

新疆阿斯塔那墓出土文物美术符号的美学特征

刘亚运, 叶慧

摘要:【目的】探寻新疆阿斯塔那墓出土文物美术符号的构成法则, 分析其题材类型、叙事内容、表现手法和艺术特色, 厘清认识, 还原史实, 将其放在艺术史中作有效解读。【方法】综合运用历史文献考据法与艺术图像阐释法, 对阿斯塔那墓出土的壁画、纸画、绢画等文物进行系统考究。【结果】凝练美术符号, 重点通过题材选择、程式化构图及笔墨技法, 建构“意境雅致”“气韵生动”“神全意周”“自然为上”的美学范式, 既承载着中原与西域交融的审美意识形态, 又立体呈现了绘画艺术性与思想性相统一的符号模态。【结论】为重构中国古代多民族艺术史谱系提供了实证依据, 且以文化符号共通性阐释, 成为铸牢中华民族共同体意识的历史美学镜鉴。

关键词: 阿斯塔那; 墓室绘画; 美术符号; 美学特征; 图像阐释

引用本文格式 刘亚运, 叶慧. 新疆阿斯塔那墓出土文物美术符号的美学特征 [J]. 创意设计源, 2025(6):17-22;79.

Aesthetic Characteristics Embodied in the Artistic Symbols of the Cultural Relics unearthed from the Astana Ancient Tombs in Xinjiang

LIU Yayun, YE Hui

Abstract: [Purpose] This study explores the composition principles of artistic symbols in the cultural relics unearthed from the Astana Ancient Tombs in Xinjiang, analyzes their theme types, narrative contents, expressive techniques and artistic characteristics, clarifies understandings, restores historical facts, and conducts an effective interpretation of these symbols in the context of art history. [Method] This study comprehensively applies the methods of historical document textual research and artistic image interpretation to systematically examine the cultural relics unearthed from the Astana Ancient Tombs, including murals, paper paintings, silk paintings, and arts and crafts. [Result] By condensing the artistic symbols, and focusing on theme selection, stylized composition, and brush and ink techniques, this study constructs an aesthetic paradigm featuring "elegant artistic conception", "vivid artistic vitality", "comprehensive spirit and complete meaning", and "nature as the paramount". This paradigm not only carries the aesthetic ideology formed by the integration of the Central Plains and the Western Regions, but also three-dimensionally presents the symbolic model that unifies the artistic and ideological nature of painting. [Conclusion] The research provides empirical evidence for reconstructing the pedigree of China's ancient multi-ethnic art history. Moreover, through the interpretation of the commonality of cultural symbols, it serves as a historical and aesthetic reference for forging a strong sense of community for the Chinese nation.

Key words: Astana; tomb chamber painting; artistic symbols; aesthetic characteristics; image interpretation

[基金项目] 本文系 2022 年度新疆维吾尔自治区普通高校人文社会科学重点研究基地边疆中华文史研究中心开放项目“新疆阿斯塔那古墓出土美术符号所见中华美学探究”(项目编号: BJWSY202222) 阶段性研究成果。

新疆阿斯塔那古墓群出土的大量美术作品, 体现了丝路贸易繁盛与文化艺术发展的辉煌景象。深入挖掘中华优秀传统文化瑰宝所蕴含的道德观念、思想情怀、精神内涵和审美情趣, 是“让文物说话”这一创造性转化与创新性发展的当代实践。通过解析古墓出土文物中美术符号所蕴含的美学特征、精神内涵, 及其呈现的生命律动, 让中华文化在实物、实

景、实事中得以充分展现, 这对于增强中华民族的凝聚力和向心力, 全面推进中华民族伟大复兴的中国梦, 意义非凡。

符号学在图像分析领域应用广泛, 通过符号提炼与意义建构, 将客观物象抽象化, 形成表意逻辑, 与中国传统绘画“立象以尽意”的艺术表达具有内在一致性。审视当下符号美学的发展, 艺术正逐渐泛化和多元化的态势。此研

