

# 彩繪木雕修護

## —談露西女士的修復技法與其背後的哲學思維

王竹平

小型學術討論會回顧

時間：民國九十四年五月十九日（四）下午二時至四時

講題：彩繪木雕修復技法座談

講者：西班牙修復師 **Lucy Rasero Rebull**

過去的修復著重在文物外貌的修飾，今日的修護著重在穩定文物暨有面貌。從修復到修護，在新興的文物保存科學中，沒有成規或秘方，只有準則。也就是器物修護的專業倫理：「可接受的修復程度」與「修護材料與技術的可逆性」。

### 前言

在歐陸，大多數專業修護人員，以自由工作者（free-lancer）形式存在著。就各自專長，參與各式同業公會，逐步建立工作網路與修護口碑，與政府部門、博物館、美術館以及私人收藏家之間，為文化資產保存形成一種密不可分的合作模式。本次講者是來自西班牙的露西（Lucy Rasero Rebull, [lucy.rasero@gmail.com](mailto:lucy.rasero@gmail.com)），先後在希臘、西班牙、比利時與法國修習與從事器物修護，專攻彩繪木雕與石質雕塑修復。座談會主題為彩繪木雕修復技法。

在西方，彩繪木雕常見於教堂壁畫、聖經故事人物雕像以及歷史建築的內部裝潢；在東方，彩繪木雕則常見於佛教雕塑、寺廟彩繪以及傳統建築。看似迥然不同的東西方彩繪木雕，就修護專業而言，材質與製造技術都有著某種程度的同質性。因此，修護準則與修復技法，藉著案例討論，可以激發精采的交流與會後回響。

會中所討論的三個案例是她去年期間所參與的修護計畫，筆者首先分別就案例中文物基本背景與受損狀況作一簡短摘要介紹，再針對露西女士所選用的修復技法與其背後哲學思維與專業準則，作進一步討論：

### 火災受損的中古彩繪雙聯雕刻作品修護案

案例一是法國布列塔尼省St-Thegonnec教堂的雙聯雕刻擺飾品「The Virgin and Child and the Jesse Tree」（作

品年代AD1610，高二五七公分、寬一三八公分、深二一公分）。一九九八年六月的一場大火，教堂屋頂幾乎全毀，但在消防隊員的全力灌救下，許多中古時期宗教文物得以倖存。本件雙聯雕刻（the polychrome Diptych）為其中之一，僅有局部受輕微煙薰，主要受損情況是

高溫導致木胎乾燥，接著在大水澆灌下，造成的彩繪層吸水膨脹並嚴重脫落；同時先前受蛀蝕而鬆散的木胎結構在吸水後也出現類似海綿泡水膨脹現象，而原先灌注在蛀洞的天然樹脂也因吸水而膨脹，撐裂周圍木胎結構。作品部分區域也顯現霉害跡象。一九九九年完整的火災受損鑑識報告出爐，除了先前提到的受損情況，鑑識分析調查時，發現此件作品並未有一般彩繪木雕的灰白泥底基層，亦是造成彩繪層與木胎在這次災害中嚴重脫離的先天性不良因素。而在等待修護決策期間，相關單位同意首先執行緊急搶救修護措施，將長纖維紙以甲基纖維素（methyl cellulose）搭配低濃度的防霉配方（nitrate with econazole），先替嚴重脫落的彩繪層進行

暫時性加固（圖一）。

歷經五年的等待，在二〇〇四年修護決策終於定案，修護團隊得以進行全面性修復，讓雙聯雕刻飾品重返教堂。此次預計進行的修復工作共分表面清潔、移除暫時性加固用紙、彩繪層加固、清潔彩繪層與木胎、封護、填補、全色等處理步驟。

表面塵垢清潔，以軟毛刷搭配吸塵器來進行。移除暫時性加固用紙部分，由於當時在未能事先預知此作品為無底基層的彩繪木雕，並未特別選用低於標準濃度的黏著劑，作為暫時性加固用膠，造成在五年後的移除暫時性加固用紙時，除了時間過久不易使暫時性加固用膠軟化，也非常容易造成彩繪層再度剝離木胎，增高修護工作的困難度。

