

古字画修复名家周国伟 50 多年潜心做一件事

他为殿堂级大画创出装裱新技术



在闵行区梅陇镇腹地，坐落着一个占地 2 万多平方米的硕大园区——观缘文化艺术创意园区，它被誉为“艺术家的全职保姆”，吸引了众多艺术名家的工作室入驻，海上书画装裱修复名家周国伟的工作室也在其中，多件当代书画巨幅作品就在这里诞生并走进万众瞩目的殿堂。

在周国伟的工作室里，修裱过宋元明清古画佳作，也为多个代表国家和上海城市形象的重要场馆如上海世博会、中国国际进口博览会、中共一大会议纪念馆、北外滩世界会客厅等装裱过巨幅大画。

在长达 50 多年的职业生涯中，周国伟就只做了裱画这一件事，积累到今天，他已经是国内裱画数量最多的裱画师之一，而他所在的观缘园区，也成为国内顶级的裱画机构，其书画装裱修复技艺新近入选了上海市第七批非遗代表性项目名录。周国伟率观缘团队不断创新的装裱技艺，为艺术家们创作时代巨作起到了保驾护航的作用。

在“中百七楼”当学徒

1972 年，小学刚毕业的周国伟进入上海工艺美术厂工业中学学习，当时的工厂被俗称为“中百七楼”，就是现在南京东路步行街中百一店七楼。

近几十年来，上海裱画业有三大重镇：上海博物馆、“中百七楼”和朵云轩。周国伟就是从“中百七楼”里锻炼出来的。

当时的工艺美术厂工业中学里，半天上文化课，半天学专业。专业就是学习绘画、练线条，学生们整天临摹《八十七神仙卷》。“不停地练，手都要勾断掉。”周国伟回忆说。有时候，学生还会到灯彩、丝绒、木雕等不同的工艺品车间里去观摩学习。

由于周国伟心灵手巧，刻苦学习，为以后修复古画、补画、全色，打下了扎实的基础，他被老师傅列为培养对象。后来，他有机会跟着苏帮裱画师傅华道勤、扬帮裱画师傅徐殿南学习裱画手艺。

1975 年，周国伟开始正式裱画，工资先是每月 17 元 8 角 4 分，后来涨到 36 元。

那时候厂里裱画量大，车间一个月要修复近 300 张旧画，都是上海工艺品公司的。

那段时间的修裱经历为周国伟打下了良好的基础。他说，裱画修复，看书没用，完全靠实践，老师傅在旁边，有问题可以随时解决。

周国伟记得当时揭画心（揭掉画背后的那层托片）一定要用中指操作，如果偷懒用食指，老师傅会拿一根长尺“啪”一下打在他手上以表训示。

1978 年，裱画师傅年纪大了，要找接班人，周国伟虽然在组里年纪最轻，但业务最好，自然接班。

20 年前，一位名叫黄豪文的年轻人到上海开裱画店，跟着周国伟学习，不断积累后，他在闵行梅陇镇创立了观缘文化艺术中心。宽敞的场地，完善的配套，让周国伟放心地把工作室搬到了观缘，书画装裱修复技艺在黄豪文这里也就传承到了第四代。

修旧如旧不容易

书画修裱技艺中，难度最高的当属古代书画修复，而周国伟说，如果能把绢本古画修好，才算“出师”。

修老画处处有讲究。周国伟把修老画比喻为医生看病，首先要能看出是什么病，这幅画破损的程度、年代、质地等，按照不同的病，采用不同



为了这些画能够平整不崩裂



非常受市场欢迎

的治疗方法。

周国伟认为，修复老画，要把破损的地方修复完整，但画本身的旧气（也称“包浆”）不能修没了。

他手边有一幅民国名人郑孝胥的书法，拿来时，上面有一滩一滩的黄斑。要清洗，又不能洗得白白，否则洗完会像新的一样。

清洗时，周国伟准备了好几盆清水，按照不同比例的浓度加入清洗剂，他得在短短 5 分钟时间里，在不同的黄斑处进行清洗处理。如果效果不理想，可以再来一遍。周国伟说，修复清洗不可能一次就达到效果，要分几次洗，慢慢地达到效果。

周国伟提出“还原裱”的概念。他认为，一幅清代的画，如果是“原装旧裱”，等于它保留了清代时候的装裱方式。如果用现代材料去裱，那么，修完后这幅作品整体看上去像是新的，市场价值也会大打折扣。修裱师用原有的裱工还原裱裱，复原出那个时代的装裱形式、风格，修旧如旧，因此很受收藏家和市场的欢迎。

不停钻研裱画材料和方法

周国伟工作室的角落里有一个“百宝箱”，他戏称为“垃圾桶”，里面堆着他买来或积攒的各种老画的装裱零料，但别小看这些“垃圾”，有时候会发挥神奇的作用。

有一次，一位藏家花了几十万元买来一张明代书法家王铎的板绫作品，画面上缺损了一大块。周国伟自己搞“基因配对”，从他的“百宝箱”里找到了一块同样材质、同样年代的材料，用镶嵌精细的手法进行了修复，使之完璧，这张书法后来拍出了 200 多万元。

