



修书悟出中庸之道
纸间虫语也是艺术

明嘉靖十八年(1539)牛斗刻本《唐诗拾遗》的修复,是一场与时光博弈的精细活。当这部古籍初次摊开在修复案上时,其残破程度足以让经验丰富的修复师心头一紧:书衣、护叶已然无存,书脚蜷缩如棉絮,文字在扭曲的纤维间若隐若现,因受潮霉变,部分纸张纤维早已降解,稍一触碰便可能碎裂,整册书仿佛在岁月里褪成了一团失序的“棉胎”。

更严苛的要求来自胡玉清老师:修复后的书叶需柔软不板结,纤维不可成丝缕状,要贴合纸张本真的表面结构。“你觉得这些书叶纤维像猫须一样粘在一起好看吗?”这句话成了修复过程中始终悬在汪帆心头的标尺。

最考验“度”的,是揭开与捶书的环节。絮化的书叶只能顺着纤维扭曲的方向,从根部一点一点拆解,既要防止下一张的纤维粘连,又不能抻拉变形。而捶书时,汪帆最初用大号书锤,发现絮化书叶经捶打后纤维愈发脆弱,便立刻换小号铁锤,垫上多层衬纸轻捶,只求在保护纤维与修复平整间找到平衡。

胡玉清老师传授的“齐边补”技法更显精妙:补纸与书叶边缘齐平,随弧形边缘走形,虽多耗时,却避免了剪边留下的新茬,让修复痕迹与原书叶浑然一体。修复师手中的竹启、棕刷、镊子,都成了丈量“度”的工具。不过分追求天衣无缝的假象,也不敷衍对待每一处破损;既尊重古籍的岁月痕迹,又以匠心赋予其新生。当最后一页书叶归位,函套轻合的瞬间,仿佛能听见跨越时光的回响:明代刻书人的墨痕、清代藏家的手温、当代修复师的匠心,都在这册古籍里,达成了一场关于“度”的完美共鸣。

古籍修复常遇到跨越时光的博弈,一方是啃食纸纤维的蠹虫,另一方是修补虫蛀痕迹的修复师。这些银灰色的小生物,是古籍最狡黠的“时光破坏者”,却也意外成了连接古今的特殊信使。汪帆说,蠹虫的“作品”充满意外:圆形的洞如春日柳眼,曲线形的蛀痕似流水绕石,有时啃穿的部位竟像展翅的蝴蝶,对称的孔洞里藏着荒诞的美感。细如蚕丝的缝隙里嵌着黑色排泄物,粗如毫笔的破洞里能望见书叶背后的墨痕,甚至整页书叶被啃得只剩网状纤维,像一件镂空的艺术品。

清理虫蛀痕迹,是汪帆与蠹虫的一场“对话”。不能靠抖动去除虫屎,怕抖落残存的字迹;只能用酒精棉花轻轻包裹剔除,再用镊子一粒粒剔掉顽固颗粒,实在不行,便用手刀沿纸边轻轻刮拭,这过程需屏息凝神。曾有学生向汪帆抱怨:“补完这头蛀洞,那头又裂了,好不容易粘好的补纸,拽根纸毛就掉下来。”汪帆便耐心传授诀窍:“浆水要给足给透,补完就用吸水纸压实,镊子要横向用力,别往上提。”

补虫蛀洞的过程,宛如在纸页上绣花。若蛀洞是完美闭环,还算轻松;沿洞边抹浆,覆上与原纸帘纹一致的补纸,按住接缝处撕下多余部分,便能完成。可蠹虫偏爱不走寻常路,蛀痕常如火树银花般枝杈横生,又似蛇形蜿蜒后

汪帆 寻纸补书

文 王小柔

潇洒甩尾。汪帆只能跟着蛀痕的曲线走,镊子尖粘着眼药水般的浆水,一点点将补纸填入破洞,稍一用力便会抠破,只能重来。

当修复好的古籍重新入藏,汪帆看着补好的虫蛀处心生遐想:那些被蠹虫啃出的孔洞,成了时光的窗口——透过这些痕迹,能看见千年前藏书楼的温湿,听见古人护书时的叹息,而自己修补的每一针每一线,也终将成为古籍新的印记,等着百年后的修复师,再做一场跨越岁月的“虫语对话”。

