

冰点特稿第809期



刘玉 张雷摄

走进文物修复专家刘玉的书房，便可见故宫在这位75岁老人心目中的位置之重。一幅精心装帧的“皇帝之宝”宝玺印拓，被挂在书房最显眼的位置。

在故宫博物院，许多技术一直是“单传”。作为著名书法家篆刻家金禹民的传人，复制这方“皇帝之宝”宝玺，刘玉视为自己此生最引以为傲之作。

在故宫收藏的“二十五宝玺”里，“皇帝之宝”是唯一一方木质宝玺，除4方传国宝玺外，它被列为21方日常公宝宝玺之首，是真正意义上“宝不离身”的御物。从乾隆十三年钦定使用开始，至宣统末年进入紫禁城库房，它在完成自身使命的同时，也见证了一个王朝的覆灭。

1925年10月10日，当紫禁城有了新的名字“故宫博物院”时，这方宝玺带着自身177年的历史，成为顶级文物。它被复制，则是48年之后的事。当时，年近七旬的金禹民已半身不遂。完成复制任务，便成为他的单传弟子刘玉义不容辞和当仁不让之事。

不仅如此，从踏进故宫博物院开始，直至1998年，刘玉为故宫篆刻复制印章5000多方。如今，这些印章排列在一组柜子里，几乎挤满了故宫博物院摹画室的一面墙，其中包括印在故宫所藏《兰亭序》摹本上的148方印章，还有印在顾恺之《洛神赋》、韩滉《五牛图》、张择端《清明上河图》上的印章。特殊的身份，让老人成为当世唯一复制过帝王玺印、官印和历代书画家、收藏家印章的人。

如今，提起解放后进入故宫博物院修复厂的那些修复专家，沉默寡言的刘玉是个绕不开的人。他在故宫的文物修复历史上占据着一个独特的位置。

但是在老人自己看来，他在故宫里最大的收获，不是一门功底扎实的手艺，更不是一个象征着虚名浮利的位置，而是踏踏实实实现规矩矩地做人做事之道。

视文物如生命的一代人

“我参与复制过数百件故宫书画顶级藏品，工作中没出现过差错，也没听说过其他人出过什么问题，因为我们心中有‘文物胜于生命’的理念。”8月27日，在书房里接受中国青年报记者采访时，刘玉首先拿出的是两张已经发黄的稿纸，其中一张开头便写着这样的字句。

在鬓发皆白的老人身上，已经看不到55年前那个行色匆匆的青年的影子。回忆起故宫的经历，刘玉也不再是老伴和同事眼中那个“平时半天憋不出一句话的老实人”，从他口中娓娓道出的往事栩栩如生。

1956年9月1日，刚刚从当时的北京三十三中高中毕业的刘玉，到故宫报到上班。对这个家庭成分为“地主”的京郊青年来说，能找到一份工作，已属万幸。他特地挑选学校开学的日子到单位报到。故宫于他，更像是一座新学校。

他的母校离故宫不远，学校组织“五一”、“十一”游行时，会路过天安门城楼，但20岁的刘玉从未进过故宫。因为当时故宫门票卖5分钱，作为中学生他无力承担。到故宫报到这天，他身上也只揣着一毛钱。

从午门绕到新华门，再绕到神武门后，刘玉第一次见到了故宫的内部面目。此前，这座高深的红墙里面究竟是什么样子，他一无所知。

也是在这一年，28岁的蔡瑞芬服从组织安排，跟随丈夫到北京故宫博物院工作。此前，这个上海市市立助产学校毕业的中医学生，曾为即将奔赴抗美援朝前线的志愿军士兵检查身体，帮他们治疗血吸虫病。送走这些年轻的战士，蔡瑞芬进入上海市卫生局工作。

她的一些同学或同事跟她一样随丈夫进京，但大都通过各种途径，留在了医疗系统。蔡瑞芬则没有，她后来成为故宫修复厂厂长。

“都是干革命工作嘛，在哪儿都一样。”今年83岁的蔡瑞芬笑着回忆说。

她和丈夫是被时任故宫博物院院长吴仲超调入故宫工作的。吴仲超于1954年6月被从华东局副秘书长、党校副校长任上，调任故宫博物院院长。

后来在湖北咸宁“干校”劳动期间，刘玉曾与吴仲超的外甥住同一宿舍。对方告诉他，中央原本打算将52岁的吴仲超从上海调到北京，到中央办公厅担任领导，但曾担任过山东省文物管理委员会主任的吴告诉有关领导，自己爱好文物，主动要求到故宫工作。

