

中國美術分類全集

中國墓室壁畫全集

宋遼金元



《中國墓室壁畫全集》編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國墓室壁畫全集
3

宋遼金元

圖書在版編目 (CIP) 數據

中國墓室壁畫全集·宋遼金元 / 《中國墓室壁畫全集》編輯委員會編·—石家莊:河北教育出版社,

2011.11

(中國美術分類全集)

ISBN 978-7-5434-8660-7

I. ①中… II. ①中… III. ①墓室壁畫—中國—遼宋金元時代—圖集 IV. ① K879.412

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2011) 第 219180 號

中國墓室壁畫全集編輯委員會 編

出版發行 河北出版傳媒集團公司

河北教育出版社

(石家莊市聯盟路705號)

出品 北京頌雅風文化藝術中心

本卷主編 董新林 張 鵬

圖片提供 孫建華 董新林 王青煜 王健群

希木德 邵國田 劉海文 鄭紹宗

項春松 馮永謙 魯 琪 韓炳華

梁子明 劉善沂 徐海峰 王彥民

王自力 劉恒武 商彤流 張文崑

孫秉君 劉 軍 程蕊萍 李鴻燕

及鄭州市文物考古研究院等

(因歷史原因,個別采用圖片無法與作者溝通,故希您見書後與我們聯繫,必當謝忱)

文字總監 鄭一奇

責任編輯 劉 崢 楊 健 孫 兵

裝幀設計 鄭子杰 張新蓓 陳曉曉

印 制 北京今日新雅彩印制版技術有限公司

開 本 787×1092 1/16 20印張

二〇一一年十一月 第一版 第一次印刷

書 號 ISBN 978-7-5434-8660-7

國內定價 三三〇圓

版權所有

《中國墓室壁畫全集》編輯委員會名單

總主編：

金維諾（中央美術學院教授）

委員：

楊 才（河北教育出版社社長）

羅世平（中央美術學院教授）

李 力（文物出版社編審）

賀西林（中央美術學院教授）

鄭 岩（中央美術學院教授）

董新林（中國社會科學院考古研究所研究員）

張 鵬（中央美術學院《美術研究》雜誌社副主編、副研究員）

劉 嶢（北京頌雅風文化藝術中心總監）

本卷主編：

董新林

張 鵬

凡例

- 一 《中國美術分類全集——中國墓室壁畫全集》共二卷，第一卷為漢魏晉南北朝卷，第二卷為隋唐五代卷，第三卷為宋遼金元卷。
- 二 本卷為中國墓室壁畫全集第三卷宋遼金元卷。
- 三 本書所選墓室壁畫均為宋、遼、金、元時期墓室壁畫精品。收錄時注意資料全面，盡可能將各時期、各地域代表性墓室壁畫作品及最新的考古成果收錄集內，具有較高的藝術和歷史價值。
- 四 本冊編排次序：一為宋遼金元墓室壁畫綜述，二為墓室壁畫圖版，三為圖版說明。

遼代墓葬壁畫綜述^{〔一〕}

董新林

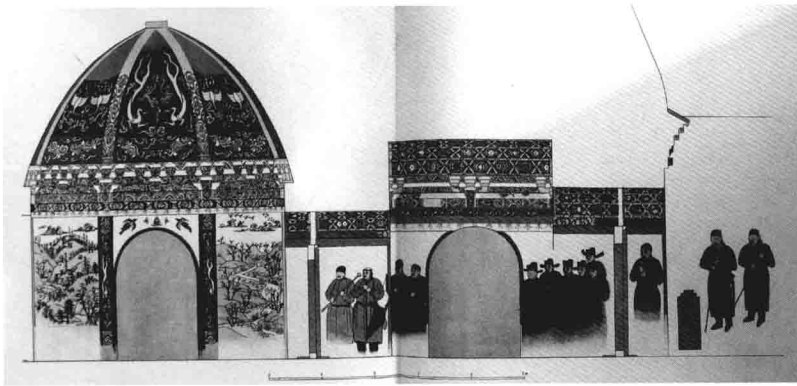
契丹人建立的遼朝（公元九一六至一一二五年），長期占據北中國，它與南中國五代之北宋大體同時，南北對峙，形成中國歷史上第二次南北對峙的局面。『契丹』一名始見於《魏書》。唐代屬松漠都督府管轄，是游牧於松漠之間的重要民族。公元九〇七年，耶律阿保機稱帝，九一六年正式建國。遼朝以西拉木倫河和老哈河流域為中心，一度占據北抵克魯倫河流域和外興安嶺一綫，東臨日本海，西到阿爾泰山附近，南達河北高碑店白溝的廣大地區^{〔二〕}。

遼朝在保持契丹民族文化特色的同時，很大程度上秉承漢唐的文化傳統，『至於典章文物，飲食服玩之盛，盡習漢風』^{〔三〕}，創造出燦爛的文化藝術，豐富了祖國民族文化的內涵。

