

您现在的位置是 > 首页 > 个案研究

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 个案研究

more

## 编后拾遗之任伯年

<http://www.msppj.com> 作者: 中国美术批评家网 专稿 时间: 2006-4-26 12:39:00

转载自: 《中国美术馆》2006年第4期

文/刘曦林

2005年冬,笔者参与编辑《中国美术馆藏近现代中国画大师作品精选?任伯年》及《吴昌硕》、《齐白石》、《黄宾虹》四册一套大型画集,编后感受颇多。此前已交《美术之友》刊发《学术性与出版规范》一文,多言编辑过程所涉相关学术诸琐事。关于四大家之研究,虽已各有专家之专著,但仍可从馆藏作品中获取新资,补正观点,启发画学,遂有此拾遗之作四篇,此为其一。

关于任伯年

笔者自20世纪70年代末即关注任氏作品,因为他对现代史的影响实在太深。但已有学者对任伯年作专题研究,笔者没有更多的新资料、新看法,所积卡片仍自是卡片,始终未能成文。此番尽数出版馆藏任氏作品,对馆藏作品心中有数仿佛是不知“退休”滋味的分内之事。

《任伯年》册计选入馆藏103件共204幅作品,馆藏不谓不富,与徐悲鸿、蔡若虹等前辈20世纪50年代对任伯年的重视有关。徐悲鸿一直推崇任伯年艺术并受其影响,且收藏有数十幅精品。1950年冬,徐氏为香港陈之初拟出版之《任伯年画集》撰《任伯年评传》,认为任氏为“仇十洲以后,中国画家第一人”(1),直至辞世的1953年9月还收藏任画8幅,这自然是因为与任氏“精心观察造物”复能写意之艺术有高度共鸣。蔡若虹曾与徐悲鸿共同欣赏任画(2),并且认为任画之“雅俗共赏”与当时之文艺方向,任画之艺术技巧对提高艺术规律之认识均有现实意义(3)。蔡若虹自1949年至1966年历任文化部艺术局美术处处长、艺术局副局长,后主持中国美术家协会会务,任美协党组书记、副主席、书记处第一书记之职。1960年,文化部委托美协开展美术馆业务,蔡若虹为筹备中国美术馆前辈之一。蔡若虹1959年编辑《任伯年画集》,曾以数篇《读画札记》为序,他对任画之重视和研究直接影响到中国美术馆之收藏。

## 一、早期人物画

馆藏任画人物与花鸟各约占半数，这大体符合其实际。笔者认为，任氏首先是一位人物画巨匠，其早期人物画对于研究其师承关系和艺术经历均有重要价值。诸学者所见其最早作品均为清同治四年（1866年）之作（4），那么本馆所藏同治五年（1866年）之《人物故实图》为馆藏唯一绢本工笔重彩人物作品，其勾线之精谨，青绿勒金之装饰风，均可见陈洪绶一脉之影响，前辈鉴定时甚为重视（5）。戊辰（1868年）春所作《东津话别图》（严格要求应排于《为任阜长写真》之前），属纸本工笔画法，为情节性纪实图画，又有些行乐图之群像性质，其历史价值高于艺术价值，确证任伯年“客游甬上（宁波），已阅四年”，虽以卖画为生，却也有“琴歌酒赋，探胜寻幽”，“友生之乐”，任伯年此款识之文辞亦不乏文采。此图已有龚产兴文（6）详考，不细述。同年冬所作《为任阜长写真》，题曰“阜长二叔大人命画，即求正之，戊辰冬十月同客苏台”，可证是年十月尚未赴沪，当年任熊识顾后命其仍居苏州从任薰学画，此图亦可为证。此像已转小写笔法绘于生宣，但人物衣衫之皴擦仍有任熊、任薰装饰画风。

