

画坛风情谈艺录



此物非香非色，惟其有香有色，故能入人肺腑，而发人深省。此物非画非墨，惟其有画有墨，故能入人眼目，而发人深省。此物非情非理，惟其有情有理，故能入人肺腑，而发人深省。此物非真非假，惟其有真，故能入人肺腑，而发人深省。此物非生非死，惟其有生，故能入人肺腑，而发人深省。此物非动非静，惟其有动，故能入人肺腑，而发人深省。此物非有非无，惟其有有，故能入人肺腑，而发人深省。此物非是而非，惟其有是，故能入人肺腑，而发人深省。此物非非而非，惟其有非，故能入人肺腑，而发人深省。此物非真非假，惟其有真，故能入人肺腑，而发人深省。此物非生非死，惟其有生，故能入人肺腑，而发人深省。此物非动非静，惟其有动，故能入人肺腑，而发人深省。此物非有非无，惟其有有，故能入人肺腑，而发人深省。此物非是而非，惟其有是，故能入人肺腑，而发人深省。此物非非而非，惟其有非，故能入人肺腑，而发人深省。



王杰 著

辽宁美术出版社



号2字登海登

谈艺

画坛风情谈艺录



王杰 著

辽宁美术出版社



作者小传

王杰，1946年生，先后就学于大连中山艺术学校、辽宁文学院。

毕业后从事美术、工艺美术工作近30年，其间研习国画、水彩画寒暑不辍。涂写点染花鸟、人物颇具自家风采，曾出版《牡丹写生》画集，作品参加全国、省各类美展。获国家“百花奖”一等奖。

于涂鸦之余，涉猎文史，更潜心研究中国画史、画论及工艺美术史，历年来发表过《画家吴伟》、《论传统题材中的佛教人物》、《中国原始刺绣起源初探》、《汉代刺绣史》等论文。

现为 中国工艺美术协会 常务理事
辽宁省工艺美术学会 副理事长
辽宁省工艺美术大师
辽宁省美术家协会 会员
大连市中国画研究会 副会长

目 录

虎头三绝.....	5	“画中龙”董源.....	37
密听众议.....	7	郭忠恕巧戏求画人	39
画龙点睛.....	8	受到非议的画	41
只得徐妃半面妆.....	9	文画苏题	43
治病的画	10	王诜与“宝绘堂”	46
杨契丹的“粉本”	11	白描大师李公麟	48
丞相驰誉丹青	12	翟院深击鼓忘拍	50
沉入洛水的壁画	14	米氏云山	51
张萱 周昉与“绮罗人物”	17	庸中翘楚赵佶	53
大小李将军	20	李唐遇“盗”	55
诗中有画 画中有诗	22	二个“疯子”	57
韩幹画马 毫端有神	24	日本“画道大恩人”牧谿	59
柿叶练字	27	滚尘马	61
同能不如独胜	29	露根的兰花	64
令人惊叹的记忆力	31	吹不落的梅花	66
强中还有强中手	33	《富春山居图》投火为殉.....	68
黄家富贵 徐熙野逸	34	名世不难传世难	71
隐名学艺	36	倪瓒的洁癖	73

录 目

76 第一章 “文中国”

“开山手”赠画.....	76
戴进遭谗.....	78
作壁画的“老夫子”.....	80
文徵明跳画舫.....	82
风流才子科场失意.....	85
“画状元”吴伟.....	88
青藤落魄.....	90
真假董其昌.....	93
南陈北崔.....	95
“四王”.....	98
吴历的名号.....	102
恽寿平与《鹭峰缘》.....	104
四大高僧.....	106
华岳出走白沙村.....	111
边寿民的“弃篋”.....	114
郎世宁乞情.....	116
板桥鬻画.....	118

8 第二章 三大类

“铁生”奚冈.....	121
赵之谦画灶壁.....	123
檐下邂逅.....	125
任伯年学雕塑.....	128
中年学画成大师.....	131
画家的润格.....	134
“文人相轻”.....	137
僮仆出身的画家们.....	139
巧妙的构思.....	141
红纱封臂与绣手于肩.....	143
女画家们的坎坷境遇.....	144
酣饮与泼墨.....	146
细节不“细”.....	147
绘画之狱.....	149
画院琐语.....	151
后语.....	154
彩图欣赏.....	155

序

据我所知，凡是有出息的艺术，都具有各自的特性，从他们的创作、生活、个性诸方面表现出来，越是突出的，越是为人们所喜闻乐道，传为美谈。所以，历代文献中，特别是野史、随笔、笔记之类的著述，因应而出，经久不衰，受到学术界的重视，实非偶然。

一部中国绘画史，为体例所限，不可能把每一位代表作家的经历无遗漏地写进书中，必须删繁就简，扼要叙述，点到则止。如果读者对哪一位画家有特殊的兴趣，从事进一步探索，只好再去翻阅他们的传记。可是，历代史乘对画家似乎持有一种偏见，能够为之立传的寥若晨星；即使有传，也不过三言两语，敷衍了事。《清史·文苑传》中，对创派立宗的指头画家高其佩大师的传记，就是如此。尽管近几十年的出版界已着手编辑或翻印有关历代美术家大辞典之类的工具书，

