華北農業村落生活的確立與中原文化的黎明

張　光　直

一、何謂『中原文化』。
二、世界文化史上核心區域的農業村落生活確立階段。
三、中原核心文化的開始與來源問題。
四、華北新石器時代的彩陶文化：一般特徵。
五、華北新石器時代的彩陶文化：區域描述與年代學。

一、何謂『中原文化』

『文化』一辭，在中文裏由來已久，但它現代的用法，是翻譯英語的 culture 與德語 kultur 所代表的概念。它在廣義上指全人類智慧的累積，在狹義上指個別民族的傳統特徵。在這裏我們的用法，從後一義。從這一章開始，我們開始接觸到中國境內的一個特殊的文化系統；這個文化系統，與世界上其他的地域裏面別的文化系統比較起來，顯示它特殊的形式、內容、象徵與地位。它是不是在前數章所討論的時代裏就已經開始了，正是我們要過細研究和討論的問題。從這一章起頭討論的新石器時代開始：這個特殊的文化在考古資料裏便毫無疑義的成形了：中國人可以在裏面看到『自己的』祖先的影子，而外國人更客觀的可以辨認出來一個『中國文化』(Chinese culture) 的出現。外國人心目中的 Chinese culture，是一個歷史悠久，有一定特徵，而地理範圍有彈性的一個文化實體。中文裏的『中國文化』，却是一個意義非常廣泛的名詞。它可以指現代中國政治區域範圍內文化的總稱，可以指中國歷史上歷代文化的全體，也可以指一個理想化了的抽象觀念。中國上古史，一旦到了新石器時代，就不能不把中國境內從這個時候開始的中國主流文化的名稱加一個時代上與內容上的界說，來作進一步討論的根據。

中國人講到中國自己，常常離不開兩個概念。一個是顏色之『黃』，另一個是方位之『中』。在第六章裏，我們已經指出，『黃』這個顏色，與中國文化關係的密切。這個密切的關係，似乎與華北的地形環境，有扯不開的牽連。『中』的觀念，顯然代表一種方位關係的世界觀，與與這種世界觀相呼應的人生觀。這種方位關係，與其說是地理地形的關係，不如說是歷史與文化民族的關係。

古代華北的人，稱呼自己所居的區域爲中，如中國、中土。這些名詞所指的具體的地點或區域，雖然大體上是以河南爲中心，兼及陝西東部、山西南部、甚至黃淮平原的西部，但隨時代多少有所不同。這些名詞所代表的地點，固然是研究古史與古地理要詳加考證的問題，却不是我們所要注意的中心。我們所感覺興趣的，是它們在文化歷史上的觀念意義。這種意義的主要特徵，可以說有兩項。第一、它是相對的。『中』是對四方而言，對天下而言，對蠻夷四裔而言。第二、它是跟着文化的核心走的。中土中原的文化到那裏，那裏便是中土、中原。中原的文化分布的區域內，便是中土，其範圍以外，便是蠻夷；『夷狄而進於中國則中國之，中國之淪於夷狄則夷狄之。』

我們在這一章裏不妨使用古代中國自己的名詞，把古代中國的核心文化，稱爲『中原文化』。中原文化的地理區域以中原（河南、陝西、晉南、魯西、冀南、和江蘇、安徽的北部，是中原這個名詞在地理上最廣義的包涵）爲主，這是這個名詞的好處。但我們主要採用它的意義，是個不加私名號的中原，亦即對邊緣區而言的中國古代文化的中心，相當世界文化史上所謂『核心區域』(nuclear area)。用最客觀，比較描寫詳盡的名詞，我們應該把它叫做『古代中國的核心文化』。因爲中原這個名詞是中國自己的觀念，『中原文化』便可以做『古代中國的核心文化』的簡稱。

中原文化的實質是什麼？包含那些特殊的內容，而使它與世界史上其他的核心文化不同？這個問題的回答，要以中國古代核心文化的兩點特徵爲基礎：第一、這個核心文化的內容，隨時代而有變化；換言之，它是一個歷史的觀念。第二、雖然如此，中原文化却又是一個連續體，古代的中原文化與近代的中原文化，縱然在實質上有些不同，甚至有很大的不同，但它們是一脈相承的。列舉新石器時代中原文化的內容，我們便可以從這兩點出發。

在三十年前，要是從考古學的立場來討論中原文化的話，我們還得先來討論有沒有中原文化這個東西。三十年來的新石器時代考古學，可以說把這個問題解決了。民國四十三年二月，蔡元培先生八十七歲誕辰的紀念會上，李濟先生講演中國上古史之重建工作及其問題，對這個問題的討論，雖然簡單，却有相當的歷史意義，值得重新引述在下面[1]：

『一九三三年前後，倫敦的古物雜誌 (Antiquity)，登載了畢士博 (C. Bishop) 的一篇文章，題目是「中國之新石器時代」；一九四〇年，這雜誌又登了他的一篇「遠東文化之原始」。前面一篇文章主要的大意是說，如果把中國的新石器時代文化與歐洲的新石器時代文化相比，中國的顯得非常貧乏，它的成份大多是外國已有的。譬如家禽家獸一方面，在歐洲有牛、山羊、綿羊、猪、狗；在中國只有猪和狗；家禽之中，雞來自緬甸，麥、黍也都不是中國的東西。在後面一篇文章裏說，如果北極附近地帶畫出一個圓圈，可以看出裏面有幾種共同的文化，如穴居，如複弓；中國的這些，都是來自北方的。青銅時代的車戰、版築，在西方早於中國一千多年便有了。他說他不願作任何的解釋；祇把事實列舉出來，便可以證明中國早期的文化，不是來自西方，就是來自北方，沒有任何成分是中國人自己發明，發展的。……

『我們有沒有一個答案？這不是爭辯，而是一個事實的問題。中國文化之常常接受外國文化，是沒有疑問的，而且是中國文化的一大優點：能接受才能發展。另一方面，如果一個文化的內容全是外來的，則他在世界的文化史上，却也不能佔一個重要的地位。……

『我現在想舉出若干不可爭辯地在中國本土以內發明及發展的東西；……第一件，我想舉出的是骨卜。骨卜的習慣，在與殷商同時或比殷商更早的文化，如美索不達米亞、埃及，以及較晚的希臘、羅馬，都是絕對沒有的；但在歷史期間，即遍傳於小亞細亞、歐洲、與北非。

『第二件是絲蠶。中國的絲蠶業，清清楚楚，傳入西方的時間最早在漢初的先後。據考古學的發現，中國本土，公元一千〔多〕年前的商代不但在文字裏看得見它的存在，而且還發現過絲製包裹的痕跡。在山西西陰村的彩陶文化遺址

裏，我個人曾發掘出來半個人工切割下來的蠶繭。民國十七年，我把它帶到華盛頓去檢查過，證明這是家蠶（*Bombyx mori*）的老祖先。蠶絲文化是中國發明及發展的東西；這是一件不移的事實。

『第三件是殷代的裝飾藝術(decorative art)。殷代的裝飾藝術，銅器上的，以及骨器和木雕上的，聚集在一起作一個整個的觀察，完全代表一個太平洋沿岸的背景。在藝術的觀念、裝飾的方法，和匠人的作風上，代表很早的太平洋一個傳統。它向東北經過阿拉斯加傳入北美西北海岸，向南傳入現代太平洋的諸羣島，這些都沒有西方影響在內的。

『這三件，外國人討論東方文化時，祇管可以不提，却不能不承認是遠東獨立發展的東西。骨卜代表當時精神生活的一部份，蠶絲代表物質生活的一部分，而裝飾藝術代表他們的藝術生活。這三件東西，整個來看，代表一種自成一個單位，具有本體的文化。它以本身的文化爲立足點，接受外國的文化，正表現着它優美的彈性。』

很可能的，這一段討論會引起『難道中國古代文化只有三件項目是自己創造發展的？』這一類的反應。中國古代文化裏屬於自己創造發展的項目自然不只三件。但是，從『中國古代文化的內容不是來自西方便是來於北方』的結論，到三件實質充實意義廣泛的三件創造性的文化項目的提出和確立，已經在古史研究上邁進了一大步。『這不是爭辯，而是一個事實的問題。』從這個事實作一起點，我們對中原文化之核心文化的地位，就增加了很大的信心。

從另一個角度來看，一個核心文化的內容，是不是都是自己的創造，或者說有多少是自己創造的項目，固然是很要緊的問題。但是，爲了本章的討論，更爲要緊的問題，是中原文化有沒有他獨立的歷史生命？他的創造，對人類文化史有沒有新的貢獻？他吸收了其他的文化的舊成分以後，有沒有作進一步的發展？創造的與模仿的成分，在這個文化裏有沒有作有機性的，對環境加以適應與征服的，將自己的生命加以擴充和延續並且增加新的意義的結合？

『周雖舊邦，其命維新。』中原文化成分來源如何，有多少是自己的，有多少是跟別人學的，固然是值得問的問題。但一個文化在世界文化史上的意義，要看他與別

的核心文化區別何在，如何在他的特殊的環境裏，開展他特殊的歷史局面。中國人與中原文化的關係密切，很自然的希望他在世界文化史上有他特殊的崇高地位。但是這不是一個感情上的問題。中原文化有沒有出息，有多少出息，都是他自己去掙來的。要做這方面的判斷，我們要靠具體的事實——所謂『冷硬的事實。』

新石器時代的考古學，在中國只有四十多年的歷史。中國『地大物博』，這個物字包括古物在內。對中原文化的了解，與對中原古物的知識的增加，很顯然的要成正比例。新石器時代中國考古的四十多年裏，還包括多年的戰亂。很自然的，我們對中原文化的了解，將隨着新石器時代以及古史考古學的發達而增加。到現在爲止，我們能够看出來的『事實』，包括下述的兩點：

㈠ 中原文化的成分與其結合的方式，與世界其他核心文化有相同的地方，也有顯著不同的地方。

㈡ 中原文化是一個不斷增進與擴充的歷史生命。這個歷史生命自孕育開始，卽不斷的變化，但他的命脈到今賡續不息。

上面的第二點，是中國上古史各章所討論的對象；而且只能討論到他的幼年時代。關於第一點，李濟先生上引的討論，可以說開了一個頭。我們可以繼續把自新石器時代開始成形的中原文化的內容，開一張現代在新石器時代考古學上已經一項項用事實能够加以證明的單子：[2]

㈠ 小米和稻米的培植。

世界上培植時間最久而應用最廣的穀類作物有四種：小麥、小米、稻米和玉米。培植的歷史與傳佈的經過，經植物學與考古學者研究最爲透澈的，只有小麥和玉米。小麥是近東和西方文化的主食，玉米是美洲印第安人的主食。它們的歷史之所以研究得清楚，正是因爲近東與核心美洲的考古學發達的關係。反過來看，小米和稻米的種植歷史在植物學上不甚清楚，正是因爲這兩種作物在近東和美洲的古代文化史上所佔的地位不重要，或僅根據這些地區的材料得不到澈底的解決的緣故。在中原文化裏，小米與稻米都占首要的地位；他們的種子遺跡，都在中原的新石器時代遺址裏有實物發現。他們在歷史時代與現代農業上的重要性，自是不消說的了。他們是不是在中原開始自野生的種類培植爲家生的，還沒有足够的證據。由於世界上這種穀類的最早的

