

浅谈字画文物的保护与修复 ——以《清·林少穆书联》为例

胡 琰

(甘肃省博物馆 文物保护中心,甘肃 兰州 730050)

[摘要]本文主要对《清·林少穆书联》的具体修复过程进行了详实阐述,分析了传统修复中遇到的揭命纸、全色等技术问题,同时针对修复后书联的保存、保护难题提出了相关建议。

[关键词]《清·林少穆书联》;字画文物;文物修复

[中图分类号]K854.3 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)22-0086-04

《清·林少穆书联》现由中国文化遗产研究院收藏,该书联画心长144厘米、宽30.4厘米,原裱天头23.5厘米、地头15厘米、两边各1.6厘米,为红色洒金笺,通体掉色。因年久金粉变黑,上、下联颜色差异较大,上联偏黄,下联偏红,画心处有蝇粪、污渍及少量油渍,画心右上角大面积缺损(6厘米×49厘米),左上角有小面积缺损(6.2厘米×5.8厘米),均有修补痕迹,画心有多处折痕、裂纹,裂纹处有明显全色痕迹。

作者林则徐(1785~1850),字元抚,又字少穆,晚号俟村老人,侯官县(今福州市)人。林则徐是清嘉庆十六年(1811)进士,也是中国近代史上抵御外侮的第一个民族英雄。他一生酷爱书法,早年临池学书,楷书学欧阳询,行书学褚遂良、虞世南,也许是为欧阳询、虞世南的人品、书品所打动,林则徐的书法也沿袭了欧字妍紧拔群、虞字温润圆动的风格,这些特点在《清·林少穆书联》中有充分表现。从这一点来说,林则徐不是书法史上的一个开拓者或创新者,而是传统书法的继承者与守卫者。

历代流传至今的大量珍贵名人字画,是世界艺术宝库中的重要组成部分,是中华民族的艺术瑰宝,也是博物馆主要藏品之一。此次修复的《清·林少穆书联》有着极高的历史价值、艺术价值和科学价值。在修复工作中,修复人员严格遵循《中华人民共和国文物保护法》、《馆藏文物管理条例》,制定出了详细的修复方案,贯彻执行“保护为主、抢救第一”的方针,遵循“不改变文物原状”、“修旧如旧”原则,真实保留原有文物的历史信息,使其恢复本来面目,延长了书画的寿命。修复过程采用传统技术与现代科学技术相结合的保护手段,以确保修复工作的科学性与可持续性。

一、书联纸质纤维分析及病害现状图绘制

(一)纸张纤维成分测试

在画心残缺处边缘取样,采用XWY-VI型多功能纤维测量系统,测画心宣纸纤维成分,具体操作如下:

1.载玻片与盖玻片的处理

将载玻片与盖玻片浸泡于75%酒精中,20分钟后取出,用棉布擦干待用,要防止将棉布纤维留在玻片上。

2.试样制备

将纸片浸润后取少量样品,取样时,需小心以防撕断纤维。用手指将湿浆揉搓成小球,然后放在载玻片上,滴两滴碘氯化锌试液,用镊子小心将纤维分散开,尽量使之分散均匀,斜放盖玻片,以防产生气泡,并用滤纸吸去多余试液。

3.纤维分析

从显微镜下观察到画心宣纸纤维成分主要有稻草和檀皮。稻草一般特征为纤维细短,有锯齿状表皮细胞,与碘染色剂作用多成蓝紫色;同时,檀皮的一般特征为纤维细长,壁上有横节纹,与碘染色剂作用多成暗酒红色。

检测分析结果表明,此书联纸质由韧皮纤维、檀皮、茎纤维与稻草混合制浆而成,纸面有涂层(红色撒金)。因此,可确定书联的画心纸为手工宣纸。

(二)病害图绘制

修复人员参照国家文物局颁布的《纸质文物修复标准草案》绘制病害图,具体方法是:在文物正面覆上一张透明的硬pvc膜,用各种颜色的油性笔及不同标识符号标注出文物上的不同病害,如污迹、水渍、虫蛀、破损、残缺等;除了绘制手绘病害图外,还使用了photoshop软件,绘制电子版病害图。

