

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

中国艺术研究院
艺术家系列

林若熹

LIN RUOXI

文化艺术出版社
Culture and Art Publisher

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

林若熹

LIN RUOXI

图书在版编目(CIP)数据

中国艺术研究院艺术家系列. 林若熹 / 连辑主编; 林若熹著. —北京:

文化艺术出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5039-6277-6

I. ①中… II. ①连… ②林… III. ①艺术—作品综合集—中国—现代 ②工笔画—作品集—中国—现代 IV. ①J121
②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第041753号

中国艺术研究院
艺术家系列

林若熹

主 编 连 辑

著 者 林若熹

丛书统筹 陶 玮 赵 月

责任编辑 周进生 周 焘

整体设计 顾 紫

本册美编 丁智睿

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017年6月第1版

印 次 2017年6月第1次印刷

开 本 635毫米×1000毫米 1/8

印 张 16.75

字 数 20千字 图片50幅

书 号 ISBN 978-7-5039-6277-6

定 价 300.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

中国艺术研究院艺术家系列

编委会

主 编 | 连 辑

副主编 | 吕品田 谭 平 田黎明 牛克诚 杨 斌

委 员 (按姓氏笔画为序)

龙力游 朱乐耕 刘万鸣 江宏伟 杨 涛

杨飞云 杨华山 吴为山 何家英 陈孟昕

林若熹 赵建成 骆芃芃 徐 累 桑火尧

崔 进 管 峻

编辑部

编辑部主任 | 陈 曦

编辑部副主任 | 戴 健

编 辑 | 戴 健 陈 越 曹贞华 杜 蕾

马 岩 刘晓光 朱 蕾 高 瑜

总序

今日之时代，艺术作品不仅体现精湛技艺，更凝聚着艺术家充沛深挚的精神力量和睿智持久的理论反思。这套《中国艺术研究院艺术家系列》丛书的出版，正是符合这一要义之硕果，是我院近年来艺术创作阵容和创作成果的高水准集中展现，是一件令人振奋、欢欣鼓舞的事情。

中国艺术研究院作为国内唯一一所国家级艺术研究机构，凭借深厚的学术研究底蕴，多年来立足于以科研推动学术研究，形成了崇尚史、论、评相结合的学风，展开了许多具有全、通、精、新的学术探究，一批批学者孜孜以求，铸就了一系列奠基之作、典范之作。我院学者凭借自身的学术影响力，立足时代、关切实践，在引领、促进艺术创作方面起到了很大作用，彰显出理论的巨大力量，塑造出我院“理论联系实际”的学术传统。

中国艺术研究院又是国内艺术创作的重要机构之一，注重艺术学科理性思考与创造能力的融合，以艺术创作与艺术理论研究成果的最大化来服务社会。近十余年来，我院相继成立了中国画院、中国油画院、中国书法院、中国篆刻艺术院、中国雕塑院、工笔画艺术研究院、文学艺术创作研究院等一系列专业创作机构，集聚了以田黎明、杨飞云、何家英、赵建成、谭平、朱乐耕、管峻、骆芃芃等为代表的一大批技艺精湛、成就斐然的优秀艺术家，形成了门类齐全、老中青梯队完整、在编和聘用兼有的创作人才队伍。这些机构依托中国艺术研究院雄厚的艺术学科平台，立足本土，放眼世界，在广泛而高层次的世界文化交流中，博采众长，以强烈的文化使命感和根植于心的人文情怀，实现艺术创作“艺精于理、术化于道”的宗旨，厚植文化自信之根。

