

辽代墓葬艺术中的 捺钵文化研究

乌力吉 著



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

辽代墓葬艺术中的 捺钵文化研究

乌力吉 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

辽代墓葬艺术中的捺钵文化研究 / 乌力吉著. —北京:
文化艺术出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-5039-5758-1

I. ①辽… II. ①乌… III. ①壁画墓—研究—内蒙古—辽代 IV. ①K878.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 311980 号

辽代墓葬艺术中的捺钵文化研究

著 者 乌力吉

责任编辑 金 燕

装饰设计 李猛工作室

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010)84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)

传 真 (010)84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京今日风景印刷有限公司

版 次 2013 年 12 月第 1 版

印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 14

字 数 160 千字 图片 75 幅

书 号 ISBN 978-7-5039-5758-1

定 价 60.00 元

目录

序 言	金维诺 1
绪 论	3
导 论 关于捺钵文化的再认识	11
一、关于“捺钵”的涵义	12
二、捺钵文化与斡鲁朵习俗	15
第一章 辽代墓葬形制与布局中的捺钵文化因素	21
——以陈国公主墓为中心	21
第一节 从墓葬形制与布局中看契丹捺钵文化	23
一、从墓葬形制与布局上看捺钵文化	24
二、从墓室随葬品的摆设看捺钵文化因素	31
第二节 随葬品与契丹文化的来源问题	34
一、从遗物看契丹族的民族生活习俗	36
二、从随葬品看契丹与中原汉文化的关系	39
三、从随葬品看契丹与邻国及西方文化的关系	41
第三节 金面具和银丝网络与契丹族特有的丧葬习俗	45

第二章 辽契丹贵族墓壁画中捺钵文化的不同表现形式	57
第一节 契丹贵族墓葬壁画的图像来源	57
第二节 庆东陵《四季山水图》中捺钵文化的象征意义	64
一、春捺钵	69
二、夏捺钵	71
三、秋捺钵	72
四、冬捺钵	74
第三节 库伦辽墓墓道壁画中反映的捺钵文化内涵	77
第四节 从墓室壁画看捺钵文化的不同表现形式	86
一、内蒙古地区发现的辽代壁画墓	87
二、表现早期契丹族的捺钵生活状况	90
三、猎鹰海东青与猎犬	92
四、关于《牵马图》	95
第五节 从辽墓壁画的区域特征看捺钵文化的动态流变	97
一、捺钵文化与五京制度	99
二、墓室壁画的区域特征与捺钵文化的变化	101

图版	105
第三章 辽代墓室壁画中的契丹文化与中原文化	153
第一节 契丹贵族墓葬壁画的题材分析	153
第二节 辽代汉人贵族墓葬壁画中的契丹文化	158
一、韩知古家族与大辽基业	158
二、韩知古家族墓的基本情况	161
三、墓葬结构和壁画所反映的问题	163
第三节 从宝山辽墓壁画看契丹与中原文化的关系	166
第四章 辽代艺术遗存中的契丹丧葬文化	175
第一节 从辽代佛教遗存看契丹族佛教信仰与丧葬观念	175
一、佛教传入契丹的历史	176
二、辽代出土的佛教遗存	180
三、契丹族的佛教信仰与丧葬观念	186

第二节 祖州石房子与契丹族丧葬习俗的变化.....	188
一、关于祖州石房子的功能问题.....	188
二、契丹丧葬习俗的变化.....	195
结 语	201
参考文献	203
后 记	214

序言

我国是一个多民族国家，谈到民族传统，本身就意味着多民族性和内涵的丰富性。多民族文化既分别具有地区特点和民族特点，同时又有文化相互交融的特点，因此中华民族美术传统具有多样性与统一性。中国是伟大的多民族国家，不同地区、不同民族具有多种风格和艺术特色。研究中国美术史就要研究我国多民族的艺术遗产，要探索和珍视我们多民族国家的丰富传统。文化的发展从来就是与文化的交流密切联系在一起的，中国艺术的丰富传统，实际就凝聚着古代民族相互交流的成果。

