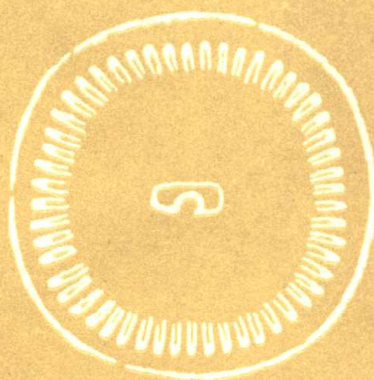
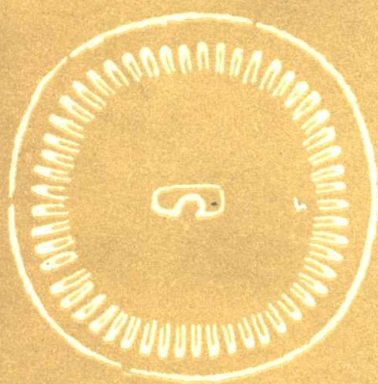


考|古|学

2

文|化|论|集

苏秉琦 主编



文物出版社

考古学文化论集

(二)

苏秉琦 主编

文物出版社

本集执行主编 俞伟超
责任编辑 张 燕
封面设计 张希广

考古学文化论集

(二)

苏秉琦 主编

文物出版社出版发行

北京五四大街29号

北京振华印刷厂印刷

新华书店经销

1989年9月第一版 1989年9月第一次印刷

787×1092 1/16开 印张: 23.75印张 插页: 6

ISBN 7-5010-0228-2/K·81 定价: 13.50元

目 次

一	关于我国新石器时代制陶术的若干问题	牟永抗 (1)
二	《禹贡》“九州”的考古学研究	邵望平 (11)
三	从黑陶杯看大汶口——龙山文化发展的阶段性 及其中心范围	吴汝祚 (31)
四	山东胶莱地区的素面陶鬲	杜在忠 (45)
五	大南沟的一种后红山文化类型	郭大顺 (59)
六	胶东半岛与辽东半岛原始文化的交流	佟伟华 (78)
七	辽东半岛新石器时代文化初探	许玉林 (96)
八	羊头洼类型研究	陈 光 (113)
九	殷墟墓地的区与组	葛英会 (152)
十	关于齐鲁文化的几个问题	张学海 (184)

- 十一** 苏北淮海地区新石器诸文化的再认识纪仲庆、车广锦(199)
- 十二** 长江下游地区史前文化的炊器研究陈国庆(213)
- 十三** 早期甬钟的区、系、型的研究曹淑琴、殷玮璋(231)
- 十四** 大汶口——龙山文化黑陶高柄杯的模拟试验钟华南(255)
- 十五** 八卦符号与半坡鱼纹
——从印度的六字真言说起.....赵国华(274)
- 十六** 计算机技术对河南省二里头二期至
人民公园期陶豆分类的尝试.....陈铁梅 何努(340)
- 十七** 考古学纯洁性的丧失戴维·L·克拉克著 陈铁梅译(346)
- 十八** 我国考古工作者的历史责任俞伟超(362)
- 十九** 浅谈中国考古学的现在与未来张忠培(367)
- 二十** 中国考古学从初创到开拓
——一个考古老兵的自我回顾苏秉琦(371)

关于我国新石器时代制陶术 的若干问题

牟 永 抗

一

70年代以来,我国新石器时代考古的重大突破之一,就是发现或确立了一批接近或超过距今7000年的遗存,如江西万年仙人洞、广西桂林甑皮岩、河南新郑裴李岗、河北武安磁山、山东滕县北辛、辽宁沈阳新乐、湖南石门皂市下层、甘肃秦安大地湾、湖北宜都城背溪和浙江余姚河姆渡第四层,其遗址分布地域相当广阔,几乎被覆了整个我国主要水系的流域。根据这些发现,先后确立了一批内涵有明显特征的考古学文化,而研究这些文化中的主要遗物——陶器的制陶术,是我们的一个重要课题。

在以往的经验中,新石器时代遗存中的红陶往往早于黑陶,虽然在这些黑陶以后又出现过红陶。但是在河姆渡遗存中,在红陶之前却存在着另一种黑色陶器。这些黑色陶器和晚于红陶的那种原先熟悉的黑陶有什么区别是观察制陶术发展的第一个问题。最先是在陶片断口上发现其质料特征为胎泥中麝和着大量炭化了的稻壳和植物杆叶,炭化物是这些陶器致黑的机理。这种麝和料曾见于有关大溪文化陶器的报道,并称之为夹炭陶。接着又在陶片断口上观察到成型时分段拼接和用泥条加固等制作痕迹。然后又发现罐类器的断口上呈现出胎心与两侧浅的呈夹心饼干状的色素分层现象。这就是说,观察陶片的断口,是研究其制陶术的一项必要工序。在江西万年仙人洞下层和广西桂林甑皮岩遗址的陶片断口上发现了与河姆渡四层那种色素分层现象不甚相同的另一种片状结构。我们隐约地感觉到断口上的这种片状结构特征,似乎与两面拍印绳纹及陶胎中含有粗砂颗粒有着某种联系。它们可能是还未被我们认识清楚的一种早期制陶工艺的表现。当我们运用从江西仙人洞陶片上获得的认识来观察河姆渡第二期发掘的陶片时,在第四层下部(四B层)的陶片中,果然得到了相似的发现。一是在陶片表面发现有较多的细线篦划纹,二是在少数陶片断口上发现片状结构;有些器物胎壁可以分层剥离,如T226④:130,即揭去拍印绳纹的表层,下面一层亦拍印着绳纹。这证明外表的一层是在下面那层拍印着绳纹的陶胎做好以后贴塑上去的,并且再度拍印绳纹。这些现象告诉我们,断口上的片状结构,应是一种多层贴塑成形的制陶术表现。在河姆渡四B层的陶器中,主要的制陶术已经采

