

小小局条面面观

——中国传统书画装裱、修复工艺的科学性

李涛

最近有多个学生甚至做了多年的同行问我，画心托底什么时候用软局条，什么时候用硬局条？什么时候不用局条？我耐心分别解答后，才发现这个平时看来“司空见惯”甚至“无需思考”的问题，竟然还真有必要掰碎了、揉烂了，深入地解读一番。

什么是局条？北京故宫博物院官网的解释，“局条是镶于书画心周围的纸牙，以其将书画心和镶料边接在一起。局条起保护画心的作用，一般较有价值的书画都镶局条。有局条，日后重裱无损画面，同时也使字画更加庄重美观。”这里有两个关键词，“保护”和“美观”。

广义的局条

其实除了珍贵书画，在画廊购买普通书画时，局条的身影也是随处可见（图一）。广义的局条除了上面解释中，使用糨糊黏贴的纸条外，还应包括使用卡纸装裱时，在卡纸与画心之间黏贴的有色卡纸装饰线（图二）。此外还有直接把纸条裁切成细线贴在裱件画心与绠边正面，甚至还有直接用笔绘制装饰线的情况，上述都可以认为是局条装饰线的范畴。这里体现的是局条“美观”的功能。但本文主要讨论传统中国书画装裱、修复工艺中的硬、软两种局条使用情况和各自特点。

硬局条

硬局条在新画装裱时使用最为普遍。其大概的流程是：

- 画心及准备用作局条的纸张分别托底、上壁、阴干待平；
- 画心下壁、方裁；
- 托好底的局条纸张下壁，并根据希望留出来的局条装饰线宽度，加上画心以及绠边镶接的糊糊搭口宽度裁出局条备用。比如糊糊搭口宽度预计3毫米，局条装饰线宽度2毫米，那备用局条的宽度就是3毫米（画心搭口）+2毫米（局条装饰线宽度）+3毫米（绠边搭口）=8毫米（图三）；
- 先将方裁好的画心背面向上，选择一条长边以糊糊遮挡，涂浓稠糊糊，然后将局条按照镶口宽度镶好，接着以此法镶好另一条长边。然后用剪刀或裁纸刀将长出画心的局条裁齐。接着镶好两条短边并裁齐多出部分；
- 画面向上，将局条正面的四条边分别涂糊后，留出局条装饰线镶好绠边。接下来的工序不再赘述。

单条局条长度最好超过需要镶口的画心边长，若确因局条材料长度不足，又无法寻得替换材料的情况下需要延长局条的，也不要使用直接搭口的方式进行，否则一来不甚美观，二来因硬局条搭口处太厚（4层纸的厚度），会为日后画心折断或离层埋下隐患。正确的方法是，将第一段局条镶接至剩余100毫米时，取第二段局条与之重叠，并用锋利的剪刀以45°角将两段局条的搭接处直接剪断，再碰缝完成局条的拼接。然后在覆被前用2毫米宽单宣涂糊糊黏贴在局条碰缝的后面。这样的好处是，不论画心横卷还是竖卷，碰缝的拼口与画心收卷的方向都是45°交叉，如果手法娴熟，几乎是看不到拼接痕迹的，还避免了直接搭接的各种缺点。

软局条

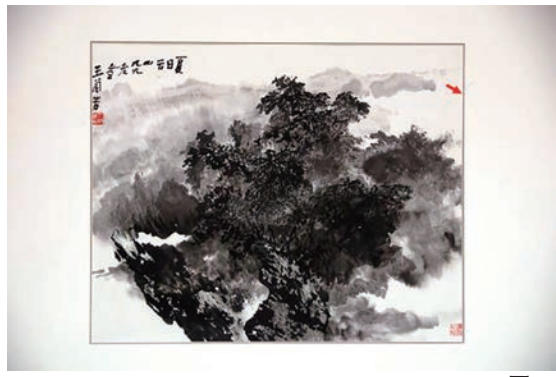
软局条是相对于硬局条引申出来的概念。

大多情况下，软局条都是使用在揭裱后的旧画上。新书画第一次装裱的时候，绝大多数都需要对画面进行方裁，首次方裁后的画面构图也趋于完整。因此，即便装裱过的书画画面遭受虫蚀鼠咬，画面构图已经固定，整体的边际大方向也是直的。所以不能为了追求边际整齐，对画面边际再做丝毫裁切。否则，每次哪怕多裁1毫米，若书画经过10次翻裱，一条边也会少10毫米，这会严重影响画面构图甚至伤及边款和印章（图四）。

