

乾隆時期書畫藏品的典藏與維護

郭倉妙

乾隆時期（一七三五—一七九五）清代文藝成就鼎盛，乾隆皇帝不僅喜好詩書畫的藝文創作，也善於鑑賞，同時重視宮廷收藏，更著手整理歷代的皇家書畫收藏，進行鑑定、評等、編目著錄等工作，展現乾隆對於書畫藏品的用心。而《內務府造辦處各作成做活計清檔》向來被視為研究清代皇室藏品及其工藝成就的重要文獻之一，本文以此檔案作為研究書畫藏品管理與維護的依據，藉此瞭解乾隆時期如何管理舊藏書畫、修復與維護的方式，以及裝裱材料的替換與運用。



登錄典藏

《石渠寶笈》（註一）初編中上論道：「內府所儲歷代書畫，積至萬有餘種，籤軸既繁，不無真贋。」顯示內府所藏書畫種類繁雜且數量極多。乾隆初年開始著手整編書畫藏品，不僅對藏品進行評等與著錄，也具體規畫藏品的函套增製，例如《內務府造

辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱為《活計清檔》）於乾隆九年八月初五日〈裱作〉中記載：「石渠寶笈貯乾清宮書畫掛軸共二百三十八軸，內有囊一百二十七軸，無囊一百一十一軸，其中應添包手、重表、添囊酌量添補收什記此。」此段記錄了當時存放於乾清宮的立軸數量，於乾隆九年部分

已配囊袋作外層保護，而後續則將所有掛軸添補配袋，統一使用囊袋包裹此批立軸，作為初階畫作的保護布套。而除了掛軸之外，其他裝裱形式的藏品也使用不同保存維護的方式，例如〈裱作〉乾隆六年九月廿五日載：「畫七軸隨錦囊、手卷二卷隨木匣錦囊、冊頁一冊隨錦袱傳 旨 將

有囊畫安簽子，無囊者配囊，手卷匣上刻字，冊頁配囊欽此。」顯示當時各式書畫藏品皆有專屬保護匣套，如掛軸、冊頁以錦囊或錦袱（圖一）、手卷則有配錦囊加製木匣等。對於典藏方式已俱備隔離髒污與塵害的觀念，以減少持拿藏品時對外層封面或

包首的磨損。

手卷的外層包護則使用袱子及木匣盒，〈裱作〉乾隆元年六月廿四日載：「手卷六十五卷傳，旨着將此手卷上錦包手應收拾者收拾，應換作者換作，每卷各配楠木匣一件，匣蓋上貼手卷名色簽子欽此。」所配裝木匣

皆為該藏品量身特製，於院藏手卷舊匣中（圖二），可看到上蓋皆有刻製手卷名稱，字體填色，呈現所謂「匣蓋上貼手卷名色簽子」。且袱子的內層、手卷玉別子、木匣盒面皆附有該手卷品名，從這一系列的組合規劃，傳達乾隆對於書畫包裝藝術的要求完



