

任伯年全集 6



天津人民美术出版社

陆

俨

年



全集

6

天津人民美術出版社
人民美術出版社

卷六目录

文 献

任伯年评传	徐悲鸿 1
任伯年百年纪念展览册·序	陈蝶野 6
任伯年的一本册页	宗白华 7
有关任伯年的资料	郑逸梅 8
任伯年的绘画艺术	潘天寿 9
《任伯年年谱·论文·珍存·作品》序二	伍蠡甫 11
读画札记	蔡若虹 12
关于任伯年的新史料	沈之瑜 20
任伯年其人其艺	王靖宪 21
谈任伯年的肖像画	王靖宪 43
任伯年研究四札	龚产兴 47
奇花初胎 晴雪满汀——论任伯年的艺术性格	丁羲元 57

任伯年研究三题	丁羲元	65
任伯年的生平与艺术	薛永年	71
论任伯年的肖像画艺术	单国霖	85
任伯年和他的画	陈半丁、王雪涛、董寿平	89
任伯年读画会	程十髮 等	93
任伯年年谱	丁羲元	95
任伯年常用印		129
任伯年美术活动简表	龚产兴	133
图 版 索 引		143
任伯年绘画研究参考书目		182

任伯年评传

徐悲鸿



任伯年像 油画 1927年

徐悲鸿 作

任伯年名颐，浙江萧山人，后辄署名山阴任伯年，实其祖籍也。其父能画像，从山阴迁萧山，业米商。伯年生于洪杨革命之前（1839年），少随其父居萧山习画，迨父卒（伯年约十五六岁），即转徙上海，是时任渭长有大名于南中，伯年以谋食之故，自画折扇多面，伪书渭长款，置于街头地上售之，而自守于旁。渭长适偶行遇之，细审冒己名之画实佳，心窃异之，猝然问曰：“此扇是谁所画？”伯年答曰：“任渭长所画。”又问曰：“任渭长是汝何人？”答曰：“是我爷叔。”又追问曰：“你认识他否？”伯年心知不妙，忸怩答曰：“你要买就买去，不要买即算了，何必寻根究底！”渭长夷然曰：“我要问此扇究竟是谁画。”伯年曰：“两角钱哪里买得到真的任渭长画扇。”渭长乃曰：“你究竟认识任渭长否？”伯年愕然无语。渭长乃曰：“我就是任渭长。”伯年羞愧无地自容，默然良久不作一声。渭长曰：“不要紧，但我必欲知这些究谁所画。”伯年局促答曰：“是我自己画的，聊资糊口而已。”渭长因问：“童何姓？”答曰：“姓任，习问当年父亲常谈渭长之画，且是伯叔辈，及来沪，又知先生大名，故画扇伪托先生之名，赚钱度日。”渭长问：“汝父何在？”答曰：“已故。”问：“汝真喜欢作画否？”伯年首肯。渭长曰：“让汝随我们学画如何？”伯年大喜，谓：“穷奈何？”渭长乃令其赴苏州，从其弟阜长居，且遂习画，故伯年因得致力陈老莲遗法，实宋以后中国画正宗，得浙派传统，精心观察造物，终得青出于蓝。此节乃二十年前王一亭翁为余言者。一亭翁自言：早岁习商，居近一裱画肆，因得常见伯年画而爱之，辄仿其作，一日为伯年所见而喜，蒙其奖誉，遂自述私淑之诚，伯年纳为弟子焉。

任氏画皆宗老莲，独渭长之子立凡学文人画，不肖其父、其叔，浮滑庸俗，其于伯年造诣，不啻天渊。伯年学成，仍之沪，名初不著，有人劝其纳贽拜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，伯年名大噪。

任伯事評傳

任伯事名頤浙江蕭山人後執署名
山陰任伯事其相藉也其父能畫
像後山陰處蕭山紫朱翁伯事子洪
揚革命之前1895年隨其父居蕭山明處
近父卒伯事約十五歲時轉徙上海
是時任渭長有七名于南中伯事以謀
食之故自盜擅扇多面偽書渭長欺
罵于街頭地上售之而目守于旁渭長
適偶行遇之細審目之名之通實佳心
竊異之釋然曰此扇是誰所畫伯事
答曰任渭長所畫又向任渭長是為何人
答曰是我爺叔又追問你認識他否伯事
心知不妙忙答曰你要買就買去不盡買
即算了我何必尋根究底渭長竟持曰我
向以扇究竟是誰畫伯事曰亦有錢那
裡買得刻真的任渭長盡扇渭長乃曰
你究竟認識任渭長否伯事愕然無語
渭長乃曰我就是任渭長伯事羞愧要
地自容然良久不作一言渭長曰不要
緊但我必欲知這些究竟誰所畫伯事騙
答曰是我自己畫的聊資糊口而已渭長
向查何姓答曰性任渭長前當年父親
之祖也伯事叔祖也末竟又和先生名
故處廟傍託先生之名賺錢度日渭長
父何在答曰已故問女真喜歡作畫否伯事
省肯渭長曰讓汝隨我們學畫如何伯事
喜謂窮奈何渭長乃令其赴蘇州從其弟
阜長居且遂習畫故伯事因得力陳
老蓮遺法實心以後中國畫正宗得浙派
傳統精心觀察造物終得青出于藍即
乃二十年前王二亭翁為余言者一亭翁曰
言早歲習商居近一裨畫肆因得常見
伯事畫而愛之輒仿其作一為伯事所
見而喜蒙其獎譽遂自述知叔之誠伯事
伯事弟子焉
任氏畫皆宗老蓮稍渭長之子立凡鑒
文人畫不肖其父其叔學庸俗其于伯
事遠詣不審天淵也伯事學成仍之字初
不著有人氣其神態張放實負伯事之
老画家張子見熊探枝實負伯事之
高潔者人可重見伯事畫大奇之乃廣
延譽不久伯事名大噪
伯事嗜吸鴉片癮未時無精打采若
遇足癮則如生龍活虎一躍而起頃
刻成畫七八紙元氣淋漓此則其同時黃雲
之先生為余言者
伯事之同輩為胡公壽錢慧安朱夢
廬舒萍橋其中胡公壽為文人朱舒皆
擅花鳥但均非伯事敵手
伯事之弟子有徐小倉沙春馬鏡江小
倉以春皆早世鏡江亦不壽有詩中題行
世倘天假彼等以年可能均有成就後
有倪墨耕民國初年省在沪衛畫不
過油腔滑調而已伯事卒于光緒乙未1894
年十二月二日一女名雨華學父畫甚有
得適湖州吳少卿為繼立吳仲熊
君之祖也吳少卿畢生推崇伯事

