



张 乐 ◎ 著

中日美术关联性研究

正仓院藏《鸟毛立女屏风》新解

中国文史出版社



张 乐 ◎ 著

中日美术关联性研究

正仓院藏《鸟毛立女屏风》新解

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中日美术关联性研究 / 张乐著. —北京: 中国文史出版社, 2013. 10

ISBN 978-7-5034-4327-5

I. ①中… II. ①张… III. ①美术史—对比研究—中国、日本 IV. ①J120.9②J131.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 238446 号

责任编辑: 罗英 曹岚

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街 23 号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

印 装: 北京天正元印务有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 170mm × 240mm 1/16

印 张: 16

字 数: 229 千字

版 次: 2014 年 1 月北京第 1 版

印 次: 2014 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 48.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

本书为中国国家教育部人文社会科学研究青年基金
项目成果（11YJC760112）

序

《鸟毛立女屏风》是日本奈良东大寺献物账上所载的光明皇后呈赠的圣武天皇遗物。1693年，在尘封了千余年的东大寺正仓院藏品中，人们发现了这件屏风的实物。从此，《鸟毛立女屏风》进入日本考古学者的视野，并逐渐在各种考证中，被认定为属于本地制作的日本美术作品，并正式载入日本美术教科书，成为日本整整几代人的美术常识。

然而，随着近年来中国大量考古实物的出土，上述结论的可靠性也越来越令人质疑。作者张乐选择这件典型作品，对其艺术特征、历史源流、文化内涵等作了有一定深入性和系统性的分析研究，由小及大，由表及里地探讨了中日古典美术之间在文化上的关联性与审美取向上的差异性。

由于本研究充分利用了中国唐代及之前丰富的考古新证据，从而获得足可信服的新论点，这是可喜的。

是为序。

程 征

目 录

CONTENTS

绪 论	1
第一章 问题的提出	14
第二章 关于“中日屏风的古代遗存”	30
第一节 形制的变迁	31
第二节 关于唐朝时期“屏风”的使用状况	33
第三节 日本的同期遗存	35
第四节 对《鸟毛立女屏风》作者与制作年代的推测	43
第三章 程式中的内容——题材流变	53
第一节 “树下美人”的缘起	53
第二节 中国“树下美人”的生成	73

第四章 程式中的形式——“树下美人”的图像流变 77

第一节 关于“树” 77

第二节 关于“画中人物” 101

第三节 “魅惑”对于日本的意义 130

第五章 程式中的顺序——关于《鸟毛立女屏风》的制作 ... 134

第一节 基底的问题 134

第二节 对“贴羽痕迹”的质疑 140

第六章 《鸟毛立女屏风》的技艺属性 166

第一节 对《鸟毛立女屏风》“工艺性”的再认识 166

第二节 “半工艺”的遣词 173

第三节 “绘画”与“工艺”的“组合体” 175

第七章 动机、天机与生机 180

第一节 羽毛贴敷的动机 180

第二节 源于“书画同源”的“天机” 187

第三节 对于鸟毛贴成后屏风绘画意味的设想——生机 192

结 论 198

附录一 后续问题：“工”与“匠”在中日的语义变化 201

第一节 “工”与“匠”在中国的语义转化 201

第二节 “工”与“匠”在日本的语义延展 205

附录二 209

参考文献	218
图表出处	223
作者主要学术活动及研究成果	243
谢 辞	245

绪 论

被称为“海上丝绸之路”的遣唐使航路联结了中日的早期文化，而日本奈良东大寺正仓院，作为“中西亚文化交融”的最东端，亦被称为“丝绸之路的终点”。^①《鸟毛立女屏风》即为正仓院其中的一件藏品。这件屏风是目前所发现的618~917年间纸本屏风的珍贵遗存。

自江户时代（1624~1867）以来，《鸟毛立女屏风》一直是日本学术界的研究重点，并于1960年代正式作为天平时代（729~781）的日本绘画作品被录入美术史教科书。而1970年以后，随着大量唐墓壁画在中国出土，一些日本学者提出屏风的题材样式应该来源于中国的观点，然而未见系统的深入研究，近年来中国大量考古新证的出现也使日方原有结论的可靠性越来越受到质疑。事实上，这件屏风已成为海内外探讨屏风文化的典型范本，但可能因为正仓院具有的保存修复权及多年来日本学术界对其本土化研究的限制，使得日本以外国家的学者鲜有对其展开研究的机会，尤其作为文化源起国的中国（大陆）对其的专门研究更呈现为缺失状态。

