

# 纳西东巴文“图画性”问题初探

## ——兼论东巴文文字的性质

武晓丽 曾小鹏

**【摘要】**文章从单字、造句两个层面归纳整理了纳西东巴文的图画性特点,认为合文、语段文字等问题实质上与文字的图画式布局关系密切。东巴文有两种截然不同的使用场合:东巴经、应用性文献。由于传统习惯等原因,前者用少量字形按照故事场景作图画式布局,使得单字只有保持足够的象形度,才能获得较多的组合机会;而在失去了图画式布局、几乎与语序一致的后者,单字表现出简化的趋势。文字的符号化,本质上受到字形与词义紧密程度的制约。东巴文的性质问题,应该充分关注应用性文献的文字材料。

**【关键词】**东巴文;图画式布局;符号化

**【作者简介】**武晓丽、曾小鹏,西南科技大学文学与艺术学院(四川 绵阳 621010)。

**【原文出处】**《民俗典籍文字研究》(京),2017.第20辑.175~199

**【基金项目】**本文是以下基金项目的部分成果:教育部人文社科研究青年项目“纳西语、汉语‘人、身体类’核心词比较研究”(批准号:12YJC740115)、国家社科一般项目“四川地区纳西族东巴经整理与研究”(批准号:14BMZ027)、教育部人文社科规划基金项目“纳西东巴象形文字类编”(批准号:13YJA740072)。

人类古老的象形文字是从记事图画发展而来的<sup>①</sup>。文字处在越早的阶段,其字形象形程度就会更高;文字发展到愈晚,其表音、符号化亦更加充分。一千多年来,纳西族东巴教的祭司们使用一种自创的象形文字(下文简称“东巴文”)来记录经书。相比于甲骨文、圣书字等古文字而言,东巴文显得更具图画性,而且是仍在使用的“活”的文字,因此,一经发现,迅速引起了文字学家的关注。

东巴经看起来更像连环画,很多单字的象形程度较高,字与字组合成句也多呈图画式来构图布局。东巴文在纳西语中叫“森究鲁究”,是“见木画木,见石画石”的意思,即通过对事物形象的描绘来创造的文字。前贤多以象形、会意之法来阐释东巴文以形表意的类型<sup>②</sup>。本文拟从东巴文造字、组句两个层面上,讨论东巴文中与图画性有关的合文、语段文字等问题,分析记事性图画在文字及其使用中的表现特征,进而对东巴文的性质问题提出我们的看法。

### 一、造字层面

#### (一)单字结构类型的图画性

我们曾讨论过东巴文的结构(造字)类型<sup>③</sup>,这里只简单陈述。造字过程中,造字者用与物象相似的字符(字的构件)来体现构意(字的结构意义),我们就说该构件具有表形功能,一个字中表形的构件叫形符。如: (thv<sup>45</sup>, 踩踏),字从人踩泥之形,“”为泥土之形,为形符。我们把通过形符或义符<sup>④</sup>来记录词的意义 的字称为表意字。包括六书中的象形、指事、会意。造字法上,以“单形”“合形”“形义”造的字,都属于表意字。

1.单形。由一个形符组成。字形与词所指称的事物有着直接的对应关系。如：太阳、树、翅膀、人、星、炭、草、虎纹，等等。单形字并不是简单的临摹所指称的事物，而是运用多种手段达到记录词语的目的，这是文字与图画的外在区别。

(1)整体象形，画出所像事物的整体形象，如：石头、白海螺、针、鱼；

(2)局部象形，画出所像事物的特征性的形象部分，如：大象、孔雀、犏牛、房；

(3)变体象形，改变字形的某部分，起到突出和夸张的效果，以表达某种行为或性状。这一类在“六书”系统中归为“指事”。如：折、月蚀、我、獭、死、发抖、左、熄。

2.合形。由两个以上的形符，按照物象的情境组合而成。根据各形符彼此间的关系，有如下几种类型。

(1)辅助表意。各形符间有主次之分，次形符为主形符提供陪衬，离开了次形符，主形符会表意不完整，甚至无法表达。又称合体象形。如：蜘蛛、山谷、手纹、镜子、麝香；

(2)会形表意。各形符按照实际情境组合，表达新的意义，不同于任一形符的意义。如：阴天、涉、睡、主人家、铁匠。

会形表意在传统六书理论中是“会意”的一部分。上述合体象形与会意都是由多个构件组合成新字，但有本质的不同，细考字形与字义的关系，合体象形仍属象形，构件与构件的组合是“形合”，而会意字的各构件是“义合”的关系。

3.形义。由形符加义符组合而成的单字。形符与义符的区别是一个争论中的学术难题。我们在分析了各家观点之后，认为应该遵从“字符在构形上的功能”的原则来判断该字符的性质<sup>⑤</sup>。形符是通过像某物象之形而表达物象之义的，而字形所像之物与字形在字中所表之义已无关系的，判为义符。形义字举例如：多点状字符，由表“灰尘、杂色”的形符，引申出表“多数”义<sup>⑥</sup>，然后以“多、满”义的义符与其他形符构成新字，如：满、大户人家、骂、繁星、饱。

据我们统计，“单形”“合形”“形义”造的字，三项合计占总单字数的83.2%。而甲骨文“全功能零合成”（独体）占总单字数比19.56%，“会形合成”占38.04%，两项加起来将近60%<sup>[7]</sup>。除掉我们在判定形符标准上的差异率，东巴文在表形字上的比例是超过甲骨文的。

4.广义象形。表意字除了可以描绘视觉中的具象事物外，对于那些无具体之形可像，但又确实存在，能被其他器官感知的事物赋予一个字形来。比如“喊”“看见”等，以线条表示肉眼看不到的“声音和光线”，“声音和光线”并不是抽象的概念，而是能被听觉和视觉感知的实实在在的自然现象，是造字者“意念中的形”。与“山、水、鱼、虫”等具体之形比较起来，这种“意念中的形”可以称为“广义的形”，这些字中的线条，与汉字中起某种标示作用的指示符号明显不同，如甲骨文中（少）与（小）相区别所加的点，（旬）与（云）相区别所加的斜道，我们把这类描绘“意念中的形”的字符视为形符的一类，叫“广义形符”。大致可归为以下几种情况：

(1)表示声音。如：喊、笑、睡、鸣、吼；

(2)表示气味。如：饭香、麝香；

(3)表示视线和光线。如：光、光线、月光；

(4)表示分隔。如：线断、分配、分粮食；

(5)表示摇动。如：地震、怕、惊怕、抖；

(6)表示运动的轨迹。如：露水、下午、下、（兽）奔；

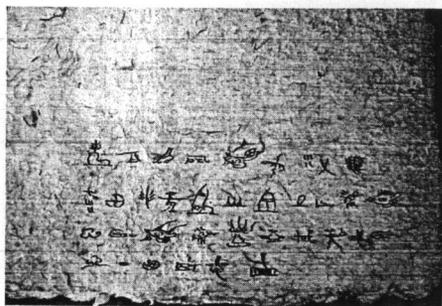
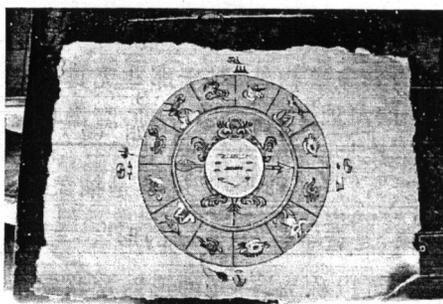
(7)用连续排列的点,表示某种有节奏的连续行为。如:笑、争吵、唱;

(8)用圆圈、线条表示一般性物品。如:分配、搁物架、钻、靠。

## (二)东巴文单字与图画的密切关系

1.东巴文本身就是来自原始绘画。从考古成果来看,人类创造文字之前,有很长的绘画历史,最早的岩画可以上溯到四万年前的旧石器时代。纳西族生活的金沙江地区陆续发现了一条岩画的文化带,可能与东巴文有一定的联系<sup>⑧</sup>。

东巴文与原始东巴教的画神造像有直接渊源。东巴在仪式中要使用木牌画、神轴画、神路图和占卜的纸牌画等“东巴画”。东巴教还在没有文字的阶段就已经在宗教仪式中使用绘画,至今没有文字的东部地区的纳西族达巴,仍然会手绘各种神像和星宿。后来,西部地区的纳西族逐渐创造了自己的象形文字,自然也把东巴画里的很多图像移植到了文字中来。



上图左是东巴手绘的“八格图”,图右是该画背面用东巴文写的说明,拿文字中的“猪”、“山羊”、“獐子”,与图中相应的动物画像对比,几乎只是有无涂色的差别。

东巴经中有一类叫作“规程”的经书,是记录宗教仪式制度的应用性文献,包括仪式说明、画谱、舞谱等小类。以《全集》34卷的《禳垛鬼小仪式规程》为例,其中包含了一些教授如何制作仪式所用的面偶的“半文字图画”,就是介于图画与文字之间的符号。如下图左、中为木牌画谱,其中的为虎头鬼,东巴文作,表示女神,东巴文作,画的一头牦牛,东巴文写作。下图右是俄亚雕画,动物图像与对应的东巴文高度相似,如:龙(、)、狗(、)、虎(、)、猴(、)等字。



