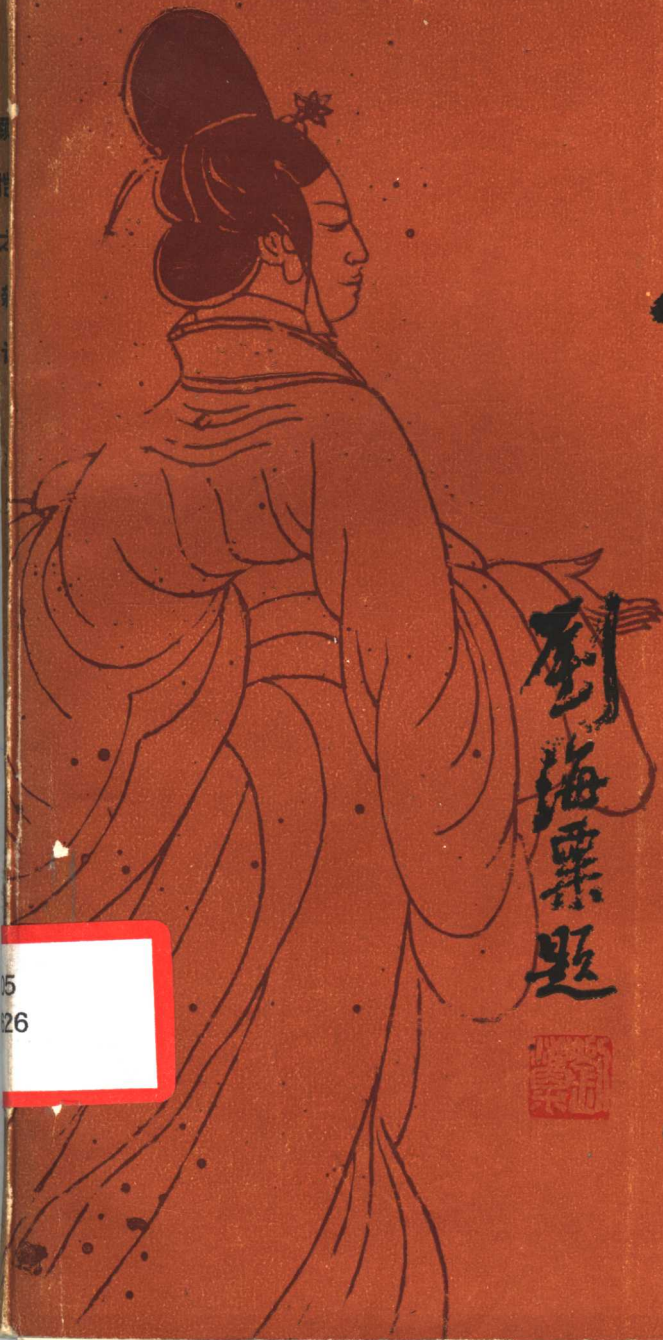


願
愷
之
新
論

劉海粟題





温策桐 著

顾恺之新论

四川美术出版社

一九八五年·成都



SB193/09



10029084

责任编辑：陈希仲

封面设计：陈世五

顾恺之新论

温肇桐 著

四川美术学院出版社出版 (成都盐道街三号)
四川省新华书店发行 内江新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米1/32印张3.125插页18字数55千
1985年6月第一版 1985年6月第一次印刷

印数：1—3,800册

书号：8373·422

定价：1.50元

目 录

题 记..... (1)

顾恺之“以形写神”论的

思想渊源和他的艺术实践..... (7)

“神妙亡方，以顾为最”

——论顾恺之的肖像画艺术 (18)

试谈顾恺之的《女史箴图卷》..... (28)

顾恺之的《洛神赋图卷》..... (38)

顾恺之瓦官寺壁画《维摩诘》我谈..... (43)

顾恺之《画云台山记》试论..... (52)

《世说新语》与顾恺之..... (62)

张彦远论顾恺之..... (73)

顾恺之年表..... (82)

今人关于顾恺之研究论著目录..... (93)

