

实用书画装裱款式图例

冯增木 著

山东美术出版社

实用书画装裱款式图例

冯增木
著



山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

实用书画装裱款式图例 / 冯增木著. — 济南: 山东美术出版社, 2009.9

ISBN 978-7-5330-2995-1

I. 实... II. 冯... III. 书画装裱 - 中国 - 图集 IV. J212.7-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 143923 号

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail:sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 889 × 1194 毫米 16 开 9.5 印张

版 次: 2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 55.00 元

目录

大师的分量

导言

第1部分 立轴款式

1. 三尺条书法一色裱立轴 /12
2. 三尺小条工笔走兽一色裱立轴 /13
3. 四尺条细笔山水一色裱立轴 /14
4. 三尺小长条工笔人物一色裱立轴 /15
5. 六尺大条细笔山水一色裱立轴 /16
6. 三尺条山水一色裱立轴 /17
7. 三尺条减笔折枝梅花一色裱立轴 /18
8. 三尺长条“枯枝群鸟”一色裱立轴 /19
9. 四尺对开条花卉一色裱立轴 /20
10. 四尺花卉草虫一色裱立轴 /21
11. 四尺细笔山水一色裱立轴 /22
12. 五尺条古画山水一色裱立轴 /23
13. 古画三尺长条花卉一色裱立轴 /24
14. 三尺大条古书法一色裱立轴 /25
15. 古画三尺人物一色裱立轴 /26
16. 三尺“荷花鸳鸯”一色裱立轴 /27
17. 四尺三开“荷花翠鸟”二色裱立轴 /28
18. 四尺三开山水二色裱立轴 /30
19. 四尺三开山水二色裱立轴 /31
20. 四尺三开减笔人物二色裱立轴 /32

21. 四尺三开“双马图”二色裱立轴 /33
22. 三尺雪景山水二色裱立轴 /34
23. 四尺三开减笔“枯枝双鸟”二色裱立轴 /35
24. 三尺“柳树白鹭”二色裱立轴 /36
25. 四尺三开书法二色裱立轴 /37
26. 三尺条书法二色裱立轴 /38
27. 三尺工笔人物二色裱立轴 /39
28. 四尺对开斗方“鹭鸶”二色裱立轴 /40
29. 古画三尺人物二色裱立轴 /42
30. 三尺书法一色裱立轴(加镶锦牙) /43
31. 五尺四开工笔草虫一色裱立轴(加镶锦牙) /44
32. 四尺三开“柳枝双燕”二色裱立轴(加贴绶带) /45
33. 三尺大条“双鹅图”一色裱立轴(加贴绶带) /46
34. 四尺三开花鸟二色裱立轴(加镶绶带、锦牙) /47
35. 三尺山水、诗堂一色裱立轴(附二色裱) /48
36. 古书画斗方山水、诗堂二色裱立轴(附加贴绶带与一色裱) /49
37. 三尺大条人物加镶空白诗堂一色裱立轴 /50
38. 圆光绘画加镶扇面空白诗堂宋锦二色裱立轴 /51
39. 四尺斗方“梅竹图”加镶空白诗堂二色裱立轴 /52
40. 三尺绘画与不等宽诗堂二色裱立轴 /53
41. 斗方绘画与等幅诗堂二色裱立轴 /54
42. 扁方绘画小品与斗方诗堂二色裱立轴 /55
43. 斗方绘画与圆光诗堂二色裱立轴 /56
44. 五尺三开“墨马图”宋式裱立轴 /57

