

潘玉良油画修复保护

贾德芳,刘文扬,姚征帆
(安徽省博物馆,安徽合肥 230061)

摘要:为抢救性修复保护我国著名旅法爱国女画家潘玉良众多的油画,选用欧洲的传统工艺和技法,采用与气候湿润的意大利、荷兰、日本等国家基本相似的材料,用整体托裱法等技法,并运用现代数码及电脑图片技术,对108幅油画进行修复。从列举的4个例子:《弹曼陀铃老人》、《新枝》、《南京夫子庙》、《黑白女人体》修复结果说明,修复后恢复了其原貌,效果良好,对类似工作具有示范意义。

关键词:潘玉良;油画;修复保护

中图分类号:G264.3;J223 **文献标识码:**A

0 引言

潘玉良(1895—1977),是一位中国旅法的著名爱国女画家^[1]。她出身贫微,但傲骨铮铮,以顽强的奋斗精神,同世俗决裂,与困难搏斗,以满腔热血醉心于对艺术的追求,两次远涉重洋,旅居法国四十余载。但她始终酷爱自己的祖国,临终前嘱咐友人,一定要将其一生的绘画作品运回祖国,奉献国人,以了“病魔虽阻还乡愿,终喜画魂含笑归”的夙愿。

潘玉良在艺术上“融中西方于一冶”,形成了自己独特的艺术风格,见重于艺坛。她的作品在法国曾荣获过二十余次各种奖项,为西欧许多国家博物馆和著名收藏家所收藏,传记载入《世界画家、雕塑家、素描家、木刻家大辞典》和法国《拉鲁斯绘画辞典》。

1984年,遵照潘玉良生前遗愿,我驻法使馆人员克服重重困难,将其遗留下的20世纪30—70年代作品及遗物四千余件带回祖国,除少部分为中国美术馆及其家属收藏外,大部藏于安徽省博物馆。这批画到达我馆后,尽管我馆上上下下都非常重视,在现有的条件下,专门为之腾出两间库房,特制了木质存放专柜、架,派专人保管,并为之进行了全面的归类、整理、拍照、污物清理等工作,还将其中价值较高的作品装框。但由于我馆的经济和技术力量有限,还不能为这批画作提供更为良好的保护、修复和保管条件,我们是心有余而力不足。眼看着这批画的损伤随时都有扩大的趋势,尤其她早期的几幅作品(后面将详细叙述),一碰就有颜料洒落。有的地

方颜料已完全脱落,画面上看到的只是画布纹理和隐约的轮廓,严重影响了作品的观赏效果。若任其发展下去颜料将会逐步脱落光,到那时若想修复,恐怕为时已晚,再高明的油画修复师也无力挽救。

我们正在为缺乏潘玉良修复保护资金和技术而大伤脑筋之时,台湾李氏文化财修复保护中心的油画修复大师李福长先生前来我馆并表示原意帮助我们修复潘玉良油画,同时可以在台湾筹措赞助资金。李福长先生是在1995年我馆潘玉良油画第一次赴台展出时看到潘玉良油画的,作为一位油画修复大师李先生看出了油画中存在的损坏问题,便有心想要为之进行修复工作,加之台湾高雄琢璞艺术中心的杨宏博先生、王素真女士(杨太太)收藏几幅潘玉良的油画,十分敬佩潘玉良的一生,对她的油画作品相当欣赏,他们愿意为修复潘玉良油画提供部分资金。我们三方是一拍即合,从此为了这项工作的实施进行了不懈的努力。2003年《安徽省博物馆潘玉良油画修复保护方案》的报告获国家文物局批准,同时,李先生、杨先生的资金等筹备工作也已完成。2004年11月潘玉良油画作品的修复保护工作正式启动。

1 损坏状况及损坏原因分析

我馆收藏潘玉良画作及遗物计4000余件,其中油画361件。经检查存在程度不同问题的约有1/2以上。主要表现为二大方面:

1.1 理化因素形成的自然损伤

1.1.1 画面颜料严重粉化、起翘 有18幅油画出

收稿日期:2005-08-23;修回日期:2006-12-21

作者简介:贾德芳(1949—),女,1977年毕业于复旦大学,1980年从事文物保护工作,副研究馆员,合肥市安庆路268号,230061, E-mail:

现这种情况,轻轻一碰便可见油画颜料洒落。这大多发生在其早期作品中,可能与油画的绘制方法有关。潘玉良是我国为数不多的早期油画家之一,20世纪初,潘玉良开始学习油画的时候正值欧洲印象派画风盛行之时,潘玉良的老师刘海粟先生就是一位印象派画家,印象派画的好处是艺术家通过对光线和颜料的把握,敏感地凭借自己的感觉,描绘出种种变化的真实状态。但早年的印象派画家,摒弃了传统油画严谨打底的绘制方法,直接在画布上作画,这就造成了油画颜料与画布粘接不牢,为今天的保存留下了隐患。再者当时使用的油画颜料中亚麻油的含量不高,而是用松节油作为稀释剂,时间长松节油被降解了,颜料变得特别干,与画布的粘接力大大降低,颜料就很容易脱落。修复中发现这种现象主要表现在风景类作品的天空部分等浅色系的油画颜料上,如图 1(见彩版第 3 页图 18)“六和塔”所示。

1.1.2 画面颜料鼓泡、剥离 这是油画颜料与画布的膨胀系数差异^[2]造成的。新绘制的油画作品,因油画颜料的弹性很好,是不会有影响的。但对于年代久远,油画颜料已变硬,若此时再受潮,甚至被水泡过,情况就不一样了,画布受潮会产生膨胀,而油画颜料受不了,久而久之就造成了画布与颜料之间形成空鼓、断裂。

另一方面是材料的质量问题。潘玉良在法国时,主要是靠卖画维持生计,生活窘迫,因此买不起较好的绘画材料,其中有部分油画作品的油彩与底料、画布粘接不太牢,时间一长,便产生自然分离剥落。

