

鄭樑生編著

文史哲學集成
文史哲出版社印行



元明時代東傳日本的水墨畫

第一章 序 論

中日兩國自古代交通以來，華夏文物便隨着源源不斷的東傳扶桑，其傳播的途徑則因時代之不同與所受東亞世界國際情勢之變遷而有異，或直接移植，或經由朝鮮半島〔註一〕，或遠繞渤海國〔註二〕。其東傳途徑容或不同，東傳方式容或有異，對日本文化所造成之影響容或有大小之別，但那些東傳後的中土文化已在東瀛落地生根，滋生壯大，開花結果，成爲今日扶桑文化根深柢固之基石，殆無疑慮。華夏東傳日本的文化涵蓋層面相當廣濶，舉凡國家的典章制度、學術思想、宗教信仰、飲食習慣，以及美術工藝等，在在給予深遠影響而且大都至今猶斑斑可考。

就典章制度而言，因日本大和朝廷曾於隋唐時代先後派「遣隋使」〔註三〕、「遣唐使」〔註四〕以及不少留學生、留學僧〔註五〕來華。他們留學東返後，遂仿唐制從事其大化革新政治（六四五），從而實施律令體制〔註六〕達數百年之久。一切官制、田制、稅制、兵制、學制與夫中央、地方之行政區域的劃分，也唯以華夏馬首是瞻〔註七〕，只有科舉制度

因與其貴族專政之體制不合而未曾採納。

在學術思想方面，則以我國的儒家思想頗適於彼邦政治制度及社會風土，故自儒學東傳〔註八〕後，儒家經典便成公卿、貴族必修課程且爲他們躋身官場之階梯〔註九〕，倘無儒學修養就不能立足於政界。抑有進者，自古以來，他們上自天皇，下至販夫走卒，莫不以儒家所倡五倫爲座右銘而昕夕戰戰兢兢的服膺、篤行着，其當政者則更以之作爲國家文教政策之根本。故彼輩於日常舉動如有違五倫，便爲大家所不齒。而這種觀念之至今仍深植於其人心，乃不爭之事實。

在宗教信仰方面，則自從佛教東傳彼邦〔註一〇〕後不久，便引起日域人士廣泛之信仰，上自天皇，下至衆庶，皈依佛家者不可勝計，所以佛教寺院之興建便有如雨後春筍，隨時代而增多，三里一小寺，五里一大寺，直有佛教王國之概。從中土傳播者固有淨土、法華、法相、天臺、真言、律、禪諸宗，但彼邦僧侶非僅能瞭解釋氏奧旨而加以宏揚，更能洞徹艱深佛理而自創日蓮宗、淨土真宗、時宗等宗派以普渡衆生。就宋元時代東傳之禪宗而言，其曹洞宗雖於山林從事宏揚教理〔註一一〕，但臨濟宗各分支則因接近於當政之幕府，從而獲得高級武士輩之篤誠皈依，獲得彼等捐贈之偌大莊園〔註一二〕從而過其優游自在的生活，好整以暇的從事內典與外典的研究，終於綻開五山文學〔註一三〕的花朵，刊行五山版圖書〔

一四」而流傳至今。至於彼邦人士篤信浮屠歷久彌堅之事，亦可以今日散布於日本各地的萬千佛寺之事實獲得佐證。

日本原無宗教，唯有神道。此神道乃信奉自然神而具有相當濃厚的巫術性格。在佛教東傳之前，它尚未建立其思想體系。迄至釋氏之說流傳彼邦，乃爲與佛家拮抗，其體系方纔逐漸形成。但其內容却因時代之不同，與所受佛家影響以及其氏姓制度（註一五）之發達，國家體制之整備，遂發展成爲崇拜祖先、國家之宗教，於是曾經先後產生佛主神從（本地垂迹）（註一六）、神主佛從（伊勢神道）（註一七）、唯神（吉田神道）（註一八）、神儒一致（垂加神道）（註一九）等學說。明治（一八六八—一九一二）以還，則以平田篤胤（註二〇）所主張之復古神道（註二一）爲基礎，實施神佛分離政策，使其神社隸屬於國家，造成崇拜其皇室的國家主義神道，奉其天皇爲「現人神」（ARAHITOGAMI）（註二二），直至第二次世界大戰結束，日本無條件投降，此神道方纔祛除政治色彩，變成主張救濟民衆與現世利益的民間宗教——教派神道，如目前擁有不少信徒的天理教，卽此神道之分支。因此，苟非從中土東傳釋氏之教，則其固有神道之發展，必有異於上述者矣。

