

符号学视角下的体育文物解读

——以成都体育学院博物馆藏品为例

梅 林

【摘 要】 本文以成都体育学院博物馆体育文物中的画像石作为研究对象,将其作为一个意义的载体,站在符号表意、符号化的过程以及符号修辞等符号学视野下将其加以解读,以期对体育文物的文化意义有更深层次的认识,同时也希冀能为后续的相关研究抛砖引玉。

【关键词】 体育;文物;文化传播;符号学

【中图分类号】 K875.4 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139(2016)03-0078-5

所谓文物,按照《现代汉语词典》的解释是:“历代遗留下来的在文化发展史上有价值的东西。”可以说,文物的历史几乎是伴随着人类的生活、生产而共生、共存。而体育则是:“已发展体力、增强体质为主要任务的教育,通过参加各项运动来实现。”体育虽也是历史悠久,但“体育”这一词汇的出现却较晚,其功能包括 健体, 教育, 娱乐。在古希腊,游戏、角力、跳跃、体操也曾被列入教育的内容。从17~19世纪,西方的体育内容自成体系,未能统一。我国的体育历史悠久,然引进“体育”的概念却是在清末。文物与体育原本是不相干的两个概念,但在成都体育学院博物馆,二者之间却能相互关联,相互依存。一个毋庸置疑的事实是:体育,这一较为抽象的概念在这里成为有“物体”,有具象的实物;文物,则从历史的深处走到了现实,成为释读体育及其文化意义的载体。研究体育文物,不仅能揭示文物的历史内涵,更能将之与体育相结合,从而探求体育这一悠久行为在历史长河中的嬗变,以使得受众对于体育文物有一个更深层次的认识。

本文采用了文献资料法以及符号表意等研究方法,对成都体育学院博物馆体育文物进行研究。在文献资料收集方面,由于体育文物具有体育及历史双重属性,故本文主要参照了多部历史典籍和知名学者的权威著作以进行检索。至于为何要将体育文物置于符号学的视角下进行研究,笔者认为,现阶段关于体育文物的研究大多数停留在对其历史意义层面的研究,而鲜有探求其背后深层次的内涵。体育文物不仅经历了符号化的过程,也经历了意义解读的过程,这恰恰是符号表意的核心,但这个过程远远没有想象中简单,从符号到对象再到解释项;从具有使用性的物,到具有实用意义的符号,再到具有艺术意义的符号;从理据性到象征的修辞格;此间的几个过程正好是符号学中的符号表意、符号化的过程以及符号修辞,非常适合用符号学来解读。

一、符号表意视角下的体育文物解读

图一,是一块名为“蹶张”的画像石,它来自两千多年前的汉代墓葬中。汉代人墓葬中的画像

〔作者简介〕 梅 林,成都体育学院新闻系教师,四川 成都 610071。

石,是当时社会风气盛行“厚葬”的标识。古人在这块石头上用金属工具雕刻出一个武士的正面图像,武士头戴冠,身着铠甲,双手用力向上提拉弓弦,双脚向下蹬着弩弓。据《史记·苏秦列传》载:“天下之强弓劲弩皆从韩出。湫子、少府时力、距来者,皆射六百步之外。韩卒超足而射,百发不暇止,远者括蔽洞胸,近者镞弇心……以韩卒之勇,被坚甲,跔劲弩,带利剑,一人当百,不足言也。”按《索隐》解释为:“超足谓超腾用执,盖起足蹋之而射也,故下云‘跔劲弩’是也。”《正义》:“超足,齐足也。夫欲放弩,皆坐,举足踏弩,两手引揆机,然始发之。”上述所谓“跔劲弩”和“举足踏弩”,是指开弓射弩的方式。我们根据文献记载和实物对照获知,这种姿态即“蹶张”。汉代的弩弓一般采用多层竹、木片(也有牛角)用胶粘和的复合弓,是由弩弓、弩臂和弓弦所组成,使用时因力道的强弱有臂弩、蹶张、腰弩等几种,图一正是刻画了一个武士坐在地上用双脚开弩的蹶张造型。汉代弓弩张力有一石至十石(汉代一石约今3.02千克),而蹶张之力可达十二石,大约36.24千克,显然是一种力道十分强劲非借助于双脚的力量不能张开的强弓。



图一:蹶张画像石

四川大学赵毅衡教授指出:“符号,被认为是携带着意义的感知。”^[1]凡是不了解文物的观者在观赏这块画像石时,并不了解其本身的历史价值和符号意义,但是仍然会不自觉的去解读它的意义,因为这是人类认识客观世界的方法,即“一切皆有意

