

福建閩江下游幾何印紋陶 文化遺存研究述評

郭素秋*

本文以幾何形印紋陶為著眼點，縱時限地檢討有關福建閩江下游地區自新石器時代、青銅時代到鐵器時代初期的考古學研究，透過對閩江下游各個時期的幾何形印紋陶（包括器型、紋飾及出土脈絡）在遺址系絡（context）中的消長、變化情形之檢討，初步得到以下的理解：

閩江下游地區幾何形印紋陶最早出現於新石器時代晚期的曇石山文化，而其興盛是在後來的庄邊山上層類型時期，庄邊山上層類型是基於曇石山文化發展而成的考古文化，保留有相當多曇石山文化以來的文化要素，不過在庄邊山上層類型的時期，開始出現以彩繪的方式表現與印紋陶類似的幾何形紋飾的現象，並新出現雲雷印紋和雲雷彩紋。雖然有少量的新要素之出現和刺激，但基本上閩江下游地區庄邊山上層類型的幾何形印紋陶和彩陶的興盛，是基於當地固有的考古文化（即曇石山文化）基礎上發展而成的。

到了其後的黃土侖類型時期，曇石山文化、庄邊山上層類型以來的部分陶器器型雖然仍被沿用，但是傳統的器型和幾何形紋飾所占的比重有明顯降低的趨勢；另一方面，方格印紋和新出現的繁體雲雷印紋，則成為黃土侖類型的主要紋飾。黃土侖類型的時期，傳統的幾何形印紋明顯減弱的現象，應是伴隨曇石山文化、庄邊山上層類型以來固有文化的衰微而產生。

到了其後的閩越文化時期，曇石山文化、庄邊山上層類型以來的要素更是稀薄，紋飾以方格印紋為主，雲雷印紋則幾乎不見，此時固有文化的主體已被外來文化所取代。

長久以來「幾何印紋陶」被視為「百越文化」的表徵，但是，如本文的檢討所指出，遠在「百越文化」出現之前已出現幾何印紋陶，這些幾何印紋陶從新石器時代開

* 中央研究院歷史語言研究所

郭素秋

始，經青銅到鐵器時代初期，不僅在器型、印紋紋飾、陶器組成、各類器型和紋飾所占比例等有明顯差異，不同時期的印紋陶實際上已發生了明顯的「質」的變化，尤其是發展愈後，東周、秦漢的印紋陶已失去了閩江下游新石器時代以來既有的特徵，轉變為當時廣泛分布於東南地區的常見器型，而不具地域的特殊性。

關鍵詞：幾何形印紋陶 閩江下游 傳承 變遷 閩越文化

壹・前言

一・研究緣起

自從二十世紀初期南越文王墓發現第一批印紋陶遺存以來，以印紋陶為特徵的東南地區考古文化開始被認知。此後，大陸東南地區的考古工作主要針對幾何形印紋陶文化的發現、認識與研究而展開。

近年來，有關幾何形印紋陶的討論有漸行趨緩的現象，但是，這並不意味有關幾何形印紋陶這個課題已無再進行討論的必要。¹ 相反地，由於近一、二十年來累積大量的考古資料，特別是幾何形印紋陶持續長達二千餘年，跨新石器時代晚期、青銅時代和鐵器時代初期三個文化階段，也從無文字時代（史前時代）進入文字時代（原史時代、歷史時代），相信可以對這個議題展開各種不同角度的更深入的探討。

本文選擇幾何形印紋做為討論對象除了上述的原因以外，主要由於筆者對福建建甌邊山上層類型和浙南地區的彩陶進行研究所得的初步成果而來。透過彩陶的研究，筆者發現其彩紋不但具有強烈的幾何形色彩，而且這些彩陶與同時伴出的

¹ 一九七八年在廬山舉行的「江南地區印紋陶問題學術討論會」後，學者們多同意「幾何形印紋陶」不適合作為一個考古文化的名稱。但是誠如蘇秉琦先生所指出的，「這並不意味幾何形印紋陶不適合作為一個研究、討論的課題。……。透過幾何形印紋陶的探討，可以幫助我們打開通向探索東南地區從原始社會到秦漢以前的文化史這一重要歷史課題的大門」（蘇秉琦 1981：10）。

大量幾何形印紋陶，不論是在陶器形制和紋飾方面，兩者均有相當高的類似性。而透過與曇石山文化陶器的比較研究，筆者並指出庄邊山上層類型當源於閩江²下游當地較早的曇石山文化之中（郭素秋 2003）。爲了進一步掌握閩江下游這些幾何形紋飾所隱含的文化意義，本文擬從另一個角度「幾何形印紋陶」來進行探討，尤其是閩江下游地區可發現從新石器時代（目前福建最早）一直到漢代的幾何形印紋陶遺留，加上閩江下游地區自成一個較完整的地理區，相信透過幾何形印紋陶在同一區域之縱時限變化情形的掌握，可以進一步瞭解幾何印紋陶背後的文化意義，和本地區文化變遷產生的可能原因。

二・研究方法

到目前爲止，大陸學者們已針對相關的議題提出一些看法（參附錄），但是這些意見提出的同時常未對相關遺物或遺留進行較完整的呈現和檢討，而多爲各學者對部分相關遺物或遺留觀察後的結論陳述，這些意見或許具有其參考性，但是卻難以對該意見進行檢視或批判。因此，本文擬透過以下的研究方法，對相關的考古資料做較完整的呈現和比較研究後，檢討既有的看法，再基於此提出筆者的看法。

筆者認爲，透過一地區具代表性的器型和紋飾在不同時期的消長、變化情形之掌握，應可解讀以該器型和紋飾爲表徵的考古文化之脈動，此即爲本文的主要論點所在。基於此，本文所採用的研究方法爲：

（一）透過考古資料的伴存和層位疊壓關係，掌握各時期考古文化的主要陶器組成，和幾何形印紋陶的形制及各種幾何形印紋的先後關係。在資料檢討過程中，除了注意主流器型的消長、變化外，也重視外來器物、要素所透露出來的「異」。其中，「異」的表現包含三種不同形式：其一是爲當地文化吸收外來概念或技術後表現出來者，如在傳統的陶器器型上，拍印或繪上雲雷紋這種新的幾何形圖案，在這種情形下傳統的文化有較大的制約性；其二是外來的文化吸收當地的文化而表現出來者，如外來的器型上施有當地的紋飾，在這種情形下傳統文化的制約性已較爲微弱；其三是以完全外來的形式出現者，就當地的考古學文化而言，完全是獨立的存在者。

² 閩江發源於寧化楓樹排，從福州馬江入海，具有水系流程長（2,872km），流域面積廣（60,806km²）的特徵（陳龍 1994：74）。

（二）透過幾何形印紋陶（器型和印紋）在不同時期的消長、變化情形之掌握，來解讀其背後可能的考古學文化之意義。

但是，由於各個時期的考古資料數量相當懸殊，而且有許多相關報告尚未發表或研究尚未進行，在部分時期筆者僅能參考既有的極少數簡報或看法，無法進行更深入的探討，就這點而言，本文或許無法完全達到原先所設定的「透過考古資料來檢視各時期的考古學文化」之目的，而只能做到既有調查和研究成果的呈現，但是也盡可能以批判性的角度去檢視這些材料或意見。³

另外，為了凸顯閩江下游地區在縱時限上的考古文化和幾何形印紋紋飾的變化情形，雖然時代發展愈後，考古文化的分布有愈形擴大之勢，不過本文對各個時期的考古文化檢討，仍以閩江下游地區為主，以期清楚呈現閩江下游各個時期的文化面貌；閩江下游以外的地區則不擬進行詳述和討論。

三・本文有關「幾何形印紋陶」之定義

在敘述本文有關幾何形印紋陶的定義之前，有必要先介紹一些相關的定義。

呂榮芳先生曾指出印紋陶的特點之一是「用陶拍拍印」（呂榮芳 1959：45-49）。張其海、呂榮芳兩位先生則根據曇石山遺址的資料，對印紋和幾何形印紋紋飾進行定義區分，其中屬於纏線拍印的印紋紋飾者有籃紋、繩紋；屬於印模拍印的幾何形印紋紋飾者有方格紋、葉脈紋（或稱蕉葉紋）、蓆紋、曲折紋、菱紋、橫直線相錯紋、雷紋（或稱回紋）等（張其海、呂榮芳 1965：193-195）。

其後，彭適凡先生等對幾何形印紋陶作以下的定義：（一）器表裝飾有各種各樣的幾何形圖案，這種圖案基本上以線的排列和交織組成，其排列和交織又是按照一定的角度、距離和方向延伸展開，形成以四方連續紋樣為主的、有規則的幾何形圖案。（二）這些幾何形圖案，是拍印而成的，其質地包括夾砂陶、泥質軟陶、硬陶、釉陶（江西省博物館「印紋陶問題」研究小組 1981：20；彭適凡 1987：1）。

蘇秉琦先生則認為幾何形印紋包括：（一）用印模戳打的陰紋（凹入）或陽紋（凸起）的圓點、圓圈、圓點圓圈、重圓圈等。（二）用印模拍印而成之陽紋

³ 感謝一位匿名審查先生提醒筆者這個問題。

或陰紋的平行線、平行曲折線、雷紋、各種變形雷紋等。（三）用印模拍印之陰紋或陽紋的方格紋、複線方格紋、回字紋、各種交錯重疊的方格紋和米字紋（蘇秉琦 1981：11）。可知除了上述彭適凡先生的「線的排列和交叉」所形成紋樣外，蘇秉琦先生亦包括圓點（圓圈）和雲雷印紋等。

本文所使用的幾何形印紋的概念，較接近上述彭適凡先生等「線的排列」、「交叉」、「拍印」、「不同質地（時期）的印紋陶」的定義，和蘇秉琦先生用印模拍印之陽紋或陰紋的概念。就本文所討論的閩江下游地區而言，所指涉的幾何形印紋紋飾，包括繩印紋、條印紋、方格紋、葉脈紋、蓆紋、曲折紋、菱紋、橫直線相錯紋、雲雷紋等紋飾，其中的繩印紋和條印紋乃指以刻版印模拍印而成者。換言之，本文的幾何形印紋陶主要指以印模拍印而成的所有紋飾，不包括纏線等拍印而成者。

四・相關研究簡史

閩江下游幾何印紋陶的相關研究，大致可分為史前文化和閩越文化兩個時期進行討論。其中史前文化可以依考古學史的發展狀況，本文再分為早、晚兩個階段，較早的第一個階段是環繞著幾何形印紋陶的文化命名所做的討論，第二個階段則是針對幾何形印紋陶的文化階段所進行的議論。（參附錄）

（一）史前文化

甲・幾何形印紋陶的文化命名

幾何形印紋陶的文化命名，與福建地區的考古研究進展有密切關係，大致可見有以下幾種命名：

1. 「武平式」命名的提出

一九三八年，林惠祥先生提出以印紋陶為特徵的「武平式」文化來泛指大陸東南地區、臺灣甚至南洋地區的文化樣相（林惠祥 1958），但此時尚未注意到印紋陶有軟陶和硬陶之分。

2. 直接以印紋陶命名者

到了五〇年代，出現直接以印紋陶做為文化的命名之意見，也開始注意到印紋硬陶的存在，甚至以它做為文化的命名。如一九五四年，裴文中先生命名為「印紋陶文化」；尹達先生將印紋陶的文化命名為「硬陶文化」（尹達

1955)；一九五六年，尹煥章和安志敏兩位先生則稱之為「印紋硬陶文化」（轉引自彭適凡 1987）。從「印紋陶」和「印紋硬陶」常被交互使用這點看來，當時所指涉的印紋陶應是硬度較高的陶類。

3. 以「中國東南區」命名者

到五〇年代中期，不少學者開始感到，南方幾何印紋陶遺存的文化內容相當複雜，各地所反映出的文化面貌也不盡相同，延續的年代從新石器時代晚期一直到漢代，而且其在各地區的年代上、下限也不同。因此，不分地區，不論年代，不結合其他遺跡、遺物及層位關係等進行研究，僅籠統地統稱為「硬陶文化」、「印紋陶文化」或「印紋硬陶文化」等，勢必會帶來誤解。如尹達先生在提出「硬陶文化」命名的後一年，自己就曾提出質疑：「『硬陶文化』或『幾何印紋硬陶』系統的文化，這樣的名稱並不能代表一種文化的全貌。」（尹達 1956）

五〇年代末到六〇年代前期，對南方幾何形印紋陶的研究進入新的階段。此時，隨著考古調查與發掘工作的開展，各省區發現的印紋陶遺址數以百計，特別是福建、廣東、江蘇等展開較全面的調查。其中，在江西清江營盤里、廣東增城金蘭寺遺址的發掘，發現紅砂陶層、幾何印紋軟陶層和幾何印紋硬陶層從下到上的三疊層堆積（彭適凡 1987：8）。根據這些新的地層疊壓關係和考古資料，使得學者可以進一步對南方的幾何印紋陶展開討論。

在這樣的背景下，出現以整個中國東南區做為文化命名的意見。如一九五七年，林惠祥先生指出，新石器時代文化東南區可以作為一個系統，其名稱應為「中國東南區文化」，主要特徵是印紋陶（不應稱為印紋硬陶）和有段石鏃（轉引自饒惠元 1960）。值得注意的是，林惠祥先生將印紋陶視為東南區的新石器時代之文化代表，也是首次明確的界定印紋陶的文化階段，但如後述，這點也引發日後的爭論。另外，不同當時其他學者的看法，林惠祥先生強調印紋陶不應稱為印紋硬陶。

隨之，呂榮芳先生提出「中國東南區新石器時代文化」的命名，重申林惠祥先生的意見，並再度指出有段石鏃和印紋陶是東南區新石器文化中最具有代表性的遺物，而這個「中國東南區新石器時代文化」，形成了沿海地區的一個獨特的新石器時代文化體系。但是，不同於林惠祥先生，呂先生指出印紋陶可以分為軟陶和硬陶兩種，其中，印紋軟陶多為泥質；印紋硬陶則多夾砂，火候較高，用陶拍在陶器表面上有各種以陶拍拍印而成的幾何形紋飾。他也強調應透過層位和伴存遺物，來釐清不同時期的印紋陶之文化性質。他並指出曇石山、東張遺址的印

紋陶是從下層到上層逐漸發展而成的。他又從福建各遺址中印紋陶的大量出土、器型種類的繁多、多量印紋陶拍的發現，指出印紋陶應起源於福建，然後向周邊地區傳播。不過，他也指出閩江下游的印紋陶雖有其發展脈絡可尋，但發展過程並非完全孤立，少量彩陶（仰韶文化）和黑陶（龍山文化）的出現可為佐證（呂榮芳 1959：45-49）。在此，呂榮芳先生一反上述尹煥章先生的「外來說」，而從層位堆積和遺物內涵等考古證據主張印紋陶應源於福建。

不過，饒惠元先生隨即對呂榮芳先生上述的命名提出了駁議。他指出「中國東南區」是一個遼闊的地區，「新石器時代」則是文化階段，可以概括不同的文化性質，因此不能以「地區加時代」做為考古學上的文化命名。而且文化命名中的「新石器時代」，是否與東南區的印紋陶分期完全相符，有待商榷。東南區各地出土的遺物，相當複雜，決不可僅簡化為印紋陶和有段石鏃兩種遺物，並以兩者為文化命名的主要內容。他也強調，要探討印紋陶的起源，必須探討東南區那些早於印紋陶的文化遺存，透過發掘以進行分期研究（饒惠元 1960：47, 50）。

4. 以「曇石山文化」命名者

有關曇石山遺址與印紋陶的關係之議論，最早見於一九五五年林釗先生在曇石山遺址的報告中，指出其陶器以印紋陶為主（華東文物工作隊福建組等 1955：67, 68），首次將曇石山遺址的內涵與印紋陶連接在一起。一九五九年〈福建省考古工作概況〉一文再度指出曇石山遺址的遺存是以印紋陶為特徵的新石器文化（福建省文物管理委員會 1959：619）。一九六一年，林釗先生指出，曇石山遺址下中上三層的印紋陶數量，有向下層漸減的現象（福建省文物管理委員會、廈門大學人類學博物館 1961：672, 696）。

一九六三年，曾昭燏、尹煥章兩位先生指出，以幾何印紋陶為主的文化，乃起源於東南沿海地區，其主要內容為幾何印紋陶和有段石鏃。曇石山遺址的內涵正與此相符，加上它是首次經過科學發掘的遺址，故應把以幾何印紋陶為主的文化稱為曇石山文化（曾昭燏、尹煥章 1963：6, 7），這是首次以「曇石山文化」命名東南地區以幾何形印紋陶為主的文化，可知「曇石山文化」命名最早的提出，與幾何印紋陶和有段石鏃的被認知有關。

一九七八年八月二十四日至九月三日，在廬山舉辦「江南地區印紋陶問題學術討論會」。會後，全體同意廢除「幾何印紋陶文化」這個名稱，並認為應以各地有代表性的文化遺存分別命名，如福建的「曇石山文化」等（彭適凡 1981：1-3）。至此，「曇石山文化」成為福建地區幾何印紋陶的代名詞。

乙·曇石山遺址的分期議論和幾何形印紋陶的文化階段

福建史前文化層序的建立主要基於曇石山遺址的發掘成果，曇石山遺址是包括多層文化疊壓的重要遺址，從一九五四到二〇〇四年歷經了九次的發掘，而「曇石山文化」則是以此遺址命名。如前所述，這個文化命名的提出與幾何形印紋陶的研究有相當深的關係，而幾何形印紋陶的文化階段之討論，亦與以曇石山遺址為主的發掘成果日益增加有相當大的關聯。有關曇石山遺址的分期和幾何形印紋陶的文化階段之意見，主要有以下幾點：

1. 曇石山遺址均為新石器時代的遺留

五〇年代前期，由於大陸各省區文物考古機構的相繼成立，考古調查和發掘工作配合經濟建設展開，陸續發現幾何印紋陶的遺址。當時的學者一般認為這些遺址均屬於同一個考古文化系統，且均為新石器時代的文化遺存（夏鼐 1954；彭適凡 1987：6）。

2. 將曇石山遺址分為上、下兩層

一九六五年，張其海和呂榮芳兩位先生，根據曇石山遺址第一至五次的發掘資料裡，各層陶器種類的差異，將曇石山遺址分為上層和下層兩個層位。其中，上層為貝塚，陶器主要為印紋硬陶系，包括橙黃色和灰褐色泥質印紋硬陶，並有少量的彩陶；下層則為非貝塚，陶器主要為泥質磨光陶系和夾砂印紋陶系（張其海、呂榮芳 1965：193-195）。

3. 將曇石山遺址分為上、中、下層三層，但均屬曇石山文化

一九七六年，曇石山遺址的第六次發掘報告首次將曇石山遺址分為上、中、下三層，並認為三層之間的陶器有演變和傳承的關係。同時注意到幾何印紋硬陶在三層中的統計數字，雖然各層比例懸殊，不過還是做出了幾何印紋硬陶在曇石山遺址中是逐步發展而成之結論，也因此招致日後嚴厲的批評。另外，此報告再度提出「曇石山文化」這個命名，但其定義不同於一九六三年者，而是藉以強調曇石山遺址的地方特色（福建省博物館 1976）。不過將曇石山遺址三個文化層均以「曇石山文化」統稱這點，隨著新的發掘資料出土，也引發日後學者們的熱烈討論。

其後，曾凡先生根據曇石山遺址第六次的發掘報告，提出曇石山下層類型、中層類型和上層類型。其中，下層、中層屬於新石器時代，以泥質磨光陶為特徵；上層則處於商周青銅時代，以幾何印紋硬陶為特徵。曾先生認為三層的文化遺存有傳承關係，可統稱為「曇石山文化」（曾凡 1980）。此時曾凡先生雖

已注意到三層的文化內涵和文化階段的差異，但仍將三層全納入「曇石山文化」之中。

吳綿吉先生在〈曇石山遺址的分期和年代〉一文中（吳綿吉 1981），對曇石山遺址重新進行分期，尤其是對一九七六年發表的曇石山遺址第六次發掘報告所做的檢討，將下、中層間和中、上層間的界限，及上層做進一步區分，對此後曇石山乃至閩江下游之印紋陶遺存的認識與研究，具有奠基性的意義。

一九九一年，林忠幹先生再度指出曇石山文化歷經早、中、晚三期，早期為下層的「曇石山下層類型」，中期為中層的「曇石山中層類型」，晚期為上層的「庄邊山上層類型」（林忠幹 1991）。

4. 曇石山遺址中、下層與上層之文化內涵的差異被認知

一直到八〇年代為止，曇石山文化一直被視為以幾何印紋陶為主的文化，並以它代表整個福建地區的文化樣相。八〇年代以後，由於閩江下游以外地區的史前文化特徵日益明朗，逐步地否定了「曇石山文化」適用於全福建的看法，學者逐漸地認知到福建地區至少存在著以閩江下游為中心的閩東浙南沿海區、閩江上游所在的閩北河谷區、粵東閩南沿海區、閩西山地區的四個區系文化。但是由於曇石山遺址有上中下三層堆積，且各層多少呈現出一定的差異，遂由此引發出印紋陶是屬於新石器抑或是青銅時代的遺留，以及曇石山遺址上、中、下三層應視為同一文化、兩個文化抑或是三個文化的爭議。

七〇年代，北京大學歷史系考古專業在所編寫的教科書中，指出大量印紋硬陶應屬於青銅時代的文化遺存（轉引自王振鏞 1987：12）。一九八〇年，曾凡先生指出，曇石山遺址下、中層和上層分屬於曇石山文化的早、晚兩個不同階段，下、中兩層以泥質磨光陶為特徵，屬於新石器時代；上層以幾何印紋硬陶為特徵，屬於青銅時代。曾凡先生從整個遺物特點來考量，指出這三層文化遺存是一脈相承而發展起來的（曾凡 1980）。相對於此，一九八一年王振鏞先生雖亦指出曇石山遺址上層屬於青銅時代的遺留，但是認為它不屬於曇石山文化（王振鏞 1984）；同年，吳綿吉先生亦表示相同的意見（吳綿吉 1981）。一九八一年，王振鏞和林公務兩位先生亦撰文指出，所謂「幾何形印紋硬陶」主要是指青銅時代的文化遺存，乃為福建地區青銅時代的文化特徵之一。將這種遺存視為新石器時代文化，實際上是模糊了人們對東南沿海青銅文化的認識（王振鏞、林公務 1981：154-163）。一九八三年，曇石山遺址第七次發掘報告指出，曇石山遺址上層的陶器，是以幾何印紋陶（常見的紋飾有雲雷紋、方格紋）為主要特

徵。其陶器的作風，受中原青銅文化的強烈影響，因此上層的文化性質，當不屬於新石器時代文化。文中並指出所謂的幾何印紋硬陶，應是指火候較高，器表拍印各種幾何形紋樣的陶器。而陶質較軟，以拍印繩、籃紋為主的橙黃陶不能認為是幾何印紋硬陶，因為它在紋飾、陶質、火候、器物作風上與幾何形印紋陶根本不同。進而強調幾何印紋陶並非曇石山文化的一個特點，將上層從曇石山文化獨立出來，並主張在無確切的證據下，不應將下、中、上三層視為同一文化的三個發展階段（陳存洗、陳龍 1983；福建省博物館 1983）。一九八四年，溪頭遺址第二次發掘報告，亦強調溪頭遺址下層的少量印紋陶與溪頭遺址上層的印紋硬陶完全不同，指出以印紋硬陶和原始瓷為特徵的文化遺存，在福建地區已進入了青銅時代；以橙黃陶和彩陶為特徵的文化遺存，可能是閩江下游一帶由新石器時代向青銅時代過渡時期的一種文化遺存。因此，將曇石山文化說成是「以幾何形印紋陶為主的文化」，並將有明顯差異的曇石山遺址上、中、下三層堆積，統屬於曇石山文化範疇，不符合考古學文化命名原則。「曇石山文化」應主要指曇石山遺址中、下層的新石器時代文化遺存（福建省博物館 1984b）。一九八七年，吳綿吉先生指出，曇石山遺址上層內涵較複雜，其基本內涵是以幾何印紋硬陶為主，與東南地區「以幾何印紋硬陶為主的文化」相同，屬於青銅時代的文化遺存。但曇石山遺址上層亦有明顯的地方特點，乃以灰色和橙黃色的幾何印紋硬陶為主，並與少量彩陶共存，是早期幾何印紋硬陶遺存。與曇石山遺址下、中層相比，上層是性質完全不同的遺存，不應包含在曇石山文化之中（吳綿吉 1987：34, 35）。一九九三年，林公務先生重申，做為新石器時代晚期的福建沿海區域性考古學文化之曇石山文化，只能以曇石山遺址的中、下層為代表（林公務 1993b）。二〇〇四年，曇石山遺址的第八次報告中，指出曇石山遺址上層以橙黃陶、赭衣陶以及赭彩陶為特徵的文化遺存，與曇石山文化的陶器群存在著較大的，甚至是質的差異，不應將其歸於曇石山文化之中。據目前所積累的資料，可以看出與此相類同的遺存有庄邊山遺址上層、福清東張遺址中層和霞浦黃瓜山遺址下、上兩層，其中以黃瓜山遺存最具代表性，所以可稱為黃瓜山文化（福建博物院編著 2004：107）。

5. 曇石山遺址下層和中層文化內涵的再區分

一九九〇年，吳春明先生指出，從曇石山下層到曇石山中層，閩江下游地區新石器文化已發生質的變化，中層已進入新石器文化發展的新階段。因此，將曇石山下層類型和中層類型視為曇石山文化的「持續發展過程中的兩個文化期」或

一個文化的「前後兩個階段」，不符合這一地區古文化發展的實際情況，兩者的差別已不是一個文化所能概括的，而指出曇石山文化僅能以曇石山中層為代表（吳春明 1990；1995：155,156）。

一九九九年，吳綿吉先生亦指出，將曇石山遺址下、中層這兩類遺存視為一個考古學文化，有待商榷，因為根據出土陶器的燒造工藝和器物組成狀況，應劃分為兩個考古學文化，分別予以命名，曇石山文化則應專指以曇石山遺址中層為代表的新石器時代晚期的遺存（轉引自福建博物院編著 2004：106；鍾禮強 2005：16）。曇石山遺址的第八次發掘報告也再次強調，曇石山遺址下層和中層遺存的差異性和可區分性，主要反映在陶器和燒造工藝方面（福建博物院編著 2004：106）。

6. 曇石山遺址上層至少包含庄邊山上層類型和黃土侖類型⁴ 兩個不同時期的文化內涵

⁴ 盧美松等先生認為黃土侖類型是閩族形成期的文化，可稱「閩文化」或「閩族文化」，它出土的大批製作精美的陶器，具有強烈的仿銅器作風，表明它受到了商文化的深刻影響；同時又具有鮮明的地方特色，是相當於商周時期福建地區的土著文化。這一文化的最大特色是，印紋硬陶的製作技術水平達到了登峰造極的地步，不但器類繁多、紋飾繁複、質量上乘，而且還有陶文或刻劃符號，出現了釉陶和少量青瓷，也有零星銅器（如青銅鐃）和玉器出土，可以作為生產力發展水平和社會性質變化的雙重證據（盧美松、歐潭生 1990：104）。

《周禮》卷八〈夏官司馬下〉：「職方氏。掌天下之圖。以掌天下之地。辨其邦國都鄙四夷八蠻七閩九貉五戎六狄之人民。與其財用九穀六畜之數要。周知其利害」；《周禮》卷九〈秋官司寇第五〉：「象胥。掌蠻夷閩貉戎狄之國使」（王雲五主編 1987：344, 411）。盧美松等先生指出，《周禮》為記載周王朝典章制度的總匯，而此為最早記載「閩」的歷史文獻，表明「閩」作為方國、地域和人民的總稱，是受周王朝的統轄和管理，它的財用、穀畜等經濟情況、利害得失，全在奴隸制中央王國的掌握之中。「閩」是華夏周圍方國和族屬之一。值得注意的是，在國家正式文獻中，此時尚未有「越」族或「越」國的記載，因為越族登上治政舞臺並發展成為強大的種族和國家，是在春秋晚期之後，而在周代它可能還只是東夷的一支，因此，籠統地以「閩越」指稱古代福建地域或族屬，均不妥當，因為它不符合閩越的歷史和文化發展實際，也不符合閩、越關係的歷史發展過程（盧美松、歐潭生 1990：104）。

盧美松等先生並進一步指出，「從閩和越兩族的歷史發展情況看，它們應屬不同地域的不同種族。它們一是地域不同，於（筆者註：應為「于」之誤植）越族發祥地在浙江流域和杭州灣一帶；閩族發祥地在閩江流域和閩江古福州海灣一帶。二是經濟生活方式和物質文化特點不同，浙江以河姆渡為代表的新石器時代文化，較早進入農耕，而閩族以殼丘頭、曇石山、黃土侖文化為代表的閩族及其先民的經濟生活，長時期以捕撈、採集和狩獵為主，農耕開始較晚。以考古文化比較，河姆渡文化、良渚文化與殼丘頭、曇石

一九八七年，王振鏞先生對學界爭議許久之曇石山遺址上層的文化內涵進行分析，指出上層實含有庄邊山上層類型、黃土侖類型和其後的原始瓷器等三個不同時期的文化要素（王振鏞 1987）。

一九九〇年，吳春明先生指出，在曇石山遺址表層還發現了灰硬陶和釉陶兩個陶系的破片，依黃土侖、東張等遺址材料比較分析，曇石山遺址表層應包括灰硬陶和釉陶兩個階段，而整個曇石山遺址至少有五個階段：下層（砂紅陶和泥質磨光紅衣陶）、中層（泥質和灰砂灰陶，依溪頭資料尚可分期）、上層（橙黃陶和黑彩硬陶）、表層的灰硬陶階段和釉陶階段（吳春明 1990：84）。

二〇〇四年，曇石山遺址的第八次報告中，明確地將曇石山遺址上層遺存，再分為黃瓜山文化和黃土侖類型（福建博物院編著 2004：107）。

丙·小結

綜上，可知學者們在討論「幾何形印紋陶」時，主要是指庄邊山上層類型⁵和黃土侖類型的印紋陶，因為這兩個時期的印紋陶數量和紋飾種類最多且最繁複。但是對於這兩個時期之前或之後的幾何形印紋陶，則未加以重視或討論。

其中，有關庄邊山上層類型的文化性質，自五〇年代以來一直被認為是新石器時代的遺存。但是，自從七〇年代北京大學歷史系考古專業所撰寫的教科書，

山文化、黃土侖文化有較大差異，它們各自的文化特點是顯而易見的，我們不能簡單地以印紋陶來籠統地概括它們的共同特徵。另外，于越族崇奉鳥圖騰，而閩族信仰蛇圖騰」（盧美松、歐潭生 1990：105）。

若根據盧、歐兩位先生的看法，部分學者認為「殼丘頭、曇石山為越民族的源頭」之說法，則有待商榷，因為當時僅能稱「閩」，而不能稱「越」，「越」是浙江南來的民族，而閩、越的融合是到東張上層類型時才真正開始。

