

妙手回春之术 挂壁增辉之功——试谈书画

装裱中的“苏裱”艺术

吕成英

摘要：本文回顾了书画装裱的历史，阐述了装裱对于传统书画艺术的保存和弘扬的重要作用，重点介绍了苏裱的操作方法及苏裱艺术“技艺精湛、整旧得法、装制切贴、配色素雅、平挺柔软、裱工精佳”的特点与魅力。

关键词：书画装裱 苏裱 洪秋声

中国书画装裱艺术是我国古代宝贵的艺术遗产，是伴随我国书画艺术而发展起来的，具有民族艺术特色的传统工艺。它的产生和发展对我国具有举足轻重的意义。正是由于有了装裱艺术，才能使历代传世或出土的珍贵书画，恢复青春，保存文物，益以世代相传，供后人借鉴和欣赏，对丰富人民的精神文化生活有广泛的实用价值和高雅的艺术价值。

书画装裱艺术历史悠久，从战国帛画、缙书到西汉大帛画轴，已有 2000 多年的历史。那时书画装裱的原始动机，只是单纯的悬挂和装饰。魏晋南北朝的两三百年是装裱艺术的萌芽成长期，据张彦远《历代名画记》记载，自晋代以前已经有了装裱工艺，只是“不佳”，宋时范晔，始能装裱，这是现存最早记载装裱的史料。南朝宋武帝时的徐爰、明帝时虞龢、巢尚之等人则“编次图书，装背为妙”。由此可见，这时的装裱艺术已渐趋成熟。到了隋代，由于丝绸纺织及造纸技术达到极高水平，绫锦绢帛、皮棉竹纸，一应俱全，从而促进了装裱艺术的新发展，这一时期，书画卷轴的形式已十分流行，史称“炀帝内府所藏书画，装潢极为华丽”。尤其是到唐代，由于社会环境的稳定，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，书画装裱获得更大发展。继卷轴之后，又出现了挂轴和册页形式。至此，书画装裱的三大基本形制已具有相当的规模，装裱技艺也日臻成熟，并出现了我国最早的一部研究装裱方面的著作——张彦远的《历代名画记》。

历唐至宋，装裱艺术进入鼎盛时期，这在中国的装裱史上具有划时代的意义。这一时期丝绸业的兴盛为装裱的发展创造了物质条件，同时宋徽宗对书画和装裱更加重视，民间爱好书画蔚然成风。许多大书画家如米芾、苏轼、王诜等都亲自参与装裱，技艺益臻精妙，与其相伴的装裱业形成欣欣向荣的发展态势。尤其是“宣和装”以工致精美著称于世，至今仍广泛流传，影响极其深远。此外创造了蝴蝶装册页及横批这样的装裱形式，且开各地师授之风，培养了一批装裱技术人才输送至各地。

明代是装裱艺术发展的一个重要阶段，自从宋皇南渡迁都临安以后，文化中心也随之南移杭州、苏州、扬州等地，装裱艺术也由此扎根于苏州，并得到进一步的繁荣和发展。苏州城内大小装

裱店铺，比比皆是，名师高手，不乏其人，素以清新淡雅、别具一格著称的“苏裱”横空出世，驰名四海。大量论述装裱的书籍出现，最著名的是周嘉胄的《装潢志》，系统精辟地论述了装潢要节，极大地推动了装裱的发展，给后世的研究留下了丰富的史料。在装裱形式上，增加了引首，创制出多景屏条、对联等。

明清以后，由于不同地区书画装裱的格调、品式、工艺操作等方面的差异，各地的装裱之风都带有强烈的地域性审美特征，且各有所长，装裱艺术总的分为苏、沪、扬、京四大流派，其中苏裱艺术名驰全国，号称“吴装”。苏派装裱的特点是裱件平挺柔软，配色素净淡雅、古朴大方、和谐统一，装制切贴，整旧得法，裱工精湛，有“吴装最善，他处不及”的美誉，并对其他地区的装裱风格产生了重要影响。“北京裱”就是受苏裱直接影响而形成的，京裱因受到宫廷的影响，其裱件特点是色彩瑰丽大方，裱背厚重，给人以高贵华丽之感。京裱与苏裱一北一南遥相呼应，成为最有代表性的两大流派，至今仍占主导地位。扬州装裱风格的出现稍后于苏派，扬派装裱的特点是善仿古、治旧画，无论旧画如何陈旧、破碎，一经装裱，就可达到天衣无缝的境地。有着上海装裱风格的沪派介于苏、扬之间，它吸收了两派的优点并加以发展，从而形成了自己的特色，被称为历史上的后起之秀。

