

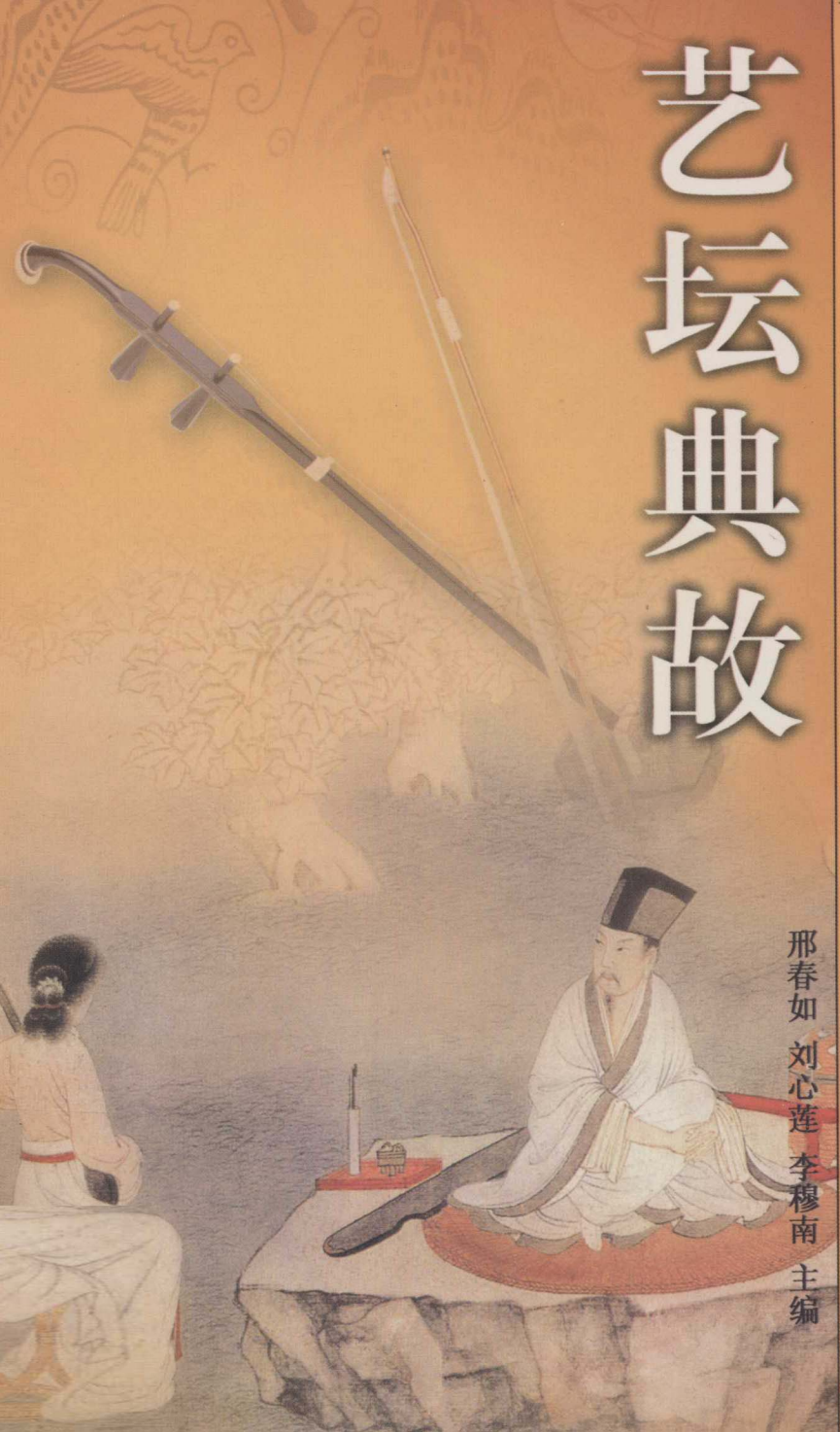
中国
文化
知识
大观
园

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

(下)

