





# 应野平作品选集

# 鹿野平仙品選集

---

出版者 人民美術出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑: 徐震时

装帧设计: 张晓君

印刷者 人民美術出版社印刷厂

发行者 新华书店北京发行所

---

编号: 8027·8950 开本: 787×1092毫米 1/8

1985年5月第一版 1985年5月第一次印刷

定价: 3.2元



作 者 像

# 新意与法度

沈柔坚

画友间有时在一起，读画论画，切磋艺事，相互砥砺、启发，是很惬意的事。野平同志善画又能谈，我们在交谈之中常会为一些共同的感受而欢跃、奋发。他很赞赏“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”这句名言，他在山水画创作中躬身实践，从他的许多作品中都可看出。

视觉艺术的绘画，藉生活的形象或客观物体，通过画家的思想感情的融会和艺术的取舍概括，成为各自的绘画语言。形，只是一种凭藉，以形写神才能谈得上意境、气韵。意境与神韵是绘画艺术的灵魂，诗情画意，一脉相通，真正的艺术作品都是画家心灵加工的结晶。

艺术创作既然是创造性劳动，便忌重复和食人唾余，这就要求不断开拓，以求出新意，山水画更是抒发情性的艺术，感于衷而发之于外，豪迈讴歌或缠绵抒情，都是一种倾吐，有生命的艺术都是由衷放出的。

新和放，离不开生活的深广感受和开阔的胸怀。司马迁周游四海名山大川，气度轩昂，其文有浩然之气。石涛强调“搜尽奇峰打草稿”与“代山川而言”，他的画从广阔的自然境界中获得意匠与情趣，使山川与画家“神遇而迹化”，另辟山水画的新天地。“笔墨当随时代”，生活在新时代的画家更须要感受时代的新脉搏，感受山川的新意蕴，从而抒写出时代的新意和画家的个性；否则，只能复制古人的陈迹，或在现成的程式里兜圈子。清代之间，传统绘画尚摹古，陈陈相因，影响所及，曾形成传统绘画发展的一段曲折，这对后来人也是值得记取的。应野平是个有艺术见地的画家，他一向不愿意奉某家为偶像，强调以自然为师，造化在手，为山川传神。足迹遍及东南和西北，武夷之胜，泰岳之雄，雁荡之奇，桂林之秀，跃然于其画幅中。他老当益壮，四上黄山，五到富春……登山涉水搜峰创稿，每到一地都不辞劳，有水探险，要写尽该地奇峰胜境才肯罢休。在他六十八岁四上黄岳时，激动之中赋诗说：“日日攀登不计程，丹青忘却老来身，奇峰自是搜难尽，笑我痴狂一画人。”他的画多是从自然感受和写生中来的，眼见、心悟、手画，自然结合，有时代的生活气息，丘壑变化多，画幅之间具有不同的境界和风致；或平畴千里极目无际，或奇峰叠障直冲云霄，或海阔天空白鸥点点，或深山大壑密林丛丛，或碧波水镜渔舟荡漾……不同的境界、气象，运用不同的技法、画法，给人一种新鲜感，较少雷同，如《黄山入胜亭》、《黄洋界》、《李白望天门山诗意》、《庐山含鄱口》、《山区春早》、《乌崇（凤凰山纪游）》等，都是各具特色的代表作品。作者善于掌握运用泼墨法和笔墨浓淡枯湿之变化，他认为“泼而有骨，在乎用笔，泼而有韵，在于用水。”他的泼墨，水墨淋漓，湿而不烂，枯中带润，苍莽华滋，浓淡枯湿浑然一体，画面经营之间，往往在一片富于浓淡变化的泼墨之中

留出一定空白，皴以枯笔或飞白，突出丘壑山石之气势与质感，黑白对比强烈，阴阳向背，刚柔相济，泼中见骨，远看有势，近看有质。我认为，这是这位山水画家泼墨画的特色。

在艺术领域中，绘画与诗、乐更是姻娅之亲，画家也如作曲家一样，在艺术处理上须掌握对立统一的规律，画幅中怎样利用隐显、聚散、疏密、巧拙、浓淡枯湿，黑白或冷热色调的对立因素组成画幅的节奏感与韵律感，构成整体和谐的美。这也可看出一个艺术家在艺术处理上的美学素养与技巧。

“王洽泼墨，李成惜墨，两家合之，乃成画诀。”应野平深知此中妙理，他利用黑白的相互反拨和映衬，显出他的写景画的丰富的“音色”。他常爱说的“对立统一是画诀”，这话，也可说是他在艺术探索与实践中深切的体会和概括的总结。

