

149672



S6221
631

吴道子

上海人民美術出版社

149672

B

186221

2631

五

中国画家丛书

吴道子

王伯敏著

上海人民美術出版社

奥 运 子

王 伯 敏 著

*

上海人民美術出版社出版

(上海铜仁路二五七号)

上海市书刊出版业营业许可证出〇〇二零

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本 850×1168 1/32 印张 10/16 插图 4 字数 10,000

一九五八年一月第一版

一九五八年一月第一次印刷

印数 0,001—7,000

统一书号：8081·3399

定价：(10) 三 角

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學理論，是我國民族文化中的一宗珍貴遺產，值得我們深入研究和學習。

为便于美术愛好者和美术工作者的學習參考，我們擬在几年內出版一套“中国画家叢書”，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。但因年代久遠，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，所以圖片的收集編選有着不少困難；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，整理編寫的工作至为艱巨，不但文字的校讎、釋義，圖片的選擇、鑑別，难免有欠妥或置疑之處，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叢書能够做到內容比較丰富完整，希望專家与讀者对于本叢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，同时也照顧到編寫中的实际情况，本叢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，而是將已編寫好的先行出版。特附此說明。

上海人民美術出版社

一九五七年五月

UAS 31/01

一、处在盛唐的时代

唐代在中国长期封建社会当中是最辉煌的时代，在中国和亚洲的历史上，都起过巨大的作用。

由于唐初实行了一定程度的缓和社会矛盾和促进社会生产发达的政策，封建经济就很快得到了恢复发展；社会秩序也因此而趋向稳定。到了玄宗开元、天宝间（713—755），经济、文化的昌盛，达到了封建社会的鼎盛时期。诗人杜甫在他的诗中写道：“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。九州道路无豺虎，远行不劳吉日出。齐纨鲁縞车班班，男耕女织不相失。”（“忆昔”），正是反映出唐代这一时期的社会面貌。

唐代是中国古代最令人向往的时代。唐朝的文化是属于世界文化的前列；在这个时代，诗歌发展到高潮；美术发展到高峰。所谓“盛唐”之画，在中国美术史上就占着极为重要的地位。傑出的天才画家吴道子，就正是处在这样的时代中。

二、生平概况

吴道子，又名道玄^①，河南阳翟（禹县）人。幼年贫穷孤苦，遭遇非常不幸。但是，他在“年未弱冠”即已“穷丹青之妙”（“唐朝名画录”）。在吴道子出生的时代，正是宗教壁画非常盛行的时期，民间有着不少从事壁画的画工。孤贫的吴道子，他之所以能得到一定的成就，从一般常理来推想，给他学画上一切有利的条件，很可能的，便是从学于民间画师，充当绘画职工的学徒。如果正是这样，吴道子的出身，便是一个民间职业画工了。

年青的吴道子，曾在受中宗策封为逍遥公的韦嗣立幕下任小吏。又曾在山东兖州瑕丘（滋县）当过掌管典狱的县尉。又曾赴蜀川，对蜀道山川的优美，感到极大的兴趣，专精“写蜀道山水”。当其辞掉“县尉”职务，就跑到繁华的东都洛阳去。这便是他的“浪迹东洛”，是他年青时代在生活上的一个重大变化。

吴道子“浪迹东洛”时，专心从事于寺观的壁画制作。社会地位虽然极低，但是这位早熟的画家，在画坛上的声望，却是早已洋溢两京以外了。所以当唐玄宗一“知其名”，便召喚他入宫供奉。并授以“内教博士”^②，后来又提升到“宁王

① 关于吴道子的名字，唐朱景玄《唐朝名画录》载：“吴道玄，字道子。”唐张彦远《历代名画记》载：“吴道玄，初名道子，玄宗召入禁中改名道玄。”

② 据旧唐书职官志：“律学博士，从八品下；算学博士，从九品下，算学博士，从九品下。”均教学子内廷。故吴道子的内教博士，即是以绘画教学内廷的画学博士。倘以算学博士为例，他的官职定在从九品以下。又亲王府属官制：设“傅一人，从三品；参议参军一人，正五品上；友一人，从五品下。”故吴道子后来任“宁王友”，自比任“内教博士”的职位来得高。

