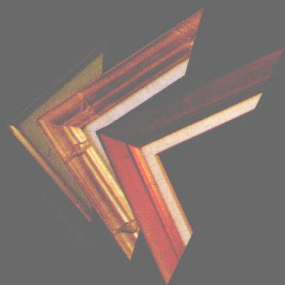


文艺经典荟萃



装裱技艺与指导

ZHUANGBIAOJIYIYUZHIDAO



主编 李乡状

WENYI
JINGDIAN
HUI CUI

吉林音像出版社
吉林文史出版社

文艺经典荟萃

装裱技艺与指导

吉林音像出版社
吉林文史出版社

目 录

第一章 装裱的综述	(11)
第一节 装裱的历史和概况	(11)
第二节 装裱的形制、品式及特点	(21)
一、术语名词解释	(21)
二、装裱艺术的流派及其特点	(28)
第三节 装裱的艺术魅力	(29)
第四节 纸的发明	(34)
第五节 国画的装裱	(35)
第二章 裱画的准备工作	(37)
第一节 装裱的设备	(37)
一、工作室	(37)
二、墙面	(39)
三、裱画台	(43)
四、晾架	(45)
五、木梯	(46)
六、拷贝桌	(46)
七、瓷缸	(46)
第二节 装裱的工具	(46)
一、棕刷	(47)

二、排笔	(48)
三、裁刀	(49)
四、其他工具	(50)
第三节 书画装裱的材料	(60)
一、纸	(60)
二、绫	(62)
三、绢	(62)
四、锦绫	(63)
五、锦	(63)
六、其他材料	(64)
第四节 书画装裱的颜料	(70)
一、花青	(70)
二、藤黄	(70)
三、赭石	(71)
四、胭脂	(71)
五、洋红	(71)
六、石青	(72)
七、石绿	(72)
八、白粉	(72)
九、墨	(72)
十、金粉	(72)
十一、银粉	(73)
十二、金箔	(73)
十三、黄明胶	(73)
十四、明矾	(73)
第五节 书画装裱的浆糊	(73)

一、粉浆	(74)
二、面浆	(75)
三、浆糊的存放	(76)
第三章 装裱书画的基本知识	(80)
第一节 关于裱画	(80)
第二节 装裱的基本知识	(85)
一、书画装裱的设备及工具	(86)
二、装裱材料	(86)
三、书画装裱品式	(87)
四、装裱程序	(87)
五、裱件质量的品评	(87)
六、古代书画装裱论著	(87)
七、书画裱件的展挂与收藏	(87)
第三节 装裱的概述及禁忌	(93)
第四节 裱画的修补	(100)
第四章 装裱书画的程序	(103)
第一节 托心	(103)
一、配托纸	(104)
二、湿托法	(104)
三、飞托法	(106)
四、搭托法	(106)
五、绢地书画及拓片的托心方法	(107)
六、挖补	(107)
七、托心容易出现的问题	(108)
第二节 方心	(112)

一、起心	(112)
二、方心	(113)
三、方心应注意的问题	(113)
第三节 下料	(114)
一、立轴的下料	(114)
二、横批的下料	(115)
三、对联及条屏的下料	(116)
四、镜心的下料	(116)
五、下料应注意的问题	(117)
第四节 镶活	(117)
一、镶距	(118)
二、全绫镶	(119)
三、全锦绫镶及全绵镶	(120)
四、半绫镶	(120)
五、纸绫边镶	(121)
六、全纸镶	(122)
七、挖绫镶	(122)
八、多绫镶	(123)
九、宋式镶	(125)
十、对联及条屏的镶法	(126)
十一、横批及镜心的镶法	(127)
十二、加镶绶带	(127)
十三、加镶锦牙	(128)
十四、加镶诗堂	(128)
十五、镶活应注意的问题	(129)
第五节 齐边	(130)

