

宋元以降印论中的复古思想及其在日本的传播

——以《学古编》为例

康 佳 琦

The Retro Thought in the Theory of Seal Cutting since Song
and Yuan Dynasties and It's Spreading in Japan

—Focusing on the *Xuegubian*—

KANG Jiaqi

The retro thought of the theories of seal cutting since Song and Yuan Dynasties of China is one of the most important theoretical origins. This theoretical origin refers to the theoretical system of the theory of seal cutting in ancient China and the practice of the creation of seal cutting. This paper will expound two points which are the producing and spreading of the retro thought, and the key point is the spreading in Edo Japan. First, the retro thought was produced in Yuan dynasty, and became much more maturer during the Qing dynasty. Then, focusing on the trade of Nagasaki in Edo period, exploring the spreading of the *Xuegubian* in Japan. Last, contrasting the versions between the Japan block-printed edition and the version of *Xuejintaoyuan*.

Keywords: Edo period, Theory of Seal Cutting, Retro Thought, Spreading,
Xuegubian

キーワード：江戸时代、印论、复古思想、传播、学古编

一 前言

“印章符信盖昉自春秋之世而极盛于秦、汉，积以岁月，遂成专门之学”¹⁾。印章的存在最初是以其实用性作为主要目的，在经历过秦、汉的辉煌后，其发展轨迹日渐衰微。时至元代，伴随着文人创作的介入，印章的发展再一次达到顶峰，与之相匹配的印学理论也逐步兴盛起来。中国古代印论中存在着一个重要的组成部分即复古思想。复古思想的提出始于元代，而后历经明、清两代，数百年的时间将“复古”确立为

1) 韩天衡、谢稚柳，《历代印学论文选》序，西泠印社出版社，2010年，第4页。

印学思想中的重要一环，这其中最重要的一点原因便是其贯穿于整个印学史的发展并在其中起到了纲领性作用。吾丘衍所著《学古编》作为中国印学理论的奠基之作，其在中国的相关研究已日趋成熟，但是在日本的传播尚未展开系统性研究。

江户幕府统治时期由日本德川家康所建立，适时正值中国明末清初，其推行文教政策顺应了社会历史发展规律，使得社会生产很快便得到了恢复并逐步发展起来。与此同时在印学界兴起一股革新风潮，出现了古体和今体两种主要篆刻风格。由于江户时代交通发达，使得江户、京都、大坂等地区所出版的书籍得以配往各地，繁荣的出版业不仅促进了文人学者之间的频繁交流，而且也推动了篆刻学习在该地区的广泛传播。此时的日本，中国的篆刻以及印学思想正不断被接收、吸纳和学习，并且刊行了许多有关篆刻的相关资料。本文以吾丘衍的《学古编》为例，对其日本江户时代的覆刊与出版进行统计整理，由此探讨江户时代中国印学思想在日本印学界的传播情况。

二 中国古代印论中的复古思想

1 萌芽期

从考古学角度来看，于河南安阳商代墓葬遗址中出土的春秋战国时期肖形印我们可以得知，中国使用印章的历史最早可上溯到三千多年前的商代。“刻印之学，泯于唐、宋，重兴于有元之世，自吾丘衍《学古编》出，世人于篆刻之学，始有门径可循。尔后学者既众，著述益多。明、清以降，代有传人，駉駉乎成篆刻之鼎盛期，诸家论述，风起云涌，几如烟海”²⁾。中国印学的发展在长期的低潮后产生触碰式反弹。随着印章审美的逐渐出现，印论也如雨后春笋一般大量涌现。虽说元代吾丘衍《学古编》是中国古代印论的开山之作，但其实早在宋代便有人对印章的审美价值进行了探索。如宋代米芾在其所著《书史》中说道：

印文须细，圈须与文等。

我太祖秘阁图书之印，不满二寸，圈文皆细，上阁图书字印亦然。

仁宗后，印经院赐经用上阁图书字，大印粗文，若施于书画，占纸素字画，多有损于书帖。

近三馆秘阁之印文虽细，圈乃粗如半指，亦印损书画也。³⁾

此时，米芾在对印章的审美进行探索时，着重关注的是印文和印边二者的宽度差异，并且其审美标准是以唐代印章作为范式。由于米芾的研究对象主要是朱文印，这样的审美对比并不协调，而且其关注的重点在于印章与画面的和谐关系。米芾之后同时代的赵希鹄在其所著《洞天清录》中说道：

汉印多用五字，不用擘窠篆，上移篆画停匀，故左有三字右有二字者，或左二字右三字者。其四字印，则画多者占地多，少者占地少。三代前尚如此，今则否。⁴⁾

2) 韩天衡、钱定一，《历代印学论文选》序，西泠印社出版社，2010年，第4页。

3) 《钦定四库全书》，子部八，艺术类一，上海古籍出版社，1987年，第813册，第48页。

4) 《钦定四库全书》，子部十，杂家类四，上海古籍出版社，1987年，第871册，第14页。

赵希鹄的关注点侧重于对印章中篆字的排列进行论述，同样也没有突破传统审美的范式。虽说米芾和赵希鹄都对印章的审美进行了探索，但是二者均没有真正触及到印章审美中深层次的价值，此刻印章的审美价值探索尚显模糊。当然，事物的发展不会是一帆风顺的，值得肯定的是已经有学者开始对印章审美进行拓荒式探索。赵希鹄已经开始将汉印从古印中剥离出来并进行单独研究，此举不仅为今后文人对汉印的认识起到了巨大推动作用，同时也对元代印论中复古思想大旗的萌发起到了促进作用。种种迹象表明，“崇汉”的印章审美观在宋代已经开始显现，印论中的复古思想也由此萌发。

