



宣化

辽墓壁画

河北省文物研究所 编

文物出版社

**Tomb Murals of Liao
Dynasty in Xuanhua**

宣化辽墓壁画

河北省文物研究所 编

文物出版社

2001·北京

Tomb Murals of Liao Dynasty in Xuanhua

Compiled by
The Institute of Archaeology of Hebei Province

CULTURAL RELICS PUBLISHING HOUSE

Beijing, 2001

封面设计 张希广

责任编辑 李 莉

图书在版编目 (CIP) 数据

宣化辽墓壁画/河北省文物研究所编著. —北京: 文物出版社, 2001.9

ISBN 7-5010-1285-7

I. 宣… II. 河… III. 辽墓-壁画-宣化县-图集 IV. K879. 41 64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 041386 号

宣 化 辽 墓 壁 画

河北省文物研究所/编

※

文物出版社出版发行

(北京五四大街 29 号)

[http: //www. wenwu. com](http://www.wenwu.com)

E-mail: [web@wenwu. com](mailto:web@wenwu.com)

北京慕来印刷有限公司印刷

新 华 书 店 经 销

889×1194 16 开 印张: 9.25

2001 年 9 月第一版 2001 年 9 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1285-7/K·541 定价: 168 元

目 录

宣化辽墓考古剩语	1
宣化辽墓壁画的若干地域特色	7
宣化辽墓壁画综述	13
图 版	23
张匡正壁画墓 (M10)	24
张文藻壁画墓 (M7)	46
张世本壁画墓 (M3)	61
张□□壁画墓 (M6)	64
张世卿壁画墓 (M1)	72
张世古壁画墓 (M5)	93
张恭诱壁画墓 (M2)	100
韩师训壁画墓 (M4)	103
图版说明	123
编后记	133
Abstracf	135

宣化辽墓考古剩语

徐莘芳

宣化辽墓从 1971 年春天开始发掘，至 1998 年秋天共发掘十四座辽墓。大体上可以分为两个墓区：第一墓区在宣化城西北柳川河北、西岸的下八里村北和东北，四方台村西南；第二墓区在第一墓区的西北，四台村正西、王河湾村东南。第一墓区已发掘辽墓十二座，一号墓为张世卿墓（M1），依次为张恭诱墓（M2）、张世本墓（M3）、韩师训墓（M4）、张世古墓（M5）、六号墓（M6）、张文藻墓（M7）、八号墓（M8，未葬人的空圪）、九号墓（M9）、张匡正墓（M10）、张子行墓（当是金明昌元年下葬的，应编号为 M11）和十二号墓（M12）。第二墓区的两座墓（M1 和 M2）都是在 1998 年秋天发掘的。

我所掌握的河北宣化辽墓的材料，主要是根据已发表的六篇简报¹、《中国文物报》在 1998 年的两则报导²和国家文物局主编的《1998 中国重要考古发现》³一书的内容。同时，我也参考了宿白先生《河北四处古墓的札记》和《宣化考古三题》⁴，以及郑绍宗先生在宣化辽墓正式报告中的结语。这一系列的考古简报、报告和专家的研究论文，特别是宿白先生的论文，都已经作了十分详尽的报导和论述。我几乎已不可能再作什么新的评论了。但是，文物出版社的责任编辑李莉同志再三约稿，盛情难却，只能就宣化辽墓在辽代墓葬中的类型、分区、分期，以及墓葬中表现出来的葬俗等诸问题，略陈己见，多是剩余之语，实不足以登学术大雅之堂。

辽代考古从 20 世纪 50 年代以后，逐渐区分开契丹与汉族的遗迹遗物的不同形制，这是中国考古学类型学上的一个重要的突破。契丹入主中国北方地区后，发现他们所面临的南北统治区域，在文化传统、生活习俗和政治经济制度上，汉族与契丹是根本不同的，只能承认现实，从政治体制上把汉族和契丹族