(禳垛鬼小仪式规程)中第11页

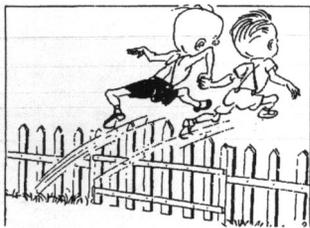


(禳垛鬼小仪式规程)中第14页



纳西东巴文“图画性”问题初探 179

2.东巴文体现了诸多绘画技法。东巴画是从纳西族底层土壤中生长出来的民间艺术形式。绘画内容主要以宗教故事为主,表现手法多单线平涂,造型夸张,用笔粗犷简练。这种古拙的风格,自然也带入到东巴文字形当中。比如:涂色的“乌鸦”字,全身涂黑;透视法表现立体关系,二维的平面可以通过透视来表现三维立体的事物关系,如“藤”的缠绕、“栅栏”的立体交叠、“夫妻”共穿一身衣服、“桑背”的挎刀等。最有意思,动画中常用曲线来描绘多种动态的效果,如人的运动(下页图左)、眼光(下页图中)和身体发抖(下页图右),东巴文也采用了这种曲线来表示抽象或者动态的效果。在造字法中,我们把这类现象归入“广义形符”。



逃逃跑、逃下山



睁眼睛、睁眼看



发抖、发抖

绘画是用构图表意,文字的图画式布局其实就是运用构图表达经文的内容,借用绘画的手法也属必然。

3. 会意字的构件组合依照现实的位置关系。合形会意字本就是会和两个形符以表较隐晦的意义。东巴文会意字也通过多个形符的意义及其位置关系,提供明确的思维指向,达到表示词义的目的。如:雨(雨)字中“天”和“雨水”的上下关系;鸟(鸟)字中“鸟”在“树枝”上;啼(啼)字表声音的曲线在鸡的嘴边;铜(铜)字中表铜的颜色属性的“火红”字符是位于“铜锅”的内壁,等等。古汉字的会意字也是依据形符之间的现实关系来布局,如雨(雨)、集(集)等。东巴文与甲骨文合形会意字所占总数量的比例比较相近,据我们统计,东巴文大约在35%<sup>⑩</sup>,甲骨文占38.1%<sup>⑪</sup>。但是,东巴文的形符之间的位置关系更加直观,比如(前者为汉古文字):

休(休)—靠(靠) 梦(梦)—梦(梦) 伐(伐)—杀(杀)

尿(尿)—尿(尿) 食(食)—吃(吃) 亡(亡)—躲(躲)

东巴文中还有一类我们称为“字形联想”的会意字,如(ηgæ<sup>21</sup>,夹、剪),从手指在(柴)中,“夹”义由(呈剪刀状岔开的笔画而来,从(ndz1<sup>21</sup>,树)、(mæ<sup>33</sup>,尾)等字可以看出,“v”形处并不表示有可夹物的空隙,(ηgæ<sup>21</sup>,夹、剪)字的构意仅仅来源字形,而不是形符所像之物。

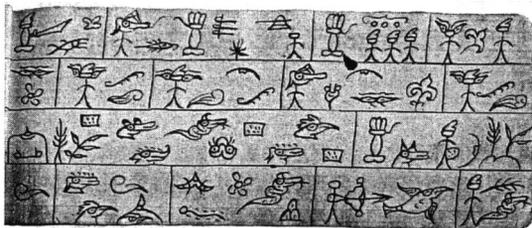
4. 声符的置向具有图画表意功能。形声字由形符与声符构成,形符表示词义类属,声符提示该字的读音,只是造字时分工不同,两种字符之间一般没有意义上的联系。汉古文字中形符与声符之间有多种位置关系,左形右声是主要的形式。东巴文形声字的一个明显的特征就是,即便声符与形符没能找到合乎逻辑的位置关系,也要尽量利用各种方式组合成一幅图景。如:族(khu<sup>33</sup>,母族),声符(ka<sup>55</sup>,藤)缠绕在表人的形符上;亲(tsha<sup>33</sup>,亲戚),声符(盐)置于人的口中;拿(z1<sup>21</sup>,拿),声符(z1<sup>33</sup>,青稞)在形符人的手上;崇仁丽恩,又作(纳西传说中的人类的祖先,字形中的长嘴表示读音 tsho<sup>21</sup>(大象),头上长角表示读音 yu<sup>33</sup>(牛出),两个仅表读音的声符(大象和牛),被造字者分别摘取“大象头或鼻子”“牛角”这两个显性特征替换“人的头部”,(a<sup>21</sup>kv<sup>33</sup>,舅父)用音近字“熊 gv<sup>21</sup>”的头部替换人的头部,等等。形声字中超乎现实逻辑的字符组合,体现的是一以贯之的图画式布局思维习惯。

## 二、组字成句的层面

成熟的文字系统在记录语言时,文字的排列是与语序一致的。东巴教祭司必须背诵经书的全部经文,主持仪式时,经书只起提示经文的作用。所以,东巴经并不是用来照着“念”的。东巴经在这个层面依然延续了原始文字阶段的图画性,甚至一些纯图画的因素也在这种图画式布局中得以保留。我们分为几个问题讨论。

### (一)组字表场景

有限的几个字组合成一幅图画,表示一长段经文。如:



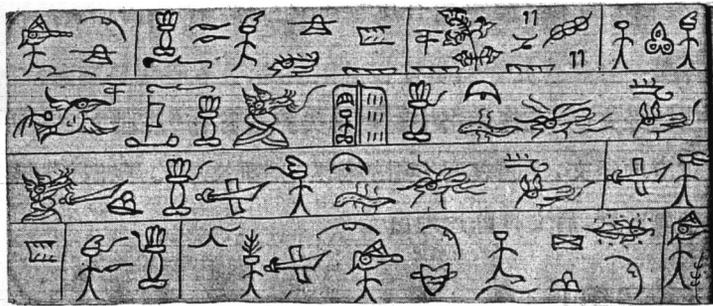
这是俄亚英达东巴的《崇搬图》第十三页,最后两格(即第15/16小节)的经文如下:

(15)ʦua<sup>21</sup>ŋi<sup>33</sup>dv<sup>33</sup>dʒl<sup>21</sup>tʃhi<sup>21</sup>to<sup>21</sup>me<sup>33</sup>lu<sup>33</sup>ŋi<sup>33</sup>khæ<sup>55</sup>le<sup>33</sup>sy<sup>55</sup>, (16)mbu<sup>33</sup>ŋi<sup>33</sup>z<sup>21</sup>tʃhi<sup>33</sup>to<sup>21</sup>me<sup>33</sup>, pu<sup>33</sup>ŋi<sup>33</sup>bæ<sup>21</sup>le<sup>33</sup>sy<sup>55</sup>。

汉译作:从此,男的看到长翅的鸟兽,就用箭射下来,女的看到蛇,就用艾蒿扫开了。

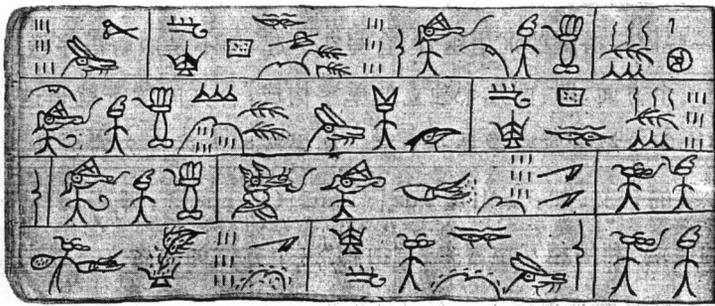
23个音节也就是23个词,仅用了 (khæ<sup>55</sup>射箭)、 (zi<sup>33</sup>鸟)、 (mbu<sup>33</sup>女)、 (mbu<sup>33</sup>艾蒿)、 (z<sup>21</sup>蛇)五个单字,通过它们组合成一幅场景,提示这段经文。

再如本册经书中的第十四页:



第二行的 读作:ka<sup>55</sup>phu<sup>21</sup>q<sup>v</sup>le<sup>33</sup>ŋi<sup>55</sup>,汉译作:(崇泽利恩)藏在白鹤的翅膀底下。 白(phu<sup>21</sup>)的意思,置于白鹤 字旁提示读音,画人(崇泽利恩)( ŋ藏)在白鹤的翅膀下之状。

由于图画构图的缘故,因此,东巴经中保留了一些图画的痕迹,这些图画痕迹一直未从图画中独立出来,成为独立记录词语的文字,而是附着在文字上来辅助表意。如第十六页:



最下面一行中的 每读作:a<sup>33</sup>phu<sup>55</sup>ri<sup>133</sup>dv<sup>21</sup>bu<sup>33</sup>, i<sup>33</sup>phu<sup>55</sup>ri<sup>133</sup>phv<sup>55</sup>ne<sup>33</sup>,汉译作:左手带着种子,右手撒这种子。“撒种”在俄亚有专字作,但是为了记录这两句经文,改变人(崇仁丽恩)的体态,画成左手拿着盛了种子的木盆,右手播撒的场面。本节中的 字,是在 (梁子)字上画数点表示在梁子上撒满了种子。表示种子的“点状符号”通过附着在 (梁子)字上,起到辅助表意的作用,包括 每中左手木盆中的中的种子,离开了具体所依附的字符,“点状符号”都不能从图画中独立出来表示“种子”,俄亚“种子”另有专字作,像麦穗种盛于碗中之形。这个字 被写在 旁边提示“播种的是种子”。

这节经书记录了崇仁丽恩为了迎娶衬红保白,在未来岳父的刁难下,一天就把种子播完九座山的故事。这一节包含了 (崇仁丽恩)、 (手)、 (种子)、 (九)、 (挖锄)、 (梁子)等六个单字。其中把 (崇仁丽恩)、 (手)二字添加“装种子的木盆”组合成, (梁子)字附加表示种满种子的“点状符号”而成。

由于有对应的经文,学者把经书中这类符号称作“语段文字”,而把这类在经书中没有对应的经文,仅起表意作用的称为“图画文字”。我们不同意这样的划分,认为二字没有本质区别,后文再陈述理由。

### (二)合文(字组)

合文是汉古文字学中的概念,指在书写过程中,将两个以上的单字写在一个字的范围内,看似一个字,但是认读的时候,该合文还是要分别读那几个字的音。甲骨文的合文主要是用于记录数目字(如:九十、一月)、先公先王称谓(如:祖甲、报丁、中母己)、熟语(如:大吉)、时间(如:翌日),等等。合文是文字刚从图画脱胎出来后,作图画式平面排列的书写方式的遗留。随着文字制度的完善,这些合文都逐渐分书为几个独体字<sup>⑧</sup>。也就是在合文之前,参与组合成合文的各单字另有来源<sup>⑨</sup>,只是在书写的时候,把一些固定搭配的词语组合、合写在一起,而不是照着语序做线性排列而已。合文的条件有三个方面,即:由几个独立的单字构成;合文的读音就是这几个单字的读音;外形上,整个组合结合紧密像是一个字。如果按照上述合文的定义,纳西东巴经仍然保留了非常多的合文,如:山麓 ndzɿ<sup>21</sup>khur<sup>33</sup>(山 ndzɿ<sup>21</sup>,脚 khur<sup>33</sup>,”脚”字位于“山”字的底端,利用相互位置来表“山脚”这个方位词的意义。经书中也常把二字分书作,就是两个单字了。东巴文中除了合两个单字以成合文之外,还有合三个、四个,甚至五个单字的合文,下面分别举例。

两字:树根、屋后、水尾、下册、树干、红眼;

三字:夏三月、秋三月、依古地(丽江)、舅父、做变化;

四字:开天辟地、自地白水(河);

五字:石鼓老巴山。

李静博士对东巴文的合文有系统整理<sup>⑩</sup>,从合文所记录的词语来看,东巴文合文除了记录地名、时间、人名外,也常用于熟语、方位,而且大量用于一般的词组,似乎只要可能,都可以把几个字凑到一堆,其运用范围明显大过甲骨文的合文。

合文是把多个字写成一个字,由于这几个字表达一个相对完整、稳定的语义单位,文字的使用者干脆把这个语义单位看作一个独立成分参与句意的表达,这个思维认知上的意义单位,对应视觉符号上,就是用相对紧凑的方式合写在一起,有相对明晰的外部界限,便于与其他意义单位相区别。所以,合文这一文字形式,是思维上的认知单位外化为视觉形式的结果,本质上还是图画性思维的产物。

### (三)语段文字

学术界把一个单字记录多个音节(语素或者词)的现象称为“语段文字”。由于东巴文中除了一个单字记录语言中的一个语素外,还有这种记录“语段”的现象,因此有学者把东巴文称为“语段文字”。语段文字本质上是字词对应问题,是原始文字形式的孑遗。而且一种文字系统中,不是所有的单字都是记录语段的,那么,这种用局部特征为整个文字系统命名的方式,起码就显得不够客观和科学。

由于涉及文字单位与语言单位对应关系,因此,在说明这个问题之前,有必要简单介绍下纳西语的词语和音节的关系问题。纳西语属于藏缅语族彝语支和羌语支之间<sup>⑪</sup>,语序和虚词是主要的语法手段,缺乏形态变化,有丰富的量词;语素以单音节为主,声调具有区别意义的音位功能,往往一个音节就是一个词。这些特征与同为汉藏语系的汉语非常相似。由于古汉语语素以单音节为主,基本上是一词一个音节,语法缺乏内部曲折的形态变化,不像词形变化丰富的印欧语,需要在一个音节内部改变读音以适应造句的需要,因此,字形上

可以一直保持表意的方块字,汉字是典型“语素—音节文字”。

纳西语和汉语具有很多一致的地方,尤其是单音节语素、一词一个音节为主要的条件,特别适合“语素—音节文字”的文字类型,事实上也的确如此。“从《崇搬图》来看,东巴文到底与语言中的什么单位对应没有固定的答案。有些记录一个语段,有些记录一个词,有些记录一个音节,有些记录一个语素。但总的看来,记录语素的比例相对较大,所以它是倾向于记录语素的一种文字。在《崇搬图》和《古事记》的比较中,可以发现东巴文的记录比例在不断地提高。”<sup>⑩</sup>东巴经的演变中,单字正力图逐词对应,而东巴文应用性文献早就是一字一个音节。但是很少有学者把东巴文归为“语素—音节文字”,反而多以“语段文字”来表述。原因主要是这些学者多以字词不严格对应的东巴经为研究材料,而且,没有对这种语段做仔细分析。

让我们举几个“语段文字”的例子。如:

 [谱0111]<sup>⑪</sup>ndzɿ<sup>21</sup>na<sup>55</sup>z<sub>a</sub><sup>55</sup>ra<sup>33</sup>,“居那什罗”山,字形像神座上竖一木牌之状。它是西南诸多民族传说中的神山,因在各地方言不同,又被称为“居那若罗”等。其中,“ndzɿ<sup>21</sup>”义是山,“na<sup>55</sup>”义为“黑、大”,“z<sub>a</sub><sup>55</sup>ra<sup>33</sup>”很可能是来自藏语的佛教词,多用于神名,汉译作“释理”,常音译为“什罗”。“居那什罗”的意思是“大神山”。那么,字记录的是一个含四个音节、至少三个语素的专有名词。如果按照一个音节一个字的话,就应该写四个字。纳西族现在的仪式中,还会用一个铁的犁铧([谱0846])摆放在道场中央,代表“居那什罗”神山。可以推测,字的造字理据应该是类似祭祀道场代表“居那什罗”神山的某种法器。理论上说,给“大神山”这个专有名词造出合适的东巴文,可以有多个方法,最直接的就是象形造字,“画成其物”就行,取象代表它的那个法器;或者用形声字,分别用“ndzɿ<sup>21</sup>山”“na<sup>55</sup>大”“东巴什罗[谱1274]”人字下部的标音成分来记录。但是,造字者选择了最简单直接的象形法。唯一的不足就是,这个字也只能专门用于表示“居那什罗”神山,其再造新字的能力基本丧失,尤其不能用作声符参与组合新的字。因为,它读作四个音节,而纳西语的语素是单音节为主的,如果只需借用其中的某一个音节,字无法拆分,而借用整字去表某一个音节的话,反而会带来混乱,不如用其他单音节的东巴文来得更简单。因此,我们在东巴文应用性文献中,几乎再也看不到这个东巴文,除非需要用到“居那什罗”这个词的时候。所以,我们可以推测,字是个很早就造出来的字形,尽管其造新字的能力很低,但是,东巴经图画式布局的记录语言的特殊方式,使得这个单字还保留了下来。

还有前文所举的,该符号读作:a<sup>33</sup>phu<sup>55</sup>ri<sup>133</sup>dv<sup>21</sup>bu<sup>33</sup>,i<sup>33</sup>phu<sup>55</sup>ri<sup>133</sup>phv<sup>55</sup>ne<sup>33</sup>,汉译作:左手带着种子,右手撒这种子。

“语段文字”的界定一定要遵循两个原则:首先,从记录语言的角度,该字记录的是多个语素或者词,是大于单纯词的语言单位;其次,从结构上来说,该字不是字组(合文),合文的特点就是把记录的几个词全部写在一个字里面。下列几类情况均不能判作“语段文字”,而是字组,比如:

1. 字形包含了字的读音所表达的所有语素。比如:

 [谱0442]zɿ<sup>21</sup>(蛇)xæ<sup>21</sup>(青)kha<sup>33</sup>(角)dzɿ<sup>21</sup>,义为“有角之青蛇”。该字形由蛇、角两部分组成,是部分记音的“字组”,不是单字,所以不是“语段文字”。类似的 [谱0443](ru<sup>21</sup>(龙)dzɿ<sup>33</sup>(飞),飞蛇)、 (ŋgo<sup>33</sup>tshu<sup>21</sup>(骏马)tshɿ<sup>133</sup>(疮)thv<sup>33</sup>(出),骏马生疮)等即属此类“字组”<sup>⑫</sup>。