用泥条盘筑法，贴塑法较少见，到了四A层及其以后诸层，贴塑法则不再流行。这种层位关系启示我们，贴塑法要早于泥条盘筑法。典型的泥条盘筑法制成的器物的断口是每周泥条的上、下端呈稍稍弯曲的横线，在这2条横线中呈现出多层次的纵向重叠弧线；片状结构的断口则呈现1~3道不完全平行的近似裂缝状的纵向线条。我在《试论河姆渡文化》一文中曾提到万年仙人洞下层陶片中“隐约可以看到分层的片状结构……可能和成型方法有关。河姆渡第四层个别陶器也曾见类似的情况”，即指此而言。不过，当时仅是作为长江以南早期陶器的一个特征来认识的。1982年发现秦安大地湾一期和渭南北刘遗址陶片的质料都有“往往成片状剥落”的现象。1984年又发现石门皂市下层陶片的断口，亦较多地具有片状结构。后又在福州看到从平潭岛采集的陶片，又见到了近似片状结构的断口。在沈阳新乐和湖北城背溪等遗址的陶片亦有类似的情况。这些资料表明片状结构的陶器曾较广泛地存在于距今7000年以前的遗址中，也就是说在泥条盘筑法流行之前，还有一种用贴塑法成型的制陶术阶段。只是在河南的裴李岗文化和河北的磁山文化中没有能够观察到较多的标本，在双庙沟的少量陶片中，看到这种片状结构仅属偶见。山东的北辛也是如此，不知这是否有代表性。

恩格斯曾对陶器起源有过论述：“在许多场合，也许是在一切地方，陶器术的发生是由于把编织的容器或木制的容器上一层粘土，使其能够耐火。这样，人们很快便发现出成型的粘土不要内部的容器也可以用以达到这个目的。”这个论点的主要依据是摩尔根《古代社会》和泰勒的《初期人类史》等著作中的民族志材料。他们说，“古奎（Goguet）是‘十九世纪最早提出的陶器发明的方法的第一人，即人们将粘土涂于可以燃烧的容器上以防火；其后他们发现只是粘土一种也可以达到这种目的……’”。1503年漫游南美东南海岸的冈内维勒（Gonneville）上校描述：“土著家用的木制容器，甚至煮沸食物的壶罐，都涂着约一指厚的粘土，以防止火的焚烧。”“陶器煮食物以耐用的容器，在没有陶器以前，则采用一种粗陋的方法，即将食物盛于涂了粘土的篮子内，或置于张有兽皮的土坑中，然后再用烧热了的石头块投之，使之煮沸。”从人们认识事物的过程来推测，原始的石煮法当出现在制陶术以前，此时，当一些曾用粘土涂抹或修补过的篮筐，在经常置于火堆旁边的情况下，其易燃部分着火焚烧应是常见的事例，而当这种经验积累到一定程度的时候，人们就能获得粘土烧结后能够硬化、固定的认识。这很可能是发明制陶术的认识过程。摩尔根还曾引述道：“在美国的土著中最初的制造的陶容器，似乎是从灯心草或柳枝作篮为器模，俟泥浆硬化后便将篮模烧掉。”最初的陶器用模制法成型是完全可能的。我们要探索的是粘土究竟以怎样的性状来附着于皮囊或篮模？在当时的条件下，似乎不大可能使用泥浆。当在使用石煮法的时代，那些筐囊虽置于篝火旁，但上面的粘土层的作用，并不在于防火，而在于防止这些容器中水份的渗漏。人们不可能一开始就懂得将粘土搓成泥条来制作陶器，只有在贴、抹、涂、塑等行

为的长期实践的基础上,才能导致泥条盘筑法的出现。当然,这些方法必须在有一个模子作为支撑的条件下才能实现,而实现了这些行为之后,人们就开始获得如何使陶器胎壁加厚加高的知识。目前在浙江各地仍然有使用泥片贴附于内模的办法来制陶器,只是在成型后随即将内模卸开去掉。这就可推测古人在烧掉篮模之后,应该还有脱卸篮模并继续整形的过渡阶段,才能进入不用篮模、直接成型的制陶阶段,比如,先将粘土加工成某种通用性很强的形态,再在此基础上成型。因此,当开始进入不用篮模制陶时,仍然保留着篮模制陶时的粘土使用方法是完全可能的。我们现在见到的断口上有片状特征的陶片,都已经不属于用篮模法成型的阶段;我们现在也不清楚贴塑法的全部工艺过程。但是发现这种早于泥条盘筑法的制陶术,对于探索陶器的起源来说无疑是一件重要的事情。如果我们承认,上述那种建立在民族志材料上的有关陶器起源的理论,那么,在泥条盘筑法之前还存在着一个贴塑法的制陶术阶段,从逻辑上讲是完全可以成立的。其实,这种贴塑的痕迹,早在50年代发现的仰韶文化夹砂陶罐的近底处就不时可见,只是当时未予重视,仅仅作为泥条盘筑法的一种补充手段。

