

我国书画文物装裱修复的理念转变与实践

何伟俊 郑冬青 陈潇俐 于书大 张 诺

(纸质文物保护国家文物局重点科研基地 南京博物院 江苏南京 210016)

内容提要:我国的书画文物装裱修复理念与实践有着悠久的历史,现阶段由于借鉴西方修复理论以及运用现代科技手段,已逐步形成了“最小干预原则”、“最大信息保留原则”、“安全性原则”、“可再处理性原则”等原则,提升并完善了修复前期调查、修复技术路线与修复效果评估等工作。特别是在转变书画文物装裱修复理念的基础上,通过对文化遗产保护修复工作的再认识,总结了“保留原裱”、“还旧装裱”、“重新装裱”等三种修复技术路线。这些理念转变与实践探索不断完善了符合中国特色、适宜中国国情的书画文物装裱修复理论体系。

关键词:书画文物 装裱修复 修复理念 文物保护 转变

中图分类号:G262.1;G264.3

文献标识码:A

书画的装裱修复技术在我国有着悠久的历史,它在古代书画的长期保存、收藏和供后人欣赏方面,发挥了极为重要的作用,是一项宝贵的非物质文化遗产。比如在我国新疆出土的唐代绢画《女娲图》,以及在山西省雁北地区应县木塔发现的辽代经卷和彩色佛像画,这些作品被发现时都是千疮百孔、糜烂成团、无法展示,但经过修复装裱后,犹如枯木逢春、重放光彩,能供诸欣赏和研究^[1]。20世纪70年代中后期以来,随着现代科学技术的不断进步,我国文物保护修复界在传统书画装裱修复技艺上进行了许多探索与改革,努力增强和完善书画文物修复的理论建设,持续加大传统书画装裱修复技艺的保护力度。21世纪以来随着我国对非物质文化遗产及其保护工作的日益重视,加上西方现行修复理论的传入,传统书画装裱修复在继承传统理念与技艺的基础上

兼收并蓄,开始更多地接受与借鉴新理念、新工艺、新材料,切实解决实际工作中的难点问题,书画文物装裱修复理念也有了相应的转变,促进了我国传统书画装裱修复技艺的进一步提高与发展。

一、我国书画装裱修复理念转变的前提与基础

(一)我国传统书画装裱修复理念

在中国传统书画修复装裱的历史上,不仅出现过指导修复和装裱工作的理论,而且其修复与装裱的方式对书画的保存和修护行之有效,也符合科学规律^[2]。比如从唐代张彦远《历代名画记》内提出装潢时应尊重书画文物原貌的“就其形制,拾其遗脱”^[3],到明代周嘉胄《装潢志》强调的“补缀须得书画本身纸绢质料一同者”^[4],以及明代张应文《清秘藏》、屠隆《画笈》与清代周二学

收稿日期 2016-11-22

作者简介 何伟俊(1975—),男,纸质文物保护国家文物局重点科研基地(南京博物院)副研究馆员、博士后,主要研究方向:文物保护修复。

郑冬青(1983—),男,纸质文物保护国家文物局重点科研基地(南京博物院)副研究馆员,主要研究方向:纸质文物保护修复。

陈潇俐(1980—),女,纸质文物保护国家文物局重点科研基地(南京博物院)副研究馆员,主要研究方向:纸质文物保护修复。

于书大(1958—),男,纸质文物保护国家文物局重点科研基地(南京博物院)馆员,主要研究方向:书画文物修复。

张 诺(1985—),女,纸质文物保护国家文物局重点科研基地(南京博物院)馆员,主要研究方向:纸质文物保护。

基金项目 联合国教科文组织项目《纸质文物修复导则——书画文物修复导则(中国篇)》: <http://www.njmmuseum.com/>

《赏延素心录》中皆指出的书画文物不宜多次“装裱”或“重裱”^[5],都体现了对于保存书画文物原真性的要求。而现代文物保护理论和方法论中,最核心的概念就是“原真性”概念;西方现代保护修复所遵循的修复原则,也全部基于此^[6]。