東瀛人士原本日食兩餐，然自禪宗東傳以後，因受禪林（註二三）每日吃點心（註二四）之影響，遂逐漸使彼輩養成於朝夕兩餐之外，在中午時分取食之風氣，久而久之，日食三餐

之習慣於焉養成。又，在禪宗東傳之前，日人尙無飲茶習慣，偶或飲之，也只是將它視為藥物，藉它來提神解勞。直至釋明庵榮西（註二五）來華東返，帶回茶種子以繁植（註二六），並且又受當時禪林之飲茶風氣的影響後，飲茶在日域人士之間方纔蔚然成風，從而創出品茗的茶道藝術。影響所及，在建築方面也爲因應此一方面的需要而房間有「四疊半」之制。至於製造豆腐、饅頭、醬油等日常食品的技術，亦率在此一時期東傳，迄今仍爲他們日常生活中心飲食習慣極爲重要的一環。

美術工藝所涵蓋的範圍相當廣泛，舉凡建築、雕刻、繪畫、書法、音樂、戲劇及各種雜耍等均屬之。就寺院建築而言，自佛教東傳以後，北魏的寺院建築形式便在東土大爲流行，如現存奈良的飛鳥寺、法隆寺、東大寺等即是此一建築形式之遺構。其隨佛教東傳的佛像雕刻之技術，被模仿得惟妙惟肖，遂奠定日後此一方面之製作的基礎。例如平等院的阿彌陀佛，法界寺的阿彌陀如來像，東大寺的青銅大佛（註二七）即是好例。在繪畫方面，則自我國隋唐時代的作品傳至東土後，日人乃學我畫藝而不斷有佳作問世。及至其停派「遣唐使」（八九四），因受中華畫藝之衝擊不似往日大，乃捨一味模仿隋唐畫家風格之作風，轉而逐漸迎合其本國之風土人情，遂產生所謂之「大和繪」（YAMATO E）（註二八）。迨宋元畫家之作品大量流入彼邦，結果又開始大肆模仿此新進口之畫作而以其風格能逼真某一華人之作

品風貌爲上，造成以宋元人之作品爲其作畫規範的一股空前熱潮而開，近世日本狩野畫派〔註二九〕作畫風格之先河。

說到扶桑人士的書法，傳自我國，固無庸置疑，但如要在此一方面探本溯源以求其師承，筆者目前尚無此能力。然若從彼輩之一向喜愛王羲之、魏碑、歐陽詢、顏真卿、柳公權、趙孟頫等人之作品，並以他們的作品爲範帖來臨摹，從而一心一意從事創作以期逸出華人風格，並曾先後出現嵯峨天皇〔註三〇〕、橘逸勢〔註三一〕、空海〔註三二〕等所謂「三筆」，及小野道風〔註三三〕、藤原佐理〔註三四〕、藤原行成〔註三五〕等所謂「三蹟」而名家輩出的情形來看，我國書法在日本是曾經有過光輝燦爛的日子的。至於目前各大小「書道會」之林立於其全國各地並經常舉辦各種書法展覽，以及設塾課徒者比比皆是的事實，亦可作爲日本人至今仍深愛書法，而已成爲他們日常生活之一部分的最佳證明。

當佛教東傳之時，梵唱〔註三六〕也隨之被移植彼邦。它非僅爲日本宗教界所誦吟，且被發揚光大成爲「今樣」〔IMAYŌ〕〔註三七〕、「伊勢音頭」〔ISEONDO〕〔註三八〕的胚胎。唐之雅樂則被引用於其宮廷中舉行的各種儀式中演奏而仍被稱之爲「雅樂」或「左方之樂」。此「左方之樂」雖早在李唐之世便已東傳〔註三九〕，但時至今日，彼邦人士猶對它有所偏愛而不時舉行公演，或以之饗其國賓的。至源自唐代散樂的「猿樂」〔SARU-

