

“胡马”与中国的文化生活

芮传明

在秦汉以前，“胡”字基本上用以指称频繁活动于中国北方的游牧民族匈奴。此后，“胡”的含义逐步扩展，非汉族的其它塞外民族有时也多被称为“胡”。至隋唐时期，“胡”字的含义更为广泛——往往指称来自中亚、西亚、南亚等地的“高鼻深目”者，尤其是集中于中亚地区的伊兰人，即粟特人。而元代以后，“胡”字则几乎等同同于“域外”了，凡属中国域外的非汉族居民，都有可能被称为“胡”。所以本文所谓的“胡马”，多指来自古代中原王朝境外——尤其是北方和西方徼外——的马匹。这些源自草原地区的良种马曾经大量输入中国内地。它们本身曾在中原地区的军事和经济方面发挥过巨大的作用，固不待言；而随着胡马的输入，中国内地的文化生活也发生了很大的变化，并对后世产生了不小的影响。本文即旨在探讨和分析一下胡马对中国文化生活的影 响，以揭示古代中外文化交流的一个侧面。

一. 日益流行的“胡服”

“胡服”，通常是指活动于中央亚欧之广阔草原地区的的居民为了便于骑马、射箭而穿戴的装束。这类装束紧身、利索，源于精于马术的游牧民族。

一般认为，亚欧大陆上最早的典型骑马民族，乃是塞西安人（the Scythians，或译作“斯基泰”，亦即汉文古籍中所称的“塞种”。如今多视之为印欧人种）。塞西安人在长期的游牧生活中所创造的与骑马有关的文化，不但对整个中央亚欧地区的居民产生了巨大的影响，而且使得与中央亚欧地区邻接的诸古文明地区的文化也发生了很大的变化。所谓的“胡服”便是一个典型的例子。

骑马的要求骑士必须两腿分开，跨在 马背之上，所以“胡服”的第一个特点，就是必须穿“袴”。“袴”字即“袴”，亦即现代通常使用的“裤”字。《说文》谓“袴”乃“胫衣”；段玉裁注云：“今所谓套也，左右各一，分衣两胫。”《释名·释衣服》谓“袴，跨也。两股各跨别也。”

塞西安人“胡服”的另一个特色，即是皮制的鞋和靴。皮靴有统，通常包住小腿，长者可至膝盖，并将裤腿管裹在统内。这样的装束也是出于便利骑马的考虑，上下腾跃，乾净利索。由于“胡服”与骑射”最初都是作为军事技术引入中国内地的，所以皮靴也就成了军事成员的特别装饰之一。《隋书·礼仪志》云：“唯褶服以靴。靴，胡履也，取便于事，施于戎服。”

塞西安人的上身穿一件外套或者袍子，袍子上不饰钮扣，而只是在腰间束一根带子。外套非常宽大，但是双袖则十分窄小，袖口紧紧在扣在手腕之上。外套上往往缝有一些金片或铜片，作为装饰。头上则戴一顶小帽；据说在许多部落中，这类小帽的顶上是尖起的。希罗多德描写塞西安人的装束道：“属于塞西安人的撒卡依人戴着一种高帽子。帽子又直又硬，顶头的地方是尖的。他们穿着裤子，带着其本地自制的弓和短剑，还有他们称之为撒伽利司的战斧。”（希罗多德《历史》，卷七，第 64 节）

在现代中国人看来是十分平常和简单的裤子、靴等服饰，却直到公元前四世纪末，才由赵国（其疆域大约相当于今山西中部、陕西东北角、河北西南部）引入（据《史记·赵世家》）。他们借鉴了游牧人的服饰及其骑马和射箭的军事技术，亦即所谓的“胡服骑射”，从而军事实力大增，非但得以抵御来犯之敌，而且能够拓展疆域。

赵武灵王十九年（公元前 307 年），曾与楼缓商量政事，说出了心中的忧虑：“今中山在我腹心，北有燕，东有胡，西有林胡、楼烦、秦、韩之边。而无强兵之救，是亡社稷，奈何？”所以武灵王意欲通过“胡服骑射”来加强本国的军事力量。他不顾朝廷大臣的竭力反对，与公子成一起，首先穿戴胡服上朝。在他的大力推动下，全国范围内掀起了“变服骑射”的高潮，人们学习游牧人的骑术和射术，同时换去不便于骑马的宽大战袍，穿戴起利于作战行动短小而紧身的胡服。战斗力得到了迅速的提高。

