

中国 艺术

Chinese Art Classics

经典全书

装

裱



吉林摄影出版社



* T248818 *

中国艺术经典全书

之

装 幀

主编 林 飞



吉林摄影出版社

中国艺术经典全书

出版发行：吉林摄影出版社

(长春市人民大街124号 130021)

主 编：林 飞

副主编：陈正华 林见闻

责任编辑：李相状

经 销：全国各地新华书店

印 刷：北京泽明印刷有限公司

版 次：2003年12月第1版

印 次：2003年12月第1版

开 本：850×1168 1/32

印 数：1~3000

字 数：3280千字

书 号：ISBN 7-80606-521-0/Z·54

定 价：860.00 (全50册)

目 录

第一章 书画装裱艺术综述	(1)
第一节 装裱艺术的历史源流	(1)
第二节 装裱艺术的几大流派及其特点	(6)
第三节 装裱的品式	(8)
一、立轴的品式	(8)
二、横披的品式	(11)
三、画片的品式	(13)
四、屏条的品式	(14)
五、对联的品式	(16)
六、手卷的品式	(17)
七、册页的品式	(18)
第四节 怎样学习装裱	(20)
第二章 装裱设备和工具	(23)
第一节 装裱的设备	(23)
一、工作室	(23)
二、墙 面	(26)
三、裱画台	(31)
四、晾 架	(34)

五、木 梯	(35)
六、拷贝桌	(35)
七、瓷 缸	(36)
第二节 装裱的工具	(36)
一、棕 刷	(36)
二、排 笔	(38)
三、裁 刀	(40)
四、其它工具	(42)
第三章 书画装裱的材料、颜料与浆糊	(60)
第一节 书画装裱的材料	(60)
一、纸	(60)
二、绫	(62)
三、绢	(63)
四、锦 绫	(63)
五、锦	(64)
六、其它材料	(64)
第二节 书画装裱的颜料	(71)
一、花 青	(71)
二、藤 黄	(72)
三、赭 石	(72)
四、硃 磲	(73)
五、胭 脂	(73)
六、洋 红	(73)
七、石 青	(73)
八、石 绿	(74)
九、白 粉	(74)
十、墨	(74)

十一、金 粉	(74)
十二、银 粉	(75)
十三、金 箔	(75)
十四、黄明胶	(75)
十五、明 矾	(76)
第三节 书画装裱的浆糊	(76)
一、粉 浆	(76)
二、面 浆	(78)
三、浆糊的存放	(79)
 第四章 装裱书画的程序	(82)
第一节 托 心	(82)
一、配托纸	(82)
二、湿托法	(83)
三、飞托法	(85)
四、搭托法	(85)
五、绢地书画及拓片的托心方法	(86)
六、挖 补	(87)
七、托心容易出现的问题及解决的方法 ...	(88)
第二节 方 心	(92)
一、起 心	(92)
二、方 心	(93)
三、方心应注意的问题	(93)
第三节 下 料	(94)
一、立轴的下料	(95)
二、横披的下料	(96)
三、对联及条屏的下料	(97)
四、镜心的下料	(98)

五、下料应注意的问题	(98)
第四节 镶 活	(99)
一、镶 距	(99)
二、全绫镶	(101)
三、全锦绫镶及全锦镶	(102)
四、半绫镶	(102)
五、纸绫边镶	(103)
六、全纸镶	(104)
七、挖绫镶	(105)
八、多绫镶	(106)
九、宋式镶	(108)
十、对联及条屏的镶法	(109)
十一、横披及镜心的镶法	(111)
十二、加镶绶带	(111)
十三、加镶锦牙	(112)
十四、加镶诗堂	(113)
十五、镶活应注意的问题	(114)
第五节 齐 边	(115)
第六节 回边(包边)	(116)
第七节 折贴串口	(118)
第八节 覆 背	(119)
一、配覆背纸	(119)
二、配包首	(120)
三、座 覆	(121)
四、搭 覆	(125)
五、墙 覆	(127)
六、覆背容易出现的问题及解决的方法 ...	(127)
第九节 下挣子	(131)

第十节 研光与剔边	(132)
第十一节 批串与量杆	(133)
一、批天串	(134)
二、批地串	(134)
三、量天杆	(134)
四、量地杆	(135)
五、横披量杆	(135)
第十二节 制杆	(136)
一、制天杆	(136)
二、制地杆	(137)
第十三节 上 杆	(138)
一、上天杆	(138)
二、上地杆	(139)
三、横披上杆	(139)
第十四节 拴绦与系带	(141)
第十五节 检验与修整	(142)
 第五章 特殊画心的装裱	(143)
第一节 巨幅书画的装裱	(143)
一、巨幅画心的托法	(143)
二、方裁巨幅画心	(146)
三、巨幅书画的镶接	(146)
四、巨幅书画的覆梢	(147)
五、巨幅书画上装板	(148)
第二节 册页的装裱	(149)
一、托册页画心	(149)
二、托册页底子	(150)
三、托制副页和开身纸	(150)

四、方裁册页画心	(151)
五、摆册页画心	(151)
六、挖册页嵌身纸	(151)
七、投册页	(152)
八、研装册页	(153)
九、折 页	(154)
十、配页、连页	(154)
十一、做册页封面	(155)
十二、册页面板的装法	(156)
十三、贴签条	(156)
十四、五镶品式册页的镶覆	(157)
十五、套边册页的做法	(157)
十六、各种品式册页开身纸加放尺寸的要求和标准	(157)
第三节 手卷的装裱	(158)
一、手卷的种类及其结构格式	(158)
二、撞边手卷的装裱	(159)
三、转边手卷的装裱	(166)
四、沿边手卷的装裱	(168)
第六章 古旧书画的揭裱与修复	(169)
第一节 镶料加工	(170)
一、上豆汁法	(170)
二、上胶矾水法	(170)
第二节 古旧书画的伤残识别	(171)
一、裱件陈旧	(171)
二、裱件产生霉斑或其他色斑	(171)
三、裱件出现破洞	(172)

