

任
能
評
傳



華東師範大學出版社

周金冠撰

任熊評傳

華東師範大學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

任熊評傳/周金冠著. —上海: 華東師範大學出版社, 2010. 12

ISBN 978-7-5617-8311-5

I. ①任… II. ①周… III. ①任熊(1823~1857) — 評傳 IV. ①K825. 72

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2010)第241827號

任熊評傳

著 者 周金冠
特約編輯 黃曙輝
項目編輯 方學毅
裝幀設計 勞 韜

出版發行 華東師範大學出版社
社 址 上海市中山北路3663號 郵編 200062
網 址 www.ecnupress.com.cn
電 話 021-60821666 行政傳真 021-62572105
客服電話 021-62865537
門市(郵購)電話 021-62869887 地址 上海市中山北路3663號
華東師範大學校內先鋒路口
網 店 <http://ecnup.taobao.com/>

印 刷 者 杭州富陽永昌印刷有限公司
開 本 850×1168 32開
印 張 11.5
字 數 150千字
版 次 2010年12月第1版
印 次 2010年12月第1次
印 數 2500
書 號 ISBN 978-7-5617-8311-5/I·741
定 價 40.00元

出 版 人 朱傑人

(如發現本版圖書有印訂品質問題, 請寄回本社市場部調換或電話021-62865537聯繫)

目錄

一、導言	一
二、任熊與海派繪畫世俗性的發展	三
〔一〕任熊的生平與成就	三
〔二〕任熊的交游與提高	五
〔三〕任熊繪畫的世俗性，拓寬了傳統繪畫的領域	九
任熊的人物畫、肖像畫	九
任熊的山水畫	一一
任熊的花鳥畫	一二
綜述	一三
三、任熊的四種畫傳對後世的影響	一五
〔一〕任熊四種畫傳的版刻始末	一五
《列仙酒牌》	一五
《劍俠像傳》	一六

《於越先賢傳贊》	二〇
《高士傳》	二一
〔二〕任熊的人物畫與世俗化	二二
〔三〕畫傳對後世繪畫的影響與世俗化的發展	二六
四、任熊的詩詞及其他	二九
五、任熊的書法與篆刻	三七
六、近現代學者、專家評任熊	三九
七、結束語	五一
注釋	五三
附錄一：任熊年譜	五五
附錄二：任熊傳世主要作品	六七
附錄三：任處士傳	七九
附錄四：任熊友朋錄（附弟子）	八三
附錄五：主要參考文獻	八七

附編：任渭長畫傳四種（按原版縮

小影印）

.....

九五

列仙酒牌

.....

九七

卅三劍客圖

.....

一五七

於越先賢象傳贊

.....

二三七

高士傳

.....

三二九

一、導言

中國畫發展到近代，一方面繼承和總結了明末以來逐漸發展起來的文人畫世俗化傾向，一方面又從「揚州畫派」諧俗異趣的世俗性中受到啟迪與滋養。在當時特定的社會條件、城市環境、藝術氛圍下，的確，世俗化推動了傳統繪畫藝術的發展，而繪畫的世俗性又拓寬了傳統畫的題材範圍，這些終於形成了一直影響著當代中國畫壇的「上海畫派」。

從「揚州畫派」到「上海畫派」的形成和發展，這也是歷史的必然。如果說十七世紀末到十八世紀初的揚州，只是一個封建社會末期具有初步資本主義萌芽性質的商業城市，那末到一八四〇年鴉片戰爭後，上海成為通商口岸逐步發展為具有資本主義色彩的國際化大都市。這時，無論在經濟繁榮與文化發展上均比揚州等地更為興旺，據統計：一八四三年十一月至十二月，上海進出口總值為五十八萬九百零一兩。至一八五七年已激增至四千九百二十七萬八百二十八兩。^{〔一〕}

此時客居上海的書畫家，據黃協埴《淞南夢影錄》所載：「各省書畫家，以技鳴滬者，不下百人。」後來，楊逸在《海上墨林》中記載，則已由百餘人激增至數百人，如算上當地的書畫家，人數就更多了。其中趣味相投者，又互結畫社，一時各呈所長，蔚為大觀，較著名的

