

师古人、师造化、得心源

— 记林海钟甲午《天目雪》水墨书画展

The Samādhi of Painting:

Lin Haizhong ' s Journey to “ Snow on the Tianmu Mountains”

李慧漱 Hui-shu Lee

洛杉磯加州大學 University of California, Los Angeles

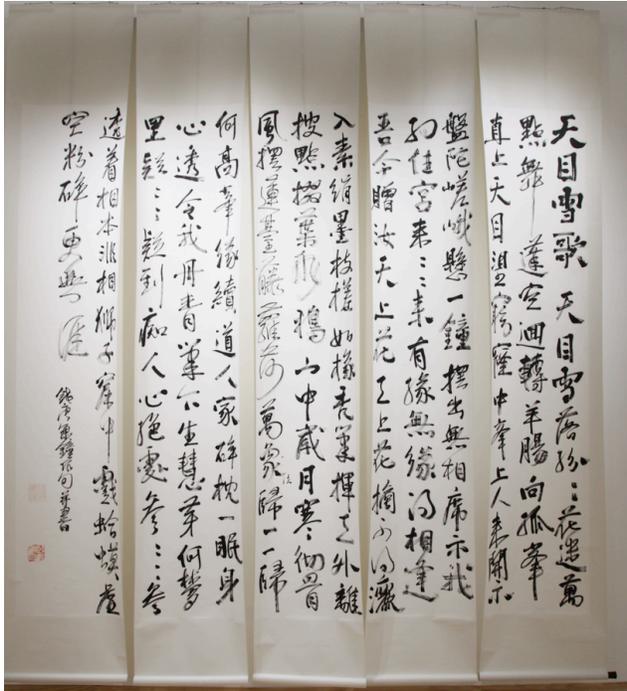
《天目雪》缘起

若说“人世间所有的相遇，都是久别重逢。”¹ 那麽《天目雪》的创作也印证了一场天光云影、心想事成的际遇。

话说癸巳 2013 年冬，香江的因缘际会。一如往昔，邀约好友林海钟一同读画去。彼时，值石慢讲学于中文大学，久仰中大文物馆丰富的藏品，再加上近年来北风堂捐赠的大批古代书画，因欣然相邀成行。饱享了一日心眼清福之后，便各自寻幽访胜去。旬月许，在吴哥窟朝圣忽接获所作《天目雪歌》：

天目雪，挟寒风，花迷点点舞逢空。飘转羊肠向孤峰，直上天目望穹窿。中峰道人来开示，盘陀嵯峨悬石钟。设下无相席，示我幻住宫。呼我钱塘后生来，来来来，有缘无缘今相逢，吾今赠汝天上花。天上花，不可摘，撒入素绢墨枝槎。如椽秃毫挥天外，离披点掇叶飞鸦。山间岁月寒彻骨，莲台风摆藤罗莎，万象归一一归何？高峰缘续道人家，碎枕一眠心身透，令我丹青笔端生慧芽，何梦里？疑疑疑！疑到痴人梦绝处，参参参，参透着相本非相，狮子窟中戏虾蟆，虚空粉碎更无涯。癸巳钱塘后生林海钟

¹摘自王家衛 2013 電影《一代宗師》(The Grandmasters)中膾炙人口的經典語句，旨在於描述前因與緣份的奧妙。All encounters in life are reunions after long times apart.



（配圖天目雪歌）

頃讀之，以為這不過是他近年來執迷學詩，一時來的兴致；况且此诗歌之典出来由，正是我熟悉的八大山人（1626- 1705）。因戏谑曰：是否想追步八大的《河上花歌》呢？证之，果然不虚。原来香江别后，他乘兴上了天目山访雪，冥感山中造化之际，循迹古径上的雪泥鸿爪与仙踪道影；于是诗兴大发，模拟八大山人的《河上花歌》，以歌行体戏作《天目雪歌》。²

歌中以雪起兴，韬空想像山中巧遇江南古佛中峰明本（1263-1323）禅师，而引发出一番实相、无相的对话，以寄寓他个人于禅修妙境的向往与体悟。至于，因何以八大《河上花歌》作为抒发的载体呢？这或许出于八大山人以书画作佛事的典范，也或许与我们源远流长的书画交谊不无关联。因为巧合的是，年前，笔者方才以《河上花歌》图长卷为题，

（配圖八大山人《河上花歌》題跋，書法局部，任意一張）

解读并总结贯穿八大山人一生的莲荷诗、书、画作品，发表于美国加州举办的「招隐」一展的研究目录中，而海钟也应邀前来观画助兴。³只不过，向来与外文无涉的他，平日读书作画多是自己勉力与直观体验之后的妙悟，与艺术史论述无大关涉。然则，我们的趣取或许相异，相交相知多年，艺术创作者与美术史家的身份际分，却反而滋长了彼此的君

² 《河上花歌》圖長卷，現藏天津博物館，為 1697 八大山人晚年之作。荷塘山水長卷寄語歌行長跋，歌中八大虛擬與李太白的對話與一連串蓮的意象來貫穿，並以各種隱微深奧的古典與今典綿密交織來傾訴身世與家國之恨。有關這件曠世之作圖與長歌之闡述參見拙著“八大山人《河上花》與明遺民的心聲”，“In the Lotus: Bada Shanren and the Heart of the Yimin”, in *The Artful Recluse: Poetry, Painting, and Politics in Seventeenth-Century China* (Santa Barbara: Santa Barbara Museum of Art, 2012), 94 – 109.

