

受访嘉宾



范曼莉 陕西省非物质文化遗产传统手工书画装裱修复技艺代表性传承人、陕西省长安书画院副院长



黎展华 广东省收藏家协会鉴定委员、广东省人民政府文史研究馆馆员

装裱和传统手工修复是中国特有的一项传统技艺，历代书画之所以成为艺术品，能传承有序，流传至今，一个关键的问题，就在于装裱修复技艺功不可没。中国书画的历史，就是装裱的历史。明人周嘉胄认为，古画重裱，“如疾病延医，医善则随手而起，医不善则随手而毙”。

到修旧如旧，使画幅恢复原有的历史价值和艺术价值。修复古旧残破字画技术性强，难度也较大，它决定着残破作品能否起死回生、重放异彩。如果技艺差、做得不好，反使旧画更加残破，毁其艺术风采及原貌，那就失去了旧画重裱的意义。



范曼莉在修复古画

匠心修复系列上

大漆之美(三) 漆艺复兴之路从产业化开始

文/苏星图/作者提供

作者介绍：著名漆画家，中国美协漆画艺术委员会、广州市美术家协会副主席、广东省美协漆画艺委会主任、广州市美协漆画艺委会主任、岭南漆画学会会长、广州美术学院客座副教授



具有几千年历史的中国漆艺，包含了漆器、漆画、漆塑等多种形态，极具创意。近年来，随着文化创意产业在全球兴起，传统漆艺在复兴的道路上开始谋求产业化发展。

今年3月14日，在广东佛山市政府、三水白坭镇政府的大力支持下，全国第一个漆艺文化村、“中国漆艺文化村/漆艺实践创业基地”在三水白坭镇举行签约仪式，正式拉开广东漆艺术产业化序幕。

“中国漆艺文化村”位于历史悠久的佛山文创新镇三巷旧古村，将实行漆艺工坊、教育、文创、旅游等产业同步发展的模式，努力走出一条“艺术+文化+产业”的路径。

“中国漆艺文化村”里的漆艺实践创业基地，近4000平方米的漆艺工坊将成为创新、创业、创梦的地方——广东各大美术学院的学生将在这里大胆创新漆工艺，开发漆家具、漆屏风、漆日用品、漆首饰、漆雕塑、漆产品、漆茶具、漆乐器、漆装置等全漆产品。

漆艺术产业化，需要以漆艺术的充分发展、漆艺术品的集群化生产、漆艺术完整产业链的打造为重要内容。广东漆艺家们正在努力开发由中国漆艺和漆画艺术融合而成的“新漆艺产业”，并尝试用新的艺术理念去创新这个产业。



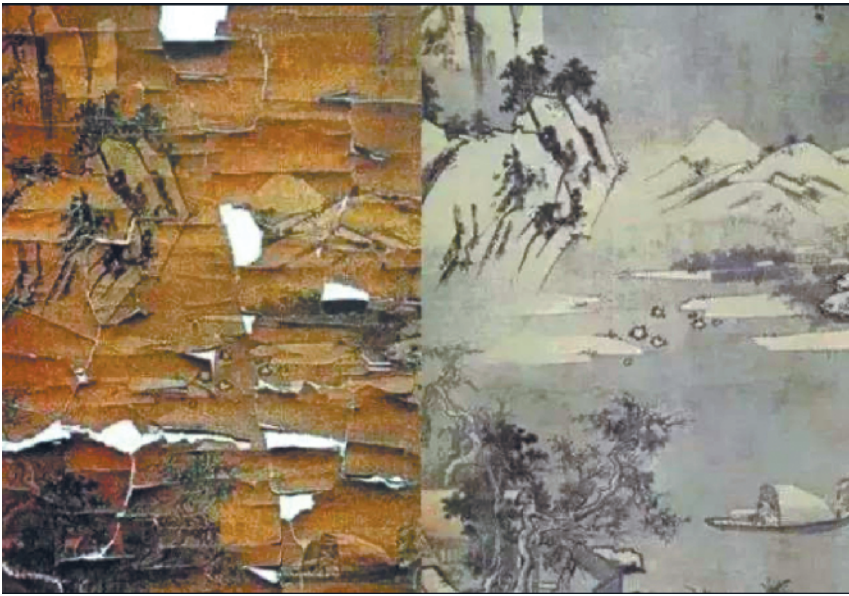
小知识 何为漆器？

指用漆涂在各种器物的表面所制成的日常器具及工艺品、美术品等。漆是漆树的血液，从漆树树干表层里采集而来。它像人的血液，树皮破了流出血液修复树身，所以漆充满了生命力。

