



中国现代文学馆建馆初期，馆员们以纯手工办展的方式，像工匠一样踏实勤恳打磨每一场展览。这成为现代文学馆的文化传承。《我在现代文学馆的成长之路》回忆几代馆员从万寿寺到芍药居，从手工办展到实现数字化收藏的布展故事，从中可以看出每场精彩展览背后的艰辛付出。

经典书画的流传以艺术家的神思妙笔为始，还需要依托收藏者对作品的悉心保护，和文物修复师的精湛技艺。《书画创作与保护修复漫谈》从选笔与选墨，到构图与完稿，细致描述书画创作的过程，以及书画保护与修复的方法。按照文中步骤，读者也能开启一段独特的书画创作与保护之旅。

——编 者

我在中国现代文学馆的成长之路

□沐定胜

1982年10月16日，“中国现代文学馆筹建处”在万寿寺西院成立。万寿寺位于北京市西郊，紫竹院公园的西北。始建于明万历五年，曾是明清两代帝王游昆明湖途中休憩的行宫。中路是北京市艺术博物馆。东路已沦为杂居之所。而西路当时归属于总政文工团使用，但第一进的大殿和东西配殿已经失火烧毁，所以实际可供使用的房屋并不多。

20世纪80年代初期，许多文化单位都在千方百计网罗人才，以充实其中空缺的岗位，中国现代文学馆筹备处有多位同志就是这样聚集到这个单位里来的。当时我还是一名普通工人，因为有筹办展览的丰富经验，经人介绍调到了新成立的中国作家协会中国现代文学馆筹备处。

进馆伊始，馆里就安排我与历史博物馆的杨华一起筹办“茅盾生平事迹展览”。由于我对展览美工有一定的工作经验，与杨华合作得较为融洽，顺利完成了这次展览的筹备工作。之后，馆领导就决定在馆内第二进的东厢房办一个“老舍先生生平图片展”，除文字内容外，整个展览的设计、制作到布置，全由我一人独自完成，这也是我进馆后独立完成的第一个任务。

此后，馆里又安排与我同期进馆的魏帆同志负责图书采购。经领导批准，我们又去参加了北京大学图书馆学系为期两个月的“图书馆学短训班”并顺利结业。后因工作需要，1984年7月我调到了馆内《中国现代文学研究丛刊》编辑部任编务。在编辑部工作期间，除了完成繁杂的编务工作外，还利用业余时间自学篆刻技能，陆续为编辑部和文学馆篆刻了一些工作用印章，如“赠阅”“巴金捐赠”“阳翰笙生平与创作展览纪念”等，并为来编辑部交流的韩国学者安哉妍篆刻了名章，得到编辑部主任吴福辉和韩国学者的好评。

1992年9月开始，由于馆内业务的需要，我被调到展览部任展览美术设计兼制作人，协助展览部主任唐文一工作，彼时展览组只有我们两个人。当时文学馆一无办展经费，二无办展场地，有的只是我们吃苦耐劳的精神和对工作的满腔热情。我们四处出击，找企业拉赞助，找单位借场地，在展览版面中为企业做广告以筹集办展经费。所有展览所需图片都由我逐张翻拍，版面也需我设计制作，就连展览前言也是我用毛笔逐字书写成仿宋字的。展览标题用厚度达四五公分的泡沫塑料，再用自制的热熔锯将其沿着笔画切割下来，做成颇具气势的立体字。

这种纯手工办展的方式在现今已经无法想象。就在这种成本不高、因陋就简的条件下，我们在5年的时间里共举办了“萧乾文学生涯六十年展览”“阳翰笙生平与创作展览”“胡风生平与文学道路展览”“冰心生平与创作展览”“巴金文学创作生涯七十年展览”等17个大型作家生平图片展和2个作家书画展。

1997年3月，在上海筹办“茅盾生平图片展览”期间，开展的前一天晚上，唐文一主任觉得应该在展览的开头再放一张茅盾先生的肖像照片才算完整。

但临时制作照片根本来不及了，最后我说：“实在不行就画一张吧。”唐主任听了很高兴。但说起来容易做起来难，一是手头没有合适的茅盾先生的照片，只有一枚小小的茅盾先生纪念邮票可做参考。二是没有适合工作的地点，只能在宾馆的卧室里画，而卧室内的灯光又实在是昏暗。最终我凭着当年学习素描时的基本功完成了这个任务。第二天开展前，这幅急就的铅笔肖像画挂到了展览的前言之后，总算填补了这个空缺。

