

梁晓霞 著

唐代绘事与诗歌关系之研究

以《唐朝名画录》为中心

唐代绘事与诗歌关系之研究

以《唐朝名画录》为中心

梁晓霞 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

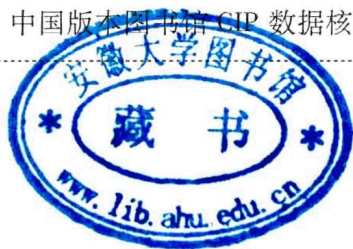
中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

唐代绘事与诗歌关系之研究:以《唐朝名画录》为中心/梁晓霞著.
广州:暨南大学出版社,2014.10
ISBN 978-7-5668-1002-1

I. ①唐… II. ①梁… III. ①中国画—研究—中国—唐代
②唐诗—诗歌研究 IV. ①J212.05 ②I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第081154号



唐代绘事与诗歌关系之研究

出版发行 暨南大学出版社(广州暨南大学 邮编:510630)
网 址 <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>
电 话 总编室(8620)85221601
营销部(8620)85225284 85228291 85228292(邮购)
排 版 广州市科普电脑印务部
印 刷 湛江日报社印刷厂
开 本 880mm×1230mm 1/32
印 张 6.5
字 数 192千
版 次 2014年10月第1版
印 次 2014年10月第1次
定 价 25.00元

(暨大版图书如有印装质量问题,请与出版社总编室联系调换)

前 言

绘画和诗歌都是中国传统艺术精神的显著体现，二者超越艺术界限的通融久为学术界所关注，而二者的通融其实是一个递进而逐步深入的漫长过程。在走向通融的这个漫长过程中，二者在唐代的这段融汇过程无疑是至关重要的^①。

关于绘画和唐诗之间的关系，前辈学者有着筚路蓝缕的开创之功。从具体著作而言，陈华昌先生的《唐代诗与画的相关性研究》可谓最早谈论唐代诗歌和绘画之间关系的一部专著。此书由7个部分构成，具体如下：唐代诗论和画论的互相渗透；唐画的色彩运用与唐诗的色彩描写；唐代诗与画的形神问题；唐代诗与画的意境；唐代的山水诗与山水画；唐代的咏物诗和花鸟画；唐代题画诗的美学意义。带着对绘画浓厚的兴趣，陈先生分别从理论的角度、色彩的角度、意境的角度以及题材的角度等各个方面对唐代诗歌和绘画的关系进行了具体而微的阐述。3年以后，即1996年，又有陶文鹏先生的《唐诗与绘画》一书问世，陶先生分别从6个方面去谈唐代诗歌和绘画的关系，具体如下：诗画结合的奇葩——唐代题画诗；李杜题画诗的艺术成就；王维的诗中画与画中诗；人物诗与唐诗中的人物描绘；花鸟画与唐代咏物诗；佛道壁画对唐诗意象和风格的影响。凭着对艺术独特的感悟能力，陶先生揭示出当时的山水画、人物画、花鸟画、宗教画与诗歌之间相互渗透、相得益彰的曼妙关系。2009年4月，兰翠的《唐诗与书画的文化精神》一书由齐鲁书社出版。此书详细地探讨了唐代诗人和画家之间在不同时期的交游情况，进而揭示出唐代诗歌和绘画在相同或不同题材中所蕴含的文化精神。而台湾的曹榆生则著有《唐代诗论与画论之关系研究——

^①“诗与画之间的恋爱关系，从蛛丝马迹的迹象看，可追溯到南北朝时期，但进入实质性的阶段却是在唐代。”见陈华昌《唐代诗与画的相关性研究》引言。

仅以诗画论之专著为研究对象》一书，此书着意从理论的角度来探讨诗歌和绘画的关系，作者分别从气韵生动、发于天然、尚其气骨、淡雅为正、细密精致、位置经营、气象雄壮、气脉通联、自出新意、意思高迈等角度来谈唐代诗论与画论的共通性及其对后世的影响。该书指明是以诗论、画论之专著为研究对象，具体而言，诗论以皎然的《诗式》和司空图的《诗品》为主，画论则以张彦远的《历代名画记》和朱景玄的《唐朝名画录》为主，针对性很强，论述也比较集中。

