

神龙本《兰亭序》是世所公认最接近唐太宗藏本风格的高水平精微摹本。

本文通过对神龙本《兰亭序》局部细节图像的辨析，及淡墨例字的证明，

指出其双钩填摹的复制程序与方法属性，

否定之前将之判断为手写本或者临、仿本的说法，

同时从四个方面总结了神龙本摹字方法，

以及对于今天文保摹字标准建构的参考意义。

在精准细致的笔墨前提下，

保留文物现存阶段的点画残损样貌，

也应该成为文保摹字的一大标准。

神龙本部分点画的破锋与收笔特征，

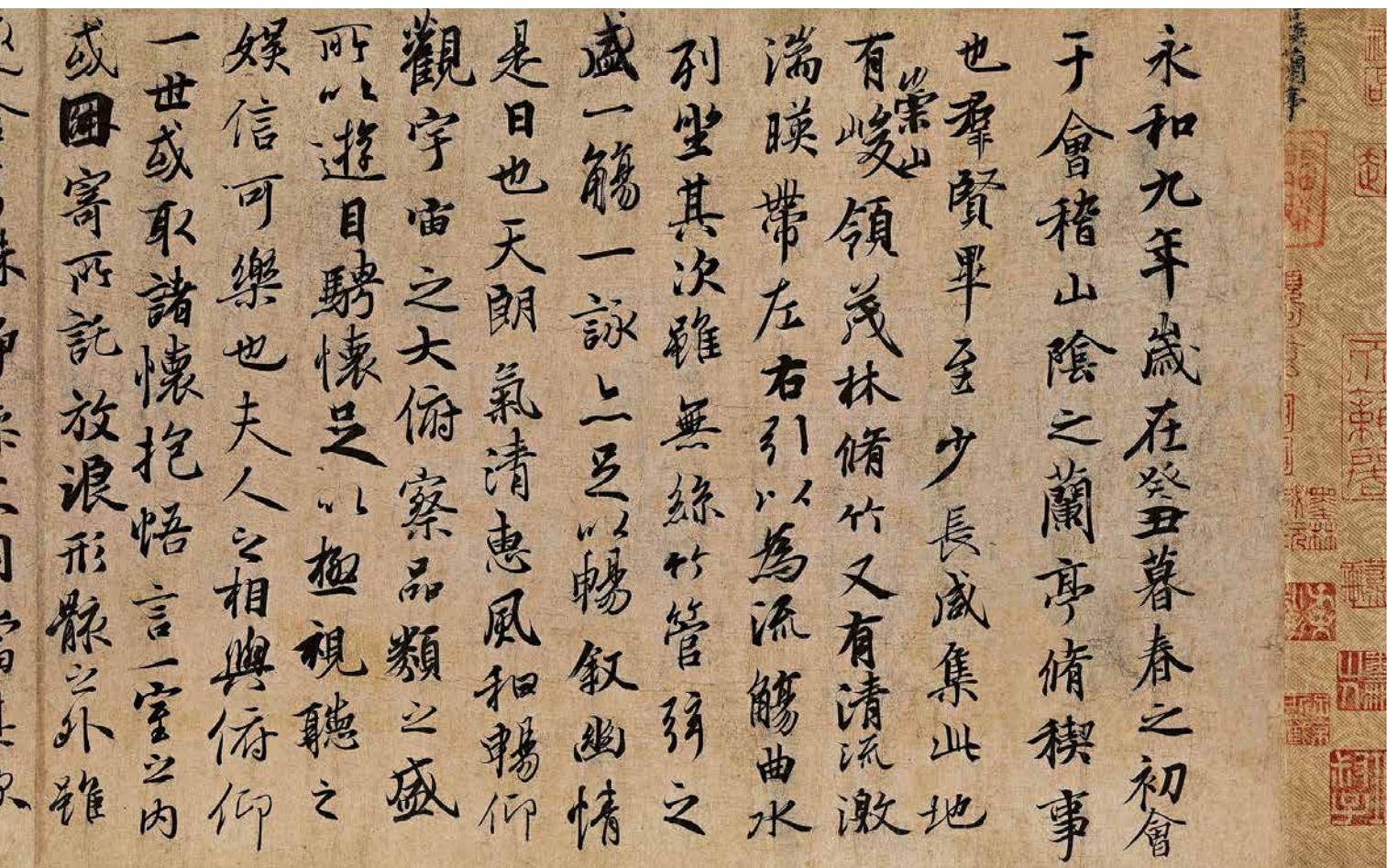
当缘于底本所用缠纸笔的工具性能，

这是进一步辨析兰亭风格来源的物质前提。

神龙本《兰亭序》 钩摹方法与当代 文保摹字标准建构

杨 频

故宫博物院文保科技部副研究
馆员，主要从事书法临摹复制
工作

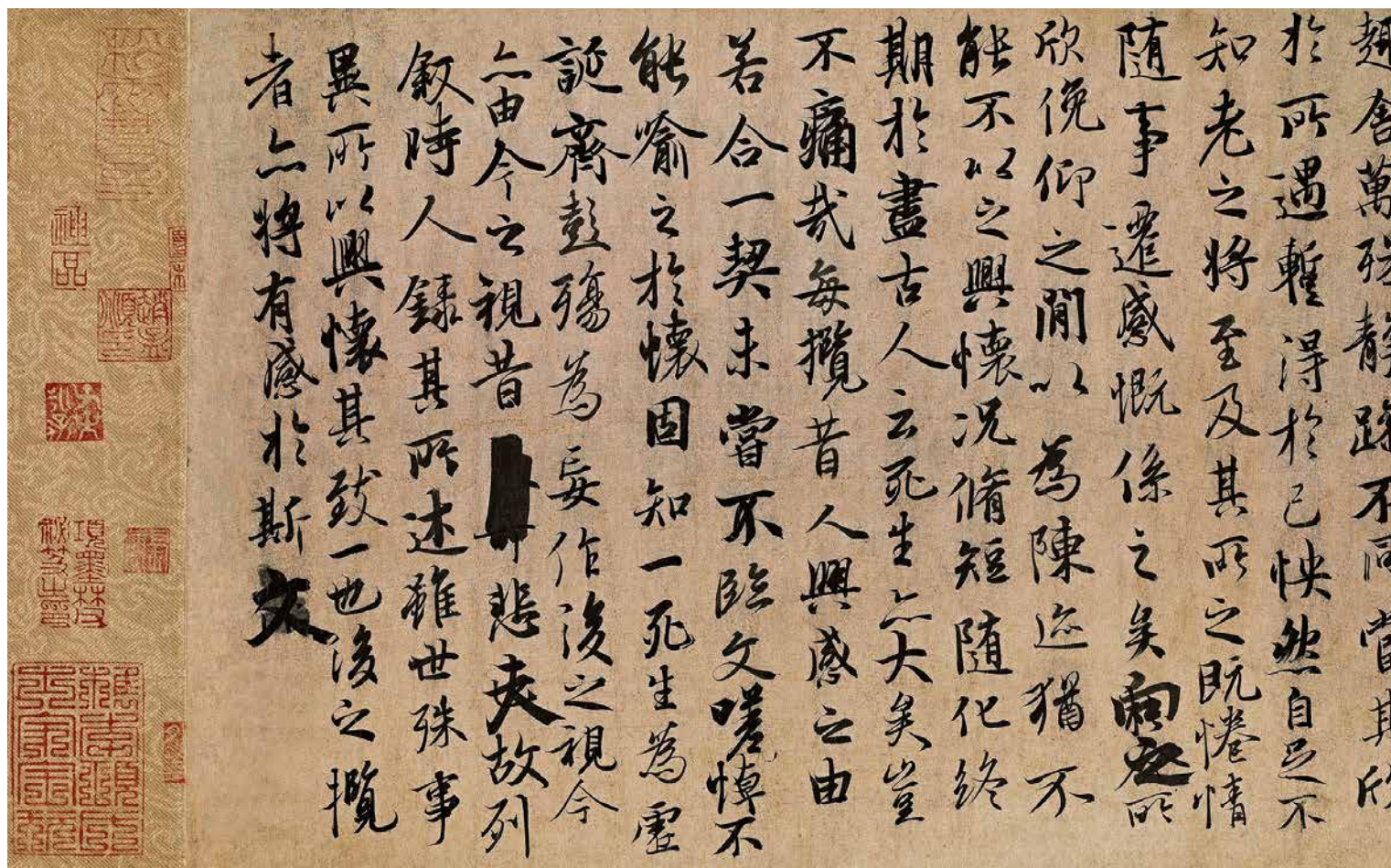


书画类文物的保护传承，包括临摹复制这一传统方法。在文博系统古书画保护领域，对于画上题跋以及名家法书的临摹复制工作，有一个专门的名词——摹字。其性质相当于文物的实物备份，因此对于纸墨等材料也有相当的质量要求，以能够替代原作展出和流传久远为目标。