邢春如 刘心莲 李穆南 主编

辽海出版社

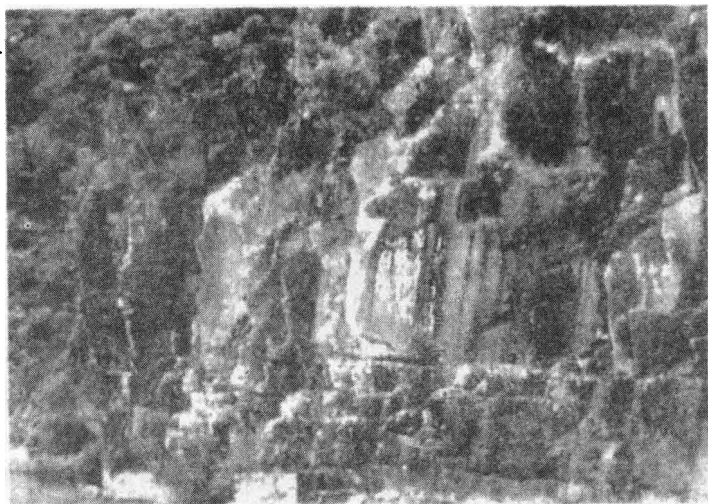
三、历代名作典故

仙字潭岩画趣闻

在福建漳州华安汰溪有一深潭，潭北岸山脚下矗立峭壁，高约三十米，崖壁表面受天然剥蚀，形成参差不齐的石面，在距水面二米高的石面上，刻有许多人面形和被高度简化的舞蹈人形。因为人们不认识这些图像，误当作古文天书，当地人称此处为“仙字潭”。

关于“仙字潭”岩画，自古就流传有神话故事。据唐代张读《宣室志》记载，仙字潭中有蛟鳄，常为人患，人不小心进潭或牛马进潭饮水，就会被吞噬。于是潭附近居民举家出逃以避免其害。元和五年（810），一夕，南山雷霆大作，声闻数百里，尤若山崩。附近房屋倒塌，瓦石交击，树木颠拔。第二天人们到潭边去看，山崖被劈裂填入潭中，水四溢，水中蛟鳄之血，遍若玄黄。同时在新劈裂的石壁上刻有文字，字势甚古，郡中人无人认识，郡守给这个地方起名叫“石铭里”。因蛟鳄之害已除，外逃的百姓纷纷回归故里，重建家园。后来有人将“石铭里”的“仙字”抄下来和拓印持至洛阳，请教吏部侍郎韩愈辨认，韩愈认为其文为“诏赤黑示之鳄鱼天公卑杀牛人壬癸神书急急”。是上帝责罚蛟鳄之词，令天神戮其害。

这项记载虽属神话，但它说明“仙字潭”大概自古产鳄鱼，而鳄鱼形象丑恶，性情残暴，人们无力防其害，便幻想有天神出来制服它。岩画可能是这种理想的反映。我推测，这里曾经举行



仙字潭岩画

过祭鳄鱼的宗教仪式，仪式之后，人们便在崖壁上刻画相关的图像，为镇邪之物，保护附近居民安居乐业。祭鳄鱼的风俗，唐代仍在流行。韩愈做潮州刺史时，就因为潮州发生过鳄鱼灾害，而命军事衙推秦济以一羊、一豕投诸恶溪潭水中，以祭鳄鱼。事后，韩愈专门写了一篇《祭鳄鱼文》以记其事。潮州距漳州“仙字潭”不过几百里之遥，地方风俗应该是相近的。

“仙字潭”岩画，经近年专家们研究考证，已经确定不是文字，而是岩画人物形象。目前虽不能把诸多形象解释得很具体，但联系古代神话与岩画所处的地理环境作综合考察、分析，这处岩画应与鳄鱼、台风甚或山崩等灾害有内在联系。唐代人已不知道这些岩画的涵义，表明这处岩画的制作时间已经相当久远。再从岩画形象本身特点及风化程度来看，形象都是用硬质工具凿刻而成的，线条宽而且深，如不经后人重新描绘，其颜色与石面的紫褐色难以分辨。形象错杂，高度抽象化，也都表明岩画时间的

久远。

秦铸十二铜人始末

据《汉书·五行志》、《三辅黄图》、《水经注》等，书记载，秦始皇二十六年（前 221）统一中国之后，曾经有十二个“长狄”来见临洮（今甘肃岷县），个子高大，样子特别，穿着异国服装。外国人突然出现在秦的土地上，在朝中立即引起轩然大波，大臣们认为是不祥之兆。秦始皇反喜以为瑞，便令工匠们铸金（铜）人十二以像之，各重二十四万斤，坐之咸阳宫前，谓之金狄。每个铜像胸前都铭刻着李斯的贺词：“皇帝二十六年，初兼天下。以为郡县，正法律，同度量，大人来见临洮，身長五丈，足六尺，李斯书也。”西汉末年，王莽建新之后，因为做了亏心事（篡权），内心忐忑不安，常做恶梦，梦中见这十二个铜人站起来了。他讨厌铜人胸前刻着的“皇帝初兼天下”的字样，即令上方工磨掉铜人胸前的文字，但铜像仍完好的保存着。到了东汉末年，董卓专权，他有感于当时国库空虚，便下令毁掉十个铜人，铸成铜钱。三国时，魏明帝曾动用大批人力，要把剩下的两尊铜像由长安移到洛阳，因太重，未能如愿，仅运至灊上而止。后来石季龙又将两枚铜像由灊上运至邺城（今河南临漳县西）。前秦苻坚时又将其运回长安销毁。