毕竟语焉不详，难以满足广大读者日益增长对美术知识的需求。

所幸新中国建立之后，国内个别美术出版社已有了历代画家丛书的刊行，但由于种种客观原因，不能尽如人意，大有源流枯竭，难以为继之感。关键在于前人留下的资料有限，可供参证的文献委实不多之故。须知，立传不能凭臆测杜撰，要以翔实的史料为依据，故难度相当之大，这正是不如大辞典一类工具书那么容易编辑问世的症结之所在。

我平生对阅读野史、画家轶事的兴趣颇浓，在浏览的过程中，由于记忆力不佳，开卷了然，闭卷茫然，曾对之有过随读随记的念头，惟习性懒惰，一曝十寒，终于一事不成，徒呼负负！

顷拜读王杰同志新撰写的《画坛风情谈艺录》原稿，使我为之振奋不已。原因是我立志要作的事始终没有做成，今天有王杰同

年

志把它很好地成书，拜读一过，怎能不喜出望外。全书六十余篇，近十余万言，每篇各有主题，一人一事，以随笔的手法出之，既有充实的内涵，又富故事的情趣，益之以行文简洁，语句灵活，耐人寻思，有如对故人津津乐道往事，趣味横生，不知疲倦。这样的读物，我想比阅览正史要轻松得多，而且它中间蕴藏的故事情节，尤为生动，容易印入脑中，可以经久不忘。

今天，随着国家的开放搞活，经济的突飞猛进，必然带来文化生活的丰富多采，我们文艺界有责任向广大艺术爱好者提供精美的精神粮食，促使祖国更加繁荣昌盛。而王

杰同志此书，由辽宁美术出版社编辑出版发行，正好符合客观现实的要求，紧跟时代的步伐，的确是一件值得称道的喜讯。

我受辽宁美术出版社的嘱托，为这本著作写序，虽然与作者缘慳一面，但作为同行，又情不可却，本应对作者辛勤耕耘的成果，以及对我先读为快的启发，多阐述一些体会，自愧缺乏美学哲理的素养，感情的认识固然不少，理性的深入分析则极为肤浅。故尔，只好藏拙，浅尝辄止，少说为是，尚有待于可敬的专家和可爱的读者各自从中去体认作者穷年累月、探幽索隐的苦心孤诣，予以同情和理解。幸甚！

杨仁恺 1993年12月5日于沐雨楼中

虎

头

三

绝

中国古代绘画源远流长，早在新石器时代就产生了质朴的原始美术。随着社会的发展，绘画艺术也不断地向前发展，代代嬗替，俊才迭出。

至自东晋，画坛上出现了一位被后人推崇为“自苍生以来未自有也”的杰出画家顾恺之。

顾恺之字长康，小字虎头，晋陵无锡人

（今江苏无锡）。他精通诗赋，擅长书画，性格通脱率直，因而被人们称誉为“虎头三绝”——才绝、画绝、痴绝。

顾恺之的文才横溢，他的诗，钟嵘在《诗品》中曾给予“气调警拔”的赞誉。有一次他从会稽回到荆州，有人让他说说会稽的山川之美，他不假思索，应声而答：“千岩竞秀，万壑争流，草木蓊郁其上，若云兴霞蔚”，寥

东晋

顾恺之

洛神赋图（传）部分



寥数句就形象地描绘出一幅会稽山川图。顾恺之长于描写大自然的绮丽景色，如《观涛赋》、《风赋》、《四时赋》等诗赋，龙吟凤鸣，工丽清爽，使人读景生情，为之叫绝。

顾恺之在绘画艺术上，与南朝的陆探微、张僧繇被推许为“六朝三杰”。顾恺之画人物很注重眼神的表达，他认为：“手挥五弦易，目送归鸿难”，“四体妍媸，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵中。”要表达一个人的精神面貌，关键在于眼神的描绘，所以他画人像，常常几年不点睛。曾作嵇（康）阮（籍）像，都未点睛，人问其故，他半真半假地解释：“哪可点睛，点睛便语。”

公元364年，慧力和尚在建康（今南京）募款修建瓦棺寺，高官显贵捐款没有超过10万钱的，可是顾恺之很豪爽地认捐100万钱。他让慧力和尚在寺里为他粉刷好一面墙壁，关门谢客，用了一个多月的时间在壁上画了一幅维摩诘像，当这幅壁画只剩下眼珠还没画时，他对慧力和尚说：“明日即可开门，第一天来看画的，请他们捐10万，第二天来的，可捐5万，到第三天就可以随便认捐了。”第一天开门后，顾恺之当众挥笔，为维摩诘点上眼珠，扶几而坐的维摩诘顿时神采焕发，“光照一室”，观众赏叹不已，纷纷解囊，很快就捐足100万钱。

