

中國畫家叢書

韓幹 戴嵩



上海人民美術出版社

中国画家丛书

韓幹 戴嵩

何乐之著

上海人民美術出版社

韓 幹 畫 嵩

何 乐 之 著

*

上海人民美術出版社出版

上海長樂路六七二弄三三號

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二零

新華書店上海發行所發行 各地新華書店經售

上海市印刷五廠印刷

*

開本 850×1168 1/32 印張 15/16 插圖 4 字數 17,000

一九六一年八月第一版

一九六一年十月第一次印刷

印數 0,001—5,000

統一書號：8081·4845

定 價：二角四分

一 韓幹的生平

韓幹，是我國唐代中期的一位以畫馬出名的杰出畫家。與比他略前，亦是以畫馬出名的畫家曹霸^①，合稱為“曹韓”。亦有把與他同時而稍晚的韋偃^②也算進去，稱為“曹韓韋”的。但不論是“曹韓”，還是“曹韓韋”，他們都是我國唐代中期的、在繪畫史上具有承先啟後作用的畫家。其中，特別是韓幹的成就更為突出，給與後人的影響亦最大。

他的籍貫，有三種不同的說法：即一是大梁人^③，這是

① 曹霸，譙郡（今安徽省亳縣）人，是三國時高貴鄉公曹嵩的後裔，亦即曹操的後裔。以畫馬出名，兼善寫貌，官至左武衛大將軍。按杜甫在《觀曹將軍畫馬歌》上有“將軍得名三十載”句，“丹青引”中有“開元之中常引見，承恩數上南薰殿”句，則知其活動時間，在開元前已開始，到安史之亂後還在世。

② 韋偃，偃又作圓，長安人。善畫山水、竹樹、人物，特別是他的“小馬牛羊川原”更有名。《唐朝名畫錄》說他“豎以越筆點簇鞍馬人物，或頭一點，或尾一抹，曲盡其妙”。故他的馬是以用筆簡略見長。從現存的李公麟摹他的放牧圖，是可以看到他的風格的一斑的。此外，他還長于畫松。

③ 大梁，今河南省開封市。

《唐书艺文志》、《历代名画记》的说法。二是京兆或长安人^①，这是《唐朝名画录》、《太平广记》引唐《画断》、《宣和画谱》、《图绘宝鉴》的说法。三是藍田人^②，这是《酉阳杂俎》的说法。由于三种说法各不相同，又没有足供参考的材料来引证，我们很难断定他是那里人。不过，从以上不同记载来推测：可能原籍是大梁人；由于他久居长安而说成长安人；也可能由于他与王维有过一段关系，而王维的“辋川别墅”是在藍田，从这里引出藍田人来。

他在少年时代即已居住在长安，唐人段成式的《酉阳杂俎》上，曾说他“少时常为黄酒家送酒”，则他的出身，应该是一个贫苦的、出身于酒家小伙计。

唐代的开元时代，正是唐代的“全盛时期”。杜甫在“忆昔”诗里曾有过这样的描写：“忆昔开元全盛日，小邑犹藏万家室。稻米流脂粟米白，公私仓廩俱丰实。齐纨鲁縠车班班，男耕女织不相失。”由此可见当时社会安定、经济繁荣的一般景象，这是唐代文化繁荣的物质基础。所以在政治、经济和文化的中心长安，诗画之风盛行。韩幹就在这样的环境影响下，画起画来，这是不难理解的。

韩幹学画，可能是以自学开始的。不久，他的绘画才能便被王维发现了。据《酉阳杂俎》说，他那时经常为酒家送酒到王维那儿去。有一次，他又去要酒账，刚好王维不在，于是韩幹便利用等待的时间，随意在地上练习着画了些人马。后来，这

① 长安，今陕西省西安市。

② 藍田，今陕西省藍田县。

些画被王維看到了，很惊异，觉得韓幹很有繪画的才能，于是便鼓励他專門学画，并在經濟上大力帮助他，而且一連帮助了十多年。

当韓幹从自学而受王維資助开始正式学画时，可能即去向当时以画馬出名的画家曹霸去学习。我們从《历代名画記》韓幹傳上有“初师曹霸，后自独擅”，并在杜甫贈曹霸的“丹青引”中有“弟子韓幹早入室，亦能画馬穷殊相”等記述，則他的学习曹霸的画法，应该正在这个时候。

