



宋人〈寒林待渡〉修護紀實

■ 郭倉妙

國立故宮博物院藏品：宋人〈寒林待渡〉軸，主題描寫寒冬孤寂的渡頭之景，以前景松與枯樹為全幅的主體，後景淡靜空疏，因山石皴法與蟹爪枯枝之筆法，被視為南宋以後之作。其劣化狀況不利展示懸掛，而列入重新修葺計畫。以期經由修護程序，改善劣化狀況，並恢復展示功能，同時能兼顧文物歷史訊息，盡可能保留原樣貌，以利後人研究賞析。

藏品介紹

宋人〈寒林待渡〉軸，絹本水墨，縱長136.6公分，橫寬101公分，描繪寒冬渡頭蕭瑟的情境。此圖約可分為前中後三景，前景主體為一松樹挺立，後有枯樹成群。樹枝蜿蜒如蟹



圖1 宋 宋人寒林待渡 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000214

爪，葉密而枝疏，彰顯老樹枯枝之感。且以濃墨描繪樹體，更顯蒼勁，畫面前景形成強勁、穩重的氣勢。又樹下有一茅草屋，另一側，描寫一驢與商旅數人於寒冬中等待渡船。中景以皴法勾勒河岸，示意山石漸遠，點綴枯樹寥寥。遠景則以淡墨渲染層巒疊嶂，整體畫面營造出寒林空寂之感。（圖1）

本幅裝裱為立軸形式中的宋式裱，裱件全長257公分、寬102公分。畫幅兩側鑲接0.5公分的褐色窄邊，上下黏接正黃錦眉。錦眉外圍採用暖黃色隔水，最後搭接湖水藍天、地綾，天綾長度53公分、地綾為26.8公分。而天地頭、隔水、錦眉皆使用烏紋花綾，為清宮藏品中常見裝裱配色。

狀況分析

經檢視作品主要劣化狀況有破損、畫心浮開、摺痕等。過去畫絹有碎裂狀況，經歷前人修補與裝裱，過程中曾試圖將畫心殘片拼接復原，但檢視畫面後，發現有多處殘片位置可能錯置，產生明顯筆意不連貫的情況。（圖2、3）畫面破損處可分為三種不同的填色處理狀態，分別為未補色、填補基底色、接筆畫意。前人修補時使用相似織紋的絹布修補，有部分補絹的全色採用近似畫心的基底色（圖4），其中有再添墨色接筆畫意的部分。（圖5）亦有些缺損顏色較淺，推測未進行全色步驟。（圖6）

從側光觀察，發現畫心有摺痕，且有局部畫絹與絹脫開，產生浮開的狀態。（圖7）再經由透光檢視，可見破損處的透光度較高，推測補絹處的厚度比畫心薄。（圖8）且由缺損邊緣與畫心未有交疊的情況（圖9），可知補絹並非使用「隱補」方式，而可能是採取「全幅托絹」的方式來處理破損。



圖 2 畫幅局部，筆意不連貫之處。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 3 畫幅局部，筆意不連貫之處。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 4 畫幅局部，缺損處施予基底色。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 5 畫幅局部，缺損處接筆畫意。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

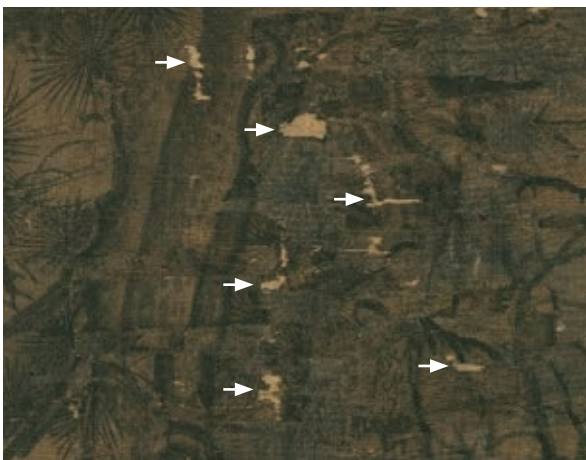


圖 6 畫幅局部，缺損處未補色。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 7 側光觀測，畫心有浮開狀況。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 8 透光觀測，破損處透光度較高。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

