

臺灣公藏印譜之概況

A Survey of Public Collections of Seal Albums in Taiwan

柯詩安 (Ko Shih-an) *

一、緒論

長久以來，中國文人受到儒家教化與科舉功名制度的浸潤，普遍認為君子立身之本首在德行，次及文章，依序才是詩、書、畫、印，由是，篆刻藝術居藝文活動之末的宿命，幾乎從一開始就確定了。

也正因為如此，宋元以來文人投身方寸世界，多半本著從事「餘事」的消遣心態，所投注的心力也多著重在「藝」的部分——也就是在閒暇時對創作的當下感動與自我意識的直覺展現。相對於篆刻領域中「史」或「論」的研究，就沒有給予應有的關心。這個因素使得篆刻史和篆刻理論長期以來受到漠視，即使是直接從事篆刻活動的人，也不見得對印學發展的歷史有太大的興趣。長此以往，導致篆刻領域「藝」的部分與「史」、「論」部分嚴重失衡，間接造成「印學」的極大缺陷，使得篆刻藝術的發展有如植基於淺泥之中的花朵，看似蓬勃搖曳卻無法屹立深根。

清中晚期，篆刻藝術的發展已經後來居上，與書畫藝術鼎足而立，書畫家、金石家兼習篆刻者不勝枚舉，一時之間名家輩出。發展至極，甚至在出現了以金石趣味為主要筆調的書畫風格，無論在書法、繪畫或篆刻都

展現出濃濃的金石趣味，其中又以趙之謙¹、吳昌碩²最為著名，藝術家將這種金石趣味結合刀筆，使得詩、書、畫、印得到前所未有的整合。相對於詩書畫，篆刻領域確實在「史」和「論」的研究是薄弱而較無系統的。七百年間，除少數幾本較為人熟知的論印專著³傳諸後世外，相關的論述大都散見於印譜的序錄和篆刻家印作的側款之中，較之於歷代書論、畫論汗牛充棟的景況，實在不可同日而語。兩相對照之下，這種失衡與空泛則尤為顯著。

臺灣有著獨特的歷史背景，同時承續了中國和日本的文化，百餘年來，臺灣地區雖然沒有製作原鈐印譜的風氣，但是不少明清及日人印譜因為不同的原因留在這塊土地上，或為私家所收置，或為公家所度藏，但卻一直沒有一次完整的調查或整理，這對印學的研究無非是一種莫大的遺憾。當篆刻已經在臺灣成為一門蓬勃的藝術門類的時候，建立印學史論系統的文獻工作更是相形重要，藉由印譜的調查，一方面可以架構「史」、「論」來支撐「藝」的發展，另一方面也讓篆刻同好更容易使用這些資料，無論在深度或廣度都有俾於篆刻藝術的發展。

另外要提出的是，相對於其他門類，印譜形式的書籍成熟較晚，目前存世的印譜，其成書年代都不早於

* 作者為淡江大學漢語文化暨文獻資源研究所碩士。

- 1 趙之謙(1829-1884)，會稽(浙江紹興)人。初名鐵三，後名益甫，中年後始名之謙，字搗叔、冷君、憨寮、悲庵、無悶、悲盦、梅盦。齋堂為二金蜚堂、苦兼室。咸豐己未年舉人，官江西鄱陽、奉新知縣。工詩文。究心六書。善碑帖考證。擅書法，初學顏真卿，後致力於北魏碑，篆、隸取法鄧石如而自出機杼，書法凝練雄強，迥異時俗。精畫事，為清末寫意花卉之開山。篆刻宗法秦漢，並力主「印外求印」。
- 2 吳昌碩(1844-1927)，工詩擅畫，精金石篆刻，繪畫以大寫意花卉、蔬果為主。其畫有兩大特點，一是以篆書筆法入畫，行筆蒼勁古樸，豪放而又凝重渾厚。二是以色當墨，墨色並重，色彩濃烈，開近現代大師用色之先河。
- 3 根據韓天衡《歷代印學論文選》所錄，歷代的印學專著僅49篇，其中又有一些是論篆而非論印的文章，例如李陽冰的《論篆》、韋續的《五十六種書》。故，嚴格說來，歷代印學專著當低於此數。

明代，因此，調查的對象率難符合文獻學上傳統認知的「善本」定義。近代文獻學者李致忠提出善本為一「因人因時而異的不太固定的概念」，並定義所謂的「善本」是「現存古籍中，凡具備歷史文物性、學術資料性、藝術代表性，或雖不全備而具備其中之一而又流傳較少者。」⁴ 調查中也發現各大圖書館收藏印譜所訂定的標準亦大致符合這個精神，因此，在參考各大圖書館特藏單位的實務作業標準之後稍作改異，實際調查所得的結果，除了因認定標準不同而略有增減之外，⁵ 大多與各圖書館特藏書目相類。在沒有找出更為適當的界限替代之前，本文對於璽印類的原鈐、刊刻印譜和民國以前出生之篆刻家創作之原鈐線裝印譜，以及特殊的珍本與描摹本，概以「善本印譜」名之。

文獻斷代的問題一直都是棘手的，黃裳在〈清刻之美〉一文中對於繆荃孫就提出嚴厲的批評：「為了簡化（編製書目的）工作程序，不能不定出一種格式來，平心而論，這也算做一種進步，……問題祇出在繆荃孫劃定的善本與非善本的界限，……這種機械化『一刀切』的規定，一看就知道是荒唐的。」⁶ 身為一代目錄學家的繆荃孫在斷代問題上仍不免受到無情的抨擊，對此吾輩更應以講求事實的精神並審慎考量評估。

因此，璽印類印譜概不設定出版時間下限，舉凡符合原鈐、刊刻、石印等線裝印譜盡皆收錄，其原因有二：一、此類印譜若是以秦漢原印鈐於紙上，成譜雖新，當可視為秦漢時期的文獻，不應抹煞其時代價值；二、近代學者研究古璽印的成績斐然，較諸宋元前人成就並未遜色於前人，若以印譜成書時間作為收錄標準，無異是因噎廢食。至於篆刻類印譜以印人出生年在 1911 年以前為界。舉凡印人出生年在 1911 年以前，考量在正常的情形下，印人作品多隨齒歲增長而功底愈見純熟，其晚年作品當優於早年，若依照印譜出版年斷然截劃時間下限，恐有錄其劣者而汰其優者之失。造成了存其少作而汰其精品的窘況，如此一來豈非有違「善本」之真義。

前文提到，臺灣本地並沒有製作印譜的傳統，各地

公藏除了中國大陸渡海來臺之中國明清印譜之外，亦有為數不少的日本印譜，這些印譜大都是日治時期在臺日人手輯或者是參與日本印社的交流作品，完整的呈現這些印譜則有助於了解日治時期臺灣印人活動的情形，這段歷史在中、日的篆刻史上幾乎是一片空白，因此，以其獨特的文獻價值的考量下，舉凡日人所製之印譜不受上述二項之限制，概皆收錄。

目前在臺灣針對公藏印譜的整理，除了國家圖書館曾經將其中一部分編入《國家圖書館善本書志初稿》及《國立中央圖書館善本序跋集錄》之外，另有中研院傅斯年圖書館業已完成印譜的數位化，其餘圖書館對於善本印譜的整理工作僅限於簡單的書目編製。對於有志於印學研究者而言，這樣的文獻整理工作似嫌不足，在以資源共享及文獻統合的兩個前提之下，臺灣公藏印譜的調查工作實應立即開展，筆者不揣譾陋，竊本述而不作、拋磚引玉之初衷，期為臺灣印學文獻略盡微力。

