

# 手卷之美

## 談手卷裝裱材料及其特殊性

院藏元趙孟頫〈重江疊嶂〉卷卷末題跋：「嘉靖癸亥秋月少林湯傑重裝」，明周嘉胄云：「裝潢能事，普天之下，獨遜吳中，吳中千百之家，求其盡善者，亦不數人，往如湯、強二氏，無忝國手之稱。」湯氏即湯傑，一五六三年重新裝裱此手卷，其裝潢撞邊手卷，天頭、隔水使用雲鳳鸞紋綾，裱件薄而柔軟平順。好的裝潢讓此名蹟歷經四百餘年仍現存於世，「故裝潢優劣，實名跡存亡系焉。竊謂裝潢者，書畫之司命也。」裝潢能用者用法、用料盡善，書畫得到保護，才得以代代相傳，否則如同書畫的劊子手。因此要裝裱一件精美的手卷首重材料與方法的選擇，技術與品質的良窳決定文物的壽命與保存。

手卷各部位有包首、織帶、別子、天頭、隔水、迎首、撞邊、軸片、天地桿等，所用材料有織錦、綾絹、紙張、木材、玉、瑱瑯或牙骨類等。由於裝裱材料並非大量生產，

必須完全依靠人力製作，技術門檻高，因此數量不多，價格必然昂貴。手卷講求細緻，對於材料的美感要求特別高，必須依文物、裝裱師、收藏者的喜愛與需求經加工後再用於裝

裱，因此每件材料的工藝技術可謂達到藝術的境界，加上時代久遠更豐富其歷史性，可間接對文物的時代斷定作為輔助判斷的依據。下面就依裝裱部位的材料使用與特殊性分別敘述。

### 包首

是手卷捲束後最外一層絲織品，猶如秦漢時期竹木簡前段的贅簡一樣，其功能與天綾相同，都是保護手卷畫心不被磨損與髒污沁入。材料通常使用薄而柔軟的緯絲或錦，這兩種材質具備華麗與裝飾性，有別於掛軸包首使用素雅單色的綾絹，其紋飾圖樣豐富而多樣，目光容易被其瑰麗所吸引。如〈楊維禎遺像〉緯絲包首「藍地牡丹緯絲」（圖一），顏色配製典雅，牡丹花寓意吉祥富貴。從其構圖來看應僅局部截取使用，原緯絲尺寸應更大。此件緯絲風格與大英博物館藏顧愷之〈女史箴圖〉緯絲天頭相似，與院藏〈宋緯絲富貴長春〉皆為藍地，都受到花卉繪畫的影響。（圖二）

院藏唐〈臨王羲之東方朔像讚〉、趙孟頫〈甕牖圖〉、宋人〈江帆山市〉、趙汝殷〈風林群虎〉、王羲之〈大道帖〉、陸探微〈歸去來圖真蹟〉、董其昌〈禿書〉、謝遂〈仿宋院本金綾圖〉等，包首以四方形為基本圖樣，變化出各式幾何紋樣，俗稱蛇皮紋錦。（圖三～八）此紋與元