1.1.3 画布发霉、腐烂、断裂 由于保存条件一直不好,有的画布因受潮产生了霉变,严重的出现霉烂现象,尤其是在画边上,因紧绷在画框上而长期受力,更易撕破、断裂。

1.1.4 亚麻油脂降解 部分画面的一些深色调颜料上出现了大片白色物质,起先我们以为是发霉,曾用 75% 的乙醇擦洗过,没有效果,经专家指导才知原来是亚麻油经岁月而产生的降解现象。后刷一层保护油这一现象便不再出现。

1.2 人为因素形成的损伤

1.2.1 卷伤、折伤 这批油画由法国运回来时,为了运输方便,几乎都被拆了画框,让油画一张张叠放在一起,几十张一叠卷起来后装箱起运的。而且是正面向内卷的,内卷的毛病在于,油画颜料受到来自画布的挤压(油画颜料多为颗粒状的矿物颜料,具有一定的外展弹力,但受不住挤压),强大的内应力迫使颜料呈“屋脊”状的剥离、断裂、起翘、大片脱落,严重的稍一用力提起,便会有断裂的油彩洒落。更有甚者许多画并不是被整齐地卷起来,而是参差

不齐,而且卷过后又被立起来放置过,那些伸出来的画心便被严重折断,修复中看到不少三角形的断痕就是这样形成的。另一方面画与画间的直接磨擦造成了大量的擦伤,划痕。

1.2.2 外力撞伤 这类情况有 12 幅作品,撞伤主要都是因运输和保管不当,碰到某些尖硬的物质上被戳伤,有的可能就是一幅作品的边框戳伤了另一幅作品,或者是干脆被摔坏产生的裂口。伤害有来自正面的,也有来自反面的。

1.2.3 拉伤 油画在创作时都是绷在框上绘制的,由法国运回来前进行过拆框,拆框人员不是科学的用力,而是硬扯,形成了许多以钉眼为中心的波纹状的颜料损伤、脱落。经调查潘玉良作品在我驻法大使馆拆卸、包装时,当时的两名工作人员仅用了三天不到的时间就全部完成,据专家介绍和我们此次拆框经验得知,正常情况下仅我馆藏的 361 幅油画,即使是两名熟练工人,没有一个星期以上的时间也是难以完成的,可见因时间紧,工作草率也是在所难免。

1.2.4 底色翻现 在部分画背上有用红色水彩笔、蓝色或黑色记号笔书写文字或数码,尤其是水彩笔写的数码,水彩是水溶性颜料,受潮后颜料随着水分向画布的纤维内晕渗,若遇正面颜料很薄,油脂又被降解了的情况,便会在画面上翻现出来。

2 修复方案的选择

多年来国际油画修复师们逐步建立起一个共识,那就是油画修复绝对不允许改变作品的原创性,即修复师不能将自己的艺术价值观强加给被修复的作品;修复师不能任意修改或添加一笔;修复的范围必须严格划定在破损、脱色、污染等损伤区域内,力求与原作尽可能保持一致;注意保留住其历经岁月沧桑形成的体现历史价值的老化层,还其原貌。同时要求修复材料有一定的可逆性,若干年后如有更好的修复材料或技术,可以较容易的替换之。

根据上述共识,结合《中华人民共和国文物保护法》的原则要求,我们制定了最少干预的修复工作原则,就是我们在修复的时候要尽可能的少动画面,只要不对油画保存构成威胁的地方坚决不动。有人担心油画修复会不会损害作品的历史价值,其实我们修复的区域被严格划定在那些受过损伤的部位,其它地方仅仅去除了不属于作品本身的污染物而已。

这批油画中最早是 1931 年创作的,最晚也是 1954 年,距今都已有 50~70 年,每一件作品都是作者智慧的结晶,都是独一无二、不可替代的,这是艺术品的特性,也就是作品的“原创性”。我们就是按

照上述基本原则进行修复保护的。

目前国际上油画修复工作从事较多和较好的国家有意大利、西班牙、法国、荷兰、前苏联、美国、英国、日本等。就修复的技术和理念上大体分两大主流意识:(1)欧洲;(2)美国。这两大主流意识将保守与积极明显区别开来。欧洲的修复技术与材料趋向保守与传统,技术上修复师手工操作为主,材料上大多选用纯天然材质,对于先进的现代技术与材料采取保守与观望的态度;美国方面在修复技术与材料上则积极得多,对于现代的材料例如丙烯树脂类或者在计算机光电技术运用上有着积极的态度,甚至采用了机器托裱的方法。这是两种非常明显不同的修复意识。目前,放眼亚洲,除了日本建立起了自己的油画修复的材料与技术系统外,其余各国、各地均尚在萌芽阶段。

根据前面提到的修复工作原则,我们选择采用欧洲的传统工艺和技法。

即使在欧洲由于地理位置不同,气候等环境因素差别较大,比如意大利、荷兰气候湿润,而同属欧洲的俄罗斯气候干燥,所采用的材料亦是有区别的。合肥市位于江淮之间,全年气温变化的特点是冬寒夏热,春秋温和。属于暖温带向亚热带的过渡带气候型,为亚热带湿润季风气候,因此我们采用的修复技法与修复材料与意大利、荷兰、日本等气候湿润的国家基本相似。

