

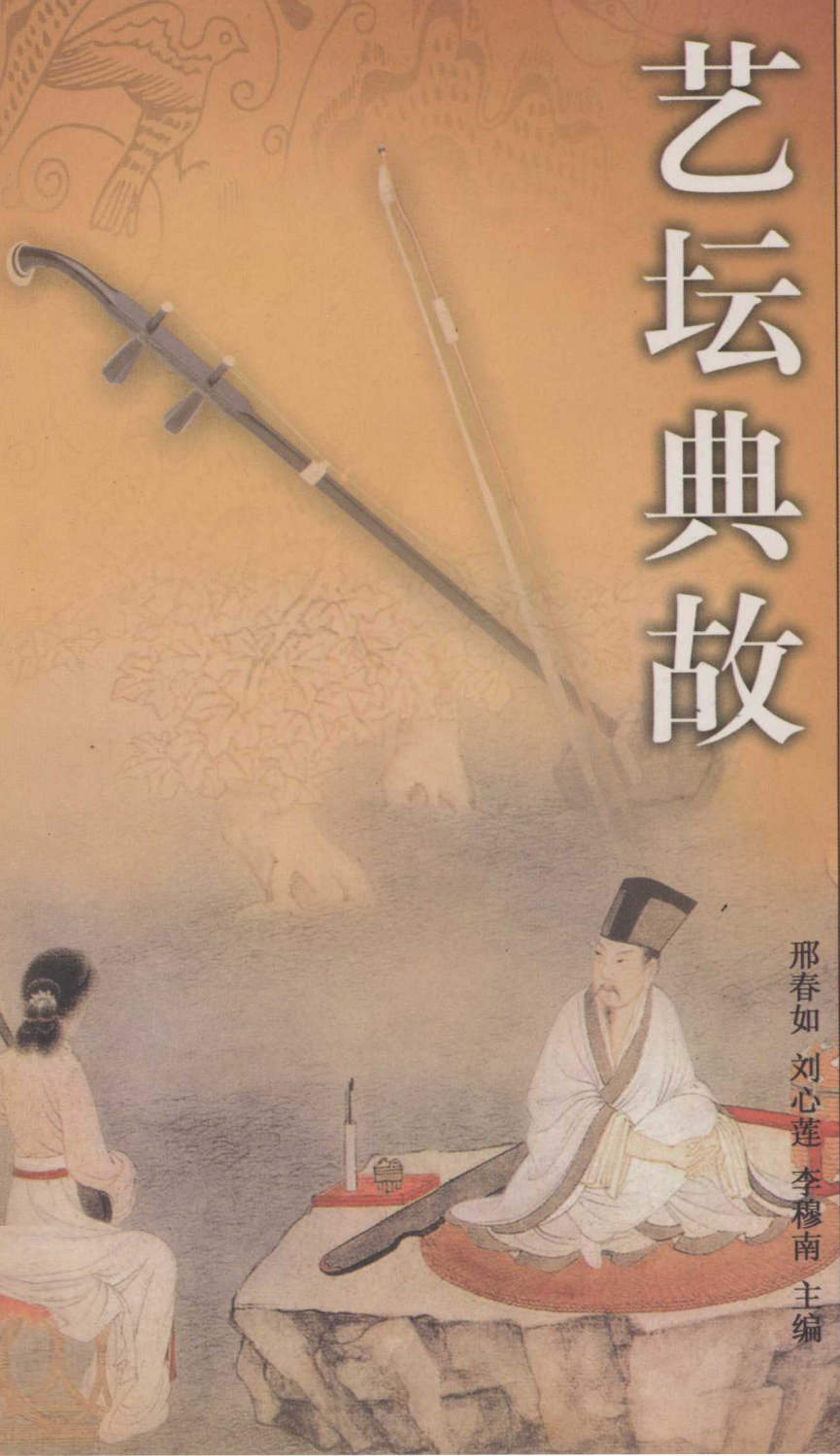
中国
文化
知识
大观
园

文学
艺术
卷

辽海出版社

艺坛典故

邢春如 刘心莲 李穆南 主编



• 中国文化知识大观园 · 文学艺术卷 •

艺坛典故

(上)