顾恺之的笔法，有很强的律动感，线条“紧劲连绵”，悠缓自如，落墨如春蚕吐丝，细密精致而又蕴含着力量，后人称其为“春蚕吐丝描”。他一生作画甚多，有记载的就不下70件，他的作品最多的是人物，但亦有禽兽、山水等，可惜经过1600多年，流传至今的只有《女史箴图》、《洛神赋图》、《列女图》三卷摹本，它们都是我国绘画作品中的稀世珍品。

顾恺之还有一绝，痴绝，他性格“率直通脱”，“好谐谑”，在许多事情上常常是糊涂得很，“痴”的程度，在画家中堪称超群绝伦。

他在大司马桓温的幕府里做参军时，桓温曾送给他一片柳叶，哄骗他是蝉的藏身之叶，人亦可用来隐身，顾恺之接过柳叶，做了个隐藏的姿势，桓温随即装模作样地说看不见他了，顾恺之立刻显得很高兴，把柳叶珍重地收藏起来。顾恺之如此痴头呆脑，似乎是真痴了，其实，是大智若痴，他的痴是装出来的。他曾经把一箱画寄放在他的上司荆州八州都督桓玄那里，这些画都是他最珍贵的作品，他特意贴了封条，题了字，以防丢失。“桓玄性贪，欲使天下法书名画尽归己有”，他打开箱子把画全部取走，又把封条照旧贴好。顾恺之来取画时，发现箱内空空如也，画全没了。桓玄一本正经地说箱子从没人开过，顾恺之愣了片刻，忽然高兴地说：“妙画通灵，变化而去，如人之登仙。”脸上没露出一丝疑色。其实顾恺之心里很明白，画是被桓玄取走了，但是只能装痴作呆，糊涂过去。

顾恺之处于一个动乱的时代，豪门权贵之间的争斗异常激烈，侧身于其间的士大夫阶层中的许多人，只能敷衍应付，在当时，就是谈话，也要糊糊涂涂地才好，有时简直是近于发疯，但在晋朝更有以痴为好的。嵇康柳下锻铁，阮籍悲哭路尽，哪个不痴？和他们同时代的顾恺之自然也不例外，他周旋于桓温、桓玄、谢安这些权贵之间，“人多爱狎之”，“甚见亲昵”，也正是由于他在许多事情上装痴作呆，糊里糊涂罢了。

大司马桓温就很清楚顾恺之的心计，他曾经说过：“在顾恺之这个人身上，痴和黠各占一半，合而论之，正是恰如其分。”桓温这句话说的比较客观，其实顾恺之的痴，并非真痴，他的黠，却是真黠了，痴绝，正可以说是聪明到极点。

密

听

众

议

晋朝名儒范宣，对绘画的见解很偏执，在他看来，圣贤之道，古往今来之事，竹册帛书皆能记载得清清楚楚，绘画不足为道。后来这位老先生收了一个名叫戴逵的学生，戴逵“幼有巧慧”，酷爱绘画和雕塑，十几岁时就在寺庙里画壁画，使见到的人非常吃惊，说他“此儿非能画，终享大名”。戴逵虽然跟范宣习读经书，却也没有放弃学画，他为了改变老师对绘画的看法，乃依据张衡写的《南都赋》精心创作了一幅《南都赋图》，范宣观画后，大为感叹，晓得了书籍文字能叙其事，而不能存其形，“存形莫善于画也”，这位老先生从此不但支持戴逵学画，把自己的侄女嫁给他，而且本人竟然也开始认真地学画，创作了许多作品。

戴逵出身士族，但终生不仕，武陵王晞听说戴逵擅长奏琴，派人召他，戴逵当即把琴摔破，决然说：“戴逵不为王门伶人。”他努力而又虚心地绘画、雕塑上求取成就，成为晋代著名的画家和雕塑家。谢赫在《古画品录》中详论他的作品“情韵连绵，风趣巧拔”，为“百工所范”。

戴逵曾经把漆器工艺的技艺创造性地结合到雕塑上，创制了“夹纻像”。他雕刻的佛像，声名卓著，但他依然能虚心听取意见，当他要为山阴灵宝寺雕刻一座丈6尺的木佛像时，觉得古人传下来的雕刻老套式过于拙笨，

用古法雕成的佛像，不足以动心。于是他常常悄悄地坐到佛像帷幕的后面，听取人们对佛像的各种议论，无论是褒是贬，他都认真地琢磨和研究，然后才动手雕刻。就这样“积思三年”，木像刻成后给人们的感觉如同真佛下凡。这尊木佛像在唐代还保存在越州（今广州合浦县）的嘉祥寺里。

