

傳統書畫裝裱格式介紹

◎林業試驗所木材纖維組·徐健國 (aghy@tfri.gov.tw)

書畫裝裱是我國的傳統工藝，屬我國文化的一部分，對於書畫保存有其重要的貢獻。傳統上書畫裝裱格式歷經各朝代的演變漸趨完善，共分成七類，即手卷、冊頁、立軸、鏡片、線裝書、貼落及屏風。本文將逐一介紹，使讀者對此專業的傳統技能有一基本認識。

裱褙定義

書畫裝裱可從「裱褙」二字來解釋。「裱」係指表面、面積增加，亦即在畫心四周鑲黏材料，達到裝飾的目的。「褙」者，背也，係指背面、厚度增加，亦即在書畫作品背面以漿糊等黏合劑，將材料托黏在一起，增加厚度，使書畫作品平整，達到加固及保護的作用。

綜上所述，「裱褙」即是一門於畫心周圍鑲黏材料、書畫作品背面加托材料，對書畫作品起裝飾、加固及保護作用的裝潢藝術。它同時有賴於書畫藝術的存在與發展，是書畫作品發展過程中的輔助性藝術。

裱褙範疇

書畫裝裱是一門易學難精的藝術，其所包含範疇概分二大部分：科學與美學，科學又可分工藝與材質二部分。

- 一、工藝：凡是透過不斷練習而完成的操作工序皆屬工藝的範疇。例如裁紙、上糊、鑲黏材料等。一般大眾對裱褙的認識多是指工藝而言。
- 二、材質：指任何與書畫裝裱材料有關的材

料科學。例如紙張種類、組成性質、漿糊材料等。

- 三、美學：所有與書畫裝裱有關的美學知識。例如配色、比例等皆屬之。

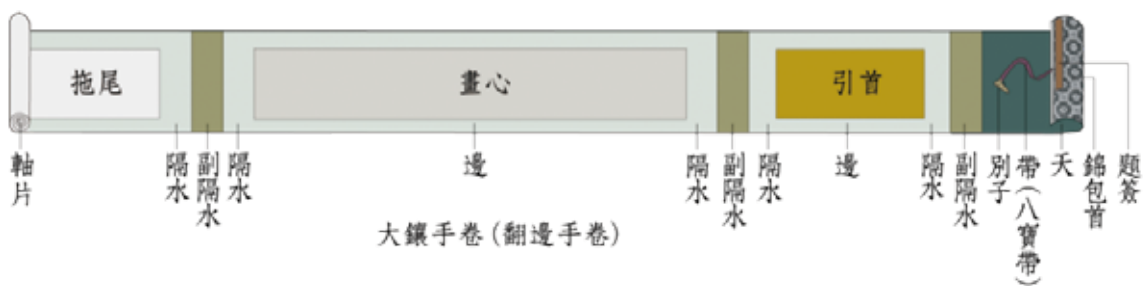
其中工藝與材質只要多閱讀、研究及操作就可以獲得良好的效果，但美學卻是所有裝裱中最難掌握及學習的，因為這與裝裱人員本身的藝術美學涵養及天賦有很大的關係，而一件裝裱作品予人印象的好壞往往是在美學上見真章。

基本原則(觀念)

