

國  
田  
禾  
登  
春



周

昉

上海人民美術出版社

中国画家丛书

# 周 昉

王伯敏著



上海人民美术出版社

## 出版說明

中国民族繪画有着悠久的历史与优秀的傳統。历代画家輩出，他們輝煌的美术創作和精湛的画学理論，是我国民族文化中的一宗珍貴遺產，值得我們深入研究和學習。

为便于美术爱好者和美术工作者的學習參考，我們擬在几年內出版一套“中国画家丛書”，將古今各时期中具有代表性画家的生平概況和艺术創作，加以綜合介紹。但因年代久远，許多古代画家的作品迭遭散失，在現存的作品中有的真贋難辨，有的无法根据原作制版，所以圖片的收集編选有着不少困难；而有关論述繪画的書籍，也因历代抄傳刻印，不无舛錯疏漏；至于画家的專門傳記資料更屬缺少。因此，整理編写的工作至为艰巨，不但文字的校讎、釋义，圖片的選擇、鑑別，难免有欠妥或置疑之处，而且对資料的掌握、画家的評價等方面，亦恐有片面不全的地方。但我們力求这套通俗性丛書能够做到內容比較丰富完整，希望專家与讀者对于本丛書試印本中的瑕疵与錯誤，多予批評指教，以便修改补充后正式出版。

由于我們經驗不足，同时也照顧到編写中的实际情况，本丛書將不一定根据各个画家时代先后和美术成就上的高低来安排出書次序，而是將已編写好的先行出版。特附此說明。

上海人民美術出版社

一九五七年五月

## 附 图

- 1 簪花仕女图卷
- 2 簪花仕女图卷（細部）
- 3 唐人調琴啜茗图卷
- 4 唐人調琴啜茗图卷（細部）
- 5 唐人執扇仕女图卷之一
- 6 唐人執扇仕女图卷之二
- 7 唐人執扇仕女图卷之三
- 8 唐人執扇仕女图卷之四
- 9 唐人執扇仕女图卷之五
- 10 唐人執扇仕女图卷之六

## 一、概 說

周昉是中古时代继吳道子之后而兴起的、具有现实主义的  
人物画家；也是唐代傑出的宗教画家。

他所处的时代，是在中唐的末期，也就是唐代从鼎盛时期  
轉变为衰落的时期。这一时期，社会虽然发生剧遽的衰頹，但  
在繪画发展上，并没有因此而受到了怎样的大影响。因而周昉  
在发挥他的美术才能上，还有着一定的有利条件。

周昉是貴游子弟，“图繪宝鑑”中說他“游卿相間，貴公  
子也。”固然，他的美学观点，是具有他那特定的阶级性，正  
如“宣和画譜”中評他是“多見貴而美者”，但正因为他“游  
于卿相間”，对于“卿相間”的生活有所体会，所以在他的作  
品里，不能不反映出当时社会上层的某些事件的矛盾。也就是  
通过了他的艺术創作，表达出当时統治阶级的人物特点，在一  
定的程度上，他还反映出古代妇女在封建社会中的貧乏而沉悶  
生活的一面。所以，周昉固然是貴游子弟，在艺术上，却仍然  
有他卓越的貢獻，因而他的作品，也就具有历史意义的、现实  
主义的偉大的成就。

在当时的艺坛上，周昉是给与人们影响最大的画家之一，这是由于周昉的绘画，在独创风格上，有着巨大的成就。所谓“丰厚为体”，所谓“曲眉丰颊，雍容自若”的形象特点，正是唐代对妇女的一个别出心裁的塑造。从绘画史上了解到，中国古代对人物画的描写，在汉魏及六朝时代，它的风格很多是“清肌秀骨”的。长沙出土的晚周帛画妇女象，汉代画像石或壁画上的人物，北魏后期到东西魏，以及南朝陆探微等人的绘画，都是清癯瘦削的，在云岗以及龙门诸地的雕塑，具有这种形象特征的也还是不少。这一种瘦削型的“秀骨清象”，也可以说是唐以前一般的形象塑造的特点。但是到了唐代，这就起了显著的变化，并影响到东方各个民族的美术造型，这不能不说是唐代在人物画方面的成就与特点，这个变化，到了盛唐，已更显明，这在敦煌莫高窟的中唐壁画上也可以了解到。这正如宋董道所说：“唐人所尚，以丰肌为美。”（见“广川画跋”）此风既开，所以到了后来，又经过许多美术家在形象塑造上的努力，就使得形象更为完善，而这位周昉，也正是“于此时，知所好而图之矣”（见“广川画跋”）的人物画家。从而使我们可以理会到，使唐画以“丰肌为美”的风尚，固然不能尽归功于周昉，但到了中唐以后，有了更大的发展，使它具有更强烈的、鲜明的风格化，与周昉在这方面作了努力，当然也是分不开的。