针对文物的摹字，与以书法训练为目的的临摹在方法与目标上不尽相同，其所遵循的准则大致是：完全尊重文物或底本的书写细节特征，克制任何发挥改造的欲望，忠实传达底本的笔法与风格面貌。唐代神龙本《兰亭序》（又称冯摹本，以下简称神龙本）是历来公认的最为忠实传达底本信息的兰亭摹本，其精微入微的钩摹方法，及其诸多有难度的细节特征，可以作为我们今天文物保护领域摹字的经典范本。本文试将这一经典图像的钩摹方法细节进行归纳总结，以作为今天文博领域摹字方法标准建构的参考与借鉴。

在对神龙本细节进行分析之前，我们通过图像技术去掉了其上的历代鉴藏印章，以得到当初钩摹完成后的素面作

去掉钤印、回归原初样貌的神龙本《兰亭序》
聂伟制图



品。全件由两张白麻纸拼接而成，再现了几处较为明显的涂改痕迹，显示出与底本相应的基本特性。从第一纸中间开始到第二纸结尾，行距逐渐变小，中后段个别地方略显挤迫，总体上各行贯气比较协调统一；作为摹本，钩摹者对底本的笔法、风格是有相当到位的理解、把握与传达的。

钩摹特征与神龙本制作的方 法属性问题

摹本技法主要表现在双钩、填墨两个环节。双钩线较细微，填墨水平高，则摹本容易显得自然生动，粗略一看，会误以为是直接手写的效果。由于唐初弘文馆（中国古代中央官学，唐武德四年于门下省置修文馆，九年改弘文馆，唐太宗时为之置书，设学士，于听朝之隙讲论文义，商议政事。又令京官文武职事五品以上子弟性爱习书者，听于馆内学习，考试经业，准予参加贡举，遂从藏书、议政机关转为教育机构）专职摹搨的书手都有较高的书法水平，摹搨复制技法娴熟，其制作的下真迹一等的摹本有些点画接近自然手写效果，因此，神龙本

制作的方法属性至今犹有争论。「兰亭论辨」（一场始于一九六五年前后的书法史上关于《兰亭序》书法真伪的讨论）中，一些学者误以为神龙本是手写本（或部分点画手写）的观点至今仍有一定影响，后来又陆续出现了临写、仿写以及摹临结合等不同看法，这都对我们今天在兰亭真相的讨论上增加了不少困惑。本文通过高清图像的细节分析，总结神龙本钩摹的性质，希望可以此为结束一直以来的争论提供帮助。