³ 「招隱：十七世紀中國的詩畫與政治」 *The Artful Recluse: Painting, Poetry, and Politics in 17th-Century China*，展覽 2012 年 10 月 20 日—2013 年 1 月 20 日在加州聖塔芭芭拉美術館（Santa Barbara Museum of Art）推出，之後又在東岸紐約的亞洲協會（Asia Society）展出，展期為 2013 年 3 月 5 日至 6 月 2 日。

子书画之交。经常邀约一起观画，足迹遍及于中、港、台，美洲与欧洲的主要公私收藏，饱览唐、宋、元以来历代书画名迹。因此，他的作品中，往往隐约可见古代大师书画的烙印，《天目雪歌》与八大山人《河上花歌》的唱和便是其中佳例。

总而言之，海钟与天目的书画缘，绝非偶然。个人情性，加上以书画为禅修的信念是契机，然后经过不断的体验、反思与实践之后才渐渐酝酿出来的。《天目雪》的缘起，发端于五、六年前，邂逅赵孟頫《致中峰和尚信札》书迹⁴，仰慕倾心之余，加上平日出入佛禅，“念念不忘，必有回想”⁵，因由中峰俗世弟子松雪翁（赵孟頫 1254 - 1322）的书画缘而神交中峰。感其德行，上溯天目山狮子峰法脉二祖：高峰原妙（1238-1295）、中峰明本。最后追踪到狮子林的缔造者，中峰弟子天如惟则（1280- 1350）禅师，以及图绘与形塑狮子林园林传奇的文人名士倪瓒（1301-1374）与徐贲（1335-1380）。一如近来他自己对这段缘由的回溯：

癸巳歲末，余客香港，受约加州李慧漱、石慢之邀，于中文大学库房赏宋、元、明清书画珍品。时闻钱塘初降大雪，便欲归。而归时湖上雪已尽皆消融，甚是遗憾。于是率学子十数人入西天目山访雪。入山已是晚霞斜阳。噫！山中果有积雪耶！宿天目书院，昔为昭明太子读经之处。入梦则天目大雪。次日清晨，登临古道，向天目峰，望崖峭壁，石奇峰危，林木参天，耸入云高，万歲枯藤，密林深处，似有仙踪暗道，若存若亡。先有化僧窟，乃行者神化之所，再有磐陀巨石，曰：钟楼石。传元大和尚中峰明本在此石上悬挂一钟，警示全山行者。其上是张公舍，乃天师张道陵出生地。再上则为狮子崖，元代高峰道人在此大开禅门，后人称狮子峰法脉，道人居此为死关不出，作偈云：来不入死关，去不出死关，鐵蛇占入大海，撞倒须弥山。其下有倒挂莲台，传为道人宴坐习禅之处。后弟子中峰明本接其法旨，以幻住作道场，于天目一带广化众生，至天如惟则开苏州狮子林道场，一室卧云。遥望松雪翁、倪高士、徐幼文诸公之迹，其心其意千秋千古，于是作天目雪歌。（图一）

可见，海钟在创作上的追求，是有自己清晰的脉络与体系。纵观，这两年来，心摹手追天目古贤的翰墨哲思与山林足迹，契而不舍，勇猛精进，转化出一连串的作品：从《狮子林图册》、《中峰梅花诗》（2013），《钱塘古佛》、《高峰、中峰禅师像》、《天目隐迹》长卷、《天目仙踪册》、以及《山中岁月》、《石径通天》等写西天目山所见的一系列大小山水作品，以至于今夏一气呵成、气势磅礴，如宝剑出匣的《天目雪》巨作。

（配圖 94 页林海鐘《獅子林圖冊》2013，27 x 39.7cm 册页五开、《高峰、中峰禪師像》，2014，89 x 53.5cm、《钱塘古佛》天目仙蹤册(拉頁)、石徑通天、)

天目因缘，不但拓展了海钟的创作题材，也提升了他的艺术境界。结合他长久以来积累的山水画素养与佛道之思，基本上，衍生出相得益彰的两大类作品。一是天目清凉胜境山水，而另一是道释神仙行者。后者包括追想天目山狮子峰法脉的高僧大德 - 高峰、中

⁴ 根據海鐘自述，從上海博物館藏趙松雪給中峰上人的信札而來的感動，五、六年來慢慢關注中峰與天目之種種。而事實上與趙孟頫的書畫邂逅，更可推回十二年前因趙氏之題畫詩而悟入古人筆法。

⁵ 摘自王家衛，《一代宗師》，的經典台詞。

峰禅师像。高峰、中峰二师也曾行迹钱塘，参住在净慈寺。而天目山景区所在的临安，本来就是大钱塘的辖区，也合是钱塘山水的一部份。因此，都是他广义上的钱塘山水。在画风上，除了融合运用各种宋元山水古法，特别用心诠释他所谓的“南宋钱塘画意”以及南宋“逸格”禅画与文人墨戏而后综合出之。以上的这些天目题材近作，和他的钱塘山水与道释行者，今秋将一起在香港盛大推出。

行笔至此，不禁莞尔。回想 2013 年岁杪，中大文物馆观画后，一起闲游香港中环，无意之间撞进了汉雅轩并与主人张颂仁不期而遇，因而播下《天目雪》于香港展的创作机缘，一切似乎冥冥之中注定了这满满的缘分！

山水中的行者与画学三昧⁶

山水画专业出身的林海钟（1968 年生，自号林泉阁主人，卧霞山人），过去三十年来，从师承学习到任教授课兼创作，一路都在冠有“现代艺术摇篮”美称的杭州中国美术学院，所以可以说他是再道地不过地科班中的科班，学院中的学院。然而，比起他前前后后的同代人，才分与基本功之外，他在水墨书画创作的学程上却自辟蹊径，沉潜于“师古人、师造化、得心源”的画学三昧，本着“以画体道”的执着，一路潇洒闲行，有若“山水中的行者”。纵然，千山万水的学程，自有坎坷，耽于画学三昧之中，却是“此中有真趣，欲辨已忘言。”