关于唐代绘画和诗歌关系的研究论著主要见于上述四部著作。从单篇论文而言，傅璇琮和陈华昌合著的《唐代诗画艺术的交融》一文极具代表性。该文分别从题材、艺术形式和艺术风格等角度详细论述了唐代诗歌和绘画的交融情况，并特别指出王维在诗画交融方面的突出贡献。其后，关于唐代绘画和诗歌关系的研究主要集中在题画诗的研究和王维诗画关系的研究两个方面。关于题画诗的研究，有将近 50 篇单篇论文，以研究李白和杜甫的题画诗为主。另外，还有 3 篇硕士论文，即陈熙熙的《唐代题画诗略论》（陕西师范大学 2004 年）、贺文荣的《唐代题画诗研究》（广西师范大学 2004 年）和曾磊的《唐代题画诗研究》（南昌大学 2007 年）。3 篇论文各有侧重：陈文侧重于题画诗的界定、价值及其对后世诗画的影响；贺文侧重于题画诗的“拟真”评赏模式和山水题画诗的时空艺术解码；曾文则侧重于题画诗所表现出的艺术功能论和艺术创作观。关于王维诗画关系的研究论文更是不胜枚举，主要有袁行霈先生的《王维诗歌的禅意与画意》（见《中国诗歌艺术研究》下编）、文达三的《试论王维诗歌的绘画形式美》（《中国社会科学》1982 年第 5 期）、黄南南的《时空艺术的交融》（《江西社会科学》1982 年第 6 期）、史双元的《“诗中有画”的再认识》（《学术月刊》1984 年第 5 期）、金学智的《王维诗中的绘画美》（《文学遗产》1984 年第 4 期）等。近两年，又有研究者尝试探讨刘商诗歌和绘画的关系，如王增学的《画家之诗 诗有画境——中唐刘商诗歌艺术探》（《名作欣赏》2010 年第 3 期）。

总的来说，唐代诗歌和绘画关系的研究已经取得了一定的成绩，

学界前辈和时贤对二者之关系所作出的描述和分析往往抓住重点、切中要害，如题画诗和王维就是唐代诗画关系中的重中之重，他们的开创之功令人尊敬。但是从上述论著和论文来看，唐代绘画和诗歌之关系的研究成果都是用了横向解剖的方法，即从题材的角度进行横向联系和比较，像剖开树看年轮。这种通过截取横断面来观照唐代诗画关系的方法当然很有意义。但是，在整体把握上毕竟缺少了一种过程性的描述，比如在绘画和诗歌发生通融之前，绘画作品是如何进入诗人的视野，如何成为诗人生活的一部分，绘画究竟在诗人的生活中发挥着怎样的作用，进而怎样影响到诗人的诗歌创作等。这些问题都应是绘画和诗歌的关系链条中不可缺少的环节，对这些问题的不够重视或所论甚少都将在一定程度上影响唐代诗画关系研究成果的丰富性。

另外，唐代诗人和画家的交往情况如何，他们又有怎样的诗画互动，也许通过对这些问题的研究，可以让我们更好地走进唐代诗人与画家的文化生活，从而对唐代诗画超越艺术界限的交融有更好的理解或作出更合乎情理的判断。

唐代的绘画作品所存甚少，且仅存的绘画作品亦真假难辨、多有争议。因此，本书选择以朱景玄的《唐朝名画录》为中心，试图以此书所记载的画迹为导引，来观照唐代绘画和诗歌的关系。而且，朱景玄本人也是一位诗人^①，那么，作为诗人，他为什么不辞辛苦地花数十年的时间去编这样一部画论著作，这一点本身就值得我们探讨。同时，朱景玄的著作也集中体现了他的画论观，而个体的画论观从来就不是绝对主观和绝对属于个人的，它必然在一定程度上反映着一个时代、一部分人的观点。事实上，任何以主观形式表现出来的评价都会带有不同程度的普遍性。因此，通过这部著作，我们可以洞悉当时画论与诗论的相生相通。关于对朱景玄《唐朝名画录》一书的研究，袁宾在《唐朝画论考释》一书中做过一些考释性的工作，如这部书的作者、书名、成书时间以及书中所提到的“逸品”这一品第等级。而在相关论文方面，除了其中所提到的“逸