汉文古籍中所谓的“胡服”，当与塞西安人的装束相差不远，不过，也并不全然相同。至少，赵武灵王所制胡服的头冠，并非如塞西安人那样呈尖顶状，而是饰有貂尾的。

据说，武灵王的胡服以金貂饰首，前面插上貂尾，以示显贵。但是秦国灭掉赵国之后，为了表示蔑视赵国的意思，便将以前赵国君王之冠赐给近臣去戴。由于赵惠文王继承父亲武灵王为君，也佩戴这类冠饰，故而这种冠饰便称为赵惠文冠。后世也称之为“武冠”、“大冠”、“武弁大冠”等，作为武官的服饰。除了用貂尾装饰武冠外，还有用青丝带和 毛装饰者。而 即是勇猛之雉，两雉一旦相斗，据说至死方休。则用 毛装饰，含有表彰勇士之意。

汉人将“胡服”中用以束腰的带称为“具带”，考究的常用黄金装饰。西汉孝文帝前六年（公元前 174 年），曾经发信给匈奴冒顿单于，表达友善之意。同时送给单于服绣袷绮衣、长襦、锦袍各一，比疏一，黄金飭具带一，黄金犀毗一，绣十匹，锦二十四匹，赤绋、绿缯各四十匹（见《汉书·匈奴传》）。孟康注道，黄金装饰的具带，即是“腰中大带”；张晏说，这就是“鲜卑郭落带”，是一种瑞兽的名称，东胡人特别喜欢佩戴；师古则谓“犀毗”就是胡带上的钩，亦称“鲜卑”、“师比”。这里所说的“黄金飭具带”，在中原地区的出现，最早可以上溯至赵武灵王时代，因为他曾经“赐周绍胡服衣冠，具带黄金师比，以傅王子。”（见《战国策·赵策二》）

赵武灵王引进的“胡服”，乃是所谓的“上褶下 ”，也就是上身为短外衣，下身为裤子。张守节注《史记·赵世家》“革政而胡服”之语云：“谓今时服也；废除裘裳也。”即是说武灵王时的胡服，与唐代时尚的西域胡服形制相仿。刘熙《释名·释衣服》谓“褶，裘也。覆上之言也。”又，“留幕，冀州所名大褶，下至膝者也。”颜师古注《急就篇》卷二云：“褶，谓重衣之最上者也。其形若袍，短身而广袖。一曰左衽之袍也。”可见大褶也不过“至膝”，那么较小的褶就肯定更加短了。

在胡服进入中原之前，汉人虽然也有“襦 ”，但是这是内裤，穿在里面，其外必定有“裳”（服之上曰“衣”，服之下曰“裳”）罩没。这便大大阻碍了两腿的自由运动，极不利于骑马。所以，武灵王将 作为外服，即，上身穿短制的“褶”，下身穿“两股各跨别”的“袴”，就十分适应于马战了。

胡服引入赵国后不久，便在其它诸国也迅速流行起来。《竹书纪年》载云：“魏襄王十七年，邯郸令吏大夫奴迁于九原，又命将军、大夫、适子、戍吏皆貉服。”所谓的貉服，即是胡服；而魏襄王十七年则相当于赵武灵王二十四年，亦即公元前 302 年，是时距赵武灵王首先引进胡服骑射（十九年）仅仅五年。

《战国策·齐策六》载道，田单准备去攻狄（“狄”即北方的游牧人），但是鲁仲子预言他肯定不能取胜；田单果然攻了三个月之后，仍然毫无进展。而此时却有童谣唱道：“大冠若箕，修剑拄颐，攻狄不能，下垒枯丘。”田单听到后大感恐惧，便再去请教鲁仲子。鲁仲子认为他以前兵少反能克敌，是因为环境恶劣，全军有必死之心；如今虽然条件改善了，但军士们反而贪生怕死了，故而不能取胜：“当今将军东有夜邑之奉，西有 上之虞，黄金横带，而驰乎 、澠之间，有生之乐，无死之心，所以不胜者也。”