邢春如 刘心莲 李穆南 主编

辽海出版社

目 录

一、画家轶事	(1)
敬君画妻	(1)
毛延寿丑化王昭君	(1)
赵岐墓中自画像	(2)
艺术家为官	(3)
戴逵父子雕塑	(4)
晋明帝画佛像	(4)
画像钉心	(5)
画能通神	(6)
耻作画师	(8)
阎立本画水官	(8)
张藻画双松	(10)
王维辨画	(11)
王维画渡水罗汉	(11)
王墨泼墨	(12)
吴道子画钟馗	(13)
吴道子画地狱变相	(14)
吴道子募人刺杀同行	(15)

吴道子画菩萨无哀泣容	(16)
舞剑助画兴	(17)
杨惠之弃画从塑	(18)
黄筌绝艺	(18)
黄筌改画	(21)
郭忠恕之死	(21)
李成寒林图	(23)
李成读碑窠石图	(23)
贯休画罗汉	(26)
范宽画壁画	(28)
东丹王挟书降后唐	(29)
孙知微画水	(30)
武宗元画赤明和阳天帝	(31)
许道宁街头卖画	(33)
李公麟好钟鼎古文奇字	(35)
李公麟自题飞骑射	(36)
李公麟与苏轼	(37)
苏轼画扇救人之急	(38)
契顺下海南求东坡字	(39)
二苏评画分歧	(40)
东坡造墨	(42)
东坡画枯木竹石	(43)
东坡海葛延之	(44)
东坡书画劫后余生	(45)
二、创作趣闻	(47)
画蚩尤像以威天下	(47)
屏风画商纣踞妲己	(48)
以足画像	(49)

以画托孤	(50)
雕像镇敌	(51)
画能杀人	(52)
画能医病	(53)
误点成蝇与误点成牛	(54)
据画像纳妃	(54)
画牛明志	(55)
画像遮丑	(56)
对画像施刑	(57)
伎巧夫人	(58)
百兽畏画狮	(59)
自画像感化夫君	(60)
画孔雀求贤夫	(61)
画鸮吓鸽	(61)
坑杀画工	(62)
搭棚观虎激画兴	(63)
集体创作《金桥图》	(63)
集体创作《赏雪图》	(64)
宋宫廷女相扑之戏与裸体画	(65)
赛画败北自缢	(67)
窃画像为离间计	(68)
以画像追查小偷	(69)
忆画皇帝像	(70)
以画像侦察敌情	(70)
诬陷治罪夺人藏画	(72)
入山观猴激灵感	(73)
雕刻绝技	(74)
画像会说话	(74)

雕工杜士元	(76)
以画像教子	(77)
画像布施	(77)
唐书画润格	(78)
书画润格与造假之风	(83)
乾元节献画像	(85)
持皇帝像殉国	(86)
设神像骗人	(86)
画皇帝遗容	(88)
金神特征	(88)
图画功臣与节气	(89)
慧能塑像	(90)
符瑞图释兽	(91)
三、历代名作典故	(93)
仙字潭岩画趣闻	(93)
秦铸十二铜人始末	(95)
秋胡戏妻图	(96)
范睢受袍	(97)
二桃杀三士	(100)
七贤画像砖	(101)
女史箴图	(106)
列女仁智图	(109)
洛神赋图	(117)
王陵母自刎	(120)
荆轲刺秦王	(121)
孝子闵子骞	(122)
步辇图	(123)
萧翼赚兰亭图	(124)

历代帝王图	(127)
职贡图	(131)
虢国夫人游春图	(132)
捣练图	(133)
相扑图	(134)
神荼郁垒	(135)
昭陵六骏	(136)
娱乐太子图	(137)
重屏会棋图	(138)
韩熙载夜宴图	(138)
高士图	(140)
阆苑仙女图	(141)
七夕图	(144)
维摩演教图	(144)
文姬归汉图	(146)
流民图	(147)
读碑窠石图与世道变迁	(148)
瑞鹤图	(149)
芙蓉锦鸡图	(150)
布袋和尚图	(151)
梁楷笔下的六祖形象	(152)
八高僧故事图之一“鸟窠道林禅师”	(154)
朝元仙仗图	(156)
万松金阙图	(156)
采薇图	(158)
望贤迎驾图	(159)
折槛图	(160)
中兴瑞应图	(161)

