

基于《山海经》神怪形象的传播符号学研究

康亚飞

(四川大学 文学与新闻学院,四川 成都 610064)

摘要:《山海经》作为“古之奇书”,因内容丰富而被人熟知。本文以《山海经》中的神怪形象为研究对象,对自然物符号化的过程进行了探讨,结果发现:先民崇拜的神怪形象多来自鸟兽等自然之物,它们是现实世界中的产物,经由人们“双轴操作”被纳入到了人类的经验世界中来,从而实现了从物到符号的第一重转化;其后,随着理据性的积累,符号的意义更加固定,成为了文化的一部分和现实的表征,对人们的生活产生规约作用,形成了自然物符号化的第二重转化。经此二重转化,自然物再非原来的无意义之物,而是逐渐演变成了充满意义的符号。

关键词:山海经;符号;双轴操作;理据性

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1008-6382(2020)03-0021-07

一、引言

在鲁迅先生1926年所作的回忆性散文《阿长与〈山海经〉》中,长妈妈为幼时的鲁迅觅得一本《山海经》,让鲁迅既惊喜又感激。虽然《山海经》全书只有三万一千多字,但其图文并茂,包罗万象,让鲁迅大开眼界。其“所叙故事光怪陆离,所记文化吉光片羽”^[1],内容涉及地理、气象、医药、神话、宗教、历史等诸多方面,不仅有神有人,还有花虫鸟兽、大山大海,还保存了大量中华民族的神话传说。正因为如此,《山海经》一直被人们视为“古之奇书”。

在一些遗存下来的古代文物中,也会发现《山

海经》的影子,如《南次山经》所载“祷过之山,其下多犀兕”,这其中的“兕”,即一种外形像水牛,只有一个角的兽类,被人们称为“独角兽”。独角兽在古代被看作是“文德之兽”,且常常出现在青铜器上,象征着封建王权的力量和威严(图1所示为河南辉县琉璃阁战国墓出土的狩猎纹壶中的兕,图2所示为蒋应镐绘图本《海内南经》中的兕)。“兕”的形象与水牛颇为相似,可见它并非完全是脱离自然界的“想象之物”,而是与自然界中的动物有关联。那么,原本为自然物的水牛为何到了《山海经》中就成了“兕”,进而又被作为纹饰用在了象征文化的青铜器物上呢?

收稿日期:2020-05-02

作者简介:康亚飞(1990—),女,河南洛阳人,四川大学文学与新闻学院博士研究生,四川大学符号学-传媒学研究所成员,主要从事传播学、传播符号学研究。



图1 河南辉县琉璃阁战国墓出土的狩猎纹壶中的兜



图2 明·蒋应镐绘图本《海内南经》中的兜

无独有偶，我们研究《山海经》发现，书中所描绘的诸多神怪形象都与自然界原有的动物形象有许多相似之处，而后又慢慢演变成了人们文化生活中的一部分。那么，这个演变过程是如何进行的，对人们的文化生活又产生了何种影响呢？本文以《山海经》中的神怪形象为文本，用符号学中的“双轴操作”概念对自然物符号化的过程进行探讨，从而试图把握文化和自然相互渗透的关系，并进一步研究人们理解周围世界的方式。正如马昌仪所说“中国人以这些形象表达自己对人与自然，对天、地、人关系的理解，以这种方式与天地沟通，与自然协调，与山水、动植物对话，进行交流，保留下来了大量原始思维的模式与遗韵。”^④

二、双轴操作下自然物的第一重转化

《山海经》中所记400多个神怪形象，其中，以兽类最多，约120种；神次之，约80种；鸟类再次之，约70种；鱼类约40种；蛇类约17种；剩下的为虫、龟、人和其他物种等。但此处的神怪形象，和今天的动物形象已大不一样，它们更像是

