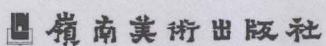


YOUHUA BAOQUAN YANJIU YU XIUFU JISHU YINGYONG SHILI

江郁之 著



油画保全研究与修复技术应用实例

YOUHUA BAOQUAN YANJIU YU XIUFU JISHU YINGYONG SHILI

江郁之 著

 岭南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画保全研究与修复技术应用实例/ 江郁之著. —广州: 岭南美术出版社, 2010.10
(博物馆学丛书)

ISBN 978-7-5362-4402-3

I. ①油… II. ①江… III. ①油画—保护②油画—修复 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第166026号

策 划: 阎义春

责任编辑: 阎义春

区志珊

责任技编: 许骏生

校 对: 梁洁颖

莫述文

黄亚群

整体设计: 广州鲁逸

装饰设计: 许晓彬

何振华

油画保全研究与修复技术应用实例

出版、总发行: 岭南美术出版社(网址: www.lnaph.com)

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 广州市岭美彩印有限公司

版 次: 2010年10月第1版

2010年10月第1次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 18.5

印 数: 1—2000册

ISBN 978-7-5362-4402-3

定 价: 108.00元

序

西方油画被中国社会接纳只有百余年的历史。作为西方文化审美表征的油画被中国画家采用时，首要的是文化认同问题。即对于欧洲传统艺术所阐发的模仿说与再现说的审美理念，必须进行本土性的文化认同。从清代画家邹一桂对洋画的“虽工亦匠，故不入画品”的鄙视，到徐悲鸿“以写实主义改良中国画”的主张，这种不止于时间绵延的对于历史的穿越，所要解决的都是对油画从表现方式到审美理念的一种跨文化认识。在中国第一代油画家中，除了颜文樑试制过油画颜料之外，几乎所有的中国油画先驱都关注于表现技艺与审美理念的认知与实践，他们很少注意到油画材料属性对于油画审美的内在规定性。

新中国培养起来的中国第二代油画家在学习苏派油画表现技巧的同时，把更多的精力投入到历史与现实的主题表现之中，并因这种主题表达而提升了油画作为一个画种在中国现代美术史上的地位。“文革”对于整个中国文化形成的断裂，不仅给中国传统艺术的延续造成阻隔，而且也截断了欧洲传统油画对于东方大陆的输血。这个时期形成的“土油画”的“土”，不仅描述的是这代油画家没有直接研读过真正的欧洲油画，而且指他们运用的油画材料的“土”——都是“山寨版”的本土油画材料。新时期国门洞开，中国第三四代油画家在通过各种途径研读了欧洲各大博物馆的大师珍品之后，才逐渐发现欧洲油画材料的完善与改良对于油画审美属性演变的决定作用。从欧洲早期的湿壁画与蛋彩画到凡·艾克发明的用亚麻仁油与松节油作溶剂的真正油画，从工业革命发明的锡管油彩到当代化工产品的丙烯，油画材料演变的历史，也几乎构筑了欧洲油画的美学史。而随之带来的另一现象，则是由这些不同媒介搭建的物质形态的油画史始终处于不断破损、又不断被修复的过程。因而，修复学与修复理论几乎是伴随着欧洲油画发展的另一个不可以被忽视的历史。而什么样的修复观念所呈现的不同形貌的作品图像，才是最终决定艺术史的现实呈现。这是中国油画家在引进西方油画、创造本土油画的过程中几乎没有关注到的一门学科。毕竟，百年中国油画史太过于短促了。中国油画家在徜徉于油画艺术的长河时，鲜有油画作品因历史岁月而侵蚀变相的痛切体验。

但事实是，即使中国只有百余年的油画史，今天呈现在我们面前的数十年前的油画作品也开始失真了，有些已面目全非。当时创作者的艺术追求通过这些失真的或面目全非的油画传递的可能是不准确、不清晰的艺术史信息。因为，物质形态的霉变、尘浊与物理损伤已改变了附着基质之表的艺术图像。如此，今天由作品本身编织的油画史，就不可能是真实的呈现。而建立在读解这些作品图像之上的油画史、人文认识与艺术批评便可能发生种种阐释的偏差与误读，更毋庸说读者因种种缘由而造成的主观认识上的缺陷。中国油画修复学科的建立与实践，实际上已到了迫在眉睫的历史时限。可惜，国内油画界对于这个问题的重要性与紧迫性一直缺乏足够的认识。

和油画的移植与再生一样，油画修复学与油画修复实践同样是中国油画本土化的重要课题。一方面油画修复的迫切性表明了中国油画历史进程的纵深度，没有历史深度的艺术财富积累，当然不存在作品的修复、保全与度藏问题。另一方面中国油画的本土性创造过程，也必然意味着中国油画修复学与修复实践在学习借鉴西方油画修

复理念中的自主研发与自主创造。这不仅取决于油画材料的自主性而且取决于中国传统修复理念与中国当代文化观念的独特性与创造性。

问题在于，怎样开启中国油画的修复实践并由此构建中国油画的修复理念。

中国油画的修复实践肇始于20世纪90年代。客观上，百年中国油画的许多作品开始霉变、龟裂和破损，保全与修复问题日益凸显而出。主观上，随着改革开放的深入和中国美术馆事业的蓬勃发展，一些研究与收藏机构对这一学科开始主动地引进与研究。1987年，中央美术学院开办了西方古典油画材料与技法学习班，邀请法国巴黎美术学院阿·宾卡斯夫妇来华授课。娜塔丽·宾卡斯夫人是法国国家博物馆的油画修复专家，曾参与过罗浮宫、凡尔赛宫油画藏品的修复工作。这次来华讲学她示范性地修复了一件中国油画，使处于饥渴中的国内业界人士第一次亲眼目睹了西方油画精湛的修复技艺。12年后，娜塔丽·宾卡斯再次来到中国，主持并指导中方修复人员开始了历时5年、修复22件徐悲鸿油画珍品的工程。20世纪90年代末期，是真正开启中国内地自主油画修复的时期。1998年，黑龙江美术出版社出版了聂鑫、赵春男编著的《油画修复与保存技巧》；1999年2月，上海油画雕塑院成立油画修复研究室；同年8月，广东美术馆成立油画修复室……自此，中国油画的修复实践和西方油画修复理念与技术的译介方兴未艾。

