

篆刻藝術卷

篆印堂奧

黃寶萍 著

台灣藝術經典大系

THE PROMINENT CATEGORIES OF TAIWANESE ART

文化總會 策劃
National Cultural Association

藝術家出版社 執行
Artist Publishing Co.



國家圖書館出版品預行編目資料

台灣藝術經典大系・篆刻藝術卷1：篆印堂奧

The Prominent Categories of Taiwanese Art / 黃寶萍著，一 初版，

一 台北市：文化總會，2006〔民95〕面；21×29公分。

含索引

ISBN 986-7487-79-6（精裝）

1. 藝術家－台灣－傳記 2. 篆刻

909.886

95001330

台灣藝術經典大系

The Prominent Categories of Taiwanese Art

〔篆刻藝術卷1〕篆印堂奧

黃寶萍 著

發行人／陳郁秀

策劃／文化總會・藝術家出版社

地址／（100）台北市重慶南路二段15號

電話／（02）2396-4256

傳真／（02）2392-7221

網址／www.ncatw.org.tw

編輯諮詢委員／王行恭、何清輝、林保亮、林惺嶽、林磐聳、杜忠誥

李蕭鋁、倪再沁、陳其寬、陳奕愷、張基義、莊伯和

曹俊彥、雷驤、董陽孜、劉育東、潘 璠、薛平南

（依姓氏筆劃序）

編輯製作／藝術家出版社

地址／台北市重慶南路一段147號6樓

電話／（02）2371-9692～3

總編輯／何政廣

執行主編／王庭玫

文字編輯／王雅玲、謝汝萱

特約編輯／崔慧萍、魏伶容

版型設計／曾小芬

美術編輯／苑美如、柯美麗、王孝嫻、曾小芬、陳力榆、鄧楨樺

英文翻譯／張妙文、林初英

索引整理／郭淑儀

封面題字／杜忠誥

贊

助／



台積電文教基金會

總經理／時報文化出版企業股份有限公司

中和市連城路134巷16號

TEL.（02）2306-6842

南部區域代理／吳忠南

台南市西門路一段223巷10弄26號

TEL.（06）2617268

FAX.（06）2637698

初版／2006年3月

定價／新台幣700元

ISBN 986-7487-79-6（精裝）

法律顧問 蕭雄淋

版權所有，未經許可禁止翻印或轉載

【篆刻藝術卷 ①】

台灣藝術經典大系

The Prominent Categories of Taiwanese Art

黃寶萍／著

文化總會
National Cultural Association
藝術家出版社
Artist Publishing Co.

策劃

執行

文化總會

National Cultural Association



藝術家出版社
Artist Publishing Co.

策劃

執行

台灣藝術經典大系【篆刻藝術卷 ①】

篆印堂奧

黃寶萍／著

序言——蓄積台灣藝術文化資產

面對全球化無國界的經濟產業激烈競爭之下，台灣以廉價勞動成本加上勤奮特質來創造競爭利基的時代，已經完全過去了，今天的台灣，需要的是更高品質、更精緻化、更具文化性的服務業，與創造更多元而大量賦有創意的產業與產品，才是唯一能夠拉高我們整體產業的利潤，繼而創造台灣新價值與競爭力的新路線。這是政府向來既定的明確政策，也是我從任職於文建會到文化總會以來，一直不遺餘力推動的重要目標。

近年來，台灣視覺藝術界已經陸續完成有系統而且深具文獻價值的大型出版計畫專案，我於文建會主委任內推動完成的包括《台灣當代美術大系》二十四冊，全面且深入推介台灣當代藝術家與其創作成果，迴響不絕；另一套《台灣現代美術大系》二十四冊，更完整地銜接更早之前出版的《台灣美術全集》美術史系統，同時也梳理了台灣近五十年來現代藝術發展全面的樣貌；這些高品質的出版品，無疑是為未來的台灣美術研究，提供了最完整的素材、奠定了最為扎實的基礎。

但我念茲在茲的未竟之事，是應用藝術的部分，包括工藝設計、書法、篆刻、建築藝術、民間藝術、插畫藝術、視覺傳達等方面，猶未能作系統的蒐集與出版。因此文化總會在國人正傾力於建立台灣文化自信的當下，整理出版有關此一主題的《台灣藝術經典大系》，實在有深長的意義與價值，藉此統整集結更為多元的台灣藝術文化資源，不只彰顯台灣視覺藝術活潑豐富的成果，更是重視珍貴藝術文化資產紀錄與保存的具體行動，使台灣藝術文化能夠建立更全面而完整的視野，同時累積國家藝術文化的資產。

