

葉茂臺第七號遼墓出土古畫考

楊仁愷 著



上海人民美術出版社

94

32

葉茂臺第七號遼墓出土古畫考

楊仁愷 著

上海人民美術出版社

1994.5.13.
北图书馆
No.0900587

葉茂臺第七號遼墓出土古畫考

楊仁愷著

責任編輯 胡海超

上海人民美術出版社出版

(上海望平街672弄33號)

發行所上海發行所發行 上海開封印刷廠印刷

開本787×1092 1/16 印張2.5 字數30,000

1984年6月 第1版 1984年 第1次印刷

印數 0,001—2,600

出版說明

中國是多民族的國家，各族人民共同創造了我國古代的燦爛文化。宋代繼唐代之後是中國繪畫史上的又一高峰。同時，宋代北方的契丹、女真、蒙古等少數民族，在我國政治上起了重大作用，在文化上與漢族文化交流融會，為我國古代文化作出了可貴的貢獻。關於繪畫方面，儘管畫史上有所記載，但還是簡略不全的。葉茂臺第七號遼墓出土兩幅古畫，是重要的考古發現，為研究契丹民族的遼國文化補充了新內容，引起學術界的重視。楊仁愷同志對此作了專題考察和研究，並在國外作此專題學術報告。對兩幅古畫出土的意義、創作年代和畫的內容，遼代繪畫藝術的風格特點等各方面提出自己的見解，反復加以論證，做了值得重視的工作。關於宋代寫意畫與工筆畫，民間繪畫與封建士大夫的繪畫的關係方面。我們認為各種畫科題材，體裁和形式以及流派風格等的形成和演變，都有其歷史的原因，並且在歷史的發展中相互影響促進，共同豐富我們中華民族的文化。當然也各有其精華與糟粕的方面。

本書的出版是為宋代，特別是遼國美術史的研究提供資料，以活躍美術界的學術研究。

自序

一九八一年三四月間，我應邀出席美國克利弗蘭博物館舉辦的《八代遺珍》中國歷代繪畫藝術作品展的國際學術討論會，由克利弗蘭博物館和納爾遜博物館兩家聯合舉行，展出歷代中國畫二百三十幅，討論會則由克館作東道主。有來自歐亞各國從事中國繪畫研究的學者二三百人，臺灣故宮博物院副院長李霖燦先生也應邀蒞會，並作了學術報告。我與他也交流了學術思想。

這本小冊子是我在大會上所做的學術研究報告，回國後又經過幾次修改，基本上表達了我的一些看法，中間當然包括國內外同行的卓見，我是懷着激動的心情從事修改這份研究報告的。每當回憶起那時會上的熱烈氣氛，以及後來陸續收到與會者的來函，他們對我誠摯的獎掖和鼓勵，使我感到有所不安。特別是東道主人克利弗蘭博物館館長謝門·李和納爾遜博物館館長史克門兩位先生，他們是美國學術界從事中國古代藝術的先驅，在國際上享有很高的聲譽，所有的出自他們的讚許，並不是我的學術研究報告，而是我所使用的第一手材料本身對學術上有着頗具重要價值的緣故。同時，我又是來自萬里之遙的中華人民共和國，來參加國際學術會議，自然而然地受到大家的另眼相看。著名中國問題專家費正清先生的夫人當面向我致意，代表費先生邀請我去波士頓哈佛大學時，到他們家作客，熱情可感。費夫人也是研究中國美術史的，她聽了我的報告，引起了她的如此大的興趣，是我始料未及的。

關於葉茂臺第七號遼墓出土的兩軸古畫，我曾經寫過一些短文發表，涉及到的問題難免淺嘗則止。趁美國這次學術討論會的召開，才有機會坐下來從事專題綜合考察，寫成此文。

今春收到美國朋友來信催促印刷出版，同時還囑我加寫一篇有關《李成茂林遠岫圖》的分析文章，他們想編輯出版學術討論會的論文集，我實在抽不出時間執筆，祇能用提綱交卷塞責。我計劃在李成這個問題上做一點系統的工作，不是單就一件作品而孤立去考察它。

我的綜合研究報告即使是國外發表它，作為論文總匯的形式，且為英文，國內不易購致，即能購買到手，閱讀時也大都感到受語言文字的局限，不無一定的困難。所以，我同意把它作為單行本先在國內與讀者見面，為的是便於讀者翻閱、插架，同時可以多增加一些圖版，有助於文圖對照，容易理解。上海人民美術出版社的編輯同志十分熱心，願為這區區想法，助一臂之力，我當然是感愧交集的了。