江郁之的这本《油画保全研究与修复技术应用实例》是中国油画修复学史上的第二本专著。作为中国内地第一代油画修复专家，江郁之参与创办了广东美术馆油画修复室。在中国当下那样一个尚属凤毛麟角的专业修复机构，多年的修复实践让他积累了许多具有开拓中国油画修复学意义的经验。因而，和当下那些译介欧洲油画修复知识的文论不同，这本专著更注重对欧洲油画修复史与修复理论的评价与探讨，更注重将这些理论和当代国外先进的修复技术在中国本土的实践与探索。

本书上篇从史学的角度叙述了欧洲自文艺复兴以来油画修复史的演进历程，并通过一些著名修复个案的评介由浅入深地揭示了这些修复个案中蕴含的不同甚至是南辕北辙的修复理念。比如，表象主义的修复理念强调——通过修复，恢复作品完成后的表象与质料的无缺损状态，完全不存在劣化现象，并认为复原可以为补充原品的缺损部分作“假定性的再现”。而与此相反的则是唯物主义的修复理念，即排除各种人为对原品的改变，包括对缺损部分的添补与润饰，并认为这样会侵害作品的本质价值。前者更注重修复后的完整性与审美性，后者则滤除了任何他人添加的笔迹，甚至于自然劣化的质料在修复中只能予以加固性的保留。因而，此种修复也往往比修复前更为残损。显然，表象主义与唯物主义的这两种修复观念是从两种不同的角度体现了修复对原作的尊重，但这两种修复理念对作品所进行的修复可能产生两种完全不同的图像信息，而这两种图像对于人们的观赏与评析也可能产生诸多的差异。著者通过对这两种修复理念的评价与探讨，让国内读者了解到修复不仅是一种技术而且是一门具有不同理论支撑的跨边缘的学科。而从修复学本土化的角度看，著者提出：修复中的科学实践，不能只

采用数学、物理学与化学来解决人类的心灵活动的产物——绘画原品修复上的所有问题。只有兼顾表象与物质、审美性与历史性等多种因素，才能最大限度地传递原作中的文化信息。

本书下篇通过对作者在广东美术馆进行的诸多油画修复个案实践的介绍，展现了中国当代油画修复的技术状态。这种介绍因是对中国近现代油画作品修复实践的忠实记录与客观叙述，而显得具有很强的针对性和可操作性。这对于中国油画修复的启蒙与初学者的研习，无疑具有直观的示范性。

或许，从中国油画修复实践的角度，这才是真正意义上中国油画修复学与修复实践的第一部专著。而且随着中国油画史的不断延伸与中国美术馆艺术作品的不断积累，这本专著也会越来越清晰地显现出其开启先河的历史意义。



2010年4月25日写于CA1550航班

（尚辉：中国美术家协会理事、《美术》杂志执行主编）

油画保全的魅力

——江郁之的《油画保全研究与修复技术应用实例》

今年三月，在我任广东美术馆馆长后不久，美术馆典藏部主任江郁之送来一本由其著写的《油画保全研究与修复技术应用实例》打印稿请我写序，仅粗略地翻动我就兴奋不已，那些关于油画保全技术的丰富史料和油画作品修复个案，以及大量修复过程和修复前后比较的精美图片和书籍装帧所产生的阅读美感是难以用语言表述的。我既感慨于作者深厚的油画作品修复的知识以及史海钩沉的能力，更折服于作者对油画保全技术理论研究的严谨态度，同时，也深深地赞叹岭南美术出版社对此选题独具慧眼。

对中国而言，油画是个外来的画种，自明代万历年间由欧洲传教士引入的西方油画为发端，历经漫长的欧西绘画流入中土的滥觞时期，在20世纪初，受新文化运动影响，以“洋画运动”为特征的中国现代油画迅猛发展，至今已成为中国本土主流文化行列中重要的一员。而其中大量的优秀作品，都已成为国内博物馆、美术馆的重要藏品。

然而，任何一幅油画，在其被完成的同时，就开始了一个自然老化的过程。这一过程既由油画自身的构造和所用材料决定，也受各种自然环境与社会环境因素的影响。油画的保护和修复，就是对这一过程进行人为的干预，从而达到保存的目的。这项工作的开展与否及其工作质量的好坏，直接关系到油画的保护质量和油画的使用寿命，甚至是能否继续流传的大问题。因此各大博物馆、美术馆都高度重视这项工作，把油画修复视为收藏与研究工作的重要组成部分。

早在欧洲古希腊时期，就已经产生过非常接近艺术品修复范畴的技术运用，文艺复兴时期，佛罗伦萨就开始了较大范围地对欧洲古代绘画的修复，并产生了对艺术品修复问题的多种观点。17世纪，马拉塔提出了“把具匠的艺术遗产传承给后代为宗旨”的修复理念，并发明了“裱画布里”的修复方法，使欧洲对艺术品原作的保全技术进入了“近代性修复”的阶段。19世纪产生了多种油画修复方法和对油画保全问题的争论，其中“画廊上光油”、“油画清洗”就是这些争议中最具有代表性的两种修复观点。20世纪以来，科技成果的运用大大推进了油画保全技术的发展，为油画修复开启了一个崭新的时代。

但与油画辉煌的发展史与炫目的油画修复形态相比较，对油画保全历史发展的梳理与技术研究却很不够，起步于20世纪90年代后期的中国本土油画修复研究与实践，时至今日应该说还没有得到足够的发展，其理论研究更是处于萌芽阶段。据资料显示，这方面的研究专著仅有聂鑫、赵春男编著的《油画的修复与保存技巧》（黑龙江美术出版社1998年出版），陈景容的《油画的材料研究与实际应用》（岭南美术出版社2004年出版），其余的也就是发表于一些刊物上的零星论文，如许旸、林纯用的《画可能毁在画家自己手上——对有关油画材料技法及保存的问答》，司徒勇的《油画修复浅谈》，丁宁的《艺术品修复：一种独特的文化焦点》，许旸的《油画修复与油画材料技法的

