

修而思—— 故宮實習的文物修護哲學體驗與未來應用探析

■ 吳盈君

在文化資產保存領域，「修護」並非僅止於技術操作，更是一種哲學思辨的實踐歷程。文章以教師的視角，探討學生於國立故宮博物院（簡稱故宮）參與文物修護實習的經驗，如何從中體悟修護工作的技藝與倫理內涵。說明這段實習以銜接課堂理論與現場實務，觀察學生在真實修護情境中的轉變與挑戰，分析實習經驗如何深化他們對「可逆性」與「可識別性」原則、以及參與修護觀點的理解，最後闡釋修護工作如何從純粹的技術操作昇華為文化價值選擇的體現。

從教室走入修護現場

學生前往故宮實習，並非我方教師主導設計，而是由故宮內部既有的實習安排機制和指導修護師（以下簡稱導師）主導分派與訓練。學生通常在就讀期間依其研究方向或興趣，申請進入特定修護組別，例如織品、器物、書畫不同類別的修護室，並於整段實習期間在同一組別接受完整訓練。這樣的安排，使學生能更深入地掌握特定媒材的保存與修護邏輯，並與專業導師建立穩定的學習關係。

對於學生而言，故宮的修護環境提供一種結構明確且流程嚴謹的現場訓練模式。實習期間，學生依據修護室既定的作業流程參與文物處理，從基本檢視、拍照紀錄、操作實作，到會議討論與成果產出，皆在導師監督下進行。學生不再只是基於假設性素材進行課堂練習，而是有機會接觸真實館藏，甚至參與即將展出的修護作業。這樣的訓練情境提升了對操作精確度與材料反應的敏感度，也強化了他們對修

護倫理、科學基礎與文化脈絡的整體理解。實習不僅延伸了課堂所學，也促使學生在實作中意識到修護判斷的多重依據與條件，而非僅止於技術操作。

在實習過程中，導師與學生之間的互動不僅限於技術傳授，更強調反思與理解的養成。學生每日須記錄實習內容與學習重點，包括操作步驟、使用材料、遭遇的技術挑戰及其處理方式。導師則適時補充觀念，引導學生從操作經驗中進行反思。

例如，當學生在織品修護室學習藏針縫補洞技法時，織品修護師蔡旭清便提問：「此補缺方式如何體現可逆性？」透過這樣的對話，學生不僅理解補縫技術的操作面，更進一步思考其背後所依據的倫理原則。又如在器物組修護陶瓷的金繼（Kintsugi）技法練習時，器物組修護師林永欽則引導學生思考金繼所體現的東方美學觀；將破損視為歷史痕跡的一部分，並與西方追求痕跡隱沒的理念形成對照。

透過這類討論，學生逐漸能在對話中建構起技術與價值判斷的關聯。他們不僅學會如何操作，更開始理解為何這樣操作。在教師的觀察與提醒下，學生得以將課堂中對「可逆性」、「可識別性」等概念的認識，應用到實際修護案例中，進一步深化理論與實務的連結（圖1、2）。

實習歷程中的轉變與挑戰

學生在故宮實習的數個月中，親身經歷了從新手到漸入佳境的成長轉變。起初，難免帶著忐忑與興奮踏入實習崗位。博物館高度專業的工作氛圍、珍貴脆弱的文物材料，都讓學生感受到責任之重大。有學生坦言，事前聽聞故宮實習需要獨立完成一件修護案，¹ 內心相當緊張，擔心自己能力不足。相較於學校常見的分工協作模式，這種獨立作業的方式無疑促進學生從整體流程中培養修護計劃與判斷力的機會。

隨著實習展開，學生逐步適應並投入各項修護工作。在織品修護室練習傳統針法，於平紋絲織物上縫補破洞，以細緻的「釘針縫」（couching stitch）技法補強受損纖維。為了修補一件《太上洞玄靈寶無量度上人品妙經》青綠織錦囊袋的破洞，學生不僅耗時練習縫補，還學習了配製染料將補布染色，以逼近文物原有的顏色與質地（圖3、4）。這種從處理、染色到補織的完整流程，讓學生體會到任何細節皆需耐心，從計算染料比例、反覆試色，到一針一線縫製，都馬虎不得。學生過去在課堂上或許僅做過小樣本演練，如今親身處理實物，才真正領悟「慢工出細活」的意義。