分为南、北两院的不同体系。这既保持了契丹族固有的经济政治制度和文化习俗传统，也认可了汉族和其他民族在不妨害契丹贵族统治利益的情况下，保持自己的生活习俗。因此，辽代境内的契丹族墓葬和汉族墓葬的形制，泾渭分明地分成两种类型。在辽代统治的地域内，上京道临潢府（今内蒙古巴林左旗）和东京道辽阳府（今辽宁辽阳）是契丹的旧地，上京城和东京城的形制最能体现契丹统治者南北分治的意图，这两座城都是建于辽太祖时期，上京初建于神册三年（918年），天显三年（928年）定为上京；东京也建于神册三年，天显十三年（938年）定为东京。它们的形制都是将契丹族的皇城与汉族及其他民族所居之“汉城”区分开来，即按统治与被统治民族，来区分都城中的居住地区。这无疑体现了契丹统治者在城市规划上区分契丹与汉族的“两院制”政策，对考古学家研究分析辽代墓葬的形制，特别是契丹贵族墓葬与汉族墓葬的区别也是很有启发的。

辽建国于公元916年，辽（契丹）文化受唐文化的影响，因此，考古学文化上所见辽代初期受唐文化影响的痕迹比比皆是。这其中当然也包括契丹贵族墓葬的形制，如内蒙古阿鲁科尔沁旗宝山一、二号辽墓和附近的耶律羽之墓⁵，因受东丹国王耶律倍倾慕汉文化的影响，不论在墓葬形制和壁画主题上都是受唐文化的影响，这可能是一个特例。其他早期契丹贵族墓的形制，在受到唐文化的影响下，更强烈地表现了契丹族固有的文化传统和生活习俗。赤峰辽应历九年（959年）驸马墓⁶可为早期契丹贵族墓的典型。但是，原属燕云十六州的辽南京道（今北京）和西京道（今山西大同）内的汉人墓葬则完全是另一种形制。

辽境内的汉人墓葬形制是接续着唐五代以来的传统，譬如北京的赵德钧墓⁷、韩佚墓⁸，皆是在北宋中叶以前的例子，赵德钧墓比拟王侯，以多室墓来表示其等级上的高规格，残存的壁画仍是庖厨、宴饮等内容。韩佚墓则体现了10世纪中国北方雕砖壁画墓中的壁画布局：以屏风为中心而不出现墓主人形象、两壁绘仆侍，墓顶上有十二辰像。韩佚墓下葬于辽统和十三年（995年）相当于北宋至道元年，此时中原北方的宋墓中尚未见这样的雕砖壁画墓，直到11世纪中叶才在河南、山东出现，如郑州南关外至和三年（1056年）宋墓⁹，

济南青龙桥治平年间（1064～1067年）和熙宁八年（1075年）的雕砖壁画宋墓¹⁰、安阳天禧镇熙宁十年（1077年）雕砖壁画宋墓¹¹。在此以前，公元936年（五代晋天福元年、契丹天显十一年），石敬瑭割燕云十六州于契丹，韩佚墓作为契丹境内的汉人墓尚保留着唐五代以来的形制。但此时，在五代北宋统治的地区内，却很少见雕砖壁画墓，特别在北宋时期包括品官在内，他们的墓葬一般皆崇尚俭约，如河南郟县宣和四年（1122年）苏适夫妇墓为长方形砖筑双室并列，双室之间的隔墙开有小券门相通¹²，此种形制的墓葬即苏适的伯父苏轼在《东坡志林》中所说的“一坟而异藏”¹³。这种形式简单而坚固的夫妇合葬墓在当时江南和中原一带是很流行的¹⁴。北宋太宗永熙陵附葬元德李皇后陵，也不过是圆形单室墓，用单昂四铺作斗拱¹⁵。因此，我们可以这样认为：从唐五代以来的雕砖壁画墓，在陷入契丹的燕云十六州汉人墓葬中，仍依唐以来的形制继续发展。但是，从北宋以来，中原北方的墓葬形制趋向于俭约，特别是品官的墓葬皆以简单的砖室墓而不敢逾制。雕砖壁画墓在北宋末年则成为无官品但富于资财的地主商人，以营建华丽墓室来夸耀财富的表现，一时成为风尚¹⁶。这种雕砖壁画墓实际上是在北宋初年以来，在中原北方中断了将近一个世纪之后又重新流行起来的，而墓主人的身份却从官僚转变为地主商人，这个变化反映着中国社会历史从中古时期向近世时期发展过程中社会阶层关系和力量的变化，这在中国历史考古学上是一个从微末细节观察社会之大端的例子。

