



記清〈剔紅樓閣人物圖捧盒〉、〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉修護兼談「紫漆」

■ 林永欽

國立故宮博物院南部院區（以下簡稱故宮南院）人氣國寶展廳於2024年5月7日推出以山水樓閣為主題的展覽，其中展出了二件漆器文物——清〈剔紅樓閣人物圖捧盒〉與〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉。此二件文物於2月下旬，交由登錄保存處器物與織品修護室進行了文物展出前的修護與維護，由筆者執行此任務。本文為此二件文物修護之紀實，並以〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉紫褐色之漆色，探討「紫漆」相關的面貌。

二件文物的維護與修護

一、清〈剔紅樓閣人物圖捧盒〉之維護

清〈剔紅樓閣人物圖捧盒〉（故漆 000013）

盒蓋與盒身側面以剔紅技法做裝飾，盒內與盒底施以黑漆。此件捧盒尺寸較大，直徑達 38.5 公分。圓弧側面上、下各設計 4 個開光圖案，內以人物故事為主題裝飾；開光之間，在錦地紋上以浮雕八寶圖案作裝飾。盒蓋頂面最外圈剔紅紋樣以蝴蝶、瓜果為飾，再往內圈，滿雕代表福、壽的蝙蝠與壽桃紋樣。最內圓形空間

則以樓閣人物作為主題，人工建築依傍於自然山水，人物活動其間，並飾以仙鶴、靈芝、松樹等。

捧盒狀況良好，雖然在黑漆與剔紅漆部位有一些局部的漆層缺損，但整體漆層的狀況相當穩定，無進一步損害之風險。惟因表面灰塵髒污較為明顯，需在展出之前進行清潔維護，以期呈現文物較佳之風貌。清潔維護前、後，如圖 1～4 所示。



圖 1 清 剔紅樓閣人物圖捧盒 清潔維護前 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 2 清 剔紅樓閣人物圖捧盒 清潔維護後 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 3 清 剔紅樓閣人物圖捧盒 盒蓋頂面 清潔維護前 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 4 清 剔紅樓閣人物圖捧盒 盒蓋頂面 清潔維護後 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 5 18 世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 國立故宮博物院藏 故玉 000043



圖 6 18 世紀 山水樓閣蒔繪盒 國立故宮博物院藏 故漆 000376



圖7 18世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 盒足脫落與缺損狀況 修護前 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

二、〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉之修護

此件〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉盒內有一以白檀香木製做之盛盤，作為收藏玉器的設計（圖5）。蒔繪盒為日本十八世紀之蒔繪漆器，白檀香木盛盤應為造辦處奉旨所配製。另有一尺寸相同，但紋飾幾乎呈鏡像左、右相反的〈山水樓閣蒔繪盒〉（圖6），同樣也配置了白檀香木製做之盛盤，二漆盒所收納之玉器也有相似之處，後者下層另藏有〈御書謙豫二卦〉冊頁乙冊，為嘉慶庚申正月月中澣御筆，臣朱珪恭跋，推測二蒔繪漆盒原應為一套組。

〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉漆色呈紫褐色，蓋頂面與四側面，皆以蒔繪技法製作，以建築樓閣、高塔、屋舍、橋、湖石、山景、水畔……等為主題之裝飾紋樣。蒔繪技法以梨子地、平、高蒔繪為主，搭配切金與貼金片技法的運用，



圖8 18世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 前側面盒足脫落、缺損以及盒蓋漆膜開裂、缺損狀況 修護前 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

營造出絢麗的風格，雖然局部金片脫落、表面有金屬氧化與漆層劣化的狀況，卻仍不減全器之風采。

漆盒主要狀況為盒身底面四足有一足脫落、一足缺失，而脫落之足木材局部缺損（圖7、8），

盒身亦有多處因碰撞所造成之磕碰損傷。梨子地蒔繪裝飾之漆面有金屬氧化狀況（可能為銀氧化），表面漆層有氧化劣化、局部漆膜缺損及表面髒汙等情形。盒蓋前側面木材開裂，表面漆層狀況與盒身相似，頂面有較為明顯的污漬及髒汙，污漬研判可能是曾經黏貼封條所殘留的漿糊漬痕；中央樓宇、左下角茅屋屋頂金片層脫落缺失，中央山石上的切金金片亦有缺失狀況。中央樓宇屋頂金片層同時存在局部浮脫狀況（圖9）。

修護理念與方案包括：盒底部脫落足的黏合、修補，以及缺失足的配補，使其結構完整，符合安全展出的需求；盒蓋前側面木材開裂狀況，則須先進行木胎加固處理；缺損金片以及局部漆膜受損部位亦須進行加固處理，以確保其狀況穩定，避免在包裝、運輸過程中引起進一步的損傷；表面清潔移除髒汙、漬痕，以獲得較佳之美感效果。表面漆層與金屬氧化、劣化、梨子地氧化等狀況則大致保留原貌，不宜過度處理，以保留其「古色」（Patina）。

