

見微知著

院藏日本小袖片的研究與保存

蔡旭清

國立故宮博物院南部院區刻正盛大推出「KIMONO—十八—二十世紀日本服飾」特展，呈顯院藏日本和服之美。為配合此展，筆者亦投入整理、修護日本服飾與小袖斷片等展件的工作。小袖是日本從平安時代開始貴族多層次穿搭中的裡衣，經桃山時代因經濟富裕，裝飾華麗的小袖成爲風行，江戸時代小袖成爲日本婦女主要的穿著。（黃麗如，二〇一七）此次展覽文物當中，有十五件小袖斷片，是被保存下來的小袖之局部面料，因材質脆弱，原就保存不易，但若透過此批殘片深入了解織品組織、材料及整染技術，將有利於未來保存方針的制定。



解析工藝密碼

在「KIMONO—十八—二十世紀日本服飾」特展的第一單元「江戸服飾—織染繡的競演」，主要介紹江戸時期染織繡的各項技法。雖然部分織品已變成一塊塊的

殘片，日本將其殘片稱爲「裂」，這些織品承載了染織繡等工藝的記憶與密碼。由於技法甚多，本文主要就絞染、金的裝飾等進行介紹。

絞染

絞染又稱絞纈、撮纈、紮纈等，其工法係先設計待染綁織物的圖案，再用縫線沿圖案邊緣將需要防染的部分一針針細密地縫、或打折或抽緊，紮成各種樣式的小



圖4 16世紀 日本 紫綾地菊紋絞染斷片 國立故宮博物院藏



圖5 16世紀 日本 紫綾地菊紋絞染斷片 局部 國立故宮博物院藏

則紋樣多以櫻、菊等花卉為主，防染的縫線拆開後多是白花，底部顏色依圖案設計需

要有單一色為地，也有多彩染色者。十七世紀以降，上層階級服飾逐漸減少使用辻花染作為裝飾，武家與庶民反而廣泛穿著，室町時代後期到桃山時代，小袖成為社會服飾的主流，辻花染並成為主要面料，單色或多彩多重染，其上再加以多重技法如金襴、摺箔、刺繡……等被混合大量運用，裝飾更為多樣華麗。

紫色在日本的傳統色譜上是赤與青色的中間色彩，是氣質高雅之色。推古十一年（六〇三）聖德太子「冠位十二階」制定之初官人序列中官位最高位者使用紫色。《風土記》、《萬葉集》與《源氏物語》也對紫色多有詮釋與歌詠。紫草是最古老的紫色染料，日本山野就有原生的紫草。《延喜式》記錄了紫根染的染色材料，若綾一疋要染成深紫色，則需要：「紫草三十斤，酢二升，灰三石，薪三百六十斤。」室町時代到桃山時代流行的辻花染，也使用了紫根草染的紫色。

〈紫綾地菊紋絞染斷片〉（圖四）即是相當難得的紫色地辻花染。象徵位高紫色為底色、綁染後顯現白色菊花圖紋，以及代表著日本精神的十六花瓣八重菊徽紋（按圖推算花瓣數），三項高貴地元素都涵蓋在這片小小的斷片上。在圖五中，可見每個鋸齒狀毛邊就是紮染時一縫針的距離，可見一朵十六花瓣八重菊是需要許多細密縫針地紮綁。