根鈺郎蓋在域中所見伯華佳作也。是為友知任伯華名之始。

計子明知伯華傑作首推吳仲熊藏之五尺四協八仙中之韓湘喜顰圖。伯華相板國畫分贈唱寶是仙華自用之初藏之何仙姑吳藏者有八尺之卷一麻姑弓弩藏九老全歸寄妻藉碧微一皆難得之精品。曾見一四尺畫兩玩玻璃缸內之金魚僅存未足尺二素描冊經吳昌碩題尊芳畫聖若冊頁刻徑寸湖蕨有十五奇中有四奇可稱傑構已由上海某處精印行有正書局并印出與吳秋曲長合冊中之八幅乃王之初藏之品燕鸛鳴琴紫藤等幅相比此等珠圍玉潤之作實罕事手能得一幀已不可得劉文海先生所藏夏均初藏王于此哉此則元之家所置之沈唐所半應不棄及也。王彭年

之為仇十洲以後中國畫家第一人殆於過焉。

伯華為一代明星而非學究目是持情活人而末考史詩此則對生法職業無限方之古天才近于太白而不近杜甫。

與伯華同時代世界畫家如之具有天才者如瑞典初論西班牙索羅蘭伊白司底達俱才氣縱橫不可一世殆易地皆給者正以俄國列而蘇里可夫修國後難爾荷蘭之伊司頓德魯之康普李信尔忙瑞士霍特策等性格不同不得相提並論。

憶予丁卯歲持伯華畫在巴黎未至斯達仰先生蒙彼作以下之題字
Stella rose Symphonie en six parties opus 681. Gustav Mahler.
Möchte ich Symphonie schreiben. Aber mir geht das nicht, wegen der kleinen Hände. Ich habe nur die Hände der kleinen Kinder. Ich habe nur die Hände der kleinen Kinder. Ich habe nur die Hände der kleinen Kinder.

建仰者近代法國大畫家之一持論最嚴其推許如是亦可依為綸授也。

法文譯文

多麼清澈的天機在這些鮮明的水彩畫裏多麼微妙的和諧在這些幽邃的采色中由于一種以此清新的趣味一種意識到筆隨的手法——并且祇用最簡單的方法——那樣從容的表現了允許多的物事難道不是一位大藝術家家的作品麼任伯華真是一位大師。

連仰 巴黎九六年

1950庚寅冬日徐悲鴻翁寫于北京

八十七神仙卷卷之居

之初先生惠賜全冊手書及報章剪荷具和先生展覽寔感贊助公益仁心義舉昌隆欽服承

之初先生現玉容自佳伯年評
 傳昨止伯年畫集序最最近我
 友得上海消息伯年曾寄過一
 三友卷已在內現止沒法求得一
 片悲憤在寒微時多少可得一伯年
 像照本(吳仲英)手臨其繼祖母乃伯年
 女兩華另有其種種照片亦須搜得
 時日因多現立人蒙忙極(我因在日
 在水點下二十度寒甚(非足不居
 可可想像)事好云市上作兩歲以
 命沈蘇先生好先以奉送可以
 年福 悲鴻書 元月十三日
 伯年畫集序甚佳所難得者是密收
 之初先生初月未將伯年評付
 寄就寄物寄奉其外各片與伯
 年畫集皆撤去最近寄奉不出
 月因有材料在上海候(今星期有
 院中人往沪(寒微搜集也(伯年
 自負急羣鵝一幅另嘉龍梅花一
 幅(奉贈皆沈帶蘇乳英先生代
 特(因起稿)二寸不特寄且不屑掛號
 又貓一熊寒微自負出送涉穢成仍
 託蘇君轉奉以杜嚴寒在北點
 下二十餘度南洋人所想像不到也
 以此祝 悲鴻何凍 元月廿三日
 百益
 之初先生書中略全得
 手教并述及理想想共圖探討五
 人精蘊咸不知月方能達此
 解達心領神會而已(已寄上伯年
 評付未示未寄接及收引不念
 翁以(藏伯年作攝出寄已
 奉沪上友友為未寄來因報等
 不比各人之熱心也向沪上可能
 遇有伯年佳作但價皆在百
 萬以上(先生所照片於後定寄
 沈君轉寄及另贈
 先生喜氣一幅(托友人携以
 予由蘇乳英先生所寄
 港順緒即為命第一搭
 送良以另報月付
 先生至北京一与諸藏家相晤
 并出皆及藏共相討論也

