



# 高庙文化及其对外传播与影响

◆ 贺 刚 (湖南省文物考古研究所)

◆ 陈利文 (湖南大学岳麓书院)

高庙遗址的发掘和高庙文化的确立,是近十余年来中国南方新石器时代考古的重要收获之一。这类遗存以其鲜明的文化特征和浓烈的宗教艺术氛围而吸引着诸多业界学人,特别是一些敏感的民俗学家与从事宗教艺术研究的学者,他们在遗址发掘的全面报告还未出来之前,讨论就已很热烈了,由于各自的视角不同,当然难免纷争与歧见,但这种多视角的探索,是学术研究所推崇的。

高庙遗址是高庙文化的典型遗址。目下,遗址本身的田野发掘已暂时的告一段落了,作为该遗址发掘的主持者,我在这里谈几点个人的认识,由于对资料的全面整理和研究还需时日,目前的这些认识未免还是粗略的,好在学术界的同仁们对这批材料已不生疏,所以,提出来的目的是和大家一起共同讨论。

高庙遗址是一处贝丘遗址,它位于湖南西部洪江市(原黔阳县)安江镇东北约5公里的岔头乡岩里村,地处沅水(中游)北岸的一级台地上,分布面积约3万平方米。整个遗址实为一顶部较平、周边呈坡状的台子。

此处遗址最初于1986年被发现。迄今为止共进行了三次发掘(1991、2004、2005年),揭露的总面积近1700平方米。目前发表了第一次发掘的部分资料<sup>①</sup>。后两次发掘的概况与主要收获也已有介绍<sup>②</sup>。

高庙遗址中的新石器时代文化堆积,实分为下、上两个大的部分(各自包含若干个地层),在这里,属于高庙文化的堆积,只是遗址中的下部地层遗存,其所处的年代,第一次发掘简报中公布了几个碳十四的测年数据,年代上限(经树轮校正)约为距今7400年左右,下限接近距今6800年。不过,第三次发掘揭示了更早的地层和遗存,出土了一些半球状的绳纹

圆底钵和高领双耳罐等陶器,它们的形态接近洞庭湖区彭头山文化晚期遗存中的同类器,目前尽管相应地层中的木炭样品测年数据还在检测中,但从器物类型学上判断其要早于先前所出遗存是可以肯定的,其年代上限大致在距今7800年左右。那么,高庙文化存续的时间大致在一千年左右,与洞庭湖区的皂市下层文化所处年代相当,二者平行发展。

我们在高庙遗址第一次发掘结束后,就已感知到这种遗存的文化特征明显有别于周邻地区同时期的考古学文化,但当时的发现还只是点上的工作,所以并没有急于将其授予“高庙文化”的称谓。在接下来的几年中,终于在沅水中上游多个县市的不同地点,如辰溪松溪口<sup>③</sup>,征溪口<sup>④</sup>,柿溪口和潭坎大地遗址<sup>⑤</sup>;中方县的螺壳坪和压祖山遗址;以及麻阳县的高垅遗址等<sup>⑥</sup>地点均发现了文化特征和所处年代与之基本相同的遗存,从而获知其分布范围几乎囊括了整个沅水中上游地区,在这样的基础上,我们才正式将其确立为一种区域性的考古学文化——“高庙文化”。

高庙文化遗存所反映出的区域性文化特征是十分鲜明的。

当时的居民多选择依山傍水的居住环境,居址大都分布在沅水主、干流两岸的一级台地上,房屋均为挖洞立柱的排架式木构地面建筑,方向朝东或朝东南,多为长方形两开间和三开间的结构,面积20~40平方米不等,有的房屋附近还设有窖穴。墓地就在居址附近,流行竖穴土坑侧身屈肢葬,头朝东,面北,几无随葬品,仅在填土中填埋少量石片石器和兽骨,但在一座墓的人骨架下发现有编织成方孔的竹席。

石质工具主要是数量巨大的各型器体厚重的砍砸器和用作刮削工具的各类石片石器,以及扁平亚

腰形网坠,它们绝大部分用锤击法单面打制而成,特别是石片石器,其制作和使用具有很大的随意性。石器的原料皆取自沅水河床上的砾石。此外,出土有大量的石球(多为圆或椭圆形砾石),以及石锤、石砧和砾石等制作石器的加工工具,并出有加工食物用的石磨盘和磨棒。磨制石器(如斧、镑、和凿等)数量很少。与石器伴出的骨(刀、匕、针、锥、簪、和刻纹牌饰等)、牙(锥、象牙雕饰)和蚌器(皆穿孔,当为挂饰或蚌刀)均经精磨和抛光。从石器的制作和类别,以及打制石器与磨制石器二者数量上的巨大悬殊关系看来,高庙文化的主人,并非是以锄耕农业作为其主要生产方式的。高庙文化遗存中出土的淡水螺(当地土话称“江螺”)和贝壳堆积如山,出土的鹿、猪、麂、牛、熊、獾、象、獭、犀牛等各种水、陆生动物骨骼以及植物遗存达数十种,且数量巨大,表明当时人类获得食物的主要手段,可能是以渔猎与采集为主的攫取式的经济方式,它与洞庭湖区当时发达的稻作农业形成较大的反差。我们在田野发掘现场和样品浮选中,目前还未发现有关稻作遗存的信息,植硅石的样品测试现在还没有完成,只有等到这些结果全部出来后方可给出当时是否已种植水稻下结论。值得注意的是,通过对部分的猪牙床进行鉴定,可认定其已属被驯养的家猪<sup>⑦</sup>,说明当时已有动物的驯养业。

陶器皆手制,但器壁厚薄较均匀,器型规整但颜色斑驳,大都夹砂,泥质陶甚少。出土有精美白陶制品。陶器造型主要是圜底器和圈足器,不见三足器和尖底器。器类主要有釜、罐、盘、钵、簋形器、碗、杯和支脚等,其中罐类器尤为丰富,器型多达十余种。陶器装饰艺术是高庙文化最突出的特征之一。绳纹是高庙文化陶器器腹上的主要装饰,但在器物肩、颈部的装饰手法则有时间早晚的变化:在高庙文化的最早阶段,常见由双线或单线刻划纹构成如网格、带状大方格填叉、鸟头、鸟翅、以及兽面和八角星等不同的图案,图像都很简化;从中期开始及其往后,开始盛行用戳印篦点纹组成各种图案,最具代表性者为形态各异的鸟纹、獠牙兽面纹太阳纹和八角星纹,另见有平行带状纹、连线波折纹、连续梯形纹和垂幛纹和圈点纹等。同时,还出现了朱红色或黑色的矿物颜料的彩绘和填彩艺术和彩绘图像。特别是那些装饰鸟纹、獠牙兽面纹、太阳纹和八角星纹等图案的陶器,质地都比较好,制作相当的精细,器类与器型都相对的固定,这些陶器很可能是当是用于陈设用的祭器而非实用器<sup>⑧</sup>。