金的裝飾

金的裝飾手法相當多樣。如金箔貼金技法，從「白地松鶴扇紋金箔刺繡小袖斷



圖3 《三十二番職人歌合》「桂女」詠歌 引自切畑健，《辻が花》，頁183。



圖1 18~20世紀 日本 白地菊紋絞染刺繡殘片 局部 藍地鹿子染 登錄保存處檔案 作者攝

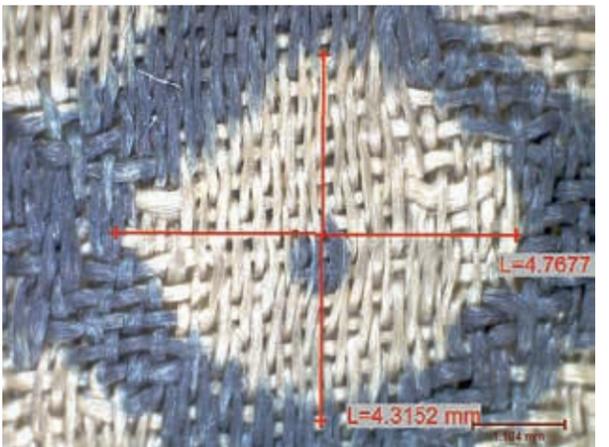


圖2 18~20世紀 日本 白地菊紋絞染刺繡殘片 局部 藍地鹿子染 登錄保存處檔案 作者攝

紋，以防止染液進入。在歷經浸染、晾乾、拆線後，便可看到紮結部位因染料滲入所呈顯的濃淡漸層，及自然暈染花紋的紋樣。（註一）相較於其他防染技法（如夾纈），絞纈算是簡便與自由許多，且可多色套色加工。下文所介紹的鹿子染（鹿の子絞り）與辻花染（辻が花）即是此類工藝。

鹿子染（鹿の子絞り）是日本絞染的基本染色工藝之一，係以「一目絞」為基本單位，密集排列縫紮，染色後解開如同梅花小鹿上的斑紋而得名。在奈良時代

正倉院裂上可看到這種從中國唐朝傳入的染織方法，後並盛行於江戶時期小袖織品上。（日本白地菊紋絞染刺繡殘片）左半部為排列整齊的藍地鹿子染（圖一、二），平均「一目絞」大小軸約四・三×四・七公厘與三・九×三・八公厘，是非常小的紮染，並且密密的排列。

日本的辻花染（辻が花）主要興起於十六世紀中葉，並隨小袖的風行而廣被採用。辻が花名稱出現的時間並不明確，目前文獻研究多以應永年間（一三九四—一四二八）《三十二番職人歌合》「桂女」詠歌裡所提「つじがはな」（圖三）為最初辻花染名稱的來源，根據詠歌前後文，研究者多認為指的應該是紮染的技法。天正九年（一五八一）的《信長公記》記載了「辻が花染」名稱，並點出此應為染色技法。至慶長八年（一六〇三）《日葡辭書》，已有顏色與紋樣並列的記載。「辻が花」一詞有其「時代意義」，在江戶時代及近代者，可能是屬於絞染，但在中世紀時代，是型染還是絞染目前仍有爭議，故對於其中「辻」字之考，至今尚未有定論。（註二）

