

# 天一阁藏书与东亚汉籍交流

## 中国书籍是如何外传的？

抄写和自撰自刊的？首先要说的是朝鲜半岛，早在公元一二世纪的时候，汉文就传入朝鲜半岛。据说现存最早的印刷品是《无垢净光大陀罗尼经》，中国学者认为是中国和尚带去的，朝鲜半岛学者认为是他们自己做的。12世纪前后，朝鲜半岛有了《高丽藏》，那是拿北宋的本子作为底本翻刻的，翻刻得很好。此外还有明初翻刻的《孔子家语》，跟中国的本子很像。

8世纪中叶，在日本奈良也出现过《无垢净光大陀罗尼经》，说明这个时期整个东亚的印刷品以佛经为主。之后，相当于中国的唐宋时期，日本有了“春日版”佛经，它很像北宋佛经，乌黑乌黑的。日本古代的汉籍中，我觉得最有价值的是“五山版”。五山，就是中国禅宗的五山，分别是余杭的金山寺，杭州的灵隐寺、净慈寺，宁波的天童寺、阿育王寺。禅宗制度传到日本后，就出现了日本的五山。日本五山的很多和尚到过中国五山，有些人还来过宁波。他们把中国的书带回去以后，由寺庙出资翻刻。“五山版”翻刻了很多中国元明时代的本子，其中福州的本子居多。

鲜半岛。还有更复杂的如《大藏经》，中国的书先传到朝鲜半岛，翻刻后再传到琉球，琉球再传到日本。

另外还有汉籍回流现象。晚清时候，就有大量的汉籍从日本被运回来，越南汉籍回到中国的也有。间接引进与回流造成了中国书籍的多姿多彩。

从版本学上说，汉籍的基本特征有五个：开本、外封、装订、纸张、字体。我简单介绍一下中国本、日本本、越南本、朝鲜本的区别，琉球本传世太少了，只能忽略不计。开本最大的是朝鲜本，其次是日本本，然后是中国本和越南本；朝鲜本是五眼装订，日本本是四眼装订，中国本也是四眼，不过日本本的四眼是等距的，中国本的四眼是毛装，就是两两相订，朝鲜本的装订线是单股彩色的，日本是单股细线、白色，中国是双股、蔚蓝色的，越南本也有一些单股线；中国本的纸张纤维最细，朝鲜本纤维最粗，日本本介于两者中间。正宗的琉球本的用纸非常特殊，是芭蕉纸，灰色的。

整个东亚的汉籍交流非常频繁。比如日本的汉籍来源有两个，较早的时候，中国的书籍先传到朝鲜半岛，然后朝鲜半岛再传入日本。到了后期，日本人直接来中国购买。我们也发现，有中国的书先传到琉球，再由琉球传到朝

鲜半岛。还有更复杂的如《大藏经》，中国的书先传到朝鲜半岛，翻刻后再传到琉球，琉球再传到日本。

另外还有汉籍回流现象。晚清时候，就有大量的汉籍从日本被运回来，越南汉籍回到中国的也有。间接引进与回流造成了中国书籍的多姿多彩。

从版本学上说，汉籍的基本特征有五个：开本、外封、装订、纸张、字体。我简单介绍一下中国本、日本本、越南本、朝鲜本的区别，琉球本传世太少了，只能忽略不计。开本最大的是朝鲜本，其次是日本本，然后是中国本和越南本；朝鲜本是五眼装订，日本本是四眼装订，中国本也是四眼，不过日本本的四眼是等距的，中国本的四眼是毛装，就是两两相订，朝鲜本的装订线是单股彩色的，日本是单股细线、白色，中国是双股、蔚蓝色的，越南本也有一些单股线；中国本的纸张纤维最细，朝鲜本纤维最粗，日本本介于两者中间。正宗的琉球本的用纸非常特殊，是芭蕉纸，灰色的。