在后人的记忆里，吴仲超担任院长后，除了在故宫内四处了解文物的状况，极其重视文物修复，还从故宫外四处招揽人才。“没有一大批专家和业务骨干，故宫博物院是办不好的。”蔡瑞芬回忆，吴仲超经常这样告诉故宫的领导干部们。蔡瑞芬的丈夫在上海是吴仲超的部下，被他调到故宫担任古建队长。

那时，故宫修复厂尚未成立，只有文物修整组。除了调来自己的老部下，吴仲超还从上海请来郑竹友、金仲鱼等专门临摹复制书画的人才，又从上海、苏州、杭州等地调来张跃选等一些裱画的名家。

对这些名家，吴仲超极为尊重。“保护专家要像保护稀有动物熊猫一样。”蔡瑞芬记得，院长曾这样风趣地比喻说。在那短短的一两年时间里，修整组的人数从40多人增加到60多人，新增的20多人都技术水平特别高。

修整组办公地点在隆宗门右侧的西三所。在富丽堂皇的故宫里，这里感觉有点偏僻。蔡瑞芬听说这里是失宠的前朝妃子待的地方，“有点儿像冷宫，但不完全是冷宫”。

然而在1960年，这里一点儿也不冷清。从社会上招募了众多名家之后，故宫博物院修复厂正式成立。

在刘玉拿出的另一张发黄的纸上，简要写着修复厂的历史，还仔细地写下了硬木桌椅、小器作、镶嵌、象牙雕刻、古铜、新铜、雕漆、彩漆、糊匠、钟表、裱画、摹画、书法篆刻和照相等14个行当。历史上还曾有珐琅和琢玉两个行当，因为不适用，存在了很短时间便被撤销。除了这些行当，他还写下了郑竹友、金仲鱼、金禹民等在文物界鼎鼎有名的师傅的名字。

正是在这些名家手里，一些受损严重的文物，生命得以延续。

1977年1月，唐代画家韩滉的《五牛图》被送到故宫修复厂。经过半个多世纪的颠沛流离，这幅传世名画当时已经千疮百孔、遍体斑斑，仅五牛身上大小洞洞便达数百处。吴仲超等人决定将抢救修复《五牛图》的任务交给裱画专家孙承枝师傅。

蔡瑞芬和刘玉等人记得，接到任务后，孙师傅有很长一段时间寝食难安，拿着放大镜反复查看，好不容易才精心制订出修复方案。经过淋洗脏污，画心洗、揭、刮、补、做局条、裁方、托心等步骤，接着补全画心破洞处的颜色，再经镶嵌、覆褙、研光

须在一年后就投入工作”。对于之前没怎么接触书法篆刻的刘玉来说，“思想压力很大”。他开始时到处寻找与篆刻有关的书，除了单位的资料室，中华书局、荣宝斋对面的庆云堂，他和同事刘炳森经常出入。

刘炳森在1963年进入修复厂摹画室工作，是修复厂的第一个大学生。除了一起逛书店研读书法篆刻手艺，刘玉还曾和他一起到潭柘寺附近，翻山越岭寻找治印的石料，经过几次踩点后，他们为故宫拉回了一吉普车治印的石料。

在这些年轻人眼里，故宫的事情就是自己的事情。“那时候人非常敬业，真的觉得维护文物的生命就是维持自己的生命。”刘玉形容道。

租院当了大约一年的讲解员，搞高级教育工作。1965年，18岁的纪秀文初中毕业，在填工作志愿时，她的第一志愿是去首汽工作。那时汽车在纪秀文这样的年轻人眼里，是个非常时尚的行当，他们非常向往首汽这样的单位。第二志愿，他们当时一般不填，表示“服从分配”。于是，纪秀文被分配到了故宫修复厂。

