

任伯年

人物画
●
艺术论

孙淑芹 著
东方出版中心



图书在版编目(CIP)数据

任伯年人物画艺术论 / 孙淑芹著. — 上海: 东方出版中心, 2010. 12

ISBN 978 - 7 - 5473 - 0243 - 9

I. ①任… II. ①孙… III. ①任伯年(1840 ~ 1895) — 中国画: 人物画 — 艺术评论 IV. ①J212.250.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 228747 号

任伯年人物画艺术论

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 021 - 62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 昆山亭林印刷有限责任公司

开 本: 890 × 1240 毫米 1/32

字 数: 100 千

印 张: 5.25

版 次: 2010 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5473 - 0243 - 9

定 价: 22.00 元

版权所有, 侵权必究

引 言

早在同治年间评价上海画家的《论沪江书画七绝》中，任伯年（名颐，字伯年）就被列入少数名家之一。他生前“声誉赫然”，“年未及壮，已名重大江南北”，在上海画坛与胡公寿并重，“任胡合璧”的佳话长期流传。

在19世纪和20世纪交替之际，关于任伯年的文献中，如《沪游杂记》、《淞南梦影录》等，都特别推崇任氏，称他“惟自秘其法”的写真术为“一奇”。在所有涉及上海画家的著述中，诸如《上海县续志》、《海上墨林》、《寒松阁谈艺琐录》，以及后来的《海上话语》、《越中历代画人传》、《历代画史汇传补编》、《小阳秋》、《墨林挹秀》等，都给任伯年以高度的赞誉，认为他是上海开埠以来“最为杰出”的画家之一。《点石斋画报》增刊发表了任伯年的《课徒画稿》（1885）；木刻本的《任伯年先生真迹画谱》（1887）出版后，被誉为“六法大观”，著名学者俞樾为之写了任氏生平简介。作为画学启蒙的范本《芥子园画谱》，增刻了任伯年的山水、人物、花鸟多幅。当时上海最有影响的画店古香室和九华堂等，以最高的润格收购任氏的作品。同时代的著名书画家均与任伯年墨缘深厚，相互品评，如切如磋。胡公寿、张熊、虚谷、胡璋均与任伯年或合作大量画幅，或

为其补景、题识。杨岷、杨伯润、高邕之、陶浚宣、徐元临、钟德祥等名流，更经常为任伯年的画题跋咏赞。任伯年英年早逝，虚谷所撰挽联堪称盖棺定论之语：“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？”^①任伯年人物画及其精深的画理影响了同时代的著名书画家——虚谷、吴昌硕、胡璋、吴待秋、高邕之、朱梦庐、倪墨耕、舒萍桥、马镜江、徐小仓、王一亭，其私淑弟子更是不计其数，甚至连后来的陈半丁、王雪涛、董寿平、郑逸梅等也不同程度受到他的影响。

20世纪二三十年代，在关于任伯年的研究中，人们常常将吴昌硕与其对比，陈半丁先生认为：“他长于巧，吴长于拙；吴的拙处胜于他，他的巧处胜于吴。吴的学历胜他，他的画才胜吴。吴得力于金石书法，而他在文学修养上不是很高；所以他的作品严格说起来超脱有余，古拙朴厚不足。但是他讲究结构，用色舒服，用笔巧妙，这是同时代画家赶不上的。”^②此评价中肯。任、吴作为近代画史的两位大家，画风的不同往往显而易见，但画风之间的联系却是为人们所忽视的，故我们应该从根本上去探讨二者的异同，在艺术发展过程中研究这两位造诣卓绝、画风殊异的画坛巨匠。郑振铎先生说，从任伯年的画中，可以听到那个时代的回声，其中有着“怫郁、反抗的情

