

论《耕织图》对日本文化的影响

臧 军

南宋於潜县令楼璹所绘《耕织图》，被誉为“世界第一农业科普画册”。该图共45幅，分耕与织两部分，每图均配五言诗一首，“图绘以尽其状，诗歌以尽其情”。其图自出版以来，不仅广泛流传，且有多种版本，在历史上形成了一种特有的文化现象，对东南亚甚至欧洲的耕织技术、文化生活均产生过一定的影响。《耕织图》的影响主要在两个方面，一方面是《耕织图》作为诗画合一的连环科普画，其本身在各个朝代和东南亚诸国有不少摹本产生，摹本为反映耕织生产全过程的画面，摹画者多在摹本跋语中注明该画源自楼璹，此属较为狭义上的《耕织图》；另一方面是受《耕织图》诗画合一、科普作用、连环画形式的直接或间接的影响，由摹画者临摹或派生出耕织画面及与耕织相关的画面，或是全过程(数幅)，或只是耕织的某个环节(一幅或数幅)，有的注明源自楼璹，有的未注明源自何处，但其共同的特点是总主题为耕织内容，反映的是一种耕织文化，此属较为广义上的《耕织图》，也即一种文化现象。本文力图从较为广义的《耕织图》角度和文化现象方面，就《耕织图》的传入日本及对日本文化的影响试作初探。

一、《耕织图》对日本农学发展的不断推动

中国悠久的农业孕育了丰富的农学著作，可知中国最早的农学专著《神农》、《野老》迄今已2000余年，王毓瑚教授所著《中国农学书录》收有中国已佚与现存的古代农书375种。虽然中国早在秦汉时就有《吕氏春秋·士农论》、《汜胜之书》、《四民月令》，北魏有贾思勰的《齐民要术》等著名农书，但大多早已散失，即使《齐民要术》得以流传至今，也仅是文字记述，没有直观的形象。对于传播某种农具、蚕具、织具及释明某项操作工艺过程细节时，仅靠文字是远不够的，还须有直观形象的图画，而这直至南宋於潜县令楼璹《耕织图》问世才开创了农书以图为主、图文并茂的先河。《耕织图》以直观逼真的形象赢得了人们的好评，由此在各个朝代广为流播，“成为中国历史文献中古农具图谱的源头，以后诸多古农书图谱多据

其或摹或改绘”^①。石声汉教授认为，楼璹开创的这种“新的表达方式，对后来农书发展发生了深厚影响，诉之直觉的画图，能将文字所难传达的形象，简明直接地揭示给读者。因此，图谱这项内容在后来的几部农书中，都占有显著的地位，而且影响到记载工业技术知识的著述中——明末《天工开物》不能不说是直接由王祯间接由楼璹得到启示的。”^②既然《耕织图》在中国农学著作中具有举足轻重的“典籍”作用，作为以不断吸收中国文化为主的古代日本，在农书的编撰时自然不可能摆脱《耕织图》的影响。

中国农书至迟在公元9世纪(中国唐代、日本平安时代)就已传入日本。而《耕织图》则是对整个日本文化产生了最深刻影响的著作之一。日本文化元年(1804)由曾繁和白尾国柱合编的农书《成形图说》30卷，就是直接受《耕织图》影响最深的著作，该书在诸多方面摹仿《耕织图》风格，以期同样达到图文并茂、直观形象、易懂便学的效果。^③就连明代《便民图纂》中的《耕织图》也被日本学者、画家热情地搬入农学著作与画稿。宋应星受《耕织图》启发并摹仿其形式所著的《天工开物》因其具有图文并茂的新形式倍受日本人民的青睐，并将它作为指导农耕生产的技术书。日本著名学者天野教授认为：“在这本书里所说的农业技术，都没有给前人的各种说法拘束住，清清楚楚地把著者生存时代的农业和技术阶段教导给我们”。^④由官崎安贞撰，成书于1697年的日本《农业全书》是日本的一部大型古农书，它基本上是摘译明徐光启《农政全书》(该书在很大程度上受《耕织图》影响)内容并掺入官崎自身经验及日本当时的农民生产经验而成，对日本后世的农书撰著影响甚巨，在历史上起过重要作用。由寺岛良安撰，写于1712年的《和汉三才图会》105卷，是日本古代的一部农具类重要农书，其中35卷列举了43种农具，并绘有农具图，在57卷还列出了龙骨水车、桔槔、戽斗等灌溉工具；塚田与右卫门撰，写于1757年的《新撰养蚕秘书》是日本早期蚕书之一，内容包括栽桑、养蚕