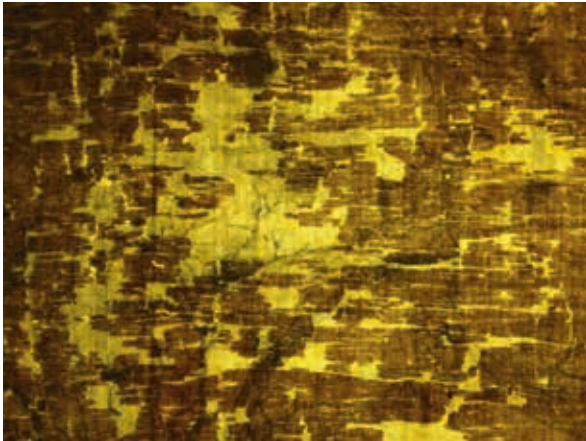
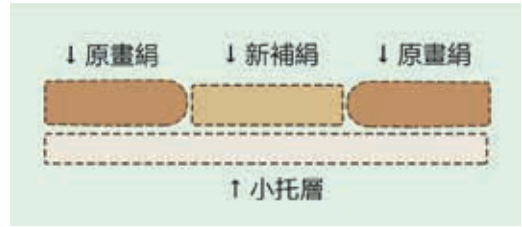
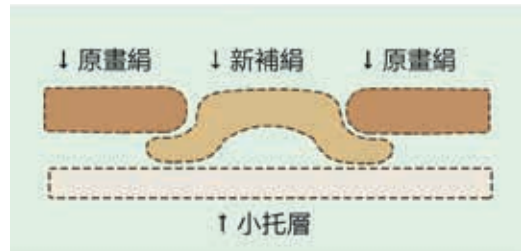


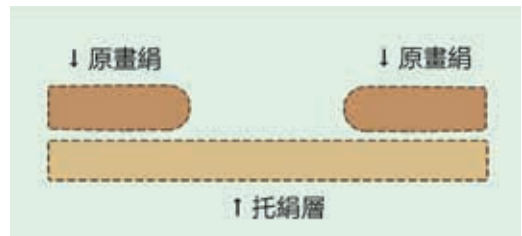
圖 9 缺損邊緣與畫心未有交疊的情況，於補絹上有補筆。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



正面嵌補



背面隱補



背面托絹

圖 10 絹本畫心缺損的修補方式 作者製圖

針對絹本畫心缺損的修補方式略有三種：「正面嵌補」、「背面隱補」、「背面托絹」。(圖 10)「正面嵌補」是指從畫面的正面進行缺損修補，切割相似織紋織的劣化絹，使其與破損洞口一致，從畫心正面黏貼補絹，故補絹與畫心無重疊之處。而「背面隱補」則是從畫心背面進行缺損的修復，將補絹描繪的比洞形略大一點，實際黏貼時會與畫心有約 0.1 公分的搭接處。前兩種補絹方式，均需針對每一個缺損處切割合適的補絹。

最後「背面托絹」的方式是以一張完整絹布經托裱於畫心背面，完成破損補絹的處理，故不需逐一填補缺洞。此幅藏品經透光與側光檢視得知，推測採用全幅托裱的方式來處理細碎的破損狀態，在面對有多處破損的畫心來說，是快速且便捷的方式。但也容易產生厚薄不一致的狀況，缺損處的厚度不足；若因畫心為畫絹，且托襯材料亦使用絹，則需要更濃稠的漿糊，易導致裱件的柔軟度降低，對於立軸捲收狀態時較不利。



圖 11 整體裱件紙層分解圖 作者製圖

修護考量

在面對藏品托裱整絹的狀況，需思考後續揭除覆背紙層與托紙層時，是否該再繼續揭除托絹層。（裱件紙層詳見圖 11）若以改善畫心劣化問題為考量，揭除托絹後，能夠採用隱補或嵌補的方式逐一處理畫心的缺損，同時可改善畫心浮開、厚度不一致等問題。但因補絹正面存有早期修補的接筆痕跡，需再討論與思考補絹的留存。根據《威尼斯憲章 1964》第十一項記載：「各時代加在一座文物建築上的正當的東西都要尊重，因為修復的目的不是追求風格的統一……」。雖然補絹上的補筆非原創者的筆墨，但因補筆象徵一個時代的修補方式與痕跡，隨著時間留存已久具有歷史意義，在時空架構下，儼然已成為畫幅的一部分。當前執行修護工作，除了保留原畫作，且同時也應考量修補痕跡的價值性。因而此次揭裱作業，顧及保存整托絹上前人補筆與畫意的前提下，故決定保留托絹層。

