

國立故宮博物院藏《集古名繪》 錦匣的補強與修護

■ 許兆宏

《集古名繪》錦匣曾因合葉處的織錦斷裂而進行過「舊修」，但「舊修」所使用的補強用絹現今也已斷裂而造成錦匣無法組合、成型。再次修護時，除了改用長纖維紙張做為合葉處的補強材料外，在黏貼方式上透過日式屏風的「蝶番」概念嘗試「交錯式補強」。此方式相較於「舊修」可減少補強用紙的使用量，除了回復錦匣原有之功能，在文物外觀上也保留較多的原貌。

對於書畫收藏，清代宮廷會將多幅小品集結後裝裱為「冊頁」型式，再按冊頁尺寸製作「錦匣」予以外部包裝（「錦匣」又可另稱為「函套」，本文一致以「錦匣」做為用詞）。清宮所製的錦匣有兩款主要形制，分別為五片胎底組成的「四合套」及九片胎底組成的「六合套」，胎底則有紙板與木板兩類。¹不論選擇何種形制、材質，後續的裝飾是於胎底的表層裱以織錦、內裡裱以花綾或絹布。而織品的表、裡黏貼亦是各片胎底得以連接的「合葉」方式（又稱「鉸鏈」），可讓錦匣得以成型、翻折。

文物背景與修護前保存狀況

《集古名繪》錦匣是木質胎底的「六合套」形制（圖1），錦匣及內裝的冊頁皆使用相同的藍地織錦裝裱，是以金線的佛手、蓮蓬、桃子及石榴做為主要裝飾，相當符合乾隆五十年（1785）《活計檔》「太監鄂魯里交藍地金佛手、石榴、蓮蓬花紋宋錦一塊，傳旨發往蘇

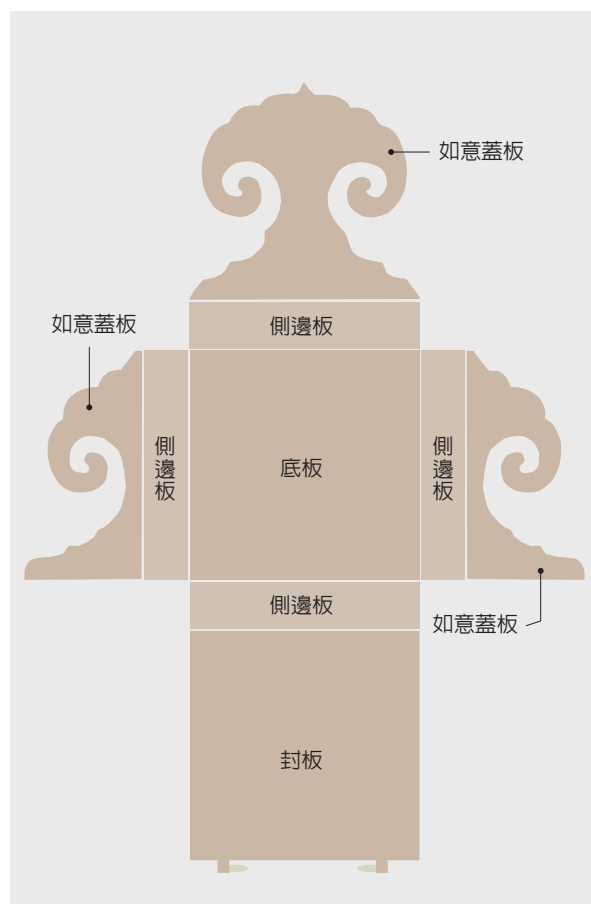


圖1 清 《集古名繪》錦匣的「六合套」形制 作者製圖

州照樣織做四匹」的描述紀錄。古代將佛手、桃子及石榴象徵「三多」，即多福、多壽及多子，蓮蓬因內含蓮子，亦有連子的諧音意涵。將四種瓜果搭配象徵綿延不斷、生生不息的纏枝花卉，吉祥寓意不言而喻。

此款仿宋錦深受乾隆皇帝（1711-1799）的喜愛，因為奉為「三希」之首的〈快雪時晴帖〉亦使用同款織錦裱冊（圖2）。仔細觀察，兩冊的瓜果外形、配置及大小雖然相當雷同，但在瓜果的細節及底圖紋樣的構成上卻不相同。加上〈快雪時晴帖〉成雙的桃子及石榴僅有單顆以金線織成，不同於《集古名繪》皆以金線完成，顯示兩款織錦應為不同時期所製作（圖3）。

