

環珠江口地區 出土史前彩陶紋飾試釋

楊耀林

環珠江口地區史前文化遺址已發現數以千計，經科學發掘或試掘的不下百來處，而有彩陶遺存者僅26處，其中沙丘遺址16處，貝丘遺址10處。它們的分佈情況，沙丘類：香港6處，深圳4處，珠海2處，中山2處，澳門1處，海豐1處；貝丘類：東莞2處，增城1處，高要1處，南海(包括西樵山)6處。26處彩陶遺址的時代大致可分早、晚兩個時期，早期20處，以咸頭嶺、大黃沙為代表；大黃沙遺址的測定年代為距今5600±200年(樹輪校正為6255±260年)。南海6處貝丘遺址屬新石器時代晚期的文化遺存，時代大約在距今4300-3500年，文化性質與前者有時代性的距離，故在本文不予討論。

20處早期彩陶遺址出土的彩陶器，目前僅見盤、碗、杯及罐類。其中以圈足盤數量最多，迄今共發現「130多個個體，其中16件為完整之器物」^①，其次為碗、杯、罐。陶質方面，以泥質陶佔數量最大，夾砂陶僅見咸頭嶺出土的筒形雙耳杯和一件平底盤(這兩件器物僅在口沿處繪一周赭紅色彩帶)。泥質彩陶的陶胎常見細砂泥橙黃陶(有人稱之為磚紅陶或紅陶)和灰白色胎兩種。其中又以橙黃陶居多，灰白胎彩陶僅見於中山白水井遺址。^②陶泥經過淘洗，顯得細膩勻淨。製法上，器身與圈足分段完成，然後黏合，故常見脫落痕跡，手製，但口沿或底部可見慢輪加工的痕跡，表裡經過打磨，成器後上一層暗紅色或白色陶衣後，用赭紅色彩繪，最後入窯焙燒成器。燒成溫度較低，吸水性能較強。

環珠江口地區史前彩陶與中原仰韶文化彩陶在器類、器型和花紋裝飾方面有著明顯的差別。仰韶彩陶器型多樣，除罐、碗、杯外，有各式盆、鉢、瓶、壺等器物，圈足盤

卻極為罕見。在紋飾方面，仰韶彩陶遒勁挺拔，質樸明快，構圖緊密；早期圖案以寫實的動物形象為主，晚期趨於簡化，幾何圖形增多。動物圖案有魚、蛙、鹿等。幾何形花紋工整明瞭，一絲不苟。而環珠江口地區彩陶紋飾以幾何圖形為主體，少見寫實的動物紋樣，而以寫意的水極為普遍；有些幾何圖形也有粗糙、凌亂之嫌。彩繪顏料赭紅色佔絕對比例，其他顏料極為少見。仰韶彩繪顏料除赭紅色外，還有黑或紅、白諸色，且黑彩最為普遍。

環珠江口地區彩陶與大溪文化彩陶較為接近，相同之處是：紅地赭紅彩和橙黃薄胎彩陶器物上出現的內彩，彩繪水波紋、旋渦紋、S紋、陶索紋、平行線寬條帶、卵點、變體魚和蛙紋等。它們之間的差異是，在器物方面大溪文化彩陶器中最常見的罐，在珠江口地區極為少見，黑彩白地紅花花卉也不可見到。而珠江口地區最有代表性的彩陶圈足盤，在大溪文化彩陶中卻沒有相同器物。從宏觀的角度去觀察大溪文化與珠江口地區彩陶文化，它們之間有著許多共同的因素。何介均教授認為：「環珠江口地區接受大溪文化強烈影響」^③，是有一定根據的。