圖四 元趙孟頫〈甕牖圖〉包首  
國立故宮博物院藏



圖三 唐〈臨王羲之東方朔像讚〉包首  
國立故宮博物院藏



圖二 宋〈富貴長春〉緯絲  
國立故宮博物院藏



圖一 〈楊維禎遺像〉緯絲包首  
國立故宮博物院藏



圖八 清謝遂〈仿宋院本金綾圖〉包首  
國立故宮博物院藏



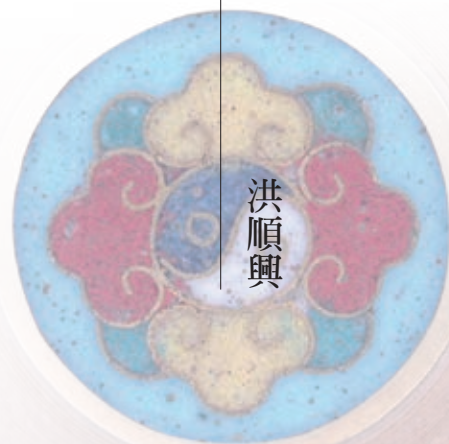
圖七 明董其昌〈禿書〉包首  
國立故宮博物院藏



圖六 明趙汝殷〈風林群虎〉包首  
國立故宮博物院藏



圖五 宋人〈江帆山市〉包首  
國立故宮博物院藏



洪順興



圖十三 林良〈秋鷹圖〉緞面多子石榴紋。  
國立故宮博物院藏



圖十二 隔水為大鳳鸞紋



圖十一 宋人〈畫鷹〉地頭、隔水大雲鳳綾紋。  
國立故宮博物院藏



圖十 〈親蠶圖—獻繭〉袷版 國立故宮博物院藏



圖九 清徐揚〈繪高宗御題農具十詠冊〉  
八達暈織錦 國立故宮博物院藏

陶宗儀《南村輟耕錄》卷之二十三提到「青綠簞文（俗乎隔婆，又曰蛇皮）」相似，是一種延續唐宋風格織錦。

顧愷之〈女史箴圖〉包首，為清高宗時期所織「八達暈織錦」，圖樣為藻井圖案，存世乾隆所藏「四美具」另三卷李麟〈瀟湘臥遊圖〉、〈蜀江圖〉與〈九歌圖〉皆以此織錦為包首，此織錦也見於院藏清徐揚〈繪高宗御題農具十詠冊〉冊頁封皮與〈親蠶圖卷—獻繭〉的袷版以及北京故宮藏《御製孝經》冊頁封皮。（圖九、十）織錦在裝裱材料中用途甚廣，用於冊頁封皮、手卷包首、掛軸包首、袷版、畫套與函套等。

包首錦與緯絲隨著時代不同，文物的價值不同，圖樣紋飾也會更顯著變化，很難找到幾件相同的紋飾，這也是傳統手工藝的另一項特點：量少但變化多。反觀今日裝裱材料則因工業革命之後，機器大量生產，價格相對便宜，但形式變化小，生產織錦紋樣愈來愈少，像手工緯絲需要耗費大量時間製作的材料，已經無法見到用於包首了。

### 天頭與隔水

天頭與隔水大多使用有紋樣的

數個世紀演變，顏色的配置依然重要仍延續舊制，但紋飾的重要性似乎逐漸降低，顏色搭配已經變成最重要的選擇。到了二十世紀裝裱花綾的紋樣更少變化，使用日益減少，已逐漸被無任何紋飾的平織絹取代了。

### 迎首

又稱引首。（註一）是一種較新的裝裱形式，介於天綾與畫心之間。米芾《海岳書史》與《紹興御府書畫式》中並未發現記載，從現有傳世書畫手卷中，明代已出現「迎首」。迎首提供了一段可以書寫題字的空間，其材料的變化相當多，並具裝飾性同時引領觀者進入主題。材質大致為絹素、色絹、白紙、色紙、粉箋、蠟箋、灑金、泥金、瓷青紙或黑色的羊腦箋幾類，也可用泥金或泥銀再加以繪描加工。

明中葉之後還流行以「金粟山藏經紙」為迎首，其紙宋代生產專為浙江省海鹽縣金粟山下金粟寺之寫經、刊印佛經而造，無紋理質地堅硬密實，其紙內外皆勻塗蠟者並耐至澤

綾，天頭綾會染成寒色調的湖水藍或湖水綠。隔水綾紋樣會與天頭一致，顏色則以暖色仿古為基調，再依天綾與手卷整體顏色需要調製或深或淺。手卷天地頭、隔水形式與顏色的安排，影響掛軸的格式與顏色的佈置。明清裱作常見的紋樣有雲龍紋、團龍紋、雲鳳紋、龍戲珠紋、雲鶴紋、雲鳳鸞紋、纏枝花綾、小雲鳳鸞紋、牡丹花卉紋、石榴紋、壽字紋等幾種，這幾種紋樣較小，適合小巧的手卷使用，若是元明時期常見的大鳳鸞紋就不適合用於手卷天頭與隔水，如宋人〈畫鷹〉地頭、隔水大雲鳳綾紋就過於突顯。（圖十一）不過在董其昌〈書畫卷〉中可見隔水為大鳳鸞紋，天頭為緞面大牡丹紋（圖十二），〈林良秋鷹圖〉隔水使用緞面多子石榴紋。（圖十三）手卷隔水與天頭紋飾不一，或以動物為繪畫主題，再使用花果紋樣的綾布做為隔水亦算少見。