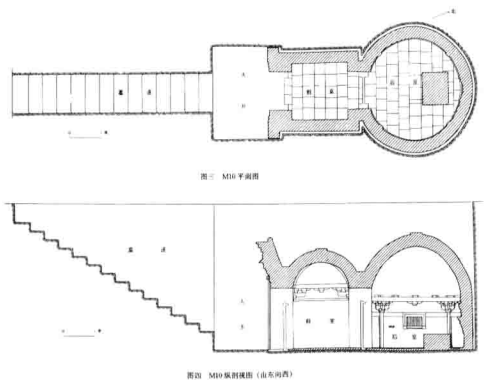
以往認為遼代繪畫傳世品本來就寥若晨星，近十幾年來又多有受質疑。如署名胡瓌《卓歇圖》、《蕃馬圖》、《出獵圖》和《回獵圖》，以及無款《丹楓呦鹿圖》和《秋林群鹿圖》等^{〔四〕}。署名胡瓌《番騎圖卷》為元畫似成定論^{〔五〕}。目前祇有遼寧法庫葉茂臺七號墓出土的卷軸畫《深山會棋圖》、《竹雀雙兔圖》^{〔六〕}和山西應縣木塔內出土《神農采藥圖》^{〔七〕}，可以確認為遼代繪畫真迹。上述學術新識，在很大程度上是得益於遼代墓葬壁畫的大量發現。因此，可以說，遼代墓葬壁畫為遼代美術史的研究，開闢了新天地。

遼代墓葬壁畫題材廣泛，不僅承繼了唐、五代的部分傳統，吸收宋代的某些風格，而且更表現出自身的特色，內容較為豐富。契丹族長期與漢人等雜居交往，文化發展水準較高。精美複雜的壁畫內容，大多都是當時現實社會生活和思想觀念的真實寫照。對於史料簡約的遼代歷史和美術而言，這些壁畫無疑都是彌足珍貴的第一手研究資料。

從分布上看，在遼代五京地區均發現有壁畫墓。上京左近地區多是契丹耶律氏的家族墓地；在中京偏南的努魯兒虎山兩側，多是契丹蕭氏的家族墓地；而在南京和西京之間，主要是漢人家族墓地。考古資料表明，從皇帝到一般的平民富戶，都在墓葬中繪有壁畫。儘管內容和精美程度有所不同，但是至少可以說明遼墓壁畫，與墓主人職官有無和社會等級高低無關，或許祇是社會習俗和經濟實力的一種表現。



插圖二：遼慶陵（東陵）墓室壁畫位置示意圖



插圖一：河北宣化張匡正（M10）形制圖

遼代墓葬形制，主要有類屋式墓、類椁式墓、土洞墓和土坑豎穴墓四類。其中以類屋式墓最為重要〔八〕（插圖一）。目前所知的遼代壁畫墓，主要都是裝飾在「類屋式墓」的墓室壁面和墓道兩側（插圖二），也有個別繪製在石椁（或棺）、木椁（或棺）板的壁面上。其裝飾位置和裝飾內容等表現出來的差異，為認識墓葬分期和墓葬的等級提供了新的佐證。

綜合考古發現，遼代墓葬壁畫大體可以分為三個階段〔九〕：

第一階段：太祖到景宗時期（公元九一六至九八三年）。以阿魯科爾沁旗寶山第一號、第二號墓〔一〇〕為代表。墓葬形制沿襲了當地唐代流行圓形類屋式墓和弧方形類屋式墓的遺風。弧方形墓葬在遼代以後各期中基本不見。寶山一號墓和二號墓在墓室內壁和石椁內外壁均繪有精美的壁飾。其中一號墓的高逸圖、降真圖以及寶山二號墓的織錦迴文圖、楊貴妃教鸚鵡圖等與唐代壁畫風格如出一轍〔一一〕。這一時期墓葬壁畫還沒有形成遼代自身的特點。

第二階段：聖宗到興宗時期（公元九八三至一〇五五年）。以扎魯特旗浩特花一號墓〔一二〕、奈曼陳國公主墓〔一三〕等為代表。墓葬形制以圓形和方形（或長方形）類屋式墓為主，壁畫形成自己的風格，題材和內容出現了流行模式。這時期墓道開始出現壁畫，多正室墓的主室仍有壁畫。這是遼代的鼎盛時期。

第三階段：道宗到天祚帝時期（公元一〇五五至一一二五年）。以法庫蕭義墓〔一四〕、庫倫前勿力布格一號墓〔一五〕和張恭誘墓〔一六〕等為代表。這時期墓葬通常為多角形類屋式墓，六角形和八角形居多，也見圓形和方形主室。壁畫墓盛行在墓道兩壁繪出行圖和歸來圖，備飲圖和庖厨圖占一定地位。庫倫前勿力布格壁畫墓和宣化下八里壁畫墓，反映出遼代晚期壁畫藝術的成熟。

關於遼代墓葬壁畫，諸多學者對此進行過多方面的研究〔一七〕，初步理清了遼墓壁飾的題材和內容，並探求裝飾功能及其所反映的社會思想觀念和社會生活情况等，推進了對遼代考古學、歷史學和美術史的研究。本文依據遼墓壁畫新發現的考古資料，從皇帝陵壁畫、契丹人墓壁畫和漢人墓壁畫等幾個方面，對遼代墓葬壁畫略做梳理。

一 皇帝陵壁畫

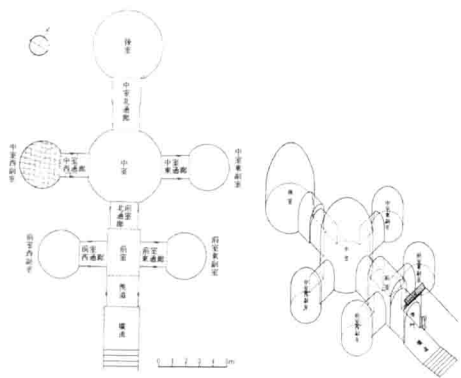
契丹是我國北方重要的游牧民族。契丹人儘管在與漢人的接觸和交往中，開始修建城池，擴大農墾範圍，逐步實行定居的生活方式，但是仍然固守民族自身的游牧特性。

