

國家圖書館

自行研究計畫成果報告



計畫編號：

年 度：106 年度

執行期限：106.5.6~11.20

計畫名稱：國家圖書館館藏王國維扇面書法修復研究

研究人員：特藏文獻組編輯莊惠茹

目 次

目次.....	II
摘要.....	III
第一章、緒論	1
一、研究背景	1
二、研究目的	1
三、研究範圍與方法	3
第二章、國圖館藏王國維扇面書法裝裱形制與內容.....	3
一、裝裱形式	3
二、尺寸與作品內容	5
第三章、國圖館藏王國維扇面書法修復研究.....	9
一、文物現有劣損情況與修復方式研議	9
二、修復過程	12
三、裝裱	22
第四章、結論	26
參考文獻.....	29

摘 要

本文以國圖館藏王國維扇面書法修復過程為討論核心，具體分析其修復過程、工序與方法，並援引古籍對書畫修復與裝潢的描述，就古書畫修復與裝裱的技藝傳承與發展進行討論。

本館所藏王氏扇面書法由王氏家人於 1991 年捐贈，經研究發現該幅作品為王氏 1906 年之手書作品，原為實際使用之摺扇，後於 1960 年左右在北臺灣被裝裱為條幅形式，裝裱技法明顯受日系工藝影響。該書法入館時條幅保存狀況已不佳，歷 26 年後全幅劣化嚴重，推測與早年裝裱時所採用之漿糊過濃且長時間保存環境不良有關。其劣化主要表現為皺折、破損與畫心、鑲料黃化與脆化。

本案原擬在最小干預及可逆性修復的原則下，採整舊如舊及局部修復，然於揭裱時即發現鑲料的劣化遠比畫心更為嚴重，考量該條幅的裝裱目的在於保全畫心，且對原有裝裱技法可完全掌握，亦可取得與原裝裱材料性質、形制相同或相近者做為鑲料、花綾與掛繩，故在保全畫心為主要考量下，對畫心採揭裱修復，其餘原裝裱中選擇性留用足資使用的地杆、軸頭等材料，至於難以修復且修復後亦難提供畫心足夠支撐與保護的鑲料等，則僅供收存典藏而不再取用。

本次的修復由國圖特聘國寶級修復大師林茂生師傅主持，自 2017 年 5 月迄 9 月共歷時 4 個月時間完成修復，本館全程記錄修復過程，並對各項修復技法之操作原理進行細緻描述。

中文關鍵詞：國家圖書館、王國維、扇面書法、條幅裝裱、書畫修復

國家圖書館館藏王國維扇面書法修復研究

第一章、緒論

一、研究背景

國家圖書館（以下簡稱國圖）職司國家文獻典藏，自 1954 年在臺復館後，除多方徵集各種圖書文獻資料外，並廣徵名家手稿，迄今共收有 88,534 件，並以每個月數十至數百件不等的數量持續增加中。¹這些手稿內容除豐富的手寫文本資料外，並有書法、繪畫等藝術作品，更兼及與作家生命及創作歷程相關之文物，足資觀照作家之生命脈絡，甚是珍貴，其中就有王國維文物。王國維(1877-1927)，字靜安，號禮堂、永觀，晚號觀堂，浙江海寧人，是中國近代著名學者，以史學、古文字學及文藝理論研究最為知名，同時亦為詩詞創作者，著有《人間詞》、《靜安文集》、《觀堂集林》等。國圖所藏王國維文物共 12 件，內含玉璧、銀圓、墨錠、及由王氏題跋的古器物拓本、書法作品等，每件皆與王氏人生經歷、創作、研究等相關，於 1991 年 9 月 14 日由王國維長女王東明女士和次女王松明之子柴鐵琚先生共同捐贈本館。²

二、研究目的

王國維家屬捐贈之拓片、書法作品於家藏時皆已裝裱成條幅或鏡片形式，捐贈時各件作品保存狀況不一，其中一幅扇面書法條幅據當年捐贈資料照片來看，捐贈時已見明顯折痕（參圖 1）。該條幅入館後採原狀捲收方式保存，雖置於恆溫恆溼之空調環境中，³然歷 26 年後，仍產生嚴重劣化與黃化，全件展開後大小不一的斷裂處有數百道，並有長達 10 公分之裂口，畫心處酥脆折痕處處、並可見紙

¹ 截至 2017 年 10 月底之館藏數字，參國家圖書館網站：首頁/公告資訊/政府公開資訊/館藏統計，網址 http://www.ncl.edu.tw/informationlist_250.html。

² 參俞寶華(1991, 11 月)。*國學大師王國維遺物由長女捐贈本館典藏*。國家圖書館館訊，13(14)，43。

³ 國圖善本書庫溫溼度控制為：溫度 20±2℃，相對溼度 55°。

張碎裂之纖維，展開時可聽見紙張斷裂之聲音，現存狀況極差。未免原件持續劣化，國圖自 2017 年 5 月起對該件進行修復作業。



王東明女士(左一)捐贈尊翁王國維先生遺物



圖 1：原件資料照⁴

圖 2：原件現況

國圖自 1986 年新館落成時即於 4 樓善本書室內設置有裱裝室，配置中式古籍修裱基本配備，並由資深專業館員擔任修復工作。自 2001 起則敦聘曾主持故宮修復室 33 載，同時身兼中研院傅斯年圖書館古籍修復顧問之林茂生師傅進行古籍修復。⁵ 本次修復案由林師傅主持，並由館員 1 人協同進行，自 2017 年 5 月迄 9 月，共歷 4 個月時間完成本案修復作業。本次修復除採用中國傳統書畫揭裱工藝技法外，並依循現代修復界 1. 整舊如舊；2. 局部修復；3. 最小干預；4. 可逆性修復等為基本原則，且於修復過程中依據原件紙況隨時進行修復方式與技法之調整，以達原件修復後能於最適狀態下長久保存之最終目的。為期 4 個月的修復過程中，不斷面臨原件因劣化嚴重而產生的諸多問題與挑戰，並隨時調整修復方式，此次修復過程亦對如何融攝傳統揭裱工藝技法與現代修復理念等有所省思，並參照歷代文獻中關於修復技法的討論，以觀察中國書畫揭裱工藝於當代之傳承與發展。

⁴ 圖片來源同註 2。

⁵ 林師傅經手修復數部國寶級善本古籍，最知名者如故宮國寶「內府泥金寫本藏文龍藏經」(俗稱龍藏經)、中研院傅圖所藏「清乾隆中葉臺灣番界圖」、國史館臺灣文獻館「日治時期工程藍曬圖」巨幅 300 件、國圖「六十七兩采風圖」等。相關修復過程與技法分析可參莊惠茹(2016, 8 月)。為善本續命的人間國寶—專訪臺灣古籍修復專家林茂生師傅。書目季刊, 50(1), 1-9。2012 年林師傅因卓越之技藝成為國家列名保護的「文化資產保存技術及其保存者」(檔案圖書修復技術類)，相關報導詳參李月華等(2012)。一心一藝：巨匠的技與美。臺中：文化部文化資產局。

三、研究範圍與方法

本文乃針對國圖王國維書法修復作業進行過程分析與技術探討，並援引古籍所載之相應技法進行討論。中國書畫裝裱與揭裱工藝起自南北朝經不斷發展，傳承至今已歷 1,500 年，並於唐代即遠播東洋發展至今，該項傳統技藝已為當今世界重要文化遺產。書畫裝裱技藝歷代相關論述頗多，據學者統計，較詳盡描述書畫裝裱技藝相關之古籍有 26 種（杜秉莊、杜子熊，1997），⁶其中又以（唐）張彥遠《歷代名畫記》卷三〈論裝背裱軸〉首開創論之功，所云精闢，影響後世深遠；（明）周嘉胄《裝潢志》、及（清）周二學《賞延素心錄》所述則最為詳盡。上述著作對裝裱及揭裱工藝之描述皆可相應於本次修復作業，並可進行相關技法演進之討論，故本文將援引討論。

