

五、工作室成熟穩定階段（2000 至今）：以國立臺灣美術館修復案為個案分析

修復觀念從民間影響到官方政策，並與美術館機構建置緊密連動。臺灣現代美術館的成立等到 1980 年代民生穩定後才真正實現。臺北市立美術館、臺灣省立美術館、高雄市立美術館先後在 1983 年、1988 年與 1994 年開館，形成第一代的美術館建置浪潮。美術館（Art museum）逐漸從泛博物館系統中獨立出來，專責當代藝術與美術史的研究、典藏、展示和教育推廣工作，保存藝術品可以視為美術館最初設立的首要目的，從館藏可以看見一座館舍的定位，但在當代許多機構在經費與空間有限下已無典藏功能。

郭江宋修復工作室最大案主來源是公立美術館機構，從國立臺灣美術館、臺北市立美術館、高雄市立美術館三大藝術館舍，也跨足國立歷史博物館、國父紀念館、金門古寧頭戰史館、臺南民族文物館等公立博物館機構內的油畫典藏，私立機構包括奇美博物館、朱銘美術館、順益博物館、中環美術館等也都曾合作過。在過去各美術館的修復中心尚未建置前，郭江宋就默默地用自身專業陪伴這些繆思與畫作。

其中從臺灣省立美術館到現在改制為國立臺灣美術館，郭江宋與館方已有長達近三十年的合作關係。本章節將以個案分析探討郭江宋與官方美術館不同階段的合作過程，從中管窺各階段臺灣整體對於美術修復的觀念與政策進展。

1. 初探國家典藏油畫的修復，省立美術館，1994-1996

在 1994 年東之畫廊舉辦「臺灣西畫的修復—郭江宋修復發表會」的現場，除了牽起郭江宋與李梅樹紀念館及其家屬長久至今的合作關係外，也認識到當時任職臺灣省立美術館典藏管理組組員林麗玉小姐。她特地從臺中北上，參與 1994 年 5 月 28 日舉行的「臺灣西畫的修復：油畫的清洗、移植、保養」研討會。

同年十月，郭江宋接到省美館的委託邀請，林小姐引領他進入館內評估需要修復的藏品，望見許多日治時期完成的畫作。這些典藏品在從未修復的情況下，從肉眼即能看見明顯的龜裂與髒污。1994 年到 1996 年間郭江宋與省美館的合作，在礙於政策與經費未能完備，只能用最低限的方式減緩它們狀況惡化，維持畫作的表層清潔上，如去除上頭明顯的污垢，或是清潔病變的凡尼斯層，未能更進一步。

當時省美館與大多公部門機構對於「修復畫作」仍有疑慮，因此在與不同單位合作的過程中，都得花更多時間進行觀念討論。因為每位修復師的技術做法與使用材料都有差異，在沒有太多前車之鑑的參照下，要全然讓年輕的修復師與這些國家典藏品近身接觸，主管機關難免有所擔憂。因此在與省美館合作與磨合的期間，郭江宋只針對這批畫作進行基底材修復與表面清潔的基礎工程，雖然未實際進入到補色階段，但他將每個前置步驟都做到完整。

直到 1996 年夏天，郭江宋跟省美館的合作有了新的契機。為了確認郭江宋的修復養成背景，省美館特別派請典藏組組員林麗玉跟他前往西班牙一趟，實地參訪他的畢業母校——馬德里大學藝術學院修復系的培訓方式，讓館員近身確認他使用的修復媒材、技法與專業學院都是一致的。

此次參訪行程目標，除了是讓館方直接在學院現場，深入理解我的修復養成與材料源頭，另一個任務就是前往西班牙的美術館與相關機構，作為省美館未來設置典藏庫房的參考。當時郭江宋透過馬德里大學老師與同學的人脈引介，帶著林小姐前往現已改名為西班牙文化遺產研究中心（Instituto del Patrimonio Cultural de España, IPCE），以及蘇菲亞王后國家藝術中心博物館（Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía）進行參訪。