實物是在中原的遺址裏發現的，這種可能性是很大的。

除了這兩種主食以外，中原文化裏面包括的各種農作物還很多。周漢文獻裏常提到的五穀，究竟指那幾種穀類，說法不一。各說所包括的穀類，大概都是當時常見的，只是各說限於五數，挑選不一就是了。稻和稷（小米）是各說多有的。黍，是另外一屬的小米；稷屬 Setaria, 而黍屬 Panicum, 都是中原文化的土產。麥，是西方來的大概可以確立。與稷、黍類似的高粱，也有創於中原文化的可能；它的實物，無疑的見於漢，有早到新石器時代的可能。豆，即黃豆或大豆，在遠東文化裏的重要性，相當西方的奶類，一定在這個區域有很長的歷史；他的實物，最早在中原見於春秋。

除了穀類以外，中原文化包含的瓜果和蔬菜，也是研究民食的對象。既然『民以食爲天』，他們的培植歷史，便是正正經經的要緊題目。這一方面的研究，將來大有可爲。

㈡ 『六畜』。

六畜也是周漢文獻裏已有的說法，指馬、牛、羊、雞、犬、彘。它們的骨骼，在中原新石器時代遺址裏都有發現，但以猪和狗爲最多。牛、羊和馬大概都是西方來的，但其中也許有土著的品種。狗，幾乎是全世界普遍的家畜，牠的最早的豢養，大概還在新石器時代以前。猪和雞的豢養歷史，有人作過不少研究，但在中國的考古資料，還乏人作有系統的討論。

㈢ 夯土。

『夯土』是河南土語；它初次用爲考古學上的術語緣於安陽殷虛的發掘。夯（音杭，陰平）是打土基用的木椿子，也指用它打基的動作。把黃土一層層打緊來作房基和城牆，是中原文化古代建築的基本技術。它與近東古代的版築（pisé）也許有歷史上的淵源，但它在近東建築史上的地位遠不如中原文化的重要和長久。用磚蓋生人住的房子，是漢代才開始流行的技術，而且只限於都市貴族。用夯土奠基、草泥土築牆、房屋內塗白灰面是中原古代遺址中遍見的特徵。

㈣ 桑蠶。

蠶桑對中原文化的代表性，由古代西方稱中國爲『絲國』可見一斑；它的歷史，李濟先生已有詳細的討論。絲和蠶，是中原文化的『衣』的主要原料，都始於新石器

時代。

㈤ 裁縫衣服。

中原是世界裁縫衣服 (tailored garments) 最早的中心之一，是人類學家早已承認的。這是畢士博所謂『北方文化』的特徵之一。中原文化與北方文化共有的許多文化成分，是在那裏先有的，常是需要研究的問題，因爲它們的比較年代學並非完全都解決了的。

㈥ 繩席籃紋的陶器。

具有編織物印紋的陶器，是亞洲東部史前及歷史早期陶器的主要形式；它在世界其他各地的分布是比較狹小並且遲晚的。它在東亞本身的歷史，還待過細的研究，但這種陶器是中原文化陶業的主流，是毫無疑問的。

㈦ 特殊的烹飪方式與用具。

中國人的『吃』，是世界聞名的；但中國式的烹調，起於何時？古代傳說裏，不乏材料可尋，但科學的研究，還沒有人系統的做過。筷子，在殷虛裏已經發現過。代表中原文化的『蒸』的技術的甑和甗，在新石器時代的陶器裏有大量的發現；這是與西方大不同的。三足器如鼎、鬲一類，顯然也是煮飯用的器皿。

㈧ 石刀。

以板岩爲主的石料磨製的石刀，有長方形和半月形的兩大類。在考古學上的分布，是以中原爲中心，向北達到北極地帶的古愛斯基摩文化，向南達到馬來半島。這可以說是中原文化最可靠的指數之一；它與小米與稻米的培植，可能有很密切的關係。

㈨ 禮器。

各個文化都不乏豐富的儀式祭祀用的器皿，但中原文化的禮器有它自己的一套繁褥特殊的形式。新石器時代的高足豆及青銅時代的繁雜多彩的青銅彝器，都是中原文化最特殊的指標。

㈩ 中原美術。

㈪ 骨卜。

這兩項也是李濟先生所指出來並且討論過了的。它們兩者之間，還有很密切的相互變化關係；本章的作者曾對此做過詳細的探討[3]。中原美術裏有很豐富的動物紋

樣，而且紋樣自商到漢有很大的變化。這種變化，與骨卜的興衰，都代表中原社會中人與動物關係的變遷，其中的關鍵，繫於祖先崇拜的宗教觀念與行爲，及中原古代社會親屬羣的一些特徵。美術與骨卜，不但在形式與風格上，是中原文化的標誌，在其內容與社會的基礎上，也吐露了中原文化特色的若干消息。

除上舉的以外，中原文化有它特徵的文字；這是與世界其他古文明中心最顯著的一個區別點。中原文字是中原語言的記錄。文字雖然是到了殷商時代才有確鑿不移的考古證據，它所代表的語言很可能的也有一個新石器時代的基礎。語言、社會制度、神話，與有關的世界觀、宇宙觀，雖然是在考古學的材料裏很難找到直接的證據，但它們的影響必然浸淫在整個的文化境界裏面，代表中原文化的思想上的特徵的一面。

用這種種的特徵來代表的中原文化，自本章開始，就在東亞的歷史舞臺上出現。我們準備用考古學的資料，來追溯中原文化的足跡，並且試求一些它『所以然』的解釋。

二、世界文化史上核心區域的農業村落生活確立階段

中原文化不是世界唯一的古代文明的搖籃。它却是古文明中心裏面加以研究的歷史最短淺、資料最稀少的一個。它在華北的誕生，如上所說，是在古史的新石器時代，亦卽農業與豢養家畜的生活開始確立的時代。新石器時代的文化在人類文化史上占着什麼樣的地位？它與核心文化的成形有什麼樣的因果關係？在敍述與討論中原文化的新石器時代之前，我們不妨利用世界一般古代文明研究的結果，來對這些問題，先作一些廣泛的討論。

西方考古學家對於『新石器時代』(The New Stone Age,或 Neolithic) 的界說，可以說是經過了三個逐進的步驟。最初的界說，是以石器的製造技術爲依歸：石器之磨製的稱爲『新石器』，與打製的『舊石器』相對立。新石器時代的第二步的界說，是以工藝和經濟的標準爲基礎的，可以英國已故的考古學家柴爾德 (V. G.Childe)爲代表[4]。柴爾德把過去的舊石器時代、新石器時代，與青銅時代等界說器物的名詞，賦與新的意義，以舊石器時代代表漁獵採集的經濟和技術，新石器時代代表農耕豢畜的經濟和技術，並以青銅時代代表城市文明與金屬手工業的經濟和技術。從前一

個『時代』向後一個『時代』的轉變，他稱之爲『革命』。這種『革命』不是人爲的、主動的，有意識的對社會的改造，而是由工藝及技術所引起的社會的變化。所謂『新石器時代的革命』(Neolithic revolution)是人類歷史上第一次的一個影響深刻的基本性的變化——人類從依賴自然界的食物來源爲生到主動的利用自然界來創造食物爲生的劇變。柴爾德的文化演化論，與馬恩的唯物史觀，有若干表面上的相似，而批評柴氏的人也常將他稱爲馬克斯主義者。實際上，柴氏的學說與馬恩學說有很大的區別。馬恩的學說集中在『生產』上，而柴氏則以整個的生業形態(subsistence pattern)爲基準。馬恩對原始社會的解釋，多憑想像與根據後世制度的復原，而柴氏的說法則是對豐富的考古資料本身的具體的經驗性的詮釋。

但是柴爾德的學說，畢竟是侷限於工藝技術與經濟的重點上面，對於政治、社會與宗教制度的各方面因素對文化演化的主動力不免加以忽略了。西方學者對新石器時代於是有第三步的界說。這可以瑞特翡爾德 (Robert Redfield) 及柏來德烏 (Robert Braidwood)[5] 爲代表。照他們的看法，文化演化的主要動力，與其說是工藝技術的進步，不如說是人與人之間組織結構關係的調整。因此，人類文化史的分水嶺，與其說是『新石器時代革命』，不如說是『城市革命』，而前者的重要性主要的是它鋪了使後者成爲可能的基礎。

不論學者對新石器時代的理論如何，沒有人能够否認這一個文化階段在人類史上的重要性。在漁獵採集的舊石器時代，食物的來源不定，用於食物採集的人數與時間都可觀，而採獲的食物不能存久；人類的生活上食物的採集成爲活動的全部或至少絕大部分。農業的發明，與若干野獸的豢養，把這種情形基本上改變了。食物的來源遠爲可靠，從事食物採集的人數與時間都大爲縮減，而收穫的食物可以長久保存；食物的採集在人類生活活動上所佔的負擔開始減少。照柏來德烏與瑞德 (Charles A. Reed) 的估計，在舊石器時代的晚期，每一百平方哩的面積內所能支持的人口僅有 12.5 個人，但是到了農業村落生活確立以後，同樣面積的土地可以維持的人口突增到 2,500 個人！[6] 人口的絕對性的增加，已經是很驚人的一個表現了，但更要緊的，是在人口中直接從事食物生產的人數所佔的百分比。大致的說，在那舊石器時代晚期裏面的12個半人裏假定三分之一（四個）是老幼、三分之一是婦女，那賸下的四個壯男便每天

專門從事狩獵恐怕也只能勉供全體的溫飽；那老弱婦孺除了操作家事以外，也非得從旁協助不可。但在新石器時代的二千五百人中，如果分爲五百家，每家一兩個人在一年之間用半年的時間從事耕作，便不但能維持全體的全年的生活，而且還有餘糧可防饑荒。閒出來的人與時間既多，基本需要以外的文明的各方面發達的機會也就能正比例地越大。

這些都是很顯明的道理，沒有繁複申述的必要。但是這個步驟在人類歷史上如何用經驗性的事實——亦卽考古的資料——加以證實，則不是顯明的問題。新舊大陸的考古學家在世界各新石器時代文化中心區域作了數十年的發掘與調查，並且藉助自然歷史學者的助力，才在最近把『新石器時代的革命』的一些基本特徵與具體步驟，找到了一些頭緒出來。

所謂『新石器時代的革命』的第一個特徵，便是這個『革命』並不是我們心目中所想的那樣『革命』是一朝一夕的突然變化，而是一個歷年經月累積起來的一個逐漸的緩慢的程序。假如中美洲的材料有任何的代表性的話，這一段程序可能要經驗了好幾千年的功夫。照考古學者根據近東和中美洲的新石器時代文化史的推演，這齣歷時數千年之久的『革命』也許是照這樣進行的……