传统技法随时代而不断开拓发展，水墨画于元代发展到一个新阶段，水晕墨章，虚实浓淡，变化无穷，确是笔宝贵遗产。此后，以墨为主，墨以辅色是传统文人画常用之法。色不淹墨是一种画法，但墨彩并用也未尝不可创出新格，明代画家孙龙的花卉画，纯粹是用色彩写的，现在看来，就象是有笔有色的生动的水彩画。近代如虚谷、任颐、吴昌硕及齐白石，在墨彩结合上达到了很高的成就，别开传统文人画的新领域。应野平有悟于此，他主张放开视野，广为吸收中西艺术之长处，他对历代的传统绘画深有研究，少时下过临池的苦功，能掌握多种多样的技法；五十年代之后，对西方绘画发生兴趣，孜孜钻研，从中吸取其色彩的方法。任何探索都须经过理解与实践的过程，他的墨彩结合的画面也是从开始阶段多少带些生硬而臻于和谐一体的。他主张中国画要发展，必须吸收外来养分以丰富自己，但又不是西化，不论怎样吸收，仍是具有中国民族绘画的特色，只是更丰富了。我认为这是正确的，生搬硬套决不能代替创造，这是善于不善于学习的问题。敦煌莫高窟绘画不是吸收了印度、波斯美术的养料而更富有自己的特色吗。近代西方绘画受东方艺术之启发而崛起印象派，一新西方美术之面目，但她仍然是西方传统的演变，这也说明：吸收他人是为了化为己有，借鉴是为了创造。

绘画是具形的诗，对山水画说来，景是画家性格和情趣的返照，在画家眼前的自然风景就意味着一种情意，景物的意蕴深浅与人的学养情趣往往是紧相关联的，意境的深浅，格调的高低，也有系于此。作为造型艺术的绘画，是手由眼使，眼由心使的。归根到底，思想境界是主导艺术实践的。见——思——画，三者一体地协调，进入山水画家应野平的创作境界。

中国传统习艺重师承，在学习阶段，把某个老师或哪个家派的技法学到手，本是正常的，但封建宗法传统观念是束缚人思想的紧箍咒，有的老师往往要求学生学得与其一模一样，否则便视为“离经叛道”，使不少人学了谁，一辈子便象谁，成为一种模式；有的人便以笔笔有出处有来历而自诩是传统的“正宗”、艺术的“正统”，这是艺术发展上的障碍。自古以来，真正的艺术家总是不甘于划地为牢或寄人篱下的。学习前人是为了后来居上，自辟蹊径，另立面目。宋代张邦基说得好：“凌厉钟王，直出其上……若直尔低头就其规矩之内，不免为之奴矣。”石涛喜引：“不恨臣无二王法，恨二王无臣法。”（张融）以及“南北宗我宗耶，宗我耶……”等话，自题其画，这些创见和革新的精神很能开启我们

的思路，壮敢于创新立异的胆量，应野平不囿于学习哪一家，他力主取众家之长，借古以开今，而自出新意，一般按老法画山水，多是先勾皴后烘染着色，也有先勾简单的淡墨线，着色后勾深墨线，再敷色；但也有深墨淡墨与色彩同时画的，等等。但是，艺术创作不能拘于一套成法，成法只能是一种借鉴。法，是人创造的，也是为人所用的，法进入化境，才能出现高的艺术境界，画家如果按一套工艺程序式地去作画，诗人死板地按平仄韵律框子去作诗，画意诗情也就难出了。出新意与技法的突破又是密切有关的，有时见野平作山水画时，他多用浓淡墨大笔点成块面，乘湿时勾线，干后再加树木屋宇等等，有些地方再用焦墨提一下，水晕墨迹层次交叠，显得浑厚华滋，他不为成法所缚，常是采取不同的表现技法去表现不同的境界和情趣，不满足已取得的成果，常求变法，作多种多样的尝试。一个画家用不同方法作新的尝试，本身就是创造，往往必须经过苦心孤诣的探索，反复探索尝试而出新意、成真趣，如果老是照着一种法式画，千篇一律，又谈何创造，新意又从何而来呢。

应野平是位出色的山水画家，同时也是教学有方的美术教育家，他在教学时一面把他的技法、经验教给学生，一面又引导学生不要死学一个老师，鼓励后进要善于学习，敢于探索和独创。“浑厚苍茫笔意真，经营敷色亦清新，雄心欲自开门径，不向时流步后尘”——这是他看到一个高足用自己画法写黄山景色之后，感到高兴而题赠他的一首诗。我常听野平说，有的善于学习的学生，提出一些问题，使他一时都答不出来。这常引他进一步思考和钻研，当他解答了疑难，也获得了教益。的确，教人也是一种很好的学习。

