



圖一 宋 宋人霖雨圖 國立故宮博物院藏

# 宋人霖雨圖賞析與修復

許兆宏

龍對東方文化的影響至為深遠，古代皇室各式瓷器、絲織品，包含書畫裝裱用的花綾與織錦布料、蠟箋紙，經常以精美的龍圖案作為紋樣裝飾，象徵皇帝尊榮的地位。宗教信仰中，龍是人格化的靈獸，龍的傳奇也為生活平添了無窮的想像空間及趣味。

〈宋人霖雨圖〉是院藏少數以龍為主題的絹本繪畫，可惜過去因為舊折痕損傷嚴重不利於展示，本次在不更換原有材料下進行重裱，經過修復後，已回復良好保存狀況並仍舊保持原有二色裝型式。

## 龍與霖雨

從古至今，自然災害持續地發生，在沒有科學解釋的遠古年代，人類身處於無法得知何時發生、為何發生的情況下，對於自然環境的衝擊，只能借助宗教信仰、神話傳說來尋求

解釋。因此風、水（雨）、火、雷等無法預測之天災，多被賦予人格化，期能用敬畏虔誠的心，祈使生活一切安康。

水為自然界的重要資源，也是維繫人類生命及所有作物生長的必需

品。傳統社會中，人們認為水神掌管河流及雨水，賜給人民豐收稻作。若問及誰為水神？「龍王」或許是多數人的選擇。

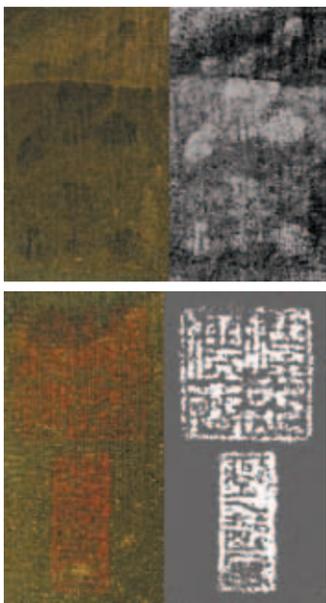
「龍」雖職司雨水，但不是記載最早的水神，《山海經》與《淮南

子》記述當時水神稱做「河伯」，河伯原名「馮夷」，相傳他渡河溺死，天帝署為河伯。《楚辭·九歌》中，描寫河伯乘水車駕御二龍，居住在龍鱗裝飾的廳堂，這是龍與水神接觸的相關記載。而中國湖泊、河流數量眾

多，古代人們對水神的描述紛紜雜沓，河伯成爲主要的水神代表，因爲相傳他是黃河之神，中國文化最重要的發源地。

道教系統的三官大帝（天、地、水三官），供奉治水盛名的大禹爲水

官，掌管江河海水及陰間地獄，神階地位崇高，農曆十月十五日的「下元節」，相傳當日大禹會下凡人間，爲民解厄消災。美國波士頓美術館〈水官圖〉中，可見大禹與河伯同樣乘龍遨遊於海面上，所以不論是河伯或大



圖三 款印色差調整後比較 筆者處理

院藏馬遠〈乘龍圖〉(圖二)，同樣以水墨淡彩的技法，表現老者御龍飛天的景象，呈現道教追求成仙得道的宗教思想。馬遠利用雲霧等留白

屬南宋陳容最爲著名。陳容字公儲，號所翁，善畫龍：宋理宗寶祐年間，畫龍名重一時。其〈九龍圖〉卷(收藏於美國波士頓美術館)描繪九條龍分別以不同的姿態與角度，盤踞在岩石、遨遊於江海及雲霧中。九龍的整體布局，是畫者體認道教思想「道」的具體表現，在圖後自書的跋文中，也提到龍能爲天下蒼生望霖雨的抒發。全卷畫面主要以水墨勾勒並乾濕烘染，媒材單純卻富有水墨層次，被認爲是陳容繪畫風格的主要特徵。