究聚焦于中国传统绘画的符号化审美范畴, 主要与艺术符号美学中朗格的“情感符号形式”^[1] 理论范式相契合。马克思把艺术创造活动描述为按照美的规律的“符号系统造型活动”^[2]。“客观现实是虚实结合的世界, 艺术也应虚实结合, 才更能彰显其魅力; ‘实’即为客观实在性, ‘虚’为符号的隐喻性, 即符号所表征的真正内涵。”^[3] 阿斯塔

那出土文物中的美术符号，正是以艺术形式将人类情感符号化的生动例证。

一、西域文化艺术发展的思想渊流

随着丝路贸易的密切往来，文化艺术也逐渐形成了交流、交往与交融的格局。加之西域与中原地区在地域环境、生产生活方式、民族语言宗教等方面的差异，孕育出别具韵味的文化习俗，深刻影响着该地区工艺与绘画艺术的发展。

阿斯塔那墓地吐鲁番市向东约42公里、高昌故城向北约2公里处。墓地面积约为10平方公里，至今已出土文物约1万余件，包括随葬衣物疏、纸画、壁画、绢画、织锦、陶俑等珍贵遗存。这些发现对研究西域地区在晋唐时期的政治、经济、文化、军事、宗教，与中原的关系史有着重要的学术价值。享有“吐鲁番地下博物馆”的美誉，是承载“丝绸之路”历史文明的“活化石”。体现了唐代对多元文化吸收融合、兼收并蓄的多元一体特征。

以儒家思想为主导的汉文化可以追溯到高昌郡时期^[4]，与道教、佛教、摩尼教、景教等多种文化融合共生，为吐鲁番的文化多样性带来了新鲜活力^[5]。儒家文化的一个重要特征就是对祖先的崇拜及与华夏的认同，出土的大量伏羲女娲图即为明证。伏羲和女娲皆为中原汉人远祖所祭祀的神灵。“两汉时期，伏羲女娲像常以画像石的形式呈现，如西汉的鲁恭王灵王殿、卜千秋墓，东汉的武梁祠，以及山东沂南和江苏徐州出土的画像石。”^[6]高昌地区的居民坚持以此祖先庇佑灵魂，蕴含着浓厚的念祖归宗情怀。伏羲与华夏文明的起源密不可分，女娲与华夏初民的诞生密切相关。二者始终关怀着“生命”文化的传承，关注着中华民族“生生不息”的哲学命题^[7]。

儒学在高昌深入人心，成为每个人

安身立命的价值准则^[8]。阿斯塔那墓出土了多件抄录儒家经典的文书。抄书《论语·郑玄注》，篇末写有：学而第一、为政第二、八佾第三、里仁第四、公冶长第五^[9]。题记“景龙四年三月一日私学生卜天寿和西周高昌县宁昌乡厚风里义学生卜天寿年十二”^[10]。此卷由年仅十二岁的卜天寿所抄写，卷末还书有“他道侧书易，我道侧书难。侧书还侧读，还需侧眼看。写书今日了，先生莫咸池（嫌迟）。明朝是贾（假）日，早放学生归”^[11]。这些看似不成章法的诗句，却别有趣味，生动刻画出顽童心理，给人留下强烈的画面感。由此可见，儒学对当地文化与教育的影响深远，是中华文化交流与融合发展的历史见证。

高昌地区推行与中原一致的州县制，中原的文化观念也随之传入该地区，促使当地的绘画、雕刻和建筑等艺术形式焕发新的发展与变化。阿斯塔那古墓出土的彭家夫人墓随葬衣物疏中，赫然写道：“不得留难……急急如律令”的字句；加之诸多墓葬壁画及文物中，展现了二十八宿、“左青龙、右白虎、前朱雀、后玄武”的四灵崇拜，以及具有辟邪功效的桃人木牌等，可见道教对西域生活习俗与文化艺术所产生的深远影响。