等过程,土屋又三郎撰,写于1707年的《耕稼春秋》中绘有86幅农具图,对水田耕作技术记载尤详……这一系列的日本古农书无一不是深受中国古农书启发而编写的。⑤难怪日本著名学者古岛敏雄教授在其所著《日本农业史》一书中说:日本农业从中国农书及农业图谱中获得了启发,尤其是从《耕织图》、《天工开物》、《农政全书》等著名农书中汲取了中国传统农业的经验,从而改进了日本农田灌溉技术、蚕织生产技术等。这正是《耕织图》对日本农耕文化发展的直接或间接的贡献。

在日本江户时代,日本人对《耕织图》的兴趣可谓到了如痴如醉的状态,以中国《耕织图》为样本制作《四季耕作图》蔚然成风。摹仿中国《耕织图》的几乎都是依一些富豪地主的要求而作,虽有少数名画家涉足,但大多为二、三流画家。这些画家在摹仿中国《耕织图》时结合日本当时的民族风情与当地农耕生产技术水平,套用中国《耕织图》形式,融入日本的耕织生产场景与操作细节,并加以比较精确的描写。这些大批量的《四季耕作图》通过绘画方式较客观地反映了日本当时及历代各个时期的农具、农业生产技术的新发明及新创造,从中可观察到日本不同时代、不同地区的耕织水平的发展过程,这无疑是对日本耕织生产技术的写实。这一系列《耕织图》因流传面极广,在民间影响甚大,所以又反过来用于指导日本耕织生产实践,起了科学技术普及的作用。渡部武教授认为,日本江户时代的养蚕技术书中的绘图受《耕织图》的影响最为显著,并且他说:“将来一旦有详细图录出版的话,那么《耕织图》的织图对日本有怎样的影响更一目了然。”⑥

二、《耕织图》对日本美术发展的重要影响

书法艺术是中国发明的艺术形式,其历史长达3000余年,日本在大和时代(公元五世纪初)才出现摹仿中国书法的日本书法,至今也不过1500年左右。⑦而日本古代美术可以说是从中国系统的“佛教美术”开始的,最早在五世纪至六世纪的飞鸟时代,中国大批量的工匠转道朝鲜进入日本,随行携带了许多美术作品。早期中国绘画、书法输入日本,使尚处于文化荒芜的日本岛几乎没有选择的余地,于是在日本一度出现了中国绘画书法艺术的翻版,以至于保存于日本正仓院的这一时期的美术作品,已分不清哪些是在日本绘制的,哪些是在中国绘制的,更不用说区分中国与日本美术了。

继唐以后,对日本书画艺术影响重大的是宋代

书画。两宋时期,尤其是南宋迁都杭州后,文化、科技、经济的发展日益繁荣,加之杭州临近东海,与日本的海上往来更为频繁,文化交流内容更为丰富多姿。宋代浙江书画艺术异常发达,《古今图书集成·画部·名流列传》载,浙江有画家91人,居全国第二,至南宋跃居全国首位。临安(今杭州)人刘松年、夏珪与久居临安的河中人马远、三城(今河南孟县)人李唐并称为南宋四大画家。他们的书画作品著称于天下,并传入日本,对日本镰仓时代(12至13世纪)的书画艺术的勃兴以强烈的刺激。刘松年在这段时期所绘制的《耕织图》不仅在中国国内的南宋画界有过轰动效应,同时还被流入日本,在日本传播,且有日本画家摹仿刘松年风格绘《耕织图》,并落款“刘松年笔”,至于这幅日本“刘松年《耕织图》”是否为刘的真迹暂且不论,但刘所绘的《耕织图》的文化影响波及之大却不言而喻。王伯敏先生在《中国绘画史》中说:“马(远)、夏(珪)山水,一度是南宋占压倒之势的画派,……他们的这种画风,还远及东洋,为日本画坛所尊重,”同时,一些浙江画家的作品也传入日本,如1214年,日僧圆尔辨圆归国时曾带走杭州长庆寺僧人画家法常的画卷《观音图》、《猿图》、《鹤图》、《罗汉图》、《松树八哥图》等,至今这些画仍然保存在东京大德寺内,被日本人视为“国宝”,于是日本画界出现了摹仿这些内容、具有浙江画家风格的作品。⑧对日本室町时代(14至15世纪)后的画家发生重大影响的当推南宋画界“怪杰”梁楷。⑨梁楷与刘松年都是大名鼎鼎的画家,都画过《耕织图》,梁楷的《耕织图》摹本在中国历朝有过很大的影响,同样梁楷《耕织图》与他的其它作品陆续传入日本,对日本画界有过程度不小的震动,如日本桃山时代的长谷等柏、海北友松等著名画家皆受梁楷画风影响后才创作具有日本特色的出色的水墨画。至今梁楷所绘《耕织图》在日本留有不少踪迹,且有诸多画家摹仿梁楷本而作《四季耕作图》,这在日本美术界、文化界已成美谈。