意大利的切萨莱·布兰迪(Cesare Brandi)提出的现代修复理论,主要是从三条原则出发,即“可逆性修复原则”、“可识别修复原则”、“最小干预修复原则”^[7]。传统书画装裱修复技艺遵循的部分措施,如使用可重复揭裱的浆糊为主要的黏合剂,强调“还旧”等操作工序,在一定程度上与现行西方修复理论提出的“可逆性”、“可识别”和“最小干预”等相吻合。但另一方面,我国传统书画装裱修复一直未有明确的规范、要求以及系统的归纳与总结;传统书画装裱修复技艺中诸多关键步骤的实施,通常依靠从业人员的经验进行判断,缺乏相对科学的依据。毋庸置疑,今天的装裱修复技艺达到了前所未有的新水平,但是这种新水平是在历史经验、传统技艺的基础上提高起来的。可以说,历代的装裱有其时代的风格、特点,装裱形式是不断发展和更新的^[8]。

因此,在现代科技不断融入文物保护修复行业的今天,传统书画装裱修复技艺在保留其本质的同时,也需要对不利于书画文物长期保存的不合理之处进行科学化处理,从而使得传统工艺与现代科技有机结合,让现代科技更好地服务于传统工艺^[9]。

(二)西方现代修复理念的引入

西方的文化遗产保护实践和理念在经历了百余年的发展之后,已然形成了科学的文化遗产保护理念与原则,其对文化遗产保护的真实性(Authenticity)和完整性(Integrity)原则的表述^[10],也越来越深地影响着我国现今的文物修复保护实践工作。如在2007年“第二期中意合作文物保护修复培训班”期间,上海博物馆的徐文娟与中国国家博物馆的王春红在系统学习布兰迪现代修复理论的基础上,尝试了用西方的保护方法(如毛细作用清洗、脱酸还原、采用纤维素作为粘结剂等)对中国纸质的书画文物进行保护和修复。经过保护修复后的书法作品污渍基本祛除,纸张载体得到了加固;修复材料的合理选择,保证了修复的可逆性^[11]。故宫博物院的郭文林则认为在修复书画文物时如何理解、执行“最小干预原则”,需要区别对待;在引进国外好的经验和理念时,不能妄自菲薄、抛弃自己的优势,一切应以

保持文物原貌和最大信息为准^[12]。

具体到中国书画文物的装裱修复,业内普遍认同的观点是以保护并体现文物完整的价值为最高准则,遵循不改变文物内包含的一切原始信息的“不改变文物原状”的原则、有利于文物长久保存的“最小干预原则”、有利于文物价值完整体现的“可识别原则”^[13],遵循有利于日后再次保护修复的“可逆性原则”。原先较为忽视的书画文物的原有装裱部分、前期分析检测与修复档案等,在前述原则的指导下,已然成为书画文物装裱修复不可或缺的对象与环节,对其承载信息的收集、整理和利用,将更有利于对我国传统书画装裱修复技艺中物质与非物质文化遗产的传承。所以说,我国书画文物的保护修复从早先一直坚持以传统的书画装裱修复理念与技艺为主导,开始逐渐引入西方现代修复理论作为有益的补充与参考,后者已逐步融入我国传统书画文物装裱修复之中。

二、我国书画装裱修复理念的转变

在上述因素的共同作用下,指导书画文物装裱修复的修复理念有了相应的转变。特别是书画文物装裱修复工作有其自身的特殊性,尤以技术路线、修复材料的选择和工艺的应用,直接影响装裱修复的效果与书画文物的价值。如果技术路线、修复材料与工艺选择不当,不仅无法达到预期的保护目的,甚至有可能对书画文物造成不可避免的伤害。因此,依照我国书画文物装裱修复的实际工作,笔者将现阶段书画文物的装裱修复理念归纳为以下四个原则^[14]。

(一)最小干预原则

“最小干预”是指在书画文物修复过程中,应以减少干预、缓解病害、延长保存寿命为主要目标,所采取的行为应根据实际需要控制在最小限度,不应过度修复。凡是近期没有重大损毁危险的部分或在没有充分依据的情况下,不应进行更多的干预。必须干预时,应尽可能少地对文物本体进行干预,附加的手段应只用在最必要的部分,避免过度干预造成对书画文物价值和信息的改变。

此外,在综合考虑书画文物的价值、重要性、破损程度、原有装裱存续性的基础上,科学确定“保留原裱”、“还旧装裱”、“重新装裱”的可行性,优先利用能够延续书画文物价值的原有装裱形制。通过控制和改善书画文物的保管环境,创造适宜的保存环境,达到长期保护和最小干预的目的。

