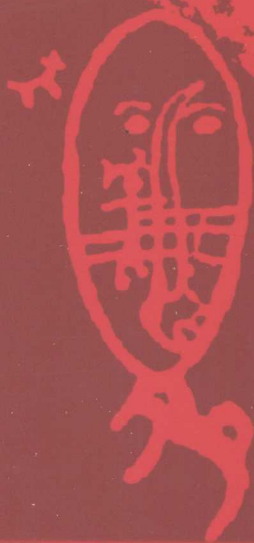


羊书



一种象形表意石头文

王毓红 著



1897
The Commercial Press
商务印书馆

3

羊书：一种象形表意石头文

王毓红 著

K879.424

017



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

目录 Contents

导论 羊书的构想	001
----------------	-----

I 贺兰山岩画符号总论

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

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。

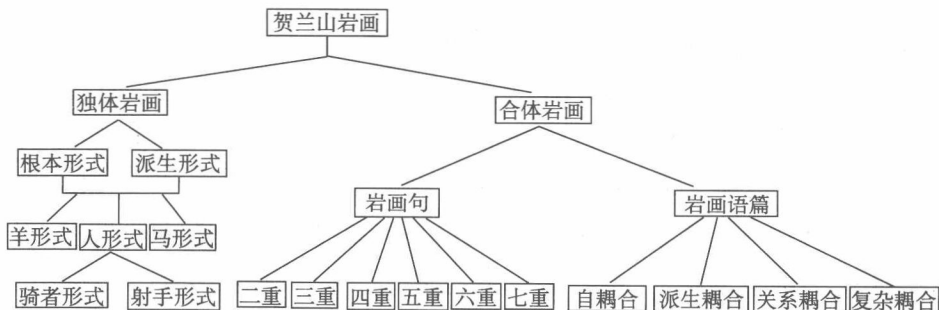
[3] 卡莫尼卡山谷史前研究中心主任、岩画艺术国际委员会主席埃马努埃尔·阿纳蒂研究岩画的最终目的是探讨艺术起源问题。详见其专著《艺术的起源》。

了贺兰山岩画而考察贺兰山岩画时，我们就默认了现代语言学、符号学的一个根本原则——贺兰山岩画是一个视觉语言形式符号系统。从最简单的形式元素到最复杂的图形，贺兰山岩画是一个个系统的集合。它由依据一些结构原则组装为各种组合的图形（或者说符号、形式）构成。于是，结构就成为我们研究贺兰山岩画的一个重要关键词。这里所说的“结构”首先指的是贺兰山岩画视觉语言符号系统的结构，它不是我们凭空想象杜撰出来的，某种程度上说是贺兰山岩画自己显现给我们的。这集中体现在以下三个方面：

一、不论是简单还是复杂，任何贺兰山岩画都是点、线、面这三个基本形式元素的搭配组合。尽管数量非常有限，但是这三个形式元素自身及其相互之间以其多样化的搭配组合结构了贺兰山岩画，并形成了整个贺兰山岩画视觉语言符号在能指层面上相互区别的七大系统，即基本上由点、线、面、线与面、点与线、点与面，以及点、线与面结构的贺兰山岩画。大多数贺兰山岩画分属于线、线与面结构的两个系统。

二、看似庞杂繁多的贺兰山岩画其实只包含一些数量有限的基本形类，这些基本形类的核心是象羊之形的形式，主体是象人、马、骑者、射手之形的形式。这些数目不多的基本形类却可以通过千变万化的组合衍化出大量新的岩画形式。尽管它们数量众多，这些形式却无一不是源自这些可以自由组合的基本形类，表现着它们所产生的岩画形式的结构。

三、就一个相对独立存在的单个图形及其组合关系而言，整个贺兰山岩画里主要包括大小不同、层次不同的 26 个系统。如下图所示：



它主要包括独体岩画与合体岩画两大系统。独体岩画系统里存在着根本形式和派生形式两个亚系统，这两个亚系统又可分别区分出相对独立存在的六个

子系统，即根本羊形式、根本人形式、根本马形式，以及派生羊形式、派生人形式和派生马形式；其中人形式里又可区分出相对独立存在的四个子系统，即根本骑手形式、根本射手形式、派生骑手形式、派生射手形式。合体岩画系统里存在着岩画句和岩画语篇两个亚系统。前者又可以区分六个子系统，即二重句、三重句、四重句、五重句、六重句和七重句，后者又可以区分出四个子系统，即自耦合、派生耦合、关系耦合和复杂耦合。