二、印譜的調查與整理

如果沒有正確的古文獻學理論和方法，古文獻學將會產生兩種後果：或任其錯亂、散失，日漸佚亡；或亂加整理、妄加竄改，貽誤後人。⁷

上述提到，目前臺灣公立圖書館所典藏的印譜，除明清印譜佔大多數外，日人印譜亦不在少數，又因為日本民間篆刻發展長期受到明清篆刻的影響，除一定程度保有自己的特色外，其內涵又約略與明清流派篆刻有相合處。造成了這兩個系統在臺灣似一實二、似二而一的有趣現象，這也是調查過程中意外的驚喜。本文針對臺灣公藏古印譜係以調查為主，研究為輔，藉由調查的成果，試圖呈現臺灣以其特殊的時代背景和地域關係，所展現的典藏特色，其間涉及中華文化和日本文化交會的獨特歷史現象，所能論述的地方甚多。但本文的出發點

4 李致忠，《古籍版本知識》（北京：北京圖書館出版社，2004），頁 55。

5 各圖書館對於「篆刻」、「印譜」二項之分類，在實務作業上略有不同。

6 黃裳，〈代序〉，《清代版刻一隅》（濟南：齊魯書社，1992）。

7 孫欽善，〈自序〉，《中國古文獻學史》（北京：中華書局，1994）。

是希望以文獻學的角度，忠實完整地描述文獻客觀的存在，對於歷史背景因素的探討或主觀美學之意見則在行文中力求避免，甚至不涉入藝術批評。盡量讓印譜本身展現其文獻價值——不管是在美學上、史學上、文學上或文獻學上。

西方的藝術史長期以來在研究方法上凌駕東方，這些研究方法其長處在於能夠針對圖像予以客觀的描述，但對於著重於文學內涵的中國「文字」的藝術（包含書法、篆刻），則又缺乏文化特有的屬性下所蘊藏的意涵，因此筆者認為這些純就美學基礎所建構的方法論或可適用於中國其他藝術門類，但對於結合文學、文字學等特有基因的書法篆刻領域，西方美學的研究方法是不適用的。承襲唐代劉知幾、柳宗元等人所開啓的疑古之風，宋代文人在經世與治學之外極為重視考訂之學，不同於漢魏以來考據學家偏向以古籍為標的的考訂方式，宋人更進一步地在蒐集、考訂古籍的工作中，提出了各種分析問題的方法，除了對「典籍文獻」提出更有系統的研究方式之外，更將重心移向包括鐘鼎彝器、碑碣石刻、磚瓦泉璽在內的「實物文獻」，因此「目錄學」和「金石學」並轡而行，成了宋代學術成就上極為重要的一環，亦可作為今日研究印譜資料的借鑑。

印譜最初是以資料之匯集為主要目標，對印章的審美並沒有太多的注意，發展至後期，印章的審美卻成了印譜盛行的主要原因，這或許是文人將書畫美學的慣性投注於其中，並與篆刻流派的崛起互為作用，漸漸地，印譜的基本任務從「譜錄類」的工具性客觀功能加入了「藝術類」的欣賞性主觀功能。

記錄印章面貌是印譜最基本，也是最初的功能，前文提到「譜錄式」的金石研究整理工作，最重要的工作就是根據金石器物的文字、形制加以研究，藉此了解當時的官制、典章。藉紀錄考證的動機遠高於審美的功能。顧從德《印藪》序即言：「然僅僅無以廣同好，而且也借諸收藏好事鑒賞家者為之耳，然散而弗克常儲為一家物，或久益漫滅並失所在也，後之人抑又何能以能盡睹今茲之全……。」⁸說明了他刊刻《印藪》的主要目的，就是知道其所收藏的印章「弗克常儲為一家物」，並透

過自己的交遊「借諸收藏好事鑒賞家者為之」才製作了《印藪》這部印譜「以廣同好」，可見顧氏不僅僅是限於自己的收藏，而是以收錄印拓為前提製作《印藪》，達到「後之人能盡睹今茲之全」的目的；汪啓淑在《詒菴集古印存》自序中也透露出同樣的顧忌：「十年來收積漸夥，然中間兩遭肱篋，十去二三，繼因遘難數載不暇檢視，被攫取者十之四五，客春鄰火不戒燬於吳回者幾半，今整妮敝笥所存，更加區別得若干枚，亟為集印成帙，尚有三十二卷，蓋恐心賞故物易失而難得也，閱者幸毋哂其陋焉。」⁹在一連串失竊、逃難及祝融肆虐等災難之後，就怕「心賞故物易失而難得」，因而成譜留下紀錄。

就現在的眼光來看，一部完備的印譜，其內容可分兩大部分，一部分是印蜕本身，這是整部印譜的主體（少數以教學為目的的印譜除外），其中包含了印蜕、印章載體圖示說明、印章材質紀錄以及釋文與作者之標示等，另外就是序跋的部分，包含了自序、他序、自跋、他跋以及凡例。簡單的說，一部印譜的形成，印蜕部分則有助於我們看到編輯者的作法，序跋部分幫助我們了解繕題序跋者的想法。印譜的序跋，除開酬酢性的客套語和自謙辭之外，有幾個較常被提及的主題：包括引述印章與篆刻源流（史）、介紹印人背景或收藏家其收藏過程（史）、討論印章價值（論）、闡述製譜動機（論）、抒發審美觀念（藝）等等，而這些議論或敘述總括而言可分為三部分：印史、印論、印藝。

三、臺灣公藏印譜典藏現況調查

根據「全國圖書書目資訊網」的「臺灣地區善本古籍聯合目錄」所載，在臺灣收藏珍善本印譜的圖書館有國家圖書館、中央圖書館臺灣分館、中央研究院內的傅斯年圖書館和文哲所圖書館、故宮博物院文獻處圖書館，以及臺灣大學、政治大學、東海大學等三所大學的圖書館等九處；加上筆者實地訪查發現，除了上述所列之外，歷史博物館亦有少量典藏，而文哲所圖書館之館藏實為傳圖之影像檔，政大圖書館則收藏的是國圖的微

8 羅王常輯，顧從德，〈序〉，《印藪六卷》（明萬曆乙亥三年刻本，1575）。

9 汪啓淑輯，〈自序〉，《詒菴集古印存三十二卷》（清乾隆庚辰二十五年鈐印本，1760）。

捲資料，故不應列入，合計應為八處。其中大部分的收藏集中在國家圖書館、中央圖書館臺灣分館、傅斯年圖書館、故宮博物院文獻處圖書館，以及臺灣大學圖書館等五個地方。

上述幾處館藏較為豐富的圖書館，其典藏過程極為相似，亦即皆為整批典藏，除了傅圖是傅斯年在北京向當地書商收購，以及臺灣分館接收總督府藏書，其餘都是私人遺贈，所以各個圖書館的藏書特質極為分明，例如國家圖書館的典藏除幾部明清較為重要的珍善本印譜之外，大都來自曾紹杰的捐贈；故宮博物院的印譜收藏則承繼了楊守敬的觀海堂藏書；臺灣分館則接收了日治時期總督府的藏書；臺灣大學的主要館藏承繼石原幸的私人收藏，因為原收藏者其個人特殊之背景或喜好，使得每一處的典藏都極具特色。

