



圖一 北宋 汝窯青瓷碟 國立故宮博物院藏



圖二 清 乾隆 吉范流輝多寶格 國立故宮博物院藏

清宮陶瓷舊補痕的歷史性 及其啓示

王竹平

本文試圖點出識別清宮陶瓷器物修補痕有無「歷史性」的重要，在考察製作工藝的課題之外，對清宮收藏脈絡的充分理解，亦有助於文物修護史的重建、文物現況判斷與修護方案的選擇。

甲字明鐫器底心，撫之薛暴手中侵，笑斯假借爲說項，古已有然何況今。

按考工陶甌之事，髻壑薛暴不入於市，注疏家雖言之而未詳，予謂：髻壑謂其器之不正，薛暴謂其釉之不純，茲盤乃薛暴非髻壑也。

清高宗御製詩〈戲題巨窯盤子〉

歷史上的藏品狀況紀錄，屬乾隆皇帝御製詩及詩注，是對清宮陶瓷最直接的「一手資料」。（圖一）而透過乾隆時期「陶瓷多寶格圖錄」對所選錄瓷器，則可觀察到畫者特意選擇器物缺陷面向（如：縮釉點或修補點）來突顯器物本身的獨特性，進行完全繪畫寫真的心態，除了揭示古瓷瑕不掩瑜的事實也細緻呈現當時保存

狀況。下文所舉《燔功彰色》與《埏埴流光》是乾隆時期針對收納瓷器的多寶格所製作之系列圖錄，另外還有《珍陶萃美》（昔稱《清陶瓷譜》）與《精陶鑑古》共四本存留於國立故宮博物院（以下簡稱臺北故宮），相對應的還有四本銅器多寶格圖錄《範金作則》、《觀象在鎔》、《吉范流輝》與《吉金耀彩》；雖然每套多寶



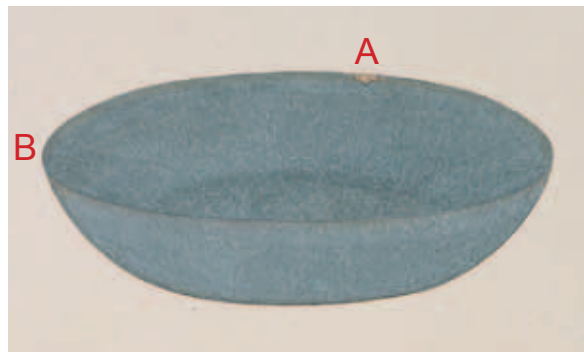
圖三 《范金作則》內頁局部



圖七 清 乾隆《燐功彰色》第二開 國立故宮博物院藏



圖五 汝窯橢圓洗 大英博物館藏



圖六 《燐功彰色》第二開局部

格組裝與圖錄繪製裝裱並非同時完成，多寶格整理的時間似乎早於圖錄製作的時間，根據乾隆朝造辦處《活計檔》所載，大約有二十組銅瓷器多寶格箱與十四本銅瓷器圖冊的製作，或可推測多寶格系列圖錄冊數應不止於臺北故宮現存的八本。（註二）

盛裝《吉范流輝》圖冊，下面兩層高盒各可盛裝五件銅器。（圖二）《范金作則》多寶格，僅餘九件銅器，圖冊中編號「乙」的「周素舟」則貼有清宮黃籤條寫明咸豐四年皇帝提件御覽（圖三），未歸件原因不明，但至少說明目前該件文物散佚原因。這些現存的銅瓷器多寶格系列圖錄有一特色，不同於傳統譜錄類書籍《西清硯譜》、《西清古鑑》等所採用白描手法，而是採用觀畫如睹物的擬真寫實手法，明顯受到西洋靜物寫生常用透

視與光影明暗技法的畫風影響。（圖四）

大衛德爵士收藏的兩件汝窯青瓷筆洗

陳列於大英博物館第九十五展廳第五十三號展櫃的兩件宋代汝窯青瓷橢圓形筆洗，原是英國大衛德基金會藏品，更早期是清宮舊藏，在清末抵押給鹽業銀行後由大衛德爵士購得（註二），然在二〇〇七年歲末，位於倫敦喬頓廣場五十三號的大衛德基金會博物館正式謝幕後，將近一千七百件陶瓷藏品繼而轉由大英博物館以永久性展出形式進行保管。伴隨如此轉折的收藏歷史，這兩件汝窯筆洗也帶有一些耐人尋味的修護歷史，而從器身遺留的修補痕跡似可據此追溯出原有的文物脈絡。