辽代墓葬所反映的则是民族关系和文化融合的问题，这也是中国历史上极为重要的大事情。以契丹贵族墓来说，其墓葬形制和随葬品的类型式样的发展变化，一直贯穿着向汉族文化转变的过程¹⁷，亦即“汉化”的过程。“汉化”这个名词决没有民族歧视的意思，因为汉族当时的政治经济制度和文化是比较先进的，“汉化”是表示从落后的政治经济制度和文化向先进的方向发展，这是历史发展的必然趋势。在辽境中的汉人墓葬，也表现出了汉人在长期的民族文化融合中汲取契丹文化的情况，宣化辽墓则反映着这方面的一些信息。

宣化辽墓本身有着强烈的汉人文化传统，首先是它在墓葬壁画中着意描绘的散乐图。散乐是中原汉文化的一部分，《辽史·乐志》散乐条云：

今之散乐，俳优歌舞杂进，往往汉乐府之遗声。晋天福三年（938年），遣刘昫以伶官来归，辽有散乐盖由此矣。……散乐器：觿、箫、笛、笙、琵琶、五弦、箜篌、箏、方响、杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓、鞀、拍板。

天庆六年（1116年）张世卿墓（M1）中的散乐图是画得最完整的一幅，其中有觿、排箫、横笛、笙、琵琶、腰鼓、大鼓、拍板等乐器。大安九年（1093年）张匡正墓（M10）和张文藻墓（M7），六号、九号辽代晚期墓，天庆七年（1117年）张世古墓（M5）和张恭诱墓（M2）都有备茶图，这也是从中原传入的汉人习俗，从其碾茶、煮水和手持把盏等候等图像来看，很可能是点茶。这些汉文化浓厚的壁画，与当时契丹贵族墓的壁画有很大差异，在生活上表现的完全是两种情趣。

但是，在宣化辽墓壁画中却也有辽南京和辽西京的汉人墓壁画中所不见的图像，即宣化辽墓壁画中普遍出现髡发的僮仆形象，这是辽代末年汉人契丹化的表现。汉人契丹化最突出的表现在服饰上，当时北宋的京城汴梁，居室服用，竞相侈靡，妇女流行“契丹服”。《宋史》卷153《舆服志》云：

（政和）七年（1117年）臣僚上言：“辇毂之下，奔竞侈靡，有未革者。居室服用以壮丽相夸，珠玑金玉以奇巧相胜，不独贵近，比比纷纷，日益滋甚”。……先是，权发遣提举淮南东路学事丁瓘言：“衣服之制，尤可不缓。今闾閻之卑，倡优之贱，男子服带犀玉，妇人涂饰金珠，尚多僭侈，未合古制”。……是岁，又诏：敢为契丹服若氍毹、钩塾之类者，以违御笔论。钩塾，今亦谓之鞵袴，妇人之服也。

所谓“钩塾”、“鞵袴”之类的契丹妇女时装，有人考证便是中国历史博物馆所藏宋代杂剧名优丁都赛雕砖上所刻的装束¹⁸。在汴梁尚且如此，远在辽境中的汉人经过了将近二百年时间，在他们的僮仆中采用契丹髡发是很自然的事情。服饰的变化是民族融合中最显著的现象，深层次的政治经济的变化才是决定历史发展命运的变化。

宣化在辽代为归化州，地处辽代南京（唐幽州）与西京（唐云州）之间，从文化的传承上来说，它受辽南京也就是燕京文化的影响是很深的。宣化辽墓

张家或韩家墓地所反映的这些问题，是十分重要的。

宣化辽墓的发现，其最主要的意义便是用具体的、形像的历史资料，勾画了 12 世纪汉人在契丹统治下的生活实况。表明汉人在建立中华民族文化共同体的历史过程中，有不可替代的作用。宣化辽墓在说明中国历史各民族共同创建中华民族文化的过程中，有着十分重要的历史价值。