本節以圖書館為單位，並援引《國立中央圖書館善本書目》體例，按照印譜的文獻特性酌予調整，依次紀錄簡述之，以篇幅所限無法詳述版本特徵、內容的介紹、或附列校勘記、紀錄書中鈐記與名家題識等，¹⁰ 因此存目而不錄，列於文末。中國印譜以明清年號記之，日本印譜以日本年號記之以誌區別。以下根據實際的調查結果略述之。

（一）國家圖書館

國家圖書館（以下簡稱國圖）所藏善本印譜分置兩處，有三部在美術室，其餘則在特藏室，特藏室除了原先在大陸已然典藏之二十八部印譜外，加上近代名書法篆刻家曾紹杰於民國 81 年遺贈的三十二部印譜，國圖所藏之善本印譜總計有六十部、二百七十五冊。國圖基於保護文獻的立場，對於年代較為久遠的印譜，率都製作成微捲，凡經製成微捲的印譜一般都不得提借，因此，該批印譜之「板式尺寸」與「板本」二項資料悉從《國家圖書館善本書志》所載。

國圖所藏集古印譜之質與傅斯年圖書館堪稱臺灣

之最，其中有半數以上乃得自曾紹杰先生之捐贈。可知曾先生不但在收集印譜，分類、編排上展現了過人的毅力，更在選刊版本、考校文字、鑑別真贋上展露了深厚的金石學與文字學的工夫，而其對於臺灣公藏印譜的了解更是首屈一指。根據陳宏勉所述，¹¹ 曾先生過世之後，收藏字畫交由江兆申處理；印石收藏由曾夫人移讓給王北岳先生；曾先生的書法作品先後入藏於北美館與史博館；而藏書部分則列目裝箱，捐給國圖。筆者進一步詢問當時贈書數量時，陳宏勉先生記憶中約有十七箱之多。經過調查，這批贈書已經散於圖書館各藏書室，蒙特藏室主任出示當時的原拓印譜清單，共計二十四部，九十四冊。

（二）國立中央圖書館臺灣分館

「國立中央圖書館臺灣分館」（以下簡稱「臺灣分館」）前身是日治時期「臺灣總督府圖書館」，自日治時代（大正四年，1915）開始算起，至今超過九十年。在這九十餘年的過程中迭經更名及改隸，從「臺灣總督府圖書館」、「臺灣省行政長官公署圖書館」、「臺灣省立臺北圖書館」到「國立中央圖書館臺灣分館」四個階段，目前是臺灣空間最大的公共圖書館。臺灣分館由於接收了「臺灣總督府圖書館」的館藏，故典藏日治時期日文舊籍非常豐富，根據「臺灣分館」本身之統計，館藏線裝書五千餘部、七萬餘冊，稿本、清稿本與抄本一百部、方志三百種，為臺灣各圖書館所缺藏者，頗具研究價值。而印譜部分因承襲之故，保留了相當數量的日人印譜與清代印譜，是頗具臺灣特色的一批印譜。

（三）傅斯年圖書館

中央研究院典藏印譜文獻有歷史語言研究所的傅斯年圖書館（以下簡稱傅圖）和中國文哲研究所圖書館二處。傅圖所收藏之集古印譜為臺灣圖書館之最，無論是質與量都優越於其他圖書館，足堪比擬者惟國圖而已。其典藏總數為七十八部、四百六十冊。可惜的是，該館

10 關於印譜之「書名」、「卷數」、「冊數」、「年代」、「編作者」、「板本」、「編著者小傳」、「板框」、「板式行款」、「藏書章」、「文獻源流」等詳細資料，請參閱柯詩安，〈臺灣公藏印譜之調查與研究〉（臺北：淡江大學漢語文化暨文獻資源研究所碩士論文，2008.6）。

11 陳宏勉，〈我所認識的曾紹杰先生〉，陳永源編，《書印雙絕》（臺北：國立歷史博物館，2000），頁 164。

已完成數位化製作之印譜，依照規定不得提借紙本，而該館館藏書目之稽核項未註明板框尺寸，致使調查中無法確知部分印譜之板框大小。文哲所館藏目錄所著錄的善本印譜有五本，皆援引傅圖善本古籍全文影像檢索系統之電子資料，館藏中實無善本印譜。

（四）故宮博物院圖書館

故宮博物院購入「觀海堂藏書」印譜，為目前館藏之主要典藏來源，凡三十部、一百九十九冊。其中不乏日本印譜鈔本與稀有版本。前故宮博物院院長蔣復璁於《國立故宮博物院善本書目》序中曾述及：「本院藏書，其源有二：一曰遜清秘府所貯，一曰一督楊氏觀海堂舊藏。」¹² 可知「觀海堂」藏書是故宮藏書很重要的一部分。「觀海堂」藏書原始收藏人是楊守敬氏。根據吳哲夫在〈楊守敬與觀海堂藏書〉一文中所述：「藏書家等次雖多，而能綜合諸家之長，並獨具特色者，當推清末楊守敬先生。楊氏既精於學問，又擅長於精別改訂，而獨重視海外書藏，開啓大規模海外訪書運動，實為藏書史話中，別具特色的佳篇。」¹³ 顯見楊守敬「觀海堂」藏書甚具特色與文獻價值。

今日臺北故宮博物院所藏之原鈐印譜大都來自觀海堂，根據《故宮所藏觀海堂書目》¹⁴ 記錄於〈藝術類篆刻之屬〉者共二十七種、三十部、一百七十八冊，扣除《學古篇》與《篆學指南》二書非為印譜之外，印譜共二十五種，袁同禮氏於序文中說明「此目非觀海堂之全部」，孫楷也有如是之說法。但根據此次調查，印譜的部分與現存狀況大致相符，略有增者僅《秦漢印統》、《秦漢印範》、《周秦古璽》、《飛鴻堂印譜》、《二金蝶堂印譜》五部與日本印譜《埋麝發香》一部而已。

（五）歷史博物館

歷史博物館收藏之印譜惟《聽鶯山房印存》一部而已，乃 2008 年由魏清德¹⁵ 家屬所捐贈之遺藏。

（六）臺灣大學圖書館

在整個印譜調查過程中，最具特色的當屬臺灣大學圖書館「石原文庫」的中、日印譜，該批收藏原為石原幸¹⁶（或作石原幸作）所有，石原先生仙逝之後，由後人轉予日本帝國大學豫科典藏，日本戰敗後，帝國大學改名為國立臺灣大學，該批印譜現藏於臺灣大學圖書館特藏室。石原氏藏書多有關金石、書、畫，其中又以近代中、日印譜為最多。歿後，其藏書由臺北帝國大學豫科收藏，光復後，續由臺灣大學接管，即今日臺灣大學圖書館特藏室中「石原文庫」典藏之物。「石原文庫」有石原先生舊藏圖書二百五十餘部、一千餘冊，其中印譜凡九十部、八十七種、四百二十九冊。由於石原先生生平結交多為當時日、臺文壇菁英，藉由其所刻印章與所藏圖籍可知當時在臺之文人交遊情形，本篇行文之時，適逢魏清德家屬捐贈其生前收藏予國立歷史博物館，其中即發現有石原先生贈魏清德之畫作，魏清德之收藏涵蓋清末到日治時期中日書畫名家作品，將此批收藏與「石原文庫」所藏交互對照，可略知當時文人酬酢之景況。