① 转引自蕉雨《半九书塾杂记》稿本。

② 转引自《美术》，1957年5月号。

绪”，“爱国主义在绝叫着”。^①任伯年来自民间，来自社会的底层，又直面现实生活，因此他的画给整个画坛带来了新的气息。中国绘画在近代以上海为前哨阵地，以任伯年、虚谷、赵之谦、任熊、吴昌硕等为代表，以生动活泼的写意花鸟和人物画为主体的新的画风，与正统派陈陈相因的复古、拟古画风相抗衡，彻底冲出了元明以来的重围，将中国绘画推向新的发展阶段。郑振铎将此称为“中国绘画的复兴时期”，“赵之谦、任熊、任颐他们相继地起来，整个趋势方才扭转了过来”。^②任伯年的英年早逝更为人们所深深惋惜，陈半丁先生叹道：“总之任伯年是很了不起的画家，可惜我和他接近后，只有两年他便逝世……”^③徐悲鸿先生为任氏亲撰《任伯年评传》；法国著名画家达昂这样评价任伯年：“多么活泼的天机，在这些鲜明的水彩画里；多么微妙的和谐，在这些如此密致的色彩中，由于一种如此清新的趣味，一种笔到意随的手法……任伯年真是一位大师。”^④

自20世纪50年代以来，伴随新中国文艺事业的发展，画家任伯年日益受到人们的关注。王雪涛先生曾说：“画最怕定

① 郑振铎：《近百年来中国绘画的发展》，见《郑振铎艺术考古文集》，郑尔康编著，文物出版社，1988年，第193页。

② 郑振铎：《近百年来中国绘画的发展》，见《郑振铎艺术考古文集》，郑尔康编著，文物出版社，1988年，第193页。

③ 《任伯年和他的画》，《美术》，1957年第5期。

④ 转引自龚产兴编著：《任伯年研究》，天津人民出版社，1982年，第47页。

型,任伯年的画的缺点就是有些定型。定型恰像有一个方程式,老是这一套。画熟了固然好,但熟中要能生,这并不玄,因为熟不能生容易流,独创性就差……这里大概缺少一点辣味,应该放点辣味才好。”^①董寿平先生用辩证观点分析道:“由于任伯年用笔过于流滑,终落甜俗之境。使人感到他的画浮薄乏味,不耐久看。这正是中国画中所最忌的。但是他尽管有这些缺点,他的优点还是值得我们研究的。”“我以为任伯年是一个具有相当智慧和艺术天才的人,他从私下模仿任渭长的作品,到任渭长介绍他上苏州跟任阜长学习,直至独立作画、自成风格,时间并不是很长的。这也可以看出他在绘画上的才气。”^②郑逸梅先生居沪上阜民路时,屋主孙子山与任伯年哲嗣董叔为莫逆之交,因得闻知伯年的往事。子山喜与他谈人物掌故,及至任伯年,逸梅先生欣喜命笔,写下了《小阳秋》,成为珍贵的任伯年生平资料。八五美术新潮之后,画坛愈发关注中国美术在世界艺术发展中的位置,由于传统文人画的严重衰退,穷途末路,入博物馆云云不绝于耳;90年代以学院派画家画为主流,多种艺术形式并存的局面出现,使人们重新开始关注任伯年艺术,加上新文人画画派的兴起,任氏艺术的价值与日俱进。改革开放以来,任伯年还得到了海外学术界的关注。英国

① 《任伯年和他的画》,《美术》,1957年第5期。

② 郑逸梅:《任伯年·序(一)》,萧山市政协学习和文史工作委员会编:《任伯年史料专辑》,西泠印社出版社,2000年,第35页。

评论家迈克尔·苏立文 (Michael Sullivan) 在 *A Short History of Chinese Art* 中记述,任氏许多作品都带有一挥而就的“速写性”,“在活跃于上海的任伯年的画风中,通商港口特有的喧嚣的气氛与融汇在大众性之中的蓬勃生气交融在一起……”。^① 日本远藤光一的《清朝绘画》总结说,正是任伯年“继赵之谦之后将中国的绘画推进到近代化”。^②

关于任伯年的研究,国内已出版:

1. 《任伯年画集》,蔡若虹编,人民美术出版社,1960年。
2. 《任伯年研究》,龚产兴编著,天津人民美术出版社,1982年。
3. 《任伯年》,任伯年作,天津人民美术出版社,1988年。
4. 《任伯年年谱·论文·珍存·作品》,丁羲元编著,上海书画出版社,1989年。
5. 《任伯年画集》,董玉龙、胡孟炎编,浙江人民美术出版社,1991年。
6. 《任伯年精品集》,中国美术馆编,人民美术出版社,1993年。
7. 《中国历代画谱汇编·3》,吴树平编著,天津古籍出版社,1997年。

① 转引自李仲芳:《陈洪绶与任伯年——略谈中国绘画艺术思想之嬗变》,艺术数据网, <http://www.art-here.net/html/av/5086.html>。

② 远藤光一编:《世界の美术99:清・近代の绘画と书(219号)》,周刊朝日百科,朝日新闻社,1980年。

8. 《任伯年》，郑伟平编，上海人民美术出版社，1998年。
9. 《任伯年史料专辑》，萧山市政协学习和文史工作委员会编，西泠印社出版社，2000年。
10. 《中国画名家作品真伪：任伯年》，丁羲元编著，上海书画出版社，2001年。
11. 《任伯年研究 朵云·第五十五集》，卢辅圣编著，上海书画出版社，2002年。
12. 《海派巨擘任伯年》，王小红著，海峡文艺出版社，2003年。
13. 《中国古代名家作品丛书——任伯年》，任伯年作，人民美术出版社，2003年。
14. 《刘大为说任伯年》，刘大为编著，解放军文艺出版社，2004年。
15. 《任伯年研究文集》，吴山明编著，方志出版社，2004年。
16. 《学任伯年古画技法揭秘》，陈葆棣编著，天津人民美术出版社，2005年。
17. 《荣宝斋藏册页选：任伯年》，任伯年作，荣宝斋出版社，2009年。

除上述外，有关任伯年的绘画艺术，画家陈半丁、王雪涛、董寿平、唐云等也都有论述，东南亚各国、港、粤、台等地还举办了多次研讨会。

任伯年与海派诸家的大量史料向我们展现了任氏对海派

的产生、发展、鼎盛所起的不可或缺的作用，称其为中国近代画坛的巨匠，“仇十洲以后中国画家第一人”^①，似乎并不为过。任何划时代的大画家，他都与社会本身所处的时代相适应。任伯年所生活的时代，火炬与炮剑相映，号角与丧钟互鸣，新与旧、萌动与腐烂、生命的活跃与窒息的沉闷在战斗。结果是，跻身于时代的浪尖风口，稟赋先天的才智与勤劳，又受新经济和新思潮的刺激，在特殊的上海成就了特殊的任伯年。他的绘画顺应历史潮流和未来社会的需要，他通过探索和实践，用毕生努力推动了艺术的向前发展。

本书根基于大量确凿史料，对任伯年的生平及绘画基本脉络进行分析，从任伯年人物画的基本内容、形成原因，以及与同期其他画家的比较等方面，对其人物画艺术进行多层面的探讨。同时借助美学、认知科学、心理学、社会学、思维科学以及其他领域的研究成果和方法，系统、综合地分析研究任伯年的绘画艺术。

在论述任伯年的艺术实践过程中，本书对任伯年所在时代突变的清朝末年社会状况和绘画多样性并存的现象作了探究，揭示生活是艺术的唯一源泉这一真理。任伯年人物画是他运用传统人物画加以实践的结果，他取得的成就告诉我们：实践是检验任何事物的是非的标准。本书从多角度解析任氏所处

① 徐悲鸿：《任伯年评传》，见《任伯年史料专辑》，西泠印社出版社，2000年，第15页。

时代背景及任氏全面修养和其画学思想的内在必然联系,寻求总结任氏独立艺术特征所在,点明任氏直面传统的态度及其创格立标对我们今天绘画创作的借鉴作用,为今后的中国人物画发展提供有益的参考。