1 河北省文物管理处、河北省博物馆：《宣化辽墓发掘简报》，《文物》1975 年第 8 期；张家口市文物事业管理局等《河北宣化下八里辽金壁画墓》，《文物》1990 年第 10 期；张家口市宣化区文物管理局《河北宣化下八里韩师训墓》，《文物》1992 年第 6 期；张家口市宣化区文物管理所：《宣化辽代壁画墓群》，《文物春秋》1995 年第 2 期；张家口市宣化区文物管理所：《河北宣化辽代壁画墓》，《文物》1995 年第 2 期；河北省文物研究所等：《河北宣化辽张文藻壁画墓发掘简报》，《文物》1996 年第 9 期。

2 见《中国文物报》1998 年 5 月 13 日《宣化又发现了一座辽金壁画墓》；《中国文物报》1998 年 10 月 11 日，《宣化又发现辽契丹家族壁画墓群》。

3 国家文物局主编：《1998 年中国重要考古发现》，《河北宣化新发现两处辽金壁画墓》。

4 见《文物》1996 年第 9 期；《文物》1998 年第 1 期。

5 见《文物》1998 年第 1 期，《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓发掘简报》；《文物》1996 年第 1 期，《耶律羽之墓发掘简报》。

6 前热河省博物馆筹备组：《赤峰县大营子辽墓发掘报告》，《考古学报》1956 年第 3 期。

7 北京市文物工作队：《北京南郊辽赵德钧墓》，《考古》1962 年第 5 期。

8 北京市文物工作队：《辽韩佚墓发掘报告》，《考古学报》1984 年第 3 期。

9 河南省文化局文物工作队第一队：《郑州南关外北宋砖室墓》，《文物参考资料》1958 年第 5 期。

10 见《济南发现带壁画的宋墓》，《文物》1960 年第 2 期。

11 见《河南文化局调查安阳天禧镇宋墓》，《文物参考资料》1954 年第 8 期。

12 李绍连：《宋苏适墓志及其他》，《文物》1973 年第 7 期。

13 《东坡志林》卷七：“诗云：谷则异室，死则同穴。古今之葬，皆为一室，独蜀人为一坟而异藏，其间为通道，高不及肩，广不容人。生者之室，谓之寿堂；以偶人被甲执戈，谓之寿神以守之。而以石甕塞其通道，既死而葬则去之。”（《稗海》本，五卷本《东坡志林》无此条。）

14 朱熹《朱子语类》卷八十九（中华书局标点本 2286 页）云：“人家墓圻棺槨，切不可太大，当使圻仅能容槨，槨仅能容棺，乃善。”

15 河南省文物考古研究所：《北宋皇陵》，文物出版社，1997 年。

16 见宿白先生《白沙宋墓》83 页“墓主人的社会身份”一节，文物出版社，1957 年。

- 17 参阅拙著《辽代墓葬》，见《中国历史考古学论丛》315页，台北允晨文化公司，1995年7月；原载《中国大百科全书·考古学卷》274页，中国大百科全书出版社，1986年。
- 18 刘念兹：《宋杂剧丁都赛雕砖考》，《文物》1980年第2期。

宣化辽墓壁画的若干地域特色

汤 池

河北省张家口市宣化区是唐代雄武城（武州城）与辽代归化州城所在地¹。1974~1993年间，河北省文物考古机构在宣化下八里村先后发掘了九座辽代晚期的砖砌壁画墓。其中七座（编号 M1、M2、M3、M4、M5、M7、M10）有墓志出土，墓主姓名、籍贯、身世简历、家庭成员、宗教信仰、卒葬年代等均有明确记载；因遭盗扰而未见墓志的两座（M6、M9），根据其所处位置、墓室结构及壁画风格，亦可大致推定其营建年代。迄今学术界的共同看法是：宣化下八里村东北及村北的这片墓地，是辽代晚期汉人张氏和韩氏的家族墓地，营建年代在辽道宗大安年间至天祚帝天庆年间（1085~1120年）。

辽代晚期的契丹贵族壁画墓，在内蒙古自治区库伦旗奈林稿乡前勿力布格村有比较集中的发现²。在中国古代墓葬壁画发展史上，宣化辽墓壁画与库伦旗辽墓壁画共同形成最后的艺术高峰，两者相较，既有相同之处，也有不少相异之处。

