

行政院及所屬各機關出國報告

(出國類別：其他)

國立台灣美術館膠彩畫作品修復作業期末驗收報告

(九十二年度)

服務機關：國立台灣美術館

出國人職稱：研究組編審

姓名：薛燕玲

出國地區：日本

出國期間：九十二年七月十三日－七月二十二日

報告日期：九十二年十一月三十日

C1/CO9204699

公務出國報告提要

頁數: 65 合附件: 否

報告名稱:

國立臺灣美術館膠彩畫作品修復作業期末驗收報告

主辦機關:

國立台灣美術館

聯絡人/電話:

古金麟/04-23723552轉207

出國人員:

薛燕玲 國立台灣美術館 研究組 編審

出國類別: 其他

出國地區: 日本

出國期間: 民國 92 年 07 月 13 日 - 民國 92 年 06 月 22 日

報告日期: 民國 92 年 11 月 30 日

分類號/目: C1/社會教育(圖書館、成人教育) /

關鍵詞: 膠彩畫修復

內容摘要:

本館自民國77年成立之後，致力於台灣美術史上重要作品的典藏與研究工作，亦基於美術館亦兼有藝術文化資產守護機構的功能，對於藝術品之維護保存作業一向是不遺餘力，針對許多在為本館收藏之前即因保存狀況不佳、自然老化、環境或人為等因素導致受損的藝術作品，亦積極尋求維修補救之道，期能藉由後續適當的維（修）護工作，延續作品的生命及展現藝術品原有的生氣和風貌。此項重要的工作除仰賴本館合乎國際博物館條件之設備，研究人員與典藏部門同仁專業且細心的維護作業外，並依維護保存計畫編列年度預算，來執行各項業務。由於本館並無專業修復人員編制，及藝術作品修復室尚在籌設當中，典藏品經過狀況檢查與審慎評估，認為需經特別維護、重新裝裱或修復作業，才能展延生命的作品，皆委由國內外經驗豐富的專業修復師或裱褙師進行維（修）護工作。因此本次將膠彩畫作品送往日本委託京都宇佐美松鶴堂及東京半田九清堂兩修復工作坊修復亦是經過多年對國內外修復環境、條件的觀察了解與審慎評估後所作的決定。京都宇佐美松鶴堂及東京半田九清堂同為日本政府選定為修復日本國寶或重要美術文化財的「國寶修理裝潢師連盟」成員，期能透過具有悠久歷史且享有國際聲譽的專業修復經驗和技術，對狀況不佳的膠彩畫作品作適當的維（修）護處理，並希望能為國內帶來一些藝術品維（修）護保存重要參考的訊息。本次修復挑選例如台展審查員鄉原古統的「庭院」與池上秀敏「鯉魚躍」，前輩畫家林玉山「襲擊」、王席聘「博古」等九件重要典藏膠彩畫作品，本館曾於88年委託宇佐美松鶴堂修復過林之助「朝涼」、薛萬棟「遊戲」、陳進「喜事臨門」等作品，此次分別委託宇佐美松鶴堂與半田九清堂兩處，主要的考量是希望能在充裕的時間與人力之下受到完善的修復。館方與上述兩單位於91年7月完成議價和簽訂合約手續，91年8月中旬作品運抵修理所，修復工期為一年，期間本館除以電話、傳真、e-mail等方式密集聯繫追蹤修復狀況與進度外，期中並派員實地察訪，且於本年7月修復完成時間，報告人奉派前往日本辦理修復作

業期末驗收工作，並討論作品運回之包裝運輸事宜，8月中旬作品運返館內。本報告主要論及作品受損原因、狀況、修復步驟與驗收過程，以及執行驗收業務之心得等，除作為工作紀錄外，並作為日後作品維護保存的依據資料。

本文電子檔已上傳至出國報告資訊網

國立台灣美術館膠彩畫作品修復作業期末驗收報告

(九十二年度)

摘 要

本館自民國 77 年成立之後，致力於台灣美術史上重要作品的典藏與研究工作，亦基於美術館亦兼有藝術文化資產守護機構的功能，對於藝術品之維護保存作業一向是不遺餘力，針對許多在為本館收藏之前即因保存狀況不佳、自然老化、環境或人為等因素導致受損的藝術作品，亦積極尋求維修補救之道，期能藉由後續適當的維(修)護工作，延續作品的生命及展現藝術品原有的生氣和風貌。此項重要的工作除仰賴本館合乎國際博物館條件之設備，研究人員與典藏部門同仁專業且細心的維護作業外，並依維護保存計畫編列年度預算，來執行各項業務。由於本館並無專業修復人員編制，及藝術作品修復室尚在籌設當中，典藏品經過狀況檢查與審慎評估，認為需經特別維護、重新裝裱或修復作業，才能展延生命的作品，皆委由國內外經驗豐富的專業修復師或裱褙師進行維(修)護工作。

因此本次將膠彩畫作品送往日本委託京都宇佐美松鶴堂及東京半田九清堂兩修復工作坊修復亦是經過多年對國內外修復環境、條件的觀察了解與審慎評估後所作的決定。京都宇佐美松鶴堂及東京半田九清堂同為日本政府選定為修復日本國寶或重要美術文化財的「國寶修理裝潢師連盟」成員，期能透過具有悠久歷史且享有國際聲譽的專業修復經驗和技術，對狀況不佳的膠彩畫作品作適當的維(修)護處理，並希望能為國內帶來一些藝術品維(修)護保存重要參考的訊息。

本次修復挑選例如台展審查員鄉原古統的「庭院」與池上秀畝「鯉魚躍」，前輩畫家林玉山「襲擊」、王席聘「博古」等九件重要典藏膠彩畫作品，本館曾於 88 年委託宇佐美松鶴堂修復過林之助「朝涼」、薛萬棟「遊戲」、陳進「喜事臨門」等作品，此次分別委託宇佐美松鶴堂與半田九清堂兩處，主要的考量是希望能在充裕的時間與人力之下受到完善的修復。館方與上述兩單位於 91 年 7 月完成議價和簽訂合約手續，91 年 8 月中旬作品運抵修理所，修復工期為一年，期間本館除以電話、傳真、e-mail 等方式密集聯繫追蹤修復狀況與進度外，期中並派員實地察訪，且於本年 7 月修復完成時間，報告人奉派前往日本辦理修復作業期末驗收工作，並討論作品運回之包裝運輸事宜，8 月中旬作品運返館內。

本報告主要論及作品受損原因、狀況、修復步驟與驗收過程，以及執行驗收業務之心得等，除作為工作紀錄外，並作為日後作品維護保存的依據資料。

目 次

國立台灣美術館膠彩畫作品修復作業期末驗收報告

壹、前言	1
貳、目的—修復理念與步驟	25
參、修復作品驗收過程	30
一、抵達京都、東京	
二、修復作品期末驗收作業	
三、修復完成作品拍攝	
四、作品包裝運輸	
肆、心得	33
伍、建議	34
陸、作品修復成果發表	35

壹、前言

藝術作品之所以珍貴乃在於人類文明發展的見證，歷史及文化演變成果的紀錄，而又由於每一件藝術作品的獨一性及無可替代性，亦更彰顯藝術品的珍貴；如何留存這些「記載」、「表達」人類文化藝術發展過程的成果，是自古以來創作活動開始即需面對的問題。但作品會隨著時間的推移而自然老化（風化等），保存環境條件惡劣、保護物品及方式不佳、置放和搬運方式的不恰當、光線照射等都是造成藝術作品損壞的原因。在現代科技發達以前，對於藝術作品的維護保存方式，大都較趨向於「自然法則」與經驗傳承的保護措施，所使用的材料和方式是否會對藝術品造成二度傷害，則缺乏科學的分析考證。科技發達以後，藉由科學儀器的分析，讓人類了解到環境與人為的各種因素造成藝術品產生變化的影響，而促使對藝術作品保存與管理的態度趨於謹慎且防患於未然，運用科技器材來控制或降低對藝術作品造成傷害的因素。而處理受損藝術品的方法也不再只限於補綴或掩飾損壞的部分，或是藝術家「再創作」式的自行修補，而是結合藝術史、考古學、材料學、物理化學、科學和修復技術等領域的專業人員共同合作，給予藝術品最適切且不過當的維護修復，來展延作品的生命。

在本館尚未改隸於行政院文化建設委員會之前（88年7月始），因為台灣省內唯一的專業美術機構，因此自77年成立之後，台灣省政府陸續將原存放於省屬各機構中的藝術作品陸續移交予本館保存維護。由於原置放地點皆非專業文物保存機構，沒有專門的置放保存空間，亦沒有專責管理藝術作品的人員來妥善保存這些藝術品，而又因為這些移撥的作品大都是屬於紙、絹類材質的作品，長期暴露在非良善的保存空間中，狀況並不良好，大都因受潮發霉病變，甚至腐爛，有的或因相對溼度差距過大而產生龜裂現象。

另外，本館為能設置以呈現台灣美術發展之常設展，加強蒐集文獻史料和日治時期的作品，然這些作品由於創作時間久遠，許多保存狀況亦如上述，但由於這乃是台灣美術發展脈絡時代見證的作品，如何維護保存這些珍貴藝術品得以流傳世代，則是「收藏」、「展示」以外的另一項艱鉅卻不可輕忽的工作。基於美術館亦兼具有藝術文化資產守護機構的功能，對於這些在為本館收藏之前即已受損的藝術作品，積極尋求維護補救之道，期能藉由後續適當的維（修）護工作，延續作品的生命及展現藝術品原有的生氣和風貌。

因此重要的維護保存工作除仰賴本館合乎國際博物館條件之設備，與典藏部門同仁專業且悉心的作業外，並依維護保存計畫編列預算，執行各項業務。其中因本館尚未設置藝術作品修復部門，一些經過審慎評估，認為需經特別維護、重新裝裱或修復作業，才能展延藝術品生命的作品，皆委由國內外經驗豐富的專業修復師或裱褙師進行維（修）護工作。例如，本館自83年起至92年止，即委

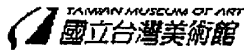
託國內知名西洋媒材類修復師郭江宋先生維修復近 200 件油畫作品，讓可說是國家重要文化資產的包括廖繼春、李石樵、陳澄波、顏水龍、席德進等重要前輩美術家的畫作的現狀得以維持並展延生命。

我們了解到造成藝術品損壞的原因，除了作品的自然老化現象、溫溼度、蟲害、光線照射、空氣污染、人爲的疏失等原因以外，不當的裝裱、修復或材料的錯誤使用皆會對作品造成更嚴重的傷害。所以，本館因應作品需重新裝裱、病變處理或修復而選擇委任修復師時，皆會對修復師的專業經歷、學養、技術等一一加以比較評估，並考究其所使用的材料，有如選擇良醫一樣的審慎，避免錯誤的決定禍及文物資產的保存。因此本次將膠彩畫作品送往日本委託京都宇佐美松鶴堂與東京半田九清堂修復亦是經過多年對國內外修復環境、條件的觀察了解與評估後的結果。

