



1456001

1456001



Seal Cutting Collection
of HeLianhai
Contemporary Famous
Calligraphy And
Painting Daily Family Activity
Seals to Elect



何连海 篆刻 当代著名书画家 常用印选



淮阴师院图书馆1456001



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

何连海篆刻 / 何连海篆刻. — 北京: 紫禁城出版社,
2010.11
ISBN 978-7-5134-0083-1

I. ①何… II. ①何… III. ①汉字—印谱—中国—现代
IV. ①J292.47

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第208589号

责任编辑: 程同根 付韦鸣

设计: 王 梓 刘博扬

出版发行: 紫禁城出版社

电话: 010-85007816 010-85007813

邮编: 100009

传真: 010-65129479

邮箱: gugongwenhua@yahoo.cn

网址: www.culturefc.cn

制版印刷: 北京今日新雅彩印制版技术有限公司

开 本: 889×1194 毫米 1/16

印 张: 14

版 次: 2010 年 11 月第 1 版

2010 年 11 月第 1 次印刷

印 数: 1~1500 册

书 号: ISBN 978-7-5134-0083-1

定 价: 180 元

目录

吴冠南	021
孙晓云	041
薛亮	063
江宏伟	087
胡宁娜	107
薛养贤	129
邵岩	149
管峻	169
张六弢	183
田绍登	203

1456001

1456001



Seal Cutting Collection
of HeLianhai
Contemporary Famous
Calligraphy And
Painting Daily Family Activity
Seals to Elect



何连海

篆刻

当代著名书画家
常用印选



淮阴师院图书馆1456001



紫禁城出版社
The Forbidden City Publishing House

何連海篆刻
陶博吾題



陶博吾先生 94 岁时题签

何連海篆刻

錢君匋百歲前一題



钱君匋先生 91 岁时题签

何连海 1972年1月出生于江苏连云港市，国家二级美术师，中国书法家协会会员，毕业于中国美术学院书法篆刻专业，
全国七十年代书家艺委会委员，全国流行印风艺委会委员，
江苏省书法家协会篆刻委员会委员，南京印社副秘书长，
江苏省连云港市书协副主席、秘书长，苍梧印社社长，
书法篆刻作品多次参加兰亭奖，全国展及中青展等大型展览。

《中国书法》、《书法导报》、《美术观察》等报刊分别刊登作品并作专题报道。

获“江苏省青年书法篆刻精品展”金奖、“全国林散之奖”大奖等。

现有《当代青年篆刻家精选集——何连海卷》

《艺概丛书——何连海卷》等专辑出版发行，《中国历代书法名作大典》编委。



治無常今藝術
家可進求而又難
以合及之者衆之
趣時分。
時云·天書一
春月
何連海書并
記之於天書
楊北驥

王亚民
序

宋、元以来，随着文人画的兴起、发展，书画家们逐渐认识到印章的艺术作用并注意在书画作品中发挥这一作用，使书、画、印合璧的艺术得以形成。书画与印章相映成趣，不但使书画作品增色，活跃气氛，起到“锦上添花”的效果，而且能调整重心，补救布局上的不足，对作品起到稳定平衡的作用。在书画作品上署名盖章，以示郑重，可防止伪造；盖上富有雅趣、寓意的闲章，还可寄托书者的抱负和情趣。因此，历来书画家都非常重视用印，甚至自己刻印，使书、画、印有机地结合起来，产生更美更强的艺术感染力。

时至现代，书画用印已经约定俗成。但用得好、用得巧者却寥寥无几。用印的素养固然是一方面，而许多书画家手头缺少合适的印章，恐怕才是问题的关键所在。一些书画家对篆刻没有研究，其印章由别人代刻，印章的内容、风格与作品的风格是否协调一致，很难保证。还有一些书画家虽然也通篆刻，但其篆刻水平与其书画水平并不般配。如白蕉先生，书法潇洒自然，澹净古雅；偶画兰草竹枝，清新淡雅，极富笔墨趣味；所用印章虽多为自刻，但水平却远逊于其书画水平，风格也不尽协调，反不如藏拙为好。所以书画家多以得到一方制作精良、风格般配的印章为幸事。

