

资政要鉴

下

文化卷

主编 赵禄祥 赖长扬

古人“言欲以文教致太平”。
因此重视发展教育，加强
文化建设，促进文教繁
荣，提高全民族的文
化素质，对于一个
国家的生存和发展
十分必要。这不
单能够提高人们
的文化水平，发
展科学事业，
还能纯洁社会
风气，净化人
们的心灵，
移风易俗，
促进社会和
谐和稳定。

“文化卷”集中分析了社会风气的演化，社会思潮的变易，
以及文学与史学、教育与教育制度、封建王朝的文化思想政
策和中外文化的交流与碰撞。

要鉴

领导干部读史

中国档案出版社

资政要览 下

文化卷

主编 赵禄祥 赖长扬

中国档案出版社

目录

下 册

值得深思的辉煌艺术	(393)
两宋的新儒家	(413)
宋代教育中的得与失	(435)
司马光和《资治通鉴》	(450)
宋词的文化成就	(466)
两宋的士风与文风	(482)
明初的文化专制与沉默的文明	(508)
明代文化的通俗化与通俗化文化	(520)
明代的书院与政治多元化	(538)
明代的科举与八股文	(554)
明代的新儒家与晚明的哲学时代	(580)
晚明东西文化的碰撞与交融	(610)
汤显祖与梦中的乌托邦	(629)
明代的四大奇书	(638)
清朝文字狱	(658)

康乾盛世与浩大的图书编纂工程	(678)
乾嘉学派	(701)
清代的西学东渐	(717)
清代不同背景下的两次大规模增广学额	(736)
中国封建社会的一面镜子——《红楼梦》	(760)
晚清谴责小说	(776)

值得深思的辉煌艺术

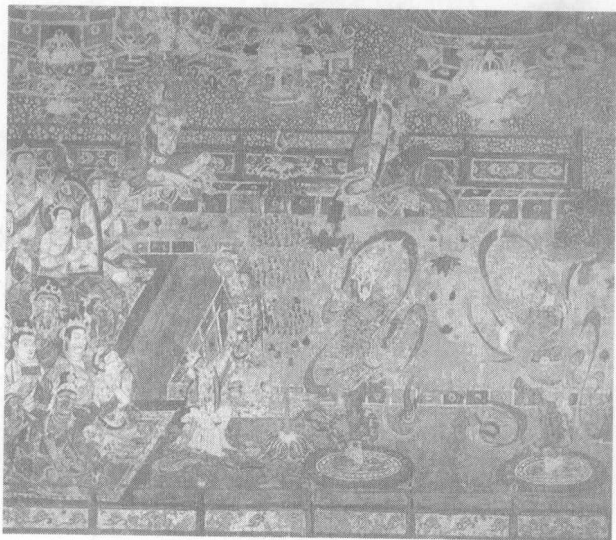
唐朝开国后十四五年，社会经济逐步恢复、上升。经过高宗、武则天几十年的经营，到他们的孙子玄宗时期，社会进入中国历史上著名的“开元盛世”。“盛世”下的人们基本没有衣食之忧，便以充沛的精力推动艺术的发展，创造出无数令后世惊叹的艺术瑰宝。同时，也向后世统治者提出一份值得深思的问卷。

一、绚丽多姿的乐舞

国家的统一、社会的安定、经济的发展，是隋唐时期音乐舞蹈发展的基础；而民族的融合、文化的交流，则给隋唐时期的音乐舞蹈注入了新鲜血液。

1. 乐舞发展概况

隋唐时期的音乐有燕（宴）乐、雅乐之分。燕乐指宴会中所设一切音



敦煌壁画的舞蹈

乐，雅乐为祭祀和朝会时所用音乐。燕乐，大致经历了隋文帝《七部乐》、炀帝《九部乐》、唐高祖《九部乐》至太宗《十部乐》的发展过程。

时 代	总乐名	乐 分 部
隋文帝	七部乐	清商伎 国伎 高丽伎 天竺伎 龟兹伎 疏勒 康国 安国伎 文康伎
隋炀帝	九部乐	清商 西凉 高丽 天竺 龟兹 疏勒 康国 安国 礼毕
唐高祖	九部乐	燕乐 清商 西凉 高丽 扶南 龟兹 疏勒 康国 安国 礼毕
唐太宗	十部乐	燕乐 清商 西凉 高丽 扶南 龟兹 疏勒 康国 安国 高昌

