

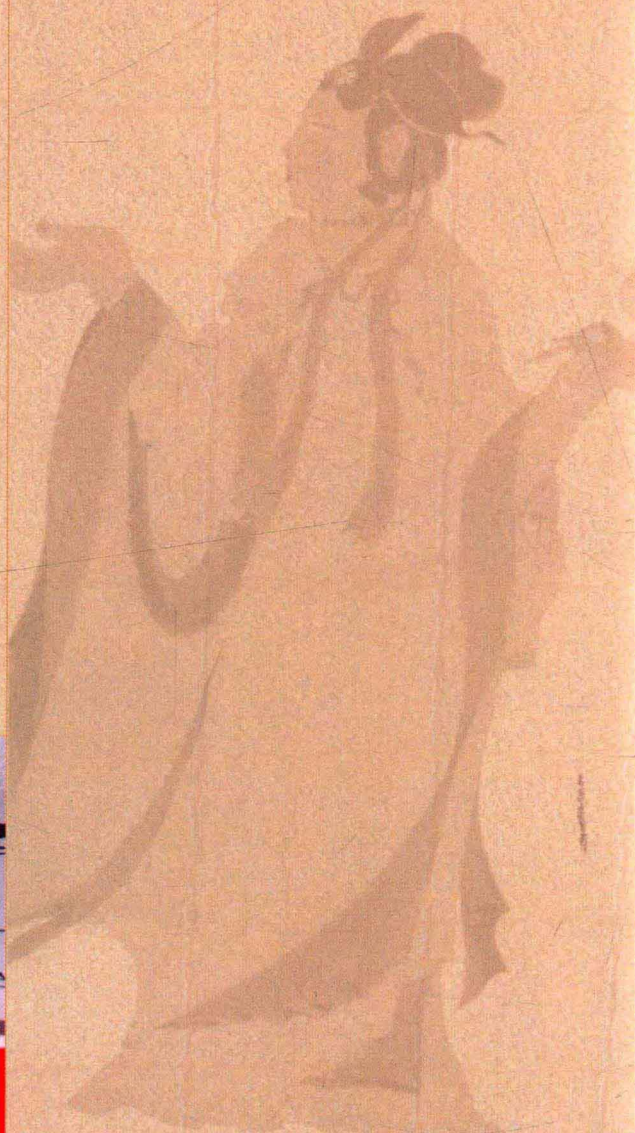
图说

书画装裱技法

唐昭钰 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

(随书附送光盘)



图说

书画装裱技法

唐昭钰 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位



图书在版编目 (C I P) 数据

图说书画装裱技法 / 唐昭钰著. -- 合肥 : 安徽美术出版社, 2012.11
ISBN 978-7-5398-3895-3

I. ①图… II. ①唐… III. ①书画装裱—中国—图解
IV. ①J211.7-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第263569号

图说书画装裱技法

Tushuo Shuhua Zhuangbiao Jifa

唐昭钰 著

出 版 人：郑 可

责任编辑：张李松 责任校对：司开江

出版发行：安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)

地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版

传媒广场14F 邮编：230071

营 销 部：0551-3533604 (省内)

0551-3533607 (省外)

印 制：安徽联众印刷有限公司

开 本：787×1092 1/16 印 张：8.75

版 次：2012年11月第1版

2012年11月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5398-3895-3

定 价：38.00元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

唐昭鉦裝裱藝術

願上常任俠題



“非遗”所思

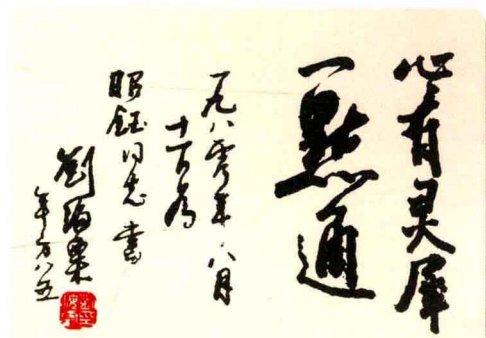


早在上世纪 60 年代初，我从艺术学院毕业后，刚刚开始绘画生涯时就和唐昭钰相识了。那时他在省博物馆也结束了跟随两位洪师傅对装裱技艺的学习阶段，时至今日算起来也有半个世纪。我想，任何一个人如对任何一种技艺用五十年的时间去研究和传承，他肯定是一位专家了。

