

國立清華大學清華週刊社叢書之一

由考古學上看到的中日文化底交涉

稻峰教授 賜正

中華民國十九年六月十六日

學生 鍾道銘 敬贈

十九、七、四日



MG  
9125  
1

## 由考古學上看的中日文化底交涉

(考古學講演三月廿四日及廿五日)

原田淑人講  
錢稻孫譯  
鍾道銘記

叙說

這次講演底題目，叫做「由考古學上看的中日文化底交涉」。

中國文化底淵源，比起世界文化根源的埃及巴比倫和希臘文化，並不稍差。中國文獻最爲豐富，尤其是漢代以後，差不多古代文化，但憑文獻已可窺見大概。然而物質的，具象的，不是文獻所能昌明的東西，就得到要拿古代遺物，便是地下文獻，來補地上文獻底不足，并辨明牠底真偽，——考古學底目的也就在此。

所謂 Archaeology 這種學問，在東方不用說，便是在西方也是年紀很青的。所以牠底定義和研究範圍都還未能確定。現在拿我個人底意思來解釋：考古學即「考察古代遺物，拿牠來復原 (reconstruction) 古代生活狀況」底學問。

考古學雖然很新，但在東方——在中國，早已有這種研究，從十一世紀以來，就知道收集古器物底銘文和器物本身來加以研究。這便是考古學底一部分也就是東方考古學底一部分——金石學。但金石學並非考古學底全部，往往一塊殘斷的瓦片在考古學上也有很大的價值。

中國古代的文獻，固然很多，但地下埋藏的文獻更爲豐富，如以地上地下底文獻合攏起來復原中國文化，大致可達到完整的地步。考古學底對象便是地下文獻。牠不像地上文獻之易於明瞭，最重要



3 2285 2591 5

的是學術的發掘和有組織的研究。

自來中國考古學材料的遺物。出土的已經很多，但向來不是學術的發掘，不過由牠們底形狀等等來推定時代和用途而已。至於出土的狀況和牠們共存的情形便不能知道。近來中國考古學很有發展。本校李濟之先生們從發掘安陽以來所貢獻的很多。他處也有許多已發掘和正在計劃發掘的。此對於世界貢獻一定很大，我們應該表示感謝和敬意。

日本考古學在五十年前因受美人 *Morse* 有組織的考古學底刺激才發生，但其昌盛乃在最近二十年。日本文化所受中國文化影響之大，在文獻上固可看出，便在遺物上亦為不可動搖之事。因為研究日本遺物，所以更盼望中國考古學底昌明，庶可了解文化淵源所受影響之根本文化。近年在朝鮮各地會作考古學的發掘，盼望中國學者在中國的發掘，使我們可以追隨知道中國古代文化。這是日本考古學家底希望；我這次的講演，目的也就如此。

#### 一，遼東朝鮮及日本之青銅文化。

中國青銅時期起於何時，現在不能知道，將有待於李先生底發掘。至於青銅文化底最盛時期在周朝，其末期在漢初。從文獻上看亦在此。

據史記朝鮮列傳及魏略看來，中國勢力到遼東朝鮮在戰國至漢初時。遼東隣接現在的河北，隔海便是山東。燕齊人民，早就移住遼東，更南下而到北朝鮮，是極可理解的事體。

遼東各地，及朝鮮之平安北道渭源，平安南道寧邊，和金羅南道康津都有明刀出土。有人以為趙錢，有人以為燕錢；我們相信是燕錢。此種明刀出土并非偶然之事。日本在備後也出過明刀，不過因

其出土狀態不明，不能斷定牠底關係。但在琉球那霸附近石器時代遺跡中，明刀與石鏃同時出土。怎樣到琉球不能明瞭，總之中國青銅文化由遼東朝鮮以至日本琉球成了一個文化的「流」。

和明刀分佈差不多一致的有一種青銅文化，是很可注意的。

遼東有很多漢代底墳墓，墓中出有漢代五銖錢和半兩錢，陶器，漆器殘片，和明器等附葬物。除明顯的漢墓以外，還有特殊的墓。有三種形式：(一)用甕三個或四個接起作棺，(二)土中掘長方形的坑，將土燒硬作槨，(三)即木棺，周圍用碎石填起。

第一種甕的棺，發現的例不多，並無附葬物，所以年代不能知道。但由甕底式樣看來，比通常認為漢代的土器還要古。以甕為棺，似中國本土也有。據馬叔平先生云易州亦有此例。此種葬法，別國也有，尤其是朝鮮南部和九洲北部。

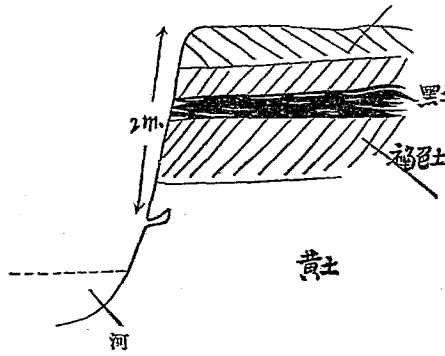
沿土為槨之墓，只見一例，同時附葬品中有許多青銅器很可注意。銅器中有劍，斧鏃，還有一特別的物件。這墓是我們在旅順附近河邊發現的。從地面到墓穴有兩公尺高，墓穴已殘破，所剩只有一角。在燒硬的土中藏着灰，灰中排着附葬的銅器。

所發現的甕棺，有的三甕，有的兩甕。三甕的中間一甕破了底，以便聯起，在大的甕中有一頭蓋骨。在河邊沿土的墓中，發現一劍，一鏃，一斧。還有一像丁字形的東西，是一個獨特的物品。這個會疑為劍柄，在美洲也有發現，在朝鮮發現兩個。但上面套着的不知為何物。其形狀很難說明。此種特殊墳墓，在朝鮮樂浪郡所見漢墓遺跡中亦絕未發現，其年代推想在漢武帝置朝鮮四郡以前。

此種墓或許他處仍可發現。徵之文獻：禮記檀工載有虞氏瓦棺，夏后氏壘周。殷鐵論散不足篇云

古人以瓦棺塋周葬屍體及頭髮齒牙。塋周謂以土燒成如硬磚，圍着坑底四周。方才所說的墓，或者就

圖面切



是塋周。即不能將年代推至有虞氏夏后氏底時候，然大致在漢前或漢初亦說不定。

第三種木棺而以碎石填在周圍的墓中，也出有青銅的劍和珠玉等類的物品。

以上都是在遼東墓中所發現的青銅器。而朝鮮各地也有這種銅劍，還有類似物品的出土。

朝鮮銅劍出土地爲平安南道，黃海道，慶尙北道等處。與銅劍同時出土的，還有銅鐸。此種青銅器有許多看出是中國移來，有許多是本地人所做製。爲便利計，把做製的歸在出土地一塊講。



日本青銅器。出土地在西半部。自然銅劍也很多。此外有別種武器和別種青銅器。日本地方出土的銅器有幾個顯著的例子：(一)對馬國(島)有粗濕，石板作的棺。墓中有銅劍，此外有一物，就是一向稱爲劍柄的套子。套子底中部有深色的金屬，其凹處即所謂劍柄底處所裝合的地方。這種東西朝鮮亦有發現，雖然式樣不同，但均爲同一系統。其所謂劍柄的東西，大概不是劍柄，然總爲手持的物件。不盡爲金屬製，亦有石製的。特點在上部有上下不平如馬鞍山形的東西，很可注意。

(二)安藝國在兩石地中發現一銅劍，銅劍外有一銅鐸。兩石塊也許就是棺，不能確定。銅鐸很像中國底鏹，邊上有限晴式的花紋。

銅鐸大概有兩類：一。低小的，稍粗，銅厚。此種鐸表面往往有細的像和花紋，有房屋，人物，和動物底形狀。金屬發黑。二。高大的，能大至一·五公尺。表面帶綠鏽，銅薄，而製作精工。

銅鐸分佈地，在幾內，北陸，山陰山陽，四國，東海之一部之一圈內。九州未出過，朝鮮亦未出過。

此項銅鐸出土之最早記錄，在紀元後六六八年(即日本天智天皇七年)。出土時已不知道銅鐸爲何物。此後漸漸常有銅鐸出土，尤其近年來出土之數與年俱增，近來已到一百左右。出土雖多，還不能對牠作斷定的說明。何以故？因自來銅鐸常單獨出土，沒有同出的東西。數目也不一律，有的排列

着，有的套起來。出土地方都不是墳墓，似乎是鄭重地珍藏着。所以方才所說的兩石塊之間，也許並非墳墓。

關於銅鐸這件東西，現在可說的有幾點：形從中國鐘出，但非實在看見了鐘才做造，乃由臆測而做製的。用途不似樂器，也許為宗教使用，也許當作寶物。此物朝鮮沒有出土，而日本出土有一百之多，想見為日本古代人所作。銅鐸和銅劍同出，至少說銅鐸和銅劍有一個同時代。

(三)長門國 長門和安藝隣近，就在牠底西方。此處底例子，只是一簡陋的石板做的棺中有二銅劍，另有一三鈕的銅鏡。其鈕之多，已和中國秦漢時鏡不同，花紋及銅邊亦異。

此種鏡在中國未聞有出土之例。朝鮮在平安南道出兩個，慶尙北道出一個。在日本除長門外，河內國及大和國都出過，此二國在畿內範圍以內。大和國出土的鏡子和銅鐸同出，并且鏡紋和鐸紋也很類似。平安南道所出的鏡子有兩紋，花紋作 *T-shaped* 形，和銅鐸也同系統。河內出的亦有二鈕。

通觀以上數例，安藝銅劍和銅鐸同出，長門銅劍和多鈕鏡同出，而大和則銅鐸和銅鏡同出，所以總有一個時代，三種同時存在。

想來，此種多鈕鏡在中國未曾發見，將來有無出土雖不可知，但不像可有。此種多鈕鏡也是以意揣測中國鏡而製造者。

以上所說遼東朝鮮日本各種銅器，有的是中國傳來，有的是本地製造，總之時代很早，至少在漢武侯略朝鮮設置四郡以前，即有一種文化的流。或許漢時或稍後仍在流着，然此種文化流之成，至少當在設置四郡以前。

漢武設置的四郡，其中繁盛最久的便是樂浪郡。移到此郡的漢文化，影響於朝鮮南部和日本文化甚大，和以前文化的流不同。爲便利計，先講樂浪郡底遺物。

## 二，樂浪郡底文化及其影響

漢武帝元封三年滅衛氏，在朝鮮北部及遼東一帶設置真番，臨屯，樂浪，玄菟四郡。此四郡後幾經廢合，其中以樂浪一郡最爲長久，直至後漢末時還有。

樂浪郡治當在今平壤附近，因兩漢書及晉書地理志載樂浪屬縣，都首舉朝鮮縣；朝鮮縣名稱，淵源於原來之朝鮮國，而朝鮮縣即朝鮮國都王險城所在，即今之平壤附近。

近二十年來，朝鮮古跡之調查甚發達。當民國二年時，在平壤西南大同江南岸土城里地方發現一土城，掘出許多漢錢錢範以及銅鑲鐵鑲等物。

不但掘出銅鐵等物，並有瓦瑤。上有「樂浪禮官」，「樂浪富貴」，「大晉元康」等字樣。還有印之封泥。因這些出土物可知原來樂浪郡在此土城。

此土城去平壤一日里半（約合九華里），而此城東西有日本六町（約等中國一里），南北五町半，在一小岡上，有不正形的土牆圍着。此城有人以爲漢武帝設樂浪郡時郡治即在此，有以爲原來樂浪郡治在平壤，後來三國至晉初時因高句麗壓迫而遷於此處。此二說均有相當理由詳細現在不去討論。

所出物品甚多，其中有樂浪禮官字樣的瓦瑤甚重要。此瓦瑤出土地之附近，蓋曾有官署建築。

故此一瓦瑤與太守及各屬縣縣長之封泥同出，很可證明樂浪郡治曾在此城。

並且樂浪禮官，樂浪富貴，和大晉元康之瓦瑤文都很細，故更可知大晉元康時，至少西晉之初樂



浪郡治即在此土城。至於樂浪郡治果從漢武帝以來即在此，抑後來遷到此城，雖想這一點還不能斷定，但自考古學上，至少可說自西晉之初樂浪郡治即在此城。

郡治是否自漢武以來即在此，固尚有待於研究；但土城周圍有許多古墳，有前後兩漢以至西晉各時代物品，顯為各時代次第營造的墳。

此種古墳在土城南方，散在邱岡之上，南北一日里多，東西更及日里二里。墓有磚槨，有木槨，有兼用二者的槨。

墳中埋藏之物非常豐富，漢代文化，憑此很可證明。有美術工藝以至風俗，甚至思想底一段，都可以窺見。今擬專挑其中文物與朝鮮日本有影響的講一講。（樂浪古城乃六年前發掘，現時報告尚未發表）

古墳之數有一千三百多，此外墳土已平看不出的還不少，高起的「墳」，雖多已散瘞，有許多很



難看出，然多原為方形。本來漢代墳都是方的，此種俗尚移至樂浪，故樂浪底墳亦然。軼槨的墳，槨室很高，人入可以直立而有餘，頂上穹隆。往往二室通聯。木槨則僅能容棺而已。

今言墳中遺物，其中最值注意者為漆器。

中國精細漆器與希臘底 Vasca, 羅馬的玻璃，可以并立，握世界美術工藝底霸權。現在中國各

地都有各種金屬盒，如獸鐵，覆輪，熊爪等都常見，由此等物件之出土，可見土中埋有許多漆器，因此等均漆器附屬物。

從古墳中取出漆器，是非常困難的事體。因漆器在土中多年，做「胎」的土質腐爛，漆便散掉。在土中有土壓着還具原形，及發土遇風便又散。濕氣保存時還可，濕氣一去就壞。故為極難的事。幸此墓千餘年來浸在水中，漆器還濕。取時極小心，出土後便用洋鐵盒裝好，等水分略少始漸見原形。發掘古墳，最初去土用鋤頭等物便可。此次墳形完好，往往漆器與土相雜，極易損壞，故一見有物，即改用毛筆及食飯時用的刀一點點地洗。漆器因浸在水中很軟，故俟水洗淨後，以馬糞紙襯之離土。因為如此困難，所以費力并且費時。一件漆器完全拿出需一天功夫；其中自然有量尺寸照像等事。所以不是學者發掘不會有漆器發現。或是偷掘，或是古董商發掘，漆器萬無出土之理。現在市上附設之金屬盒附件，都是和器器分開來的東西。盼望以後中國學者發掘，定可有漆器出土。

