

在历代书画艺术作品中，我们能看到的部分名作乃是摹本。

这些流传有据的可靠摹本，经历数千年得以保留下来，使我们今人有幸能目睹到历朝名家的绘画面貌。摹、临、仿，都是古书画复制的手段，因为绘者的目的和要求不同而有所区别。

三者虽有优劣高低之分，但都体现着画家再创造的真实情感。

历朝历代的书画临摹活动，既有官方组织的大规模「官搨」，也涌现出一批水平高超的「私搨」。从古至今，虽然临摹工艺与技巧因不同时代创作方法的变化而有所不同，但基本的复制流程并未发生太大的变化，一直延续至今。

摹本传万代 匠心润千秋 古书画摹制的历史传承

中国书画艺术有着辉煌而悠久的历史。

历代书画流传至今，为子孙后代留下了浩瀚的画卷。然而，在这些无比珍贵的瑰宝中，我们能看到的部分名作却是摹本。这些流传有据的可靠摹本，经历千百年得以保留下来，使今人能有幸亲眼目睹历朝历代名家的绘画面貌。而历代绵延传统的书画摹本，对于我国书画艺术的流传发展起到了十分关键的作用。

摹本、临本、仿本之别

每一个时代优秀的绘画作品面世，随之而来很快便会有摹本的出现。绘画

「成教化，助人伦」，「宣物莫大于言，存形莫善于画」。（【唐】张彦远《历代名画

记》卷一「叙画之源流」，上海人民美术出版社，

一九六二年，页一、二）的思想，使得书画艺术一直备受历代统治者的喜爱与重视。历代帝王下令成立专门的绘事机构，并组织名画家及该领域的高手对前朝及

张蕊

高翔

张蕊：故宫博物院文保科技部研究员，师承国家级非物质文化遗产项目古书画临摹复制技艺代表性传承人、古书画临摹专家郭文林先生，从事古书画临摹复制工作
高翔：故宫博物院文保科技部副研究员，主要从事古书画临摹工作

当代的优秀书画作品进行临摹复制。完成的摹本保留了原作的绘制技巧和方法，不仅能以此保存真迹，还可以使临摹技艺得以流传后世，正如张彦远在《历代名画记》卷二指出：好的书画搨本既可希其真踪，又得留为证验。

一幅能够传世千古的摹本，一定是与原作用同样形神兼备、具有高度艺术价值的作品，这种摹本通常意义上也被称为「搨本」或「副本」。其绘制方法多是用透明纸（古时常用硬黄纸，即以「硬

黄法」制作的蜡纸。硬黄纸始于唐代，是采用黄蘗染色，两面加蜡研光而成，是专门用来摹写佛经的名纸。宋时演变成一面加蜡研光的金粟山藏经纸。现在常用一种纯透明的 PVC（塑料膜）覆盖在原作上或在与原作等大的图像上钩

摹线稿，然后再把宣纸或丝绢覆在勾好的线稿上正式勾画墨稿，之后再参看原作赋色。若是书法题跋，则以双钩廓填法（用细劲的墨线沿字形轮廓两边勾勒，后填墨，使墨廓填其内，而不晕染出双钩的轮廓之外）为之。这都要求稿子钩摹得准确，并参与仿旧加工的制作，完成的画面十分逼真，以上绘制过程称为「摹搨」或「摹制」。除了摹本之外，还有临本和仿本，临本不需预先勾出底稿，而是直接对原件临出笔意——可称之为「临写」或「对临」，作品不必处处与原画相契合；若仅模仿原作艺术风貌、表现形式、技法等而创作的书画则称之为仿本，仿本中常常会揉进画家自己的艺术特征。其实，不论摹本、临本还是仿本，它们都是古书画复制的一种手段，只是因为绘者的目的和要求不同，而有了不同的称谓以作区别。因此，后人常常将它们称为手工仿制书画、书画复制品、书画临摹品

