

让文物瑰宝再现生命

——修复山西应县木塔辽代残经画幅的体会

李振东 冯鹏生

据今所知，我国辽代的绘画、书籍、经卷尚存者甚为罕见。1974年以后，在山西应县佛宫寺释迦塔之佛像腹内陆续发现珍贵的辽代文物，其中蝶装的书籍、刻工精湛的契丹藏，书写在硬黄纸上字体刚劲的写经、木板刻印经生着色的《炽盛光九曜图》以及镂孔印刷在绢帛上的彩色《南无释迦牟尼佛像》均具有重要的科学与艺术价值。这批文物的发现，为我们研究辽代社会的绘画艺术，木刻印刷和造纸工艺的发展水平，以及这一时期的政治、经济状况，提供了宝贵的历史资料。尤其令人感到亲切的是，部分书籍，刻经是在“燕京檀州街”，“燕京悯忠寺”，刻印与装裱的，而且部分制作与装裱匠师的名字，也保留了下来。

据考证这批文物入藏达 800 余年，加之在塑像腹中饱受鼠鼯遭害，完整者几乎无一。被粪尿腐蚀者，已糜烂成团，间有潮湿严重者，犹如糟朽的木棒，最令人遗憾的是，许多经卷与木刻画，已被黄鼠毁坏成片，大者不过方尺，小者只有方寸，筛除尘后，宛如一堆糜烂的枫叶。

1978 年应文物部门委托，荣宝斋欣然接受了抢救、装裱这批文物的任务。两年多来，在国家文物局科技所，中国历史博物馆和山西省文物部门及有关专家的关怀、支持下，群策群力，精心修复，现从近千块残经画幅的碎片中已整救出了辽代蝶装书籍六册，刻经五十多卷，写经七种，木板刻印后经着色《炽盛光九曜图》一幅，《药师琉璃光佛说法图》二幅。经有关部门鉴定，已经装裱好的经卷、条幅，整旧复原，专家们说：“通过对瑰宝的拯救，看到了我们领先的方面，堪称艺苑的奇迹。”

下面，仅就修复过程中所恪守的原则和一些具体操作方法，赘述如文，以供行业同仁和文物工作者研究、指正。

一、水中冲洗方法的探索

出于辽代木塔的这批残经画幅，其特点是：一、经卷长，数量多；二、潮湿严重，粘接一体；三、支离破碎，纸素酥朽；四、残损不甚，有些碎片书画轮廓、字迹模糊。因此，修复起来难度极大。我们修复组中，有人虽有 50 年的装裱经验，但遇此残损严重者还是首次。

关于如何去掉画幅上的污染尘埃，唐人张彦远在《历代名画记》中曾提道：“古画必有积年尘埃，须用皂荚清水，数宿渍之，平案扞去其尘垢，画复鲜明，色迹不落。”明人董其昌在《筠轩清閤录》一书中记有：“去其尘垢，每古书一片，以好纸二片，一置书上，一置书下，自旁滤细皂角汁如水，霈然浇入纸底，于盖纸上用手软按拂垢腻皆随出，内外如是续以清水浇五七遍，纸墨不动，尘垢皆去。”这些传统的、行之有效的方法，对于冲洗完整的书画无疑是适用的，但对于长度大，粘连结棒如朽木的书画卷轴则是无济于事的。而且鉴于文物年代久远历史价值较高者，在去污过程中，不宜用皂角或漂粉水冲洗，否则，即使经清水冲洗多遍，仍会损伤纸素纤维，降低纸拉力，加速纸素的老化程度，对文物延年不利。这就要求在继承传统经验的基础上，革新工艺，找到一种既能揭开粘连，去掉污垢，而又不损伤纸素的新方法。

