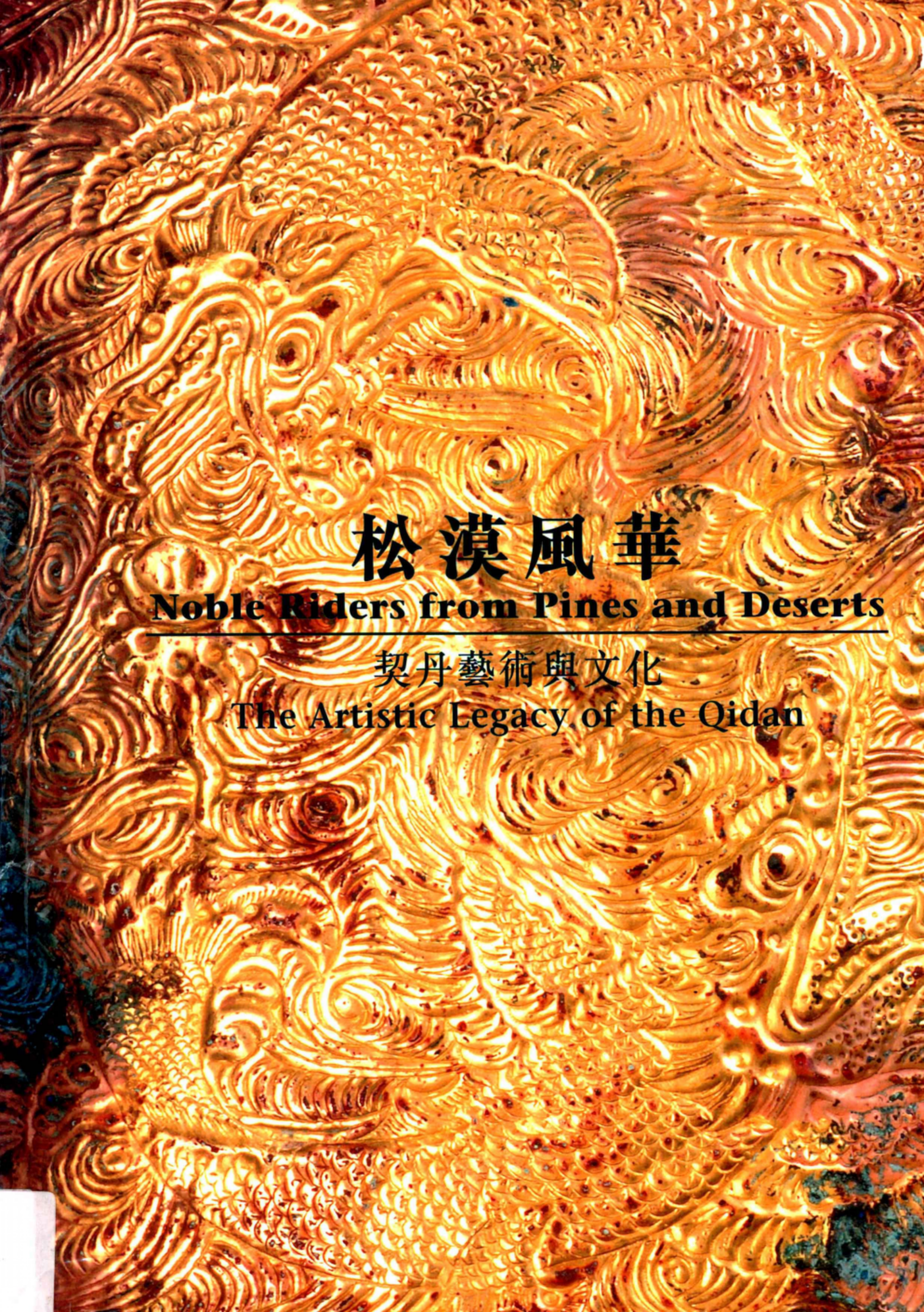




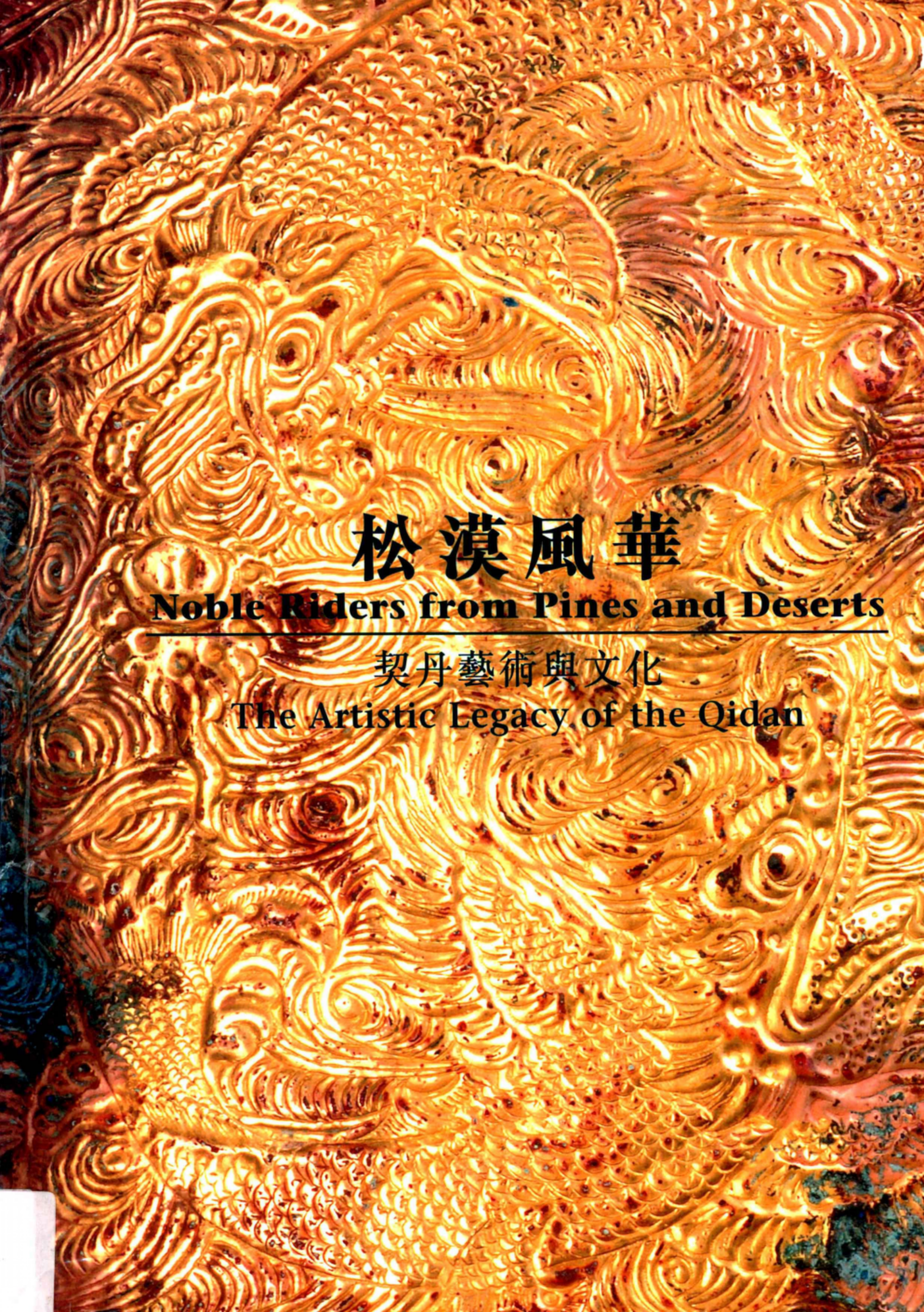
松漠風華

Noble Riders from Pines and Deserts

契丹藝術與文化

The Artistic Legacy of the Qidan





松漠風華

Noble Riders from Pines and Deserts

契丹藝術與文化

The Artistic Legacy of the Qidan



松漠風華

Noble Riders from Pines and Deserts

契丹藝術與文化

The Artistic Legacy of the Qidan

蘇芳淑編輯

Edited by Jenny F. So



香港中文大學文物館

Art Museum, The Chinese University of Hong Kong

2004

總編輯：蘇芳淑

英文編輯：John Stevenson

中文編輯：黎淑儀

圖片編輯：盧君賜

攝影：鄧明亮

設計：梁超權

繪圖：毛秋瑾、邱嘉汶、趙豐、盧君賜

參考書目：林巧玲

年表：陳麗碧

地圖：陳麗碧

Editor-in-chief: Jenny F. So

English editor: John Stevenson

Chinese editor: Lai Suk Yee

Photo editor: Lo Kwan Chi

Photography: Tang Ming Leung

Design: Eric Leung

Line drawings: Lo Kwan Chi, Mao Qiujin, Carmen K. Yau
and Zhao Feng

Bibliography: Eileen H. Lam

Chronology: Chan Lai Pik

Map: Chan Lai Pik

承印：文樺印刷包裝有限公司

Printer: Mandarin Printing & Packing Co. Ltd.

香港中文大學文物館

2004年10月初版

國際統一書碼：962-7101-70-2

© 2004 by Art Museum, The Chinese University of Hong Kong

All rights reserved

ISBN: 962-7101-70-2

目錄

Table of contents

序言 林業強	6	Director's preface <i>Peter Lam</i>	6
前言 蘇芳淑	7	Foreword <i>Jenny F. So</i>	7
借展藏家 撰文	8	List of Lenders to the Exhibition List of Contributors	8
專題論文		Introductory Essays	
I 題材與文化——遼代墓葬壁畫 莫家良	9	I. Theme and Culture: Wall Paintings in Liao Tombs <i>Harold Mok</i>	21
II 遼代的東西方交通和琥珀的來源 許曉東	26	II. East-West Connections and Amber under the Qidans <i>Xu Xiaodong</i>	34
III 契丹人的絲綢服飾 趙豐	38	III. Qidan Silk Costumes <i>Zhao Feng</i>	45
IV 運用傳統工藝修復遼代絲織品 黃俐君、甯雄斌	50	IV. Repairing Silk Textiles with Traditional Needlework <i>Huang Lijun and Gary H.P. Ning</i>	57
圖版及說明		Catalogue	
I 冠帽及冠飾	60	I Crowns, caps, and headdress ornaments	60
II 袍服及絲織品	86	II Garments and textiles	86
III 項飾	120	III Necklaces and pendants	120
IV 佩飾	150	IV Jewelry	150
V 腰帶及帶飾	198	V Belts and belt ornaments	198
VI 馬帶飾及狩獵佩飾	270	VI Harness and hunting accessories	270
VII 器具	304	VII Utensils	304
VIII 宗教文物	386	VIII Religious objects	386
遼代帝王世系及紀年墓葬年表	420	Chronology and Major Dated Tombs of the Liao Dynasty	420
地圖	422	Maps	422
主要參考書目	424	Selected References	424

序言

Director's preface

契丹為古代東胡鮮卑族的一支，其名最早見於《魏書》記載，據說起於“松漠之間”，“松漠”的“松”指松山，亦稱平地松林，其地林木蔥蘢，尤多松樹。“漠”指松山以北的戈壁沙漠。唐代於此置松漠都護府，以契丹首領為都督；唐末耶律阿保機統一各部建契丹國，後改國號為遼，享祚二百餘年。契丹人早期生活於北方草原，以遊牧漁獵為生，建立遼朝以後，與中原漢文化不斷交往融和，創造了博大精深，具獨特面貌的草原契丹文化。