我始终认为，一个真正的篆刻家，除了具有娴熟的技法外，还应通晓书画理论，兼擅书法、绘画。否则只是一个印匠罢了。现代篆刻家的服务对象，主要是面向各类书画家。无论是自用还是为他人制印，印章能否与书画作品相配合，达到更完美的和谐、统一，篆刻家的综合修养至关重要。在当代青年印人中，书画印兼擅并且取得不凡成绩者，何君连海可谓其中翘楚。

连海君天资聪颖，用功尤勤。书法初习钟王颜柳、秦篆汉隶，年甫弱冠便以一手地道的二王书法驰誉大江南北。近年来更著力于楚简、汉魏碑刻、楼兰残纸等民间书法系列的探索，书风亦随之一变。少了些优美安闲，多了许率意朴拙，于苍茫奇古中别有一番动人心魄的境界。粗看不衫不缕，细细品之，仍不失法度与精到。无论如何变化，

其书法中总有一种清新俊逸之气盘旋综贯于字里行间，这恐怕是源于连海君的禀性、气质了。连海君虽不轻以画示人，然本为学美术出身，造型能力不俗，偶作水墨作品，骨骼清奇，雅逸脱俗。

连海君用力最多、得名最著者还是篆刻。连海君治印面目甚多，举凡古玺、汉印、明清流派印章，皆可援刀立就。而他独树一帜、卓尔不群的地方，在于以古岩画入印。连海君汲取将军崖原始岩画中的构成元素，大胆采用现代艺术的形式构成，营造出一种更率真、灵动、混沌的篆刻意韵。这类作品富于绘画的形式感与装饰意味，极具视觉张力，具有一定的前卫性、先锋性、实验性，也更契合现代人的情感与审美观念。

我对连海君篆刻的了解主要源于几年前出版的两本集子：《当代青年篆刻家精选集——何连海卷》、《艺概丛书——何连海卷》。近日，连海君又持新作《何连海篆刻——当代著名书画家常用印集》见视。反复欣赏数过，真如行山阴道上，目不暇接，对连海君旺盛的创造力深感震撼。

集中共为10人治印：吴冠南、孙晓云、薛亮、江宏伟、胡宁娜、薛养贤、邵岩、管峻、张六弢、田绍登。这10人俱为当今书画名家，风格不同，取向各异。所刻印章能否与这些名家的书画风格水乳交融、如同己出，对大多数人来说，也是一道无解的难题。连海君于书画印俱有不凡造诣，每观书画作品往往有独到的见解。在刻制此批印章前，都要与对方见面深谈，搜集其画册、作品集仔细分析，对各位名家的风格、理念、创作手法了然于胸，在此基础上为对方治印，自然胸有成竹、得心应手。

就这批印作而言，连海君善于依据书画家的不同风格和需求，巧妙运用不同形式的篆刻语言。看似纷繁芜杂，实则和谐而丰富。这其中有古人，有今人，更有连海的鲜明个性在！“近水楼”一印，以汉玉印法为底，在端庄工稳中加大了字形结构的灵动和朱白块面对比，使之更加耐人寻味。“冷坐书斋”一印，造型典雅，线条光洁挺劲，深得钟鼎金文遗意而又有所创造，体现出一种平和自然的清澈纯净之美。“左图右史”一印以陶文入印，苦涩中带有宕逸，苍茫中带有浑穆。白文“愚者寓言”一印则是连海君赖以成名的岩画风格了，印面既有文字线条的传统意味，又有现代艺术构成中的虚实、块面，其中三角形、圆形和点线的大胆穿插，更是妙不可言。其他印作，也是各有佳处，所谓“一花一世界，一树一菩提”，读者倘能静心欣赏，必知吾言之不谬也！

