

中國畫家叢書
曹霸韓幹



上海人民美術出版社

中国画家丛书

曹霸韓幹

蔡星仪著

上海人民美術出版社

目 次

一、生平事略·····	(2)
二、画风之同异·····	(9)
三、“画肉不画骨”辨析·····	(20)
四、佛像、人物画管窥·····	(27)
附录 历代著录之曹、韩画目·····	(34)

引 言

盛唐时代的曹霸和韩幹，是我国美术史上杰出的画家，画马尤为后世推崇。曹霸的作品早已失传，但“诗圣”杜甫有两个名篇是直接写他的，所以他的画名仍然千古传颂；韩幹是曹霸的弟子，作品流传至今的亦仅三两幅，但自唐宋以来推崇他的人特别多，屡见之于诗文跋语中，声名显赫，在美术史上有重要地位。可惜，历代有关这两位画家生平的材料极少，而杜甫在《丹青引》的名作中，对他俩又各有褒贬，使得历代的评论对此争论不休。笔者试图对此作一些介绍和探讨。

一、生平事略

曹霸和韩幹都经历了唐代繁荣的顶峰——开元、天宝时期，又同时亲眼目睹了这个大唐帝国从顶峰急转直下的迅速衰落——安史之乱。曹霸是韩幹的师长，出身贵族，韩幹出身低微，但两人在安史之乱后的遭逢、际遇却很不相同。

曹霸的生卒年月和籍贯画史均无记载。只能依据杜甫有关他的两首诗的一些材料加以大致的推断。杜甫《丹青引》作于广德二年（公元七六四年），此时曹霸正沦落飘泊在西南。《丹青引》有句云：“丹青不知老将至，富贵于我如浮云。”则此时曹霸已是晚年。又杜甫于同年所作《韦讽录事宅观曹将军画马图》有“将军得名三十载”一句^①，由七六四年上溯三十年，则为七三四年，正是玄宗开元盛世的中期，与《丹青引》“开元之中常引见，承恩数上南薰殿”及《历代名画记》所载“开元中已得名”均合。我们假定此时曹霸为三十岁（曹原先学书后以画名，似不大可能在二十岁左右成名），再由七三四年上推三十年，即为公元七〇四年（唐武则天长安四年），则曹霸当生于此年前后。在杜甫写下《丹青引》后，再没找到曹霸活动的踪迹，以曹霸此时生活的穷困潦倒，可能在和杜甫见面后的不久就死了，

^① 该句《唐诗三百首》作“二十”，另一本又作“四十”。“二十”上溯则为开元末，“四十”，则为开元初，均与《丹青引》及《名画记》不合。今据仇兆鳌及杨伦本。

大约死于公元七六四——七七〇年之间，活了六十多岁。

曹霸的籍贯，画史亦无记载，但《历代名画记》说他是魏曹髦之后，曹髦为魏东海定王曹霖之子。可知曹霸祖籍为东海郡（今山东兖州）人。曹髦于公元二五四年即帝位，二五八年卒，年二十。《历代名画记》说他“幼好学，善书画，……独高魏代。”可是谢赫《古画品录》、姚最《续画品录》、彦悰《后画品录》皆不载其名。仅首次见于《贞观公私画史》，其中著录了他的作品五幅。所以“独高魏代”的评价不可信。张彦远是相门后代，是典型的儒家思想的信徒，《名画记》在叙述历代能画人名时，每代都把能画的帝王放在第一名。在叙述唐朝时，一开头列举了唐高祖以至玄宗等皇帝，并说：“艺亡不周，书画备能，非臣下所敢陈述。”真是诚惶诚恐的。大概曹髦自幼爱好书画艺术，有相当的艺术修养，这是可能的。从曹髦到曹霸中间经历了好几代，将近四百多年，而且战乱频仍，社会变化是很大的。但即使如此，魏、晋以来所形成的士族门阀制度却没有很大改变。士族制度的衰微，要在唐中叶以后^①，因此，曹家在曹霸之前，门第还是很高的，所以曹霸能官至左武卫将军（三品）。杜甫诗中说“英雄割据今已矣，文采风流今尚存”，不单指曹操父子的风采，也指曹霸家学渊源，对曹髦的画或亦有所师承。诗中又谓：“学书初学卫夫人，但恨无过王右军。”可知曹霸自小爱好书画，在青少年时代曾有志要成为大书法家的。当时，王羲之书被太宗酷赏，习二王书风靡天下，他却立志要超过王羲之，并不学王书以随俗流，而取法于王羲之的老师卫夫人，实在很