漢代精巧漆器，大概向各處輸出者不少。S. P. 在樓蘭發見漢代漆器殘片，外蒙古有 Kono 發見的。濱田先生也會在遼東發見，殘片居多。此數人所發見，大抵數少且為殘片，唯 Kono 有完全的杯，上有建平五年字樣。最幸的即樂浪郡墓中有很多漆器，尤以余所發掘的墓，有許多完整的漆器。

中國漆器製造，起原不可知。但在戰國時經已有很精巧的漆器了。戰國末韓非子外儲說有一段故事講漆器說：「客有為周君畫筴者，三年而成。君觀之與籐筴者同狀。周君大怒。畫筴者曰，築十版之牆，髹八尺之牒，而以日始出時加之其上而觀。周君為之。望見其狀，盡成龍蛇禽獸車馬萬物之狀備具。周君大悅。此筴之功非不微難也，然其用與籐筴者同。」<sup>1</sup> 憑此文獻可知彼時漆為甚普通事。

我們如單看書，總覺得文人用字之誇，不見靠得住。然在樂浪所見之漆器，其花紋之精非用放大鏡不能看見。依此實物看來，很可想見當時實有甚精巧的漆器。

漢代製造漆器之盛，技術之發達，於鹽鐵論中可以窺見。鹽鐵論記當時中等以上人家之奢侈，漆器中舉出銀口黃耳，金錯蜀杯等名。銀口即鍍銀的口，即所謂覆輪。黃耳即鍍金的杯口。金錯蜀杯也者，蜀地名，金錯者以金銀嵌入，樂浪有此例。Kono，在外蒙亦發見有殘片金錯。

鹽鐵論散不足籍云，「一文杯得銅杯十，」可見其時漆杯價值之大。

民國十三年，朝鮮博物館友人發掘樂浪古墳，得了漆器殘片。其中有有字的，年代最古的是漢昭帝始元二年 (55 B. C.) 去漢武帝設置樂浪郡無多少年，去鹽鐵論作者亦不遠。


此種漆器，許多著蜀郡西工作，即所謂蜀杯。自始元二年後，由後漢以至新莽種種年代的漆器，出得很多。此種年代及作者署名的字，通常在器皿之底面，在底之外面之周圍。不以漆刻字，中填朱砂或粉(白)。有在器皿緣邊之底面刻得很細。有為朱漆細描。往往先漆刻然後填以珠或粉。

鹽鐵論中有「一杯僦用百人之力」語，驟視之總疑為作書誇口隨說，然以樂浪出土之漆器看，製造乃極細的分工，且有監工的層層的官。故欲說明樂浪漆器，非此句不足以形容。

此等文獻極富，現只略引一二例。漢書貢禹傳有「至東宮見賜杯案盡畫金銀飾」之感嘆語，可見漢代盛用精巧漆器。貢禹傳中又說蜀郡及廣漢郡工官製金銀器，注謂為金銀為飾之漆器，一年所費甚鉅。蜀郡及廣漢郡之置工官，在其他文獻上均可看見。而此次樂浪出土之器，銘中載此二郡工官之文者甚多。

原來蜀，廣漢之置工官，專為製造「上用」之漆器。今樂浪出土物，往往有蜀郡西工，廣漢工官之作之器；并往往有「供乘輿用」字樣，蓋由貢入帝室輾轉而至樂浪。（有二杯為建武時物，均有供乘輿用之文）漆器之奢侈，至後漢已極，故有鄧太后停止蜀，廣漢進鈿器（即金銀飾之漆器）之事。

自文獻上看，兩漢漆器如此情形，而樂浪出土物，兩漢俱備，時代相合，很可用以證明文獻的確實。

出土漆器，最多為飲食器，其中如杯，通常橢圓形而有二耳。還有槃，盂，碗，匕勺等。通常杯內朱外黑，外有黃耳，內有朱紋。槃底用朱黃綠三色漆描成花紋，背面黑漆，出土時即甚光澤，乃漢代以來之光澤也。一槃內面朱漆，背面黑漆。中有一行細字。邊有仙人及龍虎等像，更有四麒麟，乃黃漆成製。此槃有永平十二年銘文。其漆畫為中國畫最古的真跡。永平十二年在後漢明帝時，為傳說中的佛教傳入中國時期，其時之真跡畫，在此槃上可見。所畫神仙為西王母像，由其所帶玉勝（西王母常帶此），及邊上有西王母字者，可以證明。漢代道教甚盛，此類畫甚流行。一盒為瑇瑁薄片所製，亦有極細花紋。

（未完）

## 洋車階級的鬥罵

昨天星期四下午因事入城。坐洋車到某處時，路上遇一洋車，迎面而來，偶一不慎，將我的洋車輕輕碰了一下，但幸並不重要。對方的車夫，為先發制人起見，將我的洋車夫破口大罵。自然這方面的車夫也不甘心，於是對罵起來，於是魯迅的所謂「國罵」，和某著作家的「罵人的藝術」，都一套一套的應用出來了。

洋車相碰的事情，我已司空見慣，而且每次的結果，不論大碰或小碰，總不外乎彼此互罵一頓了事。從來沒有見過有一方面說一句『對不起』，而他一方面說『不要緊』或『算了罷』的一回事。這也算一件怪事罷？

## 孿生子同面亦同心

古語曰「人心不同有如其面」，反之，其面同者，其心是否相同，實為一久懸不決之疑問。但近據科學家之研究，證明孿生子之心理的進行，殊多一致的傾向。哥倫比亞大學近曾舉行一實驗，用孿生子一百五十八對為材料，而考察其心理與其面貌的關係，遂得面同心亦同之結果。並察得凡男女同胎之孿生子，其心理未能若孿生弟兄或生姊妹之更相類似。而孿生子之面貌愈似者，其心理亦愈相近。

——世界科學新譚

# 由考古學上看的中日文化底交涉

(續)

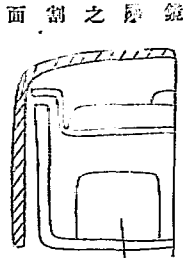
(三月三十一日及四月一日)

原田淑人講  
錢稻孫譯  
鍾道銘記

盒子蓋上，覆着瑇瑁，上面是漆畫。以畫而論，乃最古的畫。盒蓋很小，可見畫的精細。書底上邊和兩邊都有長着翅的人物。漢代鏡子的背和其他漆器也都有此類人物的畫。由畫上底人物可以推見漢代底服飾和頭上底裝飾。樂浪郡出土物品中也有和此畫上很相似的東西。

此外有一鏡蓋，蓋子上面底中間四葉形部分，為黃漆做成，四葉形底外邊有一條朱漆的輪廓，其餘部分都是朱綠黃等色的漆紋。花紋極其細密，大部分是雲氣中飛禽飛獸的形狀。鏡蓋中有一圓盤，圓盤裏的鏡子，為一普通樣式的鏡子，在樂浪郡出土物中和在中國都常看見。鏡鈕底上面有一條帶子，為自理葬時保存至今者。

圓盤



此為飾品之盒

鏡蓋的底層有許多小盒，有長形的簪盒，有馬蹄形的梳盒，有四個圓的胭脂盒。此等小盒，都有和鏡蓋同樣的花紋。排列是相稱的，其中缺一梳盒，大概為死者生前業已遺失。因為看盒底標樣

的痕跡，不像是埋葬以後的傷痕，顯然是生前已經用過的痕跡。所以一定是死者生前的用品，或竟是乃祖乃公所遺傳的東西。粉盒裏的粉沒  
有鉛質，所以雖然粗一點，却不傷皮膚  
，與今世所用的不同。

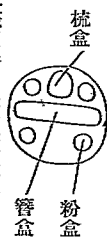
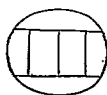
現時在 British museum 中的相傳爲晉代顧愷之底女文箴圖卷，是否爲顧所畫雖不可知，但以藥  
浪出土的物品比較，其所畫確爲六朝初期底風俗。那畫是一幅婦人梳妝的圖，鏡奩裏底簪，簪盒，和  
鏡等物都已取出，鏡鈕繫着繩子，提出後繫在鏡抬上。

在另一墓中也掘出幾個鏡奩，除描漆花紋的鏡奩外還有刻漆的鏡奩，并有珠玉等裝飾品。刻漆鏡  
奩中也有梳盒，奩內的鏡子也爲漢代常用者。此外還有刷子，還有一松皮底，樺皮壁，描漆花紋，按  
縫處以藤聯結的東西，雖非漆器，却很雅緻。

此外還有漆枕等物，現在不去細講。以下講漢代漆器底製法。

漢代漆器底製法，大致可分爲兩種：  
(一)木心夾紵漆 這種是用木板做心，心上用漆糊上苧布，然後用漆拌着泥灰塗在苧布上，再蒙  
苧布，再塗漆和泥灰。如此層層地塗上後，便塗上一層較粗的漆，然後更用細漆推光。作木心底方法  
，是用箬板拼成如同盤子一類的扁的東西，(圖C)至於深口的物品，如杯碗等類，便用轆轤車成。盒

子的四圍，是用薄板圍成的。(圖C)



木心夾紵漆之名，木心是日本的稱呼，在日本稱木胎叫做木心。夾紵是中國名稱，在出土物上即有此名。

(2) 夾紵漆為脫胎的漆，中心即用漆和泥灰作成，日本製漆器者稱此為乾漆。夾紵漆多為上品，在古墳中無木質腐敗的變化，保存得完全。現在所有的都是有胎的漆器，即有木心者。所謂木心夾紵漆雖然層層相加，却仍然很薄。當然也有稍厚的，但厚了便也要重些。那些已在中途毀壞的，倒可以看出木心及漆與紵布之配合的情形。

已完全的漆器之上所加的描漆和刻漆的花紋，其細的程度簡直不知道是用何種筆何種刀才能做成，便是今時的良工，也不能如此精細。

樂浪漆器——即漢代漆器，曾影響於日本朝鮮否，在文獻上無可徵考。但六朝漆器之影響，却有實證。五六十年前，新羅古墳中出過漆器殘片，日本古墳中亦出過許多。在日本上古史中並有漆部之職官。由此項文獻和實物合看，可見朝鮮及日本都會受六朝漆器底影響。

樂浪出土的銅器中，有具有一永光(元帝)三年孝文廟銅鏡一銘文的銅鏡。(圖D)此外還有銅釜銅甌等物，都是所謂漢銅，並無三代時物。此等物品無須細講。其中鏡之一類，與朝鮮日本文化較有關係，所以稍為細講一下。



中國鏡之研究，近年來中日兩國學者的努力很大。因鏡背往往有年號的銘文，由此種鏡研究其花紋，以其結果做基礎，便可推定其他鏡子(雖無銘文)底年代。

這回樂浪出土的鏡子，對於鏡的研究是很好的資料。因為樂浪的時代是限定了的。即從兩漢以至



晉初，所以年代了然。而且同出的漆器，往往都有年代。鏡子裏邊有一個「新莽居攝三年」（？記不清了——譯者）的銘文的鏡子。

鏡子這種東西，在考古學上也很重要。尤其在日本古墳中，往往沒有文字，一直到奈良時代，才間或有墓誌，此時代以前，都不能考出年代。但墳中出的鏡子，其年代可推定者，則其墓之時代亦可推定；同時其他同出物品，便也可推定年代。

一銅鏡奩，形式上任何點都表現漢代式樣。而博古圖上所載周四神奩，完全和此次樂浪出土的銅鏡一樣。樂浪的墓為漢墓，所出物品都是漢代的，所以博古圖所說的周四神奩，不過是漢代的東西。三前漢鏡，由花紋上可以知道。又一前漢至後漢時代的鏡子，在日本古墳中亦出過花紋相似的做製的鏡子，在日本取名為T.L.V鏡，因為花紋上有T.L.V的形狀，現在西文書上也採用這種稱呼。這種模式的鏡子裏有「始建國元年」的銘文，所以有人呼為王莽鏡。然新莽時固然有這種鏡，但新莽以前就已有，並且還流行到後漢。又一和鏡奩中鏡子同樣的鏡，也是後漢流行的物品，在四葉花紋的中間，往往有「常宜子孫」，和「壽如金石」，「佳且好兮」等字樣。通常稱為「常宜子孫鏡」，這還可以，日本考古界有稱為「內行茶紋鏡」者，很不中意。又一後漢式鏡，此類鏡有「熹平五年」字樣。又一後漢至晉初時鏡，在日本古墳中也有出土，也有日本仿製的。（以上為解釋幻燈片時講詞，用低一格表示，接仿此。）

其次講樂浪出土的銅鐵兵器。

銅的兵器中有一戈（與其稱為戈不如稱為戟），也有（秦二十五年）云云：的銘文。此外有刀，劍，

鐵，等類。但銅的兵器很少，大部分是鐵製的。

樂浪出土兵器大部為鐵製一點，和漢武帝以國鐵官買參想，可知中國鐵器時代，至漢武帝時已完

全成立。因社會到此時很使用鐵并很尊重鐵，所以才官賈以開財源。

此外玉類很多，有璧，琮，以及種種的東西。本來玉在中國是很多的。關野博士曾在樂浪發掘一古墓，有全分的附葬玉器。在一屍骨當心有很大的璧，因為屍體已成枯骨，所以不知是在背面還是在前心。口裏有琮，鼻中，耳中，眼中，都有各種不同的玉器。手骨處有一對玉豚，自然是握着的。此外樂浪出土的物品很多，因為題目的關係，和時間的限制，暫且省略。現在提出衣服和裝身具略講一講。