首先，神龙本总体钩摹特征是用笔精细，毫发不爽，单字虽小，放大后仍然有很高的点画精准度，填描痕迹处理细致，有明显瑕疵的地方不多，体现了钩摹者高超的控笔与模仿能力。这里要明确的是，双钩填墨的方法核心，是先用双钩轮廓线，填墨的效果则取决于钩摹者的书写水平和精心程度。总体上看，神龙本字形较小，很多钩摹的痕迹都隐藏得较好，作品原大的视觉效果比较接近手写感觉，只有放大多倍后细查才能看到钩摹的一些细节痕迹。这是我们将其作为经典摹字范本的重要原因。

其次，只要是钩摹技法，总会有



“矣”字枯笔



“叙”字枯笔



“然”字枯笔

一些手工的痕迹会呈现出来——这是人力所及受到的限制，是无法完全避免的，其中以枯笔表现最为明显。例如，「然」「叙」「矣」三字枯笔出锋处就有明显的肉眼可见的、细笔反复描画形成枯笔的填描效果。有学者将这种技法命名为「并行线拓」（「日」表立云《关于王羲之拓摹墨迹信息的追求》，《书道美术》一九九九年第一期），其实只是用很细的笔触顺着出锋方向轻轻扫出且适当留白形成枯笔，偶见细线交叉现象（如「矣」字），另外个别地方还有并不协调的浓淡墨交叠现象（如「然」字），这些枯笔撇画的反复描摹交叠痕迹，正是神龙本乃钩摹而非自然手写的最明显体现。在当年的「兰亭论辨」中，以郭沫若为代表的学者们曾认定神龙本为手写本，就是忽略了这些地方的典型钩摹特征。

再次，在如今高清扫描的数字图像中，借助先进的图像处理技术，可将作品放大数倍，这样我们就可以很轻松地看到前人不曾见过的细节。我们可以明确地看到钩摹轮廓线与填墨痕迹，墨色越淡，点画边缘处反复填摹痕迹越明显。因此，自「兰亭论辨」以来，那些仅凭

肉眼即判断神龙本为手写本的观点，或认为其是填描加手写混合、临写或仿写的观点，已经基本失去讨论的意义。尽管作品中个别点画已接近一笔填摹到位的水平，加上浓墨点画因为湿笔及时衔接而呈现出浑融一体的自然书写效果，但是神龙本依然是描笔相对精准的双钩填摹本，其技艺高超，效果良好，并没有改变先钩后填的程序性质，神龙本为钩摹本当为不易之论。

此件作品在原字本身较小的状态下，很多描摹痕迹，肉眼很难分辨，加之浓

墨的覆盖力较强，墨色较浓的字更不容易看出点画中的描摹痕迹。但是，在神龙本中百十处的淡墨字，稍微放大就能看出字中反复描摹的笔触，说明其整体的描摹程序和手法应是一贯的，复制方法是统一的。（只是摹写水平高超，使摹本本身也有了公认为下真迹一等的效果）

例如，「能」字单凭肉眼观察此字十分接近一次性到位的手写感觉，但是放大细看，其左下部与右中部的滞墨处点画臃肿变形，颜色明显有加深、有水迹洇出轮廓线外，说明此处曾有复笔添

阅读链接

关于神龙本《兰亭序》的诸种观点

◎ 判断神龙本是手写本的观点：郭沫若《由王谢墓志的出土论到兰亭序的真伪》：“照我看来，这个墨迹本很可能就是真迹。它不是临摹本或者‘响拓本’。……可以直截了当地说：今存神龙本墨迹就是《兰亭序》的真本了。这个墨迹本应该就是智永所写的稿本。”（见文物出版社编《兰亭论辨》，文物出版社，一九七七年，第二一、二二页）这个说法得到了一些学者的认同。

◎ 判断神龙本是率意仿写的观点：许庄叔认为，神龙本写得草率且寻不出钩边的痕迹，尖颖牵丝及浮出细笔不少，所以不是摹搨本，而是率然仿写的。（见华人德、白谦慎主编《兰亭论集》，苏州大学出版社，二〇〇〇年，第一〇八页）

