

近代印人傳

馬國權 著



近代印人傳



封面題簽 王个簃

扉頁題簽 沙孟海

扉頁題詞 夏承燾

責任編輯 茅子良

封面設計 范樂春

技術編輯 吳蕃中

近代印人傳

馬國權 著

上海書畫出版社出版發行

(上海市欽州南路八一號 郵政編碼二〇〇二三三)

各地新華書店經銷

上海華粹電腦公司電腦排版

杭州臨安美術彩印廠印刷

一九九八年八月第一版第一次印刷

字數：三二〇千字 開本：三二

印張：一七·五 印數：一—三〇〇〇

定價：五八圓

ISBN 7-80512-963-0/J · 794

序

沙孟海

文藝一直是向前發展的。在封建社會，儘管一味崇古，就有不少豪傑之士善於運用舊形式開創新風格。表現在印學方面，更其顯著。明代蘇宣《印略自序》說：『……遊雲間則有顧晉也，而非復魏晉；書，非不法鍾王也，而非復鍾王。始於摹擬，終於變化。變者逾變，化者逾化，而所謂摹擬者逾工巧焉。』的確，各個時代的詩歌、書翰、印章，皆有各個時代的風貌。而一個時代之中，各個人又有各個人的風貌。其間有一意摹古，作品無個性，黃庭堅所譏為『隨人學人終後人』者，雖然也有傳習繼承之功，終究不是文藝的最上乘。印學，元以前尚未成立這一學科。自元至今七百年，千變萬化，流派紛如，各時期皆有傑出人才。由於世代久遠，積累了前後輩不少的好經驗，所見文物不論傳世品發掘品足以提供參考的資料也越來越豐富。清代經小學家有『前修未密後出轉精』一句名言，按之印學，何莫不如此。紹興馬澂叟博通古學，他曾說：『自近世周秦古璽間出，益以齊魯封泥，殷墟甲骨，而後知文何為俗工，皖浙為小家，未足以盡其變也。』此語出於老前輩之口，非常難得。我們綜觀近代印學諸名家，主要數安吉吳缶廬、黟縣黃牧甫，給社會影響最大。黃的年紀少於吳六歲，但黃卒於辛亥前二年，吳的成熟期亦在辛亥前二三十年，辛亥後主持藝壇尚十六年。辛亥以後作者受吳氏影響的

有義寧陳師會、湘潭齊白石、鶴山易大庵；受黃氏影響的，有華陽喬大壯；此外別立營壘的尚有鄭縣趙叔孺、杭縣王福庵……這些名家，無一不由學古人出身，而其結果皆能擺脫窠臼，自闢町畦，各具風貌，與古為新，大大開拓了印學的境界。論各人的造詣，不僅足以駭斬古人，甚至還超軼古人。以上說法，怕不是我個人的見解吧？馬達堂社兄近有《近代印人傳》之作，陸續在香港《大公報·藝林》周刊發表，時有寄閱。這是極有意義的著作。自從周亮工首出記人以來，汪啓淑、馮承輝、葉銘等皆有繼作。當時印刷困難，又尚無攝影製版之術，所以只是有說無迹。汪氏雖有《飛鴻堂印譜》相輔而行，但不是以人為綱，不能與傳記完全配合。達堂此作，各人傳後皆分繫印迹，盡可能插入遺像。讀其書，識其人，同時觀賞其手迹，亦一快也。

一九八四年

弁言

鄭逸梅

篆刻之爲制，非小道也。肇始殷商，而盛於秦漢，此後踴厲風發，連縣相屬，有遵矩守繩，不稍苟率者；有瑰詭縱蕩，窮態盡變者；有純任自然，如天籟之適意者；有異軍特起，拔戟別成一隊者。綜之，造境蓄韻，各饒氣脈，非邃於古文，諳於篆法，莫由登峰而造極也。而諸家印譜，競樹型式，凡千百種，淵滋溟澄，令人難測其涯涘，然則篆刻之爲制，不能以小道薄之審矣。

