

以修復員視角

■ 陳瑞瑩平日會以羊毛刷為藝術品表面除塵。



陳瑞瑩

日常負責 M+ 館內紙質藏品的修復及裝裱，亦參與展覽的籌備工作。在參與籌備「趙無極：版藝匠心」展覽期間，她發現了不少耐人尋味的細節。本次展覽大多展品源於捐贈，作品被分批送往修復室後，團隊會進行長達半年的狀況檢查，確保展品狀況適合展示，其後再進行修護、裝裱等展覽準備工作。

她表示，趙無極的版畫狀況良好，只是有些作品之前被裝裱在鏡框中；為統一展示效果，團隊要將作品從原框中取出，並採用符合博物館標準的外框裝裱。「我們發現前人用一些水彩膠紙固定住作品，為避免黏着劑老化後滲入紙張造成變色，因此將舊膠紙移除。這是一個較為常見的紙質修護技法。」

展品展示方式多樣

框裱是紙質作品常用的展示和保護措施，為保證框裱質量穩定且能長期保存版畫作品，團隊採用的許多材料也都符合修復等級。「我們在更換畫框時注意到夾裱的卡紙變色泛黃，這種含木漿成分的卡紙如果長期和作品接觸，木質素釋放的酸性物質會漫移到紙張造成變色。」因此在重新裝裱的過程中，團隊選用了純棉無酸卡紙製作夾裱。這種卡紙具防護效果，尺寸可根據展示範圍調整。

為方便作品展覽後可以被取出，團隊也會選擇一些具有可逆性的方式，如採用可活動性護角固定作品。「展覽結束後，

每張版畫都可以被輕易從畫框取出，回歸庫房保存，畫框能重用在其他作品上。」陳瑞瑩說。

展品展示形式則需要修復員、策展人、設計師共同討論，敲定可同時顧及作品保護和美觀效果的方案。「具有版次編號的版畫作品多以框裱掛牆展示。有些展品是趙無極和畫廊、藏家用於寒暄的賀卡，打開能看到祝賀內容。如果攤平展示，封面或內容總有一方會被遮蓋，便無法展示。對於這種，我們會製作一些配件，比如輔助作品立起的亞克力膠展示枱，以用於立體地展示展品的內外。」

此外，趙無極也曾將版畫作品印製為展覽海報。「我們不想將海報裝框，所以選擇了懸浮式裝裱方式，沒有邊框的束縛能更突出海報原始的面貌。」正如卡片立體的展示方式，團隊希望在呈現海報特色和原始質感同時，令展場設計更多樣化。

觀眾可觸摸版畫樣紙

另有一些書籍類展品，團隊也會用磁石將書頁固定在展示板上，為觀眾呈現書本翻頁展開的效果。「我們用類似質感的紙張包裹磁石，這樣磁石就不會在視覺上太突兀。」陳瑞瑩說。

此次在距離接觸趙無極作品的過程中，陳瑞瑩也發現了多種材質的版畫紙，主要包括棉紙、中國宣紙、日本和紙。她也將自己的發現分享給負責博物館「教學與詮釋」部分的同事。大家一起將這些部分融入展覽支線故事，同時為觀眾準備可

藝術展覽精巧的展品背後，一些人在思考如何在保護作品質量的同時，為觀者打造最適宜的觀賞體驗，M+紙類副藏品修復員陳瑞瑩就是其中一位。正於M+當代視覺文化博物館舉辦的「趙無極：版藝匠心」開展前，陳瑞瑩及團隊夥伴就開啟了各種裝裱工作，不僅以專業精神認真對待每件展品，更得以從另一角度認識到趙無極與其版畫創作的細節。

文：雨竹

以觸摸的樣紙，令觀展體驗更加豐富。

「趙無極的大部分版畫使用了純棉布紋紙。這些紙張的品質非常好，來自兩間法國歷史悠久的造紙廠 ARCHES 和 RIVES，它們多年來生產高質量、適合多種版畫印刷的棉紙。我認為紙張的品質是版畫保存良好的要素之一。」

陳瑞瑩介紹，從紙張背後打光時，有些棉紙的正面會透光，顯現出品牌的浮水印。這些浮水印有助於判別造紙廠的品牌，也能推測紙張年代。

另外，陳瑞瑩發現，趙無極常在蝕刻版畫中用起伏有致的線條表達立體與明暗，而線條的立體質感在放大鏡下會極其明顯，與遠觀時表現出截然不同的視覺效果。蝕刻版畫邊緣的中央位置常看到有小洞，「這是趙無極用來定位的小洞。當蝕刻版畫包含多種顏色和形狀結構時，就需要使用多塊銅板進行套色印刷。對位孔有助線條、顏色、層次在多次印刷中保持完美重疊。可能觀眾需要湊近些才會看到。」這些細節都是陳瑞瑩在狀況檢查時逐步發現的版畫工藝特徵。



■ 包含 14 種顏色的版畫《無題》。



■ 《無題》
2000 年 石版印刷



■ 《有新月的風景》
1949 年 石版印刷



■ 《無題(鳥之景)》
1948 年 油彩布本

看趙無極版畫