因此，我们所说的结构首先指的就是上述三种情形：一些特殊的关系组合及其类型使各个似乎毫不关联的岩画在某一层次上可以彼此结合起来，这使整个贺兰山岩画视觉语言结构凸显出六个基本特征：（1）它是三种基本形式元素和一些基本形类有系统地组织起来，并依据一些法则运转的。（2）它是包含着众多既相互联系又相互独立子系统的一个整体性的视觉语言符号单位。（3）这些子系统之间有着鲜明的层次区分，它们之间是上下隶属关系：每一个特定层次上的子系统都是更高一个层次上的次系统。（4）由区分构成的贺兰山岩画因差异而存在，因对应而有价值。每一幅岩画只有通过与另一幅岩画的对应、近似或区分才具有意义。（5）某一个特定系统里的某个特定贺兰山岩画都是这样界定的：通过该岩画与其他岩画的联系与区别。这样，每一幅贺兰山岩画都既相对立又相对应，各就各位隶属于某一个特定的系统。（6）所有贺兰山岩画都处于关系之中，没有任何一个是脱离其他岩画存在的。每一幅岩画只有在与其他岩画的关系中才能被确定。这意味着，我们可以单独考察某一幅贺兰山岩画，但一定要把它同时置放在贺兰山岩画系统中考察。换言之，我们不能把每幅贺兰山岩画从整个贺兰山岩画视觉语言系统中摘出来孤立地考察，它只有作为一个结构的组成成分才能体现出它的价值。事实上，我们只有把某个贺兰山岩画放在某个特定的系统内部，才能确定某个贺兰山岩画。

贺兰山岩画所具有的非历时性的系统结构特征向我们昭示出：它的特征并不仅仅体现在它表达的东西上，而是体现在它在每个层次上所区分的东西上。独体岩画的区分，提供了一系列贺兰山岩画里最小的形式单位和一些具有很强再生能力的根本形式、派生形式，以及基础形类、派生形类；合体岩画的区分，列出了一份通过组合关系形成的系列贺兰山岩画句和语篇，使我们知道整个贺兰山岩画是一个组合建构的结果；贺兰山岩画句、语篇的区分，让纷繁复杂的组合分门别类。这些区分一方面使贺兰山岩画成为系统，在这个系统中，

无论是上下系统之间的岩画，还是每个系统内部的岩画，彼此之间都相互牵连、相互依存；另一方面使贺兰山岩画交流具有可能性。由于贺兰山岩画是有系统地组织起来的并依据视觉语言符号规则运转，岩画创制者可以从一些基本形类及其类型出发重新组合成各种岩画形式、岩画系统，以及各式各样的岩画陈述。而对于观看它们的人来说，这一切都是可以识别的，因为他们身上也储存着同样的系统。

对贺兰山岩画所作的实地考察，更加深了我们对贺兰山岩画视觉语言系统的认识。贺兰山岩画的形式单位实际上属于两个层面，当我们在视觉语言陈述内部考察它们的建构关系时，它们是处于组合层面，当它们被放在可能的替换关系中时，它们是处于聚合层面。每一幅岩画都属于一个系统结构层次并可以归入一个形式类别。我们认识、理解它的途径便是从岩画形式结构入手，描写这些关系、界定这些系统结构，从中发现总结出一些基本的结构规则、模式，并在各个岩画的相互隶属关系中去界定它们，更进一步，确定贺兰山岩画形式结构的特征。这意味着，我们要研究贺兰山岩画，需要梳理和描述的首先不是岩画的内容而是它的结构系统，也即对整个贺兰山岩画视觉语言符号系统进行全面、详尽且严谨的形式描写，而不掺杂任何先入为主的思辨和阐述。本书大部分章节的内容就是这样安排的。因为只有这样，我们才有可能构想出一个将贺兰山岩画视为视觉语言符号系统和等级化形式单位组合的岩画理论。