在戴逵的影响下，他二个儿子戴勃和戴颙也都擅长绘画和雕塑，且“有父风”。尤其是戴颙，从年青时就随父学艺，善于巧思，寺庙上的“藻绘”这种装饰形式即是戴颙创造的。

戴颙对于雕刻人体各部位的比例关系掌握得十分透彻。有一年瓦棺寺铸造一座丈6尺高的大佛像，铸成以后，艺人们都觉出佛像的脸面太小，可是谁也找不出原因和补救的办法，于是就把戴颙请来指教。戴颙经过观察后指出，不是脸面瘦小，而是肩膀太宽。艺人们按照戴颙所说的办法把佛像的肩膀适当地削减去一些，佛像的比例果然十分相称，脸面也不显得瘦小了，戴颙眼力的准确，使众人无不叹服。

戴逵父子的艺术造诣，受到历代的赞誉，画史上曾称许戴逵是继荀勖、卫协二人之后的画坛领袖。他们父子创造的佛像雕塑样式，直至唐代，还被推崇为“二戴像制，历代独步”。

画龙点睛

张僧繇是南北朝时期冠冕一代的大家，他那“钩戟利剑森森然”的绘画风格，受到历代人们的赞赏，在唐代，一个收藏家如果没有张僧繇的作品，则无颜忝居收藏家之列。

据说张僧繇曾在建康（今南京）安乐寺的墙壁上画了四条白龙，都没有点睛，每次问他，都说如果点睛，则会破壁而飞，人们都想目睹奇观，再三求他点睛，张僧繇推脱不过，只得提笔，他踌躇片刻，只给二条白龙画上了龙睛，顷刻之间，画壁上便云集雾腾，电闪雷鸣，随后一声轰响，观看的人们还来不及惊慌，二条白龙已腾空而去，墙壁上只剩下另外二条没有点睛的白龙。

这段轶事，显然是一个传说，不过从中可以了解到张僧繇和顾恺之一样，很重视眼睛的刻画。润州兴国寺的房梁上栖居了很多斑鸠、野鸽，佛像常常被鸟粪玷污。张僧繇应僧人之请，在东壁画一只老鹰，西壁画一只鹞子，都侧首向外逼视，两目炯炯有神，似欲振翼搏击，自此之后，斑鸠、野鸽绝迹。由此可见张僧繇的画具有很强烈的真实感，人们为此而喜爱张僧繇的画，以至于流传出许许多多的轶闻趣事，把这种生动性、真实性说得越来越神奇：

在《唐诗纪事》中记载：苏州昆山寺墙壁上有张僧繇画的龙，每逢风雨如晦时，那龙则有腾跃欲飞之状，闹得张僧繇后来又画了一把铁锁，这才把欲飞的龙锁住了。

在唐人的《画僧记》中记载：张僧繇曾在一幅画中画了二个印度僧人，在景侯之乱时被裂为二幅。其中半幅被右常侍陆坚珍藏，后来陆坚患病，在病中梦见画上的印度僧人对他说：“我有个同伴，分离多年，如今在洛阳城中李姓家中，如果能想办法让我们重新在一起，我将用法力治好你的病。”陆坚醒后，

派人用高价从洛阳李家把那半幅画购回，重新装裱为一幅画，他的病很快便痊愈了。这一类的轶事流传很多，正如画史所记“张画所有灵感，不可具记”，亦可说张僧繇的艺术形象已达神化之境。

张僧繇在绘画上能取得极高的造诣，是和他顽强的学习毅力分不开的，在一生中他手不释笔，无须臾之闲，作起画来常常夜以继日，“未尝倦怠”。他创造了独具风格的疏体画法，“笔才一二，象已应焉。”其主要笔法是“点、曳、斫、拂”，是他从东晋女书法家卫夫人的《笔阵图》中得到启发，将书法用笔创造性地运用到绘画中，其运笔锋芒凌厉，森森逼人，但其表现技巧却又多样化，如衣纹描法，则运用了“游丝描”，“行云流水描”、“铁线描”、“兰叶描”等。在人物的造型上，张僧繇有自己的独特风貌，他改变了顾恺之、陆探微的“秀骨清像”，创造了“面短而艳”的天女宫女的典型形象，后学者取为楷模，号为“张家样”。

张僧繇不仅在表现技法敢于创新，同时也非常注意吸收外来的表现形式，以丰富自己的表现能力。相传他在建康一乘寺画山门上的匾额，不用勾勒，而是以重色青绿、朱红晕染阴阳光暗而成没骨花，远望凹凸，近看乃平，观者都对这种明显的立体效果感到奇怪，称之为“凹凸花”，甚至把一乘寺改称为“凹凸寺”。张僧繇的这种表现方法，实由印度的晕染法脱化而来，因此姚最评他是“殊方夷夏，皆参其妙”。

张僧繇的画法，延至晚唐仍然是绘画创作的典范，“（吴）道子画、（杨）惠之塑，夺得僧繇神笔路”，是唐代极为流传的口头语。他与曹仲达、吴道子、周昉的佛像画法，是当时的四大流派，在画史上起着深远的影响。

