

壽似金石

西泠印社七十五周年
紀念此瞻肅祝



西泠藝業

3

庆祝西泠印社成立七十五周年大会专刊

發揚中國傳統
篆刻學藝
術

王震


王震同志的題詞

百花齊放
推陳出新

西泠印社七十五
周年紀念

周建人


周建人同志的題詞

篆刻有道、非易博學始能精一藝
 清華雄渾見詩心奇正陰陽通壺意
 印人結社重西泠七十五年觀波興侍
 承豈止八家法境界方開子載新

西泠印社成立七十五周年志慶

趙樸初

趙朴初同志的題詩

烏金石

吳作人同志的題詞

西泠印社成立七十五周年紀念

壬午年十二月作人書賀



料出社玉為泥版

南島峰北即首

去歲冬月

一五七九年秋集憶錄沙孟海

沙孟海書

夕陽紅塵倚危欄

兒情無敵難言

千軍聲徹地層山不許

誰長安萬保西冷一抹

烟情深不礙佳情圓缺

小四水難爭長玉老田荒

悲未然富心論詞之書奉

西冷印社惠存 啓功 一九七九年

啓功書

西冷印社七十五周年

人傑地靈自成浙派

開來繼往統在印家

郭紹虞

郭紹虞書



庆祝西泠印社七十五周年社员大会会场

庆祝西泠印社 七十五周年社员大会 影集



大会会场一角



社长沙孟海讲话



省、市领导李丰平、王芳、陈安羽等同志到会祝贺



学术讲座会场一角



在西泠印社坪台举行书画活动
陆俨少、程十发两同志正在作画。



张寒月在治印



社员欣喜相逢，热烈交谈（左起：方去疾、朱屺瞻）



社员正在刻印（左起：任小田、高式熊、江成之）



社员正在参观《吴昌硕作品展览》



金石书画家济济一堂，切磋技艺

社员在柏堂、竹
阁前合影留念



沙孟海、王个簃、诸乐三在西泠印社坪台上即兴作画、题诗



陈佩秋在作画





一九一三年西泠印社雅集留影(有标记的为首任社长吴昌硕)



雅集留影三幀

西泠印社六十周年大会时社员合影(前排左起第三人至第五人依次为著名学者、书法家沈尹默、马一浮、张宗祥,第二排左起第四人和第五人为著名画家傅抱石、潘天寿)



西泠印社七十五周年大会时社员在西泠印社坪台上合影

印学形成的几个阶段

· 沙孟海 ·

印章很早就有，一般上溯到春秋战国。《双剑謄古器物图录》著录安阳出土三颗铜玺，标为商代，虽然不是科学发掘所得，其中一颗图案与商代铜器上所铸族徽相似，可能就是商代作品，或者是西周作品。

商代甲骨卜辞一般有人具名，可以说这批卜人便是最早的篆刻家，但不是印章，不算数。

古代制作印章的人，历史上都没有姓名。三国时代曾有印工杨利、印工宗养，见《三国志注》。原文是「印工杨利从仲将（韦诞字仲将）受法」，《广印人传》读破句，误题「杨利从」，应更正。杨利、宗养既然是著名的印工，他们一定是自篆自铸的专业工作者，这可算真正的篆刻家了。可惜那时只当他们是普通人，社会上还未把印章铸造看成一门艺术，自然谈不到印学。（那时有所谓「相印法」，用法术来占吉凶，纯是迷信东西，与印学无涉。）

中世纪有些封建帝王为了重视国玺，命令当时文学大臣书写玺文，如后唐庄宗命令冯道书写玺文，宋英宗命令欧阳修书写玺文，……刻者是谁，史无明文。冯道、欧阳修只会篆，不会刻，刻的人只会刻，不会篆。今天讲印学史，当然数不到他们。