若將辻花染定義假設為絞染來討論，



圖10 17~19世紀 日本 紅地撫子蝶紋錦織片 局部
登錄保存處檔案 作者攝

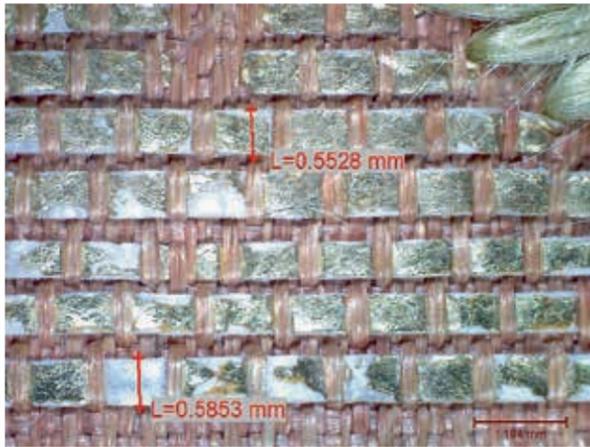


圖9 17~19世紀 日本 紅地撫子蝶紋錦織片 局部顯微放大40倍
登錄保存處檔案 作者攝

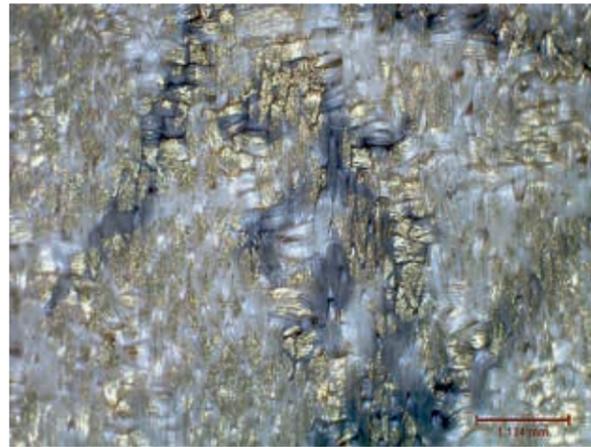


圖7 17~19世紀 日本 白地松鶴扇紋金箔刺繡小袖斷片 局部
貼金梅花放大40倍圖 登錄保存處檔案 作者攝



圖6 17~19世紀 日本 白地松鶴扇紋金箔刺繡小袖斷片 局部
貼金梅花 國立故宮博物院藏



圖12 20世紀 日本 綠色緞地刺繡小袖片 局部 龜紋壓金彩繡
登錄保存處檔案 作者攝

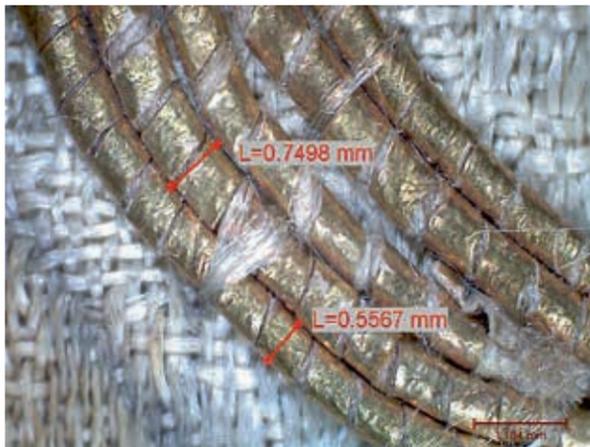


圖11 20世紀 日本 綠色緞地刺繡小袖片 局部放大98倍捻金線
登錄保存處檔案 作者攝



圖8 17~19世紀 日本 紅地撫子蝶紋錦織片 國立故宮博物院藏

片)局部圖(圖六),可看出所使用的貼金技法。此技法於日本稱之為「箔置」,製作方法與其他工藝貼金方式相去不遠,

係先將漿糊均勻塗抹於織物表面,趁糊還濕潤時把金箔或銀箔附貼掃於上,待乾之後將多餘的金銀箔餘粉掃除。圖七是顯微放大四十倍之圖像,可以更清楚看到金箔直接被貼於織物經緯線的情形。

織金技術創始於中國唐代,東渡日本後稱為「金襴」。唐代發明織金技術後,織物用金相當普遍。遼金時期北方民族使用稱「納矢失」,按趙豐的分法,納矢失是西方織金系統,唐代的織金技術歸類於東方織金系統,日本的織金既然來自中土,當然應屬於東方織金系統。趙豐研究考古織品做出結論:東方織金系統是在已經有組織的織物再織入金屬線,而此線多為紙背片金。納矢失則多是使用兩組經線,一組與地緯交織,一組便是織出圖案的金線,金線片金與捻金都有使用。製作上的共通點片金是將金塗於背襯,成為非常細薄的金箔紙,再將金箔紙切成細條後使用,中國蒙元時期有背襯為皮的皮金。(趙豐,二〇一二)捻金則是將已經切成細長的片金背面刷膠後與以絲線或棉線作為中心的蕊線,快速捻成金縷,所以也稱為金包線。(紅地撫子蝶紋錦織片)(圖八)所示為使用片金的唐織,放大鏡觀察可以看到金箔的

背襯是紙(圖九),此種技法多見於日本名物裂金襴。

金線繡又稱平金繡、盤金繡、釘金繡、蹙金繡,其作法是將捻金線平面緊密排列,多以雙為單位盤於面料正面旋出圖案,再以色線作為釘線固定。圖十是蝴蝶圖紋施以緊密細膩的金線繡。(圖十一為捻金線放大圖)日本的蝴蝶圖紋從中國傳入,自平安時代起蝴蝶轉化為和風紋樣,成為日本貴族的有職紋樣,用在公家朝服與日常用品上。桃山時代紋樣變得華麗,多用於能劇服裝與小袖,武士也喜愛用此圖案於鎧甲等作為家徽圖騰,具有復活轉生的寓意。(註三)圖十二為龜圖案中間是彩色絲線繡成圖案加上金線勾邊,這種繡法稱為壓金彩繡。