表中所列“燕乐”为狭义燕乐，是宴会开始时配合典礼仪式演奏的音乐。与雅乐并列的燕乐是十部乐的总称，为广义燕乐。



唐朝歌伎

《十部乐》曲调中已经普遍运用龟兹乐及西凉乐，许多乐器如羯鼓、答腊鼓、筚篥、腰鼓、琵琶、革篥、五弦等大都来自周边民族或外邦，在制作和演奏中却融入了新的特色。《十部乐》到唐玄宗时又分为《立部伎》和《坐部伎》。“堂下立奏，谓之立部伎；堂上坐奏，谓之坐部伎。”^①《立部伎》有八部：《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》。《坐部伎》有六部：《燕乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《小破阵乐》。其中，《燕乐》又分四部：《景云乐》、《庆善乐》、《破阵乐》、《承天乐》。

^① 《新唐书》卷22，《礼仪志一二》。

广义的燕乐，范围很广，较为有名的是大曲和法曲。大曲是大型歌舞曲，为声乐、器乐与舞蹈的综合。《绿腰》、《凉州》、《破阵子》、《水调》、《玉树后庭花》、《霓裳羽衣曲》、《雨霖铃》等则是大曲的代表作品。

古代曲舞不分，所谓的“乐”中包含着舞，立部伎、坐部伎都是乐、舞并行的。

继承前代并加以发展的有：踏歌、五方狮子舞、泼寒胡戏、胡旋舞、兰陵王、钵头、傩舞等。

新创舞蹈，有文、武之分：“隋有文舞、武舞，至祖孝孙定乐，更文舞曰治康，武舞曰凯安，舞者各六十四人。”^① 唐代新创舞蹈，主要是宫廷三大舞：《七德舞》（破阵乐）、《九功舞》（庆善乐）、《上元舞》、字舞和《霓裳羽衣曲》。

《破阵乐》，为唐太宗所制。太宗为秦王时征讨刘武周，军中已有《秦王破阵乐》之曲。即位后，宴会必奏之。于是，制舞图，命吕才以图教乐工一百二十八人，按银甲执戟而舞，歌者和唱《秦王破阵乐》。后令魏征、褚亮、虞世南、李百药更制歌辞，名曰《七德舞》。高宗时更名《神功破阵乐》。

《九功舞》，又名《功成庆善乐》。太宗生于庆善宫，贞观六年重幸其地，宴从臣，赏赐闾里，赋诗十章。吕才制成乐曲，以童儿六十四人齐舞，以象征天下太平。高宗麟德二年（665）诏：文舞用《功成庆善乐》，武舞用《神功破阵乐》。

《上元舞》，高宗时所作。舞者一百八十人，衣画云五色衣“以象元气”。其乐分为上元、二仪、三才、四时、五行、六律、七政、八风、九宫、十洲、得一、庆云等十二曲。玄宗时作了进一步改编，更富于娱乐性。

字舞，主要有《圣寿乐》、《鸟歌万岁乐》、《霓裳羽衣曲》等。

《圣寿乐》为武则天时所制，属立部伎。用五色的画衣、优美的舞姿和变幻的队形展示“圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌”十六个字。

《鸟歌万岁乐》也是武则天时所制。据传宫中有一鸟会叫万岁，武则天便命乐工制成此《鸟歌万岁乐》，舞者三人。

^① 《新唐书》卷21，《礼仪志一一》。

《霓裳羽衣曲》，是中国历史上最著名的乐舞。其原名《婆罗门》，为印度舞曲，经西凉节度使修改，唐玄宗又加润色，更名《霓裳羽衣》。旧谱在天宝后期失传，唐文宗命重制此曲。其舞法天宝以后也失传，今天我们只能从有关的记载中大略了解其声势、规模。