農業文明的初現，有一定的天時、地利、人和。最要緊的條件，是在一個地理條件齊一的範圍之內，有相當繁盛的有培植或豢養之可能性的野生植物和動物。它的溫度和濕度，自然不能趨於極端——寒冷的極區和炎熱的雨林，連求生都不易，自不必談高級文化的自動發達的。但只要在兩極端之間，只要適合若干可爲人所利用並進一步培植豢養爲家生的植物動物的生存就可以了；到底是溫帶還是亞熱帶，每年有多少降雨量才算合適，全看它的動植物的性質。適合這樣的地理條件的，常常是四周爲低山所環繞的河谷——這種地形有豐富的水源，但不失於過潮；有平闊的地面，但也有少許高度的變化，同時有向陽背陽等變化多端的巒谷交錯。它的山地不失之過高，河水復能通達四方，便於知識的交換。

除了這種天時地利的自然條件以外，新石器時代發達的中心還需有文化史上的背景。住在這種地域的居民，要有相當發達的中石器時代文化的底子，對這種環境，有長期的經驗，與以漁獵採集爲基礎的適應的知識。他們對這裏的野生動植物的種類、

特性和習慣，有很清楚的了解。在氷後期的溫和濕潤的良好自然條件下，經過長期的定居生活，逐漸的將動植物的資源作進一步的利用——從加以斬獲採拾，演進到加以人工性的培養，便踏進了新石器時代的門閾。文化史學者，將這樣的一個地區就叫作『核心地區』(Nuclear area)。

核心地區在整個文化史上的重要性，並不是在這有限的範圍內的變化，而是以這個區域爲核心向其邊緣地帶的放射性的蔓延。以一個核心地區爲中心的影響蔓及的地帶，便逐漸形成世界文化史上的一個文化中心。核心文化向鄰延地域蔓延的關鍵，是這個區域的居民把土生的動物植物向核心地區以外移植的能力。野生的動物植物在它的土生地區（所謂 Natural habitat）經人工力量繁殖，固然是很要緊的一個轉變，但把它們自土生地區向外移植到氣候、地形、土壤、水量、溫度等因素多少有所不同的次生地區去的過程，則全靠新石器時代人類的苦心，而經常牽涉到動植物在遺傳因子上的多多少少的變化。『家生』的程度益深，動物植物益能跟着人走，不完全受自然條件的限制。這是『新石器時代的革命』常常要經歷多年的緣故。這個『革命』的成功，全看家生下來的動植物能不能爲人帶到它們的土生地區以外。人口的增加，在同樣的技術條件之下，自然造成地域上的擴張。農業上的擴張，很自然的是朝着河谷平原上走。新石器時代文化進一步向文明的發達因此多在河谷平原。近東的新石器時代的革命肇源於伊拉克與伊朗的低山地帶，河流的上游，但蘇末人的文明終于迸起在兩河流域的下游。阿富汗與巴路基斯坦山區的新石器文化，終於在巴基斯坦的印度河平原上建造了古印度河的文明。自然環境不是決定文明進步的唯一因素，但是古代文化的發達史，很自然的在自然環境所供給的許多條件之中選取最有利的一些來供給他的利用。尋求中原文化發達的條件與動力，最基本的證據是考古學的資料。但世界文化史上核心地區的人地之間的互相因果關係，顯然可供我們尋找和解釋中原文化發達資料的參考。

三、中原核心文化的開始與來源問題

在第七章所敍述的中石器時代的考古材料裏，我們已經開始看到中國境內氷後期漁獵採集文化已經在不同的地域呈現不同的樣相。在中國文化史上的次一個階段，卽

具有陶器和磨光石器的新石器時代，這種文化的地方紛歧性，更有了進一步的發展，在考古學的材料裏，呈示了兩個新的特點。第一個是核心文化與邊疆文化的對立與二者的相對變化關係。第二個是在核心地區一個具有特殊款式的中原文化的形成。中原文化的搖籃，是華北的中原地帶，它的考古資料，是新石器時代考古學上所謂的彩陶文化。彩陶文化經過數千年的演化，逐漸向華北大平原及東南海岸平原河谷地區進行擴張，成爲新石器時代考古學上的所謂『龍山形成期文化』。在紀元前一千八百年前左右，中國史上最早的歷史文明，殷商，終於在黃淮平原上崛起。中原文化的這個形成程序，與上述世界古文明中心的早期歷史，是相符合的；這是本章與第九章裏詳細論證的一段歷史。但是中原文化在核心地區最早的出現，則是考古學的資料中還不能加以具體描寫的一段空白。因此關於中原文化的來源問題，便引起不少不同的種種揣測。

這個問題，我們可以分成兩段來討論：(1)中原的最早農業文化，如何自中石器時代的文化基礎上出現？它是土生的，還是移植的？培植作物與豢養家畜的觀念與知識，是在中原這個範圍內逐漸發明的，還是跟外面學的？中原文化的特殊款式是如何形成的？(2)不論『新石器時代的革命』的觀念與知識是怎樣來的，它在中原是如何生根與形成的？從中石器時代的漁獵文化到新石器時代的農畜文化的轉變的程序如何？這兩組問題，是互相有關的，但並不是一個。我們的討論不妨自第二組開始；我們要先知道事情的經過，再去研究其發生的原因。

華北新石器時代的核心地區，很可能的，是在黃河、渭水與汾河三條河谷交滙的地區，亦卽山西、陝西、河南三省交界的一帶。這個區域的新石器時代考古，多集中在河谷低臺地的大城鎭的附近，很少在低山與小流地帶作仔細的調查，因此最早期的遺址還沒有發現。植物與動物學家，也還沒有像他們在近東與中美洲的同工那樣對這一段時期的考古遺址與現生野種的分布作任何深入的研究。比起別人來，中國考古學離科學的境界還差得很遠。正是因爲中國文化的悠久，我們更要利用現代的知識和技術把那悠久的文化作澈底深入的研究。要想見中原古文化躋身世界古文化之林，非要有具體的證據拿出來給人看，是不能使人信服的。說小米是中原文化從野種培植出來的嗎？先得知道現生野種小米分布如何，它在古代的培植程序與遺傳變化是怎麼樣的。小麥在近東的歷史，玉米在中美的歷史，都作到了這一步。談那與中原文化分

不開的小米的歷史，我們却只能僅舉些古書的片鱗或神農氏的神話。小米僅是一個例。大米、高粱、大豆、各種的瓜果、蔬菜、猪、雞等等，都是一樣。這些具體的工作沒有作完以前，是無法細談中原文化的來源問題的。

因此，以中原爲一個新石器時代文化的核心地區，只是一個假說。我們提出這一個假說，是爲了進一步研究與解釋的方便，而根據下述的一些現象：這個區域合乎上述核心地區的地理條件；它有中石器時代的文化（沙苑文化）；它是彩陶文化分布範圍的中心。彩陶文化的分布，如下文所述，是在新石器時代的中原，向東止於河南北部與河北南部，向西伸及黃河的中游與洮河、湟水流域，向北止於山西高原，向南限於秦嶺。彩陶文化的成分，往往超過這個範圍以外，但那僅代表文化影響所及，超過了中原文化住民的本部。彩陶文化的原始形式，自然也應當限於這個範圍以內。這所謂『原始形式』，究竟是什麼形式，考古學家尙不能提供直接的資料。我們可以推斷，它比彩陶文化較爲原始，器物較爲粗陋，農業尙在萌芽、試驗階段，漁獵採集尙佔主要的生業上的地位。陶器的彩繪，或許尙不發達，但中原文化基本成分之一的繩席籃紋陶器，應當已是陶業的大宗。美國哈佛大學故瓦德教授（Lauriston Ward）根據繩席籃紋在東亞分布的普遍，曾主張華北新石器時代初期的陶業以此爲代表，而彩陶乃是後來的發展。本章的作者，據此而作中原新石器時代在彩陶文化以前有繩紋陶文化層一層的推斷[7]。最近幾年在渭水下游，漢水上游，以及河南西北端新發現的所謂李家村文化，在層位上出現於彩陶文化以前，其陶器以繩紋爲主要特徵，也許有代表彩陶文化的前身的可能；果然則李家村文化可能初步證實了上述的假說。但關於這個新文化的材料還少，過細的討論還待將來[8]。

假如我們可以作中原文化以中原中石器文化爲基礎，經過繩紋陶文化期的過渡階段，而在彩陶文化期確立成形，始終不出核心地區範圍之外，則我們可以回過頭來來檢討一下上文所揭的第一組問題，卽中原文化發生發展的動力爲何？它是土生的還是外來的？

這是民國十年安特生（J. G. Andersson）氏首次調查華北的第一個新石器時代遺址——河南澠池縣的仰韶村——以後，學者始終不忘的問題。安特生在他的黃土的兒女一書裏，對中國新石器文化與歷史文化的關係，有簡扼的觀察[9]：

『這是仰韶文明的時代。它的土地裏充滿了忙碌的農夫，在廣大的村落裏居

住。當時一定已有精巧的木工。他的陶器不遜於石器時代的世界的任何別處。在河南和甘肅的仰韶期的墓葬裏發現的骨骼，已經爲步達生氏叫做原型的中國人。所以我們在這裏所碰到的對象，似乎已是現代中國人的最早的祖先。到這一點爲止，我們所研究的是中國的史前史。從仰韶時代到大約公元前一千五百年前的歷史時期之始爲止，我們便牽涉到那更爲誘人的中國文明的開始的問題。

『在綜述這個大問題以前，我們先得試求下面這個問題的答案：在現在我們雖然已經在華北找到了大約四十處仰韶期的遺址，爲什麼我們總找不到任何一處古代的居址，能够把河套的早期石器時代的發現與那遠爲豐富的仰韶期的發現之間的空白塡充起來？……

『與〔這段空白〕相對照的，是仰韶時代的豐富的遺物。……從各方面來看，仰韶期都可以說是一個新時代的先驅，具有由較高級的農業的輸入所引致的人口的大量增加、許多種的手工業、以及人口在廣大的永久性的村落裏的聚居。……這各種的情形都使人相信，彩陶乃是以一種成熟的美術品的地位來到河南和甘肅，而這種美術在它的老家——我們尙不知爲何處——一定要經歷了很長期的歷史才能達到它今日的境界。河南仰韶村的與甘肅馬家窰的彩陶，與华山的陶甕一樣，與彭裴里（Pumpelly）探險隊在俄屬土耳其斯坦的安諾（Anau）所發掘出來的彩陶之間，呈示令人驚訝的相似性；它們尤與南俄的發現物相像，特別是基輔（Kiev）的炊坡里文化（Tripolje）。

『專家學者們的通常的理論，自然是說這些彩陶從近東和東歐經過中亞而傳入中國。甘肅與河南當地的情況也的確表示，彩陶是以一種成熟的、高度發達的美術的形式而突然的在中國現身的。……

『說到彩陶，我們很自然的從它的迅速而且完全的消失這點上，看到它對於原型中國人乃是一種異族的輸入的美術的這件事實。』

安特生作上引的觀察，雖然早在民國二十三年，而三十年來中國新石器時代的考古學早已改觀，但彩陶文化自西方輸入的說法，至今不衰。一方面，這是因爲『先入爲主』的思想方式，是自命爲科學家的考古學者亦所不免的弱點。另一方面，這是由於安氏所說的『自河套文化到仰韶文化』之間的空白，到今日也尙未作有分量的塡充。