難分難解的織與繡

中國染織技術渡海入東瀛後,日本除保存了「正倉院裂」等原織品文物,後更發展出自風格的染織繡技巧。日本的織繡工藝技術發展出更多細項的分類,如「縫取織」、「唐織」與「繡珍」,因技法分類細膩常讓人無法仔細分辨。唐織在日本的定義上是固定經線三枚綾夾織多彩緯線



圖16 現代透明膠帶、或是未知成分的紙膠黏貼覆背紙，並與紙內框固定。登錄保存處檔案 作者攝



圖17 紙內框的內緣則是繪有銀色或金色的塑料框作為裝飾。登錄保存處檔案 作者攝



圖18 白色織緞面料有局部髒汙，橘色面料與繡線是褪色最為嚴重的，可能為紅花染料易衰退之故。登錄保存處檔案 作者攝

過強很可能會拉扯纖維造成損傷，若繼續維持現況將加速文物劣化。經與策展人及典藏人員充分討論後，決定將其不當裱襯予以移除，再以無酸材料與適當裱褙方式來保存這批小袖片，延續文物的未來。

正面檢視十五件小袖片上織品的狀況大多良好，面料組織結構完整，僅有幾件略有小的破洞與纖維斷裂，但都不至於解構，經緯紗的狀況強壯穩固。前圖五（紫

綾地菊紋絞染斷片）是此批小袖片中纖維老化破損較為嚴重的一件。十五件小袖片中，多數繡線狀況完好，除了金線（盤金）繡因為固定金線的縫線斷裂或鬆脫而造成金線脫落外，其餘盤金刺繡的色線皆完整與牢固。雖然色線有些許的褪色，但都是經長期光照、氧化，時間造成的必然，屬於自然的衰退現象。白色織緞面料有局部髒汙黃化現象，橘色面料與繡線褪色最為

嚴重，可能是紅花染料成分易衰退的原因。（圖十八）而多數小袖片背面黏有裱襯的覆被紙，需在移除覆背紙後才能進一步的決定處理方法。

修護中的步驟與方法

拆開背紙材料

首先使用手術刀將背面的透明膠帶切

的織物組織，繡珍則是繡子組織為地，細細的夾織多彩緯線。（紅紫地杜若流水紋錦織片）（圖十三）正面局部杜若花紋處，乍看之下容易被混淆為一般刺繡，但若觀察織物的背面（圖十四），橫向緯線顯示杜若花紋為縝密的織紋，推測可能是日本的唐織，即是將圖案細密織如刺繡一般的技法。

修護前的討論與試議

經過高解析度顯微放大觀察這批小袖片的染、織等結構、技法後，緊接著便著手進行保存修護。此批小袖片入藏前都已裱襯裝框（圖十五），原裱框與裱襯在顏色搭配上雖屬雅緻，但將紙內框從外木框取出後，發現背面裱襯的材料並不理想：覆背紙已有褐斑，且使用現代透明膠帶、或是以未知成分的紙膠黏貼覆背紙，並與

紙內框不當黏貼固定。（圖十六）從圖十七原裝裱的局部圖中，可發現紙內框之內緣為繪有銀色或金色色彩的塑料框作為裝飾，若以手術刀探看織品與塑料框內緣的關係，從縫隙中可觀察到框的四邊還有類似金箔的邊緣緊緊黏貼在織品上。

