

中日装裱款式一百例



杨凤兰 编著

河南美术出版社

中日装裱款式一百例



杨凤兰 编著

河南美术出版社

中日装裱款式一百例

杨凤兰 编著

责任编辑 杨振熙

河南美术出版社出版发行

解放军测绘学院教学实习工厂印刷

850×1168 1/32 印张：4

1993. 7 第一版 第一次印刷 印数 1—3000

标准书号：ISBN7—5401—0358—2/J20243

定价 7.00 元

前 言

常用的装裱品式，为挂轴、册页、手卷三种。而这三种又都是“卷”的演绎和蜕变。每种款式，有一种基本形式，经过历代中外装裱师的实践创新，又产生了多种多样的“变式”。因此学习装裱，在掌握了基本品式之后，就可以举一反三，加以变化，设计出多种款式。一个优秀的创作态度严谨的装裱师，就是要依据现成的画心，调动各种艺术手段，从内容和形式达到较为完美的统一，使其“锦上添花”。

然而，多数初学者还不能达到上述要求。单幅书画尚可应付，如果承接一个展览，就感到力不从心了。常为款式的单一而苦恼。本书除简要介绍各种款式基本特点外，列举大量的图例，供初学者参考。

近年来我省装裱艺术研究会，不断和日本同道进行交流，进行了多次装裱比赛，其间中外装裱艺术家设计出了不少为广大群众喜爱的新款式，而我自己利用工作之便，一方面收集，一方面自己也设计了一些，除按原装裱款式印出外，还画了示意图。同时对每种款式的主要特点，用色选择等作了简要的说明。初学者只要按图索骥，就可独立工作了。对于具有一定经验的装裱师，也

有一定参考作用。

当然这诸多款式，包括古代流传下来的款式，并非一成不变。随着客观条件的变化，时代审美的差异及科学技术的进步，以及装裱师创造性的发挥，肯定会不断变化和丰富自身。

在编此书时，征得苏醒同志同意，选用了《选色配绫十法》一节，这里对于被选用装裱款式的作者一并致谢。

编 者

一九九三年五月

目 录

一、前 言	
二、几点说明.....	(1)
三、装裱款式散论.....	(2)
四、选色配绫十法.....	(8)
五、中国装裱款式 60 例.....	(16)
六、日本装裱款式 40 例.....	(76)
附：中日装裱风格的异同及我国装裱界 面临的课题.....	(116)

一、几点说明

(一) 本书所选的中日装裱款式，有的是本书作者自己设计的，有的是选自不同展览，因来源面广，加之有些作品展出时没有注明装裱作者，时间已久，难以查询，因此除分别标中国和日本外都不再注明具体作者，请有关作者谅解。

(二) 我们采用照片和示意图相对照的方法，因照片原为彩色，现印成黑白，很难表达出原来的效果。对用线条勾划的款式轮廓，也是粗略的，细微部分只能靠读者就原作仔细体味了。其比例是忠实原作的。但由于个别照片拍得不好，只刊出了部分，希鉴谅。

(三) 每例款式下面都简单扼要作了说明。不一定十分准确，旨在给读者想像提供一个思路。由于锦绫颜色比较丰富，用文字很难表达准确。只能说个大概，在配色时不要完全照说明去配色，其说明只能作参考。

(四) 由于种种原因，很可能漏掉了一些有新意的款式。有作为的装裱艺术家，一定会举一反三，创作出更多更新为书画界所欢迎的新款式。

二、装裱品式散论

1. 立 轴

将书画裱成立轴，究竟始于何时，至今尚未定论。一般的看法是在唐代以后。宋代也不多见。只是到了明代中叶以后，书画立轴才多起来。

通常把窄一些的立轴称为条幅，宽大的则称作中堂。中堂一词是自明以后才出现的。

立轴除画心外，一般由天地头、隔水、包首、天地杆、惊雁（亦称寿带）、签条、锦眉（锦眼）轴头等部分组成。有一色、二色、三色绫绢、锦绫裱装。天地头的尺寸大小，过去都是参考《绍兴御府书画式》的尺寸酌定，而在实际应用中，可有一定伸缩性，根据画心的尺寸和实际需要来确定。

