

艺术的历史与修正

■[第一站展览地点] 中国美术学院美术馆（杭州·南山路218号）

■[展览时间] 2007年3月

■[第二站展览地点] 艺事后素现代美术馆（南京·北京西路72号3号楼）

■[展览时间] 2007年4月

■[主 办] 艺事后素现代美术馆

■[承 办] 中国美术学院美术史论系

■[顾 问] 曹意强 张 坚 吕 澎

■[展览指导] 海 波 陈 默（成都）

■[策 展 人] 蓝庆伟 陈海涛

■[展务负责] 王娅蕾 包 茜 陈淡宁

■[展 务] 吕燕玲 陶寒晨 钮俊卿等

■[联 络] 赵 娜 洪 羽 刘 璟

■[宣传推广] 张书彬 王 宁

■[设计监督] 陈妍晖 戴春艳

■[平面设计] 陈 默（杭州）

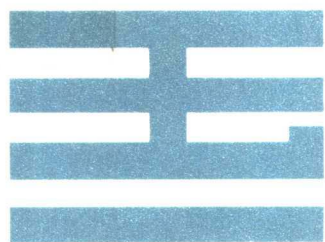
■[参展艺术家]

王 杏 王宁宁 王亚霞 王 亮 包 茜 叶 锴 刘 菡 李 冉 潘 洋
李妍嘉 刘小琳 刘晨旭 刘雪飞 李国华 李良勇 何泳霖 陈妍晖 陈立青
陈志远 赵 莹 陈伟颜 邹 晨 邸可新 张宋振 金振江 张春华 周澍天
赵 娜 赵 潇 段晨光 洪宇澄 郭奕麟 郭立军 费秋生 蒋珂均 奚秀霞
高桂子 高 曦 徐志香 黄文蕊 渠国强 谢 孜

■[批评家]

卜 欣 王道杰 白晶文 李 清 李 琪 李 静 刘晓玲 刘 璟 吕明翠
闫信利 陈淡宁 陆蓓容 张书彬 杨秀才 杨倩倩 洪 羽 钮俊卿 禹培龙
陶寒辰 钱乃婧 高松寅 慈玥剑 谭 洁 穆 争 薛 路

20世纪中国艺术史编委会 编



艺术的历史与修正

HISTORY AND VISION IN ART

四川出版集团 四川美术出版社

2007



感谢

White Canvas Gallery
艺事后素现代美术馆
赞助出版

HISTORY AND VISION IN ART

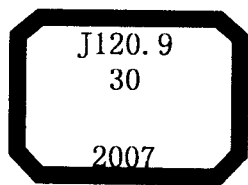
本书是对中国美术学院史论系二年级“20世纪中国艺术史”以及综合专业选修课的课程进行的一次教学设计的结果。史论系的教学内容之一，是培养学生有写作艺术史的基本能力，尽管写作艺术史的专业能力显然不是四年学习中就能够培养起来的——对于个别同学来说也未必，但这不是不给学生进行写作机会的理由。鉴于上学年我安排学生的已经是对艺术史具体单个课题的研究，同时也考虑到选修课的同学来自不同专业方向（国画、油画、版画、雕塑、新媒体、建筑等等），他们对写作本身缺乏兴趣而具有一定的艺术实践能力，为了将教学要求不同的两个课结合起来，我给选修课的同学安排的作业是修改20世纪中任何一位艺术家的作品，以便他们对某个艺术家的艺术有更为深入的认识，而让史论系的同学针对选修课的同学的作品进行比较性的评论，练习写评论文章。为了让这样的作业能够得到有效的交流，并且让史论系的同学实践展览策划和组织，我也让高年级的同学充当策展人和组织者，总之，我希望教学工作由师生共同来进行，有交流、互动、协调，并且在展览实践上尽可能靠近专业要求。