近百年来，各派异彩纷呈的装裱风格，都是装裱师们一代代承袭相传下来的，具有浓郁的地方色彩，也反映了各地不同的审美时尚。我的祖父洪授清就是清朝光绪年间著名的“苏裱”师傅，专裱宋元精英之书画，首开古字画修补之先河，为提高我国装裱技艺，为中国古书画艺术做出了不朽的贡献。当时上海新闻报以及东京伦敦等地的报纸都报道过他的精湛技艺。受祖父的影响，父亲16岁就继承父业远离家乡，只身到苏州学习苏裱技艺。在上海“翰墨林装池”打过工，在苏州开过“宝古山房”裱画店。新中国成立后，到故宫博物院从事古字画修复。20世纪50年代，又因安徽省博物馆古字画修复人员匮乏，来到安徽。经过他抢救的古代珍贵字画，就有数百件之多。父亲洪秋声为了我国的文物保护事业奋斗了整整70个春秋，默默无闻地献出了自己毕生的心血。20世纪30年代，他同周桂生、刘道生齐名，被誉为“海上三生”，并成为全国著名的裱画师之一。老画家黄宾虹赞誉道：“秋声乃画界良工神医，确有起死回生之术，妙手回春之功。”从父亲的精湛技艺和言传身教中，我深深体会到了“苏裱”艺术的巨大魅力。由于装裱这门技术，自古以来，虽积累了丰富的实践经验，但仅限于口传手授，尤其对于装裱技术关键问题，视为江湖秘诀，各流派之间缺乏全面总结和互相交流切磋。目前，我国装裱艺术园地繁花似锦，十分需要在总结、吸取民族遗产和历史经验的基础上，将装裱工艺加以整理，使各流派之间装裱风格相互辉映，为装裱艺术的研究提供丰富的素材，促进装裱艺术的不断提高和达到新的水平。因此，从苏裱的装裱特点和自己20多年来从事装裱工作的实践，浅要介绍“苏裱”的装裱技艺，以便与同人参考交流。

一、技艺精湛，整旧得法

古字画的揭裱是苏裱的一大特点，父亲作为苏裱的传人，不知抢救了多少濒于灭绝的国宝。1977年苏州博物馆送来了从江苏溧阳发掘的一座宋朝墓葬中出土的两件泛黄并裹着厚厚干泥巴的纸卷，此卷宛如泥棒。他们先后送到几家知名博物馆，都无法将此卷展开，当时，上海博物馆就有人说：“此卷非洪秋声莫开了。”此卷的特点是：体积较小，高约10cm，直径约3cm。由于年代久远，潮湿严重，纸质酥朽，泥与纸黏结一体。如何将此卷展开？采取传统的清水冲洗法，无疑是不适用

的。我们经过精心细致的反复探索研究，在继承传统经验的基础上，采用不同的方法，进行揭展去污。首先我们把纸卷用绢松松地裹住放在蒸架上，进行熏蒸，使泥土和纸卷软化。然后浸入到盛有温水的盘内，待其逐渐润透，用镊子将纸卷外的泥剥去，逐圈揭展。揭展时需在水中纸的下面衬垫水油纸或塑料薄膜，随揭随拉出水面，并随之用宣纸吸去纸卷上的水分。待纸卷全部揭开后，令其阴干后再揭而托之，装成手卷。经专家鉴定，此卷是北宋初年，用白金书写在藏经纸上的两幅《金刚经》经卷。最早《金刚经》只见唐咸通九年（公元868）的木刻本，而我们成功展现的是宋人用白金手抄的一件国宝。

古字画在接裱之后露出破洞，需要进行“补画芯”。新画由于书画家的疏忽字写错了，或者款题错了，需将错的字和款“挖”去。这就是字画装裱中最常见的、难度最大、最细心的“挖补”工序，也是我父亲之所以出名的绝招之一。要使挖补过的作品做到天衣无缝，主要掌握以下几个方面：①选配合理的补料。补缀的关键是补料的选配，补料要与画芯质地相同或相似。补料的来源一是靠平时留意搜集废旧书画材料，二是根据画芯的颜色、质地、帘纹、包浆染制而成。②审视画芯以确定挖的方位。一般是指新画而言。哪里需要挖去，挖时就局限在哪部分，这样挖补过的作品容易被看出破绽。而我们在挖补时，将挖补的接口选在有画意的边缘，这样挖补的痕迹就不易被发现。③做口子、补破洞。用马蹄刀顺破洞的边缘轻刮形成坡度，再用手指轻搓出毛口，令上下毛茬相连，目的是使接口处平坦无痕。口子做好后，用毛笔蘸稀浆水，顺毛口的方向涂刷好后，将选配的补料，对准帘纹经纬覆盖在挖补处，取湿毛巾将其按实，趁湿把补料显露处的多余部分刮口子，搓毛口，画芯托好后，挖补处需垫纸吸水排实。绢本画芯需等干后再刮。