的。

(二)最大信息保留原则

“最大信息保留”是指对能够体现书画文物价值的所有要素进行保留,包括书画本体相关的制作信息、流传过程中的信息等。书画文物修复档案作为文物价值的载体,与实物遗存具有同等重要的地位,也应得到保留。

书画文物应保存的要素包括:书画文物的本体;作者与非作者的题跋、钤印等;有价值的装裱部件及装具;有特殊价值的痕迹留存或附着物。具体而言,在修复过程中,修复人员不可随意改变书画文物画芯的尺寸,应尊重有价值的原有装裱和前人的修复。其中有重要价值但无法在原位保存的信息部分,可做好文字记录和图像采集,并在修复措施实施后,作为文物和档案资料保存。

书画文物修复档案不仅包括了原始状况信息的提取与存储,而且包含修复过程中涉及的材料、工艺、流程和人员等,应妥善建立书画文物的修复档案。在修复过程中,如需取样进行分析检测的样品,应视为修复档案不可或缺的组成部分,并加以妥善保存。

(三)安全性原则

“安全性”是指在书画文物具体修复实施与运输中,应按照相关规范制度确保文物修复环境、修复措施和修复材料的安全。

首先,应保证书画文物的修复和存放场所是安全的,选择与文物同等级风险防范场地。场所内应安装温湿度控制系统,采用无紫外线的灯具,并配备相应的安防设备,具体标准可参见有关博物馆藏品保存环境与安全防范等的行业标准。其次,应保证书画文物在修复过程中所采用的修复技术、修复方法是安全的,优先采用经过实践检验的比较成熟的技术。新技术的应用必须建立在反复试验和实践检验的基础上,确定其安全性后方可使用。最后,应保证书画文物在修复过程中选用的修复材料是安全的,优先选择经过实践证明的效果良好的传统修复材料,慎用化学材料。如果必须选用化学材料,也要控制使用量,去除残留。修复用的纸、绢的性能要与原书画本体材料相仿或接近。

(四)可再处理性原则

“可再处理性”是指书画文物作为历史遗存,随着时间的流逝,需要得到不断的修复和保养。任何修复所采取的措施都应

为以后的修复和研

究留有余地,为今后弥补、改善甚至替代当今技术的不足提供可能。

从修复的角度而言,任何一次修复都是建立在一定历史阶段上的认知基础上,所采取的材料、技术和手段都具有时代的局限性。随着科技手段的进步和新材料的出现,今后会有更适宜的技术和材料应用到文物的修复中。因此,任何修复行为都应

为以后的修复、保养留有余地,并可根据需要尽可能恢复到修复前的状态,至少不影响以后使用更适宜的技术,对现有技术的不足进行弥补和改善。从研究的角度而言,“可再处理”的意义在于保证研究的原真性。当后人需要对书画文物进行研究时,应保证后人得到的信息是书画文物最原始的信息。

由上可知,书画文物装裱修复理念转变前后的主要差异在于:以“最小干预”和“最大信息保留”等为原则选择修复技术路线,修复时不再只关注书画文物的画芯部分,有历史、文化和艺术等价值的原裱材料也应尽量保留;同时要求视原有装裱为书画文物整体内不可分离的组成部分,对原装裱材料和画芯的保存情况、损坏程度和固有价值,进行认真、全面、有效的调查和评估;然后再以传统书画装裱修复技法为基础,参照国内外常见的分析检测与保护修复方法,遵循“安全性”与“可再处理性”等提出有明确针对性的装裱修复措施,进而采用适合书画文物自身状况和装帧特点的修复工艺。

三、新理念下的书画装裱实践

书画装裱修复理念转变带来的变化主要集中在修复前的调查工作、修复技术路线与修复效果评估三方面。其中装裱修复之前的工作变得更加重要和不可忽视,因为只有以科学有效的前期评估和分析检测为基础,方可形成对应的修复方案,从而实施与应用规范的修复流程与措施。

(一)修复前的调查工作

修复前的调查工作以包含四方面内容为宜,即书画文物整体的价值评估、基本信息调查、原裱信息调查和病害调查。

书画文物整体的价值评估一般需从历史、艺术、科学、社会和文化五方面说明;基本信息调查则主要包括名称、年代、类别、尺寸、质地、来源等,保存现状、保护修复历史资料调查等,同时按要求做好影像资料的采集和记录工作;原裱信息调查主要指原裱所用材料信息和相关的分析检测,装帧形制需从装帧年代、形式、特点等方面予