义”,即使不一定存在一个具象的“意义”,也会强迫性的解释出一个“意义”,人总是客观假设周围的万物皆有意义,因而无法接受没有意义的物质存在。观者看到画像石时,不禁会思考,上面的图案到底有何意义,此时,画像石早已超越了石头这一物的存在,而在观者的解释努力下成为具有丰富内涵的意义体。画像石,原本是汉代人刻画在石质上用于墓室中的一种装饰的刻画,源于汉代对于生死观点认识。汉代人思想中有“视死如生”的观念,故死后要将生前之物陪葬于墓中幻想着在另一个世界同样享受。而官阶较高者和贵族除了在墓室内陪葬大量物品,他们在建造墓室时就将生前的生活场景等内容雕刻于墓门和墓室内成为画像石,这些画像就为今人研究汉代社会生产、生活的提供了重要参考资料。根据符号学经典三悖论中的一条,“意义不在场,才需要符号。”^[2]因此,正因为“实际生活”这一意义的缺场,导致了画像石上图案的出现,以填补信息的阙如。画像石上出现的弓箭,虽然最初之功能源于人类社会的生存本能——狩猎活动,但在人类繁衍到各部落之间必须要经过竞争才能生存,或者为满足一些人近乎贪婪的欲望时,弓箭则成为杀人和战争的武器。除此而外,和平时期的竞技场合,射箭也是娱乐活动之一。先秦时期中国有射礼,在荷马史诗中记载了外国祭礼运动会,其项目有战车赛、站立式摔跤、拳斗、赛跑、掷标枪、铁饼、跳跃、格斗以及射箭。

美国符号学家皮尔斯指出,符号的可感知部分,称为“再现体(representatum)”,符号所代替的,是“对象(object)”,而“符号引发的思想”称为符号的“解释项(interpretant)”^[3]。根据皮尔斯的观点,解释项完全依靠接受者的努力才能产生,正如现阶段的观者看到画像石时,符号发送者的意图意义是什么已经变得不再重要,即画像石制作者制作其本意的意义已无法追究也不必追究,观者看到的是画像石本体,结合阐释社群以及对于“文物”这一体裁的体裁期待,可解释出将射箭作为一项体育运动时代尚早,它能延续下来

至今仍是奥运体育比赛项目之一,一定是受到参赛者和观众喜爱。这块距今两千多年的“蹶张”画像石,不仅生动反映武士用力开弓弩的具体形象和巨大的力量,同时现代体育射箭运动与之一脉相承,放置于成体博物馆显眼位置给人耳目一新的视觉冲击力。

二、体育文物的符号化过程解读

赵毅衡指出:“任何物都是一个‘符号—使用体’。它可以向纯然之物一端靠拢,完全成为物,不表达意义;它也可以向纯然符号载体一端靠拢,不作为物存在,纯为表达意义。”^[4]画像石作为体育文物,经历了一个由纯然物变为有实用意义的人造物再到具有艺术意义的纯符号的一个符号化过程。图二,是一张名为《七力士图》的画像石拓片,出自于徐州铜山县洪楼汉墓。此图的画面略呈等腰三角形,从左至右分别是:一位右手持剑,左手卡住一只老虎的脖子似在刺虎,而老虎背上早有一力士。这二人与一虎构成一幅搏虎图,彰显出人与动物搏斗、角力的生动画面;第三位力士张口怒目,衣袖高挽双手紧握一株树木欲将其连根拔除;画面正中那位身材最为高大,侧身用力到拽牛尾,将一头壮牛倒捎于背上;在其身后的第五位力士双手举鼎过头,令人想起一句成语:霸王举鼎;其身后两人一人抱着一只鹿,另一人抱着一只酒坛,显然他们已经退出角力的争斗,二人是为前面五位力士喝彩抱着奖品来的。一块普通的石头,当古代人利用它用心制造出一件工具之后,它就具有了使用价值,可以用于生存、生产、生活。而当一群人使用这件“物”去相互攻击时,它就具有了武器的功能。这块画像石亦如此,当制作者将其打造成建筑构件放置于墓门上时,石头本身便