天頭、隔水紋樣在《紹興御府書畫式》中記載，是依文物的朝代、形式與品第而選用不同的綾、錦。經過

瑩而滑，將書可黑光黝澤，如髹漆可鑑。每幅紙背有蜜朱小紅印，文曰「金粟山藏經紙」。此紙原料經檢測為桑紙，一說麻紙，並有人認為紋理與日本紙相類，可能是通番購置於倭國後加工而成。

明代再度發現該紙，並為文人所重，逐漸散佚在私人收藏裡。常見將其剝取一、二層作為裝潢用或書寫，部分可以見到隱約的印刷經文，因將紙背為正面使用，所以經文則呈左右相反的反字，常在一些掛軸的詩堂或手卷的迎首中出現，如〈親蠶圖—獻繭〉宋經紙回帶描金龍紋紙迎首。（圖十四）

乾隆皇帝在內府收藏不少金粟箋，亦用在書畫裝潢上，如王羲之〈快雪時晴帖〉、米芾〈蜀素帖〉、唐寅〈品茗圖〉、倪瓚〈雨後空林〉以及宋蘇軾〈致夢得祕校尺牘〉等，乾隆帝喜於「金粟箋」詩堂上題詩。（圖十五）蘇軾〈寒食帖〉迎首則使用綠地描金花卉的「乾隆仿澄心堂紙」（圖十六、十七），董其昌〈書千字文卷〉迎首使用青色底灑金描金

舊織錦來捲縛手卷。從清宮舊藏書畫手卷可見，在乾隆時期大量的手卷不再用舊錦為帶，而重新配新織帶使用，最常見的織帶圖紋有落花流水八寶紋，落花流水配上八種寶物作為連續圖樣，稱之為八寶帶。此八寶並非佛八寶（又稱八吉祥是法輪、寶螺、幢傘、寶蓋、蓮花、水罐、雙魚、盤長結），常見的雜寶寶物有玉罄（以示喜慶）、銀錠（象徵富貴）、艾葉（用以避邪）、書畫（象徵智慧文雅）、珊瑚（象徵富貴）、古錢（象徵富有）、寶珠（寓意光明）與犀角（象徵勝利），如意（象徵平安順利）等。八寶紋樣早在宋蘇漢臣《秋庭嬰戲圖》圍立圓几上人馬轉盤與紙牌上就出現此圖樣（圖二二），明宣德三年（一四二八）沈度寫本《真禪內印頓證虛凝法界金剛智經》（圖二二），明代雜寶纏枝牡丹織金緞，院藏祝允明書《宋儒六賢傳志》、文伯仁《畫楊季靜小像》包首都出現此吉祥圖案（圖二三），可見八寶紋樣在明清兩代使用非常普遍。

手卷除了使用有紋飾的織帶，無



圖二十 清代誥命織帶穿入天桿中



圖十九 落花流水八寶、萬字花卉紋樣織帶



圖二三 明 祝允明書《宋儒六賢傳志》八寶錦 國立故宮博物院藏



圖二二 沈度《真禪內印頓證虛凝法界金剛智經》寫本 彩繪八寶 國立故宮博物院藏



圖二一 宋 蘇漢臣 秋庭嬰戲圖 局部 八寶轉盤與紙牌 國立故宮博物院藏



圖十六 蘇軾《寒食帖》迎首乾隆仿澄心堂紙。 國立故宮博物院藏



圖十五 米芾《蜀素帖》金粟箋迎首。 國立故宮博物院藏



圖十四 《親賢圖—獻麟》宋經紙回帶描金龍紋紙迎首。 國立故宮博物院藏



圖十八 清 董其昌 書千字文卷 迎首 國立故宮博物院藏



圖十七 乾隆仿澄心堂紙。

花卉蠟箋（圖十八），紙張花卉生動色彩華麗，是迎首材料典型之一。

### 織帶

織帶會依據手卷的尺幅與卷徑大小配置粗細，或因包首織錦顏色選擇不同色系，其具備捲束的功能與美觀性。常見手卷卷帶是一種雙層組織：分別由兩條經線與兩條緯線分別織造表裡兩層平織紋飾。顯花時表裡換層，所以表裡紋飾相同顏色相反的絲質織帶。用來捆束手卷，使手卷不至於鬆脫。

