



澳門過路環（Coloane）九澳灣（Ko Ho）朝南山谷“棋盤”岩刻

1982年11月14日由香港歷史博物館考古人員發現 1985年6月由香港歷史博物館工作人員製作水墨拓片

參考《香港考古學會會刊》第十一卷（1984-1985年）〈澳門岩刻〉

ROCK CARVINGS IN MACAU— Journal of HK Archaeological Society, Volume XI, 1984-1985.

珠海寶鏡灣岩畫整體判讀

中國史前岩畫在南海之濱從發現到開展研究，基本上是沿着環珠江口一線展開的。

在珠江入海口的右邊有香港已知的八處岩畫。這八處岩畫目前所處地理位置正是以海島的臨海處為主，祇有一處離海稍遠，那就是香港島南邊的黃竹坑岩畫，然而也臨澗而立。八處岩畫的內容亦皆以幾何圖案為主，可辨認出鳥獸類形狀。

珠江口左邊的澳門，在20世紀80年代初曾由香港考古學會在其報告中所述的寇婁島〔Coloane，此葡文通譯為路環島〕卡栢〔Ka Ho，此葡文對音似應指九澳〕灣朝南山谷中發現棋盤狀、船形等圖案石刻。中國著名岩畫專家、中央民族大學陳兆復教授認為：“澳門岩畫中裝有桅杆的船隻，珠海高欄島岩畫中出現的船隊，都是海洋文化的明證。”這些岩畫成為珠江流域先民走向海洋的生動的歷史見證。

珠海南端的高欄島在20世紀80年代末史前岩畫的驚世發現，使粵港澳三地岩畫在內涵方面可作形式上的比較和聯繫。港澳岩畫與中國華南所發現的岩畫存在着史前的一脈相承的關係，對目前岩畫界仍在作進一步的比較研究之中。

筆者僅就珠海岩畫的內容先做一個總體概括。珠海寶鏡灣五處七幅岩畫的發現及其分佈，使風猛鷹山從上到下成了一座充滿神秘意味的先民祭壇。然而，對它們進行系統的整體判斷與閱讀，必須尋找一個合情理的入口處才能真正顯現其內涵與價值。

閱讀方式的尋找

經三年多的閱讀與識別，筆者感到對於整個寶鏡灣岩畫的判讀，關鍵是對藏寶洞內三幅岩畫的破譯。而藏寶洞的三幅岩畫之中，東壁岩畫又是重心所在，是能否判讀整個寶鏡灣岩畫的要害。

寶鏡灣藏寶洞東壁岩畫不僅保存較好，受地震等外界因素破壞甚少，而且內容豐富，線條繁複，有着大量的當時部落氏族生活狀況和情景的畫面與信息。

“面壁十年圖破壁”，面對這一幅巨大的岩畫令人頗覺眼花繚亂。其中亦真亦幻、亦實亦虛、亦人亦獸地顯現出各種或平面或立體或變形的人、物、獸、器具等等，極易誘人進入閱讀的誤區，很

容易受幻覺或錯覺的主觀影響。然而我們不妨直奔畫面主題，讓視線切入那“載王之舟”，去想象那些祭祀的女巫、男覲發生的故事。多數閱讀者可以發現一些人及獸類的圖案，而圍繞這些事物的其它線條與這些事物有狹內在關聯的一些重要的信息符號，卻往往因為線條太多並過於繁雜，令人熟視無睹。寶鏡灣藏寶洞東壁岩畫發現之初，徐恆彬、梁振興二位先生率先做過較深入的研究，發表了初步成果。然而十年以來，偶爾有一些書籍引用徐、梁二位觀點作資料匯總式的報道，卻沒有人再去作更深入的探究了。

寶鏡灣岩畫的內容，尚未得到徹底破譯，特別是山上、山下岩畫的內在聯繫、藏寶洞三幅岩畫的

* 李世源（1953-），珠海市博物館副研究員，中國文物學會常務理事，著有《明祖陵》、《古徐國小史》、《澳門新旅》、《珠海文物集萃》（合作）等。本文為作者應本刊1999年初約稿於翌年完成。

藝術表現到底在傳達甚麼信息，岩畫到底在敘述甚麼樣的故事，迄今仍然祇是一個謎，而且是一個孤懸在海島之上的千年之謎。

筆者不揣淺陋嘗試用第一種方式——分格法對東壁岩畫加以詮釋。

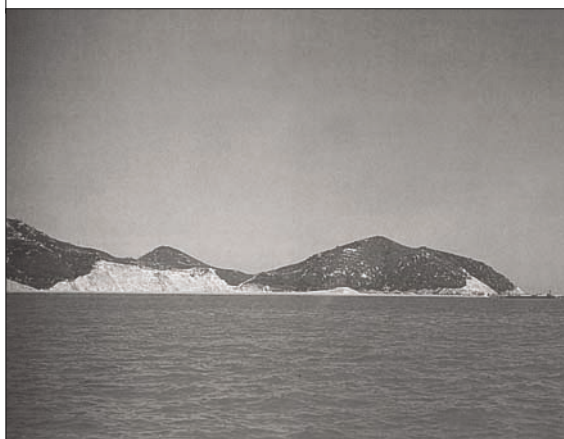
1) 六格型分類閱讀

筆者試圖用繪圖上的分格法，對東壁岩畫繁縟的線條進行分區閱讀。首先，從東壁岩畫的照片上，從左往右在中間拉一道虛線，然後採用三切割的方式，從上往下，把東壁岩畫切割成六個方格區。

六個方格區分別從左往右分開上下兩層，就分為A、B、C、D、E、F，這樣進行分區閱讀，比較容易使一些圖案在眼前顯現出來。比如說，關於“中華岩畫第一龍”的圖形，在“F”區內就十分清晰。而“載王之舟”作為整個東壁岩畫的重心，於居中、居上的位置上就顯得特別清楚。然而，六格式的分區閱讀，又帶來了一系列難題，如有的線條