在中国，从新石器时代起就认识了漆的性能并用以制器。历经商周直至明清，中国的漆器工艺不断发展，达到相当高的水平。

揭秘 神乎其技——残破古画如何起死回生？

文/羊城晚报记者 郑少玲 图/受访者供图



古画修复前后对比

壹 传承精神

羊城晚报记者：您认为一名合格的古书画修复师需要具备哪些条件？

范曼莉：作为一名合格的中国传统手工书画修复大师和非遗传传承人，必须有对这份职业的敬畏和热爱，从而产生一种全身心投入的认真、尽责的职业精神状态。

不管科技如何发达，传统的书画修复技术仍无可取代。如今很多的手艺门类因为文明的更迭而越来越找不到自己的位置，古书画修复在信息化时代的今天，却依然体现着它的价值。

羊城晚报记者：古书画修复师在这项传统技艺中承担着怎样的角色？其价值如何体现？

范曼莉：历代书画珍品，如已糟朽破碎，一经精心装裱，则犹如枯木逢春，一些珍贵书画因此不致湮没失传。书画装裱十分注重内在质量，这就要求书画装裱师有全面的修养和深厚的功力，这样才能使书画家的作品更好地得以完善，从而提高艺术魅力和观赏力。

如今在书画热、收藏热的推动下，装裱业也快速发展，很多画室、画店使用了装裱机，但装裱机只能干“粗活儿”，要求较

高、难度较大的画，还是要靠手工装裱。作为一门手艺，随着一批老艺人的去世，装裱业出现了人才断档，藏家很多时候苦于找不到合适的手艺人，而不敢把名画拿去装裱，因此，传承与发扬装裱工艺迫在眉睫。

许多古代绢纸质地书画作品由于原作装裱不佳，出现空壳脱落，或由于保管不善受潮发霉，污迹满目、虫蛀鼠咬，以及绢和纸的自然老化都会使书画产生破洞、糟朽断裂等等，这些损坏均可用裱画技术进行修补、修复，实现长期保存。

古旧字画是一种不可再生的艺术品，如果修复的不好，就会大打折扣，甚至会毁掉古字画造成更加严重的损毁，危及古字画的寿命，也削弱了古字画应有的艺术价值。好的装裱，不仅能给作品带来保护作用，而且还能增加视觉上的美感效果。

传统的手工装裱字具有较长的保存时间，利于揭裱、修复作品，如若作品出现了败笔还可以进行补救，能使得画面色彩更加润泽、亮丽、协调。传统字画装裱与古书画的修复技艺，是大国工匠精神的具体体现，更是中国传统文化博大精深写照。

肆 技术难点

羊城晚报记者：作为一名古画修复非遗传传承人，您觉得修复的核心技术难点在哪里？

范曼莉：修复古旧字画难就难在每一幅作品的破损程度都是不一样的，修复的方法也要因画而异，不能一概而论，要充分考虑制定修复方案，针对各种疑难杂症采取相应的工艺方法。我们的修复理念是“修旧如旧”，可是旧到什么程度、什么叫“修旧如旧”，其现实在还没有一个明确的界限。

国内外的修复理念也是不一样的，西方认为应该在原来的破损程度上修复，缺少画意颜色就不进行补笔了，只是打一个底色。可是以我在故宫多年的工作经验和师承要求来说，我们所谓的“修旧如旧”是指原来的画要是破了，有缺损需要给这张画接笔，但是要让这张画保存原来的旧气，破损的地方要修好且让人看不出来才为所以“修旧如旧”这个理念到目前为

止也有争议，因为要求不一样，比如现在社会上藏家一般要求修得和原来一样，因为涉及转手，需要让人看不出修过的痕迹。这种要求是出于商业性的考虑，可是对于我们修复文物的人来说这很难做到。去年我接手了一幅明代晚期画家陈祿山水图，画心长1.47米宽0.48米，材质为绢本，伤况程度严重，至今640多年的绢本画面因多种原因保护不当使画面破损严重，画面大面积出现经纬度丝织断裂，画面污垢、虫蛀、破洞多处等问题。用手轻轻一碰，画面就成粉状，根本看不清原有的画面，以往的修复中，没见到破损成这个程度的。

回忆当时修复的全过程，太磨人。修复过程用了三个月。历时多月的精工图成，从轻拾最细微的碎片起步而起，求索每一个遗落在沿途的记忆……每一位修复师修复古书画，在孤独之外，还有传承的艰难。

伍 修复意义

羊城晚报记者：大部分拿来修复的作品都是哪里出了问题？不同问题的古画修复方法有哪些不同？在您的职业生涯中，能修复的古画占了总量的多少？

范曼莉：送过来修复的书画作品大多数是因为保存不得当才出现了问题：有的因梅雨季节受潮发霉，有的有水渍污渍，有的是在屋里挂的时间长了被烟熏了等等。归类来说，近现代作品基本以人为损害的硬伤为主，有年代的作品则损害的种类更多样，损害程度更深。