^①见《全唐诗》卷五四七，存诗十五首，其中一首是残诗。

品”备受研究者关注外，与这本书有关的其他问题都鲜有涉及。因此，笔者希望在尽可能充分占有材料的基础上，考察《唐朝名画录》的编撰背景、成书条件、写作动机及其多元价值。

唐代诗画关系的发展贯穿有唐一代的整段历史，不同时段呈现出不同的特点。但本书更倾向于以中唐及安史之乱以后作为研究的主要时间范围。之所以如此选择，是基于以下三个方面的考虑：其一，朱景玄是中晚唐时期的人。而事实上，中唐以后，题画诗在数量上才突飞猛进，且在质量上也才达到更高的层次。其二，中唐以后，画家和诗人的交往渐渐频繁，诗画互动趋于兴盛。其三，中唐以后，社会政治、经济形势都发生了很大变化，大批文人被推向或自动退至社会的边缘。面对这样一个态势，诗人和画家会以怎样的心理去面对？尤其是诗人，他们是隐居山林，还是在尘寰中寻找其他寄托心灵的方式？他们对绘画的态度和相关的行为将是最好的回答。努力寻找这一答案，使其由隐而显，无疑能够使我们在走近唐代中期以后文化生态环境的过程中，对诗人、画家尤其是诗人的文化心理有一个更为准确的把握。

为了使以上的思考能够顺利进行并得到一个较为平实的结论，本书力求所有的思考都尽可能地立足于文献，这不仅包括《唐朝名画录》所记载的绘画文献，还包括多被时人所忽视的一些诗文。只是，由于材料的缺失和历史的不可重复性，有关研究对象的一些具体事实现在已经相当模糊甚至空缺，如朱景玄的家世、生平以及交往等都少有直接准确的记录，而这些内容却是以上思考链条中难以断裂的一环。因此，凭借已经占有的材料进行一定的考索求证，既是本文写作的主要方法之一，也是基点之一。为了使论述更加具体深入和切合实际，本书把唐代诗画关系的发展放在一定的历史时空中加以审视，改诗画关系的横向解剖为纵向爬梳，试图动态地展示唐代诗画关系的发生与确立是如何通过彼此的创作主体而实现的。通过本书的论述，希望能够勾勒出唐代诗人从观画、题画到诗画互动以至于诗画融通的这一历时性过程。

另外，之所以用“绘事”一词而不是用“绘画”一词，更多的是想强调绘画不仅仅是指一个被观看的物质存在，即画作成品，更

是一项带有个人行为甚至集体行为的活动。朱景玄在《唐朝名画录》中也每每提到“绘事”二字，如“将军裴旻厚以金帛召致道子，于东都天宫寺为其所亲将施绘事”，又如“冯绍政乃先于四壁画素龙，其状蜿蜒，如欲振涌。绘事未半，若风云随笔而生”。可知，中国的绘画常常是集创作、品鉴和审美于一体的一个活动过程。在这个过程中，观看者即诗人不仅对画面本身的艺术表现和创作手法有很强烈的反应和相应的评价，更在意反复体验绘画活动本身或者由画面萌生的情感，进而希望达到与创作者在精神上的交流与共鸣。这样看来，本书对绘事和诗歌之关系所作的研究就不只是停留在前人所侧重的艺术层面的比较，而是兼用了社会学的方法，即同时观照绘画对于诗人乃至诗人生活的意义，以及诗歌对于画家和画家生活的意义。研究路径是先人后艺术，先生活后创作。事实上，只有当诗画进入彼此的生活，二者的融通才可能更好地实现。总之，笔者以为，探讨绘画在唐代诗人生活中的渗入情况是唐代诗画关系研究中非常重要的一个环节，而这一环节在前人的研究中被忽略了。如此立论既符合唐代诗画关系之发展的实际情况，同时，也是希望能够避前人研究之所长，而补前人研究之不足。

