

《耕织图》与日本文化

■ 臧 军

《耕织图》为南宋绍兴初年於潜县(今属浙江临安县)令楼璘任内所绘,全图共45幅,分耕与织两大部分,每幅图都有五言诗一首,“一时朝野传诵几遍”,宋、元、明、清历朝及日本、朝鲜等国众多摹本流传,并通过陶器、壁画、雕刻、年画、货币等载体广泛传播,在中国历史上形成一种特有的《耕织图》文化现象,对中国和东南亚地区的耕织技术、文化生活具有重要的影响,而且还远及欧洲,被誉为“世界第一部农业科普画册”。本文谨就《耕织图》对日本文化的影响,作一初步的探讨。

一、海上丝绸之路促进了 中国耕织文化的东传

在距今5000年前,我国江南地区已有了蚕桑丝绸生产。公元前6世纪中国丝绸就传到欧洲,公元前4世纪丝绸传入印度。汉武帝时,张骞二度出使西域,开辟了陆上“丝绸之路”,在汉至唐的千余年间,这条线绸之路,曾是运销丝绸和中西文化交流的主要通道。另有一条“海上丝绸之路”,却连接着中国与日本及东南亚各国的文化交流。公元前3世纪,江浙一带的吴地曾有兄弟两人东渡黄海抵达日本,向日本人民传授养蚕、织绸和缝制吴服

的技术。秦始皇曾遣徐福率童男童女和“百工”匠人东渡求“仙药”,正式开拓了“海上丝绸之路”。西汉哀帝年间,中国的罗织物和织罗技术通过朝鲜传到日本。公元199年,秦始皇十一世孙功满王抵日本,带去了中国的蚕种和珍宝。而至三国两晋时期,中国的丝绸和蚕织技术则源源不断流入日本。^[1]

日本在吸收中国蚕织技术后,着力于发展当地的蚕织生产,从此才使日本的蚕织业从无到有,从小到大逐步发展起来。魏景初二年(238年),日本遣使来朝中国,魏赐以“绛地交龙锦五匹,绛地绉粟罽十张,赭绛五十匹,紺青五十匹”和“紺地句文锦三匹,细斑华

蜀三张,白绢五十匹”。正始四年(243年),日本派大使8人来献日本生产的缣、绵、衣帛等丝绸产品;正始八年又进献异文杂锦二十四。日本产丝织物输入中国,充分说明中国蚕丝技术在日本的实际应用及技术文化交流所取得的理想效果。至钦明天皇元年(公元540年),中国迁移到日本的移民就达7053户、18670人。隋唐时期使节来往更加频繁,从中国带到日本不少丝织新品,成为日本发展丝绸生产的样本,如日本僧侣在台州获得珍贵的“青色织物绫”,视为珍宝,携回日本,研其工艺,模仿生产。唐代,江浙一带生产的丝绸已直接从海上运往日本,仅据日本史料记载,在唐会昌至天复(公元841至903年)的62年间,中国商船驶往日本进行贸易的竟达32次之多。日本正仓院被称为唐代中国海上丝绸之路在东方的终点,这里至今还保存着唐代传去的大量彩色印花饰绫、夹纈、蜡纈等丝织品及中国工匠在日本织制的唐代风格与日本民族特色相结合的丝织品。至两宋时期,中国同日本、朝鲜的贸易更加频繁,宋朝以廉帛、番、杭州产绫帛等物博易外洋商品,至今日本仍保存的“道元缎子”便是宋时通过海上丝路输出的产品。

元明时期,海上丝绸之路达到了极盛阶段。仅据元代航海家汪大渊著《岛夷志略》载,当时通过海上丝路与中国进行贸易的地区和国家达10多个,出口物中包括丝、缎匹、绢、全锦等丝织物,而输往日本的主要有龙缎、杂色绢、丹山锦、水绫布等。明永乐二年(1404)赵居住使往日本,随船携带纱五匹、绢四十匹;永乐四年潘阳使往日本,也带去了织金诸色彩锦200匹,绮绣衣60件及绮绣纱帐食褥枕等珍贵丝织品。^[2]明末一度海禁,海上丝路因此中断。至公元1567年海禁解除后,中国沿海城市与日本等国的海上贸易恢复迅速,仅福建润内一地就有从事海上贸易者数万人