歷史性舊補痕

第一件汝窯筆洗（文物編號PDE76），主要透過口沿的補金修護點（圖五與圖六，標示A處），余佩瑾將之比對臺北故宮典藏的陶瓷多寶格圖錄《燐功彰色》，指出此件應為



圖四 清 雍正 郎世寧畫聚瑞圖 國立故宮博物院藏

步說明此件汝窯筆洗在後來傳世過程中，曾經再次修補過，只是何時何地何人，資料並不明確。

但可以確認的是，從大衛德基金會移轉到大英博物館後，爲了籌備永久性陳列展出，該件作品曾於二〇〇九年二月間進行修護，移除此處釉傷舊補並重新施作。相較於編號PDF76筆洗上補金法舊補的保留，此處舊補

被認定爲「顏色突兀且不平整的填補」需移除並重新施作，大英博物館藏品紀錄所呈現的修護步驟爲「先經丙酮擦拭，以解剖刀刮除並於傷處施以蒸氣清潔，再利用混合燻矽粉末與顏料的環氧樹脂Eynabond®，重新填補並以砂紙拋光處理填補料的表面」。

燻矽粉末，亦稱矽灰，是一種

表一、公制與清制的換算方式：1公分約莫0.3125寸（註四）

文物名稱與尺寸	可能對應的乾隆朝陶瓷圖錄內容
PDF 76 汝窯橢圓形筆洗 高2.9公分 口縱10.1公分 口橫14.5公分	《燔功彰色》第二開 「宋汝窯舟形筆洗」 高一寸 深八分 口縱三寸二分 橫四寸六分
PDF A60 汝窯橢圓形筆洗 高2.8公分 口縱9.7公分 口橫14.2公分	《埏埴流光》第二開 「宋汝窯舟形筆洗」 高八分 深七分 口縱三寸 橫四寸五分



圖十一 維納斯 大理石雕像 大英博物館藏 1805.7-3.16 作者攝

合成的細小微球狀二氧化矽，化性穩定，具有良好的增稠性，與黏著劑混合後可提供適當的增厚效果，常作爲文物修護時的填補材料，同時也具有好的消光性，微量添加於封護劑，可避免刷塗後的器表過於光亮。目前修護界常見的填補措施，除了以黏著劑調配燻矽粉末的選擇之外，也有以黏著劑調配空心玻璃微珠的作法，或是單純以合成樹脂進行透明性填補，以石膏進行不透明填補，以及近幾年新興的填補材料Eigecr®壓克力補土逐漸取代過往的環氧樹脂補土或石膏等等。在二〇一〇年大英博物館「古希臘人體之美」來臺展出的維納斯雕像，其右手第二指與第四指即是採用Eigecr®壓克力補土作爲填補材料。（圖十一）

Eynabond®則與Araldite®和Hxtel®一樣，是修護文獻上經常提及的環氧樹脂黏著劑種類。惟須說明的是，環氧樹脂因不具可逆性，將來若需拆解或移除時，恐對文物原件造成傷害，有違當代修護專業倫理之虞，目前陶瓷修護界在文物接合多採用