以说明,如有特殊之处和有价值之处,需着重指出;病害调查则应有原保存环境的记录(可用于探讨环境可能导致的病害),常见病害如酸化、水渍、折痕、断裂、残缺、微生物损害、动物损害等的规范化影像记录,以及病害图的绘制,还应包括与本体、病害对应的分析检测和情况说明。

(二)修复技术路线

在细化到实际操作之中时,原先的传统书画装裱修复在技术路线上也开始产生差异性,依据对书画文物保存现状的调查和评估结果,需要有针对性地区别对待,应该明确“保留原裱”、“还旧装裱”、“重新装裱”三种修复技术路线。这不仅仅是书画文物装裱修复理念转变的结果,更是近年来我国对文化遗产保护修复再认识的实践总结。

1、保留原裱:对于原装裱材料和画芯保存较好、现有病害基本属于稳定病害或在可消除和可控制范围内的书画文物,如果只是画芯和镶料局部有污渍、断裂及与天地杆分离脱落等,后续仅需做简单的清洗、修补、加固等工作,可以保留其原裱形制,暂不需要做揭裱等处理,以保留其整体最大价值。

2、还旧装裱:画芯和原装裱材料保存状况一般,存在的病害多为活动病害和可诱发病害,但原镶料基本完整,具有一定的历史、艺术和工艺价值的一类书画文物,可采用传统修复装裱中的“还旧”方式处理,即不揭取画芯的托纸,只揭换覆褙。可根据不同情况,将原镶料(包含镶料托纸)与画芯不拆分或拆分进行清洗;拆分清洗后需再次利用原镶料(包含镶料托纸),还原书画文物原先的装帧形制。

3、重新装裱:书画文物如果原镶料、覆褙和命纸等用料不当、破损严重、价值较低、无法再次利用,或经过技术处理也不能对画芯起到良好的保护支撑作用,并会导致活动病害和可诱发病害,同时画芯有不同程度的活动病害,与原镶料和覆褙等分离严重的,才可进行重新装裱。对于拆解后无法再利用的原有材料,需建档保存。

(三)修复效果评估

传统书画装裱修复的意义在于既能对书画本体起到保护与加固作用,又能烘托和显现书画的艺术效果,同时使中华民族特有的传统书画修复工艺技术得以继承和发展,保护弥足珍贵的书画文化遗产和传统书画修复工艺这一非物质文化遗产。所以,依照现行的书画文物修复理念,装裱修复后书画文物的效果评估也必然由技术评

估和专家评估两部分组成。

技术评估是采用可行的现代科学无损分析技术,如XRF(X射线荧光光谱分析)、pH(氢离子浓度指数)、色度和厚度等的测定,综合比对与衡量书画文物装裱修复前后的分析检测数据,同时对书画文物装裱修复后原有病害的消除情况、装裱修复后取得的效果等方面进行相应的具体评估。

专家评估主要是从传统文化和审美习惯的角度出发,立足于传统书画装裱修复技艺,适当借鉴与参考西方修复理论,兼顾书画文物内在的文化属性、特点与内涵。评估的要求大致可概括为“细”、“净”、“软”、“平”、“美”、“雅”,即以符合下列六项要求为佳:(1)工艺精细严格,所用材料优良;(2)画面整体洁净,体现最佳效果;(3)厚薄柔软适度,易于存放收卷;(4)展挂平整如初,装配整齐规范;(5)色彩搭配协调,镶料比例合理;(6)符合观赏习惯,适合陈列收藏。

四、新理念下实践工作的新挑战

传统书画装裱修复的实施过程大致可分为备料、拆解、清洗、揭旧、补缺、托芯、贴条、全色、镶覆、上墙、研光、装配等多道工序,但一般意义上传统书画装裱修复步骤的实施往往是在揭裱基础上进行的。因为通常古旧书画大多带有原装裱,对于这些残损的作品,必须揭除其装裱材料,揭去褙纸及托纸,并进行洗涤去污、修补残缺,再按照要求装成适宜的品式^[15]。但在“最小干预原则”等理念的指导下,书画文物修复不再以“揭旧”为前提,这势必会导致侧重点不同,并带来一些新的变化与要求,特别是在采用“保留原裱”和“还旧装裱”修复技术路线时。