契丹族是我国历史上古老的民族之一，唐代末年，军阀割据，在中原和南方分别形成了各自的统治，而契丹贵族耶律阿保机则在北方建立了政权，统治中国北方近二百年。契丹人建立的辽王朝，结束了魏晋南北朝以后中国北方诸民族长期对抗纷争的状态，统一了中国北方，从而夯实了中华民族大一统的历史根基。契丹是一个开放的民族，建国后最早采取“以国制治契丹，以汉制待汉人”的“一国两制”，将存在于中国北方农耕与游牧两大经济形态完美地结合，从而奠定了我国古代北方民族“万风而归一元”的文化基础，并大量吸收外来文化来丰富自己的文化艺术传统。

捺钵文化是与契丹早期随时迁徙的游牧生活有着密切联系的一种草原游牧文化。它是民族文化和地域文化的融合体，民族性、地域性、游牧性和变异性是其基本特征。契丹的四时捺钵制度是本民族传统生活方式与建辽后出现的特殊政治、经济形势相互作用的产物，这种制度与辽创行的南北面官制互为表里。契丹族的早期信仰以及丧葬习俗等民俗文化都与这一文化息息相连，可以说没有北方草原就没有捺钵文化，没有捺钵文化就没有与其有关的契丹族民俗文化艺术。

辽代绘画在吸收中原绘画传统的基础上，又注重民族文化的建设，其墓葬壁画反映出鲜明的民族和地方特色，大大丰富了中国多民族艺术的内涵，对于中国美术史的研究具有重要意义，是继北齐墓室壁画发现之后，又一突破性的考古成就。近些年来，对于辽代美术遗迹的研究逐渐引起了重视，辽代的绘画也越来越多地受到学术界的关注。随着近些年来大量的考古发掘和美术史学科自身特点的逐渐形成，学界主要从辽代绘画中所体现的民族特性、独特的艺术现象和艺术的交融互动等方面深入研究，有了丰富的研究成果。

乌力吉长期从事与北方民族有关的美术创作与理论教学与研究，具有较强的独立研究能力。近年来，专注于契丹族和辽代墓葬壁画研究，积累了较为丰富的资料，发表了部分研究论文，对辽代墓葬壁画的学术观察有独到之处。其博士论文又紧紧抓住契丹政权极具特色的捺钵文化，试图从美术学角度深入，这在以往的契丹史、辽史研究中是十分少见的。他能够利用蒙古语以及相关的民族学、历史学、宗教学、美术学、民族关系学等知识从多角度研究契丹美术史。相信本文能够对契丹族历史文化研究有较好的促进。

金维诺

2013年12月于北京

绪论

一、选题的缘起和意义

确定本选题主要有以下几点考虑：第一，我国是一个多民族国家，各个民族因政治、经济、风俗不同，其文化也显现出浓厚的地区特色和民族特色。同时，由于自古以来各个民族之间在各个领域以各种形式相互交往，在文化方面又有相互交融的特点。因此，中华民族美术史也展现出多样性与统一性特点。第二，契丹族主要活动在今天内蒙古地区内，是一个逐水草迁徙的草原游牧民族，在生产方式、生活方式和信仰习俗等很多方面与蒙古族以及其他北方游牧民族有相同点。研究契丹族美术史，可以使我们从许多带有共同特征的内容方面观察北方游牧民族的绘画艺术与扩展文化研究视野，总结和发现中国古代北方草原各族在草原美术史发展中的内在联系，寻找其共性与特性内涵，拓展中国草原民族美术史研究的空间。第三，在深入实地考察中，笔者充分利用自己是蒙古族，懂蒙古语并且有一定美术基础的优势，深入了解内蒙古地区的历史情况，便于在当地实地考察和搜集材料，并从民族文化角度进行研究。

本选题在前人研究成果的基础上，试图从民族文化角度分析契丹

民族的美术内涵和特征,揭示辽朝腹地(上京、中京地区,相当于今天的赤峰市、通辽市和兴安盟部分地区)墓葬壁画中的契丹族文化因素。研究这个课题的意义主要体现在以下四个方面:

(一)从丰富美术史学和契丹族美术文化的专题研究出发,尽可能实现从更广阔的文化视野中去认识契丹族文化在我国古代多民族文化中的作用和地位。

(二)选题直接从契丹民族最具特色的捺钵(游牧)文化角度切入,把壁画墓作为集中研究的对象,这对于阐明契丹美术独特的审美特征同北方草原游牧文化各个方面的内在联系具有重要的理论意义。