技巧製造虛實空間，以人物飄帶暗示氣場的流動，是宋代人文思想的繪畫名品。

〈宋人霖雨圖〉與上述兩件宋畫相較，使用較多的礦物顏料，包括石青、石綠、赭石、硃砂等，浪花則使用白粉點綴；天空以重墨著色，墨色的深淺變化較少，整體偏向重彩的繪畫風格。構圖上，描繪的內容雖不繁雜，但巨龍的比例約佔畫面二分之一，加上其他配角及背景，使得畫面留白空間較少。兩龍表情及肢體動作較具戲劇性，配上海浪律動，使得本幅傳達出的動感較強，與〈九龍圖〉、〈乘龍圖〉的寧靜、神秘氣氛感不同。

### 修復前的檢視

《石渠寶笈三編》中著錄〈宋人霖雨圖〉無款、二印不辨。筆者在修復前檢視中發現，本幅畫面左側有殘剩不易辨明的筆跡及鈐印，並非無款。不易辨明之原因是遭到前人刻意塗抹、磨薄，及過去曾被揭裱數次，導致墨跡、印泥不明。如將款印局部

鉢羅等八龍王，這與道教掌管大海的四海龍王並不相同，且不論各教的龍王究竟爲何，龍王這個名詞已將龍從動物轉化成成人形，躍升爲掌控雨水及海水的神仙。在日後《西遊記》等小說的渲染下，龍王居住於深海龍宮，龍首人身、頭戴冠冕及身著官服的形象，更成爲龍王獨有的象徵。

院藏〈宋人霖雨圖〉(圖一)，畫中描繪一條巨龍側身從天而降，登時烏雲密布，厲風吹起，水面激起的洶湧浪花，驚動了沉潛於其中的蛟龍。巨龍雙目圓瞪，龍爪伸張，直視水中的蛟龍，蛟龍似乎被巨龍的氣勢震懾，眼神透露些許驚恐。傳說中，龍現身即象徵霖雨將至，由此作可見其端倪。自古以來人對龍的好奇與敬仰，醞釀出各種傳說故事，也成爲中國繪畫的特殊題材之一。

### 龍的繪畫

龍是虛構的神話動物，古代社會對於龍的崇拜，使得龍不僅象徵帝王威權，更深植於民間傳說、藝術、宗教等，藝術史上擅長繪龍的畫家，應



圖二 宋 馬遠 乘龍圖 國立故宮博物院藏

以繪圖軟體調整色差，去除干擾的環境外，並將線條反白處理，可以使字跡及上方落印較爲清晰，以利日後的鑑別。(圖三)

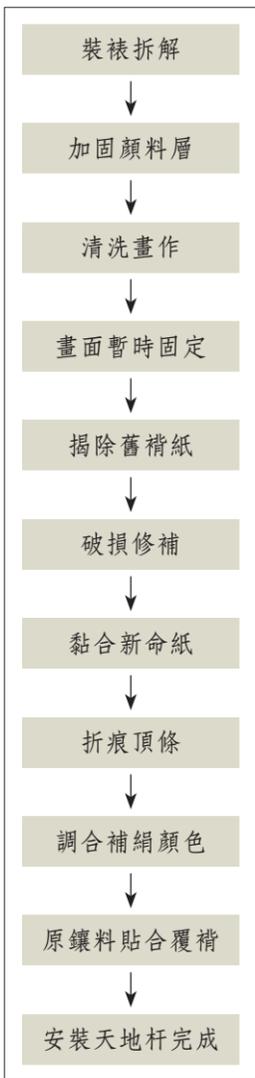
本院另有兩幅〈陳容畫霖雨圖〉(圖四)及〈陳容畫神龍沛雨圖〉(圖五)，都有陳容字號「所翁」落款，但在龍的神情及筆墨表現上，則與陳容真跡迥異，書法風格也不相同。觀察〈宋人霖雨圖〉殘餘的落款筆跡，與「所翁」筆劃相差甚多，推測本件應屬單純的宗教畫，而非仿製陳容作品。但字跡遭到刻意抹除是何原因，卻無法得知。