一、墓室结构及墓葬朝向的区别。宣化辽墓与库伦旗辽墓均属砖砌壁画墓，由斜坡墓道、天井、墓门、甬道、前室和后室（少数为单室）等部分组成，前室平面呈方形或长方形，后室平面呈八角形、六角形、圆形或方形。库伦旗辽墓通常在前室左右两侧设六角形耳室，宣化辽墓则不设耳室。最明显的区别在墓葬的朝向方面，库伦旗辽墓通常都是朝东偏南，与“契丹好鬼而贵日，……以东向为尊”³的习俗相吻合；宣化辽墓则全部朝南偏西，符合汉人坐北朝南的生活习俗。

二、墓葬壁画的绘饰部位不同。库伦旗辽墓壁画绘于斜坡墓道与天井的左、右两壁，以及墓门、甬道等部位，继承了北朝至隋唐上层封建贵族在墓道

两壁绘制巨幅仪卫出行与归来图的传统。宣化辽墓壁画的绘饰部位则限于墓门、甬道及墓室诸壁，不见墓道壁画。究其原因，大概是辽代“以国制治契丹，以汉制待汉人”⁴的结果，更有可能是辽代葬仪等级使然。库伦旗前勿力布格村辽墓群，“地处辽圣宗之女越国公主的私城懿州境内，应为其丈夫萧孝忠族系的墓地”⁵，属于辽代外戚中最显赫的一支。宣化下八里村辽墓群之最重要人物是一号墓墓主张世卿和四号墓墓主韩师训。张世卿因在大安年间捐粟得爵而“特授右班殿直”⁶，韩师训则是“贸贱鬻贵……致家肥厚”⁷的商贾，其社会地位自然不能与契丹显贵相提并论。

三、备马出行（或归来）图之规模与内涵不同。我国从东汉时代开始，在墓葬壁画和画像石的表现题材中，车马出行图成为炫耀墓主人生前社会地位的重要形式，此风历魏晋南北朝至隋唐而长盛不衰。库伦旗一号墓、二号墓、六号墓、七号墓、八号墓⁸之斜坡墓道左右两壁，皆绘巨幅车马出行与归来图。以库伦旗一号墓为例，墓道北壁的出行图及南壁的归来图皆长 22 米，画面由二十多人的庞大队列组成，包括出行先导、出行仪仗、侍从仆役、主人车骑（鞍马、小车、驼车并现）等内容。人物多数髡发，少数戴交脚幞头，各司其职，前后连贯，呈现了契丹显贵“四时捺钵”等出行活动的豪华阔绰场面，成为契丹腹地辽代晚期最具特色的壁画佳作。

宣化下八里辽代汉人壁画墓群中，车马出行（或备马出行）图并不普遍，九座墓中仅三座（编号 M1、M4、M5）绘有此图，出现概率仅为三分之一，这与此地墓主人生前多数未入仕途密切相关。曾任辽代“右班殿直”的张世卿，墓前室西壁所绘的备马出行图，画一匹鞍鞴齐备的白马和五名有髡须的侍吏（其中四名戴幞头），鞴面绣着云龙纹，侍吏分别执鞭、荷伞、托帽、搭衣及头顶盛有饮食器皿之大盘，人物神情贯注，白马矫健潇洒，为宣化辽墓壁画少有之佳作。图中侍吏之职司形态可以从库伦旗七号辽墓的出行归来图中见到相似的身影。因此，张世卿墓这幅备马出行图堪称辽代南面官接受契丹文化影响的最佳例证。张世卿墓前室西壁的备马出行图，由三名头裹巾幘的侍仆及一匹白马组成，规格远逊于张世卿墓。韩师训墓前室西壁的车马出行图，由三人一马一驼车组成。画面左侧绘一名头裹巾幘、足穿麻履的马夫，作右手持鞭、

左手牵马恭候状。画面中部绘一名身材矮小的髡发车夫，作右手举鞭、左手牵引驼车行进状。车后一人身材比较魁伟，头戴黑色圆顶软脚幞头，着袍束带，足登黑靴，踌躇满志，笼袖而立。库伦旗七号辽墓归来图中墓主人姿态与此相同⁹，可证驼车后面这位笼袖而立者即是墓主人韩师训的形象。此车马出行图虽然绘有鞍马、驼车等辽代上等的交通工具，但侍从仆役稀少，画面缺乏威仪，这是与韩师训的商贾身份相吻合的。