《集古名繪》集合宋徽宗（1082-1135）、燕文貴（967-1044）、夏圭（1195-1224）及元高克恭（1248-1310）、吳鎮（1280-1354）等多位名家之小品繪畫，由錦匣採用精美的如意式設計及用料，不難體會宮廷追求「集古」的雅緻態度。現今因錦匣合葉處的織錦斷裂，在無

法組合、包裝的情況下送交修護。經目測檢視，前次修護曾黏貼褐色的補強用絹，將其稱為「舊修」。但舊修的補強用絹也已斷裂（圖4）。

以材質的角度而言，從原製作所使用的織錦到「舊修」的補絹同屬絲織品，其材料初用時雖然耐磨性及伸展性優於其他纖維，但絲織一旦老化即便輕微的翻折、拉引，就可能促使斷裂發生。為避免這類情況，改以長纖維紙張做為補強、修補材料，不僅材質老化後的物理性質較為穩定，相關修護研究也指出紙張適度的拉力，可避免乾燥時因材質收縮而可能於舊織錦上引發新斷裂點。²且相較於絲織材質，紙張易於施染顏色的性質也更有利於「全色」的進行。³基於前述的作業心得，本案《集古名繪》錦匣擬採用長纖維紙張做為合葉處的補強材料。

對於補強材料的黏貼，修護人員可將斷裂的表層織錦潤水後揭起，再把補強材料置於織錦下層並覆蓋，可使修護後的斷裂處不易於察覺，稱為「隱補」。⁴但《集古名繪》錦匣斷裂的合葉



圖2 晉王羲之〈快雪時晴帖〉及佚名《集古名繪》的織錦紋飾 國立故宮博物院藏 故書 000141、故畫 0001248



圖3 〈快雪時晴帖〉（上）及《集古名繪》（下）的石榴紋飾比對



圖4 《集古名繪》錦匣合葉邊沿有褐色的「舊修」補綳 a. 封板 b. 底板 c. 如意蓋板 d. 側邊板 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

邊沿，其織錦結構鬆散且磨損程度已可見木胎，在織錦無法覆蓋的情況下，補強材料經黏貼後必然地會顯露於外，即如前次的「舊修」。

若以長纖維的補強用紙並採取與「舊修」相同之黏貼方式，外露的補強用紙可手工進行全色，或是藉由「影像列印」，即以數位技術複印原織錦紋樣於補紙使其與錦匣外觀相互協調。於此基礎下，本次修護欲改變黏貼的方式進而嘗試「交錯式補強」，可在補強用紙的「減量」使用下完成錦匣結構的重組，藉此呈現較多的文物原貌（表一）；對於補強後的「手工全色」也能縮短作業時間。

交錯式補強的概念生成

從黏合方式中如何實現前述「交錯式」的修護目標？或許可從日本屏風裝裱中「蝶番」的黏貼概念予以延伸。對於日本的建築空間而言，「屏風」不但是室內空間的陳設物件，也是書畫藝術及裝裱的表現形式之一。屏風的板架（Panel）是以「扇」或「曲」為計數單位，而紙張為材料的「蝶番」是將各扇板架彼此連接的合葉工法，能讓各板架得以靈活地翻轉、開合。在蝶番尚未發展前，古老的屏風製作是將板架邊緣設出孔洞後再以金屬、絲織品或皮革等材質做為環紐及繩帶配件來加以連結（如〈鳥毛篆書屏風〉，正倉院藏）。約在十四世紀