文物館舉辦《松漠風華：契丹藝術與文化》展覽，展品分八組共一七三項，既有日常生活用品，亦有專為喪葬所用的明器，旨在顯示契丹族物質文明、民族風格、地域特色和藝術成就，使觀眾一覽源於松漠之間的契丹王朝的雄風和草原文明的華彩。

作為一所大學博物館，文物館既重學術研究亦面向公眾。這個學術展覽便是文物館和本校藝術系合作的重要里程碑。展覽籌劃的總指揮是藝術系系主任兼中國文化研究所所長蘇芳淑講座教授，她不單主持了展品遴選、分類排序、圖錄編纂、指導藝術系研究生及本館全人參與工作，並且親自撰寫了部分展品的說明文字，為籌辦學術展覽所應具備的條件樹立典範；在展覽籌備過程中，我館全人獲益良多。是次展覽得以成功舉辦，耑賴本港私人收藏家將藏品公諸同好，其中夢蝶軒、喜聞過齋及鄒紀新先生更贊助了本圖錄的印刷費用。夢蝶軒主人出品最多，對展覽的籌劃指導及費用的贊助不遺餘力，謹此致以衷心的謝意。

本圖錄得藝術系莫家良教授、博士生許曉東女士、中國絲綢博物館副館長趙豐博士惠賜鴻文，為展品欣賞提供學術基礎和背景資料。趙博士除了撰寫全部絲織展品說明外，又指導了絲織品的修復工作，為此，本館甯雄斌先生及中國絲綢博物館黃俐君女士合撰了修復報告，併附於圖錄內。圖錄的製作、展品的拍攝傳拓，由本館全人負責，助理主任黎淑儀女士統籌圖錄文字，並校訂中文稿，英文稿則由居西雅圖的史超然先生訂正；此外本館研究助理楊秀麗女士對二十餘項金屬文物成份進行科學測試。統此一併致謝。

林業強 文物館館長

The Qidan were a semi-nomadic pastoral people who originated from the ancient Xianbei Donghu tribes in northeastern China. Early Chinese historical sources describe their homeland as among the “Pines and Deserts”. “Pines” refer to Songshan, “Mountain of Pines” and “deserts” refer to the Gobi desert. A protectorate for the Pines and Deserts was set up during the Tang dynasty and Qidan commanders-in-chief were appointed. In the tenth century Yelü Abaoji united all the Qidan tribes and founded a kingdom. Later this was renamed the Liao dynasty, and it ruled north China for well over two centuries.

The Art Museum is proud to present this exhibition *Noble Riders from Pines and Deserts: The Artistic Legacy of the Qidan*. The 173 exhibits include both items for everyday use and for burial. Together they illustrate the important artistic developments that occurred in the steppes and in Chinese territories as a result of the Qidan conquest. They help to reveal the complex cultural, political, social, and religious identities of the Qidan people.

As a university museum that is open to the public, the Art Museum has always had a dual mission – to conduct vigorous research and to disseminate the results to the general public. This milestone exhibition was conceived along such directions. It is the outcome of several years of research and planning carried out jointly with the Fine Arts Department and orchestrated by Prof. Jenny F. So. Jenny not only selected the exhibits, put them in logical sequence, edited the accompanying catalogue, and directed and supervised the writing of the descriptive entries, she also contributed a number of succinct entries. We all benefited from her scholarship, connoisseurship and expertise as a curator.