近年来，我院在努力建设艺术研究、艺术教育、艺术创作、“非遗”保护和文化智库“五位一体”战略格局进程中，艺术创作和研究更上层楼，取得了令人瞩目的成绩，积累了许多有益的经验。艺术家们坚持正确的创作方向，自觉践行以人民为中心的创作导向，开展了一系列有质量、有引领作用的创作实践活动，推出了一系列有影响的艺术精品和扬正气、接地气、聚人气的艺术展览，建立了以艺术创作指导委员会为主体的艺术指导和评价体系。同时，我院着力引进艺术创作人才，加强艺术创作力量，既是发扬这一传统，也是尊重艺术发展规律，力图通过学风熏陶、情感联系、机制激励，将研究与创作实践有机融合起来，促进研究与创

作的共同繁荣。

我们坚持正确导向与尊重艺术规律相结合，鼓励艺术家抒写家国情怀、突出艺术个性，倡导把社会责任放在首位，把艺术立意与建设文化强国、增强文化自信、传承中华优秀传统文化融为一体，深入生活、扎根人民，将浓厚的民族情怀、强烈的文化担当和高标准的创作要求凝练为具有中国风格、中国面貌、中国气派的精品力作。我们将“深入生活，扎根人民”主题实践活动当作艺术创作的中心工作，广泛动员、精心筹划、保障到位、锐意创新，取得了良好的社会反响，建立了常态化的创作机制。艺术家们也通过这样的活动，打开了视野，丰富了内心，提升了境界，找到了融合艺术感受与理论反思的契合点。我们也通过很多主题活动、艺术展览来推动或者反映艺术家在这个愿景引领下的付出和成果。

苏轼曾语：“博观而约取，厚积而薄发。”《中国艺术研究院艺术家系列》丛书也是在这样的艺术创作观念下应运而生的。丛书所收录涵盖了中国画、书法、篆刻、油画、雕塑、手工艺等在内的各艺术创作门类优秀艺术家的重要代表作品，扼要收录了艺术家的创作体会和理论思考。收录的艺术家不仅有从事专业创作的，还有从事研究、教学、编辑和行政管理工作的，也包括少量我院聘任的艺术家。艺术家们各擅其长，艺术表现形式各异，但整套丛书却能够代表中国艺术研究院的艺术家们在时代感召下对艺术的追求和思考，可谓蔚为大观。

今后，艺术家们将继续深入贯彻党的十八大及历次全会精神，以习近平总书记系列讲话特别是《在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会上的讲话》精神为指导，用艺术家的文化自觉，深切体验时代和社会的真善美，以艺术的方式融化在作品中，以艺术家对国家和人民的赤诚之心，创作出更多不辜负时代召唤、不辜负人民期待的精品力作！