常見織帶尺寸有〇·五、〇·八、一·〇、一·三、一·五與二·三公分等幾種寬度，顏色有棕褐色、黃褐色、秋香色、紺色、紫色、深湖綠色、桃紅等色彩，部分織帶有織金。紋樣有落花流水八寶、落花流水、如意球露、萬字花卉、綦紋花卉幾種。（圖十九）《南村輟耕錄》卷二十三中提到錦袂五十餘種紋樣就有「紫曲水」即為落花流水錦。「落花流水」桃花或梅花在流水中飄浮，極富詩意，流行於明清兩代。

織帶的材質一直為絲所製成，但歷代在固定織帶與製作織帶會依需求而有不同。早在宋米元章《畫史》中論及當代趙叔盎所云「線編線間指半，絲細如綿者，作畫帶不生毛。以刀刺標中，開絲縷間，套掛袂後，卷即縛之。」這是唐宋卷帶的形式，在天桿與包首、天綾的中間處割開半個手指的寬度再穿上扁繩帶。趙叔盎所指與本院無款宋《人物》冊和日本大德寺所藏《禮拜觀音像》相似，可用這兩垂掛縷帶捲束掛軸。這種捲束的方法一直影響到現在日本捲束手卷的方式，清代誥命用此捲束的方式偶可見到。（圖二十）而絕大多數明清裝裱手卷則在天桿裝入口字銅線，織帶就縫於口字內。

過去手卷卷帶常使用舊織錦，如《裝潢志》中提到手卷使用金銀撒花舊錦。「帶襟用金銀撒花舊錦布，舊玉簽。」清初周二學在《賞延素心錄》：「古玉簽雖佳，但歷久則簽痕透入畫裡，為害不小，不如用舊織錦帶作縛，寧寬無緊。」可見舊織錦捲束手卷從宋代至明代、清初仍以



圖二八 六朝〈十地論〉白玉卷桿 國家圖書館藏

常出現於明清朝廷所頒派令公文書「誥命」，這種別子在高麗的「教命」（註二）亦為標準形式，是否受中國影響可再深入探討。

**軸頭、軸片**

軸頭、片材質富多樣性：有象牙、玉、瑪瑙、琉璃、瑛瑯等，玉則各式顏色部分有淺浮雕吉祥紋飾，琉

紋飾的織帶也被廣泛使用，後來不管有無紋樣的卷帶皆稱為「八寶帶」，至此「八寶帶」被認為是手卷織帶的代名詞。

**別子**

又稱簽，是縫在織帶末端上，捲束後用來固定織帶，避免織帶鬆脫。別子材質種類甚多，常見有玉、象牙、竹木與金屬幾種，其中又以閃玉的白、青玉兩種為多。別子形式上有單腳與雙腳，外觀變化多樣，表面素面或刻有不同的淺浮雕紋樣。形狀猶如紡錘型或蟬形，即一端稍尖可以插入織帶縫隙。淺浮雕紋樣常見有鳳鳥紋、竹紋、蟬紋、如意紋等，常依手卷尺寸匹配大小。其中又以乾隆時期的玉別子最為特別，以不同顏色玉質雕出雙腳別子，別子外觀仿西周晚期至春秋早期鳳鳥紋飾淺浮雕，刻工精細古樸帶有華麗感。（圖二四）

內面依手卷外卷徑雕出圓弧狀，使其別在手卷上的八寶帶更能緊束與服貼，並刻上品名，如「乾隆御賞—張照臨蘇軾赤壁賦」閃玉顏色呈白色

璃亦具各式顏色，瑛瑯則有各式吉祥裝飾圖樣。

軸頭、軸片有收捲功能同時兼具保存與裝飾作用，是手卷特色之一。〈紹興御府書畫式〉有關於手卷的記載：「兩漢、三國、二玉、六朝、隋、唐君臣墨跡。：高麗紙，出等白玉碾龍簪，檀香木桿，鈿匣盛。：五代、本朝臣下臨帖真跡。：夾背蠲紙談，玉軸或瑪瑙軸。」（《書畫裝裱技藝輯釋》）從文字敘述可以得知，當時手卷是有軸頭，這是沿襲至唐代風格，在敦煌石窟發現的唐宋寫經卷即保有此形式，國家圖書館所藏一卷六朝時期的「十地論」則使用整支直徑約〇·六公分的白玉做為卷桿，白玉桿出軸，可見出軸的年代更早。（圖二八）元代所修《宋史》〈職官志〉亦記載各官職告身手卷使用犀軸、玳瑁軸、角軸、牙軸等各式材質的軸頭。