在高庙遗址中,还出土了一处距今约7000年左右

的大型祭祀场所,已揭露面积700多平方米,据祭祀坑布局的情况,估算其整个面积在1000平方米左右。整个祭祀遗迹呈南北中轴线布局,由主祭(司仪)场所、祭祀坑以及与祭祀场所相系的附属建筑——议事或休息的房子及其附设的窖穴共三部分组成。其中主祭(司仪)部位在整个祭祀场所的北部,由四个主柱洞组成一个两两对称、略呈扇形的排架式“双阙”式建筑,面朝正南方的沅水。双阙的东、西两侧分别有一个和两个侧柱。祭祀坑共发现39个(其中之一为人祭坑),均位于司仪场所的南方。房子为两室一厨的结构,在司仪部位的西侧,面积约40平方米,门朝东。窖穴则分别位于厨房门外东侧以及祭祀场所的右前方。在目前所知中国同期史前遗址中,此处祭祀场所不仅年代早,规模大,且保存有因祭祀所需的各类设施,对研究中国史前人类宗教祭祀活动的行为方式、祭仪的起源,以及祭祀场所的结构和对后来祭坛的影响等均具有特别重要的意义。在沅水中游的辰溪县松溪遗址和潭坎大地遗址中,也分别发现了同时期属于祭祀性质的蚌塑动物图案和祭祀坑群<sup>⑨</sup>,说明宗教祭祀在当时人们的生活中是一项十分重要的内容。

## 二

据目前所掌握的资料,高庙文化分布的中心区域是在沅水中、上游地区,包括沅水主流及其支流所及的各县市。这个区块位于湖南的西部,是云贵高原与湖南中、东部丘陵之间的过渡地带。

通常而言,沅水又分为下、中、上游三个区段,其中:

下游 是指五强溪峡谷以东的地段,其流经区域主要为丘陵与冲积平原相间的地貌,它与洞庭湖西岸平原襟带相连。

中游 指黔城(今洪江县县治)以东至五强溪峡谷以西的地段。

上游 指黔城以西的沅水河段以及汇于托口的清水江和渠水。

沅水中、上游地区是高庙文化分布的中心区域,这里的地貌特征大致相近,皆表现为山地与河谷相间。在大的地理环境上,它西隔武陵山系与乌江流域相背,东倚雪峰山系与资江分界,南屏南岭余脉与西江流域毗邻,是一个被周围高山所环绕的相对封闭的自然地理单元,自古以来被中土文人视为蛮夷之地。生活在这里的山民,亦长期被外界视为蛮夷之属,自汉晋至唐宋时期的史书上多称之为五溪蛮。

这里现为土家族、苗族、瑶族和侗族等少数民族的主要聚居区,行政区划隶属于怀化市和湘西土家族、苗族自治州两个地级行政单位,西连川、黔,南接两广。

高庙遗址的发掘以及高庙文化的确立,使人们对湘西地区新石器时代中晚期的文化有了全新的认识。因为在上世纪九十年代以前,这里的新石器时代考古工作还是十分薄弱的,正式的考古发掘仅三次。1980年试掘了泸溪县的浦市遗址,出土文物甚少,粗知其下部地层遗存的特征与洞庭湖区的大溪文化近似,年代也大致相当<sup>⑩</sup>。1984年发掘了怀化市的高坎垅遗址,那是一处属于屈家岭文化的墓地,地域特征很浓烈<sup>⑪</sup>。1988至1990年,在沅水上源之一的渠水旁发掘了靖州县的斗篷坡遗址,出土了大量的房屋基址和墓葬等遗迹和文物,但遗存的年代上限也就四千多年,晚至商末<sup>⑫</sup>,这里出土的陶器可复原者达一千余件,器类简单,极少泥质陶,制作十分粗糙,部分陶罐、簋等器物上饰有曲折纹、叶脉纹和方格纹等纹样,它们与沅水流域以往调查所知的同期遗存风格迥异。这三次发掘都是为解决此区域的史前文化谱系而进行的,但所揭示的信息是,前二者所揭示的遗存似乎与洞庭湖区同期遗存的联系更密切,年代上限未超出距今六千余年,而斗篷坡所出遗物则更接近于岭南地区的同期遗存<sup>⑬</sup>。那么,沅水中上游地区的新石器时代文化,当时给人们的感觉是似乎没有自己的根基,这既是信息同时又是疑问。所以,高庙文化的确立以及随后的辰溪县松溪口遗址的发掘,一个重要的突破就是找到了属于本区域史前文化发展链上的关键点。另一个重要的突破就是奠定了本区域新石器时代文化谱系研究的基础,并使我们对高庙文化及其以后的史前文化的发展有了一个动态的了解——当高庙文化发展到后来的松溪口文化遗存阶段以后,它再没有继续沿着其老祖宗留下的足迹走下去,而是被来自洞庭湖区强势的大溪文化淹没并最终被其取代。

也就在我们对沅水流域的史前考古取得进展的时候,沅水的周邻地区也频传佳音:

在南岭以南的珠江三角洲地区和港、澳地区,相继调查和发掘了深圳市咸头岭和大黄沙遗址<sup>⑭</sup>、珠海市后沙湾和草堂湾遗址<sup>⑮</sup>、中山市龙穴遗址<sup>⑯</sup>、以及澳门黑沙湾和香港大湾、深湾等一大批沙丘遗址<sup>⑰</sup>。在这些遗址中,常见一种大圈足的敛口彩陶盘、饰戳印纹的白陶盘、簋形器以及罐类器的残片,明显属于洞庭湖区大溪文化的因素,因此,学者们自然将其与沅水流域的发现联系起来,并很快形成了大抵在距今

约六千年左右洞庭湖区的大溪文化经由沅水传播到珠江三角洲的共识<sup>⑱</sup>。

在洞庭湖以南的资水下游和湘江流域,也同样有了新的发现,那就是资水下游的益阳市蔡家园、石嘴头、麻绒塘和丝毛岭等一批遗址中普遍出现了具浓烈地域特色的大溪文化遗存<sup>⑲</sup>,可称作是大溪文化的一个区域类型。在湘江中下游地区的岳阳市汨罗县富山园<sup>⑳</sup>、长沙市南托大塘<sup>㉑</sup>、湘潭县堆子岭<sup>㉒</sup>、株洲市磨山<sup>㉓</sup>、以及茶陵县独岭坳<sup>㉔</sup>等遗址中,也显示出其与洞庭湖区同期文化遗存的亲缘关系,此区域里与皂市下层文化晚期以及汤家岗和丁家岗遗址早期相当的遗存<sup>㉕</sup>,有研究者称其为“大塘文化”<sup>㉖</sup>、或“富山园早期文化”<sup>㉗</sup>,但从该类遗存陶器中最具代表性的器类(如宽沿垂腹釜、曲腹圈足碗、镂孔大圈足盘、双耳罐和抓手碟形器盖等)、器形和装饰风格等总体特征考察,高庙文化和皂市下层文化的因素都甚为突出,它与二者的关系如何,还需慎重考虑。至于其尾间阶段的独岭坳早期遗存,已发生了明显变化,年代与汤家岗文化接近,它究竟是前一文化的继承还是蜕变?须待更多材料的发现才可确定。比之略晚的湘潭堆子岭遗址所出遗存,年代跨度与大溪文化相当,其陶器群以多种形制的罐形鼎、釜形鼎(鼎足多呈舌状、圆锥或扁圆锥状、弓背形扁方锥状等,多饰按窝或刻线)仰折沿大口罐、大口尖底罐和双腹碗等构成了该文化遗存的主体,我赞同堆子岭遗址发掘报告中的意见将其称为“堆子岭文化”<sup>㉘</sup>,遗存中不排除有来自于鄱阳湖西岸地区与赣江流域同期遗存的影响,遗存中并见有矮圈足盘、碗、豆、高领罐、器座和戳印纹白陶制品,所占比例也不小,反映了洞庭湖区大溪文化的强势浸入。