进厂当学徒的第一天，领导先跟她讲文物的性质。这个之前从未进过故宫、对文物一无所知的女孩才第一次知道，“文物跟自己的生命一样重要”。

从领导办公室谈话出来后，纪秀文开始进钟表室修钟表，半年后，因为工作需要

不准。就那么一根准绳吊着，一点规矩都没有。”刘玉回忆着当时的场景，同时用手比划着。

最终，他找到了复制“皇帝之宝”所要用的黄柏木。回到修复厂后，又琢磨出了用圆规和曲尺来解决测量问题。最终，这一“规”一“矩”，让一方足以乱真的“皇帝之宝”宝玺复制件，呈现到了验收专家组的跟前。从此，这方复制的宝玺多次取代原件，在故宫珍宝馆展出。

有了这次刻骨铭心的复制经历，刘玉也将文物复制和对文物的原则总结为三个字——“守规矩”。

其实，从他被调到摹画室第一天，领导就告诉他要守规矩，“只能搞复制，不能搞创作”，并强调，文物复制的核心，在于复制品和原件形神俱似；搞创作一般是为了成名成家，为自己求名求利，是资本主义的东西。对于一个出身不好的年轻人来说，这句话当时有足够的震慑力。

在日常的文物修复中，刘玉也把“守规矩”作为行为准则。他们那一代人，对规矩的坚守，几乎到了苛刻的地步。

提起当修复厂厂长的经历，蔡瑞芬用了一句话形容——“真的不好玩”。

她从上世纪80年代初开始当厂长。跟前任一样，她每天早上第一个到，晚上最后一个离开。当时要修的文物，都是需要抢救性修复的文物，完好的文物根本不会去动。

针对文物修复，国家也有明确规定，一级以上的文物修复，需要院长亲自批。大修要报国家文物局，小修要报故宫博物院审批。修复需

他更重要的理由是，文物不能成为生财之道，搞文物的人如果是财迷，后果不堪设想。做文物修复的人，应该不受外界干扰，无私无欲，这样才能一丝不苟地修复好并保护好自己手中的文物，否则“道不存，艺亦不成”。

有些近况荒诞的往事，不少故宫人至今还记忆犹新。当年大炼钢铁的时候，故宫内也起了锅炉，铜器室的人因为有铸造经验，被请来做顾问，把故宫里的不少大铜缸给炼了。

下了干校劳动前，刘玉在北京展览馆看过一次红卫兵成果展，展出被砸毁的文物。看着那些残损的文物，刘玉极为心痛。

“文物说明那时候的文化，记录的是祖宗的文化，不能含糊，跟自己的生命一样，坏了就没了。”刘玉常对后辈说，“祖宗不知道费了多少心血，搞文物的人不能做不肖子孙，否则就是不尊重祖宗。”

故宫若出问题，既对不起祖先，也对不起子孙后代

最近发生在故宫的一系列事情，让一些老故宫人，由最初的生气、愤怒，变成了麻木和心痛。

在他们那个年代，也曾有文物损伤，甚至是失窃，但没有一次会像今天这样令故宫陷入如此尴尬的境地。

蔡瑞芬听说，换了院领导后，所有院长办公室都重新装修，换了新家具。她尤其难以接受的是，听说院长们的办公室除了有休息室还有独立的卫生间。

“故宫里有那么多的厕所他们不去上，还一个人弄一个厕所，连厕所都不跟其他同志一起上，这不是跟群众隔离了吗？”这位老人对眼下的很多事情都难以理解。

一些沉寂在记忆角落里的往事，也被现实冲击得重新翻腾起来。很多人还记得，吴仲超院长在任时，对故宫的安全极为重视。他不止一次告诉故宫的干部们：“一位中央负责同志说过，在国民党和日伪时期，故宫都没出毛病，如果在我们手里烧了，那既对不起祖先，也对不起子孙后代！”

与他同一时期的国家文物局局长王冶秋，更是因为保护故宫和文物，留下了不少感人的故事。曾有媒体报道，上世纪50年代末，有人提出将故宫改造成“人民大众的休闲乐园”，后来甚至要建“故宫人民公社”，要在故宫里修马路、建广场；对此，王冶秋采取了消极对抗的态度。周恩来多次对身边人说：“想伙同志把文物当做自己生命一样，谁要割他那里拿件文物，就像割他的肉一样。”

