

林

主
编

海

龙
瑞

钟

河
北
美

篇

术
出
版
社

一
画
口
明
从
书
画
口
明
从
书

画
口
明
从
书
画
口
明
从
书
画
口
明
从
书

主 编: 龙 瑞
副主编: 张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑: 王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计: 张 森
内文设计: 张 森 常良健 任 涛 王 旸 王婵娟
技术编辑: 毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 林海钟/龙瑞主编; 林海钟绘.—石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②林… 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137904号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行: 河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版: 深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 288

印 数: 1-1000册

版 次: 2007年8月第1版

印 次: 2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价: 3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

林海钟 简历

1968年出生于杭州，1990年毕业于中国美术学院中国画系，现为中国美术学院中国画系教授，博士。



笔灵墨妙 古意盎然

——林海钟山水的传统底蕴和新趣

□ 樊波

我曾在一篇评论中将当前中国画坛大致分为北京、西北和江浙三大板块，因为这三个区域的中国画不仅代表了某种艺术水准和审美倾向，而且还对其他地区具有某种辐射力。不过细究起来，江浙还可以分而论之。从传统渊源上看，元明清以来，江苏可谓古墨风流。但其实，在元代除了倪云林之外，像赵孟頫、黄公望、王冕和吴镇，则都属于浙江一方天地。若再往上推算到南宋画坛，那更是钱塘一带的磅礴风景了。而且即使在明代，以戴进和吴作为代表的“浙派”也是绘画史无法绕开的一段艺术历程。我们这里显然没有让人们去重温画史的浅薄的兴趣，而是想生出这样一个拥有丰厚传统的区域，在今天不能产生出十分杰出的绘画俊彦而令人注目，那将是极为奇怪的事。

所以我们这里来讨论林海钟的绘画，可以暂且撇开他的才情、他的个性及他在山水画语言和意趣上的特点和贡献不谈，而是首先将他放在在上述所说绘画传统的大背景中去考察，把他作为这个背景所烘托出来的艺术现象来看，就会惊讶地发现，浙江的山水画坛已然形成了一个人才辈出的可观局面。除了林海钟之外，还有一批山水画家几乎都是20世纪60年代初出生的，他们不仅年轻，而且与这种年轻似乎不太对我们的绘画语言的相对完善和成熟的表象，我们已经听到有人将他们称之为“新浙派”。的确，如果再看到他们身后的吴山明、卓鹤君、童中贤、曾宓诸君，倘若再算上黄宾虹和陆俨少，这俨然构成了一段“一脉贯通、有迹有续的绘画史了，或者说是一个令人瞩目的山水画派了。

更令人称异的是，这一批年轻画坛俊彦，几乎都对传统十分推崇，甚至迷恋。应当说他们现在的山水画成就就是与对传统的孜孜不倦的精研、吸纳直接相关。由于他们能较为系统的、持之以恒的将传统作为自己绘画创造的基石，所以其艺术水准就自然构筑在一个较高的起点上。这使我不禁联想到传统资源也很丰厚的江苏画坛，但至今我未能看到有这样一批对中国绘画传统抱有如此执著信念，且能深入探究之的青年画家。队伍如此齐整，格调如此不俗，影响又是那样的大，应当说，这是继“新文人画”之后的真正在传统基础上再度崛起的一代绘画新秀，前程真正是不可限量的。

林海钟无疑是其中的佼佼者。我们看到，在精神意念上，林海钟对中国绘画传统有一种出乎本性的情感认可。他说：“我越来越觉得中国东西（传统）好”。“中国精彩的东西（传统精华）涵养一切，凡西洋绘画有的，中国绘画都有”。正是基于这种认可，他的山水画创作在审美取向上与当下画坛种种时风和样式拉开了距离，并自然呈现出一种“高古”的风范和格调，给人一种古今重叠、时空交错迷离的美感。从文化传承角度来看，传统对于任何画家而言，都只是一种潜在的资源。但由于情感态度和认识上的差异，它在每个人画里所产生的作用和效应是大不相同的。应该说，对于林海钟来讲，传统不只是一种磨砺技巧的笔墨形态，而更是一种涵养精神气度和人生境界的审美天地。而且由于他的这种认识，传统那丰



「风和意转 1998年」



「评述画作」

富而优雅、蕴含着艺术创造多种可能性的资源宝库仿佛自动地向他敞开了……所以人们在林海钟的山水世界中，可以去品味那气定神闲的笔墨语言，领略那平中见奇、饶有新趣的丘壑构造，进而还可以从他整个作品所流露出来的那种深切地感受到由伟大的传

统所赋予的那种不可多得的宽裕的胸襟和气象。

具体来看，林海钟的山水主要取法于郭熙，据闻近来他又在进而研习赵孟頫。我在一篇文章中曾指出，郭熙的画法实际上蕴含了南北之长，在气象上主要还是属于北方的。明代的“浙派”（如戴进、吴