佛教自汉代传入西域以来，受本土文化，尤其是儒、道文化的影响，呈现出多元化的发展，成为中国古代文化不可或缺的重要组成部分。从艺术、哲学、社会文化、生活习惯等多个层面深刻影响着西域文化的建构，为中国古代文化注入了新的活力与思维方式。从出土的衣物疏中“持佛五戒，专修十善”的记载及相关美术图像内容看，虽受佛教文化影响较大，但均有浓厚的本土特色。这正是中华文化多元一体的显著特征：包容与融合。同时，积善行、行功德的观念，与孔子以伦理道德为基础的“尽善尽美”理念，在重视伦理实践、追求人类精神生活方面，不谋而合。

二、出土文物中美术符号的解析

（一）情感表达：美术符号作为一种视觉载体

“美术符号与广义符号不同，它更侧重于研究绘画作品中的符号形式以及应用方法，以美术符号的视觉来研究绘画的发展。”^[12]不同绘画流派和形式都有其独特的符号语言。通常，美术符号可分为写实、抽象和意象三大类。中国传统绘画以“似像非像”的传神写照著称，注重作品的意境与品行。这种超越客观物象、发挥主观意象的符号形式，更突出地表达了思想情感与精神内涵。美术符号构成的图像有其特殊性，无论从直观再现还是深层表达、个体交流到文化传承，均以其自身语言逻辑表达生命之“象”。图像“只有抽象成这种符号形式，才能表意诸多难以述说的感情，也正是因为情感造就了艺术形式，从而形成了艺术家的绘画符号”^{[13][16]}。这与中国人历来就有含蓄的情感表达及悠远且优秀的文化底蕴相契合。

阿斯塔那墓出土的美术符号可被定义为抽象符号。依作品的形态特征看，它们与中原地区的中国传统绘画一脉相承。如，伏羲女娲图（见图1）反映了中原文化对西域的影响。从汉代始，伏羲女娲被塑造为对偶神，统一呈现为人首蛇身的交尾形象，再到后世逐渐演化为慈眉善目的神人形象。整体是以抽象符号无意识和有意识结合的形式呈现。其意义并非通过物理特性确定，而是经由社会约定形成：一方面，描绘的内容不是客观存在的物象，绘制中多以颜色鲜艳的点、线、面图形组合作为符号呈现，以神性配偶象征人类的共同祖先，表意繁衍与生生不息。另一方面，出土的近百余幅伏羲女娲图，是作者将神人形象融入个人主观情感与社会思想观念的升华之作。从符号学的角度，后者属于有意识的抽象符号。

《双童嬉戏图》与《侍马图》(见图2)的绘画意蕴生动可感。构图、造型、取舍、留白、设色及线性语,均是经深思熟虑考量后概括提炼的结果。画面并未追求宏大的场景、繁多的细节和过实的描绘,而是围绕人物形态,以概括的线条、加以树木点缀和主观色彩的运用,凝聚了作者的情感。尤其在容貌神情的刻画,皆以画家的经验和独特的审美进行精炼的安排,凭借艺术形式的“传神写照”,承载了特定信息与意涵,形成了每幅画独具特色的符号。

(二) 绘画语言:作为一种独特的符号形式

如同世界上没有两片完全相同的树叶,绘画创作者有其独特的主观感受和对物象的认知,影响着画家以何种形式将情感符号化,进而进行创作。因此,准确把握好感官的符号对于绘制出一幅优秀画至关重要。艺术不仅需满足形式美的要求,还要表达思想观念,实现思想性与艺术性的完美统一。如《绢画舞伎图》和《弈棋仕女图》在服饰、装束、以及构图形式与设色的符号化处理,提炼出独特的绘画风格和画面效果。在造物智慧与审美情趣的共同作用下,这些作品塑造了鲜明的地域性和根源性,虽与唐代中原绘画虽有区别,但整体印象却呈现出异曲同工之妙,这便是通过视觉和感官的差异化提炼,形成的美术符



图1 伏羲女娲图



图2 侍马图

号在绘画中所具有的独特魅力。

《彩绘木雕踏鬼天王》《镇墓兽》皆是符号化装饰形式。根据性别、性格、作用等差异,所提取的造型、颜色、形态和神态也各不相同。这些细节元素的巧妙把握,体现着不同时期的绘画风格有着各自的符号特征,即作品整体风格的形式化情感创造。