第六节 回边(包边)	(131)
第七节 折贴串口	(133)
第八节 覆背	(134)
一、配覆背纸	(134)
二、配包首	(134)
三、座覆	(135)
四、搭覆	(138)
五、墙覆	(140)
六、覆背容易出现的问题	(140)
第九节 下挣子	(143)
第十节 研光与剔边	(144)
第十一节 批串与量杆	(146)
一、批天串	(146)
二、批地串	(146)
三、量天杆	(146)
四、量地杆	(147)
五、横批量杆	(147)
第十二节 制杆	(147)
一、制天杆	(147)
二、制地杆	(148)
第十三节 上杆	(149)
一、上天杆	(149)
二、上地杆	(149)
三、横批上杆	(150)
第十四节 拴绦与系带	(151)
第十五节 检验与修整	(152)

第五章 特殊画心的装裱	(154)
第一节 巨幅书画的装裱	(154)
一、巨幅画心的托法	(154)
二、方裁巨幅画心	(156)
三、巨幅书画的镶接	(156)
四、巨幅书画的覆褙	(157)
五、巨幅书画上装板	(158)
第二节 册页的装裱	(158)
一、托册页画心	(159)
二、托册页底子	(159)
三、托制副页和开身纸	(160)
四、方裁册页画心	(160)
五、摆册页画心	(160)
六、挖册页嵌身纸	(160)
七、投册页	(161)
八、研装册页	(162)
九、折页	(162)
十、配页、连页	(162)
十一、做册页封面	(163)
十二、册页面板的装法	(164)
十三、贴签条	(164)
十四、五镶品式册页的镶覆	(164)
十五、套边册页的做法	(165)
十六、各种品式册页开身纸加放尺寸的要求和标准 ...	(165)
第三节 手卷的装裱	(165)

一、手卷的种类及其结构格式	(165)
二、撞边手卷的装裱	(166)
三、转边手卷的装裱	(171)
四、沿边手卷的装裱	(172)
第六章 古旧书画的揭裱与修复	(173)
第一节 镶料加工	(173)
一、上豆汁法	(173)
二、上胶矾水法	(174)
第二节 古旧书画的伤残识别	(174)
一、裱件陈旧	(174)
二、裱件产生霉斑或其他色斑	(174)
三、裱件出现破洞	(175)
四、裱件折口撕裂	(175)
五、离皮起壳	(175)
第三节 古旧书画的拆裁	(175)
第四节 挑刮画心	(176)
第五节 闷画心	(177)
一、卷润法	(177)
二、浸泡法	(177)
三、展闷法	(177)
第六节 洗画心	(178)
一、洗画心前的准备工作	(178)
二、用水清洗画心	(178)
三、用化学药品清洗画心	(180)
四、清除画心墨迹的方法	(182)

第七节 揭画心	(183)
一、揭纸本画心	(183)
二、揭绢本画心	(184)
第八节 修补画心	(186)
一、古旧书画的修补方法	(186)
二、古旧书画修补后的衬边	(188)
第九节 托画心	(189)
第十节 补全画心颜色	(190)
一、上胶矾水	(191)
二、接笔	(192)
三、全色	(192)
第七章 裱画需细中又细	(194)
第一节 裱画也需细中有细	(194)
第二节 古画作伪趣事	(195)
第三节 怎样从装裱形式来辨别书画的真伪	(200)

第一章 装裱的综述

第一节 装裱的历史和概况

装裱是我们中国特有的一门传统工艺，它有着悠久的历史。在古代，随着书法和绘画艺术的发展，装裱工艺也不断的得到提高和完善。唐代张彦远《历史名画记》一书中有《论装背襟轴》一章，就专门论述了书画装裱工艺。他指出：“自晋代以前，装背不佳，宋时（指南朝宋——编者注）范晔始能装背。”可见，装裱工艺在晋代以前已经出现，只是工艺“不佳”，“宋时范晔，始能装背”，就是说南朝宋时，装裱工艺开始发展。据张彦远的记载可以推断，装裱工艺始于1700多年前（即晋代以前）。装裱工艺发展到今天，已有多种多样的装裱款式。根据这些款式可以考证，书画的装裱工艺与古代书籍的装帧工艺是同源的。在我国的春秋至两汉时期，书籍是由人工抄写在竹简和木牍上，并编缀在一起，可以卷舒，便于阅读，即谓之“简策（册）”。同时期，权贵者又以缣帛抄写书籍，谓之“帛书”。东汉时期发明了纸，纸逐渐代替了简帛，成为抄写书籍的主要材料。当时，常以若干张纸拼接为横长幅，用于抄写书籍。为牢固耐久，加以裱背、装轴，即成为“卷轴”式书籍。唐代大诗人杜甫有“读书破万卷，下笔如有神”的名句，其中的书称之为“卷”，唐代诗人韩愈还有诗云：“邕侯家多书，插架三万轴，一一悬牙签，新若手未触。”其中的书称之为“轴”。可见在唐代中期，“卷轴”还是书籍的主要装帧形式。到了唐代后期，书籍的装帧形式由卷轴式逐渐向册页式发展，开始主要为“经折式”，其后又相继出现了“旋风式”、“蝴蝶式”、“包背式”，以及线装等等，直至演化为今天书籍的各种装帧形式。

