

淺析古籍修復的基本原則

張 平

內容提要：本文對古籍修復工作所遵循的“整舊如舊”、“搶救為主，治病為輔”、“最少干預”、“過程可逆”等四條基本原則逐一進行了分析。並通過列舉修復實例論證了修復原則的內涵。

關鍵詞：修復 整舊如舊 搶救為主，治病為輔 最少干預 過程可逆

古籍修復是古籍保護工作中的一項重要內容。古籍保護的具體實施途徑有兩個：一是防止古籍損壞；二是將已經破損的古籍修復好。在實踐中，古籍保護與修復在技術上相互借鑒，不可分割。這兩項工作的特點可以用“預防”和“治療”來概括。古籍保護圍繞“預防”開展工作，依靠和利用防護設施與物質材料減少和降低自然與人為因素對古籍載體的侵害，為古籍創造有利於長久保存的環境，防止古籍損壞。古籍修復技術圍繞“治療”來開展，使破損古籍載體得以復原，其工作難度除了體現在修復過程中的技術環節外，更集中體現在“復原”上。

何謂“復原”？在實際修復工作中，由於古籍破損現象的多樣性，修復結果也呈現出多樣性。有的書修復後被改變了裝幀形式，有的書被裁切改變了開本尺寸，有的書被漂白粉沖洗後不僅紙張色調改變，而且紙張強度也嚴重降低。大量事實表明，修復古籍所採用的方法科學與否，不僅直接影響到古籍的自身價值，而且也會影響古籍的保存壽命。因此，人們在修復古籍的過程中不得不面臨這樣的問題：古籍修復的理念是什麼？修復原則是什麼？

為了杜絕和減少類似修復事故的發生，數代古籍修復工作者做出了不懈的努力，大家在對近兩千年古籍修復實踐加以總結的基礎上，提出了“整舊如舊”的修復原則。從此，古籍修復工作開始有章可循。隨着人們認識程度的加深，在上個世紀90年代初，修復領域的專家又提出了“搶救為主，治病為輔”、“最少干預”、“過程可逆”等修復原則，這是古籍修復的精髓所在，是修復工作的基石。這四條修復原則的提出，標誌着古籍修復工作走上了正規化發展軌道。回首過去十幾年的修復歷程，我們欣喜地看到，這些修復原則在修復實踐中發揮着越來越重要的指導作用，人們的頭腦中逐漸樹立了科學修復古籍的意識。

但是，確定修復原則，僅僅是工作的開始。在實際的修復工作中，我們注意到，由

於闕乏對修復原則的詳盡解釋和準確把握，修復人員在對修復原則的理解上存在着差異。至今仍然沒有完全杜絕的修復事故表明，許多修復人員並沒有真正理解修復原則，工作中仍然按照個人的片面認識去修復古籍。爲了加深修復界從業人員對修復原則的理解，本文結合部分修復實例，逐一對修復原則試作說明。

一、古籍修復原則之一：“整舊如舊”

“整舊如舊”是大家最熟知的古籍修復原則，其內涵最豐富，因而也最難於把握。其難度體現在以下幾個方面：

1. “舊”字包含的內容

欲解釋清楚“整舊如舊”，首先需要解釋“如”和“舊”字，特別是“舊”字所包含的內容。“如”字在詞典裏有多種解釋，與“如舊”比較貼近的解釋是“如同”和“好像”。“舊”字也有多種解釋，其中有兩條與“如舊”相當接近，它們是“舊書：①破舊的書籍，②古書和舊物：先代的遺物，特指典章文物”。由此，“整舊如舊”可以解釋爲：修復以後的古書要像修復前的古書。這引起我們對另一個問題的思考，即修復前的古書具有哪些特點和性質呢？也就是“舊”字本身所具有的內涵和定義。2002年頒佈的《中華人民共和國文物保護法》第一章第四條規定：“歷史上各時代重要的文獻資料以及具有歷史、藝術、科學價值的手稿和圖書資料等”受國家保護。早在1978年4月召開的《中國古籍善本書目》編纂會議上，專家學者已明確提出了鑒別善本古籍的“三性原則”並規定了收錄善本古籍的“九項條件”。所謂“三性原則”，指“歷史文物性、學術資料性、藝術代表性”三項原則。實際上，“三性原則”就是“善本”所具有的特性。同時，“三性原則”與文物保護法闡述的定義也是一致的。因此，我們可以認定“整舊如舊”所要求保持的“舊”，其具體內容就是“文物性、資料性、藝術性”。明確了這一點，我們可以展開進一步的分析。