友”。宁王是玄宗的長兄，“友”的官职，只是陪伴亲王，是一种閑散而清高的职位，往往都为有才学的人来担任。那么，从吳道子所任官职来看，当其入官之后，确是受到一定器重的。

吳道子結束了他的浪迹生活，被“召入禁中”后，这对于他的一生來說，关系是极大的。入宫的时候，吳道子正是青壯年的时代^①。此后吳道子居長安較久，也就以長安为中心点，来往于各地。去的最多的便是洛阳，这期间也去过蜀川、甘肃、山西、河北及山东等地。

吳道子在長安，他的声誉广被京都人士所傳播。他在兴善寺中門画內神时，“長安市肆老幼士庶，竞至观者如堵”。由于画佛的圓光“不用尺度”，“立笔揮扫，势若风旋”，至使“观者喧呼”，“惊动坊邑”（見“宣和画譜”）。他的作品，在当时便极名贵，据“历代名画記”所載：“吳道子屏风一片，值金二万，次者售一万五千。”当时凡称得起收藏家的，如果没有儲藏顧（愷之）、陆（探微）、張（僧繇）、吳

① 吳道子生卒，后人未有記載。据我初步推理，拟生于公元689年（永昌元年）。理由是这样的：“唐朝名画录”說吳道子“年未弱冠窮丹青之妙”。可能即指任小吏之时的繪画成就。此时假定即为19岁。則韋嗣立受封为道遙公是在景龙三年（709年），如此年即为吳道子任小吏之年，如此，吳道子在公元709年即为19岁。那么，他出生之年便是公元689年。“浪迹东洛”是在任小吏与县尉之后，召入禁中是在“开元中”。查唐書玄宗本紀，玄宗即位后，第一次車駕东洛是在开元5年（717年），此时吳道子已在东洛“浪迹”了六、七年。使玄宗能“知其名”，召他入禁中的最大可能性，或許即在這次車駕东洛时。如果正是这样，那么吳道子应召之年便是近三十岁左右的壯年。这只是粗糙的推想，何有待进一步的研究。

（道子）著名画幅，便不能有资格说是真正藏有图画。顾、陆、张都为唐以前的画家。当代的画家，独有吴道子名贵如是，可见他在艺术上的造诣及其作品受人们的喜爱，已经不是一般画家所可评比的了。所以，当其入宫后，尽管玄宗令其“非有诏不得画”，但是向其求画者仍然很多。如京师平康坊菩萨寺会觉和尚，便曾想出酿酒百石的计策，来引请这位喜欢饮酒的画家来替他的寺壁作画。

吴道子入禁以后，多在宫中作画。但也往往随玄宗巡游各地。朱景玄在“唐朝名画录”中写着，开元中，吴道子曾随驾去洛阳。这次去洛阳，吴道子还遇到当时的书法家张旭和舞剑名手裴旻将军。裴旻想以金帛请吴道子在天宫寺为他的亡故的双亲作壁画。但吴道子不受金帛。便对裴旻说：“我闻裴将军之名久矣，如能为我舞剑一曲，足能抵当所赠。且观后可以壮我气，并可以助我挥毫。”因而裴旻便为吴道子舞剑。舞毕之后，吴道子奋笔作画，“若有神助”，没有多久便描繪好了。张旭也去写了一壁字。洛阳的人士看了都说：“一日之中，获观三绝。”^①足见吴道子每到一地，都是轰动一时的。此外，郭若虚在“图画见闻志”中记着，玄宗去山东封泰山时，吴道子也是随驾而去的。并在回車过山西上党（长治县）时，还曾

① 朱景玄“唐朝名画录”载：“开元中，驾幸东洛。吴生与裴旻将军、张旭长史相遇，各陈其能。时将军裴旻厚以金帛，召致道子于东都天宫寺为其所亲将施瞻事。道子封还金帛，一无所受，裴旻曰：‘闻裴将军旧矣，为舞剑一曲，足以当惠。观其壮气，可就挥毫。’旻因盛饬，为道子舞剑。舞毕奋笔，俄顷而就，有若神助。张旭长史亦书一壁。都邑士庶皆云：一日之中，获观三绝。”

与章无忝、陈闳合作“金桥图”^①。“金桥图”是描写唐玄宗骑着“照夜白”的名马，经过金桥的情景。在这幅合作的绘画中，吴道子主绘着“桥梁、山水、车舆、人物、草木、鹭鸟、器仗、帷幕”等。从而也可以了解到，他在绘画上是多才多艺的。所以唐代理论家朱景玄说他所画“禽兽、台殿、草木”，都“冠绝于世”。这也不是过分的夸奖。

