

浅谈博物馆陶瓷文物可识别性陈列修复

——以一件马家窑文化时期的彩陶修复为例

林永峰（泉州海外交通史博物馆 福建泉州 362000）

摘要：马家窑文化是我国黄河上游新石器时代的重要文化，其灿烂的彩陶文化越来越受到文博界的关注。如何使这些先民创造的珍贵遗物得以更好展示出来是文物修复工作者面对的一道课题。文章以一件马家窑文化时期的彩绘双耳罐修复为案例，通过彩陶的病因分析、修复形式、材料选择等方面进行详细阐述，进而对目前博物馆界陶瓷文物的可识别性陈列修复原则，进行了一些有益的尝试和探索，对创新文物修复理念具有一定的实践意义。

关键词：马家窑文化彩陶 可识别 陈列修复

马家窑文化是我国黄河上游新石器时代晚期文化，年代约为距今 4000 ~ 5000 年前，因最早发现于马家窑遗址而得名，彩陶文化发达是马家窑文化的显著特点。在我国发现的所有彩陶文化中马家窑文化彩陶比例较高，特色最鲜明，它的器型丰富多样，图案绚丽多彩，富于变化，为彩陶艺术发展的顶峰，是中华远古先民创造的最灿烂的文化之一。从 20 世纪五十年代末开始，随着大量彩陶的不断出土，马家窑文化越来越受到文博界、艺术界的关注，并成为史前文化研究的一大热点。目前，全国各大公、私博物馆都收藏有数量不等的马家窑文化彩陶。

然而，与大多数其它新石器文化时代陶器一样，由于遭受岁月的自然侵蚀和外力破坏，大多数器物在出土时就或多或少已经残损严重。这既不利于我们进一步研究保护，也为陈列展示带来不小困难。为此，如何在最大限度保存历史信息的前提下对这些珍贵藏品进行必要的修复，延长其寿命，恢复其原有风貌，并使之可以满足陈列的需要更好地呈现在参观者面前，已成为文物修复工作者必须面对的一道课题。

近期，笔者修复完成了一件残损严重的马家窑文化时期的陶罐，用于陈列展示效果颇佳，联系到博物馆藏品修复中常遇到的可识别性陈列修复问题，

觉得有了更深刻的理解和认识，为此，现以之作为案例予以梳理记录，希望与大家共同交流提高，不足之处，请方家指正。

一、马家窑文化彩陶罐保存基本状况

该件马家窑文化陶器为典型的彩陶双系罐，高 33、腹宽 31 厘米，撇口、丰肩、鼓腹，腹部有对称双系，平底，器形高大规整、造型饱满，器身为泥质呈棕红色。罐身口沿及腹部以黑色彩绘弦纹几何纹图案线条流畅匀称，富有韵律感。

修复前，彩陶器身分裂成三个部分并伴有几块细小的碎陶片，并经粘接拼合。粘接的茬口对接比较好，只是粘合处有粘合剂溢出并渗入缝隙口周边的胎体和彩绘层；腹内有泥质沉积，胎体与彩绘层有土沁现象；口颈部位有残缺，大的残缺面达到三分之一，小的残缺有多处；彩绘纹饰存在部分片状脱落。从彩陶表征状态来看，



图一 残缺



图二 结构破坏、二次污染、局部脱彩

病害有五个方面：陶体结构性破坏及粘接恢复结构时造成的二次污染、泥质物附着沁蚀、口颈残缺、局部彩绘层脱落（图一、二）。

二、彩陶罐残损病因分析

彩陶为何有如此的病害现象，由于之前保存情况无从了解的限制，故仅从器物现有状况做一些初步推测分析，其大概的情况及原因主要有以下三方面：

1. 残缺、结构性损坏。这种状况的发生，人为造成是主要原因，比如提取、运输、考古挖掘等过程操作不当。器物埋藏环境受到破坏也有可能。

2. 局部彩绘层脱落。陶器主要成份为粘土，大多烧成温度在 700 ~ 1000 。由于粘土中各种成分的耐热缩变性能不同，烧成后器物的孔隙、吸水率很大，这决定陶器保存情况受储藏环境影响极大，比如，温湿度变化较大的环境，有可能产生冷凝风化、可溶盐潮解析出结晶等现象，而引起陶器彩层的脱落。酸碱度高的保存环境，由于彩陶彩绘颜料耐酸、碱性能都较差，也会造成颜料退色或脱彩。马家窑文化时期，陶器烧制水平很高，烧成温度一般达到 900 ~ 1000 ，烧制过程保温时间长，陶器强度较高^[1]。再加上，彩陶的烧造工艺，使得彩绘层与胎体结合紧致，因此，该件彩陶彩绘层保存较好，仅出现局部脱彩。