之众。迄清时,海上丝绸贸易仍络绎不绝。1644年间,曾有一民间商船,载商人及船员213人自苏州启航,船上一次就携带苏杭一带著名的纺丝、绫丝、细丝等价值万余两(白银)货物运抵日本,此后该船往返中国与日本海域之间长达8年之久。

随着中国丝织物的不断东传,中国传统而独特的耕织技术及耕织文化也在不知不觉中东传,并渐渐渗入整个日本民族文化之中。尤其是高度集中反映中国耕织生产技术的记实画卷《耕织图》,更是凭借海上丝路,才有可能走到日本的。从现有的资料看,日本至迟在15世纪(日本的室町时代)就有了《耕织图》的出现。

二、《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书《神农》、《野老》迄今已2000余年,王毓瑚教授所著《中国农学书录》收有中国古代农书375种,但大多早已散佚,即使《齐民要术》得以流传至今,也仅是文字叙述,没有直观的图像。传播某种农具、蚕具、织具及释明某项操作工艺过程的细节时,仅依靠文字说明是远远不够的,只有直观形象的图画才能最简洁明了地说明问题。但直至南宋於潜县令楼璩《耕织图》问世才开创了农书著作以图为主、图文并茂的先河。因《耕织图》直观、形象,赢得了人们的普遍喜爱。她“还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。”^[3]“……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——明末《天工开物》,不能不说是直接由王祯间接由楼璩得到启示的。”^[4]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。据对中国和日本农书研究达 16 年的渡部武教授认为:从理论上讲,当时的这些农书被日本知识界奉为典籍传播与利用,而事实上这些农书并未在日本的农业生产中派上用场。而在整个日本文化界,影响最深的中国农书恐怕非《耕织图》莫属。日本文化元年(1804)由曾繁和尾国柱合编的主要论述农业和植物栽培的著作《成形图说》30 卷,就是受《耕织图》影响最显著的一部著作。该书在许多方面摹仿《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。^[5]就连明代《便民图纂》中的《耕织图》也被日本学者、画家怀着十分的热情搬入农学著作与画稿中。而王祯摹仿《耕织图》形式所著的科技著作《天工开物》,因其具有图文并茂的新颖形式,倍受日本人民的青睐,并将它作为指导农耕生产的技术书。由宫崎安贞撰,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》(《农政全书》在很大程度上受《耕织图》影响),并掺入宫崎自身经验及日本当时的农民生产经验,编撰而成。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的重要农书,其中 35 卷列举了 43 种农具,并绘有农具图;土屋又三郎撰,写于 1707 年的《耕稼春秋》一书中绘有 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《耕织图》启发而编撰的。^[6]难怪日本著名学者古岛敏雄教授在其所著《日本农业史》一书中明确指出:由于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。

在日本的江户时代,日本人对中国《耕织图》的兴趣可谓到了入迷的程度,以《耕织图》为样本制作《四季耕作图》蔚然成风。摹仿《耕织图》几乎都是依一些富豪地主的要求而作,虽有少数著名画家涉足,但大多为第二、三流画家。这些画家在摹仿《耕织图》时没有完全照搬照抄,而是结合日本当时的民族风情与当地的农耕生产技术水平,套用《耕织图》的形式,融入日本当时耕织生产的场景与操作细节,并加以比较精确的描写。这些大批量的《四季耕作图》通过绘画方式比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、新创造,从中可以观察到日本不同时代和地区的耕织水平,这无疑是对日本耕织生产技术的写实,是研究日本耕织史的难得的直观形象的资料。这一系列的《耕作图》在民间有较大的影响,所以又反过来用于指导日本耕织生产实践,起了科学普及的作用。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》的影响最著,他说:“我想,在不久的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便一目了然。”^[7]

三、《耕织图》对日本美术发展的重要影响

日本的古代美术可以说是从学习中国系统的“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。

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、经济的日益发展、繁荣,加之杭州临近东海,宋与日本的海上往来更为频繁,文化交流内容更为丰富多姿。宋代浙江的

