

浅谈北京辽代墓室壁画特征

□ 孙 勐

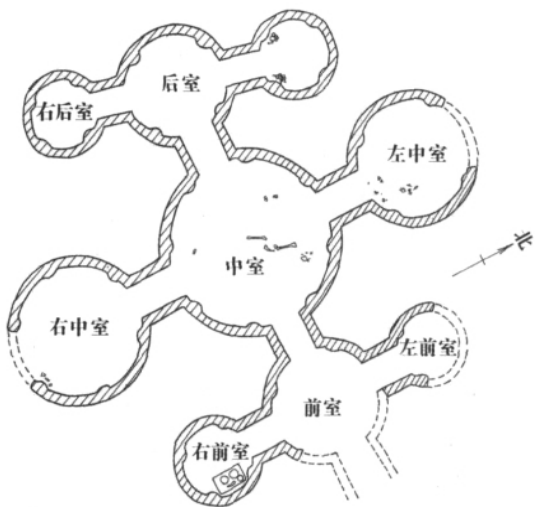
壁画是辽代墓葬的重要组成部分,其绚丽多彩的画面和丰富多样的题材,生动、真实地展现出辽代社会的各个方面,不仅具有艺术价值,还蕴藏着深厚的历史内涵,成为我们了解当时社会活动的不可或缺的第一手材料。辽代壁画墓的发现,大多集中在内蒙古、辽宁、山西大同、河北宣化、北京等地区,学界据此展开的研究和探讨日渐深入、广泛,角度全面,视野宽广,并已取得了相当丰硕的成果^[1]。北京作为辽代壁画墓发现的主要区域之一,至今尚无专题探讨,因此本文试从北京辽墓壁画的题材选择、空间分布、象征意义等方面进行考察,并与大同、宣化等辽境内汉人聚居区中的墓葬壁画加以比较,以探求北京辽墓壁画的地域文化特色。

北京辽代壁画墓多为汉人墓,早期的数量较少,中、晚期居多。根据墓室的规模和随葬器物,可知墓主人均属于具有一定社会身份或拥有相当财富的官宦与地主阶层。北京现存的内容可知的辽壁画墓共有七座(见附表),赵德钧墓是其中有明确纪年的时代最早的一座^[2](图一)。九个墓

室内均有壁画,右前室残存两幅,西侧壁绘一侍女,双手托盘,盘中盛有面食(图二);东侧壁绘一侍女正坐在长条案桌前揉面(图三)。结合该室内的具体陈设,东壁下设一炉灶,上面放置铁锅、石锅、玉碗、铜勺等炊具,推测其应为厨房。另外,左中室东侧壁还保留壁画一幅,上绘九个人像,左面三人正在欣赏一幅画,画上有类似凤凰的形



图二 赵德钧墓进食图



图一 赵德钧墓平面图



图三 赵德钧墓备食图

象,右面六人为僮仆。同室出土大量瓷器残片,其中有带“官”、“新官”字底款的白瓷、青瓷等,均为当时瓷器中的精品,与壁画的内容相联系,推测该室应为放置珍玩的场所。以上三幅壁画的内容可分为两类:一是烹饪场面,一是闲暇赏玩,均是与墓主人的室内生活密切相关的现实性题材,传递出浓厚的生活气息。这种基调被以后的辽墓壁画所延续,其中韩佚墓最具有典型性和代表性^[3]。

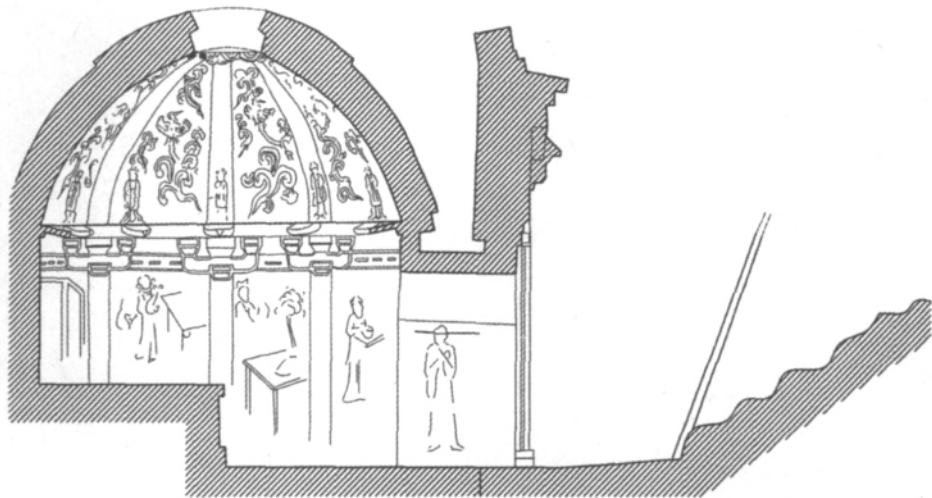
韩佚墓是目前北京保存最好的、资料性最为完整的辽代壁画墓,有确切纪年,墓主人身份明确,墓葬结构完备,壁画内容基本清楚(图四),因此下文将以之为中心作着重分析。

