



顧愷之研究文選

邹清泉 主编

上海三联书店

邹清泉·主编

顧愷之研究

卷五 跋題

日九
年



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

顾恺之研究文选/邹清泉主编. —上海:上海三联书店, 2011. 5
ISBN 978 - 7 - 5426 - 3570 - 9

I. ①顾… II. ①邹… III. ①顾恺之(约 348~405)—人物
研究—文集 ②顾恺之(约 348~405)—绘画研究—文集
IV. ①K825. 72 - 53 ②J212. 05 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 086106 号

顾恺之研究文选

主 编 / 邹清泉

责任编辑 / 冯 征

装帧设计 / 鲁继德

监 制 / 任中伟

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

http: //www. sanlianc. com

E-mail: shsanlian@yahoo. com. cn

印 刷 / 上海惠顿实业公司

版 次 / 2011 年 5 月第 1 版

印 次 / 2011 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 230 千字

印 张 / 8.5

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5426 - 3570 - 9/J · 123

定 价 / 25.00 元

目 录

Contents

导论

- 顾恺之研究述论 邹清泉 3

壹

- 从山水画法探索《女史箴图》的创作时代 杨 新 19
- 传顾恺之《女史箴图》与中国艺术史 方 闻 40
- 对《列女仁智图》的新认识 杨 新 65
- 从考古材料看传顾恺之《洛神赋图》的创作时代 韦 正 85
- 《洛神赋图》：一个传统的形塑与发展 石守谦 96
- 从辽宁本《洛神赋图》看图像转译文本的问题 陈葆真 124
- 虎头金粟影：维摩画像研究献疑 邹清泉 159

贰

- 顾恺之《画云台山记》校释 马 采 177
- 顾恺之的《传神论》 王 澐 189
- “迁想妙得”辨 吴 焯 204
- 《画云台山记》与东晋的张道陵传说 刘 屹 213

参

顾恺之的艺术成就	金维诺	241
明代后期鉴藏家关于六朝绘画知识的生成与作用： 以“顾恺之”的概念为线索	尹吉男	251
顾恺之研究论著提要		262
后记		265

导论

顾恺之研究文选

顾恺之研究述论

◎ 邹清泉

顾恺之是我国历史上最负盛名的画家之一^①，他在东晋即享誉画坛，东晋以后，更见盛著。其独步古今画坛的显赫地位与神话般的历史身份，令后人无限神往。古典文献所见相关记载与评述可谓多矣，但学术范畴的研究则始自 20 世纪。20 世纪初叶以来，于其灼、傅抱石、马采、金维诺、温肇桐、朱狄、陈兆复、郑为、黄纯尧、王泷、吴焯、伍蠡甫、黄维中、杨新、方闻、巫鸿、尹吉男、石守谦、陈葆真以及日本学者秋山光夫、堂谷宪勇、泷精一、伊势专一郎、金原省吾、古原宏伸等相继对顾恺之的生平、画迹、画论等做过探究。发表的这些文章，既反映了 20 世纪以来顾恺之研究所走过的崎岖之路，也反映了 20 世纪各个历史时期顾恺之研究视野在不同学术语境中的转换。回顾百年来顾恺之研究的学术概貌，对今后的研究无疑具有重要意义。

一 古典文献关于顾恺之的记载与评价

在有关顾恺之的历史典籍中，我们可以看到三个文本的顾恺之，

^① 关于顾恺之的生卒年代，仅见《晋书·文苑传》记其“年六十二，卒于官”载[唐]房玄龄等：《晋书》，北京：中华书局，1974 年版，第 2406 页，以及画史载其于兴宁中在瓦官寺北小殿首创维摩诘像，具体生卒年月未详，故引得众史家竞相探索，金原省吾、堂谷宪勇、史岩、郑振铎、温肇桐、马采等均著文讨论，所得年代主要集中于建元至义熙年间，金原省吾：346 年—407 年（《支那上代绘画史》）、史岩：347 年—408 年（《东洋美术史》）、堂谷宪勇：343 年—405 年（《支那美术史论》）、郑振铎：348 年—410 年（《中国古代绘画概述》）、温肇桐与马采：344 年—405 年（《顾恺之的生卒问题》、《顾恺之研究》）。