(一)保留原裱的挑战

“保留原裱”的侧重点在于清洗、补缺、固色和贴条等环节,传统方法基本是利用水、胶水(动物胶)和浆水来完成,现阶段却需要尽量减少水的使用或控制用水量。因为过多的水会导致画件局部润湿过度,易产生分离和脱壳现象,也会影响书画整体干燥后的平整度,甚至可能发生霉变等病害。所以在保留原裱清洗时,基本不能采用传统的淋洗法,需转而考虑采用溶剂型的清洗剂。用于固色的黄明胶水(或胶矾水)一般也需严格控制用量,必须使用少量多次的方式。全色环节也同样如此。

传统的补缺和贴条环节也会使用到浆水,现行方法是处理后采取冷压法使之平整,但此法往

往费时长,效果也不佳。典型的例子如贴折条,原是为弥补画面上的断折而采用的传统修复方法,可是在不揭覆褙的情况下,折条只能贴于覆褙后,而不是贴在托纸后,因此贴好后保持书画整体平整的难度也随之提高。如南京博物院旧藏《周宗建四代像轴》,是清代肖像画代表作品之一。画件整体保存较完整,红外照相分析和拷贝台观察可见画芯、覆褙存在少量折痕和断印,但整体结合紧密,没有脱壳现象存在。其主要病害是天杆处撕裂、写印色料脱落、画芯有折断痕若干,导致无法展陈悬挂。分析检测表明,现存病害通过相应的技术手段基本可以得到消除,所以笔者采用了“保留原褙”的技术路线进行修复处理。可是由于画芯较大,贴在覆褙后的折条分布较分散,为保持整体平整,笔者在修复过程中多次用近三十块的压铁块(宽15、长20厘米)在背面同时压平,又经过了二次研光处理,方取得了良好的效果。

在可采用保留原褙方式处理的书画文物中,总的来看以天地头(手卷为引首、拖尾)的开裂和破损较为普遍,需解决的问题主要是修补后如何与本体协调一致。至于怎样有效解决覆褙与命纸已经产生的轻微、少量的空鼓与分离现象,单纯以稀浆水渗透或开微孔注入稀浆水处理是否妥当等,也都需要在今后的实际工作中进一步探索。

(二)还旧装褙的挑战

在“最小干预”原则下提出的“还旧装褙”,首先厘清了“还旧”的概念。传统书画装褙修复中提及的“还旧”,通常是指除保留书画文物的画芯外,将相对有价值的镶料、引首、诗堂和题签等留存下来,还原到修复装褙之后的书画文物上。至于除画芯之外保留什么、保留多少,则由装褙修复人员自行决定,并无统一的认识和清晰的概念。

“还旧装褙”是指尽可能利用书画文物原有的所有组成部分,尽量在只揭取和更换覆褙的情况下完成修复装褙工作。除消除原有病害之外,现阶段还旧装褙与保留原褙遇到的类似的问题是,怎样解决画芯与命纸可能存在的空鼓与分离现象。此外,如何保证镶料、画芯和命纸在清洗润湿后,可以保持相对一致的收缩率,维持书画文物整体原有的平整度,以及镶料镶边或卷边后的直线,均是还旧装褙需要面对的新问题,也是装褙修复时务必克服的难点。如笔者在参与修复南

京博物院藏清代《丁墨仙人物图轴》时,利用虹吸清洗法整体清洗画芯与镶料,并配合蒸汽、泡沫法对局部污斑进行针对性清洗。这样不仅解决了清洗整体、保留命纸、再现题款等技术难点,而且在修复装褙后,原有病害得到消除,完整保留了原有镶料和原褙形制,有利于更好地收藏、展示与研究。

值得一提的是,还旧装褙内包含的操作流程并非只限于更换覆褙的情况,有时不得不对书画文物的命纸与镶料等进行局部更换,甚至必须全部更换命纸和镶料托纸。但是,这些都应统一在“最小干预”和“最大信息保留”原则的前提之下,即在尽可能保留书画文物原有组成部分及其所承载的历史信息的前提下实施,这与“还旧装褙”的根本宗旨并不矛盾。

(三)重新装褙的挑战

相对于保留原褙而言,重新装褙在现阶段的变化较小。如前所述,重新装褙为传统书画装褙修复最为常用的修复处理方法;现阶段的重新装褙则在基本消除病害的同时,愈发尊重和参照原有装褙形制进行修复装褙,也更为重视拆解后材料留档的重要性,尤其重视将抢救性保护修复工作和日后的预防性保护较好地衔接。不过,虽然如今的重新装褙格外重视选择修复材料,但其实传统书画装褙修复也一直本着“安全性”与“可再处理性”的原则,比如选择稠稀不一的浆糊与品种繁多的纸张、绫绢相结合,作为古旧书画最为主要的修复材料。

