

《我在故宫修文物》： 为什么老手艺感动年轻人？

一 最大的基本功就是耐心

故宫文保科技部的环境是安静的。在《我在故宫修文物》一书的采访中，撰稿人绿妖印象最深的就是安静：采访钟表室的修复师王津时，除了说话声，就只有自鸣钟整点报时的钟鸣，其他的一切似乎安静得不存在；在采访裱画室的修复师徐建华时，工作室的另一角是一个年轻的男孩，一直在搓一张唐卡的精纸，采访了两个半小时，他搓了两个半小时，身形不变，不疾不徐，旁若无人，仿佛消融在这平静的无限重复之中，时间已经不存在了，或者换了更加辽阔的坐标，以千年计算。

这里的人反复谈到的是磨性子，静下心来，沉住气。

青铜器修复师王有亮刚到故宫工作的时候磨磨制品，整天都在那里拿砂纸磨，最后磨得手手指头连指纹都没有了，全都是茧。

裱画室的修复师杨泽华也讲到了磨刀训练，磨刀的过程就是磨性子，要不厌其烦地磨，磨完以后，用马蹄刀挑刮纸，宣纸一刀100张，一页页地挑，把纸上的小沙粒脏东西挑掉，挑完这100张，调个面儿，再把另一半一张一张挑干净。这个过程就是磨性子，让你坐得住静下心来。

摹画室的修复师沈伟来的第一年就跟师父学篆字，写篆字写了一年多，然后动刀。这石头又磨了一年多，就是为了磨性子。他说，他们在这里三十多年都没什么变化，只是春夏秋冬四季景色不一样。

摹画室每天第一件事是磨墨。他们不用现成的墨汁，每天画完以后要洗砚台，当天磨当天用。磨墨不仅是制作墨汁，也是一个从生活状态进入创作状态的过程，一遍遍地研磨，不能太猛，也不能太轻，这是一个修心的过程。

不管来的什么人，年轻人无论多么心高气傲、飞扬不羁，都会经历这么一个“磨性子”的过程。《我在故宫修文物》一书中写道，“磨性子”十年以上的修复师，气质跟刚来的人是不一样的，“走路的样子更沉稳自信，自信是熟悉了文物修复中的条条框框，接受了界限之后获得的自由，是千百次重复做一件事带来的具体的信心。手艺人的自信诚实而具体。手艺人的骄傲来自于具体的器物、具体的手感，这件文物我修过，我对得起它，我放心。”

修补文物是一个枯燥的过程，没有捷径。钟表三千个零件，必须从最底部开始，每个零件都严丝合缝；一件青铜器碎成100多个蚕豆大的碎片，一个位置不对就没法拼起来；而古字画修复揭画，有的要揭一个月两个月，必须时时刻刻小心，急不得恼不得，每天趴在那里一点一点地揭；而临摹一幅画的周期是一年起，一个修复师一辈子也临摹不了几张成功的作品。

在这里，最大的基本功就是耐心。在枯燥无味、平淡的过程中展现技艺。例如修复魔术钟，王津花了将近一年的时间，一点点琢磨，“越急越不转”。

手工艺是时间的艺术。修复师的世界安静而诚实。

日复一日修缮文物擦亮器具，他们的内心也被日复一日地擦亮。



今年初，《我在故宫修文物》纪录片在豆瓣爆红，12月16日，纪录电影《我在故宫修文物》的上映又将故宫这群手艺人推到了台前，那么这本已经出版的《我在故宫修文物》究竟怎么样呢？

▼《我在故宫修文物》书中的图片



二 最精湛的技术靠自己领悟

故宫文物修复师的做派都非常谦逊，修复的是国之瑰宝，态度却轻松日常。

故宫铜器组的非遗传承人王有亮现在不管走到哪都是受人尊敬的青铜修复专家，但他依然不断提到他的师父赵振茂，这是他手艺的源头。

“师父不会告诉你该怎么做，只是让你看着他做的材料，照猫画虎去学，逼着你自己琢磨。我刚来的时候活蹦乱跳，让师父给磨的性子。急不出了活。比如说，原件是器物，有绿色的锈，但不是纯绿，绿里面有白有黄还有黑，师父让你看着弄，弄对了就对了。”这是王有亮讲的赵振茂带徒弟的方式。传统的师承关系和现在的教学不同，很多东西靠自己领悟。

类似的，裱画室的杨泽华说，古画修复有很多东西说不清楚，比如调颜色，师父说再浅“半色”、“一色”，到底是多少呢？不知道。必须得老跟着看，多看，慢慢就理解是什么概念了。

手艺人的技术就是大量重复经验的积累，要靠自己悟，你没有悟出来，师父手把手你也学不到。自己体会的，跟师父手把手教的也不一样。

王有亮说，干我们这行，别偷懒，你干得越少越不行，就得多干，才能找出这个感觉来。

在这里，时间观念是会变的，不是一分钟一个小时，而是以百年千年来计算。修好一件东西非常有成就感，因为有可能一辈子就这一次，有的一辈子还赶不上修一次，因为上一辈修了，下一代人就没人

