

J222.7
408

何海霞画集

上卷

人民美術出版社

金碧青绿第一人

——何海霞画集序

周韶华

何海霞(1908~1998)生于北京一个贫寒的满族家庭,从艺70多年。他的艺术生涯是中国近代绘画史的一个缩影,对后生学子是一部有益的教科书。

1995年初夏,我去拜访何海霞教师时,他曾语重心长地对我说:“在我一生中,先是画古人,后是画教师,再后是画生活、画政治,最后才是画自己。”话语掷地有声,发人深省。当他介绍自己的寓所为什么取名:“茧居”时,解释说:“这最能说明蚕做茧,茧化蝶的过程。”这是很有禅意和哲理的启示。

一位世纪艺术大师,回首艺术上的得失时,认识能有如此透脱,对从有为到无为而不开的感悟,对命运由不能自我主宰到急切需要找回失去的个体生命意义时,觉察到需要紧迫地调整与重建自我艺术形式系统,是思想解放以后的大彻大悟。

在访谈中,我感觉到海霞老的艺术道路上有一条成功的因果链。就是:师承传统全面、到位——投入生活真诚,得天地大观之助——自我超越,妙悟得道,是他成为大器的合乎逻辑的结果。本文将沿着这一线索做个案研究。

少儿时期的何海霞,随父学书法,入手《芥子园》。16岁在琉璃厂拜韩公典学画。始临吴门四家,继临袁江、袁耀,后临宋、元、明、清诸大家,步入学传统庙堂。当时,虽为衣食计而适应古玩商的需要,然“知之必好之,好之必求之,求之必得之”的奋发图强精神,就如苏东坡所言:“笔成冢,墨成池,不及羲之即献之,笔秃千管,墨磨万锭,不作张芝作索靖。”这些为他扎根于传统艺术,打下了坚实基础。用潘絮兹先生的话说,何海霞是中国画界的“全能冠军”。何谓“全能”?潘先生说:

“他可以放笔作寻丈巨幅长卷,游刃有余,绝不枯竭;也可以笔作寸缣尺楮,而得千里之势。

他可以泼墨大写,气势磅礴,也可以重彩工笔,金碧辉煌。

他可以使墨如彩,也可以使彩如墨。

他可以千笔万笔不觉其多,也可以两笔三笔不觉其少。

他可以追荆(浩)、关(仝)、李(成)、范(宽)之精严,也可以比八大、石涛之放逸。

他可以临摹古迹,落笔乱真,也可以自出机杼,一空依傍。

他可以冶南北宗于一炉,也可以融东西洋于一体。

他可以揉入古人法度而具现代精神,也可以用现代手法而不堕传统……如此等等。”

论传统基本功的扎实学到手与掌握全面，在当代是无人可比的。不像一般人只能在有限的文人画范围翻笔墨筋斗，而他是从整体上把握了院体画、民间画和文人画的技巧，并且样样到位。也不像有些人还来不及成熟，便打一枪换一个地方，另起炉灶。应该说是琉璃厂这所社会大学培育了他全套的传统本领。作为一个中国画家，如果没有这个本领，总会感到缺少了什么。

1935年，真是千载难逢，他有幸被张大千所赏识，遂拜张大千为师，入室“大风堂”。这是青年何海霞的一次重要机遇和转折。“世间尽有洪崖骨，不遇金丹不得仙。”老师的功绩就是把他的视野、识见从琉璃厂的狭窄天地引上了大千世界。他跟随老师入蜀，饱览古代真迹，遍游名山大川，“目识心记”，能背得出两百多种树木和岩石。师道既尊，学风自善，使他悟到了不但要师古人，而且要师造化、得心源，进入了深造精进的极其重要过程。正如他在楹联中写的：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”经张大千指点迷津，心胸豁然大开，懂得了艺术家不是画工，学养、见地、襟怀、气度这些精神性的要素才是成功必备的更高层次的修养。经张大千的点拨，学养更趋精进，艺术积累也日益丰厚，成为张大千的得力助手，或与老师合作、或为老师代笔，深得老师厚爱。所谓“滴水之恩，涌泉相报”，千恩万报，无如尊师重道。最好的报答就是把老师的真本领学到手，并能创造性地发展老师的优长。果然，“名师出高徒”，在金碧青绿山水上的成就，是“青出于蓝而胜于蓝”，在20世纪的中国画坛上的第一人，非何海霞莫属。

50年代初，他客居十一朝古都西安，同赵望云、石鲁深交，并于1956年加入西安美协，共创长安画派。这是他艺术生涯中的又一次重要转折。从此他走上了艺术创新的征途，全身心地致力于中国画的变革，着手解决中国画从古典形态向现代形态的转型问题。从理论上讲好说，创新是一个民族进步的灵魂，是艺术发展的动力。而创新要面对的是前所未有的新东西，新的元素和新的视角，必须引进新的思想，建构新的图式规范。从实践的角度讲，难度不但在于大家都觉陌生，而且更难的是如何把锐意创新和继承传统连接起来，不是非驴非马，而是对新的东方艺术的建构。实际上这是任何一个当代中国画家都不可回避的时代课题，只不过长安画派是主动选择的先行者，而另外有些人到世纪末还在扯皮拉筋。

一方面，传统给予何海霞的好处是根深蒂固、恩重如山的，另一方面必须从传统中解放出来，才能创造出新的感觉形式。继承与创新这一基本矛盾经常在他脑子里进行“拉锯战”。不管怎么说，“物种”的血脉和遗传基因是不可消解的，创新不会没有凭藉、借鉴、移植和参照。但难题在于锐意创新与承前启后如何结合？长安画派当时明确提出：一手伸向传统，一手伸向生活。大的历史潮流是不可逆转的，社会形态的变革是绝对的，艺术形态的变革也是不可避免的。任何人都不得不正视历史是永远处在过去——现在——未来的时间序列中。只不过艺术形式系统在做新的选择时，要按其自身的本质和特殊规律来实现，并非要与政治、经济形态的变革齐头并进，但要跟着时代走，这也是肯定的。

