

係豈淺渺哉。聞昔人有以舊蹟去其跋而付裝潢家。議價已諧。其人頗精鑒賞。云惜無名人題跋。若有之。斯其值益昂。是人因屬以代訪。設有可假借用者。不

馮增木 著

山東美術出版社

中國書畫裝裱

啓功題籤



書畫之有裝潢。猶美人之有妝飾也。美人雖姿態天然。苟終日粗服亂頭。卽風韻不減。亦甚無謂。若使略

係豈淺薄哉聞昔人有以舊蹟去其跡而付裝潢家
議價已諧其人頗精鑒賞云惜無名人題跋若有之
斯其值益昂是人因屬以代訪設有可假借用者不

馮增木 著

山東美術出版社

中國書畫裝裱

啓功題籤



書畫之有裝潢猶美人之有妝飾也美人雖姿態天
然苟終日粗服亂頭卽風韻不減亦甚無謂若使略

图书在版编目 (C I P) 数据

中国书画装裱 / 冯增木著. — 济南: 山东美术出版社,
2008.6

ISBN 978-7-5330-2566-3

I. 中… II. 冯… III. 书画装裱—基本知识—中国
IV. J212.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 089266 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

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

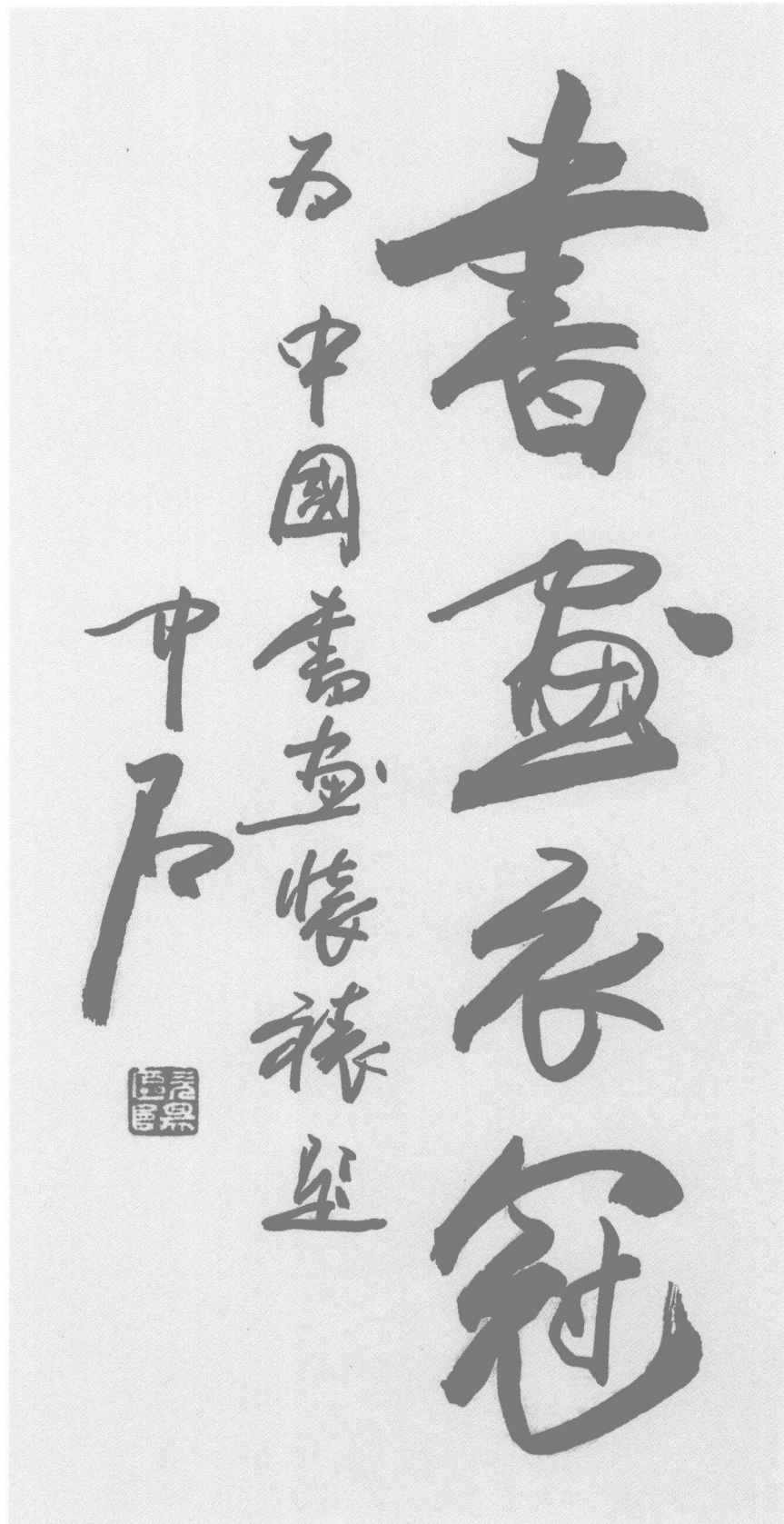
电话: (0531)86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂临沂厂

