



畫樣呈覽，奉准再做 乾隆時期書畫裝裱材料與包裝

■ 洪順興

清廷朗在《繪事雕蟲》所述：「裱者表也，表者標也，其器識外見也。襍者背也，面載采蹟背敷重錦也。裝者束也，約束以防散亂，包裹以免污損。」書畫卷、軸、冊的裝裱形式就是預防散亂與避免汙損，也就是「保存與包裝」。

清宮造辦處《活計檔》記載的文獻中，發現清高宗對於書畫的裝裱非常重視，對其格式與材料使用都顯露出個人的意識與美感。並透過旨意的下傳，將自己的想法藉由「裱作」與其他作坊共同製作出屬於乾隆獨特的美學品味。

本院典藏眾多乾隆時期的書畫，從這些收藏中約略可以看出清宮舊藏書畫的包裝設計與材料運用是歷代以來最獨特、最為講究與變化最多的時期。但在這偌大的文化藝術產業中，「裱作」又是如何執行書畫裝裱與修復？藉由此文的探索，讓我們能更清晰地了解「裱作」的運作。再透過幾件文物的介紹，認識乾隆時期獨一無二且影響深遠的裝裱特色。

一、旨意—裝裱形式的確立

《活計檔》記錄了「油作、木作、書畫處、如意館、玉作、匣作、皮作……」等處的流水檔案，眾多的器物或繪畫在施作之前，必須將草稿與構想先「畫樣呈覽，奉准再做」。「裱作」雖偶有「照樣准做」的旨意，因每次旨意下達的裝裱方式明確且有前裝裱案例可循，於《活計檔·裱作》中出現「照樣准做」的次數也相對較少。如畫作交來，旨著托一層或兩層，或裱卷、軸、冊、貼落，或使用何種材料、顏色、尺寸與配置格式。是以裝裱工藝技術較為固定，故能精確預估其結果。如乾隆元年（1736）《活計檔·買辦雜項庫票》記載：「……裱作為奉旨著裱觀音像一軸，用：鵝黃表綾長三尺、寬一尺貳寸一塊，長三尺、寬一尺一塊，長三尺、寬一尺一塊；清水連四紙貳張；又清水連四紙貳張；竹料連四紙貳張；金黃裱綾長八寸、寬三寸一條；鵝黃衣線貳錢；香色衣綾長二尺五寸、寬一寸六分一條。」說明此掛軸旨意選擇的材料、尺寸與顏色，因此之後便可簡單敘述，作坊應可了解皇帝旨意而裝裱出適切的形式、顏色與材料。

但乾隆六年（1741）〈裱作〉六月二十一日：「……交：冷枚恩叨醉酒圖一張、張雨森山水絹畫一張、沈源三陽開泰畫一張、冷枚金昆合筆人物畫一張、冷枚雪景畫一張，傳旨：著俱托裱軸子。欽此。」此處旨意僅傳托裱軸子，關於裝裱格式、顏色與材料亦無所言。

在乾隆為政的六十年中，反覆地出現相似旨意，記錄裝裱格式、材料、顏色乃至外包裝的錦袱與木匣，以及製作地點。因此產出的書畫裝裱與包裝，都直接或間接地代表了皇帝的想法與品味。

二、裝裱與修復理念

在清高宗的書畫收藏中可分為古書畫與宮廷書畫家或臣工書畫，以及皇帝自己的書畫等類型。裝裱是書畫收藏的必要工作，好的裝裱講究細膩的工藝技術，並得配合書畫特質選用適合的材料。因此質量佳的裝裱是需要使用更多的時間與較好的材料，相對裝裱的費用也較高。以乾隆龐大的書畫收藏，可想而知需要耗費非常多的金錢。因此如何掌控裝裱材料做最有效能的運用，以及對書畫如何的裝裱與修復，這牽涉到時間與物質的成本。我們從《活計檔》中可隱約看出乾隆對古書畫裝裱與修復的理念與材料的管理，一是採取依受損狀況局部修護，二是書畫分等級、配件重複使用。