夫印人累代衍奕，總總林林，或印格別創，承先啓後，或述其心得，爲學津梁，必也繫之以傳，庶得一一彰著，則周櫟園之《印人傳》，實爲先河。汪詡庵繼之，爲《續印人傳》。魏稼孫欲再續而未果，至仁和葉葉舟，周摭遍採，都千餘人彙爲《廣印人傳》十有六卷，一時稱爲盛業。顧葉之傳也，僅至同光之間，同光後，人才輩出，更僕難數，秦彥冲欲繼其遺志，有所補充訂正，規猷甚大，奈未及竣事，稿遭毀佚，無以鈎沉拾墜矣。蓋從事於此，匪涉獵深，聞見多，又復工於翰藻者，不能爲也。

而我友馬君國權，卻奮然排衆而肩任之，雖建章宮千門萬戶，歷歷升其堂，入其室，並探其奧竅寶籥，而了然於心目中。君粵人也，先就自明迄今鄉邦已故之治印者，撰《廣東印人傳》，劖劂有年矣。而賈其餘勇，復以辛亥革命後在世者爲斷，更寢及全國，汲汲遑遑，孳孳

砭砭，撰成《近代印人傳》，較諸葉作，具有兩大特點：一、詳述其史事，採及其印論與印說，並及他人之評驚，圖文兼顧，對之有如親其馨歎者；二、君與傳主熟稔者，約佔十之三四，即素不相識，一傳既成，輒就詢其後人及門生故舊，務求其詳實。是偉舉，亦巨觀也。

君不僅擅治印，且恂恂爲學者，自鬻齋時，見家庠《匋齋藏印》與古譜而竺嗜之；年十六，從馮康侯習篆書刻印；翌歲，又從秦弔生習詩詞及鄉說。溯源而致力於古文字及金石學，讀書卒業上庠，擢爲古文字學副博士研究生，事容希白爲師。既而爲科學考察，遍遊隴晉幽燕齊魯，歷訪殷周秦漢之文物與遺迹；得間請益於當代名印人，若王福庵、齊白石、傅抱石、沙孟海、馬公愚、羅福頤諸老，得窺其所藏之璽印名譜。泊乎掌教高等學府，秉鐸之餘，鏗而不舍其所好，纂輯印史、印論及印譜多種行世，如《廣東印學書籍知見錄》、《廣東古印集存》、《達堂篆刻論集》等，已足沾溉藝林，垂諸永久矣。而此《近代印人傳》之哀作，戢香群籍，研慮覃思，遠非箋疏之流，窺豹觀鳳，只及一斑片羽，即以震炫世俗所得，驟斬並駕也。

余識君於海峽高氏之小雲在堂，一見似宿交，旋而君返粵東，魚雁通辭，由疏而密，邇來郵籤稠疊，余也伏處蓬廬，咫聞荒陋，而君謙抑爲懷，以多問寡，以能問於不能，殷殷具往哲之餘徽，推此言之，則多與能者，君之咨諏督納，必有倍蓰於余者，宜其博綜弘肆、循繹賸詳，觸手琳瑯，盈眸環寶也。承不棄，委以序言，固辭不獲，迺浮文緣飾，貢其舛拙，聊以塞責，序云何哉！

一九七七年歲次丁巳春日，識於紙帳銅瓶室，時年八十有三。

近代印壇鳥瞰（代序）

本書所說的近代印壇，指的是從辛亥革命後的一九一二年，至九十年代初的約八十多年間的印壇；即包括民國和新中國的大約前四十許年的兩個歷史時期。印人傳是寫個人的。所謂印壇鳥瞰，是想稍加歸納，作一個概略的回顧。

藝術都有其承傳性和連續性。近代印壇的形成和發展，當然與晚清印壇有密切關係。自元人吾丘衍在《三十五舉》提倡師法秦漢，明清印人皆奉為圭臬，至晚清也沒有例外。盛行清代近二百年的浙派，末流雖已成強弩之末，但亦有有志者，為振興印學而努力。對近代印壇有較大影響的，還有趙之謙、吳昌碩、黃士陵等三位大師，都是澤被後學的傑出先驅，給後繼者帶來許多啓迪。