衣服裝身具最完備的，是當民國十四年我自己所發掘的不槨的古墳。一個整槨裏有四棺，很完全。棺中尸骨都有，還有齒牙，頭髮，其間有種種裝身具。衣服的材料都是綢子，成為斷片地在土中層層地鋪着。取出的時候先輕輕去土，將綢欖出潔淨，貼在玻璃片上，上面更覆一塊玻璃。四棺的中間，有一棺是男人底。屍骨底腰部有一木印，為兩面的印，一面為「五官捺王肝印」，一面為「王肝印信」。因這塊印便可知墳的主人姓王名肝，並知是一個五官捺。在朝鮮日本的古墓，能知死者的底姓名和官名的很少。原來王姓在朝鮮很多，樂浪亦很多，在漢武未設置四郡時，便已有王氏，見史記朝鮮列傳，其餘。見於其他文獻的亦很多。王肝因為官小，未見於文獻，王莽傳雖亦有一王肝，但不致就是一個人。

樂浪我們發掘的墓中出土的漆器裏，往往有「利王」字樣，同出的有「利韓」字樣。別一墓中有「利程」字樣。王韓程大概都是姓，乃利於王氏，利於韓氏，利於程氏的意思。「利王」墳中同出有「利韓」的器具，也許是婦人韓氏。王氏韓氏在樂浪設郡前即有此二姓，韓氏亦見於朝鮮傳中。

帶木印的屍棺中，頭骨尚存，頭骨附近散着的有薄紗斷片，其薄如蟬翼，紗上有塗漆痕跡。想為冠之殘片。屍骨底頸下有帶，乃絹的帶，地位和形狀似與冠相聯，像是纓。但纓乃兩邊垂下，此只一

根，實在是絃，乃從一邊以聯繫頸部者。這屍骨有一綫頭髮，髮中有瑇瑁的簪。

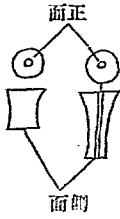


還有

一梳，很長，竹製，亦有同形而為瑇瑁製者。因為竹製的，所以經久了有點彎曲。另有一桿，似非竹製，外邊有紗裹着，紗薄和冠上的紗一樣，想係冠邊，另有和印大小相似的漆器，不像是裝印的。此外還有銀的戒指。

男子棺以外都是女棺。頭部都併壓着。有腐了的髻，鬢了的鬢，也有未腐的髮。髮中有釵，其中有一為瑇瑁製，其餘均為木漆的釵。耳部地方各有玻璃的東西。(圖F)旁邊還有半球形的玻璃，有二孔，都是綠色。(圖G)另外有一環狀玻璃，紅色，大概置於半球形玻璃之下。(圖H)

圖F:



圖G:



圖H:



此種玻璃器物，在中國出土的也很多，在遼東漢墓中亦出過，即樂浪從前也出過。G. G. G. 在中亞也發見過，但不知是裝飾品，未能斷定如何用法。此次均適當耳部發見，可想見均為耳飾。

此物之用法在劉熙釋名中謂「穿耳施珠曰瑇」並有此法本為蠻夷之風，現在中國人亦做做蠻風的話。然則還有漢代學



來之耳飾。

現在想像其安排的方法：(圖I)穿耳只能在耳朵上

，因耳索爲軟的，怎樣大的東西都能穿入。大概穿一玻璃管（蓋），下面繫以半球形玻璃物，其下或許還有垂着的綵飾。除男子棺中有一指環外，婦人棺中指環很多。其中有一婦人兩手共有七環，都是銀的，只有一環是珊瑚的，講起漢代應也有金指環。其中有一似「頂針」。

其次，衣服的斷片，大概是綢。織法有種種樣子。其中有一斷片，邊上有針孔，此爲衣服斷片很明白的證據。的織成鑲形的花紋。綢都極薄。此外小的斷片，織法稍差，也稍粗。外有一編成之帶。爲組。有兩根絞成的帶，在婦人足跡部分，想爲襪繫。Koban 在外蒙漢時匈奴墳中也發見與此完全一樣的綢子有漆杯載一建平五年的銘文。因建平五年之漆杯，知此種綢很早就有，直至唐代還有。Sui 在中亞漢代遺跡中當得到。日本奈良朝東大寺正倉院中，織着一種羅，即輕羅之羅。因唐代呼此名，所以也這樣叫。想漢代亦即呼爲羅。

不但自漢，實自先秦時，山東便以出綢名。漢時齊有三服官，即古之織造。可見漢詩山東綢絹很重要，也很多。所以樂浪墓中的綢，想爲山東傳來。可惜綢上不像漆器之有銘，不能斷定；但自地理的關係言，自山東輸綢入樂浪是當然的事。

以前所講爲樂浪出土的各種器具，現在就漢代圖書看一看那些東西有什麼用處。（以下所看的都不是樂浪出土時東西了）

一 墓門口的磚，現陳列於 Boston Art Museum 中，磚上有彩色畫的人物，一看就像是漢代人，衣物等物和樂浪出土物都很相似。同一墓上的磚，畫着人像，如復起樂浪墓中人，想亦如此神氣。

一 武梁祠刻石，第三層相對之二人中有一圓的盤，盤中置杯盤之類。其時尚無椅桌，均席地而坐，椅自後漢末始有。書中什器和樂浪出土漆器很相像。（武梁祠可改稱武氏石室）又一武氏有室書

，第三層人手上的盤和剛才看的盤都作正圓形，乃古書表示圓的方法，實際並非正圓。此與樂浪物品也相同。

一漢磚，爲用作模印的，上有杯，帽等物，帽即輕紗做的冠。

以上的畫都是作爲參考的。樂浪文章至此可以結束。惟有特別物品，可以提出來講一講。

此物爲兩小木片，一方一圓，



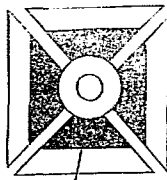
背面黑漆，正面黃漆，方的正面還有朱漆線的輪廓，圓的上也有綫的輪廓。圓的原爲正圓，因木質易縮，所以形狀改變。方的因有缺損，

形狀也不整齊，其紅線中有黑漆寫的字還可看出。

當出土時上面所能看見的：朱線；方的上面的卦，其中有離兌兩卦可以看出；圓的上面看見十二支中卯酉二字，地位剛剛相對。方的中央有一朱線的圓，大小和圓的木片彷彿。圓木片中心有北斗星，中央有孔，很像有一中軸，使圓的木片可以轉動。方木片朱線圓圈，圓片剛剛可以合上。想係取象於天圓地方；如之上面漆着黃色和干支，想爲占卜吉凶所用。

此物會聚合許多人細看，更考以書籍

，才 restore 其原形：(圖 B)



漆朱  
(略圖) 圖 B

初發見時與別種漆器同出，其形甚小，最初但想爲占卜用器，並不知如何用法。查史記日者傳中有「旋式」字樣，索隱解謂「式之形上面以象天，下方以法地，旋轉占卜，故名旋式」。又史記龜策

傳中有「運式」字樣，意義很似旋式。漢書王莽傳云，「天文郎按式於前」，於是王莽看七星柄指何方，即移座何方。由此可知此種占器，名為「式」。

看種種文獻，知漢時很用此種式以占卜，至唐時還很盛行。唐六典中講占之方法，現不能明瞭，惟云式有三種：(1)雷公式，(2)太乙式，(3)六壬式。六壬式為普通人所用。六典中並載式上所有的字，其中有所謂十二月神之名稱。圓片七星之外圍有大吉二字可看出，又一行似為太衝。若以原地位排比，可以填起十二月神。十二支亦可按方位排起，十干亦可排起。唯外邊有兩圈字尚未能排起。方的一面，幸有一漢鏡(陳，江總方鏡銘中有此鏡)，背面式樣與之極相似。鏡上亦有八卦，此為易知者；還有字，按其字細查此方片，知八卦外層為十干，十干外層十二支，十二支外不知，最外一層為二十八宿。

式之占卜，漢以前也許就有，漢時總已流行，自六朝以至唐，或唐以後仍流行。此種占法傳至日本，最古記載在日本書紀天武天皇元年時，且在奈良朝時亦有雷公，太乙，六壬三類，六壬亦為民間所用。但實物在中國曾未傳下，日本亦未見過，今竟在樂浪出土。論時代正在王莽時，或竟為「按式於前」的那種式。此乃唯一可珍寶之遺物。

以下講樂浪文化於南朝鮮和日本的影響。

樂浪文化極影響於南朝鮮和九州北部。朝鮮慶尙北道永川郡出許多漢式的鏡，并有許多漢式金屬器。

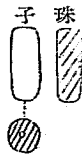
日本九州北部銅器時代遺跡中出許多前漢以至後漢式鏡，與銅劍同出。並曾出玻璃製的璧的殘片，還有玻璃製的珠飾。

九州北部筑前境內三雲所出之物，銅鏡，銅劍同出，劍形與以前所見的不同，形式進步，鏡一

爲前漢式，一爲前漢乃至後漢時物，筑前之須玖，去三雲不遠，也出有劍和鏡。劍之形式稍古，鏡均爲前漢式。此種銅劍早就有了，當時由漢輸入鏡來，與劍同時存在，故劍之形式稍古。一鏡之斷片，亦前漢式，與方才所說的鏡，劍同時出土。

玻璃製的璧，須玖所出甚多，易破碎。此類均爲靈璧，因花紋爲靈形。中國漢時即能做玻璃，故有璧傳至日本，因而須玖有此物出土，此璧原在東京帝大，不幸在地震時毀壞。

三雲亦出過璧，據觀見三雲出土者之記錄，謂出數枚；但現已不存，故不知爲玉製抑爲玻璃製。在朝鮮慶尙南道金海貝塚中出一王莽時之貨泉，同時還有一玻璃的珠子，形扁，不整齊，中有孔



。筑前也會出一貨泉，曾去看過。此貨泉與土器同出，土噓形式與和銅劍同出之土器同。可知朝鮮以至日本西部青銅文化的流，加進了樂浪的漢式的文化。此時代，——即有前漢式鏡時代，於銅器外尙出有鐵的兵器之殘片。還有一銅銚，不像是實用的物品。由此種遠於實用的銅銚之出土，可知日本銅器文化已至末期。

以前所講銅劍中亦間或出有此種銅銚，惟刃利，且甚精細。現在所出的很大，刃亦很鈍，不像能用，柄且爲實心的。此種銅銚復多單獨出土。由此數點，可知此時代已至銅器時代末期，實用兵器已有鐵器，故此種銚已非兵器，或已成爲他種用器。此種銅銚爲日本製造；以筑前爲中心，九州北部所出甚多。

三，由朝鮮三國時代以及日本上古的文化窺見中國六朝的文化。

至西晉時，五胡十六國亂起，中國甚亂，其時樂浪文化漸衰，勢力亦衰，而在遠東北朝鮮占有勢力的高句麗，勢力却愈形澎湃而南下，終於滅掉樂浪。其時朝鮮南部百濟新羅崛起，於是朝鮮成爲三國鼎立的形勢。

其後中國分爲南北朝，相爭不已。當時高句麗常與北朝相結，以免後顧之憂，而壓迫新羅百濟，尤以百濟受壓最甚。故百濟乃與日本聯結，一面又與南朝結合以抗北朝勢力，日本亦甚怕高句麗新興勢力之壓迫，也與百濟結合，一面也與南朝聯合。此種政治上形勢，也與文化以甚大影響。

先講高句麗的文化。

在奉天省輯安縣有一很大的碑，名「好太王碑」，記載那時數國的關係，乃重要的資料。輯安附近及平壤附近，有高句麗的城址，出有高句麗瓦甍，平壤附近并有高句麗古墳。古墳中出物甚少，差不多可說沒有。但墳均爲石槨，有許多壁畫，受中國漢以下六朝的影響甚大。由此種壁畫，可窺見六朝的畫以至六朝的文化。

平安南道龍岡郡古墳中石室頂上花紋之一部：乃六朝的花紋，漢時絕無此式。在中國見於北魏佛像背後，爲西域花紋至中國而「中國化」，西域花紋盡爲此樣。一畫爲東壁畫，繪一蒼龍，爲各種顏色新繪，非常雄大！此畫之生動與漢畫相比大有不同，乃受六朝畫影響，是很進步了的畫。又一爲北壁畫，繪玄武閣，甚有力，甚活動，甚美觀！又一墓室頂上之畫，繪天女在雲中飛着的情景，此在六朝佛像中常有，生動而且別致！

以下爲龍岡郡古墳中神像的畫，可以樂浪漆器與之比看。

一彩畫，繪神像，一位位地坐着，均在胸部長着翅。下面擺着鞋，旁有人牽着馬，這種神像畫



法，爲由漢至六朝之統系。翅在胸前相對而出。此爲六朝畫，與前次所見漆器上畫同一統系。這樣的翅，漢鏡紋上亦有。

一壁畫已毀，爲未毀時所摹寫，所繪爲高勾麗風俗。以魏書與北史高勾麗傳所記載情形對照，很相合：如言高勾麗人帽上插鳥毛，爲高勾麗當時的風俗；同時或許受六朝影響的東西也在其中。

一壁畫照片，畫中一夫一婦，衣服花紋均看出受六朝影響，且有可供建築學用的好資料。此婦服裝簡直就是六朝時中國婦人的服裝。

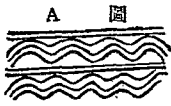
(四月六日)

上次說過高句麗和六朝底關係，現在就新羅和六朝底關係一說。新羅底主都在慶州，前數年慶州發掘我也曾參加。慶州出土的東西很多，和日本器物同一系統，和高句麗出土物底系統不同。現在舉二三和中國有關的例子。