2. 一字有多种读法,或为多音节的语段,或为单音节的词,并且该字更可能是为记录后者而造的。比如:

 nɿ<sup>133</sup>me<sup>33</sup>太阳,此字看似记录的是两个语素nɿ<sup>133</sup>(日)、me<sup>33</sup>(词尾),但是,“太阳”在纳西古语中读bi<sup>21</sup>,用作计时的“日nɿ<sup>133</sup>”字也是单音节,所以,不能把该字看成“语段文字”。“月”(xæ<sup>33</sup>me<sup>33</sup>)字亦属此类,因为古音作le<sup>21</sup>,又音xæ<sup>33</sup>。

3. 此外,我们也要注意,不要把经书中常常省略掉的词语,也算在那个写出来的字的头上,然后认为该字是记录了多个词语的“语段文字”。因为在东巴经中,写出哪个字,省略哪些字,在不同的东巴手里不一定一

样。比如,假设一句经文由9个字(词)组成,东巴甲写了第1、5、9号字,而东巴乙只写了第5号字,你不能据东巴甲的经书得出如下结论:第1号字是记录了“1234”的语段文字,第5号字是记录了“5678”的语段文字,第9号字是记录了“9”的单字。因为如果以此类推,我们也可以根据东巴乙的经书得出“第5号字是记录了全部9个词的语段文字”,那么,至少在关于“第5号字”的问题上出现了明显的前后矛盾,岂不荒唐可笑!

东巴文中的“语段文字”多为东巴文创设之初产生的,而且多为专有名词,除了前述的 ndz<sup>l</sup>21 na<sup>55</sup> z<sup>a</sup>55 ra<sup>33</sup> (“居那什罗”)之外,还有表示星象的,如: Odzi<sup>21</sup> kv<sup>33</sup> (“水头”星)、 zy<sup>21</sup> xa<sup>55</sup> (“猴耳”星)等。这也比较好理解,这些字形在东巴眼中是非常熟悉的,一见就能马上联系到背后的意义(词语),而且在文字形成早期,可使用的文字数量有限,加之图画造字的思维习惯,遂径画该短语所表之物来造一个书写符号,比逐个记录该语段中的诸多音节要更加省事、明了。

所以,经书中察 、 都是图画记事的孑遗,不能因为 这类符号记录了语段,就称作“语段文字”,而把 这类在经书中没有对应经文,仅起表意作用的称为“图画文字”,在东巴的观念中,二者都是记录经文的符号,该符号是否以及如何与语言对应,完全取决于表意效果。其实,多写或者省略几个符号,祖师爷最初写的时候都是随意的。

### 三、图画性思维模式贯穿了东巴文造字、造句的全过程

文字学家为了科学严谨的目的,创设了“字符”与“单字”等概念。字符按照功能做意符、声符、记号,其中的意符又做形符与义符的区分,又将单字按照内部功能结构分为象形、会意、形声等小类;在记录语句的层面做合文、语段文字、有词无字和有字无词的归类,等等。但是,在东巴文的实际创设者以及使用者一方来说,从来就没有这么多的规矩和框框,只有一个思维贯穿东巴文文字的始终,就是“以形表意”。把要表达的意思依着一定的认知模式组合成具有视觉提示作用的布局。这也直接导致了其文字制度上的缺陷。

#### (一)图画模式贯穿始终

东巴经中,造字、组合多字造句往往依着同样的图画模式。会意字“骑 ”与经文中读作“ka<sup>55</sup>phu<sup>21</sup> dzv<sup>33</sup>le<sup>33</sup>ni<sup>55</sup>”(崇仁丽恩)藏在白鹤的翅膀底下”一句话的 ;“播 ”与读作“a<sup>33</sup>phu<sup>55</sup>ri<sup>133</sup>dv<sup>21</sup>bu<sup>33</sup>, i<sup>33</sup>phu<sup>55</sup>ri<sup>133</sup>phv<sup>55</sup>ne<sup>33</sup>”(左手带着种子,右手撒这种子)”一句的 ;形声字“塞 ts<sup>133</sup>”(“束 ts<sup>133</sup>声)与经书中<sup>⑧</sup>记录“端格、优麻作变化,似猛虎跳跃一样,把红眼灰鬼吞吃”的 等。

合文是将多个单字写成一个字,但是在构图上与单字是一样的图画模式,如合文“ 水尾”,与会意字“同胞 tsh<sup>133</sup>”(从蛋破尾,胞族后裔。又作 )如果不是前者要读两个音节,单从字符的组合构图上,是无法区分哪个是合文,哪个是单字的。

汉字也称为方块汉字。在早期的甲骨文阶段,也有不少合文,而且字的大小也不太均衡,到了西周初年后,才逐渐趋于行列整齐。这一过程深深受到了“天圆地方”观念的影响,并由空间延伸至其他认知领域,如时间上的春天与东方相配,由木主持;夏季与南方结合,由火主持;秋季与西方结合,由金主持;冬季与北方结合,由水主持;土则监管四季,代表人。“方形”特征成为一种广泛的认识世界的思维模式,如八卦、五声都呈方形,四合院等建筑以方形对称为美。纳西族也有这种方形思维特征,“ 天、 地、 天地之中”等字和字组都暗示了类似汉族“天圆地方”的宇宙观,其中 亦体现了“东西南北中”的五方观。东巴文字组将多个单字尽可能地按照事理关系组合在一起,如 树根、 树干等。如果组合的单字较多,表示读音的单字实在难以找到合适的事理依据组合在一起,也尽量把各部分安排在一个方块区域中,提示这是一个表意单位,以区别于其他的内容,如 依古地(丽江)、 石鼓老巴山,等等。这与东巴经中往往将一个故事情节,在视觉上用一组字符组合在一起一样,遵循的是同一个模式。

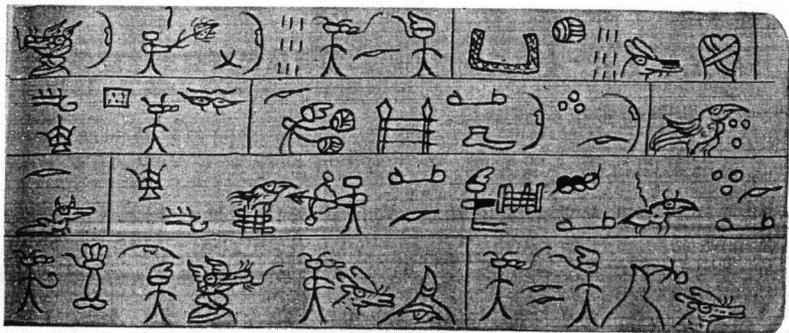
可见,东巴在书写经书中,单字的构造与句子的表达上,其实遵循的是同样的思维模式。

(二)文字制度不健全

东巴经反映出了东巴文的文字制度还很不完善。成熟的文字是一个系统,包括一定数量的笔画、部件(字符)以及相对稳定的笔顺、字体、用字、字词对应等文字制度。图画是二维平面,甚至三维立体的,而语序(或称“语言单位的顺序”)是一维线性的,因而记录语言的文字也是呈线性排列的。经书中的东巴文因为保留了早期记事图画的特征,文字制度上必然有诸多不合之处。这主要表现在以下几个方面。

1. 笔画基本是“随体诘屈”的曲线,甚至还夹杂着“●”“⊙”这些图画性的字符构件,还没有演化出类似汉字“横、竖、撇、点、折”之类规则的笔画。

2. 字的大小不一,位置也可以倾斜甚至倒置,异体字比较多,文字的规范性不够。比如俄亚《崇搬图》第十七页:



经书第二行第三格的鸽子<sup>①</sup>,比在第三行第二格中的大很多;表示否定词“不”的<sup>②</sup>字,在第四行逆时旋转九十度成<sup>③</sup>;第四行的<sup>④</sup>画丽恩以手抓岩羊之状,对应的经文是“(丽恩)先应该去山崖爪抓一只岩羊”,其中的“抓、逮”字东巴文另有<sup>⑤</sup>、<sup>⑥</sup>、<sup>⑦</sup>等字,这种异体字被称为“情境异体字”,即根据故事情节使用不同的字形表达同一个词。非常明显,在图画式布局中,字形大小作为构图的一部分,自身形状的大小与位置,要受到与其他字形的相互关系的制约,异体字自然也是为了符合情境的需要。

3. 文字结构上的字符层次界限不清晰。文字学家受语言学的结构理论启发,将文字系统分成笔画、字符、单字、字组(合文)等多个层级,每一个文字单位只与同一层级的发生组合关系,组合之后才进入高一层的文字单位。但是,东巴经中的文字单位常常出现跨级组合的现象。

