



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。

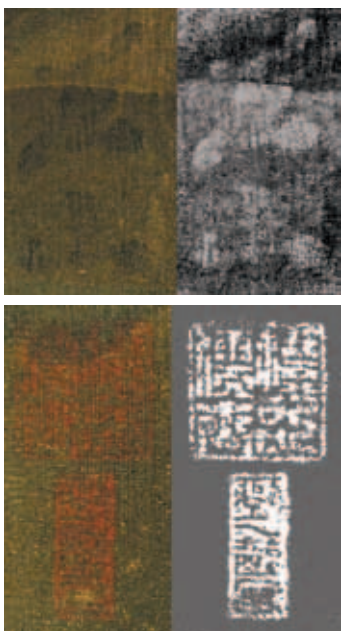
「龍」雖職司雨水，但不是記載最早的水神，《山海經》與《淮南

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

屬南宋陳容最為著名。
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，也提到龍能為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，被認為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為何，龍王這個名詞已將龍從動物轉化成成人形，躍升為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，更成為龍王獨有的象徵。

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，也成為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

以繪圖軟體調整色差，去除干擾的環境色，並將線條反白處理，可以使字跡及上方落印較為清晰，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、捲收造成畫絹交織密度稀疏，命紙上均有顏料殘留，表示過去畫絹曾托上命紙後再作畫。

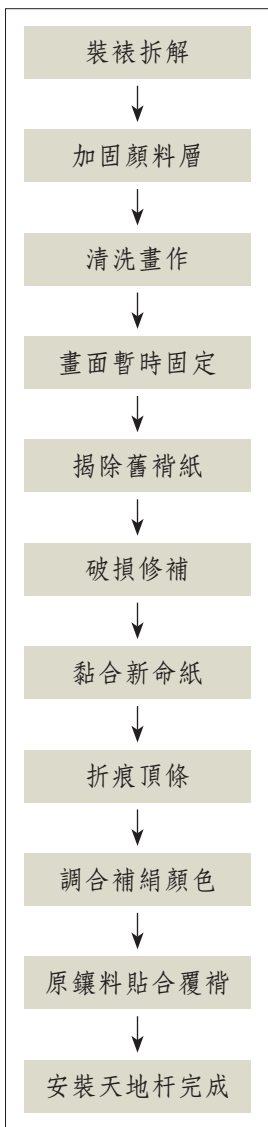
除上述狀況外，畫面折痕嚴重已無法懸掛展示(圖六)，透光檢視中發現，本作品過去曾被重修，畫內有許多早期修復黏貼的「頂條」(註：畫



圖二 宋 馬遠 乘龍圖 國立故宮博物院藏



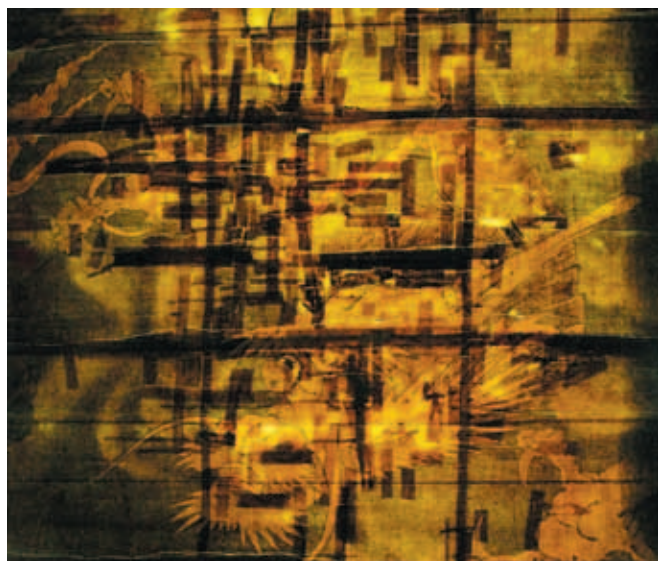
圖九 原鑲料拆解示意圖 筆者製作



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 畫霖雨圖 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)

清洗前以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，當水分達到飽合後，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

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、畫作覆褙及安裝天地木杆
畫作與原有裱綾處理完成後，依照原畫尺寸重新組裝並覆褙，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 原題籤覆褙後回貼 筆者攝影