二、修复原则与方案

(一) 维持作品原状

文物修复不是使文物返老还童,而是消除文物隐患、维持原貌。在消除文物有害因素的前提下,应尽量不改变文物的原有状态,不能因清除病害而使文物面目全非。要特别维护标志文物珍贵价值的遗存,凡有价值的古代信息遗存,应极力保存下来。如装裱材料、杆、轴头、覆被纸等,可能直接关系作品真伪;历史年代、造纸工艺及当时社会政治经济背景等一系列问题,作为对文物的保护以及搜集鉴定证据,也十分重要。此外,不能急于求成而草率处理,必须慎重,严防造成隐患。同时,不可忽视对作品附件的保护,这样才能做到“修旧如旧”。

(二) 新技术、材料的应用

在修复过程中,需不断引进新技术、材料,但文物的材料和制作工艺,是作为文物原状应保留的内容。

使用新材料应遵循以下原则:新材料的使用范围要逐渐缩小;新材料要具有能实际操作的可逆性;修复过程中使用的化学试剂,在工艺完成之后,应清洗干净,不可残存在文物上;经处理后仍伴随文物的新材料和新生物,不能给文物带来不利影响。

三、修复技术与方法

(一) 挑刮污物

把字画平铺在裁板上,裁去旧绫边及天地头。用小刀尖轻轻刮掉画心处的蝇粪、黑点等污物。原签条要求复原,拆开时要特别注意接口不受损伤。操作时,用水润湿接口处,轻轻揭下。

(二) 淋洗画心

《清·林少穆书联》画心为红色洒金笺,通身掉色,由于制作工艺原因,其涂层在宣纸表面,附着力有限。这样的画心应掌握以下原则:不用热水浸烫,尽量减少冲洗次数。用热水浸烫不仅涂层会脱落,而且附着其上的颜色墨迹也会随涂层的脱落而脱落,造成不可挽回的后果;画心去污尽量不用或少用化学药剂,只有在水冲洗不能及的情况下,才可以考虑。因为化学药品多有腐蚀性,一旦使用不当,不仅对涂层脱落起到催化作用,而且也能使墨色润化脱落,使画心受损,从而降低文物的保存寿命。

(三) 揭托纸

画心揭取时工作人员一直沿用传统工艺,采用水油纸来固定画面。这种方法存在着一些不完善的地方:水油纸是用元书纸刷桐油所制,其制作工艺比较繁复。书画修复工艺对水油纸质量要求较高,目前所制的水油纸

在强度等方面均不理想,并有异味,在刷胶矾时也容易被刷破,所以,在实际工作中的使用率不高。在实际操作中,水油纸要用浆糊刷在画面上使之固定,以避免绢丝经纬的移动。这样在揭取、托补完后就需要把残留在画面上的浆糊用手搓掉。在这道工序中,即使工作者仔细小心,也同样存在着把绢丝搓坏或把画面颜色搓掉等隐患。另外,桐油因其油性吸附力很强,在水油纸用完揭掉时,极易把画面上的颜色带下来,这一点尤其在修复重彩画时更为明显。而且桐油不易完全干燥,也容易渗到画面上,由此造成二次污染、损伤。

在具体揭取画心时,在洗净的画心正面衬刷一层化纤纸(化学纤维纸,是一种人造纸,其强度在使用中很理想)来固定画面,其原理是用海藻胶把化纤纸刷在画面上起到固定作用,其优点在于化纤纸为人造纸,有不同规格厚度可供选择,其强度在使用中很理想;海藻胶(一种海藻,又名石花菜)的胶性要比制浆糊小,用后不必用手搓浆,它既可以使纸张牢固地与画面相粘合,又不会造成画面颜色缺失。

润揭画心时,将画心正面向下反扣在画案上,刷平、刷实,揭掉原褙纸及命纸。揭时先从没有画意的部位进行试揭,摸清难易程度。此书联用糊较厚,不能一片片揭下,要用手搓一点揭一点,逐次揭净、揭匀;画心残破处面积较大,裂纹较多,应顺茬细心、慢慢揭取。