然而，全方位系统描述分析贺兰山岩画内在的形式结构只是我们认识贺兰山岩画的起点，考察它的功能、理解它的意义才是我们的终极目的。其实，“形式和功能是有连带关系的，要把它们分开即使不说没有可能，也是很困难的”^[1]。作为一种视觉语言符号系统，以象羊之形图像为主体的贺兰山岩画在一定程度上反映着实在。遥远时代的生活，借助于贺兰山岩画重现在我们面前。岩画创制者通过刻制岩画使事物、事件，以及他们对它们的体验呈现出来，观看者首先把握图形，并且借助于图形把握被呈现出的事物、事件。因此，贺兰山岩画具有双重功能：对创制者来说，他重现了现实和他对现实的体验；对观看者来说，它重新创造了现实。这就使得贺兰山岩画成为主体间交流的最好工具。

[1] [瑞士] 费尔迪南·德·索绪尔著、高明凯译：《普通语言学教程》，商务印书馆 1999 年版，第 187 页。

事实上，贺兰山岩画具有缔造功能，它法象万物，建立起了一个图像世界，使万事万物重现；与此同时，它也具有统治作用，使世界受制于其自身的组织结构。它之所以如此，是因为贺兰山岩画是由各个子系统结构的视觉语言符号系统，是对世间万事万物和运动变化的形式化分类。远古人类的思想就是这样被冰封在岩画图式里，或者说被岩画的结构赋予了一定外在形状。而岩画又反过来在它的视觉符号系统中显示其中介的功能。因此，只有通过贺兰山岩画的形式结构，也唯有通过它，我们才可能接近并理解远古人类所处的实际现实世界，以及他们的精神世界。

贺兰山岩画的意义也存在于形式结构中。指称对象相同的岩画在能指层面上绝不重复。独体岩画里最基础的象羊、人、马之形的形式，也是贺兰山合体岩画里的基本组成成分。其中，羊形式是最基本、最普遍的一个组成成分。而以羊为核心的组成成分之间的多种组合则呈现出了一种关系结构的模式，它使可视的图像组合和概念联系起来。就各组成成分之间的关系而言，并列关系和限定关系是两种基本组合关系，横向组合和纵向组合是两种基本次序。成分之间既结构出了一些基本句型、句法关系，也形成了一些基本造句关系。而在贺兰山岩画语篇里，我们既看到了贺兰山岩画构词法和句法，也看到了语篇法。它们之间相互依存、相互制约最终使各岩画达到了相对完整而统一的程度。语篇整体内部的稳态结构更表明：组合创造了任何形式元素或者组成成分本身所不具备的东西。在这个意义上，组合的过程就是思维的过程，组合的结果就是思维的感性表示方式。贺兰山岩画中的种种语法形式就是创造岩画的精神活动运行的轨道，而具有逻辑形式的贺兰山岩画其实是一种以具体形式及其结构图示了世界的逻辑图像。这种逻辑图像即是思想，即是一个表达了一定的造句关系以及具体概念、派生概念和关系概念的系统化了的概念世界。

贺兰山岩画之所以具有如此双重功能，是因为它代表着人所固有的一种象征能力，也即借助于一个图像视觉符号表现现实的能力，以及能将这种符号理解成对现实表现的能力，也就是在某一个事物与其他事物之间建立其意指关系的能力。贺兰山岩画就是这样一个特殊的象征系统，它由两个层面组成。一方面，它是物理现实：借助于石头、石壁等载体得以呈现出来，借助于视觉器官被感知；另一方面，它又是非物质的结构，所指的交流，通过对事物或感受体验的描摹来替代事物或感受体验。这就是贺兰山岩画，一个双面的统一体。正

因为如此，贺兰山岩画的象征才是中介的。它组织着思想并通过一个特定的形式自我实现；它通过视觉语言符号系统和表现性的表达，使一个主体的内心感受和体验得以被另一个主体把握；它在一种特定的、属于某一特定社会文化圈所固有的视觉语言符号系统中获得实现。

这样一个象征系统的存在向我们揭示了人类生生不息最根本也许是最深刻的一个事实：人类需要一个媒介，以便在人与客观世界之间、人与人之间架起一座桥梁。这不仅使语言与思想成为可能，也使文字、图像成为可能。变体繁多、具有表意的具体细微和精确性的象羊之形的图像的大量存在，以及其所拥有的基本词汇、句子和语篇表明：这种“象物之本”、“依类象形”的视觉图像符号就是古人所说的“书”、“文”或者“名”，一种以羊为基础形式的原始肢体语言——羊书。