(三)对中国北方草原游牧民族美术研究以及民族学研究提供有益的借鉴,从一个方面推动研究的进展。

(四)对认识契丹族美术与汉、藏等其他民族文化之间的联系与区别具有积极作用。

中国古代北方草原地区,从早期的匈奴、鲜卑等族到后来的蒙古族等,在生活习俗、葬俗方面都有某些相似、相承点,甚至可以找到某种相互承袭的关系。所以,对契丹族丧葬文化的研究,也会对研究其他生活在北方草原的各个民族的文化寻求到一个可供参考或借鉴的途径。在中国古代北方草原各个游牧民族中,契丹民族的文化承上启下,游牧特色突出,又与各类文化要素互融方面具有典型性,这也是本课题将其作为对象的主要原因之一。

二、研究现状概述

在以往的研究中,金维诺先生曾经指出:辽代绘画在吸收中原绘画传统的基础上,又注重民族文化的建设,其墓葬壁画反映出鲜明的民族和地方特色,大大丰富了中国多民族艺术的内涵,对于中国美术史的研究具有重要意义,是继北齐墓室壁画发现之后,又一突破性的考古成就^[1]。杨仁恺先生也认为:中国是以汉民族为主体结合众多少

[1] 金维诺:《墓室壁画在美术史上的重要地位》,《美术研究》1997年第2期。

数民族的多民族国家,少数民族是中华民族不可分割的组成部分,缺一不可。所以说,从历史发展的科学观点看问题,少数民族绘画艺术史的空白部分亟待予以填补,已成为当前刻不容缓的现实任务^[1]。这对于启发我们的思路,开阔视野,准确地确定今天研究的学术点有很大的帮助。

内蒙古是考察辽代美术史的核心地区。由于辽代契丹族统治者对统治区内的游牧民族和农耕民族采取“因俗而治”的方针,尊重各自的文化传统和民族习俗,“以国制治契丹,以汉制待汉人”^[2],辽代壁画墓也明显呈现出两种不同的面貌,即契丹贵族陵墓与汉族官吏或地主墓^[3]。

辽代壁画墓最早发现于20世纪30年代,以辽庆陵为开端,日本人小林行雄、田村实造在1930年和1939年在对庆陵进行了两次考古调查的基础上,刊布了《庆陵:辽代帝王陵及其壁画的考古学调查报告》和《庆陵壁画》,从此,辽墓壁画艺术渐为人知。^[4]在随后的半个多世纪里又不断有新的发现。至20世纪80年代中期,在内蒙古、辽宁、北京,以及河北、山西的北部一带相继发掘的辽代墓葬已达300余座^[5],其中壁画墓数量多达100座以上^[6]。如此大量的墓室壁画的发现,为我们了解契丹绘画艺术的发展提供了宝贵的实物资料,弥补了辽代传世绘画作品的缺失,使我们能比较清楚地了解到这一时期壁画题材内容所呈现的社会意识与习俗、绘画技艺和材质运用,以及其传承关系等发展的一些重要环节。(图1)辽政权建立后,契丹族逐步吸收汉文化,开始仿照唐制修筑墓室,厚葬风气出现了较快蔓延的趋势。辽墓结构和

[1] 杨仁恺:《辽代绘画艺术综述》,《杨仁恺书画鉴定集》,河北美术出版社1999年版。

[2] (元)脱脱等:《辽史》卷45《百官志一》,中华书局点校本1974年版,685页。

[3] 罗世平:《辽墓壁画的发现与研究》,《艺术史研究》第六辑,中山大学出版社2004年版,353—380页。

[4] 罗世平:《辽墓壁画试读》,《文物》1991年第1期。

[5] 见《中国大百科全书·考古卷》,中国大百科全书出版社1986年版,274页。

[6] 罗世平:《辽墓壁画的发现与研究》,《艺术史研究》第六辑,中山大学出版社2004年版,353—380页。

陈设(随葬品、葬式)的基本特点与现代蒙古包内布局、陈设大体相同。辽墓壁画的题材同样具有与游牧生活和传统习俗相适应的特点,在受汉族文化影响的同时仍部分保持着契丹民族的特色。

辽墓壁画的发现和研究已经经历了近百年的历史。一些重要的壁画墓不断出现,引起国际学术界的广泛重视。对于辽墓的研究,主要分考古学研究、历史学研究、人类学研究、民族学研究和美术史研究等。