纸色调和岁月情长
染色原则宁浅勿深

每到10月,秋雨便会一阵紧似一阵,西湖被一层烟云笼罩,宛如仙境。而在汪帆眼中,这西湖的水色、山色、天色,看似虚无缥缈,仔细观察却能发现色彩的渐次过渡,如同泼墨晕染一般,色层清晰。古籍修复师的眼向来精准,这自然的色彩变化,让汪帆对古籍染色有了更多的思考。想到“舒卷”二字,唇齿间仿佛都溢出书卷气,这时,“舒服”二字会下意识地在她脑海中浮现,这二字也是她在古籍染色中追寻的重要标准。

古籍修复的原则,是选用补纸时宁浅勿深,既要保留一定程度的修复痕迹,又要兼顾修复后的和谐之美。面对渐变色的书叶,要参照中心部位的色调,也要考量周边的变色。

汪帆自认是个重度强迫症患者,在修复过程中很容易“犯病”,好不容易染出一些纸,左看看都不满意,拼命追求完美与和谐。每当这时,胡玉清老师就会拍板定夺:“就它了,你太纠结了,还修不修书啦?”可真到上手操作时,胡老师比汪帆还要纠结:“不行,不行,这颜色不舒服,一会儿我们加个班,别急着走,再染点颜色。什么?吃饭?吃啥吃呀,纸不染出来,明天拿啥补呀,就知道吃……”

2014年,某博物馆展出一批宋刻珍品,其中有一部前人修复过的书,染色后的补纸颜色明显深于书叶,与整体极不协调,影响了书籍的美观。很显然,这是修复前辈为追求一时的完美,违反了宁浅勿深原则所致。在古籍修复中,传统工艺常采用植物染料,有些植物染料如藤黄、花青等,随着时间推移极易挥发变色;而经过橡椀、红茶等植物滤液染色的纸张,年头久了,颜色也会不可避免地变深。这就要求修复师在染色过程中关注这一特性和趋向性,既要考虑补纸当下使用时的颜色,还要未雨绸缪,为补纸将来可能出现颜色变化预留足够的融合空间。这就如同高明的棋手,落子前不仅要考虑应急救局的近利,更要比对手多思三步,谋划长远。

汪帆记得曾修复一册古籍,那本书被水渍污染,颜色由浅至深,到最后几叶,甚至从茶色中隐隐透出红色调、灰黑色调。基于书叶当下的颜色,以及为将来留下进一步“色变”余地的考虑,在胡老师的带领下,汪帆染出一系列同类色。所谓同类色,就是选定一种植物原料滤液作为基础色,然后分别兑入不同比例的纯净水,染出三种深浅不一、渐次变化的颜色,以便修复时选配。

汪帆说,在修复过程中,修复师不能只满足于当下和谐的染色效果,还应“风物长宜放眼量”。一册古籍经过修复师的手,其成功与否,不仅要接受当下的检验,更要承受历史和后人的评判。

古籍与匠人千年凝望
接续一种文化的温度

翻到一册曾被水渍污染的《唐诗拾遗》,汪帆的思绪飘回了修复它的日日夜夜。当时,这本书的书叶像棉絮般蜷缩,文字埋在扭曲的纤维里,她用宁波超薄皮纸溜口,用安徽桑皮纸填补絮化处,染补纸时特意留了色变的余地。如今,在阳光下,补纸与原书叶的过渡依旧自然。她忽然觉得,晒书就像一次对修复工作的回望,那些曾让她头疼的虫蛀、风化、水渍,那些在染色时反复调试的色浆,那些在揭页时屏住的呼吸,都在日光的映照下有了答案。前辈们在浙江图书馆的章程里写下“每暑假逢阴历三伏晒书之期”,不仅是为了防蠹护书,更是在提醒后人:修复不是一劳永逸的结束,而是与时光共处的开始。