自宋代《宣和印谱》以来，各类印谱、印集层出不穷。虽然也有一人为数人治印者，但篆刻家大多只刻自己所擅长的某一种风格，比如方介堪、陈巨来为他人治印，都是元朱文印或者仿汉满白文一类，即使是吴昌硕、齐白石也只是刻自我风格。而此次为这10位名家所治128方印章，连海君根据各人的风格，刻了各式各样的印，兼及各种风格，或写意，或工稳，或仿古，或创新，且能独具面貌，内容也大多为书画家拟定的命题创作。就这一点而言，可以说是前无古人、也暂无来者的，在当代篆刻史上必将写下浓重的一笔！

是为序。

印学源流与用印范式刍议

何连海

印章非我国之独有，早在七千多年前，苏美尔人便发明了陶制圆筒印章，比考古发掘证明的中国印章的时代要早。然而就其形制和内涵而言，二者又呈现出同源异流的特征。

早期印章的发明与“印陶纹”有关，即采用粘土烧制的陶印模或石质印模在陶器上按压来制作包括斜方格纹、夔状纹等“印纹饰”。也就是说，圆筒印也好，抑压印也好，都是在土质器具上滚或压出图案来。这一点可视之为同源。同时，印章还具有凭信和迷信的作用。印章作为凭信的这一基本性能至今尚未改变。而迷信这一特征虽然出现在印章的萌芽状态，但是其存在的时间最为短暂，多以原始民族的崇拜物、图腾、族徽用土陶制成印模，让族人拥有，以示身份，或将其钤压在陶质物品上，以示拥有，后来逐步演化为在青铜器上铸以族徽。

从中国的文字发展规律来看，原始人类的图腾、族徽与汉字的发明有关。可以说运用独有的文字体系，是中国印章与其他文明古国印章的最大区别。随着历史的发展，繁荣的古埃及文明、美索不达米亚文明最终都逐渐衰退乃至消亡。而具有三千年文明史的中国，印章的发展承接有序，一脉相传到今天，并逐步发展为一门独特的艺术——篆刻，成为具有中华民族特色的文化符号，传统文化传承的载体。所以，印章虽非我国之独有，而篆刻却是地道的“中国制造”。它与书法、国画一道，是中国文化中最普遍、最为人乐道的三门艺术形式，代表了东方艺术的精髓。它们虽然媒介不同，表现手法各异，但都讲究气韵、意境，旨在寄情、托物、言志、感怀，在审美观念上存在着共性。在长期的发展过程中，特别是随着唐宋以来“文人画”的逐渐形成，诗、书、画、印四种艺术形式有机地融合在一起，取长补短，相得益彰，浑然一体。诗、书、画、印结合在同一幅作品之中，既能丰富画面内容，又能扩大画面境界，极大地增强了作品的艺术魅力。

一、印章与书画融合的历史概述

1. 印章的发展与书画用印的肇始

中国印章起源于何时，至今尚无定论，一般研究者认为大致在春秋战国之交。这种说法过于保守。从目前存世的大量战国时期古印章来看，其制作、使用已经相当成熟。若以 1998 年安阳殷墟出土的一方饗饗纹铜玺为现今所能证实的经考古发掘的年代最为久远的印章的话，那么，中国印章的历史应在商以前。

从西周发展到春秋战国时期，印章被广泛使用。秦朝在印章发展上是一个极为重要的转折点，具有承上启下的特殊地位和重要作用。秦始皇统一中国并实行“书同文”后，官印统一使用秦篆的印用体——摹印篆。秦印章书体相对于当时小篆在结构、疏密与舒展关系上的“印化”，以及边栏界格的支撑与充实，使秦印有一种平稳、安定与充实的美感，并开启了汉印精美、质朴之先河。

在秦印基础上发展出现的汉印，是印章历史上的鼎盛时期。汉印种类繁多，较之古玺与秦印，汉印显现出方正、质朴、平和、博大的整体风貌，树立了后世篆刻艺术的最高审美典范。汉印的风格容量极大，在金、银、铜、玉、石等各种材料上，印工用琢、铸、凿等多种制作方法，让印面产生不同的艺术效果，同时对缪篆的不同处理及由此所产生的印文异化，使缪篆的平整绝不是绝对的均匀、整齐与机械划一，而是包含了种种潜在的对立的统一。除此以外，在汉私印中，还体现出外在形式上的更加丰富与变化，在印文