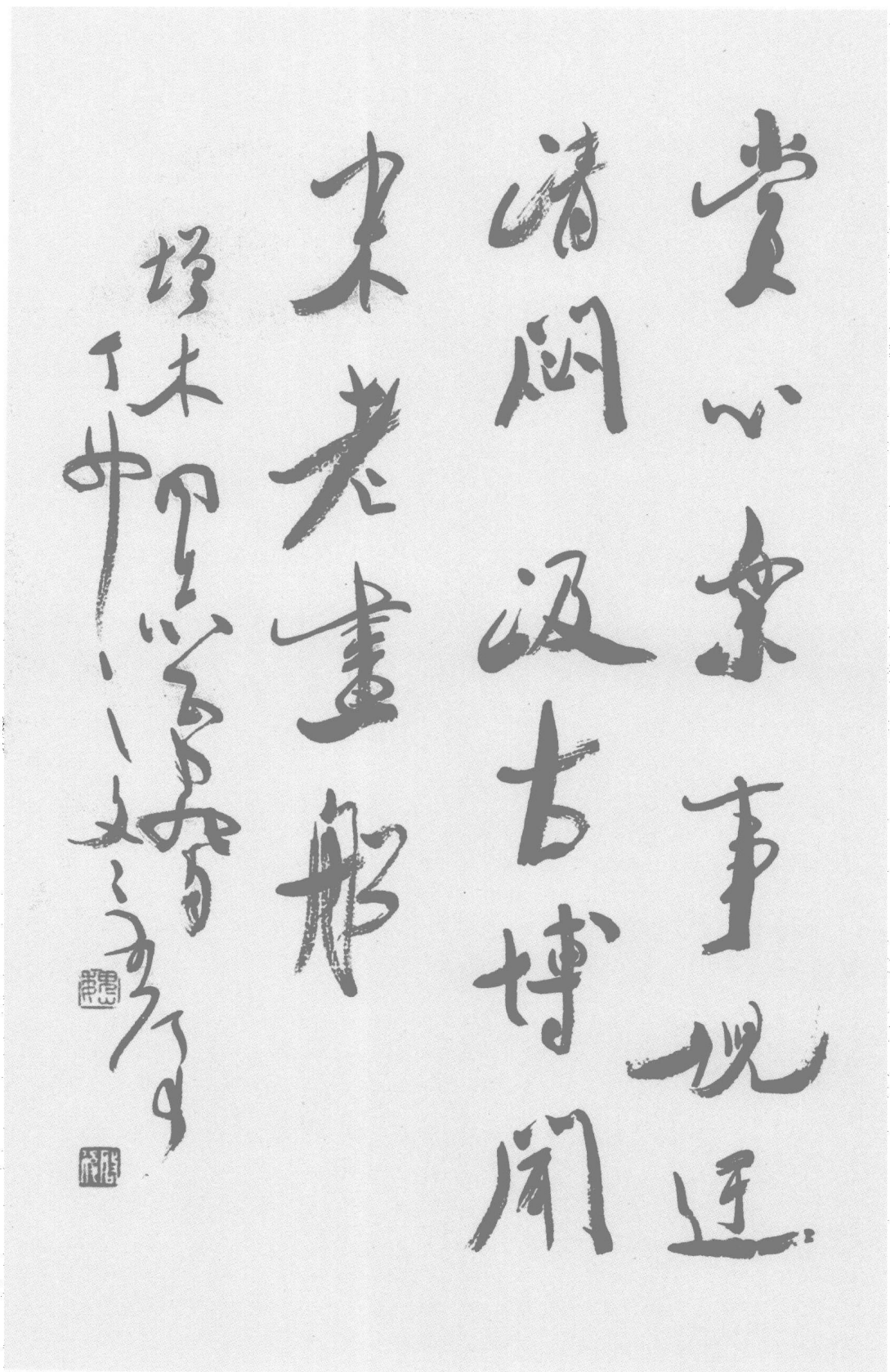
开 本: 889 × 1194 毫米 16 开 13 印张 6 插页

版 次: 2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 40.00 元



欧阳中石题字



魏启后题字



目录

序 冯增木和他的《中国书画装裱》 张鹤云 1

上部 技法篇

第一章	装裱书画的设备与工具	6
第一节	设备	6
第二节	工具	6
第三节	案子、挣子及部分小工具的制作	7
第二章	装裱书画的材料	10
第一节	绫绢	10
第二节	装裱用纸	11
第三节	天地杆与轴头	14
第四节	浆糊	15
第五节	其他辅助材料	16
第六节	书画纸的品类、规格一览	17
第三章	装裱书画的准备工作	18
第一节	制作浆糊	18
第二节	托染绫绢	20
第三节	托染料纸	23
第四节	托锦绫	24
第五节	其他准备工作	24
第六节	托料应注意的问题	25
第四章	装裱书画的款式、规格及镶料配色	26
第一节	款式与用料	26
第二节	裱件规格的设计	26
第三节	下料规格表	27
第四节	镶料的配色	28
第五章	一般书画的装裱程序	30
第一节	托心	30
第二节	方心	34
第三节	下料	35
第四节	镶活	37
第五节	齐边	47
第六节	回边	48

第七节	折贴串口	49
第八节	覆背	50
第九节	下挣子	56
第十节	研光与剔边	57
第十一节	批串与量杆	58
第十二节	制杆	59
第十三节	上杆	60
第十四节	拴绦与系带	62
第十五节	检验与修整	63
第六章	巨幅书画的装裱程序	64
第一节	托心	64
第二节	方心	64
第三节	下料与镶活	64
第四节	覆背	65
第五节	上装板	65
第七章	手卷的装裱程序	66
第一节	手卷的结构	66
第二节	手卷的下料及配色	66
第三节	手卷的镶法	67
第四节	手卷的边际整饰	67
第五节	手卷的覆背	68
第六节	手卷的上杆	68
第八章	册页的装裱程序	70
第一节	开板式册页	70
第二节	散装式册页	75
第三节	空白册页	76
第九章	古旧书画的揭裱与修复	78
第一节	闷润	78
第二节	洗心	78
第三节	揭心	79
第四节	修补	80
第五节	托心	80
第六节	处理返铅	81
第七节	全色	81
第八节	嵌折	82
第九节	揭裱古旧书画应注意的问题	82
第十章	急就裱、洋纸行活书画的装裱及其他	84
第一节	急就装裱法	84