作者、編者、讀者的心情都是一脈相通的，我寫這篇短序，向廣大讀者作一個交代，也藉此表達我衷心的謝忱。

楊仁愷

一九八二年二月於遼寧省博物館沐雨樓中。

緒 言

一九七四年四月，遼寧省博物館會同鐵嶺地區群眾藝術館在法庫縣葉茂臺公社，先後清理了一處遼墓群，都是屬於貴族蕭氏的家族墳地。其中第七號墓保存最爲完好，未經後人破壞，出土殉葬品數百件之多，有不少珍貴文物，屬於初次發現的器物也有數事，在考古學上是件重要的收穫，除了在一九七五年十二月《文物》刊發一組簡報外，正式發掘報告，業已草擬完畢，即將送交文物出版社付梓發行，將與國內外讀者見面。既然是簡報，對問題的研討不可能深入細緻，祇是蜻蜓點水，說明事情的若干輪廓；至於正式發掘報告，文字圖版當然有一定的數量，比較有系統地進行分析，全面加以闡述。可是，由於出土的器物品種既多，內容又極複雜，勢必在編寫上有所側重，仍有待於從各個方面、各種角度，作專題研究，也許可以在深度與廣度上收得一些成果。所有這些學術活動，都是相輔相成互爲促進的。隨着時間的推移，各方學人的孜孜不倦、勤奮努力，有的疑難問題，可望逐漸獲得結果，問題解決得多了，匯成一起就是可觀的學術成就。

由於本人的專業性質，我在這項工作中，負擔葉茂臺第七號墓出土的古畫研究。曾於一九七五年十二月號《文物》中，發表了一篇短文，名曰：《葉茂臺遼墓出土古畫的時代及其它》。配合簡報發表，當然問題說的不够深入，祇能使讀者多少了解在考古學上的發現，提出了新的課題。爲此，我懷着學習探討的心情，又撰寫一篇《葉茂臺遼墓古畫有關問題的再認識》長文，專門談論了幾個問題，發表在《美術生活》第一期，仍嫌未盡欲言。這次，應美國克利弗蘭藝術博物館館長 Sherman E. Lee、中國美術部主任何惠鑒 Wai-Kam Ho 和美中法學及社會科學學會會長許允恭 Rogey·K·H 等先生的邀請，參加“克利弗蘭中國古代繪畫國際研討會”，介紹近年新發現的各種古代繪畫資料。藉此國際盛會，把我館近年新發現的遼代古畫兩軸，綜合前後所撰寫的長短兩文，以及近年來在

