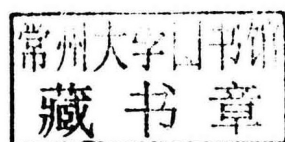




中国近现代名家画集

何 镜 涵



人民美術出版社



何镜涵
(1923—2008)

序

王 明 明

何镜涵先生是北京画院老一辈的国画家，1958年就到画院工作。我与何先生的相识可追溯到孩童时代。我5岁开始学画，6岁那年父亲带我到宣武区文化馆上课，第一堂课就是由何先生上的。虽然现在已经回想不起当时上课的内容，但何先生却给我留下非常深刻的印象。后来我到北京画院工作，见到他的很多作品，任领导后每年都去给他拜年。每次他都和我畅谈画院的发展历史，并对画院未来的发展寄予厚望。当谈到对传统的继承时，他更是侃侃而谈，他对中国画发展总是有很多自己独到的见解。前年，何先生在首都博物馆举行了一次盛大的画展；这是他一生作品的一个总结。我出席了开幕式并讲话。

何先生是一位非常热爱生活的人。前几年我每次去他家拜年，一进门就看到很多猫：原来何先生及家人都非常喜欢猫，收留了周围许多流浪猫。一提起养猫他就津津乐道。他家门口堆着很高的猫粮和猫沙；家里柜子和书架上全是猫。他还领我去看他在阳台上搭的猫窝。为了防止猫掉下去，还特意布上了防护网，足见他的爱心和对生活的热爱。

何先生这一代画家都具有非常深厚的传统功力。他生于一个满族书香世家，良好的传统文化教育为他的艺术奠定了深厚的基础。何先生早年主要致力于人物画和花鸟画创作。20世纪50年代，他与徐燕孙、王雪涛、吴光宇、溥雪斋等画坛前辈交谊甚厚，亦师亦友，不仅接受过全面的中国传统绘画训练，而且深入把握住了传统绘画的精神。他善于运用传统的表现方法来表现现实的生活，具有浓郁的时代气息。他与王雪涛、徐燕孙合作创作了《炮大哥》、《三国演义》、《水浒传》等多部连环画，并与吴光宇、吴镜汀等先生合作绘制了《首都之春》大幅山水。他还向蒋兆和先生学习人物画技法，同时吸收了一些西画技法。何先生习古而不泥古。在创作理念上，他倡导尊重古人、前人，但不走古人、前人的老路。他决心自立门户，确立了化传统为现代的绘画样式，确定了他自己的艺术语言和符号。他对中国画最大的贡献是独创了写意楼阁画；这得益于他20世纪50年代任职于中国建筑工程出版社的经历。对中国古代建筑的热爱与谙熟为他的创新之路寻找到突破口。20世纪60年代，他走遍了祖国的许多名山大川。深入研究各地的古代建筑，以极大的魄力与勇气开创了自己的艺术样式——以水墨写意的方式来表现古人利用界尺才能完成的亭台楼阁，再辅以率意灵动的山水林木，从而填补了古人没有用写意方法画楼阁的空白，丰富了中国画的表现力，为中国当代山水画提供了一个新的范本。

综观何镜涵先生的艺术道路，他是沿着传统的方法，广泛继承传统中最优秀的技法之后再进行自我创新。他完全是按照中国画发展的规律来发展自己，研究他就可以发现传统中国画一些规律性的东西。中国画非常强调意蕴；这是维系中国画传承与继承非常重要的东西。它是一种纵向的关系，不仅是技法的继承，也是传统中国画精神的延续；这个线不能中断。从何镜涵先生的作品中不仅可以看出他的源与流，还可以看出他对自然的认识和自己独特的追求，最后变成自己的表现方式。现在一些画家继承传统、发展传统往往仅从古人的某一种技法出发，或者利用古人的某一种技法作为符号，并加以放大，变成自己的风格语言。我觉得这是很偏颇的。一个能在绘画史中立得住的中国画家，应该对传统有全面深入的理解，而不是继承某一个阶段或某一个画派的某一支、抓住传统的某一点来发展；这样面是很窄的，是没有可持续性的。

何镜涵先生的艺术成就对当今中国画发展有重要的借鉴作用与研究价值。

二〇〇九年八月二十九日

王明明于潜心斋

超以象外，得其环中

——何镜涵的中国画艺术

何予良

一、写心：何镜涵先生的少年时代

1923年7月29日何镜涵出生于北京一个满族家庭，满族姓氏赫尔庚勒·索绰罗，字少民。其父何仲贤是清末民初中国近代第一代新闻记者，精诗文、擅丹青、工书法。4岁起，何镜涵随父亲习《千家诗》、《古文观止》和绘画。父亲发现了这个孩子的天资和勤奋，给他起号“君望”，饱含了对爱子的期望。