通过举办这些展览，我们满足了新时期广大读者和观众了解这些文学巨匠的热切期望，同时拉近了文学馆与作家本人及家属的距离，征集到大量相关作家展品，包括照片、手稿、著作、版本、文房用品、家具等，这些展品在后来都成为重要的文物，对充实馆藏起到很大的帮助。

1997年4月，福建长乐冰心文学馆即将落成，为了制作好展厅内的“冰心生平与创作展览”陈列，特向我馆求助，希望展览部派员协助办展。经过馆领导批准，决定让我一人前往。冰心文学馆展览部的负责人刘东方虽说学的是美术专业，但并没有亲手制作过这种正规的陈列。好在设计方案已经有了定稿，我便一步步指导他们如何将设计方案具体落实到每一块版面上。就这样，忙活了近一个月时间，在亚热带初夏的蚊虫肆虐下（当时房间尚未安装纱窗），协助主办方把近600平方米的展厅布置完毕，才胜利返京。

随着现代文学馆的发展和壮大，临时性的馆舍实在是不堪重负，文学资料的保管和整理也很难实现现代化。巴老早早地预见了这一点，自1985年便提出建设永久性的馆址的问题。1996年，在巴金和中国作家协会的积极争取下，国家在北京市朝阳区芍药居地区为中国现代文学馆开辟新址，新馆建设得以实施。此后现代文学馆新馆的建设便进入了紧锣密鼓的施工阶段。

随着新馆基建工程的逐步进行，从1998年开始，扩充后兵强马壮的展览部同仁们开始共同策划筹办现代文学馆新馆展厅中的“中国现当代文学展”与“二十世纪文学大师风采展”两个大型专题陈列，多年来展无定所的日子即将成为过去，我们心里充满了兴奋之情。经过策划、构思、撰稿、招标、监工、验收等一系列繁杂的工作，与中标的北京清尚建筑工程有限公司第一分公司的合作也一直配合无间，展览筹办按预计时间顺利地进行着。但在1999年12月间，负责监工的我突然发现待安装的地板来料中有木材蛀虫小蠹活体存在的痕迹，当即向馆领导和施工单位、监理单位汇报了这种虫害对本馆的主要藏品（木质及纸质）具有严重的破坏性，并马上要求停工，退货，及时联系虫害防治公司对施工场内的所有文物展品家具开展了全面熏蒸杀虫工作，为文学馆避免了一次外来虫害侵袭家具、藏书等文物的危机。

2000年现代文学馆新馆落成时，“中国现当代文学展”与“二十世纪文学大师风采展”两大陈列也同时开展。由于陈列题材独特，形式新颖，被国家文物局评为“2000年度全国十大精品陈列”。自己参与筹办的展览能够获得国家级称号，是我多年来从事展览工作最大的殊荣。2001年5月，现代文学馆被评为“中央国家机关思想教育基地”；2002年12月，又被评为“北京市爱国主义教育基地”，这充分说明展览陈列在对青少年进行爱国主义教育、促进精神文明建设中发挥着不可替代的作用。2007年5月，我作为主创人员之一参与筹办的“二十世纪文学大师风采展”在第三届中国（深圳）国际文化产业博览会上荣获“优秀展示奖”和“优秀组织奖”。这是我们筹办的展览第二次获得国家级奖项。

此后，在现代文学馆新馆展厅内，展览部凭借现代化陈列设备和现代文学馆馆藏丰富的优势，又接连举办“让笑洒满人间——侯宝林生平与艺术成就展”“丁聪文学美术作品展”“沈从文生平与创作展”等40多次重要作家展览和文化活动，并走出国门、远涉重洋，向海外华人弘扬中华优秀传统文化，收获很大的社会效益。

自1998年起，我利用自己掌握的电脑技能，开始搜集整理展览部展览资料的数字化档案。将原本分散、零乱的展览资料（包括纸质文字大纲、图片、展品实物）借助当时馆内先进的数字化图形处理设备（专业的扫描仪、专业的数码相机等），分门别类地集中在展览部的图形工作站中，并刻录到光盘中保存。