会篆会刻的印学家，应该首先推北宋米芾。

过去讲印学史的，或者认为明代文彭、何震是印学的开山祖师，或者认为元初赵孟頫是第一位印学家。赵孟頫精篆书，擅长印学，特别是细笔朱文印，姿态柔美，比较专门，为后世所推重，称之为「圆朱文」。但未听说他是自己刻的。当时所用印材，一般是铜、玉、牙、角、水晶、黄杨之类，质地坚硬，不易受刃，文人只写不刻，也是常情。世称米芾各印出于亲镌，我起初不相信。但是米芾讲究篆书是事实，上海博物馆藏《绍兴米帖》，是他篆书代表作。再看米芾自用各印，多数刻划粗拙，与同时代欧阳修、苏轼、苏辙等人所用印之刻划工细完全两样。说自己动刀，是有理由的。

法书、名画的鉴定，盖印作「印验」，唐朝就有。随着宋代「文人画」的兴起，诗、书、画作家踵事增华，逐渐有在名款下加盖印章的风气，既表示郑重，也增加美感。故宫博物院藏褚摹《兰亭》，米芾跋后连用「米黻之印」、「米姓之印」、「米芾之印」、「米芾」、「米芾之印」、「米芾」、「祝融之后」七颗印。这种做法，可说是他所独创，以往不曾见过，后世也少有（只有张风等极少数人有过）。米芾所著《书史》、《画史》两书中都曾有几条论到治印与用印问题。如说：

「印文须细，圈细于文等。近三馆秘阁之印，文虽细，圈乃粗如半指，亦印损书画也。」

「王洗见余印记，与唐印相似，始尽换了作细圈，仍皆求余作篆」。

米芾的时代，比赵孟頫要早二百年。他既然能自己篆印，自己刻印，尽管篆法刻法都还粗糙笨拙，我认为应该算是「肇路蓝缕」的第一辈印学家。

与赵孟頫同时的吾丘衍，年纪小于赵孟頫十八岁，两人是文字交，很要好，「倒好嫡子」的故事，大家都知道。赵孟頫做大官，吾丘衍在杭州设私塾教书过活，人品也高。吾丘衍著《学古编》，其中主要部分《三十五举》是最早出世的一部研究印学的理论指导书。我们从夏溥所写《学古编序》了解到吾丘衍有关治印的事实，如说：「……余候先生好情思，多求诸人写私印，见先生即提新笔书甚快，写即自喜。余「夏溥小印」，先生写，可证也。」又说：「……遂变宋末钟鼎图书之谬，寸印古篆，实自先生倡之，直第一手，赵吴兴（孟頫）又晚效先生耳。」夏溥只说吾丘衍写印，未说刻印。今天能看到吾丘衍印，恐怕只有杜牧《张好好诗》墨迹后面吾丘衍篆书观款下所押「吾衍私印」、「布衣道士」两颗白文印，纯用汉印体制，肯定是他自篆，但不是自刻。有夏溥的话为证。夏溥推崇吾丘衍说「寸印古篆，实自先生倡之」、「赵吴兴晚效先生」，可能也是事实。

赵孟頫、吾丘衍两人同时，可定为第二辈印学家。

第三辈印学家无疑是元末王冕。王冕用花乳石刻印。这一发明，对印学创作提供了有利条件，明清两代印学大发展，与花乳石的应用大有关系。不过，王冕仅仅是个浙江诸暨九里山中卖画过活的穷书生，声望不高，对当时文艺界影响不太大。我们从他流传下来的画梅墨迹卷轴中看到他用各印：「王冕之章」、「王元章」（大小两方），「元章」、「文王孙」、「会稽外史」、「方外司马」（或释句曲司马、误），「会稽佳山水」皆是白文，「竹斋图书」是朱文。各印拟汉铸凿无一不佳，「方外司马」、「会稽佳山水」两印奏刀从容，意境更高，不仅仅参法汉人，并且有他自己的风格。印学到王冕时代可说已经成熟了。可惜流传不广。王冕的名字，由于《儒林外史》开头说到他，所以出名，他的印，很少人看见过。

明代中晚期大名鼎鼎的两位印学家文彭与何震，当然是第四辈的印学家了。印学到他们的时代，不但成熟，已开始跨进鼎盛阶段，在我国文艺园地中开出了一朵灿烂的鲜花。文彭年辈较高，后世推崇他为印学的开山祖师，不是偶然的。但文彭治印，起初也是只篆不刻。《印人传》说：「公所为印皆牙章，自落墨，而命金陵人李文甫镌之。李善雕凿边，其所镌花卉皆玲珑有致。公以印囑之，辄能不失公笔意。故公牙章半出李手。」（李文甫名石英，见《印人传》后附印人姓氏）后来文彭无意中在路上遇见驴子驮着几箩筐青田石，他全部买来，用作印材，从此专用青田石治印，方便不少。

