

畫外

月訊 No.044

指導單位 | 嘉義市政府
嘉義市政府文化局
發行單位 | 嘉義市立美術館
地址 | 600002 嘉義市西區廣寧街101號
電話 | (05)227-0016
信箱 | art@ems.chiayi.gov.tw
企劃製作 | 沃時文化有限公司
美術設計 | 理式意象設計有限公司
印刷 | 崎威彩藝有限公司
出版日期 | 2023年8月

嘉義市立美術館
CHIAYI ART MUSEUM

畫作修復的工作現場 ——專訪南藝大古物維護研究所副教授吳盈君

圖片提供 | 吳盈君、採訪整理 | 林怡秀

作品的完成，除了歷經藝術家的構思、創作及展示以外，其後佔據作品生命歷程最長時間的保存維護、入庫收藏，甚至後續的相關缺失修復等，都是創作如何被持續感受的重要因素。而修復師的工作，也不僅是對可見部分的修復，他們也必須了解藝術家的創作脈絡，甚至理解環境背景中的歷史、文化因素，以不同的角度重新參與作品的歷程。

1999年，臺南藝術大學成立「古物維護研究所」（2010年與博物館學研究所整併更名為「博物館學與古物維護研究所」），為臺灣最早開始提供維護領域學位的專業培育中心。（註）南藝大古物維護共分為三個組別，分別負責：繪畫、木質文物、當代藝術品／東西方紙質、攝影文物／預防性維護。古物所專任副教授兼亞太文化資產研究中心主任吳盈君表示，這次與嘉美館的產學合作，主要由繪畫修復的組別負責，在過程內也結合所內畢業生、研究生參與執行。談到臺灣修復師的養成，吳盈君提到這些學生約有八到九成都是文科背景，「但在作品修復工作中需要大量的化學專業，所以成為修復師的第一步就是要先把化學知識補齊，另一方面則要具備繪畫基礎能力、對物體的形狀顏色有所掌握、不能有色盲，對藝術史也要有一定的理解。除此之外，修復師也要擁有工藝知識，包含造紙、裝幀、裱褙等，木質文物修復又會涉及貼金、彩繪、木雕、漆藝、鑲嵌等複雜技巧。」而很多在國外求學養成的修復師，回到臺灣又要面臨濕熱環境的挑戰，所用的材料必須因地制宜，重新調整、測試、研究出適合本地與當代的修復方法。

當代繪畫作品的修復

此次嘉義市立美術館委託南藝大修復的作品包括：黃照芳《公園組曲》（1938，100F）、陳政宏《祈福》（1943，191×158cm）、劉長富《人之初》（1951，131×161cm）、郭東榮《向宇宙挑戰》（1993，200F）、陳妙玲《心靈瑜伽》（2014，100F）等五件來自不同藝術家與創作年代的大型油畫作品。進行修復前，修復師會先做檢視記錄表，將作品狀況完整記錄下來，並書寫檢視說明、處理步驟和材料說明，後續則會有修復前後的對照圖或不同光源的高解析度拍攝紀錄。「紀錄修復使用的材料，不光是要給美術館參考，而是為了作品在未來又有狀況時，將來的修復師可以針對我們的報告，知道作品的處理方法。」吳盈君也補充「可以在現地修復的條件，主要是作品本身僅有小缺失或霉斑等問題，因為尺幅不小，運輸過程反而可能造成缺失，加上藝術品運輸成本很高，所以修復師可以現場處理的部分就會在那裡執行。」本次有三件作品於嘉美館現地修復，其中，郭東榮《向宇宙挑戰》因為出現很多小塊面繪畫層剝落，劉長富《人之初》畫布有鬆弛的狀況，所以需要回修復室處理。

◀ 郭東榮作品《向宇宙挑戰》修復前（上圖）、修復後（下圖）細節對照。



▲ 陳妙玲作品《心靈瑜伽》畫面缺失修復

▼ 進行修復前，修復師需先對作品進行完整檢測、狀況紀錄



吳盈君表示，修復師要對藝術家的創作脈絡有所了解，才能做出正確的判斷，「尤其千禧年後的當代作品，材料的多樣化對修復師而言是一項挑戰，材料品質是否講究、作畫習慣也會影響保存。像是因為油畫可覆蓋的特色，藝術家經常會在同一塊畫布上重複作畫、節省資源，但位於第二層的作品保存狀況往往會比較令人煩惱。」她談到上述主要會有兩種狀況：當第一層比較光滑、沒筆觸，第二層顏料可能會黏不牢，遇到震動時就會脫落，或是第一層太厚，就會從底層開始龜裂。而壓克力顏料混用油彩顏料的作品，則會遇到材料學上油水分離、兩種清潔溶劑產生衝突的問題。修復師當然會希望畫家一開始就用好材料，不過，本身也有繪畫創作背景的吳盈君也強調，「藝術家創作要自由，如果一直想著材料，便會扼殺創作的可能性，藝術家的任務是盡情的創作，作品的修復就交給修復師解決。」