鳥瞰近代印壇，主要是簡括考察印藝流派和印學研究兩個方面。

印人對印藝的研求，主要來自師承，也有轉益多師，形成師承的交叉重疊；私淑同樣可以成才，且有泛濫諸家而一爐共冶者；亦有印風前後更迭，判若兩人者。類此比比皆是。因此，要把印人歸到某一流派去，殊非易事。那些師承明確，謹守不二的，劃分比較好辦；但旗幟不

明，或變動不居的，就難於歸屬了。

一、璽印派

古璽（璽亦作鈿、鉢、鈿、鏞、空、埤、璽。下同。）漢印，是篆刻之本。明清印人常說『師法秦漢』，那是舊時誤把春秋戰國的古璽稱為秦璽，而秦又為時不長，直到清代後期，有識之士才予糾正，所以，準確的叫法，該作『師法古璽漢印』。古璽漢印傳世數以萬計，其中不乏藝術形式及文字體態挪移、增減等多方面的典範。這是篆刻藝術取之不竭、用之無窮的淵藪。清代著名學者陳澧在其《摹印述》中曾說：『璽印』為物雖小，而可與鼎彝碑版同珍。這是很恰切的。一度流行的皖派、浙派，皆從漢印派生而出；從這豐碩的文化遺產中，只要找出一二特點加以發揮，便足名家，自樹一幟。有些識者，並不屑在明清流派名家作品中討生活，要師其所師，自闢路子。這當中，像王石經、羅振玉、童大年、馬衡、羅福頤、簡經綸、丁佛言、馬公愚、秦喆生、朱復戡、楊仲子、董作賓、余任天等，都是此中高手。

師法璽印，有極工緻者，王石經、羅福頤兩先生即屬佳例。王石經曾在萬印樓主人陳介祺家任西席，獲遍覽所藏珍品，其印專師漢鑄印中之規整者，功力深至，妙得準繩；亦喜擷取周金漢石文字入印，莊穆自然。福頤先生為羅振玉子，淵源家學，十七歲便有《待時軒仿古印草》問世，精摹古璽漢印文字殆遍，他刀下的朱文小璽秀挺，漢白文鑄印渾厚端嚴，幾與古人之作難分軒輊，他絕不輕涉明清印派些許習氣，其專詣若此。而喜作寫意一路、不事修飾的，當推簡經綸，所治印皆跌宕參差，亂頭粗服，韻趣天成。折衷工意者，有馬衡、秦喆生諸老。楊仲子、朱復戡工擬古璽；馬公愚、余任天則長於漢鑄鑿印。諸家各有專擅，並領風騷。

二、浙派

浙派晚出於皖派，兩派其實都以漢印為典則，只是藝術觀點有所不同。皖派主厚拙靜穆，

浙派先驅丁敬早期也取法過皖派，後改以樸老遒勁爲尚，並用細碎切刀刃石，才自成體貌。繼之而起者，有黃易、蔣仁、奚岡、陳豫鍾、陳鴻壽、趙之琛、錢松等，世稱『西泠八家』。到了浙派末流，摹襲陳鴻壽、趙之琛兩家成風，千人一面，便漸次衰落。本世紀初，一批年輕而志切興革的浙派篆刻家，以丁仁、王福庵、吳隱、葉銘爲首，並連同唐源鄴等，抱着『保存金石，研究印學』的宏願，籌組『西泠印社』，不分派別，廣泛聯絡同好，整理和印行印學資料，一九一三年敦請吳昌碩爲社長，帶領同儕前進。除上舉各位外，還有高時顯、高時敷等兄弟，及稍後的韓登安、葉潞淵、吳樸。他們的特點是：在鑽研浙派的同時，並以十分積極的態度向古代璽印和鄧石如、趙之謙等大家學習。

近代浙派的名家，年輩較高、印藝較出色的，當推鍾以敬，他兼擅曼生、次閑之法，而巧於蘊蓄，又參用鄧石如法作貼邊朱文，邊款則得秋堂之妙，溫雅多才，堪稱浙派印家中的後勁。西泠印社的四位創辦人：丁仁爲明清名印鑑藏家，精於印學，固諳浙派印藝，但鮮奏刀；吳隱、葉銘並習曼生法，刀法喜縱恣，吳隱後得缶翁的指授，多以古籀入印，突破浙派的樊籬，風格爲之一變；王福庵習浙派而不樂生辣突兀，喜以工穩淳樸爲宗，博綜皖派，旁及讓之、搗叔，及明人朱文，精雅絕倫。四人之中，印藝自以福庵爲甲觀。唐醉石爲長沙人，年輕時居杭州，與丁、王、吳、葉四先生同好，其擬曼生，大刀闊斧，穩健蒼莽，有以復興浙派印藝而譽之者。福老弟子韓登安先生及吳樸皆後起，吳樸生於二十年代初，該是浙派的殿軍了。