经反复研究，我们商定，根据经卷、书画的不同情况，采用不同方式，进行揭展去污，使水中冲洗的方法得以完善。

我们成功地揭开《大方广佛华严经随疏演义钞序卷第一上》和《通赞疏十》，这两卷经均为极薄的皮纸，经久潮湿，整卷粘接，宛若朽棒，如何将其揭展开来，我分析了经卷粘连的原因，主要是刻经墨迹带有胶质，进行一番特殊的处理，然后浸入盛有 50 度温水的槽子内，待其逐渐渍润，适时逐圈揭展。此时，对水温和纸润要适度，要严格掌握，不然会因经卷过于老化、使通卷溶为纸浆。揭展时事先需用一长塑料薄膜随揭随拉平出水面，逐以新纸撤去经面浮水，经卷全部揭开，阴干后再揭而卷之。诚然将长达十五六米的经卷，置于水中揭开，再逐次从水中拉出，确难掌握，但只要适时揭展，加之以娴熟的技艺，是完全可以获得成功的。刻经《通赞疏十》，全部揭展后长达 17 米，除第六纸之前，属原残缺之外，无一字损伤。就是在第 4、5 纸上的部分残字也系原本如此。尤其是刻经《大方广佛华严经随疏演义钞序卷第一上》，不仅纸薄，而且受黄鼠屎尿腐蚀，局部糟朽，展开后，腐蚀部位纸质更薄，字迹墨色极淡。如果不是揭展后当即紧敷于塑料薄膜上，糟朽部位定遭损伤，甚至字迹完全消逝。

水中揭展遇见一个问题是，已糟朽的经卷，泡在水里，揭展后糟朽部位的字迹极易变形。对此，我们的处理是：当卷纸尚敷于塑料薄膜并有适量水分时，以笔尖矫正字

形，进而用干纸吸去水分，使之固于适当位置。这样，尽管纸素糟薄，甚至仅存字迹影子，也会完整地保留下来。如前经第五纸上的：“意在所先叙如来言今何故人是众生迷悟”等字，虽因纸薄而变的墨色浅淡，但字形未变，字迹清晰。又如同经纸上的：“之、欲、飞、承、弟、文、赞、前、言”等字，多已破损，均属半字，因固定位置得当，令人仍可辨认。

少数经卷已污染糟朽的不成样子了，用水中冲洗的办法，也能恢复其本来面目。例如《高王观世音经一卷》通卷尘垢，纸素朽软，字形画意极为模糊，按前述办法，在水中冲洗并补纸后，字迹清晰，古色古香，神气怡然，十分成功。假如没有看到过未冲洗前的样子，谁也不会相信，修好的这轴经卷是由此次抢救所得的。

辽代书画，经卷同出木塔四层主像腹中，由于鼠鼯践损造成片纸碎屑，但皆是这批文物的组成部分。因此，在消除污垢过程中，不能有任何舍弃，否则就会给以后拼复造成短缺不全，致使经卷无法完整。总结前人在案子上平洗书画已有经验，根据碎片皆为皮纸，着湿后拉力较强，墨色着水稳固等有利条件，我们也用水中冲洗的办法，成功地解决了大量碎片的去污问题。

碎片置于水槽后，经洗尘污即行消失，凡粘有泥土者，用羊角笔轻轻拭掉，凡边际有卷或折叠的，用笔随势拨开。槽水的温度，可视碎片污染程度适当提高，待字迹稍见明净，随即用略大于碎片的塑料板从水中托出，用干纸或毛巾擦去水分，用厚纸压平晾干，然后揭而拼复。

经洗涤的残经近千片，都很明净，显示出刻经或写经字体的本来面目。每块残经边缘上的毛茬均保留下来，为拼复对接打下了良好的基础，如接拼的《妙法莲花经卷第四》第一纸上的“于菩提树下敷”几字，虽系两截，但扉边相接恰似天衣无缝，很难看出拼接痕迹。

我们还顺利地揭开了由6层麻纸写经粘连成板的一块经，也是采取了“水攻”的办法。此经片系写经，加以合经时用糊较稠，更增大了分揭难度。我们经过一番努力，毫无损伤地将纸板似的一块经片分揭为6张。据专家鉴定，此经有重要的历史价值，所用方法：以温水将经片冲洗干净，然后放入水中浸透后置案上，先从一头揭开一角，用极大的耐心和毅力，谨慎地逐层分揭，当从一头揭开一段后，可将揭开部分衬以干纸卷起，免遭损伤。

总之，我们认真对待传统经验，研究前人的技法，吸取有益的方法，在不用药物的情况下，进行水中分揭冲洗，并根据文物的特殊情况，分别采取不同的操作方法，使经卷上的字迹画面基本复原。这对保护古代文物来说，是很有意义的。

二、坚持保护为主的原则

古代书画是我国珍贵的艺术财富，装裱一幅古代作品时，首先应考虑的是选择最好的方法，使它宜于长期保存，即根据作品之残破、色彩、纸素等具体情况，认真加以研究，而后确定装裱形式与操作方法，不应单纯地追求装潢的“美观”、“堂皇”，更不能不估计后果而“保持原貌”。