GAKU)，與源自元雜劇的「能」(NO)等演藝，也廣受彼邦人士之喜愛，且經長久時間的改良與注入本土精神而終於成為日本國粹。唐代雅樂在我國早已失傳，却可在日域窺其原貌之一斑，禮失而求諸野，其斯之謂歟？

至於歷代圖書及文獻史料〔註四〇〕，則自隋唐以還，隨着中日兩國人士之往返而散佚東瀛者不知凡幾，但如就現存於日本各地的公私立圖書館所典藏之漢籍數目看來，昔日東渡至彼邦的漢籍數目委實驚人而內容也無所不包。日本人士苟非有那些圖書來作精神食糧，則其今日文化必當呈另一種風貌，其日常所使用的文字也或許是另一種形態了。

以上係就華夏文化東傳日本的情形及對日本人生活所發生的影響作一簡單的介紹，如要對其每一種東傳事物作比較深入、詳盡的考察，自非有較多時日不為功。因此，本文擬僅就宋元水墨畫東傳的內容與其分布情形，及它們對日本人的精神生活之陶養與其繪畫界的影響加以探討，餘則容於他日敘述。

【註釋】

註 一 上古時候，中、日兩國之交通多經由遼東半島與朝鮮半島。賈耽在其所著「道里記」中云：「登州東北海行過大樹島（大竹島？）、龜歌島（欽島）、烏湖島（城隍島）三百里，北渡烏湖海（渤海灣入

口之海），至馬石山（老鐵山）、東都里鎮（旅順）二百里，東傍海墻，過青泥浦（大連）、桃花浦、杏花浦、石人汪、橐駝島、烏骨江（鴨綠江）八百里，乃南傍海墻，過烏牧島、具江（大同江）口、椒島，得新羅西北之長口鎮（豐山），又過秦王石橋麻田島、古寺島、得物島千里，至鴨綠江唐恩浦（南陽）口。」「『隋書』「東夷傳」則云：「上遣文林郎裴世清使於倭國。度百濟，行至竹島，南望耽羅國（濟州島），經都斯麻（對馬），迥在大海中。又東至一支（壹岐）國，又至竹斯（筑紫）國，又東至秦王國。其人同華夏，以爲夷州，疑不能明也。又經十餘國，達於海岸。自竹斯國以東皆附於海。」此乃自中土經由朝鮮半島前往日本的路線。

註二 隋代以前，日本貢使之來華多由九州之港口出發，取海上最短的路程，經朝鮮半島北上，然後從遼東半

島橫渡渤海口至山東半島登陸。然自隋征高句麗以後，中國與高句麗的關係險惡，故日本貢使乃改由百濟橫渡黃海，至山東半島的登萊登陸，然後前往洛陽。但當新羅逐漸統一，將其疆域擴充至半島西岸時，日本的「遣唐使」就在新羅協助下，從半島中間的雅津半島海面橫渡黃海至登州登陸，此爲北路——新羅道。然在唐高宗之治世（六五〇—六八二），新羅攻百濟甚急，唐軍又協助新羅攻打日本、百濟之聯軍，故日本第四次「遣唐使」乃從百濟南端一個不知名之島嶼橫渡東海，抵越州會稽縣（浙江紹興府），此航線稱爲南路。但當時航行南路的危險性甚高，故當渤海國與日本交通（唐玄宗開元十五年，聖武天皇神龜四年，七二七）以後，其貢使有時就經由渤海國到中原來。

註三 日本在其推古女皇之治世（五九二—六二八），曾派「遣隋使」來華五次。如根據『隋書』與『日

本書紀』的記載，則那些使節到中原的年份及其使節姓名如左：

次數	任命、出發時間	回國時間	使節	典據
一	開皇十二年（推古八年，六〇〇）	不詳	不詳	隋書
二	大業三年（推古十五年，六〇七）	大業四年（推古十六年，六〇八）	小野妹子	日本書紀
三	大業四年（推古十六年，六〇八）	大業五年（推古十七年，六〇九）	小野妹子 吉士雄成	隋書 日本書紀
四	大業六年（推古十八年，六一〇）	不詳	不詳	隋書
五	大業十年（推古廿二年，六一四）	大業十一年（推古廿三年，六一五）	犬上御田歟 矢口部造	日本書紀