(四) 补残缺

在进行补缺操作时,应先揭掉原褙纸、命纸及残破处原补后(画面上的残缺,裂纹都显露出来了)。修补时,要本着“帘纹宁窄勿宽,绢纹宁细勿粗,质地宁薄勿厚”的原则,选择与画心厚度、光度、色度相似的单宣,将画心左、右上角的残缺补齐。其具体方法是:把洞口的边缘用小刀刮薄,将选配好的补料刷上浆水,对准帘纹平放在残缺处,垫高丽纸排刷牢实,趁湿时用刀轻轻刮掉补料的多余部分,刮成一个斜坡面,使洞口周围的厚薄与画心厚薄一致,有利于全色、接笔效果,保证修补处与画心的整体感。

(五) 托画心

将染好的托纸按尺寸放整齐(画心宽加两边局条宽),润潮待用;然后上浆水。此上联纸质较厚,裂纹、残破较多,所以,上浆水第一遍要浓一些,第二、三遍要稀一些。在画心的裂缝处多润些浆水,用排笔尖或毛笔轻轻将其挤凑在一起,称“碰缝”。然后吸掉多余的浆水,上好浆后晾一会,使水分蒸发(浆性更粘),再上好托纸。

上好托纸,排实、刷平后,裁出宽约1寸的纸条。用毛笔在画心四边搭浆,将纸条依次刷在画心四周。为了

对画心起到保护作用,同时,也避免下墙及方裁时损伤画心,垫高丽纸吸水、排实,轻轻揭起画面一角,将整张画从案台上揭起,反扣在高丽纸上,然后接掉化纤纸。将画正面向下扣在画案上,把托纸刷、墩、排实,再将画面向上,放在案面上晾干。

(六)隐补

待托好的画心晾干后,再将画心处小的破洞和裂缝用与画心厚度、光度、色度相似的薄宣纸修补(裂缝处的补纸裁出宽约0.3厘米的补条),因小破洞和断裂处不便做刮口处理,用与原画心相同的补料补画心,再用厚浆粘合;由于干后补处硬度大,舒卷时容易断裂,用稍薄的补料修补破洞和裂缝处,既能减少补处的厚度又能起到补处不显的效果,又能加固画心,使画心书卷柔顺平整,不宜折裂,利于收藏。

然后将画正面向下平放在拷贝台上,画心处的裂纹会显现出来,将补条刷上稠浆贴在裂缝的中间,垫纸用手按实;补完后,用双手在画心背面推挤又会出现一些在拷贝台下看不到的折痕,用铅笔在折痕处轻划出痕迹,贴好补条。

(七)套胶矾

经托补及贴折条后的画心,在背面刷由黄明胶(以牛皮胶和骨胶为常用)与明矾(用矾矿石烧成)配对的胶矾水,上胶矾水的目的是为了色度均匀,全色时着色不漏不浮。上完胶矾水后把画抬空,垫化纤纸排刷两遍,排刷时要把画心刷平整,目的是为了让胶矾水完全吸透在画心上。此书联缺损处面积较大,为防全色时不易着色,所以要在画心正面刷一层淡胶水,然后晾在高丽纸上。

晾干后,根据贴画木板的长度,分段贴平画心。然后将画心背面上部打潮、刷平,再将高丽纸打潮刷在其背面,三边抹稠浆正面向上贴在木板上。画心下部,上下垫衬干宣纸用地杆收卷起来,放尺板用重物压住。等晾干后,再用小刀刮去破洞、折裂处的黑口,以便全色时方便。画心边口缺损处,依据画心的完好处,以直角尺用竹启子轻划痕迹。最后在痕迹内填补颜色。

(八)全色

先观察整张画面旧气、色调,用中国画颜料藤黄、曙红加少许墨。先调出基调色,颜色宁浅勿深。全色时,用白宣纸擦擦笔,这样既可看清颜色是否合适,又可吸去笔尖上的水分。一般从小洞开始补全,观察比较,摸清色路,缺什么色加什么色,最后全补大洞。

