

浅析明末清初自刻印谱对日本印坛的影响与意义

——以日本早稻田大学图书馆所藏《酣古集印谱》三个版本为例

耿 鑫

内容提要：自北宋杨克一《集古印格》发轫，印谱作为独特的工具书籍逐渐进入文人的生活交游圈，直至明代隆庆年间顾从德《集古印谱》的横空出世，印谱发展真正蔚为大观，对启发文人将印章钤盖入谱的思路，实有筚路蓝缕之功。本文以日本早稻田大学图书馆所藏三个不同版本的《酣古集印谱》为例，审视明末清初自刻印谱对日本印坛的影响与意义，力图完善当代学人对日本篆刻艺术的发展认识，对深入了解自刻印谱的创作生态与文人交流具有深层的意义，亦可为研究文人篆刻艺术、印谱传播等领域提供新的发展思路。

关键词：《酣古集印谱》 日本 篆刻 自刻印谱 早稻田大学

明隆庆六年（1572），上海顾从德以上好朱砂、采用原印钤盖地方法辑成《顾氏集古印谱》，此印谱突破先前枣梨翻刻程式，一改以往印谱“皆摹拓重翻，未免失真多矣。唯兹印章，用墨、用朱，用善楮，印而谱之，庶后之人，尚得亲见古人典型，神迹所寄，心画所传，无殊耳提面命也已”^[1]的旧习，荡涤先前翻刻的形神具失，而能直睹上古优秀传统文化的真面，是有划时代历史意义的里程碑。正是《集古印谱》的问世，使得如饥似渴乞求篆刻的文人队伍可以亲身参与。除《集古印谱》这类集摹印人、汇各家各派印人印为谱的工具书之外，还有自刻印谱另辟蹊径，而《酣古集印谱》即是此类型的代表。自明崇祯九年（1636）问世以来，《酣古集印谱》并未得到明清文化精英的关注，无论是参与该书制作的文人，还是文人篆刻家、印学史作者，都很少提及该书。但仔细研究该印谱就会发现，它区别于前人的高屋建瓴的举措，对上弘扬上古优秀传统文化，对下承明清流派印章产生了强烈且深远的典范意义，摧枯拉朽地启动了明清流派自刻印谱的迅猛崛起。

一、早稻田大学图书馆所藏三种《酣古集印谱》相关人物考订

五代刘昫在《韦述传》曾记：“唐代韦述（？—757）有始于骨董鉴赏、考古而著录的集古印谱《玺谱》。”^[2]这是现存文献中关于印谱最早的记录。明末清初作为中日交流史上的又一高峰期，因江浙沪闽地区通商口岸的相继开放，以及印刷技术的日臻完善，大量的书籍被印制出版，再

[1] 韩天衡：《九百年印谱史漫说》，《中华书画家》2016年第9期，第98—107页。

[2] 刘昫著：《旧唐书》卷一百，中华书局1975年版，第3184页。

加上南京、宁波、福州等通商口岸海上贸易的兴盛，卷帙浩繁的中国古书典籍得以输入日本，这其中就包括此时期在文人圈逐渐流行的原钤印谱，为当时日本印坛的发展提供了诸多参考资料。

在韩天衡先生《中国印学年表》中记：“崇祯九年（1636），苏晓（东白）、黄宸辑自刻印成《酣古集》四册。”^[1]《酣古堂印谱》是用上等朱砂印泥，钤盖于特制蓝色云龙纹边框笺纸之上，每页印章2至6方不等，共收508方印，钤印精美。书首方朔、汪其度序及每印释文均一一抄录。原印500余方曾于明末流入台湾，后被日本篆刻界全数持归己有，现部分原印石存日本。囿于笔者视域，仅在第五届“孤山印证”西泠印社国际印学峰会，周新月《万历印学地輿——晚明印人分布与篆刻艺术的传播》一文中见到有简单记述苏晓的生平，其字号东白，籍贯安徽休宁，日本《古印屏风》卷首曾记述琴石西道仙从古寺获得，出自明代隐居长崎的华人苏晓、黄镇二士之手古印30余颗，有大小印之分。是书1879年由清朝驻长崎首任领事余瑞撰写序文，长崎大海商世家、篆刻家小增根乾堂题字，内收约19种印文，后琴石西道仙儿子摹刻大印装裱为屏风供博览会欣赏，印行大印为此卷，现仅日本国会图书馆及早稻田文库等有藏，此证亦对苏晓的生平有所补全。而另一作者黄宸的资料较苏晓显然更丰富。黄宸，字景州，自称长啸生，江苏吴江人。善画山水及花鸟。传世有现藏于故宫博物院，万历十六年（1588）所作的《曲水流觞图卷》。款识为：“万历戊子暮春之初，长啸生黄宸写。”钤印“长啸”（朱文）、“黄宸梦龙”（白文）（图1）。传世另有2020年中国嘉德春拍《牛首山图及诸家题咏》，上钤：“黄宸”（朱文）、“梦龙”（朱文）二印。结合“长啸”“黄宸梦龙”“黄宸”“梦龙”四方印与《酣古集印谱》中钤盖印章的对比，《酣古集》由自刻印辑成当不虚。早稻田大学所藏《酣古集印谱》侧面也为此印谱的传播起到了推动作用，不至于将其在篆刻发展与传播进程中的功劳抹去，这是值得庆幸的。

