

羊书



一种象形表意石头文

王毓红 著



始于1897

商务印书馆
The Commercial Press

羊书：一种象形表意石头文

王毓红 著

 商务印书馆
The Commercial Press

2012年·北京

图书在版编目(CIP)数据

羊书：一种象形表意石头文/王毓红著. —北京：
商务印书馆，2012
ISBN 978-7-100-08980-7

I. ①羊… II. ①王… III. ①岩画学—研究 IV. ①K879.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第038200号

本书为广东外语外贸大学外国文学文化研究中心研究成果

所有权利保留。

未经许可，不得以任何方式使用。

羊书：一种象形表意石头文

王毓红 著

商 务 印 书 馆 出 版
(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)
商 务 印 书 馆 发 行
三 河 市 尚 艺 印 装 有 限 公 司 印 刷
ISBN 978-7-100-08980-7

2012年12月第1版 开本 710×1000 1/16
2012年12月北京第1次印刷 印张 41 插页 8

定价：98.00元



彩图 1 位于石炭井双疙瘩峰靠近山顶南面的一块大石头（好像是从右边石壁上滚落下来的），其上布满各种图像



彩图 2 彩图 1 的局部



彩图3 彩图1的局部



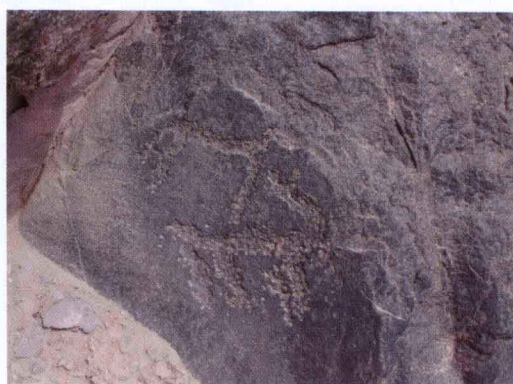
彩图 4 位于麦如井（下图）和宁夏博物馆收藏的贺兰山岩画（上图）



彩图 5 黑石峁岩画



彩图 6 大麦地岩画



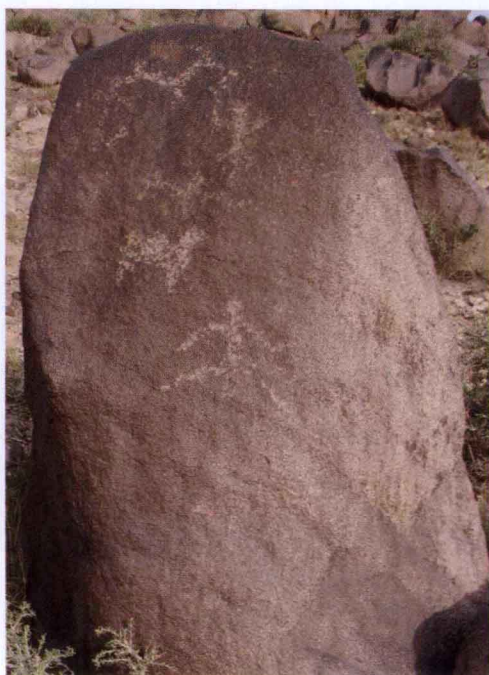
彩图 7 中卫县岩画（位于东沟西侧山坡中部，面南）



彩图 8 位于一条东西走向山梁上的苦井沟岩画（面南）



彩图 9 贺兰口沟口岩画（位于沟的东壁，面西北）



彩图 10 石嘴山岩画（位于小枣沟沟口，面南）



彩图 11 宁夏博物馆收藏的贺兰山岩画。一块不大的石头三面刻有图像（左上图），其中顶部（右上图）与右侧面（左下图）主要各刻一个象人之形的形象，另一面（右下图）刻有数个象羊之形的形象

目录Contents

导论 羊书的构想001

I 贺兰山岩画符号总论009

一、作为表现体011

二、能指与所指的统一014

三、组合关系与联想关系019

四、五种语法形式022

五、四种基本语法规则027

六、语法中的抽象实体032

七、独体岩画与合体岩画034

II 五种类型的构形模式047

一、根本型049

二、黏附型053

三、抽象型058

四、异质型	061
五、复合型	064
六、小结	075
III 三个初始符号	081
一、羊符号	082
二、人符号	101
三、马符号	119
IV 两种形态类型及其语法概念	129
一、基础形式和派生形式	130
二、语法概念	133
三、具体概念	146
四、小结	155
V 成分之间的六种组合	157
一、二重岩画	159
二、三重岩画	190
三、四重岩画	209
四、五重岩画	226
五、六重岩画	239
六、七重岩画	246
七、小结	254

VI 句法分析	255
一、九种类型	256
二、七种形类	258
三、四种基本组合图式	264
四、七种造句法	280
五、概念世界	313
VII 语篇分析	325
一、意义的聚合体	326
二、羊自耦合	329
三、派生耦合	334
四、关系耦合	344
五、复杂耦合语篇	369
六、稳态结构	387
七、小结	394
VIII 象征的书写系统	397
一、程序化的图形	398
二、遵修旧文而不穿凿	402
三、视觉符号的自指性	406
四、视而可识，察而见意	414
五、文象列而结绳移，鸟迹明而书契作	425
六、验乎甲骨，书必同文	433
七、小结	471

IX · 文饰	473
一、书可观识	474
二、微观结构	480
三、宏观结构	505
四、能所关系及其类型	528
X 内在形式结构的建构	555
一、概念图式	556
二、两种普遍范式	559
三、表示方向和关系	565
四、圆圈式样结构	568
五、垂直—水平关系式样	595
六、倾斜关系式样	600
七、两种关系式样结构的运用	607
八、内在的岩画形式	638
结语	642
主要参考书目	643
后记	647