只 得 徐 妃 半 面 妆

在中国古代山水画论中，有一篇《山水松石格》，全书仅300余言，但却极其简约地概括了山水画的风格精神、笔墨色彩、构图布置等，甚至在某些地方只用一个字就表达了极为繁杂的现象和复杂的画法。这篇极有学术价值的画论，历来传为南北朝时期的梁元帝所作，其实这篇画论极可能是历代画家们口耳相传的口诀，后人把它整理成书，托梁元帝之名以传世，书中“秋毛冬骨，夏荫春英”之句，北宋末韩拙《山水纯全集》曾引用，可见即是伪托，至迟是北宋时人所为。此书之所以要托梁元帝之名，并非因为他是帝王，而是由于梁元帝是南北朝时期在绘画上很有成就的一位人物。

梁元帝姓萧名绎，是梁武帝萧衍第七子，萧绎虽然生于帝王之家，但好读书，“博涉技艺”，酷爱书画，异常勤奋。有一年夏日他患疥疮，手不能握，脚不能屈，疮口糜烂，痛不可忍，他不顾这些，依然苦读不已。困乏时则饮酒提神，常常吟读至天明，弄得手脚的疮越烂越厉害。

萧绎14岁时，曾患眼疾，虽然多方延医，最后还是一目失明，他的父亲梁武帝想起萧绎出生时，自己曾梦见个盲一目的僧人手持香炉，自称要托生宫中，所以对萧绎更加怜爱，封他为湘东王。

萧绎一目失明后得到父亲梁武帝的怜爱，却想不到遭到自己妃子的嘲弄。他有个妃子徐氏，淫乱酷虐，曾经和萧绎的侍从暨季江私通，暨季江每每叹曰：“柏直狗虽老犹

能猎，溧江马虽老犹骏，徐娘虽老犹尚多情”，成语“徐娘半老”即出于此事。这个徐妃因萧绎一目失明，每次知道萧绎要到她宫里来，就故意梳了半面妆等待，萧绎见后自然愤懑不已，只是碍于长子萧方等是她所生，才没有加罪。后来萧方等战死沙场，萧绎即逼令徐妃自杀。唐代李商隐的“只得徐娘半面妆”这句诗说的就是这段轶事。

萧绎一生做过太守、刺史、将军，从少年起到47岁时出降被杀，一生中不好声色，勤奋作画，著述甚富，有《周易讲疏》、《内典博要》等10余部400多卷，是历史上少有的位写下大量著作的帝王。他在处理政务之暇，常常展绢挥毫，作画不停。他曾经画过一幅《孔子像》，亲自撰写赞文，并书于画上，“时人谓之三绝”。当时域外来朝进贡的少数民族很多，萧绎有许多机会观察了解他们，所以非常善于描写“蕃客来朝”之类的题材，他画的“蕃客”生动精彩，“特尽神妙”，曾创作过《职贡图》、《蕃客入朝图》等。唐代张彦远鉴赏他传世作品后，感叹谓“造化惊绝”，足以使荀勖、卫协这二位大画家搁笔不画。

萧绎的长子萧方等受其父熏陶，亦喜好绘画，尤其善于画肖像，每逢宫中举行宴会，萧方等便对着座上宾客随意点染，下笔疾速，画成之后，问一问儿童，都能认出画的是谁。可惜他22岁就战死沙场，不然，很可能会和他父亲萧绎一样，在绘画上取得成就。

治病的画

清代人沈房仲在《论印绝句》中记述这样一段轶事：有农夫耕田拾到南宋丞相文天祥的一枚铁质印章，辗转流传，归到一位老儒生手里，被视为至宝珍藏着。据说如果有人染上传染病，老儒生便以纸铃印，贴到病人的家中，疫患便会很快消除，灵得很。

画史上这一类的轶事流传颇多，不仅名印能除病消灾，一幅好画更有这般神通。

南北朝时梁昭明太子萧统有一次患病，太医诊治无效，于是就请张僧繇画《狮子图》，瞒着昭明太子悬挂于禁门上，是夜，昭明太子病愈。

《狮子图》能治病可以说是世代相袭了。隋朝的展子虔曾在建康的延祚寺佛殿墙壁上画了《狮子图》，许多病人得知是展子虔的手笔，都专程到延祚寺，坐于壁下，祈求除病，据说许多人自此之后，疾有所除。

五代后蜀时，画家蒲延昌在福感寺见到僧人摹写的展子虔《狮子图》，不以为然地说：“此画仅仅摹得《狮子图》的形体，而未能学到展子虔的笔力。”尔后，蒲延昌画了一幅《狮子图》献给寺院。蒲延昌是名画家蒲师训的养子，用笔遒劲，设色不繁，蜀主授他为翰林待诏，他画的《狮子图》自然威猛如生，比无名僧人摹写的要高超得多。其时恰巧贵宦王昭远的小妾患疟疾，延医无效，王昭远听说蒲延昌为寺里画了《狮子图》，就派人借来悬挂在小妾的住室里，当天小妾的病情即大有缓解。王昭远十分惊奇，问蒲延昌是何缘故，蒲延昌说用《狮子图》避邪治病由来日久，颇有灵验，接着又说了张僧繇、展子

