

由明人绢本设色人物轴的修复谈及绢本书画的修复保护

杨 旭

摘要：在我国大量珍贵的历代书画藏品中，绢本书画占有很大比重。所以绢本书画的保护与修复是文物保护工作与研究的重要课题。本文通过对明人绢本设色人物轴的修复过程，对绢本书画保护与修复中的有关问题进行了初步探讨，希望能对古旧书画修复工作的进一步研究有所裨益。

关键词：绢本 修复 苏汉臣 档案 新材料

在我国各级博物馆或私人收藏的文物中，有大量珍贵的历代书画藏品，而在这些书画藏品中，绢本书画又占有很大比重。所以绢本书画的保护与修复是文物保护工作与研究的重要课题之一。

由于绢的质量先有高低之分，而后的传世收藏状况也有好坏之别，遂使传世的绢本书画千差万别。收藏得好，绢面就比较干净；收藏得不好，或受到烟熏、潮湿而发霉变质，绢面就会逐渐变色脱胶，甚至破碎残损。由于绢是以蚕丝为原料制成的，蚕丝是氨基通过肽键共价连接形成的聚合物，是氨基酸通过脱水缩合后形成的蛋白质，与纸的制成原料高分子纤维相比，具有不稳定性和易腐蚀性，也就是人们常说的“纸寿千年，绢寿八百”。所以绢本书画的保护与研究具有十分重要的历史意义和现实意义。

一、明人绢本设色人物轴的修复过程

我们这次修复的明人绢本设色人物轴是明朝人假借宋人苏汉臣之名“冒造”的作品，有“苏州造”之嫌，现藏青岛市博物馆，是青岛市博物馆委托北京故宫博物院科技部进行修复的文物之一。笔者当时恰在北京故宫博物院科技部学习书画修复，故此有幸目睹并参与了明人绢本设色人物轴的全部修复过程。

该文物的断代是明朝，是二级文物，有一定的艺术和收藏价值。它是绢本设色重彩界画人物轴。原件的具体情况是：画芯长195cm，宽97cm，素绢一色装裱，无局条正镶，上部天头已缺失，有地杆无轴头，有“蘇漢臣製”（苏汉臣制）款，有章。画意整体多处折裂、颜色脱胶失色、绢丝酥脆，上部残缺长十余厘米，有3处画意脱离画芯。以工笔重彩与界画相结合，通过上中下三层结构，采用散点透视方法，使每一间、每一层的栏杆、楼台、回廊、树石、人物活动等均一目了然。在画中，上有5人端庄围坐闲谈；中有5人悠闲站立，目视各处，并有两只仙鹤相伴；下有主仆6人，或站立交谈，或送酒运琴。但端庄有余，生动不足。

而苏汉臣的画作则是神态栩栩如生，极为生动。苏汉臣（南宋），开封（今河南开封市）人，

生卒年不详。宋徽宗宣和年间（1119~1125）画院待诏，南渡后绍兴年间（1131~1162）复职，南宋孝宗隆兴初年补承信郎。师从画院待诏刘宗古，擅长画人物、仕女、释道神仙，尤其以绘画婴儿嬉戏为精妙，亦善民间风俗画。笔法工整细劲，人物造型富有装饰风格。其写婴儿，着色鲜润，体态如生，仔细把玩欣赏，甚至情不自禁要与那些童子言笑相接，可谓神品。作品多为婴儿嬉戏场面，成功地表现了儿童游戏时天真活泼的情趣，笔法简洁劲利，色彩明丽典雅。有《秋庭戏婴图》、《五瑞图》、《击乐图》、《婴戏图》等传世。但此件绢本设色人物轴全无苏汉臣的上述特色，所以基本可以断定是“冒造”苏汉臣之作。根据原作品的保存情况和收藏保护要求，徐建华老师带领我们制定了修复方案，亲自动手并指导了全部修复工作。主要修复过程具体如下：

（1）建立档案。在修复前通过文字和数字图像技术，对作品的年代、质地、损伤情况等原始信息进行记录，而且在修复过程中和修复完成后还要不断进行照相记录，以保证记录的完整性，为修复工作提供必要的原始记录和参考资料，并在修复完成后，将这些信息资料整理成文物档案。为保证这些记录的准确性和真实性，先用高丽纸把脱离画意的部分按位固定，既可防止画意丢失变形，又能反映出原作品的本来面貌。

（2）处理画面，准备修补材料。由于作品保存条件较差，表面粘有大量的污物灰尘等，针对这一情况，使用软毛刷或马蹄刀将画面上粘有的固态污渍除去。空壳的地方补上糨糊以防脱落。并用5%的淡胶水对大红、石青、石绿等易脱落的颜色进行多次上胶固色，以防洗画时颜色失胶掉色。

用国画颜料和明胶将宣纸和补绢染成比作品颜色稍浅的材料待用。由于找不到与画芯绢经线宽0.04mm、纬线宽0.08mm、经线纬线间距0.08mm一经二纬织法一样的补绢，所以只能选一经一纬织法补绢。经线宽0.04mm，纬线宽0.08mm，经线纬线间距0.08mm。

（3）清洗画面。由于作品经过长时间的收藏保存，画面吸附了一些有色污染物，同时霉菌在画面的滋生也使作品被霉菌的分泌物所污染，因此清洗时要选用温水，将作品平置于修复台上用排笔蘸水淋洗，并用白毛巾吸干上面的水分，然后将毛巾卷成圆卷，逐渐从画芯中间向四边推滚，这样，既吸干水分，将水分从画芯下面挤出，又能使画芯平整地吸在案台上。