在此，童谣和鲁仲子之语都提到了田单军队的装束：大冠、黄金横带；而“大冠”即是“赵惠文冠”，黄金横带即是黄金饰的具带，也就是胡服上的腰带。田单攻狄，大约在赵武灵王引进胡服骑射之后三十年；此时胡服已经成为齐国军队的戎服，由此可知当时中原各国竞相模

仿胡服的风气甚盛。

又，《汉书·艺文志》载有《鹞冠子》一篇，原注云：“楚人，居深山，以鹞为冠。”颜师古注道：“以鹞鸟羽为冠。”由于以鹞羽装饰之冠始见于赵武灵王的“胡服”，而且《鹞冠子》中有《赵武灵王》篇，所以楚国之出现胡服，也当在武灵王之后。

降及秦汉，胡服更多地见于武士、大臣及王室成员等身上。《史记·佞幸传》谓西汉惠帝时，郎、侍中都戴冠，佩具带。而这种冠，即是用（一种鸞鸟）羽毛装饰的帽子，据说也就是赵武灵王引进胡服骑射后所佩戴的冠饰，其义与鹞冠相仿。《史记》“索”引《汉官仪》云，秦国击灭赵国之后，便将这种冠赐给了侍中佩戴。则胡服在秦代已遍见于宫廷之中了。

《续汉志》谓武冠加双鹞尾，竖在左右，即成“鹞冠”；而五官中郎将、左、右中郎将、虎贲中郎将、羽林中郎将、羽林左右监等武官佩戴鹞冠，作为近卫兵的虎贲武骑也都佩戴鹞冠。则胡服在汉代的宫廷中，基本上成为特定的戎服。

西晋以后，主宰中国北方的多为源自域外的胡人，所谓的“五胡”当中，如匈奴、鲜卑之类，都是长期游牧于中央亚欧草原上的著名骑马民族。正因为胡人的大量涌入中原地区，所以自北朝之后，胡服更是大盛。乃至妇女也多胡服装饰。后赵石虎之时，皇后曾出女骑一千为卤簿，冬天都穿戴紫纶巾，熟锦褶，腰中系金环参镂带，都穿五采织成靴。《隋书·礼仪志七》谓“后周之时，咸著突骑帽，如今胡帽，垂裙覆带。”

唐代，胡服更为盛行。《旧唐书·舆服志》云：“开元来，……太常乐尚胡曲，贵人御馔尽供胡食，士女皆竞衣胡服。”姚汝能《安禄山事迹》卷下载道：“天宝初，贵游士庶好衣胡服为豹幅，妇人则簪步摇。衣服之制度，襟袖窄小，识者窃怪之，知其戎矣。”又，花蕊夫人《宫词》云：“明朝腊日官家出，随驾先须点内人。回鹘衣装回鹘马，就中偏称小腰身。”这里的“回鹘衣装回鹘马”，更是将中亚游牧民族的胡服与马紧密联系在一起的一种装束。

这导致后世之人认为北齐以降的中国衣冠“全用胡服”，《梦溪笔谈》便是这样描绘的。卷一谈到，北齐以来，中国人全部穿著胡服。这类衣服的袖口甚窄，色呈绯绿，上身为短衣，足登长统靴，腰上并饰有可挂弓剑刀砺之类的带和环。

逐渐地，早期源自中亚骑马民族“胡服”，被中国人所普遍接受，习以为常，以至在数百年后往往被视作“国粹”了。

二. 深受欢迎的波罗毬戏与马舞

所谓的“波罗毬”，是随同“胡人”的精良马术一起传入中国的一种游戏。由于这种游戏需要宽广的场地以及不少马匹，所以它最初开始于条件良好的宫廷之中。

据说，波罗球（Polo）起源于波斯（其地大致上相当于今之伊朗），后来向西传至小亚细亚，向东传至突厥斯坦。中国的波罗球戏则是从突厥斯坦（即狭义的“中亚”，其地包括今中国的新疆、哈萨克斯坦的一部分、土库曼斯坦、乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、吉尔吉斯斯坦等地）传入的。唐代杜环的《经行记》在谈到拔汗那国（Ferghana，即是出产汗血马的大宛国）时，说道：“国土有波罗林，林下有球场。”所谓的“球场”，即是指波罗球场。唐代的波罗球戏称为“打球”或“击鞠”；而“打球”是必须骑在马上，用杖击打的。也就是说，玩波罗球，还一定要精熟骑术。大宛出产良马，并有悠久的骑马历史，那里流行波罗球戏，是很顺理成章的。