藝術創作珍貴的原創性，是台灣文化中最具價值的文化資產，但是付諸產業、為「Made in Taiwan」這個品牌締造更高的經濟產值者，正是本套系列專書所要揭櫫的重點；因為若沒有這些設計家、藝術家、工藝家、建築家，以及各種視覺、媒體、科技等創意人材的實踐，根本無法將藝術之真、文化之美，轉換成可以衍生更多效益性的產值。因此台灣的藝術文化能量，不獨是藝術創作者的貢獻而已，同時也要將文化的榮耀與光環，加諸於默默為台灣文化創意產業貢獻的巨匠大師們。

我一直對台灣以文化藝術來建立「品牌台灣」充滿信心，在我心中，台灣就像一顆小而美、小而亮晶晶的鑽石，不容忽視；我們擁有的土地面積為三萬六千平方公里，僅僅佔世界的百分之零點零二三，但是擁有的稀有和特有物種，卻佔全世界的十分之一；此外，台灣自十六世紀就在大航海時代中與國際接軌，開始藉著通商貿易接觸荷蘭、西班牙、英國、法國等多國文化風俗，而今又因為這塊土地上多元族群二百多年來共生共榮，已經發展出豐富炫麗的文化，這不僅造就台灣地理生態環境的多樣性和歷史文化內涵的多元性，更成為台灣發展文化創意產業時無可取代的「在地特色」。

對於台灣整體國家競爭力的提升，我深切期盼能將這些無可取代的特色轉為創意的能量，進而在文化創意產業中發揮應有的功能與力量，《台灣藝術經典大系》和先前出版的系列專書，就是一種真誠的實踐，也希望各領域有志一同者共襄盛舉，為蓄積台灣的藝術文化資產一起努力。

文化總會秘書長



目次

4	序言——蓄積台灣藝術文化資產
8	中文摘要
9	英文摘要
11	第一章 序論：篆刻概述
12	第一節 從無到有的拓荒期——台灣印學會
13	第二節 從有而充實的發展期——海嶠印集
15	第三節 從充實而開拓的蓬勃期——中華民國篆刻學會
16	第四節 六十年篆刻藝術發展回顧
17	第二章 篆刻藝術家論：刻石中之堂奧
18	高拜石——縱橫藝術·無所不在
18	第一節 藝術生平
19	第二節 優游藝事·制心多處
19	第三節 影響廣大·耐人追憶
33	陶壽伯——埋首藝涯·實踐不輟
33	第一節 習藝歷程豐富多姿
35	第二節 書畫篆刻多面能手
48	張直厂——自學而通·天生藝家
48	第一節 藝術生平
48	第二節 作印妥貼·雅正入刻
49	第三節 精采藝作·寂寥藝傳
62	王壯為——無一筆不美的藝涯
62	第一節 藝術生平
63	第二節 作育英才的人師
65	第三節 玄朱輝映·華彩萬分

79 王王孫——野王的游藝傳奇

- 79 第一節 神童王孫
- 80 第二節 年少得志·藝氣風發
- 82 第三節 書如其人·印如其人

94 曾紹杰——深淳深雅·書印雙絕

- 94 第一節 浸淫金石書法一甲子
- 95 第二節 推廣教學·厥功甚偉
- 96 第三節 雍容樸厚·中庸正統的美學觀

109 林天衣——刀爽意濃·淵雅靜穆

- 109 第一節 藝術生平
- 110 第二節 恬淡自持·印風典雅

122 任敬之——沉默藝家·永恆見證

- 122 第一節 藝術生平
- 122 第二節 渡海來台後的藝涯
- 124 第三節 自然舒展的藝風

137 陳丹誠——人生如畫·自成一家

- 137 第一節 武將世家·出之文人
- 138 第二節 以筆墨報國
- 138 第三節 寄情書畫獨悠然

154 第三章 結論：鑑往知來期開展

156 台灣篆刻藝術家及作品圖版索引

159 作者簡介

中文摘要

中國自古即以印為信，印章成為身份地位的表徵。不過，早期印章都以金屬、玉器為材質，非文人之所能，因此大多出於匠人之手。直到元朝末年，王冕開始用浙江麗水天台寶華山的軟石刻印，由於石質偏軟、易於受刀，文人可以自行完成，於是開啟文人雅士治印的先聲。材料的突破，使篆刻藝術蓬勃發展，成為一門獨立的藝術。

台灣五、六十年來的篆刻發展，與大陸有密不可分的關係。明末清初以來，大陸移民開發台灣，逐漸將中國傳統文化傳播到台灣，造就了不少奇才異士，增添了許多文史光彩，書畫方面確曾出現一段燦爛可觀的景象，唯獨篆刻一門，因為缺乏名師指引，雖然有少數文人涉獵，但整體而言仍相當沉寂，鮮有成就可言。台灣光復以後，渡海來台的文人，為台灣注入新的文化生命力，其中不乏篆刻界人士，而且他們多數早在求學階段即接觸並深入詩文翰墨，有著深厚書畫篆刻根基，來台之後，重新建立一個以傳統為主的篆刻風貌，為台灣篆刻發展演變體系奠基，使後繼者能夠依循足跡，融合新意，產生各種不同的貌面。