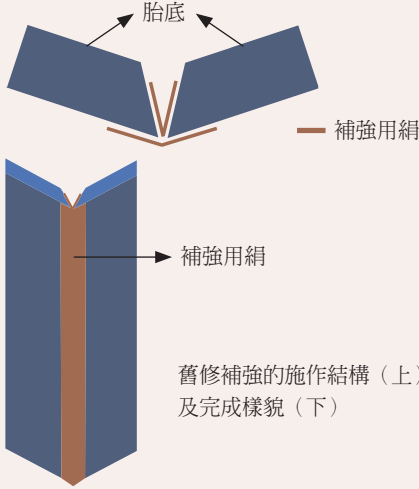
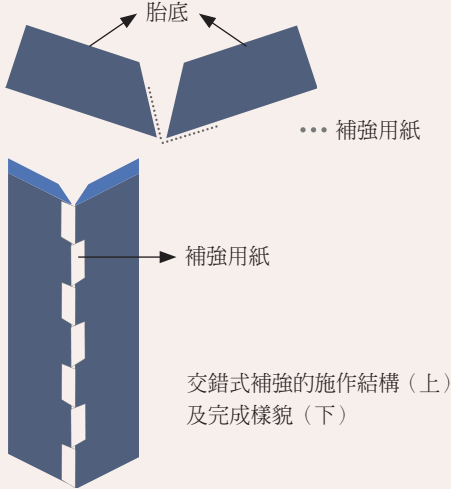
末期（日本室町時代，1336-1573）蝶番的設計逐步問世後，改以纖維強韌且耐摺的紙片（日文為「羽根」ha-ne）交錯地固定在各扇板架的正反面（圖 5-1），開合時各扇板架不僅緊密相連，外觀亦為簡潔、清爽，不需再如昔日於板面設出孔洞或有合葉配件垂墜、凸起之情形（圖 5-2）。同時，這樣的合葉工法亦能讓屏風

繪畫產生連續性的畫面效果，以營造出更具規模之藝術之作。

考量同樣以紙張做為合葉處的連接材料，蝶番工法不僅能不破壞板材原有之結構，「交錯」的黏貼概念在《集古名繪》錦匣的補強作業上，即能間接達到補強用紙的使用減量，在此兩項前提下應可做為參考對象並加以應用。

表一 合葉處斷裂以紙張補強的黏合方式比較

作者製表

保存狀況	
原織錦已經磨損並可見下層胎底、合葉處斷裂	
黏合方式	
於合葉邊沿的表、裡兩側「全線補強」 （如修復前「舊修」）	於合葉邊沿的表、裡兩側「交錯式補強」
施作圖示	
 胎底 補強用絹 補強用絹 舊修補強的施作結構（上） 及完成樣貌（下）	 胎底 補強用紙 補強用紙 交錯式補強的施作結構（上） 及完成樣貌（下）
優點	
補強效度較佳	減少補強用紙約 45% 之使用量， 減輕錦匣外觀的影響程度並縮短全色作業的時間
缺點	
補強用紙所占據的面積較多，對於錦匣外觀的影響程度較大，全色作業的時間較長	補強效度次佳

備註：本表所指的「作業時間」是以手工方式的全色做為評估。使用「數位影像列印」（複製原織錦紋樣）需要較高之影像品質及色彩列印設備，相較之下手工方式的全色仍是修復人員經常使用且較為經濟的主流選項。

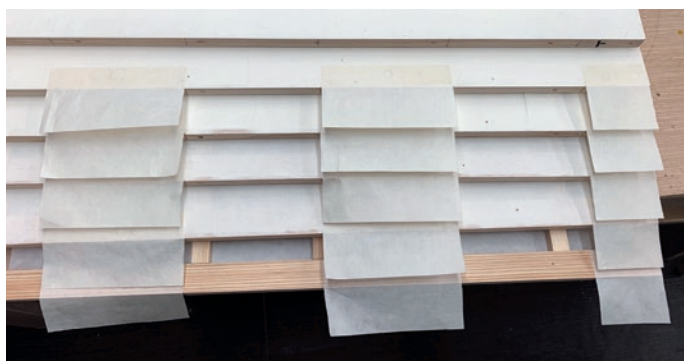


圖 5-1 黏貼蝶番於屏風的合葉邊沿 高宜君攝



圖 5-2 屏風折疊時的蝶番樣貌 作者攝



圖 6 交錯式補強的施作 a. 邊緣羽化的補強用紙 b. 邊沿交錯式的黏貼樣貌 c. 紙片黏貼固定 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

以樣品進行交錯式補強之測試

一、交錯式補強的施作設計及用紙備製

選擇兩張白色、厚度 0.3 公分的無酸紙板相互黏合後成為胎底，根據《集古名繪》錦匣的原尺寸、樣式，來製作另一重量相仿的錦匣樣品（後文簡稱「樣品」），透過樣品的物理模擬方法以便測試與原型之間的相似關係。