关系》，詹长法的《意大利现代的文物修复理论和修复史》，梁小延的《中国本土油画的修复》，莫述文的《浅谈微生物对油画的侵蚀与其防治办法》，丁宗江的《谈油画作品的保管与修复》，在此之外就是江郁之发表的《略论油画藏品保护技术的要点》、《现存广东新会博物馆的中国早期西洋画〈木美人〉的保护方案探微》、《油画修复理论与实践的若干问题》。这些资料说明，对油画保全工作的理论研究在我国还是一个薄弱环节。

我认为，造成这种状况有两个重要原因，其一，油画保全工作是一项特殊的技术，操作的每个过程要求都很严格，其过程不仅仅要具备修复技术方面的知识，也是集油画材料知识、收藏、保护知识、历史知识、审美能力等诸多方面知识为一体的综合性的学术研究，研究者没有丰富的油画修复实践经验是无法进行的；其二，对油画保全技术的历史梳理与理论研究，涉及到材料学、化学、历史学、艺术学、哲学、社会学、图像学等诸多方面的知识，涉及到这些学科的一般知识如何具体到油画保全学这一特定学科的特征、原理，涉及到对不断出现的新材料是如何推动油画保全工作并在多大程度上改变了技术手段的了解程度，涉及到研究者如何获取这方面的资料并运用和统筹这些资源，以及将这些交叉于各学科的知识综合于油画保全学研究的方法论等诸多问题。这些问题，无一不考验着研究者的才气与功力，学识水准与研究品性。也许，正是这些问题的复杂性，使油画保全方面的理论研究很少人涉足。而江郁之的这本《油画保全研究与修复技术应用实例》，则清晰地在各章节中对这些问题作了精细的考察分析，并在这个基础上做出了清晰的阐述。

作为中国第一代油画修复专家，江郁之参与创办了广东美术馆油画修复室，多年的油画作品收藏工作，使他对中国本土油画的语言、材料、艺术家的绘画习性等方面有着深刻的理解，而多年的藏品修复工作则使他积累了大量的修复经验，这本《油画保全研究与修复技术应用实例》，是他在丰富的油画修复实践经验之上完成的一本富有创见，并能体现作者综合研究能力的学术著作。

我认为，构成此书学术价值与学术深度的条件有三点：

其一，作者必须具有油画修复学科专业知识的深厚基础，对油画保全的一般原理与特征能有正确的把握，对油画保全技术的发展动态与当前国内外的油画保全技术现状要有较全面的了解。也就是说，这本书的写作对作者是否具有广博的专业知识面提出了很高的要求。

其二，它要求作者在拥有油画保全学专业专业知识之外，还要拥有此学科所涉及到的各学科的知识，以及较强的综合能力与统筹能力，以及驾驭材料的综合能力。也就是说，这本书的写作对作者是否具有将多学科知识交叉运用于油画保全学研究这一具体学科领域的能力提出了挑战。

在这两个方面，我认为本书的上篇“问题的呈现与思考”部分，从多方面、多角度地呈现了作者这些方面的能力。作者从油画修复史的钩沉入手，以数万字的篇幅，以气势恢宏的鸟瞰式的目光，有条不紊地展开自古希腊至20世纪西方油画修复技术和修复理论发展脉络的梳理，历史线索交代清晰，不同时期的油画修复技术与修复理论介绍准确到位。在梳理中，他力争阐明油画修复学科区别于其他学科类的一般规律和原理，以及油画修复学科本体存在的方式。我注意到，在上篇的展开中，他既注重对油画修复学科历史进行梳理分析，并在研究与利用等必备方法方面给予令人信服的阐述，同时又能兼顾到对油画修复最新动态进行描述与梳理，使读者在阅读中，能大量地了解 and 掌握油画修复学的一般原理和油画修复学发展的新动态，从而学会运用油画修复学的方法。因

此，这本专著既具有理论性又具有实用性。

其三，本书的写作不仅要求作者要了解西方油画修复的发展脉络与修复方法，还要对中国油画修复与西方油画修复的不同点和特殊性有深入的了解。此书下篇“本土油画修复实践”部分，作者通过广东美术馆油画修复室建立的描述，呈现了美术馆修复工作人员从观摩、实习、培训、引进设备技术到建立油画修复工作室的全过程，其中可以感受到拓荒者们的心血和智慧。接着，作者透过美术馆油画修复室建立与发展的过程，展示了国内油画修复事业徐步向前的历练征程；又通过对李铁夫、冯钢百等艺术家修复个案的陈述与实例分析，触及到油画修复中最根本原则的运用和可操作的具体程序，使读者领悟和把握到油画修复中最本质的理念和内涵，以及最细微的工序环节，把读者动态地引入油画修复这个文物保护技术的境域，视点新颖，很有说服力。

最使我怦然心动的恐怕要数案例三、案例四和案例五、案例六，在介绍了油画修复最常用的材料和最基本的工作条件之后，作者详尽地介绍了他如何把实践积累的油画修复技术经验运用于馆藏油画作品修复的案例，并介绍了在修复油画中手工操作和引进专业设备的部分工作流程，更有大量专用材料的图解，很好地加深了读者对油画修复技术方面的理解。

在专著的版式设计上，编辑者做了有益的探索，全书不拘一格，以充分体现出油画修复工艺本身特点和美感为原则，以丰富的版面样式充分表现出油画修复工艺的魅力。作者、编辑与摄影紧密合作，使图片的配制、视角的统一、画面的读识等诸多方面都显得完美而和谐。

读完样稿，我认为这是一本富有创见的关于油画保全技术与研究实例的学术专著，这本专著对油画保全技术与研究实例诸多方面的论述都具有理论创新意义。同时，更认为它的文化意义远远超出了仅仅介绍油画保全技术与研究实例的范畴。因为，这本书不仅使我们了解到中外油画保全技术的发展与实例运用，更重要的是，它在为油画保全技术的质量提供一个新的视角的同时，能激励我们去进一步地进行文化思考。