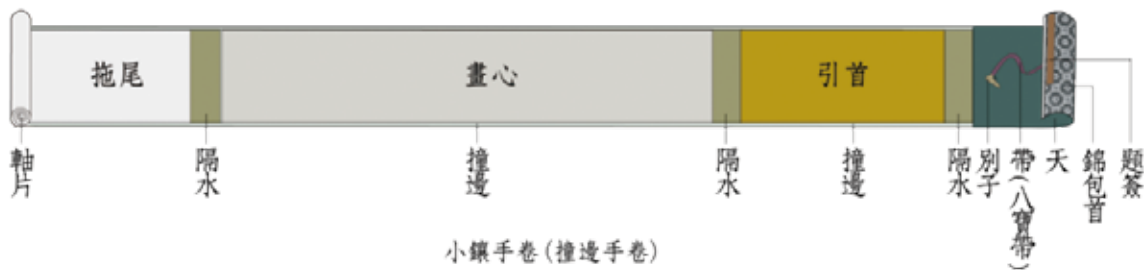
「可逆性」為書畫裝裱之最基本原則及觀念，可逆性就是書畫將來揭裱時，可以依前一手的裝裱順序反推其裝裱工序完成揭裱。可逆性為何如此重要？試想一件作品經過裝裱後雖然可以增加其欣賞價值，但是如果用不到好的材料或因為保存上的因素造成作品必須重裱時，如果無法反推其操作工序完成作品揭裱，則作品等於是宣判死刑，其命至此嗚呼哀哉，而後人亦將減少欣賞一件作品的機會。故凡是有受過正統訓練之裝裱人員，對於此一觀念是非常清楚及重視的，故古人曾言：「…裝潢者，書畫之司命也」，可見裝裱人員對書畫保存之重要性。

格式

書畫裝裱格式是經過歷代逐步演變成今天所見之裝裱格式。傳統上書畫裝裱格式共分成七類即手卷、冊頁、立軸、鏡片、線裝



大鑲手卷(翻邊手卷)



小鑲手卷(撞邊手卷)

書、貼落及屏風。其中貼落係宮廷中直接裝裱於牆上之格式，民間少見，臺灣於圓山飯店大廳兩側可見。線裝書已發展成一獨立行業。分述如下：

一、卷

又稱手卷、圖卷、橫卷、橫看、卷軸、軸卷、卷子。雖為最早出現的裝裱格式，但其工序操作要求卻最嚴格。卷自唐代起與掛軸、冊頁於書畫裝裱中三足鼎立迄今。手卷可以看成是立軸的延伸，因為同樣都是捲起收藏，只是立軸收捲圈數較少，立軸僅是幾圈到十幾圈，手卷圈數都是數十圈，傳統工作室師徒制訓練，通常都是立軸操作工序很熟練後才有可能再學手卷裝裱，其原因即在此。

手卷主要由天頭、引首、畫心及拖尾四個部分組成。引首多為華麗的加工紙，拖尾通常很長，除可讓後代有名書畫家於其上題字增加價值外，尚可增加收捲時的直徑，避免畫心受過大的彎曲力，利於書畫保存。手卷裝裱形式依畫心種類及材料搭配可分成大

鑲手卷及小鑲手卷，其中小鑲手卷又分套邊手卷及撞邊手卷。

(一)大鑲手卷

引首、畫心、拖尾挖嵌於染配好的綾絹材料中，上下鑲邊，以副隔水將各部位鑲黏在一起。此種形式可以將不同規格的畫心鑲黏在同一卷上。為避免其上下邊外側絲線日久脫落，上下外側會以針錐畫線，向後翻轉數公釐，故大鑲手卷亦稱翻邊手卷或轉邊手卷。

(二)小鑲手卷：分撞邊手卷及套邊手卷

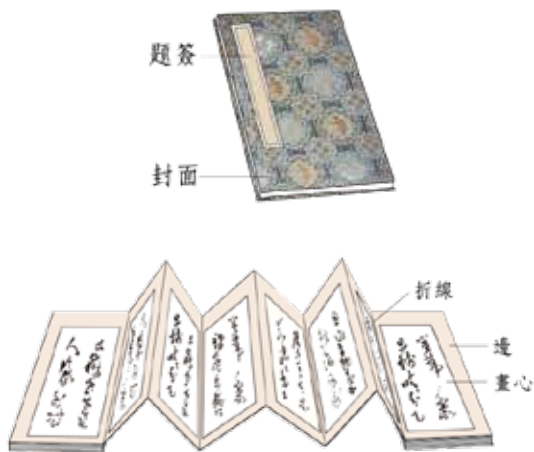
1. 撞邊手卷：各部位直接用隔水將引首、畫心、拖尾鑲黏起來，上下兩邊由後面鑲黏仿古皮紙小邊或綾絹小邊，並將其向前對折黏牢(稱為撞邊或碰邊)，再鑲接天頭，仿古皮紙小邊顯露約4公釐左右。
2. 套邊手卷：有二種做法：一為手卷各部位按序黏接後，上下兩邊包黏仿古綿連紙條，即為套邊(亦稱包邊或沿邊)，再鑲接天頭。