2. 表演艺术与审美特征

由于唐代曲舞的不可分，所以唐代的诗歌对于舞蹈的表演就有着极为生动而又十分细致的描写。在现存的历史文物中，也保存有不少唐代舞蹈的艺术形象。透过文字描述和实物形象，后人完全可以再现当年的辉煌和盛况。从这辉煌和盛况当中，人们可以了解唐代舞蹈表演艺术的巨大成就和审美特征。

唐代的舞蹈表演具有十分强烈的感染力。其雄健豪放，使人为之振奋；其活泼轻快，让人欢乐愉悦；其柔曼婉畅，给人以美感；其轻盈飘逸，带人人“仙境”；其哀怨委婉，又令人柔肠寸断……

《破阵乐》、《剑器舞》是在继承传统武术、武舞的基础上，吸收其他民族及民间乐舞因素进行再创作的结果。它们所表现的昂扬气势、所向披靡的精神，正是当时朝气蓬勃、蒸蒸日上的时代风貌的反映。那源于实际生活的巧妙构思、颇具个性的艺术处理，使之成为唐代舞蹈中具有雄健、豪放美感的艺术典范。

《破阵乐》宣扬唐太宗的武功，既是歌颂，又是示威。一百二十人组成的舞队摆出各种战阵之形，不仅富于战阵气息，还有一种威慑力。《旧唐书·音乐志一》有如此记载：观者“见其抑扬蹈厉，莫不扼腕踊跃，凜然震竦”。

说到《剑器舞》，人们最熟悉的自然是杜甫的诗歌《观公孙大娘弟子舞剑器行》。

耀如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。

来如电霆收震怒，罢如江海凝清光。

剑器舞雄健而奔放的气势，高难度、快节奏的连续舞动，突然静止而又稳健的“亮相”，以及鼓声如雷鸣、剑光似闪电的景况，宛如历历在目。杜甫之外，姚合有《剑器词》三首描绘颇具实战气氛的男子群舞。第一首中有这样的诗句：

掉剑龙缠臂，开旗火满身。

.....

今日当场舞。应知是战人。

第二首描写战阵的几句是：

阵变龙蛇活，军雄鼓角知。

今朝重起舞，记得战酣时。

敦煌写本《剑器词》(S. 6537)中更有这样的描绘：

喊声天地裂，腾踏山岳摧。

剑器呈多少，浑脱向前来。

读诗如观舞，观舞如观战：真像是杀声震天，山岳欲摧，一派气势磅礴、动人心魄的厮杀！

唐代流行的《胡旋》、《胡腾》、《柘枝》等西域民间舞，节奏鲜明、活泼轻快，舞蹈动作变化丰富，富于青春活力。其服装新颖别致，民族风格浓郁，令人耳目一新。

《胡旋舞》中连续多圈快节奏的旋转动作，显示出舞蹈者的高超技艺。白居易的《胡旋女》诗中有这样的描绘：

左旋右转不知疲，千匝万周无已时。

人间物类无可比，奔车轮缓旋风迟。

从白居易留下“臣妾人人学圜转”的诗句，可见当时胡旋舞风行的程度。在唐代遗存的文物中，可以见到此种有关旋转技巧的遗迹。宁夏回族自治区盐池县唐墓出土的石门扇上，刻有二舞人，姿态各异，均是单腿直立。左扇门舞者造型呈S型，整个动作十分流畅。右扇门舞者造型，整个身体呈旋转状。两幅刻像，像一个旋转动作的两个连续姿态。敦煌莫高窟第二百二十窟唐代壁画“东方药师净土变”，有四个翩翩飞舞的伎乐天，其中发带飞扬、衣群飘逸的两个，正在展开臂膀旋转，画面展示了快节奏连续旋转的舞姿。壁画表现的舞蹈动作，与诗歌中描绘的《胡旋舞》形象完全吻合。这种高难度的旋转技巧从西域传入，立即受到广泛的欢迎和喜爱，以至于风靡一时。这说明当时人的欣赏风习是外向的，与整个时代气息是相吻合的。正是由于有着广泛的社会基础，才使如此高难度的旋转技巧达到相当高的水平，给舞蹈表演带来令人惊叹的特色艺术效果！

