

中國書畫

# 裝裱技法

裝裱



黃山書社

099974

J212.7  
90-1

中國書畫

# 裝裱技法

唐昭鈺 著



黃山書社

责任编辑：王政白

封面设计：康诗特

内页插图：张国瑞

## 中国书画装裱技法

唐昭钰 著

\*

黄山书社出版

(合肥市金寨路283号)

\*

新华书店经销 宿州市印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张5.125 字数：104,000

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷

印数：00001—19000

ISBN7-80535-177-5/G·74

定价：2.80元

## 序

我是由裱画而认识唐昭钰同志的。十年前，我有几幅创作纪念的字画需要装裱，一位朋友把唐昭钰介绍给我。过了不长时间，他把裱好的字画送来鉴赏。舒展之间，咯咯作响，镶料清丽，配色典雅，裱件平挺舒软，画幅色调和谐，隽秀大方，俨然是地道的“吴装”。这些字画装裱已有十个年头，如今拿出来悬挂，依然平整熨贴，非常精神，令人赏心悦目。“画赖装池以传”，此言诚不谬也！

唐昭钰同志长期从事新闻摄影工作，装潢不是他的专业，但在装潢这个行当上，他又不是“玩票”的。他曾从“吴派”装潢大师洪秋声、洪德兴父子学艺，是洪门的嫡传弟子。由于刻苦钻研，孜孜不倦，学到了一手精湛的技艺，所以在装潢艺术方面他也是科班出身。对装潢是一门高难度的技艺，我原不十分清楚，在和唐昭钰交往并观摩其操作以后，才了解装裱和修复字画，其精细慎密的程度，实无异于医生做复杂的显微外科手术。正象《装潢志》中指出的：

“补缀须得书画本身纸绢质料一同者，色不相当尚可染配，绢之粗细，纸之厚薄，稍不相侔，视即两异。故虽有补天之精神，必先炼五色之石，绢须丝缕相对，纸必补处莫分。”经唐昭钰装裱的字画，虽不能说天衣无缝，但确已达到“丝缕相对”、“补处莫分”的程度。在观赏他修复的某些名作时，我甚至怀疑如果作者复生，恐亦难以自辨。所以，慕名来找

0062 / 52

这位“全能”能手装裱字画的名家雅士很多。多年来，他还为一些书画名家装裱了不少出国展览的作品。由于工艺精美，受到海内外行家的赞赏，因而声誉雀起，许多人反而不知道他是一个背照相机的了。

装裱是我国所特有的传统工艺，字画经过精美的装裱，才能成为一件完整的艺术品。特别是在保存历代书画以及重要史料方面，它起着重要的作用。随着我国绘画、书法艺术的普及和发展，装潢艺术越来越受到重视，要求了解装裱知识的人日益增多。许多爱好书画的人，都想掌握一点装裱技术，起码自己可以裱背字画，以省却求人的诸多不便。可是，我国的装潢艺术虽然历史悠久，经验丰富，早在宋代即已达到很高的水平，但长期以来，都是师徒相授，口手相传，被视为江湖秘诀，讳莫如深。除少数几本专著如唐人张彦远的《历代名画记·论装背褙轴》、明人周嘉胄的《装潢志》和清人周二学的《赏延素心录》外，几乎找不到有关这方面的系统的论述和记载。于是，朋友们建议唐昭钰总结一下装裱工艺的技法和经验，写一本较为系统的、普及一般性知识的专著，以适应广大书画爱好者的需求。他接受了这个建议，筚路蓝缕，条分缕析，抉隐剔微，去故就新，在工作之余，完成了这本著作。

若问这本书有什么特色？我以为此书的最大特色，乃是得自实践，颇似周嘉胄的《装潢志》。这是一本富有实践经验的人写的书，而不是坐而论道者的泛泛空谈。我之所以要在卷首向读者介绍作为装裱师唐昭钰的技艺，就是为了说明这个问题。作者既有实践经验，又有较高的文化素养，而摄影艺术又和书画艺术触类旁通，这样，在阐述时就把技术性和