3. 人为二次污染。出现这种现象主要是使用流动性强、凝结速度快的粘合剂。彩陶孔隙大、吸水率高，使用流动性强的粘合剂会很快渗入到陶胎的孔隙内，并沿着缝隙溢出形成凝结层，加深原有胎体和彩绘的颜色，造成二次污染。

三、确定科学合理的修复形式

对于一件残损文物来说，修复不是哪坏修哪的机械操作，而是要达到一种整体和部分之间关系的重新审视。文物修复被视作像外科手术那样，除去外部增生、替换损坏或缺失的材料，直到恢复器物的原初状态^[2]。这种原初状态，对博物馆修复而言就是追寻历史原状，规避个人主观再造与创新，选择相应的修复理念及表现形式，运用不同材料所进行的再恢复。

全面掌握文物现状、主要病害及病因等信息是开展文物修复工作的前提和基础，接下来就是有针对性地确定修复形式。那么，针对这样一件经过漫长岁月的彩陶，之前残损部位的情况已无从考证，比如表层色泽、图饰、构造

等等。修复已难以恢复彩陶受损前的任何状态。我们应该以什么形式修复呢？这里，可达到三种不同层次：一是与文物本体达到浑然天成，肉眼难以辨识或不可辨识；二是与文物本体存在较大差异，不做任何修饰，一般以石膏补配的方式，恢复文物器型；三是与文物本体差异较小，整体无论从结构还是色泽修饰上都较为协调，兼顾人的审美，又具有一定可识别，也就是能直观掌握器物的现实保存状态，准确区分哪里是修复的，哪里是本体。以上对应人们常说的三种文物修复形式：即修旧如旧（也有叫不可识别修复）、考古修复、可识别性陈列修复。这三者不管采取何种形式都是“不改变文物原貌”度的把握。

我们说，如果文物修复遵循“不改变文物原状”的原则是所有文物修复工作必须遵守的“法和度”，那么博物馆展示的资料、实物，必经追溯考证、能反映史实，彩陶修复同样需要有据可依。在没有任何依据的情况下，其修复不能人为臆造，而必须尊重已知现状，选择合适的修复形式。“修旧如旧”显然不符合此件彩陶实际情况，而考古修复，修复部位与本体反差较大，且无法满足人们审美的需求，所以笔者觉得此时可识别性陈列修复在新石器时代彩陶器修复上无疑是较为适宜的。

四、达成可识别性陈列修复的途径和方法

能否实现可识别性陈列修复取决于修复过程的具体操作实施。这是一种不断取舍权衡的复杂思考过程。如彩陶的泥质沁蚀物；粘合剂粘附渗透所形成的凝结带；彩陶结构性破坏，经拼合粘接，但难保结构长久稳定；哪些需要处理掉，哪些需要保留。另外，彩陶口颈部位大的残缺，严重影响结构完整等等，这些是修复时需要予以确定到底清除还是加固补全。而彩陶口沿几个小缺口由于并不影响完整展示和结构稳定，彩绘层脱落裸露部分与现有彩绘也较为紧致、稳定，故这些可不做处理，相反保留下来反而能突显出岁月遗留的印迹。

通过以上综合分析、统筹考虑，便可确定出较为科学合理的彩陶修复途径和方法。主要涵盖：信息采集记录；沁蚀物、粘合剂污染清洗；粘接部位结构的稳定加固；口颈处较大残损部位补配作色及修复档案的建立。在这里，由于篇幅所限笔者不再全面叙述修复过程，而是重点介绍修复材料的选择和实现可识别性陈列修复的方式。