## 二、生平事迹

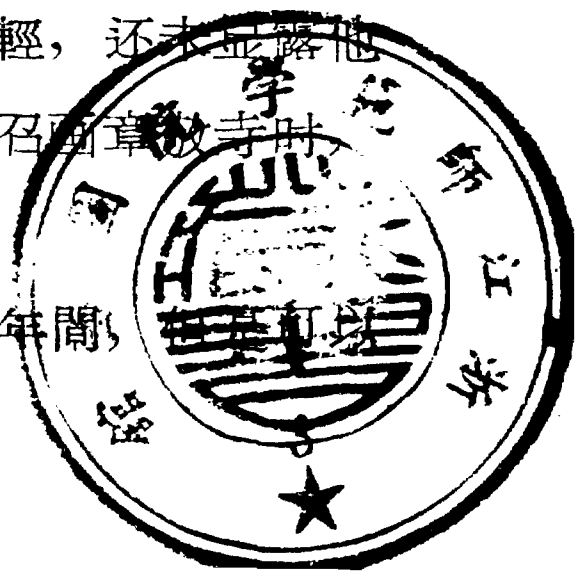
周昉字仲朗，又字景玄，京兆（长安）人。出身于贵族。

“图繪宝鑑”記其較詳，說他“傳家閥閱，好屬文；穷丹青之妙。游卿相間，貴公子也。善画貴游人物。作士女，多为穠丽丰肥之态；盖其所見然也。又善写真，兼移神气，故无不叹其精妙。”父周庆元，为宁王府东閣祭酒，后官至監察御史。他的長兄周皓，善長騎射，曾隨哥舒翰征服过吐蕃。在唐代中叶，吐蕃不只是唐帝国西北边陲之患，而且也直接威胁到唐之腹心地区，周皓在征服吐蕃时，曾立过功績，得到德宗的重視。周昉在長安章敬寺作画，便是德宗亲命周皓轉告他的。朱景玄“唐朝名錄”中曾有所記，說“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。經数月果召之。”但也足見周昉之名，早已著稱。代宗大历中，周昉還曾先后出任越州（紹興）、宣州（宣城）的長史。

周昉的生卒，后人未有記載，所以确实年月，自然无法获悉。

見于記錄并註明他最初活動的時間是：代宗大历中任越州長史（見“唐朝名画錄”程修已傳）。見于記錄并註明他最后活動的時間是：德宗召画章敬寺素壁（見“唐朝名画錄”）。德宗修章敬寺是在貞元中，那么代宗大历距德宗貞元中，前后便約有三十年（約公元766——796）。从一般常理来推想，周昉出任長史，至少是二十多岁，那么他的出生時間，便可拟为玄宗开元末年（即公元740左右）。所以在天宝間，虽然是画家在京洛一帶大为活跃的时期，但因周昉年事太輕，还未显露他的艺术才能，因此也就无什么記載。到了德宗召画章敬寺时，周昉可能却有五十多岁了。

固然，这个时期，还不能确定周昉的生卒年間，



断定，代宗大历間至德宗貞元中(公元766——796)，在这近三十年間，无疑是周昉在艺术上最为活跃时期。与他同一时期的大画家，除了陈閔、張萱、韓幹等略早于他之外，畢宏、韓滉、边鸾等，都是与周昉同时活跃于京师的名家。

周昉一生，勤学不倦，作画認真非常。有一个小小的故事，也足以說明这个事实，相傳他“任宣州时，別駕于禪定寺，画北方天王，曾于夢中見其形象”（見“唐朝名画录”），这是周昉在創作时不停思考的結果，即所謂“感通夢寐，示現相仪，傳諸心匠”。因而便使他在夢中居然也見到了他在白天所追求的形象。周昉在当时的声望，不只是在京都各大州聞名，就国外人士，亦聞名而来爭买他的作品。据“唐朝名画录”載，貞元末（公元804年左右）<sup>①</sup>，新罗（朝鮮）国便有人于江淮一帶“以善价收”周昉之画，“市数十卷，持往彼国”，足見周昉到了晚年，他的作品是广被国内外的人士所贊揚的。事实也就如此，周昉繪画的影响，不只是在新罗（朝鮮），就至今日本的仕女画，还濃厚的保留着如周昉那样的风格。

### 三、繼承傳統与影响后人

周昉学画，自有师承。对晋代的顧愷之，南朝的陆探微，及隋代展子虔等人的作品，周昉都受到了一定的影响。据“东观余論”所說：“設色濃淡”，便是得“顧（愷之）陆（探微）旧法”。对于古人作品，他进行了一些临摹，如宋代周密“云烟过眼录”中便記其“所临六朝画天官甚佳”。古人論評他的