画家应野平已届古稀之年，一生精心治艺，勤奋作画；建国后，在其深厚的传统山水画技法的根底上，努力探索出新意，一步步获得良好的成果。近年以来，创作意气更加旺盛，更显出他自己的艺术风格。今画集即将付印，嘱我写序，谨以一管之见，述说我读其作品之后的一些感想。创作与鉴赏是相互补充的，画坛同道和聪明的读者，自会从其作品中见到我所没见到的东西。

1980年8月于上海

## 目 录

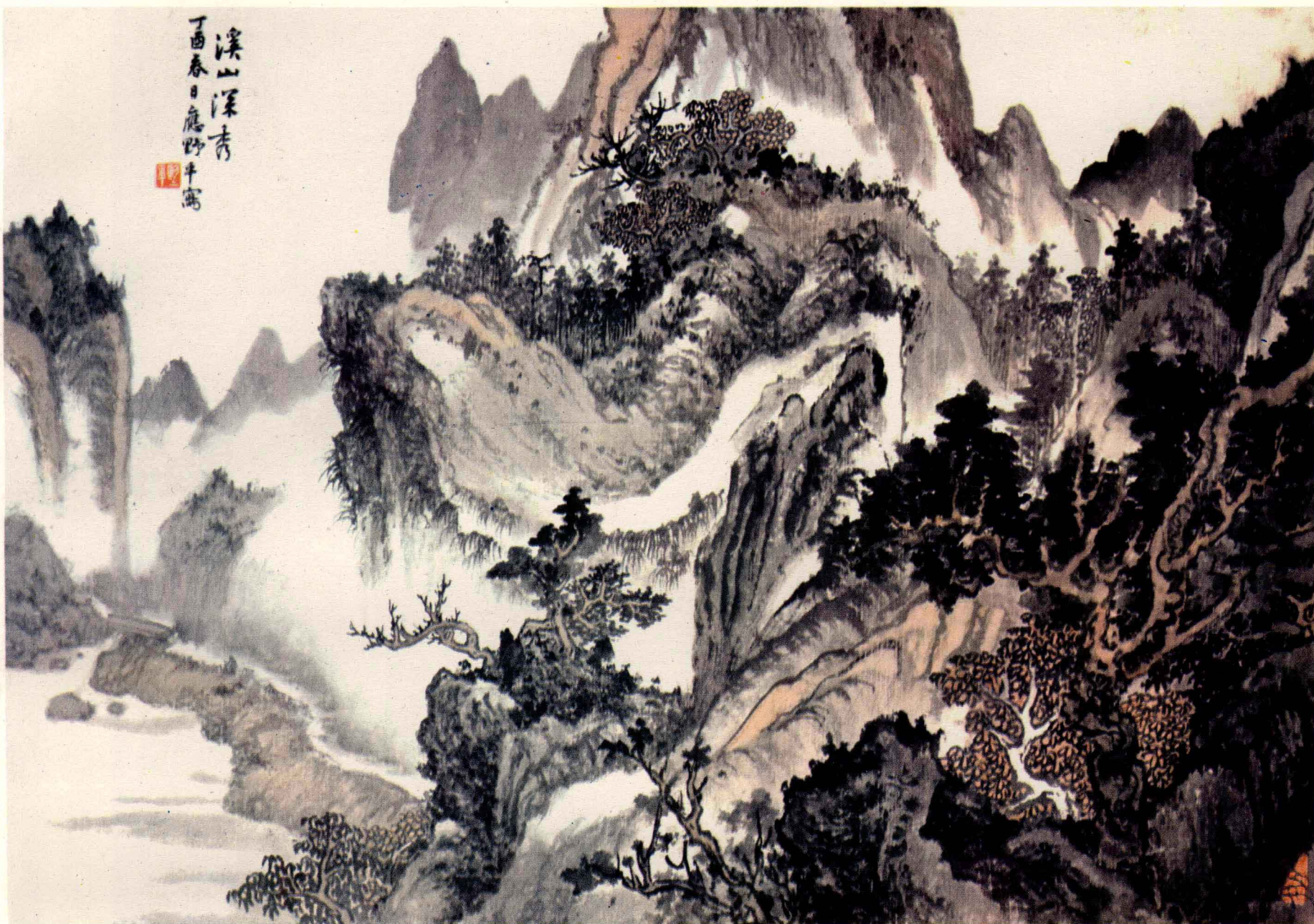
|                         |            |
|-------------------------|------------|
| 新意与法度 .....             | 沈柔坚        |
| 溪山深秀 (46×66厘米) .....    | 1957年作 1   |
| 山深秋意浓 .....             | 2          |
| 黄岳烟岚 (67×45厘米) .....    | 1978年作 3   |
| 滔滔东海碧 (90×45厘米) .....   | 1979年作 4   |
| 白云飞瀑争奇秀 (97×60厘米) ..... | 1980年作 5   |
| 秋在山区阡陌间 (34×45厘米) ..... | 1964年作 6   |
| 黄洋界 (27×34厘米) .....     | 1964年作 7   |
| 万寿山春日 (150×390厘米) ..... | 1979年作 8—9 |
| 泸定桥 .....               | 1977年作 10  |
| 延安春色 (65×48厘米) .....    | 1978年作 11  |
| 海岛风光 (69×46厘米) .....    | 1978年作 12  |
| 江南春早 (65×49厘米) .....    | 1978年作 13  |
| 汕头岩石 (38×83厘米) .....    | 1976年作 14  |
| 无限风光 (200×400厘米) .....  | 1975年作 15  |
| 旧貌变新颜 (105×70厘米) .....  | 1977年作 16  |
| 仿黄鹤山樵 (50×28厘米) .....   | 1950年作 17  |
| 绍兴东湖 (59×46厘米) .....    | 1956年作 18  |
| 岩石小景 (45×34厘米) .....    | 1961年作 19  |
| 天游俯瞰 (30×22厘米) .....    | 1962年作 20  |
| 水墨山水 (53×35厘米) .....    | 1979年作 21  |
| 黄山宾馆 (45×35厘米) .....    | 1978年作 22  |
| 富春江水库 (21×29厘米) .....   | 1974年作 23  |
| 幽谷泉声 .....              | 24         |
| 黄山西海门 (70×47厘米) .....   | 1978年作 25  |
| 山村暮色 (68×61厘米) .....    | 1963年作 26  |
| 山涛翻石出 .....             | 27         |