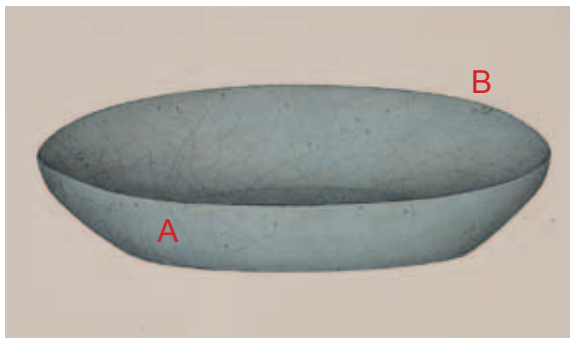


圖十 清 乾隆《埏埴流光》第二開 國立故宮博物院藏

第二件汝窯筆洗（文物編號PDF A60，圖八），在大英博物館藏品資料庫的描述有「釉下有暗花」、「凹底」與「三枚芝麻釘痕」幾個重點，不過整體尺寸稍小於上述編號PDF76汝窯筆洗，遂讓筆者聯想到臺北故宮典藏的另一本陶瓷多寶格圖錄《埏埴流光》，冊中第二開所畫「宋汝窯舟形筆洗」也較《燔功彰色》第二開所畫「宋汝窯舟形筆洗」要稍小一些（圖七與圖十），四者的尺寸對照如表一。是否有可能編號PDF A60的汝窯筆洗即爲《埏埴流光》冊中編號



圖八 汝窯橢圓洗 大英博物館藏



圖九 《埏埴流光》第二開局部

冊中第二開編號「乙」的「宋汝窯舟形筆洗」。（註三）根據大英博物館藏品資料庫，關於此器「釉下雙魚刻紋」、「凹底」與「三枚芝麻釘痕」的描述，亦符合《燔功彰色》所附圖說「中有如意暗花二」與「底微坳有三釘」。此外，交叉比對實物與圖冊，補金點的左下方口沿處，由邊緣往碗心方向，隱約可見一道傷裂紋，如圖五與圖六所標示B處，再次印證兩者爲同一物。

現代新補痕

「乙」的「宋汝窯舟形筆洗」？若倚重《埏埴流光》的觀畫如睹物表現方式，除了尺寸相似之外，仔細觀察畫中開片裂紋的走向、縮釉點的數量與位置，編號PDF A60筆洗與瓷畫兩者似乎大致吻合，尤其比對左前端口沿（圖八與圖九標示A處）與右後端口沿的二處釉傷（圖八與圖九標示B處），更提高兩者爲同一物的扣合度。

只不過，標示B處的釉傷部位，實物照片與瓷畫上的狀態有些微差異。瓷畫當中的B處釉傷比起周圍釉面帶有淺灰調的色差，比對清宮檔案記載可獲得合理解釋。根據《活計檔》乾隆五十一年（一七八六）十一月十一日所列「磁器畫冊頁一冊」的十件作品品目清單，第二件內容特別註記宋汝窯舟形筆洗有「蠟補」，將此瓷器畫冊視爲《埏埴流光》的前提下，清宮檔案所載「蠟補」可用以說明此口沿釉傷處曾經調色蠟補過。不過實物照片的B處釉傷，所觀察到的是深褐色填補痕，與瓷畫上淺灰色蠟補痕略有不同，範圍也較大，進一

口沿補金修護點乃十八世紀乾隆時期暨有之修護痕，具有特殊的歷史意義，而做出保留的決定。但至少，綜觀大英博物館其他陶瓷器藏品，對於任何帶有補金法的修補痕，多是採保留的作法（圖十三），一來是因為文物本身與修補痕的狀況皆穩定，二來是補金法作為一種具歷史性的修護技法，在文物修護史上具有相當的研究意義，此技術常見於日本與韓國的早期陶瓷修補（註六），一般作法是先磨平修補部位後上一層朱漆，再貼金箔或灑金粉，然後以瑪瑙石或蠶絲棉拋光處理。（圖十四）

第二例，編號PDF A60汝窯筆洗曾經舊「蠟補」過，藉由《埏埴流光》圖錄與《活計檔》記載而推知之外，清宮傷瓷以蠟補缺手法尚可見於《活計檔》乾隆六年（一七四一）六月初三日所載「司庫劉山久、白世秀來說太監高玉等交哥窯膽瓶一件（足破）。傳旨：著將破足補蠟。欽此。」（類似案例參見圖十五）而曾任職於南書房的沈初著有《西清筆記》，朝臣翰林學士值勤的南書房向



圖十三 明 洪武 青花碗 大英博物館藏 OA1965,0413.1 作者攝



圖十二 宋 青瓷「亞歷山大碗」 大英博物館藏 OA1920,1211.1 作者攝



圖十六a 清 雕珊瑚魁星點斗獨占鰲頭盆景 國立故宮博物院藏



圖十五 宋 定窯盤口鵝頸瓶 國立故宮博物院藏



圖十四 補金法現代範例 (a)髹朱漆
引自Nigel Williams, Porcelain repair and restoration, 2002, p.144