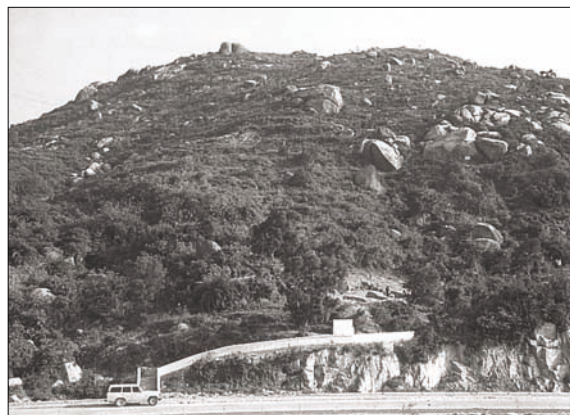


寶鏡灣遺址位置示意圖



遠眺風猛鷹山

風猛鷹山大觀



藏寶洞所在外觀



上下跨越左右連貫，那些畫面倘用分格法閱讀，就容易造成人為的割裂與破壞。新的閱讀方式雖然帶來了一定程度的可讀性，但亦由此引起了一些新問題，祇靠它仍然無法準確地破譯東壁岩畫的內容。

筆者一直認為：岩畫上的每根線條，一鑿一鏟一錘，都付出了智慧和心血，付出了艱辛的勞動和汗水。它們不是混亂地堆放在岩面上的，而應是有序的，每一根線條的直行、彎曲，都是一段重要的信息符號。祖先饋贈給我們的禮品就在這些岩畫交織的線條之中，需要我們付出更多的智慧和勞動，才能打開那扇歷史隱藏的奧秘之門。

2) S形的閱讀路線——從右往左反方向旋轉

S型閱讀路線的形成與嘗試，是從發現“中華岩畫第一龍”帶來的啟發。龍的形象早已成了中華民族的象征。考古發現屢次有各種“龍形圖案”的報道也早已為大家所熟悉。寶鏡灣東壁岩畫出現龍的圖案，應該是一個非常重要的信息符號，在過去的



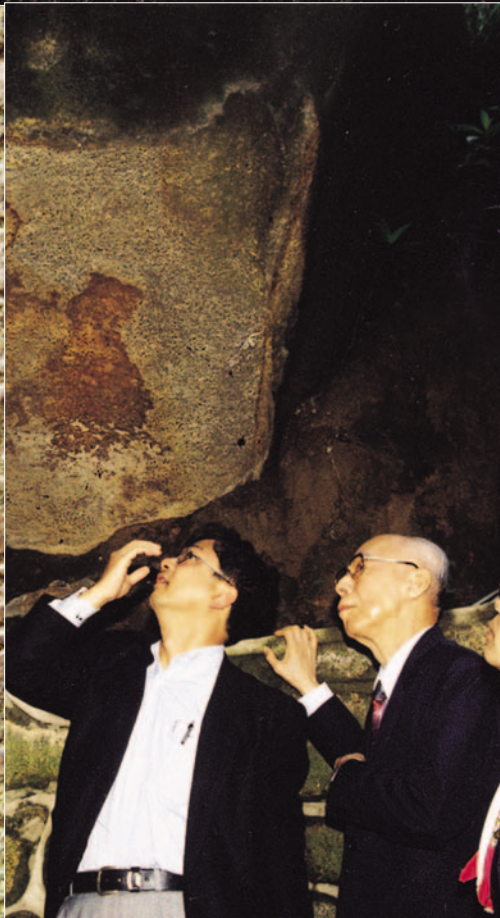
〔左〕王者之舟



〔中〕女巫之舞



〔右〕饒宗頤先生鄧聰教授在考察岩畫





珠海寶鏡灣東壁岩畫全圖

此圖由暨南大學中國文化古籍所澳門研究生邢榮發提供

研究和報道中尚未引起足夠的注意。從“龍”入手，往左探索，那是一組非常清晰的符號：一隊祭祀者，在戴面具男覲的領頭下，正在翩翩起舞。再往左去，則是一具頭部沒有臉孔輪廓的鬼魅。那鬼魅位於面具男覲的腳底。男覲身附跳神驅鬼的魔力，在這裡正是體現了這一形象。

從面具男覲和無輪廓鬼魅這一組圖案再往左，就是曾被認作“倒立人”而今定名為“祭祀人牲”的一組殘酷血腥的圖案。那是一個伏地受誅的“人牲”，因為岩畫作者把俯視的結果用兩度空間表達出來，就給閱讀造成了“倒立”的錯覺。那本該是正常的視覺錯位，卻增加了破譯的困難。“人牲”左後蹲坐狹的豺狼形象就份外引人注目，牠冷漠前視，一副隨時準備撲噬追獵的警惕形象，今天看去仍然有一種血腥的恐怖。

從“祭祀人牲”開始，閱讀的路線就要往左往上再往左。“祭祀人牲”的左上方，是一組“高欄屋”的畫面。這一重要建築圖案，與再上去的舟形成一種強烈的海陸空間之對比。這一對比的重要性祇有全面瞭解岩畫的主題後，才能產生深刻的認同感。

“高欄建築”的左邊，是一組與右二男覲同樣大小祇是舞蹈動作有別的“跨步女巫”圖案。這一雖相隔而實質上對稱的男覲女巫，正是整個東壁岩畫呈現強烈動感的核心之處。富有節奏的舞蹈語彙輸送着大量當時人類生活狀況的信息。