东亚汉籍的字体基本上模仿中国，偶尔有一些自己的创造，但是这些创造的字体也是以中国本为基础的。

顾玮 吴央央 整理

讲东亚汉籍当然要讲到汉字文化圈。在20世纪之前的相当长时期内，中国周边相当多的国家，官方的文字是汉字，官方的文本是汉文。所以东亚各国之间，尤其是文化人之间的交流，虽语言不通，但是一写字，大家都懂了。汉字、汉文，在中国和周边国家地区，充当了重要的媒介作用。什么是东亚汉籍？简单地说，就是受汉文化深刻影响的东亚地区的国家前现代时期用汉字书写或者刊刻的书籍。

中国书籍是怎么外传的？现存的书籍主要是14世纪以后的，那个时候，与中国关系比较密切的是朝鲜半岛、琉球王国和越南。这些国家的使者经常来中

国求购书籍，中国使者出访的时候，也会随带很多内府的书籍。如朝鲜使者不光是正式的朝贡年来，凡中国皇帝的生日、太后的生日、春节等，他们都来，一年可能来好几次。琉球使者到福州很方便，然后从福州走旱路，再沿着运河到北京，基本上一年来一次。最远的是越南，越南使者从河内出发到北京，一来一回就是一年，所以基本上是两年或者四年才来一次，但是一路上，他们会想方设法买书。而当时日本与中国的书籍交流主要靠贸易。

汉籍传过去以后，这些东亚邻国就会对其进行翻刻传抄，然后又模仿这些汉籍，用汉字书写自己的书。域外汉籍是怎样翻刻

## 从天一阁藏书看东亚汉籍的交流

从天一阁藏书，我们可以看出东亚汉籍交流的状态以及背后的意义。

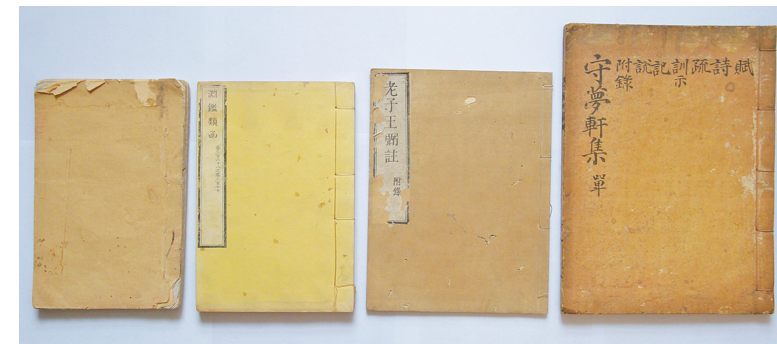
譬如，我一直很好奇为什么朝鲜半岛的书籍开本这么大？向来这么大吗？不是的。大本子是从中国的永乐时候开始的。永乐十八年（1420年），皇帝派了钦差陆善财到朝鲜去颁赐图书，随行带去了永乐十五年（1417年）的内府刻本《诸佛世尊如来菩萨尊者名称歌曲》1000本。这本书的开本非常大，上海图书馆有该书的原本，但是非常遗憾已经被拆过。永乐十七年（1419年），朝鲜派了燕行使来到北京，回去的时候永乐皇帝赐了600本《为善阴鹭》。又过了两个月，永乐皇帝又派人到朝鲜去，带去的物品中有《为善阴

鹭》1000本。这书如今国内非常少，天一阁所藏保留了封底，而且没有拆过。没有拆过的书有多大？长36厘米，宽20.7厘米，是一个超大型的本子。这些颁赐的大开本图书对朝鲜人的视觉冲击非常大，这之后朝鲜本就突然变大了。又过了几年，朝鲜出现了著名的甲寅字，版框变大，整个开本变大，而这个开本恰恰跟天一阁所藏《为善阴鹭》是一样的。

我要讲的第二个例子是孙思邈写的《千金翼方》。中国现存的《千金翼方》基本上是明代刻的，不过，天一阁藏有元成宗大德十一年（1305年）的本子，从刊印可以看出，刻得非常漂亮。不光如此，它还有日本刊集，上面写的是“文政十二年，重雕元大德刊本”。有意