宋元时期美术风格对日本美术产生影响的另一个重要标志是诗画合一风范默默融入日本美术。南北朝以后,中国画坛形成诗画结合表现农村现实生活的风范,画家田僧亮、董伯仁、韩滉、戴嵩、杨威、左建、毛文昌等均擅此道,一时涌现出张择端的《清明上河图》、苏汉臣的《货郎图》、毛文昌的《村童入学图》、李嵩的《服田图》以及《耕获

图》、《捕鱼图》、《林牧图》等。而韩泐被北宋徽宗朝内府收藏的36幅绘画作品中有《田家风俗图》、《尧民击壤图》等13幅的诗配画的“田家风俗画”。从当时看,诗画合一描摹现实成为一种时尚。楼琬《耕织图》将诗画合一的风范运用到接近完美的境地,其45幅图象,每幅均配以说明操作过程的诗句,“图绘以尽其状,诗歌以尽其情”。由于诗画合一的艺术性、实用性、文学性、可读性的有机综合,使《耕织图》及诗身价倍涨,以至才有众多文人墨客的摹仿和民间的传播。日本在吸收中国美术时,也不例外地摹仿中国诗画合一风格,室町时代后的日本美术凡画必诗不可,这意味着绘画与文学的密切组合和书画一体的美术风格在日本的形成。因此,在日本各时期所绘制与流传的《耕织图》绘画场景与诗文内容的配合,在形式上并不逊色于楼琬《耕织图》。

明清时期,中国的美术风格一如既往地刺激着日本美术的发展。焦秉贞为清代著名画家,他身为宫廷画师又奉圣谕以西洋绘画的透视法与中国传统工笔画手法结合,绘制耕织场面各23幅的《耕织图》,每画空处均以小楷书楼琬五言诗一首。康熙五十一年(1712)始刊刻印行成书,广为流传。康熙五十三年又颁布此图为《御制耕织图》,焦秉贞也因此名声大噪,后翻刻传世本不下10余种,但多以焦本为宗,予以摹绘。至迟在1725年焦秉贞的《耕织图》就传入了日本,不久由日本画家堀路藩摹绘刊刻的焦本《耕织图》(1808年)在日本也已相当普及。⑩随后,日本画界纷纷摹仿焦本《耕织图》而作《四季耕作图》及《蚕织图》,一时在日本美术界形成了一股不小的《耕织图》热。《耕织图》影响还波及日本江户时代艺术性极丰富的浮世绘(木版画),这种日本式木版画中拥有大量关于养蚕浮世绘,通常称其为“蚕织锦绘”,其很多作品被东京农工大学工学部附属纤维博物馆收藏。可见《耕织图》在日本临摹之众、历史之久、形式之多、范畴之广,是美术史上罕见的。

三、《耕织图》在日本的广泛流传及民俗化

至迟在15世纪末,日本就已出现了楼琬系统的《耕织图》摹本,并在民间和艺术界有一定范围的传播。现藏日本东京国立博物馆的《耕织图》跋文曰:“此耕织图两卷,以梁楷正笔绘具,笔无相违,写物也,珍藏家中,秘不示人。延德元年(1489)二月二十一日,鉴岳真相”。⑪鉴岳真相即相阿弥(?—1525),是日本室町时代著名画师。