2010年6月28日

（罗一平：广东美术馆馆长、中山大学教授）

Contents

目 录

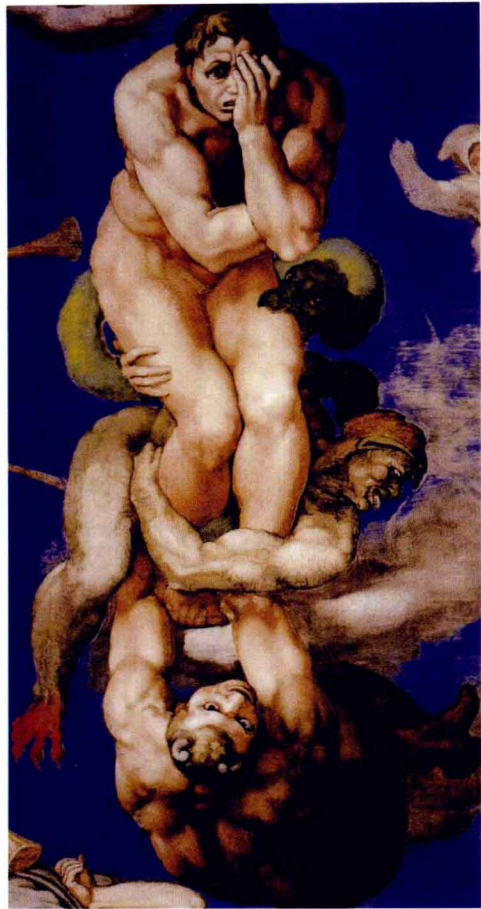
001	引言
009	上篇：问题的呈现与思考
010	第一章 关于油画等艺术作品保全问题的历史个案
010	第一节 早期欧洲绘画保全相关的个案与评说
011	第二节 文艺复兴时期对绘画原品保全问题的不同声音
013	第三节 产生于17世纪欧洲对绘画原品的“近代性修复”方式
014	第四节 18世纪的托裱加衬新技法及西方公共绘画原品修复的“现代性”论述
015	第五节 19世纪关于“画廊上光油”、“油画清洗”的不同看法及后对原品保全问题的争论
019	第六节 科技成果应用对原品修复标准的影响：实证主义的兴起
025	第七节 20世纪对文艺复兴时期巅峰之作——《最后的晚餐》、《最后的审判》重大修复工程存在的不同观点
028	第八节 21世纪初对达·芬奇《三贤朝拜》修复计划被搁置的个案
030	第九节 中国在油画修复中关于原品“修旧如旧”问题的不同看法
034	第二章 欧洲对艺术品“修复”所作的定义
034	第一节 《文物遗产联合法》中关于艺术品“修复”的定义
035	第二节 艺术品“修复”定义中的历史因素
036	第三节 艺术品修复在国际间合作中形成共识的重要性
038	第三章 油画修复观念思辨
038	第一节 西方绘画原品修复中的表象主义立场
039	第二节 西方绘画原品修复中的唯物主义立场
041	第三节 绘画原品修复中审美因素与历史性价值的考量
042	第四节 为原品文化整全提供足够的时间空间，修复是“权宜之策”
042	第五节 油画修复中的人文科学理念与科学实践
046	第四章 油画修复理论与实践的若干问题
046	第一节 注重构建油画修复的社会公信力的问题
050	第二节 油画修复中缺损部分“假定性再现”与原品作者原意关系问题
051	第三节 修复中对恢复原品原本状态认识上的差异导致不同的修复结果所产生的审美性价值问题
054	第四节 油画修复中对“可逆性原则”、“可识别原则”、“最小干预原则”在实践中“度”的把握问题

056	第五节	油画原品预防性修复的无欠缺性问题
057	第六节	油画修复中的“完全的清洗”、“平衡的清洗”、“局部的清洗”所呈现原品历史外观的问题
060	第七节	传统修复手段与当代修复科研设备及新材料互为补充的问题
062	第八节	油画保全技术研究与服务社会的问题
068	第五章	油画修复技术概要
070	第一节	油画画面材质的成分构成
071	第二节	“间接画法”、“直接画法”、“混合画法”的质料结构与油画修复的关系
074	第三节	油画修复中原品表面清洁的原理
080	第四节	油画修复中加固原品颜料层的原理
083	第五节	“预防性修复”是延缓油画原品自然劣化速度的最佳选择
086	第六节	油画保护修复前的几种检测方法
092	第六章	油画修复工作程序综略
092	第一节	修复油画手工操作为主的工作流程图解
108	第二节	修复油画使用专用设备结合专用材料的工作流程图解
116	第三节	油画原品保全中若干局部修复技术与应用
123	下篇: 本土油画修复实践	
124	实例一	油画修复室的建立与李铁夫油画作品《盘中鱼》、《刘素薇肖像》的修复过程
124	第一节	油画修复工作的起步阶段与李铁夫作品的征集收藏
126	第二节	初建油画修复工作室
132	第三节	作品修复前的调查研究工作
136	第四节	《盘中鱼》、《刘素薇肖像》的修复过程与步骤
152	实例二	从冯钢百油画作品修复个案管窥中国油画修复的难点
152	第一节	历时几载 拂去尘封
154	第二节	中国油画的存活生态
157	第三节	冯钢百油画作品《三元里抗英》的修复个案
159	第四节	修复冯钢百油画作品过程中的难点
168	实例三	引进国外油画修复专用设备和材料, 丰富国内油画修复技术和方法 ——兼述修复谭华牧、梁锡鸿、赵兽小幅油画作品的具体操作

168	第一节	引进国外油画修复专用设备材料与重建油画修复工作室
176	第二节	专业设备和新材料的应用与谭华牧、梁锡鸿、赵兽小幅油画的修复过程
189	第三节	建立油画修复图文的数据档案
194	实例四	纪念馆馆藏油画《镇南关战役》修复实例兼谈改善国内油画展品的保养环境
194	第一节	油画《镇南关战役》的修复个案
197	第二节	如何有效地改善国内油画展品的保养环境
204	实例五	大型历史画《毛泽东讲授中国社会各阶级的分析》修复个案
204	第一节	特殊历史时期的红色经典作品
205	第二节	修复巨幅油画作品的技术要点
222	实例六	参照俄罗斯ROSIAO国立展览中心记录油画状态的图形标识,完善油画修复数据档案
232	实例七	油画的包装搬运及存放
238	实例八	中国明代西画《木美人》的材质技法、样式特征及修复探微
238	第一节	《木美人》的材质构成与绘画技法探究
244	第二节	运用科技测试手段对保护和修复古代文物的重要性
249	附录:	
250		戊子答记者问
254		西方绘画原品保存修复大事记略
264		改革开放以来(1978—)中国内地油画修复纪事概要
267		油画保存与修复常用名词术语选载
281		主要参考著作及文献