这十二铜人经两汉四百多年的劫难，终遭销毁的厄运，不能不说是我国古代雕塑艺术的巨大损失。这十二铜人的艺术特征，因无具体记载，难以详说。不过从文革后在陕西临潼始皇陵陪葬坑出土的兵马俑来分析，水平应该是不低的。铜像的原型——十二金狄来自何方？是中国人还是欧洲人？虽因文献失载，不敢确定。但从当时交通情况分析，很可能是来自西方的欧洲人。秦的发祥地在我国西北，自古为狄汉杂居之地，秦人对长相特殊的西域人不会大惊小怪，轰动朝野的十二“长狄”肯定不是西域人，

也不会是印度人，因为印度人并不高。从《史记》、《汉书》记载看，秦与欧洲是有交流的，因长期忙于统一六国的战争，无暇顾及官方往来，但民间交往不断。司马迁《史记·大宛传》已提到“犁轩”（今罗马），而希腊的克泰夏斯（约生于前400左右）称当时的中国人为“赛里斯人”。此后另一位希腊人斯托拉波（约前54—24）援引公元前四世纪亚利山大部将俄内锡克力突斯随军征讨时的记载：“诸王拓其疆宇至赛里斯及佛里尼国而止。”此项记载确凿无疑。公元前334年春，马其顿王亚利山大率步兵三万二千、骑兵四千五百，战舰六十艘，向亚洲进发。这时正值中国七雄混战时期，地处西北的秦顾不上与欧洲交流，全力进行统一六国的战争，但中西方零星交往肯定是会有的。秦统一后，作为东方大国，欧洲人一定会设法接近、了解。如西汉武帝时遣使至安息，安息献犁轩幻人二（即献罗马魔术师二人）“皆蹙眉峭鼻，乱发虬须，长四五寸”。这件事发生在秦亡国近数十年的西汉初，那么秦统一时为什么不会有欧洲人来华？至今在我国甘肃武威境内还有“犁轩城”，据说是罗马兵团战败后留在中国而建的。

秋胡戏妻图

在山东嘉祥县武氏祠前汉武氏祠画像石秋胡戏妻图室第八石上刻有秋胡戏妻图故事，画面有一车二马向左向，车有厢有盖，中坐御者。左有桑树，一妇女采桑，下放盛桑叶的筐，首左顾；左一负责者。画旁有榜题二行六字：秋胡妻，鲁秋胡。

按《古列女传》载：鲁秋胡结婚第五天，便去陈做官。五年后回家探亲，半路遇见一位漂亮采桑女，便起淫念。对采桑女说，我走得饿了，能不能给我点吃的？采桑女便把孩子的干粮送给他吃。秋胡又说：种地不如赶上丰年，采桑不如遇见国卿，我有金子和行囊，愿意送给夫人。采桑女回答说，我采桑种田、纺

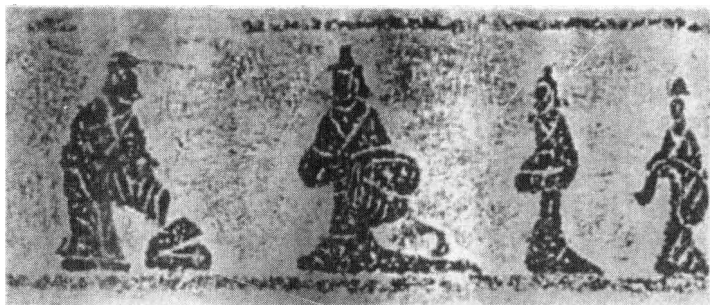


汉武氏祠画像石秋胡戏妻图

织缝衣，奉养双亲，养活孩子。我不要你的金子和行囊，你不要起什么邪念！秋胡听后很惭愧，便驱车赶回家中，将金子取出交给母亲。佣人请出秋胡妻，二人一见面都慌了，夫人当着婆婆的面数落秋胡的不是，说：你束发辞亲，五年才回来探亲，照理本该急忙回家才是，可你半路调戏采桑女，并以金子与之，这是忘母、不孝，行为污浊不义。事亲不孝则事君不忠，处家不义则治官不讲礼节，孝义双忘，将来必做不成大事。我不愿嫁给不孝不义之人。遂出门往南投河而死。这个故事表现古代贤德妇女忠贞不贰的美德，同时鞭挞不孝不义的丑恶行为。