“文革”末期，又有人提出要吧故宫改造成接待外国游客的酒店，当时王冶秋不惜言犯上，坚决抵制。

据说，李瑞环分管文化工作时曾对国家文物局领导班子说：“过去搞城市建设，对王冶秋这也要保，那也要保；这也能动，那也不能动的做法感到不理解，很反感。现在看来，多亏有个王冶秋，没有他当时的坚决的态度，今天北京的文物古迹早就被拆毁得差不多了。”

蔡瑞芬记得真切的是，50年代那会儿，如果损坏文物，不仅当事人要被判刑，院长也得撤职。如今，她遗憾的是，没有院长会像吴老那样懂文物了。

尽管社会上将故宫最近发生的事情总结为“七重门”，甚至是“九重门”，蔡瑞芬最在意的只是3件事情——“盗窃案”、“私人会所事件”和“哥窑瓷器损坏”。“这些都说明了同一个问题，他们把文物看得太轻了。”老人叹了口气说。

因为故宫修复厂的这位老厂长懂得，“别的还可以修复，瓷器坏了，不可能修复”，那件在实验中损坏的哥窑瓷器，“永远不可能修复了，修了也是假的”。

尽管有惋惜和失望，每隔一个月，蔡瑞芬、刘玉、纪秀文等人都会在一个大致相同的时间，在楼下传达室里等一本叫《故宫人》的杂志。这本双月刊是故宫博物院办的内部刊物，如今几乎是这些老故宫人了解故宫境况的唯一途径。



1964年9月，故宫修复厂部分员工合影，前排右一为蔡瑞芬、后排左三为刘玉。

故宫文物之道

本报记者 王波



吴仲超

等，以宣和式撞边装裱成卷——工作几乎做得天衣无缝。后来他们才知道，仅仅为了揭除紧贴画心的一张贴纸，孙师傅便整整用了5天时间。

而在孙师傅潜心修复《五牛图》的同时，刘玉则忙于复制印在《五牛图》上的印章。

8个月后，吴仲超亲自带队的验收专家组，对孙承枝的修复工作给予了高度评价。一件生命垂危的顶级文物，就此重新焕发生机。

而在修复厂刚刚成立时，裱画专家杨文彬师傅便带领弟子们挽救了珍贵文物卢梭《六尊者像》册的命运。卢梭画是唐代“画圣”吴道子的弟子，这幅作品在故宫官殿佛龛下被发现时，受潮发霉严重，几乎殃及每页。

杨文彬先生性稳重、细心，且技术水平高，负责主修；残缺部分则由金仲鱼接笔、做旧。这件文物就这样起死回生。而故宫也在1961年经国务院批准，被定为全国第一批重点文物保护单位。

只是这些常年临摹修复书画的师傅，虽然延续了文物的生命，他们自己的生命却因此受到损害。因为长期用眼，他们中的不少人伤了眼睛，老一辈的师傅如此，晚一辈的刘玉也如此。蔡瑞芬虽然主要从事行政工作，但自从1962年被提拔为副厂长后，不得不开始了解各个行当的工作，她后来和刘玉一样得了青光眼。

“我们当时别的都不考虑，‘文物第一’。”蔡瑞芬一边说，一边揉着自己的眼睛。

未曾学艺，先学做人

1963年，院长吴仲超把做木器行当的年轻人刘玉叫到自己面前，告诉他，根据革命工作需要，他有可能要做书法家篆刻行当。随后，院长把刘玉和另一个年轻人带到摹画室唯一一位篆刻家金禹民师傅面前，说：“挑一个做徒弟吧。”

解放前，中国印坛有“南陈北金”之说，“金”便是金禹民。但此时吴仲超注意到，“北金”已经57岁，再过3年就要退休，故宫书法篆刻这行当，不能后继无人。同时，院长也注意到木器室27岁的小伙子刘玉性格内向，处事稳重。