经过我们多年的不懈努力和多位作家家属的鼎力支持，现代文学馆关于现代作家的图片资料搜集成果已在社会上有了一定影响，曾有多所场馆的业内人士为了办展览或出版图书，到现代文学馆展览部登门求助。截至我2013年4月退休时，展览部已收集50余部数字化资料，为文学类的馆际交流提供了扎实的数字资料积累，无形中也扩大了现代文学馆在



中国现代文学馆展览集萃

全国的影响力。

退休后，虽然我已经离开了原来的工作岗位，但并未与现代文学馆断了联系，时不时会收到业务部门发来的求助信息。往往是馆内征集到作家们捐赠的一些书画作品后，年轻的工作人员有时辨识不出书画题款的草书和印章的篆文，在整理一些作家书信时，有些字迹也较难辨认。我虽然能力有限，没能解决他们提出的所有问题，但能为这些昔日的同事们解决一些疑难问题，还是觉得自己尚为有用之身。

2024年6月，退休11年之久的我又受馆里邀请，利用自己摄影的专长，为文学馆和嘉德艺术中心合作的项目《书海一勺：民国书衣300品》拍摄一批书影，发挥一下余热，我自然责无旁贷。在半个月的时间里，我总共拍摄了322种图书的封面、封底、扉页、书脊、环衬、插图和版权页等诸多内容。最终拍摄完成2300余张高清照片，获得了嘉德艺术中心设计师的好评，认为“没有一本需要返工，想要的细节也都拍摄了，感觉摄影师对书非常熟悉”。这可算是对我最贴心的评价了。

我的每一步成长都与现代文学馆的发展是分不开的。在现代文学馆筹办时，我仅仅是一名普通工人，待到1985年建馆开放时，我转干成为助理馆员，1991年文学馆在万寿寺的临时馆舍开展工作时，我拥有了馆员职称；2000年文学馆新馆落成开馆，我成为展览部副主任。可以说，现代文学馆对我知识结构的培养和工作能力的发掘确实起到至关重要的作用。我在青年时期自学的一些技能像美术、书法、篆刻、摄影等也都在工作中得到了充分发挥。在中国现代文学馆建馆40周年之际，我谨以此文向中国现代文学馆致以最高的敬意，祝愿它越办越好，前程辉煌！

（作者系中国现代文学馆展览部原副主任）

文保大家谈

在中国丰富多彩的传统文化瑰宝中，书画艺术以其独特的魅力绽放着璀璨的光芒，令无数文人墨客为之倾倒。其创作形式各具特色，条幅、楹联、中堂、斗方、条屏、扇面、册页、手卷等，都蕴含着深厚的文化底蕴和艺术内涵。中国现代文学馆藏有众多名人名家的书画作品，它们均来自于作家及其家属的慷慨捐赠。这些书画作品大都由作家或画家间相互赠予，如郭沫若、茅盾、老舍、冰心等人互赠的书法作品，彰显作家间深厚的友谊。一些书画创作源于作家与艺术家的跨界交往，比如著名的《蛙声十里出山泉》，就是老舍以清代诗人查慎行诗句“蛙声十里出山泉”为题，请齐白石作的画。齐白石别出心裁地用浓墨在纸的两侧画出一个山涧，再画以六只活泼的小蝌蚪顺着湍急的山泉而下，展现出“以形写声”的意境。这幅画是作家与画家共同创作的一个典范，结合馆藏字画的实际情况，中国现代文学馆每年都选取一些书画作品进行展示。按照工作安排，我于2013年跟随首都博物馆字画修复师楼朋竹老师开始学习字画装裱与修复。学习完成后，近年逐步开展对馆藏字画的修复保护工作。

书画创作是中国传统艺术的精粹，既需要扎实的技法功底，又需有艺术感悟力与文化内涵。中国传统绘画最显著的特点是以墨线为基础，画家不仅用墨线来表现一切物象的轮廓、明暗、质感，而且还能用笔来揭示物象的内在精神和画家的思想感情。因此国画的线条具有一定的独立美学价值。南齐谢赫在《画品》中以“六法”作为衡量绘画成败高下的标准，并把“骨法用笔”放在“六法”的第二位。唐代张彦远在《历代名画记》中说：“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。”清代画家石涛，提出“一画论”的观点：“一画者，众之本，万象之根。”