不斷探索中所涉及到的一些問題，試圖較為全面地對兩軸遼代古畫作一些考察和闡述工作，分成若干個問題，提出自己的芻蕘之見。

目 錄

自序

緒言

兩軸古畫的出土及其意義

兩軸古畫主題內容的考察

從兩軸古畫來探索遼代繪畫的藝術風格

關於古畫創作的年代問題

有關問題的探討

附 圖

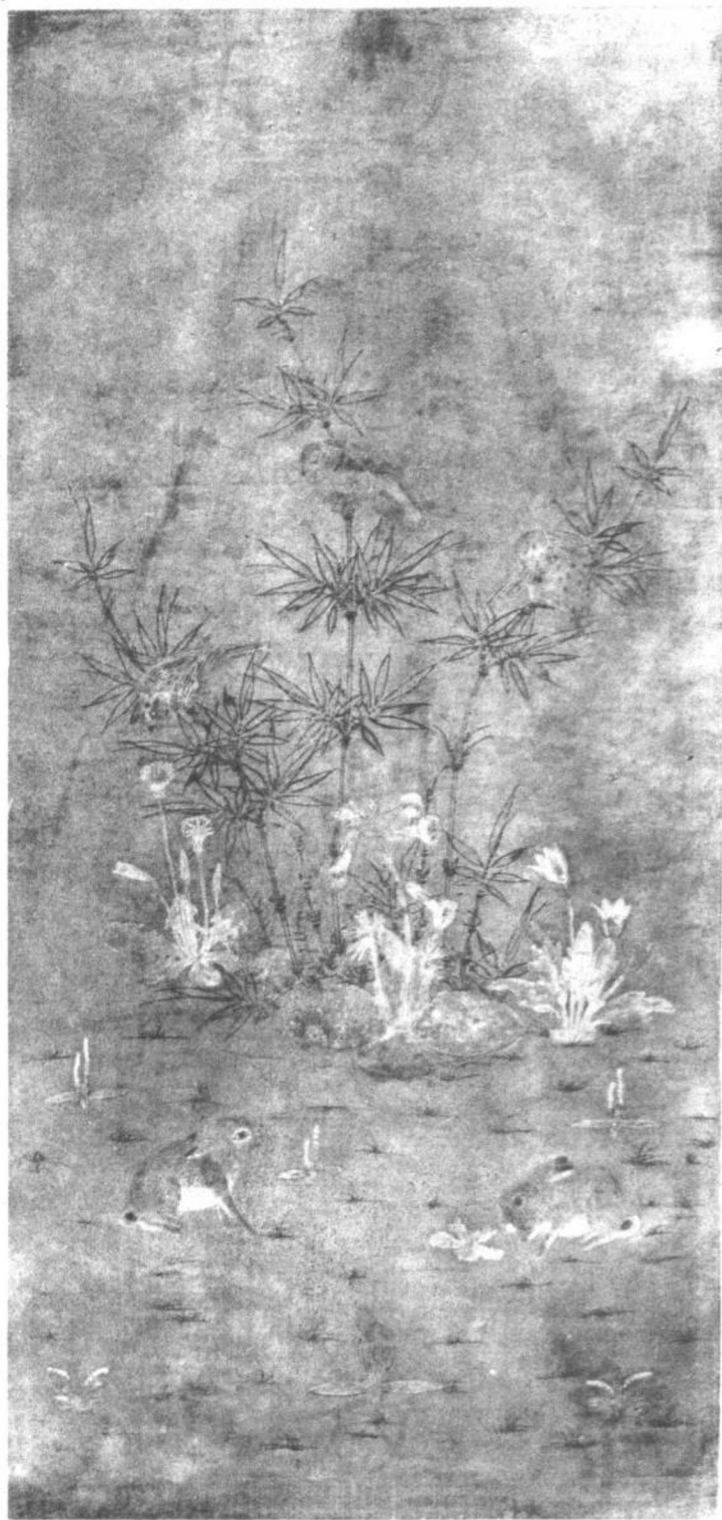
深山會棋圖

竹雀雙兔圖

深山會棋圖



竹雀雙兔圖



兩軸古畫的出土及其意義

葉茂臺第七號 遼墓出土的兩軸古畫，據我們所知，在許多發掘和清理的遼墓中，還是屬於第一次。在湖南長沙先後發現過幾座楚國墓葬，以及西漢初期軫侯利倉夫婦和兒子的三座墓，其中都有帛畫帛書，考其用途，帛畫的內容是爲了葬禮或者地方習俗而特意製作的。還有許多珍貴的帛書和竹簡，以及山東臨沂銀雀山西漢墓中出土的大批竹簡古籍，既豐富了我國文化的寶庫，又爲研究先秦文化和歷史背景，提供了極爲重要的物證。

死者以生前所用之物或冥器殉葬的習俗，從新石器時代母系原始社會起，就已有存在。自從戰國、秦、漢以來，封建統治階級的墓葬中還畫有壁畫，把死者生前的豪華生活用繪畫藝術再現出來，炫耀死者一生事迹、揚幡招魂，這是厚葬制度的產物，當然這種思想和社會積習一直處於不斷演變之中。東漢章帝白虎觀會議之後，董仲舒的罷黜百家，獨尊儒術思想大爲發展，讖緯迷信成風，修來世，講輪迴，相信陰間與陽世無殊。生前是統治者，死後也一樣。所以在厚葬中儘管不屬於喪禮所規定，祇要是死者平日心愛的東西，都一概用來殉葬，正如《禮記》所云：“思其所樂，思其所嗜。”按文獻記載，東晉大書家王羲之所書《蘭亭序》墨迹因唐太宗喜愛，作爲殉葬品已入昭陵，以書畫殉葬的事實，北宋郭若虛《圖畫見聞志》記“張氏圖畫”最爲翔實：