（一）修复材料的选择

随着科技的发展进步，修复材料种类日益繁多，有

天然的,也有化学合成的,而修复材料的好坏往往关系到环境、人身、文物等诸多安全问题。例如,国外曾有用铜条作为石质文物内部支撑体,因铜与石的线性膨胀系数差异较大,而造成石质的胀裂;一些高温高湿等特殊环境下,如果粘合剂选择不当可能造成粘接失效,或者粘接有效周期缩短、脱胶等等。此外,如前所述彩陶因粘合使用流动性强的粘合剂而造成渗入污染,清洗很难予以完全清除,在上色时原有污染的痕迹难以被遮盖,这种人为的污染着实给文物修复工作制造了麻烦、增加了难度,整体修复效果也会受到影响。因此,我们在选择修复材料时必须综合考虑文物保存环境对材料的要求,以及环境保护、文物与修复者安全等方面问题。选取经实践证明、稳定安全、经济且与器物材质结合最佳、可逆的材料。

彩陶修复材料选用石膏,粘接加固材料用聚醋酸乙烯酯(俗名乳胶),上色材料用丙烯画颜料。石膏的密度、强度和热膨胀系数与大多数陶器接近,适合用作陶器的填补材料,且石膏固化速度快,凝结后易加工。聚醋酸乙烯酯,其凝结后无色透明,乳液清洁、无毒、价格低,固化后可用热水软化或有机溶剂清除,具有可逆性,适合于陶器的加固。丙烯画颜料稀释剂为水,色泽稳定持久,通常用于器表粗糙的陶器或釉陶。选择这些材料主要是因为它们无毒、安全、廉价、稳定,并且与修复器物的材质匹配。

(二) 多角度实现修复的可识别性

彩陶的可识别修复主要难点是补配面如何形成与陶器粗糙面相近,作色后如何兼顾人的审美并达到可识别。具体如下:

1. 补配及粗糙面的形成。彩陶补配位置位于口颈处,残缺面约三分之一,缺口不大又无阴阳纹饰,可采用蜡片取样翻模。补配材料选用石膏、聚醋酸乙烯酯粘合剂。调制石膏浆时,加入适当颜料使石膏浆的颜色接近胎体色泽或彩绘较浅的色层。也可同时加入少量的聚

醋酸乙烯酯,以改善石膏易老化、硫化的缺点,增强石膏内在强度及与器物本体的结合力。

石膏补配打磨后会显得平整、光滑,可用由黄红泥制成带有一定细小颗粒的陶粉,模仿出陶器的



图三 补配后

粗糙面,为后期作色打好底子(图三)。需要注意的是填补加固细小缝隙石膏并不适合,可用粘合剂拌填料做成相应颜色的腻子。

2. 单面作色,降低色度。按照国际上的通用标准,2米开外观察器物难以发现修复的痕迹,近距离查看则又易于辨识。作色时在色彩处理上尽量做到与彩绘层接近,但略低于彩绘的颜色。作色后还可修饰一层浅淡发灰的土沁色,以更好地实现两者间的协调。该件彩陶修复通过色泽变化,采取降低色度的方式达到一定可辨识,而且还采用单面作色形式,多角度的展现修复部位与本体差异。运用这些处理既展示出彩陶完整、协调的美,又达到可辨识的要求(图四、五)。



图四 可识别处理——作色面



图五 可识别处理——未作色面

采用单面作色、降低色度的方式仅是实现可识别陈列修复的方法之一,也有采取降低修复层与本体形成高低差,或者一些诸如铜瓷、金缮等多样工艺和方法,只要不违背原有风貌,不主观创造,都是值得研究和运用。

总之,博物馆藏品修复工作是在最大限度保存历史信息的前提下对残损文物进行的延长寿命,恢复容颜的手法,并使之可以更好地满足参观者越来越高的精神和审美情趣的客观需求,从而更好地达到博物馆“贴近实际、贴近生活、贴近群众”的社会功能。随着社会发展的不断进步,人们在精神层面的需求会不断提升。可识别作为一种更为人性化的修复方式的出现,其兼顾了对文物历史原貌的尊重以及人们的精神和审美需要,这种修复形式必将越来越成为博物馆文物修复的一种潮流和趋势。

注释:

[1] 马清林、李现:《甘肃古代各文化时期制陶工艺研究》,《考古》1991年第3期,第262~267页。

[2] 俞蕙、杨植震编著:《古陶瓷修复基础》,复旦大学出版社,2012年,第1页。