第二节	洋纸行活书画的装裱	84
第三节	各类板面的糊制	85
第四节	砂筒的制作方法	85
第十一章	怎样装裱挂图	86
第一节	拼接	86
第二节	镶活	87
第三节	覆背	88
第四节	上杆	88
第五节	折叠式裱法	89
第十二章	书画裱件变形的原因及解决的方法	90
第一节	伸展与收缩的基本原理	90
第二节	镶料与背纸的选用	91
第三节	浆糊的使用与裱件的变形	92
第四节	操作方法与裱件的变形	92
第五节	天地杆与裱件的变形	93
第六节	季节、天气与裱件的变形	93
第七节	裱件幅面形成折痕的原因	94
第八节	裱件卷起后两端不齐的原因	95
第十三章	装裱散论	96
第一节	学习装裱怎样入门	96
第二节	书画装裱的基本标准与要求	97
第三节	谈装裱书画的精度	97
第四节	主要设备、工具的使用与保养	98
第五节	装裱书画的环境与季节	99
第六节	装裱机器与装裱新型材料	100

下部 素养篇

第一章	书画装裱专业名词辑释	102
第一节	“装裱”及其同义词释义	102
第二节	装裱款式名称	104
第三节	书画裱件各部分的名称	106
第四节	装裱操作程序名称	108
第五节	其他相关名称	111
第二章	装裱工艺的历史沿革	112
第一节	装裱工艺的起源与发展	112
第二节	装裱工艺的继承与创新	114

第三节	装裱之于书画的意义与功能	115
第四节	论装裱工作者的文化修养	116
第三章	中国书画的鉴赏与收藏	118
第一节	论中国书画的收藏价值	118
第二节	漫谈中国书画的欣赏	120
第三节	中国书画鉴定之管见	122
第四节	购藏名家书画九题	126
第五节	怎样收藏书画	129
第六节	书画装裱与收藏八问	132
第七节	书画的包装	134
第四章	从装裱与收藏角度谈中国书画的用纸、用墨及用色	140
第一节	书画的用纸	140
第二节	书画的用墨	141
第三节	绘画的用色	141
第四节	中国书画的题款与用印	142
第五章	装裱业务的经营与管理	144
附 录		147
附录一	唐·张彦远《论装背褙轴》注译	148
附录二	唐·张彦远《论鉴识收藏购求阅玩》注译	152
附录三	宋·周密《绍兴御府书画式》注译	156
附录四	明·周嘉胄《装潢志》注译	164
附录五	清·周二学《赏延素心录》注译	182
附录六	清·邹一桂《小山画谱》摘录注译	194
后 记		197
彩 图		199

序：冯增木和他的《中国书画装裱》

张鹤千

冯增木的书画装裱工艺早已在中国书画装裱界独树一帜，闻名遐迩。近年来，他的绘画事业也可谓蜚英腾茂，装裱工艺的声名似乎已被画名所掩，但是，凝结着他对书画装裱工艺研究成就的《中国书画装裱》一书，自1990年问世以来，已经三次增订，印刷量已达近二十万册。这次作者又作了一次大的增订，使全书面目一新，且改由山东美术出版社出版。出版社嘱我在书前写几句话，我自觉情难却，义亦难辞。作为画家，我也理应关心作为书画之“司命”的装裱工艺。

记得十年前，友人曾携来一幅冯增木所绘长卷《百鲤图》要我观赏，我展卷读之，大为兴奋，便即刻命笔，在卷末写了如下一段文字：“百鲤竞游，形神俱足。浩荡千里，翔潜自如——增木学弟敏而好学，对书画装裱有独到成就，且绘画造诣益高，笔下游鱼栩栩如生，虽谦称受教于余，然早已出蓝矣。”我的这些话并非溢美之词。他的书画装裱工艺有“独到成就”、“绘画造诣益高”，根源都在于这个“敏”字。在我国古代文献里，敏是聪慧，敏是勤奋，敏也是快捷。当然，冯增木的这本《中国书画装裱》出版后能如此广受欢迎，应当说还有一个客观的社会条件。人们知道，书画装裱工艺历来是与书画艺术相伴而生，而共存，而发展的，而中国书画又历来都是盛世之事。如今安居乐业的黎庶平民需要益智集美，弄潮的文人雅士需有高尚消遣，至于“或进献以获官爵，或有搜访以获锡赏”，都使书画成了雅而不俗之品。于是书画装裱便自然是方兴未艾之事了。而专业装裱及初学或业余爱好者，又缺少像这样一本完备、系统而又实用的工艺技法教材，故此书的出版自然即如雪中送炭了。我认为，本书至少有以下三个特点：

第一，它所具有的经典性和权威性。

什么是经典性？就是作品所具有永恒价值

和现实意义，或者说，作品所阐述的东西有着永恒内涵和永恒价值。它有着历史的穿透力，缩小了历史和现代各个层次人们的审美差距，有着价值的认同作用。凡经典作品所阐发的东西，既具造诣精深、完美的特质，更有质朴的、大众的、简洁的、亲和的特征。人类既有经济生活，也有精神生活。作为教育，人文教育的经典著述重在精神价值，而技术教育的经典著述则必重在它的工具价值和普及意义。这些也正是作品的权威性。若以这些观点来阅读此书，我们不说它是一本宏篇巨著，但说它体系完备、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，应是恰如其分的。全书从装裱书画的设备、工具、材料讲起，到一般书画、巨幅书画、手卷、册页的装裱程序，再到古旧书画的揭裱与修复，急就裱、洋纸行活书画的装裱、地图的装裱等等，在中国书画装裱的范畴中，可谓面面俱到，事无巨细。由浅入深，又由繁及简，真可谓“条分缕析，庶易晓畅，省读者心力”。特别是在装裱书画的各道工序中，又着重论述了“应注意的问题”、“容易出现的问题及预防、解决的方法”。书画裱件变形，一直是装裱工艺的一道历史性难题。而今，我们高兴地看到，书中不但提出了对这一难题的解决方法，论证了“浆糊的使用”、“操作方法”、“天地杆的安装”及季节、天气与裱件变形的关系等各个环节，还特别提出了导致裱件变形的主要因素，是裱件各种用料伸展与收缩的基本物理原理。这种论述的完备精到，真可算得上是推群独步了。装裱工作者在实践中遇到的许多难题，读过此书都会涣若冰释。