ISBN 978-7-5410-3231-8



9 787541 032318 >

定价：68.00元



History and Vision in Art
20世纪中国艺术史编委会 编

艺术的历史与修正

四川出版集团 四川美术出版社

2007

图书在版编目(CIP)数据

艺术的历史与修正/吕澎主编. —成都: 四川美术出版社, 2007. 3

ISBN 978-7-5410-3231-8

I. 艺…

II. 吕…

III. ①中国画—艺术评论—中国—现代②油画—艺术评论—中国—现代③雕塑—艺术评论—中国—现代

IV. J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第023219号

感谢

White Canvas Gallery

艺事后素现代美术馆

赞助出版

艺术的历史与修正

20世纪中国艺术史编委会 编

责任编辑: 陈 默

书籍设计: 吴午华

责任印刷: 王新莉

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社(成都三洞桥路12号)

发行部业务电话: (028) 87734353

防盗版举报电话: (028) 86636481

制 版: (028) 86632748四川经典记忆文化传播有限公司

印 刷: 四川省印刷制版中心有限公司

地 址: 四川省成都市新都区新泰路121号

开 本: 1092×787毫米 1/16

印 张: 15

字 数: 150千字

图 数: 200张

版 次: 2007年3月第1版

印 次: 2007年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5410-3231-8

定 价: 68.00元

■ 著作权所有·违者必究

目录

吕澎 序言	7
蓝庆伟 前言	9
第一部分 文本	
钱乃婧 “学古而变, 取洋而化”	13
陆蓓容 会心岂在多	20
白晶文 从素描艺术到浮雕艺术——浅析奚秀霞的浮雕	28
吕明翠 心灵的坚守——观何泳霖作品《原罪》	32
钮俊卿 游走在中国画的传统性与现代性之间——关于李冉对徐悲鸿《树上》	36
陈子明 从《徐悲鸿的素描》到《徐悲鸿的素描》——（1940年）的变体	40
慈玥剑 白石	41
穆争 经典的传承——解读漫画《新“三毛”流浪记》	45

- 50李 琪 从物质匮乏到精神空虚——解读《人群》
- 55杨秀才 一次“倒退”的尝试——对陈之佛花鸟画中装饰设计情结的思考
- 60卜 欣 继承传统 推陈出新——略谈潘天寿绘画中的“传统性”
- 64闫信利 传统的继承与形式的创新——解读陆俨少的作品与其变体
- 68禹培龙 国画精神的抽象化表现——尝试黄宾虹山水画中精神的变体再现
- 73王道杰 天地精华，吐心中真情——体会王开通的变体画《山河水》
- 77刘晓玲 国画·生活·传统——对李可染山水风格运用的一次尝试
- 82杨倩倩 历史情境的再现——解析陈妍晖《江山如此》
- 86高松寅 红色的变迁——读王亚霞的《风雨红岩》
- 90刘 璟 红色的渗入与渗入的“红色”——对渠国强《新红岩》的解读
- 95陈淡宁 “文革”，我开始摇滚了——刘晨旭和他的“过去与现在的记忆”
- 100洪 羽 从抗战“平面”走到抗洪“现实”——评高桂子抗洪题材油画一张
- 102谭 洁 另一种继承和发扬——赵潇变体刘海粟《黄山白龙潭》
- 107陶寒辰 对历史与艺术的重新解读——浅析蒋珂均和他的作品《父亲……
父亲！！父亲，父亲。父亲？！》
- 112薛 路 关于《“田”系列1号》的几个关键词
- 119李 清 中西融合与传统回归
- 123张书彬 心灵的净化，心性的融合——观陈伟颜变体画《红蜻蜓》有感而发
- 129李 静 解读之作——《〈墙上秋色〉的“萌芽”》



序言

本书是对中国美术学院史论系二年级“20世纪中国艺术史”以及综合专业选修课的课程进行的一次教学设计的结果。史论系的教学内容之一，是培养学生有写作艺术史的基本能力，尽管写作艺术史的专业能力显然不是四年学习中就能够培养起来的——对于个别同学来说也未必，但这不是不给学生进行写作机会的理由。鉴于上学年我安排学生的已经是对艺术史具体单个课题的研究，同时也考虑到选修课的同学来自不同专业方向（国画、油画、版画、雕塑、新媒体、建筑等等），他们对写作本身缺乏兴趣而具有一定的艺术实践能力，为了将教学要求不同的两个课结合起来，我给选修课的同学安排的作业是修改20世纪中任何一位艺术家的作品，以便他们对某个艺术家的艺术有更为深入的认识，而让史论系的同学针对选修课的同学的作品进行比较性的评论，练习写评论文章。为了让这样的作业能够得到有效的交流，并且让史论系的同学实践展览策划和组织，我也让高年级的同学充当策展人和组织者，总之，我希望教学工作由师生共同来进行，有交流、互动、协调，并且在展览实践上尽可能靠近专业要求。