第二章、國圖館藏王國維扇面書法裝裱形制與內容

一、裝裱形式

本次修復的對象是館藏王國維書畫作品中破損最為嚴重的一幅，該幅作品以條幅形式裝裱。⁷按中國書畫裝裱工藝起源甚早，此乃源於中國書畫最常使用材料為絹及紙，兩者質地皆纖薄柔軟，易起皺折、磨損與破裂，為使書畫作品便於收藏與觀賞，故自南北朝起即發展出於畫心背面托裱麻紙布帛等用以加固的方式，⁸稱之為「裝背」或「裝潢」，該項技術並在唐朝王室的推動下大為興盛。「裝背」與「裝潢」之稱皆始於唐人著述，其技藝沿革據（唐）張彥遠《歷代名畫記》卷第三所云：「自晉代已前，裝背不佳；宋時范曄，始能裝背。宋武帝時徐爰，明帝時虞龢、巢尚之、徐希秀、孫奉伯，編次圖書，裝背為妙；梁武帝命朱異、徐僧權、唐懷充、姚懷珍、沈熾文等，又加裝護。國朝太宗皇帝，使典儀王行真等裝褫」。⁹張文所云「裝背」今多作「裝裱」；「裝褫」之「褫」本義為脫掉、卸下，「裝褫」

⁶ 參杜秉莊、杜子熊編著（1997）。《書畫裝裱技藝輯釋》。上海：上海書畫。

⁷ 條幅是將獨立的字畫裝裱成 5*6 尺（約 150*180cm）或 7*8 尺（約 210*240cm）長條，上加杆，下加地軸，以便懸掛供觀賞。

⁸ 畫心，構成書畫文物的基本物質，其基底材以紙與絹兩類為主，一般以紙本與絹本稱之。

⁹ 張氏之書收錄於四庫全書中，本文所引參（清）紀昀。《景印文淵閣四庫全書》812·子部藝術類。臺北：臺灣商務（1983），頁 277-358。下同，不再標註。

即今之「揭裱」，指的是針對書畫裝裱進行的拆除與修復。歷來皆視古書畫之揭裱修復為一難度甚高之專業技術，如（明）周嘉胄《裝潢志》所云：「前代書畫，傳歷至今，未有不殘脫者。苟欲改裝，如病篤延醫。醫善則隨手而起，醫不善則隨劑而斃。所謂不藥當中醫，不遇良工，寧存故物」。¹⁰

中國書畫裝裱形式以展示方式區分有掛牆展示與案頭觀賞兩大類，其中掛牆展示之裝裱工藝主要有鏡片、條幅、對聯、屏條、橫披等5種；¹¹其中，「條幅」又稱立軸，以其能包含傳統書畫裝裱之15道工序而具代表性。15道工序依序為1.托裱畫心；2.方裁畫心；3.鑲局條；4.鑲活；5.折邊；6.折串；7.覆背；8.簽紙；9.貼牆；10.下牆；11.研光；12.剔邊；13.配天地杆；14.裝軸頭；15.繫掛繩等。「條幅」工藝始於宋代，因其便於張掛欣賞與收納便捷而廣為大眾接受，成為發展最廣的一種裝裱工藝，其所衍生出的各式裝裱式樣、品（裝）式，以為創於宋徽宗宣和年間的「宣和裝」最為著名，於用料、用色均有具體要求，十分講究。一般常見的則有一色裝（裱）、二色裝（裱）、及集錦裝等。「一色裝」顧名思義於畫心周圍使用一種顏色的花綾、錦綾等材料來裝飾。「二色裝」則是用二種不同顏色的材料來裝飾畫心四周邊框以及天（天頭）、地（地頭）。「集錦裝」的主體部份是由二幅以上的小型畫心以鑲接或挖嵌的方式安置於同一塊鑲料上，四邊再採一色裝或二色裝的方式裝裱。四式形制圖示如下：

¹⁰ 周氏之書收入（清）曹溶輯。百部叢書集成 24•學海類編（v. 231）。臺北：藝文（1967）。下同，不再標註。

¹¹ 另有巨幅書畫和實用掛圖等2類屬近代發展而興的工藝，前者多用於空間美化設計，後者則多為軍事、教育之用。

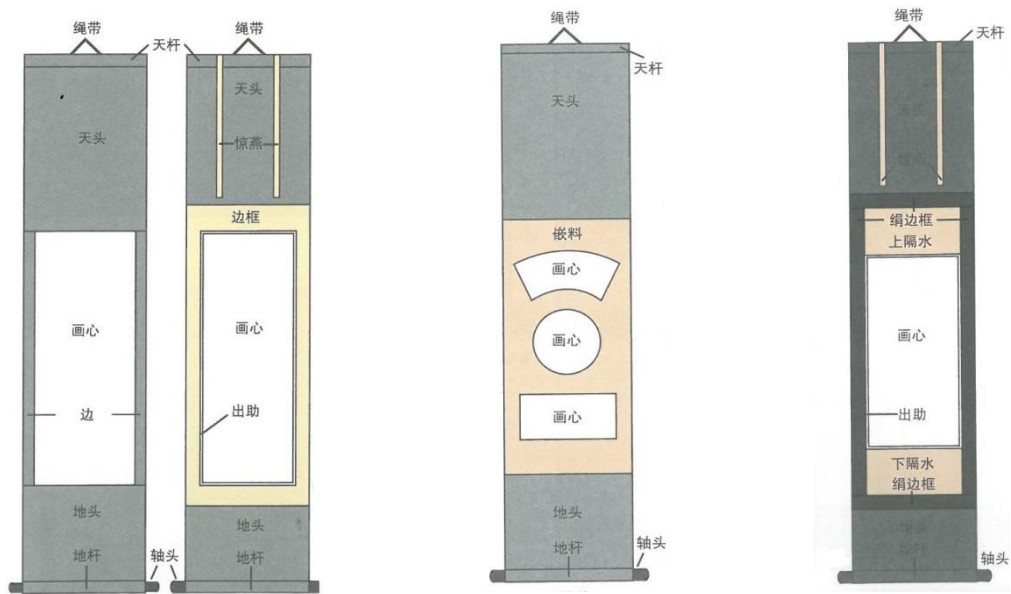


圖 3：由左至右依序為一色裝、二色裝、集錦裝、宣和裝¹²

本次修復之條幅乃是以兩幅扇面畫心挖鑲（嵌）於鑲料上，輔以一色裝裱，故屬集錦裝。

二、尺寸與作品內容

（一）條幅尺寸

本次修復的條幅長 108 公分、寬 67 公分，兩幅扇面間的距離為 14 公分，上扇面距「天」18.3 公分，下扇面距「地」13.5 公分，「天」高 42.3 公分，「地」高 24 公分，天及地廣度皆為 56.6 公分。左、右豎邊皆 4.3 公分。天杆長 67.5 公分、地杆長 74 公分，天杆屬雜材木質，地杆為杉木製成，具軸頭。

（二）畫心尺寸

畫心部份由兩幅扇面上下排列組成，扇面尺寸相近而略有不同，下扇面略大。兩扇之扇折數目相同，肉眼可觀察出每一扇面皆有大折與小折之分，大折摺痕明顯，兩幅皆為 15 折，小折摺痕不明顯，折數則一扇有 29 個小折。依照折痕及扇面可見之使用痕跡來看，原件應為實際使用之摺扇，後折去扇骨成裝裱成扇面書畫作品。¹³

¹² 圖片摘自嚴桂榮著、楊惠珍整理(2016)。圖說中國書畫裝裱。北海：上海人民美術。

¹³ 「折」與「摺」用法相近而有不同。兩字作動詞用皆有彎曲、曲折義。但僅「折」能做為量詞使用，如折數等。「摺」字另有作形容詞使用指折疊，如「摺扇」。名詞用法則專指小冊子，如「奏摺」。故本文凡稱指名詞用法時，皆用「折」字。參教育部重編國語辭修訂本網站「本典」解釋：<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/>

上扇面上緣弧長 60.5 公分，下緣弧長 24 公分，第一折下緣弧長 1.55 公分，第 2 折至第 14 折弧長相仿而略有差異，在 1.65 至 1.8 公分之間，第 15 折弧長較短，為 0.5 公分。上扇面上弧兩端點直線距離為 50.4 公分。上下緣扇弧中心點直線距離 18.3 公分。下扇面上緣弧長 同樣為 60.5 公分，下緣弧長 20.3 公分，第一折下緣弧長 1.8 公分，餘第 2 折至第 14 折弧長在 1.75 至 1.8 公分之間，第 15 折弧長較短，為 0.5 公分。

兩幅扇面尺寸表列如下：

位置 名稱	上弧 長	下弧 長	折數	第 1 折 寬度	第 15 折 寬度	第 2 至 14 折 平均寬度	上弧 長兩端點 直線距離	下弧 長兩端點 直線距離	上下 弧中心點 直接距離
上扇面	60.5	24	15	1.55	0.5	1.73	50.4	20	18
下扇面	60.5	24	15	1.8	0.5	1.8	50.7	20.3	18.3

