

# 关于壁画保护理念的探讨\*

王丽琴 马珍珍 赵西晨

(陕西 西安 710069)

中图分类号:K879.41

文献标识码:A

文章编号:1001-0327(2012)02-0115-05

## 一、前言

壁画是指绘制于建筑物墙壁和天花板上的图画、图案绘画或先画在布、纸等载体上,然后再贴于墙上的图案<sup>[1][2]</sup>。按其表现形式可分为宫廷壁画、墓室壁画、寺观壁画和石窟壁画。其中,因石窟壁画以宗教内容为主,可以认为它是一种特殊形式的寺观壁画。按壁画所处环境来说,宫廷壁画和寺观壁画又可统称为建筑壁画<sup>[3]</sup>。因此,壁画大致可以分为墓室壁画和建筑壁画。作为一种珍贵文化遗产,壁画的保护问题一直倍受国内外考古学界和文物保护界的关注。笔者通过参加修复保护实践和查阅相关文献,提出对壁画修复保护理念的一些粗浅认识。

## 二、墓室壁画保护的理念

墓室壁画是古代工匠绘制于墓室墙壁上的图案。受地下自然条件的作用,在出土时大多侵蚀严重,出现大量病害。地下不利的保存环境以及城市现代化进程的加速推进,使得大多墓室壁画不能在原址保存。因此,近几十年来常采取界内公认的墓室揭取、室内保护的方法来保护。而室内保护应该是仅保存现有的画面内容,还是发挥想象力复原画面?是注重壁画的历史价值,还是艺术价值呢?

(一)在保证壁画健康的前提下,承认墓室壁画的出土现状即是修复原状

主要依据如下:

第一,从时间概念来看。布兰迪在《文物修复理论》中指出,文物的时间概念包含三层含意:“其一,作为艺术品在显现中的持续,当它被艺术家创造时;其二,创作过程结束时刻和我们的意识将艺术品现实化时刻之间的间隔;其三,作为艺术品在意识中生机勃勃的瞬间<sup>[4]</sup>。”对于墓室壁画来说,时间的三层概念分别对应着壁画被绘制时、地下埋藏历史阶段和壁画重新出现在世人眼前的时刻。第一个时间点可以被认为是壁画的本色,第二个时间段是时间沉淀、自然作用的结果,第三个时间点是前两个时间阶段作用的展示时刻。但是,受到自然规律、认识水平以及出土实物资料的限制,我们不能完全恢复壁画的本色,即第一、第二时间段是不可知的。只有第三个时间点是实实在在、客观存在的。因此,以出土现状作为壁画原状是可行的。但需要注意的是,出土现状中若存在起甲、空鼓和错动等病害,则需要进行根治,必须保证壁画是健康的。

第二,从实际修复情况来看。揭取回来的壁画所需的室内修复时间,短则几个月长则一年。无论是加固修复投入的时间、周期、资金,还是对方法、技术的要求,都要大于、难于壁画的揭取。此外,即使采用目前公认的壁画方法揭取保护壁画,也会使其产生大量病害<sup>[5]</sup>。以上情况无疑导致了壁画后期修复工作量大、研究不透彻。截止 2001 年底的统计,陕西省相关文博单位壁画修复数量大大低于收藏数量,

收稿日期:2012-03-21

作者简介:王丽琴(1961-),女,吉林通榆人,西北大学文化遗产学院教授。



图一 唐代李宪墓壁画修复前(左)后(右)

修复壁画的数量约占总数的  $1/4$ <sup>[6]</sup>。虽然从 2001 年到现在过去了 11 年,以上数据已发生变化,但由于近几年大量壁画的出土,待修壁画的数量应该仍是居高不下。因此,今后墓室壁画的室内修复任务仍然十分艰巨。而以出土现状作为壁画的修复原状将大大减少工作量,这样就可以尽快保护处于夹板中的墓室揭取壁画,减少新的病害产生。