四、繁简有别的备茶图。在“事死如事生”（语出《左传·哀公十五年》）的丧葬观念影响下，厨炊宴饮是历代墓室壁画不可或缺的重要题材。辽上京附近的巴林左旗白音敖包墓东耳室壁画烹饪图¹⁰，敖汉旗康营子墓壁画备食图¹¹，画面皆用三足铁锅烹煮肉食，操作者皆为髡发，着圆领袍的契丹人，炊具与食物皆具游牧生活的特点。库伦旗七号辽墓墓门过洞西壁所绘备饮图¹²，画面下部画一只青灰色的三足炭火盆，盆内放两把长颈壶；火盆旁的小方桌上，有绿花巾覆盖的饮具，此图表现的极有可能是为出行归来的主人备酒。

宣化下八里营建于大安年间的张匡正墓、张文藻墓及六号墓、九号墓等四座壁画墓，均在前室东壁绘备茶图。前三座墓的备茶图保存比较完整，图中绘有带束腰仰莲座的圆筒形茶炉、茶碾、漆盘、茶饼、曲柄手锯、棕刷、茶匙（则子）、弓形火钳、小团扇、长颈执壶、盏托等碾茶、煮茶、饮茶的器具。图中人物多则八人，少则五人，男侍与男童多髡发，女童挽双髻，女侍挽花髻。背景有方桌、箱笼、酒坛等，有的方桌上置笔、砚、书籍。有的备茶图下部还画有奔跑嬉戏的小狗。从题材内容与人物形貌来看，这四座墓的壁画可能出自同一位民间画师的手笔。这种备茶图是辽代归化州特有的壁画题材，为契丹腹地所不见。

宣化下八里张氏墓地西北组，营建于天庆六年、七年的张世卿、张世古及张恭诱墓，后室西壁或西南壁所绘的备茶图，不画碾茶情景，煮茶用的圆筒形茶炉被青灰色的五足（或三足）炭火盆所代替，火盆里置短颈执壶，方桌上置盏托等茶具，备茶情节明显简化。辽代大安年间至天庆年间，相距不到三十年，归化州的饮茶习俗发生如此巨大的变化，其原因何在？值得进一步研究。

五、组合灵活的散乐图。散乐图是宣化辽墓出现概率很高的壁画题材之

一，在已发掘的九座墓中，七座双室墓均在前室绘制散乐图。大安年间营建的张匡正墓、张文藻墓及六号墓、九号墓等四座墓，散乐图绘在前室西壁；天庆年间营建的韩师训墓、张世卿墓及张世古墓，则绘在前室东壁。乐队人数多寡与墓主身份高低密切相关，最多者 12 人，最少者 5 人。

张匡正是张氏家族墓中辈份最高，其墓中散乐图由 8 人组成，包括击大鼓 1 人，击长鼓 1 人，击拍板 1 人，吹觱篥 1 人，吹横笛 1 人，吹笙 1 人，弹琵琶 1 人，舞伎 1 人。图中人物以舞伎为基点，向后作扇形展开，疏密适当，构图优美；乐师皆女扮男装，戴簪花、幞头，着彩色圆领长袍，腰系革带，足登黑靴；人物面颊施晕染，艺术水平较高。

张世卿墓的散乐图由 12 人组成，包括击大鼓 1 人，击长鼓 2 人，吹排箫 1 人，吹横笛 2 人，吹觱篥 2 人，吹笙 1 人，弹琵琶 1 人，击拍板 1 人，舞蹈 1 人。人物全戴叉脚幞头，乐师皆有髭须。画面饱满充实，人像准确生动，气氛庄重热烈，堪称宣化辽墓壁画首屈一指的杰作。