表 1：兩幅扇面各項尺寸（單位：公分）

（三）扇面內容

王國維現存詩作 192 首，詞作 115 首，其詩詞創作可依其生命歷程分為四期，第一期為問學江鄉時期（1889-1905），該時期王氏先居學家鄉海寧，後於 1898 赴上海任《時務報》書記校對，並於羅振玉所興辦之東文學社學習西學。¹⁴本次修復的兩幅扇面皆為王氏書法作品，以楷書寫就，字跡清雅爽朗，完成於 1906 年夏日，收錄其早年創作作品，部份詞作創作年代可查者約集中於 1904~1906 年間，尤以 1904 年秋所創作者為多。

一般而言，扇面書法比其他書法創作更難，主要在於章法佈局需精準安排，需就扇摺與所欲書寫的字數間進行周密計算，使文字能妥善安排在扇摺空白處，並需留意文字佈局的協調性，讓字體大小與行距鬆緊間疏朗有致，無前緊後鬆或前鬆後緊之窘狀。為便於書寫，創作者往往多利用扇面上、中處較寬處書寫，而棄下端不用，書寫時從右至左依次安排，最後落款於正文左側。本次修復的兩幅扇面皆循此方式書寫。扇面內容如下：

¹⁴王氏詩歌創作四期為：第一期為問學江鄉時期（1889-1905），第二期為訪學日本時期（1911-1915），第三期為治學上海時期（1916-1923），第四期為講學北京時期（1923-1927）。參王國維著、陳永正箋注（2013）。王國維詩詞箋注。上海：上海古籍。

1. 上幅扇面內容：

上幅共寫錄三闋詞作，文字隨順扇摺上寬下窄形式調整書寫於15大折中，每大折中可分為兩小折，第1小折行12字續寫至第2小折4字後，形成小段落，再換行於另一大折中書寫，如此依序排列書寫，每闋詞末以雙排小字書詞牌名。總計含題款共236字，所錄三闋詞作內容如下：¹⁵

(1) 浣溪沙(45字)

天末同雲黯四垂，失行孤雁逆/風飛，江湖/寥落未安歸？陌上挾九公子笑/，座中調醢/麗人嬉，今宵歡宴勝平時。〈浣溪沙〉¹⁶

(2) 摸魚子·江柳(119字)¹⁷

問斷腸。江/南江北，年時如許春色。碧闌干/外無邊柳。/舞落遲遲紅日。長堤直，又道是連/朝寒雨送/行客。烟籠數驛，賸今日天涯，衰/條折盡，月/落曉風急。金城路，多少人間行役。/當年風度/曾識。北征司馬今頭白，唯有攀條/霑臆。都郎籍，君不見，舞衣寸寸填溝壑，細腰/誰惜，算只/有多情，昏雅點點，¹⁸攢向斷枝立。〈摸魚子〉

(3) 臨江仙(72字)¹⁹

過眼韻華/何處也？蕭蕭，又是秋聲。極天衰，草/莫雲平。斜/陽漏處，一塔枕孤城。獨立荒寒誰/語？驀回頭/宮闕崢嶸。紅牆霧未分明。依依/殘照，燭擁/最高層。〈臨江仙〉

(4) 題款：

丙午夏日，又錄舊詞/三闋²⁰ 人間

(5) 印文：

王國維、靜安

¹⁵ 原件無任何標點符號，所有標點符號及斷行符號「/」皆為本文為方便閱讀及文意表達所加。王氏兩幅作品中喜用通用字，如以「鴉」寫作通字「雅」，本文於隸定時採以括弧（）標出該字於坊間王氏出版品中的用字。

¹⁶ 「陌上挾九公子笑，座中調醢麗人嬉」兩句王氏後改為「陌上金丸誇墜翼，閨中素手試調醢」，後改定為「陌上金丸看落羽，閨中素手試調醢」。參註14，頁431。本館收藏為王氏最初之版本。

¹⁷ 原作作於1904年秋。參註14，頁407。

¹⁸ 「雅」為「鴉」之通假字。

¹⁹ 原作作為1904年秋，參註14，頁396。

²⁰ 丙午年為西元1906年。

2. 下幅扇面內容

下幅共寫錄三闋詞作，文字依扇面形制而調整書寫段落，採首行 15 字，次行 3 字方式依序排列書寫，含題款共 236 字，內容如下：

(1) 鵲踏枝(60 字)²¹

誰道人間秋已盡，衰柳毵毵，尚弄鵝黃/影。落日/疏林
光炯炯，不辭立盡西樓暝。萬點栖(棲)鴉(鴉)/渾未定，
潑灩金波，又幕(幕)青松頂。何處江南無此景/，只愁
沒箇閑人領。

(2) 鵲踏枝(60 字)²²

閱盡天涯離別苦，不道歸來/，零落花/如許。花底相看無
一語，綠窗春與天俱莫/。待把相/思燈下訴，一縷新歡，
舊恨千千縷。最是人間/留不住/，朱顏辭鏡花辭樹。

(4) 鵲踏枝(60 字)²³

急景流年真一箭/，殘雪聲/中，省識東風面。風裏垂楊千
萬線，昨宵/染鵝黃/就淺。又是廉纖春雨暗，倚徧危樓，
高處人/難見。已/恨平蕪隨雁遠，暝煙更界平蕪斷。

(5) 鵲踏枝(60 字)²⁴

窄地/重簾圍/畫省，簾外紅牆，高與青天並。²⁵開盡隔牆/
桃與杏/，人間望眼何由騁。舉首忽驚明月冷，月/裏依稀/，
認得(得)山河影。問取常(嫦)娥渾未肯，相攜素/手闌
風/頂。

(6) 鵲踏枝(60 字)²⁶

昨夜夢中多少恨？細馬香車，兩兩行相/近。對面/似憐人瘦
損，眾中不惜褰帷問。陌上輕/雷聽漸隱，夢裡難從，覺後
那堪訊？蠟淚窗前/堆一寸，/人間只有相思分。

(7) 鵲踏枝(60 字)²⁷

²¹ 詞牌「鵲踏枝」即「蝶戀花」，王氏已刊作品中以下諸首有以「蝶戀花」為名者，今據作者扇末題款自名「鵲踏枝」名之。下同。此詞作於 1904 年秋暮。參註 14，頁 410。

²² 此詞於 1905 年夏作於海寧。同註 14，頁 426。

²³ 此詞作於 1906 年初。同註 14，頁 458。「昨宵染鵝黃就淺」應為「昨宵染就鵝黃淺」之誤。其他刊本作「昨宵染就鵝黃淺」。

²⁴ 此詞作於 1906 年春。「闌風」於其他刊本有作「層城」者。同註 14，頁 472-473。

²⁵ 王氏手稿本作「青天」，後改作「銀河」，同上註。

²⁶ 此詞作於 1906 年春。同註 14，頁 484。「漸隱」後各本皆改作「隱鱗」。同註 14，484-485。

獨向滄浪亭外路，六曲/欄干，曲曲/垂楊樹。展盡鵝黃千萬
縷，月中並作/濛濛霧。/一片流雲無覓處。雲裏疏星，不
共雲/流去。閉/置小窗真自誤，人間夜色還如許。

(8)鵲踏枝 (60 字)

窈窕/燕姬年十/五，²⁸慣曳長裾，不作纖纖步。眾裏嫣然通/
一顧，²⁹人/間顏色如塵土。一樹亭亭花乍吐。除卻/天然，
欲/贈渾無語。當面吳娘誇善舞，可憐/總被腰/肢誤。

(9)題款：

右錄人間詞中鵲踏枝七闋，此/調古代唯馮正中、歐陽永叔
為工之最工，此七首/自詡未能多讓。丙午初夏小疾無聊錄
之簞頭聊/以收斂精神，³⁰不計書之不工也。國維

(10)印文：

王國維、靜安

第三章、國圖館藏王國維扇面書畫修復研究

一、文物現有劣損情況與修復方式研議

(明)周嘉胄《裝潢志》云：「裝潢優劣，實名跡存亡系焉。竊謂裝潢者，書畫之司命也。」周氏之言點出書畫裝裱旨要。觀察此件條幅保存狀況，其劣損情況嚴重，主要是破損、皺折與紙質劣化，尤其是畫心部份的黃化及劣化，究其原因，除早年保存不當外，推測亦與當年裝裱時用糊過濃有關。