|          |              |        |       |
|----------|--------------|--------|-------|
| 黄山晴雪     | (94 × 34厘米)  | 1963年作 | 28    |
| 三峡云峰     | (94 × 34厘米)  | 1963年作 | 28    |
| 清凉台上看云飞  | (65 × 49厘米)  | 1978年作 | 29    |
| 常熟人民公园   | (27 × 34厘米)  | 1972年作 | 30    |
| 云山无尽图    | (69 × 46厘米)  | 1979年作 | 31    |
| 山居图      | (48 × 45厘米)  | 1973年作 | 32    |
| 黄山半山寺    | (24 × 18厘米)  | 1977年作 | 33    |
| 黄山清凉台    | (97 × 54厘米)  | 1978年作 | 34    |
| 上海之春     | (68 × 68厘米)  | 1964年作 | 35    |
| 长江之滨     | (65 × 48厘米)  | 1978年作 | 36    |
| 黄山光明顶    | (78 × 47厘米)  | 1978年作 | 37    |
| 爱晚亭      | (70 × 52厘米)  | 1978年作 | 38    |
| 庐山仙人洞    | (68 × 45厘米)  | 1976年作 | 39    |
| 秦岭雄姿     | (12 × 55厘米)  | 1975年作 | 40—41 |
| 溪流激湍     | (12 × 55厘米)  | 1976年作 | 40—41 |
| 庐山香炉峰    | (108 × 52厘米) | 1976年作 | 42    |
| 天童揽胜     | (48 × 91厘米)  | 1963年作 | 43    |
| 梅山即景     | (70 × 52厘米)  | 1978年作 | 44    |
| 青绿黄山     |              |        | 45    |
| 雄关漫道真如铁  | (100 × 61厘米) | 1978年作 | 46    |
| 庐山含鄱口    | (73 × 48厘米)  | 1976年作 | 47    |
| 梅园雪景     |              |        | 48    |
| 穿山岙(蚂蚁岛) | (24 × 31厘米)  | 1974年作 | 49    |
| 渔村小景     | (21 × 28厘米)  | 1974年作 | 50    |
| 桂林市景一角   | (22 × 30厘米)  | 1975年作 | 51    |
| 溪亭观瀑图    |              |        | 52    |
| 云山图      | (60 × 48厘米)  | 1978年作 | 53    |
| 梅山云雾     | (70 × 46厘米)  | 1978年作 | 54    |
| 匡庐揽秀     | (60 × 46厘米)  | 1978年作 | 55    |
| 三峡云峰     | (65 × 49厘米)  | 1978年作 | 56    |
| 还珠洞      | (22 × 30厘米)  | 1975年作 | 57    |