(二)注重墓室壁画的历史价值,适当追求美学价值

壁画承载着丰富的历史文化信息,任何一个走近墓室壁画的人都会被其历史韵味所折服。当意大利修复哲学大师布兰迪看到永泰公主墓的壁画时,深深感叹中国唐墓壁画的博大精深和无与伦比。调查显示,普通大众对残缺美也是易于接受的,断臂维纳斯、卡拉卡拉大浴场、雅典的巴特农神庙,这些闻名于世的文化遗产无一不是原汁原味地展现给后人。对于圆明园是否应该重建的争议,德国文物保护基金会顾问洛克教授提出:“让它赤裸裸地保护在那里<sup>[7]</sup>。”美国于 1966 年颁布了一部名为《国家历史保存法案》的新法案。从名称就可以看出,保护文物古迹是为了保存历史,一切保护措施都是从保存这个根本理念出发的<sup>[8]</sup>。

经过几十年的探索,我国墓室壁画的室内修正逐渐规范化和科学化。在实际保护中,人们常常更加重视壁画的出土原貌,尊重历史,尽量避免后期修复中的人为重描、重绘。以陕西省蒲城唐代李宪墓壁画(图一)修复为例

<sup>[9]</sup>该壁画在揭取移至室内后,经过背面修补加固、表面清理加固、整体支撑,就直接用来展览和收藏。没有过多的画面修饰,更没有繁琐的重描、重绘,表面千疮百孔的墓室壁画能给人更加厚重的历史感。

当然,这并不意味在追求壁画历史价值时,可以忽略其美学价值。在实际修复中,为了后期展览,修复师大多会进行少量的画面协调处理,如选择颜色、材质与壁画本体尽量相近的保护材料进行修饰<sup>[10]</sup>。此外,“影线法”也常应用于墓葬壁画修复中。影线法是西方壁画修复中普遍使用的方法,即画出一系列细微的彩色线条,但是在缺损严重的地方,则采用降低视觉色彩的手段,也就是在补全的画面上适当作旧,使色彩稍微协调一下,这样可以将壁画欣赏的干扰减到最小程度<sup>[11]</sup>。另外,补绘所用颜料均为水彩颜料,非常容易去除。因此,影线法符合文物修复中的“可辨识性和可再处理性原则”<sup>[12]</sup>。另一个例子是北宋富弼墓壁画的修复,因不能确定门庭仪卫的脸部和脚踝形象,修复师没有做任何推测和想象,只是绘出了地仗色。其余有详细资料或可确定绘画内容的地方,则统一用影线法绘出线条、补出颜色(图二)<sup>[13]</sup>。这幅壁画的修复体现了最大限度地保留壁画的历史价值,同时适当地实现美学价值的理念。

(三)保护材料和壁画本体应具有兼容性

在对壁画进行物理、化学、美学修复时,除应遵守不改变原状、最少干预的文物保护基本



图二 洛阳北宋富弼墓壁画填补修复(左)和美学修复(右)

原则外,笔者认为保护材料与壁画本体的兼容性同样重要。补全材料与文物原材料在物理、化学等性能上必须相接近、可兼容,具有安全性、持久性和抗老化性,不会造成新的损害。铁付德在对西汉柿圆墓壁画材料以及环境综合分析的基础上,采用有限元分析方法,对西汉早期壁画的弯曲变形进行了研究。计算出壁画弯曲的最大位移量,指出环氧树脂、木龙骨后期的湿胀干缩以及环境湿度变化引起了壁画的变形<sup>[14]</sup>。我们知道,壁画自身性质较为稳定,大多情况下不会出现形变。如果使用的保护材料与壁画本体的理化性能相近,那么两者将会更好地融为一体,降低壁画形状改变的可能性。意大利学者 Piero Baglioni 曾强调保护材料和壁画本体相兼容的重要性<sup>[15]</sup>。Luigi Dei 和 Barbara Salvadori 指出,壁画本体的胶结物以及石灰石是最有效的加固材料,纳米氢氧化钙在低孔隙率壁画的保护中将有良好的发展前景<sup>[16]</sup>。因此,今后应更加重视保护材料和壁画本体兼容性的研究。

### 三、建筑壁画保护的观念

与墓室壁画不同,宫廷壁画、寺观壁画等建筑壁画存在于开放性环境中。从它诞生起,不仅可以一直被人们直观地感受到,而且被历代工匠修复传承着。近几十年来,在文化旅游的带动下,大量的建筑壁画需要不断修复保护。如何认识建筑壁画的原状,处理好壁画的

历史价值和艺术价值的关系呢?