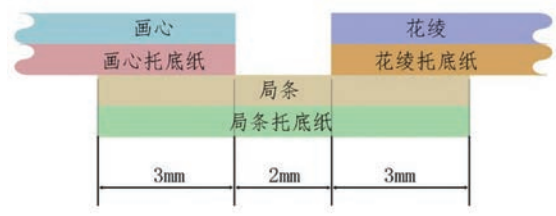
画心揭裱后，如果画面边际完整无残缺，或已经揭裱后的残缺处补齐的前提下，将准备好的单层宣纸裁切成50毫米左右的纸条备用。软局条的镶接可以先镶边再托底，也可以先托底再镶边（图五①）。

●先镶边再托底（图五①）
揭裱并补齐边际的画心涂糊，将裁切后的纸条直接预留搭口宽度后，用毛刷蘸稀糊糊，如同画心托底一样，完成第一条画心长边的纸条搭接。接下来再镶第二条长边，然后搭把尺子与画心短边重合，撕掉长出来的纸条。再镶好两条短边后托底（图六）。

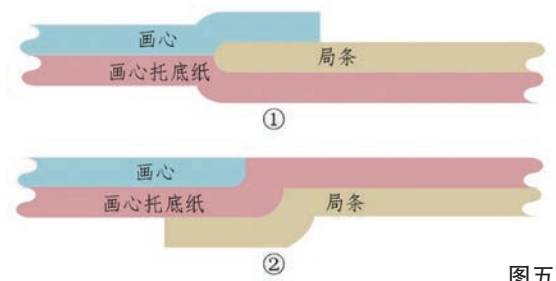
●先托底再镶边（图五②）
如果画面千疮百孔，揭裱后一个洞一个洞的修补耗时太长，画面一直保持潮湿待补的状态，对画面的安全是很不利的。这时候就需要揭裱涂糊后，将之前准备好的与画心颜色一致的托底纸先托在画的背面。托底时需要每边至少多出50毫米边以备后续操作。然后沿着画面残缺不直的边际，缩进5毫米左右的托底纸边缘背面涂糊。根据画面边际残缺最回陷的地方搭接足够宽的单宣后，预留1-3毫米搭口，用



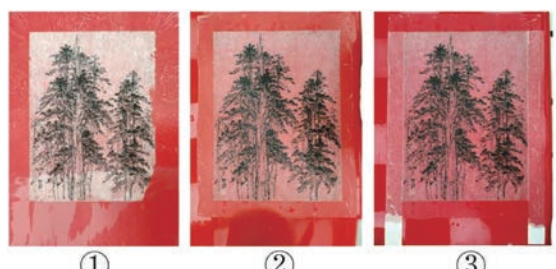
图二



图三



图四



图五



图六



图七



图八



图九

棕刷将纸条刷实，再使用工具将重叠多余的纸条刮除干净。而画面留下的大量虫孔，则在画面干燥后慢慢隐补，以确保书画安全（图七）。

从上述硬局条和软局条的工艺流程上不难看出，硬局条与画心的搭口有4层纸张，分别是画心、画心托底纸、局条纸以及局条托底纸（图三）。而软局条则是画心、局条纸加上画心托底纸的3层结构（图五）。不要小看这1层纸张厚度的差异，一幅裱好的卷轴在收卷后，10-20圈的层数是很正常的，而局条的位置会不断重合，也就是说如果重叠20圈，软局条的位置会多出20层纸的厚度，而硬局条则直接翻倍，变成40层纸的厚度累积在一起。再小的事物不断累积，所带来的后果也是不堪设想的，因为局条厚度的影响，经常会看到裱件天头上在局条上方出现压痕的情况（图八）。