引言

图1 米开朗琪罗《最后的审判》中“受罚的灵魂”的局部，修复前（左图）天空后人添加的排线显而易见，处在暗部的蛇几乎看不到形状，整个人体的肤色呈赭褐色调。此外，色块的脱落和缺损以颗粒状分布在整个画面。修复后（右图）的画面上，蛇呈现出青绿色，与修复前的赭褐色有较大的改变，人体的肤色也变得比修复前白皙很多，修复后所有的残缺部分都消失了。



关注中国的油画修复与保存问题，已经远远超出了个人的兴趣与工作的范围。对于全社会而言，将优秀艺术作品作为人类文化整全传承给未来，从来就不可能是一件可以轻描淡写的事情。中国的油画自明万历年间由欧洲传教士引入的西方绘画为发端，历经较为漫长的“欧西绘画之流入中土”的滥觞时期。在20世纪初，受新文化运动影响，以“洋画运动”为特征的中国现代油画发展迅猛，经过文化移植，当今早已成为中国本土主流文化行列中重要的一员。而其中大量的优秀作品，成为国内博物馆、美术馆的藏品已经是一个不争的事实。

本书脱稿之时，笔者伴随中国内地油画修复事业真正自主展开的实践走过了整整10个年头。1987年法国国家博物馆的油画修复专家娜塔丽·宾卡斯夫人在北京为徐悲鸿的一件油画作品做了修复的示范。然而，在国内真正拥有油画修复工作室并展开日常油画修复业务，是始发于1999年的上海和广州，当时的上海油画雕塑院从美国博物馆公司引进了一批油画修复的专业设备和材料，并聘请美籍华裔油画修复专家司徒勇先生担任技术顾问，全面展开对刘海粟遗作（油画作品由其家属捐献给国家，并由刘海粟美术馆收藏）的修复；广州美术学院则在当年成立了油画修复研究室，聘请台湾地区的油画修复师做指导，展开对该院油画藏品的修复；同年8月，广东美术馆

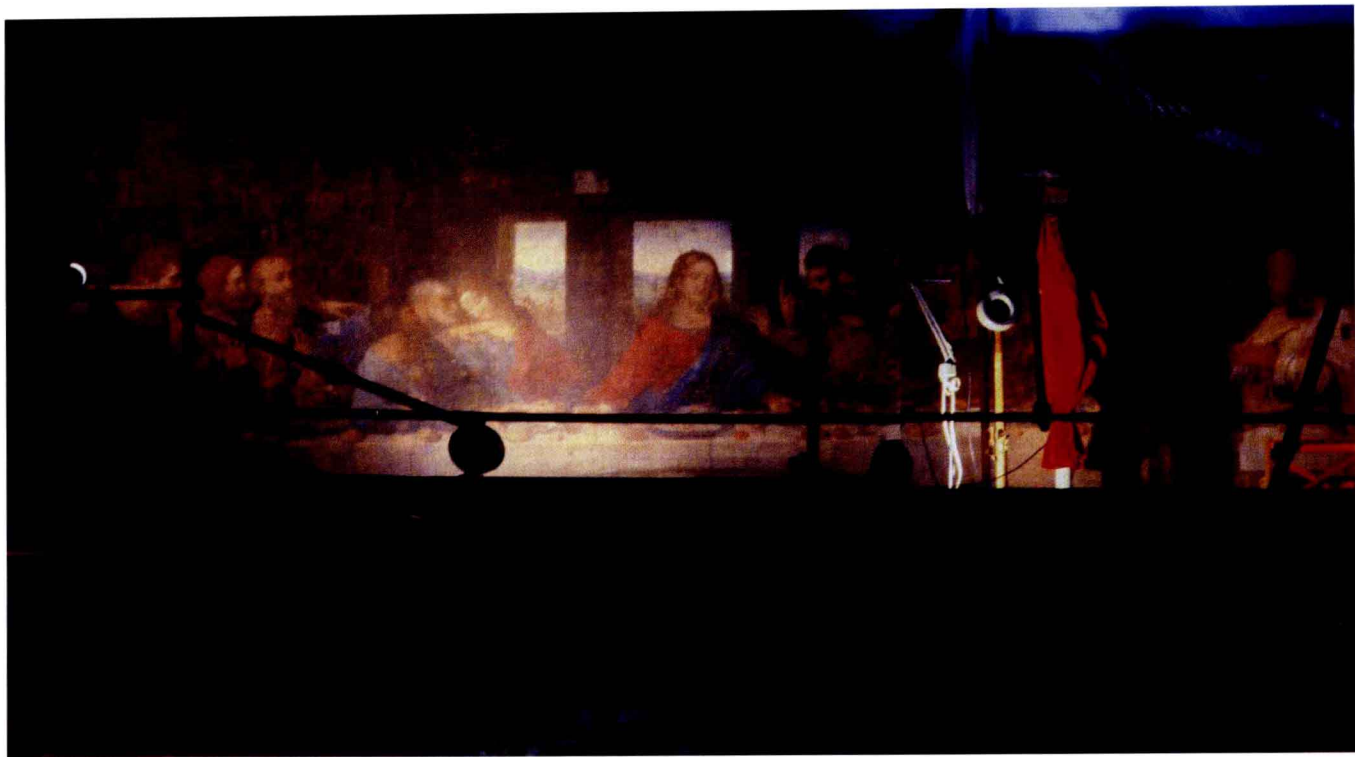


图2 自1978年至1999年20余年间，修复专家对《最后的晚餐》（达·芬奇作于1498年）进行大规模的还原式修复，把几个世纪以来后人添加的润饰逐一去除，修复后画面虽然显得比较残缺，但是可以让人们见证到属于意大利文艺复兴时期艺术巨匠达·芬奇的手迹。上图为在米兰的圣玛利亚感恩修道院里对《最后的晚餐》的修复现场，载自Leonardo Davincci第218页。