汪帆

浙江图书馆古籍修复专家、副研究员,天津师范大学古籍保护研究院特聘导师。已出版《补书》《寻纸》《书路修行:纸质文献修复》等著作。

2020年七夕举办的“樟湖孤山,问津琅嬛”雅集晒书活动,汪帆至今记忆犹新。那天,身着古装的同仁重现了前辈晒书的场景:杭州孤山的青白山居前,书声与古琴声交织,游客们透过残破的书叶,看见修复师专注的眼神。夕阳西下,大家将古籍收回库房。汪帆轻轻按压着刚晒好的书册,指尖感受到补纸与原纸贴合的温润,仿佛触摸着时光流淌的痕迹。

古籍修复师不仅是书叶的修补者,更是时光的守护者。那些在修复台上熬过的夜、染废的纸、磨旧的工具,都化作古籍里的一抹墨色、一页平整,在每年的晒书时光里,静静诉说着文明传承的故事。而汪帆,会带着这份初心继续在书叶间行走,让更多沉睡的古籍重焕生机。

汪帆访谈 我想搭建更多的桥梁 让古籍看得到走得近

王小柔:您在修复中是否遇到过一些意外发现,比如书签、花瓣等?

汪帆:会遇到。每当发现它们,总会让我想起小时候,看我奶奶把玉兰花瓣仔细地夹进书页里——那是她的书签,也藏着她的一份雅趣。那一刻,原本只有古籍纸张与糨糊的气味,却仿佛突然飘来一丝若有若无的花香,或者奶奶身上那种干净温暖的氣息。不禁想象,几百年前那位藏书人,是不是也这样小心地夹进一朵花、一张字条?于是,时光仿佛轻轻重叠了起来。对于这些意外的小遗存,我的处理方式是:干花,我会尽量让它留在原处;碎纸片和字迹残片,则视其脆弱程度与纸质价值而定。有时只需稳定保存,有时则需稍稍修复。它们通常会被安置在特制的标本袋中,与书同存,并拍照做好详细记录。它们不属于修复的障碍,而是这本书生命记忆的一部分,应当被温柔对待。

王小柔:您在选补纸时,除了纤维、厚度、帘纹这些硬性标准,会不会在意纸张的手感?

汪帆:手感是非常关键的感受性标准,它很难用数据精确描述,却直接影响我们的判断。在过去,没有科学仪器的年代,老师傅们选纸全凭眼观手触,指尖的触感几乎是最重要的依据。比如,摸上去偏脆、略有刮感的,往往是竹料纸;而手感温软、韧性强一些的,就更接近棉料纸。这种触觉不只是在分辨质地,更是在推断原料与工艺。即便现在,各种仪器可以帮助我们做纤维分析和酸碱度测试,但上手摸一摸这个动作也从未被替代。触感能告诉我们仪器无法表达的信息:纸张的柔韧性、老化程度、制作工艺的细腻度。

王小柔:您在修复过程中会不会对某一张书叶产生特别的感情?

汪帆:从专业角度讲,书叶上的各种痕迹会让我更加警惕,比如批注的墨迹,其稳定性和耐水性需要预判,比如在清洗或修复时发生晕染,导致信息丢失。这时,操作自然会更慢、更谨慎。而从情感上来讲,这些细节无疑会让过程变得更郑重。它们像是前人留下的微小印记,让人后人不忍惊扰。修补时,会不自觉地放轻动作,既是为了保护物理上的痕迹,也是出于对那段历史的尊重,是一种发自内心的回应。

王小柔:您觉得古籍对您,以及对现在年轻人的意义有哪些?

汪帆:古籍对我而言,早已超越了工作范畴,成为生命里安静而坚实的一部分。而对于现在的年轻人来说,古籍或许像博物馆中的展品——庄重,却略有距离;珍贵,却难以触摸。我想说,古籍其实并不是沉睡的故纸,它们是这个民族的文化血脉,是文明赓续中最深处的根系。我们需要的是搭建理解的桥梁:通过数字档案、修复直播、文创演绎、经典今读,让年轻人不仅看得到,更能走得近。古籍的生命,不在于被小心翼翼地封存,而在于被理解、被需要。它们的从来不是仰望,而是一种愿意停下来解读的眼睛,和一颗愿意与之共鸣的心。

(图片由汪帆提供)