彩繪層加固，是選用8%兔皮膠與水混合液。彩繪層清潔，則選用純乙醇；並搭配4% Paraloid B72與乙醇混合液來進行封護。通常封護劑所選用黏著劑，需具防水性、持久性等特性，壓克力合成樹脂Paraloid B72為目前最普遍使用的封護用黏著劑。另外，所搭配的有機溶

劑亦需慎選，既然是封護用途，有機溶劑就必須是屬低揮發性，例如：甲苯、二甲苯。相對地，這些溶劑的毒性高，若未配有特殊通風設備，容易造成人員傷害。因此，本案例所用封護劑是選擇Paraloid B72與純乙醇混搭，但缺點是Paraloid B72不易溶於乙醇，光是調配封

圖一 法國布列塔尼省St-Thégonnec教堂的雙聯雕刻飾品「The Virgin and Child and the Jesse Tree」（作品年代AD1610，高二五七公分、寬一三八公分、深二一公分）。受損後作品局部進行暫時性加固處理的緊急搶救修護措施（圖由Lucy Faserio Rebut提供）。



護劑就需耗時兩天。

至於會影響到整體雙聯雕刻作品結構穩定性的缺塊，是由木匠重新刨木塊（balsa wood）補修；小缺縫的填補則使用木屑粉與水溶性PVA合成樹脂的混合媒材。彩繪層的填補部分，是採用兔皮膠混合碳酸鈣粉與防霉劑的塗料。全色前，以不同係數砂紙磨平，然後以歐洲彩繪修復界常用的義大利顏料Maimeri Restauro進行上色，補金箔部份還需加上作舊的步驟。

這個案例是一個相當完備的修復案，從緊急搶救、受損鑑識分析等前置作業到實際進行的修復措施（包含基本修復到進階修復），提供一個按部就班、循序漸進的修復標準程序與步驟，是難得的參考範例。修復材料有時需因地制宜，但若能了解修復準則與目的，專業修復人員應可在當地尋得可選用的與較容易取得的修復材料。此外，緊急搶救修復所選用的材料，必須適切也必須容易移除，同時確實留下紀錄，以免日後在正式進行修復處理時，造成二度受損，徒增修復的複雜性。

## 重現牆面原色的歷史建築修復案

案例二是位於法國巴黎的一棟指定歷史建築 Hotel Moreau，由建築師 Nicolas-Francois Trou，於一七九七—一八〇一期間設計監工製造。過去曾為私人住宅，現任屋主為一家銀行企業。本棟建築分別在不同時期（一九二七—二〇〇三）因其建築風格、內裝的歷史意義被肯定，而受指定保存與修復。最近一次施工，是針對建築物房間內部裝潢進行修復。在經過一連串歷史調查與分析作業，各個牆面大多經過九到十一層的塗料覆蓋，因此牆面色彩的修復是維護其原有形貌的關鍵。

受法國遺產保存部門相關規定，指定古蹟與歷史建築需由具代表性的研究人員與修復人員進行保存修復決策與執行修復處理，修復費用則由屋主負擔。本案例因受到法規保護與屋主在經費上的支持，加上以器物修復專家為主的團隊，修復決策是破天荒的決定將重要牆面舊漆移除以揭露原漆，重現牆面原有形貌。

如圖二所示，下半部的白漆為舊



圖二 修復中的門牆面（圖由Lucy Rasero Rebull提供）

漆，上半部的淡藍色為原漆。當然這樣的修復工作是相當的耗時，平均一位修復專家一天工作面積為二〇公分見方。

事實上，通常在建築修復案，多是對原有牆面色彩與紋飾，進行詳盡的科學分析與歷史研究後，撰成報告出版，實際修復則是以新漆料按原漆色彩與紋飾加以重繪。例如：筆者所知幾年前的大英博物館入口門廳修復計畫（註二）。修復前，大英博物館入口門廳為灰色漆面；圖三中，天花板與邊牆可發現數塊由修復人員揭露的有彩方格，是正在進行原有建築彩繪層調查的「檢視窗」。藉由放大鏡、斜射光源與低倍數顯微鏡，對照一八四五年的皇家建築師