到了明代文震亨（一五八五—一六四五）於《長物志》中提到「畫卷須出軸，形制既小，不妨以寶玉為之，斷不可用平軸。」此句言下之

意，明代末年平軸才出現，文震亨較喜舊制，認為畫卷必須出軸。但畫卷須出軸真如文震亨所述嗎？於一九七八年蘇州瑞光寺發現一批佛經唐至五代碧紙金書《妙法蓮花經》卷，經卷出軸。另一批宋雕版印刷《妙法蓮花經》卷，經卷平軸。這說明：宋代至明代手卷使用平軸與出軸兩種型式兼有。不過可以確定到清代初期平軸已經完全取代出軸了，在《賞延素心錄》有關於手卷一段描述：「卷首用真宋錦及宋錦，：軸用白玉、西碧為上，犀角制精者，間用之以備。一種須縮入平卷，才便展舒，勿仿古蠱出卷外。」

目前院藏清宮舊藏手卷出軸者的確百不及一，數量非常稀少，應該於明末、清初重裝或僅更換捲桿時將出軸改為平軸。清宮舊藏手卷以白、青色閃玉軸片最為普遍，如仇英《觀榜圖》白色玉、僧石谿《畫茂林秋樹》青色玉。部分玉軸片刻有淺雕雲紋如趙幹《江行初雪》、懷素《自敘帖》（圖二九），其紋飾與院藏《漢舊玉劍首》雲紋相似。（圖三十）元



圖二五 「乾隆御賞—張照臨蘇軾赤壁賦」玉別子 國立故宮博物院藏



圖二四 鳳鳥紋飾淺浮雕玉別子 國立故宮博物院藏



圖二七 「乾隆御題—王寵千字文」玉別子 國立故宮博物院藏



圖二六 「乾隆御詠—趙幹江行初雪圖」玉別子 國立故宮博物院藏



圖三七 乾隆皇帝〈書十全老人之寶說〉卷桿 國立故宮博物院藏



圖三八 以紙條固定軸片 國立故宮博物院藏



圖三九 明仇英〈仿小李將軍海天霞照圖〉玉軸片與木桿榫接 國立故宮博物院藏

**卷桿**  
卷桿的材質以紙質和木質圓桿為主，紙桿的製作大致分為完整一支紙棍或一支切開為二中間懸空的紙棍，這種方式為了解了可以容易調整左

右，卷桿向內或向外推使其軸片與邊齊寬。此法常見於明、清代手卷裝裱，如乾隆〈書十全老人之寶說〉。（圖三七）因卷桿中間缺失，容易造成捲收時中間內凹，導致手卷末端摺痕產生。至於木桿在手卷中也是較普遍被使用，是以一根杉木手工刨圓，且粗細合宜，因此製作較為費時，並於兩側再貼上軸片，最後再以長纖維紙加固軸片與木桿，加強彼此黏合。（圖三八）絕大多數紙棍與木桿左右兩側皆為平整之段面。在明仇英〈仿

趙孟頫〈重江疊嶂〉卷軸片與前二軸片相似，僅雲紋中間菱形斜紋改變為「卍」字。（圖三一）平軸中各色琉璃常出現有紅、綠、藍等色，如蘇軾〈寒食帖〉為紅色琉璃（圖三二），有色軸片的變化添增手卷裝潢裝飾與多樣性。亦有不少數量的瑠璃軸片，其紋飾眾多但相同者少，如仇英〈畫漢宮春曉〉藍地五彩如意陰陽紋瑠璃，（圖三三）其他如藍地梅花紋、藍地茶花紋、藍地纏枝紋等。黃庭堅〈書李白詩〉則是螺貝淺浮刻團龍戲珠，以貝為材質的軸片甚為少見。（圖三四）〈定武蘭亭真本〉則是少數不是平軸又非出軸的手卷，該軸片微微凸出呈絃切圓。（圖三五）文震亨於《長物志》中提不可用紫檀、花梨、瑠璃等類材料為軸，認為這些材料庸俗，然而清宮舊藏書畫卷瑠璃平軸為數不少，可以解釋，材料的使用是有其時代性以及蘊含個人品味。

