

四川出版集团  
四川美术出版社  
好画家书系

# 林海钟



四川出版集团  
四川美术出版社  
好画家书系

# 林海钟

## 图书在版编目 (CIP) 数据

好画家书系·林海钟/林海钟绘. —成都: 四川美术出版社, 2008.10

ISBN 978-7-5410-3722-1

I. 好… II. 林… III. 中国画—作品集—中国—现代  
IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第160376号

## 好画家书系·林海钟

Haohuajia Shuxi. Lin Haizhong

责任编辑/李咏玫 汪青青

装帧设计/二月书坊

责任校对/培贵 倪瑶

责任印制/曾晓峰

图文制作/马志磊 陈旭

出版发行/四川出版集团 四川美术出版社

地址/成都市三洞桥路12号 邮政编码/610031

经销/新华书店

成品尺寸/150mm × 203mm

印张/6.8

字数/85千

图片/184幅

版次/2008年10月第1版

印次/2008年10月第1次印刷

印刷/北京北方印刷厂

书号/ISBN 978-7-5410-3722-1

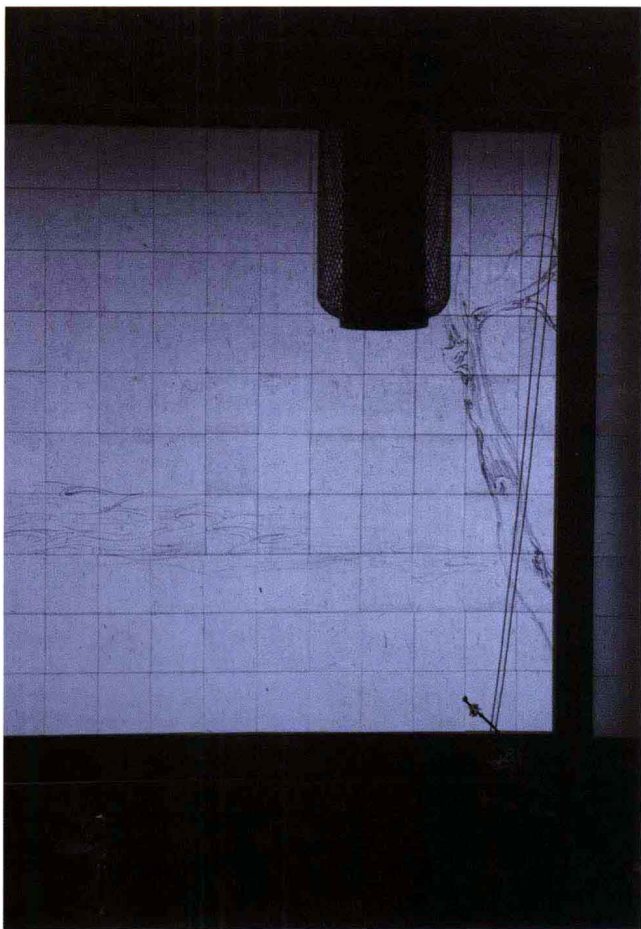
定价/68.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。



**林海钟**，1968年生于杭州，祖籍福建永春。1986年考入中国美术学院国画山水专业。1990年被保送攻读国画山水专业硕士。1991年获首届“潘天寿奖学金”。1993年留校任教。1997年至1999年任中国美术学院国画山水教研室主任。2000年至2004年攻读国画山水专业博士，获博士学位。现为中国美术学院国画系教授，中国美术学院书画鉴赏研究中心副主任。





### 逍遥游

从心不逾矩，可以自由、可以通达。  
而从心不逾矩又合于矩，才能自然，才能自在。  
于是，便可以逍遥了。  
我的父亲称他为“德”，古今追者鲜能悟得。  
我爱画秋冬的林木——古木寒林。  
荒疏而好看，朴素而华美。  
朴素是它木叶凋零真龙之质，华美却是它虬曲飞动之势。  
飘逸、飞动是画中逸品，正合逍遥之意。  
于是振笔穷追，却往往不能得，此意难。