时至元代初期，由于特殊的历史原因和政治环境，一大批文人雅士因各种原因聚集到一起。他们对当时文艺领域的混乱产生质疑却又迷茫其中，虽提出要力革时弊，但是直到赵孟頫的出现，才进行了根本性的变革。赵孟頫是复古观的倡导者和践行者，他力举复古大旗，倡导全面复古，不仅在书法、绘画领域，同时也涉及古印。赵孟頫复古大旗的出现，使得在宋代已日式渐微的篆隶到了元代却大放光彩，这与赵孟頫身体力行的倡导紧密结合。伴随着篆隶在实用功能方面的扩展，其也间接帮助了汉印传统地位的逐步确立。赵孟頫作为宋宗室后裔，深受宋人喜好及古印谱的影响，并且从前人的集古印谱中选出三百四十枚古印编成《印史》，其在《印史续》中说道：

采其尤古雅者，凡摹的三百四十印，且修其考证之文，集为《印史》，汉魏而下，典型质朴之意，可仿佛见之。⁵⁾

赵孟頫不仅推崇汉魏印章，而且对汉魏印章提出了古雅、质朴的审美观念，此举可看作是对汉魏印章最早的崇尚。此外，赵孟頫还对当时文人士大夫流俗的审美现象进行了批评：

余尝观近世士大夫图书印章，一是以新奇相矜：鼎彝壶爵之制，迁就对偶之文，水月、木石、花鸟之象，盖不遗余巧也。其异于流俗，以求合乎古者，百无二三焉。⁶⁾

赵孟頫提出要以汉魏印章所表现的的古雅、质朴来改造时人“以新奇相矜”、“不遗余巧”的流俗，极力推崇汉魏印章的独特美，此举可看作是复古思潮的先行。吾丘衍作为文人士大夫中提倡汉印思潮中的先行者，其也是印论的开创者。吾丘衍在其所编著的《学古编》中明确提出独立的印章审美观，也对后世印论产生了深远的影响。如吾丘衍在《学古编》第十九举中说道：

白文印，必逼于边，不可有空，空不便古。

汉、魏印章，皆用白文，大不过寸许，朝爵印文皆铸，盖择日封拜，可缓者也。军中印文多凿，盖急于行军，不可缓者也。古无押字，以印章为官职信令，故如此耳。自唐用朱文，古法渐变，至南宋渡，绝无知者，故后宋印文，皆大谬。⁷⁾

5) 《钦定四库全书》，集部五，别集类四，上海古籍出版社，1987年，第1196册，第671页。

6) 《钦定四库全书》，集部五，别集类四，上海古籍出版社，1987年，第1196册，第671页。

7) 《钦定四库全书》，集部五，别集类四，上海古籍出版社，1987年，第839册，第843页。

吾丘衍在其《学古编》中的三十五举以汉印为中心，着重分析汉印中篆字的篆法，并推崇汉魏印章的用字与形制，批评唐宋时期印人治印缺失古法。赵孟頫和吾丘衍共同的“崇汉魏”思想，引领了元代文人士大夫古雅、质朴的印章审美观，同时也是对元代复古思想的践行，但是这一时期印人的实践较理论略显无力，印论的发展因而也是比较缓慢的。虽然这时候的印论还处于萌发阶段并不成熟，但是由于赵孟頫在元代书画领域的领导地位，以及文人士大夫群体的共同作用，复古思想在元代已经开始萌发并且发展起来。

2 发展期

(1) 明代

中国的文人篆刻兴盛于明代，元代文人士大夫喜爱印章的风气在明代被延续了下来。明代作为中国历史上的第二座高峰，文人参与印章的行为在这一时期开始丰富起来，涌现出了一大批印人。由于文人大量参与印章的临摹与创作，印论也随之丰富起来，并呈现汹涌之势。明代中期之后，社会经济的发展日趋繁荣，尤其是正德嘉靖年间的吴门一带，伴随着文彭对于青田冻印石的发现使得文人参与印章创作实践的机会更多，不再是只篆不刻。尤其是文彭、何震之后印坛异常活跃，大批文人参与到了篆刻创作当中，诞生许多优秀的篆刻家，同时相关印论著作不断地涌现并流传于世。此外，明代中晚期之后印谱大量刊行，也促使了晚明印坛的日益繁荣。

明代初期印坛依旧延续着元代以来古雅、质朴的印风，遵循复古思想，并将元代“复古”思想付诸于行动，开始了对古印的摹拟。与之相对应的印论中，除了依然保持了元人“复古”的思想外，又含有了大量对拟古主义的批判。明代朱简明确提出汉晋印章在选字时要做到浑然天成一般，切不可胡乱搭配，破坏古法，且要做到浑然天成一般。在其《印章要论》第五中说道：

以商、周字法入汉印晋章，如以汉、魏诗句入唐律，虽不妨取裁，亦要浑融无迹。以唐、元篆法入汉、晋印章，如以词曲句字入选诗，决不可也。⁸⁾

明代沈野也提倡印章要追求高古、灵动，并且对整个印章的发展有一个简要的概括，还针对宋代印章中古法的缺失提出自己的见解。在其《印谈》中说道：

全要骨格高古，全要姿态飞动。⁹⁾

印章兴废，绝类于诗。秦以前无论矣，盖莫盛于汉、晋。汉、晋之印，古拙飞动，奇正相生。六朝而降，乃始屈曲盘回如缪篆之壮。至宋则古法荡然矣。¹⁰⁾

此时的明代印人的思想依旧是延续着元代赵孟頫、吾丘衍所倡导的复古思想。元代赵孟頫和吾衍所提倡古印的复古，仅仅局限于“崇汉魏”，他们的认识还局限于汉魏印章的范围。

8) 《续修四库全书》，子部五，艺术类，上海古籍出版社，2003年，第1091册，第639页。

9) (明)沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第1页。

10) (明)沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第1页。

在明朝初年，由于王朝刚刚建立，处于百废待兴的特定时期。明代前中期文坛的复古之风潜移默化的影响着印坛，因而印人也一脉相承于元代复古思想。元代赵孟頫、吾衍的“崇汉魏”为主的复古思想在明代不仅被继承，而且不再局限于汉魏印章，并且又有了进一步的扩展。如沈野在其《印谈》中说道：