当韓幹終于成为一个以画馬出名的画家时，正是李隆基（唐玄宗）的天宝（公元742—755年）时代。李隆基在听到他的名声后，可能还有王維等人的引荐，便把他“召”到宮中去“供奉”^①。那时已在宮中的，以画馬出名的陈閔^②，很被看重，李隆基“特命”韓幹去向他学习。但当看到韓幹画的馬与陈閔有明显的不同时，便問韓幹是什么原故？韓幹回答說，“臣自有师，陛下內厩之馬皆臣师也。”从这一事例，我們可以理解得到，由于他与陈閔的艺术风格不同，他不勉强去学习陈閔的以細密見长的画法，亦即不刻板地去学习別人，而是更注意于对现实生活的观察与体会。因此，韓幹之所以能以他的生花的妙笔在画馬这一专题上成为一代杰出的画家，这一点是起着重要的作用的。

① 供奉，为宮廷服务的官。湯垕《畫鑑》上有韓幹曾在照夜白粉本上，写了“內供奉韓幹照夜白粉本”十字的记录。

② 陈閔，会稽人，善写真人物及鞍馬，开元时召入供奉，后官至永王府长史。他的人物，据《唐朝名画录》說是“因朝闕令公后一人而已”，恐是捧場的說法。不过从他曾与吳道子、韦无忞合作“金桥图”上看，他的画一定是相当高明的。

据《广川画跋》说，“世傳韓幹凡作馬必考時日、面、方位，然後定形、骨、毛色”，這也說明了韓幹的創作態度是認真嚴肅的。

李隆基也象他的曾祖李世民那樣，特別喜歡養馬。據說當時內厰養的從西域大宛來的名馬，數目竟多至四十萬匹^①，特命王毛仲為監牧來管理。當時的燕國公張說，並為此特寫了一篇《駒牧賦》來歌頌它。而“玉花驄”、“照夜白”等名馬，亦一再在當時文人的詩賦中被記錄下來。不但如此，李隆基的兄弟，當時的寧王憲、申王瑒、岐王範、薛王業都各養了不少好馬。而這些“筋骨行步，久而方全，調習之能，逸異并至，骨力追風，毛彩照地，不可名狀”的“下槽馬”，無疑便都成了韓幹筆下的絕好創作對象了。我們如果參考杜甫“丹青引”中的描寫，有“先帝天馬玉花驄，畫工如山貌不同，是日牽來赤墀下，迴立闔闔生長風”等句子，更可以想象到包括曹霸、韓幹在內的“如山”的畫工，是怎樣竭盡平生的專長，為名馬寫照時的情況。而事實上，那時以畫馬出名的人，亦絕不僅僅只有曹霸、韓幹、韋偃、陳閔這幾個人，我們如果參考一下記載，甚至寧王憲亦有“六馬滾塵圖”等作品的創作，可見當時畫馬已成為一時的風氣了。

天寶十四年(755)，安史之亂爆發，隨著安祿山的攻陷長安、洛陽，李隆基的逃往四川，滿朝文武官員，除了部分跟隨入蜀的以外，大都避亂四散。那時韓幹大概仍留長安，據《歷代名畫記》說，那時他因“沛艾馬種遂絕”，已無名馬可看，只好“端居亡

① 《新唐書》王毛仲本傳，說他“于牧事尤力，號息不嘗，初監馬二十四萬，後乃至四十三萬”。

事”地留在长安。一直到郭子仪收复两京，李隆基和李亨（肃宗）先后回到长安，安史之乱基本平定了以后，韓幹才又重新拿起画笔来。据《唐朝名画录》的记录，說韓幹在长安的“宝应寺（画了）三門神，西院北方天王，佛殿前面菩薩及淨土壁，資圣寺北門二十四圣，皆奇纵也”。又据《图画見聞志》引《京洛奇塔記》的记录，說“資圣寺观音院两廊四十二賢圣，韓幹画，元載贊。东廊北壁散馬，不意見者如将嘶蹶”。因宝应寺原是王維、王缙兄弟居住的道政里，后被王缙舍作佛寺，其時間，应在大历四年至十二年（769—777）王缙在长安为相的时候。而元載为相，是在宝应元年至大历十二年（762—777）。由此可知，大历四年（769）以后韓幹还在长安。那时，由于他的活动范围已不在宫中，繪画的題材亦不仅仅是画馬了，他的官至太府寺丞^①，可能正在这个时候。