此種裱襯方式所使用的黏貼材料成分多為未知，甚至已經酸化變黃，而金色邊緣直接黏貼於織品纖維上，若黏貼的力量



圖13 17~19世紀 日本 紅紫地杜若流水紋錦織片 杜若花紋正面局部 國立故宮博物院藏



圖14 17~19世紀 日本 紅紫地杜若流水紋錦織片 杜若花紋背面局部 國立故宮博物院藏



圖15 入藏之前都有裱襯裝框，但使用未知成分完成的現代化學合成材料所做之新裝潢形式。登錄保存處檔案 作者攝



圖22 襯紙多為再度利用且紙上有墨字書寫痕跡，這類墨字襯紙多加強黏貼於小袖片的斷裂處。登錄保存處檔案 作者攝



圖23 墨字襯紙黏貼於小袖片的斷裂處。登錄保存處檔案 作者攝

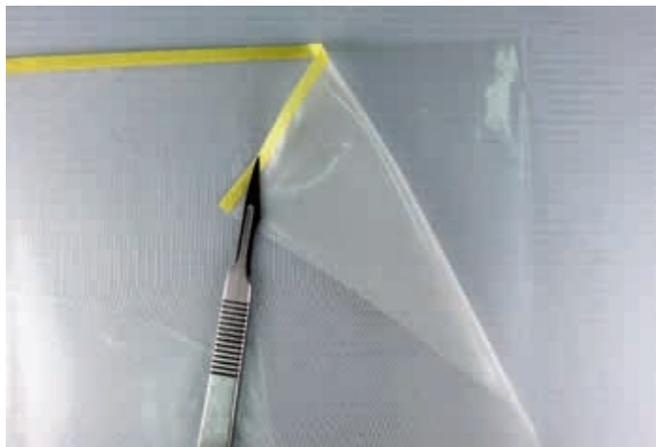


圖24 取下Lascaux 498HV 17% (W/V) 溶解於水製成的膠膜，疏薄絹緊貼PE布的那面即為黏貼面。登錄保存處檔案 作者攝

小托與補洞

本次修護的部分織品破損狀況較特別，無法以針線作為修補加固，故在修護上選擇了「小托」作為加固的方法之一。織品的小托在理念上與國畫的小托是相同的，但使用的方法與材料則全然不同。本案例採用 17%Kucel G，分別溶解於水與酒精；另取 Lascaux 360HV 與 Lascaux 498HV（丙烯酸熱塑性樹脂）各 17%（W/V）亦分別溶解於丙酮與水，共製成六種膠膜

測試。Kucel G 是經丙基纖維素，多用於皮革與羊皮紙與織品修護，溶於水與酒精等。Lascaux 360HV 與 Lascaux 498HV 為壓克力（丙烯酸）熱塑性樹脂，溶於水、丙酮等，乾燥後為無色薄膜。Kucel G、Lascaux 360HV 與 Lascaux 498HV 皆為可逆性修護材料。經測試後選擇溶解於純水 Lascaux 498HV 17%（W/V），最為適用。（圖一四）

膠膜製作方式為將 PE 塑膠布平鋪於平

開移除，再將覆背紙與紙內框分離。取下的覆背紙後，經仔細觀察，小袖片被使用金色膠帶黏貼在覆背紙上。使用棉花棒沾取少量的去離子水塗抹於金色膠帶的正面測試，金色膠帶的背膠可以溶於去離子水，於是將去離子水濕潤其表面後，再以手術刀輕輕移除金色膠帶並清除殘膠，觀察卸下來金色膠帶應該是沾水式的膠帶。（圖一九（二一））

徹底清除金色沾水膠帶與殘膠後，接

著揭開移除覆背紙。清除金色邊帶時發現在殘片邊緣仍然有膠黏貼著覆背紙，故必須從覆背紙的背面著手，利用光桌的透光方式，循著小袖片的邊緣，同樣地先使用棉花棒沾取去離子水測試，確認黏膠可溶於水後再以去離子水溶解黏膠，順利揭開覆背紙。最後，將殘膠清除乾淨自然攤平於吸水紙上待乾。