每一门学问，总是积累好多人好多次的经验，逐步形成，逐步发展过来的。印学创作，从米芾到文彭、何震五百年中间的发展过程大略如上述。我把他们分成四辈，四个阶段，是否妥当，在坐有不少博雅宏达的专家学者，请求各位指教。

新的篆刻家。丁敬、邓石如二人，卓然大家风度，矫正了竟巧斗妍的风尚。丁敬以朱简的切刀为法，参以汉印带绳，但能别出新意，遂成浙派一家。后继者蒋仁、黄易、奚冈、陈豫钟、陈鸿寿、赵之琛等，都以丁敬的方法为准绳，有隶意的书体，自成一家。邓石如法程邃的冲刀法，参以各种篆碑书体治印，构成刚健婀娜的邓派。丁敬、邓石如都善于取舍，充实了作品的风貌，他们对晚清治印艺术的发展起了促进作用。云间派到了鞠履厚，重踏许容覆辙，使云间派从此一蹶不振。

晚清初期的篆刻受浙派的影响很深，陈鸿寿、赵之琛两家的作品，刀法明显，作品亦多，众之所好，趋之若鹜，成为浙派的代表。但后学者往往得其形而不能传之神，所以赵之琛以后，未有大家出现，而赵的晚年作品，亦仅存形式技巧，渐趋僵化，他的功力虽深，也无法挽救浙派衰落的命运。迨吴熙载崛起，形势起了显著变化。他是邓石如的再传弟子，书法、篆刻都宗邓石如的汉篆书体，运用纯熟，吸收其它书体，亦能与汉篆溶于一炉。他运刀灵活，能充分表达笔意，富于立体感，晚年作品更呈朴厚，一洗当时矫揉造作的风尚。但邓印的原作稀少，面目多样，难以着手，学者多舍邓趋吴，以期达到学邓的目的，印坛面目为之一新。他的章钱松，杭州人，后人将他归入浙派行列，为西泠八家之一，其实钱松的作品与浙派毫无共同之处，他的章法来自汉印，刀法受吴熙载的影响，以切中带削的形式表现，实为一种新的刀法。他的基础坚实，看似漫不经心，主在得势，因为是一种新的流派，其作品特别引人注目。他将秦权、诏版、刀币、镜铭、汉器等文字入印，取材更加广泛，突破了秦汉玺印的程式。他用切刀治印，刀法虽不及吴熙载、钱松浑厚，但能传神。后来他试以单刀、双刀结合或用冲刀刻法，看来是想创新，但这个问题没有得到解决。这里值得一提的是他首先用魏体刻款，有时还以朱文或图象刻于款识，为边款创新提供了新的途径。他是学识渊博的艺术家，对篆刻艺术水平的提高，作了重要的贡献。

胡饒的篆刻得力于玉印、凿印、诏版，细白文的成就很高，转折犹如曲线，错落有致，看似草率从事，若非苦心经营，何能臻此。他处理笔划悬殊的印文，更能体现其功力深厚。

吴昌硕在书法上曾将石鼓文用汉篆方法书写，取得很好的效果。在篆刻的书体方面，有了邓石如、赵之谦的取材经验，他又将石鼓、泥封、砖瓦等书体揉合为一种经常使用的书体。在刀法上他使用“出锋钝角”的刻刀，将钱松、吴熙载二人的切、冲结合成为一种新的刀法。尤其突出的是他把边线与印文作为整体考虑，使边线与印文浑为一体。他的印边处理一望而知取法泥封，但又与泥封不同。他能举一反三，融会贯通，在篆刻方面进行革新的贡献是巨大的。黄士陵认为篆刻作品不应敲边去角，他认为古印之所以破损，乃是泥土腐蚀所造成的。所以他的作品都完整无缺。他刻线条不计匀称，粗细不求统一。他的用刀得自吴熙载，而运刀刚强，力能扛鼎，韵味无穷。晚清六家通过相互影响，在书体的应用、印文的构思、款式的处理等方面，都能推陈出新，另出新意，为篆刻史上留下璀璨的一页。