## 二、《大腹纳凉》与《蕉荫纳凉图》

其余馆藏人物画作品可特别记述者以肖像及白描人物最佳。较早期之《大腹纳凉》无纪年，钉头鼠尾之描法已形成，分明是一张写真，却无任何款识；右下为庚子（1960）年程十发题跋，述其“近读《芥舟学画编》传神一章”之体会，题及“任公学自其父淞云先生写照之技”史实，颇有价值。有意思的是画中人袒胸露腹，形体之肥硕，人物动态、画面构图、器物、环境一如浙江省博物馆所藏吴昌硕肖像《蕉荫纳凉图》。但从面部差异（留有长发，为双眼皮，右鼻孔下无痣）来看，《大腹纳凉》非吴昌硕肖像。如果《蕉荫纳凉图》是据《大腹纳凉》所画，那么《大腹纳凉》是否为画《蕉荫纳凉图》有意而为，或者说为绘吴昌硕画像先找一类似人物作替身模特儿呢？此为笔者遐想，不无可能，却难确证。进一步比较来看，两画均接近四尺堂幅，《大腹纳凉》较为松活，人物微笑，但肌肤涂染较花乱；《蕉荫纳凉图》细密、严谨、丰富，肤色渲染既现结构又谐调统一，人物静态中有愤世嫉俗之思，并进一步破其蒲扇，施粉而洁其衣衫，古籍上加红绸丝带，右臂侧加蕉叶以衬，均可见任伯年创作之认真，画面结构之考究，传神、写心之追求，并由此可断《蕉荫纳凉图》确在《大腹纳凉》之后并据其升华之肖像创作。据光绪甲辰（1904年）七月吴昌硕《蕉荫纳凉图》题跋，此时任伯年已逝9年，看来此画画毕之后并未及时送缶翁，确如光绪丁未（1907年）郑文淖题跋所言：“岁久沦轶，忽得之海上”，吴昌硕当然宝爱此画像，以篆书题五言古诗，以“腹鼓三日醉，身肥五石瓠”状其形；“好官誓不作，眇匡（诂）难顾”言其心；“饮墨常几斗，对纸豪一吐”喻其艺，足见吴昌硕览此画像之感慨颇多。

## 三、两张吴仲英肖像之谜

另一件值得研究的作品是《吴仲英先生像》，此图绘一长者据石高坐，笑容可掬，石上置一书以示其身份。据诗塘长跋，像主吴恒，字仲英，乃朱景彝之外舅，曾任府同知等职，任中“历办大差，干声卓著”，且善书画诗词。而这位书画家的小传在《海上墨林》等史书中实在太简略，而朱景彝之长跋则提供了吴仲英的详细资料，并有确切的生卒年月日：“生道光丙戌九月二十二日，卒光绪乙未十一月十九日”（即公元1826年10月22日？1896年1月3日）。据此知像主长任伯年14岁，逝世时晚任十几天。此跋文撰

后，未题于画，“阅十二年，丙子冬日，景彝补书于遗像上端，年六十九。外舅是像为清光绪七年辛巳，倩任君伯年所绘，以写意出之。”据此知此画作于1881年，是年任42岁，像主56岁。正值壮年的任伯年已经充分显示了他的肖像艺术本领。但不知为什么此画无作者款识、钤印，而由此必须同时提到他为吴仲英画的另一幅肖像。

人民美术出版社1960年版《任伯年画集》第六五图《肖像》为油画家董希文旧藏，与馆藏《吴仲英先生像》为同一像主，且章法、笔墨极其相仿。此画有任伯年款识，曰：“仲英先生五十六岁小像。光绪三年春二月，山阴任颐。”据此，知此画作于1877年，早于馆藏本4年，据上引朱景彝跋，是年吴仲英应为虚岁52岁，任伯年为什么会把像主的年龄搞错？其中一画是否有疑？