北宋年间的《涅槃图》，由于年久失修，几乎已经毁掉了。周国伟找了很多有关《涅槃图》的资料，通过 6 个月的补救，抢救了这幅稀有的文

物。像这种案例，举不胜举。

周国伟对裱画材料特别讲究，时时在钻研新的裱画材料和方法。

比如画面背后那层宣纸托片，好的宣纸 30 多元一张，差的才 1 元多一张，价格为何那么悬殊？

周国伟说，好的宣纸用檀树皮制作，便宜的宣纸用替代物比如稻草甚至竹子制作，材料就会发脆。有些裱画工坊为了追求利益，往往采用低档托片，它的质量好坏，藏家们往往看不出来。

但用了低档托片，不利于保存，将来画如果发霉、损坏，要重新装裱时就会“吃药”。低档托片裱出来的画发硬、发木，一折就容易出现断痕。“纸一千，绢八百”，是说纸的寿命最长可达千年，但如果用了低档托片裱裱，会把整幅画的寿命大大拉低。所以海派艺术大师程十发先生常说“一张画，三分画，七分裱”。

周国伟用的裱画纸是上好的棉料宣纸，追求平整、有糯性，牢固。裱画用的真丝材料，一定要用湖州产的耿绢、花绫，这块土壤养出来的蚕丝，又软又牢。

周国伟还跑到日本去寻访中意的裱画材料。为了找到一种特制的裱画浆糊，他在日本几乎跑断了腿，最后好不容易买到一小袋特制的裱画浆糊，花了 800 元人民币。虽然堪称天价浆糊，但用在托片上，将来修复时，稍微一拉就能拉开，会非常顺手。但这样的细节，连大部分藏家都不明白。

研发超级大画装裱秘籍

当代大型会议场馆的出现，催生了对巨幅大画的装裱需求，这在传统修裱技艺里是没有的。

印象中最早的巨幅大画，当属 1960 年代傅抱石、关山月在人民大会堂创作的《江山如此多



娇》。当年周恩来总理就特批，要求荣宝斋用最好的纸、最好的笔、最好的墨、最好的裱画团队，力求完美。

周国伟装裱的第一件巨幅大画，是 2010 年上海世博会上展出的一件巨幅黄山作品。而周国伟裱过最大的一幅画，长 18 米，高 9 米多，其创作和装裱都是在观缘园区，这样一幅作品光卷起来就需要好几个壮汉一起动手；运输的时候，要用集卡；上墙时，要搭几层楼高的脚手架。

周国伟说，装裱巨幅国画最大的难度，在于画幅太大，如果背后用宣纸做托片的话，一旦冷热收缩，画很容易裂掉。

周国伟凭着长期经验，经过反复试验，最后用绢或棉布代替了宣纸，取得了很好的效果。

某种意义上，裱画师等于参与了巨幅大画的创作。因为画幅巨大，拉力太大，往往是画家刚画到一半，宣纸就拱起来了。周国伟见此情形，在创作现场采用拼接的方式，一边拉着纸喷水，画家一边画，终于解决了问题。

画家们也都感慨地说，没有周国伟团队保驾护航，他们可能画不出这样的大画。

超级大画的装裱在中国传统修裱技艺里是个空白，用以前的方法裱大画，做不到平整，而且会产生崩裂，所以要调整材料。

找到了新的托片材料还不行，因为大画对装裱材料的尺幅有要求，而生产厂家的机器也没这么宽。周国伟为此殚精竭虑，不断调整方法，摸索门道。他还特地跑到法国的橘园美术馆，去看莫奈的超大尺幅睡莲油画是如何裱在弧形墙上的。

最近，周国伟同厂家一起成功研发出一种适合用作超级大画托片的新材料。投入虽然很大，但这些超级大画都属于重大文化项目，在重大场合使用，轻视不得。

周国伟率领的观缘团队还从传统的裱画技艺中，创造性地转化出了搓口接纸、托心翻身、分层定位等一系列独特的巨幅大画装裱技艺，成为新时代装裱技艺中的核心技术。走前人没走过的路，给周国伟带来了巨大的职业成就感。

要“坐得住”，要有敬畏心

周国伟说：“如今，书画装裱修复技艺入选了上海市非遗项目，我的年纪也大了，要把经验传授给徒弟们。装裱修复这门技艺完全靠实践，我们都是“吃药”吃大的，不吃点苦头没法很快成长。”

幸运的是，这些年周国伟带出来的裱画学生已经分布在全国各地，有些学生甚至已经成为国家级非遗传承人。

周国伟说，学书画装裱修复，一定要耐得住性子，所谓“屁股要坐得住”。他当年练童子功的时候，半天时间里，除了上厕所，都得坐着，反复勾画《八十七神仙卷》，就是为了磨炼性子。

作为书画装裱修复技艺的第四代传承人，上海观缘文化艺术中心的创办人黄豪文呼吁，书画修裱行业要发展健全，必须建立行业标准、行业协会。他说，现在书画修裱市场需求不小，但发展良莠不齐，我们不能因为贪一时的利益而要耍小聪明，给藏家和后人留下大麻烦。

他举装裱材料为例，仅一个装裱用纸，质量差别就很大。为什么红星宣纸要比别的宣纸贵那么多？因为它有实力大量收购头等檀树皮，还有足够的场地来囤放原料和宣纸，晾放周期足够长，品质就高。

黄豪文认为，除了用料，裱画这个行业还有很多细节上的要求，比如打浆糊，打到多少厚薄才合适？都要靠老师傅的多年经验。裱画用的浆糊是要养的，上面要盖着清水，定时还要换水。这些细节里都有学问，也是行业标准。

黄豪文表示，只有大家都来遵守行业标准，对行业都有一份敬畏心，才能促进裱画行业的长期健康发展。

晨报记者 詹皓