

当代著名画家技法解析

高寅水墨江南

主编 贾德江

北京工艺美术出版社





峡江图(局部) 2001年 纸本

封面画：皖山雨后(局部)
2003年 纸本

ISBN 7-80526-595-X



9 787805 265957 >

图书在版编目(CIP)数据
高寅水墨江南 / 贾德江主编. — 北京: 北京工艺美术出版社, 2005.9
(当代著名画家技法解析. 第3辑)
ISBN 7-80526-595-X

当代著名画家技法解析·高寅水墨江南

主 编: 贾德江 责任编辑: 陈高潮 陈朝华 装帧设计: 秋 韵

出版: 北京工艺美术出版社(北京市和平里七区16楼 邮政编码: 100013) 发行: 北京工艺美术出版社 全国新华书店经销
制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京博海升彩色印刷有限公司 开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 3.5
印数: 1~3000 版次: 2005年10月第1版 印次: 2005年10月第1次印刷
书号: ISBN 7-80526-595-X/J·422 全套10册定价: 300.00元 本册定价: 30.00元

I. 高… II. 贾… III. 写意画: 山水画—技法(美术)
IV. J212.26
中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第110611号

当代著名画家技法解析

高寅水墨江南

主编 贾德江

北京工艺美术出版社



江苏“新金陵画派”的第三代传人高寅，在当代山水画的语境中，敏感到人们焦灼的精神和审美渴求，把自己的艺术框定在精神层面的高度上，具有一种对自然造化美质的追求。在他的作品中，他着力以笔墨语言、意象符号及构图样式，去营造一个精神家园，以清逸淡远的品性，传递出一股浓郁而纯正的文化气息。作为艺术家，他善于以美感为中介去化解人们的苦恼和困惑，抚慰人们的精神。他认为这是他的使命和责任。

高寅山水画的主体是表现南方山水的清润秀丽、宏阔幽远，极富抒情意味。他面对历代众多画家所钟情的江南景色，不是照搬与套用传统的模式，而是在固守文化传统精神的同时，注重师法自然，不忘自我情感的抒发和个性的张扬。他已不止于感性、情愫本身，而重在以学养入画，使画中点线、墨色都以情调、韵致见长，以传自

然山水之精神，表达一种感悟生命的体验，笔墨间因而洋溢着性情的“神”和自然的“韵”。无疑，其中蕴涵了文化精神发展的形态，这是一种内敛涵蕴的精神性之美。

从语言形式上看，高寅的用笔用墨崇尚传统却不失现代感，以传统见长却不乏创造，重传统学养又具现代人胸襟，因而笔下的江南山水十分看重笔墨意趣给人以视觉的秀雅、飘逸与清远，又给人以感官享受上的酣畅、适度与平衡。这必然是感性的张扬、学养的凝聚，是精神的持重，胸襟境界敞亮的表现。

可以肯定地说，高寅在水墨江南中的美感指归——清逸淡远，代表了一个长久的文人艺术传统。那正宗的文化气息，那笔墨间的书卷气，那种清雅平和、韵味悠悠、文质彬彬的品格，正是一种人文的笔墨、智慧的艺术。

著名山水画家高寅简介



■ 原名高俊倬，1952年生于江苏常州市。自幼喜好书画，1980年始专攻国画山水，得常州画家周南平先生指导。1986年入江苏省国画院进修，师承宋玉麟先生。

■ 现为中国美术家协会江苏分会会员、中国民间文艺家协会江苏分会会员、常州市龙城书画院画师、江苏省国画院特聘参展画家。

■ 其作品气势雄浑、笔精气清，画面力求丰富而有深度。绘画之余，旁触禅学，体悟人生与艺术之真谛。

■ 出版有《高寅山水画集》、《高寅画集》等专著。

平衡“自我、传统、自然”的艺术 · 贾德江 ·

——评“新金陵画派”传人高寅的水墨江南

清代初期出现的“金陵画派”是中国绘画史上重要的一个地域性画派。当时，一批富有民族意识和创造精神的文人画家，以绘写金陵地区自然山川为依托，抒发怀念故国之情，对前人传统综合继承并力求新意，在“四王”画风占据画坛统治地位之时，具有“反潮流”的意义。金陵画派给当时死气沉沉、柔弱弥漫的画坛带来了生气。