（七）東海大學圖書館

東海大學圖書館（以下簡稱東圖）所藏印譜有四部，雖說為數不多，然其中《漢印譜》與《古今名人印譜》皆罕見。《漢印譜》無板框、題跋，印譜略成方形，較諸一般所見線裝書不同，應為吳約齋自藏古印或所見

12 國立故宮博物院編，《國立故宮博物院善本書目》（臺北：國立故宮博物院，1968）。

13 國立故宮博物院編，《故宮文物月刊》7:1（1990.1）：118。

14 何澄一編，《故宮所藏觀海堂書目》（北平：北平故宮博物院排印本，1932）。

15 魏清德，號潤庵，新竹人，後移居臺北，其父為秀才魏篤生。臺灣總督府國語學校師範部畢業，曾任中港公學校訓導，普通文官試驗及格後，1910 年辭去教職，入臺灣日日新報社任編輯員，後擢升為漢文部主任。1915 年轉任福州閩報館主筆，次年又回臺廣職。曾任臺北市社會事業委員、市學務委員、臺北州協議會員、臺北州會議員等職。魏氏長於文才，尤擅漢詩，初期加入詠霓詩社，後為瀛社創社社員，亦是新竹竹社社員，平素作品多發表於《臺灣日日新報》上，戰後出任瀛社第三任社長。著有《滿鮮吟草》、《潤庵吟草》、《尺寸園瓿稿》等詩集，但佚稿甚多，仍待集軼。長子魏火曜曾任臺大醫學院院長。

16 石原幸作，號西涯，以號行。又號西涯漁史、西涯逸人、鼓溪漁人等，其室曰：「聽鶯山房」、「百硯千章齋」。

古印之集拓本。另外值得一提的是方節齋所集拓《古今名人印譜》十二冊本，該譜於季崇達所編之《中國古代印譜八百年集成》與韓天衡所編之《中國篆刻大辭典》皆有著錄，但所載都是1945年出版同為宣和印社所出之十冊本。依照王福厂例言所述，東圖所藏十二冊本乃「彙集歷朝以至現代名家之作」並且內有「元明印人之作」，而十冊本據韓天衡所編之《中國篆刻大辭典》所載，其收錄始於文彭而未及於元，雖同為方節齋所輯，所錄印拓或稍有不同；又，據王福厂所述「是譜編輯先古後今，隨時集得隨時鈐拓，滿足三十方以上即成一集」，可知該譜隨收隨拓，待輯為一冊之量方行出版發行，可推知十二冊本為最先之版本，又十二冊本收印逾三百方，又較十冊本之二百七十三方為眾，可知東圖所藏之《古今名人印譜》十二冊本在質量上應優於十冊本。

四、臺灣公藏印譜的內涵與價值

褚文禮德彝嘗語余曰：「無論讀書習字總覺後不如前，惟獨治印愈後愈佳，因近代時有古鈐印出土，後人見識既廣，借鏡益多，藝之猛進亦當然耳。」¹⁷

儘管中國古典學科發展常有「代不如前」之嘆，印學的發展卻非如此，印章先是依附於詩書畫的實踐過程與理論基礎衍生成一門藝術，再加上19、20世紀考古成就斐然，出土文物漸多，世人見識益廣，篆刻藝術成熟的速度驚人，終在晚清走向顛峰；非僅篆刻藝術發展進程如此，連帶印譜在目錄學上的著錄表現亦如此；洎自有宋以來，雖說已有印譜名世，但還尚未受到藏書家的青睞，是以《崇文總目》、尤袤《遂初堂書目》、晁公武《郡齋讀書志》、陳振孫《直齋書錄解題》均無收錄印譜；清黃虞稷撰寫的《千頃堂書目》三十二卷，以收錄明代著作聞名，按經、史、子、集四部排列，其子部設有藝術類小目，收錄書論、畫論、畫譜、書畫史、畫錄，另列棋譜、樂譜、骰譜、牌譜、博古、墨譜、馬戲

圖譜等，而印譜依舊闕如；《四庫全書》亦僅於《四庫全書存目叢書總目錄·子部》中姑存六部印譜¹⁸之書名；直至清季，私人藏書四大家：常熟瞿氏「鐵琴銅劍樓」、山東楊氏「海源閣」、歸安陸氏「皕宋樓」、錢塘丁氏「八千卷樓」中，亦僅「鐵琴銅劍樓」與「八千卷樓」收錄印譜。直至民國，公立圖書館興而圖書管理工作進入了科學化管理，印譜在圖書分類中有了明確的歸屬——子部·藝術·金石·篆刻。

臺灣公藏印譜之文獻價值若依質與量兩個部分來看，遠不如中國國家圖書館、上海圖書館、南京圖書館、西泠印社等重鎮，甚至不及港、日等私家收藏。而多元的文化內容是臺灣公藏印譜最大的特色，國圖與傳圖藏有為數不多但堪稱優質的中國印譜，臺灣分館與臺大圖書館存有豐富的日本印譜，民間捐贈則不乏晚清以至於民國的篆刻印譜。因此，就單一地區而言，臺灣公藏印譜的數量或許不如具有悠久篆刻歷史的上海、蘇杭地區，數量甚至不如一個私家收藏，¹⁹但就其藏書所涉面向的廣度，當值得研究者深入探討，其價值可從以下三個角度來觀察。

（一）保存中、日、臺三地印譜

百年來臺灣歷經了幾次戰亂與政權的交替，公家典藏的來源相對多元，就印譜文獻而言，典藏來源較重要的有五個部分：一是國圖與傳圖自海峽對岸攜來者，這兩個圖書館所收之印譜在質的方面當冠於其他圖書館，不僅集古印譜遞藏整齊，更保有許多乾隆以前的篆刻印譜，值得一提的是，這二處館藏各有不同的特色：國圖除開曾紹杰所捐者，共有二十九部印譜，其中《印蘊》、《甘氏集古印譜》、《秦漢印統》為集古印譜，《訥菴集古印存》、《虛白齋印廐》為璽印與篆刻的綜合印譜，其餘皆為篆刻類印譜，而傳圖於此正好相反，所藏八十二部印譜中九成以上都是璽印類的集古印譜，僅《吉金齋印譜》、《味墨軒自藏古今印譜》、《天倪閣印譜》三部屬綜合印譜、《趙撝叔手刻印存》、《勉行堂印存》二部為篆刻類印譜，由於此二處所藏皆來自海峽對岸，是知，臺

17 陳巨來，〈序〉，《安持精舍印話》（上海：人民美術出版社，2004）。

18 六部為來行學《宣和集古印史》、徐官《古今印史》、羅王常《集古印譜》、何通《印史》、胡正言《印存初集》及《印存玄覽》。

19 香港林氏收藏家松蔭軒藏印譜凡六百餘部。

灣公藏印譜中，最優質的集古印譜在傳圖，而欲尋找年代較早的篆刻印譜當在國圖；第二是楊守敬觀海堂購自東瀛後質於故宮博物院輾轉運來臺之收藏，楊氏把握日本「明治維新」的去古氛圍，大肆在東瀛搜訪被日人摒棄的中國古籍，其中璽印、篆刻各半，另有難得的日本鈔本《令號璽史四》、《埋麝發香》二部較為特殊；三是有清一代至日治時期民間收藏之印譜者，這部分的印譜最少，然而因為長期受到忽略，在過程中其意義也相形特殊，較值得一提的有《磊齋鈔印選》、《弢聿散人印存》、《楊雪滄印稿》、《冠悔印譜》、《司空圖廿四詩品印譜》、《百壽印章》、《少峰印略》，以及石原幸作諸譜，這些印譜集中在臺大圖書館及臺灣分館二處；四是日治時期印人收藏、創作的印譜，最具代表的當屬臺大圖書館的「石原文庫」，該批收藏是臺灣數量最多的一批，凡九十部，可區分為三部分，一是收藏、一是自刻作品、一是印友結社集刻，這些印譜相當程度的反映了日治時期的篆刻活動概況；五是國民政府播遷來臺之後的民間捐贈，包括了國圖的曾紹杰捐贈及臺大圖書館的「烏石文庫」少數印譜。