當推「三熊」和「四任」。^{〔三〕}

「上海畫派」之所以能持久發展與有影響力，主要有這樣一些特點：

一、他們繼承並發展了我國繪畫的優良傳統，經過不斷的革新，終於創造出清新活潑、雅俗共賞的新局面。

二、他們的作品，大多充滿著時代的氣息，許多作品更體現出愛國主義的精神風貌。

三、他們中的有識之士，吸取並融會西方繪畫的藝術與技法，開創了一種中西結合的新畫風。

四、他們不斷汲取、糅和我國民間書畫藝術的精華，使之更加為人們欣賞與喜愛。

五、推動了畫家的職業化和繪畫商品化的進程。

二、任熊與海派繪畫世俗性的發展

〔一〕任熊的生平與成就

作爲「海派」（「上海畫派」的簡稱，下同）創始人的任熊（一八二三——一八五七），由於去世過早，留下來的資料不多，生平事迹也星散，以致生卒年都有數說，甚至一誤再誤，錯上加錯。^{〔三〕}茲經訂正，簡爲綜述：

任熊字渭長，又字不舍，號湘浦，浙江蕭山城廂人。據《蕭山任氏家乘》記載，他生於清道光三年（一八二三）的六月十二日，卒於清咸豐七年（一八五七）的十月初七日，終年三十五歲。^{〔四〕}

其父任椿與族叔任淇俱善畫，在當地稍有名氣，受此影響，他自幼喜繪畫，凡景描勾填之法，畫男女老幼之容，無所不能。跟老師學畫時，因不願死板教條地恪守粉本，竊變其法，曾繪出「朝服翎頂者禿其顱矣，端拱者跌一足矣，缺嘴壞唇，無怪不具」。終於引起老師的不滿而離去。在任熊二十四歲時（清道光二十六年），曾與友人至杭州聖因寺，觀摩唐高僧貫休所繪十六尊者石刻畫像，那千奇古崛的形態，爲任熊所傾倒歎服，他寢卧其

下，臨摹不倦，一直銘刻於心，我們從他日後所繪的《十六應真圖》冊畫中還可見到這種影響。他對這些普通百姓喜愛的形似凶惡、實行善事的應真羅漢具有鮮明的親切感，他們個個法力無邊，可以不受物欲的束縛。也表明任熊從青少年起，即對繪畫的世俗性熟悉與喜愛，並有著深厚的基礎。

由於幼年喪父，家境清貧，當時弟妹年小（弟任薰比他小十二歲），作為家庭的主要成員，生活的重擔自然落在他的肩上，他「事母至孝，視弟妹能友愛」，靠他的繪畫和賣畫來維持生計，先轉輾流寓於寧波、杭州、蘇州一帶，後又往來於上海，常在豫園九曲橋荷花池南岸的「飛丹閣」書畫社，聚會書畫界友人並交流畫藝與賣畫。

此期間，他先後得識周閑、姚燮諸名士，曾住在周閑的范湖草堂三年，後又住姚燮的大梅山館，其間臨摹古名畫，晝夜不輟，非常認真，必勝乃已。並研讀詩詞與繪畫創作，畫藝日精，聲名益盛，主要力作有《大梅山館詩意圖》一百二十幅等。這段經歷對任熊日後學識造詣的提高很關鍵，使他由一名普通的畫家，登堂入室，終於成為有相當文化根底，既植根於民間繪畫又兼擅文人畫的獨樹一幟的大畫家。

一八五二年（清咸豐二年），任熊三十歲，客居蘇州的華陽道院，與蘇州的書畫名家在寓所共同發起組織「華陽道院書畫集會」，任為主持人，經常有聚集雅會，任熊曾作有《雅集圖卷》，記錄書畫雅集的活動實況。^{〔五〕}至一八五七年（清咸豐七年）五月，任熊因患肺病

回故鄉蕭山，十月後病情加重，於初七日逝世，年僅三十五歲。「卒之日，吳越之民皆歎惜不已」。病逝前還精繪《高士傳》二十六人像，終因不支缺兩圖而未竟。

任熊的繪畫，初學陳洪綬，並直追唐宋，三十後遂自成家。他竭力矯正當時流行的構圖平穩、色彩淡雅和甜熟柔媚等庸俗弊端，一變而為生動的寫意，色彩艷麗濃重，獨出新意，他富創造性，善世俗性，有自己的特色：「如手法的多樣，形象的鮮明，性格的刻劃入微，環境氣氛的描寫等，都有自己的成就，他敢於突破陳規，勇於創作，從而形成自己的風格特點」。^{〔六〕}樸和民間繪畫和文人畫於一爐。他短暫的一生，創作出無數鮮明生動的具有愛國主義與民族精神的佳作，故當時能得其一畫者，無不珍若拱璧，在十九世紀五十年代，他繪畫的世俗性方面，拓寬了傳統繪畫的範圍，其革新意義，一直影響到後來的繪畫藝術和發展。特別是任熊後期創作的《列仙酒牌》、《劍俠傳》、《於越先賢傳》、《高士傳》等四種人物繪畫，經著名刻家蔡照初鐫板印行後，得以廣泛流傳，被公認為「大俗大雅」，稱絕一時，且一版再版，對後世的影響就更為深遠了。