全色时,采用“干笔”与“湿笔”相结合的方法。“干笔”与“湿笔”并无一固定概念,只是指在控制笔尖上所

含的颜色的水分、纸与绢质地不同,所吸收水分的性能也不尽一样。在纸本画上全色,水分可多一些;而在全绢本画时,笔上所含的水分要少一些。此外,全完一笔,不要马上在原处接第二笔,这样容易使水分都堆在一起;要等水分吸渗完,再接第二笔,这样可看清颜色是否准确。笔者认为,笔法大致可分为涂、抹、点。尤其是在破洞处周围颜色花花斑斑的不均匀处,点完后效果和周围非常相似。补色湿时深,干时浅,经过三、四遍添补调整,接口顺好色泽,一个破洞就无影无踪看不出来了。

同时,全色时还应注意局部与整体相统一。全补颜色,不能死盯着一处全补,刻意追求所补之色是否和周围完全一致。这样有时虽然某处全得很好,但却不能照顾到总体,因为画心全好后,是要看整张画的气息,所以要有全局观。可以把每一个破洞、残缺看成是一个点,而整个画心是一个面,把点与点相连、点与面相结合,这样才能做到画面完整、统一。

全补破洞处,一定要用快刀把周围的黑口刮一下,这样才能避免全色时出现“黑口”。而很多破洞周围都有许多裂纹,把这些裂纹用笔尖仔细添上颜色,这样就可以使所全部的颜色和周围相衔接,有时可把破洞处周围的颜色烘一下;另外,字迹缺损处,要按原作的笔路特点和风格填补,根据原件的特征、风格、着色特点,细心斟酌,反复揣摩,掌握要领,才能落笔。

完成整个全色后,对大面积的缺损处需做出洒金效果,其具体方法是:将硬纸卷成筒状,把接口处用胶带粘住,做成纸筒,用一块托好的绢抹上稠浆糊在下开口处;待完全干透后,用尖器扎若干个大小不等的眼,然后将铜箔片和黄豆放入筒内,顺时针方向摇晃,铜箔粉就会从眼里撒落在已刷过淡胶水(其比例为1克胶、60毫升30℃水)的纸面上,然后垫衬宣纸用棕刷刷实。

(九)接笔

对于字迹缺损处,应按原作的笔路特点和风格填补。因为书画家几十年的个人习惯、独特见解,加上多年的苦练与探索,要想全接的和原笔法神韵相同,有相当难度。根据原件的特征、风格、着色特点,盲目接笔只会弄巧成拙,如没有要求或依据,应当保留原状。

(十)后续工序

后续工序包括托镶料、衬纸,将选配好的镶料绢和两层衬纸托好、染色晾干后待用;方画心、下料,下墙后,将画心方裁取正,根据画心尺寸,裁配好镶料;镶完后,配包首、覆活、贴墙、下墙、研装、装天地杆、穿画带、贴封头、缝绑画带、复原原签条。

四、分析与讨论

(一)染配命纸

染成后的命纸颜色相比画心浅一点为好,这样有利于全色。因《清·林少穆书联》存在颜色差异,上联偏黄,全色时可用红色压住,下联偏红,全色时用黄色压不住,所以,命纸用矿物颜料曙红加藤黄再加少许墨反复调配好。染纸时应留出纸面约2寸不刷染料作为搭口,便于晾晒,先用排笔沾染料在案面上刷同宣纸同样大的一块,再用排笔将宣纸刷在案面上,把颜色均匀的刷在纸上。每次上纸用棕刷排平,用排笔蘸少许颜料在较浅处补色。刷上一张宣纸后再上颜料,依次全部染完后,整体翻身,让矿物质颜料充分沉淀,晾干待用。