画学三昧中，首先要理析的是“师古人”与“师造化”在近代与当代水墨画的师习上的一些根本问题。诚如郎绍君先生论述黄宾虹（1865-1955）时曾指出，宾老所拟出并一生奉为圭臬的“‘师古人与师造化’，在近现代多被转化或者说简化为‘临摹与写生’”。⁷而“临摹与写生”，确实是学院派耳熟能详的基本训练，海钟的学程也不例外。打从美院本科生时代，临摹授课老师作品或美院自己收藏的近现代原作，以及日本二玄社精印的故宫书画名迹是平常的日课；而素描与下乡实地写生，更是行之有年的例行习作。⁸这些课程无疑的给予学院派出身的艺术家们在技巧上相当扎实的基础，然而，技巧基本功并不等于艺术，因之，能跳脱樊篱并自成一家的屈指可数。归根究底，更印证了郎绍君先生所阐发近来美术界在认知与实践上与宾老本意之间的落差，而指出症结在于今人普遍所丧失的“求道”精神。⁹那么“师古人与师造化的求道精神”所指为何？又是如何体现呢？

自唐朝张璪（约 735-785）揭示“外师造化，中得心源。”¹⁰的作画要诀以来，历来论者与创作者，对于“自然”与“心源”内外对应与交映发的真谛，奉为金科玉律，并多

⁶三昧即，奥妙；诀窍。佛教语，梵文音译，是佛教的重要修行方法。借指事物的要领，真谛。唐李肇《唐国史补》卷中：“长沙僧怀素好草书，自言得草圣三昧。”

⁷郎绍君，“成就大师之路 - ‘师古人、师造化’与黄宾虹”，《中国美术馆》[National Art Museum of China, Editorial E-mail], 2005 (08), 页 83.

⁸山水画从杜高杰先生起蒙，入美院之后则师从孔仲起、卓鹤君。

⁹同上注，页 87。

¹⁰张彦远，《历代名画记》，卷十；郭若虚，图画见闻志，卷五，张璪条。

有所演绎与阐发。一路推衍，及于近世，而有宾虹老人（1865-1955）标舉的“师古人”与“师造化”。然而，及至于今，凡事追求速成的现代，于其中的内涵要义，不仅乏人问津，更视为老生常谈；遑论能虚心推敲“师古人、师造化、得心源”的画学三昧，并详究其中奥义以及实践法则。因此若非有识之士，沉潜发愿，奋力耕耘，那得于无佛处称尊呢？然而，这正是海钟过去三十年来，于水墨创作艺事，一路摸索行经而来的路。。

师古人

回忆二十五年前，初识林海钟于杭州中国美院时，他已脱颖而出，为其同年中的翘楚，不但被麟选读研究生并且留校为年青教师，因此牛气十足！然而，有趣的是，他一方面自识甚高，锐不可挡，充满着青年人进取的好奇心，但同时也好议论古今并有几分冥顽的夫子气息。虽然笔者年齿长他几乎一轮，但是仍在耶鲁大学当博士生，因此很容易就成了朋友打成一片。况且，“同声相应，同气相求”，对于中国古典书画的热爱与现代水墨画未来的关注，自然而然地成了我们交集的话语。又因为学养的实践领域不同，更可以心无挂碍地直言无讳。于是，书画交谊与年俱增。

记忆犹新的是，最初与海钟的艺术史交集，便是从“师古人”发端。当时，我客居美院，经常与之讨论台北故宫博物院所藏的历代经典书画。因为笔者有幸师从多位故宫元老级的先生们，而且曾经任职故宫，熟悉故宫的藏品。虽然，美院也藏有一批日本二玄社精印的原寸故宫书画名迹，可供院内师生临摹习作。但是当年海峡两岸尚未直通，开放往来有限，因此无缘亲睹台北故宫的传世名迹；加上国内博物馆晾画办展览的风气也尚未开启，对于晋唐法书或是宋元绘画等高古名品，国内人士更是可望不可及的。因此，一有机会，便会与他们分享自己读画心得并一起切磋。其中，五代、北宋李成、范宽、郭熙等大师的巨碑山水，以及宋元诸家的镇院之寶，自然不在话下；有时亦相邀从杭州一起到上海博物馆读画。比起他的同僚甚至师长，对于留心传世名迹并直接师袭古代大师，海钟在这一点上，不但超前，而且数十年来奉行不渝。尤其是近年来台湾自由行开放之后，海钟成了台北故宫的常客。从北宋《大观书画》、南宋《文艺绍兴》、黄公望《富春山居》合璧，到吴门沈、文、唐、仇等展览，他往返不断，勉力读画，从中取经。这两、三年来，海峡两岸三地之外，他的足迹更远及北美与欧洲。而且，因缘际会，得以亲临库房研读提

阅宋元书画原作。其中最难得的机缘是前年在美国堪萨斯的纳尔逊美术馆膜拜了他向往



已久的荆浩（约 855-915）《雪景图》（图二）

96 页林海钟与荆浩图

、乔仲常《白描赤壁赋图》、马远《春游赋诗》、夏圭《渔笛清幽》；更不用说是纽约大都会博物馆的李公麟《孝经图》，普林斯顿大学美术馆的李公年《雪图》、赵孟頫《幼舆丘壑》等巨迹名作。而今夏，又赴巴黎吉美美术馆与伦敦大英博物馆研读敦煌藏经洞出来的唐、五代绢纸佛画，顶礼膜拜之余，更是鼓舞振奋！值大英晾出顾恺之《女史箴图》卷，观后，海钟每天晨起便临一过，揣摩晋人高古游丝之妙境，用功之切，令人折服！