书画艺术异常发达,据《古今图书集成·画部·名流列传》载,浙江有画家 91 人,居全国第 2 位,而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有力的刺激。刘松年在这段时期所绘制的《耕织图》,不仅在南宋书画界有过轰动效应,同时还流播于日本,且有日本画家摹仿刘松年的风格绘制的《耕织图》,并落款“刘松年笔”,可见影响之大。马远、夏珪及一些浙江画家的画风和作品也传入日本,为日本画坛所重。^[8]对日本室町时代(14 至 15 世纪)以后的画家发生重大影响的,不是南宋画院的正统画家马远、夏珪等人,而是被称为南宋画界“怪杰”的梁楷。^[9]梁楷与刘松年一样,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,同样梁楷的《耕织图》与他的其它作品陆续传入日本,对日本画界曾有过程度不小的震动,至今梁楷《耕织图》还在日本留有不少踪迹,且有不少日本画家摹仿梁楷《耕织图》而作《四季耕作图》。

中国宋元时期美术对日本美术产生影响的另一个方面是诗画合一的艺术形式。南北朝晚期,在中国画坛曾形成诗画结合表现农村现实生活的画作,如张择端的《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》、《村牧图》等。而韩滉被北宋徽宗朝内府收藏的 36 幅绘画作品中,就有《田家风俗图》、《尧民击壤图》等 13 幅以诗配画的“田家风俗画”。诗画合一描摹现实似乎成为当时的一种时尚。楼璩《耕织图》将诗画合一的形式运用到接近完美的境地,其 45 幅图画,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”,从而得以广泛流传。日本在吸收中国艺术时,也不例外地摹仿中国诗画合一的艺术形式,室町时代后的日本美术凡画必诗不可,这意味着书画一体的美术风格在日本的形成。在日本其后各个时期所绘制与流传的《耕织图》上,图与诗文的密切配合,在形式上并不逊色于楼璩的《耕织图》。

明清时期,中国发展中的美术风格一如既往地刺激着日本美术的发展。焦秉贞为清代著名大画家之一,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相结合,绘制了耕织场面各 23 幅的《耕织图》,每画空处均以小楷书楼璩五言诗一首。康熙五十一年(1712)始刊印成书,广为流传。康熙五十三年又颁布此图为《御制耕织图》,焦也因此名声大噪,后翻刻传世本不下 10 余种,但多以焦本为宗,至迟在享保十年(1725),焦秉贞的《耕织图》就传入了日本。不久后的文化五年(1808),由日本画家姬路藩摹绘刊刻的焦本《耕织图》,在日本也相当普及。^[10]随后,日本画界纷纷摹绘焦本《耕织图》,一时在日本美术界形成了一股不小的《耕织图》热。此外,《耕织图》的影响还波及日本江户时代的浮世绘(木版画),这种日本式木版画中拥有大量的养蚕浮世绘,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。由此可见,《耕织图》在日本临摹之众、历史之长、形式之多、范围之广,是美术史上罕见的。

四、《耕织图》在日本的

广泛流传及民俗化

至迟在十五世纪末(中国明代、日本室町时代)日本就已出现了楼璩系统的《耕织图》摹本,并在民间和美术界有一定范围的传播。现藏于日本东京国立博物馆中的《耕织图》两卷,其耕图末尾的跋文记道:“此耕织两卷,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。天明六丙午年(1786)四月初旬,伊泽八郎写之。”^[11]鉴岳真相即相阿弥,是日本室町时代的著名画师,并任室町幕府掌管艺术的官员,生年不详,卒于 1525 年。当时,室町幕府的足利义政(1435 至 1490)执政,他以收集中国宋元时代的绘画而闻名于天下,并在中国书画古董的伴随下渡过终身,足利义政化了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东山山庄也被后人称为“东山文化”。相阿弥在获得梁楷《耕织图》后,初“密不示人”,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。后来梁楷《耕织图》不知去向。由于建造东山山庄及接连兴建新式书院之需,一时以《四季耕作图》命名的美术作品风靡日本各地,由此,《耕织图》开始在日本岛传播开来。