(一) 皺折

皺折是古書畫常見的損傷，其產生原因與其捲收形式有關：「『畫心的折痕』，在掛軸上常見的是水平方向，在手卷則是橫向。從結構上來看，長軸與手卷因為有地杆卷起來收放，畫心不平的話，卷起時容易起皺，造成折痕。如果裝裱的糊硬的話，產生的折痕銳利，更會造成顏層的剝落」(林煥盛，1999)。³¹ 本件條幅兩幅扇面總計

²⁷ 此詞於 1905 年春作於蘇州。同註 14，頁 412。

²⁸ 「姬」字漏寫，王氏後以偏右小字補之。

²⁹ 「嫣」字後漏「然」字。

³⁰ 簞，用竹子、羽子製成的扇子。。

³¹ 林煥盛主持(1999)。傳統古書畫保存修復與裝裱形式調查案報告書：從書畫鑑藏所見傳統古

佈滿上百條長度約 3 至 5 公分直向及橫向裂痕，尤以橫向裂痕最為明顯，直向裂痕則皆產生於扇折處。用以鑲嵌扇面的紙張亦嚴重黃化及劣化，其原有可能有二：一為保存環境不佳，二為早年裝裱時用糊過濃，故產生紙質硬化與皺折，該皺折經長期卷收形成左右完全橫跨條幅的長條白色摺痕，故長條折痕間距近為圓形地杆周長。

（二）破損

破裂主要集中於條幅右側豎（柱）邊之上方與中間處，較長之破口自邊之最外側延伸近鑲料處；天杆兩側與「天」接連處亦皆破損達 15 公分左右。

（三）黃化

經觀察，該條幅所採用之命紙、以及鑲嵌扇面的鑲料的用紙皆為棉紙，條幅兩側豎邊及天、地所用的邊料為綠色梅花紋花綾，屬臺灣早期常見之花色款式，由於年代久遠、早期存放條件不佳，加之裝裱用糊過厚，花綾絲線已失去彈性，隨條幅之大摺痕而斷裂，顏色亦深化暗沉。

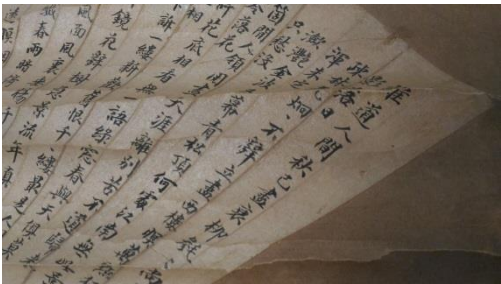
	
扇面畫心佈滿橫豎裂痕	長條折痕間距近地杆周長
	
右側豎（柱）邊嚴重破裂	天杆兩側與「天」接連處破損

圖 4：劣損圖示

（四）修復方式研議³²

該條幅因畫心及裝裱部份皆破損嚴重，原裝裱已不足以保護畫心及懸掛展示，故本次修復原擬於「修舊如舊」的原則下採「原狀修復」，先採全幅溼揭方式揭除老舊裝裱後，於畫心及其他裝裱材料以「貼襯」方式修復，之後更換新的裱褙材料，重新裝潢。原訂於溼揭過程中去除裱紙及褙紙後，裱襯畫心的鑲料皆予以保留並修復，僅破損嚴重修復後亦不堪承受軸重之花綾邊料、天、地等於裁切後不再使用。另天杆用料為早期常見之雜材，上以圖釘釘掛，天杆與掛繩皆已受釘子鏽蝕，故亦不復使用；地杆狀況良好，仍沿用之。

然於溼揭處理的第一階段進行潤溼作業時，即發現鑲料紙況較扇面畫心劣化更為嚴重，則鑲料的修復作業將成為本次修復最為費時費力之所在。按鑲料的作用在於裝裱書畫，使其能長久保存、便於觀閱與展示，若鑲料破損較畫心嚴重，且其紙況經修復後所能提供畫心的支撐明顯不足，長久下來將影響畫心之保存，據此，則需考量本案之修復首要目的為何，需於保存畫心與保存鑲料間取得平衡。

其次，於溼揭第二階段除畫心覆褙紙時，透過下幅扇面畫心表層背面的修補痕跡，確定畫心原本確實為使用之摺扇，後經抽去扇骨裝裱為條幅時，曾揭一層扇面褙紙，可能於揭紙時曾損傷畫心，或原作日常用扇時即已破損，故裝裱時曾就破損處補紙。

王氏於 1927 年離世，據此可知該立軸應為王氏後人來臺後才進行裝裱，具體裝裱年代未知，但可從裝裱技法、鑲料用紙、花綾紋飾與用料、天地杆材料形制、掛繩及釘材，以及在裝裱細節的處理技法推測，³³可能為民國 60 年代左右於北部裱褙店進行裝裱。³⁴

由於保存王國維手書扇面畫心才是本次修復首重之重，故幾經考量，並參考修復界一般對此狀況採用的較適作法，乃決定將修復的重點置於扇面畫心上，不針對劣化嚴重且保存價值不高之鑲料與花綾進行修復，於畫心修復完後重新裝裱時，選用與原鑲料性質、

³² 本小節所提到的各項修復工序及名詞定義，未免重複繁瑣，將於下節各項工序中詳述。

³³ 如包覆天杆時，乃以覆褙紙從後往前貼住上方等手法。

³⁴ 由於捐贈者已過世，早年捐贈資料亦未對本件裝裱有所記錄，故具體裝裱年代不明。此處裝裱年代及用料，乃經本館特聘資深修復師林茂生先生及邱鎮橡先生，以其各逾 60 年與 40 年裝裱經驗推斷。

花紋相近，且產於臺灣的新鑲料作為裝裱用料，以使條幅修復裝裱完畢後，能達延續及護守畫心的裝裱目的。此外，由於揭除後的原件鑲料與花綾仍為本件作品生命歷程上的一部份，故揭除後仍將妥善留存，以為歷史記錄。

二、修復過程

本次修復採揭裱修復方式處理，揭裱時採溼揭方式，將全幅書心在完全溼潤狀況下進行清潔後，再予以揭除，具體程序為裁切、清洗、揭裱、小托、嵌折、全色等工序，詳述如下。

（一）裁切

將條幅展平於工作桌上，下墊裁板，以尺板壓住畫心，自天地上下方各約 10 公分處，依次裁掉天地杆相連部分。裁下的飾料中，天地杆、軸頭等仔細取出留用，剩餘的花綾、已受圖釘鏽染的掛繩則予以收存，作為該件文物之歷史資料。

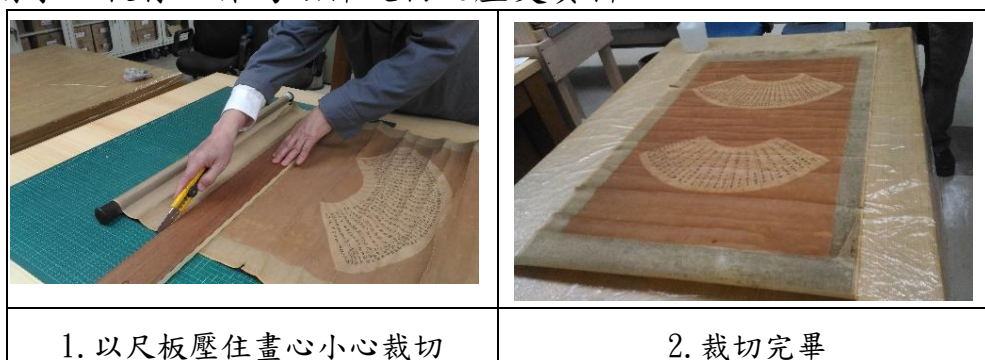


圖 5：裁切

（二）固色測試

清洗書畫為書畫修復中的一道重要工序，清洗時需考量水是否對於墨彩有所影響，影響作品精神。如《裝潢志》云：「書畫付裝，先須審視氣色。如色暗氣沉，或煙蒸塵積，須浣淋令淨。然浣淋傷水，亦妨神彩，如稍明淨，仍之為妙」。若作品所用墨彩遇水易脫色，需先行以膠礬水或甲基纖維素固色。

本件扇面畫心為書法作品，一般而言書法用墨耐水，較少發生遇水掉色的情況。唯兩幅扇面各有兩枚相同之王氏紅色印記，故需先固色測試。其步驟為裁取一小方棉紙略以噴溼後輕壓於印記上，觀察棉紙上是否有轉印之跡。經測試未有轉印之跡，故可以全軸施