（二）向上延伸臺灣篆刻史

目前有關臺灣篆刻發展的論述大都由國民政府播遷來臺前後談起，主要原因在於鴉片戰爭，臺灣割讓給日本之後，中國文人大量撤離臺灣，日本戰敗之後，日籍文人又大量撤出臺灣，詩書畫印本為上層階級酬酢的文人活動內容，經過這兩次文人大量遷徙，臺灣的藝文活動瞬間猶如被抽空一般，致使文獻凋零。這次調查發現的幾部印譜，稍可填補 1949 年以前臺灣篆刻活動之一隅，例如其中臺大圖書館所藏的《司空圖廿四詩品印譜》，作者查元鼎，根據魏潤庵傳鈔連橫的〈查小白傳〉得知：

查元鼎字小白，浙江海寧州人。少好學，文名籍甚，以歲貢屢試秋闈不售。道光間，游幕臺灣，當軸爭延致之。性耿介，懶於徵逐，稍拂意輒去不可留。同治元年，彰化戴潮春起事，淡水同知鄭元杰禮聘之，道出後壠被擄，幾罹於死，平生著作盡沒。元杰與廳紳

林占梅、鄭如梁遣人分道求之，卒免於難，繪「竿笠跨犢圖」徵詩記事。晚年喬寓竹塹，境益窮守益堅，日與占梅輩以詩酒為樂，著有《草草草堂吟草四卷》，今存三卷未刊，卒年八十有三。子仁壽字靜軒，能詩工篆刻，亦卒於竹塹。著《靜軒詩稿》二卷，今亡，聞有《百壽章》及《詩品印譜》為竹人所得，是卷吾竹李逸樵子并「百壽章」同時割愛贈余。

〈查先生傳〉，臺南連雅堂君所撰，君號劍花，有編纂中〈臺史〉未刊，此其摘錄者也。庚申孟春，潤菴魏清德附誌。

查元鼎見重於竹塹富紳林占梅，專程禮聘，延為潛園上賓。同治元年，戴潮春起於彰化，占梅等餉募勇，奔走平亂，推薦元鼎於淡水同知鄭元杰，襄助籌劃，以幹練之才，深受元杰禮遇。次年，為戴軍所擄，幾致罹難，平生著作亦失。元杰、占梅及鄭如松等，急急分兵往救，始得生還，繪有竿笠跨犢圖，徵詩記其險遭不測之事。亂平之後，寄寓潛園，與占梅詩酒論交。晚年課館於西門，不善居積，家計日漸困窘，仍不改其狂介之性，常自謂「窮途賴有英豪氣」以其實學，守志益堅，不阿塵世，全無齷齪寒酸氣。元鼎才敏博學，下筆動輒數千言，所作詩文甚富，而往來兵間，遊幕各地，作品十佚八九，晚年撿拾剩稿，手自抄錄為「草草草堂吟草」四卷，今僅有存六十餘首，元鼎之詩「柔麗中含剛正氣，實合於古詩人持躬行素之矩矱」，又工篆刻「嘗作百壽圖章及司空圖詩品二百餘石，古雅可愛，具有神妙能三品存焉」，其孫奉璋，曾以素紙印成卷帙，時人珍若拱璧，《新竹縣志》認為《百壽圖章》及《司空圖詩品》二譜「具不得見」，經過此次調查分別在臺大圖書館查訪到這兩部印譜。

根據筆者與圖書館員的接觸，日治時期所遺留下來的印譜像是一片從未開墾過的荒地，而實際上亦尚未有一篇有關於此之專文或論述，從這個情形來看，日治時期的臺灣篆刻史之所以未能建構，其原因不一定在於史料的不夠完整，而是政權與文化的銳變，造成政權繼承者對於前者文化的忽視。

(三) 特殊印譜述略

對於「善本」一詞的定義各個時代皆有不同的定義，元明以前大多指校勘精密的圖籍，到了晚清，「善本」的定義稍有延伸，張之洞在《輜軒語》的「論讀書」一條記載可為統攝：「善本之義有三：一、足本，無闕卷，未刪削；二、精本，一精校、一精注；三、舊本，一舊刻、一舊抄。」²⁰ 然而這些標準似乎未能精確的投射在印譜文獻。1978年，《中國古籍善本書目》²¹ 的編輯會議中提出了「三性九條」原則。「三性」所指為古籍的歷史文物性、學術資料性及藝術代表性；而「九條」之中的最後一條專為印譜類的古籍所設：「印譜明代的全收；清代的集古印譜、名家篆刻印譜的鈐印本，有特色的或有親筆題記的收，一般不收。」可知印譜的文獻特性實迥異於其他古籍，故而特設一條以為準則，原鈐印譜製作之耗時費事較諸刊板圖籍實有過之，因此在成書之初的製作數量就少，再加上一些印譜乃編作者隨手收訪集拓的作品，可能原來就僅此一本，因此，調查結果發現許多印譜都不多見者。以下對公藏印譜調查之結果，羅列符合前言之義而世存稀有者：

1. 明代印譜：

現存印譜最早可追溯到明代，以該類文獻之特性而言，明代所輯之刊本或鈐印本當以「舊本」視之，右上圖表茲列出各圖書館所藏明代印譜。

其中國家圖書館藏四部《集古印譜》，實乃顧從德依照《顧氏集古印譜》規模，另以棗木翻刻而成者，名曰《印藪》；《顧氏集古印譜》乃為原拓印譜，現存世者一全帙，一殘本，《印藪》則以朱印本與墨印本多次出版。二書實不宜混同。