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。此则其同时黄震之先生为余言者。

伯年之同辈为胡公寿、钱慧安、朱梦庐、舒萍桥，其中胡公寿为文人，朱、舒皆擅花鸟，但均非伯年敌手。

伯年之学生有徐小仓、沙山春、马镜江。小仓、山春皆早逝，镜江亦不寿，有诗中画行世，倘天假彼等以年，可能均有成就。后有倪墨耕，民国初年，尚在沪鬻画，不过油腔滑调而已。伯年卒于光绪乙未（1894年）^①。伯年有一子一女，女名雨华，学父画，甚有得，适湖州吴少卿为继室，吾友吴仲熊君之祖也。吴少卿毕生推崇伯年，故继往后婿于伯年，雨华无所出。伯年逝世（1894年）时，其子堇叔年才十五，故遗作皆归雨华。雨华卒于民国九年（1928年）^②。余居上海，与吴仲熊君友善，过从颇密，仲熊知吾嗜伯年画，尽出其伯年父女遗迹之未付装裱者，悉举以赠，可数十纸。后吾更陆续搜集，凡得数十幅，精品以小件如扇面、册页之属为多，其中尤以黄君曼士所赠十二页为极致。今陈之初先生独具真赏，力致伯年精品如许，且为刊印，发扬国光，吾故倾吾积蕴，广为搜集附之，并博采史材，为之评传。

吾于1928(年)初秋居南京，访得一章敬夫先生之子，延吾往其家（玄武湖近）观伯年画，盖其父生平最敬伯年，又家殷富，故得伯年画颇多。记其佳者有《唐太宗问字图》，尚守老莲法，但已具后日奔逸之风。又《五伦图》，花鸟极精。又《群鸡》，闻当日敬夫以活鸡赠伯年，以画报之者。此作鸡头为鼠啮，敬夫请钱慧安补之，均佳幅。惜敬夫夫人过于秘守，不肯示人，且至当时尚未付裱，故无从得其照片。

抗战之前，余闻陈树人先生言，其戚某君，居沪藏伯年画达七八十幅，中多精品云。吾久欲往沪一观而未果，今已不可能，因树人已下世，无人为介，且亦不得主名也。

学画必须从人物入手，且必须能画人像，方见工力，及火候纯青，则能挥写自如，游行自在。比之行步，惯经登山，则走平地时便觉分外优游，行所无事。故举古今真能作写意画者，必推伯年为极致。其外如青藤、白阳、八大、石涛，俱在兰草木石之际，逞其逸致之妙，而物之形象，固不以人之贵贱看，一遇人物、动物，便不能中绳墨，得自然法，而等差易其位也。当年评剧家之推重谭鑫培之博精，并综合群艺，谓之文武昆乱一脚踢，伯年于画人像、人物、山水、花鸟、工写、粗写，莫不高妙，造诣可与并论，盖能博精，更借卓绝之天秉，复遇渭长兄弟，得画法正轨，得发展达此高超境界，但此非从托学力，且需怀殊秉，不然者，彼先辈之渭长昆季曷无此诣哉？

1928(年)夏，吾与仲熊同访堇叔先生。堇叔工韵文，而书学钟太傅，亦是人物。曾无伯年遗作，但见伯年用吾乡宜兴陶土塑制其父一小全身像，佝偻垂小髯，状至入神，蒙堇叔赠伯年当年摄影一纸，即吾本之作画者也。堇叔于十年前病故，民国卅年左右，其后嗣尚作与吾论证其先人之文，可见其后至今尚昌大也。

忆吾童时有一日，先君入城归，仿伯年《斩树钟馗》一幅，树作小鬼形，盘根错节，盖在城中所见伯年佳作也。是为吾知任伯年名之始。

计吾所知伯年杰作，首推吴仲熊藏之五尺四幅八仙中之《韩湘》《曹国舅》幅，图作韩湘拍板，国舅踞唱，实是仙笔。有同之初藏之《何仙姑》，吴藏尚有八尺工写《麻姑》，吾昔藏《九老》（今归前妻蒋碧薇）皆难得之精品。尚见一四尺画两孩玩玻璃缸内之金鱼，价重未能致。又一素描册，经吴昌硕题，尊为画圣。若册页，则经子渊藏有十五纸，中有四纸可称杰构，已由上海某处精印印行。有正书局亦印出与吴秋农

合册，中之《八哥》可与初藏之《飞燕》《鹦鹉》《紫藤》等幅相比。此等珠圆玉润之作，画家毕生能得一幅，已可不朽，矧其产量丰美妙丽至于此哉！此则元四家，明之文、沈、唐所望尘莫及也！吾故定之为仇十洲以后中国画家第一人，殆非过言也。

伯年为一代明星，而非学究；是抒情诗人，而未为史诗。此则为生活职业所限，方之古天才近于太白而不近杜甫。

与伯年同时代世界画家之具有天才者，如瑞典初伦、西班牙索罗兰、伊白司底达，俱才气纵横，不可一世。殆易地皆然者，至如俄国列丙(宾)、苏里可(科)夫，法国倍雅尔，荷兰之伊司赖，德国之康普李倍尔忙，瑞士霍特莱等，性格不同，不得相提并论。

忆吾于1926(年)春持伯年画在巴黎示吾师达仰先生，蒙彼作如下之题字：

多么活泼的天机，在这些鲜明的水彩画里，多么微妙的和谐。在这些如此密致的彩色中，由于一种如此清新的趣味，一种意到笔随的手法——并且只用最简单的方术——那样从容地表现了如许多的物事，难道不是一位大艺术家的作品么？任伯年真是一位大师。