二

综合各地所见使用着贴塑法制陶术那个阶段的陶器,可以归纳出下列特征:

(1) 陶器种类简单,胎质松软,陶片刚出土时手捏即碎;表色较灰暗而且色泽斑驳不匀;断口表里呈色不同,往往胎心较深;器形欠规整,胎壁厚薄不一。

(2) 器表富有装饰花纹,夹砂陶上更多,通行的有篦划纹、篦点纹、剔刺纹、刻划纹、拍印粗绳纹和线纹、指甲纹。除了在大地湾一期遗存中曾见到一些彩绘外,所有装饰无非是通过刻、划、拍、捺等方法来获得。特别值得注意的是篦划纹、戳印的篦点纹和内外壁上都有的粗绳纹。

(3) 在质料上,尽管有的地区已经出现了泥质陶,但夹砂陶的比例甚高,不少陶胎中羼和的砂粒甚粗,有的砂粒的最大径可以超过陶胎的厚度(仙人洞)。河姆渡一期文化的那种夹炭陶,在大溪文化和石门皂市下层也有发现;当然,在大溪文化中还没有发现贴塑法制品。

第(1)点显然是属于烧成温度不高,气氛控制不稳和成型技术不熟练等制陶术的原始性的表现,这里不必详论。第(2)、(3)点特征则很可能与陶器的某种特定的成型术存在着联系。

陶器的最初装饰花纹,可能是篮模留在器表的印痕。这种器表特征,与其说是为美化陶器而加的装饰纹样,还不如说是制作工艺原始性所必然留下的印痕。这二者属不同的概念。后者可以起到前者的某种作用,前者则往往是在后者的基础上发展起来的。在

整个制陶术进步的过程中，某些工艺印迹将随着工艺的更新而消失，而某些工艺印迹则会演化成装饰花纹而作为一种传统习俗保留下来，在装饰的轨道上继续发展。例如轮制陶器底面的线割纹，可以随着轮制法被灌浆法取代而消失，而龙泉青瓷上的硃砂底，虽然也是旋削底足这一工序的产物，却成为这一窑系特有的装饰特征。因此，某些装饰花纹的背后，可能隐藏着某种制作工艺的奥秘。石煮法时期的容器涂泥的目的是为了防止漏水，涂泥的功效高低便表现为粘土层和容器面的密合程度。当陶器使用贴塑法来制作的时候，当时陶器成型工艺的重要方面当是加强片层和片层之间的弥合，以求使之成为一个整体。这和制陶术进入泥条盘筑法以后，陶工致力于泥条之间缝隙的消失的情况，具有相同的性质。从现在所见的民间中保存着的泥条盘筑法的制陶术情况来看，在浙江一带，每个陶工一般不是作完一器物后再作另一器，应当是以好几个器物为一组，依次给每器各叠一段，最后为数器同步完工。这样做的原因是需要等早先一段泥坯稍稍阴干后，再叠第二段。贴塑法成型也可能如此，即要等第一层相对干燥后再贴第二层。按照云南景洪的泥条制陶术，每圈泥条叠成后，还需捏成边口，便于次圈泥条接茬密合。现在民间的粉抹墙壁如需加粉第二层，其第一层粉的表面便不能刮光，而需有意地加以刻划。我们在用轮制法成型的陶坯上，也可以看到当时为了拼接曾对原坯件进行刻划的痕迹，其目的当然是在于增强两层之间的胶合力。用贴塑法制陶器时，两层泥土的接触面比泥条法制器时的两圈之间的接触面要大，而接触面大无疑有利于两层的附着力。但这也增大了两层之间出现气泡的可能性。尽力排除层间气泡应是贴塑法成型的重要方面。如果说，拍打、按捺、压印、涂抹、挤压等等方法都是通过外力来促使两层密合的手段，从现在所使用的裱糊或墨拓的敷纸技法中又可得知其中的挤压对排除残留气泡来说，则是最有效的。假如用篦片状工具进行操作，则既能挤压两层胎泥使之密合，又能在层面上留下便于再次涂敷的划痕，而这种沟槽状的划痕便是排除两层间残留气泡的出气口。我们今天在陶片断口上看到的片状结构，很可能就是气泡排除欠彻底而形成的。贴塑法被泥条法取代也许就是由于解决各层间不留气泡的原因而促成的。这种分析如果确有几分子道理，那末，这些不平整的粗糙的器表特征，特别是上面的篦划纹和篦点纹的使用，就很可能和贴塑法那种制陶术有关。因此，这些特征固然可以称之为装饰花纹，但至少在其产生时刻是应该当作制作工艺的印迹来看待的。当然，在运用贴塑法制陶的阶段中，各地的制陶工具或具体手法可能并不相同，但一部份地区是可以进行交流而获得共同的制陶技艺；在那些没有相互交往的地区，则又可能因相似的制陶水平而产生某些共同的技法。