參考屏風其蝶番設計是將屏風高度均除後劃分為 6 等分，以《集古名繪》錦匣長、寬尺寸平均 36.5 公分而言，若採 6 等分每段補強寬度則約為 6 公分。經 6 公分的試樣目視下，筆者認為補強用紙寬度若再略為縮減除了更能減少視覺干擾，對於全色作業而言小面積的施作也會更加容易，因此本次嘗試 7 等分讓每段補強用紙寬度縮減至約 5 公分並平均分置於樣品

邊沿。相較於「舊修」的黏貼方式每側邊沿減少約 45% 的材料用量（參見表一施作圖示）。

補強用紙由於位於合葉處的翻折樞紐，需選擇耐摺度高且紙性柔軟的手工紙張。此次使用楮皮纖維所抄製的「細川紙」（Hosokawagami），是蝶番製作經常採用的紙張。加工方式是將兩層六切細川紙經黏合後裁剪出長 5 公分、寬 1.8 公分的小紙片約五十張，紙片邊沿採毛邊的羽化狀態使補強用紙與物件黏合時無高低落差、黏合效力較佳。

二、補強用紙的黏合

將紙片以表、裏交錯之方式，依序地置放於樣品的合葉處邊沿。確認置放位置、數量無誤後將紙片塗佈濃漿糊使其黏合於樣品上，待乾後即為完成（施作方式請見圖 6）。

三、樣品測試

以「功能性」的面向測試樣品各片胎底的合葉處經「交錯式補強」後，是否能如預期達到可承載冊頁之原重量（3.05 公斤），並在修護人員及典藏人員常態使用的情況模擬下，評估是否仍可維持錦匣應有功能之運作（如開啓、收合及持拿移動……等）。經模擬操作後，相關操作人員並無發現有使用異常之情況。

在檢視《集古名繪》錦匣的保存狀況時，可發現合葉處的斷裂點主要集中於支撐冊頁的「底板」邊沿上，顯示錦匣的九片板材中此片受力負載最多。因此再以「性能性」的面向測試在「超出」應有之工作負載之假設條件下，確認樣品的底板其補強用紙是否足以支撐。

測試方式是將樣品於「展開」之狀態下，將線繩固定於底板後懸吊促使各片胎底自然地垂下，再以總重 4.8 公斤（約原冊頁 1.5 倍之重量）的重物平均分掛於垂下的各片胎底上並靜置三日（圖 7）。樣品靜置期間由修護人員檢查補強用紙是否有鬆動或脫落之情況，若無異狀經修護人員取下樣品後再次進行前述的功能模擬測試。

再次進行測試時，底板合葉處的補強用紙在超出負載重量的假設條件下，仍無使用異常之結果，評估「交錯式補強」方式應可達預期目標並可於實際的修護作業中施行。

修護作業進行

首先將《集古名繪》錦匣殘留的「舊修」材料潤水後移除、部份木質胎底的接合處有失膠鬆動以濃動物膠加固，同時檢查織錦是否仍確實地黏附於木質胎底，若有空鼓現象則補以漿糊加固。（圖 8）最後，合葉處的交錯式補強作業比照樣品施作程序則不再贅述。

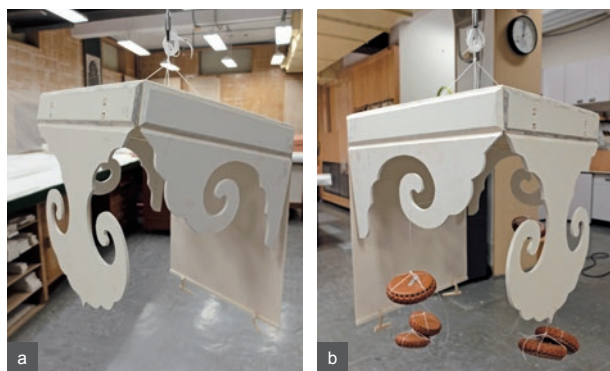


圖 7 樣品測試中 a. 以線繩固定於底板後懸掛 b. 增掛總重約 4.8 公斤之重物測試中，1 枚重物 800 公克，共置 6 枚 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 9 「交錯式補強」的全色模擬示意圖 a. 原「舊修」時之樣貌模擬，是以褐色補絹全線黏貼於合葉處邊沿 b. 交錯式補強完成但補紙尚未全色 c. 模擬補紙全色後的錦匣樣貌 作者製圖