他们分别位于文学、历史与画史中，“关于顾恺之的文学性的写作是由南朝的刘义庆完成的，历史性的写作是由唐朝的房玄龄等历史写作者完成的，关于他的艺术史的写作则是由唐朝的艺术史家张彦远完成的。”^①从《世说新语》到《晋书》，再到《历代名画记》，顾恺之在晋唐间经历了数次身份的转换。比较《世说新语》与《晋书》，我们注意到，文学史中的顾恺之与历史学中的顾恺之实际上是基本重合的，无论是两种文本的描述，还是两种文本的评价，并无明显差别。《世说新语》与《晋书》均引用了东晋谢安“有苍生以来所无”^②的评价，未见贬抑之语，这表明，顾恺之作为文化史概念在文学史与历史学的写作中基本保持了叙述与评价的稳定性。然而，在绘画史中，顾恺之“神话”般的身份建构并非一路坦途，其画史地位的确立实际上经历了一番起伏。

据现存史料，顾恺之在东晋可谓擅美画坛，“魏晋绘画之代表作家，以严格论，得二人焉：前为曹不兴，后为顾恺之。”^③但进入南朝以后，社会上出现了不同的声音，南齐谢赫在《画品》中将顾恺之列为第三品第二人，谓之“迹不逮意，声过于实”。^④谢赫观点可能为个人看法，亦有可能为时人品鉴之缩影。姚最（537—603）对谢赫观点不以为然，其于《续画品》中曰：“至如长康之美，擅高往策，矫然独步，始终无双。有若神明，非庸识之所能效；如负日月，岂末学之所能窥？”^⑤谢赫、姚最观点的差异，折射出顾恺之在早期画史中不平坦的发展道路，同时也透露出南朝画坛对顾恺之的绘画成就尚未达成普遍共识。这一情况在入唐以后发生逆转，“从姚最开始，经李嗣真到张怀瓘，论画者俱以顾画为上古极品。”^⑥李嗣真（约 643—696）提出：“顾生天才

① 尹吉男：《明代后期鉴赏家关于六朝绘画知识的生成与作用：以“顾恺之”的概念为线索》，载《文物》2002年第7期，第86页。

② [南朝·宋]刘义庆：《世说新语校笺》，北京：中华书局，2004年版，第386页。

③ 郑午昌：《中国画学全史》，北京：东方出版社，2008年版，第49页。

④ 沈子丞：《历代论画名著汇编》，北京：文物出版社，1982年版，第19页。

⑤ 《历代论画名著汇编》，第22页。

⑥ [美]方闻：《传顾恺之〈女史箴图〉与中国艺术史》，载《美术史研究集刊》2002年第12期，第3页。

杰出，独立无偶，何区区荀、卫，而可滥居篇首，不兴又处顾上，谢评甚不当也。”^①张怀瓘在《画断》中秉承姚最、李嗣真观点，认为：“象人之美，张得其肉，陆得其骨，顾得其神。神妙无方，以顾为最。”^②

画史中的顾恺之在经过南朝的短暂争论后，至唐时，地位稳固，再难撼动。此时的“顾生之迹，天然绝伦，评者不敢一二。”^③大中七年（853）宣宗诏寿州刺史卢简辞进瓦官寺维摩画壁，赐之金帛，并以画示百寮的做法透露出唐代权力中心对顾恺之的尊崇，顾恺之“矫然独步”的画史地位在唐代得到最终确立。从文学史、画史以及历史典籍的记载来看，顾恺之的神话在南北朝末期至唐代初年业已形成，杜甫的“虎头金粟影，神妙独难忘”^④实际上是整个时代的咏赞。唐代以后，顾恺之绘画已成稀世之珍，世人对其更是盛誉，《宣和画谱·道释叙论》：“晋宋则顾陆，梁隋则张展辈，盖一时出乎其类，拔乎其萃者矣。”^⑤元汤垕《古今画鉴》：“顾恺之画如春蚕吐丝，初见甚平易，且形似时或有失，细视之，六法兼备，有不可以语言文字形容者。”^⑥