在唐代以前（即印刷术发明以前），由人工抄写的书籍及各

种文献，既是供阅读的书籍，而其中书写水平较高者，又是书法作品，所以当时书画（古时也称作图书）的含义即包括书法（古时称法书）、书籍和绘画。因此，书画的装裱和书籍的装帧是出于同一种工艺。唐代以前的绘画，除壁画和屏风画外，还有横幅长卷，故其装裱形式与当时盛行的卷轴式书籍不会有大的差异。唐代以后，随着印刷术的发明，书画装裱和书籍装帧才逐渐分为两种工艺。

古代书籍的名称中如“册”、“卷”，在今天仍然沿用，而“轴”、“卷轴”、“册页”等名称，便成为书画装裱款式的专用语了。可见，现在书画装裱工艺中流行的各种款式，大多是源于古代书籍的装帧形式。

手卷（指绘画横卷），就是古代卷轴式书籍的发展。但绘画横卷的装裱始于何代，史料中尚无明确记载。著录中最早的画卷是东晋顾恺之的《洛神赋图》、《女史箴图》等。宋人米芾在《画史》中提到：“顾恺之维摩天女、飞仙在余家。女史箴横卷在刘有方家，以上笔彩生动，髭发秀润。”以此可以推断，画卷的装裱约始于南北朝，而完善于隋唐。横批款式是手卷款式的演变。宋人赵希鹄在《洞天清禄集》中提到：“横批始于米氏父子，非古制也。”

米芾则在《画史》中记载：“余家董源雾景横批全幅，山骨隐显，林梢出没，意趣高古。”又云：“知音求者，只作三尺横挂。”以上记载足以证明，书画装裱的横批款式是始于宋代的。

绘画册页始于何代，亦无史料可查。宋代以前画家多作大幅，北宋末始有书画小品流行，故画册款式的出现，大约是在南宋至元初年间。书画以立轴款式的装裱，估计是在唐代末期，而流行于北宋年间，并且多是由屏风画和幢画拆装而成。立轴款式是屏风款式和卷轴款式的演化，其形制又是源于古代的幡旗。湖南长沙马王堆一号汉墓出土的“T”字形帛画（幡旗形式），上有挂绳，下有坠穗，可谓书画立轴最早的雏形。对联，本身属于立轴款式，是源于楼台殿阁的楹联形式。始于明代末期，而盛行于清代。条屏（亦称屏条），即成套的立轴，只是不装轴头。最初的立轴是由屏风画改装而成，因屏风都是由4幅、6幅、8幅或

更多的幅数组成，所以改装成立轴款式的屏风画，仍然保持了原来的组合形式。

米芾在《画史》中记载：“毕仲游家有六轴关同画。王钦臣长子有六幅关同，古本特奇；董源四幅，真意可爱。刁约家有董源雾景四轴。林虞家有王维六幅雪图，董源八幅，李成雪图。”其中“董源雾景四轴”、“王维六幅雪图”即为四幅屏和六幅屏。但当时的装裱款式如何，已无法考证。现在流行的普通条屏装式，估计始于宋代，而通景屏（包括书法通篇屏）装式的出现年代，则更晚一些。