《遼史·營衛志中·行營》記載，「長城以南，多雨多暑，其人耕稼以食，桑麻以衣，宮室以居，城郭以治。大漠之間，多寒多風，畜牧畋漁以食，皮毛以衣，轉徙隨時，車馬爲家。此天時地利所以限南北也。遼國盡有大漠，浸包長城之境，因宜爲治。秋冬違寒，春夏避暑，隨水草，就畋漁，歲以爲常。四時各有行在之所，謂之「捺鉢」。」^{〔一八〕}從這段話，我們能够初步體會到「以國制治契丹，以漢制待漢人」的遼朝國策。同時，也清楚地表明在「一國兩制」的政策下，「四時捺鉢」是契丹統治者政治生活中十分重要的內容，具有鮮明的民族特點。

所謂「捺鉢」，是指皇帝外出漁獵設立的行帳（《遼史》譯爲「行營」）。『捺鉢』一詞是契丹語的漢譯，有時寫做『納跋』、『納鉢』等。遼代立國，『居有宮衛，謂之斡魯朵；出有行營，謂之捺鉢；分鎮邊圉，謂之部族。有事則以攻戰爲務，閑暇則以畋漁爲生。無日不營，無在不衛。』^{〔一九〕}史籍記載，遼代皇帝實行「四時捺鉢」制度，而且四時各有側重點。春捺鉢主要是到湖邊獵捕鵝雁，稱爲春水；秋捺鉢主要是到山裏伏虎射鹿，謂之秋山；冬夏捺鉢則是禦寒、避暑之類，并召集南北臣僚會議，進行國家政治軍事等大政方針的制定和討論，接見外國使臣等。春夏秋冬之四時捺鉢各有其地。春捺鉢在長春州之魚兒澗；秋捺鉢在慶州西境諸山。夏捺鉢沒有固定的地方，道宗通常在吐兒山。冬捺鉢的廣平淀，位於永州東南三十里，今西拉木倫河和老哈河合流處一帶^{〔二〇〕}。

遼代皇帝很重視「四時捺鉢」制度，特別是聖宗以後。從某種意義上講，捺鉢之所也像首都一樣，具有一定的政治統治中心的功能。正是因爲四時捺鉢是遼代皇帝和貴族政治生活中的大事，所以，在遼聖宗的永慶陵中居然發現這類題材的壁畫。這爲我們研究四時捺鉢制度提供了十分珍貴的實物資料。

內蒙古巴林右旗索博日嘎蘇木北十五公里的瓦里烏拉山（遼稱慶雲山）下，是一處重要的遼代皇帝陵寢所在^{〔二一〕}。這裏安葬有三個皇帝，即聖宗耶律隆緒的永慶陵（東陵）、興宗耶



插圖三：遼慶陵（東陵）平面圖和透視圖

律宗真的永興陵（中陵）、道宗耶律弘基的永福陵（西陵）。三座陵均發現有陵門、神道和享殿等建築遺迹，都是前、中、後三個正室的磚築類屋式墓，前室和中室兩側各有一個耳室，墓門和墓室內彩繪壁畫。

永慶陵保存較好，前室平面長方形，其餘各室為圓形，各室之間有長甬道相連（插圖三）。陵內全長二十一點二米，最寬十五點五米，最高約六點五米。永慶陵玄宮內有多組壁畫，以中室四壁所繪春、夏、秋、冬四季風光山水畫最具特色。其構圖嚴謹，形象生動，再現了遼代皇帝『四時捺鉢』之所的秀美景色〔111〕。

春之圖，位於中室東南部，描繪春回人間的景色。春意盎然的山麓下，漫山盛開的杏花，山谷間溪水潺潺，岸邊柳樹叢生，蒲公英綻放，一群天鵝、野鴨等水禽在水中嬉戲游弋，排成人字形的大雁成群結隊正回歸北方。

《遼史·營衛志中·行營》載：『春捺鉢，曰鴨子河灤。皇帝正月上旬起牙帳，約六十日方至。天鵝未至，卓帳冰上，鑿冰取魚。冰泮，乃縱鷹鵠捕鵝雁。晨出暮歸，從事弋獵。……』《契丹國志·卷二十三·漁獵時候》有類似記載〔112〕。

夏之圖，位於中室西南部，表現了山花爛漫的夏日風光。天空中白雲朵朵，山野和溪水邊樹木茂盛，山丘上有三株醒目的盛開牡丹，周圍附以山菊花、百合和芍藥等相輝映；有幾處鹿群分散在山花間，或追逐，或覓食，或坐臥，或佇立，形態各異，并有野猪行迹其間。

《遼史》載，『夏捺鉢，無常所，多在吐兒山。道宗每歲先幸黑山，拜聖宗、興宗陵，賞金蓮，乃幸子河避暑。……四月中旬起牙帳，卜吉地為納涼所，五月末旬、六月上旬至。居五旬。與北、南臣僚議國事，暇日游獵。七月中旬乃去。』

秋之圖，位於中室西北部，表現了瑟瑟深秋的景象。天空中，兩組大雁紛紛南飛。山野間，秋風瑟瑟，層林盡染，近處滿山紅葉，遠山樹木凋零，祇有松樹依然翠綠。山野間和溪水旁，成雙結對的鹿或在追逐，或呦呦長鳴，野猪或在行走，或在飲水。與文獻記載呼鹿的場景十分相似。