那么，冯增木书画装裱工艺体系的完备和它的权威性，是怎样形成的呢？这自然不能靠作者的向壁虚构，而靠的是他长年工艺实践的积累和研发。冯增木的装裱工艺事业是从20世纪70年代

初，在中国人民解放军总参谋部某部负责装裱军事地图开始的。后被选送北京荣宝斋学习，受教于名师，系统学习了书画装裱技艺。学成归队后，他结合自己的实践，曾编写过一本《怎样装裱地图》的小册子，被印发全军。这也是我国第一份装裱地图的技术资料。70年代末，他在山东省工艺美术研究所正式开展书画装裱业务。此后20年间，他对装裱业务可谓细大不捐，包罗至富，细心琢磨着装裱工艺的每一个细节。这期间他亲手装裱的裱件逾以万计，然而他每天并不只是埋头于干活，每完成一轴，对书画作品的特征、自己据此设计的装裱款式与规格、镶料的类别与配色、镶活的方法与边际整饰等等，都逐一详细记录在册。这是需要一种何等惊人的坚忍与毅力啊！至今翻阅着这一本本厚厚的记录，仍然令我赞叹不已。这又是一种过人的功力，他对装裱工艺的独到体悟，显然正是得益于这种功力。无怪乎直到20多年后的今天，面对一轴书画，他一打眼，或将裱件对着灯光一看，就知道是不是自己裱的，大体是什么时候裱的，以至都可以查到记录。看过这些记录，立刻会使你认识到，一个工艺家的成就，需要怎样地把自己的基础打好，又需怎样地勇猛精进、持之以恒地付出顽强的劳动来提高。正是这种长期实践，勤奋思考，促使他提出一个又一个问题，又一个一个问题的解决，使得装裱工艺的技法日臻精到，体系更加完备。

说本书具有权威性和经典性，还是因为它的这种权威性和经典性，早已为众多专家所首肯，亦为广大读者十多年来的社会实践所检验。早在1991年10月，山东省有关部门就将本书作为一项技术发明成果，聘请全省著名专家进行评审和鉴定。当时这16位专家的珠玉之论，可谓对本书是众口交荐。时任山东艺术学院院长，著名画家、美术教育家于希宁先生说：“这是一本内容丰富、切合实用，既有实践经验，又有理论指导的好教材，是一本系统完备的、高水平的论著。”他特别赞扬作者将自己实践中所得技法要领，创造发明，独有秘诀，无私地提供出来的奉献精神。他呼吁，如今书画“郎中”将绝，有关领导应通过这一著述，加以培训解决。山东工艺美术学院院长张一民，副院长朱铭，济南画院院长张登堂等先生都认为，这不但是一本装裱工艺的工具书，也是一本教科

书，具有“启匠心而开艺境之功效”。那次评审中我在鉴定书上曾撰有一联：“法书名画，有赖装裱墨花新；装裱技艺，冯君著述可广传。”经过这次鉴定，使本书成为一项省级科技成果。其后，在1992年国家科委和黑龙江省人民政府联合举办的“92黑龙江全国科技成果展览交易会”上，本书又荣获参展项目优秀奖。

还有两件事给我印象至深。一是曾经专为徐悲鸿、齐白石大师裱画，可谓当代书画装裱界泰斗、中央工艺美术学院工艺美术大师刘金涛老先生，1998年夏，曾为此书专门来济南拜访冯增木。其时冯增木正在办装裱培训班，学员得见大师自然喜不自胜，纷纷请老人在自己的教材上签名。然而大师却在他们的教材——《中国书画装裱》一书的扉页上，用楷书郑重写道：“装裱之书出版繁多，唯此书最为详尽完备。希多看，再实践，久而坚持，一定能成为一位优秀之人才。”、“要学装裱，首先细心阅读此书，至为重要。”、“装裱之书我最为钦佩此书”等等。可见老人推崇本书心意之诚。再一件是1995年5月，本书经授权在中国台湾地区出版，即有一位毛先生携带此书，跨越海峡，来济南向作者拜师学艺。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！

第二，是它所具有的传统性和现代性。

我认为可以这样说，本书的成功之道，也还在于它既继承了中国书画装裱工艺的优秀传统，又有全面的现代创造。就是说，书中既有古色古香，又有与时俱进的时尚，他把时尚与传统衔接得天衣无缝。

中国书画装裱工艺传统，是中国丰富的优秀传统文化遗产的一个组成部分。它是伴随着中国古代书籍卷轴形制渐次成为传统绘画的主要形式而兴起和发展的。按历代评论家所论，中国画家有史可鉴的当从三国吴的曹不兴开始，所以，唐代张彦远认为：“自晋代已前装背不佳，宋时（注：南朝宋）范晔始能装背。”从魏晋到现在已是一千七百多年的历史了。但期间系统完备著述不多，而散见篇什与有关只言片语，又大多淹没在历代浩瀚的画论之中。这就需要有一个有责任心的装裱工作者对前人的这些著述，以披沙拣金的精神，去历考前史。因为工艺美术领域与其他人文学科