天宝间，玄宗以四川嘉陵江山水美丽，便遣吴道子去写生，使吴道子得有重游四川的机会。四川景色，一向为人们所向往。诗人李白游遍了蜀中名胜，曾经写下了不少动人的诗篇。可以想象得到，这次吴道子漫游嘉陵江上时，他的心情该是如何的畅快。好山好水，一幕一景的掠过，画家放眼定神，正可以说是游目骋怀，一切的体会与当时的感受，便深深地铭记在心了。所以在吴道子返抵长安，当玄宗问他的时候，他便直截了当的回答：“臣无粉本，并记在心。”一个现实主义的画家，他所记住的，决不是山川表面罗列的一切；而是一山一水，一丘一壑引人入胜的境界，也即是对这一带山川壮丽优美与其自然特色的概括。因此之故，当玄宗宣令他在大同殿壁上描绘，他就极为迅速的画成了“嘉陵江三百余里”的旖旎风光。在吴道子作画之前，大画家李思训也曾在大同殿画过嘉陵江山水。但李思训却是“累月方毕”。当吴道子画好之后，玄宗曾称赞地说：“李思训数月之功，吴道子一日之迹，皆极其妙。”

① 郭若虚《图画见闻志》记：“唐明皇封泰山回车，駕次上党……召吳道子、章无忝、陈闳同制“金桥图”。御容及帝所乘照夜白馬，陈闳主之。桥梁、山水、車輿、人物、草木、鷺鳥、器仗、帷幕，吳道子主之。狗馬、驢驘、牛羊、麋鹿、猿兔、獐獐之屬，章无忝主之。图成时謂三絕焉。”

玄宗是懂得艺术鑑賞的，从而也可以知道，吳道子的下笔，正是如风雨馳驟，他的創作是既敏捷而又精妙的。并想見吳道子到了中年，繪画是达到了非常熟練的程度。吳道子在这次經過了長途的旅行，归来之后又得到了尽情抒写的机会，想其在大同殿潑墨揮毫的时候，一定象漫游嘉陵江的时候一样，情緒是很暢快的，也是很激奋的。这應該是吳道子中年时期重要的艺术活动之一。

吳道子在艺术上，固有如此的成就。但是，使我們不能不提到的，便是吳道子在行为上的一点罪惡。据段成式“京洛寺塔記”中所載，吳道子認為当时有一个画家皇甫軫的繪画，“以其勢逼己”，便曾“募人杀之”^①。事实的原委，尙有待进一步的探討，但就募人去杀了皇甫軫一事來說，当然是吳道子所犯的过失。然而，从吳道子的一生生活及其艺术貢獻來說，这个罪过却不是主要的。

另一方面，由于吳道子在艺术上有很大的成就，以至使他的画友楊惠之，竟焚毀笔硯去專学了雕塑^②。当时跟从他学画的子弟很多。如盧稜迦、楊庭光、張藏、翟琰、王耐儿、張爰儿（仙乔）等都是他的有名弟子。其中特别是盧稜迦的成就最大。他的声望远播川蜀，也为吳道子所贊賞。

在当时，师徒之間的关系是很密切的。学徒在学习期間隨

① 段成式“京洛寺塔記”：“皇甫軫。宜阳坊淨域寺三阶院門里南壁，皇甫軫画鬼神及麟，鵬势若脱。軫与吳道玄同时，吳以其勢逼己，募人杀之。”

② 刘道醇“五代名画补遺”載：“楊惠之，开元中与吳道子同师張僧繇筆迹，号为画友。巧艺并著，而道子声光独显。惠之遂焚筆硯，毅然发心琢球塑作，能夺僧繇画相，乃与道子爭衡。”