We are greatly indebted to the lenders to the exhibition, in particular Mengdiexuan, Xiwenguo Zhai and Mr. Roger Chow, they also financed the production of this catalogue. Our profound gratitude goes to Mengdiexuan who entrusted their entire Liao collection to the Art Museum and shared their insight and sensitivity with constant advice, besides providing generous support for the exhibition and its related academic programmes.

Many people have contributed to the successful realization of this exhibition and catalogue. I would like to thank the contributors: Harold Mok, Xu Xiaodong, Zhao Feng, Gary Ning, Huang Lijun, the post-graduate students and my colleagues at the Art Museum, in particular Lai Suk Yee, Assistant Curator, who coordinated the production of the catalogue and edited the Chinese manuscripts. John Stevenson from Seattle lent his editorial expertise in English. Catherine Yeung examined some of the metallic objects in the laboratories of the Science Faculty. To all of them I offer my sincere appreciation.

Peter Y. K. Lam, Director, Art Museum

前言

Foreword

二零零一年我應聘為香港中文大學藝術系講座教授的時候，我盼望將我的研究和博物館經驗，與香港的藝術史學生分享。這展覽和展覽圖錄，讓我將希望付諸實踐。

我希望充分發揮文物館的教學博物館功能，讓藝術系研究生親身接觸文物標本。研究生是未來的中國藝術史學者，他們理應親手觸摸文物，從中學習。他們亦應學習分工合作——搜查資料、撰寫說明、拍攝展品、編排圖錄、設計展覽——從而體會展覽和出版的成效。基於此，二零零三年春季的研究生研討班即以此展覽及圖錄為目標進發，各研究生亦清楚明白他們的工作會遠遠超過一個學期的時限。只要一瞥書裡研究生參與的項目，由撰寫專題論文、展品說明，到整理參考書目、描繪地圖及輔助線圖，足以說明他們的專心投入和不懈努力。

此計劃蒙文物館林業強館長支持，文物館同寅鼎力協助。游學華頻頻到藏家家中收集展品，又隨時因應要求讓研究生到文物館庫房研習。鄧明亮按各人的展品說明，選取特別的拍攝角度，永不言倦。梁超權對各人在圖版文字編排的每一更新意念和改動，悉心處理。黎淑儀除撰寫部分的展品說明，並為圖錄的後期製作肩負協調工作。而學生們對陳列構思的各種要求，甯雄斌儘可能讓他們夢想成真。

沒有美麗的文物，研究和展覽只是徒託空言。我們感謝惠借展品的每一位藏家——尤其是夢蝶軒主人——對研究生充分信任，將珍貴的藏品交付新手。展覽及圖錄若有任何錯失，我應全力承擔。我相信這是培訓未來藝術史學家、鑑賞家及博物館專業人才的一項有意義的工作。

蘇芳淑 香港中文大學藝術系藝術學講座教授

When I returned to the Chinese University of Hong Kong in 2001, I was driven by a desire to share my research and curatorial experiences with art-history students in Hong Kong. This exhibition and catalogue project is my first opportunity to do so.

My goal was to take full advantage of the Art Museum's role as a "teaching museum" to provide hands-on training for post-graduate students in the Fine Arts Department. As future professionals and scholars of Chinese art, students should experience first-hand the excitement and pitfalls of working with actual artefacts. They should also have the opportunity to learn about the team-effort that makes such exhibitions and publication projects rewarding—from the study and research of works of art, to writing, photography, catalogue and exhibition design. It was with this goal in mind that a graduate seminar in spring 2003 evolved into this exhibition and catalogue. The students knew that their work would extend well beyond the demands of a one-semester seminar. A quick glance at the list of student contributors—from writing essays and catalogue entries to compiling the bibliography and preparing maps and illustrations—shows that this project would not have been possible without their commitment and unflinching hard work.

As the project progressed, Peter Lam, Director of the Art Museum, kindly put his staff at our disposal. Yau Hok Wa made innumerable trips to pick up selections from lenders, and was constantly on call to make them available for study in the museum's study room. Tang Ming Leung tirelessly noted each student's requests for special photography to illustrate the points they want to make. With deadlines looming, Eric Leung patiently accommodated every change regarding layouts of texts and illustrations. Lai Suk Yee not only contributed a large number of catalogue entries but also coordinated the catalogue's production in its final stages. Bombarded by sometimes impractical ideas of display from eager students, Gary Ning was kind enough to entertain as many of them as possible.

Art-history projects and exhibitions such as this are nothing without beautiful works of art. Here we thank all the lenders—above all, the Mengdiexuan Collection—who showed unswerving confidence in sharing their collections with novice students. While I, as coordinator and editor, must be responsible for all the shortcomings of this exhibition and catalogue, I am certain that this will be a meaningful exercise for students-in-training as future art-historians, connoisseurs, and museum professionals.

Jenny F. So, Professor of Fine Arts



研究生在文物館庫房研習

At work in the Art Museum study room

借展藏家

夢蝶軒
清樂閣
喜聞過齋
九如堂
胡家麟先生
鄒紀新先生
關肇頤醫生
香港中文大學文物館

Lenders to the Exhibition

Art Museum, The Chinese University of Hong Kong
Mr. Roger Chow
Jiurutang Collection
Dr. S.Y. Kwan
Meadow Spring Collection
Mengdiexuan Collection
Mr. Frank Wu
Xiwenquo Zhai Collection

撰文

專題論文

莫家良 香港中文大學藝術系教授
許曉東 香港中文大學藝術系博士研究生
黃俐君 中國絲綢博物館高級修復師
甯雄斌 香港中文大學文物館主任
趙 豐 中國絲綢博物館副館長

展品說明

毛秋瑾 香港中文大學藝術系博士研究生
吳秀華 香港中文大學藝術系碩士
邱嘉汶 香港中文大學藝術系博士研究生
張藝議 香港中文大學藝術系博士研究生
許曉東 香港中文大學藝術系博士研究生
趙 豐 中國絲綢博物館副館長
黎淑儀 香港中文大學文物館一級助理主任
盧君賜 香港中文大學藝術系碩士研究生
蘇芳淑 香港中文大學藝術系藝術學講座教授
中國文化研究所所長

Contributors

Introductory essays

Huang Lijun Senior Conservator, China National silk Museum
Harold Mok Professor, Department of Fine Arts, CUHK
Gary Ning Curator, Art Museum, CUHK
Xu Xiaodong Ph. D. candidate, Department of Fine Arts, CUHK
Zhao Feng Vice Director, China National Silk Museum

Entries

CKY Carmen K. Yau
Ph.D. candidate, Department of Fine Arts, CUHK
CNY Cheung Ngai Yee
Ph.D. candidate, Department of Fine Arts, CUHK
JFS Jenny F. So
Professor of Fine Arts, Department of Fine Arts;
Director, Institute of Chinese Studies, CUHK
LKC Lo Kwan Chi
M. Phil. candidate, Department of Fine Arts, CUHK
LSY Lai Suk Yee
Assistant Curator, Art Museum, CUHK
MQJ Mao Qiujin
Ph.D. candidate, Department of Fine Arts, CUHK
NSW Ng Sau Wah
M.Phil., Department of Fine Arts, CUHK
XXD Xu Xiaodong
Ph.D. candidate, Department of Fine Arts, CUHK
ZF Zhao Feng
Vice Director, China National Silk Museum

十世紀初，於中國東北興起的契丹族建立了盛極一時的遼國王朝（916-1125年），國祚超過二百年。遼朝的建立標誌著契丹族的強大武力，亦意味著其源自草原的遊牧特性出現改變。有遼一代，契丹人與漢文化接觸不絕。遼地之內本包括漢人，而契丹人亦與北宋人交往頻仍，契丹的漢化遂成為遼代文化史上一個必然現象；至於居於遼地的漢人亦不可能不對契丹文化有所吸收。文化影響絕少是單向的。契丹與漢文化的互動影響，無疑是認識遼代文化的一個重要課題。