水清洗。

（三）清洗

關於書畫之清洗方式，古籍所載甚詳，如（唐）張彥遠《歷代名畫記》云：「古畫必有積年塵埃，須用皂莢清水數宿漬之，平案扞去其塵垢，畫復鮮明，色亦不落」。（北宋）米芾《書史》云：「余每得古書，輒以好紙二張，一置書上，一置書下，自旁濾細皂角汁和水，濡然澆水入紙底。於蓋紙上用活手軟按拂，垢膩皆隨水出，內外如是；續以清水澆五七遍，紙墨不動，塵垢皆去」。³⁵又如（明）周嘉胄《裝潢志》所云：「洗時先視紙質鬆緊、絹素歷年遠近，及畫之顏色。霉損受病處，一一加意調護。損則連托紙，不損須揭淨。只將畫之本身副油紙，置案上，將案兩足墊高，用糊刷灑水，淋去塵污，至水淨而止」。（清）周二學《賞延素心錄》云：「惟治積年霉白，揭去綃紙，飛托白粉平案，用秋下陳天水滌洗。治屋漏黃跡，亦如前揭托。先用前水灑滲，次漬燈草盤結，依跡輕吸，跡既浮動，即斜豎案，再用前水，淋漓遞灌，並陳垢盡出。」³⁶

張彥遠所提之「皂莢清水」與米芾所云「皂角汁」同，乃是取皂莢樹結的果實（即皂角）泡過清水後，用浸漬的方式來清洗古畫。³⁷以皂莢水清洗去污為古代慣用的方式，因其質性溫和，用洗絲綢等細緻作品可不損光澤（楊正旗，2004）。³⁸周二學云「秋下陳天水」指的是蒐集秋天落雨，將之放置一段時間後，可取其雜質已沉澱的澄淨清水，該法與今日多採濾淨後成份單純的純水做為修復用水目的相同。

現代書畫清洗除非必要，多不採調製藥劑方式除污，以免傷害原件紙料與顏料，非不得已時則常用過氧化氫（H₂O₂，雙氧水）來去除嚴重的霉害。至於清洗方式則常見 1. 直接淋洗法；2. 三明治式水洗法；3. 吸水紙法等 3 種。直接淋洗法與張彥遠、周二學所指方式相近；三明治水洗法則是在畫心上下皆以保護紙覆蓋後再淋洗，與

³⁵ 米氏之書收錄於四庫全書中，本文所引參（清）紀昀。景印文淵閣四庫全書·子部藝術類（v.813）。臺北：臺灣商務（1983）。下同，不再標註。

³⁶ 周氏之書收入（清）許增輯。百部叢書集成·初編·74·榆園叢刻。臺北：藝文（1970）。下同，不再標註。

³⁷ 與臺灣早期修復界取無患子水進行清潔原理相同。

³⁸ 楊正旗（2004）。中國書畫裝裱大全。濟南：山東美術。

米芾方式相近。吸水紙法乃是畫心上覆不織布，下墊吸水紙後，透過加溼畫心使下方吸水紙吸付污水等。³⁹參照古籍所載，可知直接淋洗及三明治式水洗法為古人最常使用的清洗方式。

本件條幅尺寸較大，積塵嚴重，加以紙況不佳，故採平置方式淋洗，具體操作步驟如下：

1. 正面放置：於工作平臺上放置 1 張乾淨透明薄塑膠布，拉平四邊後，將已裁畢之條幅（以下簡稱原件）正面朝上放置。
2. 清水潤溼：持裝有純水之噴壺小心噴溼原件，視原件受溼狀況持續補水，再以小毛刷刷勻，並視狀況扭開噴壺壺嘴直接隔著毛刷淋水。
3. 悶潤靜置：於原件上蓋 1 張乾淨透明薄塑膠布靜置，等待原件均勻浸透潤濕，促使紙面雜質游離，紙層間的漿糊吸水膨潤，以備後續揭裱。
4. 推滾洗污：原件悶潤靜置約 2 小時候後，此時塑膠布底下之原件已逐漸釋出髒污，呈深茶色的污水並排至原件外的兩層塑膠布間，此時掀開外層塑膠布，取吸水良好之乾淨毛巾，先以按壓方式吸去排出的污水，再取另條潤溼後擰乾之乾淨毛巾，將之滾成圓筒狀，輕輕於原件上推滾。如此再次吸水採滾動法，促使扇面畫心裡的污水全部從邊上擠出。
5. 多次悶潤靜置：由於原件積塵嚴重，且用糊厚實，經評估需多次清洗，故重覆清水潤溼、悶潤靜置步驟後，於 5 小時後以毛巾輕壓吸收髒水，並第三次清水潤溼悶潤靜置，規劃讓畫心以較長時間(5 日)維持於濕潤狀態，其間修復室維持 24 小時空調，溫度維持 24 度左右，並每日觀察畫心濕潤與髒水排出狀態，適時吸去畫心排出之污水。⁴⁰
6. 清洗完成：第 6 日再次以毛巾輕壓方式吸水後，觀察吸附於毛巾上的水色已清，則畫心清洗完成。

³⁹ 參范定甫(2004)《書畫揭裱修復之研究——以暫時性加固方法與材料為主》。未出版之碩士論文，臺南藝術大學古物維護研究所，臺南市。

⁴⁰ 靜置時間為 5/4~5/8，共 5 天。5/9 完成最後一次吸污。

	
1. 全件噴溼	2. 噴壺淋洗
	
3. 以毛刷刷勻水份	4. 隔刷加水刷勻
	
5. 推滾毛巾洗污	6. 輕按毛巾吸水

圖 6：清洗

(四) 揭裱

1. 揭裱定義

一般而言，一件經裝裱的作品，會有貼附在畫心上的「裱紙」（又稱命紙、托紙、托心紙、小托紙），及貼附於裱紙上的「綳紙」（亦稱覆綳紙、加托紙），綳紙一般有兩層。「揭裱」指的就是揭除、拆解裱件的裝裱結構，包括裱紙與綳紙。

揭去直接貼合畫心的命紙是書畫修復中最為困難的部份，由於命紙與畫心互相黏合，其間畫心紙況、命紙紙況、彼此黏合狀況、沾糊狀況等不確定因素太多，在揭除時需謹慎小心，步步為營，否則稍有差池，就有可能損傷到畫心，難以挽救。

2. 揭裱之難

揭裱之難以《裝潢志》所云最為傳神：「書畫性命，全關於揭。絹尚可為，有易揭者，有紙質薄糊厚難揭者。糊有白芨者尤難，須仗良工苦心，遊迎刃之能，逐漸耐煩，致力於豪芒微渺間，有臨淵履冰之危。一得奏功，便勝淝水之捷。」周氏所云實為揭裱所面臨到的最大難題：畫心、命紙紙況與糊性問題。一般常見揭裱問題，在於畫心與命紙緊黏（用糊過濃），進行命紙揭除時容易傷到畫心，或揭裱後畫心黏在工作臺上，取下時會造成畫心破碎。

3. 揭裱技法

採溼揭法揭除裱件時，手指是最好的移除紙張纖維工具。這是因為人類手指的觸覺敏感度高，能感受到紙張的細微變化，在揭紙時透過搓、揉、揭、捻等細部的手指動作，從沒有畫意的鑲料處用中指搓磨先行試揭，確定褙紙、裱紙與畫心間裝裱層次、紙性及揭離的難易程度後，再輕輕從邊上以捻、搓、揭等方式，透過手指指紋觸覺掌握施力輕重，靈活運用手指技巧，將褙紙與裱紙搓成紙屑及紙條後，再揭離畫心。⁴¹此時需注意切不可傷及畫心，將畫心搓傷揭薄或揭漏，造成畫心厚薄不一的狀況。整個過程寧慢勿快，寧輕勿重。