虔《狮子图》的故事，王昭远听后深为叹服。

《狮子图》能治病，只不过是一种传闻，这和民间流传的只要把秦琼、尉迟敬德二位武将的画像贴于门上，以及在除夕之夜悬挂《钟馗像》是一样的性质，无非是人们期望驱邪避灾的一种精神寄托。

不过在南北朝时期，也有过用一幅画治好了一位病王妃的事：

齐朝的南康郡守刘缵有个妹妹，姿容端秀，刘缵很疼爱她。嫁给鄱阳王为妃后，鄱阳王待她很不错。在齐明帝滥杀诸王子时，鄱阳王也被诛杀，刘妃悲痛欲绝，积思成疾，卧床不起。

刘缵看到妹妹伤感到这种地步，焦虑万分，四处延医求药，怎奈刘妃思绪难断，病不见愈。

后来刘缵心生一计，他请来当时有名的画家殷蒨，请其为鄱阳王画一张像，又说出了自己的谋划，殷蒨表示赞同。殷蒨画好画像后，刘缵让侍女把画挂起来给妹妹看，刘妃观画陡然变色。原来，殷蒨描绘的是鄱阳王和他的一个爱妾并肩而坐，亲昵地照着镜子，调情嬉笑，鄱阳王的神态惟妙惟肖，如同真人坐在那里。刘妃禁不住从床上爬起来，指着画上的鄱阳王唾骂：“斫老奴晚！”多日的郁气，借此都散发出来，自此以后，刘妃对鄱阳王的思念渐渐淡薄，病情很快好转。

这件事记载在《南史·刘缵传》，从这段轶事所言，许多画史称殷蒨“图形必肖”，“与真人无别”，不是虚夸之言。

杨契丹的“粉本”

“粉本”是古人对画稿的称谓，清代方薰《山静居论画》曰：“画稿谓粉本者，古人于墨稿上加描粉笔，用时扑入缣素，依粉痕落墨，故名之也。”古人的粉本，大多是把稿子画于厚纸上（民间画工亦有画于羊皮上），然后用针依墨迹刺孔，把白粉刷在纸上，透过小孔印粉痕于纸上或墙上。叶德辉在《观画百咏》中云：“画家有粉本，今人皆以目画之底本，其实非也。”20年前甘肃敦煌县鸣沙山石室崩，出有粉本画，乃以极坚韧之纸，以针刺孔作匡廓而以粉渍孔中，透印别纸，存为模范，然后着墨布色，如褚、薛之抚兰亭。以故尺寸准绳，无丝毫出入，正以有此等粉本为之。”粉本作为画家在创作中使用的一种工具，以去“羁勒之病”，本无可非议，但以古人的粉本为“模范”，循规蹈矩，依样画葫芦，则是绘画创作中一大忌。明代画家郭诩游历了名山大川后，曾感慨地说：“岂必谱也，画本是也。”清代画家陈景也曾说过：“天地间有真山水，何徒向粉本求生活。”历代任何一位有成就的画家，都有这样的认识，他们反对盲目摹仿别人的粉本，强调以自然万物为师进行艺术创作，隋朝的杨契丹就是这样一位画家。

杨契丹善画道释佛像以及楼台车马，他曾和田僧亮、郑法士同在洛阳光明寺画塔内外壁画。这三位都是当时的名手，田僧亮画塔内的西南壁，郑法士画塔内东北壁，杨契丹一人画塔外四壁。

杨契丹因为是在塔的外面画，为了避免闲人走动影响作画，就用苇席把塔的四周遮掩起来。郑法士却猜测其中可能有所奥妙，他偷看了杨契丹的壁画后，万分惊奇，认为是

高妙入神，非凡力所能及，因此他断定杨契丹手里肯定藏着一本古人的稀世粉本。

于是郑法士主动地去和杨契丹攀谈，两人越谈越投机，郑法士婉转地对杨契丹说：“你的画，别人是学不到手的，何必要用苇席遮着？”接着恳求把藏着的稀世粉本借给一用。杨契丹把郑法士领进城里，指着那些殿堂楼阁、行人车马说：“这些就是我的‘粉本’。”郑法士恍然大悟，明白了杨契丹的画生动入神，乃是师造化的结果。从此后郑法士以自然万物为粉本，勤奋作画，终于成为“独步一时”的名家。