3 修复保护所用的材料与技术方案

3.1 修复保护材料

所用的修复材料如表1所示。

表1 修复保护主要材料

Table 1 Materials used in restoration

用途	名称	英文俗名	化学式	主要成分	特性	缺点
粘合剂填充料	蜂蜡	Beeswax		高级脂肪酸和高级一元醇酯,是约两周龄工蜂蜡腺分泌出来的脂肪性物质。	熔点温度在 60 ~ 70℃,软化温度 45℃。热膨胀系数小,隔湿性能好。	处理不好会发亮
粘合剂	明胶	Gelatine 动物胶		胶质蛋白类,是由动物的皮、筋、骨头中提取制得。	流动性良好,用在颜料层空鼓处粘合效果好。	遇水膨胀并溶于水,能做到可逆,同时也会降低粘合力。
粘合剂	甲基纤维素		$\text{CH}_2\text{CHOHCH}_3$	化学浆料,纤维素的衍生物。	白色、絮状或粉末状。无毒无臭,鼠虫不食。性能稳定,易溶于水,不溶于乙醇等有机溶剂。	
清洁剂	牛油清洁剂			自制产品。新鲜的牛油与中性肥皂一起熬制而成。	牛油增加了肥性,使清洁只在画面表层起作用,避免水分向下浸入。	牛油清洁剂不可在画面上停留太久,擦过后立即用松节油洗去,以免损伤画面。
清洁剂	石油醚	石油精		成分为戊烷、己烷;熔点 < -73℃;沸点 40 ~ 80℃;不溶于水,溶于无水乙醇、苯、氯仿、油类等多数有机溶剂。	溶解蜡较快,故用来清洗残留的蜂蜡,着色时用作拉毛蜂蜡填补处的蜡面和修复颜料的稀释剂。	易燃
清洁剂稀释剂	松节油	Turpentine oil		松树脂的蒸馏提取液	挥发性强、无色透明至微黄色的澄明液体;嗅觉特异,味辛,久贮或暴露于空气中,臭味增强,色渐变黄。与氯仿、乙醇乙醚或冰醋酸能任意混合。溶于水。穿透力很强。	易燃,燃烧时发生浓烟。
清洁剂	乙醇	酒精	$\text{CH}_3\text{CH}_2\text{OH}$	以糖类、淀粉和纤维素等碳水化合物为原料的发酵法和以乙烯为原料的水合法制成	相对密度(0.79)、沸点(78℃),与汽油相近,热值为 $1336.8\text{kJ}\cdot\text{kg}^{-1}$,比汽油低。	易燃。对油画来说是一种较强的清洗剂,只能用作清洗那些难以去除的污染物。
填充料	碳酸钙+动物胶			碳酸钙是通过石灰石的煅烧、消化、碳化等一系列化学工艺过程生产而成,分子式为 CaCO_3 。分子量 100.1u。外观,白色固体。密度 $2.7 \times 10^3\text{kg}/\text{m}^3$,溶解度 0.0013g/100g 水。用动物胶调和和使用。	填充体积、增加硬度以及制作油漆骨架,凝固后硬度较强,不变形,用动物胶为粘合剂来调和,具备可逆性。	

(续表 1)

用途	名称	英文俗名	化学式	主要成分	特性	缺点
底色	广告颜料或色粉			水性矿物颜料	使用便捷,干燥迅速,而且干燥后可以用水重新擦洗修改。同时价格便宜,可降低修复成本。	
油画修复	修复颜料			树脂类颜料。大多产自意大利的一个小岛上。	具有可逆性,与油画颜料接合牢固。色稳定性好,柔润度特别好,弹性高,干燥迅速,不溶于亚麻油,但溶于松节油或石油精。	全部进口。价格昂贵。
保护校色	保护油	凡尼斯、上光油		用松节油调和达玛树脂和蜂蜡制成。	隔离、保护画面好。校色效果好。	法国的好,国产差点,易发黄。
保护纸	京花纸			日本产。	纸张纤维比较长,拉力较大,柔软、半透明。	
保护纸	牛皮纸			针叶树木浆或竹浆精制而成。	抗张、抗撕裂等强度高,湿润性特佳。湿牛皮纸干燥时的收缩力强。	
加固	亚麻布			亚麻或大麻纱线织成,涂清胶保护纤维,再刷亚麻油或铅白作底。	纤维强大,在水中不易腐烂,并有防水作用,此外还有耐摩擦、耐高温、散热快、吸尘率低、不易撕裂、不易燃烧,无静电、耐酸碱等独特的优点。油画常用载体。	

3.2 修复保护技术方法

3.2.1 整体托裱法 对于油画颜料严重粉化、起翘的作品采用此法。主要是在画背重新裱上一层新的亚麻布进行加固。整体托裱又分二个步骤:

1) 拉裱画心。拉裱画心是利用一个事先准备好的拉裱框,中间用宽胶带作支撑,四周用甲基纤维素贴两层湿牛皮纸夹住画心,利用湿牛皮纸干燥时的收缩力绷紧画心。拉平的画心背后用蜂蜡贴上一层纱布,

以增加画心强度(见图 2 左所示)。注意:这个过程中画心要用京花纸保护起来。

2) 托裱画心。托裱是在拉裱框上新绷一块亚麻布,从背后将画心与亚麻布固定在一起,蜂蜡刷在新亚麻布上,用熨斗加热、加压,蜂蜡受热后向下渗透至画背,从而粘合了新老画布,油彩粉化、起翘的地方蜂蜡可以直接渗透到颜料层,亦将颜料与画布牢牢地粘合在一起(见图 2 右所示)。

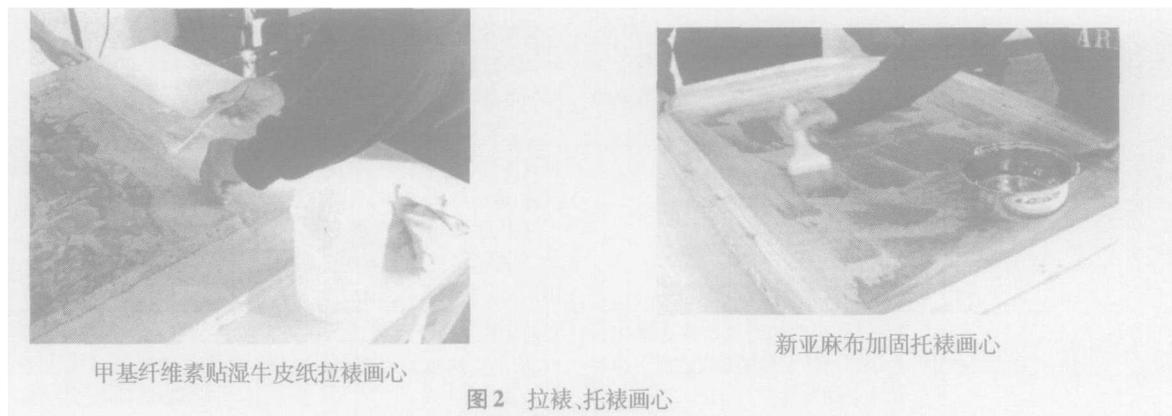


Fig.2 Conservation of painting

3.2.2 正面贴玻璃蜡纸粘合法 对于那些局部出现油彩龟裂、起翘的颜料,可用小熨斗烫粘合龟裂、起翘的颜料(图 3),为了尽可能少的动画面我们不用此法,而采用正面粘贴玻璃蜡纸,方

