

中华文化经典
故事丛书



中国历代 绘画故事

杨莉莉 编著

ZHONGGUO LIDAI HUIHUA
GUSHI

绘



河北出版传媒集团
河北人民出版社

中华

经典文化



故事丛书

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代绘画故事 / 杨莉莉编著. — 石家庄:
河北人民出版社, 2013. 10
(中华文化经典故事丛书 / 姚幸福 姜瑞云 陈国兰主编)
ISBN 978-7-202-08221-8

I. ①中… II. ①杨… III. ①绘画史—中国—
通俗读物 IV. ①J209.2-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 220754 号

书 名	中国历代绘画故事
丛书主编	姚幸福 姜瑞云 陈国兰
本册编著	杨莉莉

责任编辑	王云弟 钱彦丛 刘大伟 张超逸
美术编辑	吴书平
整体设计	于艳红
责任校对	付敬华

出版发行	河北出版传媒集团 河北人民出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北新华联合印刷有限公司
开 本	787 毫米 × 1092 毫米 1/16
印 张	13
字 数	199 000
版 次	2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷
印 数	1-2000
书 号	ISBN 978-7-202-08221-8/G · 3771
定 价	22.80 元

版权所有 翻印必究

- 1\ 一、曹不兴“误笔成蝇”
- 4\ 二、《女史箴图》话三绝
- 10\ 三、一代女书——《列女传》
- 16\ 四、旷世凄美爱情《洛神赋图》
- 23\ 五、顾恺之“点睛之笔”
- 28\ 六、张僧繇“画龙点睛”
- 32\ 七、“九色鹿”之禅机
- 37\ 八、张伯驹力救《游春图》
- 42\ 九、《步辇图》颂汉藏情
- 47\ 十、流落海外的《历代帝王图》
- 52\ 十一、吴道子的“传神之笔”
- 58\ 十二、壁画高人吴道子
- 62\ 十三、“悲鸿生命”——《八十七神仙卷》

- 68\ 十四、形神兼具周昉
72\ 十五、韩干擅画马
77\ 十六、古风古韵的《五牛图》
81\ 十七、画之珍品——《韩熙载夜宴图》
87\ 十八、天博镇馆之宝——
《雪景寒林图》
92\ 十九、酷爱艺术的宋徽宗
赵佶
98\ 二十、许道宁痴画
102\ 二十一、米芾画之虚实
108\ 二十二、画竹第一人——
文同
112\ 二十三、旷世巨作——
清明上河图
118\ 二十四、《采薇图》下
话节操

古史曰：於又曰：必出為隱子。知子之
三苑集。不七。子。祿。之。隱。年。子。

124\ 二十五、太宗爱骑流千古

132\ 二十六、离子归乡——《文姬归汉图》

137\ 二十七、鬼异世界——《中山出游图》

142\ 二十八、郑所南画墨兰显志

145\ 二十九、思乡之画——《鹊华秋色图》

151\ 三十、历经坎坷的《富春山居图》

158\ 三十一、倪瓚“洁癖”

162\ 三十二、吴镇的“隐士情怀”

167\ 三十三、《陆羽烹茶图》
之隐士情怀

172\ 三十四、少年王冕

176\ 三十五、《雪夜访普图》

巧绘君臣情

180\ 三十六、从银匠到画家

——戴进

184\ 三十七、谦和沈周

188\ 三十八、江南第一风流才子

——唐寅

193\ 三十九、少年机智徐渭

198\ 四十、石涛的苦瓜情结

202\ 四十一、清官郑板桥

曹不兴画佛像之祖也。其画佛像，如天降赤龙，凌波而行。后世便让曹不兴画佛像之祖也。



一、曹不兴“误笔成蝇”

曹不兴，又名弗兴，三国时吴国吴兴人，被称为“画佛之祖”，也是吴中“八绝”之一。所谓八绝，是指当时的书、画、算、相、棋、占梦、星象、候风气领域的八名高手，其中善书的黄象、善星象的刘敦、善算的赵达等，都是历史上的知名人物。善画被列为“八绝”，一方面说明画在受到上层文化圈的特殊重视的同时已经逐渐成为独立的门类，另一方面也是说画已成为较重要的文化标志。曹不兴擅长绘事，而以画人画物为妙，其中以画佛为上，以画马、虎、龙为长。