聘请广州美术学院油画修复研究室的专业人员担任技术顾问，笔者参与并具体负责建立该馆的油画修复工作室，开始了对馆藏油画冯钢百的遗作《三元里抗英》进行修复……中国内地油画修复经过20世纪末的初试啼声，21世纪初，已经进入了更为深入研究的阶段，并初步取得了从理论到实践的成果。据不完全统计，到2008年底，从公立机构油画藏品的专业修复所覆盖的范围来看，经过修复的油画藏品比较集中在我国著名的油画大家的珍贵作品，这些经修复的作品所涵盖的著名画家包括：朗世宁、李铁夫、冯钢百、徐悲鸿、吴作人、刘海粟、林风眠、吴大羽、谭华牧、潘玉良、沙耜、王少陵、关良、司徒乔、徐坚白、梁锡鸿、赵兽、胡一川、杨秋人、靳尚谊、全山石、徐东白、何孔德、毛文彪、沈尧伊、朱乃正、崔开西、汤小铭、陈逸飞、魏景山、陈衍宁等。当油画修复专业技术在国内渐为人知之时，西方有关油画修复的理论和所经过的历程在国内还是比较陌生的，或者说是缺乏系统的介绍和研究。当我们依靠科学实践的技术，以及在油画修复方面实践先行所取得部分成果的时候，笔者有幸听到了部分学者的另一种声音，其中不乏对英国国家美术馆、美国纽约大都会艺术博物馆和菲利普藏画馆、法国罗浮宫博物馆、意大利佛罗伦萨乌菲兹宫博物馆、梵蒂冈西斯廷教堂等著名博物馆机构所作的油画与壁画的修复，提出过如此激烈的批评。更有甚者，意大利学者切萨莱·布朗迪在《修复理论》（Cesare Brandi Piccola Biblioteca Einaudi）中直截了当地指出：没有理论意识的修复，则是导致一切事故的主要原因^[1]。在20世纪后期美国哥伦比亚大学艺术史学家詹姆斯·贝克（James Beck）对艺术品修复的问题提出过强烈尖锐的质疑：“尽管在过去的几十年间国际上有过雪崩似的艺术品修复方面的研究，但是，却并未出现一定数量的可以致用的观念，以此能为修复活动提供坚实而又可靠的理性。同时，也没有就一种可以指导艺术品修复的整全理念达成任何共识……彻头彻尾的无政府状态笼罩在如此巨大的目的上，即便是基本性的问题，诸如完全没有弄清修复一词的所指是什么，而修复活动的要素是什么也有待于解决……某种可以为我们的历史的保存建构起诸种替代物的理念或理论核心的完全缺席，是极为严重和紧急的事情，在解决有关修复目的的基本问题之前，过度地关注特定‘蹩脚’和有害的修复，或评价特定的技术或程序……都是不得要领的误导。”^[2]当读到以上的文字，就要提醒我们修复工作者必须加强研究有关修复理论方面的文章和著作。油画修复属于艺术品修复的范畴，它包含着自然科学、历史学、美学、材料学以及伦理学在内的多种学科知识，肩负着将作品的文化内涵准确完整地传达给人类未来的历史责任，这其中的宏旨是需要修复从业者极其认真对待的问题。随着20世纪末关于米开朗琪罗《最后的审判》（图1）与达·芬奇《最后的晚餐》（图2）这两件文艺复兴时期的巅峰之作终告完成的修复工程所引发的学术讨论，在不同的经典修复案例中，我们看到如此迥然不同的修复外观，但在修复理论上同时都是有根据的，导