对于我们来说，修复这些作品碰到的损害不一样，所以用的方法也不同。比如字画材质分为纸本和绢本，材质不同修复的方式也就不同，在清洗、揭裱、修复的时候要尤为注意区分，在修补过程中纸本要注意纸张纤维的走向，绢本则需注意线的经纬，补料要保持与原作品的一致性才可运用。

我自上世纪80年代初期，师从故宫博物院古书画修复专家及国家级非遗传承人徐建华先生，在徐建华先生的亲手指导下，先后修复了明代文徵明《观泉图》绢本、清代胡梅《晚山行》画卷等名贵文物书画作品。

独立修复并完成的有清代左宗棠、林则徐书法作品、溥儒《春生已无青》绢本画作。师从十多年后，我回到陕西创建了专门从事古字画修复装裱的“汉墨堂”工作

室，在工艺上继承明清以来南北两大流派古书画装裱修复技术，迄今为止修复顽疾杂症古今书画近两百余幅，其间还多次完成省、市重点书画文物修复保护任务。

主要修复作品包括北宋崔白的《双喜图》绢本、明代文徵明的《竹兰图》绢本两幅、清代任伯年的《仕女图》绢本、清代画家黄慎六尺纸本两幅(其中包括《苏武牧羊》)，以及吴昌硕、齐白石、张大千、徐悲鸿等近代著名书画大师多幅作品。

羊城晚报记者：近期的修复作品中，有没有让您印象尤为深刻的？

范曼莉：最近我修复了一幅家谱世袭图表(世袭图又分欧式、苏式、宝塔式、蝶式)，这幅是宝塔式家族世袭图，是从清后期传到当代，柳姓家谱图有150多年了。这幅家谱图尺幅很大，由于时间久远，加之保存不当，画面竹节伤，霉变加酸腐蚀严重，多处残缺破损，已无法悬挂在家族祠堂供奉拜瞻。家族后生族人群体很是焦虑，希望能揭裱修复好家谱图表。

接手这幅家谱图表后，通过对画幅分析，我制定出了较详细的揭裱修复方案，经过对画心纸张纤维和画心颜料材料成分鉴定，采取了去霉、除污渍的传统工艺和创新方法，通过耐心揭裱，细致托画心，精细全色等几十道工序使这幅腐烂霉变的古家谱恢复了原貌。

陆 保存有方

羊城晚报记者：藏家应如何妥善保存自己的书画藏品呢？在保存方面通常会有哪些误区？

黎展华：书画藏品随着年代推移，环境气候的温湿度变化，光照和有害气体侵蚀以及反复展览受到粉尘污染，不可避免地会出现人为因素和外界因素，让书画作品自然老化、破损、变形、折叠、发霉、虫蛀等损伤，让书画作品褪色、变暗、变黄、变脆，直接导致影响到书画藏品的寿命以及价值。

因为中国书画以“纸绢绫绢”为载体，最佳的保存温度是15℃至25℃，在冬天和夏天更要严格地控制温度，保证一天内的温差不能高于5℃，书画保存理想的相对湿度在50%—60%。

假如湿度太高，会使纤维中的水分流失，纤维就会变得干脆易断，暖和的温度还会促使生物活跃，虫繁衍，霉菌生长迅速；假如湿度太高，就会使书画受潮，使纤维更加绵软，从而使书画变形其颜色和墨汁还会逐渐掉落。

这里特别指出的是在书画保存中往往有些不注意的盲区，如：

- 1、长期悬挂，或不按水平方向倾斜悬挂，时间一长会使书画出现变形。
2、胡乱堆放不管横放或竖放，甚至大画压小画。
3、开卷收卷挂轴或手卷，不宜力度过大，不宜太松或太紧。
4、挂放位置不宜靠近厨房及排气扇，以及临窗晒的地方。
5、一旦发现作品出现霉点受潮等问题，应及时进行隔离，防止书画之间相互传染。
6、刚装裱回来的书画先不要放入箱柜及密封处理，而要晾一晾。
7、放画的位置要远离老鼠出没的地方。
8、名贵的书画取放张挂最好带白手套，以免遭手污染。

范曼莉：在艺术品的保存方面，很多藏家都有误区。比如说很多人喜欢用樟脑熏，其实没有必要，只要保证屋里不要太湿，作品不要受潮就行了。再比如很多人认为包个塑料袋就可以隔绝湿气，但是要注意捂的时间太久了里面容易长虫子。最好是把藏品放到一个实木箱子里保存，这种方式近年来在国内逐步普及。