知识性、艺术性融为一体了。这本书写得实在、晓畅，因而也很实用。有鉴于此，我乐意为之序。

李冬生

1989年10月于庐阳

# 目 录

一、装潢艺术古今概况 .....	1
二、装裱艺术的几大流派及其特点 .....	5
三、装裱的工作场地及设备 .....	7
(1) 筹备适宜的场地 .....	7
(2) 贴板(贴墙) .....	8
(3) 裱台的规格及制作 .....	9
四、装裱工具的使用及保养 .....	12
(1) 棕刷 .....	12
(2) 排笔 .....	14
(3) 裁刀、磨石 .....	15
(4) 裁板、界尺 .....	17
(5) 竹启、针锥 .....	19
(6) 浆油纸、水油纸的制作方法 .....	20
(7) 研石的使用 .....	21
(8) 其他必备工具 .....	22
五、装裱所用的材料 .....	23
(1) 宣纸 .....	23
(2) 花绫 .....	26
(3) 丝绢 .....	26
(4) 锦 .....	27
(5) 胶、明矾 .....	28
(6) 颜料、墨 .....	29
(7) 浆糊 .....	29

(8) 轴头、画杆、画栓 .....	33
(9) 绳、带、插签、石腊 .....	35
(10) 化学药品 .....	35
<b>六、绫、绢、镶料纸及各种裱纸的托法 .....</b>	<b>37</b>
(1) 绫、绢的托法 .....	37
(2) 绫、绢的“浑托”方法 .....	40
(3) 镶料纸的托法 .....	41
(4) 卷轴类干覆时用的裱纸托法 .....	42
(5) 手卷裱纸的托法 .....	43
(6) 册页底纸的托法 .....	43
<b>七、绫、绢、纸等装裱用材的染色加工 .....</b>	<b>45</b>
(1) 绫和绢的染色 .....	45
(2) 宣纸的染色 .....	48
(3) 熟宣的加工 .....	51
<b>八、托画芯与出助条的几种方法 .....</b>	<b>52</b>
(1) 画芯的湿托法 .....	53
(2) 画芯的干托法 .....	56
(3) 画芯的覆托法 .....	57
(4) 碑石、铭文、拓片的托法 .....	58
(5) 绢本、丝织品类画芯的托法 .....	58
(6) 画芯出助条的几种方法 .....	59
<b>九、镶料色彩的选定与搭配 .....</b>	<b>62</b>
(1) 书画装裱中常见的几种色调 .....	62
(2) 色彩的选定与搭配 .....	63
<b>十、裁切画芯和裁配镶料的方法 .....</b>	<b>66</b>
(1) 画芯裁切的方法 .....	66
(2) 裁配镶料的方法 .....	67
<b>十一、书画装裱的各种品式 .....</b>	<b>69</b>



(1) 卷轴类的各种品式 .....	70
(一) 全绫一色式、纸裱绫边品式 .....	70
(二) 全绫、纸裱二色品式 .....	72
(三) 全绫三色、宣和圆小边品式 .....	74
(四) 半绫、条屏、对联、横披、镜片、通景屏及其他品式 .....	77
(2) 手卷的各种品式 .....	82
(3) 册页、扇面的各种品式 .....	85
<b>十二、书画装裱中的镶接与覆褙</b> .....	89
(1) 挂轴类的镶覆 .....	89
(一) 一色式挂轴的镶接、卷边及覆褙 .....	92
(二) 二色、三色式挂轴的挖镶及覆褙 .....	103
(三) 纸裱绫边挂轴及其他品式的镶覆 .....	104
(2) 手卷的镶覆 .....	105
(一) 碰边手卷的镶连 .....	105
(二) 卷边及沿边手卷的镶连 .....	109
(三) 手卷的覆褙 .....	111
(3) 册页的镶覆 .....	114
(一) 挖嵌册页的镶覆 .....	114
(二) 五镶、沿边册页的镶覆 .....	115
<b>十三、书画的研磨与成装</b> .....	117
(1) 书画的研磨 .....	117
(2) 书画的成装 .....	120
(一) 挂轴类的成装 .....	120
(二) 手卷的成装 .....	125
(三) 册页的成装 .....	127
<b>十四、古旧字画的修复与重装</b> .....	13
(1) 挑剔脏点、方裁画芯 .....	136
(2) 清洗污渍、淋洗去霉 .....	131



