



怎样 裱画

史良黻

丛书

上海文化出版社

史良黻

怎样
裱画

上海文化出版社

怎么办
丛书

前 言

先说说装裱的由来：绘画在我国有着悠久的历史，自有帛画后，装裱亦随之萌芽而发展，试看1949年在湖南长沙陈家大山楚墓中出土的“人物凤夔”帛画，是一幅独立的绘画作品（直25厘米横21厘米）。据专家考证：是两千年前战国时期巫祝墓主人升天的风俗幡。1972年又在马王堆一号墓发现一幅西汉彩绘帛画，也是引魂幡。这两幅画说明：1. 已具有晚周帛画和魏晋卷轴画之间的过渡迹象。2. 帛画上的赅竹帖（又名叉柄）就是立轴上“挂杆”的雏形。只是方竹片削成的罢了。帛，质地纤薄柔软，如不加固，不久必破，人们逐渐使用麻纸、薄布在画的背面，进行裱背。装裱，就是这样萌芽而茁壮成长起来。

发展时期：西汉时人们用丝絮制造絮纸，又用麻纤维制造麻纸。到了东汉，蔡伦用树皮等制造植物纤维纸，开创了纸的新纪元，从此为出版图书、写字、绘画，开辟了新的天地。有了纸，图书和绘画，更需要“裱托”。如汉之“列女屏风”，三国时大画家曹不兴为孙权画的屏风，还有张仲繇的书法，都受到人们的喜爱，也促使人们对装裱的需要。西晋是个世乱年荒时代，装裱情况史书无记载。到了东晋，由于书法家王羲之、王献之和画家顾恺之的出现，文化艺术较为活跃，顾恺之画有著名的《洛神赋图》和《女

史箴图》为帝王所器重；二王的书法，人们赞美它“飘若浮云，矫若惊龙”。均纷纷求索，悬而欣赏。既然如此，认真装裱是理所当然。另外，安帝隆安元兴年间皇室大修经书史籍，也使装裱渐趋成熟。

成熟与繁荣时期：晋亡，进入南北朝，南朝有宋、齐、梁、陈四个朝代，宋国有位大臣范晔，官拜尚书吏部郎，是一位文学家，擅长装裱。《历代名画记》指出：“两晋以前，装裱不佳，宋时范晔，始能装背。”这就证明：时至南朝，装裱的各种操作技法，都已成熟。史载：南朝宋武帝时徐爱、明帝时虞和、巢尚之、徐本伯编次图书，装背为妙。据说虞和论述装潢：于制糊、防腐、用纸、除污、修补、染潢。侃侃而谈，滔滔不绝，头头是道。也是装裱的操作技巧至南北朝已臻成熟的铁证。那时“染潢”，已经是家常便饭，所谓染潢，是利用黄蘗树茎的内皮浸汁染成潢纸，因此最早的装裱名为“潢治”。南朝梁武帝时著名的装裱家有朱异、徐增权，也用潢纸为经史书籍的装潢，作出很大的贡献。历史的轨迹转到隋朝，装裱技艺已完全成熟。史载：“炀帝内府所藏书画，装潢极为华丽”。隋炀帝沉湎酒色，贪图享受，也认为非壮丽无以重威，利用装潢华丽的书画以及各种工艺品，装饰其门面。从侧面看，他对装裱要求的深化，亦迫使装裱走上一个新的台阶。

物换星移，唐李世民掌握了政权，统一南北，历史上有名的贞观之治，偃武修文，华夏成了东方的文化中心，对后世最有影响的画家、书法家、诗人、装裱家，纷纷涌现。例如著名画家阎立本、吴道子、李思训、王维、李贤、周防；著名书法家颜真卿、柳公权、欧阳询、怀素、张旭；著名诗人李白、杜甫、李商隐、白居易；著名装裱家张彦远、张龙树、褚遂良，还有能工巧匠李丹仙、王行直、王正忠、郭效虚。这么多诗，书，画家创造的那么多作品，加之唐皇帝的推崇并派装潢专职人员整理内府书画。《名画