二 顾恺之绘画作品的考订与研究

对古代画家艺术成就的总结与评价，是20世纪中国美术史学发展早期与中期的重要工作，作为中古最著名画家之一的顾恺之是当时学界关注的焦点。顾恺之的艺术成就是卓越的，这在其生活的东晋社会已有共识，此后历代均有嘉评。与古人案语式的评价不同，20世纪的学者主要从作品出发，结合顾恺之的绘画理论，并将其纳入整个中国美术史，作历史性的评价。作为中国早期最著名的人物画家，

① [唐]张彦远：《历代名画记》，北京：人民美术出版社，1963年版，卷五，第114~115页。

② 《历代名画记》，卷五，第115页。

③ 《历代名画记》，卷二，第18页。

④ 《全唐诗》，北京：中华书局，1960年版，卷二百二十五，杜甫十，第2414页。

⑤ 卢辅圣：《中国书画全书》（2），上海：上海书画出版社，1993年版，第63页。

⑥ 《中国书画全书》（2），第894页。

顾恺之的艺术成就是多方面的,不论是其“春云浮空,流水行地”的高古游丝描法,还是“以形写神”的艺术理念,均为后世称著。关于顾恺之的艺术成就,研究者普遍认为,“作为山水画创始时期的代表者之一,作为现实主义绘画理论(六法论)的先驱,作为杰出的早期肖像画家与人物画家,顾恺之的作用与影响都是极其深远的,”^①“我国古代艺术到了顾恺之,才真正摆脱了表现上的古拙呆滞,变成周瞻完美、生动活泼。”^②

瓦官寺维摩画像是见诸史籍的确凿无疑的顾氏作品,该像绘于东晋兴宁二年(364),唐会昌五年(845)法难之际,移至甘露寺,大中七年(853)转入内府,唐亡后失其所在。后人对其极为神往,竞相揣测,1937年,秋山光夫提出,“东福寺所藏传顾恺之所绘国宝《维摩图》,系宋代摹本,但从其着墨施彩或者画趣观之,均颇具古法,是可以追溯瓦官寺维摩图画的绝佳材料。”^③堂谷宪勇、马采、庄申、俞剑华、温肇桐等对此均表赞同^④,俞剑华、温肇桐等还进一步指出,该画卷“大概系唐人传摹本流传至日本,尚可以见顾恺之所画维摩诘之仿佛。”^⑤

东福寺藏宋本《维摩图》系绢本墨笔,绘维摩背凭隐几坐于榻上,其右手执拂,左手扶几,身后有圆形背光。考察中古维摩变遗存及20世纪中叶以来的相关考古发现,该图疑点甚多,其一,维摩坐具为榻不为床,中古《维摩经》凡七译,现存支谦、鸠摩罗什与玄

① 《文物参考资料》1958年第6期,第24页。

② 马采:《顾恺之研究》,上海:上海人民美术出版社,1957年版,第12页。

③ 秋山光夫:《北魏像碑の维摩变相图に就いて》,载《考古学杂志》1937年第26卷第10号,第606页。

④ 堂谷宪勇:《维摩图像考》,载《佛教艺术》1950年第9号,第78~92页。马采:《顾恺之的“维摩诘”——图像的流传和图样的演变》,载《顾恺之研究》,上海:上海人民美术出版社,1957年版,第67页。庄申:《北魏石刻维摩变相图考》(下),载《大陆杂志》1958年第17卷第9期,第23页。俞剑华、罗亦子、温肇桐:《顾恺之研究资料》,北京:人民美术出版社,1962年版,第155页。