另一種為畫心鑲接隔水、引首後，上下先鑲約2公分綾或絹邊，再鑲接拖尾及天頭，然後再進行套邊，以第一種較為常見。套邊手卷雖然操作省工、簡單，但卻較不耐久。

(三)冊

又稱冊頁、冊葉、葉子。始於唐代，分開板式、散裝式及空白式冊頁三種格式。開板式冊頁依畫心寬窄、橫直，又分經摺裝、蝴蝶裝及推篷裝三種。冊頁的裝裱要求主要講求厚度一致，故畫心與材料不重疊而是以挖投的方式將畫心嵌近嵌身中。

1. 經摺裝：為最早出現的冊頁格式，可以全部拉開觀賞。係由佛經改成摺疊式，則收藏、查閱皆方便，且裝裱難度較小。因當初是用來裝裱佛經，故稱經摺裝，亦稱梵夾裝。明、清因常用此種格式繕寫作奏，故亦稱摺子裝。畫心為佛經、書法、信札等可裱成此格式。

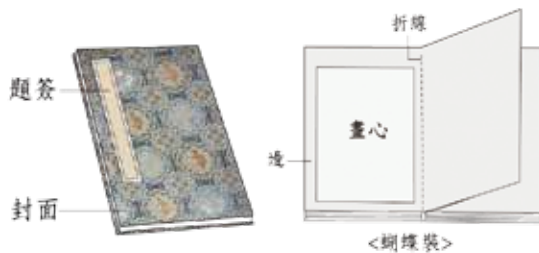


經摺裝封面及內頁圖解



經摺裝實例(徐健國 攝)

2. 蝴蝶裝：畫心規格屬橫窄豎長(直式)，可裱為由左向右翻閱的格式，因似蝴蝶展翅開闔，故稱為蝴蝶裝。其畫心挖鑲於左邊或左右皆可挖鑲。通常一開僅有一張畫心時，為避免未挖鑲的位置過於單調，有時會以裝飾性高且漂亮的紙張挖鑲於畫心對面，此紙張稱為對題。

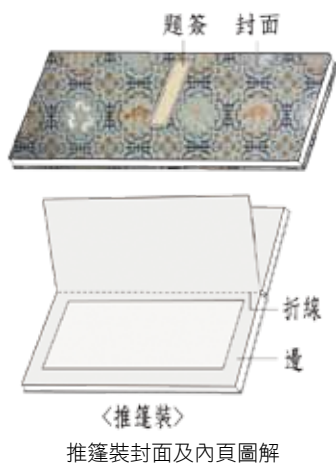


蝴蝶裝封面及內頁圖解



蝴蝶裝實例(徐健國 攝)

3. 推篷裝：畫心屬於寬扁者，可裱成由下向上翻閱的格式，因似摺疊車篷，故稱推篷裝或推式。畫心挖鑲於下方或上下皆挖鑲。蝴蝶式及推篷式只是橫豎及翻閱方向上的不同，其餘皆無不同。



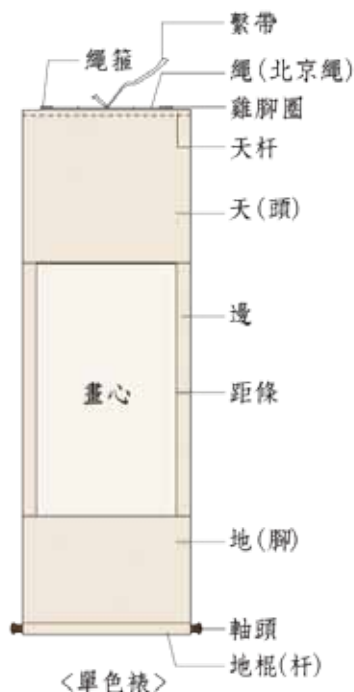
4. 散裝式冊頁：即蝴蝶裝或推篷裝單開(張)之格式。
5. 空白式冊頁：即空白畫心之冊頁，可用來作為素描速寫或鈐印使用。