至于韓幹的生卒年月，因无记录，无从知道他的准确時間，不过从《酉阳杂俎》上說他“少时常为黃酒家送酒，王右丞兄弟未遇，每一黃酒漫游，韓常征價于王家”，并被王維“推獎”的情况上看，当与王維同时，而且比王維要来得年輕。而王維是生于公元701年（武则天大足元年）卒于公元761年（上元二年）。又据《酉阳杂俎》记录，还提到建中初，韓幹画馬的故事。則韓幹的卒年当在唐德宗的建中（公元780—783年）以后，大約活了七十多岁，有可能活至八十岁以上。虽然这个假定不是准确的，但至少已經給我們勾划出了一个比較明显的輪廓。

① 太府寺是掌邦国財貨的官府，設卿一人、少卿二人、丞四人。丞，从六品上阶。

关于韓幹的傳說，由于唐以来佛教盛兴，一般的傳說都染上了鬼神的色彩。在《酉阳杂俎》、《历代名画記》、米芾《画史》中都載有关于韓幹画馬的神話傳說。据《酉阳杂俎》說，“建中初，有人牽馬訪馬医，称馬患脚”，馬医看了，笑着說“君馬大似韓幹所画者”。后来韓幹回家檢查画稿，果然有一匹馬的脚是有一点黑缺的。据《历代名画記》說，韓幹在安史之乱时，住在家里，无事可作，忽有人来找他，自己說是鬼使，請他画一匹馬。韓幹便立刻动手把馬画好，点火燒掉。过了些时候，又見鬼使乘了他画的馬前来道謝。据米芾《画史》說，嘉祐（宋仁宗年号，公元1056—1063年）时，有一位貴官出使江南，隨身帶了一幅韓幹画的馬。在回程要过渡采石磯时，因大风，一連三天都不能过渡。以后每次欲渡江时便起大风，弄得这位貴官一点办法亦沒有，不得已，前往附近的中元水府庙祈禱。当晚，他在梦中遇到了神人，告訴他說，如果把韓幹画的馬留下，即可渡江。次日，这位貴官即把画獻給庙中，再渡江时便风平浪靜了。

固然，我們在看到上面这些关于韓幹的傳說时，很有点儿象讀唐人小說及《聊斋志异》的味道。其实，如果抹去故事的迷信色彩，可說是人民对画家的一种褒貶。往往在画家把生物刻划得栩栩如生，所謂画“活”了的时候，人民就加以浪漫主义地描写，說成是“妙画通灵”，由此亦可見韓幹的画在当时的影响之深了。

此外，在《图画見聞志》周昉傳中，还保留着一則关于周昉与韓幹的故事。据說郭子仪的女婿侍郎赵纵，曾請韓幹給他写真，画成后，大家都說很好；以后又請周昉亦画了一幅，把它拿去和韓幹画的挂在一起，因二人都是著名的画家，而且画的

亦都很好，一时分不出高下来。一天，赵夫人回娘家，郭子仪便指着画问她，“此画誰也？”答“赵郎也。”又問，“何者最似？”赵夫人說，“二画皆似，后画者为佳。”她为什么說后面一幅，即周昉画的一幅比韓幹画的更好呢，她的理由是：“盖前画者空得赵郎状貌，后画者兼得赵郎情性笑言之姿耳。”換句話說便是，韓幹画的像固然能够把赵纵的形象描繪下来，却不及周昉的能够同时把赵纵的神情意态亦都给表現了出来。由此可見，韓幹不但是杰出的画馬专家，就是在人物写真上也有很高的造詣。事实上，《唐朝名画录》在品評唐代以来的画家时，便說韓幹能够画鞍馬、高僧、佛像、鬼神、人物、花竹等不同的題材。因此，他亦象唐代时期的其他画家一样，是一个无所不能的多面手，不过他尤长于画馬，与别的画种比起来，成就要来得更加突出而已。

二 韓幹的画及其影响

画馬的历史渊源

韓幹画的馬，在唐代中期以后，曾經在繪画史上产生过广泛的影响。不但与他同时的詩人杜甫在韓幹画馬贊上說“韓幹画馬，笔端有神”，并說他是“良工愧恨，落笔雄才”；而且从前一章《酉阳杂俎》、《历代名画記》、米芾《画史》中的几则神話性的故事中，还可以看到一般人对他的画馬的推崇程度。但韓幹画馬在艺术风格上的形成，应该是与他以前的繪画傳統分不开的，因此，在研究韓幹的画以前，不妨先了解一下画馬的历史发展