《遼史》載，『秋捺鉢，曰伏虎林。七月中旬自納涼處起牙帳，入山射鹿及虎。林在永州

西北五十里。……每歲車駕至，皇族而下分布灤水側。伺夜將半，鹿飲鹽水，令獵人吹角效鹿鳴，既集而射之。謂之「舐鱗鹿」，又名「呼鹿」。

冬之圖，位於中室東北部，描繪了冬捺鉢之地美麗的自然環境。天空中白雲朵朵，遠山樹木凋謝，近處松樹仍然亭亭而立，翠綠依舊。山間溪水封凍，花草枯萎，覓食的鹿群行走在山野間，或登高四望；野豬藏於山谷花草間。

《遼史》載，『冬捺鉢，曰廣平淀。在永州東南三十里，本名白馬淀。東西二十餘里，南北十餘里。地甚坦夷，四望皆沙磧，木多榆柳。其地饒沙，冬月稍暖，牙帳多於此坐冬，與北、南大臣會議國事，時出校獵講武，兼受南宋及諸國禮貢。』

這是目前僅見的一處反映『四時捺鉢』制度的壁畫，其重要價值不言而喻。也有學者認為永慶陵中室所繪的四季山水畫，與慶陵所在地的山川景色很相近，可能是仿照當時帝陵附近的風光繪製，用以象徵遼聖宗皇帝『四時捺鉢』的游幸制度^{〔二四〕}。

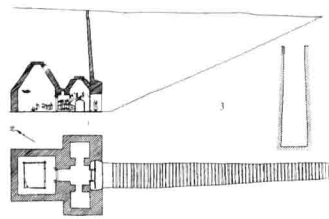
聖宗和興宗二朝是遼代的鼎盛時期。除了四季山水畫外，聖宗永慶陵中的雙龍圖、人物肖像圖、出行圖、散樂圖和裝飾圖案等都表現出精湛的繪畫造詣。永慶陵建築精美，墓葬壁畫應該是宮廷畫家所為，代表了當時繪畫藝術的最高水准。其中壁畫中人物像上方，都有墨書契丹小字榜題，應是人物的名字。估計這些人應是皇帝重要的臣僚和親近之人。從頭式和服飾等方面可以看出，這些人物既有屬於北面官的契丹人，也有屬於南面官的漢人。契丹人物不僅有髻髮者，還有帶胡帽者（無沿烏紗帽或氈帽），穿圓領窄袖長袍。漢人官吏頭上都帶有展脚襪頭或交脚襪頭，穿交領寬袖長袍。肖像人物穿着不同顏色的服飾，或許代表職官的品級。這些形象真實地反映了遼朝『官分南北，以國制治契丹，以漢制待漢人』的政治體制，表現出遼代社會中的民族等級差異。

二 契丹人墓壁畫

作為民族傳統，與皇帝的『四時捺鉢』制度大體相仿，契丹貴族和一般牧民同樣習慣於各種方式的狩獵游牧生活，保存自身的民族特色。《遼史·儀衛志一·輿服》記載，『契丹故



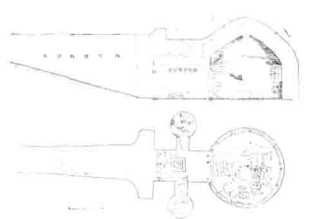
插圖七：遼寧法庫葉茂臺七號墓——狩獵圖



插圖六：內蒙古扎魯特浩特花1號墓



插圖五：內蒙古庫倫前勿力布格1號墓



插圖四：內蒙古奈曼陳國公主墓形制圖

俗，便於鞍馬。隨水草遷徙，則有氈車，任載有大車，婦人乘馬，亦有小車，貴富者加之華飾。禁制疏闊，貴適用而已。帝后加隆，勢固然也。」^{〔二五〕}

出行圖和歸來圖是契丹人墓葬壁畫較為重要的題材。遼代中期的陳國公主墓（插圖四）墓道兩側的馭者牽馬，是較早簡化的表現形式。而遼代晚期的庫倫前勿力布格一號墓墓道兩側的出行圖和歸來圖（插圖五），繪有鞍馬、駱駝、旂鼓和不同華飾之車，侍從衆多，場面壯觀，直接反映出墓主人身份之高。

契丹民族長期游牧的習俗，不僅男子善於狩獵騎射，而且巾幗不讓須眉。「遼以鞍馬爲家，后妃往往長於射御，軍旅田獵，未嘗不從。如應天之奮擊室韋，承天之禦戎澶淵，仁懿之親破重元，古所未有，亦其俗也。」^{〔二六〕}考察遼墓壁畫，我們經常可以看到契丹人放牧、狩獵、架鷹等畫面。這正是遼代契丹人的民族風情和社會習俗的真實反映。

扎魯特旗浩特花一號墓（插圖六）是一座遼代聖宗前後的契丹貴族墓葬^{〔二七〕}。此墓壁畫有裏外雙層，很有特色。前室東壁和西壁耳室上部都繪有放牧生活圖。東壁分兩層。外層有三、人、牛羊和假山。南側牧者面向西北，左手執牧杆，右小臂前伸。此人右後側有一隻黑山羊。中間牧者面向西南，雙手斜執一牧杆，杆頂頭挂有一套袋。北側牧者穿圓領袍，下部殘。在中間和北側牧者間有至少五頭牛，牛分黑、灰、白不同顏色。灰色假山寫意性較強。裏層僅存東耳室上部中間部分。南側爲三隻羊和一些小草和小樹，最下面的羊塗紅色。北側爲一個牧童和數頭牛，牧童面向西北，左手執牧具，右小臂前伸，牛在其北側。以墨綫勾勒爲主。