曹不兴所画人物的衣纹线条都紧紧贴在身上，如刚刚出水一般。人们便称这种画风为“曹衣出水”。至于他以物为主题的画，则更显其画艺高超，其画面生动活泼。据说孙皓游青溪见一条赤龙由天而降，凌波而行，后来便让曹不



兴根据他的讲述把龙画下来，孙皓十分得意曹不兴的画并将其珍藏于府中。据说，宋文帝时，田地干裂，庄稼焦枯，百姓久逢干旱。即使天天拜祭、夜夜求雨都不得一滴雨水。后来，有人取来曹不兴画的龙，不一会儿，天雷隆隆，大雨便倾盆而至。虽然有些猎奇，些许一些夸张，但是却充分说明了曹不兴的龙形象生动，以至于天地动容。南齐的画家谢赫有一次曾走进藏有曹不兴画的秘室中，看到他画的龙头，栩栩若生，以为是真龙降世。谢赫叹服不已，曰：“观其风骨，名企虚哉！”以至于在《古画品录》中把曹不兴的作品列为上品，位居顾恺之上。谢赫的肯定正表明他推崇曹氏精细的笔法与生动的写真技巧。

除此之外，落墨为蝇是在民间流传较为广泛而又可以充分说明曹不兴超群写实能力的故事传说之一。相传在三国时期，孙权曾令曹不兴为他画屏风，曹不兴画的是一篮子杨梅，颜色鲜艳，形象逼真，宛若真品。孙权十分满意，久而久之，他发现一只苍蝇伏在篮子旁边，十分生气，便甩开袖子，朝着那只苍

【曹不兴】



蝇挥去，谁知它却一动也不动。曹不兴见状，笑着说：“大王，那不是真的苍蝇，而是我画上去的！”说罢，孙权凑近了屏风，又仔细观察了一番，果然是后画上去的，不禁叹道：“曹不兴真不愧是画坛的圣手啊！”其实，这只苍蝇并不在曹不兴的构思之内。在他作画的时候，围观的人们一直在为他的才华感叹不已。



二、《女史箴图》话三绝

顾恺之（348—409）字长康，小字虎头，汉族，晋陵无锡（江苏无锡）人。顾恺之博学有才气，擅长诗赋、书法，尤其是绘画，在人像、佛像、禽兽、山水等方面均有涉及，时人称之为三绝：画绝、文绝和痴绝。因此，顾恺之与曹不兴、陆探微、张僧繇合称“六朝四大家”。顾恺之作画，意在传神，其“迁想妙得”“以形写神”等论点，为中国传统绘画的发展奠定了基础。

顾恺之的《女史箴图》在我国绘画史上拥有极高的地位，也是早期中的杰作。现存的唐代摹本，是绢本，本有12段却因年代久远，传下来仅有9段，纵24.8厘米，横348.2厘米。另有宋代摹本，水平稍逊，多出樊姬、卫女2段，但也有较高的研究价值。《女史箴图》是根据张华的《女史箴》而作，表现方式上顾恺之更注重人物神态，用笔细劲连绵，色彩典丽秀润。



Handwritten text in a vertical column on the right edge of the page, likely bleed-through from the reverse side.

宋代摹本的《女史箴图》藏在故宫博物院，艺术性较差；唐人摹本是，1900年，这
本《女史箴图》在八国联军入被英军大尉基勇松盗窃并运往大英博物馆。但是为减少开卷，竟拦腰裁为两截，裱在板上悬箴图》更适合平放而非悬挂，残旧掉渣的窘况。该版神韵最画和画风，被后人奉为经典。多文人墨客收藏过，画面上我京题记，唐弘文馆“弘文之印”，分压有宋、金、明、清内府藏藏者的私人鉴藏印。



是，1900年，这
侵圆明园的时候
英国，现今存于
其将《女史箴图》
挂。由于《女史
现今已经出现了
接近顾恺之的原
并且它也曾被许
们依稀可见项子
还有宋徽宗瘦金
画本身及装裱部
印及明清历代收