或古书画摹本。而在实际绘制中，以上不同的古书画复制手段常常是穿插进行的——或摹中带临，或临中带仿。不论形式如何变化，都是临摹者们真情实感的结晶。

自书画艺术品进入商品交易市场后，受利益驱使以假充真的「作伪」现象便应运而生。「**作伪书画者，自古有之**」

（【清】钱泳《履园丛话·丛话十一下·画学·总论》），「作伪」者目的不同，其运用技法也与摹本技艺不尽相同，且有所侧重。但不论目的如何，「作伪」总是带有一定的欺骗性，不为世人所认可，在此不作赘述。

历朝历代的书画摹搨

中国古书画临摹复制的历史可追溯至三国时代，蜀僧仁显《广画新集》载：「昔竺乾有康僧会者，初入吴，设像行道，时曹不兴见西国佛像仪范写之。」（【宋】郭若虚《图画见闻志》卷一

「论曹吴体法」引蜀僧仁显《广画新集》）这是中国画家临摹古印度佛像画的较早记载。而有文献记载的第一件知名摹本约

在西晋时期，晋武帝司马炎曾得到周穆王时画的《八骏图》，便令当时的画师史道硕摹之。（【宋】郭若虚《图画见闻志》卷五「故事拾遗·八骏图」曰：「旧称周穆王八

阅读链接

《履园丛话》中谈及“作伪书画者”

◎ 作伪书画者，自古有之，如唐之程修己伪王右军，宋之米元章伪褚河南，不过以此游戏，未必以此射利也。国初苏州专诸巷有钦姓者，父子兄弟俱善作伪书画，近来所传之宋、元人如宋徽宗、周文矩、李公麟、郭忠恕、董元、李成、郭熙、徐崇嗣、赵令穰、范宽、燕文贵、赵伯驹、赵孟坚、马和之、苏汉臣、刘松年、马远、夏珪、赵孟頫、钱选、苏大年、王冕、高克恭、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇诸家，小条短幅，巨册长卷，大半皆出其手，世谓之“钦家款”。余少时尚见一钦姓者，在虎邱买书画，贫苦异常，此其苗裔也。从此遂开风气，作伪日多。就余所见，若沈氏双生子老宏、老启、吴廷立、郑老会之流，有真迹一经其眼，数日后必有一幅，字则双钩廓填，画则模仿酷肖，虽专门书画者一时难辨，以此获钁利而愚弄人，不三十年，人既绝没，家资荡尽，至今子孙不知流落何处，可叹也。《尚书》曰：“作德心逸日休，作伪心劳日拙。”此之谓欤？