圖十四 補金法現代範例 (b)貼金箔
引自Nigel Williams, Porcelain repair and restoration, 2002, p.144

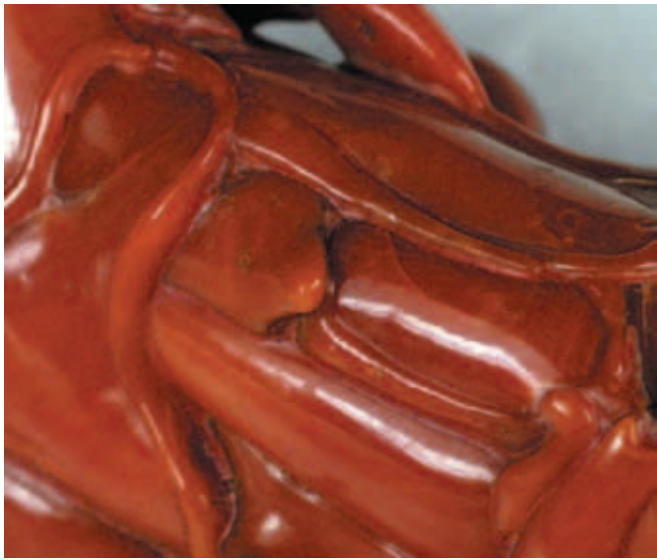
Paraloid B72®之類的壓克力樹脂，除非是有採隔離措施的填補修護或是對黏著劑折光率有特殊考量時（如：大英博物館亞歷山大碗修護案，圖十二，註五），才會選用環氧樹脂。

再來，此例所見「深褐色填補痕」亦說明，在英方修護人員未知乾隆五十一年《活計檔》有關「蠟補」的記載與未知《埏埴流光》圖錄所呈現的「淺灰色蠟補痕」的情形下，仍舊被認定是不具歷史性的現代修補痕，一旦視覺上有損文物展出效果時，特別是當修補材已變質變色，制定文物修護方案時，便會考慮移除此類舊補並重新施作。

清宮陶瓷歷史性舊補痕的判斷 缺補——補金法與補蠟法

從上述二例討論可探知清宮傷瓷「補缺」的歷史性手法有補金法與補蠟法。第一例，雖然不知英方研究人員是否曾比對出所藏編號PDF76的汝窯筆洗即為乾隆朝陶瓷多寶格圖錄《燐功彰色》冊中編號「乙」的「宋汝窑丹形筆洗」，進一步理解到該件

以舊補舊，加以釉藥，一火燒成，與舊製無二，但補處色渾然，得此更勝新者，若用吹釉之法，補舊補處更可無迹，如有茅者，聞蘇州虎邱，有能修者，名之曰緊」，提到以舊補舊並過火燒補的方式之外，還提到蘇州工匠修茅補瓷的方式。何謂「修茅補瓷」，學界看法不一，有指添釉燒補亦有指銅釘修補的看法。（註七）筆者認為若透過以下四則資料，一是



圖十六c 魁星背部 局部

高濂《遵生八牋》〈燕閑清賞箋〉論諸品窯器時提到「然而器質厚實，極耐磨弄，不易茅蔑」，二是龔鉞〈景德鎮陶歌〉提及「窑邊排凳撿茅瓷，器正聲清出匣時，最喜宮商成一片，未誇擊鉢與催詩」，三是藍浦《景德鎮陶錄》卷四〈陶務方略〉記載「鎮有勤手之徒，挨陶戶零估收聚，茅糙者磨之，缺損者補之，俗呼為磨茅垸店」，最後是《活計檔》乾隆四十年三月十六日有載「傳旨發往蘇州交舒文，將底足嗑處補好，照銅口一樣鑲銅底足。欽此」，或許可以嘗試理解「茅」多指口足器表邊緣處嗑傷，可磨而後用，並依此推測蘇州工匠擅長的是磨口鑲扣的修茅補瓷方式。