20世纪60年代初崛起的江苏画家，以傅抱石、钱松喆、亚明、宋文治、魏紫熙等为代表，一手伸向生活，一手伸向传统，又不露痕迹地吸收西方某些画法，创作出一批既富时代气息，又有民族特色的新山水画，形成了“新金陵画派”的一支劲旅。在20世纪后半叶的画史上，它与长安画派、新浙派一起，承担了社会转折期中国画变革的历史使命，推动了中国山水画由传统走向现代的进程。目前“新金陵画派”的传人已至第二代、第三代，仍不乏后起之秀，在继续发展中。江苏籍画家高寅是宋文治之子宋玉麟先生的入室弟子，可谓“新金陵画派”第三代传人。在宋玉麟先生十多年的言传身教之下，高寅经过二十多年的不断探索，继承了新金陵画派师辈们清秀明艳、典雅润泽、文气甚浓的画风。在他的作品中，清新的生活气息与灵性的笔墨气韵相交融，寓刚健于婀娜之中，寄雄放于秀润之内，追求文人画艺术传统与现实生活相契合的新意象。

高寅自上世纪80年代初涉猎山水画坛以来，走的是一条“师古人、师今人、师造化”之路。可以说，如果没有扎实的传统基本功底，没有对同时代画家的转益多师、广收博取，没有厚实的生活根基，就不可能有高寅“以复古为更新”的山水新貌。深受传统文化陶冶的高寅，生命基因中确



峨嵋云雾 1987年 纸本 34cm × 24cm

实有着挥之不去的传统文化情结，即一种厚积的文化意识。从吴门画派的“明四家”，到董其昌开创的“松江派”清淡山水；从清初“娄东派”的“四王”，到以石溪、龚贤、陈正揆为代表的“金陵派”；从恣纵洒脱、自成新格寓居于江苏的石涛，到“扬州八怪”的泼辣清新，这一系列江苏画坛的历代山水大家，都成为高寅专心研究的对象。他以临摹起家，自觉地吮吸着传统的乳汁，对传统的笔墨、绘画理法研究颇深，心得独具。同时，他又向重视传统的宋玉麟等名师请益技艺，衔受心旨，因而画艺精进，风格日臻纯熟。在此基础上，他又饱览名山大川，探究山水画的各表现手法和风格流派与“造化”的相互关系，努力寻找和锤炼最能抒写出个人感受的艺术语言。

高寅是中国画传统的研究者，也是实践者，这在他的作品中得到了充分的体现。或许因为生于江南、长于江南之故，江南的灵山秀水一直是高寅绘画的母题。他的作品大致有两种体貌：一种是近于工笔的密体山水，如《悠悠白云沉沉山》、《山静泉有声》、《雨后云瀑》、《皖南清晓图》等，笔墨古秀、劲挺，意境幽深、苍茫，正如隐居南通的山水高人尤无曲所言：“繁而透，空而厚，画之真境界。”另一种是充满写意精神的疏体山水，如《皖山云》、《雁山晨岚》、《轻舟已过》、《奇峰入云图》等，笔墨疏朗、清新，意境淡远、开阔。画中意象以点线、墨色构成，在强调线的韵律节奏、墨色的层次氤氲中，融入书法用笔的美感，以淡雅之色，清逸之笔，呈露江南山水雅秀润泽的诗性之美。而这种充盈的诗性正是高寅水墨世界中那一泓清逸之气，它既是人格的品位，也是精神生命所达到的境界。

密体也好，疏体也罢，在高寅的山水作品中，都是对自然造化美质的追求，都是他的主观情感与自然造化融融一体的真实存在的体验。在画学上，趋向灵性怀抱的抒写；在画法上，由“线”的高度发展，经过“色”的渲染洗练之后，努力于“墨”的完成。这三者混合交织，相辅相成，汇成了高寅山水画气势壮阔、清雅灵逸的审美特质。从中我们可以明显地感受到，无论在用笔、用墨、赋色、布势或意境、神韵等方面，高寅精心吸收消化传统精华的孤诣苦心。

高寅在《‘我画山水’的禅悟》一文中说得妙：“‘我画山水’其实代表着山水画作品三个不同概念的综合体。其中‘我’即代表自我、个性、天份、素养，‘画’即代表传统观念、哲学精神、技艺规范，‘山水’即代表自然环境、时代背景、造化机巧。三者不可替代，不可偏废，就如一个‘三脚架’。”高寅以其几十年如一日的治学精神悟出其中的道理，他告诫自己：“要使‘三脚架’能负重荷，并且不断提高重心位置，必须使三只脚分布均匀，不能偏侧任何一方，否则就会倒向侧重的那面。”在艺术实践中，高寅努力平衡“自我 传统 自然”这三者之间的关系，不偏于一方，情愿守中庸之道而不断地融合、巩固、升高三者的内涵和三者的关系，以追求更高的境界。纵观他的水墨江南作品，确实印证了他的“禅悟”，即不过分强调“自我”，不因张扬个性，而忽略传统，忽略自然，以免偏离大道，走火入魔；也不过分强调“传统”，不因固守技法，而忽视自然，忽视自我，走上泥古不化之路，使作品失去灵性；更不过分强调“自然”，轻视传统，使作品成为自然的俘虏而缺少文气、降低品位。