在面对这一历史挑战时，海霞老总是以开放的心态来迎接。就以对待传统而论，他

认为要从宽泛的大传统去索取。他说：“不能只认为水墨画才是我们的传统，把青绿、工笔重彩排斥了。水墨、工笔重彩、青绿都好。此外，对外来的东西不能闭关自守，没有借鉴就难于向前发展。不能只以为传统就是祖传秘方，这样不可能使我们的艺术向前发展。在我的绘画中，油画、水彩、水粉技法都吸收，我是老传统的叛徒。我不是完全否定传统，我在老传统的路子上走了几十年，可以说宋、元、明、清各家各派全都学习过。”现在奇缺的是新的感觉形式，新的表现手段和新的艺术境界。

因之，他认为，山水画的变革要到现实世界去寻求答案。用海霞老的话说，就是“与自然为伍，用我家法，这样仿佛是在血液注入了兴奋剂。”在大西北将近20年的体验中，华山的雄伟、八百里秦川的壮阔、黄土高原的朴厚，都化为他的山水灵魂，产生了终生受用不尽的影响。大自然给予的灵感，使他处于异常兴奋状态。他在下华山的归途时步履都感到轻捷多了。当境之感最触真情。他说：“下到青柯坪，在小憩时再回望华峰，我已暗暗制定出了以后的计划。”当他在陕北深入生活时，面对那“一片令人神魂飞扬的天地，雄浑连绵的黄土地，玛瑙般的红高粱，白云尽头蠕动的羊群，还依稀传来牧羊老汉的‘信天游’……我真的有些醉了。”真是“有天外之片心，然后有惊人妙笔”。由于大自然给了他变法的支点，艺术上找到了兴奋点和主攻点，就如他说的：“我终于打破了旧有的模式，冲出了羁绊，画出了我的心声与对这片土地的眷恋之情。”这不是一般意义上的“与自然为伍”，而是与自然血溶一体，脉搏一起跳动，才有“眷恋之情”。这种创新，既是时代的选择，也是创作主体的自主选择，它为进入山水画创作的新时期，为中国画图式的转型迈出了重要一步，在全国产生了重大影响，与石鲁、赵望云成为“长安三杰”。

50年代后期和“文革”期间，艺术家被政治运动抛来抛去，何海霞无例外地也被卷进去，偏离了艺术轨道。因“左”的思想控制，根本无视水墨画自身的独立本质和特殊规律，机械地把它当做政治工具，何海霞也画了些无可奈何的画。如《炼钢厂一角》、《自造水车》和十丈长的《收租院》宣传挂图等等。山水画成了改造自然的政治图解，被加上了超负荷的政治使命，艺术被意识形态化了。山水画的“精神家园”丧失了，艺术个性的消失达到了前所未有的程度。假如把上列作品中的题款和印章掐掉，谁会相信这是出自大师的手笔？

进入80年代，大环境是改革开放的春风唤醒了画家的审美创造活力，主观上是他的艺术火候到了。他对人生参悟透脱，目饱滚滚红尘的炎凉，遍览天地大观，上帝给了他足够的时间，历史又给他以机遇，更主要的是个人勤奋颖悟，海霞老真正步入无为而为“画自己”的自由王国了。

海霞老心所向往的“画自己”的自由境界是怎样一种状态呢？我觉得是不是可做这样表述：

胸次洒脱，物我两忘，用自己的感觉方式(不是以前“以真情求真巧”的过程，而是“隐真巧显真情”的过程，形式是情感的形式，手段是情感的手段)，把蕴藏在心灵深处的

生命情感，尽情地释放出来。想怎样画就怎样画，到了像海霞老这样无为境界的艺术家，控制形式的表现是法而无法而合法度，是从有规律到无规律，而又有规律，是有目的到无目的的合目的性，是行止自如，气至情钟的过程。怎样画都是合情合理的，是“大象无形”而又结构精到，变化精微而又统贯整体，是精神自由，大智若愚的结构，纯粹美的体现，韵味无穷，是理想的大匠风范。正像船子和尚诗中所描绘的“千尺丝纶才下垂，一波才动万波随，夜静水寒鱼不食，满船空载月明归。”灵秀、清新、典雅、亮丽——这种审美情操正是当代人对环境、对审美的渴求，标志着何海霞的艺术已进入炉火纯青的巅峰期。

“非尽百家之美，不能成一人之奇；非取法至高之境，不能开独造之域。”对于已到“随心所欲而不逾矩”的海霞老来说，技术和手段已经千锤百炼得无懈可击。什么师古人、师造化，已被化为血液，什么笔墨技巧，如何上色，如何造型，都已成为一种综合力量。他所需要的不是再背传统包袱，而是解放形式，解放传统观念，总揽过去、现在、未来于一身，走进生命自由的精神王国，追求主体表现自由的艺术结构，是尽情和随心所欲，是主体为心灵自由而创造的独特广阔的精神空间。这才是他的基本心理状态，也是山水画永恒的话题。

我认为，何海霞的形式系统是由三大结构复合而成的。即由意象形体结构、山川三远结构(深远、旷远、幽远)、色彩空间结构(金碧辉煌、玲珑剔透)三大要素综合而成的独特景观和独特形式。