註四 「遣唐使」乃從七世紀至九世紀之間，由日本朝廷派遣來華的使節。其目的在學習、移植唐朝的典章制

度及各種文物。在前後二百六十四年間，曾先後任命十八次，實際渡海西來則只有十五次。「遣唐使」一行，自大使、副使以下尚有留學生、留學僧、工人、水手、通事等，其員額則自百人至二百五十人不等，有時則竟超過五百人。其來華船隻通常為四艘，其所以派遣四艘的原因，並非有定制，乃完全抱着四艘中總有一艘能達到目的的心意使然。

註五 當時來華的留學生、留學僧中比較著名的有倭漢直福因、奈羅譯語惠明、高向漢人玄理、新漢人大國、

學問僧新漢人旻、南洲漢人請安、志賀漢人惠隱、新漢人廣齊等八人。這些來華留學的，他們名字上都冠有漢字或新漢人等字，故他們如非華裔，就是對漢字有造詣，或對漢語有所瞭解，而留華時間有長達二三十年之久的。因此，他們除學佛法外，對其他方面的中華文化，自必接觸、學習不少而給日本文化之發展以很大影響。又，他們的留華期間包含唐初，而唐朝的宮廷禮儀與政府組織，以及其他一般法制之在當時已逐漸完備，也值得注意。當他們目睹唐朝井然有序的文教政治後，自必對其本國的氏族政治感到不滿。而日本的知識分子於聽他們回國後的報告時，也必深感以模仿唐制爲急務。後來日本政府實施大化革新時，即曾借重這批留隋唐人士的見解而向南洲漢人請安請益，並以高向漢人玄理、僧旻二人爲國博士的。這些留華的，除政治外，對日本的學術、宗教方面也都有很大貢獻。

註六

律令體制乃根據律（刑法）、令（民法、行政法）、格（追加條文）、式（實施細則）及其他法令，並以公地公民制爲基礎之中央集權的國家體制。中央政府有神祇官與太政官。太政官之下設中書、式部、治部、民部、兵部、刑部、大藏、宮內八省，地方則設國、郡、里等三個階層之行政機構以推行政務。

註七

日本在其大化革新之時所採取的田制乃模仿唐朝之均田制度而實施班田制度，稅制則與唐同爲租庸調制，兵制採西漢的徵兵制，學制則於中央設大學、地方設國學而以儒家經典爲教材。

註八

日本文獻上所紀儒家經典東傳彼邦的時期雖爲四世紀末，但此項紀錄應是指有系統的傳播而言。因爲華人早在秦漢之際已大量東渡、定居，並在日本朝廷會供要職，所以我國儒家思想及其經典傳播東瀛的時期應在華人開始東渡之際。

註九 當時的日本人士（只限於公卿、貴族）如想進入仕途，就得通曉儒家經典。

註一〇 日本文獻所紀佛教東傳彼邦的時間在西元五三八年（一說為五五二年），由百濟聖明王所傳。然佛教在漢時已傳至中國，故在漢末中原板蕩之際華人大舉東渡時，必也隨之傳至扶桑的。

註一一：曹洞宗係禪宗的分支。日本曹洞宗的本山在福井縣吉田郡永平寺，與橫濱市鶴見區總持寺，開祖為希玄道元。此宗欲以持戒坐禪方式來開悟。它係在九世紀時，由唐僧洞山良价所創，南宋理宗寶慶三年（安貞元年，一二二七），希玄道元在天童山接受長翁如淨之法東歸後，便開始在宇治的興聖寺宏揚曹洞禪。迨淳祐四年（寬元二年，一二四四），乃於越前興建永平寺以為根本道場。其四世瑩山紹瑾則更建總持寺以擴充其教團規模，而於十五世紀至十六世紀之間迎接其全盛時代。

註一二：臨濟宗亦為禪宗之分支，開祖是唐僧臨濟義玄。日本的禪宗在鎌倉時代（一一八五—一三三三）由日僧明庵榮西東傳以後，便有以蘭溪道隆為始的許多著名禪僧東渡，而於鎌倉、室町（一三三六—一五七三）時代獲其公卿、武士們之皈依與偌大莊園之捐獻而展現臨濟禪的全盛時代。

