

仕女佳人

历代名画录



仕女佳人

—
历
代
名
画
—
录



江西美术出版社

仕女佳人
陈政主编

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
 本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏晖律师

图书在版编目(CIP)数据

历代名画录. 仕女佳人/盛天晔主编. —南昌: 江西美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5480-2441-5

I. ①历… II. ①盛… III. ①仕女画—作品集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第230783号

出品人: 陈政

企 划: 北京江美长风文化传播有限公司

责任编辑: 王国栋 编辑助理: 楚天顺

书籍设计: 李言伟 设计助理: 刘晋汉

历代名画录 — 仕女佳人

LIDAI MINGHUA LU · SHINIU JIAREN

主 编 盛天晔

出版发行 江西美术出版社

社 址 江西省南昌市子安路66号江美大厦

网 址 <http://www.jxfinearts.com>

制 版 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印 刷 北京永诚印刷有限公司

经 销 全国新华书店

开 本 787mm × 1092mm 1/8

印 张 10

版 次 2014年1月第1版

印 次 2014年1月第1次印刷

印 数 4000

书 号 ISBN 978-7-5480-2441-5

定 价 56.00元

赣版权登字-06-2013-511

版权所有，侵权必究

| 历 | 代 | 名 | 画 | 录 |

第一辑

魏晋隋唐

五代绘画

宋代人物

宋代山水「上」

宋代山水「下」

宋代花鸟「上」

宋代花鸟「下」

元代人物

元代山水「上」

元代山水「下」

元代花鸟

高士古贤

仕女佳人

鞍马骏骑

翎毛走兽「上」

翎毛走兽「下」

梅兰竹菊「上」

梅兰竹菊「下」

仕女佳人

—
历
代
名
画
—
录



江西美术出版社

《历代名画录》和《历代名画记》大不相同。

唐朝张彦远著了一本《历代名画记》，被称为画史之祖。那时没有照相机，也没有今天的印刷技术，他只能把自己见到的画和查阅到的与画有关的问题用文字记录下来，他说某人的画如何如何，我们也没见到，只能想象其大概。比如他说某人的画「笔力劲健」，某人的画「笔迹调快」，我们可以知道这画不是迟缓凝重的，但怎么劲健，怎么调快，还是不甚了了。如果有今天这样的印刷术和照相技术，其画怎样「笔力劲健」，怎样「笔迹调快」，那就一目了然了。

但含糊也有含糊的好处，那就是给读者充足的想象空间。比如《宣和画谱》卷十七记徐崇嗣有「没骨海棠图」，明清时期，谁也没有见过徐崇嗣的「没骨画」，于是便根据各人的想象创造出自己的「没骨画」。又如徐熙的画，当时记载：「落墨为格，杂彩副之，迹与色不相隐映也。」又云：「落墨之际，未尝以傅色晕淡细碎为功。」我猜测，这就是今天的写意画，先以水墨画其大概，再副之颜色，但谢稚柳却认为是先用墨全画出来，再用色盖在墨的底子上。色必须很厚才能盖住墨，他自己画花卉就是这样画的。而我用徐熙法画梅花是先以墨画干，再以墨圈勾梅花，再着色于上。想象不同，画出来便不同。如果有今天的印刷术，他的「落墨为格，杂彩副之」是怎样的，便不容你想象。

但若从学习传统的角度来看，这种想象就不可靠了，真正的传统是怎样的，你不知道，你无法学到。比如，你有见过颜真卿的《祭侄稿》，只靠其字「雄秀苍劲」，你无

法临摹，也无法学到其技巧。所以，学习传统，一定要有好的临本。

我们这套《历代名画录》，就是利用现代照相机、扫描术、印刷术，把古代优秀的传统名画录下来，并辅以历代画理画论，供大家学习、临摹和研究。这不是靠想象猜测，而是对传统的真实再现。

你要成为书法家，就必须临帖临碑，而且必须有上好的碑帖供你学习研究。差的、不准确的碑帖最为害人。你要成为诗人，必须读很多诗，《唐诗三百首》也是必读的，没有《唐诗三百首》，你怎么学习诗？没有《古文观止》之类的书，你怎么学习古文？中国的绘画，以传统最为重要，你要学习传统，能面对真迹去学习，最好。但真迹只有一幅，深藏在博物馆中，不可能供你在案头观摩，而这套《历代名画录》就可以供你在案头反复观赏临摹。