固守文化传统的高寅，经过长期的修炼与陶冶，拓展体合一的开阔胸襟，形诸笔墨时，必然将“自我、传统、自然”三者融会贯通，出以从容、淡远、苍润、空灵、潇洒之笔墨，并在其中找到美感的指归；因此，高寅笔下的江南山水便是性情与学养的统一



落笔即云山 2004年 纸本 49cm × 91cm



湖山晨岚 2005年 纸本 49cm × 91cm



山村晓云图 2004年 纸本 49cm × 91cm

体，传递出一股浓郁而纯正的文化气息，显示出他不趋时尚、不求闻达的平稳心态与固守文化传统精神的勇气。

细品高寅的画作，他的美感追求有着明显的传统主义倾向，显心于传统文化的魅力，因为凭此他的笔墨可以得到充分的心灵可以延伸出去，可以与往昔的情怀接通，与今日他的每一根线、每一点墨都超越了自然本身形质的拘限，体现了大自然最精妙的生命颤动，不期然而然地折射出画家的生命情意，一山一水、一石一林的笔墨表现都感应、涵咏着一种最广大、最无限的宏观美感。



墨厚好写江南山 2001年 纸本 34cm × 102cm

《湖村清晓》作画步骤

当代著名画家技法解析



步骤一：以浓淡墨相间画出近山与坡脚、树木与房屋，注意山石结构穿插，点线之间的虚实过渡关系，落笔要松，结构要紧。



步骤二：画出中景山坡与远景，配以帆船以示远近，注意画面构图的开合变化与平稳。



步骤三：将画面打湿，用墨青染近景，赭石染坡脚，汁绿染中景与坡面，天空与水面染上墨青，再染上少许硃磬，丰富色彩感觉。染色时注意不要平涂，使染出的画面有立体感、空间感。



步骤四：待干后，用色点细心收拾，加厚层次，统一画面，再画上一群飞鸟，使画面静中有动，然后落款铃印，全部完成。



山湾雨后静悄悄

2003年 纸本 68cm × 47cm



岸边无渡山色阴

2001年 纸本

68cm × 68cm

作画宜将自我同化于自然之中，所谓“天人合一”之意。过分强调自我，张扬自我，容易走火入魔，或达不到至高境界。

——摘自高寅的《艺术断想》



雨后云瀑

2001年 纸本

68cm × 68cm

丰富自我即丰富笔墨，净化自我即净化笔墨，同化自我，即同化笔墨。作画须尽得自然之理，虽朴素无华，却清气溢出，引人入胜。

——摘自高寅的《艺术断想》

江村云起图（右图）

1999年 纸本

68cm × 47cm

江都起雲圖
夏高寅
寫於
常





山乡农家

2001年 纸本

68cm × 68cm

所谓“个人面貌”，其实应称“个人品相”。我的理解是对自然，对笔墨，对人生的认知程度，也是作者在画中体现出多少认知的量，即作者个人面貌品味的量。过于张扬自我而体现的个人面貌不是品位

