

# 浅析辽代绘画

伊 宝 史红蕾

**摘 要** 辽是中国北方少数民族契丹族所建立的王朝。先后建立了上京、中京、东京、南京和西京五个京城。公元936年,辽得燕云十六州,并将开封的方伎、百工、图籍、文物掠入五个京城,汉人画家多为辽朝所用,从而推动了辽代绘画的发展。

**关键词** 辽代 绘画

辽代是中国北方少数民族之一的契丹族所建立的王朝。公元916年,耶律阿保机称帝,国号契丹,公元947年,耶律德光称帝于开封改国号为辽,并先后建立了上京、中京、东京、南京和西京五个京城。它与五代、两宋相持了三百多年。虽然在政治和军事上长期地压制着两宋,但在文化和艺术方面,它却积极地向汉民族进行了效仿和学习。从整个辽代的发展史来看,它不仅仅推动了民族的融合,而且在整个中国美术的发展过程中起到了承前启后的作用。在辽代与宋代的共存期间,它的美术得到了很大的发展,无论是建筑、雕塑、书法、绘画都获得了空前的繁荣。从现有遗存情况来看,主要是以契丹族的“北方草原画派”为主”。其大多作品均是描绘北方草原生活,题材涉及山水、人物、花鸟、鞍马等。现存作品主要散布于辽宁、内蒙、山西、河北、北京等地的墓室壁画。其作品形式多样,技艺精湛。

## 1. 辽代的绘画发展与演变。

辽代虽是以契丹族为主体,但其政体格局、经济文化均效法汉人。在绘画方面,其风格也受汉地影响。而画家大多也由汉地掠来。五代胡乔的《陷辽记》中记载,辽上京的“宦者、翰林、伎术、教坊、角抵、秀才、僧尼、道士等,皆中国人,而并、汾、幽、蓟之人尤多”,因此,在辽代初期,唐代与五代的绘画直接影响了其风格。公元936年,辽割得燕云十六州,自开封掠石晋的方伎、百工、图籍、文物入京。这样一来,并、汾、幽、蓟的汉人画家多为辽朝所用,从而极大地带动了辽代绘画的发展。

辽代至中后期,受宋朝绘画风格影响较深,作品风格也趋于浮华。

## 2. 辽代绘画的分类。

(1) 辽代宫廷绘画。辽代宫廷绘画的发展始于图绘帝王御容“和功臣像,原是契丹族的一种丧葬风俗,是由其祭祖的旧俗演变而来,在御容殿上绘帝王功臣之像始于太祖,以供拜谒。太祖神册六年(921)夏五月丙申,诏画前代直臣像为《诏谏图》”,太宗会同元年(938)六月诏见日月四时堂,图写古帝王之事于两庑”,这种图绘帝王功臣的做法明显有仿效唐太宗绘凌烟阁二十四功臣像之意,而且也说明了此时已有专写人物的专职画家。在《宣和画谱》中记录东丹王李赞华的作品,南院枢密史萧融也善画并记于《辽史拾遗》。而《辽史·圣宗纪》中录有诏画侍诏陈升《南征得胜图》于上京五鸾殿。这更加表明到圣宗时,辽朝已经效仿宋制在翰林院设置了图画侍诏之职。陈升是事辽的汉地画家,自燕云十六州归辽后进入辽地侍职。像陈升这样的汉地画家还有很多,王霭、王人寿、焦著等都曾是宋朝的翰林侍诏画家,尤其是王霭善画人物并因此而入神品之列。因此,唐及五代以来高超的绘画技艺也被他们一并带入。辽代的人物肖像画得到了迅速的发展。

(2) 辽代“北方草原画派”。由于契丹族是北方的游牧民族,人马骑猎,四时捺钵是他们的生活习俗,长期的骑马狩猎使得他们养成了独有的审美情趣,由此产生出的绘画作品也带有浓重的民族风情。

在“北方草原画派”中,最有代表性的画家当数唐末五代契丹族画家胡瑰父子。他们的作品主要是描绘北方的草原生活。《画史》中就记载有:“善画鞍马,所画马骨骼体状富于今精神。其余穹庐部族、帐幃旗幟、孤矢鞍鞞,或随水草放牧,在弛逐弋猎,而胡天残冷,沙几平远,能曲尽垂外不毛之景趣,信当时之神巧,绝代之精技歟。古人至于今称之,予观之画,凡握笔落墨,细入毫芒,而气度精神,富于筋骨,然纤微精致未有如之比者也。”这些对其作品的评述足可以看出他们有着高超的绘画技艺。另外在《图画见闻志》《宣和画谱》《五代名画补遗》中均有他们的作品记载。而《宣和画谱》就记载宋御府藏有他们的作品65幅之多。遗存作品有《回猎图》《番马图》《还猎图》《卓歇图》等。