现在，批评文章与修改作品已经完成了，它们将通过出版的专集并以展览的形式体现出来，每个人的成绩将受到更多同学和老师的评判。

在我看来，这次教学有三个方面的收获：

对不同专业的同学在创作和理解前辈艺术能力方面有了认识。那些对艺术史，尤其是当代艺术有更多思考的同学，他们在选择和修改时都表现理性的分析与认识。我了解了，尽管有一些同学对艺术缺乏更深的认识，也仍然有同学能够开放而理性地表现出对艺术的理解；

史论系同学的作业是批评文章，这是该专业学生的基本功之一，这次作业反映出，同样有思想敏锐和笔锋准确的文章出现，这些文章的作者将学到的基本知识和对艺术问

题的独立思考进行了结合，使我们看到了，即便是针对具体的艺术问题，同学们也能够不同程度地表达自己的观点和思想，而不仅仅是“照猫画虎”。在写作过程中，史论系的同学与各个专业同学的交流，也使得同学之间有了相互了解，史论系的“批评家”对那些从事艺术实践的“艺术家”的工作方式有了更多的真实了解；

展览是美术学院同学共同关心的活动，我将此次展览的计划、组织以及相关的一系列工作全部交给了同学们自己来完成。我提供了一套国外专业的展览的工作方法文本，让学生尽可能照搬学习和实践。从今天的展览和展览图录出版的结果可以看到，同学们在展览策划与组织方面有很明显的收获，事实上，今天国内画廊的展览流程也不过如此。

在教学实践中，我自然看到了问题，在对艺术、艺术史以及对涉及艺术问题的相关知识领域，我们（老师与同学）有大量的工作需要去做；在培养学生创造力、敏感度、理解力方面，应该是以后教学中不可忽视的部分。此外，自信心、独立性与自我表现的能力显然是学生很珍贵的品质，可是，当个体面对集体和社会时，当个体需要与他人进行合作的时候，什么是健康的自信心、什么是有价值的独立性和富于智慧的表现？而什么是愚蠢的盲目自大？什么是无知的自以为是和缺乏对人的尊重？这些涉及人生观和道德品质的问题也是老师在今后的教学中应该注意给予正确引导的。

我要感谢南京艺事后素现代美术馆在教学、出版和展览上的支持，尤其要感谢海波、海涛对学生作品的收藏。这些支持对学生的未来具有不可忽视的影响。我们也有充分的理由说，在这些学生中，也许会产生杰出的艺术家，而我们大家的工作就是为他们服务的，因为我们的目的就是为社会培养艺术家。

吕 澎

2007年1月31日

如果没有限制，经验就不会令人诧异。

——贡布里希

2006年8月的一天，吕澎老师对他即将开始的新学期教学安排征求我的意见，最终决定采取以展览带动教学、以跨系合作带动交流的教学模式，并将展览定名为“艺术的历史与修正”。转眼间已走到2007年，这个展览经过一学期的工作已经初见雏型。感谢吕澎老师给我们——给展览筹委会成员、参展同学和作为策展人的我——提供的来之不易的机会以及为此所付出的努力。