⁵ 有關庄邊山上層類型的命名，福建學界目前尚未獲得一致的看法。除了以「庄邊山遺址上層」做為命名層位（如林公務 1990；1998：103, 104；林忠幹 1991）以外，另有「曇石山遺址上層」（「曇石山上層類型」，曾凡 1980；吳春明 1999：102圖9.1等）、「東張遺址中層」（「東張中層類型」，福建省博物館 1984b：496；「東張文化」，安志敏 1990：5）、「黃瓜山遺址」（「黃瓜山文化」，福建博物院編著 2004：107）等意見。以林公務先生為例，他於一九九〇年使用「庄邊山上層類型」這個命名（林公務 1990），其後隨著黃瓜山遺址發掘報告之發表，改稱為「黃瓜山文化」（福建省博物館 1994），但在一九九八年又再度使用「庄邊山上層類型」（林公務 1998）。但是，其中曇石山遺址上層實含有多層不同時期的文化層，東張遺址則僅有簡報且遺址受到部分擾亂，黃瓜山遺址雖含有豐富的彩陶遺留，不過筆者認為可依各層內涵再分早、晚兩期，因此本文在此不擬使用這些命名，而以庄邊山遺址上層做為命名層位，稱之為「庄邊山上層類型」，原因除了庄邊山遺址已發表大規模發掘報告外，其遺物內涵也較少受到擾亂且較豐富之故；以「類型」稱之，是為了強調它的地域特徵。

首次將這個遺存歸為青銅時代之後，福建的大多數學者也陸續接受這個意見。此後，圍繞著曇石山文化（新石器時代）和大量印紋硬陶（庄邊山上層類型、青銅時代）之間的文化關係掀起了激烈的論爭。學者們著眼於庄邊山上層類型中這些新要素，強調庄邊山上層類型和曇石山文化之間的差異，指出兩者應視為同一文化的前後發展階段甚或不同的文化。亦即，議論主要集中於庄邊山上層類型是從曇石山文化發展而成者，抑或是外來文化。

但是，在愈來愈強調主張曇石山文化和庄邊山上層類型兩者為不同的文化之際，對兩個時期的彩陶所進行的研究，卻反過來證明兩者之間的可能傳承關係。如吳春明先生指出，庄邊山遺址上層等的彩陶起源於曇石山文化，在閩江下游地區可以發現彩陶文化發生、發展的一脈相承軌跡（吳春明 1993）。栗建安先生指出曇石山遺址上層等的彩陶，雖然可能起源於曇石山遺址中、下層，但是尚無確切的證據（栗建安 1994）。透過彩陶的研究，筆者發現其彩紋不但具有強烈的幾何形色彩，而且這些彩陶與同時伴出的大量幾何形印紋陶，不論是在陶器形制和紋飾方面，兩者均有相當高的類似性。而透過與曇石山文化陶器的比較研究，筆者並指出庄邊山上層類型當源於閩江下游當地較早的曇石山文化之中（郭素秋 2003）。

不過，在明確主張「幾何印紋陶群即青銅時代」的學者中，亦有對兩者的關係感到懷疑者。如陳龍先生在一九九三年，將庄邊山上層類型的橙黃色半硬質陶視為福建最早的印紋硬陶，而將它置於新石器時代晚期，其後的黃土侖類型則視為青銅時代的遺存（陳龍 1993：51）。隔年，陳龍先生修正這個看法，將這兩個時期的文化階段均置於青銅時代（陳龍 1994：74）。筆者曾經指出，陳龍先生這種看法的改變，正表示庄邊山上層類型文化性質的曖昧性，而這種曖昧的性格正是位於過渡期的考古文化之重要特徵（郭素秋 2003）。

一九九九年吳春明先生更明確地指出，「有些學者以東南區青銅器遺存往往與幾何印紋硬陶共存為由，將所有印紋硬陶遺存都歸入青銅文化的範圍，這是不符合閩江下游史前文化發展的實際狀況的，因為曇石山上層類型與黃土侖類型的石、骨、貝、陶工具並沒有為青銅工具取代的跡象，這一地區的考古發現也絕無一件具有夏、商特徵的青銅器」（吳春明 1999：104）。

綜上言之，自從曇石山遺址上層的遺存被指出屬於青銅時代之後，福建學者們對上層能否納入新石器時代晚期的曇石山文化之中這個問題，展開熱烈的討論。但是，因為這些學者先無批判地接受上層屬於青銅時代之後才開始進行議

論，以致變為新石器時代和青銅時代應視為一個文化或是兩個文化的爭論。而且，這些論爭僅各自以部分的遺物做為根據，以致於各執一詞。其實，福建學者們否定上層屬於曇石山文化的一個主要原因是：上層出土大量的幾何印紋硬陶，根據大陸東南地區的考古文化發展狀況看來，大量的幾何印紋硬陶的出現意味著它的文化階段已進入青銅時代，因此不能將它歸屬於新石器時代的曇石山文化。可是若將上層歸屬於青銅時代，這個時期在閩江下游地區卻又不見任何的青銅器，這點又讓學者們陷入苦思。

但是，必須強調的是，庄邊山上層類型確實出現仿銅的石戈、石矛和骨魚鏢，大量高火候硬質陶的出現，橙黃陶或灰陶拍印紋飾中出現雲雷紋等與青銅器有關聯的文化遺留，這些要素意味著此時的考古文化可能與青銅器文化有過接觸。但是，即使與青銅器文化有過接觸，而不見青銅器的出土，這種現象是否就能意味著進入了青銅時代？「青銅時代」的定義又是什麼？更重要的是，「文化階段」（如新石器時代）和「考古文化」（如曇石山文化）之間的關係又為何？

在此出現一個大問題，即學者們對「文化」定義的不一致。由於這種定義的不一致，對庄邊山上層類型的文化階段所持的看法亦隨之而變。其主要的問題是：一個文化應如何與文化階段相對應？亦即，同一個文化能否包含兩個不同的文化階段（新石器時代和青銅時代）？不同的文化階段，是否應視為不同的文化？本文不擬對兩者是同一個文化抑或是不同文化進行討論，因為文化的發展不會是「靜態」，而是會隨著時間有「動態」的發展或變化；即使是同一個文化，也會因為時間、外來影響等因素呈現出不同的面貌，此時若強調「同」則是同一個文化，若著眼於「異」，則可能得出兩個不同文化的結論。因此，本文重點將放在探討兩者的遺留是以怎樣的形式表現這種「同」和「異」？這種「同」和「異」所隱含的可能文化意義為何？並進一步思考文化變遷的可能原因。亦即，從印紋陶的變化過程探討本地區考古文化的演變脈絡，特別是考古文化的主體性如何傳承、演變甚或被取代的可能原因。

（二）閩越文化的研究

除了上述的議題外，福建學者們的另一個關注點是放在討論考古文化和閩越文化的關係上。⁶

⁶ 戰國秦漢時期，先前活動於東南地區的原住族群「吳」、「越」、「甌」、「粵」、「閩」等逐漸消失於漢文獻之中，代之而起的為「于越」、「閩越」、「東甌（越）」、

有關閩越文化的定義，吳春明先生指出，「（閩江下游）西周以前遺存有著一脈相承的發展關係，基本不受外界文化影響。而西周時期的東張上層類型開始出現以斂口釉豆為代表的南方土墩墓文化因素，到東周時期這種因素進一步擴增，東周末至秦漢的文化遺存同南方越文化已基本一致。就是說，西周以來，土著文化受吳越文化影響形成了閩江下游的越文化，這種越文化就是閩越文化」（吳春明 1988a）。吳先生並指出，依漢文獻記載，商周時期的福建是「七閩」地，考古學文化類型分析表明這種「七閩」文化是源於當地新石器文化的土著文化，與江浙吳越文化有顯著區別，正是這種土著的「閩文化」吸收了吳越文化因素形成了混合的閩越文化，所以「閩文化」和閩越文化應予以嚴格區分。漢文化最早移植是秦漢時期，體現在庄邊山遺址的楚漢墓葬上。所以福建早期民族史的基本線索是閩文化→閩越文化→漢文化（吳春明 1990：88, 89）。

根據陳存洗先生的看法，所謂的閩越文化，是指一種主要由閩越人所創造的、具有自身特徵的考古學文化。這裏包含兩層概念：一是閩越國的考古文化，從《史記·東越列傳》所載的西漢高帝五年（202 BC）「復立無諸為閩越王」開始，至武帝元封元年（110 BC），漢王朝發四路兵圍攻閩越，閩越國除，前後九十二年的歷史。二是指閩越人創造的考古文化，從時空概念講，閩越考古文化比閩越國所跨的時間要長，覆蓋地域面積要大。作為一種考古學文化，除了自身的發展過程外，當這種文化與其他文化發生接觸，就會出現來自其他文化因素，閩越人與周邊文化關係密切，長期的交往，形成了包含諸多因素的閩越文化（陳存洗主編 1993：前言1-2）。

「南越」、「西甌與駱越」、「干越」、「揚越」等不同支系的「百越」民族。「百越」族名最早見於《呂氏春秋》、《史記》等戰國以來的文獻。其中，「閩越」、「東甌（越）」合稱「東越」，是福建、浙南間的百越支系。吳春明先生認為，從商周時期的「吳」、「越」、「粵」、「甌」、「閩」等族群文化，到戰國以來的「于越」、「揚越」、「干越」、「東甌」、「南越」、「西甌駱越」等百越，在民族稱謂上的這一規律性變化，透露著東南早期原住民族文化變遷過程的重要訊息。「越」本是商周時期居於江浙一帶的「蠻」族支系，而戰國以來東南原住民族都成為「越」的支系，這說明周秦間發生了因江浙「越」的遷徙並與各地原住族群的融合、生成「百越」民族的歷史事件。商周以前的原住族群文化發展水平不一，其中吳、越民族的文化成就最高，至少在周代已有吳、越王國的建立，這就決定了在東南原住族群內部的文化互動中，吳越民族處於優勢地位，形成江浙的吳越文化向東南其他地區擴展的原動力。越族的遷移及其與原住族群的融合生成「百越」，在百越的族稱上留下了鮮明的印記，如原住福建的「七閩」與南來的「越」族融合生成「閩越」，浙南「甌」與「越」融合生成「東甌（越）」，及南越、駱越、干越等（吳春明 1999：10, 11）。

雖然自五〇年代起閩江下游開始發現少量的秦漢時期的考古遺留、城址遺跡和墓葬，但是對於這個時期的進一步理解，則要到八〇年代以後。有關這個時期研究最重要的課題是，考古遺留如何和文獻記載中的族群、治都進行對應，特別是有關閩越國地望所在的爭議。

有關閩越文化的考古研究，主要有以下幾個議題（陳存洗主編 1993：前言 2-3）：

甲・族源問題

過去有說閩越族是越國被滅國後南遷的遺族。近來又有說是當地固有的閩族與南來越族的結合才形成閩越族。另外，也有主張是由久居在福建的原始先民經過長期發展而形成閩越族的意見。目前尚未獲得一致的看法。

乙・閩越文化的淵源

這個問題與前一問題雖有密切關係，但文化與族屬是兩個不同的概念，兩者既有聯繫，又有區別，也應當作具體深入的探討。

丙・閩越人的社會發展，究竟何時進入階級社會？

有學者認為，福建各地發現的早期青銅器是閩越人的文化遺存，而青銅器的出現就意味著奴隸社會的發生。因此，主張閩越文化的早期就已進入奴隸社會。但有人不同意這種意見，認為青銅器並不是階級出現的唯一標誌，不應以中原地區歷史發展模式套用邊遠地區，在沒有獲得確切證據之前，不宜過早下此結論。

丁・閩越國都「冶」的位置

秦及漢初閩越國「冶都」，及閩越國除後所置的「冶縣」縣城的位置，是閩越史和考古研究中的一個重要課題。早在三〇年代，葉國慶先生即力主治都、冶縣縣治在浙南章安；勞榦先生則認為冶城在今福州（勞榦 1935：61）。其後隨著閩北地區考古的新發現，蔣炳釗先生指出閩越冶都在閩北的浦城，漢冶縣在浙南章安（蔣炳釗 1981）；張其海先生認為閩北崇安漢城同時是冶都和漢冶縣舊址；林忠幹先生亦認為冶都和冶縣縣治在崇安漢城，但東冶則在福州（林忠幹 1990b）；黃展岳先生則堅持冶在福州（黃展岳 1990）；林蔚文先生認為閩越冶都在崇安漢城，而漢冶縣治可能在福州（林蔚文 1993）。

其中以「冶都在福州」一說，受到大多數學者的支持。⁷ 如盧美松、歐潭生兩位先生指出，「在福州地區誕生的閩族和創造出的古代閩文化，使福州自然地

⁷ 感謝一位匿名審查先生的斧正。

成爲福建政治、經濟、文化和種族發展的中心。戰國以後，無諸爲首的閩越貴族在此聚居稱王，故秦置閩中郡，以福州爲郡治。漢初分封閩越王，以福州爲王都。漢武帝滅閩越國後置冶（東冶）縣，復以福州爲縣治。東漢光武帝設東部侯官，至三國吳又改爲侯官，亦皆建冶於福州」（盧美松、歐潭生 1990：106）。

林忠幹先生亦指出，西漢閩越國時代，先後有兩個政治中心，一在福州，一在崇安。福州地處海濱，屬先秦原住民族「七閩」族的歷史遺跡，戰國時期，由於越王句踐後裔的進入，正式形成閩越族，稱君道王乃至西漢時代封侯立國而建都爲「東冶」，故方志記載中多閩越王遺跡。結合閩越國歷史形勢的發展情形看，無諸執政時代閩越政治中心可能在福州，至騶郢、餘善執政時代政治中心則遷移至崇安漢城（林忠幹 1993：159-160）。

歐潭生先生認爲，福州新店古城一、二期城牆始建於戰國晚期至漢初，正是福建歷史上的閩越國時期，考古發掘的範圍可能是內城（宮城）所在，因此福州新店古城疑是《史記》、《漢書》記載的閩越王城，即冶城（歐潭生 1997：9, 10）。⁸ 吳春明先生亦透過史籍的再解讀，和結合閩越考古的新發現，進一步強調閩越冶城在福州的說法，並提及「福州就是作爲閩越國都和兩漢時東南沿海重要的港口城市冶城的所在地，福州地處閩越及我國東部沿海，所以『冶』又常稱『東冶』，是一個地方」；至於閩北的崇安漢城，吳先生則認爲「崇安漢城應就是閩越國後期餘善割據爲王的據點，也是他率領閩越軍禦漢的軍事指揮中心，但不是繇、居股『奉閩越先祭祀』的冶都」（吳春明 2000）。

（三）小結

目前有關閩江下游地區考古研究的關注點主要爲以上兩個議題。其中第一個議題仍主要爲在本地區內的史前文化層序之討論；第二個議題則主要爲歷史時代，考古資料與文獻資料如何對應，討論區域也從閩江下游擴大到整個閩江流域，有關閩越國都冶的位置之議論，即主要爲閩江上游的崇安與閩江下游的福州之爭。

不過，也由於福建考古學者們主要將重點放在這兩點上，有關這兩個議題或相關時期的資料占了考古報告的大部分，其他議題或時期的資料或報告則極爲稀

⁸ 歐潭生先生認爲，福州新店古城疑是無諸在戰國晚期自封爲閩越王時所築。經秦王朝十五年，沿用至漢武帝滅閩越，「盡徙其民於江淮間，以虛其地」，前後不過百餘年時間（歐潭生 1997：9, 10）。

少。以本文討論的幾何形印紋陶為例，壘石山文化、庄邊山上層類型、黃土侖類型的資料一般較多；但是到了其後的東張上層類型、富林崗類型和鳳林山類型，由於文化分布的範圍擴大，部分重要的遺址並非分布於閩江下游，加上目前所發現閩江下游的遺存較為零星且報告亦十分稀少等原因，相關的考古報告多已超出閩江下游地區而進行較大範圍的討論，使得這些時期的閩江下游地區之考古文化，呈現出相當模糊的面貌。本文在探討東張上層類型及其以後的這些時期的考古文化時，亦面臨到資料稀少和報告中因關注重心的不同導致相關資料明顯短缺等問題，因此在討論這些時期的資料時，將以儘量呈現考古資料為主，對於這些資料的進一步檢討，則有待日後進一步的資料發表。

另外，有關本文中的「吳越文化」、「百越文化」、「越文化」、「閩越文化」等名稱的定義，主要根據福建學者的用法，但是各學者間的定義略有出入。⁹ 根據上述「閩越文化的研究」項下和本文中所討論的內容，筆者在此暫將閩地的「吳越文化」定義為東張上層類型時期，受到來自北方的吳、越之影響所形成的文化遺存；「閩越文化」則定義為秦漢時期的富林崗類型、鳳林山類型之文化遺存；「百越文化」則相當於「越文化」，泛指兩周秦漢時期廣布於大陸東南地區的越人之文化。

貳・閩江下游幾何印紋陶遺存的文化分期

福建的閩江下游地區，主要指閩江下游，和鷺峰山、戴雲山東側的沿海地帶，大致為現在的福州、莆田等地。根據調查，這個區域發現五百個以上的遺址或地點，這些遺址大多數位於河川兩岸和沿海較低緩的小丘或坡面。其中，主要發掘的遺址有閩侯壘石山、庄邊山、溪頭、黃土侖、福州浮村、福清東張和平潭殼丘頭遺址等。就福建全區而言，閩江下游地區出土最豐富的考古資料，並在文化層序的建構中占有最重要的地位（林公務 1990：62, 63）。

本文所指涉的閩江下游地區，可參考圖一。以下就各個時期的幾何形印紋陶進行檢討。

⁹ 筆者曾就此問題請教林公務先生，林先生指出：「百越主要指兩周時期廣布於大陸東南沿海地區的越人，其中福建的閩族被包含在內。但因百越泛指整個大陸東南地區，一般不常用。到了秦漢時期，由於出現閩越國，因此這個時期則多以閩越來指涉福建的越人，而不用百越」（林公務 2004.11.26個人談話）。

一・新石器時代晚期：曇石山文化

自從學者們將一九七六年曇石山遺址報告中，經重新檢討將大部分原歸為下層的墓葬歸於中層¹⁰後，加上二〇〇四年所發表的第九次發掘報告¹¹中所做的分期（福建博物院編著 2004）看來，曇石山遺址下層和中層的遺物之間，確實有相當的差異，因此本文基本上將曇石山文化限於曇石山遺址中層等各遺存，不包括曇石山遺址下層等遺存。換言之，本文的曇石山文化是福建東部沿海地區繼殼丘頭下層、曇石山遺址下層等遺存之後，發展出來的考古文化，屬於福建新石器時代晚期，它因首次發現於閩侯曇石山遺址而得名。

福建地區年代最早的幾何形印紋陶，目前僅見於閩江下游的曇石山文化，除了曇石山遺址中層外，亦包括庄邊山遺址下層（二至三層）、溪頭遺址下層，和東張遺址下層等。雖然幾何形印紋陶始見於曇石山遺址中層，但是帶有幾何形意味的繩（條）紋之編織紋和劃紋，已可見於曇石山遺址下層（圖一七・61-64）。

有關曇石山文化的進一步分期，在一九八四年溪頭遺址的第二次發掘報告中，曾根據溪頭遺址下層墓葬和灰坑的疊壓打破關係，再分為早、晚兩期。在二〇〇四年發表的曇石山遺址第八次發掘報告中，也根據墓葬的疊壓關係劃分為早、中、晚三個階段（福建博物院編著 2004）。但是筆者比較二〇〇四年曇石山遺址中層的這三個分期，發現除了中、晚期出現三足的鼎形器外，三期的整體陶器組成和器型基本上相去不遠，就分期的意義而言，溪頭遺址的分期似乎更具意義。因此本文主要根據溪頭遺址下層的早晚分期，將曇石山文化再分為早、晚兩個階段：

¹⁰ 福建的部分學者對曇石山遺址第六次發掘報告中的三十二座墓葬重新進行分析後，一致指出應將報告中原歸於下層的十五座墓葬的遺物重新劃歸中層。如吳綿吉先生的〈曇石山遺址的分期和年代〉（吳綿吉 1981）、王振鏞先生的〈試論福建貝丘遺址的文化類型〉（王振鏞 1984）和林公務先生等學者已有討論。以王振鏞先生的觀察為例，他指出原被歸為下層墓葬的M10所出土的兩件彩陶陪葬陶，其質地為細砂灰陶正與中層的灰陶相同，而且同樣自M10出土的陶器破片中，亦有一半均為中層的灰陶，由此王先生指出M10應屬於中層的墓葬（王振鏞 1984：60）。去掉有所疑問的墓葬後，可以確定屬於下層墓葬者，僅有M11, M13, M17, M18, M21，這些墓葬幾無陪葬物品，僅M11墓葬出土一件細砂紅色陶紡輪（吳綿吉 1981；王振鏞 1984；吳春明 1990：84）。

¹¹ 感謝一位匿名審查先生的提醒，讓筆者得以注意到這份報告的發表。

（一）曇石山文化早期

以溪頭遺址下層的早期墓葬和早期灰坑為代表。溪頭遺址下層的早期陪葬陶器，有釜、豆、簋、罐、盆等，以夾砂和泥質灰陶為主，火候較高，胎質緻密，不見紅陶，有少量泥質赭陶。夾砂陶紋飾以拍印的交錯條紋為常見。泥質陶以素面為主，部分拍印條紋，也有少量在條紋上施紅彩。陶器製法係手製輪修，口沿或圈足上有明顯的輪旋紋。夾砂陶器內壁多有墊窩。代表性器物為寬沿折腹釜、直頸圈足罐和壺、直頸圓底罐和壺、斂口簋及盆、鉢、豆等（福建省博物館 1984b：484）。

曇石山文化早期的墓葬為長方形豎穴土坑，頭向東南，多單人仰身直肢、側身屈肢、仰身屈肢，隨葬品不多。生產工具有石、骨、貝、陶諸類。石器通體磨光，石鏃最多，以長方形鏃和隆脊鏃為主，還有貝鏃、扁平算珠形紡輪等。（福建省博物館 1984b：484；吳春明 1999：103）

根據圖二，可知幾何形的曲折印紋和豎籃印紋已出現於溪頭遺址下層早期灰坑之中（圖二·9, 10）。從曇石山遺址中層帶有方格印紋的罐形器（圖一六·60）器型，與溪頭遺址下層的早期灰坑的罐形器（圖二·11）完全相同這點看來，方格印紋的出現亦可能大約在這個時期。可知，在溪頭遺址下層的早期灰坑時期，閩江下游已出現幾何形印紋陶，而且這些紋飾是施於傳統的器型之上。

（二）曇石山文化晚期

以溪頭遺址下層的晚期墓葬和晚期灰坑為代表。溪頭遺址晚期的陪葬陶器，以泥質灰陶較多，夾砂赭灰陶次之，有少量紅陶。輪製的增多，少量泥質陶器壁很薄，厚僅零點二公釐。紋飾以條印紋最為常見，夾砂陶多拍印交錯條紋。泥質陶多素面，圈足飾鏤孔，部分施有條印紋或有凸稜者。鏤孔有圓形和方形。器型有釜、簋、豆、壺、杯、罐、碗等，新出現的器型有直壁杯、帶把杯、盃等，同一器類的形態多樣，如簋、豆。曇石山中層和東張下層還有不少方、圓柱足（鼎）（福建省博物館 1984b：486；吳春明 1999：103）。曇石山文化晚期的陶生活用具方面，陶系、紋飾、器物組合多如曇石山文化早期，不同的是火候提高，輪製發展，器型規整。

曇石山文化晚期的墓形、葬式亦多如早期，但頭向西北，新出現男仰身直肢、女側身屈肢面向男子的合葬墓，隨葬品普遍增加，不過多寡懸殊。工具仍有

石、骨、貝、陶諸類。石器磨製精緻，器型明顯分化，有鏃、刀、鏃、鉞、鏃等，仍以長方形鏃和隆脊鏃為多，新出現背部隆起一脊的成熟型有段石鏃；石鏃數量雖不多，但型態多；石刀為長方形，石鉞為扁平梯形、半圓弧形單面刀、左右兩孔；石鏃尖鋒、弧背、凹刀。穿孔貝刀、貝鏃數量不少。陶紡輪以扁平算珠形為多，還有圓柱形網墜。曇石山文化晚期所見的新因素如隨葬品增多、貧富分化、男尊女卑；工具種類增加、陶器的新器型等，說明文化發展的水平提高。曇石山文化早、晚兩期在工具、陶系、紋飾、器類等方面基本型態一致，應為一個文化的兩個發展期。但兩者間仍存在著一些差別（王振鏞、林公務 1981：155；莊錦清 1981：167-169；吳綿吉 1981：189-190；福建省博物館 1984b：468-469, 486；吳春明 1995：155, 156；1999：103）。

其一，從陶系看，晚期的砂、泥灰陶火候很高，燒成溫度在攝氏九百至一千一百度之間（中國硅酸鹽學會 1982：47-50表中所列「灰陶」標本應為中層）。在遺址和墓葬中也開始出現少量的硬度較高的幾何形印紋陶和繩紋硬陶。¹²

其二，從製作技術看，早期的器型不規整，個體變異大，輪製痕跡不明顯，數量也少。晚期的器型較規整，形態也較統一，輪製痕跡清晰，普遍輪修和快輪製陶，且數量增多。

其三，從器類看，早期比較簡單，主要是釜、壺、罐、豆。晚期較複雜，新出現了規整的敞口圈足碗、直口小圈足杯、寬沿簋、方柱形足鼎、盃、把手壺、繩紋硬陶罐、帶把提勺等。同一器類的前後器型也有變化：如矮圈足豆，發展為高圈足淺盤豆；短頸折腹壺向長頸鼓腹演變；簋早期比較單一，晚期形式多樣；鏤孔由圓形轉為長方形。

其四，早期紅彩為紅色卵點紋及豎條紋，晚期只發現寬帶紅彩紋。

其五，晚期紋飾除沿襲早期的規範化交錯條紋和幾何形紋飾外，還新出現了篋劃紋、弦紋以及附耳等。

其六，晚期的生產工具明顯進步，新出現通體磨光的有段石鏃、穿孔石刀、石鉞、石鏃等。

其七，晚期的墓葬出現陪葬的骨製生產工具，如骨錐、骨鏃，和裝飾品骨環、玉珠等。

¹² 在曇石山第六次發掘報告中，M4（中期後段）出土一件硬陶罐，但飾繩紋；類似的器物，亦見於溪頭遺址的墓葬中（一件，吳綿吉 1981：193註5）。

其八，晚期的屈肢葬、男尊女卑的男女合葬、貧富等級差別所表現的社會複雜化程度，亦不見於早期。

莊錦清先生認為此時閩江下游可能受到浙江良渚文化的影響（莊錦清 1981：167-169）。吳綿吉先生指出，曇石山遺址中層（本文的曇石山文化晚期）的陶器以夾砂灰色陶器、泥質磨光灰色（黑色）色衣陶器、圈足器、直口長頸扁腹罐、圓腹罐、淺盤鏤孔高足豆等為特徵，這些陶器乃為大陸東南地域的新石器時代晚期文化——良渚文化、石峽文化、築衛城中層——中常見的器物（吳綿吉 1981：192）。吳春明先生則認為這個時期正當中國新石器文化發展鼎盛期的龍山時代，可能受到龍山文化的影響（吳春明 1999：103）。由於曇石山遺址中層曾出土魚鰭足鼎，雖然數量極少，但是從這種魚鰭足鼎為良渚文化的典型器型（芮國耀 1999：81）這點看來，筆者亦同意這時期閩江下游的史前文化應與良渚文化有過接觸。

值得注意的是，閩江下游地區的目前年代最早的幾何形印紋陶，出現在曇石山文化早期，亦即在良渚文化要素進來之前，閩江下游地區已出現幾何形印紋陶。

在年代方面，有關曇石山文化早期的年代，鍾禮強先生從曇石山遺址中層的墓葬M10所出土的壺形器羊角狀把手，與圩墩中層和北陰陽營墓葬區、南京大崗寺（紀仲慶 1984）所見相同這點，將其放在距今約五千至四千五百年前左右（鍾禮強 2005：55），根據後述曇石山文化晚期的推測年代，筆者亦同意鍾先生這個年代推測，不過，江蘇的這些史前文化與曇石山文化早期的確切關係仍有待日後的研究。曇石山文化晚期的溪頭遺址下層的晚期土坑的陶器熱釋光的年代為 $4,240 \pm 190 \text{ B.P.}$ 、 $4,310 \pm 190 \text{ B.P.}$ （福建省博物館 1984b：486），而良渚文化晚期的金山亭林的碳十四年代為西元前 $2,250 \pm 145$ 年——編號ZK254（夏鼐 1977）。因此筆者暫將曇石山文化晚期的年代放在距今約四千五百至四千年前前後。

二・庄邊山上層類型

庄邊山上層類型是繼曇石山文化之後，出現在閩江下游和福建東北（福安、壽寧、周寧、霞浦）等地區的考古文化，閩南（廈門、惠安、南安等）、閩北（邵武、建甌、松溪）亦有零星發現（陳龍 1993：51）。經過發掘而具有代表

性的遺存，有曇石山遺址上層、庄邊山遺址上層、東張遺址中層，和福建東北部的黃瓜山遺址等。有關庄邊山上層類型與曇石山文化的關係，筆者已於他文進行過詳細的討論，基本上認為庄邊山上層類型是曇石山文化發展而成的考古學文化（郭素秋 2003），有關兩者的陶器比較可參見圖三至四。

庄邊山上層類型時期發現數個蛤蜊殼坑。陶器方面，在選擇泥料、燒造水平以及裝飾技巧上與曇石山文化相比都有鮮明特點，反映製陶工藝的長足進步，其中最具特色的是印紋硬陶的普遍發現。所謂印紋硬陶，指的是器表拍印幾何形紋飾、經過高溫燒成使胎質緻密，不易吸水，擊之發出清脆的金石聲等一類陶器，包括橙黃色半硬陶、灰色硬陶。陶器器型有陶釜、陶罐、短頸罐、束頸罐、圈足罐、尊、盆、鉢、簋、豆、壺、盤、瓮、杯、勺、器蓋、支腳、器座、陶拍、陶紡輪。石器有石鏃，石鏃的平面多為梯形，其次為長方形或方形，少量為上窄下寬近三角形者；並有石鑿、石鏃、石刀、礪石。貝器有貝鏃。骨器有骨鏃、骨刀（圖三、四）。

在印紋方面，根據表一，可知在庄邊山遺址上層，以條印紋（16.42%）、交叉條印紋（12.05%）為最多，次為柵籬印紋（9.42%，以下稱「柵欄印紋」）、方格印紋（5.35%）、豎籃印紋（4.89%）、繩印紋（3.91%）、梯格印紋（1.53%）。其中，橙黃色半硬陶高占全部陶器的百分之三十三點一五，約三分之二帶有色衣；灰色硬陶則占百分之二十一點三三，約一半帶有色衣。這兩種陶器均以編織印紋為主要紋飾，除了多量的繩、條印紋外，並有方格印紋、柵欄印紋、曲折印紋和梯格印紋。值得注意的是，灰色硬陶的器表上，仍施有大量的傳統編織形印紋。根據表一，可知橙黃色陶和灰色硬陶的素面陶比例大致相同，而灰色硬陶略高。