我们在装裱木塔辽代文物过程中，从操作技法到装裱形式的各个环节，都首先考虑到是否有益于作品长期保存这一原则。

在修复的38卷刻经中，大多数经卷都有十几米长，像《涅槃义记卷第八》竟达30余米，如果用绫绢作镶料，裱成比较“堂皇”的大镶手卷形式，是不难办到的。但是，经与专家们研究讨论我们没有这样做，而是采取这样一种装修过程：首先清洗碎片，使之平贴，能够看清字形画意，嗣后拼复成卷。为避免错乱，令碎片以点糊粘于一张长卷纸上，再寻找与经卷纸素色彩厚度基本相同的纸，补于残缺部位，在补纸之前，先将碎片按次序，正面朝下用清水平于拷贝桌上，然后将补纸补于残缺处，对断裂处则粘以“折条”，这样即可使碎片逐而成卷。当补纸时，要根据窟窿的大小，随形补之，其浆口应质量差些，一般以0.5厘米为宜，待通卷补毕，晾干。卷皱不平，需以清水刷润经卷，使之正面朝上平刷在案上，近干时，以厚纸压平。四小时后揭而卷之，经卷背面，犹如研光。略裁两边补纸的多余部分，逐次上天地杆，凡地杆略长出经卷，以便舒卷。凡经卷天头处接素纸二尺，防护卷身。其天杆均细，用一厘米宽的丝织小带，绕卷两圈，缝以单爪别子。天地杆、丝织小带、别子，原物在者，依旧。已失者，依原样复制，为便于保护，天杆、丝织小带较原物略宽，别子改竹质为玉质。

如上装修出的38卷经卷，均未托纸，而是用补纸的方法使残卷连为整体。这样做，即使较长的经卷，卷起后，直径为五六厘米，舒卷方便。假如采取传统的托心后，再裱镶绫绢，必然会使经卷加粗很多，尽管看起来豪华却不宜于收藏。我们装修这批经卷的方法，从保存古代文物角度来说，具有很多优点：它整旧如旧，使辽代经卷的原状保留下来，显示出古朴的风格，这是文物部门和专家们殷切希望的；它可以避免因托纸通卷着糊而招虫蠹；它可以保留卷背面上的印记。例如辽代人写经《成唯识论》，其背面两纸间均有“应州延福寺藏”的骑缝章，这对文物研究是很有意义的。

宋代赵希鹄在《洞天清录集》中曾说：“画不脱落，不宜数装背，一装背一损精神，此决然无疑者。墨迹法贴亦然。”一语道出了不应装背而装背以后对书画作品的影响。我们这次装裱的经卷，没有进行托芯，而是以补纸方法联片成卷，待几百年或上千年后，经卷必须进行托裱不足以成就时就可直接进行装裱，可以避免因揭裱而使字迹受

到损失。

坚持保护为主的装裱原则，并不反对在此前提下，使作品兼有美观的特点，对木刻佛像《药师琉璃光佛说法图》，我们就是这样处理的。

精致的辽代民间木刻“说法图”，发现时已残破不堪，原画芯高 76 厘米，宽 136 厘米。用墨印圆形古钱图案——印花麻纸裱，天头 12 厘米，边 3 厘米，另幅并不镶边和地头，只是在画芯下端的纸素上粘有一条直径为 0.8 厘米的荆条小杆，天头处也无天杆，仅有一小带缚画。发现时整幅画酥折得很难打开，如果不是由装裱人员采用特别的措施，而将画幅随意展示，就必然要碎裂成几十块或上百块。

我们为了使这两幅辽代木印着色画保留下来，流传于后，在装裱形式上就不再追求原状，而是将画芯揭托好后，用二色绫装成接近于宋式的裱式，这样既美观，又宜于展阅收藏。这一做法，得到文物部门，专家以及行业技师的肯定，其规格如。

为尽量保持原状，画芯上端粘的 12 厘米的印花图案原纸，仍连接在画芯上，画芯边际不方裁，另留“距”，方正画芯。

圈用旧米色绫，天地用深淡青绫，小边用深古铜绢。

边为 11 厘米，小边为 0.8 厘米。上隔界为 26.3 厘米，下隔界为 20 厘米，天头为 65 厘米，地脚为 42 厘米，地杆直径为 5 厘米。

这种富有传统色彩的装裱形式，代替了简易的原装。已经酥裂的画芯，经裱后背面粘有数以百计的“折条”，只有用较粗的画杆来卷，才不致使画芯随轴势舒卷而招致过度“经折”。假如一味恪守原装形式仍用荆条杆卷，残破过甚的画幅，几经舒卷后，势必使酥朽的原命低落下来。将这幅作品装成富有民族传统色彩的堂画，是完全适应我国人民的欣赏习惯的，这样既利于舒卷，张挂，收藏，也兼有美观的特点，假定失去保护为主这条宗旨，只追求“浮丽”，是谓“装褫而殊无诌次者”也。