1996 年郭江宋重返西班牙參訪油畫修復相關單位，相關紀錄刊載於郭江宋（1998）。重返西班牙修復之旅。《臺灣美術》，10:4=40 卷，頁 77-82。

2. 油畫類藏品修復展，省立美術館，1999

這趟行程回國後，林小姐一回到省美館的工作崗位後，旋即與高層進行嚴密的討論。在考量到繪畫技法基礎、化學材料訓練、嚴謹的養成訓練等原則標準，加上過去我曾執行館藏作品受損評估、基礎清潔等工作，已建立起相當的默契。在 1997 年之後，省美館編列一些預算，開始將館藏油畫委由郭江宋進行完整的修復，就此展開將近三十年的合作。

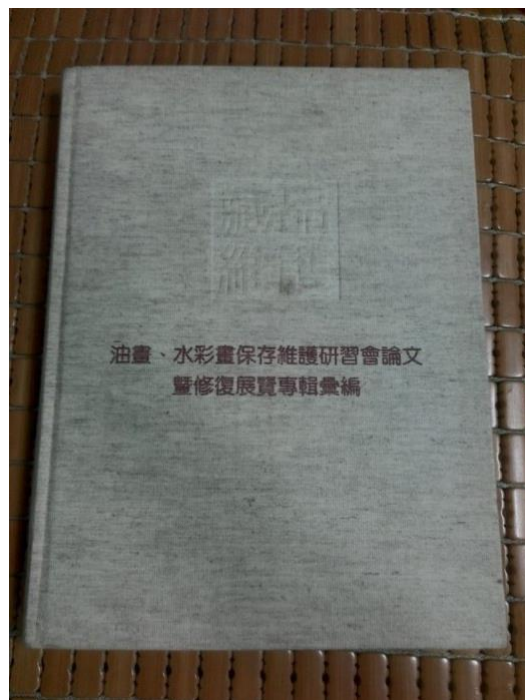
最初，郭江宋設定與官方合作的首要目標，除了要將國家收藏的藝術品修復完好，很大的期望就是能建置完整的修復流程，在進行修復前擬定一個初步的修復計劃書，完成一件作品修復後需同時提出一份完整的修復報告書。雖然現在看來早已是行之有年的做法，但在當時都是一點一滴慢慢與館方溝通、修正而來。

1990 年代末，隨著臺灣當代藝術領域受到國際大展與雙年展浪潮下，開始邁向國際化的同時，臺灣美術的熱潮聲勢逐漸退去，但前輩大師的畫價在市場上仍居高不下。官方美術館在經費有限下購藏有限，大多館藏來自藝術家家屬的捐贈，但在典藏設備尚未完備的情況下，仍使家屬們有所遲疑。

在省美館封館改建之前，1999 年的三月省美館舉辦「油畫類藏品修復展」，並同步辦理「美術館藏品保存維護—油畫、水彩研習會」。展覽中共有 27 幅修復完成的前輩畫家油畫作品，包括重要的劉錦堂〈香圓〉（1929）及張

秋海〈婦人像〉（約 1930）等畫作，並針對修復過程中遭遇到的困難及相關問題搭配發表，透過修復前後的比較圖示、修復紀錄、修復材料等多面向展示，同時具教育推廣意義。¹

在「油畫類藏品修復展」結束之後，同年九月省美館正式封館整建。同時因中央政府的「精省」決策，美術館的主管機關從原本的臺灣省政府，改隸屬於行政院文化建設委員會之下，並且更名「國立臺灣美術館」，成為國內第一座國家級的現代美術館。



1999 年的三月省美館舉辦「油畫類藏品修復展」，並同步辦理「美術館藏品保存維護—油畫、水彩研習會」相關成果彙編於《油畫、水彩畫保存維護研習會論文暨展覽專輯彙編》（1999）。

3. 搶救省屬機構前輩藝術家作品計畫，省政資料庫，1998-1999／風采再現—美術資產修復特展，國立臺灣美術館，1999-2004

1999 年 9 月 21 日深夜臺灣發生芮氏規模的大地震，國美館的內、外部建築結構從室內裝飾、牆面壁磚到典藏設置均遭受到嚴重的損傷，使得原訂的整修計畫必須修訂再擴大。復建工程一波三折，遲至 2004 年，第二代的國美館建築

¹ 張淑英、林麗玉（1999）。《油畫、水彩畫保存維護研習會論文暨展覽專輯彙編》。台中：國立臺灣美術館。

體才終於完工、重新開館。這段期間國美館館務仍持續推動，特別是針對典藏品的維護工作上，尤其在地震事件後，中央文建會針對古蹟與公立博物館藏品進行相關盤點，並且組成「九二一文化資產搶救小組」展開各式的保存與修復行動。