◎ 判断神龙本是集字凑成一篇的观点：史树青《从〈萧翼赚兰亭图〉谈到〈兰亭序〉》认为是欧阳询、褚遂良等集了陈隋时期及智永的字，凑成一篇《兰亭帖》。（见文物出版社编《兰亭论辨》，文物出版社，一九七七年，第一一八、一一九页）

◎ 判断神龙本是填描加手写混合、临写或仿写的观点：唐兰《“神龙兰亭”辨伪》认为神龙本基本上是临写的（见华人德、白谦慎主编《兰亭论集》，苏州大学出版社，二〇〇〇年，第一〇一页）；徐邦达认为是摹临结合，将字形先勾一轮廓，再依勾形对看原迹临写，贼毫叉笔加以描补（见徐邦达《古书画伪讹考辨》，江苏古籍出版社，第五五页）；胡昭智在许庄叔观点基础上进一步认为神龙本“多数笔画为直接书写而成，部分笔画有描补痕迹，仅在叉笔、剥痕等特殊笔画出有所钩描”，甚至认为不是双钩廓填，而是单线定位后放笔直书，因此既不是摹搨本，也难归于临写本范畴，复制者目的是作伪。（见胡昭智《〈兰亭序〉七种帖本叠影勘校》，《书法赏评》二〇一七年第一期）



“能”字右下部双钩痕迹



“能”字左下部滞墨处



“能”字



“至”字淡墨叠加局部



“至”字淡墨多处叠加



“述”字中部竖勾的重复填摹

描停顿，造成滞墨臃肿，墨水外涸。局部放大后，可见是双钩填墨；全字放大能看到双钩的轮廓线。而全篇类似的淡墨字，因为色差明显，基本都能看到双钩痕迹。

又如，「述」字中部的竖勾，其墨色反而盖住了笔顺在后的撇、点，应该是在撇、点之后，又复笔了之前的竖勾，这样，后墨盖住前墨，留下了填墨的先后叠加效果。右下「走之底」的收笔处，也有复笔改动轮廓线的痕迹，不同淡淡的两条上边线表明前后笔触对原有轮廓的推移和变动，留下了钩摹者不断调整和校正的痕迹。

再如，「至」字总体墨色较淡，内部多处有前后复笔造成的浓淡墨交错重叠，墨色变化层次更为丰富，下部「土」字的环转与收笔上勾有明显的墨色交叠现象，浓处皆因复笔而形成深浅不同的墨色层次。

通过前文述及的一些淡墨处的反复描摹痕迹，可证明神龙本遵照双钩填墨的程序进行制作的个人习惯和方法属性。同时，因填摹时作者下笔相对精准，误差较小，浓墨处描补的墨色浑融合一，



“痛”字浓淡墨痕迹



“困”字浓淡墨痕迹



“向”字的浓淡墨改动层次

才使作品整体有了一笔到位的总体视觉效果。

钩摹技法总结与细节分析

神龙本钩摹技法可大致分为四个方面内容，以下结合例字进行逐一细节分析。

双钩线与填墨的浑融一体状态

之所以有学者认为神龙本多数点画是直接书写的，就是因为复制者用笔熟练精准，同时又非常小心细致地在轮廓线内填写，尽量一笔填充双钩里的主要空间，留下的边缘缝隙及时用同样浓度的墨液填满，看起来就有了一笔写出的自然效果。这种填墨与双钩线浑融一体的熟练技法，是高水平摹本的首要技术保证。唐代以弘文馆楷书、搨书手为代表的专职书写人员，长年进行着高水平要求的书写和复制工作，笔法精准娴熟是很自然的事情。