三、吳派

以吳昌碩（一八四四——一九二七）爲宗師的吳派，是近代印派中的一個大派。吳氏早年先後學過浙派、徐三庚、錢松、吳熙載諸家，後來獲觀古代璽印、封泥、磚瓦等金石文字，廣搜博採，擷其精蘊，然後熔冶一爐。特別是他對石鼓文的酷嗜與深有體會，便將其婉轉雄健的

意態，參合於篆印文字之中，所謂『印從書出』，生面獨開，促成了藝術新貌的創立；又以錢松的切中帶削的刀法，與吳熙載的衝刀，結合使用，更加强了刀法的變化；從四十多歲開始，改用『鈍刀硬人』之法，縱挺橫張，古拙奇肆的獨特風姿愈形突出了。他在《刻印長古》一詩中，有『膺古之病不可藥』、『自我作古空群雄』、『今人但侈摹古昔，古昔以上誰所宗？詩文書畫有真意，貴能深造求其通』等語，俱見他可貴的創新精神。他的印藝，不但影響中國印壇，而且及於東隣日本、韓國。從學弟子很多，除兒子吳涵、吳邁外，主要有徐新周、趙雲壑、趙石、陳衡恪、陳半丁、李苦李、樓邨、錢瘦鐵、王个簃、諸樂三、沙孟海、周梅谷等；私淑者則有朱其石、鄒夢禪等。

昌碩先生步人民國時，年已六十有八，一直主持風雅到八十四歲離開人世。弟子中最得其神貌的，要數王个簃和諸樂三。徐新周錢條比較方勻堅實，不若缶翁的渾厚恣肆。趙雲壑特重筆意，他在邊跋中說：『余不規規於秦若漢，而取篆隸之法行之，不自知其為揮灑為雕鏤也。』錢瘦鐵晚年喜參入《天發神識碑》筆勢，是以跌宕縱橫有勝於前。趙石變昌碩先生之圓轉渾樸為圓折廉厲，這是他創作上個性的表現。鄧散木說：『學吳而不為吳氏所囿，其惟趙氏一人，豈特青水藍冰已哉。』並將趙石另樹為『趙派』或『虞山派』。鄧氏推重其師，此屬美德，但是否已至『青水藍冰』、非要另立一派不可了呢？恐怕還是見仁見智而已。關於陳衡恪，齊白石曾認為：陳氏朱文之拙，能肖缶翁之神；但他在一九一九年即四十四歲以後已變師法。白石沒有舉例。我們在《染倉室印存》中所見的『安居長年』、『循史世家』等印，似已參用黃士陵陟直的衝刀，及平整光潔的篆勢，運斤成風，另具新意。沙孟海之學缶翁，基本不襲其貌，僅師其古樸厚重的神韻，選取金石文字以供創作，堪稱善學的楷模。