二、装制切帖、配色素雅

为了使书画作品增添光彩，为了更好地保护书画，在画芯四周与镶料之间需镶助条。助条有硬助和软助之分，古旧字画和高档书画以出软助为宜，软助又分镶助和衬助，镶助是先镶后托，衬助是先托后镶。出软助的新画或旧画在托芯前必须方裁整齐，助条的宽度为2cm左右，颜色为本色或染制而成的宣纸条。新画是以硬助为多，助条是用宣纸或染成古铜色和其他深色的宣纸托裱而成，宽度为5mm左右的长条。出硬助之前要将画芯托好，方裁整齐。“苏裱”对助条的要求非常讲究，根据经验，对以墨色或淡雅为主的画芯，通常出深色咖啡或古铜色助条，会使画面突出并更具有立体感。如果在助条上镶淡色绫或绢就发现绫子覆盖在深色助条部位处露出了黑影，给整个书画作品造成不清爽、不美观的感觉。为了克服这一弊端，我们将染好后的深色纸打胶矾，上墙崩平，裁成1~1.5mm的宽度，先把画芯四周镶上托好的白色助条，在助条四周紧靠画芯的边缘镶上深色纸，紧靠深色纸处镶绫或绢。如书画作品的四周空白较多，又不影响画意，可直接将深色单纸粘压在画芯四周的边缘处，此法又称“假助条”。助条还要根据画意选定颜色。我曾装裱的一批出国礼品画，作品是用大写意的笔法，描绘了一群活泼可爱、天真烂漫的孩子在嬉戏的景象，作品的张幅约50cm见方，要求装裱成镜片。在助条的颜色上，我就选用了以前从未用过的“瓷青纸”做助条，使画意中顽童活泼可爱的意境更加突出，整个裱件也随之活了起来，使人感到舒畅，领略到美的享受。但助条也不可盲目地选用深色，对画面色调较深而线条较多的画芯，则不宜出深色助条，否则会破坏整个画面的和谐，达不到理想的效果。

配色是书画装裱中的重中之重，配色的目的在于突出画意，渲染烘托画面的气氛，从而得到艺

术上的享受。否则就会破坏或冲淡书画作品的感染力，降低作品的观赏价值，使作品丧失其生命力。“苏裱”最重要的特色就是在用色、配料中给人以清新、典雅、稳重大方之感。例如，我们在装裱著名书画家赖少其的作品时，由于山水作品大都是用大写意黑墨绘成，很少用颜料，整个作品墨色较重，而无画意的地方显得特别的白。因此我们在装裱前首先将作品进行了作旧，在用料的配色上，选用耿绢染成的“影白色”装裱而成。画幅较短的作品，隔水用影白色耿绢挖嵌，天地头用较深的湖色装裱成。裱好的作品，山水气势雄伟、古朴大方、素净淡雅。又如，我们在装裱著名画家范曾个人画展的作品时，因作品大都是以画古代人物为主，张幅大且宽大于长。我们在装裱配色上以旧米色绫为主，采用“宣和装”，并加“锦牙”点缀，突出了画意的古色古香之气，整个环境气氛与画面意境浑然一体，使范曾的作品更加亮丽。所以说装裱这门特殊的技艺，不仅需要高超的技巧、缜密的心思，还需要一定的艺术领悟和判断力。可以说，一副装裱作品格调的高低，直接取决于装裱师的审美素养。这一点，正是“装裱师”与“装裱匠”的区别。

三、平挺柔软、裱工精佳

这是苏裱艺术之所以驰名四海最重要的一大特点。它对书画作品的延年益寿及作品的美感起着十分重要的作用。近年来，由于装裱材料和装裱技术等多种原因，造成裱件不同程度地存在不挺直或凹凸不平的现象，严重的呈荷叶状、瓦形状的翘、窝等现象。要解决这一问题的，关键是要做到以下三个方面：