不同物种的拼接。如《西山经》所载“西南三百八十里，曰皋涂之山……有兽焉，其状如鹿而白尾，马足人手而四角，名曰玃（quǎn）如。有鸟焉，其状如鶡而人足，名曰数斯，食之已癰。”这里的兽虽然有鹿的外形，却也有马的足、人的手和四个角，与人们在大自然中看到的真正的鹿的形象明显不同。其实在《山海经》中，这样的例子并不少见，如“人面马身神”“羊身人面神”“人身龙首神”“彘身八足蛇尾神”等，甚至连女娲也是“人头蛇身”。这些神怪形象都是将人与动物的身体、器官进行增减、异位、夸张等变形和组合后形成的怪诞形象。如今仙侠剧中常提到的上古神兽和天宫诸神，大多来源于此。

这种神怪形象，并非随意组合，而是遵从了“双轴关系”的产物。所谓双轴，赵毅衡对此进行了解释“符号文本有两个展开向度，即组合轴和聚合轴。任何符号表意活动，小至一个梦，大至整个文化，必然在这个双轴关系中展开。”^⑤索绪尔和雅柯布森都对双轴进行过阐释。索绪尔认为聚合轴就是“联想关系”，并举了建筑物的例子来说明双轴之间的关系。比如，建筑物在空间上的组分关系就是组合轴，如果一个柱子的风格已定，那么由此引发的风格联想和比较就是聚合轴。雅柯布森在索绪尔的基础上进行了更为清晰的阐述，他认为“聚合轴可称为‘选择轴’，功能是比较与选择；组合轴可称为‘结合轴’，功能是邻接黏合。而比较与连接，是人的思考方式与行为方式的最基本的两个维度”^⑥_⑦。简单地理解，聚合就是选择，组合就是邻接。

双轴操作是人类认识现实世界的基础，因为事物只有在一个结构或系统中被选择、邻接，才能被理解到，才能表意。彼时的人们，以现实世界为摹本描绘出了想象的空间，但这个想象空间仍受限于其周围世界。因此，沿此轨迹窥探到彼时人们的思维方式和行为方式，并追溯其在文化

形成中的重要作用以及自然物的符号化过程,正是本文的主旨所在。列维-斯特劳斯对此也提出了类似看法,他认为,“人类通过对事物的组合,把最初的秩序引入世界”^{[4] 10}。比如鸟之所以是鸟,是因为系统中有其他词语指代了虫、鱼、兽。通过选择,才选中了“鸟”这个词表达“鸟”的意义。同时,事物在结构中的位置也会决定它的意义。以语言为例,当“我”作为主语和宾语时,表达的是不同的意义。如果主语是我,谓语是吃,则“吃”后边位置上的宾语必然只能是某种能被食用的物,而不能是其他。一个句子各个成分的排列方式不同,传达出的意义当然也不同。秩序感并非物理上的调换顺序,而是人根据自身的意义需要创造的一种关系。“自然条件不是独立存在的,因为它们与人的技能和生活方式有关,正是人使它们按特定方向发展,为它们规定了意义。”^{[4] 88} 人类无法创造自然物,却创造了意指关系,从而让自然物与人发生了关联。胡易容指出“符号学所涉及的符号意指关系是发现人类‘创造的意指关系’,而非发现自然物本有的客观规律。”^[5] 简而言之,自然物原本并无意义,只有在被人类纳入意义系统中的那一刻起,才具有了意义。当物被看作有意义时,它就不再是原来的自然之物,而是成为了符号。

通过双轴操作,人们将自然物变成了符号,自然物才开始具有表意功能。换句话说,“任何表意活动,都离不开符号文本的双轴操作”。《山海经》中的神怪形象,也属于符号文本。那么其符号的表意,也必然切合双轴操作的关系。图3所示为《南山经》中的鯀,鯀是一种集鸟、兽、鱼、蛇四个物种特征于一身的怪鱼,它有鱼身、蛇尾、鸟翼和牛头。图4中的鶠鶠,外形像鸡,却有三头、六目、六足和三翼。从名字来看,鯀有鱼字偏旁,应属鱼类,可从形象上判断却和日常所见之鱼大不相同;鶠鶠也是如此,名字有鸟旁,应属

