

三、何海霞绘画风格生成的三个维度

何海霞进入中国画学研究会后，受导师金城的影响，将创作和研究的重点聚焦于宋元山水画风，并按照发展脉络层层递进、深入研究，筑基于“北宗”。据《何海霞艺术年谱》记载，他从宋画入手，除郭熙外，还受到了刘松年及其作品《四景山水图》卷的较大影响。同时，他崇尚师法以元画为主的吴门画派，重点研习了董源、巨然、黄公望、王蒙、倪瓚、吴镇、沈周、文徵明、唐寅、仇英等人的作品。此外，受明末清初画家浙江等人影响，特别是受袁江《东园图》《山水楼阁图》《汉宫秋月图》《雪景山水图》与袁耀《汉宫秋月图》《蓬莱仙境图》等界画的影响，何海霞多做细笔山水画与界画，相关作品法度谨严、画法工细。

金城虽然注重且提倡谢赫的“六法论”，但根据当时的实际情况及其个人在绘画方面的研究，可知其着重强调和力推的应该是“六法”之中的“应物象形”和“随类赋彩”。何海霞按照金城的建议，勤力临摹文徵明、仇英之作，并结合其传授的青绿山水技法以及与时代结合的潮流色彩观念展开实操，深刻领会两位艺术大家的笔墨技法、气韵格调，形成了工细浓艳而不失清丽的绘画风格。在金城“绘事需重丹青”观念的影响下，何海霞一方面承袭“北宗”李思训在展子虔画风基础上开创的金碧山水，另一方面承袭被宋人赞誉为“水墨类王维，着色如李思训”的“南宗”董源。何海霞曾言，在同导师学习之余，每日课程以临摹名家作品为主，且临习时以北方山水为宗，兼顾南北宗之间的“吴门四家”以及“南北宗”之外自成一格的石涛等人，可以说是广采博收。总之，何海霞在中国画学研究会期间的努力和勤奋确非一般。据《艺林年鉴》记载，何海霞每日清晨即至北平（今北京）古物陈列所临摹《宋元明集绘》册，这种高强度训练持续了近五年。他曾在回忆录中写道：“见文徵明《古木寒泉图》，方知何为笔力扛鼎。”

何海霞在中国画学研究会学习期间，中国画学研究会会定期举办“师徒对临”活动。这种生动的以实例为主的教学研讨方式对何海霞及其他弟子来说意义尤为重大。1928 年冬天，金城指导会员对比临摹王蒙的《溪山红树图》与石涛的《山水清音图》，从技法上解析了“南宗”和“北宗”的笔墨差异。周肇祥主持的故宫博物院鉴藏体系重构学习活动，强调物质基因提取的方法论，通过比对《千里江山图》的断面样本，制订了青绿山水“三矾九染”的工艺标准。这种认知深刻影响着何海霞的创作理念及实践，不仅使他掌握了勾皴点染的技术程式，还使他建立起对笔墨语言系统的认知框架，实现了“北宗”青绿山水与“南宗”水墨山水的深度融合，从笔墨技法、审美观念、艺术理念三个维度初步奠定了自己的绘画风格。

（一）笔墨技法：程式突破中的笔墨觉醒

中国画学研究会强调“师古而不泥古”，何海霞的临摹亦绝非简单复制。对比其 1931 年所临王蒙《青卞隐居图》与 1958 年创作的《华山图》，可以看出明显的进步：前者严守解索皴，后者运用周肇祥所授之法，实践性地将王蒙的笔法与石涛的笔墨结构进行重组，把牛毛皴转化为更具书写性的短线组合。这样一来，既保持了山体结构的严谨性，又赋予了笔墨呼吸感。这种转变植根于中国画学研究会“师徒对临”活动中金城提出的“程式破立之道”。可以说，何海霞通过对传统的解构与重组，实现了程式语言的个性化转译。

（二）审美观念：“南北宗”融合的视觉建构

中国画学研究会会有一个教学特点，即弟子在学习过程中不仅能接受金城的指导，还可以向其他评议学习、

中国画学研究会与何海霞绘画风格的建构（下）  
——从「借古」到「开今」的个案研究

○李凡伟

求教，并接受其他评议的指导。因此，弟子们在传统技法、绘画风格上既可专师一家之长，又可转益多师。除此之外，中国画学研究会对不同画派的包容性亦让弟子们大受其益。比如，该团体不仅力倡“北宗”，也推崇“南宗”文人画，这种兼学之风深刻影响了何海霞的审美取向。他在 20 世纪 30 年代创作的《拟石涛山水》中，运用周肇祥教授之法改良绢本，使石青颜料的附着力得到大幅提升，实现了“北宗”青绿山水与“南宗”水墨山水的深度融合，同时将“黄山画派”的散锋皴法与“北宗”青绿山水相结合——这种表面看似矛盾的尝试实则暗含学术逻辑。



