



中国近现代名家画集

高冠华

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 高冠华/高冠华绘. —北京: 人民美术出版社, 2007.1
ISBN 7-102-03477-6

I. 中… II. 高… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 007480 号

中国近现代名家画集

高冠华

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

总体设计 李文昭

责任编辑 赵小来

设计 赵小来

特约编辑 杨京岛

摄影 郭青

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经销 新华书店总店北京发行所

2007 年 2 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 27

ISBN 7-102-03477-6

定价: 300.00 元

版权所有 翻印必究



高冠华

关键在于提高作者修养

——致高冠华先生的一封信

邵大箴

冠华先生：

值先生八十寿辰之际，谨向您表示敬意和祝贺。中国人尊敬长者，尤其尊敬在事业上有突出成就的长者。您在花鸟画创作上勤奋耕耘了近六十年，成绩斐然。很值得大家尊敬。正因为如此，我在读了您的许多大作之后，有些感想，写在下面向您求教，也表示祝贺之意。

我在一些文章中说过，这也是许多人的看法，那就是在中国画的创作中，花鸟画创新最难，它之所以难，是因为传统花鸟画有较为严格的规范，前辈大师已经达到很高的成就，要突破它很不容易。但即使如此，20世纪以来中国仍然出现了不少花鸟画大家，其中以潘天寿先生的成就最引人注目，最有代表性。潘先生之所以能成为大师，是由于他在创作中始终注意传统与革新的辩证关系。他能钻进传统，又能跳出窠穴。在这方面，您写的文章有很精辟的分析，读来颇得教益。此外，潘先生注意写生，注意研究自然，重视自己在观察和体验自然中的独特感受。他的创新不仅是走形式的新，更重要的是内容上的新，是表达他的真情至性，表达他开阔的胸襟。自80年代中期以来关于中国画的革新问题已经引起人们普遍的关注，许多理论问题均有文章探讨，这些讨论都是很有价值的。有许多讨论是结合吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、李可染、傅抱石这些大师的创作道路展开的，这对改进和推动当今的中国画创作很有针对性。这几年来，中国画创作已有很大的转机，其具体表现就是浮躁的情绪有所克服，盲目求新的趋势得到扭转。人们对中国画的光明远景越来越有信心了，许多人已经沉潜下来准备花上十年、几十年来攻中国画革新的课题。看来中国画的创作正在孕育着新的繁荣期。

我注意到，在前几年的浮躁气候中，一些有成就的艺术家都保持着很冷静和理性的态度，像李可染、叶浅予、张仃、吴冠中等先生。还有您也是如此。你们支持创新，爱护青年人的革新锐气，但深知中国画创新应该走什么样的道路。您在1989年春，在中国美术馆举办了展览，以自己的作品表示了自己鲜明的立场。这几年来，您一如既往，在花鸟画创作上向更深更广的方面发掘，保持着强劲的创作欲望，且继续探索创新之路，大有“衰年变法”的势头。我很同意前些年有人对您的评价，说您的画有潘先生的精神，也有自己的面貌。不用说，您是属于潘派，但是是有创造性的潘派艺术家。所谓有潘先生的精神，就是说潘先生教诲的那些基本东西如艺术为人生，艺术要有民族气派，艺术创造要处理好继承与革新的关系，艺术家要外师造化、中得心源，艺术家要注意人品画品的统一，您牢牢地记住了，也实践了；而在绘画语言上，潘先生突出强调的绘画的气骨，气势和意境，您也吸收过来了。但是您又没有重复潘先生的创造，您始终注意熔铸自己的风格。我觉得您在认真学习潘先生的强骨、静气和追求奇突与超脱的同时，注意保持和发挥个性中温情的一面。您巧妙地吸收了潘先生“造险”和“破险”的构图方法，始终追求画面的非同一般，但同