45. 四尺对开斗方山水宋式裱立轴 /58
46. 三尺横幅山水加镶空白诗堂宋式裱立轴 /59
47. 圆光绘画三色裱立轴 /60
48. 折扇、纨扇绘画联裱立轴 (二色裱) /61
49. 绘画小品、扇面诗堂宋式裱立轴 /62
50. 绘画小品三幅联裱一色立轴 /63
51. 窄长条绘画一色裱立轴 (附二色裱) /64
52. 超窄长条山水双玉池二色裱立轴 /65
53. 绘画小品双玉池三色裱立轴 /66
54. 古画“梅花”与边题一色裱立轴 /67
55. 三尺条人物双边题二色裱立轴 /68
56. 三尺长条绘画加镶空白边题纸一色裱立轴 /69
57. 对联合裱二色立轴 (附一色裱) /70
58. 祝寿书法二色裱 (附加绶带、宋式裱) /71
59. 祝寿画“寿桃”一色裱立轴 /72
60. 祝寿画红纸“墨梅图”宋锦一色裱与二色裱立轴 (附锦绶一色裱与花绶二色裱) /73
61. 三尺山水半绶裱立轴 /74
62. 四尺三开人物耿绢二色裱立轴 /75
63. 六尺四开“墨鱼图”纸镶绶边二色裱立轴 /76
64. 木版年画亚麻布一色裱立轴 /77
65. 套色木刻仿锦布一色裱立轴 /78
66. 汉画像石拓片亚麻布二色裱立轴 /79
67. 碑刻画拓片二色裱立轴 /80
68. 绣品棉布二色裱立轴 /81

69. 剪纸作品仿绫纸三色裱立轴 /82

第2部分 对联与条屏款式

1. 四尺对开对联一色裱 /84
2. 三尺短对二色裱（附一色裱加镶锦牙） /85
3. 长对一色裱 /86
4. 古对联一色裱 /88
5. 中堂画配对联形制 /89
6. 四尺对开山水四幅屏 /90
7. 三尺长条工笔走兽四幅屏二色裱（附宋式裱） /91
8. 花卉通景屏（四幅）宋锦一色裱 /92
9. 书法通篇屏（四幅）一色裱 /93
10. 三尺小条“群鱼”四幅屏一色裱（加轴头，附二色裱） /94
11. 绘画小品蔬果系列四幅屏二色裱 /95
12. 山水斗方、扇面诗堂宋式裱四幅屏 /96

第3部分 横披与手卷款式

1. 四尺书法一色裱横披 /98
2. 五尺三开绘画二色裱横披（附宋式裱） /99
3. 四尺对开条书法一色裱横披（“月牙杆”装） /100
4. 山水“大镶式”手卷 /101
5. 花卉（带原题跋者）大镶式手卷 /102
6. 花卉大镶式手卷 /103
7. 圆光、扇面画联裱小镶式手卷 /104

8. 汉画像石拓片小镶式手卷 /105
9. 书法手卷（绢裱） /106
10. 名人信札汇装手卷 /107
11. 剪纸“梁山一百零八将”汇装手卷 /108

第4部分 镜心款式

1. 四尺三开山水镜心 /110
2. 四尺对开斗方“金鱼图”镜心（附二色裱） /111
3. 三尺青绿山水镜心 /112
4. 四尺横幅“墨鱼图”镜心 /113
5. 四尺三开书法镜心 /114
6. 扇面画镜心（附二色裱） /115
7. 圆光画镜心（附二色裱、双玉池裱） /116
8. 中堂配对联形制镜心 /117
9. 斗方绘画与斗方诗堂联裱四幅屏镜心（附二色裱镜心） /118
10. 四尺三开山水装卡纸镜框 /119
11. 四尺横幅山水装卡纸镜框 /120
12. 巨幅绘画宋锦镶镜心 /121
13. 水彩画装卡纸镜框 /122
14. 绣品横幅镜心 /123
15. 硬笔画装卡纸镜框 /124
16. 素描作品装镜框 /124
17. 四幅屏绘画装屏风 /125
18. 大横幅绘画座屏（卡纸装） /126

第5部分 册页款式

1. 蝴蝶式花卉册页 /128
2. 蝴蝶式书画册页 /129
3. 蝴蝶式书法册页 /129
4. 蝴蝶式斗方书法册页 /130
5. 蝴蝶式斗方书画册页 /131
6. 推篷式山水册页 /131
7. 推篷式扇面山水册页 /132
8. 经折式碑帖册页 /133
9. 蝴蝶式信札册页 /133
10. 推篷式水彩画册页 /134
11. 蝴蝶式水彩画册页 /135
12. 横幅水彩画装蝴蝶式册页 /136
13. 素描作品汇装册页 /136
14. 剪纸装册页 /137
15. 散装式书画册页 /138
16. 空白册页 /139
17. 空白卡纸散页 /140