圖1 晉 王羲之 快雪時晴帖 冊 冊頁錦囊 國立故宮博物院藏



圖2 清 董誥 洞天蔚秀 卷 手卷木匣 國立故宮博物院藏

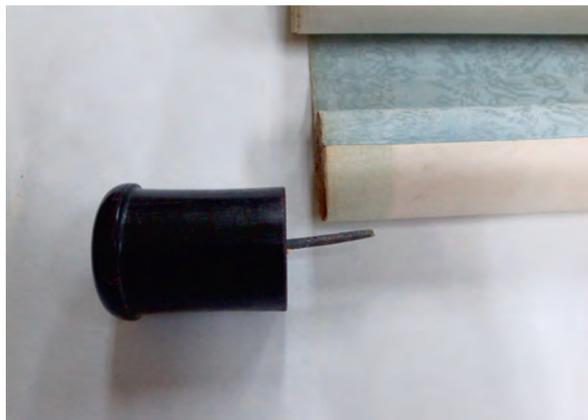


圖4 元人 畫天中華瑞軸 修復前，軸頭脫落內安鐵釘。登錄保存處修復記錄

錄，瞭解藏品的收儲、編輯、配置函套等施作方針，緊繫於當時期作品被賦予的評價與位階，上位者的品味深影響著藏品於宮中的際遇。

修復劣化狀況

乾隆初期常將大量的前朝名家作品送往裱作坊，經由配置函套以達到收貯完備的目的，有部份將舊貯裝改為冊頁、掛軸、手卷、屏風、扇面等形式，以利於維護典藏，或經由配置匣與修復來維護舊藏品的狀態。裝

裱的方式亦包含「重裱」，例如〈裱作〉乾隆五年六月廿日載：「文徵明字二軸傳，指着重托裱見新、配囊、安簽子欽此。」和〈裱作〉乾隆元年六月十四日載：「趙伯驥小手卷一卷傳，旨着托裱見新欽此。」以及〈裱作〉乾隆二年三月廿五日載：「鮮于樞草書冊頁一冊傳，旨着另托裱見新欽此。」凡此，均屬將舊材料拆除後，重新托裱成新裱件的例子。另有採取「新裱」的方式，如〈裱作〉乾隆元年元月十九日的：「董其昌字十二頁傳，旨着後葉托表一軸，先做小樣呈覽，准時再做欽此。」和〈裱作〉乾隆三年九月二十六日的：「董其昌山水畫一張傳，旨着上等托裱軸子欽此。」則為傳旨揭示清宮舊藏尚有藏品未裝裱，經由新裱作將零散的畫片改裝為立軸、冊頁等形式，以便於編目、管理及收藏。

除舊藏裝裱，也對已劣化的藏品進行修復，甚至設立專門作坊。如〈裱作〉乾隆九年二月十六日記曰：「旨着薩木哈立作房成辦祕殿珠林字畫手卷，收拾見新配囊、配裱

時，將此匣配裝，另刻簽子，再俟出頭等畫時，將此囊並被子改做配用欽此。」可得知製作外包裝的畫袋、匣盒亦有品質上的差別，故而依據藏品的等次來分配不同檔次的包護材料。相對於頭等書畫，評斷為次等的藏品則有不同整理方式，在乾隆元年整理舊畫片成冊的記錄中記載：「頭等舊冊頁畫片四百九十七頁、二等舊冊頁畫片一千二百四十五頁、字片四百五十六頁傳，旨將頭等畫片續添在墨妙珠林十二冊冊頁內，其二等畫片並元年六月十七日交出次等冊頁片，內選配可做得冊頁者配作冊頁，其不能配合者裁斗方用欽此。」，由此見得，舊貯冊頁畫片的數量龐大，整理冊頁先採取分級品等，再依不同品等的冊頁作處理，其中頭等畫片被添置為〈墨妙珠林〉（註三）書畫冊頁錦集，而次等的畫片不能配成冊者則被裁整另置。

清宮藏品使用的包護材料多元且作工精細，例如錦囊、袱子、木匣等會相互搭配使用，除了保護藏品，亦有收貯分類的幫助。從這些檔案記錄，如〈裱作〉乾隆四年七月初三日：「畫大小二十七軸傳，旨着收拾欽此。」和〈裱作〉乾隆四年八月初三日的：「匣子與手卷有應收拾處收拾欽此」傳旨中「收拾」的細節並無詳載，僅將遭到破損的藏品交由裱作坊檢視與判斷其損壞狀況，自行裁定修復方式。但也有明確指定內容的記錄，如〈裱作〉乾隆元年二月初三日即稱：「字畫五十四軸傳，旨有應托裱者托裱，應添軸頭收拾者收拾，其軸頭據各錠釘安穩欽此。」軸頭遺失、鬆脫等劣化狀況之一，要求掛軸添補軸頭，其中「軸頭據各錠釘安穩」指的是軸頭內打入鐵釘，以加強軸頭與地桿的接榫之策。於院內藏品展前修復時，偶能見得軸頭鬆脫的狀況，在修復院藏的〈元人畫天中華瑞軸〉時，從鬆脫的軸頭內觀察到舊時使用鐵釘穩固軸頭（圖四），佐證檔案中記載穩定軸頭錠釘的方式。