法是:先在玻璃纸上刷上一层蜂蜡,根据需要剪成合适大小放到待粘合部位,适当加热后蜂蜡顺着颜料的裂纹渗透到画布上去,从而起到了粘合作用。选用玻璃纸是为了看得见待贴部位,方便

操作。这是李福长先生独创的方法。

3.2.3 明胶粘合法 用针头进行注射,利用其良好的流动性到达空鼓的部位,同时也因遇水易降低粘合力,故这种方法我们用的比较少,我们只在《睡人体》作品上用了一次。

这幅名为《睡人体》画是1941年的作品,曾参加过巴黎春季艺术品沙龙,在展览时被德军人割破长37cm的大口子,画背上有画家自己作的记录文字:“此画出品一九四一年巴黎春季沙龙,有德军人要求减价让与未允,在画展闭幕先二日(一九四一年五月卅一日)发觉此画被割,同时尚有当代名画家 VAK Dongen 大幅佳作亦被观者私地裁破也”。画家请人做过修复,其中有一部分被前人在修复时盖住了,为了解全文我们揭开了有字部分,拍照后又将其复原。因以前修复时是用明胶粘合的,为恢复原状仍采用明胶贴还原(图4,见彩版第3页图19)。

明胶的另一个用途是调制做油画肌理的填充料时使用。

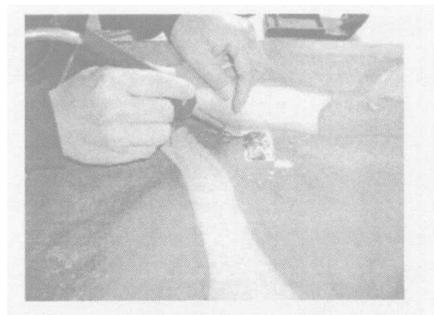


图3 用小熨斗熨烫粘合龟裂、起翘的颜料
Fig.3 Restoration of deteriorated pigment

3.2.4 接画边 对于那些因霉烂、拉扯造成破烂的画边可裁四条亚麻布,用蜂蜡粘接到画边上(图5)。

3.2.5 贴补裂口 根据裂口的大小剪一块略大的亚麻布用蜂蜡粘合,粘合前要理好裂口处的断丝。需注意的是裂口大于10cm最好不用或少用此法。但在修复油画《弹曼陀铃老人》时尽管裂口已超过10cm,但我们还是采用了贴补法,原因是画背上有潘玉良的花体签名和一段法文记述,这是不得以而为之(图6)。

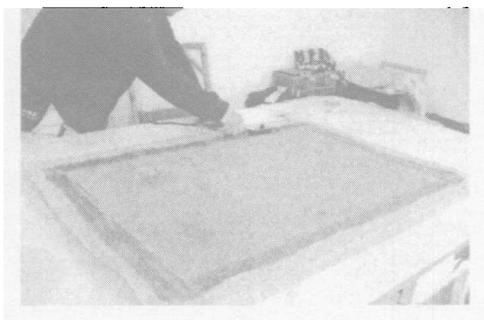


图5 接画边
Fig.5 Conservation of painting



图6 亚麻布贴补裂口
Fig.6 Restoration with linen

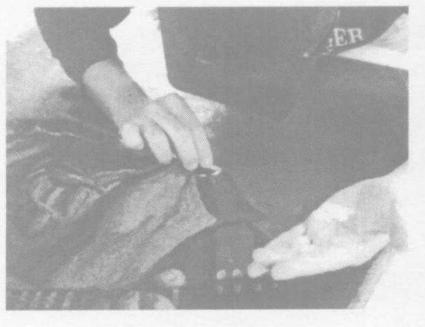
3.2.6 油画肌理填充、刻制法 油画的肌理填充、刻制法有两种。

1) 碳酸钙填补。碳酸钙加明胶调制填充料(凭经验根据肌理厚薄调制浓度),用专用工具或笔

尖挑起填充料填在画面裂口及周边破损、油彩脱落处,碳酸钙有一定的厚度,可以根据油彩脱落周边的情况用工具刻制出相应的油画肌理(图7)。破损、油彩脱落处边缘粘上的填充料用温水洗掉。



毛笔填补



专用工具填补

图7 碳酸钙填补、刻制肌理
Fig.7 Restoration with CaCO₃

2) 蜂蜡填补。用火加热工具后挑起蜂蜡粘在待填补处。蜂蜡填补法适合用于肌理较厚的部位(图 8)。好处是蜂蜡容易刻出逼真的肌理效果,而且可以加入适当的颜色,在颜色单一的地方能省去上底色的工序。缺点是蜂蜡熔点较低,遇热会软化,肌理会变平,故不易大面积采用。

3.2.7 绷画框 绷画框是学习油画的必修课(不



图 8 蜂蜡填补、刻制肌理

Fig. 8 Restoration with beeswax

3.2.8 清洗方法 清洗是修复油画的一个重要环节,清洗的目的是除去画面上的灰尘、杂质、污渍、残留物等本不属于画作上的东西。假如以前曾做过不合理修复的地方也可一并去除,这样做的目的是保持修复工序、材料等的一致性。但清洗必须把握一个度,如果清洗不当将会把颜料的老化层洗下来(因颜料的老化是由表及里逐步深入的),从而呈现出刺眼或明亮的颜料层,画作时间感消失,取而代之的是一张时光倒错的画。若清理掉老化层就将是修复保护工作的一大失败。