本書為「台灣藝術經典大系」篆刻藝術卷的第一冊，著重回顧這段華路藍縷、以啟山林的歷程，審視渡海來台的篆刻家以個人學養出發、凝聚群體力量，促使台灣篆刻藝術傳承、滋長、茁壯。

在撰寫內容上，將近六十年的台灣篆刻發展時程劃分為：（1）從無到有的拓荒期——論述台灣光復後第一個印壇組織「台灣印學會」的活動概況；（2）從有而充實的發展期——重點為「海嶠印集」的成立及對台灣篆刻藝術發展的深遠影響；（3）從充實而開拓的蓬勃期——「中華民國篆刻學會」因應時代潮流之需要而成立，接續「海嶠印集」的基礎，不斷持續灌溉，使篆刻界有了生氣，促使大眾深入了解並喜愛篆刻藝術，形成蓬勃風氣。

同時，在台灣篆刻發展過程中，曾紹杰、王壯為、陶壽伯、高拜石、張直方、王王孫、陳丹誠、林天衣、任敬之等人，可說是台灣篆刻界開拓發展的主體精英，對台灣篆刻推廣功不可沒，因此本書也將以這九位印人為代表，論述他們的藝術歷程、印藝風貌和成就，以及傳承教育上的貢獻。

不可諱言，近十餘年來由於社會整體環境的變遷，對書法、篆刻的重視日趨式微，部分篆刻者逐漸「重技不究藝」，在此之際，重新審視這些台灣第一代篆刻先驅，如何將深厚學養轉化為篆印中濃厚書卷風雅氣質的典範，確實有極其重要意義。

The Art of Seal Engraving ①

The Mystery of Seal Engraving

Abstract

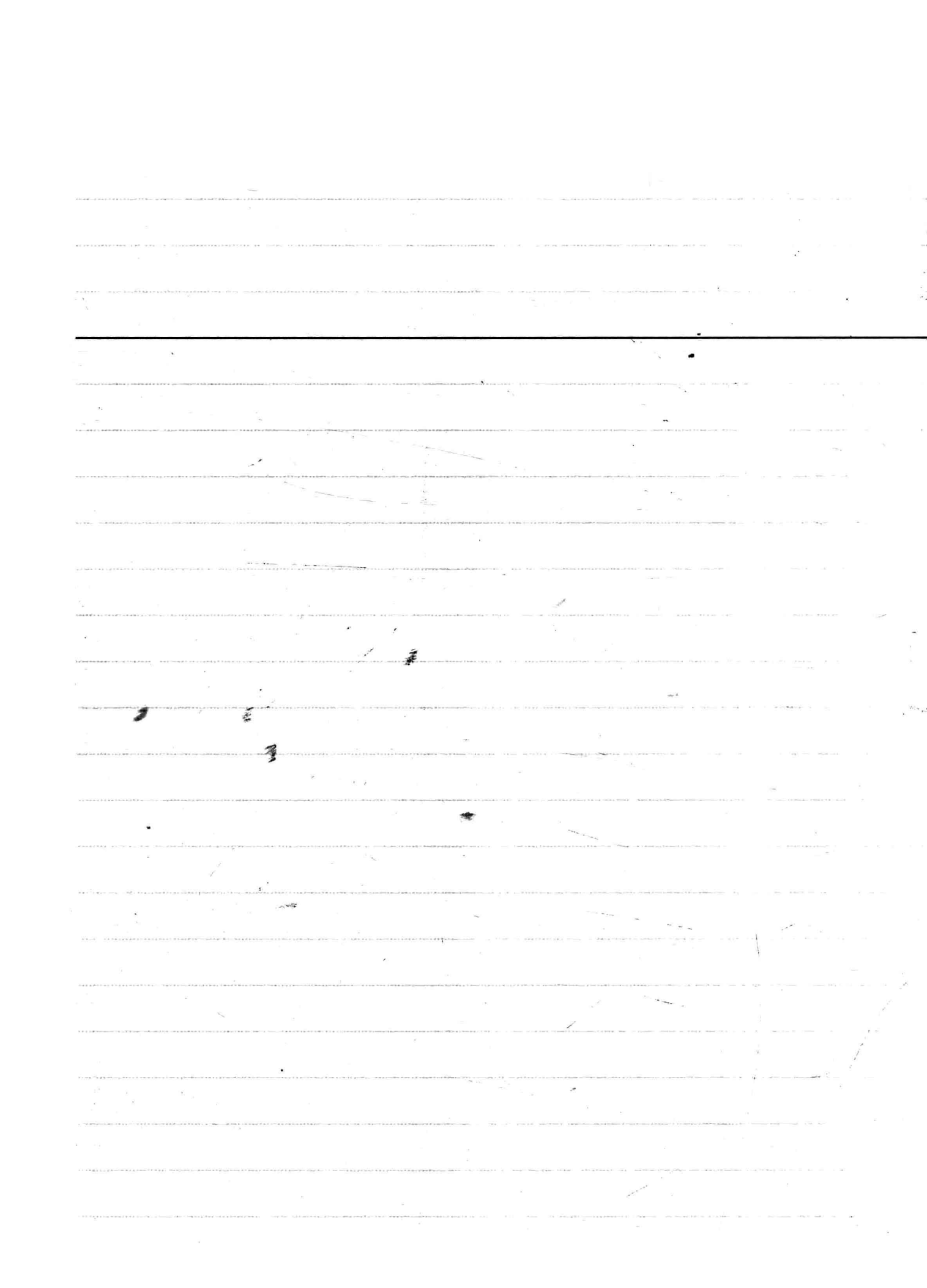
Ever since the ancient times, Chinese have used seals as identification. Seals became the symbol of social status. The earlier seals were mainly made of metal and jade which were hard for the literati to engrave; accordingly, their seals were mostly made by craftsmen. It was not until the later years of Yuan dynasty when Wang Mian began to use the soft stone produced at Mount Bao Hua in Tien Tai county of Che Giang province for seal making that inaugurated the trend for the literati to make their own seals. This breakthrough of applying new materials brought new progress to the art of seal engraving which gradually developed into an independent art category.