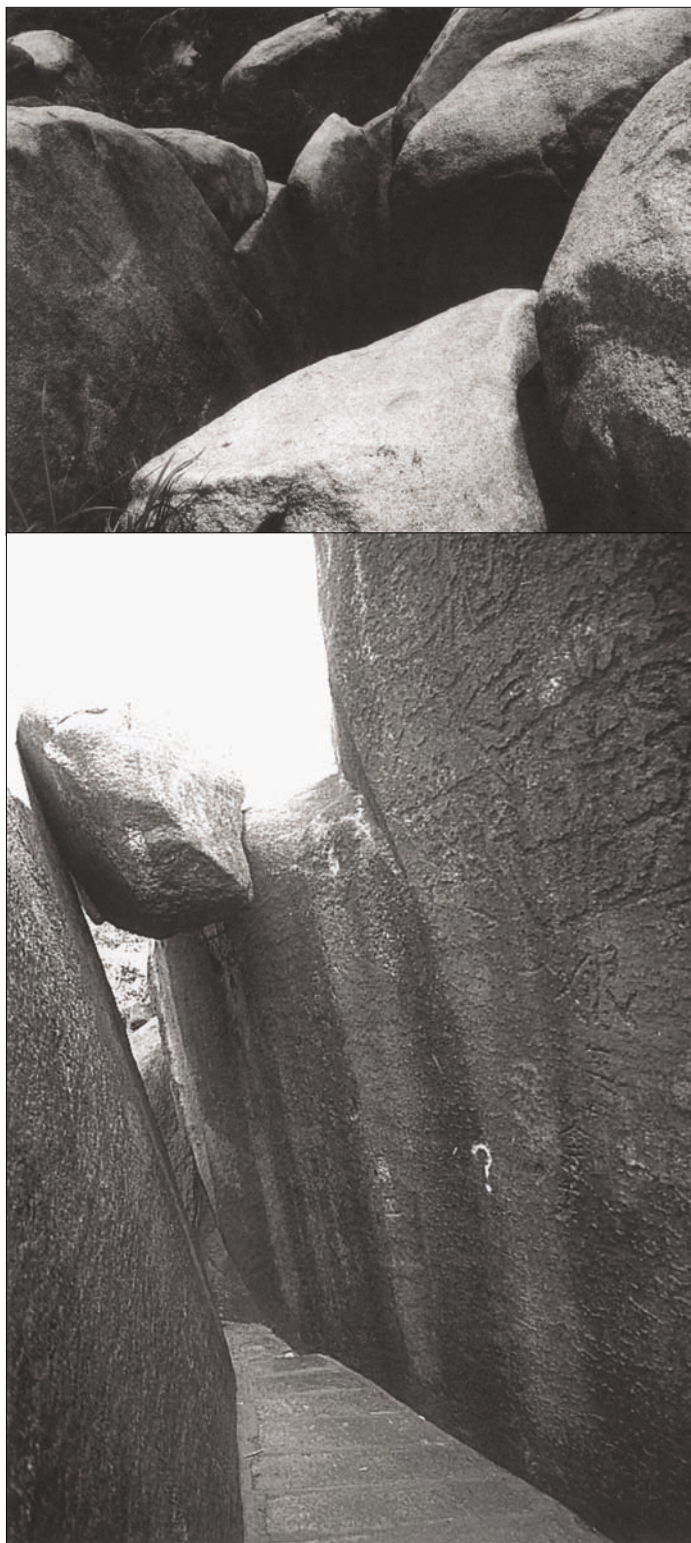
從“跨步女巫”上行就是岩畫的中心所在“載王之舟”。載王之舟的詮釋與破譯，對於揭示東壁岩畫的內涵起關鍵作用。

從載王之舟到右邊的應龍、虺蛇、夔、鳳、鳥，真幻交錯，虛實相生。現實與虛擬，人間與天堂，海洋與陸地，組成了一組豐富多彩卻又撲朔迷離的畫面。對此組圖案的詮釋，從某種意義上說這才真正逼近了主題和故事的核心。

在夔鳳虺蛇的包圍下，有一些一直未能辨識的線條，然而經過多次閱讀判別，“腹蛇、蹬羚”的形象仍可捕捉到。另外一些難以辨識的零亂線條，卻無法將其加以歸類。

從這一組圖案大回旋往左，則是“羽蛇、鼉龜、

人囚”與載王之舟右方豐富內容相對稱的一組圖案。應該說，岩畫作者祇有經過精心構思並進行嚴密細緻的畫面結構佈局，才能傳達出內涵如此厚重的信息。



〔上〕風龍灣山坳的藏寶洞外觀〔下〕藏寶洞入口內景



寶鏡灣東壁岩畫“S”形閱讀路線示意圖

“羽蛇”這一組圖案的下，亦有很多精彩的畫面場景：猿狒、羽民、群舟、船舞人等。這一組圖案內容與前兩組都有狹內在的邏輯聯繫，所傳遞的南粵遠古人類的信息量，使其破譯過程顯得令人興奮。

岩畫最左邊的一組圖案——浮雕式人頭像，更是出人意料之外。在判讀之時，筆者分外小心，不敢貿然武斷，經過反復端詳揣摩，共辨識出七尊面孔各異的人像。它們是一組目前人類所知的關於自身的最原始、最古老的真實面貌的重大發現。

從浮雕人像開始閱讀的路線走向，先往右進行，那是一組“鼎鑊、亞形圖案、蛇、鹿”的形象。這些器物與獸類及周遭的圖案，雖然閱讀路線不在一條線上，彼此仍有着必然的聯繫。

S形閱讀路線，從目前看來，祇是找到了一條佶倥索，而每一組的圖案與內容詮釋，它們與周圍圖案的關係，是有機的、不可分割的，應是成系列的，絕不能因為閱讀詮釋的方便忽視了它們之間不可分割的關係。

立體形象在二維空間的展現

在二維平面空間裡展現如此眾多的人物、房屋以

及種種獸類和各氏族部落的圖騰，還須傳遞祭祀準備過程及祭祀場景，表現人、獸的情緒等等，其中信息量之大、表達內容之多、事件之複雜，在高不過3米寬不過5米也就是15平方米的東壁岩畫上，構成刻鑿線條繁複、畫面錯綜複雜、人獸物交叉重疊難於辨解的一頁“天書”，可說史無前例。對它的閱讀是破譯整個寶鏡灣岩畫所要傳遞信息內容的關鍵所在。

我們終於尋找出了掌握破譯“天書”密碼的第一層面，那就是先勾勒出一個S形閱讀路線：從右往左反方向地閱讀，從栩栩如生的岩龍開始，打開第一扇神奇之門。在S形閱讀路線上，筆者在每一個拐彎處都留下路標，以便於解讀岩畫中每一段線條，加以辨識與拷問。筆者終於悟到岩畫始作俑者的另一個初衷，就是各部落氏族的大聚會是在一個立體空間裡展開的。岩畫作者要在二維空間表達整個事件的起始，須在岩畫的平面上表現高與低、前與後、左與右、上與下。而事物各自所在的位置已決定了人、獸、物的上、下、左、右、前、後、高、低。以S形從右往左方向閱讀，能清楚地認識事件中人、獸、物各自所在的定位。繁複交錯的線條在分段分節判讀識別之後，分清各得其所的位置，整個畫面也就有根據得以復原立體的原創意識。



