

# 速成 书画装裱技法

田维玉



# 速成书画装裱技法

田 维 玉

文物出版社

**(京)新登字 056 号**

**责任编辑 张广然**  
**版式设计 张希广**  
**封面设计 张希广**  
**插 图 子 木**

**速成书画装裱技法**

**田维玉 编**

**文物出版社出版发行**

**美通印刷厂制版印刷**

**新华书店经销**

**1996年4月第一版 1996年4月第一次印刷**

**787×1092 32开 印张:7**

**ISBN7-5010-0869-8/J·312 定价:13元**

# 前 言

书画装裱，是我国一项传统的手工艺，至迟在魏晋时期已进入萌芽阶段，有着 1600 年以上的悠久历史。

在相当长的时期内，装裱工艺被涂上了一层神秘的色彩，装裱技术主要是通过师徒口手相传，于外秘不示人。目前，有关书画装裱的书籍屡有所见，而对装裱技术的介绍却往往不够全面细致，尤其对于准备学习装裱的爱好者来说，在没有装裱师传授技艺的情况下，在处理工作中的一些细节问题时，仍会感到无从入手。在书画艺术繁荣发展的今天，普及装裱技术很有必要。为帮助广大装裱爱好者尽快掌握这门技术，笔者以自己的实践经验为基础，并博采众人之长，编写了这本《速成书画装裱技法》。本书力求以通俗易懂的语言，介绍装裱程序及技术要领，特别是对装裱工艺的细节作了必要的说明。

笔者在多年的工作实践中体会到，要提高自己的装裱水平，仅仅掌握装裱工艺的一些技法是远远不够的，必须勤于实践，反复练习，并不断地提高自己的艺术修养。如果这本小册子能对同好有所帮助，特别是如果能使初学者在短时间内掌握装裱技法，并加入到装裱工作队伍中来，为促进祖国书画艺术的繁荣贡献自己的力量，那么，也就实现了笔者编写这本书的心愿。

本书在编写及出版过程中，得到了诸多同仁的支持和帮助，谨在此一并表示谢意。另外，笔者所抒浅陋之见，难免有缺漏和错误之处，望广大读者指正。

作者

1995年春于广州

# 目 录

一	装裱工艺发展概况	( 1 )
二	装裱常用术语	( 6 )
三	装裱的品式	(11)
	(一) 立轴的品式	(11)
	(二) 横披的品式	(15)
	(三) 画片的品式	(16)
	(四) 屏条的品式	(17)
	(五) 对联的品式	(20)
	(六) 手卷的品式	(20)
	(七) 册页的品式	(23)
四	装裱设备和工具	(25)
	(一) 装裱设备的配置	(25)
	(二) 装裱工具的使用与保养	(29)
五	装裱材料的选配	(41)
	(一) 宣纸的种类与鉴别	(41)
	(二) 绫、绢、锦、洋纺的性能和特点	(44)
	(三) 胶、矾与胶矾水的配制	(47)
	(四) 颜料、墨与颜色水的配制	(48)
	(五) 浆糊的制作、使用与保养	(51)

	(六) 装裱的辅助材料 .....	(58)
<b>六</b>	<b>装裱材料的托与染</b> .....	(60)
	(一) 托覆褙纸和镶料纸 .....	(60)
	(二) 托绫绢 .....	(62)
	(三) 托锦 .....	(69)
	(四) 镶料的染制 .....	(71)
<b>七</b>	<b>画心的托法</b> .....	(80)
	(一) 托画心前的准备工作 .....	(80)
	(二) 托画心常用的方法 .....	(81)
	(三) 绢本画心的托法 .....	(85)
	(四) 生宣纸画心的托法 .....	(86)
	(五) 矾纸画心的托法 .....	(87)
	(六) 蜡笺纸画心的托法 .....	(87)
	(七) 拓片的托法 .....	(88)
	(八) 木刻画及水粉、水彩画画心的托法 .....	(89)
	(九) 丝织品画心的托法 .....	(90)
	(十) 托画心与印助条 .....	(90)
	(十一) 托画心容易出现的问题及解决方法 .....	(92)
<b>八</b>	<b>书画的裱法</b> .....	(95)
	(一) 镶料颜色的选配 .....	(96)
	(二) 根据画心选定品式 .....	(100)
	(三) 方裁画心 .....	(102)
	(四) 镶料的裁切 .....	(105)
	(五) 画心的镶嵌技法 .....	(109)
	(六) 四裁边口与转边 .....	(116)