读画之外，海钟也读书。这在他当代人中，也算是异数了！因为，美院上下，恃才傲物、自命潇洒的是大众，因此“画家不需要读书”，作画凭感觉的风尚甚嚣尘上。虽然海钟所涉猎的书籍文献，囿于国内美院的教育机制，未必是系统的艺术史或美学理论。不过，他对古人书写的画论，特别严肃对待，尤其是研读荆浩《笔法记》一类，画家自身从创作中“以画体道”之后的真言与论述。此外，他也用心探索北宋以来，中国古典文化核心的文人艺术，尤其钟情于苏轼（1036-1101）与李公麟（1041-1106），以及后来集大成的赵松雪。前者也是他博士论文习作的主题，后者则启发了他对“古意”书画观的探索与追求。¹¹ 又，好古使然，拜郑少梅先生读古文，学作诗，以便随兴吟咏并题跋自己的书画创作。

纵观海钟学问功底，或不及当年宾老那一代的文人雅士，但至少在艺术“求道”的精神与方法的追求上是无可厚非的。他虔心体察古贤，读书作画，习字学诗，直接取经古代大师，并且转益多师。所以说他对“师古人”一义的追求，确实已入画学三昧，而且得昌明时代之赐，接触书画名迹的各种机缘条件更是前人所望尘莫及的，因之，我们或可拭目以待看他如何开拓出自己的时代格局。

师造化 – 湖中天地与游观山水

¹¹ 林海钟，《以画体道-论五代北宋四家山水之“古意”》，杭州：中国美术学院出版社，2012。

“师古人”，取经古代大师，纵然是画学上不可或缺的必然途径；然而，北宋山水画巨擘范宽（活跃于 1023-1031），在感悟体道之后，更进一步阐发：“与其师于人者，未若师造化”的理念，指出山水画学的蹊径，绝不能墨守沿袭古人的笔墨成果，而更重要的是个人对真山水的体验。“师造化”，因之成为宋元以来山水名家的至理名言。¹²即便在“纸上云烟”弥漫的明清时代，也有石涛上人（1642—1718）振衰起弊，以「搜尽奇峰打草稿」的美学理念与实践，重申师法自然造化的真谛。¹³

然而“师造化”的法则，在国画山水的呈现与实践上，未必等同一般美院的下乡对景写生或西画的“形似”写生。就如“师古人”并非只是临摹古画名迹而已。对学院派出身的海钟来说，素描写生是山水专业的基本功夫，所以无论生活与教学于风景如画的杭州，或者出游大江南北，总能将所见所感一一入画。不过，他的“师造化”，重点不在形似，而更在于自我个人心眼的体觉与感动，是客观与主观相互融合之后的一种呈现，所以基本上更在于“神似”，只不过萃取出来的山水“形似”也含蕴其中。纵观他的山水作品，基本上有两个大的区块。一是他的“湖中天地”。这是呈现他生养的地方—杭州与西湖，也是了然于心的钱塘山水。而另一是他四处云游，体悟名山胜境之后的“游观山水”。举凡：四川巴蜀、山西太行、浙南的雁荡，以及浙江的佛国胜境天台与天目山等等，都是他形迹所至之处。

海钟家在钱塘，所以图画“湖中天地”。西湖周遭的自然湖山胜景与佛寺文化景观，都是他取之不尽，用之不竭的地缘资产与人文优势。无论是钱塘古塔，湖岸水榭，池塘亭台，垂杨古木，佛寺道观，飞来冷泉，林栖幽径；名胜与古迹，造化与文化，俯拾皆是。山灵水秀，朝夕涵咏，故能信手拈来，点染湖山。杭州西湖景致，似与不似之间，观者油然心领神会。海钟的作品，广义的说，都是钱塘山水的映现，是他的“湖中天地”。其中，有随兴的各色诗意抒情山水小品，也有严肃耗费年月运思构景的大作，如 2007 年于清波桥画室完成的《钱塘大观》十屏通景巨制，（图三）或者今春脱稿的《湖上春雨：春消息》四屏通景。¹⁴前者，自述从钱江边的六和塔，西湖，一路“将灵隐、飞来峰、孤山、钱塘江、国清寺诸境合于一景——”。钱塘西湖胜景，于兹，一览无遗。而《湖上春雨》，除了铺舒西湖湖光山色为宏图通景之外，更试图以快速水墨大笔渲染来捕捉“东边日初西边雨，看似无情却有情。”晴雨瞬息万变的江南。更有趣的是，海钟平日湖边山林漫游，蹭茶蹭饭，游戏雅集的同时，也常兴之所致的在自己画室的小院，或友人的茶馆会所，提笔涂抹白墙粉壁，譬如他的北山双桂轩，或飞来峰下冷泉边庞颖的和茶馆，都可见他的题壁之作。甚至，寺院里师父们的禅房精舍，或佛寺大殿，也常会不期的撞见

¹² 范宽初学李成，后来觉悟说：「前人之法，未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师于物者，未若师诸心。」於是隱居終南、華山，留心觀察山林間，煙雲變滅，風雨晴晦，各種變化難狀之景，當時人盛讚他：「善與山傳神」。《宣和畫譜》，卷十一，山水二，范寬。

¹³ 石濤「搜盡奇峰打草稿」美學觀，見於《搜盡奇峰圖》卷的長跋中。此畫卷作于 1691，是他五十歲雲遊京師之後所作，現藏于北京故宮博物院。又“山川使予代山川而言也，山川脫胎于予也，予脫胎于山川也，搜盡奇峯打草稿也，山川與予神遇而跡化也。”石濤《畫語錄》山川八。