对于岭南地区、洞庭湖区以南的资江下游和湘江流域的这些发现,学术界更多关注的是洞庭湖区的史前文化特别是大溪文化向周邻地区强力扩张的事实,至于湘西沅水流域的史前文化是否对周邻地区产生过什么影响,并未引起大家的注意。这里有三个最主要的原因:一是沅水流域特别是它的中上游地区,地理位置偏僻,山高水急,适于人类居住的台地发育不良,其相对封闭的劣势自然环境对孕育强势的史前文化不具备先天优势;二是此区域新石器时代考古工作开展较晚,对已经发掘的田野资料的整理和认识需要一个逐步消化与深入的过程;再就是相邻省区如两广、贵州和重庆等在与湘西交界区域内的考古调查与发掘工作还十分有限,匮乏可予比较研究的资料。



可喜的是,随着近年来邻近省区新石器时代考古发掘与研究工作的不断深入,我们对高庙文化本身的文化内涵及其对外传播的历史脉络已日益清晰,特别是陆续发现了如下几批重要的资料:

贵州:2004年底,贵州省文物考古研究所在黔东南清水江(沅水上源之一)中下游地区的天柱县远口镇至锦屏县茅坪镇地段发现了8处史前遗址,并对其中的远口镇坡脚遗址作了试掘<sup>②</sup>,据我对该地点出土陶片标本的仔细观察,可辨器型为釜、罐和钵,其中大部分陶片饰有戳印小方格篦点纹样,无论陶质、器形与纹饰风格,均与高庙文化的中晚期遗存完全一致。该遗址的上部遗存中则出土有属于大溪文化特征的陶器。据发掘者介绍,这批遗址中至少有4处地点的出土物与坡脚下层遗存的特征一致。

广西:广西东北部的桂林甑皮岩遗址先后被发掘了多次,田野考古报告《桂林甑皮岩》已将其成果作了系统的介绍<sup>③</sup>,从《报告》中所列第五期遗存的主要陶器形态、器类与装饰风格以及我在甑皮岩遗址博物馆对实物标本的观察,我完全同意付宪国先生的意见,其总体特征与高庙文化大同小异。据其中的盘口釜、敛口釜、圆底钵、敞口罐和高领罐等器物的形态,以及以复线划纹(饰于肩、颈部,腹饰绳纹)为主的装饰手法判断,第五期中的大部分遗存相当于高庙文化的早期偏晚阶段,其中有少量器物或可析出,年代稍晚一点。再者,两地同期遗存中的葬俗相同,人骨皆呈侧身或仰身屈肢状,极少或根本就没有随葬品。居民的生业形态相同,获取食物的主要方式是采集和渔猎。

据广西同仁李珍先生的介绍和实物见示,去年在桂东平乐县桂江东岸直线距离约25公里的阳安乡发现了一处重要的遗址,当地的何姓村民在一处叫纱帽山的地点为其祖先坟墓树石碑,结果掘出了一些陶片。据观察,这些陶片均为夹砂红陶,为圈足盘、圆底罐和釜的残片,后二者的腹部皆饰绳纹,其肩、颈部和盘的外壁均饰有戳印组合篦点纹,可辨图案有鸟、鸟翅、带状和斜线等,与高庙文化中晚期遗存没有两样。此外,还同出一件保存较好的骨铲。此外,在广西区博物馆和平南县博物馆均见有采自平南县大新镇新和村石脚山遗址的部分陶片,其中部分泥质红衣陶片可辨为罐和圈足盘等器物,外壁饰篦片戳印小篦点组合纹和波折划纹等图案,器形与纹饰与沅水流域相当于洞庭湖区大溪文化最早阶段的遗存特征一致,其相对年代约在6300年前后。

珠江三角洲:在2004年和2006年,深圳市文物

考古研究所相继对原已发掘过的咸头岭遗址又进行了两次发掘<sup>④</sup>,特别是2006年的发掘中采用了在探方周壁喷胶固沙的新方法,避免了沙丘遗址塌方串层的固疾,从而准确地获取了可辨识为前后相续的属于两种文化的新石器时代遗存。其较晚者即为学者们所称的以“大湾式彩陶盘”等典型器物为代表的“大湾文化”<sup>⑤</sup>、“咸头岭文化”<sup>⑥</sup>或“后沙湾类型文化”<sup>⑦</sup>。较早者在该遗址的前几次发掘中已经发现,但当时尚未被析出,其典型陶器以敞口短颈球腹釜、敞口垂腹罐、尊形圈足杯、敛口圈足盘和深腹碗等为代表,其中的尊形圈足杯、敛口圈足盘和圈足碗等,多为白陶制品,绝大部分釜、罐类器物的腹部皆饰绳纹,颈部或戳印篦点纹,这些器物的器形与高庙文化晚期至松溪口文化遗存中的同类器基本相同。令人惊讶的是,在尊形圈足杯和敛口圈足盘等器物的外壁上分别装饰有用戳印篦点纹组合成的简化獠牙和飞鸟图案,与高庙文化所见的这两种图案如出一辙。从器物形态与装饰风格等因素判断,此类遗存所处的年代上限当已接近距今约7000年左右,与高庙文化和松溪口文化具有直接的亲缘关系,但在生产工具和生活用具的其它侧面又表现出其为适应当地生态环境的自身特征,它可被视为由高庙文化发展演变而来的一支区域性亚文化。

前面已经提到,此前人们一谈到珠江三角洲和香港、澳门地区类似“大湾文化”一类遗存,基本上已形成了几点共识:一是这类遗存受到了来自洞庭湖区大溪文化的强烈影响,但又有其自身的地域特点;二是其原始居民的生业形态具有季节性居住和捕捞的特点;三是珠三角滨海地区和港澳地区沙丘遗址分布区的成陆年代在距今6000年前后,这些地点所出遗存的年代上限也与之相若;其四,沅水、桂东北、桂东等地区是洞庭湖区大溪文化向南传播的通道。

然而,现在从湘、黔、粤、桂四省、区相关地带新的考古发现看来,不仅仅是大溪文化时期,也不仅仅是珠江三角洲,而是包括黔东南、桂江和西江流域在内,我们已有足够的事实来重构大抵在距今7000(或更早)至5000多年的时期里史前文化发展的大致脉络,并使人们认识到湘西沅水流域高庙文化曾经所拥有的辉煌及其所蕴含的巨大辐射力:

首先,贵州远口镇的坡脚、广西桂林甑皮岩和平乐纱帽山等遗址中均出土有其主体特征属于高庙文化的遗存,那么,这种客观存在表明这些地区不只是简单地受到了外来文化的浸染或影响,而是反映了以沅水流域为中心的高庙文化,其本身的强大和对

外扩张与延伸的态势。桂江上源所在的龙胜、资源县境内的河谷(寻江支流)逆流伸入到了湖南城步和通道县境内,分别与沅水上源之一的巫水和渠水支流紧邻,在自然地理上构成了高庙文化南传的便利条件。