中国艺术研究院院长 连辑

2017年3月20日

中国艺术研究院学术委员会委员

中国画院教授、博士生导师

林若熹

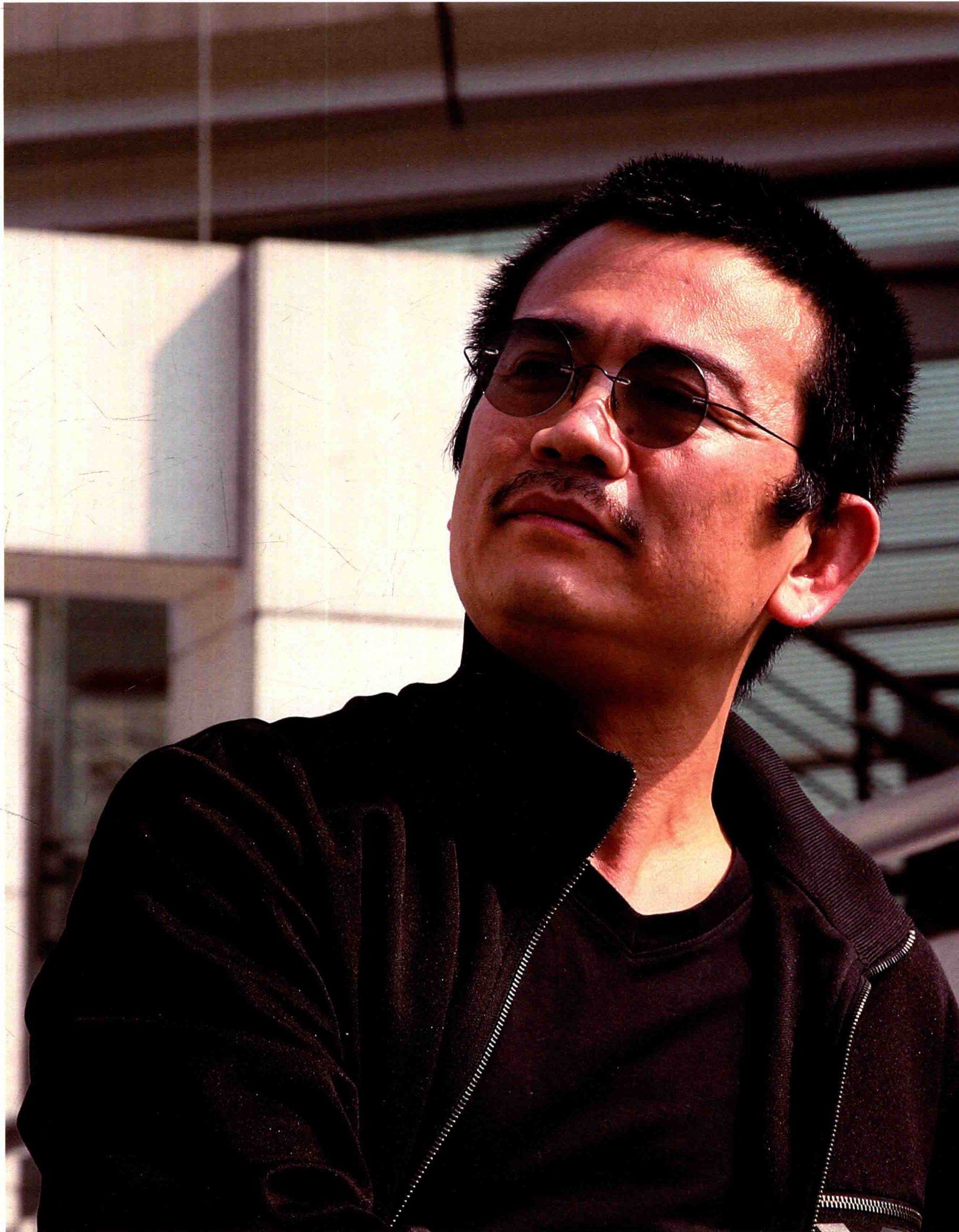
1963年生，北京人，祖籍广东惠来。1988年毕业于广州美术学院国画系，获文学学士学位。2002年毕业于暨南大学，获文艺学博士学位。现为中国艺术研究院学术委员会委员，中国画院教授、博士生导师。

1989年作品《春夏秋冬》获“第七届全国美术作品展览”铜奖；1993年作品《黄金时代》获“首届全国中国画展”优秀奖；1994年作品《夕阳》获“第三届中国画展”二等奖；2001年作品《幽香》入选由中华人民共和国文化部等主办的“百年中国画展”及《百年中国画集》；2010年作品《千秋》入选由中华人民共和国文化部主办的“第一届全国优秀作品展”。1993、2005、2017年三度在中国美术馆举办个人画展，并多次在中外举办个展。2011年中华人民共和国文化部交流项目“握手中国——雷米·艾融 & 林若熹巡回画展”在广东省博物馆及中外巡回展出。

2003年《白描研究》获全国艺术科学“十五”规划国家研究课题，成果为《中国画线意志》；2013年《可园符号——岭南画派与现代中国画》课题获“广东省哲学社会科学‘十二五’规划项目立项”；2016年课题《中国画水论》获中华人民共和国文化部“文化艺术研究项目”立项。2014年主编的《没骨风——现代中国画水论》获广东省委宣传部“广东原创精品出版资金扶持项目”并由岭南美术出版社发行。