范雎受袍

在汉代画像石、画像砖所描绘的历史故事题材中，范雎受袍是艺术家所喜欢表现的，因情节有趣。画面表现为二人站立，中间放袍一人弯腰授袍，一人接受，后有侍者。故事出自《史记·范雎列传》。范雎，字叔，战国时魏国人。自幼家境贫寒，想



汉南阳画像石：范雎受袍剑

去伺候魏王，但苦于无有门路，就先到魏国的中大夫须贾府上做佣人。有一次魏昭王派须贾出使齐国，范雎也陪同前往。主仆留在齐国好几个月，都没能完成任务。齐襄王听说范雎很有辩才，就派人送去了金子十斤和牛、酒等礼物，范雎婉言谢绝，不肯接受。须贾得知此事后，心生猜忌，怀疑范雎向齐国出卖了魏国的机密，所以齐才送礼物给范雎。他命令范雎收下齐国送来的牛、酒，退还金子。范雎不知这是须贾耍的花招，加之自己是仆人，不敢不从。回到魏国以后，须贾把齐国向范雎送礼物的事向魏公子的相国魏齐告发。魏齐怒不可遏，也不调查，便令门人鞭打范雎，结果肋骨被打断，牙齿被打掉，范雎佯装被打死，门人用草席包了他丢入厕所。当时魏齐正在宴请宾客，人家喝得醉醺醺，轮番去厕所往范雎身上撒尿，故意污辱他。范雎躲在席筒里，偷偷小声对看守说：老丈若能放我出去，日后一定重重报答！于是看守以范已死请示魏齐，要把尸体扔掉。魏齐酒醉未醒，就随口答应。尸体被弄出王府。魏齐酒醒之后，觉得其中有诈，赶忙派人查找范雎尸体，果然不见了。范雎逃离相国府后，得到魏人郑平安的同情，二人便一起逃走，躲藏起来，隐名埋姓，范雎改名张禄。此时秦昭王的使者王稽可巧在魏国。郑平安为了保护范雎逃往秦国，假扮成一名小贩，服侍王稽，找机会把范雎推荐给

他。三人一同来到秦国，范雎受到秦昭王的礼遇，而且做了秦的相国。

两年后，须贾出使秦国，已身居相国的范雎故意穿起破旧衣服来到客栈会见须贾，须贾见到范雎大吃一惊，问道：你原来没有死？见范雎穿的破旧，想不到会做大官，于是又问，你来秦国没有向秦王进谏吗？范回答说，小人岂敢！我以前得罪了魏相国，才逃到秦国来，怎么还敢进谏呢。须贾又问，你在秦国做什么？范回答说，为人做佣人。须贾见他一副寒酸相一时起了怜悯之心，便留他在客栈里吃酒，同时送他一件厚缙袍。酒间须贾又问，你知道秦国的相国张禄吗？听说他很得秦王的信赖，凡天下事都要听他做主。我来秦国办事，成功与否，或去或留，全在张君身上，你有没有同张君熟悉的朋友？范雎说，我家主人同张君很熟，即使是我这个仆人也可以觐见张君，请让我带您去吧。须贾说，我的车马出了毛病，非要找到大车驷马才能出门，能帮忙修吗？范说，这好办，我愿为您向主人借用大车驷马。第二天，范雎带着驷马大车到客栈接须贾，还亲自为须贾驾车。车子驶到秦相国府门口时，府中人见了都立即回避，须贾感到莫名其妙，大惑不解，心想怎么这些人都怕一位车夫？范雎在相国府院内对须贾说，您先在这里等候，我去通报相国。须贾守着车子在门口等候，好长时间不见范雎出来，就去问守门人，范叔（即范雎）为什么还不出来？守门人说，我们相府里根本没有叫范叔的人。须贾问，就是刚才为我驾车的那个人。守门人说，那是我们的相国张卷君哪！须贾听后大惊失色，知道自己受范雎戏弄了，再一想自己对待范雎所积下的罪过，胆颤心惊，赶紧主动请罪，袒衣露体，用双膝跪着由仆人带进相府，哀求范雎宽恕。范雎见跪倒在面前的须贾，怒火满腔，历数他三大罪状：一、我的祖坟在魏国，你带我去齐国，我对魏国本无贰心，可回国后，你在魏王面前污蔑我向齐国出卖魏国机密；二、当我受刑后被扔进厕所再受