一色立轴最简单，天地头用同样的颜色，不加惊雁。

二色、三色立轴多有惊雁，二色立轴的惊雁颜色与隔水一样，三色则与副隔水一样。惊雁也叫惊雁带，垂飘在书画天头处。燕子飞近画面，两带飘动，起着惊雁拂虫的作用。后来把惊雁镶在天头上，起到点缀和装饰作用。惊雁的宽度根据画心来决定。有的惊雁与隔水连接，有的在接近隔水时，剪成云头形等多种图案。

某些裱件在画心上部镶加一段空白纸，供他人题写诗文，俗称诗堂。诗堂相当于卷轴的引首。功能也一样。请注意画心小者不宜加诗堂。加诗堂要和画心同宽。镶诗堂时有两种格式，一种是先在画心与诗堂之间镶一绢条，然后将诗堂、绶、或绢条和画心的联接体当作画心，再镶圈档，圈档的材料必须与诗堂和画心之间的绶、绢条颜色一致，后接天地头。另外一种是在画心的上面直接镶诗堂，然后再按上面的方法去做。

通天边可用转边式或者纸套边，做工一要精细，一要笔直。

过去裱三色式，这种款式多适用于画心尺寸小者，绢圈档的尺寸同绶圈的比例与尺寸大致相同。所不一样的是绢圈用整料，将画心挖嵌其中，然后接天地头。

2. 对 联

对联的基本特征是以两个狭长条为一幅，故又称对子，后来又称楹联。这种形式多见于书法，产生于明代，真正流行起来是乾隆以后的事。

对联要求长短一样，上下联对称工整，既有实用性、又有艺术性。从实质上来讲，对联只是两条立轴的组合。一般情况用一色装裱，很少用两色。同样长短的画心，裱成对联的长度应比条幅短一些。

对联大都是平轴，但也有将上联的右边和下联的左边各加一轴头，远看类似条幅；还有将对联作为条幅装在一起的，这可以看成对联的变式。在用色上，对联的

颜色以淡雅为主，应不超过中堂的颜色为度，不然有喧宾夺主。

对联有单行对称，也有写成双行相向的龙门联之嫌。

3. 屏

古时候，人们多用屏幛间隔堂屋。现在流行的屏条，也许是由屏幛脱化而来的。

日本现在各类展览中，十分流行硬屏风，用料讲究，做工精细。而此种款式我们已经很少制作了。

屏以四幅为基本形式，故通称四条屏。但也有六条，八条、甚至十二条。（不过近年来也有裱成五条屏的）。屏条的画意（或书法内容）既可独立，又可连贯。连贯者称为通景屏。屏条必须裱得长短、宽窄一样，绫绢颜色，花纹也应相同。

通条屏裱法，为使作品内容连贯，其裱法第一幅的左边和最后一幅的右边，以及中间各幅的两边都不镶边。这样张挂时，才能很好地衔接起来。为避免中间各幅没有绫绢边易磨损的毛病，可以用与画心颜色相似的绢或纸的窄边进行加固。

大约到了晚清，出现了将八或十二幅小画心裱在一起的屏条。也有一定新意。不论那种屏条，画心的尺寸、材料、颜色必须一致。除通景屏外，也可以分开挂。

4. 横 披

对于横长的书画作品，裱成可以悬挂的横式，我们称其谓横幅。宋以后的有关著述，都称横披的名称始于

宋，这是依据赵希鹄的说法“横披始于米氏父子，非古制也”。

横披和手卷相比，手卷长得多而横披短，手卷多放在案子上展玩，而不能张挂。

古代的横披，上边宽于下边。现在则上下边相同。两耳长度一样。多用一色，抑或两色也可以。但要注意两耳不宜太长。两边的耳杆古代多用月牙杆：即在右耳背后做两个半圆杆（将一圆轴一分为两半，卷时折叠成圆形）。