新出現的雲雷紋僅十三片，占百分之零點一六，其中印紋五片（砂質灰黃色陶三片、灰色硬陶兩片），彩紋硬陶則有八片。少量的斜線三角紋則僅見於灰色硬陶和彩紋硬陶之上。

表一 庄邊山遺址上層的陶器紋飾數量統計表

陶器質地／ 色／數量／ 紋飾	砂 質				泥 質								合計	百分比
	紅色	灰黑	灰黃	帶色衣的 紅色陶器	紅色	灰黑	黃色	橙黃	帶色衣的 橙黃色陶	灰色硬陶	帶色衣的 灰色硬陶	彩紋硬陶		
素面	63	187	754	84	42	756	38	239	103	78	354		2698	32.66
百分比	2.3	6.9	27.9	3.1	1.6	28	1.4	8.9	3.8	2.9	12.8		100	
條紋	23	113	472			3			683	26	15	21	1356	16.42
交叉條紋	38	204	543						28	169		13	995	12.05
繩印紋	4	5	3		4	3				304			323	3.91
豎籃印紋	3	4	3			8			283	77	26		404	4.89
刺突印紋		4	8			21	8			42	2		85	1.03
蕉葉印紋		2	5					18	4	7	4		40	0.48
方格紋		2	26		2	18	3	63	83	76	167	2	442	5.35
柵籬紋							2	236	456	24	58	2	778	9.42
蓆印紋		6	17							4			27	0.33
曲折紋			9			5		23	2		29	2	70	0.85
梯格印紋								11	28	1	86		126	1.53
水波紋		2	6								7	4	19	0.23
斜線三角紋											6	12	18	0.22
雲雷紋			3							2		8	13	0.16
凸棱堆飾	2	11	54	32		23	4	98	379	58	93		754	9.13
刻劃紋	2	3			3	19	7			23	5		62	0.75
篋點劃紋					2	27	2			12	7		50	0.61
合計	135	543	1903	116	53	883	64	688	2049	903	859	64	8260	100
百分比	1.63	6.57	23.04	1.4	0.64	10.69	0.77	8.33	24.81	10.93	10.4	0.77	100	
	32.65				12.1			33.15		22.1				

（資料出處：福建省博物館 1998：226 附表五，筆者重製表）

根據表一所列的彩紋硬陶共六十四片，僅占全部陶器的百分之零點七七。彩紋方面，屬於曇石山文化以來的傳統紋飾有：條紋二十一片、交叉條紋十三片、方格紋兩片、柵欄紋兩片、曲折紋兩片，共四十片 (40/64)；屬於新出現紋飾的有：水波形彩紋四片、斜線三角紋十二片、雲雷彩紋八片，共二十四片 (24/64)。可知施有新出現紋飾的彩陶之比例相當高，從相同的紋飾亦出現在灰色硬陶之上這點看來，意味著彩陶的晚出性質。

有關泥質橙黃陶、幾何印紋硬陶及彩陶的年代早晚，吳綿吉先生認為，泥質橙黃陶在曇石山遺址上層雖然與幾何印紋硬陶和彩陶共存，但根據第六次發掘報告，在中層已經出現少量的泥質橙黃陶，而不見上層的黑彩陶片。此外，第七次發掘報告中，將文化層分為上、中、下三層，其中泥質橙黃陶出於中層，彩陶和幾何印紋硬陶出在上層。這些現象說明，泥質橙黃陶的出現時間可能比其他兩種陶系要早一些。因此，吳綿吉先生將泥質橙黃陶所代表的時期，作為庄邊山上層類型前段，而以幾何印紋硬陶和彩陶為代表的時期作為後段。前、後段的文化內涵分述如下：

(一) 庄邊山上層類型前段

以泥質橙黃陶為主流，多為大型的罐或尊形器，口徑有達四十至五十公分者，器表拍印有方格紋、長方格紋、葉脈紋及編織紋等，印紋之上多加施以紅色顏料形成的色衣。有的口緣內部用紅色顏料繪上簡單彩繪（吳綿吉 1981：189 附圖·20, 190）。庄邊山上層類型前段的幾何形印紋（包括繩印紋和條印紋）基本上已見於曇石山文化。

(二) 庄邊山上層類型後段

以硬陶和彩陶為代表。硬陶有橙黃色和灰色兩種。主要器型有：斂口深腹圓底球形鉢、侈口束腰圓底盆、喇叭口及侈口的彩陶罐等。彩陶是在硬陶器的肩部及口沿內外，施以黑色雲雷紋、曲折紋、菱形方格紋等幾何紋樣。除彩陶外，其他器表還拍印有繩紋、方格紋、籃紋，其上再施以赭色陶衣（吳綿吉 1981：190）。

筆者基本上同意吳綿吉先生這個時代劃分。值得注意的是，雲雷紋飾是在庄邊山上層類型後段才出現的，但數量不多。庄邊山上層類型後段的陶器，主要仍

以傳統（曇石山文化以來帶編織紋意味）的幾何形印紋為主，不過此時則以橙黃色和灰色硬陶爲主流陶器。

三・黃土侖類型

黃土侖類型是繼庄邊山上層類型而出現的考古文化，乃是以黃土侖遺址的灰硬陶類爲代表的文化遺存，亦見於浮村遺址下層、東張遺址中層後段、曇石山遺址表層、閩侯杜塢（杜武）遺址、古洋遺址等地，主要分布在以閩江下游爲中心的東部沿海地區，但範圍更廣，南起晉江，西達贛東，北至浙江南部，東臨海濱（曾凡 1958a；陳存洗 1989：93-94；陳龍、林忠幹 1994；吳春明 1999：104）。

於黃土侖遺址的第三層和墓葬出土大量的泥質灰色印紋硬陶，高達百分之九十八，以隨葬品占絕大多數。這些硬陶胎骨呈灰白色，質密，吸水性較弱，陶色因火候關係呈淺灰、深灰、黑灰等，其中以黑灰色火候最高，叩擊時發聲清脆。部分陶器口緣、頸部殘留褐色釉斑。陶器製作以輪製爲主，少量器物或器物的個別部位用手製或模製。器種有豆、杯、罐、壺、尊、簋、甗、鉢、勺、盂、盤、釜、疊形器、虎子形器、鼓形器、紡輪、網墜等，許多器類往往不拘一格而富於變化，以杯、豆數量最多，其中杯有六十三件，占全部陶器的百分之三十九。圓餅形底座是最顯著的特徵，不作圓餅狀底座者則呈淺凹底。陶器裝飾除少量素面外，以拍印紋爲主，刻劃紋次之，另有錐刺、鏤孔、凸棱、附加堆紋、捏塑等手法，紋飾有變體雲雷紋、雙線刻劃回紋、方格紋等；有若干刻劃符號。生產工具以長方形石鐮和有段石鐮爲主，另見石刀、石鑿、石錐、珠算形紡輪、圓柱形網墜等。黃土侖遺址至今尚未發現青銅器，但陶器的燒造工藝和製作風格顯示受到青銅文化的影響（王振鏞、林公務 1981：154；福建省博物館 1984a：23-25, 31；牟永抗 1993：14；陳龍 1993：52；1994：77；鍾禮強 2005：57）。

閩侯古洋遺址可能爲一墓葬區，出土陶器均爲泥質灰色硬陶，器型有豆、簋、尊、鴨形小尊、觚形杯、筒形杯、單耳杯、小釜、杯口壺、鬲形壺、單把罐、圓腹罐、小罐、陶紡輪、陶拍（圖一五・1）。並發現一批刻劃在陶器上的符號文字，共五十多片六十餘種。石器有大型石斧、小型石斧、中型石鐮、小型石鐮、石鏃、小型刮削器、小石鑿，玉器類三件，分別爲玉玦、玉璧和玉飾殘件。與黃土侖遺址相比，黃土侖遺址的陶器器型更精巧、紋飾更精緻，更富於仿

銅器的作風；古洋遺址的陶器在製作和裝飾技藝方面較為簡約、粗獷，模印印痕也較淺，如刻劃回紋和拍印小方格紋取代繁複精細的雲雷紋，素面陶的比例也明顯增加。根據上述這些特徵，陳龍先生等認為「古洋遺存的時代可能較黃土侖略晚」（陳龍、林忠幹 1994）。

觀察圖五所列的黃土侖類型陶器，其中雖然圖五・1的甗形器與曇石山文化（圖三・67）、庄邊山上層類型（圖三・68）的器型相似，圖五・9亦與圖四・1, 8, 9, 16, 17等有一定的類緣性，但是就整個陶器器型、組成和裝飾風格看來，不可否認黃土侖類型確實與庄邊山上層類型的陶器有相當大的差異，而且在庄邊山上層類型見到的大量器表塗有一層黑色顏料或幾何形彩紋的陶器，也少見於黃土侖類型。

在幾何形印紋方面，根據圖六，黃土侖遺址第三層和墓葬出土的印紋，主要為方格印紋和雲雷印紋。在第二層和採集資料中，除了雲雷印紋外，並可見到少量繩、條印紋、編織形蓆印紋、米字印紋¹³（圖六・11, 14），和方格印紋與雲雷印紋所組成的複合印紋，這些紋飾，基本上與浮村遺址下層等所見的紋飾相同。

值得注意的是，黃土侖類型雖仍可見繩印紋、條印紋、蓆印紋、葉脈紋等傳統幾何形印紋，但已非主要紋飾，雲雷印紋、方格印紋成為主體，特別是雲雷印紋的表現不僅相當成熟而且繁複。此時並開始出現複合紋飾（如方格印紋加雲雷印紋，圖六・6）。

在年代方面，黃土侖遺址第三層的木炭標本經碳十四年代測定的結果，為西元前1,300±50年，相當於商末周初（福建省博物館 1984a：23-25, 31）。吳綿吉先生把黃土侖墓葬的年代與曇石山表層等的年代相聯繫，定在西周前期（吳綿吉 1981），歐潭生、盧美松（1993：26）兩位先生亦對此表示同意。

四・東張上層類型：青銅時期，相當於西周晚期至春秋時期

東張上層類型是繼黃土侖類型而興起的考古文化，它的範圍不再侷限於閩江下游，而有較大範圍的分布。如閩江下游的東張上層，閩侯白沙溪頭上層，閩清阪東的西牛山、后坪山、后門寨，福州浮村下層，曇石山表層；閩北的建甌東

¹³ 福建的部分，學者認為閩江下游並未出現米字印紋（如吳春明 1999），但是雖然數量極少，不過確實發現過。

峰、油家壟、後門山、鐵山、政和稻香村、楊山、後門寨、九郎科、崇安；閩西的武平、長汀；閩南的永春、南安豐州獅子山等地。這些遺址的伴出關係表明，分別在閩江下游的黃土侖類型和閩江上游的白主段類型之後，閩江下、上游流域出現東張上層類型的遺留（福建省文物管理委員會 1965；曾凡 1965；吳綿吉 1981：191；歐潭生、盧美松 1993：26；吳春明 1994a；1999）。可知此時間江下游的文化內涵，與福建北部、南部、西部的部分文化內涵相似。

有關本類型的命名，林公務先生根據閩江下游地區的代表層位為東張遺址上層，稱之為「東張上層類型」（林公務 1990）；同年，吳春明先生亦使用「東張上層類型」這個名稱（吳春明 1990）。其後，吳春明先生因閩北的鐵山遺址之伴出關係比較全面且有代表性，改將這類遺留命名為「鐵山類型」；但是到了二〇〇一年，再度使用「東張上層類型」一詞（吳春明、鍾禮強 2001：24, 25）；在二〇〇二年卻又使用「鐵山文化」（郭志超、吳春明 2002：60）。二〇〇五年，鍾禮強先生由於沒有典型的地層，建議暫稱為「東張上層類型文化」或「浮村類型」（鍾禮強 2005：59）。本文擬採取「東張上層類型」來指涉本區這個時期的考古文化，但是在此不是為了強調閩江下游考古文化的重要性，而是尊重福建學者的最早命名。

東張上層類型，以青銅器與石器、幾何形印紋硬陶和少量原始瓷器（釉陶）的伴出關係為主要特徵，閩江流域最早的青銅器則是出現於本類型之中。東張上層類型的文化內涵包括：（一）墓葬：保存較完整的僅見楊山M2、稻香村墓葬，以石構墓為特點，前者是用鵝卵石圍砌的長方形豎穴墓，後者為鵝卵石鋪設的基底。楊山墓地散見的器物與鵝卵石堆積也應是這類石構墓被破壞的殘跡。石壙和石床墓與吳越石室墓和土墩墓的特徵一致。（二）石器：東張上層、溪頭上層都發現石器，以鐮、鏃為主，還有斧、刀、鑿、鎌等，其中溪頭上層所見臺階式分段的有段石鐮不見於周代以前的文化層中；九郎科、後門寨的成組器物附近也採集到同類石器。（三）銅器：主要有劍、矛、戈、斧、鑿、刮刀、鐃等近三十件（吳春明 1999：110）。

以溪頭遺址上層的陶器為例，印紋硬陶約占一半，主要是灰色硬陶；印紋硬陶以外的另一半是泥質陶和夾砂陶，以灰陶為主。其中，印紋硬陶在下層未見，質地堅硬，叩之有金屬聲，有的摻有少量粗砂粒，灰陶比紅陶更硬。印紋硬陶器型規整，輪製。硬陶多飾幾何形印紋或劃紋，素面的少。拍印紋飾有單一紋飾和複合紋飾，包括蓆紋、方格紋、曲折紋、葉脈紋、米字紋、蓆紋加凹弦紋、蓆紋

加圓圈紋、蕉葉紋、回紋、雲雷紋以及籃紋、繩紋等。刻劃紋有回形篋紋、斜線三角紋等（福建省博物館 1984b：477）。這些紋飾基本上延續黃土侖類型晚期（如浮村遺址下層）的紋飾。

不過，此時的蓆印紋除了編織形蓆印紋（圖九・2, 4）外，亦見有不交錯的平行線紋所形成的蓆印紋（以下稱「山字形蓆印紋」，圖七・1, 2, 21），後者的平行線列不僅相當規整，且彼此間並未交叉。這兩種蓆印紋均見於曇石山文化和庄邊山上層類型之中。其中，山字形蓆印紋這種紋飾已見於曇石山文化晚期（曇石山遺址中層，細砂赤褐色硬質陶罐，出土於M104：2，福建博物院編著 2004）、庄邊山上層類型（圖三・61），但是東張上層類型的山字形蓆印紋不僅較為規整，且所施的陶器器型亦明顯不同於較早的史前文化。

根據圖七所揭示的溪頭遺址上層的陶器組成看來，這個時期的陶器有部分是曇石山文化以來的器型，如圖七・15, 21與圖二・21有類緣性。有相當部分是承繼黃土侖類型的器型而來，如圖七・1, 2, 7, 10, 11等。但是出現較多量的釉陶碗、豆等（如圖七・6, 12, 14, 17；圖八），其中圓底碗雖少量見於較早的黃土侖類型中（圖五・10），但是東張上層類型出現許多帶矮圈足的釉陶豆（圖八），則為這個時期新出現的器型。

有關這些釉陶碗、豆在遺址中的出土狀況，可以東張遺址上層為例進行說明。在東張遺址上層出土釉陶共二十三件，占全部陶器的百分之零點六四，器表施有黃綠釉，器型有罐、鉢、豆等，以豆殘片最多，可復原的兩件豆外口緣有兩個扁圓形小泥釘的附加堆紋。根據表二，可知東張遺址上層的釉陶豆等，僅出土於上層，且絕大多數均為素面，但是仍可見少量的方格印紋、曲折印紋等，由於這些紋飾具有當地的色彩，似乎意味在完全外來的器型上，當地傳統文化的微薄制約性。

在黃河流域為中心的兩周文明，和長江流域的楚、吳、越等方國文化的強烈影響下，在西周春秋時期，閩江上、下游流域的古文化面貌基本統一，東張上層類型即為此時的文化代表。東張上層類型的器類和器型是以吳越文化為主、閩江下游當地的固有文化為輔的組合。圓莖劍、兩翼矛是東張上層類型最常見的青銅器類，也是吳越文化占絕對優勢的兵器組合，劍、矛、戈、斧、鋤、鑿等器類及總體器型均與商周及江南土墩墓為代表的吳越文化相同或相似，但個別器物的造型或裝飾具有地方特點，如光澤潯江銅矛上的鏃形紋、寧德貓頭山銅戈上的人字形堆飾等。兩組因素的構成在東張上層類型的其他方面，如石壙、石床墓、蓆紋

硬陶瓮、罐和釉陶碗、豆等，正是江南土墩墓文化代表性內涵。延續使用的有段石鏃、陶瓶形器、單把罐等器類，則是庄邊山上層類型、黃土侖類型或更早的新石器時代文化因素的延續（吳春明 1997：11, 12）。

表二 福建福清東張新石器時代遺址乙區各層出土陶器紋飾
分類統計表（數量）

陶系／數量／層位	紋飾	上層	中層	下層	合計
夾砂粗陶	方格紋	3	5	1	9
	繩紋	82	229	165	476
	編織紋	20	61	34	115
	附加堆紋	33	57	72	162
	素面	1721	4332	3152	9205
	小計	1859	4684	3424	9967
	占本層百分比	51.69	52.34	59.66	54.52
泥質軟陶	方格紋	29	86	4	119
	繩紋	194	480	104	778
	編織紋	109	181	67	357
	附加堆紋	1	2	4	7
	素面	623	1923	1768	3814
	小計	956	2672	1947	5575
	占本層百分比	26.58	29.86	33.94	30.50
硬陶	方格印紋	51	47	6	104
	蓆印紋	90	48		138
	籃印紋	82	258	154	494
	菱格印紋	28	53	7	88
	波浪印紋	12	31	58	101
	繩印紋	16	92	40	148
	雷印紋	4	4		8
	條印紋	6	24	49	79
	葉脈印紋	3	20	4	27

陶系／數量／層位	紋飾	上層	中層	下層	合計
硬陶	曲折劃紋	12	22	9	43
	弦劃紋	32	75	5	112
	附加堆紋		9	7	16
	素面黑衣	190	624		814
	素面	141	125	28	294
	小計	667	1432	376	2466
	占本層百分比	18.55	16	6.4	13.47
彩陶	灰硬陶黑彩	56	122	1	178
	紅軟陶黑彩	36	38		74
	小計	92	160	1	252
	占本層百分比	2.54	1.8		1.38
釉陶	蓆紋	1			1
	方格紋	1			1
	曲折紋	2			2
	素面	19			19
	小計	23			23
	占本層百分比	0.64			0.13
總計		3597	8948	5738	

資料來源：修改自福建省文物管理委員會1965：55表二¹⁴

根據上述的內涵，學者們一般認為東張上層類型遺存中包括了兩類因素：

第一組，兩周時期吳越文化的代表性因素，如石壙、石床墓葬；蓆印紋硬陶瓮、罐、鉢，原始瓷碗、豆等；青銅劍、矛、戈、斧、鋤、刮刀、鑿等都可以在不同發展階段的吳越土墩墓文化中找到同類。如釉陶（亦稱原始青瓷）中的豆，是富有時代特徵的器物。其造型特點是，斂口、弧肩、斜腹內收成圓底，下附矮圈足，肩飾弦紋數道，肩上的近口處嵌有乳釘，表施有青灰釉（福建省文物管理委員會 1965；歐潭生、盧美松 1993：26；陳龍 1994：76）。吳綿吉先生

¹⁴ 備註：1. 夾砂粗陶與泥質軟陶，器表大部分有紋飾，但因剝落不能辨，把它作為素面統計；2. 夾砂粗陶與細泥質陶的編織紋中，主要是籃紋；3. 附加堆紋中的紋飾，多粗繩狀或扁帶狀的堆紋。筆者按：原表部分數據似有誤植，但仍具參考價值。

指出，類似的豆在陝西長安普渡村、寶雞茹家庄、岐山賀家村、安徽屯溪、江蘇丹徒烟墩山等處的西周前期墓都有出土，因此推測曇石山遺址表層的釉陶豆年代亦約在西周前期（吳綿吉 1981：191）。

第二組，當地新石器時代以來的固有文化要素，如常見的長方形石鏃、隆脊鏃的沿用，並發展出臺階式分段的有段石鏃，甗形器、單把罐、直頸壺等內涵也是對黃土侖類型的繼承發展；岩湖瓦狀斧、潯江矛上的鏃形紋、貓頭山長胡戈上的人字紋堆飾也是東張上層類型不完全相同於吳越文化的地方特點（吳春明 1999：110, 112）。

從陶器看來，到了東張上層類型的時期，原存於閩江下游的當地文化特色更加薄弱，閩江上、下游的考古文化呈現出較一致的面貌。在遺存中雖然仍可見到部分當地固有的文化要素（圖七），但是已非占居主流位置，而且曇石山文化以來的幾何形印紋僅零星存在。換言之，發展至此的傳統文化主體性已經失去，外來的吳越文化成為閩江上、下游地區考古文化的新主體。

五・鐵器時代早期

（一）富林崗類型：相當於戰國至西漢中晚期（閩越國時期）¹⁵

富林崗類型為繼東張上層類型而興起的考古文化，以閩北崇安城村古城附近的富林崗M1為代表，並包括閩北崇安城村、邵江布、平山，閩江下游的福州新店古城遺址、閩侯荆溪廟后山M4、福州洪塘金雞山M22等，閩侯杜塢、連江園、厚嶼村也有零星發現。福州市內的511工地，新生建築公司工地，福州屏山福建省建設銀行工地，屏山農貿市場工地，屏山財政廳宿舍工地，西湖賓館旁的福建大會堂工地，福州西郊的牛頭山工地，金斗山，桃枝山，福州市北郊的新店、戰坂一帶山坡，福州市西郊的清泉山、祭酒嶺等地，零星出土匏壺七件、罐十二件、鉢六件、甗兩件。另外，閩侯縣杜武村、彎里村、關口村分別零星出土匏壺一件、罐三件、甗三件（曾凡 1958a；黃漢傑 1959；福建省博物館藏品資料登記簿統計，轉引自林忠幹 1984：16；吳春明 1999；楊琮 2002：52；福建

¹⁵ 秦統一後，在福建設立了「閩中郡」。秦亡，漢繼承統治，並派員南來，設立「侯官」（曾凡 1980：283）。

博物院、晉安區文管會 2003）。另外，浮村遺址上層也出土大量繩紋板瓦等建築遺跡¹⁶（林忠幹 1987：51）。從考古資料看來，在福州發現的西漢前期遺址和墓葬較少，遠不及閩北崇安城村址及其周圍一帶地區。

相較於前期，富林崗類型的分布範圍已從閩江流域擴展到晉江、九龍江和汀江流域，如武平小徑背、亭子崗M1、長泰陳巷鄉犁頭山M1、石牛山M1、西山墓、岩前鎮座前山、戈林山、南靖金湖鄉四房山、龍海九湖鄉胡仁廟山，以及泉州市都發現類似的墓葬或印紋陶遺存（吳春明 1999：113）。不過，閩南、閩西的遺存中伴出較多米字紋陶，米字紋陶在閩江流域僅有零星發現。

富林崗類型的遺物は印紋硬陶和少量原始瓷、鐵器、銅器。陶器主要是硬陶和原始瓷，器類有廣肩小底瓮、雙耳罐、雙耳甗、斂口鉢、匏壺、盤口圈底釜、支座、提桶、盃、鼎、盆、盂、鉢、瓮以及乳丁繩紋瓦等，常見的紋飾是拍印網紋、米字紋、水波紋、弦紋、刻劃方格紋、鋸齒紋等。陶質堅硬，陶色多為灰、紫或少量紅色（王振鏞 1993：219；吳春明 1999：112）。

其中，福州新店古城遺址的出土遺物中，器型主要有瓮、罐、盆、釜、鉢、盅、盒、三足器、器蓋等，但似未發現匏壺，推測應為較早階段的遺留（圖一〇）。在福州新店古城遺址的紋飾中，有拍印、旋壓、刻劃、戳印、捏塑等。其中，拍印紋以方格為主，施於罐、瓮等器，次為菱格凸圓點紋，飾於陶器內壁。旋壓紋表現為弦紋，有粗、細之分，施於罐、盆等器。刻劃紋有水波紋、鋸齒紋和半圈紋及倒S形紋。戳印紋有篋點紋和圓圈紋。圓圈紋僅見於一提梁殘段。組合紋飾有細弦紋和鋸齒紋、篋點紋或倒S形紋，均施於器蓋面；方格紋與細弦紋或粗弦紋組合，常施於罐；細弦紋和水波紋組合僅見於幾件陶片上。另外，在陶瓮等器殘片上發現有戳印符號（圖一一；福建博物院、晉安區文管會 2003：31）。

福州新店古城的城牆遺跡可分為兩期，各期的幾何形紋飾分別為（歐潭生 1997）：

第一期，戰國晚期至秦。此時印紋陶的紋飾為不規則淺細方格紋（此紋飾亦見於此時墓葬的陪葬陶器上）、細繩紋和粗繩紋，並見施有繩紋的厚重紅磚。第

¹⁶ 浮村遺址，位於福州北郊浮倉山，相傳閩越王曾設糧倉於此（乾隆《福州府志》卷五，〈山川〉，轉引自林忠幹 1987）。此外，在福建各地府縣方志中，還有許多關於越王臺、越王宮、越王廟、越王墓的記載，尤以福州和閩北地區最為集中（林忠幹 1987：49-51）。

二期，西漢初。此時印紋陶紋飾有方格紋（器型爲大陶瓮）、編織形蓆紋、繩紋，並見施有繩紋的灰硬磚、板瓦（其外側爲繩紋，內側爲乳丁）。兩期的幾何形紋大致相同，不過戰國晚期的方格印紋較爲不規則而淺細。

根據圖一〇，可知新店古城的陶器組成中仍可見曇石山文化以來的傳統器型（圖一〇・1），亦可見與東張上層類型的釉陶盂（圖七・14）相同的器型（圖一〇・6），但是此時陶器乃是以新的器型爲主。

在墓葬方面，目前在福州能確定爲西漢前期閩越人墓的很少。閩侯荆溪廟后山M4出土雙耳甗一件、匏壺一件、斂口鉢一件（黃漢傑 1959），應是西漢前期的閩越墓葬（曾凡 1958a）。廟后山M4的這些遺存與崇安城村戰國西漢遺存特徵一致（吳春明 1999：99）。另外，福州金雞山是一處與廟后山類似的古墓群遺址，一九七五年清理的M22出土物與廟后山M4基本一致（曾凡 1992）。

就陶器器型而言，富林崗類型的主流陶器與稍早的東張上層類型的主流器型明顯不同，意味著考古文化主體性的再度易位。特別是富林崗類型中新出現一些器型，如匏壺、鼎、提桶、香薰等。其中匏壺（圖一二・3, 4）則與後述庄邊山戰國楚墓的匏壺（圖一三・4）形制幾近相同，且兩者亦均出現鼎（圖一三・1, 2）。提桶則常見於廣東南越的遺存之中。¹⁷

有關幾何形印紋，在戰國晚期至漢初，根據圖一一，可知在福州新店古城遺址，複合紋飾成爲主流，且幾何形印紋在所有紋飾中已成爲附屬地位。較早的東張上層類型中的山字形蓆印紋和各種傳統幾何形印紋，到這個時期除了方格印紋、繩印紋、編織形蓆印紋，與似乎由雲雷印紋和編織形紋發展而來的回形編織紋（圖一一・13, 14, 19）以外，大部分似已消失不見。

到了西漢，幾何形紋飾僅剩方格印紋和繩紋，而這兩個紋飾多施於新的陶器器型或瓦板、瓦當等新出現的建築材料之上。從幾何形印紋種類和數量的驟減，加上整個陶器器型組成明顯不同這些情形看來，意味著幾何形印紋陶之衰微。

有關富林崗類型西漢時期的文化內涵，學者們認爲其包括兩大來源：

第一組是漢文化因素，如崇安城村閩越城址的建築布局、大部分建築材料、

¹⁷ 不過吳春明先生認爲，作為富林崗類型主體的越文化因素，正是西周春秋時期的東張上層類型青銅文化的延續發展，如鵝卵石床基、瓮、罐、甗、鉢等可以在東張上層類型中找到非常相近的原型。根據考古資料和《史記》、《漢書》等文獻所記東南地區百越民族的分布情形，富林崗類型文化就是閩越國前後受到漢化的閩越物質文化，作為其前身的東張上層類型青銅文化應是早期閩越文化（吳春明 1988a, b；1999：112, 113）。

代表先進生產力水平的鐵器和大部分銅器、仿銅陶鼎、香薰、漢字戳印等，顯然與漢文化的傳播有關。吳春明先生並指出，將閩江流域古文化推進到早期鐵器時代的主要動因是漢文化的南進（王振鏞 1993：225；吳春明 1999：112, 113）。

第二組是越文化因素，如干欄式建築結構、箭鏃紋瓦當、河卵石床墓、幾何印紋陶系統的瓮、罐、甌、匏壺、鉢、釜、提桶、盃等，這組因素是富林崗類型的主體。與該組因素類似的遺存廣見於東南地區戰國秦漢時期的百越文化中，如廣東廣寧銅鼓崗戰國墓（M8, M9）、廣州西漢前期墓葬第一類組合、廣西平樂銀山嶺戰國墓、賀縣河東高寨西漢墓、浙江紹興漓渚戰國墓、上海金山戚家墩下層等，該組因素在百越以外的商、周、秦、漢文化中找不到源頭（吳春明 1988a, b；1999：112, 113）。

歐潭生先生認為，福州新店古城一、二期城牆始建於戰國晚期至漢初，正是福建歷史上的閩越國時期。所發掘的範圍，可能是內城（宮城）。因此，歐先生認為福州新店古城可能是《史記》、《漢書》記載的閩越王城，即冶城（歐潭生 1997：9, 10）。但是對此，學界尚未得到一定的共識。

在年代方面，林忠幹先生從閩北崇安城村漢墓形制為豎穴土坑，隨葬品包含壺、罐、甌等器的組合，和未出現釉陶、灶類明器等現象，推測其年代下限當在西漢中晚期之前（林忠幹 1984：17）。

（二）庄邊山遺址楚墓

與富林崗類型大約同時，在閩江下游地區出現楚墓，目前僅見於閩侯庄邊山遺址。庄邊山遺址的九座楚墓，全為長方形豎穴土坑，隨葬灰陶的仿銅陶禮器鼎、豆、盒、壺等楚式器為主，另有少數越式陶器；墓底並有彩繪漆棺的遺跡（福建省文物管理委員會 1961；福建省博物館 1984a）。

根據圖一三、一四，可知庄邊山遺址楚墓這些陪葬品，不僅與當地較早的東張上層類型的陶器器型和組成（圖七、八）截然不同；即使與福州新店古城遺址相比，除了甌形器（圖一〇・2, 3；圖一三・3）有類似性外，大部分的器型組成是不同的。不過，在庄邊山遺址楚墓中可見到與富林崗類型相同的匏壺（圖一二・3, 4；圖一三・4），兩者的關係雖仍有待釐清，但是，從匏壺的器型實具有壺（圖一三・8, 9）和甌（圖一三・3）這兩種器物的特徵來看，不排除匏壺為融合壺、甌兩者所產生之新器型的可能性。幾何形印紋主要施於匏壺、甌等器型上。