污辱时，你不加劝阻；三、你喝醉酒后往我身上撒尿，心太狠了。我本该杀你，念你送我一件厚缁袍的情分，饶你不死，放你归魏，但责罚不能免。须贾临行前到秦相国府辞行，范雎大摆筵款待须贾，同时把各国使节请来，同范一起坐下，面前摆满了美酒佳肴。却让须贾坐在堂下，在其面前放好马料，命令两个囚徒挟着须贾，如同喂马一样往他嘴里塞马料，在各国使节面前污辱他。范雎对须贾连连警告说：“回到魏国替我转告魏王，快拿魏齐的人头来，不然我要带兵血洗魏国京城！”须贾狼狈回魏，魏齐听到这消息，便逃到赵国，但赵国迫于秦国的强大压力，不敢收留魏齐。魏齐见走投无路，就自杀了。赵王把魏齐的人头送到了秦国，范雎终于报了仇。

二桃杀三士

在汉代墓室壁画、汉画像砖、画像石中，经常表现二桃杀三士的画面。故事出自《晏子春秋》，讲的是，齐景公有三位开国武将——公孙接、古冶子、田开疆，居功自傲，目无长上。有一次晏子遇见他们，三人大模大样的坐着，谁也不站起来同晏子打招呼（晏子名晏婴，齐国宰相，照礼武将是宜该对宰相行礼的）。晏子入宫觐见齐景公，说：臣闻明君蓄勇力之士，要他们懂得上有君臣之仪，下有长幼之伦，内可以禁暴，外可以御敌。上表彰他们武功，为的是使下属佩服他们的勇敢，故给以高官厚禄。可您现在所豢养的几名武士，全不懂君臣上下之礼，实为国家大患，不如除掉他们。齐景公说，这三个武士，武艺高强，别人难以战胜他们。晏子说，不要以武力对付他们，请陛下馈我两只桃子。晏子把两只桃子放在盘中对三勇士说，你们何不按功劳大小分享美桃？公孙接首先仰天而叹曰，晏子，我若得不到桃子，则是无勇，我先打死了野猪，再刺杀了猛虎，我的功劳无人可比，我应该食桃。于是拿走了一只桃。田开疆接着说，我在战

场上屡挫敌军，我的功劳也无人可比，也应该食桃。于是又拿走了一桃。见盘中已无桃，古冶子急忙上前说，我曾护驾渡河，遇鼋要伤害主公，我虽不会游泳，但靠潜水，顺流九里杀死大鼋，我一手拽住马尾，一手提鼋头，鹤跃而出。渡河的人都夸奖我是“河伯”！论功劳，我应为头功，应该食桃，二位壮士还不把桃子放回盘中！遂抽剑而起。公孙接和田开疆说，我俩论勇敢不如人家，论功劳也不如人家，先居功取桃而不谦让，是为贪；贪而不死是无勇。于是马上放回桃子，刎颈而死。古冶子说，二勇士已死，冶独活，是为不仁；用言语耻笑别人，自我吹嘘，为不义；我悔恨自己的言行，不死，是无勇。虽然，二子分食一桃是合适的；我一人食一桃也是相宜的；但二子为保持气节已返桃而死，我还有什么脸面活在世上。于是，古冶子也放回桃子，自刎而亡。齐景公闻三勇士已死，便以土礼埋葬他们。晏子未费吹灰之力，耍了一个小小的阴谋，就除掉了景公的心腹之患。

1957年夏在洛阳王城公园发掘一座西汉晚期壁画墓，后室有二桃杀三士的画面，描绘的是论功争桃的矛盾刚刚进入高潮，田开疆在盘前俯身取桃，神色坚定；中间公孙接昂首向右，神情激昂，两腿分开站立，右手拄剑，左手指胸前，似有自恃功高而不肯低人之色；最右古冶子，左手握剑鞘，右手握剑柄，作拔剑态势，面向左怒目而视，双腿叉开，摆出一副决一雌雄的架势。整个画面气氛紧张激烈。是迄今所见到的同一题材中最精彩者。汉画像砖、石所表现的，与此大同小异，因材料限制，表现均较简单。此壁画，已有个性化的追求，线条、设色都有自己的特点。