后记

大师的分量

——读《实用书画装裱款式图例》

本书是作者《中国书画装裱》一书的姊妹篇。

两书虽属姊妹篇，但诞生的时间却相差20年。我记得本书的选题是在1987年我编发、付印《书画装裱浅说》一书之后不久，即与作者开始酝酿，可见作者对本书素材资料的收集积累，以及此后整理编写所下的功夫和付出的心劳与毅力。

我一直认为，我对本书选题的熟知，如同对它的作者在20多年交往中所熟悉的一样。但是我错了，当我翻阅了即将付梓的本书的图稿和文字后，我的心灵还是被震撼了。书稿使得我很自然地重新思量着作者作为工艺美术大师这个“大师”的分量。

汉语中“大师”一词的渊源，据考证是来自佛家的用语，即佛的十尊号之一，故至今善男信女仍尊称高僧为“大师”。改革开放后中国重新对工艺美术领域有杰出贡献的人评定“大师”称号，这对振兴工艺美术事业起到了巨大的推动作用，它除了满足着人们日益增长的物质文化需要，其中更重要的意义或许还是在于拓展了精神资源，是一种向传统文化的必然回归。工艺美术是造型艺术的分类之一，它是以美术技巧制造着各种与实用相结合，并有着欣赏价值的工艺品，它的双重性就表现在既是物质产品，又有着精神方面的审美性。本书作者作为工艺美术大师，以他的这两部代表作，即已经出版了20多年、且仍在不断地增订印刷着的《中国书画装裱》，和这本即将付梓的《实用书画装裱款式图例》，显示着他的大师分量。如果说前一本书是着重于将书画装裱作为物质生产进行技术性指导的话，那么，这后一本则着重是对书画装裱作为精神产品的审美性作指导的。因为本书是在展示书画款式的基础上，着重阐述了裱件规格、款式的设计和裱件镶料色调的搭配，以充分凸显、衬托书画作品的艺术效果，并能使书画以此久远传世。也就是说，这后一本是侧重于视觉形象，即以造型、色彩、装饰的审美设计为重点的。人们记得，我国当代著名学者、书法家欧阳中石先生在不久前《中国书画装裱》一书增订再版时，曾为之题词曰“书画衣冠”，这对装裱作用的比喻真是再贴切不过了。也正如我们古人强调装裱意义时说“三分画七分裱”，我们民间所说：“人是衣服马是鞍。”因为衣着的审美性当然也主要是体现在用料的质地、款式的设计和颜色的搭配上。这就说明装裱作为书画衣冠的审美性的重要意义，这也正是本书出版的目的。

那么，看过本书的样稿，或者说连同作者的前一部书，即《中国书画装裱》一起思考，为什么让我想起要说一说，作者作为工艺美术大师的“大师”分量呢？

什么是大师？本书作者大师的分量表现在哪里？

大师无疑首先应当是专家，而且必须是业内杰出的专家。那么，什么又是专家呢？专家是必须有

成就的，而成就又必然是多年专业研究成果的积累。人云亦云不行，做做文抄公更是不行。而这两本书恰恰就是作者多年研究成果的积累。著名美术教育家、学者、山东师范大学教授张鹤云先生在为《中国书画装裱》一书所作的序言中，在论到该书的经典性和权威性时，说它：“体系完备、论述严谨、技艺精到，是目前我国最好的一本书画装裱技法大全。”我想用这一论断来论述即将出版的本书，也是十分确切的。中国书画装裱工艺可以说是与中国书画艺术相伴而生，相伴而发展的，已经走过1700多年的漫长历程。中国工艺美术又常因历史时期、地理环境、经济条件、文化技术水平、民族习俗和审美观点的不同，而呈现出精彩纷呈的不同艺术风格。本书从中国书画装裱款式的历史沿革，中国书画装裱款式的设计，中国书画装裱规格的设计，一直论到书画装裱镶料色调的选配，这些精美的设计、精到的论述来源于哪里？正是作者在这1700多年的装裱工艺的历史长河中，取精用弘，搜奇选妙，然后遵循上述所需不同风格和原则，经过去粗取精、去伪存真的功夫，再结合自己多年神功巧思的装裱实践，而总结设计出来，呈现在读者面前的，这真是“事出于沈思义归于翰藻”。有了这样的功夫，本书的经典性和权威性不就是自然天成的吗？