张果老见明皇图	(162)
蹴鞠图	(164)
葛稚川移居图	(165)
谷口春耕图	(166)
青卞隐居图	(167)
太白山图	(168)
丹崖玉树图	(169)
鹊华秋色图	(169)
富春山居图	(170)
雪夜访戴图	(171)
四、才女情思	(173)
古朝鲜族女诗人	(173)
诗才与辩才	(173)
子 夜	(174)
莫愁何其多	(175)
战袍寄诗	(175)
孙氏焚稿	(176)
李翱女儿的眼力	(177)
花蕊夫人的半阙词	(177)
花蕊夫人的亡国之恨	(178)
南朝天子爱风流	(178)
深明大义的蒋桃	(179)
五、艺文典故	(180)
《水仙操》的诞生	(180)
匡说诗,解人颐	(181)
几百日而后成	(181)
郑玄家的奴婢	(182)

杜预有“《左传》癖”	(182)
“出水芙蓉”与“铺锦列绣”	(183)
桓玄窃画	(183)
刘峻的感慨	(184)
陵颜辄谢,含任吐沈	(185)
悲平城与悲彭城	(185)
人日诗	(186)
沈郎书室	(187)
罗道宗断诗案	(187)

一、画家轶事

敬君画妻

战国时，齐国国势强盛，经济繁荣，统治者生活腐化。相传齐王起九重台，招揽国中能作画的人来台中作画，每天发给工钱。齐国有一位狂徒敬君，善画，因家境贫寒，为了赚钱而前去应招，被选中。敬君在台中作画，很长时间不能回家，他非常想念漂亮的妻子，就画了妻子的肖像，放在自己身边，日观夜思，对之喜笑。旁边见到的人将此事报告给齐王。齐王把敬君召来，问明原因。敬君回答说：“我的妻子长得非常漂亮，离家日子长了，我就时常想念她，便默画了她的肖像，以抚慰生离之苦。我不知道大王为什么追问这件事。”齐王听后便设酒宴款待敬君，十分快乐。酒兴正浓之际，齐王对敬君说：“国中献到宫廷的女子没有好看的，你的妻子漂亮，我想让你把妻子献给寡人，你若答应，我赏赐一百万钱，若不答应，我就杀了你。”敬君惶恐万状，不敢不答应，急忙把妻子召来，献给了齐王。原想画妻子肖像以慰离心，没想到会招来横祸。

毛延寿丑化王昭君

前汉元帝刘奭（前76～前33）后宫绝代佳人王昭君（名王嬃）出塞与匈奴和亲，一直传为美谈，千古传颂。她对增进汉族与匈奴族的文化交流，促进汉、匈间和睦相处，做出了巨大贡

献。然而对她个人而言，无疑是一种牺牲。元帝后宫美人很多，为什么偏偏选中了她？其中有一段令人心酸的传说。

据西晋葛洪（248~364）《西京杂记》记载，汉元帝后宫嫔妃很多，得以亲幸者只是少数，大多数长相不得而知，为了了解更多的宫中美人，就命画工遍画后宫嫔妃形象，以便元帝按图召幸之。诸宫人为了能应召，纷纷贿赂画工，希望把自己画得年轻貌美，有的甚至不惜重金贿赂，出钱多者十万，少者五万。唯独王嫱不肯贿赂画工，因此，她的相貌被画得很丑。期间恰逢匈奴派使者入朝求美人为阏氏（音烟之，相当于汉族皇宫内的后妃），汉元帝按图命王嫱出塞应匈奴之请。临行前，元帝召见王嫱，结果发现王嫱不仅善于应对，举止娴雅，而且美貌亦为后宫第一。元帝感到十分后悔。但是，名籍已定，不能失信于外邦，只好忍痛让王嫱出塞了。西晋时因避讳司马昭之名，改昭为明，又因昭君后来做了匈奴的阏氏，改称明妃。

事后，匈奴单于非常满意，但汉元帝却耿耿于怀，下令追查此事，得知因王昭君不肯贿赂画工，才被画丑，造成不可弥补的遗憾。遂首先查问直接的肇事者毛延寿。毛因善画肖像，已先后受贿巨万。同案中还牵扯到安陵人陈敞、新丰刘白、龚宽，下度阳望，此外还有樊育，他们与毛同供职于宫廷，也都程度不等地受贿。查实真相之后，元帝下令将他们全部弃市，没收家财。从此，京师画工便很少了。此事，晋以后广为流传，真实可靠程度如何，不得而知。