4. 揭裱過程

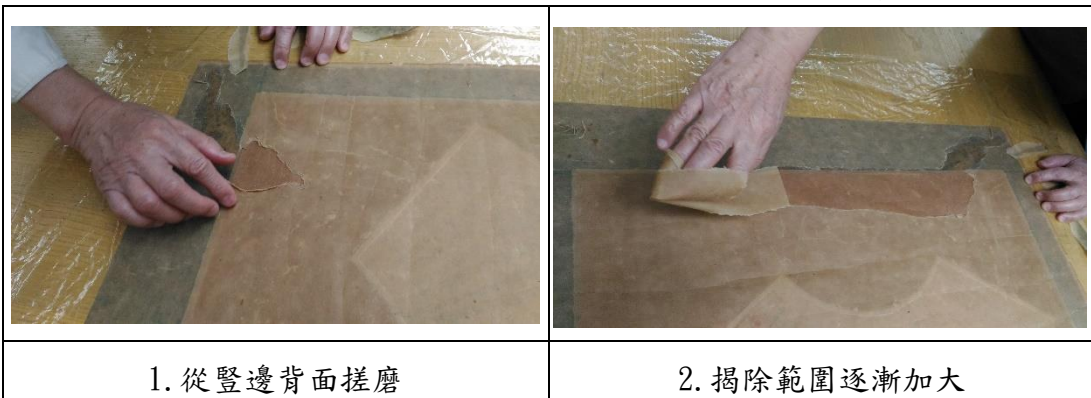
本次揭裱之原件損害嚴重，畫心多數斷裂、摺痕既多且長，且早年裝裱所用漿糊應未去筋，既厚且濃，裝裱多年後已傷及畫心，亦與裱紙緊密相黏，縱使經多日悶潤，並運用手指揭裱技法，仍時遇揭裱之難。本次揭裱步驟如下：

- (1) 原件翻置，以備揭裱：持拿墊在原件下面的塑膠布，小心的將原件翻置，使畫心背面朝上，以備揭裱，此時需注意塑膠布需維持平整，以免稍有皺折傷及畫心。
- (2) 揭去裱紙與褙紙：初揭時為試紙性，先選一豎邊為起揭點，以中指輕輕朝同一個方向推搓（由外往內），推搓出一小片範圍後，再逐步往中間進行較大範圍的推搓，以達可順勢揭下一條條約 6 公分寬的褙紙與裱紙後，再逐條揭去。經觀察發現，褙

⁴¹ 參杜秉莊、杜子熊(1997)，頁 24-25。

紙與裱紙皆為棉紙，其中裱紙由一層棉紙製成，是臺灣早年常見的裝裱方法。

- (3) 揭去命紙：裱紙與綉紙揭除乾淨後，趁著原件溼潤度還夠，小心以搓磨方式揭去命紙。搓磨時注意方向與力道，有順序的揭除命紙。本件作品使用之命紙為棉紙，與畫心黏合地十分緊密，揭除極為不易，揭除時手指搓磨的力道需依命紙與畫心的黏合程度進行調整，以免用力不當傷到畫心。由於畫心裂損嚴重，為免傷到畫心，故揭除命紙時視畫心狀況調整所揭厚薄，避免為了將命紙揭得乾清與均勻而損傷畫心。故此件揭除難度甚高，為保護畫心，未將命紙完全揭除乾淨，乃留有一層非常薄的命紙紙料纖維（俗稱紙衣）以保護畫心，雖是如此，仍盡量保持所餘紙衣的厚薄平均，極力降低揭除命紙後畫心厚薄不均之落差。經揭裱後發現，畫心有多處早年修補的痕跡，因原補洞狀況尚佳，故保留原狀，不移除補紙，僅有一處補紙已佚去，故於揭裱後取適當皮紙修補破洞。
- (4) 綴合裂損：由於兩件畫心裂損嚴重，利用揭除命紙後畫心仍維持溼潤狀況下，稍稍以噴壺補水，增加畫心溼潤度後，透過水的浮力以手指將破裂分離處輕推綴合（擠縫），⁴²復經仔細整理將破碎處一一定位後，以吸水紙吸乾畫心水份，準備小托。



⁴² 「擠縫」為行話。即指將幾裂處透過碰攏、拼齊、擠緊。參杜秉莊、杜子熊（1997），同註6，頁28。

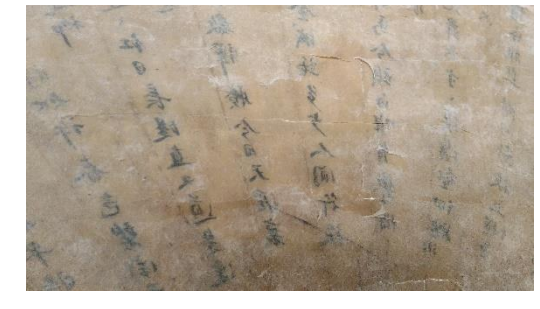
	
3. 同一方向依序逐條揭去裱紙褙紙	4. 隨時清除紙屑，以利正確判斷紙層
	
5. 命紙揭除後，原件裂損處畢現	6. 去除鑲料，綴合裂損，還原扇面
	
7. 再次潤溼，綴合裂損	8. 吸乾水份，準備小托

圖 7：揭裱

(五) 小托

在畫心托上命紙稱為小托，就書畫修復而言，是保全畫心準備重新裝裱的重要步驟。《裝潢志》云：「畫經小托，業已功成。沉疴既脫，元氣復完。得資華、扁之靈，不但復還舊觀，而風華氣韻，益當翩翩道上矣。」周嘉胄認為畫經小托，就像重症病患遇到華陀、扁鵲的神醫妙術，不但能恢復舊觀，還能提升其風華氣韻，如得翼翮飛。小托的目的是藉由托紙的紙力平挺畫心，撐托加固，延長畫心保存年歲。一般工序為潤紙、上糊、上托紙、排刷、上壁等。本次於揭裱後即進行小托，畫心仍處溼潤狀態，故不需再潤紙。考量

畫心紙況既厚又脆，本次選用拉力較強的皮紙為小托用紙，⁴³另考量畫心脆弱且尺寸較大，故採兩段式乾托方式進行：

1. 裁紙：裁取寬廣皆大於畫心約 6 公分之皮紙後，將之置於正面朝下的畫心上。
2. 乾托：與「溼托」相對而稱，指托裱時漿糊水不直接刷在畫心上，而是刷在命紙上，以免傷及脆弱畫心。本次採用的兩段式乾托，乃先將命紙置於畫心上，取一大張於命紙之透明塑膠軟墊置於命紙右側上，續將命紙左側右掀於塑膠軟墊上，將漿糊以糊刷均勻刷塗在右掀的命紙上，後再將已沾滿漿糊的左側命紙以棕刷由右至左排刷於畫心上。刷畢，再將塑膠軟墊移至畫心左側，依序完成右側命紙排刷後，移除軟墊，以棕刷仔細排刷命紙後上牆。

	
1. 塑膠軟墊置於右側命紙之上	2. 將命紙往右掀起刷塗漿糊
	
3. 畫心托裱後以棕刷仔細刷排	4. 上牆

圖 8：小托

(六) 嵌折

脆弱的畫心小托後於舊有的折裂處會變得較為明顯，這些或橫

⁴³ 命紙的選配一般視畫心厚薄而定，若畫心厚則命紙宜薄（如棉連紙），畫心薄則命紙宜厚（如宣紙），一般而言多採用宣紙。

或豎的斷裂折縫通常取裁成 0.3 公分左右的紙條（簽條）來貼補，以備往後托裱紙及裱紙時，讓斷裂處有足夠的拉力支撐，此技法稱為「嵌折」，俗稱補條、貼嵌(折)條。此步驟需在小托上牆並完全乾燥後施作，步驟如下：

1. 描摹裂縫：將兩頁扇面畫心正面朝下置於光桌上，以筆芯較軟之鉛筆輕輕利用透光的結果，於命紙背面描摹出裂縫，無論裂縫橫豎粗細，皆需仔細按其走向，逐一描摹。⁴⁴
2. 裁製補條：在補條材質的選擇上，考量原件長達 15 公分以上的橫向裂縫較多，為了讓畫心裂縫處有完全的支撐力，故選用紙質較為堅硬的白色宣紙，裁製長條型補條，每條長約 20 公分，寬約 0.5 公分。
3. 逐一嵌折：調製略為濃稠的漿糊，以小型扁頭水彩筆施於摹線處，再逐一貼上簽條，貼黏時注意補條需隨裂縫走勢順勢移動，務使補條能完全貼合裂縫中線，黏貼完畢後再以手掌壓實。另每條補條間避免重疊，以免影響厚度。
4. 噴水上牆：嵌折完的畫心會曲折不平整（起瓦），故需再次上牆，上牆前需先噴水潤溼，並留意水份多施於畫心補條處，畫心外的命紙則水份需少，才能平衡整張紙的溼潤度，最後以畫心朝外方式上牆。

	
1. 小托乾燥後下牆	2. 利用光桌觀察畫心裂縫

⁴⁴ 或有省略摹畫，直接於光桌上進行嵌折者，然若畫心受損嚴重，裂縫過多，嵌折費時，則此舉將使畫心長時間處於光源照射狀態，故於光桌上先行摹畫出裂縫，再移至一般桌面進行嵌折，能避免畫心長時間與光源近距離接觸。