大师首先是专家，但还必是这一专业内的技术高手。即不但在专业内通于事理，而且要精于技能。也就是说，所谓专家就必须是具备一定技术、技能的。而要做到这一点，没有长期的技术训练，没有长期的技术实践和经验的积累，是很难成为专业高手的。关于作者的这一点，我想只要摘录与作者“交谊甚厚”的艺苑挚友、著名作家李存葆先生在整整20年前，即1989年大暑之日为《中国书画装裱》一书所作的“序”中一段话，便如“从高视下，一目了然”了。他说：“增木的装裱技艺称得上独树一帜。他集古铸今，艺兼众美，形成了他独有的装裱风格。加之他有较长时间的美学准备，装裱时不落传统镶料配色的窠臼；所配镶料，每每能在与画面色调的对比中显出特有的协调。增木从事装裱近20年，经他手装裱的书画逾万幅，其中不少系中国书画界巨匠的佳作。他超群的装裱工艺，使书画界的名流方家交口称誉。”读了这些论述，恐怕人们都会想，这不也是李存葆先生在为20年后即将出版的此书所作序言吗？所以有了这一名家的论述，对于作者技艺的超群拔类，我再何须续貂！

大师的分量还因其建树常为一个时期的巅峰，他的成就在期内就往往很难逾越。也还是20年前，在他“年方39”的时候，李存葆先生就说他：“正值盛年，他的装裱艺术已近炉火纯青。”那么，在这又20年中，人们在本书中看到，作者仍在继续靠着勤奋，靠着一个工艺美术家特有的智慧、素养和性情，不但继续去汲取着中国装裱史上的经典和优秀部分，又以特有的敏感与悟性，别具慧眼

与慧心地去观察、体验着社会不同职业，不同文化者所需求的不同审美情趣，从而根据书画的尺寸大小，横宽与竖长、斗方与整幅，设计出立轴（立轴又有多种多样款式）、对联席、横披、镜心、册页以及手卷等120多种款式。然后再按照画心的冷暖与深浅等色调，并遵照“宾主相参”的古训，选配或花青系列，或灰色系列，或米色系列，或棕色系列，或绿色系列等镶料。总要使装裱效果达到与书画的主人“彼此意惬”、“两获令终之美”的效果。是故张鹤云教授评价作者的著作时说：“所以，说本书既有着时代的权威性，还将有着可以穿越历史的经典性，当为不易之论吧。”

大师的分量当然还应当在于修行，因为真正的学问者皆修行者，而本书作者心中装的正是发展当代装裱工艺的责任和对书画送裱者的真诚，所以作者书中的这些设计，就不仅仅是一种艺术，也是作者的一种襟怀、学养、才情和操守。他摒弃粗俗，追求典雅，所有的规格设计和镶料的色彩搭配，皆清丽而有韵致，独具一格，使人一搭眼就觉得又规矩又舒服、顺眼，雅俗共赏，赏心悦目，它正是体现了作者心灵上的那种和谐之美、充实之美。李存葆先生曾把本书作者喻为一泓清泉，他说：“古诗曰，‘在山泉水清，出山泉水浊。’增木成名后，任七色迷目，五声乱耳，仍像泰山脚下一泓流来的清泉，未被世尘所污。”是“可以与之言”，不可失之交臂的朋友。有了这样作者的人品，本书所带给人们的实用价值和审美价值，还会有怀疑吗？

赵维东

2009年5月于济南

导 言

《实用书画装裱款式图例》一书，坚持对传统书画装裱工艺的继承和发展的原则，本着普及性与实用性的初衷，将书画装裱款式分为“立轴”、“对联与条屏”、“横披与手卷”、“镜心”和“册页”五部分127种凡例，并加以相应的文字说明。在展示书画装裱款式的基础上，着重强调了书画裱件镶料色调的搭配方法和应注意的问题以及书画裱件规格的设计，以达到充分衬托书画艺术效果、并能长期传世之目的。相信该书对于装裱专业工作者、业余装裱爱好者和书画收藏者都有一定的参考价值。