—— 达仰 巴黎 1926年（法文译文）

达仰为近代法国大画家之一，持论最严，其推许如是，正可依为论据也。

1950（庚寅）冬日徐悲鸿写于北京八十七神仙残卷之居

原文载：香港出版《任伯年画集》陈宗瑞编

注 释

- ① 光绪乙未（1895年）悲鸿先生误为1894。
- ② 民国九年（1920年）悲鸿先生笔误为1928。

任伯年百年纪念展览册·序

陈 蝶 野

慨自乾嘉以降，画格已卑。体繁密而近缚，笔廉纤以为高，秋虫羽翼，响小声繁。灌木枝梧，垂多干弱。光宣作者复叛四王，金石名家竞争二柄，以廉悍为玮瑰之观，草率炫騫腾之彩，初未问途古先，假径贤哲，辄欲揖让，家巷自列前茅。岂知王内史草书谢安石谓之恶札，李将军山水吴道玄目为俗工，并世有人固已袖手听然而笑矣。则山阴之任也伯年，原本老莲衣冠所自，旋师章草，笔墨化腾，变铁线为游线，入写生之花鸟，用古人于新意，以我法造天地。清流贯河，非无本之泉；白璧出光，悉自然之质。宜可树苍头之军，战巨鹿之下，何待借玄晏之序，解白马之围。而乃海上看羊栖小楼者十年（先生初至沪渎，署名小楼，居豫园，极不得志，日至春风楼品茗，其下为羝圈，日久对之，画羊得其神理），终至灶前伏腊，送奇穷于没世。加以董叔虎头，痴原似父；长卿犬子，文不潦贫，典篋常空，盖棺永逝。虽有黔娄之妇，何依范汪之孤。是以堆床故纸，半为画荻之符；覆瓿佳文，忍作焚膏之继。屋漏东西，披纷者遗作；床空上下，莫质者丹青。岂非一世呕心，临终而莫悔，徒使后人触目经岁以难堪乎！孙鸿诸君子于先生为后进，于董叔则故交，已愧山阳之笛，欲告桥公之墓。盖东坡生日，屈指百年，道子称呼，交情三世，睽违未远，肝胆可披。仆等文字之外百无一长，而泉石所耽，或有同好。爰检劫残，春梁毁质，集品二百，展览五日，将使鲁叟妙音，出大雅于壁中；方臬巨赏，集空群于冀北。况伯道无子，谯周有孙，留连身后之名，护惜羽毛之美，则续鹄须胶，行见翻鸿之借影；而磨笄待玉，先欣买羊之得真。召此金钱，贍伊膏火，于交情为审体，得文人之用心。仆盛赞于斯举，故乐为序云。

1939年8月



人物故实图 立轴 1866年

任伯年 作

任伯年的一本册页

宗白华



杂画册十六开（选三）1885年 任伯年 作

任伯年是我国近代一位很有影响的画家。他出生于19世纪30年代末，当时在清朝皇室的提倡下，四王、吴、恽的绘画流行，仿古的风气很盛，而任伯年的绘画不论是人物、花鸟、山水都注重写实，但又不拘泥于自然，在艺术风格上清新洒脱，别有意趣，蕴含着一种革新的精神。解放前我在南京买到任伯年画的一本册页，这些册页曾保存在任伯年的儿子堇叔手中，画侧并有任堇（即堇叔）的题字。册页中画有松鼠、白鹤、水仙、山石、寒林等等，用笔洗练沉着，挥洒自如。其中《松鼠葡萄》一幅画得生动而有情趣，画家不是谨细地把松鼠的须毛画得根根逼真，而是抓住了松鼠眼神和体态的特征，用极简省的笔墨表现出松鼠的灵活机敏的神态。像这样传神的作品，如果没有画家对自然的精细观察和精湛的笔墨技巧，是决计画不出来的。册页中的山石寒林也流露出某种意境。当时胡小石^①和我在一起见到这本册页，他也很喜爱这些小品。他觉得这些看来仿佛是即兴的作品，却更显得天然率真，所以小石很有兴致地在册页中写了一段跋：“以沉着之笔，写荒寒之境，嵯峨萧瑟，纯出天倪，大异平日所作，盖其闭户自怡，率真挥洒，不求胜人，转非余人所及，此正其真本领流露处耳。”解放前我和悲鸿的接触中，了解他对任伯年的作品是很推崇的，他认为任伯年是“仇十洲以后中国画家第一人”、^②“一代明星”，^③同时对四王的那些仿古作品表示鄙薄。有一个时期悲鸿在上海只要见到任伯年的作品，便倾其积蓄，广为搜集。当时，友人开玩笑，说任伯年的作品后来愈来愈贵，这大概和悲鸿的推崇和搜集有关。听说悲鸿所收集任伯年的作品现在都保存在悲鸿纪念馆中，使这些艺术珍品免于流失损毁，还可以供群众观摩鉴赏，这是应该感谢悲鸿的。

