

# 纳西东巴文艺术角度研究综述

东巴文作为纳西族独有的文字，是现今世界上仍在使用的“活着的文字”之一。纳西语称“森究鲁究”，意为“见木画木，见石画石”，是以图像的方法写成文字<sup>1</sup>，可以说它既是一种特殊的文字符号，同时又是一种具有情感和美学特征的图形符号。这些符号性质使得东巴文在视觉传达中既具有了信息传递的功能，又具有了视觉审美的功能。近年来，从视觉审美等艺术角度对研究东巴文的文章也日益增多。

## 一、东巴文的构成法则和审美价值讨论

吴志军《东巴视觉艺术符号的特征分析及其在现代设计中的应用研究》<sup>2</sup>，从典型的东巴原始图腾艺术符号、东巴舞谱符号、东巴图画象形文字符号、东巴绘画符号等四个方面系统探索东巴视觉艺术符号所具有的符号表现、符号构成规则和多元审美内涵；并结合符号圈理论，构建东巴视觉艺术符号圈，在探索东巴视觉艺术符号圈中的文本、审美文化的基础上，探索了东巴视觉艺术符号圈整体的结构特征、审美文化特征和运动特征。在设计符号系统理论东巴视觉艺术符号圈理论的基础上，探索东巴视觉艺术符号在现代设计中应用的模式和方法。东巴视觉艺术符号在现代设计中应用的实例及分析，设计一套系列化日用陶瓷产品和一套东巴视觉艺术研究院的VIS。文章将东巴文当做视觉艺术符号，在分析象形符号演变基础上，探索了东巴文具有基本构成法则和拓展构成法则，主要有整体模仿、特征摄取、动态与情景描述、象征生成和符号形体繁减变化与符号形体变换等。分析了蕴含在东巴文中的审美内涵，包括以客观朴素的自然观和自然灵性为特征的自然美，以劳动生活场景为中心的情景美，以动态美、整体美、特征美和秩序美为表现特征的形式美。

全华玲《纳西象形文字在视觉设计中的应用研究》<sup>3</sup>，在分析纳西象形文字源流的基础上重点分析了文字的基本符号构成法则、表现特征等造型特征；从纳西象形文字的审美内涵角度分析了纳西象形文字的视觉美感，并分析纳西象形文字在标志设计、包装设计、旅游产品设计中的应用。文中指出纳西象形文字的构成法则有轮廓提炼、形体夸张、形体组合、情景描述，纳西象形文字的形式美主要运用了这样的美的规律：对称、均衡、重复、对比和运动。

成珏《论东巴文字的造型语言》<sup>4</sup>，将东巴象形文字与绘画进行比较研究，在广泛借鉴前人研究成果的基础上，对东巴象形文字的造型特性分别从运动中的结构、特征的彰显、意象中的空间、符号意象进行研究，以期从中寻求视觉思维的特性和规律。这样比较研究，不仅有利于推动东巴文化本身的研究，而且对于探讨东巴文字与绘画的起源、构成、造型方式