三、出土文物中美术符号所蕴含的美学特征

中国艺术美学所包含的符号体系,有其独特的文化韵味和哲学内涵。魏晋南北朝时期,美学深受儒道交融的玄学影响——以情为美的“情感美学”与以文为美的“形式美学”支撑着整个艺术美。隋唐时期,儒家倡导“以德为美”“以情为美”及“中和之美”的形式美思想,道家将“道”“妙”“柔”“自然”视为抵达美学巅峰的途径。阿斯塔那墓出土文物的美术符号,映射出特定时期、特定区域的审美表达和价值取向。

(一) 意境雅致:作为情感传递的形式法则

“艺术品就是将情感呈现出来供人们观赏的,是由情感转化成的可见的或可听的形式。它是运用符号的方式把情感转变成诉诸人的知觉的东西,而不是一种征兆性的东西或是一种诉诸推理能力的东西”^{[1]162}。阿斯塔那墓出土的诸多文物中,美术符号形式的抽象化是为了更好地感知,以形式赋予符号功能来表达情感。绘画者对社会生活的感悟和认知,影响着其艺术形式的表达,通过美术符号对外传递情感,成为符号的心理隐喻。

《花鸟六屏风》(见图3)内容主要为装饰性和欣赏性的花鸟,此题材源自中原商人在此经贸,为缓解思乡之情,离世后在墓室中绘制花鸟画。画面近景以大雁、鸡、野鸭、环颈雉、锦鸡、鸳鸯等鸟禽为主,中景以百合、兰花、石

竹、萱草花、束绢等花草衬托,远景以山坡、流云、太阳、飞燕等为背景,采用勾线和色彩晕染结合的绘画方式,画面层次分明、充满生机。看似描绘花鸟禽鱼,实则景中藏情,以其形态、颜色和位置等符号属性,传递特定意涵:生动鸟禽的不同颜色代表不同寓意,白色纯洁美好、棕色勤劳朴实、灰色和谐融洽……鸟禽的动态呈八字形向上排列,与祥云融为一体,在“写生”与“写意”中强调自然,又寄托情感,这种位置安排隐喻着墓主人灵魂升天成仙、来世吉祥,蕴含着“美伴随生命轮回”的哲学意味。花束生命力组合的画面表达,代表着富贵、吉祥,虽不明言情感,却通过借景抒情,表达思乡与祝福,与鸟禽祥云和小鱼的叠合符号,共同形成微缩自然和谐的生态系统,表意万物共生、相互依存的哲思。

图像叙事的语法转译,使得景语转化为情语。这并非景致有情,亦非表达者寄情于景,而是观者在图像的逻辑空间中悟到情感的意义。从构图形式看,六条屏从中间向两边展开,无论是鸟禽的视线朝向、数量,还是花叶的疏密分布,乃至上部的流云与远山,均呈现出向中心聚焦的对称格局,营造出稳定的视觉秩序。这种构图既是自然观察的提炼,也是符号系统的“语法规则”,隐喻着“万物有序”的宇宙观。程式化的符号系统表明,此屏风画不是简单地照搬现实,而是将多重视野和观看角度汇聚于一个平面。

符号是画家对社会存在的认知所进行的情感表达;描绘的对象和所体现的绘画语言皆为使人快乐,满足人们追求



图3 花鸟六屏风

愉悦的情感需求,将人的情感转化为符号化的形式。“艺术是人类情感符号形式的创造”^{[13][126]},强调艺术通过符号化的形式将抽象情感转化为可感知的意象,并构建出一个与生命形式同构的“乌托邦”世界。《彩绘弈棋仕女图》《彩绘仕女双人图》《彩绘舞伎图》图像元素符号的“能指”所描绘的人物形象特征,皆为小嘴、阔眉、面容饱满、体态丰腴,服饰华丽、色彩缤纷、纹样多元。多重符号的“所指”揭示了唐代贵族女性的身份地位与生活方式:弈棋智慧与闲暇,营造出宴乐场景的雅致氛围……细腻的线条与色彩将仕女的雍容优雅转化为图像视觉符号,传递出生活的质感与对生命活力的感知,正如朗格,“艺术符号是情感的客观化”。