印章自六朝以降，不能复汉、晋，至《集古印谱》一出，天下争为汉、晋印。¹¹⁾

汉、晋印章传至于今，不啻钟、王法帖，何者？法帖犹借工人临石，非真手迹。至若印章，悉从古人手出，刀法、章法、字法灿然俱在，真足袭藏者也。¹²⁾

明代朱简在其《印章要论》中说道：

印始于商、周，盛于汉，沿于晋，滥觞于六朝，废弛于唐、宋，元复变体，亦词曲之于诗，似诗而非诗矣。¹³⁾

此时的复古思想不仅延续元代的复古，而是由最初的“崇汉魏”开始延展为“崇汉晋”，将复古的范围逐步扩展开来。

随着印谱的不断发行，印人在对古印章的认识上不断提高，其眼界的不断扩大，为复古在印人中蔓延开来。在一大批印人复古的同时，印材的选择也为复古提供了不可忽略的帮助，由最初元代的王冕在对印材的第一步大胆尝试，到明代的文彭对灯光冻石的使用，对印材的不断探索促使着文人刻印的脚步，同时也促使着复古思想的延续。如周公谨在其《印说》中说道：

玉，刀不能入，须是碾，碾须是玉人，玉人不识篆，往往不得笔意，古法顿忘，所以反不如石。¹⁴⁾

自印材确定为以青田石为主的石材之后，为文人治印提供了更加便利的条件。隆庆六年《集古印谱》的发行，在印人中间引起了巨大反响，使得印人不再是局限于自己所能观察到的古印，满足了当时印人对汉印崇尚的心理需求，开拓了印人的眼界，对明代的印学热起到了巨大的推动作用。随着文坛复古主义遭受到了一股强劲的清新风气的冲击，印坛不再是盲目的遵循着复古道路，开始有印人对印章临摹和创作中所产生的拟古主义和形式主义开始批评，及时纠正错误以帮助印人树立正确的审美。甘旸首先便在其《印章集说》中针对自《印薮》问世以来印坛出现的拟古主义之风首开批评，在第四部分中说道：

隆庆间，武陵顾氏集古印为谱，行之于世，印章之荒，自此破矣。好事者始知赏鉴秦、汉印章，复宗其制度。时之印薮、印谱叠出，急于射利，则又多寄之梨枣，且剽顾氏不知文义有大同小异处，

11) (明) 沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第5页。

12) (明) 沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第10页。

13) 《续修四库全书》，集部五，别集类四，上海古籍出版社，2003年，第1091册，第636页。

14) (明) 周应愿，印说，《篆学琐著》，道光二十五年（1845）刊本。

则一概鼓之于刀，岂不反为之误？博古者知辨邪正法，遂得秦、汉之妙耳。¹⁵⁾

此外，甘旸还在其《集古印正》的自序中说道：

至我明武陵顾从德搜集古印为谱，复并诸集梓为《印藪》，艳播一时，然秦、汉以来印章，已不无剥蚀，而奈何仅以木梓也？况摹拟之士，翻讹迭出，古法岂不渐灭无遗哉！此不佞所深叹息者也。¹⁶⁾

《集古印谱》的供不应求导致了万历三年《集古印谱》木刻本《印藪》的发行，大大满足了印人的需求，对明代印人对秦汉印章的继承起到了推动作用，但是同时也带来一系列问题如印谱中古印本身的身形于原印相距甚远，直接导致印人取法不高古，因而这一时期印坛水平良莠不齐，整体遂呈现下降之势。面对《印藪》因木刻而失去了汉印原有的质朴、古雅之风，甘旸极力推崇秦汉印章，力求继承古法，遵循秦汉印章的原有风貌，是为对时弊的鞭挞。甘旸还通过对唐宋时期印章的古法缺失进行批评，来突出对古印的崇尚，进而引领实践复古精神。在其《印章集说》中说：

汉因秦制，而便其摹印篆法，增减改易，制度虽殊，实本六义，古朴典雅，莫外乎汉矣。¹⁷⁾

至正间，有吾丘子行、赵文敏子昂正其款制，然时尚朱文，宗玉簪，意在复古，故间有一二得者，第工巧是饬，虽有笔意，而古朴之妙，则犹未然。¹⁸⁾

而后的沈野也开始对《印藪》所影响下，印坛出现的拟古主义和形式主义进行了批评，其在《印谈》中说：

近坊中所卖《印藪》，皆出木板，章法、字法虽在，而刀法则杳然矣。必得真古印玩阅，方知古人刀法之妙。¹⁹⁾

沈野针对《印藪》因木板材质而产生的刀法缺失进行批评，虽说肯定了其章法、字法，但总体上批判多于肯定。同时提醒印人在学习刻印时，只有得到古印实物才能体会古人刀法之妙，暗示时人学印不能局限于印谱，应广开眼界。沈野还在对汉印范围的认识也有研究，他推翻了先前吾衍的“三代无印”说，并且针对当时一些印人一味的模仿，运用各种办法力求形似却不知其神所在的做法提出尖锐的批评，并且提出了自己独到的汉印审美标准，其《印谈》中说：