圖3 清 張照 書幸翰林院分韻詩 卷 袱子 國立故宮博物院藏

整且講究的精神。

另一種常使用的包覆材為「袱子」，是包護手卷的一塊雙面巾（圖三），內層用以素面絲織品、質地柔軟，外層紋樣細膩。如〈蘇州〉

收藏及保存方針也因藏品的品等而有所差異，從乾隆三年八月初六的記載：「紫檀木、花梨木、漆竹楠木等匣一百箇、各色綾錦畫囊、袱子六十二件傳，旨俟交出頭等手卷

欽此。」有計畫地將收錄於《秘殿珠林》的手卷作一番「收拾」。《活計檔》中凡需修復的藏品，大多以「收拾」二字概括許多修復方式，例如〈裱作〉乾隆四年七月十四日的：「畫大小二十七軸傳，旨着收拾欽此。」和〈裱作〉乾隆四年八月初三日的：「匣子與手卷有應收拾處收拾欽此」傳旨中「收拾」的細節並無詳載，僅將遭到破損的藏品交由裱作坊檢視與判斷其損壞狀況，自行裁定修復方式。但也有明確指定內容的記錄，如〈裱作〉乾隆元年二月初三日即稱：「字畫五十四軸傳，旨有應托裱者托裱，應添軸頭收拾者收拾，其軸頭據各錠釘安穩欽此。」軸頭遺失、鬆脫等劣化狀況之一，要求掛軸添補軸頭，其中「軸頭據各錠釘安穩」指的是軸頭內打入鐵釘，以加強軸頭與地桿的接榫之策。於院內藏品展前修復時，偶能見得軸頭鬆脫的狀況，在修復院藏的〈元人畫天中華瑞軸〉時，從鬆脫的軸頭內觀察到舊時使用鐵釘穩固軸頭（圖四），佐證檔案中記載穩定軸頭錠釘的方式。



圖6 清人 緙絲乾隆書十全記 卷 雲龍紋緙絲包首 國立故宮博物院藏

裱。前段例舉的修復方式中，以延續裱裱的功能性或者解決損壞問題為目的，但有部分更新的目標則隱含著精緻化藏品的用意，更甚者則有純粹為經營藝術品的美感而更新。

各式裝裱形式的書畫最常磨損的



圖5 清人 緙絲乾隆及蘇軾超然台記說 卷 緙絲包首與刻字玉別子 國立故宮博物院藏

立軸的地桿時有軸頭鬆動、缺失的問題，而天桿的損壞攸關藏品展示的安全性與安全性，關於天桿相關的修復記錄，有〈裱作〉乾隆九年八月初一日所載的：「蘇軾公晉卿送梅花

詩一軸、董其昌臨黃庭堅詩一軸、米芾七言絕句一軸傳，旨着換榻桿、曲曲、轂子、帶子送進欽此。」目前院內修復送件，也時有更換立軸繩帶的需求，繩帶經年累月的使用與耗損，逐漸鬆脫甚至斷裂，造成展示懸掛時的安全疑慮，為求其穩定，乃有更換繩帶的必要性。

書畫作品的劣化亦有破損或缺洞等情況，諸如〈裱作〉乾隆六年十月十五日載：「畫身有破處粘補收拾欽此」、〈裱作〉乾隆三年元月二十三日所載：「旨將蟲蛀處收什送進欽此」和〈裱作〉乾隆二十四年四月二十日載：「錦邊蟲蛀着往好裡收什」破損有部份起因於蟲蛀，說明當時因蟲害遭受破壞的藏品屢見不鮮。採取的修補方式之一，即為填補缺損的基底材，以恢復閱覽時視覺上的完整。另一種處理缺損的方式，則如〈裱作〉乾隆三年七月初五日所載：「星宿圖一冊虫蛀傳，旨將虫蛀處裁去，另換錦壳面欽此。」將蟲蛀洞採用裁切移除的方式，來解決破洞的劣化情況，但後者的處理方式已不為現

