



圖一 掛軸裝裱部位名稱（兩色裝）

目前院藏書畫中仍有包綾為天地的裝裱作品，如〈宋崔白畫枇杷孔雀〉（圖四）便是一例，以包綾為天地的裝裱格式，烘托出畫作古樸凝重的美感。

但周嘉胄《裝潢志》認為，宋制裝裱所用的黑色包綾雖然古雅，卻不耐久易爛，其容易損壞的原因，應是

晚明文震亨（一五八五—一六四五）所著《長物志》及周嘉胄（一五八二—一六六一）《裝潢志》乃敘述他們對於古書畫收藏與維護的觀點，書中論及書畫裝潢部分，為歷代裝裱論述中較為詳細之史料。他們兩

人所在地理位置相近（文震亨為蘇州人，周嘉胄為揚州人），由於時代與文化背景相似，從他們的見解中可以瞭解當時蘇州一帶的裝裱風氣。

文震亨《長物志》對於書畫格式描述：（掛軸裝裱部位名稱見圖一）

「裝裱定式，上下天地須用包綾龍鳳雲鶴等樣，不可用團花及蔥白、月白二色。二垂帶用白綾，闊一寸許，烏絲粗界畫二條……書畫小者須挖嵌，用淡月白畫絹。」

周嘉胄《裝潢志》書畫式樣描述：「畫心三尺上下者俱嵌邊……用極淡月白細絹。畫如設色深者，宜用淡牙色，取其別于畫色也。」；選料則認為「天地包綾雖古雅，包不耐久，易爛，余多用月白或深藍。」

從上述中，得知兩人均認同以淡色裱料較能襯托畫心，但對天地顏色卻抱持不同看法。文震亨為晚明畫院畫家，《長物志》的書畫論述均以追求宋代雅緻的仿古風格為主，而裝裱論述也不例外。

前述所提的「包綾」乃黑色花綾，南宋周密《齊東野語》的紹興御府書畫樣式中便有「包鸞綾」名詞出現。

〈宋人十八學士圖〉（圖二）及明代〈竹園壽集圖〉（圖三），畫中所繪的掛軸便接近文震亨《長物志》所描述的式樣，這種天地濃黑且左右窄邊為宋代著名的宣和裝，間接傳達著畫中文人雅好博古，具備鑑賞的涵養水準。

明代蘇裱，沒有官方制定標準，也沒有明確的裝裱型式與配料使用記錄。明嘉靖萬曆年間，蘇裱著名工匠有孫鳳、湯杰、強百川（曾為明代收藏家王世貞裝裱）、莊希叔等人，其技藝多半都是父子相傳，顯少留下資料。

明代蘇州經濟發達商林立，城市型態趨向工商業化，經濟提升也讓藝術活動有更佳的發展空間。繼明代畫院勢力消褪後，沈周、文徵明、唐寅、仇英等許多吳門名家皆於此地發跡，讓蘇州成為藝術發展的繭育地。蘇州人愛好書畫、追求風雅的性格，讓藝術收藏及鑒賞風氣相當普遍，為了保存手中收藏的古畫珍品，許多收藏家特別重視書畫裝裱這項工藝，讓蘇州一帶的書畫裝裱發展更為成熟。蘇州裝裱俗稱「蘇裱」、「吳裝」，明代周嘉胄所著《裝潢志》提到「裝潢能事，普天之下，獨遜吳

中」，說明了當時蘇州裝裱的高度評價。

記載

明代蘇裱，沒有官方制定標準，也沒有明確的裝裱型式與配料使用記錄。明嘉靖萬曆年間，蘇裱著名工匠有孫鳳、湯杰、強百川（曾為明代收藏家王世貞裝裱）、莊希叔等人，其技藝多半都是父子相傳，顯少留下資料。

目前院藏書畫中仍有包綾為天地的裝裱作品，如〈宋崔白畫枇杷孔雀〉（圖四）便是一例，以包綾為天地的裝裱格式，烘托出畫作古樸凝重的美感。

但周嘉胄《裝潢志》認為，宋制裝裱所用的黑色包綾雖然古雅，卻不耐久易爛，其容易損壞的原因，應是

裝潢能事 獨遜吳中

明清蘇州裝裱文化的影響

許兆宏

明代中期江南地區經濟熱絡，進而帶動藝術商業活動，私人收藏者為保存珍藏名畫，對於裝裱技術格外重視，而吳派藝術的興盛也使得蘇州一帶的裝裱工藝蓬勃發展。再者，清代內府書畫仍交付蘇州一帶工匠裝裱，以致蘇州裝裱文化成為明清書畫裝潢之重要角色。