情感在绘画中往往与色彩有关,画中仕女服饰多采用红色、金色等鲜艳色彩,与素雅背景形成鲜明对比,既强化了视觉焦点,又隐喻现实与理想的交织。场域的设计、意象的提炼,通过线条与色彩的有机结合,赋予绘画以表现性的形式。舞伎旋转的衣袖与乐伎专注抚琴的姿态,构成动态与静态的和谐交织,形成了“张力与平衡”的符号结构。《彩绘弈棋仕女图》仕女们围坐于棋盘,对称的三角形构图,既模仿了现实场景,又契合了唐代女性悠然自得的生活常态,营造出“和谐秩序”的美感。引发了观者的愉快感,是中国古代绘画以“意”为美、以“情”为美的具体体现。这种意境的创造方式,往往是直抒胸臆,有时甚至未描绘写景物,但景物却仿佛历历在目。《彩绘舞伎图》中,舞者的衣袖与裙摆呈弧形展开,与背景的留白形成虚实对比,构成“动中有静”的生命韵律,体现“艺术符号的动力性结构”模态。通过笔意、设色、构图的系统凝练,这些美术符号竭力表现仕女们悠闲而懒散的欢悦气氛,尽显初唐时期社会对女性形象的审美标准,以及贵族阶层

物质富足、精神自由的生活状态。

情景并茂往往是意境雅致中情景交融特征最直观的体现。《侍马图》人物心理刻画与表情神态描写恰到好处,加之花草树木、飞鸟祥云的巧妙安排,使抒情与写景达到了浑然一体的境界。将意象再次进行符号还原,便呈现出物象,通过线条的顿挫、粗细变化,将人物、马匹形象刻画得栩栩如生;稍作色彩晕染,人愁马悲的忧伤情感便扑面而来。符号化的人物情感形式创造,胜任了语言难以完成的表达任务,生动表现了主人内心深处的复杂情思。情景并茂蕴含着公开的真实意义的形象。

意境雅致是实境和虚境相互转化、融合的结果。美术符号的抽象性,构筑了饱含情感的意境,其作用是将情感抽象化或形式化,以便于感知。《树下人物图》六条幅描绘了树下人物的场景,展现了弈棋、书画、说教、谈笑风生等悠闲自在的生活场景。每幅条屏以树木为背景,呈现出一定的故事情节,表达了对闲暇隐逸生活的情趣与向往。其风格、技法与同时期中原地区唐墓壁画异曲同工,采用了单墨线勾勒造型,平涂填色等传统手法,风格简洁流畅,构图、设色、取舍、留白达到均衡,尤为注重和突出线性语言与笔墨变化。以人物和树干实境为基础,进而升华出衣纹转折与树叶等虚境,巧用笔墨的虚实变化与留白处理,体现实境创造的意向和目的,突出作品的艺术趣味,达到虚实相生的和谐统一。

意在言外,使人获得美的感染的韵致、情趣和滋味,具体表现在空灵、灵动、含蓄等方面。中国的意境理论并非感性的批评方式,而是中国古人对符号学的重大贡献^[14]。“艺术符号是一种非理性的、不可用语言表达的意象,一种诉诸于直接的知觉意象,一种充满了情感、生命和富有个性化的意象,一种诉诸于感受的活的东西”^{[15][187]}。语言作为理性的

符号系统,难以穷尽艺术中蕴含的情感张力与生命体验,而艺术符号凭借其“不可用语言表达”的特质,恰好为意义的延伸提供了空间,使作品的内涵突破字面阐释的边界,形成“言有尽而意无穷”的效果。如,《彩绘骑马戴帷帽侍女泥俑》(见图4)将人们对盛唐时期女性形象的审美表达,通过美术符号意象化。仕女头戴帷帽,身穿开襟宽袖衫,搭配绿色高腰裙,足蹬黑色尖头靴。左手轻扶马鬃,右手自然下垂,端坐于黑色马鞍之上,马匹呈棕色,姿态直立。雅致的装扮、轻松的心情、流行的帷帽,把这些元素统一起来,形成了一种符号化的艺术处理,饶有趣味。