⑤ 《顾恺之研究资料》,第155页。

樊译本,三本《问疾品》均记维摩“除去所有,更寝一床。”^①现存最早的《维摩经》写本——麟嘉五年(393)《佛说维摩诘经》写卷(上博2405)系王相高据支谦本抄写,该写本距顾恺之初创维摩像仅约29年,其书维摩示疾一节与支本相同^②。而黄元之在《润州江宁县瓦官寺维摩诘画像碑》中则明确记载“其道场妙矣,谓应供而来仪,床枕俨然”。^③此外,图中维摩坐榻也非魏晋之物。其二,维摩凭几并非东晋样式与用法,东晋隐几外形纤巧,用时置于体前,该隐几首部前伸,显为后置。其三,维摩右手执物实非麈尾,而为拂尘或拂子。综合上述三点疑议,东福寺藏宋本《维摩图》与顾恺之维摩画像并无关联。^④

此外,项一峰、陈绶祥相继提出炳灵寺169窟北壁维摩更为接近顾恺之维摩画像^⑤。而罗赤子、宫大中、李玉珉、宿白等则认为龙门宾阳中洞东壁维摩与瓦官寺维摩颇为相似^⑥。炳灵寺169窟北壁与龙门宾阳中洞东壁维摩像迹,时代去晋未远,但均为卧姿,唐张彦远在《历代名画记》中谓瓦官寺维摩画像有“清羸示病之容,隐几忘言之状。”^⑦这句话实际上明确表述了顾恺之维摩画像的姿态。“隐几”

① 《大正藏》(第14册),经集部一,第525页、第544页、第567页。

② 上海古籍出版社,上海博物馆:《上海博物馆藏敦煌吐鲁番文献》(1),上海:上海古籍出版社,1993年版,第13页。

③ [宋]李昉:《文苑英华》,北京:中华书局,2003年版,卷857,碑,第4523~4526页。

④ 邹清泉:《虎头金粟影:维摩画像研究献疑》,载《故宫博物院院刊》2010年第4期,第132~135页。

⑤ 项一峰:《〈维摩诘经〉与维摩诘经变——麦积山127窟维摩诘经变壁画试探》,见《敦煌学辑刊》1998年第2期,第97页。陈绶祥:《顾恺之》,北京:文物出版社,1998年版,第2页。

⑥ 罗赤子:《北朝石窟艺术》,上海:上海出版公司,1955年版,第93页、第96页。宫大中:《龙门石窟艺术试探》,载龙门石窟研究所:《龙门石窟研究论文集》,上海:上海人民美术出版社,1993年版,第438页。李玉珉:《宾阳中洞研究》,载编辑委员会:《宿白先生八秩华诞纪念文集》(下),北京:文物出版社,2002年版,第416页。宿白:《张彦远和〈历代名画记〉》,北京:文物出版社,2008年版,第40页。

⑦ 《历代名画记》,卷二,第28页。

又名凭几、倚几，至迟于东汉末年已在上层社会广为流行^①。它是中古跪坐礼俗的产物，久跪易累，“故而有时乃隐几而坐。”^②隐几在东晋十六国时由平直转为“曲木抱腰”，两足变为三足，用时置于榻上，高度及腰，人凭隐其上。甘肃酒泉丁家闸5号晋墓前室壁画《燕居行乐图》^③、北京石景山八角村魏晋壁画墓^④、朝鲜黄海南道安岳郡五菊里东晋永和十三年(357)冬寿墓壁画^⑤、朝鲜平安南道南浦市江西区德兴里壁画墓可见其用例。隐几的存在，表明瓦官寺维摩画像必为前凭隐几的坐姿，是以炳灵寺169窟北壁、龙门宾阳中洞东壁维摩像与瓦官寺维摩画像实际并无关联^⑥。

《女史箴图卷》是在西晋张华《女史箴》基础上衍生的一幅画卷，唐裴孝源《贞观公私画史》和唐张彦远《历代名画记》均未有著录，该图归于顾恺之名下，始见于宋《宣和画谱》。日本学者对此图的研究涉足较早，20世纪60年代末叶，古原宏伸著文对此图作了极为详尽的考索，从文献背景、图像表现、画史著录、印章题跋、器具服饰以至创作年代，涉及此画卷的方方面面，是该图早期学术史的宏篇。^⑦《女史箴图卷》上钤“睿思东阁”、“弘文之印”等若干方印章，其中隐含大量历史信息，黄纬中于1994年即就“弘文之印”的钤盖时间作了探讨，认为《女史箴图卷》与唐杜牧《张好好诗卷》上的“弘文之印”可能