鄧散木把他的老師趙石仍存缶翁圓潤的錢條，着力轉化為方勁雄強，加以裝飾排比，如要

說另樹流派的話，趙石未能達至的，經過鄧散木刻意的發揮，條件可說大備了。

四、黟山派

黟山派，指的是師承黃士陵的流派。黃氏安徽黟縣人，別號黟山人，故名。他先後寓居廣州十六年，第二次是應廣東巡撫吳大澂之邀來粵，除任職廣雅書局校書堂外，並助吳大澂編拓《十六金符齋印譜》。目驗古印既多，凡未經鏽蝕者，筆畫皆光潔鋌銳，在創作上受到啓發，他並挹取銅器銘文之稍放逸者移入印中，以陡直的衝刀成之，由是一新耳目。他的學生李尹桑曾說：『悲盦（趙之謙）之學在貞石，黟山（黃士陵）之學在吉金。悲盦之功在秦漢以下，黟山之功在三代以上。』黃氏的古璽，文字確得諸兩周金文；而漢印則每從漢金文變化而出。李尹桑的話，前段是說對了；後段話究其實際，則黃氏對秦漢以下的金文也兼而取之，並非全在三代以上。黃士陵的印，在平實中寓險峻，綫條挺健爽利，看膩了浙派鋸牙燕尾的，一看頓覺精神爲之振奮。這是他的成功之處。他生於一八四九年，比吳昌碩小五歲，一九〇八年卒，四年之後才發生辛亥革命。親傳其藝的，除李尹桑外，還有他兒子黃少牧；易孺雖曾問藝於他，但非門弟子。私淑他的人很多，有鄧爾雅、鍾剛中、喬大壯、馮康侯、余仲嘉、張祥凝、孫龍父、羅叔子等，各有不同的成就。

李尹桑固精黟山之法，但成就最爲人們稱賞的，應屬擬古璽之作，在《李尹桑印存》中，風格多樣，大有冰水青藍之妙。黃少牧雖得家傳，惜意偏干祿，疏於研求，僅得皮相。易孺早年之作，法乳牧甫，中歲浸淫古陶文字，跌宕奇崛，別饒情致。鄧爾雅、喬大壯兩公皆清剛俊逸，並爲時賢所譽，喬氏尤擅多字璽，穿插變化，備極匠心。馮師康侯曾得牧甫從初刻，修改至定稿的脫本，由是悟其要竅，形神兼得。鍾剛中生平最佩牧甫，布篆以黟山爲師，刀亦薄小，然以紛披姿態出之，得不似之似。

五、趙派

趙之謙（一八二九——一八八四）是篆刻史上的一員驍將，他看到鄧石如採用碑額等篆書人印，深有啓發，便廣取鏡銘、權詔、錢幣銘文，及難於入印的《天發神識碑》、《三公山碑》等碑字融會印中，異態新姿，意境高妙，開啓了『印外求印』的坦途，可惜因踏足仕途，四十多歲便擱刀不刻。弟子錢式、朱志復，未足以傳其藝。趙時桐（一八七四——一九四五）雖出私淑，但道藝精深，能遙接風神，進而上窺漢鑄印，平正中寓奇崛，秀雅中寓厚拙，且擅古璽，旁及元明人朱文，所作曠逸醇古，淵雅閑正，開整飭一派。在當時滬上印壇，與吳昌碩並稱一時瑜亮。門弟子五十餘人，以印著名者有陳巨來、方介堪、葉潞淵、趙鶴琴、張魯齋諸位，另有再傳弟子徐無聞。私淑趙之謙而馳譽北國的，還有壽璽及其弟子金禹民等。

叔孺先生教導學生十分強調學習古人的精髓，不拘拘於摹仿老師的面目，說學他如像了他，便不能勝過他了。可說教導得法。陳巨來是趙氏早期弟子，他遵從師訓，以嚴格的工穩典雅、平和秀潤的要求，精究漢鑄印和圓朱文，兩者都達到了典雅審美的高境界，整飭而不刻板，醇厚而見流動。介堪先生在師承乃師的同時，特別致力漢玉印的研究，玉料難得，製作精巧，而且質地堅緻，筆法刀法不會因年代久遠而受損，他沉潛於此，遂得悟漢印的妙諦；烏蟲書印是漢印中的另一奇葩，經他的發皇，沉寂近二千年而大盛於當世。葉潞翁初習浙派，由於趙氏的啓導，並工古璽漢鑄印及元明朱文，然不襲同門之趣，於整飭中喜以蒼古樸茂之態出之，妙於拼筆，刀趣盎然；晚年作璽，尤得神采。

壽璽有室名『蜨蕪齋』，蜨指趙之謙的『二金蜨堂』，蕪指吳昌碩的『飯青蕪室』，蓋有兼師兩家之意。然其布篆和用刀皆秀逸光潔，實得於趙而罕有吳風。他久居北京，以篆刻任教各藝術院校，桃李甚衆，是傳播趙派的另一員大將。