吳春明先生認為庄邊山遺址楚墓中出土的幾何形印紋硬陶匏壺、甌、瓮等，為富林崗類型器物，且從這些器物並非主流器物這點，推測庄邊山遺址楚墓不是單純的楚漢文化，而是移居閩越地的楚漢人接受當地土著文化影響所形成的融合型態（吳春明 1988a, b；1999：113）。

歐潭生、盧美松兩位先生認為，庄邊山遺址上層的九座墓葬，是典型的中小型戰國墓。湖南、湖北、江西等地的大批中小型楚墓，以及河南信陽地區已發掘的上百座戰國中晚期中小型楚墓均屬相同形制。九座墓葬中，鼎、豆、壺、盒等具有濃厚楚文化色彩器物（圖一三·1, 2, 5-9）占隨葬陶器的絕大多數，匏壺（圖一三·4）、香薰等帶有地方色彩的硬陶器，只占少數。通過墓葬形制和陶器類型學的對比，確定庄邊山這批墓葬是楚越人墓地。其年代約在楚威王滅越時期（334 BC），可能延續至漢初。其晚期墓的鼎、壺、盒變為灰褐色夾砂硬陶，匏壺、兩系罐的器型也都有變化。但是，這批墓葬主體上不能稱為漢墓，而應稱為福建地區的戰國晚期楚墓群。墓中出現的少量硬陶罐和匏壺，只是表明深入閩地的楚人吸收了富林崗類型的文化傳統。庄邊山墓地到漢初便廢棄了，前後延續一百多年，這是楚人入閩和楚文化到達福建的確切證據（歐潭生、盧美松 1989：165, 167）。

楊琮先生認為，庄邊山遺址這九座戰國秦漢時期的墓葬，出土了一批楚式風格的文物及部分閩越風格的文物，年代相當於戰國晚期至漢初，推測與秦代設立閩中郡有一定的關係，有可能是秦朝派駐入閩的楚地吏民（楊琮 2002：51）。

六·鳳林山類型：相當於西漢晚期至東漢

鳳林山類型是繼富林崗類型之後出現的考古文化。與富林崗類型相同，鳳林山類型亦是以閩北的文化遺存，來命名閩江上、下游的考古文化。鳳林山類型的遺留有光澤止馬鳳林山，楊山，稻香村，後門山，九郎科，閩侯荆溪廟后山M1，福州洪塘金雞山M22和M19，庄邊山60M3、82M16、M18、M33、M35、M39、M47、M49，邵口布，浮村上層等，它的文化面貌基本上與富林崗類型一致（黃漢傑 1959；曾凡 1992；吳春明 1999：108, 110, 113）。

鳳林山類型包含了兩組文化因素：

第一組是富林崗類型主流陶器的延續，如寬沿束頸圓底釜、小底釜、匏壺、罐、筒形器、甌、鉢、大圈足豆等。但有所發展和變化，如在灰硬陶基礎上出現

較多黃褐釉陶器；幾何紋飾簡化，僅見方格紋、弦紋等簡單紋飾；瓮的最大徑由肩下移至腹部，釜由圓腹變成扁圓腹，匏壺由小口斜頸變成大敞口束頸，罐和甌由斂口發展為厚沿外折等。

第二組是漢文化因素，如廟后山M1隨葬陶倉、灶等標誌財富的模型明器，金雞山M19隨葬耳杯、香薰等祭器，鐵器、匕首、銅鏡、「五銖」、「貨泉」等漢朝貨幣，這些與當時中原和楚地的習俗、同類器大致相同（吳春明 1999：113）。

其中，閩侯荆溪廟后山M1中，出土匏壺、罐、瓮、灶、甌、釉陶器、鐵釜等，同一地點還採集到陶倉、匏壺等（黃漢傑 1959）。此墓與閩北城村漢墓一樣，形制均為豎穴土坑，隨葬品仍包含壺、罐、甌等器的組合，但在器物形制風格上發生了較為明顯的變化：匏壺的頸部變成寬厚，罐出現筒形、甕形等新式樣，罐、壺的雙耳變為橫向的雙鼻，甌的口沿厚而外折；器表的紋飾以斜小方格紋為主要特徵且多塗以厚薄不均的黃褐釉。

學者們認為，鳳林山類型反映了漢武帝元封元年（110 BC）滅閩越國後閩江流域的歷史文化情況。結合隨葬品中出現了灶等明器，顯然受到漢代中原文化的影響，和結合荆溪廟后山M1未見青瓷盤口壺等現象看來，認為其年代應約在西漢晚期至東漢時期（黃漢傑 1959；林忠幹 1984：17；曾凡 1992；吳春明 1999：108, 110, 113）。

類似鳳林山類型的墓葬和文化遺物在東南地區有不少發現，如廣東徐聞東漢墓、韶關西河黃泥塘東漢M1、南海祠堂山西漢晚期M4、江西南昌東漢墓等。¹⁸

¹⁸ 吳春明先生認為這些遺留，均為兩漢中央王朝軍事征服百越地區之後，分布於被征服前的原百越故地上，以百越文化的延續和大量漢文化因素的融入為特點。這與史籍所載漢晉間「山越」的性質相吻合。「山越本亦越人，依阻山險，不納王租，故曰山越」。「漢武帝世，東越反，滅之，徙其民於江淮間，後有遁逃山谷者頗出，立為冶縣」。所以閩越國雖除，閩越故地仍有不少閩越遺民，兩漢王朝還不能對他們實施臣服納租的有效統治，鳳林山類型遺存正是這段歷史的反映。亦即，鳳林山類型是富林崗類型文化發展過程中繼續吸收大量漢文化因素而形成，代表閩越國滅亡後閩越文化的後續型態（吳春明 1999：113）。

叁·閩江下游幾何形印紋陶遺存的文化傳承

一·陶拍

如前所述，本文界定幾何形印紋的主要定義之一，是使用刻板陶拍拍印而成的紋飾。在此不擬討論陶拍功能上¹⁹的意義，僅著重陶拍上所刻繪的紋飾進行討論。

閩江下游地區，目前發現有陶拍的考古文化，包括曇石山文化、庄邊山上層類型、黃土侖類型和東張上層類型。

其中，屬於較早的曇石山文化的陶拍，包括庄邊山遺址下層出土陶拍十九件，均為灰黃色夾砂陶，器型均為束腰圓柱狀，兩面平圓為拍面，拍面紋飾均為條紋（如圖一五·10, 11，福建省博物館 1998：196）；在曇石山遺址中層條紋陶拍外，亦出土繩印紋的圓形陶拍（圖一五·13）。

屬於庄邊山上層類型的陶拍，主要可分為兩大類型，其一是與曇石山文化類似的圓柱或圓錐狀陶拍，包括出土於曇石山遺址上層的粗繩印紋和長方窩印紋的圓形陶拍（圖一五·5, 6）；庄邊山遺址上層出土十五件束腰圓柱狀陶拍，質地多為夾砂灰黃陶，拍紋多為條紋（如圖一五·4），並有柵欄印紋（圖一五·7），另有一件帶條印紋的圓錐狀陶拍（圖一五·8）。其二是扁平長方形陶拍，目前僅見於庄邊山遺址上層，其拍紋為曲折凹點紋（圖一五·9）。

黃土侖類型的陶拍，僅見於閩侯古洋遺址出土的斜方格紋的陶拍（圖一五·1），器型不明。黃土侖類型晚期到東張上層類型之間的陶拍，有溪頭遺址上層出土的條印紋圓柱形陶拍（圖一五·2），浮村遺址早期亦採集到繩印紋的圓形陶拍（圖一五·3）。另外，東張遺址乙區出土有人字紋、葉脈紋的陶拍（福建省文物管理委員會 1965：61），但形制和確切年代不明。

在福建其他地區，如閩西長汀河田、武平、仙游，閩南的豐州獅子山遺址等地亦有陶拍的發現。

¹⁹ 有學者研究指出，拍印紋飾的作用，除了把花紋複製到製品上以外，還可以使裂縫彌合，使坯體的結構更為緻密。用有花紋印板拍成的製品，比用光面拍板拍成的製品更為結實牢固（周仁等 1964）。

綜上可知，閩江下游的陶拍從曇石山文化到東張上層類型之間，主要以小型的圓柱形陶拍為主，且各個時期均可見條印拍紋，意味著本區陶拍和拍印工藝的傳承性。但在庄邊山上層類型時，可見少量的扁平長方形陶拍，類似的陶拍多見於閩西的長汀河田遺址（圖一五・14-18），亦見金門浦邊遺址的採集資料中（郭素秋等 2006：圖2, 55），閩西和江西所見者，則以（長）方形拍面為主。另外，閩西長汀所見的拍面和拍紋，與江西的鷹潭角山²⁰ 遺址的陶拍（圖一五・19, 20）有類似之處，不過江西的陶拍帶把，閩西長汀則未見把手。

陳龍先生曾觀察黃土侖類型的拍印紋飾，從紋樣較少交錯重疊的現象觀察，此時拍印技藝已相當熟練，從兩組間印紋直線交接的跡象判斷，認為陶工使用的當是長方形陶拍（陳龍 1993：53）。如果陳龍先生這個觀察正確的話，黃土侖類型所使用陶拍的部分形制，將與目前在閩江下游地區主流的圓形陶拍之器型有明顯差異，較接近閩西或江西鷹潭角山遺址的帶柄長形拍面之陶拍。不過筆者認為，雖然目前閩江下游地區僅見到閩侯古洋遺址中出土一件斜方格紋陶拍殘件，為圓面且刻痕深刻（圖一五・2），但是從庄邊山上層類型已發現少量的扁平長方形陶拍看來，不排除日後黃土侖類型的時期仍有發現長方形陶拍的可能性。但是，閩江下游這種少量的長方形陶拍之出現，是否意味著外來要素甚或外來勢力的進入？仍有待日後的研究。

二・從幾何形印紋陶看考古文化

如前所述，閩江下游地區，目前最早以陶拍拍印而成的幾何形印紋，大致出現於曇石山文化早期，主要的印紋圖案為葉脈紋（圖一七・50, 57-59）、方格紋（圖一七・53, 60）、編織形蓆紋（圖一七・52）、條紋（圖一七・51）、柵欄紋（圖一七・56）等。有關這些幾何形紋飾的起源問題，筆者將這些紋飾圖案，與當地較早或同時伴出的文化遺存比較之結果，發現這些圖案與以繩索等交織而成的各種編織紋飾有相當大的類似性（如圖一七・48, 49, 54, 55, 62, 63），而且這

²⁰ 江西東北地區的鷹潭角山商代窯址出土大量遺物，陶器種類繁多，包括鬲、甗、豆、罐、鼎、爵、盃、碗、鉢、尊等，圈凹底、圓餅底座、三足器和節狀凸棱裝飾盛行，江西學者稱之為「萬年類型」，其印紋陶器的作風、器物和紋樣（包括大量刻劃符號）和整體的文化面貌，與閩北光澤及閩侯黃土侖類型印紋陶有十分密切的關係（陳存洗 1990：59-60），陳龍先生認為角山遺址反映了商周時代閩、贛兩省共同的文化淵源（陳龍 1993：54）。

些帶有幾何形意味的交叉編織繩（條）印紋，已見於尚未出現幾何形印紋的曇石山遺址下層。從這些幾何形印紋和編織紋的陶器製作傳統和形制大致相同看來，筆者基本上認為這些幾何形印紋的圖案是從閩江下游當地的固有文化傳統中發展而成的。

到了曇石山文化晚期，此時出現的一些具有良渚文化色彩的新要素，如鼎、高圈足豆等。從這些新要素有相當部分，是融入閩江下游當地既有的陶器傳統中而呈現出來（如帶鼎足的傳統大口圓底釜）這個現象看來，這些新要素並非僅是獨立的外來者，而是相當程度為既有文化所吸收。特別是此時曇石山遺址中層出現與龍山文化類似的口小底大之袋狀陶窯遺跡，且部分陶器燒製溫度已高達攝氏九百至一千一百度這些現象看來，筆者認為這個時期從龍山文化傳入的較進步的製陶技術等要素，應是促使曇石山文化發展成為庄邊山上層類型的重要契機。但是這種外來影響並非完全取代固有文化，而是固有文化在吸收了外來較進步的技術後，為既有的曇石山文化帶來新的活力和刺激，而發展成為庄邊山上層類型。

庄邊山上層類型的陶器器型、組成和紋飾，其主體可以在曇石山文化中找到類緣。但是在這個時期，亦可見到以下幾點新的要素，如出現大量燒製溫度較高的陶器，這些陶器在器型上亦呈現出新的特色，包括大型容器（如廣口尊、球腹罐、鉢等）和大敞口、折肩、圓凹底等作風；陶器裝飾亦較以前豐富，根據圖一七，可知庄邊山上層類型的幾何形印紋，包括籃紋、繩紋，和方格紋、編織形蓆紋、葉脈紋、曲折紋、條紋、菱形紋等，除了較晚期才新出現的雲雷印紋外，基本上與曇石山文化的幾何形印紋大致相同，應在曇石山文化的基礎上進一步發展而成（郭素秋 2003）。

曇石山文化、庄邊山上層類型中，不論是日常生活層（一般文化層）或墓葬中的陶器上，均可見這種傳統的編織形幾何印紋之出土。這兩個時期的印紋紋痕淺薄、紋樣重疊，凌亂現象時有可見，意味著拍印技術較為原始且尚未成熟。到了庄邊山上層類型仍為單一紋飾，且各種編織幾何形印紋占有相當大的比重，而雲雷印紋的比例仍是相當低的。

到了黃土侖類型時期，拍印紋樣除了方格紋外，主要為精細、繁複的各種變體雲雷紋，後者的形狀有方形、菱形、勾連雲雷紋，拍印線條有深淺、凹凸、粗細之分，有的剛勁深刻猶如浮雕。從紋樣較少交錯重疊的現象觀察，此時拍印技藝已相當熟練。與拍印技術同時應用的裝飾手法有刻劃、錐刺和堆貼等（陳龍

1993：53）。黃土侖類型的雲雷印紋，雖然已見於之前的庄邊山上層類型晚期之中，但是庄邊山上層類型的雲雷印紋表現較為單一而粗略。加上黃土侖類型的時期出現相當多具有青銅器特色的裝飾方法（如凸棱等）、黃土侖類型這些雲雷印紋廣見於各地、從庄邊山上層類型到黃土侖類型的時間幅度相當短等這些情形看來，筆者認為此時的雲雷印紋可能是再一次（或多次）受到外來的影響，並非從庄邊山上層類型的雲雷印紋直接發展而成的。

雖然黃土侖遺址墓葬第三層的日常生活層中僅見雲雷印紋、方格印紋，但是在黃土侖遺址第二層和採集資料（圖五）、浮村遺址下層等的日常生活層中仍可見有曇石山文化以來的傳統幾何形印紋。以浮村遺址下層為例，雖然紋飾有十餘種之多，但以方格印紋為主，其次則為菱形印紋、雲雷印紋等，且多為複合紋飾（曾凡 1958b：23）。可知在黃土侖類型晚期，方格印紋仍占有重要的位置，但是菱形紋、雲雷印紋卻數量增加成為主要紋飾，曇石山文化以來的編織印紋位居次要，且多以複合紋飾的方式呈現，這些現象意味著主體性的轉移。

在黃土侖類型的時期，曇石山文化以來的傳統文化主體性雖然仍在，但是在整體陶器（包括器型和紋飾）中的比例已降低而占居次要地位。造成黃土侖類型這種傳統文化開始式微的原因，必須從黃土侖類型中伴出的一些新要素談起。

將黃土侖類型的陶器器型與周邊地區比較的結果，可知黃土侖類型與同時期的閩北白主段類型二期、馬嶺類型，閩西的部分青銅時代陶器（林公務 1990：79, 81, 圖八、九、十一）等有較大的類似性。而且根據牟永抗先生的看法，在黃土侖類型中，簡化雲雷紋與吳城三期的紋樣較為接近，帶把手的鬲形壺（包括虎子形器，如圖五·5, 6），也可能與浙江高祭臺類型的鴨形壺有類緣性。高祭臺類型由淺凹底發展到圓底階段，也是雲雷紋由開始出現並迅速盛行的時候，接著在高祭臺類型出現一種圓底加貼泥條形成圈足的器底，圓餅狀座墊底很可能是條狀圈足強化後的表現，牟先生認為黃土侖類型可能是在這些因素的交叉作用下形成（牟永抗 1993：13-14）。

學者們一般認為黃土侖類型的陶器表現出強烈的仿銅作風，如觚形杯、子母口豆、壘形罐、尊形器、盤形器、匚形壺、甗、鼓等。特別是陶鼓，身作腰鼓形，兩端開口中空，器身上附獸形提梁，下為長方形座，許多學者均指出，這件陶鼓（圖五·7）與湖北崇陽汪家嘴出土的銅鼓形器相似（圖一六）。湖北學者曾根據汪家嘴這件銅鼓紋飾為雲雷印紋這點，將其年代定為商代晚期至西周早期（鄂博、崇文 1978），其雲雷印紋與黃土侖類型常見的雲雷印紋（圖六·8, 13,

17, 20等)完全相同。陳龍先生亦指出,在裝飾工藝上,黃土侖類型的陶器以商周時期青銅器上盛行的各種變體雲雷紋為母題,紋飾講究規整,精細繁複,反映出極高的工藝水平。此外,在這一批陶器上還廣泛應用商周青銅器上常見的動物形象如虎、羊、龍等,以及螺旋形泥條捏塑為附加堆飾(陳龍 1994: 77)。鍾禮強先生亦指出,黃土侖類型雖然「土著特徵濃厚」,但某些因素也顯然受到商文化的影響,如盛行圜凹底器、罐類多折肩、雲雷紋、回字紋等,這些和江西吳城文化的陶器群類似(江西省博物館等 1975);虎子器與馬橋四層Ⅱ式壺(上海市文物管理委員會 1978)、安徽潛山薛家崗商代鳥形壺(安徽省文物工作隊 1982)、二里頭文化中期的鴨形器(中國科學院考古研究所洛陽發掘隊 1965)相似;黃土侖陶器圈足上呈節狀凸棱和圓餅底座風格,與晚商時期的江西「萬年類型」角山窯址陶器(轉引自鍾禮強 2005: 58),這些相似要素雖然有限,但說明商文化的間接影響確是存在的(鍾禮強 2005: 58)。

陳龍先生認為黃土侖類型的印紋硬陶乃脫胎於當地原始社會晚期的製陶業,但又受中原、楚越地區青銅文化的強烈影響,是福建陶瓷史承先啓後的重要篇章,並給予春秋戰國以後福建乃至南方陶瓷業的發展極深的影響(陳龍 1993: 54),筆者亦同意這個看法。但是必須強調的是,雖然黃土侖類型的部分器型和紋飾乃承繼於曇石山文化、庄邊山上層類型以來的傳統,但其比例和重要性減少,且藉著新的器型和裝飾手法融入傳統陶器之中,雖然產生了獨特的地方性考古文化,卻也間接弱化了閩江下游至此時的固有文化制約性。如甌形器自黃土侖類型開始出現,如前所述其器型仍可溯自庄邊山上層類型的陶器,但是新出現甌形器的機能則明顯不同於前。亦即「甌形器」這個器型的概念是不見於黃土侖類型之前的當地考古學文化,但是甌的個別器型本身卻可以在庄邊山上層類型中找到類緣,從這些點看來,筆者認為,黃土侖類型的甌形器應是在傳統文化吸收「甌形器的概念」後,在既有文化的基礎上製作出來的產品。但是這個「甌形器的概念」應是外來,尤其是來自青銅器的可能性相當高,不過其來源仍有待探討。

換言之,黃土侖類型的主體仍然可以在較早的庄邊山上層類型中找到類緣,但是其遺留反映出來的是在吸收各種外來影響後所表現出來嶄新且獨特的文化特色,這種新的地方特色,一方面雖反映出固有文化的制約性,但也藉由吸收許多新的概念和要素,並將這些要素融合在固有的文化傳統中,進而削弱了固有文化的制約性,使得閩江下游的地區性特色逐漸消失,而為日後外來要素進來(包括人的移入和物的搬入)時所造成的文化主體易位預先做了準備。這也是為何繼黃

土侖類型而興起的東張上層類型的原始瓷器等遺留，能夠在很短的時間內突破地域上和固有文化的限制，成為第一個以外來文化為主體的考古文化的原因。

東張上層類型中，印紋陶多與釉陶共出。雖然釉陶碗已零星見於黃土侖類型之中，但是帶矮圈足的釉陶豆，則是多量地新出現於東張上層類型之中。如前所述，這種釉陶豆是吳越文化中具有時代特徵的器物，與浙江地區的高祭臺類型和江蘇南部地區所見的釉陶相去不遠。就閩江下游地區而言，釉陶豆突然地出現，隨著東張上層類型的結束，亦隨即消失。相對於當地的傳統文化而言，釉陶豆是一個獨立的存在，但是，即使在這樣的釉陶豆上，仍可見零星的具當地類型的方格印紋、曲折印紋、編織形蓆印紋等（表二），似乎意味著此時在完全外來的文化成為主體的情形下，當地傳統文化的微薄制約性。

不過如前所述，東張上層類型的幾何形印紋陶的紋飾，與黃土侖類型晚期所見的相去不遠，傳統幾何形紋飾多以複合紋飾的方式呈現，除了傳統的編織形蓆紋，並且新出現山字形蓆印紋。值得注意的是，黃土侖類型時期占優勢的雲雷印紋，到了東張上層類型時期有明顯衰微之勢，山字形蓆印紋則有成為重要紋飾的現象。由於這種山字形蓆印紋常見於吳越文化的遺存中，這種主流幾何形印紋的改變，應與文化主體的改變有相當大的關聯。這種文化主體的改變，應是多量吳越文化²¹ 進入後，與當地考古文化撞擊、融合而產生的。這個新的文化主體既不完全同於吳越文化，亦與當地既有的文化傳統有所差別。以東張遺址上層所出土的青銅器來說，對於閩江下游地區而言，青銅器是一個全新的技術和器物，但是在這樣的器物上，卻施繪著當地傳統的幾何形紋飾。

學者們認為，促使閩江流域進入青銅時代的主要原因是楚滅越後，部分越人南下，才打破了閩江流域早期古文化的濃厚固有傳統和上、下游間的區域特點，而與南方百越文化漸趨一致（陳子文 1993：215；吳春明 1999：112）。不

²¹ 學者指出，春秋戰國之交，句吳、于越二國相繼崛起，稱霸東南。土墩墓、原始瓷、印紋陶、青銅器的相關考古發現，說明兩周時代吳越文化在閩地的傳播影響，經歷了逐漸的、不斷的強化過程（林忠幹 1990a：102）。其中，以劍、矛為主的內容正是吳越文化絕對優勢的兵器組合，與《越絕書·越絕外傳記地傳》：「踐乃身被賜夷之甲，帶步光之劍，杖物盧之矛，出死士三百人，為陣闢下」正相吻合（轉引自吳春明 1999）。在浙、蘇、贛、湘等南方地區，常於山頂、山麓、河邊發現單個埋藏的晚商至西周的銅鏡，是南方百越先民文化的特點之一，建甌兩件銅鏡從埋藏方式到造型、紋樣均與此一致。因而認為吳越文化因素是東張上層類型主體內容，推測這是閩文化向閩越文化演化的考古學反映（吳春明 1994a；1999：110, 112）。

過，如前所述，筆者認為此時吳越文化能輕易地進入閩江下游地區並取得其文化的主體性，主要是由於黃土侖類型時期所發生的固有文化弱化所造成。

從考古文化的發展看來，在閩越國出現之前，東張上層類型確實有相當多吳越的要素，此與《史記·東越列傳》中所提：「閩越王無諸、及越東海王搖者、其先皆越王句踐之後也。姓驪氏」相符（瀧川龜太郎 1983：1228）。則此時東張上層類型所呈現出文化主體性的轉移，應與整個大時代的脈動有關，即楚滅吳越，致使吳越之後所代表的政治勢力進入福建有關。此正是造成閩江下游自曇石山文化以來的文化主體性產生動搖的主因。

必須強調的是，雖然東張上層類型確實有吳越文化進入並成為主體，而使福建地區的考古文化開始明顯帶有「越」的色彩。但是，這個時期所謂「越」的來源（吳越文化），卻是與其後的富林崗類型、鳳林山類型中「越」的來源（主要為粵、桂、蘇、浙等地的百越文化）有明顯不同。

到了鐵器時代早期，就富林崗類型的陶器器型而言，其主流陶器與東張上層類型的主流器型明顯不同，意味著考古文化主體性的再度易位。特別是富林崗類型中新出現一些器型，如匏壺、鼎、提桶、香薰等。其中匏壺（圖一二·3, 4）則與庄邊山遺址戰國楚墓的匏壺（圖一三·4）形制幾近相同，且兩者亦均出現鼎（圖一三·1, 2）。提桶則常見於廣東南越的遺存之中。

至於富林崗類型的幾何形印紋，根據圖一一，可知在福州新店古城遺址，複合紋飾成為主流，且幾何形印紋在所有紋飾中已成為附屬的裝飾方法。較早的東張上層類型中的山字形蓆印紋和各種傳統幾何形印紋，到這個時期除了方格印紋、繩印紋、編織形蓆印紋，以及似乎由雲雷印紋和編織形所發展而來的回形編織紋（圖一一·13, 14, 19）之外，大部分似已消失不見。到了西漢，僅剩方格印紋陶和繩紋，這兩個紋飾多施於新的陶器器型或瓦板、瓦當等新出現的建築材料上。從幾何形印紋種類和數量的驟減，加上整個陶器器型組成明顯不同這些情形看來，意味著此時幾何形印紋陶之衰微。

吳春明先生認為，作為富林崗類型主體的越文化因素，正是西周春秋時期的東張上層類型青銅文化的延續發展，如鵝卵石床墓、瓮、罐、甗、鉢等可以在東張上層類型中找到非常相近的原型（吳春明 1999：113）。但是，必須強調的是，雖然較早的東張上層類型（主要為吳越文化）的部分器型與富林崗類型有類似性，不過富林崗類型的許多越文化要素卻未見於東張上層類型之中，而是如前

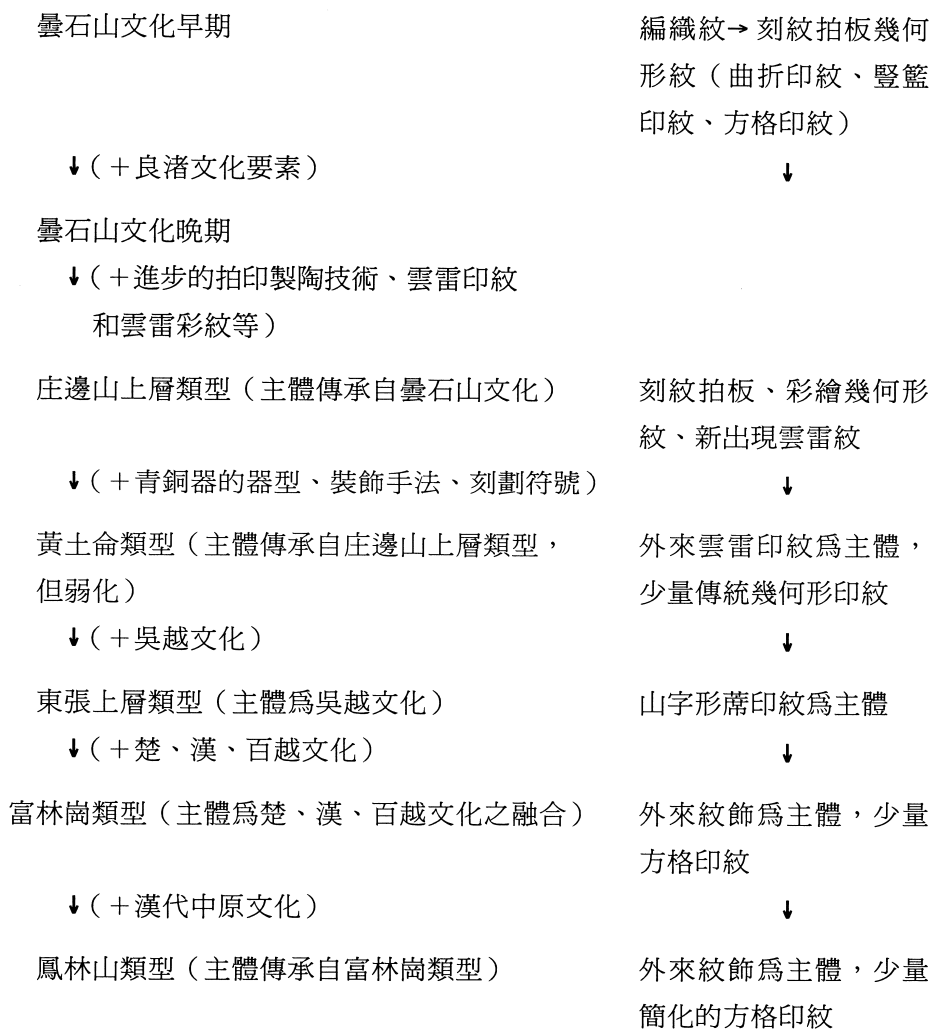
所述，明顯與廣東、廣西等地的百越文化遺留有類似之處，因此，筆者認為此時雖然傳承部分東張上層類型的要素，但是多數的越文化要素應是再一波（或數波）由周邊地區傳播進來的。換言之，東張上層類型和其後的富林崗、鳳林山類型之間，其文化主體並非先後的傳承關係，而應是再一次（或多次）外來文化的進入所造成的文化主體的變遷、融合與易位，而這種外來文化的進入，與當時政治局勢的變動應有密切關係。

從富林崗類型、鳳林山類型的幾何形印紋陶的器型和紋飾看來，方格印紋成為主要印紋，曇石山文化以來的各種編織形印紋幾已消失不見，閩江下游地區曇石山文化以來的幾何形印紋已幾乎消失，此也間接意味著閩江下游地域性的消失。楚、漢、百越文化等要素的進入，使得閩江下游的地域性消失，整個東南沿海地區呈現出較一致的文化面貌。在這個較普同的文化性格中，從東南地區的少量幾何形（主要是方格形）印紋，仍被加諸於新的器型之上這個現象看來，對「拍印」這種傳統文化的堅持，似乎意味著東南地區地方的考古文化在面對外來文化（政治）的入侵時，最後的微弱抵抗。²²

肆・結語

本文以幾何形印紋陶為著眼點，對福建閩江下游地區的各時期考古文化做一全面性的綜述和檢討，嘗試瞭解閩江下游地區自新石器時代、青銅時代到鐵器時代早期的考古文化變遷的情形。透過對閩江下游各個時期的幾何形印紋陶（包括器型和紋飾）在遺址系絡（context）中的消長、變化情形之探討，初步得到以下的發展脈絡：