柔曼婉畅的长绸舞、绿腰舞等，富于浓厚的抒情意味，更体现了我国民族舞蹈注重韵味、动作连绵、劲从心生的审美特征。

元稹《胡旋女》诗描绘胡旋舞者的披巾随风快速舞动，达到了“虹晕轻巾掣流电”的艺术效果。白居易赴周皓家宴后，作《题周皓大夫新亭子十二韵》诗，盛赞周家歌舞伎人美若洛神，形容她们的歌舞“敛翠凝歌黛，流香动舞巾”。西安郭杜镇唐墓出土的红衣舞女壁画，手执披帛展臂而舞的形象非常优美。敦煌壁画中，有着更多姿态各异的舞巾伎乐天。尽管这些娱佛天女的舞蹈形象不完全是现实生活中的舞蹈原型，但那些动作合理、舞巾线条流动具有可舞性的形象，在一定程度上反映了唐代生活中舞巾的艺术形象。

与长绸舞类似的长袖舞更为唐代舞俑和墓室壁画所常见，唐诗中也不乏描写各种舞袖美姿的诗句：

“长袖入华裾”，“拂水低徊舞袖翻”^①，时而长袖拂垂翻飞；

“舞袖慢移凝如雪”，“长袖招斜日，留光待曲终”^②，时而双袖慢舞；

① 刘禹锡《观柘枝舞二首》、杜甫《乐游园歌》。

② 陈标《白苎歌》、张说《三月二十日诏宴乐游园赋得风字》。

“袅袅腰疑折，褰褰袖欲飞”^①，时而飞袖长舞；

“翩翩舞袖双飞蝶”^②，时而双袖急翻，如彩蝶纷飞……

从文字资料和形象资料看，与汉代的舞袖相比，唐代舞袖稍稍短些，更接近戏剧中的水袖。在表现舞蹈技巧和抒发感情时，这将更为方便、灵活。谢偃《踏歌词》中“风带舒还卷”的诗句，在描绘风带舒、卷的变化中显示出另一番婉畅的风采。巾、带的飘动飞舞，平添了舞蹈的诸多美感。

显示舞者柔软程度的腰功历来都为人们所重视，如西汉著名的戚夫人、南朝梁的孙荆玉，腰肢都非常柔软。唐代舞人运用腰功增强舞蹈的表现力，在完成一系列高难度的舞蹈技巧方面，取得了非常突出的成就。请看：

“体轻似无骨，观者皆耸神”，“腰肢一把玉，只恐风吹折”，“鼓摧残拍腰身软，汗透罗衣雨点花”^③，都是描绘《柘枝舞》在即将结束时舞者的一个深深的下腰动作，给观众留下极其深刻的印象。除了描绘女舞者的腰功外，还有以腰功著称的男舞者。《乐府杂录》“舞工”条记载：“开成末有乐人崇胡子能软舞，其腰肢不异女郎也。”元稹“胡腾醉舞筋骨柔”的诗句^④表明，舞《胡腾》的“胡腾儿”也是腰功很好的男舞者。“弄脚缤纷锦靴软……双靴柔弱满灯前”^⑤，说明软功与矫健、奔放、激烈的腾跳、踢踏舞步巧妙结合，形成《胡腾舞》的独特风格。

轻盈飘逸之美，则主要是为表现仙女形象的。《霓裳羽衣曲》、《凌波曲》和大型队舞《菩萨蛮》等，都是表现仙女美的唐代名舞。

白居易《霓裳羽衣歌》以丰富的想象描绘了唐宪宗时《霓裳羽衣舞》的阵容：

开始，音乐缓起，舞者不动，“散序六奏未动衣，阳台宿云慵不飞。”待乐声渐急，舞者飘然而动，呈现不同的舞姿，或羽衣飘摆，像空中的雪花；或娇体上耸，似游龙惊起，“飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊。”最后，“翔鸾舞了却收翅，唳鹤曲终长引声”，节奏渐渐慢下来，身着羽衣的仙女似