(四)軸

又稱立軸、掛軸、掛幅、豎幅、軸子、條山。出現於盛唐。為目前最常見款式，其變化亦最多。常見有中堂、條幅、對聯、通景屏、屏條、橫披。中堂及條幅依配色又分一色裱、二色裱、三色裱，中堂尚有宣和裱。

1. 一色裝：又稱單色裱、單色鑲。為最早出現之立軸裝裱格式。於畫心上下左右鑲黏同一種顏色材料之裝裱格式，上為天，下為地，左右為邊。唐代立軸多不鑲邊(受唐手卷格式影響)，宋代左右鑲仿古色窄

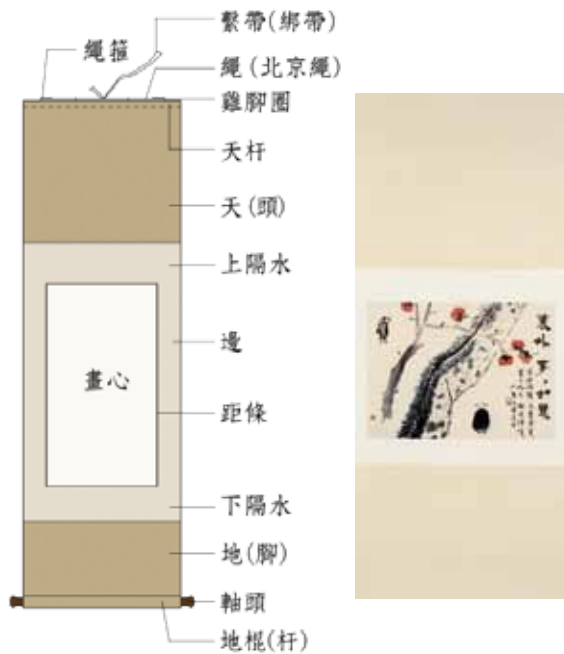
邊，明代出現寬邊。此格式多用於長形畫心。天地高度比為3:2。



單色裱圖解與實例(徐健國 攝)



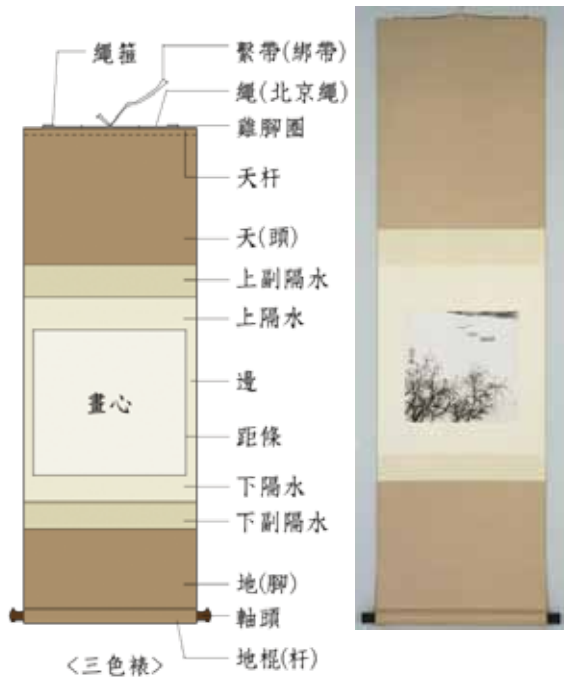
2. 二色裝：又稱雙色裱、雙色鑲：於宋代出現，受宋代手卷裝裱影響，當時僅有仿古色窄邊。現今所見雙色裱則於畫心上下鑲黏隔水，左右鑲邊，再鑲黏天地，上下隔水及邊合稱玉池(邊框、圈框、圈檔)。此格式多用於小畫或畫心較短者。配色時須注意天地顏色宜較隔水顏色深，如此會將畫心突顯出來，而予人立體的視覺效果。
3. 三色裱：亦稱三色鑲。畫心由三種顏色的材料鑲黏裝，畫心四周鑲黏玉池，玉池上下鑲黏副隔水及天地，天地高度最大，副隔水高度最小。其配色原則同二色裱，即離畫心越遠顏色越重或越深。此裝裱格式