「精心创作中」



「精心创作中」

伟)在手法上乃是承袭南宋院体、北派作风,但在情调上却是属于南方的。我看林海钟的山水可能得郭熙绘画的骨格,并参用了“浙派”一些语言因素,书写的是南方的景物。因而他的用笔于柔隽之中始终出没着挺括之象,就连之中的间断透出一种疏朗之气,细密的聚集中流溢出通脱的风韵,宛转的节奏裹挟着顿挫的锋态,灵动的意态总是蓄含着凝驻的情致,山石的勾画,皴法在墨色混融中时而苍劲纵横,时而披麻长拖,疏疏落落,斑斑剥剥的墨点在聚散不一的分布中仍能呈现出均匀整一的风范,画面构图常用“平远”之章法,一道坡石,一弯清溪,树木、竹林之中石桥横跨,庭院深深,山峦之上,孤亭空寂,远波闪烁处,浓墨山岚迷蒙……这一切,我并不想设林海钟已然做到了十分精到、老到、无懈可击,而是提醒人们注意,其间流露出的这位年轻画家沉静自足的心境,以及他以这种心境对传统诸种手法、语言从从容容的吸纳和包容。

有了这种心境,所以吸纳和包容就不会是一种生存活剥。我一直认为深入传统而不为传统所淹没,关键在于有“自我”。例如八大山人之于董其昌、傅抱石之于石涛,都是如此,因为有了“自我”,你才可能与古人(传统)展开交流、对话,古人(传统)也因此而成为一种活的对象而不是死的存在。或者说,传统的内在生命才会被重新激发出来,它的丰富的意蕴也才会充分彰显出来。林海钟说,后人对宋元的绘画应不断地去“解读”,我以为“解读”一词很有深意,因为它暗示了一种“自我”及其与古人(传统)积极的对话关系,而不只是一个消极被动的听者。如此看来,对传统的推崇及至迷恋依然可以保持一种主动“解读”的势态。应该说,包括林海钟在内的浙江画坛的年轻俊彦都具有这样一种“自我”,他们在高高托起传统的同时,恰恰又是站立在传统之上的,人们从他们那种包含传统底蕴的画作中可以清晰地看到“自我”精神的异彩。



「花卉 1992年」

「故宫系列之一 1992年」





创作中一

“自我”的确立，一是缘于画家的天分；二是自然、文化的熏陶。就前者而言，“自我”（天分）往往表现为画家的“笔性”，那种一出手就有一种不可移易的独特形态的笔性乃是一个画家天分的绝对标记，学习传统只是在滋养、丰富和雕琢这一标记，但“标记”本身却不可移夺和更改的。所以八大山人尽管服膺董其昌，但他那与生俱来的独特的笔性、标识从未失掉，所以八大山人有“自我”。林海钟包括上述一批年轻画家也都具有这种由“自我”天分中自然流露出来的笔性和标记。所以林海钟山水的构图以及树林的画法似乎得自郭熙，或得自赵孟頫及“浙派”，但他那从沉静自足的性灵吐露而出的笔墨形态，那虚和萧散笔性的放逸自任以及勾皴点染的复笔之迷离观照的情状，乃完全属于林海钟自身世界的，是他“自我”天分的印迹。有了这一先天的资本，他与古人打交道，或者说去解读传统，其间自然会有一个伸屈自如的创造空间，从某种意义上讲，这时的传统实际上已成为化和彰显画家灵性（天分）的若即若离的背景，因而与其说是传统滋养了画家，倒不如说画家通过传统去发现“自我”而使之获得了新的生机、生命。

关于自然和文化的熏陶，前面已谈了一些。就自然风物而言，与江苏相比，浙江不似那种蕴藉温润，它往往于明丽之中洒落出一份萧爽之气。山川楼台还溢着一股清峻的风调，这在林海钟笔下都有所表露。可以说，画家长年生长于斯，游艺于斯，目之所及，情之所赴，性情、气韵当然会与之相应相合。画史上的“浙派”的出现，那刚劲的笔调和峭拔的风格皆与此地风物息息相通。我认为，面对自然，画家首先要能描绘出它的“形貌”，这是第一个层次；然后要能展示出某种“情调”，这是第二个层次；最后一个层次是能出现“意境”。在我看来，浙江的风物景致对画家来说，有情调易，但出意境难。因为浙江的山水在人文导向上使人往往朝“情调”上去想，就它的历史而言，也易让人向繁侈上去想，这样一来就与超尘脱俗的“意境”相隔了。林海钟的山水题材虽然并不局限于浙江一带，像四川、江苏的山光水色也都被他一摄入笔下，但浙江的山川风物无疑构成了他绘画题材的精神摇篮，而他的山水作品却不仅有情调，而且往往会浮现出一种萧瑟空远的意境感。对此，林海钟是有着非常明确的认识和自觉追求的。他一再说：