一、中国书画装裱款式的沿革

中国书画装裱工艺起源于我国造纸术发明后的100年至200年之间，至今已有1700余年的历史。书画装裱的形制随着装裱工艺的发展而逐渐演化为多种形式。

在唐代以前，书画的装裱形制主要是横卷款式和之后出现的“屏风”款式。最初的书画装裱形制——横卷款式（也称“卷轴”款式），是由书籍的“简册制度”演化而来。唐人张彦远在《历代名画记》一书中提到：“自隋以前多画屏风，未知有画幛。”屏风画应是由时兴的壁画形式演化而来。可以推断隋代之前的书画装裱形制除横卷外还有屏风款式。

在我国的盛唐时期，书画装裱工艺得到了空前的发展，并奠定了书画装裱工艺的三大基本形制，即“横卷式”、“立轴式”和“册页式”。立轴款式虽是唐代人的创制，但在唐代著录中并没有十分明朗的记载。唐代诗人韩愈有诗云：“流水盘回山百转，生绡数幅垂中堂。”唐人张彦远所提到的“画幛”和韩愈诗中所说的“垂中堂”的“生绡”，显然是当时绘画中的竖幅挂件，只是当时尚没有“立轴”、“挂轴”的称谓而已。此种装裱形制弥补了壁画、屏风画只能观赏而不能收存和横卷形制的书画只能展示与收存而不能悬挂的不足，使书画装裱工艺向完善的方向迈进了一大步。关于册页形制，在唐代著录中也鲜有记载。宋人欧阳修在《归田录》一书中提到：“唐人藏书皆作卷轴，其后有叶子，其制似今策子。凡文字有备检用者，卷轴难数卷舒，故以叶子写之。”欧阳修所提到的“叶子”和“策子”即是现在的册页形制。此种形制改变了卷轴式“书籍”、“难数卷舒”和“披视不便”的缺点，系唐代“书籍制度”的一大改革。其后随着书籍印刷术的发明，册页形制逐渐成为书画装裱工艺的款式之一。

在我国的宋代，装裱书画的工艺发展到一个全盛的历史时期，著名的“宣和装”（也称宋式裱）即是宋代宫廷御府制定的书画装裱形制，一直流传至今而不衰。在宋代，还出现了一种新的书画装裱形制——横披款式。宋人赵希鹄在《洞天清禄集》一书中载：“横披始于米氏父子，非古制也。”米芾在《画史》一书中云：“知音求者，只作三尺横挂。”可见此种款式是由米氏所创制，系横卷形制的演化，使横幅书画作品也能象立轴款式一样悬挂于墙面上，是书画装裱形制的一大发明。

宋代以后，书画装裱形制没有大的改观。在近代又出现了“框式”装裱形制，行语也称作“镜

心裱”或“裱镜心”，又称作“装镜框”。裱镜心和装镜框有所区别，前者是只裱镜心，不装镜框；后者是裱镜心加装镜框，直接可以悬挂。装镜框者也为两种形式，一种是将镜心直接挣贴于镜框的后挡板上，一种是将镜心活镶于镜框之中。此种装裱款式，前有玻璃或塑料膜，后有挡板，可使书画在悬挂和展示过程中免受烟熏、尘污和风化，免受触摸、磕碰与操揉之损。在书画装裱的总量中，“装镜框”已成为仅次于立轴款式的一种主要装裱形式。

二、中国书画装裱款式的设计

书画装裱款式的设计要根据书画不同的品类，不同的幅面规格和形制，不同的需求来进行精心斟酌。明人周嘉胄在《装潢志》一书中主张“宾主相参”，他说：“宾主定当预为酌定装式，彼此意惬，然后从事，则两获令终之美。”就是说，装裱工作者应与书画的主人事先商定书画的装裱款式，达到彼此满意再付诸装裱，可获两全其美的效果。