(二) 气韵生动: 作为超越形式的生命律动

谈论中国传统绘画作品,自然会提及画面中人物的气质、物象的生命活力,艺术创作手法所展现的形式意味,作品呈现的神采与趣味,以及作品反映的艺术家性情,对内在精神与外在形态和谐统一的美学追求等。从符号美学角度来看,“气韵生动”命题主要探讨艺术符号的“动势”品质相关问题^[16]。作为绘画作品的重要特质,它超越了单个符号的局限,通过符号的组合和排列,形



图4 彩绘骑马戴帷帽侍女泥俑

成一种整体的艺术氛围与律动生命。这种生命律动不仅体现在画面的形式上，更以观者与作品之间情感共鸣的心灵交流为核心。

《侍马图》人物形象与马的神态刻画，相映生辉，描绘马的造型体宽肥硕，狰狞行走的动态与垂头丧气的悲伤神态，与人物恍惚忧伤的神情相呼应。人物以黑白色为主，画面主体氛围营造为暖色调，与人物内在神情形成强烈对比，结合笔意顿挫、虚实相间，形成视觉张力，以传达情感。既包括可通过感性直观把握的对象情态，也包括其在观者心中唤起的感受，具有普遍性或一般性，即一种“感性的一般性”^[17]。这些概念富于灵性，虽不具有实体性，却真实存在；虽不具有确定性，却可以被通感。试以中国画笔法墨气，外取物的骨相神态，内表人格心灵，表现出的“节奏”或“条理”给人一种“律动”，即“气韵生动”^[18]。与符号学的核心观念相契合，皆以追求绘画的本质真实与主体真实美。既显真实，又不同于生活事实，达到文与质高度统一。

绘画中亦通过留白设计来展现气韵生动，留白是一种虚空。在《绢画儿童嬉戏图》中，两个正在嬉戏的儿童，左边的儿童左手抱哈巴狗，右手高举向外伸展，手部之上留有大面积空白，是儿童手势、眼神方向的“意指”延伸；右边的儿童凝神注目，并招呼着同伴，与前者相映成趣，构图形式、氛围营造一气浑成，松弛有度，形成画面结构节奏。这种能指形式传达出超越画面本身的情感体验，超越了形式束缚的艺术境界。加之符号化所指的双童生动形象，逗人喜爱：双童身穿彩条背带长裤，用色大胆时尚，款式独特，线条随裤纹彩条方向排列，装饰感极强，形式语言与童趣盎然的内容相得益彰。这种安排所创造的情感符号，是用有意识的经验来表现“生命活动的节奏”。

（三）神全意周：作为心灵探索的 延展逻辑

优秀的画家能够运用有限的绘画语言，传达出无限的思想情感和意蕴。引观者联想和想象，使作品具有更加丰富的意涵。不断超越形似，追求画作中流动的生命感与自然节律，从而达到“以形写神”的艺术境界。

《六屏式鉴戒图》（见图5）描绘了敬器、金人、石人等内容，讲述了“列圣鉴诫”的故事，其精神内涵和价值观念，反映了儒家“尽善尽美”的思想。敬器取意“中则正，满则覆”，金人“三缄其口”，寓意行为谨慎，“张口石人”则主张有所作为^[19]。最右边一幅绘有生刍（青草）、素丝、扑满（古代陶制储藏罐），出自《西京杂记》中的一个典故：汉武帝时，官至丞相的公孙弘初入仕途，友人邹长倩赠他青草一束、白丝一卷、扑满一具，望以此为戒。“生刍一束，其人如玉”，源出《诗经：小雅：白驹》篇，意指那匹白马吃着青草，其主人如玉般美好，暗喻人应择主而事，不可因待遇薄厚决定去留^[20]。素丝虽细，但积少成多，劝人勿以善小而不为；扑满有入口无出口，蓄满钱后就会被打破，意在告诫为官清廉，不要聚敛无度。墓主人以此图式表达为人处事原则和修身理念，传递“天下归仁”的最高社会理想^{[15]35}。绘画的表达情感在于其道德教化之美，“存乎鉴戒者，图画也”，进一步阐述绘画通过“象物”使人“见善足以戒恶，见恶足以思贤”的昭德功能。《易》云：“象也者，像此者也。”圣贤形象的目的在于发挥道德教化之美，体现儒家道德观念与以美育人、融通化人的质性逻辑，以及因素之间的最佳和谐关系，达到精神内涵的充分表达。