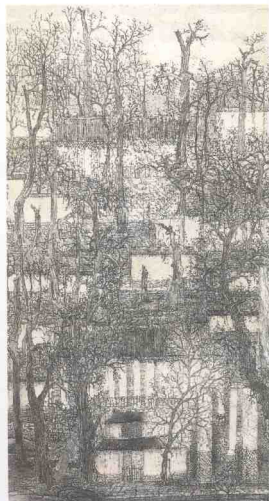
「风行水上」1995年

“艺术以境界分高低”。“中国（绘画）是归于境界，融为一体”。“最后仍应该归于境界”。中国画“参乎造化，与造化同功，不是简单地表现自然”，而是追求一种境界（造境）。“这是中国画最高级的东西。”林海钟所说的“境界”，就是

指山水画的“意境”。所以我认为观林海钟的山水，不能仅仅着眼于其一笔一画和点点墨痕及某一具体物象，而要着这些笔墨语言是如何从画幅四周聚拢而来，渐次而汇成“意境”图像。在这里，宋画的幽深，元画的荒疏以及他个人对自然的体悟很好地结合



林海钟二



霖林 1999年

起来，且能十分生动和谐地融为一体。

这固然与他驾驭笔墨的能力、学识修养有关，而更主要的是他可能拥有一份对自然的家园情怀。郭熙说：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常乐也；泉石啸傲，所常乐也；”“林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉。”“山光水色，深翠夺目，此岂不快人意，实获我心哉！此世之所以贵夫画山水之本意也。”应当说，林海钟亦有这样的“林泉之志”，他的心与郭熙山水之“意”是相连接的。

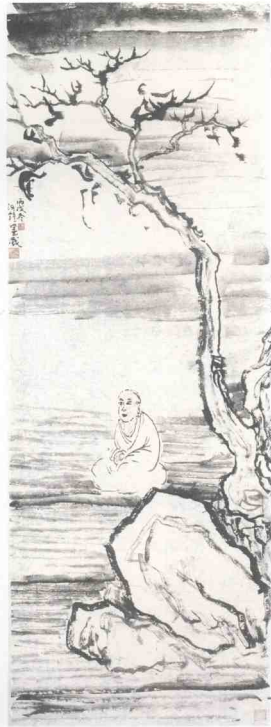
有人说，浙江这一批年轻画家在语言风格上似有相似性，在我看来，这恰恰是一个画派趋于成型、规模的重要征兆。而且他们之间的个性差异并非需要太多的细察即可分辨的。真可谓“江山代有人才出。”最近我还看到林海钟发表的一批山水新作，与前一时期的作品相比又有不少变化，用笔更趋放达

丁林春图 2006年



自由，线条连贯而流畅，虽然时见顿挫、刚健的作风，但似在朝“南宗”画法靠拢而呈润和之样态，并且笔墨中洋溢着一种痛快淋漓的写意倾向。笔墨个性的主观吐露占据了重要方位，却不太完全在意于意境的悉心营造了，这或许是他的山水画由宋入元，寻求新的创造契机的一种努力……可是我看到那篇介绍他的文章并不太准确，说他的画在追求什么“法度”。实际上，林海钟这些作品恰恰是对他原先绘画法度的某种程度的偏离或突破。这里我以此例表明，就是画家本人的画风也不全然是一致或类似，更不要说一个群体了。最后我要说对于林海钟以及他的同道，一切所谓高明的建议或忠告都是多余的，这正因为他们都很年轻，所以前程是无量的，还因为他们已成气候，已自有气象，那种更加完善和成熟的艺术境界乃是于期待中不难想象的。

丁林春图 2006年



題 目 此龙图
创作时间 2004年
尺 寸 100cm × 33cm
材 质 纸本



题 目 送山望着那山高
创作时间 2004年
尺 寸 100cm × 33cm
材 质 纸本



题 目 目 横江南
创作时间 2005年
尺 寸 136cm × 33cm
材 质 纸本



题 目 松林清逸
创作时间 2005年
尺 寸 66cm × 33cm
材 质 纸本



题 目 松林幽洞图
创作时间 2005年
尺 寸 66cm × 33cm
材 质 纸本



題 目 天風吼北
創作時間 2005年
尺 寸 66cm × 33cm
材 質 紙本



观目 天竺寺
创作时间 2005年
尺寸 66cm × 33cm
材 质 纸本



题 目 桐蔭牧牛图
创作时间 2005年
尺 寸 66cm × 33cm
材 质 纸本



题目 满纸生龙蛇
创作时间 2005年
尺寸 100cm × 33cm
材 质 纸本