## 重要的是“境界”

时代性给很多学习艺术的人设置了一个巨大的障碍，从而不能看清事物的本质  
要参透书画之道的根本，就在于笔法

**藏画导报**（以下简称“藏”）：你对目前的山水画现状怎么看？

**林海钟**（以下简称“林”）：这是一个古今的问题。山水画代表了中国的最高水平，从宋代开始山水画基本上主导了中国画坛。现在状况大不如前，以前参与者主要是文人和士大夫，层次比较高，他们以修身和报效国家为目的，他们对画的认知不是单从绘画本体或者艺术的层面来考虑，所以在畅意于书画的时候，境界就不一样，他们是志于道而游于艺。画史记录的画家多为高人逸士，轩冕才贤。现代人心气不如前人，所以成就自然低了。古人对于传统绘画的追求是对于“道”的追求，不以名利为目的。为什么产生山水画？这是修为和体道必然的产物。我们这一代与传统是割断的，少了传统体道的东西，多了些不必要的花样。这几年，随着民族自信心的增强，我们开始注重对前人作品更多的研究和学习，发现中国书画和西方艺术是不同的，中国书画更多体现的是“道心”，是一种境界。艺术在“道”面前还是个小东西，道是包括艺术的，境界也是包括个性的。所以，中国书画在这样的观照下自然会高，作为中国人去研究和学习它（原来我们的老祖宗如此之辉煌），就有一种自豪感。前些年说要革命，要把“陈旧的东西”去掉，通过我们慢慢地学习发现不是那么回事，传统并不是一个陈旧的东西。如果是个陈旧的东西，自然也不能流传，所以它是很鲜活的。现在是一个信息时代，可以很清楚地看到中国传统文化的价值，同时发现西方的东西也没有想象的那么好。西方的很多



东西都是糟粕，特别是他们近年来做的一些很前卫的东西，与我们老祖宗的东西相比，非常浅薄。这种浅薄中掺杂了很多政治原因。我的朋友黄河清写有《艺术的阴谋》一书，他是一个研究当代艺术的学者，书里谈到当代艺术是如何地用政治手段，与艺术的实质相去甚远。抛开西方干预中国文化不说，我们当代人还是应该做一些纯粹的东西。并不是说我们的时代变化了，所有的东西都会变。现在反传统也好，前卫也好，我认为一个很大的毛病在于太在乎个性的张扬，还有所谓的时代性。在历史的长河里，时代性和个性并不重要，重要的是这个时代和个人能否参悟到一个高的境界，那样才有意义，不然这个时代都是没有意义的。对于书画之道的参悟，不应受时空的局限。时代性是以10年、20年为界？还是100年为界？你是在这20年还是100年里最厉害呢？还是90年里最厉害？细想这都是很无聊的。论说时代性，听来好像是一个很时髦的概念，也很有煽动性，其实细想之下，这是个谬论。难道你只在这个时代厉害，放在别的时代就不行了？像王羲之的字到现在依然很高，他是打破时空的，不是说我们这一代人敬仰他，后世还要敬仰他的，这才是艺术的高境界。所以，我认为时代性给很多学习艺术的人设置了一个巨大的障碍，从而不能看清事物的本质。真正的艺术本质是艺术的境界，是他的参悟到达了一个什么样的程度。如果到达很高的程度，自然会留下来。传统留下来的作品也是糟粕的多、精彩的少。那么，你对精彩的