领域一样，都是一个积累的领域，而不是取代的领域，如文豪雨果所言，莎士比亚不能取代但丁。所以这些积累是财富，又是营养。从这里出发，你才有可能“踵其事而增华，变其本而加厉。”（萧统《文选序》），将民族装裱工艺的精华从历史长河引入现代。阅读本书，你会首先咀嚼出历史上许多经典论述的古香味道来。冯增木阅读这些历史经典论著，不只是靠勤奋，在很大程度上是靠一个工艺美术家特有的智慧、素养和性情，或者说是借助心灵的悟性。再用更直接的话说，是借助一个工艺美术家对历史经典中优秀部分所特有的敏感和直觉。所以，他对一些古人论述的判断就能够别具慧眼与慧心。我们从本书的附录中对这些历史经典的解读、注释和今译中，就可以看出，他真正是把这些东西反复研读而烂熟于心，所以每每应用起来才能得心应手，臻于化境。对于本书在许多重要工艺环节上，对传统经典的阐发，我想读者诸君自有心会，我这里只举一个简单的细节为例。作者在书中第五章第四节谈“镶距”时说：“距，是镶于书画心周围的纸牙，以其将书画心和镶料连接在一起，并在心子和镶料之间留露一线，可使书画裱件更加美观精致。《装潢志》中有‘衬边’一节，其中说：‘补缀既完，用画心一色纸四围飞衬，出边二三分许，为裁镶用糊之地，庶分毫无侵于画心。’这里所说的‘衬边’，是指旧画在揭心和修补之后，周围衬以纸条再行托心。镶活时，所衬纸条（即‘衬边’）便成为‘裁镶用糊之地’，故起到保护画心之作用。后人在装裱新画时，亦采用此法。这就是‘距’的由来。”就这样，一个“距”的由来便被说得清清楚楚，活灵活现。而书中这种融会贯通的古为今用，可以说比比皆是。应当说，这种对古典的应用信手拈来，举重若轻，化重为轻，轻中藏重的写法和风格，是一种功力，更是一种境界。

但是，冯增木在对待经典传统工艺的继承上，态度又是辩证的、科学的。他认为，吸收是为了创新，所以，他既大胆吸收，又大胆舍弃。很显然，这是由于没有前者，就不能博综而约取；而没有后者，又何谈继承与发展。人类的思想感情虽然总有其文化根源，民族印记，但随着时代的变革，这种感情必有异于前人，也更高于前人。随着时代的进步，社会大环境在不断变化，人们的

审美情趣自然也在变化。所以过去大多数书画家和书画爱好者，裱件喜欢选择色调比较深重的绫绢，显得沉稳和厚重。而现在人们则更喜爱明丽的白色或浅色调的绫绢。装裱的款式、规格，以至技法，都要随着人们的审美时尚而变化。例如，他在介绍了“半绫镶”的装裱款式之后提出：“此种款式虽是前人留下来的传统款式，却实为经济落后的产物，目的是为了节省材料。随着人们经济条件的改善，此种款式已经淡出人们的视野。”

本书在装裱技艺和学术理论上都有多方面的重大突破与创新。如“巨幅书画的装裱程序”、“册页的装裱程序”、“怎样装裱挂图”等章节，在全国装裱行业中，都是第一次将这些工艺理论系统化了的。而“洋纸行活书画的装裱”、“书画的包装”，以及图表的“折叠式裱法”、“书画装裱的基本标准与要求”等章节，又都属首次提出的工艺理论。以至他对传统装裱与揭裱工艺中离不开胶矾的使用，也提出告诫说：“如果质地系生宣的书画心，上胶矾水后，便会使心子质地熟化变脆，不利于书画的长期收藏。”

我认为，本书中突破传统，最具创造意义、最典型的章例，当属第四章第三节的那个下料规格表。此表看似简单，但可以说，它是填补了古今装裱技法论述中的一个空白，对装裱工作者来说，极为方便实用。本书出版十几年来，这个规格表几乎在全国是作为一个通行的标准在使用。它是综合归纳了作者20多年中上万轴裱件记录里最典型、最具规律性的东西而制定的。表中有立轴、横披、对联、镜心的多类规格，各类中又分别列有常用规格和展览规格，包括装饰公共场合的书画裱件规格，并注明哪些立轴可配为两色，可裱为宋式或镶诗堂；哪些对联可配为两色等。这真是“施迎刃之能，致力于毫芒微渺之间”。这种对装裱工艺细处的灵心妙解，它的技法，作者的心气，令人神往处，都需我们细细品味。

随着改革开放，外国美学的涌入，又渐渐形成中外艺术和美学的极大差异，那么，作为中国“书画衣冠”的装裱工艺，也必然遇到如何让传统走进现代工艺、现代美学观念之中，以满足社会审美的多样性需求。为此，冯增木进行了不懈的努力。他本是师承京裱的，京裱古朴素雅，大方规整。但当他观赏吴裱（即苏州裱）时，感到吴

裱配色考究，艳而不俗。后他又研究日本装裱，觉得日本装裱精微细致，装饰性强，富于变化。于是我们在本书中看到，他所采取的便是古今结合（传统工艺与现代技术结合），南北结合（以京裱为主，与苏裱结合），中外结合（以中国裱为主，取日本裱之长处）的工艺，做到集古铸新，艺兼众美，形成本书中自己独有的装裱风格。这种用现代审美观点来观照和阐发传统，会更能激活、释放传统的内蕴和生命力，这当是本书又一“出乎其类，拔乎其萃”之处。