题 记

顾恺之，已经为中外美术史家所公认，是我国东晋时代的一个伟大画家，也是为世所称颂的六朝三大画家之一。他的艺术，尽管被南齐·谢赫《古画品录》贬抑在第三品姚昙度下。可是陈·姚最在《续画品录·序》中就为他鸣不平说：“谢云：‘声过其实’，良可于邑；列于下品，尤所未安。斯乃情所抑扬，画无善恶。曲高和寡，非直名诬；泣血谬题，宁止良璞？”唐·李嗣真《续画品录》中，对此也深为不满说：“谢评甚不当也。”张怀瓘《画断》中，更明确地表示：“谢氏黜顾，未为定鉴。”

我从事中国美术史研究工作，其中顾恺之研究这一专题，是过去在上海美专任

教时开始的。把研究过程中的一些心得体会，曾陆续写成文章，有的已在《美术》、《文史哲》、《中国画研究》等刊物上发表；有的已编入《中国绘画艺术》及其改版本《中国画丛谈》和《晋唐二大画家》小册子里；也有被收录于已故老友俞剑华教授主编的《顾恺之研究资料》一书之中的；其中少数几篇，还未曾发表。这里所收的文章，正是从以上四个方面汇集起来的，目的在于使我能够回顾一下近四十年来所作这一专题的研究工作，并进行小结，由此作出进一步研究的部署。我决心要以有生之年，继续这一研究工作，努力为祖国社会主义精神文明的建设作出小小的贡献。

著名于史册的无数艺术家，他们不仅留给我们以杰出的创作，还留给我们以珍贵的理论财富，从而不断丰富了我国的艺术传统和美学思想。为了探索古代艺术家们美学思想形成的原因，就必须从他们的家庭出身，社会经历，文化修养，生活行径等各个方面予以考察，从而说明反映在他们的艺术创作与理论实践中的美学思想，是精华还是糟粕，有利于我们来继承和发扬。第一篇《顾恺之“以形写神”论的思想渊源和他的艺术实践》，正是从这一角度，并纳入于中国唯物主义思想史中的“形神论”进行探索而写成的。并初步断定顾恺之是深受儒道双修的葛洪的影响。

一九七八年四月间，江苏省美术馆在举办“五省一

市肖像画展览”的同时，组织了几次肖像画创作问题座谈会。第二篇《“神妙亡方，以顾为最”——论顾恺之的肖像画艺术》是我参加讨论的一篇发言稿。试图从记叙顾恺之肖像画艺术上的独特技巧和表现手法，所谓：

“传神写照，正在阿堵中”即在于眼珠的妙谛，并进一步阐明他的肖像画创作与当时社会品藻人物风气和政治上施行“九品中正”制的关系，以证明艺术一定有其社会功能。

被一九〇〇年八国联军中的英帝国主义从北京清宫劫夺去，而现藏在伦敦大英博物馆的顾恺之《女史箴图卷》，它虽然不是原作而是唐宋人的摹本。但确实可以从这一希世珍品上领略到这四世纪中国的大艺术家，运用神妙的艺术技巧和精湛的表现手法，达到了张彦远所谓：“坚劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾”的艺术效果。《试谈顾恺之的〈女史箴图卷〉》一文，正是对这一杰作，就题材、主题、艺术手法，以及内容与形式等几个方面，作了一些析述和评量。《顾恺之的〈洛神赋图卷〉》一文的写作意图，基本上和上文是有一致性的。

《顾恺之瓦官寺壁画〈维摩诘〉我谈》一文，着重探究顾恺之作壁画时的年岁而至于他的生卒，后人对这幅壁画的赞赏，以及获得“施者填咽，俄而得百万钱”的社会原因三个问题。特别是第三个问题，我认为不仅

仅是由于顾恺之高明艺术技巧的魔力；应该看到，当时的所谓“朝贤”“士大夫”，他们那种士族地主生活行径和思想意识，与壁画上的主人公维摩诘完全相同，这幅壁画当然会把他们吸引住而至于入迷的状态。艺术的社会效果是客观存在的。