環珠江口地區彩陶雖在器形和紋飾方面，與中原地區彩陶存在較大的差別，但在裝飾藝術手法和圖形寫意技巧方面有著共同的特點。

裝飾藝術

環珠江口地區彩陶裝飾藝術的特點是：以點、線、面構成的幾何形為主體的圖案，以意寫形，勾勒出變化無窮水(雨)的外形，虛寫出抽象的動植物形體。

Yang Yaolin : Deputy Director, Shenzhen Municipal Museum, China

楊耀林：深圳市博物館副館長

「以點定線，以線畫面」，這是中國彩陶彩繪藝術的共同點。環珠江口地區彩陶藝術的不同點在於：以鏤孔為點，以刻劃為線。這種藝術手法在圈足盤之圈足裝飾上表現得最為充分，先在圈足周圍等距離或上、下錯落有致地鏤出細小的孔(點)，也有個別孔稍大，或方形和不規則形，根據孔點所定的位置，再用竹片或荊棘等尖狀器刻劃出連續弧形(起伏線)，或連續鋸齒紋、三角紋，然後上彩。這種以點定位的方法，「從圖案定位點的各方都延伸出紋樣，交錯迴旋地佔據空間，在最小的製紋下獲得最充分展開圖案的自由，從而使圖案的節奏在靜中見動，動而不亂，乃至變化無窮。」⁽⁴⁾

器身的彩繪，不可能以孔點定位，採用上、下平行寬條帶彩邊，中間等距離點彩定位後，再繪主體花紋，如小梅沙圈足彩陶盤。有些則以器身的中間畫一道起伏線，下腹飾主體紋飾，如龍穴彩陶碗、大灣彩陶盤

等。陶器在使用時，手經常接觸部份容易磨損，故大多數彩陶器皿的身腹部份的紋飾模糊不清。

環珠江口地區彩陶裝飾藝術，集中反映在彩陶圈足盤的紋飾上。鄧聰先生作過詳細的統計，並繪製出彩陶盤紋飾分解圖凡67種，他認為：「主題都離不開描繪水的各種形態，包括流水與浪花。」⁽⁵⁾這無疑是存在的事實。但我們仔細觀察，還可發現除此之外的各種「以意寫形」的、抽象的動植物形體。從仰韶彩陶魚紋的演變給我們於啓迪，有些幾何形紋樣，是從動物形象逐漸演化而來。仰韶早期的寫實魚紋栩栩如生，中期簡化為複合魚紋，稍後去頭存尾，晚期連尾巴也不見了，演變成幾何圖形。又如廟底溝的鳥形紋，從寫實到寫意，到象徵，最後演化為抽象的點線。借此演化規律去觀察、解釋環珠江口地區的彩陶紋飾，或許是有幫助的。誠然，我國北方地區的彩陶王國，在距今七、



圖一 春坎灣彩陶上的蛙紋
Frog design

八千年前老官臺文化遺址發現彩陶起，從產生、發展、繁盛、衰落到消亡脈絡清晰。而環珠江口地區彩陶文化的來龍去脈，尚有待考古工作者作出更大的努力去尋找。我想總有一天會發現它的源頭，整理出環珠江口地區彩陶文化內涵與系列來。

前面提及環珠江口地區彩陶紋飾中，考古學界所公認的水(雨)的圖案在此不再贅述，下面對幾種抽象的紋飾提出一些見解。

蛙紋—— 經曾昭教授提示，筆者頓開茅塞，驚奇地在香港春坎灣遺址出土的一件彩陶盤殘件上發現這種抽象的蛙紋(圖一)。蛙由鏤孔、刻劃、彩繪構成，兩個小鏤孔作圓圓的眼睛，一條弧形的刻劃線刻出寬寬的嘴巴，

赭紅彩粗線條勾勒出扁扁的腦袋。不難看出原繪的蛙紋是連續圖案。春坎灣另一件彩陶器外腹所飾的圖案，兩腳站立，引體上向，伸出多足成跳躍狀(圖二)，以及大黃沙一塊殘片上所彩繪兩足站立，翹首嘶鳴狀的動物(圖三)，都可視作蛙紋。

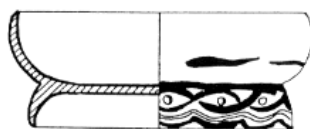
魚紋—— 珠海後沙灣遺址出土3件盤圈足上的魚紋耐人尋味。後沙灣T2(6):7圈足盤的圈足和2件殘圈足上，均飾魚紋，以小鏤孔作為魚眼，用弧形刻劃線條勾畫出魚身，魚作連續圖案。魚紋的上、下或底部彩繪水波紋。寥寥數筆，活生生的游魚便遨遊在奔騰浩瀚的河海之中(圖四)。