《酣古集印谱》原钤本极为少见，故笔者尝试对日本早稻田大学图书馆现藏此印谱的三个版本中的相关人物进行考订，借此探究《酣古集印谱》的影响与意义。

（一）荻野三七彦旧藏本《酣古集印谱》

荻野三七彦（1904—1992）旧藏《酣古集印谱》卷一到卷四（图2），线装，尺寸19厘米。馆藏号：I0403153D014。成濑米（1839—1895）校订，并在明治十一年（1878）于长崎县的永昌堂刊印发行。此版本题首：酣



图1 “长啸”
“黄宸梦龙”



图2 荻野三七彦旧藏
《酣古集印谱》
卷一封面



图3 荻野三七彦旧藏
《酣古集印谱》
卷一题首

[1] 韩天衡著：《中国印学年表》，上海书画出版社2012年版，第15页。

古集印谱(图3),并在卷一题首明确标记海阳苏晓篆,长崎永昌堂藏,并钤盖“永见之印”。由池原日南写序、四会林云逵题辞、武原汪其度写序并由顺德高弁如题画。

荻野三七彦著有《姓氏·家纹·花押》《日本古文書学と中世文化史》《印章》(图4)等,是日本现当代重要的篆刻理论家。

日本的《国史大辞典》(1979年)曾载荻野三七彦对“丝印”的独特看法:“因为是与丝有关系的印章,所以才有了这个名称。十五世纪,我国从明代中国进口生丝以织成织物时,每一斤生丝附有一个印章,在到货的时候,检查过斤量,在收据上用这个印章捺印后再交给对方,作为交易的凭证。在这一过程中,印章不交还给原有者,而是由收货人收留,因此过后集中在一起,数量众多,也不再有什么用处。这样的明印是铸铜印,就印形而言都有钮,钮形则包括狮、虎、龙、猿、犬等不乏想象成分的动物,此外也有人物;印面有圆形、方形等各种形状,总之是富有雅趣的物品,被喜爱者赏玩,15世纪后也被用于捺印。”^[1]荻野三七彦在《国史大辞典》中概括性地介绍了与15世纪中日贸易相关的“丝印”的概念。同时他也说:“虽然可以考虑丰臣秀吉的印章中其平生所用的正圆印就是这种丝印,但是由于印文无法释读,还没有足够的证据来改变通行的说法。这一枚秀吉的印的钮形究竟是什么样子,是一个遗留的课题,但由于只有印文保存了下来,印章早已佚失,因此现在也无法弄清这一点了。”^[2]可以看出,荻野三七彦已预感到了“丝印”研究的困难以及今后印学研究的难题。



图4 荻野三七彦著《印章》

卷一所载内容为我们提供了诸多信息。首先,“海阳”在明代隶属于山东布政使司登州府宁海州、莱阳县,这条信息补全了作者苏晓生平为官的些许资料。其次,第一序作者池原日南(?—1884),号香稚,日本长崎人,诗人、画家。师承日高铁翁。长于南宗画,尤善水墨山水。通中、日文学,曾供职于宫内省。1870年,池原日南在《美术史研究集刊》第二十七期题言以表达木下逸云所出版的《木下逸云遗墨》与《展观录》的感激之情。木下逸云(1800—1866),日本江户时代长崎的南画家。名相宰,号逸云、螺山人、物物子。斋号养竹山房、荷香深处。与铁翁祖门、三浦梧门一起并称为“长崎三家”。

然后,四会林云逵(1828—1911),广东人,旅日书法家,江户幕末时期由广东至长崎经商。与徐雨亭、王克三等人共同于日本交流书学。与日本书法家中林梧竹、山田镜古、汉学家阪谷朗庐等往来密切。为中日书道交流作出深远影响。林云逵是当时中日贸易中重要的徽商,在同治三年(日本元治元年,1864)的长崎《重修悟真寺碑序》中:

协德号裕泰号□南帮程稼堂丰兴号益昌号沈荣春程缙云福泰号泰记号(裕诚)号泰昌号长

[1] (日)荻野三七彦:《丝印》,国史大辞典編集委員会,《国史大辞典》,第一卷,吉川弘文馆1979年版,见于(日)久米雅雄:《日本丝印考》,《西泠艺丛》2016年第二期,总第二十六期,第128页。

[2] (日)久米雅雄:《日本丝印考》,《西泠艺丛》2016年第二期,总第二十六期,第136—138页。

益号裕兴号裕丰号敦和号德记号永兴号广隆号陈维泽杨应祥森大号冯镜如林云遠程四德李南圃
黄汝烈振成号……

该碑末题作：“大清同治三年甲子九月董事程稼堂林坤良李白西（郑）勤（喜）□□□傅从光欧阳达三□登□□□祥。”碑文中，既有商号的输资，又有个人的捐款。从中可以看出，当时太平天国时期兵燹战乱对苏州的破坏，迫使生活在苏州的诸多徽商凭借着先前的商业人脉逃往长崎，这也为《酣古集印谱》在日本传播提供了合理性。

最后，是武原汪其度。笔者翻阅相关典籍，并未找到汪其度的个人史料，却阴差阳错地找到汪氏家族其他的资料。在乾隆五十二年（1787）刻本《汪氏通宗世谱》中，有一篇乾隆三十六年（1771）由朱振东所撰的《八十二代道洋汪公传》，其中就提到一位叫汪道洋（1652—1735），其人祖先曾于明代在清江浦开设永贞商号，及至清代前期：“遂乃泛湖，走苏、杭、淮、扬间。适奉旨开洋，公附首舟航海，抵日本国之长崎岛。值彼国有事，原舟发回，隔岁再往，始纳。由是频往频来，渐成熟地。嗣涉大、小琉球及西洋、红毛、暹罗、哈喇叭、大呢诸国，惟日本十常八九，以道近而人地宜也。”此处描摹了汪氏数十载在海上漂泊的历史，涉及的范围包括东亚、东南亚等地。其中提及汪道洋曾随“开洋”首舟前往长崎，根据文中“自三旬泛海”的记载可以推测，其人应当是在康熙前期前往日本。众所周知，清政府于康熙二十三年（1684）废除“迁界令”，颁布了“展海令”。同年（日本的贞享元年），日本方面也颁布了旨在限制贸易的“贞享令”，规定了每年的贸易限额。为此，当年十一月末至十二月入港的商船只能原船返航。《八十二代道洋汪公传》中所说的“值彼国有事”，指的可能就是这一点。

除了中方的文献之外，日本方面的史料，也反映了不少长崎徽商的活动。譬如，收录在江户时代幕臣宫崎成身所编《视听草》中的《唐土门簿》，就是反映徽商活动的重要资料。而其中的人名，所见最多是汪、程二姓。具体说来，在《唐土门簿》中出现的汪姓商人共有9名，即汪八老爷（文琪）、汪大爷（本川）、汪二老爷（士镗）、汪老爷（永增）、汪老爷（敬）、汪捷大爷、汪十二老爷（文玠）、汪大爷（炯）和汪二老爷（元炜）。汪永增住义慈巷，这里属明清时代苏州最为繁华的商业区。根据日本学者山胁悌二郎、松浦章等人的研究，此人系休宁人，居住于苏州府长