²² 福建學者認為，漢文化的傳播和漢王朝的軍事征服促成了閩越族的漢化和閩江流域鐵器時代的到來。雖然終兩漢時期漢文化並未能徹底取代越文化，但這一系列外來文化所促成的社會進步，卻成為魏晉隋唐以來閩江流域大規模開發和發展的基礎。直至東漢、三國時期，特別是孫吳的幾次用兵，閩越文化才完全融入漢文化之中，成為中華民族文化中的組成部分（陳存洗主編 1993：前言2；吳春明 1999：113-114）。



換言之，曇石山文化出現的各種幾何形編織印紋，到了庄邊山上層類型時期，以刻板拍印而成的相似主題幾何形印紋的發展到達鼎盛，並新出現雲雷印紋。而且，除了以刻板拍印的方式表現幾何形紋飾外，並出現以彩繪方式表現類似的幾何形紋的現象，幾何形彩繪並成為庄邊山上層類型時期的重要文化特徵之一。

庄邊山上層類型受到外來因素（如青銅文化、吳越文化等）的影響，轉變為黃土侖類型（相當於西周時期，青銅器時代）。在黃土侖類型的時期，雖然部分

的陶器器型仍保留有曇石山文化以來的特色，但是傳統的幾何形紋飾大部分消失不見，除了部分繩紋、條紋、編織紋蓆紋等外，幾何形紋主要以方格印紋和變體的雲雷印紋為主。

黃土侖類型之後，為閩越文化的盛行（相當於東周、兩漢，鐵器時代初期）。閩越文化時，當地曇石山文化以來的傳統更加淡薄，拍印紋飾以方格印紋為主流，並見有少量的山字形蓆印紋。

根據以上的討論，可知從曇石山文化到鳳林山類型，在各個新的階段出現之際，均可發現一些新的外來要素出現，這些新的要素多呈顯於陶器、石器、青銅器或墓葬等方面。從在傳統器型上施有外來紋飾或裝飾手法，或是在外來的器型上施以當地傳統的紋飾等現象看來，這些外來要素常與當地文化傳統進行某種程度的融合，並非僅是獨立的存在。不過，各個時期的新要素與當地文化的融合情形，和它們所造成的影響卻有所差異。

就庄邊山上層類型的起源而言，雖然庄邊山上層類型的主體乃由曇石山文化發展而成，但是會促使這種文化變遷的發生，應與出現在曇石山文化晚期的良渚文化諸要素有關，特別是袋狀（口小底大）窯和較進步的製陶技術之引入。曇石山文化晚期的考古文化在面對外來文化時，雖做了一些改變，但是基本的文化主體仍為當地的考古文化，並未被外來文化所取代，反而因為外來的製陶技術等使得傳統文化獲得更大的發展。也許正是在這樣的背景下，傳統的幾何形紋飾加上良渚文化晚期所帶來的較為進步的製陶技術，得以在庄邊山上層類型時，發展出幾何形印紋陶的高峰，甚至除了拍印的方法以外，發展出獨特的以彩繪的方式表現類似的幾何形圖案的彩陶。不過，有關這個問題，仍有待日後從不同角度加以探討。

到了黃土侖類型的時期，雖然部分的陶器器型和幾何形紋飾仍保留有曇石山文化以來的特色，但是黃土侖類型時期，開始出現簡單的刻劃符號，陶器中並新出現類似青銅器的器型和凸棱等裝飾，而且雲雷印紋更加繁複、精細，並成為主要的印紋。雖然黃土侖類型的主體仍為曇石山文化以來的考古文化，但是從陶器器型和組成看來，由於新的要素的再度融入，已使得既有的器物產生了相當大的變化，即使產生了具有獨特地域特徵的考古文化，卻也因此弱化了傳統文化的制約性。在文化階段上，黃土侖類型適位於無文字的史前時代和有文獻記載的歷史時代的重要轉捩點。

由於黃土侖類型傳統文化的制約性弱化，以致到其後的東張上層類型，外來文化的進入時，似未遭遇太多抵抗便在閩江下游地區的考古文化之中得到了主體性的地位。如東張上層類型中出現相當數量外來的釉陶碗、豆，雖然這些外來的釉陶上仍可見極少量的當地傳統幾何形印紋，但已意味著傳統文化的制約性更加弱化。由於傳統文化主體性被取代，致使閩江下游做為區域文化的特色消失，閩江下游開始成為更廣泛地區考古文化的一部分。

在東張上層類型中雖然吳越文化取得了主體地位，但是由於在閩江下游地區未建立堅實的基礎，到了其後的富林崗類型、鳳林山類型，由於更強而有力的外來文化進入，之前的吳越文化主體地位隨即被取代，而以漢、楚、南越的混合要素成為新的文化主體，這些要素的進入亦與當時發生的一些政治事件有關。這些事件，也同樣間接促成了福建、廣東、廣西、浙江等地區考古文化的大融合，在這樣的情形下，閩江下游地區也成為廣大東南地區的一個部分。

到了鳳林山類型時期，來自漢代中原文化的力量更強，富林崗類型以來的文化傳統，終於在這樣的背景之下，被納入了更大的漢文化之中。值得注意的是，在整個東南地區內各地的地域性消失的同時，雖然少量的陶器上仍拍印著簡化的方格印紋，但是傳統文化的制約性已更加微薄，終致消失不見。

可知自東張上層類型以後，考古文化主體的傳承是相當短暫的。而且這種承繼關係，實際上僅限於前後的考古文化之間。如部分的東張上層類型的器物雖為富林崗類型所承繼，但富林崗類型的主體實已產生了變化；富林崗類型的主體雖為鳳林山類型所承繼，但終被納入漢文化之中。必須強調的是，曇石山文化至黃土侖類型所見的文化主體，到了東張上層類型的時期已被外來要素所取代。自東張上層類型開始，各個類型間所承繼的文化傳統，並非曇石山文化以來的文化主體，而是當地文化與不斷進入的外來要素，在不同時期中互動所呈現出來的動態平衡（融合）之結果，這種動態平衡所產生的文化，並不能視為固有文化。也由於這種動態平衡所形成的文化，其背後並無強而有力的文化傳統作為支撐，因此在面臨再一次或多次的外來要素進入時，其文化主體亦很容易被取而代之。

綜上言之，閩江下游地區，文化發展愈晚近，文化變遷愈快。特別是東張上層類型及其後的富林崗、鳳林山類型，閩江下游地區的考古文化變遷，與整個大時代的脈動，有著相當密切的關係，或許可以說，大時代的變動，也間接促成了閩江下游的文化變遷。由於與周邊文化頻繁接觸的結果，閩江下游地區的地域特色幾近消失，整個東南地區的考古文化呈現出較一致的面貌，這點可從這個時期

東南地區各地的幾何形印紋陶（包括器型和印紋）具有相當的共性看出來。此時的閩江下游地區僅能視為東南地區的一部分，東南地區幾何形印紋陶的一致衰微，則為東南地區的地域性格之最後表現。

透過以上對閩江下游地區幾何形印紋陶的檢討，可知傳統的幾何形印紋陶發展最為鼎盛的時期（庄邊山上層類型），適為曇石山文化以來的固有文化得到最大程度的發展之際，此時也是閩江下游地區的地域性最為強烈之際。其後，隨著外來要素的不斷融入，傳統文化的主體性逐漸被弱化甚或被取代，閩江下游地區也漸漸地失去它的地域性，而被納入整個福建甚或東南地區的大的考古文化範疇之中。閩江下游地區傳統幾何形紋飾的發展、興盛，是曇石山文化以來的當地固有文化發達的結果，傳統幾何形紋飾的衰微、滅亡亦與固有文化的主體被外來文化所取代有極大的關係，在這個意義上，這些幾何形紋飾或可稱為當地固有文化的表徵。

本文對閩江下游地區的幾何形印紋陶的出現、發展和衰亡的檢討，對閩江下游地區，甚至整個福建或東南地區，如何從各地原本相當歧異的文化面貌，發展成東南地區內有著較一致的文化內涵，到最後終於被納入大的漢文化之中等問題的瞭解，提供了一個可能的視點。但是本文的研究仍有其侷限性，日後有必要對中國東南其他地區的相關考古文化，進行交叉且細密的比較研究，以進一步掌握相對於中原地區的東南地區幾何形印紋陶出現、發展和衰亡的確切意義。有關閩江下游地區各個時期的外來要素，「為何」、「如何」且以「怎樣的形式」進入本地區，對瞭解包括閩江下游地區在內的福建，甚或整個東南地區，如何從原本各地相當歧異的文化面貌，發展成東南地區內有著較一致的文化內涵，到最後終於被納入整個大時代的脈動中而言，其重要性自不待言。日後有必要針對各個時期的新要素，在有意義且較大的空間範圍內進行細密的比較研究，以對這些問題進行探討。

另外，雖然方格印紋從曇石山文化開始一直到兩漢時期均持續出現，但是由於方格印紋所施的器型在不同時期有相當大的差別，加上在同時期其他地區亦可見方格印紋的出現，因此閩江下游東周兩漢時期所出現的方格印紋是否為曇石山文化一線傳承下來，抑或是新傳入的要素，仍有待釐清。

在福建，百越文化一般是指兩周秦漢的原住民族。值得注意的是，從遺物上反映出來的文化主體，從東張上層類型到富林崗、鳳林崗類型之間，有相當大的變化，而且這些變化是隨著中原地區整個大環境的朝代更替而發生的。換言之，

此時的閩越居民，實際上是整個大環境的一部分。但是，真正屬於「越」的物質文化究竟為何？即使是較東張上層類型更早的黃土侖類型中，已含有相當多外來的新要素，而且黃土侖類型的分布區域已超出閩江下游，在上游也出現同質性相當高的文化遺存。一方面，即使是土墩墓文化（吳越），亦與其先行的馬橋或湖熟文化有相當大的差別。那麼，何謂百越文化？何謂閩越文化？若以本文中所檢討的物質文化而言，則顯然閩越文化的主體已非曇石山文化、庄邊山上層類型的主體，雖然有少量的大口圓底釜等仍持續沿用，但從新石器、青銅時代到鐵器時代初期，閩江下游的考古文化呈現出多次外來影響的進入、融合過程的不斷重覆，如何勾連並對應歷史文獻中的「百越」、「閩越」和考古物質遺留？長久以來「幾何印紋陶」被視為「百越文化」的表徵，但是，如本文的檢討所指出，遠在「百越文化」出現之前已出現幾何印紋陶，這些幾何印紋陶從新石器時代開始，經青銅到鐵器時代初期，不僅在器型、印紋紋飾、陶器組成、各類器型和紋飾所占比例等有明顯差異，不同時期的印紋陶實際上已發生了明顯的「質」的變化，尤其是發展愈後，東周、秦漢的印紋陶已失去了閩江下游新石器時代既有的特徵，成為當時廣泛分布於東南地區的常見器型，或者說對「拍印」的堅持是「越」文化的具體表徵？有關這個問題，仍有待日後的研究。

（本文於民國九十五年四月二十日通過刊登）

後記

本文修改自2003年宣讀於「中國南方文明」學術研討會的〈從幾何形印紋陶看福建閩江下游的考古學文化〉一文，除了內容有相當程度的修改外，並根據一位匿名審查先生的意見，將題目進行修改。

感謝中央研究院歷史語言研究所2004、2005年的研究群經費支持，和兩位匿名審查先生、林公務先生及陳光祖先生的意見，陳先生並惠借相關資料；另感謝臧振華、李匡悌兩位先生給予筆者於2004年11月同赴大陸東南沿海地區參訪的機會，此行得以參觀相關遺址、博物館及拜會相關的學者，讓筆者對文中的一些問題點得以再做釐清。由於以上的助力，使得本文可以順利完成，筆者謹在此表達最深的謝意，唯本文所有文責均將歸於筆者自身。

附錄：福建的相關學史摘述

年代	相關敘述	資料出處
1938	林惠祥先生在新加坡「第三屆遠東史前學家大會」宣讀的福建武平史前考古調研報告中，提出了東亞史前文化中不同於華北體系的「武平式」和「亞洲東南海洋地帶」，他根據當時有限的材料敏銳地指出：以印紋陶為特徵的「武平式」文化向北分布到江浙的杭州、湖州，中經浙南、閩北，向南分布到廣東的潮、梅一帶、香港、臺灣乃至南洋等地。	郭志超、吳春明 2002：59,60
1958	林惠祥先生發表「中國東南區新石器時代文化特徵之一：有段石鏃」，列舉了有段石鏃這一特殊史前石器型態的考古後，實證地得出「有段石鏃是以福建、廣東、江西最多，浙江次之，安徽更少，華北東部極稀，華北西部未見，長江流域中部和西南也罕見。由此可見，這種有段石鏃是大陸東南地區，即臺、閩、粵、贛、浙一帶的特徵物」。林先生還透過「原始型」、「成熟型」、「高級型」的類型學考察，發現了該器具在中國大陸東南區的閩、粵、浙、贛和蘇、皖一帶發生，後北向傳於華北、東北，東南向傳於臺灣、菲律賓以及波利尼西亞諸島。	林惠祥1958
50年代 前期	由於大陸各省區文物考古機構的相繼建立，考古調查和發掘工作配合經濟建設展開，陸續發現幾何印紋陶的遺址。此時的學者一般認為這些遺址是屬於同一個考古文化系統，且均為新石器時代的文化遺存。	夏鼐1954； 彭適凡 1987：6
1951- 1966	先後在福州市內的511工地，新生建築公司工地，金斗山，桃枝山，福州市北郊的新店、戰坂一帶山坡，福州市西郊的清泉山、祭酒嶺，和閩侯縣杜武村、鸞里村、關口村等地，零星出土匏壺、罐、鉢、甌等遺留。	福建省博物館藏品資料 登記簿統計，轉引自 林忠幹 1984：16
1954- 1956	尹達先生將印紋陶的文化命名為「硬陶文化」；裴文中先生則命名為「印紋陶文化」；稍後，尹煥章和安志敏兩位先生稱之為「印紋硬陶文化」。從「印紋陶」和「印紋硬陶」常被交互使用這點看來，當時所指的印紋陶應是硬度較高的陶類。	尹達1955； 彭適凡1987

年代	相關敘述	資料出處
1955	林釗先生疊石山遺址報告中，指出其陶器以印紋陶為主。	華東文物工作隊福建組等1955：67-68
50年代中期	不少學者開始感到，南方幾何印紋陶遺存的文化內容相當複雜，各地所反映出的文化面貌也不盡一致，延續的年代從新石器時代晚期一直到漢代，而且各地區的年代上、下限也不同。因此，不分地區，不論年代，不結合其他遺跡、遺物及層位關係等進行研究，籠統地稱之為「硬陶文化」、「印紋陶文化」或「印紋硬陶文化」等，勢必會帶來誤解。如尹達先生在提出「硬陶文化」命名的後一年，自己就曾提出質疑：「『硬陶文化』或『幾何印紋硬陶』系統的文化，這樣的名稱並不能代表一種文化的全貌。」	尹達1956；彭適凡1987：7, 8
1957	林惠祥先生指出，新石器時代文化東南區可以作為一個系統，其名稱應為「中國東南區文化」，主要特徵是印紋陶（不應稱為印紋硬陶）和有段石鏃。	轉引自饒惠元1960
1958	尹煥章先生從疊石山等遺址中未見幾何印紋軟陶而只有硬陶，加上其器型和紋飾有仿自春秋戰國時銅器者這些現象，指出其應為外來，但認為應非直接仿自銅器，而是從江浙地區的幾何印紋硬陶產生。雖然他也承認疊石山等遺存純屬新石器時代，比江浙地區的遺存更原始，不過他認為這只是意味著各地文化發展進度的不一致。	尹煥章1958：75-84
1958	福建第一次文物普查，發現秦漢時期的城址和遺留。	楊琮2002：52
1958	清理閩侯荆溪廟后山M4，出土零星雙耳甗、匏壺、斂口鉢。曾凡先生認為該墓葬應是西漢前期的閩越墓葬。	曾凡1958a；黃漢傑1959
1959	福建省文物管理委員會在〈福建省考古工作概況〉一文中，再度指出疊石山遺址是以印紋陶為特徵的新石器文化。	福建省文物管理委員會1959：619
1959	夏鼐先生在〈十年來的中國考古新發現〉一文中，指出「東南沿海由浙江南部到福建、廣東，包括江西，有一種帶有印紋硬陶和有段石鏃的文化。這種陶片在長江流域南部也曾發現，但在有地層重疊的地方，總是在上層，可見它的時代較晚」。	夏鼐1959：506

年代	相關敘述	資料出處
50年代末期—60年代前期	對南方幾何形印紋陶的研究進入新的階段。此時，隨著考古調查與發掘工作的開展，各省區發現的印紋陶遺址數以百計，特別是福建、廣東、江蘇等展開較全面的調查。其中，江西清江營盤里、廣東增城金蘭寺遺址的發掘，發現紅砂陶層、幾何印紋軟陶層和幾何印紋硬陶層的「三迭層」堆積。根據新的地層疊壓關係和考古資料，學者進一步對南方幾何印紋陶展開討論。	彭適凡 1987：8
1959	呂榮芳先生繼林惠祥先生之後再度指出，有段石鐮和印紋陶是東南區新石器文化中最具有代表性的遺物，而將其命名為「中國東南區新石器時代文化」。這個「中國東南區新石器時代文化」，形成了沿海地區一個獨特新石器時代文化的體系。在陶器方面，以印紋陶為主體。印紋陶可分為軟陶和硬陶兩種。其中，印紋軟陶多為泥質；印紋硬陶則多夾砂，火候較高，用陶拍在陶器表面上印有各種以陶拍拍印的幾何形紋飾。他也強調應透過層位和伴存遺物，來釐清不同時期的印紋陶之文化性質。他並指出曇石山、東張遺址的印紋陶是從下層到上層逐漸發展而成的。從福建各遺址中印紋陶的大量出土、器型種類的繁多、大量印紋陶拍的發現，指出印紋陶應起源於福建，才向周邊地區傳播。不過，他也指出閩江下游的印紋陶雖有發展脈絡可尋，其發展過程並非完全孤立，因為有少量彩陶（仰韶文化）和黑陶（龍山文化）的出現。	呂榮芳 1959：45-46, 49
1960	饒惠元先生對呂榮芳先生上述的命名法提出了駁議。他指出，「中國東南區」是一個遼闊的地區，「新石器時代」則是文化階段，可以概括不同的文化性質，因此不能這樣以地區加時代做為考古學上的文化命名。而且文化命名中的「新石器時代」，是否與東南區的印紋陶分期完全相符，也值得討論。東南區各地出土的遺物，相當複雜，決不可簡化成印紋陶和有段石鐮兩種遺物，並以其為文化命名的主要內容。他也強調，要探討印紋陶的起源，必須探討東南區那些早於印紋陶的文化遺存，透過發掘以進行分期研究。	饒惠元 1960：47, 50
1961	林釗先生指出，曇石山遺址下、中、上三層的印紋陶數量，有向下層漸減的現象。	福建省文物管理委員會等 1961：672, 696

年代	相關敘述	資料出處
1963	曾昭燏、尹煥章兩位先生指出，以幾何印紋陶爲主的文化，乃起源於東南沿海地區，其主要內容爲幾何印紋陶和有段石鐮。曇石山遺址的內涵正與此相符，加上它是首次經過科學發掘的遺址，故應把以幾何印紋陶爲主的文化稱爲曇石山文化。至此，曾昭燏、尹煥章兩位先生首次以「曇石山文化」命名東南地區以幾何形印紋陶爲主的文化。	曾昭燏、尹煥章 1963：6, 7
1965	張其海和呂榮芳兩位先生，根據曇石山遺址的第一至五次發掘資料，探討各層的陶器器型變化。他們根據地層中陶器種類的差異，將曇石山遺址分爲上層和下層兩個層位。其中上層爲貝塚，陶器主要爲印紋硬陶系，包括橙黃色和灰褐色泥質印紋硬陶，並有少量的彩陶；下層則爲非貝塚，陶器主要爲泥質磨光陶系和夾砂印紋陶系。	張其海、呂榮芳 1965： 193-195
1976	曇石山遺址的第六次發掘報告指出，從陶器比較，認爲三層之間有演變和因襲的關係。同時也注意到幾何印紋硬陶在三層中的統計數字，但是無視於各層比例的懸殊，而做出了幾何印紋硬陶在曇石山遺址中是逐步發展起來之結論，也因此招致日後嚴厲的批評。另外，在這個報告中再度提出「曇石山文化」，但其定義不同於一九六三年的定義，而是藉以強調曇石山遺址的特殊地方特色。不過將曇石山遺址三個文化層均以「曇石山文化」統稱這點，隨著新的發掘資料出土，也引發日後學者們的熱烈討論。	福建省博物館 1976
1978. 08.24- 09.03	在廬山舉辦「江南地區印紋陶問題學術討論會」。會上針對「印紋陶的特徵究竟是什麼？」「能不能把它定名爲考古學上的一種文化？」「它的產生和發展的情況如何？」「江南各地區之間印紋陶的關係怎樣？」「印紋陶生產者的族屬是誰？」等問題進行討論。會後，全體同意廢除「幾何印紋陶文化」這個名稱，並認爲應以各地有代表性的文化遺存分別命名，如福建的「曇石山文化」等。而印紋陶的產生，大部分的學者認爲發生於新石器時代晚期，興盛於相當中原的商周時期，衰退於戰國至秦漢。它的發展鼎盛至衰退，大體與商周青銅器工藝的盛衰一致。至此，「曇石山文化」成爲福建地區「幾何印紋陶文化」的代名詞。	彭適凡 1981：1-3
70年代	北京大學歷史系考古專業在所編寫的教科書中，指出大量印紋硬陶應屬於青銅時代的文化遺存。	王振鏞 1987：12

年代	相關敘述	資料出處
1980	曾凡先生指出，曇石山遺址下、中層和上層分屬於曇石山文化的早、晚兩個不同階段，其中，下、中兩層以泥質磨光陶為特徵，屬於新石器時代；上層以幾何印紋硬陶為特徵，屬於青銅時代。曾凡先生從整個遺物特點來考量，指出這三層文化遺存是一脈相承而發展起來的。	曾凡1980
80年代	福建全省第二次文物普查，先後發現數十處秦漢時期閩越的遺址和遺存。其中閩北最多也最密集，在武夷山、浦城、建陽、建甌、邵武、政和、順昌等地都發現了許多遺址和遺存。另外，在閩南和閩西地區也有一些新發現，其中長泰、龍海等地的發現填補了閩南地區的空白。	楊琮 2002：52
1981	王振鏞和林公務先生指出，就「幾何形印紋硬陶」而言，在福建地區雖然在新石器時代晚期已有少量發現，但此類遺存的大量出現，卻在青銅時代，而其衰落階段已進入鐵器時代。因此，所謂「幾何形印紋硬陶」主要是青銅時代的文化遺存，是福建地區青銅時代的文化特徵之一。將這種遺存視為新石器時代文化，實際上是模糊了人們對東南沿海青銅文化的認識，有必要展開討論，以釐清這些問題。	王振鏞、林公務1981： 154-155, 162-163
1983	曇石山遺址第七次發掘報告指出，曇石山遺址上層的陶器，是以幾何印紋陶（常見的紋飾有雲雷紋、方格紋）為主要特徵。其陶器的作風，受中原青銅文化的強烈影響，因此上層的文化性質，當不屬於新石器時代文化遺址。文中並指出所謂的幾何印紋硬陶，應是指火候較高，器表拍印各種幾何形紋樣的陶器。陶質較軟，以拍印繩、籃紋為主的橙黃陶不能認為是幾何印紋硬陶，因為它在紋飾、陶質、火候、器物作風上與幾何形印紋陶根本不同。進而強調幾何印紋陶並非曇石山文化的一個特點。	陳存洗、陳龍 1983：21； 福建省博物館 1983： 1083-1084
1984	溪頭遺址第二次發掘報告，亦強調溪頭遺址下層的少量印紋陶與溪頭遺址上層的印紋硬陶完全不同，指出以印紋硬陶和原始瓷為特徵的文化遺存，在福建地區已進入了青銅時代；以橙黃陶和彩陶為特徵的文化遺存，可能是閩江下游一帶由新石器時代向青銅時代過渡時期的一種文化遺存。因此，將曇石山文化說成是「以幾何形印紋陶為主的文化」，並將有明顯差異的曇石山遺址上、中、下三層堆積，統屬於曇石山文化範疇，不符合考古學文化命名原則。「曇石山文化」應主要指曇石山遺址中、下層的新石器時代文化遺存。	福建省博物館1984b

年代	相關敘述	資料出處
1984	於福建省文物普查時發現福州市北郊新店村古城，並公布為縣級文物保護單位。但是由於古城的年代無法斷定，其保護工作未引起重視。	歐潭生 1997：8
1984	蘇秉琦先生提出區系類型學說，將中國的考古學文化劃分為六大區系， ²³ 這六大區系又可歸納為面向海洋和面向內陸的兩大部分。其中面向海洋（大陸東南部）的部分主要為黑陶、幾何印紋陶、有段和有肩石器的分布區域，還有拔牙的風俗。	蘇秉琦 1984； 曹兵武 1999：141
1987	王振鏞先生指出，七〇年代以前，由於對南方各地古代文化類型及其相互間的關係缺乏深入的研究，將分布於南方各地的新石器時代晚期和青銅時代文化遺存，籠統地稱為「印紋陶文化」或「幾何形印紋硬陶文化」，這種命名法顯然忽視了時代差異和地方特點，將不同類型、不同性質的文化遺存混為一談。王振鏞先生並對學界爭議許久的曇石山遺址上層的文化內涵進行分析，指出上層實含有庄邊山上層類型、黃土侖類型和其後的原始瓷器等三個不同時期的文化要素。	王振鏞1987
1987	吳綿吉先生指出，曇石山遺址上層內涵較複雜，其基本內涵是以幾何印紋硬陶為主，與東南地區「以幾何印紋硬陶為主的文化」相同，屬於青銅時代的文化遺存。但曇石山遺址上層亦有明顯的地方特點，乃以灰色和橙黃色的幾何印紋硬陶為主，並與少量彩陶共存，是早期幾何印紋硬陶遺存。與曇石山遺址下、中層相比，上層是性質完全不同的遺存，不應包含在曇石山文化之中。	吳綿吉 1987：34-35
1987	彭適凡先生指出有必要對南方各地印紋陶的發生、發展和衰退的規律進行分期比較研究。他並根據大量考古資料指出，閩江流域、太湖流域、贛江流域及珠江流域的部分地區，都應個別是幾何形印紋陶的最早起源。	彭適凡 1987：50, 51
1988	吳春明先生指出，閩侯庄邊山的九座楚墓，是東周以來楚漢民族文化的考古學反映。庄邊山楚墓不是單純的楚漢文化，而是移居閩越地的楚漢人受到當地固有文化影響而形成的融合型態。	吳春明 1988a, b； 1999：113

²³ 此六大區系為：（一）陝、豫、晉鄰境地區（二）山東及鄰省一部分地區（三）湖北和鄰近地區（四）長江下游地區（五）以鄱陽湖—珠江三角洲為中軸的南方地區（六）以長城地帶為重心的北方地區，蘇先生並認為每一區系內的考古學文化基本上自成體系，經歷了相對獨立的發展道路（蘇秉琦 1984）。

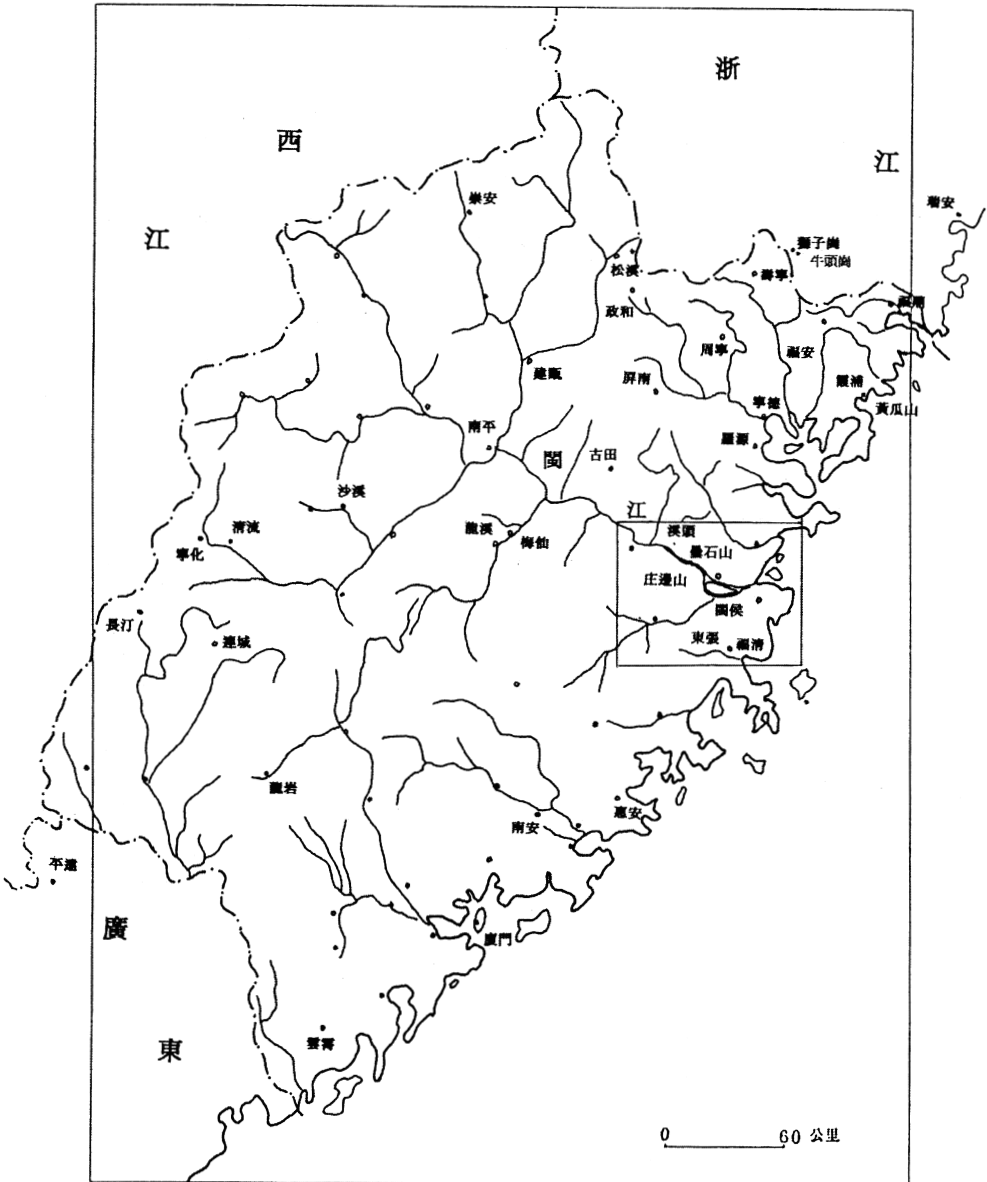
年代	相關敘述	資料出處
1990	吳春明先生指出，在曇石山遺址表層還發現了灰硬陶和釉陶兩個陶系的破片，依黃土侖、東張等遺址材料比較分析，曇石山遺址表層應包括灰硬陶和釉陶兩個階段。整個曇石山遺址至少有五個階段：下層（砂紅陶和泥質磨光紅衣陶）、中層（泥質和灰砂灰陶，依溪頭資料尚可分期）、上層（橙黃陶和黑彩硬陶）、表層的灰硬陶階段和釉陶階段。	吳春明 1990：84
1991	福州市屏山在興建銀行工地時發現建築遺跡，省市文物部門聯合進行發掘，出土西漢時期建築一角，和鋪地磚、板、筒瓦、殘瓦當、陶片。	楊琮 2002：51
1993	林公務先生對「印紋硬陶」做以下的定義：「印紋硬陶」是指器表拍印幾何形紋飾，經高溫燒成使胎質緻密、不易吸水，擊之發出清脆的金石聲等一類陶器。印紋硬陶與原始瓷器的關係十分密切，或可說是瓷器發明的先聲。	林公務 1993a：50
1993	在眾多主張曇石山文化和曇石山上層、庄邊山上層等遺存為先後兩個不同文化遺存的聲浪中，吳春明先生指出，庄邊山上層等的彩陶乃源於曇石山文化，在閩江下游地區，可以看到彩陶文化發生、發展之一脈相承的軌跡。	吳春明1993
1993	林忠幹先生指出，西漢閩越國時代，先後有兩個政治中心，一在福州，一在崇安。福州地處海濱，屬先秦土著「七閩」族的歷史遺跡，戰國時期，由於越王句踐後裔的進入，正式形成閩越族，稱君道王乃至西漢時代封侯立國而建都為「東冶」，故方志記載中多閩越王遺跡。結合閩越國歷史形勢的發展情形看，無諸執政時代閩越政治中心可能在福州，至騶郢、餘善執政時代政治中心則遷移至崇安漢城。	林忠幹 1993：159-160
1993	楊琮先生指出，福州目前還看不出有閩越王都的跡象。	楊琮 1993：139
1993	林蔚文先生指出，從地理位置及若干史實的分析，閩北崇安漢城符合閩越冶都的地望。據《漢書·朱買臣傳》中有關泉山及閩越拒漢六城等之記載，閩越冶都當在閩北而不在閩中南。從文物古蹟及史料分析，閩越人的主要活動區域也是在北不在南。崇安漢城正位於閩越人主要活動區域之內，其北為江西貴溪境，東為浦城、江山境，西為邵武境，南有建陽大潭城等，當年都是閩越人重點活動、重點把守和禦漢的重鎮，因此，閩越的政治軍事中心才能設置於此而不致放在遠離前線重鎮的福州或浙南。主張閩北崇安漢城為閩越冶都所在。	林蔚文 1993：179-180