^① 参阅范文澜《中国通史》第三编第一册，P. 100《氏族》条。氏族志中，原以山东士族门第最高。

有点“初生之犊不畏虎”的气概。《杜臆》云：“其舍书而工画，同能不如独胜也。”大概这是他后来专心于画的一个原因^①。杜甫称赞他“丹青不知老将至，富贵于我如浮云”，可见曹霸热爱绘画艺术，为绘画艺术献身的精神。三十岁左右曹霸便已是一个很负盛名的画家，那时正是开元盛世，玄宗闻曹霸之名，常常在南薰殿召见他，让他作画。曹霸此时甚得玄宗厚宠。贵戚权门争求笔迹，甚至认为没有他的画，则屏障无光^②。但好景不长，就在盛唐繁荣崩溃的前夕——开元末年，曹霸遭到了突如其来的打击，从荣誉的顶峰一下子跌下来，并且从此一蹶不振。据蔡梦弼《草堂诗笺》云：“霸，玄宗末年得罪，削籍为庶人。”曹霸究因何事触怒玄宗，不得而知。可是从此以后，他就如杜诗所记述的“于今为庶为清门”，失去了士族的地位，失去了将军的衔头，失去了皇室贵族的宠遇，这个年过半百（玄宗末，曹已五十多岁）的老画师的生活，立即陷入极大的困境。至于《历代名画记》说他“天宝末，每诏写御马及名臣，官至左武卫将军”，从时间上说可能是错误的，诏写御马及名臣应是开元时代的事，官至左武卫将军亦应是此时而非天宝末。

曹霸被削籍后不久，就爆发了安史之乱。他也就在兵荒马乱中开始了他的飘泊生涯，靠给普通人写真为生。公元七六四年，安史之乱虽然平息，但“胡灭人还乱”，“天地日流血”，他在艰难困苦中颠沛流离，飘泊到了成都，在成都和杜甫相遇（大概是杜甫在韦諷宅中见到了他的《九马图》，知道曹亦流落于成都，因而寻访相见的）。一个是大诗人，一个是大画家，在穷愁

① 《名画记》谓吴道子：“学书于张长史旭，贺监知章，学书不成，因工画。”大概初唐之际，画家的地位不如书家，还有工匠之嫌也。

② 杜甫《韦諷录事宅观曹将军画马图》。

潦倒中，回忆起昔时的“开元盛世”来，其唏嘘感慨，可以想见。杜甫看到曾经是名声显赫的画师曹将军“途穷反遭俗眼白”，再看看自己“三年奔走空皮骨”的形象，不禁发出了“但看古来盛名下，终日坎壈缠其身”的深沉慨叹。曹霸这时生活极度贫困，在这次见面后不久，这位大画家也就悲惨地死去了。

韩幹的遭逢却比曹霸好。关于韩幹的生卒年齿，画史亦同样无记载。但根据现有的一些线索，还可作一个大致的推断。据《酉阳杂俎》记载，他少年时家贫，在酒店当小伙计，常徵酒债于王维兄弟。此时王维兄弟官还未显，主要活动是在风景优美的蓝田辋川别业中，诗酒漫游，啸傲终日。一次韩幹在徵酒债时“戏画地为人马”，被王维发现他的绘画天才，便每年给他铜钱二万，叫他专心学画，十年后韩幹果然成为大画家。王维比较安定地在蓝田生活是在开元二十七年（公元七三九年），那么，王维见到韩幹时，大概就是在这一年后的不久。《宣和画谱》载“天宝初明皇召幹入为供奉”，七三九年加十年为七四九年，恰为天宝初（八年），所以王维发现韩幹时为七三九年尚不是妄断的。那时若韩幹为十四、五岁的少年，则韩幹当生于开元十二年（公元七二四年）前后。又《宣和画谱》载“建中初幹端居亡事”，则建中初韩幹还在世。建中初是公元七八〇年（建中仅四年），此时韩幹已六十多岁了。至于韩幹的卒年，很难确考，大概死于德宗朝末年。

关于韩幹的籍贯，有三种不同的说法：一说是大梁人（《唐书·艺文志》、《历代名画记》），一说是长安人（《唐朝名画录》、《太平广记》、《宣和画谱》），一说是蓝田人（《酉阳杂俎》）。大梁为今河南开封市，王维并未到过河南开封，如韩幹是此地人，少