讲述

长篇小说《青云梯》展现家国史诗与铁路传奇

架在古老马帮驿道上的铁路

口述 范稳 整理 何玉新

“彩云之南的家国史诗与铁路传奇——范稳长篇小说《青云梯》新书发布会”于9月27日在北京举办。《青云梯》作者范稳与评论家白桦、作家李洱、北京十月文艺出版社总编辑韩敬群、云南人民出版社社长李银和共赴这场文学之旅,跟随《青云梯》抵达历史深处,也驶向未来和远方。

范稳现供职于云南省作家协会,代表作有反映西藏百年历史的“藏地三部曲”《水乳大地》《悲悯大地》《大地雅歌》。《青云梯》是他最新的长篇小说力作,由北京十月文艺出版社出版。该书以云南高原一百年的交通发展史为背景,展现了云南人民立志改变交通状况的历史风云和为此付出的艰苦卓绝的努力。《人民文学》杂志评价该书具有“史诗般的正大品格”。

滇南的土绅乡贤
修建个碧石铁路

我出生在四川。1985年,我从西南大学(原西南师范学院)中文系毕业后,选择到云南省地质矿产局工作。我当了五年地质队员,背着帐篷爬大山、下坑道,走村串寨、风餐露宿,跑遍了云南的山山水水。到云南

的第二年,我在《天津文学》发表了自己的第一篇短篇小说。

说到《青云梯》这本书的创作初衷,要追溯到2010年前后。我去红河采风,想写滇越铁路。这条铁路从云南昆明到越南海防,修建于清末,是法国人带着一种殖民强权、带着不平等条约强行修建的,由法国人经营。它是当时中国第二条通往境外的国际铁路。

我在滇越铁路线上的一个特等大站碧色寨车站采访时,第一次和“个碧石铁路”相遇。它就在法国人建的老车站西端,从站房、铁轨到机车,都是小一号的,轨距只有60厘米,俗称“寸轨”,火车车头像玩具。这条铁路连接个旧、碧色寨、建水(旧称临安)、石屏等地,当地人告诉我,这是在滇越铁路通车仅仅三年后,中国人自己修建的铁路。

法国人修建滇越铁路带来了两种文明的冲突。很多当地人还不知道火车为何物,对火车充满仇恨,不是要拒绝现代文明,而是出于民族自尊心,强烈反抗法国人修铁路,爆发过“阻洋修路”的大起义。而铁路通车后,云南的锡锭装满火车车厢,人们突然发现,铁路、火车跟马帮驮运相比,简直是一个天上、一个地下。

三年后,滇南的一批土绅乡贤决



作家范稳

定自己修铁路,于是就有了个碧石铁路。这段铁路修通的时候很简陋,但它毕竟是我们中国人自己修建、自己管理的,在那个年代很了不起。支撑这条铁路的是我们中国人在面对挑战时,那种知耻而后勇的情怀。

我写滇越铁路的那本书叫《碧色寨》,当时我就想,个碧石铁路应该是另一本书。到了2022年,红河哈尼族彝族自治州的领导们来到昆明,动员我下去走一走、看一看,我突然想起了。然后重新做采访、查资料、做田野调查。

红河有浓郁的汉文化积淀,在云南是很独特的。过去大家说到云南,可能更多想到的是民族众多,文化多

元,歌舞、服装、饮食琳琅满目,可能没有看到云南还有跟中原文化联系非常紧密的一种文化传统,还有现代文明浓郁的部分,比如铁路、矿山、公司。在这些方面,可能云南在那个年代还领先于内地很多省份。

上世纪八九十年代,我们去滇南,发现那里的老乡会喝咖啡。那时候我们还只喝茶,还不知道咖啡为何物。那就是当年法国人在铁路沿线留下的习惯。云南很多东西都来自境外,比如咖啡、葡萄酒,以及一些植物花卉。这说明,在上世纪初,云南是一个敢为天下先的地方,与外来文化在不断地交流。

一条铁路的百年历史
一个家族的血缘密码

这本书叫《青云梯》。在我看来,这条铁路就像蜿蜒在滇南高原大地上的架云梯,架在古老的马帮驿道上,架在几座偏远小城百姓的家门前。四川盆地海拔几百米,到昆明海拔将近1900米,现在我们的铁路已经修到香格里拉,平均海拔3459米,这个落差非常大,能不能把它想象成一架云梯?另外,我在书里写到修铁路的人们,他们不断地探寻一种现代化的生活。我们常说“青云之志”,也是人的一种向上的、健康的精神气质,就像是在爬云梯一样。