狩野派是从室町时期到明治时期日本最大的画派,自 14 世纪前半期到 19 世纪中叶长达 500 年,始终居日本美术界之主导地位,对日本美术发展有卓越贡献。狩野派以善绘《耕织图》而闻名并长期垄断着《耕织图》的制作。该派先后有多位著名画家绘制《耕织图》,并在各个时期成为美术界的重要作品。据台湾余烈先生 1989 年编著的《於潜县志·撰著志》记载,室町时代狩野之信(1476 至 1559)曾仿明天顺六年(1462)宋宗鲁刻本《耕织图》而绘《耕织图》,但该摹本大多散佚,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 至 1674)以精通中国古画著称,一些诸侯和地方豪商纷纷携所藏古画请其鉴定。狩野探幽利用替人鉴定古画机会,把这些古画临摹、缩小到一卷纵宽 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《缩图本耕织图》被收入《人形佛绘蚕图卷》,现被日本视为珍品,藏于京都国立博物馆。^[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 至 1697)也曾于延宝四年(1676)翻刻了明天顺(1456 至 1464)版本《耕织图》,该图在日本较为流行,今藏日本内阁文库及早稻田大学图书馆。明代郎瑛《便民图纂》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。这两部书本为狩野派内部资料,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,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,然而此举却推动了《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 至 1811)以清代焦秉贞《耕织图》作范本,也绘有《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的《四季耕作图》,惜今多已不传,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》。文化五年(1808)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,另知较有影响的有: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》,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内所藏《耕织图》,版本种类较多,有被传为“刘松年”画的“织图贴交屏风”,另有西禅院藏“耕织图隔扇”、赤松院藏“四季耕作图屏风”等。

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、民宅民居中作为装饰品占有相当大的空间,从而与日本人民的日常生活密切相联,形成了日本文化中一个颇具特色的民俗化现象。已知《耕织图》在日本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、云霓陈人本等。为什么《耕织图》能在日本长期普及流传,成为日本民俗文化的一个重要组成部分呢?这主要是:(1)日本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等,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,因此受到历代统治者的推崇和百姓的普遍喜爱;(4)整个日本文化发展——艺术欣赏的贵族性逐步

发展到艺术欣赏的民俗化、通俗化——的需要。^[13]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》,所绘人物的发型、服饰、农具、农舍、操作技术、生产场景等,都是在当时日本可以实际见到的,自然而然地融入了不同的画师对所处时代及地域文化的不同认识,由此便产生了一系列紧紧围绕“耕”与“织”的多姿多彩的画面,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某种文化心态的表露。这些《耕织图》资料,不仅对研究日本农耕、蚕织、美术发展具有重要价值,而且对研究日本风俗史也是难得的史料。

- [1] 朱新予主编:《中国丝绸史》(通论),第39页,纺织工业出版社,1992年版。
- [2] 陈耀廷:《略谈海上丝绸之路的发生、发展及其贡献》,《丝绸史研究》1993年第1期。
- [3] 周昕:《古农具图谱所据版本源流考略》,《中国农史》1989年第2期。
- [4] 石声汉著:《中国古农书评介》,第46页,农业出版社,1980年5月版。
- [5] 臧军:《楼琬〈耕织图〉与耕织技术发展》,《中国农史》1992年4期。
- [6] 曹幸德:《日本重要古农书简介》,《农业考古》1986年1期。
- [7] (日)渡部武:《“耕织图”对日本文化的影响》,1992年8月在“中国科技史国际学术讨论会”上的交流论文。
- [8] 徐吉军:《论宋代浙江与日本的文化交流》,《浙江学刊》1993年5期。
- [9] 《日中文化比较论》第233页。
- [10] 臧军:《来自“耕织图”诞生地的报告》,1991年8月在“首届国际农业考古学术交流会”上的交流论文。
- [11] (日)渡部武:《〈耕织图〉流传考》,《农业考古》1989年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》1991年3期。
- [13] 参(日)渡部武:《〈耕织图〉流传考》,《农业考古》1989年1期。

[本文编辑 欧阳宗俊]