年代	相關敘述	資料出處
1993	陳子文先生指出，至秦漢之際，在幾何印紋陶最後走向消亡的過程中，東南地區反映在陶器上的共同特徵，仍較鮮明地與中原地區有別——灰硬陶胎質堅硬，印紋幾乎只剩下單一的方格紋，盛行刻劃弦紋、水波紋、鋸齒紋、篋點紋等，幾種主要器物的形制作風多相類同。	陳子文 1993：209-210
1993	陳存洗先生指出，從考古發掘資料看，閩越文化是多元的，有本地的土著文化、江浙吳越文化因素，和北方南下的楚漢文化，在特定的歷史條件下，融合為閩越文化。閩越文化的主體仍是本地的固有文化，但來自北方的漢文化和江浙的越文化，也表現相當強烈。	陳存洗 1993：1, 17；陳存洗主編1993：前言1-2
1993	歐潭生、盧美松兩位先生指出，閩族的分布範圍，包括福建、臺灣，及浙南、贛東、粵東。這個區域與考古學上的「幾何印紋硬陶」閩臺區系或「閩—浙南—粵東區系」相吻合。閩族形成和發展的年代相當於中原地區商周時期，此也與該地區「幾何印紋硬陶」的形成和發展年代基本一致。因此，上述地區的「幾何印紋硬陶」文化應是閩族創造之別具一格的土著文化。	歐潭生、盧美松1993：20, 23
1993	陳龍先生指出，曇石山上層、庄邊山上層之施有赭色色衣的橙黃色印紋硬陶，為福建境內最早出現的印紋硬陶，其文化階段為新石器時代晚期；其後的黃土侖類型為青銅時代的遺存。福建地區青銅時代印紋硬陶，乃孕育於當地新石器時代晚期文化之中，是福建青銅時代文化的重要組成部分。	陳龍1993：51, 54
1994	陳龍先生修正一九九三年的看法，將曇石山遺址上層、庄邊山遺址上層等遺留，視為青銅時代文化的早期。	陳龍1994：74
1994	栗建安先生對福建沿海地區的彩陶進行討論的結果，也認為曇石山遺址上層的彩陶，可能源於曇石山遺址中、下層，但其間的環節尚未找到。	栗建安1994
1994	林釗先生指出，大量的幾何印紋硬陶是福建青銅文化的特徵。印紋硬陶的紋飾比較複雜，約始於商周，終於戰國。曇石山上層、庄邊山上層和東張中層的遺物中，出現受青銅文化影響的因素，如生產工具中仿銅的石戈、石矛和骨魚鏢，陶器輪製技術的進步，大量硬質陶的出現，橙黃陶或灰陶拍印紋飾中出現雲雷紋等。意味此時可能處於新石器時代晚期進入青銅文化時期之際。	林釗1994：427-428

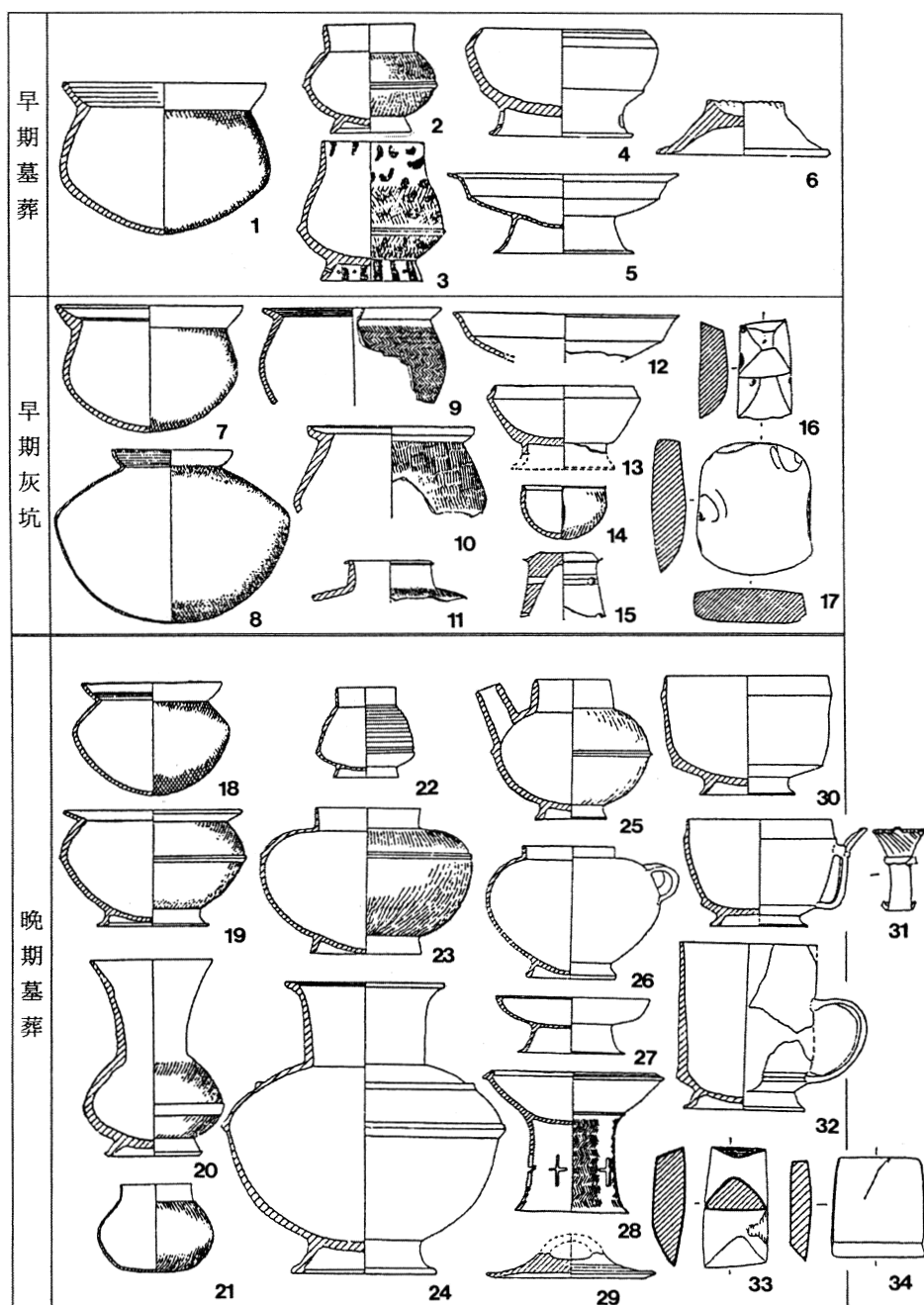
年代	相關敘述	資料出處
90年代中期起	在福州新店進行幾次發掘，出土漢代遺物和遺跡。	楊琮 2002：51
1996.10.29	經國家文物局批准，對福州市新店古城遺址進行兩個多月的搶救發掘。	歐潭生 1997：8
1997	福建省市文物部門在福州新店，從屏山農貿市場基建工地搬運至此的土堆中，發現瓦礫、瓦當等漢代遺存。	楊琮 2002：51
1997	歐潭生先生指出，福州新店古城可能是《史記》、《漢書》記載的閩越王城，即冶城。	歐潭生 1997：9, 10
1998	福州市屏山財政廳宿舍工地發現漢代建築遺跡，省市文物部門進行發掘的結果，出土一座建築遺跡，和大量板、筒瓦及少量瓦當。	楊琮 2002：52
1998.05.20-24	在福州舉行「冶城歷史與福州城市考古學術討論會」，由廈門大學歷史系、福州市文物局等合辦，來自北京、浙江、福建、廣東、臺灣等考古和歷史學者八十餘人與會，提交論文六十九篇，在最近福州城市考古的基礎上，從不同角度探討閩越冶城歷史、地望及閩越文化等問題。	吳春明、林果1999：22
1999	吳春明先生發表〈印紋陶文化體系中的“幾何形紋彩陶”〉一文，指出形成於新石器時代、發展於青銅時代的幾何印紋陶文化，是東南地區早期古文化的代表性遺存，其根本特點是陶器裝飾上的幾何形紋飾，主要是拍印成形，但也有刻劃、戳印等，彩繪也是重要的方法之一。集中發現於廣東、福建、臺灣沿海地區的「幾何形紋彩陶」，就是東南幾何印紋陶文化體系的有機組成部分，它不同於黃河和長江流域新石器時代的彩陶文化。這些彩陶主要發現於臺灣海峽沿岸和南海之濱，沿武夷—南嶺山地一帶和臺灣山脈以東山地則沒有或只有零星發現。具體而言，以珠江三角洲為中心的廣東沿海、以閩江下游為中心的福建沿海，和臺灣西海岸平原地區是三個密集區，三區彩陶既有很大共性，又各自有明顯的特點。	吳春明 1999：184-195
2001	在福州西郊的牛頭山建築工地發現了一處大面積的漢代建築遺址。省市文物部門又聯合進行搶救性發掘。在四百平方公尺的範圍內，出土了一批建築材料、陶器及零星銅器，和十多件「萬歲」瓦當殘件。這是歷年來在福州地區出土「萬歲」瓦當最多的遺址。	楊琮 2002：52

年代	相關敘述	資料出處
2002春	展開閩越專題考古的調查工作，新發現不少重要遺址。如閩西發現戰國秦漢時期的小型墓葬，莆田仙游等地亦有新發現。特別是閩北浦城的臨江和武夷山的畚頭，都發現西漢閩越國大面積的遺址和墓葬，確定除了崇安漢城以外，範圍布局明確的閩越聚落遺址。	楊琮 2002：52
2003	吳春明先生等指出，進入新石器、青銅器至早期鐵器時代，東南土著民族考古學文化的多元一體結構更明確、具體地表現出來，連接這個多元文化統一體的紐帶就是印紋陶文化遺存。實際上，印紋陶文化是指廣泛分布於中國東南地區，以形成和發展過程中的印紋陶遺存共出為特徵的多時空的考古學文化體系，而不是一個具體的考古學文化。在一九七七、七八年先後召開的「長江下游新石器文化學術討論會」和「江南地區印紋陶問題學術討論會」上，考古學界大多數人已經對中國東南地區以印紋陶遺存為核心的考古學文化基本統一的特徵、內在分化與多區系結構，與百越及其先民文化的關係等達成了共識。吳先生等曾將這一土著文化的譜系結構概括為「分地帶、多區系而一體」，主張因地理環境等因素的影響，印紋陶文化各區系間的內涵並非整齊劃一、平行等同的。因在「背倚華夏、面向南島」空間關係上的距離遠近，江南湖網平原地帶、沿海丘陵山地地帶、海島地帶的土著文化因素由北往南、由內陸向海洋遞次增長、社會進程遞次減緩。以陶器群內涵的構成為例，三個地帶自新石器時代以來就形成以圓底、圈足器為根本特徵的土著文化傳統。即使在最靠近中原的江南湖網平原地帶，羅家角、馬家濱、河姆渡、仙人洞等早期階段文化中，土著器群仍比較單純，以三足、袋足器為代表之來自中原北方文化系統的文化影響非常少。雖然在龍山、三代以後南來的文化影響加強，三足和袋足器有遞增之勢，但以圓底、圈足器為代表的土著器群始終是該地帶的主體特徵，直到早期鐵器時代的戚家墩類型仍是如此。在武夷山—南嶺以東、以南的東南沿海山地丘陵地帶諸時空文化中，土著器群的組合表現得更為徹底。殼丘頭、前石峽等早期階段文化是清一色的圓底器和圈足器，絕無三足、袋足器，雖然在龍山、三代受到中原北方系統文化不同程度的滲透和影響，但這些南來因素從未真正成為文化的主體和具有持久的影響力，所以直到周漢時代在東南百越考古學文化遺存中三足、袋足器仍是十分稀少。在臺灣等島嶼地帶，圓底、圈足器為代表的土著文化更為封閉，雖然漢唐以來漢文	吳春明、陳文2003：79, 80

年代	相關敘述	資料出處
2003	化傳播臺灣的勢頭逐步加強，但影響並不深刻，新石器文化諸區系的陶器群一直是東南土著系統，而不見中原北方的三足、袋足器，甚至在持續發展到近代之高山族各支系的原始製陶文化還只是東南系統的圓底、圈足器，與上古閩粵地帶的土著文化器群一脈相承。可見，不論是印紋陶文化系統，還是圓底、圈足的陶器群特徵，以及土著文化封閉程度遞次加強的地帶性結構，都明確地體現了東南土著文化的統一性。 吳春明和陳文兩位先生重新使用「印紋陶文化」一詞，認為從新石器、青銅器至早期鐵器時代，東南土著民族考古學文化的多元一體結構更為明確，而印紋陶文化即為連接這個多元文化統一體的紐帶。吳先生等並界定「印紋陶文化」是指廣泛分布於中國東南地區，以形成和發展過程中的印紋陶遺存共存為特徵的多時空的考古學體系，而非一個具體的考古學文化，乃「分地帶、多區系而一體」。	吳春明、陳文2003：79, 80



圖一：福建閩江下游地區範圍圖（「□」內為本文的閩江下游地區）

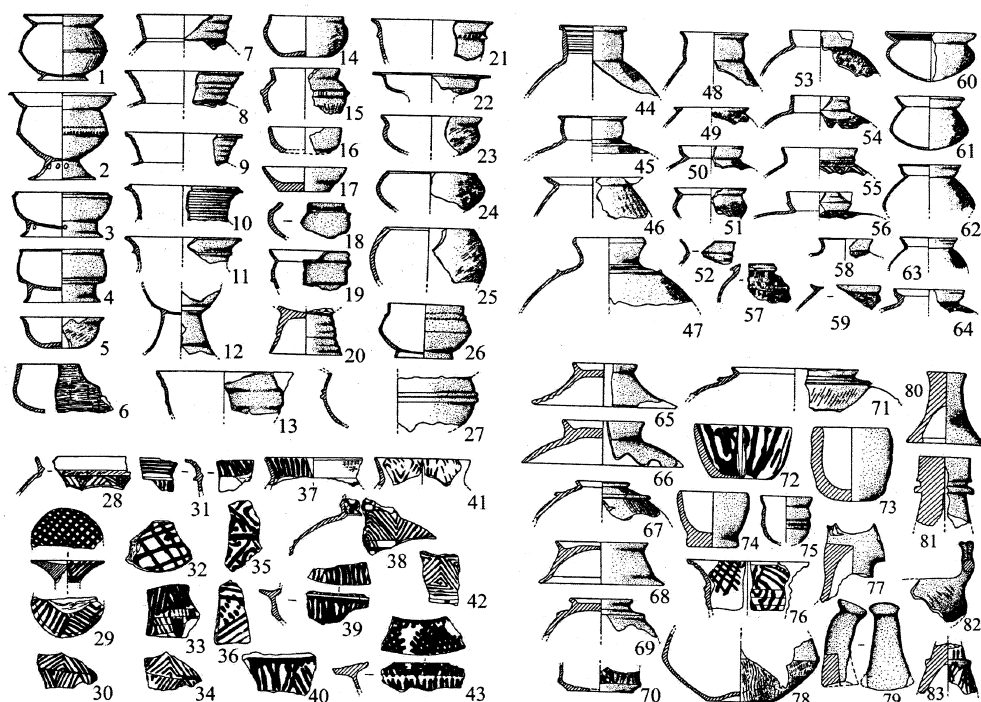


圖二：曇石山文化早期和晚期的器物比較圖
(全為溪頭遺址下層，福建省博物館1984b)

郭素秋

說明：

1. 釜，M12：2，口徑18.4cm
2. 泥質灰色壺，M41：3，條印紋，口徑8cm
3. 泥質赭色壺，M50：1，條印紋，紅彩紋，口徑18.8cm
4. 泥質灰色簋，M41：2，口徑12.9cm
5. 泥質灰色豆，M13：2，口徑18cm
6. 砂質灰色器蓋，M42：3，口徑15.6cm
7. 砂質灰褐色釜，H25：1，條印紋，口徑20cm
8. 砂質灰色高領罐，H13：5，條印紋，口徑16cm
9. 砂質灰色廣口罐，H13：16，曲折印紋，口徑19.5cm
10. 泥質灰色廣口罐，H22：3，上爲豎籃印紋，下爲繩印紋，口徑18.3cm
11. 泥質高領罐，H13：41，繩印紋，口徑19.5cm
12. 泥質灰色豆，H5：2，口徑24cm
13. 泥質灰色簋，H13：30，口徑15cm
14. 泥質灰色杯，條印紋，口徑9cm
15. 泥質灰色豆柄，H13：36
16. 石鏹，H13：2
17. 石鏹，H13：1
18. 砂質赭紅色釜，M32：5，條印紋，口徑15cm
19. 泥質灰色簋，M14：1，條印紋，口徑19.2cm
20. 泥質赭色壺，M10：6，條印紋，口徑11.2cm
21. 泥質灰色圈底罐，M15：5，條印紋，口徑7.5cm
22. 泥質灰色壺，M44：8，口徑5.5cm
23. 泥質灰色圈足罐，M34：3，口徑12cm
24. 泥質深灰色尊，M18：22，口徑14.4cm
25. 泥質灰色盃，M11：3，條印紋，口徑8.1cm
26. 泥質灰色圈足罐，M14：15，口徑9.8cm
27. 泥質灰色豆，M44：11，口徑14.4cm
28. 泥質紅色豆，M24：1，刻劃曲折紋，十字穿孔5個，口徑22.4cm
29. 砂質器蓋，H24：1，徑18cm
30. 泥質灰色碗，M18：10，口徑14.7cm
31. 泥質赭色單把杯，M14：12，刻紋，口徑13cm
32. 泥質黑色單耳杯，M35：7，口徑12.2cm
33. 石鏹，M18：1，長7.3cm
34. 石鏹，M11：1，長3cm



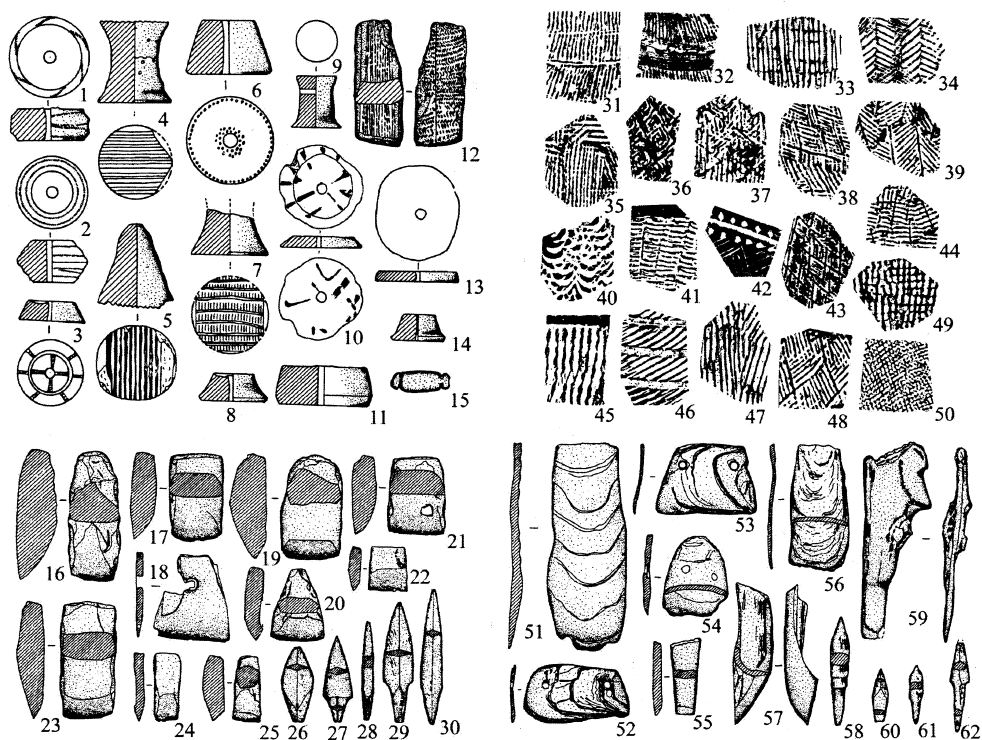
圖三：庄邊山上層類型陶器（均庄邊山遺址上層，福建省博物館1998）

說明：

1. 泥質黃色罐，細條印紋，T8(3)：31，口徑14.4cm，高12cm
2. 泥質灰色罐，戳印三角紋，穿孔，H9：2，口徑19.4cm，高16.2cm
3. 泥質灰色簋，三圓孔，H20：1，口徑23cm，高11.2cm
4. 泥質灰色硬質簋，T62(3)：60，口徑15cm，高9.8cm
5. 泥質灰色盆，零亂斜條印紋，其上再塗黑衣，T18(3)：8，口徑10cm，高4cm
6. 泥質橙黃色鉢，柵欄印紋，其上再塗黑衣，T60(3)：43，殘高6cm
7. 泥質橙黃色尊，方格紋，其上再塗紅赭衣，T37(3)：23，口徑22.4cm，殘高8cm
8. 泥質橙黃色尊，紅赭衣，T25(3)：9，口徑28cm，殘高8.5cm
9. 泥質橙黃色尊，黑赭衣，T7(3)：11，口徑28cm，殘高8cm
10. 泥質橙黃色尊，細弦紋，黑赭衣，T38(3)：37，口徑26cm，殘高8.4cm
11. 泥質橙黃色尊，黑衣，T140(3)：35，口徑28cm，殘高6.2cm
12. 泥質灰黑色豆，T8(3)：32，殘高12cm
13. 泥質橙黃色盆，紅赭衣，T37(3)：24，口徑32cm，殘高7cm
14. 泥質橙黃色盆，網格印紋，T60(3)：21，口徑13.2cm，高7.5cm

15. 泥質橙黃色壺，豎條印紋，凸棱壓印指甲紋，口內和器表施紅赭衣，
T38(3)：35，口徑8cm，高12cm
16. 砂質黃色盤，T25(3)：10，口徑13cm，高4.8cm
17. 泥質橙黃色盤，黑衣，T62(3)：56，口徑10cm，高3cm
18. 砂質黃色鉢，T301(3)：14，殘高4.6cm
19. 泥質橙黃色盆，凸棱按捺紋，T178(3)：48，殘高7cm
20. 泥質灰色硬質豆，黑衣，T2(3)：11，殘高6cm
21. 細砂灰色硬質盆，凸棱戳點紋，T180(3)：10，口徑22cm，殘高7cm
22. 泥質灰豆，H17：1，口徑28cm
23. 泥質橙黃色盆，淺亂網格印紋，黑衣，T60(3)：35，口徑18cm，殘高7cm
24. 泥質灰色鉢，錯亂柵欄印紋，黑赭衣，T140(3)：36，口徑18cm，殘高7cm
25. 泥質橙黃色鉢，零亂斜條印紋，T7(3)：8，口徑16cm，殘高10.3cm
26. 泥質灰色罐，戳印三角紋，T7(3)：10，口徑9cm，高6.6cm
27. 泥質灰色盆，T7(3)：12，腹徑38cm，殘高14.4cm
28. 雲雷彩紋，T38(3)
29. 網格彩紋，T60(3)
30. 斜線三角彩紋，T25(3)
31. 平行短線彩紋，T60(3)
32. 網格彩紋，T38(3)
33. 斜線三角彩紋，T60(3)
34. 斜線三角彩紋，T25(3)
35. 雲雷彩紋，T38(3)
36. 斜線三角彩紋，T162(3)
37. 平行短線彩紋，T60(3)
38. 斜線三角彩紋，T38(3)
39. 平行短線彩紋，M16填土
40. 斜線三角彩紋，T162(3)
41. 斜線三角彩紋，T60(3)
42. 雲雷彩紋，T38(3)
43. 網格彩紋，T140(3)
44. 細砂灰色硬質長頸罐，柵欄印紋，T7(3)：9，口徑10.7cm，殘高11.2cm
45. 細砂灰色硬質長頸罐，曲折印紋，H1：3，口徑11.2cm，殘高6cm
46. 泥質橙黃色罐，籃印紋，紅赭衣，T38(3)：36，口徑24cm，殘高10cm
47. 泥質灰色硬質罐，柵欄印紋，T62(3)：59，口徑11cm，殘高11.3cm
48. 泥質紅色罐，網格印紋，T8(3)：30，口徑10.8cm，殘高8.6cm

49. 泥質橙黃色罐，零散曲折印紋，T62(3)：55，口徑18.4cm，殘高4.2cm
50. 泥質橙黃色罐，柵欄印紋，紅衣，T38(3)：38，口徑16cm，殘高5.6cm
51. 細砂黃色罐，零亂蕉葉印紋，赭衣，T8(3)：28，口徑24cm，殘高9.6cm
52. 泥質橙黃色罐，戳點紋，T37(3)：22，殘高4cm
53. 泥質灰色硬質罐，條印紋，T1(3)：13，口徑10cm，殘高7cm
54. 泥質橙黃色罐，條印紋，紅衣，T18(3)：9，口徑14cm，殘高7.8cm
55. 泥質橙黃色罐，雲雷赭彩紋，T38(3)：40，口徑12cm，殘高4.5cm
56. 泥質灰色硬質罐，蓆印紋，T178(3)：43，口徑16cm，殘高6.5cm
57. 泥質灰色硬質罐，細繩印紋，T25(3)：8，殘高9.3cm
58. 砂質灰黃色罐，條印紋，T302(3)：7，口徑13.2cm，殘高4.5cm
59. 泥質灰色硬質罐，斜條印紋，T302(3)：8，殘高4cm
60. 砂質黃色釜，交錯條印紋，口內細弦紋，H3：2，口徑29cm，高15.8cm
61. 泥質灰色釜，山字形蓆印紋，H9：1，口徑23cm，高17.6cm
62. 砂質黃色釜，交錯條印紋，H20：7，口徑20cm，腹徑30cm
63. 砂質黃色釜，細繩印紋，H9：3，口徑18.4cm，殘高9cm
64. 泥質灰褐色硬質罐，蕉葉印紋，黑衣，T37(3)：21，口徑17cm，殘高5cm
65. 砂質灰黃色器蓋，T25(3)：13，口徑18.2cm
66. 砂質黃色器蓋，T2(3)：10，口徑19.8cm，高5.4cm
67. 泥質橙黃色釜，條印紋，赭紅彩，T25(3)：11，口徑13.5cm
68. 砂質灰色器蓋，T140(3)：37，口徑15.5cm，高5.2cm
69. 砂質黃色器蓋，T25(3)：12，殘高4.5cm
70. 泥質灰色硬質杯，刻劃斜線紋，上施黑彩，T61(3)：45，底徑8cm
71. 泥質灰色硬質釜，淺條印紋，T37(3)：25，口徑31cm
72. 泥質橙黃色杯，內外黑赭彩紋，T37(3)：26，口徑6cm，高2.3cm
73. 泥質橙黃色杯，手捏製，紅赭衣，T62(3)：57，口徑4.5cm，高4.5cm
74. 泥質橙黃色杯，黑赭衣，T38(3)：41，口徑4.2cm，高3.4cm
75. 泥質橙黃色杯，凸棱戳點紋，T38(3)：43，口徑6.4cm，高5.8cm
76. 泥質橙黃色杯，黑赭彩紋，T38(3)：42，口徑15cm
77. 砂質灰黃色支腳，Y狀頂部，圓柱空心座，T140(3)：39，殘高10cm
78. 泥質灰色硬質凹底器，繩印紋，T24(3)：10，殘高8cm
79. 砂質灰黃色支腳，T140(3)：38，高21cm
80. 泥質灰色器座，T60(3)：46，底徑9.6cm，高8.7cm
81. 泥質灰色硬質器座，T37(3)：19，殘高8.3cm
82. 勺，圓柱把手，斜條印紋，上施黑衣，T138(3)：29，殘高9.7cm
83. 泥質橙黃色器座，黑赭彩紋，T162(3)：12，殘高6cm