任伯年这位海派巨擘,早在年少时期就已声名远扬,生前就有不少伪手模仿其作品,身后更是出现大量伪作,充斥着市场。本书辟出一节专门探讨任伯年绘画作品的真伪辨别问题。

目 录

第一章 任伯年人物画的基本内容	1
一、肖像画	4
二、历史故事、古代人物、神话传说、文人轶事、佛像 仙人、仕女等传统题材	13
三、城市风俗画	19
第二章 任伯年人物画特征	23
一、任伯年人物画的艺术风格	23
1. 造型风格	23
2. 构图特点	29
3. 线条特点	33
4. 色彩特点	36
5. 神韵与意境	37
6. 系列化特点	43

二、任伯年人物画不同时期的特点	46
1. 早期的艺术特点	46
2. 鼎盛期的艺术特点	49
3. 后期的艺术特点	52
 第三章 任伯年人物画形成的原因分析	53
一、时代背景对任氏人物画的影响	53
1. 历史背景	53
2. 经济背景	58
3. 艺术背景: 海派艺术求变创新	60
4. 太平天国运动对任伯年艺术生涯的影响	63
二、对民间艺术的汲取	66
1. 肖像画和写真术	66
2. 民间工艺美术与任氏人物画中的金石味	72
3. 从泥塑创作中吸收营养	74
三、对中国传统人物画的传承和发扬	76
四、对西洋艺术的借鉴和吸收	83

第四章 任伯年人物画的比较与鉴别	88
一、与风格相近画家的比较	88
1. 任伯年与陈洪绶绘画风格的比较	88
2. 任伯年与虚谷绘画风格的比较	101
3. 任伯年与吴昌硕绘画风格的比较	107
二、从鉴别真伪的角度看任氏人物画与他人不同的 艺术特征	111
第五章 任伯年人物画的历史地位	123
一、任伯年人物画的艺术成就	123
二、任伯年人物画艺术的贡献与影响	128
三、任伯年人物画的不足	130
结 语	132
参考文献	134
附 录 任伯年生平、创作大事记	139

第一章 任伯年人物画的基本内容

进入近代历史,封建社会最后一个王朝——清王朝已是遍体疮痍,社会制度如枯木将凋,极度衰朽。“颓运方至,变故渐多”,时代的嬗变使士大夫阶层的生活境遇及社会心理产生了很大变化,士林光景一片昏暗。大多数文人以感伤、懒散、冷漠心态来观照世界。在令人窒息的文化氛围下,绘画艺术也愈益走向衰颓和萎靡。尽管有画界人士已意识到绘画发展所面临的严重危机,有力矫时弊的强烈愿望,却无力摆脱客观现实的束缚而陷入思想困境;虽然扬州画派的余音还不绝于缕,但终究颓风难挽,“海内绘事家,不为石谷牢笼,即为麓台桎梏”^①。枯涩冷寂、秀逸文弱成为普遍风尚,仕女画的受欢迎也从侧面反映了这一时期的社会审美取向。随着鸦片战争帝国主义列强的不断入侵,民族灾难加深,阶级矛盾激化,社会动乱不安,复古颓废的画风又掺入了忧伤、苦闷、悲愤的情调。而由明万

^① 清·方薰:《山静居画论》。按,石谷即王翬(1632~1717),字石谷,清初画家。麓台即王原祁(1642~1715),号麓台,清初画家。

历中后期罗明坚和利玛窦首次叩开中国大门传入华夏的西洋绘画，如一股汨汨清溪，经帕蒂尼、郎世宁、马国贤等人的发扬，流入古老的中国绘画大河。昔年并不引人注目的渔村荻港上海，在鸦片战争之后的一二十年间，取代了苏州、扬州和广州的地位，一跃而成为中国以至远东最繁华的商业城市。在19世纪中叶帝国主义以武力轰醒清王朝酣梦时，上海成了最早的对外通商口岸，各国俱在上海洋泾浜和吴淞江北设置租界，上海成为中国的经济和文化变革的最前沿阵地。

