

# 寻找“王者之舟”

## ——读李世源《珠海宝镜湾岩画判读》

吴春明 王 炜

(厦门大学历史系考古专业 福建厦门 361005)

岩画是史前时代的作品,是人类童年的艺术。岩画的出现很早,欧洲伊比利亚半岛旧石器时代晚期的澳瑞纳文化中就发现了许多以“奔跑的群兽”为主题的岩画,各类岩画、石刻艺术作品在新石器时代几乎遍布五大洲,在青铜、铁器时代的边缘文化中还延续得很晚。无论如何,岩画是出现文字记录之前的原始人群、或者文明时代尚未掌握文字的边远人群的记事作品,岩画的这一“他文化”性质决定了现代学术对岩画的研读都逃脱不了“客位观察”的角度,这大概就是岩画释读困难无限并始终处于众说纷纭之尴尬境地的原因吧!

我国拥有十分丰富的古代岩画,截止1993年已发现各类岩画地点130处以上<sup>[1]</sup>。这些岩画大都分布于以黄河、长江中下游为中心的中华古文明的边缘,就是上古环绕“中国”的“四方万国”地带,大致可以分为北方草原、西南山地和东南沿海三大片。北方草原系统的岩画从蒙、宁、甘、青分布至新疆西北部,凿刻粗犷奔放的草原动物和游牧、狩猎等写实场面。西南山地系统的岩画分布于滇、黔、川、桂之间,在山崖岩壁涂绘各种群体舞蹈与祭祀等写实场面。东南沿海系统的岩画断断续续地见于浙、闽、台、粤和港澳地区,常见凿刻由几何线条构成的复杂抽象图案,偶见人群活动等写实内容。珠江口西侧的宝镜湾岩画就属于典型的东南沿海系统,该岩画位于珠海西南方的高栏岛上的风猛鹰山周边,共有5处7幅,分别是宝镜石、天才石、藏宝洞(3幅)、大坪石和太阳石岩画。宝镜湾岩画所在的山坡和附近的沙丘上还不断采集到陶片、石网坠、石镞等,珠海市博物馆先后组织了几次发掘,发现了距今4000年前后的土著文化

聚落遗迹、墓葬和丰富的陶器、石器、石器等遗物,一般认为该遗址与宝镜湾岩画的关系至密<sup>[2]</sup>。几年来,珠海市博物馆的李世源先生对宝镜湾遗址的发掘、研究和岩画的调查、释读工作用力颇多,几个月前笔者应邀访问珠海研讨李先生《珠海宝镜湾岩画判读》(以下简称《判读》)一书初稿,看到他忍着腰伤而伏案疾书,就为他的执着和用心所感动。最近,李先生将这部16开本、257页、图文并茂、印刷精美的大著(文物出版社2002年)寄来,使我们有机会再次认真学习这本系统研究宝镜湾岩画的第一部专著,读后有些不成熟的感想、联想,表达出来,与同仁共勉。

近代科学的考古学在我国走过了将近一个世纪的历程,但中国考古学的巨大成就为世界所瞩目,并不是因为我们的理论方法有什么特殊的贡献,而是要感谢我们的老祖宗留下大量珍贵的文化遗产,考古学遍地“黄金”才是导致考古学“黄金时代”的真正原因。我们的考古工作受行政体制的制约而条块、部门分割,相当部分的考古工作者视野狭小、思想贫乏,这些考古“专家”满足于做一个省、一个地市考古遗存的研究家,甚至是某省的旧石器或新石器专家。不是有句行话吗?“搞个好遗址就够吃一辈子”,考古学者从历史研究、文化重建的宗旨上异化为另类,坐井观天还自诩为深刻。面朝黄土背朝天固然值得尊重,但考古匠知识的贫穷已经成为中国考古学一条死胡同走到底的一个诱因。李先生在珠海市博物馆工作多年,但《判读》一书首先给我们的印象却是,他开始尝试从考古匠的群体中超越出来,让我们看到了区域的文化而不只是一个地点的文物。在我国古代岩画作

收稿日期 2002-11-14

品三大系统中,宝镜湾岩画是东南沿海系岩画的典型代表,《判读》第一章就将宝镜湾岩画的周遭环境和东南沿海系各岩画地点做了全面的阐述。文化是群体的创造,个案地点寓于系统遗存中,历史文化的画面就如水到渠成。该章通过对江苏、福建、澳门、香港、台湾等地多个地点的岩画进行对比分析后指出,江苏连云港将军崖岩画以农作物为主要题材,图案简单、零散,宝镜湾岩画和香港、澳门等地的岩画是以舟楫、渔猎为题材,图案繁复密集,应是和将军崖岩画所代表的农耕文化不同的海洋文化的特色,也即东南土著民族海洋型文化的特色,是东南海洋型文化诸多表现中一个独特侧面。将部分置于整体中,不但使整体面貌清晰可鉴,局部的地位和性质也得到了真实的发现。