通过高清放大图片，可见「向」字淡墨中的多处重复补描，如左竖和横折竖勾，而一般印刷出版物，甚至包括文物原件，都很难看出其补笔特征，反而

显示出一笔到位的书写感觉。由此可知，受观察条件与手段的限制，是导致部分学者产生错误判断的主要原因。类似的「困」「痛」等字放大三五倍即可看到笔画中的填补痕迹，而缩小到原大后，这些特征就隐而不显了。这也从侧面证明，复制者掌握的填描技巧是娴熟而成功的。

露锋起笔与牵丝映带的自然微妙呈现方法

神龙本最为动人也最为感人的细节，体现在通篇尖细的露锋（下笔时，笔锋外露在点画外面的起笔方法）和自然微妙的「牵丝映带」（指笔画之间的用笔痕迹）上。起笔过于尖细的露锋与点画间的大量牵丝，虽然可能与王羲之本人书风有所差别，但却成为神龙本最为显著的特征，并逐渐成为后世人们对于王氏书风最为突出的印象，可见其自然微妙的美学效果。这一特点深入人心，以至于人们愿意认为这也是书圣的一大风格特征。

神龙本几乎笔笔露锋入纸，且多有运笔方向的变化，形成起笔处曲度不一的摆动甚至折笔，其下笔的力度，路

线的精准，都显示出良好的控笔修养与笔毫状态。钩摹者对于起笔处的精准控制能力同样表现在点画之间的牵丝映带上，对行笔路线与势态均了然于心，笔尖保持了精微与敏感，下笔非常耐心和细致；尽管有些地方笔力柔弱一些（如「茂」「信」等字的点画），但是没有明显的钩描失误，随后填墨时，也能让墨色浑融一体不留痕迹。是钩摹者熟能生巧的水平决定了点画的精准。

尽管牵丝增加了柔媚的气息，个别字的主笔（一个字当中最主要、最重要的笔画）还是显出了相当的骨力，如「惠」字的中竖，「𪔐（暂）」「情」二字的左竖，都有起止顿挫的节奏感，张力十足，成为作品中的主心骨，从而也不至于使整篇太过流媚柔弱。其实，只要用笔熟练，字形熟悉，钩线与牵丝下笔肯定，填墨耐心细致，自然微妙的效果是不难达到的，常年进行摹字工作的书家对此应有体会。

缠纸笔运笔的形象再现

神龙本点画特征还生动传达出了缠纸笔（笔芯用纸裹住后再在外边继续披毛制成



“信”字露锋与牵丝



“茂”字露锋与牵丝



“帶（带）”字露锋与牵丝



“情”字牵丝映带



“𪔐（暂）”字露锋与贼毫



“惠”字露锋与牵丝

的毛笔)的笔毫运行状态,主要表现在破锋状态的起笔、行笔和参差边廓收笔。

曾经我们以为那些起笔行笔处的分散笔毫,是双钩失误及其调整的痕迹。但从书写工具角度看,以日本正仓院藏唐代制笔实物为例,这些散锋入笔的原因其实很简单,就是缠纸笔在运行中偶尔会出现的破锋分叉现象。如「同」字第一笔的分叉、第二笔的散锋入纸,「亦」字起笔的分叉等,都是缠纸笔的运行特征。如「歲(岁)」 「觴(觞)」 「死」等处点画的中空部分,也是笔锋分叉又汇合的表现,跟纸张残损无关,与「羣(群)」 「畢(毕)」等字点画残缺处的原因不同。

与起笔分叉散锋特征相对应的,是缠纸笔的收笔处。凡用到笔腹的顿笔,多有参差错落的外轮廓(如「年」「稷(稷)」 「興(兴)」等字的横、点),表现出笔腹处不同的缠纸层高度在同时顿按触纸时不同的着纸幅度。这种看似参差不齐的收笔顿按,让我们看到唐代缠纸笔的真实运行状态。