<sup>1</sup> 方国瑜、和志武《纳西象形文字谱》，昆明：云南人民出版社，2005年12月，第37页。

<sup>2</sup> 吴志军《东巴视觉艺术符号的特征分析及其在现代设计中的应用研究》，昆明理工大学硕士学位论文，2008年。

<sup>3</sup> 全华玲《纳西象形文字在视觉设计中的应用研究》，武汉纺织大学硕士论文，2010年。

<sup>4</sup> 成珏《论东巴文字的造型语言》，南京师范大学硕士学位论文，2006年。

都有重要的理论价值和实践意义。

王红波、徐人平、李捷的《纳西象形文字中人形的艺术运用》<sup>5</sup>，论述纳西族东巴象形文字中的人形的艺术运用；探讨人形在东巴象形文字中的线条变异、艺术夸张、增加形体区别和形体组合四种艺术运用手段、并举例证明；提出人形在东巴象形文字中艺术运用经历了第二次艺术运用的过程；指出人形在东巴象形文字中的四种运用手段既独立发展又相互交叉运用。王红波的《纳西象形文字的图形化艺术研究》<sup>6</sup>，对纳西象形文字的源流进行了考证，认为纳西象形文字可以进行图形化的艺术设计，对纳西象形文字的形体特征分析一章指出纳西象形文字是一种抽象中的具象，具象中的抽象；文字在创建的过程中对形式美的规则进行了原始的朴素的使用；并以人体字为例，认为在“人”字基本形体的基础上，进行线条变异、艺术夸张、增加形体区别、形体组合等艺术手法能产生了更多的文字。这些形体特征的研究有利于对纳西象形文字进行成功的图形化艺术设计。相继分析概念设计、设计方法以及艺术运用产生的美等图形化艺术设计问题。

黄伟《纳西象形文字图形化特征以及商业应用价值研究》<sup>7</sup>，以东巴象形文字的图形化特征为切入点进行论述，探究东巴文字图形的精神意义及审美价值，从而进一步研究如何挖掘其商业应用价值，以提高人们对古老的东巴民族文化的保护意识，以更好地传承和利用东巴象形文字，推动其全方位走向商业市场。文中指出文字图形化特征主要体现为 1. 遵循形式美法则：对称、均衡、齐整、对比、运动等形式美的规律；2. 具有形象美的特征精练的造型和鲜明的个性特征。通过对其图形化特征的研究，能够更好地发现并利用其价值，从而设计出更合理和更有文化底蕴的民族文字艺术产品，以在现代商场中凸显其独特的艺术魅力和商业价值。

杜娜、徐人平、李捷《纳西象形文字蕴含的线条艺术》<sup>8</sup>，从文字中的直线、曲线、几何图形三个方面阐述线形运用，并分析了纳西象形文字中线形运用所构成的形式美，如：对称、均衡、重复、对比等。探讨了纳西象形文字中线形如何传达语意，如：代表象征方向、象征动势、象征质感，最后研究纳西象形文字中线形艺术的现实意义。

耿丽涛的《古老的东巴文在设计中重生》<sup>9</sup>，没有从古文字研究或民族学的角度探讨东巴文字“是什么”的问题，而是介绍了东巴文字的产生及形成、字形印象、传播方式和研究现状，归纳了其基本特点，明确了其文化上的历史价值以及商业中的审美价值和情趣价值，从而探索东巴文字对当前设计艺术发展的可能的启迪，也就是东巴象形文字的古为今用问题，同时对东巴象形文字对现代标志设计的启示作了重点地阐述。试图根据东巴文的特点，使“字为图用”，“古为今用”，将其艺术魅力淋漓尽致地融合在我们的日常生活中，使我们在美的感受中体味传统的文明、寻找历史的记忆、抚摸过去的痕迹，满足历史沧桑的怀旧情结。

<sup>5</sup> 王红波、徐人平、李捷《纳西象形文字中人形的艺术运用》，《广西民族学院学报》2005年12月。

<sup>6</sup> 王红波《纳西象形文字的图形化艺术研究》昆明理工大学硕士学位论文，2006年。

<sup>7</sup> 黄伟《纳西象形文字图形化特征以及商业应用价值研究》，《商业现代化》2009年1月。

<sup>8</sup> 杜娜、徐人平、李捷《纳西象形文字蕴含的线条艺术》，载《语言艺术》，发表时间未标明。

<sup>9</sup> 耿丽涛《古老的东巴文在设计中重生》，天津工业大学硕士学位论文，2006年。

相信东巴文字这一全人类的珍贵文化遗产在当前设计艺术中重生。

舒燕《纳西族东巴文视觉符号浅析》<sup>10</sup>，首先介绍了纳西族和东巴文，然后从视觉符号角度和图形元素对东巴文进行分析，对东巴文的文化进行探讨，认为东巴文蕴含厚重的文化气息和审美理念。在前面分析的基础上探讨了东巴文的传承和发展。文章并没有对文字进行具体的研究分析，都处于泛泛而谈。