〔上〕寶鏡灣海灘上的寶鏡石；〔中〕寶鏡灣石灘邊的天才石；〔下〕天才石岩畫。

正中居後箕踞在舟上的是頭戴羽冠的“王者”。舟右邊就是部落圖騰的翼龍、蛇虺；右下為鳳鳥、夔獸。這些龍、蛇、鳳、獸的位置無疑是在海灣右上方的山坡上，由此可以推測岩畫刻鑿構思者的苦心孤詣。如果這些龍、蛇、鳳、獸確實是部落圖騰，代表一個個氏族的標幟，那麼寶鏡灣這一次大聚會就是一個個氏族首領或其代表在這個山頭的一次歷史聚會了。然而倘要在這極其有限的畫面上刻劃出一個個活靈活現的人物，不僅遠古那些不知名的藝術家做不到，即使到了繪畫藝術發達的今天，也難以在有限的岩石斷層上表達無遺。然而，寶鏡灣岩畫的刻鑿者卻天才地找到了意符豐富的表現手法，即用一個圖騰標幟去代表一個部落或氏族的集體身份。而圖騰的形象與細部刻劃，所表現形象的兇殘還是矜持、溫順還是強悍，或如鳳鳥的亭亭玉立、翼龍的張牙舞爪、蛇虺的聯首轉動、獨腳夔的桀驁不馴，都有惟妙惟肖的表達手法。

王者之舟左後的山坡上則有帶羽的靈蛇、套枷的人囚、伸頸的龜鼃、躍動的猿猴。這些場景，看似是居住在寶鏡灣的地主部落為舉行這一次祭祀大聚會所做的各種準備，與王者之舟右邊的各客族氏族徽記所代表的功能又不一樣。雖然羽蛇、龜鼃亦有成為圖騰的可能，但在這裡卻有一個明顯的區別，那就是同為“蛇”的形象，右邊的“蛇虺”是雙頭變形的。這裡顯然表達遠古人類對氏族圖騰的希冀與期盼，他們把眾多祈禱的功能寄托在崇拜物身上。

弗洛伊德在其《圖騰與禁忌》中認為，圖騰的火“是一種宗教信仰，同時也是一種社會結構。就宗教信仰方面來說，人們對圖騰具有一種出乎自然的尊敬和保護關係；就社會觀點來說，則它不僅表示出同部族內各族民之間的相互關係，同時，也劃分出了與其它部族之間的應有關係。”⁽¹⁾可見，原始初民的宗教信仰與社會結構一旦要表達在畫面上，就出現了變形與變體，進而產生神話，成為原始藝術的美學規則了。

載王之舟右邊的蛇、龍、鳳、夔，幾乎都是變形甚或已是變體的樣態了。它們成為圖騰，代表一個個民族或部落在這裡聚合是合情合理的事。這在



△ 岩龍線描 “中華岩畫第一龍”，闊口，呈方形，可細辨龍身蓄勢蟠曲，龍尾狀如魚尾，龍爪似鬚連頸彎曲向前，上部稍寬，有些許梯狀。隆鼻，似帶弧的等邊三角形。頭角似鹿，龍目圓睜前視，作吼叫狀，是一條蓄勢待發的雲龍。

▷ 男 覲 裸身有陽具，兩肘夾腰彎曲，兩手外翻，兩腿微叉，腳尖外撇。頭呈方形，有眼眶，平頂，平頂右端有一線條向上微曲，左邊亦有一線條向上，略短於右邊線條。



畫面處理上以一當十，有“點石成金”之妙。畫面重視圖騰動物的喜怒哀樂表情，如鳳鳥的矜持神態，獨角夔大咧咧的傲慢，蛇虺、翼龍的搖頭擺尾，每一種姿勢，都在顯示一種態度。

而王者之舟左上的靈蛇、龜鼈，則很注重與自然生活的原形對應。一是細節真實，如靈蛇除了帶羽的雙翼，牠的身段造型、口舌眼睛的刻劃，都接近真實的原形，惟妙惟肖。猿狒、龜鼈的造型亦是一樣地真實生動。惟有帶枷跪立的人囚，雖然也一樣刻劃得惟妙惟肖，然而其形象表達明顯是會意多於象形。這裡面是否還隱寓着文字的起源抑或本身已具備形象文字傳遞信息的意味，仍有待於專家做深入的研究。

至於靈蛇、猿狒、龜鼈是否真實的再現還是亦為氏族內部人員分工的替代物乃至象徵物，筆者認為，從靈蛇帶羽的刻劃上已顯然傳遞了這是一部分氏族人員之職能所在，也許就是在表達這一撮人像蛇一樣靈動敏捷、像鳥一樣快速機警。你看，畫面上帶羽的靈蛇正機敏地看守人囚。畫面上恭順地將頭頸伸向王者之舟的龜鼈、抱着幼子奔跑的猿狒，也許都是一種氏族內部人員分工的寫照。這一種寓於原始藝術形象的觀照反映了原始初民的生活形態，是發軔於藝術史源頭的珍貴史料，毋疑是南中國史前人類學的一個重要研究對象。

以王者之舟居中、居上、居後、居高，則可看出有一條呈半月狀的海灣在畫面上躍而出。岩畫左邊以舟為主，舟之上則有令人驚心動魄的發現：人物浮雕式頭像。這些精彩的人面像，是迄今為止世界上能見到的遠古原始人類形象最真實的記錄之一。我們沒有機會聆聽到遠古人類發出的呼喊，即使考古發掘怎樣幸運，我們與遠古人類的會面頂多也祇能是目睹一具白骨。可是現在，中國廣東珠海寶鏡灣岩畫中居然就有原始初民的臉形繪畫！