在《卓歇图》中,作者用写实的笔调描绘出一幅契丹贵族宏大而豪迈的狩猎生活场景。图中除了大量的人物,还夹杂着许多马匹。其中的穿插交错,丝毫不乱。而马背上的猎物,交谈的人物和跳舞的男子均呈现出一种真实而亲切的生活情境。它不仅为我们展现了一幅现实主义的画卷,而且也为我们研究辽代风俗提供了珍贵的史料。

另外还有一些皇家贵族子嗣也擅画,他们也属于“北方草原画派”。辽太祖耶律阿保机的长子耶律倍就是其中一位。他的作品在《图画见闻志》和《宣和画谱》中均有记载,他是把辽代绘画推向高峰的重要画家之一。刘道醇在《五代名画补遗》中称赞他“善画马之权奇者,梁唐及宋初,在边防有得赞华之画,工甚精致,至京师,人多以金帛质之”。

《双骑图》《雪骑图》《猎骑图》《千角鹿图》均藏于北宋御府。从绘画分类的另一个角度来看,人马画无疑是继承了唐代人马画的写实技巧。我们都知道,唐开元天宝时期,曾涌现出曹霸、陈闳、韩干这样的写马高手,他们图写禁苑御马神骏已达穷尽之风范。对马的驰驱策立皆悉尽之。如韩干的《夜照白》就将御马神骏之态描绘得神情毕现。而韦偃的《牧放图》则由宋代画家李公麟摹本传世。作品场景宏大,马之动态各具其神。充分说明了作者对马的了解和概括能力。而耶律倍也正是继承了唐代这种高超的写实画马技术,另外也将契丹本民族的艺术渗透其中,如《图画见闻志》所说“多写贵人酋长,胡服鞍勒,率皆珍华,马尚丰肥,笔乏壮气”。《五代名画补遗》又称“骨法劲快,不良不驽,自得穷荒步骤之态”。这就证明了辽代的人马画既继承了唐代遗风,又在此基础上进行了发展,形成了自己独特的艺术风格。

在“北方草原画派”的发展中做出巨大贡献的还有耶律提

子、耶律隆绪、耶律宗真等人,他们的绘画既学习了北宋院体的严谨细致,又将本民族艺术与之很好地结合,从而将北方草原画派“推向了一个高峰。”

### 3.辽代墓室壁画。

(1)辽代契丹丧葬文化。辽代契丹人的丧葬文化主要是族人对葬式、墓室的选择,对陪葬品的放置和对墓室壁画的描绘以及对尸体的防腐处理这几种类型。

对于葬式的选择,主要是由火葬和土葬组成。而火葬则包括树葬和火葬两种类型。早在契丹建国前,当时的人并无火葬入殓的习惯。《契丹国志》卷二《国土风俗》中就有记载:“契丹国在库莫奚东,……有七十二部落,不相统治,好为寇盗。父母死而悲哭者,以为不壮。但以其尸置于树上,经三年后,乃收其骨而焚之。”这种葬式在建元之前广为流行,而建国之后并未有树葬的文献记录。此时火葬和土葬开始并行出现,而且厚葬之风盛行。辽太祖耶律阿保机为吸取唐陵被盗之训,主张薄葬。《契丹国志》卷五云:“太祖疾笃,……周天子平生好节约,遗令用纸,瓦棺,嗣天子不敢违也。”这说明穴葬已经开始出现。另外,主要是受到中原文化的影响,土葬盛行于其间。早期墓形大多为单人葬,圆形或方形,少装饰。这主要是契丹人早期简朴的游牧生活造成的。至中期,多室墓已经出现,且墓室内多描绘有壁画,多装饰。辽代晚期由于汉文化的渗透,墓室的规模也变得更大,仿木结构开始流行于墓室建筑中。这也表明了辽代正逐渐走向封建化。

(2)辽代墓室壁画的艺术特点。辽代墓室壁画是契丹丧葬文化的重要组成部分,在已发现的墓葬中,除石室结构外,在墓室的白灰墙体和木椁棺板均有彩绘作品。早期辽墓由于墓室的简单并未有太多壁画装饰,现存的大多在辽河上游的契丹辽墓中。内容大多描绘契丹人的游牧生活,且规模较小,有很强的装饰效果。如内蒙古乌达盟克什克腾旗热水二八地一、二号辽墓壁画。壁画内容简单,敷色淡雅是这一时期的特点。