以往限於傳統文獻不足，研究遼代文化只能點到即止。但隨著近數十年考古工作的展開，從遼墓出土的大量文物豐富了有限的文獻記載。壁畫墓是遼代考古中較為矚目的部分。這些墓葬從遼早期到遼晚期皆有發現，並分佈於遼朝五京所轄範圍內，具有時間及地域上的廣度；在性質上則包括契丹及漢人、皇室貴族及官僚富戶，具有民族與社會等級的多樣性。而最可貴的是，墓葬中的壁畫內容豐富，數量可觀，可作為了解遼代契丹文化與漢文化相互交融的圖像見證。近年不少學者便以遼墓壁畫為根據，就文獻中有關契丹文化的記載作出考證，特別是宗教、風俗、生活、文字等，成果斐然。縱觀遼墓豐富多姿的壁畫，題材的選擇與遼人的文化取向有著頗為密切的關係。本文試就遼墓壁畫的題材作重點論述，以了解其所反映的契漢文化共存與共融的現象。

唐代文化的餘韻

內蒙古赤峰寶山1、2號墓，是了解遼代早期壁畫的重要參考。¹該兩座墓葬於1993年發現，其中1號墓有「天贊二年」（923年）題記，是迄今發現最早的契丹皇族紀年墓。以往由於考古資料缺乏，學術界普遍以為契丹壁畫墓於遼代中期才出現。1992年耶律羽之墓（942年前）的發現推翻了這種誤解，寶山兩座遼墓更將契丹壁畫墓的年代提前近二十年，可謂意義重大。

築建墓室並以壁畫修飾，本身便非契丹民族的傳統。寶山壁畫墓的發現可印證契丹皇族在遼代初期已受漢文化的影響。兩座墓葬的壁畫甚多，其中「門神」及「雲鶴」等題材，於唐墓中常見。然而最引人注目的是數幅故事繪畫，

包括1號墓的《高逸圖》、《降真圖》及2號墓的《寄錦圖》與《頌經圖》。這些故事繪畫在遼墓中是僅見之例，在題材上純粹來自漢人傳統，與契丹文化無涉。《高逸圖》（圖1）的畫面剝落嚴重，其具體內容尚待進一步研究，然以「高逸」為題的繪畫可追溯至漢人「竹林七賢」的畫像傳統。南京西善橋南朝墓葬的《竹林七賢》畫像磚為其墓葬演繹的濫觴，之後終唐一代描繪不絕，傳世晚唐孫位（九世紀）的《高逸圖》可以為證。²寶山遼墓的《高逸圖》雖然並非描繪竹林七賢，然仍可從其漫漶的畫面，看出在造型上與唐以來人物繪畫的關係。《降真圖》（圖2）是有關漢武帝謁見西王母的故事，畫中漢武帝拱手挺坐，而祥雲上西王母與三仙女的造型、衣著、髮飾等，皆與唐以來仕女畫相合。《寄錦圖》（圖3）與《頌經圖》（圖4）則分別描繪古雜體詩中有關十六國（304-439年）女詩人蘇若蘭織寄迴文錦與唐代楊貴妃教鸚鵡誦經的故事，都是唐人耳熟能詳的題材，並見於唐代畫家作品中。³兩幅壁畫的仕女人物固然與唐代仕女畫的造型與風格相類，而以人物與樹木修竹互相襯托的構圖方法，亦為唐以來所常見。此外，兩畫皆設色豔麗，其中以金箔點綴的裝飾手法，更帶有濃厚的唐風。

一般來說，壁畫的製作多出自民間畫工之手，而民間畫工又多以著名畫家的作品為範本，例如南京西善橋墓《竹林七賢》畫像磚便可能是以六朝大畫家顧愷之（約344/345-405/406年）或陸探微（活躍於約465-472年）的作品為粉本。⁴寶山遼墓發現的四幅故事圖畫雖不見於唐墓，但從取材以至風格來看，相信是民間畫工模仿唐代繪畫大師的作品。以《頌經圖》為例，唐代仕女畫家張萱（八世紀中期）及周昉（活躍於780-804年）都曾繪畫楊貴妃教鸚鵡的題材，故這些大畫家之作可能是這幅遼墓壁畫的粉本。⁵若是這樣，則畫中人物風格與唐代相類，便可以理解。

寶山墓壁畫出現這些繪畫，說明了在遼建國初期，唐代傳統是契丹吸收中原文化的源頭。然而，墓中壁畫的題材雖然來自中原，但卻罕見於唐墓之中，看來遼初契丹人對於唐墓壁畫的傳統習尚並沒有充份了解。這些壁畫描繪精細，線條鉤勒準確，設色華麗，人物造型優美，相信是出自漢人畫工之手。按文獻記載，當契丹入侵中原時，曾俘掠漢人百工，用於上京。遼代不少精巧的工藝，例如展品I: 1-

8的鑲金銀冠及銅冠，便是有賴源自中原的金銀器技術而製作的。遼地漢人工匠中的畫師，相信是中原繪畫得以引進契丹皇族墓葬的重要來源。寶山墓壁畫既為漢人畫工所繪，則其精練的技巧與成熟的畫風，以至題材的選擇，只能視之為從唐到遼的一種文化移植而已。契丹的漢化，在遼初還只能算是處於一個承接唐代餘韻的階段。

草原文化的寫照

遼初墓葬壁畫在模仿唐代繪畫之餘，是否保留了契丹民族的遊牧特色，是一個饒有趣味的課題。當契丹人還沒有完全與漢文化融合，而事實上契丹人亦無意全面漢化，契丹前期墓葬藝術呈現出濃厚的遊牧色彩，應是理所當然的。展品中的VII:1-4屬遼代前期的陶瓷製品，其造型便是仿製契丹族用於馬上的皮囊壺，並保留了主要的皮囊特徵，遊牧性格非常鮮明。至於墓葬壁畫，則以描繪草原生活最能表現契丹的遊牧特性。遼代早期內蒙古克什克騰旗二八地1號墓的石棺畫，繪有放牧、穹廬、備馬出獵等野外場面，雖然繪工較為粗糙，但寫實地再現了契丹人「逐水草」的遊牧生活（圖5-7）。⁶同是遼初的還有遼寧法庫葉茂臺7號墓窗櫺板內壁的《騎獵圖》（圖8），手法更為草率；內蒙古敖漢旗娘娘廟遼墓有以牛羊群為背景的壁畫（圖9）；遼寧錦州遼墓石棺則有馬、羊、牛、駝、犬、狐的畫像石。⁷同類型的壁畫於遼代中期及晚期墓葬發現不多，較為矚目的是敖漢旗七家村1號遼墓的《獵虎圖》（圖10）。⁸該墓是遼中期偏晚的契丹墓葬，墓室穹窿頂部繪有策馬射虎的場面，造型優美，生動地描繪出契丹人秋獵的活動。內蒙古庫倫旗7號墓則於天井處繪有野外景色及野獸的畫面；近年發現的內蒙古扎魯特旗浩特花遼中期墓葬，極可能是契丹墓，墓中前室東西壁上層分別繪有《放牧圖》，畫中包括放牧人、牛羊、馬群、駱駝群等，並於前方繪上山丘，充滿野外色彩（圖11）。⁹大體而言，這些放牧狩獵或野外山林的壁畫，都不是繪在墓室的重要位置上，反映出這類草原生活並非墓葬壁畫的主要題材。雖然如此，這種帶有濃厚草原氣息的繪畫，卻是中原以至遼地漢人墓葬壁畫中所少見的。