清宮傷瓷全色補釉的可能性

另外，補釉的方式，除了重新過火燒補之外，是否有探類似現代修護「全色」的手法進行？《活計檔》乾隆十三年（一七四八）五月二十三日有載「司庫白世秀來說太監胡世傑交官（觀）窯三足爐一件。傳旨：著郎世寧按破處找補顏色。欽此。」對於乾隆下旨要擅長立體寫實技法的宮廷

畫家郎世寧為官窯爐補釉，令人好奇的是，郎世寧是採取了西洋靜物寫生那種擬真的全色修補，還是採取了施琺瑯料的低溫燒補。若依據前文推測整理出清宮所呈現景德鎮御窯廠負責燒補、宮中作坊負責黏補、蘇州作坊負責磨口鑲扣的專業分工情形，加上郎世寧在康熙五十五年（一七一六）與馬國賢刻意將盜胎畫琺瑯畫得很差所留下的不良紀錄以及在雍正元年（一七二三）所畫「聚瑞圖」弦紋瓶躍然紙上的逼真效果，乾隆時期郎世寧僅以繪畫顏料進行擬真全色修補的可能性似乎較大。

清宮傷瓷銅釘補接的可能性

至於銅釘修補法，可能受明代文本《墨娥小錄》「未蒸熟麵筋入篩，淨石灰少許百數下，忽然化開如水，以之黏定縛牢，陰乾永不脫開，勝如釘釘者遠矣，但不可於水內久侵」曾提粘碗法勝於銅釘法的實用影響，也有可能是乾隆皇帝意欲維護土圻之德，不希望使用銅釘導致異於河濱遺範的形象（註八），清宮檔案與臺北故宮所藏清宮陶瓷似乎少見施掛銅釘

來別稱西清，以表宮禁燕閑之地，此書即是記載其在宮中見聞，也提到「余一日見外進宋瓷碗，偶持之，覺著手處微軟，匠人言此處係修補不可持，恐致脫。卻是釉色清潤無稍異，亦了無痕跡，工匠之巧如此。」

調色蠟補法亦常見於清宮造辦處其他製品，院藏「雕珊瑚魁星點斗獨占鰲頭盆景」組件中的主角「魁星」（圖十六a），並不是由一塊完整珊瑚雕刻而成，而是數件珊瑚拼貼組裝而成的雕刻作品。在魁星頭部、手臂、身體與雙腿，透過X光透視檢測，可觀察到金屬支釘的貫穿，以暗

銷的方式（doweling）連結不同的珊瑚塊（圖十六b），而從外部觀察，則隱約可見到調成近似珊瑚色的蠟料填補在雕刻紋路起伏處。（圖十六c箭頭處）

黏補交宮中作坊、燒補交景德鎮御窯廠、磨口鑲扣交蘇州作坊

除了補金法與補蠟法之外，從《活計檔》解讀乾隆皇帝對清宮古瓷傷破黏補或傷缺補釉的傳旨交辦，尚可歸納出其他三大類方式：或採用各式古法黏著劑進行黏補接合，或添加釉藥再次過火燒補，或是磨口鑲扣的修補。



圖十六b 魁星X光透視圖局部

《活計檔》乾隆九年（一七四四）五月十一日有載「司庫白世秀、副催統達子來說太監胡世傑、張玉交成窯天字蓋罐二件，（內一件釉水不全）。傳旨：著將缺釉水的天字罐一件交唐英補釉，如補得好送來，如補得不必補，仍舊送來。欽此。」或是乾隆三十四年（一七六九）正月初六日亦載「太監胡世傑交哥窯四方瓶一件（裡外缺釉，係養心殿庫貯，三等），均釉大碗一件（底上缺釉，無地方）。奉旨：著交九江關監督，將瓶碗上缺釉處，照樣經火補釉，得時送來」，說明過火燒補多半是送至景德鎮御窯廠處理。

而從乾隆四十年（一七七五）二月十日傳旨命全德家人將一件爐足斷成二截的青花三足爐帶往江西御窯廠黏燒，數日後又傳旨：「腿壞瓷鼎爐不必交全德黏燒，著造辦處想法往結實裡黏好」，大約可看出造辦處宮中作坊負責黏補而江西景德鎮御窯廠負責燒補的分工情形。

至於《拾青日札》記載「諸名窯古瓷，如爐欠耳，足鉸損口稜，有

定州花瓷

院藏定窯系白瓷特展

Decorated Porcelains of Dingzhou

White Ding Wares from the Collection of the National Palace Museum

國立故宮博物院正館 Gallery 203

2013 11/30 - 2014 09/30

全年開放，上午八時三十分至下午六時三十分

週五、週六延長開放至晚間九時

Open daily from 08:30 to 18:30 all year round.