韩佚墓墓室四周共有壁画七幅,按逆时针顺序依次是:(东壁)一名侍女持钵,身侧有一灯檠;一名侍女捧物,身前有一方桌;一名侍女双鬓垂髻,著圆领长袍,头微向北侧,手抱琵琶,伫立于桌旁,身前绘有翠鸟。(北壁)正中绘梁枋,梁枋下为帷幔,帷幔下绘三扇花鸟围屏一座,围屏内绘盛开的山茶花和两只山雀。围屏的两侧各站一位侍女。(西壁)一名侍女头梳高髻,面南向,身微侧,正裸露出右臂转腕向后拢发,左手持红花包袱,身后为衣箱、衣架等;一名侍女持物站于桌旁,面向南;仅能辨认出是一名侍女,细部已漫漶不清。韩佚墓壁画的构图,人物主要为侍女,器具是灯、桌、屏风、衣箱、衣架等家居陈设,这明确地勾画出一个居室内的大环境,其中各个场景的设置都是围绕着墓主人的日常生活

而展开的。每个场景之中,人物只有一两个,室内陈设颇为简单,因此,即便将各个图画连缀起来构成一幅完整的画卷,所产生的视觉和内在效果也只是简洁、宁静,而缺乏生气和活力。

(一) 独自演奏的散乐图

韩佚墓东壁的一幅壁画,其内容为一位侍女怀抱琵琶,站立于方桌旁边,桌上没有摆放任何器具,应是属于散乐类题材的场景。同类题材的壁画在辽代比较流行,至今已发现二十余例^[4]。在大同、宣化等地区发现的散乐类壁画,有一个共同的特征,就是画面紧凑,场面宏大,气氛喧闹。大同卧虎湾2号墓,东壁绘乐官十二人,各执乐器,排列有序,正在吹奏,乐器有笙、排箫、竖笛、横笛、琵琶、拍板、大鼓等^[5]。在涿鹿县发现的一座辽壁画墓中,东壁散乐图共由十三人组成,分成前、中、后三排,人物的前方是一长方形桌,上面放有碗、盆、盘、碟等,盘内盛鱼,桌下立有两个梅瓶,桌后为两名侍者,分别端着盘子和食盒,准备献食^[6]。宣化张世卿墓前室东壁的散乐图,由十二人组成,有伴奏者和舞蹈者^[7]。根据学者研究,这种散乐场面不单单表现出浓厚的生活气息,还具有礼仪性,用以娱悦和祭供死者,象征着死者来世的享乐生活^[8]。比较之下,韩佚墓中仅用一名持乐侍女和一张方桌就构成了一幅散乐图,是辽墓散乐类壁画中最为简单的一幅,这无法让我们产生那种热闹兴奋的共鸣,反而只能感觉受到一种宁静与平和,甚至可以说是冷清。这种“反常”