应当说明，这些制作工艺的印痕一旦作为装饰花纹来看待后，它们便属于意识形态范畴内的东西了。这里自然还应该讨论一下陶器上的素面所包含的实际意义。这似乎是与纹饰相对立的概念。素面是器表经过磨抹、刮削的结果，它在起到加固和致密陶胎的作用时，便同时消除了其它一切制作工艺的印痕。从制陶工艺的角度看，它实际上也应

认为是制作过程中的必要工序。在陶器的素面部份，还往往能较好地呈现出因烧成气氛而形成的特定色泽。显然，陶器的色泽最先并不是制陶者为了美化陶器的主观意识的产物，而可以认为是某种烧成技术（氧化、还原）表现在色泽上的一种印迹。可以说彩色在素面陶器上最先出现是具有一定的必然性的。当人们在运用氧化焰来烧成陶器的时候，由于不同的泥料会烧成不同色泽的那些感性知识的积累，慢慢就懂得使用怎样的泥料和怎样的烧成环境，便会烧成色彩较鲜艳的红陶；也就是说，当这种经验积累到一定程度之时，就具备了烧制彩陶的可能性。

已有的研究告诉我们，从仰韶文化开始，黄河流域新石器时代制陶用的泥料不是一般的黄土，河姆渡第四层陶器的胎泥，含风化得很好的绢云母，含铁量仅有1%，与宋代制瓷胎料相近。罗家角和大溪文化的一些白陶的原料是一种氧化镁含量很高、在显微镜下呈现出羊毛状结构的特殊粘土。这说明那些胎泥都是经过细心选择的精良原料。优质原料和初期的笨拙制陶术的同时并存，反映了早期陶器在当时人们的心目中有很高的地位。到了河姆渡二期文化时，陶器的原料已变得大致和黄河流域相同，说明陶土的选用范围是随着制陶术的进步而不断扩大，麝和料已是另外加入胎泥的东西。胎泥中引进麝和料的作用，已有不少同志作过论述，总括来说，无非是在制陶术不成熟的时候，为了增加耐受急热、急冷的能力，还具有防止坯件干燥过程的碎裂和用作炊具时不致崩裂的两个方面的功能。因此，掺入麝和料应是早期陶器胎地质料的特征。由于成型是制作的一个工序，了解这个工序中加入麝和料所得到的效应，比成品使用时得到的效应要早知道，所以在一段相当的时间里，麝和料对炊器所具有的功能掩盖在成型干燥时的需要下面，而不被人所察觉。许多较早的新石器时代遗存中，不少非炊煮器具的胎料中也使用麝和料的情况，就是一个证明。

就麝和料的质地而言，砂粒是新石器时代中最常使用的；直到现代，人们仍然把用于炊煮的陶器叫做砂锅。麝砂似乎是自古至今的不变的传统。在多数地方一般地表的大部分粘土多少都含有砂粒。因此，寻觅某种含砂重的粘土，从来就不是件难事。前面提到的属于第二类特点中的夹炭和最大径可以超过陶胎厚度的粗砂粒，以及时代稍后的夹蚌等等，都不是粘土中原有包含物，是人为加入的东西。各新石器文化中的麝和料的多样性，可能和制陶术起源的多元性有关。我们不绝对排斥夹砂的起因是粘土本身含砂这种自然结果的可能性。但至少在我国东南的一些地区，却出现了另一种情况，即夹砂陶并不是最早的陶器，而且在出现了夹砂陶以后，以砂为麝和料也不是一成不变的。人们对麝砂的认识似乎是经历了另外一种途径。

河姆渡第四层的陶器是麝和着由植物杆叶（主要是稻壳）的炭化物。起初我们曾认为这些植物碎屑是直接麝入粘土而在陶器烧成过程中被炭化的。以后李文杰同志告诉我，假若碎屑不是事先炭化，陶器的表面就不可能如此光洁。中科院硅酸盐研究所的张