① 张祜《舞》。

② 白居易《夜宴醉后献裴侍中》。

③ 刘禹锡《观柘枝舞二首》、李群玉《赠回雪》、刘禹锡《和乐天柘枝》。

④ 元稹《西凉伎》。

⑤ 刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》。

乎又轻盈地回到人间。群舞表现羽衣成仙别有情趣：“摇曳动容，婉似群仙之态，尔其降节回互，霞袂飘扬。或眇盼似不动，或轻盈而欲翔。”如此美妙的舞蹈，难怪白居易要说：

千歌百舞不可数，就中最爱霓裳舞。

《凌波曲》舞者踏着凌波微步，如龙女在水面飘浮移动。

《菩萨蛮舞》，数百人组成的舞队一出，“如佛降生”，似仙女下凡。

这些舞蹈的创作固然与某些神话有关，但与唐玄宗中期以后求仙升天、长生不老的意识密切相关，反映当时的社会达到鼎盛后正在向反方向转化。于是，酝酿出悲舞来，以舞蹈表现悲痛情绪。这在唐代后期的舞蹈中，达到了感人至深的程度。

著名的悲歌《何满子》，是唐玄宗时开元年间沧州歌者何满子临刑前所作，以求赦免，充满悲愤哀痛之情。唐文宗时宫女沈阿翘以《何满子》为曲编舞，“声辞风态，率皆婉畅”。大概因其表演相当感人，因而得到文宗的厚赐，并允许她出宫嫁人。

说到唐代最铺张豪华的悲舞，恐怕就要数《叹百年》舞了。唐懿宗和郭淑妃爱女同昌公主病逝，懿宗命宫廷伶官李可及特制《叹百年曲》悼念，“声词哀怨，听之莫不泪下”^①。同时，以此曲编成数百（或数千）人的大型女子群舞。舞者盛装，饰珠翠，舞完一曲，珠翠可扫。表演场地铺绸制地衣，画以鱼龙花纹。舞曲哀怨感人，催人泪下，场面又如此奢华，在创作艺术上必然有其成功的一面，李可及因此得到懿宗加倍的宠爱和厚赐。

悲舞出在国势日渐衰落的晚唐，从另一个侧面表现了当时人们的悲苦心态。同时，在唐代出现如此动人心弦的悲舞，也显示了唐代舞蹈艺术的表现力和艺术水平已经达到相当的高度。

在众多的表现某种情绪和风格的舞蹈当中，还有一个取得了引人注目发展的项目——歌舞剧。《踏摇娘》、《兰陵王入阵曲》、《拨头》等是唐代著名

^① 《杜阳杂编》。

的歌舞戏，也是民间和教坊经常上演的保留节目。《踏摇娘》描绘男尊女卑、酗酒丈夫无故殴打美妻的恶行，有人物、有情节、有矛盾、有冲突。表现手法丰富，有歌、有舞、有道白、有领唱，还有和歌。其表演形式，已接近后世的戏曲。《兰陵王入阵曲》是表现北齐兰陵王高长恭戴假面作战英姿的歌舞戏。《拨头》表现西域胡人父被虎所吃，其子寻虎报仇，有人与虎形搏斗的场面，是角抵与拟兽舞蹈相结合的节目。《兰陵王入阵曲》、《拨头》东传日本，但已经日本民族化了。

3. 评说“胡旋”、“霓裳”功罪

吸收外来的音乐、舞蹈伎艺，丰富和发展传统的乐舞艺术，创造新的辉煌，显示盛世的历史魅力，固然值得大书一笔。然而，随着盛世的一去不复返，留给人们的历史教训也是不应忘记的。自中唐起，就有许多文人士子开始进行不断的反思。

元稹有《胡旋女》诗云：

天宝欲末胡欲乱，胡人献女能胡旋。
旋得君王不觉迷，妖胡奄到长生殿。

白居易亦有《胡旋女》诗云：

天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转。

其《法曲》诗写得更加明确：

一从胡乐相参错，不辨兴衰与哀乐。
愿求牙旷正华音，不令夷夏相交侵。

虽然以夷夏之辨、审音得失作为甄别治乱兴衰的依据不足为取，但沉溺于歌舞升平的靡靡之音而荒于朝政，确实是唐代由盛转衰、引发“祸乱”的先

兆。

李益有《过马嵬》诗云：

世人莫重霓裳曲，曾致干戈是此中。

张祜《华清宫和杜舍人》诗亦云：

天高一笛凉，细声摇翠珮；
轻步宛霓裳，祸乱根潜结。

白居易的《长恨歌》更是家喻户晓的名篇：

春宵苦短日高起，从此君王不早朝。
承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜。
缓歌慢舞凝丝竹，尽日君王看不足。
渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。

