

试谈装裱旧画中的揭旧、全色、配料问题

栾承素

书画装裱是我国独特的民族工艺，与国画艺术的产生、发展和盛行有着息息相关的联系，“书画赖有裱装助，乃有挂壁增光辉”。可见书画装裱工艺在整个绘画艺术中的重要性，所以，近千年来，对装裱书画的选料、整修、装潢等都很讲究，形成了独特的民族风格和民族气派，并代代相传，竞放异彩。今天，我国书画装裱技艺，达到了新水平，更具时代的风格、特点。

作为一个博物馆的年轻裱画工作者，除了要学习总结前人的书画装裱技艺，更重要的是要学习当今许多名师高手的宝贵经验，并注重科学，有所创新，切忌墨守成规，满足现状。我国裱画技艺虽然历史悠久，各有流派，但历来注重实践，采取的是口授手传，积累了许多宝贵经验，但缺乏系统的文字记载，这不能不是一大遗憾。

在博物馆的书画装裱业务中，与商业性的书画装裱行业，有着很大的区别。在博物馆除了文化交流，对外贸易，需要加工一些这类性质的书画以及配合展览的图片装裱外。在博物馆藏品中，除了一定数量的现代书画，绝大多数是历代古旧书画。鉴于它的特定条件，要求书画装裱的人员，不但要业务精通，而且要技术全面，重点立足于古旧书画的装裱技艺，没有这种扎实的基础，要能给古旧书画动大小“手术”，使它起死回生，重放光彩，达到保护文物的目的，是很难办到的。

通过几年来的工作实践，在老师傅们的循循善诱下，对装裱旧画，有些实际体会和收获，现着重对装裱旧画中有关揭旧、全色、配料诸问题谈谈自己的认识，错误和不全面的地方，望各位同志多赐教。

一、揭 旧

对古旧书画的装裱，一定要按严格的工作程序进行，不能草率马虎，特别是揭旧一环是关键。如果方法把握不住，稍有疏忽大意，就容易出现掉色，厚薄不匀，甚至揭伤画面，形成花斑，使画失去原貌，甚至不可收拾。所以在下手前，一定要深思熟虑，检

看画芯的污损情况, 辨明纸绢种类性能、透明厚薄, 并一一记录在案, 重要的或珍贵的书画, 事前还应拍摄照片, 做到心中有数。在工作过程中, 一旦有疑难和意外情况出现, 要及时拿出补救办法。

例如, 我曾在做清初画家戴本孝的绢本山水画过程中, 因这幅画残损厉害, 画芯断裂, 酥而脆, 按操作程序, 首先用开水冲洗污渍后, 将油纸湿水覆在画芯上……然后一块一块逐一细心揭去复背纸, 但由于画芯酥脆, 绢纸糟朽, 残伤破损严重, 遍体碎洞和断裂。遇到这种情况, 只能摒弃原来照一般绢补绢的常规做法, 而采取用绢托绢的补救办法, 就是将原来揭下来的背托绢, 用清水漂洗干净, 晾干后, 将画芯残缺部位进行刮口修正, 再与画芯相复, 托好后, 揭掉油纸, 将画芯刷平晾干, 这样画芯平贴, 色泽协调, 画面气色依然, 这只能作为一种不得已的补救办法。一种见解此属“正绢裱托法”, 可能会现蠢拙、脱浆、夹皱等后遗症, 但在北方此法常被应用, 称谓“北全南补”, 遇到此类情况究竟如何处置为上策, 是值得探求的问题。

对纸本画芯的揭旧也会遇到棘手的问题。例如在做“扬州八怪”之一黄慎的一幅画时, 画芯纸本, 棕灰色, 严重残缺, 画芯脱空, 破碎, 像豆腐渣, 在动手前, 拍了照片, 再着手操作, 对画进行冲洗, 用网绢翻在画芯正面, 然后揭去背纸。但在揭的过程中, 发现过去装裱揭旧时, 陈旧纸没有揭干净就进行刷浆托纸, 所以这次不但要揭去背托纸, 还要将过去残留的陈旧纸揭干净, 否则装裱出来难以平正切贴。由于残留陈旧纸与画芯粘连, 只能耐心的细搓慢揭, 为保证质量, 虽然费工费时, 单揭旧就化去整整20天的时间才揭干净, 但达到了预想的效果。揭净后的画芯相当残缺不全, 针对这种情况, 为防止排笔刷浆时触动画芯时引起画芯走动, 破坏画面, 因而采取“飞托”法, 这样就保全了画芯原貌。

在博物馆的旧画装裱中, 还常遇剑古代墓葬中出土的书画件, 画件上往往沾有尸水和织物等糟朽杂质, 并伴有浓厚的恶臭味。遇到此类情况, 往往急于将恶臭味除去, 然后进行修复、装裱, 在进行化学除臭处理过程中切忌将色彩冲淡退色, 以至面目全非, 毁其原貌, 这是值得注意的问题。在处理前, 化学药物一定要经过试验, 掌握绝对把握, 否则还不如让其气味自然消散。我院在处理明墓出土的文征明等书画扇面时, 是采取了较谨慎的方法, 就是用开水烫, 清水漂洗, 收到了一定的效果。这也是揭旧去污的一个值得注意和探求的问题, 较理想的是既要除去臭味又不至伤损画件。