¹⁴ 抒情小品湖中天地，見 2012 年福泉書院，及 2013 年香港城市大學《湖中天地》展覽目錄。又，《錢塘大觀》通景巨製，于清波橋畫室創作的過程，見《林海鐘》（好畫家書系）（成都：四川美術出版社，2008），頁 118-215。

他的画作。因此，海钟的行踪与作品，也在“湖中天地”的景致之中，正是“我看青山多妩媚，料青山看我亦如是。”¹⁵ 妙趣无穷！

至于，海钟远行壮游的“游观山水”，除了寻幽访胜，旅行写生之外，更重要的是去体察感应自然造化的精髓与人文底蕴。他不但时常自己出游，并且率领学生一起写生。（图四）钱塘周遭的道佛名山，如雁荡、天台与天目山，足迹常履，自不在话下。偶尔也远游入大山大水写生，譬如2007年春的太行山之行，便是最佳的例子。虽说，旅行写生打着“师造化”的旗帜，但海钟却更着迷所师之“古人”的踪迹，想一探蕴酿古代大师的自然造化及其行踪。因之，为了寻访子“洪谷子”荆浩隐居的洪谷，以及郭熙《林泉高致》中盛赞的林虑山幽境，而不辞劳苦跋涉，攀危岩、入幽谷，深入太行。¹⁶ 沿途勾勒速写壮丽的洪谷与太行景致并作记抒发所感。¹⁷ 太行山行，在自然造化的震撼，以及古代大师，如荆浩的精神感召之下，海钟创作了不少水墨太行山水佳作，并耗时三年苦心营构《太行洪谷》（2007-2010）四屏通景巨作。（图四）对照他的太行山炭笔写生素描画稿与完成的画作，可以发现，实地对景勾画萃取山川的丘壑轮廓，林木植被，与岩石肌理的特质；固然是师造化的重要实践，也是创作的必要过程；但是无可厚非的是，就地取材的当下，就已经是一种主观性的选择与剪裁，是创作者心象的映现。因此，海钟的《太行洪谷》巨作中，有荆浩、范宽标志性的巨碑式主山，堂堂鼎立如屏，以及山坳闲直泻而下的千丈飞瀑；也有郭熙《早春图》中的树石、林木、云水，及高远、深远的构景；更处处都是海钟自己精劲秀润的笔致与疏朗空灵的造境。完全应合了石涛论自我与山川神遇而“迹化”的名言：“山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，搜尽奇峯打草稿也，山川与予神遇而迹化也。”¹⁸

得心源

石涛的山水“迹化”论，本是放诸四海皆准的；只是其间高下，但看个人平时的沉潜修行。若说山水画的呈现是自我与山川相互脱胎而“迹化”，那么若欲达到至高无上的山水化境，就非但要有“师古人”的眼界与涵养，“师造化”的观察与体验，同时更重要的是画家个人的人文底蕴。而海钟的人文底蕴，除了中国传统文人文化的追求与涵咏，在于他与佛禅的深厚缘分了。原本就极具慧根，又好谈禅论道的他，在与笛家杜如松成为莫逆之交以来，更是经常出入山林寺院，云游行走，韬光隐迹，颐养性情；虽称不上是宗教上的皈依，但却随机映现，以书画为禅修。曾自言“对禅画及禅修的关注，感知生命时间之倏忽与珍贵——基于此，在书画创作的应对如临大敌——笔不妄下——方知平日学养之重要，故工夫在日常之中，领悟画与禅相通为一，画为禅修一法门。”这种对日常渐修以及创作当下撒手入定的体悟，不啻是海钟的“画禅”论，真切地反映出他内心的思惟与创作的理念。

¹⁵语出辛弃疾词《贺新郎》。

¹⁶据荆浩《笔法记》记载，他隐居于太行山洪谷。洪谷位于林虑山区，也是郭熙《林泉高致》，“太行枕华夏，而面目者林虑。”盛赞林虑乃太行山脉最美之处。

¹⁷海钟太行山行自述见《林海钟》（好画家书系）（成都：四川美术出版社，2008），页986-92。

¹⁸石涛《画语录》，山川八。

更饶人深思的是，中国山水画与理论的源头，本来就是非佛即道，或者佛道杂糅的。即便文字上若即若离，基本上与佛道的哲学思维一直是息息相关的。打从山水画理念肇兴的六朝时代，宗炳（375-443）在“论山水画序”中，就以“含道应物”，“澄怀味像”，以及“畅神”等佛学的思维理念来表达他的山水观。至若荆浩《笔法记》，论“似”与“真”之别，指出“度物象而取其真”，以及“似者，得其形，遗其气。真者，气质俱盛。”因而启发了五代、北宋“真山水”勃然而兴的山水古典黄金时代。¹⁹再者，“心源”一说，根据朱良志先生对唐朝张璪“外师造化，中得心源”原始涵义的阐发，指出“心源”原本是在佛学影响下产生的一个艺术理论，讲的是对玄道的“妙悟”。初见于《四十二章经》：“佛言 识自心源，达佛深理，悟无为法。”及《菩提心论》：“若欲照知，须知心源。心源不二，则一切诸法皆同虚空。”²⁰如是，海钟的佛禅因缘与妙悟观，不但加持了他的人文底蕴，更与“中得心源”的原义，不谋而合了！