波罗球至少在唐代已很常见，尤其是在上层阶级之中。唐太宗曾令人学习此戏。《封氏闻见记》卷六载云：“太宗常御安福门，谓侍臣曰：‘闻西番人好为打球，比亦令习，会一度观之。昨升仙楼有群蕃街里打球，欲令朕见。此蕃疑朕爱此，聘为之。……’”又记玄宗为临淄王时的精湛球艺和骑术道：“景云中，吐蕃遣使迎金城公主，中宗于梨园亭子赐观打球。吐蕃

赞咄奏言：‘臣部曲有善球者，请与汉敌。’上令仗令试之，决数都，吐蕃皆胜。时元宗为临淄王，中宗又令与嗣虢王邕、驸马杨慎交、武秀等四人敌吐蕃十人。玄宗东西驱突，风回电激，所向无前，吐蕃功不获施。”

玄宗之后，如宣宗也极精于打球。《唐语林》卷七记云：“宣宗弧矢击鞠，皆尽其妙。所御马，衔勒之外，不加雕饰，而马尤矫捷；每持鞠杖，乘势奔跃，运鞠于空中，连击至数百，而马驰不止，迅若流电。二军老手，咸服其能。”又，僖宗也是个打球的好手，他曾自诩为打球可以得状元。《通鉴》卷二百五十三记道：“（僖宗）尤善击球，尝谓优人石野猪曰：‘朕若应击球进士举，须为状元。’”其它如穆宗、敬宗等，都沉溺于波罗球。

因此，唐代内宫之中以及大臣的邸宅中，往往都有波罗球场。宫城北有球场亭；大明宫东内院龙首池南也有球场；文宗时并将龙首池填为球场。此外，三殿十六王宅都可以打球。玄宗时代的杨慎交住在靖恭坊，其自筑的球场在坊西隙；德宗时的司徒兼中书令李晟在永崇坊的府邸中有自筑球场；文宗时的户部尚书王源中在太平坊的住宅中也有球场。

由于统治阶级嗜好波罗球，因此这种活动几乎成为唐代城市——尤其是都城长安——中青年们的时髦游戏。李廓《长安少年行》诗云：“追逐轻薄伴，闲游不着绯。长拢出猎马，数换打球衣。晓日寻花去，春风带酒归。青楼无昼夜，歌舞歇时稀。”除了帝王、达官贵人、军人以及少年爱好击球之外，即使文人学士和宫娥等“文弱”之辈，也都不乏善于此道者。花蕊夫人《宫词》云：“自教官娥学打球，玉鞍初跨柳腰柔。上棚知是官家认，遍遍长赢第一筹。”

波罗球自从唐代大盛之后，历经宋、元、明诸朝而不衰，其影响之深远也就可知。《东京梦华录》载道，北宋末年南渡之后，每逢三月三日，宝津楼宴殿诸军呈百戏中有打球。其小打则男子，大打则为宫监。此辈玉带红靴，各跨小马，人人乘骑精熟，驰骤如神。雅态轻盈，妖姿绰约。

金代因辽旧俗，重五之日的拜天仪式设在球场。待到拜天礼毕之后，还要举行击球比赛。《金史·礼志八》十分具体地描述了波罗球戏的概况：“已而击球，各乘所常习马，持鞠杖。杖长数尺，其端如偃月。分其众为两队，共争击一球。先于球场南立双桓，置板，下开一孔为门，而加网为囊，能夺得鞠击入网囊者为胜。或曰：‘两端对立二门，互相排击，各以出门为胜。’球状小如拳，以轻韧木枒其中而朱之。皆所以习骁捷也。”