2. 鈔本及剪貼本：

鈔本及剪貼本之珍貴在於其單一性，某一程度上吻合文獻學上所稱之「孤本」，雖然不能與經史重典相提並論，但以其稀有，姑存錄之。

(1)《令號璽史》，久松心甫定國鈔本，楊守敬「觀海堂」舊藏。卷首有田澤仲舒日文手跡序文一篇。譜中著錄日本御印、神宮、文庫等印式；印文皆為以毛筆朱砂描摩。

表：臺灣各圖書館所藏明代印譜

書名	印譜類型	編著者	典藏地	版本	成書年代
集古印譜(印藪)	集古印譜	顧從德輯	國家圖書館	刊本	明萬曆乙亥三年(1575)
印藪	集古印譜	羅王常輯	傅斯年圖書館	刊本	明萬曆乙亥三年(1575)
考古正文印藪	集古印譜	張學禮輯	故宮圖書館	鈐印本	明萬曆己丑十七年(1589)
考古正文印藪	集古印譜	張學禮輯	國家圖書館	刊本	明萬曆己丑十七年(1589)
集古印譜	集古印譜	甘暘輯	國家圖書館	鈐印本	明萬曆丙申二十四年(1596)
秦漢印統	集古印譜	羅王常輯	國家圖書館	刊本	明萬曆丙午三十四年(1606)
秦漢印統	集古印譜	羅王常輯	傅斯年圖書館	刊本	明萬曆丙午三十四年(1606)
秦漢印統	集古印譜	羅王常輯	故宮圖書館	刊本	明萬曆丙午三十四年(1606)
秦漢印範	綜合印譜	潘雲傑輯	國家圖書館	鈐印本	明萬曆丁未三十五年(1607)
秦漢印範	集古印譜	潘雲傑輯	故宮圖書館	鈐印本	明萬曆丁未三十五年(1607)
虛白齋印廬	綜合印譜	王應麟輯	國家圖書館	鈐印本	明萬曆戊申三十六年(1608)
印品	摹刻印譜	朱聞輯	國家圖書館	鈐印本	明萬曆庚戌三十八年(1610)
圖書府	集古印譜	釋自彥輯	傅斯年圖書館	鈐印本	明萬曆壬子四十年(1612)
蘇氏印略	個人印譜	蘇宣刻	臺大圖書館	刊本	明萬曆丁巳四十五年(1617)
蘇氏印略	個人印譜	蘇宣刻	國家圖書館	鈐印本	明萬曆丁巳四十五年(1617)
珍善齋印印	個人印譜	吳迎刻	國家圖書館	鈐印本	明萬曆戊午四十六年(1618)
學山堂印譜	集印人譜	張灝輯	國家圖書館	鈐印本	明崇禎戊辰元年(1628)

(2)《埋麝發香》，穗井田忠友鈔本。此譜從中務省以下至薩麻國印，抄錄東大寺正倉古文書中描摹所得，近江以下國郡十餘印正倉中不見之，採新造舍藏書之印以附，民部省印採藥師院內家私印採壬生寺亦同，此譜之所貴在於御璽者，太政官印者未決新古，姑措之法隆元與大安以下諸寺印類，有諸家摹印譜，雖然無法一一傳寫，大概一能徵失流布於世，惟正倉祕匣所收光明皇后御書樂毅論一卷，接縫捺印「積善藤家」四字不能寫得，每印有說別具附錄。

(3)《缶翁印譜臨》，封面有石原幸作自題「缶翁印譜臨」，時間為昭和八年。此譜為石原幸作隨手臨寫

20 張之洞，《輜軒語》。收錄於嚴靈峰輯，《書目類編》（臺北：成文出版社，1978），頁41650。

21 中國古籍善本書目編輯委員會編，《中國古籍善本書目》（上海：上海古籍出版社，1989）。

之印拓，並選錄側款，每葉錄印不等，皆註明朱白文。所錄之印皆為吳昌碩缶廬印譜中所錄者。據石原先生自題封面所記，自一至六集凡十六本。今僅存一冊。

- (4)《封泥拓片不分卷三冊》，無板框，每半葉貼有封泥拓片一枚。書中無序跋。傳圖書目紀錄為陳介祺藏，然其中約有十分之一拓片鈐有「簠齋藏古封泥」朱文小印，其他疑為他人所藏。第一冊收一百五十四拓，缺十四，第二冊收一百六十九拓，第三冊收二百一十拓。此冊為陳介祺隨手剪黏而成。
- (5)《泥封》，無板框，每半葉貼有封泥拓片一枚，無序跋。收錄封泥拓片數量較上述的《封泥拓片不分卷三冊》為少，間有與前書重複，但亦有前書所未有者。據中研院善本書全文影像系統，此譜中的附註提到：「原無書名、次第、印記、題字。然瓷青絹面，裝釘整齊，似濰縣陳氏舊物。」
- (6)《現代作家印存》，此為石原幸作剪貼大正時期《書道雜誌》所刊載的印拓，訂名為《現代作家印存》。包含了當時著名的日本篆刻家作品，對於了解大正時期日本篆刻風格，有極大的幫助。

3. 珍本印譜：

- (1)《司空圖廿四詩品印譜》與《百壽印譜》，魏清德在印譜前手書移錄連雅堂編纂之〈中台史未刊稿〉之〈查先生傳〉，後於《臺灣通史》中載有〈查小白傳〉，其文略減於〈查先生傳〉；《臺灣省新竹縣志卷十一·藝文志》：「竹塹文人之能金石者，乾、嘉間代有其人。最著名者，為道光晚年寓客潛園之查元鼎。……少白所做金石，當時人嘆為觀止。其遺留作品有《百壽圖章》²²及《司空圖詩品》共二百餘石，古雅可愛，具有神妙能三品存焉。」²³臺大圖書館目前妥善的典藏這兩部印譜是各地所僅見的。
- (2)《楊雪滄印稿》與《冠悔印譜》，楊浚（1830-1890）字雪滄，號健公，又號冠悔道人。祖籍福建晉江，後遷福建侯官。咸豐二年（1852）中舉，同治四年（1865）任內閣中書，及國史、方略兩館校對官。楊氏為福建著名藏書家，同治五年（1866）應左宗棠

之邀，入福州正誼書局，重刊先賢遺書。同治八年（1869）遊臺，受淡水同知陳培桂之聘，纂修《淡水廳志》；並應鄭用錫子嗣鄭如梁之請，編纂《北郭園全集》，首開清代北臺灣文學專著出版之先河。同治九年（1870）修志完成後離臺。晚年致力講學，曾任教於漳州丹霞書院、霞文書院，廈門紫陽書院，金門浯江書院。著有《冠悔堂詩文鈔》、《冠悔堂賦鈔》、《冠悔堂駢體文鈔》、《冠悔堂楹語》、《楊雪滄稿本》。《楊雪滄印稿》與《冠悔印譜》未見其他著錄。

- (3)《一得齋印本》，作者吾向，生平不詳。全書分為兩部分，前半為〈篆刻述畧〉，述及篆刻源流、章法、刀法及篆刻工具等等。後半為印譜，印譜部分是前述刀法之舉證。是少見的教學性質印譜，未見其他著錄。
- (4)《水竹遺景》，澤谷僊太郎，一號星橋，為日治時期臺南「水竹印社」的靈魂人物，有文采，日治時期任臺南地方法院通譯、勳八。臺北萬華龍山寺有碑刻魏清德撰，澤谷星橋所書的詩：「楚風開白蓮，夏日門前路，苟有會心人，勝因茲可悟。」《水竹遺景》有集錄澤谷星橋為當時文人所作印章，可藉此了解當時文人交遊情形。
- (5)《史記列傳姓氏印譜》，作者馬加齡未見錄於印人傳，根據作者自序：「余嘗有《聽鸛軒印兩集》摹本、《漢銅印存四卷》」來看，對照松蔭軒藏印譜目錄所載：「《聽鸛軒印兩集》摹本、《漢銅印存四卷》作者乃聽鸛軒主馬加齡」，而《漢銅印叢》成書時間為1913年，而序文中題款之紀年（乙卯年）當為1915年，年代差近，同時二譜皆提到「丁未病癒，養痾無事」；再核之以印風亦殊為相類，此譜與前述二譜所別在於一為摹古、一為創作，故《史記列傳姓氏印譜》推定為聽鸛軒主馬加齡所作或足可信。若推論無誤，《史記列傳姓氏印譜》為歷來書目所未載，極當珍視之。
- (6)《寶鷹齋印存》與《孟雲印賞》，書根題「全二本」，與《孟雲印賞》為同一部書之二冊。應為閩籍寶鷹