墓室西壁繪有馬群、駱駝群和假山。南側繪五頭駱駝，均頭向東，有二頭塗淺褐色。其後爲由數十匹組成的馬群，白馬和淺灰色馬相間前行，綫條簡潔，神態各異，生動形象。依據殘存的情況看，帶韁繩的馬上應有放牧人。北側的假山上長有小樹。這兩幅畫重現了契丹牧民日逐水草的游牧生活。

克什克騰旗二八地一號遼墓^{〔二八〕}的石棺右內壁上，描繪了一幅契丹逐水草放牧的逼真情形（插圖七）。畫面寬二百一十五厘米，高七十厘米，以墨綫勾勒爲主，附以彩繪點綴。畫面表現了在遠山近丘，以及柳樹之間，有成群的馬、牛、羊在逐水草前行。最前面有二匹馬，



插圖八：蒙古剋什剋騰二八地1號遼墓——放牧圖

彩色鞍韉齊備，紅纓雉尾，可能是尋找水草的領牧者的坐騎。鞍馬之後跟隨有四匹散馬，三白馬，一黑花馬；馬群後面為一組牛群，共七頭；再後為由山羊和綿羊組成的羊群，共十七隻；最後是揚鞭驅趕牲畜的牧人。畫面形象真實，反映出墓主人的富有生活。

法庫葉茂臺七號墓^{〔二九〕}木質葬具——棺床小帳右側直櫺窗櫺板的內壁上，描繪了兩名獵人策馬馳騁，捕殺野獸的動態場面（插圖八）。畫面上繪有二人三馬在追逐一隻野獸。二騎手并駕齊驅，上方一人右臂架鷹，左手持一小旗策馬賓士；下方一人身背箭箠，拉弓搭箭，做瞄準前面一逃命野獸狀。逃命的野獸身上已經中有二箭，仍在拼命逃亡。一人坐騎備有鞍韉、障泥和馬鐙，馬頸下繫鈴鐺。畫面右下角還有一未佩鞍韉的裸馬在奔跑。儘管壁畫用筆較為隨意，但場面刻畫形象生動。這是瞭解遼代契丹民族狩獵習俗的重要資料。

因為契丹人善於騎射，所以契丹工匠精於製造鞍轡，契丹鞍轡贏得了『天下第一』的美譽，名揚天下。《骨董瑣記全編》引《袖中錦》記載，『蜀錦、定瓷、浙漆……契丹鞍、西夏劍、高麗秘色……京師美人，皆為天下第一。他處雖效之，終不及。』^{〔三〇〕}

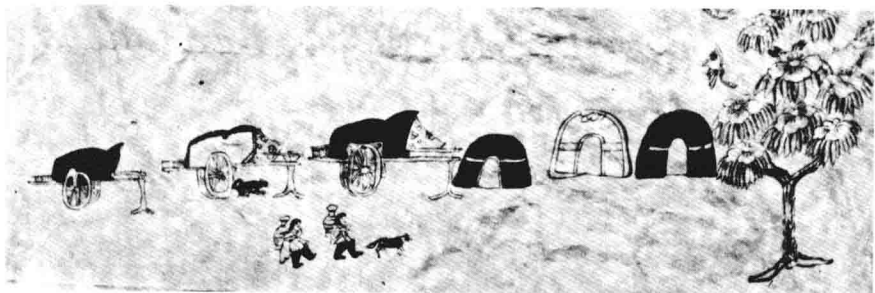
架鷹是狩獵中不可或缺的重要內容^{〔三一〕}。前文談及的皇帝春捺鉢時，就是用海東青鵠去捕捉天鵝。有學者指出，『對大雁和天鵝之類的飛禽，則用訓練有素的獵鷹撲殺。最好的獵鷹有兩種，即海東青和玉爪駿，非貴族不能有。』^{〔三二〕}《文獻通考·卷三百二十七·女真》記載：『海東青者，小而健，能擒天鵝，爪白者尤以為異，出於五國之東，契丹酷愛之。』

契丹壁畫墓中經常可以看到架鷹和鷹犬的形象。浩特花一號墓後甬道西壁外層繪五名侍者。南側第一人面向東，有小髭鬚，穿圓領緊袖束腰長袍，帶有手套，左手微曲於胸前，右臂曲置右腰處，右手握拳提繫帶的圓形鼓狀物，此物下方有蛇頭，正面為魚鱗紋環繞的葵花紋，鑲邊。右手背上立一隻灰褐色海冬青。此外在前室北壁後甬道上部裏外兩層都繪鷹犬圖，各有對稱的一對海東青和一對獵狗，栩栩如生。海東青和獵狗都是獵人的好幫手，這幅鷹犬圖充分表現出墓主人喜歡狩獵的民族嗜好。