我国藏印之风，由来已久。明代中叶以来，风气更盛，上海顾从德、嘉兴项元汴均有声于时，而何震、丁云鹏、赵宦光、李流芳、陈寅等藏印数量亦复不少，当时嗜印成癖的周亮工、张颢喜藏先秦汉魏玺印，更遍清海内名手刻其名号、斋馆、诗词章句印章，藏印逾千盈万，洋洋大观，并编辑印谱行世，此风一开竞相效尤。印章、印谱既为搜集对象，贸利之徒也应运而生，伪章比比皆是，万历年间，来行学编、沈全榆摹《宣和集古印史》，曾自序云：原稿得于石簪山畔桐棺中。四库书目辨为伪托甚详。清代汪淑藏印一万多方，编选印谱廿余种，其中《切庵集古印谱》的某些印章，经与原谱校对，乃系后人摹刻，其它印章有些刀法板滞，铃印失真，一时还难以判断，看来伪作不在少数。此外，如《七家名人印谱》只有数方是真迹，如《松月居士集印》、《董巴胡王印谱》等所收作品皆属赝鼎，近年审核严谨的《丁丑劫余印谱》、《明清名人刻印汇存》亦不免少数作品鉴定失误。后来著书立说者不察，瑜瑕不明，竟采用伪作为依据，奢谈刀法、章法、流派，谬误流传，莫此为甚。

明清两代的篆刻流派，以前均以姓氏、地区来称派，经过一定时期，问题就复杂了。何震、何通、高凤翰、高翔、吴熙载、吴昌硕如以姓氏称派，就难区分。何震、程邃、邓石如在各种参考书中，有的称皖派，有的称徽派，都不一致。如歙县，前后出现了汪关、程邃、巴慰祖，他们都是有突出成就的篆刻家，若用地区称派就更困难，因而只有以人名称派为当。过去许多书籍将程邃、巴慰祖、邓石如都归入皖派，虽然他们用的都是冲刀，可是各具面目，应是不一样的流派。

我国传统的篆刻艺术，在明清两代篆刻家的努力下，创作了不少流派作品，为如何推陈出新，提供了不少宝贵经验。如今明代中叶至清初的篆刻原石与印谱，稀若凤毛，清代部分作品及许多资料都需要整理。这是目前非常迫切的任务。

印，然未见实物，苦无佐证。厥后，得见该玺印组影本，其玺中空，首有方孔，于是悟其方孔所以纳木柄者，因此发见战国玺中，有烙马印。是则新知。过去只知道有汉代物，不知传世品中，已有战国烙马印，惜前人未及深考尔。

二、对秦汉南北朝官印之认识：自来谈古印章者，莫不以为传世古官印，皆出古人之所佩用，然今日所知，有或不然。盖历朝官印制度，凡官吏之罢免迁死，必解印绶，由主者收回与继任者。此各朝代通例，多载籍，但一代史籍，有官吏死后，可赠本官印绶以葬之事。《后汉书·王允传》称：「李催杀王允，在初平三年（公元一九二二年），后迁都许，建安元年（公元一九六年），帝思允忠节，使改葬，赐东园秘器，赠以本官印绶。」云云。由是可知，汉代高官有追赠本官印绶之事例。以近世在湖北长沙发掘西汉侯利仓墓中，得「长沙丞相」及「扶侯之印」二铜印，可为佐证，且今日视其二印，文字刻工极其草率，知是乃利仓死后所制。于此知，赠以本官印绶者，乃如其生前官职刻印以内棺中，并非以其所佩官印为殉也。汉之制度多本于秦，以汉官印例推，秦官印亦必多出明器无疑。