赵岐墓中自画像

中国两汉时代，由于社会相对安定，经济发展较快，为美术的发展提供了必要的物质条件。统治者很重视美术的教化作用，图绘功臣之举，终汉世而不辍。画像之风，形成中国历史上第一个高潮。生前把自己的肖像画到墓室墙壁上，是汉代人的一大创

举。据《后汉书·赵岐传》记载，东汉赵岐，字分卿，京兆（今西安）长陵人，多才多艺，善书画。晚年在郢城（今湖北江陵）为自己修了一座坟墓，亲自在墓中画壁画，画春秋时期的子产、季札、晏婴、叔向四人居宾位，把自己的像画在正中，居主位，各题赞词于像旁。死前给儿子留下遗嘱：“我死之日，墓中聚沙为床，布簟白衣，散发其上，覆以单被，即日便下，下讫便掩。”此举前所未闻，表明他反对厚葬，视死为自然现象，心胸豁达。

艺术家考官

在中国古代，艺术家属于俳優或工匠行列，社会地位是比较低的。但当书画步入上流社会以后，艺人的地位逐渐提高，艺术家可以做官就是突出的例证。据笔者所知，艺术家充官始于东汉中期。史书载，东汉和帝永元十三年（101）正月丁丑，“和帝幸东观，览书林、阅篇籍，博选术艺之士以充其官。”此后，至灵帝光和元年（178）创立“鸿都门学”，将表演、写作、书画等艺术课程正式列入最高学府必修课，有的还靠艺术才能做了官。蔡邕、阳球等大臣上书反对，认为这些雕虫小技不配登大雅之堂，而搞艺术的“无行趣艺之徒”更不配步入官宦行列。但因灵帝痴迷艺术，他们的反对无济于事。

艺术家可以做官，说明艺术得到了社会承认和重视，艺术和艺术家的社会地位提高了。汉代开始，艺术飞快发展，与此不无关系。唐宋时代，除个别例外，艺术家均不得为官，但因艺术已商品化，书画润笔不菲，同样可以推动艺术发展。元代又有所不同，画工可以做官，如刘元、何澄、王振鹏等，他们或因有高超技艺，或因向朝廷献画，而被授以官职。明清两代，艺术家地位再度下跌，除文学之士外，一般艺人是不能做官的。

戴逵父子雕塑

戴逵(?~396)，字安道，谯郡铚（今安徽亳县）人，后移家会稽剡县（今浙江嵊县）。聪明博学，好谈论，善属文，能鼓琴，工书画，精雕塑，堪称艺术全才。其对后世影响最大的还是在雕塑方面。据记载，戴逵是中国美术史上最早用夹苎胎制作佛像的雕塑家。而且制作精致，有若至真。一次他制作无量寿佛和胁侍菩萨像，“研思致妙，精锐定制，潜于帷中，密听众论，所闻褒贬，辄加详改。”就这样，“委心积虑，三年方成。”其水平之高，前所未有。塑像之外，还能木雕像和铜铸像。唐末，戴逵制作的丈六无量寿佛供奉在越州嘉祥寺。铜铸一佛二菩萨像，供奉在洛阳白马寺。

其子戴颙，亦精雕塑。一次，南朝宋太子铸丈六金（铜）像于瓦棺寺，像成而恨面瘦。太子不知所措。乃迎颙问之，回答说，非面瘦，乃肩胛肥也，当即令减肩胛，像乃相称。后代评价：“二戴像制，历代独步。”可惜他们的作品都没有流传至今。

晋明帝画佛像

东晋明帝司马绍（299~325），元帝司马睿长子，即位时年24岁，在位4年，享年27岁。佛教自西汉末传入中华大地，至东晋时已有数百年的历史，逐渐深入人心。此时，皇帝带头提倡佛教，甚至亲手画佛像，对佛教及佛教艺术的发展，无疑会起到推波助澜的作用。晋明帝司马绍是突出的一位。

晋明帝善画佛像之事，《晋书·明帝纪》未录一字。此事是由其子司马衍（321~342）即位后（是为成帝），大臣们在辩论要不要为“乐贤堂”作颂时披露的。事情是这样的：成帝继位后，一次在前殿遣使拜太傅、太尉、司空，首破祖宗“非祭祀燕飧则无设乐之制”的成规，临轩作乐。彭城王司马宏上言，

