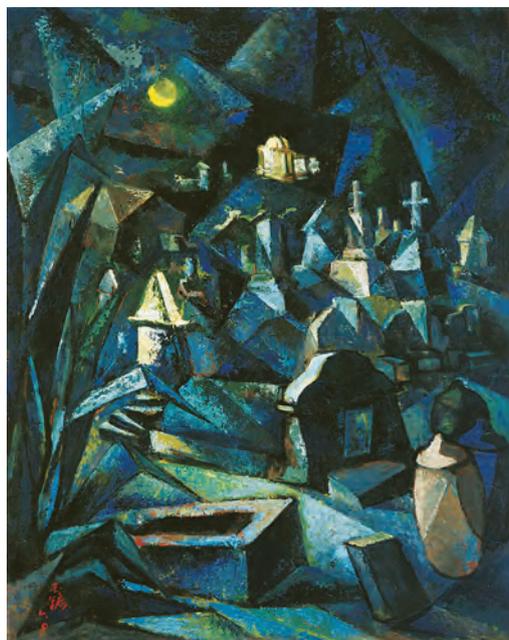


# 從「隱藏的真實： 典藏品修復展」 談藝術與修復的對話

## A Dialogue between Art and Conservation in *Unveiled: Restoring the Permanent Collection*

文 | 張麗莉 Chang Li-Ly



▲ 1. 謝國鏞〈安平古堡〉作品正面 油彩、畫布 1968

人類歷史遺物的「真實性」—無論是物質上或意義上的持續存在：並非一種屬性，而是涵構於追求目標共生共存的判斷決策與符號。<sup>1</sup>

「隱藏的真實」，表面上是對社會大眾闡述在「典藏修復」時，所揭發之意外發現的真實，這些都是發生在典藏庫房、修復室，是一般人無法進入的空間。但在美術館的展覽作業之下，呈現這個「隱藏真實」的「底層」，其實就包括向觀者透露出上述美術館典藏的思維，以及藝術品修復時從「表面底層」所揭開的科學挖掘。換言之，前述的「底層」是「美學價值」、「藝術史意義」的內含，後述的「底層」是「物質性」、「科學性」的探討。

若以在典藏庫房、修復室揭發藝術品「底層」—「隱藏的真實」的過程，界定為是對典藏品的第一次揭發；而展出典藏品於典藏庫房、修復室所發現之「隱藏的真實」的行為，就是針對「隱藏的真實」的第二次揭示；

對於「隱藏的真實」的挖掘，有時往往給予研究者、觀者對原藝術品的理解與價值產生不同（或意外）的認知，並解開原作者的創作之謎，甚而重新建構藝術品在藝術史上的定位與價值。

因此，透過修復、維護過程所獲得對典藏品的狀況、身份、意義、價值之新資訊的發現，若從前述兩個「底層」概念來看，這種由「意外發現」所產生的「落差」，我們或可稱之為屬於這件藝術品的藝術史「縫隙」的意外發現或挖掘，也就是說，「隱藏的真實」，旨在更深入探討此藝術史的「縫隙」的基礎與潛能，即「縫隙」的探討與呈現，將牽涉「典藏」這件事、這個詞彙的哲學性思考，並進一步為美術館的「典藏」工作，增添更積極的意義。

「隱藏的真實：典藏品修復展」是北美館首度展示 1998 年至今之重要典藏品修復回顧展，主要展出油畫、水墨（含膠彩）、紙質等修復作品，展覽內容共分為「可見／不



▲ 2. 謝國鏞〈安平古塋〉作品背面 油彩、畫布 1968



▲ 3. 洪瑞麟〈三礦工〉素描 1955

可見」、「科學／對話」、「歷史記憶」、「藝術再現」四個展區，以及四部修復紀實影像放映。展覽中透過不同修復師之修復呈現，特別是在修復過程中所發現的特殊裝裱、材料、簽字、畫中畫，輔以 X 光、紅外線、紫外線、成份分析及可見光譜分析，從中發現藝術家獨特的創作軌跡，藉此開啟修復與藝術之間的對話。

### 可見／不可見 貫穿畫作表面與底層

約翰·伯格 (John Berger) 在《觀看的視界》中提到「內在之眼」：即在人類對可見世界的模糊性上，我們還得加上對於「缺席不在」的視覺經驗，……將缺席不在的事物牢牢記住，繼而收集起來排列布置成某種內空間，彷彿曾經看過的东西永遠可以受到部分保護，以對抗自然空間的埋伏。<sup>2</sup> 伯格在此特別強調物質空間與觀看者的內在空間彼此合一的重要性。因著修復，在可見與不可見之間，不僅貫穿畫作表層與底層，無形中亦貫穿了北美館修復的脈絡。