通过贺兰山岩画将人设定在他与特定自然、特定时代、特定人与人的关系之中，我们就能确定一定社会。因为任何视觉言语符号活动总是在个别语言结构中实现的，它与个别人群、个别社会息息相关。一些被年代不同的人反复描摹、刻画过的贺兰山岩画明确昭示出：贺兰山岩画是在特定社会、特定人群中约定俗成的。人们从它的里面吸收文化，使其世代传承并对之进行改造。因此，除了详尽剖析贺兰山岩画内在形式结构以知其然外，为了更好地考察贺兰山岩画的本质属性，我们还有必要把它还原到它生存的历史文化语境中考其然。这主要是在综合考证分析古埃及铭文、表意汉字、甲骨文以及考古发掘资料、文献资料的基础上进行的。

与古埃及铭文、印第安人图画文字相比较，简略化、程式化地省略和抹去表示所指的能指的表现方式的存在，使得贺兰山岩画整体有别于一般意义上的绘画或图画艺术，而具有文字的特性。贺兰山岩画能指的约定俗成是施受关系的约定俗成，能指有所指就是在施受关系中有所指。整个贺兰山岩画中相对稳定、固定的组合关系以及程式化的抽象图形是在贺兰山岩画文本间的相互作用中完成的。这样，我们就解构了一种传统观念：即文字是记录语言的工具。事实上，语言和文字是两个符号系统。已知的世界各地很多早期原始文字基本上都是只表意的象形文字，它们不是用语词，而是采用象征手法，使用图像符号表达人们以最生动的方式说出的思想。贺兰山岩画自身所具有的象形、表达单个词、拥有词法和句法、系统性、形式的繁简与排列方式这些基本特质，也昭示出它是中

国文字符号演变历程中结绳记事到甲骨文中间的一个重要的过渡环节。

甲骨文是已知中国最早的、比较成熟且有体系的文字。对它的形式描写（主要包括其构形结构类型、造字法及其特点、内在形式结构的建构与解构趋势），一方面使我们更加深刻地认识到了象形甲骨文的本质特性，厘清了整个中国汉字演变发展的脉络；另一方面有助于我们重新审视贺兰山岩画的建构、承传以及特点，揭示它与甲骨文之间一脉相承的内在联系。我们的这一研究成果证明：贺兰山岩画是中国文字最原初的视觉符号——一种象形表意石头文。

古人立象以尽意。我们也不能否认这样一个事实：象形贺兰山岩画里的确存在着一些悦目的图像。作为一种无声、象形的视觉语言符号，除了理性的认知外，对贺兰山岩画的理解还需要我们凭借我们的眼睛、心灵去感知。实际上，我们能知觉到的贺兰山岩画就是某种物体的形状，也即由一定的点、线、面要素组成的图形。恰如有着正反面的一枚硬币一样，能所（也即画与书）不分离的贺兰山岩画作为一种表示成分，是一个有两个方面的存在物。书、画同出强调的是远古的画与书是象形文这种视觉符号的能指和所指两个方面：画即是它的外在形式或者说能指层面（所谓“画取形”），书即是它具有可识性的所指层面（所谓“书取象”也）。书与画实为一体，它们之间不存在先后次序：最早的图形或形式即是象形文的能指层面。这样一来，我们就解构了另外一个传统观念，即文字起源于图画。

因此，为了探究远古人类造书之妙，进一步深入理解贺兰山岩画的本质属性。我们还需要全面系统地考察贺兰山岩画视觉语言符号能指层面及其建构。我们的研究主要分两个步骤：首先相对共时、静态地描述并剖析贺兰山岩画形式感的微观、宏观结构，在此基础上探讨这种形式感的表现功能，阐述指称、摹态和表现是贺兰山岩画三种基本的能所关系，肖似、写意和抽象是其三种最基本的类型；其次，在最基本的视觉心理因素分析的基础上，以贺兰山岩画里最简单的知觉式样为切入点，历时性地详细描述分析它的建构、积淀、离析、建构……的过程，分析其形式感和能指优势的成因，揭示贺兰山岩画内在结构的演变规律。