2. 古籍的“文物性”

廣義的文物指“歷史上各時代重要實物、藝術品、文獻、手稿、圖書資料、代表性實物等可移動文物，分爲珍貴文物和一般文物；珍貴文物分爲一級文物、二級文物、三級文物”。根據這條定義來對照古籍，發現古籍具有以下文物特徵：

①物體。古籍是以物體形態存在於世間的，因此，把握古籍的文物性，首先要將每一冊件單獨不可再分割的古籍都視爲一件不可改變和不可替換的物體。

②裝幀形式。裝幀形式反映了不同時代古籍的裝幀風格和特點。具體講，從書葉的連接方式、折疊方法到書衣的形式和絲綫型號及單雙股絲綫的使用，無不浸透着時代和地域的烙印。

③載體材料。載體材料是古籍文物性的又一重要特徵。古籍的載體材料主要包括紙張、織物和墨。這三種物質由於產生製作的年代不同，所以同樣具有鮮明的時代特徵。比如：元代以前印書主要用麻紙、皮紙，明代以後大量使用竹紙。由於造紙所使用的原

材料、自然環境以及工藝細節上的差異，不同地域生產的紙張往往具有各自的地方特色，紙張的這些特徵無疑給人們鑒定古籍版本提供了依據。

在認識載體材料的文物性方面，還有一點必須強調，就是載體材料的性質。大家知道，物質都有其自身特性，都有其自身的生命進程。從現存古籍的載體材料看，由於各種天災人禍導致一些古籍的載體材料產生了變化，但即使它們與未受侵蝕的載體材料有了明顯區別，我們仍要將這部分載體材料視為整體，並要採取適當的技術方法控制其進一步的發展變化。

總之，修復古籍時我們必須將古籍的裝幀形式與載體材料視為古籍文物性中不可闕少的有機整體。修復時不可任憑個人的理解來隨意添加、更換和改變古籍的裝幀形式和載體材料。當然，現實中許多修復實例所表現出來的問題大多都是出於善意的動機。但由於沒有從古籍的文物性入手，結果好的動機沒有產生好的結果，反而對古籍造成了傷害。

文物是祖先留給我們的無價之寶，不可再生，也不可複製，複製品不具有文物價值。所以，保持古籍原件的文物性就顯得尤為重要。

3. 古籍的“資料性”

古籍的“資料性”主要體現在書葉上面書寫或印刷的文字、板框及書根字跡中，古籍修復歷來提倡“片紙隻字”不能丟失，強調的就是保持古籍資料的完整性。

在涉及古籍資料完整性方面，修復工作出現的問題也不少。主要表現有兩種情況，一是損傷；二是添加。“損傷”主要表現在：裁書造成書寫在書葉天頭、地腳的名家批校文字闕損，修補書葉造成書根字損傷，托裱書葉時造成字跡墨色洇化。“添加”主要表現在兩個方面，一是通常所說的“劃欄補字”，即在書葉上添加闕失的文字和欄綫；另外就是對模糊的字跡或欄綫進行描繪。兩種情況的動機都是為了追求“完美”，而結果則是破壞了古籍原有資料信息的完整。

4. 古籍的“藝術性”

