

Doi: 10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.06.003

欢迎按以下格式引用:王梦雨.以画为媒:宋、辽民族间的交流与互鉴[J].重庆大学学报(社会科学版),2024(4):188-197.

Doi: 10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.06.003.

Citation Format: WANG Mengyu. Painting as a medium: exchange and mutual learning between the Song and Liao nationalities[J]. Journal of Chongqing University(Social Science Edition), 2024(4):188-197. Doi: 10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.06.003.



# 以画为媒:宋、辽民族间的交流与互鉴

王梦雨

(故宫博物院,北京 100006)

**摘要:**北宋时期,汉族与蕃族之间以绘画为媒介呈现出一种独特的交流与互鉴现象。宋廷对蕃族文化的尊重和重视,不仅体现在政治外交层面,更深刻地反映在绘画领域。《宣和画谱》特设“蕃族门”,其位次仅次于“道释门”“人物门”和“宫室门”,位列十门之四。《宣和画谱》的编纂体例、画科分类标准等,体现了宋朝统治者文化自若、吸纳异俗的开放风范;以及宋廷与蕃族敦睦相交、平等以待的外交理念。番、汉画家互有往来,蕃族画家入宋就职生活,受中原文化熏陶,其艺术风格渐与汉族相融合;汉人画家亦赴异族之地,其作品深受蕃人赞赏和学习,对蕃族绘画产生了显著影响。这种民族间的双向交流,不仅丰富了绘画艺术的内涵,也促进了番、汉民族的相互理解和尊重。辽主在两族交聘往来中,频送“鹿”“鹅、雁”等具有本民族风情的绘画作品,宋主则以汉族传统文化的代表飞白书回赠,这些绘画作品加深了宋、辽的友好关系,成为民族文化交流的象征。此外,宋、辽间的御容交换,以及宋人所绘《契丹使朝聘图》记录了番、汉间的外交活动,展示了民族和睦相处的历史场景。宋廷对收集和绘制蕃族形象、图绘民族交流的职贡图给予高度重视,这些绘画作品不仅是艺术创作,更是政治与艺术互动的产物,也成为宋廷歌颂当朝文治武功、塑造中原威仪、增强民族自信的方式。北宋时期汉族、蕃族以绘画为媒,相互碰撞,各取所长,互鉴与创新交织进行,文化联系日益增强,共同推进了中华民族绘画艺术的繁荣发展。

**关键词:**北宋;辽;绘画;民族交流**中图分类号:**K24 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2024)04-0188-10

在探讨北宋时期的民族交往史时,学术界多聚焦于政治外交、经济贸易等宏观层面的研究,而对绘画等文化艺术交流的探讨相对较少。偶有涉及民族绘画交流的研究,也基本是吉光片羽<sup>①</sup>。绘

**作者简介:**王梦雨,博士,故宫博物院馆员,Email:wmy02180310@163.com。

<sup>①</sup>荣新江为学界民族交往史的研究提供了一个新的视角,他从文字史料和图画史料两方面出发,探讨中原与北方民族之间的往来,认为敦煌出土的绘画材料和广为流传的画样,是中原与西北各民族文化交往的有力证据。张鹏则从美术史的角度出发,探讨了宋辽时期御容往来的史实及其在群臣中的反响,并对御容绘制的样式进行了详尽的分析。张鹏的研究不仅丰富了我们宋辽时期政治文化交流的认识,也为我们理解当时的社会风尚和审美趣味提供了新的视角。张佳通过对《宣和画谱》中门类设置次序的分析,揭示了宋代的价值观念和社会秩序。张佳指出,蕃族画作为与族群、政治紧密关联的门类,其在画谱中的设置次序,反映了宋代“先神后人、内夏外夷”的价值观念。参见荣新江:《敦煌文献和绘画反映的五代宋初中原与西北地区的文化交往》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》1988年第2期,第55-62页。张鹏:《美术史研究中的宋辽御容往来》,《故宫博物院院刊》2016年第3期,第86-98,161页。张佳:《图像、观念与仪俗:元明时代的族群文化变迁》,北京:商务印书馆,2021年,第12-17页。

画是考察宋、辽民族交往的重要媒介,对绘画艺术交往的研究,有助于北宋时期政治、文化研究的深入。因此,本文分析北宋官方著作《宣和画谱》特设“番族门”的目的与意义,从北宋时期民族间绘画艺术相互鉴赏、学习及礼尚往来下的绘画作品等方面,探求以绘画为中心的北宋时期中原汉族与辽契丹民族交往互鉴的史实。

## 一、《宣和画谱》中所见的民族观

北宋官方通过对番族画作的分类表达了对周边民族之重视,在《宣和画谱》中特设“番族门”,展现与周边民族通好之心,体现了民族平等的观念。“番族”泛指除汉族以外的其他民族,“番族”画多是表现其他民族民俗、民风的绘画作品,此类作品可以是汉族画家所绘,亦可是其他民族画家所绘。北宋“番族”画繁盛,诸多名家涉足于“番族”画<sup>②</sup>。

### (一)《宣和画谱》专立“番族门”

《宣和画谱》是成书于北宋徽宗宣和年间的一部官修美术史籍,按题材共列十门。依次为道释门、人物门、宫室门、番族门、龙鱼门、山水门、畜兽门、花鸟门、墨竹门、蔬果门。番族画在宋代以前并未单独成类,如唐张彦远《历代名画记》、唐朱景玄《唐朝名画录》等美术史著作虽有涉及,但不成门类。而《宣和画谱》特设“番族门”。