另外,无论是保留原褙、还旧装褙和重新装褙,全色与接笔均是装褙修复环节中非常重要的一环。“全色”即补全画心残缺、失色处的颜色;“接笔”即用今人笔墨接补古画画面残损之处^[16]。现阶段面临的问题是,在全色与接笔之后,是遵从中国传统的装褙修复“还原”其本来面目、达到浑然一体的效果,还是借鉴现代西方“可识别”的修复理念、在保证整体艺术效果的前提下有所区别,仍然有待业界形成共识。

五、结语

我国传统书画装褙修复技术从产生之日起,装褙修复的技术与理念就呈现相辅相成、相伴发展之态势,为互相促进、密不可分的关系。在现阶段的书画文物装褙修复理念下,继承传统的书画文物装褙修复理念和技艺,借鉴西方的保护修复理念,结合现代科技手段的运用,并在兼容并蓄中去芜存菁,才能更好地适应当今书画文物保护

修复发展之需要,进而形成符合中国特色、适宜中国国情的书画文物装裱修复理论体系。

- [1]杨垒:《装裱与保护历史书画遗产》,《东南文化》2000年第11期。
- [2]陆宗润:《艺术、技艺、科学——中国书画修复理论的现代重建》,《中国美术》2016年第5期。
- [3]唐·张彦远:《历代名画记》,浙江人民美术出版社2011年,第46页。
- [4]杜秉庄、杜子熊:《书画装裱技艺辑释》,上海书画出版社1993年,第27页。
- [5]范胜利:《中国古代书画修复思想概述》,《遗产与保护研究》2016年第5期。
- [6]沈宏敏、李玮:《嬗变与思考——兼谈中、西方文物保护修复理念方法论》,《博物馆研究》2016年第1期。
- [7]詹长法:《意大利现代的文物修复理论和修复史(上)》,《中国文物科学研究》2006年第3期。
- [8]李祥仁:《传统书画装裱艺术的形成发展与革新》,《东南文化》1999年第1期。

- [9]何伟俊、张金萍、陈潇俐:《传统书画装裱修复工艺的科学化探讨——以南京博物院为例》,《东南文化》2014年第2期。
- [10]郑育林:《国际文化遗产保护理念的发展与启示》,《文博》2010年第1期。
- [11]徐文娟、王春红:《西方现代保护修复方法在中国纸质文物中的应用》,《文物保护与考古科学》2008年第3期。
- [12]郭文林:《中国古书画修复如何借鉴“最小干预原则”——以传统书画修复中的接笔为例》,《故宫博物院院刊》2011年第4期。
- [13]陆寿麟:《我国文物保护理念的探索》,《东南文化》2012年第2期。
- [14]南京博物院编著:《中国书画文物修复导则》,译林出版社2017年(待刊)。
- [15]邓锋:《中国古代书画修复中的“修旧如旧”》,《中国美术馆》2012年第1期。
- [16]沈骅:《中国书画修复中的全色与接笔》,《中国文物报》2012年10月19日第7版。

Conceptual Transformation and Practices of Painting and Calligraphy Mounting and Restoration in China

HE Wei-jun ZHENG Dong-qing CHEN Xiao-li YU Shu-da ZHANG Nuo

(Key Scientific Research Base of State Administration of Cultural Heritage for Paper Conservation,
Nanjing Museum, Nanjing, Jiangsu, 210016)

Abstract: China has a long tradition of painting and calligraphy mounting and restoration. By drawing on western conservation theories and modern technologies, the principles of Minimal Intervention, Maximum Information Retention, Safety, and Reprocessing have been gradually formed, and have improved the work of pre-assessment, restoration methods determination, and evaluation. With transformed ideas and new insights into heritage conservation, three working approaches – retaining the original mount, restoring the mount to its original, and re-mounting – are concluded. These conceptual transformations and practical explorations have increasingly perfected the theoretical framework of painting and calligraphy mounting and restoration that features Chinese characteristics and complies with the current social conditions in China.

Key words: painting and calligraphy; mounting and restoration; conservation ideas; heritage conservation; transformation

(责任编辑:毛颖;校对:徐秀丽)