1998 到 1999 年間，北美館為配合日本靜岡縣立美術館舉辦的「東亞的油畫之誕生與開展」展覽，曾委託日本修復專家執行修復，包括陳澄波〈夏日街景〉、張義雄〈吉他〉、廖繼春〈有椰子樹的風景〉、李石樵〈田園樂〉、劉啟祥〈桌下有貓的靜物〉、洪瑞麟〈日本的貧民窟〉等 6 件典藏品，這批作品成為本館藏品赴國外修復的先例。

在「可見／不可見」展區中，展出多幅畫作修復前後的對照，更揭開隱藏於畫作背面的發現。在謝國鏞〈安平古塋〉(圖 1、2)，呈現雙面主題之完整性，使其正面分割畫風與背面較寫實的人像相得益彰，背面所顯露的具像人物風格，在謝國鏞同時展出的其他畫作中更顯得獨特，其人物造型與洪瑞麟之人物像(圖 3) 頗為相似，這不禁讓人猜測謝國鏞和洪瑞麟之間畫風的關聯性，然這部份尚待有志之士繼續研究。

而廖繼春〈蓮花〉畫布背後因遭前人不當的封蠟處理，

而造成顏料層不穩定，惟恐危及原作本身的美感及結構，故須移除，以改善畫作本身的體質，在此，我們同時見證藝術品歷經台灣早期修復技術的實狀。曾跟廖繼春先生習畫的朱為白，其〈遙遠的故鄉〉畫面中間材料為瀝青，此原為媒材導致繪畫層出現龜裂、變形，藝術家朱為白亦表示：「此畫為實驗性的表現，但在當時的創作材料是不佳的。」因此，為考量藝術家之原創性，此畫僅加固而不將中間裂痕完全撫平。

相對地，何德來（1904-1986）所用的材料是不錯的，故在修復上較容易處理，其作品〈星夜〉修復師巧妙地將右下方的孔洞不著痕跡復原，畫作背面註記「上、下、橫、豎都可以」的文字，更傳達畫家自在的觀畫方式；何德來另一件作品〈處女〉係因凡尼斯黃化而修復回原樣，重返畫作原始的風貌。

### 科學／對話 藝術與科學的對話

20世紀初，文物保存科學家紛紛投入材質探索的議題，同時修復師利用專業知識與科學檢測分析，確知文物的製作技術及材質成份，使修復工作更具效率及正確性。

至今，藝術與科學的結合漸受重視，本館在專業人士投入下，陸續執行劉啟祥〈桌下有貓的靜物〉、洪瑞麟〈日本貧民窟〉及廖繼春〈有椰子樹的風景〉的顏料成份分析及相關科學檢視，冀望藉由獲得作品表面及底層狀況的資訊，建置更完善的作品履歷資料庫。本區特別安排

陳宜讓〈七面鳥〉第一階段修復的樣貌，同時陳列此作品之紅外線、紫外線、可見光光譜、X光螢光分析及拉曼光譜等檢測資料，揭開科學與藝術對話的過程（圖4）。並設計「小試身手—藝術修復師」透過數位方式提供觀眾有趣的實作經驗；在「實境仿製區」中，觀眾可體驗不同色溫環境下作畫環境色彩的差異，以模擬畫家在不同作畫時間所產生的顏色變化。

洪瑞麟〈日本貧民窟〉紫外線檢視（圖5），發現曾經補色處多位於畫面周圍，從畫作上方角落穿透性孔洞可知，原本是被固定在框架上，本圖呈現釘痕及被不當補色。同時畫布經裁切，與木板皆有補色，故推測這張畫布可能是第二次移植而成的。從測光可檢視明顯龜裂紋，應為畫家因捲狀攜帶所造成的痕跡。

藉由X光的檢測，可看見陳澄波〈紅與白〉及〈終戰〉（圖6）底層之人像底稿，透過這些圖像更讓我們貼近藝術家創作的最初感動。在〈終戰〉X光檢視（圖7），可清楚看見隱藏於畫作下的底層，發現底層有不同於表面塗層之繪畫層，為判斷作品共經三次彩繪，其中一次為人物肖像，推測應為何德來之自畫像，這與北美館另一幅典藏品的何德來〈自畫像〉（1963年）比照（圖8），此底層顯現下的人物肖像可說是何德來在13年後創作〈自畫像〉的草圖；另一則為橫幅的水果靜物，可清楚辨識出中間為桌面部份且具有葡萄、柿子等水果，〈終戰〉為第三次創作，透過這些檢視發現，我們看到藝術家重複使用畫布及整個構思的過程。