明人周嘉胄指出：“又画芯勿令裁伤，庸工或因边料不敷，裁画就边，或重裱时不揭边缝，从里裁截，又将新边镶进一分，画本身逾蹙，致伤款印，所以痛恨者二也，苟无此大患，虽劣裱恶式，尚可保画之本身，拈装者慎之。”古人也是很珍惜前作品的，并指出了那种不揭边缝，而只“从里裁截”的弊端，主张在装裱书画时不得损伤原作。由此可见，只是为了使画芯边际整齐，对古代作品的边际不加装修保留，而将残破边际一裁了之，令人看去“美观”一些，实是得不偿失的，为此，既破坏了古代作品的原状，又破坏了画面布局，是令人痛心的。

三、严谨的态度

赵朴老（赵朴初）曾题：“书画赖有装裱助，乃能挂壁增光辉。”千真万确，古人

说：“故装璜优劣，实名迹存亡系焉。”又说“拙工谓之杀画刽子”。摆在我们面前的，一卷卷一块块的辽代残经碎片和已经酥朽了的木刻着色佛像画，能否传之于后，关键在于如何装裱。为使之经装裱后达到再生其艺术生命及长久保留的目的，我们在每道工序上，都采取了严谨的科学态度。

为了避免在装裱过程中，增大文物的破损程度，我们使用了“润平展视”的方法，如木刻着色佛像说法图等，原件严重残破酥朽，凡着色部分，用色内含胶质更加糟烂，又加之原装仅用一根很细的荆条地杆卷着，展阅一次则加残愈甚。在研究装裱方案时亦不得反复展阅，怎么办呢？我们的方法是，用笔蘸清水，抹在画卷上，待润舒展，润一圈，舒展一圈。通幅平开后，用稀糊将碎片粘于纸上，再舒卷或平置案上待裱，这样对原画丝毫无损。

为了使纸素、色彩，不受损伤，在冲洗经卷碎片时，不求其彻底干净。周嘉胄说冲洗画芯“如稍明净，仍之为妙”，这一点很重要。如果把经卷、画幅上的油脂、熏染尽将去掉，就目前水平来说，借用药物是能够做到的。但纸素一着药水，会促使其老化，不利长期保护文物，如经卷《大方广佛华严经随疏演义钞序卷第一上》隐隐显有水渍或鼠尿的痕迹，倘用开水洗涤，再附以措施，也可以去掉。但我们认为，原来已污染色渍的卷面，已略复明净，古色古香，只是个别部位，有污染的隐迹，既不影响欣赏，又不影响保存，已经实现了装裱目的。倘若一味使古代作品，像新书画一样，岂不是弄巧成拙，反为画害；再则绝大部分经卷，都是硬黄纸，既避虫蠹，又光润莹滑，加用开水洗涤，固然可令卷更加明净，但易使黄槩脱落。因此，仅用冷水或温水平洗，使之“稍加明净”即可。凡一经洗涤的经卷，黄退色，我们采用古法“入潢”，将黄槩置砂锅内微火熬之，取其纯汁，刷于卷面，使之既更明净，又不伤纸素，仍具有避蠹的特点。

为了使画幅尔后装裱，不伤画芯，我们在装裱几幅木刻着色作品时，都养了“距”。养“距”不仅能够保护作品，在重裱时不受裁伤，也有益于作品的美观，这是一种传统作法。但鉴于画芯四边不规矩，可适当地将“距”留的宽些，用“距”的部位来校正画芯，进行装裱，辽代木刻着色佛像《药师图》就是这样的情况。当然，画幅局部的“距”是宽了些，但并未使人感到丑陋。

把文物的一点一滴完整无缺地保存下来，是装裱应该注意的方面。这批辽代经卷的背面有附纸，是因为经卷破裂后，当时人们贴补上的。一般情况下，书画原装背面的东西历来扔掉，但在这次冲洗辽代经卷时，认识到它的难能可贵。文物部门更是希望从中多找线索，于是对背面的纸条、印章、残纸便精心地设法揭取下来。其中有的写有文字，盖有印章，研究者认为很有意义，就是那一块块的碎纸片也是研究造纸发展史的专家们求之不得的实物资料。