---

① 津逮祕書本“图画見聞志”作“貞元間”。

作品精妙，也往往說是“可与顧、陆爭衡”。这都是說明他的創作，与顧、陆等先輩畫家的繪畫，有着相当密切的关系。至与他同时代的畫家，其中比周昉略早的張萱，可能对周昉的影响更大。張彥远曾說過：“周昉初效張萱”（“历代名画記”），便是明确的評述。張萱，長安人，对“点綴景物，位置亭台樹木花鳥”等都很擅長，特別是在人物畫的成就上，并好以貴公子、妇女、嬰孩等为創作題材。所画“虢国夫人游春图”、“搗練图”等，其真迹虽不可得見，还可以从現存宋徽宗（赵佶）所摹的画迹中看到。对他所画的仕女，曲眉丰肌，穠丽多态的风趣，历来的論画者，都是將周昉与它相提并論的。“牛斝画評”中还說“唐周昉、張萱，五代杜霄、周文矩，下及苏汉臣輩”，都具有这种风格的妙处。

至于追隨周昉的，更是众多，如王拙、赵博文、赵博宣、程修已、高云、卫宪、鄭富等都是。这些弟子，也都是中唐与晚唐时有名的畫家。

在这些弟子中，特別是程修已（字敬之）曾追隨周昉二十年。程修已的父亲程伯仪，也曾师事过周昉。伯仪父子都是名醫，伯仪曾为医学博士。当周昉出任越州長史时，修已得父亲授意，便拜周昉为师。周昉傳授繪畫，都有口訣。修已进步非常迅速，并且得到了相当的造詣。朱景玄在“唐朝名画录”中載：唐文宗（李昂）以西晉畫家卫协所作毛詩图，“草木鳥兽，古賢君臣之象，不得其真”，于是便召程修已另繪一图，修已竟能“据經定名，任意采掇”，使繪畫作品达到“冠冕之制，生植之姿，远无不詳，幽无不显”的程度。虽然，这是程修已在創作上的成就，但与他的老师周昉对他的教导与帮助，

自然不能不說是有一定的关系。

唐代之后，受到周昉繪画最大影响的，首先得提出的，便是五代时的周文矩了。他承继了周昉的风格，并加强了对貴族妇女纖丽特点的表现。周文矩，建康句容人，为南唐画院待詔，米芾說他所画妇女的面容，一如周昉所画；不过所画衣紋，周文矩却以“战笔”之体，有别于周昉的“勁簡”之体。这就是說，“战笔”的描法，正是周文矩在承继周昉傳統的基础上得到的发展。所謂“战笔”，就是运笔有頓挫，綫紋松緊多变化，在周文矩的某些作品上，确也可以看出他的用笔的这种特点。此外，如五代竹夢松的著名作品“春景士女”，据刘道醇所說，它的“布景命意，綽約体态”，也是“宛得周昉之格”（“五代名画补录”）。再至宋之苏汉臣、宮素然，一直到了明代的唐寅、仇英等人物画家，所画作品，几乎都有“周長史之风韻”。从而也可以知道周昉在繪画上，給予后人的影响是何等的不简单。

## 四、在宗教艺术上的貢獻

唐代信奉着各种宗教，佛教显得特別兴盛，当时的大小寺院，建筑都极为富丽，寺壁都請名手描繪。这些壁画，也正是經常公开展覽的繪画，所以对人民群众的影响极大。

京师長安的章敬寺，是代宗（李豫）为母亲吳太后所造，穷壯极丽，兴建时，日以继夜，因京师現有材料不够用，代宗曾下令拆宮殿旧料充数，工程之巨大，自无待言。到了德宗貞元中，又加修理，即召了当时名聞遐邇的周昉来描繪壁画。据

“唐朝名画录”記載，周昉这次作画，才下手落笔之际，京都人士，便竞相来寺院观看，絡繹不絕，其数便以万計。观众对画稿提出了意見，‘或有言其妙者，或有指其瑕者’。經一个多月，周昉即“隨意改定”，因而便使得观众“是非語絕”，于是使观者“无不歎为精妙”。这正表明周昉的作品，广被群众的喜爱。唐代寺院极多，画工在寺壁上作画，原是极平常之事，周昉画壁，居然在“下手落笔之际”，便哄动了京师，足見周昉的創作，有很大的号召力量。对于一个如此有声望的大画师，观众居然又能直指其瑕，改定之后，使观众无不滿意，又說明这位画家是如何的虛心。因此，可以了解到，周昉在宗教画的創作上，有他独到的創造与成就，自然不是偶然的。他的虛心采納观众的意見，自然是其中的一个因素了。

周昉在宗教繪画上最显著的貢獻，便是張彥远在“历代名画記”中所述的“菩薩端严，妙創水月之体”。所謂“水月之体”，即是說他所画“水月观音”有他自己的体制。朱景玄“唐朝名画录”中曾提到周昉在“上都有画水月观自在菩薩”。可惜他所画佛象，至今已无原本可以看到了。在周昉之后，画水月观音的更为普遍，范琮、周助等，都有聞名一时的水月观音作品。在敦煌晚唐的壁画中，所画水月观音，更是屡見不罕。对于周昉之后所画的“水月观音”，固不能就說是受周昉的影响。但从張彥远的“妙創水月之体”一話來說，周昉对观音的塑造，自有他独特的体式是理所当然了。所以对于周昉的佛像画，有着“周家样”的一种称呼，那是完全可以理解的。