在分享當代修復的經驗時，吳盈君談到其實最困難的是藝術家已不在世、遇到問題無法直接溝通的狀況，「因為這是一個雙向學習的過程，在修復一件作品前，修復師需要先收集大量資料、檢視藝術家過往所有畫冊或相關資訊，在實際操作前要掌握系列作品的特色、材質與想像將來的展示呈現。如果藝術家已經過世了，就要與作品擁有者或美術館進行討論，修復的時候不能埋頭苦修，中間有很多溝通協調、互相了解，在掌握對材料的認知度以外，對作品的尊重更是修復工作中最重要的一環。」

註 -

近年來，相關學術單位還有：臺師大文物保存維護研究發展中心、臺藝大文物維護研究中心、逢甲大學文化資產與文物保存研究中心、正修科技大學文物修護研究中心等。

◀ 黃照芳作品《公園組曲》畫面缺失修復

藝術品修復及保存觀念的普及

專訪正修科技大學文物修護研究中心主任李益成

採訪整理——王瑀

圖——正修科技大學文物修護研究中心

正修科技大學於二〇〇五年設立文物修護中心（近期將更名為文物修護研究中心），提供文物和藝術品的檢測與修復服務，以及保存修復相關的教育推廣和人才培育等。目前修護中心的修復類別主要分為五個組別：陶瓷、油畫、木質、紙質、金屬，和通過財團法人全國認證基金會（TAF）國際認證的「藝術修復保存科學研究室」，此實驗室協助修復師進行作品的光學檢測、分析等。是臺灣首間在博物館保存修復領域通過 TAF 認證的實驗室，具有紫外線檢視、紅外線檢視、X 射線檢視、氮氣除蟲等多項目的專業檢測，並依據臺灣的環境進行修復技術和材料的研發與改良。

藝術品的健康狀況

修護中心多年來面對許多客戶或委託單位時，發覺雖然美術館、博物館、藏家都懂得藝術品的重要性，但大多不懂藝術品的健康。譬如當一件油畫作品的表面有裂痕時，該如何辨別是藝術家原創作意圖下的技法呈現，或是藝術品隨著時間、環境等保存問題所發生的劣化病變。李益成描述，修復師對於藝術品類似醫生的角色，為藝術品進行看診，依照修復師的判斷與需求，安排對應的科學檢測，並按照其檢測結果，進行合適的修復療程，並給予適當的保存建議，使藝術品在康復後持續地保持健康的狀態。

每件藝術品皆為獨特的病例個案，具體而言，修復師會先將作品按保存狀況進行健康分級：第一級、保存良好；第二級、有損傷但狀況穩定無須修復處理，可安全持拿；第三級、有損傷須修復處理，較有急迫性（含持拿不易、畫布變形、彩繪層缺損）；第四級、如油畫類有彩繪層起翹、微害、蟲害及畫布鬆脫等需緊急處理者。

修復師在綜合作品本身的價值和健康程度分級後，會評估所需要進行的歷史調查與科學檢測等，假如為常見或輕微的症狀不見得需要過於複雜的調查分析。

嘉美館和修護中心的合作始於開館初期的藏品整飭工作，當時嘉美館多數的藏品為原有文化局所移撥，由修復師協助將這些藏品一一的進行清點、拍照、記錄、除塵、建檔等，以及進行狀況的分級。之後在確認館內典藏庫控溫控濕良好的狀態下，協助將藏品自文化局庫房轉移至館方庫房。而館方則依照整飭報告中的藏品分級狀況，安排藏品的入庫與規劃藏品後續修復的批次順序。