继2005年和2006年《艺术的历史与事实：1900—1949》、《艺术的历史与问题：1950—1999》两本文集出版之后，我们在继续学习“20世纪中国艺术史”这门课程的同时开始了新的思考。尽管面对20世纪过去的大师与作品时观者存在观点的差异甚至对立，但共同的是——在大师和耳熟能详的作品面前，敬佩之外我们也不时地设想着对其“改造”的可能。也因此，这次的展览名称定为“艺术的历史与修正”。“修正”一词往往使人想到“修正主义”或者是完全颠覆的革命意义，但在这里我们用vision来翻译，旨在凸现它“观察力、洞察力、想象力”的涵义。然而我们在创作的同时必须提出这样的疑问：“‘修正’历史，谁来修正自己？”我当然理解为没交作业举出千万种理由的人，但我仍想建议每个人都能够学会珍惜自己手中的所有；在少数的史论系同学的批评文章里，我再一次看到了Ctrl+c（复制）、Ctrl+v（粘贴）现象，虽然这种情况已在意料之中，但仍然觉得可惜，想不断进步的我们有太多需要向同校的年轻艺术家学习的地方：艺术、精神、实践操作。至今我仍清晰记得吕澎老师经常对大家说的话，“不论做什么，首先是做人”。

吕澎老师此次除担任中国美院美术史论系05级本科二年级（25人）专业教学外，也担任了全校的选修课《20世纪中国艺术史》（71人）的教学工作。参加“艺术的历史与修正”选修课的同学作参展“艺术家”，而担任对这些参展艺术家作品进行评论的“批评家”角色则由史论系25名学生，史论系三、四年级部分同学负责策展。选修《20世纪中国艺术史》课程的所有学生将在一个学期课程结束前完成“变体画”（根据自己的兴趣与了解选择整个20世纪中国艺术史中任何一位艺术家的作品作自己的变体创作）创作，其后根据作业评分来确定进入展览的作品。这样的结合促使非史论专业的同学需要更加认真地学习20世纪艺术史；专业教学的25位史论系学生（批评家）的作业则是根据自己的学识与兴趣，每人从选修课中选择一名或多名同学，观察其作品创作过程并在作品完成后进行批评并形成论文。这是一次冒险性的挑战——所选择的艺术家能否被选入展览，要求批评家必须作出自己的正确判断；参展人必须不断与老师、评论人进行作品创作的沟通；这样一来双方形成了相互制约与相互依存的关系。在完成作业的基础上，大家交叉学习，通过不断地修改作业和参展，完成了艺术家、批评家各自身份的任务与体悟。展览的全程操作（包括展览设计和图录编辑等工作）也全部由同学们自行操作，在理论学习的同时使我们更深入实践。

展览的筹备是繁琐的团体工作，筹委会的成员们发扬了很好的团队精神。他们很细心地为每一位选修课成员提供了装有参展说明、提交清单等详细内容的信封，以保证大家提交作品的有效性。无疑展览作品的收集——如何保证选修课同学按时保质提交作业——是一件非常繁复而劳神的工作，包茜和吕燕玲在这方面工作的细致和负责态度令人称叹。展览画册出版之前的图录准备工作需要付出更多的耐心和劳动，赵娜在展览图录的整理过程中的认真态度让我们信心十足。在展览委员会工作安排上，我们考虑了很多因素，最重要的便是给予最适合的人以重任。“艺术的历史与修正”展览全程得到中国美院史论系领导和老师们的大力支持，在这里我谨代表全体同学对曹意强、张坚两位教授表示感谢；对吕澎老师和主办单位——艺事后素美术馆表示特别的感谢；对四川美术出版社以及编辑陈默老师的支持，史论系杨振宇老师、钱舒老师的帮助，海波先生、海涛先生的指点表示感谢。四川大学的吴午华在《艺术的历史与事实》、《艺术的历史与问题》与《艺术的历史与修正》三本书的设计、排版上做了大量辛苦而又行之有效的作品，在这里一并感谢！

最后，还要感谢所有展览委员会的成员以及所有关心、帮助我们的同学、朋友，感谢你们所付出的辛勤劳动和精神上的支持。

蓝庆伟

2007年1月18日于杭州

第一部分 文 本

—

清道光二十年（1840年），任伯年生于浙江省山阴县（今绍兴），名颐，字伯年，号小楼、次远^①。其父任鹤声，字淞云。“能画像，从山阴迁萧山，业米商。”^②另，任伯年之子任薰叔在《任淞云先生》题跋中有如下文字：