意象形体结构：意象是中国画的造型特质，形体结构是视觉艺术存在的前提。创造自己独特的意象形体结构，是画家独立风格的依据。虽然海霞老特别强调艺术表现的主体性，主体生理、心理能量的尽情发挥，客观形象主观化，强调表“天地之心”，写“风骚之意”，但他认为山水画对物象原型特征的再现性很强，大自然万物的生态千变万化，阴阳相生相依，生生不息，它们是山水画的基本骨架、血肉和元件，是山水画生命的载体。自然之法的尊严和“外师造化”这一经典是不可逾越的。“胸中藏宇宙”，才能“笔下走风雷”，所谓“再现其外，表现其内”，“远取其势，近取其质”，靠的就是有质有神、形神兼备的意象形体结构，一幅画必须依赖这些意象形体结构元件的充实来支撑。先生在这方面一生的投入量是惊人的，下的工夫是超常的，脑子里所装的生活原型像一部大辞海。但是他不赞成模拟自然。他的经验是“目识心记”，关键是抓住山水的灵魂，不依赖速写本，创作时不搞速写放大。既不是对景写生放大，也不是对景创作。他说，得山水之形，不如得山水之胜，得山水之胜，不如得山水之魂。意象形体结构是超越与重塑经验世界。体验生活，感受自然，是要找到一种联系，一座桥梁。海霞老要创造的意象形体结构，全部是生活的，又全部是想像的，是客观的，又是主观的介入和强化，是具象的，但本质是意象的。在他的艺术世界里，一草一木、一丘一壑都放射着中华文化的智慧之光。所以，在他的画中没有概念化的痕迹，每一幅画都是一个独特的景观，独特的有生活气息又有生命的艺术结构。意象形体结构不是自然的翻版，这是他反复申明了的。

山川三远结构：山水画的最大的特点是注重空间结构，并且把“远”作为空间和时间的表现核心。深远、旷远、幽远，这三远（还可以加上高远、平远等）最能把读者从小世界引向大世界，从有限时空引向无限时空，让人敞开心胸，游目流观，有“仰观宇宙之大，俯察品类之盛”的魅力。这与“天人合一”的古老文明精神契合，崇尚无限大的空间，而“远”最能延伸时空的无限感。这种境界与李白诗中的意境“登高望四海，天地何漫漫”有异曲同工之妙，这是对宇宙万物本体生命的观照，对“道”的观照，也是对人生历史的观照。这种意蕴的宽泛性、多义性和不确定性，是形而上的东方文化精神的展现，很难用文字表述。“远”结构是何海霞艺术的精粹之所在。

色彩空间结构：不论是金碧辉煌的重彩青绿山水，还是玲珑剔透的色彩渲染，用色如晨风月夕，松下凉风，或如秋水春云，令人神骨清疏，茫然如天际白云，海上明月。华贵、空灵、虚幻、玄妙、浸润、元气流动、天机自然、时空一体、回旋往复、余意徘徊，都是对色彩语言的妙用。这种语言的独特情调，犹如“杏花春雨，杨柳轻风”，天地清籁，诗肠之鼓吹。海霞老对色彩的敏感，反映在天真的心理状态中和色彩的鲜活机制上，并不凝固在原有的感觉规范上。他总能从寻常中去发现异常，以一种好奇、敏感以及心灵情绪的内在潜流携观者一起投入大自然的怀抱，在空阔旷无、清新幽深的境界中，心灵与大自然一起云卷云舒，唤起人们对远游超升的向往，激发对生命永恒的企盼。色彩的空间结构，反射出画家的重点不在言志，而在对大自然最虔诚的礼赞，是超迈的人生观在艺术上的体现，那是一颗缘情尚质的艺术灵魂。

这位先生，一生宠辱不惊，灵根清静，和气天真。从不枉生烦恼，超然无争自固气，大度容人不独尊。惟独醉心于纸上翰墨，彩笔缥缈，纵横于山水之间，朝披夕揽。真是大刀阔斧，壮夫驰骋亦英豪。“有其德，无其位，君子安之，有其位，无其功，君子耻之。”若论艺术成就和真功夫，堪称20世纪中国画坛当之无愧的巨匠。海霞老虽然走了，但随着时间的推移，人际关系的淡化，伟大的艺术生命将会不朽，作品会更加显出自身的价值，作品必定会与中国美术史同延续，后人会公正地给他以应有的文化定位。

何海霞老师和他的山水画艺术

徐义生

在现代中国画坛上，何老是一位以纯正的中国品格告始终的画家。从清末到民国直到80年代，如任伯年、黄宾虹、李可染几位大师都是美术史上划时代的人物。但是，我们不能不承认，任伯年的血液里面，显然溶有近现代西方文明在东南沿海一带的影响。而在黄宾虹的民乐合奏中，我们似乎也能听到西乐的音韵。李可染先生则是中西合璧的成功典范。石鲁是人们难以忘怀的大师，可惜他星陨中天，未能全面展示他对中国画的英才。而何海霞则以铁板琵琶，钟鼓笙笛，高奏黄钟大吕，展示中华风范，响彻云天而不受任何杂音干扰，并且按照国画的内在规律和时代同步的节拍，不断推进国画的创新，和其他几位大师一道为传统的现代化做出了伟大的贡献。

青绿山水的情结

小青绿、大青绿、金碧、泼彩、泼墨和水墨浅绛，在何老笔下，早已高度娴熟地融为一体。在一个画面上，这些界定比较严格，工艺各有堂奥，程式化很强的技法，往往同时涌现出来，水乳交融，天衣无缝，而且相得益彰，形成强烈的对比与和谐的统一。提高了国画艺术语言的涵泳浓度。开拓了语言体系的视野，增强了国画的表现力和感染力。这是何老用60多年的时间，对传统潜心研究，对自然和生活深入体察，通过千锤百炼的艺术实践，最后达到的前无古人的突破和贡献。这是一个庞大的宝库，它体现了民族文化无可替代的光辉和自尊，它将使后人得到切实的借鉴和智慧的启迪。