（一）依受損狀況修護

檔案中可發現古書畫的裝裱分為兩類，一種為著拾修理見新，有應換者換做。也就是一種具保存理念的修護，而非全部重新裝裱修復，更新舊有裝裱形式與材料。如摺痕則襯條加固，有蟲蛀與缺損處則局部補缺，缺軸頭則補上新軸頭、楣桿更新、換冊頁面殼與別子、織帶、籤子、錦囊、木匣等補配。如乾隆六年〈裱作〉三月二十九日：「……其軸子、手卷俱換錦包手首，應收拾之處收拾。將換包首、錦殼面樣呈覽，準時再做。……」同年十月十五日：「……傳旨：將畫上舊名色紙簽起下，俱另換古色絹簽，照原簽上字樣寫名色。其畫帶子並畫身有破處粘補收拾。」又隔二日「……交二等畫一百九十四軸，傳旨：著淡薄收拾，換包首、錦殼面不必動錢糧，得時交乾清宮，算二等畫。」僅換包首、錦殼面，小部分更替配件：「破處粘補，著淡薄收拾」，就是當今修復倫



圖1 明 陳樾 寫生花卉 卷 袷上寫「陳樾寫生花卉真跡上等」 國立故宮博物院藏

理所述：局部修護，對文物做最小干預。畢竟這麼大量的收藏，若每件進宮的文物都得重新裝裱，其所需費用與時間將難以估計！不必動用很多經費亦是修復的一種精神，對文物保存也有助益。

（二）書畫分等級、配件重複使用

於《活計檔》記錄中可知乾隆將書畫分不同等級，有頭等、二等。院藏書畫中也找得到不少實例，如乾隆九年編次：「陳樾寫生花卉真跡上等、米芾雲山並自書跋真跡二等」，其分級等次大多書寫於袷內裡。（圖1）在乾隆六年正月初二日〈裱作〉的一段記錄中：「……交唐岱山水小畫一軸，傳旨：著配囊，安籤子；得時入養心殿東暖閣頭等畫內。」與同年十月十七日：「……交畫一百二十三軸，傳旨：著將畫心裁下，軸頭、楣杆收拾二等畫用。」此處說明取下的軸頭、楣杆等裝裱材料堪用者稍

加整理留給二等書畫用。又隔月六日一則記載：「……交頭等畫十三軸、頭等字二軸、舊緞綾錦布畫囊二百零二件，傳旨：字畫著配囊，安籤子。即從本日交出囊套內選用。再有乾清宮陸續交出頭等字畫，亦從此套內選用。」頭等畫原無畫囊者，可從舊緞綾錦布畫囊選用，這亦是配件再利用的例子。又十一月十九日：「……交大小舊緞袷子一百七十三張、大小舊錦緞畫囊三十件，傳旨：將畫囊並袷子用包次等古玩，並做畫囊、冊頁等應用。」於此可知清宮常重複使用這些材料，充分利用再包裝保護頭等、次等文物，不論書畫或古玩皆可使用。畢竟製作這些錦囊、袷、木匣還是需要耗費很多人力與物力，此舉可消化庫存、精簡費用，同時達到包裝保存文物的目的。除了舊物再利用，乾隆對新裝裱的書畫所用的材料，不僅數量精確控制，連同所用材料也有所指示，依裝裱格式提領需要材料絕不浪費！如乾隆元年〈雜



圖2 清 高宗御筆 煙波釣艇 軸 掛軸為三色裱挖裱 國立故宮博物院藏



圖3 〈煙波釣艇〉局部 花卉纏枝提花綾布

項庫票〉：「……裱作為奉旨著糊畫貳拾壹軸，用清水連四紙三百貳拾柒張，竹料連四紙壹百玖拾捌張，小榜紙拾捌張，香色衣綾長貳尺、寬壹寸伍分貳拾壹條，香色衣線捌兩貳錢貳分。」綜觀上述資料可知：乾隆皇帝對裝裱與文物保存有極為深刻的見解，且充分了解其步驟與優劣。

三、裝裱材料的特色

乾隆時期的裝裱特色並不在於格式的變化，而是表現於材料的使用，尤其是一些具皇家特色的裱料與配件；裱料如綾緞、織錦、縵絲與刺繡；配件計：織帶、玉別子等。



圖4 明 唐寅 品茶圖 詩堂 國立故宮博物院藏

(一) 綾緞

乾隆九年（1744）高宗御筆〈煙波釣艇〉掛軸，為三色裱挖裱。其玉池為秋香色，畫心上下著金黃色綾錦眉，上下隔水月牙黃，天地深湖水藍，通幅選用花卉纏枝提花綾布，天貼驚燕，花梨木軸頭。提花綾布歷經兩百餘年，顏色與質地仍保持非常完整，花紋清晰，表面絲光潔亮，可見其製作工藝技術相當高超。（圖2、3）