在器物修護室，學生面對的是截然不同材質與技術。他們跟隨館內導師學習傳統漆藝修護技法「金繼」，替破損的漆器或陶瓷進行黏合與填補，故宮修護師在教學過程中安排此練

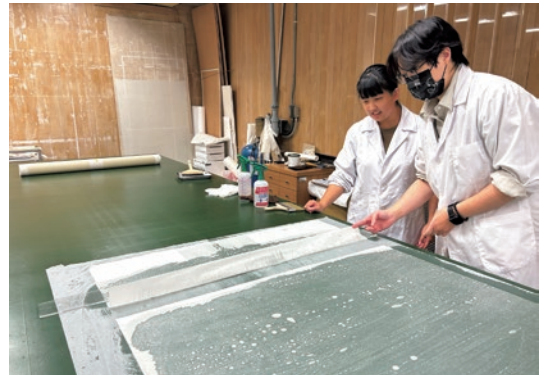


圖1 實習老師指導中 張靖汝提供



圖2 實習老師指導中 鄭茜樺提供



圖3 學生於織品修護師實習期間，進行修護作業的專注情景。黃于宸提供

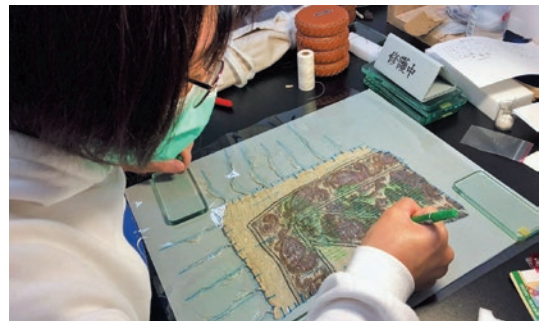


圖4 學生正在練習處理一件個人收藏之織錦布料，透過使用針筆在透明墊紙上描繪出破損與補強的結構線，這是常見於織品修護前的紀錄與分析步驟。黃于宸提供



圖5 學生利用固定裝置與竹籤，進行穩定加壓處理，以確保黏接後的結構穩固。此過程中，需同時考量文物的力學結構與美學完整性。吳牧軒提供



圖6 學生正在使用精密的加熱工具，針對漆層脫離處進行黏接與整飾，操作過程需細緻掌控溫度與施力，避免損及原件。吳牧軒提供

習，過程中需使用生漆將碎片接合，再在漆痕上撒覆金粉，以強調而非隱藏裂痕，刻意強調破損痕跡，以彰顯「不隱藏」的美學觀點。學生在指導下親手調和生漆、描繪漆線並撒上金粉。由於漆料乾燥緩慢，他們學會將修護件置於陰箱靜置等待。這種技藝不僅考驗手穩心細，磨鍊了學生的耐力與定力。幾週下來，學生從原本急於求成，轉變為沉得住氣地觀察材料變化，願意慢慢嘗試與試錯。正如一位學生所述，在導師帶領下放寬心慢慢做，哪怕實習時間有限，專心把一件事情做到最好，比匆忙涉獵更多反而收穫更豐碩。

此外學生也參與了書畫裝裱與典藏相關的工作，以建立對不同類型文物修護的整體觀。實習期間適逢某書畫特展卸展，學生跟隨織品修護師協助將展出的古書畫織物保護裝置拆除與攝影記錄。他們還觀摩書畫裝裱師傅如何處理古畫卷軸的保存裝幀，學習紙質文物修護原則。這種跨領域見習拓寬了學生視野，認識到不同材料雖工藝各異，但保存修護工作在核心理念上是一致的。