在契丹腹地的辽代显贵壁画墓中，未见这种组合有序、气派不凡的散乐图。在内蒙古自治区敖汉旗北三家一号墓的奏乐图及库伦旗六号辽墓门额部位所绘的乐舞图¹³中，只能见到击大鼓、吹觱篥、弹琵琶等少数乐师。由敦煌莫高窟初唐贞观十六年（642 年）第 220 窟阿弥陀经变之乐舞图中，可知辽代散乐的大部分乐器渊源于唐代。在河北曲阳五代王处直墓¹⁴，陕西彬县五代冯晖墓¹⁵的浮雕彩绘散乐图中，乐队组合更加丰富。因此，辽代散乐是沿袭唐、五代的乐舞表演形式而形成的。

宣化下八里营建于大安年间的四座壁画墓，其散乐图中的乐师皆作女扮男装，这种风气亦源于唐代。《旧唐书·舆服志》称：“开元初，从驾宫人骑马者，皆著胡帽，靓妆露面无复障蔽。……或有著丈夫衣服靴衫”者。陕西长安唐开元六年（718 年）韦项墓石椁线刻的托盘侍女与抱壶少妇¹⁶，山西万荣唐开元九年（721 年）薛徽墓石椁线刻的捧盘、捧盒及捧包袱女侍¹⁷等，都是唐代盛行女扮男装风尚的例证。此外，河南禹县白沙北宋元符二年（1099 年）赵大翁墓前室东壁的散乐图¹⁸，十一名女乐中有五名戴男装幞头，可见宣化辽墓壁画的女扮男装风气是受中原地区唐宋时代审美习尚影响的结果。令人费解的

是，天庆年间绘制的散乐图全部改画幞头男乐，不知是何原因。

六、两幅罕见的婴戏风俗壁画。宣化辽墓有两幅婴戏壁画，其一为张匡正墓后室南壁半圆形拱门上所绘的儿童跳绳图。画面左右两侧各绘一摇绳的儿童，居中一儿童右腿屈起作跳绳状，面画虽已破裂成五块，但儿童天真活泼的神态令人过目难忘。其二为张文藻墓前室东壁与备茶图合绘于一处的捉迷藏图（发掘简报称之为“童嬉图”）。画面右半部一名簪花侍女与三名男仆（其二髡发）承担备茶任务，又从悬篮中取桃；画面左半部躲藏在箱柜与方桌之后的四名儿童（其一髡发），正在窥探藏桃、取桃的秘密。通过这四名儿童的眼神与手势，还有从左向右奔跑着的小花狗，将图中两组人物的活动联系起来。画面饱含着民间审美情趣，寄寓着生生不息的祝愿，堪称辽代婴戏风俗画的珍贵遗迹。

这种婴戏风俗画，始于唐，盛于两宋。湖南长沙铜官窑址出土的釉下彩绘儿童身穿肚兜、肩扛莲花的婴戏图瓷壶¹⁹，是唐代的优秀范例。到宋代，婴戏图成为民间瓷窑的重要装饰纹样，例如磁州窑瓷枕即有放风筝、骑竹马、抽陀螺等多种婴戏图样²⁰。宣化辽墓这两幅婴戏图，是辽代燕云地区保持汉唐文化传统的又一例证。

七、宣化辽墓壁画普遍出现髡发形像的原因。宣化下八里已发掘的九座辽代壁画墓中，除张世本墓（M3）之外，其余八座均绘有髡顶垂鬓的人物形象。他们通常出现在备茶、侍奉、门卫、乐舞、车马出行等画面之中，从事着碾茶、司炉、煮水、婴戏、守门、捧箱、歌舞、牵引驼车等活动。辽代汉人壁画墓群出现众多髡发的契丹人形象，主要原因有二：首先，辽代晚期汉人与契丹人已经通婚，如张世卿墓志记载，其孙张仲“妻耶律氏”，因此，备茶图或备茶婴戏图中，出现髡顶垂鬓的儿童与梳双抓髻的儿童一同劳作嬉戏的画面，就不足为奇了。其次，壁画中出现众多髡发契丹人的劳作画面，特别值得注意的是富商韩师训墓壁画，绘有拄骨朵的契丹髡发门吏、髡发车夫及髡发舞伎等形象，可能是辽代自始至终存在买卖奴婢现象的写照。据《辽史·兴宗纪》记载：重熙十五年（1046年）正月，“禁契丹以奴婢鬻与汉人”。既然辽代统治者需要下令禁止，那末，买卖契丹奴婢就是辽代社会的现实存在了。