我們在寶鏡灣岩畫上依稀可以辨析出一個像老祖母一樣既威嚴又慈祥的女性，其餘六個頭像全是飽經風霜模樣的男性。男子漢們有的作怒髮衝冠狀在吶喊，有的冷靜地向前方眺望，有的臉龐上留有刀痕，有的眼神迷朦，全然是一副錚錚鐵漢的表情。

人頭像下就是一條船。船與船之間，有的前後重

疊，有的上下重疊，有的祇見船頭，有的祇見船尾。這是一組人像，然而完全是浮雕式的人像！這是一組海船，顯然是帶有紋飾的海船！船頭上一樣的裝飾如蛇似龜。總之寶鏡灣是海，海上有船，船上有人；寶鏡灣岩畫上也有海，海上也有船，船上也有人！自然的畫卷和歷史的畫卷就這樣在我們的眼前一樣地展現。

人與船，上下左右地分佈在岩畫的左半部，其間隙處則有剛勁的舞蹈者、三角狀的人囚以及星雲狀的圓凹。載王之舟的前方，也就是岩畫的下半部，則是護欄式的房屋。它是祭祀的宗廟還是王者的住所？欄屋左邊有用袖起舞的女巫，欄屋右邊則是伏地受戮的“人牲”以及列隊跳神的男覲。

女巫與“人牲”的正前方，有一方熱氣蒸騰的四腳鼎。這一方有耳斜腹不對稱的四腳鼎，有的人說它像駝鳥，但駝鳥絕不會有四條腿。有的人說它是獸，獸的身腰又不可能呈梯形。說它是鼎則應為陶鼎，與周遭特定的人、獸和特定的場景倒是相當匹配的。一隻陶鼎放在巫覲出現的地方，放在“人牲”伏地的地方，於是就有了一種暗示，就顯現了一種令人恐怖的氛圍氣。從左耳後頸刺戮放血，是商周之際殺戮犧牲的第一刀。⁽²⁾靈魂出竅的“人牲”，在凶殘的豹類猛獸的看守下，祇能伏地就宰，面臨被蒸燙熬煮獻祭的命運。這一血淋淋的場景由這幾件道具非常冷酷而狂熱地表達出來了。

男覲的下面，應該說在列隊跳神的前方，有快速游動的靈蛇和迅疾奔跑的麋鹿。這些動物該不是這場大聚會的參預者，牠們應是在拚命地奔離這一非之地，驚恐與急於求生正是牠們潰逃時的心態寫照。

這樣，整個畫面的立體佈局，就可以得到合理的解釋，整個畫面繁縟的線條都有了歸屬，岩畫內容的判讀也就有了辨證的基礎。

風猛鷹山：充滿秘密與靈性的神山

高欄島最高峰是位置居中的觀音山，海拔418米。位於觀音山南側的風猛鷹山海拔祇有157米。然而靠海拔地而起的風猛鷹山，儼然有一種居高臨下的威勢。從山腳爬到太陽石所在，要翻過兩層台



△ 線描載王之舟

高高在上的王者頭戴羽毛狀飾，眼珠往外兩邊旋轉且向下組成鼻樑，口唇採用“⊥”形狀，嘴部寬度幾乎與臉一樣寬。

◁ 線描舟上群舞人像

地，登山者須用四十分鐘才能到達，那是因為山坡長滿亞熱帶的茂盛植物，藤蔓密集，令攀登者舉步維艱。就是這座以花崗石為主體的風猛鷹山，其山腳沙灘上的月亮石、天才石，山腰的藏寶洞岩畫、大坪石岩畫，山頂的太陽石，分佈之勻稱並非偶然，看似乃依山勢設計安排的結果。

就在風猛鷹山的山坳台地發現的部落遺址出土了大量石器、陶器和玉器，這就使人聯想到藏寶洞岩畫先民創作所表現的豐富圖景。對這一座充滿神秘與靈氣的神山的閱讀，應矧重於山上與山下岩畫的呼應關係、考古遺址的材料與藏寶洞岩畫內容相互映襯的辯證關係。而任何一種閱讀方式，都必須借鑒民族學的資料、人類學的觀察，以及必不可少的現代科技手段，才可揭示其歷史真實的內涵。

圖騰·族徽與部落大聚會

在烈焰熊熊燃燒中奔騰的岩漿，終於有一天從地底噴薄而出，在日月照耀下化成一座座無語青山，化成一塊塊無語岩石。

人類從樹上下地，終於學會了兩腳直立行走，用雙手比劃事理，嘴巴發出了伊呀的語音……人類的童年必須與大自然相依為命，保持一種和諧的生存狀態。生活在天涯海角的百越部落，終於經歷了許許多多風霜雨電之後，經歷了許許多多艱辛磨練之後，也要把他們的希冀和嚮往，把他們所經歷的故事，託付給億萬年緘默的石頭——這就出現了人們所指的叫做“岩畫”的原始藝術樣式。寶鏡灣的七幅岩畫，就這樣促述了一支百越氏族所經歷的未被後人詳細瞭解的神秘故事。判讀寶鏡灣岩畫的內容，其實就是判讀人類童年發生過的故事。這一點是不容置疑的。

“圖騰”一詞作為外來語，幾乎成了研究人類文明起源之社會文化、宗教、政治模式等領域不可缺少的一個專有名詞。它源於北美印第安人奧季布瓦族方言“ototem-an”的發音，意譯“他的親屬”、“他的圖騰標記”。大多數研究者認為，原始人類生活在日月星辰、山川河海、電閃雷鳴的大

自然裡日復一日地苦思冥想，相信生活在身旁的動、植物有生命和靈魂，不僅可以與之對話溝通，靈魂的交流甚至產生替代作用。由於生活環境的關係，先人漸漸認可了一種甚而是多種的動植物為自己的親屬，於是他們就描摹之刻劃之，漸在親密無間的氣氛中相信之乃至於依賴之。描摹與刻劃的長期結果，就成了代代相傳的圖騰標記與徽號。相信與依賴的結果，就以為在冥冥之中確有一隻看不見的手，可以操縱或擺佈自己這一部落的方向乃至命運。於是親密無間的關係漸漸變成供奉和崇敬的對象。時間起的魔力作用更大，由於一代一代口耳相傳的認定，某種動物或植物就有了一個比較固定的圖象並具有相當確切的內涵。圖騰和族徽作為內容和標誌，恰似盾牌的內外兩面，祇不過圖騰的造型愈趨於形象生動，而族徽的造型愈趨於符號化。