而此藏品的原題簽狀況也很特殊，需要於修護執行前進行討論。藉由透光觀測，發現此幅藏品包首上有兩組題簽（圖 12），因而修護前需考量兩組題簽的保留問題。以往重新修裱

的藏品，皆會保留包首上的題簽與標籤，完成修護時會逐一回貼。兩題簽長度與寬度相若並相疊合（圖 13），上層題簽使用楷體書寫「宋人寒林待渡」，次層題簽則使用宋體字書寫「營邱寒林待渡圖」（圖 14），有多處缺損，首字已磨損無從判別，而第二、三字依據部分殘留形體，判讀為「營邱」二字，推測可能是「李營邱寒林待渡圖」，表示過去曾有藏者認為此幅作品為李成（919-967）之作，而後人再改題為「宋人寒林待渡」，將第二件題簽黏貼覆蓋於上。因兩題簽紀錄該藏品的更名歷程，經與典藏研究單位研討，決議將兩題簽皆予保留，併列於包首之上（圖 15），以供後人研究時參考。

修護步驟

修護執行前，需做基礎檢測與紀錄，乃為修護工作的根基。修護前攝影紀錄包含正面光、側光與透光。不僅能記錄文物未修護前的樣貌與細節，且能透過不同方向的光源，推測裱件內層結構、劣化狀況等，利於修護過程有所參照。而紀錄也包含丈量裱件各部位的長度與厚度，於後續還原裝裱與更新背紙上有所依據。



圖 12 由透光檢視，發現有兩組題簽。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

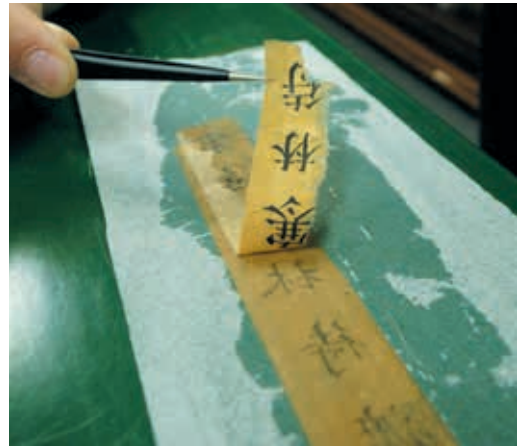


圖 13 以清水潤濕，分離兩組疊合題簽。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 14 兩組題簽的字型與內文有所不同 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 15 將兩題簽皆予保留，併列於包首之上。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

此件藏品的裱料部分保存狀況良好，除畫心修護執行外，規劃保留正面原裱料，揭除裱件背後因老化而支撐力不足的紙層，重新托裱新背紙，達到保護支撐畫心的功能。這樣續用原裱料的修護方式，一般稱為「原裝原裱」，維持藏品的原裝裱樣式。

因整體裱件長達 257 公分，為修護執行的安全性考量，故先解體藏品（圖 16），移除天、地桿，並將藏品按部位分解，天綾、畫幅、地綾

共三部分，分段進行有助於修護過程的操作。而後進行媒材穩定度檢測（圖 17），確認顏料接觸水分時不會產生溶解現象，方能於後續使用清水清潔畫面。首先於畫作底層鋪墊吸水紙，由正面覆蓋不織布保護畫心，接著使用灑水的方式，溫和的將水分施加於畫面（圖 18），經水分溶解髒汙後，吸附著於下層吸水紙。（圖 19）因絹畫濕潤後軟化且十分脆弱，此清洗方式能避免觸碰到畫心表面，是較為溫和與安全的方式。



圖 16 使用竹起分解裱件的地綾 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

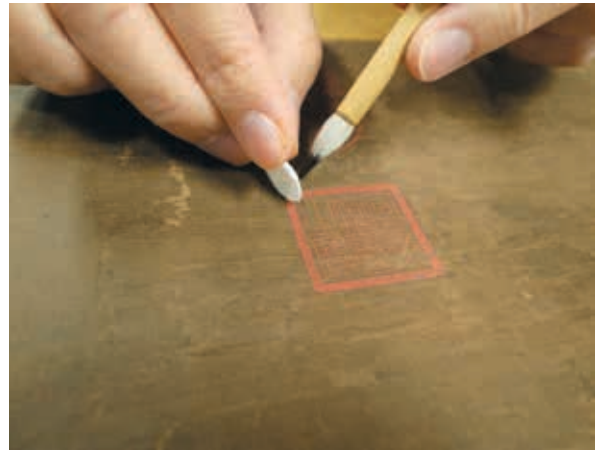


圖 17 媒材穩定性測試 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 18 從正面施加水分子，清潔畫心。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 19 髒汙經水分溶解，吸附著於下層吸水紙。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