引言

蘇州古稱吳，其地理位置優越氣候宜人，有「江南糧倉」、「魚米之鄉」美稱，為歷代發展的重要城鎮，宋代皇室南遷後，對蘇州及江南地區各項開發日益增加，造就日後明清繁盛的潛力。

明代蘇州經濟發達商林立，城市型態趨向工商業化，經濟提升也讓藝術活動有更佳的發展空間。繼明代畫院勢力消褪後，沈周、文徵明、唐寅、仇英等許多吳門名家皆於此地發跡，讓蘇州成為藝術發展的繭育地。蘇州人愛好書畫、追求風雅的性格，讓藝術收藏及鑒賞風氣相當普遍，為了保存手中收藏的古畫珍品，許多收藏家特別重視書畫裝裱這項工藝，讓蘇州一帶的書畫裝裱發展更為成熟。蘇州裝裱俗稱「蘇裱」、「吳裝」，明代周嘉胄所著《裝潢志》提到「裝潢能事，普天之下，獨遜吳

從上述中，得知兩人均認同以淡色裱料較能襯托畫心，但對天地顏色卻抱持不同看法。文震亨為晚明畫院畫家，《長物志》的書畫論述均以追求宋代雅緻的仿古風格為主，而裝裱論述也不例外。

前述所提的「包綾」乃黑色花綾，南宋周密《齊東野語》的紹興御府書畫樣式中便有「包鸞綾」名詞出現。

〈宋人十八學士圖〉（圖二）及明代〈竹園壽集圖〉（圖三），畫中所繪的掛軸便接近文震亨《長物志》所描述的式樣，這種天地濃黑且左右窄邊為宋代著名的宣和裝，間接傳達著畫中文人雅好博古，具備鑑賞的涵養水準。



圖四 宋崔白畫枇杷孔雀 國立故宮博物院藏



圖五 傳五代南唐王齊翰采芝仙圖 皂綾於接合處所產生的山形折痕 國立故宮博物院藏



圖六 曹知白雙松圖的深藍色包首絹 國立故宮博物院藏



圖三 明呂紀呂文英竹園壽集圖 著官服二人所觀賞的掛軸，同為天地皂綾的宋代宣和裝 北京故宮博物院藏

從兩人各自不同的見解中，象徵當時裝潢發展的自由風氣。觀察現存明清書畫裝潢，天地色彩轉向淡雅的趨勢在明代便已成形，宋代傳統的美觀念雖然具有影響，但仍不及明代

色。以深藍為天地的裝裱型式院內藏品並不多見，但會出現畫背之後的包首絹，其色澤近乎黑色，相當符合明代《天工開物》：「染包頭青色以藍靛添加栗殼或蓮子殼可接近深黑色」的記載。而深藍色的絲絹至今色彩仍保持穩定且柔軟，保存狀況的確較皂綾良好（圖六）。

方裝裱工藝享有盛名，及清代初期書

發展

清朝建立後因帝王對藝術的喜愛，逐步將民間收藏的書畫歸入內府管理，而龐大的收藏及畫院作品，交由造辦處如意館負責書畫裝潢，而裱匠選用多以南方地區為主，可能與南方裝裱工藝享有盛名，及清代初期書

本身發展的特色。

《長物志》與《裝潢志》的觀

點，顯示明代文人雅士對於書畫裝潢的重視及熱忱，也代表當時蘇州地區裝裱文化具有高度的水平內涵。

製作時塗上過多墨汁所造成。

清代周二學《賞延素心錄》記載，「天地以好墨染絕黑，或淡月白二垂帶，不必泥古，墨界雙線，舊裱亦有不用者」，墨汁相異於天然染

料，其中摻有動物膠等黏著劑，動物膠在乾燥後會硬化，以墨多次重覆塗刷，會使得動物膠過多地附著於裱料上，會變得比其他淡色綾布來得硬脆，在柔軟度不均的情況下，綾布的

接合處容易產生折痕以致斷裂。院藏《傳五代南唐王齊翰采芝仙圖》於修復前，便可發現黑色皂綾與米黃色隔水在接合處產生的折痕（圖五）。另外，周嘉胄建議天地改採深藍



圖二 宋人十八學士圖 畫中文人注視的書畫即為天地皂綾的宋代宣和裝 國立故宮博物院藏



圖十一 清院本清明上河圖 國立故宮博物院藏

若有三色裝之格式，畫心四周鑲料多改用淺灰綠之素絹挖嵌，但上下副隔水及天地仍維持藍、黃色系。(圖九)