古籍的“藝術性”主要體現在組成書籍的每一個可分解部位上，這些可分解部位的完美狀態構成了古籍的“藝術性”。當人們看到一部古籍，往往還沒有打開翻看裏面的內容，首先會對其精美的外觀、典雅的色調留下深刻印象。這就是古籍所具有的藝術魅力。應當說，古籍的藝術性體現在古籍的書衣、書籤、絲綫、書角、書口等部位是否平整，相互間的比例是否恰當，以及顏色的搭配是否和諧等。修復時應當重視有關“藝術性”的每一個細節。例如：國家圖書館善本庫內收藏的“善拓”，其裝訂就很特別，每個紙撚都盤成圓形，遠觀這些紙撚像一枚枚鈕扣，近看像一條條盤龍，與通常所見紙撚單純撚開的單一形態迥然不同，這種獨具匠心的設計很能吸引人們的關注。

祇要仔細觀察，就可以發現古籍幾乎都蘊含着豐富的藝術性。修復者的責任就是在修復過程中採取科學的技術方法，使古籍的藝術性不受到絲毫傷害。例如我們在對裝訂特殊的“善拓”進行修復時，由於紙撚過於靠裏，防礙掃描，需要將紙撚拆開。這時有兩種拆開方法供修復人員選擇，一種比較簡單祇需用刀剪將紙撚剪斷即可，可謂省時

省力。這樣做的結果是原有紙撚被廢棄，紙撚的藝術性也破壞，因而我們沒有採用。正確的做法是首先輕輕的將盤繞着的紙撚打開，然後手持三到四張書葉從紙撚的細端將書籍分解。待掃描後再按照紙撚的原有形態將其復原，這樣便完整保留了此書的藝術性。

通過上述分析知道，“整舊如舊”的實質是使經過修復的古籍必須保持古籍本身所具有的文物性、資料性和藝術性，必須擯棄那些對古籍“三性”產生影響的錯誤做法。以往在這方面發生過的修復事故有許多。例如：將書皮更換為統一的磁青色。更換理由是磁青色顏色穩重，且結實耐磨，有利於保護圖書。這種做法乍聽有些道理，但經不住仔細推敲。因為現實中的古籍封皮不僅顏色多樣，而且使用的材料、質地、樣式也各不相同。正是這些不同之處構成了不同時期古籍的藝術特色。存世古籍書皮既有紙本也有絹本；既有印花又有撒金，可謂色彩斑斕、五彩繽紛，令人賞心悅目。書皮是書籍的重要組成部分，應將其與書芯視為一體，決不能輕易更換。如前不久我們接到一冊外單位送修的古籍，該書殘破嚴重，書皮幾乎全無，祇是在書脊處還殘留了一塊2公分大小的書皮。儘管這塊書皮極小，但反映出的信息卻至為重要，它使我們獲悉封皮的製作材料為絲織品，顏色為暗青色。這使我們的修復思路有了依據，保證修復後的書籍能夠真正實現“如舊”。

根據我們的經驗，在修復古書時，要特別注意兩種錯誤：

一是切勿以“方便使用”為目的而更換書皮。例如有的修復者在對叢書修復時，仿照《四庫全書》，按照書籍內容為書籍配置不同顏色的封皮，認為這樣做會方便閱覽。人們犯此類錯誤的原因是忘記了修復的宗旨，忘記了此時修復所面臨的工作不是新書裝訂而是舊書修復，裝訂新書提倡創新，《四庫全書》按照書籍的類別將封皮設計為四種顏色不失為好的創意，應該給予肯定。但如果我們今天再根據古籍內容來給古籍重新配置不同顏色的新書皮時，便是犯了嚴重錯誤。因為，今天的你所看到的大多數古書性質已經改變，他已經成為文物，文物是不能隨意改變的。修復文物祇能採取保持原狀的做法，絕對不能“創新”。因為，這種“創新”會使古籍失去原有面貌，會使古籍文物性受到嚴重破壞。因此，修復人員必須牢記修復古籍只能從“保持”入手，切忌這樣的“創新”。