除了少一层纸以外，镶嵌硬局条使用的是较浓稠糊糊，而镶嵌软局条使用的是与托底一样的稀糊糊。稀糊糊越浓，干燥后越脆硬，易折断，易离层，因此两者的区别以及对画面的长久保存还是有很大区别的。

局条颜色的选择

局条颜色的选择首先要根据画面颜色来决定。很多旧画年代久远积尘，纸张自然老化，画面都会产生较为古朴的旧色。在选择局条的时候可以选用与画面颜色一致，或比较浅的颜色，甚至白色来作为局条。若画面较为明净，则可以选用白色或者略深于画面的颜色作为局条。若画面边际残缺过多，或者因前代修复将画面裁切太多，则建议使用与画面颜色一致的托底纸，用先托后隐的方式镶局条，并根据画面构图情况，留出足够宽的“局条”，不必拘泥于前文所述1-3毫米的局条装饰线宽度。由此可见，一个好的文物修复师，不但不会对画面再次裁切分毫，反而还通过软局条的扩展延伸功能，使修复后的作品尺寸更大。虽然修复师要付出更多工作量，但对文物的意义是十分巨大的。因此软局条在满足“美观”效果的基础上，还对画面起到了更好的“保护”作用。

新装裱的普通书画，很大一部分都会选用比较提神的深咖啡色。有些人会认为深咖啡色“恶俗”，其实审美本就没有标准答案，很多情况都是见仁见智。新画也有使用白色局条或灰绿色甚至金色局条的，一来要契合画面原本颜色，二来要根据客户癖好或需求，三来要根据画面悬挂环境等诸多因素综合考量。

局条镶在画心正面还是背面

这也是一个经常被问到的问题，为了更好地保护书画，要本着一个基本原则，就是无论是否镶局条，出硬局条还是软局条，涂糊糊的时候都不能涂到画心正面。

- 无局条的镶边顺序是：在托好底并方裁后的画心边缘背面镶口涂糊—镶绠边；
- 镶硬局条的顺序是：在托好底并方裁后的画心边缘背面镶口涂糊—镶好4条双层局条—局条正面涂糊—镶绠边；
- 镶软局条的顺序是：在画心背面整体涂稀糊糊—用稀糊糊镶好4条单层宣纸条—托底上壁（或先托后隐）—下壁后留足局条装饰线和绠边镶口裁切齐—软局条正面涂糊镶绠边。

上面的几种方法可以看出，无论如何镶嵌，画面正面边缘都是没有涂过糊糊的。因为糊糊涂到画心正面，在日后书画需要揭裱的时候，很容易将画面边缘撕坏。即便使用的糊糊可逆性很好，不会黏坏画面，局条或绠边遮盖在画心正面边缘的部分因与空气和光线接触量不同，揭裱后也会留下无法去除的痕迹（图九）。

新画是否可以用软局条

新画也是可以不用软局条的，但是要根据实际情况，问清楚这样做的目的是什么，再去选择镶嵌软局条的具体方案。

所谓三分画七分裱，新画心未托底之前往往因墨汁、颜料及水分的影响导致画面瓦翘不平，不利于收藏及欣赏。因此有些藏家或收藏机构，希望将画心托底后保存。如果直接托底，预留的保护边只有1层纸，极易发生“塑料包装易撕口效应”殃及画面。若将单层纸边裁去，不留保护边，书画边缘又易磨损，并且再次上壁没有边度作为依托，再次装裱的时候需要对画心重新揭裱，这会严重影响收藏安全。

所以如果只为收藏，最好在托底的时候，直接出个与画心颜色接近的50毫米以上的软局条，使保护边变成2层，从而对画心起到更好的保护作用。预留的这50毫米软局条也可以在日后重新装裱时，直接充当边度上壁使用。

但新画一般来讲都是整张新纸或者画家随便裁切的不规则纸张。新纸在出厂时是剪理工人用一把大剪刀把100张宣纸沿着桌面边缘手工裁剪的（图一〇），或多或少都存在误差，所以实际上宣纸的边缘并不是直线。而且为了区分纸张的品种和品种，在整刀宣纸的1条边或多条边上，还会钤印红色的印章，俗称“红口”（图一一）。