上面所说的两位洪师傅即洪秋声和洪德兴父子，他们原是上海市博物馆修复古旧字画的装裱技师，1956 年和 1958 年由赖少其分别把他们作为专业技术人才调到安徽省博物馆的。而洪秋声的父亲洪绶清也是一位装裱师，为此装裱技艺在洪氏家族里已一脉承传了三代，其中洪秋声被称为沪上“三声”之一，他技艺超群、名声远扬，在北京故宫博物院、天津等地都有他的传承人。洪秋声曾与张大千合作过，而洪绶清也曾为大英博物馆裱过字画。在装裱行业里分扬派（扬州）、沪派（上海）、京派（北京）和苏派（苏州）。洪氏一家祖籍江苏丹阳，他们的装裱技艺属于苏派，苏派也称“吴装”，其特点是素雅、舒软、品式清雅大方。

作为洪氏的第四代传人唐昭钰和洪秋声的孙子洪富庚，继承苏派装池艺术同时也亲身践行了近五十年。在这漫长的岁月里，唐昭钰无论是在企业工作还是在安徽画报社任记者及编辑时期，都没有放弃对装裱技艺的实践和研究。1983 年他撰写的第一本《中国书画装裱技法》脱稿，我有幸先睹了这本书稿，并为此书设计了封面，由黄山书社出版。后来又修订了二次，再版了三次，共印刷了七万余册。

我深知唐昭钰著书的艰辛和认真，他为了了解江淮地区的气候，曾用了两年的时间观察气象，每天都作记录，以取得大气中温度与干湿度变化的第一手资料，寻找出字画装裱的最佳节气与时段。他对装裱材料的运用也特别考究，一刀棉料纸的重量一定要在四斤五两至四斤八两之间，选用的绫子也一定要湖州双绫厂出产的，因此他所装裱出的字画充分体现了苏派装裱技法的特点。不仅如此，唐昭钰对古旧字画的揭裱也颇见功力，残缺不全和虫



蛀的旧字画经他装裱、修补和全色后恢复原貌而不露痕迹，年代久远的字画经他漂洗装裱后也完好如初。由于长期的实践和研究，他有了一定的鉴定能力。他天资聪慧，曾得到刘海粟大师的赞赏，为他写了“心有灵犀一点通”的题词。1980年我陪同刘海粟七上黄山时，他教导我：“一个中国的画家应该画中国画。”于是我对中国画进行了尝试。我画的第一批国画就是唐昭钰装裱的，三十余年后的今天仍十分舒软。那时他裱这批画的时候，边裱边做记录，已为著书立说作准备了。

据史料记载：装裱技艺始于晋代，盛于宋代。最早以修补经书为主，后逐步发展为系统的装裱技法。除了唐人张彦远的《历代名画·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》记载外，并无十分详细的装裱技法书籍。我国特有的文房四宝：宣纸、宣笔、徽墨、歙砚，注定成就了历代和现代的书画家。但有句俗话：“三分画工，七分裱工”。所以装裱师和书画家一样，同样肩负着传承中国文化的历史重任。

如今，中国书画装裱已被列入《中国非物质文化遗产名录》之中，得到了党和国家的高度重视。唐昭钰的这本集实践经验、技法描述、摄影图片于一体的技法书的出版就显得尤为重要了。

康诗纬

2011年国庆节于无为斋



一、装裱古今概况及流派·····	1
二、装裱工作的场地及设备·····	4
三、装裱工具的使用及保养·····	7
四、装裱所用的材料·····	15
五、绫、绢、镶料纸及裱纸的托法·····	26
六、绫、绢、纸等装裱用材的染色·····	33
七、画芯的几种托法·····	38
八、画芯出助条的两种方法·····	44
九、镶料色彩的选定与搭配·····	46
十、裁切画芯和裁配镶料的方法·····	49
十一、书画装裱的各种品式·····	51
十二、挂轴类裱件的镶接与覆裱·····	61
十三、书画的研磨与成装·····	80
十四、手卷的品式、镶连与成装·····	90
十五、册页的托芯、品式、镶覆与成装·····	101
十六、旧字画的修复与重装·····	110
十七、书画的收藏与保管·····	126
写在后面的话·····	129