梁晓霞

2014年6月

目 录

前 言	1
-----------	---

上编 《唐朝名画录》的产生及其与诗论的关系

第一章 《唐朝名画录》本体研究	2
第一节 《唐朝名画录》的书名、作者及其成书时间	2
第二节 《唐朝名画录》的编撰背景	5
第三节 《唐朝名画录》的成书条件	13
第四节 《唐朝名画录》的写作动机	20
第二章 《唐朝名画录》的多元价值	32
第一节 《唐朝名画录》的艺术价值	32
第二节 《唐朝名画录》的文献价值	38
第三节 《唐朝名画录》所开拓的艺术品第新形态	43
第四节 《唐朝名画录》的画论批评导向	52
第三章 《唐朝名画录》的画论观及其与诗论的关系	58
第一节 “比造化之功”——唐代绘画和诗歌共同的追求	58
第二节 “神”作为一个品第的确立及其在诗画理论中的发展	69
第三节 画论中“逸品”的确立及其与诗论中“逸”体的暗合	81

下编 《唐朝名画录》所载绘事与诗歌的关系

第四章 唐代诗人的睹画途径与题画方式	92
第一节 从《唐朝名画录》所据画迹的来源看唐代诗人的 睹画途径	92

第二节 唐代诗人题画方式的演进·····	98
第五章 唐代诗人与画家 ·····	109
第一节 《唐朝名画录》所记载的诗人与画家的交往 ·····	109
第二节 唐代诗人与画家的诗画互动情形 ·····	112
第三节 “景物皆宜入画图”——中晚唐诗人的画家思维 ···	124
第六章 唐代诗画兼能的文人 ·····	133
第一节 王维对绘事之途的选择 ·····	134
第二节 王维“诗中有画”的“味”之作用和内在依据 ·····	136
第三节 唐代其他诗画兼能的文人 ·····	143
第四节 唐代诗画兼能者的诗画趣味 ·····	152
第七章 唐代绘事物象和诗歌意象之间的互换与转换 ·····	162
第一节 唐代诗人影响唐代绘事物象的主观意图 ·····	162
第二节 唐代绘画在题材和技法渐变过程中的诗人作用 ·····	167
第三节 韩愈的求变意向与寺庙壁画的助成之功 ·····	174
第四节 “画屏”之喻：中晚唐诗人的写景方式 ·····	177
第五节 “凌烟阁”：意象转换案例 ·····	183
结 语 ·····	190
参考文献 ·····	192
后 记 ·····	199

上编

《唐朝名画录》 的产生及其与诗论的关系



第一章 《唐朝名画录》本体研究

在唐代,《唐朝名画录》是与《历代名画记》齐名的一部画论著作,其作者朱景玄是与贾岛、张祜等同时且兼具诗名的一位诗人^①。作为一个诗人,朱景玄为什么要进行画论著作的编撰?其画论著作的编撰面对着怎样一个背景?对于没有家学渊源的朱景玄来说,其成书条件如何?对于这些问题,学界研究尚少,故本书尝试对之进行探讨。

第一节 《唐朝名画录》的书名、作者及其成书时间

朱景玄的《唐朝名画录》在当时是当代画史,后人往往把它看作断代画史,所以《直斋书录解題》称《唐朝画断》,《唐书·艺文志》称《唐画断》,《文献通考》称《画断》。事实上,根据朱景玄在自序中所说的“此《画录》之所以作也”这一句话,可知《画录》乃其

①据《唐诗纪事》卷五十七段成式引《酉阳杂俎》云:“一夕,予坐客互送连句为烦,乃命工取细斑竹,以白金锁首,如茶挟,以递联名之。予在城时,常与客连句,初无虚日。小酌求押,或穷韵相角,或押恶韵,或煎茗一碗,为八韵诗,谓之杂连。若志于不朽,则汰拣稳韵,无所得辄已,谓之苦连。连时共押平声好韵不僻者,出于竹筒,谓之韵牒。出城悉携行。坐客句挟、韵牒之语,必为好事者所传矣。因说故相牛公扬州赏秀才蒯希逸诗‘蟾蜍醉里破,蛱蝶梦中残’,每坐吟之。予因请坐客各吟近日为诗者佳句。有吟贾岛‘旧国别多日,故人无少年’,马戴‘猿啼洞庭树,人在木兰舟’,又‘骨销金镞在’。有吟僧无可‘河来当塞断,山远与沙平’,又‘开门落叶深’。有吟张祜‘河流侧让关’,又‘泉声到池尽’。有吟僧灵准‘晴看汉水广,秋觉岷山高’。有吟朱景玄‘塞鸿先秋去,边草入夏生’。予吟上都僧元础‘寺隔残潮去’,又‘采药过泉声’,又‘林塘秋半宿,风雨夜深来’。”按《酉阳杂俎》所提及的诗人即所谓“近日为诗者”,其中有贾岛、马戴、僧无可、张祜、灵准、元础、朱景玄等。可知,朱景玄与上面提到的贾岛等人同时且兼具诗名。