时却有温文尔雅的特色。这大概和您的性格气质与经历有关。您是那样地尊重潘先生，但深知不能亦步亦趋地学老师，正如您所说：“师迹不如师意，师意莫若窥其神韵，探其精英方可登峰造极。”正因为如此，您敢于在色彩方面大胆用复色，求色彩鲜明绚丽，使画面色彩更有变化，更具丰富的美感。读您的画，我也想这样一个问题，为什么那么多人画画，而真正能成为艺术家的人却寥寥无几？看来有个悟性问题，即作为创造者要真正能领悟社会、人生以及绘画的要旨。悟性有属于天资的一面，也有属于后学的一面。属于天资方面的，很难苛求于每一个人。而属于后学方面的，都可以通过努力去达到。这就是所谓天道酬勤，也就是可染先生反复强调的“苦学”。现在很多人懂得画画要勤奋，作为画家要苦学，但不是所有人懂得作为艺术家最重要的是要学些什么。不少人只注意技巧，只注意绘画表现形式，忘记要学习根本，要领悟人生，要学习社会和历史，要提高自己的修养。20世纪以来有成就的艺术家，包括您在内，哪一位不是谙熟中国文学、诗词、书法篆刻的？几十年来您一面作画，一面写诗还作书法，篆刻从不懈怠。看您的画，一下子就觉得没有匠气，格调高，意境深远，这不仅是由于您在技法上驾轻就熟(当然技法也十分重要，不容丝毫忽视)，而更重要的是您的修养，特别是中国文化和艺术的修养全面。这些修养无形诉诸于笔端，而使画面生辉，读起来耐人寻味。当前中国画创作中的主要问题之一，我以为是作品中的格调和趣味不高的问题。而格调和趣味，乃是作者真实情感和修养之流露，也就是潘先生反复说的“艺术品，作为作者全人格之反映。无特殊之天才，高尚之品格，深湛之学问，广远之见闻，刻苦之经验，决难得有不凡之贡献。”(《论画残稿》)所以我觉得，要克服画界格调和趣味的平庸，关键在于提高创作者的修养——人格修养和文化修养。有了好的品德和丰富的学养，再有天资、功力的辅助，方能有所作为。

最后，我还想说一点，先生一生淡泊名利，一心钻研艺术的精神也值得钦佩。石涛说：“画事有彼时轰雷震耳，而后世绝不闻问者。”他的话对于那些头脑发昏只求眼前新闻效应，自诩为“画王”、“大师”的人应该是一副清心良剂。您的画格调清新，趣味高雅，个性风格鲜明，对于人民大众提高审美情趣有积极的作用，也为中国花鸟画的创新做出了贡献。尽管如此，您在潘先生的成就前面是谦逊的，在一些有成就的同辈前面也是谦逊的，这也从一个侧面说明您的品格，说明您永不满足的精神。也是根据这一点，还有您新作中画得更自由的苗头，我断定您晚年还会有新变法，有新的突破。祝您成功！祝您长寿！

1995年9月1日于中央美术学院

(原载《人民日报》1995年10月10日)