并任幕府掌管艺术的官员。当时,室町幕府的足利义政(1435—1490)执政,他以收集中国宋元时代的绘画而闻名,化去大量的财力在京都东山建造了一栋豪华山庄,山庄内的壁画、屏风、隔扇、拉门等多借用了中国宋元的绘画题材,尤以《耕织图》和《潇湘八景图》为多,这在日本历史上实属罕见,这栋融满中国书画的山庄也被称为“东山文化”。足利义政任命相阿弥为该山庄建筑工程总监督,这就使相阿弥有许多机会接触到从中国舶来的艺术佳品,他在获得梁楷《耕织图》后,初“秘不示人”,后才置于东山山庄;同时还有摹仿梁楷《耕织图》的画卷也置于山庄内。后梁楷本虽不知去向,但因东山山庄建成及接连兴建新式书院之需,一时以《四季耕作图》命名美术作品风靡日本全岛,由此,《耕织图》开始在日本传播开来。

狩野派是从室町时期到明治时期日本最大的画派,其自14世纪前半期至19世纪中叶长达500年始终居日本美术界之主导地位,对日本美术发展具有卓越贡献。狩野派画风多从中国宋元书画风格,并维持了相当长的时间。日本最早的画论、画史书籍《本朝画史》(又名《皇朝名画拾遗》6卷)即为狩野永纳所编,该书是研究日本美术发展史必不可少的史料。该书再三强调中国的山水人物画“皆吾家所用,而往往多宗之”,可见宋代书画对日本文化的渗透之深和日本书画界对宋代书画的推崇至极。室町时代,狩野派以善绘《耕织图》而闻名,并长期垄断着《耕织图》在整个日本美术界的地位,狩野派先后有多位著名画家绘制《耕织图》,并在各个时期成为当时美术界的重要作品。据台湾余烈先生1989年编著的《於潜县志》载,室町时代狩野之信(1476—1559)曾仿明天顺六年(1462)宋宗鲁刻本《耕织图》而绘有《耕织图》,但该摹本大多散失,今仅存8幅。江户时代的狩野派在日本画坛名声显赫,狩野探幽(1602—1674)以精通中国画著称,一些诸侯和地方豪商纷纷携带所藏古画请其鉴定。狩野探幽利用替人鉴定古画机会,把这些古画缩小临摹到一卷纵宽14公分的画纸上,称之为“探幽缩图”,经他之手画下的古画缩图为后人保留下了珍贵而丰富的资料。在“缩图本”中收有《耕织图》,该《缩本耕织图》被收入《人形佛绘蚕图卷》内,缩图为卷轴装,装裱后的图卷幅宽27.7公分,全长1688公分,现被日本视为珍品,藏京都国立博物馆⑫。在今天日本滋贺县大津市园满院辰福殿、彦根市龙潭寺、长浜市大通寺等处所藏及京都

市立博物馆所藏原置京都市宗仙寺内的《四季耕作图》等都传为狩野派的作品。狩野派的代表狩野永纳(1631—1697)也曾于1676年翻刻了明天顺(1456—1464)版本《耕织图》,该图在日本比较流行,今藏日本内阁文库及早稻田大学图书馆。明代郎瑛《便图纂》中的《耕织图》也被狩野派以极大的热情搬入美术作品。

导致狩野派垄断《耕织图》走向崩溃的是日本浪速画家橘守国(1679—1748),他最初是狩野派的追随者,陆续出版了以狩野派画法为蓝本的画集,如1729年出版类似《耕图》的《四时农业图》,今藏早稻田大学图书馆;1744年出版类似《织图》的《蚕家织妇之图》,今藏日本东洋文库。这两部书为狩野派内部资料,橘守国之所以公开内部资料,旨在向世人宣告自己改换门户。他公开出版的画集在民间影响甚巨,地方上的无名画家便不再向狩野派求学,则直接利用这些公诸于众的资料,以便求得盈利度日。此举虽使狩野派的画坛主导地位受到威胁,并妨碍了狩野派的生意而令他们伤透脑筋,然而却推动了《耕织图》传播的进一步民间化与民俗化。