东西去学习和参悟的话，就会知道应该走怎样的一条路。

**藏：**现在很多人学黄宾虹的山水，你怎么看这个现象，谈谈你对黄宾虹的理解？

**林：**黄宾虹是上个世纪很伟大的山水画家，他能将山水画做到这一步是非常了不起的，但他在中国绘画的历史长河中，也只是一个小点，他的成就还不能与宋代、元代那些高境界的画家比，他从“宋、元”那里吸收了很多的东西，加上他自己对于皖南山水的体悟，同时关照了西方印象派的一些东西。中国山水画成就还是在宋、元，我们现在的条件比黄宾虹那个时代更好，可以看到很多古代精彩的画作，有太多的印刷品和原件可以研究。黄宾虹当时很不容易，能看到的古代绘画也并不多。他在当时的情况下能够参悟到中国画的一个很本质的东西，对宋代以来山水画有一个概括性的总结，提出“浑厚华滋”的审美理念，很了不起。但我们要去学黄宾虹的话，还是有很多问题，因为他是一个很个性化的画家，你学了他以后，容易受风格的影响，走不远。山水画还是应该直接学“宋、元”，和黄宾虹同拜一个师。这样也许会出现另外一种景象。

**藏：**你提到“宋、元”山水，你受其中哪一家影响比较大，或者说哪几家比较打动你？

**林：**我的博士论文写了五代北宋的四个画家：董源、李成、李公麟和苏东坡。我当时选择这“四家”是有道理的，我认为这四家代表了中国山水画的高度。董源是南派的一个祖师，是一个宫廷画师，他的品位很高。李成是北方的一个山水画家，他也是以品位和技艺的高超而流芳百世，李成被称为北宋最伟大的一个山水画家，他是一个在野的画家，是唐宗室的后人，有着皇家血统的孤





罹者安法師者少播聰慧之聞長集奇拔之譽才學則  
 亢標萬里言發則英辯榮枯常杖茲論焉為淵鏡憑高  
 志以嗣宗以秦弘始三年歲次星紀十二月二十日自姑臧至  
 長安秦王虛襟既已五任在昔見之心宜徒則悅而已  
 晤言之功雖深而恨獨得之心不曠造書之要雖玄  
 而惜津梁之勢未普遂以莫逆之懷相與宏兼忘  
 之慧乃集京師義業少門命公卿賞契之士五百  
 餘人集於泥洩通遙園堂鑿壘停駕於洪渙禁御  
 息啟於林間躬覽玄章考正名於梳本諮通津  
 要坦夷路於來踐經本既定乃出釋論之略本有十  
 萬偈偈三十二字並三百二十萬言梵夏既乖又有  
 煩簡之異三分陰二得此百卷於大度三十萬言  
 玄亭婉音初然可見師途真遠無復惑趣之疑  
 以文求之無間然矣故天竺傳云像正之未微焉龍樹  
 道學之門其論器漸長矣其故何耶實由二未契微邪

做情怀，另外他本身生活的环境，也促使他成了一个很伟大的画家。这两家在山水画史上是绕不开的，他们两个恰恰又都是文人画家。李公麟是人物画家，但据我研究，李公麟的山水画风影响了元代的绘画。他的格调是非常高的，他的书法好，文学修养更好，包括他对于古文字的考据，在当时都是第一流的，而且他和苏东坡有很深的交往。苏东坡是士大夫绘画的代表，史书上记载，像米芾这样狂放的人看到他也只有拜倒的份了。

藏：这“四家”对于你画山水是不是有很大影响呢？

林：当然。我们说画画要心手相应，更重要的还是他们人格的魅力，通过画迹去看他的人如何，可以向他们学习。判断是不是一个画画的人，第一点就是看你心手能否相应，你想的能否直接用画笔表达出来，而没有大的误差。第二点是悟性，就是画之前的锤炼，要走得高和远。我认为这一块

# 摩訶般若波羅密經釋論卷序

夫萬有本於生生而生生者無不生變化化於物始而始始者無始物之性也生始不動於性而萬有陳於外悔吝生於內者其唯邪思乎正覺有以見邪思之自起故阿含為之作知滯有之自惑故般若為之照本希其津涯浩汗理超文表趣絕思境以言求之則乖其深以智測之則失其肯二乘所以顛沛於三藏雜學所以曝鱗於龍門者不其然乎是以馬鳴起於正法之餘龍樹生於像法之末正餘易宏故直振其遺風瑩拂而已像末多端故乃寄題凡夫示語物以漸又假照龍宮以朗搜玄之慧託闡幽秘以窮微言之妙爾乃憲章早智曲作茲擇論其開夷路也則今大乘之駕方軌而直入其詳實相也則使妄見之惑不遠而自復其為論也初辭擬之天標眾興以畫美卒成之終則舉無執以畫善善擇所不畫則立論以明之論其未辯則寄折中以定之使雷震