——【清】钱泳《履园丛话·丛话十一下·画学·总论》

永和九年歲在癸丑暮春之初會

于會稽山陰之蘭亭脩禊事

也羣賢畢至少長咸集此地

有峻領茂林脩竹又有清流激

湍映帶左右引以為流觴曲水

列坐其次雖無絲竹管弦之

盛一觴一詠亦足以暢叙幽情

是日也天朗氣清惠風和暢仰

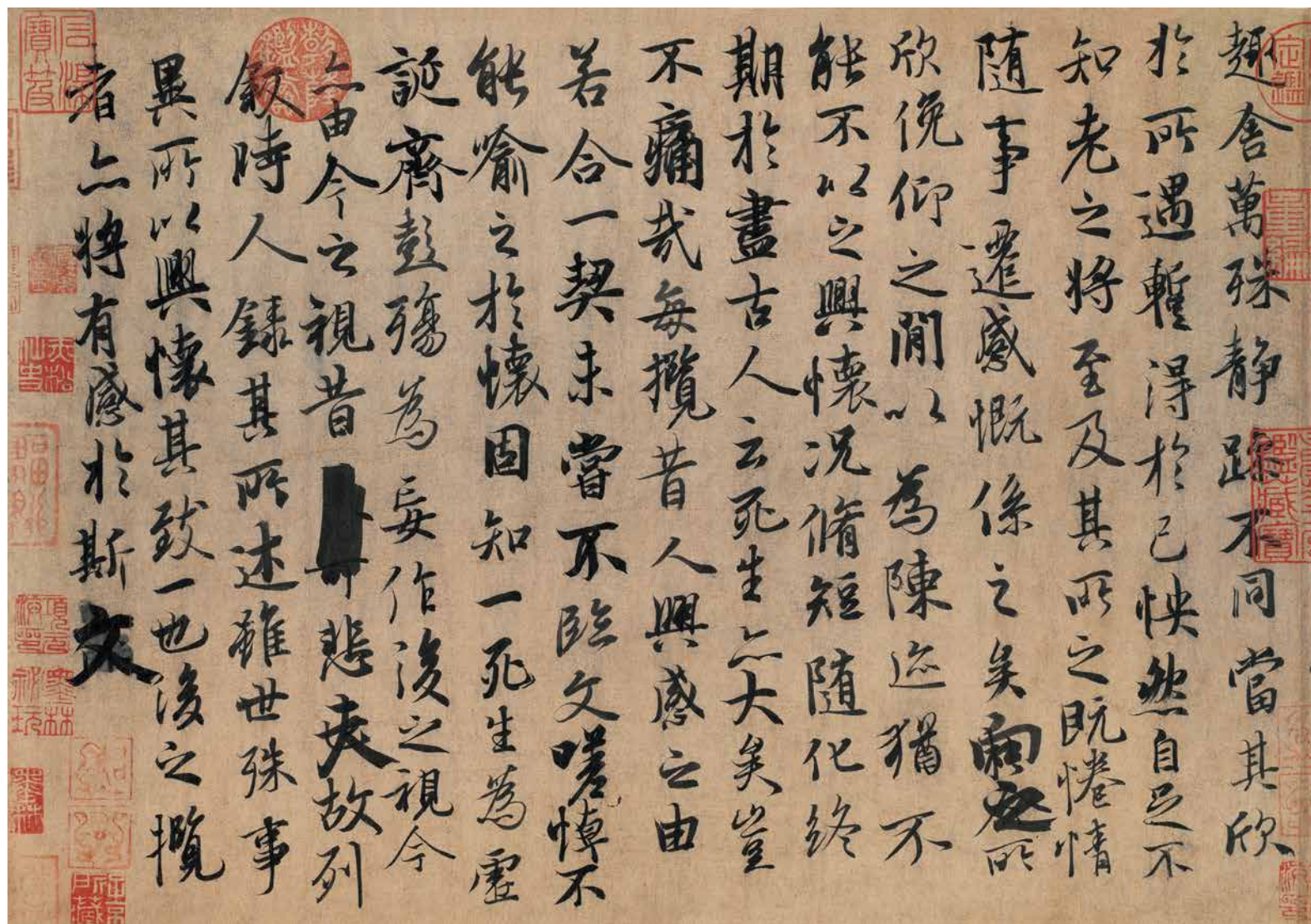
觀宇宙之大俯察品類之盛

所以遊目騁懷足以極視聽之

娛信可樂也夫人之相與俯仰

一世或取諸懷抱悟言一室之內

或因寄所託放浪形骸之外雖



唐 冯承素（传）摹王羲之兰亭序卷

纸本墨笔 纵二四·五厘米 横六九·九厘米

故宫博物院藏

有^{崇山峻}嶠領茂林脩竹又有清流激湍映帶左右引以為流觴曲水列坐其次雖無絲竹管弦之盛一觴一詠一足以暢敘幽情是日也天朗氣清惠風和暢仰觀宇宙之大俯察品類之盛所以遊目騁懷足以極視聽之