我这里还要谈谈学习传统的必要性。

中国是世界上唯一保持了最古老传统文化的国家，像印度古代使用的梵文，现在已完全不用了，英国古代文字也和现在的英文完全不同了，只有中国的文字一直延续下来。中国是一个讲传统的国家，中国画更是讲传统的艺术。没有传统的所谓中国画，可以叫画，但不可以叫中国画。所以，学习传统是学习中国画最重要的过程。从传统入手，才算正路。

有一位老画家曾任一家大学美术系主任，他们每年招收三十名学生，他将这三十名学生分为三班，每班十人，各班学生的素质基础大抵相当。其中一个班只让他们临摹传统



猗蘭清畫

的名画，不让写生。另一个班进去就写生，只画实物，从石膏像到真人模特儿，到野外山水花卉。再一个班，临摹和写生结合。近四年过去了，毕业创作中，纯粹临摹的一班学生成绩最优秀。

我分析，写生的一班学生对景写生，只了解到景物的造型，而传统用笔用墨以及概括提炼等内容，他们都没有学到。临摹的一班学生，临摹古代名作，造型也一样得到，而且这造型是经过名家提炼创造出来的形象，比现实中的形象更高一筹。更重要的是他们学到了传统的笔墨技巧和功力，名作中的笔墨是千余年来历代名家创造积淀下来的，是千余年来文化、智慧积淀下来的精华，通过几年临摹，基本上可以得到，比起你对景写生靠自己摸索的方法不知要强胜多少倍。也就是说，写生得到的东西，临摹中大多都可得到，但临摹中得到的东西，通过写生基本上得不到。

当然，四年临摹的一班学生，在毕业创作中不可能完全不写生，老师不让他写生，他也可以偷偷地写生，有了临摹的功夫，对景写生，临摹时得到的各种技法自然用上了，而写生的对象有的和传统方法对应不上，写生者面对真景稍加校正修定（改变），便成为自己的创作，这创作更有功力，更有传统，更有文化内涵。

贡布希说：「艺术家的创造是一个民族长期审美心理范式的校正，适当的校正等于创新。」传统就是「一个民族长期审美心理范式」，也可以译为样式，每一个时代有每一个时代的精神，每一个画家有每一个画家的个性、修养和文化内涵，加到这个范式中去，便是校正，便是创新。不临摹就写生的人，很难得到这个「民族长期审美心理范式」，也就谈不上校正。

我的意见是，先临摹，后写生。通过临摹，你掌握了传统的笔墨技巧，掌握了传统的表现手法，再去写生，从现实中得到题材，再加上「适当的校正」，你就是画家。犹如练武术，你先按传统的套路练十年二十年，再去打人，功力比你差的人，就会败在你手下。如果你从不按传统的套路练，一开始就打人，遇到比你功夫好的人，你必败。功夫是练出来的，而且必须按传统的方法练，乱练是不行的。

奇怪得很，临摹传统而成功的画家，都有个人的风格。齐白石、黄宾虹、李可染等都学《芥子园画谱》，不但功力雄厚，而且个人风格都十分突出。徐悲鸿以画马成就最高，他画马恰恰是因为他有传统书法的功力。更奇怪的是，凡是一开始便写生，不学传统的人，不但功力不行，而且也没有个人的风格。艺术院校只写生而不学传统的学生，作品差不多都是千篇一律，只有极少数天赋很高的人能出一些新的花样，而这种新的花样，也不是写生的结果，而是他研究绘画美的形式以及美学理论得到的启发，加上他的悟性得来的。

李可染说：「用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。」我的意见是，学画的人只考虑「打进去」，不要考虑「打出来」。犹如进入殿堂，就怕你进不去，凡是进去的，没有出不来的。你能真正进入传统，把真正的传统完全掌握好，你自然就出来了。你有眼睛，大自然就会进入你的心中，你有传统功力，你有长期审美心理范式，你又有时代赋予你的精神和个性，三者结合，你的风格就出来了。

如果你想成为风格突出、传统功力雄厚的画家，不妨从临摹历代名画开始。



唐 周昉（传） 挥扇仕女图 卷 绢本设色 纵三三·七厘米 横二〇四·八厘米 故宫博物院藏

「仕女」一词，「仕」通「士」，「士」含蕴了文化和身份，作为前缀，定下规格，已然不是普通的寻常女子；而「女子」两字合在一起便成了「好」，在男权社会里，「女子」从字面上很容易使人联想到简单而美好的东西，显然男女不是一类动物，古训也有「女子与小人不养也」，此间暂且可以不论。