## 一、装潢艺术古今概况

独具民族艺术传统特色的装潢艺术历史悠久、源远流长。装潢即装裱，又称“裱背”、“装池”、“装褙”、“潢治”等等。虽然在秦、汉、魏及三国，“名迹已绝于代”，连《历代名画记》的作者张彦远亦未睹上古名迹。但是，从历史的长卷溯源而上，我们仍然可以看到，装潢这门艺术是在修理经书、卷子本等工艺的基础上发展起来的。远在秦汉时，就有用绢、帛、布、苧等织物给经书、屏风裱背的记载，所以当时称“裱背”。“裱背”之称可以说是装裱的最早称谓了。

古代书画用潢纸(一种用黄蘗汁染的纸)装裱经书字画，故名“装潢”。也有将潢作水池解的，这是因为书画边缘镶饰绫锦，其本身如被圈围的水池之故。《边雅·器用》中就指出：“璜犹池也，外加缘则内为池，装成卷册，谓之装潢，即表背也。”据史书记载：“自晋代以前，装背不佳。宋时范曄始能装背”(张彦远《历代名画记》)。南朝宋武帝时的徐爰，明帝时的虞龢、巢尚之等人则“编次图书，装背为妙”。由此可见，早在一千五百年前，装潢这门特殊艺术就已渐趋成熟。

到了隋代，由于丝绸织品及造纸技术的发展，在制作绢、绫、锦、帛和皮棉竹纸方面都达到了相当高的技术水平，从而促使了装裱艺术的发展。据《历代名画记》载：“陈天嘉

中，陈主肆意搜求（书画）、所得不少。及隋平陈，命元帅记室参军裴矩，高颀收之，得八百余卷。”建“妙楷台”、“宝迹台”分别专藏书画。史书又称：“炀帝内府所藏书画装潢极为华丽。”可见，隋代的装潢已具有一定的水平。及至唐代，由于结束了数百年的分裂及内战，时局相对稳定，加之唐太宗李世民大力提倡书法，喜好书画，内府收藏更加丰富，装裱艺术亦因书画艺术的发展而有很大的提高。《新唐书·艺文志》序谓，初唐贞观间，重视装裱，“崇文馆有装潢匠五人，秘书省有装潢匠十人”，专门从事装裱书画。武则天时，张易之又奏召“天下画工修内库图画”。“张于当时命画工各就所长，锐意模写。他把新模作品，照原样装裱，把真迹归了自己”（王伯敏《中国绘画史》）。可以这么说，装潢艺术到了唐代已具有相当规模，技艺也日臻成熟。南唐年间，书画装裱已采用“金签”、“玉轴”、“锦裱”等款式。当时称作条屏的直幅画轴即是今天的“立轴”品式原形。在中堂、立轴的天地头，横披的左右耳加潢池，以便题写词、诗、跋等，这种格式一直沿用至今，只不过古今称谓不同罢了。今天我们通常称之为“诗堂”。

历唐至宋，装裱艺术进入鼎盛时期。据《高宗翰墨》记载：“本朝自建隆以后，平定潜伪，其间书法名迹，皆归秘府，先帝又加采访……，命蔡京、梁师成、黄冕辈，编类真贋，纸书绢素，备成卷帙，皆用皂鸾鹄木绵褙，白玉珊瑚为轴，秘在内府，用大观、政和、宣和印章。”由于朝野均重视装裱，故给装裱家设置官职，“装背”就是宋朝“文思院”的六种待诏之一。宋徽宗对书画和装裱更加重视，不仅设装裱提举官，并且颁布装潢格式，设专门的裱画工场，把大批