至少到明代初期，波罗球还在宫廷中流行。因为明朝永乐年间的中书舍人王绂在其《王舍人诗集》中尚有《端午赐观骑射击球侍宴》诗。他在诗中提到羽林军击球之戏，球场则设在东苑：“球场新开向东苑，一望晴烟绿落软。”

随同中亚马术一起传入中国的娱乐活动，除了波罗球之外，恐怕还有“马舞”。所谓的“马舞”，乃是指马会合着音律，作出种种舞蹈动作。

三国时期，作为“皇弟”的曹植，曾得到过一匹大宛骏马，后来便献给魏文帝曹丕。其《献文帝马表》云：“臣于先武皇帝世，得大宛紫马一匹。形法应图，善持头尾。教令习拜，今辄已能。又能行与鼓节相应。谨以表奉献。”马能够行礼跪拜，并且能与鼓节相应地踏步走路，这即是“马舞”的基本特征。足见至少在东汉末和三国时期，中国就出现了马舞；而马舞的始作俑者，当是盛产良马的中亚地区的居民。

唐代“胡化”最盛的玄宗时期，便最为流行马舞；而这些舞马却几乎全都来自中亚。

《景龙文馆记》记载了中宗时期的一则马舞故事。中宗曾经设宴招待吐蕃使臣，并在宴会上表演了一段精彩的马舞节目。舞马均以五色彩绸披挂，鞍座等马饰也都用金银装饰，堂皇异常。一待乐声响起，众马就都随之翩翩起舞，中规中矩。舞到中途，乐师又给马饮酒，舞马居然能将酒杯端到口边喝下。随后，众马合着节拍躺下和再度站起。这个表演使得吐蕃的惊诧不已。

当然，中宗的马舞规模，似乎远远不及其后玄宗的马舞。《新唐书·礼乐志十二》谈到了

一些玄宗之舞马的情况：“玄宗又尝以马百匹，盛饰分左右，施三重榻，舞《倾杯》数十曲，壮士举榻，马不动。乐工少年姿秀者十数人，衣黄衫，文玉带，立左右。每千秋节，舞于勤政楼下，后赐宴设，亦会勤政楼。其日未明，金吾引驾骑，北衙四军陈仗，列旗帜，被金甲、短后绣袍。太常卿引雅乐，每部数十人，间以胡夷之技。内闲厩使引戏马，五坊使引象、犀，入场拜舞。宫人数百衣锦绣衣，出帷中，击雷鼓，奏《小破阵乐》，岁以为常。”这里将马舞称为“胡夷之技”，可见它并非中国的土产了。

唐代郑处晦所撰《明皇杂录》将这种马舞描绘得更加具体生动：“玄宗尝命教习舞马四百蹄，各为左右，分为部目，为某家宠、某家骄。时塞外亦有善马来贡者，上俾之教习，无不曲尽其妙。因命衣以文绣，络以金银饰，其鬃鬣间杂珠玉。其曲谓之《倾杯乐》者，数十回，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，旋转如飞。或命壮士举一榻，马舞于榻上。乐工数人立左右，前后皆衣淡黄衫，文玉带，必求少年而姿貌美秀者。每千秋节，命舞于勤政楼下。其后上既幸蜀，舞马亦散在人间。”

这里提到了有些舞马乃是“塞外”来贡的“善马”，已经暗示了中亚的马善于习舞。而公元九世纪的诗人陆龟蒙在其《开元杂题七首》的《舞马》诗中，则更清楚地指出，玄宗的舞马全都来自中亚其辞道：“月窟龙孙四百蹄，骄骧轻步应金。曲终似要君王宠，回望红楼不敢嘶。”

唐诗中所谓的“月窟”，基本上是泛指极西之地。有时候是指今天的中国新疆地区，有时候是指今中亚的几个国家，如哈萨克斯坦、吉尔吉斯斯坦、乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼斯坦等，有时候，则是指更远的国家和地区，如西亚的波斯、南亚的印度等地。而骏马被说成是“龙”的后代，也是十分常见的。所以，“月窟龙孙四百蹄”，完全可以理解为“来自中亚的骏马四百匹”。