要根据清除对象选择不同的清洗剂进行清洗,以不损伤画面为准。方法是用棉花棒蘸取清洗剂顺着油画肌理进行擦洗(图 10,见彩版第 3 页图 20)。棉签边擦边旋转,观察棉签上的污物,若见有少量油彩出现立即停止。

3.2.9 上底色 一般油画家都很重视上底色,这是因为所上的底色的显色力直接影响着绘画效果。修复中上底色亦是如此。

上底色是挑一些广告颜料或色粉放在调色盘上,调出与待修复区周边颜色相近的色调,细毛笔蘸取,涂在填充料上(图 11,见彩版第 3 页图 21)。色调要尽可能接近,调色过程中可先用毛笔蘸颜料在填充料上点一下,与周边油画颜料进行对比,不合适再调。可以多次上色,一步一步使之更加接近一致。注意:上底色时要用同色系中略深点的颜色,这样遮蔽性会更好点。

3.2.10 上修复颜料 修复颜料与油画颜料完全不同,油画颜料不可用来修复。其一,油画颜料不可逆,其二,油画颜料与修复区域周边的颜料接合不

少油画家都喜欢使用自己绷的画框作画),绷画时要用“十”字绷钉法(图 9)。随着科学技术的发展,绷画框技术也改革了,过去用锤子、铁钉,现在改用气钉枪、不锈钢钉。要注意的是:绷画框时空气中的相对湿度最好高点(干的时候要在地下洒水),大约在 RH80% 左右为宜,因湿气使画布产生一定的膨胀,钉出的画子以后不会出现松弛现象。

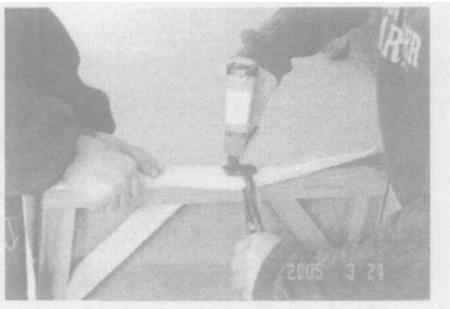


图 9 绷画框

Fig. 9 Restoration with painting frame

牢,以后仍会起翘。

修复颜料薄涂在碳酸钙胶或蜂蜡肌理和打底的广告颜料之上(图 12,见彩版第 3 页图 22)。上修复颜料用的笔最好选用貂毛笔,貂毛细,柔软度好。使用前最好用亚麻油浸泡一下,会延长使用寿命。上修复颜料时最好还要使用一个手杖,可以托起手腕,避免手腕与画面直接接触,损伤画面。我们所用的手杖是因材制宜,选用一根比较直的细竹竿,顶端梆上一块皮料制成。

修复颜料要上一层,喷一次保护油,校正色彩后再上修复颜料,直到与周边颜色融合为止。

3.2.11 上保护油 上保护油的方法有两种,一种是将画面平放,象刷油漆一样涂刷。另一种是用喷枪喷涂,喷枪调到雾状,将保护油均匀地喷满画面(图 13)。保护油一般视情况要上二到三遍。上过保护油后油画会被提亮,看起来会感觉画面略变新点,这不要紧,过段时间保护油表面会产生氧化,颜料就与原来一样了。



图 13 喷保护油

Fig. 13 Restoration with oil

天冷时上保护油前要用热水进行水浴,因上光油在低温下呈猪油状,形成达玛树脂和松节油在上层,蜂蜡沉入底层,不加热使用会出现不均匀的条状,光感不匀。

保护油还有另一种功效,它可以用来校色,假如所上颜料的颜色略有不同,便立马被显现了出来,可用来保证修复用色的精准性。

3.3 现代数码及电脑图片技术的运用

现代社会是电子信息化的时代。我们利用数码技术拍摄下了大量高质量的修复图片,并用电脑技术做成一系列 Powerpoint 画面,全面地反映修复保护工作中的每一个细节。尤其是号称平面设计龙头的 Photoshop 的强大功能为修复工作带来了许多方便之处。如在修复名为《南京夫子庙》油画时,由于颜料脱落严重,画面中一个人物的脚部是抬起还是站立已不易区别,为此在电脑上做了多种修复方案进行讨论,经反复推敲,最后从其脚跟的阴影判断,此人应是在走动中(图 14,见彩版第 4 页图 23),从而修复出各方面都认为是合理的画面。另外还用图像处理技术提高诸如画背字迹等不太清晰的图片。

4 修复成果与问题讨论

4.1 成功修复一批油画作品

此次修复工作历时近 7 个月,共修复了 108 幅油画,占我馆馆藏油画近 1/3,其中修复难度大的,即采用整体托裱法修复的 19 幅,难度较大的如补裂口、接画边的有 25 幅,两项合起来为 44 幅,最难的是《南京夫子庙》,历时三个半月有余。其修复成效可从几幅油画修复前后的图片对比中看出,现举 4 个例子说明修复效果。

1) 油画《弹曼陀铃老人》修复前后比较。

油画名:《弹曼陀铃老人》,尺寸 100cm × 82cm,画布粗麻布。

现状:位于老人的右肩处有大致为“L”形,长为 14cm,宽为 12cm 的裂口,是受硬物由背面顶到,致使画布破裂而造成的损伤。位于老人的左肩处有一块中心向外 2cm 呈“X”形的颜料层脱落,画布未完全破裂,但向外鼓出,应是硬物由正面撞击戳伤。