明代、清初掛軸三色裱玉池以秋香色絹料為多，三色裱亦不加錦眉。宮廷裝裱形式與用料皆須「畫樣呈覽，奉准再做」，此件玉池以秋香色花卉纏枝綾布挖裱，外加錦眉，已逐漸可看出高宗喜愛的風格。至此宮廷掛軸裝裱中三色裱格式、顏色配置，玉池使用綾布加錦眉或詩堂，顏色從秋香色往湖水藍色加深；詩堂的變化加大，形狀有方有圓，上下位置不一，詩堂的數量變多，格式的變化更多樣，其中以明唐寅〈品茶圖〉詩堂最多。（圖4）

乾隆十二年（1747）旨意將南薰殿所藏歷代帝后、先聖名臣軸冊重裝，而這些帝后、先聖像是作為「以是帝統相承，到脈斯在」的正統象徵，因此在格式與裱料的選擇格外重要。其封面、冊頁裱料與袷亦與御筆〈煙波釣艇〉相同，同為花卉纏枝提花綾布。（圖5）此綾布是當年裱匠先將裝裱作法與紙樣俱進，交太監呈覽，經奉旨後，准用金黃色綾裝裱帝后像。提花綾亦常見於同時期宮廷中重要畫家與書家以及皇帝御筆書畫裝裱的裱料，是極具乾隆初期特色的皇家裱綾。

(二) 織錦

《說文解字》：「錦，金也」。織錦因製作需要高超的工藝技術並且耗費時間，其價值與金相近，是一種極為貴重、奢華的絲織品。

織錦在裝裱與包裝中用途甚廣，常見於冊頁封皮、手卷包首、掛軸包首、袷（包巾）、畫套與函套等。

乾隆九年郎世寧、金昆、程梁、丁觀鵬合畫〈親蠶圖卷·獻繭〉，手卷的袷是一塊「藍地八達暈織錦」，其圖樣與營造法式中藻井圖樣中的斗八含義相通，斗八藉由八塊圖樣組合而成，有四通八達之意。（圖6）院藏宋張擇端〈清明易簡圖卷〉的包首；乾隆十一年御筆題跋唐刁光胤〈寫生花卉冊〉封面；乾隆十一年（1746）清丁觀鵬〈畫唐明皇擊鞠圖卷〉包首，以及乾隆二十八年清徐揚〈繪高宗御題農具十詠〉封面等，皆使用此織錦。

乾隆十一年，高宗喜獲「四美具」包括東晉顧愷之〈女史箴圖〉與宋李公麟〈瀟湘臥遊圖〉、〈蜀江圖〉和〈九歌圖〉四件手卷，重裝後皆以「藍地八達暈織錦」為包首，乾隆十三年（1748）高宗命人以此織錦包覆孝賢純皇后親手為高宗縫製的花卉火鐮荷包，可見此織錦之特殊性與重要性。其紋飾華麗顏色鮮明豐富，是乾隆時期常用於裝裱與包裝中辨識度極高的一種織錦。

(三) 織帶與玉別子

乾隆五十七年〈清人緙絲乾隆反蘇軾超然臺記說〉旨著交由蘇州織造徵瑞負責統籌裝裱手卷一卷，配玉鸞、錦袷與木匣，包首皆要天鹿錦緙絲。此件目前為院藏文物，可以看到淺雕刻鳳鳥紋飾雙鬚白玉別子，內刻隸書填金「乾隆御筆反蘇軾超然臺記