一、装裱古今概况及流派

独具民族艺术传统特色的装裱艺术历史悠久、源远流长。

装裱，又称“裱背”、“装潢”、“装池”、“装褙”、“潢治”等等。虽然在秦、汉及三国，“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，装裱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、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：“潢犹池也，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。宋时范晔始能装背”（张彦远《历代名画记》）。南朝宋武帝时的徐爰、明帝时的虞稣、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，装裱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，初唐贞观年间，重视装裱，“崇文馆有潢匠五人，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，技术也日臻成熟。南唐年间，书画装裱已采用“金鉴”、“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型。在中堂、立轴天地头、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，平定僭伪，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，各成卷帙，皆用皂鸾鹊木锦褙、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各地传授装裱技艺，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惊燕（也称“惊蝇”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、王诜等人，他们都亲自装潢书画及修复旧迹，称得上装裱书画的行家里手。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工艺用品的主要城市，装裱艺术也由此扎根于苏州等地，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个方面的作用，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裱艺术繁荣起来。

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、文徵明为代表的吴门派，以戴进为代表的浙派这样一些对后世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。如苏州的文徵明父子、扬州的陈道复等人继承并发展了米芾父子的装裱理论，书画鉴赏家王世贞深入研究装裱艺术，“论述古今，每得其当”。而明代万历年间扬州人周嘉胄系统论述装裱技艺的著作《装璜志》的问世，更推动了装裱艺术的进一步发展。

清朝直至现代，装裱技艺仍以苏、扬一带为上乘。解放以来，由于广大人民物质生活水平的提高，人们对于装裱的要求也随之提高。从事这门专业的人员也越来越多，他们同时也不断对这门技术进行探索改革和研究。20世纪80年代，日本人始用装裱机裱画。90年代以后，国内也生产此种机器。机裱的优点是一次性定型干燥，干燥速度快，成件后裱件较平服，但使用机裱必须改用粘着剂，对以后画件揭裱和修复带来不便，故现时除特殊需要外，人们大都还是采用传统的手工裱。

总之，书画装裱这门古老的工艺艺术，在近百年间，技艺精湛的良工巧匠层出不穷，他们承先启后，不断摸索和探讨，从而推动了装裱这门古老的工艺不断发展，使这朵瑰丽之花代代相传，驰名中外。

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方面来说，略可分苏、沪、扬、京四大流派。四大流派中，除京派外均产生在长江中下游。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。如清朝乾隆时的苏派大师秦长年、徐名扬、张子元、戴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。沪派风格介于苏、扬两派之间，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（此处所说的北方地区，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”的装裱格调，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。

上述四派之外，尚有“湖南装”，其特点是用湘绣代绫锦装裱；“广州装”，其特色是用色一如岭南画派之风格，色彩隽秀而兼华丽。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秋声、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。

20世纪80年代，由国家文物总局委托安徽省博物馆承办全国省级博物馆装裱人员集训班，由苏派名师洪秋声、洪德兴父子传授和主讲装裱专业知识（图1-1至图1-3）。集全国装裱专业人员于一地学习和集训，这在国内装裱史上是首举，也是迄今为止唯一的一次。



图 1-1 洪德兴先生在给学员们讲授手卷的有关知识



图 1-2 洪德兴先生给学员们传授做手卷的技术



图 1-3 洪德兴先生在给学员们传授册页的成装技术

现今，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。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。

二、装裱工作的场地及设备

(1) 适宜的装裱场地

装裱工作首先需要有一个较为适宜的场地。其次，必要的设备也是不可少的。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。裱房要保证一定的通风和采光，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，室内需装日光灯（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。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，无论是新画或旧画都会产生变质、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，易出现老化变质之弊病。如果有了一个较为适宜的装裱操作场地，对于装裱工作可以说有了一个良好的开端（图2-1、图2-2）。