在古代，装裱工艺曾受到历代统治者的关注。据张彦远记载，早在南朝梁时，梁武帝就曾任命一些官员对书画进行“装护”。

在唐代，唐太宗李世民曾设专职官员褚遂良、王知敬等监管“装褫”，使装裱工艺发展到较高的水平。张彦远在“论装背褫轴”一章中的论述足以证明这一点。他指出：“凡煮糊必去筋”，“人少细研熏陆香末”，“永去蠹而牢固”。他还指出：“勿以熟纸背，必皱起；宜用白滑漫薄大幅生纸，纸缝先避人面及要节处。若缝缝相当，则强急，卷舒有损，要令参差其缝，则气力均平。太硬则强急，太薄则失力”，“书画入少蜡，要在密润。”他还总结了季节的变化与装裱书画的关系：“候阴阳之气以调适，秋为上时，春为中时，夏为下时，暑湿这时，不可用。”他还提出了整理古画的操作方法以及轴杆、轴头的品种与要求等等。而张彦远本人，即是装裱书画的一代宗师，正如他在“论鉴识收藏购求阅玩”一章中所说：“弱年鸠集遗失，鉴玩装理，昼夜精勤，每获一卷、遇一幅，必孜孜葺缀，竟日宝玩，可致者必货弊衣、减粝食，妻子僮仆，切切嗤笑。”到了宋代，徽宗赵佶亲自掌管翰林图画院，集全国书画名流于宫内，作书作画，编纂书谱与画谱，并设立装裱书画的作坊，制定装裱书画的格式。著名的“宣和装”（亦称“宋式裱”），就是这个时期总结创造的装裱形式，一直流传至今而不衰。南宋还制定了《绍兴御府书画式》，发展了“宣和装”遗制，根据不同时代，不同等级的书画作用，制定了不同的装裱等级与格式，对各类书画的装裱款式、规格和所使

用的材料以及包装等，都作了详细的规定，使装裱工艺发展到一个全盛时期。

宋代以后，书画装裱作为一项专门的行业，在社会上普遍发展起来。明代人周嘉胄编写了我国第一部装裱书画的名著——《装潢志》，集古代装裱理论之大成，全面、系统、精辟地总结了历代装裱书画的经验，为装裱工艺的发展和普及奠定了理论基础，一直被后代人所推崇。清代人周二学又编写了《赏延素心录》一书，曾被誉为“精而不苛，简而有要”（《赏延素心录》丁敬序）和“一一精到，不可移易”（《赏延素心录》王澐序）。以上两部专著，在明、清书画装裱史上产生了积极的影响，直到今天，仍不失其应有的历史价值和现实指导意义。

从清代到民国年间，书画装裱业又有较大的发展和普及，使装裱工艺得到了进一步的提高和完善。装裱工艺经过 1000 多年的发展历程，在今天已进入了一个前所未有的全盛时期。瞻望将来，装裱工艺有着十分可喜的发展前景。随着我国经济建设的不断发展和人民物质生活的逐步改善，书画装裱业也得到全面的普及和提高。我们深信，装裱工艺对于整理、保护和收藏祖国的文化遗产，丰富人民的文化生活，促进社会的精神文明建设，必将发挥其十分重要的作用。

中国的书画是被世界各国所一致公认的东方艺术之瑰宝，它有着悠久的历史，流传至今经历了多次的变革。然而伴随着书画传统艺术而产生的书画装裱工艺，也可以说是中华民族所特有的工艺。正是由于有了书画装裱工艺，历代书画的珍品才得以保藏至今，使现在的人们才有幸欣赏到古代名家的真迹。一些爱好收藏的人士更是对装裱工艺有着很深的底蕴，他们的藏品无一经过装裱才得以保存至今，令其焕发神韵。装裱可以说是名家名画的“守护神”。

装裱工艺在我国发展到了一定的水平后，被传到日本以及其他一些亚洲国家，更为全球书画界的文化遗产的保存起到了决定性的作用。因此装裱艺术便成为了东方所特有的工艺，同样也受到世界各国书画名家的珍视。

中国的书画是世界公认的东方艺术瑰宝。然而书画装裱又是

我国独有的传统工艺，它具有悠久的历史，对于保存灿烂的民族文化遗产、传播人类的精神文明发挥了其独特的积极作用，更为世界书画界的交流起到了不可忽视的作用。

装裱中的“画装裱”是我国独特的传统工艺，距今已有 1700 多年的历史。它的产生使古代名家的一些珍贵手迹得以保存至今，使生活在现在的人们得以欣赏到古代名家们珍贵的手迹。