的处理，章法的布局乃至制作工艺方面，在平正朴茂的总体风格之中，还体现出一种追求装饰与精致的风尚。秦汉印对后世印坛具有极其深远的影响。所谓“印宗秦汉”，即说明了秦汉印章的历史地位。

与印章自身的发展相比，印章与书画的联姻则相对要晚得多。这是由生产力水平决定的。纸张发明之前，人们以竹、木简为书写材料。印章施用的载体为封泥——盖有印章的干燥坚硬的泥团。封泥的使用自战国直至汉魏时期。约在公元三世纪到四世纪，随着造纸技术的改善和推广，纸张、绢帛逐渐代替了竹木简，封泥的使用习惯也就不再流行。印章的施用，也逐渐由钤于封泥转换为蘸朱红印泥钤于纸上。纸张的普遍应用，不仅改变了印章的使用方式，也为印章与书画艺术的结合创造了条件。

印章与书画的结合有两种途径。一是作为鉴藏铃印，一是作者创作时钤印，即书画款印。从现有的考古发掘资料来看，在丝质品上施以朱色印记，早在战国时期就已经有了。湖南长沙左家塘战国楚墓和湖北江陵马山一号楚墓出土的丝质品上都钤有朱色印记。这些都是目前所知最早的朱色印记，其功用大多为工商业者用来盖在出售的产品上，与后世在纸上盖朱印的方法与功用很接近，是后世用印方法之滥觞。

最早的鉴藏印可追溯到东晋时期，张彦远《历代名画记》中将东晋仆射“周颙”白文小印列为最早一方收藏印。但鉴藏印的使用作为一种社会风气，却是从唐代开始的。仅《历代名画记》记载的就有“贞观”、

“开元”、“集贤印”、“翰林之印”、“弘文之印”、“元和之印”、“龟益”、“三藐母驮”、“彭城侯书画记”、“张氏永保”、“刘氏书印”、“鄜侯图书刻章”、“永信珍秘”、“马氏图书”等五十余方。故宫博物院收藏的章草《隋人书出师颂》中就钤有唐太平公主梵文印“三藐母驮”、唐李约“约”、唐王涯“永存珍密”印等。两宋包括辽内府皆有鉴藏印玺。宋徽宗、金章宗朝印玺钤在书画卷上的印章大都有一定的部位，如果有部位不合常规的，必定为后人添加的伪印。鉴藏印与书画的结合，表明印章由实用向艺术化迈出了重要的一步。

就目前所知，唐代书画家尚未见有把自己的印章用在作品上以取信的做法。据《十国春秋》记载，前蜀茂州刺史许承杰“每修书题印，微有浸渍，辄命改换，书佐苦之”，这里“题印”即盖印、钤印，与“题款”意义一样。从这里可以看出，在前蜀时期已有人在书信来往中开始钤印了。正是私印介入信函和公文，才为书画款印的出现奠定了基础。

2. 印章与书画融合的发展期——宋元

有宋一代重文轻武，在经济、文化方面取得的成就，堪称整个封建时代的最高峰。由于宋徽宗、宋高宗等书画家兼皇帝的提倡，鉴藏印在文人士大夫中风靡一时，书画款印也随之迅速发展起来。北宋时期使用书画款印，目前可见最早的实物是欧阳修的《致端明侍读书》。这件尺牍上钤押“六一居士”印。欧阳修平时所用的“修”字印和“醉翁子孙其永保之”都是兼具收藏意义的印。宋徽宗设立画院，其本人也是