2008年创立“广东省林若熹艺术基金会”。

出版有《行愿——林若熹作品集》（岭南美术出版社，2005年）等作品集多部；论著有《解读传统》（广东人民出版社，2004年）、《中国画线意志》（中国人民大学出版社，2010年）；诗集有《蜘蛛之吻》（花城出版社，1997年）。



目录

艺术自述

行愿——学艺自述 \ 2

艺术作品

待 \ 10

鸽子 \ 12

自在自然 \ 14

夏门 \ 16

松亭 \ 18

果熟 \ 20

了无 \ 22

宣威 \ 24

微风 \ 26

夕阳 \ 28

春风 \ 30

骄阳 \ 32

艳阳天 \ 34

大器 \ 36

金鸟 \ 38

白天鹅 \ 40

三角梅 \ 42

华国 \ 44

清放 \ 46

我的歌 \ 48

光耀 \ 50

千秋 \ 52

大俗 \ 54

蜜意 \ 56

花野 \ 58

冷放 \ 60

满园红 \ 62

好秋 \ 64

叶红了 \ 66

时间记忆 \ 68

千手万物 \ 70

明华 \ 72

幽香 \ 74

风骨 \ 76

山野颂 \ 78

气和天澄 \ 80

幽园 \ 82

焊接 \ 84

基础 \ 86

花季 \ 88

仙草 \ 90

好结果 \ 92

黑色精灵之一 \ 94

长空 \ 96

飞龙 \ 98

长颈白云 \ 100

白云朵朵 \ 102

日日南山 \ 104

看潮 \ 106

红椿春雪 \ 108

创作思考

水的革命 \ 112

行愿

——学艺自述

20世纪70年代，小学五年制，中学四年制，初、高中各两年。我的“初一”还是在小学读的，初二才正式在惠来一中就读。因为我儿时就拿毛笔练书法，有绘画特长，被分在文艺班，也顺理成章地进入学校美术组。我在美术组接受较系统的绘画基础造型训练，初中一毕业，就参加了工作。

我初中毕业还不满工作年龄，顶父亲之职在县文化馆工作，成为美术干部，这在当时是求之不得的职业。但我并不太激动，因为一心想考美术院校。在惠来文化馆工作时，我有机会接触各式展览，全国、省市的展览通知下发到最基层的单位就是文化馆。例如作品《远方的来客》就参加了全国剪纸展，《小小工程师》参加省美术作品展并获二等奖。

《小小工程师》用中国画的工笔重彩的形式表现，这是我第一次接触工笔画。利用出差广州的机会，我买了一本怎样画工笔重彩之类的书，就开始“制作”了。边看书边画，碰到问题再翻书，书里没有答案，就琢磨着来。历时三个月，我的绝大部分时间用在了学习、研究技法和技巧上。《小小工程师》所获得的成功，仿佛解剖了一只麻雀，打开了工笔重彩之门，使我后来在此道路上坚定不移，乐此不疲。

1980年，“潮汕水彩画会”成立，当时我16岁，是最年轻的元老会员。1982年，水彩画会组织骨干会员去广西桂林写生。无论是静物写生，还是风景写生，都是我学画的必修课程，平日写生只是习作，而桂林写生却是作为作品，这对我也是头一回经历，有压力。我有意识地在构图、调子、技法等方向拉开距离，每一幅作品都尽量做到有独特之处，这是何等的艰难，以至于成为我毕生的课题。

1979年，我第一次参加美术院校的考试，从此开始了长达6年的马拉松高考。为什么考了6年的广州美术学院，竟没有重复报考过同一个系？要是重复考的话，也许不用考6年，可我没那么做，从专业门槛较低的考起，第二年重考时，认为自己的绘画水平已经进步了，可以考更高要求的专业。这也是我考研究生的翻版——大学毕业后考硕士研究生，没有考上，多年后直接考上博士（1998年）。