补 记

这封信是我十一年前为纪念高冠华先生八十寿辰举办画展时写的，发表在《人民日报》上。我和高先生有缘从1982年春天起成为邻居，住在帅府园3号中央美术学院教职员宿舍楼的同一个4号门里，他家在一层，我家在四层，可以说朝夕相处。我们相见时都要寒暄几句，有时在一起也议论国内国外新闻，交换一些美术界的信息。从这时起，高先生的生活环境才算安定下来，艺术创作进入稳定和高潮时期。由于有夫人张旭精心的操持家务和悉心照料，他在“文革”期间受到摧残的身心才逐渐得到恢复，重新焕发起对生活和艺术的热情，也有条件安心地教学和静心地画画。这时，高先生心境很平和，生活很有规律，主要时间在他的12米左右的画室里和笔墨打交道以及作诗吟诗度过的，休息时不时在院子里走动或小坐，每天早晨用双手握着铁栅栏做蹲下和起立的动作近百次，还和我交换锻炼的经验。在创作上，他力求在“变”和“创新”，但这种“变”和“创新”是自然而然地流露出来，而不是刻意做出来的。我明显地感到他的画更单纯、更提炼和更空灵了，更注重笔力和墨韵了，画面更有文化内涵和内在精神了。写意花鸟画离不开对具体物象的描写，它必须保持某种“写生”状态，但决不能停留在写生的基础上；写意花鸟画有一套需要遵循的传统程式，但它又决不能因循守旧、依样画葫芦。高先生深深懂得这些道理，他知道他要走的创新之路不能离开对生活中具体对象的研究与提炼，同样不能离开传统艺术的精神。他只有依靠自己的知识、修养和悟性，来更深刻地体悟源自生活的感受，更深刻地领会传统艺术的奥秘。高先生幸遇国家改革开放之良机，在从70年代末到逝世前的二十来年里，艺术创作进入了一个新阶段。他很重视画面境界的创造，看似随意自由的布局和笔墨的挥洒，其实都饱含着他独特的匠心。他前半生坎坷的生活经历，他几十年来积累的知识、修养和技巧，这时都显露于笔端。从他这个时期的创作看，人生体验和艺术修养对一个艺术家的创作是何等的重要。传统中国画论中反复强调绘画格调的重要性，格调是艺术家综合水平的表现，其中含有技巧的因素，但更重要的是由艺术家的内在气质和修养所决定的。高先生艺术的“变”，得益于他全面的修养。有鉴于此，我写了上面一封信，是从高先生创作的新面貌那里获得的一些感想，觉得写出来或许对画界同仁会有一点启发。事过境迁，高先生已经仙逝，全面反映他全面艺术成就的展览即将在中国美术馆举行，张旭女士嘱我为展览写些文字，我重读十多年前的这篇短文，觉得它多少还有点现实意义。在高先生的遗作前面，会深深感到我们和他们那一代人的差距：对传统的认识和理解上，对艺术事业的态度和奉献精神上，对名利的看法上……关于对待“名利”这一点，我补充两句：高先生的作品在他生前就为收藏界看好，市场上画价不菲，但他对此看得很轻，从不炫耀自己，也从不为迎合市场需求而降低自己作品的品格。他始终在艺事上兢兢业业，精益求精。

看来，我们和前辈艺术家在“修养”方面的差距是明显的，是不容忽视的。我们只有在这方面多作努力，才是对高冠华先生这些老一辈艺术家们最好的纪念，也是我们这一代艺术家面对时代和大众期待的最好回应。

邵大箴

2007年1月初于北京慧谷小区寓所

高冠华和他的花鸟画

李树声

高冠华(1915—1999)，著名画家、美术教育家，江苏南通人。自幼喜好书法、绘画，在南通中学师范科就读时，受到美术老师瞿凤梧先生的热心培养，经常参加学校举办的书画展览，并多次获得优秀作品奖，这对高冠华刻苦学画产生了很大推动作用。1936年，高冠华考取国立杭州艺专，进入预科三年级插班学习。1937年抗日战争爆发，国立杭州艺专内迁湖南沅陵、昆明等地，改名国立艺专。在昆明安江村时，建立了国画系，由潘天寿先生任系主任，亲授国画、诗、书法。高冠华进国画系学习至1940年毕业，留校任教。因刻苦钻研业务，努力提高教学质量，深受学生的欢迎。同年10月，学校迁至重庆，吕凤子接任国立艺专校长，高冠华接任本科生班花鸟课教师，直至该班学生毕业。1941年被列入国立艺专教师名册。

1942年经张倩英女士介绍，高冠华拜谒了徐悲鸿先生。徐先生看了他的作品《毛竹幽禽》和《鹌鹑菊石》，当即挥毫在两张画上分别题字“所谓壮采极高境界也”、“奇趣洋溢”，得到徐先生如此器重、厚爱和鼓励，高冠华一直感激之至。