## 五、傳神写照

在唐代，肖像画极为普遍，閻立本、吳道子、盧稜迦、楊庭光、韓幹、陳閔、張萱、李放等大画家都是“写真名手”，傑出的人物画家周昉，便是知名的肖像画家之一。“东觀余論”曾說：“周昉丹青，始以道佛象及写真知名。”

曾有一度，唐代寺院的壁画，所繪菩薩、天女，不仅是趋向世俗化，而且竟把“世俗”中妇女的容貌逼真的画到壁上去。固然，其間尚有各种复杂的道理存在；但也正如苏联理論家維·齐明科所說：“肖像画家的技法，大都是从挑选主題和題材开始，这是因为要把这些概念在肖像艺术的应用中具体化，也就是說，从選擇肖像所要描写的人物开始。”（“論肖像画家的技法”）而事实上，对于肖像的掌握，当时是达到了一定的水平。周昉在这方面的表現，便显出他是一个优秀者。

肖像画，不能只在于逼肖，正因为是肖像画，則講究外貌的肖似，自然是被这一種繪画的性質所决定了的。在历史上，我們优秀的肖像画家，他們都是要求自己不仅能写出形似，更要善于繪声和繪色，即就是在于能生动的表达出人物的性格及神情，所謂“形神兼备”，便是这个道理。晉代顧愷之、南朝陆探微、張僧繇等，他們在人物画的創作上，都是有了很大的成就。顧愷之画裴楷的象，在頰上添了三毛，便使神明更显，这正是懂得肖像画，既要善于捉摸肯定的特征，在必要时，还得把形像作多方面的創造，使达到这个人的特征更为显露，

神气更为显现的艺术效果。

对于肖像画，不只是停留在面貌身軀結構等表面現象上面，而必需了解并表现这个人的体态神情，这确是中国傳統繪画上所重視的。周昉在这方面的重視，并在肖像画上所得到的成就，有一樁动人的事蹟被記載下来。这件事情在郭若虛的“图画見聞誌”中有較詳細的描述，大意是这样的：

郭子仪的女婿赵縱，曾請当时的画家韓幹画了一幅肖像，大家都說画得很好。后来又請周昉画一幅，大家也認為画得很不錯。郭子仪以为这两幅画都是有名的能手所作，便將它并掛于自己座位的旁边，想比一比它們的艺术高下，但看来看去，总不能定出它們的高下。有一天，赵縱的妻子回到娘家，郭子仪便問他的女儿道：“这画的是誰？”女儿答道：“画的是赵郎。”他又問：“哪一幅画得最像？”女儿說：“两幅画得都像。不过后画的一幅更好，因为前画的一幅，空得赵郎狀貌；而后画的一幅，却能兼得赵郎情性笑言之姿。”<sup>①</sup>

这个記載，正足以說明周昉在肖像画上的成就。也就是說，周昉能够充分入微的表达出人像的精神特征，善于观察人物复杂的性格，有着善于分析人物心理的本領。研究有充分价值的心理状态的形象，这是艺术家，肖像画家非常重要的事情。

---

① “图画見聞志”所載原文是：“郭汾阳壻趙縱侍郎，尝令韓幹写真，众称其善。后請昉写之，二者皆有能名。汾阳尝以二画張于坐側，未能定其优劣。一日，趙夫人归宁，汾阳問曰：“此画誰也？”云：“趙郎也。”复曰：“何者最似？”云：“二画皆似。后画者为倩，盖前画者空得趙郎狀貌；后画者兼得趙郎情性笑言之姿尔。”后画者乃昉也，汾阳喜曰：“今日乃决二子之勝負。”于是令送絹數百疋以酬之。”

对于肖像画，必需了解到人的精神面貌，是人的行为和动态所体现出来的，因而，一个肖像画家，也必需懂得这一点，宋代陈造在“江湖長翁集”中便曾具体的指出过。“使人偉衣冠，肅瞻眊，巍坐屏息，仰而視，俯而起草，毫髮不差，若鏡中写影，未必不木偶也。着眼于顛沛造次，应对进退，顰頰适悅、舒急倨敬之傾，熟想默識，一得佳思，亟运笔墨，兔起鶻落，則气王而神完矣。”对这样的傳統的肖像画創作方法，而周昉实在是过来者。这在他的“執扇仕女图”及“簪花仕女图”上，自然都可以了解到他在捉摸住形象时的注意神情，重視神情表达时而又如何依靠通过人物的动态姿势的重要。黃庭堅看了周昉所画“美人琴阮图”之后題詩道：“丹青有神艺，周郎能独兼。图画絕世人，真态不可添。”便是如实的讚美了周昉的艺术。