在这种情况下，只是收藏或托底后用卡纸装裱就没有问题，因为卡纸可以遮盖住画面边际的上述缺陷。

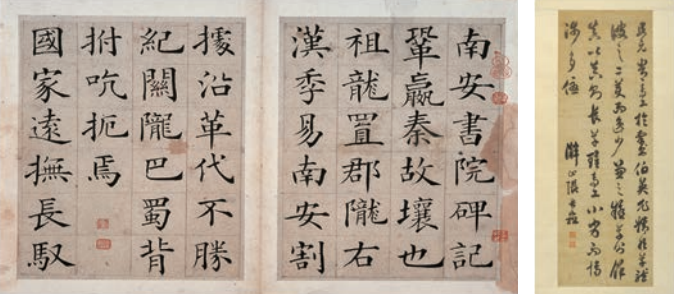
新画心直接出软局条的优点有：①使画心平整便于收藏和欣赏；②保护画面避免撕裂，并预留了双层边度，方便日后再次上壁；③完整的保持画面原始状态，完全不会裁切到画面的任何部分。如果是民国之前的未托底画作，保留“红口”等信息还是有一定的学术价值。

如果新画心托底是为了装裱成传统镜框或卷轴，直接出软局反而弊大于利：①方正画心时需要裁掉红口或不直的边，这样会将本该留下的局线裁掉从而使软局条失去意义；②如果裁切量很小，留下软局条的搭口，则接下来不论是否镶局条（软或硬），都无谓的增加了一层纸张的厚度；③如果为了不留软局条的搭口，而将搭口完全裁掉，则会多增加裁切量，反而得不偿失。这种情况下，直接托底而不出软局条对画心损伤反而小些。

在实际工作中，方法的选择原本就没有绝对正确的标准答案，因此，本文尽量将不同的局条镶嵌方法罗列全面，让读者从不同的角度看到各种方法的利与弊，根据实际情况灵活选择及调整。

琼州「书绝」探花郎张岳崧

苏启雅



图一

图二

海南岛地处边陲，孤悬海外。汉元封元年（前110），中央政权在海南设立儋耳、珠崖两郡，海南开始受中央管辖。唐代政府重视对海南岛的开发，派遣官吏加强对海南岛的管理。到了宋代，随着统治的进一步深入和海洋经济文化的影响，大量移民和贬官来到海南，带来了内陆的生产技术、文化艺术和思想观念，与原住民的生活习俗交融碰撞，海南岛迎来了大发展机遇。此时也是海南岛移民高峰，据史料记载，入琼始祖多为宋人。再加上海运大开，海南岛成了南海航道的重要枢纽和补给站，夯实了海南岛的经济基础。明清时期，海南岛的文化也得到了空前发展，无论是海南地方官员还是市井平民，都十分重视教育，州、府、县学以及书院逐渐完善。海南岛上学风鼎盛，文风蔚然，人文荟萃，出现了一批饱学之士，其中海南“四绝”为佼佼者。这“四绝”分别为：“著绝”丘俊，学识渊博，著作等身；“忠绝”海瑞，清廉为官，忠心耿直；“吟绝”王佐，诗词温厚，文气光明；“书绝”张岳崧，笃学勤政，精通书法。

张岳崧（1773—1842），字子骏，又字翰山、灏山，号觉庵、指山，清琼州府定安县（今海南省定安县龙湖镇高林村）人，清代名臣、书画家。清嘉庆十四年（1809），张岳崧以一甲第三名进士及第，成为海南历史上唯一的探花，随后步入仕途。初授翰林院编修、国史馆协修官，后历任会试同考官、武英殿纂修、陕甘学政、文渊阁校理、翰林院侍讲、江苏常镇通海兵备道、两浙盐运使、浙江按察使、大理寺少卿、湖北布政使、护理巡抚等职。张岳崧一生为官，勤政清廉，恪尽职守，除弊兴利，颇有政声。张岳崧饱才博学，涉猎广泛，著有《筠心堂文集》十卷、《筠心堂诗集》四卷、《运河北行记》一卷、《水利论》三篇、《训士录》一卷、《琼州府志》四十四卷等。

