

# 大道来风

余任天艺术论

陈汉波 著

中国美术学院出版社



# 大道来风

余任天艺术论

陈汉波 著 中国美术学院出版社

责任编辑：朱 奇  
装帧设计：大 可  
责任校对：杨轩飞  
责任印制：娄贤杰

#### 图书在版编目（C I P）数据

大道来风：余任天艺术论 / 陈汉波著. — 杭州：  
中国美术学院出版社，2018.10  
ISBN 978-7-5503-1811-3

I. ①大… II. ①陈… III. ①余任天（1908-1984）  
— 艺术评论 IV. ①J052

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第238115号

## 大道来风

余任天艺术论  
陈汉波 著

出品人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州捷派印务有限公司

印 刷：杭州捷派印务有限公司

版 次：2018年11月第1版

印 次：2018年11月第1次印刷

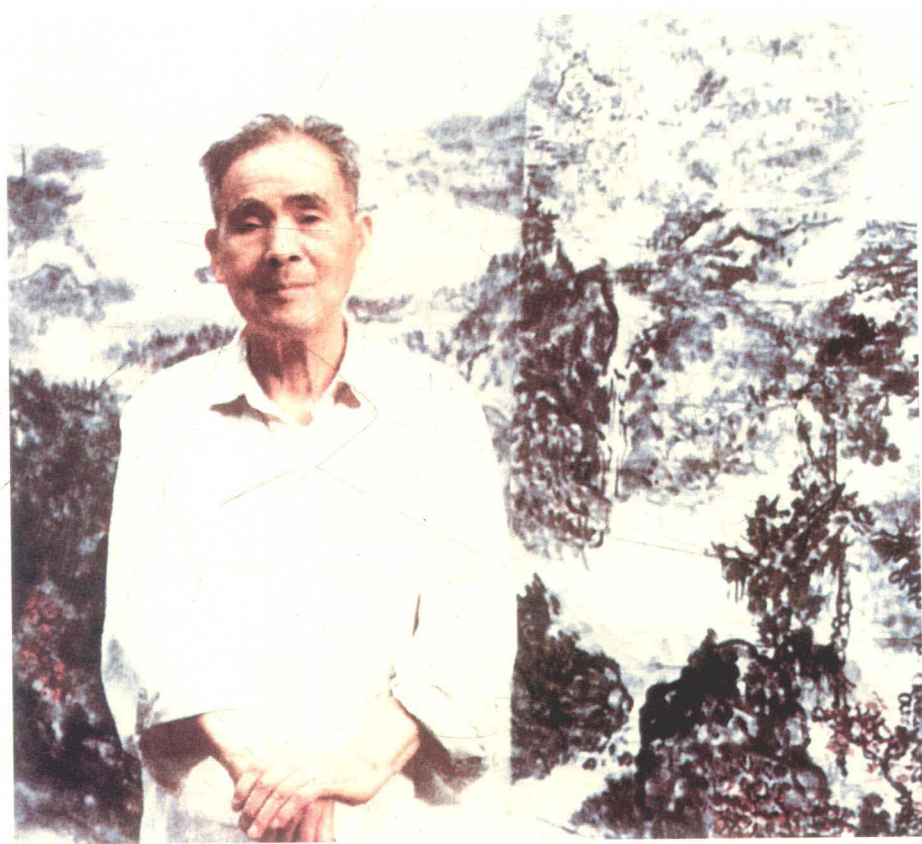
印 张：8.75

开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 数：0001—1000

书 号：ISBN 978-7-5503-1811-3

定 价：80.00元



余任天先生（1908—1984）

## 自序

正十月初头，一窗桂花，一杯热茶，便有了以下文字。

之所以选择余任天作为研究对象，首先是乡情。每闻同乡前辈，若王冕、杨维桢、陈洪绶、余任天的名字，总觉亲切（当然，学术研究不可被乡情遮蔽，须保持基本的理性态度）；其次是余任天人格、艺术魅力的感召；再次是余任天的当代价值——人去魂在，若深酿陈酒，愈久愈香。约略说三点：一是他的文化心境——于世风浮躁的当下，不啻是一剂清凉散。出生山乡，谈不上学历（旧式高小毕业），生计窘迫，晚年视力近盲。而一生矢志于艺，自悟自觉，达到诗书画印通会的高度。若没有对艺术的挚爱，缺少抱怀和对地域文化的担当，又哪来信念的支撑？二是其创新精神。这样一位从旧时代过来的艺术家，一生都在思考并践行着创新。余任天的创新贵在以传统为根柢的匠心自用：于传统浙派山水画的拓展、草书入画、艺术空白及印章斜笔的运用等方面，为后来者留下了思考的空间和继续前行的新路子。三是其诗书画印通会的中国气派。这“四通”，非浅表之会，每一门与各门的专家并列而略不逊色；这通会后总体呈现出来的雄浑高华，典型的如晚年山水、草书，给人以昂扬的力量——是地域的，更是中国的。

展览、出版和研究，是一位已故大成书画艺术家传承、呈现的三个重要环节（媒体、市场、鉴赏等也须留意）。余任天故去三十多年来，这三个环节得以有机展开，并取得了相当的成绩。接续着，或可进一步延伸：展览，除了举办必要的综合性大型展览，何妨举办一些专题展览，如写生、诗稿文献、人物花鸟、私藏余作等；出版，期待《余任天诗集》《余任天题跋谈艺

集》《余任天藏品集》的行世。若有机会、条件出版《余任天全集》，大好事也；研究，正在路上，应着力于研究的高度、深度及新意。是否可在余任天的笔墨风格、余任天与同时代杰出画家的比较、余任天的题跋、余任天的鉴赏收藏等选题上下些功夫。