此后，他努力创作，不断向艺术高峰攀登，两三年期间，曾先后在泸州、重庆、昆明等地举办了6次个人画展，取得了很大成功，他的绘画天才在画界初露锋芒。抗战胜利后，1946年国立艺专回迁杭州。他随潘天寿老师奔赴杭州，修建校舍。学校复课后，他继续任教。1948年曾出任总务主任兼教写意花鸟画课程。直到1949年，杭州解放以后，他被浙江大学农学院院长蔡邦华先生介绍赴浙江省农林厅工作两年。1953年他调往天津大学美术教研室任教素描、水彩课。1956年调北京艺术学院美术系任教素描、工笔和写意花鸟课。直到1964年院校调整，高冠华调中央美术学院国画系任教写意花鸟课。1966年至1972年“文革”期间，他被下放南通后一直从事艺术工作，6年中，先后绘制巨幅《领袖像》178幅。1978年回北京落实政策。1979年4月16日接到文化部文件，他在“文革”期间政治上、生活上所遭受的迫害予以彻底平反，恢复公职，恢复原工资。同年4月底他赴南京艺术学院工艺系授课。由于叶浅予先生努力争取，高冠华于1982年正式调回中央美院国画系，从此开始了他艺术人生的最后17年的拼搏，以“不用加鞭自奋蹄”的精神自励。在繁重的教学任务之余，他满怀激情埋头创作。1990年以后先后出访日本、美国和祖国宝岛台湾，进行文化交流，载誉而归。1992年高冠华第三次访日，并选送《飞雪落纷纷》参加日本第一届国际书画展，荣获“国际书画最高荣誉奖”。1993年他率北京书画家访问团一行访台，在台湾举办了大陆画家作品联展，并在欣兴画廊举办了个人绘画观摩展，所展作品令台北观众为之倾倒，誉他为国宝级大师。1995年访美，在旧金山文化交流中心举办个人画展，荣获“中国美术大师奖”。“日中教育交流美术作品展”前言中平山郁夫尊称高冠华为“中国画坛巨匠”。在国内除担任中央美术学院教授、中国画研究院导师外，并担任中国书画社社长、中华名人协会中国书画研究院名誉院长。1993年获国务院颁发的特殊贡献奖。

高冠华是一位造诣深厚、功底扎实、修养全面、诗书画兼长、诗学杜甫旁及杜牧、李商隐兼攻杨万里得其精髓；书道曾苦攻二爨（爨宝子碑和爨龙颜碑之合称）及颜柳诸法帖，得其神韵骨力后复求变；画曾上撷宋元诸家之长，下究青藤、雪个、缶老之堂奥兼学西法写生造型，功底深厚，古今中外广泛吸收，经过消化溶于一身成为风格独特、颇具创意的花鸟画大师。中国美术学院一件出版物《画坛集粹艺花增辉》上曾对高冠华有过如下概括评介：“高冠华是潘天寿先生的入室弟子，功力深厚，能诗、书、画融为一体，花鸟草木皆赋予绚丽的色彩、新异的构图，严谨、新奇，有很强的感染力，并具有强烈的时代感。他的作品大幅气势外拓，有纵横开阖之概；小幅运思巧妙，秀丽雅致，尤为识者喜爱。他技法娴熟，对聚散、疏密、黑白、浓淡均构想精致，能小中见大。”

写意花鸟画是中国绘画的重要组成部分，是中华文化的瑰宝。但自古以来，论画总有种习惯次序。清代邹一桂曾感慨：“昔人论画，详山水而略花卉。”徐悲鸿先生说：“吾国绘事，首重人物。及元四家起，好言士气，尊文人画，推山水为第一位，而降花鸟于画之末。”到本世纪初西方绘画在中国流行以后，由于时代和社会生活的变革，冲击了中国画，出现了东西绘画艺术的对峙，才有了“中国画”这个极为特殊，带有历史阶段性的名字。尽管中国画处于守势，但由于中国民族文化的博大精深，在不利的情况下，依然得到发展。能与西洋画抗衡的首先不是人物画、山水画，恰巧是写意花鸟画。从清朝末年以来，虚谷、赵之谦、蒲华、任伯年、吴昌硕、陈师曾、齐白石、潘天寿、李苦禅、王雪涛等，名家辈出。他们使中国画得到了符合艺术规律的发展，从讲求“诗中有画，画中有诗”，发展成诗、书、画、印四位一体的绘画形式，不但受到东方各国人民的喜爱，也有着深厚的民族民间土壤。但由于认识上的偏差，也曾对它有很多微词，如“题材窄狭，不能反映现实”；是“形式主义笔墨游戏”；“士大夫情趣，花鸟画没有阶级性……”等等，使画花鸟画的人莫衷一是。但真正的艺术家，为了中华文化的复兴，始终自强不息地磨练着自己的意志和技艺，终于在改革开放的今天，显示其辉煌成果。高冠华几十年如一日航行在这条历史长河中，坎坷奋战，他在写意花鸟画创作上取得了可喜的成果，在教学上起着承前启后的重要作用。