陈霞《浅论东巴文的审美价值》<sup>11</sup>，从文字的线条优美、动态描绘（动物动态描绘和人体动态描绘）、特征的描绘和色彩的区别意义来论述东巴文的审美价值。

郭一璇《东巴文对现代视觉的启迪》<sup>12</sup>文章以东巴文为基础，浅谈东巴文字的本体性审美特征及其对于现代视觉设计在设计理念、表现方式等方面的启迪和应用。将东巴文字作为视觉传达符号，其审美性可以归纳为几个方面的特点：装饰性、简洁性、趣味性、象征性。这些特点对于丰富视觉传达设计的形式和内容都有特殊的现实意义。日本平面设计师浅叶克己先生从1960年代开始就从古老的东巴文字中吸取优美的部分，加以夸张变化，表现独特的形式美和韵味，用最简洁，最精练最有渗透力的形式把内容准确鲜明地传达给人们。

综上所述，我们可知东巴文基本构成法则有：整体模仿（轮廓提炼）、特征摄取、艺术夸张、情景描述、线条变异、形体组合变换等。审美基本内涵包括：形象美（自然美）、形式美（对称，均衡，重复，对比），情景美，审美性（装饰性、简洁性、趣味性、象征性）。

## 二、东巴文在产品中的应用分析

李永轮《纳西东巴文在现代民族产品设计中的应用探析》<sup>13</sup>，分析了纳西族东巴文作为目前世界上唯一还在使用的活着的象形文字的基本内涵和意义，论述了东巴文字独特的艺术美感，进而分析了东巴文字在民族特色产品设计中的价值体现。在此基础上，提出了以现代设计理念为依托，利用其文字的形式美、具象美的特征，文字与图形互补，赋予产品独特的个性，给消费者完美的视觉形象，使其更有效地传播包装信息，同时做到现代民族产品设计的区域特色化与时尚化。

李和畅《东巴文字在视觉传达设计中的意义和表现力》<sup>14</sup>，指出东巴文视觉表达的意义有：1. 识别字的作用，象形、会意是其主要造字法则，可以用东巴文字给启示，创造出更多、更好能更快传达信息和表达情感的视觉符号。2. 趣味性审美需要。东巴文字从造字之初就没有严格的理论法则，没有任何束缚，正如幼童学画，没有教条，随性使然，所以才显得纯净和稚趣。根据东巴文字在视觉传达中所起的作用，可概括为装饰性和说明性两类表现力。

马宁《东巴文字在平面设计中的应用》<sup>15</sup>，文章论述了东巴文字是一种极具造型特征的语言符号。它既是一种特殊的文字符号，同时又是一种具有情感和美学特征的艺术符号。众

<sup>10</sup> 舒燕《纳西族东巴文视觉符号浅析》，云南艺术学院硕士学位论文，2010年

<sup>11</sup> 陈霞《浅论东巴文的审美价值》，《绵阳师范学院学报》2007年12月

<sup>12</sup> 郭一璇《东巴文对现代视觉的启迪》，《大众文艺》，发表时间未标明

<sup>13</sup> 李永轮《纳西东巴文在现代民族产品设计中的应用探析》，《包装工程》2011年7月

<sup>14</sup> 李和畅《东巴文字在视觉传达设计中的意义和表现力》，《郑州轻工业学院学报》2007年2月

<sup>15</sup> 马宁《东巴文字在平面设计中的应用》，发表期刊与时间均未标明。

多的象形符号在作为信息符号传达信息的同时,又作为图画的形式符号表达了一种美的情趣。文章并没有对具体文字进行分析,只是以整个东巴文文字系统为基础分析其文字的双重性——文字符号,艺术符号阐述了观点。提出了在平面设计中功能——信息传递和视觉审美。可以说把东巴文作为文字的普遍特征以及其独特性加以描述。

刘利、王红波《纳西东巴文对包装设计的启示》<sup>16</sup>,对纳西文化中的色彩崇拜、绘画、象形文字、东巴纸等艺术形式进行了分析,并将东巴文化中的这些艺术形式应用于云南本土的包装设计中,尝试在包装设计中融入东巴艺术,一方面丰富包装设计的设计元素,为设计师提供更多的设计素材;另一方面也注重东巴文化实际应用价值的挖掘,更好地传承和发扬纳西东巴文化。