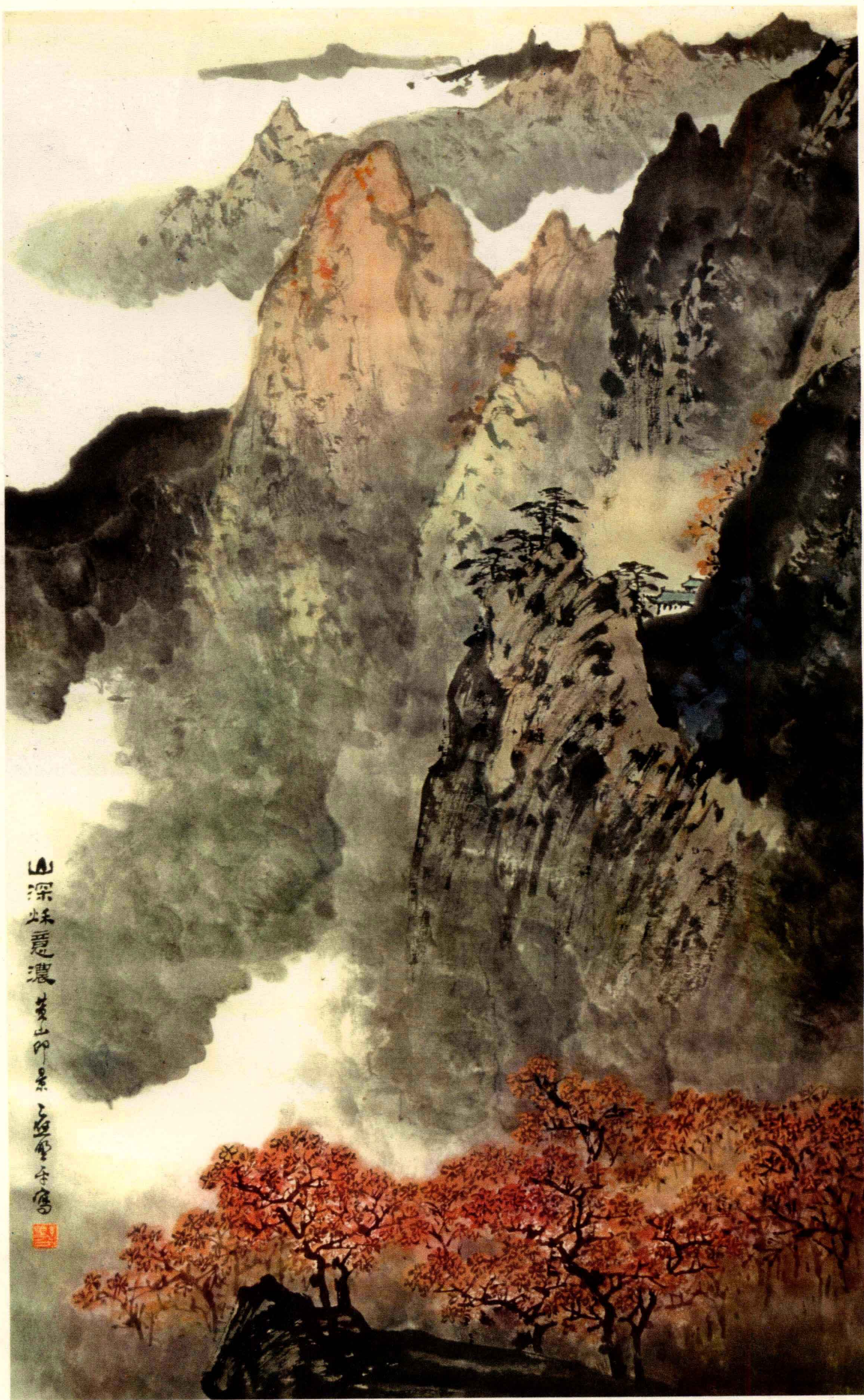
|          |             |        |       |
|----------|-------------|--------|-------|
| 黄山云海     | (68×46厘米)   | 1976年作 | 58    |
| 云天辽阔     | (47×35厘米)   | 1976年作 | 59    |
| 黄岳烟云     | (92×49厘米)   | 1979年作 | 60    |
| 遣兴山水     | (35×46厘米)   | 1977年作 | 61    |
| 黄山入胜亭    | (24×18厘米)   | 1977年作 | 62    |
| 黄山立马桥    | (24×18厘米)   | 1977年作 | 63    |
| 黄山奇峰     |             | 1977年作 | 64    |
| 庐山朝晖     | (100×54厘米)  | 1975年作 | 65    |
| 山中秋色艳于春  |             | 1978年作 | 66    |
| 黄山石笋矼    | (80×60厘米)   | 1975年作 | 67    |
| 泼墨云山     | (12×55厘米)   | 1976年作 | 68—69 |
| 千帆迎晓日    | (365×120厘米) | 1961年作 | 68—69 |
| 好山多艳色    |             |        | 70    |
| 长江远眺     | (65×49厘米)   | 1978年作 | 71    |
| 九龙飞瀑来天际  | (71×50厘米)   | 1978年作 | 72    |
| 泼墨云山     | (69×45厘米)   | 1979年作 | 73    |
| 奇峰耸秀白云舒  | (92×49厘米)   | 1979年作 | 74    |
| 李白望天门山诗意 | (68×46厘米)   | 1979年作 | 75    |
| 云山无尽图    | (60×60厘米)   | 1979年作 | 76    |
| 松云飞瀑     | (96×60厘米)   | 1979年作 | 77    |
| 松涛流水自成音  | (137×68厘米)  | 1979年作 | 78    |
| 山色遥天一望深  | (69×46厘米)   | 1979年作 | 79    |
| 桃花溪畔     | (69×46厘米)   | 1978年作 | 80    |
| 黄山石猴奇境   |             |        | 81    |
| 新安江畔     | (70×47厘米)   | 1978年作 | 82    |
| 黄岳奇峰     | (69×47厘米)   | 1978年作 | 83    |
| 沈家门气象台远眺 | (21×28厘米)   |        | 84    |
| 峰峦无定白云寒  | (68×45厘米)   | 1979年作 | 85    |
| 白云忙似我    | (89×48厘米)   | 1979年作 | 86    |
| 重峦叠嶂     | (62×62厘米)   | 1980年作 | 87    |
| 滔滔东海碧    | (局部)        |        | 封面    |