▲ 4. 陳宜讓〈七面鳥〉展示現場



全色



▲ 5. 洪瑞麟〈日本貧民窟〉修復塗層（全色）與原畫作比較 油彩、畫布 1933



▲ 6. 何德來〈終戰〉油彩 1950



▲ 7. 〈終戰〉X 光影像



▲ 8. 何德來〈自畫像〉油彩 1963



▲ 9. 陳澄波〈紅與白〉油彩 1989



▲ 10. 陳澄波〈紅與白〉X光影像檢視，發現有一裸女隱藏其中



▲ 11. 中山堂的移撥作品，在畫框的結構上由四片木板釘接而成，這樣的結構相當巧妙穩定，可以說是一種有計畫的量產規格形式

另一件陳澄波〈紅與白〉(圖9)為北美館 2012 年受捐贈作品，透過 X 光的檢測後(圖10)，拍攝出畫作中央花瓶處有人像顯現，對修復陳澄波畫作經驗豐富的尤西博(Ioseba I. Sorraluze Herreras)說：「陳澄波有許多作品都有裸女隱藏在畫作中。」在技法方面，針對陳澄波重複使用舊畫布的習慣以及追求畫作完美呈現的創作過程，它同時隱含著另一層美學意義，「當藝術家想改變、修改畫作並且在原有畫面上重新再畫，這彰顯出他無法接受這個令他不滿意的畫，那些畫作讓他不喜歡以致於再覆蓋畫面而重新在上面作畫。當畫布再次被使用時，這中間並沒有上任何打底劑，而是直接把顏料畫在畫面上」<sup>3</sup>。尤西博修復師更針對陳澄波畫布未使用打底劑原因進一步說明：「……藝術家……不用打底劑是受東京大學教導的影響，因為在那個時代的美術系受到法國印象派運動的重大影響，主張不使用畫布打底劑。首先主張不使用畫布打底劑的法國印象派，因為拒絕學院及傳統研習下的法則，革新該時代的藝術思維。基於原因，陳澄波沒有親自使用過它。」<sup>4</sup>藉由科學檢視儀器，無論是紅外光、紫外光，或是 X 光輔助檢測所得到的隱藏在底層下的圖像，可認識到藝術家創作技巧的面向以及構思的過程，這些發現不僅訴說繪畫創作的實體，更代表著作品本身的故事。

### 歷史記憶 重現中山堂 38 件畫作

原於中山堂典藏的 38 件畫作，2003 年移撥至北美館，並在 2006 年進行修復。修復的過程中，經過文獻研究<sup>5</sup>，不僅發現其中一件作品為出生於台南的旅日畫家陳永森的作品，並得知其餘 37 件作品，很可能是 1929 年為慶祝昭和天皇登基即將興建的公會堂，由當時的台北市役所(日治時期稱為台北市政府)購買的日本藝術家 275 件畫作的一部分作品。(圖11)

這批作品的損傷情況可歸納出兩點：一是畫面以及裱綾的破損與髒污漬跡，二是黑漆畫框的局部脫漆與缺損。

損傷情況嚴重影響到畫作的展示與鑑賞。雖然損傷情況嚴重，但不論是畫框的木質部分與裱綾部分的酸化變色，或畫絹因木框伸縮變形以致於破損等現象，都已經處在一個穩定的狀態中，經本館研究人員和修復師討論後決定不做過度的修復，保留畫作原有之木框及裱布，以還原這批作品的時代性為考量。

這批作品的裝裱極具時代特色，可以說是再現「被遺忘的五十年」之台灣日治時期書畫的裝裱形式，更是了解當時畫作市場與裝裱形式互動關係的重要參考。<sup>6</sup>這種裝裱的規格一致，木框上張貼好空白畫絹之後交由畫家繪製，隨後在木框上襯貼綾料，最後裝上黑漆外框，這是戰前很普遍的裝裱材料。畫框由四片木板釘接而成，並且技巧地運用了接榫式的結構，可說是一種有計畫的量产形式。雖然目前只留下 30 幾件，但仍然可以讓我們想像，從繪製到裝框的整體企劃過程。