书画界的历史也是经历了一代又一代。就我国最早的绘画、文字来说，它们大都绘制在器物上，如镌刻到石头、金属、兽骨以及竹木上，不必说它在制作及绘画上是否容易，然而就收藏、传播和保存就带来了极大的不便，它们不但笨重，且易磨损。无疑这也成为了促使装裱工艺发展的一大原因。

当缣帛（逐渐发展为后来的纸张）问世后，绘画技法才得以进一步的施展与提高，文字为艺术也由原来比较单一的实用性，而发展成为具有欣赏和收藏性的“书法艺术”，使其更具有收藏和观赏性。缣帛的发明，也成为了推动书法、绘画艺术的发展，促使装裱工艺降生的比较重要的物质条件。而丝织、造纸与书法、绘画的相互作用，又导致了装裱工艺的进一步升华。如同其他任何事物一样，书画装裱也由一个从无到有、由浅而深的发展过程走过来。1973 年在湖南战国楚墓出土的《人物御龙帛画》，就为我们更加清楚的认识这个规律性的问题，提供了极其宝贵的历史实物资料。还有后来的长沙马王堆一号汉墓出土的帛画，更是对于现代进行研究古代书画装裱的起源，有着十分重要的作用。

在悠久的历史长河中，我国装裱和装饰书画的技艺经过不断的探索、演变和发展，形成了一整套颇具特色的优良传统。这是我国丰富的艺术遗产、工艺遗产极其宝贵的一个组成部分，它还在等待我们加以整理、研究、继承，使其发扬光大。

公元前 221 年，秦始皇灭六国统一了中原，从此建立了我国历史上第一个以中央为集权的封建帝国。然而不久，这个短命的王朝便在凶猛的农民起义的怒涛中覆灭了。在楚汉相争中刘邦最终建立了西汉政权。使西汉的隶书得以发展，然而立碑之风从此盛行，至此传世的汉碑大约有 170 余种，洋洋大观，灿若星辰。

在秦汉时期，绘画艺术包括壁画、漆画、画像砖、木板画、木简画、帛画等。虽然还不够成熟，不过在那个时候这些艺术却比前秦都有所发展进步。在艺术表现上也力求抓大貌，气势上也能对较大的场面进行很好的处理，塑造出各种不同的形象。但这个时期的绘画尚处在稚拙阶段，还缺乏深入精致的表达能力，所以书画界还不够完善。

秦、汉时期已使用简策与帛书。用竹做的叫“简策”，用木做的叫“版牍”。关于简的制作，古书上也有很清楚的文字记载，历年来从地下挖掘的实物，也给我们提供了越来越明确的实物认识。汉代学者王充在他的著作《论衡·量知篇》中写道“……竹生于山，木长于林，截竹为简，破以为牒，加笔墨之迹，乃成文字。”台湾刘向《别录》中说：“新竹有汗，善朽蠹，凡作简者，皆于火上炙干之……以火炙简令汗去其青，易书复不蠹，谓之杀青，亦曰汗简。”

一根竹片叫做“简”，每单根简是组成整部著作的基本单位，一部书往往需要很多根这样的简才可完成。最后再将这些单根的简编连到一起，成为一个帘状，就叫做“策”，根据其形式，“策”字也可以写成“册”。据《说文解字》中记录：“册”是象形字，像一长一短，中有二编之形。一根简容不下许多字，长文章必须用许多简编成策。在当时，一篇文章就可以是一册，所以“篇”也就是那时的文章计数单位。如《论语》二十篇，《孟子》七篇等等，亦是如此。

简策上的字通常是用毛笔沾墨写的，这个叫做“笔”，写错了就只能用小刀刮去，这刮字又叫做“削”。就这样简策亦使用了很长一段时期。

甲骨文和青铜器上也都有“册”字的出现。这说明在公元1300多年之前简策就已经存在了。但它最盛行的时期还是从春秋到东汉末年这一阶段，这期间内人们书写材料都为“简”。竹和木是很普遍的材料，用它们来制作书籍，在当时来说算是容易得多了。这也就便利了人们写作用“册”的需求。竹策的诞生为促进中国文化的发展起到了极其重要的作用。如我国第一位教育家孔子的《五经》、《论语》等书，就是写在简策上的。