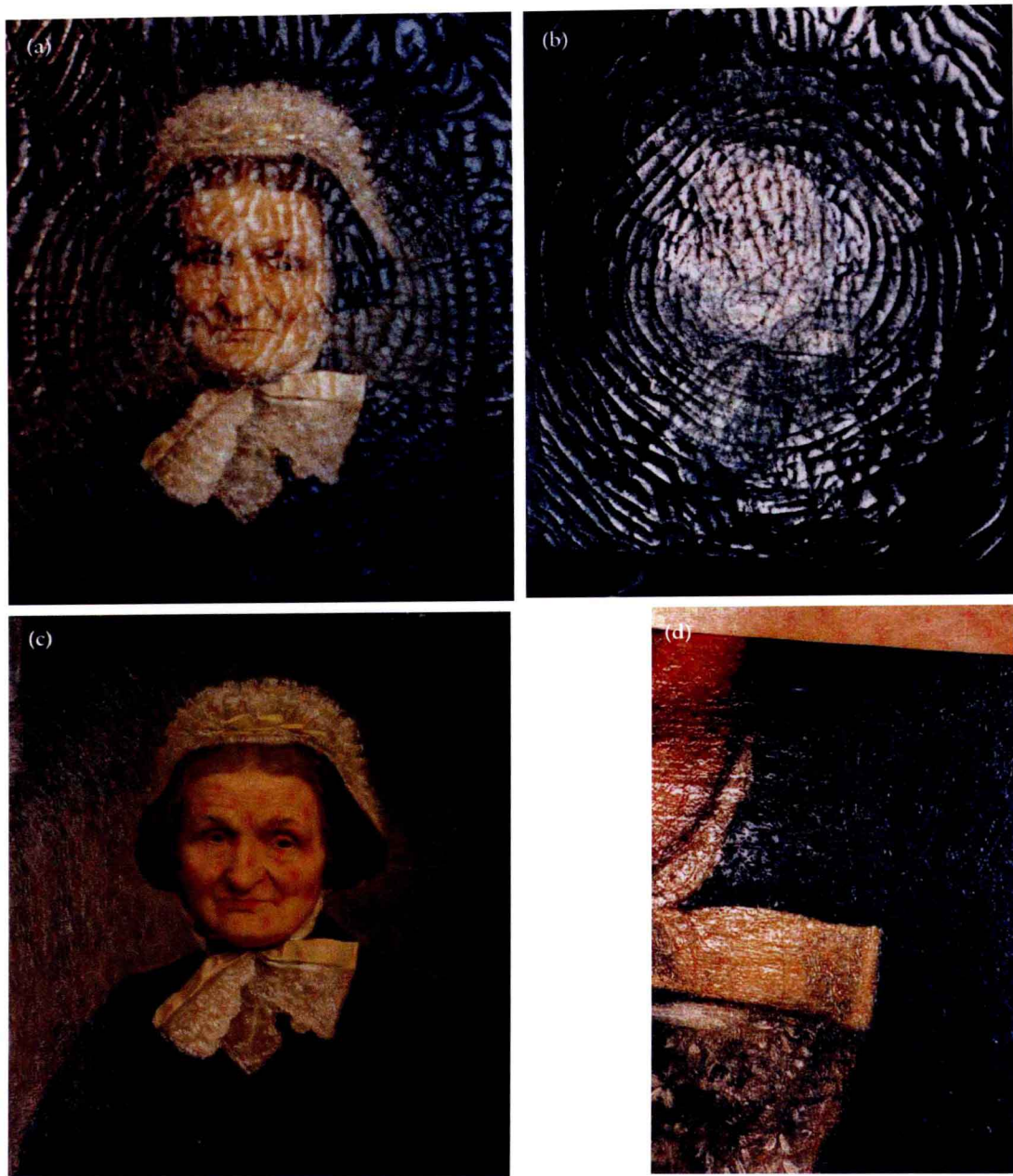


图3 图片载自*Conservation of Paintings-Research and Innovations*第375页的油画修复前后对比图。

致这样的结果是出于不同的哲学思想指导下的修复观念。表象主义的修复方式与唯物主义的修复方式是如此的南辕北辙，同时又被称为20世纪具有示范意义的修复典范，这不仅是从科学实证主义所能解决的修复中最本质的文化整全传承的问题，同时也是中国油画修复从业人员必须加以研究的课题，不然我们就可能犯历史性的错误。随着意大利在1999年10月29日颁布的《文物遗产联合法》中首次对“修复”拟定具有法律约束力的定义，由此促使我对中国油画修复在理论与实践相结合的问题上作更多思考，为此费了较多的时间和精力去完成本书的上篇——问题的呈现与思考，力图与大家深入探讨油画修复中最基本的问题。鉴于此，在出版社的朋友约稿三年后仍觉落笔凝滞，并非修复案例不够，而实在是需要对油画修复中最根本的实质问题和历史溯源补做很多的功课。

中国现代油画经过了“年轻力壮不求医”的时期，目前正进入了需要“延年益寿”的阶段。起步于20世纪90年代后期的本土油画修复研究与实践，时至今日应该说还没有得到足够的发展，一段时期内对西方油画修复专业技术的引进和学习变得实在和迫切，“科学实践先行”也就成为目前国内大部分油画修复个案的主要特色，把大部分的注意力投向油画修复的技术层面和工作原理以及更先进的设备和材料的引进研发，这是完全必要的一步和必然的发展过程。我在本书下篇“本土油画修复实践”中列举了多个修复个案，基本上反映了这个实际走过

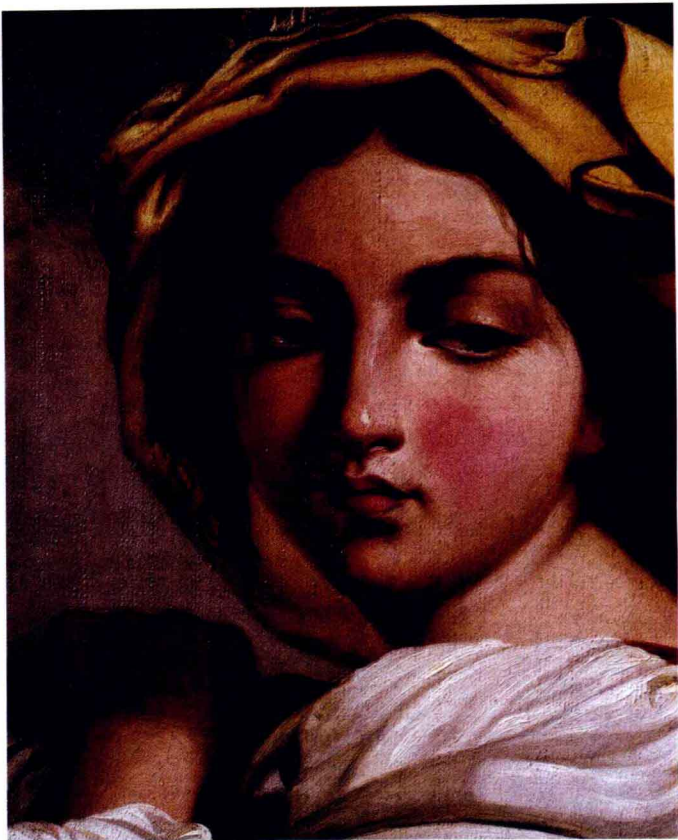
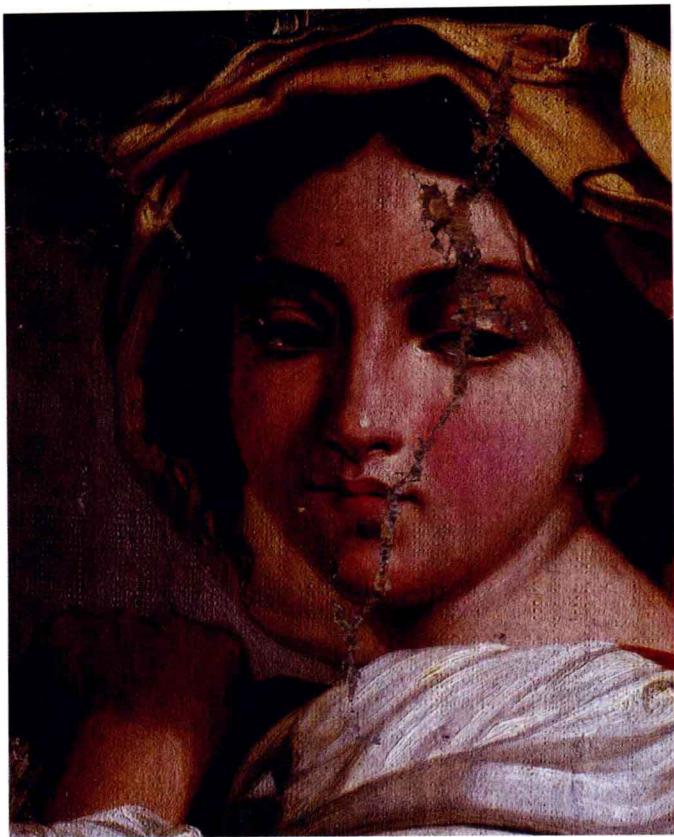


