



恋恋于宣纸 ——读赵焰《宣纸之美》

说到宣纸,人们并不陌生,但能将“宣纸”写得有声有色,也只有当代作家赵焰了。

赵先生生于皖南、长于皖南,对这块土地有着特有的情感,或许正是有灵性的山水滋润,赵焰的《宣纸之美》(安徽文艺出版社2021年1版)才写得如此专注而美妙。我从事古典文献学教学与研究多年,每当谈及古文献的载体时,免不了说到纸,而众多教材言及“宣纸”则语焉不详,令人难解。当读到《宣纸之美》时,我便被作家那丰富而广博的知识、妙趣横生的文笔所折服。

《宣纸之美》将宣纸与中国历史、文化、哲学相糅合,在中国书画史的长卷中观察宣纸、描绘宣纸,将其江南属性、与笔墨砚相伴相生的关联性予以揭示,将其与中国哲学、古代文人画的内在精蕴进行挖掘,展示其所承载的中华文化的特质与精神。该书主体分作五章,解说宣纸的前世今生、书画与纸的关联、皖南宣纸的天造地设、文人墨客与宣纸的不解之缘。

关于宣纸的制作,正史没有记载,也无从记载,因为宣纸的制作技术本就是秘密,古代的作坊怎会将其公诸于世。可见写作“宣纸”之难,似可谓巧媳妇难做无米之炊。然而赵焰先生则能遂心应手地驾驭此难题,对宣纸的制作、在历史上发挥的作用、存在的影响等做到了恰当的描述,故不得不敬佩作家丰厚的历史文化积淀、独特而睿智的视角。

此书将宣纸紧紧与古代造纸术相勾连,解说宣纸的前世今生。我国西汉时已生产出植物纸,西汉的麻纸就是代表,造纸技术经过东汉蔡伦的改造,则证明我国古代很早对造纸进行了理性的、科学的、实践的探索,在麻类植物、楮皮上获得成功,因而此书肯定了“蔡伦造纸的‘革命性’方式”,“公元4世纪时,植物纸已成为主要的书写材料”,对人类文教、科技、文化思想的传播发挥了很好的促进作用。唐代已掌握熟纸、生纸的制作技艺。宋代用树皮制作的纸洁白干净、光滑、尺幅增大,其它造纸原料不断被使用。这些奠定了明清以青檀树皮加稻草为原料的宣纸的诞生。

作者认为“魏晋时代,尚没有‘宣纸’的提法”,那时宣城地域生产的纸张属于麻类植物纸,从唐朝开始,造纸的重心向南迁徙,宣州、徽州、池州的造纸技术有很大提高,“宣纸”这个专名出现在唐代张彦远《历代名画记》卷二,说明江南一带产好纸,宣纸最为突出。李焘《续资治通鉴》载宋神宗下诏“宣纸式下杭州”,反映出宣纸工艺、质量皆为范式。

此书解读了现在的宣纸概念,在原材料上固定以青檀树皮为主,加一定比例的沙田稻草,其源可追溯到唐朝。关于唐宋时宣纸使用的材料,各家说法有异,也反映出古代造纸作坊的历史真实,即对于使用材料、配方(如猕猴桃藤汁)、工艺(竹帘制作)等极其保密,以致于找不到史料记载,后世众说纷纭也属情理之中。中国古老的造纸基础,其实就是宣纸诞生的根基,在当今无法准确描述“古宣纸”真实成分、具体技艺的情形下,赵焰先生给出了一个恰当的文学性表达:“宣纸的身体里,流动着各种古纸的血液,也游走着各地域纸张的灵魂。”(《宣纸之美》第44页)宣纸,是南唐到宋朝澄心堂纸的直接传承,是此前皖南所有曾经的纸的转世投胎,是

所有古纸的记忆再现。

此书将“宣纸”放在史上中国文化的大背景下去思考,它与灵秀的皖南、富庶的江南、天人合一的中国文化是一个整体,是皖南山水的天造地设。

泾县籍大学者胡朴安认为宣纸的历史“源于唐、发于元、兴于明、盛于清”。唐代宣州就能生产纸,主要成分麻类植物或楮皮(或青檀),“宣纸”只是地理概念,泾县在唐代属于宣州郡,时人称为“宣纸”,而不是后世以青檀树皮、沙田稻草为主要原料的宣纸。现代意义上的宣纸在南宋、元朝开始兴旺。宋元时期是中国历史上商业发达之时,也是造纸术成熟阶段,因而元朝时泾县有了以青檀树皮为主要原料的纸张,很适合书画。正因为古代造纸对相关原料、配方、工序等讳莫如深,以致于宣纸的名称也比较复杂,或称“宣德纸”“泾县连四纸”“绵纸”“棉纸”等,总之,明朝时皖南生产的宣纸已是名扬四方了,于是有了自己的专用称谓。

在述说宣纸的出场前,作者回顾了史上书法、绘画的多种载体,宣纸的出现便水到渠成,自然能更好地成就书画之美。不论是从历史上宏阔的视野审视宣纸的制造、价值,还是从具体可感的文房四宝出发,宣纸之美,也是一种美美与共。宣纸与古代诗文、书法、绘画的发展难舍难分。如徜徉于皖南山水的李白,其诗作《赠汪伦》《宣州谢朓楼饯别校书叔云》《独坐敬亭山》等写于古宣纸上。杜牧书法作品《张好好诗》极可能写于古宣纸。唐代韩滉的《五牛图》与“天人合一”的理念吻合,为绘画落于纸张开了好头,宋代李公麟