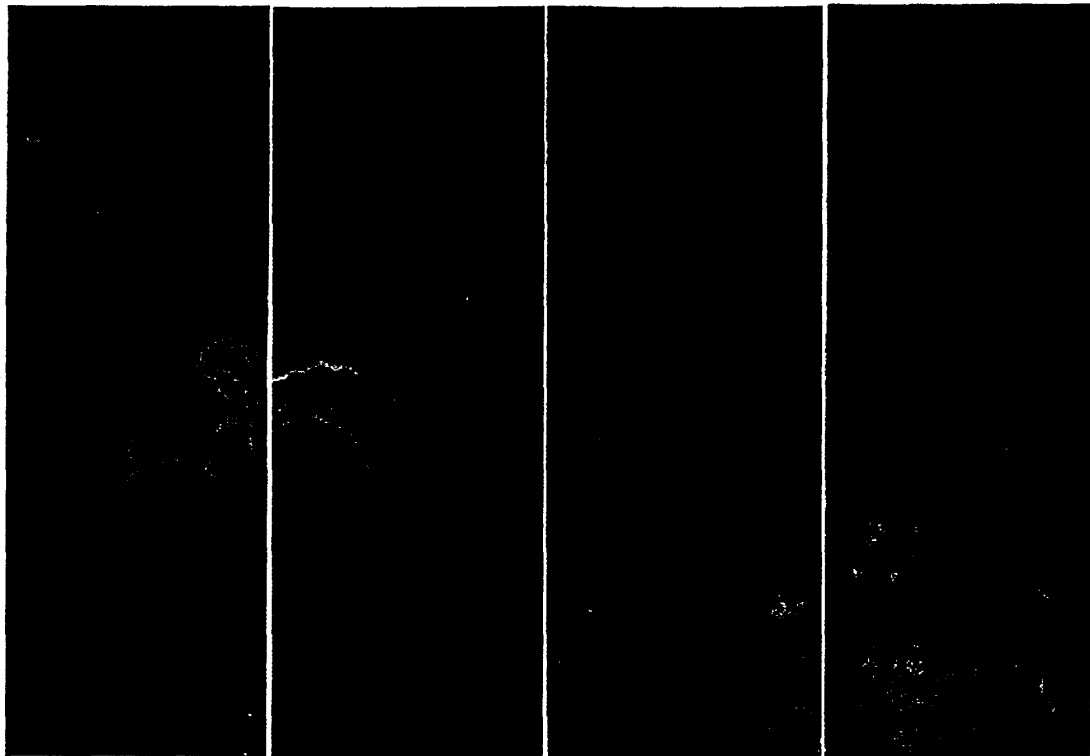
台灣的膠彩畫是在日治時期自日本引進的新畫種，歷經幾十年時間的推移，又由於台灣位居亞熱帶，屬高溫多濕的氣候，作品容易發霉腐爛、不易保存，保存的問題也在近幾年漸浮出檯面；因在台灣從事這方面修復研究的環境尚未成熟，目前國內具有膠彩畫修復技術者僅國立台南藝術學院古物修復所的張元鳳教授，又因本次修復作品中有日本作家之傳統日本畫或南畫作品，創作年代久遠且損毀狀況複雜，因此考量再次委託日本修復工作坊。84 年行政院文化建設委員會舉辦維護保存相關的研習會，邀請宇佐美松鶴堂負責人宇佐美直八先生及其修復師講課，本館典藏組亦派員參加，開始對膠彩畫等傳統文物之修復有了初步的了解。86 年本館舉辦「美術館的保存維護研習會系列之二—膠彩畫、雕塑」，會中邀請日本文化財指定民間修理八大工作坊之一的半田達二修理所負責人半田先生講授古畫修復相關課程並實際示範，而有了更進一步的認識。本館曾於 88 年開國內先例首先委託日本修復工作坊—宇佐美松鶴堂修復林之助「朝涼」、薛萬棟「遊戲」、陳進「喜事臨門」等作品，修復成果獲國內各界肯定。此次分別委託宇佐美松鶴堂與半田九清堂兩處，主要的考量是希望能在充裕的時間與人力之下受到完善的修復經過多方條件的比較，兩工作坊皆屬日本政府指定修復國寶與重要文化財之「國寶修理裝潢師連盟」成員。

九件作品係包括林玉山「襲擊」、王席聘「博古」、日人佐佐木栗軒「黃昏（披星戴月）」、呂孟津「蘭花」、「菊花」與「花鳥」、鄉原古統「庭院」、池上秀畝「鯉魚躍」及藤島耕山「狐狸望月」，作者及作品之相關簡介如附表一，作品原畫作狀況和修復評估分析表如附表二。

<附表一>



登錄號／類別	08900086／膠彩畫	作者名	鄉原古統
作品名	庭院(四聯作)	生卒年	1892—1965
創作年代／來源	不詳／購藏	籍貫	
尺寸	164.0 x 234.0 cm	作者學經歷	列印如附件
媒材技法	膠彩.絹本		
作品賞析	<p>庭院鄉原古統的畫風，向來有用筆細密、設色妍麗的特點。圖中，他運用高明度濃艷的綠色、白色、紅色，以緻密的構圖和豐富的題材，來描繪庭院中植物繁茂之態，將盎然夏意及自家庭院裡悠閒的景致，自畫筆間流蕩溢出。華麗精緻、生氣勃勃之藝術樣貌，呈現出作者個人駕馭筆墨的純熟度，以及融合西方寫生、觀察入微的高度寫實技巧。<無著作權></p>		



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考(1/3)

登錄號:08900086	作品名稱:庭院(四聯作)	類別:膠彩畫	作者:鄉原古統
--------------	--------------	--------	---------

作者學經歷<無著作權>:

鄉原古統本名藤一郎，1892年生於日本長野縣的地主之家，1910年畢業於東京美術學校師範科。1917年至台灣，後來受聘任教於台中一中；1922年前後離開台中北上，並先後任教於台北第三高等女學校、台北第二中學校及私立台北女子高等學校美術部。他的多位學生中，以陳進和入室弟子郭雪湖在畫壇上較為著名。鄉原古統除曾擔任「台展」東洋畫部審查委員外，還早在「台展」成立之前，始與畫友共同創辦了一個純由在台日籍畫家所組成的「日本畫協會」，此外並於1930年和木下靜涯共同推動，涵括台籍及日籍畫家的大型東洋畫會「梅檀社」。六年後(1936)因氣喘病日趨嚴重而返日靜養。返日後，鄉原古統並未因而中斷與畫壇的關係，他因於1948年的「文化祭」中，展出台展時期的「台灣山海屏風系列」〈內太魯閣〉而引起眾人的讚嘆，喧騰一時，從此鄉原古統開始活躍於日本藝壇。但在1965年完成以描繪日本穗高連峰景色為主的大作〈雲山大澤〉後，健康狀態每況愈下，同年四月六日逝世，享年77歲，安葬於廣丘村的鄉福寺，法名為「彩光院碧山古統善居士」。綜觀鄉原古統一生，其藝術成就以在台期間為最。藉由官展系統和教學上的影響，帶領後生逐漸擺脫傳統的束縛，採用西方寫生的技法，從臨寫自然中獲得創意及生機。

登錄號／類別	08700256／膠彩畫	作者名	池上秀畝
作品名	鯉魚躍	生卒年	1874—1944
創作年代／來源	1930／購藏	籍貫	
尺寸	113.5x41.3cm	作者學經歷	
媒材技法	絹本.墨	<p>生於西元1874年，卒於西元1944年。本名國三郎，日本長野縣高遠町人，父親是四條派畫家池上秀華，師事荒木寬畝。擅長山水、花鳥，作品多次入選文展。大正七年卻因不滿文展的審查與同志發表新結社，促成文展的改革。大正八年以後以無鑑查出品帝展，曾任第五、六、七、十四屆帝展的審查委員以及第五屆台展評審委員，出品「時雨」、「吹雪」等作品。另一方面並主持傳神洞畫塾，培育多位門生，1944年5月26日因狹心症去世。〈無著作權〉</p>	
作品賞析			



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

登錄號／類別	08800040／膠彩畫	作者名	藤島耕山
作品名	狐狸望月	生卒年	不詳—不詳
創作年代／來源	1915／購藏	籍貫	
尺寸	110.0 x 40.8cm	作者學經歷	
媒材技法	絹本,膠彩		
作品賞析			藤島耕山擅長動物畫，如虎與狐狸等，繪畫風格傾向於日本南畫。於明治43年（1910）自東京來台，約於大正元（1912）年前後，台中神岡膠彩畫家呂汝濤聘其為座上賓，並向其請益。1911年藤島氏組織同好會及作品抽籤會，並與那須豐慶，新井洞巖等人為臺灣總督府官邸始政紀念晚會製作扁額。1913年5月個展於台南公館。（整理自賴明珠《日治時期臺灣東洋畫壇的《麒麟兒—大溪畫家呂鐵州》，臺灣日日新報）。<無著作權>



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

登錄號／類別	08900092／膠彩畫	作者名	林玉山
作品名	襲擊	生卒年	1907—不詳
創作年代／來源	1942／捐贈	籍貫	臺灣
尺寸	136.0 x 176.0 cm	作者學經歷	
媒材技法	膠彩、墨、紙本	列印如附件	
<p>作品賞析</p> <p>因繪製此作正值二次大戰時期，作品瀰漫著濃厚的戰時色彩。日本要求台灣人支援前線作戰，但作者為避免因政治立場分明所帶來的危險，而以動物來取代人物，藉由軍犬的狂吠影射戰場上的激烈。此二曲屏風繪製手法嚴謹，寫生功力極強，帶著林玉山一貫清秀的古典膠彩氣質，和濃重的東洋畫風。<無著作權></p>			



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

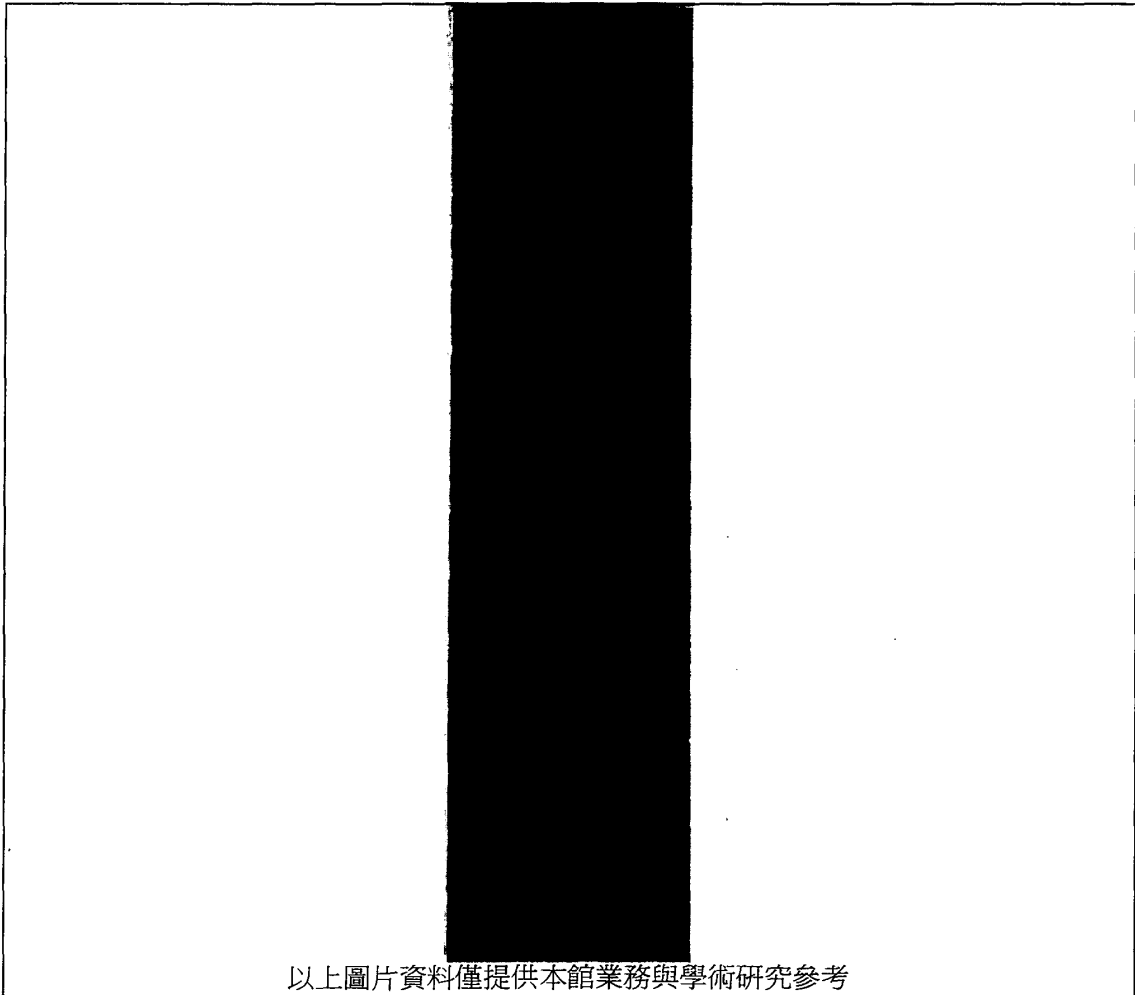
登錄號:08900092	作品名稱:襲擊	類別:膠彩畫	作者:林玉山
--------------	---------	--------	--------