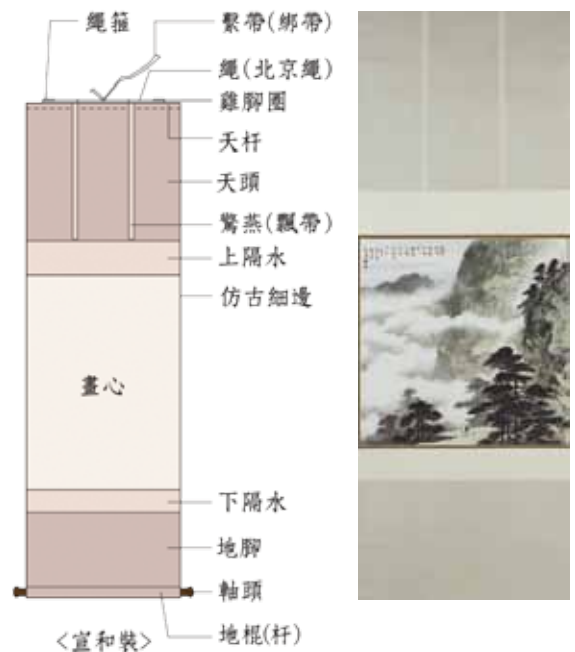
雙色裱圖解與實例(徐健國 攝)

多用於畫心寬扁或方正者。

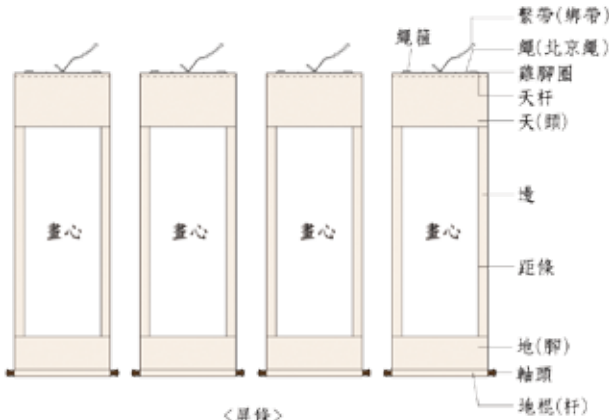
4. 宣和裝：又稱宣和裱、宋式裝。因是始於宋徽宗宣和年間，故稱為宣和裝。宣和裝在裝裱上有二大特色，即天頭上有驚燕及畫心四周有一細窄仿古細邊。其裝裱格式有二：一為畫心四周直接鑲褐色小邊，再鑲上下隔水及天地。另一為畫心先鑲黏隔水，畫心與隔水視為一體，再於其四周鑲褐色小邊。天頭上加貼驚燕，驚燕材質顏色同隔水。古代房屋建築係斜瓦，且屋頂與牆之間未完全封死有空隙，利於通風。燕子往往會從此空隙進入屋內，如果此時牆上有掛一幅畫，燕子往往會停踏於天桿上，其排泄物往往會汙染畫心。為避免燕子停踏天桿上，故浮貼兩條帶子，只要風吹，帶子便會飄起驚嚇燕子，故稱驚燕，



三色裱圖解與實例(徐健國 攝)