总之，以贺兰山岩画内在形式结构为研究对象，描述分析它的组合建构，寻求它的语法规则及其特征，探讨它的功能、意义及其使用，理解它的系统并设法走近远古人类，是作者的最大梦想。

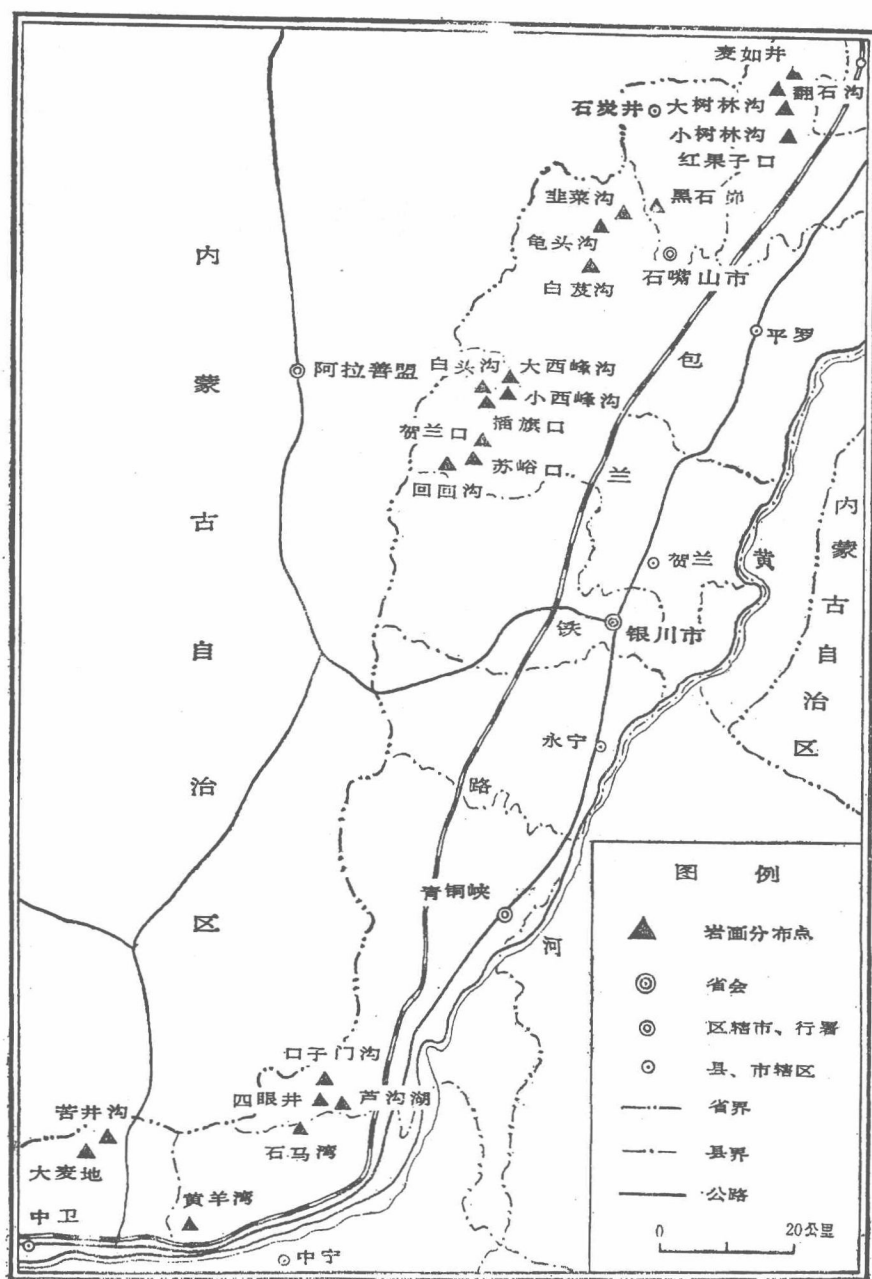
I 贺兰山岩画符号总论

如果一种非常遥远的语言能够发出缥缈的微光，让我们瞥见那些不能还原的差异，那该是多么有益的事。

——〔法〕罗兰·巴特

古人的最有力的表达方式，不是言辞，而是符号。他们不是去说，而是去呈现。

——〔法〕卢梭



贺兰山岩画分布示意图