而且，对于肖像画的方法，蔣驥在“傳真秘要”中还談及：“神在两目，情在笑容，故写照兼此二字为妙。”这是发挥了晉人所提出的“傳神写照，正在阿堵中”的理論，应用到写像的具体实践上。王穉登在他所著“写像秘訣”中却特別提出人物“本真”描写的重要作用。他說：要很好的观察人底精神状态，可在“彼方叫嘯談論之間，本真发现，則靜而求之，默識于心，閉目如在目前、放笔如在笔底，然后以淡墨霸定……”这就是要求画家，能在人們生趣橫溢的交游中，来提高观察和分析人物精神世界的本領。也就是要求做到如周昉在肖像画中能表現出人物“情性笑言之姿”的本領。因此，周昉在这肖像画上的成就，應該被認為是傳統繪画中十分有意义的实例。

## 六、“多見貴而美者”

周昉画蹟，見于著录的不算少，从“宣和画譜”及汪氏“珊瑚網”等廿九种著录中，去其重出的画目之外，計近百余幅之多。这些作品在历代都为皇家，貴族，收藏家轉輾珍藏，无不認為至宝。如周昉“袁安臥雪图”，竟易主十四人，見者仅二十余人，說明他的作品得到人們如何的珍重。

这些作品，就其画題上来看，所描写的題材范围极广，有属于宗教的，如“五星真形图”、“北方毗沙門天王”、白描“罗汉图”、“授塔天王”、“北极大帝圣象”、“水月观音”等。有关历史故事的，如“北齐高欢帝幸晉阳宮图”、“袁安臥雪图”等。至于描写现实生活的，則如“簪花仕女图”、“按箏图”、“揮扇图”、“春院斗雞图”、“采蓮图”、“擣衣图”、“步輦图”等都是。而画蹟中写明皇与貴妃生活的也是不少，如“明皇吹簫图”<sup>①</sup>、“明皇斗雞射鳥”、“楊妃出浴”、“楊妃酒醉”等都是。其他如“五陵游俠”、“西夷职貢”、“虢国夫人图”、“大內图”、“文会图”、“戏嬰图”等，描写了历史上或现实社会中的各个方面的生活与各个阶层人物不同的特性。

但是，周昉的作品，遺留至今的却是非常少。有“簪花仕女图”、“執扇仕女图”、“調琴啜茗图”及“戏嬰”諸图，被

---

① “明皇吹簫图”，据“石林建康集”載：“其傍有海棠一株，宁王坐其右，执板者黃幡綽也。”

傳为周昉現存的作品。

“簪花仕女图”描写了貴族妇女閑逸生活的片段情景。画面的变化固然不大，但富有生活情味。在这長卷上，可以分为四段来欣賞。画中主要人物，只是一个貴族妇人，其中情节是采花、看花、慢步、戏犬等四个段落。貴妇人头上都簪着鮮花，身上披着輕紗，而且更換了几次服裝。画面极为优美，概括的描写了妇女閑逸生活中所流露出来的含情多思的精神状态，但也透露了他們閑散生活中的无聊。我国历来論画者都說：“傳神之难，在于目顧。虎头云，傳神写照，都在阿堵中。”（蔣驥“傳神秘要”）也正是傳統繪画上所教人特別注意的地方。姑不論采花、戏犬諸段的人物神情，就在慢步一段中，也可以了解到周昉在这方面的工力，貴妇人慢步着，从眉眼間流露出若有所思的表情，是愁又不是愁，是怨又不是怨，是在投趣却又不是投趣的表情。人物用簡洁的綫条，只敷上一层薄薄的粉彩，但也足以表現出她那复杂的、細致的心理变化。这样微妙的手法，正是作者体会到当时人物的思想情感，掌握了高度的技巧而产生的。也正如“宣和画譜”中所謂，因为周昉是貴游子弟，更熟識貴游之中的人物与生活，所以也就“多見貴而美者”。“多見貴”，这是周昉处身在当时的环境所得到的，对于貴游中的人物，周昉之加以“美者”，这就是周昉把体会到的貴游人物的思想感情表現在自己的作品里的愿望的一种美学观点。只要我們不忽略当时的历史情况以及周昉的环境，对于周昉这一种对人物的創作方法，那还是有十分值得我們借鑑的地方。

宋陈郁說：“写照非画物比，盖写形不难，写心惟难也。”

对于这方面的成就，从周昉画赵縱像，能得其“情性笑言之姿”一事中已可想见。从“簪花仕女图”中的采花一段还可以看到，贵妇人在花旁采了花，大概由于振动了花枝，引起了一只小犬的奔跑狂吠，白鹤也振翅举足走了过来，贵妇人漫不经意的转过身体，顾视着伏地奔跑着的小犬。说是转身顾视，不如说这一突如其来的动乱，惊破了她在采花时所有的思路。画中小犬的狂吠奔跑，不只是适应这样的情节，而且也正是使后一个片段的人物，在构图上得到了连接。然而主点却又不是落在小犬的狂吠上。从这样的作品中，使我们不能不认识到真正的艺术家，必须要在自己的作品里创造具有深刻心理状态的构图。艺术家必须感觉到，对所刻画的人物性格，有时是单纯的，有时候是极其矛盾的，有时候又是极其复杂的，因此画家还必须精细的心理学家，更能够具有合乎逻辑的概括的艺术手段，在周昉这样的作品里，使我们不难看出出了这一点。