#### (一)尊重建筑壁画历代保护性的传承

由于建筑壁画常常绘制在木质建筑内的墙壁上,墙体容易渗水、大面积脱落、甚至坍塌,使得建筑壁画出现各种病害,不易被保存下来。应不同年代的需要,建筑壁画大多被各个时代的能工巧匠修复传承,这在延长壁画寿命的同时加强了壁画与周围环境的融合性,对壁画的保护继承具有重大意义。但在历代的修缮中,难免带进修复家个体对建筑壁画的理解,可能会出现屡次的修复或多或少地改变了建筑壁画的本色,但不可否认的是传统修复继承也是建筑壁画的历史。其实,建筑壁画中历代的修复就如同墓室壁画中的地下作用,两者都属于布兰迪所指文物时间概念的第二个阶段,只不过前者人为因素多一些,后者自然因素多一些,其已与壁画本体融合为一体,成为壁画的组成部分。然而,需要指出的是,建筑壁画历史中某些破坏性的行为不属于传承。例如,济南华阳宫壁画在文化大革命时期被抹上白灰的做法就不属于保护性的传承,白灰应予以清理,以便展现壁画原貌。

(二)既追求建筑壁画的艺术价值,又不忽略其历史价值

#### 1. 追求建筑壁画的艺术价值

首先,从文物潜在统一性来讲。由于现阶段建筑壁画大多采取原址保护,壁画常与建筑的风格、环境的意境紧密联系。建筑有着自身的功能、形式、色彩和质感等特性,壁画也拥有

其风格、题材、构图、色彩和工艺等诸多要素。建筑壁画依存于建筑,与空间共存;壁画与建筑形体、建筑空间和建筑环境构成一体,形成互为依存的关系<sup>[17]</sup>。布兰迪在《文物修复理论》中谈到文物的潜在统一性,即在保证文物原状不被破坏的前提下,利用足够资料恢复文物形制,以期达到其与周围环境的和谐统一<sup>[18]</sup>。因此,在对建筑壁画实际修复时,更应该注重其美学性,使壁画的艺术美感同环境的自然美感有机地结合在一起。以永乐宫壁画修复为例,中国美术家协会采用勾线、沥粉、包黄和作旧等复杂工艺,对画面进行艺术修复<sup>[19]</sup>。布达拉宫壁画的修复方法、色彩运用、画面涂层处理和造型把握等保护问题是以大量美术修复实践为基础解决的<sup>[20]</sup>。有关云冈石窟壁画中装饰色彩美的探究则不仅为修复提供了美学依据,而且唤醒了世人对云冈壁画保护的意识<sup>[21]</sup>。

其次,从中国文化旅游和游客审美角度来看。文化旅游已经成为近十几年来的热点,古代建筑壁画常常作为文化景点的有机组成部分。游客参观景区时更渴望美的享受,相关文化的感触则多来自园林的整体布局、古代建筑、奇山异水、茂林修竹和缭绕香火。因此,有学者认为永乐宫壁画的艺术价值不仅仅在于它宏大的规模,还体现在它与环境艺术的巧妙结合,是壁画艺术与建筑艺术完美结合的典范<sup>[22]</sup>。

## 2. 不忽略建筑壁画的历史价值

虽然我们强调建筑壁画艺术价值的重要性,但这并不意味着可以无限制地追求艺术价值,任意在壁画上重描、补绘。近年来,随着西方文物保护理念对中国的影响,国内保护专家更注重文化遗产的“原真性(真实性)”保护。文化遗产的原真性是通过外形与设计、材料与物质、用途与功能、传统与技术、位置与环境、精神与情感,以及其他内在或外在的因素的真实性来反映的<sup>[23]</sup>。建筑壁画保护中应坚持修复材料和工艺原汁原味,保护修复最小干预,保护系统科学规范,使其历史价值被不断揭示、继承和传播。