二是要注意保留已被改裝的書籍裝幀形式。歷史上由於各種原因而使書籍改變原有裝幀形式的事例很多。2003年，國圖善本部開展宋元善本保存情況調研，我們看到了多冊被改裝的書籍，其中改裝最多的是蝴蝶裝書籍。蝴蝶裝被改裝之後的裝幀形式有多種，分別為冊葉裝、包背裝、錢裝、黃裝和金鑲玉裝。如果單從使用角度出發，改裝後的裝幀形式確實都優於改裝前，但違背了“整舊如舊”的修復原則，使古書的原貌丟失。

如何對待前人的這些改裝呢？有兩種做法可供選擇：一是恢復書籍的本來面目，即恢復其原有裝幀形式，一是保持現狀，即保持改裝後的書籍裝幀形式。究竟應該怎樣做，怎樣做更符合“整舊如舊”修復原則呢？經過討論，大家一致認為，書籍之所以出現了多種改裝形式，其中既有前人的主觀認識問題，又有客觀修復技術發展過程的印記。由於這些改裝書籍年代久遠，其自身已經具有了新的歷史文物性。而這一新的文物性又成為了研究書籍版本的重要憑證。同時，如果深入研究這些改裝書籍便會發現其潛在價值。會發現書籍裝幀形式的變化所反映出來的不僅僅是人們認識上的變化，更主要

的是這種變化勾勒出了古籍保護技術發展的脈絡，這一脈絡成為了研究古籍保護技術發展的難得史料。因此，對於前人改裝過的書籍裝幀形式不宜輕易恢復，應給予保留。

二、古籍修復原則之二：“搶救為主，治病為輔”

“搶救為主，治病為輔”的意思是集中力量優先修復那些毀壞嚴重、瀕臨滅絕的古籍，根據破損程度，將古籍按輕、重、緩、急加以合理排序，解決了破損古籍修復的先後問題，使修復工作由無序變為有序。

給古籍排列修復次序，從根本上說是由於待修復古籍的龐大數量與有限的修復人員之間存在巨大的矛盾。據有關資料記載，目前在全國圖書館收藏的古籍有 3000 萬冊以上，在 3000 萬冊的現存古籍中，存在不同程度破損需要修復的古籍約 1000 萬冊以上。而目前全國從事古籍修復工作的專業人員只有不到 100 人。按每人每年平均修復 100 冊計算，全國每年可以修復 10000 冊。就是不計陸續破損和收購的書籍，也需要 1000 年才能將現存的古籍修復完。回顧國家圖書館的古籍修復歷史，這種書與人的矛盾由來已久。從京師圖書館成立到建國前期，國家圖書館從事古籍修復工作的專業人員最多時也沒有超過四個人。因為人員少，許多應該修復的古籍沒有得到及時修復。1949 年新中國成立後，黨和政府加大了對古籍修復工作的投入。繼 20 世紀 50 年代增加到 8 人後，八九十年代一直保持十餘人。儘管這樣，還是無法解決書與人之間的這一矛盾。在善本庫內收藏的近百萬冊件的善本特藏中，有近三分之一尚待修復。

為解決書多人少的矛盾，人們一直尋覓對策。比較有代表性的主張有三種：

一、依據版本價值排列修復次序。由於古籍產生的年代不同，書寫與印刷方式的不同，存留數量的不同，不同古籍之間便有了價值大小的區別。以國家圖書館的藏書為例，古代文獻被分成了兩大類三部分：在概念上分為普通古籍和善本兩大類，在保存方式上分為普通古籍、善本和珍稀善本（戰備庫存放的古籍）三個部分。這樣劃分後，所有古籍的自身價值都已呈現在人們的面前。按照古籍的版本價值開展修復工作有其自然的合理性。