作者學經歷<有著作權>:

1907年4月1日生。原名英貴。臺灣省嘉義市人。曾師事蔡禎祥、伊阪旭江等。1926年與1935年兩度赴東京川端畫學校、京都堂本印象畫塾進修。為日治時期春萌畫會、梅檀社組織人之一。先後任教嘉義市中、嘉義省中、靜修女中、師大美術系。並曾任中國畫學會及中國美術協會理事、臺陽美術協會會員，任教育部美育委員會委員，全國、全省美展評審、評議委員。獲第4、7屆臺展第1名及免審查資格、第4屆府展臺日文化獎、1969年中國畫學會金爵獎、1970年教育部文藝繪畫獎。1986年於國立歷史博物館國家畫廊舉行八旬回顧展。1991年於臺北市立美術館舉辦回顧展。1997年於國立歷史博物館舉行雲山碧海畫展。1999年獲行政院文化獎。2000年於國立歷史博物館舉行林玉山教授創作展。林玉山生於1907年，本名英貴，又名金水，嘉義美街人。1929年畢業於日本東京川端畫學校日本畫科。受到岡村葵園、結城素明、平福百穗等四條派成員的影響，重視寫生觀念。1935年，再度赴日學習，入堂本印象畫塾深造，習得堂本描寫自然、從事寫生的繪畫觀。曾以作品「水牛」、「大南門」入選首屆台展。先後任教於嘉義市中、嘉義省中、靜修女中、師大美術系。為春萌畫會、梅檀社組織人之一。曾任中國畫學會及中國美術協會理事、台陽美術學會會員。任教育部美育委員會委員，全國、全省美展評審、評議委員。獲第四、七屆臺展第一名及免審查資格，第四屆府展臺日文化獎、1969年中國畫學會金爵獎、1970年教育部文藝繪畫獎。1986年於歷史博物館國家畫廊舉行八旬回顧展。

作者學經歷<無著作權>:

登錄號／類別	08300034／水墨	作者名	王席聘
作品名	博古(蘭桂呈祥)	生卒年	不詳—1929
創作年代／來源	不詳／購藏	籍貫	臺灣
尺寸	148.6x37.2cm	作者學經歷	
媒材技法	彩墨.金箋紙	列印如附件	
<p>作品賞析</p> <p>「博古」作品，線條高古，有金石氣；凡畫蘭須分草蘭、蕙蘭、閩蘭三種：蕙葉多而長、草蘭葉長短不等，閩蘭葉闊而勁，草蕙春芳、閩蘭夏秀，緣春蘭葉多嫵媚之致，故文人多畫之，然桂花開於八月，蘭、桂合寫，此畫之蘭應為閩蘭。桂枝分頭交插，有前後粗細之勢，花姿優仰有致，筆法極為老練。寫石清奇瘦秀，襯托蘭桂，剛柔相濟。布局落筆如布棋，得勢為先，有生動之氣。花、枝、葉用沒骨法，花盆、花瓶以鈎勒法寫成，是典型的文人畫風格。<無著作權></p>			



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

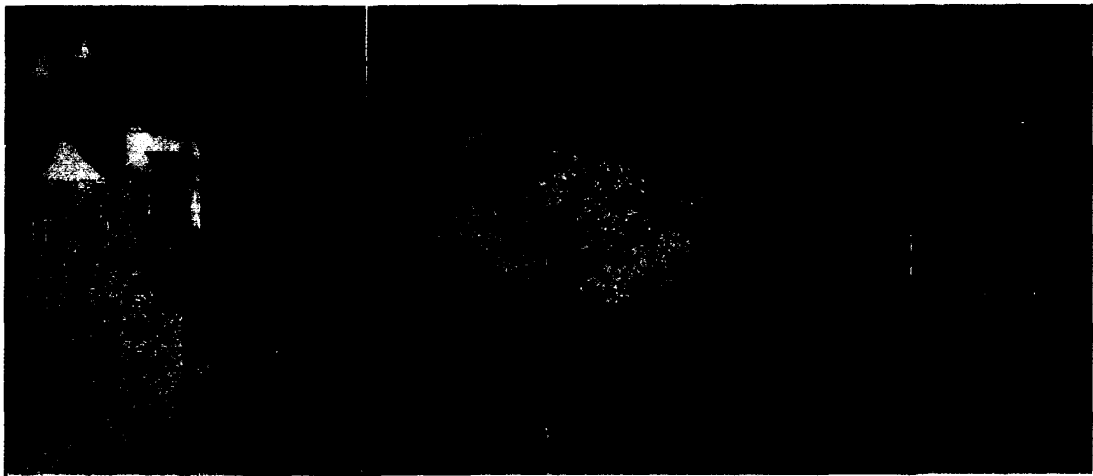
登錄號:08900092	作品名稱:襲擊	類別:膠彩畫	作者:林玉山
--------------	---------	--------	--------

作者學經歷<有著作權>:

1907年4月1日生。原名英貴。臺灣省嘉義市人。曾師事蔡禎祥、伊阪旭江等。1926年與1935年兩度赴東京川端畫學校、京都堂本印象畫塾進修。為日治時期春萌畫會、梅檀社組織人之一。先後任教嘉義市中、嘉義省中、靜修女中、師大美術系。並曾任中國畫學會及中國美術協會理事、臺陽美術協會會員，任教育部美育委員會委員，全國、全省美展評審、評議委員。獲第4、7屆臺展第1名及免審查資格、第4屆府展臺日文化獎、1969年中國畫學會金爵獎、1970年教育部文藝繪畫獎。1986年於國立歷史博物館國家畫廊舉行八旬回顧展。1991年於臺北市立美術館舉辦回顧展。1997年於國立歷史博物館舉行雲山碧海畫展。1999年獲行政院文化獎。2000年於國立歷史博物館舉行林玉山教授創作展。林玉山生於1907年，本名英貴，又名金水，嘉義美街人。1929年畢業於日本東京川端畫學校日本畫科。受到岡村葵園、結城素明、平福百穗等四條派成員的影響，重視寫生觀念。1935年，再度赴日學習，入堂本印象畫塾深造，習得堂本描寫自然、從事寫生的繪畫觀。曾以作品「水牛」、「大南門」入選首屆台展。先後任教於嘉義市中、嘉義省中、靜修女中、師大美術系。為春萌畫會、梅檀社組織人之一。曾任中國畫學會及中國美術協會理事、台陽美術學會會員。任教育部美育委員會委員，全國、全省美展評審、評議委員。獲第四、七屆臺展第一名及免審查資格，第四屆府展臺日文化獎、1969年中國畫學會金爵獎、1970年教育部文藝繪畫獎。1986年於歷史博物館國家畫廊舉行八旬回顧展。

作者學經歷<無著作權>:

登錄號／類別	09000128／膠彩畫	作者名	佐佐木栗軒
作品名	黃昏(披星戴月)	生卒年	不詳—不詳
創作年代／來源	1931／購藏	籍貫	
尺寸	111.5 x 168.0 cm	作者學經歷	作者生卒年不詳，作品以綿密細緻構圖見長，具南畫風格，多次入選台展。〈無著作權〉
媒材技法	膠彩(屏風)6屏		
作品賞析			



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考(4/4)

登錄號／類別	08400070／膠彩畫	作者名	呂孟津
作品名	蘭花	生卒年	1898—1977
創作年代／來源	1934／購藏	籍貫	臺灣
尺寸	68.0x43.0cm	作者學經歷	
媒材技法	膠彩.絹	字墨仙，豐原神岡人。清光緒24年（1898）生，係呂汝濤之子。專嗜繪事，曾先從汀洲黃海客學肖像畫，復從日本岡本春堂學山水，民國29年又師事呂鐵州學東洋畫，擅長走獸、山水。〈無著作權〉	
作品賞析			
<p>「蘭花」絹本設色為呂氏於民國二十三年（日據時代）時所繪，寫白色石斛蘭花，描寫逼真，花葉根莖無不形神具現，寫蜂尤得傳神，底色略施薄染，增加畫面之氣氛，款題於右下角空白處：「甲戌仲夏偶寫，孟津」下鈐「依樣畫葫蘆」三角形白文印，惜畫底為蟲咬嚴重，需重新維修恢復舊樣，精神當更佳也。〈無著作權〉</p>			



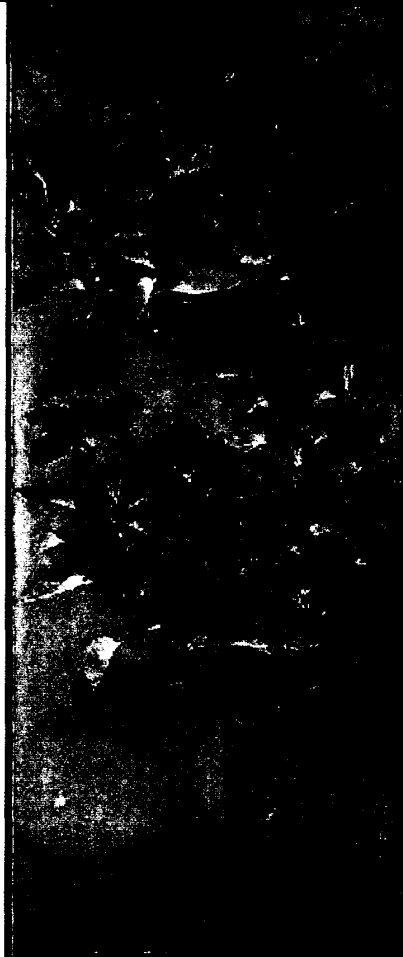
以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

登錄號／類別	08700253／膠彩畫	作者名	呂孟津
作品名	菊花	生卒年	1898—1977
創作年代／來源	不詳／購藏	籍貫	臺灣
尺寸	123.5x50.0cm	作者學經歷	
媒材技法	絹本、膠彩	字墨仙，豐原神岡人。清光緒24年（1898）生，係呂汝濤之子。專嗜繪事，曾先從汀洲黃海客學肖像畫，復從日本岡本春堂學山水，民國29年又師事呂鐵州學東洋畫，擅長走獸、山水。〈無著作權〉	
作品賞析			



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

登錄號／類別	08700254／膠彩畫	作者名	呂孟津
作品名	花鳥	生卒年	1898—1977
創作年代／來源	不詳／購藏	籍貫	臺灣
尺寸	123.5x50.0cm	作者學經歷	
媒材技法	絹本,膠彩	字墨仙，豐原神岡人。清光緒24年（1898）生，係呂汝濤之子。專嗜繪事，曾先從汀洲黃海客學肖像畫，復從日本岡本春堂學山水，民國29年又師事呂鐵州學東洋畫，擅長走獸、山水。〈無著作權〉	
作品賞析			