二、全 色

全色在古旧画装裱过程中, 也是难度较高的工序, 它有赖于裱画工作者的基本功训练和对色彩学的知识, 这又往往是裱画工作者的薄弱环节。中国画的颜料有自己显著的

民族特点，掌握中国颜料的调配规律，可以调配出各种理想的色彩。中国画在用色上有独特的民族风格，中国书画往往以墨为主，色彩典雅、朴素、明丽。各个时代的不同画派，各个名家又各具自己的特色，即使出自同一名家的作品，其画面色彩也会有所差异，所以在着手画件的全色前，要观其画件面部神气，辨别画面繁杂的色彩，掌握深浅气韵的变化，不能贸然下笔，将就凑合，这样必出破绽。

配制颜色，要将画芯本色与补洞底色反复比较，配色要随画意的变化，灵活加减颜色。全色时，笔头要干、湿得当，不能太干太潮，否则会出现笔丝纹路，或水化漫浸。全色不能一次求成，一般是由浅到深，先补小洞后补大洞，经过数遍才行。一块块，一遍遍的全，第一遍待色干后再上第二遍，不能操之过急，否则很难把握颜色与原画吻合。在做戴本孝绢本画芯全色过程中，虽然照上述方法和工序操作，但全在绢上的颜色发暗失去光泽，需在颜色调配时适量放一点白芨水，其效果更理想。

接笔在全色中的难度更大，装裱者要掌握一些绘画技法，懂得一些作者的风格，了解各个派别的特征和笔墨特点，江苏历来是人文荟萃之地“吴门画派”“扬州八怪”“金陵八家”久已闻名于世，在装裱中常常碰到与此有关的作品，所以，有重点、有目的的学习一些书法绘画知识，是非常必要的。例如在工作过程中碰到“扬州八怪”之一黄慎一幅人物画，画面残缺厉害，如果接笔不得法，就会使人物形象发生变化，改变人物的本来神态，所以没有匆匆下笔，幸好在装裱前原件已拍了照片，同时又参阅了有关扬州八怪史料，了解黄慎人物画的特点和笔路，然后进行接笔，效果基本上是成功的。接笔不能涂涂描描，这要伤神脱趣，呆板失调，一定要落笔有方，起笔有序，运用自如，一气呵成。

如果在全色过程中，遇到大块缺损，特别是关键部位缺损时，就得召开诸葛亮会议，共同研究，集思广益，有条件可邀请书画专家共同商讨，参谋，必要时请内行书画家接笔，其效果更佳。尤其对年轻装裱者在独立操作时，除了向师傅请教，还要向书本和书画家求教，既要有雄心壮志，又要有实事求是的科学态度，需要有个学习、提高的过程，不是一朝一夕能成就，要靠点滴积累，长期素养，这对年轻的装裱工作者有其现实意义。

三、配 料

书画装裱中的镶料配色，好比给人选料裁剪服式，裁剪服式要根据人的高矮、胖瘦、体形、肤色等，要因人而异，给书画镶料配色是同样的道理。在书画装裱中的镶料配色，自古至今都很讲究，无论从画芯上下、左右、天地头、镶边都有一定的比例，规格尺寸，使之得体，否则不是头重脚轻，重心不稳，就是比例失调，难看异常。无论

美学观点还是收藏要求，总之，镶料配色是大有讲究的。现代日本对书画装裱的镶料配色更强烈，色彩之富丽美观，装潢之精巧多变，是值得我们借鉴的。

装裱书画配色的诀窍是：突出画芯的画意，色彩应用不能强烈对比色，忌用大红、大绿，要艳而不俗，繁而不乱。对古旧书画的配色、色彩要与画面协调，古朴大方，给人古色古香之感，使整个环境气氛与画面意境浑然一体，给人感到舒畅、领略美的享受。

装裱书画配色的技巧固然不可忽视，但在选配绫锦的花纹上，同样能得到巧夺天工的情趣。根据画的情况，可选定大花还是小花，大风还是小鸟，是云鹤还是梅花。

例如，我在装裱喻继高的“雪松鸟鸣”画件时，根据内容，选用冰梅图案，画芯颜色淡黑青，有雪花飘落的意趣，颜料配成鸭蛋青色调，从图案花纹及颜色衬托出水色恬静的意境。

又如，黄慎的一幅人物中堂，画意颜色青而淡墨，人物是墨笔画，高5尺多，宽3尺左右。这样大的画幅，就选用大云凤的吉祥图案花纹，配以与画色相近的淡棕色，绫边淡于画芯，突出了画芯的画意。

再如，戴本孝的一幅山水画，画面是褐色，则选用大牡丹图案花纹，配绫颜色足深褐色，超越画芯的深度，其效果不落俗套。

上述仅是在装裱旧画工作中的点滴感受，我在装裱旧画上还是个新兵，很不成熟，对装裱旧画的技法正在实践和摸索中，特别是处在大江南北交往地的南京，受到南来北往各种裱画流派的影响较深，同时更易接受苏裱、扬裱地方流派的东西，但要适应博物馆自身特点的要求，还有相当距离。我们要学习各家之长，结合博物馆业务特点，闯出新的路子，是要付出艰巨劳动的。

（原刊于《文物保护技术》辑刊1982年第三辑第7～13页）