(二)制糊

装裱修复所用的浆糊要粘度适中、洁净、防蛀,同时,还要具有较好的粘附性、侵湿性、成膜性和可逆性,其质量直接影响裱件优劣。它是整个装裱工艺中的一项关键性材料,也是影响裱件质量的第一步。治糊时加入适量的明矾,不仅可稳定书画的墨色,加强抻力,而且还可降低裱件的吸湿性,防止受潮脱落,悬挂时也较为平展,不会因天气变化而发生变形。同时,也可增加浆糊的粘度,并有防腐蚀、避虫蛀、易于揭裱之功效。可采用开水冲烫法制浆:将面粉放入器皿中,按100克面粉、1克明矾的比例将明矾倒在面粉上,一次性倒入少量温水,用木棒朝一个方向搅拌均匀,直至没有疙瘩,呈稀糊状。将80℃开水加入浆盆中,边冲边用力搅拌,充分调和,使浆糊由稀变稠拉出浆丝,再倒入开水淹没浆糊,待10分钟左右,颜色由白变淡黄,变为熟浆,表面发出光亮,略有透明感为最佳,再将多余的水倒掉。趁热分团放入冷水中浸泡,一方面防止浆面结层干裂,另一方面可借助低温水层阻隔浆面与空气接触,防止腐败并泄其暴性。

(三)保存环境

1.温、湿度

书画类文物都是卷在轴上存放的,日久会产生卷曲力,如果库房内温度过高就会使书画中的水分蒸发而导致书画干裂、发脆、变色;如果湿度过高,纸和纤维吸潮能力强,易受潮,就会出现发霉现象,污染画面。为了保持室内的温、湿度,应在室内配制温、湿度计,以便随时监测室内温、湿度的变化情况。

2.可见光及紫外线

书画类藏品在光的照射下,都会受不同程度的损害。光线对书画的影响一是光辐射热对纸纤维材料的耐久性产生影响,从而导致纸张弹性减弱、变脆,纸张变

黄、粉化剥落等;二是光氧化作用。当纸张中的纤维素发生光氧化反应时,使强度和耐久性降低,字迹、颜料等会产生褪色现象;三是可见光中紫外线。因其能量较高,会导致纤维内分子结构断裂。因此,需要将书画装入与之配套的画盒、画套内,减少光线损害。

3.防霉、防蛀

霉菌和虫害对文物的危害极大。要预防霉菌和虫害的发生,就要使文物库房和展厅保持自然通风,并保持适宜的温、湿度。书画在装裱时,所用的浆糊为虫害的生长提供了生长资源。因此,书画在入库、入柜之前要先进行消毒处理,书画柜也要消毒,还要在柜内定期投放杀菌杀虫剂。

4.有害气体

有氧存在并有光照的情况下,纤维质地会发生氧化作用,生成易粉碎的氧化纤维。亚硫酸是极不稳定的化合物,有漂白作用,可导致书画中的颜料和字迹褪色。还有硫酸、二氧化氮、氯气等都会导致纤维素内部结构的破坏而加速藏品的老化。

5.其他环境因素

环境因素与温、湿度、氧气、PH值、光线等都与微生物的生命活动有着密切关系,采取必要措施控制和调节这些环境因素,可抑制霉菌微生物的生长,使文物得到妥善保护。因此,要正确选择书画库房的地址,以有效防止有害气体与灰尘入侵。

五、结语

中国传统书画修复历经千年,沿传至今,随着历史的变迁不断发展、变化,其优点得到了验证,不完善的地方在科技高速发展的今天慢慢显现出来,比如在一些新材料、新技术的使用上,也许会和传统发生冲突,但重要的是在理念上对这些新生事物的接受与吸纳。

传统修复的步骤是固定的,每个人学来的东西也是一样的,但为什么修复师的水平存在差异,这主要是因为对知识、技能掌握存在个体差异。修复人员的素质也是一个重要因素。修复人员应具备全面的素质,既是一个艺术鉴赏者,同时也应具备历史、化学等各方面的知识。

文物修复理念要与时俱进,跟上科技发展的步伐。文物修复工作者的责任不仅仅是继承传统,更要将传统发扬光大,这就需要文物修复工作者不断吸收新的技术、新的理念,敢于创新、敢于否定,将中国的传统书画修复技艺与国际接轨。