In the past five to six decades, the development of the art of seal engraving in Taiwan was closely related to that in Mainland China. Since the later years of Ming dynasty and the beginning of Ching dynasty, the mainland immigrants had contributed to developing Taiwan and introducing traditional Chinese culture into the island, which cultivated a multitude of talented artists, and added glory to the literary history of Taiwan. However, while there had been impressive achievements on the arts of ink painting and calligraphy, the art of seal engraving was basically disregarded and devoid of remarkable achievement. Although a group of intellectuals had engaged in seal making, the general development of the art was limited due to the lack of instruction. After the restoration of Taiwan, numerous Mainland intellectuals came to the island, breathing new cultural vitality into the literary circle of Taiwan. Among the intellectuals, there were those seal engravers who had acquainted themselves with classic poetry and the art of calligraphy and seal engraving in the school days. They together established the trend of seal engraving which was based on tradition, laying foundation for the development of seal engraving in Taiwan, and paving the way for subsequent engravers to follow as they provide fresh ideas for the art in Taiwan.

This is the first volume of The Art of Seal Engraving of the series of *The Prominent Categories of Taiwanese Art*. It traces the earlier history of seal engraving, and examines how the immigrant seal engravers contributed to the growth and prosperity of the art of seal engraving in Taiwan through individual cultivation. It divides the nearly sixty years of development of seal engraving in Taiwan into three periods: 1) The Pioneering Period, of which the general development of Taiwan Seal Association, the first seal organization formed after the Restoration of Taiwan, is delineated; 2) The Development Period, the focus of which is on the establishment of Hai Giao Seal Club and its far-reaching influences on the development of seal engraving in Taiwan; and 3) The Prosperity Period, regarding which an introduction of the founding of ROC Seal Cutting Society, which was organized in accordance with the trend of the time, is offered. Developed on the basis of Hai Giao Seal Club, the ROC Seal Cutting Society continued to promote the art of seal engraving. It has vitalized the seal world in Taiwan, and brought a deeper understanding and attraction to the public.

This volume also offers an introduction to nine seal engravers, including Tsieng Shao-gie, Wang Chuang-wei, Tao Shou-bo, Kao Bai-shi, Chang Chi-an, Wang Wang-suen, Chen Dan-Cheng, Lin Tian-yi and Zen Gian-chi, expatiating on the artistic development, seal engraving styles, achievements, and contributions to the cultivation of seal making of the key figures in the advancement of seal art in Taiwan.