二、依據破損程度排列修復次序。破損的古籍不利於閱覽等工作的正常開展，如果不及時修復，隨着閱覽頻率的增加，古籍的破損程度將加劇。

三、按藏書排架的順序排列修復次序。按藏書排架的順序開展修復工作，能夠將古籍像過篩子一樣過濾一遍。這樣做的好處是不會漏掉一冊需要修復的古籍，避免了許多重複勞動。

以上三種排序，是人們從不同角度觀察問題得出的認識，都具有一定的合理性，也都帶有一定的片面性。第一種只看到了古籍的版本價值，第二種僅觀察到古籍表面的破損現象，第三種對古籍一律看待，不分版本和破損程度。

事實上，與以前大家所關注的古書破損相比，現在有一個危害古書壽命的更為嚴重問題，即紙張的老化與酸化。

據國家圖書館圖書保護組近年所作的《關於善本特藏圖書紙張酸度的檢測報告》，古籍紙張的酸化現象正在日趨加劇。60 年代測試 PH 值為中性的紙張，短短四十年的時

間平均降低了一個數值。究其原因，主要是大氣污染造成的。特別是二氧化硫，它被空氣中的氧催化氧化後，在文件內積蓄了硫酸鹽和游離的硫酸，充當了使紙張酸化的殺手。根據這份報告統計的資料和我們觀察的古書損壞情況，將國家圖書館藏善本書的損壞歸納為兩種情況。

首先，是生物、微生物對古籍造成的損壞。此類損壞的主要方式為蟲蛀、鼠齧。近十餘年來善本特藏修復中心修復的《賦役全書》便是其中的一例。此書被蟲蛀蝕嚴重，書葉每平方釐米蟲眼多達數個。蟲眼與蟲眼之間紙張的連接距離祇有2—3毫米，雖然有如此之多的孔洞，但書葉紙張的機械強度並未產生明顯變化。

微生物對古籍造成損壞的例子也很多。在日常修復工作中最為常見的是黴菌造成的損害。像50年代修復的《趙城金藏》，當年留下來的一卷未修復的經卷使我們看到了黴菌對古籍的傷害。這卷受到黴菌侵害但仍然存世的經卷向人們證明了一個事實，即黴菌祇能在它適宜的環境中繁衍生存，祇要我們將適宜黴菌生存的條件去除，黴菌就無法繼續存活，黴菌對紙張的侵害也將隨之停止。事實表明，當有效控制了溫濕度後，生物、微生物對古籍造成的損壞具有相對的穩定性。

其次，是化學物質對書籍造成的損壞。化學物質對書籍造成的侵害是以隱蔽、漸進方式進行的，目前尚未能有效控制。化學物質對書籍造成的損壞事例有許多，近年國家圖書館修復的館藏《黃鐘日報》就是其中的一例。修復前的《黃鐘日報》PH值祇有4.8，如不及時對其進行去酸，若干年後這份報紙將不復存在。與《黃鐘日報》相類似酸化情況的報紙在報庫內有相當的數量。另外，國家圖書館善本庫內存放的善本古籍的情況也不容樂觀。如：善本金石組收藏的《蘭亭八柱帖》始刻於清乾隆四十四年（1779年）春，雙溝拓本，八冊，原為皇家內府所藏，為世間孤本，具有極高的版本價值。由於紙張酸化，此帖已多處斷裂。圖保組的調查報告顯示，善本古籍中有165300冊件應該去酸，有17700冊件必須去酸。有些古籍的紙張已到了一觸即碎的地步，去酸工作刻不容緩。

另外，還有一種損壞現象——氧化也不容忽視。比較典型的有《永樂大典》和《四庫全書》。翻開書葉我們可以看到書葉上有面積不等邊緣不整的點點黃斑。這種黃斑就是氧化纖維素。