年时如何认识王维？所以大概其祖籍为河南开封人，但他自少年起便一直在长安生活，所以亦可称为长安人了。至于蓝田那是在长安城东南郊终南山中，是长安的府属县。《唐书·地理志》：“京兆府有蓝田县。”可见蓝田和长安基本上是一回事。那么，韩幹为生计起见，少年时到蓝田一酒家当伙计，便被误认为蓝田人了^①。

韩幹被王维资助学画时，正是曹霸享有盛名的时候。王维与曹霸为同辈人，又是同僚，又同是画家，韩幹师事曹霸有可能是王维介绍的。而且韩幹天宝初被召入内廷为供奉，也很可能是王维举荐的^②。《唐朝名画录》载韩幹入为供奉后，玄宗曾命其师陈闳画马，韩原是曹霸的学生，玄宗何以令其改换门庭？则此时曹霸必已获罪削籍，玄宗或因此而不喜曹的画风，故命韩幹改步。《历代名画记》说陈闳和韩幹同师曹霸，此事不确。陈闳曾与吴道玄、韦无添奉旨作《金桥图》以颂玄宗封泰山后回驾过潞州（今山西长治县）金桥之盛。玄宗封泰山为开元十三年事，此时陈闳定已享盛名，否则不会让他画“圣容”及所乘照夜白的^③，故陈闳必开元中已得名，是和曹霸同辈的另一个名画家。所以在曹霸获罪削籍后，玄宗即命韩幹改师陈闳了。

① 据向西安人了解，蓝田与现西安市毗邻，一水之隔（灞水），王维的辋川别业现尚有迹可寻。从此进城约五十华里，步行不用一天，若骑马则为几个小时的路程。又，在西安市与蓝田县交界处，有一公社名酒铺公社，或谓古时有一著名酒家于此，故得名云。

② 《新唐书·孟浩然传》：“维私邀（浩然）入内署，俄而玄宗至，浩然匿床下。”玄宗以帝王之尊而能私临维之内署，则君恩之隆可知。

③ 《唐语林》卷四。

韩幹在宫中为供奉的时间仅有四、五年，后即爆发安史之乱。《名画记》载“禄山之乱，沛艾马种遂绝，韩君端居亡事”，这说明安史之乱时，韩幹亦并未和当时许多画家一样，随驾流亡入蜀^①。他为什么作为一个宫廷画家亦不随驾而逃呢？这大概亦与王维有些关系。因为王维当时亦是没有随驾入蜀的，并且在安禄山陷长安后还被迫受伪职。当时被安禄山俘虏收拢的名画家除王维外，还有郑虔、张通等人，韩幹或亦在内。郭子仪收复两京后，王维等皆获死罪，被囚于杨国忠旧宅。当时勳贵崔圆把这批画家全部召来给自己的私第画壁画，大家都希望崔圆能为他们开脱解救，故精心绘制，后来，崔圆果然为他们说情得以从宽处理^②。王维还因为他的弟弟王缙要以削自己的官爵为他赎罪，不但得以免死，还继续当官，不久又做到尚书右丞的官职。王缙和韩幹或是在韩当酒店伙计时便认识的。王缙因曲意依附奸相元载，不久与元载一起担任宰相。王维兄弟关系极笃，住在一起^③。因此，韩幹与王缙关系亦必不疏浅。韩幹一生所画壁画，据记载以宝应寺最多，而宝应寺原是王维、王缙兄弟居住的道政里，后王缙妻李氏卒，王才舍之为寺。由此，可见韩幹与王氏兄弟的关系。又，据《太平广记》载：“资圣寺……观音院两廊四十二贤圣，韩幹画，元载赞。”元载是“非党与不复接，生平道义交皆谢绝”^④的有名大奸相，其肯为韩幹画作赞，则必定有些特别的原故。这大概是因为王氏兄弟的

① 《益州名画记》载：当时画家卢棱伽、韦鹢等亦逃到四川。

② 《太平广记》。

③ 《卢氏杂记》：“王缙好与人作碑铭，有送润毫者，误叩其兄门，维曰，大作家在那边。”