- ① 柯嘉豪：《椅子与佛教流传的关系》，载《“中央研究院”历史语言研究所集刊》1998年第69本第4分本，第734页。兼见孙机：《汉代物质文化资料图说》，北京：文物出版社，1991年版，第216~228页。
- ② 《汉代物质文化资料图说》，第223页。《魏晋南北朝社会生活史》，第186页。
- ③ 甘肃省博物馆：《酒泉、嘉峪关晋墓的发掘》，载《文物》1979年第6期，第8页。
- ④ 石景山区文物管理所：《北京市石景山区八角村魏晋墓》，载《文物》2001年第4期，第54~59页。
- ⑤ 洪晴玉：《关于冬寿墓的发现和研究》，载《考古》1959年第1期，第27~35页。
- ⑥ 邹清泉：《虎头金粟影：维摩画像研究献疑》，载《故宫博物院院刊》2010年第4期，第136~138页。
- ⑦ [日]古原宏伸：《女史箴图卷》，载《国华》1967年第908号，第17~30页；《国华》1967年第909号，第13~27页。

为五代十国时期弘文馆的收藏印^①。但杨新在对《女史箴图》卷的研究中注意到,此图“弘文之印”与《张好好诗卷》上的“弘文之印”并不相同,而与米芾摹晋王献之《中秋帖》此方印章相似,故为伪印。杨新在对印章、画法、书迹等的综合考察中,确定《女史箴图》卷应为北魏宫廷绘画原本^②,巫鸿则认为该画“不可能直接基于顾恺之的原作”^③,应为“产生于400至480年之间的一幅原作,很可能是5世纪下半叶早期的作品。”^④杨新对传为顾恺之的另一幅重要作品《列女仁智图》的年代亦持怀疑态度,认为“其始创本应出自东汉时代的一位画工之手,甚至有可能是西汉末宫廷中的传本”。^⑤顾恺之的绘画作品,尤其是北宋以来公认为顾恺之画迹遗存的《女史箴图》卷,在中国艺术史上具有重要地位,其真伪辨别举足轻重,有鉴于此,普林斯顿大学方闻教授著文《传顾恺之〈女史箴图〉与中国艺术史》,从人类学的角度,探析了该图卷的“文化传记”,并就其在中国艺术史上的准确地位作了论证^⑥。

《洛神赋图》卷的著录初见唐裴孝源《贞观公私画史》,作者为晋明帝司马绍,宋末汤屋《画鉴》首见顾笔《洛神赋图》,明茅维《南阳名画表》、汪珂玉《珊瑚网》等亦有著录,汪云该画(《珊瑚网》)“世称虎头三绝,允为绘事珍秘”。该图遂被归于顾恺之名下,并被视为认知顾氏笔意的代表作品。于其灼、唐兰、金维诺、朱狄、马采等在探讨顾恺之的绘画艺术时,均有论及^⑦。在20世纪的学术语境中,《洛神赋图》的