“觴(觞)”字左部的中空



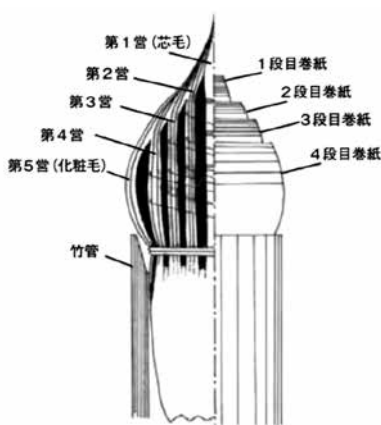
“歲(岁)”字竖笔的中空



“亦”字起笔处的分叉



“同”字起笔分叉与次笔散锋



唐代缠纸法制笔的笔腹阶梯结构



日本正仓院藏唐代缠纸笔局部



“興（兴）”字长横与末点收笔



“稷（稷）”字末横与末点收笔



“年”字上两横收笔

底本残损、虫噬、贼毫等细节的逼真再现

底本有多处残损、虫噬、墨迹剥落及贼毫（指用笔过程中脱开笔锋主体而分离随行的一根或数根毫毛，及其留下的细微墨痕）痕迹，神龙本皆有细致的钩摹和表现。以钩摹者之书写及理解水平，当然知道这些地方钩摹效果是并不连贯和自然的，但钩摹者依然在笔画中保留了这些不自然的残断和空白细隙，这应该是为了忠实反映底本残破处的面貌。可以从侧面看出唐初弘文馆的某种审美鉴赏氛围，包括对于法书摹搨工作的专业要求与质量标准。这也给我们今天的摹字工作提供了重要的参考标准。

「羣（群）」字的末竖，常被看作破锋，其实右半边「羊」字下部的两横也不完整，中间都有残缺，显然，这里更有可能虫噬痕迹或者纸张的残损，这与「畢（毕）」字的右部状况很类似：虫噬痕迹从田字右竖向下一路拖曳到了右部中间的撇画。另外，「可」字的横画残断也是这种情况。「攬（揽）」字上中部的竖笔断裂处，也是明确的残损，左边提手的笔尖甚至穿插到中间断裂空白空间里去，表明作

者知道这里的残损，并且亲自填摹出了这个效果。「當（当）」「仰」「𪔐（暂）」等字的贼毫，也表明描摹的精细和再现行笔的自然程度。

神龙本钩摹特征对当代文保摹字标准建构的启示

尽管笔者对「神龙本《兰亭序》」底本应是王羲之真迹」的说法持怀疑态度，但可以肯定的是，神龙本确实应当是唐太宗所藏《兰亭序》版本风格的生动再现。钩摹者用笔水平高，露锋、牵丝及双钩线均较细，线内填描及时，位置精准，用笔转弯抹角处表现得比较清楚、合理，填墨也基本能将双钩线覆盖妥当，细微补笔与主笔墨色浑融，因此点画显得协调、自然和生动，总体上有手写原迹之感。同时，个别点画局部填墨基本能够一笔到位，前后笔顺的牵丝映带也干脆利落，很少犹豫和拖泥带水，表现出精致的填摹追求和自然书写效果。

对于当代文物保护性质的摹字工作来说，神龙本所呈现出的摹制方法为我们提供了重要的启示，可以作为今天摹

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩契事



“畢（毕）”字残损



“羣（群）”字残损



“當（当）”字贼毫



“攬（揽）”字残损

字标准建构的主要参考，大致整理四点如下：

一、在笔法娴熟的基础上精准双钩，最好逐字及时勾填完成，墨色易浑融为一体；

二、在双钩线内细致填摹，尽量保证双钩线融入点画，不露痕迹；

三、尽量保证枯、湿、浓、淡等方面接近自然书写效果；

四、尽量复制出文物残损带来的各种点画残损特征，将一些「后残损」状态逼真再现出来，这样可以让人通过摹本感受到复制期间该文物的保存样貌和状态。

以上的第四点尤其是当代文保工作需要明确的一个参考标准。因为残损状况的再现，可以留下文物原件在当下复制时的具体细节特征，为将来回顾研究提供一个当下时段的历史信息切片。