先王父讳鹤声，号淞云。读书不苟仕宦，设临街肆，且读且贾。善画，尤善写真术，耻以术炫，故鲜知者。垂老，直岁歉，乃以术授先处士。

可见，任伯年生长在一个有绘画家学的市民家庭。有别于传统士大夫家庭，任伯年学习绘画从一开始就是作为一种谋生手段，而非修身养性，或文人雅玩。这一出发点对任氏的创作思想有十分深远的影响，后文中将会述及。并且，其父善写真，因而任伯年从小便受到了这方面有效的训练，从而获得准确表现对象“形”的能力。

咸丰十一年（1861年）至同治元年（1862年）间，任淞云卒于太平天国战乱。而后，任伯年至宁波卖画为生。期间关于任伯年卖画偶遇任渭长，并学画于任渭长、任阜长兄弟之事^③，尚未有定论，且存疑。同治七年（1868年2月）任伯年绘《东津话别图》，并题跋：

客游甬上已阅四年，万丈个亭、徐朵峰诸君子，一见均如旧识，宵篝灯，雨戴笠，琴歌酒赋，探胜寻幽，相赏无虚日。江山之助，友生之乐，斯游洵不负矣。兹将随叔阜长囊笔游金阊，廉始亦计偕北上。行有日矣，朵峰抱江淹赋别之悲，触王粲登楼之思，爰写此图，以志星萍之感。同治七年二月花朝后十日，山阴任颐次远甫倚装画并记于甘溪寓次。

可知此时任伯年已与任薰已相识并向其学画，两人以叔侄相称。任伯年随任薰至苏州后，并由任薰介绍，得与胡公寿^④、沙馥等订交，切磋画艺。同年仲冬，任伯年赴上

海。任伯年初至上海，生活窘困。后由胡公寿推荐在古香室笺扇店画扇为生。“胡（公寿）为钱业公会所礼聘，扬誉自易为力，且代觅古香室笺扇店，安设笔砚。不数年，画名大噪。”^⑥如此，任伯年在上海成名，从此常住上海以卖画为生。

在沪生活期间，任伯年先后还与张熊、虚谷、吴昌硕等许多画家有过交往，另外任伯年还结识了当时上海天主教会在徐家汇土山湾图画馆的主任，刘德斋。刘德斋有着深厚的素描基础，这对任伯年的写生的习惯有一定影响，使任氏养成了外出时，必以铅笔钩录的速写方法。^⑦

19世纪，中国各地硝烟四起，社会变革不断。动荡的社会环境也激发了包括绘画在内的各领域内部，中与西，新与旧的碰撞。而在开埠的上海，躲避战乱的南方地主官僚，民族资本家和西方资本家大量涌入。在短时间内使上海成为了一个近代意义上的都市，商业，金融业空前兴盛。因此，上海也形成了当时最繁荣的绘画市场，《寒松阁谈艺琐录》中有记载，“自海禁一开，贸易之盛，无过上海一隅。而以砚田为生者，亦皆于于而来，侨居卖画。公寿、伯年最为杰出。”

任伯年生于鸦片战争爆发之时，早年经历太平天国的战乱，最终扬名于鸦片战争后开埠的上海，这种特定的历史环境和其个人成长经历，都对其绘画理念和个人风格的形成有着深远的影响。

二

细究任伯年的绘画风格，其中最重要的影响来自于任薰。任伯年师从任薰之前，除了随父亲任淞云学习外，并未有正式学习绘画的机会。但师从任淞云，从某种意义上说，正是以传统民间绘画为师，这亦在任伯年日后的绘画风格中有所体现。但任薰作为一个业已成名的画家，对于任伯年来说就不仅是授其技法的老师了。更重要的是，他为任伯年打开了眼界。随任薰至苏州后，任伯年可以见到更多名家的真迹范本，他已有的绘画天赋在这样优良的环境中得以最大化的发挥。同时，任薰帮助任伯年结识了一些当时有名的画家，如，胡公寿、沙馥等。这些画家在任伯年后来的绘画生涯中都有着或多或少的影响，其中有些还成为了任伯年重要的友人，给予其多方面的帮助。