鸟类,可形象却实在和传统的鸟类相差甚远。虽然从外形看,这些奇怪的动物似乎脱离了生活,但是细细观之,不难发现其外形的来源仍是生活,并未真正脱离当时人们的周围世界。可见,《山海经》中神怪形象的最终形成,比如用哪个动物的身体,或者给某个物种加几只脚、几个头、几条尾等,是人们根据自身与自然的关系和对周围世界的合理想象进行的选择,这是典型的聚合轴操作。



图3 明·蒋应镐绘图本《南山经》中的鯀



图4 明·蒋应镐绘图本《南山经》中的鶠鶠

各种神怪奇特形象的形成,遵从聚合关系,而其形成后的物种功能遵从的是组合关系。《西山经》所载“黄山有鸟焉,其状如鶠,青羽赤喙,人舌能言,名曰鶠鶠”《尔雅翼》对鶠鶠也进行了简单解释“此鸟其舌似小儿,故能委曲其音声以象人耳;又鸟目下睑眨上,唯此鸟两睑俱动如人目。盖羽虫之能人言者,必有人形之一端。”^[6] 由此可知,在《山海经》中,不同物种的不同功能是依据各种动物的“零件”简单黏合而实

现的,黏合后的物种,哪怕是个“四不像”,但只要有相对应功能的“零件”,其整体就会具有不同的功能。不同动物的不同部位组合在一起而形成的神怪形象,并非只是简单的物理拼凑,而是一种充满意义的结构。比如鹦鹉有了像人的舌头,就会说人话;飞鱼有了鸟一样的双翼,就会飞。这种依据其部分功能而组合为整体的方式就是典型的组合轴操作。

双轴操作在《山海经》中颇为常见,尤其是在120种兽类中,少有如今看来外形较为正常的兽,大多都是选择和组合而成的,即外形上符合聚合轴关系,功能上符合组合轴关系。从最初的版本到流传至今的十几个版本,虽然图画已不尽相同,但是双轴关系仍然存在于其中。可见作为符号文本的神怪形象的表意活动,确实离不开双轴操作。

通过双轴操作,自然物和人们的现实世界发生了关联,自然物脱离了原有的纯粹无意义状态,被人们带入思维中,成了有意义的符号。自然物实现了第一重转化,即从物转化为符号。

三、符号理据性积累下的自然物第二重转化

《山海经》中的神怪形象,原本是自然之物,经由人们的双轴操作,实现了第一重转化,即由自然物成为了携带意义的符号。然而,意义千种万种,这些符号到底该表达何种意义呢?比如上文提到的“兜”,为何会是威权的象征呢?又如凤鸟,为何被认为是一种祥瑞的力量呢?这里就涉及到了另一个问题:符号理据性的积累。

在索绪尔那里,“任意性是语言符号的第一原则……符号的能指与所指的关系既是社会习俗所规定的(武断的),又是无需理据的(任意的),符号与其意义的结合方式,不可也不必论证”^{[3]66}。也就是说,符号与对象之间的关系是任意武断的,是无理据性的。皮尔斯对此提出了不同看法,他根据符号和对象的关系,将符号分