杜娜、徐人平、徐玺、李捷《纳西象形文字在包装设计中的运用》<sup>17</sup>,首先分析了纳西象形文字中蕴涵的艺术之美,在艺术美分析的基础上探讨纳西象形文字在包装设计中的运用。纳西象形文字是一种特殊的信息载体,它通过自身的形体信息,使人们望文生义,往往凭借直观的感受就能理解其符号所蕴涵的语意信息。纳西象形文字在视觉上体现出自然、协调的形体美,这种原始的美感是一种质朴和纯真的象征,是人类从古至今对美不断追求的见证,运用在包装设计中,会使包装更生动、更富有表现力,进而提高了商品包装的审美情趣和情感价值等附加值。

朱晓军、张超、徐人平《有关东巴婚俗的象形文字图形化的设计》<sup>18</sup>,将节选的几组与纳西族婚俗有关的东巴象形文字,采用计算机矢量图形处理软件 Adobe Illustrator 进行了文字的艺术加工处理和优化设计,运用艺术设计形式美法则和字体设计的创作原则以及计算机辅助设计使图画象形文字的每一细节都生动体现出喜庆热闹和富有特色的纳西族婚俗风情,将与文字相关的传统的纳西族婚俗文化与文字图形设计有机结合,达到内容与形式高度而美的统一,不仅能赋予图形文字以丰富的文化内涵,还可以创作出大量图形文字的优秀作品,进一步拓展设计的空间和领域,大大提高文字图形的思想性与艺术性,灵活性与多样性,真正起到图形文字对民族文化的传承作用,为民族文化向更广阔的领域发展提供新的契机。

李昉《纳西象形文字在视觉艺术设计中的应用》<sup>19</sup>,文章简要介绍了纳西象形文字的起源,以饮食之属代表性的“米”、“乳”、“酒”、“茶”来进行分析为例介绍了其视觉艺术特色论述了纳西象形文字具有浓厚的图画文字特点,在视觉艺术设计中的应用和发展潜质。

吴志军、李亮之《东巴视觉艺术符号圈的整体特征研究》<sup>20</sup>,认为东巴视觉艺术在其发展的历程中,不断形成和演化出丰富独特的符号形式和审美文化,形成了以图腾符号、图画象形文字符号、东巴绘画和东巴舞谱为主体的视觉艺术符号圈。但艺术符号圈并不是这些单一艺术符号的简单叠加,而是由这些符号通过相互关系和运行,形成各种规则和特征的文本

<sup>16</sup> 刘利、王红波《纳西东巴文对包装设计的启示》,《包装工程》2011年1月。

<sup>17</sup> 杜娜、徐人平、徐玺、李捷《纳西象形文字在包装设计中的运用》,《包装工程》2006年8月。

<sup>18</sup> 朱晓军、张超、徐人平《有关东巴婚俗的象形文字图形化的设计》,《陕西科技大学学报》2011年11月。

<sup>19</sup> 李昉《纳西象形文字在视觉艺术设计中的应用》,《文化万象》2011年10月。

<sup>20</sup> 吴志军、李亮之《东巴视觉艺术符号圈的整体特征研究》,《民族艺术研究》2010年12月。

与审美文化，在一定语境中共同作用所形成的符号空间。文章主要应用洛特曼文化符号学中的符号圈理论分析了东巴视觉艺术符号圈的构成、整体特征、审美文化和运动特征，是符号圈视野下东巴视觉艺术的符号与审美特征的重要内容，为进一步探索东巴视觉艺术符号的传承应用奠定了基础。