莫让歌舞升平迷住了眼，更勿被歌舞升平弄昏了头！大凡歌舞升平充斥整个社会之日，必是社会危机四伏而未显露之时。古今中外，概莫能外！

二、书画艺术

1. 书法艺术

唐初书法承北碑余韵，清劲瘦挺。唐太宗提倡王（羲之、献之）体之后，碑帖书风日趋结合，碑中渐有秀媚、疏朗之气，以褚遂良为代表。行书仍不脱二王影响，惟有欧阳询骨力凝重，不失其独特风貌。至盛唐颜真卿“纳古法于新意之中，生新法于古意之外”，形成唐代楷书、行书气魄宏大、崇风尚劲的风范。晚唐柳公权异军突起，欲以骨力胜，但最终仍然脱不了颜

之大势，故人称“颜筋柳骨”。

初唐四家之一的欧阳询，“八体尽能，笔力劲险”。因受北碑书风影响，其书法被称之为“金刚瞋目，力士挥拳”。又重金购得王羲之教子习字的《指归图》，反复揣摩，多方融合，形成法度森严、刚正劲险的风格，后世谓之“欧体”。《旧唐书》本传称“人得其尺牍文字，咸以为楷模。高丽甚重其书，尝遣使求之”，足见其影响之大。传世碑刻，以《九成宫醴泉铭》最著名，有“楷书第一”之称。贞观六年（632）刻，现存陕西麟游。因历代捶拓，已经漫漶不清，拓本以明代驸马都尉李祺藏“云霞蔽亏本”为佳。《化度寺邕禅师舍利塔铭》更加得方圆之妙，北宋时范雍惊叹其书法，徘徊于碑前数日。一寺僧以为其中有宝，便砸碎碑石寻求。等范雍再来时，只得搜集残碑，制成拓本。本世纪初，在敦煌千佛洞发现此碑剪裱拓本，现存巴黎博物院和伦敦博物院。

盛唐书法大家颜真卿，一变古法，既不像欧阳询那样险劲刻厉，又不似褚遂良那样流动秀媚，而是以大度端庄、从容不迫为个性。《藻鉴》引《广川书跋》云：

鲁公于书，其过人处，正在法度备存，而端劲庄持，望之知为盛德君子。

结体端庄挺拔，自有一种凛然之气。但平正端庄却不流于呆滞不畅，于笔画之中讲究稳中求险、静中取动。不仅笔画粗细变化多端，还融入篆、隶之古雅、涩重的特点，形成颜体楷书宽绰开张、拙重浩大的气势。在传世的一百七十余件颜真卿真迹当中，著名者有《多宝塔感应碑》、《颜勤礼碑》、《颜真卿自书浩身帖》等。代表性的行书有《祭侄文稿》、《争座位稿》、《告伯父文稿》，被称之为“颜氏三稿”。王羲之《兰亭序》为“天下第一行书”，《祭侄文稿》则有“天下行书第二”之誉。

“少年上人号怀素，草书天下称独步。”《自叙帖》是怀素狂草的代表作，书法线条圆劲，极富弹性，给人以力量饱满、精神风发之感。此帖现藏中国台湾故宫博物院。草书的任情达性的特点，正适合疏放豁达的胸怀。这种成

熟而富夸张、具有勃勃生机的书法，从一个侧面反映着“盛唐气象”。怀素名帖还有《食鱼帖》、《苦笋帖》，西安碑林有其《东陵圣母帖》、《律公帖》、《藏真帖》、《小草千字文》等。