的《五马图》已能充分展示纸的特性。皖南特有的水土造就了这个绝世之物——宣纸。泾县这一带的山民,似乎人人都会造纸,懂得纸的特性,懂得笔墨砚、书法的技法,这是渗透到血液里的文化传统。

此书在洋洋洒洒如数家珍般谈及中国历代著名书法、绘画代表作时,其最终的落脚点皆在“宣纸”上。艺术的表现与纸张的特性有很大关联,“没有纸,就没有王羲之的诸多宝帖”(第75页),因为有了纸,书法艺术才有施展的极佳天地,中国画的艺术表现也是如此,笔墨与宣纸的联袂,演绎出中国书画艺术的完美乐章。不论文房四宝,还是诗书画印“四位一体”,均需要纸,而宣纸更能助益其画面更精美、书法更雅致、印章更点睛、艺术境界更高妙。

纸画艺术地位的确立,使得人们慢慢青睐诸如宣纸之类的纸产品。故而赵焰肯定道:“从宋朝,尤其是从南宋起,画家们对外界的认知和感受,更多地集中在宣纸上。”(128页)这便意味着宣纸时代的到来。文人画助力产生了宣纸,宣纸又促进了文人画的繁荣。

宋元时期泼墨画兴起,宣纸更适合作画。元代文人画风气浓,《宣纸之美》谈及赵孟頫的绘画、书法、诗文、印章,最终强调的是他“对纸格外钟情”。赵孟頫力倡文人画,以求天地人生之道,传承中华文化的精髓,借助宣纸散发优雅地气质。随后的“元四家”喜欢并善于用宣纸作画。倪瓚对宣纸尤为熟稔,在宣纸上尽情展示其秋瑟冬幽之境。此书小结道:“元朝是中国文人画化蛹为蝶的时代。在这个过程中,以宣纸为代表的书画纸张的出现,

起到了重要的助力作用。”(第219页)“宣纸助力了文人画的浪漫特质,也助力了文人画飞翔,像一片云一样,出现在传统士大夫的精神世界里。”(第220页)

明朝是绘画“纸的时代”,吴门画派(吴门四家沈、文、唐、仇)偏爱在生宣上作画,唐寅最喜欢在宣纸上画花鸟、山水、仕女图等,笔意更趋空灵,将笔墨与宣纸的和谐发挥到极致。故而赵先生说“如果没有宣纸,董其昌会很难以展示他的良苦用心”(第228页)。这也说明宣纸的巨大包容性、多变的特质,对应着那个时代的文人情怀与审美体验。

宣纸对明末清初“四僧”的绘画发挥了重要作用。此书对其中八大山人画作背后的历史文化有着真切、透彻的解读,八大山人的“愤怒”“漠然”“鄙视”“孤绝”反映的是那个时代的社会生态,画在宣纸上的《鱼石图》代表的是八大山人的内心世界,指出其人格是儒释道的融通。《宣纸之美》说:“在人生的道路中,八大山人最终以墨砚纸笔造就了自渡的小舢,完成了对彼岸的皈依,将世界的诸多相悖之处和谐地融合在一起。”(第237页)宣纸深知其心,“他的画,是人与宣纸共同的创造,人是笔墨,宣纸是空白,在黑与白、小与大、有与无的对比中,尽显人生的幽微和孤独。”(第237页)清代的“扬州八怪”,郑板桥在宣纸上绘《兰竹图》,金农在宣纸上绘《自画像》;“金陵八家”的龚贤在宣纸上留下一丝丝空白。“宣纸使文人意气风发、有骨有神、飘飘欲仙”,最终在书画界一统江山。

民国时期的吴昌硕、任伯年等深谙宣纸之道,宣纸哺育万物,使得书画家们生发无尽的艺术神韵。齐白石的画使得中国文人画具有返老还童凤凰涅槃的意义。为了描绘宣纸对中国画带来的神奇之效,赵焰直言:“观齐白石的虾,能感受到水的清澈;赏马远的寒江独钓,能领略到江河的烟波浩渺。”(第191页)白,是宣纸的创造,宣纸的白在山水画的表演中具有特效。

如果说上述《宣纸之美》是作家知识、聪慧的长期历练所致,其写作的视角令我敬佩的话,那么赵先生变化莫测、饶有情趣的文笔则更令我喜欢。

“艺术”,在普通人眼里或许是抽象的,但在作家赵焰眼里则是形象可感的,赵焰说,艺术“是超越生活的那一份自由,以敏感之心,感受阳光的暖意,觉知鸟翅的拂动,聆听花开的声音”(第74页)。作者驾驭文字的非之功,在此书中表现在很多方面。因为宣纸能充分体现艺术的“通感”,《宣纸之美》多处采用通感的手法进行描绘。将其视作安静雅致的儒者,或是衬托其它的默默守者,或是洁净的处子,或是带着仙气的高人。总之,宣纸在作家眼里是有鲜活生命的事物,甚至还具有儒释道三重人格。

这是一部有别于纯学术著作,却能让求知“宣纸”者捕捉其灵魂的佳作,当我畅快淋漓地读完它时,忽地发现,宣纸是皖南的,也是江南的,更是中华几千年的文化瑰宝之一。宣纸是连接古今的桥,是供古今艺术家勾画梦想的天地,也难怪画家吴冠中毫不隐晦地说“我恋恋于宣纸”了。

程水龙 苏州大学文学院 教授、博导