架鷹，並不是契丹人特有的習俗。其實，北方游牧民族都喜歡鷹一類勇猛的禽類，女真人、蒙古人等也是這樣。甚至早在盛唐的漢人貴族受胡人的影響，就有架鷹狩獵的嗜好。王昌齡



插圖一〇：內蒙古敖漢康營子——庖厨圖



插圖九：克什克騰旗二八地1號墓——氈帳駐地圖

在《觀獵》中刻畫了呼鷹逐兔的場景：「角鷹初下秋草稀，鐵驄拋鞚去如飛。少年獵得平原兔，馬後橫捎意氣歸。」^{〔三三〕} 在懿德太子墓第二過洞東壁壁畫上，也有架鷹侍者的形象^{〔三四〕}。遼代的漢人高官顯貴也同樣附庸風雅，崇尚此俗。著名的韓匡嗣墓中有多幅架鷹的人物像，或許是其胡化程度較深的一種反映^{〔三五〕}。

路振《乘軺錄》記載，「自通天館東北行，至契丹國三十里。山遠路平。奚、漢民雜居益衆。……虜所止之處，官屬皆從。城中無館舍，但於城外就車帳而居焉。」^{〔三六〕} 克什克騰旗二八地一號遼墓石棺的左側內壁上，讓我們看到了車帳氈屋駐地的真實情況（插圖九）。右側繪有高大的花樹，四隻天鵝正在飛向花樹。畫面的主體為車帳和氈屋。右側為二座并排的氈屋，穹窿頂，有半圓形的門；左側為三輛并排的車帳，高輪長轅，并有木杈支撐。中間車帳下卧有一犬。前面有二牧民背有盤口長頸瓶，正走在取水的路上，伴有一犬前行。正如蘇頌在《契丹帳》詩中所描述的情形：「行營到處即為家，一卓穹廬數乘車。千里山川無土著，四時畋獵是生涯。」^{〔三七〕}

牧民的游牧狩獵生活，必然在飲食方式上也有所體現。內蒙古敖漢旗康營子遼墓^{〔三八〕}甬道西壁上繪有一幅庖厨圖（插圖一〇）。畫面寬一百七十五厘米、高六十厘米，有二名髮髻男僕，穿圓領窄袖長袍，左側一人坐地側視，右手扶一長頸壺；中間一人在專心調理鼎內之物；右側之人左手持筷子，側看中間老者。其前有一個三足大鼎，內有畜頭、雁頭、肘蹄等，似乎正在蒸煮。三人前面還有一個梯形長几，上有四件瓷器。巴林左旗白音敖包遼墓中繪有一髻髮男僕正在割肉的場面^{〔三九〕}。男僕前面有一個橢圓形的大盆內盛幾塊蹄肘，旁邊還備有一方盤和一個圓盆。契丹僕人正右手持長刀，左手把持蹄肘，做切割狀，刀下已有數片割下的肉片。契丹人大塊吃肉的豪爽性格仿佛躍然紙上。

類似的壁畫內容還有很多。在浩特花一號墓後室東壁裏外二層均繪有庖厨圖。外層庖厨圖為三人。第一人面向西北，右手執一刀於胸前，左手舉至肩處拿著一物；第二人雙手捧一紅褐色鉢於胸前；第三人面向西南，跪坐，前面放一個四短腿梯形小案，案上置一物，右手拿一把黑色柄刀，左手扶案上物，做切割狀。在案的東西兩側各有兩個小盤。裏層庖厨圖，

從南至北，第一人僅存一手托一盤；第二人面向西北，細眉，圓臉，櫻桃小口，戴『爪拉帽』，穿圓領衫，對襟長袍，腿前地面放有一個帶蓋的大壇子，壇上似乎有動物圖案；第三人面向西，跪坐在一個長案前，案上有數個小盤，中間的盤上有隻禽類小動物；第四人面向南，短髮，額前有劉海，穿圓領緊袖袍，跪坐在案北側，右手執一刀，左手扶一物。這是具有濃郁契丹風格的庖厨圖，可以窺見契丹貴族飲食生活的真實情況。

路振《乘軺錄》在描述契丹人宴請北宋使臣的情形時，談到『是夕，宿於永和館，館在城南。九日，虜遣使，置宴於副留守之第。第在城南門內，以駙馬都尉蘭陵郡王蕭寧侑宴。文木器盛虜食，先薦駱糜，用勺而啖焉。熊、肪、羊、豚、雉、兔之肉爲濡肉，牛、鹿、雁、鶩、熊、貉之肉爲臘肉，割之令方正，雜置大盤中。二胡雛衣鮮潔衣，持帨巾，執刀匕，扁割諸肉，以啖漢使。』^{〔四〇〕}這段描述與前述墓葬壁畫所表現的情形基本一致，可以互證，當爲信史。

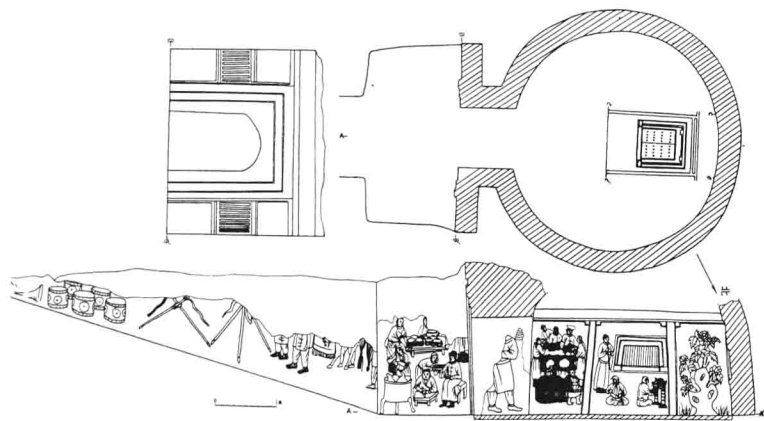
三 漢人墓壁畫

耶律阿保機建立『大契丹』國，在很大程度上是得益於漢族謀士和臣僚的輔佐。阿保機的主要臣民也是散居各地的漢人。在『以國制治契丹，以漢制待漢人』的政策下，漢人的生活習俗儘管局部有所胡化，但總體上仍然保存自身民族的特點。特別是在遼『南京道』和『西京道』地區，漢人自身的民族傳統仍在延續。爲繁榮遼代的政治經濟和文化，漢人做出了重要貢獻。