诗书画的践行者，在自己的画作和古书画的签名题记上都可见到其“御书”长方形印和葫芦形印等款印。南宋吴琚的自书二帖中有白文“云壑道人”印，《四清图》卷上有杨无咎的朱文“草玄之裔”、“逃禅”印，白文“扬无咎印”等。通过书画家们的艺术实践和推动，在北宋后期，印章已经成为书画作品的一个有机组成部分，在书画作品上署款钤印的格式，也已被当时文人们广泛接受。同时使用书画款印的还有一位书画家文同。现藏台湾故宫博物院文同自作的《墨竹图》大方轴上钤有“静闲口室”、“文同与可”二印，特别是在传世《范仲庵道服赞》跋尾中，除有姓名字号的落款之外，还钤盖一方内容为“东蜀文氏”的印章。文氏此跋，有名有字，有时有地，再用印章，这已是后世最完备的署款格式了。

但真正在书画作品上大量使用款印，并且所用印章名目繁多的，当以米芾为先驱。米芾的作用与意义，主要表现在以下三个方面：

(1) 有了比较明确的印章审美观，并注意到印章钤在书画上的效果。米芾在其《书史》和《画史》中罗列了自己所用的近百枚印章，并详细记载了自己如何根据书画的等第来选择哪一方印钤盖。如：“印文须用细，圈须与文同等”，“我祖秘阁图书之印，不满二寸，圈文皆细，上阁图书字印亦然。仁宗后，印经院赐经用上阁图书字，大印粗文，若施于书画，占纸素字画多，有损书帖。近三馆秘阁之印文虽细，圈乃粗如半指，亦损书画也”。

(2) 米芾自己书篆,完成了篆刻的第一步。米芾是否亲自刻印,不见有记载。可以确信的是米芾能写篆书,并曾亲自作“填篆”上印。从遗留的印迹来看,米芾《乐兄帖》,名下钤有“米芾信章”,款印意味。此所见米帖之仅有。(近来书籍所收米印凡13方,加之此印当可见14方)米芾所用细边细文之朱文九叠印,多为己书工匠刻。朱文“楚国米芾”、左右分布之“米芾”以及朱文“米芾之印”、“米芾审定”,字形怪异奇特,与《绍兴米帖》字形相近,非寻常工匠所能书写,亦可视为米芾书稿,假工匠为之。所见白文“芾”、“米章”二印,似为玉质材料,刻工粗拙,非巧匠所为,若视为米芾亲为,亦足取信。若白文缪篆“米芾之印”,古气盎然,可谓此类印之极则。

(3) 米芾作为官员、文人和书画家,亲身参与篆刻事业,并影响了苏轼、王诜等一大批士大夫,使刻印之事已逐渐脱离普通匠作的地位,在印章向艺术性发展的同时,印工也开始了文人化进程。

谈到诗、书、画、印的融合,有一个人不能不提,这就是宋徽宗赵佶。文人画虽然倡导于文同、苏轼,但赵佶是第一个在一幅作品中完成诗书画印结合的画家。赵佶的绘画尤其是花鸟画作品上,经常有御制诗题、款识、签押、印章。如《芙蓉锦鸡图》轴,右边空白处有“瘦金体”诗题:“秋劲拒霜盛,峨冠锦羽鸡;已知全五德,安逸胜凫翳。”签名作花押体,据说是“天下一人”的略笔,也有人认为是“天水”之意。钤“御书”朱文印。全图典雅浓丽,诗情画意,相映成趣。此画

已开诗、书、画、印相结合风气之先,对中国文人画发展的贡献,无疑是巨大的。

宋代另一位值得一提的人物是贾似道。贾似道的一方“贤者而后乐此”的闲章,据说是成(闲)语入印的始作俑者。与名印、字号、轩斋及官印、私印等可以表明身份不同,成(闲)语印的功效是纯艺术方面的。成(闲)语入印使书画家可以更好地用印章来丰富自己的艺术天地。此后,书画作品有一幅之中钤印数十方者,只要内容得体,位置得当,不仅不觉累赘,反而可以生发联想,妙趣横生。作为亡国之相,贾的政治、军事才略姑且不论,以成(闲)语入印,扩大印章与书画的联姻与各自的表现力,贾的功劳不容抹杀。