第三，是它的审美价值。

书画装裱是我国特有的一门古老传统工艺。在我国书画史上，它与书画艺术同样受到重视。历代装裱书画的高手也都与名画家一样，名载史册。清人厉鹗在《赏延素心录》序言中说：“唐内府书画装潢匠，则有张龙树、王行直、王思忠、李仙丹辈，要皆良工好手。”明人周嘉胄则说：“好事贤主，欲得良工，为终世书画之托，固自不易。”所以他主张要“优礼良工”。现代著名画家、美术理论家俞剑华先生更明确指出：装裱书画的好手，“一个时代也不过一二人，与大画家同样难得。”“名画固不易得，名裱同样亦不易得。”这是因为，凡真正的艺术，包括工艺美术，皆心灵之作也，都为“观山观海，不厌高深。”我们观览此书，凡与作者的艺术境界有关的心中警语、人格座标、价值取向、精神支柱等为学与为人，性格与品格，修养与境界，我相信，每一位读者都是会感觉得到的，就好像你游进大海深处，看到的是一片蔚蓝蔚蓝，就知道这里的海水，一定是很深很纯的了。

几十年来，冯增木从装裱技法和装裱史论的研究，延伸到对装裱者自身素养的研究，再拓展到中国书画的用纸、用墨和用色，题款和用印，一直到中国书画的鉴赏、鉴定和收藏的研究。他的这样的研究是顺理成章的。任何一门工艺技法，都关涉到它的文化特质和技法者自身审美水平的高低。这样一路下来，他的研究成果就越来越丰富，他的装裱工艺体系也就越来越完备。这些成果便形成了本书的《下部·素养篇》，这些内容不

仅是装裱工作者必读必备，也必为当今社会广大书画爱好者所喜爱。反过来我们还可以说，本书《上部·技法篇》中，技法之所以能如此精细、完备，就不仅仅是得之于作者的勤奋积累，更由于他是审美的天赋，所赋予这一技一法的一种崇高的美和神韵。所以，由本书我还想到，对冯增木来说，是装裱工艺成就了他的书画事业，还是他的书画艺术才质成就了他的装裱工艺？我认为，他的这两种结合并日臻成熟，都是由于有一种大美在内，是真善美成就了他的人生。

还值得一提的是本书作者的写作态度。且不说本书出版后一直在不断地进行着增订，而本书的写作则是始于20世纪70年代中期，到出版时已历时十几年，“十年磨一剑”啊，这对现代著书者来说或可谓恍若隔世了。在急功近利的今天，谁还愿意用十几年来来写一本书，且还是公开自己苦心孤诣研究积累的独有技法呢？板凳不怕十年冷，这才是真正的学人，在装裱工艺的实践中，在工艺美术的研究中，殚思竭虑，日日学，日日问，修行就自在其中了，真正是学问者乃修行者也，因为他面对的是发展当代装裱工艺的责任和对社会的真诚。至于本书的文字也是写得好的，看似闲闲落笔，别无渲染，却见解立论，深刻精辟。技法与文采结合，技艺与人文并重，文理交融，文情俱佳，回荡多姿，却无空疏之病。整书行文准确，朴实自然，无矫饰浮华之痕，给人以素面朝天的美感。冯增木自幼生活在泰安农村，高中毕业后在部队里完成了人生的启蒙，退役后的几十年里，他在人生的长河里艰苦跋涉，以阳刚为本，用才华、毅力、学养、品位，包括曲折和磨难，铸造着自己的人生，虽然已是到了拾贝得珠的人生季节，却仍敬仰高山，不辞艰辛，默默地往深邃里走。古人云：“功崇惟志，业广惟勤。”信矣！

（张鹤云，山东师范大学教授，原艺术系主任，著名画家、学者、美术教育家。加拿大里贾纳大学和美国旧金山州立大学客座教授）

上部 技法篇



第一章 装裱书画的设备与工具

第一节 设备

案子：也称大案、裱案、裱台、工作台等。装裱书画的所有工序几乎都离不开案子。其规格可取：长250cm~380cm，宽130cm~160cm。要求案面光滑、平展、无裂缝、无爆漆。案面的漆料颜色必须采用大红，色调太暗或太浅都影响使用。案板下面以榻子支垫，其高度在80cm~90cm之间。也可根据具体情况和需要来设计案子的规格和高度。为什么案面的色调必须是大红色呢？可以举例说明，如果采用色调很浅的米色案子托书画心或托花绫，掉落在上面的白色刷毛就很难看清楚。反之，如果采用色调较深的紫红色或棕色案子托书画心或托花绫，掉落在上面的棕刷毛或黑色杂质也不容易发现。而大红色对所有色调的衬托性是其他颜色所代替不了的。

挣子：“挣”应为“檐”，即张开画幅之意。为方便阅读，本书以“挣”字代替。也称作大墙、壁子或贴板。明人周嘉胄在《装潢志》一书中称作“壁”和“装板”。挣子的高度一般为300cm左右，宽度为500cm~800cm。此为固定式，可钉于墙面上单面使用，也可不靠墙面，做成“隔扇”一样双面使用。另外再制作一部分随手可搬动的、双面使用的小挣子。宽100cm~130cm，高240cm~280cm。