印章兴废，绝类于诗。秦以前无论矣，盖莫胜于汉、晋。²⁰⁾

15) 《续修四库全书》，子部五，艺术类，上海古籍出版社，2003年，第1091册，第639页。

16) 郁重今，《历代印谱序跋汇编》，西泠印社，2008年，第50页。

17) 《续修四库全书》，子部，艺术类，上海古籍出版社，2003年，第1091册，第612页。

18) 《续修四库全书》，子部，艺术类，上海古籍出版社，2003年，第1091册，第613页。

19) (明)沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第4页。

20) (明)沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第1页。

刻古人未尝刻之字，全在处置得宜，可古人未尝刻之刀法，全在心得之妙，谓之不离不合，又谓之即离即合，彼不能发古者无论矣。即步亦步、趋亦趋，效颦秦、汉者，亦不如无作。²¹⁾

此时复古思想下的崇汉思想已经由最初的“崇汉魏”开始扩展为“崇汉晋”，并依旧在不断扩大范围。由于当时的文人学者还没有对金石学有着深入的研究，并且实物出土也较为稀少，使得当时的印人并不认识先秦玺印，因而对其并没有所涉猎。但是沈野他们却能够独具慧眼，发前人所未发，弥补了很长时间内仅仅将汉魏印章归于崇汉思想的局限性，并且扩大了复古思想发范围，进而扩展为“崇汉晋”。

印坛受到文坛复古之风的影响，《印薮》的大量刊行等原因，遂而产生的拟古主义和形式主义也开始遭受到了一些印人的批评，并且有愈演愈烈之势。通过对明代印人拟古主义和形式主义的批判，明代印坛开始突破重重黑暗，并且在批评的浪潮中，入古出新的思想开始显现。流派印章以当代印人作为模仿的对象的风气，将流派印章的风格变得面目全非，并且只追求形似而不顾神似的印风。时至万历后期，江、浙、皖等地区的印人通过不断的努力，对传统观念的慢慢渗透，到明代末年期间，印人开始不再局限于拟古、摹古等。随着对汉印研究的认识和深入，开始为印章创作注入了新的活力，印章自明代末期之后已开始进入一个新的时代。

（2）清代

复古思想行至清代，已经改变了原有简单的对于古代印章的模拟，印人开始以秦汉印章的学习与模拟作为篆刻技艺的基础，把入古出新，自立面目作为篆刻艺术的终极使命，所以清代出现了大量区域性印人团体。这些团体印人大都寓古出新，以近似的审美风尚为依托，相互学习交流，成为清代印坛发展的一个重要特色，其中以浙派和皖派为代表。高积厚在其《印述》中说：

雪渔何氏，少入文氏之门，得其笔法，通之于刀法。秦、汉以来，奇文异字，靡所不博，会通众体，其法大备，遂为一代宗匠。²²⁾

清代篆刻对于“奇文异字”的喜好较之明代何震更加严重，这一方面是受明清尚奇风尚的影响，更多的则是印人们主动涉奇创新的结果，对于迥异新字形的应用使清代印人把目光开始移向碑版、镜铭、权量等小众书法资料，这也是“印从书出”、“印外求印”等理论的实践渊源。当然，中国印论的蓬勃发展并不限于本国，其还推动了邻国日本篆刻姐界的革新。

三 江户时期《学古编》的出版

1 商业贸易与出版业

江户时代（1603-1868）的日本，由于德川幕府“锁国”政策的实施，以及中国明朝政府的经商禁行

21) (明)沈野，印谈，《印学丛书》，西泠印社，1918年，第7页。

22) 《续修四库全书》，子部，艺术类，上海古籍出版社，2003年，第1091册，第656页。

令，使得中日两国之间的文化交流变得严苛起来。但是，严酷的政治环境并未阻碍文化艺术的交流，在历经政治背景的变幻后，中日航海贸易迎来了新的转机。宽永年间德川幕府颁布“锁国令”的颁布，使得原本前往日本的中国商船被限定在长崎港停泊，原来以九州为中心、可任意航行到日本全国各地的情况发生了变化，日本历史上将这一时期的中日贸易称作“长崎贸易”。²³⁾在长崎贸易中，大量书籍伴随着经济的交流被唐船当作贸易物资由中国载入日本，在这些书籍中，便包含有大量的印谱及印学著作。港口的限制，却没有阻碍中日两国文化的交流与传播。不仅书籍大量的传播，同时也推动了文化与艺术之间的交流。

日本幕府为强化统治，在港口设置专职机构对所舶载而来的物品进行检查登记，其中对书籍的勘察尤为严密。不仅一一核查后登记在册，而且撰写书籍目录，以备上级检查和商业贸易。这些书籍目录的留存为我们了解当时文化传播与交流提供了重要的文献资料，透过这些资料可以真实的还原当时的文化状态。根据《唐本法帖舶来书目》、《商舶载来书目》、大庭脩所著《江戸时代における唐船持度书の研究》(1967年)《江戸时代における中国文化受容の研究》(1984年)、松浦章《清代帆船与中日文化交流》(2012年)《清代海外贸易史研究》(2016年)、李宁《中国篆刻对江戸日本篆刻的影响研究》(2016年)等资料可知，大量的中国古印、印谱伴随着书籍的传播开始流向日本，不仅为江戸时期的篆刻界带来了全新的篆刻理论知识，也为江戸时期篆刻成为日本篆刻史上的巅峰地位提供了巨大帮助。