宋代著名的「宣和裝」裱法，其特色為以沉香色細窄邊鑲於畫心兩側，在清宮書畫裱裝上仍有使用，不過已改變宋代天地自綾的色彩，同樣改採湖水藍、淺綠等寒色系花綾；上

畫發展仍延續明代南方文人畫風有所關係。

清朝記載的蘇裱裝裱者，有康熙年的王鶴洲及乾隆時的秦長年，然同樣甚少資料留傳於世，無法確認是否曾入宮裝潢。內府選用的裱匠，在



圖十 宋人霖雨圖(宣和裝) 國立故宮博物院藏

柴桑《京師偶記》中記載：「朝廷需用裱匠，吳郡特送四人。初到即發下細腰葫蘆一枚，令裱其裡。」鄧之誠(一八八七—一九六〇)於《骨董瑣記》寫到：「乾嘉時裝潢，就重蘇工」，說明內府南方裱匠多來自於蘇



圖七 清廷錫畫四瑞慶登圖(二色裝) 國立故宮博物院藏



圖八 明郭翹東山攜妓圖(二色裝) 國立故宮博物院藏



圖九 宋人岷山晴雪(三色裝) 國立故宮博物院藏

州一帶，若是如此，清宮裝潢便是屬於蘇裱的風格。從宮廷招募裱匠多與蘇州地區相關，可知蘇州在清代裝潢上仍具有領先地位。

院藏清宮書畫裝裱型式，不論書法、山水、花鳥、人物故事：等，都採大致相同的裝裱型式，並沒有依題裁類別而有特殊的規範，整體來說多為二色、三色裝等單幅型式，鮮少有一色裱。

二色裝其天地色彩以湖水藍、淺綠等寒色系為主，畫面四周的隔水、側邊則以淡牙白、淡黃、米黃等暖色系做搭配，天綾上的驚燕顏色與隔水相同，已較少再加繪墨線二條。(圖七、八)

下隔水為淡牙白、淡黃、米黃等暖色系花綾。(圖十)

乾隆元年(一七三六)《清院本清明上河圖》市集售畫一景中(圖十一)，蘇裱風格的掛軸，已取代宋代傳統自綾的印象，賞畫文人也轉為市井小民，蘇裱文化可說是完全地融入在當時社會中。

而蘇裱在往北方發展的過程中，也影響了當地裱派，目前北京俗稱的京裱，便認為是蘇裱風格衍生而來。

清中期後宮廷國力漸衰，蘇州也因鹽業等貿易減少、河運交通被其他交通設施取代，造成藝術發展重心轉往上海等沿海都市，在各地新興文化崛起下，蘇州的影響力才逐漸褪去。

結語

《裝潢志》：「吳中千百之家，求其盡善者，亦不數人」，少數手藝精善的裝裱工匠，讓蘇裱能夠擁有高度的評價，他們不僅在明朝時受到地方文人、收藏者的禮遇，至清朝時，仍被器重招攬入宮負責裝潢書畫，說明清代對明代藝術接受認可的態度，

所幸收藏者對書畫裝裱的重視，至今才有機會見到歷代古畫佳作。

任何一項工藝其歷史都值得追尋，在文獻及文物的相互對照下，更加瞭解明清時期的裝裱脈絡。而蘇裱其典雅素淨的裝裱風格不僅盛行於明清，至今仍受書畫創作者及收藏家所喜愛，已被中國納入國家級非物質文化遺產的項目中。

作者任職於本院登錄保存處

參考書目

1. 俞劍華，中國繪畫史，臺灣商務印書館，一九八四。
2. 段本洛、張圻福，《蘇州手工業史》，江蘇古籍出版社，一九八六，頁八九。
3. 周嘉胄，《裝潢志圖說》，山東畫報出版社，二〇〇三。
4. 文震亨，《長物志》，重慶出版社，二〇一〇。
5. 鄧之誠，《骨董瑣記全編》，中華書局，二〇〇八。
6. 宋應星，《天工開物》，臺灣商務印書館，二〇一〇。
7. 傅紅展，《明代宮廷書畫珍賞》，紫禁城出版社，二〇〇九。
8. 董文娥，《繪苑瑤瑤清院本清明上河圖》，國立故宮博物院，二〇一〇。
9. 嵇若昕，《乾隆時期的如意館》，《故宮學術季刊》，國立故宮博物院，二〇〇六。