辽墓的考古学研究首先针对契丹和汉人、墓葬作年代学的分期,在分期时并不专门针对壁画墓进行。徐苹芳将辽墓分为三期,归纳了各期墓壁画的特色^[1]。内蒙古文物考古研究所李逸友则认为,景宗及以前为早期,圣宗、兴宗朝为中期,道宗和天祚帝两朝为晚期。^[2]杨晶主要依据随葬陶瓷器的类型作为分期标准,对辽墓壁画题材的种类及各种题材在墓葬建筑中所处的位置和出现的时间段做了分析归纳,认为早期壁画墓数量较少,且多用于上层统治者墓葬,晚期增多,多用于一般地主墓葬。而且早期契丹人和汉人墓的壁画题材区别较大,中、晚期不同族属的墓葬装饰题材日趋接近,反映了民族文化间的交流与融合。^[3]王秋华对辽代契丹族墓葬壁饰进行了综合比较,选取内蒙古和辽宁发现的典型契丹墓葬,比较了壁饰的布局和内容,辅以墓葬形制和出土遗物,从总体上划分为两个阶段:第一阶段的下限是兴宗朝(1031—1055),第二阶段从道宗朝到辽代灭亡(1055—1125),并总结出晚期墓室壁画内容比早期题材更丰富,墓葬布局更加程式化^[4]。以上分期研究所依据的资料限于20世纪80年代的考古发现,而在此后又有不少重要的辽代壁画墓的新发现,尤其是宝山辽墓这样年代明确、规

[1] 徐苹芳“辽代墓葬”条目,见《中国大百科全书·考古卷》,中国大百科全书出版社1986年版。

[2] 李逸友:《略论辽代契丹与汉人墓葬的特征和分期》,《中国考古学会第六次年会论文集》,文物出版社1990年版。另参见李逸友:《略论辽代契丹与汉人墓葬的特征和分期》,《昭乌达蒙族师专学报汉文哲社版·北方民族文化》1991年增刊。

[3] 杨晶:《辽墓初探》,《北方文物》1985年第4期。

[4] 王秋华:《近十年问刊的辽代墓葬壁饰研究》,《辽宁大学学报》(哲社版)1993年第1期。《辽代契丹族墓葬壁面装饰分期》,《北方文物》1994年第1期。

模宏大、绘画精美的辽早期壁画墓的发掘,对有关辽墓的年代学分期具有重要的参考价值,也有利于对以往研究中的不准确之处予以修正,使我们对壁画墓的认识更接近历史的真实,辽文化丰富的内涵也将得到进一步揭示。

在传世的绘画作品中,能够确认为辽代的作品不多。文献中关于辽或契丹族画家的记载也缺漏严重。因此,在研究中也缺少足够的实物印证,这必然会影响对辽代美术成就的准确评价。现在,由于辽代壁画墓的发掘与清理不断有振奋人心的消息传出,其中相当一批绘画具有很深的艺术造诣。所以,对于辽代艺术的认识就有了补充和完善的可能。因此,辽墓壁画渐渐引起了美术史家的重视。书画鉴定家杨仁恺在《辽代绘画艺术综述》中认为,辽代壁画较之传世绘画能更多地显示出契丹族绘画的民族特色^[1]。他还谈到河北因地处汉文化发达地区,其境内的辽墓壁画艺术水平较高,虽多出自汉族画师之手,仍应属辽代绘画之列。^[2](图2)在法库叶茂台7号辽墓清理出两件绢画后,杨仁恺结合已出土的辽墓壁画,对绢画的题材内容、笔法风格、作品年代、画家族属等方面做过仔细辨析,认为《深山会棋图》的创作年代为936—983年间,作者为辽南京地区的汉人画师。《竹雀双兔图》不晚于979年,出自契丹画师之手。^[3]李清泉认为《深山会棋图》并非一件传世作品,不过是丧葬习俗中使用的一幅冥画,其年代大体应与墓葬同时。^[4]对辽墓壁画的艺术成就,研究者给予了充分肯定和高度赞扬^[5]。孙机的《辽代绘画》一文运用新的考古成果,将辽墓壁画与