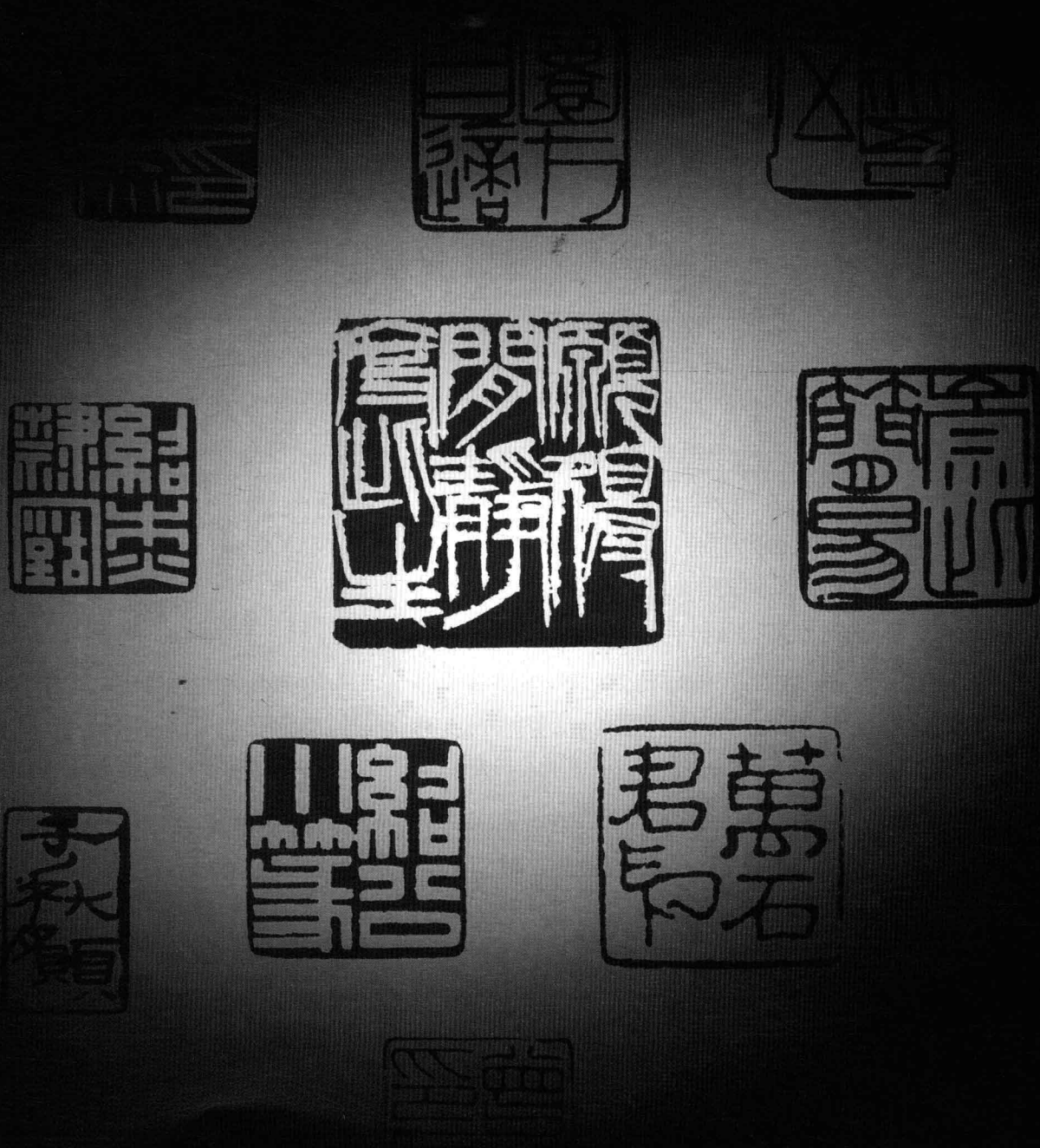
Indisputably, due to the general social change in recent decades, seal engraving has become less popular, and some of the seal engravers gradually place more emphasis on external beauty than on aesthetic depth of seals. It is especially meaningful at this moment to review the first generation of seal masters, to examine how they transformed their rich classic learning into the exemplary style of seal engraving which is highly elegant and intellectually sophisticated.



第一章

序論

篆刻概述



篆刻藝術糅合了書法的虛實空間和繪畫的疏密布局，凝聚為一門獨特精緻、而且兼具實用與欣賞的藝術，深為文人雅士喜好，至今已有數千年悠久歷史。

台灣自明末清初、鄭成功率眾自大陸移民開發以來，逐漸將中華文化在島內播種生根，經過不斷努力耕耘，造就了不少人才，為台灣文史增添光彩的篇章，書畫方面確實也出現一段燦爛可觀景象，但是，篆刻卻因缺乏名師指引，雖偶有少數人涉獵，但鮮有成就可言。

篆刻藝術傳至台灣，應自晚清開始。其中以郭尚先、呂世宜、謝蘇穎、陳邦選等幾人在書畫篆刻方面有較高造詣，開啟了台灣地區的篆刻藝術。呂世宜（字西邨）和謝蘇穎（字琯樵）同為大陸旅台人士，謝蘇穎所治印較呂世宜稍佳，但謝蘇穎與板橋林家主人有爭執，拂袖而去，後來雖在南台灣甚受禮遇，但終身鬱鬱；呂世宜則因受林家資助陸續出版許多書籍，因而甚受時人推崇，他的篆刻也就較受當時文人重視。

