對用紙人能有更大的幫助？許郭璜的觀察也認為，經過多年的體會，王國財並不滿足於「仿」的階段。因為對創作的人而言，最重要的是這紙張適不適用，能不能產生一些特殊效果，讓創作者在書畫本身的問題之外，可以從容的不需花太多精神在紙張上。

### 尋紙記

如許郭璜所說的，好紙，向來是書畫家一生的追尋。王羲之



王國財 心經（局部） 王國財造「磁青蠟箋」

的書法若非寫在好紙上，實難表現筆鋒轉折之精妙。於是，他談起在大學時期，一段有趣的尋紙經驗。

民國五十八年，許郭璜剛進藝專念書，當時在學校搭伙，一個月三百元。而那時候，和平東路的美術社，進了一些名為香港



王國財造「多色如意雲粉箋」



許郭璜〈真率齋銘〉詩塘（局部）



許郭璜〈借竹樓記〉（局部）

許郭璜說，「這種紙偏熟，稍硬。若欲書寫圓潤一點的筆法，如〈真率齋銘〉，沾墨可濃厚些，運筆緩遲；而寫〈借竹樓記〉的隸書時，下筆疾速，且略帶側勢，就有類似飛白的效果出現。這兩幅字，我用的是同一枝兼毫筆，而同樣的紙張，不僅可書寫書風相異的隸體字，也展現出不同的趣味。」

實為大陸所造的「玉版宣」。

「你知道一張玉版宣要多少錢呢？」當時，台灣製造的宣紙一張四元，棉紙二元，但大陸來的玉版宣，竟要價一百。雖然紙值不菲，但對一心創作的窮學生來說，卻十分心動。許郭璜每隔一、兩個禮拜，就到美術社去看一看、問一問，雖然每次都下定決心，「這次一定要買，」到了美術社，又無功而返。終於他省吃儉用，狠狠買下兩張。但這會兒，又遇到另一個問題，竭盡所有購回的紙，許郭璜怎麼也捨不得畫。直到今天，那兩張紙還在許郭璜身邊。

那麼王國財紙在一般創作者眼中，是否是張「好紙」呢？

有人說，用王國財紙，無法表現出水墨淋漓的酣暢，王國財笑稱：「那是因為他們沒用過我早期的紙，我至今仍留有十多種二十年前所造的紙，保證水墨淋漓酣暢。每個時期所追求的不一樣。」又有人說，初次使用他的

仿宋羅紋，被簾紋清晰的紙面，

弄得不知如何是好，但用了十多年王國財紙的許郭璜說，「他的紙，我用起來很順。」說到這兒，許郭璜提起江兆申先生對他的影響。「有些人比較堅持，固定用同一類的紙，但像江老師，他則什麼紙都用。我覺得，這是一種觀念。紙在那裡，你不要不要去親近它？你不接近它，就永遠無法理解它。雖有些紙，沒有達到你預期的效果，很多人把這稱為紙的好與不好，但既然它是一個完成的東西，應該是你有沒有去適應它，跟它對話。要了解不同的紙質，當然要嘗試過很多種紙，如果沒有，那如何去思考說，這張紙，你希望它產生什麼樣的趣味呢？」語重心長的一席話，娓娓道出天地人情的包容與氣度。

那麼許郭璜眼中，適合書畫的好紙，應該具備什麼樣的特質呢？許郭璜認為，若是書法，必須考慮什麼樣的紙，適合什麼樣的字體；若是繪畫，要能將筆墨，也就是線條和墨色，與顏色