师傅学技术門內的規矩，在背誦口訣，以及研色等杂活以外，就是描摹师傅的画稿，或者依照师傅的吩咐填染色彩。“历代名画記”中便有这样的記述着：“吳生（吳道子）每画，落笔便去，多使琰（翟琰）与張藏布色。”便是一个例証。有时，吳道子所作壁画，只描成一个大概，便使弟子或其他工人来完成。也如“历代名画記”中所載洛阳敬愛寺中，吳道子所描的“日藏月藏經变”便是由翟琰完成；而“業報差別变”，便是由“杂手”（杂工）来完成的。这种情况，在当时不仅是吳道子如此，其他有名的画工都有同样的情况。在雕塑方面也如此，而且还有集体創作，分工完成的办法。如洛阳敬愛寺佛殿內的菩薩象，便是王玄策指揮，巧儿、張寿、宋朝等負塑作，李安負貼金。这种分工創作，也正是發揮了每个画工艺人的特長，使作品得到更大的成功。

天宝十四年（755年），安祿山起兵于范阳，十五年夏，安祿山的軍隊迫近長安，沉醉于歌舞酒色中的玄宗，才仓皇出奔西蜀。当时未及逃出長安的王孙貴冑很多。李白有詩叙述那时的慘狀是“三十六万人，哀哀淚如雨”，可以想見混乱的情況。安祿山攻下長安后，大杀大搶，王孙貴冑大半遭到杀戮。而一般百姓，自然就更加悲慘了。在这次混乱的局勢中，詩人杜甫、画家而又是詩人王維、画家郑虔等均未及逃出而遭俘虜（杜甫幸而不久即逃脫）。而吳道子呢？后人虽沒有明确的記載他在当时的遭遇，但从間接的記載上知道，吳道子是沒有随玄宗到四川的^①。如果未及逃出，这就不堪設想，而其晚年的

① “益州名画录”載：吳道子学生盧稷邇，在“明皇駐蹕之日”，“自汴入蜀”，便得到“嘉高譽，播諸蜀川”，足見中原去蜀的名画家很少。又同書中載，盧稷邇去蜀之后，“当代名流，咸伏其妙”。如果吳道子已隨駕在蜀，如何后人只字未提，“当代名流”又何以只“咸伏”他的学生之“妙”呢？

境况，自然就有很大的变化了。

“安史之乱”，是給唐代从“盛唐”趋向“外患内忧”交迫的衰落时期。社会生产力遭受到极大的破坏，历史面貌是頹然的改观了。然而吳道子一生的主要活动时期，却正好屬於唐代“全盛”的开元、天宝之世，使他在艺术上作出了极大的貢獻。

三、艺术成就

我国佛教、道教，自魏晉以后大为兴起。寺院道观，以及石窟的建筑，便如风起云湧。唐代承南北朝之后，佛、道教更是昌盛。寺院竟有四万四千六百多所，一般規模都甚宏偉，較大的特別是長安、洛阳的两京寺院，正是“九殿十八閣”，并且設有歌舞演唱的場所，自朝至暮絡繹不絕地到来的善男信女，除开焚香礼拜以外，还得到縱情娱乐的机会。所以当时寺院中的輝煌壁画，无异是公开的画廊。吳道子具有巨大的創作热情，一生所作壁画，仅在長安和洛阳寺院道观中，便有“三百余間”之多。这些作品，光采斑斕地放射出他的艺术才华的光芒，“变相人物，奇蹤异狀”，竟一无雷同之处。这些动人的作品，也就通过了这些規模龐大的“画廊”，与广大的人民群众取得了經常的联系。

关于吳道子的壁画，仅根据唐代著作如朱景玄的“唐朝名画录”、張彥远的“历代名画記”、段成式的“京洛寺塔記”等記載来統計，除去其中若干重复的，总数也有百壁以上。而在卷軸画方面，見于历代著录上的，有“明皇授籙图”、“十指鍾馗图”、“金桥图”、“朱云折檻图”、“群驕图”、“送

子天王图”等一百五十多幅，真是洋洋大观了。关于吳道子的壁画，最有名的便要算他所画的“地獄变相”。

“东观余论”記吳道子所画“地獄变相”說：“觀今寺刹所图，殊弗同。了无刀林，沸鑊，牛头，阿旁之象，而变狀阴惨，使观者腋汗毛聳，不寒而慄。”这是說，吳道子是善于塑造富于特征和人們容易直觉地受感染的形象。至于他的作品的影响力大到如何程度，“唐朝名画录”中另有所載：吳道子在長安景云寺画地獄变相时，“京都屠沽漁罟之輩見之而惧罪改业者，往往有之”。我們还可以了解到他所画的“地獄变相”，既无“刀林、沸鑊”的恐怖的直觉形象来輔助画面的“阴惨”，那么，要在作品中能收到强烈的感动人心的效果，毫无异議的，則其所画的“神灵鬼怪”，在性格及其構成的情节方面，当然是富有卓越的成就。否則，在艺术上决不能得到如此惊人的效果。一件动人的、使人永远銘記在心中的作品，主要的不是靠場面的宏大与配景的丰富，而是需要对人物的思想感情与典型性格作深刻的表达。吳道子的“地獄变相”，就正是充分的說明了这一点。