图四 韩佚墓剖面图

的艺术创作,从“观看”的主体即是死者的灵魂^[9]的角度来看,折射出墓主人心境的平和与精神的超脱。

(二) 专注于居室的日常生活

韩佚墓壁画表现的均为宅内生活情景,并且仅仅局限于一般性的仆从侍奉,没有其他汉人墓葬中可见的车马出行、牛羊牧群等室外的场面。如大同五法村辽墓中,墓门西侧第二幅壁画为牵马图、第三幅为牧群图,画面的大部分为马群和绵羊群^[10]。大同卧虎湾6号墓西壁绘车马出行图,出行的方向朝着墓门,内容大体为黑顶轿车一辆,车辕前面系一黄驼,后面系一只黄犬。下面中间为隔扇门,左下角绘盆架、脸盆,右下角绘马和喂马的木槽^[11]。宣化张世古墓前室西壁绘有三人一马组成的出行图,马为白色,前面的马夫右手持马缰绳,左手执马鞭,后面的马夫执鞭于胸前,中间的马夫肩扛一蓝色的伞^[12]。大同、宣化地区的出行、牧群类题材壁画,是辽代早期以后逐渐发展起来的,晚期时成为常见的内容。牧群图除了反映出当地亦农亦牧的社会经济形态,也代表着社会财富,出行图则象征着墓主人的社会地位。这类表现室外活动的充满活力的场面在北京辽墓壁画中一直未曾出现,笔者认为绝不是由墓主人生前的社会地位和财富的差异造成的。燕京是辽代汉人世家大族的聚集区,韩佚所属的韩氏家族更是幽燕地区中屈指可数的官宦大族。因此,与其他地区的壁画墓相比较,以韩佚墓为代表的北京辽墓壁画,一直未采用出行、牧群等题材,反映了墓主人心境的平和与内敛,以及精神追求上的简单状态。而这种心境的形成,应与契丹族统治下的汉人官吏的境遇有关。辽朝实行“因俗而治”,官分南北,契丹族是统治阶层中的主体民族,汉人的入仕、升迁等要受到很大限制,而燕京地方官首长期以来多由契丹族人把持,汉人官吏处于从属地位。因此,在异族统治之下,幽燕地区的汉人官吏受到压制和束缚,反映在思想状态和精神追求方面,汉人官吏只能更多地关注于居室内部的生活,而无心向往更为广阔的空间。

(三) 长期稳定的汉人仆从

韩佚墓壁画中的人物形象、服装、发饰等均

为汉式,这与北京其他辽墓的情况大体相同,到了辽代晚期仍是如此,仅有大兴青云店辽墓中发现的髡发儿童形象^[13]算是例外。留有髡发的契丹人形象在大同、宣化地区的辽墓中就要多了一些。如大同机车厂发现的一座早期辽墓,东北壁为两人一组的侍卫图,其中一名男性头顶及脑后头发剃光,两鬓各留一绺长发垂于耳前,髡发垂额、立眉、眼角上翘、大鼻、长脸,上身穿圆领窄袖灰色长袍,颈露红黄色中单,腰系红黄色丝带挽于腹前,带头下垂,下身着灰色紧口裤,两手握杖于胸前,为典型的契丹人形象^[14]。宣化发现的韩师训墓,前室墓门两侧各绘一髡发垂肩的门吏,身着黄色圆领窄袖长袍,手拄骨朵,西壁为出行图,中部绘驼车,车夫留髡发,后室西南壁绘饮酒听曲图,其中一人留有髡发,双手抚掌作歌唱状^[15]。可见契丹人已多方面地参与到大同、宣化地区的汉人官吏的日常生活之中,这反映出当地汉人官吏以契丹人为仆隶已成为较为普遍的现象。而以契丹人为家庭内侍的场景在北京辽墓中一直尚未发现,应与契丹官吏对燕京地区的严密控制有关。

(四) 墓主人隐匿的道具——围屏

韩佚墓墓室北壁正中绘梁枋和帷幔,帷幔下绘三扇花鸟围屏一座,在红色的边框中绘盛开的山茶花,两只山雀于其间飞翔追逐,围屏的两侧各站一位侍女。屏风的基本功用是“舍则潜避,用则设张”^[16],在唐代即已成为墓室壁画的流行样式,绘于墓室后壁还有一层特定的含义,“不仅表明屏风前方的棺床是墓主的座位,而且也隐约暗示着一个可视空间与另外一个不可视空间的分隔”^[17]。即围屏之后产生了一个可以令人展开充分想象的无限的空间,壁画中所见不到的墓主人恰恰正隐藏于其中。韩佚墓中围屏内的山茶花和云雀属于以花鸟为独立主题的作品,在晚唐时期也已发展起来。北京市海淀区八里庄发现的唐开成三年(838年)王公淑墓,有一幅保存较好的《牡丹芦雁图》,其为通景式弧形壁画,中央绘一株硕大的牡丹,枝头有九朵盛开的牡丹花,画面采用勾勒填色法,牡丹两侧花丛下,为两只形态各异、相向而立的芦雁,芦雁身后还各绘一株植物,牡丹右上角有两只飞舞的蝴蝶^[18]。由此可见,