²² 臺灣大學「石原文庫」書名訂為《百壽印譜》。

²³ 王松，《臺陽詩話》。（臺北：臺灣銀行經濟研究室編印，1859），頁8。

齋主人林孟雲之藏印集。前有趙叔孺手書魏碑字墨跡「孟雲印賞」四字並鈐有款印。所收印章大抵為叔孺用印。有為數不少的趙叔孺及趙仲穆印章在其他印譜中從未出現。此譜應為趙叔孺手拓贈漢如者。夾頁中有一紙摹寫翁方綱金石拓片之題記。

- (7)《磊齋鈐印選存》，林熊光，林熊徵、熊祥之弟，板橋人。1923年畢業於東京帝國大學經濟學部商業科。他曾連任3屆臺北州協議會員，1937至1941年膺任總督府評議會員，與日本政府關係良好。平生酷愛骨董，有極高之鑑賞能力，1919年舉辦臺北同好所收藏的中國各家書畫展覽會，1924年舉辦林家前清之幕賓謝培樵、呂世宜兩人作品展覽，並為呂世宜出版《愛吾廬題跋》。書中無藏書印。此譜只鈐印二十部。近代集古印譜最著名者為滌陳氏《十鐘山房印舉》，吳子苾《雙虞壺齋》，吳憲齋《十六金符齋》，高氏《齊魯古印攷》，郭氏《續印攷》，上虞羅氏罄室所藏錄印《赫連泉館古印存》、《續存》諸譜。《磊齋鈐印》十中七八得自上虞羅振玉氏，餘更集合滬上諸名家，有若黃濱虹、鄧秋枚、童心安等所藏，是集乃印人塩谷壽石選存手鈐，當時每部價二十金。

- (8)《古今名人印譜六集十二冊》，此方約輯元明以來名人所篆之印譜，依照王福厂所述，此乃彙集歷朝以至現代名家之作，上及元明印人下及民國，據韓天衡所編之《中國篆刻大辭典》所載《古今名人印譜》為十冊本，其收錄始於文彭而未及於元，東圖所收之十二冊本雖同為方節龢所輯，所錄印拓或稍有不同；又，據王福厂所述「是譜編輯先古後今，隨時集得隨時鈐拓，滿足三十方以上即成一集」，可知該譜隨收隨拓，待輯為一冊之量方行出版發行，可推知十二冊本為最先之版本，又十二冊本收印逾三百方，又較十冊本之二百七十三方為眾，可知東圖所藏之《古今名人印譜》十二冊本在質量上應優於十冊本。

4. 印社集刻印譜：

印社集刻之原鈐印譜多半都是以印友間交誼為前

提，依照通例，所輯之印譜在製譜之時，每人各留一底本以為切磋，因此這類印譜往往僅在友朋同好間流傳，於世亦不多見，臺灣分館與臺灣大學圖書館皆藏有許多日治時期這類印譜的印譜，對於勾勒日治時期臺灣印人之間活動的情形有極大的幫助。

- (1)《小品拓本印譜》，此為「寸珍會」文友所收藏之印章及硯台拓本，前半冊印拓為寸珍會友古印收藏之印蜕，後半冊藏硯拓片數枚，每一拓片之下皆有一印，蓋為硯台收藏者之印記。
- (2)《趣味同人會出品小印》，此譜乃趣味會同人收藏之作品，多為明清印人，或日本前賢之作品，其中不乏名家，惟有贗作混雜其中，殊堪可惜。其中有趙之謙、吳昌碩、沈鳳、徐三庚、文三橋、胡震、趙叔孺、童大年、齊白石、西泠八家等人之作。
- (3)《蘭亭印興》與《赤壁印興》。《蘭亭印興》為「長思印會」同仁集刻王右軍〈蘭亭序〉，每句一印，凡六十一印。《赤壁印興》為「長思印會」同仁於大正十一年繼《蘭亭印興》後又一次的集刻，樋口勇夫於序跋中提到近十數年印人相繼故去，梨岡君素岳、石井君雙石二人繼故藏六居遺緒，以蘇東坡〈前後赤壁賦〉為課。於八百四十年後的壬戌年集刻是賦，得一百六十三印，皇皇鉅著堪稱絕構。
- (4)《雕蟲》刊物為目前公藏印譜當中冊數最多者，其發行時間之長，所涉印人之廣，足堪為該時期之最，對於了解日治時期中日印人活動有極大的幫助。其內容分兩大部分：「古今印品」、「同仁近業」；每冊前有目次，註明收藏家、作者、印文、印章材質、各人印評及會員通訊錄、中日印人小傳；小冊後有規約。

綜上觀之，臺灣公藏印譜的文獻意義可體現在三個面向：一、文獻的共時性；二、文獻的歷時性；三、充實地方藝文志。首先，臺灣公藏印譜在同一個時間點上，典藏了中、日、臺等地不同文化特色的印譜，從空間的廣度而言，已涵蓋絕大部分有印譜文獻的地區；其次，從印譜的歷時性而言，臺灣公共圖書館所藏印譜年代最早的明萬曆三年（1575）顧從德的《印薈》，²⁴最

24 國家圖書館編目時誤認為《印薈》即《集古印譜》，實非。

晚為 1995 年的《家藏吳昌碩自用印存》，其時向跨度逾四百年，也幾乎與現存印譜年限相符；最後，印譜於一定程度上反映文人的活動狀態，畢竟印章的使用習慣業已普遍存在於文人騷客之間，印人如何以印章為媒介而與詩人、書畫家交遊，這樣的記錄比較容易出現在創作者身上而非使用者，文史工作者在採訪史料時往往會忽略的部分。

五、結 論

蔣復璁認為印學的研究：「顧自趙宋以前，學者無述焉，元吾丘衍氏始有專書論列。降及明清，藝林學者踵事著述。但以煙陋不同，淳駁互見。其傳世者，寥若晨星可數。較之其他學術，實遠不逮。」²⁵ 這樣的看法是普遍存在於愛好篆刻藝術者的心中，而這種煙陋不同，淳駁互見的景象無法消除的原因，實在於印章功能與本質不斷地轉換與豐富，其所扮演的角色無法如同書法、繪畫般自始就明確無疑。創作人的身分從工匠到文人，創作動機也從以實用為目的轉為怡情遣興，致使印章發展史無法等同於篆刻史，而在建構印學的過程中，卻是二者缺一不可的，因此，如何藉文獻學既有之方法與史觀，合理的運用在印學領域，正是印學之能成為一門獨立學科的關鍵。

漢民族使用印章的習慣由來已久，幾乎可與中華文明歷史並轡，²⁶ 因此，不管從考古、考證、鑑賞或以藝術美學的角度切入，印章之研究（包含印蛻）在史學、考古、金石與藝術等幾個學科總是扮演著不可或缺的一環。從考古或歷史的角度來看，它是珍貴的第一手資料；從金石學的角度來看，它陳述了文字演化的軌跡，從古籍書畫鑑定的角度來看，它是驗證文物真贋的憑藉；從藝術美學的角度來看，它融入詩詞銘語，與書法、繪畫等近緣藝術鼎足而立，使中國書畫藝術形式在世界美術史上嘎然獨造。但是，對於一個源遠流長而涵蓋面向又如此廣闊的文獻資料，至今尚未能建構出獨立完善的學