为三种:相似符、指示符和规约符。相似符的特征是符号与对象之间有某种相似性;指示符的特征是符号与对象有指示作用,最常见的就是路标;规约符的特征是符号对于所指示的对象有规约作用。但也有学者提出,“皮尔斯持有普遍理据观”,但“索绪尔也没有完全拒斥理据性符号,他不过是受制于结构主义理论范式,而没有将理据性符号作为主要研究对象而已”^[4]。一般来说,学者将相似符和指示符划定为理据性符号,将规约符看作任意/武断的符号,因为规约性原本就是指约定俗成的关系,而理据性则可看成是“自然联系”。然而,理据性是“自然联系”的看法,皮尔斯并不完全认同。在他看来,任何符号都含有理据成分,同时也含有规约成分,二者并不能完全剥离开来。同样,“规约符并不总是规约性的,它还可以是自然本性,或者说后天习得之习惯所造成的结果”^[5]。根据理据性的使用情况,可将其分为“生成理据”和“使用理据”。“生成理据”也可称为“初度理据”,是指“相似符、指示符与对象的理据性是在符号表意发生的初始瞬间产生的”,而“使用理据”也可称为“语用理据”或“符用理据”,是“形成于符号使用中,因社会文化、习规逐渐累积而成的”^[6]。尽管学者对理据性的定义有争议,但是关于理据性在使用中会产生累积效用的看法是基本一致的。

符号处在一定的文化环境中,当人们不断对某一符号施加同一个意义的时候,则理据性就会累加。正如胡易容所说的,“规约性具有累积效用,并逐渐成为对新的规约的限制,即文化习规理据。文化习规是一种总体性的文化环境,其对符号的任意性的制约在未产生效用时是无形的,而一旦发生制约,则具有明确甚至强制性效果”^{[7]39}。《山海经》中的神怪形象,就是在自然物符号化的过程中,积累了理据性,随着使用的人越来越多,最后演变为文化的一部分。

在自然物转化为符号之初,符号的任意性大于理据性。随着理据性的积累,符号的意义相较于最初更加固定,成为一种规约开始指向生活,此即是自然物的第二重转化:从意义之物真正开始作用于现实世界,变成图腾或禁忌之物等日常生活中的规约。凯瑞说“符号既是现实的表征,又表征了现实。”^[9]这句简单的话,实则将自然物的两重转化一针见血地提了出来。前半句“符号既是现实的表征”,说的就是符号是自然物创造和附加了意义后的产物,符号无法脱离现实;后半句符号“又表征了现实”即是指符号又反作用于现实,对人们的生活施加影响。由此,自然物和符号的关系便清楚了。

《山海经》中的鸟兽,大都有一定的意义指向,物已非物本身。《西山经》记载“翠山,其鸟多鶠,其状如鹄,赤黑而两首四足,可以御火。”^{[10][19]}这里提到的鶠,就是一种可以躲避火的鸟,人们见了它,可以免除火灾。又如《西次三经》所述“章莪之山,有鸟焉,其状如鹤,一足,赤文青质而白喙,名曰毕方,其鸣自叫也,见则其邑有鴟火。”^{[10][33]}这里提到的毕方鸟,是一种独足怪鸟,兆火之鸟,常常衔火怪,它出现在哪个地方,则该地就有发生火灾的危险。还有《西次二经》中提到“女床之山,有鸟焉,其状如翟而五采文,名曰鸾鸟,见则天下安宁。”鸾鸟被喻为祥瑞之鸟,见了它便会天下太平,人民安居乐业。

由自然物引发的诸如此类的隐喻,在《山海经》中比比皆是。几乎每个物种的形象都与某种特殊意义相连,而各个物种也被相应地标签化为“凶兽”“瑞鸟”“畏兽”等,脱离了纯粹的物性,变成了符号。

除了《山海经》中的记载外,在已出土的巴蜀青铜器中,大量鸟型纹饰的出现或多或少地说明了巴蜀地区存在的鸟崇拜。据刘瑛的《巴蜀兵器及其纹饰符号》中的统计,巴蜀兵器上的鸟纹

就有7种,包括凤鸟纹、变形鸟纹和杜鹃鸟纹等。与其他纹饰相比,鸟纹是出现较多的一种纹饰。如图5所示为巴蜀鸟纹铜戈(现藏于重庆三峡博物馆,长19.6厘米、宽7.6厘米,为战国时期文物),图6所示为西周时期的兵器鸟纹戟,或许是凤凰降于岐山,给予了西周政权的合法性,所以西周时期的鸟纹兵器尤其多。