福康同志在测试罗家角的夹炭陶以后，亦认为这些植物碎屑是先烧成炭屑，然后簪入陶土的。我们原先的认识显然是应该修正的，但是在此之前，很可能存在着直接簪和植物碎屑的阶段。因为将植物碎屑烧成炭屑的想法不可能凭空产生，当粘土中加入具有较长纤维的植物碎屑后，自然能够有效起到防止干裂的作用。贴塑法制陶术的实行就工艺而言，大致和草拌泥粉抹墙面的出现时间相差不远，新石器时代建筑材料中草拌泥的存在，从侧面证实了利用草屑作簪和料的胎泥是和贴塑法成型相适应的早期制陶术的两个方面。而且，夹炭陶只能在烧成温度较低的时候才能发挥效应，一当陶器的烧成温度增加到使胎坯中植物碎屑或炭末之类全部烧尽的时候，它们不仅会失去原有的作用，并将使陶质发松降低使用时的坚固性。不能否认，夹炭的泥料中可能还有泥土中本来存在的砂粒，这些砂粒客观上也曾发挥着簪和料的作用，使陶胎能耐受高温；当然，那时的制陶者不见得能认识到这种作用，从而与有意加入簪和料是不一样的。又如，江西万年仙人洞陶片中的粗砂粒，则又说明那种陶器不可能是使用贴塑法成型的，因为这些砂粒如果事先簪入泥料，这样粗的颗粒就会妨碍泥料的薄层涂敷，我怀疑这种粗砂粒是在分层贴塑成型以后，再将它们揷入陶胎之内，使之成为加强各层联接的支柱。现代泥工在粉抹墙面时，往往随时剔除泥料中的粗颗粒，而如果底层不够干燥，又经常及时地在层间嵌入一些碎瓦屑。这似可作为我们探索粗砂粒是怎样出现在陶胎内的一种借鉴。在河姆渡一期文化向二期文化的演变过程中，夹砂陶便逐渐地取代了夹炭陶。在罗家角遗存中马家浜文化的陶器是在继夹炭之后，除砂粒外，还簪和了一定数量的蚌末。崧泽文化是在马家浜文化的基础上发展起来的，一种胎壁空隙率甚高的陶器，是该文化的特征之一，而陶胎中这些空隙间残余的白色物质似为粗颗粒蚌末在酸性土壤中腐蚀的结果。蚌末比植物杆叶或炭末的耐火度高，但是这些以碳酸钙为主要成分的物质，可以煅烧成易溶于水的氧化钙而消失掉。这反映了自马家浜至崧泽文化是砂、蚌并用，还没有认识到砂粒要优于蚌末。似乎要到良渚文化时期，砂粒才成为簪和料的优胜者。这些情况说明，新石器时代的中原以外的一些地区，人们对簪和料的应用，曾经过了一系列的选择和认识过程，而这个过程又和制陶的成型方法有着内在的联系。中原地区用砂作簪和料的历史，可能比长江流域要早。在中原一带同时期的陶器中，似较少见到陶胎中的片状结构，这可能与制陶术比较进步有关。

按照上面的分析，没有簪和料的胎泥应是新石器时代陶器早期原料的本来面目。就这个角度来说，泥质陶的那种胎泥，从本质上讲是原始制陶术的一种传统，但通常所谓的那种泥质陶的出现，则是制陶的成型技术进步到不使用簪和料也能制成器皿的一种信息。许多时代不同的遗址的材料表明，泥质陶的数量在新石器时代是由少到多，而且，一般地说，随着泥质陶的出现，夹砂陶的砂粒亦有由粗变细的趋向，一旦当夹砂陶仅仅用作炊器的时候，便标志着这一阶段的完成。在这时候，往往也就开始出现了轮制陶器。应该

知道，并不是一切泥料都能适应轮制术的，泥质陶已为轮制术的产生准备了胎泥条件。不过，考古学著作在述及胎质较细的泥质陶时，往往习惯于加上“经过淘洗”这样的词句。但在新石器时代，是否已经出现了使用淘洗的方法来制备陶器的胎泥，似乎不宜充分肯定。完全可以估计到，在制陶术发生初期尚未发生加入羼和料之时的泥料是未经淘洗的；许多人一般使用的“淘洗”一词的概念，似乎也不包括这一种胎泥。加入羼和料和淘洗都属人工制备泥料的范畴。前者是加入粗颗粒，后者是去掉粗颗粒。当制陶技术已经进步到没有粗颗粒也能制成器皿的时候，进一步减少泥料中原有的粗颗粒，似乎应是顺理成章的自然延续。我们可以从不少还没有出现轮制陶器的新石器时代遗址中已出现澄滤器的情况，推知当时已经掌握运用粉碎、水漂等手段来制取食用淀粉的技术。应用这种方法，自然可以获得颗粒极细的陶土，所以不能认为“淘洗”的提出纯粹是主观想像。但迄今为止，在大江南北发现的大量新石器时代遗存中，没有见到过有关淘洗的材料。可是一到制瓷阶段以后，只要稍微认真一点进行发掘，淘洗的遗迹是极易发现的。淘漂的目的，不仅是为了去掉若干粗颗粒，而且在于获得更多的细颗粒，尽力提高瓷石的应用率。按照现代的工艺流程，淘洗之前还有一个机械粉碎的工序，目的也是提取更多的细颗粒。掌握这种粉碎原理，已有很长的历史过程了。机械粉碎要比手工淘洗晚相当一段时间。但在各种复杂的历史条件下，认识的程序不一定和实践或运用的程序完全同步，后者还要受到更具体的各种条件的制约。按现代民间土法淘洗泥料的情况来看，泥浆在自然条件下从开始脱水干燥到能够使它成型的程度，一般需要一个月以上（现代均采用加速干燥的其它脱水措施），其周期将超出整个制陶过程的若干倍。在新石器时代，当然不一定具有现代那种争取时间的观念，但如果把当时的制陶业放在尚未或刚刚进入为独立的专门手工业这么一个特定的历史环境下来考虑，要用这样长的周期来获得制陶原料，似乎很难想像；而另一方面，大自然却一直在大规模地进行着这种“淘洗”。李家治等同志指出的沉积土，就是大自然淘洗的产物。当时要觅取最细的沉积土绝不是十分困难的事。所以，我们恐怕应该把那种细泥陶的出现，认作是人们怎样去发现和使用这种细颗粒陶土的结果，而不是怎样去“淘洗”出这种泥料。