其次,深圳咸头岭遗址下部地层遗存的整体特征与高庙文化晚期以及松溪口文化遗存惊人的相似性,已足以证明高庙文化及其后续的松溪口文化的南传,不只是在桂江中游就止步了,而是势如破竹,继续南下西江而达于珠江三角洲地区。我们的确也注意到,作为必经之地的西江地段内,目前并没有发现同时期的相同遗存,我想这还是与田野调查与发掘工作的深入程度有关,新的发现只是时间问题。在桂林以西柳江上源的融江水域,也存在同样的问题,它与渠水上源交接,高庙文化延伸到这里甚至更南的柳江流域的可能性依然是存在的。

再者,上文已经提到,沅水中上游地区继高庙文化和松溪口文化之后,是来自洞庭湖区大溪文化的强势侵入,当地原有文化的主体已更换了新的主人。无独有偶,在沅水上源贵州东部的清水江流域,也有同样的历程。前面谈到的广西平南县大新镇石脚山遗址中出土的大溪文化遗物,以及珠江三角洲和港澳地区“大湾文化”遗存的发现,亦是大溪文化继续南传的物证。那么,这一广大区域内同时存在的文化趋同与更替的现象,正好反映了自距今约7000年至5000年间此区域内的文化流向与发展的脉络,高庙文化向南的扩张和传播,率先开辟了沅水流域通往岭南上述区域的文化长廊,其后的松溪口文化则接踵而至,这是文化流向的第一波大潮。再往后,才是洞庭湖区的大溪文化以势不可挡之威向沅水流域和岭南席卷而来的第二波大潮。因此,我们现在业已清楚,最先进入岭南桂江、西江与珠江三角洲地区的文化使者并不是大溪文化的主人,高庙文化的先民才是开辟这一文化之旅的首发功臣

以上所述主要是高庙文化向黔东和岭南地区的扩张与传播,下面再看它与其它区域之间又是怎样的情形。

沅水的西侧是与乌江的分水岭——武陵山系,西水是通往重庆酉阳、秀山县的唯一孔道。上世纪的70年代,在西水下游修建凤滩水库,其干流两侧的大部分一级台地均已被淹没,目前暂未发现高庙文化遗存。位于重庆的地段也未见相关的报道,因此,它与西部重庆地区的关系尚不明了。

沅水东侧是南北纵列的雪峰山,是与资水的分

水岭,两水系间的交通极为不便,至少在资水的中上游地区,目前还未见有高庙文化遗存的蛛丝马迹。

沿五强溪峡谷以东即是沅水下游,其东北部与洞庭湖平原连为一体,东南部与资水下游、湘江下游相连且与洞庭湖东岸地区相望。照理说,与沅水下游相连的区域是最有可能成为高庙文化对外扩张的首选范围。然从目前的情况看,似乎并不是那么的顺理成章,且介入两地的情况又有程度不同的区别。

湘江中下游和洞庭湖东岸地区被称为“大塘文化”或“富山园早期文化”的一类遗存(不包括独岭坳遗址早期)中有两组最主要的器物:第一组以大口宽折沿垂腹釜和曲腹矮圈足盘等典型器为代表,器形母体皆来自高庙文化,器表复杂的戳印篦点纹无论其制作技法与纹样风格都属于高庙文化的特征,而且其出土的圈足盘外底所见獠牙兽面图像和双耳陶罐上的彩绘花卉与建筑状图像完全同于高庙文化所出,这些现象已很难简单地用文化吸收或模仿的逻辑思维去阐释。第二组以双耳罐、大圈足(或饰镂孔)坦腹盘、平底钵和带桥形抓手的碟形器盖为代表,是皂市下层文化中的代表性器物,说明皂市下层文化对它的文化构成产生过巨大的影响。但是两相比较,第一组器物在数量上居于绝对优势。因此,大塘文化实际上是高庙文化与皂市下层文化交互作用下产生的一种亚文化,我们有理由相信,大致在高庙文化的中晚期,曾有一支属于高庙文化的人群沿着洞庭湖西南缘到达资水下游、湘江中下游和洞庭湖东岸地区,沅水下游与上述区域是这一亚文化的主要分布区,它与高庙文化的亲缘关系是显而易见的。

沅水下游以北洞庭湖平原地区的情况则颇有不同,这里迄今未发现其主体特征属于高庙文化的一类遗存,看来高庙文化向此区域的扩展遇到了巨大的阻力,它既没有如向岭南那样的所向披靡,也没有如向洞庭湖区南岸与东岸地区的强力浸透。形成此局面的根本原因很可能是洞庭湖平原本地文化的盛势强大,因为这里有其自身深厚的文化根基,自彭头山文化以来发达的稻作农业为当地居民的休养生息提供了稳定的经济基础,从而形成了强大的区域社群与文化。据现知的资料,此区域内与高庙文化平行发展的皂市下层文化,势力范围曾达纵横约二百公里之广,其人居密度远大于沅水中上游地区,具有经济与人口资源的绝对优势,对于以采集和渔猎营生的高庙文化的主人来说,要颠覆这样的强势社群与文化是不可想象的,固然只有望而却步的选择。然而,即便是这样的情形,高庙文化对皂市下层文化及

其后来的汤家岗文化的发展仍然产生了重要的影响。较为明显者有以下几点:

1. 陶器表面的装饰。皂市下层文化陶器上的装饰纹样有自身的传统,釜、罐类器物多饰绳纹,盘类器的圈足上以剔刻(较早)和几何形镂孔为特色,部分罐耳上也常见剔刻的纹饰。但从该文化的中晚期阶段开始,戳印篦点纹逐步兴起,到汤家岗文化时更是达于极盛。这种新的装饰工艺和制作技法都源自高庙文化,汤家岗遗址中一件陶盘底部的八角星纹图案就是其模仿复制的典范。

2. 白陶。皂市下层文化中极少见到白陶制品,据目前的报道,仅在岳阳坟山堡遗址1990年发掘探方的第3B层中偶见有白陶碎片<sup>⑤</sup>。然而,在距今约6800年以后的汤家岗文化遗存中,却出土有非常发达的白陶制品。然细细揣摩,汤家岗文化遗存中发达的白陶制品在洞庭湖区找不到它的“根”,而在高庙文化的早期阶段,就已出现了精美的白陶制品,此后则日益发达。洞庭湖区白陶的寻根之旅,必然要溯源到沅水中上游地区的高庙文化。

3. 器型。以陶盘为例。曲腹、矮圈足是高庙文化中盘、碗类陶器造型的主要特点。皂市下层文化中陶盘的传统造型是斜弧腹、坦底、高大圈足。我们从临澧县胡家屋场<sup>⑥</sup>、南县涂家台,以及石门县皂市遗址<sup>⑦</sup>中可以发现,大抵从皂市下层文化中晚期之际开始,新出现了两种形态的盘:其一是传统的盘体接一个较矮的小圈足;其二是矮圈足的曲腹碗形盘。这两种盘的形态显然是对高庙文化中陶盘、碗类器造型的借鉴、移植与改造,但其吸收与改造的程度要远弱于上面提到的大塘文化。不过,汤家岗文化却受到了沅水流域同期遗存的巨大冲击和影响,除了上面提到的白陶和发达的戳印纹外,汤家岗文化遗存中的典型器物如内折沿圈足盘和敛口圈足盘,其造型与松溪口文化中的同类器难分彼此。由是看来,洞庭湖区史前文化受沅水流域同期文化影响最大的时期是发生在距今约6800年以后的汤家岗文化时期。