仕女画，简而言之就是美人画，图中的女子，一定是兼具了外表和在双重的美丽。

外表美，环肥燕瘦，各朝的标准不一样，唐朝的美人到了明清就成了肥婆，明清的女子回到唐朝看来就是病妇了；心灵美，初时是烈女贞妇，道德超于常俗，绘其形容事迹，树立榜样，叫后世见到此图中的女子形貌，心里便生出敬畏来，不敢逾越，于是纲常便得以永固。

战国长沙古墓出土的《人物龙凤图》，应该是迄今为止所见最早的绘于帛画之上的妇女形象。楚王好细腰，图中女子裙裾曳地，体态轻盈，一副楚地美人的形貌，已具仕女雏型。

汉元帝时宫廷画工毛延寿偶写宫人之貌而致昭君出塞，且不管传说说的真实与否，但他肯定是画了一张使人动心的美人相，虽然意义上更多属于肖像写真一类。

魏晋南北朝，一批专擅此体的画家努力在笔端营造出一个又一个具有美丽姿容的女子形象，而其归旨，皆不离「明劝戒，著升沉」，所画对象也无非是令妃、顺后、烈女、贞妇，品德高尚的楷模角色，万世景仰。诚如后世画评所言：「……自有威重俨然之色，使人见则肃恭有归仰之心。」

六朝承汉启唐，描绘贵族妇女游乐生活的作品开始出现。「靡

丽则晋戴逵有《南朝贵戚图》，宋袁倩有《丁贵人弹曲项琵琶图》，唐周昉有《杨妃架雪衣女乱双陆局图》，另有宋陆探微《蔡姬荡舟图》、梁张僧繇《梁宫人射雉图》、孙尚子《美人诗意图》等。皆画法古朴，妍质相参，着重于服饰、装扮、姿态方面的描绘，而于人物本身的容貌、体态尚不能从容把握，对内的情感、气质的表达更是疏于技艺，难有生气，诚如画史所言「纤细过度，翻更失真，然观察详审，甚得姿态」，「丽服靓妆，随时改变，直眉曲鬓，与世事新，别体细微……至于气韵精灵，未穷生动之致，笔路纤弱，不副壮雅之怀」，仕女画法，尚处于稚拙期。

晋时名手顾恺之，今所见其三件宋摹本，均以妇女为题，六朝画法，略可管窥一二。《列女仁智图》颇类北魏司马金龙墓《列女传》漆画屏风，画风古拙，时代或早；《洛神赋图》中洛神「肩若削成，腰如约素」「云髻峨峨，修眉联娟」，流连回翔于碧水之间，「仿佛兮若轻云之蔽月，飘摇兮若流风之回雪」，进止难期，踟蹰缠绵，画法精微，多具宋人面貌；惟《女史箴图》与史传顾氏风格最近，笔线强劲连绵似春蚕吐丝，为顾氏典型的「高古游丝描」，设色亦是一薄染以浓色，微加点缀，不求晕饰，造型简练，气质端雅，极具「迹简意淡而雅正」之风神。

隋唐之际，仕女画渐趋成熟，技法上以形写神，日见精骛，名家叠现，别具风貌。仕女形象亦已兼具外在、内在双重美，并开始凸显理想化的形象特征。

唐季鼎盛，声威远振，物阜民丰，趋于逸乐。「长安风俗，自贞元侈于游宴，其后或侈于书法图画，或侈于博弈，或侈于卜祝，或侈于服食」，「京城贵游尚牡丹三十余年矣，春暮车马若狂，以不耽玩

芳管彤

为耻」，反映在绘画上，如张彦远所言「近代之画，灿烂而求备」，富丽雅安安逸缙绅的生活风尚和雄强刚健的盛唐之音、工整规矩的形式美感交相叠映，彰显出唐帝国蓬勃向上的时代精神和磅礴气势。