江戸时期，幕府为维持幕藩体制，开始大力推行儒学。在当时繁盛的儒学大背景下，来源于儒学经典的出版物大量发行，出版业的繁荣离不开官方的动力。伴随着大量书籍经典的出版，书法、绘画、篆刻等艺术在这场儒学兴盛的道路上也受到推动。江戸时期的日本由于政治、经济等多方面原因，已经开始不局限于从中国购入书籍，开启了覆刊的道路。伴随着大量和刻本印谱被出版，诸如《集古印谱》、《飞鸿堂印谱》、《苏氏印略》等从中国传来的印谱，而且日本自己的集古印谱也开始加大刊刻数量，这些现象都预示着日本的篆刻界正在向着高峰前进。当然，对于篆刻的学习光有印谱是远远不够的，毕竟直观的感受有时会误导学习者的双眼，配之以印学理论将会更加充实对篆刻的学习。

2 和刻本《学古编》

和刻本的《学古编》为单册线装本，长25cm，宽18.2cm，封面题有书籍名《学古编》，左下角为请求



图 1

23) 松浦章，《清代帆船与中日文化交流》，上海科学技术出版社，2012年，第5页。

记号ヲ0600027²⁴⁾ (如图1)。该册于天保十二年(1841)辛丑正月,由大阪心斋桥通顺庆町:堺屋新兵卫等书肆出版(如图2),所采用版本为王世贞(明)订、山田好之点。



图2

有关《学古编》，《四库全书提要》曾作简要评介：

《学古编》一卷，元吾丘衍撰。衍有《周秦刻石释音》，已著录。是书专为篆刻印章而作。首列三十五举，详论书体正变及篆写幕刻之法，次合用文籍品目，一、小篆品；二、钟鼎品；三、古文品；四、碑刻品；五、器品；六、辨谬品；七、隶书品；八、字源辨。凡四十六条。又以洗印法、印油法，附于后。幕刻私印，虽称小技，而非精于六书之法者，必不能工。宋代若晁克一、王侁、颜叔夏、姜夔、王厚之各有谱录。衍因复踵而为之，其间辩论讹谬。徐官《印史》谓其多采他家之说，而附以己意，剖析颇精。所列小学诸书，各为评断，亦殊有考核，其论汉隶条下，称写法载前卷十七举下，此不再数。是原本当为上下二卷，今合为一卷，盖后人所并也。²⁵⁾

有关吾丘衍本人，明代学者王祿曾在其所著《王忠文集》中撰写《吾丘子行传》对其叙述：

吾丘子行者，名衍，太末人也。其先为宋太学生，留弗归因家钱唐。至子行，比三世子行嗜古学，通经史百家言，工于篆、籀，其精妙不在秦唐二李下，而于音律尤精。然性放旷，不事检束。眇左目，右足跛，而风度特蕴藉，一言一笑皆可喜。对客辄吹洞箫，或弄铁如意，或援笔制字，旁若无人。²⁶⁾

此外，沙孟海曾在《印学史》中评价吾丘衍及其所著《学古编》道：

好古博学，隐居教授自给。廉访使徐淡来访，不接见。后以姻家讼累被逮，义不受辱，赴水死。

24) 本文所使用的是早稻田大学图书馆藏本。

25) 《四库全书总目提要》，子部，艺术类二，卷一一三，第971页。

26) 《钦定四库全书》，集部六，别集类五，上海古籍出版社，1987年，第1226册，第438页。

著有《尚书要略》、《春秋说》、《说文续解》、《周秦刻石释音》、《中鼎韵》、《晋史乘》、《楚史铸机》、《古印式》、《憾玄集》、《竹素山房诗集》、《学古编》、《续古篆韵》、《闲录》、《篆阴符经》、《唐宋名人书评》等书。《新元史》入文苑传。²⁷⁾

吾丘衍一生著作颇丰，其《学古编》可以称为他的代表作，也可以说是中国印学史上的开山之作。

《学古编》自面世之后，随着时间的推移，出现诸多不同版本。印学研究的关键在于收集详细的印学文献。通过这些详细的印学文献可以使我们准确地认识印学思想，但是这些文献在历经岁月后，伴随着各方面因素的影响已不再是最初的状态。《学古编》在历史的长河中也不例外。由于出版业的繁荣，使得《学古编》的版本大量涌现，因此也伴随着诸多问题如缺字、漏字等现象。此外，《学古编》成书后，并未马上进行刊行，最早是由元至正四年（1344）吴志淳刊刻，此后历经七百余年来流传下来。清道光年间，姚鼐元曾有感于《学古编·三十五举》辗转传抄，文字多讹，以所见张海鹄、李渔、朱象贤诸本校订成《〈三十五举〉校勘记》一篇²⁸⁾。此校勘记因版本选用、相关资料掌握等方面的原因，亦存在不少问题。为了厘清此本和刻本《学古编》的（以下简称天保本）版本，今以天保本为底本，参以《学津讨原》本校点，从以下几个方面进行系统整理：

一、序言。当前所存序言中，《学古编》共有三个序言，分别为危素、夏溥、以及吾丘衍自序。其中，危素作序为：“曹南吴君主一笃嗜古学，刻此编于家塾，附以吾君《周秦石刻释音》及《唐宋名人书评》，其用心甚勤。吴君著书之志，庶几有所托于永久而推明乎。先王之礼乐，吴君亦将有志焉。”夏溥作序为：“近吴主一得《学古编》、《周秦刻音释》、《近代名公书评》亟刻入板。”吾丘衍自序为：“干、莫，利器也。补履者莫能用；樨、梁，大材也。室鼠穴者莫能举。故求此道，必得于此道，则达此道矣。即达矣，止斯可乎？日不可。夏后氏治水，水之道也。汨使之流，道使之注，山泉之蒙，尾闾之虚，不相与违斯。所谓道偶得此说，因写为《学古编》序云。大德四年庚子五月二十五日真白居士吾丘衍子行序。”《学津讨原》本《学古编》仅载吾衍自序，署文无一缺漏，且序言前刊附钦定四库全书提要。天保本《学古编》本序言首先仅有吾衍自序，其次书体为行书，且序言最后自署：“大德四年庚子五月二十有五，鲁郡真白居士吾丘衍子行序。”翻看中国现存古籍版本，序言均为印刷体刻字，唯独天保本为行草体（如图3、图4）。