原名。《四库全书总目提要》亦如是以为：“今考景玄自序，实称《画录》，则《画断》之名非也。”^①《唐朝名画录》一名在今文献记载中首见于宋代郭若虚的《图画见闻志》卷一《叙诸家文字》。

关于朱景玄，其名一作景元。在《宣和画谱》一书中，凡“玄”字皆改为“元”，如改“吴道玄”为“吴道元”^②，改“玄都观”为“元都观”^③，改“葛玄”为“葛元”^④等。自然“朱景玄”也被改为“朱景元”^⑤。马端临《文献通考·经籍考》亦作“景元”，应是避讳所致^⑥。又一名曰“朱景真”，如宋代邓椿在《画继》卷九曰：“自昔鉴赏家分品有三，曰神、曰妙、曰能。独唐朱景真撰《唐贤画录》，三品之外，更增逸品。”^⑦后有元代陶宗仪的《南村辍耕录》沿用此名，即“独唐朱景真撰《唐贤画录》，三品之外，更增逸品”^⑧。《四库全书总目提要》指出，此为“避宋讳也”。

与张彦远出身显贵、见诸史传不同，朱景玄的生卒之年没有明文记载，其身世亦湮没不闻。因此，关于《唐朝名画录》的成书时间，我们只能根据《唐朝名画录》一书的相关文字和其他相关文献来进行推测。我们不妨先从朱景玄对画的关注开始考察。朱景玄个人在《唐朝名画录》中有这样的叙述：“景玄元和（806—820）初应举，住龙兴寺，犹有尹老者年八十余，尝云：‘吴生画兴善寺中门内神圆光时，长安市肆老幼士庶竞至，观者如堵。其圆光立笔挥扫，势若风旋，人皆谓之神助。’”^⑨通过这段材料可知，朱景玄此时已留心绘事，但并没有开始写作，因为“龙兴寺”这一寺庙名称是会昌六年即846年才改的，会昌六年五月之前其名为“经行寺”，

①《四库全书总目提要》卷一百十二子部二十二艺术类一。

②《宣和画谱》卷二。

③《宣和画谱》卷一。

④《宣和画谱》卷二。

⑤《宣和画谱》卷十五。

⑥《宋史·真宗纪三》：“大中祥符七年六月乙卯，禁文字斥用黄帝名号故事。”

⑦《画继》卷九。

⑧《南村辍耕录》卷十八。

⑨朱景玄撰，温肇桐注：《唐朝名画录》，成都：四川美术出版社，1985年，第4页。

所据如下：

《旧唐书·宣宗本纪》记载，宣宗于会昌六年三月即位，五月即复兴佛教。如“五月，左右街功德使奏：‘准今月五日敕书节文，上都两街旧留四寺外，更添置八所。两所依旧名兴唐寺、保寿寺。六所请改旧名，宝应寺改为资圣寺，青龙寺改为护国寺，菩提寺改为保唐寺，清禅寺改为安国寺，法云尼寺改为唐安寺，崇敬尼寺改为唐昌寺。右街添置八所，西明寺改为福寿寺，庄严寺改为圣寿寺，旧留寺。二所旧名，千福寺改为兴元寺，化度寺改为崇福寺，永泰寺改为万寿寺，温国寺改为崇圣寺，经行寺改为龙兴寺，奉恩寺改为兴福寺。’敕旨依奏”^①。结合这段文字可知，《唐朝名画录》的写作应是在会昌六年五月以后的事。又《唐朝名画录》曰：“朱审吴郡人，得山水之妙，自江湖至京师，壁障卷轴，家藏户珍。又唐安寺讲堂西壁，最其得意。”^②其中称“唐安寺”也是会昌六年才改的新名称，其旧名为“法云尼寺”。但是，《唐朝名画录》王维条却又出现另外的情况，如“今京都千福寺西塔院有掩障一合，画青枫树一图”。其中的“千福寺”在会昌六年已经改为“兴元寺”，可是朱景玄还以旧名称呼之。又《唐朝名画录》韩干条云：“宝应寺三门神、西院北方天王、佛殿前面菩萨及净土壁、资圣寺北门二十四圣，皆奇踪也。”按《旧唐书》会昌六年“宝应寺”改为“资圣寺”，此处既言旧名“宝应寺”，又言新名“资圣寺”。在寺庙名称上，朱景玄有时用会昌六年五月前的旧名，有时则用新名，说明《唐朝名画录》的写作时间正是在会昌六年五月前后的一段时间，在会昌六年五月后不久即成书。^③因为《唐朝名画录》不曾提到唐宣宗时的画家，可知唐宣宗即位不久，《唐朝名画录》的写作已经完成。对于会昌年间即武宗时的画家，朱景玄提到多位，如刘骈、魏庭、郑珽、卢少长等，但只是提到这些画家均居能品，而对他们所论甚略。