(七) 做夹口 .....	(118)
(八) 裱件覆褙 .....	(119)
<b>九 裱件的装法</b> .....	(129)
(一) 裱件启揭下墙 .....	(129)
(二) 研光与剔边、剪边、裁边 .....	(132)
(三) 修折夹口 .....	(136)
(四) 装天地杆 .....	(137)
(五) 穿绳、封箍、结带 .....	(146)
(六) 检查、修整及画幅的张挂、存放 .....	(147)
<b>十 特殊画心的装裱</b> .....	(150)
(一) 巨幅书画的装裱 .....	(150)
(二) 册页的装裱 .....	(156)
(三) 手卷的装裱 .....	(166)
<b>十一 古旧书画的揭裱与修复</b> .....	(181)
(一) 镶料加工 .....	(181)
(二) 古旧书画的伤残识别 .....	(183)
(三) 古旧书画的拆裁 .....	(185)
(四) 挑刮画心 .....	(186)
(五) 闷画心 .....	(186)
(六) 洗画心 .....	(188)
(七) 揭画心 .....	(194)
(八) 修补画心 .....	(199)
(九) 托画心 .....	(203)
(十) 补全画心颜色 .....	(205)
<b>十二 画幅变形的预防措施</b> .....	(209)



(一) 气候与画幅变形 .....	(209)
(二) 操作方法与画幅变形 .....	(210)
(三) 装裱材料与画幅变形 .....	(213)

## 一 装裱工艺发展概况

中国的书法和绘画，是东方艺术之瑰宝。伴随着书画艺术而产生的书画装裱工艺，是中华民族所独有的工艺。在中国，书画装裱工艺的发展与书画艺术本身的发展有着紧密的联系。1000多年来，它在不断地得到丰富和完善。

装裱，古代称为“装潢”，始于何时，迄今尚无确切资料考证。据史书记载，在魏晋时期，装潢工艺已经进入萌芽阶段。南北朝时期，装潢工艺较前有所提高。据唐张彦远所集《法书要录》记载，南朝宋孝武帝时的书画装裱是这样一种情况：“遂纸长短参差不同，具以数十纸为卷，披视不便，不易劳茹，善恶正草不相分别。”可见当时书卷装潢在尺寸上存在着严重的缺陷。按古尺算，书写纸是一尺宽，二尺长。孝武年间的书卷却不按纸的长度归类装裱，长短尺寸不同，数十张为一卷，而且卷卷不一，真、草、隶、篆相杂。鉴于这种情况，孝武帝派人对内府书画进行整理，在卷轴的长短规格上初步定下了尺寸，即“十纸为一卷”。

南朝宋明帝年间，内府书画得到进一步的整理，书画的尺寸“咸以二丈为度”，卷卷相当，解决了披视和收藏的不便。而且，还进一步按书卷的材料、质地和内容的优劣加以区分，安装不同的轴头，如“二王缣素书珊瑚轴”、“纸书金轴”、“玳瑁轴”、“旃檀轴”。“二王缣素书”，指王

羲之父子的缣帛书卷。“珊瑚轴”和“玳瑁轴”，是指由于无法找到与书卷宽度相等的珊瑚、玳瑁等料，于是，在檀木轴杆的两头安装上珊瑚或玳瑁作成的轴头，然后用尾纸把中间木杆包裹起来。这次对书画的整理，是历史上书画装裱技艺的一次改革，其主要成就是制定了卷轴长度及轴头、织带的尺寸标准，对后世书画装裱工艺有着一定的影响。

唐代是中国封建社会的鼎盛时期，经济的发展和社会的安定给文化艺术的发展创造了有利条件。尤其是唐代的书画艺术，在中国美术史上达到了前所未有的高峰。在盛唐时期，以人物、山水等为题材的大幅绘画的勃起，促进了书画装裱技艺的新发展。卷轴及屏风的装潢形式已经不能适应当时书画发展的需要，出现了挂轴和册页两种新的装裱形式。挂轴和册页的出现，标志着书画装裱的三大基本形制已大体形成，标志着书画装裱初级阶段的结束，装裱技艺从此向着更加完美的方向继续发展。

宋代的书画装裱蓬勃发展，多姿多彩，在继承传统工艺的基础上，挂轴与册页的装潢工艺日臻完善，而且又独创新格，达到了装潢史上的顶峰。

宋代的真宗、徽宗等几位皇帝，嗜画成癖，他们的这一癖好，在一定程度上促进了书画艺术的发展。继南唐设立画院后，宋王朝也在宫廷里设立了规模庞大的翰林图画院。一时间，朝野上下，书画高手辈出，爱好书画蔚然成风，书画装裱工艺也随之得到了迅速的发展。特别是在北宋宣和年间，装潢艺术家们发明了著名的“宣和装”。