仕女一门，题旨和内容已然突破了狭隘地表现贞妇烈女、道德规箴的藩篱，而着意于表现妇女的闲逸生活，题材兼及游春、簪花、揽镜、避暑、烹茶、宫乐一类的游冶内容，着意于通过表现贵族妇女的丰盈体态和华美衣饰，再而深入到姿容、风度、情怀等更为内里的层面。遂有唐一代，披图所见，皆仕女艳丽之姿容，雍贵之气质，丰肌秀骨，轻纱罗绮，袒臂露胸，款款步摇，泱泱乎举国皆融乐之欢景。其时张萱、周昉诸家，所作仕女，丰润健康，艳丽而不媚俗，富贵而不失庄重，精细而不落工巧，皆形神兼备，除了于服饰、体貌、容姿等外在细节的精研细琢，于人物的情思、性格、气质此类内在亦有深研，而能超于皮相之上，极尽生动。宋董道跋周昉《按箏图》：「其用功力不余遗巧矣，媚色艳姿，明眸善睐，后世自不得其形容骨相，况传神写照可暂得于阿堵中耶？」又评周昉《西施图》：「古人有言：画西施之面，美而不可悦；规孟贲之目，大而不可畏，君形者忘焉。若昉之于画，不特取其丽也，正以使形者犹可意色得之，更觉神明顿异，此其后世不复加也。」此正是「以形写神」「传神阿堵」的最好脚注。董道又论周昉仕女「尝持以问曰：人物丰穰，肌胜于骨，盖画者自有所好哉？余曰：此固唐世所好，尝见诸说太真丰肌秀骨，今见于画，亦肌胜于骨，昔韩公言曲眉丰颊，便知唐人所尚以丰肌为美，昉于此时知所好而图之矣」。今见宋人所摹张萱《虢国夫人游春图》和《捣练图》，周昉《簪花仕女图》和《挥扇仕女图》，皆绘贵妇丽人、内廷宫娥奢靡侈丽的生活景况，此类妇女形象，体态丰润，形容雍穆，插簪著花，佩金饰玉，如后人评周昉「仕女多浓丽丰肥，有富贵气」是也。图中所见「山花插宝髻」「高髻云鬟别样妆」「云鬓花颜金步摇」之发式，「裙拖六幅三湘水」「绮罗千缕见肌肤」

「胸前瑞雪灯斜照」之衣裳，皆当时上层女子之好尚，华丽高贵，后世所谓「唐妆」，于仕女一门影响深远。所谓「美在意外，丰度隐然，含娇韵媚，姿态端庄，非彼容冶轻盈，使人视之，艳想目乱……」此皆神生状外，生具形中，天趣飞动者也。古唐人之画为万世法。然唐人之画，庄重律严，不求工巧而自多妙处，思所不及。后人之画，克意工巧，而物趣悉到，殊乏唐人天趣混成。」

唐人之画为万世法，是耶。

五代承唐余绪，仕女仍以贵族妇女生活为主，而造型更趋写实，情态亦见细微。南唐周文矩《宫女图》，「置玉笛于腰带中，目睹指抓，情意凝亡，知其所思也」，以人物微微前倾之情态及腰间玉笛等细节刻画而深入到幽怨内心，写出一脉惻惻低徊的寂寥幽情。其时仕女亦受文学影响，画面故事性增强，环境设置亦更具具体，如顾闳中《韩熙载夜宴图》中宴乐场景之安排，阮郁《阆苑女仙图》卷中瑶池仙境之展现，皆反复精密，迥异前代。

宋代，陈寅恪所谓「华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世」，重文抑武，优渥文士，社会安定，经济发达，一方面，文人士夫的审美情趣影响深远，另一方面，社会生活更趋于世俗化。艺术的表达也日益返照内心，侧重于细腻情感和微妙意绪的写照，审美意趣亦向纤细、含蓄、清淡、自然之层面靠拢。仕女一门受此影响，文学性和诗意性亦有加强，尤其在造型上，更趋于修长秀美之体貌，温婉含蓄之情态，深沉静敛之内质，如宋瓷一般，力求雅静之风神。

宋代仕女画科正式确立，同时题材极大广泛，除去贵族妇女宫廷生活，文学史实及故事传说中的诸多形象亦尽入图中，文姬归汉、昭君出塞、观音送子、龙女献珠、小乔出嫁、织锦回文、女孝经等皆有涉猎，还出现了一批新的具有风俗特征的仕女画，如妃子浴儿、元夜观灯、七夕乞巧、捣衣、宫宴图等，描写赋诗、避暑、楼观等民间女