一、关于《鸟毛立女屏风》

《鸟毛立女屏风》原为日本奈良东大寺正仓院^②北仓^③（图1、图2）珍藏的宝物之一，并且是千余年来纸本屏风的珍贵孤本。全屏共六扇，未

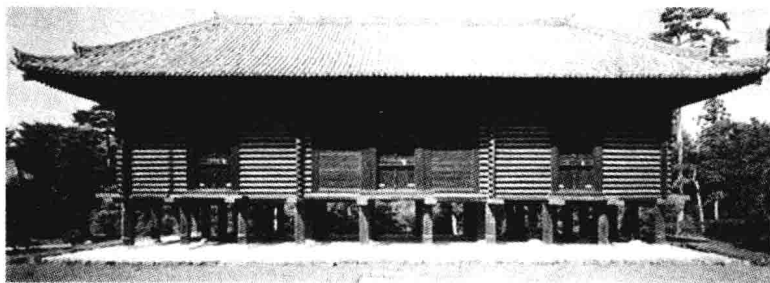
① 源于长泽和俊著《正仓院——丝绸之路的终点》，后被经常引用。取“西亚、中亚文化与中国中原文化都通过中国大陆传入日本，在正仓院得以融汇”之意。

② 正仓院为日本宝库，建于天平（729~749）年间，位于奈良东大寺大佛殿，收藏有圣武天皇生前喜爱的诸多顶级艺术品。——《大辞泉》1938年。

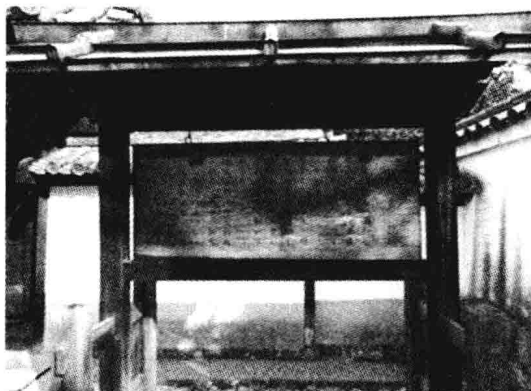
③ 又被称为校仓，所指为木结构建造的下空二层结构。由于躲避战火得以保存千年古物。原也保留关于国家户籍税务等文本，事务增多时，增设中、南二仓，后只有北仓即正仓存留。

连接，已不知原初序列。每一扇都绘有一名贵族仕女，或立或坐于树下。其中三扇为站立的姿态，三扇为倚坐在石头之上的姿态。六位仕女的形象雍容典雅，梳着同一发式，有若同一位女性的肖像。

由于年代久远，屏风早已古旧。六扇皆为木制结构，表层纸本，上由白色粉质材料打底，墨线勾勒人物、树、石等形象。除人物肌肤部分以及袖里、手执圆形器物等三处设色之外，皆素色。若干细部有贴敷羽毛痕迹，就其现状而言，显示出鲜明的绘画性。画技精熟，线条流畅简劲，率意飘逸，意态飞动，显示出“神品”的气质。（图3）



1 正仓



2 正仓院南门口“校仓”说明



3 《鸟毛立女屏风》

在2011年秋至2014年春的正仓院北仓开始大规模修复之前，宝物已在正仓院内进行过多次搬移，^①后陆续被收藏于东大寺珍宝馆。明治五年（1872）正仓院首次正式^②打开封门，并且于明治十六年（1883）以后每年开封点检；昭和二十一年（1946）以后，奈良国立博物馆每年秋季都会根据正仓院藏品的分类进行晾晒的同时，向公众展示。同时，在东京国立博物馆也会不定期地举办大规模的“正仓院珍宝展”。^③公展以来，此六扇屏风因为表面所存留的高超的绘画性尤其受到各方学者的关注。也正是因为这种绘画性，从江户时代起，这面屏风被称为《观音之屏风》；明治时代初期被称作《树下美人屏风》、《松下美人屏风》^④等，直至明治时期（1868年~1912年）的宝物调查时发现屏风表面残留羽毛，在与《东大寺献物帐》^⑤的对证中，才确认这六扇屏风就是光明皇后奉纳于东

① 1981年《正仓院特别展》序言所述，在至1981年之前的1200年间，宝物曾被移动多次。

② 元禄六年（1693）宝库开封，为东大寺寺院自身所为，一般把明治五年（1872）作为政府公开行为。

③ 与奈良国立博物馆的例行展不同，据种类，藏品状况等进行不定期展，如1959年至1981年时隔22年在东京国立博物馆展出，题为“正仓院特别展”。目前可以查到的《鸟毛立女屏风》展出记录见附录《修理调查展出》表格。