以上圖片資料僅提供本館業務與學術研究參考

<附件二>

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登 錄 號 : 08900086			
作 者 名 : 鄉原古統			
作 品 名 : 庭院			
創 作 年 代 :			
尺 寸 : 164.0x (左) 56.7cm, 58.5, 58.8, 56.7			
媒 材 技 法 : 絹本、膠彩			
裝 裱 狀 況 : 有框			
作 者 簽 名 :			
裝 裱 背 面 註 記 :			
預估修護費用	元	實際修護費用	元
修 護 內 容			
步 驟	性 質	位 置	程 度
1.固色	顏料層剝落,粉末狀	白色花	嚴重
2.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面	
3.清洗	表面污垢,斑點	全面	
4.揭裱	揭除原有托紙	全面	
5.補絹	破損		
6.托心			
7.貼上新的裱綾			
8.全色(上色)			
9.畫心貼於新的骨架上			
10.重新裝成四折屏風式			
11.訂製收納用的保存盒			
修 護 人 簽 名	狀況檢視人 簽 名	修護 期限	起 訖 年 月 日 年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號 : 08700256			
作者名 : 池上秀敏			
作品名 : 鯉魚躍			
創作年代 : 1930			
尺寸 : 113.5x41.3cm			
媒材技法 : 絹本、膠彩			
裝裱狀況 : 有框			
作者簽名 :			
裝裱背面註記:			
預估修護費用		元	
實際修護費用		元	
修 護 內 容			
步 驟	性 質	位 置	程 度
1.固色 2.解體 3.清洗 4.揭裱 5.補絹 6.托心 7.貼上新的裱綾 8.全色(上色) 9.裝為卷軸式 10.訂製收納用的保存盒	將畫心與原裝裱物分解 表面污垢, 霉斑 揭除原有托紙 破洞(虫蛀食小洞) 加裝太軸以減少畫心產生折痕	全面 全面 全面	嚴重(約有數百個小洞)
修護人 簽名	狀況檢視人 簽名	修護 期限	起 訖 年 月 日 年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號：08800040					
作者名：藤島耕山					
作品名：狐狸望月					
創作年代：1915					
尺寸：110.0x 40.8cm					
媒材技法：絹本、膠彩					
裝裱狀況：有框					
作者簽名：					
裝裱背面註記：					
預估修護費用		元		實際修護費用	
				元	
修 護 內 容					
步 驟	性 質	位 置	程 度		
1.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面	嚴重 二處		
2.清洗	表面污垢、霉斑	上方			
3.揭裱	揭除原有托紙	全面			
4.補絹	裂痕	上方			
5.托心					
6.貼上新的裱綾					
7.全色(上色)					
8.裝為卷軸式	加裝木軸以減少畫絹產生折痕				
9.訂製收納用的保存盒					
修護人 簽名		狀況檢視人 簽名	修護 期限	起 訖	年 月 日 年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號 : 08900092			
作者名 : 林玉山			
作品名 : 襲擊			
創作年代 : 1942			
尺寸 : 136.0x176.0cm			
媒材技法 : 紙本、膠彩			
裝裱狀況 : 二折式屏風			
作者簽名 :			
裝裱背面註記 :			
預估修護費用	元	實際修護費用	元
修 護		內 容	
步 驟	性 質	位 置	程 度
1.固色	顏料層剝落	下方	嚴重
2.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面	
3.清洗	表面污垢、霉斑	下方、中間摺疊處及四周	
4.揭裱	揭除原有托紙	全面	
5.補紙	破損	下方	
6.托心			
7.貼上新的裱綾			
8.全色(上色)	剝落	下方、中間摺疊處	
9.畫心貼於新的骨架上			
10.重新裝成屏風式			
11.訂製收納用的保存盒			
修護人 簽名	狀況檢視人 簽名	修護 期限	起 訖 年 月 日 年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號：08300034			
作者名：王席聘			
作品名：博古			
創作年代：			
尺寸：146.6x37.2cm			
媒材技法：紙本、彩墨			
裝裱狀況：卷軸			
作者簽名：			
裝裱背面註記：			
預估修護費用		元	
實際修護費用		元	
修 護 內 容			
步 驟	性 質	位 置	程 度
1.固色	底層色變色.金彩剝落	上方	嚴重
2.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面	
3.清洗	表面污垢，斑點	全面	嚴重
4.揭裱	揭除原有托紙.裂痕.多處折痕	上方不正確補強	嚴重
5.補紙	破洞		
6.托心			
7.貼上新的裱綾			
8.全色(上色)			
9.裝為卷軸式	加裝木軸以減少畫心產生折痕		
10.訂製收納用的保存盒			
修護人	狀況檢視人	修護	起
簽名	簽名	期限	訖
			年 月 日
			年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號 : 09000128					
作者名 : 佐佐木栗軒					
作品名 : 披星戴月(農村之家)					
創作年代 :					
尺寸 : 111.0x 42.0cm					
媒材技法 : 絹本、膠彩					
裝裱狀況 : 為六折式屏風					
作者簽名 :					
裝裱背面註記:					
預估修護費用		元		實際修護費用	
				元	
修 護 內 容					
步 驟		性 質		位 置	
1.固色		老化		全面	
2.解體		將畫心與原裝裱物分解		全面	
3.清洗		表面污垢、霉斑		全面	
4.揭裱		揭除原有托紙		全面	
5.補絹		破損		屏風四周及摺疊處	
6.托心					
7.貼上新的裱綾					
8.全色(上色)					
9.畫心貼於新的骨架上					
10.重新裝成屏風					
11.訂製收納用的保存盒					
修護人		狀況檢視人		修護	
簽名		簽名		起	
				年 月 日	
				期限	
				年 月 日	

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號：08400070			
作者名：呂孟津			
作品名：蘭花			
創作年代：1934			
尺寸：68.0x 43.0cm			
媒材技法：絹本、膠彩			
裝裱狀況：有框			
作者簽名：			
裝裱背面註記：			
預估修護費用	元	實際修護費用	元
修 護 內 容			
步 驟	性 質	位 置	程 度
1.固色	顏料層剝落	全面	嚴重
2.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面	
3.清洗	表面污垢、霉斑	全面	嚴重
4.揭裱	揭除原有托紙	全面	
5.托心			
6.貼上新的裱綾			
7.全色(上色)			
8.畫心貼於新的骨架上			
9.裝上新的框			
10.訂製收納用的保存盒			
修護人 簽名	狀況檢視人 簽名	修護 期限	起 年 月 日 訖 年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號：08700253						
作者名：呂孟津						
作品名：菊花						
創作年代：						
尺寸：123.5x 50.0cm						
媒材技法：絹本、膠彩						
裝裱狀況：有框						
作者簽名：						
裝裱背面註記：						
預估修護費用		元		實際修護費用		
				元		
修 護 內 容						
步 驟	性 質	位 置	程 度			
1.固色	菊花瓣顏料層	全面	嚴重			
2.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面				
3.清洗	表面污垢，霉斑	全面	嚴重			
4.揭裱	揭除原有托紙	全面				
5.補絹	破洞	上方多處				
6.托心						
7.貼上新的裱綾						
8.全色(上色)						
9.畫心貼於新的骨架上						
10.裝上新的框						
11.訂製收納用的保存盒						
修護人 簽名		狀況檢視人 簽名		修護	起	年 月 日
				期限	訖	年 月 日

國立臺灣美術館美術品修護紀錄表

登錄號：08700254			
作者名：呂孟津			
作品名：花鳥			
創作年代：			
尺寸：123.5x 50.0cm			
媒材技法：絹本、膠彩			
裝裱狀況：無框			
作者簽名：			
裝裱背面註記：			
預估修護費用	元	實際修護費用	元
修 護 內 容			
步 驟	性 質	位 置	程 度
1.固色	白綠色	葉子背面	嚴重
2.解體	將畫心與原裝裱物分解	全面	嚴重
3.清洗	表面污垢，霉斑	上方	
4.揭裱	揭除原有托紙	全面	
5.補絹	破洞	下方多處	
6.托心			
7.貼上新的裱綾			
8.全色（上色）			
9.畫心貼於新的骨架上			
10.裝上新的框			
11.訂製收納用的保存盒			
修護人 簽名	狀況檢視人 簽名	修護 期限	

本批作品之修復合約於 91 年 6 月及 7 月分別與兩工作坊簽約完成，8 月上旬由藝術品專門運輸包裝公司進行包裝及運輸工作，8 月 15 日前後運抵修復場所，修復工程約一年，但由於關稅限制，作品進入日本海關後一年以內必須出關否則就會再被扣稅。修復工期進行至一半時，本館派典藏組林麗玉技士（修復案承辦人）於 91 年 12 月 15 日至 12 月 21 日赴日進行期中進度驗收及商討作品裝裱邊料事宜。日本對於古書畫文化財的保存修理，採取官民合作的方式，全國現有九所民間修理工作坊被指定進駐公立博物館內的修理所（裝潢室）修理日本國寶或指定文化財；本次委託修理之作品因是本國重要前輩藝術家的作品，宇佐美松鶴堂修理工作坊特別極力為本案爭取，以等同日本指定文化財的待遇進入國立京都博物館的修理所修理，可見其對此事的慎重，並竭力促成文化及技術交流的機會，另一方面，位居東京的半田九清堂雖然也進助於東京國立博物館，但由於東京國立博物館修復場所狹隘，作品則在半田自己的修理所進行修復。該批作品進行了約為期一年的修復，於 7 月上旬完成，報告人於訂於本（92）年 7 月 13 日至 22 日赴日作修復期末驗收作業，作品於 8 月中旬運返台灣。

貳、目的—修復理念與步驟

一、修復理念

日本傳統的修理方式源自於中國之後經過幾世紀的演進變化，現在所使用的修復技術大約是江戶時代確立的；早期由於繪畫、雕刻作品是被當作信仰膜拜的對象，明治以前的修復是以美觀為重點，修復的手法相當的自由，而近年的保存修理觀念，不論是以何種材質或以甚麼樣的修復技術作修理，除了遵循代代相傳傳統的技術外，一般也都把握國際上現行修復處理的規範與原則，也就是說修復師的工作是補強延續作品的生命，而非作品的重造或是改變其原貌，必須尊重、維持作品美學的、歷史的及形體的完整與價值，因此在修復作品時所使用的材料、方法與技術就考慮到未來再修復的可能性，以及是否會對作品反而造成不良的影響。也因此修復的工作不僅只是技術上的掌握，其至高的理念與倫理性也須嚴格要求。

1.現狀維持與真實性的尊重

所謂的「現狀維持」是指以作品被傳承下來的現狀為基礎，抑制其惡化的現象並改善傷損的部分。修復師可說是作品、文物的治療醫師，但絕不是創作者，其工作的態度與範圍應是尊重原創作品的「真實性」(Authenticity)，維持作品本體技術、創造精神、材質與歷史性的完整性，不能隨其意志任意增減筆劃或改變原貌。文化財製作當時的狀態與材料的保存是其價值判斷的重要條件，即使在缺失的部分的修補，也應盡量以同樣的材質、手法填補，不可損及文化財的原始真實性與表現。

2.可逆性(reversibility)處理

「可逆」一詞的英文是「reverse」，與其原義相對的中文有「相反」、「顛倒」的意思，其形容詞「reversible」則有「正反兩面使用可能」、「可反轉」等意涵，而應用在理化學用語，更衍生出「可逆性」、「可逆反應」、「可逆變化」等意思，不論用在物理或化學的任何場合裡，皆有「A」↔「B」之狀態互相「交換性」的用意，換言之，狀態的變化不是單方向的變化，而是「往復可能」的變化(註1)。而由此運用至文化財修復保存的觀念上，首先是從油畫保存開始，60年代在修復上的所謂「可逆性」(reversibility)的意思是強調使用的修復材料必須是「簡單能夠溶解的東西」，限定使用「能夠清楚附加在東西上的材料」；80年代則是以使用對文物傷害最少的材料為主要考量，而今日的思考是不只是考慮修復或附加的材料而已，更追求修復作業過程中的「可逆性」(註

2), 由於各材質的修理技法各異, 從廣義角度的「可逆性」來看指的是修理所使用的材料與技法必須是不造成作品傷害且下次修理的可能性是沒有問題的。從傳世至今的作品可了解到許多作品是依賴著百年或數百年一次的修復, 反覆適當的維修才得以留存至今, 因此在每一階段的修復, 都應考量再修復或復原的可能性, 也就是說所使用的修復材料、粘著劑與技術都必須考慮對作品的傷害最小、有再去除的可能性, 並盡量避免使用無法再次分開的材料與技術。