因馆藏本无作者款识，据说曾有人怀疑。程至的先生在二十多年前曾同后学谈起此事，言及美协金克俊先生与像主有亲戚，后经问金先生，其岳父即朱景彝，吴仲英为朱景彝之外舅，金当年亲手将此画卖给国家，此画确无疑。对任伯年颇有研究的龚产兴先生在其《任伯年研究》（7）书中曾记录此画，前不久又告诉我说，潘天寿认为馆藏本不及董藏本构图好。1983年，笔者随侍国家文物局中国古代书画鉴定组鉴定馆藏作品，前贤们对此画表示：“任画无疑问的。”因自“文革”之后，已难以见到董藏本真迹，近20年所出任伯年画册亦未见董藏本再度面世，均录用馆藏本而未闻有怀疑者。

笔者认为，此二画均出自任伯年手笔，作为肖像画主体之面部神采均极佳，略施擦染使形体毕现，参西画而无迹，颇为高妙；衣衫、书册、置景之笔墨高简劲爽，甚为得体。二者均极精，实高下难分，绝非他人所能仿造。所别者，董本左肩、左腿略高，人物略有前倾感；董本石间为兰草，馆本改为典型的任氏平行线丛草；董本有徐悲鸿题跋，文曰：

伯年高艺雄才，观察精妙绝伦，每作均有独特境界，即如此作，其传神阿堵无论矣；其章法一洗已往写像恒格，而自然高逸简雅，谓非天才得手！卅七年秋，悲鸿欢喜赞叹题之。（8）

徐悲鸿所说“章法一洗已往写像恒格”，予有同感，盖将像主依其情性身份自然坐于山石间，绝无正襟危坐之刻板。任伯年肖像画大多文人雅士、亲朋好友，于构思立意受金冬心、罗聘等文人画家影响，但造型趋于严谨写实，多将像主还归生活，或取半侧面，仅绘其大半身，亦是对标准像式肖像画之突破。马衡为董本题跋，言及伯年住镇海方樵家时，曾为主人画像，“见者皆谓神似”，伯年曰：“吾被投止时即无时不留心于主人之举止行动，今所传者在神，不在貌也。”（9）此言足见伯年“观察精妙绝伦”，默识心记神形之本领。

至于董本任氏款识何以将像主之年龄误写；董本为何无像主像赞之类题跋；馆本既为像主“倩任君伯年所绘”，何以无作者款识，仅有其亲戚题赞；二画皆精，何以先后画两遍；馆本收藏之前又有何流传经过，本应有所研究、著录，却因事过境迁为谜。逝者难追，而在者不晚，来者可鉴。

#### 四、人物小品、册页颇精

馆藏任伯年人物画颇多精品，尤以小幅扇面、册页为佳。如《人物仕女册》八开，



绘四季情境中文士，饶富诗意，技巧亦高妙。其中《荷塘消夏》，人物卧桥远眺，线条流走跌宕若行云流水、春蚕吐丝而内含枯苍笔意，已去钉头鼠尾过刻之迹；《雪舟待渡》、《茅庐积雪》笔墨趋简，苍拙温润相济，空白留雪，亦甚微妙，尽现寒士心境，当今人物画手当叹莫如。又如《水墨人物山水册》十二开，纯系墨笔，萧散神奇，又逐幅题跋，显然为画家自珍，顾麟士尾跋曰：“此册是君极经意之作，或视为草率者，盖荒仓不知画理也”，更叹“知其妙而不知其所以妙者，上下古今真知有几”。吾辈复览此册，亦多感慨，任君在海上鬻画苟活，并不尽迎合市场，虽较之吴、齐、黄偏少文思，却能旁参博引融各家各派之长以臻高妙之境，于艺术质量精益求精，“其所以妙者”在何正可深悟。笔者见其白描人物，走笔如飞，自然与其个性相关。徐悲鸿言：“伯年嗜吸鸦片，瘾来时无精打采，若过足瘾，则如生龙活虎，一跃而起，顷刻成画七八纸，元气淋漓。”（10）看来，他抽大烟起画兴是无疑，但胸中无物、笔底无技仅吸鸦片也是枉然，无文化修养积淀亦仅飞快轻佻而已。其实，任伯年行笔快与治艺严谨并无矛盾，方若《海上画语》称：“伯年作画，煞费构思，及捉笔，则疾如风雨，勾勒法亦极精熟。”据说，任伯年在烟馆里也再三推敲，足见其治艺心态，几幅馆藏草图亦可证其严谨。姜宝林为其高研班学生讲馆藏任画，多次讲到任伯年章法上的“对角实，对角虚”及团块结构等艺术规律（11）。任伯年在即兴挥洒、巧密构思及个性流露的关系把握上颇多令人思味处。蔡若虹曾称赞任伯年“交织着诗和音乐的构图”（12），那么，这种音乐感和韵律则与其见识亦相关。笔者曾见故宫收藏其白描《公孙大娘舞剑图》，不无夸张地画出公孙大娘舞剑神速之环环相套的路数，令人当以为有现代感。任伯年自己也曾在一幅人物画的题识中说：“新罗山人用笔，如公孙氏舞剑器浑脱，浏漓顿挫，一时莫与争锋。”由此可见他在师法前人时，亦善体味法外、画外之修养。