從墓葬壁畫常見的題材上，漢人和契丹人壁畫沒有太多的差異。但是，從具體的表現內容和人物的頭式、服飾上，漢人則明顯反映出與契丹人完全不同的民族特性。漢人壁畫常見題材有夫婦宴飲圖、庖厨圖、出行與歸來圖、日常生活圖、婦人啓門圖、星象圖、備茶圖與備酒圖、散樂圖等。這裏僅擇取部分有代表性的壁畫題材略做探討。

宴飲圖與『西瓜圖』

宴飲圖通常表現墓主人奢華的飲食生活場景，包含的形式內容較多。通常主要是表現墓



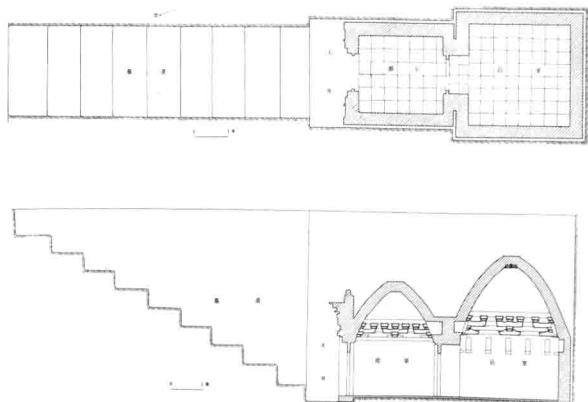
插圖一一：內蒙古敖漢羊山
一號墓形制圖

主人在侍吏和奴婢的服侍下進食的情景，有聚宴和獨食兩種場面。也有表現侍僕恭候在陳滿食物的桌旁，等候主人光臨的迎迓場面。如河北宣化下八里張恭誘墓^{〔四二〕}等。

河北宣化下八里韓師訓墓是一座前後雙室六角形磚墓，其後室西南壁繪有一幅女主人宴樂圖^{〔四三〕}。畫面寬一百四十厘米，高一百四十二厘米，表現了女主人茶餘飯後聆聽小曲悠閑的日常生活場景。畫面右側一長方形桌後坐有一位婦人，頭包髻，散綴羅鈿飾，穿交領寬袖開胯短襦，端坐圓墩上，專心欣賞樂舞。桌上有圓形果盒（內有紅色果實）和荷葉形漆盤各三個。婦人右側有一男侍做供奉狀。桌子前面有三人，左側一人戴軟腳襪頭，穿絳黃色圓領窄袖長袍，駝背躬身，正在彈奏三弦木琴；其前為一髻髮少年，穿黃色圓領窄袖長袍，雙手擊掌，雙膝微屈，前後錯落，似乎在伴隨琴聲的抑揚頓挫做踢踏舞蹈狀；舞童身後有一侍者，戴軟腳襪頭，穿淺藍色圓領窄袖長袍，雙手擊掌，目視彈琴者，做模仿狀。樂舞者左右還有盛放器皿的方桌和矮几，表現了場景的環境。這幅畫面或許是現實生活中的場景，與北宋墓葬壁畫常見的『開芳宴』有相似之處。

內蒙古敖漢旗羊山墓地是一處漢人劉祐家族墓地^{〔四三〕}。一號墓為磚築圓形單室墓（插圖一二），在墓室東部發現一幅宴飲圖，為磚雕壁畫，表現了墓主人品茶吃水果的情形。畫面左側為墓主人半側身坐在磚砌浮雕的椅子上，右肘彎曲置於椅背上，左手搭於左膝，雙脚下有榻。主人戴襪頭，穿紅色圓領窄袖長袍，腰束帶，着紅靴。其身後為一髻髮侍者，雙手捧一盃。右側為二侍者，均穿圓領窄袖長袍，前者戴襪頭，身體前躬，雙手捧一內盛瓜棧小盞的海棠盤做恭敬奉獻狀，後者戴氈帽，雙手捧一大方盤，內盛食物。特別有趣的是，在墓主人身前的磚砌浮雕黑色方桌上，放有二盤水果，一竹編式淺盤內放有石榴、桃子和棗子等水果，另一黑色圓盤內赫然盛有三個大西瓜。

『西瓜圖』的發現，具有重要的學術價值，這是目前我國已知時代最早的西瓜實物圖像資料^{〔四四〕}。根據有關資料可知，西瓜屬於葫蘆科，原產於非洲，埃及有四五千年的栽培歷史。大約在隋唐時期，回紇人將西瓜引種到新疆地區。誠如明代徐光啓在《農政全書》所說『西瓜種出西域，故名之。』



插圖一二：河北宣化張世卿墓形制圖

西瓜一詞較早見於《新五代史》。胡嶠雲：『自上京東去四十里，至真珠寨，始食菜。明日，東行，地勢漸高，西望平地松林鬱然數十里。遂入平川，多草木，始食西瓜，雲契丹破回紇得此種，以牛糞覆棚而種，大如中國冬瓜而味甘。』^{〔四五〕}考古工作者在遼上京城內的試掘中發現了西瓜籽遺物^{〔四六〕}，證實了文獻可信性。由此看來，在遼上京城附近地區，確實較早開始種植栽培西瓜。敖漢羊山一號墓的西瓜實物圖像，表明在大遼中晚期，遼國境內西瓜種植較為普遍，應是不爭的事實。