四、裱件折口撕裂	(172)
五、离皮起壳	(172)
第三节 古旧书画的拆裁	(173)
第四节 挑刮画心	(174)
第五节 闷画心	(174)
一、卷润法	(175)
二、浸泡法	(175)
三、展闷法	(175)
第六节 洗画心	(176)
一、洗画心前的准备工作	(176)
二、用水清洗画心	(177)
三、用化学药品清洗画心	(178)
四、清除画心墨迹的方法	(181)
第七节 揭画心	(182)
一、揭纸本画心	(182)
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	(189)
第九节 托画心	(190)
第十节 补全画心颜色	(191)
一、上胶矾水	(192)
二、接 笔	(193)
三、全 色	(193)

第一章

书画装裱艺术综述

第一节 装裱艺术的历史源流

书画装裱是我国特有的一门传统工艺，有着悠久的历史。在中国古代，随着书法和绘画艺术的发展，装裱工艺也不断得到提高和完善。唐代张彦远《历史名画记》一书中有《论装背褙轴》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^①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：“邺侯^②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

① 缣帛：丝织物的总称。

② 邺侯：指李泌，唐德宗时封为邺侯。

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。横披款式是手卷款私的演变。宋人赵希鹄在《洞天清禄集》中提到：“横披始于米氏父子，非古制也。”米芾则在《画史》中记载：“余家董源雾景横披全幅，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，书画装裱的横披款式是始于宋代的。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幛画^①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^②。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

① 幛画：唐代佛教画的一种。画在单幅绢上，贴于墙壁上，揭下镶装边框，后边加以衬布，上系挂带，成为可以移挂，折叠的画幅。为壁画发展到卷轴画的过渡形式。

② 幡旗：长方而下垂的旗子。

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”，“入少细研熏陆香末”，“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，必孜孜茸缀，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。

衬裱工艺经过 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。

第二节 装裱艺术的几大流派及其特点

装裱艺术流派，是指在一定历史时期内，不同地区书画装裱的格调、品式、工艺操作等方面的差异；同时也包括术语及对裱件所用材料称谓的区别。如就格调和品式来说，苏派装裱的书画偏重于清雅、稳重，京派则表现为潇洒、宽大，扬派则以华丽取胜。再以裱件所用材料而言，苏派称立轴的天杆为“贴”，扬派称“楣”，京派称“杆”；沪派所用天杆呈扁方形，而苏、扬两派则呈半圆形。如此等等，不一而足。

近百年来，我国的装裱艺术从总的方面来看，略可分苏、沪、扬、京四大流派。四个流派中，除京派外均产生在长江下游。而各派中又首推苏派（即前人常提的“吴装”）。苏派之所以首屈一指，主要是因为苏派装裱的画件不但平、软、舒挺，而且在用色、配料等方面有独到之处，裱出的画件给人以清新、典雅、稳重大方之感。明清以来苏州出了不少装裱名师。如清乾隆时的苏派大师秦长年、徐名扬、张子元、戴汇昌等人皆名噪一时。当时因宫廷内府需装裱《历代帝后像》，江苏巡抚保荐秦长年等四人进京，他们制作的裱件色彩瑰丽大方，深得世人称道。扬派（扬州派）的出现稍后于苏派，她和苏派的主要区别是在用料和操作上有许多不同之处。扬派善仿古、治旧画，无论裱件如何陈旧，即使支离破碎不堪收拾，一经扬派名手修复，就会焕然一新，天衣无缝。沪派风格介于苏、扬两派之间，她吸收了两派的优点并加以发展，从而形成了自己的特色。同时，对裱件上所用的材料称谓也略有别于前两派。京

派是北方地区装裱艺术的主要流派（此处所谈的北方地区是包括淮河以北的全部地区）。由于方的书画多以斗方、扁方、大幅为多，所以京派在装裱各类卷轴式裱件时常采用旗杆小边裱法（此种品式也可视为是“宣和装”的变革）。京派继承了“宣和遗制”的装裱格调，并不断进行革新，同时兼收南方各派的长处，从而形成了自己独特的风格。

综上所述，我们可以看到，各派都具有自己的特色及长处。她们之间虽有不同的地方，但区别并不太甚。由于历史的原因，近百年来，装裱的名手大师，多出自苏、扬、沪三地，这些分布在各地的高手，有的是世代相传，有的是受业名师。解放以后，由于各个流派之间互通有无，并不断进行技艺上的交流切磋，同时注意吸收他派之长处以弥补自身的不足，从而使装裱这门艺术不断得到发展。如托绫上浆，苏派原用刷帚上，扬派则用排笔上，由于排笔上浆法优于刷帚上浆，所以现在苏派也改用排笔上浆。今天，我们虽仍然可以看到各流派之间的某些差异，但实质上的区别已不太大了。

上述四派之外，尚有“湖南装”，其特点是用湘绣代绫锦装裱；“广州装”，其特色是用色一如岭南画派之风格，色彩隽秀而兼华丽。安徽徽州一带尚有“徽装”。近几十年，特别是自1950年以来，由于苏派装裱名师洪秋声、洪德兴父子来皖并在省博物馆从事此项工作，故安徽的装裱一改以往面目，裱件实际上已属苏派风格，真正的徽装风格在皖地已不多见了。