大多常规规格的书画作品，都可以选择相应的一种、两种或多种装裱款式。例如一幅四尺三开的竖幅书画作品，一般可装裱成立轴款式，也可装裱成镜心款式。如果一幅四尺三开的横幅书画作品，可装裱成横披款式，也可装裱成镜心款式，还可装裱成立轴款式。成套的书画小品或规格大致相同的8幅以上的扇面书画、圆光书画，可装裱成册页款式或散装册页款式，也可装裱成手卷款式，还可以单幅装裱或双幅联裱成立轴款式和条屏款式。以空白册页所创作的书画作品，其每幅都是对折的横幅式作品，相对时间内一般应进行拆装。如果再以册页的形式重装，即设计为“推篷式”册页，其规格需要比原大大出一倍。也可拆装为散装册页或镜心款式，也可装裱成手卷款式，还可单幅或双幅装裱成立轴款式。三尺、四尺、五尺和六尺宣纸的横幅书画作品，一般都按横披款式进行装裱，便于悬挂和收存。也可装裱为镜心款式。但也有的收藏者喜欢将此类横幅书画作品按立轴款式进行装裱，这并无不可。书法对联作品，一般装裱为对联款式，但将双幅对联作品合裱为一轴也无不可。而有的书画作品一诞生就注定必须装裱成什么款式，如横卷作品，尤其特长的横卷作品，只能以手卷款式进行装裱。但这也并非绝对的，曾有一位画家所创作的巨幅长卷是以十几张四尺宣纸横接而成，为了便于展出，并没有按手卷的款式进行装裱，而是按镜心款式进行装裱。还有画家创作的超巨幅长卷作品，是以几十张六尺宣纸竖拼而成，已无法按手卷款式进行装裱，却是按“通景屏”款式进行装裱，既便于悬挂展出，又便于收卷存放。

立轴款式，是竖幅书画挂轴的概称（对联款式和条屏款式也属于立轴款式的范畴），在书画裱件总量中占据着绝对的比份。在这一款式中，又可分为多种多样的款式。如一色裱、二色裱、三色裱、宋式裱等。还有加镶诗堂、加镶（贴）绶带、加镶锦牙、加镶通天边等多种形式。例如四尺三开、五尺三开、六尺三开或四开以及三尺的竖幅书画作品，若以立轴款式进行装裱的话，其款式设计余

地是很大的。可设计为二色裱、宋式裱，也可加镶诗堂、加镶（贴）绶带、加镶锦牙或加镶通天边等。此类规格的书画作品设计为一色裱，其镶料虽显得呆板、缺乏变化，但也适合一些收藏者的欣赏口味。再如斗方规格的书画作品，可设计为二色裱、三色裱或宋式裱；或加镶诗堂、加镶（贴）绶带、加镶锦牙或加镶通天边。但设计为一色裱则不太适宜了。一些规格竖长的书画作品，则只能设计为一色裱，也不便再加镶空白诗堂。如系名家剧迹，可在书画两侧各加镶一空白“边题诗堂”。常见的绘画立轴裱件上有空白诗堂者，多是画心幅面为斗方式或扁方者，目的似是为了“补短”。其实凡名家作品，其画心规格无论是斗方式、扁方式或长方式，都可以加镶诗堂。但在加镶诗堂时应慎重从事。明人周嘉胄在《装潢志》一书中提出“惟忌用诗堂”，清人周二学在《赏延素心录》一书中也提出“更不得妄加贖池也”（贖池即诗堂），他们不赞成加镶诗堂的目的，是反对后人在名迹上妄加题识以“附名烜赫”。加镶空白诗堂系供日后名家题识之用，然一般绘画作品如果得不到名家题识，所加镶的诗堂空空如也，便失去了意义。所以无论绘画作品是何种规格，是否加镶诗堂，应遵从收藏者的意见。

装裱工作者如果举办书画装裱艺术展览，所展出的书画裱件可在款式上独出心裁、大胆创新；在用料上可极尽奢华或五彩缤纷；在镶料色调的搭配上可随心所欲，可以说能不厌其新，不厌其奇，甚至不厌其怪。但在平时的装裱业务中，应遵循古人“宾主相参”的古训，尽量采用较传统的、流行的款式，切忌花样翻新，易起相反效果。例如有些斗方、扁方或短幅书画作品，一般设计为二色裱款式已比较适宜。但三色裱款式则当慎用，不解其意者，大有零剩材料拼凑之嫌。作者早年曾为一年画作者装裱出国展出的年画作品，其中两幅设计为宋式裱并加贴绶带，画家看了后却不以为然，说贴上些“杠杠”干什么，难看死了。