依照現在國圖善本庫房的保存條件，由生物與微生物造成的損壞基本處於相對靜止的穩定狀態，原有的損壞不會繼續發展下去，古籍再次遭受此類損壞的可能性幾乎等於零。但紙張酸化造成的古書損壞，一直處於動態發展，尚未得到有效控制。

總之，幾十年來，我們抓緊修復的古籍，許多是破損狀態相對靜止，破損程度不再擴大發展。而紙張的氧化與酸化對古籍造成的損壞卻沒有引起我們的足夠重視。今後一段時期，修復工作要將重點放在搶救老化和酸化古籍上面。集中有限的修復力量搶救那些PH值在5以下的古籍。要按照古籍保護計畫的安排，認真做好破損古籍的定級工作。摸清古籍的破損數量和破損程度，使今後開展的修復工作能夠有的放矢。

此外，在做好搶救工作的同時也不能忽略了給古籍治病。要將目前還處於輕度破損狀態但閱覽會使其破損程度加重的這部分古籍列入優先修復計畫，以防這部分輕度破損的古籍由於沒有及時修復而造成更大的破損。

三、古籍修復原則之三：“最少干預”

“最少干預”的修復原則要求最大限度控制修復行為對古籍的影響程度。為什麼要對修復行為進行控制？道理很簡單，因為不論使用何種修復方法和材料，都會或多或少的造成古籍原有形態的改變。這種改變只會使古籍的文物性逐步降低，嚴重的甚至會造成古籍完全喪失其原有特性。因此，過多干預的修復行為必須禁止。

“最少干預”修復原則是針對修復存在“過多干預”現象制定的。其實，對於“過多干預”這種現象的批評早在宋代就有過記述。南宋周密《齊東野語》卷六《紹興御府書畫式》說：“應古厚紙，不許揭薄。若紙去其半，則損字精神，一如摹本矣。應古畫裝褫，不許重洗，恐失人物精神，花木穠豔。亦不許裁剪過多，既失古意，又恐將來不可再褫。”既然古人已經對此有很深入的認識，為什麼“過多干預”現象還屢禁不止呢？究其原因，主觀上有修復者認識不到位的問題，客觀上有市場需求。比如像大家熟知的金鑲玉裝修法，原本是用來解決那些書品過小或書腦過窄以及書葉紙張的機械強度嚴重降低等書籍問題的，實屬無奈之舉，但由於經過金鑲玉裝修方法修復後的書籍外觀能夠產生近乎脫胎換骨的變化，使其舊貌換“新顏”，所以獲得不少人的偏愛。一些人不分古籍的破損情況，一律要求按照金鑲玉裝修法修復，結果使一些古籍改變了原貌，造成了不應有的損失。當然，出現這種情況與某些修復工作者自身的認識也有密切關聯。有些修復工作者片面認為採用金鑲玉裝修法修復後的古籍外觀精美，比採用其他方法修復古籍更能展現自己的修復水準，故而堅持這種錯誤做法。另外，傳統字畫修復中不分情況，一律接筆、全色，追求完美主義的做法，也深刻影響了一代代修復人員的修復理念，日久天長，這種在修復工作中不分情況追求所謂“完美”的做法成為了一種時尚。在這種修復理念的影響下，一些紙張機械強度尚可，原本可以採取局部修補方法修復的古籍被大量托裱，另有一些古籍被改變為其他裝幀形式。

國家圖書館曾經兩次修復彝文書籍。其中一批彝文書籍是1985年前後修復的。修復時大量採用托裱的方法，然後裝訂成綫裝書。毫無疑問，當時的修復存在嚴重的“過多干預”問題。從彝文書籍的紙張狀況看，絕大多數書葉紙張強度尚好，局部修補即能解決問題，完全沒有必要托裱，更沒有必要將卷裝改為綫裝。另外一批彝文書是2000年前後修復的。此次修復則是在完全保持原有裝幀形式且不拆開原有裝訂綫繩的情況下修復的，修復後的彝文書完全保持了原來的獨特韻味。這次彝文書籍修復是貫徹“最少干預”修復原則的一個成功範例。