作画本是乐事，以从于心为佳，但任伯年“迫于孔方之命”，时被逼、被关作画，十分痛苦。王靖宪先生《任伯年其人其艺》（13）文旁征博引数例，不拟赘述。但任伯年迫以画债，订件者络绎不绝，不免有粗率之作，也免不了画许多通俗题材，如羲之爱鹅、米颠拜石、桃源问津、苏武牧羊、焚香告天（14）、钟馗之类，都屡画数纸。见故宫藏1880年作《钟馗图》，题道：“光绪庚辰五月五日，写终南进士像六帧，此其五也。”此图仍精妙至极。馆藏《醉钟馗》扇面系1878年作，《钟进士像》堂幅系1891年作，均为其精品，且幅幅不同，各有胜场。任伯年人物画以线条胜，但画法颇多，以没骨法画人物亦佳。馆藏《踏雪寻梅》团扇与故宫藏《贾岛驴背敲诗图》小品，没骨人物骑驴而行，一侧行，一正面而来，均对没骨人物画与泼墨法的结合有所拓展，此法在浙博藏《酸寒尉》（吴昌硕像）中曾得到高度发挥。每念及此，任氏对中国近代人物画之贡献则觉逐日有升。其画材之重复与欣赏者之索求不无关系，但如果说与作者情思无关则言之不确。如《关河一望萧索》之类题材，任伯年曾画数本，是否与其早年在太平军中执旗军旅生活有关似不必刻舟，但不可否认他关注国运之情怀。日本版《南画大成》中有一此题画作，题曰：“唐人警句也。有感于斯，常绘此图”可证。任伯年作为大师级艺术家，不可能无“从于心”之作。馆藏《双童斗蟋蟀》、《春江放鸭》等作品颇富生活气息，当与其童年农村亲身经历有关。

## 五、没骨花卉可为范本

任伯年是一位人物、花鸟、山水兼擅的全能画家，其花鸟画水平足以与人物画抗衡，亦有论者更推崇其花鸟画造诣。馆藏任氏花鸟画自1872年始，至1894年止，可概览其自工笔重彩至没骨、简笔之演化脉络。其中色绢金笔轴与绢本没骨册为馆藏两大亮