何老对于唐宋院体画，元明清文人水墨画，对于古建及其彩绘体系，传统雕塑和古装戏剧服饰色彩体系，民间工艺和文物的形式感以及近代西方绘画艺术的融会贯通和客为我用等方面都显示了一种佼佼不群的慧心和鬼斧神工般的巧手。但是我们仍然可以看出，他的用笔和水墨功夫是这些综合效果的深层功底，就如素描之于油画一样。1981年夏天，他在北京饭店作30米长的《大地长春》巨幅，当时他提到恩师张大千的泼彩长卷，他说：“张公在国外作长江万里图，那是一种远离本土的家国之思，我们则不一样。我们身在大陆，应该用另一种气概和心态来描绘祖国的大好河山。”那时，我有机会陪他作大画。对于大幅，他的泼墨就更奔放老辣，气势不凡，有如云烟幻化不可捉摸。当我看到他大量的石青石绿重新涂到大段泼墨上面的时候，心中甚是替他惋惜。但是，等到画面干透之后再看到那些石色，不但因其泼墨底色而显得厚重苍润起来，而且这些石青石绿

也是以丰富的层次和韵律感，配合着底部墨色的变化，形成一个高度契合的统一体，一个去尽脂粉气的高华富丽的色彩世界。这个色彩世界，我们不能把它简单地看成只是绘画的技巧及其成果，在何老笔下，它完全是主动的、有目的的，是多年追求的一个精神世界。他多次说过：“这是一个伟大的时代，应该有辉煌的色彩，应该有黄钟大吕。小情调好不好？应该和这样的时代相配才好。”当然，促成何老创造如此辉煌的色彩世界，应该还有更为复杂的多种原因。何老的色彩世界，是对人生百味的浓缩，是他对祖国山河和民族文化的赞叹与倾倒，是他对百年风云的感慨和讴歌，是他独有的语言体系和人生情结，这个贡献也是前无古人的。张大千确实开了泼彩一端，但却成熟和完善在何海霞。何老是主人的心态，无客居漂泊之感。50年的大风大浪，都是亲身历练，而无旁观的冷漠。他对人生的体会无比深刻。他是自豪的，豁达的，瞩目高远的。这个世界，这个人生，在他眼里已经变得无一不美，无一不甜。他的色彩世界向人们透露了包含着真、善、美的心声，展示了辉煌富丽的中华审美风范。

色彩作为一门科学，人们通常把它分为固有色、环境色和光源色，这种混化三种情况为一体的现象，我在漓江的朝霞暮霭之中曾见到过多次，并且深深地为之陶醉。以后在峨嵋山，在东海之滨的云霓天光之中也曾多次看到过。但是，我在感慨之余，自知是不可捉摸和无法效仿的。人类的手再巧，也无法使那样的片刻凝固下来成为永恒。但是，何老的诸多大幅创作却都做到了，而且做得轻松，安详，游刃有余。那些扛鼎击石的粗笔大线，那些多有鬼斧神工之巧的皴、擦、点、染，那些大度从容与翔实多变的笔触、色块以及那些塑造空间和气流的大烘大染，往往叫我瞠目，叫我怀疑，这竟是出自人手？40多年来，就我所知，不计其数的、精美绝伦的册页及作品早已流向海外，而且在北京的一些宏幅巨制，也很难为百姓所见，几种画集里面也很少收录。即是收录他的画，也往往是印不出来的。这不能不说是一个很大的遗憾。

何老笔下的青绿可分为三大类，各个类型之间又有参照和渗透。

第一类属于光源色型。这类作品最多，色谱也比较复杂，主体以青绿塑造，远景配以大量的花青及青黛，近前处辅以浅绛水墨。草木往往杂以赭黄、朱紫。松柏及山势阴凹之处，多用大量的计绿、墨绿烘染而成。整个画面显得五光十色，生气十足，犹如光天化日之下的大自然，波澜起伏，十分壮丽。何老的色彩在这里起了决定性作用，它使这个大自然披上盛装，睁开眼睛，把内在的精警和力量展示出来，饱和着一股正气和朝气。

第二类以固有色的运用为主。颜料多用矿物质构成的石色，如石绿、朱砂等。平涂之中有大块面之间的强烈对比和局部之中的调子推移，如明暗度和冷暖调子的处置等。这样既凝重浓烈而又极富于变化，再加上勾填的夹叶和水趣墨韵十足的杂树的穿插与点缀，往往使一个峡崖瀑隅或山根水际的小小镜头，呈现出朱紫交辉，盛极一时的辉煌感。每读他的这些画，我往往联想到五千年历史长河中的许多光斑，他自己也曾带着感情说过青铜器、金银玉器和诸般文物对他的启示。他赞叹这些古人的器物上面折射出来的智

慧和外观的斑驳绚丽，当然，他以自己悠长的人生阅历，自然还会想到这些纹饰和造型下面所掩盖的，早已逝去的风云人物和历史活剧的风采来。人类历史上几个文明高峰给后世留下的震撼，给各个时代层出不穷的文化巨人们所输入的智慧，在何老这里也可见一斑，也同时说明了何氏艺术根底的深厚和复杂性。

第三类属于环境色的运用。这类作品以小幅及册页居多，而最有震撼力的还是那些大幅。如北京西苑饭店的《庐山图》和其他多幅金碧华山。这类作品，多以石绿、草绿、汁绿为主旋律，再揉以石青、钛青、墨绿、假金色，而后用泥金勾勒皴擦，使群山万壑洋溢着一种风鬟雾鬓式的青春气象和俊雅清丽的辉煌感。这一类作品往往具有一种特殊的风姿摇曳的魅力，使人神往。他曾给我讲了一些意外的往事。那时作为一个拥有丰富的内心世界的青年艺术家，他对生活有过设计和追求，但是，动荡的时局往往使他以悲剧收场。这些心灵深处的情结和创伤，经过岁月的弥合、沉淀和回首沧桑时的感情升华，渐渐地，被怀念的对象便必然地隐入时间和空间的迷茫之中，化成一个恒久不变的暗示和美的标范，长期储存在脑海里，月迷津渡，雾失楼台，虽然不可捉摸，但在怀念者的心中则永不消失而且青春长在，这种由悲剧到审美，由物质到精神的转换完成之后，青绿山水之于何海霞，便成了一种按键式的专用语言体系，每当目有感触或心有所怀时，他便会运用特有的腔，特有的心态来唱那支具有特殊内涵的歌，这种心态一直保持下来，直到1996年9月25日，他来中国画研究院看我的个展时，还一再提到有感而发这个话题，他说：“写字不是为了给画上题字，也不是为了书法。写字、画画应该都是为了抒怀。人没有压抑，画不出来，憋着眼泪，有压抑，有悲愤，才有抒怀，才能画出来。”当然，他这里所指，层面是很广的，但是苦缘情结作为他的百年遗恨，对于他心目中的青山绿水的眷恋，却使他为这个世界创造了一种美。他承受了人生的苦难，也表达了他对人生的愿望，这种愿望不是空泛的语言，而是瑰丽的青绿山水画所透露出来的美的信息和信息的容量。