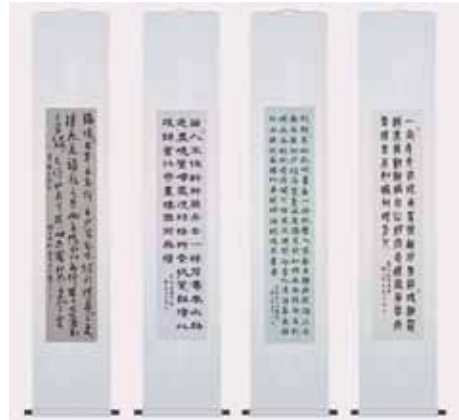


宣和裝圖解與實例(徐健國 攝)



<屏條>

屏條圖解



屏條實例(作者江育民)(徐健國 攝)

又因風吹會飄動，亦稱飄帶或風帶。時至今日，燕子鮮少飛進家中，驚燕的實用性功能漸漸為裝飾性功能取代，故驚燕由原本僅是上方黏貼於天桿處變成現在整個黏貼於天頭上，日式裝裱仍保留舊制未貼實。一般中堂因天頭面積較大，為避免視覺單調，可裝裱成宣和裝，使天頭感覺不單調有變化；但如果是條幅，因天頭已不甚寬大，裝裱成宣和裝反而因天頭過於切割小塊，不甚理想。

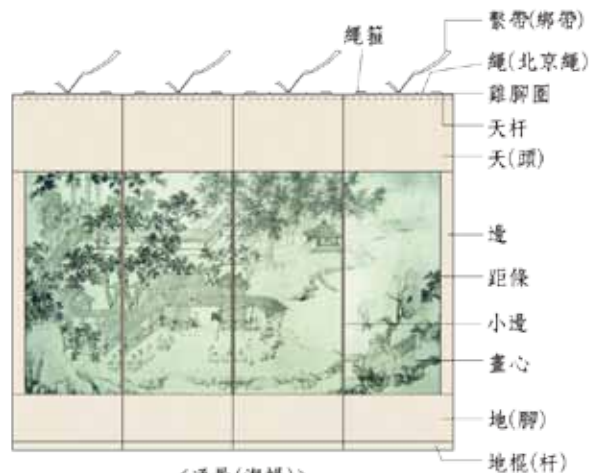
5. 屏

始於唐，流行於宋，盛於明。有一屏多景或跨幅連屏。

(1) 條屏：亦稱屏條、聯屏。相傳是由屏風演變而來，是由多種內容既獨立又互相銜接的畫心組成，可單獨或同時展出。其畫心尺寸裝裱規格要求統一，每組最少四條，遞增取雙數，今亦有取單數者。可依畫心內容不同而有不同的稱謂。例如梅蘭竹菊組合成一屏者稱四

君子屏；春夏秋冬組合成一屏者稱四季屏，亦有以其數量稱之，如四條屏、八條屏。多為一色裱，軸頭可有可無。

(2) 通景屏：亦稱連屏、海幔。係由古代壁畫演變而來。因作品大，一張紙無法全部畫入而分成數幅在一起的作品，多為一色裱。首尾兩條外側鑲邊而作品間只鑲一分的絹邊，使畫意不



<通景(海幔)>

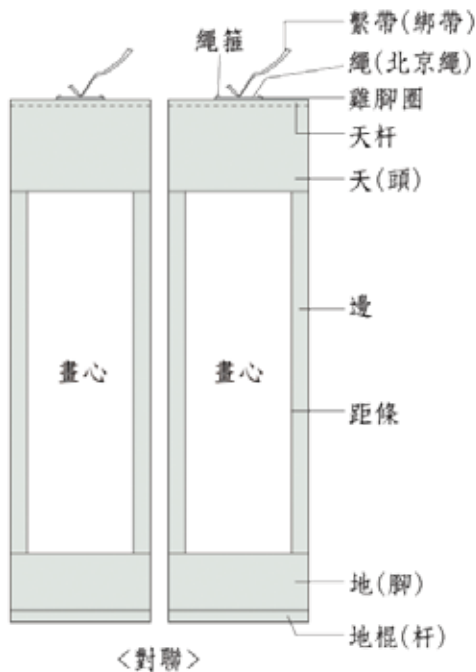
通景屏圖解



通景屏實例(作者林隆達)(徐健國 攝)