27) 沙孟海，《印学史》，西泠印社出版社，1999年，第26页。

28) 陈国成，《吾丘衍〈三十五举〉疏评》，吉林大学硕士论文，2007年，第16页。



图 3



图 4

二、正文。第一页，天保本“合用文集品目”后缺失“一”字；《学津讨原》本将“三十五举”刊刻为“二十五举”。第三页，天保本为“李阳冰新录”，《学津讨原》本为“李阳冰新泉铭”；天保本为“三楚钟鼎篆韵七卷”，《学津讨原》本为“王楚钟鼎篆韵七卷”。第五页，天保本为“戴侗六书故，故或作诂”，《学津讨原》本为“戴侗六书故，或作诂”。第六页，天保本为“八字源辨七则”，《学津讨原》本为“八字源七辨”。第八页，天保本无“目录终”，《学津讨原》本有“目录终”。第九页，天保本为“鲁郡吾丘衍著，吴郡王元美订”，《学津讨原》本为“元吾丘衍著，虞山张海鹏订”。第十页，天保本为“如此圆点又圆圈”，《学津讨原》本为“如此又圆点圆圈”。第十四页，天保本为“字须更于小”，《学津讨原》本为“字须于放小”。第十七页，天保本较《学津讨原》本多一“写”字。第二十一页，天保本为“作印用也二字”，《学津讨原》本为“作印用也三字”。第二十三页，天保本为“不必问也”，《学津讨原》本为“不必问此”。第二十四页，天保本较《学津讨原》本多一“一”字。第二十五页，天保本较《学津讨原》本多“谦仲”二字。第二十五页，天保本较《学津讨原》本多一“一”字。第二十六页，天保本为“翻本安可”，《学津讨原》本为“翻本不可”。天保本为“所本字”，《学津讨原》本为“所载字”。第二十八页，天保本为“王元嘉干”，《学津讨原》本为“元嘉子”。第三十页，天保本为“又藏周穆”，《学津讨原》本为“又载周穆”。第三十一页，天保本为“剥落之状”，《学津讨原》本为“剥落状”。第三十四页，天保本较《学津讨原》本多“类此”二字。第三十九页，天保本为“八字源七辨别”，《学津讨原》本为“八字源八辨字”。第四十一页，天保本较《学津讨原》本多一“自”字。第四十二页，天保本在附录后题写“博古图六十卷今为百卷”。

亦绍兴间本已无矣。”，《学津讨原》本未题写。

三、题跋。天保本后附载题跋，署名为“隆庆二年夏月罗浮山樵书”，且附加有“汉印式”一文（如图5）。而后一页，附载有山田好之的题跋（如图6）。题跋全文为“黄河万里，及极其原委，也虽江淮茫洋，丰其迷津乎，沿流求源是学者之事也，学古一编论千古之文，偶阅闾闾私自施国读，又从雕刻而行之，庶几中流之一瓢乎。宽保三年闰四月，势力州散人山萝谷跋。”《学津讨原》本后刊附本书的编者张海鹏一段行草书题跋。



图5

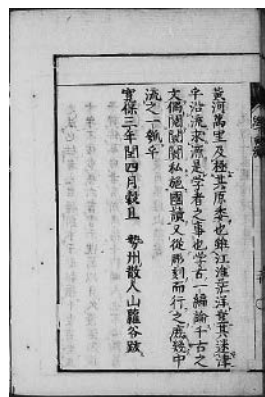


图6

四、出版。中国版善本一般没有时间及出版社的标注，大多需从撰写人文集，纪传以及友人文集中考证，而日本的善本明确标记时间以及出版地点，是更为方便的记载模式（如图7）。

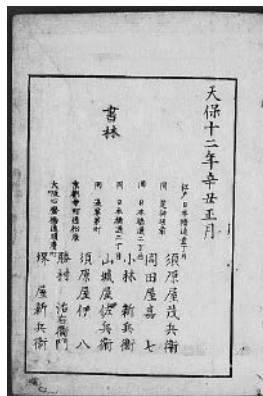


图 7

通过以上四个方面的对比，我们可以得知，尽管《学古编》在江户时代被翻刻后，与最初存在的中国善本《学津讨原》本有着些许的出入，但是不影响整体上的印学理论学习，《学古编》在当时的印坛受到了欢迎。

3 和刻本《学古编》的出版

宽保三年（1743）闰四月，经由势州散人山萝谷点校的吾丘衍《学古编》在日本首次刊刻发行。山萝谷，其名山田好之，萝谷是其号，伊势（今三重县）人。有关山田好之的记载与撰述可以说是只言片语，长泽孝三所著《改订增补汉文学者综览》一书中记载其为江户时代中期的农学家，延享元年（1744）还曾出版校订贾思勰的《齐民要术》，但是其生卒年不详，且个人传记也未曾流传下来²⁹⁾。至于一个农学家为何会去点校这样一本篆学著作，我们不得而知且无从考证。但是可以肯定的是，江户时代《学古编》的覆刊以及点校是从山田好之开始的，长泽规矩在其所著《和刻本汉籍分类目录》中曾有记载³⁰⁾。此后《学古编》在江户时期曾被反复刊刻八次之多（如表 1 所示），这与江户时期出版业的迅猛发展密切相关。此外，如此频繁的刊刻与出版，足见吾丘衍的印学著作《学古编》在当时日本印坛的影响。