圖5 宋 宋代帝半身像 冊 金黃花卉纏枝提花綾布 國立故宮博物院藏



圖6 清院本 親蠶圖卷·獻繭 袷—藍地八達暈織錦 國立故宮博物院藏



圖7 清 清人繅絲乾隆反蘇軾超然臺記說 明黃地五彩如意雲江崖海水天鹿繅絲包首 國立故宮博物院藏



圖8 〈清人繅絲乾隆反蘇軾超然臺記說〉雙鬚玉別子正面



圖9 〈清人繅絲乾隆反蘇軾超然臺記說〉雙鬚玉別子裡面

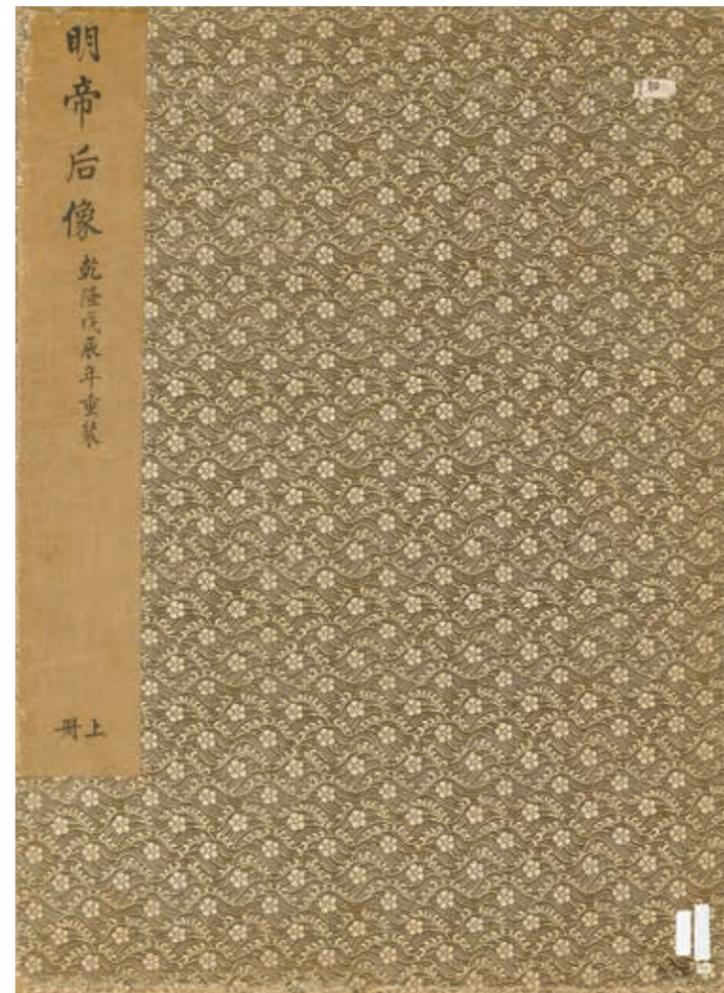


圖10 明 明代帝后半身像（一）冊 落花流水錦封面 國立故宮博物院藏



圖12 別子 隸書品名與乾隆御詠、御賞

說」，別子繫上白地棕紅落花流水八寶織帶，包首為繅絲明黃地五彩如意雲江崖海水天鹿錦。其中落花流水八寶織帶與雙鬚玉別子，可說是乾隆的獨創。（圖 7-9）

元朝陶宗儀《南村綴耕錄》卷二十三中提到「紫曲水」，即為落花流水錦。「落花流水」為桃花或梅花在流水江崖中飄浮，極富詩意，流行於明清兩代。明代〈帝后半身像（一）〉冊，封面即使用落花流水錦，此錦織法為雙層組織，兩組經線與緯線分別織成的兩層織錦，由兩層織線進行表裡換層來織出花紋。（圖 10）因此正反面紋飾相同，只是底紋與花紋顏色變換，由於是兩層結構，織錦的厚度較薄也較柔軟，除了用於冊頁封面，更適合用於手卷包首的裝

裱、袂、袷與織帶。

宋代到明代乃至清初仍以舊織錦來捲縛手卷，清宮舊藏書畫手卷則重配新織帶使用，因此未見過去的舊錦織帶。而最常見新織帶的紋飾是落花流水八寶紋，俗稱八寶帶。（圖 11）其中出現的有玉罄（以示喜慶）、銀錠（象徵富貴）、艾葉（用以避邪）、書畫（象徵智慧文雅）、珊瑚（象徵富貴）、古錢（象徵富有）、寶珠（寓意光明）與犀角（象徵勝利）與如意（象徵平安順利）等雜寶紋樣。八寶紋樣早在宋代就存在，普遍於明清兩代，但乾隆卻可從傳統中再變革創新，將落花流水與八寶紋結合為一，並作為手卷織帶。時至今日，此織帶紋樣一直使用於書畫手卷，影響深遠未曾改變。