(2) 贴板（贴墙）

无论何种书画作品，如欲装裱成件，一般均需在墙上自然干燥定型两次以上。书画作品装裱过程中用来贴画进行干燥定型的墙面或板面即是我们通常所说的“贴板”或“贴墙”。现图示介绍如下：

杉木料板贴墙：用3厘米×3.5厘米厚的木料做成35厘米的方框架。并将其固定在墙上，而后用1厘米的杉木板拼缝进行铺钉，板面离地面的高度不得少于10厘米，宽度视场地情况而定。板面拼缝须

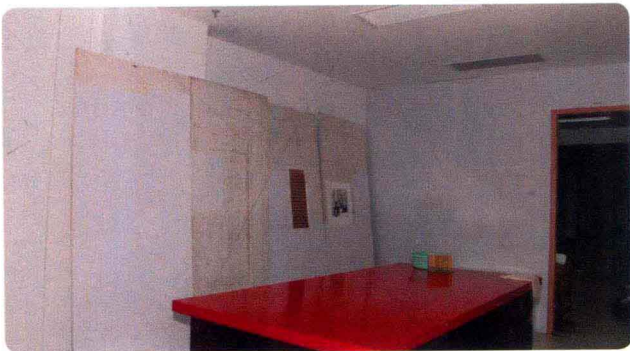


图 2-1 24 平方米左右的裱房



图 2-2 以活动贴板为主的裱房

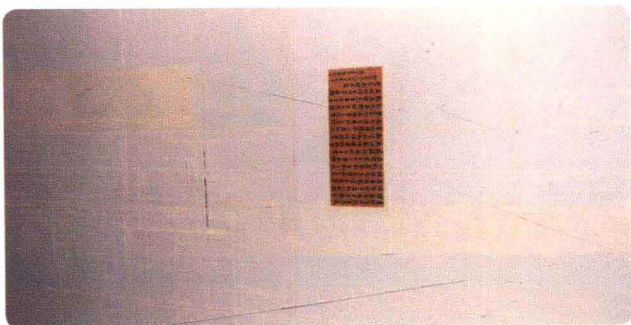


图 2-3 糊白纸后的胶合板贴墙



图 2-4 简易纸贴墙



图 2-5 隔格糊上牛皮纸

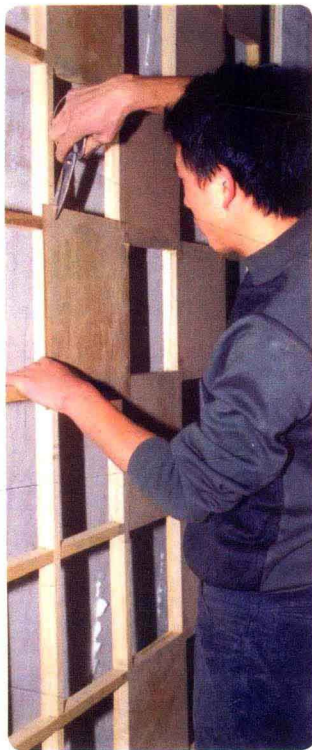


图 2-6 糊格时需剪角并将四边贴牢



图 2-7 加糊二层旧报纸



图 2-8 最后糊上一层白版纸

拼得平服、严实。板面钉好后要将板面露出的钉头用白漆涂盖，以免日后钉头铁锈损坏画件。为防止日后木板受湿泛黄，全部钉好后，需用 1 : 1 比例的胶矾水将板面循序拖刷一遍，胶矾水干后即可使用。现时除正规的博物馆、展览馆专业裱画室外，一般均没有条件去做这种贴墙。裱画店和业余爱好者均采用其他贴墙或贴板为之。