### 三

上文所论及的主要是与高庙文化分布的中心地区发生直接关联的区域,所涉及遗存的时段也是与高庙文化大体同时或略晚一点的时期。然而,我们若将视野再放宽阔一些,将时段再延伸一些,便会发现,高庙文化的对外传播和影响所及却远远不止如此,它在中国史前文化发展史中的地位与它在当时人文精神领域里所扮演的重要角色,或许是大多数

研究者始料未及的。

高庙文化向周邻地区传播与影响过程中所表现出来的物态形式,的确在不同的区域里表现出了其所介入的不同程度和差异,之所以出现这样的状况,可能不纯粹是地缘关系的原因,或许和这些区域里不同人群的生存环境、经济形式和原有文化的势力强弱等因素都有密切的关系。但即便如此,我们依然可以发现其在这些不同区域里所共有的几个要素,那就是:

1. 陶器上以八角星(或内有方孔外有圆圈)、太阳、獠牙兽面和飞鸟等为代表的图像。

2. 构成这些图像的篦点状戳印纹和刻画纹装饰。

3. 对这些图像施以色彩的渲染。

4. 装饰这些图像的受体——以陶罐、盘、碗等器物为代表的盛贮器皿,其中还常见精美的白陶器具。

沅水流域及其周邻地区不同区块内的这些共有要素的存在,很容易被人们所接受的直观原委是,高庙文化向这些近邻区域的直接介入和浸透。然而,当我们用这一个案去深入考察它与中国史前文化的发展关系时,就会惊讶的发现,高庙文化对周邻地区史前文化发展的巨大影响,却并不局限于与其直接相邻的区域,以及该文化所处的那个时期,而是远远的超出了我们所想象的时空范围。

最为直观的事例是上面提到的方孔(或圆孔、连线)八角星纹图案。这种图案在中国新石器时代不同地域和不同时代的文化遗存中屡有发现,见于报导者有:山东,三例。分别见于大汶口遗址彩陶片、彩陶豆<sup>⑧</sup>、以及邹县野店遗址M35的一件彩陶盆上<sup>⑨</sup>,皆属大汶口文化。江苏,二例。分别见于邳县大墩子遗址M44的一件彩陶盆上<sup>⑩</sup>以及吴县澄湖遗址的一件贯耳壶上<sup>⑪</sup>,前者属青莲岗文化,后者属良渚文化。安徽,二例。分别见于凌家滩遗址M4出土玉版和M29的一件玉鹰上<sup>⑫</sup>,属凌家滩文化。上海,三例。分别见于青浦县崧泽遗址中一件豆的圈足和一件壶的外底上<sup>⑬</sup>,以及马桥遗址M204的一件陶杯把手上<sup>⑭</sup>,前二者属崧泽文化,后者属良渚文化。浙江,一例。见于嘉兴大坟遗址一件葫芦形壶的外底<sup>⑮</sup>,属崧泽文化。青海,二例。均见于柳湾遗址的彩陶罐上<sup>⑯</sup>,属马家窑文化。辽宁,一例。见于辽宁敖汉旗小河沿南台地遗址的一件彩陶器座上<sup>⑰</sup>,属小河沿文化。湖南,已披露二例。其一见于汤家岗遗址一件白陶盘的外底<sup>⑱</sup>,属汤家岗文化,其二见于高庙遗址的一件陶罐肩部<sup>⑲</sup>,



属高庙文化早期(距今7800年左右)。这两处遗址中还有数例未发表。看来此类图像的分布范围,地跨长江、黄河、与辽河流域,涉及不同时代、不同区系的考古学文化,时间跨度接近4000年,这种跨时空的文化现象突破了地缘和血缘的阻隔,必然反映了当时人们某种共同的观念和信仰。那么,它的意境会是什么呢?研究者们通过对凌家滩M4玉版上的八角星图案的研究<sup>⑤</sup>,大都认为它与当时人类的宇宙观密不可分,其图形布局表达的方位标示,很可能与观象授时的历法以及后来的八卦相系,甚至是式盘的雏形。然而,在远古社会能掌握天文历法者,可不是一般民众所能胜任的,大都是那些充满智慧神通广大的巫师。显然,这种图像实际上是巫师或祭师们造就出来的,巫术和宗教就成了这种图像广为传播的媒介,没有别的力量能具有如此巨大的穿透力。上述各地所见的八角星图像,虽然繁简各异,其实如一,均与刻于凌家滩玉版者具有相同的性质。那么,这种图像的发源地究竟在哪里?我们从其各自所出的考古学文化的年代看,似可将其分为自早至晚的四个梯级,即:

A 高庙文化(距今约7800~6800年左右)。

B 汤家岗文化(距今约6800~6300年)。

C 崧泽文化(距今约6000~5300年)。

大汶口文化(距今约6300~4500年)。

D 良渚文化(距今约5300~2200年)。

小河沿文化(距今约5000~2000年)。

马家窑文化(距今约5300~4000年)。

我们透过这些考古学文化所处年代的梯级架构,可以推断八角星图像可能最初发源于湘西沅水中上游地区的高庙文化,然后东传至洞庭湖区,再传至长江下游与黄河下游地区,最后达于黄河上游与辽西地区,其中的洞庭湖区本与沅水下游相连,其传入的时间或许还要提前。此外,高庙文化已直接延伸到了岭南,在那里发现这种图像也只是时间早晚的事。

与八角星图像对外传播的同时,高庙文化中最先出现的獠牙兽面以及飞鸟(有的载有太阳)等图像,同样显示出与之近似的传播趋势和轨迹。上面提到的贵州天柱县远口镇坡脚遗址、广西平乐县纱帽山遗址和深圳咸头岭遗址早期遗存中,皆分别见有与高庙文化中形态相同的戳印鸟纹与简化的獠牙兽面纹。在湘江中游的长沙市南坨大塘遗址中所见的獠牙兽面(吐舌)纹,其形态与高庙所出难分彼此。这两种图像的传播与八角星图像一样,同样突破了时

空的阻隔。如鸟载太阳的图像,也曾见于陕西泉护村遗址仰韶文化遗存中的彩陶器皿上。浙江河姆渡遗址出土的一件陶钵上刻画有戴冠、双圆目(省嘴)的兽面,其两侧各有一鸟,同出的骨匕形器和蝶形器上均刻有鸟载太阳的图像<sup>⑥</sup>。良渚文化玉器上的兽面纹与高庙文化中的獠牙兽面的密切关系是显而易见的,其口型和嘴内上下獠牙的排列方式完全一致,它们所表示的无疑是相同的物像,只不过是良渚文化中所出几乎都刻有鼻梁和两只圆的眼睛,有的在兽面之上还附加有神人的图像<sup>⑦</sup>,整个构图比之高庙文化所出要复杂些。值得注意的是,无论是河姆渡文化还是良渚文化中的兽面纹,都见有与鸟纹为伍并见于同一器物的作法,也与高庙文化中的情形相符。据安志敏和李学勤等先生的研究<sup>⑧</sup>,良渚文化中习见的兽面纹图像又明显地与山东龙山文化出土石斧上的所谓“鬼神面”以及二里头文化和商代青铜器上的饕餮纹具有诸多共同的特征,这个分析是非常正确的。可知高庙文化中始出的兽面纹对中国文化发展的影响,不仅涉及到史前时代,而且还延续到历史时代。