张岳崧高超的书法造诣广为人知，书法作品深受群众喜爱，其书法以楷书见长，兼擅行、草，为清嘉道年间广东四大书法家之一。同时林则徐对张岳崧的书法也情有独钟。《张岳崧致林则徐信札》中有记“雨后骤凉，臂患复作，委书扇至不能成字。遂良鬓发尽白，世南臂痛废书，竟堂并驾前贤，想闻之捧腹也。钟铭新寄至，附赠，即承少穆二兄同年日佳。”张岳崧为人谦和，在他为官的地方，都有不少书法传世。他辞官返乡后，对于上门求字之人更是乐于挥毫。因而，海南他的作品存量较大。海南省博物馆收藏有张岳崧的册页、草书轴、对联、匾额和印章，还有广东省博物馆、重庆中国三峡博物馆等也收藏有张岳崧的行书作品。

张岳崧的书法，总体来说属于“二王”一路的帖学传统。他早年学习欧、柳，风格严整峭拔。中年入仕后，受朝野上下摹习赵书风气的影响，规整有余，灵动不足，时露馆阁之气。晚年他的书法加入了颜书的厚重和米书的肆意，一改原先拘泥拖沓、软弱乏力的赵书习气。《岭南书法史》中称其晚年时期的书法“势雄奇瑰，书中有一股直雄奇的气概。”

张岳崧的楷书深受唐代几位楷书大家的影响，又有其独到之处，笔酣墨足，笔力劲挺，运笔秀巧，颇能见出腕力功底。《中国书画大辞典》中称其“书宗欧柳，尤长擎篆大字。”其楷书清劲峭拔，兼有颜柳之长。海南省博物馆收藏的《南安书院碑记》册页（图一），便是张岳崧的楷书代表作品之一。册页字芯纵23.3厘米，横15.2厘米，二级文物，楠木封皮纸本二十四开页，木封陈旧，封面内行书“南安书院碑记”六字，虽磨损严重，但尚可辨识，唯留钤印已不可辨。册页内以麻纸作芯，草纸为底，纸色米黄。每页方格字书欧体二十四字，全册共五百六十八字。册页后题“赐进士及第翰林院编修修职郎陕甘学政琼州张岳崧撰并书丹篆额”。全册共钤八枚收藏印：首页押角依次钤“则超收藏”“唐氏”“王献生印”三印，第二页空白处钤“唐发善印”“则超”二印，最后一页尾钤“养晦堂”“则超收藏之印”“则超珍藏”三印。其中“唐氏”“王献生印”为白文，其余均为朱文。可惜的是通篇未见张岳崧本人钤印。其中书法以欧体楷书为正，用笔精到，功力非凡，有着明显的帖学痕迹。字形微长，气势奔放，分间布白，疏密有致，严谨工整，平正峭劲。

南安书院建成于道光五年（1825），当时身为陕甘学政的张岳崧为其建成作《南安书院碑记》。《南安书院碑记》开篇记述“夙，蕙素故壤也。祖龙置郡陇右，汉季李康安，割据沿革，代不胜纪，关陇巴蜀，背附扼扼焉。”况昌，今甘肃省陇西市，清康熙八年（1669）在此地设况昌府，曾是甘肃西部最大的政治、经济和文化中心。全篇通过五百余字，将南安书院的建制沿革、人文风貌、内部结构、外部环境，以及兴办书院的原委和愿景展望，交代得明明白白，使读者对当时的情景了然于心。此碑记对于研究清代中晚期陇西地区的教育资源建设、分布情况，以及张岳崧生平考证，有着非常重要的价值。全篇语言精练，用词精确，行云流水，朗朗上口，叹为观止。不仅再现了张岳崧才高八斗、满腹经纶的文人风采，同时也反映出他为官清廉、乐善好施的高尚品德。

海南省博物馆藏有张岳崧草书轴一件（图二），此书轴为纸本，纵118厘米，横40厘米，摘临唐代书法家、书法理论家孙过庭《书谱》中关于王羲之、钟繇、张芝书法成就的一段文字，内容为“且元常专工于隶书，伯英尤精于草体，彼之二美，而逸少兼之。拟草则徐真，比真则长草，虽专工小劣，而博涉多优”。左下自题“灏山张岳崧”、铃白文“张岳崧印”和朱文“秦院侍衡”二印。