元 方從義《神嶽瓊林圖》（詩塘之乾隆題字）軸 金粟山藏經紙 國立故宮博物院藏

宋代知名的金粟山藏經紙，可視為硬黃紙的延續，時至清初，已非常難得。由乾隆皇帝以紙背落墨，足見其彌足珍貴。

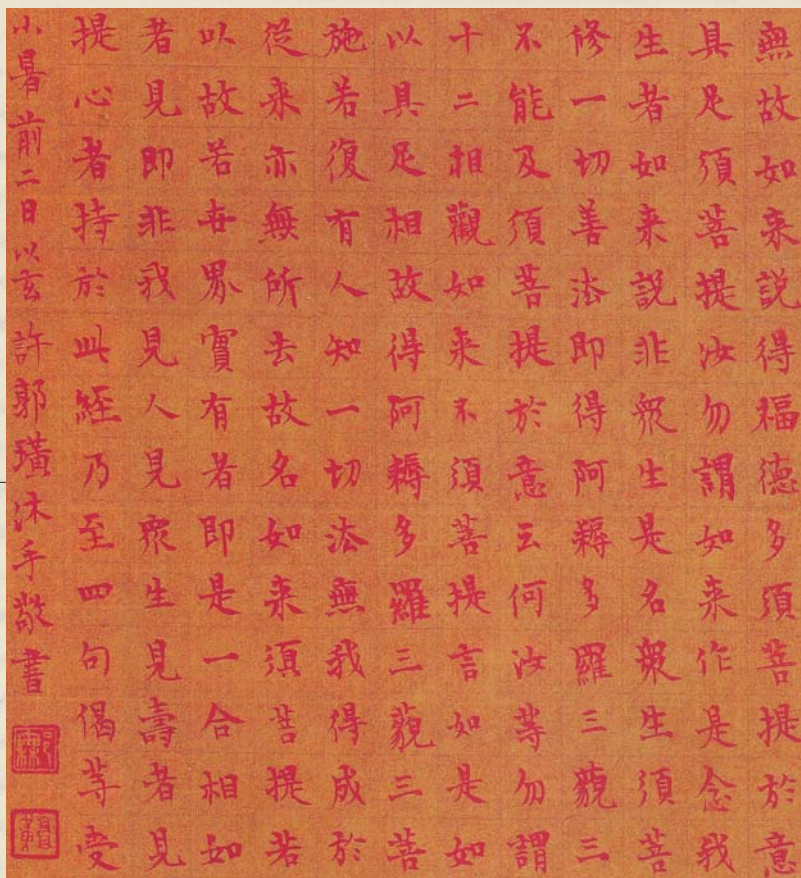
襯托出來。「好比說，你要它濃，它就可以濃得發亮、黝黑，要淡的地方，可以做到很透明，能表現出水份與潤澤；上色之後，又能將顏色突顯出來。如果能達到這樣的要求，我想那就是一張好紙。」

至於專業造紙人王國財對好紙的看法，則顯得非常「科學」。他認為，必須符合保存性、適用性、與品相美觀等三個標準，才稱得上好紙。所謂保存性，自然是考慮到保存的問題，「現在看起來再好的紙，若三、五十年就沒有了、破壞掉了，就不能算好紙。」適用性，則關係到紙在書畫創作上的應用，「每一種紙，都有一定的用途，我們必須找到它最適用的地方。」而品相上，也必須讓人喜歡，「比方很均勻；花樣、顏色都很漂亮、不褪色。」

### 紙短情長

或許，王國財所造的「流沙箋」與「五色金花紙」等裝飾性較

高的紙，不見得適合於作畫或書寫；而落墨後略呈咖啡色調的「冷金宣」，或有些色稍偏赭的「仿宋羅紋」，也可能讓使用者需多些時間去適應。但反過來說，卻也因為材料特色不同以往，而有機會促成創作上的重新突破。



王國財認為，不論金粟山藏經紙、澄心堂紙等，皆應有不同配方所製成的紙。如《金粟箋說》即記載了多種金粟山紙。本圖即王國財試仿之藏經紙，許郭璜特以硃砂寫之。

許郭璜〈金剛般若波羅密經〉(局部)

於此而言，紙藝的實驗與改良，確為書畫開創新意的重要基礎。

二〇〇六年，王國財已符退休年資，面對著無人接續的重要工作，他期許自己在退休前，多做出幾種好紙。許郭璜感嘆：「有時候，我們太輕忽從事技術性的人才！事實上，手工到了一定程度，也可以提升為藝術品。那些剪紙花的人，剪得好的，在我們看到時，並不會想到那是一項技術，而是藝術。很可惜的是，能仿造古紙並積極研發新紙的王國財，退休之後就跟普通人一樣，有這種經驗而具備這種條件的人，全世界恐怕極為少數。」

難道王國財經年累積起的造紙工法，真無法透過工廠量產，或傳授他人嗎？王國財說，「大量製造，主要看紙廠的意願。」畢竟他所堅持的工序工法，是難以簡化，也不容輕忽的。至於傳授，則因工作辛苦，也乏人學習。尤其在日益講求效益的時代裡，實難覓得贊助機構與推廣單

位。「所以你說，怎麼傳承？」

也許紙藝的延續，尚待努力。但歷盡千年，薄薄紙片的背後，乘載著多少造紙人的心血與創作者的期許！我們說，紙短情長，不正也映照出其中的人情與事理？



王國財造「藏經紙」

圖版出處：

本文圖版除由王國財先生提供之外，另出自：王國財等，《書情畫藝紙尺千里》（台北：行政院農業委員會林業試驗所，二〇〇四），頁六五、六九；王國財、侯吉諒，《台灣山林行旅：圖記林業試驗所研究中心植物園書畫集》（台北：行政院農業委員會林業試驗所，二〇〇五），頁一三一；許郭璜，《妍妙輝光：許郭璜書畫集》（台北：懸圃書屋，二〇〇五），頁五、十一、二一、三三一。