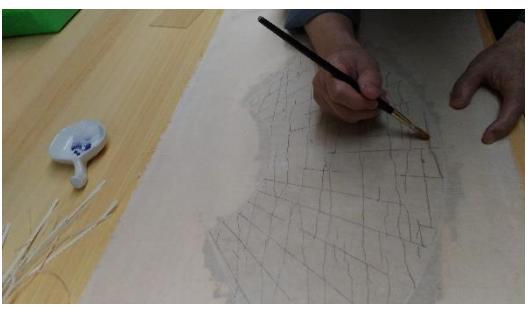
	
3. 以鉛筆在命紙紙背描摹裂縫	4. 於描摹處施以稠糊
	
5. 順著裂縫走勢逐一貼上補條	6. 先貼橫條，再貼豎條
	
7. 完成兩幅畫心嵌折	8. 再次噴水上牆（畫心朝外）

圖 9：嵌折

（七）全色

畫心再次下牆後就本次補洞處進行全色，本次補洞僅一處，為下幅扇面第 1 折下緣，破洞所在位置沒有文字，若有文字，則依近年來之修復觀念亦視畫意狀況，盡量減少接筆、補筆。本次全色以國畫顏料調製與畫心相近而不完全相同之顏色，全色後透過仔細目驗仍可辨識補洞處，以達辨異效果。

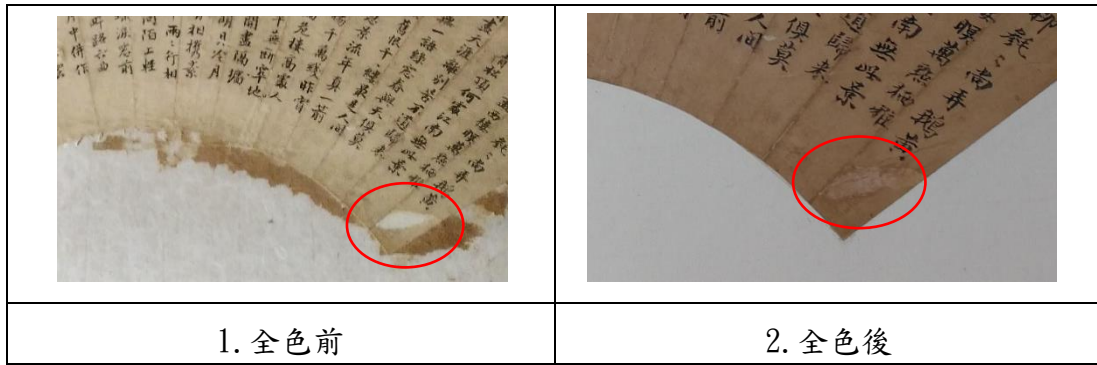


圖 10：全色

三、裝裱

透過上開對原件的修復，已可掌握原裝採用的裝裱形式與技法，提供按原裝裱形式重新裝裱的條件。進行裝裱前，先備妥褙紙（即鑲料）。《裝潢志》云：「覆背紙必純用綿料，厚薄隨宜，亦須上壁，與畫心同挺過；灑水潤透，用糊相合，全在用力多刷，令表裡如抄成一片者，乃見超乘之技。」原裝裱採用之褙紙為單張棉紙，重新裝裱時則考量畫心紙況，故按傳統較細緻的作法，選用單宣及棉紙各 1 張將之裱成褙紙，並以單宣為外層與畫心之接觸面。裝裱過程如下：

（一）方裁畫心（方心）

將兩幅扇面畫心下牆後，置於已托裱完成的鑲料上，依先前記錄的原件挖鑲尺寸，仔細丈量對應畫心四周與鑲料的距離，務使裝裱後的尺寸比例與原裝一致。兩幅扇面畫心位置確定後，於扇面後左右兩側點抹些許漿糊定位，再以刀片沿著扇面周邊裁去多餘命紙。裁畫心時，先裁左右直線，鑲好左右局條後，再裁上下扇弧，以免畫心走位。《裝潢志》云：「嵌攢必俟天潤，裁嵌合縫，妙手施能。」挖鑲之裝裱技巧要求扇面四周與鑲料間能平穩接合，沒有接縫，能使作品顯得謹飭齊整，觀賞者觀賞時所見為整幅作品，而不為接縫影響整體美感，屬於難度較高的裝裱技巧。

（二）鑲局條

局條又稱距條、助條，用以連接畫心與鑲料，一般皆裁製細窄的宣紙為之。古稱此技法為「襯邊」，如《裝潢志》云：「補綴既完，用畫心一色紙，四周飛襯出邊二三分許，為裁鑲用糊之地，庶分毫

無侵于畫心。」局條的使用是為了日後重裱時不損及畫心。由於原裝屬集錦裝，故採挖鑲法鑲局條，挖鑲時為確保位置正確，於裁扇面畫心左右邊時，即略掀起以小水彩筆沿扇面背面左右緣上漿，再將半邊局條鑲接黏實，另半邊局條則上漿合於鑲料背面，如此鑲完則可確保扇面四邊沒有接縫，接合完整平實。

（三）鑲活

將畫心四周黏接各種裝飾材料稱為鑲活，亦稱鑲嵌。本件條幅屬豎式畫心，按慣例先鑲左右豎邊，再鑲上下天地。由於原豎邊天地花綾已不堪使用，故乃選以花紋及顏色相仿之新花綾並依原尺寸裁製好後，將畫心反置於案上拉近桌緣，由左至右依序先上漿黏貼。

（四）折邊

為了加固豎邊，防止其綾絹絲縷散脫、起毛，故完成鑲活後，會將左右豎邊向背後折黏，此工序稱為折邊或轉邊。進行折邊時先將作品反置於案上近桌緣處，利用長尺固定邊寬，取針錐斜劃出約 0.2 公分的折線，再沿折線折實後，分段上漿黏實，並注意黏合時如有彎曲立即用手指輕輕推齊修正。

（五）折貼串口

串口亦稱夾口，是黏貼在天地邊緣，用以安裝包覆天地杆的用紙，該紙稱為串口紙（串紙、夾口紙）。其工序乃先裁取寬廣皆略大於天、地杆總周長的上、下串口紙，將折完邊的條幅正面朝上置於案上，於天地兩邊正面折出較天杆長約 0.2 公分的串口，稱為「折串」，再將條幅翻面反置於案上，於方才折串處背面刷上漿糊，貼上串口紙即可。

（六）覆背

條幅裝裱完成鑲活、折邊與串口後，需選配裱紙裱上牆，使幅面厚實牢固，稱之為覆背（裱）或大覆背（裱）。本次裱紙選用淨皮單宣，乃取其含皮料較高較為堅韌之故。由於條幅尺寸較大，故採用類似前述小托的兩段式托裱方式，先將條幅正面朝下置於案上，再置覆裱紙於其上，覆裱紙右側放置一可完全壓住右側覆裱紙的大型透明塑膠板，先將左側覆裱紙右掀於塑膠板後由左至右依序上漿，再將之掀起由右往左排刷於條幅背面，復移塑膠板置於左側裱紙上

方，重覆方才步驟，等裱紙與條幅全部覆合完畢後，持棕刷排刷牢實後上牆。

（七）研光

研光亦稱研活、研磨，是將蠟塗抹在乾燥下牆後的條幅裱紙上，再以研石磨勻，此舉可使條幅背面光滑，便於舒卷展開，且捲收時亦不致磨損畫心；另透過研光也可壓實鑲縫各處，也讓各層用紙更加緊密黏合。本次研光使用的川蠟屬高分子動物蠟，以其研光可使裱件清爽光滑不黏手。⁴⁵上完川蠟後，再選用平底臺灣玉石為研石，以雙手持石仔細推磨將川蠟平均研入裱紙上，此時需注意施力之平均，一般而言需來回研磨兩遍，力求研全。

（八）剔邊

剔邊是指將研光後的條幅剔除覆裱紙餘（廢）邊。先使條幅正面朝下置於案上，以手沿著豎邊綾布將餘邊折起，再以竹啟子壓實折線，最後以刀片裁去餘邊。

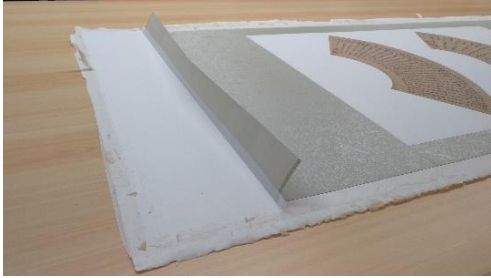
（九）配天地杆

原天杆以雜材製成，質地鬆軟，拆除舊有裝裱後可見脫落木屑。銅鼻則以圖釘為之，早已鏽蝕並沾染天杆及所繫掛繩，皆無法再使用。乃取一型制相同的杉木裁製為新天杆；原件地杆因保存狀況良好可沿用。天地杆裝配完成後，再選配新銅鼻及與原掛繩花紋顏色相同之新掛繩進行銅鼻安裝與掛繩穿繫。