《猎精录》云：“贞观、开元中，内府图书，一列皆用白檀香为身，紫檀香为首，紫罗襦织成带，皆为官画之标式”。可知当时已用绫绢镶嵌，已用缣丝作包首了。装裱事业，至此已达繁荣昌盛的境域。据《书画见闻志》说：“东晋顾长康遗作（清夜游西园图）褚遂良亲为装裱……云云”。由于书画装裱极为华丽，吸引了邻邦的关注。日本曾派使团来我国要求学习，唐太宗亲命典仪张彦远面授技艺。褚遂良与张彦远都是了不起的书画家，是唐皇帝的宠臣，并擅长装裱，且为兼擅装裱而自豪。足见装裱艺术那时是何等受人重视。直到五代残唐李煜仍设有画院，顾闳中就是当时的宫廷画家，仍然设有装潢匠，从事装裱。

唐灭，北宋建立了中央集权，结束了动乱分割的局面，经济文化亦随之繁盛起来，官署少府监下设有文思院，“掌造金银犀玉工巧之物，金彩绘素装钿之饰”，设有六种待诏，装裱为其中一种（所谓待诏，就是以待诏命的官，有画待诏、装背待诏……等，颇似现代的顾问官）。到了徽宗，他自己是著名的画家，建立了画院，集书画家于内府，一时画家辈出，如米芾、米友仁、张择端、李唐、马远……等数十人，专门搞书画创作。装裱家王诜、何元禄等都有创新。即达官贵族，也以擅装裱者为荣。不仅米芾、米友仁等画家擅长自画自裱，就是宋徽宗赵佶也有为名妓李师师裱画的“民间故事”。当时装裱界设有提举官，这些提举官和能工巧匠积极性特别高涨，奋力创新，于是立轴上端出现了“惊燕带”，画心两头嵌上了“锦条”，创造了装饰性最浓厚的宣和装。还颁布了各种画心的装裱规格。一时众彩纷呈，百花齐放，的确是装裱艺术的黄金时代。

可惜徽宗每日沉湎绘画，怠于国治，不幸被金兵掳走，北宋宣告结束。迫使高宗定都临安（杭州），后世称为南宋。高宗虽偏安于南方一隅，国家政治制度仍如往昔，对文化事业仍能重视。高宗《翰墨志》云：“命蔡京、梁师成、黄冕辈

编类真贋，纸书绢素，各成卷帙，皆用皂鸾鹊木锦褙，白玉珊瑚为轴，秘在内府”。装裱格式又有创新，用锦镶嵌，用白玉为轴，名之曰“绍兴装”，其华丽可以想见。《齐东野语》记载：“绍兴御府书画式”其装裱裁制，各有尺度，印识标题，具有成式”。就是说宣和装绍兴装的各种大小横竖书画，不仅镶绫尺寸作了统一规划，而且收藏的作品，要按朝代的先后，等级的高低，分别使用高低档装裱材料。从这一系列的史书记载看，由唐到宋，装裱艺术可以说是全盛时期。

惨遭打击和因循守旧时期：元朝忽必烈1276年灭了南宋，在大都（北京）周围城镇，设立官营匠局，把上百万户的手工业者，集中在匠局做工，当然装裱能手也不例外，一律称为“匠户”，将所有匠户，另编户籍，规定子子孙孙不能改业，不准离开匠局，并进行残酷的剥削和压迫。同时将北方汉人定为第三等人，南方汉人定为第四等人，知识分子受到严密监视，除赵孟頫为官外，绝大部分画家都遁入深山，如吴镇、倪雲林、黄公望、王冕、王蒙、钱选等等，均隐居不出。装裱几濒绝境。从那时起以迄明清，装裱者都被呼为“裱画匠”。装裱技法从宫廷内府，流入民间，成为只传子不传女的江湖秘术，使装裱滑入了低谷。

然而野火烧不尽，春风吹又生。爱美是人类天性，当朱元璋等打倒元统治之后，工匠们得到自由，书画家又崭露头角。沈周、仇英、唐寅、徐渭、陈洪绶、董其昌、祝允明又有大量的作品问世，装裱又趋活跃。那时候装裱名手有周嘉胄、孙风、汤杰、强伯川、庄希叔等，外加文徵明父子、都元敬、王世贞精心指导，装裱更趋完善。苏州竟成为一派，号称“吴装”。《少室山房笔丛》云：“吴装最善，他处无及。”装裱家周嘉胄，著有《装潢志》一本，内有“式、镶、攒、覆、……”等43个论点，为后世奉为主臬。