圖二 春坎灣彩陶上的蛙紋
Frog design



圖三 大黃沙彩陶上的蛙紋
Frog design



圖四 後沙灣彩陶上的魚紋
Fish design

蛇紋—小梅沙圈足盤，圈足中央上下錯落有致地鏤出小孔後，按孔點所定位置刻劃一道連續波折紋，再在點、線邊緣填摹赭紅彩。這種紋飾我們可以理解其為蛇紋，小孔為眼睛，彩繪出蛇身鱗片。器腹描繪上、下兩層個體圖案，尖首捲尾，首尾有眼(圖五)，亦為蛇紋。圈足上所飾大概是一種水蛇，器腹上翹首捲尾的圖案為一種較粗短的蛇類動物。

植物紋—龍穴T3(3):2彩陶盤，「腹表由一種類似鋸齒狀印直條紋上加平行短線，或類似葉脈狀印直條紋上、下加平行短線組成3-4重的曲折紋圖案」和J90T3(3):2圈足碗，「...至腹部外加鋸齒狀紋，中間為一道直線和一道波浪紋的刻劃紋所分開，下腹一道葉脈紋(魚脊椎骨紋)」⁽⁶⁾。實質上是一種植物，這種植物圖案，與半坡彩陶上的樹紋極為相似(圖六)。

幾何形圖案最富於變化，簡單的點、線、面，就能組合出眾多的幾何形圖案來，並能變化出絢麗多彩的紋樣。這些紋樣，並不是當時的人們不加思索，任意繪製，而是「在長期的勞動生產中對形體的認識，經過推理

和藝術的組合演化而來，是在不斷的創造實踐中一種節奏感和規律性的再現」⁽⁷⁾。我們在研究抽象的幾何形圖案時，首先要對抽象圖形的韻律感和規律性有所認識，才能理解以意寫形的反復的、重疊的、交叉的圖形的本來含義。「在後世看來似乎只是『美觀』、『裝飾』而並無具體含義和內容的抽象幾何紋樣，其實在當年卻是有非常重要的內容和含義，即具有嚴重的原始巫術禮儀的圖騰含義的。似乎是『純』形式的幾何紋樣，對原始人們的感受卻遠遠不只是均衡對稱的形式，而具有複雜的觀念、想象的意義在內。」⁽⁸⁾艾倫萊赫在論述南美洲巴西境內的巴凱里部落的裝飾圖案時說過：「所有一切具有幾何形的花樣、事實上都是一些非常具體的對象(大部分是動物)的簡單的、有時甚至是模擬的圖案。例如，一根波狀的線條，兩邊畫著許多點，就表示是一條蛇，附有裡角的長菱形就表示一條魚...。」⁽⁹⁾「又例如卡拉亞人所畫的一些折線紋和菱形圖像組成的圖案，實際上是模擬著不同的蛇的皮膚上的花紋。如果我們不了解這一點，就會認為這些紋飾也是用折線或菱形做『母題』的幾何狀紋了。」⁽¹⁰⁾對環珠江口地區彩陶幾何圖形「密碼」的破譯，還有待作出更大的努力，以祈從不同的角度對環珠江口地區在古代社會進行研究，並獲得成果。

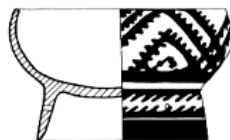
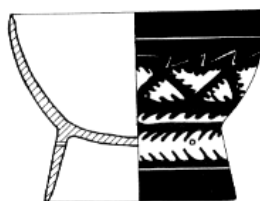