对于粉本，许多人并不像郑法士那样热心和看重，清代画家周贤就曾经一把火焚烧了许多粉本。

周贤和他的两个哥哥周铨、周况都是清代擅长画花鸟的画家。周贤天资超群，造诣比两位兄长高，他每次作画，对不熟悉的花鸟，一定要想方设法地观察一番，或者进行写生，绝不摹拟前人的粉本，故而他的作品“曲尽娟妍秀冶之致”、“大雅不群”、“多出新意”。而他的大哥周铨平时收集“宝蓄”各种古人粉本，创作时唯粉本是求。周贤很不满意这种作法，常常劝说周铨：“作画要自出手眼，为什么要枝枝叶叶蹈袭前人。”后来，他乘周铨外出，把周铨平日耗尽心血收集、临摹的粉本统统一把火给烧了。周铨得知消息赶回来，见到的只是一堆灰烬了。周贤焚烧粉本的作法不足取，但这种不蹈袭前人的精神还是可贵的。

可惜具有艺术才华的周贤仅活了29岁，张庚曾惋惜地说：“使天假以年，加之学力，恐南田氏（恽寿平）不能专美艺林矣。”

丞

相

驰

誉

丹

青

唐高宗总章年间，社会上流传着对左、右两位丞相的一句评语，“左相宣威沙漠，右相驰誉丹青”，当时的左丞相姜恪是武将出身，立功于塞外，右丞相阎立本擅长绘画，技

在唐高宗的总章年间，社会上流传着对左、右两位丞相的一句评语，“左相宣威沙漠，右相驰誉丹青”，当时的左丞相姜恪是武将出身，立功于塞外，右丞相阎立本擅长绘画，技

唐高宗总章年间，社会上流传着对左、右两位丞相的一句评语，“左相宣威沙漠，右相驰誉丹青”，当时的左丞相姜恪是武将出身，立功于塞外，右丞相阎立本擅长绘画，技

艺超卓，因此才流传着这样的评语。阎立本一门擅画，父亲阎毗是隋朝著名的画家、工艺美术家，哥哥阎立德也是一位很有成就的画家。阎立本继承家学，在人物

阎立本一门擅画，父亲阎毗是隋朝著名的画家、工艺美术家，哥哥阎立德也是一位很有成就的画家。阎立本继承家学，在人物



画上取得了很高的造诣，他不是完美的宰辅之才，官至右相，人们还在议论他“并非宰相器”，可是作为一名画家，他在一生中创作了许多精湛感人的人物画，如流传至今的《历代帝王图卷》、《步辇图》都是古典绘画艺术中的珍品。

阎立本很善于从前人的作品中吸取营养，他曾在荆州观摩张僧繇的壁画，初次很不以为然，认为是“虚得其名”，第二天又去观摩，觉出张僧繇手笔高超，不愧是“近代佳手”。前辈大师的精湛技艺，深深地感染了阎立本，他索性把行李搬到了壁画下边，在那里“寝卧其下”，用心揣摩十多天才离开。

张僧繇曾作《醉僧图》，传至唐代，怀素为它题了一首诗：“人人送酒不曾沽，终日松间系一壶，草圣欲成狂便发，真堪画入醉僧图。”怀素题这首诗可能是拿醉僧来比喻张旭开玩笑，但当时正是释、道矛盾尖锐之时，道士们常以这幅《醉僧图》来嘲笑和尚。僧人们不甘示弱，“于是聚镪数十万，求立本作《醉道图》来反讥道士，此图共描绘了十九人，除男女侍者数人外，尽是一些酒徒，榻上坐一满腮胡须的老道，醉态十足，余者或伏地酣睡，或以物掩面、仰身而卧，或俯首于地、似欲呕吐，皆醉意醺醺。二醉图并传于世，人们称许“阎师张（僧繇），青出于蓝。”

阎立本一生担任过将作大匠、工部尚书、宰相等显赫官职，当时的舆论都认为他的荣耀非等闲之辈可比，尽管这样，阎立本一直把绘画作为自己的终身爱好。《国史》中记载着这样一段轶事：

唐太宗和侍臣游赏春苑，见一只奇鸟在池中舒怡地随流逐波，唐太宗逸兴大发，立刻宣召阎立本进苑写生，阎立本此时已官至主爵郎中，可是侍臣们却直呼：“画师阎立本。”阎立本“奔走流汗，匍伏池侧”，展纸研色，吮笔吸墨，忙的不亦乐乎，他抬头看看那些侍臣们都在安闲舒适地“欣赏”着自

己的窘态，不胜羞愧，回到家里后愤然下决心不再从事绘画了，并且告诫儿子说：“我自幼读书，学问不在别人之下，现在如杂役般地被人呼唤使用，这真是奇耻大辱，你要牢牢记住，切莫学画。”话虽这么说，阎立本一直做了宰相，也没放下画笔，正如画史所言：“然性之所好，终不能舍也。”