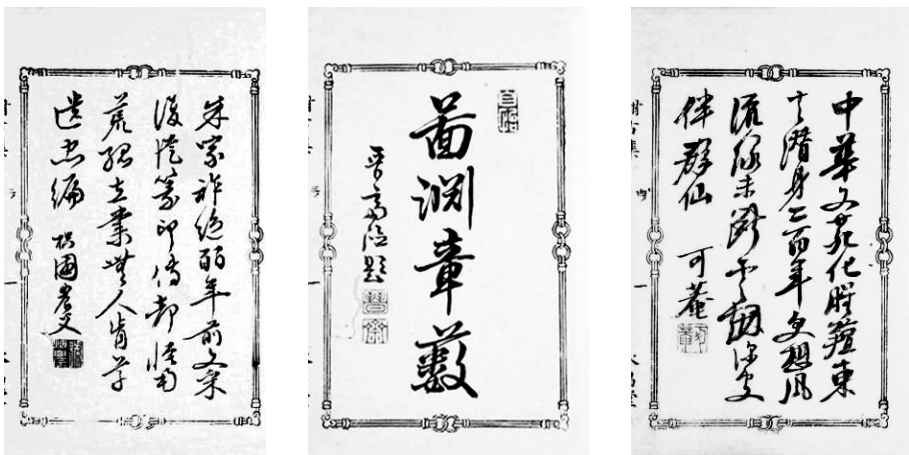


图5 横山有策旧藏《酣古集印谱》卷二到四 序言：枳园农夫、晋斋、可庵

洲县。汪永增在经营中日贸易期间,共派出11艘船前往日本长崎,汪其度与汪永增是否同宗同族,还有待后续的研究考证,但结合现有材料来看,汪其度极有可能在此时期以徽商的身份往来中日,并为《酣古集印谱》的传播立下了汗马功劳。

另外,卷一所提及的画家顺德高弁如(字荣安),卷二到四序言撰写者:枳园农夫、晋斋、可庵(图5),笔者均未查到相关资料,恳请诸方家不吝赐教,以补阙佚。

(二) 横山有策旧藏本《酣古集印谱》

横山有策旧藏《酣古集印谱》第一至四册(图6),和装,尺寸27厘米。馆藏号:千10003706,成濑米(1839—1895)参与校订。其实早在文政十一年(1825),《酣古集印谱》即被日本篆刻界广为人知,这才促使了日本学者对其的关注和校订,荻野三七彦旧藏《酣古集印谱》在明治十一年(1878)于长崎县的永昌堂刊印发行,而校订者也是成濑米,可见,两个版本同气连枝,一脉相承。横山有策曾在1929年于新潮社出版译著《沙翁杰作集·世界文学全集》,并在昭和六年(1931)于东京泰文社出版译著《莎士比亚研究》。足见横山有策对西方古典文学的深入研究,以及自身对外语的熟练掌握。

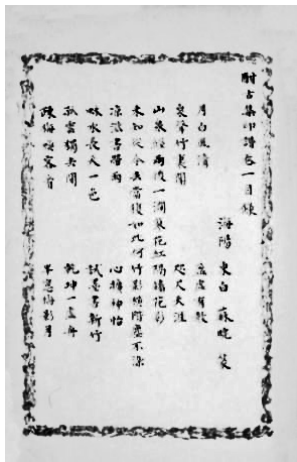


图7 横山有策旧藏《酣古集印谱》目录和题首

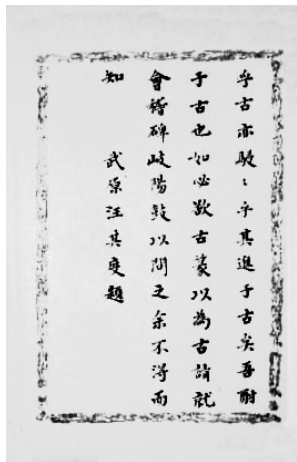
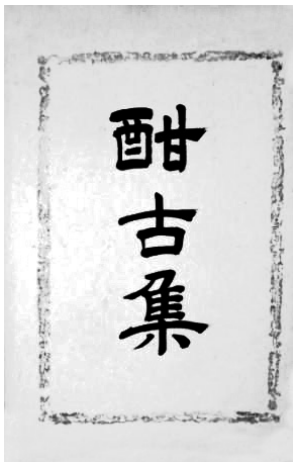


图8 荻野三七彦旧藏版序言(左)
横山有策旧藏版序言(右)

横山有策旧藏本题首:酣古集(图7)。卷1标明“海阳东白苏晓篆”,序言亦由武原汪其度撰写,但与荻野三七彦旧藏版本的序言内容虽然相同,所用书体却大相径庭:荻野三七彦旧藏为流利的行书题写,横山有策旧藏为隽秀的小楷题写(图8)。卷二到四标为“关中实紫黄宸篆”,与荻野三七彦旧藏版本的体例契合。

另外,横山有策旧藏版本多了目录,这也是相较于荻野三七彦旧藏版本的进步之处,为研习者的学习提供了诸多便利,反映了当时印谱编撰者的不断推陈出新,以及对印谱精益求精的更高追求。

(三) 云英末雄旧藏本《酣古集印谱》

云英末雄旧藏《酣古集印谱》卷一(图9),和装,尺寸纵26.6厘米,横18.2厘米。馆藏号:文

库31E0843。此版本只存卷一，亦未存题首，仅见武原汪其度撰写序言，铃盖有“惜阴馆记”鉴藏印（图10），原藏于云英文库。后为早稻田大学图书馆所藏，此本亦有目录。