3. 修復方針的擬定與修復記錄

每一件作品創作所使用的材質、受損狀況各有不同, 相因應的的修理方式、使用的材料、接著劑自然有所不同。在修復之前應對修復作品的歷史背景、尺寸等基本資料、作者慣用的技法、使用的材質、顏料、作品構造、製作方法、受損病變情形、早期修復的狀況等, 包括歷史、物理、化學、生物的詳細調查與紀錄, 並且擬定修復方針及處理程序大綱, 有助於整個修復作業過程的依循及作為實際作業步驟的再確認。在修復完成之後亦須紀錄包括詳細註明每一個處理過程所使用之材料、藥劑(成分)、處理程序與方法等, 所有的調查與紀錄都包含照片與文字說明。這些紀錄資料不只是向大眾說明修理的合理性, 也含有對後世傳遞正確的修復資訊的作用, 有助於對修復物的了解及修復技術的發展。

4. 修復師的態度

修復師需了解到每一件受委託的修復作品都具有歷史的、藝術的或保存上的價值, 不論其價值如何, 都應以發自內心的關愛與誠實的态度面對修復作品的各種問題, 並且清楚了解自己能力所及之範圍, 能力不及之處或沒有把握的修復方式與材料千萬不能輕舉妄動, 更不可加上自己推測、想像或創造的東西。

另外在委託修復對象時需要留意考量的地方, 由於作品在修復處理的過程中, 每一個階段都充滿危險性, 一旦手法或材料使用不正確都會造成作品的再度傷害甚至無法補救的後果, 是一門極為專業且須高超技術的工作, 沒有受過長期專業知識與技術訓練者是無法勝任的, 同時修復也是保護文化資產的良心事業, 不具道德良知與熱誠者亦不適合, 委託者基於文物保存的原則需慎選修復工作者, 許多的例子揭示一位修復師的技術與良知關係到作品的存廢問題, 修復作業從選擇修復師開始。

二、修復步驟

1. 調查與記錄

作品修復之前必須先針對該作品做相關資料(包括作品創作年代的時代背景、作者風格、作品原始圖片、媒材、修復經歷及使用材料等)調查與蒐集，而記錄內容則包括作品尺寸、畫作受損狀態、裝裱方式等基本資料及圖檔(彩色正、負片必要時可拍攝 X 光線和紅外線照像等)，透過調查與各項記錄來協助對作品的確實了解，和作出正確的修復方針。

2. 固色—防止顏料的剝落

東方繪畫顏料通常是以由動物膠(動物皮所提煉出來的蛋白質成份)為展色劑，再利用其黏性混合顏料或染料固著於底基物上(紙或絹等)，達成上色的步驟。然而這一類的膠質隨著時間推移的自然老化，固著力會因此減弱，造成顏料剝落現象，因此為防止顏料的繼續剝落便須補充膠質達到固色的目的。九件作品皆有以上顏料剝離的現象，其中又以鄉原古統「庭院」、呂孟津的「蘭花」、「菊花」最為嚴重，皆因受潮顏料龜裂剝落或膠質老化不具黏性等因素所導致，容易在搬運或清洗步驟使顏料層掉落，在這作業之前須先作部分的固膠，防止顏料剝離。

3. 洗淨

作品經過長年累月，空氣中的塵埃、煙燻等污垢或因潮濕的水痕、發霉、褐斑等皆會造成作品污染。在日本古畫的修復通常被認定的修理原則是「維持現狀」，不做過度的修理，主要是避免過度的修理或補彩改變作品的原狀，或成為另一張「創新的作品」，失去修理的原意。但如作品上產生的汗點、水漬等有礙觀瞻，則需先做清洗的處理。清洗必須先針對污染的原因、作品顏料底基物的種類及特性作一番了解後，再研判使用何種的洗淨方式。九件作品因創作年代較久遠，台灣高溫多濕的氣候不易妥善保存，畫作極易受潮產生黴斑、水漬等污垢的現象，其中林玉山的「襲擊」、佐佐木栗軒「黃昏(披星戴月)」、藤島耕山「狐狸望月」等因受潮嚴重，留下大片的水漬痕跡或呈現斑點狀；而王席聘的「博古」、呂孟津的「菊花」、「花鳥」等作品則因長期光線照射、灰塵或昆蟲的糞便造成污染。在此清洗階段亦會同時將非畫作的原始顏料，意指作者或遭他人不當修改或塗上之顏料，作適當的去除動作。

4. 揭除托紙

東方媒材類(水墨、書法、膠彩畫等)作品如重新裱裝或修復，將舊有老化的托紙揭除，換上新的托紙，這個步驟是既困難且危險的程序，一不小心就會造成作品更大的傷害，通常採用「濕式法」和「乾式法」兩種分式。在此階段有一重點是須遵守的，就是必須考量現行所使用托紙方式和材料是

不會對作品產生複雜的化學變化或其他副作用，在數十年之後畫作需要重新修理或解體保養時，托紙用的「小麥漿糊」可迅速溶解於水，輕易解體揭除舊有托紙，就是所謂的「可逆性」。

5.托心

畫心通常經過兩次托裏，①與畫心直接接觸的命紙（日語稱肌裏）襯托，②加托，此作業則視裝裱種類（卷軸與屏風、額裝、壁畫）的不同而有不同的加托作法，本次修復作品大概都經過七、八層和紙的加托，增加作品畫心的強度。

6.修補

底基物破裂部份的修補，紙類作品大都是由畫心的反面填補缺損的部份，而絹類畫作則可視狀況由正面或反面，依照破裂處的大小一一填補。但由於新材質與舊有材質有不相容之處（伸縮度或柔軟度的不同等），最好使用同時代、材質類近的材料來修補，如果無法取得，則透過復原作業製作相近的紙質，或利用放射線照射促使新絹老化後再使用。

7.全色補彩

經過修補後之畫心，爲了不妨礙觀賞的視覺效果及色澤的調和感，在修補過的地方或顏色剝落部份，做適當的填色補彩。前述提及日本正統修復原則「維持原狀」，意指「防止作品惡化、維持現樣及作品的原創性」，不做過度的修補；然爲了視覺效果和畫作整體的調和感，對於因破損或龜裂等原因而導致顏料剝落的部分，會在重新托心及補洞之後，以與周圍近似（所謂「近似」的顏色亦必須考量新修補顏料在數年後色調的變化是否與舊顏料互相調和）色調的顏料（所謂「地色」）來全色（補彩）。本次修復的作品當中有幾件作品，如林玉山「襲擊」作品底部顏料層左右互相位移粘著，研判因爲該作品爲屏風形式，折合存放時底部受潮，造成顏料層左右互相粘著。又，池上秀畝「鯉魚躍」作品係爲捲軸裝裱，收存時遭到蟲蛀，造成多處破洞、顏料嚴重剝離，且因之前的裝裱方式不恰當，更使得底基層絹布幾近碎化狀況，在重新補絹、托裱作業之後，針對顏料剝落的部分，則依上述全色原則補彩。惟對於未剝落卻退色的部分不再往上面增加顏料；或大面顏料剝落卻無法考究之處，亦不給予「想像的」補彩，避免過分的修飾而改變原作的風格及「原創精神」，此點是修復師相當堅持的一種職業道德和修復原則。

8.裝裱

畫作經過最後階段的托裱與綾布修飾處理，並以屏風、掛軸或框緣的形式裝裱，才算修復完成，重新展現。此次裝裱方式經過與修復師多次討論，認為應尊重作者創作之初對裝裱方式的構想，因此林玉山的「襲擊」仍維持屏風形式，而鄉原古統的「庭院」遭到後人將原為一張完整之作品裁切成四屏，並改為額裝裱，由於經裁切成四塊的畫心之部分絹布並被剪裁修補其他破裂的部分，已無法連結成一張畫心，藉此修復機會以屏風方式裝裱較無視覺上的異和感。

參、修復作品驗收過程

一、抵達京都、東京

7月13日搭乘日亞航空公司班機抵達日本關西國際機場（位於大阪），再轉乘JR線HARUKA子彈列車，約一小時又五分鐘左右抵達京都火車站，下榻的商務飯店就在京都火車站的旁邊，極為方便，14日、15日前往位於京都博物館內的宇佐美松鶴堂修復所驗收作品，16日自京都再移動至東京，17日與19日赴半田九清堂完成驗收作業。

二、修復作品期末驗收作業

翌日，報告人即前往宇佐美松鶴堂位於京都國立博物館文化財保存修理所內宇佐美松鶴堂的修理工作室，查看鄉原古統「庭院」、池上秀畝「鯉魚躍」、及藤島耕山「狐狸望月」3件膠彩畫作品之修復情形，3件作品的修復作業大都已近完成階段，只剩小部份補彩修飾及掛軸風帶的縫製，其他包括掛軸的太捲、桐木盒、紙盒（外盒）及屏風的外盒等皆已製作完畢。此次能再次委託宇佐美松鶴堂修復，包括修復金額等之協商給予本館協助甚多的京都府教育廳文化財保護課管理調查組主任鑑查石川登志雄先生，也抽空到場關心修復的情形，連日本文化財界耆老三輪嘉六（現任九州國立博物館籌備室室長）先生也事前就打電話關照，使得宇佐美松鶴堂就此次的修復案件更是格外的重視。

可說是宇佐美松鶴堂修復所裡的國寶級修復師內藤勇先生，與林煥盛先生仔細地向報告人說明作品狀況、修復的過程及手法。例如：藤島耕山的「狐狸望月」之底基物絹布，其四周原來是被直接黏貼在三夾板上，三夾板受到溼度影響而伸縮時也相對造成絹布裂開，揭除三夾板後、裂縫處補絹，再托底、裱成掛軸形式；又該作品之上方月亮四周圍受到嚴重的污染，如以藥劑漂白自然可以去除污漬，但是內藤先生表示他不願以此種方式處理，原因有二：1.以化學藥品作為去除劑恐會加速絹布脆化的速度，2.漂白過後的絹布會過於白皙，反而無法呈現出文化財歷史的意味，基於上述兩個因素，修復師以傳統清洗方式慢慢地去除髒污。又如鄉原古統的「庭院」作品，經查作者創作時所遺留的一張照片，推斷最初應為一張完整的畫心，後來不知為何因素被切割成四屏，且部分絹布備用來直接接補在破裂處，造成凹凸不平、紋理不一狀，修復師處理方式為先去除原補絹，破洞已接近原絹的絹布染色後填補，使絹面平整，四周不足處亦補絹，後稍作補彩，使與圖案（如樹葉）造型延續，不會造成異合感。此外，考慮台灣對於屏風的收存經驗不足，特別加強背紙的強度，先以美濃紙托兩層後，

最外一層使用手工製的唐紙（亦是日本政府指定的文化財，約自 400 年前江戶時代流傳至今）托裱；四周裱褙的綾布選擇卍字圖案搭配竹籬紋樣，又池上秀畝「鯉魚躍」畫心周邊的綾布選擇龍紋圖案表現出「鯉魚躍龍門」的意義，處處皆可見對美術文化資產的尊重與用心，令人感動。

7 月 16 日自京都移動至東京，18 與 19 兩日前往半田九清堂修理所驗收林玉山「襲擊」、王席聘「博古」、日人佐佐木栗軒「黃昏（披星戴月）」、呂孟津「蘭花」、「菊花」與「花鳥」六件作品的修復成果，第三代新社長半田昌規與妻子幾子亦仔細逐一的說明修復狀況與步驟，聽取說明之後覺得，雖然每一件作品的受損狀況不一，所因應的修復手法也稍有不同，但面對文化資產的謹慎、尊重的態度及修復的理念，不論是半田或是宇佐美皆是一致的，也使得此次的修復作品雖分別委託兩處，所得的結果不至於產生太大的差異。九件作品的修復成果令人感到滿意，可再次作為國內膠彩畫作品修復的重要參考史料，修復前後比較照片如附圖（此部份所採用的圖像係以數位相機拍攝、印表機列印，色彩與實作有差異）。