存的修復倫理所接納。另外若破損的藏品無法得到修復的機會，也會採取拆解的方式作為因應，如〈裱作〉乾隆三年八月初七日載：「畫五百七十三軸傳，旨着爾等挑選齊全些的捲好，其餘破壞的裁畫片用，將好相軸頭換在選出齊全畫上欽此。」將受損裱件分解，保留能夠繼續使用的材料並且挪用至相貌完整的掛軸上，舊材料循環使用的方式，屢見於檔案中，如〈裱作〉乾隆十六年五月十一日：「將畫起下交進，其璧子做材料用欽此。」及〈裱作〉乾隆十六年九月二十三日：「絹畫一軸隨紫檀木畫斗雲壁一分、象牙軸頭傳，旨將畫心裁下交進，其邊榻軸頭作材料用欽此。」均說明被拆下的軸頭、木框、鑲料必須被保留，在往後需要時才能再次利用。對於舊料的樽節，體現出宮廷對於材料的嚴謹使用與控管。

裱件精緻

清宮舊藏書畫作品重整的過程，屢見以局部修復手法替代大規模的重

是結構的最外圍，如冊頁的封面，掛軸與手卷的包首。〈裱作〉乾隆六年三月二十七日載：「旨錢承袞、徐虞琴花卉冊頁一冊，分改成錢呈瑤冊頁二冊，徐虞琴冊頁二冊，共做四冊另換殼面見新，將四冊內徐虞琴、錢承袞每人一冊歸入七冊，內湊九冊，亦俱各換錦套面收拾見新，中間貼金箋紙簽子，其軸子、手卷俱換錦包手，應收拾之處收拾，將換包手錦套面樣呈覽，准時再做，餘剩冊頁二冊交進欽此。」在解決鋪面可能因老舊損壞的問題時，更新的樣式需待皇帝預覽批改後，方能進行更換，說明乾隆對於外觀的美感十分注重。除了錦壳面樣式的要求，時有指定以精美華麗的緙絲替換錦布作為包首：「御書生秋詩一卷、御筆擬中秋帖子詞一卷、御書塞外中秋帖子詞一卷傳，旨着換緙絲包首，先畫樣呈覽，准時交南邊緙做欽此。」緙絲紋樣先設計畫樣再發由南邊織作，將蘇州特產的緙絲使用在書畫手卷上。目前院藏的手卷中，

書畫品上的運用，例如〈清人緙絲乾隆及蘇軾超然台記說卷〉的包首使用的是天鹿紋樣緙絲（圖五），〈清人緙絲乾隆書十全記卷〉則為雲龍紋（圖六），題簽與畫作名稱以藏青色絲線一體織成，配用精良的工藝技術，精彩的點綴也活絡了整副手卷的視覺效果。

手卷材料的講究亦體現於手卷的玉別子之中，乾隆對玉別子的講究尤其用心。〈記事錄〉乾隆十二年八月十五日載：「旨將造辦處做續入石渠寶笈懋勤殿收貯手卷上玉斝子原傳在京內，今不必在京內成做，着交南邊往細緻裡成做，將做斝子的玉俱各伺候呈覽，再將所交南邊做的手卷上斝子數目查明回奏欽此。」乾隆十二年，以往於造辦處京內作坊成作的玉別子改由蘇州造辦處，並且明言對於別子的玉石品質有所要求，需呈覽後才交由南邊製作，對於由京內交出的材料也嚴加控管，避免遭貪瀆盜用。《石渠寶笈》收貯在懋勤殿的手卷刻字別子（圖七），於十二年起陸續