注 释

- ① 胡小石（1888—1962）名光玮，号倩尹，晚号沙公。浙江嘉兴人。著名书法家和书学史家。
- ②③ 徐悲鸿：《任伯年评传》

有关任伯年的资料

郑逸梅

有清一代，画师辈出，四王吴恽，其尤著者也。即同光间之任伯年，亦名重艺林，至今犹有称道之者。居停孙紫珊君，与任有旧，一日为予述其轶事，饶有风趣，爰记之如下：

任伯年讳颐，浙江山阴人。真率不修边幅。画人物花卉，仿北宋人法，纯以焦墨勾勒，赋色浓厚，颇近老莲。后得八大山人画册，更悟用笔之妙。虽极纤细之画，必悬腕中锋。自言作画如彼，差足当一“写”字。间作山水，沉思独往，忽然有得，疾起捉笔，淋漓挥洒，气象万千。书法亦参画意，奇警异常。寓沪城三牌楼附近，鬻画为活。邻有张紫云者，善以紫砂转为鸦片烟斗，时称紫云斗，价值绝高。伯年见之，忽有触发，罗致佳质紫砂，作为茗壶酒瓯，以及种种器皿，镌书若画款识于其上。更捏塑其尊人一像，高三四尺，须眉衣褶，备极工致。日日从事于此，画事为废，致粮罄无以为炊。妻怒，尽举案头所有而掷之地，碎裂不复成器。谨克保存者，即翁像一具耳。伯年徐徐曰：此足与曼生争一席地，博利或竟胜于丹青也。闻此像今尚在其哲嗣堇叔处。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，请伯年改定。视之，则竹差得形似，梅则臃肿大不类。伯年曰：“子工书，不妨以篆籀写花，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。伯年固性懒，因此画件益搁置，无暇再事挥毫，妻又大恚，欲下逐客令。伯年一再劝止之始已。伯年客死沪寓，身后殊萧条。幸其女霞，字雨华，传家学，鬻画以养母抚弟，且常署父名以图易售，伯年画遂充斥于市，真赝为之淆乱矣。堇叔固有声于时，霞则早殒。据传闻云：霞年事既长，由父执何研北作伐，得某氏子为婿。某氏子美姿容，擅佻卢文。霞私心自慰，益努力于画，积润资以办奁具。于归有期，不料某氏子留学西邦，别有所属，霞大失望，自嗟命薄，几欲自裁。后嫁一寒士，伉俪綦笃，年余，寒士又病死，至无以为殓。由某戚为理其丧，霞感极而涕。戚某云：夫人能以画幅见惠，则幸甚矣！霞大哭曰：先夫既歿，未亡人岂忍再以笔墨媚世，所受恩泽，当于来生犬马为报耳！言至此，呜咽不成声，寻以伤感过甚而歿，闻者惜之。

见《小阳秋》1~2页

日新出版社 民国三十六年（1947年）十一月初版

任伯年的绘画艺术

潘天寿

任伯年的作品很多，流传甚广，影响颇大，我们对他并不生疏，所以，大家对他的艺术评价较为一致。关于他的历史介绍，书本上记载很少，只有零零星星的资料。今天我只是作简单的介绍，讲不出新的东西。我从黄涌泉同志处借得一些资料，现在凭这些素材来谈谈。

任伯年，原名润，后更名颐，字小楼、次远，别号山阴道上行者、任和尚等，浙江绍兴人。生于清道光十九年(1839年)，卒于光绪二十一年(1895年)。父亲任鹤声(淞云)是民间画家。他幼年学画，得其父指点。任家很贫苦，在他十五六岁时父亡故。后加入了太平军(太平天国的农民革命武装)，因太平军失败，他到宁波住了几年，同治七年(1868年)随叔父任薰流寓苏州，不久，就到上海定居下来。在他29岁以前，曾有“年未弱冠，画已成名”的记载。

根据任伯年在同治七年所作的《东津话别图》题款中说：“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。兹将随叔阜长橐笔游金阊，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。”上述资料极为重要，对研究任的生平简略很有历史价值。

任伯年的籍贯究竟是何地，说法也不一致，从他的画上题款来看，有“山阴伯年”、“山阴道上任颐”、“古越伯年”等。山阴和古越都为绍兴，原来绍兴有两个县，即山阴县和会稽县，山阴是绍兴的一部分。人民美术出版社的《任伯年画集》中说是萧山人，不讲山阴人。也据资料所说，任原籍为萧山，后迁居绍兴，在绍兴长大，因住山阴这边，故他的画上签署“山阴伯年”。关于任伯年的籍贯，尚待进一步考证。

上海在五口通商后，成为我国的政治、经济和文化中心，许多文化人士都集中于此，真是文人荟萃，人才蔚起。这环境促使他更勤奋作画，博取旁糅，致力于艺术活动。他的主要作品大都是上海创作的，在短短57年的生命中，留下了丰富的作品。他是清代末年成就较高的一位大画家。

任伯年的父亲在绍兴城里开了一爿店，收入菲薄，家境贫困。父亡后，任伯年生活上更为困难，后来到上海靠卖画谋生。传说有这样一个故事：同宗任渭长在上海有点名望，画能卖得出去。任伯年初到上海，虽然画得不错，但没有名气，为了生活出路，曾假冒任渭长之名，设地摊出售。不久此事被渭长发现，他当即问任伯年：“此画是谁所作？”任答：“我叔父任熊画的。”渭长又问：“你认识他吗？”在渭长的紧逼追问下，任不得不说出为了糊口而冒名卖画的真情。任渭长发现他天分出众并无指责，相反把他收为弟子，对他很好。还把他带到苏州，跟随任薰学画。此后，任颐作画，渐得门径，师法前人，自创新风。这是传说，不知确实否？

任熊（渭长）和任薰（阜长）是两兄弟，他俩出名比任伯年早，过去一直称“绍兴三任”，我看这样的称呼是对的，后来又加上任预（卓君），便是“四任”。现在，一般都把他们四人称为“四任”。任熊生于清嘉庆二十五年（1820年），比任颐大19岁，任薰生于道光十九年（1839年），与任颐同年。任伯年的人物画师法渭长、阜长。渭长摹拟陈老莲笔意，也有自己的风格和特色，但艺术成就在任伯年之下。老莲的画，造型古拙夸张，用笔用线高古韧练，勾勒精细，色彩清丽，有装饰味。任伯年虽也远取老莲、近师任薰，却独出手眼，另辟蹊径，有自己的画风和面目。所作花鸟、人物、山水，重视写生，重视形体结构，细描淡染，笔墨无多而有神情，形象生动活泼；勾勒、点簇、泼墨往往交施互用，设色鲜淡，清晰明快，工笔、意笔、淡彩、重彩，各具特点，功力很深。他的画比任渭长的好，可谓青出于蓝而胜于蓝。任伯年在上海，由