高冠华做人的准则是尊师重道。他自幼酷爱丹青，受到表兄王个簃的影响，初中毕业以后决心报考艺术专科学校，但由于家道中落，经济拮据，只得进南通中学师范科。这所学校的老师对他的艺术才能很重视，破例为他提供三个课余学习绘画的条件：一是每学期免费给三刀宣纸，供他画画；二是允许他这个住读生去街上裱画店观摩古今字画；三是放学后在校医室借给他做画室。这种得天独厚的待遇，促使他更加发奋学习书画。师范科结业后，他当了两年小学教员，终于在1936年考取杭州艺专高中部三年级插班生，1938年进到中国画科，成为绘画系分科以后的第一班学生，受到老师潘天寿的重视和培养。当他拿了一叠作业请教先生，先生一幅一幅地认真翻阅，看完后说：“你吃了不少苦啦！画得不差，很有希望，奋斗目标要定得高一点。为什么要定高一点呢？假如把奋斗目标定到天一样高，到不了天，起码半天；如果你只定到泰山高，到顶也出不了泰山。”潘先生的心意很明显，殷切期望高冠华能够成才。当潘先生发现高冠华在临摹他的一幅作品时，立即告诉他：“你要学也可以，但必须‘攻进来，走出去’，为什么？艺术是创造性的劳动，谁有创造，谁就能在历史上占一席之地，谁没有创造，谁就会被淘汰。所以攻进来以后，必须慢慢地离开我，培养自己的独立风格、独立面目和独立精神，如果你画得同我一样，即使能乱真，有了我还要你干嘛！艺术的重复等于零。”潘先生的教诲深深地打动了高冠华，使他铭记在心。1940年毕业之后，因成绩优秀留校任教，成为潘先生入室弟子，跟随潘先生达30年之久。他一贯主张“师迹不如师意，师意莫若窥其神韵，探其精英，方可登峰造极”。他和潘先生都是从研究徐渭、八大山人入手，但是画面效果迥异。潘先生追求力度感，讲气势，出奇制胜；高冠华追求深厚多姿、多彩、生动、洒脱。

1942年，高冠华年仅27岁，在大后方举办了个人画展，很受欢迎。潘先生寄赠“霜余雪后斜真好，径自青藤雪个来”表示祝贺。当他取得一百两黄金收入之后，同情老师的生活艰难，曾劝潘先生也办画展，潘先生说：“国难当头，要许多钱有什么用呢？”从此以后高冠华再也没有办画展，直到1989年中央美术学院为他举办“50年教学回顾展”。

高冠华与潘天寿先生多年关系，堪称新型师生关系的典范。旧的师徒制，徒弟要跟随老师亦步亦趋，不敢离开老师走一步，这当然不可取。发展到现在，出现了另一种倾向，似乎无师自通，一切从零开始，我看这同样是违背学艺规律的。艺术要创新，同时也必须继承。古人讲：“学者必有师。师者，所以传道，授业，解惑也。人非生而知之者，