骏日驰三万里，晋武帝时所得古本乃穆王时画黄素上，为之腐败昏溃而骨气宛在，逸状奇形实亦龙之类也，遂令史道硕模写之。」而后有东

晋时晋穆帝令张翼摹王羲之字，竟令书圣羲之也一时难辨真假。可见当时的搨书人技艺之高。（【唐】张彦远《法书要录》卷一「南齐王僧虔论书」：「张翼书右军自

书表，晋穆帝令翼写题后答右军，右军当时不别，久方觉云：『小子几欲乱真。』」）之后又有

南朝时的画家刘绍祖，他非常善于传移模写，不喜构思，当时有「移画」之称。形容他的临摹如同将原画移置了他处一般。（【南齐】谢赫《古画品录》第五品：「刘

绍祖：善于传写，不闲其思。至于雀鼠，笔迹历落，往往出群，时人为之语，号曰移画。然述而不作，非画所先。」）

从理论上总结摹写绘事的第一部

著作，则是东晋画家顾恺之的《论画》，其内容俱是「模写要法」。此外，在其所著《魏晋胜流画赞》中又提到：「以素摹素，当正掩二素，任其自正而下镇，使莫动其正。」（【唐】张彦远《历代名画记》卷五引《魏晋胜流画赞》）告诉我们东晋时期的书画摹搨是将白绢覆盖在绢画上完成的。顾恺之通过亲身实践将摹画要领

介绍得极为详尽丰富，足可见他对摹搨书画的严谨态度与重视。由此也说明东晋时摹画技法已相当成熟。

自晋以后，南北朝时期的画家谢赫撰写了《古画品录》，序言中所提「六法论」之一的「传移模写」，即是自晋以来关于古书画临摹技法的又一总结。

唐初，有文献记载：「帝（唐太宗）命供奉搨书人赵模、韩道政、冯承素、诸葛贞等四人各搨数本，以赐皇太子诸王近臣。」（【唐】张彦远《法书要录》卷三「唐何延之兰亭记」）传为冯承素所摹的《兰亭序》（因卷上有「神龙」小印，故又称「神龙本」，现藏故宫博物院）是目前公认的最好摹本，即以双钩廓填的方式再现《兰亭》原貌，这不能不归功于临摹者的高超技艺。

此外，还有唐武后时期由官方主持进行的有关绘画摹搨的记载。张彦远《历代名画记》卷一云：「天后朝，张易之奏『召天下画工，修内库图画。』因使工人各推所长，锐意模写，仍旧装背，一毫不差，其真者多归易之。易之诛后，为薛少保稷所得，薛殁后，为岐王范所得。王初不陈奏，后惧，乃焚之。」

（【唐】张彦远《历代名画记》卷一「叙画之兴废」）尽管张易之令画工摹写的目的是出于私利，但文献所记却是官方主持绘画摹搨的明证。

唐玄宗开元五年（七一七年），于乾元殿写经、史、子、集四部书，置乾元院使。次年，改名丽正修书院。十三年，改名集贤殿书院，通称集贤院。（《新

唐书·百官志二》）这一特殊机构不仅是图书典藏机构，还聚集了大量善于绘事的专业人才，主要负责院藏法书名画的鉴定、摹古工作，《法书要录》等诸多文献中可见「令集贤院搨」「付集贤院令集字搨」等语。（【唐】张彦远《法书要

录》卷三、卷四）《历代名画记》卷二指出：「好事家宜置宣纸百幅，用法蜡之，以备摹写。古时好搨画，十得七八，不失神采笔踪。亦有御府搨本，谓之官搨。国朝内库、翰林、集贤、秘阁，搨写不辍。承平之时，此道甚行，艰难之后，斯事渐废。故有非常好本搨得之者，所宜宝之，既可希其真踪，又得留为证验。」（【唐】张彦远《历代名画记》卷二「论画体工用搨写」）张彦远在这里明确指出，由皇家主持摹搨的书画搨本称为





宋人绘 摹顾恺之《女史箴图》卷

纸本水墨 纵二七·九厘米 横六〇一厘米

故宫博物院藏



「官搨」，且在盛唐太平时期，官府各个机构搨写古代书画不曾间断。所用的搨纸是以蜡法处理，而不再是顾恺之的以素摹素法。张彦远还建议爱好书画的人应该准备上百幅宣纸制成蜡纸以供摹写书画用，还建议如有从非常好的画本搨写下来的搨本要好好珍藏。因为好的搨本可以从上面找到真迹的精髓，又可以留下作为验证。充分肯定了摹本的历史价值和重要意义。