**小結**  
手卷用料講究材質精美細緻，極富裝飾性。選擇搭配的織品其紋樣

多。小季將軍海天霞照圖〉出現玉軸片與木桿以榫接合形式，在工藝技術更為細膩，使兩材料黏合更緊密，軸片較不易脫落。（圖三九）無獨有偶院藏〈米芾與魏泰唱和詩〉亦是此法榫接，木桿分開兩段。（圖四十、四一）所以分段卷桿的運用並不限於紙桿使用，只是數量以紙卷為多數。



圖三二 蘇軾〈寒食帖〉紅色琉璃軸片 國立故宮博物院藏



圖三一 趙孟頫〈重江疊嶂〉卷軸片 國立故宮博物院藏



圖三十 漢〈舊玉劍首〉雲紋 國立故宮博物院藏



圖二九 趙幹〈江行初雪〉雲紋玉軸片 國立故宮博物院藏



圖三五 〈定武蘭亭真本〉軸片微凸 國立故宮博物院藏



圖三四 黃庭堅〈書李白詩〉螺貝軸片 國立故宮博物院藏

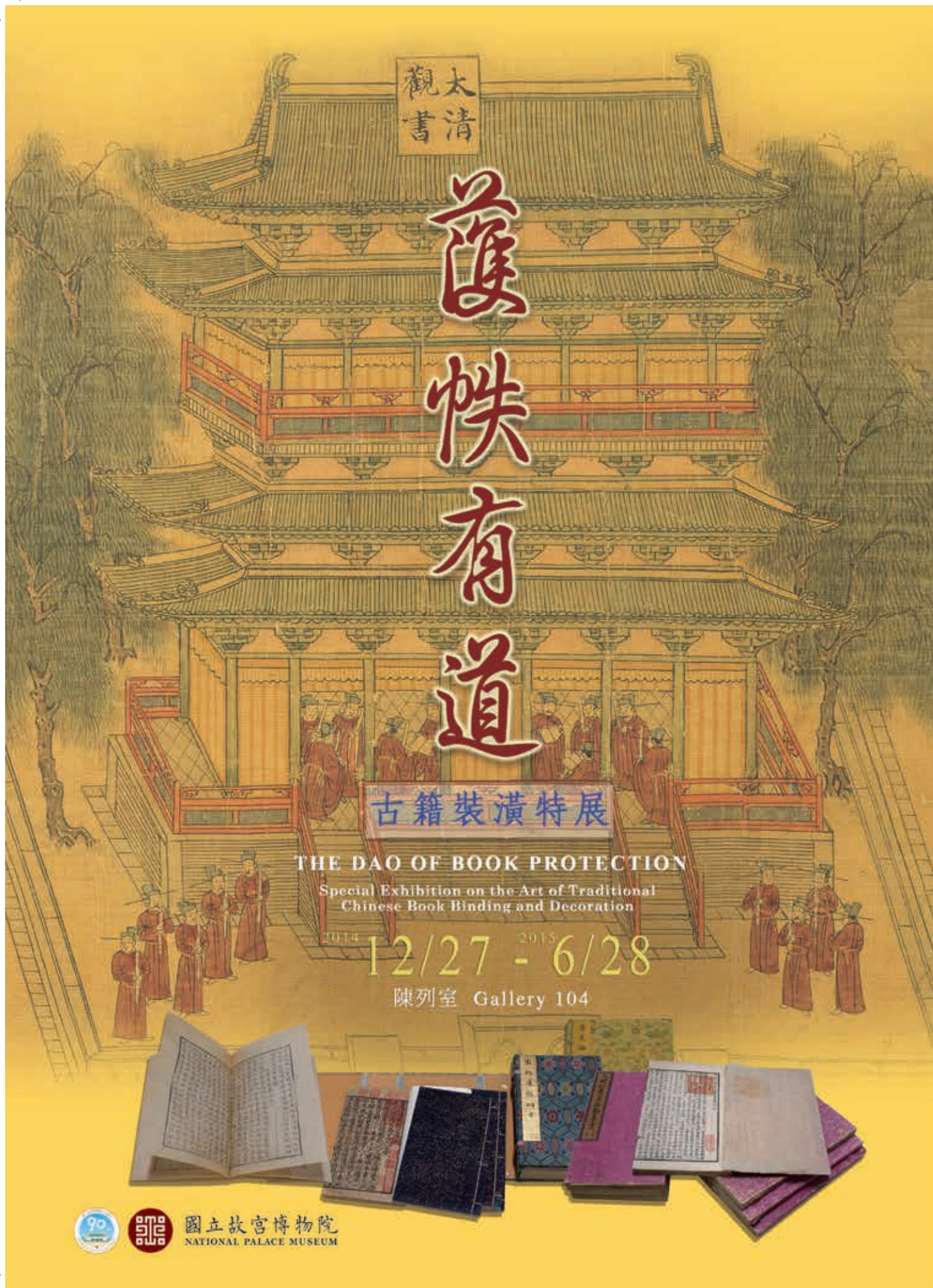


圖三三 仇英〈畫漢宮春曉〉瑠璃軸片

最好是不出油與昆蟲不喜啃食，使用前手工刨出粗細合宜的半月形木桿。  
手卷是一個非常講求細節的裝裱形式，連天桿在包桿的平整與包覆性都必須嚴格的要求。過去手卷包天桿有個巧妙的方法：是在天桿於包桿之前先將兩頭略為刻凹，足以容下包首錦翻邊的厚度。如《裝潢志》所云「卷貼與卷心桿，用料不多，必用檀香，卷貼兩頭刻凹些，須以容包首折邊之痕，視之一平可愛。」國家圖書館館藏〈欽定四庫全書簡明目錄〉便是天桿左右兩側，略刻凹陷，與院藏元趙孟頫〈甕牖圖〉、明唐寅〈採蓮



圖三六 〈欽定四庫全書簡明目錄〉天桿兩側略凹 國家圖書館藏



圖四一 米芾〈與魏泰唱和詩〉卷桿分段 國立故宮博物院藏



圖四二 米芾〈與魏泰唱和詩〉軸片與卷桿接 國立故宮博物院藏