脸盆：盛浆糊、清水和涮洗撮布之用。

水桶：如果工作室设有自来水管和下水道，可不必购置。

水缸：洗粉时用于盛淀粉水。

货架或画橱：高180cm~200cm，宽120cm，厚45cm~60cm。可根据工作室的大小和实用情况自行设计。用于存放纸张、绫绢和书画裱件。

塑料膜：100cm×300cm。用于包盖书画和揭裱古旧书画。

大号水壶：用于冲制浆糊。

炉子：电炉、气炉或煤炉皆可。用以烧水冲制浆糊。

梯凳：可做成三级，每级高40cm，总高120cm。上挣子时登高之用。

木凳：上挣子登高和制杆之用。

晾纸架：用于晾染纸、覆背纸及书画的木架。

如果工作室比较宽敞，可做成落地式。也可做为垂吊式，即用两根5cm见方、长300cm以上的方木，平行吊于天棚上，两根方木之间相隔100cm左右。

晾纸杆：长120cm左右，直径2cm左右。或用较粗壮的天杆代替。

拷贝台：供揭裱古旧书画嵌折之用。

另外，还须备些有重量的方石块、石板或铁块，作为镶活时压浆口之用。

第二节 工具

木尺：也称尺板或裁尺，《装潢志》一书称“界尺”。是与裁刀、裁板一起用于裁配镶料、方心、齐边和覆背纸齐口等工序。分大、中、小三种规格。大者长250cm~280cm，宽7cm~8cm，厚约1cm；中者长150cm左右，宽7cm，厚0.8cm；小者长90cm左右，宽6cm，厚0.8cm。如果市场上买不到木尺，可到装修材料市场从铝合金或塑料门窗原料中选购合适材料，按所需的几种和度截成，代替木尺使用。

裁板：长250cm~280cm，宽35cm~45cm，厚2.5cm。选用无朽、无疤的椴木、梨木或柳木为佳。椴木三层或五层胶合板，体积小、重量轻，拿放与使用更加方便。不过用久了就须更换。

小裁板：长90cm左右，宽20cm左右。以椴木胶合板为佳。

裁刀：可选购装裱专用刀具，有角形刀、马蹄刀等品种。也可请人专门制作，壁纸刀亦可代替使用。

钢尺：薄片型，长者100cm，短者30cm。裁配镶料、配覆背纸和镶活等工序都离不开长短钢尺。在折贴串口纸的工序中，以小钢尺压住撕裁多余的串口纸十分方便。

小针锥：也称“针钻”。用于扎眼、划痕和挑除杂质之用。

棕刷：分排刷和浆刷两种，排刷有大、中、小三种型号，以中、小型使用较为顺手。用于托料、托心和覆背工序中排纸或洒水。浆刷也称糊刷、糊帚。分为4~5种型号，镶活、覆背和上杆等工序中，用于刷稠浆糊和半流质浆糊。有的也以大

号浆刷当排刷使用。

排笔刷：有20管、24管和28管几种。苏州生产的排笔刷质量为上乘。

隔糊纸：也称隔糊、油纸或浆油纸。镶活时，用来隔着打浆口之用。传统的制作方法是：用两层皮纸托成的料纸并以桐油浸泡而成。采用较厚的塑料膜或透明胶片，使用效果更佳。

小镊子：有尖者较为适用。托心、托料和覆背工序中，用以挑除杂质；上杆工序中，用以穿绦和封箍。

钢锯：较小的木工锯亦可。是制杆工序的必备工具。

菜刀：制地杆时用于砍榫。

手摇钻或小型手电钻：制天杆时用以钻眼钉绦圈。钻头易断，宜多备。其型号以绦圈所用的铜条为准，所用钻头的直径应为铜条直径的两倍。

尖嘴钳：用以捏制绦圈和钉绦圈。

木锉：制地杆时，用来锉榫安装轴头。选购两侧也带有锉牙者较为适用。

起子：也称“启子”，用于起书画和各种托料，苏州有牛角起子生产，可购备。也可自制。

研石：又称研画石或研活石，用于书画裱件背面的研光。奇石市场和奇石展销会上可以购到。

鸡毛掸子：用于掸掸子、案子及书画裱件上的浮尘。

毛巾：做撮布和托绦绢及揭裱古旧书画吸水之用。

细罗：用于洗粉时过滤淀粉水和调制浆糊时过滤浆糊。以80目者为佳，土产杂品店有售。

毛笔：可选择“羊毫大白云”和“狼毫书画”，各备数支。用于填浆糊和揭裱古旧书画时的全色。

画钗：用于悬挂或收卷书画裱件。钗头有铜质精制者堪用，钗杆须自备。有竹杆画钗，钗头亦为竹者，价极虽低却不耐用。

小笤帚：家庭用来扫床的小笤帚即可。用于清扫宣纸上的杂质和揭裱古旧书画清扫纸屑。

骨刀：装裱册页时用于划折痕。

剪刀、盒尺（即钢卷尺，长300cm）、磨刀石、围裙等，亦必备之。

第三节 案子、挣子及部分小工具的制作

一、案子的制作方法

案子的等级有多种，可根据实际情况选择制作。传统的制作方法，其工艺十分复杂，而且用料考究，作工严谨，案面平滑如镜，坚硬如石。目前在山东地区已无人会做。作者曾拜访过苏州的一位老装裱师，据他说，目前装裱案子的传统制作工艺并没有失传，苏州的古建筑木工师都应会做。因案子的传统制作工艺与古建筑中的“门”、“柱”的制作工艺是相同的。据老装裱师介绍，制作案子的材料主要有三部分：即上等红、白松板材、砖灰猪血腻子和大漆。第一步先做好案子的“胎板”。至于板材的质量标准和制作的工艺要求，木工师都很精通，无须装裱师去指点。第二步制作腻子。选用陈年老旧砖砸成碎块，上石碾轧细，再以细罗筛出粉末，用鲜猪血与砖粉并加入细麻刀调拌，用木棍反复杵捣，使之调匀。此种腻子，俗称“猪血老粉”，具有很强的附着性、坚硬性和抗水性。第三步施腻子。施腻子与上大漆的工序都必须在比较潮湿的环境里进行。一般选择在平房，关好门窗，地上不时地洒些水，以保持室内的湿度。往“胎板”上施腻子犹如瓦工用麻刀泥墙，一遍一遍地泥，一遍一遍地找平并研光。每泥一遍腻子后，在案面上拉一层麻坯，拉麻坯的方向与案板的板材沿缝呈正交叉式。其作用犹如水泥预制件中的钢筋。施最后一遍腻子时，要彻底进行找平，并研令极光。待自然阴干后，再进行第四步——上大漆。此种工艺制作的大案为等品级的正宗装裱设备。但由于工匠难觅、材料罕得、耗资巨大，所以大多装裱工作者只能望“案”兴叹。