《判读》的重头戏在于岩画内容的释读,作者采用了统分结合的方法,第四、五、六章分别完成了对太阳石、宝镜石、大坪石、天才石岩画、藏宝洞东壁岩画、犬·船岩画、西壁岩画逐幅的分析和辨识。作者认为太阳石、宝镜石的日月之行,大坪石的众人戏水,天才石的舟船守卫,构成了藏宝洞两壁中心岩画的衬托和铺垫,藏宝洞东壁依次包括了龙、面具舞蹈人、无轮廓鬼魅人面、祭祀、人牲、猎豹、干栏建筑、跨步女巫、载王之舟、应龙、蛇虺、夔、凤鸟、腹蛇、磬铃、不规则线条、羽蛇、鼉龟、囚人、狒猿、羽民、船舞人、群舟、浮雕式人头像、鼎镬、“亚”符、奔蛇等形象,这些是宝镜湾岩画丰富、复杂的核心情节,西壁及上方包括了犬獒、封船、王者之舟、船队残影等,与东壁岩画是一个统一、连续的整体。所有这些成分都充满了原始人文的浪漫主义童趣,而作者不仅仅是在浪漫的思维中疾走,也不乏画面图案与文献史籍、遗址出土结合考证的理性作为。在这些细致的剖析、勾沉之后,第七章是“岩画的整体判读”,作者首先肯定宝镜湾七幅岩画作品的系统性和整体性,便开始了一个“动人故事”的娓娓道来。这个故事的阅读和解说首先从最关键的东壁岩画开始,这副高近3米、长近5米的岩画规模宏大、组织严密、内容神秘抽象,作者首先寻找岩画不同部分的中心所在,把平面还原为立体,把静止演绎为行动,一个个原本零散的线条、图案最终被判读为一个盛大的部落聚会场景,并以兼容理性和浪漫的演绎阅读这个盛大部落聚会的全过程。龙、凤、蛇、兽等图案很可能是众氏族的图腾标志,也就是聚会的参与者,这些图腾主要分布在位置突出的“王者之舟”附近,“王者之舟”是这场盛会的中心人物,“王者之舟”的找

寻也成了本判读最突出的发现,距离“王者之舟”不远处的灵蛇、囚人等图案则可能是为聚会前各种祭祀的准备,在人面、群舟图案对以上内容的点缀和簇拥以外,男女巫师的舞蹈、“人性”、四足鼎等图案则是祭祀过程中的具体内容和情节,于是整个画面的立体布局及繁缚的线条都得到了合理的解释。随着东壁岩画故事的串连,原本孤立散布在藏宝洞周边的岩画被连为一个有机的整体。“(岩画)不仅为地处南国海岛之偏的远古先民生活状态提供了重要的实物佐证,亦表达了岩画制作者对宝镜湾所依存的风猛鹰山作为一座祭祀用的神灵之山的总体把握。”(第194页)

岩画的释读是一个富有挑战性的学术领域,很多人都想尝试,我们也是这么个蠢蠢欲动的初学者。当然,岩画研究与诠释绝对是一项十分困难的工作,岩画内容释读更隐藏着误区和不确定,“客位观察”常常陷入“隔靴搔痒”,面对蛮荒先民近乎不可理喻的社会文化和思想境界,我们这些远方的客常常只是茫然、无奈。但是,知难而进,“面壁十年图破壁”,才是学术工作的根本特点,李先生是一个难得的勇敢者,《判读》以考古资料为基础,证之史籍与民族志材料,并辅之以大胆、浪漫的理论思维,从他的视角看到了一幅原始人群演出的天人互通、山海协奏的浪漫主义画面。《判读》贴近了这个世界,哪怕是误解与幻觉,哪怕那“王者之舟”真的是蛋户渔归,也丝毫不损本书中所表现出来的作者的用心与智慧,它为本来就稀罕的岩画学术提供了一个新的、重要的版本。问题是,谁有绝对的把握说那就是蛋户渔归,正如作者所指出,这是一个“亦真亦幻,亦实亦虚,亦海亦陆,亦人亦兽的平面、立体、变形的人、物、兽、器,进入视觉的误区,很容易接受视觉的影响。”(第164页)“宝镜湾岩画的整体判读只希望给后来的研究者,提供一份认真应试的答卷,提供一份尽可能翔实的参考与提示。”(第192页)

[1] 文物出版社编:《中国岩画》,文物出版社1993年;陈兆复:《中国岩画发现史》,上海人民出版社1991年。

[2] 徐恒彬、梁振兴:《葛栏岛宝镜湾石刻岩画与古遗址的发现和研究》,《珠海考古发现与研究》,广东人民出版社1991年;张建军、陈振忠:《珠海宝镜湾岩画与遗址学术研讨会综述》,《东南文化》2000年第3期;李世源:《珠海宝镜湾岩画年代的界定》,《东南文化》2001年第11期等。