寶鏡灣東壁右上方的圖案及右下方的岩龍，有鳳、夔、蛇、龍雲集一地。那不同尋常的聚會，在圖畫表達上，顯然不可能把各部落氏族的人物都盡情地描繪出來，使用其圖騰或族徽的形式做代表，不僅是刻畫者和岩畫設計者創造性的手法，幾乎就是唯一能揭示聚會內涵的最佳形式。

地處蠻荒之地的南粵百族，特別是瀕海而居的部落，他們的生存條件與以農耕為主的部落相比，其經濟狀態和求生手段似乎顯得尤為艱辛和壯烈。向大海求存的歲月，使他們熟悉了海洋的脾氣，漸漸掌握了航海的規律，當然也就產生了航海的工具和行船的技術，同時也熟悉了風霜雨電、日月星辰和潮漲潮落的自然規律。東壁岩畫的左半部幾乎都是一艘艘兩頭尖翹的海船和可利用風向提速的像羽衣像飛鳥一樣的船帆。在裝有羽飾和蛇、龜形象的船頭，還刻上了一張張飽經風霜與風濤海浪搏鬥的錚錚鐵漢的冷峻的面孔。

東壁岩畫的中下部，顯然是女巫、男覓和人牲的場景，說明一場隆重的祭祀正在莊嚴地舉行。

經過剖析可見東壁岩畫明顯地呈現出四組畫面：1）以龍、鳳、夔、蛇等作象徵符號的各部落氏族的聚合；2）以載王之舟和防衛森嚴的裝飾隊伍為主的一組圖像；3）以群舟待發及船上一群群錚錚鐵

女巫（油畫）



（澳門）趙紹之·二〇〇〇年繪

男巫（油畫）



（澳門）趙紹之·二〇〇〇年繪

漢為主體的海上船隊；

4) 男覲女巫及人性的莊嚴祭祀場景。

這四部分的組合，顯然在展示一次大聚會。這一個如此隆重的聚會，僅僅是在舉行祭祀儀式？還是在慶祝一次群體的豐收？

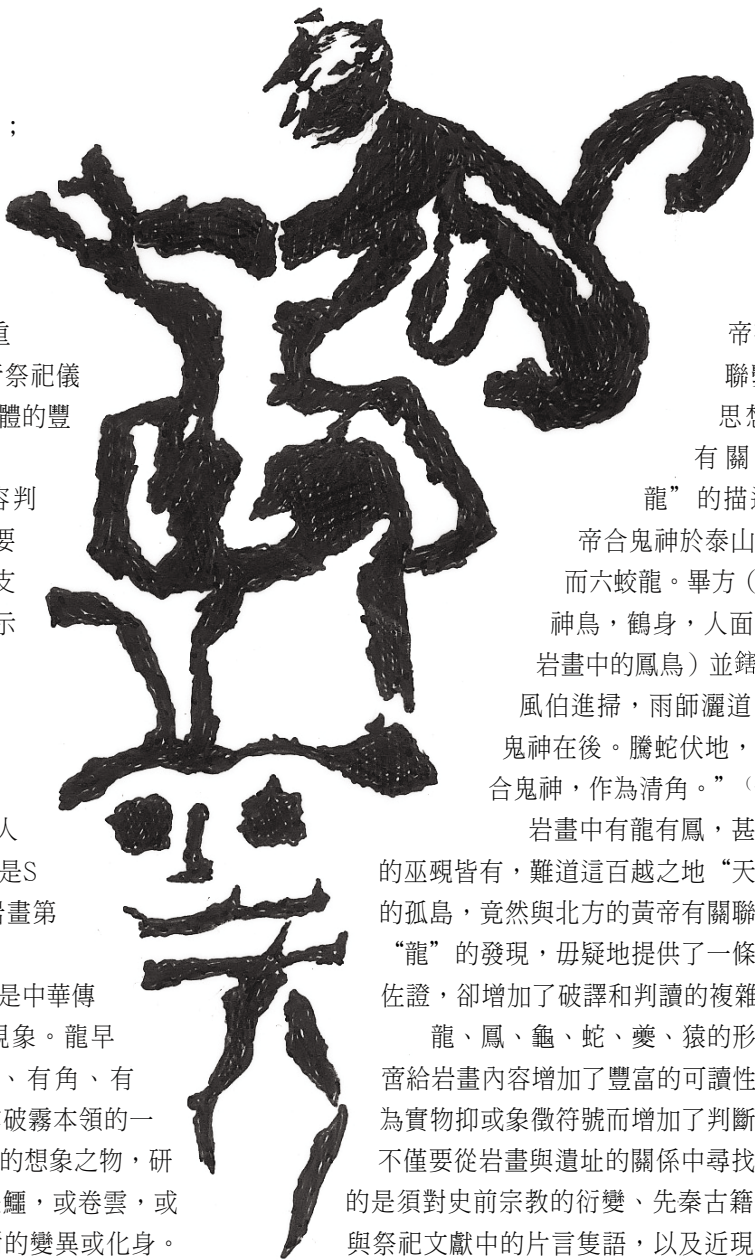
顯然，岩畫的內容判讀到這一地步，更需要岩畫以外的依據和支撐，才能繼續往下揭示其歷史內涵的真諦。

祭祀說與慶典說

東壁岩畫上最令人詫異也最值得推敲的就是S形閱讀起始的“中華岩畫第一龍”的出現。

龍的形象和傳說，是中華傳統文化中的一種特殊現象。龍早被定義為長身、大口、有角、有足，具有上天下海穿雲破霧本領的一種神性動物。它是世間的想象之物，研究者有的指說是蛇，是鱷，或卷雲，或閃電，要不然就是松樹的變異或化身。作為藝術造型的神性動物——龍，它的誕生及發展，乃至於成為一個中華民族多元化的象徵，其間流衍傳承的複雜多變自不待言，但龍的起源，大多數研究者幾乎皆認定源於北方而成型於夏商之際。