日據時期，台灣篆刻分為兩個路線，一是「和式」路線，另一則是傳統印風路線；當時在台的日人組織印社，推行了一些篆刻活動，也蒐集了若干篆刻資料，雖然他們是以中國的資料為基礎，但形成一種「和式」的日本趣味，影響了台灣的繪畫、書法和篆刻，不過，大部分文人還是維持著中華固有的傳統風貌，仍與中原傳統一脈相連；其中，林朗齋收藏篆刻原石、印譜、古印，用心於印譜、篆刻專書的收藏和推廣，可說是台灣印學的前驅；此外，台南的林子白，刻印風格為漢印兼吳昌

碩風，堪稱台灣名家，但因居處南部，缺少可以切磋的同道，以致無法發揮得淋漓盡致。至於戴比南於台灣光復後，便鮮少治印，若有人求印，他多半請梁乃予代為奏刀。

篆刻家王北岳回顧台灣光復前的台灣印壇，有如此結論：光復前未出現優秀之篆刻家，是可以斷言的。「有些人於當時或許風雲一時，但去世後，便銷聲匿跡了。」他也指出，一位名家作品除了具獨特面貌，才能受人推崇，也必須刊行印譜傳世，以便廣為流傳，此外，個人學識、涵養，也必須具有相當可述之處，否則只是技藝平平，很難綿延下去。但若論究當時台灣印壇為何只停留於中等層次？政府並未提倡是極大關鍵，致使篆刻這門學問，在光復前並未得到應有的重視而得以發揚光大。鑑往知來，對照於近十年來公部門對傳統書畫、篆刻的重視，日漸縮減，其實此也是應極力省思的課題。

第一節

從無到有的拓荒期 ——台灣印學會

渡海來台的國民黨政府失去大陸政權後，眾多文人雅士因此陸續定居台灣。

當時有一位原籍福建南安、世居台北的戴比南，原本雅愛金石書畫、收藏了相當數量的名家刻石和印譜，他見大陸篆刻名家先後抵台，於是於一九四九年十一月在《中央日報》和《新生報》刊登「徵求金石篆刻同志」的啟事，很快獲得迴響，戴比南於是將他所居住的「半千石室」作為篆刻同好的聚會場所，提供

名家刻石和印譜，供人觀賞，真正達到以藝會友的目的。

當時出入戴比南府中的名家，如：趙耕石、趙雪樓、郭介甫、梁乃予、張直厂、莊蝶庵、陸堃源、苗勃然、張心白等，除了郭介甫為台籍篆刻家之外，其餘都是大陸來台人士。一九四九年底，趙叔孺的學生陶壽伯來台，戴比南奉他為上賓。

經過一段時間聚會後，大家認為有組織社團的必要，於是決定組成「台灣印學會」，以陶壽伯為會長、戴比南和孫靜子為副會長，約有三十餘人簽名，準備登記立案。但是當時政府限制民間社團成立，台灣印學會幾經交涉，依然無法正式立案；不過，篆刻界人士依然定期聚會，不受影響。這是台灣第一個印壇組織，也是台灣篆刻藝術傳承發展的第一代。

台灣印學會成立之後，活動方式除了繼續於戴比南家中聚會座談，會員攜帶名刻、佳石、印譜、書籍、個人近作，相互觀摩學習之外，戴比南鼓勵大家從事集體創作的篆刻活動，因此籌劃《百壽石刻》印譜的編印（1951），這是台灣光復後的第一部印譜；此外還有《岳武穆滿江紅詞印譜》（1951）、《正義印譜》（並未集成）；第九屆美術節時，台灣印學會再集刻《文天祥正氣歌》（1952）石印六十方，參展自由中國美展，所有印石都由半千石室提供，參與四部印譜集刻的人士，前後共五十一人。

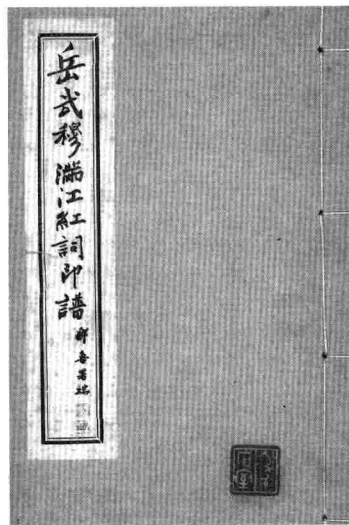
篆刻家王北岳認為，印學會活動時間並不太長，卻集刻完成四部完整的印譜，不僅團結了會員的向心力，擴展印學會的影響力，並且充實了印學會活動的內容、參與正式美術展