海钟戏禅

一向“随缘”的林海钟，平日以佛禅为个人修持的念想，也渐渐呈现在他的山水创作上。本是山水画专业出身的他，近年来也好作道释神仙人物与禅机题材。尤其是2008年以来，在澈悟清凉境界而迹化出之的《戊子瑞雪》（2008）、《国清雪霁》（2009）、《雪山禅寺》（2010）等等系列大作之后，信手拈来，随机映现的“禅戏”小品，以及抄录经文与禅师语录成了他的日课，俨然以书画作功德。但是他并没有荒废原本的山水专业，反而以禅戏题材与内涵来开拓与丰富他的山水作品。他突破了学院框架中，山水与人物在画科上的人为界分，将两者融合无间。无论山水人物或人物山水，充满了“无可无不可”的禅机与禅趣。

¹⁹宗炳的道释观山水观及与慧远庐山结社的佛教山水思致，参阅 Susan Bush, “Tsong Ping’s Essay on Painting Landscape and the ‘Landscape Buddhism’ of Mount Lu,” in Susan Bush and Christian Murck eds., *Theories of the Arts in China* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1983), 页 132-164. 又五代北宋真山水的崛起与阐释，见方闻 Wen Fong, “Monumental Landscape,” *Possessing the Past* (New York: The Metropolitan Museum of Art & Taipei: National Palace Museum, 1996), pp.121-137.

²⁰朱良志，“‘外师造化，中得心源’佛学渊源辨”，《中国典籍与文化》（2003：4），页 87-94。

“海钟戏禅”一词，是今年初，造访二十四柱堂画室，见其新作《刘海戏蟾》，



（加上林老師模仿劉海戏蟾的照片，一左一右，昨晚传了）

哈哈大笑之后，油然而来的灵感。因爲无论是画中人物或画中景物，都是海钟的自我写照，生动真切的流露出他的心象。（图五）因此，顺势给他的《刘海戏蟾》取个谐音画题叫《海钟戏禅》。画的主题取自“刘海戏金蟾，步步钓金钱。”的通俗故事，据闻本是想以之酬答一位金主的，所以画上的图象主角是道士刘海（蟾）与口衔金钱的三足金蟾，以寄寓吉祥富贵的想望。²¹有趣的是，画中逸趣横生的刘海与金蟾，虽然确实符合了图像上的需求，但是在表现方式上却完全颠覆了一般预期中的道释故事人物题材。因爲，纵使人物故事主题和谐的融入山水之中，画中人物背后凌空崛起如屏障的山水寒林不但不是衬景，反而占据了画面的主体，与主题人物交相映发。这种高妙的构景，加上，明畅雅致的笔触，与乐音般自然流淌律动的皴擦点染，谱绘出一幅灵光飞动的神仙山水图画。更妙绝的是，主题人物刘海，蓬发赤足，腰挂葫芦，甩着藤蔓，逗着金蟾，悠哉游哉，回眸漫游，与身后的寒林幽谷并溅扑流水情景交融，一脉天真烂漫！若非画家心有灵犀，那得如此神来之笔？画中意兴风发的散仙，手中挥舞的不是藤蔓，而是点化山水清音与天籁交响乐的魔棒！令人油然浮想海钟平日无事行走于灵隐、三天竺山林之中的自得与自在模样，这刘海真人，不正是他的自我写照爲何？所以戏言：《刘海戏蟾》应作“海钟戏禅”纔是。

²¹「刘海戲蟾」的故事大約在宋朝已經出現，故事中的五代宋初時的道士劉海（蟾），道教全真道將之奉為北五祖之一，民間稱為劉海蟾。劉海的典型形象總是體態豐滿、手舞足蹈、喜笑顏開的頑童，外型蓬髮赤足，手執桃、蓮花葉或各提一串金錢，也有的造形是腰綁葫蘆；三足金蟾則被他用錢串引誘並釣住，而金蟾口銜金錢、口吐金錢、背負金錢等不同的造型均有著散布財富、招財進寶之意，劉海戲蟾的故事因而被視為富貴的象徵，也有著喜慶吉祥之意。

海钟类此的“戏禅”之作，不胜枚举。有即兴的小品，也有严肃经营的大作，小大不同，但趣味没有高下之别。综观可大分为二：一是行者山水²²，一是清凉胜境山水。行者山水写道释、禅机人物。其中有说法、演教与悟道的禅宗祖师、高僧、罗汉；也有道家真人、传奇散仙人物，甚至历史上的高僧大德如径山法钦禅师、天目狮峰法脉的高峰与中峰和尚。其特色是以宋朝李公麟的高古文人白描法，或南宋逸格禅画法来勾勒人物，无论道释，所写人物往往洋溢著文人雅士的气息，凝止冥思于简逸的禅境山水之中。海钟开始创作这类作品时，毕竟非人物专业，即使用笔触老到，在人物开脸与造型上略显生涩，不过也“拙”然成趣。行之有年，于今，渐入化境。今夏巴黎展的一批作品中，如廓空留白，意在画外的**济公禅师（图六）**，以及古木交感，老衲入定的**钱塘古佛（图七）**，都是禅意盎然的佳作。²³此外，近作**《神仙图》**，写巨眼赤足散仙，怀抱若大蟾蜍，兀自回眸于狮子崖之下，诙谐禅悟的表情与简逸的山水点景两相映照。画上题了一段他自己体悟出来的逸格“南宋钱塘画意”：

自述笔墨无定法，随机写出，莫不中的，此乃逸格。飘逸挥洒，天云行空，近世人俗，不知其妙，余谓此南宋钱塘画意也。南宋人习禅，画作禅门参，故其画格高逸，空明玄妙，至今烟灭没世，已成遗音——²⁴

且不究他所谓的“逸格”或者“南宋画法”是否完全符合艺术史实，他的“直接切入法”，似乎也能无碍的掌握到南宋梁楷、牧谿等画僧所开创的禅画契机，而且正朝着这种“笔简气壮，景少意长”的境界迈进，前景应是一片光明。