“張侍郎(去華)典成都時，尚存孟氏有國日屏扆圖障，皆黃筌輩畫。一日清河患其暗舊損破，悉令換易，遂令畫工別爲新制，以其換下屏面，迨公帑所有舊圖，呼牙僧高評其值以自售，一日之內，獲黃筌等圖十餘面。後貳卿謝世，頗有奉葬者。其子師錫，善畫好奇，以其所存寶藏之。師錫死，復有葬者。師錫子景伯亦工畫，有高鑒，尚存餘蓄以自寶玩，景伯死，悉以葬焉！”

北宋人記載時事，應該是可信的。但是，昭陵尚未發掘，《蘭亭》是否入葬，還不能證實。張氏家族墓葬黃筌等人的作品恐亦無存。

見於考古發掘的實例，有江蘇淮安北宋殿直楊公佐墓（《文物》1960.8—9 合刊），葬於紹聖元年（公元1094年），有墓志一合，東室出土木畫軸一根，兩端旋樺，一端存木質軸頭。根據它的形制和隨葬的文房用具，推斷為畫軸，而且是立軸下的畫軸，究竟為書為畫，或者為別的東西，由於原作腐朽無存，難於肯定。

再有新疆吐魯番地方，於一九七二年發掘清理幾座唐墓，出土大批絲織品，其中有一幅絹畫（見《文物》1975年10期），是卷是軸，或者是屏扆圖障，簡報中未加描述，祇好待諸來日。不過，有此一例，藉以說明用畫殉葬，遠在西北邊區也都有此習俗。

最後為山東鄒縣，明初魯荒王朱檀墓中出土的宋元畫卷四幅（《文物》1972年5期），除《宋人金碧山水畫卷》已朽，其餘三卷較為完好。我曾於一九七九年六月應山東省博物館之約，前往親自觀摩，發現《宋人秋葵蛺蝶圖》畫面完整，但宋高宗趙構的對題已很模糊；倒是主人馮子振、趙巖兩跋完好。《錢選白蓮圖》全卷保存較好，考其原因，不外紙本耐腐，畫之題跋位於卷尾，卷在畫的裏面，又是樹皮料製，得以不受損傷。而絹本《宋人金碧山水畫卷》的厄運就無法避免了。至於“隨葬器物”中的“畫四卷（其中一卷腐朽）”，經核對實有三卷，然則還有一卷全部朽壞，或是所刊數字有誤？當時不便向館方查詢究竟。姑無論三卷或四卷，明墓中出土宋元畫卷實物，在考古發掘中尚屬首次發現。

葉茂臺遼墓繼鄒縣明朱檀墓之後出土兩軸古畫，它與朱檀墓的不同處，在於前者為畫卷，是原封隨葬的；後者為立幅，經展開懸掛的，與封建士大夫生前家中掛畫的情形一模一樣。清理承受石棺的木閣時，首先在東側山壓槽枋下發現《設色深山會棋圖》（原畫軸無題名，根據作品內容所加），原畫由於年久脫裱，畫心、綾裱、畫軸已經墜落在棺房的木板上面，畫的天杆和天頭綾裱部分仍然懸掛在先前的鐵釘上。由於發現了第一幅畫，隨着有意識地探索木棺房別的幾個角落，又在西側與山水畫對稱的壓槽枋下的木板上發現了另一幅《竹雀雙兔圖》（原畫軸無題名，根據作品內容所加）立軸。也已經脫裱，天杆和天頭綾裱不在原來懸掛之西側山壓槽枋下，但從發現的位置，可以確定它們在入葬時兩軸畫是東西對面懸掛着的。

用畫軸殉葬，葉茂臺遼墓雖不是僅有的一例，可是，像它那樣別開生面的安排，却是前所未

見。由此可知，歷代富有者對殉葬的方式，隨着時代之不同，表現方式在不斷演變。北方契丹民族直接承受漢文化的影響，也講究生前享樂，死後厚葬。總之，對於富貴人家來說，不問其品位高下、族別、地理環境等，所具有的共性却是完全一致的。

朱檀墓的畫卷得以保存兩卷，其原因已如上述。葉茂臺遼墓的兩軸古畫都是絹本，而且是展開懸掛着的，且入土埋葬的年代比朱檀墓還早四、五百年。爲什麼反而能够全都保存下來呢？我們認爲北方氣候比較乾燥（長沙地方卑濕，楚、漢帛畫賴密封深葬得以保存），再就是與墓室中的木棺房有密切關係。因爲兩軸畫掛在房內，屋頂九脊式結構，前後檐的斜坡爲二十六度，墓室磚縫滲下來的地下水，祇能滴在房檐上面瀉入地中。同時，承石棺的木結構離地有七塊磚高，地面的潮濕氣蒸發上來時，有木板吸收，不可能直接損及畫面。具有以上有利條件，兩軸古畫才有可能保存到今天。