比如被称为“黑色字素”<sup>⑧</sup>的字符<sup>⑨</sup>(na<sup>21</sup>,黑、毒),是不能单独成字的字缀。按照其所处文字层级,只能与别的字符组合成单字,如作为义符“毒”与“花”组合成会意字<sup>⑩</sup>ndv<sup>33</sup>(巨毒,该字又作<sup>⑪</sup>谱1188F3])。但是,字缀<sup>⑫</sup>却经常与别的单字组合成合文:<sup>⑬</sup>aena<sup>21</sup>(黑石岩)、<sup>⑭</sup>v<sup>21</sup>ri<sup>33</sup>na<sup>21</sup>(雪山黑)、<sup>⑮</sup>ndzi<sup>33</sup>phər<sup>21</sup>ndzi<sup>33</sup>na<sup>21</sup>(黑水白水)等。显然,合文中的字缀<sup>⑯</sup>又一跃而成“成字字素”了。因为字缀<sup>⑰</sup>不能单独成字,所以借藏文<sup>⑱</sup>(na<sup>21</sup>,黑)表音而成字,俄亚不明字源,讹作<sup>⑲</sup>,又作<sup>⑳</sup>。

不仅不同层次的字符可以跨级组合,同一层次的字符在组合时,也非常随意。胡文华研究了形声字的形符和声符的关系,发现在东巴经中呈现出十分丰富的特点,具体有形符声符的位置不稳定,如结构或疏或密、形符和声符的位置可以随意变动、形符和声符可以随意改换、在一节经文中几个字共用形符、在一节经文中几个字共用声符以及声符承担装饰作用等情形<sup>㉑</sup>。从这些特征我们可以感受到,东巴在书写过程中,还没有单字和字符的层级观念,形符与声符不必挨着写成一个字。其经书的书写,就是将东巴文的书写单位(单字或者字符)打乱,然后完全按照图画方式进行构图。

4. 字词不对应。指东巴经中的“有词无字”“有字无词”的现象。所谓东巴文是“语段文字”的论述亦属此

类问题。

东巴经中的“有词无字”“有字无词”的现象,前贤已经研究得比较多,此不详述。我们认为,其本质也是图画式布局的结果。

就以上页经书第四行第一节为例,经文须念作:“丽恩来又说,您女儿给忠厚的我吧,祖父又说么,你想要我女儿但不能给你,先应该去山崖抓一只岩羊。”可是只写了八个字“丽恩、祖父、女儿、不、祖父、丽恩、岩羊、山崖”,其中来、又、说、您、给、忠厚、我、吧、又、说、么、你、想、要、我、女儿、但、能、给、你、先、应该、去、一、只”等语词没有写出来,属于“有词无字”。字画丽恩以手自指,表示“(把你女儿给)我”的意思,当东巴凭着记忆念经到此处时,自然可以把省略的文字(词)补充完全。

“有字无词”即经书中写了某个字形,但念经的时候不读出来,该字只起表意的作用,如下图第二行第一格:

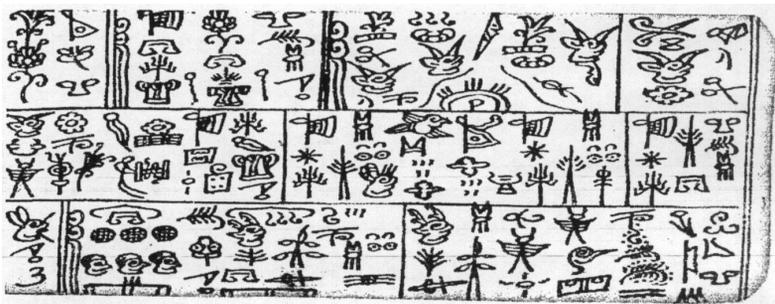
该节读作:mu<sup>33</sup>(天)ŋgv<sup>33</sup>(雷)luw<sup>55</sup>luw<sup>33</sup>(象声词)gv<sup>33</sup>(一样),译作:叫声如同雷鸣隆隆而过一般。其中, (ri<sup>21</sup>龙)字此处不读音,表意是“龙”发出的雷声。

5. 字序不定。是指文字书写排列的顺序与语言单位(词语)的线性关系不匹配。比如上图第二行首节中,按照一般的顺序,应该从上往下读,但却先读ŋgv<sup>33</sup>(一种做炒面的炊具),后读gv<sup>33</sup>(弯曲,象条状物体弯曲之形,此处借音作“一样”),与书写顺序相反。

俄亚的英达东巴跟我聊起学徒经历时候,认为最难学的地方,就是(经文)念一大段,却只写那么几个字。还有一些字,当念到它的地方的时候,却不能马上读出来,要跨过它,等念到后面时再返回来读这个字。东巴经中的文字排列大概的顺序是自左往右、从上往下,但是具体到每个字与字之间的排列来看,并不是左右、上下关系那么直接,而是呈上下()、夹持()、右上(、)、右下()等各种位置关系,前三个例字还是具有图画的理据性,后两个则完全没有道理可循。

东巴经中这种任意摆放的例子较多,我们认为有两个缘故。首先,不是语言中所有的词语都可以用理据性的图画来表达的,比如语言中的虚词“又、和、呢、吧”,还有一些意义抽象的词语如“(打)三下、在、要”等,这些词语无法入画,但对于提示经文又很重要,于是,只能勉强记在有关的字旁边。其次,我们可以推测,很早的经书应该比今天看到的要更多地采用图画式布局来记录经文,原因之一是那个阶段还没有足够的字形被创造出来,随着后来字形的丰富和假借字的大量使用,东巴们习惯用假借法来记录意义抽象的词语,经书中的图画变得少了,字词对应关系更加趋于一致了,那么,一些原本构图中的字形会从图画中脱离出来,这些失去了图画式的位置关系的字形也只能随便就近找个空位了。

由于东巴们在书写和诵读经书时,并不在意视觉上的文字符号与记忆中的经文是否严格对应,所以文字符号之间的排序当然也就不必那么严格。代代东巴将这种书写习惯逐渐固化为东巴经一种的范式,以至于东巴经流传到下游的鲁甸后,这里的东巴受汉文化影响较深,尽管已经逐字记录经文,仍然不敢违背祖先的规矩,将文字完全做线性方式排列。如下图鲁甸和世俊的经书<sup>⑧</sup>,每页用横线分作几行,每行用竖线分成几格,每格之内各字按照先上下,再右行的顺序书写,我们可以与前面所举的俄亚经书比较,鲁甸经书总体上看,仍保持了传统经书的书写格式。



东巴经文字的图画性布局是图画性思维的表现形式。可以看出,书写单位对应在人脑中的各种意义单位,有的时候是一幅场景,并不总是遵循严整的字词对应关系。文字的内部层级之间,所记录的词、短语乃至句子,只不过是大小不一的意义单位,体现在视觉的书面符号上,还没有明显的界限。

### (三)经书文字与实用性文字的脱节

图画式布局作为宗教经典的书写范式,使得东巴经中的东巴文成为类似古代汉语的“文言文”,与东巴文的实际发展状况脱节。

“文言”是以先秦口语为基础而形成的上古汉语书面语言。文言文,也就是用文言写成的文章,即上古的文言作品以及历代模仿它的作品。文言文作为一种定型化的书面语言,沿用了两三千年,长期占据统治地位。在中华数千年历史中,语言的口语变化非常大,可是文言文却保持先秦以来的词汇和句式。文言越来越不能反映实际的语言状况,人们口头上说的是古代白话,书面上写的是仿先秦的文言文,造成了口语与书面语的脱节。五四运动前后展开的文白大论战,使白话文得到全面推广,并促成了言文合一的“国语运动”。20世纪30年代关于大众语文的论战,进一步巩固了白话文的地位,使白话文更加接近大众的口头语言。言文脱节是汉语史上的一种奇特的现象。

东巴经是一千多年前开始记录古老的东巴教的经书,前文已述,东巴经书不是用来念的,仅起提示经文的作用,写得比较稀疏,文字经常呈现图画式的布局。这一范式的形成,源于原始记事图画的记录习惯,亦是出于保密、节省纸张的目的以及旧时文字数量有限等多种缘故。但是,由于东巴经作为宗教经典的特殊性质,这种文字书写的范式逐渐成为东巴经神圣的一部分,后世东巴也不敢轻易改变。而在东巴经之外的使用中,则较少受到它的制约,文字得以自由发展。因此,同一种文字,由于使用的场合不同,而呈现出很大的区别,二者长期相互渗透,呈现出下面这些特征。

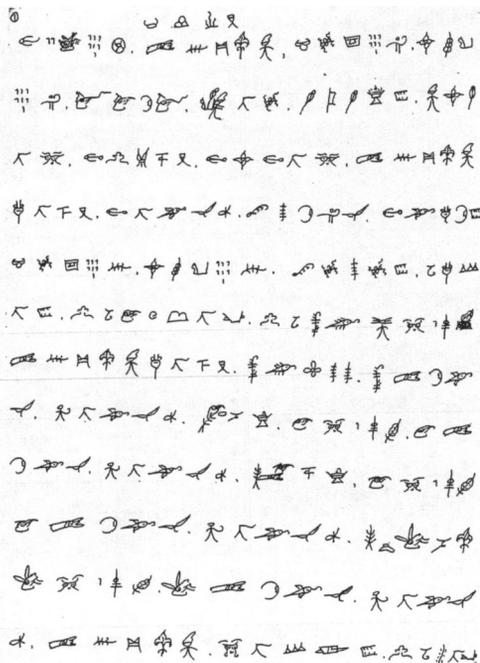
特征一,图画式布局,最大限度地保留了文字的象形度。

任何原始文字都来源于图画记事,东巴文也不例外。我们认为,现在很多东巴经中的连环画式的文字组合,一定程度上反映了原始图画记事的痕迹。但是,当东巴文发展到已经可以逐字记录语言中每个词语的时候,由于宗教传统等原因,在抄写东巴经这个特殊的场合下,东巴们仍沿袭了那种图画布局的方式。