④ 除米田雄介在《正仓院宝物与平安时代——走向和风化之路》（平成12年10月12日出版）第84页有这样的记述以外，还有“树石倦女屏风”等称呼。

⑤ 此处日文“帐”与中文“账”通假，有记录簿籍之意。

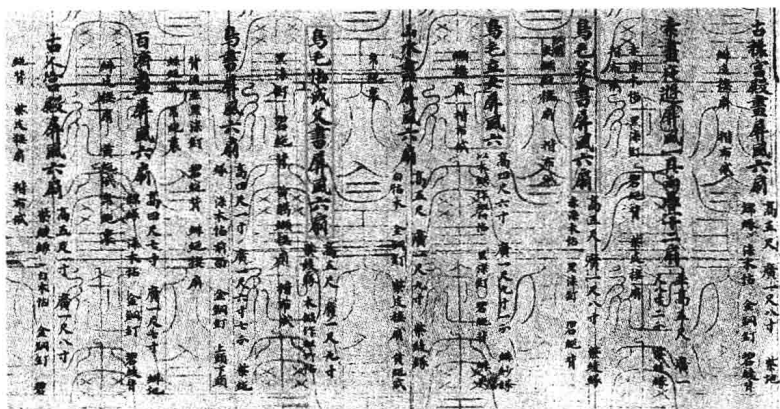
大寺的圣武天皇遗物中的《鸟毛立女屏风》，应属鸟毛贴成品。

根据各种史料及正仓院文部馆员阿部弘在公示文件中的记载，天平胜宝八年（756年），即圣武天皇倾其毕生营造的东大寺举行盛大规模的大佛开光会的四年后，几乎与唐玄宗被迫退位同时间的5月2日，圣武天皇驾崩。6月21日，^① 光明皇后向东大寺奉纳了圣武天皇生前珍爱的宝物数百件以上。^② 这就是正仓院《东大寺献物帐》（图4、图5）及大部分宝物的由来。在这部后来成为《国家珍宝帐》原本的“账簿”中，明确有“屏风一百叠^③”的记录。（图6）按照从右向左的手卷书写顺序，《国家珍宝帐》详细写有各种屏风的分类及尺寸等具体信息。这一百帖屏风包括“画屏风二十一叠鸟毛屏风三叠鸟画屏风一叠（下略）”等，鸟毛屏风又包括“鸟毛篆书屏风六扇、鸟毛立女屏风六（扇）、鸟毛贴成文书屏风六扇”。这六扇屏风被认定为当属这三帖鸟毛屏风中的第二项。



4 《东大寺献物帐》 5 同上卷头

- ① 圣武天皇驾崩后第49天忌日。
- ② 据阿部弘《正仓院》一文介绍，除《种种药物帐》以外，六百数十件以上。（发表于1981年）
- ③ “叠”“帖”字义相通，包含个体单位“扇”。“一叠屏风”与“一面屏风”“一件屏风”“一个屏风”同义。



6 《东大寺献物帐》“乌毛屏风”部分

二、对《乌毛立女屏风》的研究争议

1. 关于制作时间与作者

因为画面女性形象的典型唐代风格，冈仓天心在明治二十三年（1890）所作的《日本美术史讲义》中是把此面屏风以“唐物”^①——即唐朝舶来品来定位的^②。

与此同时，在明治时期（1868～1911）正仓院宝物调查中，发现第五扇屏风的背面，反向贴有一张补纸，贴纸上面，有日本国号“天平圣宝四年六月二十六日”墨书字样，藉此，墨书所呈现的时间被认定为制作此屏风的上限。同时，以光明皇后向东大寺的敬献宝物的时间——天平胜宝八年，来确定此屏风制作的下限。所以，此面屏风的制作时间为752年至756年之间。并且，这种被称为“反故纸”（下帖文书）的残留，为此面屏风属于本地制作提供了佐证。

① 冈仓天心是日本美术界美术理论的奠基人，在东京艺术学校（今东京艺大前身）的授课讲义汇集成日本第一本比较系统性的《日本美术史》。之前有江戸时代狩野永纳著《本朝画史》和朝冈兴祜著述，类似画家传记集。

② 1952年前出版的《日本美术辞典》中在说明正仓院绘画时还没有记载此屏，可能与冈仓天心的判断有关。

“记载有日本的国号就能断定是国产品吗？”东野治之曾经在《正仓院》著作《输入品与国产品》^①一章中，以江户时代的一段考古轶事比较，对此提出质疑。江户时代的宽正四年（1792）十二月，学者屋代弘贤，看到正仓院中一扇屏风的表面有“天平胜宝元年”的墨迹，“以一例就判定为所有屏风均为日本制作，从严密性角度讲是有问题的。”^②对于这段史实的批驳，可能来得太晚，或源于对早前正仓院对材质调查的肯定，在1988年东野治之^③发表此文之后，依据笔者的查阅，并没有得到回应的声音。