具體修護措施包括：缺失足的配補以桐木製作後以魚膠黏補，脫落足同樣以魚膠黏合後，局部缺損部位以桐木修補。木胎修補完成後，表面先施塗一層兔皮膠後，再以 Gesso 填料（香檳土〔Chalk from Champagne〕調配兔皮膠）填補，經研磨後獲得平滑的表面，最後再以壓克力顏料進行全色處理（圖10～12）。盒蓋前側面木材開裂狀況以及浮脫金片、局部漆膜受損部位加固處理皆以兔皮膠加固。一般而言，漆器的表面清潔處理需要考慮的是如何移除表面污漬與髒汙，除非清潔修復的目的是要令其回復到猶如剛製作完成時的樣貌，否則要盡可能控制不過度清潔，以免造成表面漆層老化的氧化物質，在清潔過程中同時被清除，以



圖9 18世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 盒蓋頂面左端與頂端漆膜缺損以及表面污漬狀況 修護前 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

至於漆器文物的「古色」被破壞而呈現光鮮亮麗的表面。由於大部分表面髒汙或汙漬與漆層老化的氧化物質都可與極性溶液產生反應，所以控制極性溶液在清潔表面的停留時間與操控清潔過程的機械力，就成為漆器表面清潔最重要的兩個因素。此次清潔處理，基本上以棉花棒蘸50%乙醇水溶液進行處理，需透過細心觀察並控制棉花棒滾動表面的力量，適時輔以以吸水性良好、纖維柔軟的吸水紙輕輕吸除表面的殘留清潔溶液，達到移除髒汙及汙漬的效果。局部漆膜缺損的部位在不影響整體外觀視覺美感的前提下，予以適當之加固處理之後，不再進行缺損填補的處理，盒蓋面左側一處面積較大、較為顯著的漆膜缺損，以及盒蓋前側面木材開裂部位之漆膜缺損，則因對整體視覺美感有較為明顯的影響，因此在此次修護處理中，施以填補及全色的處理，材料與做法同前述（圖11～14，漆盒修護後見圖15）。



圖 10 18 世紀 蔣繪山水樓閣紋漆盒 盒足缺損修補 修護中 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 11 18 世紀 蔣繪山水樓閣紋漆盒 盒足缺損以及盒蓋漆膜缺損修補 修護中 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 12 18 世紀 蔣繪山水樓閣紋漆盒 盒足缺損以及盒蓋漆膜缺損修補 修護後 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 13 18 世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 盒蓋漆膜缺損修補 修護中
國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 14 18 世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 盒蓋漆膜缺損修補 修護後
國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄



圖 15 18 世紀 蒔繪山水樓閣紋漆盒 修護後 國立故宮博物院登錄保存處修護紀錄

關於紫漆

〈蒔繪山水樓閣紋漆盒〉與〈山水樓閣蒔繪盒〉紫褐色漆色，既有別於一般常見的黑色或紅色的漆器，也與我們認知中的紫色不相似，在漆器的領域中通常稱其為「紫漆」，相關的文獻記載亦不多。藉此機緣，筆者透過文獻紀錄與實際試做，一探紫漆之面貌。

在《髹飾錄》〈坤集·質色第三〉中有「紫髹」之條目：「紫髹。一名紫漆。即赤黑漆也。有明暗淺深，故有雀頭、栗殼、銅紫、駢毛、殷紅之數名，又有土朱漆。」¹指出紫漆中的紫色是由紅色與黑色的漆，依不同比例調配而成，若紅色漆多，調出的顏色較淺、較明亮，色調則偏向一般所認知的紅褐色；反之，

黑色較多則調出的顏色較深、較暗，所以分別再給予像雀頭、栗殼、銅紫、駢毛、殷紅等不同形象的主觀性色調名稱，而這些名稱所指向的，似乎是由黑漆較多（雀頭）往紅漆較多（殷紅）的色調的排序。紅色漆主要由紅色顏料與透漆調製而成，而傳統漆器使用的紅色顏料主要有硃砂、銀朱（或銀硃）與赭石（即土朱，又名絳礬），其中銀朱（人造硃砂，與硃砂同為硫化汞）調製的紅色漆顏色較為鮮紅明亮；土朱為赤鐵礦，其色澤呈暗紅色，調製出來的朱漆顏色較為暗沉。由此可知，影響紫漆色調的因素除了紅漆與黑漆的比例之外，尚包括使用朱漆的種類。



圖 16 以生漆、銀朱調製紫漆。 作者攝



圖 17 生漆、銀朱調製紫漆效果，較接近紅褐色調。 作者攝



圖 18 以透漆、銀朱調製紫漆。 作者攝



圖 19 透漆、銀朱調製紫漆效果，亦偏紅褐色調。 作者攝

王世襄（1914-2009）在《髹飾錄解說——中國傳統漆工藝研究》²中指出調紫漆可用銀朱入生漆之製法。由於天然漆並非透明無色，其本身帶有褐色調，使其調製色漆時，不易得到明度較高的顏色，故而調製色漆時，多用經過精製後顏色較生漆淡且明亮的透漆。因此，以銀朱入生漆可因生漆本身顏色即較深，所以無需再添加黑漆就可以調製出紫漆；若使用銀朱入透漆（又名籠罩漆），就必須再添加黑漆，方能調製出紫漆。