不高，就是被自己淘汰；只有将自我同化到自然之中，当笔墨、物象、意趣三位浑然一体、恰到好处时，个人面貌品位也就从中突现出来了。

——摘自高寅的《艺术断想》

皖山秋意图（右图）

2003年 纸本

68cm × 47cm

皖山秋意 癸亥年夏月 高寅 寫於常





皖山晨雾 2001年 纸本 68cm × 47cm



皖南清晓图

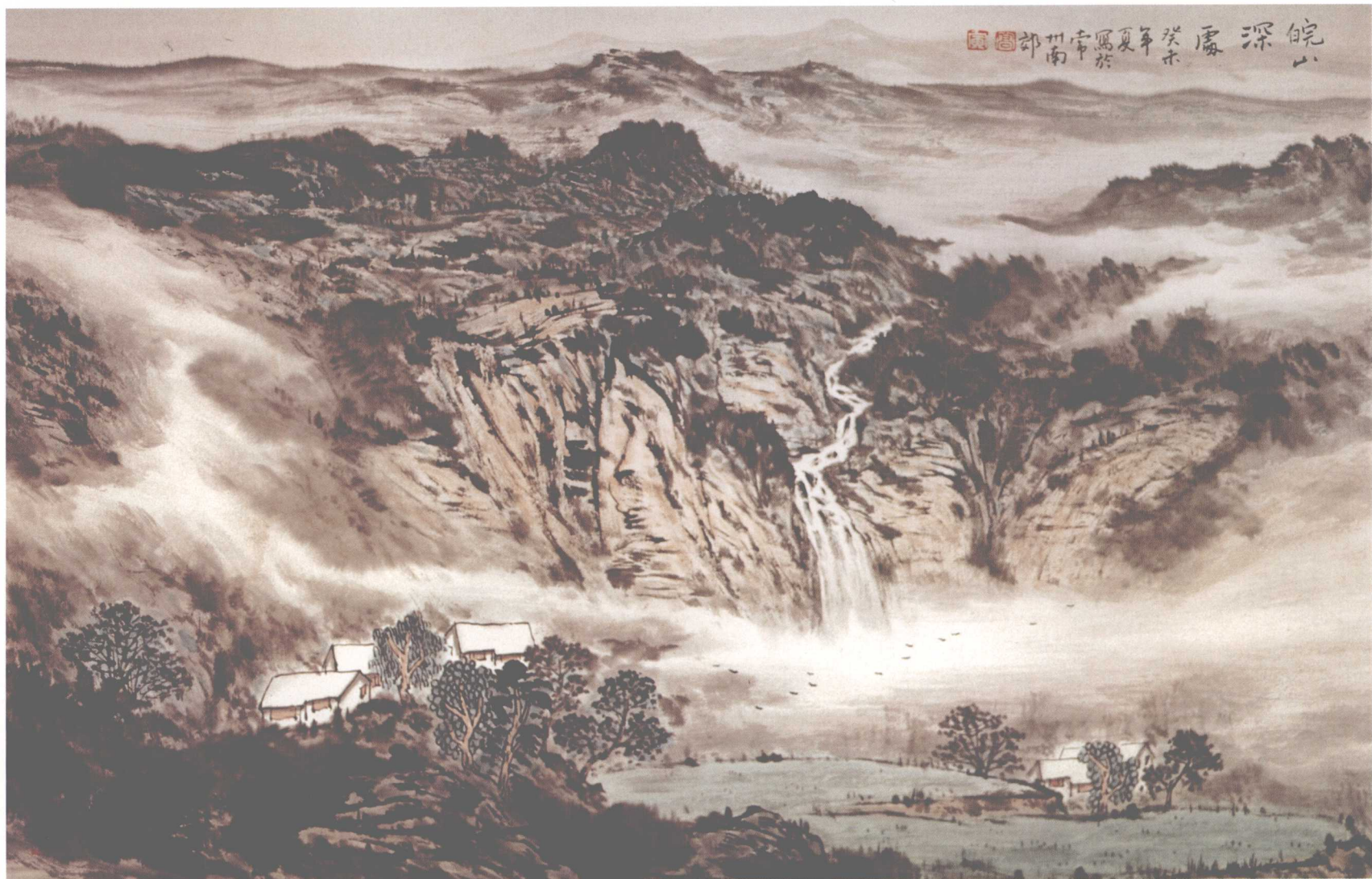
2001年 纸本 124cm × 180cm

拙朴自然，返朴归真，意思是要将自我同化在自然之中，然后求

达最高境界。

——摘自高寅的《艺术断想》

高寅
水墨
江南



皖山深处

2003年 纸本 47cm × 68cm

操无法之法，全在一个“度”字，过之为“油”，不及为“呆”，宁

“呆”不“油”。

——摘自高寅的《艺术断想》



雁山雨石图 1996年 纸本 49cm x 91cm



皖山云 2004年 纸本 34cm x 68cm



白云山居图 2004年 纸本 49cm x 91cm

南 圖 州常於寅高夏年戊寅 雲晴山浙



浙山晴云

1998年 纸本
48cm × 44cm

画山水可分为三个阶段：

第一阶段：技法完备，功夫纯熟，尽得理法。作画时既构想山水形态，又寻思笔墨如何表现，心手配合，“笔墨为山水传神”，画出意境生动。

第二阶段：行万里路，读万卷书，超凡脱俗。作画时想着胸中云山，“逸笔草草，不

求形似”，画出格高气清。

第三阶段：参悟禅机，忘却心手，自然而然。作画时全无笔墨、山川概念，却尽得笔墨，山川之妙，“落笔即云山”，画出仙风道骨。

——摘自高寅的《艺术断想》



春到江南 2002年 纸本 39cm × 65cm

春到江南 壬午年正月 寫於南都香樓 高寅



画面厚重不在墨色与浓重，淡也能厚，空白也能感觉到厚。厚重不等于浓重。

——摘自高寅的《艺术断想》