云英末雄本身就是古籍收藏家，有史可考，他曾收藏加藤谦斋（1669—1724）《药方选》原本，此著作在天保八年（1837）于文渊堂刊布发行。另在2001年小学馆为云英末雄与山下一海，丸山一彦，松尾靖秋共同出版《新编日本古典文学全集72·近世俳句俳文集》，间接证明了云英末雄在日本文坛的地位。

日本国会冑山文库旧藏本《博爱堂集古印谱》的编撰就曾以《皇朝古印谱》《公私古印谱》《聆涛阁印谱》等古印谱为参考。如日本学者中田勇次郎所说：“现存的这些资料已可证明两国施用印记的对象几乎完全重合。”^[1]日本江户时期，大量的“集古印谱”通过商船舶入，使日本以“丝印”“竹印”以及元押风格为尚的印坛开始上追秦汉风流，这变相促进了日本开始关注对古印的收辑与编撰。

古印谱的编撰基本建立在前人的搜集基础之上，明代万历年间，文人篆刻在各类集古印谱刊行的推动下，掀起了一股摹古的热潮，一时间“无不人人斯籀、字字秦汉”。所涉地域之广、人员之多均超过前代，在此热潮中，篆刻艺术得到了普及，创作出卷帙浩繁的优秀作品。在集古印谱的推动和影响下，篆刻家开始把自己的作品汇编成册，以作观赏和传世。周亮工曾在《印人传》中说文彭“尚不敢以谱传”，这“不敢”恐主观之言，实应文彭还没有意识到自刻印谱的重要性。而《酣古集印谱》的重新重视与研究，不仅可以完善此期间文人自刻印谱的史料，更可揭示它在中日文化传播中的重要作用。

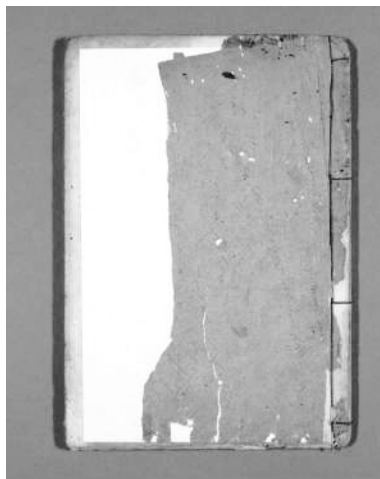


图9 云英末雄旧藏
《酣古集印谱》卷一封面



图10 首开页“惜阴馆记”

二、自刻印谱在明末清初印坛的发展与所占比重

明代篆刻家集作品为谱始自何震，周亮工在为其作传时有“主臣谱自镌，久之而诸本互出”。^[2]据称此谱约于1595年编成，今尚存《何雪渔印选》残本一册。^[3]自何震发轫，开创自刻印成谱之风，印人随即群起效仿，迄明末，短短40余年间，这一类印谱即有30余部相继问世，展现出明代篆刻艺术蓬勃的生命力与空前繁荣的景象。

囿于笔者视域所限，结合相关材料，将明代文人篆刻印谱大致分为四类：与古印合谱、自刻印谱、集摹印人印谱、汇各家各派印人印为谱。为方便阅读，笔者以表格形式，将名称、作者、时间

[1] （日）中田勇次郎著：《日本の篆刻》，二玄社1965年版，第68页。

[2] 周亮工：《印人传》，《历代印学论文选》，西泠印社出版社2010年版，第157页。

[3] 韩天衡：《九百年印谱史考略》，《天衡印谭》，上海书店1993年版。

等相关资料统计如下:

表1 明代文人四种篆刻印谱类型汇总

印谱分类	作者	谱名	时间
与古印合谱	程远	《古今印则》	1602
	金光先	《金一甫印选》	1612
	汪关	《宝印斋印式》	1614
自刻印谱	何震	《何雪渔印选》	约1595
	胡正言	《胡氏篆草》	1610
	吴忠	《鸿栖馆印选》	1615
	苏宣	《苏氏印略》	1617
	吴迥	《珍善斋印印》	1618
	曹一鯤	《丛珠馆印谱》	万历年间
	何通	《印史》	万历年间
	程大宪	《程氏印谱》	万历年间
	周应麟	《印问》	1621
	邵潜	《皇明印史》	1621
	吴正旸	《印可》	1625
	朱简	《茵阁藏印》	1625
	吴日章	《翰苑印林》	1634
	范孟嘉	《范氏印品》	1636
	苏晓、黄宸	《酣古集印谱》	1636
	洪元长	《洪元长印谱》	年份不详
	黄应闻	《问字编》	年份不详
	程圣卿	《印鉴》	年份不详
	贺千秋	《印衡》	年份不详
	黄正卿	《黄正卿诗印册》	年份不详
集摹印人印谱	张其坚	《三桥印谱》二卷	
	梁衮	《梁千秋印隽》	1610(多为摹刻何震作品,并兼收自作者)
	程基	《何雪渔印证》	1621(收印84方)
	程朴	《忍草堂印选》	1626(收印1000余方)
	全贤	《何雪渔印谱》二卷	
	程名世	《印商》	1634
	朱简	《印品》	1609
	吴可贺	《古今印选》	1610
	余澡	《石鼓斋印鼎》	1628
	丁元孝	《山言海印编》	
	孙宁	《漱芳斋印苞》	崇祯年间