与世纪同龄 与时代同步

何老于1908年10月27日出生在北京琉璃厂一个满族家里，他在北京度过了青少年时代。1946年，随张大千先生入川，在成都、重庆流亡到解放前夕。1950年到西安，一直留居到1980年，1981年以后到去世前定居北京。他28岁时曾创作《山中一夜雨》一画参加当时的第二届全国美展，并与张大千、齐白石、于非闇在长春举办联展。徐邦达先生曾讲过一个笑话：“那是民国27年吧，我给他3块大洋，他答应画一把扇子，可是过后就忘了。那时，他已名气不小，可能是贵人多忘事吧。”自从27岁受到张大千的赏识，何老便从琉璃厂的文化艺人群体和北平画界的同道中间走出来，进入了深谙丹青三昧的大风堂，成了张氏名副其实的入室弟子，这在何老的艺术道路上是至关重要的。张大千是中国美术史上一位大艺术家，同时代的画家学子，凡拜他为师者，后来都名重一方，如俞致贞、田世光等等。他的学识、艺术、气度风采，曾经影响了一代人。海霞先生入大

风堂，并随师遍历川西诸胜，这对他打好传统的功底和及时走入生活以及后来的发展，已基本勾画出势必成功的轨迹。另一件大事是客居长安期间与赵望云、石鲁两位大师的交往。历史舞台似乎精心编导了这一不同凡响的情节。现代中国美术史上几位泰斗式的人物，在大潮的推动下，不期而至相聚在长安。赵望云德高望重，质朴苍茫，很早就用高雅的国画来反映民生疾苦。石鲁才有独秀，大破大立，浓缩了炽热的时代风云。而何氏则以深厚的传统文化底蕴和纯正的中华品格唤起人们心头的民族自尊。

从“五四”运动以来，许多国人总是把民族出路的希望放在“西化”二字上面。学术界民族虚无主义者把国运衰颓的责任推到传统文化的头上。“国粹”一直是革命的对象。传统的中国画在学术界没有立足之地，尤其是中国画的美学观念和文化价值也跟民族命运一样，随着历史的曲线，历尽了劫难。即使是解放以后，国画也曾几度被撵出画坛。50年代初，中国画曾经被更名为彩墨画，“文革”时又给戴上封、资、修的帽子被大量烧毁，画家也受到各种摧残，80年代又有所谓的新潮美术，这个潮流以自身的价值观念，不厌其烦地宣布国画的“死刑”。但是，在中国共产党十一届三中全会以后，“文革”的文化专制被清除，文化艺术得到了空前的解放和发展。国画的普及率超过了历史上任何一个时期。画家队伍迅速扩大，成千上万的俊才前师后徒，云起潮涌，国画热弥漫了举国上下的各个层面。这样的选择是有其历史的东方哲学的深层根源的，绝不是谁宣布它死亡，它就会立即去死的事。总之，从国画命运的曲线中，我们不难发现，石鲁和长安画派的抗争与崛起，以及这个画派对整个中国画在60年代的重新振作和自行登上历史舞台所发挥的重要作用，我们就可以给石鲁、赵望云、何海霞这三位大师的历史性贡献下一断语：他们和众多同道用光辉的艺术实践，使国画以堂堂正正的中国气派登上了画坛。这是发生在50年代末60年代初的事，长安画派的大名不胫而走。国画界乃至学术界的民族虚无主义者，面对这样一个现实，从此再也不能小觑国画这枝民族优秀文化的花朵。尽管“文革”和“新潮”给它以创伤，但是这种艺术的样式却深深地印入了广大人民的心目之中，并且和他们心灵深处的遗传因子怦然暗合。所以说，今天的字画热绝不是历史的偶然，而是历史埋下的伏笔。何氏艺术曾在这种存亡续绝的历史潮流中起到了保存火种、联接传导的作用，他的画使千千万万的学子陶醉和效仿。这些散见于各地的画者又给传统的兴旺与发展注入新的活力，在改革开放和经济崛起的外部条件形成之后，东风骤起，水到渠成，传统的中国画便空前地繁荣起来。对于中国画传统样式的选择和肯定正是这种民族性格的一个方面，它生动地体现了中国人独有的审美标准和眼光。当传统被扫荡了百年之久以后，何谓真正的传统和优秀的传统，这就成了大问题。令人深感欣慰的是，为数不多的几位传统派大师，尤其是何海霞，始终保持着优秀传统文化的纯度和高度，并且屡于艰难时势之中，不顾人世的是非恩怨，不计较长达半个世纪的潦倒，而潜心孤诣，苦苦探索，遵照东方文化的基本规律，不断推进传统本身的现代化，从而对国画的发展产生了不可低估的影响。这一点，在国画界重新认识传统的今天，人们通过比较，已经更清楚地看到了何氏艺术的突出特点和现实意义，何海霞在中国美术史上