就“番族门”之设立,《宣和画谱》叙目概论其书门类次序排列的原因为:“天子有道,守在四夷,或闭关而谢质,或贡琛而通好,以《雅》以《南》,则间用其乐,来享来王,则不鄙其人,故以番族次之。”<sup>[1]</sup><sup>3</sup> 宋廷统治者的威望和影响力能够覆盖到边疆各族,番族与中原王朝有不同的互动方式:有选择闭关隔绝;有恃赖天子之德,通过进贡来建立友好关系。中原举行《雅》乐、《南》乐仪式时,也适当吸纳和使用他们的音乐,昭示宋廷在文化上不斥异域之音,不轻他族之俗,展现文化自若,心胸开阔,容纳百家,吸纳异俗的风范。番族来朝,贡使觐见,宋廷认为要尊其文化,重其身份,不能鄙薄了他们,为此特设番族画一门。其位序仅次道释、人物、宫殿,十门中位列第四,可见宋廷与番族敦睦相交,平等以待的外交理念。《番族叙论》进一步补充说明:

解纓胡之纓而敛衽魏阙,袖操戈之手而思禀正朔,梯山航海,稽首称藩,愿受一廛而为氓。至有遣子弟入学,乐率贡职,奔走而来宾者,则虽异域之远,风声气俗之不同,亦古先哲王所未尝或弃也。此番族所以见于丹青之传。<sup>[1]</sup><sup>84</sup>

意指,番族弃其粗狂装束,恭敬地拜谒中原朝廷。他们收起操持兵器的双手,前来尊崇正统的法度。边疆民族爬山越岭,渡海而来,不畏艰难,稽首臣服,希望成为华夏一员,得到中原王朝的庇护。番族甚至派遣他们的子弟至中原学习,他们愿意朝贡、做客,成为中原王朝的属国或属地。虽然他们地处边疆,人物风貌、衣着以及生活习俗等与中原农耕社会迥异,但他们努力生产,学习中原文化,古代的先王与贤哲之士都很珍视这些,所以将番族与中原民族交往交流的史实以绘画的形式记录下来。《番族叙论》进一步说明古代边疆民族归附中原王朝,积极学习汉文化的过程,以及中原王朝接受番族文化的开放态度。这种文化的交流与互鉴有助于增进民族间的理解和友谊,促进边疆地区的稳定、和谐,对中华文明的形成和发展具有重要意义。

《宣和画谱》特设“番族门”,以艺术形式展现远方之人的归顺,表达番族“钦善慕华”的中原情结,歌颂宋廷的文治武功。《宣和画谱》的编纂体例、画科分类标准等,不仅体现着徽宗朝官方的绘画史观,更反映了宋朝统治者的文化自信和开放的心态,以及对多元文化的包容及吸纳,展现了中

<sup>②</sup>有些画史中亦称为“蕃”或“藩”,如下文中的“稽首称藩”“工画佛道,兼精蕃马”、《藩王礼佛图》等,都是指番族,即汉族以外的民族。

原王朝与番族友好交往、和平等相处的愿望。《宣和画谱》“番族门”的记述内容,也成为后世了解民族关系和文化融合的宝贵资料。

## (二) 番族画画家及作品分析

宋代画家对番族题材的绘画产生浓厚兴趣,许多画家以画番族风俗图见长。赵光辅等画家因善表现异域风情,闻名于世。

赵光辅,宋太祖时期图画院学生,华原(今陕西省铜川市耀州区)人,“工画佛道,兼精蕃马”,画有《蕃马》等<sup>[2]88-89</sup>。张钊(一名翼),幽国(今甘肃省宁县)人,“善画番马及人物,皆师赵光辅。其运笔落墨,有刀头燕尾之状,深得其法”<sup>[3]102</sup>。张钊师从赵光辅,善画番马、番人。张戡,河北瓦桥(今属河北省雄县)人,北宋初期画家,约活动于仁宗嘉祐末(1063年)至神宗熙宁年间(1068—1085年)。张戡“居近燕山,得胡人形骨之妙,尽戎衣鞍勒之精”<sup>[2]134</sup>,他生活在汉、番交界之地的燕山一带,工画番马人物,其笔下胡人番马,克肖形似,妙得形神。张戡的外甥陈皋亦“长于番马,颇尽胡态”<sup>[4]93</sup>。吴九州,燕人(今属北京市),“善画鹿,穷尽番鹿之态。牛鹿、马鹿、养茸、退角、老嫩之别,无不曲尽其似”<sup>[4]93-94</sup>。李公麟善画人物,尤工画马,作有《写十国图》两幅、《蔡琰还汉图》、《写贡贡图》两幅、《昭君出塞图》、《写东丹王马图》、《番骑图》及《模北虏赞华蕃骑图》等<sup>[1]77-78</sup>。武臣吴元瑜,字公器,有《番族图》两幅<sup>[1]217</sup>。

北宋番族画以绘画作品的形式,承载着描述天下,展现民族平等的文化功能。北宋官方特设“番族门”,番族画成为显示国运昌盛、宣扬国威、增强民族间政治认同的符号。“番族门”记载众多善番族画的画家,所涉广泛,题材丰富,除上述描绘游牧民族生活的绘画作品外,还有记录相互往来的职贡图。北宋画家将番族题材入画,为了解周边民族的社会风貌,考察民族交流之过往提供了极具价值的史实资料。同时也是北宋时期汉族对番族风俗的重视、民族平等交流观念的体现。这种平等的民族观,为双方的交往和融合奠定了积极的思想基础。