以上文章从现代民族产品的应用、视觉传达设计、平面设计、包装设计等方面作了探讨，充分说明东巴文作为视觉艺术符号的商业应用价值。

### 三、我们发现的问题

#### （一）对东巴文文字特点认识有误

李和畅《东巴文字在视觉传达设计中的意义和表现力》，第一部分平面设计引入东巴文的意义的第二点“趣味性审美的需要”中写道：“在色彩方面，东巴文字具有强烈的阴阳、善恶、美丑观。东巴字是有颜色的，不同的色彩代表不同的意思。以色彩表义是原始纪事方法（如结绳、图画）的遗留。纳西族是黑白崇拜的民族，白色代表善良、正义等，黑色则相反，如东巴字‘花’，涂黑书写就代表‘毒草’东巴文字中随处可见，不胜枚举。”




陈霞《浅论东巴文的审美价值》，主要从线条优美、动态描绘（动物动态描绘和人体动态描绘）、特征描绘、色彩的区别意义四个方面反映东巴文的审美价值。其中，色彩的区别意义中也提到“在色彩方面，东巴文字具有强烈的阴阳、善恶、美丑观。东巴文字是有颜色的，不同的色彩代表不同的意思。以色彩表义是原始纪事方法（如结绳、图画）的遗留。东巴象形文字表现出了原始思维和原始宗教的观念。纳西的白象征着善和吉祥的事物，以黑象征概括邪恶和不洁净的事物，纳西族是黑白崇拜的民族，白色代表善良、正义等，黑色则相反，例如，东巴字‘花’，涂黑书写就代表‘毒草’。东巴文‘苦’字，字形为嘴中吐出黑物出外，其中黑色的东西表示味苦的意思。在东巴文中，如果视表示一个人很坏，就在表示人的字符旁边画一个三尖角的黑团；欺骗就在人上方画一个黑团”。






对于以上两个例子，基本如出一辙，上文中都提到：“东巴文字具有强烈的阴阳、善恶、美丑观。”我们认为这样的说法欠妥，并不是所有的东巴文都能体现感情色彩。即使是涂黑的文字，也有中性义，如“黑”义和表与“黑”音的词素的“大”，所以我们不能一概而论。当然，有些黑色的文字确实含有贬义的色彩，如“毒草”、“苦”“鬼”“毒”“恶”“坏”等，这些文字受到纳西族褒白贬黑民族心理的影响，以东巴经《黑白战争》为例，白方为正义的一方，黑方为邪恶的一方。

再如：“东巴字是有颜色的，不同的色彩代表不同的意思。”这样的表述容易造成误解——认为所有的东巴文都是有颜色的，其实文字本身并不具有多种颜色，用于别义的只有黑色，虽然有些经书抄本书写时作五彩色，但是不代表任何意义。王元鹿先生就曾提出：“相当原始的尔苏沙巴文字，是以多种颜色表义和别义的，发展到纳西东巴文字，用以别义的只留下一一种黑色，用以别义的只是黑与白的区别……现在东巴们写经时偶尔还用几种颜色的材料书写，但是并不藉此表义和别意，仅随写经者兴之所至而为之。”喻遂生在东巴文象形字

特点中也曾提到：“东巴字涂墨有区别意义的作用……有的学者将黑色视为一种广义的象形字素。以色彩表义是原始的纪事方法（如结绳、图画）表义手段的遗留……东巴经抄本虽有作五彩的，但是只有黑色可以别义。”<sup>21</sup>当然这些文字现象反映了纳西东巴文记词手段的不完善和造字方法的不够发达因此把黑色也当做字素来使用，以弥补这种不完善和不发达。












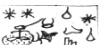
## （二）解读东巴文存在望文生义的现象

成珏的《论东巴文字的造型语言》中所举东巴文字的例子，有些望文生义的现象，容易造成误读。需要我们重新分析。如第一章第二节运动中的张力。所举例子东巴文字  解释道：“（凿），凿洞。似一个人匍匐着身子在干着什么。在这位弯着腰的人上面同样也有一段弧线。钻洞人双手持工具，身子后仰，随着一声号子，持工具的双手划过头顶使劲向地面砸去。这个字显然表现的是人在使用某种工具砸向地面的那一刹那，身子在向前倾，而那段弧线则表现了手持工具的运动方向。从这个字上就可以看出挖洞是很费力的活，不然头顶上的那根弧线不会呈现如此大的角度”。我们需要指出的错误是，此字的意思是钻洞，是钻到洞里之意，并未提到凿的意思。对于文中所提到的手持工具之类的话，完全是凭空想象。[F588]  释读为从人钻洞，[L309]<sup>22</sup>  解释为钻过去，象人钻洞之形，见于鲁甸。两个字读音相同，只是书写有所不同，由此可见，这里的钻并不是手持工具去钻物体，而是人钻到一个洞里。人体上部的弧线，可以认为是洞的轮廓。