① 黄纬中:《关于顾恺之〈女史箴图卷〉上的“弘文之印”钤盖时间之讨论》,载《故宫文物月刊》1994年第12卷第5期,第88~93页。

② 杨新:《从山水画法探索〈女史箴图〉的创作时代》,载《故宫博物院院刊》2001年第3期,第17~29页。

③ 巫鸿:《时空中的美术:巫鸿中国美术史文编二集》,北京:三联书店,2009年版,第321页。

④ 同上。

⑤ 杨新:《对〈列女仁智图〉的新认识》,载《故宫博物院院刊》2003年第2期,第22页。

⑥ 方闻:《传顾恺之〈女史箴图〉与中国艺术史》,载《美术史研究集刊》2002年第12期,第1~33页。

⑦ 于其灼:《顾恺之及其作品》,载《美术》1954年第1期,第39~40页。金维诺:《顾(转下页)》

研究长期停留在风格学层面,其学术史发生根本转折是由石守谦和陈葆真完成的,石守谦在对12世纪以来《洛神赋图》“主题传统”的历史发展的研究中指出,“《洛神赋图》在形成‘传统’的发展过程中,虽然也攀附上大师顾恺之的名号,但‘顾恺之’在其整个实际传递的演变中,却没有扮演什么重要的角色。相较之下,对于过去朦胧源头的想象,以及一连串的诠释与再诠释,才是发展所赖的主力。”^①陈葆真则就辽宁本《洛神赋图》与曹植《洛神赋》的图文关系作了探索,研究认为,辽本《洛神赋图》“不论从构图、图像和图文互动关系,以及美学特质等各方面的表现上来看,都极为巧妙地以独特的图画语言有效地转译了《洛神赋》一文在内容结构、故事情节、文字意象和音韵方面的美感特色”。^②此外,陈葆真还运用这种文图比较的方法对《女史箴图》卷作过探讨,亦有新识^③。

杨新、巫鸿、石守谦等对《女史箴图卷》、《列女仁智图》、《洛神赋图》的时代和作者的颠覆,对学界重新认知顾恺之及其作品影响深远。韦正《从考古材料看传顾恺之〈洛神赋图〉的创作时代》一文,可视为破除顾恺之神话迷雾的又一力作,该文引征诸种考古发现,证实《洛神赋图》“的服饰发型文物均难以追溯到东晋时期,遑论曹植时代。这件著名的绘画作品诞生于东晋时期,即顾恺之生活时代,在罗

(接上页)恺之的艺术成就》,载《文物参考资料》1958年第6期,第19~24页。唐兰:《试论顾恺之的绘画》,载《美术》1961年第6期,第7~12页。朱狄:《不负子建琳琅笔,善摄诗情付丹青——〈洛神赋〉诗画比较》,载《美术》1962年第1期,第25~31页。马采:《顾恺之研究》,上海:上海人民美术出版社,1957年版。

- ① 石守谦:《洛神赋图:一个传统的形塑与发展》,见《美术史研究集刊》2007年第23期,第70页。
- ② 陈葆真:《从辽宁本〈洛神赋图〉看图像转译文本的问题》,见《美术史研究集刊》2007年第23期,第26页。
- ③ 陈葆真:《从文本到图像:大英博物馆藏〈女史箴图〉的个案研究》,载《美术史研究集刊》2002年第12期,第35~61页。另见Chen Pao-chen. *The Goddess of the Lo River: A Study of Early Chinese Narrative Handscrolls*. Ph. D. Princeton University, 1987, pp. 96 - 104.

辑上和考古材料上都得不到支持”。^①

三 顾恺之画论的整理

顾恺之不仅是成就斐然的画家，还是极有见地的理论家，传称其著《论画》、《魏晋胜流画赞》以及《画云台山记》三篇画论是中国早期最重要的画学论著，对后世绘画产生了极为深远的影响。由于这三篇画论对探索魏晋人物画和山水画的发展十分关键，所以极受学界重视。

学界对《论画》与《魏晋胜流画赞》的研究主要着意于名实考订、文字斟酌及其核心思想的阐释。20世纪50年代，金维诺在研究顾恺之时发现，张彦远《历代名画记》所录《论画》与《魏晋胜流画赞》的篇题相互错置^②，引发关于这两篇画论名实问题的短暂讨论，唐兰认为，《论画》与《魏晋胜流画赞》篇名误倒，并非事实，并指出《论画》是评画之文，《魏晋胜流画赞》则是顾恺之对其所绘魏晋胜流的赞语，故“评量甚多”^③。俞剑华在《顾恺之研究资料》中对《论画》和《魏晋胜流画赞》作了极详的校注，注意到《历代名画记》引用这两篇画论时可能存在内容混淆，是以篇名差误问题的解决尚待时日^④。在《论画》和《魏晋胜流画赞》名实之争的同时，学界对其思想理论的研究迅速兴起，陈兆复、郑为、黄纯尧、王泷、吴焯、温肇桐等相继就其传神思想作了理论阐发^⑤，除在个别字词的理解上存在