的书画装裱成卷轴加以收藏。于此同时，又培养了一批装裱技术人材输送至各地传授装潢技艺，而开各地师授之风。今天，我们看到的立轴品式天头上所用的警燕（也称“警绳”或“寿带”），据有关资料记载，就是宋徽宗年间的产物。现在常见的“宣和装”也是宋宣和年间宫廷内府规定的装裱品式。宋代一些身居高位的书画家、收藏家，如米芾、王洙等人，他们都亲自装潢书画及修复旧迹，称得上装潢书画的行家里手。当时的文人学士对装裱书画的格调品式也相当讲究。由于朝野重视以及装裱工匠的刻意创新，致使装裱艺术达到了一个新的高峰。及至宋室南渡迁都临安，文化中心也随之南移杭州、苏州、扬州等地，故而这些城市也就成为各种特种工艺用品的主要城市，装潢艺术也由此扎根于苏州，并得到进一步的繁荣和发展。

元朝入主中原以后，大量拘掠江南民间工匠迁置燕京等地，加上对汉族的奴役极其残酷，致使各种特种工艺几乎萎缩停顿。元朝末期，张士诚据平江（现苏州市）而治，拥有广大江南地区，他非常重视知识分子和良工巧匠在各方面的作用，赐予良工巧匠以“待诏”、“博士”等称号。从此，又促使苏州一带的民间工艺包括装潢艺术繁荣起来。

明清两代，苏州、扬州一带已成为当时全国经济文化中心。经济文化上的昌盛，相应促进了工艺美术的发展。明代的绘画是我国近古绘画发展的重要时期，出现了以沈周、文征明为代表的吴门派，以戴进为代表的浙派这样一些产生很大影响的画派；民间绘画也为广大市民阶层所欢迎，并有行会组织，在苏、扬等地一度相当活跃。此外，并有一大批隶属仁智殿管辖的宫廷画家。由于书画艺术的广泛流传，一

些书画家、民间鉴赏家、收藏家非常重视装裱艺术，并加以深研精究。如苏州的文征明父子、扬州的陈道复等人继承并发展了宋蒂父子的装裱理论；书画鉴赏家王世贞深入研究装裱艺术，“论述古今，每得其当”。而万历年间淮海扬州人周嘉胄系统论述装裱技艺的著作《装潢志》的问世，更推动了装裱艺术的进一步发展。

清朝直至近代，装裱技艺仍以苏、扬一带为上乘。苏、扬两地在近数百年间，技艺精湛良工巧匠层出不穷，他们承先启后，不断探讨和摸索，从而推动了装裱这门古老的工艺艺术不断发展，使这朵瑰丽之花代代相传，名驰中外。

## 二、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、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、杨两派之间，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）。由于北方的书画多以斗方、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”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，有的是世代祖传，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绵装裱；“广州装”，其特色是用色一如岭南画派之风格，色彩雋秀而兼华丽。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积声、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。



### 三、装裱的工作场地及设备

装裱工作首先需要—个较为适宜的场地；其次，必要的设备也是不可少的。现简述如下：

#### (1) 筹备适宜的场地

书画装裱的场地最好选择背阴、空气流通的房间。房间高度应在3米以上，面积需有24平方米(大于24平方米更好)，房间的四面墙面以大、高为宜。裱房要保证—定的通风和采光，如感光线不足，可在房顶上适当开启天窗；无条件开天窗的楼房，室内需按日光灯(裱房灯光不宜安装明丝灯泡照明)，日光灯的高度要比人体高出一米以上。灯的分布也应合理，以免产生阴影。《装潢志》上记载：“裱房恶地湿而惮风燥，喜温润而爱虚阴，装板须高，利画竖登，必安地屏，杜湿上蒸。”由此可见，裱房的场地条件是十分重要的。它的具体要求是，不能湿，也不宜太燥，更不能有阳光直射。湿度大，裱件上墙时干燥困难；燥度大，裱件上墙干燥过程中会出现绷、裂、欠等现象；阳光直射裱件，无论是新旧画都会产生变质、变色情况，并能损坏书画作品的质地。此外，裱房中的所有纸、绢、绫以及成品、半成品书画作品都不能久晒；久晒了，易出现老化变质之弊病。如果有了—个较为适宜的装裱操作场地，对于装裱工作可以说有了—个良好的