《画云台山记》，是被《历代名画记》所保存的顾恺之三篇画论名著之一。经过近人傅抱石、潘天寿、俞剑华诸家的研究讨论，对文中的脱错之处，予以校勘，并作了断句和标点。傅老还以之为断定中国山水画独立形成期而创“东晋说”的主要根据。我对这篇名著，从中国绘画艺术史，特别是山水画的发展史，联系顾恺之的世界观、生活经历、宗教信仰等各个方面，作了探讨。认为这篇画论，主要是为创作设计道教故事画即张天师七试弟子一画而写的。尽管文中用较多的笔墨描述了山水景物的配置，却不应该完全当作为山水画创作设计而写的论文。从而初步得出了中国山水画独立形成期应该是刘宋。于一九六二年发表于《文史哲》第四期的《顾恺之〈画云台山记〉试论》，表述了我这一极不成熟的看法和很不完整的结论。在十年动乱之后的一九七九年，马采教授发表于《中山大学学报》第三期的《顾恺之〈画云台山记〉校释》一文所说，基本上和我的说法是不谋而合。这个看法对于究竟如何认识《画云台山记》？究竟如何确定中国山水画的独立形成期？

或者会发生一些作用。

宋·刘义庆撰，梁·刘孝标注的《世说新语》，虽属于小说家之言。然而，这部书里，却是大量记述了有关顾恺之的事迹轶闻和艺术成就。以现存的文献资料来看，这部书是仅存的记述顾恺之的最初文献。后世如《晋书》、《历代名画记》诸书为顾恺之列传，无不徵引是书，或根据是书撰写。《〈世说新语〉与顾恺之》一文，原是将《世说》中有关顾恺之的正文与注文，综合分成五个问题，予以析录，并以《晋书》和《历代名画记》中的本传，又以杜甫、苏轼诸人所作的诗篇和论评与之对照，确实证明了《世说》中对顾恺之的所有记述，是研究评论顾恺之的珍贵原始资料。《张彦远论顾恺之》，论述了《历代名画记》怎样确立顾恺之在中国绘画史上的重要地位，并解决了历代评顾上的分歧。

顾恺之的生死问题，我过去曾经根据日人堂谷宪勇的研究，写过短文又列成一个《顾恺之年表》，编入于《晋唐二大画家·顾恺之》中，后经修改，又编入于《顾恺之研究资料》里。这里的《顾恺之年表》是根据吴诗初《从〈祭牙文〉谈顾恺之》一文的推断，将旧作调整而成的。依《祭牙文》看，那么现在所定的顾恺之生卒，其可靠性是比较大的。

这里所收的《试谈顾恺之的〈女史箴图卷〉》一文，与国内美术史学者唐兰、马采、金维诺、子铮的同

性质文章，被刊于日本《国华》杂志七十六编第十一、十二两册的古原宏伸《女史箴图卷》长文所提及。原编入《顾恺之研究资料》中的《今人关于顾恺之研究论著目录》，也被古原氏在同文中引用。说明国外美术史学者对我国美术史论研究成果，是十分关心的。现将这一《目录》加以补充，一起编入。在编选过程中，曾对各篇中个别文句，作了一些必要的增删。书中的许多不足之处或错误。敬希读者不吝指正！

本书承刘海粟先生题写封面，至深感谢！

温肇桐 一九八二年春记于虞山故里

顾恺之“以形写神”论的 思想渊源和他的艺术实践

(一)

“虎头金粟影，神妙独难忘！”这是唐肃宗李亨乾元元年（七五八），大诗人杜甫在长安送许八拾遗回江宁觐省一首五言诗里所提到的一件往事。

二十岁到二十九岁的杜甫，曾经作过两次长期的漫游。游踪所至，是齐赵和吴越两个地区，因而在江宁就停留过一些日子，使他有在建于东晋司马丕哀帝兴宁（三六一——三六三）中的瓦官寺里，观赏到青少年时代顾恺之（三四八——四〇九）所作的《维摩诘》壁画，并在许八家中，求得了这幅壁画的图样。

当年的顾恺之，曾经在这个寺院里闭户往来一个月，一显身手地画出了《京师寺记》所云：“及开户，光照一寺，施者填咽，俄而得百万钱”的“清羸示病之容，隐几亡言之状”（《历代名画记·论画体功用撮写》）的《维摩诘》。