我們發現寶鏡灣東壁岩石刻劃的“龍”有角有鬚，長身盤體，張口舞爪，完全具備後世所描摹的龍的形象。然而關鍵乃在於其發現地點卻是在中國廣東珠海一個原來四面是海的孤島的岩洞，那是一處中國南海“天之涯海之角”誰也想不到的地方。



“龍”的形象始終與傳說中的中華民族的始祖黃帝有着割不斷的聯繫。戰國時的思想家韓非子就有關於“黃帝馭龍”的描述：“昔者黃帝合鬼神於泰山之上，駕象車而六蛟龍。畢方（傳說中的一種神鳥，鶴身，人面，一足，極像岩畫中的鳳鳥）並籍，蚩尤居前，風伯進掃，雨師灑道。虎狼在前，鬼神在後。騰蛇伏地，鳳凰覆上。大合鬼神，作為清角。”⁽³⁾

岩畫中有龍有鳳，甚而騰蛇和裝神的巫覡皆有，難道這百越之地“天之涯海之角”的孤島，竟然與北方的黃帝有關聯？東壁岩畫中“龍”的發現，毋疑地提供了一條研究的線索和佐證，卻增加了破譯和判讀的複雜性。

龍、鳳、龜、蛇、夔、猿的形象的發現，不啻給岩畫內容增加了豐富的可讀性，又因難判其為實物抑或象徵符號而增加了判斷上的難度。這不僅要從岩畫與遺址的關係中尋找線索，更重要的是須對史前宗教的衍變、先秦古籍中提供的傳說與祭祀文獻中的片言隻語，以及近現代學者對夏商周有關的制度研究之中去尋找判讀破譯的參照系和確證的根據。

東壁岩畫裡龍的位置，恰好處於岩畫的最右偏下方位，緊挨着列隊起舞的男覲。從畫面分佈及龍的位置看，岩畫中的龍，其職能是否作為圖騰的一種，實大可存疑。《周禮·地官司司徒下》有一段話：“凡國祭祀，審其誓誠，共其野性，入野職野，賦於玉府。”⁽⁴⁾其間透露了上古時期大型祭祀將野獸豢養馴馭專為祭祀巫禮的信息。岩畫中的“人性”右旁有靈豹看守，恰是不可多得的一個實



物佐證。而龍在岩畫中出現，是否亦和祭祀巫禮有關呢？《春秋左傳》魯昭公二十九年秋有龍見於絳郊的一段重要記載：

秋，龍見於絳郊。魏獻子問於蔡墨曰：“吾聞之，蟲，莫知於龍，以其不生得也。謂之知，信乎？”對曰：“人實不知，非龍實知。古者畜龍，故國有豢龍氏，有御龍氏。”獻子曰：“是二氏者，吾亦聞之。而不知其故，是何謂也？”對曰：“昔有飈叔安，有裔子曰董父，實甚好龍，能求其者欲以飲食之，龍多歸之。乃擾畜龍，以服事帝舜。帝賜之姓曰董，氏曰豢龍，封諸鬲川。鬲夷氏其後也，故帝舜氏世有畜龍。乃有夏孔甲，擾於有帝。帝賜之乘龍，河漢各一，各有雌雄。孔甲不能食，而未獲豢龍氏。有陶唐氏既衰，其後有劉累，學擾龍於豢龍氏，以事孔甲，能飲食之。夏后嘉之，賜氏曰御龍，以更豕韋之后。龍一雌死，潛醢以食夏后。夏后飡之，既而使食之。懼而遷於魯縣，范氏其後也。”獻子曰：“今何故無之？”對曰：“夫物，物有其官，官修其方，朝夕思之。一日失職，則死及之。失官不食。官宿其業，其物及至。若泯棄之，物乃詆伏，郁湮不育。故有五行之官，是謂五官，實劉受氏姓，封為上公，祀為貴神，社稷五祀，是尊是奉。木正曰句芒，火正曰祝融，金正曰蓐收，水正曰玄冥，土正曰后土。龍，水物也，水官棄矣，故龍不生得”云。⁽⁵⁾

魏獻子與蔡墨的問答，說明傳說在新石器時代的晚期就已經有了專門豢獸和訓練所謂“龍”的世家，並專門為統治者提供服務。而統治者對於龍的用途，除了死掉的，就可把它吃掉，覺得美味可口，其最重要的用途，就是用於祭祀。

關於神性動物“龍”能被馴養，何新等專家就認為這種龍，其實是“鱷”的一種。⁽⁶⁾不管是鱷是龍，把這種兇猛的動物用於祭祀，想一想那祭祀獻神的場景，確是一個令人駭怕的時刻。東壁岩畫中

的“龍”，如果按以上傳說去推理，應為祭祀使用的一個道具。你看那領頭起舞的男覲，搖頭擺尾，神態從容安詳，而鬼魅狀的無輪廓人面，痛苦無奈卻又心懷不甘。這與龍的鎮懾威嚇應有一定的關聯。儘管岩畫中的“龍”與祭祀一定存在着千絲萬縷的聯繫，但“龍”在中國最南端的出現卻透露了它與北方氏族有舛割不斷的血脈關係。

東壁岩畫由於祭祀場面的隆重與龐大，出現的人與物是如此的怪異與複雜，很容易讓人產生“寶鏡灣岩畫是祭祀反映”的判斷。其複雜的場景，又呈現立體多元的格局，使人們感覺到祭祀儀式又是娛神、媚神、慶豐收的謝神時刻。其依據主要是海船象徵滿載而歸載歌載舞的畫外音。祭祀和慶典作為東壁岩畫提供的畫面，似乎是順理成章的一個現成而又易於為人接受的推論。