何镜涵的童年，中国处于北洋军阀政府统治时期，军阀派系倾轧，战火连绵。动荡的政局冲击着这个家庭。尽管父亲恪守着“君子群而不党”的信条，但正直的人品和新闻记者的职业道德还是触怒了军阀政府；于是，父亲开始过着隐姓埋名的生活。因为他的满族姓氏赫尔庚勒·索绰罗中的“赫”音和汉文“何”字发音接近，后来就改姓何。何先生早年创作了一幅素描，在一间低矮破旧的民房里，一家五口神色茫然而无奈，家中几乎一贫如洗，这就是何先生幼年时期的生活环境。在房间的角落里一位瘦小的少年在埋头画画。在中国人被剥夺得不能再剥夺的状况下，这个家庭，这个民族，有一件最宝贵的东西，是任何人无法剥夺的，这就是传承了几千年的文化。画中这位少年就是何镜涵。

何先生的父亲曾一度靠画手工画谋生。这些作为广告、礼品的宣传品，数量很大，报酬低微，大量作品都要由幼小的何先生完成。随着成批的画作流向市场，从小为生存而千锤百炼的传统绘画技法，在艰苦环境中激发出的艺术潜质，为他一生的绘画艺术事业打下了坚实的基础。

尽管为谋生而作画，尽管在父亲长期严厉、精到的传授中，反复强调传统绘画的技法和意念；但是，当真正面对画面时，何仲贤却没有苛求儿子画什么、怎么画，而是鼓励爱子以纯真之眼传神、写照，在写真的同时更要写心。直抒心意方能有气象、出境界。这在何先生幼小的心灵中，甚至在绘画的手法中，都留下永不磨灭的印记，以至于数十年后，在何镜涵先生培育桃李之时，先父遗训仍然是课徒箴言。

二、微而显，志而晦：何镜涵20世纪五六十年代的艺术

新中国成立后，青年时期的何先生对新社会新生活充满希望。他曾在中国建筑工程出版社担任美术编辑

并积极参加社会文化公益活动，为社会创作了大量优秀美术作品，同时也展示了他出众的绘画艺术造诣和天赋。1958年，35岁的何先生被北京画院聘为终生画师，成为国家培养的专业画家。从此，他与老一辈艺术家朝夕相处，博采众长，汲取和交流丰富精湛的绘画艺术精华。当时何先生得到吴光宇、徐燕孙、蒋兆和等老一辈艺术家的真传亲授，加之何先生天资和勤奋的钻研，传统人物绘画的精髓得以继承。

欣赏何先生在这一时期创作的人物画精品，无论是古装人物还是现代人物，我们都会感到中国传统绘画艺术的神韵；特别是古装仕女图，开脸端庄讲究，着色温润含蓄，衣纹流畅，神采飘逸，是典型的中国传统技法。

这一时期的艺术探索可用“微而显，志而晦”来概括。微而显旨在单纯中求丰富，志而晦有着意于象外之象；微而显预示了先生尽而不夸的艺术风格，志而晦则体现了先生的艺术境界。这可在《托婴仕女》中略见一斑。先看微而显。整幅作品几乎以白描方式体现，只在人物口唇之间略施粉彩；但整个画面确有异彩纷呈之感。这得力于运笔的缓急、用墨的干湿、用笔的正侧和笔画的阴阳的丰富变化。这样，笔墨和色彩之间建立起来微妙的联系，一些笔不到而意到之处被巧妙地暗示出来。再谈志而晦。先生画面中虽然画的是人物，但体现出的却是山水画的境界。他在画面中强调了丰富的空间维度，似乎可以窥见“三远”之境。仕女向前跨出的步履暗示出前后的维度，婴儿和仕女在动态平衡中又获得了横向的维度，自下而上人物丰富的肢体语言又宛如《溪山行旅图》那样的盘桓。在人物身上凝聚着自然的因素、在山水中注入人文关怀，在小人物身上营造大境界，在大风景中深用情，既以奴仆命风月又与花鸟共忧乐，是先生成熟时期艺术的重要特征之一。

三、宛而成章：20世纪七八十年代的艺术

何先生此时的山水绘画作品也日臻成熟，并凸显其个人风格。在长期的艺术生涯中，何先生走遍祖国的名山大川，写生无数，从临古至写真，山、水、石、松、柳，每个局部都下了长年的功夫，反复揣摩，不断探索。在坚实的艺术实践基础上，画家丰富的情感寄寓多彩的画作之中，达到激情与艺术完美融合，使其作品整体上恢弘典雅，细节上耐人寻味。