图二:七力士画像石拓片

具有了“物—符号”的双重属性,首先它的物理属性(石头)被用来当做建筑材料,其次,它的符号意义被用来彰显墓主人生前的生活情况。

画像石经历漫长的岁月,被挖掘出来后,当做了文物,便获得了第三层意义,变为了具有艺术意义的纯符号。博物馆本身对于“物”来说就是一个转化空间,也许这块石头被建筑工人发现的话,会继续被当做石料,即继续回到石头这一“物”的本来属性。但博物馆作为一种文化载体,使得观者具有一种强制性的体裁期待,即这块石头一定反映了当时的某些思想观念。在物体变为“文物”的过程中,物体经历了一个所谓“博物馆化”的过程,超越了时空,从曾经的自然环境和社会文化环境中脱离了出来,就失去了自我阐释其意义的能力,也就是失去了信息自足性。而意义不在场,是符号过程的前提,当观者在博物馆中看到这件文物时,会按照阐释社群及自身能力元语言,强制性地解释出它的意义,现代人们解读文字或图画都是从左至右,也就是常规的顺序解读法,若按此常规来诠释《七力士图》则会出现谬误。在古人眼中能与老虎搏斗者必为勇士也,据《史记·袁盎传》索隐引《尸子》记载:有位叫孟贲的勇士,能够“水行不避蛟龙,陆行不避兕虎”。又据《穆天子传》中记载:“七萃之士,生搏虎而献之天子。”显然,古人将老虎视为猛兽,此图中两位勇士就将一只老虎降服,可见其勇力无比。按常理来说,敢与老虎搏斗者顺理成章地应排在勇士第一。但此理解在此图中的排序明显是错误的,因为第二位是单身一人将一棵树拔出地面。后来的《水浒传》中鲁智深在一群泼皮面前欲显示其力大无比,乘着酒兴将一颗垂杨柳连根拔除,引来那群泼皮惊讶无比而拜服其神力。若此图,发送者显然是想通过符号信息将此人力比前两位搏虎者更甚传达给接受者。然排在第四位者似乎更为特殊,七位力士他排在第四,正好是地位最突出的对称之中,不仅是位置居中,而且是身材最高大者。发送者的意图非常明显,经过前面的角力比赛之后,似乎并未分出胜负,而他的出场早已将胜败了然于胸。一般来

说,一头壮牛的重量都在千斤左右,要将其制服谈何容易,更别说背负于背上。此人之后有一人举鼎过头,好像对前人的不服,因古人认为举鼎也是力士的象征。古人云:霸王举鼎,是昭示其力大无比。《史记·东方朔传》记载“夏育为鼎官”,师古曰:“夏育,卫人,力举千钧。鼎官,今殿前举鼎者也。”可见古人因能举鼎而被授予官职,图中此人虽举鼎过头,但鼎之于背牛相比则体量太小,难以匹敌。在之后的两人明显是识时务者,不再比试力量之大小,于是本为角力的比赛选手,现在成了一人抱鹿一人捧酒坛的发放奖品者。

这件体育文物的符号意义和一般艺术展品的符号意义之间是不同的。二者之间的区别不在符号本身,而在接收者如何解释,体育文物既可以是古人杀人的武器,或者贵族身价的炫富和地位身份的体现,也可以作为“厚葬”的装饰,这时体育文物符号意义被实用性所替代,这与体育文物本身价值被接收是完全不同的。此外,体育文物作为一种特殊的文物,在整个符号化的过程中,不仅经历了由纯然物到具有符号意义的人造物再到具有艺术意义的纯符号的演变,更兼具了意义还原与价值传播的双重属性,今天的观者看到这样一件文物,不仅能解读出其外延,即当时的制作工艺精良、文物造型精美等信息,更能借由体育博物馆、陈列方式等伴随文本,试推出其丰富的内涵,如体育竞赛当时的盛行,社会文化生活丰富等具有延展性的意义阐释,从而使得体育文化的传承和传播成为了一种可能。

三、文物的象征意义解读

成都体育学院博物馆画像石作为一种体育文化的载体和媒介,除了从符号表意的视角和符号化的过程对之进行解读之外,石头上的画像也能用作为符号修辞的象征加以分析。图三,有两幅图:A图是“仙人六博”的汉代画像砖拓片,图中有两个背上长着翅膀的仙人相对跏坐,正在激烈的进行六博游戏。上方左右两角各有一位小仙人,右下端有两株灵芝。整个构图表现的是仙界的游戏娱乐;B图的内容与A图相同,不同的是这是一



图三:A、仙人六博画像砖拓片 B、汉代六博陶俑

组汉代出土的六博陶俑。陶俑有三个,除了两个跏坐正在进行六博游戏之外,中间还坐着一位裁判(也可能是观众)。A、B两图虽然一个是拓片,一个是出土文物,但都生动的表现了中国古代一项体育活动——六博。作为中华民族发明的古老的体育项目——六博,其起源不晚于商周时期,秦汉时期深受喜爱而十分流行。六博怎么娱乐,早已失传。从史书中得知,六博的比赛规则和行棋方式都表明这是一项很刺激的智力竞赛,也可以说是一种赌博活动。秦汉六博棋具主要由局、棋子、箸或茛组成。所谓局即棋盘,常见的有方形或长方形木质板(也有石板等材质),其上髹漆。上面刻有十二曲道,中央有一方框,四角有飞鸟图案或圆圈。棋子有两种类型:1、十二粒分黑、白两组,各六粒。或分长方形、方形棋子两组。2、十二粒棋子分两组,每组包括一大五小六粒棋子。大棋子称为“梟棋”,小者称“散棋”博箸长约23.5公分,一般要用六根,故曰:六博。