三

陶器的出现，曾经作为新石器时代到来的重要标志之一。但经过近30多年来在西亚的发现，知道当农业出现之后，还存在着一个前（无）陶新石器时期。日本的以陶器出现为特点的绳纹时代，一般认为也还处于渔猎阶段，至多只在晚期才发现了某些可能是农作的迹象。从这种概念出发，吴汝祚同志认为裴李岗文化不属于中国的新石器时代早期。我非常赞同这个见解。但在我国境内，究竟有没有前陶新石器时期，还有待于探索，

这里自然只能讨论有陶新石器时期这个范畴之内的一些问题。

关于我国新石器时代文化的最初认识是：西部盛行彩陶文化，东方起源黑陶文化，北方有伴随着篦纹陶的细石器文化；南方则为几何印纹陶文化。这反映出当时对新石器时代陶器的认识，主要着眼于色泽和器表的纹饰。进入50年代以后，彩陶、黑陶文化的名称分别被严格规定为应当使用仰韶文化和龙山文化等称呼，开始了以色泽、胎质为主，并结合制法、花纹的陶系的综合研究。从某种程度上说，仰韶和龙山也可以说是手制红陶（夹砂、泥质）和轮制黑陶（夹砂、泥质）的一种代称。在那个时期，一度出现一种似乎仰韶、龙山可以一统我国新石器时代的认识，于是，在很短的时间里，涌现出许多冠以前置词的龙山文化。实际上，众多名称的龙山文化的本身，就暴露出了这种认识的危机和弱点。那时出现的南方一些区域的新石器时代曾经历了“砂（陶）、软（陶）、硬（陶）”或“软、硬、釉”或“红陶、黑陶、印纹陶”等发展序列的说法，以及以“夹砂粗红陶加磨光石器”为特征的青莲岗文化的提出，可以作为这个认识阶段的代表之一。这比起以陶色和花纹为主的概括，无疑是一个重大的进步。到70年代至80年代初，关于考古学文化的区系类型问题的提出，又使我国对考古学文化的研究迈开了更重要的一步，对陶器的认识已深入到考察由若干件组成的独具特征的器物群的发展序列，并在很大程度上是以这些典型陶器群为主干而建立起考古学文化（包括其区域类型）的谱系。

以不同陶器群为基础而确立的不同的考古学文化实际上是分别相当于若干个族的共同体的物质遗存，研究这些遗存的目的，当然是为了探索隐藏在考古资料背后的人们共同体的历史活动。陶器是这些共同体创造的，每一件陶器，都从陶色、胎质、制法、纹饰、形态等几个方面表现出各自的特征。每一个特征只能反映这个陶器某一种质态。我们的任务是应找到与某一类特征相对应的侧面，发现它们在构成这个人们共同体的活动中的各自的位置。陶器的形态以及作为装饰的花纹，虽然受到制作水平的限制，而其主要方面则是决定于社会生活需要，较多地受到传统的习俗、风尚、爱好等相对稳定的因素支配和外来的影响、借用等因素的作用，往往属于社会意识领域的范畴。正是因为这两大方面的制约，不同的陶器群就能够比较明显地反映出考古学文化的分野和诸文化之间的关系，特别是其空间关系。陶色、胎质、制法以及属于工艺遗痕的纹饰等特征，基本上属于生产力的范畴。它们可以作为人们共同体的传统保存下去，也可以因为人们共同体的交流而传播出去。但不管怎样，作为一种生产技术的遗痕来说，同样的、或者是非常近似的遗痕就往往可以在众多的考古学文化中都存在着，一般不宜作为某一阶段考古学文化所具有的典型特征来对待，而是可以作为体现出考古学文化发展阶段性的东西，即主要表现了时间的前后关系。基于这种认识，似能将新石器时代的制陶术按成型方法划分为这样3个阶段：

（1）贴塑法阶段：陶质松软，胎泥中普遍（或大多数）加入粗砂、植物杆秸或其炭

末为羼和料。器表呈黑色或斑驳的红褐色，胎心呈色往往较深，表明当时不一定出现窑，而是在不完全燃烧的条件下烧成。器表纹饰覆盖率极高，代表性的纹饰为篦划纹、篦点纹、印捺纹、刻划纹，并有里外双面的纹饰。器物种类少，形态简单，器壁多作直筒状，或其剖面中的曲线起伏较缓。成型的具体过程现在还很不清楚，只是在其断口上见到片状结构或胎壁可作片状剥落的现象，已见的标本都不象是在固定的框模中一次成型，很可能先用较软的泥片在某种活动式的框模内贴塑，当胎壁逐层贴塑到一定厚度和高度时，胎泥已相对干燥，再撤除框模而继续成型。或许先分段贴塑成某一形状，再行拼接成器。