④ 《新唐书·王缙传》。

关系。韩幹得到太府寺丞的官职^①亦必在此时。《王右丞集》中有《为画人谢赐表》，那是一个画师奉诏旨写肃宗至德二载收复二京的功臣于麒麟阁，画成后皇帝大加赏赐，该画师于感恩之时请王维代写的谢恩表章。这个画家极可能就是韩幹。文中有“赐赐衣服，累问官资”之句。既然肃宗“累问官资”，则可见已有官职的了。太府寺丞是个掌帑茭财物的六品上官，月俸二千，另食料、杂用四百。官是肥缺、薪俸亦可观，则韩幹晚年生活是很安定的，这对韩幹的创作活动是个有利条件。韩幹虽然作了官，但仍然是个艺术家，主要还是画画（德宗在元载、王缙的怂恿下，佞佛昏庸，大造佛寺，此时韩幹所画佛像壁画很多），因为与政事无涉，所以在代宗大历十二年春元载、王缙垮台时，受牵连坐贬的官员数百人^②，而韩幹却得免（建中初韩幹仍在长安）。

^① 《唐书·艺文志》，又《名画记》有：“主簿韩幹笔”则韩是先任主簿，后迁太府寺丞也。

^② 参看《新唐书·元载传》。

二、画风之同异

曹霸、韩幹是以画马名垂千古的。赵孟頫说：“唐人善画马者甚众，而曹、韩为之最。”（《松雪斋集》）后世画马的，大都以师法曹、韩自命。因此，在探讨他们的绘画艺术时，我们也首先着重谈谈他们的画马。因为画史上都是曹、韩并称的，所以也就从比较两人艺术上的异同来评述。

曹霸和韩幹虽是师生关系，但他们的绘画风格，也如他们的晚景一样颇为不同。不过却不是象历来相传那样，一画瘦马一画肥马。这点我们将在下一节辩论之，此处暂不赘述。

先说曹霸。关于曹霸绘画的特点，因为他的画一幅也没有流传下来，只能依记载的一些少量的文字资料来加以分析、推断。虽不能说完全准确，但尚可窥其一斑。

曹霸画风相当写实。董道《广川画跋》云：“曹霸画马，与当时人绝迹，其经度似不可得而寻也。若其以形似求者，亦马也，不过类真马耳。”可见其写实的程度很象真马。《丹青引》记有他当着皇帝面对马写生的事，“画工如山貌不同”，许多画工都画不象的玉花骢，曹霸却把它画得形神俱肖。玄宗把画卷拿在手上和庭前的玉花骢相比较，竟和镜子照出来一样，“榻上庭前屹相向”，喜得玄宗含笑催促内监快点赏赐重金给他。可见曹霸写生的本领是很高强的。

曹霸的创作态度非常严肃，杜甫说他“意匠惨淡经营中”，

杜甫本人在创作上也是个“语不惊人死不休”的诗歌巨匠，所以对曹霸创作上的甘苦道得很深刻。“惨淡经营”，成竹在胸了，然后就一气呵成，“须臾九重真龙出”，说明他的画重笔意气势，画风有类吴道子。

吴道子的画风最主要的特点在于笔意气势。《名画记·论顾陆张吴用笔》中已特别指出这点，并称之为“古今独步，前不见顾陆，后无来者”。朱景玄《唐朝名画录》指出他“施笔绝纵，皆磊落逸势”，《京洛寺塔记》说他“笔力劲怒”、“笔迹如铁”，五代荆浩《笔法记》亦云“吴道子有笔而无墨”，又谓“吴道子笔胜于象，骨气自高”。所谓无墨，是不重晕染之意。宋郭若虚《图画见闻志》讲得很明白：“落笔雄劲，而傅彩简淡……谓之‘吴装’。”所谓“吴装”，汤垕《画鉴》更说得具体，“傅彩于焦墨痕中，略施微染，自然超出缣素，谓之‘吴装’。”甚至完全不着色、不晕染，“只以墨纵为主”（朱景玄）。这些都是亲见到吴道子画的人的评论，其特点都说得明白不过了。

北宋米芾鉴画最多，眼界极高，他说：“唐人以吴集大成而为格式，故多似。”从和吴年龄相仿而为同一辈的画家王维、杨庭光、韦偃等（还不算吴道子的一大批学生及后辈画家）的风格来看，则知米芾此语极有见地^①，所以说曹霸画风似吴道子是有相当根据的。这些，还可以从近年出土的唐代壁画得到印证。因为此处著重谈画马，就拿几组画马的唐代壁画来看吧。贞观四年（公元六三〇年）李寿（封淮安王）墓壁画中《出行图》、