东晋 顾恺之 女史图卷 (唐摹本) 绢本设色 纵二四·八厘米 横三四八·二厘米 英国大英博物馆藏

子闺阁生活的亦不在少数。如此众多繁复的题材，必定衍生出诸多情思、气质、风神迥异的仕女形象，如《女孝经图》中的贞静烈女，李公麟《湘君湘夫人图》中的飘逸仙女，宫素然《昭君出塞图》中哀怨之昭君，陈居中《文姬归汉图》中悲恸之文姬，牟益《捣衣图》中怀思之妇人，刘松年《倦绣图》中慵困之少女等等，皆形态各异，栩栩如生，或「富秀色嫋嫋之态」，或「峨眉皓齿，如东邻之女；环姿体逸，如洛浦之神」，诸类形象在宋代仕女画中不一而足，不胜枚举。

仕女形象的丰富性，还得力于宋代画家对于生活的观察和重视以及注重写实的时代特性，所谓好的艺术都是源于生活高于生活，宋代是一个格物致知的理性时代，文弱深静偏于内省，不凌虚高蹈，善于低下头从生活中找到适于描绘和更好表达的的艺术形象。如刘道醇《圣朝名画评》中论王居正一段：「师周昉士女，略得其妙，尝于苑囿寺观众游之处，必据高隙以观士女格态。凡欲命笔，则澄思虑，故于形似为得」，「尽其闲冶之态」。



宋代仕女画风格亦称多样，其时人物画家多擅山水、花鸟，故常将山水、花鸟中的诸多技法融入仕女画中，遂使人物用笔多变，各类描法皆有人画；设色重彩、浅绛、水墨以至白描，诸法皆用。尤以李公麟的“白画”一门——扫去粉黛，淡毫轻墨，以白描法作仕女，更增清雅之质。

宋以降，山水、花鸟鼎盛，人物画日渐式微，仕女一门亦在其途，而又呈盛衰交替、亦消亦长、曲折前进的发展轨迹。

北漠之异族入主中原，帷幕之民，不知文艺之足重，国号元。元代仕女画坛实属寂寥，百年之内罕有能手，皆兼擅之家，偶尔涉猎而已。内容亦承前代，多绘故事史实中人物，而于现实生活少有关注，擅画仕女的钱选、赵孟頫、张渥、王振鹏等，皆以白描见长。

明清两代的仕女画，题材较前代更为宽泛，由此也显出繁密之后的芜杂，出现了大量赏玩性质的美人画，如梳妆仕女、倚竹美人、落花春残、秋风纨扇等，描绘的对象也延及歌姬娼伶等下层女子，世俗



东晋 顾恺之 女史箴图 卷(唐摹本) 绢本设色 纵二四·八厘米 横三四八·二厘米 英国大英博物馆藏

性愈见增强。

有明一代，近三百年国祚，中期风习由明初的节俭转而奢靡，人文蔚起，科第兴隆，文艺昌盛，世味益重。仕女画亦由此复兴，吴伟、张路、杜革、唐寅、仇英、郭翥、尤求等皆为仕女高手，尤以仇英仕女，「发翠豪金，综丹缕素」，「淡妆浓抹，无纤毫脂粉气」，以《汉宫春晓图》《洛神图》等称名其时。又有唐寅《秋风纨扇图》《王蜀宫伎图》《李端端图》，尤求《华清上马图》，吴伟《歌舞图》《武陵春图》等，所作仕女形象皆细秀妍美，清新自然，韵致雅淡。晚明时代动荡，风云诡谲，文艺一脉亦由对俗世生活的耽恋沉迷转面着意于书写人生的空幻、感伤、悲愤之情充斥其时，艺术风格上亦呈荒率怪诞、曲折跌宕之貌。陈洪绶、崔子忠，力挽人物画颓势，以夸张变形之新格入仕女画，创造出高古奇特、迥异时尚的仕女形象，大多广目方颐，既无秀姿，亦乏温情，而于怪丑中见脱俗，奇诡中见高古，别开新面。

清初因文人山水画盛行之故，仕女一门被鄙为「习者之流」，一度又归于沉寂，清中期后始见兴旺，嘉庆道光年间达到鼎盛。乾隆时擅仕女者有焦秉贞、冷枚、金廷标、崔攄、余集、禹之鼎、上官周、华嵒、闵贞、康涛等人，宫廷画家焦秉贞、冷枚吸收意大利画家郎世宁的风格作中西合璧之仕女，新人耳目。嘉