①《旧唐书》卷十八下。

②朱景玄撰，温肇桐注：《唐朝名画录》，成都：四川美术出版社，1985年，第16页。

③韦宾的《唐朝画论考释》疑其写作时间是会昌六年五月以后的事。笔者以为写作时间和成书时间是两回事，应分而论之。

综上所述，朱景玄从元和初年即 806 年留心绘事开始到会昌六年即 846 年撰成此书，前后历经四十年的时间。可知，《唐朝名画录》的最终成书不是一件容易的事情。那么，朱景玄作为一个诗人却对绘事如此感兴趣，这是个例呢？还是中晚唐以来较普遍的情况呢？这有待我们寻绎。

第二节 《唐朝名画录》的编撰背景

任何事物的产生都有其原因和背景，《唐朝名画录》的编撰亦然。当唐代社会经历了由盛而衰的转折后，文人士大夫也开始把精力从政治领域转向文化领域，《唐朝名画录》的编撰正说明诗人对绘画等诗歌之外的文化艺术的重视。这种重视表现在他们对绘画本身以及绘画的创作者即画家的双重关注上。下面分别论述之。

其一，中唐以来，文人士大夫热衷于绘事并乐于记录和鉴赏绘画。

入唐以来，文人士大夫对绘画的热爱可以说是与日俱增。李白在《求崔山人百丈崖瀑布图》中曾感慨，“幽缄傥相传，何必向天台”^①，意思是希望崔山人能够将他珍藏的百丈崖瀑布图传给他，这样他就不必去天台山寻幽览胜了。这句诗不仅道出了李白对绘画的热爱之情，更道出其希望能够拥有这幅图画的心理愿望。大概从此开始，唐代文人士大夫对绘事的兴趣就有增无减，一发而不可收。

关于唐代诗人对绘画的热爱程度，我们可以从多个方面去找寻迹象。《唐朝名画录》曾记载这样一件事，贞元宰相画家杨炎在被贬期间与黄门侍郎卢杞有过一段交往。如“初称处士谒卢黄门，馆之甚厚。久而知其丹青之能，意欲求之，未敢发言。炎遽欲辞去，卢公复苦留之。知其家洛中，衣食乏少，心所不宁，卢公乃潜令人将数百千至洛供之，拟取其家书，回以示炎，炎极感之，未知所报。

^①《李太白全集》卷二十四。

卢公从容乃言：‘欲求一踪，以为子孙之家宝尔。’^① 卢杞乘机求画，并希望此画能作为墨宝留给子孙后代。此为当时文人士大夫对绘画感兴趣之一例。又如《图画见闻志》卷五记载，安禄山攻陷两京时，“王维、郑虔、张通皆处贼庭。洎克复之后，朝廷未决其罪，俱囚于杨国忠之旧第。崔圆相国素好画，因召于私第，令画数壁。当时皆以圆勋贵莫二，望其救解，故运思精深，颇极能事，后皆从宽典。至于贬窜，必获善地”^②。崔圆乘人之危，伺机索画，也反映了时人对绘画的热爱。正因如此，所谓的“罪人”也是因为善于作画而被从宽处理。