修复方案:因画背有作者的文字记述,故只能采取局部打补钉的方法贴补裂口,碳酸钙填补、上色修复、喷保护油。修复前后对比见图 15(彩版第 4 页图 24)所示。

2) 油画《新枝》修复前后对比

油画名:《新枝》,尺寸 53cm × 45cm,画布粗麻布,签名位于画面的右下角。

现状:大面积起甲、剥落、松动,颜料退色。

修复方案:整体托裱、碳酸钙填补、上色修复、喷保护油。修复前后对比见图 16(彩版第 4 页图 25)所示。

3) 油画《南京夫子庙》修复前后对比

油画名:《南京夫子庙》,尺寸 73cm × 56cm,画布粗麻布,签名位于画面的右下角,年代 1937 年。

现状:多处油彩起翘、多处出现大面积的脱落,损坏十分严重,颜料很干,与画布的附着力非常弱,轻轻一碰就会有颜料落下来。

修复方案:整体托裱、碳酸钙填补、上色修复、喷保护油。修复前后对比见图 17(彩版第 4 页图 26)所示。

4) 油画《黑白女人体》修复前后对比

油画名:《黑白女人体》,尺寸 73cm × 54cm,画布亚麻布,签名位于画面中间的装饰品上。

现状:主要是画面右上角被卷、折出约 5mm 宽的硬伤,颜料完全脱落。

修复方案:采用局部帖玻璃蜡纸粘合,碳酸钙填补、上色修复、喷保护油。修复前后对比见图 18(彩版第 4 页图 27 页)所示。

修复工作完成后受省文物局委托,安徽省博物馆组织了文物保护方面的专家王丹华(中国文物保护研究所研究馆员)、周保中(中国国家博物馆研究馆员)、奚三彩(南京博物院研究馆员),著名油画家鲍加(安徽省书画院一级美术师)、庄威(安徽省艺术学院高级美术师),了解潘玉良作品的本馆文物专家朱世力(安徽省博物馆研究馆员)、邓朝源(安徽省博物馆研究馆员)其 7 名专家进行了评审。专家们一致认为:“此次较大规模的潘玉良油画作品修复技术科学合理,基本采用欧洲保护修复的传统技术,保护修复原则正确,修复后的作品恢复了其原貌,效果良好,在我国文物保护领域是一项开创性的工作,具有示范意义。”

4.2 培养人才

油画修复往往是一项不得以而为之的事,是一项抢救性的工作,从某种意义上说,修复是不可避免的选择,任何修复活动都有可能构成一种对艺术品原状和原意的把握与干预,因此日常维护尤为重要。同时修复是一项要有极度细心和耐心的手工活,对修复工作者的自身素质和技术能力都有一定要求,经过参与这次修复工作为我馆培养了几位能从事简单油画修复和日常维护的技术人员。

4.3 油画修复中应注意的事项

通过对潘玉良油画损坏原因的分析,对今后的

油画保存提出了一些最起码的要求:无论是运输或保存所有的油画必须装框悬挂,绝不能平放;库房的温度控制在 $15 \sim 20^{\circ}\text{C}$,相对湿度控制在 $50\% \sim 60\%$,急速变化温度不得大于 $2 \sim 5^{\circ}\text{C}$,相对湿度不得大于 5% ;防尘、防污染;禁止在画背上写字或作任何标记;经常检查、定期维护,把损失降到最低,同时检查、维护的费用也比修复要小得多。

4.4 为潘玉良生平及艺术成就的研究找到了大量的论据。

在对油画的修复过程中,发现了对研究潘玉良生平及艺术成就大量有用和可信的论据。如首次发现潘玉良的一个曾用名“也秀”;潘玉良的性格豪爽,率直,灵感来了便立即作画,往往并不讲究绘画条件,在有些作品中可以看到她未等画底干透就已作画的痕迹;她非常勤奋,目前我们收藏的油画大多是她在 $1937 \sim 1949$ 年间的创作的,平均每年要作画近30幅,这对油画家来说可谓高产;她又是一个爱憎分明的人,在修复的画中有3幅画的背后都有她写的记事文字,从中可以看出她对德军和法国伪政权的恨,另在不少幅画中她都画出母亲抱着、背着孩子以及母亲哺乳的场景,反映了她内心对孩子的爱;她在法国的经济状况十分不好,工作室很小,没有工作台,她的油画打底都是竖立着进行的,画背上能看到打底有向下滴挂的痕迹;房间可能也不大,画可能就存放在她的卧室里,在我们修复的画中有许多画面上都存有很多的煤灰;有5幅画是在旧画布上重作的,新旧二层颜料粘合不牢,产生了起翘、脱落等现象。由此让我们看到了她生活的艰辛;还有4幅画她自己用线缝合后再用颜料修补过;在修复她各个不同时期作品中,看到她在绘制方法、颜料选用、色彩明快程度等方面的变化,从中体会到她在艺术上的进步、发展、完善和慢慢走向成熟的历程等。

为展示修复成果,修复后的作品曾赴台湾省的台北、台中,河北省的石家庄以及北京等地进行展览,使许多以前无法出库的作品能与世人见面,为国人全面了解和研究潘玉良及其作品,提升潘玉良作品的艺术价值,回归潘玉良在我国绘画界应有的地位都起到积极的作用,受到社会各界的一致好评。修复工作经媒体报道后已引起了有关领导和机构的极大重视,拨出专款准备对潘玉良作品的保存环境加以改造,目前此项工作正在实施中。

4.5 经验教训

拍摄修复过程的照片和录像是建立修复工作档案不可或缺的部分,应随文物一直保存下去。本次修复中我们用数码相机拍下了数千张修复前后的整体和局部、修复中的每一个过程及步骤的照片,做了极其详尽的记录,但失误的是没有很好地注意在拍摄修复前、修复中和修复后照片时的光线等条件,所拍摄的照片的感光量均有不同,造成同一作品不同过程的照片出现色彩、对比度差异,如果不看实物仅从照片上,反倒会让人产生修复改变作品原样的感觉,这是今后需引以为戒的。