(续表)

印谱分类	作者	谱名	时间
汇各家各派印人印为谱	张灏	《承清馆印谱》	1617
	张灏	《学山堂印谱》六卷本	1631
	张灏	《学山堂印谱》十卷本	1634

综上所述,明末清初的印坛热闹非凡,多达30余部的印谱,不仅丰富了文人篆刻的取法资料,也为印谱的传播提供了范本。而其中自刻印谱所占的比重尤其值得关注和重视,30余部印谱中,自刻印谱多达20部,近三分之二的印谱都是以自刻集成的方式刊行于世的。何震、苏宣、朱简等篆刻家都选择以自刻印谱传世的方法印史留名,而《酣古集印谱》在此阶段的应运而生,除了印坛大环境的推波助澜,更不能忽视其印谱本身篆刻艺术水平的高度。《酣古集印谱》能在日本传承有序的留存下来,必然有它本身涵盖的文化属性与日本江户时期文人思想上的契合,是双向奔赴的美好结果。

三、《酣古集印谱》的传入对日本印坛自刻印谱的影响与意义

日本印章的制作有史可查大约始于8世纪,《日本书纪》中曾记:“持统天皇六年(692)九月丙午,神祇官向天皇奏上《神宝书》四卷、钥九个、木印一颗。”^[1]直至江户时期资料可见达到近百余种。^[2]再次证明了江户时期是日本印学发展的高峰期,这也正是源于“一衣带水”的明清篆刻艺术的高度发展,以及文人对编撰印谱的热忱。

日本元禄十年(1697),明代徐官的《古今印史》已在京都刊行流传,而吾丘衍、甘旸、沈野等人的印学著述也被大量刊行。这些传入日本的元明清印学资料,对江户时期日本篆刻界影响巨大。日本江户时代(1603—1868)至今保存有大量从中国进口书籍等商品的记录,考虑到文化传播传入的时差和滞后性,在《分类舶载书目》记录的进口图书的名目上探析,此阶段日本从中国引进的印学书籍与集古印谱已蔚为大观。日本学者大庭修撰写的《江戸時代における唐船持渡書の研究》《江户时期中国典籍流播日本之研究》等文章重点考察了江户时期中日书籍往来的情况,里面就翔实地记录了诸多通过贸易往来等途径传入日本的印谱。这些材料是支撑中日印学传播的重要研究实证,便于理解江户时期中国篆刻印谱在日本的传播普及。^[3]结合《酣古集印谱》自刻集成的属性,笔者将这一时期传入日本的自刻印谱以表格形式整理统计如下:

表2 江户时期传入日本的自刻印谱汇总

时间	印谱名称及传入日本具体年份
元禄时期(1699—1702)	《承清馆印谱》(1699)、《金一甫古印选》(1702)
宝永时期(1704—1709)	《雪斋印谱》(1704)

[1] (日)舍人亲王等编撰:《日本书纪·卷十》,古籍本,720年,第4页。
[2] (日)大庭修著:《江戸時代における唐船持渡書の研究》,同朋社1967年版,第406—420页。
[3] 海玉豪:《日本藏〈飞鸿堂印谱〉窥探日本江户时期印坛对中国篆刻的接受》一文曾涉及此论,兹不赘述。

(续表)

时间	印谱名称及传入日本具体年份
享保时期(1725—1728)	《文雄堂印谱》(1725)、《乐圃印数序》(1727)、《立雪斋印谱》(1727)
元文时期(1736—1737)	《苏氏印谱》(1736)
宝历时期(1762—1763)	《澄怀堂印谱》(1762)、《赵凡夫印谱》(1762)、《孝慈堂印谱》(1763)、《学山堂印谱》(1763)、《鲈香诗屋印存》(1763)、《宝书堂印型》(1763)、《六顺堂印赏》(1763)、《苏氏印略》(1763)、《韞光楼印谱》(1763)、《鸿楼馆印谱》(1763)、《谷园印谱》(1763)、《秋水园印谱》(1763)
明和时期(1765—1767)	《何雪渔印谱》(1765)、《崇雅堂印谱》(1765)、《赖古堂印谱》(1765)、《晓采居印谱》(1765)、《超然楼印谱》(1765)、《醉爱居印赏》(1765)、《飞鸿堂印谱》(1767)
安永时期(1779—1780)	《琅山堂印史》(1779)、《广金石印谱》(1779)、《研山印章》(1779)、《期翼堂印谱》(1779)
享和时期(1802—1802)	《四本堂印谱》(1802)