在与书画爱好者的日常接触中，我发现他们在创作中经常碰到一些问题。

书画创作与保护修复漫谈

□封晓翌



《黄慕尧牡丹图立轴》修复现场



装裱后的马识途书法作品《不忘初心 牢记使命》

选择用纸，如追求“五色墨”变化，以生宣为佳。也可以根据个人用笔习惯选纸，如用笔较快者可选生宣，慢者或需多次渲染者以熟宣为宜。在不同种类的宣纸上进行书画创作前，可先用纸张边角试墨，查看墨在不同宣纸的渗化速度与晕染效果。我们尽量选用存放三年以上的宣纸，因其已褪去火气。之后对纸张进行方裁，常用宣纸以四尺整张为主，创作书画时需根据作品内容与风格方裁宣纸。如不进行方裁便进行书画创作，也需尽量留白，方便在装裱时裁纸张。

第一步是选用墨，墨是中国传统书画工具之一，不仅具有使用价值还有重要的艺术价值。中国墨可以分为两大类，一种是固体墨（传统墨锭），以松烟、油烟等为主，加入胶、香料等制成；另一种是液体墨（现代墨汁），以工业炭黑加合成胶为主制成。在书画创作时，需根据不同的书画形式选用不同的墨。书画类作品，比较注重墨色饱满和流动性，尽量以固体墨为主。绘画类作品，写意画可选熟宣棉料，以确保细节清晰。根据作品尺寸大小确定原料，如大幅作品可选特种净皮，小幅可用棉料。根据墨色效果

第三步是选用毛笔。毛笔按笔头材质分为羊毫、狼毫、兼毫。羊毫质地柔软，吸墨饱满，适用于书法中的篆书、隶书、行草，和国画中的渲染、泼墨、写意山水，但弹性较弱，不宜控制。狼毫弹性强，笔锋锐利，蓄墨适中，适用于楷书、行书，工笔花鸟，其成本高，常有掺假。兼毫由羊毫与狼毫混制而成，兼具弹性和蓄墨性，适用于大多数书画创作。毛笔也可按笔头尺寸进行细分，小楷笔多用于蝇头小楷、工笔画；中楷笔为通用型笔；大楷笔适用于创作大字或国画中的树干、山石等；斗笔与提笔多用于巨幅作品。

构图是书画创作过程中最重要的一个环节，它关系到一幅作品内容与画面效果的表现、思想的表达，以及带给观者的感受等。创作者不仅要向前人学习构图，了解、掌握其基本规律，还要反复推敲，守正创新，使作品别具一格。可以在正式落笔之前多画一些草稿，只要画出大概的经营位置即可，如画得太细反而限制了笔墨的自由发挥。构图方面容易出现的问题有：构图失衡，画面过于“满”或过于“空”，留白不当导致压抑或空洞，可遵循“疏可走马，密不透风”原则解决该问题。主次不分，画面焦点模糊，如山水画中群山无主峰，花鸟画中枝叶喧宾夺主。色彩滥用，传统水墨画以墨为主，色为辅，过度使用鲜艳颜色易失雅致。写意画中色彩与水墨融合不当，导致“色墨相碍”（如朱砂与黑色冲突）。在书法技法层面需注意避免用笔“浮、滑、僵、弱”，线条轻浮无骨力，运笔过快失去节奏，僵硬无弹性，或软弱无力；新笔未开锋直接使用，或清洗不净导致笔毛分叉。小楷画大画易失气势，大笔勾细线难达精准（如画人物衣物需狼毫，渲染背景可用羊毫）。用墨要注意避免“死墨”（墨色无层次）或“脏墨”（墨色浑浊）。

创作理念有以下要注意的误区：重形轻神。过度追求形似而忽略意境。模仿名家风格时陷入“泥古不化”，丧失个人表达。急于求成。未掌握基础便追求

“大写意”，导致笔墨混乱。忽略临摹的重要性，直接创作易流于肤浅。忽视文化内涵。题跋内容与画面意境脱节，或诗词用典不当。钤印随意。印章内容（如闲章）、位置、大小与画面不协调。作者创作时要忌心态浮躁，情绪激烈时创作草书易失控，悲愤过度则线条易“燥”，也不必过于理性拘谨。