圖五 小梅沙圈足盤上的蛇紋
Snake design

圖騰崇拜

彩陶裝飾藝術，不單純是模擬自然形象，它是在人們日常生活中反復觀察，非常熟悉而又極為喜歡乃至崇拜的物象。它是氏族公社的成員共同的審美觀念和自然觀念的反映，是氏族公社「族文化」的最高表現形式。在原始氏族公社裡，圖騰崇拜是一種最早的宗教信仰。原始人相信每個氏族都與某種動物、植物或無生物有著親屬或其他特殊關係，此物便成為氏族的圖騰—保護者和象徵。莫爾根認為圖騰崇拜是全人類差不多都必須經過的一個階段。「從澳大利亞人及坡里內亞人開始，繼之美洲的印第安人部落，終於羅馬及希臘人，他們各都提供人類發展六大階段中之一的最高的例證，他們的聯合經驗的總和，可以適當的視為代表野蠻中級狀態至古代文明之末的整個人類的經驗。」⁽¹⁾按照莫爾根人類發展六大階段的劃分，環珠江口地區彩陶文化早期階段屬「開化低級狀態—從製陶術發明以至次一時期的開始」⁽²⁾。這一時期正處於女性世系為本位(母系氏族社會)階段。社會的細胞為氏族組織，其結構為氏族—胞族—部落—部落聯盟。氏族的命名無論美洲大陸的土著還是希臘及羅馬部落中的氏族，都是採取動物或無生物的名稱，如狼、熊、海龜、蛙、鹿、鱉、蛇等等。氏族中的成員認為，他們是從那些作為氏族名稱的動物所傳下來的一他們的遠祖是被主宰之神將其從動物變成人形的。因此，作為氏族名稱的動物或無生物便成了本氏族的崇拜偶像—圖騰。環珠江口地區彩陶紋飾中反覆出現的以水為題的圖案，以及蛙、魚、蛇、樹等紋飾，推測其為百越族先民各氏族的圖騰(族徽)也就順理成章了。

環珠江口地區各處彩陶遺址均面臨江海澤國。水是人類賴於生存的重要條件，遺址居民以捕撈江海中的水生物為主要食物。那時雖已存在原始農業和飼養業，並採摘植物中可供吃用的果、根、莖、葉作為輔助食物，但遠不如水中的食物資源豐富或較容易獲得。每天與水打交道的人對它的外形實在太熟悉了，潺潺流水，溫柔順良；平靜的海面，波光粼粼；潮漲潮落，浪花飛濺；倒海



圖六 龍穴彩陶上的樹紋
Plant design

鱗江，凶猛無情。水的各種形態在彩陶圖案中表現得淋漓盡致。難怪鄧聰先生統計出50餘種水(雨)的圖形。環珠江口地區的原始居民對水既喜愛(給他們帶來無窮的食物資源)，卻又感到難於駕馭而產生畏懼。他們對水這種流動的精髓具有「感而不可測，畏而眉之」⁽¹⁾的心態，而將水作為神加以崇拜、祭奠是可以理解的。

青蛙與水有著密切的關係，它的生活習性為冬眠夏出，與春雨一齊降臨。青蛙在東南亞古老民族的心目中，是可以召喚雨水的神秘動物。仰韶、馬家窯彩陶上繪畫青蛙圖案屢見不鮮，在該地區的原始民族中均作為一種圖騰信仰的標誌。百越族是崇拜青蛙的民族，著名的左江崖壁畫上就有青蛙的造型。銅鼓是百越族人的重器，鼓面大多鑄蛙，故又稱為蛙鼓。紅河中游有螞蚱舞，廣西在「東蘭、風山、巴馬、南丹的壯族鄉村至今流行年年歡度的螞蚱節，更是對青蛙崇拜的具體化」⁽²⁾。直到解放前，被民族學家稱為百越族正宗後裔的海南島黎族，還把青蛙形象編織在自己的統裙上，甚至在自己的身上紋出蛙的圖案。可見青蛙圖騰崇拜之風一直沿襲至今。

魚的圖案在中原彩陶上十分普遍，且變化無窮。人類學家認為魚類是最早一類的人工食物。因為魚類的分佈是普遍的，其供給是無限制的，並且是唯一的食品能在無論何時都可以獲得的。「靠這一類的食物，人類漸漸擺脫氣候及地域的支配而得到了獨立。他們在野蠻狀態之中，沿著海岸、湖岸以及河道而散佈於地球的大部分之上」⁽³⁾。珠江三角洲地區沙丘、貝丘遺址居民賴於生存的主要食物便是魚類。因此，魚成了他們的「養護神」。

有關蛇的神話傳說在華夏民族中很多，傳說中締造人類的女媧就是人首蛇身。在商周青銅器上以蛇為圖案者為數極多。在南方一些少數民族中，也有以蛇為圖騰崇拜者。《淮南子》云：「九疑之南，陸事寡而水事眾，於是人民斷髮文身，以象鱗蟲」。高誘