註一三 五山文學乃從鎌倉末期起至室町時代，在京都、鎌倉之五山禪僧間所為的漢文學。其作品包括法語、偈詩文、日記、隨筆等。著名作家有華僧一山一寧及日僧虎關師鍊、義堂周信、絕海中津、中巖圓月、瑞溪周鳳、橫川景三等人。請參看上村觀光編『五山文學全集』共五冊（昭和四十八年二月 思文閣），及玉村竹二『五山文學——大陸文化紹介者としての五山禪僧の活動——』（昭和四十一年五月 至文堂）、『五山文學新集』共八冊（一九六七年三月—一九七九年三月 東京大學出版會。蔭木英雄『五

山詩史の研究』（昭和五十二年二月 笠間書院），鄭樸生 『元明時代東傳日本的文獻』（民國七十年八月 文史哲出版社）等。

註一四 五山版圖書，係指從鎌倉末期起至室町時代之間，由京都五山的禪僧所刊行之木版印刷圖書而言。刊行之圖書有內典、外典，刻工則均爲在元末從福建東渡之華人。請參看鄭樸生 註一三所舉書第一四六一七二頁。

註一五 氏姓制度，是指自然形成之政治、社會組織而言。初時，氏乃指有血緣關係之集團，後來則指由同一祖先觀念之人士所結合的地緣集團（居住在同一地區的集團）。氏的成員稱「氏人」，氏人的領導人物叫「氏上」。初期的姓係根據個人的出身，及他所職司之工作的不同而有別，後來則由其朝廷給任職於中央與地方之豪族以姓氏，並使之世襲。姓乃表示家世、身分以及職務之稱呼。姓有臣、君、連、別、直、造、首、史、村主等。

註一六 本地垂迹就是作爲本地之絕對的佛陀裨益人間，並爲救濟芸芸衆生而垂迹於四方，且以神的姿態出現。此乃將『法華經』「壽量品」之絕對的釋迦爲本地，現實的釋迦爲垂迹的說法應用於日本之神與佛者。

註一七 伊勢神道，亦稱度會神道或外宮神道，此乃以伊勢神宮信仰爲中心的神道論。這是身爲伊勢神宮之外宮「禰宜」的度會氏爲提高位於內宮之下的外宮之地位而倡導者。

註一八 吉田神道，又名唯一神道、卜部神道、元本宗源神道，是日本神道的分支，此乃由在室町時代擔任京都吉田神社之神官的吉田兼俱（一四三五—一五一—）所倡導。他係爲與根據本地垂迹說之兩部神道拮抗而

主張應守唯一之神與其道之根本。其特色在於往日之神道偏重於道德論，它則受密教之加持祈禱形式的影響。教義書有『唯一神道妙法要集』等。兼俱爲與神祇伯白川家對抗，乃接近其朝廷與室町幕府，而僭稱「神祇管領長上」，對在地方上擔任神職的人發揮其強大權勢。然其教說並無進一步之發展，所以要等吉田惟足出現以後方纔有比較完整之論說體系。

註一九

垂加神道乃在江戶（一六〇三—一八六七）初期由山崎闇齋（一六一八—一六八二）所提倡的神道論。

它係以宋元性理之學的敬慎說爲中心而加上伊勢神道、吉田神道之要素者，故未嘗不可謂爲神儒合一的思想。他說開天闢地之神道與其天皇之德是獨一無二的，這種說法頗傾向於尊皇及尊重（日本）國體，所以曾給予日後「水戶學」很大影響。

註二〇

平田篤胤（一七七六—一八四三），江戶後期的日本國學家，本居宣長（一七三〇—一八〇一）死後之門人。嚴厲批評儒學及尊王（天皇）爲其思想之特色。他曾將宣長的古道精神發揚光大，而給幕府末年之尊王攘夷運動很大影響。

註二一

復古神道乃江戶後期日本國學系統之神道。它提倡回歸古代純粹的民族信仰。其思想體系由賀茂真淵（一六九七—一七六九）、本居宣長等人所奠定，平田篤胤加以發揚光大而成爲尊王攘夷運動的思想體系。此一思想體系雖不無自以爲是而排除其他意見之處，却形成明治維新思想之一個層面，致使明治政府採取神佛分離，排佛毀釋措施，促進了神道國教化。

