

今年，恰逢宁海籍海派山水画巨匠应野平诞辰115周年。从6月上海中国画院的“尽写河山万里情——应野平艺术展”，到8月宁波美术馆“墨染青山舞东风——应野平作品回顾展”的隆重登场，一场跨越沪甬两地的艺术致敬，让这位20世纪中国画坛的转型代表人物，再次走进公众视野。

宁波美术馆1号厅的展墙上，应野平题写于《江上读书图》的“半船明月半船书”诗句，恰似他艺术生涯的生动注脚。月光洒满船舷，书卷摊开案头，自然清辉与人文墨香在宣纸上交融，既藏着中国传统“天人合一”的哲学思辨，更浓缩了他“师古不泥古，笔墨随时代”的艺术追求。

从宁海乡间的懵懂少年，到海派画坛的中坚力量，应野平用六十余载艺术耕耘，在中国画史上刻下了“气清、骨雅、神秀”的独特印记，更用那方“宁海应野平”的落款，始终牵引着与故土的精神纽带。

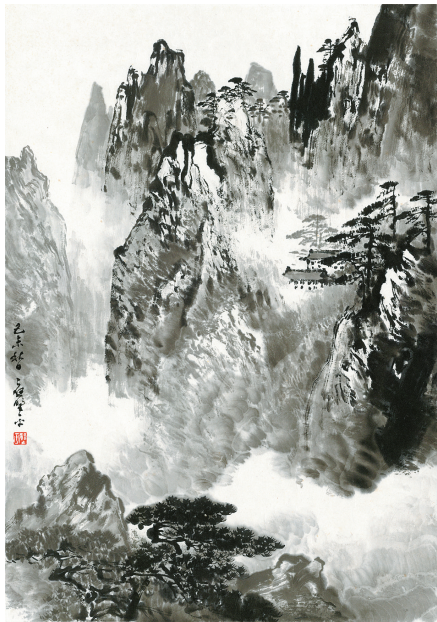


《三峡云峰图》

## 宁海籍海派巨匠应野平的笔墨山河

## 半船明月半船书

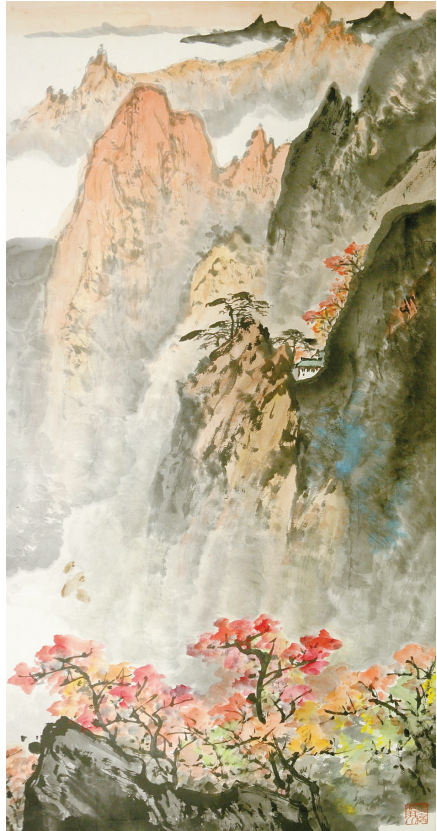
周晓思



《黄山奇峰》



《春山云雾》



《秋山艳色》

## 壹 乡根孕墨韵：从宁海到上海的初心启航

应野平出生于1910年的宁海，父亲是晚清秀才，曾任宁海县教育局会长，这样的家学渊源，让他自幼便与笔墨结下不解之缘。11岁那年，改变他一生的“艺术启蒙”悄然降临——同乡前辈、已在画坛崭露头角的潘天寿到访家中，见案头有两张宣纸，便即挥毫绘就山水、花鸟各一幅。那灵动的笔触、鲜活的气韵，在少年应野平的心中种下了艺术的种子，也开启了两位宁海籍大师跨越半生的文脉传承。