六、齊派

湘潭齊白石（一八六四——一九五七），年少家貧，當過雕花木匠。三十歲才習篆刻，初摹丁敬、黃易；門徑既得，繼學趙之謙的《二金蝶堂印譜》，對刀法的橫直奔馳，一見傾佩；臨寫《三公山碑》及《天發神識碑》後，篆法丕變；又從秦詔版、權量文字中得縱橫馳騁、妙於聚散穿插之竅。經過三十年的反復探求，到『花甲』之年，開展『衰年變法』，才奠定個性特強的藝術面目，綫條大疏大密，行刀有『大道縱橫，放膽行去』之說；他用單刀側持衝刻，故白文橫畫皆向上剝落、直豎皆向左剝落，而朱文則反是；凌厲迅猛，痛快淋漓，自然形成的拼筆殘連，給人以蒼茫古奧之感。時在二十年代初葉，這是民國時期湧現的一代大師。齊老在《題某生印存》一詩中寫道：『做摹蝕削可愁人，與世相違我輩能。快劍斷蛟成死物，昆刀截玉露泥痕。』可視作他印藝的宣言書。他門下弟子甚多，主要有賀培新、周鐵衡、姚石倩、蕭友于、劉淑度、羅祥止等。

白石弟子用刀最恢闔雄放的，莫過於賀培新，但他布篆不喜作欹側之勢，是以姿致獨出。蕭友于喜欹側作勢，然用刀之雄放則不如賀氏。劉淑度用刀爽利而無兒女態，已屬難能。羅祥止追隨齊翁較早，白石文字屢及其名，可惜綫條傷於纖弱，還不及周鐵衡、姚石倩的酣暢。要真正掌握齊派『縱橫歪倒貴天真』（齊白石句）的藝術特色，當非易易。

上述介紹的所謂六派，只是一個粗略的歸類，未必妥貼。個別篆刻家，如馬一浮、吳子復兩老，所作固得古趣，全從其書而出，不蹈襲任何家派，所謂自鳴天籟，似不便歸於前述六派中任何一派。也有少數印家，印路極廣，十八般武藝，樣樣皆精，如王大炘、馮康侯諸老，璽印之外，任何流派風格，皆可隨手鏤出，且置之所擬某流派譜中，不獨難辨，直是佳選，且本身也有自己的風致。這類高手不多，令人嘆服。

印藝的出新，地下金石文字的新發現是一項觸發創作靈感的重要因素。自甲骨的出土，纔有簡經綸、董作賓、楊仲子等率先入印的範例。而漢簡及敦煌寫經的發現，於印作的反應似較少鮮，三十多年前，知堂老人曾寄示魏建功爲他所鑄的『苦茶庵知堂記』一印，意參章草，用筆變圓爲方，巧於聚散，極具匠心，似屬難得的例子。六十年代初，韓登安先生刻《毛主席詩詞刻石》之《菩薩蠻·大柏地》一印，即以出土不久的戰國楚竹簡文字體勢成之，生面獨開，頗得《楚王會志盤銘》及《楚王會董銘》之妙。至以六朝碑刻文字入印，鄧爾雅、張樾丞等印家佳製如林，這裏就從略了。

二

在印學史上，近代應該說是成就比較突出的一個歷史時期。這與古賢所說的：『爲學如積薪，後來居上』，正相符合。

一、印譜編集

據羅福頤《增訂印譜考》著錄，自宋《宣和印譜》至一九四九年，前後約七百九十年，公私所輯古印譜共有二百五十一種（減去日本人所編六種，實爲二四五種），其中一九一二年至一九四八年短短的三十七年，就有七十九種。這個時期編拓的古印譜，較之乾嘉以來任何一個時期，都要豐富而多樣。

這當中，已故印人羅振玉即編有《罄室所藏璽印續集》、《齊魯封泥集存》、《赫連泉館古印續存》、《隋唐以來官印集存》、《擬清室古官印存》、《擬清室所藏周秦璽印》、《貞松堂唐宋以來官印集存》、《西夏官印集存》、《貞松堂所見古璽印集》、《後四原堂古印零拾》、黃賓虹有《濱虹草堂藏古璽印》初、二集，吳隱有《遯齋秦漢古銅印譜》、《簞籊籊古