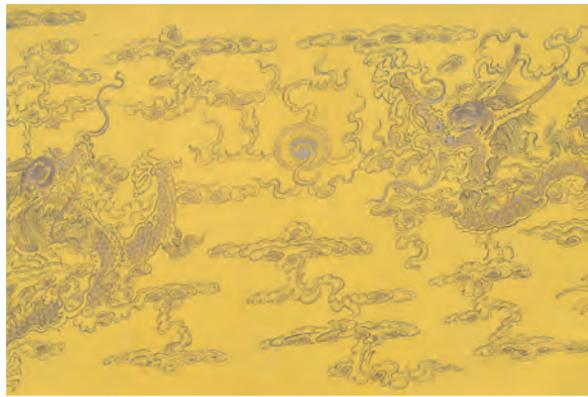


圖8 清 汪承霈 春祺集錦 卷 描金雙龍紋樣引首 國立故宮博物院藏



圖9 清 三可汗手蹟冊 泥金龍鑲料 國立故宮博物院藏

書畫的高貴尊榮。如院藏〈清汪承霈春祺集錦〉卷就以描金手法繪製雙龍紋樣來裝飾引首(圖八)；〈清三可汗手蹟〉冊的鑲料是以磁青紙為底，手工繪製金龍圖騰(圖九)，用以襯托先帝遺墨；由於金龍被視為皇族的象徵符號，故成為御筆書畫常見的裝飾紋樣。

乾隆對於書畫創作材料的講究，同時體現在裝裱及其配件的挑選上，從前述的包裝材料匣盒、袱子、錦囊等，乃至各式配件妝點，如包首、玉別子、軸頭、詩堂、引首等，使用玉石、木質、織品等多元材質運用，主要目的在於提升書畫整體的質感與藝術價值。

總結

關於乾隆時期的《活計檔》紀錄中，觀察到作品在局部更新、修繕處理時，修護的用意通常指向解決劣化問題，並延續藏品壽命；但基於乾隆皇帝對於藏品與材料的講究與品味，往往修繕目的會趨向於自身對於藝術

品上的美感要求，因而局部更換材料的紀錄屢見不鮮；再者未被更換並保留沿用的舊裝裱用料，除了被視為品質良好的因素外，或許與乾隆喜新之餘，仍喜好復古與懷舊的風格有關。由於修護與裝裱能夠選擇局部換置，整體裱件所使用的材料往往因年代的差異，影響到後人研究裝裱及修護材料時，斷代上的困難。

作者任職於本院登錄保存處

註釋

1. 清張照等編，《石渠寶笈》，共四十四卷，始編撰於乾隆九年（一七四四），初編成書於乾隆十年，為清代內府所藏歷代書畫著錄。
2. 此文「南邊」所指為設於內務府的三織造之一的蘇州織造局，專門負責採辦宮中御用物品的專門機構。
3. 〈墨妙珠林〉為一套乾隆時期製作的巨幅冊頁冊，合計十二冊，每冊二十四開。

交由南邊製作。乾隆對於南邊刻字匠手藝甚為滿意，於同年十二月再傳：「旨傳與安寧圖拉玉斲子上字刻的甚好，將刻玉斲子的刻字匠之內選好手的，急速送二名來欽此」¹。意旨找優秀的南邊刻字匠送至內庭服務，因而別子上工整細緻的刻字多出於南匠手藝。