作为古代体育文物出现的六博,本文在此不是介绍其如何行棋,也不是想强调它们的文物价值,而是想透过这种已经远离我们生活的古代体育文物研究其背后的符号意义。赵毅衡指出,“无论哪一种象征,起先都是一个比喻修辞格,但象征并不是一种独立的修辞格,而是一种二度修辞格,是比喻理据性上升到一定程度的结果。象征与被象征事物之间的联系,可以取其像似性的隐喻,也可以取其邻接性的提喻转喻。”^[5]古人在创造发明这种娱乐活动之初,是为了争胜利而进行的赌博。然在棋具的构成和活动过程中有意识和无意识之间,使这种活动在娱乐中不自觉的具有着深刻的古代哲学意义。从A、B两图棋局上,我们清晰的看到上面残留的图案,可以辨认出其中有线

刻的六箸、方形、长方形、圆形的曲道，B图两位赌博者手中还拿着圆形的“桌棋”。《太平御览·卷七五四》引《薛孝通谱》曰：“乌曹作博，其所由来尚矣。双箭以象日月之照临，十二碁以象十二辰之躔次，则天地之运动，法阴阳之消息，表人事之穷达，穷变化之机微。履谦谢，则知冲谢以致福；观杀伐，则知当路而速祸。行其道，则倚鹿有归。保其家，乃瞻乌爰集隐显藏用，莫不合道。龙潜雀起，率皆趣良足以谐畅，至娱治协妙赏者也。”此文将民间的六博与天地阴阳之变化融合在一起，由是我们知道棋局上的线条并非随意而为，而是与当时盛行的神仙、阴阳、道家思想有密切关系。可以说，这些带有意义的线刻符号，烙印着中华文化古老的巫文化和朴实的哲学理念。这些简单的线条和图案，其象征意义往往是历史地积累起来的，符号使用中的不断“片面化”渐渐倒空原符号意义，代之以新的特殊意义，这个过程的关键，就是重复：文化对某个符号进行重复，使用符号的个人或集体对符号进行重复，都可以达到意义积累变成象征的效果^[6]。著名学者李学勤在考证河北平山县战国中山王陪葬墓出土六博局石板后，认为博局图案具有术数意义，象征天宇框架，体现古人的宇宙观。比如六博棋盘含有太极和阴阳的元素，棋盘外形是按照隐形太极八卦而设计。太极生乾坤两仪，两仪生四象，四象生八卦。所有这些道教符号都能在棋具中得到对应，四个圆点象征四象，周边八方隐喻八卦。四角为阴，四边为阳，中心为太极。秦汉之人敬重鬼神，幻想长生不老，

是以追求神仙似的生活。汉武帝时期在董仲舒倡导“罢黜百家，独尊儒术”的思想影响之下，谶纬神学、迷信活动大行其道，影响了当时人们生活的方方面面。在A图中我们看到的就是仙界中两位神人在博弈，夸张变形的线条，充满了灵动和飘逸的神态。是人们追求自由、快乐、灵魂升天的幻想表现，也体现了汉代人浪漫、流畅、飘逸的艺术之美。天地等自然事物本是基于现实场景的视觉感知，古代人将观察与经验相累积，加之历史和文化的不断重复，象征意义就如此产生了。可以说，画像石上的象征，不仅反映了体育活动在当时的盛行，更反映了体育文化与当时的历史和社会环境有着密切的关系，毕竟要产生象征意义，不是那么容易的一件事。

四、结语

通过对上面体育文物的符号表意、符号化过程以及象征意义的解读，可以看出，体育文物不同于其他一般的文物。它不仅具有一般的文物的属性，而且承载了体育文化，更重要的是，通过解读文物内涵，让人们了解古人的生活和走近他们的思想世界。解读的过程不再是一次简单的剖析，而是加深对文物的认识。文物的艺术化表现，可以增强观众的审美价值，其象征的符号性则成为传播古代体育文化不可或缺的媒介，这也是博物馆的功能和符号学的意义。在符号学的视野下，体育文物不单只是博物馆里的藏品，更作为体育文化的载体和符号，等着人们去发现和解读。

【参考文献】

- [1] [2] [4] [5] 赵毅衡.符号学[M].南京大学出版社,2012.1,46,28,204.
 [3] Charles Sanders Peirce .The idea to which the sign gives rise[M] .Cambridge Mass :Harvard University Press ,1931-1958 . 228 .
 [6] 赵毅衡 .符号、象征、象征符号,以及品牌的象征化[J] .贵州社会科学,2010,(8) .

(责任编辑 邹一清)