更重要，即对画意的锤炼，所谓功夫在画外。如果想的画不出来，那是技巧方面存在问题，就是通过画画来表达你的想法是有障碍的，说明你还不是一个画画的人。现在有很多人在这方面还存在着障碍，文化修养再高也没用，你无法表达。唐宋时期出了许多高手，那时候像这“四家”那样学问和画艺兼备的画家不少。到了元朝之后，唯有赵孟頫一人，精通各家画法，人物、山水、花卉、走兽俱全。其他人可以把一门做到独到，也很精彩，但不能方方面面精能。所以我说元代之后只有赵孟頫一人。元代之前很多，像董源既能画龙、牛，还能画山水，各种面貌都行，独创江南画派。

藏：你怎么看浙派？

林：有几个误区。杭州是一个孕育画家的地方，历代很多画家都出在杭州，跟西湖这个环境是有关的。现在，我们对浙派的了解是有一些误解的，包括黄宾虹骂浙派，其实并不是说浙派本身有



问题，而是说那些不得浙派传承的末流假画。浙派风格属于雄浑、刚正的风格，像戴进是明初画坛第一人，是浙派的代表，沈周是学他的，“吴门画派”出自于戴进。史料上记载有人误看一幅沈周的画，原来是戴进的手笔，可见他们的关系，其实吴门画派和浙派是分不开的。戴进是一个比较洒脱的人，因受人嫉妒没有当成宫廷画家，回到杭州，游走在寺庙之间，并以带学生为业，时人对他是非非常尊重。当时评价他的人物，说唯有他得到吴道子真传。其他的浙派画家，还有吴小仙、张平山、汪肇都有极精彩的画传世。博物馆收藏浙派的好画不多，我看到民间不少浙派的东西，很精彩。很多对于浙派的诋毁，是因为有很多的假画，不是他们的真迹。近现代的画家，潘天寿气格刚正、大气，是伟大的画家。浙派具有北派的特点，气象非常大。我认为南北派的区分，是吴国人和越国人的“吴越文化”之分。因为吴国人比较温和，越人比较强悍。实际上浙派带有这两个部分，像浙江的浙东地区是比较强悍的，潘天寿就是一种很强悍的感觉。到了西湖这一圈，像湖州、太湖流域，是吴人，又比较温和。浙派既有很强悍的东西，又有很温和的东西。绘画从南宋以后基本上是在江浙一带。因为北方战乱，文人都逃到这里来了。唐五代时期，北方还是出了很多优秀画家，像王维、荆浩、范宽。当时那个地方山水的感觉与现在的江南也差不多。

**藏：**能否谈谈你在中国美术学院的教学情况？

**林：**中国美术学院重在传承，其实传承的过程还是对于传统的认识。在延续的过程中是一步步深入的。像老一辈的先生顾坤伯、陆俨少、潘韵等，他们这一辈在当时条件不好的情况下，为山水专业建立了不少经典的学习资料，后来教我的先生孔仲起、童中焘、卓鹤君他们这一代人也是如此。像孔仲起先生通过他的关系就为国画系购置了一大批藏品，有“四王”、吴历、查士标等人的真迹，这些作品都是在不断地完善我们学习的资料。因为学习的范本非常重要。后来又购进了一些日本二玄社印的台北“故宫”的作品，可以使我们进一步去研究和发现古代作品的奥妙。



我现在也是在做这方面的工作，让传统逐渐清晰起来，弄清究竟什么是传统，这是一个清晰的过程。里面发现不少伪作，要把假的东西剔除掉。以前认为很好的东西，现在研究发现是假的。很多美术史上的名作值得探讨，如果学习的是一个赝品，就会破坏我们对真正的好东西的认识，特别是价值观和标准会出现问题。