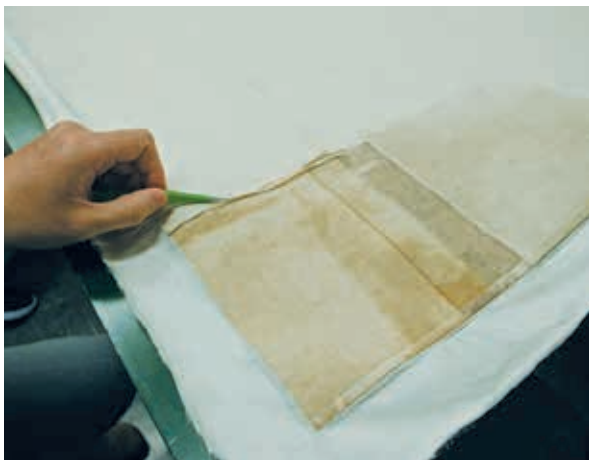


圖 20 從角落試揭，瞭解背紙層結構。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 21 潤濕背紙，逐一揭除背紙層。 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

畫面清潔乾燥後，將進行背紙移除的步驟。因移除背紙工時冗長，過程中喪失背紙支撐的畫心十分脆弱，故於畫幅正面貼裱暫時保護紙張，待更新背紙後，再將正面暫時加固層移除。展開揭除背紙作業時，從畫面角落著手分析背紙層（圖 20），預先瞭解背紙種類、層數與黏著度，利於規劃揭除背紙的順序。經分解畫心背紙結構層，由外而內如下：兩層覆背紙、一層皮紙托紙層、一層托絹層，背面層數合計為四層結構。（見圖 11、20）由前述修護考量決議保留托絹層，以筆刷潤濕背紙，逐一揭除背面紙層，能於保留的托絹層上看到深色的缺損填色處理。（圖 21、22）



圖 22 揭除背紙後，保留托絹層上能觀察到前人全色的痕跡。國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 23 於托絹層背面，加托美濃紙。國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

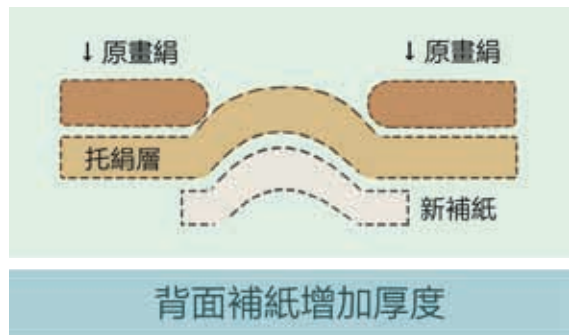
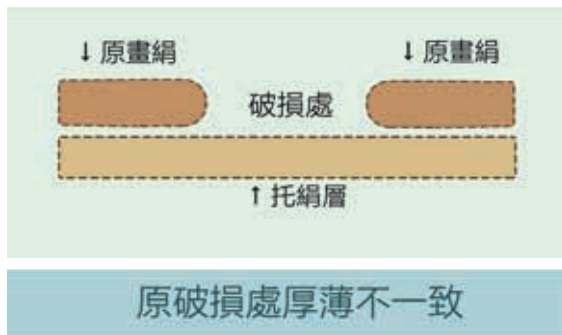


圖 24 於破損處背面黏貼補紙，改善厚度不一致問題。作者製圖

關於修護層次，最後選擇將劣化嚴重的背紙揭除，保留畫心後層的托絹。因此針對畫心與整絹有局部浮開的部分，施予漿糊重新加固回貼，能穩固畫心與托絹的黏合狀況。因基底材已相當脆弱，故再加托一層日本薄美濃紙與薄美晒紙，以維持基底材的強度與增加柔韌性。（圖 23）日本美晒紙製作過程添加碳酸鈣，為弱鹼性，能為老化的絹畫添加鹼藏物，減緩絹本酸化程度。