揭開覆背紙後，發現此批小袖片的背面狀況可分為三類，分別為：一整塊纖維

整的桌面上，再將疏薄絹（Crepeline）置於其上，對好經緯線後以膠帶將 PE 塑膠布與疏薄絹固定於桌面，再將泡好的膠以米字狀開始均勻塗刷於疏薄絹上待乾備用。使用的方式為分開 PE 布與疏薄絹，疏薄絹緊貼 PE 布的那面就是膠膜需要的黏貼面。小托分為局部黏貼與整片小托，若破洞較小、較少，便僅局部黏貼托補於小洞處。如果整個小袖片狀況不佳，無法落針縫補時即使用整片小托。但不論何者，粘



圖19 透明膠帶切開移除 登錄保存處檔案 作者攝



圖20 移除金色膠帶與清除殘膠 登錄保存處檔案 作者攝



圖21 金色塑料框背面與殘膠膠帶 登錄保存處檔案 作者攝



圖27 〈白地菊紋絞染刺繡殘片〉、〈白地御簾紋絞染刺繡殘片〉重新夾裱完成。登錄保存處檔案 作者攝

綜合文物展示與保存維護的考量，本次修護是以維持原來裝裱的視覺美感與日後保存及持拿安全為考量，並配合「KIMONO—十八—二十世紀日本服飾」特展展示規劃，採用夾裱作為此次裝裱的方法，而小袖片固定的方式則按每個斷片的現況，分別採用「型楮皮紙片或「型疏薄絹，以及楮皮紙片或疏薄絹反面對摺後，用漿糊或其他中性黏膠黏合。」（圖二七、二八）

「夾裱」普遍用於紙質文物，甚至於也是攝影作品的保存方法之一，係利用無酸（中性）厚卡紙做成上下兩層保護覆蓋物以保護文物。上層另會按照文物或畫作等需求裁開適當大小的視窗，視窗的邊緣切角常以四十五度角斜切，使其更加美觀。依狀況下層文物或畫作採用適當的固定方法，例如取一無酸聚酯片作成三角形卡式夾將文物內套於夾中；或以兩個紙條組成「型後以漿糊分別將文物、紙片與下襯板固定；或將單一紙條對摺後用漿糊或其他中性黏膠黏合等方式。一般出土類的織品殘片多只有單層裱裝（即下層），近來也常使用雙層夾裱作為織品小袖片的保存與展示方法，如日本的名物裂。

自夾裱。

固定捻金的第一步要先理線：將纏繞糾結的捻金按圖案依走線的方向一一找尋出來，邊尋找邊用昆蟲針固定捻金於已經尋找原位（圖二六），若是已經扭曲的捻金要將其變形矯正。圖案與線的走向確定之後，就要檢視捻金的金屬箔與中心絲蕊是否因金屬箔的背膠消失而脫離，若能黏合者，則可以點膠方式黏合。最後視其原釘繡的方法將金屬線以間隔的方式釘縫固定歸位。

重新夾裱完成

在準備重新夾裱切割板材時，策展人、典藏人員及修護師三方再度對於小袖片裝裱的配置方式進行討論。策展人強調尊重原裱裝時的小袖片群組組合配置方式的真實性，如〈刷貼金箔殘片〉與〈白地菊紋絞染刺繡殘片〉、〈白地御簾紋絞染刺繡殘片〉兩組裱裝都是在同一個版面上成爲一個組件，而這個組合在原搭配上是有意義的，如〈刷貼金箔殘片〉的組組是「以筆刷金」的貼金技法，而研究品〈白地菊紋絞染刺繡殘片〉、〈白地御簾紋絞染刺繡殘片〉則是絞染與刺繡的組合。因此爲了尊重與落實最少干預與真實性，維持原來裱裝的群組組合，而不選擇將其拆開各

合面都是小袖片的背面。小托與局部黏貼加固的步驟：若需補洞者，按其破洞的形狀與大小剪取事先化學染好的適色的絲絹，經緯線調整好後，將其置於膠膜與破洞之間，小熨斗加熱到攝氏七十度後黏合。（圖二五）