到了满清执政，各地均有裱画店开业，江湖的神秘色彩还是相当浓厚，因而有帮派的出现。从业务方面讲，专

裱红白喜事用的立轴、对联，称“红帮”，专裱普通书画的称“行帮”，专裱高档名作和古残画的，名之曰“仿古斋”。特别是仿古斋，保守思想最严重，即使收学生，必要时师傅仍然留一手。明清这五百年间，一直因循守旧，像宋代“宣和装”那种创新精神，已不复见矣。

清朝唯一脱俗的装裱家周二学撰著一本《赏延素心录》，虽然在前言里标榜“法不违古，制匪翻新”。但他总结经验，在那种保守时代，公之于世，已经是很不容易的了。全书共有九则，专论装裱技巧，迄今仍有现实意义，对后世起了一定的指南作用。另外能手郑墨香、凌偃、汤翰等也很开明，对传授技艺，保护古文物，都作出了自己的奉献。

1978年我国推行改革开放政策，人们的观念转变了，保守思想逐渐消失，介绍装裱技法的书籍亦随之多起来，我所见到的有：《装潢志注译》、《书画装裱》（山东版）、《书画装裱概说》（上海版）、《装裱技法》（安徽版）。各抒己见，各有独到的叙述。

纵观装裱艺术两千年历史，有关学术论文的书籍是偏少的，从头数来，古典的不过两本四篇而已（四篇，即张彦远《历代名画记》里附带写了一篇《论装背裱轴》；米芾在书画史里写了一些如何淋洗旧画安装轴身等问题；陶九成写了一篇《裱褙十三科》介绍十三类裱背的工具与材料；杨慎《墨池琐录》谈到装裱画幅各部位名称。两本：即周嘉胄的《装潢志》，周二学的《赏延素心录》）。而且这几部名著，学术性理论为多，要想令初学者面对这些论文动手装成一幅“立轴”或“横披”，那是无从下手的。

笔者认为反对保守，应该从普及着手，普及后，运用大家的聪明智慧，共同致力于改革创新。否则一两个人的呼吁，是不会成气候的。当今农村经济活跃，新房林立，需要书画装饰，也需要装裱跟上；普及装裱也是城乡青年一条就业途径。这正是普及的大好时机，盼望装裱家理论

家将自己的心得，一起公诸于世，使装裱艺术在“形式”、“工具”、“操作方法”等各方面跨入创新时代。

二

装裱，从书画的整体上讲，它是书画不可分割的组成部分，是书画的重要一环。何以见得？请看任何一个画展，必须幅幅装裱，为什么？理由很简单，因为一幅国画，未经裱托，其笔情墨趣，风神韵味，就不能充分表达出来。尤其是淋漓的水墨画，浓淡干湿枯五色的潜在魅力，不裱，更不易突出。还有：作品的生命力——画家的感情，画家的个性等等内涵，不裱托，也会大为失色。

唐书画家并擅长装裱的张彦远说：“图画岁月既久，耗散将尽，名人艺士，不复更生。”又说：“不解装裱者，随手弃捐，遂使真迹渐少。”也就是说：名人书画要想长期收藏，确保古文物的寿命，非装裱，不办。现代书法家赵朴初有诗一联：“书画赖有装裱助，乃能挂壁增光辉。”书画不裱，无以挂壁，怎便于欣赏？尽管可以粘贴，为期也是短暂的。说到底，中国书画不管在内容形式上如何创新，它的基本工具总是文房四宝。特别是宣纸，它和装裱怎么也分不开。