的地位得到了肯定。

在国画被革了几十年的命之后的50年代末，画坛冷清衰微，艺术水平普遍低下便成了必然的后果。长安画派在这个时候崛起，需要过人的胆识和智慧。这是一个历史使命，小人物是承担不了的。它给人们带来了生活气息、乡土气息和时代的震撼，尤其带回了中国独有的审美品格，带回了民族的自信和自尊。新中国建立后，任人宰割的耻辱洗雪了，但是文化上的民族虚无主义仍然时不时地从或左或右的方面伤害这个东方巨人。所以，长安画派的轰动，不仅仅是它在为“政治服务”的夹缝中，为恢复艺术的本来面目，闯出了一条委婉曲折的路子，给人民、给生活带来一种健康质朴的美。而且，尤其是这种中国固有的文明重新回到了人民中间，使人们有久别重逢的亲切感，有终于站起来了的痛快感，有新时代的冲击感和兴奋感。在这一块丰碑建造的过程中，何海霞的艺术以及给圈内人带来的影响是不可低估的，他对长安画派的贡献也是不可磨灭的。没有他的传统构件，长安画派的底气是不足的。

石鲁是非常看重何海霞的。有时我和白翎翻检何老的手稿(那时，何老在中央美院代课)，石鲁一旦碰见，便立足注目，全神贯注地看到底，而且常常拿起其中的某些篇幅，啧啧颌首，连说“真要命”。“文革”期间，在何老痛遭政治迫害而苦于生存的时候，石鲁不顾个人安危，给他写下了“画秀为善，人直为高”的赞语，在人生的艰难时刻为他撑腰壮胆。在长期的协会工作中，石鲁对于传统的高度推崇和深刻的理解促使他看重何老，并为何老施展才华鼎力拓展空间，凡有重要活动都让何老代表协会执笔。在那个政治因素特别敏感的年代里，石鲁以开国一代共产党人的形象，为何氏的民族传统风格的合法化、合理化充当了巨大的挡风墙。而何老运用自己的聪明，深入工农兵生活，在为政治服务的前提下，巧妙地挖掘和表现了生活的真、善、美，也替石鲁在政治上有了交代。同时，何老也是三杰之中惟一以青绿山水画当作年画进入民间千家万户的。我们自己人当时都难以买到这些印刷品，受欢迎的程度可想而知。何老的房子紧挨石鲁的画室，当时画家的作息习惯总是早睡晚起，所以，每到比较清静的夜晚，何老便走过来，和石鲁促膝相谈。石鲁对何的爱惜和何对石鲁的敬重，这些感受我是永远淡忘不了的。

何海霞被称为长安画派三杰之一是当之无愧的。但是，由于时代背景的落差和个人命运的不同，这三杰之中，又以何海霞的艺术成就为最高。何海霞比石鲁多活了16年，比赵望云多活了21年，而且惟有何老的艺术舞台，在最关键的时候，由西安转移到了北京。展示艺术才华的场景变了，人的精神风貌和眼光视域变了。而且和国家领导层的频繁往还，比之于几十年的世态炎凉，使他的社会观和人生观起了质的变化。他以78岁的高龄申请加入了中国共产党。他树立了讴歌时代、振兴民族文化的义不容辞的责任感。在何老的告别仪式上，中国画研究院散发的一份题为《名流千古，光启后人》的材料中写到：“他1976年以后所作的巨幅山水画，宏篇巨构、金碧辉煌、气势磅礴、意境幽远、充满了欢乐和热情，表现出吞吐山川、拥抱时代的大手笔、大气魄，抒发了对祖国山河的无限热爱和眷恋。这些作品，无论在思想境界还是审美风格抑或绘画语言方面，都表现

出何海霞的力量、成就和辉煌。”这个评价是中肯的，切合实际的。

另外，我们还必须看到，何老的性格中闪烁着恒久不变的爱国主义光芒，这束光芒对他的艺术是至关重要的。从以上对于何氏艺术的分析中，我们已经会有所体察，即是在日常生活中，他的这种心态也完全是主动的，毫不含糊的。谈到振兴民族文化的紧迫和重要性，他几次提问：“我们身处这么一个时代，我们给后人说什么？”声音之洪亮，情绪之慷慨，都远远超过了他的体力，可见他心中回荡着一股热流，有强烈的主宰感。也正是这种心态的驱使，他才对祖国的一草一木凝聚着一种热量。在他看来，江山确实如画，不管这里发生了什么事，他都应该以主人翁的心态去瞻前顾后。而对祖国，对讴歌时代和祖国的艺术却从不因之而放慢了手脚。他的画之所以感人，也正是因为他有这种大情大智。比之石鲁和赵望云，何海霞展示才华的时刻正是国力全面走向强盛的时刻。天厚良才，历史似乎特地给他安排了一个尽情歌唱的瞬间，以酬他的人生夙愿。

何氏艺术的另外一大特色，是他的众多作品中所流露出来的人性色彩。

真、善、美，作为人类永恒的梦，曾经驱使世世代代的优秀分子为之折腰。不管他们的贡献来自哪一个方面，他们的业绩都应该受到推崇和尊重。否则便会首先失去了人性。人类经过了漫长的跋涉，才达到今天这样一个时代，未来的路还漫长，还充满艰辛，还需要更多的优秀分子为它做出贡献和牺牲。

现在，让我们回头再看何老那浩繁的画卷，扑面而来的第一感觉是“很美”！美得雄壮，美得深沉，美得隽永，美得率真，美得俊巧，美得有智慧、有力量！它使人心头受到强烈的冲击，这不是感官的刺激而是精神的震撼，这种震撼是持久的、深长的，它具有普遍性的认识价值。

且不要说他的宏幅巨制所展示的风云世界、壮丽河山，就是那些石畔的几束桃花或是沙头的数茎小草，在何老的笔下，那种饱满的感情和精彩的表现，也常常使人于赏心悦目的同时，意识到它们短暂不易的生存过程、艰难快速的或花或果的奉献，以及那无言无功的命运和贯穿始终的生命力。何老是拿它们当人看的。这些作品以小见大，以有限寓无限，以自然寓人生，以艺术寓真、善、美，风月同天，怡然自在，毫不牵强，意味深长。这种生活阅历、人生经验、修养境界的综合性积淀及其渐次的升华与表现，便必然会产生具有普遍哲理意义的对人性的思考、启迪和感悟。它将使何氏艺术从广义上具有了永恒的审美价值，它将属于全人类。