圖 8 錦匣修復作業 a. 修復前木板胎底的邊接處分離（箭頭處） b. 木板胎底的邊接處加固完成 c. 交錯式補強之作業情形 d. 修復人員於補強前清理「舊修」所殘留的膠狀物質 e. 修復前別帶插槽有絲織磨損、無法扣合之狀況 f. 修復後別帶插槽可扣合錦匣原配之玉質別子 g. 錦匣補強作業完成（展開） h. 錦匣補強作業完成（閉合） 國立故宮博物院登錄保存處修復紀錄

其次，錦匣的「別帶」（附於玉別子上之綁帶）及插槽有絲織磨損之現象，為避免日後斷裂而間接造成玉別子損傷，修護方式是於別帶及插槽的背層黏貼一層細川紙以強化材質結構，使玉別子能穩固地扣合以保匣內文物安全。

再使用繪圖軟體模擬補強材料全色的前、後樣貌（圖9），做為手工執行全色時的參考。最後，錦匣將會以接近舊觀的型態並回復原有之包裝功能，不僅守護著匣內冊頁，也展現清代對於文物包裝的皇室品味及工藝水準。

施作心得及小結

由於黏貼方式的改變，「交錯式補強」可讓合葉處的翻折角度達至180度以上，各胎底板材在進行「<」字型般的開合、翻折動作時會更為柔順、靈活。即便如此，刻意地以過大角度進行重覆翻折或不當的拉扯、施力仍可能造成補強用紙的效能降低，因此正確的文物的持拿仍是最為根本的預防性保存方式。

前人於錦匣的「舊修」是在合葉邊沿的內、外兩側黏貼補絹以達成重組，此方式不需改變錦匣原有結構及材質，操作簡易也具可逆性，是筆者觀察清宮處理錦匣斷裂經常使用的補強

方式。在這樣的作業概念下，現今修護人員可改用長纖維紙張來增加補強材料的耐用性，並以「手工全色」或是「數位影像列印」來減少補強用紙對於文物外觀的影響程度。而本文透過黏貼方式的變化以「交錯式補強」達到錦匣重組之目的，亦能使前述全色等相關作業進行時更為簡易，這代表處理錦匣合葉斷裂的修護方式仍有改良的空間。

文物修護方法的形成，一部分是根據前人修護執行後的結果、經驗經由後人的修正、歸納而逐步地建立。透過本案，筆者認為修護方法經由不同文化的適度借鏡、融合也可以延伸出更多的可能性。因為即便形式、材質相同的文物有著看似雷同的劣化狀況，但仍會因材質的保存狀況、劣化問題的發生部位、前人施作工法的優劣……，而有潛在且細微之差異性。為避免以單一化的修護方法處理於不同程度的劣化問題，修護人員應在多元的選項中為文物挑選適切的修護方式，而非讓文物一致化地來配合修護方式。

本案修護作業完成感謝王芳政女士於本院實習期間之協助。

作者任職於本院登錄保存處

註釋：

1. 紙板胎底的錦盒可參考《群仙圖》，曾於2017年「品牌的故事——乾隆皇帝的文物收藏與包裝藝術展」中展示，相關修護請見廖欣冠，〈《群仙圖》冊頁錦匣之形制窺探與修護〉，《故宮文物月刊》，428期（2018.11），頁82-95。
2. 《群仙圖》的錦匣修護是於原織錦背層黏合「鳳梨宣」以強化結構。
3. 〈得勝圖〉其天綾邊緣的缺損使用「細川紙」修補，修補處經手工全色後可與原件材質取得整合，相關修護請見郭倉妙，〈院藏〈得勝圖〉卷局部修護紀實〉，《故宮文物月刊》，461期（2021.8），頁30-41。
4. 《大佛頂首楞嚴經》四合套的隱補方式，請見高宜君，〈院藏古藉函套修復試議〉，《故宮文物月刊》，382期（2015.1），頁94-102。

參考書目：

1. 張瓊、阮衛萍、殷安妮，〈錦繡之中有乾坤——織錦、彩織書畫、門簾、襪衣類文物〉，《紫禁城》，2012年9期，頁89-99。
2. 陳達芬，〈日本屏風的保存修復研究——以日本六曲屏風「水墨孝親圖」為例〉，臺南：國立臺南藝術大學碩士論文，2008。