宋宣和装不再象唐代那样仅在轴头、织带、签别上制作精细，而是在不改变基本品式的基础上，使装潢更具有艺术性和实用性。在宣和装出现以前，卷轴、挂轴都没有边，卷轴画心的上下、挂轴画心的左右两侧很容易受到磨损，而宣和装在四周加镶小边，有效地起到了对画心的保护作用，使书画作品面目焕然一新。这种装潢品式得到了当时皇帝的赞赏和书画收藏家的喜爱。宣和装不仅在当时独树一帜，而且为以后的立轴类书画装裱确立了标准。

元代的书画艺术也有一定的成就，只是有关装潢的资料很少，难于全面了解当时的装裱情况。

明代是绘画发展的重要时期，流传下来的书画作品艺术价值较高，并且有关装潢的记载也较为丰富。

明代周嘉胄所著《装潢志》，是第一部系统、详细介绍书画装裱工艺的专著。书中阐述了书画装潢的重要性，并把装潢工艺分成若干项予以介绍，至今这本书对装裱工作者仍有重要的参考价值。

明代的装潢品式在宋代的基础上又加以补充和完善。如明代的卷轴，画心前增加了“引首”，用绢镶上下边。明代挂轴的品式比卷轴的品式多，有仿宋宣和装、绶圈绶天地二色装、画心上加镶诗堂装、屏条装、对联装等；明代的册页有经折装、蝴蝶装、推蓬装，以蝴蝶装为多。

明代苏州、杭州一带还出现了许多裱画店，表明了民间装裱工艺的普及，这对书画装潢形式日益朝着多样化的方向发展起到了促进作用。

清代的装潢工艺，集历代装潢工艺之大成，装潢品式

有简有繁，日趋完备。当时清政府在宫廷内设立了类似画院的“如意馆”，召集了一批国内外知名画家为皇室服务，并延聘苏州装裱名家秦长年等人到宫内装裱书画，因此，清代宫廷绘画在装潢上也形成了某些宫廷风格。另外清代私人收藏颇为丰富，如梁清标等人都有私人专职装裱师。而且，民间的裱店也越来越多，已不仅限于江南地区。因此，清代民间的书画装潢也形成了自己的风格。

清代的挂轴有仿宋宣和装及一色式、二色式、三色式、对联、屏条、横披、镜片；册页有经折装、蝴蝶装、推蓬装，其中蝴蝶装有五镶式；卷轴有仿宋宣和装撞边式、绢镶转边式、纸套边式等。

民国时期装裱行业较为兴旺，民间裱工的工艺技法多种多样。从总体上看，南方与北方的装裱工艺，逐渐形成某些不同的风格和特点，因而有“南裱”和“北裱”之称。

近百年来，南裱、北裱又分为几大流派。南裱主要有以下几大流派：苏派（苏州一带），装裱出的画幅平、软而又舒挺，在配料、用色等方面有独到之处，装出的裱件给人以清新、典雅、稳重大方之感。扬派（扬州一带），出现在苏派之后，苏、扬两派的区别主要是用料和操作上有些不同。扬派善于做旧，仿古，补救古旧字画，画幅无论如何陈旧，即使支离破碎不堪收拾，一经扬派高手修复后，也可天衣无缝，焕然一新。沪派（上海一带），其装裱风格介于苏、扬两派之间，吸收了两派的优点并加以发展。同时，沪派裱件上所用的材料名称，也略有别于苏、扬两派。湘派（湖南一带），主要特点是用湘绣代替绫、锦作镶料。岭

南派（广州一带），主要特点是色彩隽秀而华丽。此外，还有徽派（安徽）等等。

京派是北方地区装裱技艺的主要流派。由于北方地区的书画以大幅为多，以斗方、扁方的品式最为流行，所以，京派在装裱各类卷轴裱件时多采用旗杆小边裱法，这种裱法不仅继承了宣和装的优良传统，而且又有所创新。同时京派还兼收南方各派的长处，在不断实践的过程中而形成了自己的独特风格。

现代，随着文化和物质生活水平的提高，住房条件不断得到改善，人们对书画装裱的要求也越来越高。我们可根据画心的大小，张幅的不同以及悬挂或摆放的不同环境，将书画装裱成立轴、镜片、手卷、册页等多种品式。装裱的品式不同，装裱工序也各有差异，但基本的工艺技法仍有它的共性。一张皱褶不平的字画要装裱成一幅完整的作品，需经过托、裱、装三个基本过程的十四道主要工序。