織帶是縫在別子上，用以捲束手卷，之後再別入捲束的織帶中，以避免織帶鬆脫之物。別子材質種類甚多，常見材料有玉、牙、骨、金屬幾類，大多為素面細長單腳形式，部分有薄意淺浮雕，如蟬、竹等紋飾。乾隆時期以不同顏色玉質雕出雙鬚別子，別子外觀仿春秋戰國時期的鳳鳥紋飾淺浮雕，刻工精細古樸中帶有華麗感。內面依手卷外捲徑雕出圓弧狀，使其別在手卷上的八寶帶更能緊束與服貼，並刻上隸書品名與乾隆御詠、御題、御筆、御書、御臨、御覽或御賞等字，這種設計造型過去未曾出現，完全是乾隆專屬品牌，獨一無二。（圖 12）



圖11 各式落花流水八寶帶



圖13 清 萬年一統 冊 緙絲封面 國立故宮博物院藏



圖14 清 萬年一統 冊 緙絲封底 國立故宮博物院藏

(四) 緙絲

上述手卷〈清人緙絲乾隆反蘇軾超然臺記說〉，其包首為緙絲明黃地五彩如意雲江崖海水天鹿錦。緙絲比織錦製作更為耗時且昂貴，過去宋、元、明緙絲畫心僅出現於掛軸，裱料皆為一般綾絹，少數緙絲用於手卷包首。但乾隆時期使用緙絲卻更為頻繁，普遍用於手卷包首與冊頁封面，並出現整幅緙絲掛軸，這類緙絲掛軸大都用於宗教與祝壽題材的文物上。

《萬年一統》與《聖壽齊天》冊頁便是一套祝壽冊頁，兩冊頁上下封面圖紋相同，皆為金黃色底紋。緙有盛開的桃花與結實累累的青色、紅色蟠桃，以及溪岸上湖石旁佇立的竹籃、靈芝與仙草。封面與封底紋飾出於同一稿，但細看兩件緙絲顏色形狀皆稍有出入，此為緙絲

工藝一大特色。因緙絲每次僅能織緙一稿，如同一稿二畫，用筆與布局會有些微差異。（圖13、14）院藏清人〈萬年不老〉冊緙絲封面與此風格及顏色相似，皆構築一幅「蟠桃一熟幾千年，多少靈芝生瑞草，相邀眾仙前到華堂」的慶賀景緻，應屬相近年代，都展現出色彩鮮豔華麗與「福壽雙全」皇家品味的包裝設計。

(五) 刺繡

〈清人繡線乾隆書涇清渭濁詩及董誥書紀實並補圖〉，手卷裝，大鑲挖裱翻邊。此卷包首為明黃地五彩如意雲江崖海水天鹿刺繡，有雙鬚白玉別子其外淺雕刻鳳鳥紋飾，內刻隸書填金「乾隆御筆涇清渭濁紀實附錄」，別子繫棕紅地落花流水八寶織帶，全幅皆為刺繡。（圖



圖15 清 清人繡線乾隆書涇清渭濁詩及董誥書紀實並補圖 卷 刺繡包首 國立故宮博物院藏

15) 手卷的包首以織錦最多，緙絲包首百不及一，刺繡包首數量又比緙絲更少。若與〈清人緙絲乾隆反蘇軾超然臺記說〉緙絲天鹿錦比較，雖造型顏色相近，但此刺繡天鹿包首用色較為細膩，層次也豐富，天鹿的比例與姿態也較勻稱。但不管是緙絲或刺繡天鹿錦，顏色豐富、材質華麗、造型多樣與做工細緻，是清宮裝裱材料一個非常重要的特質。

四、注重保護與外包裝

書畫裝潢格式變化不大，但包裹書畫文物的外包裝變化就較多樣，尤其是乾隆時期，文物會依大小、分等次受到層層的保護，包裝的材質豐富，造型多樣，做工細緻精巧，可謂兼具保存與美感。其包裝有冊頁封面、漆盒、錦

盒、錦囊、袷與木匣等。封面材料有綾絹、織錦、緙絲；錦盒有四合套、六合套、山形套與雲頭套；錦囊與袷則較為單純，僅使用綾緞或織錦等材料。以下以書畫用幾件木匣、錦盒與漆盒作為說明。