任熊、任薰一派，取法老莲，笔法细腻修长而劲拔，转折有力，气势绵延。赋色明艳浓丽，人物造型奇古怪诞。任伯年亦师承任薰而上溯老莲一脉，人物线条钉头鼠尾，方折顿挫，造型奇伟，花鸟多双钩淡彩填廓。但另一方面，任伯年取法民间绘画和写生素描，在继承老莲的基础上，增加了写实的成分。使人物变形恰到好处，作品自然而不造作。这与其从小养成的写真习惯，和长期卖画为生的经历不无关系。设色方面，任伯年亦有其独到之处。与老莲、任氏兄弟的用色古艳不同，伯年设色丰富多样，雅丽清新。这与任伯年所受到的西画影响有关，他在国画中借鉴了水彩技法。善用湿笔淡彩，用水和粉调色，使画面水气淋漓，色彩丰富但含蓄，与水墨形成微妙的呼应，雅俗共赏，耐人品味。

后期，任伯年还曾师法八大山人、新罗山人华岳等，以书法性的水墨线条入画，忽粗忽细，忽浓忽淡，极富律动节奏，而画面亦日趋写意。

从许多文献资料中可得知，任伯年还受到了一些其他同时期画家的影响。如胡公

寿、张熊等等，徐悲鸿有记载，“当时负声望之老画家张子祥熊，张故写花鸟，以人品高洁，为人所重，见伯年画大奇之，乃广为延誉，不久，伯年名声大噪”。^⑦

另外，任伯年与吴昌硕亦师亦友，也常切磋书画。

吴昌硕学画于伯年，时昌硕已五十矣。伯年为写梅竹，寥寥数笔以示之，昌硕携归，日夕临摹，积若干纸，请伯年政定。视之竹差得形似，梅则臃肿大不类，伯年曰：“子工书，不妨以篆写花，草书作干，变化贯通，不难得其奥诀也。”昌硕从此作画甚勤，每日必至伯年处谈画理。^⑧

综合以上种种，任伯年一方面继承了中国绘画传统，一方面吸收了一些西画技法，然后在个人经验的基础上，将两者巧妙融合，最终形成了其独特的艺术风格。客观上，任伯年以卖画为生，必须适应买画者的口味和要求，这对于一个有追求的艺术来说，无异于“带着镣铐跳舞”。但主观上，他重视写生，强调传神，通过主动适应市场要求，并在此基础上的不断实践，实现了个人的艺术追求。对此，如本文题目，薛永年用“学古而变，取洋而化”来概括是十分恰当的。

三

段晨光创作的变体作品《罗汉图》，以任伯年的《临高士图》为变体对象。我曾向段晨光问及选择任伯年作为变体对象的原因，他的答案是“亲切感”，对于学习史论的我来说，要在绘画中体会亲切感是一件很困难的事情。因为对于史论系学生来说，对艺术品的个人喜好是应当被压抑的，而客观的欣赏态度才是必须的。但后来我们谈到他的学画经历，此时我似乎能够理解了。

与任伯年相似，段晨光也生长在有绘画家学的家庭中。四岁起随父亲、伯伯学习国画，曾有过许多获奖的经历，甚至数次办过个展，还出过书。我们应当承认这是一种艺术天赋。在中国古代文论中有所谓的“天赋论”。元代诗论家傅与砺在《诗法正论》中有类似的说法，“唐人以诗取士，故诗莫若唐，然诗源于德性，发于才情，心声不同，有如其面。故法度可学而神意不可学。”虽然绘画与文赋有所不同，但不论是文学或艺术都是作者生命力的激发，是个性气质、天赋才华与后期的学习修养、理性判断各因素参与下的心灵投射。那么，可以说一个艺术家的先天禀赋是决定他是否能够获得灵感，他的艺术作品是否能够具有异乎常人的力量的先决条件。徐悲鸿就曾将任伯年与李白相比^⑨，故与任伯年从小就拥有的写真天赋^⑩一样，这些都是艺术家所必备的，正是所谓的“得之于性，画以天胜”。