过程。

我国的绘画，发源很早，这已不用多说了，但以画马为专题的绘画，究竟起于何时呢？

参考画史记载，秦汉时代虽亦不乏画马的画家，如《西京杂记》中曾记录了与毛延寿同时的画家陈敞、刘白、龔寬等等能画牛马飞鸟，《华阳国志》中记录了三国时诸葛亮画的牛马駢羊，但由于汉代前后纸绢还未广泛流行，看来那时的绘画艺术恐亦比较幼稚。因此，我们还是先从晋代开始探索。如果我们把《历代名画记》、《唐朝名画录》及《宣和画谱》的资料都摘录下来，则其说法如下：

古人画马有“八骏图”或云史道硕之迹，或云史乘之迹，皆螭头龙体，矢激电驰，非马之状也。晋宋间顾陆之辈已称改步，周齐间董展之流亦云变态。虽权奇灭没，乃屈产蜀駒，尚翘举之势，乏安徐之体^①。

——《历代名画记》卷九韩幹传

古之画马有“穆王八骏图”，后立本亦模写之，多见筋骨，皆擅一时，足为希代之珍。

——《唐朝名画录》韩幹传

自晋迄于本朝（宋），马则晋有史道硕，唐有曹霸、韩幹之流。

① 螭头龙体，矢激电驰：螭，传说似龙而黄，无角，在古代雕塑物中常见到。矢激与电驰，都是快的意思。权奇灭没：权奇，说马的神奇；灭没，形容马的迅疾和出没无常。屈产蜀駒：屈产，地名，大约在今山西省境内，春秋时晋献公以屈产之乘，垂棘之璧赂虞假途灭虢。蜀駒，四川产的小马。翘举，是说古代画马常似龙那样凌空飞举。安徐，是说缺少平常那种马的安静的姿态。

——《宣和画譜》畜兽叙論

又柳宗元文集有“观八骏图說”，說：

古之书，有記周穆王馳八駿升崑崙之墟者，后之好事者为之图，宋齐以下傳之。观其状甚怪，咸若騫若翺，若龙凤、麒麟，若螭螭。

如果根据这几个說法，从晋代的史道碩說起。查《历代名画記》中关于史道碩的材料，有“道碩兄弟四人并善画，道碩工人馬及鵝”的記錄，且在其附录的画迹中有三馬图、八駿图、馬图，看来这个說法是有些根据的。虽然史道碩画的馬，可能是些“螭類龙体，矢激电馳”或“若騫若翺，若龙凤、麒麟，若螭螭”的怪东西。

我們再查史道碩以后的画家，由与他同时的戴逵、戴勃父子，刘宋时的陆探微、謝稚、史粲，南齐的毛惠远，梁的張僧繇，北齐的曹仲达、楊子华，隋的展子虔、董伯仁，以至被杜甫称为“国初以来画鞍馬，神妙独数江都王”的李緒及王弘等等，都有关于他們的画馬的記載。那么，自史道碩“螭類龙体，矢激电馳”或“若龙凤、麒麟，若螭螭”的馬，到李緒的“国初以来画鞍馬，神妙独数江都王”的馬，它的发展过程，一定是很曲折的。故《历代名画記》上有“晋宋間顾陆之輩已称改步，周齐間董展之流亦云变态”的說法。而这个演变过程，与其說它是画馬的演变过程，不如說它是人物画的演变过程。那就是說：以画馬为专题的繪画，在唐以前虽亦偶而出現，却都是些个别的現象，一般都是作为人物画的附属物，随着人物画的发展而发展了的。

这种情况，到了唐初时才发生了变化，才把画馬这一专题

从人物画的范围中分离出来，成为一个独立的画种。这应该是与李世民的爱马有关，而韩幹的画马，是吸收了汉代以来直到唐初的传统技法把它加以发扬光大，已经是可以无疑的了。

“幹惟画肉不画骨”