實習中難免遭遇挫折與困惑，例如染製補布時顏色多次調不準，或初次操作生漆出現流痕等。每當此時，館方導師都耐心指導、分享經驗，鼓勵學生大膽提問和動手。他們不再唯恐犯錯戰戰兢兢，而是漸漸建立起對材料和技術的信心，足以彰顯他們專業素養的進步。實習結束時，多數學生已能獨立完成一件簡單文物的修護流程。他們回顧幾月來的改變，發現自己從起初的拘謹不安，轉變為勇於嘗試、主動思考的態度。正如一位學生完成木器修護後所言：「成功獨立完成木匣修護，讓我更有信心面對未來不同的修護案」。² 這份信心與勇氣，正是實習帶給學生最寶貴的成長之一（圖5～7）。

可逆性、可辨識性與參與修護的體悟

透過故宮實習的浸淫，學生對修護理論中具原則性與價值判準的思維有了更深刻的體認。在可逆性原則方面，不再是背誦概念，而是切身明白其重要性。在織品修護時，學生採用的是傳統針線縫補法而非現代黏著劑，就是因為縫補可以拆除復原，屬於高度可逆的處理



圖7 修護教師指導實習生操作手工裝置，進行文物的整平。
鄭西樺提供

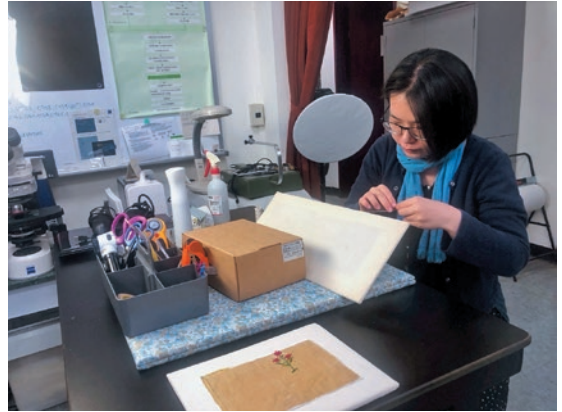


圖8 學生進行織品裱襯處理 (mounting) 前置作業，縫製襯板，此作業強調細緻手工與材料相容性。 林俐好提供

方式（圖8）。即使必須使用黏著劑黏結器物碎片，指導老師也強調選用可再溶解、可去除的黏著劑，並在修護報告中詳細記錄所用材料。學生透過這些實際操作體會到：修復不只是修補缺損，更是一種對作品歷史負責的回應。每一次修復都會被納入作品的歷史進程中，因此修護報告中所記錄的材料與方法，不僅為技術參考，更成為未來研究與判斷的重要基礎。³ 文物修護並非要讓時間倒流、讓損壞彷彿未發生過；相反地，每次修護本身都會成為文物歷史的一部分，詳實記錄修護過程，包括所用材料、工具、操作方法與判斷依據，不僅有助於未來研究者理解文物狀態的演變，也可供下一位修護者評估前次處置是否仍可維持、是否需重新介入。這種紀錄性修護觀念，體現出保存並非止於物質層面的穩定，而是讓文物的修護史成為文化詮釋與技術傳承的一環，日後的修護者可以據此了解先前做了什麼處置。這種態度與布蘭迪（Cesare Brandi, 1906-1988）所提倡的尊重文物歷史痕跡相一致：盡可能保留作品的年代印記，同時在美學效果上不至妨礙觀賞。學

生看到館內修護師實踐這些理念，例如在修護清代宮廷服飾時，只修補結構危及和影響展示的部分，對於不影響穩定性的古老污漬或變色則選擇保留，作為歲月痕跡的一部分。這讓學生理解，尊重藝術品本質並非使文物煥然一新，而是以可逆手段延續其生命。是否顯露修護痕跡，須視藏品性質而定：若以美學展示為主，修補應在一般觀賞距離內隱而不顯；若歲月痕跡具研究或敘事價值，則可適度保留並於修護報告中標示，供後世參照。

實習帶給學生的最大收穫，不僅是技術熟練，更是修護價值觀的轉變：他們逐漸體會到，「正確」的修法往往不是外觀最完美，而是最能兼顧歷史意義、保存目的與觀者理解的選擇。是否遮蓋裂縫、重現已佚失的裝飾，或保留歲月痕跡，都須依藏品的性質、功能與展示脈絡判斷：「可逆性」並非抽象原則，而是一連串細節抉擇；在延續文物生命的同時，也讓後世能辨識並評估我們今日的維護處置。