此外，值得一提的是他的一组道释禅机人物山水的壁画巨作——**《济公行化图》**。拉页这是为灵隐寺济公殿制作的十八屏大型设色壁画。该作费时三年，在他的团队协助之下，完成于2012年。济公（1130年—1209年），先在灵隐寺出家，又在净慈寺为僧，与杭州地方渊源深远，其扶贫济弱的民间游侠色彩，成为家喻户晓，人人爱戴的活神仙。这十八幅壁画规模庞大，连在一起总共有50米长，正好环绕济公殿里的墙壁一周。经过长久的构思研究，海钟综合罗汉与祖师形象作济公图传，并且将各种行化事迹写入钱塘山水之中。从西湖湖山和钱江潮汐的景观，到密林中的灵隐古刹、冷泉、和飞来峰，一路到天台山的国清寺和石梁五百罗汉道场。这是一种尝试性的壁画大工程，在设色与技术上都有极大的挑战；但是海钟却颇从容淡定。他先在画板上创作试验然后上墙，将古雅的设色图传与他一贯流利挥洒的水墨融合在一起，而赋予一种优雅的文人气息。纵然，《济公行化图》壁画及画中的钱塘山水，仍有待南方气候及各种人文条件的试练，但是海钟随缘顺便，期待未来的考验。²⁵

²² 行者，佛教语。即头陀。行脚乞食的苦行僧人。泛指修行佛道之人。

²³ 巴黎展作品参见，《湖山隐迹—法国巴黎林海钟作品展》（巴黎：中国文化中心，杭州：中国美术学院，2014）

²⁴ 题跋出於2014夏所作神仙图传。

²⁵ 灵隐寺济公殿十八幅壁画，参阅“灵隐寺十八幅最新壁画 讲述济公传奇一生 - 灵隐寺官网”
http://www.lingyinsi.com/detail_44_808.html, last modified November 25, 2011, accessed September 13, 2014.

至于第二大类的“戏禅”作品，笔者称之为“清凉胜境山水“，其中不乏高头巨轴的大块文章。涵盖 2008 年以来的系列大作，从《戊子瑞雪》（2008）、《国清雪霁》（2009）、《雪山禅寺》（2010），到最近的《天目雪》，件件都是海钟严肃的里程碑作品。他向来对雪景寒林情有独钟，一方面可能受到仰慕的五代北宋山水大师，如荆浩、范宽的雪景图，以及李成、郭熙的寒林山水的启发；而另一方面应是来自他的佛禅因缘，写雪景寄寓着佛家无上清凉境界。西湖周遭的佛寺山林，举凡灵隐、永福、韬光、或净慈等寺院，无不是他就近隐迹闭静、蒙养智慧之处，乃至稍远的天台国清寺与天目狮峰都是他创作的灵源。隐心与隐迹之外，这些山寺丛林也是他的移动书屋与画室，更遑论师父与寺僧们风动雷鸣的加持。一如最近《天目雪》巨幅的创作，自述“在韬韬光寺开笔，一气呵成初稿，后又在净慈寺叠加完成——”又自注：“高峰、中峰曾参住在净慈寺”，可见，都是他“心想事成”，了然于心之后，迹化出之的“清凉胜境山水”，是实相，也是无相，更是他的“心象”。

《天目雪》的创作过程，是海钟“清凉胜境山水”心象映现迹化的最佳见证。创作之前，他甫自巴黎“湖山隐迹”个展归来。有感于大英博物馆与吉美际遇梦寐以求的敦煌唐五代佛画，心魄荡漾，乘兴立马再上了一趟天目山，然后返回杭州到寺院里闭关作画。酷暑中，灵思泉涌“画了两个整天，费了三支笔，有气吞千里之气——”，不但不觉挥汗如雨，还直呼“无上清凉”。²⁶ 高达三米多的大画，“虽然经过半年的酝酿，但是并没有草稿。”一开笔，便胸有成竹，由下而上，一气呵成构图。虚隐于山林中，红土墙院落的“天目书院”一字排开置于大轴下方的前景。穿行“深远”构景的幽谷溪涧，翻越巨岩与石桥，迤迤而上，是突兀倒挂于风雪中的“钟楼石”²⁷地标，最终仰望“高远”山颠的狮子峰，傲视天下，峥嵘宇宙之上。²⁸ 全画构图之气势，堪比拟范中立的《谿山行旅》图，而且奇丽过之。如同范宽山水顶天立地的比例压缩与虚实对照手法，天目书院在滔天的雪峰与嵯峨的磐石压缩之下，隐映于层层深掩的寒林构景之中，反衬出大雪中天目胜境神秘磅礴的气概。画面笔墨纵横飞舞，繁皴密点，意到笔至，不假思索。豪放中透着雅致，皴擦点染尽在无意，而在整体上却把握了峰峦层次，云雪走向及林木隐现的神韵。尤其是，构图虽然充塞满纸，却虚实疏密得宜，丝毫不失疏朗空灵。若非体悟万法唯心，超然物外，那得迹化出这清凉胜境！

石径通天路 - 寄语中国水墨画的现在与未来

笔者自八零年代末，结缘海钟与杭州中国美院几位水墨画家以来，弹指之间，已经四分之一世纪。我们一起成长，共同目睹中国翻天覆地的剧烈变革与中国当代艺术的崛起。欣悦之余，心情却是复杂的。随着经济的起飞与文化艺术的消费能力，中国国内的水墨画家们，虽然未能像前卫新材艺术家们在国际艺坛引领风骚，但是在国内既有的机制与有心人士的运作之下，也完足的自成一体，风光十足，有充分的光环及艺术市场。加上，最近前卫新材艺术家们在国际上的新鲜感渐渐减弱，美术馆与策展人开始将焦点转向历