〈宋人霖雨圖〉修復前畫絹多處未黏合於命紙上(畫絹下的第一層支撐紙張)，恐因碰觸、捲收造成畫絹纖維密度稀疏，命紙上均有顏料殘留，表示過去畫絹曾托上命紙後再作畫。

除上述狀況外，畫面折痕嚴重已無法懸掛展示(圖六)，透光檢視中發現，本作品過去曾被重修，畫內有許多早期修復黏貼的「頂條」(註：畫



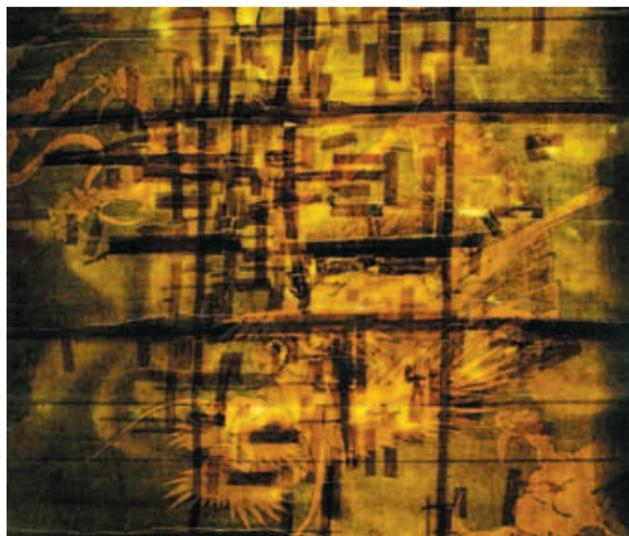
圖九 原鑲料拆解示意圖 筆者製作



圖八 揭裱修復流程圖 筆者製作



圖六 畫面折痕嚴重 筆者攝影



圖七 畫心內層黏貼寬厚頂條造成折痕 筆者攝影



圖五 宋 陳容 霖雨圖 國立故宮博物院藏



圖四 宋 陳容 神龍沛雨圖 國立故宮博物院藏

所以天地綾等裝裱鑲料也是屬於文物重要配件，在拆解時更要謹慎小心地將各鑲料從接合處分離取下。(圖九)

清洗前先用濃度約百分之二動物膠穩固畫面顏料，避免顏料喪失黏性造成清洗時掉色、擴散。清洗時將畫作移置數十層棉紙上，以噴霧方式讓水分均勻、緩慢地潤濕畫作，當水分達到飽和後，會開始將畫作髒污、灰塵等酸性物質帶出，而帶出的污水會被下層的棉紙快速吸收，防止污水流動，而棉紙可調節水分讓畫作保持適當濕潤度。重覆上述步驟並適時更換乾淨棉紙，清洗後畫面明亮度便整體提升。(圖十)

二、畫面暫時固定、舊褙紙揭除

揭除舊褙紙會讓畫絹失去紙層支撐造成薄弱不穩，所以需先覆紙於畫面表面，讓支撐力轉移至表層維持畫絹穩定(圖十一)，待新命紙從畫背黏合完成後，加覆紙張即可揭除，稱之「暫時固定」。畫面暫時固定後，從背面將畫作潤濕，把不堪使用的頂條等舊紙材揭除，本幅命紙有前人繪筆痕跡，因此不揭除命紙以免造成畫

畫若有折痕，裝裱時於畫背依照折痕走向黏貼長型紙條，可使畫面較為平整，此修護方法稱為頂條)，推測折痕損傷在清代時期便已出現，此畫經由前人修復仍未減緩折痕嚴重的原因，在於使用不適當的修復方式。

從透光照片中，可以發現頂條寬度過寬(約十公釐，圖七)，部分厚度過厚已無法透光成為黑影，頂條與畫絹的厚薄差異過大，加上材質年老硬化、軸心過小等因素，在長期卷收下使得畫作產生深淺不一的折痕，影響畫絹安全性，容易造成顏料層脆裂散落。

**修復過程**

不良的頂條方式造成百年後折痕問題仍然嚴重，因此院內評估不適宜對外展覽，為解決折痕等諸多劣化問題，再次讓畫作回復穩定的保存狀況，需經過以下揭裱修復流程(圖八)：

一、掛軸裝裱拆解、畫作清洗

本院重修院藏清宮作品需依照原有材料及格式，不得任意更換改變，

本院重修院藏清宮作品需依照原有材料及格式，不得任意更換改變，



圖十五 修復後回復平整狀態 筆者攝影



圖十四 修復前因折痕而不平整 筆者攝影



圖十七 適當補色後調合畫作美感 筆者攝影



圖十六 龍首上方補絹色彩干擾畫面協調性 筆者攝影

**參考資料**

1. 吳同，Masterpieces of Song and Yuan Paintings from the Museum of Fine Arts, Boston, Sogo Museum of Art, 1996.
2. 劉暉原、鄭惠堅著，《中國古代祭祀》，臺灣商務出版社，一九九八。
3. 傅錫任，《新譯楚辭讀本》，三民書局，一九八八。
4. 國立故宮博物院，故宮書畫典藏資料檢索，[http://hdweb.jis.sinica.edu.tw/npm\\_public/System/index.htm](http://hdweb.jis.sinica.edu.tw/npm_public/System/index.htm)