孰能无惑？惑而不从师，其为惑也，终不解矣。”是讲向老师学习之重要，也是揭示为什么要继承。当我看到潘先生讲你要“攻进来，走出去”的时候，使我立即联想到李可染先生的名言：“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来。”这里都有“进来”“出去”的问题。为什么要进来？中华民族传统文化需要认真学习，深入堂奥，几千年的文化遗产需要继承。对老师已经掌握的东西都不学习，从艺就没有了起码的根基，就谈不上真正的创造。学艺首先要打进去，但是打进去变成因袭模仿也是没有生命力的，所以又必须走出去。“攻进来，走出去”是前辈艺术家的肺腑之言，是一条辩证的美术教育规律，是很值得提倡和发扬的。高冠华正是身体力行地实践这条规律，显示出这种新型师生关系的可贵。

近现代画家为了挣脱旧的观念的束缚，常常愿意引用石涛的一句话：“至人无法。”但是石涛还有一句话跟在后面，“非无法也，无法而法乃为至法”。这样就清楚地告诉我们并非胡涂乱抹就是高不可攀的新艺术。艺术是存在的反映，是社会意识形态，艺术有多种社会功能，艺术的样式是多样的。艺术自身也有其特殊的规律，这些都是值得重视的。高冠华的重道也正是在向老师学习的基础上善于总结出一些带规律性的法则，例如“构图十要”：一、宾主分明。二、轻重虚实。三、疏密聚散。四、穿插交错。五、前后层次。六、呼应气势。七、收头铺脚。八、空白处理。九、边角运用。十、题款印章。这些构图法则虽然都是形式法则，但对画面构成非常重要。顾恺之主张“置陈布势”，谢赫六法中的“经营位置”，都是这方面的要求。一幅画必须有宾主、虚实、疏密、参差、黑白等诸种因素组成。掌握这些规律，并善于总结成一些通俗易懂的道理是高冠华重道的表现。他不仅推出“构图十要”，而且还有作画的十六字诀：“当机立断，随机应变，将错就错，随错随改。”这些都是高冠华艺术实践的总结。既帮助他本人的创作，而且对后来者的启迪作用更是深远的。

高冠华在写意花鸟画坛中默默耕耘了几十年，已经形成他独具的特色。第一大特色就是诗情画意，相得益彰。他长于诗词，出版有《高冠华诗词集》，高冠华将诗与画的紧密关系看做是“炎黄文化世无二”的特点之一。“古诗人比兴，多取鸟兽草木，而草虫之微细亦加寓意焉。”诗与花鸟画的关系密切，花鸟画如果没有诗的意境，和动植物图谱也就没有什么区别。高冠华是一位感情非常细腻的艺术家人，他非常重视写意画的抒情性，藉花鸟传情。他主张画花鸟“始于形似，终于神似，似而不似，不似而似方为上品”。不似而似方为上品，表示他有写实的基础，但又不停留在写实上，而是通过花鸟画的艺术造型，甚至必要的变形夸张，传达出作者主张的思想感情因素。绘事不难于写形而难于得意，他走的是诗情画意相得益彰之路。高冠华题画诗很多，譬如他画了一幅樱花小鸟，在细雨濛濛中，小鸟依依唱和，题上：“帘外声声，正：阳春三月。细雨轻盈，丛丛花影纵横。”一题之后，春色满园，鸟语花香，使观赏者心情为之开朗，精神为之奋发。譬如“春风十里娇如语，雨带花香翠似烟，二十四桥明月下，年年浓艳为谁妍。”（题芍药）“寂寞空庭秋欲暮，黄昏细雨滴梧桐，滴梧桐，唱晚风，一片迷离山色有无中。”（题梧桐细雨）诗意与画意融为一体。“曾记否，似昨年。横塘萧瑟，寒凝紫烟，纷纷飞雪夕阳边。”（题寒塘一角）画面二片枯萎的荷叶，梗茎横斜交错，画面上端，倒垂的柳条，摇曳在寒风中；在画的左边伫立着一只小鸟，画面意境，寒凝萧瑟，飞雪降临的境界跃然纸上。在编辑中央美术学院教师作品集时，高先生提供了一张代表作《荷香十里赋，宿鸟一声惊》，画面是静静的荷塘，一双小鸟惊飞，使一片静谧转化为浮动，作者以“惊”字点题，在动静之间找情趣。