会干，百八十年的东西不见得让你再过手。

著名的文物“马踏飞燕”是赵振茂修复的，但是他很少跟徒弟谈自己挽救国宝的经历，即使提到也是从技术的角度，口气很平淡，并不表明自己水平有多高，而是说这个工作怎么做的，怎么修的。当年赵振茂修复“马踏飞燕”的时候，沿着断茬焊上了马腿，但是马立不起来。为什么会立不起来呢？他琢磨了好久，突然发现过去铸造时里面有矾土，碎了以后矾土流失，腿就空了，空了以后重心不对。他往里面重新填了矾土，焊完果然能立住了。

钟表的修复技术是故宫里唯一一直绵延下来，没有断层的非物质文化遗产。清宫钟表修复技术已经传承了三百多年，其方式和西方不一样，西方会保持作品的完整性，而清宫的工匠会把大师作品拆分，重组进行改造。比如说某个宫廷钟表，机芯里的气囊原料是进口的羊皮，轻薄如棉纸，时间久了原料用光了，如果按照西方的修复方法，没有原料就不修了。可是展览有需要，怎么办呢？王津采用故宫的传统，用韧性很强的民国的纸币修复了气囊。这是一个很有意思的修复方式。

他们过手的都是世界顶级的文物，但是他们本人却都是格外朴素，超脱于物质层面，而专注于工艺的价值。他们遵守了匠人无名无我的传统，国宝上不会留下他们的名字，参观者也不会知道修复者是谁，他们看起来没有追求实现自我，却在每一次的修复中悄悄完成。

三 《清明上河图》的修复故事

纸寿千年，卷寿八百。如果没有一代代裱画师的妙手回春，1000多年的《游春图》、800多年的《清明上河图》早就在历史中灰飞烟灭。《我在故宫修文物》一书中，好几位修复师在口述中都提到了《清明上河图》的修复故事。我们简单梳理一下。

1956年，包括《清明上河图》在内的传世国宝的修复工作提上了日程。前期准备工作进行得十分慎重，论证完成之后，本来就可以开始了，但是由于政治风云变幻，修复工作只能搁置。20世纪50年代末开始了“大跃进”，故宫也支起了锅炉；60年代，全国都吃不上饭，故宫也开荒种地，很多人因为营养不良患了浮肿病。到一定级别的干部可以配发额外的白糖黄豆鸡蛋，裱画室就有杨文斌等三人可以每月领取糖票蛋票，被称为“糖蛋干部”。1969年，故宫的职工下放到湖北干校，上干校前夕，故宫被军管，解放军战士让大家列队齐步走。杨文斌根本就走不了。他从十三岁就开始学裱装，是一个修复的圣手，除了裱画什么都会。杨文斌没有办法齐步走，也没有去干校，默默地回家了。

1973年，故宫博物院决定启动《清明上河图》的修复工作，杨文斌主修。上次修复《清明上河图》还是在明代，而今眼前的这幅画已是伤痕累累，布满灰尘。高高的杨文斌弓着背戴着眼镜，用排笔蘸着水，慢慢洗去蒙尘。在接下来的两年中，他就一直以这样的姿态站在工作台前。从1973年开始一直到1974年底，《清明上河图》才修复完成。

修复《清明上河图》的同时，还需要以临摹的方式加以保存。1962年，荣宝斋的陈林斋和冯忠莲奉命到故宫临摹《清明上河图》，当时规定故宫的文物不能出宫，他们俩只能隔着玻璃仔细地用放大镜看，然后贴着照相师傅所拍的黑白照片构图，再对照原件和照片一点点临摹复制。他们临摹了四年多，还没有完成，1966年“文革”爆发，临摹工作不得不中断。

1976年，故宫再次启动《清明上河图》的临摹工作，这时冯忠莲年届花甲，眼力和臂力都有所不济，而且患有高血压和由此引起的眼底血管硬化。此外，因为中断了十年，以前临摹的部分的绢素色彩都发生了变化，画面的衔接出现了问题，但是冯忠莲凭着高超的技艺和丰富的经验，使临摹前后一致，丝毫不见间隔十年重新衔接的痕迹。1980年，《清明上河图》临摹终于完成。

《我在故宫修文物》书中说，从1962年到1980年，冯忠莲生命的巅峰都用来临摹一幅画，看起来数量很少，但是临摹的是这样一幅有八百年历史、历经政权更迭、数次战火的国宝真迹，那么他生命的质量又辉煌得惊人。

鲜为人知的是，《清明上河图》摹本的100多个印章都是由刘玉复制铃印的。弟子沈伟回忆说，师父最常跟他们说的是要守规矩，规矩就是圆规，帮你把章盖对地方。规矩第一，是要守住寂寞，第二是要认真，一幅画画两三年，盖章十分钟，不能错，错了没法修，所以干一辈子不能出错，如果光线不对，情绪不对，不干都行，情绪激动就别干活，干出来不如不干。

一代一代顶级的文物修复师就是这样，格物致知，物我两忘。他们沉入工匠无名无我的广阔时空中，个人变得渺小，但以另一种方式接近永恒。

(北晚)



资料图片