19世纪中后期的中国绘画被紧紧包裹在这场由战争引发的民族文化大冲撞中，死气沉沉的画坛一统局面濒临崩解的边缘，生活在沿海城市的画家群首先接受了洗礼。外来民族文化思想的影响使他们肩负起努力寻求民族艺术精华的担子，力纠柔媚，重视生活，不薄洋技，敢于创革，使近百年中国的画坛转而焕发生机，创造出堪称不朽的艺术高峰。这功绩不能不首先归于清末的“海派”名家。“海派”当中的赵之谦、张熊、任熊、任薰、任颐、虚谷、蒲华、钱慧安、吴俊卿、吴石仙、吴友如，他们是上海繁盛时所聚集的三百多画家中的名流菁华。总体而言，“海派”画家大致可分为两大类型。第一大类型是呈较浓的都市文化特征，以职业画家为主体，代表人物有张熊、虚谷、任颐、钱慧安、倪田等人。他们出身低微，文化素养不高，以鬻画为生，创作主要适应社会需要，尤其迎合新兴市民阶层和工商业主的趣味；题材多为城市群众所熟悉和喜闻乐见，如历史传说故事或戏曲小说，从而使衰微已久的人物画重新复兴；艺术形式注重通

俗易懂和清新明快,注重造型、笔墨、色彩等绘画基本功,强调以形传神、追求写真,吸收西方阴阳明暗、立体透视诸法。此类画家中又存在两种倾向:一种倾向是,重视学习传统,尤其汲取文人画之长,创作中倾注真切情感,或抒写情怀,或针砭现实,作品中充盈着思想性,技艺上广掇博取,洋为中用,敢于革故鼎新,具鲜明而独创风格,意趣清新鲜活,雅俗共赏,其杰出者为任伯年;另一种倾向是,重在适应商品经济需要,迎合平民百姓志趣愿望和工商业主的审美心态,作品多具行家气息,以钱慧安、吴有如为代表。第二大类型以吴昌硕为代表人物,包括赵之谦、胡公寿、吴滔、高邕等人。他们受传统文化影响较深。

在“海派”这些杰出的画家中,任伯年是大家比较熟悉的一位,他的作品曾得到人们普遍的推崇。任伯年,名颐,初名润,字小楼,后改字伯年,别号山阴道人,浙江山阴(今浙江绍兴)人,生于清道光二十年(1840),卒于光绪二十二年(1896)。他虽然只走过30余年的艺术征途,但却以自己独特的绘画风格、鲜明的艺术特色,成为清末同治、光绪年间“海派”的重要代表人物,影响极其深远。

任伯年自幼秉承家学,其后又得任熊、任薰等人的指教,画艺益进。他擅长山水、花鸟、人物,画法工写俱佳,尤以人物画称雄画坛。其笔下的历史人物、民间



任伯年像

及风俗人情，造型奇古，线描劲健。同时，他能巧妙捕捉人物感情神态，栩栩如生。

一、肖像画

肖像画是任伯年“出自庭训”的看家本领，其子任薰在任伯年所画《任淞云先生遗像》上写道：“一时刻集冠以小像者，咸乞其添毫，无不逼肖。”任伯年肖像画的造型在继承传统写真基础之上加入文人画的笔墨情趣，并吸收了西方绘画的某些因素，融会贯通，形成了自己独特的造型模式，开启了肖像画由古典样式向现代样式转化的先河。任伯年肖像画的历史价值，很大程度上在于他对传统肖像画理论与技法的继承和发展。这一传统在任伯年早期的绘画实践中，得到了充分的继承和发扬。他的肖像画先是起步于“波臣派”^①民间肖像画传统，在受到“二任”及文人画影响的基础上，既而上追陈洪绶古质奇崛的人物画风。

任伯年幼承其父的指授，注重默写能力的培养，锻炼了敏锐的观察力和目识心记的能力。如他在30岁时所画的《任淞云先生遗像》，就是一幅成功的追忆默写型的肖像。由于任伯年对父亲的容貌举止十分熟悉，故而下笔如有神，在须眉纤毫间得任淞云先生之真

① 波臣派：明代人物画流派之一。创始人曾鲸（1564~1647），字波臣，故称“波臣派”。该派画法，重墨骨，墨骨既成，然后敷彩，以取气色之浓淡，人物精神显于墨骨之中。