吴志军《东巴视觉艺术符号的特征分析及其在现代设计中的应用研究》，第二章重点分析东巴文字。相继分析了东巴象形文字符号的演变历程、基本符号构成法则和拓展构成法则、东巴象形文字符号的审美内涵等。指出东巴象形文字所具有基本构成法则和拓展构成法则主要有整体模仿、特征摄取、动态与情景描述、象征生成和符号形体繁减变化与符号形体变换等。其中特征摄取中提到：“特征简化是对选取的对象的整体形态直接进行简化和抽象，去掉形态中的其它细节，取其显而易见的主要特征进行模仿，以典型部分代替整体，形成形体相对简约的象形文字。特征简化是文字符号不断演变的过程……而通过选取对象典型的特征部分，依附于其它形象来代表整体对象，从而避免特征不显赫或不足以表现对象的缺陷，也是特征简化的常用方法。如图 2.10 所示的“有爪之兽”、“有纹之兽”、“有蹄之兽”、“有角之兽”等四种野兽的东巴象形文字，正是通过“爪 ”、“纹 ”、“蹄 ”、“角 ”等形象特征，并依附于 （意为“围墙”），构成表示具有四种特征的动物的象形文字。这种“特征+依附形体”的符号生成方式，使文字的构成更加简练和自由。特征简化是文字符号不断演变的过程……而通过选取对象典型的特征部分，依附于其它形象来代表整体对象，从而避免特征不显赫或不足以表现对象的缺陷，也是特征简化的常用方法。”并列了相符的文字证明这一观点，这样的解说，似乎很完美，也符合作者提出的依附于其它形象，但是我们认为所举例子并不能解释作者提出的观点。我们可以根据《谱》所作出的











<sup>21</sup> 喻遂生《纳西东巴文概论》，西南大学汉语言文献研究所研究生教材，2006年2月，第31页。

<sup>22</sup> 方国瑜《纳西象形文字谱》的文字用[F+字号]表示，李霖灿《么些象形文字字典》的文字用[L+字号]表示。







解释给予否定。如：[F357]  有角之兽，从脚  声， 有爪之兽，从爪  声， 有蹄之兽也，从蹄  声， 有纹之兽也，从纹  声。 [L1531] 村庄也，云象村中房屋相连之形，可以借作‘生长’。在这里就是假借为生长之意，两个文字字符放置在一起表示长角/爪/蹄/纹的野兽。我们在《纳西东巴译注全籍》第二卷《迎素神·除秽》p8 也找到了答案  这句话的意思是为这千种长蹄子的野兽除秽。由这句我们可知，“蹄”与“长”应该是独立的句子成分。它们之间没有依附关系。所以我们确定  在这里没有墙的意义，只是借它的读音表示“生长”  后半部分“为那百种长蹄的除去污秽。”“脚”和“长”也是独立的字，从而确定作者的分析有误，他的解释存在望文生义的错误。






















杜娜、徐人平、徐玺、李捷的《纳西象形文字在包装设计中的运用》，文章中明确指出：“纳西象形文字是一种特殊的信息载体，它通过自身的形体信息，使人们望文生义，往往凭借直观的感受就能理解其符号所蕴涵的语意信息。”我们必须有个清醒的认识，虽然东巴文形象性比较强，但是有些望文生义是不可取的，往往会造成读者的误会。