作品里的吴家花园,原型是朱家花园,位于建水县,是清末乡绅朱渭卿兄弟建造的家宅和宗祠,非常气派,是建水县规模最宏大的传统民居、私家园林。现在是“网红景点”,被称为“滇南大观园”。花园里亭台楼阁、水榭戏台、雕梁画栋、假山鱼池,说它是高原上的海市蜃楼、太虚

幻境,也一点不过为。

朱家花园的主人当年也是修建个碧石铁路的主要倡导者之一。朱家用我们现在的話說,就是矿商、矿老板,也做其他生意,比如开票子、做贸易、经营马帮。当年的矿商是一些读书人,中过举,甚至中过进士,至少当过秀才,都有比较深厚的国学功底,也有家国情怀。他们出资修铁路,完全是出于一种对国家、对民族、对地方的责任感。所有的大家族都有白手起家、由盛而衰的规律,朱家也没能摆脱,由于连年战乱,再多的财富也抵不住时代的大潮。

在这本书里,主人公带着一种民族尊严,也带着恐惧,以复杂的心情向法国人的火车开战。最后火车还是进来了,蒸汽机时代来临,从牛车马车、人背马驮的时代进入铁轨时代,主人公也要修自己的铁路。这正是我想表现的,一种观念的提升,一种社会的进步。

作家只有深入现场
才能发现精彩细节

修铁路肯定很艰难,文学作品该怎么表现这种艰难呢?如果只写怎么挖山洞,怎么架桥,怎么铺路基,一定很枯燥,读者不一定看得下去。我更关注修铁路的人,写人的故事,写人在生活中的交集,写他们的执着以及文化的传承,在作品中架起一道云梯,带着读者往某个精神的高度上面走,这样才能构成一部作品的温度。

一般我写作时会分三步走:第一步是去大地上行走,搜集资料;第二步是阅读和构思;第三步是写作和修改。这样每部书都要用三四年的时间来完成。《青云梯》这部小说的田野调查用了大半年,因为我对红河比较熟悉,每年都去,那边的朋友们都很热情,这次去

主要是考察了那些老的铁路路基,以及荒废掉的火车站。我曾经徒步考察过一段老路基,一百年过去了,这条线路上的一些石砌桥梁完好无损,有些隧道还可当通道用,深山荒野里的铁路路基上,钢轨、枕木都已经拆除了,荒草丛生,人马牛羊常借道而行。

田野调查采访、采风,实际上就是深入生活的过程。记者可能找出一个事件的真相,把它报道出去,我们作家是要看到现象背后的故事,看到文化、看到风情、看到人的命运。所以我们的调查采风可能是访谈,也可能是住在某一个村庄,去感受。我特别喜欢住在村里的感觉,待上三五天,甚至更长时间,很多的生活细节自然而然地就出现了。

作家写小说,最头疼的是细节。哪怕是一个特别聪明、高智商的人,面壁数日,构想出了生活场景、生活细节,但是,当他真正深入到生活里面去,就会发现,自己的想象是错误的。在村庄、在路边、在酒店里,甚至在商场、车站,观察到某一个细节,捕捉到某一个精彩瞬间,在书本里是看不到的,所以作家还是要到现场,去感悟、去观察、去体验。我们不是真的掘地三尺,而是挖出一种文化的深度,挖出社会风俗习俗的广度。

写《青云梯》时,我不断地查资料,不断地调整结构,丰富人物,字斟句酌,所以写得很慢。我年轻时一天可以写一万字,现在一天写一千字就觉得完成任务了,很多时候一天完不成一千字。最后整体修改又花了一年。在这个手机视频已经成为主流的时代,讲述一段云南百年历史的故事,可能是一种冒险,可能会受累不讨好。但是我仍认为,这个故事就像从时间的纵深处驶来的一列火车,满载岁月传奇,我希望每一个读到它的人,都搭上这列火车,去了解一段历史,融入一段故事。