雖然今日的華北已有中石器文化的遺址發現，同時彩陶文化在華北的演進歷史，已有充分的資料說明它並非如安氏所說的曇花一現式的文化特質，但是我們既不能提出華北新石器時代文化自中石器時代一步一步的發達的程序的資料，我們便不能否定彩陶文化自西方傳入的可能性。

但是，我們不妨換一個角度來檢討這個繼續存在的老問題。從這個角度來看，中西文化的交流，即使在數千年以前的新石器時代之始，也是一個必然的事實。西方的文化必然與中原有所接觸，並且彼此吸收，但是這種文化上的交流，並不能解釋中原文化的來源。我們持這種看法的理由：

其一、中原文化中占主要地位的農作物與家畜，是中原文化特有的種類。不論農業與豢畜這種觀念是中原原始住民自己的發現，還是他們自西方的鄰居道聽塗說而來的傳聞，中原土生動植物轉化爲家生的程序，應該全部是在中原境內完成的。換言之，前節所述的『新石器時代的革命』的整個程序，在中原區域從頭到尾發生了一次，給中原地區一個不折不扣的核心地區的地位。

其二、三十年前畢士博氏『華北古代文化是近東古代文化的延長』的說法，已經爲三十年來考古研究的成績所完全否定了。本章開始時已經充分的舉證證明中原文化有它自己的特性，是古代世界文明中心的一個。它有它自己的歷史生命，有創造新成分的能力，也有選擇外來成分的自由。組成中原文化的各種成分，各有它自己的歷史；有的土生，有的外來。但任何一種成分的歷史，並不能說便是中原文化的歷史。中原文化的歷史是它組成成分的歷史的總和與相互關係的總和。

假如用這兩點來看中原文化那開始的一段，我們很自然的採取以中原爲核心地區以中原文化爲核心文化的看法。核心文化，從整體上看是不能外來的，它非是核心地區本身的產品，居民在許多世代千百年間的創造不可。用這種意義來說，中原文化是中原的土著文化。它所包含的個別成分——如彩陶、特殊形式的石斧、等等——是從哪裏來的，必須一件件加以研究。對於這些，有的我們已有足够的資料與研究可以說明，有的還待進一步的調查。但是，很顯然的，這些都是次要的問題。目前的急務，是建立中原文化本身發達演變的程序，並且把它放在一個絕對年代學的間架裏面去。關於中原文化的年代學上的問題，我們且留到後文再具體的討論。

四、華北新石器時代的彩陶文化：一般特徵

新石器時代的中原，最早的有充分的考古資料的文化，以橙紅色或棕紅色塗有深紅或黑色花紋的陶器爲最惹人注目的代表，因此一般稱爲『彩陶文化』。這種有彩紋的陶器在華北第一次的發現，是在河南省西北部黃河流域澠池縣的仰韶村。安特生描寫發現的經過如下[10]：

『在1920年的秋天，我派了替我採集標本的劉長山到河南洛陽以西的地區去。……劉的主要任務是去採集更多的第三紀脊椎動物的化石，但是我也請他密切注意石器時代遺物發現的可能性。

『當劉君在十二月回到北京，開箱取出來好幾百件石斧、石刀、和其他石器——許多是特別精美並且保存完好的——的時候，你們可以想像我的驚訝和欣悅。尤其值得注意的，是劉君說起他這批採集品完全是自一個村子——仰韶——的住民買來的；這裏的農民把田裏挖出來的這批遺物收在一起。我們就在這裏碰到了一個石器時代的遺址是幾乎無疑的了。』

安氏於是在次年（民國十年）四月十八日親自到仰韶村去採集調查，於是把彩陶文化第一次正式引進了中國新石器時代的考古學裏面來。準世界考古學上命名新發現文化的例子，這個文化也常常稱爲『仰韶文化』。但是，現在我們已經知道，仰韶村的新石器時代文化屬於一個比較晚的階段；這個階段在新石器時代文化史上代表一個轉捩點，下章將要詳細討論。因此，用仰韶這個地名來指稱中原一般的彩陶文化，是不很妥當的。但是，仰韶村的發現，在中原考古學的歷史上的重要性，並不因此而有所損。這是中原地區首次發現的三代以前的中國文化遺址，對當時的史學界有很大的刺激作用。仰韶村的彩陶也成爲中原新石器時代的一個重要的文化指標。近四十餘年來陸續發現的許多比仰韶村時代爲早而文化發展也要早一個階段的遺址中，彩陶仍不失爲文化遺物中最顯著的特徵，因此我們暫時採用彩陶文化這一個名詞來指稱中原新石器時代農村生活開始確立的階段。

中原彩陶文化的年代，是現在中國考古學上尚未解決的問題之一。安特生氏的估計[11]，以 1500 B.C. 爲殷代的起點，給傳說中的夏兩百年的壽命，於是以公元前1700

年爲彩陶文化在中原的結束年代。安氏給彩陶文化在中原的壽命是500年，因此得到了2200—1700 B.C. 這樣一個結論。這個說法，在今日有些西方學者不但在敍述中國古代史的時候還在援用，而且常根據這個年代來斷定東亞隣近地區受中原彩陶文化影響的其他古代文化的年代。中國整個的考古學，除了歷史時代與臺灣的先史時代以外，還是在碳素十四鑑年法應用以前的階段。彩陶文化的絕對年代究竟幾何，只有在這種比較精確的科學方法應用以後才能得到具體的解決。但是我們可以肯定的說，安特生的彩陶文化的年代，比實際的要晚許多，因爲今日我們知道在彩陶文化與中原的歷史文化之間，還有一大串文化期存在，同時彩陶文化的本身，也有很長的歷史[12]。本章的作者，根據多方面的考慮，把他個人對彩陶文化的年代，估計在公元前五千年，亦卽距今七千年以前前後。它的開始，可能在公元前六千年左右；它在中原的結束，可能遲到公元前三千五百年。換言之，以3500—6000 B.C. 作爲彩陶文化的幅度，大概是值得學者參考的一種假說。換言之，『新石器時代的革命』在中原發生與持續的年代，至少可以早到公元前八千年前，與近東的年代相似。

彩陶文化在地理上的分佈，則已是考古學上的事實，完全沒有猜臆的成分在內（圖1）。到現在爲止，已經發現的遺址已有一千餘處；它們分布的中心是渭水下游，晉南和豫西，亦卽上文所界說的中原核心地區。在這個區域以外，彩陶文化遺址也見於中原的邊緣——西到渭水中游、上游、以及甘肅的東部洮河大夏河流域；東至河南北部；北到山西中部及河北的太行山東麓；向南到河南的中部，以及漢水的上游。這個文化勢力的波及，更到了邊遠的地區，但代表彩陶文化整體的遺址，不出上面劃出來的圈子以外。在這個範圍之內，經過比較縝密的發掘的遺址，則爲數不多，其可爲彩陶文化代表的：陝西西安的半坡[13]，寶鷄的北首嶺[14]，與華縣的柳子鎭[15]；山西南部夏縣的西陰村[16]與萬泉縣的荆村[17]；河南陝縣的廟底溝[18]與鄭州的林山砦[19]；與甘肅臨洮的馬家窰[20]。這些遺址的報告，都是中國上古史的原始資料。除了這些以外，有簡略的發掘報告可以參考的遺址，更以百計。根據這些資料的綜合整理，我們對彩陶文化的內容已經有了一個相當清楚的了解[21]。

彩陶文化的基本生活單位是村落，這些村落零星或稠密的分布在中原河流兩岸的臺地上。村落附近的平地和緩坡適於農耕；臺地以下的河流富產蚌貝魚鼈，以上的山

地富森林野獸，都是漁獵採集的資源。從彩陶文化遺址裏面發現的獸骨（以鹿爲主，此外包括馬、豹、野牛、犀牛、羚羊、兔及其他小形獸類），以及彩陶上的鹿和魚的寫實花紋，都說明這些村落裏的居民生活上漁獵的重要性。石骨做的箭頭，說明狩獵的主要器具是弓箭。主要的漁撈工具的遺物是石做的網墜。但是，漁獵固然仍不失其重要性，當時的食糧的主要來源沒有疑問的是家畜和農作物。家畜的骨頭，在遺址中發現得最多的是猪。狗骨也有不少；狗是供食用的還是養來助獵或作伴的，則還是問題。牛羊骨也有發現，但爲數極少。主要的農作物，是粟或小米(拉丁學名的*Setaria italica*。另外一種粟（*Panicum miliaceum*）和高粱(*Andropogan sorghum*)據說也有發現，但證據尚屬薄弱。在半坡遺址發現的一個小陶罐裏儲存着白菜或芥菜一類的菜籽，可見除穀類以外也有蔬菜的種植。與農田的開墾和耕耘有關的器具，有砍樹用的石斧、墾土用的石鋤和石鏟、與收割用的長方形的石刀。磨石的發現，說明彩陶文化的居民也有磨糧成粉加以調製和保存的習慣。

關於彩陶文化農民的耕植技術，直接的材料還比較的少。但是這個問題與他們的聚落形態有直接的關係，不能避而不談。讀彩陶文化遺址的報告，我們常得一印象，即當時的村落非常的廣大，並且是長期性、永久性的定居村落。但是，要作這樣一個結論以前，我們必須運用材料來證明：(1)這些遺物都是同時的遺留，(2)這些遺物的堆積是連續性的，而未曾中斷。假如情形不是如此——換言之，假如一個村落的住民在某一個地點僅作短期性的暫居，數十年或十數年後便遷住它地，但過一個時期以後又回來居住，那麼堆積若干代以後，這個地點便會給人以廣大持久的印象，其實『同時』的聚落是比較小而短暫的。原始農業的燒耕法——所謂『刀耕火種』——便正能引起這樣的現象，而燒耕法人又是世界上極普遍的一種耕植技術。因此，本章作者在民國四十八年便提出彩陶文化的耕植技術爲燒耕的說法[22]。最近鄭德坤先生，有鑒於半坡遺址的面積達五萬平方公尺之廣，對上述說法加以懷疑[23]。實際上，半坡遺址適足爲彩陶文化爲游耕文化的說法的最好的證明。

民國五十二年出版的西安半坡報告，採用了『游耕』的說法：『關於耕作的方法，半坡人們可能採用「燒荒」的辦法。土壤燒過後，比較鬆肥，易於種植；當時地多人少，土地可以輪歇丟荒廣泛使用』（頁224）。但是報告的寫作者，沒有說明，

他作這種推測的具體根據。具體的根據，在這本報告裏，雖非俯拾皆是，却有非常占分量的材料。在半坡遺址的初步發掘報告裏，提到『四次堆積』的可能性[24]。在正式的報告裏，作者也提到這個遺址土色土質的變化『大體上可以有四次基本的堆積』[25]從文化的特徵的變化上，半坡遺址分成早晚兩期：