4.6 有待继续研究的工作

1) 双层(旧画新作)油画的底层显现。本次修复中发现有5幅画是旧画新作,也就是现在的画面是画在废弃的旧画上,这就出现了一个问题,旧画中的某些含油量较高颜料与新画中的含油量较低的颜料相遇时就出现了“瘦盖肥”,这是油画绘制时最忌讳的,这样的颜料必然粘合不牢。我们在修复中看到了一些表面油彩脱落处的底层颜料,但没有进一步深究,并不知道被画家废弃的是一幅什么样的画?为什么要盖住原作?如何在不破坏的情况下显现底层油画是有待我们继续努力研究的工作。

2) 另外还有一幅名为《春之歌》的大幅($220\text{cm} \times 133\text{cm}$)油画,其修复难度比较大。主要是难在操作上,我们已有计划,准备在2007年7月份与李福长先生再度合作做好这幅作品的修复工作。

潘玉良油画的修复工作在我国文物保护界是首例,工作中难免有注意不到之处,但我们会努力弥补。希望有关领导、专家及社会各界要继续给我们支持。

参考文献:

- [1] 刘海粟. 女画家潘玉良[A]. 见:潘玉良美术作品选集[M]. 南京:江苏美术出版社.
LIU Hai - sun. PAN Yu - liang[A]. In: A female Oil painter: Florilegium of Ms. PAN Yu - liang[M]. Nanjing: Jiangsu Arts Press.
- [2] 罗曦芸译. 环境变化对画布与颜料层之间相互作用的影响[J]. 文物保护与考古科学, 1996, 8(2): 58.
LUO Xi - Yun. The interaction between canvas and layers of pigment resulted from environmental changes [J]. Sci Conserv Archaeol, 1996, 8(2): 58.
- [3] 北京搜药广告有限公司的产品介绍
Products introduction by Beijing Soyao Advertisement Co., Ltd.

The restoring and protecting of PAN Yu - liang's oil paintings

JIA De - fang, LIU Wen - yang, YAN Zheng - fan

(Anhui Museum, Hefei 230061, China)

Abstract: This article elaborates the deterioration of some oil paintings by Ms. Pan Yuliang, a famous Chinese oil painter sojourning in France (in twentieth century). The causes of the deterioration are pointed out. Besides, the materials and techniques involved in restoring these oil paintings, as well as the effects of the restoration are discussed in the article.

Key words: Pan Yu - liang; Oil painting; Renovating and protecting

· 通 讯 ·

上海博物馆组织召开国家科技支撑计划课题“馆藏文物保存环境应用技术研究”工作会议

2007年2月1日,上海博物馆组织召开了“国家科技支撑计划课题《馆藏文物保存环境应用技术研究》工作会议”,对该课题的实施作了动员和部署。上海市科学技术委员会社会发展处马兴发处长、上海博物馆陈克伦副馆长出席会议并讲话。会议还邀请了黄克忠、王维达、陈元生、金鑫荣等文物保护科技专家、高校环境科学专家和相关经费管理负责人与会。

“馆藏文物保存环境应用技术研究”课题,是上海博物馆文物保护科研人员经过近2年的预研究,联合华东理工大学与复旦大学申报的文物保护科学和技术领域的重大科研课题,由国家文物局组织,已经列入“十一五”国家科技支撑计划项目,课题总经费为1600万元,其中国拨专项经费1000万元,地方配套600万元。为加强该课题的实施管理,进一步优化课题研究工作,高质量保障课题研究任务的顺利完成,上海博物馆组织召开了本次工作会议。

环境有害因素是当前造成馆藏文物产生病害的主要原因。该课题将在2008年年底之前,针对当前博物馆文物库藏、陈列等保存环境科技缺乏合适的微环境检测、评价和调控技术问题,研究建立适合于馆藏文物保存微环境的 $\mu\text{g}/\text{m}^3$ (ppb)级痕量污染气体“无动力扩散采样——仪器分析”检测技术;开发基于聚合物膜修饰电极石英晶体微天平(QCM)方法的微环境空气悬浮分子污染物(AMC_s)的连续监测技术;优化建立文物藏展材料质量预防性快速评估筛选技术;研究制备多种基于壳聚糖高分子材料具有调湿和吸附甲醛等污染气体的微环境调控功能材料制品;建立基于生物质净化工艺的主要污染气体的集成净化技术及小型设施;最终集成研发具有稳定相对湿度、控制或净化污染气体的多功能小环境控制一体化文物藏展设施;制订相应的质量检测技术规范;建立示范工程,进行推广应用,达到改善馆藏文物保存环境的目的。

马兴发处长指出,当前国家对文物保护科技事业的发展越来越重视,市科委将继续积极支持上海的文物保护科研工作;希望各课题参与单位高度重视、着眼需求、精心组织、加强管理,确保课题目标任务按计划实施完成。陈克伦副馆长要求,各课题参与单位要加强统筹协调与联合攻关,抓好课题各项任务的具体落实,抓紧实施时间节点,确保取得实效;规范课题组织实施的过程管理,严格财务管理;重视成果的应用推广性和知识产权保护;从实际需求出发,实施动态调整与滚动发展,不断完善领域研究布局。专家们强调,本项课题围绕需求和应用进行技术攻关,任务重、涉及面广、时间紧,应当加强实施计划和课题各项任务间的相互合作,充分考虑深入调研、理性指标,逐步推进、滚动发展。会议对课题下一步组织实施工作进行了部署;明确了任务分工与技术指标;审议了《国家科技支撑计划课题“馆藏文物保存环境应用技术研究”管理暂行办法》。

会议由上博文物保护与考古科学实验室主任王维达主持。来自于课题承担单位上海博物馆和课题主要参加单位华东理工大学与复旦大学的13位主要课题成员参加了会议,课题负责人吴来明和三单位各研究方向责任人在会上汇报了课题及其各研究方向的工作内容与目前进展情况。