金师傅没有多说什么，只是顺手给两个年轻人每人一块寿山石，“刻完以后，交上来再说”。这一块寿山石，最终让刘玉成为故宫书画印章复制的唯一继承人。

随后，领导找刘玉谈话，“时间紧迫，必



“皇帝之宝”宝玺原件和复制件

要，被调到裱画室。“没有愿不愿意，大家都是‘干一行爱一行’。”纪秀文回忆道。她当时每天都在练基本功，内容是磨刀和裁纸。师傅要求严格，她学得也认真。除了要记清楚40多道工序，她每天还要把桌子上成沓的《北京日报》、《人民日报》、《参考消息》等过期报纸折成五六层，然后裁得像火柴棍那么细。

当时，这个年轻的姑娘只是觉得枯燥。如今头发已经花白的老人总结道：“那其实就是磨性子，锻炼得让你坐得住，想急都急不了。”

刘玉则将这种学徒经历总结为，“未曾学艺，先学做人”。

从“规”“矩”到“规矩”

在师傅金禹民1982年离世后，刘玉成为故宫唯一一位治印专家。但是从1972年开始，他已经变得非常忙碌。国家当时决定，故宫在1972年重新对外开放，但出于“备战”考虑，尽量把原件收藏起来，陈列复制品。

那些被下放劳动的职工，顿时重新有了用武之地，被召回北京。刘玉是其中之一。也是在这种背景下，他奉命复制“皇帝之宝”，并且材料和工艺都需要他自己去琢磨。

1974年，德胜门外工艺品复制作坊的工人们，经常看到一个寡言少语的男子托着腮帮看他们复制工艺品。为了完成任务，刘玉几乎摸遍了整个京城，到处寻找可资借鉴的经验。他意识到自己根本没有经验可鉴，因为“皇帝之宝”属于顶级文物，只能隔着玻璃大致进行测量，不像复制玉玺的作坊可以贴着工艺品测量。

“他们当时复制玉玺的方法，我一看就



王冶秋

要写报告，写明修复要求和计划，并需要照相室在修前、修中、修后给文物各照一张相。每个工种都有技术操作的详细规定，尤其是钟表修复和书画临摹，规定及其严格。

文物送到修复厂后，每天下班前必须进库房，从库房进出时，厂长每天得亲自看着，并且还得有其他人在场。那时候，木器室、漆器室、铜器室、糊匠室、钟表室、裱画室和摹画室，也被叫做专业组。每天会有一个组长留下来，陪着蔡瑞芬在下班前关电闸、锁门。

只有修《清明上河图》时例外，因为主修的杨文彬身体不好，文物不用每天还，但他的工作室下班后处于封锁状态，谁都进不去。

蔡瑞芬至今自豪的是，自己在修复厂工作整整30年，经手的文物上万件，没有出现任何問題。

道不存，艺亦不成

让刘玉和蔡瑞芬等人至今念念不忘的，是院长吴仲超及国家文物局局长王冶秋对文物修复工作和文物修复人员的重视。

1972年，考古队在湖南省长沙市的马王堆发现了著名的“马王堆汉墓”。得知墓里发现西汉帛画后，王冶秋便带着故宫修复厂裱画室的张跃选师傅，坐飞机直奔长沙。张跃选把帛画小心地从地下取上来后，带着帛画和一本长20厘米、宽10厘米、高6厘米的帛书回故宫修复。

此时，装在盒子中的帛书已经粘在一起，像一块砖头。王冶秋、吴仲超和张跃选一起开会，研究如何修复。最终决定，修复计划的制订以张跃选为主，文物局领导和院长的意见只做参考。

根据张跃选的修复方案，这本帛书被放在搪瓷盘里，用蒸馏水整整浸泡48个小时。然后，张跃选用特别薄的竹签，轻轻拨出已经泡开的帛页。负责照相的同事则一直在张跃选旁边，他拨出一片就照一张相。最终，张跃选一共拨出了549片，其中有字有图的451片、空白的98片。

在张跃选小心翼翼地完成修复工作，刘玉则对着他小心回来的帛画发愁。他的任务是，修复帛画的4个坠穗。这些新出土的文物，第二年要带到日本展出，领导要求刘玉必须尽快尽可能好地完成修复工作。

同事将坠穗拍照之后，刘玉开始用放大镜仔细研究照片里织穗子的纹路。然后，他到北京几家织袜子的工厂和织腿带的地方，寻找能织出这种纹路的机器，结果一无