〔二〕任熊的交游與提高

在任熊結識的友朋中，有二人為其知交，一是與其年齡相近的周閑，一是忘年之交的姚燮。

周閑（一八二〇——一八七五），字存伯，別署存翁，又字小園，號范湖居士，居室名范湖草堂，退謨堂，浙江秀水（今嘉興）人。他比任熊大三歲，是浙西名士、書畫家，擅繪花卉兼工篆刻，清咸豐三年（一八五三）時，曾參與「滬濱之戰」，授爲「郎官」，任熊死後曾任新陽縣令，他的畫作後來被收入《名人翎毛草蟲集》與《金石家書畫集》。

據周閑《任處士傳》載：「道光歲戊甲（一八四八），始交周閑於錢唐（今杭州），留范湖草堂三年，終日臨撫古人佳畫，略不勝，輒再易一縑，必勝乃已。夜亦秉燭未嘗輟，故晝日益精。周閑喜客，客多誦任熊名，故名日益盛揚。」從上述記載可知，一是任熊二十六歲時始交周閑於杭州。二是任在周閑的范湖草堂一住三年，晝夜臨摹古人佳畫，必勝乃止，使任熊的畫藝得到進一步的提高。三是周閑乃浙西名士，有許多朋友，通過輾轉介紹，任熊的畫名得以日益盛揚。通過多年的交往，他們的關係更爲密切，故凡名山大川，兩人必偕出同游，蹤跡遍江浙。咸豐七年（一八五七）時，任熊身患重病歸故里，十月病故，在病故前一個月，因周閑至蕭山，任熊還扶病親自陪周閑掉扁舟游湘湖，還爲周閑精繪《范湖草堂圖卷》，兩人關係之密切可知，故周閑在任熊死後寫《任處士傳》，有這樣一段記錄：「任熊自有疾不出戶者五閱月，周閑來，始偕出，尋故人，攬名勝，興致頓佳。」

姚燮（一八〇五——一八六四）作爲任熊的知音和忘年交，對任熊的幫助與影響同樣很大，他字梅伯，號子復、復莊、野橋、大梅山民等，浙江鎮海人，晚寓鄞縣。是著名的愛國

詩人、詞人、畫家、傑出的戲劇家、小說家、浙東名士，由於久試不第，終於絕意仕進，唱出了「擲其腰劍向溝瀆，飄飄振策還長途」。從道光二十七年到咸豐五年（一八四七——一八五五）間，他經常活動於杭州、蘇州、上海一帶，自謂「以貧累，馳吳走西浙，賣文自給者又十年」，其實以後仍以作畫（主要畫梅）、撰文爲其主要活動和經濟來源，在鴉片戰爭時，他寫了許多反侵略鬥爭的佳作，著有《復莊詩詞》、《疏影樓詞》等。他的畫梅，友人厲志贊以「君臂如石指如鐵，肝腑倔強氣騰驕」。楊逸在《海上墨林》稱其「巨幹繁花，氣體雄健」。王韜在《瀛壖雜志》謂：「工畫梅，興酣落墨，媚態橫生，人物花卉，無不奇特。於買畫外，絕無求於人。」

關於任熊與姚燮的相識有兩種說法，一說是相識於周閑之范湖草堂，一說是相識於任熊在寧波賣畫時，時任熊在人家檐下售畫，一長者見其畫頗詫異，選了四條屏後即問：「多少錢？」答以「二百文」，又問：「此畫僅值二百？」疑惑地接著問：「究竟是你所畫？」任熊以爲在嘲笑他，垂首答以「是人家託我代售，畫者另有其人」。長者隨即情深意長地說道：「那末，請你告訴他，請他明日來舍下寄寓吧。這樣好才能卻要埋沒在風塵中，未免太可惜了。」並報了自己的姓名與住址，任聽後大驚，慌忙下拜云：「老實話，這些畫是我任熊畫的。」有趣的答問，很富傳奇。任即寓居於姚燮之大梅山館，一住兩月餘，姚燮長任熊十八歲，他以師友與兄長之情，幫助任熊使其詩詞書畫都有提高，作品更臻成熟。在此期