內蒙古巴林右旗慶陵中的東陵壁畫，是了解契丹草原文化的重要實例。¹⁰東陵的年代約為1030年後，屬於遼代中期。此陵墓的壁畫雖非描繪放牧狩獵的情景，但中室的四幅山水圖，卻與遼朝皇帝的「捺鉢」文化有關。據文獻所載，遼帝每年均按季節以「捺鉢」（即「行宮」）方式遊獵駐蹕，同時處理政事。¹¹東陵的四時山水壁畫分別繪出春夏秋冬四季風光，內容正是四時「捺鉢」所在地的景色（圖12-13）。畫面中沒有狩獵場面，但山丘溪流、林木花卉、群鹿水鳥的場景，盡顯草原野外之貌。相對於中原墓葬的山水圖，例如五代王處直墓的壁畫，無論在內容及風格上，都大異其趣。¹²東陵四季山水圖的地域特色，可說是非常鮮明的。

「牽馬」與「出行」

如東陵壁畫般純粹以野外景色來表現「捺鉢」文化，在遼墓中並不常見。一般來說，墓葬壁畫大都以死者生前顯

赫或享樂的生活片斷為主要題材，以滿足其將現世生活延續於來世的渴望。因此，墓葬壁畫一向是以描繪人物活動為主。在遼代中期及晚期，隨著漢化日深，加上墓葬文化越見成熟，對於壁畫內容的選擇便日趨統一。在內容上，如東陵般的山水描繪固然並非常規，以放牧狩獵來直接描繪草原生活亦再不能滿足墓主人表現生前死後生活的要求。在遼代中期開始，以「出行」為題材的壁畫，漸於契丹墓葬中流行，並成為了遼墓壁畫中最具特色的類型。

「出行」的題材在中原漢人墓葬傳統中由來已久，主要是表現死者生前顯赫的生活場面。遼墓壁畫出現大量的「出行」例子，相信與漢人墓葬的傳統有關，而事實上，「出行」亦是遼代貴族與上層官宦生活的重要部分。在遼初寶山1號墓中的主題及故事壁畫，雖然在題材上是對唐代繪畫的生硬挪用，但在同墓中的《牽馬圖》卻有其獨特之處，並可視為其後《出行圖》的濫觴（圖14）。該《牽馬圖》繪一契丹馭者牽一棗紅馬，後隨白馬、黃馬各一匹，佔墓東側室的整個東壁。此圖馬匹在造型及描繪手法上，繼承了唐代的馬畫傳統，但其巨大畫面令人聯想到契丹族「其富以馬，其強以兵」的民族特性。如展品VI:1-13的馬具及飾件，於遼代墓葬中屢有發現，正是遼人重馬的實物寫照。寶山墓的《牽馬圖》只以「人物牽馬」的組合獨自成一畫面，應是早期壁畫的特徵，並沿用至中期及晚期。開泰七年（1018年）的陳國公主墓及敖漢旗北三家1號遼墓的兩壁《牽馬圖》，亦是如此，只是後者各添一擊鼓手而已（圖15-16）。¹³內蒙古哲里木盟庫倫旗奈林稿2號及3號墓也是屬於遼代中期，「人物牽馬」同樣以獨立的畫面表現，而對壁則繪有「人物牽駝」與之呼應，只是2號墓的壁畫人物較多（圖17）。¹⁴同樣組合的遼代晚期例子則有河北涿鹿遼墓壁畫，人馬及駝車分別繪於墓門兩側。¹⁵然而，嚴格來說，在遼中晚期的壁畫中，「人物牽馬」多表現在場面浩大的《出行圖》中，是畫面構成的一部分。

遼墓中的《出行圖》，多繪於墓的甬道一壁，另一壁則繪所謂的《歸來圖》。¹⁶前者多包括人物牽馬，後者則繪有駝車。這種組合，與中原的《出行圖》傳統不類，呈現出濃厚的契丹色彩。內蒙古哲里木盟庫倫旗的遼墓群，是契丹人的遼中期墓葬，其中1號墓的甬道南北壁便分別繪有《出行圖》與《歸來圖》，除了人馬與駝車外，還有轎子、儀仗等，場面浩大，人物眾多，姿態各異，並包括男女主人的形像（圖18）。¹⁷可以推斷，上述庫倫旗2號及3號墓的「牽馬」與「牽駝」（或「駝車」）壁畫，或其他墓葬的同類壁畫，應是《出行圖》與《歸來圖》的簡略形式。在庫倫旗1號墓的《出行圖》與《歸來圖》，人物的衣著髮式，都包括了契丹人與漢人的樣式，正是遼地契漢兩族共存的真實寫照。目前發現繪有《出行圖》的遼中晚期壁畫墓甚多，其中以契丹墓葬的壁畫尤為顯著。¹⁸庫倫旗7號墓墓道兩壁以橫向方式各繪人物馬匹與人物駱駝，均是常見樣式，然其特別之處是在旁配以山丘林木，平添野外色彩（圖19）。¹⁹較為特別的例子是敖漢旗喇嘛溝遼墓的壁畫。該墓墓室東壁繪《出行圖》，

西壁則繪《備獵圖》，組合有所變化，但「人物牽馬」及人物排列的方式與其他遼墓壁畫大體一致（圖20-21）。²⁰最晚之例是遼寧法庫葉茂台蕭義墓壁畫。該墓建於天慶二年（1112年），墓道西壁與東壁分別繪有《出行圖》及《歸來圖》，兩者均繪有人馬駱駝，構圖嚴謹，描繪細緻，說明這種反映遼代官僚顯赫地位的出行場面，至遼代晚期的契丹壁畫中仍一直流行（圖22）。²¹

《出行圖》亦見於遼代漢人墓葬壁畫中。較早的有內蒙古巴林左旗白音罕山2號墓，墓中天井壁畫殘餘西壁，繪有四人一鞍馬的《出行圖》。²²屬遼中晚期的則有內蒙古敖漢旗羊山1號及3號墓壁畫。²³兩墓的漢族墓主人均官至節度使，其中1號墓的《出行圖》以白描繪出，不施色彩，較為少見，畫面的人物排列方式及旗鼓等內容，與契丹墓的壁畫大致相若，只是行列中只有人物馬匹，不見有駝車。有論者推測駝車應是女主人的坐駕，壁畫中沒有駝車或反映出遼地某些漢人官宦仍然保持以男人為主的中原傳統。²⁴然而，在其他漢人遼墓的壁畫中，卻不乏有駝車之例。河北宣化下八里韓師訓墓的前室西壁，有人物牽馬及駝車繪於同一畫面上，單以繪畫內容來看，與契丹墓的並無二致（圖23）。²⁵在宣化地區的其他遼代晚期的漢人墓葬群中，張世卿墓及張世古墓均以侍者數人及一匹馬來表現「出行」的題材，場面不及契丹墓的《出行圖》浩大（圖24-25）。²⁶山西大同郊區的遼晚期墓群，很可能都是漢人墓葬，墓中亦散見繪有人物駱駝車馬的「出行」壁畫，只是繪畫隨意，規模細小，毫無顯赫排場。²⁷大體而言，漢人墓葬的《出行圖》多見於遼代晚期，而且數量不多，規模亦較小，說明並不是主要的壁畫內容，其出現或許是受契丹壁畫的影響。²⁸看來在墓葬壁畫的文化上，契丹人固然深受漢人傳統影響，而在遼地的漢人亦難免沿襲契丹人的習尚。宋代墓葬壁畫亦間有描繪「出行」或「人馬」的例子，例如河南白沙宋墓及新密下莊河村宋墓等，其壁畫與遼墓《出行圖》的關係，尤其是與宣化漢人墓葬壁畫的關係，應是值得注意的課題。²⁹