写意也就是写情，情真才能意切。高冠华作品让人感到很真挚。他过去妻离子散重病缠身奄奄一息，张旭大夫在患难中相助，使他有个安定、幸福的晚年。他有着“此生再借三千日，容我调音试听箏”的雄心壮志。以“不死不息”

作为座右铭，埋头创作，锐意创新。从他近些年作品中我们看到《雨馀蛛网理新丝》、《细雨梨花又入春》、《迎春事事皆如意》等画面充满热烈、欢快、奔放的情怀。

高冠华写意花鸟画的第二大特色是章法多变，无一重复。同一题材他可以画出许多不同的构图。例如《红忆石榴十万兵》、《横塘飞雪落纷纷》、《傲骨经霜犹吐艳》都不是画了一张，每张面貌却不相同。同是墨荷，叶面朝向不同，置于画面偏上，偏中，还是偏下，加上枝梗多少的变化构成许多不同感受。其中有一幅大荷叶后面横一枯枝，上面落着一只小鸟，画面空旷，意趣横生。一幅杨柳和一幅梅花，满幅画面已被柳叶、枝干、梅花塞得满满的，题款位置恰当，衬出了仅留的一些空白，使画面仍显得很空灵。一幅寒鸦图，墨色布满了四周，只有中间留了空白，集中了观众的视线，一眼见到寒鸦。一幅《桃花细雨鳊鱼肥》，上半边色彩浓重，下半边基本空白，露出大片水面，透过花枝空白，增加水面的宽阔感。有时画面只有一只鸟伫立在一块大石头上，如《雾鹭》，境界十分深远。高冠华也不时采取造险的手法，出奇制胜。如两只小鸟直上直下地从天而降的《一曲高歌唱晚晴》就是很险的构图。《菊石图》上面浓重，下面画得很虚，可又是一块巨石而赢得了分量，同样取得了平衡。有时画一只大葫芦或一个大倭瓜，十分醒目，然后在疏密相间中做些搭配。他很擅长将大小、轻重、疏密、虚实的反差拉大，使画面独得天趣。章法多变当然不是为了变化而变化，而是藉变化表达出意境的追求。高冠华在每幅画当中都力图有所创意，这是非常难能可贵的。

高冠华写意花鸟画的第三大特色是色彩浓厚，墨不碍色。“随类赋彩”从来就是绘画的重要法则，但是写意画出现以后，首先重视水墨，墨分五彩，而不再多用丹青，水墨和丹青呈现为分离状态。近代以后又开始了墨与色的结合，做得好的，色不碍墨，墨不碍色，而且墨色相映成趣。中国传统习惯于对比强烈，即使用色也喜欢使用原色，齐白石的红花墨叶就是直接使用西洋红。西画传入之后，油画用的颜色都是调和色，灰色调成为一时审美时尚。高冠华受到西画的影响，他将写意画家喜欢用的原色改为中间色。他发现墨色要在纸上调用，才能五彩俱备，颜色却不然，必须在盘内多调，才能五彩俱备，丰富和谐。他在作画时是将这两种方法交相互用，他在色彩上能够做到淡而能深沉，艳而能清雅，浓而能古厚，自然不落浅薄、重浊、火气、俗气的毛病。淡色惟求清逸，重彩惟求古厚，为写意花鸟画的色彩运用开拓出新路。他画菊花用的鹅黄，表现石榴用的大红，都是色彩艳丽而能清雅浑厚的例证。清代方薰在《山静居画论》中讲道：“点簇花果石田每用复笔，青藤一笔出之；石田多蕴蓄之致，青藤擅跌宕之趣。”我观察高冠华作品能深得石田的复笔之趣。

高冠华热爱祖国热爱人民，为弘扬民族文化，以坚强的毅力创作很多作品，也写了很多诗篇。振兴民族文化是和振兴民族精神一致的。为了中华民族能够屹立在东方，要摒弃民族虚无主义，去掉民族自卑感，去迎接 21 世纪的中华民族艺术高潮的到来。

2006 年定稿

图 版



癸未四月
北河
李北河
題
畫而通于書
百也



试看新梢百尺长



野塘