## 二、绘画所见的鉴学现象

北宋是民族绘画交流较为频繁的时期,画家互有往来,番族画家入宋就职生活,汉人画家亦使往其他民族生活的地区,如此往来为绘画艺术的交流发展提供了条件。

### (一) 宋人鉴赏、学习契丹画家画作

自唐末五代以来,以契丹族胡瓌父子、东丹王李赞华对宋代番族画的发展影响最大。宋人鉴赏并学习契丹民族画作技法,不同民族间的艺术以此方式得以交流、互鉴。

胡瓌父子的胡风画作享誉当世,据刘道醇《五代名画补遗》载:

胡瓌,山后契丹人(或云:瓌本慎州乌索固部落人),善画蕃马,骨格体状,富于精神。其于穹庐部族,帐幕旗旆,弧矢鞍鞞,或随水草放牧,或在驰逐弋猎。而又胡天惨冽,沙磧平远,能曲尽塞外不毛之景趣,信当时之神巧,绝代之精技欤。<sup>③</sup>

唐末五代契丹人胡瓌<sup>④</sup>,十分擅长描绘北方游牧民族驰逐射猎等生活场景,以及蕴含精神崇拜之景象,艺绝于时。胡瓌之子胡虔“学父瓌画番马得誉,世以谓虔丹青之学有父风”<sup>[1]86</sup>。胡虔子承

③(宋)刘道醇撰,徐声校注:《五代名画补遗》走兽门《胡瓌》,太原:山西教育出版社,2017年,第162页。慎州乌索固部落,今内蒙古呼伦贝尔盟呼伦湖西南。

④关于胡瓌的家乡地点,《宣和画谱》记载,“胡瓌,范阳(今北京)人”。(王群栗点校:《宣和画谱》卷8《蕃族》,杭州:浙江人民美术出版社,2019年,第85页。)但参考陈兆复先生的观点,范阳应是胡瓌流寓中原的居址。(陈兆复:《契丹画家胡瓌和他的〈卓歇图〉》,《中央民族学院学报(哲学社会科学版)》1979年第4期,第45-49页。)



父风,也颇得赞誉。

另外一位契丹画家东丹王,以丹青展现蕃族风情,据《图画见闻志》载:

东丹王,契丹天皇王之弟,号人皇王,名突欲。后唐长兴二年投归中国,明宗赐姓李,名赞华。善画本国人物鞍马,多写贵人酋长,胡服鞍勒,率皆珍华。<sup>[2]47</sup>

东丹王(899—936年),原名耶律倍,辽太祖耶律阿保机长子。辽太祖死后,次子耶律德光继位,东丹王受到猜疑,由契丹投靠后唐。后唐帝王李嗣源,赐东丹王名为李赞华。李赞华善画本族风俗,画如“《射骑》《猎雪骑》《千鹿图》,皆入宋秘府”<sup>[5]1211</sup>。北宋绘画史论家刘道醇称:“梁唐及晋初,凡北边防戎及榷易商人,尝得赞华之画,工甚精致,至京师,人多以金帛质之。”<sup>[6]</sup>可见,东丹王的蕃族画,成为买卖的商品,受中原人追捧。

胡氏父子、李赞华绘画技艺驰誉当时,其蕃马作品在五代、宋流传甚广,影响颇大。《宣和画谱》载:“自唐至本朝,画之有见于世者,凡五人”<sup>[1]84</sup>，“唐有胡瓌、胡虔,至五代有李赞华之流,皆笔法可传者”<sup>[1]84</sup>。北宋宫廷藏,胡瓌画作65幅,胡虔画作44幅,李赞华画作15幅<sup>[1]86-88</sup>。宋廷内府藏有北宋名画家李公麟《模北虏赞华蕃骑图》<sup>[1]78</sup>一卷,说明东丹王耶律倍作品为李公麟所赏识。据元周密《志雅堂杂钞》记载:“王介石有东丹王赞华所画《番部行程图》,前有道君御题,后复有题云:‘世所谓东丹王者也,所画绝妙。’”<sup>[7]</sup>李赞华的《番部行程图》藏于宋廷内府,宋徽宗等观摩并题写赞文。胡氏父子、李赞华的传世作品,成为宋人学习临摹的典范。

五代至北宋,许多精于绘制蕃族图的画家,皆并取法于胡瓌、李赞华。五代后唐便有李玄应、李审兄弟二人“并工画蕃马,专学胡瓌”,画有《胡乐》图等<sup>[2]49</sup>。胡瓌之画艺于北宋时期更是盛行,时人学其艺。仁宗天圣年间图画院祗候陈用志(又名用之、用志),颍川堰城(今河南省禹州市)人,“亦善画蕃马。学胡瓌略得其奥,而多出己意,自至奇怪。识分数,晓向背,甚有所得”<sup>[3]96</sup>。陈用志学胡瓌,并学为己用,自出新意,与常法不同。北宋绘画史论家刘道醇评论道:“古今为蕃马者亦可数:故瓌得其肉,东丹得其骨。光辅兼有之。学博才长,为世推重。”<sup>[3]87</sup>。赵光辅学胡瓌、李赞华,骨、肉兼有。