由于杜甫赠曹霸的“丹青引”中，曾有“弟子韩幹早入室，亦能画马穷殊相，幹惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧”这四句诗，自唐代的张彦远以来，一直被人加以误解。张彦远在他的《历代名画记》上便对这几句诗发过议论，以为“杜甫岂知画者，徒以幹马肥大，遂有画肉之诮”，对杜甫深致不满。黄山谷亦有诗说，“曹霸弟子沙苑丞，喜作肥马人笑之”，与张彦远抱有同感。对于这个问题，近代曾有不少人提出加以讨论的：如滕固曾引夏文彦《图绘宝笈》的说法，说韩幹画马“得骨肉停匀法”，可见他是不专“画肉”的，和其师（曹霸）一样，富于写实的成分。朱鐸禹《唐宋画家人名辞典》韩幹条中，以为这是由于张彦远误解了杜甫的诗意，应该把“忍使”解释作“岂忍使”才行。这些虽都有一定的理由，但却还没有能够把杜甫的诗意完全解释清楚。我们如果推敲一下“丹青引”中的整个诗意，杜甫既在前二句说韩幹“早入室”，并能“穷殊相”，带有赞美的意思，又怎能一下子又在下二句说他“惟画肉”，“气凋丧”来蔑韩幹的气呢。而且当着老师的面骂学生，无异于指桑骂槐，这怎么可能。再如杜甫的文集中还有一篇题韩幹的画的“画马赞”，说韩幹画的马是“笔端有神”，是“逸态萧疏，高颀纵姿”，最后又来了个“良工惆怅，落笔雄才”，差不多极尽赞美的能事，如果把它与前面

的洩氣話來對照一下，亦顯得前後矛盾。因此，把“忍使”解釋作“豈忍使”，固然可以把意思弄得明白一點，只是，由於舊體詩過於簡單含蓄，還沒有能把問題完全搞清楚。作者認為：“弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相”，這二句意思很明白，不用解釋。下面二句，照詩意看，似乎帶有一問一答的性質。即韓幹的馬一向以肥大出名，便有人嘲笑他只“畫肉不畫骨”，有人拿去問他，韓幹便笑着答道：“我豈能使這些名馬瘦骨伶仃，毫無生氣呢！”這樣，全詩的意思便完全貫通了。譯成今文，應該是：

學生韓幹早已登堂入室，

他畫的馬亦很是雄駿。

“你為什麼只畫肉不畫骨呢？”有人問他，

“我豈忍使驕瘦骨伶仃的無生氣呢！”韓幹笑着回答。

這麼一來，意思就不完全明白了。

現在我們再來看韓幹的畫，的確，他的馬是以肥大的形象出現在我們眼前的。但他畫的馬的所以肥大，並不是墨豬一團，臃腫得不成其馬。滕固的引用《圖繪寶鑑》的說法，以為他畫馬“得骨肉停勻法”，固然可以一正視听，但肥馬在唐代是普遍存在着的，我們亦不用加以掩飾。如杜甫詩中有“朝扣富兒門，暮逐肥馬塵”及“同學少年多不賤，五陵衣馬自輕肥”等句子，不都說明馬是肥的么。因此，韓幹畫的馬的所以肥大，應該正是他在“內廄”內看到一些油光發亮的、上了膘的肥馬以後，用寫實方法而微帶誇張的筆調，把牠們直接寫照下來的結果。前面提到的“臣自有師，陛下內廄之馬皆臣師也”及《廣川圖跋》的說他每次作畫“必考時日、面、方位，然後定形、骨、毛色”，都是最好的說明。但作為一件藝術品，不是“徒摹形似”便可

以完事了的，面對着一般可以入畫的素材，還必須進行剪裁、提煉的工夫，不然，他面對着那四十萬匹的高頭大馬，便將无从措手了。因此，韓幹的畫馬的藝術風格的形成，是在寫實的基礎上幾經提煉，並廣泛參考了他以前的畫家，特別是唐初李緒以來的作品後，把他們綜合歸納，去蕪存菁，然後又自出機杼地把馬的特征典型地、突出地表現出來的結果。而他的所以更勝曹霸、韋馥和陳闕，大概亦不出他們的馬只是現實的反映者，藝術上的感染力還不夠鮮明，而韓幹卻能突出地表現了馬的生動形象。我們如果參考一下附圖中的幾幅韓幹的作品，特別是那幅拴在馬柱上的，正在騰驤四蹄，仰首嘶鳴的照夜白圖，誰能不為那生氣勃勃的駿馬形象所吸引呢。而且從這幾幅圖上，我們更可以用生動的實物來證明杜甫詩中“幹惟圖肉不圖骨”的真正命意所在。