《书谱》是我国历史上第一篇体系完整的书学著作，它构建了唐代书法理论的基本框架，为中国古典书学理论发展奠定了深厚基础。《书谱》全篇三千五百余字，论述了历代书法变迁，揭示了书法艺术的本质以及众多规律。作为与怀素、张旭齐名的唐代草书大家，孙过庭草书造诣深厚，笔法精熟，因此，除了具有重要的学术价值外，《书谱》本身亦有极高的书法艺术价值，是学习草书的楷范。

明代的董其昌、宋克，清代的梁巘、包世臣等都对《书谱》进行过临摹创作。而张岳崧所临表现出极强的个人风格，草法连绵，点画多变，有飞动之势，运笔豪迈，酣畅淋漓，充满韵律感。此轴整体书法风质朴妍美，飘逸潇洒，风姿绰约，运笔轻快，简约精细，笔锋起伏变化，或藏或露，中锋侧锋并用，忽起忽倒，顿挫转折，生动灵秀；笔势纵横洒逸，已至心手相忘之境，韵味幽淡自然，有文人雅逸之风采。

张岳崧一生崇学重教，身体力行。清朝经过雍正、乾隆年间对书院创办的大力扶持，嘉庆、道光时期书院数量达到顶峰。张岳崧任陕甘学政时，曾捐俸修复西宁淮中书院、况昌南安书院、绥德雕山书院。后来还曾在广州越秀书院、肇庆端溪书院讲学。辞官回乡后，在琼台书院授徒多年。热心家乡公益事业，捐资重修安定文庙，设立宾兴馆，资助贫困学生参加考试，为海南的文化教育事业作出了巨大的贡献。

张岳崧主张以程朱理学为宗，认为学习是进修人理的途径。他在《训仿学业示》中记“有宋程、朱诸子，于圣贤之义，身体力行，口讲指画，实能发经书之蕴以绍来兹。”《淮中书院碑记》中载“以德行先，以纲常为务，以忠孝节义为归，以礼让廉耻为重，以修己治人为务，以经济事业为期。”儒学著作多如万卷，学习中无法对每部经典都做到深刻剖析，因此把程朱理学作为根本基础的重要性就更为凸显。学习首先要从宋代儒学文献的注解入手，弄清其中要义之后，才能对圣贤们所表达的主旨探知一二。整个学习过程中还要遵循道德先行，以伦理纲常为基础，再加之忠孝节义、礼让廉耻的社会准则，最终达到内以修己、外以治世的期愿。

仅从《筠心堂文集》可知，张岳崧作碑记的书院，学宫就有七处，其对于修建书院的支持可见一斑。清道光三年（1823），海南崖州开始重建孔庙，崖州孔庙也成为中国最南端的官方最高学府。张岳崧特作《重建崖州学宫碑记》纪念此事。张岳崧认为儒家圣道博大精深，至善至美，既有益于国家政治，又有益于个人发展。自古以来，中国大地上即使是极为荒远偏僻的地方，也没有不尊崇儒学圣道就能够明教化的先例。儒学正道宏大中正，教化人心。人只有回归天性本心，尊崇圣人的诚心，才能领悟到做人的德行和做学问的道理。张岳崧重视儒学的本源作用，以孔孟思想为宗旨，指出要通过修养内心和尊崇圣道等方法达到纯正平和的境界。张岳崧对儒道经典如此重视，推动了清代琼州学术的繁荣发展。

观其一生，张岳崧饱读诗书，博学多才，精通书画、律例、经济、水利等；异地为官数十载，宦迹涉甘、江浙、湖北等地政绩斐然，他全力支持林则徐禁烟，受到迫害，无怨无悔。作为清代岭南四大书法家之一，张岳崧将正直的人品和高洁的志趣融入自己的书法之中，书画清高，首重人品，高韵深情，坚质浩气。张岳崧兴学重道，以其渊博的学识和深刻的见解推动了清代海南的教育发展和文化繁荣。地处祖国边疆的海南岛上有如此才华横溢之人，难怪嘉庆皇帝惊叹：“何地才有！”