《希望》杂志1988年第4期封三刊登了我的作品《初阳》《岁月》《听雨》和《风雨红颜》，这是我第一次发表作品。4幅作品是否那么出众？说不准，但它的独特技法是无可否

认的。该技法是撞水撞粉，其特点是折衷工笔与写意，融合两类不同质性的颜料。发表作品这件事是有意义的，但更大的意义是我对撞水撞粉技法的探索研究得到鼓励，此法一发不可收，不但在以后实践中不断地实验，也在理论上认为是工写两极的互补与连接，是现代中国画的发源。

1988年，我留校当老师。1989年以四方豆腐块的作品获“第七届全国美术作品展览”铜奖，这无疑是诱惑了我的生命。《春夏秋冬》也许是对岁月的流感，也许是对花草枯荣的怀思，还是让理论家来评说吧！《美术》1989年第8期特刊专辑“第七届全国美术作品展览”中国画作品，《春夏秋冬》成为该期的封面。

留校任教后，我先是住集体宿舍，后搬进单人宿舍——琴房。学生时代的宿舍是一个人独住带电视的大房间，留校成为老师反倒是5位年轻老师住一个房间（学生住8位）。在我靠窗的小书桌上，放上一块整开纸的大画板，将就成画台，一米左右的空间“画室”就成了我画画的地盘，也成就了1990年广东画院展出的岭南新作系列展（广东省美术家协会主办），这也是我个人的第一个展览。

琴房长3米，宽两米半，7平方米的房间，大小、新旧都不重要，重要的是它是属于自己的空间，金屋银屋不如自己的小屋嘛！它使我有“家”的感觉，有了从事专业的工作室，有了能使自己沉入美丽梦境的地方。靠门顶自己搭了阁楼，楼板使上下空间显得压抑些，却使琴房多出了约5平方米的地方。这5平方米，开始是我的画室兼卧室，整个阁楼铺上画毯，睡觉时再把卷在一边的席子放平。阁楼没有自然采光，灯光给了我安慰与信心，但却把我的生物钟搞乱了！画累了睡觉，肚子饿了吃面包饼干，加上是趴在楼板上作画，很快我的胃就开始作乱，并给我的意志以难堪。后来阁楼只作卧室，这不仅是胃的问题，而是多了个“宝贝”——我的画，随着她的长大，我睡觉的空间越来越小了。1991年在湖北美术学院个展的画就是在这小阁楼上制作的。作画是在原本作为“书房”的阁楼下了，作画的姿势也从趴姿改为跪姿。紧靠着镜子及书架是两排“椅子”，其实是放书、杂物及衣服的矮柜，柜子下面装有轮子，四把“椅子”合在一起既可作为画台，也可作客床勉强应付家乡来的亲友，想画大点的画就要在上面放块大画板（最大不能超过150cm×150cm），这样的画台

高度就只能使我跪着作画了。结果“跪”出了1993年中国美术馆及1994年广州美术学院个展的那些画来。也有了《林若熹画集①》(写意集)、《林若熹画集②》(工笔集),《当代中国画技法·赏析——林若熹工笔花鸟画创作》。如果说琴房使我在艺术上有点成就的话,倒不如说琴房使我的生活变得充实而有起色。

留校是个转折点,是新的开始,是一种开放的心态。我就是在这种平衡状态下开始了白描的实践与研究。在一个暑假下乡去化州,开启了我的白描创作,于是有了最早的一批白描画作品。为了用作教材,我在琴房继续进行白描的创作。终于在1995年,白描的实践与研究有了个总结——《林若熹画集③》(白描集)出版了。白描集不仅是探索的成果,同时也有教材的功能。理论上我们都能理解艺术来源于生活,可在实操上,几乎所有的教材都在图解这一理论。然,白描不是自然对象的描摹,而是创作。我对于白描的研究至今已有20年了。