表 1 《学古编》在日本的覆刊版本一览³¹⁾

序号	作者	覆刊详情	藏地	时间	西历	复刊出典
1	元 吾丘衍 撰 明 王世贞 校	京都山田三郎兵卫唐本屋惣兵卫刊本 一册（一卷 附录一卷）	新潟县图书馆	宽保三年	1743	
2	日本 山田好之 点校	京都山田三郎兵卫唐本屋惣兵卫同刊 后印本 一册（一卷 附录一卷）	东京大学 总南葵文库 (纪州德川家)	宽保三年	1743	
3	元 吾丘衍 撰 明 王世贞 订 日本 河田秉彝 校	河田秉彝附写 一册（一卷 附录一卷）	茨城大学			

29) 长泽孝三，《改订增补汉文学者综览》，汲古书院，2011年，第462页。

30) 长泽规矩，《和刻本汉籍分类目录》，汲古书院，1976年，第126-127页。

31) 此表据长泽规矩《和刻本汉籍分类目录》，李宁《中国篆刻对江户时代日本篆刻的影响研究》汇集而成。

4	元 吾丘衍 撰 明 何 震 续	江户写 与印章备考合綴	国会国立图书馆			
5	元 吾丘衍 撰 日本 山田好之 点	宽保三年 (1743) 刊		昭和五十五年 到五十二年	1975- 1977	《和刻本书画集成》
6	元 吾丘衍 撰 日本 势州散人 萝谷 点	大阪堺屋新兵卫等刊 一册	东北大狩	天保十二年	1841	
7		永田调兵卫刊		宝历四年	1754	《新增书籍目录》
8	元 吾丘衍 撰 明 甘 暘 撰印 明 刘 光 校	宝历十二年 (1762) 刊 兼 葭 堂、宝历十三年 (1763) 印林伊兵卫 一 册 (一卷 附印正附说)	茨城大学	宝历十二年 宝历十三年	1762 1763	

通过图表我们可以得知,《学古编》在日本最早的覆刊时间为宽保三年(1743),即山田好之所点校本,其中国版本采用(元)吾丘衍撰、(明)王世贞校的刻本。此后,吾丘衍的印学著作《学古编》在数年内被继续覆刊,多达八次,且版本不一。《学古编》多次刊刻的事实,被活跃于江户时期印坛的曾之唯在其所著《印籍考》一书中记录了下来。曾之唯,江户中期的篆刻家,汉诗人。元文三年(1738)生于京都,其本姓曾谷,名之唯,初称忠助,后改为字作,字应圣,号学川,又有佛斋居士、曼陀罗居、读骚庵号³²⁾。篆刻师从于高芙蓉(1722-1784),学习古体派篆刻,后世称其为“芙蓉影子”。宽政九年(1797)十月二十日,曾之唯逝世。曾之唯一生著述颇丰,仅印学相关著作便有《郾县山房印谱》³³⁾、《印籍考》、《学川印谱》、《印语纂》、《摺印补正》、《汉篆千字文》等。曾之唯所著《印籍考》是日本最早的篆刻目录学,其所涉印籍共198种,其中中国印籍175种,日本印籍23种,基本涵盖了宽政九年(曾之唯卒年)前江户时代所能见到的印学典籍³⁴⁾。《印籍考》最初名为《古今印谱目录》,而后其门人将其改为《印籍考》刊刻出版。《印籍考》中记载了曾之唯所见过流传于当时印坛的印谱,其中吾丘衍的《学古编》共有七个版本,分别为王氏书苑本(记载于卷之七)、说郭本(记载于卷九十七)、篆韵附刻本、陈眉公订本(记载于正秘笈)、詹景凤订本、周履靖订本、唐宋丛书³⁵⁾。从曾之唯介绍的七个版本的《学古编》来看,芙蓉派“以汉印为宗”的印学思想受到了《学古编》的影响³⁶⁾。

为何一篇印学理论会被多次翻刻,且版本不一。究其缘由,有以下四点:一、《学古编》在由中国传往日本时,其在中国学界也已经被多次翻刻;二、日本印学界需要大量的印学理论著作来指导印学实践,因而诸如《学古编》一类的印论被频繁覆刊;三、贸易而来的书籍远远满足不了大众的需求,因而市场对书籍的需求不再依赖于进口转而自行刊刻;四、由于印论大多附刊于丛书当中,单刻本较少使得学习不便,因而大量刊刻是为了更好的使用。

尽管中国篆刻的历史源远流长,但是印学的理论形成远远滞后于实践。《学古编》自刊刻之日便受到了印学理论界的关注,是难得的开风气之先的佳作。其作为印学理论的开山之作,同时也是中国古代印论中纲领性的文献。由于历代文人学者对《学古编》的关注一直保持热情,这样的关注度使得其在历代丛书中

32) 中田勇次郎,《日本の篆刻》,二玄社,1966年,第159页。

33) 水田纪久,曾谷学川,《日本篆刻史论考》,青裳堂书店,1985年,第191页。

34) 李宁,《中国篆刻对江户时代日本篆刻的影响研究》,关西大学博士论文,第414页。

35) 中田勇次郎,《日本の篆刻》,1966年,二玄社,第247页。

36) 李宁,《中国篆刻对江户时代日本篆刻的影响研究》,关西大学博士论文,第142页。

大量出现。陈国成《吾衍〈三十五举〉疏评》与野田悟《吾衍与其〈学古编〉之研究》二文曾对《学古编》版本的优劣进行考证，现根据二者的成果并结合历代中国所著丛书，将《学古编》在中国的不同版本统计汇总表如下（如表2所示）：