胶合板贴墙：用三合胶板按上述方法铺钉。处理的方法均同前，不同的地方是先钉的方框料可缩小，一般用 2 厘米 × 2 厘米方料即可（图 2-3）。

简易纸贴墙：业余时间从事装裱的，由于只是装裱一些小件和托托画芯，故一般可采用简易的纸贴墙，通常也称“纸墙”。具体做法是，先将墙壁按需要的大小清理出一块墙面来，然后铲除上面的石灰浮层并整理平整。如有条件的话，最好用水泥在整理出的墙面四周泥一圈宽 10 厘米的边框，然后裱糊一层旧报纸或道林纸即可。没有条件在墙面四周泥水泥边框的话，可在两层纸糊好以后沿四周加钉 1.5 厘米见方的杉木条加以固定（泥水泥面边框及加钉木条的目的均是为了防止干燥天气糊纸绷欠）。日久如墙面纸屑过多，可清除后再糊（图 2-4）。

活动木贴板：用厚 3 厘米 × 2.5 厘米的杉木料钉成 240 厘米 × 100 厘米的木框。木框中间须加钉衬料使其成为 25 厘米左右的方格。糊纸待其干后即可使用（每层糊后均需待其干后方可加糊下一层）（图 2-5 至图 2-8）。

(3) 裱台的式样及制作

裱台就是裱画工作台，一般也称“画案”。形状均为长方形，台面下两头做两个柜子以便搭放。裱台台面宜用朱红、大红或枣红色国漆油漆，也可用混合漆油漆（以国漆为佳，因国漆耐火、耐烫、耐酸，会给日后操作带来方便）。裱台的台面要求平整、光滑，台面不能有任何裂缝及杂质。台面的颜色之所以要用大红、朱红及枣红等红色，是因为红色能衬出画芯的厚薄，并极容易看到画芯上的破洞。此优点是别的颜色台面所难以达到的。

画案的大小可视具体情况而定，现列参照尺寸如次：长 200 厘米，宽 90 厘米；长 240 厘米，宽 120 厘米；长 340 厘米，宽 145 厘米；长 400 厘米，宽 180 厘米。台面的厚度以 9 厘米至 13 厘米为宜。如画案边框的料头较大，中间的木衬又较多，台面也可以用 1 至 3 厘米厚的木板或用五合板拼铺而成。高度以到操作人员的腹部为宜，通常以高 83 厘米至 90 厘米较为适宜（图 2-9、图 2-10）。

有条件情况下，尚须制备一张拷贝台。拷贝台的台面一般以长 120 厘米，宽 60 厘米为宜。拷贝台对以后修刮旧画及在做手卷碰边时会带来很多方便（图 2-11）。



图 2-9 210 厘米 × 100 厘米的国漆小画案



图 2-10 240 厘米 × 120 厘米的调台漆画案



图 2-11 拷贝台式样

三、装裱工具的使用及保养



图 3-1 棕刷(又名刷帚)

图 3-2 握棕刷手法
(正面)图 3-3 握棕刷手法
(反面)

图 3-4 短刷时轻刷



图 3-5 排刷时宜重



图 3-6 棕刷不用时洗净挂通风处



图 3-7 棕刷式样

俗话说：“三分技术，七分工具。”欲做一名优秀的装裱者，不但要有精湛的技术，还要备一套较好的工具。装裱工作中所用工具颇多，有的较小，可自己制作；有的较大，可到市场上买。但无论其大小，在具体操作时均少之不得。正确使用和保养这些工具，对于装裱工作者来说是必需掌握的知识。

(1) 棕刷

棕刷又名“刷帚”，用树棕编扎而成（图 3-1）。棕刷选用时需挑硬度适中、挺括、柔软并富有弹性的。硬度过大对于初学者来说，易划破所刷之纸，不宜掌握；太软了，又易出现刷纸不实之弊。新购的棕刷需经开锋后方可使用。方法是先将棕刷浸泡在清水中数小时，然后清洗干净，同时用剪刀将棕刷下口两侧略剪掉一点，使其两侧成坡形状，最后在粗糙的水泥或粗砂纸上用力排刷，直至棕刷两边锋口平整为止。