于环境的影响，吸收了西洋的东西，注意形体结构，重视神情的表现，他的写生造型能力也很强，写生是默记的。据说他画人物写生，观察对象的时间很长，而下笔则很敏捷，这种写生方法，是值得我们很好学习和效仿的。他善肖像画，也由于当时的欣赏习惯不同，人物的形体都画得稍长一些，头的比例也画得小一些。譬如任画和尚杀狗和吴昌硕的肖像，都注意精神状态的刻画，面部不擦明暗，只用几根简练的线条，概括对象的形体特征。这种表现方法，既有传统的笔墨，又吸收了西洋画的优点，既刻画了人物的神情，又表现了人物的形体结构，很有新意，艺术的格调也很高。

过去求画者需付润笔，只要你把纸送去，付了定钱，到时候去拿画就行了。后来，任伯年的画越画越好，求画者越来越多，名声也越来越大，常使他应接不暇，收入不少，所以，被人称作“任百万”。他把这些钱交给一个亲戚买田产，却被那个亲戚打赌输掉，还伪造了许多假契据来骗他，任伯年气极了，不多久得病而死。这也是传说，不知确实否？

任伯年在上海画坛上，与胡公寿一起，都为“海派”首领，也可以说是“前海派”的领导者。倪墨耕学任伯年，学得很像，却在任之下，后来吴昌硕也学他，但面貌全非，度越了任的规矩法则，跳出了任的圈子，自成一体，别具一格。吴昌硕和任只差4岁，学画较晚，而书法、篆刻的基础很厚，很扎实。当吴昌硕向任求教学画时，任说：“你画几笔看看。”吴当场拈笔作画，任看得出神，说：“你画得很好，有的地方画得比我还好，何必向我学画！”这样看来，任与吴之间不是师生关系，而是师友的关系，他们在一起互相切磋，不断揣摩，都是上海画坛上的巨子。

任伯年的花鸟画，除了师法任熊、任薰，还同时受张子祥、朱梦庐的影响，笔墨章法、设色敷彩皆得其法度。早年还仿费晓楼的笔意，也在费之上。后摹八大山人和华岳，大写意主要学八大的一路，学得很到家，表现了大气磅礴、沉雄健拔的气派，惜不多画，因卖画关系，他只得画兼工带写的一路，画雅俗共赏的东西。他的双钩花鸟，谨严而生动，稳健而活泼，笔墨酣畅，淋漓尽致，功力很深。没有什么好批评的。他的工笔重彩人物，其代表作如《群仙祝寿图》，画幅浩大，构图别致，敷色清新高雅，人物逼真生动，与配景得体协调。全图有12幅，共46个人物，幅与幅既有连贯，又可独立，像巨幅横卷，又像连环画，这样复杂的巨制，没有很深的功力和艺术修养，是画不出来的。从作品的渊源来看，这条路子是从陈老莲下来的，陈古拙，任清灵，格调都很高。有人说任的东西“薄”，也有人批评他的画不够高雅，这些缺点是有的，但历史上的大画家，不可能个个都是十全十美的。任伯年在当时的社会里，为生活计，常常为那些客商雅俗共赏的需要而不得不这样画。他有这些缺点，是难免的，这只是他作品中的一部分，不是全部。然而，他有许多作品的格调是很高雅的，如画八大山人一路的东西，其气魄和意趣是很高的，没有什么可以指责的。我认为他的画，最好为人物，其次为花鸟，再其次是山水，书法稍差一些，他的题跋不多，画上只有署名，或只写光绪某年于沪上等等，这倒是他的缺点所在。任伯年过世太早，刚刚有成就，就与世长辞了，很可惜。过去有的画家成名很早，发展到后来反倒没有大的成就；也有的画家出名很晚，但年岁活得长，到后来成就很高；也有的画家刚刚成名就去世了。任伯年和吴昌硕就是两种不同的人物，任青年成名，但死得太早，吴昌硕年岁长，成名也晚。一个大画家，出名早，年岁长，后来的成就又很高，这样的大画家，在历史上是不多的。

任伯年在江南一带名声远扬，威望极高，受其影响者甚多，除了吴昌硕取法任伯年以外，其他如王一亭、陈师曾、张书旂、齐白石诸前辈，都模其笔意，取其方法，嗣后各取所长，自树一帜，各具面目，各有成就。任伯年死后，吴昌硕起来了，成为上海画派的另一个首领，又可说是“后海派”的领袖。