早期：文化堆積厚約一米，房屋有22座，窖穴43座。

晚期：『文化遺跡豐富、堆積屢次多，變化大，建築遺跡很密集，房屋有24座，窖穴有160多個；堆積層平均厚1.5米。』

照發掘者的估計，已發掘的部分約占全部聚落面積的五分之一。假定房屋在全村各部分分布的密度大抵相似，則早晚二期每期包括的房子約有百餘座；它們是不是同時占居的，還有疑問，因爲每層之內還有先後房子互相打破的疊壓現象。村落的大小，還是次要的；要緊的是早晚兩期之分如何而來？照發掘者的說法，『前後兩個時期，不是截然分開的，而是連續發展下來的。』這個遺址的早晚兩期文化同是一個半坡文化的不同時期，是沒有疑問的。但二者之間，在房屋的構造上，以及陶器的形制上，有相當明顯的分別。很可能的，這個遺址在建立居住了一般時期以後，曾經放棄過一段時間，然後再回來重新占居。這個程序，至少有過一次的發生，也許還不止一次。說明這件事實的最有力的證據，是半坡報告裏所提供的植物孢粉的資料。據周昆叔氏的報告[23]，孢粉分析的28塊標本，係自『該遺址旁選擇保存最完整的一個剖面中採得……每隔0.1米採取一個樣品。』分析的結果，見下表：

深度(公尺)	土質	號碼	冷杉 (Abies sp.)	松 (Pinus sp.)	雲杉 (Picea sp.)	鐵杉 (Tsuga sp.)	柳 (Salix sp.)	胡桃 (Tuglens sp.)	樺 (Betula sp.)	鷹耳櫪 (Carpinus sp.)	櫟 (Quercus sp.)	榆 (Ulmus sp.)	柿 (Diospyros sp.)	禾本科 (Gramineae)	藜科 (Chenopodiaceae)	十字花科 (Cruciferae)	繖形科 (Umbelliferae)	葎草 (Humulus sp.)	蒿 (Artemisia sp.)	石松 (Lycopodium sp.)	蕨類 (Filicales)
0.50	灰褐色粉砂土孔隙多，鬆散	1																			
		2													1				4		
		3																			
		4													2						
		5												1							

| | | |

—90—100cm	20 (27.78%)	52 (72.72%)
—100—180cm	2 (1.70%)	116 (98.30%)
—180—220cm	15 (31.92%)	32 (68.08%)

專從植物孢粉的證據上看，堆積的初期，農田開墾不久，附近林木還多，所以樹木的孢粉，雖屬遠距離的傳佈，仍占了百分之三十二。這以上的八十公分剖面，則樹木的孢粉只有兩粒，可見農田開闢有極爲可觀的範圍。到了第十層，樹木的孢粉驟然增加到百分之二十八；很可能的，在這一段時間內，半坡遺址一帶的農業活動有很大的停歇的趨勢。土壤裏面有機物的豐富，正與這點結論互相符合。不久之後，樹木的孢粉又幾近絕跡；很顯然的指示繁忙的農墾活動又告恢復。雖然報告者沒有說明這個剖面與文化堆積剖面的關係，只說明它取自『該遺址旁』，但專就這批材料來看，上文的解釋與文化堆積的早晚兩期之分是相扣合的。這是彩陶文化的游耕技術的最有力的一個證據。

彩陶文化的游耕村落在房屋的佈局上表現了若干重覆出現的特徵。村落的主體是家屋的集中區。家屋作方形、長方形，或圓形；屋內的居住面有時與地面平，有時凹下成半地下式（圖2）。四周是草和泥土的牆，用大根的木柱架起，頂上用茅草覆頂。家屋與家屋之間常有一定的距離，而且常作有規則的排列。寶鷄北首嶺遺址的居住區當中有一個廣場，家屋沿場周圍排列，門向中央。半坡的晚期，情形與此相髣，但在廣場的中央還蓋着一所大的長方形房子，好像是村落的會所。根據現代民族學上家屋排列形態與親屬關係之間的聯繫[27]，這些現象都是所謂『氏族社會』的象徵。村落的公共墓地，常在居住區的北方。此外，製造陶器的陶窰常常集中在另外一個地點。在半坡村，陶窰的區域是在居住區的東面。

關於彩陶文化的墓葬，仍以半坡遺址的材料最爲豐富（圖3）。在居住區域發現了不少葬幼兒用的甕棺葬，但成人的墓葬，除了極少數的例外，都在村北的墓地。其中單人仰臥直肢的葬式爲最多，但合葬及俯身、屈肢的情形也有，還有二次葬的例子。類似的葬俗，見於寶鷄北首嶺的遺址。但是華陰橫陣村和華縣元君廟兩個遺址的墓葬，則以集體二次埋葬爲主。這種墓制與葬俗上的變化，必然有相當要緊的社會學上的意義。這一類的意義表現得很明顯的，還有兩個以上的村落共用一個墓地的較晚期

的習俗。很可能的，這種現象表現人口的增加與村落分裂的趨勢，已經埋伏着了中原新石器時代文化向下一個階段——龍山文化——演進的底子。同時，由這種現象，我們更可以看出這種公共墓地與親屬團體的聯繫。當時的宗教信仰與儀式，大概除了與農、獵、漁等生業活動有關的以外，也與親族羣有了聯繫，種下了後日大爲發達的祖先崇拜的種子[23]。

在彩陶文化的工藝製作方面，綜括來說，是屬於新石器時代的類型；換言之，磨製已是石器製作的主要技術，同時陶器是日用容器的主要形式[29]：

『工藝製作，大致包括製石、製骨、紡織和製陶等項。石器製作以磨製爲主，最常見的有刀、斧、錛、鑿等（圖4）。……打製石器仍佔相當的數量，都採用直接打製法，製作較粗糙，器形以盤狀器爲主。琢製法也常用以修整器形。骨器的製作，一般都經過切鋸骨料刮削和修磨等工序。器形有針、錐、鑿、鏃和笄等，都磨製得相當精緻。此外，有的遺址中還出土過精緻的骨刀和角槌。

『紡織和縫紉的工具，經常發現的是石、陶製的紡〔綞〕和骨針等。當時的紡織品大概是用蔴類纖維織成的，在陶器上面曾經發現過布紋的痕迹。另外，在陶器的底部還發現過蓆子一類編織物的印痕。』

西陰村彩陶文化遺址的半個蠶繭，更強烈的暗示了蠶絲與絲織物在當時已經存在的可能性。

『製陶技術仍處在手製階段，普遍採用泥條盤築法，小型器物則直接捏塑而成，部分陶器的口沿發現有慢輪修整的痕迹。陶器的質料，根據器物的用途不同，有細泥和夾砂之分。陶窰的形制大致可分爲竪穴窰和橫穴窰兩種。……日用陶器以細泥紅陶和夾砂紅褐陶爲主，灰色和黑色的陶器僅占很少的一部分。常見的器形，有甕、罐、瓶、盆、盂、盤、碗、杯、器蓋和器座等，其中以小口尖底瓶最爲典型。陶器的紋飾，以彩繪的幾何形圖案和動物形花紋最爲突出，多施於細泥紅陶的碗、盆和罐的上面。繩紋也佔相當的數量，主要施于夾砂粗陶器上。線紋多印在小口尖底瓶上，有部分小口尖底瓶還同時印着籃紋。此外，還有少量的弦紋和附加堆紋。

『〔彩陶〕文化的裝飾品，以石、陶製的環、綠松石製的珠和墜，以及骨笄等

最爲常見。』

在這些考古遺址中常見的遺物裏自然以彩繪的陶器陶片最爲惹人注目（圖5）。這種黑色或深紅色的花紋，以圓轉的粗細線條構成的幾何形連續圖案爲特徵，輔以寫實性或因襲化的動物紋樣，具有中原文化的特徵性的色彩，與別的地區的彩陶文化有很顯明的不同的作風。彩陶的花紋在中原文化分布的地域之內與持續的時代之間，發生相當醒目的變異，因此也常作爲中原彩陶文化的區域分劃與時代分期的各種重要指數中間的一個。僅僅彩陶並不足以代表中原新石器時代文化的全貌，但它不失爲理解中原新石器文化史上的一個重要關鍵。

五、華北新石器時代的彩陶文化：區域描述與年代學

華北新石器時代的彩陶文化，在它的分布範圍內有沒有地方性的差異？在它的持續期間有甚麼樣的變化？這些都是討論世界上任何地區的文化史上最基本的一些問題，同時也是隨着材料的增加與研究的深入而需要隨時加以檢討的題目。彩陶文化在華北最初發現的地區，是河南（以仰韶村爲代表）與甘肅（以馬家窯爲代表）；安特生很快的就指出這兩個區域的陶器的形式與花紋有顯著的不同，但他認爲這二者之間的差別完全是區域性的，並沒有時間上的先後[30]。後來，彩陶文化的遺址在華北各處的發現逐漸增加，到了民國廿七年，吳金鼎先生澈底的把河南、山西、陝西與甘肅青海的彩陶作了一番比較，得到不少各地彩陶異同與時代排比的結論[31]。吳氏的說法，曾經風行了一時，到現在也還有若干不移的見解，但在這裏已沒有引述的必要，因爲近十幾年來的新發現，把彩陶文化分區斷代的問題，在大體上整個改觀了。

華北彩陶文化最主要的型態有三個：半坡型、廟底溝型與馬家窯型（圖5—7）。其間的異同與年代關係，還屬於未解決的問題，可作如下的討論：[32]

㈠ 半坡類型

可以陝西西安半坡遺址爲代表；與它相近的彩陶文化遺址有陝西寶鷄北首嶺、華縣元君廟、華陰橫陣村，河南陝縣三里橋，與山西芮城東莊村等處。它的特徵，以陶器的形制與花紋爲主。

『具有代表性的陶器，有圜底鉢、卷唇折腹圜底盆、小口細頭大腹壺、直口尖

底瓶、葫蘆形器、大口小底粗陶甕等，在紋飾方面，以刺剔紋最爲特殊，由于刺剔工具及作法的不同，而有麥粒狀、三角形、菱形等不同的形狀。

『彩陶花紋的顯著特點是動物形象的花紋較多，有人面、魚、鹿等，並且一部分畫在大口淺腹器的內壁。……幾何形圖案仍是紋飾的主體，由帶紋、三角形紋、豎線、斜線和波折線等幾種基本母體組合成爲二十餘種不同的紋飾。……此外，……在圜底缽口緣的黑色寬帶紋上，常發現刻劃簡單而又整齊規則的符號，共有二十二種之多。』

在陶器以外，半坡類型的聚落形態、房屋、及其他遺物上的表現，也有與其他彩陶文化類型的可以對照的差異。這些差異最好留在下面作比較時再行提出。在這裏不妨先提出來強調的一個現象，就是半坡類型的彩陶文化本身還有時間上的變化。如上文所述，根據半坡遺址出土材料的分析，這一型文化至少可以分成前後兩期。前期的房屋多是半地下式的，窖穴的形狀變化多，體積小，陶器以圜底器及紅陶爲多。後期的房屋有從地面建造的，窖穴多作圓形袋狀，體積增大，陶器中黑灰色的加多、帶鎏的器加多，器壁增厚，附加堆紋普遍，隨葬品與實用物呈示顯著的分化。這些現象，都是在考慮彩陶文化持續年代有多久的問題時必須加以密切注意的。此外，陶器上的刻劃符號，有人認爲是中國文字的先驅，這個問題，最好在討論中國文字的起源時再談。