韩佚墓中围屏和花鸟的应用显然是承袭了唐代的风格。大同发现的辽壁画墓,也常见在墓室后壁绘画有花石的三扇围屏,围屏的两侧为相对而立的侍者,上方绘帷帐^[19]。宣化张世古(M5)、张恭诩(M2)墓室壁画中也运用了屏风,但以单扇插屏为单位,即分别在墓室的北壁、东北壁和西北壁各绘两扇屏风,屏风内绘水草、山石、仙鹤等内容^[20]。结合六边形墓室的形制,可以说六扇屏风组成了一个大的围屏。从围屏的形制来看,韩佚墓壁画与大同辽墓更为接近,但是大同辽墓的围屏画更为复杂,配有方桌、瓶、罍等,并重视帷幔的绘画,而韩佚墓依然保持了简洁的风格。

(五) 意境神秘的墓顶壁画

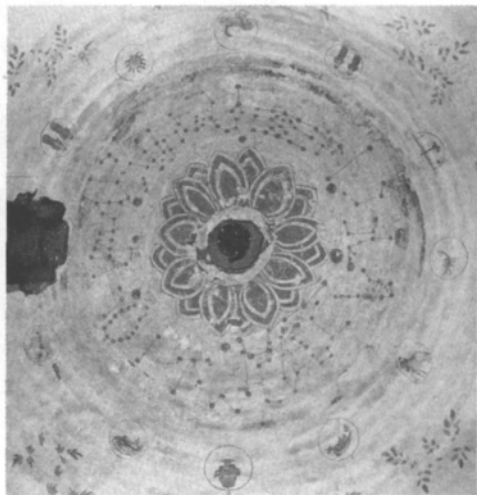
韩佚墓是墓室平面呈圆形的单室墓,穹隆形墓顶,正中绘莲花,四周用红色条带分成八格,飞鹤与流云是主体纹饰,占据了大部分空间;在墓顶下部绘头顶生肖的人物十二位(图五)。穹隆形的墓顶是对天穹的模拟,是古人意识中宇宙模式的一种表现和在地下建筑中的缩影,同时也是精神信仰中天境的象征,即死者向往的灵魂归宿^[21]。墓顶正中的莲花象征着宗教信仰中天的中心,上升缭绕的流云与直立飞翔的白鹤是对意念中天境的描绘,烘托出自在祥和的气氛。十二生肖即为十二辰、十二时,是宇宙运动的一个组成部分,暗示着天体运行的时序和结构^[22]。由此可见,墓顶的绘画就是古人宗教意识中天境的一种再现。除了砖室墓,我们还在石槨上发现了类似的图

案。通州辽塔地宫中出土了一件石槨,槨盖为盂顶形,上刻牡丹花图案,周围线刻头顶生肖、双手执笏的人物十二位^[23]。在石景山鲁谷也有相同的发现。石槨的盂顶形盖同穹隆状墓顶一样,象征着天穹,盖顶的线刻牡丹和生肖人物,也同样具有特定的寓意。

北京辽墓墓顶壁画的情况基本如此,与其周边地区的辽墓比较起来,则会发现有较大不同。大同发现的辽壁画墓中,墓顶多绘画有近似于写实的星象图。许从赕墓为穹隆顶,四周原绘有星宿图案,只残存着北侧的北斗七星和西侧的残月与云朵图案^[24]。大同机床厂的辽早期墓墓顶也绘有天象图。大同南关 M2 墓顶绘星宿图,用橘红色圈点出星宿,星与星之间以短线连接^[25]。卧虎湾 M4 墓顶绘天空,点缀着粉红色星球,东侧用墨笔画鸡、犬各一,两侧绘花与兔,表示日和月^[26]。在河北涿鹿县发现的一座辽墓中,墓顶绘有星象图,顶部中央偏东,用朱色绘一太阳,内有一只展翅金鸟、头向南。太阳下部有云气纹图案衬托,周围星座围绕,星座之间用墨色直线相连^[27]。宣化下八里发现的十余座辽金墓中,在墓顶绘天象图的就有八座(图六)。这些星象图大体可分为三类,一是绘出二十八星宿,一是在二十八星宿的内或外圈加黄道十二宫,一是再添加上寓意十二生肖的人物形象。可见,大同、宣化地区的辽墓以星象图为墓顶装饰的现象十分普遍,其构成和内容丰富而全面。