1962年4月

《任伯年年谱·论文·珍存·作品》序二

伍 蠡 甫

任伯年的伟大，首先是由于正确掌握创新和传统的关系。贡布利希曾说：艺术再现缺少不了两件东西，即图式和印象，前者掺杂着陈旧的概念，后者乃当前的感觉与感知，而一幅画中二者时常是并存的。伯年笔下蕴藏着陈洪绶的衣褶纹和枯树梢（人物画、山水画）、宋人的勾勒（花鸟画）、明人的泼墨（花鸟画表现特多），所有这些都是已有的图式或格式，但一经伯年妙用，便都给观者以新的刺激，唤起新的反应。这是由于伯年的创作，印象先于图式，以现实感受、生活所见为主导，来运用传统知识于概念。也就是说，伯年的感觉、印象十分丰富，足以触发情思，进行创作；画家的内心或作品内容是他自己的，而不是从前人、旁人那里搬来的，所以称得起是新而非旧；再加上心手相应，笔随意转，于是画面出现了图式的翻新、变革，迥然不同于前辈或古人。这里有许多例子，不妨略举一二。老莲喜作枯树梢，双钩而劲挺，伯年袭其造型，却将双钩改为线条、晕染相参合，其所感之美，便非老莲所能及。伯年的衣纹亦出自老莲，但常于墨痕间敷淡彩、染淡墨，遂多凹凸感、节奏感，取得新的突破。伯年画山石，时常是披麻、斧劈、折带、乱柴兼施并用，复劲笔作细草，来统摄这些似乎分崩离析的线条，使分歧归于统一，确实别有韵致，而浙派之限于斧劈，新安之仅擅折带，华亭、娄东之不离披麻，不过是已有图式的奴隶耳。伯年画花卉，并非照搬宋人双钩，而是笔踪脱落，以墨或色弥补、衬托，线、面交织，勾勒、没骨互用，因而产节奏之美。所有这些足以说明，任伯年尽管还保留一些已有图式的痕迹，却能别开生面，创造了贝尔（Clive Bell）所谓“有意味的形式”，它发源于感觉印象，根植于生活现实，并非主观臆造，所贵也就在此。

其次，任颐并非纯粹的文人画家。他学过写真、塑像（捏面人）、制作紫砂茗壶，这些都是民间艺术，文人、士大夫所不屑为，然而民间艺人重视视觉、触觉，钻研技巧这一优良传统，却帮助伯年锻炼出相当卓越的造型本领，不仅增强绘画的三维空间之感，而且导致艺术形式的创新，使他成为杰出的肖像画家。且看他的《任淞云像》《高邕之像》：淞云是伯年的父亲，特擅写真，却状其寄情山水，心有所会，一阵高兴，笑容可掬；邕之精于鉴赏，则描写他注目凝神，又惊又喜。同时，衣纹更随着品性神态而各具特征：淞云的，飘逸明快，特别是粗壮的三笔勾出了拢起双袖而从容自得；邕之的，转折重叠，象征复杂的思想认识过程。总而言之，伯年抓住对象的生活特点以发挥画家的想象，使衣纹的笔致也参与内心的刻画，共同完成形象的塑造，比起曾经只知面部、不解衣纹，禹之鼎离不开大量道具，伯年可谓迈出崭新的一步。尤其是他的《姚小复像》，羲元同志推为“白眉”之作，诚非过誉，我玩味之余，试作一些补充。我们不难看出其最为得意处：粗线条、一折角，为右臂下垂衣纹；随即细线条、三折角，乃衣袖细部；跟着是袖口露出拇指，拇指直接竹杖；而以上几个部分，笔意连贯，一气呵成，如行云流水，十分自然，倘无深厚功力，是难以办到的。再看图的左下方，正当主人翁右臂之前，以淡墨没骨补石，石上几个浓墨横点，于是乎衣与石、人与物，被线、面、点巧妙地合为一体，把观者的审美欣赏引向深处：一、伯年写出主人翁不是凡夫俗子，犹如顾恺之画谢幼舆，“宜置丘壑间”；二、伯年以线、面、点组成的结构本身，足以传达对象的内心世界，再一次使观者体会作品的“有意味的形式”。应该说伯年此作，使肖像画艺术臻于化境了。

艺术美总是通过艺术形式美，才能表现，才能完成。羲元同志评论任颐的艺术造诣，主要也是抓住这条基本规律，加以阐发。他的文章旁征博引，笔墨生动细腻，而且趣味横生，读后颇有所想，故欣然为作小序。

1987年1月于尊受斋

读画札记

蔡若虹

在近百年来的我国画家中，任伯年先生是大家比较熟悉的一个，他的作品曾得到人们普遍的推崇。回想徐悲鸿先生在世的时候，有时和他在一起谈天论画，他总少不了要提到任伯年；如果是在徐先生的家里，又总免不了要把他所收藏的任伯年的作品挂起来供客人们欣赏；徐先生自己是津津乐道，品味着作品的优点，看画的人也多半情投意合，很难对作品提出否定的意见。这说明任伯年先生的艺术成就，即使在美术界同行的心目中，也占有一定的地位。

人们对于艺术作品都不免有他自己的偏爱，尽管是偏爱，也都有一定的理由：我个人喜爱任伯年的作品的原因，用一句话来说明，就是认为他的艺术造诣大有可学之处。这当然不是说别的画家的作品不值得我们学习，我的意思是：凡是一个画家的作品能够得到多数人的喜爱，凡是一种艺术作品能够和普通人的思想感情取得契合，这就特别值得我们注意，值得我们研究，值得我们学习，学习这种艺术的独到之处。

任伯年先生的作品非常之多，而且流传甚广，浏览较易，这正是研究他的作品的好条件。我自己曾经有过这样的愿望，想从他的作品中寻找出他在创作方面的一些规律。可是到目前为止，除了看过他一部分作品之外，除了在读画谈画的时候曾经有过一些零碎的感想和写过一点简短的笔记之外，并没有认真地去研究他的作品。编选这本画集的时候，出版社要我写个序言，我无以应答，时间又拖了很久，只好把自己心里曾经想过的和笔记本上曾经写过的一些不成熟的东西，在这里和盘托出。因为时间有限，来不及整理，只好照原样一段一段地抄在下面，这种东西拿出来如果有什么意思的话，顶多不过是想引起读画者的研究兴趣而已。