图5 巴蜀鸟纹铜戈

图6 鸟纹戟

除了兵器上饰有鸟纹外,巴蜀地区出土的青铜祭祀器中也出现了较多鸟类形象。《左传》曰:“国之大事,在祀与戎。”在古人眼中,祭祀是国家十分重要的大事,时间、流程及所需物件必须一一按照规矩来,坏了礼数不仅是对神灵的大不敬,而且还会招致灾害。因此,出现在祭祀场景中的鸟类形象,正是体现了鸟在古代巴蜀文化中和人们精神世界中所占据的重要位置。当然,不仅仅是青铜器,还有诸多其他衣食住行之物也反映了鸟的重要意义。这些鸟纹成了古代人民生活和思想的见证,也成了我们了解过去的线索和证据。比如古代君王的正妻,一般要身穿绣有凤凰纹的衣服,佩戴凤凰样式的头冠和首饰,而寻常百姓不得穿戴此类凤凰纹式样的衣服。这一方面体现了封建王权的等级观念,另一方面也更深层次地说明,《山海经》中的动物形象和隐喻已对现实生活造成了极大影响,已经离原本的自然之物越来越远。

在这第二重转化过程中,自然物似乎具有了“神性”,指导并影响着现实世界,颇有神、巫、史三者合一的味道。人们依据这样的禁忌和潜规

则生活,构想出了一个摒弃规约现实生活的世界,这个被构想出来的世界也即我们前文提到的可能世界。可能世界是否真正存在并不重要,重要的是人们以此为信仰,相信它的存在。可能世界对现实世界施力,两个世界相互渗透、相互促进,在给现实生活提供指导的同时,也铸就了一个虚拟的牢笼。直到当下,民间仍然流传着诸多“禁忌”,比如:百姓看见乌鸦,会认为自己要倒霉;见了喜鹊,预示着有喜事发生;看见鸟在家中筑巢,认为会给家庭带来好运和财富。诸如此类,都是自然物完成第二重转化的证据。

在古人的诗文中,也较多提到了《山海经》中的神怪形象,此时的神怪形象不是以自然之物来体现的,而是发挥着典故和隐喻的作用,借以言诗人之志。如下柳宗元的《逐毕方文》便是借《山海经》讽今:

永州元和七年夏,多火灾。日夜数十发,少尚五六发,过三月乃止。八年夏,又如之。人咸无安处,老弱燔死,晨不爨,暝不烛,皆列坐屋上,左右视,罢不得休。盖类物为之者。讹言相惊,云有怪鸟,莫实其状……问之禹书,毕方是祟。嗟尔毕方兮,胡肆其志。

显然,《山海经》里的动物原型是先民生活中的真实动物,是自然之物,但是随着人们意义世界的需要,以及在不断延伸出来的想象力驱使下,自然之物被人为夸张地描绘到书中,并流传下来,成了后人传读的文字和图画,成了符号。这些符号是“巫”还是“史”难以言说,但不可否认的是,代代流传的结果就是不断地积累了符号的理据性,使得符号的理据性大于任意性:符号的意义再也不是能让大家完全自由、任意地解读了,而是需要遵从一定的规则,依据一定的历史背景和现实。规则之下的符号成了人们生活的

指示符和规约符,成了文化的一部分。随着时间的推移,符号的理据性继续累加,继续指导着人们的生活,或许随着文化的变迁,符号原本的意义会在新的情境下被弱化,但是想要让其完全消失仍需要经历重大的变革或者足够长久的时间才能做到。由此,先民周围世界中的真实动物,被加工后化入《山海经》中,继而被升华为概念和意义的文本符号,对人们的现实世界产生反作用力,指导人们的生活,并逐渐演变为图腾、禁忌和日常约定俗成的规则,对人们的现实生活发挥着隐喻作用。