間，曾精繪《大梅山館詩意圖》一百二十幅，爲姚燮長子景皋繪《宋元詞句仕女冊》十六幅，在姚燮《文樞二編》付梓時，又爲繪《姚燮五十歲肖像》，筆法洗練傳神，在大梅山館居住的日子裏，還時與姚燮聯合作畫，十分相得，故當時詩人黃燮清曾有「隔情疏影橫斜，淡裝合併梅花，欲識飛瓊姓氏，還尋種玉人家」之句，^{〔七〕}以描述當時姚畫梅、任繪女之情景。還有《姚梅伯題任渭長人物》十二幅^{〔八〕}，則是任熊繪畫姚燮題字。在姚燮晚年的著作中，常提到任熊的畫作，如《文樞》卷一有《任不舍宋元詞句畫冊賦》，內有「慨任君之永不永年，而此調成廣陵散」句，爲追悼任熊而作。卷二中爲任熊的畫作《銘園雅》。卷四、卷七還有爲任熊畫的《蓬萊閣雅集圖》、《晚晴樓七夕小宴圖》作的記，可知兩人友情、交誼之深。當時與任熊交游的友朋中，著名書畫家還有黃公壽、陳垣、胡公壽、楊韞華、韋光黻、齊學裘、丁文蔚、曹峴、孫聃、王玉璋、陸俟諸人，或雅集，或出游，從中吸取營養。任熊曾約友人共游鎮江之金山、焦山、北固山，據周閑《任處士傳》載：「游佳山水必造其險奧，一樹一石有奇致，亦必流連其間，曰：『此天生畫本也』。」說明他極重視師法造化，關於此，他的學生沙家英也有追憶。^{〔九〕}對於他的畫，友人們的評價也是很高的，如胡公壽在題任熊龜蛙的冊頁上，一寫「觀渭長墨妙」，一寫「渭長點綴蟲魚生動有致，藝林中巨擘也」，以盛贊任熊的精湛畫藝。周星譽在過訪任熊家後寫道：「渭長工繪事，花卉、山水、美人靡不工者。年才三十許，所詣已高絕，今之傳人也。」^{〔一〇〕}評論家張鳴珂見任熊的《四紅圖》後，贊道：「亦古雅，

亦嫵媚，歎觀止矣」。

〔三〕任熊繪畫的世俗性，拓寬了傳統繪畫的領域

任熊自幼生活在民間，經受過民間藝術的熏陶，吸取民間繪畫的構圖、寫生、設色等特色，故其表現平民世俗生活的作品多清新自然、真摯可愛，深受社會的歡迎，因為世俗繪畫拓寬了人們的視野，開發了現實生活的真善美與詩情畫意。他很少在作品上以題詩的形式來表達含義，畫面簡潔易懂，富有情趣和生活的氣息，這些都已打破了陳陳相因的模式，使繪畫的領域更加開闊。

因為任熊的繪畫藝術是全面的、多樣的，故擬從他所傳下來的主要作品：人物、肖像、山水、花鳥等方面分別例析，以述其創新及對後世的影響。

任熊的人物畫、肖像畫

任熊的人物畫，範圍極廣，一洗時習，盡變改琦、費曉樓派的閨閣氣而為雄健。他所繪的劍俠、烈士、仙佛、高士與民間人物等，衣紋圓勁，創為雙鉤，畫面蒼古，有濃鬱的裝飾性。他以多種不同韻律的綫條，繪構各類人物造型，塑造出各個時期、不同性格、不同氣質的不同形象，其綫條的組合、節奏、動向與留白位置各不相同，均取得微妙的效果和成

果。他創造出這許多的人物造型，均從我國幾千年的歷史故事和現實生活中攝取各種原形，經過加工精簡而後繪制。如人物畫《鍾馗》、《麻姑獻壽》等則來自民間題材，他也勇於擺脫陳舊模式，極富創意，如《大梅山館詩意圖冊》中的《女字騎虹圖》，畫一半裸女郎橫跨彩虹之上，構思奇異，色彩運用和構圖布局均大膽新穎，如《盲歌陳缶匏》，他以簡練的筆墨，真實地描繪了夏日江南水鄉的風俗，豆棚之下兩個盲藝人相向而坐，一袒裸上身擊書鼓，一穿著露背短衫彈三絃，正在說唱，引來許多聽衆，扶老攜幼，持扇挾欒，紛然而至，有的已坐下靜聽，人物神態刻劃生動，環境佈局富有韻律感，樹木、遠山用筆瀟灑簡練，生活情趣濃厚，如《販婦竿挑一禪虱》圖中，畫一倚窗外眺的貴婦人，窗外卻走來一個窮苦的婦女，用一枝竹竿，挑著一條短褲，畫上題云：「東家大姑珠翠頭，販婦竿挑一禪虱」，這是對當時社會的揭露，有意識地把這一對貧富懸殊的婦女，緊湊在一個小畫面上形成強烈的對比。這些來自低層民間生活的圖景，都極大地豐富和發展了海派繪畫的世俗性方面。