傍晚×先生来旅舍谈天，又谈起任伯年，他说任伯年作品的长处是雅俗共赏，短处是格调不高。这话听来好像有些道理，颇堪回味。

什么叫做雅俗共赏？

所谓雅俗之分，从一般的意义来说，不外乎是知识分子与普通劳动者之分，或者是内行与外行之分；如果雅与俗不是指艺术的欣赏对象而是指欣赏趣味的話，那就是指高级的审美情操与低级的欣赏趣味之分了。将“雅俗共赏”作为任伯年作品的优点提出，这话不仅出于一人之口。从这一评语本身来说，好像是流露了评论者观点的改变——以文人为艺术欣赏的唯一对象这种陈旧观点的改变，否则就不会以作品能够赢得雅俗共赏为优点，就不会在艺术的欣赏领域中给予“俗”一席之地。

然而问题却在于下一句那个“格调不高”，这仿佛又与雅俗共赏中的那个“俗”字有关，因为要求与俗共赏，所以才格调不高。大概不外乎这个意思。但是，如果这个俗字不是指的欣赏趣味而是指欣赏对象的话，评论者的口气就仍然有些嫌俗。在我看来，只有低级趣味的东西才叫做格调不高，而文人雅士的笔墨游戏中却大有低级趣味在，格调不高是不能单独让“俗”来负担的。

两句评语中间包含有两种观点在打架。

任伯年的作品格调不高之处何在，×先生没有作具体说明，这是值得研究的，甚至，我以为研究任伯年的艺术，应当以研究他如何赢得“俗赏”为前提，这样，对于艺术创作如何适应劳动人民的欣赏要求是有好处的。

1955年4月25日

——题材不能说明作者的观点，观点是表现在作者处理题材的态度上面。这种说法是合乎一般客观事实的。有个评论家曾经写过一篇文章，针对着美术方面的所谓“唯题材论”提出了批评，也是根据这个意见来说的，可是，他的话说得比较简单，强调了这一面而又忽略了那一面，好像作者的取材与他的立场观点漠不相关。

从不同的历史时期和不同的作者来考察，从许多具体的艺术作品来考察，在某种惯于被作者采用的题材里面，又往往显示着作者对待人民（广大读者）的态度，有的是成心和人民断绝来往的态度，有的是极力和人民打交道的态度，甚至在同一个作者的前后作品中，兼有两种态度的现象也并不罕见。

所谓艺术的人民性问题，不能说与作品的题材毫无关系。

有人说，齐白石的伟大，是在于他对自己所描绘的东西表示了强烈的爱憎。我以为，他的爱憎也同样表现在题材的反复采用这一方面。在选择题材的态度中就决定了处理题材的态度。

有人说，任伯年作品的长处是雅俗共赏。我以为，作为值得雅俗共赏的东西，不仅表现在他的作品的艺术形象里面，而且也表现在他所惯于采用的题材方面；可不可以这样说，他所采用的题材给他的作品打开了雅俗共赏的大门。

从任伯年的作品中，可以明显地看出这样一些迹象：

“小红低唱我吹箫”，这是他喜欢采用的题材之一，我前前后后看过他有好几幅这样的作品；与这种题材相类似的还有“东山丝竹”之类，他也画过不止一次。这类题材是最能获得文人雅士点头称许的，应该是属于雅俗共赏中偏于雅的方面。而另一方面，在任伯年的人物画里面，他又更多地选用了民间流传的神话故事中的人物作为创作题材，比如八仙、麻姑与寿星、捉鬼的钟进士、炼石的女娲，以及群仙祝寿之类等等。这些神话故事中的人物在中国画坛上出现并不是从任伯年的笔下开始，而是有一段悠久的历史渊源的，正如同鸟兽画中的三羊、鹿、鹤、鸳鸯之类的题材一样，正如同花卉画中的梅、兰、竹、菊和“山窗清供”之类的题材一样，不过被任伯年反复描绘过多次而已。这种题材大概是属于雅俗共赏中偏于俗的方面的，有些人常说任伯年作画不能脱俗，大概也是从他经常采用的题材这方面来说的。

值得我们注意的是，在我国历代绘画作品中，从来就有这样一条“俗”的传统，它世代相传，自成一派。就作者而论，这类作品往往不是出自名画家的手笔，甚至为文人画家所不齿；就欣赏者而论，这类作品的确不是挂在土窑茅舍之中，可是又的确为广大劳动者所熟识；就作品本身而论，作者们在处理这些题材的技巧上虽各自不同，但立意并无两样，其艺术手腕也不一定很高，甚或是较低的。可是，这类作品却能够一脉相传，世代不息。推其原因，我以为恰恰是这类绘画题材已经深入人心，仿佛题材本身已经表明了某种鲜明的态度，而这种态度又与千千万万的欣赏者的要求相吻合——这就是我以为值得注意和值得研究的所在。当我们有时把艺术创作题材当作不值一谈的东西的时候，研究一下古代艺术与人民紧相联系的原因，研究一下艺术依靠什么和广大人民打交道的原因，我认为和批判古代画家的艺术思想或为古代艺术作品作思想鉴定同样迫切，因为，这对于我们现代艺术创作的发展是大有帮助的。

任伯年不怕俗气玷污了他的画笔，大量地采用了“俗题材”，而且在艺术处理上有卓越的表现，这是在近代画苑中一件值得推许的事情。有人说任伯年专门向观众讨好，我看如果讨好的内容对观众有利或并不有害的话，向观众讨好就不应当是罪名，而是好名声。

俗，看来总是不被知识分子欢迎的。假如有文人习气的画家不能“还俗”，假如艺术研究工作不能“与俗为邻”，那么“艺术为人民服务”这句话在创作实践上将大大地打个折扣。

1956年3月9日

为什么这件事情总使我眷眷于怀呢？一年前看过任伯年画的《女娲炼石》，就觉得他是有意地将女娲氏画成一块石头；今天又翻开画册来看，并且把他画的女娲氏的衣纹和其他作品的人物衣纹作了比较，仍然觉得这种表现手法不