## 二 装裱常用术语

**托** 是书画装裱的第一道工序，也是书画装裱最基本和最关键的工序。托是裱的基础，简单讲，就是指两层以上的书画装裱材料的粘合。具体一点讲，是指画心与托纸的粘合，纸与纸的粘合，绫与纸的粘合，绢与纸的粘合。

**裱** 是将托好的画心和镶料按所需的尺寸裁切后，在画心的四周边际用绫、绢、锦、仿绫纸等镶料镶嵌起来并且覆褙。裱是集中体现出裱件的色彩美、造型美、材料美、结构美以及装裱师工艺水平的一道工序。

**装** 是将已覆褙、上墙挣平晾干的裱件启揭下墙，然后再进行砑光、剔废边、装轴杆、穿绳、封箍、结带的工艺过程。

**画心** 绘写在宣纸或绫绢上，未经托裱，未加任何装饰材料书法或国画作品，统称为画心。

**镶料** 各种各样已托好底纸，染好颜色的绫、绢、锦、色宣纸等装裱材料，统称为镶料。镶料在裱件中起保护画心和装饰作用。

**镶接** 把按所需的尺寸裁切好的镶料与方裁好的画心用装裱特制的浆糊粘接起来，称为镶接。由于各类裱件品式在操作时各有差异，所以在术语上也有差别，如挂轴类画心与镶料的粘接统称为“镶画”；手卷画心与镶料的粘接

称为“连”；册页镶料与画心的粘接称为“摆”。镶接可以起到加固和美化画心的作用。

**挖嵌** 按画心尺寸要求，在截切好的镶料上挖掉与画心同样大小的镶料，然后再把画心嵌在挖掉部位，称为挖嵌，也叫挖心或嵌心。挖嵌的裱件，立体感强，高雅大方。

**边** 挂轴类画心左右两侧的镶料称为边，横披画心上下部分的镶料称为边。边的长度与画心长度相同，边的宽度根据画心大小来确定，一般为4~8厘米。

**助条** 也称“局条”或“距条”，是镶嵌在画心和镶料之间的窄长镶条，起着连接、装饰和保护画心的作用，一般宽度为5~7毫米。

**隔界** 又称为隔水、隔书，镶嵌在画心的上下。隔界与边为同一种镶料，上宽下窄，上下比例为10:7或6:4。

**天头、地头** 天头镶嵌在上隔界的上边，地头镶嵌在下隔界的下边，天头与地头的长度比例为6:4或6:5。

**惊燕带** 又称绶带。其颜色与隔界颜色相同，长度与天头的长度相等。惊燕带尾端可剪成各种花样，粘贴在天头宽度三等份的内口处。较宽幅的裱件一般不宜加镶惊燕带。惊燕带可有可无，但不可随意增减其数量（若加惊燕带，只能有对称的两条）。

**锦眉** 又称锦牙，镶接在画心的上、下两端，既能起衬托画心的作用，又可使画幅更加美观雅致。

**诗堂** 是用于名人题诗的空白镶料，镶接在画心上面。

**裱件** 是指按照所需要的品式嵌镶好并已覆上褙纸的书画作品。



**画幅** 装裱成的裱件，称为画幅。

**摆** 把画心摆放在镶料或托纸上定位的操作过程，称为摆。

**挖** 将摆好画心的镶料或托纸，按照画心的尺寸挖掉画心下的部分，称为挖。

**投** 将方裁好的画心投放在挖好的镶料里，称为投。

**嵌** 将方裁好的画心嵌在挖好的镶料嵌身里，称为嵌。

**镶** 将裁切好的边料、隔界、天地头等镶料按一定的工艺要求，分别粘接在画心的四周，称为镶。

**命纸** 古旧书画心的托心纸，通常称之为命纸。

**揭心** 古旧书画心经闷润清洗后，揭掉旧书画心上的托纸（命纸）这一过程，称为揭心。

**做口子** 在修补古旧书画心的破洞过程中，把破洞边口刮成斜坡形，这一操作过程称为做口子。

**接笔** 用笔蘸墨或色料把古旧书画心断裂处损失的色、墨接起来，称为接笔。

**全色** 古旧书画经过洗、补，画心上的颜色有的被洗淡，有的被洗掉，还有一些破洞因系重新以纸贴补，原色全无，要恢复画心的原貌，需用色、墨补齐损失的原作色、墨，这一补色过程包括上胶矾水、接笔、补底色，统称为全色。

**崩** 覆裱时，由于裱件接缝部分的水分多过其他镶料部分，使裱件干燥不一，或所用的镶料伸缩度有所差异，覆裱上墙后裱件出现裂开现象，称其为崩。

**瓦** 是指在托料过程中，由于运刷浆水时刷得不均匀，