註二二

當日本崇拜其皇室的國家主義神道興起後，便逐漸將其天皇奉爲「現人神」（活着的神），以擴張其帝

國主義。迄至一九四五年八月日本無條件投降，日皇裕仁方纔利用無線電廣播，向其全國人民宣佈他是人而非神。

註二三 禪林，又稱叢林、旃壇林，樹木叢聚之林的意思。僧衆和睦住居一處，如樹林之靜寂。

註二四 禪林之有每日吃點心之習慣事，請參看『蔭涼軒日錄』（一九五四年七月 史籍刊行會）。又，日本人日食三餐之普及，係在十六世紀末。

註二五 明庵榮西（一一四一—一二一五），日本鎌倉時代禪僧，日本臨濟宗開祖。號葉上房，後稱千光祖師。備中人。初學天臺宗，於南宋孝宗乾道四年（仁安三年，一一六八）首次來華學禪。回國後深覺爲復興天臺宗而需要禪，故於淳熙十四年（文治三年，一一八七）再度來華。他原擬前往印度求法，但未能達到目的。乃從天臺山的虛庵懷敞學臨濟禪，得其法脈後，於光宗紹熙二年（建久二年，一一九一）回國，至九州誓願寺宏揚佛法。寧宗慶元五年（正治元年，一一九九）至鎌倉受幕府高級武士之皈依，興建壽福寺。三年後，於京都創圓（天臺）、密（真言）、禪三宗一致的建仁寺，並且主張嚴守戒律，以謀整飭日本宗教界。著有『興禪護國論』、『出家大剛』、『喫茶養生記』。其墨跡「孟蘭盆緣起」則現藏於福岡市今津誓願寺，已成爲日本國寶。

註二六 日本的茶於唐順宗永貞元年（延曆二十四年，八〇五），由留華日僧最澄所東傳，將它作爲醫藥而栽種於京都一帶，且有官營茶園。其作爲日常飲用的茶，則於南宋孝宗乾道四年，由明庵榮西携回茶種，播種於九州。後來明惠上人（一一七三—一二三二）將它移植於山城（京都）之梅尾而逐漸推廣到醍醐、

宇治、駿河、武藏等地。迄至東山時代（指室町時代後期，第八代將軍足利義政當政之約五十年而言），因與禪宗結合而產生茶道，於十六世紀末由千利休（一五二一—一五九一）所完成。

註二七

青銅大佛，指廬毗舍那佛而言。廬毗舍那佛，係梵語的 *Vairocana*，又稱毗盧那佛、毗盧舍那如來、舍那佛等。他是『華嚴經』、『梵網經』之本尊，意味太陽，乃指普遍於整個宇宙之真實佛身而言。因宗派之不同，對其所為解釋有異。天臺以為他是報身，真言以為大日法身，華嚴則以為是十身圓滿之化身。

註二八

「大和繪」，亦書如「倭繪」，乃與「唐繪」相對的稱呼。中國繪畫東傳日本的時間甚早，但至九世紀時，中國繪畫的高度技巧與表現法已逐漸為日域人士所瞭解而孕育日式風格。結果他們乃逐漸拋棄隋唐以來唯以中國人之作品為典範的態度而開始利用其周圍之事物為題材來作畫。因此，他們就將這種利用日本事物為題材所作之畫稱為「大和繪」或「倭繪」，過去描繪中國式事物的作品叫做「唐繪」。但他們用以區分的標準是以所用題材為主而非畫技或風格。請參看本書第二章第二節，及第四章第一節。

註二九

狩野畫派，係從室町時代中期起至明治時代之日本繪畫史上最大的畫派。此一畫派乃受宋元畫風格之影響而成立，後來帶有裝飾畫風格，最後又復歸原貌。此派常與中央的武士政權結合，以誇耀其身為幕府御用畫家之正統性。尤其在江戶時代，狩野探幽（一六〇二—一六七四）及其門弟子曾分別擔任幕府與大名（諸侯）之御用畫師而顯其傳統的勢力，但由於他們世襲安定的地位，致墨守傳統而流於陳腐。所以在江戶中期以後，日本的藝術生命反有由其反對派來維持之概。請參看藤懸靜也「漢畫派の日本化