事物发展的基本规律已被历代的中外先贤们做过多方位、多层次的研究和阐述。事物发展的连续性(因果关系)、独立性(自身内在规律)、可变性(矛盾的对立、统一与转换)等等应该是现代人的生活常识。即使意外的转折或断裂、偶然或失常，也往往是镶嵌在大背景和流水线上的一个组成部分，是整个运动的必然产物。尽管时序推移，世态多变，人情屡迁，但是昨天之中包含着今天，今天之中孕育着明天已是尽人皆知的道理。遗憾的是我们许多年龄已长的人，也跟着未成熟的年轻人高唱了数年的“代沟”之歌。在这种思潮的影响下，我们曾多次抹杀了老一辈得之不易的心血结晶，多次谢绝“财富”的继

承权，多次拒绝智慧和真理的光临而使自己陷入精神的贫穷和行为的盲目。所以发烫的歌喉，便因为血管的渐次枯竭而最终变得嘶哑黯淡起来。

时髦常常掩盖着本质方面的绝症，热衷于时髦和与时代同步是两个概念。国画的研究进行到今天，各种矛盾不能自圆其说，已经面临着一个整体性的尴尬局面。如果说百年民族文化的命运是民族命运的缩影的话，那么，何老的艺术便是百年国画命运的缩影。何老最后已经取得了辉煌的成就，而且这个成就也已赢得了全国人民和世界人民的认可。所以说，对于何氏艺术的研究，应该是探讨国画出路的一个重大课题。何老在国画艺术这个天地里，透过纷繁的表象，进入神秘的深层所达到的堂奥，是我们这些人无法想像的。老马识途，切莫忘了这句老话！

对于国画艺术的重大突破，对于振兴民族文化的突出贡献，以及他在漫长的人生道路上所展示出来的热爱祖国、热爱人民、热爱艺术的献身精神，著书立说，栽培后学，任劳任怨的绵绵情思，以及他的艺术所体现出来的崇高的人性，从各个方面，塑造了何氏高大的人格形象。随着时间的推移，历史将会更加清晰地鉴别一代文化的方方面面，将会给何老以公允的评价。

世纪末的丰碑

——记山水画大师何海霞先生的艺术道路

何纪争 曹湘秦

何海霞先生说过：“有人问我究竟属于那一派。我的回答是：‘不迷信古人、洋人，但绝不摒弃他们。择其之长为我所用——我即是这一派’。”他又说过：“在我一生中，先是画古人，后是画老师，再后是画生活、画政治，最后才是画自己。”何海霞先生是这样说的，他的一生也是这样度过的，研究何海霞也应该由此入手。

一、画古人——临摹时代

1908年10月7日(清光绪34年阴历9月13日)，何海霞出生在北京复兴门的一个满族家庭里，爷爷因看不惯清王朝的腐败而拒绝皇粮，自食其力，家道因之沦为平民。何家原属旗人赫舍里氏姓，后改汉姓为何。父亲何子元以写字刻板印刷为业，善于书法，宋体、欧体、唐人小楷各种字体，无一不精，当时北京城许多印局的线装书封面题款皆出于其手。母亲和淑祥出身清贵族家庭，是和珅的亲侄孙女，为人聪明，非常干练，有一定的文化修养。何海霞弟兄三人，他排行老三，小名福海，学名登瀛，因其母无女，14岁时改名海霞。何海霞小时候曾读过私塾，四书、五经、大学、中庸、唐诗等皆熟，后又读完高小，因家庭贫困而中途辍学。何海霞的绘画是从中华文化最古老、最大集散地北京琉璃厂起步的，他的老师韩公典是位传统功力扎实但名不经传的琉璃厂坐堂民间画师，老师像所有的中国母亲一样给自己的儿子喂养的第一口奶是含有营养健康的丰满乳汁，何海霞起步的路子走得很正、很稳，在此期间他见到许多古代字画真迹，使他增长了见识，开阔了眼界。由于他临仿字画、补画、补字，能浏览大量书画真迹，从此使他打下了坚实的传统基础和字画鉴定方面的知识。学徒期间他首先入手是吴门画派，大量临摹明四家，文(徵明)、沈(周)、唐(寅)、仇(英)作品和袁江袁耀作品，因之他的画清秀挺拔，用笔遒劲，尤其是亭台楼阁，他已驾御自如，得心应手，顺手拈来皆成高楼。由于他苦练功力，他的亭台楼阁画从不用界尺画，一两米长线条，一笔拉出，不会走向，因之他的亭台楼阁画得不死板，画得很鲜活，和古人的方法又有不同。他画的杂树堪称一绝，树法多样，穿插自然，手法多变，大多数以写意为主，工笔间之，尤其是画小杨柳，用小红毛笔画出，令人叫绝，当代和后世的一些画家们我看也难以超越。学徒期满后，从此他就走上职业画家的道路，以绘画为生。1926年他加入当时北平社会上最具权