① 《唐朝名画录》谓王维画“似吴生”，《名画记》谓杨庭光画“与吴同时，颇有似吴生处”。韦偃画，《宣和画谱》称其“笔力道健”，杜甫亦称他“戏拈秃笔扫骅骝，倏见麒麟出东壁”，可见亦是以笔力气势为特点的。

《狩猎图》；神龙二年（公元七〇六年）的李重润（懿德太子）墓壁画中《阙楼仪仗图》；景云二年（七一一年）李贤（章怀太子）墓的《打马球图》、《狩猎出行图》等都可大致地看到这种画风。

第一，这些马都画得很肥硕壮美；第二，马的造型相当准确；第三，马的神态、动作刻画很生动；第四，处理复杂的群马场面的技巧很高；第五，画法全用墨笔线描勾勒轮廓，落笔重而运笔纵逸，线条均衡、平稳而又雄强、健壮，色彩则是待轮廓完全勾好后，才按马的自然色彩淡淡平涂而成，不浓重也不甚着意，色不碍墨，笔骨很醒目，笔力气势的感觉很突出。章怀太子墓的还略有一点明暗晕染。

这几幅壁画都是开元前的作品，由于墓主的高贵地位，则作画者必定是当时的名手。壁画的时间虽然早于吴道子、曹霸，但吴既称为“集大成”者，则我们可以从壁画中看出吴派作风的来龙去脉，可知曹霸画马亦大约如此。

当然，吴道子一路的画风亦不是唯一的一派，除吴外，同时画家还有陈闳一路。陈是学阎立本的，“笔法细润”（《画继》）。但曹不是这一路的，否则，在曹霸获罪削籍后，玄宗不会令韩幹改学陈闳。

曹霸的画虽以笔骨、气势胜，但亦有设色画，而且很讲究色彩的对比、映衬。汤垕《画鉴》记载了他的《人马图》云：“红衣美髯奚官，牵玉面骅，绿衣阉官牵照夜白。”我们可以想象得出这是色彩配合得多么雅致的一幅画。

曹霸的画，在中唐以后已经极为难得。朱景玄《唐朝名画录》中就没有对曹霸的画著录品评。朱氏自己说明，他所录的唐贤名迹，都是目所亲睹，不见者不录，见者必书的。所以朱氏那时已见不到曹霸的画了。这是因为自安史之乱后，战祸频

仍，艺术品又遭到了一次巨大的浩劫。《名画记》云：“时图画皆归于天府，禄山之乱，耗散颇多，肃宗不甚保持，颁之贵戚，贵戚不好。”肃宗为了换取回纥的援助来维持他的统治，和回纥约定：“克城之日，土地士庶归唐，金帛子女皆归回纥。”七六三年的十月，吐蕃又打进了长安，焚掠十五天，经过这样的三番几次的摧残劫掠，盛唐画迹还能留下多少？朱景玄以个人之力，未及见曹霸的画，就一点也不奇怪。宋徽宗以皇帝之力，天下搜求，亦仅得十四幅。其中很可能还有不少是摹本。例如杜甫在韦讽宅中见到的《九马图》就有三本之多^①。这幅《九马图》的原作，在北宋时尚藏于薛道祖家中，苏轼、米芾都曾鉴赏过。苏轼题赞说：“牧者万岁，绘者惟霸，甫为作颂，伟哉九马！”米芾在《画史》中说，这是他所见题曹霸名的作品中唯一靠得住的真迹（“唐名手众，未易定，惟薛道祖绍彭家《九马图》合杜甫诗，是真曹笔。”）这幅《九马图》，连同摹本，在南宋以后已不复见。仅能从杜甫诗中略窥其内容。杜诗云：“……昔日太宗拳毛騧，近时郭家狮子花。今之新图有二马，复令识者久叹嗟。此皆战骑一敌万，缟素漠漠开风沙。其余七匹亦殊绝，迥若寒空动烟雪。霜蹄蹴踏长楸间，马官厮养森成列。可怜九马争神骏，顾视清高气深稳……”可知这是以“拳毛騧”、“狮子花”为首的九匹战功赫赫的名马。曹霸描绘它们，令人绢素一开，如见战地风沙，可见其艺术形象的生动感人。此外，北宋画马大师李公麟亦藏有曹霸《马图》一幅，董道曾一再为之题跋，认为“与当时人绝迹，其径度似不可得而寻”，但这一作品亦不到南宋时，已踪迹渺然。董道尚见到曹霸画的《照夜白》，并且为此题了一段很有美学价值的长跋，认为曹霸画马，“形画倏忽，若灭