高庙文化的对外传播和影响,还可以从陶器的装饰工艺和各地白陶制品的出土情况等反映出来。

高庙文化中最具特色的戳印篦点纹,是一种具有鲜明地域和时代特征的标示性纹饰,上面提到的陶器上的那些兽面獠牙和飞鸟等图像,以及其它图案,都是由这种戳印篦点纹组合而成的。据我们对这种纹样的仔细观察和模拟实验,其(篦点纹)戳具是一种被剝成多个小方块的竹篾片,即先将竹篾片削成块状的薄片,然后在其平整的断面上横向剝成若干个小方块,再在每方块之间缠入细小的纤维使方块之间构成小的间隙,这样竹篾片的端面就形成了一列带有缝隙的小方块。用这种戳具在陶器泥坯上戳印出来的纹样,就是一列下凹且有分格的小方篦点。在我国南方比高庙文化更早的史前遗存中,目前均不见这种装饰纹样,但在高庙文化及其以后的相当一段时期里,篦点纹却在较大范围内的好几个考古学文化中流行开来。如洞庭湖区的皂市下层文化中晚期遗存、以及汤家岗文化和大溪文化,湘江流域的大塘文化以及堆子岭文化,重庆峡江地区的柳林溪文化以及上面所述岭南地区的诸遗存中都有不同程度的发现,前后延续的时间约两千余年。但是,这些考古学文化中出现的篦点纹,均不是其本文化固有的传统装饰,说明高庙文化陶器上的篦点纹装饰艺术,的确得到了周邻地区不同时期里的人群的

认同、借鉴与吸取。这里须顺便说明的是,在珠江三角洲滨海地区所见的篦点纹,有研究者认为是用毛蚶壳的较合齿压印而成的<sup>④</sup>,但从我对咸头岭出土实物的仔细观察,其小方格篦点各单元均十分清晰,小格的四角规整,小格之间的凸棱(泥)较直且轮廓分明,用毛蚶壳是压印不出这种效果的,它使用的可能还是人工制作的竹戳。

白陶制品在史前遗存中的出土,是研究者们尤为关注的问题,此前已发表了许多重要的研究成果<sup>⑤</sup>。从已发表的出土资料看,白陶的出土地点主要分布在以洞庭湖区为中轴的南方地区,最北到了陕西汉中盆地属于仰韶文化半坡类型的龙岗寺遗址<sup>⑥</sup>,东见于鄂东黄梅塞墩遗址(黄鳝嘴文化)<sup>⑦</sup>、且达于马家浜文化早期的浙江桐乡罗家角遗址<sup>⑧</sup>,南达珠江三角洲和香港、澳门地区。其中大部分出土地点所属文化遗存的年代在距今6000年左右,但浙江罗家角遗址和最近揭示的深圳咸头岭遗址早期遗存的年代已在距今6900年左右,与湖南安乡汤家岗文化早期遗存的年代不相上下,只是这两处地点所出白陶远不如汤家岗发达。不过,大家也早已注意到,洞庭湖区出土白陶的频率较高,且在汤家岗文化以后的大溪文化早期遗存中仍屡有出土,特别是1990年在岳阳城陵矶遗址第3B层出土了白陶的残片,年代达距今约7600年左右。因此,研究者大都倾向于洞庭湖区是华南白陶的原生地 and 向外传播的中心。在高庙文化没有被人们充分认识以前,这个意见应该说是正确的。但随着沅水中上游地区高庙文化遗存的新发现和研究的不断深入,我们的认识有了新的突破,这主要表现在:

1、高庙文化所在的沅水中上游地区始出白陶的年代比洞庭湖区更早,2005年在高庙文化最早一期遗存中新发现了精美的白陶罐片,时间已在距今约7800年左右。

2、白陶在高庙文化中已很发达,且制作精美,器类丰富,而洞庭湖区与之年代相当的皂市下层文化中仍罕见白陶制品,无论数量与质地均无法与前者相提并论。

3、据现有的资料,洞庭湖区白陶的兴盛是在皂市下层文化之后的汤家岗文化时期,而汤家岗文化遗存中最具代表性的白陶制品如敛口圈足盘和内折沿圈足盘等,器形均源自高庙文化,它们与高庙文化的亲缘关系一目了然。也就是说汤家岗文化中那些典型的白陶制品在洞庭湖区找不到它的“根”,洞庭湖区白陶的寻根之旅,必然要溯源到沅水中上游地

区的高庙文化。

因此,我们从早期白陶的出土情况及其兴盛的时序关系考察,华南白陶最初的原生地并不是洞庭湖区,而是在高庙文化分布的中心区域——沅水中上游地区,洞庭湖区仅只是高庙文化白陶向外传播的重要中继站之一。其实,华南各地出土白陶制品的器类和装饰纹样的特征,同样能印证这一判断。从各地所见的白陶器类看,一般都是罐、盘、碗、豆等盛贮陈设用器,均未超出高庙文化中白陶器具的类别,特别是这些器具的表面装饰,几乎都普遍地戳印有篦点纹组合图案,且那些图案的制作技法、形态与风格皆具有基本一致的共同特征。如上文所论,高庙文化是华南地区史前遗存篦点纹装饰艺术的肇始者,并由是向周邻地区传播。那么,各地白陶制品上的戳印篦点纹装饰纹样显然是高庙文化对外传播的产物,而戳印这些纹样的白陶制品本身恰恰充当了这种装饰艺术对外传播的重要载体。

#### 四

综上所述,以沅水中上游地区为中心的高庙文化,它地处偏僻的湘西山区,地理环境远不如平原或丘陵地区优越,当时的居民可能仍处在以渔猎和采集为主的攫取经济阶段。但恰恰是在这样的景况下,高庙文化的主人,在长期适应自身环境和与自然作斗争的过程中,却创造出了惊人的强势文化,其影响所及,不仅仅止于与沅水相近的周邻地区,而是打破了血缘与地缘的阻隔,跨越了时空,其流风遍及中华大地不同时代的社群与文化。那么,是什么力量能使这样一支大山深处的原始文化具有如此巨大的张力和辐射力呢?这的确是我们深思的。

我们在上面已经谈到,高庙文化对外传播与影响有几个最为显著的要素,一是以八角星、獠牙兽面、飞鸟(凤?)和太阳等为代表的图像;一是制作和构成这些图像的戳印篦点纹;再就是这些图像和篦点纹装饰的受体——包括那些白陶制品在内的精美陶器。那么,这些要素究竟蕴含和反映了什么样的人类行为呢?这应该是我们所要考虑的关键。

高庙文化中装饰有这些图像的陶器是什么样的性质?我认为它们并不是普通的生活用器,而是当时人类用于宗教礼仪活动的“艺术神器”<sup>⑨</sup>。因为器物上的那些神秘诡谲的图像,一般都是在某些特定造型或质地精良的器具上表现出来。有的图像还被制作在圈足器的外底,在器物处于正常的摆放状态时,从外面根本看不到它,只有当把器物倒置或将其举过