阎立本的艺术成就，张彦远评价为：“阎（立本）则六法该备，万象不失。”他对人物形象和性格特征的成功塑造表明了他的人物画的高度造诣。从其运用线描、着色的技巧特征来看，都反映出他对魏晋以来绘画传统的继承，但那健劲的线描，深沉的设色以及人物心理状态的深刻描绘，无疑地是比魏晋时期的人物画大大提高了。阎立本的线条粗细兼用、刚柔相济，是一种比较浑劲的铁线描。阎立本设色，善施朱砂、石绿，画《老子西升图》时还用黑漆点睛。米芾在《画史》中说：“立本画皆著色，而细销银作月色布地”，可见其用色大胆泼辣。

阎立本在中国画坛上占有一席之地，从魏晋以来由“迹简意淡而雅正”向“细密精致而臻丽”发展的绘画，至唐代逐渐推进为“绚烂而求备”，阎立本起了重要的先导作用。

阎立本卒于唐高宗李治咸亨四年（公元673年），1984年在江西信江上游的冰溪南岸塔山东北麓的茂林之中发现了他的墓，墓前碑文为：“大唐相国寺檀越立本阎公之墓大清乾隆十五年冬月吉旦住普宁沙门心田同本寺大众重立启”。

沉 入 洛 水 的 壁 画

唐玄宗天宝八年冬季的一日，诗人杜甫游洛阳北邙山玄元皇帝庙（俗称老君庙），他走进大殿，立即被一组气势雄伟的壁画吸引住了，壁画上旌旗旖旎，溢金流彩，千官列行，比肩接踵，整堵壁画似乎都动了起来。这是一组《五圣图》，画面上的唐高祖、太宗、高宗、中宗、睿宗五位皇帝形象逼真，列行参拜的千官容貌神态无一相同，其中一些显贵，如李林甫、杨国忠之流，人们一眼就能认出来。

对绘画有着浓厚兴趣的杜甫，十分赞叹画家的超绝技艺，当知道壁画的作者是同时代的大画家吴道子后，于赞叹之余吟出一首诗来：“……画手看前辈，吴生远擅场。森罗移地轴，妙绝动宫墙。五圣联龙亢，千官列雁行。冕旒俱秀发，旌旗尽飞扬。……”杜甫是题画诗的开创者，而且“自来题画诗，亦惟此老使笔如画”，吴道子的壁画深深地感染了杜甫，使他情不自禁地用诗人的妙笔，又“画”出了一幅《五圣图》。

200多年后，又有一个叫王瓘的人来到老君庙，在《五圣图》前流连忘返，不过他不是诗人，而是一个矢志学画者。王瓘，字国器，洛阳人，自幼爱好绘画，可惜家境贫寒，无资拜师求学。当他知道北邙山老君庙里的壁画是前辈大师吴道子的手笔时，就拜壁为师，无数次地进山观摩。虽隆冬积雪，亦无懈怠。壁画上有被尘埃涂渍处，他则“拂拭磨刮以寻其迹”，认真地揣摩着吴道子的笔意，天长日久，深得其法，并且他又能“变通不滞，取长舍短”，后来终于成为宋代初年一位著名画家，人称“小吴生”，在宋代的乾德、开宝年间声誉远播“无与敌者”。当时的名画家高克明曾经对人说过：“今若得国器

画，何必吴生，所谓买王得吴矣。”

从王瓘拜壁为师十几年后，又有一个人探访老君庙，然而，此人既不是来吟诗，也不是来学画，而是来买《五圣图》。唐代时有许多壁画不是直接画在墙壁上，而是先把绢贴到墙上再作画，这种壁画可以揭取下来。当时长安的定水寺有两壁张僧繇的壁画，就是从建业（今南京）附近的上元县揭取移走的。宋代沈存中收藏着两大幅唐代绢画，上面仅仅画着一手一面或者一个半身像，即是从墙上揭剥截取下来的壁画残幅，后人把这种从墙上揭取下来的绢画，经过装裱，悬于墙上观赏，称为“移画”，意为移动的壁画。

老君庙年久颓坏，要扒墙拆屋进行重修，《五圣图》也被揭取下来。闻讯跑来买画的人不肯说出姓名，其实这位“隐士”也是一位画家，他把壁画买回家后，并不是做“移画”观赏，而是关起门来认真地对壁画进行临摹、研究，三年之后，他悄悄地把画沉到洛水河里，使《五圣图》永远地从世上消失了。待到老君庙重修完工，用重金招聘能人高手去画壁画时，这位“隐士”便出面应召，结果不言而喻，他获得了异常的成功。

《五圣图》在吴道子的作品中还不是上乘之作，但残膏剩馥，沾湿后人，后辈画家从中获益甚多，可见吴道子的画艺是何等的非凡高超。倘若他在长安、洛阳两地的寺观中画的300多幅壁画都保存下来，则不知要造就出多少“小吴生”，使多少“隐士”获利。

吴道子具有的高超画艺，使其成为我国古代画坛上极负盛名的画家之一。吴道子幼时孤苦贫穷，随民间画匠学艺，饱尝艰辛之苦。由于他勤奋刻苦地学画，又具有天赋的艺术才能，在不到20岁时就有了名气。唐玄