大多以吉祥寓意紋飾，如八寶紋樣、梅蘭竹菊、松竹梅、牡丹、石榴、雲鶴、雲鸞、龍鳳紋等。經過數個世紀演變，紋飾的重要性似乎逐漸降低，顏色的配置卻仍然延續舊制，已經變成最重要的選擇。二十世紀裝裱花綾的紋樣變化不大，使用日益減少，已逐漸被無任何紋飾的平織絹取代了。

明清之際出軸漸漸變更為平軸，材質多樣性：有象牙、玉、瑪瑙、琉璃、琺瑯等，玉則各式顏色部分有淺浮雕吉祥紋飾，琉璃亦具各式顏色，琺瑯則有各式吉祥裝飾圖樣，軸頭、軸片有收卷功能同時兼保護與裝飾作用，是手卷特色之一。

別子以玉與牙角為主，其中又以閃玉的白玉、青玉兩種玉質為多。形式上有單腳與雙腳，形狀變化多樣，素面或刻有不同的淺浮雕鳳鳥紋樣，兼具欣賞與實用功能。

民國之前，織錦、緞絲、八寶帶、別子、軸片等材料，由全手工少量生產發展到機器大量生產，雖然品質穩定價格便宜，但品類、紋樣可以選擇卻變少了，甚至不少材料已不生

參考文獻

1. 杜秉庄、杜子熊，《書畫裝裱技術輯釋》，上海：上海書畫出版社，一九九三。
2. 趙豐，《織綉珍品》，杭州：藝紗堂服飾出版，一九九九。
3. 傅東光，《乾隆內府書畫裝潢初探》，《故宮博物院院刊》二〇〇五年第二期，總第一一八期，頁一一—一四〇。
4. 董文娥，《緞織風華——宋代緞絲花鳥展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇九。

註釋

1. 一引首在宋、元、明、清手卷中，部位不盡相同，故以迎首一詞做為區隔，較易了解。
2. 「教命」與「誥命」皆為皇帝所發「派令」。

產。這說明材料的使用是有其時代性，隨著生產的方法以及個人、大眾品味而改變。裝潢技術雖可傳承，但無精美細緻的材料猶如「巧婦難為無米之炊」，也是當今從事裝潢修復者亟待克服的難題。<sup>註</sup>

感謝器物處蔡慶良協助玉質判斷，與提供資料。  
作者任職於本院登錄保存處