注曰：「文身刻畫其體，納獸其中，為蛟龍之狀以入水，蛟龍不能害也。」蛇為小龍。這是有關百越民族蛇圖騰的文獻記載。

在原始氏族社會中，人們除對動物崇拜外，也有對樹木崇拜的實例。莫爾根在《古代社會》中就列舉了崇拜樹木及其它植物的例子。如在易洛魁部落中的楓樹祭、栽培祭、漿果祭、青玉蜀祭等。在現代社會中，仍有對樹木崇拜的俗習。筆者在深圳等地進行民俗調查時，就發現許多村寨裡的百年老樹被封為「樹伯公」的，初一、十五香火繚繞，奉若神明。以此推論，龍穴遺址中出土的彩陶上的植物圖案，作為他們民族的徽章也就並非無稽之談了。

彩陶裝飾藝術是原始氏族社會族文化的反映，圖騰崇拜是族文化的重要內容，它必然要體現在彩陶裝飾藝術上。就如同進入文明時代，人們把自然界的動植物和想象中的凶猛野獸經過藝術加工，將其圖形流鑄於青銅器上作為華貴的裝飾一樣。

註釋

- (1) 鄧聰、黃韻章：《大灣文化談論》，香港中文大學中國文化研究所考古研究藝術中心編《南中國及鄰近地區古文化研究》，中文大學出版社，1994年，頁402。
- (2) 楊式挺、林再國：〈從中山龍穴及白水井發現的彩陶談起〉引書同(1)，頁382。
- (3) 何介鈞：〈環珠江口的史前彩陶與大溪文化〉引書同(1)，頁321。
- (4) 張朋川：《中國彩陶圖譜》，《文物出版社》，1990年，頁209。
- (5) 同(1)。
- (6) 同(2)。

(7) 吳山編著：《中國新石器時代陶器裝飾藝術》，文物出版社，1982年，頁17。

(8) 李澤厚：《美的歷程》，文物出版社，1981年，頁18。

(9) 轉引自《普列漢諾夫哲學著作選集》第五卷，三聯書店，1984年，頁1433。

(10) 蔣廷瑜：《銅鼓藝術研究》，廣西人民出版社，1988年，頁158。(8)、(9)均轉引自該書)

(11) 莫爾根：《古代社會》，楊東溥、張栗原、馮漢驥譯，北京三聯書店，1957年，頁17。

(12) 同(11)，頁12。

(13) 同(1)。

(14) 同(10)，頁86。

(15) 同(11)，頁21。

Tentative Interpretations of the Decorative Motifs on Prehistoric Painted Pottery Uncovered from the Estuarine Area of the Pearl River

Yang Yaolin

[Abstract]

Thousands of prehistoric sites have been identified in the estuarine area of the Pearl River but only around a hundred were excavated. Painted pottery of early Neolithic period predominated by ring-foot basins were uncovered in twenty localities. The unique aesthetic perception of the early Neolithic people was vividly displayed in the rich repertory of geometric motifs and stylistic images created by endless combinations of dots, lines and colour patches. Water of all forms were frequently depicted while animals and plants were abstractly represented. Stylistically, they differ considerably from the painted pottery of the Yangshao culture in the Central Plain, but as long as decorative technique is concerned, the two do share some similarities.

These abstract images were not capricious depictions for mere decoration. They represent something tangible, usually living things, in the daily life of the early Neolithic people and there were lots of implications behind them. A knowledge in the rhythmic features and regularities of their composition is

essential to the correct interpretation of these images. For instance, a wavy line with circles at both ends might denote a snake while an elongated lozenge with a marked corner might mean a fish. With the aid of these "codes", it is discovered that apart from the water and wave motifs generally accepted by archaeologists, the painted pottery in the estuarine area of the Pearl River also carry stylistic images of frog, fish, snake and plant.

The choice of subject matter is another topic of interest. The images did not come by chance, but were objects extremely familiar to the ancient people, something they deeply loved or even adored. They were honest reflections of the aesthetic and natural concept shared by the members of a tribal society. Their close relationship with prehistoric totemistic cult is obvious. It is very likely that the water-related motifs, as well as the frog, fish, snake and plants depicted on the painted pottery in the area encompassing the Pearl River estuary were totems or tribal emblems of the "Hundred Yue" people.