原来，顾恺之画这幅《维摩诘》，是不画眼珠的。在他看来，“四体妍媸，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。”（《世说新语·巧艺》）这个“点睛之节”^①是人物画“传神”的关键所在。“及开户”，才画上眼珠，遂取得了“光照一寺”的艺术效果。因为与点睛有关的“上下、大小、馥薄，有一毫小失，则神气与之俱变矣”^②。而且，“凡生人亡有手揖、眼视而前亡实对者。以形写神，而空其实对，荃（全）生之用乖，传神之趋失矣。空其实对则大失；对而不正则小失，不可不察也。一像之明昧，不若悟对之通神也。”^③在顾恺之看来，艺术上要获得“传神”的效果，如果作者脱离所描绘的对象，忽视客观实际，即“空其实对”，是错误的。然而，对于客观实际，不去深入观察，揭示他的精神世界，这种“对而不正”的做法，也是错误的。中国绘画史上，顾恺之以上述的美学思想为基础，进一步提出“以形写神”论，确切地表述了“形”与“神”的辩证关系。“神”必须借助于正确的“形”来体现；而一定的“形”，又须寄寓着一定的“神”。“形”与

“神”是既矛盾而又统一的。顾恺之这一正确的理论，对于中国民族绘画艺术的发展，起着极为重大的作用。

(二)

顾恺之的艺术，历代评论家对他都给予高度的评价。唐·张怀瓘在《画断》中说：“象人之美，张（僧繇）得其肉，陆（探微）得其骨，顾得其神；神妙亡方，以顾为最。”张彦远在《历代名画记·论顾陆张吴用笔》中说：“顾恺之之迹，紧劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意在笔先，画尽意在，所以全神气也。”元·汤垕在《画鉴·晋画》中说：“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。”这都可以用来说明顾恺之的艺术是无比高妙的。

我们知道，顾恺之艺术上能够达到这样高度的艺术水平，其根本原因，是在于他自己有长期的艺术实践，从而总结出一条创作上非常重要和十分宝贵的经验，这就是他所提出的著名于世的“以形写神”论。

从中国哲学史上看，顾恺之对“形”“神”关系能够有这样唯物的认识和作出这样科学的处理，是有其思想渊源的。

在先秦时代，《荀子·天论》就说：“形具而神

生。”指出了“神”是从“形”产生出来的。在两汉，刘安《淮南子·原道训》说：“形闭中距，则神由无入矣。”这就是说，离开了“形”，也就无所谓“神”。这一时代里，几个唯物主义思想家，对于“形”“神”关系，还往往用薪或烛与火来作譬喻。桓谭《新论·祛蔽》说：“精神居形体，犹火之燃烛矣。”“或难曰：‘以烛火喻形神，恐似而非焉。今人之肌肤，时剥伤而自愈者，血气通行也。彼蒸烛缺伤，虽有火居之，不能复全。是以神气而生长，如火烛不能自补完，盖其所以为异也，而何欲同之？’应曰：‘火则从一端起，而人神气则于体，当从内稍出合于外，若由外膜合于内，固未必由端往也。譬犹炭火爨赤，如水过渡之，亦小灭，然复生焉；此与人血气生长肌内等，顾其终极，或为炙，或为炷耳。曷为不可以喻哉！’”王充《论衡·论死》也说：“形须气而成，气须形而知。天下无独燃之火，世间安得有无体独知之精！”魏晋之际，杨泉《物理论》也有同样的说法即：“人含气而生，精尽而死；死犹渐也，灭也。譬如火焉，薪尽而火灭，则无光矣。故遗火之余，无遗炎矣。人死之后，无遗魂矣。”

(三)

比顾恺之出生早六十多年的宗教家、科学实验家葛

洪（三八三——三六三），在所著《抱朴子·内篇·至理》中，对于“形”“神”关系问题也作了论述，他说：“夫有因无而生焉，形须神而立焉。有者，无之宫也。形者，神之宅也。故譬之于堤，堤坏则水不留矣。方之于烛，烛糜则火不居矣。身（一作形）劳则神散，气竭则命终。”虽然，其中烛火之喻，还是桓谭、王充唯物主义论点的复述。但照我看来，葛洪的这种既能体现宗教家，又能表现科学实验家双重人格，同时表现为一个“儒道双修”思想家。与以“儒道并存”为指导思想的画家，道教徒顾恺之有极大的相似之处。也可以说，顾恺之提出的“以形写神”论，主要是由于葛洪的形神论所影响而形成的。在这里，我们可以从下列三个方面加以论证。