七贤画像砖

1962年4月，江苏省文物工作队南京分队，在南京西善桥发掘了一座东晋时期的砖室墓，墓内两壁拼砌有“竹林七贤”

大型砖印壁画，它们各长2.4米、高0.8米，估计是先在整个的纸绢上画好粉本，分段分块刻制木模，然后印在砖坯的侧面或端面上，再在每块砖的另一侧或正面刻就行次号码，待砖烧就，依次拼对而成。南壁壁画形象自外而内为嵇康、阮籍、山涛、王戎四人；北壁壁画形象自外而内依次为向秀、刘灵、阮咸、荣启期四人。各人之间以树木分隔，成为各自独立的画面。

“竹林七贤”以其特有的风范，成为魏晋时期文士的楷模。他们的思想行为，曾经在中国文化界产生过深远的影响。粉本出自名家之手，而砖画则是工匠的摹仿之作，当然要比原作减色。即使如此，每个形象还保留有鲜明的个性。

嵇康（223～262），头梳双髻，双手弹琴，昂首远望，一副孤傲不群的神态。赤足坐于兽皮褥上。嵇康生在魏文帝时，因与钟会有隙，加之本人刚肠嫉恶，遇事便发；又每非汤武而薄周孔。钟会在文帝面前进谗言，说吕安和嵇康等“言论放荡，非毁曲谟”，“宜因衅除之，以淳风俗”。（《晋书》卷四九《嵇康传》）后来果然被杀。嵇康好老庄之学，又通晓音律，著有《声无哀乐论》，阐述自己的音乐主张，临刑前还歌“广陵散一曲”。画家刻画嵇康的形象，紧紧抓住他藐视旧礼教和善于音律的特征。

阮籍（210～263），在竹林七贤中是善于应变的一位，以饮酒善啸（打口哨）著称；饮酒装醉，逃脱统治者的迫害，得以寿终正寝。《晋书·阮籍传》称：“籍容貌瑰杰，志气宏放，傲然独得，任性不羁，而喜怒不形于色。或闭户视书，累月不出；或登临山水，经月忘归。博览群籍，尤好老庄。嗜酒能啸，善弹琴。”《三国志》评价他：“才藻艳逸，而倜傥放荡，行己寡欲，以庄周为模则。”在中国文学史和思想史上，阮籍占有一席之地。他思想豁达，含容广阔，一篇《大人先生传》把自己对人生和社会的看法披露得淋漓尽致。他的思想大体是崇尚自然，皈

依老庄，批判当时统治者的残暴和虚伪。他的文章，文笔流畅，思路开阔，充满浪漫主义气息。对后世文学特别是浪漫主义文学，产生了深远的影响。画家描写阮籍的形象，紧紧抓住他“饮酒善啸”的特点，侧身躬右腿危坐，头戴幘，身着长袍，左手拄皮褥，右手大拇指近口作啸状。身旁放酒器，据考证是为“瓢尊”。1953年在南京中华门外碧峰寺六朝墓中出土的带把的陶瓢，与此图中的酒器相同。阮籍形象，一副放浪形骸，怡然自得之态。

山涛（205～283），在竹林七贤中是较早进入官场的人物之一。因举荐嵇康反而得罪了嵇康，嵇康为了断绝统治者拉自己进官场的幻想，写信与山涛绝交。山涛也是“介然不群，性好老庄”的人物。在曹氏与司马氏争权斗争中，他能够“平心处中，各得其所”，双方都不得罪。山涛饮酒海量，“饮至八斗方醉”，但所能节制，不狂饮，极本量而止。画中的山涛，头戴幘，身着长袍，坐于皮褥上，左手举杯，面貌从容，似正与人对饮。画家准确地把握了山涛性格的基本特征，善饮而不酗酒；身在官场，但头脑清醒，处世有分寸。故在乱世中得以立足。

王戎（234～305），在“竹林七贤”中，位居司徒之职，但善为己处，从不忘乎所以。在官场尔虞我诈的环境中，他能左右逢源，八面讨好。他胆大心细，因平吴有功，进爵安丰县侯，增邑六千户，赐绢六千匹。后迁光禄勋、吏部尚书。在皇室争权斗争中，他为了明哲保身，转移人们的注意力，故意做出一些超出常人的举动。如已拜司徒之职，但政事均交僚采办理；间乘小马，从便门而出游，见者不知其为三公也。故吏多为大官，道路相遇辄避之；到处收买园田水碓，周遍天下；家财万贯，但极吝啬，每天晚上要算算家财；女儿出嫁，贷钱数万，久而不还，颇表不悦，女遽还直，然后乃欢；家有好李，常出货之，恐人得李，恒钻其核，以此获讥于世。对于这些举动，戴逵看得比较透