㈡ 廟底溝類型

以河南陝縣廟底溝遺址的下層文化爲代表。屬於這一類的遺址之經過比較詳密發掘的有陝西華縣泉護村與河南洛陽王灣等地。與半坡類型的遺址比較，屬於廟底溝類型的彩陶文化遺址面積較大，分布範圍較廣，遺物的數量也較多。打製的石刀與陶刀較少，磨製的長方穿孔石刀較增、房屋的面積較大、雕塑藝術品較多。在陶器上的區別：

『廟底溝類型的典形陶器，有曲腹小平底碗、捲唇曲腹盆、雙唇小口尖底瓶、較高的鏤孔器座以及釜、灶等。彩陶紋飾以幾何紋圖案花紋爲主，由圓點、鉤葉，弧線三角以及曲線等元素組成繁複的連續的帶狀花紋。動物形花紋有鳥和蛙。彩紋都畫在陶器的外壁，多爲黑彩，也有少數兼用紅彩的，此外，還有少量的白衣彩陶。』

廟底溝類型與半坡類型的遺址，在中原的分布，彼此交錯、重疊，因此它們是同

時的地方文化型態的可能性，相當的小。二者孰先孰後，則目前的材料尚不能作充足的證據。一般而言，半坡的石器比較原始，而陶器花紋有寫實的特徵，而廟底溝在多方面呈示較爲進步的跡象，彩陶的花紋比較的抽象。這種現象本身，固不足爲半坡類型早於廟底溝類型的證明，但另外還有兩件事實，却指向同一個方向。其一、陝西邠縣下孟村的彩陶文化遺址，包含半坡與廟底溝兩個類型的遺物；據初步的層位的觀察，前者在後者的下層，亦卽半坡比廟底溝爲早[33]。其二、廟底溝的上層文化，屬於比彩陶文化整個要晚一個階段的龍山形成期，它在中原新石器時代文化史上有非常重要的意義，詳見下章的討論。與彩陶文化在中原的兩個型態相比，它顯然與廟底溝下層文化的關係要比與半坡類型的關係要近乎很多。如廟底溝類型的彩陶文化比半坡類型的爲早，則我們非在關係很近的廟底溝下上兩個文化層之間插入一個與兩者都有很大差異的半坡類型不可。這樣的解釋，遠不如半坡——廟底溝下——廟底溝上這樣的年代順序要合理得多。由這種種方面來考察，我們相信，根據目前的資料，半坡類型是較早的中原彩陶文化，而廟底溝類型較晚。

除了上述的兩個類型以外，中原的彩陶文化可能還有其他的地方型態。河南西北部的廣武的秦王寨的彩陶，與廟底溝類型大抵屬於同一系統；山西南部的彩陶文化遺址如荆村、西陰村等也與廟底溝相似。但豫北的遺址如後岡則與半坡及廟底溝都有顯著的不同。這些遺址的分類關係，還有待進一步的研究。把研究的範圍擴大以後，我們對半坡和廟底溝兩個類型的相互關係，也許可以得到更進一步的認識。專就目前的材料看，半坡類型偏于渭水流域而廟底溝類型以黃汾流域爲主要分布地區的大致傾向，也不能摒除於考慮之外。

㈢ 馬家窰類型

以甘肅臨洮的馬家窰遺址爲代表的甘肅彩陶文化，分布在渭水上游、洮河流域、甘肅一帶的黃河流域，與湟水（西寧河）流域。它與中原的彩陶文化的區別，似比中原的半坡與廟底溝兩類型之間的差異爲大。有的學者因此而認爲『馬家窰文化是受到仰韶文化的影響而發展起來的另一系統的文化。』[34] 但說者也承認，『社會經濟形態與仰韶文化基本相同：以農業生產爲主，並飼養猪狗等家畜；狩獵採集只是謀取生活資料的輔助手段。從事農業、狩獵的工具，與仰韶文化也基本相同。』既然如此，我

們不妨把馬家窯文化當作華北彩陶文化的目前可以辨認出來的第三個類型。這個類型文化的

『陶器的製作，採用泥條盤築的手製法。有泥質陶和夾砂陶兩種，器形有甕、壺、罐、盆、缽、盂、豆、碗等。紋飾以彩繪爲最多，主要的是黑彩，也有一部分在黑彩中夾繪紅彩。盆、缽、碗等器物的內壁，有的也施加彩繪。主要花紋有條紋、垂幛紋、圓點紋、方格網紋、弧線紋、人形紋等。』

在渭水的上游，馬家窯類型的彩陶文化遺址與中原彩陶文化的遺址，也作交錯重叠的分布，暗示二者有時代先後的差異。民國四十六年在馬家窯、瓦家坪遺址的層位調查，發現了馬家窯類型遺物在中原文化遺物的上層的現象[35]。本文作者將甘青彩陶花紋母題排隊的嘗試，也看出彩陶文化自中原向西而益晚的傾向。中原的彩陶文化到了渭水上游與洮河流域演進成爲馬家窯類型。後者在洮河下游及蘭州一帶有相當長久的演變歷史，包括著名的半山區在內；大概就在這個區域，彩陶文化發展出來了馬廠沿所代表的晚期形式，再向西進呈示於朱家寨與羅漢堂等西部的型態[36]。

彩陶文化上述的區域分化與年代排比，對中原新石器時代文化的來源與絕對年代的估計上，都有很大的重要性。假如中原的彩陶文化是自中東及中亞輸入的，我們很自然的會期待甘青的彩陶會比中原的爲早[37]。比中原的彩陶在年代上要早的彩陶，到現在爲止在甘青與新疆都尚未發現。固然上文已提出種種的證據來支持中原文化的核心文化的地位，我們並未把中原文化的若干成分來自外邊的可能性一起排斥。馬家窯類型的彩陶文化比中原彩陶文化爲晚的這件事實，說明彩陶並非在這一類的成分之內。另一方面，華北的彩陶文化，既然在它的持續期間之內經歷了相當顯著與廣泛的變化，它顯然要經歷了相當長久的時間。在絕對年代學的科學方法（如碳素十四測定法）未在華北的新石器時代文化上施用之前，文化期的累積，可以使我們對新石器時代的開始時代的範圍，離那歷史上的定點，即商殷文化之始的公元前十八世紀，有多大的時間距離，得到若干相對性的概念。在經過長久演變的彩陶文化之後，中原文化要經歷一個演變同樣長久的龍山形成期與龍山期之後，才達到那商殷文化的定點。不論中原文化發達的速率如何，華北新石器時代的持續期間，很顯然的是以『千年』爲範圍與計算的單位[33]。

附　註

1. 載民主評論，第五卷第四期，民國四十三年，頁88—89。
2. 張光直：中國新石器時代文化斷代，中央研究院歷史語言研究所集刊，第三十本，民國四十八年，頁226；Kwang-chih Chang, *The Archaeology of Ancient China*, New Haven and London, Yale University Press, 1963, pp. 55-56.
3. 張光直：商周美術與神話中人與動物關係之演變，中央研究院民族學研究所集刊，第十七本，民國五十三年。
4. 如 *What Happened in History*, New York, Penguin Books, 1942.
5. Redfield, *The Primitive World and Its Transformations*, Carnell University Press, 1956. Braidwood and Braidwood, in *Cahiers d'Histoire Mondiale* 1, 1953; Braidwood, *The Near East and the Foundations of Civilizations*, Eugene, 1952.
6. Robert J. Braidwood and Charles A. Reed, "The Achievement and Early Consequences of Food-froduction: a consideration of the archeological and natural-historical evidence," *Cold Spring Harbor Symposia on Quantitative Biology*, Vol. 22, 1957.
7. "The relative chronology of China through the Han period," *Relative Chronologies in Old World Archaeology* (R. W. Ehrich, ed.,), University of Chicago Press, 1954, p. 133. ；張光直：中國新石器時代文化斷代，中央研究院歷史語言研究所集刊，第三十本，民國四十八年。
8. 見考古，1961年，七月號，352—54頁；夏鼐，考古，1964年十月號，頁486；蘇秉琦，考古學報，1965年第一期，頁55。
9. J. G. Andersson, *Children of the Yellow Earth*, New York, MacMillan, 1934, pp. 331-337.
10. 同上註，頁164
11. Andersson, "Researches into the Prehistory of the Chinese," *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, Stockholm, No. 15, 1943, p. 295
12. 關於中國歷史時代以前古代文化的年代學問題，參閱 Kwang-chih Chang, "Relative Chronologie of China to the End of Chou," In: Robert Ehrich(ed), *Chronologies in Old World Archaeology*, Second and revised edition, University of Chicago Press, 1965。
13. 石興邦等編撰：西安半坡，中國田野考古報告集，考古學專刊，丁種第十四號，民國五十二年。
14. 陝西寶雞新石器時代遺址發掘記要，考古1959年五期，寶雞新石器時代遺址第二、三次發掘的主要收穫，考古，1960年，二期。
15. 陝西華縣柳子鎮考古發掘簡報，考古1959年二期；陝西華縣柳子鎮第二次發掘的主要收穫，考古1959年十一期。
16. 李濟：西陰村史前的遺存，北平清華大學研究院，民國十六年；Ssu-yung Liang, "New Stone Age pottery from the Prehistaric site at Hsi-yin Ts'un, Shansi," *Memoirs of the American Anthropological Association*, No. 37, 1930.
17. 董光忠：山西萬泉石器時代遺址發掘之經過，北平，師大月刊第三期，頁 99 — 111，民國二十二年。

Carl W. Bishop, "The neolithie age in northern China," *Antiquity*, Vol. 7 (1933), pp. 389-404.