首先，从形成他们两人世界观的家庭出身和生活行径来看。

葛洪，字稚川，自号抱朴子，丹阳（今南京市）句容人。祖葛系，孙吴大鸿胪，封吴寿县侯。父悌，西晋邵陵（今湖南邵阳）太守。他自己在四十岁时著成《抱朴子·内篇》二十卷。于此同时，组织武装力量，参加顾恺之的前辈族人吴兴太守顾秘镇压农民起义的“石冰之乱”，因功诏封关内侯，食句容之邑二百户，后任咨议参军、散骑常侍、领大著作郎。这些事实，可以说明葛洪是晋朝门阀士族的一个人物。

顾恺之，字长康，小字虎头，晋陵（今江苏常州市）无锡人。江南顾姓，原出姒姓，为越王勾践的支庶，封于顾邑（今山东范县东南）。东晋时的顾姓，是具有极大势力的吴郡顾、陆、朱、张四姓之一。顾恺之正是孙吴丞相顾雍以及他的侄孙顾荣等一些显赫于时的顾氏后裔。他的祖父顾毗，官西晋散骑常侍，后为光禄寺卿。父顾悦，即顾悦之，先任扬州刺史殷浩的别驾，后升尚书左丞。他本人，先任大司马桓温和荆州、宁州都督殷仲堪的参军，晚年为散骑常侍。从这些方面看，顾恺之的家庭出身与葛洪是基本相同的。至于二人的政治生涯，大体上也比较相近。

其次，两人的世界观也极相似。

我对葛洪，曾经作过这样简略的述说：“葛洪是在俗则为名门贵族，入山则为神仙贵族，即‘儒道双修’的神仙家——道家。”

他在《抱朴子》的《外篇·循本》中说：“玄寂静虚者，神明之本也。……德行文学者，君子之本也。”又在同书《内篇·明本》中说：“道者儒之本也，儒者道之末也。”④顾恺之在艺术实践中，既创作宣传儒家君臣、夫妇等级观念来维护封建秩序的《女史箴图卷》和《列女仁智图卷》，又设计创作以张天师七试弟子为题材，表现升天主题思想而写的《画云台山记》和表现道教徒神通广大的《（黄）初平叱起羊石图》。同时，

据近人陈寅恪的研究，晋宋之际以“之”字为名者，是表示其宗教信仰^⑤。《世说新语·言语》有关王凝之的刘孝标注引《晋安帝纪》说：“凝之事五斗米道。”从此可以说，顾恺之和他的父亲顾悦之是道教徒，否则他以道教故事为题材进行创作，就缺乏思想基础了。鲁迅说过：“但在晋朝更有以痴为好的，这大概也是服药的缘故。”（《而已集·魏晋风度及文章与药及酒之关系》）《世说新语·文学》注引宋明帝《文章志》说顾恺之以“痴黠各半”和“痴绝”称于世，这大概是服药即“服食”，吃五石散企求长生不老和幻想上天去当神仙的表现。

第三，还可以从顾恺之思想观点上的矛盾与葛洪思想观点上的矛盾并比，证明两人具有相似之处的另一个方面。

顾恺之“以形写神”论的美学思想，确实是属于朴素的唯物主义。可是他在艺术创作上，反映的是“儒道并存”。无可否认，儒家君臣，父子，夫妇，意诚，心正，身修，家齐，国治而至于天下平，和从“为方仙道”（《史记·封禅书》）逐渐发展而成的神仙道教，主要是属于唯心主义。因之，两者是矛盾的。再以他写的《雷电赋》看，也可以发现顾恺之思想观点上的矛盾。《赋》开头说：“太极分纶，元气澄练；阴阳相薄，如雷如电。”在这里，作者把自然界雷电的成因，作了