东巴经中的东巴文,单字只有保持足够的象形度,才更容易与其他单字组合成表意的图画(字的组合),因此,单字保持最大象形度,与图画式布局构图形成了牢固的“联盟”:图画式布局要求参加组合的单字足够象形,同时,单字通过保持字形的象形度来保证其“出镜率”,最终为图画式布局的沿袭提供了可能。

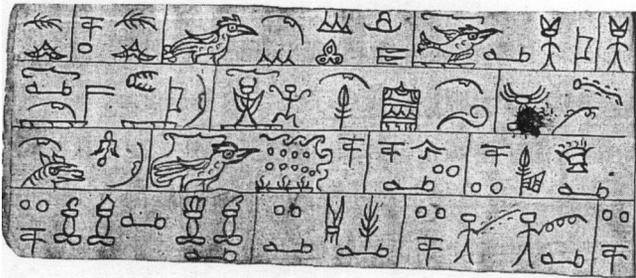
我们从同一个东巴所抄的东巴经、所写的其他应用性文献中,找出同一个字的不同写法,说明由于东巴经的图画式布局,如何保存了文字的高象形。而换到了非图画式布局的应用性文献中,该字却可以失去这些象形的成分,而以一个较简单的符号形式去记录语言中的词。

俄亚的英达东巴应我的要求,将民间的一个故事用东巴文写出来(如右图“小故事”)。可以明显看出,这是按照故事的语言顺序逐字记录的,甚至还添加了标点符号,除了个别合文外,基本没有做图画式的布局。因此,这是一份典型的应用性文献,与东巴经是完全不同的类型。可以从中举几个例字与英达东巴经中的



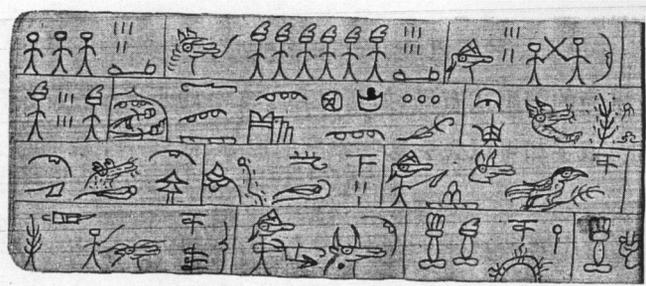
字形做对比。

𪗇<sup>21</sup>鸡(右图三行第五个字)在英达的《崇搬图》第二页(下图)出现有两处,分别是第一行第三格的、第三行2格的。𪗇字形表示神鸡由天上飞来,鸡后的曲线表示飞行的轨迹,为了表现鸟飞的状态,画出的是鸡的整体;而在该经书第四页写作,画出带爪子的鸡站在地面之状,以记录经文:“母亲是长着爪子的种族,但是没生出爪子先生出了脚板,踏出了广阔的大地。”在第五页作,画鸡头有长羽;该行第三格的指白鹇鸟停在树上之意。



𪗇虎字(“小故事”图中第二行第三个字)在英达的《崇搬图》第八页(下图)的第二行第三个作,意指老虎游泳。第三行的意指 (水獭)在 (水)上游泳、该行第三格的指白鹇鸟停在树上之意。

经书中的这几个动物字只有保持自身的象形度,才可以组合成图画来表意。



上图中有多个“人”字,有“崇泽丽恩”五兄弟,“吉蜜”六姐妹,是打斗,是丽恩兄妹乱伦惹怒了天神,是“崇忍丽恩”开山,是放牧,是“崇忍丽恩”耕地,是坐着的男神和女神,等等。其实,东巴经中的“人”字异体很多,既是为了表达“人”所具有的多方面属性,也是为了真实记录人的各种状态。在纳西人的概念中,尽管也存在一个区别于其他动物的普通的“人”<sup>33</sup>,但是东巴们在造与“人”义有关各字时,却很少用到这一现成的“义符”(其实是个表一般“人”义的形符),而是不厌其烦地造各种人字:“男”和“女”通过帽子之形区别性别;头发长的是“爷爷”和“奶奶”;“傣傣族”“汉人”“藏族”靠头饰特征区别民族;“”是站立;“”是蹲之形;“”是男奴干活;“父子”字中小个儿的是儿子。

古汉字也有比较丰富的“人”字。是侧立,是正面,是跪坐,是女人,是女人生产, (若)像人举手踮足,等等。象形文字在造字之初,都有丰富的、象形程度很高的字。但是,古汉字发展到战国阶段,字形的象形程度就开始下降,到了小篆进一步减弱,直至隶书之后,汉字进入今文字阶段,基本笔画取代了之前象形的线条,汉字的象形程度大大降低,今天我们一般人已经不知道,“印”字的“”旁、“光、兄”字下的“儿”都是由人形演变而来,更多古文字中的人形部件早就面目全非。但是,东巴文发展了一千多年,其字形仍然保留了如此高的象形度,与东巴经的图画式布局具有最为直接的关系。而古汉字不仅用于记录经文,也广泛使用在其他地方。如果依据我们对东巴文文献的分类标准来看,甲骨卜辞就是一种应用性文献。尽管甲骨文还保留了原始文字的高象形,但是并没有用图画式来安排各字的位置,而是做与语序一致的线性排列,因此,各字都是

独立记录语言中的单位,而不必考虑字与字之间的图画组合,当这种关系持续下去之后,对于文字的使用者来说,字形的象形与否已经不重要,仅仅是一个熟悉的、代表语言单位的符号而已,因而为字形的符号化留下了越来越大的空间。

但是,东巴经中的东巴文则不然。字形如果不够象形,就不能依据字形与其他象形符号组合成其他的图画,即便在某段经文中不参与组合,但还要在其他地方组合图画场景。因此,保持较高的象形度,就是保存自身的活力。每一个单字个体字形的演变,要受到其周围其他单字字形的制约。这有点类似英语等屈折语中词的状况。名词、动词等词类的词有丰富的词形变化,每个词当它进入造句中时,它应该如何变化,要受到句中其他词的制约。东巴文系统中的单字不能随心所欲地演变,图画式布局就似一张无形的网,大大减缓了文字的符号化进程。

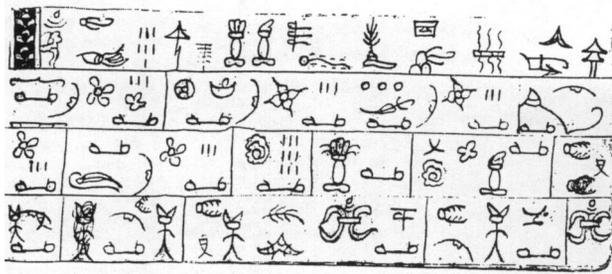
特征二,东巴文的符号化程度不平衡。

文字的符号化是指象形文字的构件或者整体的形态由具体、写实向抽象、写意方向发展的过程。任何事物的发展都存在不均衡的现象,其中的原因十分复杂。东巴文符号化的不平衡包括多个方面,首先,是各地东巴文的进程不一致,有的地区字形更加古拙,比如汝卡地区;有的地方则相对简略。其次,单就某一个地域而言,有的字形写起来非常细致,象形度强,而有的则寥寥数笔,已经看不出字源。总之,文字系统内符号化的进程是不平衡的。本文仅对后一种情况做些讨论。

作为一种起源于图画记事,而且演变了一千多年的文字,字形的符号化是必然的,只不过速度快慢不同而已,这是文字与图画截然不同的本质决定的。在东巴经中,图画式布局与文字符号化的关系,表现在以下这些方面。

首先,经常要组合成图画的文字,其象形度高,反之则符号化相对发达。前者如表示山、地、工具、人物、动物、神灵、鬼怪等之类的字。相对应地,较难参与组合图画的字,则在符号化的进程中走得更加快一些。最典型的例字是否定词“ $\text{ḿ}$ ( $\text{mu}^{33}$ 不、没)”,作为经书中“出镜率”最高的字之一,表达的是抽象的否定意义,语言学上归为副词,在有的语法体系中,副词和其他助词、叹词、语气词是归为虚词一类,没有词汇意义,只有抽象的语法意义,无法与表实词的字组合成图画,但是它表意的作用不可替代。

我们举俄亚《崇搬图》中一页做例子:



上图从 1.1 至 3.2 所记录的经文如下:

1.  $1a^{21} \eta i^{33} la^{21} \text{ḿ}^{133} \eta i^{33}, \text{mu}^{33} ri^{155} \text{tsh}^{133} ku^{21} dz_i^{21}, du^{21} se^{21} xo^{21} ku^{21} dz_i^{21}, s1^{133} dz1^{21} n^{33} ki^{33} ku^{33}$   
 很早以前, 目利董代给时, 董色结合给时, 树有走会  
 $dz_i^{21}, ri^{133} \eta gw^{33} ta^{55} ku^{33} dz_i^{21}, \text{te}^{33} ri^{133} \eta io^{55} \eta io^{33} dz_i^{21}, ri^{33} \eta io^{21} \text{tsh}^{133} \text{tha}^{33} dz_i^{21},$   
 时, 石开说会时, 土石稀湿 时, 田稀铧口锋利时,  
 2.  $1mv^{33} \eta io^{21} dy^{21} mu^{33} \text{thv}^{33} be^{33} \text{thi}^{33} dz_i^{21}, mv^{33} a^{21} dy^{21} a^{21} sl^{55} sy^{33} \text{thv}^{33},$   
 天和地 没出做他时, 天影地影三样出,

2.2 bi<sup>21</sup>ŋiə<sup>33</sup>le<sup>21</sup>mu<sup>33</sup>thv<sup>33</sup>be<sup>33</sup>thi<sup>w33</sup>dzi<sup>21</sup>, bi<sup>21</sup>a<sup>21</sup>e<sup>21</sup>a<sup>21</sup>sɿ<sup>55</sup>sy<sup>33</sup>thv<sup>33</sup>,

日和月没出做他时， 日影月影三样出，

ku<sup>21</sup>ŋiə<sup>33</sup>za<sup>21</sup>mu<sup>33</sup>thv<sup>33</sup>be<sup>33</sup>thi<sup>w33</sup>dzi<sup>21</sup>, ku<sup>21</sup>a<sup>21</sup>za<sup>21</sup>a<sup>21</sup>sɿ<sup>55</sup>sy<sup>33</sup>thv<sup>33</sup>,

星和星没出做他时， 星影星影三样出，

ndzɿ<sup>21</sup>ŋiə<sup>33</sup>lo<sup>21</sup>mu<sup>33</sup>thv<sup>33</sup>be<sup>33</sup>thi<sup>w33</sup>dzi<sup>21</sup>, 3.2 ndzɿ<sup>21</sup>a<sup>21</sup>lo<sup>21</sup>a<sup>21</sup>sɿ<sup>55</sup>sy<sup>33</sup>thv<sup>33</sup>,

山和谷没出做他时， 山影谷影三样出，

经文中“mu<sup>33</sup>，没有、不”字反复出现，东巴之所以不厌其烦地写而不省略，在于经文中“不出现的”与“出现的”是一对不同的物象，“mu<sup>33</sup>，没有、不”只有写出来，才能让东巴明了哪些是“不出现”的。而且，为了让东巴从视觉上一目了然，“不”的字形也被充分利用起来，即把“”看成一个“}”括符，被其涵盖的就是属于“不”管辖的对象，如是“天和地没有出现”，是“日和月没有出现”，在“山和谷没有出现”中，“”字则特意改变其朝向作“”，指向“山、谷”。可见，“”字尽管难以入画，但是，东巴还是利用其字形类似“}”括符的特点，将否定副词修饰的对象置于其下，从而造成视觉上的认知便利，依然具有另一种图画性。“”字应该是个符号化很重的例字，字源难以辨别，有说是日落之形，有说是手掌侧形，可以肯定的是，该字与汉字“不”一样，是同音假借的结果。

汉藏语系诸语言中，虚词是个特别的词类，具有很重要的语法功能。除了“”字之外，东巴文还有不少记录虚词的字，字形也是假借自其他象形字，当用作虚词意义时，书写中几乎没有组合成图画的可能，随着东巴记录语言逐步紧密，这些字也逐渐在经书中出现。比如主语助词、，句尾助词，连词等。如果非要把那些起语法功能的词加入这种具有图画性布局的构图中，反而使得构图有零乱之感，降低了整体的表意性。下面是来自两个不同版本的经书，但是记录的是同一句经文，大意是“那时山和谷也还没有出现”。



左图写得比较疏，只出现了“山、谷、没有(不)、出(现)”四字，其中“山、谷”两字组合成山旁有深谷的状况，“不(没有)”“出”是假借字；而其他五个词“和、也、还、那、时”没有写。右图则多写了连词“和”。“和”所表的“并列”义本来通过“山、谷”的置向已经传达给了东巴，添加了字形“”且放置在“山、谷”之间，并无多大的必要。如果再将“还、做、他”等字书写下来，首先面临的就放置在哪个位置的问题，“”尚可依义放在“山、谷”之间，“还”字写在哪儿好呢？另外，满满一堆字，也给识读造成不小麻烦。如果一定要写，只有彻底打破构图的置向，重新变字序为语序才行，结果就只能是成倍加大书写量，而这并不符合东巴教徒的观念。

黄思贤认为东巴文中象形字的发展程度不平衡的原因，是文字使用频率高低造成的<sup>⑧</sup>。它用了两组字来做对比，一组是“不、大、高、雌、(世)代、角”，一组是“蚂蚁、鱼、日、山羊、手”。在《崇搬图》这册经书中，第一组的使用率要远高于后一组，前一组各字为了书写方便，势必简化抽象，造成象形度不平衡。

黄文给出的理由看似合理，然而，读来总有点隔靴搔痒之感。首先，仅就一册经书来说明某字的使用频率，显然有失偏颇，至少其中的“日”字的使用频率在很多经书中的使用次数，都要高于前一组的“角”“代”“雌”诸字；其次，黄文没有继续深究为何前一组的使用频率要高于后一组。不难看出，前一组各字所记录的都是语言中的表意比较抽象的形容词和否定词，而后一类都是名词。从概率上说，语言中的形容词、否定词和虚词要比名词的使用率高，但这并不一定导致书写上的求简。我曾当面看老东巴抄写经书，经常在一个字上精雕细琢，而且不厌其烦地变换各种写法，以证明自己写得比别人技高一筹。东巴抄写经书就好像画画，即

便有些频频出现的字,哪怕笔画再复杂,每次写起来也一点不含糊。

我们认为,在图画思维主导的东巴经构图之下,一个字的字形与所表意义之间的紧密程度,才是造成该字字形抽象程度的主要原因。前一组字造字时都是象形字,但是用的都不是其本义,而是隔了几层的引申义,或者拐几道弯的属性义,甚至是仅有音近关系的假借义,字形与词义的关系,远不如用作名词的象形字那样直接,一目了然。东巴在写字过程中,当他要写“蚂蚁”“不”两字时,前字立刻在头脑中投射出一个具体的物象,以及该物象与其他物品组合成的现实环境,“蚂蚁”一字自然就跃然纸上。比如,下图是黄文研究的《崇搬图》中的一节,该节汉译为:蚂蚁黑是出不会,夏大夏三月里出,蚂蚁腰细力不有……<sup>⑤</sup>。经文中没有写出“腰”“细”两个字,这里的“细”而是通过蚂蚁的形体来会“腰细”之意。如果“蚂蚁”字不够象形,如何表示出“腰细”之意?



相反,“不”字的字义是抽象的否定义,与其字形所表示的字源已经没有关系,换句话说,字形“不”和“否定”有的只是同音关系,视觉和思维上都没有联系,东巴自然没有必要把字形写得足够象形,只要自己知道它表示否定义就够了,久而久之,“不”字就越来越看不出本来的面貌了。构图的图画性思维才是主导东巴文抽象程度的本质力量。

其次,东巴经和应用性文献这两种形式的文字也在相互影响。因为后者必须逐字记录语言,不用考虑图画式来布局,所以在字的排序、字词对应等文字制度上与前者明显不同;前者中很多的“语段文字”也很难进入后者的文字中来。但是,由于这种文字只限于东巴这一个封闭的群体,而且文字多数时候是东巴们用来抄经书的,前者的书写范式对符号化的制约,很自然地延续到了后者的文字使用中来,正如后者中的符号化字形不断移植到了东巴经里一样,两种使用途径下的文字相互渗透。

我们可以肯定地说,现在经书中的图画式片段一定少于经书创制之初。这一变化多少受到了应用性文献逐字记录语言方式的影响。同时,我们从俄亚“小故事”中也可找到图画式的语段字组,如“水桶肩(来背)、老鹰树(上住)、宝珠背(满带)等,平时抄经书形成的习惯依然影响到了文字的日常应用。然而,在以表意造字法占优、图画式布局的文字系统,阻碍、延缓文字符号化的力量仍然是主流。

#### 四、现阶段东巴经的文字形式是东巴文历时演化成果的杂糅

傅懋勳把东巴文分为图画文字与象形文字两部分:“我在研究这种经书的过程中,越来越感到,过去所称的象形文字,实际上包括两种文字。其中一种类似连环画的文字,我认为应该称为图画文字,绝大多数东巴文经书是用这种文字写的。另一种是一个字表示一个音节,但绝大多数字形结构来源于象形表意的成分,应当仍称为象形文字。东巴文经书只有很小的一部分是用这种文字写的。”<sup>⑥</sup>其“图画文字”的特征有:尚未形成固定的书写行款;经文中有只表意不表音的字;几个单字可组成单体、合体字组,表达很长的句子;多数词语没有写出来。其“象形文字”则在上述四项内容方面与“图画文字”相对。