表2 《学古编》在中国所著丛书中的版本一览

序号	丛书书名	作者	朝代	版本	备注
1	《夷门广牍》	周履靖	明	万历二十五年（1597）金陵荆山书林刻本	民国二十九年（1940）据明万历本有影印本
2	《丛书集成初编》	王云五	民国	民国二十八年（1939）上海商务印书馆	据《夷门广牍》本影印所属艺术类
3	《广百川学海》	冯可宾	明	明刊本	壬集第十四卷
4	《唐宋丛书》	钟人杰 张遂辰	明	明刊本	所属载籍 第十六册
5	《说郭》	陶宗仪辑 陶班重校	明	清顺治三年（1646）李际期宛委山堂重刻本	所属第九十七卷
6	《四库全书》	纪昀等	清	清乾隆三十年（1765）敕撰	据清文渊阁、文溯阁、文津阁、文澜阁钞本辑录，属浙江巡抚采进本，所属子部艺术类
7	《学津讨原》	张海鹏	清	清嘉庆十年（1805）虞山张氏照旷阁刊本	民国十一年（1922）上海商务印书馆据清张氏刊本影印
8	《篆学琐著》	顾湘	清	清道光二十年（1840）海虞顾氏刻本	所属第三篇 收沈乔跋文
9	《咫进斋丛书》	姚觐元	清	清光绪九年（1883）归安姚氏刊本	所属善本第二集，第十五册多校勘记一卷
10	《啸园丛书》	葛元煦	清	清光绪九年（1883）序仁和葛氏刊本	附刊翁方纲序、陆费墀跋
11	《武林往哲遗著》	丁丙	清	清光绪中（丙申孟夏）钱塘丁氏嘉惠堂重刊本	所属上集第二十六篇
12	《吉林探源书舫丛书》	盛福	清	清光绪中（二十五年九月）刊本	此本与广百川学海本完全一样
13	《宝颜堂秘笈》	陈继儒	明	明万历三十四年（1606）沈氏尚白斋刻本	民国十一年（1922）上海文明书局石印本 所属正集第三帙
14	《美术丛书》	黄宾虹 邓实	明	民国二十五年（1936）上海神州国光社排印本	所属初集第七辑二册
15	《中国书画全书》	卢辅圣	现代	1944年由上海书画出版社出版《夷门广牍》本影印	有危素太朴序、夏溥序、吾衍自序
16	《王氏书画苑补益》	王世贞	明	明万历十九年（1591）王氏书画苑补益本	所属第七篇
17	《闲中》	张如兰	明	崇祯四年（1631）自刻本	所属第十八册中第二篇
18	《佩文斋书画谱》	王原祁 孙岳颁	清	康熙四十七年（1708）内府刻本	所属卷四论书四中的第一篇，无序文、目录、跋文、附录

通过上述中日两国所载《学古编》的对比，我们可以发现《学古编》在中国丛书中的版本更多，但是鲜有单刻本的出现；虽说江户时代的《学古编》版本较少，但是其有单刻本的出现，是值得肯定的。单刻本无论是从刊刻难度、传播速率、售价等方面，其都是要优先于丛书本的，这样更加有助于印学理论的传播。江户时代出版业的发达在无形之中促进了印学思想的广泛传播，同时配之以单刻本的发行，弥补了丛书传播不便的缺点。此外，诸如徐官的《古今印史》、朱象贤的《印典》等印籍均有和刻本的记录，由此可

以肯定的是该时期的印坛呈现一派繁荣景象。

四 小结

关于古代印论中的复古思想，最早上溯到元代赵孟頫、吾丘衍等人，他们作为最初印论中复古思想发端，开印论复古思想之先河，对印章的审美与崇尚提出了一个朦胧而又具体的思想。尤其是吾丘衍《学古编》的刊刻，给印坛理论注入一股新鲜的活力。之后的明代，随着印材的发现、印谱的刊行以及印人的追崇，印人开始对古印不断的学习，并且研究更加深入和具体。明代印人在延续元代复古思想的同时，对元代复古思想的范围不断扩大，同时针对时弊进行批评并逐渐开拓一条新的出路，即为“入古出新”。明代末年相比清代文人篆刻的理论先于实践的特殊状况，使得清代文人篆刻较于明代在技艺上更胜一筹。复古思想自元代提出，经过文人的不断学习与实践将其发展壮大，作为印论中的重要主线之一，对印学的发展起到了巨大的作用。

江户时期的日本印坛也面临着与中国印学界相似的问题，即如何正确的去进行印学实践，以达到对“装饰花样”印风的反对，从而进行对“复古之风”的追求。活跃于大坂的“印圣”高芙蓉，在面对当时篆刻界所存在的流弊现象提出崇尚秦汉印风的要求，并且身体力行的去引导大家，当然个人的力量是远远不够的。伴随着商业贸易的繁荣，大量商船频繁来往于中日之间，流行于明清时期的集古印谱和印学资料等被商船大量从中国舶载而来，从而拓宽了江户时期日本篆刻界的视野，也为这时的篆刻界带来一股“复古”新风。在高芙蓉的倡导下，日本篆刻界掀起了对时弊的反对浪潮并且其范围远涉京都、大坂、江户等地。此外，大坂地区出版业的崛起，使得印人在学习篆刻时不再局限于由中国传来的书籍，他们可以对想要的书籍进行自行刊刻，并且脱离繁重的丛书选择单刻本。《学古编》作为中国古代印论的代表作，其摆脱了依靠船舶贸易的舶载这种单一模式，转而被大量覆刊出版，由此可见《学古编》在日本印坛的受欢迎程度。通过《学古编》的传播与大量覆刊，我们可以推测这时的日本篆刻界的复古之风受到了中国印学思想的影响。