① 《艺术史研究》2005年第7辑，第277页。

② 金维诺：《顾恺之的艺术成就》，载《文物参考资料》1958年第6期，第19～24页。

③ 唐兰：《试论顾恺之的绘画》，见《文物》1961年第6期，第12页。

④ 俞剑华，罗赤子，温肇桐：《顾恺之研究资料》，北京：人民美术出版社，1962年版，第51～54页。

⑤ 陈兆复：《关于顾恺之的画论》，载《美术研究》1957年第4期，第32～42页。郑为：《顾恺之画论中的传神艺术》，载《美术研究》1957年第4期，第43～50页。黄纯尧：《顾恺之画论研究及评价》，载《美术》1962年第3期，第66～69页、1962年第5期，第70～73页。王泷：《顾恺之的〈传神论〉》，载《美术研究》1980年第3期，第80～86页。吴焯：《“迁想妙得”辨》，载《艺苑》1982年第3期，第71～75页。温肇桐：《顾恺之新论》，成都：四川美术出版社，1985年版，第7～17页。

分歧外,对顾恺之传神论思想形成的玄学背景、理论价值、历史意义等基本形成共识,王泂在《顾恺之的〈传神论〉》中指出,“顾恺之是第一个将哲学范畴引申而应用于绘画理论,使其成为美学范畴的人。他的功绩首先在于把对绘画的一般性论述提高到独立的理论认识高度,从而开创了中国古代艺术理论研究的领域。虽然顾恺之尚未有意识地对古代、当代绘画理论作出完备的总结,但他论述的原则和评论的方法对其后进一步完善这项工作,起了创始的作用。特别是注重‘传神’的论点,对后世影响更为深远。六法的产生,古代绘画千余年来对气韵、神采的追逐,都直接间接与顾恺之的理论相关联。”^①

《画云台山记》是中国早期著名的山水画论,自唐代张彦远《历代名画记》著录以来,一直被认为是顾恺之所作。由于这篇画论年代过于久远,“自古相传脱错”,所以在文字的释读上存在很大困难,《画云台山记》的学术史正是从其文字的研读与校勘开始的。1892年,日人近藤元粹最早开始了对《画云台山记》的文字整理^②,此后,日本学界的研究多依循此路而有所拓展,金原省吾、伊势专一郎、小野胜年、小林太市郎、米泽嘉圃、堂谷宪勇、中村茂夫、冈村繁等相继对该文作过校读^③。日本学者的主要贡献是对《画云台山记》中几个关键字词的释误,如小林太市郎于1942年首先提出“王良”应为“王长”之误,“全见室中”应为“全见空中”之误,米泽嘉圃认为“王赵趋”应为“王赵

① 《美术研究》1980年第3期,第80页。

② 近藤元粹:《莹雪轩丛书·历代名画记》(卷4),青木嵩山堂,1892年版。

③ 金原省吾:《支那上代画论研究》,东京:岩波书店,1924年版。伊势专一郎:《顾恺之の山水画论》,载《东方学报》第2册,京都,1931年版;伊势专一郎:《自顾恺之至荆浩:支那山水画史》,京都:东方文化学院京都研究所,1934年版。小野胜年:《历代名画记》,东京:岩波书店,1938年版。小林太市郎:《支那画の构图と其理论》,载《支那学》1942年第10卷1/2号。米泽嘉圃:《中国绘画史研究:山水画论》,东京:平凡社,1962年版。堂谷宪勇:《支那美术史论》,京都:桑名文星堂,1944年版。中村茂夫:《历代名画记论考·顾恺之の画论》,载《中国画论の展开》(晋唐宋元篇),京都:同朋舍,1965年版。冈村繁:《历代名画记译注》,上海:上海古籍出版社,2002年版。