何先生重视传承，尊重传统，但是不拘泥于传统，更不受固定模式的羁绊：求变求新是何先生毕生的追求。中国古代的亭台楼阁，是古代建筑艺术的瑰宝，是历史文化的凝聚；而其建筑往往借山借水与山川风光融为一体，反映到绘画当中，成为传统山水绘画的画种之一。自唐宋逐步发展至清代的袁江、袁跃，他们笔下的殿堂楼阁，气势宏伟，金壁辉煌，把古代楼阁山水画种，推向高峰，近300年无人企及。然而，古代画家在描绘那些宏大建筑时，往往受传统绘画工具和表现形式的局限，线条平直刻板，限制了构图变化和意境的发挥，致使此画种趋于衰落。赋予楼阁山水画种以新的生命是时代的呼唤，是历史的必然。在新的历史条件下，崭新的现代楼阁山水画派孕育而生。

从20世纪50年代起，何先生就对古典楼阁山水绘画技法和中国古代建筑进行了长期的潜心研究，探索用绘画艺术表现古代建筑结构的新途径，甚至对古建中梁柱、斗拱、飞檐的具体施工方法都做了深入了解。在几十年大量写生、不断尝试的基础上，成功采用写意技法和意境，表现中国古典建筑的内部结构和透视关系。至20世纪70年代逐步形成了现代写意楼阁山水崭新画派，使楼阁山水这一传统画种面貌一新，获得新生，完成了何先生绘画艺术质的飞跃。

展开何先生的楼阁山水画卷，如同走进仙山琼阁：只见飞檐斗拱，勾心斗角；笔墨勾线，虚实变幻；雕梁画栋，异彩纷呈；山水楼台，空灵奔放。画中的黄鹤楼、滕王阁、颐和园、碧云寺等各大名楼名园，似是而

非，如梦如幻；似原貌，又非写实，更象虚境。这是何先生脑海中美轮美奂的琼楼玉宇，是他心目中诗情画意的人间仙境，令我们深深感受到何先生特有的浪漫主义情怀，充分展示了现代写意楼阁山水画的无穷魅力。

在《中山先生衣冠冢》（《碧云寺》）中，先生对画面的层次和视点的经营进行了里程碑意义的探索。从山脚到山顶，建筑、山石、草木既层次分明，又气通意贯。从西洋绘画的角度来看，画面呈现出成角透视的因素，有多个灭点，使人有身临其境之感；但仅从透视学的角度解释不了这幅作品中最耐人寻味之处：那就是山巅建筑和其他建筑透视上不统一的现象。先生尊重自然，尊重建筑的结构；但这不等于先生屈从于自然。他不画眼见之实，仅画眼见之实让人熟视无睹；他画心灵真意，此乃“心画”。因此，当其他建筑向画面外左右灭点形成视觉统一时，山巅建筑却亦真亦幻地平行于画面，更为巧妙的是，这样使画面中获得了视觉和心理上的平衡。此乃宛曲成章。

四、辞约旨丰：20世纪90年代以后的艺术

何先生晚年，虽然身体不好，但有家人、学生陪伴，生活安宁美满。他此时的作品以充满生活情趣的小品和书法作品为多。其艺术造诣炉火纯青，手眼笔墨浑然一体，信手拈来，一蹴而就。鹰击长空，飞龙下海，水仙兰草，河蟹秋菊，有的笔法憨拙，墨气十足；有的构思精巧，妙笔生花。寥寥几笔的飞天，飘忽轻盈，行云流水，真是神来之笔。

这一时期，何先生的艺术特色突出地体现为“辞约旨丰”。在《藏春亭》中，《碧云寺》对画面经营的探索转化为更为纯粹的语言。画面主要分为四个层次，各得宾主之妙：建筑为主，树木次之，石景又次之，湖水再次之。画面始于线，发展于墨色，在线与墨的辉映中达到高潮，最后又归于线。整幅画面笔墨淋漓，余味曲包。

何先生的许多经典作品被天安门、人民大会堂、中南海、毛主席纪念堂收藏，他六七十岁时还经常到工厂、农村、部队深入生活，积累大量写生创作，特别值得一提的是他长期深入红旗渠建设工地与农民同甘共苦，创作了一批珍贵、生动的现场写生，成为有史料意义的作品。