（2）泥条法阶段：这种成型方法已有较多介绍。拍印是弥合泥条间隙的主要手段。绳纹、条纹和方格纹是与之相适应的工艺印痕。陶窑的出现，有利于烧成温度的提高。色调纯正的红陶是氧化焰烧成的结果，而氧化的气氛又与窑笼的不密封有关，并相应地产生出彩陶和陶衣。泥质陶已经出现，夹砂陶并不完全用作炊具。器物种类较多，各类器物造型相对规范化，器壁剖面曲线起伏富有变化。不少同志都曾提到此时已有慢轮修整，从笔者所见民间泥条法制陶的实例来看，口沿上的平行线痕迹，也可以是由制陶者手抹成的。

（3）轮制法阶段：已经出现能够密封的陶窑，并运用还原气氛烧成灰色陶器，还利用渗炭技术烧成黑陶。泥质陶数量剧增，夹砂陶仅仅用作炊器。器表素面与光亮的比例，弦纹、波浪纹等与轮旋有关的平行纹饰都明显增加。器物的剖面曲线流畅，转折线明快。用这种技法制出的陶器，往往标志着新石器时代制陶的最高水平。从一些陶豆柄把内壁的扭曲线痕迹来分析，似乎还存在着先用泥条盘筑成雏形，然后再经轮旋加工而成器这个工序。

划分出这3个以陶器制法为标尺的阶段，或许可以作为我国新石器时代的有陶时期相对年代的又一根识别杆。由于各地新石器时代的源流不同以及发展的不平衡性，各个阶段（包括每个阶段中各项特征的出现与否）的绝对年代将有较大的差异。进入青铜时代以后，随着制陶业发展为独立的手工业部门和陶器在社会生活中地位的改变，陶器的制法可能会在某一段时间内出现某种逆转或倒退。至于胎泥的选择、成型、装饰、烧成的发展及其互相关系等问题，又是另外一个题目，这里就不再详述了。

此文完成之后，又见到关于大地湾大房子墙壁建法的报道，感到可为贴塑法增添一个侧面旁证。又在1986年3月2日《光明日报》上见到三峡地区秭归朝天嘴遗址的材料，也属贴壁之例，但均未来得及写入，请读者谅解。此文在写作过程中曾得到俞伟超先生的热情帮助和指导，谨在此表示衷心的感谢。