在设计古旧书画的装裱款式时，应考虑到有的书画名迹已经残破或出现条条断纹，如果以立轴款式或横披款进行装裱，不利于书画的收藏。如果装裱成镜心款式装入镜框，以免时常悬挂、卷舒，致使书画风化或再度破损之患。

三、中国书画装裱规格的设计

书画装裱的规格问题，业内从来就没有一个统一的具体标准。装裱书画的规格是因时代而异，因地区而异，因需求而异，因收藏者而异。50年前与今天的装裱规格不尽相同；南方与北方、日本裱与中国裱的规格也稍有差异；国家文博部门所藏的书画，书画家、收藏家参加展览的书画与民间一般收藏者的书画以及家庭居室所悬挂的书画也有区别。

书画装裱的规格首先是根据书画心的形制、大小与其尺寸进行设计的。书画心的形制与规格千差万别，书画纸生产厂家出品的常规规格有三尺、宽三尺、四尺、五尺、六尺、七尺、八尺、丈二

和丈六等；又有一些特种规格者，如瓦档纸、小刀头、四尺半切、尺四屏、尺六屏、尺八屏、白面等。笺纸（即经再加工的纸类）的规格，如四尺、五尺和六尺等，又比常规规格要小一些。还有一些特种书画纸类，如毛边纸、防风纸（也称毛头纸或汉皮纸）、元书纸、高丽纸、筒装手卷皮纸等等，其形制和规格亦各不相同。以上各种规格的纸类，又经书画作者按照各自的需求裁割成不同的规格，如四尺、五尺、六尺纸的四开、三开、对开（包括对开方和对开条）等常规规格；还可以裁为六开、丁字开或十字开等规格。按以上方法所裁出的纸，其规格都是固定的，如四尺三开为 $46 \times 69\text{cm}$ ；五尺三开为 $51 \times 84\text{cm}$ ；六尺三开为 $60 \times 96\text{cm}$ ，六尺四开为 $45 \times 96\text{cm}$ 。还有一些经书画作者随意裁割的非固定规格，如三尺小条，通常指丁字开三条，即 $34 \times 92\text{cm}$ 。但裁成 $34 \times 102\text{cm}$ 者，可称为三尺小长条。如果规格为 $40 \times 105\text{cm}$ 上下者，可称为三尺条。又如 $50 \times 120\text{cm}$ 的规格，应称为三尺大条为宜。再如四尺纸竖着裁去 20cm ，即 $48 \times 138\text{cm}$ ，只能称为四尺大条。如果只裁去 10cm ，可以叫做小四尺。还有的书画作者将四尺、五尺或六尺竖着裁三，成为“三开小条”，用以创作对联或书画条屏。还有书画作者自行设计的不同规格的扇面纸、圆光纸、小品书画用纸以及其他异形书画纸等等。

清代人周二学在《赏延素心录》一书中主张：“须就画定分寸，不得因斋阁之高卑，意为增减。”书画装裱的规格在业内虽然没有一个明确的标准，但在相对的时期内和一定的区域中却有一个流行的大概尺度。特别一些书画珍品，不可为了便于悬挂而缩小装裱的规格。书画付诸装裱，不仅仅是为了美观大方和便于悬挂，更重要的是为了保护书画、延长其存世寿命。作者曾见一幅被屋漏水浸染过的名画立轴，画心为四尺三开，边料宽 7cm ，裱件幅面规格为 $59.5 \times 202\text{cm}$ ，二色裱。系在收卷状态中被水浸染的，所以在天头镶料部位呈现大致等距离的五道水花印痕，最下边一道印痕距画心仅有 6cm 。裱件左边的水花浸入宽度 5cm 左右，距离画心仅有 2cm 左右，所幸画心尚未被水浸染。这显然得益于当初较为大方的装裱规格。试想当初该画的装裱规格为 $54 \times 180\text{cm}$ 的话，画心的上边与左边肯定要被水浸染了。