(1)对壁画材料和工艺的研究——揭示历史价值

近年来,有关壁画原材料、原工艺的研究越来越多,其中包括对壁画成分、结构组成和制作工艺的科学分析。如范宇权等采用微区X-射线衍射分析技术检测出敦煌壁画使用了稀有绿色颜料斜绿铜矿<sup>[24]</sup>,课题组发现颐和园、嘉峪关建筑彩画中使用了目前极为罕见的人工合成绿色颜料巴黎绿<sup>[25]</sup>,并率先将氨基酸分析法和主成分分析法结合起来应用到建筑彩画的胶料鉴定中<sup>[26]</sup>。Sister Daniilia 利用红外、激光拉曼、质谱色谱和扫描电镜研究了希腊拜占庭壁画的制作技法及壁画地仗、颜料的成分结构<sup>[27]</sup>。Pierre Jezequel 探讨了 de la Garenne 石窟史前壁画中黑色、红色颜料的特征及来源<sup>[28]</sup>。这些研究成果不仅揭示了壁画的历史价值,还为后期的修复材料、修复方法的选择提供了科学依据。

(2)最小干预的保护修复原则——继承壁画历史价值

最小干预的原则是文物保护修复的重要原则之一。在对建筑壁画加固、清洗、修复的基础上,不刻意去弥补表面的残缺,只将附加部分用于最有必要补全之处,以免变成历史赝品<sup>[29]</sup>。山西寺观壁画修复时,先进行画面补泥,再依照原有色彩在残缺、开缝处填补颜色,最大限度地忠于原作,修旧如旧<sup>[30]</sup>,遵循最小干预的原则,使建筑壁画的大量历史信息被继承下来。

(3)整体保护趋于科学系统化——传播历史价值

近年来,建筑壁画保护的科学化研究进一步深化。如对华阳宫壁画修复时,专家在研究了壁画的制成年代、制作工艺、结构特征之后,确认有足够技术能力修复这些濒危壁画的情况下才进行修复<sup>[31]</sup>。由此可见,建筑壁画的保护修复正不断地系统化、科学化,这不仅便于施工和管理,也能使建筑壁画的历史价值被传播下去,对传承我国建筑壁画具有重大意义。

## 四、结论

通过上述对壁画保护理念和保护实例的分析,笔者认为:

1.对于墓室壁画,在保证其健康的前提下,后期的室内修复应该将出土现状作为壁画的原状,在保证壁画历史价值不被破坏的前提下适当实现艺术价值。

2.对于建筑壁画,注重美学修复,以期达到壁画与建筑、环境的和谐统一。此外,要加强传统修复工艺科学化的研究。

3.墓室壁画和建筑壁画的历史价值、艺术价值在修复中显现出不同的重要性,这是由他们自身的特殊性导致的。在保护修复实践中,要尽量妥善处理壁画历史价值和艺术价值的关系。

\* 基金项目:国家自然科学基金(21175104)。

注释:

[1]中国大百科全书编辑部《简明不列颠百科全书》,中国大百科全书出版社,1985年。

[2] A. M. 普罗霍罗夫《苏联百科词典》,中国大百科全书出版社,1986年。

[3] 郭宏《古代干壁画与湿壁画的鉴定》《中原文物》2004年第2期,第76~80页。

[4] 布兰迪著,田时纲、詹长法译《文物修复理论》,意大利非洲与东方研究院出版,2006年,第45页。

[5] Isabelle Brajer. Problems encountered in the treatment of transferred wall paintings.《唐墓壁画国际学术研讨会论文集》,三秦出版社,2006年。