做实木大案是一般条件所能及的。即以厚3cm以上的上等板材镶拼而成，案面刨平、刨光，刷红油漆三遍，每遍油漆干后，以细水磨砂纸打磨光滑。最后刷一遍透明漆即成。

再一种案子的用料是人造板材，如刨花板、密度板、椴木五合板等。制作方法：先根据所需要的规格，以3cm×3cm的方木条做成格子框，在上面钉一层三合板或薄纤维板，再将案面（或

刨花板，或密度板，或五合板）以胶粘合于上边并压实，使之完全相合。待干固后再上油漆即成。此种案子制作工艺比较简单，材料易购，价格不高，使用效果尚可，是颇受欢迎的一种。

最简易的案子是选用2cm厚的密度板，以油漆漆成，平铺在几张三抽桌上或橱子上，既便于使用，又便于拆放，还经济实惠。

二、挣子的制作方法

用3cm×3cm的方木做成格子框（方格内径30cm×30cm，框的四周边料用3cm×5cm的木条），再用纸糊成。糊挣子所用纸料，如果采用皮纸或高丽纸效果固然好，但成本较高，还不利于操作。而采用牛皮纸则物美价廉，又简单易行。方法是：将牛皮纸根据方格的大小裁成方形，纸的四周要比方格的外径各大出2cm~3cm。将裁好的纸刷清水闷润备用。糊制时，在纸的四周打2cm~3cm的浆口，将之端正地糊于方格上，四周余边扒贴于方格框上，这样隔一格糊一格（图1），糊完后，再填糊其余方格。待晾干后，以整张牛皮纸（预先以水闷润）满打半流质浆糊，糊上第二层。糊挣子的传统方法是在每层纸之间附粘麻坯，以增加拉力，但此法不易操作。作者曾试验在糊完第二层纸后加糊一层纱布或废包装布的方法，比较易行。可有效地防止在日后的使用过程中发生崩裂。加糊纱布后，糊第三层纸时，要增加浆糊的稠度与用量，防止重皮。再加糊第四层

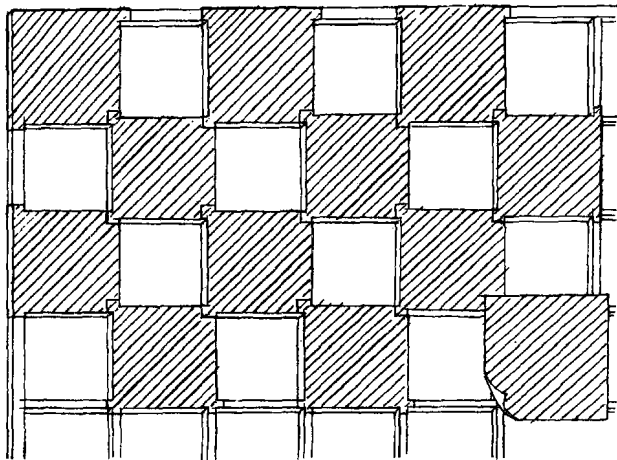


图1 糊挣子

和第五层纸，最后糊一层毛边纸即成。如果糊双面挣子，要两面同时穿插进行糊制。若先糊好一面，再糊另一面时，挣子会发生扭曲现象。

制作挣子，不论其规格大小或采用什么形式，底部都要留有20cm的“腿”，以使挣子面与地面离开一定的距离。

目前，装裱工作者亲手糊制挣子的已越来越少，糊制挣子的方法也几近失传。取而代之的是人造板材的挣子。其制作方法：根据一定的规格先在墙壁上固定好木框，将人造板钉于木框上。再以粗砂纸将板面统一打磨一遍，显露的钉子帽以防锈漆点一下。然后糊一层高丽纸与一层毛边纸即可使用。以此种形式制作活动挣子也比较简单易行。方法是：以3cm×3cm的方木做成120cm×240cm的“田”形木框，将同样规格的三合板钉于两面，糊上纸即成。

三、木尺的制作方法

选优质红白松板材，经烘烤定形后解为薄板，按一定的规格制好“尺胎”备用。再选较老的毛竹杆，根据“尺胎”的厚度解为竹条，竹瓢一面刨平，务必使其厚度一致。将竹条用胶和竹楔镶于“尺胎”的两侧和两头（竹青一面朝外）。使竹条与“尺胎”完全吻合。再将竹青一面和尺子上下两面稍加刨平取直即成。

四、小针锥的制作方法

小针锥是最小的装裱工具，也是不可缺少的工具。作者在荣宝斋学徒期间，曾见师傅一上班便将针锥夹于耳朵上，便于随时取用。就连中午去食堂就餐都不取下来。足见其作用之大。然而这一重要工具却无厂家生产，所以在市场上难以觅到。只能由装裱工作者自制或请木工师帮助制作。

小针锥是以一枚大号针和木柄制成。其制作方法是：选用木质较软、木纹较细的木料制成木柄，长度取6cm~7cm，直径取1cm~1.4cm。用钳子夹住针尖一端，将针鼻一端插入木柄内。这一方法不易掌握，针往往插不正或插不深，影响使用。若选用藤子杆做柄，此法比较奏效。也可以采用以下方法：将木柄等分劈为两半，取正位并用刀挖出安针的“小槽”，将针置于其内，针尖