正是由于明末清初自刻印谱的不断传入,促使日本印坛发生变化。笔者以“印谱”为关键词在早稻田大学图书馆古籍数据库检索共得77条与印谱相关的条目,其中也多以自刻印谱类型为主,或个人摹刻成谱、或家族自用刻印成谱,借此可以看出《酣古集印谱》作为自刻印谱对日本印坛的意义,这些自刻印谱中其中不乏“幕末三笔”之一的市河米庵、著有《日本外史》等诸多书籍的赖山阳等名家印谱。当然《集古印谱》《飞鸿堂印谱》等明代重要的印谱亦榜上有名,更有《博爱堂集古印谱》这样的日本国宝级集印印谱。

表3 日本早稻田大学图书馆古籍数据库所藏印谱

名称	著者/作者	出版事项
《客印谱》		
《印谱》	津田左右吉	
《吉田半迂印谱》		书写年不明
《近世诸家印谱》		
《君台观印谱》		出版地不明,吉田伝右卫门,正保四年(1647)
《桂川家印谱》	桂川家编	书写年不明
《高田早苗印谱》		
《漆山天童所用印谱》		出版地不明、出版者不明、出版年不明
《酒井抱一先生印谱》		书写年不明
《坪内逍遥印谱》	本间久雄(1886—1981)辑	书写年不明

(续表)

名称	著者/作者	出版事项
《渡边华山印谱》		出版地不明、出版者不明、出版年不明
《博山居印谱》		书写年不明
《孝经印谱》		书写年不明
《红霞山房印赏》		书写年不明
《鸿爪印谱》		出版地不明、出版者不明、出版年不明
《市河米庵等印谱》		
《丝印谱》		书写年不明
《紫岩印章花押谱》	古笔了仲(1820—1891)编	下谷池之端仲町(江户):冈村屋庄助,出版年不明
《紫岩印章花押谱》	古笔了仲(1820—1891)编	下谷池之端仲町通御数寄屋町(江户):冈村屋庄助,安政二年(1855)
《守山侯赖宽印谱》		书写年不明
《秋水园印谱·卷上》	陈鍊(1730—?)	书写年不明
《秋水园印谱·印说》	陈鍊(1730—?)	书写年不明
《秋碧印谱》	久保天随(1875—1934)编	书写年不明
《秋碧吟庐印谱》	久保天随(1875—1934)编	大正十五年(1926)跋
《集古印谱》卷一至四	王常编,顾从德校	出版地不明,顾氏芸阁,出版年不明
《集古印谱》卷一至四	王常编,顾从德校	出版地不明,顾氏芸阁,万历三年(1575)序
《春斋印谱序》	武富圯南(1808—1875)、武富定保撰	写(自笔),天保十五年(1844)
《诸国社寺朱印等印谱》		
《松香馆印谱》	佐藤砚湖(1831—1890)集	
《秦汉印统序》		书写年不明
《水石堂印谱》上下卷		
《藏书印谱·正》	市岛谦吉(1860—1944),続篇春城辑	明治三十八至四十一年(1905—1908)
《足利学校印谱》		
《大规玄干文集》	大槻磐里(1785—1837)	书写年不明

(续表)