“三分画，七分裱。”创作使艺术诞生，保护使书画作品的生命延续。书画作品的家庭保护需兼顾“防”（环境控制）与“养”（定期维护）。书画作品如近期不进行装裱，可以将其展开，用普通宣纸包裹卷起来收藏，卷后的书画作品可以放在樟木箱或画桶中。为了方便查找，可制作标签记录书画名称，这样减少展开画卷频次，有利于书画作品保护。尽量不要将作品折叠后放入信封保存。已装裱的书画作品，如不悬挂或置于镜框内展出，可收卷收藏。收卷卷轴或镜片时，不宜过紧，也不宜过松。书画作品装裱时，尽量选择手工托裱画心的方式，对于较为珍贵的书画作品尤是。

如果遇到书画作品损伤，如画心有断裂，可尽量将脱落处保留，在修复时可以补足。建议尽量不要用胶带进行修补。如书画作品遇到较严重的折痕、断裂、虫蛀等情况，不宜继续悬挂，可进行必要的修复。价值较高作品，宜委托安全可靠的专业机构进行修复。

装裱为挂轴式的作品，长时间悬挂后易积存灰尘，尽量不要用湿布擦拭，可用鸡毛掸拂去浮尘。每年春秋季节，将平时不悬挂的字画作品拿出来挂一挂，“晒画”时尽量避免阳光直射和对流风直吹。南方在梅雨季节最好将书画作品置于干燥处保存。如发现出现霉点情况，可用软毛刷轻扫，严重时需专业修复，尽量不要用水或酒精自行处理。

马识途的书法作品《不忘初心 牢记使命》和黄慕尧赠给周明先生的画作《黄慕尧牡丹图立轴》是两件代表性的修复作品。《不忘初心 牢记使命》长80厘米，宽47

厘米，内容是“不忘初心 牢记使命”，落款“二〇一八年七月，百〇四岁叟马识途”，铭章为“百岁叟印、马识途”，画面布局为左右各四字。由于该作品长时间折叠存放保存，有较严重折痕，并且中间折痕处裂口破损，托裱这幅作品的画心有以下步骤：在裱画台上展开作品，背面喷洒清水后用软毛刷展开折痕处，将破损处用针锥挑开并按纹理补上，刷浆糊上纸，用棕刷反复刷上墙绷直。下墙后进行方裁，由于画作左侧留白有限，所以在方裁时以右侧为主。完成后原折痕印记平整无痕，破损处修补完好。

《黄慕尧牡丹图立轴》原作长5尺，宽2尺，画心长3尺，宽1尺6寸。由于意外受损，周明先生找我修复。画作内容为“春来谁作韶华主，总领群芳”，画上的文字有“刘佳摘句八十叟锦波题”“黄慕尧画”“周明同志雅正”，铭章为“锦波”“黄”“慕尧”。我展开立轴后发现画作受损情况较为严重，裱件上天杆部分有缺口，画心落款处有较明显折痕，右下方有两处严重断口，最长一处断裂部分接近画心二分之一处，且用透明胶带粘补，同时有部分破损处已遗失，画作下方裂口。左侧裱件缺失。按周明先生要求，原作裱件不要，修补后新裱。修复流程为，裁去四边裱件，用吹风机吹热画心破损处原来贴的透明胶带，再慢慢揭下。因画心无霉斑及明显污渍，所以固定破损处后对画心进行简单清洗，再揭裱覆背纸及命纸。根据画作实际情况看，不需要染纸托裱画心，重新上命纸及助条后上墙。下墙后方裁画心取正，将其置于拷贝台上，在折痕、断口处用折条处理，再对缺失部分修补。由于缺失部分不涉及色彩描绘，故不用进行补笔。修补完成后进行裱画，装天地杆，仍采用一色裱立轴形式，裱完成后总长仍保持长5尺，宽2尺。

裱画师也需要充分了解书画创作的各个环节，揣摩作者的创作意图。修复中的补笔环节，并不是简简单单地补上缺损的地方，而是要体悟作品的意境，感受作者创作时的状态，观察笔锋的力量与走势、用墨的习惯等等。所以装裱在书画创作和保存中具有重要作用，毕竟不遇良工，宁存故物。

（作者系中国现代文学馆保管阅览部职员）