Friday and Saturday visiting hours extended until 21:00.



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



的修補案例，除了部分鈎窯花器。不過，北京故宮博物院所典藏傷瓷倒是有好幾件是以銅釘鐵片修補，或許為清末民初的北京銅碗匠所為。

結語

從清宮汝窯青瓷所見修補痕，搭配御製詩及詩注，可具體反映皇室主人的品味鑑賞觀，即使是乾隆皇帝認為器型完好者為佳，但面對古瓷「髻髮暴辟」等劣化缺陷，卻也秉持以古為貴，傳旨修繕時並不刻意要求遮掩。

同時，藉由觀畫如睹物的擬真寫實手法，透過乾隆時期陶瓷多寶格圖錄對所選錄瓷器的比對，至少得以發現兩件大衛德舊藏的汝窯青瓷筆洗原屬清宮舊藏，彌補大英博物館瓷器專家在接收大衛德瓷器藏品時所表示「即使知道大衛德收藏瓷器與清宮可能有所關聯，缺乏當初收購的相關紀錄，幾乎沒有一件可以直接溯源自清宮」的遺憾。（註九）

除此之外，透過明清文本、清宮檔案以及實物，可將清宮傷瓷修補分

成補缺的補金法與蠟補法，還有黏補交宮中作坊、燒補交景德鎮御窯廠、磨口鑲扣交蘇州作坊等常規性作法，亦可能有全色補釉與銅釘接補等特殊性的存在；綜此說明，對於清宮陶瓷收藏史與修復史的重建，有助於辨別文物現狀的劣化時序，進而判斷傷補的歷史性，制定是否保留修補痕

註釋

1. 余佩瑾，〈乾隆皇帝的古陶瓷鑑賞〉，《得佳趣——乾隆皇帝的陶瓷品味》，臺北：國立故宮博物院，二〇一一年，頁二六—三一。
2. Regina Krahl and Jessica Harrison-Hall, *Chinese Ceramics: Highlights of the Sir Percival David Collection*, London: the British Museum Press, 2009, note 2.
3. 余佩瑾，〈品鑑之趣——十八世紀的陶瓷圖冊及其相關的問題〉，《故宮學術季刊》第二十二卷第二期，二〇〇四年冬季，頁一四一。
4. 公制與清制換算可參照康熙朝制定之《律呂正義》，十寸為一尺，即二二公分。至於本文實物與圖錄尺寸換算後的些許差異，應較有可能屬不同時間不同測量者產生的人為量測差異。
5. Nigel Williams, *Porcelain: repair and restoration*, London: the British Museum Press, 2002, p. 58-59. 或見王竹平，〈從天衣無縫到若隱若現——由幾個國際規章與案例談當代修護理論〉，《故宮文物月刊》第三十七期，二〇〇九年八月，頁三三一。

的修護決策，維護文物狀態處於具有歷史的真實性。●

作者任職於本院登錄保存處

6. Nigel Williams, *Porcelain: repair and restoration*, London: the British Museum Press, 2002, p. 14. 或謝明良所舉一例，見其文〈關於陶瓷修補術〉，《貿易陶瓷與文化史》，臺北：允晨文化，二〇〇五年，頁三五一。
7. 譬如：謝明良認為修茅補瓷的「磨茅壞店」是類似於「銅碗兒」技藝，見其文〈關於陶瓷修補術〉，《貿易陶瓷與文化史》，臺北：允晨文化，二〇〇五年，頁三四六。
8. 謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，《中國陶瓷史論集》，臺北：允晨文化，二〇〇七年，頁二五五—二五六。
9. Regina Krahl and Jessica Harrison-Hall, *Chinese Ceramics: Highlights of the Sir Percival David Collection*, London: the British Museum Press, 2009, p. 8.

參考文獻

1. 大英博物館藏品線上資料庫（檢索日期：二〇一一年十一月十五日，網址：http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database.aspx）