(一) 木匣

乾隆六年十一月十四日記載：「……交紫檀木手卷匣六個、花梨木手卷匣三個、黃楊木手卷匣一個、楠木手卷匣二十三個、黑漆手卷匣二個、糊錦手卷匣一個，傳旨：著配裝頭等手卷。欽此。」此處說明清宮手卷匣的材質有梨花木、紫檀木、楠木、黃楊木、黑漆手卷匣與糊錦手卷匣幾種。而漆盒也有剔紅、黑漆盒與蒔繪洋漆盒等幾類；紫檀木匣有素面、表面



圖16 清 清人緙絲乾隆反蘇軾超然臺記說 卷 紫檀木匣 國立故宮博物院藏

雕刻與螺鈿鑲嵌等。

乾隆十年之前木匣以楠木匣為大宗，紫檀木匣偶爾出現，乾隆中後期以後紫檀木做的木匣逐漸取代楠木盒，紫檀木質地重木徑不大，全由印度與中南半島進口再運至北京，足見其珍貴稀少，某種程度亦象徵皇權與御用。

〈清人緙絲乾隆反蘇軾超然臺記說〉紫檀木匣，木匣四周雲龍雕飾蠟油推光，上推蓋雕海水江崖滿地水紋三龍戲珠，中間隸書品名題簽鑲嵌平整細緻的螺鈿，其筆意精準清晰，簽條四周框邊嵌入雙層黃銅細線用以仿造古籍題簽出線的效果。（圖16）整組手卷與雲龍木匣製作工藝精緻華麗，且重重包裝質感細緻，外表莊嚴華麗，為典型宮廷做工與用料。另一件紫檀木匣則風格迥異，《董誥四季花卉冊》，紫檀木插套匣裝，木匣封面上方正中心陰刻隸書填金「叢芳葉序」四字。（圖17）內四冊封面依序陰刻隸書填金〈春景花卉〉、〈夏景花



圖17 清 董誥 四季花卉冊 冊 紫檀木匣 國立故宮博物院藏

卉〉、〈秋景景花卉〉與〈冬景花卉〉，此件木匣形式簡單，木匣與冊頁製作方正精準，四冊一疊剛好可推放進上下開口的木匣中而無任何縫隙，從側面觀賞形似一套古籍函套，這在眾多繁複雕刻的紫檀木匣中，顯出寧靜含蓄的文人雅緻氣質，雖然高宗希望活計往「古式、樸致」裡做，但這類型畢竟少數，此件文物可算是「樸致」的包裝。

（二）錦盒

宮廷裡為祝壽製作的器物、書畫皆會選用上乘材料，包裝工藝亦最為精緻與繁複。《群仙圖》冊，外包裝是六合套。此套冊頁有兩個特別之處，一是使用四種紋樣織錦，包括封面、函套內一種以及表外一種，一般而言內外織錦材料大多使用一種，最多兩種，本匣使用四種相當稀罕；其二是函套設計，屏除複雜的六合雲頭套設計，僅於封裡鏤刻壽字，並於鏤刻處



圖18 清 群仙圖 冊 「卍壽」六合套 國立故宮博物院藏

嵌入貼有藍地萬壽團紋錦，其祝壽之意非常清楚。壽字做工細膩，其斷面糊紙上漆，表面貼壽紋錦。整組函套運用織錦的蝙蝠、壽字、如意、祥雲、龍鳳等紋樣與「卍壽」，展現出「福壽雙全」、「吉祥如意」、「龍鳳呈祥」、「萬壽無疆」的包裝設計。（圖18）

（三）漆盒

乾隆時期常見剔紅漆盒與洋漆盒來裝置書畫手卷、冊頁與文房四寶，除了四方形漆盒之外，常見利用文房、禮器、樂器與動物等造型作為外型，以達到實用與美觀的功能。此時期的《活記檔》對於洋漆盒也頗多記載，常用於盛裝書畫、文房、文玩、摺扇等。

小金漆三格匣，漆匣胎極為輕薄，含金具總重量約144公克，匣壁厚約4公厘，抽屜面厚度僅1.6公厘，符合明人筆記中對倭漆「其輕如紙」的記述，門內分三層抽屜，高度由下而