科架構，實為印學發展過程中無形的障礙，近世研究印學之學者無不孜孜矻矻地努力於此，而筆者認為，文獻的整理工作是建構印學的急務。

「文獻」是「古今社會史料的總稱，包括典籍記載和名流議論。」循此立論推知，中國古文獻實涵蓋了金石、考古、歷史、藝術等各個具有完整體系的學科，而這幾個學科也或多或少地關涉到印章，欲使印章這個元素從這幾個門類中抽離，使其成為「文獻學」中另一門獨立的學科，不得不先探究印章發展的過程。篆刻的發展在文人介入之後，以文學和藝術豐厚了印章的內涵，一則以讀書人之學養典雅其文句，一則以書法繪畫之基礎豐富其面貌，更有主動的運用「金石學」其他載體中之文字入印，成為一種新的風貌與氣象，益發顯得篆刻在金石學領域中的主動。印譜的發展形隨勢遷，代有轉異，從最先的圖譜性質，到文人注入審美意識，擇其古雅純樸者作為雅玩，進而自行創作發展出獨立的藝術型態，印譜的整理工作需要以科學的態度與完備的研究方法支持。建構「印學」的重要基石，是前文一再提及的「史」、「論」、「藝」三部分，「史」的研究涵蓋了基礎資料、文獻進程與背景；「論」的部分包括史觀、藝術研究與批評、「藝」的部分包含了鑑藏與創作。

或有學者質疑印學是否有單獨存在之價值，正如同部分的文獻學者和考古學者宣稱金石學已無獨立存在的必要一樣，其理由是單項學科研究成果往往可以合宜的納入既有之學科，更何必鼠尾續貂，就如同金石學家逕將印學納入金石學，而文獻學家也義無反顧的將金石學納入一般，被納入專類學科總有諸多不平，而涵蓋性較廣的學科又有百般堂皇的理由。筆者認為文獻的多重面向常常是無法一體檢視的，在統合合併相類文獻之餘，我們不能忽視個別的獨特發展背景，歷史文物本身涵蓋的是過去、是無機的、是死板的；而人創造文獻的能力代表的是現在與未來、是有機的、活絡的。歷史文物的分類與整理固然重要，然而，更重要的是，在分類整理

25 那志良，〈序〉，《鈐印通釋》（臺北：臺灣商務印書館，1986）。

26 「殷商三璽」曾著錄於《雙劍謠古器物圖錄》，其中二枚現存於臺北故宮博物院，據聞是中國現存最早的印章，亦有學者認為缺乏明確的證據而存疑。

工作的同時，體驗到文物發展進程中交互影響的作用，藉此了解並掌握文物發展的有機現象，才能夠深刻體會文獻的價值與內涵。

孫欽善在《中國古文獻學》中說道：「古文獻學對於古籍整理意義重大。古文獻學像一切科學理論一樣，來源於實踐而又反過來指導實踐，總是在實踐——理論——實踐的無限反覆中，既不斷豐富發展理論，又不斷使實踐水平逐步提高。」²⁷ 印章藝術發軔於先秦，隋唐之後始有韋述收藏璽譜的相關記載，²⁸ 另於《舊唐書·經籍志上》²⁹ 載錄有《玉璽譜》、《玉璽正錄》、《傳國璽》三種；《新唐書藝文志二·雜傳記類》³⁰ 亦載有《玉璽正錄》和《國寶傳》；〈儀注類〉中有《玉璽譜》、《傳國璽》、《玉璽正錄》，雖然這些蒐集印章的書已亡佚，我們無法得知其貌，但是可以確定的是，至少在唐以前印章的收集工作業已展開，此可視為印史發展的第一個階段；自宋以後，文人好古，金石學興盛，印章正式成為文人研究與收藏之對象，至此，印章亦僅被視為骨董收藏，在文獻中並未發現深入的研究，僅有米芾在其《書史》、《畫史》中零星的幾條用印、治印的看法；發展至元代，趙孟頫提出了「摹古擬古」的最高指導原則，審美觀念開始有意識地進入方寸天地，晚趙孟頫十八年出生的吾丘衍，編寫篆刻史上第一本研究印學的專著——《學古編》，其中最重要的部分《三十五舉》，具體化了文人治印的原則與方法，文人治印邁向新的里程，此為印史發展的另一階段；而沙孟海認為：「從元到清六百年來印學不斷發展，米芾、趙孟頫、吾丘衍三人實有筆路藍縷之功。」³¹ 明中晚期著名的篆刻家文彭、何震奠定了流派基礎，文人治印漸漸與書畫同途，基於對篆刻或篆書不同的理解，衍生出各種不同的風貌，藝術立論亦逐漸成熟，豐實了整個清代的篆刻世界，這個時期也是篆刻藝術發展最為蓬勃的時期，可視其為篆刻發展的又一個時期；晚清流派篆刻發展由盛而衰，各個流派風華

現盡漸失新意，獨有趙撝叔印外求印，吳缶翁、黃牧甫標樹旗幟，而 19 世紀末甲骨、封泥、簡牘的大量出土，又提供了新的元素，再次豐富了篆刻內涵；近四十餘年來耽於篆刻的學者意識到印學開展至今，似應有回顧整理整個印學史的必要，於是 60 年代初，有了沙孟海撰寫的《印學史》，80 年代中期，韓天衡編著《歷代印學論文選》上下二冊，奠定後來印學研究之基礎；而後黃惇著《中國古代印論史》，儼然已將印學史定調。另有中國學者葉一葦《中國篆刻史》、劉江《中國印章藝術史》、孫慰祖《孫慰祖論印文稿》、蕭高洪《印章歷史與文化》、林乾良、陳振濂等在創作之餘，更有意識的將印學歷史與理論更加強化，而臺灣篆刻家黃賞銘所建置的印學資料庫更是印學研究史上的創舉，印學基礎慢慢走向統合而完熟的道路。藉孫欽善在《中國古文獻學》的一段話作為結語：

學習、研究、發展古文獻學，不斷提高古文獻整理的水平，對於保存和利用我國豐富的文獻典籍，弘揚優秀的民族傳統文化，為人類文明作出貢獻，意義重大而深遠。現時似乎有兩種偏向值得警惕：一是把古文獻整理、利用看得很容易，輕率為之；一是把古文獻整理、利用僅僅看成實際操作，毋需理論指導，甚至根本不承認古文獻學是一個獨立學科。兩種偏向，一個根源，都是對古文獻整理、利用和古文獻學缺乏認識和重視，其對古文獻整理、利用等實際工作的危害不言而喻。我們應該不斷加深對古文獻整理、利用和古文獻學的認識，加強理論修養，減少盲目性，提高自覺性，遵循客觀規律把有關工作做好，肩負起弘揚優秀傳統文化的重任。³²

27 孫欽善，《中國古文獻學》（北京：北京大學出版社，2006），頁 22。

28 劉昫等撰，《舊唐書·韋述傳》（臺北：臺灣商務印書館，1988，6 版），頁 897。

29 劉昫等撰，《舊唐書》，頁 411。

30 歐陽修等撰，《新唐書·藝文志二》（臺北：臺灣商務印書館，1988，6 版），頁 402。

31 沙孟海，《印學史》（杭州：西泠印社出版社，1999），頁 95。

32 孫欽善，《中國古文獻學》，頁 27。