對肖像畫，他早就反對千古不變的老框框，他繪肖像要求突出個性，準確地刻劃人物的內心情感，如《自畫像》、《丁蘭叔三十歲小像》^{〔二〕}、《復莊先生五十歲像》、《少康像》等，畫法大都以墨骨為主（也有施色者），在墨綫邊稍加渲染，這和以色彩層層渲染者不同。這種以墨綫不加渲染，也是對傳統肖像畫的一大發展，任頤後來繪制肖像畫也是以此為基礎，可見其影響。特別是他的《自畫像》，後人評論為「在清代畫家自畫像中，最為傑

出。[11]畫中的任熊挺身而立，雙目注視前方，緊閉唇口，表情嚴峻，身著寬服肥褲，右肩及胸部袒露，足登布鞋，兩手緊握在胸腹之間，恰似按著一柄寶劍，整幅畫面看去，真有一股凜然豪俠的風度與氣概。

任熊的山水畫

主要以精微絢麗著稱，雖是繼承唐宋青綠山水的傳統，但他進而以強烈色彩的表現力，使之充滿生機和人間情趣，代表作品有《十萬圖冊》和《范湖草堂圖卷》。後者現藏上海博物館，縱三十五點八釐米，橫七百零五點四釐米，全卷以分段取景、局部特寫的藝術手法，描繪了錦繡多姿的范湖草堂風貌。卷首以浩瀚煙波，映襯了水環山、山抱水的幽奇意境，其間池沼荷塘，亭臺屋宇，曲徑回廊，虬松垂柳，古木奇卉分佈穿插，各得其宜，筆法秀勁，富於幽趣，設色濃麗，清雅兼備，鮮明而不顯浮華。此卷爲任熊傳世精作之一，既不同於元畫的孤寂清冷，不食人間煙火味；也不同於明清宮廷界畫虛幻臆想的渺茫感；又不同於清代四王那種法度森嚴、刻板少變的傳統繪法。他強調畫面形式的愉悅感和色彩的表現力，以真山真水來表現世俗性繪畫的特點。

當然，任熊的山水畫，還有以率意超逸來表現的另一種形式，但這不是他的主要方面，這類作品代表性的有《秋林共話圖》。

任熊的花鳥畫

花鳥畫是國畫中素爲人們喜愛的一個畫種，其題材的廣泛，不僅指花卉、魚蟲、禽鳥而言，還包括走獸等。而且國畫中除山水、人物之外的題材，均可屬於花鳥的範疇。任熊的花鳥畫，既繼承了陳老蓮的古艷瘦硬的畫風，還汲取了石濤、八大與「揚州八怪」潑辣多變的大寫意畫法。他突破了鄒一桂式的構圖平穩、甜熟柔媚的畫風束縛，開創了新鮮活潑的花鳥畫新風，具有自己獨特的面貌：結構靈巧、筆力剛勁、勾勒方硬、色彩鮮麗、富有裝飾味。他不單注意物象的描寫，更重視畫之意境，達到畫中有詩、情景交融的效果。有時還吸收書法之用筆，故被人評以「波磔和篆隸八分，嫵媚中多蒼古之趣，獨開生面，真絕技也」。主要作品有《梅花圖軸》、《牡丹圖軸》、《柳燕圖軸》、《簾外翠鳥圖冊頁》（以上故宮博物院藏）和《荷花翠鳥圖軸》（浙江省博物館藏）等。如《窗外翠鳥圖》畫面全爲竹簾所蓋，簾外一翠鳥展翅從空中滑掠而下，即欲投向那密密叢叢的花草之中，以纖細淡淡的竹簾爲前景，畫出簾外之景，構圖新奇巧妙，詩意盎然，反映畫家觀察生活的細致、銳敏及其獨創的精神。被贊以「構思的奇特，取材的新穎，運筆的不拘一格，在前代畫家的作品中都是未曾見過的」。^{〔三〕}從這裏我們也可看到任熊在花鳥畫中表現的潑辣姿意的世俗性繪畫特點，打破了傳統繪畫的僵化與保守局面。