三、修復完成作品拍攝

此階段作業乃是作品完成修復面貌的紀錄，亦是整個修復工程作業最後的階段，宇佐美的部分仍由該修理工作坊最資深的修復師內藤先生擔任，內藤先生具有四十幾年的修復和三十餘年的攝影經驗，日本文化廳指定重要國寶及文化財修復的不二人選，本次作品修復由他擔任總督導的工作，並且負責完成作品的拍攝；半田九清堂負責修復的部分亦由該修理所的修復師完成攝影記錄的作業。

四、作品包裝運輸

修復完成之後的作品依照既定計畫，須在八月中旬前運抵國門，此時卻發生一小插曲，由於依照本國中央機關採購法規定，藝術品包裝運輸無法直接以限制性招標規定直接委託，仍必須上網公開招標或以評選方式選出廠商，且由於修復後作品的裝裱方式、大小、重量皆有所改變，回程之運輸作業（修理所至空港的運輸、辦理出關作業）需要重新召商估價，且也因爲經費的限制，無法委託日本如日通之專門美術品運輸公司包裝運輸（費用金額相差數倍），而且進入海關之後須被拆開檢查，致使得運輸過程平添風險性，此階段的作業模式與相關規定有必要用心檢討改進，以確實保護剛完成修復脆弱的美術文化資產。在運輸之前，作品須作一些包裝維護，有以下幾個步驟：

- 1.掛軸作品先以絹布包裹後放入桐木盒，再置入特製的紙盒裡；屏風則先放入綿袋後放入紙盒裡；框緣裝置的作品以纖維紙作第一層包

裝，保護畫心不受到污染或畫框壓克力版的摩擦。最接近畫作的第一層皆須以天然無化學成分且穩定的材質包裹，保護作品不受到不良物質的影響。

- 2.第二層以氣泡布包裝，增加防震效果。
- 3.第三層防水牛皮紙
- 4.第四層是依每件作品量身訂作的紙盒作為包裝保護（大型紙盒內另加一層防震墊）
- 5.第五層防水塑膠布
- 6.第六層大型木箱

雖經過綿密的包裝，但因整個運輸、通關過程中，所置放場所的溫溼度是否保持穩定狀態的環境條件是無法掌握的，此時溫溼度如果變化起伏過大，則容易造成畫作的再度傷害，所以為維護作品不為四周溫溼度變化之過度影響，要求在包裝時放入溼度調節包，以保持作品四周範圍溼度穩定狀態。

肆、心得

報告人（薛燕玲）從在日求學時期（1986—1993年）開始就深深感受到日本人做事一板一眼認真的態度，而在90年通過行政院人事行政局因公出國研究的甄試，91年回到母校（日本大學）文理學部作「日本美術文化財維護保存政策與施行」專題研究時，體認到日本在保護文化資產上所下的功夫，從中央政府到地方政府，甚至民間上下一體，形成一個大的保護體系，政府以公權力制定政策、法令與減稅等配套措施保護文化財，也鼓勵社會大眾共同保護國家、地方的特色文化（財），而在此次的修復委託工作直接接觸修復界，更從修理所與修復師對文化資產的態度再次得到了驗證。在每個修復的過程，每一個細節皆再三地反覆研究、討論、考量，務求每一個階段的完整呈現，任何一個環節的作業都在表達修復師豐富熟練的技術與用心，更以他們專業的學養堅守傳統的技藝和作為專業修復工作應遵守的正確的修復原則，以及對於文化資產維護的執著與堅持，這也就是這項源自於中國宋朝的裝裱技術，經過數百年的演變延伸後，仍不斷拓展延伸下來的主要因素之一。

日本在一九五〇年製訂「文化資產保存法」，統合之前製訂的「國寶保存法」（1929）、「重要美術品等保存相關法律」（1933）、「史蹟名勝天然紀念物保存法」相關法令，文部省設置「文化財保護委員會」（後廢除，由文化廳主政）作為文化財保護的行政中樞機構，於一九五二年並成立東京國立文化財研究所、奈良國立文化財研究所，掌管文化財調查研究、資料整理、指定發表等業務（林煥勝，『日本的古書畫修理與文化財保護政策』）。並且結合民間修理裝潢工作坊的資源（由文化廳指定修理日本國寶級藝術品或重要指定文化財的民間修理裝潢工作坊，在日本全國現共有九間，進駐公立博物館，負責修理經過指定的文化財），和全國公私立博物館、文化資產保存機構、協會等，共同負起日本文化資產（私有藝術品一旦經指定為「指定文化財」後，就受文化資產保存法的保護與約束，但如需維修時，政府就會撥款補助）以連結的相關配套措施來達到維護保存的重責。

反觀國內，文化資產保存法令（修正版）至今仍未通過立法，而「近代藝術品」依會計法第五十條規定，是屬「珍貴動產」，但卻也不見在「文化資產保存法」保護的範圍內，由於台灣氣候高溫多濕，作品保存不易，如果不考量加以保護，許多的藝術作品就是因為沒有受到良好的保護、沒有法令約束，以致於遭到破壞、丟棄或因修復師、裱褙師的處理方式錯誤，而因此遭受更嚴重的損壞。本館九件膠彩畫作品赴日修復的成果雖令人滿意，整個作業過程也順利圓滿，希望能給國內提供一些修復訊息，並且希望不論是政府、學校或是民間都能投注更多的財力與心力，培育人才、制定實施相關法令，落實文化資產的保護。

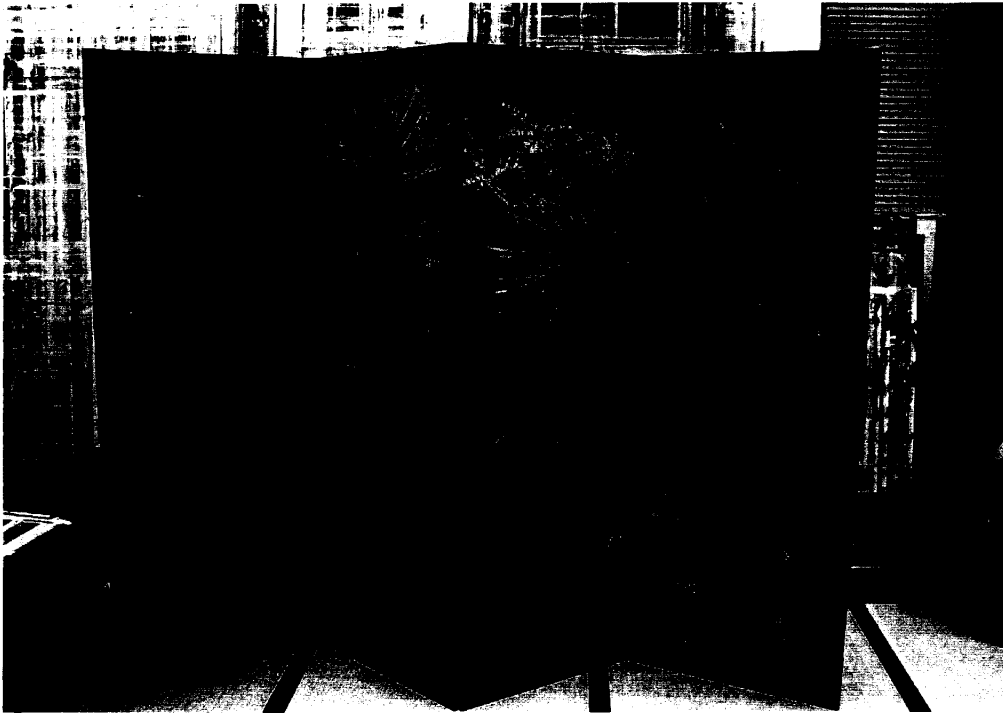
伍、建議

在日本一個專業的東方媒材類的修復師都需經過十年以上的修業訓練，並累積豐富的經驗，才能成為可獨當一面的專業人才，可見一位專業人才的養成是極為不易。雖然國內近幾年國立台南藝術學院、雲林科技大學等學校相繼成立文物資產保存相關研究所，卻也面臨師資缺乏的難題；而這些研究所培養的是屬管理、研究階層的人才，真正修復實技人才的長期培育科系仍尚未設立，這將會造成理論和實際有極大的落差，文化資產的保存工作有落實上的困難。

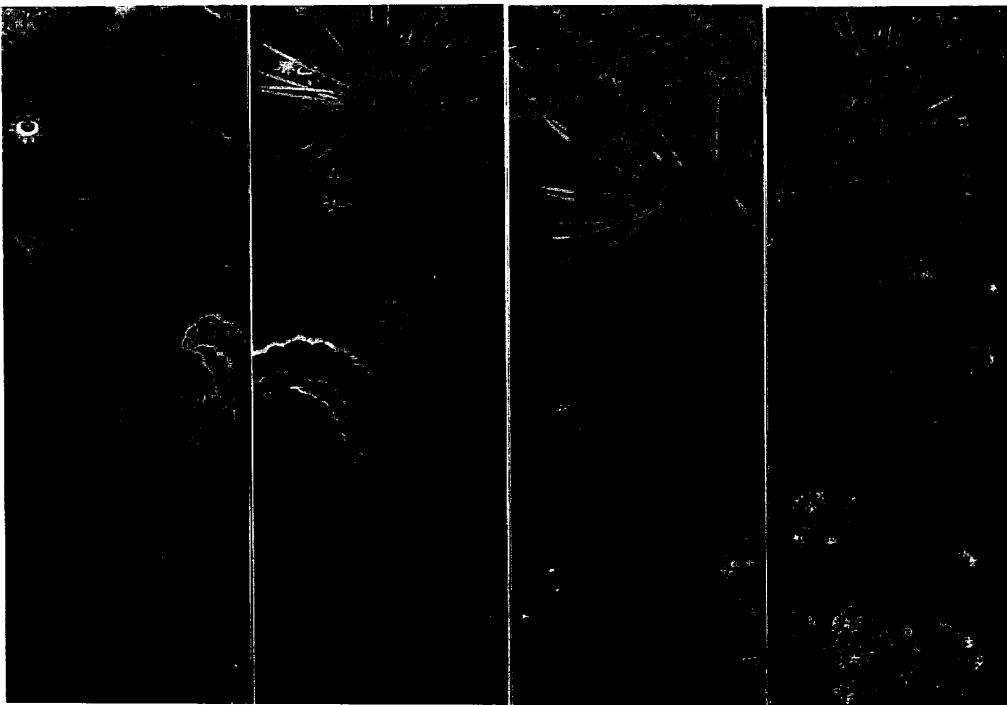
另外，國立文化資產保存研究中心籌備處雖已成立，但其定位、功能、方向仍在摸索當中，對於國內民間傳統裝裱工作坊資源的統合、產業鼓勵與輔導，以及技能鑑定與修復原則規範等工作，仍有待儘速進行。在所有規範未明確之前，珍貴文物資產的裝裱與修理作業充滿不定性與風險，如何落實文化資產維護與修復人才的培育，是當務之急工作，需要政府更多的關注與支持。

「藝術創作體現了人生在世的不斷追求自由的最高理想」，而那「最高理想的藝術創作」需要維護保存才能流傳世代，如果忽略了這個重要性，文化資產就無法傳續，國家的文化特色也無法彰顯，如何保存並延續祖先流傳下來的資產，是必須深刻思考並落實執行的課題。