图五 韩佚墓墓顶壁画



图六 宣化辽墓 M1 后室墓顶天象图

河北曲阳发现的五代王处直墓,前室墓顶为星象图,用白灰画日月星辰和银河,东部画太阳,内有三足乌,西部画月亮,内有蟾蜍,中间偏南为银河,二十八星宿呈椭圆形分布,其周围绘其他星宿。四壁的上栏绘流云和飞鹤,其间以壁龛隔开,龛内镶嵌十二生肖及人物浮雕^[28]。这种星象、十二时、流云、飞鹤上下的布局,是承袭了唐代长安葬制而来的^[29]。墓顶绘画的这种题材和格局,通过上述辽墓壁画可以发现,大同、宣化的辽墓墓顶壁画仍以星象图为主,北京辽墓则省略了唐和五代以来的绘画具体星宿的做法,而将流云、飞鹤的位置上移,并使之成为墓顶壁画的主体图案。这种变化,是以一种简洁的方式表现出缥缈深远的意境,更加具有神秘性、宗教性和人文气息。

(六) 小结

综上所述,以韩佚墓为代表的北京辽墓壁画,在画风和题材等方面很大程度上继承了唐和五代的传统,延续性强,变化性小,受到外来文化因素的影响较少。此外,壁画均以表现典型的一元化室内空间活动为主题,侍奉人数寥寥,家具陈设简单,日常活动单调,背景环境冷清,没有过多的角色,没有各色的器皿,没有铺张的场面,没有喧嚣的气氛,具有构图简练、题材单一、情节平淡,气氛宁和等区域性特点,是与大同、宣化等地辽墓壁画的突出差别。从北京辽代墓壁画具有的鲜明的自身特色来看,我们可以引出辽墓研究中的另一个重要方面,即分区问题。目前,多数研究成果主要以地理、族属、经济等因素为出发点,将北京、大同、宣化等长城以南地区划分在一起^[30],而彭善国先生将北京辽墓作为一个单独的文化区域划分出来^[31],这从壁画中表现出的特点来看,是非常可行的,并为今后全面、深入探索北京辽墓的地区特色奠定了基础。

李清泉著《宣化辽墓:墓葬艺术与辽代社会》,文物出版社,2008年。张鹏著《辽墓壁画研究》,天津人民美术出版社,2008年。孙建华编著《内蒙古辽代壁画》,文物出版社,2009年。

[2] 北京市文物工作队《北京南郊辽赵德钧墓》,《考古》1962年5期。

[3] 北京市文物工作队《北京西郊辽壁画墓发掘》,《北京文物与考古》第一辑,1983年,第28~47页。北京市文物工作队《辽韩佚墓发掘报告》,《考古学报》1984年3期。

[4] 郑绍宗《辽壁画墓散乐图之发现与研究》,河北省文物研究所编《河北省考古文集》,东方出版社,1998年,第466~472页。

[5] 山西省文物管理委员会《山西大同郊区五座辽壁画墓》,《考古》1960年10期。

[6][27] 张家口地区博物馆《河北涿鹿县辽代壁画墓发掘简报》,《考古》1987年3期。

[7] 河北省文物管理处、河北省博物馆《河北宣化辽壁画墓发掘简报》,《文物》1975年8期。

[8] 李清泉《宣化辽墓壁画散乐图与备茶图的礼仪功能》,《故宫博物院院刊》2005年3期。

[9] 巫鸿著《美术史十议》,三联书店,2008年,第86页。

[10][25] 王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽墓的发掘》,《考古》2007年8期。

[11][19][26] 大同市文物陈列馆《山西大同卧虎湾四座辽代壁画墓》,《考古》1963年8期。

[12] 张家口市宣化区文物保管所《河北宣化辽代壁画墓》,《文物》1995年2期。

[13] 田广林《契丹髻发礼俗述略》,《北方文物》1998年4期。北京市文物研究所《北京大兴青云店辽墓》,《考古》2004年2期。

[14] 大同市考古研究所《山西大同机车厂辽代壁画墓》,《文物》2006年10期。

[15] 张家口市宣化区文物保管所《河北宣化下八里辽韩师训墓》,《文物》1992年6期。

[16] [唐]欧阳询撰、汪绍楹校《艺文类聚·卷六十九·服饰部上》,上海古籍出版社,2007年,第1202页。

[17] 李清泉著《宣化辽墓:墓葬艺术与辽代社会》,文物出版社,2008年,第247页。

[18] 北京市海淀区文物管理所《北京市海淀区八里庄唐墓》,《文物》1995年11期。

[20] 河北省文物研究所《宣化辽墓》,文物出版社,2001年,第255、256、274页。

[21] 赵超《式、穹隆顶墓室与覆斗形墓志——兼谈

[1] 项春松编《辽代壁画选》,上海人民美术出版社,1984年。王健群、陈相伟《库伦辽代壁画墓》,文物出版社,1989年。王银田《大同辽代壁画墓刍议》,《北方文物》1994年2期。王银田、宁立新《大同辽代壁画墓刍议》,《辽金史论集》(第六辑),社会科学文献出版社,2001年。