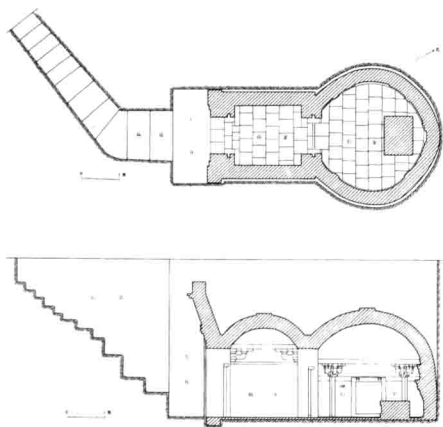
到了金代，南宋使者又將西瓜種帶到了南方。南宋范成大《西瓜園》云：『碧蔓淩霜臥軟沙，年來處處食西瓜』。并自注曰：『味淡而多液，本燕北種，今河南皆種之。』表明南宋時期西瓜已經從北方方向南方成功移種。湖北省恩施市發現的南宋咸淳六年（公元一二七〇年）的『西瓜碑』，成為明證^{〔四七〕}。從此以後，中國的長城內外都種植西瓜。現在中國是世界上西瓜產量最多的國家。

日常生活剪影

表現墓主人生前室內陳設和日常生活場景，是遼代漢人壁畫常見的題材，具有較濃厚的生活氣息。

畫面通常描繪主人日常起居的房屋，室內陳設有桌、椅和挂有服裝的衣架，或陳放開啓着的木櫃。有男僕和女婢服侍，做開門、托盤或盂、捧盒、持鏡或整理衣衫等狀。

河北宣化下八里張世卿墓（插圖一二）後室東壁繪有四組相關的內容，共同構成一幅生活服侍圖，似乎在表現侍者分頭準備，等候主人出來品茶誦經的情形。畫面寬三百零二厘米，高一百九十三厘米，自北而南分為四組。聯繫到後室北壁有雙扇門和侍衛看，東壁服侍的順序應該是從北至南的。第一組二侍女站在五層盞頂長方形箱後，左側者抄手而立，右側者捧一盤；第二組二位男侍，一持巾，一執扇；第三組二男侍做對話狀，右側之人雙手扶放一黃色盤口瓶於桌上，左側之人右手北指，似與右側之人相語。二人前面有一紅方桌，桌上除盤口瓶外，還有黃色盞頂函盒（可能用於裝經書）、小圓果盒、三足帶鈕蓋的熏爐和坐在黑色



插圖一三：河北宣化張文藻墓形制圖

茶托上的白茶甌。特別是桌上還放有兩函各四本的綠皮經書，分別題為《常清淨經》和《金剛般若經》。突出了畫面的主題；第四組為一男侍雙手抱一黃色函盒，正從一扇雙鳳門裏走出來。忙碌的神情躍然紙上。這幅畫生動地再現了篤信佛教的墓主人生活前的生活場景。

考古工作者發現張世卿木棺上有墨書梵文陀羅尼經，而且將火化的骨灰放在木雕真容像裏。這是較為特殊的喪葬現象。根據墓志可知，張世卿生前曾『周年延僧一萬人，設粥濟貧積數十年』，而且『誦法花經一十萬部，讀誦金光明經二千部』。可見，張世卿是一個十分虔誠的佛教徒。壁畫重點表現準備誦經的場面，是其現實生活的真實反映。

下八里張文藻墓（插圖一三）後室西壁正中，仿木結構影作一假門，兩扇帶乳釘紋版門前，有一梳三高髻的女子，左手持鎖，左脚在前，右脚在後，做啓門狀。這幅婦人啓門圖，畫面動態感很強，是下八里張氏墓地普遍流行的題材，像是墓葬壁畫模式化的版本。在北宋墓葬中，也流行類似的題材〔四八〕。

在張文藻墓後室西壁假門的南側，繪有一幅燃燈侍女圖，似乎表現了在一般地主富商家裏，傍晚時分也要有專門的侍女來點燃油燈的情況。畫面為一梳三高髻侍女，穿交領綠衫，黃色百褶裙和尖頭鞋，左手持燈油碗，右手拿一挑棒，正在挑撥燈中的火焰。影作燈檠上的燈座為彩繪磚雕。假門北側繪有仙鶴花草的圖像。在下八里壁畫墓中，這種題材多見，有程式化的現象。

北京趙德鈞墓〔四九〕是遼代早期的壁畫墓，畫風類似唐代傳統。墓主人地位較高，壁畫題材有一定特點。其中繪有一幅觀畫圖，畫面上繪六人，有三名漢族官吏頭戴展脚襪頭，身穿交領寬袖長袍，正在欣賞一幅卷軸畫，三名僕侍站在身後。這顯然是在渲染墓主人較高的藝術品味和社會地位。

而放漢北三家三號墓繪有一幅貸錢圖，頗有情趣。畫面上為一名青年漢人和一位老者撕扯的場面，年少者做掙脫狀，似向老者懇求寬恕。此二人身後榜題『此是劉三取錢』、『為呂送伍佰』等字。表現了市井之人的蠅營狗苟，與觀畫圖形成強烈反差。