就兩軸古畫的現狀考察，裝裱後可以部分復原，《深山會棋圖》、《竹雀雙兔圖》天杆爲竹料製成（分別長55、56.5厘米，軸徑1×0.8厘米），竹理清晰可辨；圓木畫軸保存尚好（分別長62.5、63.9厘米，徑2.4、2.3厘米），周圍有綾絹包裹，惟年月過久，木質內部已經腐朽。山水樓閣畫的絹素，天頭空地出土時破一小塊，後下部殘缺一角，傷及畫面的坡腳。絹色黝黑，不像是入葬後才起的變化，當然，後期的變化也應考慮在內。畫中的重彩相當鮮艷，特別是石青、石綠和硃砂，年久猶新。再就是花鳥立軸的絹素，出土時畫心上部空地兩邊和偏後一處有破損，但未傷及畫面。絹色發黃，與山水畫絹色相比，看起來要“新”一些。畫上所施的石綠也很鮮艷，頭、二、三綠的層次清晰。“染絹上深下淡，熏絹上黑顏色暗淡，槌碎者文理不直，絲亂斷自然。古者絹黑而丹青自明，看畫不可以縑素明闇爲辨”（汪珂玉《珊瑚網畫繼》）。從出土的兩軸古畫的實際情況，正與此說法相一致。麻雀身上染的赭色和絹背塗抹的白粉，也未減退多少。這兩軸畫面有水浸、霉點痕迹，經過搶救，重新裝裱，已減輕不少，基本恢復原來的面貌，得以與傳世的唐宋畫迹共同輝映於今日。

由於兩軸古畫出之於遼墓，埋葬地下近千年，作爲第一手藝術材料，可與傳世作品進行比較研究，相互印證，得出新的判斷。至於兩軸古畫的裝裱，文物界的同志們極感興趣，有人認爲“單就原來的裝潢形式，保存至今，已够寫成一篇文章予以推薦了”。這是從歷代書畫裝裱角度出發提

出問題來的。就我們所知，書畫裝裱，根據最早范曄、徐愛、虞龠等人的敘述，在他們之前，“裝裱不佳”（《歷代名畫記·論裝背標軸》）。歷代書畫傳到今天，在裝裱上一定有過變化。唐、五代的原裝已不得而見。湯垕《畫論》對此有所論列，他認為：“唐人畫卷多用碧縷綳，皆當時名士於闌道上題字。自經宣和、紹興裝飾，盡用折去，古迹邈不可得已。”就是北宋初、中期的原裝也無踪影可尋，祇可根據其它資料作出推斷。北宋宣和和南宋紹興原裝已具定式，今天還能見到，至於民間形式，尤其是立軸的裝裱，是無從查考了。因此，對葉茂臺遼墓兩軸古畫裝裱的研究，至為重要。當然，我們的主要任務是先要考察它的主題內容，而後才涉及到裝裱形式，這個問題在後面將會分別談到。

兩軸古畫主題內容的考察

當我們在探究葉茂臺七號遼墓出土的兩軸古畫的主題內容時，首先必須明確一點，就是無論古今中外，所有文藝作品都是作者當時所處時代社會生活的反映。一幅繪畫，總要有它自己的主題，通過主題內容，表達作者的創作思想。在一定的世界觀指導下，對他所處的現實生活中各種現象進行選擇、提煉、集中、概括，才可能塑造出具有一定思想內容和藝術特色的作品。具有時代面貌和個人風格，即使是對景物的描寫，也都能體現出自己的思想感情。所以說，文藝作品所反映出來的生活，必然滲進作者對生活的認識、評價和理想，從而給當時和後來的人們以各種不同程度的影響。

山水畫軸的主題內容是描繪封建文人士大夫隱逸生活的一個側面。通過山水界畫的這一藝術形式，從人物的刻畫、幽谷的安排、峰巒的起伏、林木的疏密、山莊樓閣的隱顯，都進行了一番藝術構思，抒情寫景，繪成一幅既具有自己特色，又富有時代風格的作品，作為一幅古典作品，它反映了作者的創作思想和技巧的素養，是值得重視的。