「宴飲」與「奏樂」

遼墓中有大量描繪宴飲及奏樂場面的壁畫，重現了死者生前的享樂生活。這類題材在中原漢人墓葬壁畫的傳統中一直流行，唐代即不乏例子，於五代北宋更是主要的壁畫內容。³⁰在遼初的漢人墓葬中，例如北京市南郊趙德鈞墓，即有描繪女侍備食的壁畫，可視為中原傳統的延續（圖26）。³¹同墓中更發現有《看畫圖》，描繪漢人傳統的高雅生活。若將趙德鈞墓壁畫的戶內生活與二八地石棺畫的野外場景相比較，不難看出遼初漢人及契丹人在文化上的巨大差異。事實上，遼代漢人墓葬壁畫一直延續中原固有傳統，以表現室內生活為主。隨著契丹與漢人長期的文化接觸與交流，契丹墓葬壁畫亦出現了宴飲及奏樂內容。儘管契丹壁畫在題材上漸與漢人壁畫相若，但在細節上仍不失鮮明的民族色彩；而在漢人的宴飲與奏樂壁畫中，亦不難發現一些契丹習尚。

遼代壁畫的宴飲場面，主要出現於中期及晚期墓葬中。敖漢旗羊山1-3號墓、下灣子遼墓，以至河北宣化墓群等，都繪有關於備茶、備飲、宴飲或烹飪等壁畫，場面複雜，人物眾多，其中又以宣化墓群的規模最大，描繪最精，反映出漢人聚居的河北地區保留了濃厚的中原傳統文化（圖27-29）。³²在這些壁畫中，固然可見濃厚的漢人生活習尚，但同時亦不乏契丹的地域色彩。例如部分壁畫人物為契丹侍僕，或穿著契丹服；備飲器皿包括契丹傳統用器如雞腿罏等。較為特別的是羊山3號墓的《烹飪圖》，將人物置於布棚內，並繪契丹僕人以四個大鍋煮食，表示正進行室外野炊活動（圖30）。至於遼代契丹墓葬壁畫的宴飲內容則出現得較晚，明顯是受到漢人墓葬文化的影響。在內蒙古扎魯特旗浩特花1號墓、內蒙古巴林左旗滴水壺遼墓、敖漢旗七家村墓群等，都發現如《庖廚圖》、《備飲圖》或《烹飪圖》等壁畫，其中七家村1號墓的《庖廚圖》中契丹人物以三足大鍋烹煮肉食，所描繪的正是契丹人的煮食方法（圖31）。此壁畫與羊山3號墓的《烹飪圖》相類，反映出契丹與漢人共通的生活方式。展品VII: 17-18, 27-29等陶瓷及銀製器皿及茶具，可作為壁畫中宴飲用具的實物例子，其精巧的製作更說明了遼人頗為講究的物質生活。

奏樂亦是漢人傳統流行的墓葬壁畫題材，並多與宴飲場面相配合。一般稱這類壁畫為《散樂圖》。據研究，「散樂」於五代時由中原傳入遼地，適用於不同的慶典宴飲、送往迎來等場合。³³這種源於中土的演奏活動，在遼代的漢人墓葬壁畫中屢有發現，自是不足為奇。例如羊山1-3號墓以及宣化墓群的壁畫中，便包括不同組合的奏樂場面。³⁴然若論最精最詳者，則是宣化墓中的《散樂圖》，畫中人物所用樂器可與史料記載相印證（圖32-35）。在服飾上，遼代《散樂圖》的奏樂人物全穿漢服男裝，這與白沙宋墓中的《樂伎圖》壁畫包括男女裝束者不同，說明遼代散樂雖然源自中土，但在「散樂」題材的壁畫處理上卻具有遼代規格及本土特色（圖36）。³⁵至於契丹墓葬有關奏樂的壁畫，數量較少，其中值得注意的是庫倫旗6號墓的《樂伎圖》，樂舞者全為女子，讓人聯想五代王處直墓的白玉散樂浮雕（圖37-38）。³⁶相信該《樂伎圖》是直接沿襲唐五代的繪畫樣式，並不能代表遼代典型的《散樂圖》。

放牧狩獵、牽馬出行、宴飲奏樂，是遼墓壁畫中的主要內容，為了解契丹與漢人的文化差異與交融提供了很好的參考。事實上，縱觀遼墓的其他壁畫，還有如馬球、角抵、布幕、獵犬、海東青等形象，多見於契丹墓葬中；而屏風、對弈及其他室內生活片斷，則多於漢人墓葬中發現。這種差異亦可從地域上觀察，特別是山西及河北的遼地漢人墓葬壁畫的形式、內容、風格，都與同期的北宋壁畫相類，說明了漢人聚集的遼地與中原地區有著不可分割的文化關係。然而在差異之中，遼墓壁畫卻同時呈現微妙的文化共存現象。出行、宴飲、奏樂等固然是契丹與漢人壁畫共有的題材，而像祥雲仙鶴、十二生肖、門神四靈、日月星宿、牡丹水禽等繪畫，亦常見於契丹與漢人墓葬之中。從文化政策來看，遼

代的契丹統治者一直採用中和的方法，既不壓抑漢人文化，亦不追求全面漢化，甚至採用兩面官制，即所謂「以國制治契丹，以漢制待漢人」，由此促成了文化的自然交流與融和。當然，在文化糅合的歷史中，漢人的高度文明一直佔有優勢，契丹人朝向漢化的方向發展是大勢所趨，但在雙向交流下，漢人受契丹文化影響亦在所難免。遼墓壁畫所反映的，正是契漢文化共存與共融的現象，而其所載負的文化意涵，無疑是遼墓壁畫最珍貴之處。