对于周昉的作品，虽然颇得后人的尊重，遗憾的是，后人对其评论分析的却是寥若晨星。只是从一些题跋中，有如“广川画跋”、“东观余论”、“湘山野录”、“松隐集”及“弇州山人稿”等诸书中的一些零星记录，得到部份的了解，帮助我们更好的认识了周昉在艺术的伟大成就。“广川画跋”中谈到周昉“西施图”时，董道在说了“西施之面善而不可说”之后，便称赞周昉所画，正是“不特取其丽也，正以使形者，犹可意色得之，更觉神明顿异”。这就是说，西施既为如此的美人，而周昉所画，却更能概括西施之美，使人见了“更觉神明顿异”，足见周昉在艺术上的表现力，也就是周昉观察人物特征的能力，以及把握形象主要的、本质的能力，就不如一般画

美人者那样的庸俗与附会。在他的“纨扇仕女图”中，也正是体现了他在艺术上的能把握形象主要的、本质的能力。对于“纨扇仕女图”，固不论画面全局的之间的相互呼应，并通过人物各种生活的情景及其各种意态，得到了如何有机的联系。只就这幅画上，当其在表现这宫廷妇女的生活时，作者如何不刻板的、公式的处理着每个人。使我们可以了解到，周昉对于这不同人物的身份，通过各人不同的动态与思想感情，概括得正是多么的切实际而饶自然。对于妃子、女官与女侍，作者不只是在服饰上分别了她們，而是在她們的动作上，更重要的在于思想感情的刻划上分别了她們。的确是，在这幅纨扇仕女的作品中，作者通过了这十三个人所相互关系的活动情节，便深深的透露了当时的宫女，如何被囚禁在深宫里的生活苦悶，这当然是一幅成功的作品，也正是集中地反映了周昉在创作上的基本思想与其在创作上的特点。

周昉所处的时代，正是社会的经济发生危困，而贵族生活的奢侈，却又是显著的呈现出加极的现象，另一方面，也正是贵族在生活上感到贫乏与苦悶的时期，在这一时期的某些诗歌中，不也是都有反映出来，而这位“游于卿相間”的周昉，却正是以他的绘画艺术，通过了他所熟識的贵族妇女等生活，对这一时期的社会内在的矛盾，作出了强有力的反映。

傳为周昉的另一作品“戏婴”图，也是为历代收藏家所珍重的。这幅画，表明了周昉在创作中所要獵取的另一种題材。这幅画描写了婴儿的生活。图中有五个妇女，七个孩子。全局环绕着“戏婴”这一題旨发展着各个不同情节，却呈现出一个統一和諧的气氛。这幅画面，非常丰富而多趣。中間的部份，

一个妇女正替沐浴的孩子掇鼻涕，由于大人对孩子作出了使孩子感到不习惯的动作，使孩子就必然的发生了挣扎，因而也就引起了在旁边的孩子，表露出发呆的神气。画中以孩子为描写的对象，有了大人在场，只不过明确孩子的生活范围，所以在这幅画中，妇女的形象是不大有什么变化的；然而孩子却被画得十分真切可爱，有的在地上爬，有的双手攥住大人的颈项，有的伏在大人的怀中任大人梳弄他的头髮。孩子被表现得稚嫩而又天真活泼，这几个孩子的形象，可以诱引着人们对孩子的热爱感情。描写儿童，也正是唐代把画题更加扩大到生活深处的同时的一种反映，竟引起了后人的极大注意。五代周文矩，宋代苏汉臣等，在画儿童画方面都有同样的成就，岂能说，这与周昉是没有什么关系吗？

## 七、小 结

周昉人物画的表现特点，最特出的便是所画妇女具有一种健美丰腴的体态；浓纤疏散，表现出恰如其分的妙处。宋代董道以其所画“按箏图”，“其用功力，不遗余巧，媚色艳态，明眸善睐，后世自有得其形容骨相”（“广川画跋”）。周昉用线是极圆浑的，与吴道子用线，那是完全不同，如果以道子的用笔是奔放的，则周昉的用笔是沉静的。称周昉的“笔迹如屈髻”，便是恰切的比喻。

固然，周昉的作品，遗留至今是那样的少，但从这些作品及前人的介绍中都可以了解到，这是一位在第八世纪下半期最杰出，最有才华的画家，是唐代画家中有卓越成就的大师，他

的作品不只是在晚唐輝耀着整个艺坛，也影响了东方各国及后世的繪画。他在人物画的造型上的那种曲眉丰頰，穠丽多态的作风，正与張萱及当时其他民間美术的造型一样，都有着强烈的时代感，使人一看到这些繪画，便知道这是唐人的作品。