三、于墓中得「范阳公章」：近一九六五年在辽宁北票县发现十六国时北燕冯素弗墓（冯素弗见《晋书·冯跋载记》中），明器可知。又昔年在河北省景县发现北魏太和七年（公元四八三年）封魔奴墓，于棺中得铜官印三方，有「冠军将军高城侯」职官悉合。今审其印文，亦极其草率，自是明器无疑。在改朝换代中，悉被销毁鲜遗存者。有以上三证，益知传世官印十之九皆属明器，当时实用印章，在改朝换代中悉被销毁鲜遗存者。古官印出土，亦有非出自墓葬者。如近年传在洛阳孟津出土铜官印一瓦器，中置官印七百九十七方，其印文仅六种：「部曲将印」三方，「别部司马」十一方，「军司马印」廿方，「军假司马」八十方，「军曲侯印」六十四方，「假司马印」六百一十九方。审其印文多不工整，殆出魏晋之后，是何以窖藏如此之多，则不可知矣。

四、传世官印中，有印母范：其状两面刻印文，中间无穿，其质多铅制。如《十六金符斋印谱》有「长安狱丞」，「另一面刻「□园邑印」。天津艺术博物馆藏有「阴馆令印」，一面文多毁坏不全。故官博物院藏有「五原侯印」，一面刻「五原都尉章」，文字精好，知出新莽，中亦无穿。上述诸铅印，及此石质者，当是印之母范。古铸印方法不传，今于印母范略知一二。殆先刻母范，抑于泥上而后铸，正如传世泉范之有母范也。此乃审原物而后知之，惜过去学者所未及见矣。

五、汉魏殉葬用印：据昔年在朝鲜汉墓出土有上具官职下附姓名者，前人皆误列入官印中，今日所知，此皆汉魏殉葬用印。如《晋书·王光传》称：「王光，琅邪太守，王光之印」，一面刻「臣光」，由是证明《王光木印》著录之「瑜麋集掾田宏」及「尚书散郎田邑」与「有秩狱史富纳」（见《汪氏印丛》）等诸印，文与王光木印相类，以是知此类印皆专为殉葬而制，绝非官印，亦非生人所佩用者。

六、史二百五十人，盖诸曹掾史甚多，皆由县令自署，而给以印信，并署姓名以为别。其释：「有秩狱史富纳」说：「此亦掾史之流，县所自署，又非止一人，故各自给印信，系以姓名」云。此翟氏无稽之谈，岂有县令能自给官印之理。今证以王光木印，所附姓名，今兹想像当时风习，将相高官可赐官印殉葬，此类卒吏掾属，官小位卑，或当时作印，何以刻其下附姓名，今兹想像当时风习，将相高官可赐官印殉葬，此类卒吏掾属，官小位卑，卒后家属亦可为之刻官印以殉，然必附姓名者，以避私作官印之嫌尔。由此类推，昔见有辟邪组「浚摩丞印」内有子印刻「刘延」二字，亦此类印。又《印举》中有六面印，一面作「宣威令印」，它面刻「菅纳」，「臣纳」等字，是亦殉葬专用者。辟邪组套印，及六面印多出魏晋，于此微，刻官职附姓名印之俗，直至魏晋仍然矣。

七、传世古私印中，有自称「臣」者：此是古代男子谦逊之称，并不限官吏。此外更有称「贱子」，如《赫连泉组古印》存著录「吕督」两面印，一面作「贱子督」矣。又有称「草莽臣」者，如《伏庐藏印》中有「段如《齐鲁古印》」一面刻「草莽臣志」，一面刻「草莽臣」，上海博物馆藏有「李颇」两面印，一面作「妾颇」。又有自称「新妇」者，如传世「曹官」六面印，一面作「曹氏印信」，一面作「曹新妇白疏」。又有「王嫵」六面印，一面作「王嫵白疏」，它面作「王新妇白疏」等，是皆妇女印之可徵者。

八、此类印，一面作「王嫵白疏」，它面作「王新妇白疏」等，是皆妇女印之可徵者。

九、殆霍光、孔光、张禹、霍禹、尹忠等，尤其释妾圣、妾喻、妾连期等封泥，见臣光、臣禹、臣忠等封泥，即释谓此说更属无稽。考古代称臣、妾，为男女之通称，数见于载籍，且古人同名者多，史书所记不胜枚举。《封泥考略》至于汉妇女印类，考订极有条理，为后人著封泥专著之典型，其释臣、妾封泥，则作此不经之谈，殊不可解。《窦君嫵」是其徵矣。