注釋：

- 1 《文物》1998：1，頁73-75。梁萬龍 2000。
- 2 《文物》1960：8-9，頁37-42；孫位《高逸圖》現藏於上海博物館。
- 3 吳玉貴 1999。唐代張萱及周昉均曾繪「織錦回文」與「楊貴妃教鸚鵡」的題材，見《宣和畫譜》，卷5，載盧輔聖 1993，頁77-78。
- 4 參劉建華 1999。
- 5 同上註。
- 6 項春松：〈克什克騰旗二八地遼墓〉，載孫進己1997，頁1311-1317。
- 7 《文物》1975：12，頁26-36。《內蒙古文物考古》1994：1，頁54-58。《考古》1984：11，頁990-1002。
- 8 《內蒙古文物考古》1999：1，頁46-104。
- 9 《考古》2003：1，頁3-14。圖版貳：3-4。
- 10 田村實造 1977。
- 11 有關契丹的「捺鉢」文化，參看馮繼欽 1994，第三章。
- 12 河北省文物研究所 1998，彩版14。
- 13 內蒙古文物考古研究所1993，圖版1-2。《考古》1984：11，頁1003-1011。北三家遼墓或是漢人墓，然不確定。參內蒙古文物考古研究所1999。
- 14 王健群、陳相偉 1989，頁41-44，63-64。於甬道兩壁分繪牽馬及駝車的例子，還有敖漢旗白塔子墓壁畫。見《考古》1978：2，頁119-121。
- 15 《考古》1987：3，頁242-245。
- 16 與《出行圖》相對的壁畫是否應定為《歸來圖》於學術界仍有爭論。一種說法是《歸來圖》的內容亦是與「出行」有關，是描繪侍僕等待女主人出行的情景。參見《內蒙古文物考古》1999：1，頁34。
- 17 王健群、陳相偉1989，頁20-34。
- 18 如敖漢旗北三家3號墓。見《考古》1978：2，頁119-121。
- 19 《文物》1987：7，頁74-84。
- 20 《內蒙古文物考古》1999：1，頁90-97。類似的《備獵圖》亦見於庫倫旗奈林橋前勿力布格6號墓。參哲里木盟博物館、內蒙古文物工作隊：〈庫倫旗第五、六號遼墓〉，載孫進己1997，頁941-948。
- 21 《考古》1989：4，頁324-340。
- 22 《內蒙古文物考古》2002：2，頁19-42。
- 23 《內蒙古文物考古》1999：1，頁1-38、43。
- 24 同上註，頁34。
- 25 《文物》1992：6，頁1-11。
- 26 河北省文物研究所2001a。
- 27 《考古》1960：10，頁37-42。《考古》1963：8，頁432-436。
- 28 有論者認為宣化壁畫中的《出行圖》，是有關接載墓主人往另一世界的場面。參看李清泉 2003。
- 29 宿白 2002，圖版27、41、48。《中原文物》1999：4，頁4-10。有關宣化遼墓《出行圖》的專文，參李清泉2003。
- 30 《考古與文物》1996：4，頁8-14。
- 31 《考古》1962：5，頁246-253。
- 32 《內蒙古文物考古》1999：1，頁34。《內蒙古文物考古》1999：1，頁67-84。河北省文物研究所2001a。
- 33 邱國斌 2000。趙愛軍 2001。
- 34 《內蒙古文物考古》1999：1，頁34。
- 35 奏樂者為契丹人的遼墓壁畫只有羊山1號墓中一例。宣化《散樂圖》只有舞者間穿女服。
- 36 哲里木盟博物館、內蒙古文物工作隊，同註20。



1



2



3



4



5



6

- 1 內蒙古赤峰寶山1號遼墓壁畫:《高逸圖》(局部)〔《文物》1998:1, 頁84, 圖28〕
- 2 內蒙古赤峰寶山1號遼墓壁畫:《降真圖》(局部)〔羅春政 2002, 圖版96〕
- 3 內蒙古赤峰寶山1號遼墓壁畫:《寄錦圖》(局部)〔馬自樹 1999, 頁157〕
- 4 內蒙古赤峰寶山1號遼墓壁畫:《頌經圖》(局部)〔羅春政 2002, 圖版100〕
- 5 內蒙古克什克騰旗二八地1號遼墓石棺畫:「放牧」〔項春松 1984, 圖版6〕
- 6 內蒙古克什克騰旗二八地1號遼墓石棺畫:「穹廬」〔項春松 1984, 圖版10〕

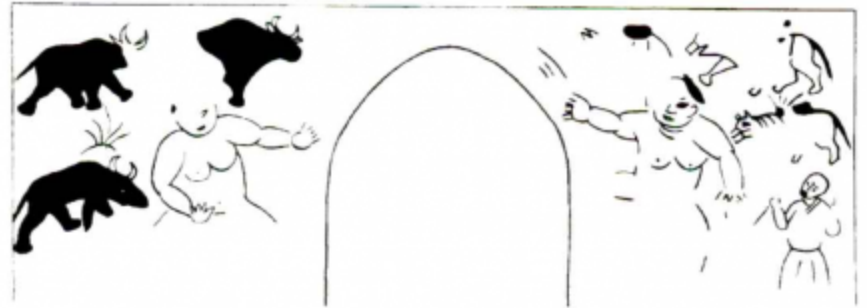
- 1 *Lofty Scholars*. (Section) Wall painting in Tomb 1 at Baoshan, Chifeng, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Wenwu 1(1998), 84, fig. 28]
- 2 *Heavenly Visitants*. (Section) Wall painting in Tomb 1 at Baoshan, Chifeng, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Luo Chunzheng 2002, pl. 96]
- 3 *Sending Brocade*. (Section) Wall painting in Tomb 1 at Baoshan, Chifeng, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Ma Zhishu 1999, 157]
- 4 *Chanting Sutras*. (Section) Wall painting in Tomb 1 at Baoshan, Chifeng, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Luo Chunzheng 2002, pl.100]
- 5 "Herding". Sarcophagus painting in Tomb 1, Erbadi, Keshiketeng Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Xiang Chunsong 1984, pl. 6]
- 6 "Encampment". Sarcophagus painting in Tomb 1, Erbadi, Keshiketeng Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Xiang Chunsong 1984, pl.10]



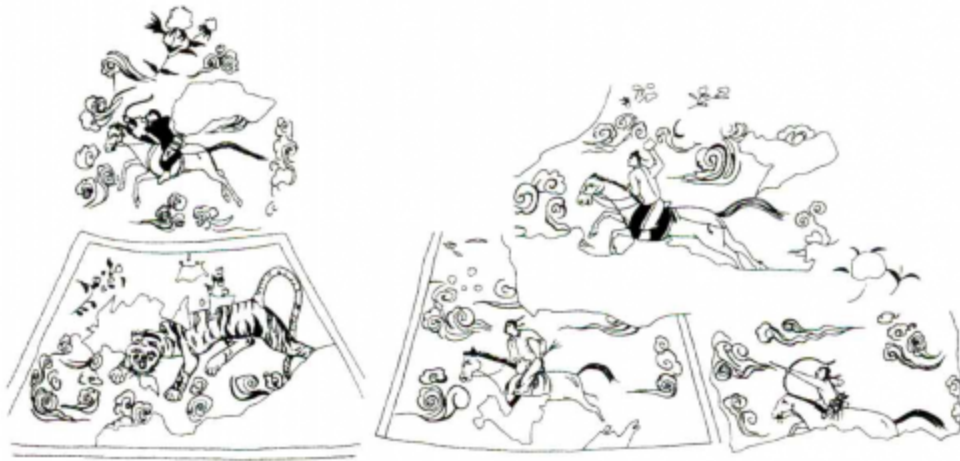
7



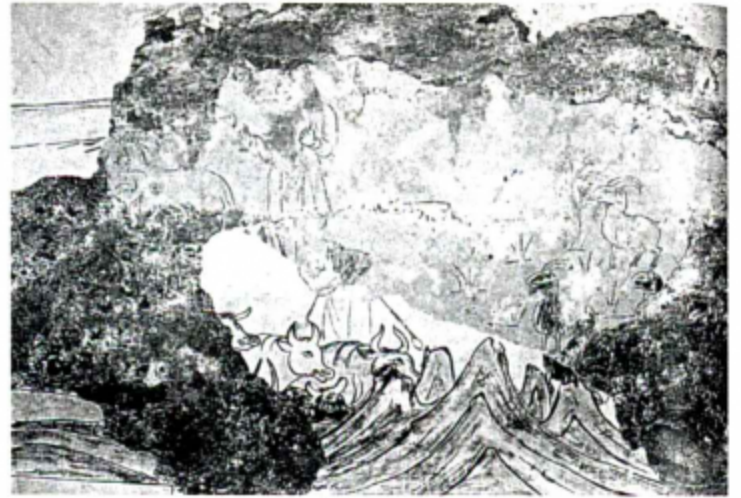
8



9



10



11

7 內蒙古克什克騰旗二八地1號遼墓石棺畫：「備馬出獵」〔項春松 1984，圖版16〕

8 遼寧法庫葉茂臺7號墓窗櫺板內壁繪畫：「騎獵」〔項春松 1984，圖版23〕

9 內蒙古敖漢旗娘娘廟遼墓壁畫：「牛羊群」〔《內蒙古文物考古》1994:1，頁56，圖3:4〕

10 內蒙古敖漢旗七家村1號遼墓壁畫：「獵虎」〔《內蒙古文物考古》1999:1，頁56，圖15,16〕

11 內蒙古扎魯特旗浩特花遼墓壁畫：「放牧」〔《考古》2003:1，圖版2:3〕

7 "Preparing horses for hunting". Sarcophagus painting in Tomb 1, Erbadi, Keshiketeng Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Xiang Chunsong 1984, pl. 16]

