

# 全色时选择光源的感受

## ——小议馆藏书画装裱应注意的问题

左国平

全色是书画揭裱工作中非常重要的一个环节，对我来说则是“用时很长，久不见成效，并且使人烦躁的过程”。它要求全色者越仔细、越准确就越好。特别是对一些残缺严重、颜色脱落过多的古旧书画则显得尤为突出。经揭裱全色后的书画，能还原它的本来面目，能充分展现书画的时代感、艺术感，是视觉欣赏的有效体现。全色处的色调与原画色调是否协调吻合，将直接影响书画作品的艺术性和完整性。

所谓全色，是指在对书画的残缺部位进行补缺之后而施行的一项非常细致的工作。根据画心的实际情况，对已补缺的地方，用毛笔将调兑适当的颜料进行颜色的添加、补偿，使缺色的地方能够还原画心本色，与画心色调一致。通常情况下，对一幅画给以补色、接笔的地方有：残缺处、折断处、颜料、墨和印章脱落处。此外，对画底颜色不匀的地方给以补色也是不可忽视的。对于悬挂形式的轴条、屏风、镜片等，一般采取贴在裱墙上全色，册页、手卷则置于桌上全色，其目的就是为了避免由于在全色时的光线照射方向与展示欣赏时光线照射的方向不同，而引起全色的地方与画心本色的色彩偏差（亦即颜色视觉的偏差），以有利于视角欣赏的角度，符合欣赏规律。

然而，实际情况并不总是这样的完美。当我们在欣赏一幅经过揭裱全色后的书画艺术品时，又时常会发现补缺处的全色状况要么深、要么浅，或多或少地偏离原色调，始终不能与画心本色相吻合，不能体现书画的完整性，如此情况必然有碍于文物内涵的呈现，严重者还影响文物的自身价值，造成这种现象的原因，大抵可从两方面探讨：

一方面涉及到补料的选用、补缺的方法,对色彩的认识、理解和分析能力,掌握颜料调色知识原理的程度、调配色的准确度,毛笔的选用和行笔的方法,以及全色时光线照射的方向等。我们知道光的传播是以波动的形式直线传播的,有直射、透射、折射、反射等多种形式。当光到达物体的表面时,会受到物体表面肌理状态的影响,如表面光滑、平整、细腻的对象对光的反射较强。表面粗糙、疏松的对象易会使光线产生折射、漫射,对光的反射相对较弱。因此,补料与画底材料的区别过大也会出现颜色的偏差。

另一方面也是容易被忽略而需要引起关注的实际情况——全色时工作环境光源与展示时采用的光源不同(如自然光、白炽灯、荧光灯),经全色后的书画,一旦在另一种光源下展示时,全色的地方将会出现色彩的偏差。

自然光:光是一种电磁波辐射,它由不同的波长组成,波长大于760nm的为红外光,小于400nm的为紫外线,在400nm—760nm的为可见光。它的显色性好。物体的颜色是人的视觉器官受光后,在大脑中的一种反映,它取决于对象对各种波长线的吸收、反射和透视能力,因而对象对光的吸收是有选择性的。不同波长的辐射引起人的颜色视觉是不同的,在可见光范围内,700nm为红色,580nm为黄色,480nm为蓝色,所以自然界才得以如此斑斓多彩。

白炽灯(暖色光):这种灯的大多数电能被转换成热,而不是光。在照明中,同自然光相比较,红色过多,蓝色不足,显色性次于自然光。

荧光灯(冷色光):温度不高,只有在高照度时才能感到有舒适感,显色性次于白炽灯。

在实际工作中,全色时所用的光源,多数情况下皆以自然光为首选。因为自然光里各种波长都具备,显色性好,能正确反映物质的本色,能很好地体现色彩的多样性,这也是我们长期以来选用自然光作为全色光源的主要原因。

馆藏书画的展出,皆以展柜为依托,展柜的光源大都使用白炽灯照明,这样便于控制,可减少紫外线对书画的损伤,符合文物保护的要求。然而,实际情况却提醒我们,在一种光源下相协调的两种颜色,特别是混合颜料组成的一种色,它处于另一种光源下,就不协调了。例如:在荧光灯下全出的色,一旦放在白炽灯光源下时,人们便会受这种灯的颜色影响而感觉到,其补色的地方始终是以红色出现,而蓝色相对减弱。即便是在自然光下全出的色,尽管全色完美,但当它放入白炽灯下时,也会出现全色处偏深的颜色视觉,也许这种色差并非很大,也许还不会引起更多人颜色视觉的注意,但毕竟是在不同光源的照射下出现了色彩的偏离,对欣赏将产生一定的影响,这也就给书画装裱中的全色工作带来了新的内涵和要求。

笔者认为,全色时的光源应充分考虑到与展出光源的协调性,即在白炽灯照明的范围内全色,才能保证全色处颜色的一致。这样也许有些装裱人员不太适应这样的全色环境,因为在白炽灯下看到的对象,蓝色往往变得暗淡,而红色却显得突出。不过,人的眼睛在这种环境条件的协调下,还是能够得到满足的,何况装裱室里还有比展室更为明

亮的照明。因此，针对馆藏书画而言，光源的一致性，就更应引以重视，同时也能促使装裱工作得到进一步完善。

（作者单位：重庆市博物馆）