元代夏文彦《图绘宝鉴》论宣和画院待诏黄宗道,曰:“工画人物、蕃马,师胡瓌(瓌)、东丹王,世论胡画马得肉,东丹得骨,宗道二法俱备。”<sup>[8]</sup>黄宗道亦师胡瓌、李赞华,其中传承可见。也更说明了,宋人学为己用,博采蕃族画家之长,融会贯通,青出于蓝之况。

## (二) 北宋画风对蕃族画作的影响

北宋时期的画作对蕃族绘画的发展产生了重要影响,由此产生民族间的交往交流。有蕃族学习中原绘画的主动交往,亦有战争掠夺下的被动交往。

蕃族画家进入中原,受中原文化影响,画风渐变。高益,契丹涿郡(今河北省涿州市)人,潜入中原,显于画艺,成为宋画院待诏。据郭若虚《图画见闻志》载:

高益,涿郡人,工画佛道鬼神、蕃汉人马。太祖朝,潜归京师。始货药以自给,每售药必画鬼神或犬马于纸上,藉药与之,由是稍稍知名。时太宗在潜邸,外戚孙氏喜画,因厚遇益,请为图画。未几,太宗龙飞,孙氏以益所画《搜山图》进,上遂授翰林待诏。后被旨画大相国寺行廊《阿育王》等变相暨《炽盛光》《九曜》等,有位置小本,藏于内府。后寺廊两经废置,皆飭后辈名手依样临仿。又画崇夏寺大殿善神,笔力绝人。有《南国斗象》《卫士骑射》《蕃汉出猎》等图传于世。<sup>[2]87</sup>

此段记载中言高益在太祖时期,潜入中原。起初,其以货药为生,每次画神鬼、犬马形象于药包之上吸引顾客,逐渐知名于世。不久,高益的画作得到贵戚赏识,逐渐成为翰林待诏。后来,高益承担大相国寺壁画的绘制工作,图绘《阿育王》等佛教故事图。从高益为相国寺所绘题材看,在其成为

待诏之后绘画题材以佛道人物为主,而不是初入中原时画于药包之上的“鬼神犬马”题材。依《图画见闻志》中对其生平的描述看,高益并没有受过系统的绘画训练,初入中原时属于业余画家,受中原文化熏陶,成为待诏后渐有所进,才掌握了皈依佛教的阿育王等佛教题材的绘画,就其本身的“鬼神犬马”题材有所发展和改变,最终成为善于画佛教、道教神祇、鬼怪以及番族、汉族的人物和马匹的画家。

番族中还有一些人十分喜欢汉人绘画,亦深受影响。如辽宗室贵族萧融,“亲翰墨,尤善丹青。慕唐裴宽、边鸾之迹,凡奉使入宋者,必命购求,凡遇名迹,不惜重价,装潢既就,而后携归本国,建小楼以贮之,风晴日和,焚香展卷,临摹所至,咸有法则”<sup>[9]</sup>。萧融钦慕唐朝画家裴宽、边鸾的绘画。每有契丹使臣使宋,必不惜重金求购,装裱妥善之后携回本国,观摩、学习中原书画文化。上层社会对汉艺术的学习,亦可见中原汉绘画对游牧民族绘画之影响,以及民族间以绘画为媒介的交往。

除友好的学习、鉴赏外,也有战争之下掠夺式的被动交往。据刘道醇《宋朝名画评》记载:“至石晋末,耶律德光犯阙,时霭(王霭)与焦著、王仁寿为德光掠归。”<sup>[3]3</sup>王霭、焦著及王仁寿为中原名画家,为辽太宗耶律德光掠往辽廷,成为辽廷画家。王霭逢“太祖受禅,放还,受图画院祇候”<sup>⑤</sup>。回到中原之后,“遂使江表,潜写宋齐丘、韩熙载、林仁肇真,称旨,改翰林待诏”<sup>[2]87</sup>。中原汉族画家掠至契丹族,至北宋初年放归,继续为宋廷图画院工作<sup>⑥</sup>。无论是主动交流的还是被动交往,北宋画家与典籍大量向北流传,在客观上对绘画艺术种类的丰富、民族艺术的交流与融合,都起到了一定的促进作用。战争给人们带来痛苦的同时,也促进了不同地域民族间的艺术交流,为形成中华民族绘画丰富多彩的面貌奠定基础。

### 三、画作展现和承载的民族交流

在中原与番族政权的交往互动中,绘画成为沟通的桥梁和友谊的见证。帝王们通过互赠绘画作品,不仅彰显了民族间的和睦共处,更映射出文化交流的活跃景象。以朝聘为主题的绘画作品,生动地再现了历史上的外交盛况,记录了汉、番民族交往的历史瞬间。

#### (一) 互赠画作表达睦邻友好

在宋、辽两国长达百年的修好历程中,互赠充满民族风情的书画作品成为了传递睦邻友好情谊的重要方式。这些作品承载着各自民族的艺术风格和文化内涵,通过频繁互赠交往,加深了番汉民族的相互理解和亲密联系。

辽兴宗(1016—1055年),即耶律宗真,善骑射、好儒术、通音律,尤善画鹿。辽兴宗在两族交聘往来中,频送“鹿”“鹅雁”等具有本民族风情题材的绘画作品。绘画作品作为两国间的文化使者,其交换不仅限于艺术层面的互动,更是一种政治上的外交手段,展现了两国间的和睦与尊重。庆历(1041—1048)年间,其以五幅自题文字的《千角鹿图》赠宋:

皇朝与大辽国驰礼,于今仅七十载,继好息民之美,旷古未有。庆历中,其主(辽兴宗耶律宗)以五幅缣画《千角鹿图》为献,旁题“年月日御画”。上(宋仁宗)命张图于太清楼下,召近臣纵观,次日又敕中阁宣命妇观之。毕,藏于天章阁。<sup>[2]170</sup>

⑤郭若虚撰,王群栗点校:《图画见闻志》卷3《王霭》,杭州:浙江人民美术出版社,2019年,第87页。《宋朝名画评》中称“至宋有天下,放霭还国,复为待诏”回到中原后即有待诏,(刘道醇撰,徐声校注:《宋朝名画评》卷1《王霭》,太原:山西教育出版社,2017年,第3页。)王霭回到中原后出使江表(今长江以南)等地称旨,改翰林待诏,《图画见闻志》的记载更为准确。

⑥据《五代名画补遗》太祖召还王霭、王仁寿、焦著时“会仁寿及著考终,使独放王霭归国”,王仁寿、焦著已客死他乡,未能回到故土。参见:刘道醇撰,徐声校注:《五代名画补遗》人物门《王仁寿》,太原:山西教育出版社,2017年,第156页。

宋、辽礼尚往来,已有七十载,人民休养生息,从古至今未有。庆历年间,辽兴宗所赠五幅《千角鹿图》,仁宗命张挂于太清楼下,召近臣、皇后、命妇观看。仁宗将《千角鹿》与群臣纵观不仅是为了让臣僚欣赏辽兴宗的笔墨艺术,一饱眼福。而是显示天子怀柔远人,宣示“四夷来朝”,塑造中原威仪的方式,具有重要的政治意义。

辽兴宗重熙十一年(1042,宋仁宗庆历二年),“仁宗皇帝庆历中尝赐辽使刘六符飞白书八字,曰:‘南北两朝,永通和好。’”<sup>[10]</sup>。仁宗亲书飞白书赐辽使臣。又辽重熙十五年(宋庆历六年,1046),辽兴宗“尝以所画鹅、雁送诸宋朝,点缀精妙,宛乎逼真,(宋)仁宗作飞白书以答之”<sup>[11]93</sup>。辽兴宗亲自绘制精美的《鹅雁图》送予宋仁宗,仁宗则以飞白书答谢之。

辽兴宗所赠《千角鹿图》《鹅雁图》中的鹿、鹅、雁代表着契丹的岁时习俗。契丹为游牧民族,有四时捺钵(辽帝行营),随四季迁徙。据《契丹国志》记载:秋捺钵,“曰伏虎林。七月中旬自纳凉处起牙帐,入山射鹿及虎……伺夜将半,鹿饮盐水,令猎人吹角效鹿鸣,既集而射之。谓之‘舐鹿’”,又名‘呼鹿’”<sup>⑦</sup>。春捺钵,“曰鸭子河泺”<sup>⑧</sup>。以契丹人的习俗,“每岁正月上旬,出行射猎,凡六十日。然后并挹鲁河凿冰钓鱼,冰泮,即纵鹰鹞以捕鹅雁”<sup>[11]253</sup>。每年正月上旬有为期两个月的出行射猎,捕鱼、鹅、雁。《千角鹿图》《鹅雁图》中千角鹿、鹅、雁大约是秋捺钵、春捺钵生活中的动物代表。辽兴宗以《千角鹿图》《鹅雁图》作为国礼赠宋,向宋人展示契丹人的民俗风情,宋仁宗则回以象征汉文化的飞白书。合此考量,辽兴宗绘“千角鹿”“鹅、雁”代表契丹文化,宋仁宗书“飞白”代表汉族传统文化,帝王互赠书、画,象征民族间以兄弟关系对等交换,华风、夷俗得以友好交流。

除互赠书画作品外,宋、辽彼此交换皇帝御容,以笃兄弟之情。先是辽帝多次提出希望能得到宋帝肖像,以纾兄弟之情。宋仁宗皇祐三年(1051)八月,契丹生辰,王洙作为生辰使至契丹朝贺。据《续资治通鉴长编》记载:“契丹使刘六符来伴宴,且言耶律防善画,向持礼南朝,写圣容以归,欲持至馆中……恐未得其真,欲遣防再往传绘,洙力拒之。”<sup>[12]4106</sup>据刘六符所言,辽曾派耶律防朝贡中原时偷偷写仁宗画像,但是担心耶律防画得不像,希望能派遣耶律防再次为仁宗画像。

辽兴宗重熙二十二年(1053,宋仁宗皇祐五年)十二月,“朕与宋主约为兄弟,欢好岁久,欲见其绘像,可谕来使”<sup>[5]246</sup>。辽兴宗又一次表达想见宋帝画像。后一年,重熙二十三年(1054,宋仁宗至和二年),“契丹主(辽兴宗)遣使,以其画像献宋,求易仁宗御容以代相见,笃兄弟之情”<sup>⑨</sup>。据《宋史》记载,辽兴宗是遣使“持本国三世画像”<sup>[13]238</sup>,来求仁宗画像,但可惜未得已卒<sup>⑩</sup>。

嘉祐二年(1057)十月,辽新主道宗再求宋仁宗写真,宋廷“令谕以后持新虏主绘像来即与之”<sup>[14]9749</sup>。辽屡次求宋帝写真,宋廷“议者虑有厌胜之术”,但仁宗认为“吾待虏厚,必不然”<sup>[15]4</sup>,故同意交换。“遣御史中丞张昇遗之,虏主(辽道宗)盛仪卫,亲出迎,一见惊肃,再拜。语其下曰:‘真圣主也,我若生中国,不过与之执鞭捧盖,为一都虞候耳。’”<sup>[15]4</sup>辽道宗见宋仁宗画像,震惊肃穆,感