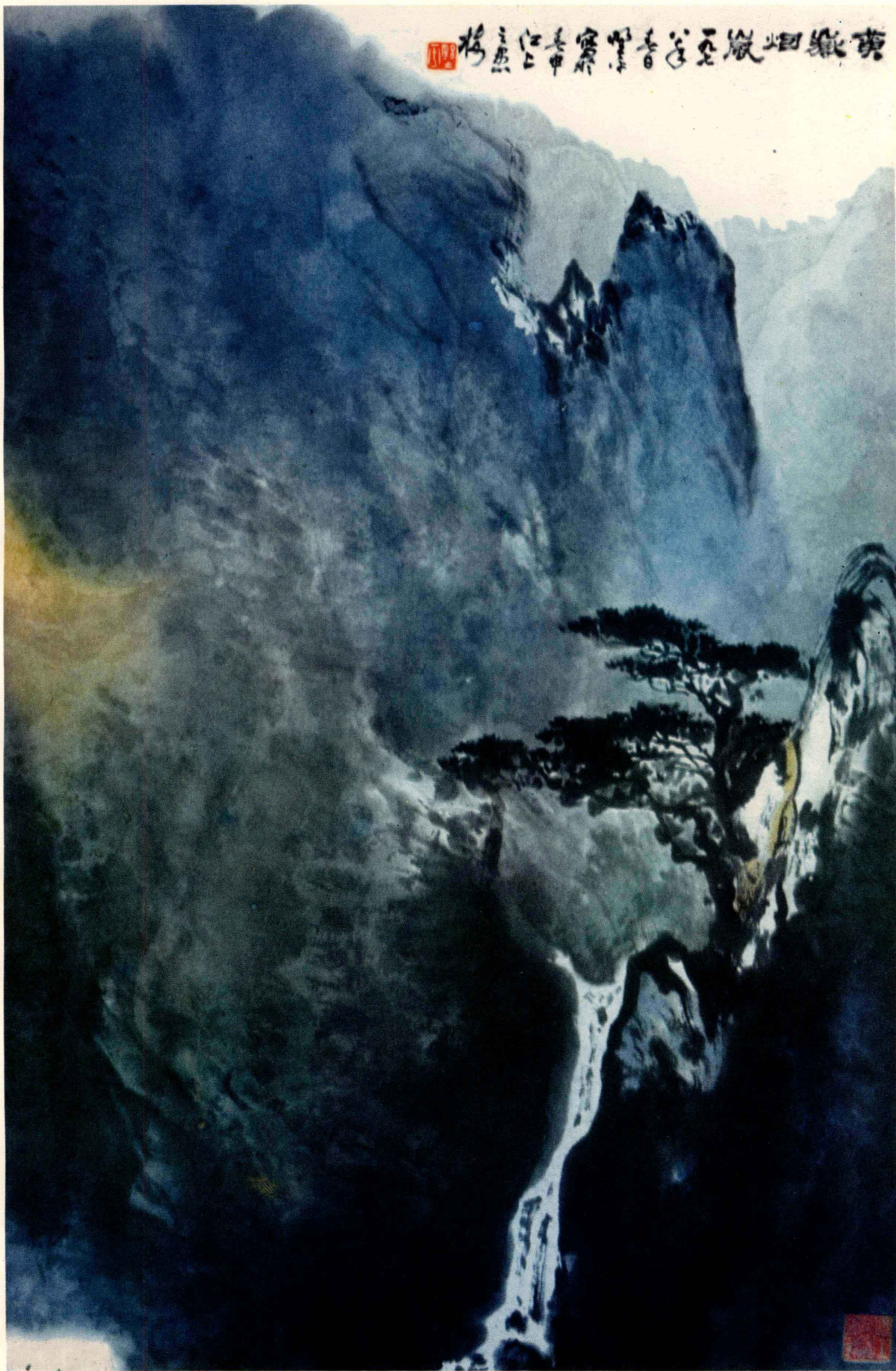
溪山深秀





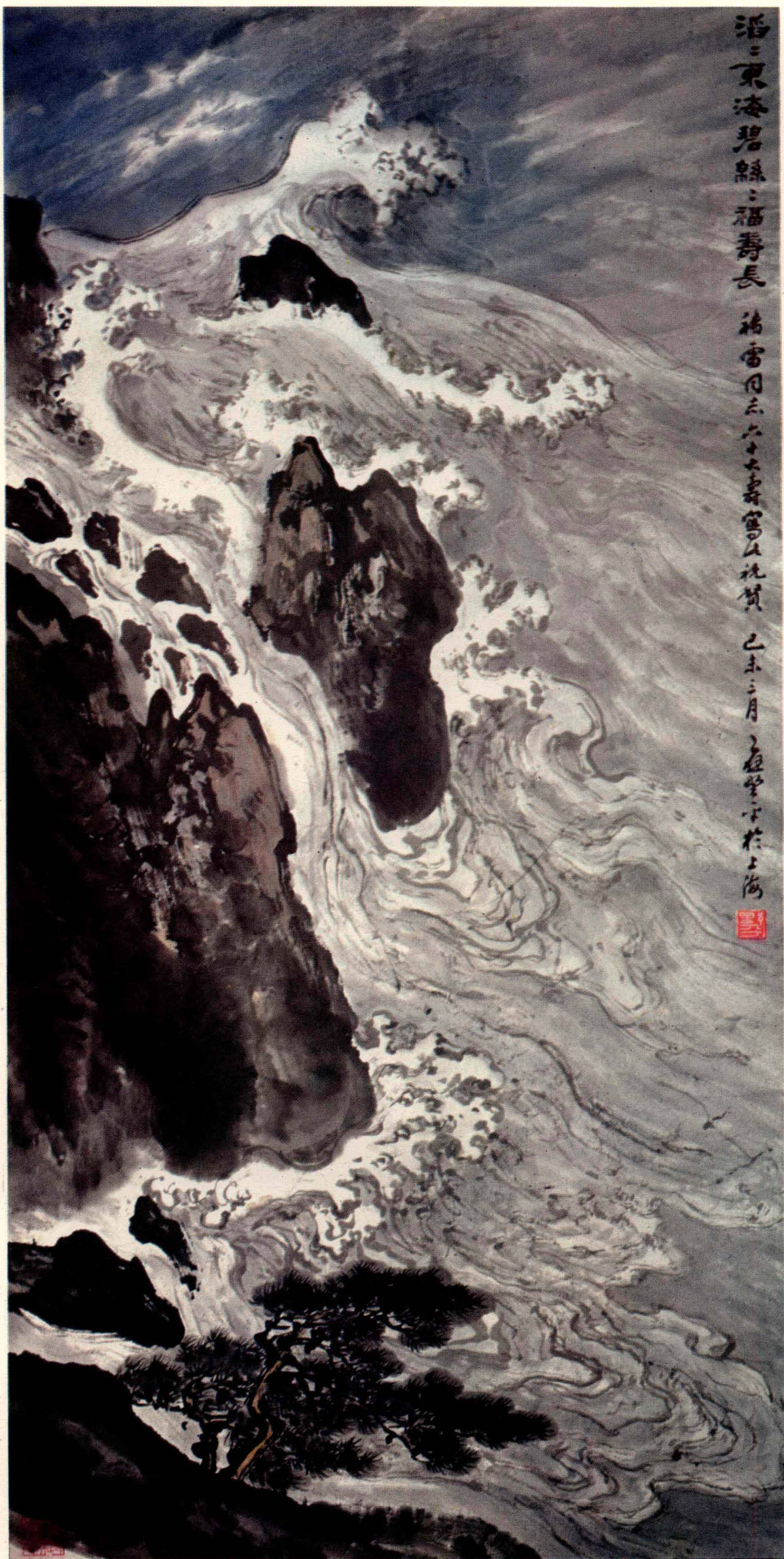