畫心破損處使用整托絹補洞，使破洞處與原畫心產生厚薄不一致的問題。本次解決方式擬從托紙層背面黏貼紙張隱補，來改善破損處厚度不足的問題。（圖 24）隱補的步驟是於背



圖 25 使用皮料細條紙加強斷裂處 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 27 根據原尺寸重新組合鑲料與畫心 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 26 兩題簽破損修護與全色 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

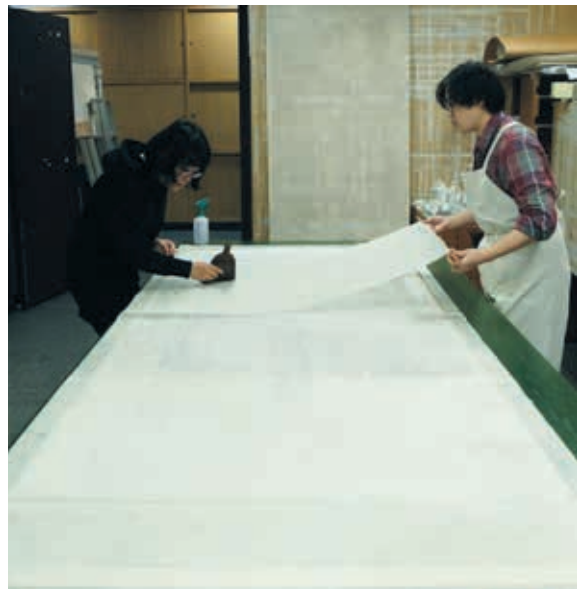


圖 28 托裱覆被紙 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

面上放補紙，透過底層光板使用鉛筆描繪缺損的形狀，依據鉛筆線進行切割，製作與洞形相若的補紙，最後黏貼於缺損處的背面。同時利用透光檢視裂縫，使用皮料細條紙黏貼裂痕與

摺痕，有效的強化斷裂處（圖 25），防止日後掛軸捲收時產生新的摺痕。

待畫心與上下隔水修護完成後，整理裱件的其他部份，例如天、地綾以及破損的題簽

(圖 26)，以相同程序作清洗、更新托紙、隱補缺損、頂條與全色。在修護完成裱件的三個部分天綾、畫心、地綾，並上板繃平後，根據原尺寸重新鑲接、方裁、翻邊後(圖 27)，執行覆背。

覆背是裝裱中一個重要的環節，需要熟練技術與經驗。因裱件包含各種不同材質的綾絹，在覆背過程會因接觸水分，產生不同的膨脹狀態，需控制裱件的平整，才有利於將上糊的覆背紙刷平黏貼。(圖 28)覆背紙的選用需視裱件的大小、鑲料與畫心的厚度與強度。此次選用日本宇陀紙作為覆背紙，因正面畫絹脆弱，故選用紙張強度與韌性高的紙張，才能有效包護並支撐整體裱件。待上板乾燥繃平後，再進行安裝天地桿，沿用原天、地桿、軸頭，盡可能保留原裝裱形式與材料。

結語

藏品修護過程中，修護師常需思量「去留」的問題。希望在保留藏品的原樣式與歷史訊息的同時，亦能夠有效的解決藏品產生的劣化狀況。當藏品的劣化狀況已不利於展示收藏時，會列入重新修裱的規劃，藉由清洗和移除老化無支撐力的背紙，有效處理畫心上多種劣化情況，並且加強脆弱環節，最後再賦予新背紙，重啟保護畫心的作用。除了原畫心的保存外，長時間留存的畫意補筆，雖已非原作樣貌，但因歷時悠長且具有歷史性，記錄著作品過往被修補的樣貌，仍選擇尊重歷史痕跡與現狀。修護舊藏品的目的是為了減緩藏品劣化狀況，但同時需兼顧維持裱件的原樣式與標籤訊息，留待後人研究時參考。

此次修護計畫為筆者與裱畫室同仁廖欣冠、施雯文共同協力執行。

作者任職於本院登錄保存處

參考資料：

1. 李霖燦，《中國名畫研究》，臺北：藝文印書館，1973。
 2. 取自傅朝卿翻譯，《威尼斯憲章 1964》，《文化資產局 — 臺灣世界遺產潛力點》https://twh.boch.gov.tw/taiwan/learn_detail.aspx?id=38，檢索日期：2022年7月1日。
-