⑦脱脱等:《辽史》卷32《行营》,北京:中华书局,1974年,第374-375页。伏虎林故址在今内蒙古巴林右旗西北察罕木伦河源之白塔子西北。

⑧脱脱等:《辽史》卷32《行营》,北京:中华书局,1974年,第373页。“鸭子河泺”在长春州西北,今吉林洮儿河入嫩江之月亮泡一带,四面皆沙碛,多榆柳杏林。为辽帝春季捕猎天鹅和钓鱼之所。

⑨叶隆礼撰、嘉敬颜,林荣贵点校:《契丹国志》卷8《兴宗文成皇帝》,北京:中华书局,2014年,第94页。他处记载:宋至和元年(1054)九月,契丹遣萧德、吴湛来告与夏国平。至和元年,“‘通好五十年,契丹主思南朝皇帝,无由一会见,尝遣耶律防来使,窃画帝容,曾未得其真。欲交驰画象,庶瞻觐以纾兄弟之情。’德等又乞亲进本国酒饌。不许”。(李焘:《续资治通鉴长编》卷177,至和元年九月乙亥,北京:中华书局,2004年,第4281页。)契丹国主曾派使偷画中原帝王像,可见契丹主想一览中原帝王容貌的迫切心态。

⑩据《宋会要辑稿》记载:至和元年四月,“(契丹)且请御容。许之。未及往而告哀使至,遂罢。去年契丹使萧德来言,虏主每谓通好五十年,思会南朝皇帝,昨令窃写得天表,恐未能仿佛,故交驰绘像,便若相见,庶笃兄弟之情,至是虏主卒,遂不报”。《宋会要辑稿》蕃族二之十七,上海:上海古籍出版社,2014年,第9748页。



叹若自己生在中国,也只能作一位王侯。辽道宗视仁宗为君王楷模,对其十分崇拜。仁宗大行后,清宁十年(1064,宋英宗治平改元),辽道宗派耶律防等“求宋真宗、仁宗御容”得到宋帝写真后,“帝(辽道宗)以御容于庆州崇奉,每夕,宫人理衣衾;朔日、月半上食,食气尽,登台而燎之,曰“‘烧饭’,惟祀天与祖宗则然。北狄自黄帝以来为诸夏患,未有事中国之君如事天与祖宗者”<sup>[11]99</sup>。辽道宗以契丹“烧饭”<sup>①</sup>之俗供奉宋帝写真,视宋君与天、祖宗同重,可见对中原国君和中原文化的钦慕、对两族之交的重视。

宋廷也十分重视收集番族写真图,宋宗室赵与勤,号兰坡,理宗嘉熙间知临安府,其藏有《诸国使相貌图》<sup>[16]</sup>。宋廷除与契丹交换御容外,也曾偷偷派遣使臣写辽天祚帝容。宣和元年(1119,辽天庆九年),“尧臣即挟画学生二员俱行,尽以道中所历形势向背,同绘天祚像以归”<sup>[17]</sup>。陈尧臣与两名画学生共赴辽,画辽天祚帝之像。

## (二) 宋人记录中的域外职贡图

宋人图绘职贡图,“唐有《王会图》,皇朝(宋)亦有《四夷述职图》”<sup>[18]</sup>。描绘番族形象、记录民族交流史实,宋代以前就有。北宋绘画作品《景德四图》之一的《契丹使朝聘图》,就是宋人记录域外职贡的绘画作品。

景德二年(1005),宋、辽签订“澶渊之盟”,之后双方以兄弟相称,百年和好,礼尚往来,通使殷勤。“自景德澶渊会盟之后,始有契丹国信使副元正、圣节朝见”<sup>[13]2804</sup>。契丹定期派遣国信副使在春节、帝王生日等节日时前往宋朝贺,以示友好。《景德四图》之一的《契丹使朝聘图》(图1),描绘的是宋真宗景德二年(1005),契丹使宋的场景。《契丹使朝聘图》左侧题赞曰:

景德元年十二月,契丹遣使韩杞奉书行宫,请息兵纳和,与曹利用偕来初议求关南地……及通好,(景德)二年十一月癸酉,国母、主各遣使来贺承天节(真宗生日),致御衣十二袭,皆缀珠银,豹裘细锦刻丝,透背纱縠贮以金银饰箱金玉、水晶、鞍勒马八、散马四百、弓矢……



图1 契丹使朝聘图

臣等曰:凶奴为中国害旧矣,历古备御之说甚祥,大抵征伐则诱寇,和亲则损威,惟略遗有常,聘好有时保境息民,谓之得策。肆武生事其鉴不远,在太祖时从抚纳之利,泊晋平北略,遂隔朝事,繇