陸、作品修復成果發表



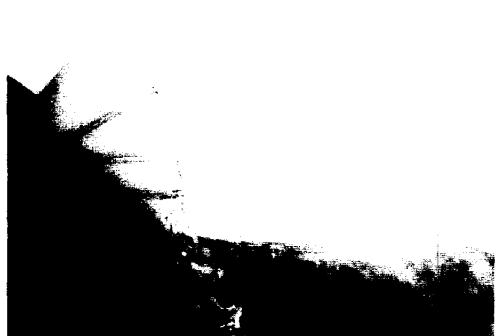
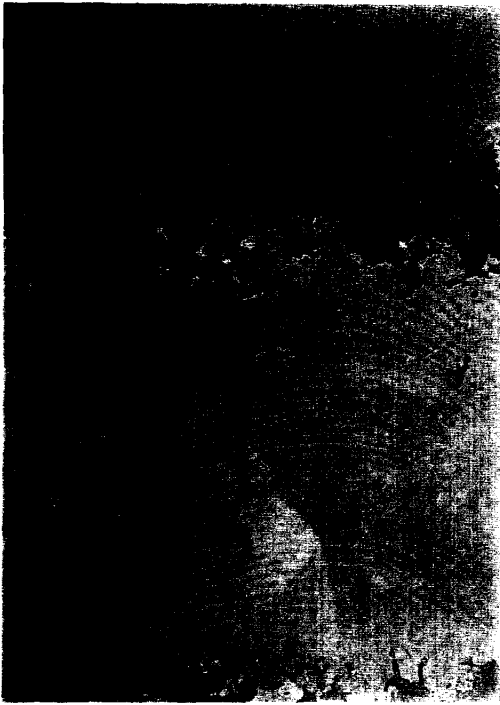
鄉原古統「庭院」修復完成圖



