

# 雕漆屏風

## 一件漆器修護案例

王佩雯

漆器品種繁多，裝飾工法不同，不同漆器的損壞狀況，須有個別的修護考量。本文是以一座中國風格的桌上型雕漆屏風做為案例，淺談漆器修護的理論依據與實作過程。



雕漆屏風正面【修護前】私人收藏



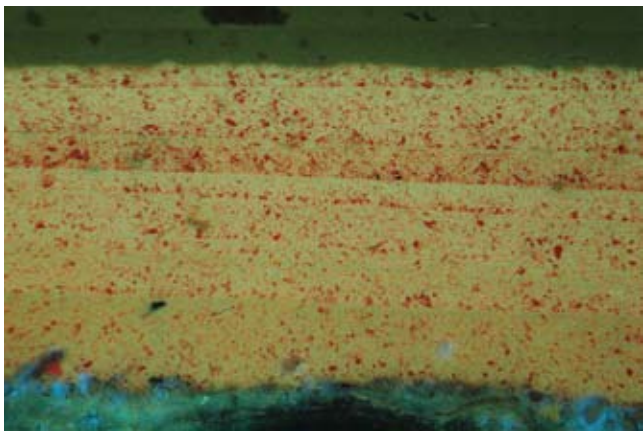
雕漆屏風正面【修護後】

圖一

### 主角——雕漆屏風（圖一）

這件雕漆屏風的確切年代不詳，依雕飾風格式樣推測可能為清乾隆年間作品。屏風寬六六·五公分、高五七·二公分、深二五公分，分屏板及屏座兩部分，屏板寬五一·七公分、高三八公分、厚二·五公分，正面雕朱漆、背面髹黑漆；屏座寬六六·五公分、高三三公分、深二五公分，四周朱地剔黑；屏板與屏座可以分開。屏板正面以八仙祝壽為設計主題，雕刻三種清代錦地紋式樣。屏座雕飾牡丹捲草紋。

製作技術上是以傳統木作榫接方式製作胎體，表面漆層



圖二 屏座紅漆層cross-section在紫外光下放大200倍。

製作工序從破損處及橫切面（註二）（圖二）推斷，包含生漆固胎、裱布、刮灰、髹漆（數道）、剔紅、剔黑等製作過程。

## 文物狀況

本件雕漆屏風因自然與人為因素，產生了胎體及表面層兩部分的損壞。胎體部分位

在結構的邊角，如屏板的四個角及屏座的足部多因外力碰撞而受損。屏座結構部位因長時間溫、溼度變化，引起木材胎體及表面層的收縮膨脹，又因二者收縮膨脹率不同，在木材接榫部位造成表面層開裂或破損，此部位同時又受到人為因素之影響，造成木材結構嚴重鬆動、裱布纖維因拉力而破損。此狀況若再持續劣化，則可能因整體結構的鬆散而影響屏板放置的穩定性。

表面層的損壞狀況包含：表面層剝落，依剝落程度不同，可分別見到木胎、裱布層、地仗層；表面層剝離、起翹；塗膜破裂、裂痕；塗膜撞痕、壓痕；塗膜刮／磨痕；表面髒污、黏著物之附著以及表面滴流痕等。其中表面層剝離、起翹，包含裱布層剝離及漆層嚴重破損起翹等狀況，此部位最容易因外在因素而繼續損壞；表面髒污、黏著物則會造成視覺上的干擾。

## 修護

文物損壞的狀況是否具「繼續損壞」的可能，常是判斷文物是否需要「修護處理」的重要關鍵，「修護的程度」影響修護後的樣貌，因此須仔細評估。對文物而言，所有外加的物質均不屬於文物本身，因此，當文物損壞狀況具「修護處理」的急迫性時，如何以「最少量處理」來保存文物最原始樣貌，是需要謹慎思考的。

現今漆器修護使用的材料常包含「天然材質」，如生漆、動物膠及「現代合成修復材料」，如壓克力系黏著劑 Paraloid B-72、Plextol D498/D360等。東方國家如日本，因傳統觀念的考量，大多認為漆器本身的光澤、質感具有其不可取代的特性，因此偏好以傳統漆器製作工法中使用的材料如生漆、漆糊、漆灰、刻紵灰〔註三〕等作為漆器修復媒材，其優點為材料與文物本身在傳



圖四 屏板背面漆層剝離起翹部位加固中。

統觀念上較為貼近，物質本身的同質性也使得材料的結合性較佳；缺點為如過度強調「傳統材質」，而未針對漆器個體及狀況的不同做評估，而將此法普遍施行於各式品種的漆器文物時，則有可能因生漆乾燥後不具可移除性而造成日後無法更動的狀態，有時反而會形成一種破壞。西方國家大多考量日後損壞狀況再發生時的應變，傾向以具可移除性的現代合成修護材料進行處理，其優