画家通过精细的观察和深刻的感悟，以全面而深入的状态，捕捉对象最本质、最动人的特征，并运用绘画语言将其生动地呈现出来。如此创作出的艺

术形象才能具有生命力，触及画中人物的灵魂。《六屏式鉴戒图》采用简劲的铁线描勾勒和色彩晕染结合，线描力度均匀，设色沉着，人物神情端庄，面相丰腴，形象生动且以中心向两边动态滑移，左右一致，各形式要素之间相互呼应。六条屏单独观之各有节奏和张力，整体则显得敦厚雅正，形式与内容聚焦于中心对称，体现了中国传统审美创造与欣赏的原则和追求，突显了美术符号的整体稳定感。

《墓主人生活图》（见图6）画面用黑线勾勒，笔画技法稚拙，略施色彩，灵活活泼，内容写意且具叙事性特征，给人以拙中藏巧之感。画家试图以抽象的笔墨捕捉物象的骨气，简事物物形式，揭示出物象的内涵本真，强调情绪和感觉的通达。从描绘神话传说、天文地理等细节可见，无论是天上还是人间，皆被转化为各种情感符号跃然纸上。正如《历代名画记·论六法》：“夫象物必在于形似，形似需全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔。”^[21]巧用美术形式将人物、树木、马匹、生活用品等元素关联组合，将人们对美好生活的赞美、对物质与精神世界的追求对死后为来世幸福的祈祷，化为情感符号、表意化呈现。意指人们的丧葬习俗、审美情趣和价值取向。

（四）自然为上：作为天人关系的 价值投射

美本于道，以道为美。“人法地，



图5 六屏式鉴戒图



图6 墓主人生活图

地法天，天法道，道法自然。”^{[15]30} 最高的审美标准和境界，应当合乎自然之“道”，体现“自然为上”的理念。此处的“自然”既指现实中淳朴的自然界，也指自然而然的审美状态。

《伏羲女娲图》从题材看，伏羲和女娲人首蛇身，男在左，左手执矩和墨斗；女在右，右手执规。两人上身相拥，下尾相绕，头部悬日，尾下垂月，四周遍布星辰，皆以自然界的物象为主。此图契合了阴阳相生之道，男性的坚毅和女性的阴柔相辅相成，刚柔并济。《周易》称：“大衍之数五十，其用四十有九。”^[22] 在《伏羲女娲图》中，恰好有49颗“实星”和1颗“虚星”，这种阴阳、虚实的配置与《周易》的思想高度吻合。老子说“有无相生，虚而不屈，动而愈出。”^[23] 宇宙观在艺术表达中唯有虚实结合，才能有生命，表现世界的本质。艺术符号要创造美的意象：把景物化作情思，就要将主观情感与客观物象相融合，以表达虚实相生的审美原则。

从艺术形式看，画面以红彩勾勒或晕染衣裳，线条工整细致，色彩浓重绚丽，袖袂灵动飘逸；下部蛇尾内以红、白色相间走粗线，加以黑色斑圈点缀，内侧勾红线横向排列均匀，外侧勾黑色粗线收边。“画幅上下墨线勾绘日月星辰，象征整个天体在宇宙中不断运行。”^[24] 多以线条勾勒出物象姿态，运笔有粗有细、刚柔相济，跌宕多姿，点线面结合恰到好处，兼具抽象与装饰性特征，引人联想。同时，画面形式与内容传递出自然界中万物相依相存、相生相扶的哲理，在自然物相互之间、自然物与人类社会的共生关系中，构筑出一个和谐的宇宙空间。这种情感造就了艺术形式，承载着深厚文化内涵与哲学思考的符号，通过美术形式向外投射。