韓幹以後的畫家

郭若虛《圖畫見聞志》的論古今優劣一章，在提到自晉至宋的繪畫發展情況時，以為“近代（宋代）方（比）古多不及而過亦有之，若論佛道人物士女牛馬則近不及古”。他的理由是：“張（萱）周（昉）韓（幹）戴（嵩），氣韻骨法，皆出意表，後之學者，終莫能到，故曰近不及古。”當然，郭若虛說的話是還有商榷的必要，但至少說明了郭若虛給予唐代的牛馬畫家以很高的評價。因此，我們不能不承認，韓幹的畫，在繪畫史上是占有重要的篇幅的。他不但把自晉代史道碩以來的，以畫馬為專題的繪畫加以發展，加以豐富，同時，他更以他的杰出的勞動成果，

給后代留下了一分宝贵的文化遗产。

韓幹以后，虽然环境已不同，但他的画风却給与后人以不小的影响，譬如，亦是以画馬出名的宋代李公麟，元代赵孟頫，实际上即是承继了韓幹的风格而加以发展了的。《宣和画譜》在提到李公麟时，說“公麟初喜画馬，大率学韓幹略有損增”。《画继》并以为他的“鞍馬愈于韓幹”。又如赵孟頫曾自題画馬說：“我自幼好画馬，自謂頗尽物之性。友人尝贈余詩云，‘世人但解比龙眠，那知已出曹韓上’，曹韓固是过許，使龙眠无恙，当与之并驅耳。”这些都說明了曹霸、韓幹，特别是韓幹的画馬，已經在后代产生了怎么样的作用。当然，李公麟、赵孟頫的馬，也并不是亦步亦趋的去学习韓幹的，他們的馬，与韓幹的比起来，已經有了不同程度的发展。特别是在内容上，由于山水、花鳥画的在宋元时代已完全成熟，李、赵已不同于韓幹只把画馬的題材局限于“内廐”这一狭隘的范围以内，而是通过了綠楊芳草等不同的配景，把画馬的題材解放到更广闊的天地内去了。

至于明清以后，在画馬这一专题上，虽仍不乏如錢澐、金冬心等等的画家，但是由于环境的限制，与前代比起来，已經不能和曹韓及李赵来比拟，更多的却是那些借画馬来发牢騷的情况。一直到現代的杰出画家徐悲鴻，才用他那清新奔放的大写意画法，为画馬开辟了新的途徑，塑造了新的风格。他的画馬，主题鮮明，很受广大群众的喜爱，可以說是能够在继承韓幹以来的画馬遗产的基础上，加以发展和丰富的一个生动的范例。

三 戴嵩的生平

戴嵩，与韓幹同时而稍晚，是一位以画牛出名的杰出画家。与戴嵩同时，也是以画牛出名的还有韓滉^①，合称为“韓戴”。他们与“曹韓”或“曹韓韦”的以画馬出名一样，都是唐代具有广泛影响的画家。米芾《画史》曾说“今人以无名命为有名，不可胜数。故谚云，‘牛即戴嵩，馬即韓幹，鶴即杜荀，象即章則’也”。由此可知，他和韓幹一样，都是唐代繪画史上的具有代表性的人物。

关于戴嵩的生平，因記載更簡略，連他的籍貫也无从知道，只在《历代名画記》上有“韓晉公之鎮浙右，署为巡官”，及在《广川画跋》上有“嵩非工人，本土子，仕至浙西推官，”这两条简单的记录。

关于戴嵩生平的正面史料，虽然由于文献不足，无从詳細叙述，但关于他的傳說，却有不少是值得一提的。

首先，据《历代名画記》的說法，說他“师晉公之画，不善他物，唯善水牛而已，田家川原亦有意”。《唐朝名画录》、《宣和画譜》、《图繪宝鑑》，以至湯垕《画鑑》都有相同的說法，并說他画的牛，能“穷其野性筋骨之妙”，而且是“青出于藍”的。那么戴嵩的画牛，是从韓滉那儿学来的，并且更胜于韓滉的了。但据《广川画跋》說，“韓滉从之受其法”，則分明又是韓滉向戴嵩

^① 韓滉，字太冲，长安人。唐德宗时宰相，封晉国公。生于开元十一年（723），卒于貞元三年（787），享年六十五。他是一位杰出的画家，“能图田家风俗，人物水牛，曲尽其妙”。他的作品文苑图、五牛图，現尚收藏在故宮博物院內，有图片印行。