盛唐时期还流行一种说法，即「韩幹马，韩滉牛」之说，此二人风格独特，颇受当时皇家及民间收藏者的喜爱，当时社会上仿制韩幹所绘的马和韩滉所绘的牛已成为普遍现象。再有吴道子的「吴家样」，周昉的「周家样」也被世人当做标准样式争相模仿学习。这是当时大批量仿制书画的现象。

因此，无论书画摹制还是仿制，无论官搨还是私搨，在唐代太平年间都是非常兴盛的，但传至今日的唐摹本实物却寥寥无几，其中知名的代表性作品如大英博物馆收藏的东晋顾恺之《女史箴图》摹本。

宋代是中国绘画艺术的鼎盛时期，



宋 赵佶（传）摹张萱捣练图卷
绢本设色 纵三七厘米 横一四五·三厘米
波士顿美术馆藏

宋初皇家设立了「翰林图画院」，招集大批画家进入画院。这个时期的人物、山水、花鸟皆出现众多的名家，书画创作、仿制摹搨等活动都蔚然成风，所流传至今的书画摹本较唐代丰富许多。例如：五代的黄筌、黄居寀父子的花鸟画在宋代被竞相仿之。米芾曾说：「黄筌

画不足收，易摹。」（【宋】米芾《画史》，

《钦定四库全书·子部八》）现藏故宫博物院的黄筌《写生珍禽图》卷、台北故宫博物院藏黄居寀《芦雁图》即是宋摹本。王献之《十二月割帖》及台北故宫博物院藏五代荆浩《匡庐图》为宋初的摹本。故宫博物院藏唐虞世南《临兰亭序》卷、唐褚遂良《临兰亭序》卷、东晋顾恺之《洛神赋图》和白描《女史箴图》皆为宋摹本。宋徽宗赵佶摹唐张萱《捣练图》卷，现藏美国波士顿美术馆；摹唐张萱《虢国夫人游春图》，现藏辽宁省博物馆。唐韦偃《牧放图》为北宋李公麟摹本，五代顾闳中《韩熙载夜宴图》也多定为南宋人摹，它们现藏于故宫博物院。