鄉原古統「庭院」去除原裝裱修復前狀況



鄉原古統「庭院」修復前局部狀況



池上秀畝「鯉魚躍」修復前局部破損狀況



修復前



修復完成圖



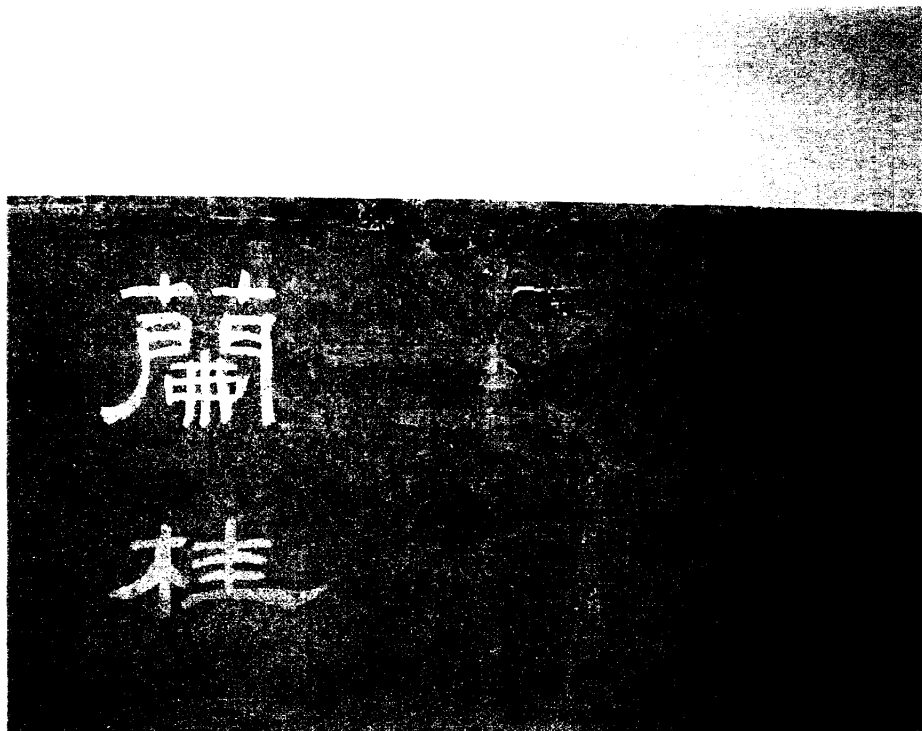
藤島耕山「狐狸望月」修理前



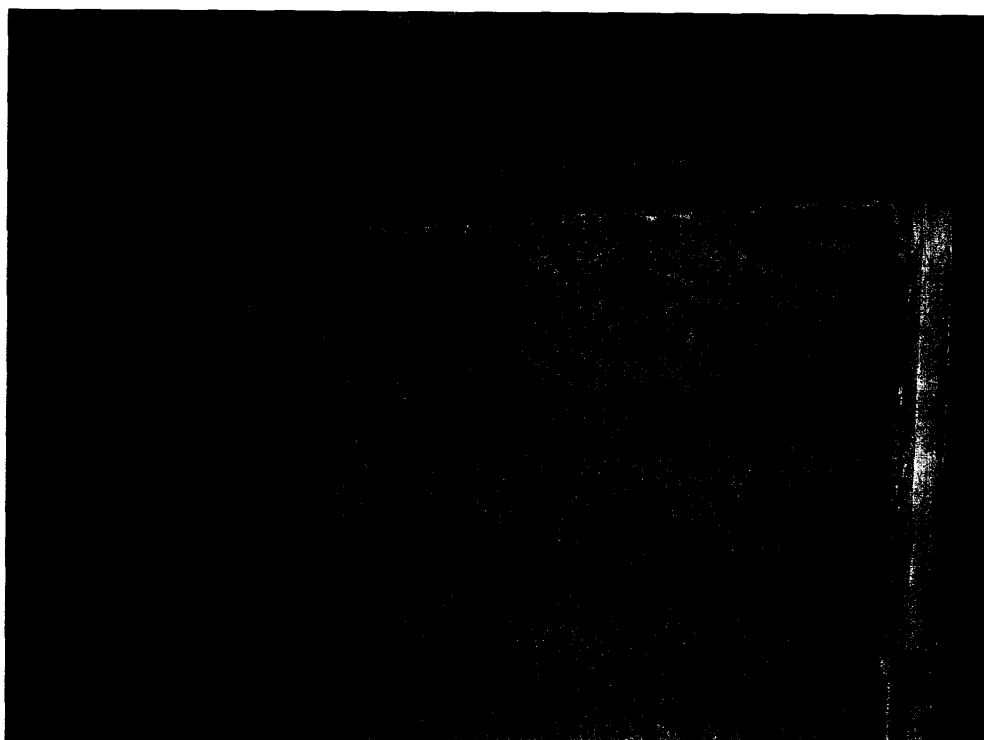
修理完成圖



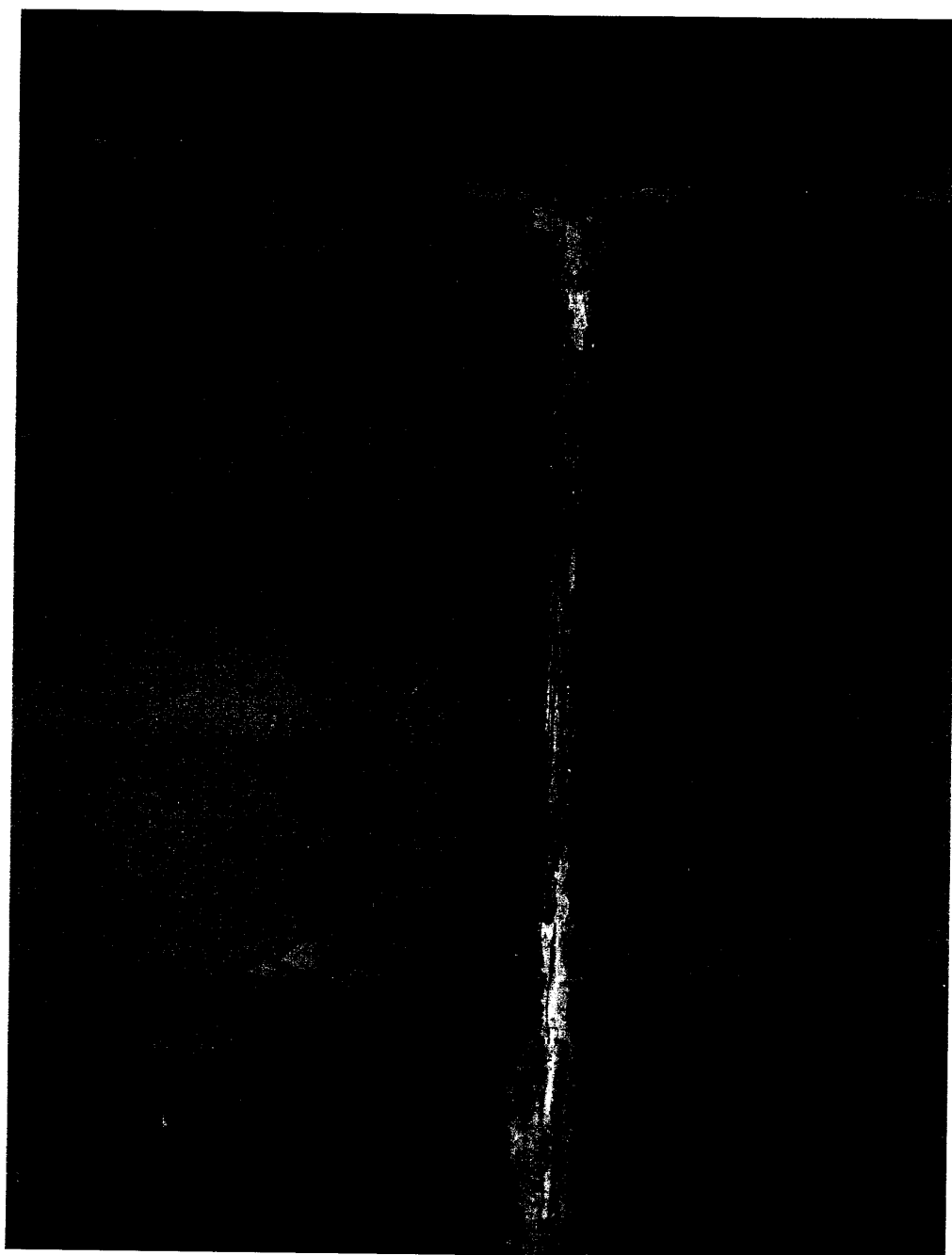
林玉山「襲擊」修復前局部狀況



王席聘「博古」修復前局部狀況



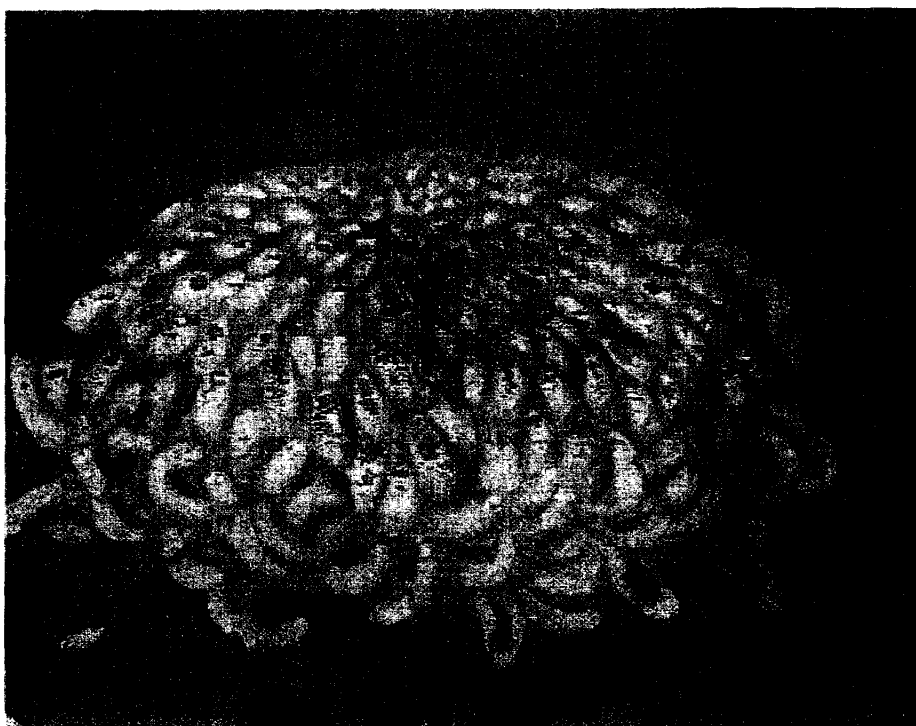
佐佐木栗軒「黃昏（披星戴月）」修復前局部狀況



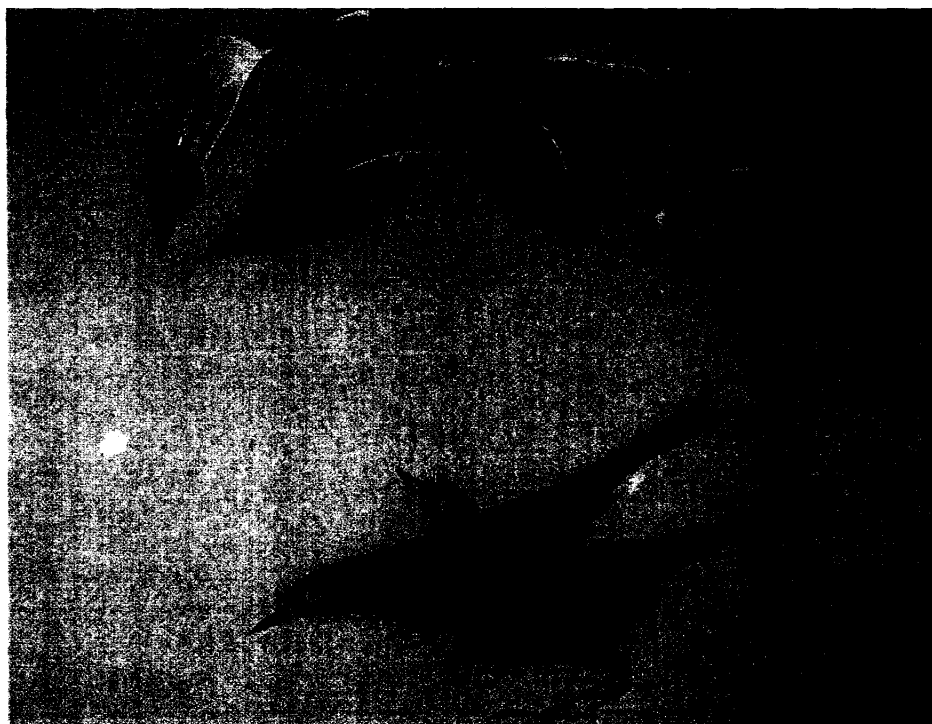
佐佐木栗軒「黃昏（披星戴月）」修復前局部狀況



呂孟津「蘭花」修復前局部狀況



呂孟津「菊花」修復前局部狀況



呂孟津「花鳥」修復前局部狀況



作品修復前狀況調查與修復方針擬訂

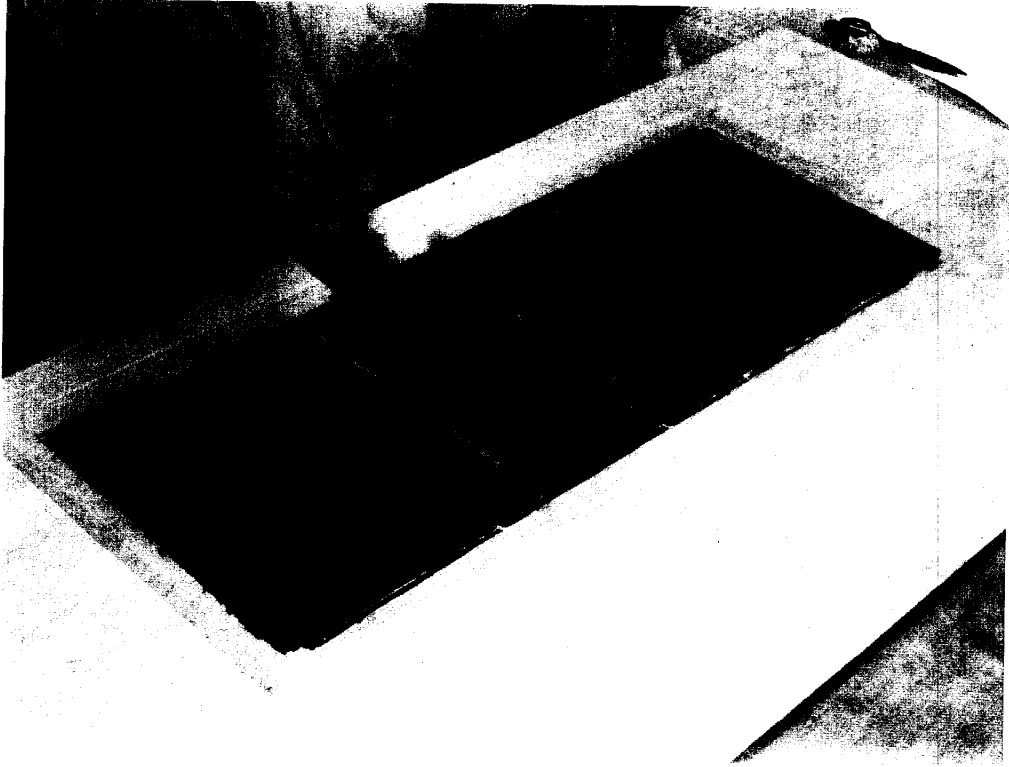


修復作業過程

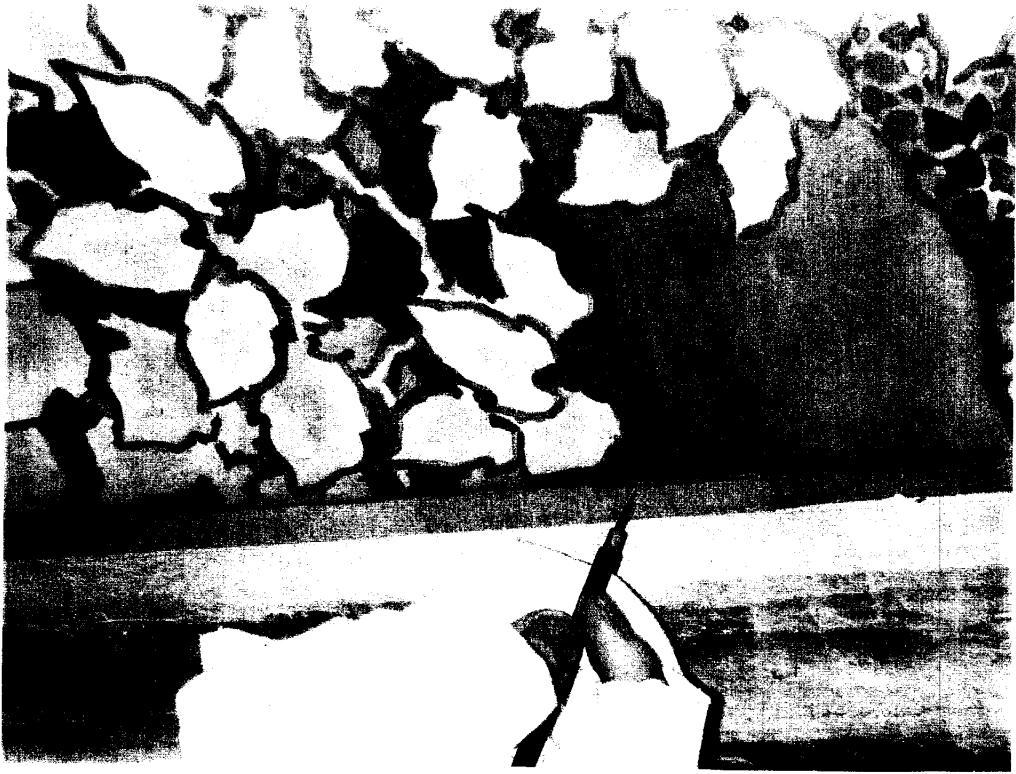


修復作業過程

1. 左上、左下、右上圖補繪作業情形。
2. 托裱作業情形



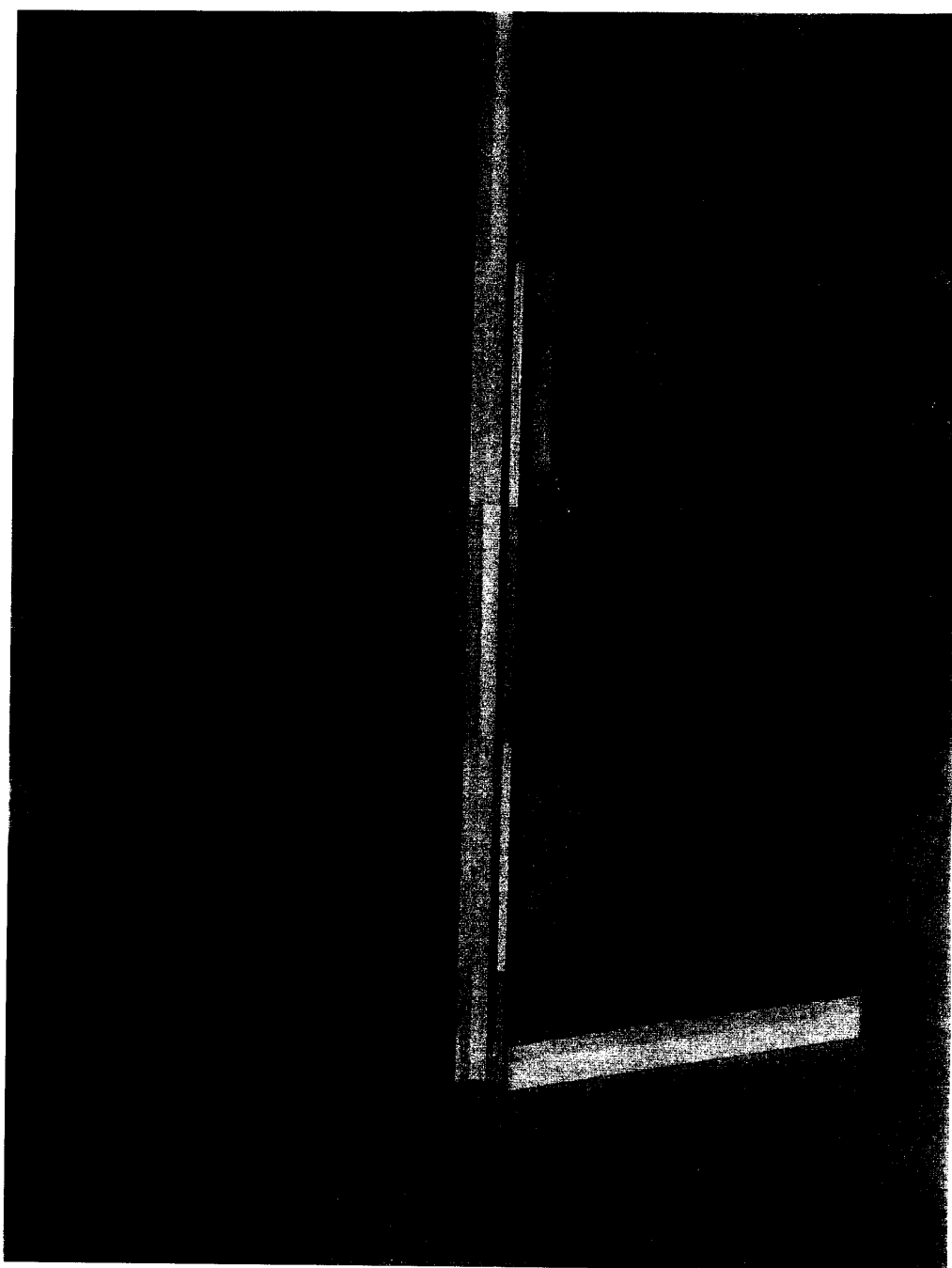
固彩施作情形



補彩作業情形



補彩作業情形



佐佐木栗軒「黃昏」修復完成屏風裝裱情形