威的画坛群体“中国画学研究会”，在这个群体中，有一批北平画坛德高望重的老一辈，也有后起之秀，他虽然很年轻，但由于画艺很高，得到画界老一辈的青睐，大家都很看重和推举他。1927年由于在日本举办的“日中绘画联展”获得好评而被破格提为研究会的评议员。在此期间他结交画坛名流金城(北楼)、寿石公、周肇祥等人，并有机会出入故宫观摩五代宋初几大家如荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽的作品，从此他的山水画由吴门画派为主的画风，而转向以五代宋初北派画风为主的浑厚苍茫、雄健之感。我们从后来他的画中还可以看到巨然的《万壑松风图》、范宽的《溪山行旅图》、《群峰雪霁图》、《雪景寒林图》的影子。他的青绿山水由临摹董源入手开始，又上溯至李思训(董源的山水画分水墨和青绿着色两种，晚后期主攻水墨)，这为他的青绿山水晚年主攻金碧山水打下基础。在担任中国画学研究会评议员后，他接触了更多古代绘画，石涛、石溪、浙江等又成为他的主攻方向，他摹的石溪作品几可乱真。后日本出版的《南画大成》画册中，收入的几幅石溪作品，有的就是出于他的手笔。

23岁时何海霞与北京著名京剧富连成创始人叶春善之侄女叶玉珍结婚。何海霞一家本身喜爱京剧，加上和叶家联姻，使他看到听到更多名家剧目，这对他的艺术修养起到了潜移默化的作用。

二、画老师——大千时代

投师大风堂拜张大千为师是何海霞艺术道路的第一大转折点。1935年张大千先生多次在北京开画展，何海霞不胜仰慕钦佩，张大千也在北京佩文斋裱画店看到何海霞的画作也非常赞赏，经张佩卿先生介绍，岳父叶春山先生拿出100元银洋赞助，在北平的春华楼举行了正式拜师会。数日后大千先生以100元银洋礼给弟子礼赠回，从此何海霞成为大风堂弟子。跟随张大千使他在文人画方面得到很大的启示，他开始在诗词、题跋、章款方面得到提高，并多次和书画名家同台共展。其中《山中一夜雨》入选当时全国第二届美展，并在《艺林通讯》上发表，和齐白石、张大千、于非闇在东北举办四人画展；1936年1月11日与大千先生、萧谦中、胡佩衡、溥心畲、于非闇、徐燕孙在天津永安饭店联合画展；1936年12月，河北大旱，何海霞和张大千、于非闇等作赈灾义卖，何海霞也捐出五幅作品。张大千曾作孔明像，何海霞补景，溥心畲书出师表题字，一时传为合璧佳话(该画现存沈阳博物院)。同时何海霞在鉴定古画方面成为张大千的好帮手。抗战初期张大千在北平居住并在颐和园内作画，何海霞随其左右，大千先生传统功力扎实，文化底蕴雄厚，满腹经纶，人也潇洒聪明，画风超前，能紧跟时代，这一切都给何海霞很大影响，如人物画高士、仕女、摩登仕女、现代人物等等，由于大千先生引进，何海霞得以和当时画界上层人士交往，如齐白石、徐悲鸿、叶浅予等人，并经常参加国际性画展。抗战爆发后，张大千被困颐和园中，何海霞冒险和德国友人驾车将他接回城中，此后大千逃难返蜀，从此师生一别数年，直到抗战胜利后，大千又返北京，劫后余生，师生

重逢，自然一番悲喜交加，庆幸万分。何海霞又能身随大千师左右学习，师徒重整旗鼓，定出一番计划，大千一场。他跟随大千先生入蜀，因大千先生去西康，何海霞等学生滞留四川郫县绘画基地，当时何海霞是大师兄，还负责一些学生的管理工作，是学生中老师惟一发工资的学生。在此期间，他大量静心饱览大千先生收藏古画原作如董源《风雨出岫图》、《潇湘图》，李唐的《万壑松风图》以及巨然、龚贤、刘道士等稀世之宝作，期间他多次和大千先生合作大量作品，有的为日本、英国、比利时等各国博物馆所收藏，其中也有一些为国内收藏。

三、画生活——“长安画派”时代

进入西安美协(现陕西美协)是何海霞艺术道路的第二大转折点。解放初期大千先生赴印度开画展，由于时局的变化因而留居国外。何海霞决定由四川返京，后途中滞留西安，暂在西安卫生宣教馆从事宣教工作。1956年赵望云、石鲁组建西安美协，何海霞被调入成为国家专业画家，在此期间他和石鲁、赵望云等人深入生活，走遍三秦大地，大量写生创作，互相学习，研究探讨艺术。他从赵望云那里学习到中国画的写生之路、生活的源泉，从石鲁那里学到革命的浪漫主义和艺术的夸张主义，使他认识到传统和生活的关系。这个时期是他由传统转型生活创作的裂变时期，这一时期决定了他的晚年衰年变法的成功与否。在此期间他深入生活，数易其稿，创作出了《西坡烟雨》、《宝成铁路》、《驯服黄河》、《锦绣山谷图》等传世之作品。1960年到1962年，他应聘到中央美院授课，主要教授传统和写生课，同时，当时的素描和新的教学方式也给他以新的启示。60年代初西安美协创作研究室的作品在北京、南京、广州等地进行全国巡回展，由于他们的作品的群体画风的震撼和个人风格突出、及地方特点强烈和创新意识，轰动了当时的画坛。由于他们鲜明的宗旨“一手伸向传统，一手伸向生活”的时代感召力，他们被公认为“长安画派”。从此“长安画派”以创新的认识，立足于画坛。何海霞、石鲁、赵望云也被誉为“长安三杰”。由于他们的艺术成就被举世瞩目，由此也奠定了何海霞在美术界中的坚实地位。十年“文化革命”，使他遭到灭顶之灾，几乎夺去了他的生命，他被作为批斗对象，遭到迫害和关押，为了保命，他多次逃出西安，四处躲藏流浪，但即便如此，他仍未放下手中之笔。他在工厂劳动，画瓷器画，画样板戏、舞台效果、水粉画，画油画，画《收租院》宣传画，画人体结构等以加强自己的锻炼和修养，不断地为自己补钙，表现了他顽强的艺术生命力。

四、画自己——何海霞时代

1964年，何海霞工作调回故乡北京，在中国画研究院任研究员。从此开始他晚年变法的艺术道路，这就是他艺术上的第三次转折点。“文革”后期，1976年他应文化部邀请