历代画论

周昉，字景玄，官至宣州长史。初效张萱画，后则小异，颇极风姿。全法衣冠，不近闾里，衣裳劲简，彩色柔丽，菩萨端严，妙创水月之体。

唐 张彦远《历代名画记》卷十

周昉，字仲朗，京兆人也。节制之后，好属文，穷丹青之妙，游卿相间，贵公子也。兄皓，善骑射，随哥舒翰征吐蕃，收石堡城，以功为执金吾。时德宗修章敬寺，召皓云：「卿弟昉善画，朕欲宣画章敬寺神，卿特言之。」经数月，果召之，昉乃下手，落笔之际，都人竞观，寺抵园门，贤愚毕至。或有言其妙者，或有指其瑕者，随意改定，经月有余，是非语绝，无不叹其精妙，为当时第一。

……

今上都有画《水月观自在菩萨》，大云寺佛殿前《行道僧》，广福寺佛殿前面《两神》，皆殊绝当代。昉任宣州别驾，于禅定寺画北方天王，尝于梦中见其形像。又画仕女，为古今冠绝。又画《浑侍中宴会图》《刘宣按武图》《独孤妃按曲图》粉本及《文宣王十弟子》卷轴等至多。

贞元末，新罗国有人于江淮以善价收市数

庆道光年之时，社会黯弱，世风日下，诸多没落文人沉湎于樊楼绮袖，耽乐于风月欢场，有美人捧砚，声伎佐酒，醉生梦死。由是出现了甚多以古今美女、小家碧玉、歌姬侍妾为主题仕女画，聊资玩赏、消遣之用，甚至图绘青楼女子，意在「髣髴花香，形摹神绘，以为选胜寻芳者作问津之筏」。其时仕女名家辈出，称名的有改琦、费丹旭、顾洛、王素、包栋、刘彦冲等，其中尤以改琦、费丹旭所绘细腻清丽女子最具特色，二人笔端女子，恢恢若有病态，弱柳扶风，楚楚动人，寂寞凄伤，幽怨惆怅，而纤瘦柔弱之姿容，虽少端庄温穆，亦不见轻浮俗媚，反于缠绵悱恻间隐现含蓄矜持。此种形象，并非仅供玩赏、一味俗艳的匠流之作，而是具有「闺阁之志」「贞静之致」，正如郑绩所论：「写美人不贵工致娇艳，贵在于淡雅清秀，望之以有幽娴贞静之态」，二家其时有「改派」「费派」之名，工写结合，笔墨灵秀，敷色淡雅，风格秀逸，而纤不伤雅，为当时「病态美人」的典范。清末海上诸家，任熊、任薰、任颐皆善仕女，尤以任颐以写生法作水墨仕女，薄施淡彩，颇富清韵，挽三百年颓势，开后世先河。

千载之上，图画美人模样，今我展卷，恍恍然有出尘之思。晨昏旦暮，情不知所起，依了这画中的容样，别后相思，或可重来再聚。



唐 周昉 簪花仕女图 卷 绢本设色 纵四六厘米 横一八〇厘米 辽宁省博物馆藏

十卷，持往彼国，其画佛像真仙人物仕女，皆神品也。

唐 朱景玄《唐朝名画录》

唐周昉善属文，穷丹青之妙，多游卿相间，贵公子也。兄皓，善骑射，随哥舒翰征吐蕃，收石堡城，以功为扶金吾。德宗建章明寺，召皓云：「闻卿弟善画，欲使之画章明寺壁，卿特为之。」又经数月，再召之，昉乃就事。落土之际，（士，惟朽画者也。）都人士庶观者以万数。其间鉴别之士，有称其善者，或指其瑕者，昉随日改定，月余是非语绝，无不叹其神妙。郭汾阳婿赵纵侍郎，尝令韩幹写真，众称其善，后复请昉写之，二者皆有能名。汾阳尝以二画张于坐侧，未能定其优劣。一日，赵夫人归宁，汾阳问曰：「此画谁也？」云：「赵郎也。」复曰：「何者最似？」云：「二画皆似，后画者为佳，盖前画者空得赵郎状貌，后画者兼得赵郎情性笑言之姿尔。」后画者乃昉也。汾阳喜曰：「今日乃决二子之胜负。」于是令送锦彩数百匹以酬之。昉平生画墙壁卷轴甚多，贞元间新罗人以善价收置数十卷，持归本国。

北宋 郭若虚《图画见闻志》卷五

周昉善画贵游人物，又善写真，作仕女多浓艳丰肥，有富贵气。

元 汤垕《画鉴》











此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com