舞马既然几乎全部来自中亚，那么盛行于唐代的马舞也始创于中亚的胡人，应该是没有疑问的了。随着“胡马”之输入而传入中国的“胡文化”，大大丰富了中国人的文化生活。

三. 千古传颂的骏马诗与骏马图

在中国古代的域外骏马之中，最享盛名的恐怕当数来自大宛的汗血马了。当汉武帝派遣李广利远征大宛，于太初四年（公元前 101 年）获得几十匹最好的汗血马之后，便得意地写了首《西极天马歌》，从此流传后世。

《史记·乐书》载道：“后（武帝）伐大宛，得千里马，马名蒲梢，次作以为歌。”这“歌”就是所谓的《西极天马歌》，其辞道：“天马来兮从西极，经万里兮归有德。承威灵兮降外国，涉流沙兮四夷服。”汉武帝欲以“天马来归”显示其统治事业之伟大的意图，跃然纸上。

《汉书·礼乐志》记载了作为《郊祀歌》之一的另一首《天马》诗，其辞道：

“天马徕，从西极，涉流沙，九夷服。天马徕，出泉水，虎脊两，化若鬼。天马徕，历无草，径千里，循东道。天马徕，执徐时，将摇举，谁与期？天马徕，开远门，竦予身，逝昆仑。天马徕，龙之媒，游闾阖，观玉台。”

在此，“天马”的毛色被描绘成犹如虎脊，变化若鬼神；它并非神龙之类，故天马的出现也就标志着龙的必定到来。武帝并想象着自己能乘上“天马”，前赴上帝居住之处（“闾阖”为天门；“玉台”为上帝居所）。此时的大宛汗血马，实是身价百倍了。

唐代的著名大诗人李白也有《天马歌》，对于“天马”的神骏外貌和优良品性，写得栩栩如生，入木三分。其辞道：

“天马来出月支窟，背为虎文龙翼骨。嘶青云，振绿发，兰筋杈奇走灭没。腾昆仑，历西极，四足无一蹶。鸡鸣刷燕晡秣越，神行电迈蹶恍惚。天马呼，飞龙趋，目明长庚臆双凫。尾如流星首渴乌，口喷红光汗沟朱。曾陪时龙蹶天衢，霸金络月照皇都。逸气棱棱凌九区，

白壁如山谁敢沽。回头笑紫燕，但觉尔辈愚。……”

月支，亦作月氏，原为秦汉之间游牧于敦煌、祁连地区的部族，后在西汉文帝初年被匈奴所败，西迁至今伊犁河上游，占据塞种故地；约四十年后，他们又遭乌孙攻击，再迁至今阿姆河流域，开始定居。这部分月氏人也称“大月氏”。在古代中国的诗词之中，“月氏（支）”一词常被用来泛指塞外的游牧民族或者“西域”的广大地区，并且主要是指中亚地区。所以诗人所谓“天马来出月支窟”，显然是指名闻千年的大宛汗血马；尤其是“口喷红光汗沟朱”一语，形象地体现了骏马“汗血”的特征。

传说中周穆王的“八骏”，也都是来自域外的“胡马”。后世不仅绘有《八骏图》，还有许多有感于“八骏”或者《八骏图》的不朽诗篇。唐代元稹的《八骏图诗》便是其中的一例。诗的《序》文曰：“良马无世无之，然而终不得与八骏并名。何也？吾闻八骏日行三万里，夫车行三万里而无毁轮坏轅之患，盖神车者；行三万里而无丧精褫魄之患，亦神之人也。无是三神而得是八马，乃破车掣御，蹶人之乘也，世焉用之？今夫画，古者画马而不画车驭，不画所以乘马者，是不知夫古者也。予因作诗以辩之。”

从表面的文辞来看，作者只是批评前人的《八骏图》只画骏马不画车驭、乘者，是偏面的；因为只有当三者都具有非凡的能力，密切配合以后，才能日行三万里。然而，如果作更进一步的思考，则作者的真实意图很可能不仅仅是一般性地强调“红花必须绿叶扶助”的道理，而是暗暗讽喻杰出的英雄人物——大多指帝君之流——不应忘记了帮助其成功的辅佐们，甚而至于还愤愤不平于“杀功臣”的统治者。于是，“八骏”在中国的文化中有了更深的喻意。元稹的《八骏图诗》道：