貫徹“最少干預”要特別注意防止片面性，即“不干預”。面對已經破損的古籍，有的人認為書籍祇是出現了一個小口不必修補，殊不知，如果此書不停止閱覽，經常被翻閱，現在的小口日後必然演變為大口子，這樣的結果使修復用工增加不說，更重要的是使古籍受到了損傷。

四、古籍修復原則之四：“過程可逆”

“過程可逆”是指修復古籍使用的材料必須具備易於清除的特點。特別是修復古籍

使用的黏合劑和用以加固古籍載體使用的高分子材料，必須具有易溶解性能，即能夠在不影響古籍載體的情況下被徹底清除，且沒有殘留溶劑。

“過程可逆”在修復工作中佔有十分重要的地位，這一原則是針對修復過程“不可逆”現象提出的。修復後的古籍如果不具有“可逆性”，後果十分嚴重。較常見的“不可逆”現象有下列三種。

第一，修復使用不具有“可逆性”的黏合劑。

這種情況古代和現代都存在。當古人還不懂得使用小麥來製作漿糊時，曾用植物膠類黏合劑，此類黏合劑呈棕黃色，非常粘稠，難以溶解於水。在許多敦煌寫卷的紙張連接處都使用這種黏合劑。另外，有一些敦煌寫卷的補紙也是使用這種黏合劑粘接的。由於這種黏合劑基本上不溶於水，給今天的修復工作帶來了極大難度。

近代也仍有人使用不具“可逆性”黏合劑。最近修復朱自清手稿時就發現這類問題，從黏合劑不溶於水的情況看，原來使用的可能是化學漿糊或膠水，我們在修復時祇能採用乾揭法，雖然保全了文字，但書葉還是出現了破損。

第二，由於黏合劑濃度過高造成的“不可逆”。

如果修復古籍時使用的黏合劑濃度過高同樣也能造成“不可逆”。我們看到一些經前人揭裱過的古籍出現紙張局部變薄，造成此結果的主要原因是漿糊濃度過高。因此，修復古籍時一定要根據紙張變化配置濃度適宜的漿糊，使後人再次修復時易於揭取，以免損傷古籍。

第三，加固古籍用的高分子材料不具有“可逆性”。

隨着近代科技的發展，一些新材料相繼湧現。上世紀 80 年代出現了用聚酯膜粘接古籍的方法被不少國家的圖書館採用。但隨後人們發現，這種材料存在明顯缺陷，因其不具有“可逆性”。近幾年，又出現了一種用化學高分子材料加固古籍紙張的技術。經考察，此方法同樣存在類似問題。雖然研發單位稱這種高分子材料的衰變期達數百年，但數百年與古籍可保存數千年的壽命相比顯得還是太短。在肯定新方法和技術是會不斷進步的同時，也應該看到任何材料都有其生命週期。

從目前修復工作中對古籍添加的修復材料看，所添加化學材料的壽命遠遠低於古籍紙張的壽命。這樣，一個新的問題便擺在了修復工作者的面前，即怎樣將前人修復古籍時添加的修復材料去除。如果不能有效去除這些材料，意味着將無法修復這些古籍。因此，作為一名古籍修復工作者，在動手修復古籍前，心中必須牢記“過程可逆”的修復原則，以確保後人能夠修復你今天所修復過的古籍。任何一種保護與修復方法都不是一勞永逸的。根據目前保存古籍的修復週期看，一般二三十年就需要再次修復。那麼，當應用新方法的時候，古籍上原有的修復材料能不能順利去除，便成為後續修復工作遇到的第一個問題。因此，“可逆性”的提出在保護古籍方面具有重要意義。

參考文獻：

布蘭迪著：《文物修復理論》，義大利非洲與東方研究院出版，2006 年版。

（作者單位：國家圖書館古籍館文獻修復中心）