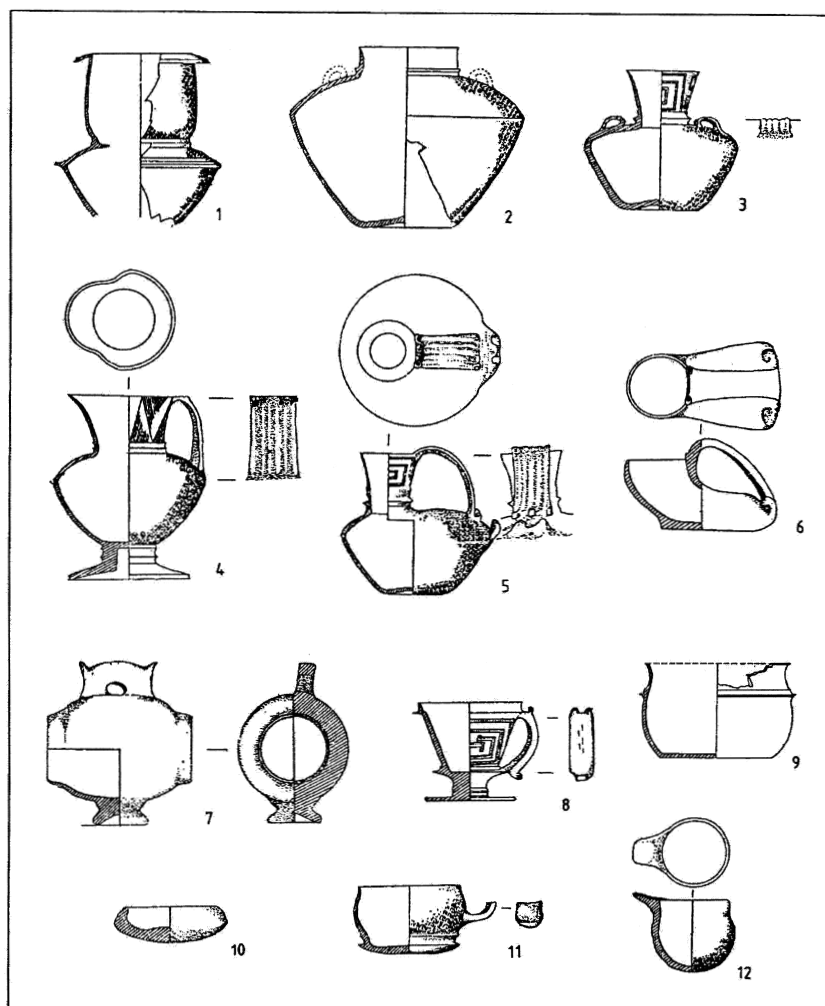
圖四：庄邊山上層類型其他器物圖（均庄邊山遺址上層，福建省博物館1998）

說明：

1. 砂質灰色陶紡輪，篦點紋，T8(2)：5，直徑4cm，高1.6cm
2. 細砂灰紅色陶紡輪，篦點紋，T140(3)：11，直徑3.6cm，高2.1cm
3. 陶紡輪，底面雙線內篦劃紋，T38(3)：20，直徑3.5cm，高1cm
4. 砂質灰黃色陶拍，條紋，T301(3)：9，拍面直徑7.5cm，高8.1cm
5. 陶拍，條紋，T178(2)：13，拍面直徑8cm，高8.4cm
6. 砂質灰色陶紡輪，底面圓圈紋，T38(2)：5，直徑4.4cm，高2.7cm
7. 砂質灰黃色陶拍，柵欄印紋，T111(2)：3，拍面直徑7.8cm，殘高4.5cm
8. 細砂灰色硬質陶紡輪，深赭衣，T7(3)：5，直徑3.5cm
9. 泥質黃色陶拍，二拍面均素面，一孔，T178(3)：16，高5.2cm
10. 陶紡輪，黑赭彩紋，彩部分脫落，餘遍施赭衣，T138(3)：22，直徑4.2cm，高0.6cm

11. 砂質灰黑色陶紡輪，T62(3)：4，直徑4.8cm，高2cm
12. 陶拍，曲折凹點紋，T62(3)：9，直12.6cm，寬5cm，厚2.3cm
13. 陶紡輪，細條印紋，T2(3)：4
14. 泥質灰色陶紡輪，T3(2)：2，直徑2.8cm，高1.3cm
15. 陶網墜，T62(3)：8
16. 石鏃，磨刃，T60(3)：2，長8.9cm，寬3.4cm，厚2.8cm
17. 石鏃，精磨，刃使用，T138(3)：4，長6.1cm，寬3.7cm，厚1.7cm
18. 石刀，精磨，雙磨刃，T62(3)：3，殘長5.8cm，刃殘寬5.1cm，厚0.5cm
19. 石鏃，T61(3)：1，長7.2cm，寬4.1cm，厚2.5cm
20. 石鏃，T198(2)：4，長4.9cm，寬3.7cm，厚1.1cm
21. 石鏃，T140(3)：4，長5.4cm，寬3.8cm，厚1.7cm
22. 石鏃，精磨，T58(3)：1，長3cm，寬2.7cm，厚0.8cm
23. 石鏃，T138(3)：3，長8cm，寬3.7cm，厚1.9cm
24. 石鏃，器身略磨，刃精磨，T56(2)：1，長4.6cm，寬1.8cm，厚0.7cm
25. 石鏃，T178(2)：1，長4.5cm，刃寬2cm，厚1.5cm
26. 石鏃，T138(3)：19，殘長5.1cm，寬2.2cm，厚0.5cm
27. 石鏃，精磨，T178(3)：34，長5.8cm，寬2cm，厚0.5cm
28. 石鏃，T60(3)：8，長6.7cm，刃寬0.8cm，厚0.8cm
29. 石鏃，T62(3)：19，長8.1cm，刃寬2cm，厚0.5cm
30. 石鏃，精磨，T62(3)：1，長9.2cm，刃寬1.5cm，厚0.5cm
31. 條印紋，T24(3)
32. 條印紋，H20
33. 柵欄印紋，T7(3)
34. 蕉葉印紋，T37(3)
35. 繩印紋，H3
36. 雲雷印紋，T24(3)
37. 編織蓆印紋，T25(3)
38. 編織蓆印紋，T25(3)
39. 蕉葉印紋，T31(3)
40. 水波印紋，T25(3)
41. 梯格印紋，T24(3)
42. 刻劃斜線三角紋，T24(3)

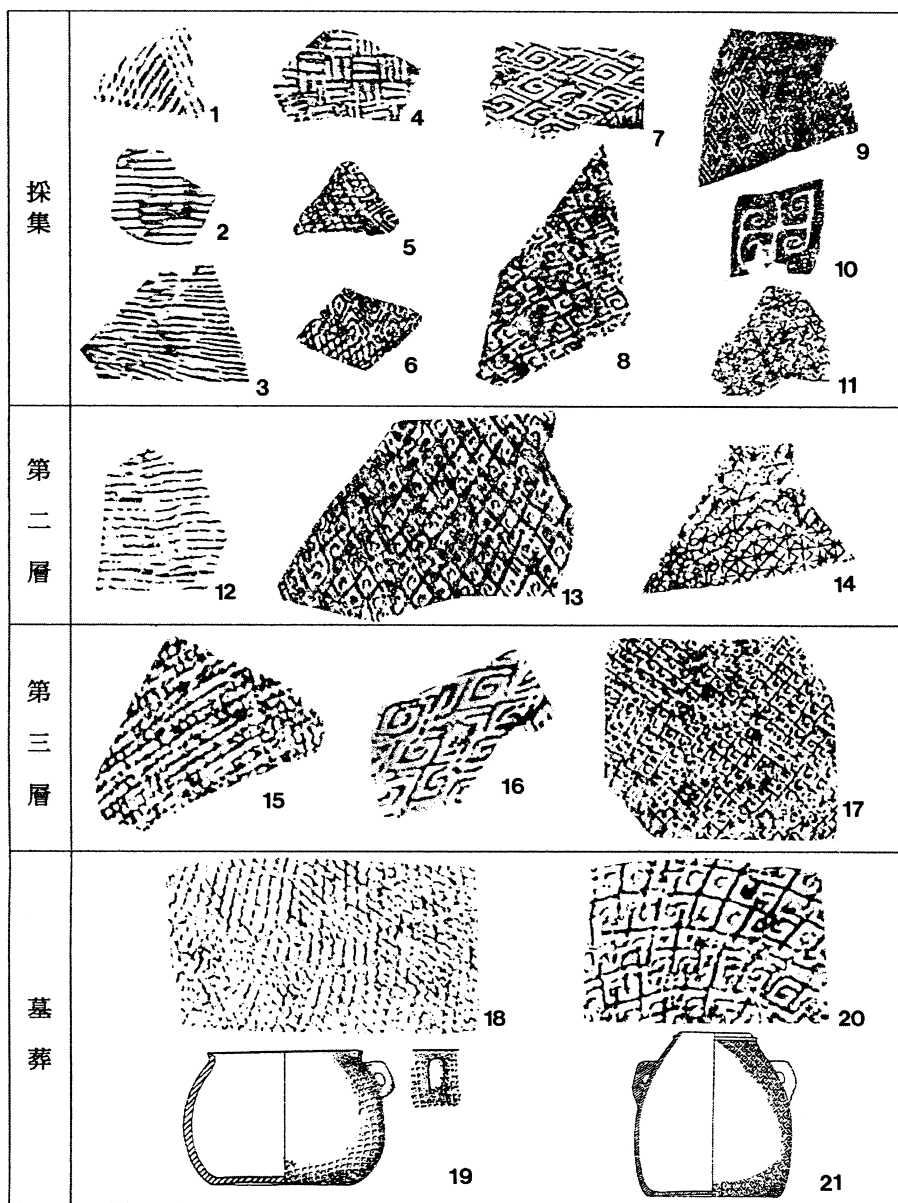
43. 編織蓆印紋，T25(3)
44. 梯格印紋，T37(3)
45. 繩印紋，T7(3)
46. 籃印紋，T8(3)
47. 籃印紋，T8(3)
48. 編織蓆印紋，T31(3)
49. 方格印紋，T37(3)
50. 方格印紋，T31(3)
51. 貝鏟，加工精細，刃使用，H20：5
52. 貝刀，T62(3)：12，長13.2cm，寬7.4cm
53. 貝刀，精製，T62(3)：11，刃長12.4cm，寬9cm
54. 貝鏟，雙穿孔，H20：4，長10.2cm，刃殘寬7cm
55. 骨鏝，T62(3)：20，殘長4.7cm
56. 貝鏟，刃明顯使用，T62(3)：10，長16cm，寬7cm
57. 骨刀，破裂骨管製成，T38(2)：36，長8.8cm
58. 骨鏃，鋌分兩節，T38(3)：25，長6.8cm
59. 骨鏝，動物股骨，雙磨刃，T1(3)：8，長12.5cm
60. 骨鏃，T178(3)：42，長3.4cm
61. 骨鏃，T38(3)：26，長3.8cm
62. 骨鏃，T61(3)：2，長5.5cm



圖五：福建黃土侖類型陶器組成（郭素秋2003：421圖五）

說明：

- | | |
|---------------|--------------|
| 1. 甌，M12：3 | 7. 鼓形器，M17：5 |
| 2. 長腹罐，M15：6 | 8. 單耳杯，M6：4 |
| 3. 杯口雙系壺，M1：4 | 9. 鉢，M8：4 |
| 4. 鬲形壺M7：3 | 10. 小盂，M5：15 |
| 5. 鬲形壺，M3：13 | 11. 鉢，M5：9 |
| 6. 虎子形器，M16：6 | 12. 圓腹罐，M3：9 |

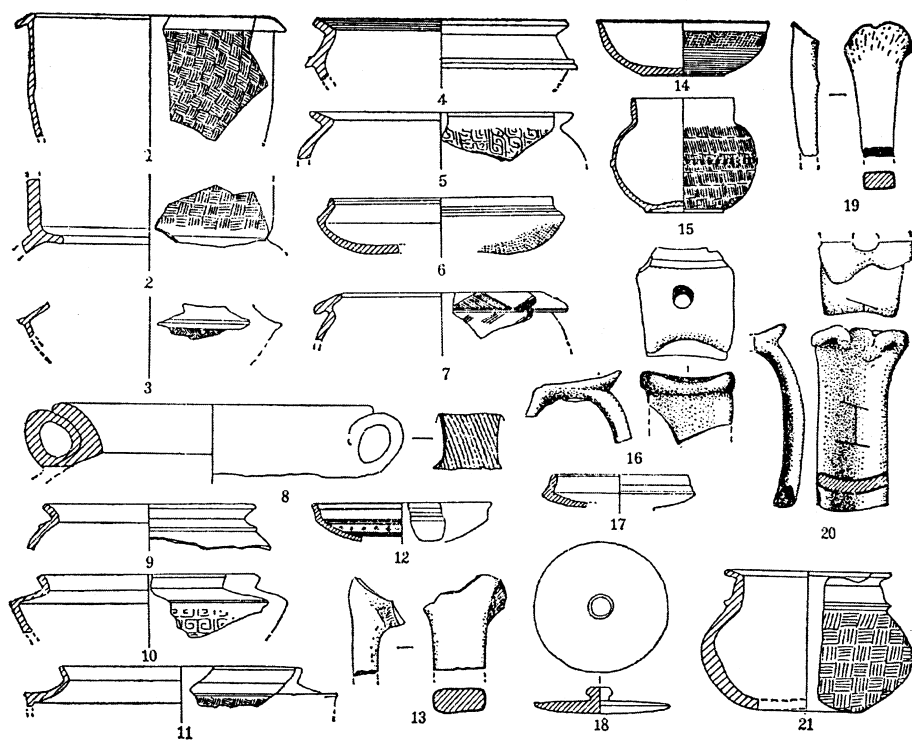


圖六：黃土侖遺址幾何形印紋紋飾圖

(修改自福建省博物館1984a：18, 30-32圖)

說明：19. 圓腹罐，M5：12

21. 罐M11：1

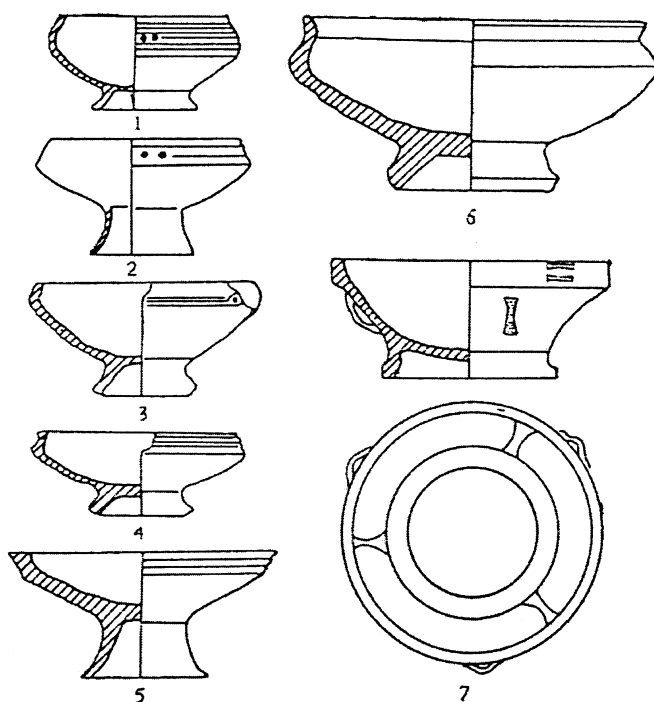


圖七：溪頭遺址上層陶器（福建省博物館 1984b：478圖二一）

郭素秋

說明：

1. 灰色硬陶甗，山字形蓆印紋，T207(2)：9，T212(2)：6
2. 灰色硬陶甗，山字形蓆印紋，T207(2)：9，T212(2)：6
3. 甗，T208(2)：1
4. 鉢，T207(2)：14
5. 廣口罐，T218(2)：21
6. 泥質灰陶豆，方格印紋，T212(2)：7，口徑20.4cm
7. 罐，T207(2)：12，口徑18cm
8. 紅色砂陶雙耳罐，T227(1)：1，口徑29cm
9. 廣口罐，T209(4)：1
10. 灰色硬陶折肩罐，T207(2)：13
11. 灰色硬陶，蓆印紋，T217(2)：4
12. 釉陶豆，灰白胎，淺綠釉，T226(2)：1
13. 紅色砂質硬陶，鼎足，T218(1)：1
14. 釉陶盂，青綠釉（剝落），方格印紋，輪旋紋，T220(2)：1
15. 灰色硬陶圈足罐，條印紋，堆紋，T225(2)：3，口徑19cm
16. 灰色硬陶器耳，T203(3)：3, 4
17. 釉陶豆，灰白胎，淺綠釉，T201(2)：24
18. 灰色硬陶器蓋，T228(2)：1，徑8.2cm
19. 紅色砂質硬陶，鼎足，T203(1)：1
20. 灰色硬陶器耳，T203(3)：3, 4
21. 高頸罐，山字形蓆印紋，T203(2)：8，口徑10.2cm



圖八：西周至春秋時期的釉陶（原始青瓷器，曾凡1980：269圖三）

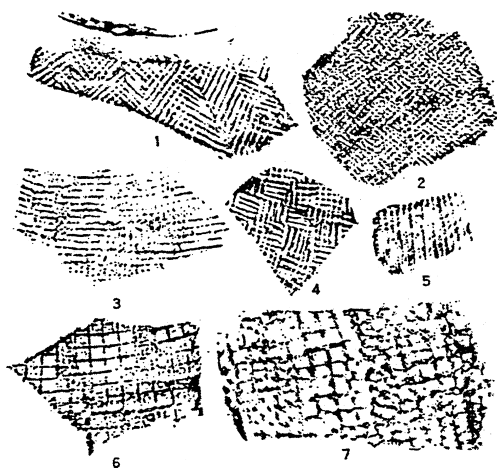
說明：

閩江下游

1. 簋，曇石山遺址
2. 豆，曇石山遺址
3. 豆，東張遺址，T2：2
4. 豆，東張遺址，T3：173
5. 豆，曇石山遺址

閩北

6. 豆，建甌
7. 豆，崇安源厝山遺址，C84：6



圖九：閩清永泰地區西周春秋時期紋飾圖

（全為灰色印紋硬陶，曾凡1965：92圖三）

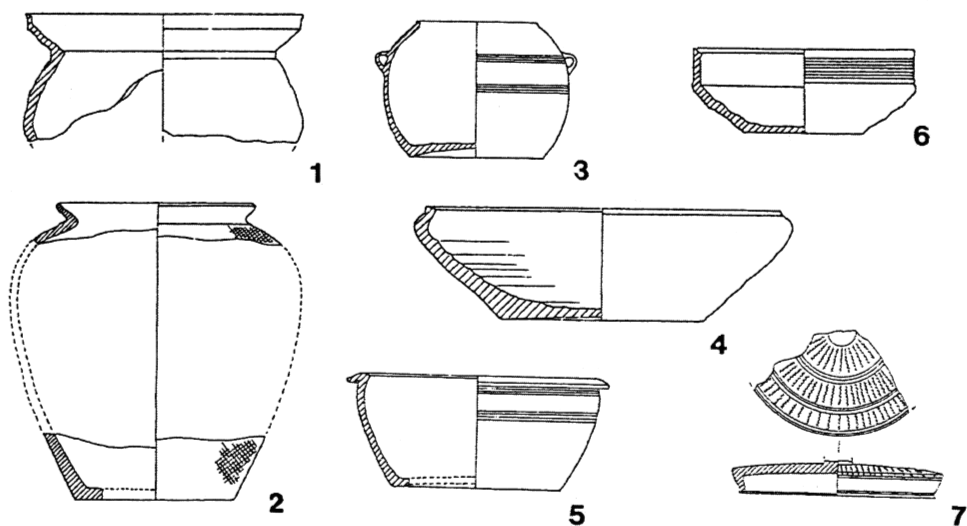
說明：

閩清阪東

1. 后坪山
2. 后門寨
3. 后門寨
4. 后門寨

永泰長慶

5. 頂頭埔
6. 頂頭埔
7. 大坑壠

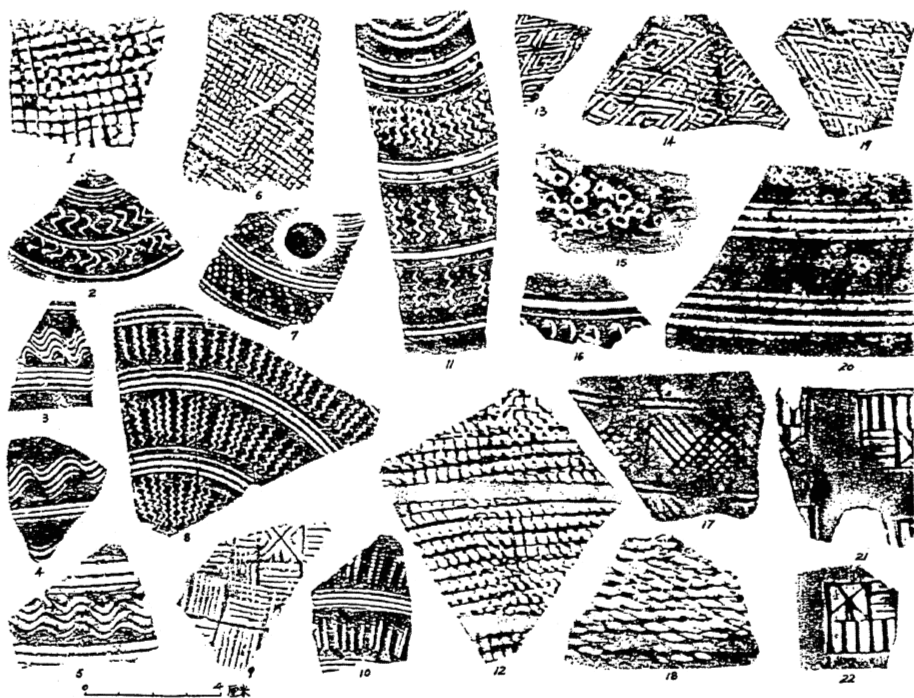


圖一〇：福州新店古城遺址陶器器型圖

（福建博物院、晉安區文管會 2003：34圖十五, 36圖十六, 37圖十七）

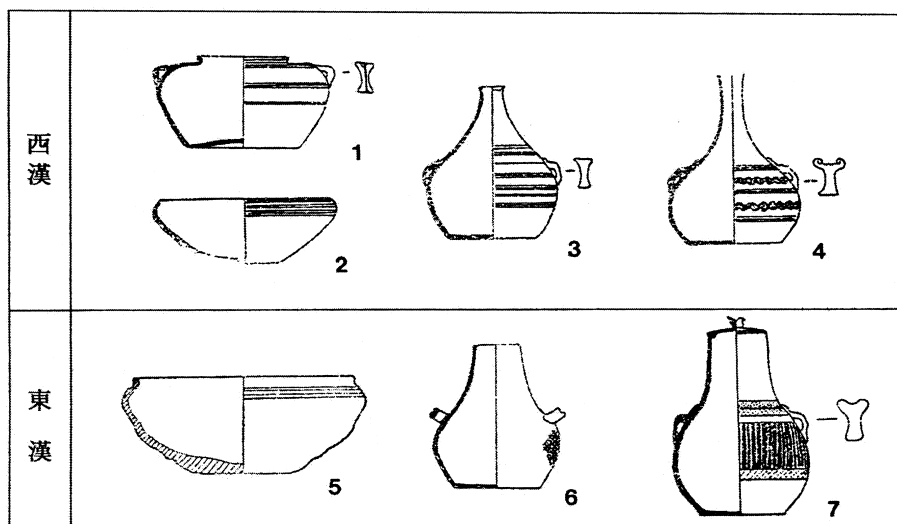
說明：

1. 泥質灰陶釜，含多粗砂，H15：2，口徑30cm
2. 泥質灰硬陶釜，通體飾方格紋，T0514(3)：9，口徑24cm，高37cm
3. 泥質灰硬陶罐，兩組細弦紋，T0712(4)A：7，口徑14.8cm
4. 夾砂灰陶鉢，G1：13，口徑19cm
5. 折沿盆，G1：10，口徑25cm
6. 泥質灰硬陶直口小盆，T0613(4)A：4，口徑12cm
7. 泥質紅陶器蓋，G1：22，口徑16.6cm



圖一一：福州新店古城遺址陶器紋飾圖

(福建博物院、晉安區文管會 2003：32圖十四)

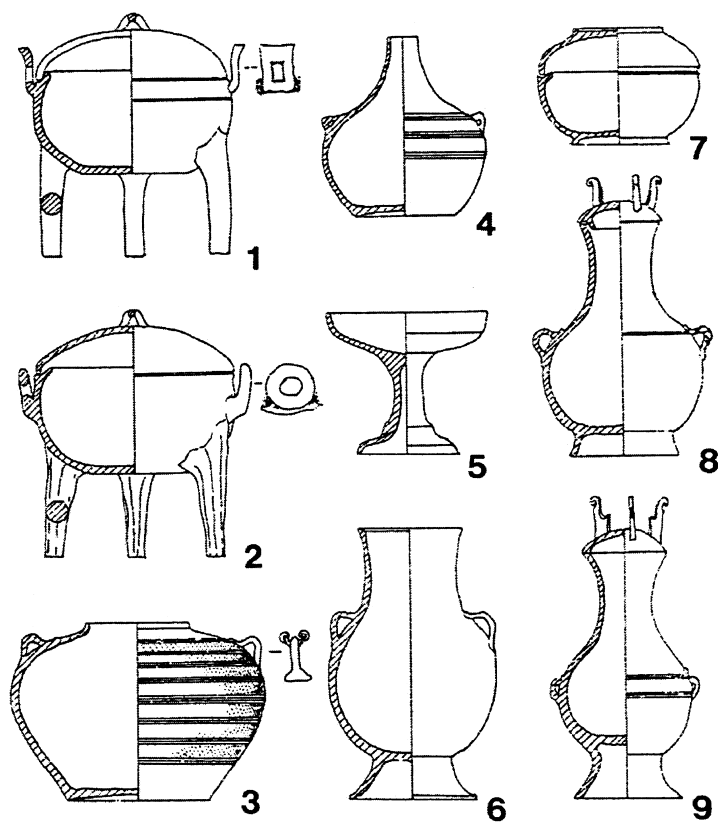


圖一二：閩江下游地區出土兩漢時期遺物

(修改自林忠幹1984：20圖；曾凡1992：902圖四-5)

說明：

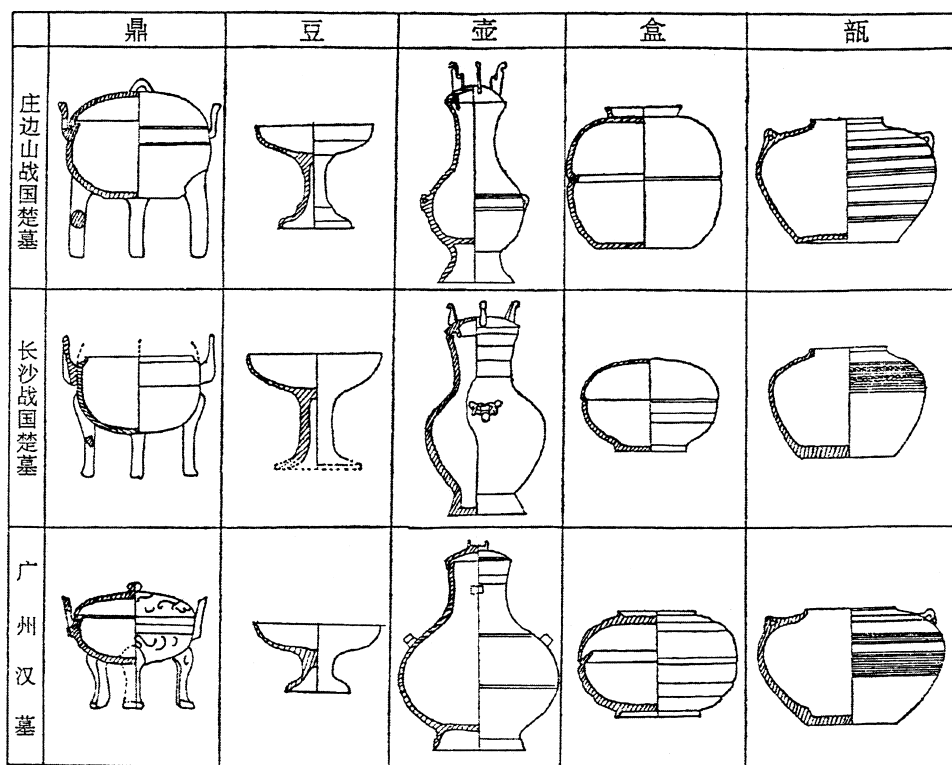
1. 甌，福州，π1579
2. 孟，福州，π1909
3. 匏壺，福州，π1577
4. 匏壺，福州，π1579
5. 孟，福州洪塘金雞山漢墓M22，硬陶，二次氧化呈紫紅色，口徑14.7cm
6. 匏壺，閩侯荆溪廟后山M1土坑墓
7. 壺，閩侯荆溪廟后山M1土坑墓



圖一三：庄邊山戰國楚墓出土陶器
(修改自省博物館庄邊山遺址發掘隊1984：50圖12)