图4 图片载自 *The Restoration of Painting* 第246页~247页油画修复前后对比图。

的路程。通过油画修复个案中的动态展现和衔接全过程，里面所蕴含着许多技术上的细节，也显露了在专业上更多的追求。更为重要的是，让更多的人了解油画修复的工作原理和究竟如何进行操作，而不是继续让大众隔着层层面纱去看待中国的油画修复。当我们用心去研究西方油画修复历史的时候，看到正是因为社会的积极参与，才有力地推动了油画作为艺术品修复高层面的健康发展。艺术品的修复不仅仅与作品自身有关，杰出的作品因其本身的文化内涵承载着向未来传递精神信息的实物载体，修复行为就关乎是否准确无误地维护着作品的文化整全，这是人类共同的财产和利益，修复也就不能是随意的行为。因此，油画修复受到社会的关注、了解和约束就有它的必要性和必然性。为此，我不遗余力地参阅了一些国外的专著，自不量力地编写了《西方绘画保全修复大事记略》，力图厘清油画修复历史的传承和因果关系；搜集资料撰写《关于油画等艺术作品保全问题的历史个案》，试图从一些局部的侧面陈述艺术品修复所承载的责任以及修复中的复杂因素和艰巨性。（图3、图4）

总的看来，目前中国油画修复的覆盖面极其有限，一方面，修复和保护是必须的，油画修复专业也必然与油画的质料、技法有密切关联，这是我们修复从业者必须研究的；另一方面，艺术品的修复不是简单的修理，不是单纯恢复物件的某种实用功能的工作。修复理念上关乎科学实践、审美价值与历史价值等一系列的重大问题在哲学层面上的思考，它既要为艺术品的“过去”（包括原品的质料与图像、审美性和历史性因素）负责，同时不能损害艺术品未来的价值和维持它的独特生态。油画修复与原品的作者原意、技法特征等一系列从精神到物质存在着不可避免的伦理关系，修复的结果又对原品未来的文化传承产生作用。因此，修复理论上强调“可逆性修复原则”、“可识别修复原则”与“最小干预修复原则”。而油画作为艺术品，还具有双重的二元性：即“物质面和图像面”与“美学性价值和历史性价值”。回顾西方艺术品修复史的历程，依靠科学的进步和成果的应用，从20世纪初科学至上主义指导下的修复实践到20世纪末回归人文科学指导下的更为关注人文精神的修复实践，油画修复更带有“权宜之策”的性质，其目的在于为原品文化整全的未来提供足够的时间与空间。我们为此而实施的各种技术和材料，其最终溯点也在于此。值得指出的是，油画保存的最好方式应该是大力提倡预防性修复，也就是通常被称作积极的保护措施，有了合理的保护方式，可以使油画在未来的日子省去很多不必要的麻烦。在通常情况下，控制好保护油画藏品所需要的环境，抑制可能发生的破坏因素，并使其处于稳定状态是最好的选择。当保护措施显得不足时，才考虑进入通常被称之为“修复”的工作范围。（图5、图6）

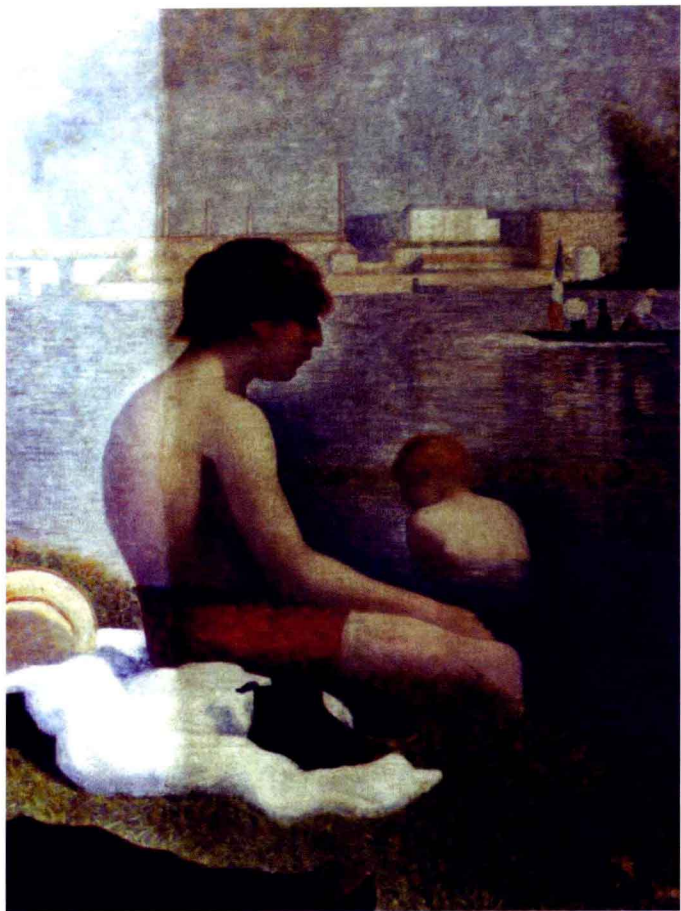


图5 修拉《阿斯尼埃尔的沐浴》(局部)清洗过程中。图片引自A CLOSER LOOK~CONSERVATION OF PAINTINGS第51页。



图6 凡·高《金黄色的庄稼和柏树》(局部)清洗过程中。图片引自A CLOSER LOOK~CONSERVATION OF PAINTINGS第73页。



图7 李铁夫《盘中鱼》(修复前) 布上油画 1941年 82cm×97cm广东美术馆藏。



图8 修复后的《盘中鱼》。