何海霞《江天楼阁》34cm×32cm 1949 年 何海霞美术馆藏 家属供图

可以说，这种跨流派的审美整合是其后期“金碧写意”风格的先声。《拟石涛山水》在继承传统山水画的基础上融入了何海霞个人的艺术创新。画面中，山水布局巧妙，笔触工致、精细，墨色层次分明，展现了大自然的鬼斧神工和生机勃勃。同时，从画中不难看出石涛对他的影响，尤其是在对山水的理解和表现上。

（三）艺术理念：从摹古到写生的观念嬗变

值得注意的是，中国画学研究会所奉行的传统主义并非守旧的封闭体系。该团体的物质分析法深刻影响了何海霞的写生实践。1944 年，何海霞在西北考察时采用“地层划分法”解析黄土断面，在艺术语言上将北宋时期的层积皴法转化为垂直节理。1956 年，何海霞在敦煌考察时发现壁画色层剥落的顺序与山水画的笔墨同构，因而研究出了“逆序赋彩法”。他结合敦煌壁画的重彩技法与黄土高原的地貌特征，在《西坡烟雨》中呈现了雄浑苍茫的笔墨形态。

四、何海霞画风与中国画学研究会的关联性

中国画学研究会会对何海霞艺术的影响并不局限于早期的技法训练，而是贯穿了其整个创作生涯。通过其 1933 年所作《细笔山水》、1961 年所作《锦绣山谷图》与 1982 年所作《晴峦暖翠图》的风格流变及演进轨迹可清晰地追溯中国画学研究会“精研古法，博采新知”的理念对何海霞绘画语言的全方位影响。

《细笔山水》是何海霞早期艺术风格的生动呈现。其发表于《艺林月刊》第 55 期，曾在“中国画学研究会第十次成绩展览会”上展出。《细笔山水》的设色与构图章法皆遵循宋画规范，画面的庄重感源自中国画学研究会“宋元为体”的审美导向。《细笔山水》坚守“三远法”构图，主峰采用高远法突出山势之险峻。中景处的溪涧以深远法营造空间层次，山石以小斧劈皴与刮铁皴交替塑造，笔锋转折处可见马远“钉头鼠尾描”之遗韵。画面中，树木的勾勒尤显功力，其中松针以“攒针法”排列，每簇皆合“齐而不齐”之理。作品整体恪守古法，山石肌理的层叠皴染、树木枝干的顿挫用笔皆展现了何海霞“五日一石，十日一水”的创作态度。此作色彩严守传统矿物色系，石青、石绿被薄施于赭石底色之上，形成了“色墨相发”的视觉效果。于非闇曾言：“何氏早期青绿已得宋人三昧。”其作品中的水纹处理亦具有中国画学研究会特色，“网巾水”与鱼鳞纹交织，每笔皆起讫分明。薛永年指出，《细笔山水》中程式化笔墨与写实造型的平衡，实为中国画学研究会“以古法写生”教学理念的视觉呈现。周肇祥曾在 1935 年中国画学研究会的内部评议中特别指出，何海霞笔下的“山石骨相得幽燕地气”。这种

对地域实景的微妙融入，预示了何海霞后期古法今用的创作转向。

《锦绣山谷图》创作于何海霞参与“长安画派”西北写生时期。作品以秦岭南麓为母题，展现了中国画学研究会在新社会语境下的理念转化。画面中，斧劈皴强化了山体的质感，“北宗”山水的雄浑基因得以延续，不过皴法走向简练概括，墨色层次更趋明快。作品“取骨舍肉”的处理方式既保留了中国画学研究会推崇的宋元骨力，又契合新时代对“雄强美学”的追求，传达了何海霞“传统笔墨当随时代呼吸”的艺术观。他的青绿山水虽可追溯至吴门画派，但其以多种色彩调和渲染以及用厚涂的石青、石绿与赭石底色进行冷暖对比的做法，明显是受到中国画学研究会藏赵孟頫《鹊华秋色图》摹本的启发。值得注意的是，矿物颜料的饱和度和笔触书写性的增强，使色彩突破了“随类赋彩”的程式，转而表现秦岭南麓秋日的强烈光感、蜿蜒山路上的现代交通工具和山民牧牛的画面，在对比中凸显了社会发展的新样貌，实现了周肇祥“以古法写今时之气象”的教学理想。画面中，云雾留白既承袭了马远计白当黑的古典意趣，又以虚实对比强化了山体的纵深感。题跋“秋光似锦绣绚丽夺目，山川如此壮观令人称绝”中蕴藏的快意既代表着何海霞当时对祖国山河的赞颂，又代表着他对中国画学研究会“写生即写心”理念的延续与拓展。