**藏：**写生对学习中国画有什么益处？

**林：**写生是让学生直接感受自然。我们说自然造化无奇不有，我们在面对的时候，如何使古代画迹和自然实景得到对应，然后化为自己的东西，这是很难的一关。其中存在很大的障碍，所学往往在自然当中没有办法对应，需要通过很长的时间锤炼才能对应。随着眼光的提高，再加上经验的不断积累，才会逐渐明白，当突然对应到时，会感觉非常新鲜。比如这幅画画的是什么地方？我们要去实景看一看，感受一下。古画和实景往往有很大的距离。一方面是景色被破坏了，另一方面是观的角度和眼光不同，古人是什么样的眼光和观点去画这个地方的，这是很重要的，需要学习。我们一般人去看会觉得相距太远。还有就是那个画家是个高手，是高人逸士，眼光自然独到。我们有眼障，眼障去掉才会明白。通过虚心参学，就能摸到更深的一层。

**藏：**现在大多数人写生是拿着画笔到大自然中去画画。

**林：**我是不赞成这样的。因为当你面对自然的时候，首先你要明白为何要画这个地方，你认为它美吗？美在什么地方。有的学生突然跑到那个地方，不知道画什么。因为自然界有美的有丑的，要找到一个美的地方也不容易啊。有的人看古画，他也看不到精妙在什么地方。这时候，就要靠有眼光的老师去点拨，告诉他为什么这么画。

**藏：**书法对中国画起到了什么样的作用？

**林：**书法是基础。书法非常重要，因为书法跟笔法有关。中国画讲笔法，如果不通笔法，虽然



画了一幅画，但不是画。这就是所谓的笔墨。如果不懂笔墨，没有笔墨，就不可能是一幅好的中国画，这是中国画的一个根本。

**藏：**大家现在都谈到笔墨这两个字，都认为自己的画是有笔墨的，对笔墨这两个字你是如何看的？

**林：**笔墨是中国画的一个关键，而且是画画入手的一个关键。从笔墨入手，才知道中国画是怎么回事。你用别的门径入手很难进入中国画本质。所以我认为笔墨非常重要。现在有人认为可以轻视笔墨，其实是大错特错。很多人在做一些有关笔墨含义的阐述，我觉得讲得也是雾里看花，不能讲得非常透彻。我的体会，笔墨就是笔法和墨法。我作过考证，最早没有笔墨一词，这个词是比较晚出现的。晚唐荆浩提到笔和墨，讲到笔法问题。墨是墨彩，是设色一类的，所谓墨分五彩，后来发现笔里面出墨，其实是气韵一出，笔墨全在里面。“六法”里面讲到用笔，笔法是很重要的，用笔是有方法的。比如，使刀，如果没有刀法怎么能打得过别人，使刀的人肯定要懂刀法的，不能蛮打，刀有刀法，是有刀路的。只有承认这个前提，我们才能进入另一层次的讨论，再看笔法如何、程度如何、功力如何、笔力如何。一根线条画下去是要有笔力的。比如，笔力苍老、雄健，再到大气，从有形化入无形之中，这就是一层一层境界和次第。最简单的比如一根线条挺还是不挺，这是基本功。笔墨不错，这是有一定境界了，是很高的评价，说明你已经在门里了，现在，大部分人在门外。这一辈子若能把笔法参透，你就成了。如果你能参透墨法，你就跟中国传统高人一气了。其实，悟来悟去不就是在悟笔墨之道吗？笔墨里的学问大了，“六法”里面用笔排第二。至于“气韵”，这个东西太高，生而知之。只有用笔是一个入门的关键。所以我跟学生讲，要参透书画之