十、传世玉印中有「永寿康宁」、「万岁无疆」、「长寿万年」等印，雕组及其文字极其精美，昔日不知其用，入之吉语印中。自在朝鲜汉墓中发现白玉印龟纽极精，文曰「永寿」，始悟前举三印，皆古人殉葬专用印耳。以此类推，明人《印薮》著录九字小玺者，亦此类物。此类印文近于祝词，审其文句，亦有等级。如明《范氏印谱》中有「玛瑙印」，文曰「绥统承祖，子孙慈仁、永保二亲、福祿未央、万寿无疆」，《十钟山房印举》中有金

书法艺术之花常开

启功

我没有准备，只谈一些个人体会。

第一点，中国书法有二千年的历史，从有文字以来，就有书法艺术的考证。甲骨文就有各种各样的风格；现在研究、考证甲骨文的学者，都根据书法的风格来分它的时期，判断它的时代，是甲骨文第几期，是殷朝哪一个帝王的等等。可见存在于殷商的甲骨文，就有书法的问题，并且还很主要。甲骨文有朱书墨书，我们现在看到的殷商的笔迹，日本人称它为「肉迹」。如果这样算来，中国书法的历史可以上推到三千多年，它跟中华民族的文字同时兴盛。文字是记录语言的一种工具，书法是中华民族文化的一个记录，一个很重要的环节，标志着中华民族文化的悠久。我觉得书法应该是中华民族几千年文化升华、提炼的最高标志。对这个认识我是经过一个曲折的过程的。从前，我觉得琴棋书画是书房里头文人的文娱活动。解放以后，有个别人曾经提出书法不是艺术，说世界各国都没有把书法当作艺术的，如古代的希腊、埃及等。大家也同这些论点辩驳过。现在我们在为实现四化而奋斗，在科学技术上要尽快赶上世界先进水平，那书法同四化何关呢？有的父母领了孩子来找我，要我教他们书法。可我说我不管，你好好学政治、语文、算术、物理、化学、外语，书法不要占去你学习的时间。最近，我有一点不同的感受，在北京，有一个叫书法研究会的，曾经请几位老先生讲学习书法的体会，要票的人很多，后来满足不了，加凳子，还是挤得不得了。同样的情况有过几次。最近，我到广州开会，在某剧场成立书法篆刻研究会时也去了，一看，楼上全满，楼下也全满，就是有那么多人喜欢书法呀。北京如此，广州也这样，可见不是偶然的。这次我来杭州参加庆祝西泠印社成立七十五周年社员大会，刚下火车，就有一位青年过来跟我握手。我本来以为是印社派来接我的同志呢，可一转身，他走了。原来他是过路的青年，爱好书法，所以来跟我握手的。这个风气，同西泠印社及诸位同志提倡、教导、陶冶是分不开的。列宁曾经说过，千百万人的习惯是个可怕的力量，我现在想借用来说，亿万人的爱好是我们可喜的力量，足以自豪的力量，这个力量是极其珍贵的。林彪、四人帮为了篡党夺权，为了树立他们的帮文化，千方百计地破坏民族文化，妄想把民族文化毁灭得干干净净。粉碎了「四人帮」，中华民族有希望了，优秀

的民族文化也得以发扬了。而书法，不过是民族文化的一个部分、一个标志。好比一棵树，树上有一条枝，枝上有一朵花，这一朵花开了，标志着这棵树复活了。因此，我心情特别激动。