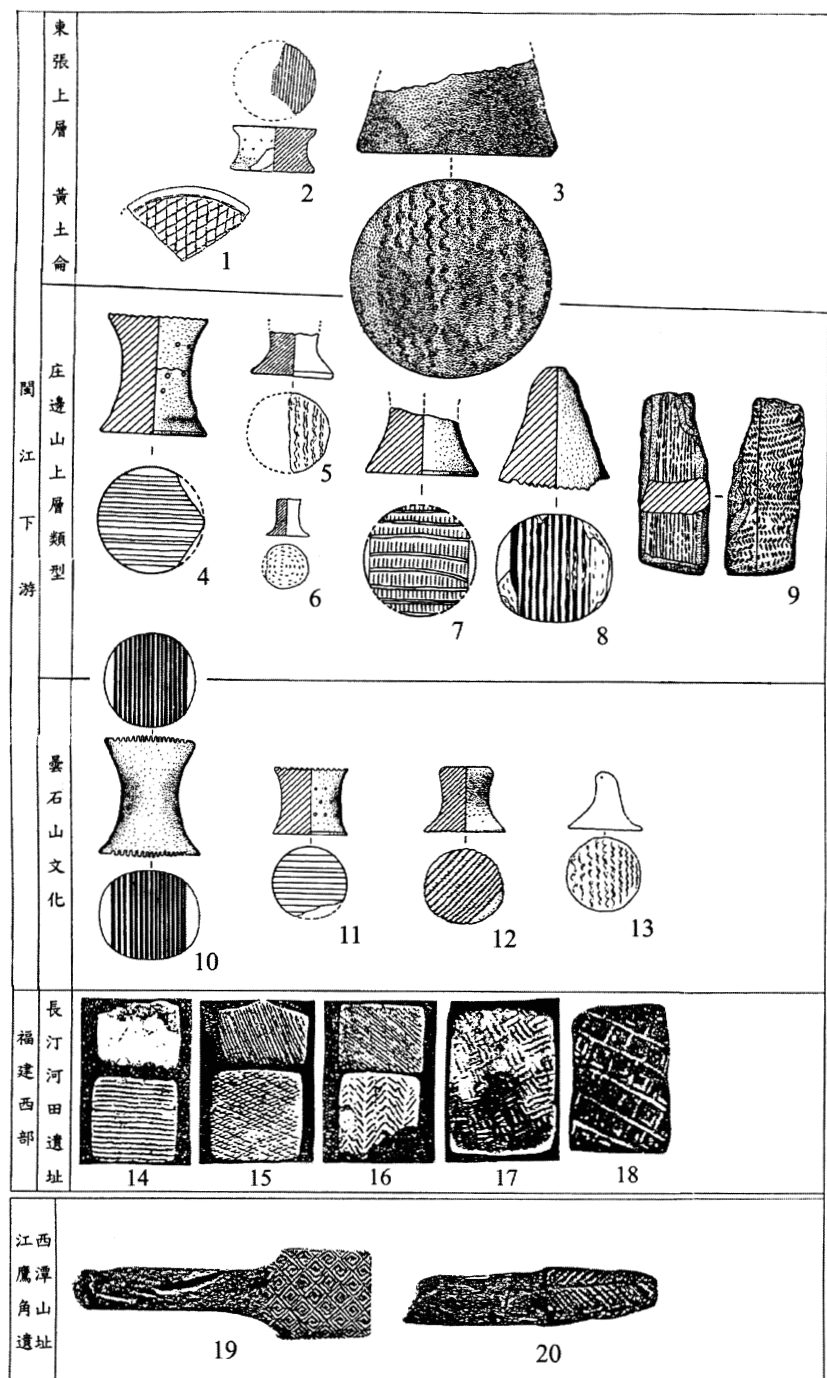
說明：

- 1, 2. 鼎
3. 甗
4. 匏壺
5. 豆
6. 壺
7. 盒
8. 壺
9. 壺



圖一四：庄邊山戰國楚墓與鄰近地區陶器比較圖

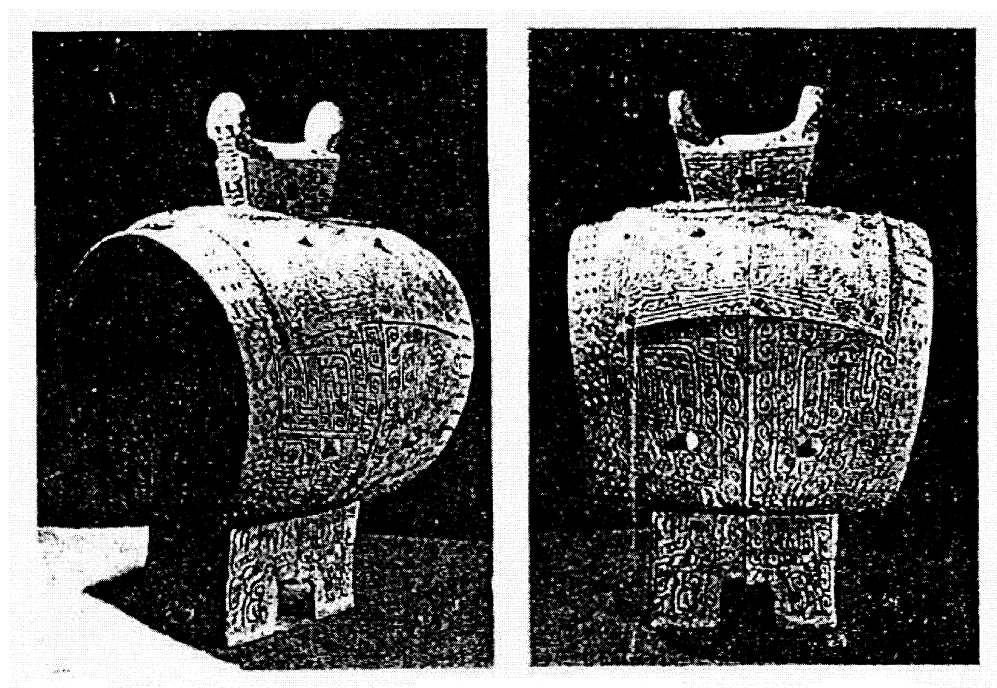
(歐潭生、盧美松1989：166圖一)



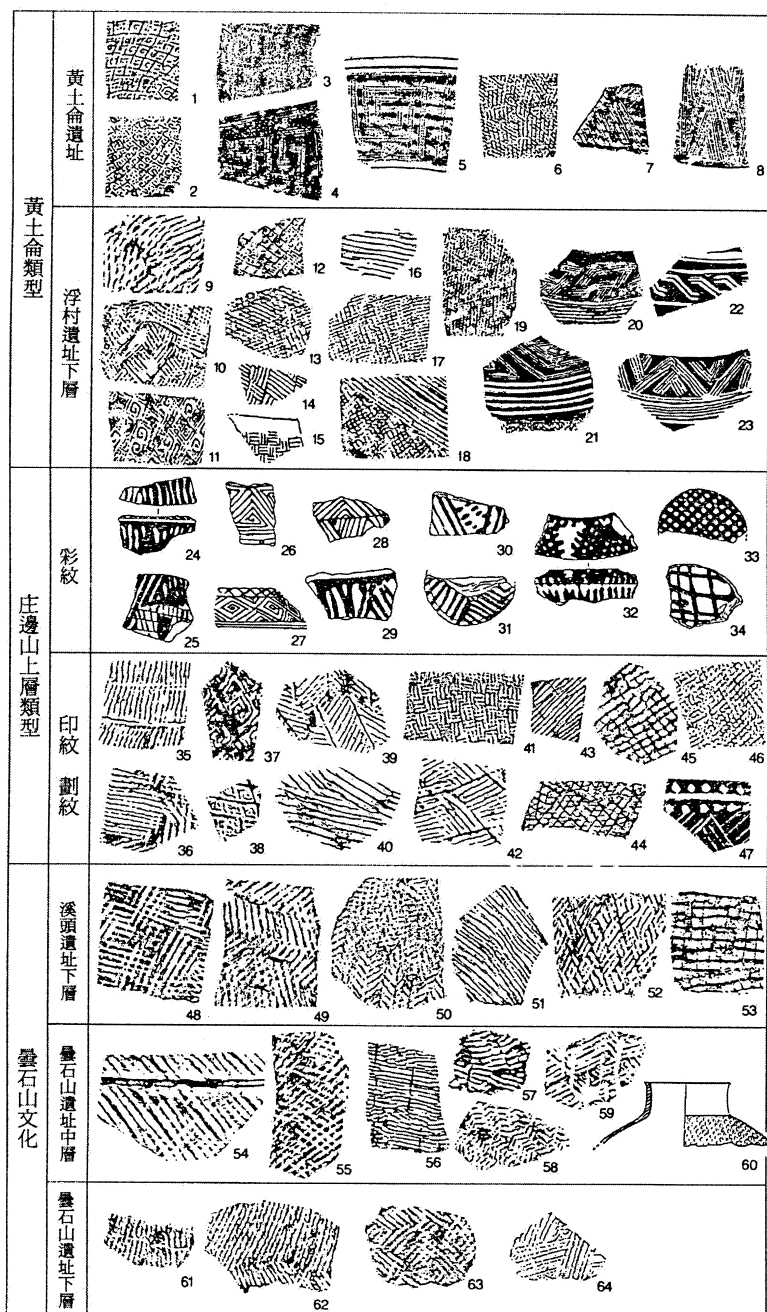
圖一五：出土陶拍紋飾圖（各圖比例未統一）

說明：

1. 黃土侖類型，閩侯古洋遺址，泥質灰硬陶，深刻斜方格紋，殘寬約4.2cm，陳龍、林忠幹1994：43圖五-13
2. 東張上層類型，溪頭遺址上層，泥質灰陶，上下兩面條印紋，T203(4)：9，高4cm，福建省博物館1984b：475圖二〇-11
3. 浮村遺址，繩印紋，T2：72，曾凡1958b：24圖六-1
4. 庄邊山遺址上層，束腰上有錐點，條印紋，T301(3)：9，拍面直徑7.5cm，器高8.1cm，福建省博物館1998：214圖三四：4
5. 曇石山遺址上層，粗砂黃陶，粗繩印紋，T129：7，拍面直徑7.3cm，福建省博物館1976：108圖二四-16
6. 曇石山遺址上層，粗砂黃陶，長方窩印紋，T118：19，拍面直徑4cm，福建省博物館1976：108圖二四-15
7. 庄邊山遺址上層，柵欄印紋，T111(2)：3，拍面直徑7.8cm，殘器高4.5cm，福建省博物館1998：214圖三四：7
8. 庄邊山遺址上層，T178(2)：13，拍面直徑8cm，器高8.4cm，福建省博物館1998：214圖三四：5
9. 庄邊山遺址上層，扁平長方形，曲折凹點紋，T62(3)：9，長12.6cm，寬5cm，厚2.3cm，福建省博物館1998：214圖三四：12
10. 庄邊山遺址下層，灰黃色砂陶，條印紋，T61(4)：27，拍面直徑8.2cm，器高10.4cm，福建省博物館1998：197圖二四：13
11. 庄邊山遺址下層，灰黃色砂陶，條印紋，T24(4)：1，拍面直徑6.3cm，器高5.8cm，福建省博物館1998：197圖二四：4
12. 曇石山遺址中層，夾砂灰陶，條印紋，T135(3)：13，拍面直徑7cm，福建省博物館1983：1081圖九-12
13. 曇石山遺址中層，繩印紋，T122：7，福建省博物館1976：98圖一七-5
14. 廈門大學人類博物館1957：41圖三
15. 廈門大學人類博物館1957：41圖三
16. 廈門大學人類博物館1957：41圖三
17. 爲本文中所指涉的山字形蓆印紋
18. 廈門大學人類博物館1957：41圖三
19. 國家文物局主編2001：39圖
20. 國家文物局主編2001：39圖



圖一六：湖北崇陽縣汪家嘴的銅鼓（商代後期至西周早期，高75.5公分，重約42.5公斤。鄂博、崇文1978：16圖版捌1, 2）



圖一七：曇石山文化、庄邊山上層類型和黃土侖類型的紋飾比較圖

說明：

- 1-8. 黃土侖類型，王振鏞、林公務1981：161圖六
- 9-23. 浮村遺址，曾凡1958b：25圖七
24. 庄邊山遺址上層，彩紋，M16填土，福建省博物館1998：207圖三〇-12
25. 庄邊山遺址上層，彩紋，T60(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-6
26. 庄邊山遺址上層，雲雷彩紋，T38(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-15
27. 曇石山遺址上層，灰色硬陶，黑彩，T118：2，福建省博物館1976：109圖二五-8
28. 庄邊山遺址上層，彩紋，T25(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-3
29. 庄邊山遺址上層，彩紋，T162(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-13
30. 庄邊山遺址上層，彩紋，T162(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-9
31. 庄邊山遺址上層，彩紋，T60(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-2
32. 庄邊山遺址上層，彩紋，T140(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-16
33. 庄邊山遺址上層，彩紋，T60(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-2
34. 庄邊山遺址上層，彩紋，T38(3)，福建省博物館1998：207圖三〇-5
35. 庄邊山遺址上層，印紋，T24(3)，福建省博物館1998：206圖二九-1
36. 庄邊山遺址上層，印紋，H3，福建省博物館1998：206圖二九-5
37. 庄邊山遺址上層，雲雷印紋，T24(3)，福建省博物館1998：206圖二九-6
38. 曇石山遺址上層，雲雷印紋，福建省博物館1983：1082圖一一-1
39. 庄邊山遺址上層，蕉葉印紋，T31(3)，福建省博物館1998：206圖二九-9
40. 庄邊山遺址上層，籃印紋，T8(3)，福建省博物館1998：206圖二九-17
41. 庄邊山上層類型，印紋，王振鏞、林公務1981：161圖六
42. 庄邊山遺址上層，蓆印紋，T31(3)，福建省博物館1998：206圖二九-18
43. 庄邊山上層類型，印紋，王振鏞、林公務1981：161圖六
44. 庄邊山上層類型，印紋，王振鏞、林公務1981：161圖六
45. 庄邊山遺址上層，方格印紋，T37(3)，福建省博物館1998：206圖二九-19
46. 庄邊山遺址上層，方格印紋，T31(3)，福建省博物館1998：206圖二九-20
47. 庄邊山遺址上層，劃紋，T24(3)，福建省博物館1998：206圖二九-12
48. 溪頭遺址下層，砂質灰陶，印紋，福建省博物館1984b：471圖一八-1
49. 溪頭遺址下層，泥質灰陶，印紋，福建省博物館1984b：471圖一八-17
50. 溪頭遺址下層，砂質灰陶，印紋，福建省博物館1984b：471圖一八-3

51. 溪頭遺址下層，泥質灰陶，印紋，福建省博物館1984b：471圖一八-16
52. 溪頭遺址下層，泥質灰陶，印紋，福建省博物館1984b：471圖一八-15
53. 溪頭遺址下層，泥質灰陶，印紋，福建省博物館1984b：471圖一八-22
54. 曇石山遺址中層，印紋，福建省博物館1976：98圖一六
55. 曇石山遺址中層，印紋，福建省博物館1976：98圖一六
56. 曇石山遺址中層，印紋，福建省博物館1983：1080圖七
57. 曇石山遺址中層，印紋，福建省博物館1983：1080圖七
58. 曇石山遺址中層，印紋，福建省博物館1976：98圖一六
59. 曇石山遺址中層，印紋，福建省博物館1976：98圖一六
60. 曇石山遺址中層，方格印紋陶罐，T118，福建省博物館1976：99圖一八-22
61. 曇石山遺址下層，印紋，福建省博物館1976：92圖一一
62. 曇石山遺址下層，印紋，福建省博物館1976：92圖一一
63. 曇石山遺址下層，印紋，福建省博物館1976：92圖一一
64. 曇石山遺址下層，劃紋，福建省博物館1976：92圖一一

引用書目

一・傳統文獻

王雲五主編，《周禮今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1987。

瀧川龜太郎，《史記會注考證》，臺北：漢京文化事業有限公司，1983。

二・近人論著

上海市文物管理委員會

1978 〈上海馬橋遺址第一、二次發掘報告〉，《考古學報》1978.1：109-137。

中國人民政治協商會議閩侯縣委員會文史資料委員會編

1997 《閩侯文史資料·第七輯》，出版者不詳。

中國科學院考古研究所洛陽發掘隊

1965 〈河南偃師二里頭遺址發掘簡報〉，《考古》1965.5：215-224。

中國考古學會編輯

1984 《中國考古學會第三次年會論文集》，北京：文物出版社。

1989 《中國考古學會第七次年會論文集》，北京：文物出版社。

1993 《中國考古學會第九次年會論文集》，北京：文物出版社。

中國硅酸鹽學會

1982 〈我國新石器時代陶器的化學組成、燒成溫度和物理性能〉，收入《中國陶瓷史》，北京：文物出版社，頁47-50。

尹煥章

1958 〈關於東南地區幾何印紋陶時代的初步探討〉，《考古學報》1958.1：75-86。

尹達

1955 〈論我國新石器時代的研究工作〉，《考古通訊》1955.2：1-4。

1956 〈關於“硬陶文化”的問題〉，《考古通訊》1956.1：85-86。

文物編輯委員會編

1981 《文物集刊·第三輯》（江南地區印紋陶問題學術討論會論文集），北京：文物出版社。

王振鏞

- 1984 〈試論福建貝丘遺址的文化類型〉，收入中國考古學會編輯，《中國考古學會第三次年會論文集》，頁59-68。
- 1987 〈關於福建史前考古若干問題的初步分析〉，《福建文博》1987.2：9-13。
- 1990 〈論閩越時期的墓葬及相關問題〉，《福建文博》1990.1：37-42。
- 1993 〈福建閩越遺存的初步考察〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁218-239。

王振鏞、林公務

- 1981 〈閩江下游印紋陶遺存的初步分析〉，收入文物編輯委員會編，《文物集刊·第三輯》，頁152-163。

安志敏

- 1990 〈閩臺史前遺存試探〉，《福建文博》1990增刊：3-7, 20。

安徽省文物工作隊

- 1982 〈潛山薛家崗新石器時代遺址〉，《考古學報》1982.3：283-324。

江西省博物館「印紋陶問題」研究小組

- 1981 〈試談南方地區幾何印紋陶的分期和斷代〉，彭適凡、李科友、余家棟、白堅執筆，收入文物編輯委員會編，《文物集刊·第三輯》，頁20-33。

江西省博物館等（江西省博物館、清江縣博物館、北京大學歷史系考古專業）

- 1975 〈江西省清江吳城商代遺址發掘簡報〉，《文物》1975.5：51-71。

牟永抗

- 1993 〈高祭臺類型初析〉，收入《浙江省文物考古研究所建所十周年紀念1980-1990》，北京：科學出版社，頁7-15。

吳春明

- 1988a 〈福建秦漢墓葬的文化類型及其民族史意義〉，《東南文化》1988.3/4：92-95, 146。
- 1988b 〈崇安漢城的年代及族屬〉，《考古》1988.12：1130-1136。
- 1990 〈閩江下游史前文化發展序列的初步線索〉，《東南文化》1990.3：84-90。
- 1993 〈粵閩臺沿海的彩陶及相關問題〉，收入中國考古學會編輯，《中國考古學會第九次年會論文集》，頁161-174。
- 1994a 〈福建先秦青銅器文化類型的初步探索〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》1994.1：47-53。
- 1994b 〈閩越故治地望的新探索〉，《福建文博》1994.2：82-88。

郭素秋

1995 〈閩江流域先秦兩漢文化的初步研究〉，《考古學報》1995.2：147-172。

1997 〈華南沿海的先秦文化與早期文明〉，《中原文物》1997.2：9-17。

1998 《閩越國都城考古研究》，廈門：廈門大學出版社（未見）。

1999 《中國東南土著民族歷史與文化的考古學觀察》，廈門：廈門大學出版社。

2000 〈閩越冶城地望的歷史考古問題〉，《考古》2000.11：65-74。

吳春明、林果

1999 〈“冶城歷史和福州城市考古學術討論會”綜述〉，《中國史研究動態》1999.3：21-26。

吳春明、陳文

2003 〈“南島語族”起源研究中“閩臺說”商榷〉，《民族研究》2003.4：75-83。

吳春明、鍾禮強

2001 〈20世紀閩臺考古研究的回顧與思考〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》2001.2：22-29。

吳綿吉

1981 〈曇石山遺址的分期和年代〉，收入文物編輯委員會編，《文物集刊·第三輯》，頁187-193。

1987 〈曇石山文化研究中的若干問題〉，《福建文博》1987.2：34-38。

呂榮芳

1959 〈中國東南區新石器文化特徵之一：印紋陶〉，《廈門大學學報（社會科學版）》1959.2：45-56。

周仁等（周仁、張福康、鄭永圃）

1964 〈我國黃河流域新石器時代和殷周時代製陶工藝的科學總結〉，《考古學報》1964.1：1-28。

林公務

1990 〈福建史前文化遺存概論〉，《福建文博》1990增刊：62-82。

1993a 〈福建新石器時代的陶器〉，《福建文博》1993.1/2：46-50。

1993b 〈福建境內史前文化的基本特點及區系類型〉，收入《福建歷史文化與博物館學研究》，福州：福建教育出版社，頁69-88。

1998 〈福建境內史前文化區系類型初論〉，收入于炳文主編，《跋涉集：北京大學歷史系考古專業七五屆畢業生論文集》，北京：北京圖書館出版社，頁98-113。

林忠幹

- 1984 〈淺談西漢閩越的墓葬及其陶器——兼辨匏形壺與投壺的區別〉，《福建文博》1984.2：16-20, 15。
- 1987 〈從考古發現看秦漢閩越文化的歷史特點〉，《福建文博》1987.1：49-55。
- 1990a 〈從考古發現看吳越文化在閩地的傳播影響〉，《東南文化》1990.3：98-103。
- 1990b 〈崇安漢城遺址年代與性質初探〉，《考古》1990.12：1107-1115。
- 1991 〈曇石山文化的再研究〉，《東南文化》1991.5：213-218。
- 1993 〈崇安漢城遺址年代與性質初探〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁147-165。

林釗

- 1994 〈福建新石器文化與青銅文化概述〉，《考古》1994.5：421-434。

林惠祥

- 1958 〈中國東南區新石器時代文化特徵之一：有段石鐮〉，《考古學報》1958.3：1-24。

林蔚文

- 1993 〈西漢閩越冶都考證〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁166-181。

芮國耀

- 1999 〈失落的文明——論良渚遺址群〉，收入浙江省文物考古研究所編，《良渚文化研究：紀念良渚文化發現六十周年國際學術討論會文集》，北京：科學出版社，頁79-85。

省博物館庄邊山遺址發掘隊

- 1984 〈閩侯庄邊遺址82-83年考古發掘簡況〉，林公務執筆，《福建文博》1984.2：40-50。

紀仲慶

- 1984 〈寧鎮地區新石器時代文化與相鄰地區諸文化的關係〉，收入中國考古學會編輯，《中國考古學會第三次年會論文集》。

夏鼐

- 1954 〈清理發掘和考古研究〉，《文物參考資料》1954.9：55-63。
- 1959 〈十年來的中國考古新收穫〉，《考古》1959.10：505-512。
- 1977 〈碳-14測定年代和中國史前考古學〉，《考古》1977.4：217-232。

郭素秋

栗建安

- 1994 〈福建沿海地區的彩陶〉，收入《南中國及鄰近地區古文化研究》，香港：中文大學出版社，頁339-342。

國家文物局主編

- 2001 《2000中國重要考古發現》，北京：文物出版社。

張其海、呂榮芳

- 1965 〈福建閩侯曇石山遺址陶器分析〉，《考古》1965.4：193-198。

曹兵武

- 1999 〈略說環境與中國史前文化的南北差異〉，收入鄧聰、吳春明主編，《東南考古研究·第二輯》，廈門：廈門大學出版社，頁141-146。

莊錦清

- 1981 〈福建地區幾何印紋陶分期初探〉，收入文物編輯委員會編，《文物集刊·第三輯》，頁164-176。

郭志超、吳春明

- 2002 〈臺灣原住民“南來論”辨析——兼論“南島語族”起源〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》2002.2：54-62。

郭素秋

- 2003 〈福建庄邊山上層類型彩陶的源流及其與浙南地區的關係〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》74.3：389-443。

郭素秋等

- 2006 《金門移民適應與遷移調查（史前時代後期）研究》，內政部營建署金門國家公園管理處委託研究報告。

陳子文

- 1993 〈從陶器談城村漢城〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁190-217。

陳存洗

- 1989 〈汰溪摩崖石刻年代問題〉，《福建文博》1989.1/2：91-94。
1990 〈福建史前考古三題〉，《福建文博》1990增刊：56-61。
1993 〈從武夷山懸棺葬看閩越文化淵源〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁1-17。

陳存洗主編

- 1993 《閩越考古研究》，廈門：廈門大學出版社。

陳存洗、陳龍

- 1983 〈閩侯曇石山遺址發掘新收獲〉，《福建文博》1983.1：6-29。

陳龍

1993 〈福建地區青銅時代印紋硬陶〉，《福建文博》1993.1/2：51-57。

1994 〈閩江下游的青銅時代文化〉，《南方文物》1994.2：74-81。

陳龍、林忠幹

1994 〈閩侯古洋遺址調查〉，《福建文博》1994.1：38-48。

勞幹

1935 〈漢晉閩中建置考〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》5.1：53-63。

彭適凡

1981 〈江南地區印紋陶問題學術討論會紀要〉，收入文物編輯委員會編，《文物集刊·第三輯》，頁1-9。

1987 《中國南方古代印紋陶》，北京：文物出版社。

曾凡

1958a 〈南福鐵路過程中福州附近的考古發現〉，《考古通訊》1958.1：59-60。

1958b 〈福州浮村遺址的發掘〉，《考古學報》1958.2：17-28。

1965 〈福建閩清永泰新石器時代遺址調查〉，《考古》1965.2：91-93。

1980 〈關於福建史前文化遺存的探討〉，《考古學報》1980.3：263-284。

1992 〈福州洪塘金雞山古墓葬〉，《考古》1992.10：900-908。

曾昭燏、尹燦章

1963 〈江蘇古代歷史上的兩個問題〉，收入南京博物院、南京市文物保管委員會、江蘇省文物管理委員會、江蘇省博物館合編，《江蘇省出土文物選集》，北京：文物出版社，頁1-36。

華東文物工作隊福建組、福建省文物管理委員會

1955 〈閩侯曇石山新石器時代遺址探掘報告〉，林釗執筆，《考古學報》1955.10：53-68。

鄂博、崇文

1978 〈湖北崇陽出土一件銅鼓〉，《文物》1978.4：16, 94。

黃展岳

1990 〈閩越、南越和夷洲的比較研究〉，《福建文博》1990增刊：103-111。

黃漢傑

1959 〈福建荆溪廟后山古墓清理〉，《考古》1959.6：282-284。

郭素秋

廈門大學人類博物館

- 1957 〈福建長汀河田新石器時代遺址的調查〉，《考古學報》1957.1：37-42。

楊琮

- 1993 〈崇安城村故城的年代和性質研究〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁109-146。
- 2002 〈福建戰國秦漢考古的重要發現〉，《福建文博》2002.2：50-62。

福建省文物管理委員會

- 1959 〈福建省考古工作概況〉，《考古》1959.11：619-621。
- 1961 〈閩侯庄邊山新石器時代遺址簡報〉，陳仲光、林登翔執筆，《考古》1961.1：40-45。
- 1965 〈福建福清東張新石器時代遺址發掘報告〉，許清泉執筆，《考古》1965.2：49-61, 79。

福建省文物管理委員會、廈門大學人類學博物館

- 1961 〈閩侯曇石山新石器時代遺址第二至四次發掘簡報〉，林釗執筆，《考古》1961.12：669-672, 696。

福建省博物館

- 1976 〈閩侯曇石山遺址第六次發掘報告〉，《考古學報》1976.1：83-120。
- 1983 〈福建閩侯縣曇石山遺址發掘新收穫〉，陳存洗、陳龍執筆，《考古》1983.12：1076-1084。
- 1984a 〈福建閩侯黃土侖遺址發掘簡報〉，陳龍、林忠幹、楊先銖執筆，《福建文博》1984.1：1-32。
- 1984b 〈閩侯溪頭遺址第二次發掘報告〉，林公務、王振鏞、林聿亮執筆，《考古學報》1984.4：459-501。
- 1994 〈福建霞浦黃瓜山遺址發掘報告〉，《福建文博》1994.1：3-37。
- 1998 〈福建閩侯庄邊山遺址發掘報告〉，《考古學報》1998.2：171-227。

福建博物院、晉安區文管會

- 2003 〈福州新店古城遺址第五次發掘報告〉，范雪春、溫松全、陳明忠執筆，《福建文博》2003.1：26-39。

福建博物院編著

- 2004 《閩侯曇石山遺址第八次發掘報告》，北京：科學出版社。

歐潭生

- 1997 〈福州新店發現閩越故城〉，《福建文博》1997.1：8-10。

歐潭生、盧美松

- 1989 〈楚文化入閩的考古證據——閩侯庄邊山九座墓葬的再認識〉，收入中國考古學會編輯，《中國考古學會第七次年會論文集》，頁164-171。
- 1993 〈先秦閩族及其考古學文化〉，收入陳存洗主編，《閩越考古研究》，頁18-34。

蔣炳釗

- 1981 〈對閩中郡治及冶都冶縣地望的一些看法〉，《廈門大學學報（哲社版）》1981.3：61-68。

盧美松、歐潭生

- 1990 〈福州先秦考古三論〉，《東南文化》1990.3：104-107。

鍾禮強

- 2005 《曇石山文化研究》，長沙：岳麓書社。

蘇秉琦

- 1981 〈關於“幾何形印紋陶”——“江南地區印紋陶問題學術討論會”論文學習筆記〉，收入文物編輯委員會編，《文物集刊·第三輯》，頁10-19。
- 1984 〈關於考古學文化的區系類型的問題〉，收入《蘇秉琦考古學論述選集》，北京：文物出版社。

饒惠元

- 1960 〈也談印紋陶的幾個問題〉，《考古》1960.3：47-51。

A Study on the Cultural Origins of Geometrical Impressed Pottery along the Lower Reaches of the Min River in Fujian Province

Su-chiu Kuo

Institute of History and Philology, Academia Sinica

Using geometrical impressed pottery as a center for discussion, this paper re-examines archaeological research done on cultural relics found along the lower reaches of the Min River in Fujian Province which date from the Neolithic Age, Bronze Age, and the initial stage of the Iron Age. The geometrical impressed pottery of each period evinces clear stylistic changes, especially in the type of pottery as well as the decorations impressed upon it. As a cultural relic, the geometrical impressed pottery of the lower reaches of the Min River signifies the growth, change, and decline of various cultures. More research is needed to verify the validity of archaeological research on geometrical impressed pottery, but the following observations may be made:

The origin of geometrical impressed pottery along the downstream regions of the Min River can be traced back to the *Tan-shih-shan* cultural period of the Neolithic Age. Geometrical impressed pottery flourished in the ensuing period known as the *Chuang-bien-shan upper strata* cultural period. The stylistic components of pottery from the *Chuang-bien-shan upper strata* period actually emerged from the foundations laid by the *Tan-shih-shan* period and noticeably retained many cultural elements of the latter. However, during the *Chuang-bien-shan upper strata* cultural period, painted decorations extremely similar to the geometrical impressed decorations began to appear on pottery, and the cloud-thunder impressed decoration emerged as a novel stylistic form. While a few examples point to the introduction of new stylistic elements and foreign stimuli, the geometrical impressed pottery and painted pottery of the *Chuang-bien-shan upper strata* cultural period found along the downstream regions of the Min River mainly evolved from the native *Tan-shih-shan* culture.

In the ensuing *Huang-tu-lung period*, some pottery styles of the *Tan-shih-shan* culture and *Chuang-bien-shan upper strata* culture were still being produced; however, a noticeable reduction in the proportion of pottery displaying the traditional pottery style and

geometrical impressed decorations could be detected. During the *Huang-tu-lung* period, the grid decorations and the newly emerging complex cloud-thunder impressed decorations evolved to become the main stylistic form. During the *Huang-tu-lung* period, the traditional geometrical impressed decoration became less common, which may be interpreted as a visible sign of native cultural decline since the *Tan-shih-shan* and *Chuang-bien-shan upper strata* periods.

In the following *Min-viet* culture period, the key stylistic elements of the *Tan-shih-shan* and *Chuang-bien-shan upper strata* culture virtually vanished away, and the grid impressed decoration emerged as the main form of decoration. The cloud thunder impressed decoration as a style nearly disappeared, and the native culture was increasingly replaced by foreign cultural elements. Although the grid impressed decoration continued to appear on pottery from the *Tan-shih-shan* period to the Han Dynasty, it is important to note that the grid impressed decorations themselves varied throughout different periods. Considerable differences may be observed in the size of the grid, the thickness of the grid lines, and the depth of the grid impressed decorations, depending on the period in which the piece of pottery was made. Moreover, grid impressed decorations on pottery are found in virtually every province in southeast China. All of this archaeological evidence points to the uncertainty of the cultural origins of the grid impressed decorations found on the pottery of the Eastern Zhou and Han Dynasties along the lower reaches of the Min River. Further research is necessary to ascertain whether the grid impressed decorations on the pottery of the Eastern Zhou and Han Dynasties originated from the *Tan-shih-shan* culture, or instead constituted a new element introduced by a foreign culture.

Keywords: geometrical impressed pottery, the lower reaches of the Min River,
Min-viet culture