但是,作为文字学意义上的东巴文性质的判断,显然不能满足于对文字字符表面的、简单的归纳,而应该考察文字记录语言单位的能力,才更能体现作为记录语言之工具的文字的特征。

东巴文的性质问题,最难处理之处在于新与旧的杂糅。从外观来看,既有最为原始阶段的图画式的象形字以及图画式构图,又有不少抽象的符号;文字结构上,高达81.3%的表形字,可以说东巴文还是一种连象形阶段都还没有发育成熟的文字。然而,在经书中居然还有那么多的只有文字发展到成熟阶段才有的形声字,而且出现了用形声字充当形符或者声符的“多层形声字”,即便在现代汉字中也不多见。显然在这一点上,东

巴文形声字已经超越了萌芽阶段。如果仍然把它定性为图画文字,显然难以接受<sup>②</sup>。

任何事物的发展都是一个渐变的过程,尽管在其演进的过渡阶段,会兼有新、旧两种特质,可是,这些新旧特质之间的差距也不该太悬殊。黄思贤总结出东巴文的两个具体特征,即东巴文的成熟程度与符号体态的发展很不相称;东巴文符号体态发展的不平衡<sup>③</sup>。范常喜提出了“超前发展现象说”<sup>④</sup>。更多的学者针对东巴文中有高象形字形这一现象,归结为文字处于从原始图画朝象形文字过渡的产物,是东巴文发展不成熟的表现。但是,大家并没有解释东巴文不平衡现象形成的原因,或者说,为何东巴文中会存在超前发展这个问题,还没有令人信服的观点。东巴文性质的讨论仍然停留在“重描述,轻解释”的状态。

我们认为,只有首先对东巴文字形演化中极不平衡的现象做出合理的解释,才有利于东巴文性质问题的解决。

### (一)东巴经特殊的图画式构图范式保留了东巴文的象形性

前文已述,东巴经是帮助东巴提示经文的,加之在文字初创时期,记事图画的表达习惯还很强,而且文字数量有限,所以,东巴文记录经文重在以形表意,而非语言本身。而且,我们可以推测,在最初的东巴经中,图画式构图的比例更高。随着文字系统的演化,尽管文字数量已经可以满足使用,但是,东巴出于保密、便于携带等目的,故意把经文写得很稀疏,而且宗教信徒虔诚,不敢随意更改经书的书写方式,遂成了今日东巴经这样特殊的形态。

图画式构图的保留,导致了很多以形表意的字形不能脱离所表之物象太远,否则,该字无法与其他文字组合成图画来记录语言片段。字与字之间相互制约,唯有保持足够的象形度,才能争取更多的组字机会。尽管文字演化的力量会推动字符的简化、抽象,但是,东巴文作为宗教文字的特殊属性,仍然保留了最原始的字形特征。东巴经及其图画式布局对文字符号化进程的阻碍是很强的。当字形以本义来记录词语的时候,哪怕用在应用性文献,东巴写起这个字来也习惯表现其理据义。表意文字带给书写上的麻烦,终于让鲁甸的东巴尝试摆脱传统的束缚,创制了一套用简单符号直接记录语音的哥巴文。

### (二)文字的发展推动了部分东巴文的符号化进程

部分文字在顽强地保留象形度的同时,文字的假借、表音化等也使得一些象形字的字形与本义脱节,它们几乎无法参与图画式的构图,这就为字形的符号化留下了空间。而随着应用性文献的增多,由于文字几乎不受图画式构图的制约,字形的演变愈加迅速。一些在东巴经中象形度很高的字,到了应用性文献中也会做出字形简化、笔画规范等的调整,造成不少东巴文一字呈现出繁简两种写法的共时现象。

### (三)东巴文使用的双轨制,造成了形态上的错层共现

东巴文一直存在着文字的双轨制,除了用于东巴经之外,也早就被用于应用性文献。这两种文体对文字演进路径的影响显然也是不同的,前者用一套固有的构图模式牢牢地禁锢着文字,保留了部分文字的高象形度;后者则释放了图画性对字形演变的制约,以实用、效率的原则促推文字的发展。两股相反的力量共同作用于相同的一群东巴身上,文字在两种文体中反复转换,难免会将经书中的构图意识带入应用性文献,也会将更加简化、紧密的字词关系渗透进经书的书写过程中来。长久以来,东巴经中既有受早期图画式布局而保留的原始文字形式,又加入了东巴文发展到新阶段所具备的诸多特征。社会进程中,事物的发展往往呈现的是上下层叠的关系,然而,东巴经则将跨阶段历时演变的东西都一并呈现出来,把不同文字阶段的特征杂糅在了一起,上演了一出现实版的“关公战秦琼”。

在东巴文性质的研究中,如果不仔细分辨哪些是远古的遗物,哪些代表当前,统统都看成是共时的材料去研究,其结论当然会给人以捉襟见肘之感。

东巴经并不能反映东巴文作为记录语言的文字系统的真实状况,东巴经是东巴文使用的一种特殊文体,

在文字性质的问题中,有必要仔细研究这种像连环画的东巴经中文字的图画特征,并与那些后期的逐字记录经文的经书以及其他应用性文献的文字使用做对比,才可以给这个问题做出合理的判断。

注释:

- ①喻遂生《文字学教程》,第41页,北京大学出版社,2014年。
- ②参看李霖灿《么些象形文字字典》(引言)、方国瑜的“十书”说、王元鹿、喻遂生等的“六书”说等。
- ③曾小鹏《俄亚托地村纳西语言文字研究》,第142页,民族出版社,2015年。
- ④关于形符与义符的界定,参阅拙文《论汉字构形中字符的功能》,《汉语史研究集刊》(总第十七辑),2014年。
- ⑤曾小鹏《论汉字构形中字符的功能》,《汉语史研究集刊》(总第十七辑),2014年。
- ⑥曾小鹏《东巴文、甲骨文中的“多点状字符”》,《民族学报》(第十辑),2013年。
- ⑦郑振峰《论甲骨文构形系统的特点及其演变》,《语言研究》2004年第3期。
- ⑧鲍江、和品正《金沙江流域中甸县洛吉岩画》,《云南民族学院学报》1999年第1期。和力民《和力民纳西学论集》,民族出版社,2010年。
- ⑨史晶英《东巴仪式规程文献研究》,西南大学硕士学位论文,2013年。
- ⑩选自张乐平的《三毛流浪记》。
- ⑪曾小鹏《俄亚托地村纳西语言文字研究》,第160页,民族出版社,2015年。
- ⑫郑振峰《甲骨文构形系统研究》,上海教育出版社,2006年。
- ⑬喻遂生《甲骨文、纳西东巴文的合文和形声字的起源》,《中央民族大学学报》1990年第1期。
- ⑭洪笃仁《卜辞合文商榷》,《厦门大学学报》1963年第3期。
- ⑮李静《东巴文合文研究》,《兰州学刊》2008年第12期。
- ⑯孙宏开《纳西语在藏缅语族语言中的历史地位》,《语言研究》2001年第1期。
- ⑰黄思贤《纳西东巴文献用字研究》,第219页,华东师范大学博士学位论文,2008年。
- ⑱字形选自方国瑜编《纳西象形文字谱》,数字是该字在书中的编号。本文其他没注明出处的字形,均为作者在各地田野调查采集。
- ⑲拙著《俄亚托地村纳西语言文字研究》(第326页)论及此字时,误作“语段文字”,没有坚守“单字”的原则,特作更正。
- ⑳《纳西东巴古籍译注全集》第十二卷,第48页。
- ㉑字素是李圃先生提出的概念,地位类似我们的字符(部件)这一级。字素根据是否能单独成字分为成字字素与非成字字素,后者又称字缀。
- ㉒胡文华《从纳西东巴经看纳西东巴文形声字形符与声符的关系》,《华西语文学刊》(第五辑),2011年。
- ㉓丽江东巴所编《纳西东巴古籍译注全集》第68册,第309页,云南人民出版社,1999年。
- ㉔黄思贤《纳西东巴文献用字研究》,第21页,华东师范大学博士学位论文,2008年。
- ㉕黄思贤《纳西东巴文献用字研究》,第21页,华东师范大学博士学位论文,2008年。
- ㉖傅懋勳《纳西族图画文字和象形文字的区别》,载《东巴文化论集》,云南人民出版社,1985年。但是,图画文字和象形文字这两个概念的外延是很模糊的。邓章应认为不能仅从文字字符的外观角度来命名,而是采用“原始文字”与“意音文字”来指称。见邓章应《对象形文字和图画文字的认识历程》,《中国海洋大学学报》2012年第1期。
- ㉗喻遂生《纳西东巴文研究丛稿》,第117、146页,巴蜀书社,2003年。
- ㉘黄思贤《纳西东巴文献用字研究》,74页,华东师范大学博士学位论文,2008年。
- ㉙范常喜《从汉字看东巴文中的超前发展现象》,《中央民族大学学报》2006年第5期。