## 處理

點為材質具有可移除性，比較符合現代修護的倫理；缺點為表面的光澤、質感會有差異，而材料間的結合度略差於生漆材質。

傳統漆器材料及現代修復材料均有其適用性，無論選擇何種媒材，完善的前置作業及縝密的規劃流程，才能順利進行每個環節，達到保存修護的目的。



木材結構鬆動、裱布層破損剝離 修護前



木材結構及裱布層加固後。

圖三



表面層剝離 修護前



表面層剝離 加固後

圖六



表面層剝離 修護前



表面層剝離 加固後

圖五

以下針對這件修復個案，以「傳統漆器製作材料」在「最少量處理」的前提下，做漆器修護處理的介紹。修護內容主要包括：木胎體結構鬆動部位及表面漆層剝離、起翹部位的加固，使文物的不安定狀況穩定下來，適度的表面清潔，使文物本身視覺效果達到一致性。

屏座胎體木材鬆動部位，以注射針筒將百分之三~七免皮膠分次注入裂縫內部，進行加固加壓處理，使原本略微鬆散的結構歸位。待乾後，再使用生漆、漆糊（註三）由破損處以少量多次的方式滲入，加強整體的穩定度。（圖三）

文物表面漆層嚴重剝離、起翹之部位，以毛筆滲入適量生漆，再將漆糊／乙醇混合物，緩慢滲入起翹部位之內部，確定剝離的漆層具足夠的柔軟度時，再以竹籤或夾具隔著聚酯片及壓克力板進行加壓加固工作（圖四），加壓過程

中須重複以乙醇清除溢出的漆糊，以免漆糊乾燥後形成無法清除的漬痕。對於較厚的剝離漆層，必須重複滲透加壓，以達到黏合壓整的效果（圖五、六）。此外，天然漆的乾燥是氧化反應的過程，微環境中製造高溼度的條件能加速天然漆的乾固，在修護過程中這個步驟是必須但卻具風險的，因為在長時間高溼度的環境下，漆膜可能會產生晦暗不明的現象，因此需特別留意。

表面清潔工作如標籤貼紙、透明膠帶殘片經過溶劑測試後以乙醇移除。表面髒污、畫痕以純水進行表面清潔。古文物保留一點古樸感往往是可以被接受的，因此雕漆刻痕中的灰塵污漬以「部分清潔（partial cleaning）」的方式執行。

## 結語

當文物本身不安定的因子被控制後，文物就會降低劣化速率。日常的維護大致可從

控制環境的溫度、溼度、光熱做起，例如漆器文物適合放置在相對溼度 $60 \pm 5\%$ 之間，溫度介於 $20^{\circ}\text{C}$ 左右的環境中，將可預防黴菌、蟲害的滋長。光線中的紫外線會損害漆器的強度及色澤；紅外線，有顯著的熱效應，將促使水分揮發，造成漆層開裂、剝落，因此漆器文物平日應避免在強光直接照射下展示或保存。一般展示漆器藏品比較適宜的照度介於 $70 \sim 100\text{lux}$ 之間，而照明文物所使用的燈具，其強度不可含高於 $75\mu\text{w} / \text{lumen}$ 的紫外線。平時定期觀察文物狀況，並監控儲藏環境，避免人為因素破壞，才能有效保存漆器文物。

漆器損壞的狀況是多樣性的，因此，並沒有一套單一行則可以用來修護所有文物，詳實觀察、紀錄、討論是修護處理前的必備工作。修護處理過程中必須縝密思考每個環節才能有效達到修護的目的。

### 註釋：

1. 由文物剝落漆塊進行樹脂包埋研磨後於顯微鏡下以紫外光觀察，可清楚看到天然漆黃褐色的螢光反應、紅色顏料顆粒及髹漆的次數。切片製作攝影由林永欽執行。
2. 混合黏性高的糯米或蓬萊米（日本用薄力小麥麵粉）10g、生漆12g、棉屑5g、木粉（楠香木等）15-20g調製而成。
3. 小麥澱粉與生漆1:1。先將小麥澱粉加適量水調製成麵糊狀，再加入生漆調配而成。

### 參考文獻：

1. 《文物保護手冊》，行政院文化建設委員會，2002年12月，頁34。
2. 澤口悟一，《日本漆工の研究》，美術出版社，1977昭和52年2月。
3. *Urushi*. The Getty Conservation Institute, Tokyo, 1985.
4. *Conservation of Urushi Objects*. Tokyo National Research Institute of Cultural Properties, Tokyo, 1993.
5. Marianne Webb, *Lacquer, Technology and Conservation*. 2000.
6. *International Course on Conservation of Urushi 2001*, National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo, 2001.