《女史箴》本身也有着丰富的文化信息。在晋代，“女史”作为女官名，后来演变为对知识妇女的尊称；“箴”则是规劝、劝戒的含义。根据史书的相关记载，公元290年，晋武帝司马炎死后，儿子司马衷继位，是为晋惠帝。晋惠帝司马衷不得其政，国家大权被皇后贾南风收入囊中，贾氏为人心狠手辣，荒淫无度，一度引起朝中众臣的强烈不满。司空张华想要通过收集历史上各代先贤圣女的事迹写成《女史箴》，意在于通过歌颂古代宫廷妇女的“忠、孝、节、义”来宣传儒家的“女德”，同时也想皇后有所觉醒。而《女史箴》则被当时的人们奉为“苦口陈箴、庄言警世”的名篇，流传甚广。

《女史箴》原文有12节，画卷也分为12段，前3段已经失传，尚存9段。这9段画卷，根据各段空隙所写的文字，判断其顺序依次为：冯媛当熊、班姬辞辇、世事盛衰、修容饰性、同衾以疑、微言荣辱、专宠渎欢、靖恭自思、女史司箴。《女史箴图》的每一段的主题人物，都根据不同的内容被赋予了各种动作，其稳定匀细的线条，呈现了沉静柔和的画面，尤其是对女性形象的刻画，强调了面容之美，神态宛妙。《冯媛当熊》一段，元帝正紧张地拔剑，侍卫有的疑惧不前，



有的且战且退，宫女惊慌奔逃，冯媛则面无惧色、挺身而出，对比鲜明，跃然纸上；在《班姬辞辇》中，班婕妤淡然独行辇后，与前面的人群形成不同的映照，汉成帝在遭到婉拒后，仍留恋地向后回望，抬辇的侍者，转侧俯仰，各具形态，画面富有生气；再如《修容饰性》一段，端坐对镜的梳妆仕女脸型圆胖，神态端淑，有汉画遗风，而立者面相清秀、身材修长，大有南北朝“秀骨清相”的意味，其目光专注、神情恭谨，与其身份相得益彰。

就其内容而言，故宫博物院的藏本相对完整，从“樊姬感庄”一直画到结尾，共十一段，还依分格画面抄录了张华的全文。

第一段构图表现的是“樊姬撼不食鲜禽”的故事。在画面中左侧男子背对女子而立，长长的空白背后是该女子独自隐几而坐的画面，室内没有其他多余的陈设，足显房舍主人生活的朴素。樊姬是楚庄王的夫人，为了劝诫爱好狩猎与兵戎的丈夫，她自己三年不吃禽兽肉类，由此楚庄王改掉了狩猎的习惯。

第二段画面展现了“卫女矫桓，耳忘和音”的情节。在画一中妇人端坐于一组编钟旁，欣赏乐官敲打编钟的场景。这其中共绘有两名乐官、两套各含两排共 24 只编钟。《列女传》中记载，卫侯的女儿（齐桓公夫人）为了感化好淫乐的丈夫而不肯听郑卫之声，后来她的行动感动了齐桓公。在古代，可以通过礼仪中使用器物的数量，来判断主人身份的高低。周礼规定只有天子才一能用“八佾”的排场，诸侯用“六佾”，卿大夫用“四佾”，士用“二佾”，作为桓公的夫人欣赏 24 只编钟的表演应当算是朴素而节制的表现了。用乐器的多寡表现欣赏者朴素而节制的生活是这段构图的卓越之处，通过器物呈现主人公听的是“和音”或“淫声”，提倡的是何种生活方式，也是这段构图不容忽视的细节。

第三段画像左上榜题“玄熊攀槛，冯媛趋进，夫岂无畏，知死不吝。”历史上记载汉元帝（前 75—前 33）携众嫔妃前往上林苑观看斗兽时，忽有一黑熊上攀御殿的栏杆，左右妃嫔都逃走了，只有冯媛挺身挡在了元帝身前。在故宫本的描绘里，场面拉得较开，元帝与两位妃嫔惊慌失措，躲闪在后，冯婕妤一人在前，两位带着兵器的内廷侍卫在侧，她目视黑熊，毫无惧色。在现存的大英本里颜色较为鲜艳，破损却比较严重，但构图与故宫本基本相似。在一个紧张的场面中展现女性形象是这幅绘画构思的亮点。通过人物的不同面貌表现主