上遞減，下屜置放掛軸三件，中屜置放手卷兩件，上屜冊頁兩套。漆匣頂面有一圓弧形提把，其底端被銀製菊花紋紐所固定，提把可兩側活動平放於漆面上，為了避免提手金屬撞擊漆面而導致漆面受損，工藝匠師巧妙的設計，將提把平放於漆面的位置各別安放一個半圓形浮凸的銀珠作為緩衝。漆匣除底面外，各面皆以蒔繪技法繪製山水風景，地蒔技法皆為平日地，紋飾部分則融合了蒔暈、研出蒔繪、平蒔繪、高蒔繪與切金等技法；匣底面、四足、門扇內



圖19 清 小金漆三格匣 國立故宮博物院藏



圖20 清 董誥 山水手卷漆盒 國立故宮博物院藏



面及抽屜則以梨地蒔繪進行裝飾。(圖 19)

董誥山水手卷二卷黑漆盒，為木胎製作，仿琴箏之造型。盒外髹黑漆，以蒔繪技法作裝飾。盒蓋面繪飾箏面，中央以蒔暈技法，運用蒔灑金、銀粉的濃淡來表現類似木紋的裝飾效果，其上再繪飾十三弦。盒身兩長側面繪飾山水亭閣風景紋飾，前景坡岸以蒔暈技法呈現，平蒔繪水波紋，亭閣、茅茨、松樹等以高蒔繪表現，略具淺浮雕的立體效果。盒內口緣敷金，以梨地蒔繪技法裝飾。(圖 20)

綜合兩件蒔繪的工藝技法，判斷都應為洋漆盒。小金漆三格匣洋漆盒內藏極小書畫卷軸冊，小巧可愛，除包裝的功能性，以金為彩的蒔繪漆盒亦具藝術性，黑漆盒仿琴箏造型，「似真似假，是真是假」，亦是乾隆所喜愛方式。

五、小結

「畫樣呈覽，奉准再做」，乾隆親自參與，以團體合作的方式製作辨識度極高的材料，展現出顏色鮮明、材質華麗、造型多樣與做工細緻的宮廷風格。乾隆又從傳統中再變革創新，

新舊巧妙結合，運用於書畫裝裱。又以重的方式巧妙包裝文物，俱保護功能，還能達到美感的要求，進而成為完美的文物。這些文物保存至今，見證乾隆獨一無二的眼光，也創造出極富個人特色的品牌。

當我們的眼光聚焦在美麗、精巧文物之時，應該了解乾隆對文物保存與經營管理有極為深刻的見解。將局部受損書畫依需求修護，對文物做最小干預；精簡經費，舊物重複利用；讓文物依不同材質，選用不同方式，做出適切的包裝。這不就是當今文物修護的精神與標準嗎？因此，可以說乾隆是博物館文物保護的先驅。

作者任職於本院登錄保存處

參考書目

1. 杜秉庄、杜子熊，《書畫裝裱技藝輯釋》，上海：上海書畫出版社，1993。
2. 趙豐，《織綉珍品》，香港：藝紗堂服飾出版，1999。
3. 故宮博物院，《清代宮廷包裝藝術》，北京：紫禁城出版社，2000。
4. 馮明珠編，《乾隆皇帝的文化大業》，臺北：國立故宮博物院，2002。
5. 李玉珉編，《古色—十六至十八世紀藝術的仿古風》，臺北：國立故宮博物院，2003。
6. 傅東光，〈乾隆內府書畫裝潢初探〉，《故宮博物院院刊》，2005年2期，總第118期，頁111-140。
7. 趙豐，《中國絲綢藝術史》，北京：文物出版社，2005。
8. 童文娥，《緙織風華—宋代緙絲花鳥展》，臺北：國立故宮博物院，2009。
9. 賴毓芝，〈文化遺產的再造：乾隆皇帝對於南薰殿圖像的整理〉，《故宮學術季刊》，26卷4期，2009年夏季，頁75-110。
10. 王中奇，《乾隆朝宮廷的紫檀家具》，臺北：東吳大學，2013。
11. 何傳馨編，《十全乾隆—清高宗的藝術品味》，臺北：國立故宮博物院，2013。
12. 童文娥，《十指春風—緙織與繪畫的花鳥世界》，臺北：國立故宮博物院，2015。