同時他們也接觸到當代修護理論所強調的參與性修護觀點——Muñoz Viñas：⁴ 修護並非單

純技術執行，而是一場關於歷史意義、展示需求與社群期待的協商。專業修護師必須在可逆性、美學整合等核心原則下，與館方策展人、研究者乃至未來觀眾對話，決定裂痕應隱或顯示、裝飾是否補配等細節。前段所述依藏品性質判斷修護的實務抉擇，正是在這種多方協商框架中完成，並非自相矛盾，而是專業倫理與公共價值的交集體現。

技術與價值的對話

經過上述歷程，學生體悟到：文物修護不僅是一門技術工藝，更是一系列文化價值選擇的體現。他們從起初專注於「怎麼修」，轉而思考「為什麼這樣修」。每一項技術手段背後，其實都隱含著價值判斷與取捨：我們選擇保留哪些歷史痕跡、淡化哪些損傷，凸顯的是對文物價值的理解與定位。

例如實習中學到的金繼技藝，本質上就是一次文化價值選擇的生動體現。金繼修護將破裂處以金漆強調，宣示著對「殘缺之美」的欣賞，體現日本文化中以瑕為榮的價值觀。學生在練習金繼時，不單純是在掌握技術操作，更是在體驗一種文化態度：破損並非丟臉之事，修補後的傷痕反而講述著文物歷經的故事，這本身具有美學與歷史價值。相對地，西方傳統許多情況偏好隱形修護，⁵ 力求補配部分與原作渾然一體、不露痕跡，這反映的是另一種價值取向：盡可能恢復作品原初的完美狀態，讓觀眾沉浸於作品原貌而不被修護痕跡打擾。在故宮實習期間，不同文物案例中體現的修護策略各有側重，學生透過比較，理解到那是因文物性質與文化脈絡不同而做出的價值選擇。對於一件歷史意涵重於視覺欣賞的青銅器，修護可能偏重結構加固與減緩腐蝕，並不會將歲月沉

積的銅鏽悉數拋光，刻意磨至光亮如新，因為銹色本身就是歲月留下的印記；反之幅傳世名畫如果有影響主要畫面欣賞的破損，修護時就會考慮適度補筆以恢復畫面的連貫性。這些決定背後，都沒有絕對對錯，只有權衡何種價值更應被優先保存。學生從旁觀摩專業人員如何權衡討論，開始能夠跳出單純技術層面，應先思考：我們應先思考：希望後人透過這件文物看見什麼、感受什麼？當這個價值判斷確立，修復中技術手段的取捨便有了依據。正如布蘭迪在《修復理論》中所強調，修復不只是對物質的操作，更是一種回應藝術品在歷史流變中所逐步形成的文化意義與審美經驗的行動，並維護其歷史中逐漸凝聚出的藝術存在意義。⁶

實習經驗的啟示與未來應用

「修而思」，即在實際修護中思考。通過故宮這段寶貴的實習，學生將課堂上所學充分融入了自己的所見所行。他們在修護技術方面獲得進步，更難能可貴的是在思辨能力和倫理判斷上得到歷練：懂得慎思每一步操作對文物意義的影響，體認到修護工作者對歷史所承擔的責任。對教師而言，實習教學的經驗也帶來許多啟示。未來在人才培育上，將持續強化理論與實務的結合，學生走進博物館和修護現場，親身參與真實案例。唯有如此，才能培養出既有堅實技藝、又懷抱人文關懷的修護專業人才。正如學生在實習報告中所總結的：「每一次實作中不斷改善作法、技巧，都讓我不斷有所成長」。⁷ 這種成長不僅指技術，更包括對文化資產保存使命的領悟。實習結束後，許多學生表示將把所學應用到後續的專題研究與職涯發展中。例如有人計畫以實習經歷為素材撰寫碩士論文，探討東西方修護理念的融合；也有人