四、结语

本文通过研究《山海经》中的神怪形象,管窥了自然物到符号的双重过程,即自然物首先实现了从“物”到“符号”的意义滑动,其次又在使用中累积理据性反过来形成规约,制约着人们的现实生活和思维模式。先民们相信在现实世界之外的某个可能世界中存在着神和巫,于是按照可能世界中的符号体系“规则”约束自己的日常行为,通过千方百计向神祈愿、不违背禁忌、不冒犯神明等方式来认识、理解和改造现实世界。随着历史的发展,这些可能世界的规则和“鬼神”渐渐通过媒介化等手段演变为虚构世界的产物,甚至到了当下,这些神怪形象被当作景观和文化消费的符号,成了奇幻剧、科幻片中常常出现的角色。

《山海经》中的自然之物原本只是客观存在物,并未受到人们的关注。“只有当它被作为某种意义的再现体时,才成为符号,被片面地关注。”^①此种从“不被关注”到“被关注”的过程,即是自然物符号化的过程,也是人们认识世界的方式。自然物经由双重符号化,便成为某种“秩序”影响着人们的现实生活,并成为了文化中不

^① 苏智.符码特征与《周易》取象的意义建构.符号与传媒,2018(2):116-123.

可分割的一部分。这恰好符合詹姆斯·凯瑞所说的“我们先是用符号创造了世界，然后又居住在我们所创造的世界里”^①。

今人凭借先进的科学技术，不断扩大自己周围世界和可能世界的边界，而古人用的是“巫术”。列维-斯特劳斯一再强调，科学和巫术并非是对立的两面，而是人们思考世界的不同路径，是“获取知识的两种平行的方式”^②。今天我们习惯将自然科学和人文学科进行对立，但事实上，“从历史发展看，人文与科学并不处在对立的两端”。^③ 潘诺夫斯基用“自然宇宙”和“文化宇宙”来描述二者的关系，这和列维-斯特劳斯的观点有异曲同工之妙。对中国传统文化的重提，对人文学科的重提，并非是对自然科学的反抗，更重要的意义恐怕是一种提醒：当我们过度依赖科学以及沉浸在科学中难以抽身时，可能恰恰是需要回归人文关怀之时。人们离不开“自然宇宙”，也离不开“文化宇宙”。

参考文献：

- [1] 郑晓峰.“古之巫书”与《山海经》的神话叙事[J].汉语言文学研究,2015(1):67-75.
- [2] 马昌仪.山海经图：寻找山海经的另一半[J].文学遗产,2000(6):19-29.
- [3] 赵毅衡.符号学原理与推演[M].南京:南京大学出版社,2011:66,159.
- [4] 克洛德·列维-斯特劳斯.忧郁的热带[M].王志明,译.北京:中国人民大学出版社,2009:10,88.
- [5] 胡易容.图像符号学：传媒景观世界的图式把握[M].成都:四川大学出版社,2014:5,39.
- [6] 马昌仪.古本山海经图说[M].桂林:广西师范大学出版社,2019:150.
- [7] 胡易容.论象征：理据性与任意性在传播中的复合[J].新闻与传播研究,2017(4):14-22.
- [8] 皮尔斯.皮尔斯：论符号——李斯卡：皮尔斯符号学导论[M].赵星植,译.成都:四川大学出版社,2014:274.
- [9] 詹姆斯·W·凯瑞.作为文化的传播“媒介与社会”论文集[M].丁未,译.北京:华夏出版社,2005:17.
- [10] 袁珂.山海经全译[M].北京:北京联合出版公司,2016:19,33.
- [11] 克洛德·列维-斯特劳斯.野性的思维[M].王志明,译.北京:中国人民大学出版社,2009:14.

(责任编辑 周骥)

^① 胡易容,杨登翔.视觉透视符码的科学逻辑与人文经验——兼论人工智能的知觉局限[J].符号与传媒,2019(1):24-25.