对待重要之物，只有持谨慎的科学态度，再附之以适当的技术方法，才能取得理想

的装裱水平。辽代木刻着色《炽盛火九曜图》之佛头及背光的复原过程，就是一个生动的例证。此幅系木印着色，凡着色部分，因色内胶质所致，均已酥朽，残破了许许多多的色片。在修复过程中，翻阅了许多佛画资料，多方听取专家的意见，使其一块块的碎片摆在原来的位置，才完成了拼复工作。但是佛头上部及背光的左半部仍然短缺。时隔一年后，文物部门在整理塑像时又从土中筛出，经验证明是所缺部分，由于原裱拼接部位准确，补之顿时复原，如在拼复碎片时，不是那么严谨，一丝不苟，使碎片适在其所，那么无论如何，也得不到这样出人意料的结果，而成为装裱佳话。

综上所述，不难看出，在整修重要文物过程中，万不可粗心大意，掉以轻心，哪怕是在细枝末节，也需持严谨的科学态度，这是装裱好一件文物的重要因素。

四、几点启示

这批辽代文物，数量较多，残损严重，情况复杂，是多年罕见的。因此，使之残经成卷，破画成幅，再现其艺术生命的过程，也是我们学习研究、解决装裱新问题的难得机会。虽然取得了一定的经验和成果，受到了有关部门的鼓励，但在工作中仍然尚有缺陷，恳切希望多方指正。装裱这批珍贵文物，还使我们有机会对辽代书画的装裱风格、颜色特点以及防蠹的技术有了了解。许多古代的好经验，有些被忽视了，至今没有继承发扬，这无疑是一种损失。那么，我们在装裱这批古文物中获得哪些有益的启示呢？

首先，从装裱形式看，几幅木刻佛像的装裱，极为简陋，其中有一幅是在长方形的画芯上端，粘有几厘米类似古钱图案的花纸。画芯左右及下端都是原心的素纸，不再另镶其他材料，上杆后整幅画轴，通高不过88厘米。虽然画幅很短，使人看来，并无短促之感，这种来自民间的装裱风格，适宜较矮的房间张挂。长期以来，人们多习惯将很小的画芯以绫绢镶裱成长达七八尺的条幅，这固然是唐宋以来惯用装裱形式，但不一定将其奉为千古不变的固定形式，正像有些同志所说的那样，随着建筑的改革，房间陈设也与古代有别，因此，形式如何适应现代人们实际生活条件需要，是值得研究的课题。再者古代花纸图案的拙朴性以及深沉的图案色调，配之于画芯，倒给人们一种豪放的感觉。当前人们所用绫色极为单调，论其图案也过于细腻，为了在这些方面标新立异，有所突破，难道我们不应该从古代装裱中吸收有益的东西吗？

其次，从经卷施潢防蠹避虫这一点来看，我国古代的匠师们很注意讲究防潮防蠹的措施并积累了丰富的经验。如在这批经卷中，只是在两件未经施潢防蠹的写经上见有虫蚀现象，其他均为鼠害，可见辽代的避蠹方法是卓有成效的。关于如何在装裱范围内做到防蠹，前人有很好的经验，唐张彦远在谈制糊时提到：“余往往入少细研薰陆香末，出自拙意，永去蠹而牢固，古人未之思出。”周嘉胄也指出：“以花椒熬汤，滤去椒，

盛净瓦盆内放冷”。嗣后放面粉依法炮制。为什么用花椒汤呢？显然也是为了避蠹。遗憾的是现在装裱时，对这一非常有利于保护书画的措施有所疏忽，有时糊里不加任何蠹剂，往往致使刚刚裱好的书画，未经几何，就被虫咬得遍体鳞伤。当然这只是画件易蠹的一种因素，但也十分可惜。由此可见，为使裱件具有防蠹性能，我们应该总结前人的经验，并找出更好的方法来。

最后，关于经卷和画幅上的墨色和石绿石黄，紫红等颜色，虽历经千年，仍色彩鲜明，即使置水中洗涤，亦很稳定，不晕湮，也不脱落。尤其是六层写经已黏结成纸板，揭开后，仍字迹清晰，并无墨晕的现象。可见 900 多年前的辽代，在制色工艺方面，已经有了相当水平和丰富的经验。而目前，我们在装裱一些新书画时，往往由于预防不够，不是墨色晕湮就是颜色脱落，不利书画珍品的流传。因此，对古人调制颜色方面均有总结探讨的必要。

除上所述，在经卷纸素具有抗水特性以及印刷技术等方面，都需要有关专家探论研究，找出经验，以资借鉴。

（原刊于《文物保护技术》辑刊 1982 年第三辑第 33 ~ 43 页）