北宋书画家黄伯思所著《东观余论·论临摹二法》中说道：「世人多





宋 赵佶（传） 摹张萱虢国夫人游春图
绢本设色 纵五一·八厘米 横一四八厘米
辽宁省博物馆藏

唐虞永興臨稷帖

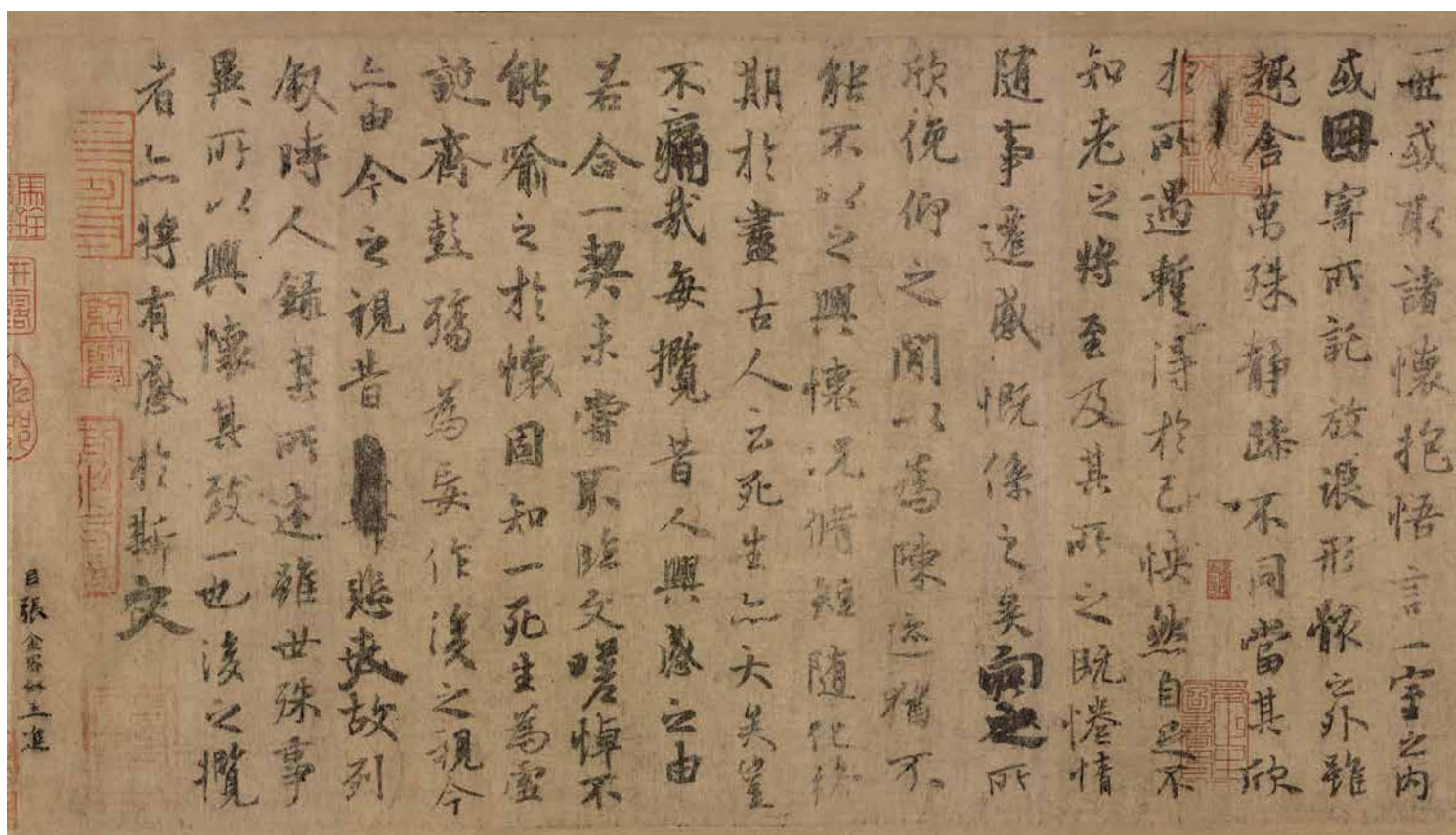