山深秋意浓





黄岳烟岚





滔滔东海碧



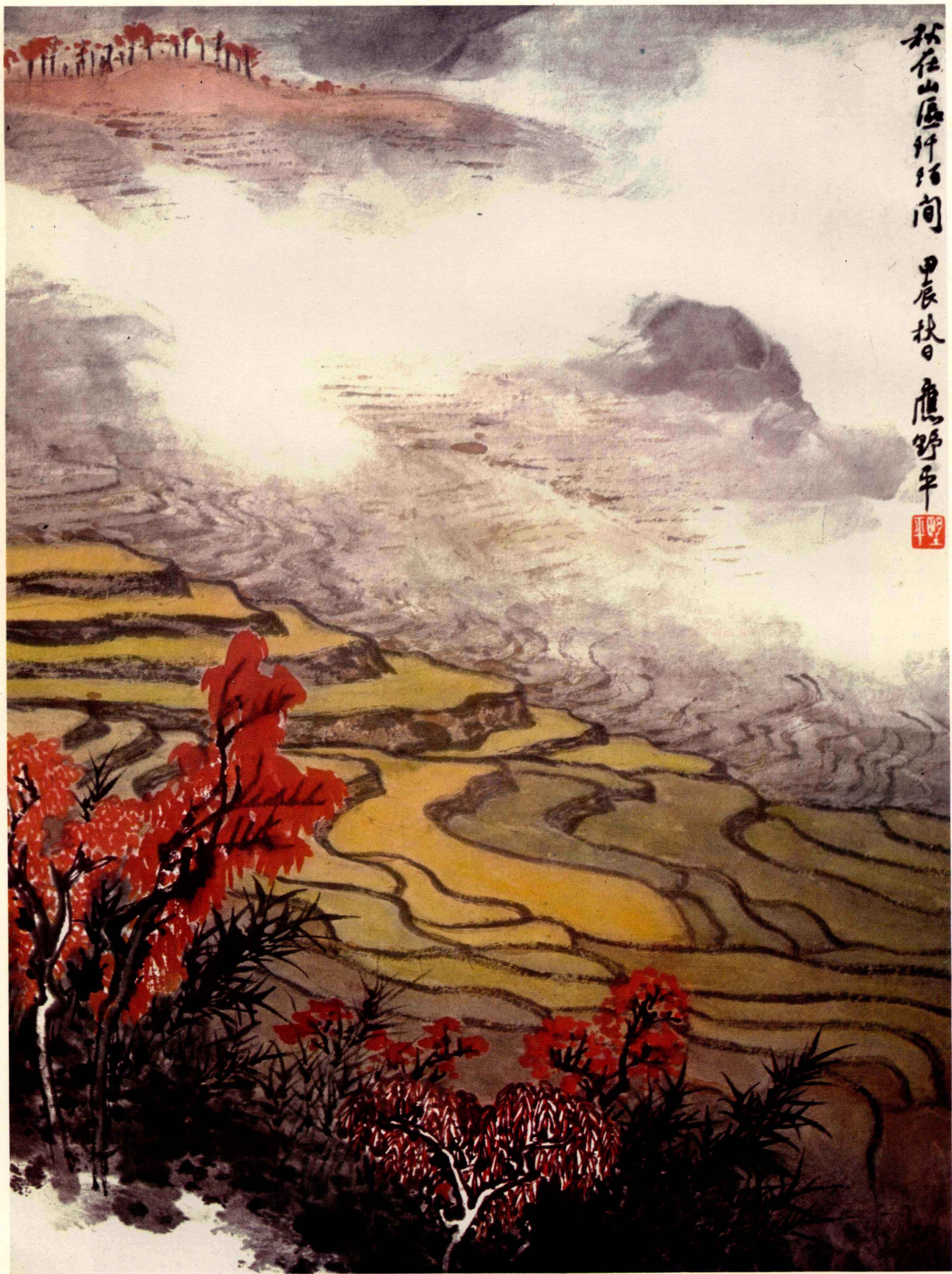


白云飞瀑争奇秀  
庚申年  
上观堂主人画



白云飞瀑争奇秀





秋在山区阡陌间





黄 洋 界