[1] 杨仁恺:《辽代绘画艺术综述》,《杨仁恺书画鉴定集》,河北美术出版社1999年版。

[2] 杨仁恺“辽金壁画”条目,《中国大百科全书·美术卷1》,中国大百科全书出版社1990年版。

[3] 杨仁恺:《叶茂台辽墓出土古画的时代及其他》,《文物》1975年第12期。杨仁恺:《叶茂台第七号墓出土古画综合研究》,《杨仁恺书画鉴定集》,河北美术出版社1999年版。

[4] 李清泉:《叶茂台辽墓出土〈深山会棋图〉再认识》,《美术研究》2003年第4期。

[5] 例如陈兆复:《论契丹的绘画》,《中国画研究》1983年第3期;郑绍宋:《辽代绘画艺术和辽墓壁画的发现与研究》,《文物春秋》1995年第2期;马树林:《试谈辽墓壁画的创作与审美》,《故宫博物院院刊》1988年第4期。

地上绘画及其文献相互佐证,提出了富有启发性的观点^[1]。

从民族美术史角度进行研究的有王伯敏主编的《中国少数民族美术史》,其中有“契丹美术史”一章^[2]。鄂·苏日台的《中国北方民族美术史料》^[3]、阿木尔巴图的《蒙古族美术研究》^[4]和陈兆复主编的《中国少数民族美术史》^[5],这些论著中均有“辽代美术”一章。金维诺、罗世平的《中国宗教美术史》是从宗教美术角度对辽、金的宗教美术遗迹进行了系统的介绍和研究^[6]。罗世平、廖旸的《古代壁画墓》以大量的考古资料为基础对辽代壁画的发现与研究进行系统的梳理^[7]。罗春政的《辽代绘画与壁画》^[8]和董新林的《幽冥色彩——中国古代墓葬壁饰》^[9]则从辽代的主要画家和现存作品以及壁画艺术等方面进行综述。以上著作作为学术研究,其成绩是相当可观的。

利用辽墓壁画的丰富材料,并结合历史文献进行社会史角度论证的成果有杨泓讨论的辽墓壁画《点茶图》^[10];林沅论述了辽墓壁画所反映的旗鼓仪仗和契丹女子髡发问题^[11];冯恩学讨论了辽墓壁画中车马类型反映的社会问题^[12];邵国田结合辽墓壁画对辽代马球作了考证^[13];吴玉贵则从文献角度对宝山辽墓壁画加以重新解读^[14]。从绘画史的角

[1] 孙机:《辽代绘画》,《契丹王朝》,中国藏学出版社2002年版。

[2] 王伯敏主编:《中国少数民族美术史》,福建美术出版社1995年版。

[3] 鄂·苏日台:《中国北方民族美术史料》,上海人民美术出版社1990年版。

[4] 阿木尔巴图:《蒙古族美术研究》,辽宁民族出版社1997年版。

[5] 陈兆复主编:《中国少数民族美术史》,中央民族大学出版社2001年版。

[6] 金维诺、罗世平:《中国宗教美术史》,江西美术出版社1995年版。

[7] 罗世平、廖旸:《古代壁画墓》,文物出版社2005年版,192页。

[8] 罗春政:《辽代绘画与壁画》,辽宁画报出版社2002年版。

[9] 董新林:《幽冥色彩——中国古代墓葬壁饰》,四川出版集团、四川人民出版社2004年版。

[10] 杨泓:《辽代壁画点茶图》,《文物天地》1989年第2期。

[11] 林沅:《辽墓壁画研究两则》,吉林大学考古学系《青果集——吉林大学考古专业成立二十周年考古论文集》,知识出版社1993年版。

[12] 冯恩学:《辽墓壁画中的车》,吉林大学考古学系《青果集——吉林大学考古系建系十周年纪念文集》,知识出版社1998年版。

[13] 邵国田:《敖汉旗娘娘庙辽代壁画墓》,《内蒙古文物考古》1994年第1期。

[14] 吴玉贵:《内蒙古赤峰宝山辽墓壁画〈诵经图〉略考》,《文物》1999年第2期;《内蒙古宝山辽墓壁画〈寄锦图〉考》,《文物》2001年第3期。

度研究的有罗世平的几篇论文^[1]。他认为,五代、宋初写真艺术已有长足的进步,当辽获燕云十六州后,原活动在并、汾、幽、燕地区的汉族画家待诏于辽廷,无疑带动了辽肖像画技艺的发展,因此这些墓中的肖像壁画表现出很高的艺术水准。