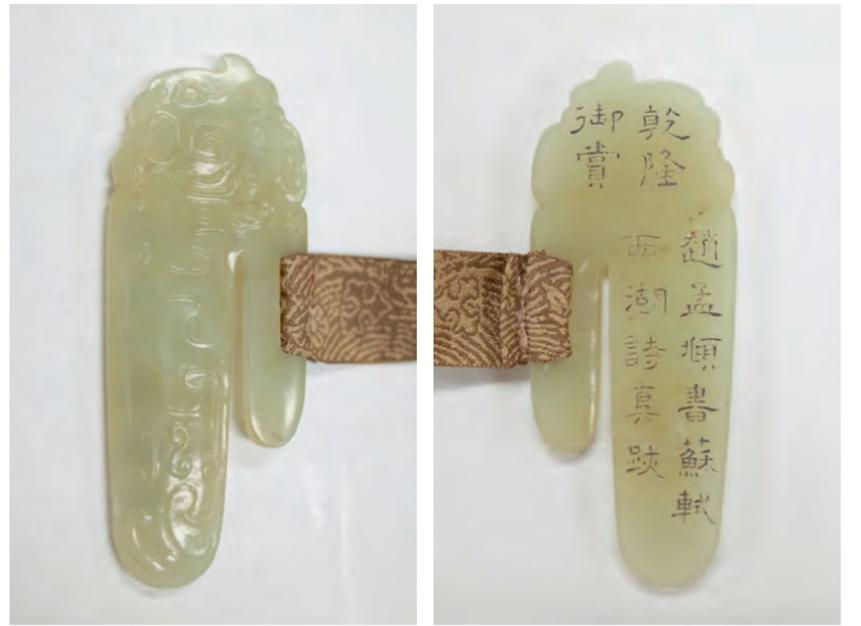


圖7 元 趙孟頫 書蘇軾西湖詩 卷 收錄於《石渠寶笈》初編 玉別子正反面 國立故宮博物院藏

除了講究玉石與絲織，乾隆皇帝對於各式箋紙及仿製古紙亦甚喜愛，常被論及的御用仿古紙張，有仿晉側理紙、仿宋金粟山藏經紙、仿澄心堂紙、仿明仁殿紙等，亦有精心專製的各式加工紙張，如梅花玉版箋、粉箋、蠟箋、灑金箋、描金描銀箋紙等。造辦處裱作坊的工作內容，除了協助保存宮廷書畫，也會替乾隆精製繪畫材料，而這些精工紙材也被用為裝裱的材料，例如手卷的結構中的引首、掛軸的詩堂、冊頁的副葉等。手卷的引首有如入廳前的玄關，連接於畫心的前方，重視門面的乾隆皇帝，常善用藏經紙、蠟箋等作為點綴。〈裱作〉乾隆九年八月初一日即曰：「董其昌臨米芾書小手卷一卷、趙孟頫臨米芾書小手卷一卷、米芾自送王渙之詩小手卷一卷傳，旨俱各作舊用，裡邊交出藏經紙做引首，俱表手卷入格子欽此。」²藉此搭配已變舊畫心，營造裱件的仿古氛圍。乾隆不僅將藏經紙運用於包首，於各式裱件中常以此紙作為更替，如〈行文〉乾隆四十二年六月初七日：「御筆藏經

紙字八張、唐宋元畫集錦冊頁一冊，御筆藏經紙引首字二張、劉松年烹茶圖手卷一卷、牟益茅舍問吟手卷一卷傳，旨 交如意館將藏經紙字八張補換唐宋元畫冊頁上對題紙，舊錦殼面換香色龍錦，引首字二張換手卷大字用，劉松年烹茶圖手卷配袱，樣發往南邊依前做法照樣做來欽此」³。由此見得，藏經紙除運用在手卷的引首，冊頁的對幅也使用此紙來搭配唐宋元的舊畫片。

精緻加工紙的運用，還有一種是在裱料和畫片上添筆描繪成連續性圖案。例如〈裱作〉乾隆九年七月初九日：「御筆宣紙畫芝葉掛屏一件、掛對一副傳，旨將掛屏上引首往裡挪，添磁青紙畫金龍邊」⁴即是裝裱的掛屏再修改形制，添附畫有金龍邊的磁青紙。另一種增置方式則是在書寫完字畫後，以金泥描繪行龍與雲彩，如〈如意館〉乾隆五十二年十一月初十日載：「旨交啓祥宮將鑿古垂教四大字二開畫泥金花邊、滿地流雲，其經義垂模四大字亦畫行龍外面，亦畫滿地流雲欽此。」⁵是利用輝煌的金色以及象徵帝王的龍騰符號，突顯御筆