①契丹用于祭祀死者灵魂的一种仪式。

景德之盟,四五十年,边氓亿安,衣裳岁会,盖式遏之计不忘豫(预)备,而款接之问亦为远馭矣。<sup>⑫</sup>

左侧赞文详细记载了签订“澶渊之盟”的始末,“繇景德之盟,四五十年”说明此图是在澶渊之盟后四五十年图绘的,约在仁宗庆历(1041—1048)、至和(1054—1056)年间。题赞首先回顾了景德元年(1004)契丹派遣使者韩杞至宋请求和谈,最终达成和议,结束了双方的军事对抗。景德二年(1005),辽国遣使庆贺宋真宗生日,赠送了丰厚的贺礼,赞文对贺礼极尽描写,体现了两国间的友好关系。赞文末尾“臣等曰”的部分,进一步阐述了中原政权对待北方游牧民族的策略,指出历史上对这些民族的防御策略已相当成熟。宋臣认为征伐可能招致报复,和亲则损害国家威严,而通过财物赏赐和定期的友好访问,可以有效地维护边境的稳定和民众的安宁。宋、辽签订澶渊之盟,边疆的居民得以远离战火的摧残,番汉人民在安宁的环境中相互交流。宋臣以此证明款待使臣、交聘并非屈辱之事,而是实现远馭番人、与民休息、友好往来的重要国策。《契丹使朝聘图》以图、文的形式,给予“澶渊之盟”正面评价,释义“澶渊之盟”是宋廷采取的一种审慎而具有远见的边境管理策略。《契丹使朝聘图》作为供臣子观赏的画作,在记录历史事件的同时更是宋廷对外展示国威、传递和平理念的政治工具。这幅画作和题赞文字,为我们提供了研究宋代民族政策和对外关系的重要视角。

绘制此类型职贡图的提议是由张复向宋廷发起的,他的这一建议立刻获得了统治者的积极响应与高度重视。据《续资治通鉴长编》记载,真宗大中祥符八年(1015)九月:

庚申,权判鸿胪寺、刑部郎中、直史馆张复上言,请纂集大中祥符八年已前朝贡诸国,绩画其冠服,采录其风俗,为《大宋四裔述职图》,上以表圣主之怀柔,下以备史臣之广记。从之。及复以图来上,上曰:“二圣已来,四裔朝贡无虚岁,何但此也。”乃诏礼仪院增修焉。<sup>⑬</sup>

张复上奏真宗,请纂集大中祥符八年以前来朝贡的国家,画出他们的冠冕相貌,记其风俗。上表圣主的怀柔之心,下以备史官记载,此建议得到真宗恩准。但图集完成时,却只记录了一个国家的情况,真宗不满意地认为自太祖、太宗以来,四方民族多有朝贡,不止图上展现的这些,责令鸿胪寺再次增修,最终没完成。次年四月二日又“命礼仪院修《四夷述职图》”<sup>[14]9947</sup>。仁宗天圣九年(1031)正月十二日,资政殿学士晏殊又上言:“‘伏见占城、龟兹、沙州、邛部川蛮入贡,或挈家而至,瞻望輿驾,纵游宫观。臣闻先朝曾有诏书,凡四夷朝贡至京,委馆伴官询其风俗,别为图录,兹诏废格,因循未举,望下有司按先朝故事施行。’从之。”<sup>[14]3681</sup> 番族入贡,图其道路风俗、人物衣冠,以付太史,已成惯例,可见北宋政府对此之重视。

此外,还有《华夷列国入贡图》<sup>[19]</sup>、李公麟的《写职贡图》<sup>[17]</sup>及《十国朝贡图》<sup>[20]</sup>等展现番族朝贡情景的绘画作品。宋廷对此类图绘的重视,体现了其通过艺术形式记录和展示民族交流与朝贡事件的深远考量。图绘职贡图,是表示睦邻修好、显示国威、增强民族自信的方式。以上大量史实证明,政治与艺术互动,民族交聘往来下绘画作为交流的媒介作用。

## 结语

绘画艺术在民族交往中扮演着重要角色,是民族交往的重要媒介。《宣和画谱》作为北宋政府

⑫笔者依《契丹使朝聘图》释读。

⑬李焘:《续资治通鉴长编》卷85,真宗大中祥符八年九月庚申,北京:中华书局,2004年,第1951页。(《宋会要辑稿》记载:“九月,判鸿胪寺张复言:‘请纂集大中祥符八年已后(应是:前)朝贡诸国,绘画其冠服,采录其风俗,为《大宋四夷述职图》,上以表圣主之怀柔,下以备史官之广记。’从之。及复撰成,止注摯一国而已。真宗曰:‘国朝以来,四夷入贡久矣,今此纂述大为漏略。’遂令本寺(鸿胪寺)别加编录,而卒不及成。”《宋会要辑稿》中“请纂集大中祥符八年已后朝贡诸国”应是“请纂集大中祥符八年已前朝贡诸国”。刘琳,刁忠民,舒大刚等校点:《宋会要辑稿》职官二五之一《鸿胪寺》,上海:上海古籍出版社,2014年,第3681页。根据语境,此处《续资治通鉴长编》记载正确。)



主持编撰的美术史著作,特设“番族门”,从官方的角度表达对番族之重视,展现与周边民族通好之意。汉民族与其他民族的画家互有往来,相互学习。宋人学习游牧民族的绘画风格与技法,且能融为己用,青出于蓝。游牧民族同样对中原民族的绘画产生浓厚兴趣,番族画家进入中原之后,入乡随俗,画艺渐染华风。客观上,被动交流也促进了民族间的绘画交流。各政权礼尚往来之中,绘画作品充当交往的媒介,一方面绘画作品作为国礼互赠,成为睦邻友好、情谊坚笃,以及各民族绘画艺术交流的历史印证;另一方面又可以绘画形式记录宾服来朝的交聘史实。