璽選》，王光烈有《昔則廬古璽印存》一、二、三集，王獻唐有《兩漢印帚》，羅福頤有《待時軒印存》，高時敷有《樂只室古璽印存》，商承祚有《契齋古印存》等。當然，我們不能遺忘收藏家陳漢第所輯的《伏廬藏印》、陳寶琛的《澂秋館印存》、周進的《魏石經室古璽印影》、《季木藏印》，及古董商黃濬《尊古齋印存》等，皆斐然可觀。七十年代，羅福頤先生更主編了《古璽彙編》、《秦漢南北朝官印徵存》、《故宮博物院古璽印選》，尤為煌煌巨構。

明清名家印譜的編拓，最為人稱道的莫過於《丁丑劫餘印存》，由丁仁、高時敷、葛昌楹、俞人莘四家出其所藏彙輯，收二百七十三印家，凡一千九百餘印，合四函二十大冊。其後，高時敷、丁仁、葛昌楹、張魯齋，也各就所藏，分別編拓了不少名印人的專譜。

二、印學著作

(一) 印史考證

羅福頤先生對古璽印的研究，可說畢其一生奉獻於此，特別是晚年所著《古璽印概論》、《近百年來對古璽印研究之發展》兩書的綜合探索，已為古印史初步鑿破鴻濛。元人吾丘衍有三代無印之說，迄清同治十二年（一八七二），陳介祺始謂「朱文銅印似六國文字，玉印似六國書法近兩周者」。一八八一年，王懿榮序《齊魯古印攷》，指出古璽有司徒、司馬、司工，皆見《周官》。到一九一五年，羅振玉發現古璽有「得志」、「敬事」等成語璽。其後，福頤先生結合載籍，考出大批武官及其他行政官吏的官璽，對古璽的認識由是突進了一大步；還推究出「日庚都萃車馬」為烙馬印。至於秦漢至南北朝官印，往時以為皆出古人佩用，及長沙馬王堆西漢利倉墓「長沙丞相」、「軟侯之印」兩印出土，審其製作草率，顯屬明器無疑。按當時規定，官吏遷死，印綬必須歸還。而傳世大量官印，除中下級軍將戰死沙場，與

印並歿者似皆為實用品外，其餘出於塚墓者，大抵為殮葬專用之物；官職後附以姓名的，亦非生人佩用之品。羅老從文字、印鈕、制度等多角度進行古璽印時代考證，創獲特多。他還從官印、封泥，補正官制、史志的缺失，大有助於古史的研究。

沙孟海先生的《印學史》，上編為印章舊制，主要談印章起源、用途及各種品式；下編是印學體系，自宋米芾至近代印家流派藝術。這是一部極其精要的印章藝術史。比較而言，上編對古璽印的考索，未如羅氏的詳盡，謂『疾疾除永康休萬壽寧』印『可能是漢代最高統治階級的專用佩印』，似不若羅氏所云『不過是漢人殉葬印』妥適。下編沙老推倒文彭為『篆刻之祖』的舊說，根據米芾在褚摹《蘭亭》上跋後連鈐的七顆用印，與他的篆書韻致相同，及《書史》《畫史》所論治印、用印觀點吻合，考定米芾為第一輩印家，第二輩是趙孟頫與吾丘衍，第三輩是元末王冕，明代中晚期的文彭、何震為第四輩。從而將篆刻的年代，提早了五百年。這是一大重要發現。沙老《新安印派簡史》與葉潞淵先生的《略論浙派的篆刻藝術》兩文（俱見西泠印社所編《印學論叢》），所論皖派、浙派均甚細密，可與《印學史》有關部份共參。

對明清印人行誼及作品的考證，柴子英先生的二十篇《讀〈廣印人傳〉札記》，及有關周亮工《印人傳》版本問題，何震、鄧石如史迹遺印的綜述，文彭、陳曼生印作的辨偽等文，皆足為治印史者所留意。

（二）印藝研究

甲、論文類

一 《个簪印指》 王个簪著。一九二四年著成。綫裝單行本。凡十三章，篇目為：溯源、窮變、辨體、立基、成局、運刀、別才、刻邊、題款、神韻、病忌、印譜、附錄等，全文約九千字。