晚唐时节，穆宗在殿堂谈论笔法，有一人回答：“用笔在心，心正则笔正。”文宗见到其人题写壁书法惊叹道：“钟、王无以过也。”此人即晚唐著名书法家柳公权。史称，柳公权“初学王书，遍阅近代书笔法，体势劲媚，自成一家”。“当时公卿大臣家碑板，不得公权手笔者，人以为不孝。外夷入贡，皆别署货贝，曰此购柳书”。^①其传世代表作有《玄秘塔碑》，气势峻朗，最露筋骨，碑存西安碑林。《神策军碑》晚于《玄秘塔碑》三年，风格相近，亦有人称此碑为柳公权“平生第一妙笔”。其碑不存。《墨池篇》为其传世草书真迹。

2. 绘画艺术

唐代的绘画，在两晋南北朝的基础上大大地向前迈进了。山水画摆脱稚拙之气，出现金碧山水，使人耳目一新。

“吴带当风”。开元年间某一天在洛阳天宫寺，裴旻将军正在挥剑起舞，“走马如飞，左旋右转”。围观者中一人受其感发，“挥毫图壁，飒然风气”，“俄顷而就，有若神助”，他就是著名画家吴道子。早年孤贫，喜欢作画。未及弱冠便能“穷丹青之妙”，玄宗召其入宫，改名道玄，而以道子为字。授内教博士官，官至宁王友。其绘画艺术的主要特色，一为宗教体裁的“变相人物”描绘。一生中创作壁画三百余堵，“变相人物”不仅数量多，而且各不雷同，每堵壁画都充分发挥出他的极为丰富的想象力。其“变相人物”被称为“奇踪异状，无一同者”。据说，他在洛阳景云寺所作变相，“屠沽渔罟之辈，见之而惧罪改业者往往有之”，足见其作品的震慑力！二是所画人物笔势圆转，衣带飘举。所创绘画式样被称作“吴家样”，其轻盈飘逸的风格对于唐代绘画有着深远的影响，因此有“吴带当风”的美誉。三是观察细致深刻，使他的绘画无所不能：“人物、佛像、神鬼、山水、台殿、草木，皆

^① 《旧唐书》卷165，《柳公权传》。

冠于世，国朝第一。”天宝年间，玄宗带吴道子游嘉陵江。回宫后玄宗问其画了些什么，他回答“臣无粉本，并记在心”。及在大同殿作壁画，一日内便画出嘉陵江三百里风光。其作品大多色彩简淡，或在焦墨之痕中略施微染，便有一种自然飘逸之感。画山水则“怪石崩滩，若可扞酌”，有很强的立体感。吴道子为中国古代绘画史上的一座丰碑，后人推崇他为“画圣”，民间画工尊其为“祖师”。总结唐代以前绘画成就的名著《历代名画记》作出这样的评价：

国朝吴道玄，古今独步，前不见顾、陆，后无来者。

传世作品有《送子天王图》摹本，今藏日本大阪市立美术馆。

唐代的山水画，杜琼《东原集》中有诗云：“山水金碧到二李，水墨高古到王维。”

“山水金碧到二李”，是指李思训、李昭道父子所创山水画法。李思训，唐宗室，生活在高宗至玄宗初年。因玄宗初年进右武卫大将军，故世称“李将军”。史称：“尤善丹青，迄今绘事者推李将军山水。”^①所画山水，笔格道劲。因以青绿为质，金碧为纹，不仅更显工细、华丽，而且使画面金碧辉煌，被誉为“金碧山水”，开创了绘画史上的“北宗”画法。传世作品有《江帆楼阁图》、《明皇幸蜀图》、《九成宫纨扇图》。其中，以《江帆楼阁图》最著名，描绘江水浩森、山高林密、江河倾泻、扁舟飘游，设色精妙，人物传神，意境悠远，恰如张彦远《历代名画记》所评定：

笔格道劲，云霞缥缈，时睹神仙之事，湍濑潺湲，窅然岩岑之幽。

此画今藏台湾宝岛。李昭道，生活在玄宗在位期间，官至中书舍人。在绘画方面承继父业，但“变父之法，妙又过之”。因其父号“李将军”，故号为“小李将军”。存世《春山行旅图》，传为其作。

^① 《旧唐书》卷60，《李思训传》。