点。色绢金笔者有1879年之《牡丹孔雀》及1890年之《金笔花鸟六条屏》，前者为朱砂绢，后者为瓷青绢乃本馆独有。以金笔代墨之难在于浓淡之转换恰与墨笔在亮度上相背反，任氏大多以浓金代浓墨，也穿插以空白（即深底色）代暗部，却无不谐，足见其聪颖过人处。关于没骨花鸟画，今少有大家，院校几无人授此课，任画可为最佳范本。馆藏1882年所作自称“效元人没骨法”之《没骨花卉册》十二开，甲申（1884年）仲冬至乙酉（1885年）三月历数月绘就之《花鸟册》十开，两册均以没骨法为主，色笔渗晕灵动，且没骨中笔笔有骨（笔法），较恽南田更多书意生动之致，当为习花鸟画者由半工半简转简笔之良善范本。惜任氏得自然物之结构、动态、韵律殊佳而文思略逊，多留步于生机活跃之“意”，少缶老、白石翁画外余音，是为憾。就笔法、墨法、色彩而言，任画技巧甚为丰富，时人虚谷赞其“笔无常法，别出新机，君艺称极也”。（15）后世人任有高度评价，但对其弱点也还清醒，王雪涛曾言：“含蓄少，显得薄。因此任伯年的画不耐看。”（16）陈半丁言：“超脱有余，古拙朴厚不足。”（17）董寿平说：“由于他用笔过于流滑，终落‘甜熟’之境，使人感到他的画浮薄乏味，不耐久看。”（18）均甚有理。学前人当学其长、舍其短，扬己之优势，吴昌硕学任而于花鸟画高于任，赖于诗文书法篆刻之学养。任氏出身清苦，读书少，修养有缺失。而今日，艺术类考试文化课录取分数线排在倒数第二，令学界嗤笑，实堪忧虑。

任伯年是一早熟的天才，尤其人物画之成就清末仅此一人最高，在清末人物画普遍弱化的史境中弥足珍贵。徐悲鸿“定之为仇十洲以后中国画家第一人”（19）主要也是由此出发。当然，其花鸟、山水亦不凡，只是同代不乏此门类之高人而已。馆藏任伯年作品通过画册倾囊面世，有些画作又系初次出版，又有些作品（如《东津话别图》、《张益三肖像》等）将画心外题跋完整印出，全部作品逐幅著录，任伯年之资料为社会共参、共商、共享，亦可谓美术馆业务建设当尽之责。

#### 注释：

(1) 引自《朵云》第3集，上海书画出版社1982年9月版。

(2)、(3) 据蔡若虹《读画札记》，原载《任伯年画集》，人民美术出版社1960年版。

(4) 丁羲元《任伯年艺术论》认为：“现存任伯年最早的作品是同治四年（1865年）夏的《菩提仕女图》和《玉楼人醉杏花天》。”《朵云》第4集，上海书画出版社1983年2月版。龚产兴在《从〈东津话别图〉看任伯年的早期活动》中说：“任伯年在宁波的创作，我们目前见到的最早为1865年”，出处同《朵云》第4集。王靖究文《任伯年其人其艺》与丁、龚之说同。徐伟达、劳继雄《任伯年绘画艺术的渊源》认为“任伯年的花鸟画，从目前所见的作品中，可以分为三个阶段。第一阶段：大约自同治四年（1865），或再前一些时间，到同治十年（1871）”。《朵云》第8集，上海书画出版社1985年6月版。

(5) 1983年，国家文物局中国古代书画组鉴定此画时言：“这张厉害，完全是陈老莲，人物故实，入目。”入目，即入选《中国古代书画图目》。

(6) 龚产兴文，见注(4)。

(7) 龚产兴编著《任伯年研究》，天津人民美术出版社1982年4月第1版。

(8)、(9) 转引自《任伯年研究》第72页。

(10) 徐悲鸿：《任伯年评传》，转引自《任伯年研究》第1页。

(11) 参阅《澄怀味像——中国画研究院首届高研班姜宝林工作室作品集》（下卷），北

京工艺美术出版社2005年10月第1版。

(12)蔡若虹：《读画札记》。

(13)王靖宪：《任伯年其人其艺》，中国美术馆编，人民美术出版社1993年9月版《任伯年精品集》。

(14)任伯年错题为“诰天”者，著录中“诰”改为“告”。“诰”者上对下，“告”者下对上。

(15)虚谷挽任伯年联：“笔无常法，别出新机，君艺称极也；天夺斯人，谁能继起，吾道其衰乎。”转引自王靖宪《任伯年其人其艺》。

(16)、(17)、(18)宁人：访谈《任伯年和他的画》，《美术》1957年第5期，转引自《任伯年研究》。

(19)徐悲鸿：《任伯年评传》，转引自《任伯年研究》第3页。

#### • 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！用户名：

确定