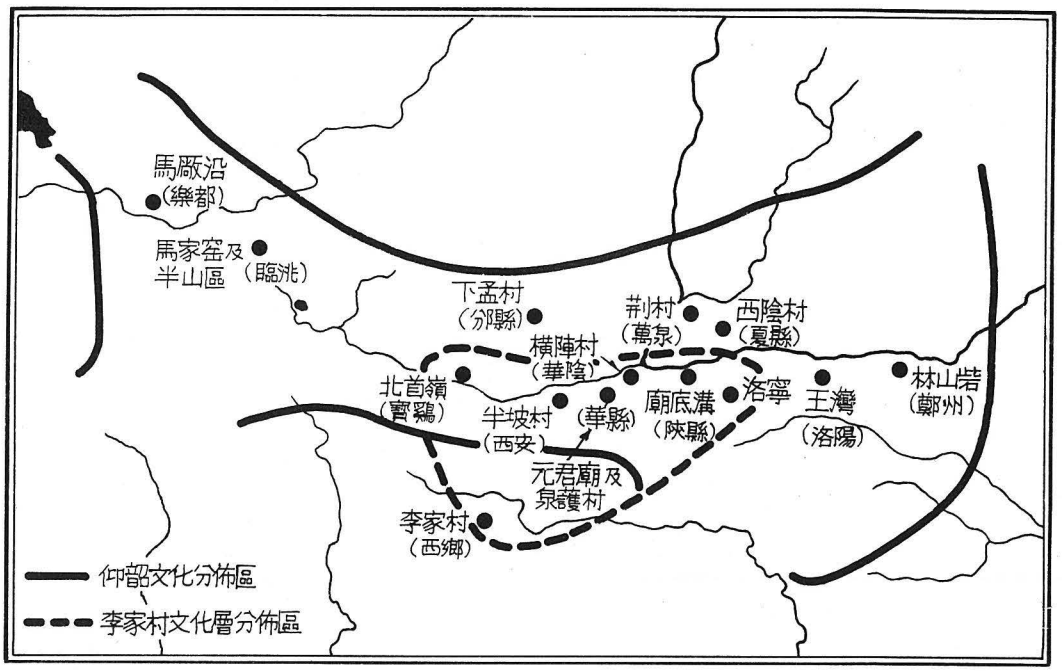
18. 安志敏、鄭乃武、謝端虔：廟底溝與三里橋，科學出版社，民國四十八年。
19. 趙青雲：一九五七年鄭州西郊發掘紀要，考古通訊，1958年九期。
20 J. G. Andersson, "Preliminary report on archaeogical research in Kansu," *Memoirs of the Geological Survey of China*, Ser. A, no. 5, 1925; B. Sommarstrom,"The site of Ma-Kia-yao" *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquiteis*, no. 28, 1956.
21. 以下的撮述，主要根據新中國的考古收穫（考古學專刊，甲種第六號，民國五十一年）與本章作者的 *The Archaeology of Ancient China* (New Haven and London, Yale University Press, 1963) 二書。資料的出處，不再詳細徵引。
22. 上引：中國新石器時代文化斷代，中央研究院歷史語言研究所集刊，第三十本，民國四十八年。Kwang-chih Chang "Chinese Prehistory in Pacific Perspective—some hypotheses and problems *Harvard Jonrnal of Asiatic Studies*, vol 20 (1959), pp. 100-149.
23. 見1964年英國的 *Antiquity* 雜誌
24. 西安半坡遺址第二次發掘的主要收穫，考古通訊，1956年第二期，頁23—30。
25. 上引西安半坡，頁54。
26. 半坡新石器時代遺址的孢粉分析，西安半坡，附錄三。
27. 見 Kwang-chih Chang, "Study of the neolithic social grouping: Some examples from the New World," *American Anthropologist*, vol. 60, no. 2, 1958.
28. 參見張光直中國遠古時代巖式生活的若干資料，中央研究院民族學研究所集刊，第九期，頁 25—270，民國四十九年。
29. 上引新中國的考古收獲，頁3。
30. Andersson, 上引 *Researches into the Prehistory of the Chinese*, 1943. p. 104.
31. G. D. Wu, *Prehistoric Pottery in China*, London, Kegan Paul, Trench, and Trubner, 1938
32. 以下的討論，主要根據新中國的考古收獲，頁9—12，頁22。
33. 見考古，1962，第6期，頁292—295。
34. 見新中國的考古收獲，頁22
35. 見考古通訊，1958年第9期，頁38—39
36. 上引：中國新石器時代文化斷代，中央研究院歷史語言研究所集刊，第三十本下册，民國四十八年。
37 如 Walter Fairservis, Jr., *The Origins of Oriental Civilization*, New York, Mentor Books, 1959, pp. 113-114.
38. 見 Kwang-chih Chang, 上引 "Relative Chronologies of China to the End of Chou."

附識：1. 本文係中國上古史稿第一本第8章。審查人爲高去尋先生。

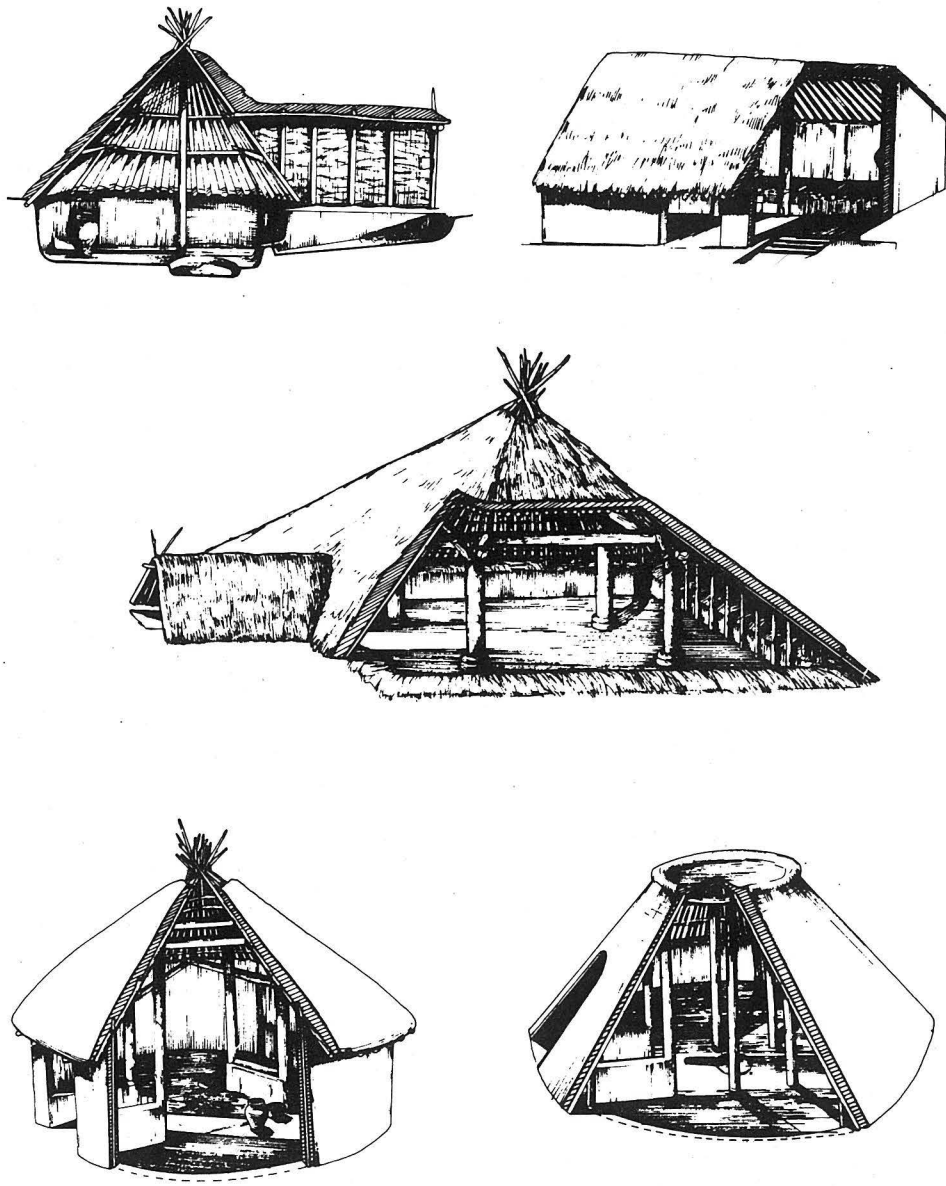
2. 本文版權屬中國上古史編輯委員會所有。

插 圖 目 次

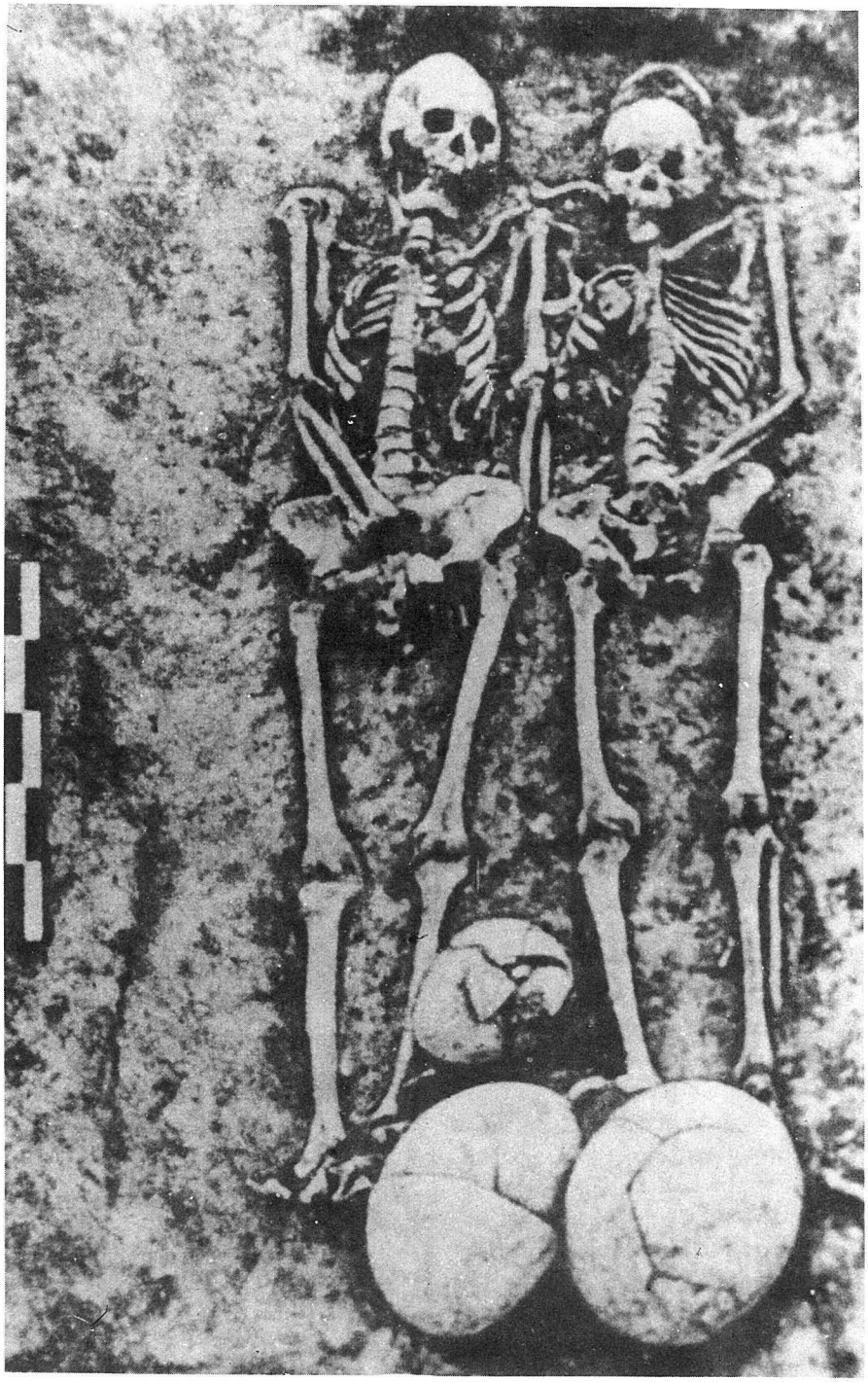
圖一、華北彩陶文化的分布與重要遺址的位置
圖二、彩陶文化的房屋
圖三、彩陶文化的墓葬
圖四、彩陶文化的石器
圖五、半坡式彩陶器及其他陶器
圖六、廟底溝式彩陶器
圖七、馬家窯式彩陶器