先說瓦器。

新羅瓦器燒法花紋很像日本底祝部土器 (Yamato-doki)。此種瓦器和樂浪等地底漢式瓦器大不同，和日本瓦器一樣。新羅瓦器都是自製，其根源不能明瞭。

南京修中山道時曾發現許多瓦器，我曾看過。那些瓦器很像漢式，而燒法花紋却很像六朝。六朝式花紋如下圖 (圖A)，新羅出土瓦器和牠很相像。此種瓦器與南朝有文化的關係。



一瓦器，很像祝部土器，花紋和南京所見的差不多，可惜樣子不很像，但沒有關係。次講漆器。

新羅出土的漆器，大概是五世紀六世紀底東西，和六朝底漆器相近；總之是從中國而來。

一 漆器，邊已破，花紋全六朝式，底下黑色，上面花紋或綠或紅。  
次講玻璃。

和漆器同在一墳中的有玻璃器。

一 玻璃器，只破片，大概爲中國本地製造而傳入新羅者。

中國漢時已有珠類，耳環，璧，瑯，……等物，但無玻璃容器，大概做不出，至晉代也是從西域傳來，仍未能做好。所以晉代人如有玻璃容器便很自得，請客時便用以炫耀。如晉書崔洪傳中便有此類記載，並有琉璃鍾，琉璃碗，琉璃卮等名稱。

所謂自得誇人，自含有難得的意思。如晉潘尼琉璃碗賦有云，「濟流沙之絕險，越葱嶺之峻危，」謂玻璃器乃自流沙葱嶺 (Parthia) 而來。此明爲 Roman Glass 傳至西域，更傳至中國，故晉代很爲寶重。北魏(五世紀)世祖時，大月氏國人教中國製玻璃法，至此時中國便能製很好的玻璃。大月氏國傳入製法後，中國製造玻璃之技術甚高。魏書西域傳云，「既成，光澤乃美於西方來者，……自此中國琉璃遂賤，人不復珍之。」製玻璃在六朝既甚興旺，因而傳入新羅。

四世紀(東晉)之日本仁德天皇陵曾一時因大風雨而破壞，露出許多東西，中有琉璃碗斷片。又安閑天皇(六世紀——梁武帝時)陵也出過琉璃碗，乃書上所記，見集古圖。

一 玻璃器，即集古圖上所繪，全爲 Roman Glass 式。仁德天皇陵中玻璃器掘出後又埋入，故未看見。安閑天皇陵中物亦不知何往。故是否由西域而中國而日本不能確定。

以下講新羅墳中所出銅器及其他物品。

新羅墳中出有鐃斗，大概自中國六朝時傳入。

一 鐃斗，蓋上有蓮瓣，邊上有忍冬文樣(圖B)。有龍頭。此器與漆器玻璃同出。



以下講馬具底花紋。

一鞍之前部，銅製，塗金。一鐙，旁面有六朝式花紋，亦銅製，塗金，花紋孔中嵌有蟲翅。

花紋孔中所嵌之吉丁蟲，在日本稱爲玉虫 (Amatsumushi)。中國六朝至唐呼爲青蟲，爲廣東雲南等地所產。虫色綠，上有紅線 (有點像青蠅)。以青虫嵌入花紋，在六朝至唐時甚盛行，此法亦傳入日本。

以下講百濟底遺跡。

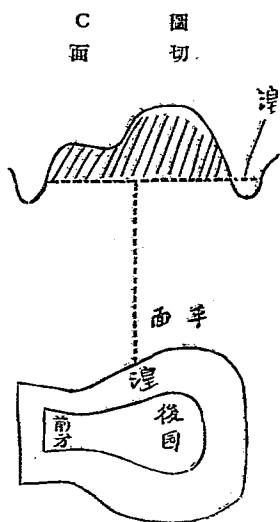
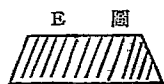
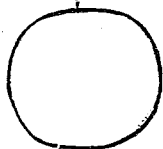
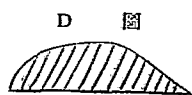
百濟即今之忠清南道，主都在今之公州及扶餘。此等地有許多遺跡，如城址和古墳等。此地方我們也曾發掘，但其出土物不及新羅之多，其中有一銅器，花紋爲六朝式，不知爲何物，大概爲冠之裝飾。只此一物便可證明六朝和百濟底關係；乃文獻以外的實証。

現在講一講和六朝有關係的物品。

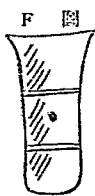
百濟遺跡之主要者，爲古墳。此在日本除北方外，各地都有。

在青銅文化末期厚葬風俗已漸興盛，至四世紀五世紀頃，墳之建築法大概爲前方後圓式 (圖 C)，四圍爲水池，上面大如山邱。還有圓式的 (圖 D)，也有方式的 (圖 E)。前二類多，後一類少，大概係受中國影響。墳中所出物品，很可研究，大略和中國新羅文化很相像。

先言上古風俗，其衣服和中國很有關係。



墳中出有埴輪土偶。埴輪日語爲 *Terakoya*，與中國土偶同，乃環繞墳坵之瓦器（圖F），置於墳之外，以防土之流出。普通均爲圓桶式，還有爲人物鳥獸器具之象的埴輪，置處不明，大概在墳之前方。



一埴輪，爲武人像，足下一部埋土中。此種埴輪置於墓之上非爲防土，乃墳墓表飾。

埴輪之人物鳥獸等，與中國明器泥像不同，後者置於墳中，前者置於墳外。但中國墳墓前石人石獸和日本墓中人物鳥獸相似，大概有一種關係存在。例如日本之筑後肥後墓中有石人石馬石盾等物，和中國墓前石人石獸相似，可見大概有何關係。

今先言衣服與六朝之關係。

中國五胡侵入後至南北朝對立時，風俗亦起一大變化。六朝時祭服禮服仍爲古式（漢式），而平服則窄袖，乃受胡服影響，并穿縛袴。日本亦受胡服影響，亦有縛袴。

一河內國墓中墓刻，與剛才所說之同一式樣，繪法甚 Primitive。一彌勒佛台座之彫刻，有北魏正始年字樣，原爲陳氏舊藏，現在美國費府大學博物館中。又東魏中山王墓誌與其出之瓦俑。墓誌大概仍在中國。又六朝泥人，大概北魏時物。

現在說明和六朝有關的日本古墳中發現之刀劍革帶馬具等金屬製裝飾。

一銅器，六朝式花紋，不知爲何物。又革帶飾，花紋亦六朝式。一刀柄（圖G），環中有鳳，龍

，獅首等物。此在百濟及新羅古墳中發見，大概也受中國六朝底影響。



按之文獻：唐六典五庫令注儀刀云，「晉宋以來，謂之御刀，後魏曰長刀皆施龍鳳環……」云云，上述的環，大概即龍鳳環。

刀柄頭之環，漢錢已有此式(圖H)，惟環中花紋至六朝才有。



此種裝飾大概受北

方民族之影響。晉書載記赫連勃勃(大夏)傳云，「造百鍊剛刀爲龍雀大環，號曰大夏龍雀。」雀即鳳。大夏乃匈奴民族，故此種環大概爲北方民族習慣。西洋人謂爲 Scythian type, Sibiria 等地出土物大致均屬此種 Type。

一刀室(鞘)，銅製，鍍金，與高勾麗壁畫花紋甚相似，花紋中也有孔。一馬鞍，亦銅製，鍍金，與新羅所出同，亦六朝式。又一馬具，花紋爲香葉式，在頸上，非全銅製，中國六朝至唐亦用此。又一香葉花紋，亦六朝式花紋，銅製，塗金。又馬具，一有對鳳紋，一有忍冬紋，亦六朝式，香葉在埴輪馬上亦有，朝鮮高勾麗發現物中亦有此物。此在中國六朝時常用，非全銅製。又北魏佛座花紋，在武民石室中未見有此紋。此種香葉紋在六朝亦常見，大概有波斯方面底影響。又北魏佛座

龜茲(庫車)德人會發掘有許多壁畫，中有許多香葉花紋，此地已有波斯人底名辭，故大概爲波斯影響。此種香葉花紋由中國至朝鮮而日本，日本奈良朝亦用此，奈良與唐相當。

(四月十四日)

今天講日本古墳中所出鏡劍和中國文化的關係。

樂浪墳中出後漢鏡不少，後來仍有鏡出土。但至朝鮮三國時代，墳中却未出一鏡，此事甚奇，鏡爲化妝品，絕不能忽然就沒有了。或因信仰上關係，此時代不用鏡附葬。而日本反於此，墳中出許多後漢以至六朝的中國鏡和日本模造鏡，數以百計。

日本文獻中有新羅百濟貢進鏡之記載，中國魏志倭人傳中有景初二年賜倭女王鏡百面之記錄。日本史上有一種鏡作部，爲專作鏡之世襲的門弟，即鏡工之謂。所以在日本古墳中有中國製造鏡及日本模倣鏡之出土乃當然之事。

一甲斐國出土鏡，上有吳赤烏元年銘，明爲中國鏡。凡有吳年號鏡大致均此種花紋。一上野國出土鏡，有國始元年云云之銘文，由花紋形式及相近年代記起，非北魏正始元年不可。像此種有年號鏡，一看自可知爲中國製抑日本倣製，然看慣後即無年號亦可看出。一大和國出土鏡亦中國鏡，似此樣之中國鏡甚多。

其次看日本模造鏡，總有花紋上或他處看出爲日本人所加之意象。

一山城國出土鏡，爲模造的，所模造之範本即所謂TLV鏡，其中水波紋絕非中國鏡所有，乃日本人之意象。

一大和國出土模造鏡，其範本樂浪發現之鏡奩中鏡即此樣。花紋相像，但其中四葉花紋不同，通常中國鏡奩中常有長宜子孫等字，此鏡無，且四葉之式樣亦不同，四葉外之花紋亦爲中國鏡所無，在日本九州古墳石質壁上，石棺上，刀劍柄上及角製的刀柄上均有此花紋，乃日本古代流行的花紋而探入鏡中者。

一周防國出土鏡，爲日本古墳中所出鏡之最大者，花紋做得很精。

又一大和國出土鏡，很像中國鏡，然顯有非中國所有之花紋，即樹及房屋是。房屋乃當時之物



，房形的植輪亦有此同樣形式。

一上野國出土鏡，一望而知絕非中國鏡，作獸門或射獵之圖，花紋甚古拙，且有水波紋，與日本古墳所出銅鐸之花紋甚相似。

一紀伊國田入稻神社中所藏之鏡，花紋很像中國鏡，旁有銘文，但非中國人文章，乃日本文章。銘曰，「癸未年八月日十六，壬午口弟王在意柴沙加宮時，斯麻念長奉遣開中我直穢入今州利二人等，取白上同二百早作此鏡。」日十六即十六日，意柴沙加即 *Oshigaha* 之拺音，斯麻念為 *Shimane* 之拺音，開中日語為 *Hehanda*，二百早當為一種數量。此鏡無疑為日本所模造，是為日本金石文學中最古者，時當中國六朝時代。此鏡花紋做六朝鏡紋，作人物之像，所本之中國鏡在日本亦有出土。

一河內國出土鏡之拓本，即上述一鏡之範本，人數相同。但模造鏡之人數少一，乃照樣抄寫後剩一人未能容下之故。

日本出土鏡中尚有為中國所無之例，即鏡邊裝鈴，名曰鈴鏡。鈴數多寡不一，花紋一看便知為所謂鏡作部所製者。在日本出土頗不少，中國沒有。上虞羅氏在古鏡圖錄中搜羅有此鏡，以為中國鏡，然中國鏡絕無此式。日本古代劍上及馬具之香葉上亦附有鈴，乃日本特有之風俗。

似此許多古墳出土物，很可看出中上古文化之關係。還講一件日本古墳出土物，以見日本上古與中國亦朝文化之關係，即鳴鏞是。

日本在奈良朝盛用鳴鏞，在法隆寺及東大寺正倉院中今仍存有鹿角作之鳴鏞。此以前之古墳中在上總國亦出有鳴鏞。(圖A)鳴鏞附於箭後以射出，孔有數個。此種鳴鏞比奈良朝尚早，為直接受六朝影響之物。



#### 四，隋唐文化之東漸

隋文帝統一南北，旋至唐代。唐太宗高宗均開拓疆土，中國文化至此時可謂為一黃金時代。此中國文化黃金時代之唐文化波及於四週各國，或遣使來朝，或派留學生入唐以吸收文化。

新羅武烈王文武王兩代相繼，完成統一半島之大業。其後代有英明之君，內則用力於民治，對唐則事之甚謹，故國勢甚強，而文化甚發達。

新羅統一時代之文化，實即唐文化之一支流，詳言之先於武烈王時，善德王與德王已結了文化的蕊，至統一時遂開燦爛的花。

善德王與德王吸收隋以至唐最初時之文化，故自文化發展之道路言之，此時代很像日本之推古時代，放寬說亦可謂為飛鳥時代，而至武烈文武武時則與日本之奈良時代差不多。

新羅統一時代之遺跡，叢集於新羅舊都之慶州，有寺院之遺址及石塔石像等物，還有古墳。今先講最顯著的遺物。

先講瞻星台，為善德王十六年（唐太宗貞觀二十一年）所建造。

瞻星台，在慶州境內，台高日尺三十尺七寸，花剛石築，台形上方而下圓，中有口，自外搭梯入口，更自內緣梯出頂，頂一半開口，一半封閉。唐初李淳風曾製精巧之渾天儀，觀察天象之事甚多，此風氣傳入新羅，遂亦建築此台，台上當亦置有儀器。此台規模太小，故有人發生懷疑。然古文獻有此記載，并且傳之口碑，故台雖太小，然即據口碑認為瞻星台遺址，大概不致錯誤。