在不同民族的交往中,艺术领域也是宣扬政治主张的舞台,绘画亦有其特殊的政治意义。《宣和画谱》特设“番族门”,以表番族“钦善慕华”的中原情结,歌颂统治者的文治武功。图绘朝聘图,向群臣展示朝聘的绘画作品,宣示“四夷来朝”,是增强民族自信心的方式,以及政治上的外交手段。北宋时期汉族、契丹族以绘画为媒相互碰撞,各取所长,亦如《宣和画谱》叙目所言“来享来王,则不鄙其人”,文化联系日益增强,互鉴与创新交织进行,推进中华民族绘画丰富多彩面貌的形成。

#### 参考文献:

- [1] 宣和画谱[M]. 王群栗,点校. 杭州:浙江人民美术出版社,2019.
- [2] 郭若虚. 图画见闻志[M]. 杭州:浙江美术出版社,2019.
- [3] 刘道醇. 圣朝名画评[M]. 徐声,校注. 太原:山西教育出版社,2017.
- [4] 邓椿. 画继[M]. 北京:人民美术出版社,1964.
- [5] 脱脱,等. 辽史[M]. 北京:中华书局,1974.
- [6] 刘道醇. 五代名画补遗[M]. 徐声,校注. 太原:山西教育出版社,2017:163.
- [7] 周密. 志雅堂杂钞[M]. 杨瑞,点校. 杭州:浙江古籍出版社,2015:75.
- [8] 夏文彦. 图绘宝鉴[M]. 北京:商务印书馆,1938:67.
- [9] 王毓贤. 绘事备考[M]//文渊阁《四库全书》(册826). 上海:上海古籍出版社影印,1987:285.
- [10] 陆游. 老学庵笔记[M]. 李剑雄,刘德权,点校. 北京:中华书局,1979:92.
- [11] 叶隆礼. 契丹国志[M]. 贾敬颜,林荣贵,点校. 北京:中华书局,2014.
- [12] 李焘撰. 续资治通鉴长编[M]. 北京:中华书局,2004:4106.
- [13] 脱脱,等. 宋史[M]. 北京:中华书局,1985.
- [14] 宋会要辑稿[M]. 刘琳,刁忠民,舒大刚,等校点. 上海:上海古籍出版社,2014.
- [15] 邵博. 邵氏见闻后录[M]. 李剑雄,刘德权,点校. 北京:中华书局,1983:4.
- [16] 周密. 云烟过眼录[M]. 杨瑞,点校. 杭州:浙江古籍出版社,2015:13.
- [17] 王明清. 挥麈后录[M]. 郑州:大象出版社,2019:136.
- [18] 王栐. 燕翼诒谋录[M]. 诚刚,点校. 北京:中华书局,1981:41.
- [19] 郑樵. 通志二十略[M]. 王树民,点校. 北京:中华书局,1995:1834.
- [20] 陆心源. 仪顾堂书目题跋汇编[M]. 冯惠民,整理. 北京:中华书局,2009:460-461.

## Painting as a medium: Exchange and mutual learning between the Song and Liao nationalities

WANG Mengyu

(The Palace Museum, Beijing 100006, P. R. China)

**Abstract:** During the Northern Song Dynasty, there was a unique phenomenon of communication and mutual learning between the Han and Fan ethnic groups through painting as a medium. The respect and importance placed by the Song court on the culture of the Fan ethnic group is not only reflected in the political

and diplomatic aspects, but also more profoundly in the field of painting. The Xuanhe Painting Manual specially designated the “Fan Clan Class”, which ranks fourth among the ten kinds after the “Dao Shi Class”, “Ren Shi Class”, and “Gong Shi Class”. The compilation style and classification standards of the Xuanhe Painting Manual reflect the open style of the rulers of the Song Dynasty, who were culturally independent and absorbed different customs, and the diplomatic concept of harmonious coexistence and equal treatment between the Song court and the Fan ethnic group. Fan and Han painters had interactions with each other. Fan painters came to work and lived in the Song Dynasty, and were influenced by Central Plains culture. Their artistic styles gradually merged with the Han ethnic group. Han painters also went to places of different ethnic groups, and their works were highly appreciated and learned by the Fan people, which had a significant impact on Fan people’s. This kind of two-way communication between ethnic groups not only enriches the connotation of painting art, but also promotes mutual understanding and respect between the Fan and Han ethnic groups. During the exchange between the two ethnic groups, the Liao dynasty often presented paintings with their own ethnic characteristics, such as deer, geese, and wild geese. The Song dynasty, on the other hand, presented them in the form of flying white calligraphy, a representative of traditional Han culture. These paintings deepened the friendly relationship between the Song and Liao dynasties and became a symbol of cultural exchange between the two ethnic groups. In addition, the exchange of imperial attire between the Song and Liao dynasties, as well as the painting of the Khitan Envoy’s Appointment to the Court by the Song people, record the diplomatic activities between the Fan and Han dynasties, showcasing the historical scene of ethnic harmony. The Song court attached great importance to collecting and drawing images of the Fan ethnic group, as well as depicting official tribute maps for ethnic exchanges. These paintings were not only artistic creations, but also products of the interaction between politics and art. They became a way for the Song court to praise the cultural and military achievements of the dynasty, shape the prestige of the Central Plains, and enhance national confidence. During the Northern Song Dynasty, the Han and Fan ethnic groups used painting as a medium to collide and learn from each other, intertwined with innovation, and their cultural connections strengthened day by day, jointly promoting the prosperity and development of Chinese painting art.

**Key words:** Northern Song Dynasty; Liao; painting; ethnic exchange

(责任编辑 刘 琦)