辽代中期的墓室壁画,由于受到汉文化的影响,出现了以汉仪为主的仪仗、营卫、散乐、侍女及神兽。且出行图和归来图占主

要位置。壁画技法写实,制作精美,而且充满浓郁的契丹贵族生活气息。如辽宁法库叶茂台辽肖义墓的《出行图》。

辽代晚期的墓室壁画的题材已逐渐向汉文化靠拢,民族气息也不是很浓,但绘画技巧得到较大的提高,造型生动,用笔细腻而传神成为这时的特点。河北宣化下八里庄韩世训墓和山西大同辽墓壁画就是这一时期的作品。

在这些辽墓壁画中,我们可以看到自唐以来中原美术对契丹美术的影响,同时,我们也能看到辽代美术在吸收异域文化后对本土艺术的发展,它也是中国美术史发展过程中不可或缺的重要环节,而辽代美术也因此熠熠生辉。

### 参考文献:

- [1] 申友良.辽代北方城市的兴建和商业的繁荣.考古,1997,(3).
- [2] 赵晓华.辽代博物馆征集木椁.文物,2000,(11).
- [3] 黄震云.辽代礼俗.文物,1996,(8).
- [4] 罗世平.辽墓壁画试读.文物,1999,(1).
- [5] 内蒙古考研所.内蒙古宝山辽墓壁画.文物,1998,(1)
- [6] 吴玉贵.内蒙古赤峰宝山辽墓壁画“颂经图”文物,1999,(2).
- [7] 冯继钦.契丹人与茶.内蒙古社会科学,1995,(5).
- [8] 张文毅,董丽.契丹文化习俗的汉化.辽宁大学学报,1997,(2).
- [9] 大同文物陈列馆.山西大同卧虎湾四座辽墓壁画.文物,1965,(5).
- [10] 王曾瑜.宋辽金地的鬼神崇拜.云南社会科学,1997,(1).
- [11] 宣化文管所.宣化辽代壁画墓.文物,1995,(2).

伊 宝 太原科技大学艺术系  
山西大学美术学院 硕士研究生  
史红蕾 太原科技大学艺术系  
山西大学美术学院 硕士研究生  
(责编 高生记)

(上接第110页)

更好地理解本诗有重要的帮助。

3.月亮的多重象征意义。作品紧扣春、江、花、月、夜五种良辰美景来结构全篇,以月为线索创造了一首情思哀怨的月光小夜曲,月是全诗的灵魂和主体,因此,正确把握月亮的多重象征意义就显得尤为重要。诗人在诗中通过对“月生—月照—月高—月斜—月落”这一月亮江上旅程的描述,来展现月亮这一主体意象在诗中的多重象征意义:“明月高悬,创造出晶莹澄静的审美意境,启发了诗人绝宏大的天问意识,也唤醒了青春初醒的自我意识,同时也代表了月系两地的相思怀念,成为诗人孤独失意的情感象征<sup>[13]</sup>。同时,也因为诗中的月亮意象综合了前人有关月亮的思考和诗意创造,《春江花月夜》获得了更多后代文人骚客的偏爱和推崇。

以上就是本文试就《春江花月夜》这部作品的历史命运、主题思想、艺术美以及其他三个值得我们重视的细节方面所做的一些综述,希望能对理解这部作品有所帮助。

### 参考文献:

- [1] 王艺.张若虚和《春江花月夜》.中南民族大学学报(社科

版),2003,(8).

[2] 陈仲奇.一首情思哀婉的月光小夜曲——《春江花月夜》析.中文自修,1985,(4).

[3][4][5] 罗浩波.春歌一曲无人听 风情万种有遗芳——时代弃儿张若虚.喀什师范学院学报,1998,(1).

[6][7][8][9] 韩富军.论张若虚《春江花月夜》的艺术美.辽宁师专学报(社科版),2000,(3).

[10] 周振甫.《春江花月夜》的再认识.学林漫录,1983,(7).

[11] 程千帆.张若虚《春江花月夜》的被理解与被误解.文学评论,1982,(4).

[12] 王晓林.《春江花月夜》的双重诗眼.西南师范大学学报(社科版),2000,(1).

[13] 杨柳.论《春江花月夜》月亮意象的多重象征系统.唐都学刊,2003,(1).

林伯钦 福建华侨大学文学院 硕士研究生  
(责编 张文娟)