日本在天武天皇白鳳四年（唐高宗上元二年）亦築一瞻星台，後於新羅之台三十年，此台遺跡已無，或許爲木造亦說不定。新羅及日本瞻星台想均自唐傳入，故作唐式的觀象。

善德王時築有芬臺寺石塔，甚大，原有九層，今不全。在上層得許多遺物，甚可見善德王時代文化的性質。

中國在唐最初時還是六朝文化的統系，文化上各方面均如此，即如書法一層，如歐陽詢書法即仍爲六朝書法。新羅善德王時代正當唐最初時，就此項遺物可見鏤孔花紋之裝飾還是六朝式，正當日本飛鳥時代，日本此時代亦爲六朝統系。

玻璃裝飾品，同一處所得。一瓶，銀質，高不過一寸，爲隨身攜帶之物，上塗綠色琉璃，此種工藝日本後世名爲七寶。日本奈良時鏡上亦有七寶。新羅在此時代有此工藝，想見中國隋唐初時已有琉璃工藝了。

新羅統一時代之宮殿的建築，無有存留，間有遺址，或礎石或瓦片之類而已。其中亦有甚可窺見當時文化淵源之物。今舉一例：雁鳴池北岸相傳有臨海殿，爲文武王所造。此殿今已無有，然先年在其遺址得一瓦，即有儀鳳四年字樣。儀鳳四年中途已改元爲調露元年，但邊遠不知。觀其花紋，確爲文武王時物。在臨海殿遺址中并有磚及花剛石之溝。

磚大一尺許，花紋可看出爲唐之風味。同時受唐影響甚深之渤海國，其都城即今之所謂東京城，亦出此樣之磚。又日本筑前國大宰府遺址亦出此同樣之磚。其時唐文化所及大概相同，尤以新羅出土者爲精。中國唐鏡上亦見此花紋。

寺院宮殿雖不可見，但尙可見瓦礫，今舉一例：

一瓦，花紋可注意：二鳥站花上，左右對稱，此在唐代最流行，鏡背見此花紋，許多東西均見

此花紋。日本奈良時代亦有此花紋。在新羅遺址中常常看見。

還講一建築遺址，在慶州南山西麓，有曲水之遺跡，形如鮑魚，故有鮑石亭之稱，為花剛石所造。鮑石亭，長日尺十八尺五寸，寬十四尺五寸，圓形。馬蹄形地方之盡頭有一饅子，溪水入此，即注入池而繞行一周。池上為亭，在亭上舉曲水之宴。

新羅最後王景慈王携妃嬪方在此處舉宴，敵兵突至，遂死於此，故此地方含有一段悲哀的歷史。地方很幽靜，到此不禁有淒涼之感。

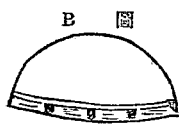
曲水之宴為晉以來六朝盛行之遊樂，新羅之曲水宴當然自中國學去，日本奈良朝亦有此種遊樂。曲水道跡在中國河南有一宋代的遺跡，乃方的非如此式之作圓形。方的曲水制，與李明仲營造法式所載相同，圓的未見過。論時代新羅之曲水道跡乃唐時遺跡，比宋還古，故此尚為最古的遺跡。日本無曲水之宴，至中國文化已全消化為日本文化時，即平安時代，在庭園中有流溪，即沿溪舉行曲水之宴。

次就墳墓講唐與新羅統一時期之關係。

新羅統一時代之墓有一種特色。在此以前先講統一第一君武烈王陵。陵在慶州西岳里，適當慶州之門口。武烈王在唐最初時，還保存未統一以前之體制，亦即唐前之體制。陵為圓塚，陵前有大碑還在，其實碑身已無，但有鬬首與龜趺。

碑額及龜趺均唐初式樣，鬬首高三尺六寸，三龍盤着，後爪奉球。額文有太宗武烈王陵字樣。龜趺自首至尾十一尺，身高二尺八寸（均日尺），規模不小。彫刻甚細，龜額下有花紋，龜甲有龜甲紋，邊緣有雲彩文。不幸碑身已不見，如碑身存在，由碑可供給許多材料，如唐初與新羅以及日本間之政治關係等。因余為朝鮮古蹟調查委員之一，故曾關心查訪，至今未獲。篆額為金仁問作，金仁問為武烈王第二子，文武王弟，為新羅統一有功之一人。

武烈王陵只爲一單純的圓塚，現在講一可以表見新羅統一時代之特別東西，即掛陵是。此陵不知爲何王之陵，但確爲統一時代之陵；相傳爲文武王陵，是否尙無確証。東京（慶州）雜記有掛陵之記載，謂不知爲何王陵，俗傳爲文武王陵。相傳一葬於水中，掛柩於石上，因築土爲陵，故名焉。此陵之特點，即新羅統一後，圓塚周圍用石支起欄土，并另用石斜支之。（圖B）石上陽刻十二支生肖，穿上衣服，身爲人形，有著文官服，有著武官服，配置各按其方位。

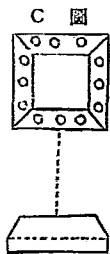


二生肖，一爲子鼠，一爲未羊，均武裝，按方位排置。新羅統一時之墳墓，不特掛陵如此，往往墓旁有十二生肖。

在日本此種陵墓周圍刻十二生肖之例無有，唯奈良附近那富山陵，葬聖武天皇皇子，旁有石，上刻動物形像，有一刻北字，動物均裸形。此數石以隼人石見稱。當初之位置如何不明，今時不過隨置陵旁。然以新羅之掛陵及其他陵墓看來，日本陵墓或也有按方向而排列生肖之制。

在中國唐時，關係墳墓之十二生肖也有，如墓誌邊上刻十二生肖，或亦有穿衣生肖。北大研究所中藏有一墓誌，四圍刻有十二生肖（圖C）。唐代墳中土俑亦有穿衣之十二生肖。似此關係墳墓之十

二生肖有之，不過似新羅施於墓之表面，尙未見過。新羅此種十二生肖自係得之中國，但施之墓外一點，或許爲新羅人之自出心裁。



掛陵之前，尙立有石獅兩對，石人兩對，石華表一對，此乃中國制度。石人爲唐之服裝，可見新羅當統一之時，一般文物均採唐制，服裝亦然。

至於一般庶民，則流行火葬，此亦中土傳入之風習。因火葬之流行，墓形遂亦有變遷。盛骨殖之瓦器上不少有綠釉者，完全與唐時瓦器所用之綠釉一樣。火葬之結果，附葬物遂取消，故甚少發見，但與骨殖罐同出者往往有開元通寶錢及玉石之類。以中國錢埋墳中，在日本奈良朝時亦流行。

中國碑之立於朝鮮者，忠清南道扶餘（百濟國最後都城）有蘇定方大唐平百濟碑塔，及從蘇定方立功之劉仁願紀功碑。碑年已久，只剩碑額碑身，碑文已磨滅，幸尙可考，其碑首亦爲初唐時物。

新羅統一時代文化，可謂爲佛教文化，正如日本飛鳥奈良時代文化之處處關係佛教爲同一道理。此可見隋唐及於朝鮮日本之影響。

新羅關於佛教的物品甚多，有銅塔鐵塔等物。今舉一例：距慶州四日里遠之吐含山有石窟庵，爲穹窿之頂，內刻等身大之羅漢等像，中間有龐大的佛像。

一石窟庵中主要佛像，豈有丈六高，花剛石作，甚美觀。以佛像論，過鴨綠江東此爲第一傑作。以上講隋唐文化至朝鮮之例，再說一小品以結束本文。即新羅墨是。在日本正倉院中存着。院中

並有開元墨。二者並看，尤可見唐文化至朝鮮以及日本之徑路，甚爲明顯。

新羅墨有新羅楊家上墨及新羅武家上墨字樣，開元墨有開元四年丙辰字樣。正倉院中有唐墨，有新羅墨，有日本做製墨，爲數甚多。

以下講隋唐文化在日本的遺物。

(四月十五日)

日本文化與隋唐文化之關係

日本在欽明天皇十三年（梁元帝承聖元年），由百濟得到佛像經論，換言之，即佛教於此年傳入日本。至推古天皇元年（隋文帝開皇十三年），聖德太子攝政，甚尊信佛教，於是佛教，大興。同時朝鮮半島及中國南北朝文化流入日本，於是日本有種種美術工藝的發達。在日本文化史上稱此時代爲飛鳥時代。此時代爲後來奈良時代文化的前趨。此時代遺存物甚多，大者有法隆寺金堂，及五重塔，均爲木的建築，至今尙存，其中佛像及佛具等物，亦均殘存着。此時代之建築彫刻均經由朝鮮而感受南北朝影響甚顯著，建築受百濟影響，溯其源實受中國南朝影響，日本建築學者均承認此現象，今不能細講。現在從考古學上單取瓦瑣一物看日本百濟及南朝之聯繫的關係。

當聖德太子建法隆寺及種種大廟時，由百濟招聘瓦博士作瓦，此事見於日本文獻。現在法隆寺的瓦，和在忠清南道公州扶餘所得的瓦一樣。公州扶餘二地爲百濟都城，故在考古學上亦可證明日本建築所用乃百濟瓦工。據新羅文獻看，新羅彼時亦從百濟招致瓦工以從事宮殿寺院之建築，而在新羅都城慶州所得的瓦亦與公州扶餘所得相同，此亦爲考古學上可證明之事。

百濟建築自何來乎？自當時情況看，百濟與南朝甚密切，交通亦頻繁，故自南朝來爲可能。但文獻無可徵。去年在南京第一公園見掘出之瓦瑣，與公州，扶餘，慶州，法隆寺所看瓦瑣相同，可証建

築法乃自南朝傳入百濟而新羅而日本。

法隆寺瓦有兩式：(1)花紋密，(2)花紋疏，後者為百濟瓦工所製，在慶州，公州，扶餘及南京所見均此系統。

一百濟瓦殘片，其特色：(1)邊厚，(2)花紋的蓮瓣中有花蕊，中有花房，有五個或七個蓮子，源於南朝。一新羅瓦，意象與百濟瓦全相同，高勾麗瓦則與之不同。可見此種式樣乃出之南朝。又一新羅瓦，保存甚完全。

南京所見瓦。築秀山公園時掘一蓮池，深十尺處得此瓦，形式與百濟新羅法隆寺瓦一式，想為南朝末世之物，或即四百八十寺之遺物。

中國秦漢瓦因有文字，故向為好古者所重，而此等無文字之瓦則棄而不顧。南北朝至隋唐之瓦大都無文字，而作蓮瓣花紋(在其他佛像上亦有此花紋，)不能因無文字而忽視之。

今取法隆寺金堂內之玉盞厨子一物，可看出飛鳥時代美術工藝之大致情形。

玉盞日語為 *Ta-nan-mi-Shi*，此種厨子，是一甚小的佛厨，高七尺七寸(日尺，)由此一物，即可見飛鳥時代底建築，繪畫，雕刻以及別種工藝底意象；可看出飛鳥時代底特色。

先從建築上看，玉盞厨子為飛鳥時代寺院建築底模型，此種建築經由朝鮮，所取為南北朝式樣：由高勾麗源於北朝，由百濟源於南朝，蒼萃而為飛鳥時代底建築。如以雲岡龍門之石刻比較，可看出此種建築之由來。

玉盞厨子上有彩畫，畫在上層的扉上，下層為須彌座，亦有彩漆畫。扉上畫金剛力士及菩薩，須彌座上畫舍利供養及佛本傳故事。厨上之畫，現大概認為彩漆畫，原有一說謂為密須陀繪，即用密須陀(酸化鉛)所畫。密須陀為六朝時自波斯傳入之顏料，用油煑後，調煉以白粉及種種顏料而成。但

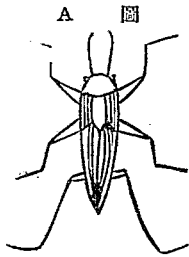


此次樂浪出土漆器甚多，研究漆之專家經考察之結果，甚信玉蟲厨子亦為彩漆畫。其實只須剝下一片，加以分析，即可決定，然因此乃飛鳥時代，甚至南北朝時代繪畫之代表，不能輕易取下，故發生許多爭論。今以樂浪出土漆器觀之，謂為漆畫，大致可信。無論為何種畫，要之畫之式樣，與雲岡龍門之石刻像甚有相像處，故此物可作南北朝畫之標本。

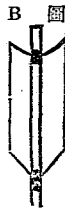
玉蟲厨子。自台底至頂上鱗尾高日尺七尺七寸。此物年代適當隋時，隋時畫風，承襲南北朝，故由此不特可見日本飛鳥時代之畫風，且可見中國南北朝之畫風，所以極可寶貴。

厨子稜角上有金具，均鑲孔花紋，為南北朝時代之花紋，與新羅日本在墳中所出金具之花紋相同。由此可見隋及唐初之百戲藝術均承南北朝意象。因中國六朝以至隋唐時代流行鑲孔花紋，故日本飛鳥時代種種金屬飾具均作此花紋。舍利供養圖上端有二飛空天人，與在高句麗墓中壁上所見天人一樣，高句麗天人乃自北朝式樣而來。

玉蟲厨子何以稱此名？綠花紋鑲孔處嵌以玉蟲之翅，故得是名。玉蟲之形大致如下圖（圖A），與一枝粉筆之長短相似，色極綠，翅有緋紅條紋，極有光澤，能持久不變，玉蟲厨子鑲孔金片下均壓有此翅之半片。此蟲日名為吉丁蟲。



以玉蟲作裝飾，并不始於飛鳥時代，友人曾在日向國早於飛鳥時代之古墳中發現玉蟲翅，飛鳥以後至奈良朝時仍有用此者。正倉院中所存之矢，羽之上下，有用玉蟲翅以爲飾（圖B），刀鞘柄上，亦有用此以爲飾者。故飛鳥時代之前及後均用此爲飾，換言之，即南北朝以至隋唐中均通行此種工藝。