彻，他说：“王戎晦默于危乱之际，获免忧祸，既明且哲，于是在矣。”画中王戎的形象，头露髻，右手舞如意，昂首，屈膝，赤足坐于皮褥上。其前置瓢尊一具，耳杯一只，瓢尊中浮小鸭一只，可能是装饰物。身材矮小，面目不整。《晋书·王戎传》记载：“戎每与籍为竹林之游”、“为人短小任率，不修威仪，善发谈端。”庾信《乐府·对酒歌》有：“山间竹篙倒，王戎舞如意”之句。画面表现的正是酒后王戎，心旷神怡，舞如意的情形。以上为南壁形象。

北壁始为向秀（约221~300），向秀是著名的玄学家，对老庄研究尤深“初，注庄子数十家，莫能究其旨要。向秀于旧注外为解义，妙析奇致，大畅玄风。”又据《晋书·向秀传》记载：“秀，雅好老庄之学，庄周著内外数十篇，秀乃为之玄解，发明奇趣，振起玄风，读之者超然心悟，莫不自足一时也。”也就是说，由于他对庄子的重新注释，使得当时的谈玄之风大为流行。所谓谈玄，就是探讨事物之哲理。画面向秀形象，头戴幘垂带，一肩袒露，赤足，躬左膝坐于皮褥上，闭目倚树，作沉思状。似正构思玄理。

靠近向秀的是刘灵（约221~300），在“竹林七贤”中，刘灵以嗜酒如命著称。身材矮小，容貌甚陋。放情肆志，常以析宇宙齐万物为心。出门常乘鹿车，携一酒壶，使人荷锺而随之，谓曰：“死便埋我。”刘灵病酒，渴甚，从妇求酒，妇损毁酒器，泣涕谏曰：“君饮太过，非摄生之道，必宜断之！”灵曰：“甚善，我不能自禁，惟当祝鬼神自誓断之耳。便可具酒肉。”妇曰：“敬闻命。”供酒肉于神前，请灵祝誓。灵跪而祝曰：“天生刘灵，以酒为名，一饮一榭，五斗解醒。妇人之言，慎不可听！”便饮酒进肉，隗然已醉矣。（《世说新语·任诞》）饮酒，也是一种明哲保身之术，因为常饮酒，不免要醉，酒后失言，可以不负责任，因此也就可以逃脱罪责。刘灵一生不留文字，惟著

《酒德颂》一篇，其中有云：“惟酒是务，焉知其余。无思无虑，其乐陶陶。兀然而醉，豁尔而醒。静听不闻雷霆之声，熟识不睹泰山之形。不觉寒暑之切肤，利欲之感情。俯视万物，扰扰焉若江汉之载浮萍。”除了酒之外，他对什么都感到麻木。这自然可以躲过统治者的注意。画中的刘灵，头露髻，曲左膝跪坐于皮褥上，一手持酒杯，一手以小拇指蘸酒，低头笑眯眯作品尝状，一副嗜酒如命，其乐陶陶的神态。

靠近刘灵的是阮咸，生卒不详。与叔父阮籍竹林之游。妙解音律，善弹琵琶。藐视礼法，任性不羁，与姑姑的女佣人相爱，姑姑出嫁带走了女佣人，他得知后，当着满屋的客人，遽借客马追婢，追上之后，与婢骑一匹马而回，别人说三道四，他满不在乎。在当时，这可算是一种大胆的越礼行为。画面阮咸形象，突出其“妙解音律，善弹琵琶”的特征。头戴幘，巾角飘于脑后。结跏趺坐于皮褥上，双手抱阮轻弹，面含微笑，内心已进入音乐世界。

以上七人，即是以往所谓的“竹林七贤”。

北墙最后也是画面最后一人为荣启期。荣启期是战国时代的一名隐士，画家为了取得画面构图的平衡，也为了内容找到源头，所以把荣启期拉来作陪。荣启期的形象披发、长颈、宽袖长袍，结跏趺坐于皮褥上，五弦琴横于双膝上，双手弹拨，神态安详。