筆者在反覆對每一根線索的跟踪破譯，總覺得這一個現成的推論，可能源於想當然的誤讀。祭祀的進行，在岩畫中已清楚明確地傳遞了一種莊嚴而又陰森的信息。如果僅僅是祈禱豐收，慶祝勝利，祭祀的人和物大可不必放在岩畫最前最中的位置。祭祀所渲染的靈魂出竅的“人性”，和猛獸兇禽冷漠無情造成了一種陰森恐怖、透出一股令人不寒而栗的畏懼感，如果判讀者設身處地地進入岩畫的氛圍氣之中的話，應產生感同身受的效應。岩畫右邊各氏族圖騰的出現，恐怕亦不是表示慶賀和分享勝利的情狀，從群舟之上人像嚴峻的面孔上揣摩，應該說那正是面臨強敵壓境引起的緊張情狀的反映。結合寶鏡灣遺址考古發掘的地層去分析，三千多年前的地層遺物豐富，而到了這岩畫層往後卻土純砂淨，意味着當中橫亘着幾千年的安詳與空白，令人費解。然而就在這一點上卻能說明一些問題：“生活在寶鏡灣的原始先民，他們到哪裡去了？”

遷徙：歷史性的悲壯場景

載王之舟、圖騰族徽、祭祀人性、群船雲集等四大畫面組合，構成了東壁岩畫的主題。從祭祀隆重肅穆的悲壯氣氛、圖騰與載王之舟的構圖佈局所

◁ 西壁岩畫左部（上）；獵豹看狩人性圖（左下）；起舞男覲（右下）。

描述的這一場大聚會，絕不是一次和風細雨歌舞昇平的慶典，卻可能是爭鬥雙方在祭祀儀式上聽命於神示裁決的悲壯場景。而神示的結果則將逼使一方不得不背井離鄉遠離故土，乘舟落海去尋找遠方陌生的家園。從東壁岩畫往左去的另一幅“船·犬”岩畫中，透露了我們大膽假設而須小心求證的若干信息。藏寶洞進口處的右上方，有一塊巨石卡在兩塊花崗石中間，恰似一方屋頂。就在這巨石嵌卡的東壁，有一幅古怪圖案。畫面上有一條船，祇是不像東壁岩畫上兩頭尖翹狀的舟，而是像一個長方形的箱體，很像一種用獸皮做成的筏。其兩頭仍有羽飾像當是測風用具，船身仍有呈“V”字連體狀的水波紋，船頭左邊裝飾像一隻翼鳥，右邊稍長於左邊，疑與東壁岩畫載王之舟的衣冠狀鳥翼帆有關。在船的右方，分佈着六、七個不規則的圓凹，它們是否與星象有關？密封式的航海工具用於日夜漂行，說這些圓凹為星象亦有依據。值得注意的是，密封狀航船的中部，從船體內豎起一根管狀物向左上方彎曲，它是否作通氣管之用，仍有待考證。這或許是一種象徵，告訴後人船隊遠航的信息。在這一密封船的右邊，遠遠地刻劃着一條垂頭喪氣的老狗，正在無精打采地望着遠處的船，無可奈何地耷拉着尾巴。

與東壁岩畫對峙的是已經漫漶莫辨的西壁岩畫。由於它的仰躺角度，加上地震的砸碰撞裂，岩畫在總體上已無法卒讀，祇是在局部的線條上仍可辨認一二而已。筆者認為西壁岩畫從風格上講，乃與東壁岩畫所反映的是同一事件同一內容，應為東壁岩畫所表現的時間、地點、場景的延伸與拓展。西壁岩畫上亦有海船，海船亦呈兩頭尖翹狀，船身上可辨有類似水波狀的花紋。

西壁岩畫寬度和高度亦類似於東壁石畫，其中可辨別的似以舟船為主。值得特別指出的是畫面從左開讀，竟然也是一條“岩龍”。它與東壁岩畫的“岩龍”恰恰相對望，形體上也有角有鬚，闊口隆目逐浪舞動，卻又與東壁岩畫的龍形有所區別。是否龍在當時人們的想象中已有了雄雌之分？總之，東西壁對應的“龍”的發現，對寶鏡灣岩畫的內

容，無疑添上了濃墨重彩，使本來就撲朔迷離的岩畫內容增強了令人嚮往的神話色彩。

西壁岩畫中兩頭尖翹航行在海浪中的王者之舟，理應是東壁岩畫中那一條王船的對應物。在西壁仍可辨識的尖翹船體中部，居然還有一個面孔，眉眼可辨，祇露出整個頭顱的上半部。而這一面孔，已全無東壁岩畫中高踞船正中王者的雍容霸氣了，倒很像一個連鬚鬚還沒有長好的後生形象。也許這一形象是青年王子的真面目。頭冠羽飾，簇擁而踞的王者，在莊嚴的祭祀儀式中，自然得另有一種表達的含義，即於告別故土漂流遠航去尋找新家園的艱辛征途之告別的時際，不得不露出其“廬山真面目”了。岩畫製作者的刻鑿，也許正是真實地傳遞了這一遠古的信息。

東西壁岩畫內容的延續性與一體性，可謂珠聯璧合。而載王之舟的入海漂流與遠行，不得不提出一個發人深思的問題：這一次如此隆重的聚會和莊嚴的祭祀，到底是出了甚麼重大的問題？發生了甚麼樣的驚天動地的大事件？

雖然西壁岩畫漫漶不清給寶鏡灣岩畫整體判讀造成巨大困難，但僅就目前已掌握的對可辨圖像進行辨識破譯情況作總體判斷，我們不妨作一概述如下：寶鏡灣的史前先民，在這一次大聚會後，選擇了一個重大的決策，那就是向海外遷徙。為此，就決定把這一重大事件及各部落氏族的態度，以及聚會的整個過程，都記錄在藏寶洞中。我們對寶鏡灣岩畫作出這樣的整體判讀，祇希望給後來的研究者提供若干力所能及的參考與提示，借此拋磚引玉，希望日後將有突破性的更重大的發現。

【註】

- (1) 弗洛伊德：《圖騰與禁忌》，頁134，中國民間文藝出版社，1986年5月版。
- (2) 詹鄺鑫：《神靈與祭祀——中國傳統宗教綜論》，江蘇古籍出版社，2000年1月版。
- (3) 《韓非子》，上海古籍出版社，1988年12月版。
- (4) 李學勤主編：《周禮注疏》卷第十五，頁397，北京大學出版社，1999年12月版。
- (5) 楊伯峻：《春秋左傳注》，中華書局，1983年9月版。
- (6) 何新：《龍·神話與真相》，上海人民出版社，2000年2月版。