而且，在他所画“地獄变相”中，根据記載可以了解到，反映出吳道子具有一定程度的平等思想。首先我們應該知道，佛教所謂“地獄”，却是归屬“罪惡众生所生之地”，是有其特定的阶级性的。晚唐智參和尚在答一个信士所提的問題的时候說：“貴者前生善”，即使“今世作孽”，也不入“地獄”，当另有“所处决”。这意思是說“地獄”專为被統治者所設的。然而吳道子所画“地獄变相”，却是有“金胃杂于桎梏”的景象，把“今世作孽”的高官显宦也同样的帶上脚鐐手銬进

入地獄中去。

画“地獄变相”，既是“金甌杂于桎梏”。这在艺术实践上，他是敢于突破宗教繪画陈陈相因的老套。尽管他所画“地獄变相”是师法于張孝师，而这就証明着吳道子对于宗教的理解不是如一般的、庸俗者的附会。从敦煌的壁画可以了解到：人民群众对于美术活动是起了决定的作用。当时（唐代）一般的繪画趋势，正逐漸突破了佛教題材的局限，尽力摆脱着佛教的消极意义所給予的制約。有意識的表現了现实生活中的冲突及戏剧性的情节。处在这样时代而又出身于民間职工 的 吳道子，他的艺术，自然而然地受到了当时这一种趋势的影响。所画“金甌杂于桎梏”的“地獄变相”，正是受到了这一时代美术思潮的影响又突出于一般美术的表现。而且也反映了这一时代人民对善惡的看法。也正是吳道子在繪画艺术中的人民性。

吳道子在艺术形象的塑造上，有其独特的成就。張彥远說他“众皆密于盼际，我（按：指吳道子）則离披其点画”，又“众皆謹于象似，我則脫落其凡俗”（“历代名画記”）。这是突破一般格式的表现，而是用富有創造性的精神来对待艺术形象的刻画。正因为他的作品是別出新裁的，是有創造性的，所以被人称之为“吳家样”。近千年以来，民間画工所繪的人物稿样，往往說是“吳家样本”。傳說能辟邪驅惡，一向为民間欢喜傳頌的鍾馗，他的“衣藍衫，鞢一足，渺一目，腰笏，巾首而蓬发”，富有戏剧性的，表示出一种坚强的、果断的、机警而又威武的形象，便出于吳道子富有創造性的妙手。

傳为吳道子的現存傑作“送子天王”（可能为宋代摹本），向为历代收藏家所珍重。这是描写釋迦降生于淨飯王的故事。

画的前段，所画送子之神及其所骑瑞兽向前奔驰的动态，分明是紧张而又愉快。端坐的天王，从他的雍容自若的态度上，透露出他在因处理一件极不寻常的喜事而引起的某种激奋的心情，然而又带着沉思的神态。两旁的文武将相以及侍女的表情，也都环绕了这个情节，表露出各不相同的性格所显示的表情动作。这段描写天王召见送子之神的情节之所以生动，主要的不在于人物动作的富有变化，却在于强调的表现了这几个人物对待这件不平凡的、即将处理的事件所引起的应有的各种不同的心理变化。重大的成就，还在于各种不同的心理变化，都集中的表现在为这一件不平凡的事情将要得到处决之前，各人所赋有的一个共同的表情特征。这是现实主义的表现手法，无论是对待全局的结构上与人物性格的刻画上，都不是孤立的、概念的，而是环绕着主题意旨，能取得各相关联的，又是深刻入微的描写。画的后一段，表现了净饭王怀着崇敬的心情，小心翼翼的抱着小儿——释迦，缓步而持重的行走着。在净饭王之前，有着一个神怪伏地而拜，表现出张皇失措，这固然是表现了这两个不同身分的人物在这个场面中所产生的不同情态，但也烘托了这个小儿（释迦）是具有不平凡的与无上的威严。