全画构图安排颇费匠心。每个人物坐于两树之间，共十株树，树种有银杏、松、槐、榆、柳等。八个人物面貌不同，神态各异，性格刻画相当细致，富有个性。画中有四人与酒发生直接关系，但无一雷同，阮籍身旁放着酒具，动作在打口哨；山涛手举酒杯，拢袖欲饮；王戎身旁分放着酒尊和津杯，已饮过酒懒洋洋的斜靠小几手舞如意；刘灵手托酒杯，为酒香所陶醉以小手指蘸酒品味。这一系列动作变化，既符合人物身份，又防止了画面

的呆板。三个弹乐器者，也各不相同。八个形象中七人各有动态，只有向秀倚树沉思，处于静态。如此成熟的人物画作品，一定出自当时的高手。

女史箴图

《女史箴图》是顾恺之流传下来的三件绘画作品之一。

箴，规劝之义，也是一种文体。女史，汉代后官司理后妃之事的女官，掌管王后典礼职事、记录治理内政的法则、书写王后的命令，凡王后之事，随时昭告。女史，以晓书女奴为之。此画系顾恺之为西晋张华《女史箴》所作的插图。张华写此文，本来是用于劝谏贾后的，而画的意义远远超出这个范围，成为对广大妇女进行封建礼教宣传的示范作品了。该画为长卷，现存九段故事情节，何时失落已不得而知。据有学者研究，流传至今的作品，系唐人所摹。1900年八国联军攻陷北京时，此画被英军掠夺。1903年3月约翰大尉将画卖给伦敦博物馆，至今仍藏在该馆。九段内容为：

冯婕妤以身挡熊

据历史记载，有一次汉元帝刘爽（前76—前33）偕宫廷妃嫔到御园看斗兽，突然有一只黑熊跑了出来，攀上御殿栏槛，危及皇帝的安全。事出仓促，在场的傅昭仪等大惊失色，落荒而逃；汉元帝也惊慌拔剑，准备自卫。两位武士也惊慌失措。只有冯婕妤直前挡熊，毅然不动。后来卫兵用戟将熊刺死，一场虚惊才告结束。图中冯婕妤褒衣博带，头梳高髻，面庞圆润，形体苗条，面带坚定之色。全画气氛紧张，动荡不安，除冯婕妤一人外都处于慌乱状态，只有她泰然自若。事后，元帝问她临危之际，别人都自顾逃命，你为什么要以身挡熊？回答云，兽见人则止步，我以身挡熊，熊就不会伤害陛下了。元帝深受感动，此后更加宠爱冯婕妤。

婕妤，并非人名，而是后宫嫔妃中夫人等级中的第二品。皇帝正妃称皇后，妾称夫人，而夫人又分十四等，即昭仪视同丞相，婕妤视同上卿，以下依次为娥、容华、美人、八子、充依、七子、良人、长使、少使、五官、顺常、无涓、共和、娛灵、保林、良使、夜者。

班婕妤割欢同辇

根据《汉书·外戚传》记载，汉成帝刘骘（前51～前7）一次欲游后宫，想同班婕妤一同乘辇前往，班婕妤婉言谢绝说：观古代的图画，圣贤君王左右都是名臣；三代末主身边才有嬖女。如果妾与陛下同辇，岂不近似三代末主了吗？成帝善其言而止。画中成帝坐辇中，回头看辇后很远处站立的班婕妤，似有惋惜不肯同辇之意。辇中一嫔妃端坐。班婕妤身后又站立一妃，直立不动，但双目远望行进中的皇辇，似有羡慕之意。人物形象刻画细致，具有一定个性。

替若骇机

此画面用具体形象表现抽象哲理，画上一崇山峻岭，山峡中一马头露出，山坡一虎蹲坐回首，山下二兔奔驰；山旁一人跪而扣弩。用这些形象说明世上没有永远兴盛不衰的事物，太阳到中午就要渐渐向西方落下，月圆就要变缺，积德累行如尘土之积，工效颇慢，一旦失败，则如机弩骤发，速度之快是可怕的。此画面用意在于规劝广大妇女约束自己，平时做事要小心。

修性饰容

画面二妇女对镜梳妆，一妇女对镜自理，中间置有梳妆镜和匣具。结合画面题识，其寓意为：人人都知道修饰自己的容貌。而不知道修饰自己的品德。

人一旦不注意修饰自己的品德，就会在礼仪方面出现过失。如果既注意修容，又注意修性，克制自己的欲望，人人都是可以成为圣贤的。