说“乐贤堂”有明帝手画佛像，经历寇难，而此堂犹存，陛下应该发布诏令，命史官们颂扬之。成帝让在场的大臣们讨论。秘书监蔡謨曰：崇信佛教，是夷狄之俗，非中国经典所确认的。先帝（即明帝）胸怀博大，量同天地，多才多艺，万几余暇临时画此佛像。但我从没有听说先帝雅好佛道。在社会动乱，盗贼猖獗，王都被毁之际，而“乐贤堂”块然独存，这是神灵保佑的象征。然而佛像并不是我大晋盛德的形象，更不是优先歌颂的对象。如果是个人对此事加以颂扬，是可以允许的。今欲皇帝发布命令，敕史官，上颂扬先帝好佛之志，下为夷狄作一像之颂，于我大晋义礼是相悖的。成帝听蔡謨一席话，觉得颇有道理，于是否定了彭城王的建议。

张彦远《历代名画记》卷五“晋明帝”也是根据《晋书》加以介绍的：“晋明帝司马绍，善书画，有鉴识，最善画佛像。”同时还记载了他见过的明帝所画的《毛诗图》、《幽诗七月图》、《列女图》、《杂鸟兽图》、《游清池图》、《息徒兰圃图》、《杂异鸟图》、《洛神赋图》、《游猎图》、《东王公、西王母图》、《洛中贵戚图》、《穆王宴瑶池图》、《汉武帝回中图》、《瀛州神图》、《人物风土图》、《禹会涂山》、《殷汤伐桀图》等，可靠程度如何，不得而知。

画像打心

中国古代，人们往往把画像或雕像看作是有生命的。新庙落成，雕塑佛像或画壁画，艺术家常常在看热闹的人群中搜寻形象，吸收到艺术创作中。相信迷信的人家，因此劝阻自己的家人去看热闹，怕家人的灵魂被艺术家摄去。此风始于何时，已难以稽考。从流传至今的文献看，南北朝时比较盛行。更有甚者，有人以为对某某雕像或画像“施刑”，如针扎、敲砸、诅咒等等，会置某某于死地。据《晋书·顾恺之传》记载，顾恺之非常喜

欢邻居的一美女，调戏未成，他就在自家墙壁上画了这位美女的形象，“以棘针钉其心”，此女遂患心痛病。顾云他能医此病，趁机再次向邻家女表示好感，此女被迫从之，顾偷偷撤去画像的棘针，美女心痛病果然痊愈。故事纯属无稽之谈，编此类故事的人，只是想突出顾恺之绘画技术高超而已。当然，顾恺之也可能生前真的搞过类似的小把戏，因为从《晋书·顾恺之传》记载来看，顾的思想来源是博杂的，既有佛教的，也有道教的，还有儒家的、玄学的。顾恺之信奉“天师道”，而天师道属于民间的带有巫术性质的道教，天师道经常搞一些“捉神弄鬼”的把戏，以惑众。顾恺之“尤信小术，以为求之必得”。顾恺之搞点类似的“小术”，故弄玄虚，抬高自己绘画的身价，是完全可能的。比如晋兴宁中（363年前后），京师（即今南京）初置“瓦棺寺”，僧众设会，请朝野施舍赞助，凡舍钱者没有超过十万的。轮到顾恺之，他答应资助百万。人们以为他是在吹牛，因为他的清贫是人人皆知的。顾恺之请人在瓦棺寺备一墙壁，遂闭户断绝一切往来一个多月，画了一躯维摩诘，故意不画眼珠，对寺僧说第一日来参观的请施十万，第二日五万，三日以后多少不限。结果打开寺门，形象光照一寺，参观的施舍的蜂拥填咽，“俄而得百万钱。”后一个故事，大概是可信的，因为从南北朝至唐代，记载类似故事的不止一家。瓦棺寺内供奉着由狮子国（今斯里兰卡）贡献的玉佛像、戴逵手制的五佛像、顾恺之画的维摩像，时称“三绝”。唐睿宗时的黄元之《润州江宁县瓦棺寺维摩诘画像碑》对顾恺之及其所画维摩诘极力赞颂：“目若将视，眉如忽颦，口无言而似言，鬓不动而疑动。岂丹青之所叹，咏相好之有灵哉！顶礼者肃如在之心，瞻仰者发皈依之念。”