实际上，此面屏风表面并未留下任何关于作者的信息，这造成了考据的困难。许多学者认为，圣武天皇时期（749～756），画工制度明确，一件美术品属分工集体制作。此面屏风可能由多位画工完成。至此种分析为止，学界对作者并未提出太多异议。

发生在昭和时期的正仓院宝物质调查是关乎《鸟毛立女屏风》的重要事件。在昭和二十八、二十九、三十年度（1953、1954、1955），为期三年的御物质调查中，正仓院在第一时间就对鸟毛屏风的羽毛进行了荧光反射测定。在与中国和朝鲜产锦鸡的对比实验中，发现只有日本产山鸡与屏风使用羽毛的反射光谱相同。昭和三十二年（1957）发表的《書陵部紀要第八号》中作了这样的结论：“这面屏风的鸟毛大都脱落，仅是中央附近树干的一处，立女手指下端一处存留有羽毛的残片，其中树干的羽毛残片差不多都呈现褐色，色调与日本产雉鸡与山鸡相似。在对相似的亚洲锦鸡等羽毛的红外线照射比较中，东亚大陆产的高丽雉鸡、蓑雉及鸭的羽毛都呈褐色和黄褐色荧光反射，只有日本产的山鸡腰部的金褐色羽和立女屏风的羽毛残片呈灰色荧光，所以，立女屏风中央树干的一部羽毛残

① 见《輸入品と国産品》一文，东野治之著《正仓院》，岩波书店，1988年10月20日第1版，P46～47。

② 日文原文见本书附录。

③ 1988年，东野治之时任大阪大学副教授，专事日本古代史研究。发表有《正仓院文书与木简的研究》、《日本古代木简研究》等。

片是日本山鸡羽毛的一部分。”^① 结论为这面屏风使用的是本地材料。因为“反故纸”与“羽毛反射光”的推论，这面屏风被认定为属日本本地制作完成，并且，随着制作时间与制作地的定论，屏风的作者自然也就被推论为日本工匠，此后，再也没有了关于屏风作者的探讨。

同时，基于此面屏风所传达出的丰富信息与不确定性，在关于屏风的作者的研究已悄然无声之时，日本学界对屏风制作性质的争论却又成为新的焦点。

2. 关于屏风的技艺属性

因为《鸟毛立女屏风》所呈现的鲜明绘画性，在各类研究文章及教科书中，该屏风一直被视为以绘画为主体的作品而被引用，并视其为天平时期^②（708～782）绘画的代表作品。目前，在对关于《鸟毛立女屏风》研究的调查报告（6部）、包括博士硕士论文等专题与非专题关联文章（40余篇）的查阅中，就屏风本体而言，基本可以梳理对《鸟毛立女屏风》的本体性质的认识为以下观点：

（1）《黑川真赖全集之三》所收入的黑川真赖^③撰文《东大寺正仓院美人屏风考证》，文中是把屏风作为“美人画”作品论证的。

（2）1900年刊载于期刊《日本美术》第十七号，《日本美术史论》一文，^④ 冈仓天心是把此面屏风放到“作为天平时期的绘画”一章中来进行

① 「この屏風の鳥毛は殆ど脱落し、僅かに中央付近樹幹の一箇所、立女の指の下際に一箇所羽毛の残片を認め得たに過ぎない。この内で樹幹にある羽毛残片は略ぼ一様な褐色を呈しており、羽毛の色調が似た日本産のキジ及びヤマドリ、東亜大陸産のコウライキジ、ミノキジ、マガモと紫外線照射による蛍光を比べたところ、他のものは皆褐色乃至黄褐色の蛍光を放つものに対して、ヤマドリの腰の金褐色部と立女屏風の羽毛残片とはこれと異なり同じような灰色の蛍光を放った。よって立女屏風中央樹幹の一部に残る羽毛残片はヤマドリの羽毛の一部と認められた。」《書陵部紀要第八号》昭和32年（1957）。