从文化属性看，《伏羲女娲图》是曾流行于中原地区两汉时期的随葬物。作为华夏共同信奉的祖神，这些图像多

出现在夫妻合葬的墓穴里，寄托夫妻感情至死不渝的良好祝愿。同时，将伏羲女娲形象描绘为高鼻深目的胡人，融合汉胡两种风格，图像符号意指对自然的敬畏与尊重，传递了阴阳生万物、宇宙开端的思想，反映了少数民族对中原文明的认同，彰显了中华民族共同体意识的历史底蕴。新疆地区各民族先民在祖先认同上与中原地区达到了深刻统一，进一步印证了两地同根同源，血脉相连的紧密联系。

无独有偶，《树下人物图》六条屏风凸显线性语言的运用，将形体化为飞动的线条，突出线条的自然变化，描绘的境界虽静而动。画面展现了闲暇自然的生活状态，人物轻松愉悦的神情动态，加之线条质感松弛有度，与风景的虚实处理相得益彰，无不体现了“自然美”“社会美”与“艺术美”的互动转换。通过对自然生命之深刻体悟，既实现了画面“文与质”的和谐统一，也复归于“朴”的境界，传达了返璞归真的自然之意。

纹锦《共命鸟刺绣》《花鸟纹锦》呈现的纹案元素和色彩搭配丰富多样，常带有异域情调的动物纹样，是自然崇拜和图腾崇拜的艺术表达。从内容看，这些物象图案源于自然界，具有象征意义；从艺术表现形式看，纹样的用色、排列组合方式、审美趣味为自然而然的状态，充分体现了“自然为上”的情感追求。这些精心构建的符号系统，将人们对自然的崇敬与热爱、对天人和谐共生理念的深层次情感与哲思，巧妙地投射到作品之中，使观者在欣赏作品的同时，能够体悟其中所传达的深刻内涵与价值观。由此，实现了意指与能指之间深度连接的表达。

四、结语

阿斯塔那墓出土文物再现了中原和西域文化融合的独特性，展现了简洁、温雅、敦厚的艺术特色，承载着丰富的

象征意义与宇宙观念的情感表达。文物以其独特的形态、构图、色彩和笔墨，形成了各自特色的“符号化”语言，这种形式的创造，实际上是画家对其所处时代和环境的经验陈述，其中不同程度地隐含着作者的认知感受和情感表达。符号的转化并非简单的传送，而是如同电流穿过时发生的质变。因此，艺术家凭借个人气质和性格来领悟生活，这种独特思维方式对于符号化语言的形成及引发观者内心情感的共鸣至关重要。

艺术符号是一种非理性的、不可用语言表达的意象。通过对出土文物中美术符号所蕴含的美学特征进行解析，不仅印证了西州对长安文化的认同，亦揭示了中华文化认同的渐进过程。这一现象生动再现了唐西州时期各族人民生活图景、社会观念以及文化艺术的发展状况，全面呈现了大唐兼收并蓄的社会风气在西域的历史图景，充分证明了西域与中原地区相互交往、交流、融合以及多元文化并存的历史史实。借助阿斯塔那墓美术符号所蕴含的美学特征，隐喻中国古代美学思想在整个社会艺术中的普遍存在。

参考文献

- [1] 苏珊·朗格. 情感与形式 [M]. 刘大基, 傅志强, 周发祥, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986: 62.
- [2] 刘方喜. 审美共感与符号系统造型: 人工智能自然语言大模型引发美学革命 [J]. 社会科学战线, 2024(5): 169-179.
- [3] 简康辉. 万玛才旦电影的符号性美学刍议 [J]. 艺术研究, 2024(3): 61-63.
- [4] 孟宪实. 汉唐文化与高昌历史 [M]. 济南: 齐鲁书社, 2004: 12.
- [5] 李艺宏, 王兴伊. 吐鲁番涉医文书所见晋唐时期儒家思想及其文化认同研究 [J]. 贵州民族研究, 2022, 43(5): 152-159.