1993年在中国美术馆举办个展后,有太多的事情发生了。我差不多成了“空中飞人”,全国各种美术活动应接不暇,各式各样的个展、联展、提名展……没有那么多作品展出,重复使我无可适从。那时年少无知,有种不可一世的感觉,在我得意心虚时,生活给我重重地扇了两耳光,先是感情的失败,给了我一记耳光,三个月的自我关闭,断开了与社会的联系,也让我在虚荣中清醒。清醒让自己接着关闭,关闭于书本中。不过有些事情还是有必要提一下。申少君先生主编的《当代中国画技法·赏析》那套丛书有非凡的意义。诚如郎绍君先生给丛书所写的序说的那样:“这套丛书,把着眼点放在具有新意的技巧方面,但并不忽视传统。所选择的11位作者,乃功底扎实、卓有创树的中青年画家,且有教学经验。他们所解析的,并非陈芝麻烂谷子,而是他们自己的风格化语言,他们自己所创造和发展的形式……因此他们所传授的不只技巧与方法,也包含着创造性和现代技巧意识。”这套丛书既不墨守成规,也不前卫浮夸。当时的美术状况是,四川的伤痕美术、江浙一带的新文人画、北方的新生代都前后地从美术舞台走过了,在国画方面,传统的走得很疲劳,前卫的走得很茫然。“丛书”无疑是当时国画方向性的一套丛书。

第二记耳光是事业的挫折。广东这个被认为蛮夷的地方,终于在“文革”后开始有人

在中国美术馆举办个人画展。这也许是媒体大量报道的原因吧。媒体的大量信息反馈回广州美术学院。学院要我整理资料，作个书面汇报。我把个展的情况简单地做了介绍，具体内容都被收入学院图书馆的《半月情报》。这里仅抄录专题专版介绍的杂志报纸：《美术》《人民画报》《中国画研究》《大学生》《中国青年》《ART CHINA》《人民日报》《CHINA DAILY》《中国青年报》《光明日报》《中国文化报》《中国文艺报》等。特别是《人民日报》1个月内两次介绍我画展的作品及评论家的专论，中央电视台有60秒的报道。书面汇报后，学院要求搞一个汇报展。1994年刚好是学院40周年大庆，学院组织了一系列庆典活动，又把我的汇报展纳入庆典活动之一。庆典活动系列中有三个个展：王肇民先生、刘其敏先生及我。而我的个展排在第一，这就为难了，在两位德高望重的老前辈之前是万不可以的。王肇民先生画了一辈子水彩，而刘其敏先生画了一辈子素描，他们对艺术的执着及很高的艺术造诣是有目共睹的，我何德何能？学院的领导解释说：“想借助你，鼓舞学院的年轻老师，再说活动的安排是学院的事，并不是某个人的意志，包括你。”我无话可说，只好听从安排，但我始终觉得不大对劲。因此学院40周年大庆第一回展，我唯一能做的就是低调处理。

“第七届全国美术作品展览”的获奖，中国美术馆及校庆展的骄人的成绩，由此所引起方方面面的成果，极大地鼓舞着我，为了参加“第八届全国美术作品展览”，我积极努力地准备，琴房四个矮柜面上放上一块1米半的画板，东边已碰到书架，西边也顶着镜面，南北只有点空间可跪下作画，从南到北，或从北到南，都得从画板下面爬过。就是这样爬来爬去地跪着画成品规格是145cm×145cm的画。《四个太阳》试图解决这样一个问题：用有限表达无限，用具象表现抽象。画面上四株向日葵，单独看，每株向日葵都是有机组合的有机体。当它们被“意志”排列成一个长方形时，变化就发生了：四个有机体无机地组合成一个无机体，四个“自我”消失成一个抽象的形式。种种联系、作用、对比都是为了托出一个由长方体与地平线构成的、恒定的具有宗教色彩的“十字架”抽象形状。至此，画面固有色的表现色的，具象的抽象的，有机的无机的，有序的无序的，有限的无限的便错综呈现出来。然而有人把四个向日葵跟领袖联系起来，还差点落选“第八届全国美术作品展览”。这记耳光让我立愿：只行不果，只画无他！对中国画骨线的研究从此加进了没骨的研究。