學會報告 (RIBA)，共鑒定出六十六種彩繪色。然而由於傳統漆料取得不易與準備繁複，修復決策是以現代化學合成漆料取代傳統漆料，採手工重繪取代原有的孔版技法 (stencil technique)，由十二位工作人員耗時八個月完成進行建築彩繪的修護，參見圖四。

案例二與大英博物館入口門廳的修護案分別說明器物修護與建築修護的專業準則之間的差異性。至於各地文化資產法與相關保存修護條例，所形成的修



圖三 修復前，大英博物館入口門廳舊有牆面為灰色水泥漆；圖中，天花板與邊牆的數塊有彩方格，為正在進行原有彩繪層調查的「檢視窗」。圖由王竹平提供，攝於2000年。

見建築彩繪，主要是自漢人入墾台灣以來形成，傳承自中國彩繪，李乾朗在其台灣傳統建築彩繪之調查研究報告指出(註二)，應屬清代蘇式彩繪系統，亦即南方風格的彩繪(註三)。建築彩繪除了用作裝飾之外，還有保護木料之用，但由於台灣為位於

護機制，也會造成在修護決策的差異性。

而不管是露西女士所提的重現牆面原色的法國歷史建築 Hôtel Moreau 修護案或是筆者田野調查的大英博物館入口門廳修護案，這二個案例都不禁讓人省思台灣建築彩繪修護的狀況。若撇開原住民建築彩繪不談，台灣民宅與寺廟常

亞熱帶的海島，氣候溼熱，受限於溫度、濕度、光線、蟲害及風化等影響，不利於木結構傳統建築彩繪保存，加上寺廟每隔數十年皆會修葺，樑上及壁上彩繪往往毀去重繪，很少見到保存兩百年以上的彩繪，現存年代較早的就屬清道光年間的台北林安泰古厝樑包巾彩繪，同治年間的台中社口大夫第、光緒年間的潭子摘星山莊。

然而目前古蹟修護界或是文化資產保存法，保存重點大多放在結構體的維修，例如樑柱校正與抽換、屋瓦與屋脊



圖四 修復後(重繪過的天花板)的大英博物館入口門廳，圖由王竹平提供，攝於2001年11月。



圖五 傳統彩繪的一般用料。引自李奕興（1998）「林祀埔彩繪」竹山鎮公所出版，頁49。

修補等等；對於建築彩繪的保存，往往另案處理，重繪仍是大多數案例採用的修護方式。只是，進行重繪時，如何保留古典彩繪的丰采，避免化學油漆所繪製的粗俗彩繪，尚未有妥善解決方法。

是否維持彩繪原樣或是採用傳統施工技術重繪，抑或使用現代漆料與施工方法亦尚未有定論。彩繪是運用天然漆、油和礦植物性顏料髹塗各類材質的工藝技術。傳統彩繪的一般用料，參見圖五，如桐油、礦植物性顏料或披麻捉灰所需布匹與豬血灰（註四），現在往往基於成本與施工的便利性，而採用大眾化的化學合成漆、汽車補土或化學纖維等化工產品。即使，現行〈文化資產保存法施行細則〉第四十六條對於指定古

蹟的修復原則，要求應保存原有之色彩、形貌及文化風貌；採用原用或相近之材料；使用傳統技術及方法；非有必要不得解體重建。

### 早期修復不當造成二次傷害的佛教彩繪雕塑修護案

第三個案例是私人收藏家送修一件中國佛教雕塑的案例。送修原因除了髒舊之外，還有早期修復造成的二次傷害，如圖六所示，由於手肘部位原先是用水泥填補，經年累月，重力作用造成手臂與肩膀處開裂。同時，木材與水泥對週遭溫溼度的反應效率亦不同，也造成手肘附近多處開裂。