（十）檢視修整

條幅完成裝裱後，檢視各項工序操作細節是否處理完整，是否有接縫處開黏不實的狀況，如有則再次補強修整。本件條幅由於畫心脆弱之故，經修復裝裱後，仍發現畫心有2處裂口開黏的情況，乃取鑷子小心輕挑裂口，施以薄漿，再以重物壓實，等其完全乾燥後再次檢視，確保修復完整。

⁴⁵ 參徐建國（2006，11月）。傳統書畫裝裱工序及材料對書畫保存之影響：以立軸為例。《書畫藝術學刊》，1(2006)，221-231。

	
1. 挖鑲丈量	2. 折貼串口
	
3. 大覆背	4. 下牆
	
5. 研光	6. 剔邊
	
7. 上天杆	8. 上地杆

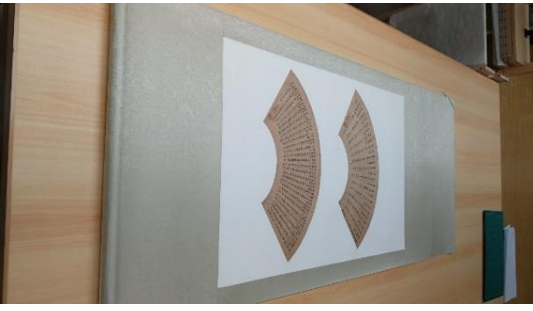
	
9. 安裝銅鼻	10. 拴繫掛繩
	
11. 檢驗裂口	12. 填抹漿糊
	
13. 壓實	14. 將原典藏號貼紙貼回右側軸頭
	
15. 修復及裝裱完成	

圖 11：條幅裝裱

第四章、結論

周二學《賞延素心錄》云：「書畫不裝潢，既干損絹素；裝潢不精好，又剝蝕古香。況復侈陳藏棄，件乖位置，俗浣心神，妙跡蒙

塵，庸愈桓元寒具之厄？」書畫透過修復，可使破損劣化處得以治療修復，透過裝裱，可使脆弱的紙質得以加固厚實，以便於捲收展開，並延長保存年限。然書畫修復與裝裱是門易學難精的細緻工藝，修復技藝的純熟需要經年累月的大量實作才能成就，而書畫裝裱則與裝裱者對裝裱材料的選配、裝裱工序的掌握、操作技術的良窳等有密切關係，而書畫裝裱後的保存與典藏環境，則是影響一幅裝裱作品能否長久保存的關鍵。

本文以國圖館藏王國維扇面書法修復過程為討論核心，具體分析其修復過程、工序與方法，並援引古籍對書畫修復與裝潢的描述，就古書畫修復與裝裱的技藝傳承與發展進行討論。

經修復揭裱過程發現，王國維扇面書法應為 1960 年代在臺裝裱，該幅作品採條幅形式挖鑲裝裱兩幅王氏手書扇面書法作品。扇面書法寫於 1906 年，原件在早年為實用之摺扇。當年條幅裝裱所採用之命紙、單層裱紙與褙紙等皆為棉紙，鑲料則為梅花紋花綾，天杆為雜材，地杆為杉木。天杆所釘之銅鼻為圖釘，從條幅選用的配件、裝裱配色與工法等來看，整體表現簡潔清朗，未見包首、角絆、驚燕、繫帶等中國傳統條幅工序，據推測當為 1960 年代臺灣北部裱褙店的裝裱作品，頗受日式裝裱工藝影響。

該條幅裝裱時所用漿糊過於濃稠，亦可能未完全去筋，再加上入館前保存狀況不佳，故整件條幅劣化嚴重，主要表現為皺折、破損、黃化與脆化。本案原擬在最小干預及可逆性修復的原則下，採整舊如舊及局部修復之修復原則，然於揭裱時即發現鑲料劣化遠比畫心更為嚴重，且天杆已見碎屑，並與掛繩等皆受圖釘鏽蝕，則本案對鑲料及其他鑲件的修復與清理將遠超過對兩幅扇面的處理時間，且修復後的鑲料實亦無法支撐畫心能長久保存。故於揭裱的過程中逐步進行修復策略與技法的調整。

考量該條幅的裝裱目的在於保全畫心，且其所採用的裝裱技法可完全掌握，其他鑲料、配件等材料亦可取得與之性質、形制相同或相近者，故在保全畫心為主要考量下，僅留取堪用之地杆、軸頭等，不再對命紙、花綾進行修復，相關材料則乃覓合適者選用。修復完畢後的裝裱則按當年裝裱工序進行，唯命紙與褙紙、大覆背用

紙與原裝有所不同，主要是考量畫心紙力較弱，故選擇皮紙為命紙，裱紙則選用宣紙及棉紙裱褙而成，大覆背則採用淨皮單宣，以使修裱完成後的條幅堅固厚實，能予畫心完整的支撐與保護。⁴⁶

誠如周二學所言：「裝潢書畫，好手難得。」本次的修復由林茂生師傅主持，費時4個月時間，本館全程記錄大師技藝。《裝潢志》云：「良工須具補天之手，貫虱之睛，靈慧虛和，心細如髮。充此任者，乃不負所托。」林師傅積累60年修復經驗，對各式殘破書畫的修復經驗豐富，所有裝裱技法皆信手捻來，輕駕輕就熟，然面對每一件狀況不一的待修作品，仍是「靈慧虛和，心細如髮」，於各個修復過程皆小心謹慎，在每道工序完成後則反覆檢視其修裱成果，確為良工典範。

⁴⁶ 唯本次修復未將命紙及花綾進行仿古色染制，故修裱完成的作品命紙與畫心顏色落差較大，花綾顏色亦顯新穎，未達修舊如舊的仿舊感，整體視覺略顯違和。

參考文獻

一、博碩士論文

范定甫(2004)。《書畫揭裱修復之研究—以暫時性加固方法與材料為主》。未出版之碩士論文，臺南藝術大學古物維護研究所，臺南市。

二、圖書

(唐)張彥遠(1983)。《歷代名畫記》。(景印文淵閣四庫全書·子部藝術類·812)。臺北：臺灣商務印書館。

(宋)米芾(1983)。《書史》。(景印文淵閣四庫全書·子部藝術類·813)。臺北：臺灣商務印書館。

(明)周嘉胄(1967)。《裝潢志》。(百部叢書集成 24·學海類編·231)。臺北：藝文出版社。

(清)周二學(1970)。《賞延素心錄》。(百部叢書集成·初編·74·榆園叢刻)。臺北：藝文出版社。

王國維著、陳永正箋注(2013)。《王國維詩詞箋注》。上海：上海古籍出版社。

李月華等(2012)。《一心一藝：巨匠的技與美》。臺中：文化部文化資產局。

杜秉莊、杜子熊編著(1997)。《書畫裝裱技藝輯釋》。上海：上海書畫出版社。

故宮博物院修復廠裱畫組(1980)。《書畫的裝裱與修復》。北京：文物出版社。楊正旗(2004)。《中國書畫裝裱大全》。濟南：山東美術。

馮增木(2008)。《中國書畫裝裱》。山東：山東美術出版社。

嚴桂榮著、楊惠珍整理(2016)。《圖說中國書畫裝裱》。北海：上海人民美術出版社。

三、期刊論文

俞寶華(1991, 11月)。〈國學大師王國維遺物由長女捐贈本館典藏〉。國家圖書館館訊，13(14)，43。

徐建國(2006, 11月)。〈傳統書畫裝裱工序及材料對書畫保存之影響：以立軸為例〉。書畫藝術學刊，1(2006)，221-231。

莊惠茹(2016, 8月)。〈為善本續命的人間國寶—專訪臺灣古籍修復專家林茂生師傅〉。書目季刊, 50(1), 1-9。

四、研究報告

林煥盛主持(1999)。傳統古書畫保存修復與裝裱形式調查案報告書：從書畫鑑藏所見傳統古書畫的修復與保存（國藝會補助案成果報告書）。