道的根本，就在于笔法。

**藏：**笔法又是书法在起根本的作用。

**林：**当然。所以我们再回过头来说书法的话，书法就是能够让你很快感受到笔法。通过书写知道用笔的跌宕起伏，把这个用于画上，你就成了。但我们在画的时候往往只知道形，去描那个形但没有笔法。这就差很远了。有笔法的话，章法不乱了，那种虚实浓淡有起有伏、有快有慢、有徐有疾等等这样的一种节奏，以及你对于形的观照，都在离披点划当中。《历代名画记》里面讲吴道子画画，极其精彩：“点才一二，象已应焉”。只一二笔，形已经出来了，这就是神韵。气韵和笔法，都在这两个字里面了。再如恽南田讲巨然的用笔，说：“巨然下笔如龙，若半空中霹雷，观者直觉森然洞目，不知其所以然。”就是觉得森森然那种感觉。那种神气都在里面。用笔用到精彩的时候，神韵和气息自然出现，我认为古人的描述不是夸张，更不是虚言，的确到了很神妙的地步。

**藏：**在美术学院做一个老师和当画家有什么不同？

**林：**我还是比较喜欢教学生的，因为我和学生有一个沟通。可以把我所学到的一些东西，讲给学生听，同时在学生那里带给我一些思考。我觉得这既是一个教授的过程，也是一个学习的过程。所以当老师是我一个很好的选择。尤其像在中国美术学院这样的学校。因为招进来的学生，相对的素质和悟性都是不错的，和这些人在一起探讨艺术是一个很好的选择。

**藏：**谈谈你画《钱塘大观图》。

**林：**我有一帮很好的朋友经常在一起玩，其中有笛乐名家杜如松，他当时写了几句类似于古代的禅诗，根据诗意我自然而然想到了一些画面。所以我就想，画一幅大画，请他在画前面吹奏竹笛，这样的场景肯定很棒的。机缘是深圳画院的严善醇过来约“深圳国际水墨双年展”的作品，我说了这个事情，他很高兴。我们就开始了这幅画的创作。最后我的朋友就在我的《钱塘大观图》前演奏笛子，做了笛乐、书画、品茶的一个雅集。

**藏：**以后有没有涉足花鸟和人物画的想法？

**林：**这还需要机缘。现在很难说我以后会做什么，但在中国山水画这一块是不会放弃的，山水人物，也与我的生活有关系。我最近也在画一点人物，原因是我在研究唐代绘画，没有很多山水的画迹可研究，流传的更多是人物画，这让我看到了中国画的另外一个宝库，就是人物画的宝库。看了，自然手就会痒，也就画了一点。最近画得比较多的是罗汉、僧人。我也喜欢到寺庙去玩，与他们接触，于是在山水里画一些出家人，我觉得还是很有生活的。这些僧人感觉与唐画中的很像，似乎也没有多大的变化。画与生活有关，如果我整天待在灯红酒绿里面，再看唐代的画，也很难结合在一起，可能会有些相悖，觉得现在的状态蛮合的。

**藏：**在当代的山水画家，你能给自己作一个评价吗？

**林：**我最近比较少关注当代山水画坛到底是怎么回事，几乎很少去看。所有的经历基本上都在游山玩水，看一些古书画。另外读一些闲书。我相信，当代有这么好的信息，肯定会有一些和我一样志同道合的人。我觉得现在来评说当代的山水画还太早。要再过10年、20年来看。我们现在有这么好的信息，把这些好的信息吸收，最后化为自己的东西，然后再创造出来。我相信中国山水画会因我们的努力而再现一个高峰。





## 笔墨讲义稿

书画释义：何谓书画？乃书画之道，不见道，书画则可以不谈。自古论书画必述其源，必言其义，此即古意，不能仅用思维文字含概，须实践中得，如悟道，思维、语言难量，证者自知，难与人言。古人从简，故以语言试说。

论书画之道广而博，非思维语言可量。古圣贤人，因学而教人入门，简而说精要，故说笔墨。简，非是简单，概括而择其精要，为重中之重，笔墨之境，如是非似，笔墨为书画精要之所在，故此次只讲笔墨，不言其他。

笔墨之精要，在于用笔用墨，用笔用墨的精要在于用笔，用笔的精要在于笔法，识者于其中境界而分次第。故画者，悟通笔法方可以畅神逍遥而游，诸境界以次第而呈现。