《文物保护与考古科学》编辑部



图16 古旧书画修复前后的对比

Fig.16 Comparison of ancient paint before and after restoration

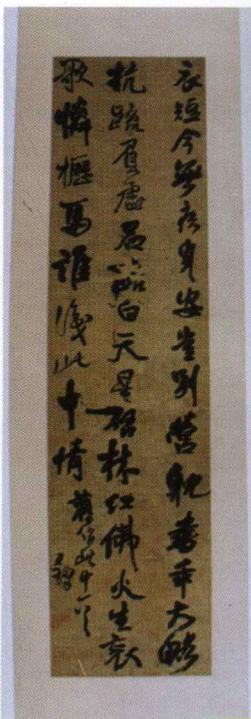


图17 古旧书法修复前后的对比

Fig.17 Comparison of ancient penmanship before and after restoration

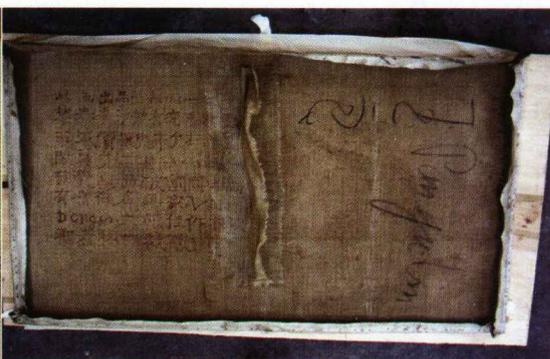


图18 画面上的颜料严重粉化,起翘

Fig.18 Degradation of pigments on oil painting

图19 使用明胶粘合修复的油画

Fig.19 Restoration with gelatin



图20 清洗画面

Fig.20 Clean the painting

图21 上底色

Fig.21 Restoration with background color

图22 上修复颜料

Fig.22 Restoration with pigment



图 23 电脑模拟修复
 Fig.23 Computer imitation restoration



图 24 外力撞伤裂口修复前(上)后(下)对比
 Fig.24 Comparison between before(up) and after (down) restoration

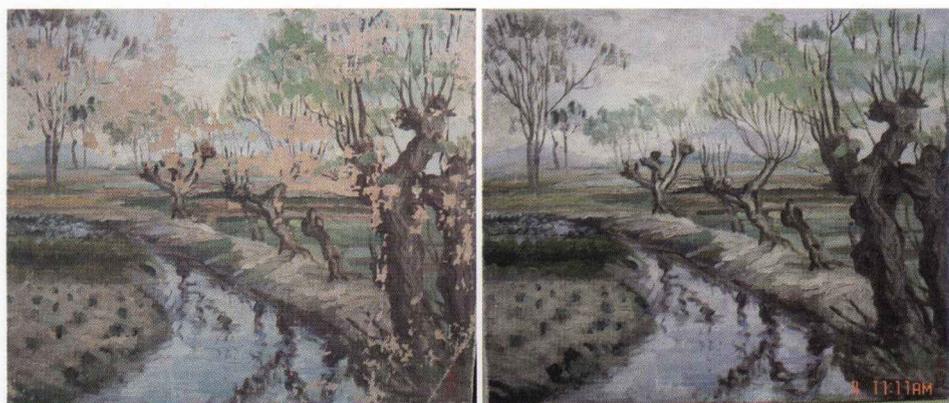


图 25 油彩严重脱落画面修复前(左)后(右)对比
 Fig.25 Comparison of oil painting before(left) and after (right) restoration

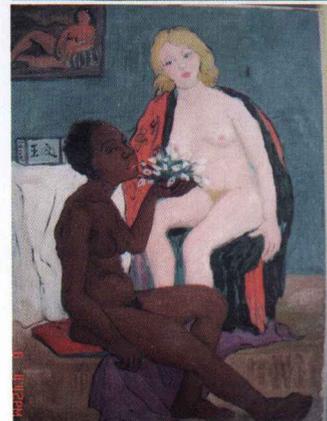
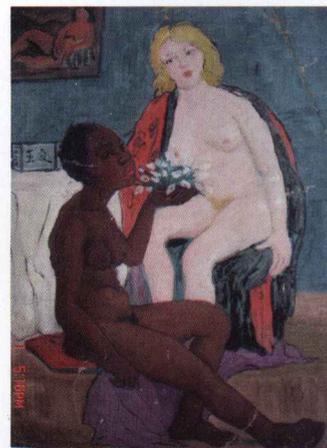


图 27 卷、拆伤痕的修复前(上)后(下)对比
 Fig.27 Comparison between before(up) and after (down) restoration

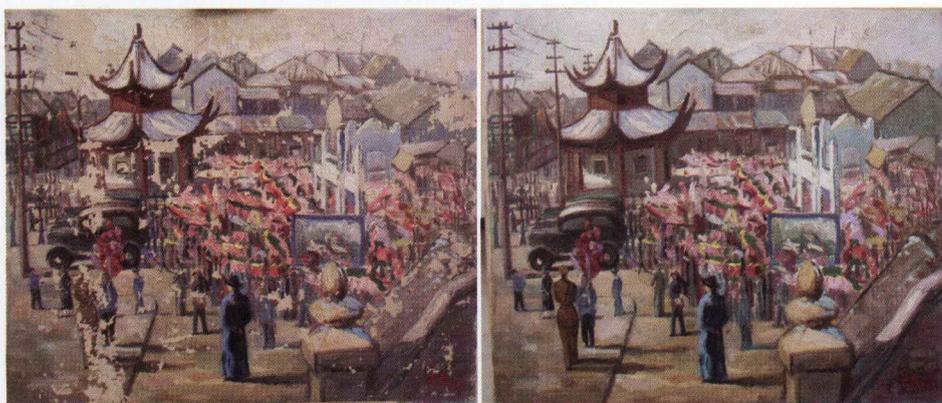


图 26 损坏十分严重画面修复前(左)后(右)对比
 Fig.26 Comparison between before(left) and after (right) restoration