使用棕刷时，执刷的手法要正确，正确的手法是用拇指和其他四指分开挟住上半部（图 3-2、图 3-3）。重刷时，用小臂和手腕的力量，轻刷时用手腕力量为宜。两层或两层以上的纸粘合牢固与否，除取决于浆糊的厚薄是否合适外，再就是决定于棕刷运用得是否得当了。正确运用棕刷，是装裱操作中一个不可忽略的重要环节，除靠平常多实践外，还应在具体使用过程中多琢磨和体会（图 3-4、图 3-5）。

棕刷每次使用后，应洗净挂在通风处晾干。注意不能使其经常处于潮湿状况，否则，易生霉腐烂，并会使棕丝变质而缩短其使用寿命（图 3-6）。

另有一种比刷帚略大、略厚的棕刷，

称之“礅刷”、“啄帚”。啄帚用时无须开锋，需保持锋口平整，洗净后即可使用。啄帚在工作中，主要用来啄实镶缝及折条等。礅刷的握法和使用见图3-7至图3-10。

(2) 排笔

装裱用的排笔区别于其他行业所有排笔。装裱专用的排笔，是由多管羊毫组合而成的。一般以18至24管最为适宜，笔管长10厘米至12厘米，毛长7厘米左右，毛管的粗度以直径1厘米为宜。选用时宜挑笔毛长，软而不掉毛的排笔。由于它属专用工具，所以一般情况下以定做为宜（图3-11）。

正确的握排笔法是使用好排笔的关键。方法是拇指在左，其余四指在右（图3-12、图3-13），握法类似执刷帚，区别是棕刷是握其腰部，排笔是握其靠自己身体这一边的上端。初学者往往握上端的中部，这样使用时就不能充分运用腕部的力量而显得不灵活。

排笔行刷时，需视纸张灵活运用。一般情况下，先将排笔在配制好的浆水中沾满浆水，随后在浆盆边篋一篋，把尖上的水篋掉一部分，再用篋过浆水的排笔在纸的长度四分之一处起刷，先轻刷后渐加重，直至刷完整张宣纸。初学者尤其应练习排笔行刷的笔路，排笔行刷时笔路犹如在纸上横写“介”字或“米”字。刷好纸后，还应仔细检查有无漏刷、排笔掉毛等情况，漏刷应补刷，掉毛应挑干净。遇有较薄的宣纸，如连四或薄棉料宣纸等，就需先用排笔在纸上轻刷一次，谓之“润身”，然后将纸掀空铺平后再行刷（图3-14至图3-17）。

排笔不用时，有两种保养方法：数月乃至长期不用的，应将排笔洗涤干净挤掉笔上水分，放在通风处晾干；数日或短时



图 3-8 礅刷的握法



图 3-9 礅刷的使用（啄实镶缝、卷边等）



图 3-10 礅刷的使用（礅平折皱、折印）



图 3-11 排笔式样



图 3-12 排笔的正确握法（正面）

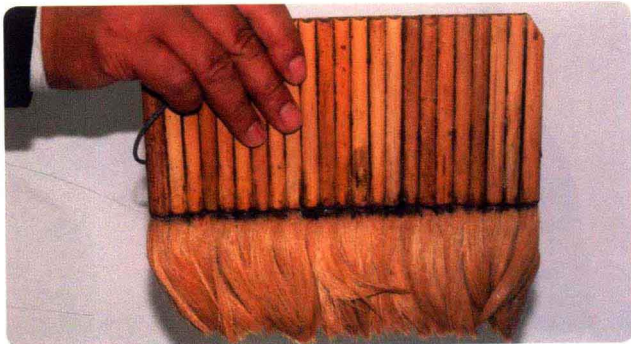


图 3-13 排笔的正确握法（反面）



图 3-14 先给纸“润身”



图 3-15 排笔沾满水，先在盆边篾一篾



图 3-16 “介”字形行刷



图 3-17 “米”字形行刷

不用，可在盆内放少许清水或浆水，将排笔的笔毛部分浸入水中三分之二即可。排笔的笔管由于是细竹所做，故最忌时干时湿。南方梅雨季节，应将不用的排笔洗净晾干，否则极易生霉，从而导致笔毛腐烂而不能继续使用（图 3-18、图 3-19）。



图 3-18 短时不用，笔毛浸于水中 2/3



图 3-19 长时不用，挂于通风处晾干