8 "Hunting". Window painting in Tomb 7 at Yemaotai, Faku, Liaoning. Liao dynasty. [Xiang Chunsong 1984, pl. 23]

9 "Herds of cattle and sheep". Wall painting in tomb at Niangniangmiao, Aohan Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Neimenggu wenwu kaogu 1(1994), 56, fig. 3:4]

10 "Tiger hunting". Wall painting in Tomb 1 at Qijiacun, Aohan Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Neimenggu wenwu kaogu 1(1999), 56, fig. 15, 16]

11 "Herding". Wall painting at Haotehua, Zhalute Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Kaogu 1(2003), pl. 2:3]



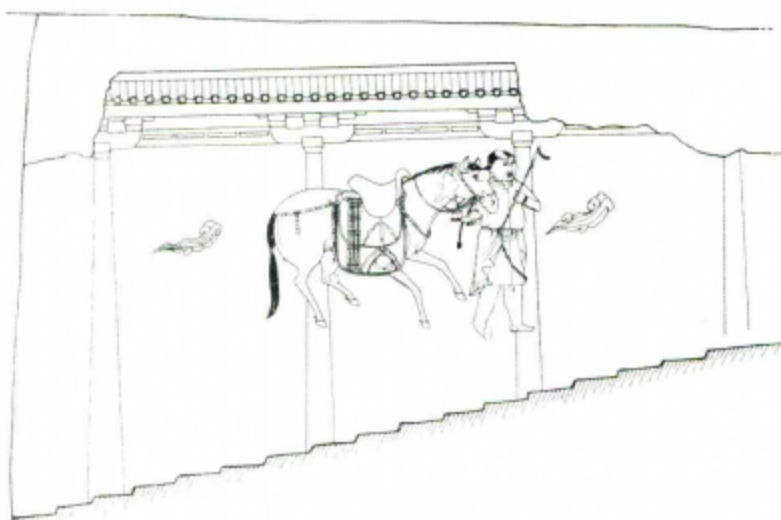
12



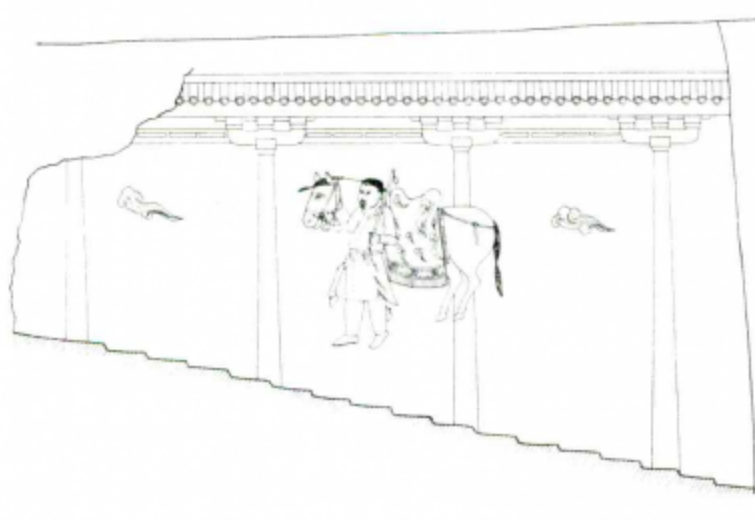
13



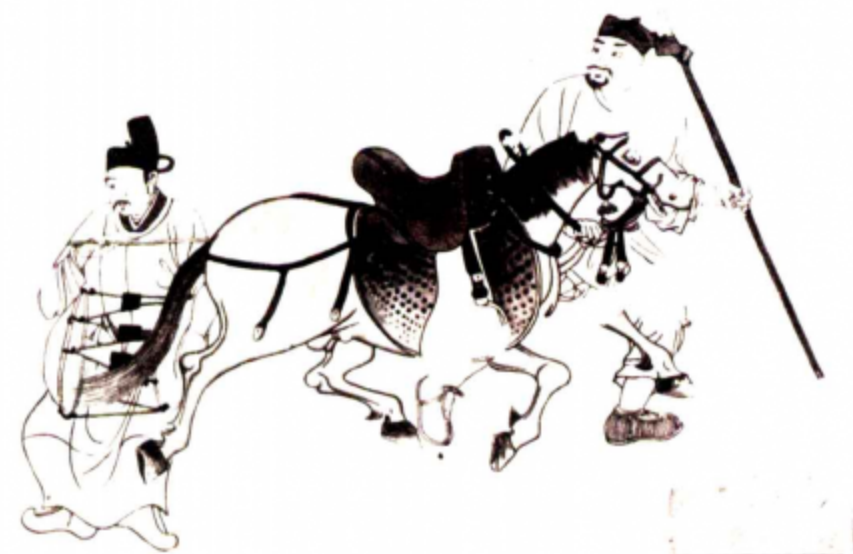
14



15a



15b



16a



16b

12 內蒙古巴林右旗遼東陵壁畫：「春景山水」〔田村實造 1977，彩圖6〕

13 內蒙古巴林右旗遼東陵壁畫：「冬景山水」〔田村實造 1977，彩圖9〕

14 內蒙古赤峰寶山1號遼墓壁畫：「牽馬」〔馬自樹 1999，頁157〕

15a 內蒙古奈曼旗青龍山遼陳國公主墓壁畫：「牽馬」〔內蒙古文物考古研究所 1993，頁9，圖15:1〕

15b 內蒙古奈曼旗青龍山遼陳國公主墓壁畫：「牽馬」〔內蒙古文物考古研究所 1993，頁9，圖15:2〕

16a 內蒙古敖漢旗北三家1號遼墓壁畫：「牽馬」〔項春松 1984，圖版12〕

16b 內蒙古敖漢旗北三家1號遼墓壁畫：「牽馬」〔項春松 1984，圖版13〕

12 "Spring landscape". Wall painting at East Mausoleum, Balin Right Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Tamura Jitsuzo 1977, colour pl. 6]

13 "Winter landscape". Wall painting at East Mausoleum, Balin Right Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Tamura Jitsuzo 1977, colour pl. 9]

14 "Leading horses". Wall painting in Tomb 1 at Baoshan, Chifeng, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Ma Zhishu 1999, 157]

15a "Leading a horse". Wall painting in Tomb of Princess Chen at Qinglongshan, Naiman Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Neimenggu 1993, 9, fig. 15:1]

15b "Leading a horse". Wall painting in Tomb of Princess Chen at Qinglongshan, Naiman Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Neimenggu 1993, 9, fig. 15:2]

16a "Leading a horse". Wall painting in Tomb 1 at Beisanjia, Aohan Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Xiang Chunsong 1984, pl. 12]

16b "Leading a horse". Wall painting in Tomb 1 at Beisanjia, Aohan Banner, Inner Mongolia. Liao dynasty. [Xiang Chunsong 1984, pl. 13]