眉头时才能被看见,因此,处于这种隐蔽部位的图像显然达不到通常的装饰效果。有些飞鸟图像在两个羽翼上均载着太阳,这样的鸟只见于中国上古时期的神话,现实世界中并不存在,它无疑是被神化了的神灵。1991年在高庙遗址中出土的那件高直领白陶罐,颈部戳印有带双羽翅的獠牙兽面、其两侧还分别戳印一个盘旋而上的“梯阙”,带獠牙的兽能飞翔天际,恐怕也只是一种虚构的神性动物,它的两侧有高耸的梯阙,这就使我们联想到它是不是古代祭祀场所中专设的供神灵上下的天梯或神灵进出天界的天门呢?这幅图像显然是与祭祀活动密切相系的。由此看来,装饰有这些图像的器具几乎都与当时人类的神灵信仰和祭祀活动等精神世界息息相关,它们属于祭器的性质应是可以确定的,凡是观摩过这些器具的专家和学者,的确都有这一共识。华南各地出土的那些白陶器具实际上都属于祭器的性质。事实上,高庙遗址中所揭示的大型祭祀场所就是最具说服力的直观证据,它不仅规模巨大,且牲祭、人祭、窖藏与议事会客场所俱全,在当时很可能是一个区域性的宗教中心。据此,我们可以推断,高庙文化陶器上装饰的那些八角星、獠牙兽面、飞鸟(凤?)和太阳等图像,实际上就是该部落人群所崇拜的自然神灵的图像。它反映了该人群对于宗教的虔诚与狂热。

高庙文化人群对自然神灵如此的狂热崇尚与敬仰,或许与该社群所处的地理环境以及他们所从事的生业方式密切相关。山高谷深的武陵山区,林木茂密,群峰叠嶂,本身就给人以神奇的幻觉与无限的想象。而从高庙文化遗存中出土的巨量水、陆生动物骨骼,可以窥见到当时人们获取食物的主要方式就是渔猎与采集,“靠山吃山”、“傍水吃水”就是他们的生存法则,他们与大自然的联系和依赖实在是太密切了。正是由于他们在生活资源上对大自然的过分依赖,祈求在营生的过程中获取到更多的食物,并希望这些食物生生不息,取之不尽,有求必应,所以他们创造了能带给他们好运与庇佑的神灵,并对这些神灵顶礼膜拜。然而,他们在这一过程中,却还要面对诸多潜在的威胁,如在猎获食物时,要面对猛兽的威胁。在洪水频发和瘴疫横行时,要面对疾病与死亡的威胁。因此,当他们面对洪水与猛兽、灾难与死亡时,一方面需要得到心灵的慰藉,另一方面需要依靠群体的力量,这个时候,神灵也就成了他们救世主,而宗教所特有的强大感召力和凝聚力也就成了连结氏族与部落成员之间牢不可破的纽带,使他们在共同的宗教旗帜下为了群体的生存而勇往直前。

至此,我们也就明白了高庙文化部落人群之所以对自然神灵如此狂热崇尚与敬仰的原委。是生存的愿望使他们产生了对神灵的信仰和寄托,并创造了戳印在陶器上的那些神像。为了获得神灵的恩赐与庇佑,他们用最精湛的技艺和当时最好的材料和色调制作了这些构思诡谲的通灵祭器,白陶祭器的最初出现正是伴随着高庙文化的主人对神灵虔诚奉祀的宗教行为应运而生的,是他们对天地神灵的献礼!高庙文化中出现的这些物化了精神产品,不能不说是中国史前人类人文精神的精髓和聪明才智的汇聚,而产生这些神奇杰作的武陵山区则正是赋予了他们创作灵感与思想启迪的摇篮。

至此,我们也就明白了高庙文化中的那些飞鸟、獠牙兽面、太阳和八角星等图像,以及承载这些图像的精美白陶制品和构成这些神灵图像的篦点纹装饰工艺,之所以能有如此巨大的辐射力与穿透力,跨越时空的藩篱,被如此广大地域范围内不同时代不同文化背景的人群所接受,这个内在的力量之源就是宗教!高庙文化的对外传播正是伴随着这一文化的主人所创造的宗教观念的对外传播而传播的,这就是我们的初步结论。

注释:

① 湖南省文物考古研究所:《湖南黔阳高庙遗址发掘简报》,《文物》2000年第4期。

② 贺刚:《湖南洪江市高庙新石器时代遗址》,《考古》2006年第7期;

《高庙遗址的发掘及其相关问题的初步研究》,《湖南省博物馆馆刊》第二期,岳麓书社,2005年。

③、④ 湖南省文物考古研究所:《湖南辰溪县松溪口贝丘遗址发掘简报》,《文物》2001年第6期。

⑤ 湖南省文物考古研究所田野调查发掘资料。

⑥ 怀化市博物馆田野调查发掘资料。

⑦ 由中国社会科学院考古研究所袁靖先生鉴定。

⑧、⑨ 贺刚:《中国史前艺术神器的初步考察》——《中国史前艺术神器》纲要,《长江中游史前文化暨第二届亚洲文明学术讨论会论文集》,岳麓书社,1996年。

⑩ 湖南省文物研究所2006年田野发掘资料,吴顺东先生提供。

⑪ 湖南省博物馆考古发掘资料。

⑫ 湖南省博物馆:《怀化高坎垅新石器时代遗址》,《考古学报》1992年第3期。

⑬ 湖南省文物考古研究所:《靖县斗篷坡新石

器时代遗址》，1989年《中国考古学年鉴》，文物出版社，1990年出版。

⑬ 贺刚：《南岭南北地区新石器时代中晚期文化的关系》，1993年《中国考古学会第九次年会论文集》，文物出版社，1997年出版。

⑭ 深圳博物馆、中山大学人类学系：《深圳市大鹏咸头岭沙丘遗址发掘简报》，《广东深圳市大黄沙沙丘遗址发掘简报》，均见《文物》1990年11期。

⑮ 广东省文物考古研究所、珠海市博物馆等：《淇澳岛后沙湾遗址发掘》、《灶岛草堂湾遗址发掘》，均见《珠海考古发现与研究》，广东人民出版社，1991年。

⑯ 珠海市博物馆：《南荫龙穴遗址》，《中山历史文物图集》，香港大公报印，1991年。

⑰ 邓聪、黄韻璋：《伏湾文化试论》，《南中国及邻近地区古文化研究》，庆祝郑德坤教授从事学术活动六十周年论文集》，（香港）中文大学出版社，1994年。

⑱ 邓聪、区家发：《怀珠江口史前考古刍议》，《怀珠江口史前文物图录》，（香港）中文大学出版社，1991年；何介钧：《怀珠江口的史前彩陶与大溪文化》，《南中国及邻近地区古文化研究》，庆祝郑德坤教授从事学术活动六十周年论文集》，（香港）中文大学出版社，1994年；贺刚：1993年《中国考古学会第九次年会论文集》，文物出版社，1997年出版。