何先生几十年如一日，以严谨的治学态度，执著地追求艺术的真谛，求真务实，默默耕耘。无论十米长的颐和园，还是二尺宽的百子图，都一丝不苟，追求尽善尽美。作为老画家，他深知在绘画艺术的生涯中一定要吃得了苦，耐得住寂寞。他反对浮躁，不赞成为追求名利过早地宣传不成熟的作品。他常对学生们讲：“学绘画是一辈子的事。”他性格开朗、率真，敢讲话敢批评，敢于发表自己的见解，同时他对友人对学生充满热情和真诚。他传授绘画技法毫无保留，尽可能把自己的经验讲给学生听，甚至手把手地教。他要求学生一定要尊重继承传统，提倡学生博采众长，同时鼓励学生创出自己的风格。

2008年12月9日，何镜涵先生在北京病逝，享年86岁。

翻开何先生的画集，如同读一位老艺术家的人生。从20世纪初那间低矮小房中埋头画画的瘦小背影，到今天风清骨峻的老艺术家，这一路人生之旅，留给我们的不仅是一幅幅具有强烈艺术感染力的图画，还有一位真正艺术家毕生追求和探索的艰辛历程。何先生已远离我们，但先生“超以象外，得其环中”、“尽而不夸”的艺术在走近我们；“青灯照壁人初睡，冷雨敲窗被未温”的诗情高论宛然耳畔。

（此文由何镜涵先生的家属、学生们通力合作，并广泛地听取了美术评论家的建议，由何予良执笔）

图 版

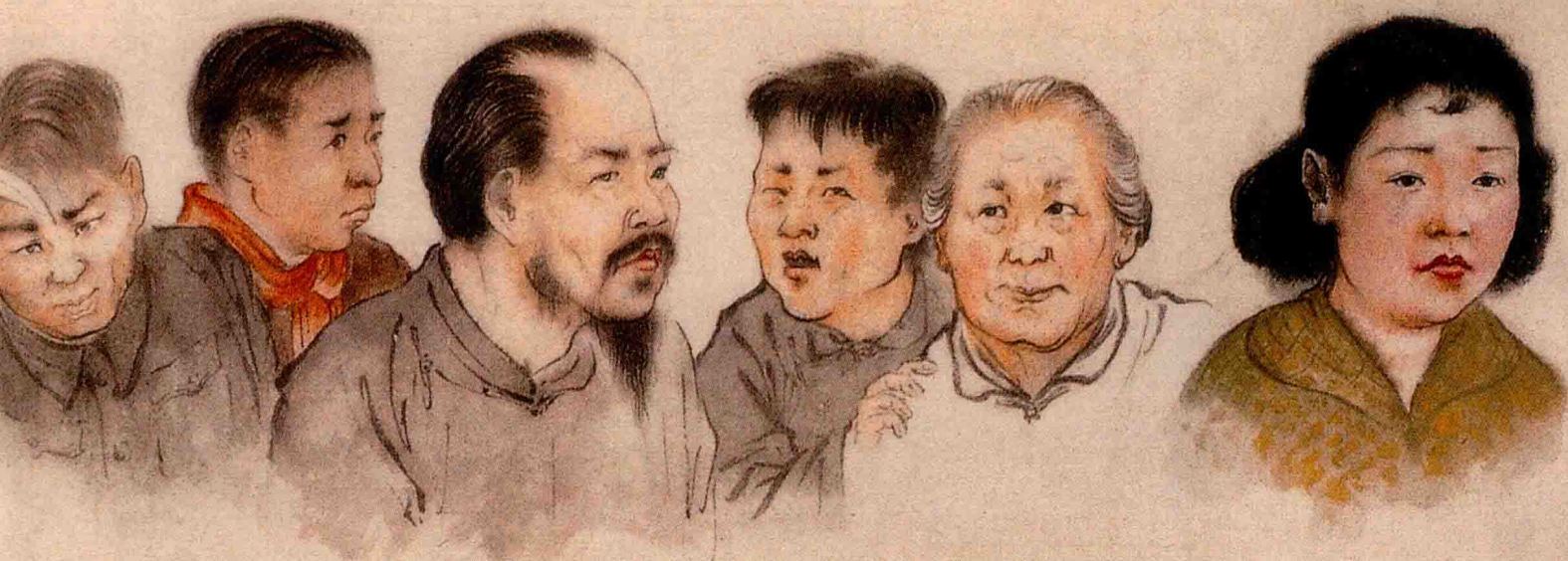


永志不忘
一九五三年
五月
寫
四德
龍海

永志不忘



市民众生像



此乃是
 一九五
 年以後
 研究如
 何古為
 今用時
 隨手可
 東坦也
 有生活
 根據
 天這志
 都是街
 坊宗威的
 人物傳
 廣：全





老崔同志
五六年二月五日
下午
景海画