昔所見新羅出土之鍍孔花紋，亦用玉蟲翅爲飾，朝鮮之用玉蟲，雖不如日本發見之多，但由新羅出土之物，可推想朝鮮古代亦曾用此爲飾。

此種工藝，想中國亦有，據唐六典中尙書條記乘輿器玩，中宮服飾之材料，有廣州安南進貢之種種香木及翡翠，鸚鵡羽毛，象牙，眞珠等，其中有一物名青蟲，想即玉蟲一類。今之嶺南一帶確有此種青蟲，雖不如 *Thalassidroma* 之美，然確爲一類。可見隋唐有此種藝術之存在。

飛鳥時代之佛像，現存者甚多，有木彫，有鑄銅鐵，有塑泥，均可見彼時有甚工之彫塑工藝。此種式樣經由朝鮮三國而得之於南北朝，茲不必一一舉出，姑舉一中宮寺（法隆寺旁）木彫的彌勒像以爲例。

彌勒像。全六朝式，工細而美，其大等身。飛鳥時代此種彌勒像不止此件。一新羅銅像，姿式相同，均淵源於六朝佛像。

此外飛鳥時代尙有許多小的工藝品，待講奈良朝時一併講。

日本推古天皇十五年（隋煬帝大業三年）遣使於隋，即所謂遣隋使是。至孝德天皇大化二年（唐太宗貞觀二十年）政治上有一大事，即大化改新。當聖德太子時，政治上已有改革，一切改取隋制

，至大化改新，一切又改取唐制。改新之主要人物爲中大兄皇子（後爲天智天皇。）由此改新，唐代文化，大部流入日本。

至奈良朝由模倣唐文化之結果，成奈良朝之燦爛文化。奈良爲都城之名，讀作<sup>ナガラ</sup>，漢文或寫作寧樂；一名平城。此時代自元明天皇至光仁天皇七代約七十餘年（自唐中宗至德宗）。所以稱爲奈良朝者，因當元明天皇和銅三年（唐睿宗景雲元年）時遷都奈良，築平城京，全倣唐長安式。長安東西闊，南北狹，奈良則南北長而東西狹，雖不及長安大，但比之整齊。此固由於地勢，亦因日本京城累代倣倣唐式，故積久自有所修改。

平城京中宮殿寺院之建築，甚似中國式。日本當雄略天皇（南朝宋代）時已傳入中國建築。文獻上已有樓閣之建築。自考古學上看來，播磨國中出有埴輪樓閣，上塗朱色，乃自中國傳入，論時代佛教尙未至日本。佛教傳入日本後，寺院建築甚發達，宮殿建築因亦發展。奈良聖武天皇（唐玄宗時）尊信佛教，因亦大起土木，故奈良建築之美，殊堪驚嘆。聖武并命令中產以上人家房屋均用瓦頂，牆壁均塗成紅白色。至稱德天皇時宮殿之一部用到琉璃瓦，壁上亦施藻繪之文，此爲見於文獻者。故奈良都城，差不多爲長安之模型。現尙存在之彼時寺院之建築，自唐招提寺以下所存甚多，故研究此存在之寺院可看見奈良朝之寺院建築，并可看見唐之寺院建築。尤可貴者唐招提寺講堂，即朝集殿所改，後世雖不免加以修葺，而唐代宮殿建築可由此看出。奈良寺院建築以燉煌出土物比較，爲極好之唐代建築資料。日本學者於此種建築有專門多稱，其詳今姑從略。

（四月十九日）

今天講奈良時代底生活狀況，先從衣服講起，先講牠底材料。

日本在飛鳥奈良以前，所謂上古時代，從文獻上看，常有新羅百濟貢進絹布之說，並有織工來到

日本。原來朝鮮已受樂浪影響，機織事早就發達，後來又和南北朝交通，故隨時受中國影響，因此機織工藝甚發達，此種工藝在上古時已傳至日本。

日本一方面從朝鮮傳來機織工藝，一方面也和南朝交通，直接由中國傳入，文獻上有南朝織工入日本之記錄。故上古時日本機織技術已相當發達，不幸遺物無有。只在古墳中有繒在鏡上的機織物底織徽，和在刀鞘中有牠底殘存。古墳中也有單片的殘存，但不易拿出，拿出亦不易成段落。然如以痕跡和殘片用顯微鏡檢查，也可看見技術上有相當的發達。

一到飛鳥奈良時代，幸有許多遺物，傳存在法隆寺及東大寺正倉院中。此種遺物顏色當然已經減退，並頗有損傷，然不致不可窺見當時式樣。以此與新疆出土之唐代絹布相比，一樣精美，可見當時機織業確已發達。其中當然有隋唐輸入及日本做製的物品，然所存幾不能分辨，由此一點亦可見彼時機織工藝發達的程度。

今時法隆寺及東大寺所藏織物，多保存於東京博物館中，其數甚多，有專集圖錄，用顏色照相版印，很可看見大概；研究中國隋唐絹布，可供參考。所存織物底種類非常多，差不多文獻上所見名稱，都可拿出實物。錦，綺，綾羅等，都有標本。同一名稱下之更細分別，亦可拿出。並有刺繡。當時底名稱，也傳存不絕。

原在法隆寺的錦，多為大的斷片，錦中排列許多圓的花紋，此其一圓。紅的地子，花紋外有許多小環，環成一個大環。大環之中有一顆樹，對稱的兩個騎馬的獵人提弓射獅。人底像貌，不像中國和日本人底像，帽子和獅子底形狀等等，也都是波斯花紋。此種花紋在 Sassanid 朝很流行，推其源在 Assyria 已有此種花紋，乃 Iran 系統。此種花紋中有中國字（馬底後腿上圓圈中有一吉字），乃中國所織，時代大都為隋唐物，即便為唐初物，亦大致可視為唐物。此類花紋的織物，在正倉

院中亦有傳存，此幅還嫌板滯，正倉院所藏，有更生動的佳品。

此種 *Iran* 系統底花紋向東向西均有擴展，年代頗為長久。西方歐洲埃及傳流甚多，遺物亦有存存；東方中國俱盛，並且傳入日本。此在文化史上為很有趣味的現象，有志研究者可參看 *O. Von Falke* 所著 *Kunstgeschichte des Seidenweberei* 一書，中有一章專搜羅東西各方此種花紋底殘存，西方材料尤其豐富。

此類花紋不僅見於錦，並見於種種織物，亦見於新疆出土。當時中國甚流行此種花紋，徵之文獻，有唐韋端符衛公故物記叙紫文綾襪底花紋云，「其為文林樹於上，其下為馳馬射者，又雜為狻猊羗駝者」云云；此雖為雜記之書，亦可見當時情形。

正倉院所藏錦。此樣錦在正倉院甚多，亦圓形，邊圍。邊上有葡萄形，中有鳳凰。此類花紋新疆亦有發見，花紋大致相同。

現只簡略舉此一例，東京博物館所存甚多，文獻上所見花紋，均可取實物觀看。

再看染的方面，種類甚多，其中可注意的有三種：(一)纈縹，(二)夾縹，(三)蕭縹及摺染等。

(一)纈縹 先畫花紋，以纈縹一周，抽緊縹起，用纈縹密縹，置染色中，結果有纈縹處染不着，打開便成花紋。唐代用此染法，現在日本也有此法，正倉院中此種染法甚多。

(二)夾縹 以兩板縹空，作同樣花紋，以染的材料對摺，夾置板中，以繩束緊，從板孔中染進顏色，展開後便成對稱花紋。此種染法見唐語林，謂為柳婕妤所發明，其術只在宮中，秘而不傳，終於普遍於天下云。彼時波斯式花紋甚流行，故有此種染法的產生。

正倉院屏風。夾縹染，兩半完全對稱，波斯式圖案，頗優美。

同一屏風之一扇，繪一對鹿，相對，全局亦均對稱。波斯花紋無論草木均爲對稱，在此種花紋通行時期，非有夾織法不足表見其特徵。

(三) 蕭緞 蕭實即鳳字，以臘融化畫花紋，然後入於顏色，有臘處便染不到；染好後一煮臘化，現出白底的花紋。此種蕭緞一色較簡單，亦有兩色三色以至多色者。屢用此種染法，自甚靡頹，但仔細看還難有他法。如在木板上塗顏色，用印刷法，一板可刷幾塊，刷過後再用臘塗上，便可染成兩色或多色。此名摺染，摺即刷之意。

正倉院所藏另一扇屏風，爲蕭緞之一例。此法自不僅用於屏風。此種花紋甚優美，亦由輪廓綫較柔和之故。

同一屏風之另一扇。以上三扇均上繪一樹，下繪動物，但只一個，與對稱的不同，亦波斯之一式。

其次譜氈，唐時甚多，文獻上有緋氈，白氈，花氈等類。正倉院所存整幅花氈甚多。

此種花氈乃染好毛而後織的。一美麗之花氈，花紋爲唐代流行的，各處均看見，新羅統一時臨海殿瓦上亦有此花紋。

其次壽服裝。日本自推古天皇（隋代）至文武天皇（唐中宗時）一百年間，服制屢經變遷，隨中國服制之改變而變化。中國此時服制多有變遷，故日本受其影響，而屢加變革。

在文武天皇大寶二年頒布，名曰大寶律令，律令中規定服制甚爲細密。至奈良朝元正天皇養老二年加以修改，雖稱爲養老律令，但內容一仍大寶律令之範圍。服制中公服全取唐制，故惡奈良服可者見唐代服制。

一法隆寺保存之聖德太子像，傳說爲百濟阿佐太子至日本當聖德太子面前所繪，但畫風不似聖

德太子時畫，換言之即與隋時畫風不同。太子手執笏，笏亦為聖德太子時所無之物，故絕非該時代作品，還是奈良產物。因此可想見其服裝乃奈良朝服裝，與唐代服裝一樣。冠日名曰漆紗冠，唐名幘頭；衣服日名曰闕腋袍，唐名缺臂袍，均武官服，腰繫革帶，亦唐制。旁二小孩，亦唐服裝。燉煌壁畫所見小孩服裝與此完全一樣。

一中國造像座上畫，明記天寶九載的年歲。服裝雖與聖德太子像有文武官之別，但很可比較。四川綿竹縣石刻，亦可資以比較。此外燉煌壁畫可作比較觀者甚多。

正倉院中革帶上物。一為革帶上斑犀作的跨，鍬於帶中；另一為偃鼠皮的帶。前者尚存，後者已不可復見。全為唐制。

又一正倉院中革帶，較完全，亦有斑犀的跨，金屬的帶頭。

一河內國南河內郡土司神社所藏之帶。跨及鉸具，均銀質打出花紋，中有半球玻璃，底塗紅色，透玻璃可見。周圍作獸獵圖紋。

正倉院中所存禮履（烏）。為緋皮製，前面一塊為白皮作，裏面用白綾襯，緋皮緣邊用金綵鑲成。為身有銀質的花，上鍬真珠寶石。亦唐代式樣。

正倉院所存錦鞋。又烏皮靴，武官所著，有時稱烏皮履，不如稱靴適當。唐有烏皮六合靴，為烏皮六塊接合而成，日本雖無六合之稱，但製法一樣。

以上均公服一類，今舉一尋常服裝的例。

正倉院中一對很大的銀壺，魚子地，一顆顆地高起，近年中國各地出土的銀器，也很相像。此二壺同有一「東大寺銀壺」銘文，下有分量等文字，最後有天平神護三年二月四日之紀年。神護乃稱德天皇年號，神護三年相當於唐代宗大曆元年。所彫為射獵花紋，有騎馬的人，有鳥獸，有碎花。所

描寫的爲唐俗抑爲日俗不可考，然其時唐與奈良朝服裝相似，故兩方尋常服裝，均可同由此畫貌見。

一正倉院寫經背面之戲畫，畫一人作函像。此確爲當時日本人像，由其服裝確可考見當時日本有一種階級作此服裝，與唐相同。

以下看女子服裝，所看爲藥師寺吉祥天像，服裝即大寶律令中衣服令所規定之內親王（公主）禮服，故亦完全爲唐制。吉祥天即係用唐服而繪，現在不能詳說。穿衫，上罩無袖之背子，下繫裙，前繫罩在裙上的蔽膝，肩披紗，名曰披帛。唐有披帛披子之別，前者長後者短，爲繫裙之物。唐時未婚女用披帛，已婚則用披子。日本統名爲<sup>ひらひら</sup>，寫作比禮，乃飛翔之意。

六扇屏風之一。在正倉院中。奈良朝時稱爲鳥毛立女屏風，近時學者稱爲樹下美人屏風。因頭髮衣裙不着色，用野鴨毛帖起（今已脫落），故稱鳥毛立女。因美人老在樹下，故稱樹下美人。美人面部着色，頰上染紅。眉間有紅綠色圓點，作梅花形。兩頰近口處亦有圓點兩枚。

眉間頰上底圓點即所謂花子，亦名花鈿（花鈿有兩種用法，一種指真正花鈿）。起原有種種異說，總爲自六朝始有之化裝法。唐代此法盛行，詩詞中多有描寫。花鈿之飾法，也許描上，也許貼上，故有帖鈿之說；色則或綠或紅。

唐溫庭筠南歌子，「眉間翠鈿深」。元稹，「恨裝成滿頭行小梳，當面施圓磨。」此種鈿及磨之例，不特在屏風上有，即唐代畫及新疆出土之彩色土俑，亦可看見。花鈿之形亦不一。

鳥毛屏風別一扇。女立著，服裝同，面上亦現花鈿圓磨。

一吐魯番(Turpan)發見之紙本畫，大概亦作屏風用，說不定。此畫乃裱起來的。托在後面的有戶籍簿，寫有開元肆年籍帳字樣。此乃玄宗盛時之畫，與鳥毛屏風同時，以此二者相比，覺甚相類。



似。惟束髻不同，可見唐代束髻的方法。（哈喇和卓發現的美人着袍。）都畫有樹；美人均甚豐碩。爲唐代理想的美人。楊貴妃虢國夫人都以豐碩見賞，日本聖武天皇之光明皇后，亦以豐碩見稱。豐碩爲唐代美人理想之一，不僅見於圖畫，文字，土偶上亦然。