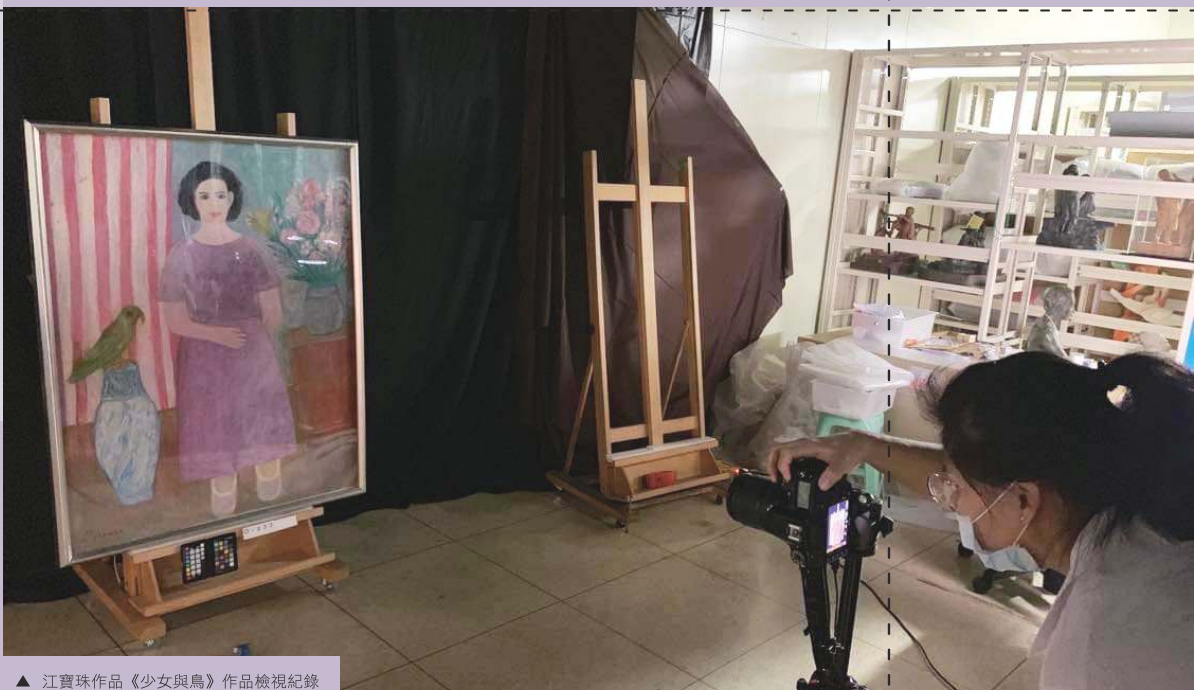
修護觀念與人才培育

修護中心和陳澄波文化基金會超過十年的合作過程中，意識到基金會缺乏安全的環境收藏修復完成的作品，進而規畫出通過國際標準化組織（ISO）品質管理認證的「藝術典藏管理銀行」。目前銀行內除了負責基金會二千多件的陳澄波作品儲放，也包括定期的藏品品質檢查、報告回覆，以及協助代理藏品的國內外借展事務等一整套的作品管理服务。和基金會亦長期配合保存修復概念的教育推廣，例如講座活動、繪本製作、主題展覽等。可見，藝術品的健康和藝術產業之間息息相關，除了美術館、博物館、管理典藏庫的館員們，亦包括拍賣會、藝廊，也牽涉到藝術的倉儲、運輸、保險、教育等藝術相關產業。

二〇二二年在時任高美館的李玉玲館長邀請下，正修和內惟藝術中心創立全臺首座藝文場館內的「開放式修復中心」。民眾除了能直接觀看高美館藏品修復的現場，每週也提供民眾參觀導覽的活動，以及每月舉辦修復師職人講座與藝術問診的服務。為藝術品和藏家、民眾之間，建立

起可信任、可理解的橋樑，使得藝術品正確的修復及保存觀念更為普及。

一座文物與藝術品的專業修護中心，既需要史學背景理解文物、藝術品本身的意義和價值，亦牽涉到科學分析及材料科學等方面，同時也應具備對於廣泛的藝術相關產業的熟悉度。正修文物修護中心在維護文物、藝術品健康的十八年經驗裡，始終強調著保持開放的態度，透過與不同學科背景的個人或單位各種形式的推廣及合作，與時俱進、因地制宜的發現更為適當的修復與預防方法，持續地保持文物、藝術品的文化壽命。



▲ 江寶珠作品《少女與鳥》作品檢視紀錄

▼ 江寶珠作品《少女與鳥》繪畫層加固：放置適量的沙袋，助起翹處黏合平整



◀ 郭東榮作品《二二八的悲哀》UV 與自然光局部對照：自然光拍攝下仍可見清晰微菌群落

▼ 郭東榮作品《二二八的悲哀》UV 與自然光局部對照：經 UV 檢視有明顯的微菌螢光反應