思的还不止于此，因为书本有一部分发生腐坏了，所以这部分的书版不是日本原来的版子，是在上海印的时候重新补版的。但是补版质量也很好，就像一个日本刻工和一个中国刻工在比赛。考察这些版本，可以看出中国的书是怎么传到日本、又是怎么回流的，也可以看出日本是怎么覆刻的、中国是怎么覆刻的。这是汉籍交流的实实在在的证据。

还有一件很有意思的事。我曾从天一阁发现一个本子，外封上贴有“官板集韵”标签，打开一看，刻得很漂亮，像清代刻的。天一阁确实厉害，在这里我一共找到三部《集韵》，其中的两部是有内封的，内封反面有刊记，刊记上面有“天保九年刊”5个小字。天保九年是日本江户时代的1838年，等于说，这又是从日本回流过来的本子。



越南本 中国本 日本本 朝鲜本  
(陈正宏 供图)

把这两部书详加对比，可以理出一条汉籍交流的复杂脉络。其中一部应该是日本天保九年刻、清同治十三年修补后印本，日本明治维新以后，书版被宁波人买回来的。另一部应该是日本天保九年刻、宁波简香斋得版、同治十三年修补、清某书坊再得版、伪题官版再印本。复杂吧？这三个例子，是东亚

汉籍交流的一个缩影。

今天，我们对天一阁藏书应该有一个更加全面的认识。从汉籍交流的角度来看，天一阁所藏，除了中国本之外，还有大量的日本刻本、少量的朝鲜本以及非常珍贵的越南本，这是非常了不起的。

(讲演内容来自天一阁书院·国学堂，有删节)

### 主讲人名片

陈正宏 复旦大学古籍整理研究所教授、博士生导师，全国古籍保护工作专家委员会委员，法国亚洲学会会员。著有《东亚汉籍版本学初探》《史记精读》等，与人合编《古籍印本鉴定概说》《域外文献里的中国》《越南汉文燕行文献集成》《琉球王国汉文文献集成》。



陈正宏 (楼卓怡 摄)

### 主讲人名片

陈振濂 1956年生于上海，浙江鄞县人。1979年入浙江美术学院（现中国美术学院），师从陆维钊、沙孟海、诸乐三，获书法学硕士学位。中国文联副主席、中国评论家协会副主席、中国书法家协会副主席、西泠印社社长兼秘书长，以书法篆刻享誉中国书坛，是当代中国书坛的大师级人物。



陈振濂 (华丽 摄)

## 篆刻艺术创新的路径

### ——以西泠印社15年成功实践为例

陈青 钱丁盛 整理

今天中国的篆刻艺术面临宏观意义上的文化梳理。西泠印社15年是一个很好的参照。

还是先从沙孟海先生说起，有句话叫“浙人不学赵撝叔，偏师独出殊英雄”，是吴昌硕题给沙孟海的。意思是说，对比当时风靡天下的赵之谦作品，沙孟海先生的篆刻是偏师。他是怎么偏师的？我编过民国时期各种各样的篆刻集，发现沙孟海先生的篆刻是跟当时的时尚不合拍的，他走的是什么道路？古印。这就给我们一个启示，好的篆刻家一般不走时尚的潮流，要偏师独出。沙孟海先生对古法的追求是“消化”，他为我们今天篆刻艺术的创新找到了一个路径。

从沙孟海先生的“偏师独出殊英雄”开始，我来谈谈西泠印社15年是怎么走过来的。沙老曾提出，要把西泠印社打造成国际印学研究中心。他反复跟我说，西泠印社为什么厉害？就是这100年来的学术积累太厉害了。西泠印社的学术研讨会，从五年一届变成一年一届，同时还有很多配套的小活动。但是全社社员的活动每年仅一次，我们每年会出版一本论文集，将近1000页。