还有采用做假轴的方法，按照横披的大小，做一挖槽假轴，轴的直径 3.5cm 就够了，用时嵌进横杆，卷时不会使画心挤压。这样对保存横披很有好处。

5. 册 页

一般称小幅书画为页。将若干装裱成对折硬片，使其成为书册的形式，但因久翻次序易混乱，保存又不方便，就有人将其装潢成册。俗称册页。

一本册页多少为好，没有规定。而现在通行的册面，最少四开，多则二十四开不等。册页的前面，各加副页两开。

明清以后，常常是先裱好册页，再作书画，这样方便多了。但缺点是纸矾浆偏重，影响了书画的色彩和光泽。

册页的装裱一般分为蝴蝶装、推蓬装、经折装。不论何种装法，都要事先做好准备工作。除色绫外，还要

准备墩子，用棉连或夹宣纸 3—4 层，中间夹用毛边纸—4 层，预先裁好尺寸，然后用微稠的浆糊托裱，凉半日后上墙绷平。具体操作方法，将浆刷在墩子上，依次贴天条、画心、中条、边条、地条、最后上面垫一层纸，拍实，上墙十日方可下墙，方后再方心、套边。套完边后重压一两天再将其联结起来。三种品式装法上相同，惟配条宽窄不同而已。

6. 镜 心

镜心也叫镜片，因多装在镜框里而得名。镜片不装轴为主要特征。

近年来，对于一些名贵的小幅书画，有的采用了册页与轴装相结合的形式，折起来类册页，挂起来是立轴

有的单片，用挖镶的办法。在挖镶时有两种方法——一是先找一块合适的材料，摆好位置，扎若干针眼，用刀挖去小于画心的材料，然后正镶或反镶。二是将画心放在预先准备好的材料上，用镇尺之类的东西压住画心。用刀沿着画心的边缘随挖随移，再将画心镶嵌在挖好的位置上，注意务必按原来的位置安放，这样才能做到天衣无缝。

日本已有专门用来挖镶的圆规式的刀具，挖镶十分方便。

7. 手 卷

手卷是各种款式中难度最大的一种。现在通行的手卷，是明朝以后才基本定型的。它由天头，引首，隔水

画心、边和拖尾组成。引首长度有的达1米左右，原意在保护书画心，后来有人在上面题了字，觉得另有风味，就称其为引首了。隔水一般有三个，绫天头和引首之间镶一个，引首后画心前镶一个，画心后拖尾前再镶一个。但也有特殊情况。在制作画心时还要注意以下几个问题（一）镶手卷用的绫绢，应和画心同时上下墙，镶配后松紧才能一致，裱出的手卷平服。（二）手卷镶好后及时卷成卷。用手卷刀削齐方可套边；（三）如果手卷太长版面容不下，可分段上墙，上墙时应预先划线，沿着线贴直。

三、选色配绫十法

多年来，书画装裱的用绫都是以花青、米黄、湖色为主，这几种颜色的优点是适应性强，能和各种画心相和谐。严格说来，这种以不变应万变的做法是不足取的。不论是书法、绘画，只要不是清一色的印刷品，用色用墨都是有明显或不大明显的变化，因而装裱就应该对色彩具有敏锐的分辩能力，根据画心的稍许差异，在选绫用色上也随之不同。钱泳在《履园丛话》中讲过一个宁波成衣匠。“昔有人持匹帛命成衣者裁剪，遂询主人之性情、年纪、状貌，并何年得科等，而独不言尺寸。其人怪之，成衣者曰：“少年科第者，其性傲，胸心挺、需前长而后短。老年科第年，其心慵，背必伛，需前短而后长。肥者其腰宽，瘦者其身仄。性之急者，宜衣短。性之缓者，宜衣长。至于尺寸，成法也，何必问耶？”钱泳感慨地写道“余谓斯匠可与言成衣矣”。这位成衣匠深知短长肥瘦之理，故而所做衣服定如杜少陵诗所谓“稳称身”。书法、绘画即令有时颜色相同、但篇幅大小不一。就书法来说，有一两个字粗犷雄伟的榜书，有秀丽飘逸的小楷，本人喜爱不同，所放位置不同，颜色也应当有所变化。