畫中重點描寫了三個主要人物，他們都是寬袍博帶的封建士大夫，在山莊前臨崖的空闊地上，陳設一副棋盤，從畫有格子的棋盤推測，當是圍棋。但從墓葬出土的實物看，卻是一副帶有棋盤的雙陸棋，不管圍棋或雙陸棋，都在我國長期流行，圍棋一直到今天還行之不衰，祇是雙陸棋在《紅樓夢》尚有記載，它與《事林廣記》所著錄的毫無二致，就是不知斷絕於何時，但至早不得超

過清乾隆中期，至遲可能晚到清末。承友人啟功教授面告，他家父輩還玩弄過它。至於契丹民族，雙陸、圍棋兩者通行，民間以雙陸最為普遍。南宋葉隆禮在所著《契丹國志》中說：“夏月以布易簞，藉毯圍棋、雙陸，或深澗洗鷹。”是當時社會一般的實際生活情況。上層統治者也有酷嗜雙陸的，《遼史·伶官羅衣輕傳》記興宗耶律宗真與太弟重元戲雙陸，“賭以居民城邑，帝屢不競，前後已償數城”。在封建統治者中，不但是講求風雅，而且進一步發展到賭博，甚至以城民為賭注，使人為



深山會棋圖（局部）

之駭異！圖中兩人對坐而弈，童僕從旁侍候，聚精會神，專心致志，心無旁騖。周圍是峰巒松風，萬籟俱寂，一種超然物外“閑弈無爭劫”（唐·皮日休《二游詩》）的畫意，躍然於絹素之上。作者爲了加強這種氣氛，還在山谷進口路上，離山莊走廊不遠處；又描繪另一位闊袍大袖、頭戴高冠的士大夫策杖而來，向高處的山莊走去。他後面跟隨着兩個童僕，前面的背負一物，形如葫蘆，似爲盛酒罈子；後面的負琴，外套琴衣，追隨其後。他們一邊走，一邊看，主僕之間各有不同的感受，不同的心理狀態，至爲明顯作者是在爲“聞琴幽谷里，看弈古岩前”（崔泰之詩）的詩意寫照。

人物的活動不外是琴、棋、詩、酒，由於活動的環境不同，在封建士大夫中是有在朝在野之分，因而也就有出世與用世之別。固然，他們之間沒有截然的鴻溝，作爲封建統治階級的立場都是一個。所謂“終南捷徑”，歷史上大有人在。這裡描繪的主題內容，也與五代詩人孟貫“負琴兼杖藜，特地過岩西”的意境相似，詩中說的“負琴”正與畫中情況相符，只不過詩人爲了風雅，不願意說出童僕負琴的真話罷了。詩人的矯情，反不如畫家的明朗。

山莊的富麗堂皇，層樓曲廊，它的結構布局，較之所傳的《盧鴻草堂圖》、《王維輞川圖》，其氣魄又遠遠過之。它是官僚和士大夫退居林下優游足歲的好去處。這一組建築相當宏大，全部木結構，包括山上的兩層樓閣的主體建築，四周迴廊圍繞，以及山下帶廊的莊門，朱漆門窗和檐柱，在整幅作品所處的地位，不僅是起陪襯的作用，却反映了時代的背景，從而將畫中人物與周圍景物有機地結合起來了。

岩壑的起伏，山路的崎嶇，懸崖處的闌干，標志出絕壁和深谷的所在。畫面看去似乎並不怎麼險峻，頗具有神龍見首不見尾的手法，不是一覽無餘，使你看後引起許多聯想。中間近處一峰突立，有如擎天一柱，拔地而起，刺破青天，有“誰將倚天劍，削成倚天峰”（張翥《華山詩》）之概。在它左右出現幾處遠山和峰巒，有的爲雲霧所遮，僅露山頭，有的距離更加遙遠，祇是一抹青綠，恰是“密林含餘清，遠峰隱半規”（謝靈運《遊南亭詩》）的寫照。但它們都低於主峰，使藝術效果的質感和空間感得以襯托出來。

一色的落葉松分布在層層崖壑的平臺上，松幹挺立，參差成行，疏密相間，枝葉茂密，裝點出春夏之際的季節景象，把山林打扮得相當幽靜。