导论 羊书的构想

人们比较普遍地把远古人类刻制在岩洞、洞穴、露天岩石表面上的印记或图形称为岩画 (Rock art)^[1] 或史前岩石艺术 (Prehistoric rock art)^[2], 有时为了特指, 也把描绘或刻制在洞穴内的称之为洞窟绘画艺术 (Cave paintings art)。自 19 世纪后期西班牙、法国旧石器时代洞窟壁画被发现以来, 全世界 160 多个国家的 7 万个遗迹中发现了 4500 万余幅非流动的岩画。^[3] 20 世纪 80 年代中期人们在中国贺兰山脉的岩石表面上也发现了这类岩画, 而且至今不断有新的岩画被陆续发现。

岩画产生的特定年代及创制者特殊的身份决定了世界范围内学科意义上岩画的研究主要集中在考古学界。调查岩画分布状况、所处自然环境, 考察岩画分布地点, 给岩画定位并运用摄影、录像、拓制、复制、描述等多种手法记录岩画, 测定、考证它的生成年代以及考察它的历史演变发展, 分析它的历史文化内涵是学者们最初关注的焦点。他们采集、搜集、整理岩画, 对岩画进行断代、说明, 而没有去研究岩画本身的结构。他们所建立的岩画学概念、范畴, 通常都是以考古学或历史学为基础的, 他们的话语形态主要是描述说明、图录

[1] 罗伯特·G. 贝德纳里克 (Robert G. Bednarik) 在《岩画科学》里直接以“岩石艺术” (Rock art) 指称岩画。详见 Robert G. Bednarik, *Rock Art Science: The Scientific Study of Palaeoart*, New Delhi: Aryan Books International, 2007。

[2] 英国学者保罗·G. 巴恩 (Paul G. Bahn) 指出: “史前岩石艺术 (Prehistoric rock art) 就是一种标记, 一种被远古人类描绘、刻制或雕琢遗留在岩石或洞穴墙壁上的图像。”详见 Paul G. Bahn, *Prehistoric Rock Art: Polemics and Progress*, New York: Cambridge University Press, 2010。

[3] 这些数据引自伊夫·科庞给埃马努埃尔·阿纳蒂《艺术的起源》写的《序言》。参见〔法〕埃马努埃尔·阿纳蒂著、刘建译:《艺术的起源》, 中国人民大学出版社 2007 年版。

统计式的，他们所形成的成果大多数是考察报告、图册、资料汇编类。^[1]

20 世纪后半叶以来，随着世界范围内岩画的广泛发现及其被重视的程度逐渐增强，岩画学逐渐从考古学离析出来，最终形成了一门有着明确研究对象的独立学科。人们从人种学、人类学、民族学、民俗学、社会学、宗教学、美术学、美学等领域审视并解读岩画，^[2] 其研究方法也变得多种多样且愈来愈严谨。但是，我们注意到，岩画至今主要仍表现为一门岩画艺术学。诚如它的名字 (Rock art)，它为自己明确规定的任务是研究岩画这门史前的艺术。它以艺术学科自居，其研究对象始终是整个人类艺术史的一个阶段。^[3]

我们不禁要问：岩画本身究竟是什么？什么是岩画的现实？它是否只属于艺术史或人类历史演变发展的一个阶段？世界各地岩画的性质都是一样的吗？为什么绝大多数贺兰山岩画只是由简单棍棒形式结构的？为什么人们能从贺兰山岩画里挑出一些文字？这一切都对岩画学包括它的命名提出了挑战，也促使人们在重新反思岩画本质的同时，必须建立一种新的岩画观念，创建一种新的分析方法、一套新的概念和术语。

其实，岩画是一种特殊的视觉图形，这是岩画在现实中存在的形式。事实上，岩画只能是视觉语言的具体表述，在这一表述形式之外，岩画是无法存在的。这一表述形式本身具有生存论和存在论上的价值。如果充分意识到这个不容置疑、不容忽视的事实，我们不难发现：岩画的研究对象不是岩画考古学也不是岩画艺术学，而首先应该是岩画的内在现实，其目的旨在建立一门严谨、系统的学科。贺兰山岩画的研究亦不例外，在经历了考古学层面的勘察发现、收集、整理和初步描述说明阶段后，贺兰山岩画是由什么构成的？怎样运转的？应该是它关注的核心问题，而从视觉语言本身的形式要素对贺兰山岩画进行描述分析，则是它的首要任务。

一旦我们悬置起艺术史，悬置起各种理论，开始就贺兰山岩画本身并且为

[1] 关于国内外岩画尤其是贺兰山岩画的研究动态及其特点，作者已有专论，兹不赘述。参见拙作《贺兰山岩画研究话语形态评析》，《宁夏师范学院学报》2007 年第 4 期。

[2] 托马斯·海雅德、约翰·克莱格 (Thomas Heyd and John Clegg) 曾对岩画进行了美学分析。参见 Thomas Heyd and John Clegg, *Aesthetics and Rock Art*, Burlington, VT: Ashgate, 2005。托马斯·道森 (Dowson Thomas) 曾探讨了岩画与萨满的关系，参见 Dowson Thomas, *Rock Art and the Shaman*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005。

[3] 卡莫尼卡山谷史前研究中心主任、岩画艺术国际委员会主席埃马努埃尔·阿纳蒂研究岩画的最终目的是探讨艺术起源问题。详见其专著《艺术的起源》。