之后，段晨光进入美院附中学习，接受了包括素描、色彩在内的全面训练。并在国画、书法方面继续得到名师的指点，这些与任伯年学画的经历亦有契合之处。任伯年同样在友人刘德斋的影响下学习过素描，并通过素描等训练将西画技法融合在了国画创作中，最终表现为准确再现对象的能力。因此，任伯年虽师承任薰、老莲一派，但又有所不同。任伯年重视写实，故对人物的变形始终有所控制，不似老莲般夸张。这也就与段晨光在任伯年作品中体会到的“亲切感”相吻合。

将变体作品与原作进行对比，首先可以注意到的是二者在画面布局和构图上的相似。同样是以人物、莲花占据画面主体，构图上都是空出了左上角，而人物及配景占其

余三角。

然后，结合段晨光的作品阐述细看两幅作品。变体作品《罗汉图》中，罗汉头部取法陈洪绶，确有老莲“高古奇骇”之意。在老莲的传世作品中不乏罗汉题材，如北京故宫博物院所藏老莲《杂画册》中“无法可说”一图就与此幅十分接近，罗汉“状貌古野”，“深目大鼻”。但此幅中的罗汉形象更生动自然，并不似老莲所绘者，“黝然若夷獠异类，见著莫不骇瞩”。绘时，先钩墨线，后层层分染五官，以显面部凹凸。故虽然这一局部源自老莲，但仍使用了任伯年的人物画法，有控制地变形。相比后期更为写意的人物画法，这属于任伯年较早时期的画法，人物造型更精准，渲染也较后期更为细致。

罗汉的躯干参考金农，但大块渲染仍来自任伯年，可参见任伯年作品《苏武牧羊》，二者用笔、用色都十分接近。如段晨光自述中，“学任伯年加了胶矾，朱砂加赭石加藤黄”，“纯朱砂太艳，要以赭石打底，加藤黄可使颜色润”。任伯年在作品《苏武牧羊》中亦使用赭石作为基调，加入朱砂、藤黄染成。画面色彩鲜丽，水气淋漓。任伯年在用色上的成就一直为人称道，他用色特别“润”，后人也形容成“苍烟趣”。色彩丰富却不杂乱；鲜艳却不刺眼，朦胧中充满韵味。

配景香炉取自任伯年，以纯中锋钩成，后层层分染。莲花画法亦取自任伯年，与变体对象任伯年的《临高士图》中莲花的画法相同，双钩填色，设色清新。这两处局部使用的也是任伯年较早期的画法，后期任伯年多绘写意花鸟，较少使用双钩设色法。但此处采用此画法可以与人物头部的画法相呼应，形成了较好的画面整体感。

绘者自述中认为整幅作品中唯罗汉的坐垫芭蕉最是满意，当然我认为这不过是段晨光的自谦之词。但细看之下，确实精彩，如自述中所言，“浓淡干湿变化丰富”。仅以水墨获得这样丰富的效果应当不是件容易的事，由此可见绘者的功力。

另外必须提到的是香炉烟气的画法，此法并非来自任伯年或取法他人，而是段晨光的创新。关于这一点，在自述中亦有提及，不无自豪。

我之所以这样画烟是为了区别人物的发须和莲花的勾勒法。发须、水、烟、风都是流动之物或受流动之物，烟的润和湿区别于发须的干和涩，有对比又不同于莲花勾法。

作为变体画作者，这是段晨光在模仿、改进的同时恰到好处的创新。而从画面来看，正是这一缕袅袅上升的烟气，在结构上打破了画面下部的沉重感，使画面整体鲜活起来，灵动而富于变化。

而关于作品的题材，原作《临高士图》中所绘为一高士，但在变体作品中绘者将其改为罗汉形象。段晨光并未告诉我其中缘由，但他言谈间流露出的对佛教哲学的喜爱，猜测可能会是其中的一部分原因。罗汉画在中国绘画史上亦是有传统的，造型有庞眉大目者、有胡貌梵相者、有粗放野逸者、有精密细致者、有白描简淡者、有富贵华丽者，林林总总，不一而足，在此不宜详述。但大体上可分成两种风格，即禅月样的野逸体，与龙眠式的世态相。段晨光此处所绘罗汉当属于后者，造型较自然，近乎常人。

四

在与段晨光交流中谈及如此变体的目的，是图改进，亦或重批判？开始他有些迷