——狩野元信（歷史と地理 第二卷第四號）。

註三〇 嵯峨天皇（七八六—八四二），八〇九—八二三在位。桓武天皇次子，名神野。他既生逢唐式文化盛行

於日本的時代，本身又是日本宮廷文化的中心人物。其漢詩被收錄於『凌雲集』，書法則名列「三筆」之一，而釋最澄之弟子光定和尚的菩薩戒「光定戒帖」的文章與書法，均出自嵯峨之手。他即位之初，雖曾發生「藤原藥子之變」（八一〇）與「高岳親王事件」（八一〇），但都能加以妥善處理。在位期間，曾設「藏人所」、「檢非違使」等，對令制中的官制予以重大改革。

註三一 橘逸勢（？—八四二），日本平安時代前期的官人。唐德宗貞元二十年（延曆二十三年，八〇四），隨

其「遣唐使」來華。擅長書法，「三筆」之一。留唐期間，曾助空海和尚書寫「三十帖策子」，而「伊都內親王願文」亦出其手云。唐武宗會昌二年（承和九年，八四二），當日本宮廷發生政變——承和之變時，逸勢被目爲主謀之一而被捕，於流放伊豆途中，死於遠江。

註三二 空海（七七四—八三五），平安初期僧侶，日本真言宗開祖。俗姓佐伯，諡弘法大師。讚岐（現今香川

縣）人。十八歲時在大學研讀外典，以爲儒、佛、道三教之中，佛教最爲傑出，乃出家爲僧。唐德宗貞元二十年來華，兩年後東返，獲賜東寺（教王護國寺），乃以之爲真言道場。憲宗元和十一年（弘仁七年，八一六），於高野山建金剛峰寺宏揚真言密教，亦曾開辦私立學校——綜芸種智院以教育子弟。空海擅長書法，爲「三筆」之一。

註三三 小野道風（八九四—九六六），平安中期書法家，曾奠定日式書法風格之基礎。與藤原佐理、藤原行成

合稱日本書法之「三蹟」。其現存作品有「智證大師諡號勅書」、「屏風土代」等。

註三四 藤原佐理（九四四—九九八），平安中期公卿，累官至參議。正三位。以書法著稱於世，「三蹟」之一。世稱其書法作品爲「佐蹟」，現存者有「詩懷紙」、「女車帖」、「恩命帖」、「離洛帖」等。

註三五 藤原行成（九七二—一〇二七），平安中期公卿，書法家。累官至大納言。正二位。「三蹟」之一。爲人溫厚篤實而幹練。其書法叫做「權蹟」，爲日本「世尊寺流」書法之始祖。遺有日記「權記」及著作「東宮年中行事」。

註三六 梵唱，日本人稱爲「聲明」（SHŌMIYŌ）或「梵唄」（BANBAI）。佛教歌謠。吟誦經文。在奈良時代（七一〇—七八四）從中國東傳。迄至平安（七九四—一一八五）初期，日僧圓仁（七九四—八六四）曾自唐移植「天臺聲明」，旋分爲五個支派。迄至中期，釋源信（九四二—一〇一七）出而編「六道講式」，創作「和讚」而完成日式梵唱。良忍和尚（一〇七三—一一三二）則於平安末期在大原建來迎院，以爲「天臺聲明」之中心。由於空海和尚也在唐代將「真言聲明」移植扶桑，致日本的梵唱流派紛歧，故覺性法親王乃將它整理成爲菩提院、西方院、醍醐、進等四個流派。其中進流在鎌倉（一一八五—一三三三）中期轉至高野山，成爲南山進流而迄今猶在流行。梵唱曾給日本歌謠很大影響，而其「平家琵琶」、「謠曲」至今仍留有其歌曲節奏，「講式」、「和讚」則成爲產生誦讀祭文與「今樣」、「伊勢音頭」之胚胎，至其「淨瑠璃」、「小唄」等演藝，亦系出梵唱云。

註三七 「今樣」，日本平安時代中、末期流行的歌謠。所謂「今樣」，就是指當代風格而言。其原出「和讚」