其中國美館延續原本因精省而停擺的「搶救省屬機構前輩藝術家作品」之計畫，也因震災而被重新喚醒，文建會研討處理要點，由國美館負責，組成委員會訪查並執行搶救行動。在時任典藏組的林麗玉小姐回憶裡，這個搶救計畫大約在九二一地震發生前一、兩年就開始。當時負責管理省政文物、檔案的資料庫，在沒有良好的藝術品保存系統建置下，因受韋恩、賀伯颱風侵襲侵襲後一批館藏畫作受損嚴重、面目全非。館方當時原依《事務管理規則》辦理報廢，卻經報紙披露後引起喧然大波，備受文化界人士關切！

這個事件也凸顯過去在許多公務機關的觀念裡，館藏的畫作都被視為「財產清單」的一個部分，或只是作為辦公室牆面裝飾的掛畫。時間到了、老舊了，就隨著其他設備進行「報廢」，而時常將許多國寶珍品誤當垃圾丟棄。在輿論驅使下，為避免類似事件再發生，省政府指示相關單位成立「臺灣前輩美術家作品調查專案小組」。成員們負責巡訪、登錄各機關學校、地方政府或社教中心的藝術品財產，並決議經專案小組鑑定為國家重要文化資產的美術作品，如果原典藏單位無保存、維護作品的的能力，將統一移撥給省立美術館入庫保存。

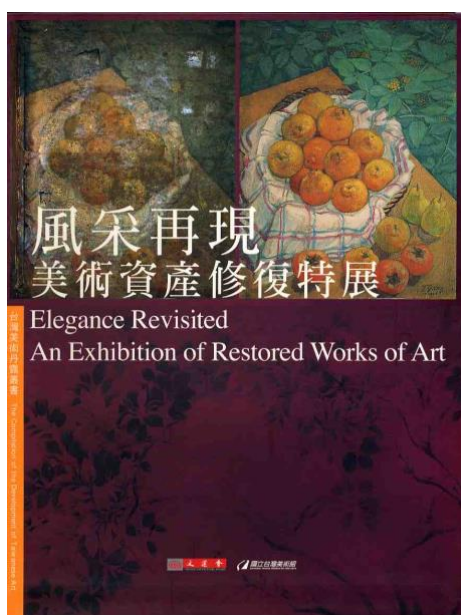
當時郭江宋也加入小組，並與同仁驅車前往位在霧峰中興新村的省政府廳處。辦公大樓內約有四、五十張畫作，這批畫作因過去受水害，至使作品底基物因吸潮而引發漲水現象，造成畫布纖維腐爛，繪畫層自然產生污染、霉害等病變；顏料也因年久有著嚴重龜裂的情況。另外，因作品間互相擠壓而致底基物破損、繪畫層出現大面積的黏合、剝落情形。雖然受損嚴重，郭江宋仍指認出劉啟祥〈收穫〉、廖繼春〈阿里山雲海〉、陳澄波〈碧潭〉、顏水龍〈靜物〉等多幅珍寶，將它們依照毀損狀態進行分類。

九二一地震後，霧峰地區是近震央的重災區，原本放置畫作的那棟大樓被判為危樓，建築體結構已經傾斜，館員們捨命將它們救出，趕緊運送回臺灣美術館的典藏庫房中。震後重建工程加上 2000 年政黨輪替，中央文化建設委員會更加重視臺灣文化資產的保存與維護。在正副主委陳郁秀、羅文嘉上任後，特

別以專款撥用方式指示國美館，三年內將這批從省政府移交的畫作修復完成，館藏作品的整飭修復也成為國美館閉館期間的重要任務。

延續著國美館「繪畫作品保存維護研討會」系列，對於修復保存的討論高峰推展至 2004 年夏天。適逢整建工程完成，國美館重新開館，特別以臺灣美術史發展脈絡為主軸，進行典藏品的研究與展示，規劃「臺灣美術丹露」十個系列展出，其中聚焦美術修復舉辦「風采再現—美術資產修復特展」。