^① 《宣和画谱》。

若没，成象已具，寓之胸中，将遂之而出，不知所制，则腾骧而上，景（影）入缣帛，而马或见，前者真马也。”因为“能忘心于马”，“无见马之累”（不受形似真马的拘束），所以能得马之精神。现题韩幹作的《照夜白》，是否实为曹霸所作，我们在下面介绍韩幹的作品时，再作较详细的分析，但可以肯定，该画是接近于曹霸的艺术风格的。清初时，尚有曹霸两幅作品流传，其一，是著名鉴定家吴其贞经眼，并著录于其《书画记》一书中的绢画《牧马图》，吴氏记述道：“画一壮士，带马而行。其马为五明马也。骨肉相匀，丰俊之甚。而用笔雄健，沉着古雅，迥与宋人不符，为无上神品之画。卷首有宋徽宗题其标签曰：曹霸牧马图。有宣和小玺。”^①其二，是乾隆内府所藏《羸马图》轴。亦为绢本，“水墨画双马卧坡”，衬景是“老树藤络”。该画无名款，亦无收藏流传印记，是据《宣和画谱》著录定名的。这两幅画至今已不知下落了。

韩幹是以画马为历代所特别推崇的。《历代名画记》有一段评韩幹云：“尤工鞍马，初师曹霸，后独自擅。杜甫画马歌曰：弟子韩幹早入室，亦能画马穷殊相，干惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。彦远以杜甫岂知画者？徒以韩马肥大，遂有画肉之诮。古人画马有八骏图，或云史道硕之迹，或云史秉之迹，皆螭颈龙体，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，乃屈产蜀驹，尚翘举之姿，乏安徐之体，……玄宗好大马，御厩至四十万，遂有沛艾大马……西域大宛，岁有来献……时主好气，韩君间生，遂命悉图其骏，则有玉花骢、照夜白等。时岐、薛、宁、申王厩中，皆有善马，幹并图之，遂为古今独步。”这段话影响很大，

^① 《石渠宝笈》、吴其贞《书画记》。

为后来大多数画史引用，用来说明古代画马的发展过程和韩幹的创造性成就及风格特点。但这段话今天看来有下面几点错误：第一，《八骏图》应是画周穆王的故事，既是神话，八骏天马行空，矢激电驰，把他们画成离颈龙体是艺术想象，不是当时人们画马如此。史道硕已是晋人，从出土文物看，秦汉时画马已具有很高的水平。非常写实，并且开始注意不同角度的透视关系^①。第二，所谓古之马皆尚翘举之姿乏安徐之体，亦是以偏概全。从新疆克孜尔石窟寺壁画中看，有守卫拘那竭罗城的骑士一图 是两晋时期作品，画三骑士并立，马皆侧向，状甚安徐，比例相当适度，勾线填色，体态壮健。其三，玄宗好大马。但西域大宛马早在汉武帝时已被引进，并加以繁殖^②，所以张氏谓古人画的都是屈产蜀驹，只到韩幹时才画西域肥大马，亦为不确。第四，杜甫“画肉不画骨”之句并非指肥瘦而言，此在下文再加论证。

但张彦远这段话有一点却很值得注意，即古代画马的历史发展到韩幹，发生了一个很大的变化，他的马的画法和当时人很不同，这必定是事实。否则，《宣和画谱》不会对他是否曾师事曹霸发出疑问：“子美何以知之？”玄宗也不会因为见他的画大异于陈闳而查问了。韩幹与当时人画马的不同点在哪里？这个问题颇值得探讨一下。这只能从韩幹的画本身来看风格上究竟

① 《汉武梁祠画像全集二编》其九、第四列及武氏祠西阙副柱北面画像之马，皆有正面而立者，透视关系已较诸前代大大进步。大体上已较正确，亦可参看常任侠《汉画艺术研究》。

② 《汉书·西域传》：“孝武之世，闻天马蒲桃则通大宛、安息，自是之后，蒲桃、龙文、鱼目、汗血之马立于黄门。”《唐六典》引汉旧仪：“大朴牧师诸苑三十六所……分养马三十万头。”