粉碎「四人帮」后，心情振奋，但也有点顾虑，究竟我们国家、我们的事业能不能很快繁荣发展起来呢？因为这里头有多少干扰、多少阻力呀。我们确是忧心忡忡，心有余悸，而且还有很多悸呢。可是现在，我从书法这一个角度出发，信心足了，也没有余悸了，为什么？因为我们中华民族是个融合了许多民族的大家庭。我就不是汉人，我父亲是满人，我母亲是蒙古人，但我说话、写汉字，念汉文，平时也看不出我有不同于汉人的地方。在中华民族这个大家庭里，文化是联系各民族团结的纽带之一。世界上的很多民族，各有他们民族团结的纽带。中华民族九亿人所以能团结在一起，其中一个重要因素，就是我们有一个共同的民族文化。现在我们有信心，不被任何人摧残，因为我们的民族团结是不可分裂的。从这一点出发，我觉得书法的意义大矣哉。它决不仅是书房里的余兴，因为连不识字的人都喜欢书法嘛。我在北京见几位练拳的老师傅，不是地道的文人，可他们到处找人写字，爱好书法。很多挂着红领章红帽徽的解放军，从领导到战士，也都爱好书法。可见爱好书法是不分文武的。我从前认为书法的影响不能跟小说、戏剧、音乐相比，现在我的看法有所改变，认为它的影响不减于戏剧、电影、音乐、文学。一幅书法挂在墙上，一目了然，可是老看不完，看不够。可以说书法艺术标志着民族文化的兴旺，也标志着民族的前途。

第二点，我在学习写字中有一个问题，今天提出来向大家请教，看有没有道理。我小时候写方格（米字格和九宫格），底下这一笔总往下坠，总出格，不晓得是什么道理。前几年我把它放大起来研究，发现字的中心不在米字中间的交叉点，如果起笔从左边，那就在左上角上，收笔的时候，中心在右下角交叉的地方。我拿小方格细细算，得出一个数据，左上上是五，中心是三，底下是五，三加五，实际上底下部分应该是八。我推算过柳公权的字，是五比八；欧阳询的化度寺字，是五比八；孟法寺碑底下紧，是五比七；张猛龙碑也是五比八；清颂之碑的「清」字，底下特别长，是五比八点几。这说明，我们写字要注意四个小犄角，这样写出来的字就宽绰有余，就好看了。因为写字总是从左写到右，从上往下写。我还觉得九宫格应该改进一下，中间五个格各是三，四角四个格各是五，成五比八的比例，这样写出来的字，可能比原有比例的要好一些。当然这是我的设想，是否有道理，请同志们提意见。

盛会新开社史篇

庆祝西泠印社七十五周年社员大会，于一九七九年十二月八日至十三日在杭州举行。

这次大会，是粉碎“四人帮”后的一次盛会，得到了党和政府的重视和关怀。王震副总理和周建人副委员长等给大会送来了题词。浙江省委、省革委会，杭州市委、市革委会多次派负责同志出席大会，向大会祝贺，使到会同志深受感动。

出席这次大会的有来自北京、上海、江苏、福建、山东、甘肃和浙江的社员五十人。其中老社员十八名，新社员三十二名（包括女社员二名）。有的因故未能参加会议的社员，也纷纷寄来贺电贺信。

这次大会开得生动活泼，热烈紧张。大家认真总结了六十周年大会以来的工作，批判了“四人帮”推行的文化专制主义，讨论了今后的工作规划，举办了学术讲座，通过了西泠印社章程，推举了名誉社长和顾问，选出了新的理事会、常务理事、社长、副社长等。大家还兴趣盎然地参观了吴昌硕书法篆刻作品展览，游览了西湖名胜古迹。西泠印社副社长、著名金石书画家王个簃，在大会期间，捐献了吴昌硕等珍贵书画三十件。杭州市革委会向王老先生发了奖状和奖金。

这次大会，于会前收到了社员创作的金石书画作品七十余件；大会期间，大家又热情洋溢地进行了多次创作活动，共创作了篆刻书画近一百五十件，点缀得整个会议厅琳琅满目，美不胜收。

现在，我们将大会题词、大会活动照片、学术报告和部分作品等汇集起来，在《西泠艺丛》上刊登，以飨读者。同时，选登了印社对外文化交流活动的部分剪影，以及印社少数前辈的部分作品和社藏印谱介绍，以帮助大家进一步了解西泠印社。



◀老社员亲切交谈(左起：朱屺瞻、钱镜塘、王个簃、谢稚柳、沙孟海)



▲副社长王个簃讲话



◀启功即席创作

歲次丁巳大治之夏
老人在禪房



松
鷹

苦
禪

九七年歲次丁巳
西藏高原之春



藏
族
歌
舞
叶
浅
予