

# 明代人李成《千岩雪霁图》的修复

左 鹏

**摘要：**本文介绍了仿李成《千岩雪霁图》的修复过程及作者对修复过程中所遇问题的处理方法。

**关键词：**修复 绢本画芯 修补 全色

北宋初期的山水画主要是在五代基础上发展的。当时荆浩和董源已经谢世，关仝、巨然、李成等进入宋期。特别是荆关山水画在社会上有极高的声誉和影响，这一体系的山水画继续得到发展和提高，其中具有突出贡献的是李成和范宽。李成，字咸熙，原系唐朝宗室，其祖父曾任苏州刺史，唐末战乱中将家迁居到山东青州。李成精通文史，少有大志，但时逢乱世，先是后梁、后唐朝代更替的战争，继而是后晋石敬瑭契丹贵族使中原生灵涂炭的残酷现实，其抱负自然无法施展，因而只能洁身自好，不涉足仕途。大约在宋太祖乾德三年（965），他的同乡卫融出知陈、舒、黄三州，李成接受其邀请移家淮阳终日酣饮，不久死于客舍，时年仅49岁。李成主要生活在五代后期，入宋不几年即病故，他在绘画上的影响却支配着整个北宋时代，因而大多绘画史都将其列为北宋画家。李成山水虽属荆关北方画派体系，但是他的体貌却不是气势雄伟峰峦峻拔的千岩石壑，而是以塑造寒林平远的景物著名，他的画风清雅，笔墨精湛主要取景于山东一带，所作平远景物在“咫尺之间，夺千里之趣”。以丰富的淡墨画出江山大地的辽阔和烟云远近的空气感，李成淡墨如梦雾中，石如云动，与荆关山水相比，别是一番气象。李成在世时即声名鹊起，王公贵族甚至奔走其门争求画迹，但他不愿为权贵作画，故其作品绝少传世。因而北宋末年精于书画鉴赏的米芾已欲作“无李论”，今天更难说传世的作品中是否有李成的真迹了，但由于他的巨大影响，还是可以从一些流传至今的北宋画迹探寻其画风和成就。

本次修复的古书画原作者就是李成的追随者，属明代人仿李成技法所绘作品。这件文物断代于明朝，是国家二级文物，具有较高的艺术和收藏价值。这件书画作品为绢本，山水画。画芯长197cm，宽97cm，清代时期的装潢材料和装潢形式，正面绫边左下方有两枚印章，背面有签条，清代青花瓷轴头。通过挖补的痕迹看出，此画曾经修复过。画面通体脏污，断裂残缺多处。有霉斑，右半部有水浸痕迹，绢丝纤维已严重脆化、糟朽，需及时修复揭裱，以求让珍贵书画能保存流传于世。绢本书画文物损坏原因有内在的也有外在的。内因是纺织品的主要化学成分是纤维素植物纤维类和蛋白质（动物纤维类），由于其本身材料是霉菌、害虫的养料，丝质书画文物的绝大部分材料都能被蛀虫污损。外因是易受高温光照、有害气体、灰尘、害虫、霉菌、老鼠等因素的影响，还有人为的撕扯损毁，水、火等自然灾害。此次修复的绢本书画因保管不善，残损情况比较严重，它曾受过水浸，丝纤维因受潮后没有及时处理，与水发生水解反应，造成绢丝纤维强度降低，而且促进了霉菌和细菌的生长和繁殖，霉菌和细菌分泌的酶可将蛋白质分解为氨基酸而成为其养料，导致绢

丝纤维进一步霉腐，强度损失殆尽；同时随着季节的交替、外界温湿度的不同变化，使绢丝纤维在不断的温度变化中造成纤维变化、收缩、脆裂、黄变等；由于上一次修复时所用糨糊使用不当，出现多处空壳现象，需要针对文物制定具体的修复方案。具体方案如下。

## 一、材料的准备与制作

在显微镜下观察，画芯的绢本质地密而且厚，绢丝经线粗 0.04mm，纬线 0.04mm，经线间距 0.05mm，纬线间距 0.04mm。根据观察结果我们选两种画绢做修补画芯的备料。一种是圆丝双经单纬画绢，经线 0.08mm，纬线 0.04mm。另一种是扁丝双经单纬画绢，经线 0.08mm，纬线 0.08mm，间距 0.04mm × 0.04mm。选用十刀头重单宣作画芯的托芯纸，及仿古花绫，并且根据画芯的气色先将托芯纸和画绢同时染色，颜色应浅于画芯的颜色，仿古花绫应全色挣墙后再染色。

## 二、清洗去污

去除书画原件污渍的方法总的来说分为两类，即化学方法和物理方法。化学方法是用高锰酸钾等化学试剂进行去污，物理方法是用热水反复冲洗，针对画芯原件应采用后者，这种方法相对比较安全。不使用化学试剂去污而使用物理方法去污，原因有三：其一，由于绢本受潮的时间较久，形成较难去除的红霉和黄霉，要去除两种霉斑，需借助强氧化剂，它能氧化丝素中的氨基酸及肽链，致使纤维强力等性能或多或少受到损伤，在长时间保存中形成有色物质。其二，经化学药品清洗过的地方即使用清水多次清洗也很难完整清除干净，残留下来的氧化剂将会为作品以后的长久保存留下隐患，使绢丝发脆，变黄甚至分化，失去光泽。其三，本次需修的原件表面上以白霉居多，黑点、尘污等用快刀轻轻剔刮，再经过多次水烫，揭掉托芯纸，也能去除部分污迹与霉斑，经过反复清洗后，画面的水迹、尘污等霉斑相对未清洗前要干净许多，而且对这些已脆化糟朽的绢本书画不会造成损害。

