海派绘画艺术家群体就是这样一群“个性的群体”，在其中既有陈宝琛、沈曾植、张謇、陈三立、康有为、曾熙、李瑞清、张元济等从官场上退下的高官、名臣、大吏，也有来自五湖四海的艺术家，带着吴门派、浙派、扬州派、金陵派、虞山派及毗陵派的遗风走进上海，如赵之谦、虚谷、吴昌硕、任伯年等，都是出身江浙一带，成名于上海，更有类似张大千这样初出茅庐，通过不断努力最终在上海滩闯出一片天的新锐力量。究其原因，不仅因为上海这座城市对于各地文化的包容与接受度最高，同时，经济的因素也很重要。在当时的上海，商贾与仕绅交往之间，绘画与书法的赠酬，是极为现实性的礼品，典雅适宜；这项经济状况的衡量也间接促成上海地区艺术活动的蓬勃发展。正由于商业因素的极大介入，海上画家逐步适应了新的环境，并开始求新求变，从原先日渐封闭保守的中国画壁垒中突破出来，将自己的视野放宽。在继承传统的基础上开拓创新，个性鲜明；重视诗书画印诸方面的修养，从民间艺术中吸取营养，雅俗共赏；借鉴吸收外来艺术，凸显出“海纳百川”“兼容并蓄”的精神，形成了著名的“海上画派”，使绘画更加符合社会的审美需要，从而成为近现代绘画史上的一股巨大力量。

正如学者朱国荣所说的那样，从历史上来看，所谓的“海纳百川”就是表明没有地域特征的；它没有一个统一的团体或组织，但是有多个画会，各自经营，各有人马，又相互参差、人员重叠。画家之间的关系也颇为复杂，有家属血统的，师徒传承的，也有亦师亦友的，趣味相投的，因着共同的利益，相互间的帮衬与宽容，使得这种松散的状态得以长期共存，特别是在每个时期始终有令人信服足以支撑起“海派”这面大旗的核心人物。

左图：任伯年作品《寒酸尉》。

最早的“海派”画家的传统根底是“文人画”。他们从明清乃至宋元诸家中汲取笔墨精妙，怀有诗、书、画、印为一身的绝技。但是当他们踏进上海滩后，迎面碰上逼真写实、色彩鲜艳的“洋画”，不免瞠目结舌，于是明白一个道理，要想在上海站稳脚跟，就得改变自己以往的画风，走“中西融合”的道路。特别是上海本土画家钱慧安早期随高桥民间画师学习肖像画，后转师改琦、费丹旭，以勾填烘染的传统笔法融合西洋画的明暗来描绘人物，凸显新相。程十发称钱慧安为“海派源流”，其含义恰在于此。再如任伯年，原本师法明代画家陈老莲，到上海后结识徐家汇土山湾画馆掌门人刘德斋，得以在土山湾画馆亲身体验西画的写实训练，画过铅笔速写、素描和人体写生。这为他的人物画从陈洪绶的高古画风转入到写实描绘打下了坚实的基础。他运用线条加烘染的方法画出了《范湖居士四十八岁小像》，更用墨色融合的没骨法为吴昌硕作就肖像画《酸寒尉像》，被徐悲鸿誉为“中国肖像画史上的奇葩”。任伯年洋为中用的画法直接启发了徐悲鸿用西方写实主义来改造中国文人画的写意传统，得出“写实主义足以治疗空洞浮泛之病”的结论，并称“近代画之巨匠，固当推伯年为第一”。再如吴昌硕，当他看到赵之谦的画赋色鲜活，任伯年的画也浓艳夺目，遂在他的花鸟画设色上做出更为大胆的举动，直接用西洋红颜料入

右图：吴昌硕作品《富贵白头》。