特展中公开展示 35 件油畫、30 件膠彩，油畫部份皆由郭江宋與工作室同仁執行完成，除了畫作實體外，還展出修復材料、工具、修復比對報告、修復過程錄影帶等檔案資料。郭江宋將這次的修復經驗拋磚引玉，期望展覽能促成民眾對藝術品正確的保存、維護觀念，以及補足國內專業修復技術知識的欠缺，而使用錯誤材料與方法造成作品二度傷害，也呼籲產官學能正視臺灣修復人才的缺乏，急需相關人才培訓。



《風采再現—美術資產修復特展》畫冊（2006）

4. 珍藏臺灣—臺灣早期美術名家作品保存修復展，國立臺灣美術館，2005-2008

在長期與國立臺灣美術館合作修復席德進畫作的過程中，2005 年所開啟的「珍藏臺灣」計畫最令郭江宋印象深刻。當年由國美館聯合國立文化資產保存研究中心籌備處爭取到帝亞吉歐有限公司的贊助，特別舉辦典藏酒的拍賣活動

並將募款所得 233 萬元全數捐獻用於修復臺灣經典畫作上，包括席德進的油畫 32 件、木下靜涯與陳壽彝等人的膠彩畫 6 件。

這個創舉是郭江宋執業生涯少見，由一間跨國企業為臺灣文化資產保存挹注大筆資源，促成企業、公部門美術館與修復工作室的產官學三方合作。「珍藏臺灣」計畫當時有多項創舉，例如在作品正式修復之前，除了進行基本的 X 光、紫外線、紅外線攝影外，特別媒合國家同步輻射研究中心、中央研究院物理研究所加速器實驗室進行「粒子誘發 X 射線螢光光譜」(Particle Induced X-ray Emission, PIXE) 的非破壞分析，量測畫作上顏料所含有的微量元素，作為材料研究的重要參考依據。²

另一個創舉是為擴大「珍藏臺灣」計畫的影響力，以及期望培育國內的修復人才，國美館特別招收四位實習生跟隨郭江宋一同進行此批畫作的修復工作。這也是他首次在非學院體制下教授修復實作，令人欣慰的是這四名學員後續也都往文物修復領域繼續深耕。

這批畫作有著過去修復席德進作品時所遭到的同樣問題：當年藝術家為節省儲放空間或方便攜帶，作品都拆離內框，數十件畫布都捲曲在一起，擠壓出的摺痕使得繪畫層龜裂脆化、粉末剝落，有些甚至遭到前人不當黏貼於夾板上，造成畫布呈現波浪不行整。在早期創作作品中，還能發現席德進因經濟狀況不佳，選用的畫布內框木材品質不佳，已失去支撐畫布的功能。

於是，郭江宋先以徹底保護繪畫層為原則，將整批畫作進行全面的內框更換、畫布重繃等基礎工程，再針對各畫作的問題進行個案修復。他先與學員們將這批畫作分為：肖像畫、臺灣鄉土風景畫、抽象畫三大類別。其中最大宗是席氏著名的肖像畫，他再將其創作年份細分成早、中、晚期三類，在表現技法與材料運用都有所不同，但不變的是席德進對於人物的精準描繪。

從早期的作品較屬學院路線，看得出席德進素描的高超，寫實且細膩；中期使用豐富的色彩並且搭配古典技法，另一個明顯特徵就是簡潔有力的黑色線條勾勒主角輪廓，這些黑色線條因為是有機物組成的顏料，造成嚴重的黴菌滋生，許多黑色色塊還出現白霧現象或是褪色狀況，都顯示過去保存環境過於潮

² 張元鳳、郭江宋、陳東和（2007）。《珍藏臺灣—臺灣早期美術名家作品保存修復展》。台中：國立臺灣美術館。

濕；到了晚期少了鮮明複雜，人像背景走向留白、幾何並交織抽象的古厝圖案，呼應著席德進各階段的心靈狀態。

這批典藏於國美館的畫作源自 1981 年席德進病逝後，好友們為完成他的遺願，在 1991 年組成財團法人席德進基金會作為保管畫作的單位，但礙於保存條件的關係，隔年基金會將近兩千件的珍藏品捐贈給省立美術館，讓席德進的畫作與精神得以永久流傳。



郭江宋參與「珍藏臺灣—臺灣早期美術名家作品保存修復展」開幕，並於現場講解修復畫作。

(圖片轉載於國立臺灣美術館)