綿竹縣石刻。亦刻有女人，與唐畫美人甚相像。

一 小玉彫像，現在東京美術學校中，彈着阮咸。此樂器中國不傳，日本尙有實物存在。女人之裝飾，肥碩，與髮髻均與屏風上像相同。

中國出土瓦俑。裝束髮髻與哈喇和卓發現者同，亦開元天寶時之美人。

一 *Sabi* 在新羅發現的唐代彩畫的斷片，亦唐代服飾之重要材料，發現地亦爲吐魯番。

一 正倉院之尺八簫，周圍所刻之圖。圖甚小，乃展開放大而摹寫者。簫爲當時實物，人物服飾亦當時之俗。此簫爲中國輸入抑日本自製，不可考，要之唐代及奈良朝有此裝飾（畫上），袍裙均有，髮髻有種種不同。一人彈着琵琶。

又一土俑，服裝，衫，裙，披甚明顯。又一土俑，服裝亦相同。又一土俑，可注意者其梳髻與尺八簫中一人之髻同，作兔耳形。一坐者持笙。一立者持篳，大有去市場之勢。

搗絹圖。現在 *Boston*。據云乃張萱原畫，宋徽宗臨摹；是否徽宗摹待考。就圖式看，爲唐畫可信。此其一端，乃盪髮斗圖，角上有火盆。

繒線鞋。在正倉院中。履登麻布爲心，上蒙錦，絲繒，縫真珠，甚美。線鞋見舊唐書與服志中，據云婦人「例着線鞋」爲甚通行之物，取其輕便。此鞋據傳爲光明皇后所用，因物在正倉院，故此說大致可靠。

（四月三十一日及二十二日）

今天講由傢具上看唐和日本的文化關係。

正倉院中屏風之數甚多，雖近來毀壞了不少，但還有許多。從前所看的樹下美人屏風，和夾纈的屏風，都是畫的一方面，現在看文畫一方面的屏風，其中有鳥毛帖成文畫屏風和鳥毛篆書屏風等類。

二屏風，文字用鳥毛帖成即所謂篆書屏風。正倉院中屏風常在修理，然所用爲極謹慎的方法，所以原形毫無變動。又一屏風，即所謂文書屏風。

由此二屏風，可知屏風上所寫文字，均爲作帝王箴戒之座右銘。屏風上書箴戒之詞，唐之皇室即已如此，如太宗以羣臣書奏寫屏風上，如憲宗在屏風上記前代君臣事跡，又如宣宗將貞觀政要寫屏風上，乃中國之慣例。奈良朝摸倣此種風氣，故屏風上亦作箴戒之詞。

唐代屏風很多，由於宮殿底構造上需用屏風的地方很多。正倉院藏許多屏風，亦可見奈良朝底房屋構造和中國底一樣，所以也需許多屏風。

其次有所謂軾，爲置臂的用具，如枕形，用綾錦製成。還有一種挾軾，乃所謂紫檀木書之物。木蓋乃唐代工藝底名目，見於文獻；日本亦有此。法從木彫花，嵌以象牙或其他種木料。正倉院中軾及挾軾保存不少，挾軾在所謂閣立本帝王圖中有此物，和正倉院中之物一樣。帝王圖不知所在，現此物有照片可看。

其次看一大理石火舍（火盆），日本昔時稱爲白瑪瑙的，有五腿，均銅製鍍金，作獅形把着火盆，獅子之間有銅環。唐時亦用此火舍，有趣的是盆中盛着的灰，還是奈良朝以來凝結於其中的，換言之亦可謂唐時的灰存於其中。正倉院中亦有同式而略小的銀的火舍。

其次看薰爐，薰衣類，或屋內用以薰香。銀質球形，滿爲鏤孔花紋，中可割開爲一底一蓋，蓋內有盛灰的盤，構造甚巧，旋轉自由，可永遠保持平衡，灰火絕不致落到外面。正倉院中還有一銅

質的薰爐。

西京雜記中有所謂被中爐，亦云展轉自由，想來即此樣式。此書爲六朝時書，謂搜羅漢代遺文，漢代有無此物，未可自信，然至少隋唐時已有此物。

中國有薰爐出土，爲歐美公使收藏，不及此爐完整，因此爐未曾入土。

正倉院所藏匣之類甚多，很美麗，有大小形狀種種的不同，裝飾的種類也很多，有金銀泥，有平脫，有螺鈿等。

一泥金銀描的盒，形狀稍大，全盒花紋作出花瓣形，草底，上有漆，漆用平脫法。

平脫在彼時爲很流行，很見質的工藝，法以漆先作粗地，用金銀葉剪成的花紋平脫其上，然後加上光漆，再加磨琢，使花紋透出於外，故名平脫。此法唐時甚受賞用，姚汝山於安祿山事蹟中列舉許多平脫器物，其名稱爲正倉院所藏的多同，可見玄宗時很爲通行。此種工藝很奢侈，故代宗時列於禁令。實物中國不見，近年有出土物可見，有鏡背施以平脫。然未經入土之實物，除正倉院所藏者外，已不可見。

一螺鈿匣，比較地不算小。邊緣全包銀，蓋上區劃線亦銀的。影片中黑色部分爲斑文瑁所粘，鑲孔花紋，填以螺鈿，花之中心嵌以琥珀。

此樣螺鈿在唐代稱白寶鈿，玄宗時亦風行一時，代宗時與平脫同列禁令之中。由此一點可見天寶開元時上流人家定甚奢用。

其次舉法隆寺及正倉院所藏鏡子的例。

奈良朝鏡傳存於正倉院中不少，而隨骨殖甕以出土之鏡亦常有。有唐時輸入者，有日本做製者。日本造鏡技術在奈良前已相當發達，有專司造鏡之鏡作部。奈良時造鏡工藝與唐代一樣發達。

正倉院所存文書中有造鏡用度的帳，記天平寶字六年四月二日造四面徑二尺厚五分的鏡子所需的材料及工資底帳目。文書中並有鏡背圖樣。由此看來可見奈良朝時日本造鏡之事甚盛，工藝亦甚發達；故正倉院所存之鏡有不少爲日本所自製者。

奈良朝鏡與唐鏡一樣道理，有圓有方，有八角（八稜），六角，十二稜等形（十二稜中國少見）。質料有銅，白銅，銀，鐵（較少）等。花紋有盤龍，鳥獸，花鳥，山水花虫，山水人物，葡萄……等。葡萄花紋在中國常見，鏡背滿爲葡萄藤，鈕作獸形，葡萄之間亦有獸，邊上或也有十二生肖及虫鳥花紋。鏡形有圓有方，概稱爲「葡萄鏡」，博士國稱爲海馬蒲桃鏡，西京古鑑作海獸葡萄鏡。此種鏡流傳甚長久，向來都以爲漢鑑（即以上二書之說），金石學者亦以爲漢代與西域交通後始有此鏡，*Uchiyama* 亦認爲漢鏡，並作曲折的解說。*Uchiyama* 以葡萄爲譯音不錯，但以今音海馬二字爲拚海神之音乃爲錯誤。海馬謂海外獸，後亦作海獸，與拚音無干。且花紋生動，絕非漢代所能有。故此種所謂海馬葡萄鏡絕非漢鏡可知。

此種花紋非漢所能有，尤以描寫之活潑爲然。假如漢代真有此物，則在樂浪古墳中所出漢鏡已全具備，何以未見有葡萄花紋？且日本古墳中亦曾未出過此種鏡。日本古墳中所出漢式六朝式鏡無不見，何以獨不見葡萄鏡？然自飛鳥奈良後神社等處便傳存葡萄鏡甚多。故可斷定絕非漢鏡乃唐時之鏡。大概此種花紋由六朝漸有而盛於隋唐。

鏡背還有其他工藝，一鏡有雙龍花紋，正倉院還有盤龍（一龍）花紋的鏡，是爲唐鏡之代表花紋。

鏡背作龍紋爲有名之事，鏡龍記叙揚州進貢鏡之事云，玄宗遇大旱祭龍鏡而得甘霖，白居易百鍊鏡詩中亦有「背有九五飛天龍，人人呼爲天子鏡」之句，並亦說龍紋鏡奇跡故事。鏡龍記雖爲小說，

但當時確有此信仰，況在道教思想流行時固亦應有之事。此種鏡和龍有關，乃因唐千秋節時有羣臣獻鏡及天子頒示羣臣鏡之舉。鏡作龍紋在唐既盛，故正倉院之鏡，并非偶然。

一較大之鏡，雙鸞紋，相對稱，當中有天馬，獅之類，亦波斯式花紋，可稱雙鸞鏡。又一鏡，一對鸚鵡。此類鏡中國出土未見過。一小鏡，散花紋，常見。（鏡上均附有鈕帶乃後來修補者，原物已毀）

一鏡，直徑二尺，甚大。正倉院中頗多大鏡。往往直徑二尺多。此鏡花紋顯為唐式。此種大鏡中國未聞有出土，然唐代想曾有過。往年在 Constantinople 國立博物館中見一大鏡，與正倉院之花紋同，一望而知為唐鏡，徑亦二尺餘。據說 Palestine 出土，或為 Saracens 帶至西方，或重行出土而被保存。

一法隆寺所藏鏡，現存東京博物館中，白銅製，較大。花紋特別，全幅成畫，亦唐代流行之花紋，現名為伯牙彈琴鏡。此種花紋正倉院所藏琴上亦有，其他器物上亦有，可見唐代愛用。中國出土亦有此花紋，然如此之美尚無，此乃特秀者。此鏡想係由唐輸入的。

一白銅鏡，銀背，魚子地，花紋均密綫刻，鍍以金，用山水花鳥等物配成。此種細刻工藝唐時也盛行，中國近有此種銀背鏡出土，現歐美公使所藏頗有此式，故唐代鏡背不僅有花紋，尚具有別種工藝。

一平脫背的鏡，非常精美。此鏡很完好，正倉院尚有已破者。由破的鏡加以檢查，知先將鏡的粗面塗漆作地，帖以細金葉，再加以漆；工作之精，足以驚嘆！金葉之細如絲，幾不知如何剪成，即今時金工專家亦不能為此。近年此種鏡頗有出土，流至歐美亦復不少，膺品亦甚多。正倉院所藏為唐時傳在至今之真實的鏡子。（以上均伯牙彈琴鏡一房所藏的鏡子）

一螺鈿背的鏡，頗大，似此類鏡正倉院中很多，此尤其華美者。鏡背亦漆後嵌以螺鈿，處處有琥珀瑣瑣帖着，底子塗紅綠色，滾過瑣瑣而放眩暈的光彩。

又一螺鈿鏡，花紋中有犀牛，獅等形，甚燦爛。又一螺鈿鏡，外有平脫鏡奩。此種螺鈿工藝在日本甚發達，宋人記錄謂日本最精。中國未見此物，然此工藝確為唐代所有。安祿山事蹟中有寶鈿鏡一面，當即此樣的鏡。自代宗禁寶鈿後，中國遂無此種技術，故日本更為發達。

羅爾爾雅翼有「螺鈿光彩可以飾鏡」句，可見螺鈿飾鏡為中國所有之飾，中國實曾有出土，有一鏡雖甚粗，但確為螺鈿，此鏡似在美國。由此看來可獨斷地說唐代確有此樣的鏡，故寶鈿鏡之名見於文獻之中。

一琉璃背鏡，銀質，金的花紋綫條，綫間嵌藍及黃褐色之琉璃。此種鏡正倉院只有一枚，中國未有同類鏡的出土。

此種金屬上施以琉璃的工藝，日名塗飾琉璃，方法不僅始於奈良，奈良之前即有，奈良時名為七寶。中國無出土，有無不敢斷定。小說上謂楊貴妃用琉璃七寶杯儲涼州葡萄酒，或許即此種工藝品，不能斷定。新羅善德王所築之芬皇寺塔中出過玻璃瓶，銀上塗琉璃，由此情形看來，其本源或許由於唐時中國也有此工藝。惟無實物可見，文獻亦不足徵，僅有此懷疑而已。

一正倉院文書中鏡之圖稿，本無此鏡，稿亦為未定稿，鈕只一半，乃兩圖樣配合而成。花紋中四神有蒼龍朱鵠玄武而缺白虎。圖案的配置很巧，書筆亦很健，圖稿既可至此程度，則奈良朝造鏡事業定甚發達。如依此圖樣造一鏡，即宛然為一唐鏡。

以下講飲食用的器皿，先講陶器。

瓦器的製造早就有了；不過質地很粗，顏色也不過黝黑及褐色而已。而奈良朝便有用釉的陶器

。至平安朝有 *Shino-hisuwamono* 之名，*Shi* 即用瓷之音，不知瓷器是否叫此名，也許奈良朝已有此名稱。在新羅統一時代有上釉的琉璃瓦，用釉之事中國漢時已有，不過不甚廣行，六朝時文獻上有綠瓷字樣，隋有所謂綠瓷。日本用釉底起原，大概也由唐傳來。至宋時有甚好的瓷，釉色亦復甚多，有白有綠，漸有所謂三彩；陶土亦漸精，很白很細。唐時未能至此程度，由日本奈良朝陶器可以窺見，今幸有正倉院的存留。

一盤，有綠釉，並有白色釉的斑文，陶土白。此種陶器與中國出土的唐代陶器一樣，很像三彩陶器。此物傳存於正倉院中，似當初并未用過，現時看來，仍似初做成很新的樣子。故究為唐代傳來抑日本自製，不能斷定；惟稍有一點味兒不同，或許為日本自製。