[6] 申秦雁《关于唐墓壁画保护的几个问题》《唐墓壁画研究文集》,三秦出版社,2006年,第332页。

[7] 沈坚《重建岂可视同为保护?》《文物报》2011年12月2日。

[8] 王世仁《为保存历史而保护文物——美国的文物保护理念》《世界建筑》2001年第1期,第72~74页。

[9] 陕西省考古研究所《汉唐墓室壁画规范化保护修复》《中国文化遗产》2004年第3期,第128页。

[10] 卢轩、罗黎、付文斌《墓葬壁画保护中的一些“细节”问题》《文博》2011年第3期,第70~72页。

[11] 杨蕊《北宋富弼墓壁画的揭取及修复保护》《文物保护与考古科学》2010年2月第22卷第1期,第70~76页。

[12] 唐美芳《壁画修复的实践与体会》《文物保护研究新论(全国第十届考古与文物保护化学学术研讨会论文集)》,文物出版社,2008年,第227~236页。

[13] 同[11]。

[14] 铁付德、张恒《西汉柿园墓壁画的变形分析》《北京科技大学学报》2002年12月第24卷第6期,第633~637页。

[15] Piero Baglion, Rodorico Giorgi, Luigi Dei. Soft

condensed matter for the conservation of cultural heritage[J]. Comptes Rendus Chimie, 2009, 12: 61-69.

[16] Luigi Dei, Barbara Salvadori. Nanotechnology in cultural heritage conservation nanometric slaked lime saves architectonic and artistic surfaces from decay[J]. Journal of Cultural Heritage, 2006, 7: 110-115.

[17] 赵小帆《探讨建筑与壁画的关系》《城市建设理论》2011年第19卷,第1~4页。

[18] 布兰迪著,田时纲、詹长法译《文物修复理论》,意大利非洲与东方研究院出版,2006年,第37~43页。

[19] 姚贻学《永乐宫壁画画面修复》《古建园林技术》1993年第4期,第51~52页。

[20] 赵俊荣《布达拉宫壁画“补色”修复探析》《敦煌研究》2010年第2期,第27~31页。

[21] 刘畅《云冈石窟壁画中装饰色彩美的探究》《吉林建筑工程学院学报》2011年8月第28卷第4期,第47~49页。

[22] 孟萌《永乐宫壁画的艺术价值》《大众文艺》2009年第10期,第94页。

[23] 纪立芳《在国际文物建筑修复理念影响下近百年中国传统彩画修复方法的转变》《科学发展观下的中国人居环境建设》,中国建筑工业出版社,2009年,第380~383页。

[24] 范宇权、陈兴国、李最雄等《古代壁画中稀有绿色颜料斜氯铜矿的微区衍射分析》《兰州大学学报(自然科学版)》2004年10月第40卷第5期,第52~55页。

[25] 王丽琴、严静、樊晓蕾等《中国北方古建油饰彩画中绿色颜料的光谱分析》《光谱学与光谱分析》2010年2月第30卷第2期,第453~457页。

[26] 杨璐、王丽琴、黄建华等《氨基酸分析法研究蒙古国博格达汗宫建筑彩画的胶料种类》《分析化学》2010年7月第38卷第7期,第1044~1047页。

[27] Sister Daniili, Elpida Minopoulou, Konstantinos, Andrikopoulos, Andreas Tsakalof, Kyriaki Bairachtari. From Byzantine to post-Byzantine art: the painting technique of St Stephen's wall paintings at Meteora, Greece[J]. Journal of Archaeological Science, 2008, 35: 2474-2485.

[28] Pierre Jezequel, Guillaume Wille, Claire Beny, Fabian Delorme, Veronique Jean-Prost, Roger Cottier, Jean Breton, Frederic Dure, Jacky Desprée. Characterization and origin of black and red Magdalenian pigments from Grottes de la Garenne (Vallée moyenne de la Creuse-France): a mineralogical and geochemical approach of the study of prehistorical paintings[J]. Journal of Archaeological Science, 2011, 38: 1165-1172.

[29] 毛晓玲、王国秀《堂子街太平天国壁画保护的相关问题思考》《艺术百家》2008年第8期,第24~26页。

[30] 常亚平《山西寺观壁画保护技术(二)》《古建园林技术》2005年第1期,第31~35页。

[31] 全艳锋、王晶《济南华严宫古建筑群壁画保护修复理念研究》《中国名城》2011年第10期,第38~41页。

(责任编辑、校对:陈丽新)