日本美术界四条派鼻祖吴春(1752—1811)以清代焦秉贞《耕织图》为范本,绘有《四季耕作图》隔扇47幅,今存日本西本寺鉴正局内。此外,吴春还为不少寺院绘制了大量《四季耕作图》,惜今多不传,仅在兵库县香柱大乘寺内存有吴春与应举一门共同绘制的《四季耕作图》。1888年姬路藩又刊刻发行了焦秉贞《耕织图》。由于《耕织图》在日本摹绘刊刻甚众,史料所载又未予详尽,已知较有影响的有:既白本《耕织图》、上野藏本《耕织图》、渡道华山本《耕织图》等。除此以外,在日本寺院中保存有不少的《耕织图》,装饰点缀着寺院的文化氛围,显示了日本寺院文化特有的民俗化,其中最主要的是日本高野山遍照寺院院所藏《耕织图》版本种类较多,有被传为“刘松年”画的“织图贴交屏风”、西禅院藏“耕织图隔扇”、赤松院藏“四季耕作图屏风”等,可谓洋洋大观、多姿多彩。据日本大坂市美术馆编《近世大坂画坛》记载,在南院藏有18世纪中期日本画师江阿弥所绘《四季耕作图》;日本画师橘保春也曾绘过《四季耕作图》屏风;大坂市博物馆于1984年举办过“美国与日本文化特别展”,会上陈列的“农事屏风”也是橘守国《耕织图》的临摹本;1859年画师云弄陈人曾绘《四季耕作图》,其以富

士山为背景,将水稻耕作从浸种至收获的各个作业环节绘于一幅画面内,颇具日本的民俗特色。

综上所述,《耕织图》自古迄今在日本不仅被收入宫廷珍藏、编入书籍画册刊刻发行,而且还在为数甚众的寺院庙堂及民居中作为装饰用的艺术画,与日本人民的日常生活密切相联,由此形成了日本文化中一个极具独特风格的民俗化现象。已知《耕织图》在日本流传和保存至今的各种形式的版本有23种,即东山山庄本(传为梁楷本)、相阿弥本、狩野之信本、狩野探幽本、园满院本、龙潭寺本、狩野永纳本、橘守国本、大坂博物馆本、橘保春本、吴春本、姬路藩本、既白本、上野本、渡道华山本、遍照寺本(传为刘松年本)、西禅院本、惠光院本、赤松院本、南院本、云弄陈人本等。为什么《耕织图》能在日本长期如此普及流传,成为日本民俗文化的一个重要组成部分呢?这主要是:

(1)室町时代建筑业兴盛、东山文化创立、桃山时代大规模筑城以及江户时代的都市整治、历代统治者对《耕织图》的推崇,为日本画师们提供了大量的献艺机会与场地;(2)寺院的墙壁、门窗、隔扇、屏风等最适宜于绘制具有大型连续场面的画题,而《耕织图》正合所需;(3)《耕织图》本身固有的图文并茂、诗画合一的艺术形式和劝戒农桑、通俗易懂的实用内容,使其具有雅俗共赏、科普教化的双重作用,因此受到政府和百姓的普遍喜爱;(4)整个日本文化发展的需要——艺术欣赏逐步由贵族性扩展到民俗化、通俗化。因此,“日本的《耕织图》主要见于隔扇、屏风等障壁画上,初期大多为当政者及寺院绘制的,到了近世中期,经济上富有的豪农名主,往往也请一些有名或无名的画师来绘画《耕织图》,到了后来,甚至影响到民间的画马。”^⑩同时,这些绘于日本不同时期、不同地区、不同载体上的《耕织图》自然而然地融入了画师对所处的时代、地域文化的不同认识,并将这种具有时代性、地域性、民俗性的文化绘入同一个画题中,由此,便产生了一系列紧紧围绕“耕”与“织”的多姿多彩的盛况空前的画面。在这些众多日本式的《四季耕作图》和《蚕织图》中,所绘人物的发型、服饰、农具、农舍、操作技术、生产场景等都是在日本不同时期不同地域可以实际见到的样式,而其不同时代不同画师所绘的画卷又表现出不同的风格与情趣,这无疑是一幅幅日本人民在不同时期的不同文化心态和生活的直接表露。它不仅对研究日本农耕、蚕织、美 (下转第103页)

安全方便，为商人从事大宗贸易及远距离贸易提供了空前便利的条件，因而它对唐代商业发展起了显著的积极作用。另外，唐德宗以后，“钱重物轻”现象日趋严重，至宪宗时，“民间钱益少，缗帛价轻”，以至“州县禁钱不出境”^[55]，货币流通中出现了严重紧缩的状况，这对商品交换和经济发展显