### （三）缺乏字形结构分析

王红波、徐人平、李捷的《纳西象形文字中人形的艺术运用》中探讨了人形在东巴象形文字中的线条变异、艺术夸张、增加形体区别和形体组合四种艺术运用手段，并举例证明；提出人形在东巴象形文字中艺术运用经历了第二次艺术运用的过程；指出人形在东巴象形文字中的四种运用手段既独立发展又相互交叉运用。这些内容的提出很有启发性，但是也有一些瑕疵值得我们注意，如增加形体区别中提到：“纳西象形文字的增加区别标志部分而衍生出来的文字也非常多，人文方面的最突出的就是代表各族人民名称的文字。如代表纳西族人(2)的文字，就是在人这个基本形体的头部加上代表稻谷的象形文字；而藏族(3)头部区别标志则是在人的头部缠上很多层布状物；人的头部两边各有一个花瓣状的伸出物则为代表白族人(4)的象形文字；彝族(6)的区别形标志则是卷曲的头发，普米族(7)则为直发(表 3)。此外，由人形加区别标志衍生出来的文字还有鲁璐人、男人(14)、女人(15)、女儿(16)、父亲(17)、男性老人(19)、女性老人(20)、弟弟(24)、侄子(27)、侄女(28)、孙女(30)、媳妇(31)、有谋略的人(44)、东巴教徒(46)、王(47)、兵(53)、师傅(52)、敌人(54)、土匪(55)、贼(56)、宗族(59)、亲戚(60)、崇任利恩(61)、衬红褒白(63)、高勒趣(64)、都莎敖吐(66)、俄英都奴(67)、养儿子儿子能干(70)、养女儿女儿美丽(71)、女奴(72)、男仆(73)、已婚男子(74)、已婚女子(75)、官(76)、喇嘛(79)等字词。”从我们可以看出基本是人形字手中或者是头上有非成字表形构件，那么这些构件是否都能认为是区别标志呢，也就是说即我们是否能够从文字形貌上得知文字的意义。以下(4)白族人 <sup>23</sup>、(6)彝族 、(7)普米族 、(19)男性老人 、(20)女性老人 、(30)孙女 、(31)媳妇 、(46)东巴教徒 、(75)已婚女子 、(79)喇嘛  字形能与意义联系起来，我们认为这些文字确实可以属于在人字基本形体加区别标志。通过添加特殊标志起到区别意

<sup>23</sup> 采用赵净修先生《东巴形象文常用字词译注》的编号与字体。

义的作用。如(4)  [L553]<sup>24</sup>: 古宗人,指云南西北部一支藏人,画其戴大皮帽之形。头上的皮帽子为区别标志。(6) 、(7) 亦是民族称谓词,与(4)有异曲同工之处,即通过改变头饰来区别民族的。再如:(19)  [F452]:“祖父也,字从男,披发显著其老。” 亦是披发显著其老。(19)与(20)都是通过帽子区分男女,有用头发显著显示其老。(31) 则是用卷曲的头发来区别意义。

但是有些文字则值得我们详尽分析,如:(2)  [L230]:“此字若将头点黑作表示纳西族,且常作,又以字注音。”由此可知,这里的小麦并不是区别标志,只是加注表音。(14)  [L487]:“男子也,儿子也,此字由及,二字合成人,示其性质,注其音,它原象大酒瓮之形,在此借其音。”(27)  [L54]“画一女人头上有一麦穗,以人示意,麦以注音,合而作侄女、外甥女。”(74)  () [L380]“已婚男子也,以示意,以注音,乃床也,其音与已婚男子同,故作表音构件用。(注:与都表示床,写法略有区别)。再如:“贼、小偷(56) 一词则是由纳西族人与割草之割两个字组成,为一个正在偷割稻谷的纳西族人之形。”解释也存在错误,在李书解释道:“[L451] 中偷也,不取其割物之意,取其偷窃之音”。依然可以看出望文生义的现象。由以上分析可知,有些文字虽然某些构件放置到人体字的头上或手上但是并不是真正的区别意义,因为我们不能说头上顶个瓮的人就是男子,放个 (床)就表示已婚男子,这些构件只作表音符号,造成误读的原因是因为东巴文形态较为原始,图画意味比较强。

以上都是我们在整理材料时发现的一些不容忽视的问题,这些问题从侧面也在警示我们,分析东巴文的造型艺术特征时,要注意以下几点:

首先,分析一种文字,需要了解其文字特点,比如东巴文的黑色字素现象。我们要充分了解其性质,避免以偏概全,从而在把握本质的基础上作出做出正确的解释。

其次,需要充分分析文字构件的位置结构,东巴文是图画意味很浓的文字,即使是形声字也受到象形字的影响,在不少字的声符的位置也有表意的作用。如上文所分析的放置于“人”头上,就可以起到装饰的效果。即使是声符也要以位置示意。<sup>25</sup>但是如果我们仅仅从形貌上分析,就会出现望文生义的错误。

第三,我们分析文字时可以以经书为参考,在上下文中确定其意义。因为有的文字本来是记录语言的单字,但是字典将单字组合写,会误以为是形声字或会意字。

<sup>24</sup> 冒号后面是字典中的解释。

<sup>25</sup> 喻遂生《纳西东巴文概论》,西南大学汉语言文献研究所研究生教材,2006年2月,第54页



# 参考文献

## (一) 工具书

- [1]李霖灿. 么些象形文字字典. 台湾: 国立中央博物院筹备处, 1944
- [2]赵净修. 东巴象形文常用字词译注. 昆明: 云南人民出版社, 2001年5月
- [3]方国瑜、和志武. 纳西象形文字谱. 昆明: 云南人民出版社, 2005年12月
- [4]东巴文化研究所《纳西东巴古籍译注全集》云南人民出版社 1999年9月

## (二) 专著

- [1]喻遂生. 纳西东巴文概论. 西南大学文献研究所研究生教材, 2006年2月
- [2]喻遂生. 纳西东巴文研究丛稿(第二辑). 巴蜀书社, 2008年12月
- [3]王元鹿. 汉古文字与纳西东巴文字比较研究. 上海: 华东师范大学出版社, 1988
- [4]王元鹿. 比较文字学. 南宁: 广西教育出版社, 2001年1月

## (三) 论文类

- [1]王红波、徐人平、李捷. 纳西象形文字中人形的艺术运用. 《广西民族学院学报》, 2005年12月
- [2]刘利、王红波. 纳西东巴文对包装设计的启示. 《广西民族学院学报》, 2005年12月
- [3]马宁. 东巴文字在平面设计中的应用. 发表期刊未标明. 2006年3月
- [4]李和畅. 东巴文字在视觉传达设计中的意义和表现力. 《郑州轻工业学报》, 2007年2月
- [5]吴志军、李亮之. 东巴视觉艺术符号圈的整体特征研究. 《民族艺术研究》, 2010年12月
- [6]黄伟. 纳西东巴文在现代民族产品设计中的应用探析. 《包装工程》, 2011年3月
- [7]杜娜、徐人平、徐玺、李捷. 纳西象形文字在包装设计中的运用. 《陕西科技大学学报》, 2011
- [8]杜娜、徐人平、李捷. 纳西象形文字蕴含的线条艺术. 《语言艺术》, 发表时间未标明
- [9]陈霞. 浅论东巴文的审美价值. 《绵阳师范学院学报》2007年12月
- [10]李旻. 纳西象形文字在视觉艺术设计中的应用. 《万象文化》, 2011
- [11]郭一璇. 东巴文对现代视觉的启迪. 《大众文艺》, 发表时间为标明
- [12]耿丽涛. 古老的东巴文在设计中重生. 天津工业大学硕士学位论文, 2006
- [13]成珏. 论东巴文字的造型语言. 南京师范大学硕士学位论文, 2006
- [14]王红波. 纳西象形文字的图画化艺术研究. 昆明理工大学硕士学位论文, 2006
- [15]吴志军. 东巴视觉艺术符号的特征分析及其在现代设计中的应用研究. 昆明理工大

学硕士学位论文, 2008

[16]全华玲. 纳西象形文字在视觉设计中的应用研究. 武汉纺织大学硕士论文, 2010

[17]舒燕. 纳西族东巴文视觉符号浅析. 云南艺术学院硕士学位论文, 2010