對於日治時期學習新式美術教育的台灣民眾，不論是畫家或者藝術愛好者，這批作品都具備了許多當時最新的樣式。從畫家、畫風到作品的裝裱形式，表現出最具時代的全新氛圍，以便裝飾新落成的台北公會堂(public hall)。這是繼東京、名古屋、大阪等大型公會館之後，最新最大的公共建築物。這批作品保留了許多時代的特色，包括了黑漆外框、具有新式的花紋的織品，以及當時日本畫或油畫常用的裱張り(wakubari)作法。

中山堂作品的標籤，亦具有政治轉換期的時代特色。背面的紙片，雖然都是中文。但可以發現當中混合了中文與日文的用法。如保管番號、品名、食堂等是日文的漢字用法，而購買日期的記載，則用了民國。這批經久庫存的作品，呈現許多未開啟的歷史密碼；時代的變遷亦透過本展區鉅細靡遺的展現。中山堂移撥畫作 38 件的修復作業，為我們了解日治時期台灣書畫裝裱發展史，立下了一個重要的開始。



◀ 12. 陳進〈悠閒〉修復前 膠彩、絹，1935



◀ 13. 陳進〈悠閒〉修復後，四周為增加部分

## 藝術再現 重現藝術風華

美術品的文化和歷史在保存修復中如何呈現，是修復時必須面對的。本展展出陳庭詩、洪根深、蕭如松、楊啟東、廖修平、李錫奇、陳景容、陳進、陳敬輝等多位藝術家的作品，同時藉由修復影片及相關物件進一步鋪陳藝術修復「再現」的議題。展出現場亦特別規劃「修復師的密室」，使觀眾置身於平日不易接觸到的修復空間。

本展區的作品，多半因原裝裱方式或材質不當，而造成作品的變質或劣化，為了保存需要更換材料或重新組裝，甚至改變作品原先收藏的形式。其中陳景容〈雨後的海邊〉原由 6 張素描底稿以膠帶貼黏接成，基底紙材因長年捲收，造成嚴重摺痕、炭粉掉落，也逐漸脆化。為了維持藝術家的原創性與畫面配置，特別在藝術家陳景容先生的協助下，進行補筆並將 6 張素描組合成一張，再現其藝術風采。

陳進的另一幅〈手風琴〉完成於 1935 年，曾入選第九回台展，本館於 2009 年收藏後，隨即進行作品修復計畫，使這幅曾被視為散佚的作品，亦以全新的面貌重回它原有的藝術地位。〈悠閒〉為陳進 1935 年膠彩畫作，北美館自 2009 年修復同為陳進 1935 年之作品〈手風琴〉完成後，繼續著手進行〈悠閒〉一作之修復整理。該作自 1988 年典藏入館之後，2010 年揭開原框裱，於框裱側面及背後折入處絹布發現隱藏的畫面，經與家屬、修復師、專家學者、與美術館人員等進行專業討論後，決定將塵封已久的畫面重現。同時，為了日後學術研究之用，北美館與文化大學資訊傳播學系合作運用影像複製科技與印刷技術，製作原比例複製畫作，並以原框裝裱，保留修復前〈悠閒〉的畫意與外框樣貌，並與原畫相互參照 (圖 12、13)。這幅被視為北美館鎮館之寶的作品，

在此次修復的過程中，揭開更豐富的發現，為它珍貴的藝術地位更添一筆時代的見證，並與〈手風琴〉畫作相得益彰。而陳敬輝的〈少女〉則特地將修復後之畫作與印有人形的背板同時陳列於展場，形成有趣的虛實對照。

本文作者現為臺北市立美術館典藏組組長、「隱藏的真實」展覽策展人

### 註

- 1 Authenticity is not a particular quality of monument- the continued existence of its material or its primesignification- but a judgment, a semiotic construct, inseparable from the aims being pursued (Vanlaethem and Poisson 2008:130).
- 2 參閱 John Berger, 吳莉君譯,《觀看的視界》(台北:麥田,2010),頁 300-302。
- 3 尤希博,〈論陳澄波作品—修復過去,建構未來〉,收錄於《陳澄波作品保存修復特展》(高雄:正修科技大學藝術中心,2012),頁 58。
- 4 同前註。
- 5 參閱林皎碧,《日本美術在台灣:中山堂移撥作品之研究》(台北:台北市立美術館,2007.),頁 6-10。
- 6 參閱林煥盛,《中山堂移撥畫作 38 件修復紀實原樣保存—再現美術品的生命史》文稿(2012.12.29),未出版。
- 7 同前註。
- 8 陳進〈悠閒〉畫作在修復過程中邀請參與討論之學者專家有:顏娟英女士、林柏亭先生、莊伯和先生、蕭成家先生。