1925年，16岁的应野平怀揣着这颗种子赴沪谋生，进入上海模范工厂电刻部当学徒，拜工艺书画匠严步云为师，学习在银盾上绘制图案。彼时的他，以“野萍”为笔名，恰似乱世中漂泊无依的浮萍。但这份漂泊从未消磨他的艺术热忱：小画片、香烟壳子、包装纸上的图案，都成了他临摹的“画谱”；工余时间，他常常流连于福州路的书店与藏家府邸，如饥似渴地观摩名家真迹，默记笔法章法。好友回忆，“任何古画名画，只要经他法眼，事后都能几乎分毫不差地默画出来”。这种在艰难环境中练就的绝技，为他日后博采众长奠定了基础。

命运的转机在两年后到来。他转入富华礼品公司继续画银盾，同时有幸接触到丁先收藏的任伯年、费晓楼等名家画稿，开始系统地勾描学习。20世纪30年代的上海画坛名家云集，为应野平提供了绝佳的成长土壤。1930年加入蜜蜂画社后，他得以与老画家们交流画艺，更常往返于吴湖帆家中鉴赏古画真迹。从“四王”（王时敏、王鉴、王翥、王原祁）的严谨法度到“元四家”（黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇）的笔墨神韵，从五代董源的江南意趣到北宋巨然的山水风骨，都被他纳入笔下细细揣摩。

1932年中国画会成立时，23岁的应野平已出任候补理事，创作的《趺坐理瑶琴图》在一众前辈中脱颖而出。1942年，他在上海南京路大新公司举办首次个人画展，展出作品二百余幅，涵盖山水、人物等多个题材，其扎实的传统功底与灵动的笔墨意趣，赢得了市场与媒体的双重认可。1947年上海西藏路宁波同乡会画厅举办的第二次个展后，“应野萍”的名字已在海派画坛掷地有声。1950年，41岁的应野平正式将“野萍”改为“野平”，寓意“不做野草”，这一改名不仅是人生态度的宣言，更标志着他的艺术生涯进入全新阶段。

与故土的联结，始终是他笔墨中的暖流。即便在上海站稳脚跟，他与潘天寿的世交情谊也从未间断。当年潘天寿赴浙江美院（中国美院前身）任教，曾力邀应野平同行，他虽因上海美专的教职不便前往，却主动推荐陆俨少赴任，成就画坛一段佳话。而那份刻在骨子里的宁海基因，更让他日后的画作即便描绘黄山、泰山，笔墨中也难掩甬城山水的灵秀温润。



《宁波天一阁》

## 贰 笔墨随时代：从书斋到山河的艺术革新

“中国画不能总是停留在‘林泉高致’的逸世情怀里，要让老百姓看得懂、有共鸣。”新中国成立后，应野平的艺术理念发生了深刻转变。他积极响应“艺术为人民服务”的号召，与陈秋草、沈之瑜、白蕉、张雪父等画家共同发起“新国画研究会”，致力于推动中国画的现代化转型。他与汪观清合作创作了《万水千山》八条屏和《坚壁清野》《过雪山》等反映时代主题的作品，将传统笔墨与时代精神完美契合。他彻底打破文人画“闭门造车”的创作模式，背起画夹走出书斋，钻进江苏、浙江的寻常山村、工厂车间、渔村码头，将田埂晨露、屋檐炊烟、水梯田浪都化作宣纸上的鲜活景致。

上世纪五六十年代，是应野平创作的高峰期之一，也是他画风转型的关键时期。为了描绘舟山群岛的渔业盛况，他从1958年起连续3年去舟山群岛体验生活，不畏风高浪急，坐着小船深入各个渔场写生。花鸟岛、黄龙岛、蚂蚁岛、嵛山岛、金塘岛……都留下了他的足迹。渔民的勤

黑面庞、归港的满仓渔获、晨曦中起航的千帆，都成为他笔下最生动的素材。1960年，凝聚着三年心血的《千帆迎晓日 大海响渔歌》问世，画面中千余艘帆船在晨光中舒展，既展现了大海的壮阔，又传递出渔民劳作的诗意。他没有把传统的中国画符号化，而是吸收借鉴了西洋画法，这幅作品后来入选全国美术展览并被上海美术馆收藏。

这一时期，他的足迹遍布祖国山河：在新安江水力发电站的建设工地，他用雄浑的笔墨记录机器轰鸣的场景，创作《建设中的新安江水力发电站》；在富春江畔，他捕捉春江花月夜的静谧之美；在井冈山，他怀着崇敬之情描绘红色圣地——应野平的二弟朱学勉（原名应瑞贤）、四弟均为革命牺牲，这份红色情怀让他的此类作品格外饱含深情。他创作的《旭日东升》《泰山纪游》《黄山之晨》等三十余幅作品，先后由上海、江苏、浙江、安徽等地出版社作为年画出版，更印成千万张走进寻常百姓家，真正践行了“艺术为人民”的理念。