本幅修復過程，承蒙本處資深書畫修復顧問林勝祥先生指導及裱畫室同仁協助，書畫處劉芳如科長潤飾文稿，特此致謝。

作者任職於本院登錄保存處

**結語**

絹雖為材質柔軟的天然絲織品，但蠶絲年久後會逐漸酥脆，造成斷裂剝離。〈宋人霖雨圖〉的絹本結構已老化不堪負荷，加上過去修復不良產生的問題，造成現今折痕嚴重，若不緊急處理，有從折痕處斷裂分離的風險。經過本次修復，已將諸多問題一一解決，回復安全穩定之狀態，相信日後必能於展覽室中重現其奕奕神采。

加完整、美觀。(圖十六、十七)

**修復成果**

修復前畫作遍布橫向折痕，不僅影響畫面美觀，且造成紙張波浪起翹，經修復後已回歸平整。(圖十四、十五) 另外在調合補絹顏色後，填補的補絹色彩不會干擾畫意，讓畫面更

意改變或顏料缺損。  
三、缺損處填補、畫作黏合新命紙  
畫絹缺損部分，依照破損形狀選用密度相似的補絹填補，以求材質一致性，填補完成即可重新黏合新命紙。新命紙選用厚度薄的長纖維紙材，可支撐畫絹整體強度，紙內摻有碳酸鈣成份使PH值達至鹼性，預防日後紙張產生酸化並延緩物理性老化。  
四、折痕黏貼頂條、調和補絹顏色  
本件案例可發現前人頂條的缺失，現今處理書畫折痕多採用美濃紙等長纖維皮料紙張，紙質不僅厚度薄

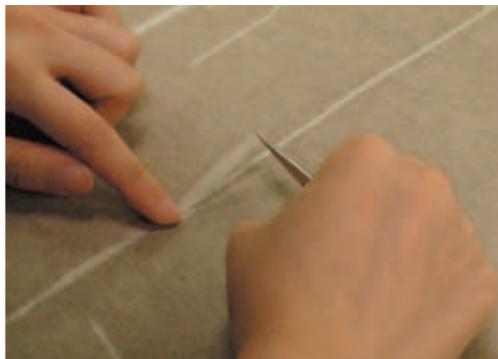
且較宣紙強韌，另外，頂條紙寬度不得過寬(約二公釐內)，並搭配手工撕製的毛邊頂條，減緩頂條兩側邊緣厚度，可防止未來再增生折痕問題。(圖十二)  
補絹絹色與畫作有較大的色彩落差時，必須在補絹塗上畫作底色，以調合整體視覺讓畫作更具美感，否則零星散布的補絹會妨礙視覺觀賞，破壞協調性。  
五、畫作覆裱及安裝天地木杆  
畫作與原有裱綾處理完成後，依照原畫尺寸重新組裝並覆裱，原題籤



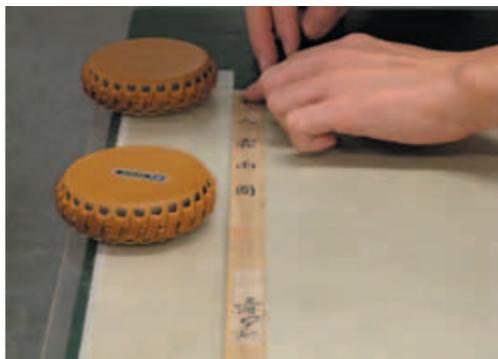
圖十 畫作髒污以純水清洗去除 筆者攝影



圖十一 畫作表面覆裱紙穩固顏料 筆者攝影



圖十二 沿折痕走向黏貼頂條 筆者攝影



圖十三 原題籤覆裱後回貼 筆者攝影