## 三、修补残缺和断裂外及托芯挣墙

这件绢本画芯质地较厚，脆化糟朽严重，残缺、断裂多处，如何通过修复既能保持画芯的整体美，又能起到保护加固作用，是此次修复的重点。我们将准备好的补料修补画芯，面积稍大的残缺处，采用与画芯厚度、光度、色度相似的绢料，用现行最合理的修补法——“刮摩口细补法”修补画芯，“刮摩口细补法”就是把破洞的边缘用马蹄刀刮薄，然后用补料依次修补破洞，干后把口子上多余的补料刮去。这样做的优点是：

(1) 保证修补处与画芯的整体感，修补处与画芯厚度一致，有利全色；经过处理后的接缝处不致过重，过硬引起破损处再次折断、磨损。

(2) 小洞眼和裂缝处使用稍薄的颜色相近的画绢修补。因小破洞和断裂处不便做刮口处理，用与原画芯相似的绢料作补料，厚料补厚画芯，势必要用厚浆黏合，干后补处硬度大，卷舒时容易断裂，用稍薄的画绢补洞眼和加固裂缝处，既能减少补处的厚度起到补处不明显的效果，又能加固画芯，使画芯舒卷柔顺平挺、不易断裂、利于保藏。

(3) 画芯边框不齐, 用与画芯相似的补料找齐, 不伤及画芯保持画芯完整性。准备好托芯纸, 将画芯托裱好, 用素绢作护心, 绢面和托芯纸黏合, 再上墙挣平, 待干后全色接笔。

## 四、全色接笔

画芯经过揭裱, 修补后残缺失色处色调不一, 将其补全、补好。“全色”可使书画作品有整体感, 要使补处与原画底色相一致, 就要求做到: ①补料质地与画芯一致; ②胶矾水浓度适度; ③补口干净平整。古人在绢上绘画时, 为了达到行笔效果, 往往已经刷过一遍胶矾, 且这次的画芯原件曾经多次装裱, 糊里有矾, 托芯纸里有胶, 更加熟性, 画芯可不必上胶矾水了。而补料的绢丝较生, 全色时可能会漏色, 须上胶矾水到补料上。胶矾浓度过重不但会使画面露白光昌矾, 还会使全的颜色在覆背使粘落于案面上, 且画芯干后发脆发硬, 过轻又会漏沉颜色, 上的胶矾水既要利于全色, 又要保证画芯不致吃水过多。我们用排笔把比例为 3 (胶): 1 (矾): 15 (水) 的淡胶矾水在托芯纸上满刷一遍, 待闷润 15min 后, 用排笔在背刷满排, 垂直胶矾水润透到补料上。全色采取“平全”, 待干后下墙, 展平放于案面, 上全色, 因为画芯较大不易立全。本次采取有选择的“接笔”, 对缺笔较多的字不接笔, 对裂缝和小洞处的缺笔进行接补, 这样既保持了字画的原状, 又不失美感。

## 五、上墙挣平

明周嘉胄早在《装潢志》中就总结了: “停壁逾久逾佳, 俾尽历阴晴燥润, 以副得心应手之妙。”字画在墙上停留的时间愈长, 遭受自然环境侵扰的概率也随之增长, 如光, 尤其是紫外线可以引起蛋白质中分子间氢键的断裂, 造成丝纤维的变色和脆损, 同时光氧化作用可引起聚合物氧化变质, 高温会引起丝纤维变性、收缩、脆裂、黄变等, 高温环境不仅能引起蛋白质的缓慢水解, 降低蛋白质的平均相对分子质量, 使丝纤维强度降低, 而且能促进霉菌和细菌的生长和繁殖, 霉菌和细菌分泌的霉可将蛋白质分解成氨基酸而成为其养料导致丝纤维进一步霉腐, 强度损失殆尽, 环境里的灰尘、蚊蝇、微生物都会加速绢本书画的脆化、水解变质、脏污等。我们采取以下措施保护上墙挣平画芯: ①裱件上墙选择在不被阳光直射的位置, 减少紫外线的侵蚀; ②裱件在墙上晾干后, 马上用高丽纸覆盖在画芯表面, 防止灰尘、蚊蝇、微生物停附在画芯上; ③利用自然通风、地面洒水等方法把温度保持在 14~18℃, 相对湿度保持在 50%~65%, 既能防止纸张纤维内部结构遭到破坏, 又能有效地抑制害虫和霉菌生长。

这幅书画经过精心修复装裱后, 恢复了其本来面目。我在参加故宫举办“书画修复高级研修班”期间, 参加承担并完成此项修复工作。书画的质地多种多样, 每种都有自己的特性, 它的修复和装裱应根据具体的情况具体对待, 只有本着采取最有效的科学保护方法来实施, 才能最大限度地延长其保藏和利用的时间, 为人类社会文明发展服务。