其次講玻璃器，在日本古墳及新羅統一前墳中已見過，大概六朝時即傳入朝鮮日本。至奈良朝時日本也製造玻璃，現在正倉院中有玻璃碎片甚多，不像造了玻璃器的樣子。正倉院所存玻璃器甚精工，並有 *Cutting Glass* 器皿。唐時固能製玻璃器，然自文獻上看，似甚貴重，或彼時精巧玻璃器乃由西域或由 *Byzantine* 地方越葱嶺渡流沙而來中國，更東而至日本。換言之即正倉院物或係運由西域相傳而至日本者。

四玻璃器，為正倉院所存之一部，有金屬的台。一杯銀底，除壺外三件皆 *Cutting Glass*，非常精美。壺形完全不是東方形式，歐洲此種瓶甚多，*Byzantine* 傳存亦不少。以工作之精及形色之特殊而論，想非在東方製造，或竟為道地的 *Byzantine* 玻璃器由西域經中國而至日本者。

其次看一胡瓶，中國唐代文獻上常有此名稱，當然為外來之物。唐代所謂胡與其謂指北方民族，毋寧謂指西方民族，此乃本題範圍以外之問題，不必詳舉証據。所謂胡瓶乃 *Ung* 系統，非玻璃器亦非陶瓷，乃一種特殊的漆器，日本名為藍胎漆器，蓋以篋籃為胎，籃孔滿塗漆為地，更加銀平脫，製成

形狀如胡瓶。

一胡瓶。一看便知絕非中國所有的形狀，固然外來的形狀也看不出，或許加上中國意味，變化得更美，亦說不定。做法爲藍胎漆器，漆器非西土所有之工藝，乃中國日本特有之工藝。此瓶乃Lia系統，原在西方Sarcophagi遺物中常有此樣瓶，不過質地或銀或銅或爲玻璃。大致顯作禽獸形，以一半作成蓋，可以開闔。後面也許有柄。此形現存甚多，如觀正倉院胡瓶，其禽首已中國化，作鳳凰形，柄，台脚，及曲線等均看出中國化痕跡。花紋爲花鳥紋。現正倉院所藏瓶，大概爲中國作品，約自六朝時傳來。

一法隆寺胡瓶，白銅，花紋內有天馬即所謂Horse形，曲綫亦甚見中國化，或許爲日本所造亦說不定，然大概爲中國所造。

其次譯武器。

正倉院武器原來甚多。按東大寺獻物帳，奈良朝兵亂時曾一借用，而歸還甚少。以下所看的金銀鈿莊唐大刀一口，杖刀二口見於獻物帳，其餘雖爲彼時武器，但獻物帳無。

一聖武天皇所用刀，在東大寺獻物帳中稱曰唐大刀，獻物帳即進納於東大寺之古物目錄。

聖武造東大寺時，并造鋼質大佛，佛身後世會加修理，至今台座仍爲當時原物。造成東大寺後，爲供養大佛曾做過大佛事，所用法器均存納寺中。未幾聖武天皇崩，其多數遺物統納於東大寺中。

記載此項名貴物品者，即東大寺獻物帳；即遺存的一種文書。帳中有唐大刀及唐櫛大刀二種不同的稱呼，前者蓋中國所製，後者蓋日本做製。

唐大刀之柄乃鱗皮所製，裝飾爲金銀鑲孔之蔓草花紋，中嵌種種寶玉。此樣刀存於正倉院者尙有刀鞘，漆上酒金，名曰末金鍍，乃奈良朝工藝之一種。有爲密陀僧繪。刀身亦有嵌金銀飾者。



此外兵器是與唐代兵器相對照者不多，在文獻上可看見奈良朝及唐代的關係，現在可以省略。

刀子(小刀)很多，柄，鞘用種種珍貴材料作，如象牙，犀角，紫檀，沉香，斑竹，玉，青石等。裝飾有金銀，珠玉，玉虫翅等。

其次講奈良底樂器，現只就正倉院與法隆寺所傳存的而論。正倉院所存甚多，主要的有琵琶，其中有四弦的，有五弦的；有阮咸，四弦的；有琵琶撥；琴；及篳篥等；此所謂古樂。管樂有笙，竿，橫笛，尺八，簫等。鼓全無，只有一陶鼓胴，上無皮革。法隆寺所存主要的有著名的琴，還有一羯鼓。正倉院所存的琵琶，阮咸，是紫檀，楓，桑等材料所作，上施螺鈿花紋或木畫以爲飾，捍撥(當撥部分)帖有皮革，上描花紋，亦有用琉璃帖而嵌螺鈿者。

一琵琶，正倉院所藏琵琶之一，捍撥帖皮，上有彩色畫。捍撥保存甚好，故損傷甚小。彩畫直爲一風景畫，有山水河流，有許多人物作獸獵之形，所獵爲虎，騎馬人均佩有杏葉。

一五弦琵琶，捍撥用琉璃帖，嵌以螺鈿，花紋作騎在駱駝上的胡人彈琵琶之圖。正面的圓點乃木畫而嵌螺鈿，象牙；側邊亦嵌有螺鈿。

又一琵琶，及一撥。琵琶背面亦嵌螺鈿。正倉院所藏之琵琶撥有兩種，當時一名紅牙撥，乃象牙染紅，以刀彫細花鳥紋，揭出露白細花紋。一名紫檀金銀繪，即此圖之撥，乃紫檀所製而以金銀描花紋者。

一阮咸，四弦的，正面當撥處亦帖皮，有彩畫，背面側面均爲螺鈿的。正面有少許螺鈿，桿上有木畫螺鈿。

又一阮咸，當撥處所繪花紋之細微處均有木畫嵌成，甚美麗。

其次講正倉院所藏的琴。琴無甚特別的地方，琴腹有墨寫的銘文，曰「司馬韋家造此琴」，可見

爲中國所造。

其次講笙篥。現在於唐代圖畫中者亦可見其形狀，新疆出土的壁畫上亦可看見。笙篥之流行一時，爲衆所知。現只正倉院中有兩面殘缺的，一長一短，雖已殘缺，但尙可復原，今有一與實物等大之模形在正倉院中。

笙篥模形。原物大致完全，只無竝。竝起部分爲彩漆畫。又一比此稍大者，竝起部分中空，爲共鳴部分。在昔高昌國地方所發現壁畫亦有彈笙篥圖，或在馬上彈，以柄插腰帶上以弦向前而彈。自然不一定插在腰間，不過高昌所發見的作此式耳。笙篥之形與現存之<sup>出日</sup>形同，乃西域之樂器，唐時入於中國。

其次講笙竿，乃中國舊有樂器。正倉院笙竿均有，竹管均假斑竹所製，其共鳴器即所謂膝壺。乃黑漆而金銀平脫。

二等。又二等。二橫笛。另一琴，名新羅琴，乃統一時物，奈良前已有傳至日本者。新羅之有琴亦不自統一時始，統一前即有，故傳至日本甚早，此物名雖爲新羅琴，看來係日本做製者。

其次講尺八，橫笛，即今義之簫笛。當然爲竹製，然正倉院所存尙有玉，石，象牙的。新羅統一時代亦有玉笛，現慶州有二個，相傳爲新羅玉笛，究是否新羅時代物尙待考証。中國文獻有玉簫之名，非僅爲形容詞，乃實有其物。從前所見的四女游園圖，即尺八上之花紋。

七根簫。在正倉院中，卽今之排簫。一正倉院鼓胴，爲陶製，有三彩的釉。

其次講法隆寺琴。有七弦，黑漆，琴腹墨書「開元十二年，歲在甲子，五月五日於九隴縣造」字樣。九隴縣彼時在成都之北，故此琴顯爲中國流傳至日本者。

其次講羯鼓。法隆寺所藏羯鼓爲石胴，上蒙以革，石胴塗成紅色，上描獅子牡丹花紋，革甚強韌。

法隆寺羯鼓。革甚硬。

日本奈良時代，於固有的樂器以外，朝鮮的樂器，中國的樂器，及再遠的如西域，高昌，龜茲，林邑等地的樂器都由唐傳入日本，故奈良朝樂器甚多，今幸有不少保存，故唐代樂器為中國所不能見者在正倉院能見，實為寶貴的材料。

樂器外尚有許多舞樂的假面，往往有彫刻者的姓名，中有許多為日本所刻，然可想見唐時亦有此假面，因乃由唐代取來的形式。

正倉院尚存有許多戲具，均甚精美。種類有碁局，雙陸盤，彈碁，投壺，彈弓等及其種種附屬物。現單看碁局投壺彈弓三種。

一碁局，甚精美，奈良以來即名為木書紫檀碁局。紫檀上用象牙做線，而花眼（井目）



中有種種木料嵌成的木畫。碁局之邊緣及脚帖着象牙瑤瑁，側面以木畫劃分一區一區的輪廓，並以象牙浮雕種種花鳥人物走獸的形狀嵌於格中。抽屜上有金環，抽屜之製造甚機巧，此面抽屜一抽，對面抽屜即可自出。抽屜內有圓彫的龜，對面抽屜內為鼈，腹內為盛棋子之用。側面的象牙浮彫有駱駝，有馬上射獵的胡人。花紋中有胡人樣式，為當時之喜好，想見當時日本中國均喜好外國新奇。此棋局之碁子，業已失落，但附於其他碁局十棋子尚有存在。製造精妙無倫，形甚小，均用象牙作，一方棋子染紅，一方染青藍，均彫花鳥，是名紅牙撥鑊，紺牙撥鑊。碁盒為金銀平脫。

一投壺之器。壺為銀製，滿彫細絲花鳥紋，有兩耳。矢均木質，羽及圓形亦均木質。投壺為六朝及唐之玩器，技巧甚多，巧者能隔屏而投。

一彈弓，現中國尚有。正倉院中有二，一僅塗漆，製法弓用木製，弦用竹製，用以彈丸。另一

黑漆而上繪許多人物，有奏樂之人，有玩雜技之人。玩雜技者中一人頂桿，上繩許多人，種種把戲，唐名戴竿技，描繪甚精。並有小孩翻筋斗作戲。

所謂戴竿技，名都盧尋橦，漢時已有。都盧大概外國地名，可指爲都盧的地方，現有多處。在肥城縣孝堂石室畫像石中亦繪有此種圖，竿上倒立一人，竿上的橫槓上繩兩小孩。在晉傅玄正都賦中亦賦陳此技。British Museum 博物館所藏佛碑之刻畫中亦有都盧尋橦畫。此技唐時尤盛，玄宗千秋節時，神童劉晏坐楊貴妃膝上作詠王大娘戴竿詩云：「殿前百戲競爭新，惟有長竿妙入神，誰謂綺羅香有力，猶自嫌輕更著人」。所寫即此技之情景。

其次講文房筆墨之類。正倉院所存麻紙甚多，有白麻紙，有有色麻紙，共百卷之多，乃奈良朝剩餘之物。隋唐寫經，奈良寫經，及當時文書所用之紙均此種麻紙。

墨前已看過，正倉院墨甚多，有唐墨新羅墨及日本自製墨，不必更細講。

正倉院存有一六角青斑式而中嵌風字的瓦硯。紫檀的蓋，上有木畫之飾。

一瓦硯，台爲紫檀的。

筆。管之竹頭有紫檀，象牙，用轆轤車成。筆之緣邊亦用象牙，筆帽亦然。筆尖之作法，尙爲古法，中有心，筆鋒不長，隋唐及日本寫經均用此種筆，寫得很悍。

正倉院中最美者爲許多紅牙或紺牙撥鏤的尺。紅牙尺唐代亦有，文獻上常見。此項尺無分寸之線，乃以花紋劃分，每寸換一花紋。此不定爲實用之尺，花紋均甚精妙，只能量寸而不能量分。花紋有花鳥等形，無對稱樣式，蓋唐時用對稱花紋已久，現已厭倦，故有意打破此例。

奈良時佛教甚盛，爲佛教工藝之時代，正倉院所藏精美法器之多，亦復不可勝記。

一香爐（手爐），紫檀的柄。白銅斗，有鍍金花紋。盛灰之盤有銀綫花鳥紋，用金銀珠寶嵌起。

紫椴柄上包錦，用兩鈕帶交叉纏起。斗邊靠柄處有鍍金的獅子，柄之接斗處有青玉蓮蓬，銅而鍍金的連環。柄端的獅子亦銅而鍍金。

日本至奈良朝時始用銅錢，元明天皇和銅年間造和同開珎錢；完全做唐代式樣，連字體都做唐開通元寶字樣。(圖A)開通元寶乃高祖武德錢，有讀作開元通寶，但並非開元時錢。和同開珎的珎字，

有讀寶字的一部，有讀即珍字。自此以後，銅錢在日本很用了幾時。



奈良以後，尤其平安朝中期，停止了遣唐使，因當時中日交通道路，在南方明州上陸後，陸行以至長安。路途既甚遼遠，而海上風波，陸上盜賊，亦復時有危險。加之唐時文化輸入已多，奈良文化，已具規模，故停止遣唐之使。停止後逐漸咀嚼中國傳入之文化而成爲日本的情調，各處均可看見，現在舉錢爲例。

一平安初期錢，花紋式樣不改唐制，而味兒已日本化了。又一平安初期錢亦日本化的錢。

一平安中期錢，已去唐式花紋較遠，花已爲日本的花，鳥還帶一點唐風。

一日本化更烈的錢，花紋去唐愈遠，特色在清淡而幽雅。

吾人取鏡觀看，爲欲反映平安後文化之形。其實平安後一切文化，制度，宗教，風俗，無不日本化。隨禪宗茶道而入日本之建築，繪畫，工藝等亦時時感受影響不少。

大致平安中期以後一千年間，爲以中國文化咀嚼消化爲日本文化時期，至足利時代(明代)西洋文化漸漸輸入，尤其明治時西洋文化如潮湧般地輸入日本，古代傳的中國文化及新來的西洋文化，便結合而成今日之日本文化。

前五星期大略看一看中日文化底大概的關係，所講甚短，講詞也很淺薄，此短期講演如能爲他山之石，乃鄙人所欣幸之事也。

(完)

定價 大洋壹角

出版者 清華週刊社

發行處 清華週刊發行股

79  
712962