过去英国一个教授作过实验，证明对色彩的喜爱根据年龄有所变化，这只是一种因素。色彩也受地区的影响，北欧及寒冷地方的人喜欢比较沉静的颜色。南欧更喜欢热烈明快的色彩。喜欢。是偏爱，并无高下之分，这跟人们生活习惯形成的一种心理因素有关，也是在自然环境长期影响下所形成的心理素质的一种反映，因而色彩与职业，素养也有一定关系。这诸多因素决定了在选配颜色时，也应当随之变化，色彩在装裱中占有相当重要的位置，因而从事装裱者必须先了解色彩的基本知识，进而掌握选择使用色绫的基本原则。

（一）有关色彩的几个基本概念

①三原色：红、黄、兰三色的简称

②色相：各种色彩的真正面目称为色相。它是区分不同色彩的标志，熟悉色相，能够准确选配色绫，调和色彩。

③冷色和暖色：色有冷色暖色之分。冷色如青、兰、黑、暖色如红、橙、黄。前者呈现暗灰色调，后者呈现明亮色调。冷色容易和淡色协调，暖色和浓色容易谐调。

④渐变和突变：一种色彩有规则地逐渐地过渡到另一种色彩的过程。它有两种类型，一种是对比色从一个极端过渡到另一个极端，如兰—浅兰—白—浅橙—橙；另一种是调和的渐变，如黄—黄绿—绿，了解色彩渐变规律，能够把多种色彩融会贯通。

⑤饱和和未饱和：一种色彩最纯粹地显示出固有性

质时，便是饱和，如正红、正黄、正兰等。反之称为未饱和，饱和的色彩比未饱和的色彩鲜明。但也有例外，如绿、紫则是在中度饱和更觉柔美。

⑥积极色彩和消极色彩

色彩对于人的心理有影响，凡能引起人兴奋情感的色彩，通常称为积极色彩。引起沉静感情的色彩称为消极色彩。前者以红为代表。后者以兰为代表、红与兰是两个极端、选用色彩，究竟是消极的还是积极的，视具体情况而定，这和通常说的消极与积极不同。

明确以上色彩基本概念后，在染色绫时，就能做到胸中有数，不致陷入盲目性。

（二）几种颜色的配制

米色、深米色、浅米色：藤黄+赭石+墨，以藤黄、赭石为主。

湖色：以花青为主+适量赭石+藤黄+墨+胶水

花青：以花青为主+适量墨

棕色：曙红+墨

银红：深红+白

深绿：浅绿+墨

栗色：棕+白

豆绿：白+绿

橄榄色：绿+墨+红

可可色：墨+粉红

铁棕：棕+白+粉红

牛乳色：粉红＋黄＋白

月白：葡青＋适量白

上述调色方法可作参考，要知道，增加某种颜色的成份，就可配出千变万化的颜色来。

（三）用色十法

一个展览会的展品，少则几十件，多达数百件，在装裱时如何选用色绫呢？必须善于运用艺术形式中多样统一的审美原则。多样性和统一性是对立统一。多样要求统一，统一要求完满，两者有机结合起来，才能整一不失于单调，多样不失于杂乱。历来艺术家、诗人、画家都十分注意色彩。唐朝诗人李白就是描绘色彩的大师。“玉阶生白露，夜久侵罗袜。却下水晶帘，玲珑望秋月”。你看他对色彩的处理多么调和“玉阶白露、水精帘、秋月、色彩淡雅、谐和统一。这属于冷调子，与诗中表达的内容，感情和意境是非常和谐的。倘使加上几笔浓烈的色块，特定的诗情画意被破坏殆尽了。

在山水诗中，更注意色彩。苏轼称王维诗中有画，画中有诗。选配色绫与画心相比，尽管它处于从属地位，但如果用色得当，会使书画光彩倍增。一个装裱师，要善于分辨、善于比较，分辨出颜色的不同层次，比较出其细微变化。切不可局限于常见的寥寥几种颜色。下面具体说明选配色绫的方法：

1. 注意调和 这里说的调和是介于对比和统一之间的含意，指两种不同的颜色，求其或相同或接近之处。