围绕辽墓壁画的博士论文主要从个案研究和比较研究两方面展开。如 R. A. Rorex 将辽墓壁画与有关蔡文姬题材的卷轴画进行比较,说明文姬故事在游牧民族中流传变化的线索。^[2]曹星原的论文也是建立在壁画与卷轴画比较研究的基础上,探讨的范围更多地涉及创作者与赞助人的文化身份问题。^[3]李清泉的研究集中讨论的是河北宣化张氏家族壁画墓所反映的辽地汉人的图像观念和丧葬习俗,通过个案研究来揭示辽地汉人的文化态度。^[4]张鹏的研究在一个更加广泛的范围内展开,分别选取庆东陵、库伦辽墓和宣化辽墓的壁画作为研究对象,这三类辽墓分别代表了辽皇室、契丹贵族以及辽地汉人三种身份和文化类型,可在更广阔的背景上来研究辽代各民族之间文化的交流与互动关系。^[5]

综上所述,对于辽代壁画墓的研究学者们已经从考古学到美术史学、从个案研究到综合研究、从比较研究到图像学研究等多方面进行探讨。我试图从民族文化角度研究契丹民族美术的基本状况。

[1] 罗世平:《辽墓壁画试读》,《文物》1991年第1期;《织锦回文——宝山辽墓壁画与唐画对读》,《文物天地》2003年第3期;《辽墓壁画的发现与研究》,《艺术史研究》第六辑,中山大学出版社2004年版。

[2] Robert Albright Rorex, "Some Liao Tomb Murals and Images of Nomads in Chinese Painting of the Wen-Chi Story", *Artibus Asiae*, vol. XIV, 1984.

[3] Hsingyuan Tsao (曹星原): *From Appropriation to Possession: A Study of the Cultural Identity of the Liao through Their Pictorial Art*, doctor dissertation, UMI Company, 1997.

[4] 李清泉:《辽代汉人壁画墓研究——以宣化张氏家族壁画墓群为中心》,中山大学博士论文,2003年。李清泉:《宣化辽墓:墓葬艺术与辽代社会》,文物出版社2008年版。

[5] 张鹏:《辽墓壁画研究》,中央美术学院博士论文,2004年。张鹏:《辽墓壁画研究》,天津人民美术出版社2008年版。

三、试图解决的问题

契丹是北方草原游牧民族，其文化主要是以捺钵为特征的草原游牧文化。西拉木伦河与老哈河是孕育契丹民族的母亲河，契丹本民族本土文化就是以这两条河流为中心发展的。所以，笔者的研究核心问题就是以这两条河流文明的发源地为主来展开，主要解决契丹民族本身的文化在墓葬艺术中的保留情况。在搜集相关材料的基础上考虑到目前辽代墓葬壁画研究的实际情况，我把研究范围缩小到契丹民族本身的发源地，即对内蒙古地区的辽代墓葬壁画研究上，因为它具有一定的普遍性和特殊性。本文试图解决如下问题：

（一）以捺钵为特征的契丹民族本土文化在墓葬中的表现形态。

（二）契丹族墓葬中反映的中原农业民族的葬俗。

（三）契丹民族接受了汉族文化的影响以后如何结合本民族习俗和汉民族文化，并如何保留自己本民族原有的文化。

以上三大部分均以分析贵族墓葬为主。按照以往研究的惯例，题目虽然定为壁画墓研究，但实际研究时并不局限于单纯的壁画材料，还要涉及随葬品及其他相关辽代艺术遗存。

通过上述具体分析对辽代契丹族丧葬文化的特色尽可能予以深入论证。

四、研究方法

由于研究对象处于特定的历史情境中，问题具有相当的复杂性，因此需要在充分考察契丹壁画墓及其相关历史文化语境的基础上进行阐述。一方面要把握考古与历史的真实材料，另一方面又要对历史材料进行充分梳理，在理解、阐释与分析中把握研究对象。从研究方法论角度来说，以客观历史事实为基础，根据选题的特殊性，运用文献学、语言学与民俗学、图像学、符号学、艺术社会学等手段对墓葬壁画和地上艺术遗址进行综合研究。