那个时候我们提出，以10年为期做一个倡导，倡导什么呢？第一次活动大概是在2004年、2005年，西泠印社宣布要组

织一次征稿，参加者要交六方印章和一个印屏，其中有一方印章必须是组织方指定的风格，是唐宋的官印。有些篆刻家一听，说唐宋官印是实用的东西，是不入眼的、没水平的。现在我们说，包括甲骨文、竹木简，都是我们要吸收的传统，唐宋官印当然也是有益的，但当时没有这个概念。有了这次征稿活动，一些篆刻家就开始研究唐宋官印。

第二年是倡导多字印，刻一方印须15个字以上。第三年是封泥印。第四年是元押，第五年好像是陈巨来圆朱文。一年又一年，每年我们的篆刻作品展都是有特定命题的。当然这个命题不仅仅是风格方面的，有时候是关于文字的。我曾出过一个题目是《诗经》里的一句话：“如琢如磨，如切如磋”。

也有一些搞篆刻的老前辈说，你们的步子跨得太大了，怎么叫我们去学封泥呢？封泥是打在泥上的东西，不是印章了。其实何妨一试，一个篆刻家如果印章刻得好，封泥印也应该做得出来。如果你做不出来，要么就是思路太闭塞，要么就是才华不够，不会触类旁通。

这样的征稿活动，慢慢给篆刻界传递了一个信息：篆刻家不是一般的工匠，不是只要刻得熟练就行了，而是要有历史文化的

支撑。唐宋官印也好，封泥也好，圆朱文也好，你去学习它们，其实就是在了解一部印学史。这些活动还让大家了解到，篆刻的世界非常大，不是只有师父所教那套是传统。当然，入门之初，绝对要跟着师父走，但等你有了自己的见解以后，对传统的理解和认知就改变了。整个中国古代的印学史是一个非常庞大的世界，你开始觉得不是某一个印章刻得好就过得去了，而是慢慢地从讲究技术的精到，到开始讲究气息。官印是什么气息？汉代的将军印是什么气息？它的刀法应该怎么用？研究范围越来越大。十几年下来，人们开始意识到，西泠印社用比赛的方式，改变了篆刻者原来僵化、保守、固执的艺术观。

到目前为止，西泠印社在篆刻艺术创新方面所做的，第一步是解放人们的思想，让原来比较固定的认识，变成多样化的认识。篆刻家要想在西泠印社这个舞台上崭露头角，就要研究征稿命题里的东西。一旦打开了眼界，所有的传统要素都能供你“调兵遣将”。

从新疆往西沿着“一带一路”走过去，如果用印章来表达，这不算中国当代篆刻史的创举；用伊斯兰的文字、印度的文字等元素，表现非常金石化的



第二届“沙孟海杯”书法篆刻作品展部分获奖篆刻作品

中国篆刻艺术，也不是难事。我们在大学里甚至做过一个训练，给出一套现代社会的符号，如交通的限行、区分男女厕所的高跟鞋和烟斗等标志，要求他们用篆刻艺术表达出来，线条要有金石性，书面空间要做得完美。那些标志其实和篆刻毫无关系，但是艺术家的思维不就应该天马行空的吗？其实一个好的艺术家，只要能够调动艺术语言的表现力，什么样的素材都能为他所用。当然前提是要扎根于传统。

我们的创新有两个要点，第一，绝对根植于传统。我们可以把西方的东西拿过来用，但最后刻出来的印章，照样能融合在古

印谱里。第二，是坚决不狭窄、不固执、不迂腐。所有的创新都允许尝试，只不过是你敢不敢做、有没有见识去做。

回头看看，西泠印社这15年来的活动，是在引领这个时代的篆刻艺术，是在创造新的形式、新的技法、新的题材。这个“新”不是让人们去改变篆刻，而是用更多的方式去解读篆刻。同时，篆刻创作又反过来作用于我们的篆刻家，让大家的观念、思维、思想变得更加开阔，让大家知道其实篆刻有多种多样的表达方式。

(图片来自它山麓艺术公众号)