如前所述，周昉是“貴公子”，“游于卿相間”，由于有这样的处身条件，使他熟識着社会上层的貴族生活，因而，他的大部分作品是描写着貴族妇女生活的，虽然，說他是“多見貴而美者”的美学观点，“美”化了这些貴者，但由于他在艺术表現上是真实的，现实主义的刻划了这些貴者，因而在艺术效果上，他的作品，便表达出当时社会的“貴者”本质，揭露了社会內在的矛盾。

在艺术风格上，有他独特的成就，故有“周家样”之称，在形象塑造上，有“穠丽丰肥之态”（“图繪宝鑑”）、“衣裳勁簡，彩色柔丽”（“历代名画記”），便成为他的作品特征。总之，周昉作品，有着濃郁的民族气息；代表着唐朝这一时代的繪画特点。一个艺术家的作品，既能强烈的显露出是这个民族的，又是那个时代的，这是應該的，但也正是非常难能可貴的事情，就在这些方面，当我們在继承傳統，发揚民族繪画的时候，也就有更加必要向这位中古时代的大画家学习，来創造我們具有民族的、又具有代表时代特征的艺术。



1 簪花仕女图卷



2 簪花仕女图卷（細部）



3 唐人調琴啜茗圖卷



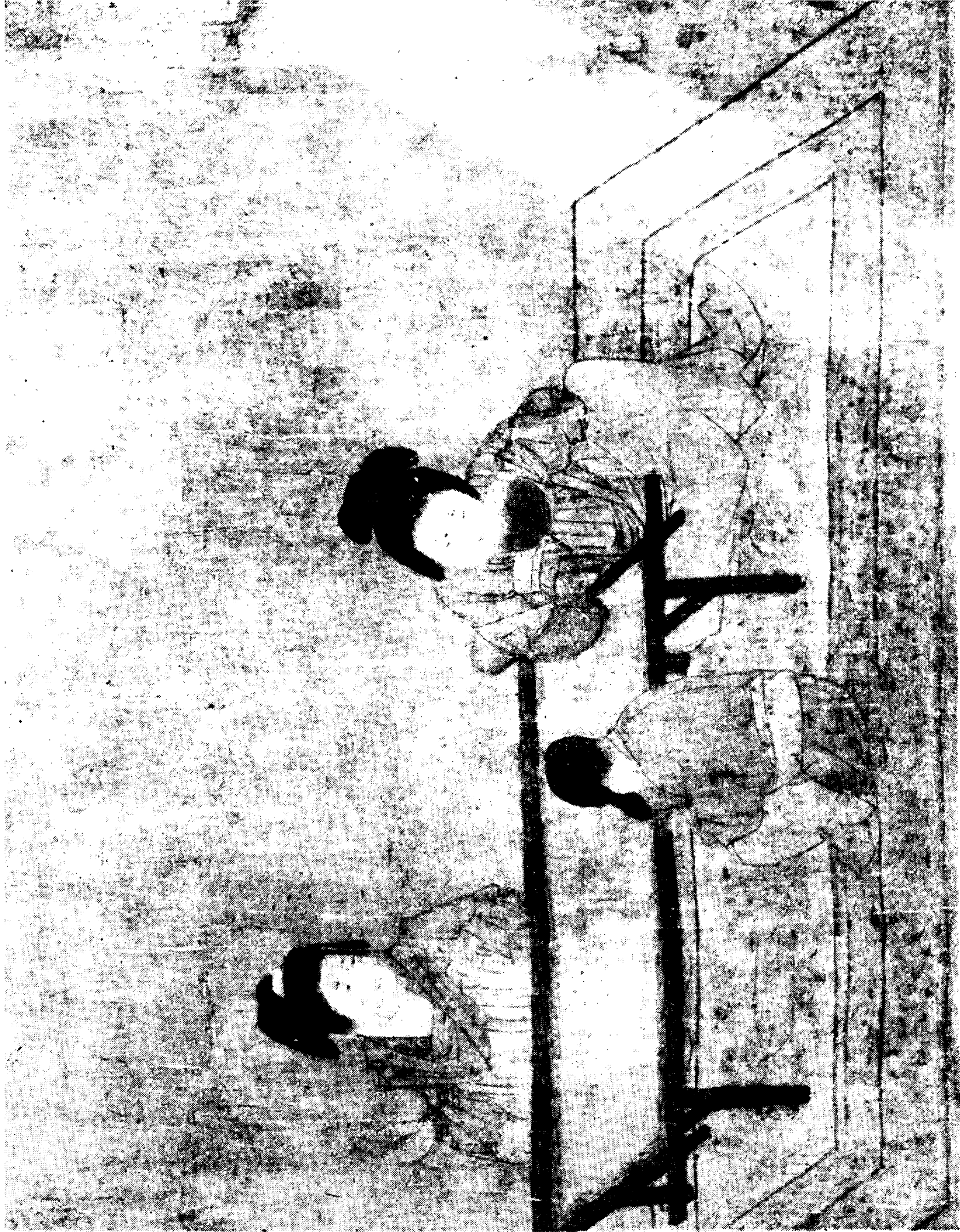
4 唐人調琴啜茗圖卷（細部）





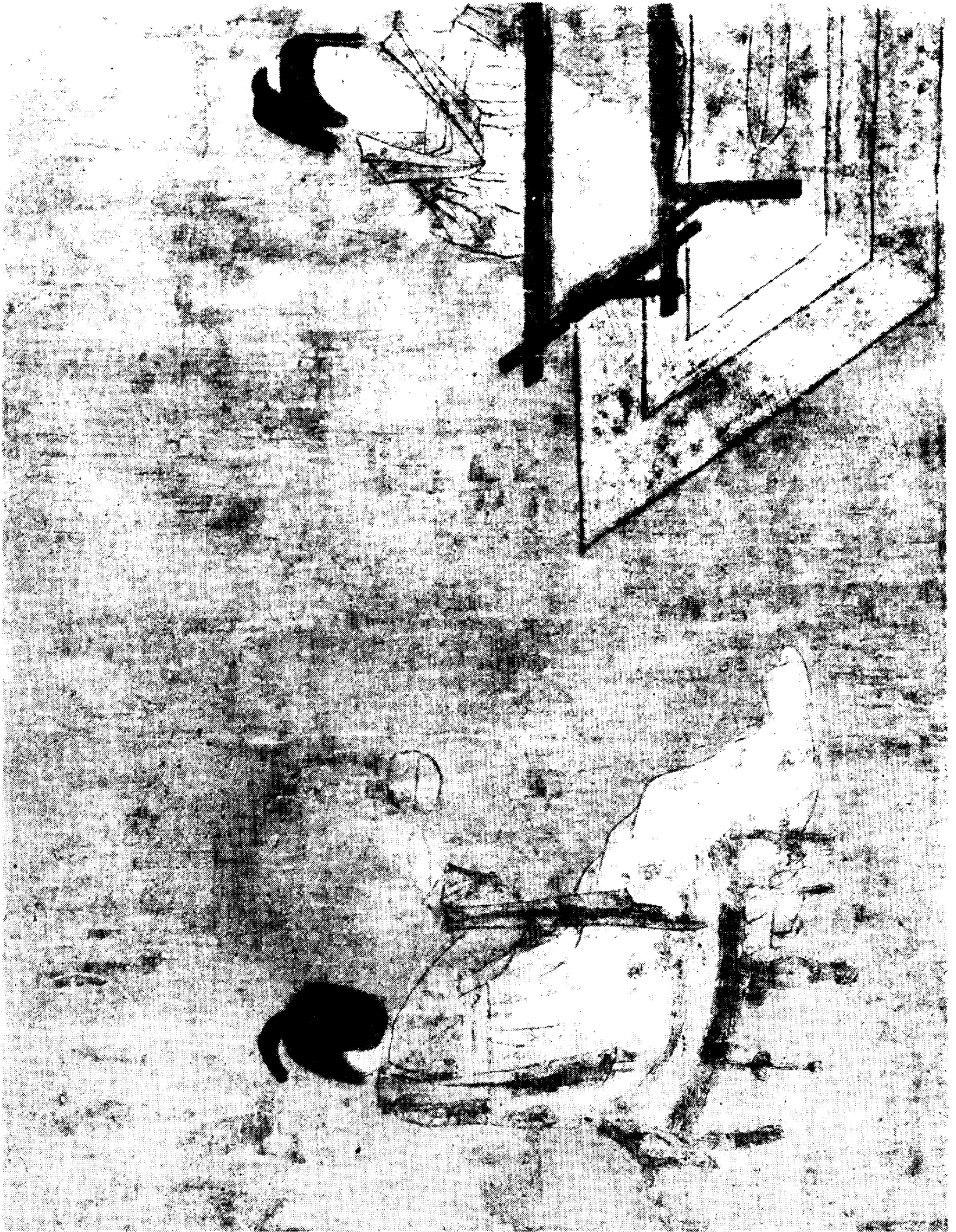
6 唐人纨扇仕女图卷之二





8 唐人纨扇仕女图卷之四

9 唐人執扇仕女圖卷之五





10 唐人虢国仕女图卷之六

周 昉

王 伯 敏 著

\*

上海人民美術出版社出版

(上海銅仁路二五七號)

上海市書刊出版業營業許可証出

上海市印刷五廠印刷 新華書店

\*

開本 850×1168 耗 1/32 印張 10/16

一九五八年一月第

一九五八年一月第一次

印數 0,001—7,000

統一書號：8081·3397

定 价：(10)三角二分

782.8416  
7760