在日本，存放文物的整个库房都是木头的，木质物品可以吸收一些水分，降低藏品受潮的几率。在中国，人们普遍用一个大铁皮柜子放藏品，一到夏天空气潮湿，铁质材料容易生锈，对书画也有一定的腐蚀性。包画时可使用一些棉纸，画作不要长时间悬挂于室内，可几幅画作轮换更替悬挂。

当藏品有破损，千万不要自己处理。我们经常碰到这样的情况：好多人觉得只破了一点，拿不干胶在作品背面粘就可以解决问题了。可这会以后的修复造成更大的麻烦，因为不干胶特别难揭，反倒会给作品带来更大的损害。藏家收藏的东西如果出现破损，一定要找有文物修复资质的机构进行修补。修复资质都有分项，有青铜器、纸质、纺织品等等，如果想辨别这些资质的真伪可到省文物局网站上通过批号进行查询辨别。目前具有该资质的以公立机构为主，比如国家博物馆、首都博物馆、故宫等。

私人除国家或省级单位授予的专业资质和这个项目的非遗传承人外，具备修复资质的并不多，所以藏家一定要进行实地考察，看看委托修复的人是否具备修复能力，既然修就要一次性修好，避免出现二次、三次修复等。



文淑绢本修复前

修复后

贰 地域流派

羊城晚报记者：古书画修复有何历史渊源？不同地域有没有不同的流派？

范曼莉：古书画修复装裱技艺是我国独有的工艺，目的是为了使我们得到更好的保护和流传。据现存文书，最早记载产生于晋代以前，距今已有1700多年的历史。北宋时，我国书画装裱技艺

传入民间，明、清五百年间，装裱技艺成为设店裱画的专门行业，在苏州、西安等地先后出现了许多著名的书画装裱店铺。

民间裱工又因北方、南方传授不同，手法各异，形成了“北裱”和“南裱”两派。“南裱”特点是典雅，小巧玲珑，书香味浓厚；“北裱”又称为“京裱”，特点是色彩瑰丽大方，裱背厚重。

叁 修复过程

羊城晚报记者：古画修复的基本过程有哪些？

范曼莉：一、揭旧。揭前在画心正面用排笔蘸清水或温水刷洗，并覆盖新纸一张，反置案上待揭。古旧字画多有断裂，如在揭心之前，不附加垫纸，揭托之后，不易起来。画心局部颜色不稳定的，应稍施淡胶矾水，干后，再行闷水。有些残破糟朽的画心，当日揭不完时，应在已揭过的部位，均匀地放置些湿纸团，然后覆盖一层塑料薄膜，以防画心干裂错位。揭画心上的旧纸，一般应根据字画的薄厚、残状、颜色以及质地的具体情况制定揭旧方案。

二、全色。字画经揭托，待干后，务使补纸补绢的矾性适度。否则，矾轻则透色，矾重则滞笔。全色时，应将颜色调得浅些，复次全就，使颜色渗入纸纹纤维，取得画面色调统一的效果。画心有缺笔的，补全时，需先审视画心气韵及用笔特点，然后轻勾轮廓，调兑颜色，进而全之，力求使补全的一笔一点、一墨一皴均与原画浑然一体。对于一些具有重要学术研究价值的经卷、书籍、契证等文物，经过洗污补托，如有残缺，不必求其复原，只把

残缺处的色调全补得与通幅基本一致即可。

三、去污。画心因烟熏尘染，质地变黄变黑，如画面颜色稳固，可将画心放入清水内浸泡，隔时换水，即可明净。污迹较重，可用热水浸泡，或缓缓浇淋开水。画面颜色受潮返铅的，可用双氧水涂抹消除。画心生霉，有黑有红，黑霉易涂，红霉可用高锰酸钾溶液涂在霉处，稍时再涂双氧水和淡草酸水，如霉不严重，一次即可除掉。用药物去污后，务必用清水冲淋画心，免蚀纸绢。

四、托补。已揭好的画心，如完整，可调兑稀糊，托一层比命纸命绢稍浅的旧色纸。如有欠缺，可用手将画心残处边缘揉出薄口，选好补纸，端正纹理补上，并在补口边缘搓出薄边，使接缝处厚度适宜。补裱残缺的绢本字画，一种方法是揭裱待干，用刀将残处刮成薄口，上糊补绢，浆口干后再修刮补绢边缘，使补口相合。另一种方法是托上一层与原命绢质地、丝纹相近的薄绢。正面如有残缺，可用素纸补在托绢的背面，使画心薄厚统一，干后再用刀修磨画面残缺处的边缘。