立志投入博物館或文資單位工作，將在故宮養成的嚴謹態度和價值判斷力運用於未來的修護項目。

從教師的角度來看，實習是一項學習活動，也是一場有深度的教學實驗。國立故宮博物院的實習所提供一個整合教育、研究與文物修護的實境場域，學生能在專業環境中實作、觀察並反思。透過實際參與修護流程，學生不只是技術學習，更逐步培養出對文物的敏感度與文化責任。做中學的模式，有助於觀察學生在專業實務中的

適應力、主動性與思辨能力，也能精準引導學生未來的學習與發展。當專業機構願意敞開大門、投入資源，教育就能與文化資產的保存實踐緊密結合，進而培養出真正具備實力與使命感的新一代修護師。文物修護的教育價值不只在於技能的傳授，更在於讓學生從實際經驗中理解文化保存的深層意義。這些經驗將成為他們日後在修護與文化工作上的基礎，也為文化保存領域注入持續的活力與希望。

作者為國立師範大學美術學系副教授

註釋：

1. 本研究稱「匿名實習日誌彙整資料」指 2021 ~ 2023 年間多份具名學生實習報告經去識別後的綜合內容，原始檔案存檔於國立臺南藝術大學博物館學與古物維護研究所。
2. 參自前述「匿名實習日誌彙整資料」。
3. 布蘭迪於《修復理論》第四章中指出，修復行動無法使時間倒流，而其本身亦成為藝術品歷史的一部分；此觀點強調修復過程應被清楚記錄，並與作品原貌共同構成歷史的延續。參見：布蘭迪（Cesare Brandi），倪安宇譯，《修復理論》（*Teoria del restauro*）（臺中：文化部文化資產局，2023），頁 63。
4. Salvador Muñoz Viñas, *Contemporary Theory of Conservation* (London: Routledge, 2005), 31-33.
5. 在十九~二十世紀初，歐美修復實務普遍倡導隱形修護（invisible restoration），亦稱 complete/imitative reintegration，強調以最接近原作之筆觸與色調重構缺損，使新增部分在一般觀賞距離下不露痕跡；學界並指出直至 1930 ~ 40 年代，替代方案仍屬少數。1930 年代英國國家藝廊館長 Philip Hendy 亦主張透過模擬性全色恢復圖像統一，認為破損狀態有悖藝術本質。以上觀點均可參見 “Inpainting: Compensation Goals/Philosophical Issues,” AIC Conservation Wiki, accessed June 17, 2025, https://www.conservation-wiki.com/wiki/Inpainting:_Compensation_Goals/Philosophical_Issues。此傳統後來受布蘭迪「潛在一致性/可讀性」理論衝擊，並在美國文物與藝術品修復協會（AIC）於 1994 年頒布的《倫理守則與實務指引》中，逐步被最小介入、可逆性、明確紀錄的原則取代；見 American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, *Code of Ethics and Guidelines for Practice* (1994), accessed June 17, 2025, <https://www.culturalheritage.org/docs/default-source/resources/governance/organizational-documents/code-of-ethics-and-guidelines-for-practice.pdf>。
6. 參見布蘭迪著，倪安宇譯，《修復理論》，頁 59-65。第四章論述藝術品三重時間性——創作的綿延、完成後至被感知的過渡，以及觀者意識中閃現的瞬間——進而指出修復應回應藝術品所蘊含的歷史深度與審美條件。此一論述雖未明言相關哲學語彙，然已隱含藝術品於歷史脈絡中生成與意義累積的理解，並形構修復行為的倫理依據。
7. 參自前述「匿名實習日誌彙整資料」。

參考書目：

1. 布蘭迪（Brandi, Cesare），倪安宇譯，《修復理論》（*Teoria del restauro*），臺中：文化部文化資產局，2023。
2. Muñoz Viñas, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*. London: Routledge, 2005.
3. 岩素芬，〈「文物保存」的邊界與跨界〉，《博物館與文化》，3期，2012年6月，頁 65-83。
4. 國立故宮博物院，《國立故宮博物院文物修護實習管理要點》，98年3月4日台博保字第 0980002378 號函訂定：<https://south.npm.gov.tw/FileDownload/FileUpload/20190501173321905517.pdf>，檢索日期：2025年6月11日。