## 叁 衰年开新境：艺术巅峰与君子之风

“四上黄山览画难，峰峦无定白云寒。何时领略天心意，造化神奇到笔端。”晚年的应野平在画作中题下的这句话，道出了他对艺术的永恒追求。他一生都在登攀，将云烟变幻、神奇莫测的大千世界驱入笔底，既不被古人束缚，也不被自然束缚，化自然美为艺术美。上世纪七八十年代，应野平进入“衰年变法”的辉煌时期，受陆俨少用笔、唐云点苔启发，他从“重色彩”转向“重墨韵”，在米芾“云山”之外，开辟出一片新的艺术天地。

黄山是应野平晚年创作的核心题材，1977年他四上黄山，与林风眠、陆俨少等名家合作，最终形成了独树一帜的黄山画风。为了捕捉黄山云海的变幻，他凌晨3点起床，披上棉大衣爬上山顶等待日出；为了记录山石的肌理，他直接用毛笔写生，一路走一路画，还专门设计、制作了画板。在《黄山云海图》中，他独创“灰墨梯度晕染术”，以不同浓度的灰墨叠染，模拟云雾流动的厚度与光影——近处云层如浪涛翻涌却无笔痕滞碍，远处云层以淡墨勾勒似水波澜，将黄山的灵秀缥缈表现得淋漓尽致。

朱杞瞻用“气清、骨雅、神秀”六个字精准概括了他此时的画风。与刘海粟黄山作品的狂放抽象、贺天健的工谨勾勒不同，应野平的黄山画水墨酣畅、娟秀灵动，既保留了传统笔墨的功力，又融入了现代构成意识。在《黄山奇峰》中，他以大笔饱蘸水墨从山脚排叠到山巅，再以焦墨点晴勾勒峰形，浓淡干湿间既有丘壑气势，又藏着墨韵趣味，将黄山的雄奇与灵秀完美融合。

1979年，70岁的应野平赴京为文化部中国画创作组作画30余幅，为人民大会堂创作《名山万寿，春日颐和》《黄山》《长城内外遍春光》巨幅作品，其笔墨功力与艺术境界得到全国画坛的认可。

1988年，他在中国美术馆举办个人画展，关山月为画展撰写前言：“应野平在山水画苑里已辛勤而卓著地耕耘了六十个

春秋。他巧妙地将造化 and 传统糅在一起而形成了自成家法的清新画风，这一画风苍润浑厚与峻爽明快兼而有之；气韵生动且意蕴深邃，加之朴素之书法，隽永之诗章，堪称集三绝于纸楮，筑新殿于旧垒。”

艺术巅峰背后，是“谦谦君子”的人生底色。“草草劳生八十年，依稀一梦到华颠。丹青常抱千秋想，烟酒从无一日缘。”1989年的诗句，道尽他的执着与淡泊。他重情重义，朋友遍布各界——与朱杞瞻同游写生，是朱先生“梅花草堂”常客；贺天健、唐云常来家中聚饮，次日贺天健便有题字记趣；与评弹名家杨振雄结为“文艺之交”，彼此从艺术中汲取灵感，杨振雄曾说“看应先生作画，对我的弹词表演在说法、布局上大有帮助”，而应野平也坦言“听你的《长生殿》之脱靴、磨墨，可使画家更增画兴”。

他的谦和更体现在对后辈与书画爱好



《泰山云海》

## 肆 墨韵传甬城：跨越时代的艺术回响

今年沪甬两地的展览，让应野平的艺术再次引发广泛关注。在上海中国画院美术馆，百余幅作品中许多是首次公开展出，一些年轻观众看得尤其认真，也十分感动，“过去，只在画册上看过应野平先生的作品，此次看到那么多真迹，真让人开了眼”；而在宁波美术馆，《宁波天一阁》《江上读书图》前总有观众拍照留念，家乡人从笔墨中读懂了他深藏的桑梓情怀。