作者在1987年出版的拙著《书画装裱浅说》一书中，曾制定了装裱书画的“下料规格表”，对初学装裱者有一定的参考作用。关于书画装裱规格的设计，拙著《中国书画装裱》一书“裱件规格的设计”一节中提到：“设计书画裱件的规格，也有一些普遍的规律。例如，立轴款式，裱件宽度在 50cm 左右者，其长度可取其宽度的4倍左右；宽度在 60cm 左右者，其长度可取其宽度的3.5倍；宽度在 70cm 左右者，其长度可取其宽度的3倍多一点；宽度在 80cm 以上者，其长度可取其宽度的3倍。以上是指一般规格的书画心而言。如果书画心较为竖长，或书画心近乎于方形以及横宽者，设计裱件规格时则应随长而加长和随短而就短。”例如四尺对开斗方书画，其规格为 $68 \times 68\text{cm}$ ，边料

取6cm,裱件的宽度为80cm,按裱件宽度的3倍取其长度应为240cm,那么天地镶料的总长为172cm,未免有些呆板。而裱件规格取80×220cm则比较适宜。如果系四尺三开横幅立轴款式的话,其长度应更短一些为宜。再如四尺对开竖条书画立轴款式,边料取8cm,裱件宽度为50cm,按裱件宽度的4倍取其长度应为200cm,则未免显得稍短了些。即使边料取10cm,其长度仅为216cm,仍需稍加长一些为宜。在立轴款式中,其边料宽度的设计应根据书画心的宽度随宽而加宽。例如书画心的宽度在30~50cm之间的中小幅面者,取6~8cm即可;如果为四尺、五尺和六尺整幅书画心,其边料的宽度应取10cm以上。但有些特殊规格则应特殊对待,例如小斗方书画心,其边料取5cm足矣;六尺对开斗方书画心,其边料宽度取6cm即可。常见一些斗方书画立轴款式不镶边料,仅镶以小窄条通天边,作者不赞成这种方法。再如长条书画心,其边料的宽度应随其长而加宽。例如规格为34×138cm的书画心,其边料可取10cm;规格为45×180cm的书画心,其边料应取11cm以上。

对联和条屏款式应属于立轴款式范畴,但其规格的长宽要比相同幅面书画心的立轴款式相对短一些和窄一些。例如四尺或五尺对开幅面的对联,其边料取6cm、天地共取60~70cm即可。幅面较短的对联,其天地规格应适当加大一些。书画条屏款式规格的设计,可参照对联款式规格进行。常见的旧裱条屏裱件,其规格大多较窄较短,不够大方。例如三尺条幅的条屏,心子规格为34×102cm,其装裱规格可设计为45×180cm;四尺对开条屏,心子规格为34×138cm,其装裱规格可设计为46×200cm。心子幅面较大的条屏,其天地镶料应随之加大。

关于横披款式的规格设计相对简单一些。拙著《中国书画装裱》一书“裱件规格的设计”一节中提到:“一般中小规格者,上下边各取5~7cm;左右两耳各取20~30cm。较大规格者,如四尺、五尺或六尺整幅宣纸的横披,上下各取8~10cm;两耳分别取40cm左右。”

镜心款式,分为三种形制,即横式、竖式和正方式,其装裱规格的设计大同小异。竖式镜心,多为三尺规格以下者,左右两边可各取6~8cm,天地共取25~35cm;天与地稍有3~4cm的差别,也可相等。四尺规格以上的竖式镜心较少,其边与天地应相应加大一些。横式镜心,三尺以下者与竖式镜心的规格相同。四尺、五尺和六尺整幅横式镜心,其边应各取10~15cm,左右两边共取40~60cm。斗方书画镜心,四边都是对等的,小斗方的边可各取10cm左右;四尺对开斗方各取15cm左右;再大者其边的规格随之加大。

书画册页款式的规格设计亦无定式,无论是蝴蝶式册页、推篷式册页还是散装式册页,其册页心大都是书画小品,如果边料取得太小则显局促,不足以衬托画面和保护书画;如果边料取得过大,则如同孩童穿大人衣着,看上去有空荡之感。一般册页边料与“隔心”的宽度取3~5cm为宜。

手卷款式的规格设计可根据卷心的宽度(也称高度)和长度以及装裱形制来进行。一般宽度30~