固定鬆脫

本案小袖片上的刺繡繡線大部分保存良好，從背面觀察也沒有繡線鬆脫的現象。惟固定金線繡捻金線的縫線多處斷裂或散失，造成金屬包線鬆脫、損傷。金線繡的



圖25 整片小托完成背面 登錄保存處檔案 作者攝



圖26 以昆蟲針固定捻金在原位 登錄保存處檔案 作者攝

釘繡方法在前節已經說明，所以按捻金線組成與繡法結構，捻金線在失去固定的縫線時就會鬆脫，脫離面料的捻金箔部分容易扭曲變形而纏繞交叉在一起，鬆脫後的捻金線也會互相牽扯而使捻金外層包覆的金屬箔與中心絲蕊分離；另失去固定的支撐，在移動或疊放時的摩擦就會造成捻金線尾端的斷裂與掉落，這些都是固定縫線功能消失後造成的捻金線劣化狀況，重新固定捻金不再造成其劣化亦是此案修護的課題。



適於心

明代永樂皇帝的瓷器

Pleasingly Pure
and Lustrous

Porcelains from the Yongle Reign (1403-1424)
of the Ming Dynasty



2017 5.18~

國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

11143臺北市士林區至善路二段221號
No. 221, Section 2, Zhishan Road, Shilin District,
Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.) | <http://www.npm.gov.tw>
Tel: +886-2-6610-3600 | Fax: +886-2-2882-1440

陳列室 Gallery 203



見微知著

日本小袖自平安時代本為貴族多層穿搭的裡衣，經桃山時代成為庶民華麗豔服飾，至江戶時代成為普遍的穿著到今日大家所認知的和服，在時光的流轉中有許多改變與演進。本次筆者所修復的十五件文物雖為小袖斷片，但從這些織物上依然能蒐尋解讀和式織物的結構、織造的方式與染繪技術等，其所承載之珍貴訊息實不遜於任何一件完整的文物。

國際上藉用小袖片修復來獲得文物上的訊息，最獲肯定的就是日本對於正倉院裂的修復與研究。正倉院有十七萬件織品，



圖28 《紅紫地杜若流水紋錦織片》重新夾裱完成。登錄保存處檔案作者攝

由不同的專家各自負責項目研究，除了考古研究外，另有纖維分析與染料研究分析，二〇一〇年正倉院與東京國立博物館舉辦《上代國際染織研討會》有豐碩的研究成果發表，並在染料分析與藝術史研究上熱烈交流。他山之石，期望從本篇研究拋磚引玉，從故宮文物上的研究所獲得的訊息建置資料庫，提供興趣者在學術研究上更多的資源及新的發現。

感謝棲書室賴清忠先生、高宜君助理研究員及研究助理陳烜宇、何羿嫻在裱版製作上的協助

作者任職於本院登錄保存處

註釋

1. 趙翰生，《中國古代紡織與染印》，臺北：臺灣商務，一九九四，頁一七一—一九。
2. 小山弓弦葉，《「辻が花研究」—近代「名物裂」の誕生とその変容》。網址：<http://bunkashigen.jp/pdf/09103101.pdf>。澤田和人，《「辻が花」再考》。網址：<http://web.flet.keio.ac.jp/~bibiken/04conference/program/pdf/0522sawada.pdf>
3. 參考熊古博人，《江戶紋樣歲時手帖》，臺北：臺灣東販，二〇一五，頁六四—六六。
4. 小笠原小枝，《染と織の鑑賞基礎知識》，東京：至文堂，一九九八。
5. 山崎青樹，《古代染色二千年の謎とその秘訣》，東京：美術出版社，二〇〇一。
6. 切畑健，《辻が花》，京都：京都書院，一九九三。
7. 河上繁樹，《辻が花》，京都：京都書院，一九九三。
8. 松本包夫，《正倉院裂》，京都：紫紅社，一九九三。
9. 林春美，《織品的概念》，《傳遞文物之美：古物織見賞與維護》，臺北：南天書局，二〇一五，頁七一—八二。
10. 黃韻如，《日本美術之最—服飾類展品介述》，《故宮文物月刊》第四〇六期，二〇一七，頁三二—四五。
11. 國立臺灣博物館，《臺灣民主國藍地黃虎旗修復報告》，臺北：南天書局，二〇一五。
12. 趙豐，《錦程—中國絲綢與絲綢之路》，香港：香港城市大學，二〇一一。

參考書目