我们了解了装裱的发展情况和装裱的艺术价值。现在要研究的是如何使它更完美、更普及。

由于汉语在历史长河里缓缓的变化以及古代各地口语词汇的不统一，人们对装裱各部位名称，有着不少的差异，非经注释，往往费解。这对我们提倡普及工作，多了一层障碍，例如昔日使用的“潢活、装褙、隔水、全、贴”已不是现代语言。再如同一个“挂杆”，就有八九个名称，这一现象似乎需要改革、需要统一。本书为求通俗易懂，尽可能的接近现代语言，大胆的作了部分更动，列表附后。

三

由于装裱是艺术也是技术，广大社会青年，往往有心求索，却不得其门而入。为了普及，为了启蒙，本册首先从镜片与立轴两个装裱过程谈起，作为入门。因为各种横竖画幅，其“托心、托覆褙”基本上是一样的，知一隅而三隅反，所以从镜片开始，可使初学者由易到难，逐渐深入的学习各种格式的裱法。同时采用实物教学的方式，将所有操作细节用示意图表达出来，等于一套连环画，读者可对照图解，按步就班，顺序练习，自可得心应手，自学成材。

不过，笔者水平有限，虽有上述强烈愿望，却存在下列不少问题，如笔者素描速写功夫未臻炉火纯青，在构图以及透视比例方面，难免有差错；文字解说也有一定缺点；部分更改行家的装裱术语，也未必是合适的。可能还有其它失误，竭诚希望专家与读者们给予指教。

本书蒙石泉、维明诸前辈的关心与支持，韩建文、杨培元、稽诞力、胡伟达诸君子提供资料，协助写生，在此致以衷心的感谢。

现用名	曾用名
装裱	表、標、装潢、装池、装背、装治、裱背、装褙、潢治
包杆纸	夹口纸、马口
包杆绫	上夹口
上段绫	天头
中段绫	
内框绫	隔水、隔书
锦条	锦眉
框线	距、肋条
边绫	边、边框
画心	画身、心子、画芯

下段绫	地头、地脚
绶带	惊燕带
挂杆	天杆、上杆、画贴、贴、叉柄、 打撮竹、上楣、楣、眉杆
丝带	画带、锦带、白带
挂绳	条绳、绳头、丝绳
铜丝环	画栓、铜鸡冠、鸡脚圈、铜丝圈、 铜鼻子、绦圈
环尾	鸡脚
签条	帙签
纸毛边	废边
绢毛边	废肩
折沿	卷边、转边
角绊	下搭杆、搭角
轴杆	地杆、画杆
上板	上壁、贴墙、贴板
捎板	下壁
着色	全、全色
竹片刀	竹启子、起子
垫板	裁板、切板
隔糊油子	老油纸 隔糊
别子	插扞、玉别、签子
留缝条	
接墨线	接笔
标题(长卷)	引首
卷头	天头
卷尾	拖尾、尾纸
题词	题跋
左右绫	耳
纽绊	