²⁶ 以上引文都是出於笔者與林海鐘今夏八月二十八日的通訊對話。

²⁷ 鐘樓石，趙孟頫舊題，今已不存，傳為中峯上人在此石上懸一鐘，此石為鐘樓，故名

²⁸ 此種深遠與高遠的構圖亦得郭熙神髓。

史悠远的中国水墨书画，试图推陈出新重新审视并拓展这一大块领域，因此也大大的鼓舞人心。去年，美国大都会美术馆领军策划的“水墨艺术在中国当代之以古为今”（*Ink Art: Past as Present in Contemporary China*）大展，用意便是在此。²⁹ 但是，该展纵使打着旗帜鲜明的“水墨艺术”，却一面倒的呈现实验性的“新水墨”，颂扬所谓的“颠覆性”的创作语汇与视觉效果。亡羊补牢之际，不免矫枉过正，一方面误导观众，同时也令有识之士怅然若有所失！唏嘘形塑中国当代水墨艺术话语权沦陷的当下，令人忧心“中国水墨”的当代，究竟何去何从？³⁰

反观，国内的水墨艺术家们，对于国际潮流与时代趋势，不是不闻不问，我行我素，就是过分迎合时尚与商业取向，丧失自我；而鲜有能不卑不亢，坦然面对的。放眼国内当前水墨国画界的大势，除了食古不化的国粹派大众之外，就数投机的感觉派与实验派。前者，罔顾自己当下的时空，一味在传统的笔墨中打转，毫无创见或新意。因此笔墨功力再好，也是捡拾古人遗唾，因循其中，而跳脱不出传统的框架。殊不知，历史时代的古人，也都得面对他们自己的时代，创作自己的艺术，为时代做见证。再者，自命不凡的感觉派与实验派人士，凭借机智巧思，投合市场觅奇的取向，自负凭感觉就能玩弄笔墨游戏，取巧制作媚俗的种种视觉情调。乍看似有几分新意，但都是苍白贫血，无病呻吟。不然就是标新立异，耍弄语不惊人死不休的特异水墨效果，说是试验创新，实是投机取巧。这种不是倒退就是激进的迷失，摇摆于两极之间的当代水墨，何去何从，不啻是中国水墨艺术的现代困境。此外，当代艺术评论与艺术史的书写，也难辞其咎。一般不是应酬之作，便是“云淡风轻”的散文书写。随兴抒发个人感觉或卖弄文采，但多不着边际。因此呼吁大家多做功课，以创作者的学程、作品与语录等文本做为珍贵的一手材料，好好排比梳理，多下净言，才能共同滋长壮硕这块领域。

水墨艺术是中华文化在世界美术史上最具有特色与最源远流长的，文化艺术资产丰硕，但是传统包袱也特别的沉重。当代中国水墨艺术的困境，归根究底，除了创作者在艺术史涵养与认识上的不足之外，主要是水墨艺术根本素养上的要求与欠缺。水墨书画的笔墨基本功与眼界，特别需要时间与毅力来滋长蕴生；然而面对眼前非常时代的挑战，社会上普遍人浮于事，一切倏忽万变，令人很难沉潜，更遑论去思索个人如何在时代脉搏中，创造当下的时代水墨艺术。纵使，理论或艺术史书写，未必能具体的指引方向，但是至少希望起到某种抛砖引玉的作用，提供足以借鉴的个案及其心路历程与实践轨迹。艺术是一个时代的真实见证。无论世风清平或者衰败紊乱，都能蕴生出各个时代的艺术。清者自清，浊者自浊，人心自现。个人的修持与顿悟，应是不二法则。

未了，想藉林海钟展览中的一件近作《石径通天路》与大家共勉。“石径通天路”是作者自题的画名，画上仅记“甲午新春写西天目山所见”，而不言其他；（图八）但推想画名

²⁹ 大都會展 *Ink Art: Past as Present in Contemporary China*, December 11, 2013–April 6, 2014, 又見何慕文 Maxwell K. Hearn, 與巫鴻 Wu Hung 合編的展覽目錄。

³⁰ 中國當代藝術話語權的形塑是當代藝術史的重要論題，西方的強權與文化霸主所扮演的角色是有目共睹的。如何矯正與平衡是當下的課題。

或取自径山典故，径山因“径通天目”而得名。³¹其中“径”字，寓意得道的“道”之意，蕴含着发人深省的哲理。时常云游往来径山与天目山之间的海钟，或许无意，但书画心象自现，道心昭然若揭。是故，借与之作爲寄语。通天的石径不免崎岖颠簸难行，但若心向光明净土，发愿许心，戒慎恐惧，必有道艺浑成之日。况且，求道途中，盈如皎然（730-799）诗境，一片光风霁月：

偶来中峯宿，闲坐见真境。寂寂孤月心，亭亭圆泉影。³²

³¹ 径山，位於餘杭區徑山鎮境內，系天目山脈東北峰，山上有唐代古剎，建於公元 742 年。南宋，宋孝宗親書“徑山興聖萬壽禪寺”；嘉定年間又被列為江南“五山十剎”之首。鼎盛時，殿宇樓閣林立，僧眾達三千，被譽為“東南第一禪寺”。因地近杭州，海鐘經常造訪，亦因徑山結天目緣。曾遙想開山法欽禪師聖跡作《徑山祖師像》於 2012。

³² 僧皎然（730-799）《宿山寺寄李中丞洪》，《全唐詩》卷 816。