应野平的艺术价值，不仅在于技法的创新，更在于他为传统中国画开辟了现代路径。他以“师古一写生一创新”的清晰路径，证明了传统笔墨完全能够表现

时代精神，为后世树立了典范。他的“青蓝合璧”用色、“灰墨梯度晕染术”，至今仍被山水画家借鉴；他“雅俗共赏”的创作理念，让中国画在当代依然具有强大的生命力。周韶华等当代画家受其启发，探索“水墨抽象性”，延续着他的创新精神。正如程十发先生所言，应野平的画作因“传统之流与造化之源的汇合而灿然日新”。

对于宁波而言，应野平是文化的骄傲，更是精神的纽带。他从宁海走出，将宁波的山水人文融入海派艺术，又通过一场场展览让海派精神反哺家乡。宁波市文联主席杨劲说：“应野平的‘半船明月半

与李可染专注名胜、傅抱石擅长宏图不同，应野平的视角始终聚焦平凡景致，却用细腻笔触赋予其动人力量。艺术史学者徐建融曾精准评价：“任伯年、吴昌硕完成了人物、花鸟画的现代转轨，而应野平则让山水画真正走出‘象牙塔’。”这种转型不仅体现在题材上，更贯穿于笔墨技法的大胆创新。在色彩运用上，他打破了传统青绿山水要么粉气重、要么厚涂发闷的局限，独创“石青蘸花青”的用色绝技——笔头先饱蘸石青，轻扫花青，笔尖再补点花青，落纸时青蓝交融，既亮堂又沉稳，宛如将山间晨光与暮色糅合为一体。学者评价这手绝技，分量堪比任伯年、吴昌硕在花鸟用色上的突破。

而家乡宁波，始终是他创作的灵感富矿。在宁波美术馆的展览现场，天一阁、天童寺、四明山等相关作品格外引人注目——天一阁的黛瓦在淡彩中透着书香，天童寺的古刹隐于层林烟岚，四明山的层峦顺着笔势起伏。1960年创作的《宁波天一阁》堪称点睛之作，细腻笔触勾勒的飞檐斗拱间，既有对古建筑的敬畏，更藏着对家乡文化地标的自豪。1979年，他更专程返乡写生，走遍宁海的山山水水，那方“宁海应野平”的落款，成为作品中最温暖的印记。

者的无私扶持。上世纪五六十年代，一位农民把自己画在毛边纸上的临摹作品寄到上海，辗转至应野平手中，应野平大为感动，从此与这位农民书画爱好者书信来往不断，毫无保留地指导他，并无私地从艺术上生活上帮助他。

1956年，上海中国画院筹建，应野平是首批画师，此后长期投身画院的创作、教学和研究工作。他历任新华艺专、上海美专教授，把“外师造化，中得心源”的创作理念传授给学生，培养出李中棠、周逸范、张继仙、谢春林、罗步臻、张迪平等一批优秀艺术家。教学中，他以“严格、严厉、严密”要求学生，但从从不鼓励学生尽学自己，而是很重视启发他们的绘画个性，一再强调：“似我者死，如果一味模仿我的艺术风格而不懂得创新，一定会进入死胡同，也一定会失败。”学生周逸范就曾感慨：“应先生因人施教，我们几个师兄画风各异，如果开一个联合画展，一定有意思，这个功劳应该是应先生的。”1990年巨匠辞世，但“人无我有，人有我新，人新我特，人特我精”的艺术宗旨，永远留在了画坛。

船书’，是艺术探索精神的写照，他的笔墨里有山水的呼吸，更有家国情怀。”在宁波美术馆建馆20周年与应野平诞辰115周年的双重纪念节点，这场展览不仅是致敬，更是传承——让家乡人铭记这位从宁海走出的巨匠，让年轻艺术家从他的笔墨中汲取创新力量。

站在应野平的《江上读书图》前，月光依旧温柔，书卷墨香不散。这位从宁海乡间走出的艺术家，用一生践行了“笔墨当随时代”的誓言，他的画作如同载着明月与书香的小船，在中国画史的长河中，始终散发着一道温润而坚定的光芒。正如他笔下的黄山云海，历经岁月沉淀，越发彰显出不朽的艺术魅力，也为宁波的文化记忆，留下了浓墨重彩的一笔。

（图片由上海藏真海派美术馆和宁波美术馆提供）