斷，且有保護畫心的功能。首尾外側裝軸頭(亦可不裝)，其餘均為平軸。

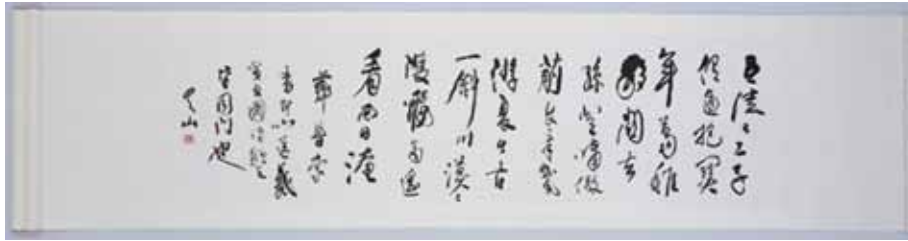
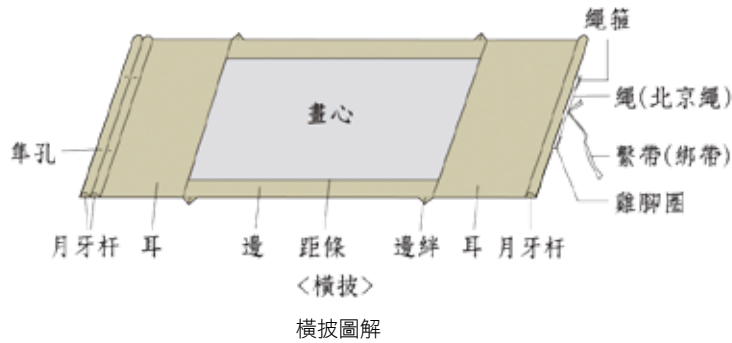
6. 對聯：又稱對子、楹聯、楹帖、門對、字聯、書聯。裝裱格式的對聯始於明而盛於清。如畫心為雙行長句，可稱龍門對。因為最早對聯多與中堂配套，故其配色較中堂淡一些，尺寸較短，地棍不安軸頭，只以錦包封，多為一色裱。
7. 橫披：亦稱橫掛、橫式裝。最遲於北宋米芾父子即已出現。可用於寬扁畫心。於鏡片出現後逐漸式微。多為一色裱。橫披的出現解決橫幅書畫不便張掛的問題。其最大特徵處為其左側為二半圓形杆(稱月牙杆)及裱件上下有絆(亦稱邊絆、貓耳朵、提耳)，可固定裱件不下垂，半圓形月牙



對聯圖解與實例(作者林隆達，徐健國 攝)



龍門對(徐健國 攝)



橫披實例(徐健國 攝)



月牙桿打開成平面，合起來後成一圓杆，便於收捲(徐健國 攝)

杆可於張掛時貼緊牆面，收藏時兩個半圓杆可合為一圓杆，便於收捲書畫(見上彩圖說明)。

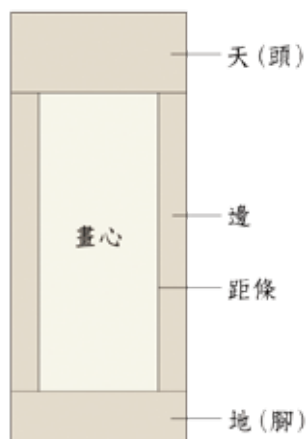
四、鏡片

又稱鏡心、框裱。為近代玻璃輸入後產生。因居家空間改變而流行。有橫豎二種，多為一色裱。直式畫心左右稱邊，上下稱天地，橫式則上下稱邊，左右稱耳或立柱。傳統鏡片裝裱時畫框係以古董家具材料製程，多是榫接，與現代以L形金屬固定不同。現代書畫作品往往固定在背板上，故一畫一框。如果十件作品則須十個框，收藏上極佔空間。傳統畫框作工精細並考量將來收藏可能