中国历史
故事

旨，考验了画家对人物面容的描摹，在同一环境中与其他形象形成对比，也有助于塑造核心人物的精神气质。

第四段画面绘制了一女子遥望帝王乘车离去的场景，车上男子频频回头，该女子沉毅而安静，有遗世独立之感。画面右上榜题为“班妾有辞，割罐同辇，夫岂不怀，防微虑远”，这说的是班姬辞辇的故事。汉朝时期，皇帝在宫内巡游常坐一种豪华的车，这种车用绛罗为帷幕，坐垫也是锦褥。由两个人在前面拖着走的叫“辇”，而后宫妃嫔乘坐的车子则仅有一个人牵挽。汉成帝为了能够时刻与班婕妤形影不离，特别命人制作了一辆较大的辇车，以便同车出游，但却遭到班婕妤的拒绝，她说：“看古代留下的图画，圣贤之君，都有名臣在侧。夏、商、周三代的末主夏桀、商纣、周幽王，才有宠幸的妃子在坐，最后落到国亡毁身的境地，臣妾如果和陛下同车出进，那就跟他们很相似了，能不令人凛然而惊吗？”汉成帝听完后，觉得她说的有道理，同辇出游的想法只好暂时作罢。当时王太后听到班婕妤以理制情，不与皇帝同车出游的事后，非常欣赏，对左右亲近的人说：“古有樊姬，今有班婕妤。”王太后把班婕妤与春秋时代楚庄王的夫人樊姬相提并论，是给了她非常大的嘉勉与鼓励。这使班婕妤当时在后宫的地位更加突出，也成为被后人称道的一代贤妃。

第五段画面的主体部分

是高耸的山峰，上有飞鸟盘桓，山峰右上的天空中画有一只红色的圆圈，仿佛太阳，里面站着一个似人似兽的形体，左上的天空中也有一只圆圈，用了白色与淡黄色，仿佛月亮的清冷，里面也有似飞鸟的形体。除却自然景物之外，

【女史箴图 b】



创作者还在构图时安排了一个人物，描绘他蹲于山峰远处，张弓搭箭，似乎要射杀盘桓的飞鸟。读榜题后方知这是围绕“道阁隆而不杀，物无盛而不衰。日中则是，月满则微。崇犹尘积，替若骇机。”



第六段的绘画共有三人现身，按从左至右的顺序：先是一女对镜独坐，似在整理仪容；接着是另一女对镜而坐，正由站着的侍女侍候梳头。这个构思是为了表现赋文中“人咸知饰其容，而莫知饰其性。性之不饰，或愈礼正。斧之藻之，克念作圣”的劝诫。绘画通过虚构女子形象来设计构图，以反映赋文虚才的内容。当没有历史人物及场景以资凭借时，画家试图通过想象女子闺中梳头的场景来表现饰容与饰性间的关联。

第七段画面中有两人坐于内室，从一人

【女史箴图 a】

的头饰看是男子，另一人由于被半高的屏风挡住了辨不清性别。根据上方的布置看应当是两人坐于床上，由右上的榜题“出其言善，千里应之，苟违斯义，则同衾以疑”判别很可能是夫妻关系。绘画在表现同衾场景时运用了屏风，还使正对观众的这名男子坐在床沿，两脚着地，未脱鞋子，转身向内，凝视床内被半人高屏风遮蔽的人物，床内的人物只剩下头颈以上的部分。在现存古代人物绘画中，这可以算是古代绘画中较早表现夫妻生活场景的，含蓄且克制。



第八部分榜题“夫出言如微，而荣辱由兹。勿谓幽昧，灵监无象。勿谓玄漠，神听无响。无矜尔荣，天道恶盈。无恃尔贵，隆隆者坠。鉴决小星，戒彼枚遂。比心鑫斯，则菜尔类。”赋文用了《诗经 小星》与《诗经 鑫斯》篇的含义，意在表述正妻不嫉妒方能使姬妾接近主人，从而达到家庭人丁兴旺的局面。画面的表现撇开了用典中的比喻，直接描绘了人丁兴旺，姬妾成群，子孙满堂的场景。

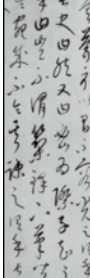
第九个片段要传达的主旨是“罐不可以默，宠不可以专。专实生慢，爱极则迁。致盈必损，理有固然。美者自美，翩以取尤。冶容求好，君子所雕。结恩而绝，职此之由。”此处画面中一男一女，似乎是在说“冶容求好，君子所摊。结恩而绝，职此之由。”



第十段绘制了女士书写的模样，上题“故日：翼翼矜矜，福所以兴。靖恭自思，荣显所期。”