中唐以来，为了得到画，文人士大夫往往不惜重金去买。如果说杜甫在《夔州歌十绝句》中的“忆昔咸阳都市台，山水之图张卖时”^③ 这句诗只是表明绘画走向市场的话，那么齐己在《寄顾处士》中所说的“项容藏古翠，张藻卷寒烟。蓝淀图花鸟，时人不惜钱”^④ 则说明绘画不但走向了市场，而且价格不菲。所谓“没有消费，就没有市场”，绘画价格之高正是时人对绘画的热爱所导致的。张碧在《题祖山人池上怪石》中也说“我闻吴中项容水墨有高价，邀得将来倚松下”^⑤。张彦远《历代名画记》记载，贞元初有卖画人孙方颢，曾给张彦远家买得名画不少。还说当时有人“手揣卷轴，口定贵贱”，而且定出高低的画价，高的“两万”，次的“一万五千”或“一万”，像阎立本、吴道子所画的屏风，一片值金二万^⑥，绘画价格之高能在一定程度上折射出当时人们对绘画的热爱程度。又如武元衡在《刘虞部诗集序》中云：“刘商公酷尚山水，著文之外，妙极丹青。好事君子，或持冰素，越淮湖，求一松一石，片云孤鹤，获者宝之，虽楚璧南金不之过也。”^⑦ 文人因爱画而不惜一切求画的

①朱景玄撰，温肇桐注：《唐朝名画录》，成都：四川美术出版社，1985年，第18页。

②《图画见闻志》卷五。

③《杜诗镜铨》卷十三。

④《全唐诗》卷八四二。

⑤《全唐诗》卷四六九。

⑥《历代名画记》卷二《论名价品第》。

⑦孔寿山编注：《唐朝题画诗注》，成都：四川美术出版社，1988年，第203页。

心态又可见一斑。另外,《寺塔记》记载:“翊善坊保寿寺,本高力士宅。天宝九载,舍为寺。初铸钟成,力士设斋庆之,举期毕至,一击百千,有规其意,连击二十杵者。其经藏阁规模危巧,两塔上火珠受十余斛。文宗朝,有河阳从事李涿者,性好奇古,与寺僧善。尝与之同观寺库中旧物,忽于破瓮内得物如被,幅裂污全,触而尘起。涿徐视之,乃画也。因以州县图三及绢三十匹换之,令家人装治,幅长丈余。因持访于常侍柳公权,乃知张萱所画《石桥图》。”^①由此可以看出,即使是一幅瓮中破画,亦被如此珍视。

世风如此,诗人不可能不受到濡染。郭夔在《九华山》一诗中所说的“画图何必家家有,自有画图来目前”^②,虽是强调九华山的风景有美如画的效果,但“画图何必家家有”一句也从侧面说明了当时家家都想拥有图画的情形,而“自有画图来目前”也间接流露出诗人自己对图画的喜爱。白居易在《画竹歌》的“引言”中记载:“协律郎萧悦善画竹,举时无伦。萧亦甚自秘重,有终岁求其一竿一枝而不得者。知予天与好事,忽写一十五竿,惠然见投。予厚其意,高其艺,无以答贶,作歌以报之,凡一百八十六字云。”白居易在此处所说的“天与好事”正是指他对绘画一事的爱好。韩愈在《画记》中记述了贞元十年自己与独孤申叔弹棋获胜、尽收其藏画的事。以画作为赌注也可以看出当时文人士大夫对绘画的兴趣。对于凭借下棋竞争偶然得到的这幅画,韩愈自然倍加爱惜。然而,多年后,一个姓赵的人认出这是他自己的画,并感慨:“这是我画的画,离开我已二十年了!”韩愈感动之余,只能忍痛把此画还给作者。值此珍藏的绘画脱手之际,韩愈为了备忘而用文字将这幅画记录下来,《画记》一文正是源于这样一个故事^③。这一故事同样反映出当时文人士大夫对绘画的兴趣。又“有士人家有张松石幛,士人云亡兵部李员外约好画成癖,知而购之,其家弱妻已练为衣里矣,

①段成式:《寺塔记》卷下。

②《全唐诗》卷五六六。

③《韩昌黎全集》卷十三。