《百壽石刻》
是台灣光復後第一本印譜
（左圖）

覽，可說是有聲有色、深受好評，也為印學會的發展和擴張，奠定了根基。

但是，戴比南因工作緣故調派鹿港後，印學會的會務就因乏人主持，而成為群龍無首的局面，聚會由一週一次逐漸改為二週一次、一月一次，出席人數隨之遞減，最後終於趨於沉寂。一九五七年，印學會併入台灣美術協會，台灣印學會正式結束。

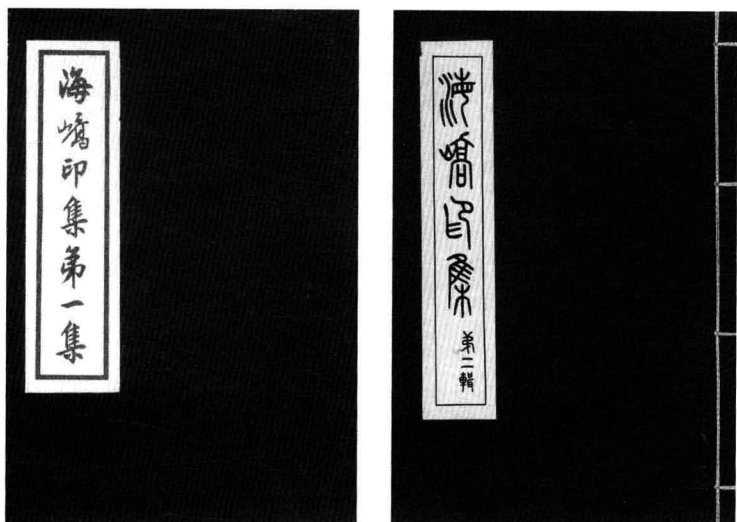


《岳武穆滿江紅詞印譜》
封面
（右圖）

第二節 從有而充實的發展期 ——海嶠印集

台灣印學會結束後，台灣的篆刻活動僅有個人的零星展覽，直到一九六一年國立台灣藝術教育館舉辦「當代金石家作品展覽」，由梁乃予出面聯絡原有台灣印學會成員，以及當代篆刻家王壯為、曾紹杰、高拜石、蕭天鐘、陳丹誠、吳平、傅申、吳同、祝祥、洪業德等人參與（一說44人，一說50餘人），於該館舉行史無前例的篆刻特展。

由於參展的篆刻家人數眾多，篆刻界的雅士文人共聚一堂，感慨平日聚會談藝的機會很少，於是希望再籌組一個印社，像杭州西泠



《海嶠印集》第一集封面
(左圖)

《海嶠印集》第二輯封面
(右圖)

印社一般，不拘形式。於是王北岳找李大木商議，由王壯為和曾紹杰擔任共同發起人，四人聯名發函邀請此次展覽的參展者，共組印友之集。同年十月十三日在曾紹杰住處聚集；當時發出邀請函三十餘封，當日有十五人出席，王壯為提議社名為「海嶠印集」，寓意台灣為海上小島，地勢多山而突出，象徵印社出類拔萃、積極進取。「海嶠印集」從此展開各項活動，積極推廣篆刻藝術，這是台灣光復後的第二個印壇組織。

當時成員共有二十四人，包括：陶壽伯、高拜石、張印石、王壯為、曾紹杰、張直、林天衣、蕭天鐘、司甯春、陳丹誠、湯成沅、吳平、俞兆年、苗勃然、江兆申、沈尚賢、王北岳、李大木、梁乃予、李光啟、張心白、田培基、傅申、吳同。到一九七三年，高拜石、張印石、蕭天鐘三人相繼去世，但「海嶠印集」成員已增為二十八人，新加入者有：劉源沂、張慕漁、傅宗堯、趙雪樓、李猷、楊一青、李嘉勛、楊作福、酒金堃、陳昭貳、李奉超、李士貞等。

「海嶠印集」成立以後，每個月定期聚會，完全由王北岳負責，前後共十餘年；由於成員完全是因興趣而聚合，聚會時觀摩作品、

交換意見，有時也邀請名家專題演講或談論藝壇逸事，感情非常融洽，彼此提攜，文人不相輕的融洽氣氛，可說是非常難得。篆刻家梁乃予回憶：「每次月敘出席的同道都很踴躍，聚會時沒有主持的人，大家可以不拘形式地發言或交換意見。老一輩中以王壯為先生和曾紹杰先生即席發表高論較多，我們年輕一輩也都很尊重他們的意見，他們兩位經常席次相連，言論一致，會中氣氛是自由而融洽。」為了出版《海嶠印集》第一集，印集成員聚集於王壯為家中，「王先生和曾先生就因兩方小印意見不同引起爭論，王先生說的標準北方語音，本來就有一些口吃，他倒是不動真氣、和顏悅色且面帶微笑，解釋他的觀點，而曾先生雖然表情略有慍色，但說話仍是不疾不徐，湖南腔的官話，一字一句娓娓動聽，堅持他的意見不肯讓步。」梁乃予寫道，他們兩人為維護個人藝術主觀而據理力爭，但並不影響彼此的友誼交情，這也是老一輩人可貴的典型風範。