“穆满志空阔，将行九州野。神驭四来归，天与八骏马。龙种非凡性，龙行无暂舍。朝辞扶桑底，暮宿昆仑下。鼻息吼春雷，蹄声裂寒瓦。尾掉苍波黑，汗染白云赭。华辔本修密，翠盖尚妍冶。御者腕不移，乘者寐不假。车无轮扁斤，辔无王良把。虽有万骏来，谁是敢骑者？”

马是中国画当中较为习见的主题之一，在古代中国，上乘的骏马图并不罕见。然而，这些图画的原型多为来自中亚的骏马，因为只有那些具有传奇色彩的神骏之马，才能引起画师们的兴趣；也唯有域外大种良马的雄姿，方能赢得人们的赞赏，从而流传千古。

旨在描绘周穆王之八匹骏马的《八骏图》，流传的范围之广以及流传时间之长，是首屈一指的。如唐代的元稹、白居易等人还有以《八骏图》为主题的诗。至于唐太宗的“昭陵六骏”，由于刻在石上的浮雕，所以更是流传至千百年后。这些以优良胡马为主角的作品，在古代中国的艺术史上，确可占有一席之地。

唐代乃是中外交通十分繁荣的一个时期，从域外输入的良好马特多，因此也就出现了许多画马的名家。

唐太宗时代的阎立本，除了能将人物画得栩栩如生之外，据说画马也是“多见筋骨”，“擅一时之名”。玄宗开元时召入供奉的陈闳，所画的人物和兽、马等，“笔力遒润，风采英逸”。至于韩干，在画马方面，似乎更胜陈闳一筹。

《唐画断》载云，玄宗在天宝中将韩干召入供奉，令他跟陈闳学画马。但是韩干的马却与陈闳不同，玄宗怪而问之，韩干自豪地答道：“臣自有师，陛下内厩马皆臣之师也。”显然，他是以活马为范本的。开元之后，“四海清平，外域名马重译累至”，“内厩有飞黄、照夜、浮云，五方之乘，奇毛异状”。因此，韩干的马画得更是出神入化，他能够“状飞龙之质，尽喷玉之奇；九方之识既精，伯乐之相乃备。”当时的盛况是：“陈闳貌之于前，韩干继之于后。写渥洼之状，不在水中；移要之形，出于天上。”如果没有那么多的域外骏马作为画师的蓝本，要达到这样神似的地步，是难以想象的。

正是因为韩干善于画马，所以民间流传着不少关于他的传奇故事。《独异志》载道，一天，韩干正在空闲之时，忽然来了一个红衣黑冠之人，自称乃是鬼使，因为听说韩干的马画得好，

所以来求赐一匹。韩干当即慷慨地画了一幅，焚化给他。几天以后，那鬼前来道谢，声称由于韩干的赠马，致使他避免了跋涉山川之苦，因此以一百匹素缣作为酬劳。

又，《酉阳杂俎》记云，德宗建中（780-783 年）初，有个人牵了一匹马去见一位马医，声称此马患了脚病，他愿意出二千钱的高价治疗。马医从未见过毛色骨相这样好的骏马，因此笑着道：“你这匹马酷似韩干所画的马，真是绝无仅有的良马。”接着要马主人牵马绕市门走一圈。这时恰值韩干走过，见了此马大为诧异，因为它确实与自己所画的一般无二。回到家里一查，所画马的脚上正有一点黑缺！于是知道所画之马业已通灵，被冥间所用了。几年之后，那位马医所获的二千医疗费，也都成了泥钱。

《闻奇录》则记载了另一位画马大师的传奇故事：唐进士韦叔文善于画马。偶然画了两幅骏马图，尚未着色。但是过华岳庙前时，却被庙神金天王召入，讨取此画，声称可以使用。韦叔文慷慨赠画，因此得到厚报——翌年春天得以登第。

上述几则故事虽然荒诞无稽，但至少体现了这样一个事实：这些画家的画马技艺，确实到达了登峰造极的地步，其逼真程度甚至可以乱真。而如此高超的技艺，是和当时的客观环境（即是与骏马产地中亚的频繁交往）密切相关的。胡地的骏马对于古代中国的绘画史，确实有着相当的贡献。