工写就像红绿色一样强烈到有冲突的感觉，而纸的生熟处理，使工写协调也像黑白一样，中和红绿色。沉重的大写意墨托着悬浮的红色块里的精细，红色块的错落有致回归于背景的红色，背景的红色又突显墨的灵性。矛盾、和谐、循环、自然，这就是《山野颂》。你对艺术的欣赏完全来自于你的自信，当然，对于技巧性的东西就需学习认识了。《山野颂》主要采用的是工笔、没骨法及撞水撞粉法。这些技巧形式是中国画再传统不过的了。但它的画面构成的理念与我1993年在中国美术馆展览的画作却已有了新的突破。对于已成为过去或即将成为过去的美好东西的描绘，就尽可能多维度地表现，以留住那刹那的永恒。《山野颂》就是那时那境进行异度空间的多维度的颂歌。

也许像天鹅这特殊的动物一样，有美好的、让人兴奋的东西，也有不幸的、让人难以承受的事情。《白天鹅》是一幅大画，145cm×145cm。与其说是为了参展，还不如说是想画一幅有总结性的有挑战性的作品。因此这幅画的制作就显得很不一般，这里面有我以往善于应用的手法，例如从生纸一直画到熟纸，边画边矾，到最后便全部变成了熟纸，也是从写意到半工写，到工笔。其中应用了三矾九染的重彩、淡彩、白描、撞水撞粉、没骨等方法，同时除了用墨、植物颜料外，还使用了云母及丙烯。总而言之，我能够应用到的技法，我都尽量应用了，这幅画的难度在于把这些技法、技巧和各种表现形式在同一个画面上表现而不会显得不协调、生硬。尽管参加全国美术作品展早已是作为流水作业式的，“第十届全国美术作品展览”的落选还是让我检讨“革命工作”没做好。

然而我的国家“十五”规划课题《白描研究》却通过了，这个项目在广州高校艺术类专业中还是零的突破。这反差真有意思，并不是我的理论水平有多高，是论者为画家写画评，换取生活费，而无力做研究，才给了我机会。

我读的博士并不是绘画专业，而是跟美术理论相关的文艺学的“比较诗学”专业。绘画专业，以前是没有博士的，最高学历是硕士。读博只是想把线的美学问题研究得更好。在写博士论文的过程中，为了得到第一手资料，我专门去台湾的“故宫博物院”查资料，到西北的石窟去进行实地考察。当掌握了一些第一手资料时，发现有些被当作真理般的东西还是存在着错误。一般情况下，从事绘画理论研究的人大多不事绘画，而绘画专业人士却不

大理会绘画理论知识。对应古人，他们在绘画理论和绘画专业这两方面的区分还不是很明确。如今受西学分科影响，“论”与“画”绝对是两码事，正因为是这种不同，从理论到理论，从实践到实践，我们当然迷茫了。

2006年，我调入中国艺术研究院，成为博士生导师。在研究院的十年，我的研究如虎添翼。2011年“握手中国”——与法国美术家协会主席雷米·艾融巡展的文化部项目，是中西艺术比较研究的成果。

白描研究的成果《中国画·线意志》，由中国人民大学出版社于2010年出版。没骨研究也有了阶段成果：2013年《可园符号——岭南画派与现代中国画》获广东社科项目，2016年中国画《水论》获文化部项目。《没骨风——岭南画派的现代意义》于2008年由人民美术出版社出版；《没骨风——现代中国画水论》2013年由岭南美术出版社出版。

2016年10月