在清代祝鳳喈（?-1864）所著的《與古齋琴譜·卷二》，「退光潔明」條載：「……作紫霞色，用真銀珠（假者，攪黃丹，入漆便黑）漸調入漆，試色如端石，為佳。珠多則紅，非紫矣。」³雖未特別指出所用之漆為生漆或透漆，因未如《髹飾錄》所載以紅色漆與黑色漆調製，故而此處所指可能為生漆，並指出最佳之紫漆色調為像端石一樣的紫色，如果調入的銀朱比例過多，就成為紅色，而不是紫漆了。

筆者分別以生漆加入銀朱（圖 16、17）、透漆加入銀朱試調紫漆（圖 18、19），二者比例一致，在不加黑漆調色的條件下，二者顏色都略偏紅褐色，未如端石一般的紫。圖 16～19 所示，無論是生漆還是透漆，調製時漆色在短時間變深，彷彿紫色，但這是屬於漆膜乾燥過程的顏色變化，並非真的變紫黑色，漆膜乾燥一段時間之後，漆色會「開」，而回復到調製時偏紅的顏色。由於生漆結膜的量體較薄，較少用於調製色漆來製作推光漆器，大多採用結膜量體較厚的透漆來調製色漆，有利於後續的研磨與推光工序。於是筆者再以透漆加入銀朱的色漆（紅褐色），分別加入少量與多量黑漆，觀察其效果。

以上紫漆試做，筆者的心得是：若以「試色

如端石」的效果而言，單純的在生漆或透漆中加入銀朱，所得漆色還是較偏紅褐色而非紫色；依《髹飾錄》「紫髹」之法調合赤、黑漆，結果是比較接近端石的紫色調的（圖 20～22）。紫漆除了運用在一般漆器塗裝之外，其在古琴的品項中所佔比例頗高，王世襄指出典型的紫漆古琴以



圖 20 透漆與銀朱調製後再與黑漆調色 作者攝



圖 21 圖 20 試做樣品調入少量黑漆之效果 作者攝



圖 22 圖 20 試做樣品調入多量黑漆之效果 作者攝



圖 23 唐「大聖遺音」琴紫漆 取自鄭珉中主編，《故宮古琴圖典》，北京：故宮出版社，2010，頁 31。

唐代「大聖遺音」琴為代表（圖 23）；⁴ 出版於 2018 年的《中國古琴珍粹》⁵ 一書中，收錄了中國歷代（唐至清代）古琴共 163 張，在其漆色描述中，有多達 55 張琴屬紫漆。其包含數種不同的紫漆描述，如紫栗殼色漆、栗殼色漆、黑栗殼色漆、深栗殼色漆、黃栗殼色漆、紫漆、紫紅色漆、紫褐色漆等，似乎多為深淺不一的「栗殼色」調。而在《髹飾錄》中另有「髹紫」條：「髹紫。有紫褐、黑褐、茶褐、荔枝色之等。揩光亦可也。」⁶ 似乎也易與紫髹相混淆，其間的差異，大概是褐漆以黃漆與黑漆調製，而紫漆以紅漆與黑漆調製，至於調製出來色調明暗深淺，或因觀者主觀感受不一，而有不同形容吧！

結語

本文以故宮南院人氣國寶展展出的二件漆器：清〈剔紅樓閣人物圖捧盒〉之維護與〈蔣

繪山水樓閣紋漆盒〉之維護為主題，記錄了因應文物不同受損狀況所採取的不同修護理念與處理。前者狀況良好，但是灰塵髒污較多，展前若無施以適當的清潔維護處理，實無法呈現剔紅漆器應有的細膩工藝技術與屬於皇室器物的尊貴質感；後者則是在整體結構上存在缺損，必須透過更多的修護處理手段，以恢復其結構之完整與穩定，方得符合展出的安全性需求。另外，表面清潔與漆膜缺損的加固、修補，也是必須在遵循最少量干預的修護倫理前提下，盡可能做到以文物安全性為首要考量的處理，並同時保存文物的「古色」。由於〈蔣繪山水樓閣紋漆盒〉的紫褐色漆色，引發筆者針對紫漆的探索，透過文獻與實際試做，初步試探紫漆的面貌，或許日後有機會結合科學檢測的技術，與文獻相互印證，讓紫漆的美感與利用更廣為人知。

作者任職於本院登錄保存處

註釋：

1. 索子明，《蒹葭堂本髹飾錄解說》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1974），頁 85-86。
2. 王世襄，《髹飾錄解說——中國傳統漆工藝研究》（北京：文物出版社，1998），頁 74-75。
3. （清）祝鳳喈，《與古齋琴譜·卷二》（北京：中國書店出版社，2012，清咸豐五年浦城祝氏刻本影印），頁 38。
4. 王世襄，《髹飾錄解說——中國傳統漆工藝研究》，頁 74-75。
5. 吳釗主編，《中國古琴珍粹》（北京：文化藝術出版社，2018）。
6. 索子明，《蒹葭堂本髹飾錄解說》，頁 86。