画能通神

画能通神，是形容某位画家技艺高超，作品生动感人。画龙

点睛的故事便是突出的一例。相传南朝梁代画家张僧繇在金陵（今南京）安乐寺庙壁画了四条龙，画完后均不点眼睛，人问其故，答曰点睛则飞去。众人以为这话既狂妄又荒诞，故请点之，张无奈，先点了两条龙的眼睛，顷刻雷电大作，二龙乘云飞去；两只未点眼睛的龙尚在。又据《法苑珠林》记载，唐初法聚寺保留有张僧繇画的地藏菩萨，该像时常放光，乍出乍没。有人照此像临摹，临摹像同样放光，京城内外道俗者供养并皆放光。时人不解，便认为是“佛力不可测”。我们今天估计，可能是画家画这尊形象时使用了发光的颜料所致。又据唐刘禹锡记载，张僧繇画过两个天竺高僧像，原为一件，后被分割成两件，唐陆坚先得一件，梦中另一像告诉陆我在何人手中，陆照梦中线索，果然得到了另一件，得以完璧。此后二画几易买主，直至唐末，有一件珍藏在刘长卿手中，他详细记载了流传经过。故事的可靠程度值得怀疑，可能是收藏者为了神化自己的藏品，故弄玄虚，抬高身价。

画龙点睛的故事一直流传到今天，其涵义已大大拓展了，今天人们除了对艺术家在作品关键处点化生神，形容为“画龙点睛”外，对某人指出工作中的要害处，也称之为“画龙点睛”。

画家张僧繇，吴中人，深得梁武帝宠信，天监中（503～519）为武陵王国侍郎，直秘阁，历任右军将军、吴兴太守。武帝崇饰佛寺，多命僧繇画之。其所画龙的稿本，一直被收藏在秘阁。侯景之乱后毁失。他不仅是画龙著名，还是肖像画名手。武帝的儿子们分封在外为王，想念他们又不得见，就派张分别到各王府当场画下诸王肖像，献给武帝，形象形神兼备，对之如面。僧繇一生勤奋作画，笔耕不辍。所画形象万类皆妙，诡形殊状，千变万化。被唐代著名美术史论家张彦远推崇为与顾恺之、陆探微、吴道子齐名的四大画家之一。“思若泉涌，取资天造，笔才一二，像已应焉。”表明他创作旺盛，形象自然，用笔简洁，笔

少神完。被视为“疏体”的代表。

耻作画师

在封建时代，官僚、文人有时为装点风雅或为某种目的，也画画，但他们极力与画工拉开距离，因为他们看不起身在底层的画工。如北齐颜之推就认为，如果“名士”与诸工巧杂处，一起画壁画，是一种耻辱。认为掉了身价，丢了面子。再如唐初画家阎立本（？~673），一直在李世民身边供职，官至工部尚书，高宗时，官至右相。李世民做皇帝后，阎经常以画为当时的政治服务，曾创作《凌烟阁功臣图》、《秦府十八学士图》、《步辇图》等反映唐朝重大政治事件的作品。有一次，唐太宗与侍臣泛游春苑，池中有奇鸟随波容与，太宗爱玩不已，召侍臣赋诗歌咏之，同时召来阎立本，用彩笔画下这动人的一幕，阁内侍臣闻圣旨下，便传呼“画师阎立本”。当时阎已做了主爵郎中，闻诏奔走汗流，俯伏池侧，铺绢于地，手挥彩笔描绘池中水鸟，他再看看周围的侍官都坐在那里欣赏他作画，心里感到非常惭愧，觉得无地自容。回到家中对孩子说，我自幼好读书作诗，今日却以善画见知朝廷，经常以这低贱的差使为皇家效命，其耻辱是太大了。你们要以我为戒，千万不要学习这一行，免得像我一样，当众受辱。

这个故事表明，在唐代，画家的社会地位仍然是低下的，不然，阎立本不会以作画师为耻了。

阎立本画水官

被绘画史称为南北朝以来促使人物画“中兴”的关键人物——阎立本，不仅善画反映重大历史事件的人物画，也善于画道教题材的人物画。道教在唐初，其地位高于佛教和其它宗教，这是因为李渊（唐高祖）建国以后，有意抬高道教的地位，道教