古代墓葬中“象天地”的思想》,《文物》1999年5期。

[22] 李清泉著《宣化辽墓:墓葬艺术与辽代社会》,文物出版社,2008年,第234页。

[23] 北京市文物局编《北京辽金史迹图志》(上),北京燕山出版社,2003年,第83页。

[24] 王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽代军节度使许从赟夫妇壁画墓》,《考古》2005年8期。

[28] 河北省文物研究所、保定市文物管理处《五代王处直墓》,文物出版社,1998年,第16~20页。

[29] 宿白《关于河北四处古墓的札记》,《文物》1996年9期。

[30] 王秋华《辽代墓葬分区与分期的初探》,《辽宁大学学报》1982年3期。董新林《辽代墓葬形制与分期略论》,《考古》2004年8期。

[31] 彭善国《二十世纪辽代考古的发现与研究》,《内蒙古文物考古》2006年1期。

(作者工作单位:北京市文物研究所)

附表:

北京地区部分辽墓壁画内容和位置一览表

墓葬	墓门	甬道	墓室		备注
			墓壁	墓顶	
赵德钧墓	不详	不详	右前室西侧壁绘侍女托盘;右前室东侧壁绘侍女揉面。左中室东侧一幅,绘九个人像,左面三人在赏画,右面六人为仆从。	不详	
西翠路	不详	不详	斗拱上绘牡丹花。北壁绘圆形鼓凳、荷花、水鸟、小鹅等。	不详	
韩佚墓	砖雕板瓦、檐椽、斗拱、门簪等。墓门以白灰为地,墨绘门框、檐椽等部件涂朱,拱眼用墨勾画花卉。	东西壁各绘一官吏,面北侧,拱手端立。	(逆时针顺序)持钵侍女,身侧有一灯檠;捧物侍女;持乐侍女,身前有一翠鸟;梁枋、帷幔下绘花鸟围屏,两侧为侍女;拢发侍女,左手持包袱,身后为衣箱、衣架等;桌旁持物侍女;侍女。	正中绘莲花,四周绘飞鹤、流云;下面绘头顶生肖的人物。	棺床有六个花瓣形壶门,内绘墨线花卉。
李继成墓	无壁画	有壁画,内容不详	有壁画,内容不详	不详	
彭庄一号	壁画脱落,内容不详	不详	壁画脱落,内容不详	不详	棺床四周绘朱色壶门。
彭庄二号	不详	不详	壁画脱落,内容不详	不详	
董匡信墓	不详	不详	壁画脱落,内容不详	不详	
丁文道、丁洪墓	砖雕门簪,两侧绘牡丹、花草。	两壁绘守门卒各一	前室:持剑武士和文臣;持短刀武士和文臣;一女仆在灶前烹饪;一女仆在木盆前洗涤。后室壁画脱落,内容不详。	不详	
王泽墓	不详	不详	壁画脱落,内容不详	不详	
罗贤胡同	不详	不详	壁画脱落,内容不详	不详	
西椅子胡同	不详	不详	东壁残存一梅瓶和三人像,其中一人为坐式,前后各立一侍者。	不详	
陈庄	无	无	壁画脱落,内容不详	不详	
团河农场M1	无	无	红、黑彩带	不详	
青云店M1	无	无	(逆时针顺序)手持凤首壶的侍女;砖雕桌椅、棂窗,椅子后站一侍女,妇人领一小孩;两名持物侍女,启门图和侍女、钱箱;砖雕棂窗和侍者晾布料,侍女和灯檠。	不详	
青云店M2	斗拱上绘云纹	无	(逆时针顺序)写字男童;砖雕桌椅、棂窗,一红衣女子坐在椅上,后面站一侍者;启门图;砖雕棂窗和侍女燃灯、持杖侍女。	不详	棺床有四个壶门,内绘黑色花草。