⑲ 潘茂辉：《益阳新石器时代遗址考古发现与初步研究》，《湖南考古辑刊》第7集，《求索》增刊，1999年。

⑳ 岳阳市文物考古研究所：《湖南省汨罗市附山园新石器时代遗址第一次发掘简报》，《巴陵古文化探索》，华夏出版社，2003年。

㉑ 黄纲正：《长沙南垌遗址文化类型试析》，《长江中游史前文化暨第二届亚洲文明学术讨论会论文集》，岳麓书社，1996年。

㉒ 湖南省文物考古研究所：《湖南湘潭县堆子岭新石器时代遗址》，《考古》2000年第1期。

㉓ 湖南省文物考古研究所、株洲市博物馆：《株洲县磨山新石器时代遗址试掘报告》，《湖南考古辑刊》第6集，《求索》杂志社，1994年。

㉔ 株洲市文物管理处：《茶陵独岭坳新石器时代遗址发掘简报》，《湖南考古辑刊》第7集，《求索》增刊，1999年。

㉕ 湖南省博物馆：《湖南安乡县汤家岗新石器时代遗址》，《考古》1982年第4期；《醴县东田丁家

岗新石器时代遗址》，《湖南考古辑刊》，第1集，岳麓书社，1982年；《湖南石门皂市下层新石器遗存》，《考古》1986年第1期。

㉖ 何介钧：《湖南早期新石器时代时代遗存》，《东南亚考古论文集》，香港大学美术博物馆，1995年。

㉗ 郭胜斌、罗仁林：《附山园、黄家园遗址的考古发现与研究》，《长江中游史前文化暨第二届亚洲文明学术讨论会论文集》，岳麓书社，1996年。

㉘ 郭伟民：《湘江流域新石器文化序列及相关问题》，《华夏考古》1999年第3期；又，参见上注㉖。

㉙ 王红光：《贵州考古的新发现和新认识》，《考古》2006年第8期。

㉚ 中国社会科学院考古研究所等：《桂林甑皮岩》，文物出版社，2003年。

㉛ 深圳市博物馆、深圳市考古研究所发掘资料，承李海荣先生见示。

㉜ 见注⑯；又，安志敏：《香港考古的回顾与展望》，《考古》1997年第6期。

㉝ 李松生：《试论咸头岭文化》，《深圳考古发现与研究》，文物出版社，1994年。

㉞ 区家发：《钱谈长江中下游诸原始文化向广东地区的传播与消亡》，《岭南古越族文化论文集》，香港市政局，1993年。

㉟ 岳阳市文物队：《钱粮湖坟山堡新石器时代遗址试掘报告》，《湖南考古辑刊》第6集，《求索》杂志社，1994年。

㊱ 湖南省文物考古研究所：《湖南临澧县胡家屋场新石器时代遗址》，《考古学报》1993年第2期；又参见注㉜。

㊲ 湖南省博物馆：《湖南石门县早期新石器时代遗址》，《考古》1986年第1期。

㊳ 山东省文物管理处、济南市博物馆：《伏汶口》，文物出版社，1974年；山东省文物考古研究所《伏汶口续集》，科学出版社，1997年。

㊴ 山东省博物馆、山东省文物考古研究所：《鄆县野店》，文物出版社，1985年。

㊵ 南京博物院：《江苏邳县四户镇大墩子遗址试掘报告》，《考古学报》1964年第2期。

㊶ 南京博物院、吴县文管会：《江苏吴县澄湖古井群的发掘》，《文物资料丛刊》第9辑。

㊷ 安徽省文物考古研究所：《安徽含山凌家滩新石器时代墓地发掘简报》，《文物》1989年第4期；

（下转第092页）

动避祸。又本文将卜日与祭日分开来看的构想亦受其《花东卜辞中卜日、祭日区分显著的一例及其意义》(中国社会科学院先秦史研究室网站,2006年5月31日)的启发,然其在文中所举的《花东》132辞为襍祓类祭祀卜辞,故祭日与受祭者庙号日干不同。

③ 于省吾:《甲骨文字释林》,中华书局,1979年,第67、166页。

④ 李学勤:《论清华所藏的一版历组岁祭卜辞》;《出土文献研究(第七辑)》,上海古籍出版社,2005年,第4页。然所举《合补》10659(《合》32501+《宁》1~9),今实可再缀上《合》35200,补全其残缺的骨面署辞,使成为「丁未 三肩」,且《合》32501的缀合位置有误,应将右半(《宁》1~13)部分再往下移一

个兆序的位置。见林宏明《殷墟甲骨文字缀合新例(四)》第十八组,《第十六届中国文字学国际学术研讨会论文集》(高雄:高雄师范大学国文系,2005年4月)及《殷墟甲骨文字缀合新例(六)》,将发表於2006年中国古文字学会议上。又宁1~9的拓片今可见於《殷契拾掇》三编183,其为1948年左右在上海外滩朋街开设古玩肆的美国琳黛林夫人所藏,乃叶叔重所赠。参见《殷契拾掇》上海古籍出版社,2005年,第224页。及蔡哲茂先生《殷契拾掇 初编与二编缀合表》,中国社会科学院先秦史研究室网站,2006年4月12日。

(特约责编:徐义华)

(上接第060页)

安徽省文物考古研究:《凌家滩玉器》,文物出版社,2000年。

⑬ 上海市文物保管委员会:《崧泽》,文物出版社,1987年。

⑭ 上海市文物管理委员会:《马桥-1993-1997年发掘报告》上海书画出版社,2002年。

⑮ 陆耀华:《浙江嘉兴大坟遗址的清理》,《文物》1991年第7期。

⑯ 辽宁省博物馆等:《辽宁敖汉旗小河沿三种原始文化的发现》,《文物》1977年第12期。

⑰ 中国社会科学院考古研究所:《青海柳湾》,文物出版社,1984年。

⑱ 参见注⑮汤家岗遗址发掘报告。

⑲ 贺刚:《湖南洪江高庙遗址发掘》,《2005中国重要考古发现》,文物出版社,2006年。

⑳ 陈久金、张敬国:《凌家滩出土玉版图形试考》,《文物》1989年第4期;俞伟超:《含山凌家滩玉器和考古学中研究精神领域的的问题》,《文物研究》第5辑,1989年;饶宗颐:《朱有文字以前表示“方位”与“数理关系”的玉版》,《文物研究》第6辑,1990年;钱伯泉:《凌家滩新石器时代遗址出土的玉制式盘》,《文物研究》第7辑,1991年;李学勤:《论含山凌家滩玉龟、玉版》,《中国文化》1992年第6期;李斌:《史前日晷初探——试释含山出土玉片图形的天文学意义》,《东南文化》1993年第1期;王育成:《含山玉龟玉片补考》,《文物研究》第8辑,1992

年。

㉑ 浙江省博物馆:《柯姆渡遗址第一期发掘报告》,《考古学报》1978年第1期。

㉒ 浙江省文物考古研究所:《浙江余杭反山良渚墓地发掘简报》、《余杭瑶山良渚文化祭坛遗址发掘简报》,均见《文物》1988年第1期。

㉓ 安志敏:《关于良渚文化的若干问题——为纪念良渚文化发现五十周年而作》,《考古》1988年第3期;李学勤:《良渚文化玉器与饕餮纹的演变》,《东南文化》,1991年第5期。

㉔ 冯永驱、文本亨:《深圳史前沙丘遗址陶器纹饰制作模拟实验》,《南中国及邻近地区古文化研究》,《庆祝郑德坤教授从事学术活动六十周年论文集》,(香港)中文大学出版社,1994年。

㉕ 任式楠:《论华南史前印纹白陶遗存》;何介钧:《怀珠江口的史前彩陶与大溪文化》。二文均见《南中国及邻近地区古文化研究》,《庆祝郑德坤教授从事学术活动六十周年论文集》,(香港)中文大学出版社,1994年。

㉖ 陕西省考古研究所:《龙岗寺——新石器时代遗址发掘报告》,文物出版社,1990年。

㉗ 参见注⑮任式楠先生文章中介绍。

㉘ 罗家角考古队:《桐乡县罗家角遗址发掘报告》,《浙江省文物考古所学刊》,文物出版社,1981年。