第十一段上书“女史司篇敢告庶姬”，画面是一女士对着几名女子奋笔疾书的场面，揣测要表现的使向妃嫔们传达教育精神的场面。最具深意的是，这幅手卷画以一位女史的形象作为结束：她一手执笔，一手握纸，似乎是在记录刚刚发生的事情。这种表现方式是仿效中国古代史书的体例，通常在篇末缀以史官的‘自叙’作为结束。但是画中女史的形象还起着另一重作用，她把画卷戛然而止的单调行为转化为有意义的视觉欣赏活动，如果把画卷重新卷回开头，那么就将从女史的形象开始，其后展开的场景似乎便是她笔下那些篇言的形象的展现。

综上所述，这幅绘画塑造了一系列女性形象来完成中心思想，而这一系列女性形象有的是真实的历史人物，也有的是根据情节需要而虚构的无名女子。这一方面通过再现历史场景展现该人物的德行，另一方面对琐细的生活场景里捕捉也能起到提示情节的作用。





三、一代女书——《列女传》

《列女传》是一部介绍中国古代妇女行为的书，也有观点认为该书是一部妇女史，其作者是西汉楚元王四世孙光禄大夫刘向。刘向字子政，沛（今江苏沛县）人，经历了宣帝、元帝、成帝三朝，曾任光禄大夫等，是西汉著名的学者。他编此书的原因是因为汉成帝整日沉湎于酒色，宠信赵飞燕姐妹，使朝政大权落到外戚手中，危机刘氏政权。刘向实在忍无可忍，但又不便明白指出，只好费了许多功夫，引经据典，搜罗昔时贤后贞妇，兴国保家之事，写成了一册《列女传》。

《列女传》共有七卷，记载了上古至西汉约一百位左右具有通才卓识、奇节异行的女子，分为母仪传、贤明传、仁智传、贞顺传、节义传、辩通传和孽娶传。其中，《仁智传》记载了十五位古代女子的故事，《列女仁智图卷》就是根据《仁



中国历代
绘画
故事

智传》中的记载绘制而成的。现存故宫本《列女仁智图卷》中绘制的画面共分十段：

(1) 楚武邓曼 (2) 许穆夫人 (3) 曹嘻氏妻 (4) 孙叔敖母 (5) 晋伯宗妻 (6) 卫灵夫人 (7) 齐灵仲子 (8) 鲁室漆女 (9) 晋羊叔姬 (10) 晋范氏母。

第一个故事描绘的是《楚武邓曼》的情节。楚武王在公元前 699 年讨伐罗国，随后在讨伐随国的过程中，他的妻子邓曼逐渐开始展现出深远的政治眼光。在任命屈瑕讨伐罗国时，邓曼规劝楚王要用美德来训诫官员，以刑罚使刚腹自用的将领屈瑕（莫敖）有所敬畏，但楚王并没有听从。结果楚军抵达郡水后大败，屈瑕自杀，这果然应验了邓曼的预见。故事里出现了数个人物，既有出征前的场面，又有出征后的场面，还涉及到不同的战役。但是绘画选取的是楚王执兵器出征随国前与邓曼相视而语的画面，似乎正在表述“王德薄而禄厚，施鲜而得多，物盛必衰，日中必移”这番道理。左上方榜题“楚武邓曼，见事所兴，谓瑕军败，知王将亮，识彼天道，盛而必衰，终如其言，君子扬称”，正是颂的所有内容。

【楚武邓曼】



画面第二段描绘的是《许穆夫人》的故事，《列女传》中的大致情节是说卫懿公的女儿即许穆公的夫人，当初出嫁时，遇到许、齐两国使者轮番说媒。该女向父亲陈说了两国的势力对比及嫁往齐国的意愿，但卫懿公不听，将她许配给许国。日后翟人攻卫，许人都不能自救，卫人最终也没有得到齐国的求助。《列女传》以此表彰许穆夫人未嫁时能够审时度势，深谋远虑。图卷中一共刻画了五个人物从右至左分别为：齐国使者、

许国使者、其父卫爵公、其母傅氏、许穆夫人，选取的是卫家当年接待求亲使者的场面。齐、许两国使者各持一旒，相视而笑，齐使者背对观众，许使者正对观众。从画面上对面部的刻画来看，齐使者颇为忠厚，许使者则面露狡黠之色。