发 凡

图 例

 轮 廓 线

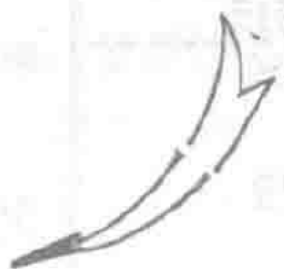
 内 在 线

 简 略 号

① ② ③ 操 作 顺 序

 几 个 关 键 处

 卷 紧 转 动

 调 头

 棕 刷 刷 痕



清 水 闷 润



涂 浆 糊



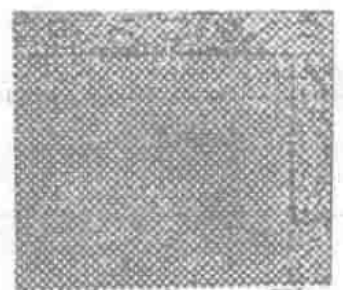
绫 子 纹 样



隔 糊 油 纸

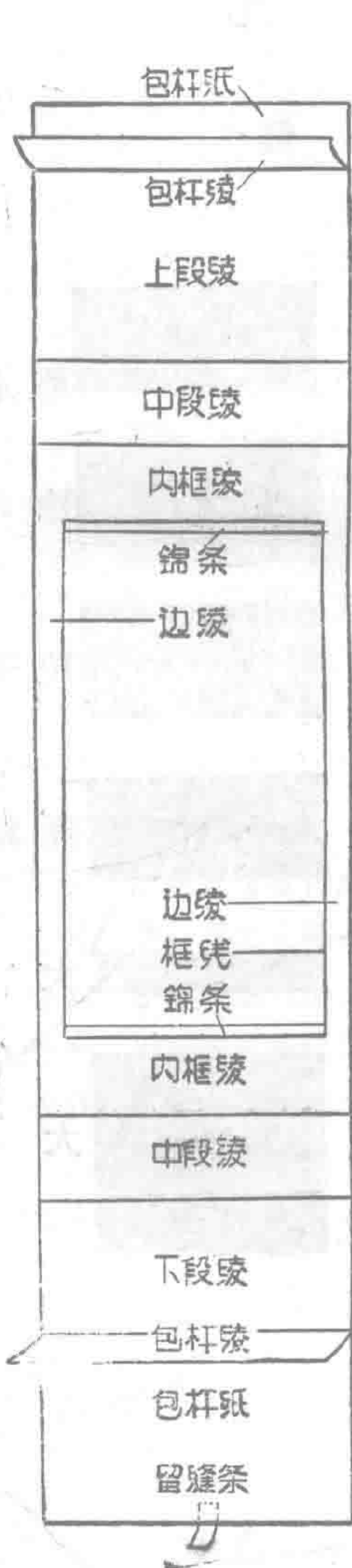


大 案 桌

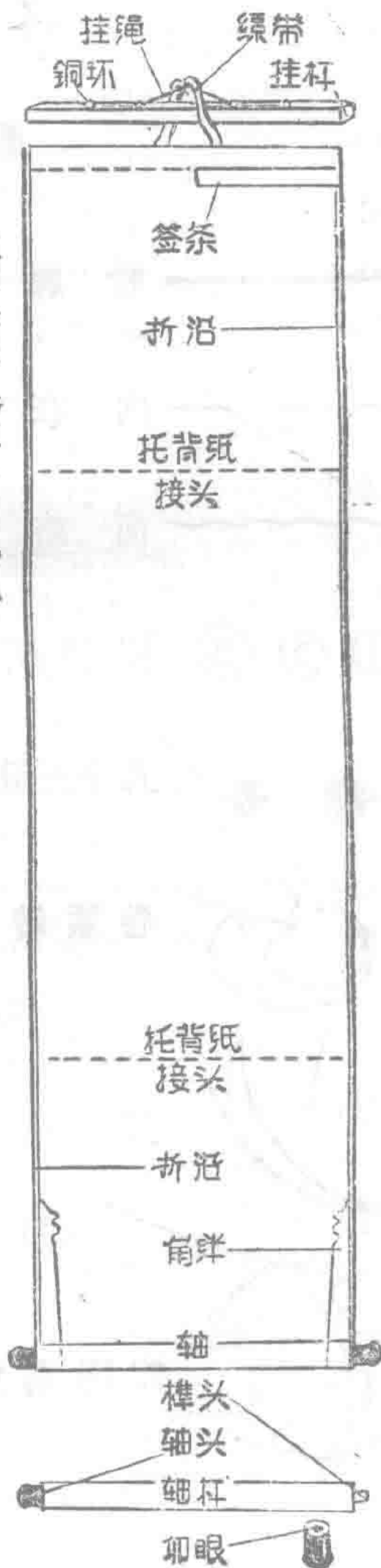


大 板 壁

正 面 (名称) 反 面



各 部 位 名 称



内 容 提 要

装裱艺术是我国宝贵的艺术遗产。中国历代书画名作一经装潢镶裱，才得珍藏久远，流传后世。如何学会这项高雅的艺术技法呢？本书以通俗的文字，详尽的示意图，从装裱工具、材料、准备工作及基本功训练入手，逐章逐节有序地介绍了镜片、立轴等书画的托裱、装饰具体操作方法，并就初学者学习中易遇到的难题，著者结合他的装裱实践并参考有关材料提供了切实可行的解决方法。



336



337



332 一色綾



333 二色綾



334 三色绫



335 白纸、褐、
绢、锦条混合裱

A

B