不同於博物館文物保存維護單位，基於設備較齊全、研究資源較豐富的生態，博物館修護人員顧及面向較廣，從預防性維護、修復處理與文物科學分析，多有不同程度的參與。反過來說，通常在替私人收藏提供修復服務時，基於專業收費原則，除非是專門從事文物斷代的商業實驗室，個人修復師多不涉及文物鑑定，僅依文物材質及受損狀

況，提供文物歷史背景的建議，主要重點還是在修復處理。而修護決策基本上是由修復師與文物擁有者達成共識即可。因此，這個修護案，在收藏家同意下，進行表面塵垢清潔後，首要修復步驟是進行早期不良修復用材——水泥的移除，接續以水溶性PVA合成樹脂重新黏合與加固開裂部位，並以重量較輕的合材料（Polyphilla和Modostuc）進行填補，如圖七、八示。

彩繪層的部分，是以中性皂液進行清潔後，在些微局部以水彩進行輕微的全色處理。全色原則只是為避免白色的填補料過於明顯，在協助視覺效果下，以可區分出鄰近原有彩繪層與全色過填補區為修復準則。不同於建築彩繪，對雕塑彩繪來講，重繪往往並非是必要的修復方式。雕塑彩



圖六 手肘早期是以水泥填補修復，卻造就今日木結構因負荷過重而開裂。（圖由Lucy Raseiro Rebuli提供）

繪修護重點多放在原有彩繪層的保留、清潔與加固等基本修護處理。至於填補

與全色，也是以輔助原有彩繪為前提，而進行的選擇性修護處理。

圖七 移除不良填補物後，水溶性PVA合成樹脂重新黏合與加固開裂部位。(圖由Lucy Raseo Rebuli提供)



圖八 以重量較輕的合成材料 (Polyphthita和Modostuc) 進行填補。(圖由Lucy Raseo Rebuli提供)



### 結語

露西女士在座談會中所討論的三個案例以及大英博物館入口門廳修護案，分別呈現在彩繪木雕修護這個專業領域因案制宜的修護決策。但也不難看出，在不同時空所發生的修護事件，皆遵循著一套系統化的修護工作流程，包括文物狀況初步評估、文物歷史源流與製作技術調查、惡化受損鑑識報告等修護前置作業，再來是修護建議書提案與制定修護決策，緊接著進行修護處理，而隨案定時紀錄與案後評估亦是不可或缺的重要工作流程。系統化修護工作流程可以提供「因案制宜」一個基本工作框架，然後修護人員再依實際情形選擇修護步驟、修護方法、修護工具、修護材料與用

量等等修護處理的細節。隨著修護專業學科的發展，慢慢地，修護專業理念也在改變。過去的修復著重在文物外貌的修飾，今日的修護著重在穩定文物暨有面貌。從修復到修護，在新興的文物保存科學中，沒有成規或秘方，只有準則。也就是，器物修護的專業倫理(ethics)：「可接受的修復程度」與「修護材料與技術的可逆性」。

### 註釋

- 一：歷時兩年的研究與修復工作，最後研究成果發表於二〇〇一年十一月九日由傳統漆料論壇(Traditional Paint Forum, TPF)舉辦的第八屆年會「Coming out in their true colours: 19th century polychromatic decoration」。
- 二：李乾朗(一九九三)「台灣傳統建築彩繪之調查研究：以台南民間彩繪師陳玉峰及其傳人之彩繪作品為對象」，台北市：文建會。
- 三：宋〈營造法式〉「彩畫作」的行世，代表中國建築彩繪一科的建立。清雍正朝工部頒行的〈工程做法則例〉中，在「彩畫作」另出現和璧、旋子、蘇式三類樣式後，則有將中國建築彩繪裝飾類型一次定制而形成全國通行的不變模式。其中蘇式彩繪樣式，普遍被視為中國華南區域彩繪的宗脈。(李奕興「台灣的廟飾與彩繪」，文化資產種子教師培訓營民族藝術班成果彙編，一九九九，文建會印行)
- 四：披麻捉灰皆為髹塗前的基層處理技術，披麻是在木材表面披覆織物、捉灰是指填土補隙推平的基層處理。