框裱背面分層拆解(徐健國 攝)

衍生佔用空間的問題，其書畫作品並非固定黏在背板上，且其背板係以卡榫固定，拆卸非常容易，書畫抽換也很簡單。故一框可以



〈鏡片-直式〉

鏡片實例(徐健國攝)



鏡片實例(徐健國攝)

裝下多件書畫作品，如此一來，解決收藏可能佔用太多空間的問題。

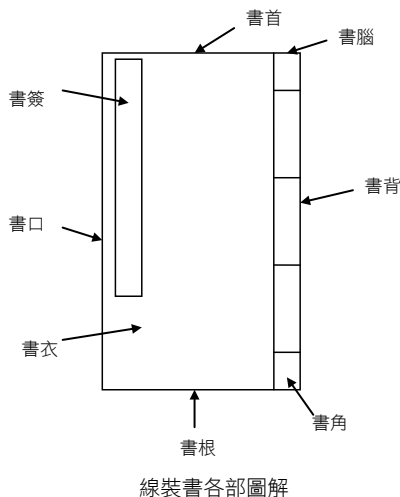
五、線裝書

傳統上書畫裝裱也包含線裝書的製作及修復，只是現在線裝書已獨立成一個行業。中式及日式線裝書穿線的孔目多為四、六、八目，少有五目線裝書。線裝書各部位名稱見下圖所示。通常書畫文物修復往往因

修正裁直都會導致文物或多或少被裁切。線裝書因面積小，可供裁切的地方更少，有時甚至沒有可供裁切的地方。因此發展出一種不影響原作品大小的修復方式，稱為金鑲玉裝。就是在原作品內襯一張紙，書首及書跟上下外側再向內翻折，使外側厚度為二層，作品內因襯一層紙加上原作品一層剛好也是二層，厚度不會因襯一張紙造成厚度不一致。書腦位置的襯紙可以加大作為穿線的位置，如此一來，書首、書跟及書背皆有多餘的襯紙，達到不傷原作又可重新裝修的目的，因整本裝訂完成後，原作品顏色深黃似金色，白色襯紙像玉一樣潔白，故稱金鑲玉裝，又因修復作品皆未損傷，亦稱借古裝。

六、貼落

係清代發展出來的一種裝裱格式。「貼落」的「貼」字係指將書畫作品貼於牆上，「落」字係指將作品拆下之意。貼落可以看成是一件大鏡片，只是背面直接固定於牆上或背板固定於牆上，作品再貼於板上，最後



線裝書各部圖解



左圖：四目線裝書；右圖：六目線裝書(徐健國 攝)



臺北圓山大飯店大廳貼落(徐健國 攝)



金鑲玉線裝書(徐健國 攝)



北京頤和園貼落(徐健國 攝)

再將四周的木條固定於牆上成一個大畫框。貼落與鏡片(框裱)有稍許不同，因為大畫如果先裝裱成一個框再固定於牆上，因整個框過大、過重，增加操作困難且牆上支撐畫框的強度要夠，否則日久整個框有可能掉落。為避免發生危險，因此將其分解再固定於牆上，故無法像一般畫框可以任意移動。通常在宮廷中因建築物高大，常有大牆面需要裝飾，貼落才出現，一般住家因空間不是非常大，故較少出現此種裝裱格式。

七、屏風

分中式及日式兩大類。我國傳統上將屏風視為家具的一部分，本身有腳，利於移動且畫不會接觸地面。日式因為主要是放置於榻榻米上，所以沒有腳，多是稍微有彎折以利站立，但也有人認為屏風應該整個拉平放置才不



日式屏風(林煥盛 提供)

會影響整體書畫的觀看，所以也有另外再做一個底座將整個屏風拉直裝上。不論中式或日式屏風通常組合時都不會用金屬配件而是利用絲織品等材料將數片屏風組合起來，目前中式屏風多已式微，日式屏風尚可見。