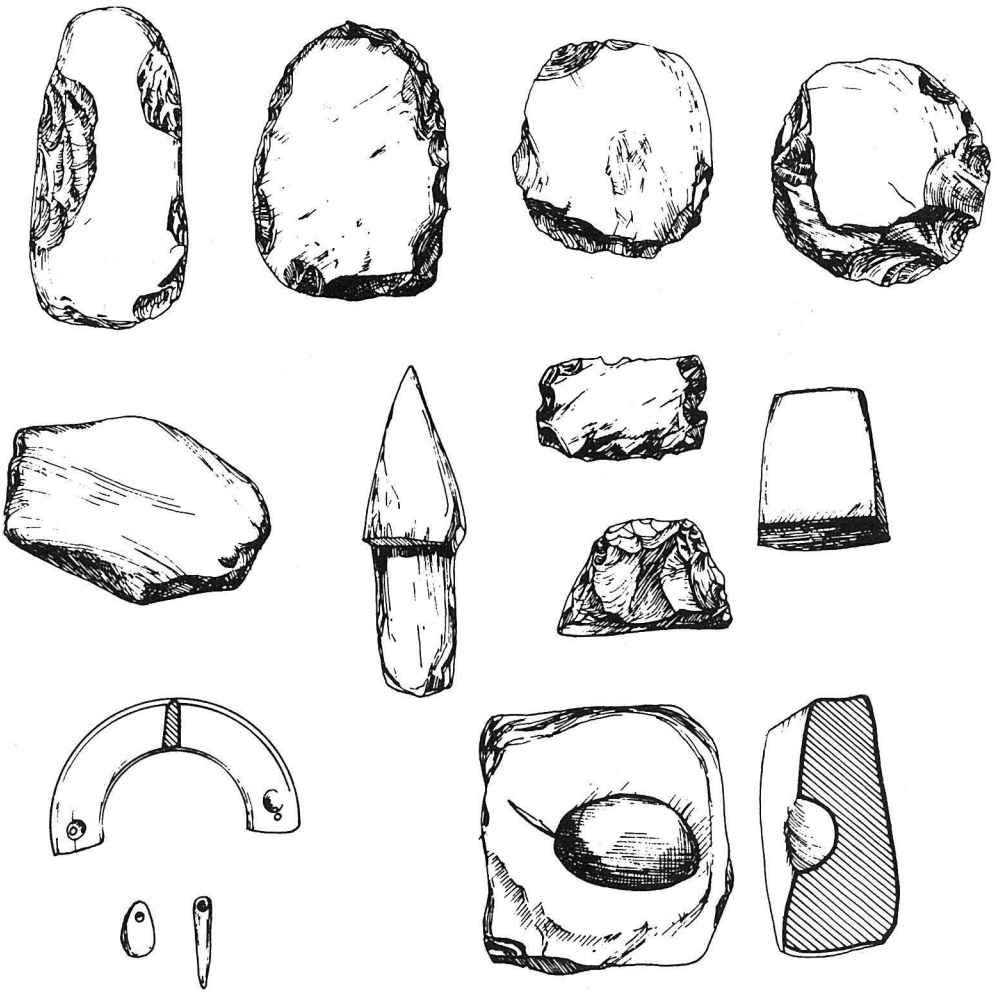
插圖一　華北彩陶文化分佈與重要遺址位置



插圖二　彩陶文化的房屋



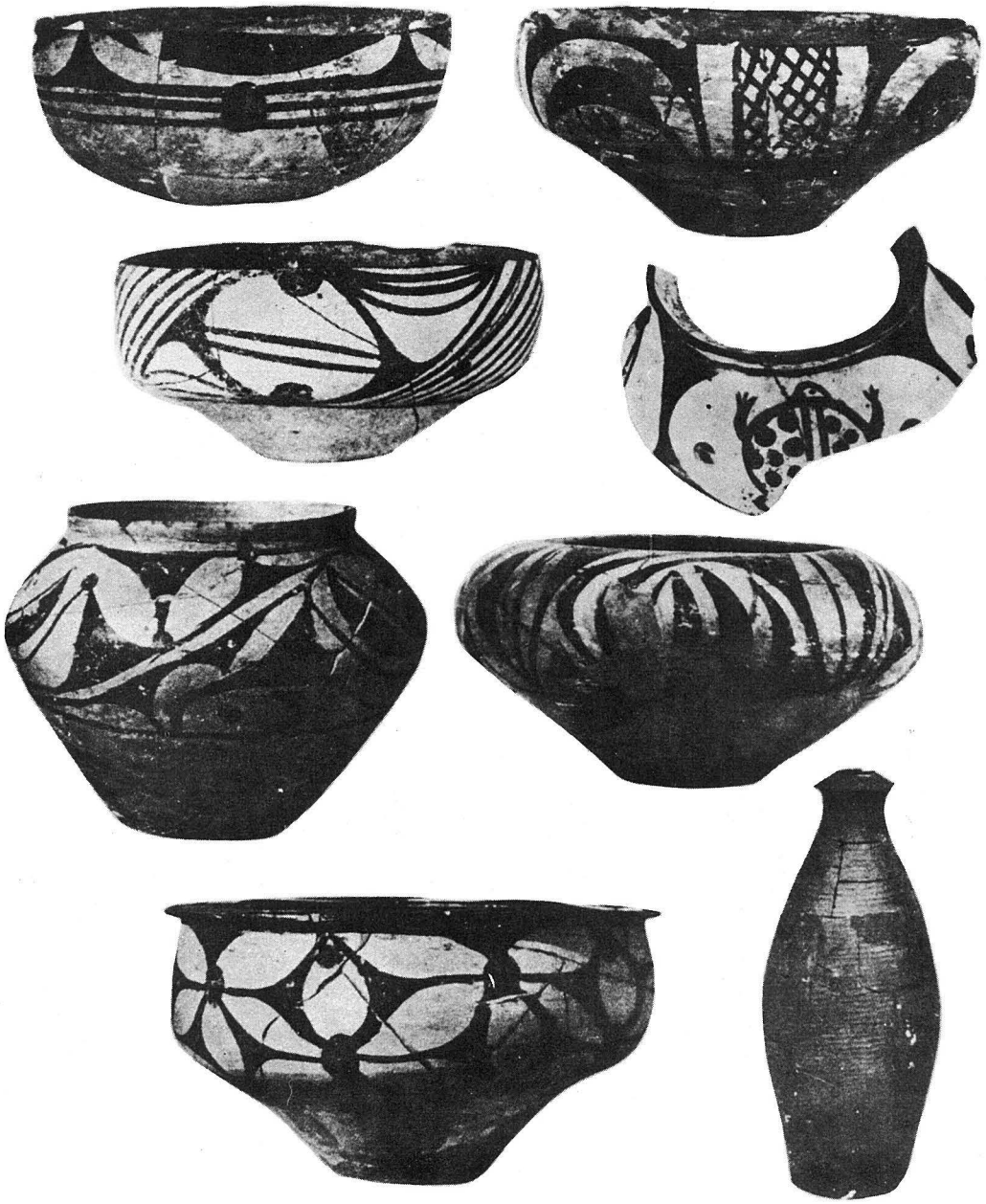
插圖三　彩陶文化的墓葬



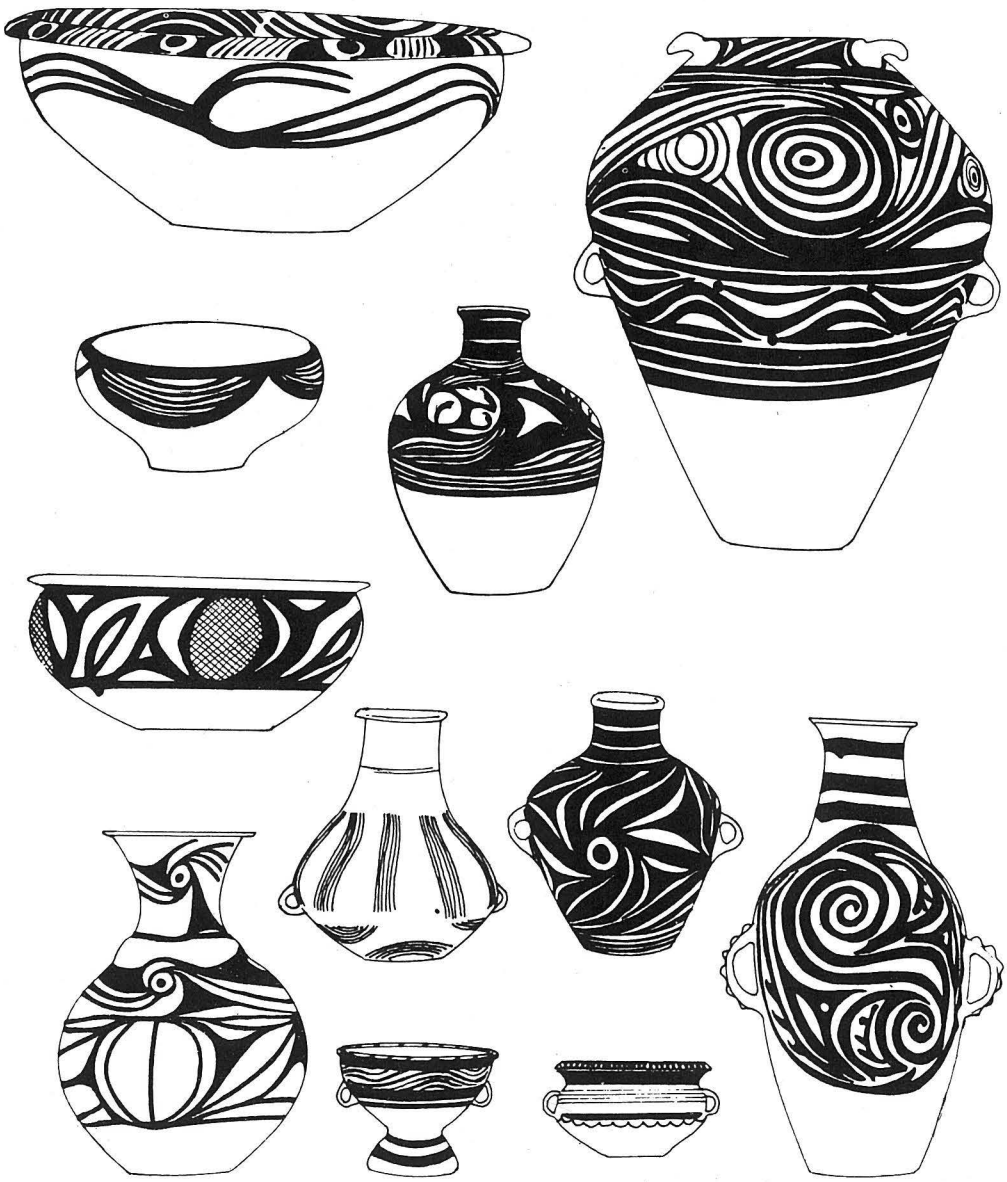
插圖四　彩陶文化的石器



插圖五　半坡式彩陶其他陶器



插圖六　廟底溝工式彩陶



插圖七　馬家窯式彩陶