1986年3月21日记

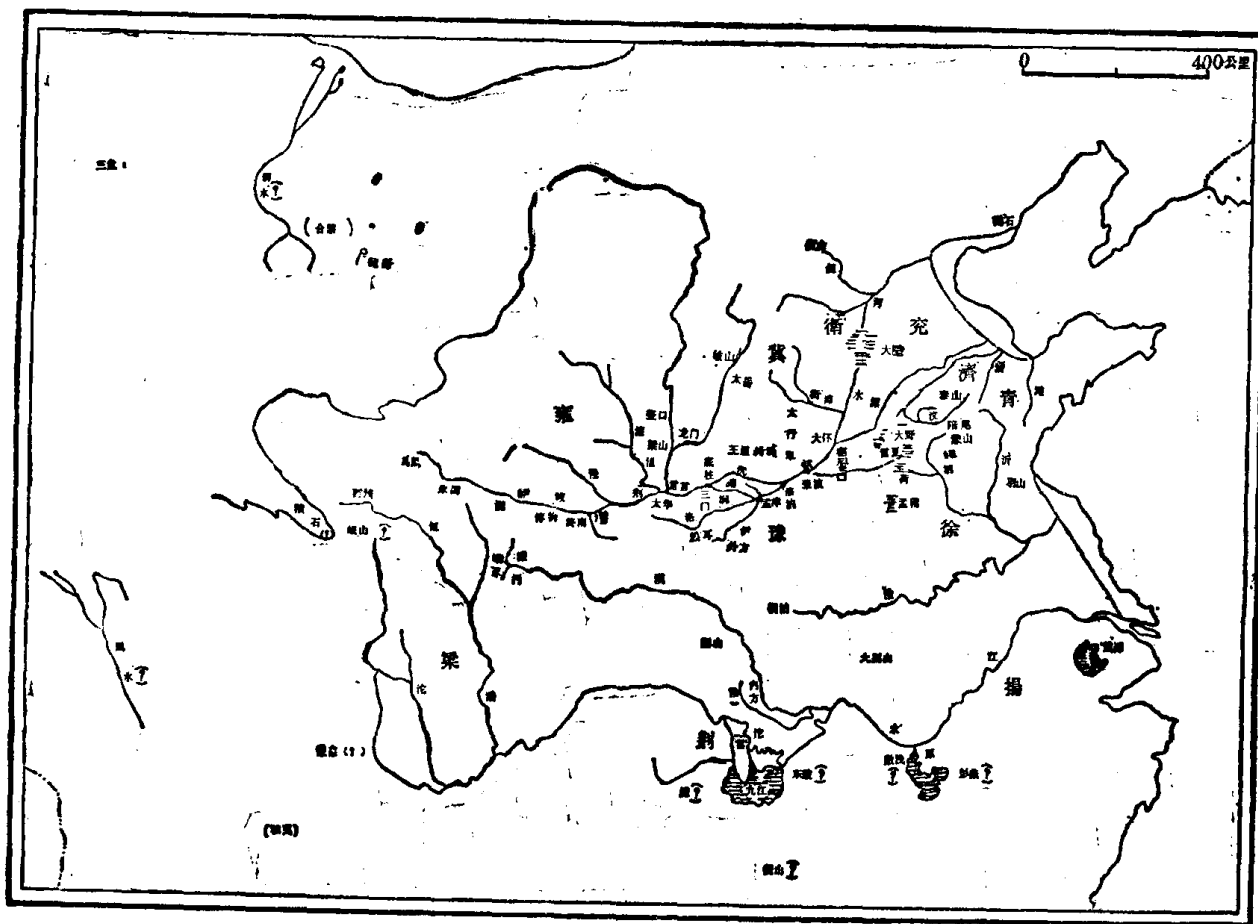
《禹贡》“九州”的考古学研究

邵 望 平

一 前 言

《尚书·禹贡》旧曾定为夏书，奉为儒家经典，直至清季，其成书年代几乎无人提出异议。康有为从政治斗争需要出发，认为出自春秋孔子之手。王国维从文字分析，认为是周初人所作^①。本世纪20年代始，以顾颉刚为首的新一代的史学家，给传统经学以极大冲击，开展了古史之辨，创办了《禹贡》杂志。他们开始使用了近代历史学的研究方法，对《禹贡》内容作了超越前人的考释，对其科学价值作了新的肯定，并将其成书年代由夏代改订为战国。此后半个世纪以来，对《禹贡》进行研究的学者中，主张其成书于春秋者有之，主张成书于西周者有之，但在史学界影响最大、迄今占主导地位的仍是战国说。发表于1959年的顾先生所著《禹贡注释》^②（下称《顾注》），可谓新一代禹贡学派的集成之作。《顾注》对不足1200字的《禹贡》作注 60000 余字，广征博引，深入浅出。前面还有近8000字的导言，除对《禹贡》内容、研究史及科学价值予以评说外，还论证了《禹贡》成书的背景和年代，认为只可能是公元前3世纪前期的作品，不会更早，也不会再迟。顾先生认为：“中国古代并不曾真有九州这个”制度，因为“夏、商两代都偏在中国的东部，即黄河中游和济水流域；直到周族起于西方，才扩大了西边的部分。可是周朝的王畿还只限于渭水下游和黄河中游；那汾水、济水、汝水、汉水等流域是周王分封诸侯的地方而不是他直接统治的地方；至于比较远一点的黄河下游和江南一带，连宗主权的名义也不普及或不存在了。直至春秋、战国之世，齐国尽向东面开拓，晋、赵、燕诸国齐向北面开拓，秦国向西面开拓，楚国向南面、向东西开拓，于是中原文化所被的地方就广，中原人民迁徙到边区的就远，而有方三千里的‘中国’涌现”。“在禹贡里，东南方只到震泽（即今太湖），南方只到衡山，北方只到恒山，可见作者的地理知识仅限于公元前280年以前七国所达到的疆域”（图一）。因而，九州说只有到了战国中期才有出现的可能，是具有先进的大一统理想的作者依战国诸雄分野而托古假设出来的。此外，顾先生还另列出5点证据作为这个论点的证明：第一，导山

章里，既有“内方”又有“外方”。内方山即今湖北鍾祥章山，外方山即今河南登封嵩山，这种内、外完全是由楚国人就防地的距离远近和节节设防的需要而定出的名词。第二，《说文》所引的《禹贡》：“浮于淮、泗达于荷”（今本已将“荷”改为“河”），



图一 顾颉刚《禹贡注释》所附禹贡地图

这荷水是公元前 483 年吴王夫差为与晋争霸而开的人工河。第三，“扬”与“越”不但是双声，而且意义相同，扬州就是越地，只有在公元前 473 年越灭吴之后，越境才能如《禹贡》所述那样以淮水为北界。第四，春秋时和西南方民族是没有什么往来的，直到战国初年，蜀国才和秦国交通，到公元前 316 年秦惠文王灭蜀，蜀地开始成为秦的郡县，秦民大量移居，那里的实际情况才为外面所知道。第五，《禹贡》的梁州贡物有铁和饒，饒是“刚”。^⑤“中国之由铜器时代进于铁器时代，始于春秋而盛于战国，这是确定不移的事实。”从这些论点看，顾先生对《禹贡》“九州”背景的分析是从中国文明起源于黄河中游的单元论为出发点的，即灿烂的夏、商、周三代文明在黄河中游地区发生、发展起来，而随着中原人民向四周迁徙，文明之光才辐射于四夷，因此到战国时代才有可能出现九州那样范围的天下。顾先生对传统史学进行了很有影响的批判，但在中国文明起源问题上却终未突破传统的观念。原因当然有多种，重要的方面在于 50 年代