元代蒙古人入主中原,在政治上实行野蛮落后的等级制度,使得许多文人绝心仕途,转而寻找新的心理寄托。而社会上“政统易于上,而道统则仍存于下”,于道如此,于艺亦然。相对宽松的文化环境有助于艺术传统的一脉相承,诗书画印的融合也得到进一步的发展。其中最为著名的人物首推赵孟頫、王冕。

赵孟頫在诗书画印多方面颇具才华,所使用的印章从篆写文字到章法布局皆出于自己的创作。其开创的圆朱文印章,以小篆入印,将优美清逸、线条婉转而富于弹性的“玉箸篆”用于篆刻之中,因而印面神韵俱全,具有一种流动鲜活的人文印气息,与其书画作品相得益彰。赵孟頫对书画用印的推广应用,也起到了推动作用。与米芾一样,关于赵孟頫能否自己刻

印之事，现在还没有确切的材料加以证实。

中国使用石质印章的历史久远，早在印章的创制时期就有，从已考古发掘的资料来看，历代都有。仅长沙一地，建国后至 70 年代就发掘出土西汉时期滑石印 44 枚，还有少量战国时期的石质官私印。但是这些滑石印的用途都是陪葬所用。现藏故宫博物院的汉新莽时期的石质两面印“洽平马丞印”和“巩县徒丞印”是作为铸印母范用的，这是石印的另一用途。但宋、元之后文人参与刻制石质印章的性质就不同了。今天，我们可以从宋、元有关文献和文人篆刻家的史料中得到证实，宋代文人亲自篆刻石质印章已是很普遍的事了。然而，以石入印、自篆自刻，有确切记载并可见到印痕施之于画面流传至今的，元代的画家王冕是第一个。自宋、元开始，石章在文人中成为普遍乐于采用的篆刻材料，使文人们不再处在篆刻的门槛之外，而是登堂入室，使文人篆刻集书篆、设计、奏刀镌刻为一体。从此以后，印章艺术成为文人气质、思想和审美趣味的直接体现，并真正成为诗、书、画不可或缺的有机成分。

王冕传世的绘画作品中钤有画家自刻自用的印章，如“王冕私印”、“王元章氏”、“方外司马”、“会稽佳山水”等印，从中我们可以看出这些印颇有汉代铸凿之味，这几方印不仅吸取汉人法度，表现了汉印的神采，而且也能刻出他自己的风格。个别印虽然线条略显稚弱，但质朴而不做作，是以往带有工匠雕琢痕迹的文人印章无法与之相比的。

3. 印章与书画融合的成熟期——明清

篆刻艺术在明代中叶有了新的突破，文彭、何震作为明清流派篆刻辉煌业绩的开拓者，在印坛上一反浅陋怪诞的九叠文，力追秦汉，开辟了明清篆刻艺术的昌盛局面。自此之后，掀起了一股篆刻艺术的热潮。篆刻作为文人艺事的一种，已为人们所接受，求名家篆刻也蔚然成风。同时绘画发展到明清，抒情写意的文人画占据了主流地位，出现了一大批兼工书画、篆刻、诗文的艺术家的，使得书画与印章结合得更加紧密。书画家能随心所欲地刻治印章，使之成为与诗文、书画并列的文人墨客的消遣之道。各类足以抒发作者情趣的印章也随之增加。书画已经离不开印章，且要比宋、元考究得多。

这一时期，印章与书画的融合也趋于成熟。从董其昌、王铎、黄道周、倪元璐、傅山等人所书条幅来看，落款后均有一朱一白两方大印，可见当时书法用印已有固定格式。再看看传世的书画名作，书画家的印章不仅数量增多，而且印章的书体、印风、大小各不相同，或工稳，或奇巧，或端庄，或野逸，给人以百花齐放之感。这说明当时书画家已经注意到印章风格、文字内容应与书画作品保持一致，不同的书画作品配用不同的印章。

闲章的广泛使用，也成为一时风气。徐康《前尘梦影录》记载了这样一条逸事：“衡山有‘惟庚寅吾以降’印，以生年值寅。文二水（嘉）印曰‘肇赐余以嘉名’，文三桥郡博（彭）印曰‘窃比于我老彭’，