《晴峦暖翠图》作为何海霞晚年的代表作，标志着其个人风格的成熟，亦将中国画学研究会的文化理想推向了新的高度。画面中，山石皴法杂糅范宽的雨点皴与石涛的破笔皴，树木勾勒兼取郭熙的蟹爪枝与八大山人的简逸笔意，形成了“骨力洞达而气韵流动”的独特语言。这种对“南北宗”技法的自由调度，正是对中国画学研究会“精研古法，博采新知”理念的终极实践。金城所谓“画无门户，但求其是”的学术包容性在此得到完美诠释。作品章法布局大开大合，笔墨洒脱、笔意飞扬，综合运用了青绿、泼彩、泼墨和水墨浅绛。这种“以艺载道”的创作取向既超越了技法层面的革新，直指中国画学研究会“画学关乎国运”的文化使命，又表现了祖国山河壮丽多彩的艺术形象。石青、朱砂与金粉的碰撞既源自何海霞临摹敦煌壁画的经验，又融入了西方的色彩构成原理。作品冷暖色调的戏剧性冲突将中国画学研究会“融汇古今、沟通中西”的开放意识推至全新高度，展现了传统绘画在现代语境下的再生能力。

通过以上三幅作品，后人可以窥探到中国画学研究会会对何海霞画风影响的深层逻辑：在技法层面，通过系统性临摹构建传统认知框架，再以写生实践激活古法，最终实现笔墨语言的个性化重构；在价值层面，中国画学研究会“提倡风雅，保

存国粹；精研古法，博采新知”的文化使命为何海霞提供了超越技法革新的精神支点，使其创作始终承载着传统文人画的审美理想与家国情怀。这种从机构到个体的互动模式，不仅塑造了何海霞“法备气至”的艺术品格，而且为 20 世纪的中国画转型提供了重要启示——传统的现代转化既需要个体艺术家的探索实践，又离不开学术机构在画理研究、经典传承与文化认同建构中的制度性支撑。何海霞的个案证明，只有深入传统根脉并与之展开创造性对话，才能使中国画真正实现从“借古”到“开今”的质性飞跃。

五、结语

中国画学研究会会对何海霞的影响远远超出了技术训练的范畴。从古法研习到物质性鉴画再到程式突破及写生观念的嬗变，该团体为何海霞的艺术演进提供了结构化支撑，使其完成了从画匠到艺术家的关键转型。通过系统性临摹，他建立了传统笔墨的认知体系，并借助学术争鸣形成了开放的艺术观念，最终在师古与创新的张力中走出了一条独具特色的创作之路。何海霞经历的跨媒介实验学习，促进了其后来绘画语言与壁画、工艺美术等领域的互文性发展，为金碧山水新范式的形成奠定了基础。何海霞晚年曾总结道：“我在时时探索中失去传统，又丰富着传统，直接将传统的青绿山水画创作带进了一个全新天地。”

中国画学研究会凭借“精研古法，博采新知”的理念，为国家培养了胡佩衡、秦仲文、马晋等大批绘画人才。他们后来作为湖社画会的主要创办人和骨干，成为中国画领域在北方画坛的中坚力量。惠孝同、刘子久、李鹤筹、陈缘督、陈少梅、李上达、赵梦朱、管平湖、吴镜汀等弟子亦以中国画学研究会的理念为指导，对中国画的发展贡献卓著。

何海霞在中国画学研究会的成长模式对当下的中国画教育有着重要启示。在全球化语境下，传统不是复古的借口，而是创新的基石。今人重新审视中国画学研究会，会发现其价值不仅在于具体的艺术成就，还在于展现了文化主体性建构的范式。传统与现代不是非此即彼的二元对立关系，通过学术共同体的构建，完全可以实现传统的知识化、体系化转型。这种以学术研究为根基的文化自觉，对当前处于传承困境中的传统文化具有借鉴意义。

（原文发表于《中国美术》杂志 2026 年第 2 期）



何海霞《苍松翠壁图》85cm×36cm 20 世纪 40 年代