(1) 正确地选择使用宣纸。宣纸是字画装裱中最重要的材料，宣纸的品种繁多，有厚薄不匀、大小不一，渗水后的伸缩性也不一，有机制纸和手工纸之分等。装裱字画的宣纸应选用安徽泾县生产的红旗、红星牌中的棉料宣纸。它的优点是纯白、细密、均匀、纸薄、量轻，韧而能润，光而不滑，薄而能坚，厚而不腻，色白如霜，经久不变。总之是取其纤维长、柔韧、有益书画的寿命即可。另外在装裱中要合理地使用宣纸，如复背时，两层复背纸的横竖帘纹要交叉错开，宣纸的接缝要越细越好，古人有“接缝似线”之说。

(2) 合理地调制糨糊。糨糊是装裱过程中必不可少的黏合剂，糨糊的制作与运用，在书画装裱中占据着十分显著的位置，尤其是糨糊对于装裱质量、裱件的平挺柔软，起着举足轻重的作用。首先在制作糨糊时要严格掌握面粉与明矾的比例，明矾太多，裱件的质地就会变脆，收卷后易出现横断纹路，制出的新浆（热浆），需凉透之后再使用。糨糊的应用，集中在托芯、托料、覆背以及镶画的工序中。工序的不同，用浆的厚薄也不尽相同。托绫绢料和镶画时的用浆，一般正常气候，是以用浆棍挑起糨糊，糨糊连续下滴为标准。托芯、覆背时用浆切不可稠，用排笔蘸浆水，浆水连续下滴在大红裱画台上，以浆水呈淡米汤状为标准。古人有“良工用糊如水”之说，纸与纸之间的黏合不是全靠糨糊起作用，关键是要稀浆重刷，暗去巧劲。就像我父亲常常教导的那样：刷纸时，一定要把纸刷出“汗”来。这是裱件平展之关键所在，也可以从中检验一个装裱师的技术水准。糨糊的调制还要根据气候和天气的变化而适当调稠和稀释。干燥天和晴天水分易蒸发，干得快，糨糊调制应略稀一点；反之，阴雨天就要略稠一些。

(3) 严格把握气候对纸料造成的伸缩性。造成裱件不平的主要因素除了纸和浆外，气候是个非常敏感的问题。装裱所用纸张与绫绢，都是有机纤维制品，具有很大的吸湿性，随着湿度不同，它们的收缩程度也不同。所以字画的装裱最佳时机应选在春天温和及秋季凉爽之时，此时天高气爽，

干湿度相对稳定，裱件上墙能干透，下墙也不会造成崩裂。为了使一件裱件的画芯与镶料的伸缩程度一致，镶料和画芯要同时上墙和下墙，一幅作品的镶料横竖丝要尽量统一。画幅上墙时要平服端正，在墙上期间最好经历阴、雨、晴等多种气候的考验。下墙应选择晴好天气的下午。此外，镶画时镶料与画芯松紧要保持一致，不可拉得太紧或太松，更不能强拉硬拽。研画时要用力均匀，研全、研到，使接口、镶缝、卷边处与画幅平软如一，并要求磨好一遍后将画幅掉头再磨一遍。以达到裱件的两边受力均匀，松紧一致。天地杆切忌潮湿、弯曲、粗细不匀，最好选用不易变形、无油的杉木或东北松等材质较松的木料制成。装杆时要平整，不可歪斜。

总之，字画装裱的工序繁多，因每道工序都是环环紧扣，这就要求我们在装裱过程中必须做到一丝不苟、认真对待，只有这样才能收到良好的效果。研究和继承是为了更好地创新，只有不断地“推陈”，才能更好地“出新”。我们既不提倡学传统泥古而不化，把传统作为金科玉律和纯技术去继承；也不赞成不要传统而一味追求“新”和“奇”。如果把古代装裱的优良传统和现代科学技术完善地结合起来，书画装裱技艺就会产生质的飞跃。近年来，由于国家对文物保护事业的高度重视，装裱工作受到了大力扶植，焕发出新的生机，装裱技术人员日益增多。新材料、新工艺的出现给装裱师们又提出了新的课题。因此，我认为作为装裱这门独特工艺，应该有一个全国性的机构，负责组织技术交流、理论研讨，并制定出今后传统文物修复规范标准。各流派之间也可从理论进行探讨、从技术进行探索和交流，同时注意吸收他派之长，弥补自身之不足。从而使装裱这门艺术能焕发青春，服务于社会和人民，使装裱事业创造出更加辉煌的成就。