（4）揭补画芯。作品清洗完毕后，由于是绢本画芯，所以揭裱时为防止经纬线移动，造成画意错位，我们采取的处理方法是用化纤纸与海藻胶来封固画芯。化纤纸是日本产的一种新型纸制品材料，具有强度高、稳定性好等特性。海藻胶是从石花菜中经长时间煮制提炼而成，石花菜是提炼海藻胶的主要原料，是一种重要的植物胶，属于纤维类食物，可溶于热水中。操作方法与翻水油纸基本相同，但减少了搓浆这道工序，也减少了对画芯的伤害。

具体的方法是：将画芯展平吸在案台上，先把化纤纸刷在画芯上，然后在化纤纸上刷两层绵纸。化纤纸可以使绢丝得到固定，画意不会移动，上绵纸的目的是为了增加画芯的强度。将画面向下平置于修复台上，用棕刷刷平画背，再揭取作品背后前一次装裱的背纸和命纸，直到露出画芯的背面为止。找齐绢丝，摆正画意晾干，以待修补画芯。

刮口，使搭口处形成一个斜面。先补画芯上部，由于这里缺失的部分较大，只能采取局部整补方法进行补绢，再零补其余各处，待补绢干后刮去多余部分。

（5）托画芯。用排笔将稍稠的淀粉糨糊均匀地刷在画芯背面，然后用棕刷将湿润闷好的命纸刷在画芯背面，排实后在画芯背面四周粘贴隐局。作品上好命纸后要起身，将画芯翻过来，先用清水润一下画芯，就可以揭去画芯正面的化纤纸和绵纸，再将画芯翻过来用清水润一下后排实。最后，将画芯正面朝上，平放在案台上晾干。

(6) 打胶矾。首先在画芯背面刷5%胶矾水，这是为了在全色时起托色作用，能防止颜色的渗漏，等渗透好后刷平，并在画芯背面垫上高丽纸晾干。

(7) 托护绢。由于作品多处被修补过，还有缺失和断裂的部分，为增加画芯的强度，在画芯背面托裱一层四边各宽5cm的素绢对其进行加固。首先将托裱后的画芯背面向上平置于案台上，闷好后刷上浆水，将护绢刷上并排实，然后上墙挣平。

(8) 补全颜色。针对作品在修补时既有整补又有零补的情况，所以采取了烘染与点染相结合的方法。全色时先用烘染法补全画意缺失较大的补绢，再用点染法多次上色，反复补色，既全色显现出深浅变化，又不使色彩呆滞发暗。经过先淡渐深，层层点染，才逐渐补全画面上局部缺失的颜色。通过补全颜色尽量恢复作品原有的艺术风貌，使修复部分和整个作品浑然一体。

(9) 镶料覆活。按照修旧如旧的原则，针对原作品的具体情况，我们决定使用一色裱装裱原作品。首先托染镶料，托背纸，方裁隐局。用宣纸托裱白绢，然后用颜料和胶将白绢染色，并另染出包首。下料，将染绢分别裁为天头、地头、边、包首等材料，以供镶活时使用。按照整幅作品的总长，托三层宣纸晾干作为背纸，方裁画芯上的隐局。然后镶活、转边、上夹口纸。最后上包首、覆背，上墙挣平。

(10) 碾装成轴。当作品干燥后，从纸墙上取下作品，用刀剔去作品两侧多余的纸边。在作品背后的背纸上打蜡，并用压石反复摩擦背纸，使其变得柔软光滑。最后为修复的作品安装天杆和地杆，贴签纸，对作品做全面检查，绑扎画绳和画带，修复工作即告完成。

二、绢本书画修复保护的几个原则

通过对明人绢本设色人物轴的修复，对绢本书画的修复与保护工作至少可以总结出以下几个需要注意的原则：

一是尽可能使用与原作品相同的材料和工艺进行修复。道理十分简单，就是修复时添加上去的材料和工艺能和原作品成为有机的整体，且不易产生不良的相互作用与影响，还为下一次的科学修复减少不必要的麻烦，甚至还可以创造十分有利的条件。

二是如有必要也可在修复中大胆使用新材料与新工艺。这次我们就比较大胆地使用化纤纸与海藻胶，用以取代水油纸和糨糊，不仅取得了与原工艺材料几乎一样的效果，减少了一些不必要的烦琐工艺，而且还取得了一些意想不到的新的保护效用。这一点表面看上去好像与上一条原则相互矛盾，实则不然，正是一个事物的两个方面。关键要看如何把握与运用。

三是建立修复保护档案的重要性。修复前、修复中和修复后三个阶段的档案记载都不能缺少，修复前的状况、品貌、残破与完好程度；修复的部位、范围，修复时使用的材料、工艺；修复中遇到的新情况和新问题以及解决的办法与效果；修复后的整体状况、品貌以及与原来的比较等。不仅要记载文物修复的历史，而且还要为今后的修复保护提供足够的参考数据和情况。在这方面，尤其要大量采用现代化的数字化记录手段，为文物留下全方位立体化的档案资料。

关于绢本书画文物在保护收藏方面的注意事项，由于涉及更多的是一些比较通行常见的问题，兹不赘述。