② 在日本的年代划分中，一般把白凤与天平时期合称为奈良时期，因为这段时期的政治文化中心是奈良，至782年迁平安京为止。

③ 黑川真赖的生平为（1829～1906年），幕末—明治时代的国学者，是较早研究《鸟毛立女屏风》的学者。其生平著作被收入《黑川真赖全集》共六卷。

④ 后相继被编入各种文集，于2001年收编成《日本美术史》。

行说明的。

(3) 沟口禎次郎在《考古学杂志三》的一、四、一零号，分别发表于明治四十五年（1912年）、大正元年（1912年）、宁楽一二（昭和四年）（1929年）的《关于正仓院御物中的绘画》文章中，是把《鸟毛立女屏风》作为屏风上的绘画作品来研究的。

(4) 明治时期（1868～1911）进行的宝物整理的调查结果被记载于《正仓院御物目录》，其中关于《鸟毛立女屏风》的记述为：

“鸟毛差不多都已剥落，初见像墨画一样富于变化，从江户时代到明治时代初期，有《观音之屏风》或《倦女树石屏风》等各种名称，其实，都没有正确理解这面屏风的实体。被认定为《鸟毛立女屏风》是明治时代宝物调查的结果。”^①这段话说明了明治时期对《鸟毛立女屏风》身份的确定，并交代了屏风在明治宝物调查前，屏风表面面貌所呈现出的绘画特质对观者的吸引。

(5) 在1953至1955年间，正仓院进行御物材质调查后，于昭和三十二年（1957年）发表的《书陵部纪要第八号》中确认：通过屏风上存留的羽毛残片，可以推定这件屏风的仕女头发、树、石等处，均被贴敷过羽毛。并且羽毛已经大部分脱落。^②于此，鸟毛立女屏风在明治时期被发现羽毛残留，并被推定空白部分可能都曾贴有羽毛。屏风被正式认定为鸟毛贴成品。

(6) 饭岛勇在1959年发表于东京国立博物馆研究志第12期的文章《鸟毛立女屏风的问题点——以否定树干，岩石羽毛贴成为中心》，次年又于该杂志1期与8期推出同问题的再论与新论^③。因为在仅有的贴敷遗存痕迹中缺乏有力证据，结论依然无法定夺。可见对此面屏风制作性质的判断是相当困难的。

① 日文原文见本文附录。

② 按照《书陵部纪要第八号》原文总结。

③ 饭岛勇文《鸟毛立女屏风再论》、《对鸟毛立女屏风新试论的添加》发表于《东京国立博物馆研究志》1960年1、8期。

《7》昭和四十二年（1966年），正仓院的研究员们（岛田修二郎滨田隆增田胜彦冈岩太郎）把《鸟毛立女屏风》归入绘画类，成文《正仓院绘画的材质与技法》，并被收入《正仓院的绘画》文集^①。

（8）昭和五十六年（1981）文化厅东京国立博物馆《正仓院宝物特别展》的序言“调度”一节载有：“作为唐风美人画的声誉很高的《鸟毛立女屏风》也在此展之中”等语。

（9）昭和五十七至五十九年间（1982~1984），正仓院再次大规模进行宝物调查工作。研究员岛田修二郎写成《关于鸟毛立女屏风的鸟毛贴成》一文，使对屏风性质的探讨归入到工艺品屏风范畴^②。

（10）尽管如此，一些学者还是认为这件屏风属于绘画屏风。至1983年，如町田甲一著的《日本美术史》中仍然用括号注明：“《鸟毛立女屏风》是用鸟毛来表现衣着的（虽然这未免有些工艺品的情趣）。 ”^③ 依然认同这件屏风的绘画性。

（11）比较倾向于“工艺品”角度的论说有百桥明穗在《鸟毛立女屏风》文中的总结“这是一种类似于高级工艺手法制作的具有豪华视觉效果”的屏风，可以让人想象出以圣武天皇为中心的装饰着这件屏风的天平宫廷的华贵气氛。^④

（12）宫岛新一著2011年版《两万年的日本绘画史》中：“不用说最著名的就数正仓院绘画中的《鸟毛立女图》，但是在中国壁画中并不见这样的画像”^⑤，更是语义鲜明地把这件屏风作为日本绘画史的顶梁之作。

① 正仓院事务所编，日本经济新闻社出版，公之于世后，引起世人关注。

② 《正仓院年报》第四号，正仓院宫内厅编，昭和五十七年（1982年）三月二十日。

③ 由莫邦富译自1983年4月出版的《概说日本美术史》P93，后由上海外国语学院周平校对。

④ 百桥明穗文《鸟毛立女屏风——从插画看穿着羽衣的天平美人》，《艺术新潮》36期，1985年11月，此段笔者译P52。

⑤ 见宫岛新一著《两万年的日本绘画史》，青史出版，2011年9月10日，此段笔者译，P66。