蘇林寶藏

神品上

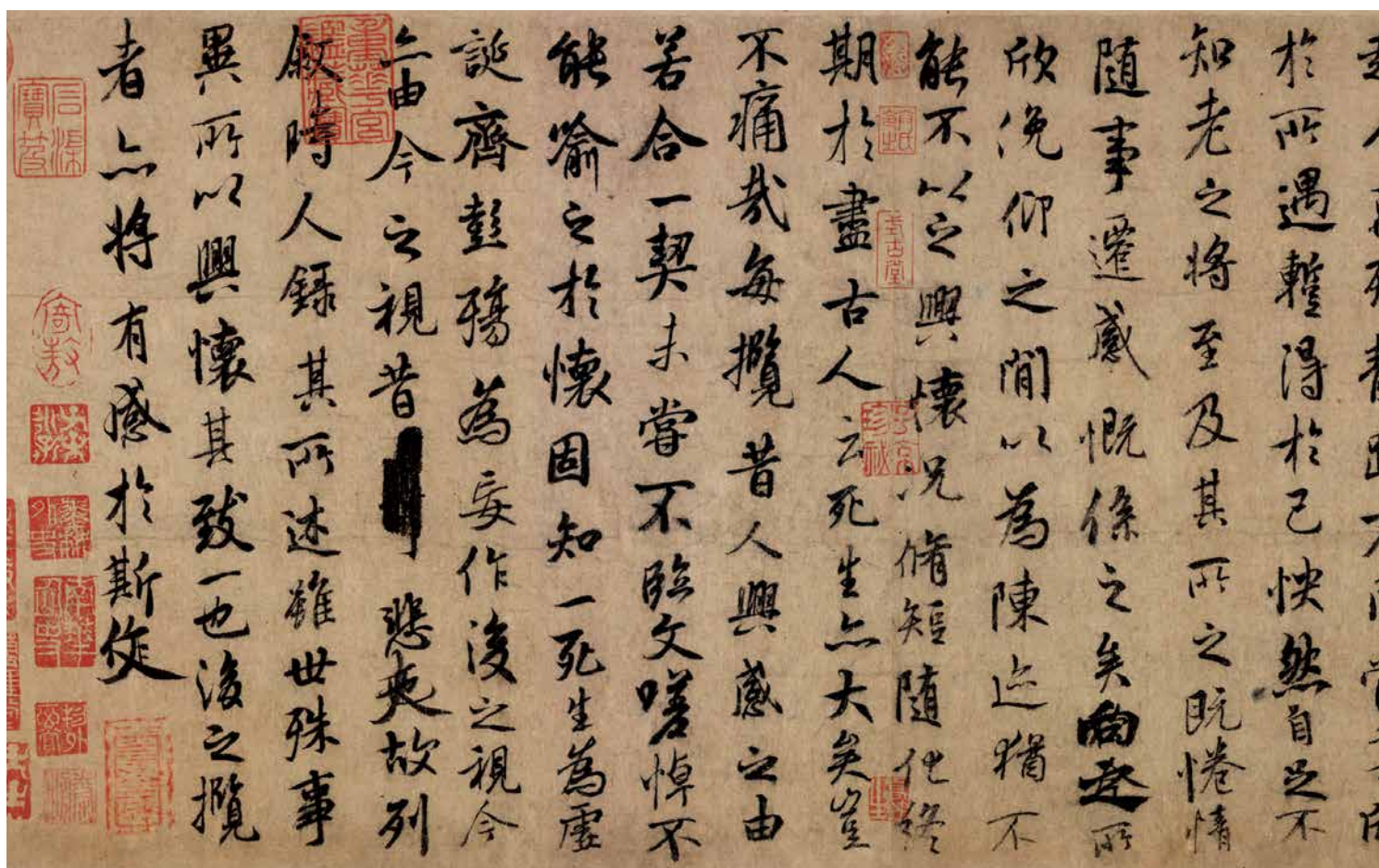
永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰

褚模王羲之蘭亭帖

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣



唐 虞世南（传） 摹王羲之行书兰亭序卷 纸本墨笔 纵二四·八厘米 横五七·七厘米 故宫博物院藏



唐 褚遂良（传） 摹王羲之行书兰亭序卷 纸本墨笔 纵二四厘米 横八八·五厘米 故宫博物院藏





五代 黄筌 写生珍禽图卷
绢本设色 纵四一·五厘米 横七〇·八厘米 故宫博物院藏

不晓临、摹之别。临，谓以纸在古帖旁，

观其形势而学之，若临渊之临，故谓

之临。摹，谓以薄纸复古帖上，随其细

大而搨之，若摹画之摹，故谓之摹。又

有以厚纸覆帖上，就明牖景而摹之，又

谓之响搨焉。临之与摹，二者迥殊，不

可乱也。」（【宋】黄伯思《东观余论》卷上「论

临摹二法」，清乾隆文渊阁四库全书钞浙闽总督

采进本，页五三～五四）这里提到，宋时的

摹搨已选取薄纸覆盖在原帖上，或者以

厚纸覆盖在原帖上，然后对着窗户来印

透，就如同今天的拷贝台。说明古时的

摹搨技术在进一步改进。

南宋的「官搨」情况，据周密《齐

东野语·绍兴御府书画式》载：「思

陵（赵构）妙悟八法，留神古雅，当干

戈俶扰之际，访求法书名画，不遗余力。

清闲之燕，展玩摹搨不少怠。……应搜

访到古画，内有破碎不堪裱褙者，令书

房依元样对本临摹进呈讫，降付庄宗古

依元本染古槌破，用印装造。刘娘子位

并马兴祖眷画。」（【宋】周密《齐东野语》

卷六「绍兴御府书画式」）可见宋高宗在闲

暇时也很精进地摹搨书画，他不遗余力

地搜访法书名画，令画师将破碎不堪的

古书画复制出摹本，有效地保护了古画。

这个艰巨的摹搨任务由大名鼎鼎的画院

待诏马远的祖父马兴祖来完成。

宋以后，随着绘画艺术的发展，仿

摹书画之风更加普遍，元代多仿唐代及

北宋时期的作品，明代则多仿制宋元与

当朝画家作品。明仁宗（洪熙皇帝朱高炽）

好摹《兰亭》，明宣宗（宣德皇帝朱瞻基）

好写草书，内府收藏书画众多。名画家

们多有其徒弟代笔，世人也争仿效名

家的绘画。清代又多仿元明时期的书画





宋人绘 摹顾闳中韩熙载夜宴图

绢本设色 纵二八·七厘米 横三三五·五厘米

故宫博物院藏



北宋 李公麟 摹韦偃牧放图

绢本设色 纵四六·二厘米 横四二九·八厘米

故宫博物院藏

作品，乾隆皇帝崇尚书画，内府对真伪书画一并收藏，又多次命宫廷画家摹仿。仅就明代丁云鹏的罗汉画卷，令画师绘制的摹品便不少于十卷，存世的有故宫博物院藏丁观鹏《摹丁云鹏罗汉》卷，台北故宫博物院藏程志道《摹丁云鹏罗汉》卷。在丁云鹏原件缺失的情况下，摹本显示出重要的历史价值。通过这两幅摹品，能令观者体会到丁云鹏原作的气息。宫廷之外还流行着各种画派，仿效者甚多，如「娄东派」「虞山派」「金陵画派」「安徽画派」「扬州画派」以及颇具影响力的「四僧」等，当时及稍后的书画仿制渐成风气。民国时期民间的仿制高手有金城、张大千等，官方主持的书画临摹工作已销声匿迹。



新中国成立后，故宫博物院出于保护文物的目的，于二十世纪五十年代末期有计划、有步骤地进行古书画摹制的恢复工作。一九六〇年，故宫博物院第一任院长吴仲超先生专程去上海礼请金仲鱼先生到故宫博物院创建了摹画室，随后聘请了摹字专家郑竹友先生、篆刻专家金禹民先生以及荣宝斋的摹画专家冯忠莲先生和陈林斋先生，他们对院藏一级文物进行了有序的临摹复制，但由于历史原因，摹画工作开展不久便被迫停止。一九七九年，故宫博物院以现场考试的方式从社会上招收了十几名有着良好绘画基础的优秀学员进入摹画室，在前辈摹画大师的指导带领下，他们摹制出一大批杰出的摹本。这些摹本不时

替代原作进行对外展览和交流，在很大程度上保护了文物原作。二十一世纪，故宫博物院又陆续招聘了各大美术院校的大学生、研究生，摹画事业日益壮大。故宫博物院古书画临摹复制室如同古时「官搨」的性质，是在国家政府机构组织下，有计划、有目的的对古书画进行临摹复制的部门，其临摹复制工作所遵循的原则是：不论时间长短，都需要依据文物原件临摹，所摹古书画副本要最大限度的做到接近原作，呈现古书画的神采风貌。

从古至今，虽然临摹工艺与技巧因不同时代创作方法的变化而有所不同，但基本的复制流程没有发生太大的变化，并一直延续至今。

陈



清 丁观鹏 摹丁云鹏罗汉卷
纸本设色 纵三七厘米 横二四六厘米
故宫博物院藏