名称	著者/作者	出版事项
《椿山印谱》	椿椿山(1801—1854)、小羊留踪、春城编	出版地不明、出版者不明、出版年不明
《坪内逍遥印谱》	市岛谦吉(1860—1944)	昭和四年(1929)
《天随印谱》	久保天随(1875—1934)编	书写年不明
《东皋图书》		书写年不明
《寅式月より四月本町印谱》		书写年不明
《二程印谱》卷一至二	程远、程大年篆,源常德摹	出版地不明:长啸亭,宝历十三年(1763)序
《博爱堂集古印谱》	长谷川延年(1803—1887)摹镌	
《眼居士印谱》		书写年不明
《飞鸿堂印谱》卷四	汪启淑(1728—1799)编	出版地不明、出版者不明,乾隆十四年(1749)序 乾隆二十二年(1757)跋
《尾形流略印谱》	中野其明(1834—1892)编辑	东京:春阳堂,明治二十五年(1892)
《尾崎红叶印谱》		出版地不明、出版者不明、出版年不明
《平々凡々四十印》	三村竹清(1876—1953)编	出版地不明,三村竹清,昭和时代
《北窗翁遗文》	英一蝶(1652—1724)、 英一珪(?—1843)编 北窗翁撰	出版地不明、出版者不明,文政元年(1818)跋
《问奇亭印谱》元·亨·利·贞	陆廷槐,花谷主人编	出版地不明、出版者不明,嘉庆十四年(1809)序
《养浩堂印谱》	宫岛诚一郎(1838—1911)编	书写年不明
《赖山阳印谱》	赖山阳编	
《李王家印谱》		
《龙蛇帖》		
《龙眼山人印谱》卷一至三		安永二年(1773)序
《奇胜堂印谱》卷一至三	细井広沢(1658—1735) 细井九皋(1711—1782)编	书写年不明
《群鸿留爪》	市岛谦吉(1860—1944)编	
《酣古集印谱》卷一	苏晓篆	书写年不明
《酣古集印谱》卷一至四	苏晓篆 黄宸辑	书写年不明
《酣古集印谱》卷一至四	苏晓篆 黄宸辑 成濑米(1839—1895)校订	长崎县,永昌堂,明治十一年(1878)

由以上材料可看出，日本篆刻艺术的发展始终离不开中国篆刻的浸染，众多的日本印谱也是在中国印谱的基础上通过日本人学习、贸易往来等途径带回日本，经过日本的接受和本土化，变成了日本独特的篆刻渊源。从某种程度上说，今天的日本篆刻已经不再受到中国篆刻传统的桎梏，在不断地吸纳欧美文化的同时，其自身也在进行接受、改造和发展，终有“他山之石，可以攻玉”的美好前景。《酣古集印谱》所辑印章与江户时期日本文人篆刻的思想十分接近，因此容易与日本知识分子的欣赏心理产生共鸣。相比同时期的其他印谱更能为日本知识界所接受。繁星璀璨的印谱中，日本文人对《酣古集印谱》的独特推崇反映了当时日本知识界对篆刻艺术、印谱印学的一种美感判断和审美接受。日本印人对篆刻印谱的接受和发展经历了相当长的时间，对于印谱的传播功不可没，出色地完成了日本篆刻发展承前启后的使命，具有划时代的意义。

四、结语

作为一本文人自刻印为主集成的印谱，《酣古集印谱》自明崇祯九年（1636）问世以来，逐渐通过徽商及中日海上贸易的往来流传到日本，但在明清时代，该书并未得到当时文化精英的关注，无论是参与该书制作的文人，还是文人篆刻家、印学史作者，都很少提及该书。但从图像传播上看，在明清时代，该书的使用者和受益者更多是从事篆刻创作的艺术家。他们模仿或部分临仿书中的印章图形，改造成自己的作品。在日本，该书兼具印学史与印谱的双重作用。

日本早稻田大学旧藏三个版本的《酣古集印谱》表明该印谱曾经在日本大受欢迎，成为当时上层贵族与文人获取中国篆刻知识和图像的重要来源，对中国篆刻、特别是明清流派印章在日本的传播起到重要作用。而在江户时期，由于幕府政权掌握在丧失文化的创造力和主宰欣赏的武家和贵族手中，文人自刻印谱逐渐兴盛，并开始逐渐压缩集古印谱的生存空间，加之日本文人对肖形印、图像印的独特审美趣味，导致《酣古集印谱》在当时绽放了别样的风采。“如果没有江户时期中国印谱传入日本，日本印学发展就不会如此迅速，当然，这一时期中国印谱流传日本，也为中国印学的传播起到了重要的推动作用。”^[1]正因如此，江户时期的印人不断通过传来的明清印谱资料进行临摹与学习。虽然《酣古集印谱》在国内并未发挥太大影响，却鬼使神差地为中国篆刻与印学的传播起到了积极影响。这对探讨篆刻艺术在日本的繁荣发展、进一步挖掘篆刻艺术所蕴含的文化价值不遑多让，这也将更好地指引当下中日篆刻研究的发展。

（作者系西泠印社出版社编辑、中国楹联学会会员、浙江省书法家协会会员）

[1] 海玉豪：《日本藏〈飞鸿堂印谱〉窥探日本江户时期印坛对中国篆刻的接受》，渤海大学学报（哲学社会科学版），2019年第2期，第48—51页。