注：

- [1][47] 《全唐文》卷219《涑关市疏》。
[2] 《旧唐书》卷123《刘晏传》。
[3] 《太平广记》卷470《刘成》。
[4] 《太平广记》卷118《熊慎》。
[5][20] 《元和郡县志》卷5《河南道》。
[6] 《全唐文》卷797《汴河铭》。
[7] 《唐语林》卷5。
[8] 《全唐文》卷640《故东川节度使卢公传》。
[9][10][45][55] 《新唐书》卷54《食货志》。
[11][35] 《封氏闻见记》卷6《饮茶》。
[12] 《太平广记》卷172《崔碣》。
[13] 《太平广记》卷108《贩海客》。
[14][38] 《太平广记》卷126《邢瑒》。
[15][18][19][52] 《唐国史补》卷下。
[16] 《太平广记》卷232《符载》。
[17] 《太平广记》卷491《谢小娥传》。
[21] 《全唐文》卷89《车驾还京师德音》。
[22] 《入唐求法巡礼行记》卷1。
[23] 《册府元龟》卷497《邦计部·河渠二》。
[24] 《旧唐书》卷19《懿宗本纪》。
[25] 《旧唐书》卷190《齐浣传》。
[26] 《旧唐书》卷64《楚王智云传》。

然很不利。然而使用飞钱后，商人将巨额现金（铸币）交给户部及诸军诸使等设在长安的进奏院等机构，以一纸文券代替巨额铸币，这对加速货币流通速度，改善货币流通状况显然是大有裨益的。

（作者单位：陕西师范大学唐史研究所）

- [27] 《资治通鉴》卷243文宗太和二年。
[28] 《太平广记》卷485《东城老父传》。
[29] 《太平广记》卷354《徐彦成》。
[30] 《太平广记》卷331《杨湾》。
[31] 《太平广记》卷355《广陵贾人》。
[32] 《太平广记》卷433《王行言》。
[33] 《太平广记》卷439《李校尉》。
[34] 《太平广记》卷133《朱化》。
[36] 《太平广记》卷24《刘清真》。
[37] 《全唐文》卷751《上李太尉论江贼书》。
[39] 《太平广记》卷499《郭使君》。
[40] 《云溪友议》卷2。
[41] 《唐会要》卷86《道路》。
[42] 《全唐文》卷818《通泉县灵鹫佛宇记》。
[43] 《全唐文》卷83《恤民通商制》。
[44] 《资治通鉴》卷266，梁太祖开平元年。
[46] 《尚书·酒诰》。
[48] 《新唐书》卷34《五行志》。
[49] 《北齐书》卷46《苏琼传》。
[50] 《魏书》卷110《食货志》。
[51] 《通典》卷7《食货·历代盛衰户口》。
[53] 《茶经》卷下《六之饮》。
[54] 《全唐文》卷719《论王播增植茶疏》。

（上接第107页）术的发展具有重要价值，而且对研究日本风俗史更是难得的史料。

（作者单位：浙江省地方志编纂室）

注：

- ①周昕：《古农具图谱所据版本源流考略》，《中国农史》1989年第2期。
②石声汉：《中国古农书评介》第46页，农业出版社1980年版。
③戴军：《楼琬〈耕织图〉与耕织技术发展》，《中国农史》1992年第4期。
④王永厚：《中国农书在国外》，《农业考古》1983年第1期。
⑤曹幸穗：《日本重要古农书简介》，《农业考古》1986年第1期。

- ⑥（日）渡部武《〈耕织图〉对日本文化的影响》，1992年8月“中国科技史国际学术讨论会”交流论文。
⑦⑧《日中文化比较论》第209、233页，（日）尾藤正英等著，浙江人民出版社1992年版。
⑨徐吉军：《论宋代浙江与日本的文化交流》，《浙江学刊》1993年第5期。
⑩戴军：《来自〈耕织图〉诞生地的报告》，1991年8月“首届国际农业考古学术交流会”交流论文。
⑪（日）渡部武《〈耕织图〉流传考》，《农业考古》1989年第1期。
⑫（日）渡部武《〈探幽缩图〉中的〈耕织图〉与高野山遍照尊院所藏〈织图〉》，《农业考古》1993年第3期。
⑬（日）渡部武《〈耕织图〉流传考》，《农业考古》1989年第1期。