「海嶠印集」之前，台灣並沒有以印社組織推出的展覽，「海嶠印集」在一九六三年十二月於國立歷史博物館推出首次印展，展出的作品為集刻的劉改之〈沁園春〉詞和成員的個人篆刻作品；此外，「海嶠印集」成立的第二年，刊印《海嶠印集》第一集，匯編了成員的作品，一九六九年續印第二輯，並集資印行《鈇印集林》，是台灣出版的第一部集古印譜；一九七三年舉行第二次大規模篆刻展，完成第二次集刻辛棄疾〈水龍吟〉詞，連同丁似庵、胡公遲、胡公魯、陳雪屏等收藏的古印、佳石、印譜等一併展覽，不但充實了展覽內容，進一步引導觀眾了解及欣賞篆刻藝術。

由此可見，「海嶠印集」對篆刻藝術在台灣的發展，真是功不可沒，王北岳歸納「海嶠印集」成功的原因有幾項：

- 一、成員間團結和諧的精神。
- 二、社務工作人員服務熱忱，並策劃周詳。
- 三、年長成員富領導力，形成決策中心。
- 四、分工合作，各盡所能。

他並指出：「『海嶠印集』的組成，使得台灣篆刻藝術，步上另一個重要的里程碑，而『海嶠印集』融洽且積極的活動蔚然成風，更是台灣篆刻藝術蓬勃興起的肇始與關鍵。」此外，這段期間，大專院校美術科系增開篆刻課程、民間社團的才藝訓練課程，也將篆刻與書畫並列，培養了不少人才，凡此種種，在在說明了「海嶠印集」確實是使台灣篆刻藝術由「有」而進入「充實」局面的關鍵主導力量。

第三節 從充實而開拓的蓬勃期 ——中華民國篆刻學會

「海嶠印集」活動的十餘年間，台灣社會環境已有相當的轉變，於是「海嶠印集」以原有二十多名成員為骨幹，加上幾名致力學習篆刻的青年，共計三十六人，正式向內政部登記設立「中華民國篆刻學會」，於一九七五年召開第一次會員大會，成為第一個向政府立案的正式篆刻社團，而且以嚴密的組織，分層負責。成立不到六年，就已擴大會員人數至兩百餘人，將區域活動擴展至全台，影響力更為全面。「海嶠印集」在篆刻學會成立後便功成身

退。

不論展覽活動或出版品的刊行，篆刻學會都較「海嶠印集」時期更為有系統和規模。篆刻學會首次展覽於一九七七年三月在國父紀念館舉行，展出內容為集刻〈大有為〉印拓和個人作品五十餘件，此後持續舉辦展覽，除了台北之外，也巡迴各縣市文化中心，使篆刻活動遍及全台各地，進而影響東南亞、東北亞。

在出版刊物方面，更是不遺餘力。學會成立後，先是發行《篆刻通訊》，每月設有課題和專題介紹，以複印方式供會員流傳閱讀，不過出了十三期之後便中斷；會員張心白接續出資編印了《印薈》，內容有「古璽及秦漢印介紹」、「歷代篆刻名作欣賞」、「當代印人拓印」三部分，不過張心白獨力出資，也只出版了十期便停刊。此外，學會於一九七七年第二次會員大會時，出刊了一份年刊《篆刻》，主要內容為會員作品和篆刻相關論文，雖然王北岳認為，這份刊物中探討篆刻理論的文章極為缺乏，與原先理想有些差距，但這些努力帶動了部分成員接續發行《印林》雙月刊，成為唯一以美術史著眼、研究篆刻的長期刊物，仍有積極正面意義。

篆刻學會的成立，使全國篆刻界人士齊聚一堂，共同發揚篆刻藝術，不僅擴大了活動的影響層面和提升品質，同時帶動了後起之秀，相繼成立印證小集、玄朱印集、玄心印會、忻古藝集、南瀛印集等團體，成員人數雖不多，但對篆刻藝術非常投入和執著，使篆刻界人才輩出。「全台灣的篆刻家，絕大多數都參加了這個學會，並參與活動，自然而然就形成了一股力量。同時，展覽的內容和方式不時