吴道子的艺术创作，却又是如何地把注意力集中到事件中具体的、主要的、典型的形象与情节上。有关这些表现，“宣和画谱”记载着一个较有趣味的故事：“后主（五代、蜀）衍尝詔筌（黄筌）于内殿观吴道子画钟馗，乃谓筌曰：‘吴道子之画钟馗者，以右手第二指抉鬼目，不若以拇指为有力也。’令筌改进。筌于是不用道子之本，别改画以拇指抉鬼之目者进矣。后主怪其不如旨。筌对曰：‘道子之所画者，眼色意思俱

在第二指，今臣所画，眼色意思俱在拇指。’后主悟，乃喜。”問題不在于第二指或拇指抉鬼目的若是若非的推敲，关键在于表现人物局部动作的变化，应该与全身的变化相一致，应该与人物的表情、性格相一致。吳道子所画鍾馗，既以第二指抉鬼目，那么所画鍾馗的“眼色意思”自然应“俱在第二指”，这是使有关动势的生动与全身的和諧取得恰到好处处的表达。画家黃筌懂得这一点，所以就不去改掉吳道子的画，不妨另行創作。此外，張彥远記述吳道子在描写人物的过程中，往往“或自臂起，或从足先”，而仍然是“肤脉連結”，也正是說明吳道子在描写人物或其他对象时对整体和諧一致的注意。

而且，吳道子所作壁画，“变相人物，奇蹤异狀，无有同者”（“唐朝名画录”引“两京耆旧傳”）。这又正如張彥远說他“众皆謹于象似，我則脫落其凡俗”。这便是吳道子在繪画上之所以有“吳生貌”的风格特点。吳道子所画人物，使人感到“虬鬚云鬢，数尺飞动。毛根出肉，力健有余”（“历代名画記”），这是作品給予人的强烈的感觉。对人物比例的准确，苏东坡評他是“如以灯取影，逆来順往，傍見側出，橫斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末”（“东坡集”）。董道說他所画人物是“朱粉厚薄，皆見骨高下而肉起陷处”，“旁見周視，盖四面可以意会”，看去“如塑”（“广川画跋”），也如湯垕所謂有“八面生意”（“画鑑”）。“如塑”，这是形象的鮮明突出，正是形象給与人的完整的感覺；“八面生意”，这是形象的真切动人，也正是对形象的刻划方面，能把握住“守其神、專其一”的特点。对于評述吳道子在艺术技巧上的高度成就，張彥远还曾說：“張（僧繇）、吳（道子）之妙，筆

才一二，象已应焉。”这是掌握了高度的技巧才得到的，但是画家对于生活和他所熟識的对象的全部詳情细节經過深入的分析 and 理解的結果。而不是对生活現象，只是抱着浮光掠影的觀察态度。“深刻的现实主义艺术作品中，作品的思想內容与表現的眞实性是不能分开的。”（戈·涅陀希文“論典型的問題”）所以，我們探討吳道子的技巧，自与明清以来一般形式主义的鑑賞家只把吳道子的艺术技巧孤立起来估价，只看到他，在技巧成就的一面，就得出結論性的推崇是完全不同的。

吳道子的繪画风格，在当时是起着支配的作用，自为一般画家所崇尙。他所画佛象的样式，被称为“吳家样”，这說明他的繪画是达到了“自成一家”的风貌。他的赋彩，也具有別致的风貌。湯垕說他“傳采于焦墨痕中，略施微染，自然超出纖素，世謂之吳裝”（“畫鑑”）。这在表現上究竟达到了怎样的效果，还有待研究。至少可以理解，这是吳道子在繪画表現上的特有风格的一个方面。“吳裝”的用色是簡淡的，发展了唐以前多重色的运用。郭若虛說：“傳彩簡淡，或有牆壁間設色重处，多是后人裝飾。至今（按：指宋代）画家有輕拂丹青者，謂之吳裝。”足証“吳裝”傳到宋代犹有人效法。而且这一方法，就“雕塑之象，亦有吳裝”（“圖畫見聞志”）。更足以說明它的影响之大。

四、小 結

吳道子在艺术上的成就，是有光采的，是偉大的。苏联理論家戈·涅陀希文說：“现实主义发展中的每个历史的新阶