书画家不一定是理论家，但为毛笔而毛笔，与一定艺术思想引导下的毛笔当然不一样。书中附录的《余任天题跋、谈艺录选》，略可见出余任天之艺术理念、志趣。这些段落式的题跋、艺谈，涵盖广，文字质朴有古风，多自艺术实践中参悟得来，独见高论迭出。其中的画跋画谈，可与黄宾虹的画语录、潘天寿的《听天阁画谈随笔》交相辉映。

余任天如一部大而厚的书，大在视野开阔（诗、书、画、印、鉴、识等），大方大气；厚在底蕴内美，可堪品味。十多年来，我围绕这部大厚之书，不时穿行于材料、作品、走访、考察之间。读而研，研而读，写下了一些文字。奈学植不深，识见未高，偏颇或欠妥帖处，请方家高明批评。

向配合、支持我研究的余任天先生家属，致以诚挚的谢意！

## 目 录

堂堂溪水出山村

——传统文化视野中的余任天艺术论 / 1

出乡入杭的选择 / 18

由余任天早年画作引发的几个问题 / 19

家谱中的余任天 / 22

陈洪绶、余任天、寿崇德三位诸暨籍画家笔下的五泄 / 24

略说傅抱石、李可染、余任天创作的三幅毛泽东词意画 / 28

余任天的毛泽东诗词艺术创作 / 33

大画之大

——以余任天为例 / 35

余任天中年佳作《富春江严陵濑钓台》略述 / 38

余任天与陈洪绶 / 42

余黄之辨 / 44

余任天与潘天寿往来交谊 / 47

余任天笔下的西湖 / 49

“四通”之难 / 51

名山未遂遍游屐 / 52

余任天山水画中的点景人物 / 53

浙派画人 / 55

百年草书亏天庐 / 57

诗心照人 / 59

斋名的性情、志趣 / 62

山水画家的花鸟画 / 65

画中题跋 / 67

新见余任天诗书画横幅及九名家题跋长卷 / 69

以草书入山水是余任天对现代中国画的创造性贡献 / 77

余任天印章艺术中的创新精神 / 81

功夫在画外

——余任天、寿崇德收藏略说 / 84

余画鉴真 / 88

余任天研究中的几点理念 / 89

余任天纪念馆散记 / 90

余任天的最早之作与最后之作 / 92

诗读余任天五首 / 94

附录一

余任天题跋、谈艺录选 / 96

附录二

余任天年表简编 / 120

## 堂堂溪水出山村

——传统文化视野中的余任天艺术论

提要：近些年来，笔者于已故著名画家余任天的个案研究花了些心力。不仅因为其清刚朴厚的个性魅力、淡泊宁静的文化心态、探索浙派绘画创变的勇气以及由诗书画印通会实践所达到的高度，更因其持续闪耀的人格、艺术生命力带给现代的启示。对艺术家的个案考察，由人及艺也好，由艺及人也罢，总离不开长于斯成就于斯的民族、地域文化土壤，离不开艺术家的生存状态及所处的时代背景。本文试图通过对余任天人格品性与诗书画印艺术底蕴的整体认知，发掘其成就的契机、成功背后的文化动因及现实启示。

拙文的写作，基于以下研究理念：首先是常中求变。作为常态中的人，余任天与平常人没有多少差别——真实、普通而有遗憾。作为通变中的艺术家，一生孜孜矻矻，矢志于艺，留下两万余件书画，两千多首诗，近千方印章，显现出平常中的不平常。其次是宗教般的殉道精神。儒之进取，道之淡泊，释之牺牲皆隐约于余任天的人格、艺术中。再次是绘画史与时代。艺术家的生长、造就，离不开滋养他的文化、地域及时代。解读余任天，就艺论艺是一方面，若能建立在绘画史与时代的纵横坐标点上，以大观小，个中见大，或许会有另一番天地。

知人论艺是中国传统文化品鉴的正道，身为中国传统艺术气格中的人，其品性大抵通过气格、操守、性情等外化出来。余任天的品格，可用一“厚”字论之。不妨从三方面印证：一是待人厚道。不汲汲于得失，你敬我一尺，我报你一丈。与同时代的潘天寿、沙孟海、陆维钊、诸乐三、程十发诸先生交往，坦荡虚

怀，彼此欣赏，不涉是非，有古君子之风。与中青年一辈相处，不论职位高低，皆殷殷相待。来求画者常以好画与之，或曰：“喜欢就看看挂挂，不喜欢可抹桌子。”问艺者多付真渔，倾囊以授。二是功利来袭时，淡中蕴厚，耐得寂寞。艺术的寂寞是一种境界，非修炼到家者断难以承受。省里领导想见见他；刘海粟也约见过他两次；电视台准备为他拍专题，多婉而谢之。有人说他迂，这迂却换来身外冷清、内心宁静。移之笔下，便生出一派静穆、风雅之气，恰似“天庐”，一“任自然”。<sup>1</sup>余任天讷于言辞，晚年耳重目疾，便自嘲：“讷于言能少交接，耳渐聋而不听传闻是非，眼渐盲便不觉世态炎凉。”又说：“广大红尘，花花世界，名利纷繁、欲壑难填，若不‘瞎’不‘聋’，如何蓄意用心？”<sup>2</sup>这几句话，看似寻常，实意味深长。这种“寂寞楼居四十年”的心境，在其绝笔《竹风清送暗香来》的梅竹图中找到归宿——梅傲骨，竹清风。无意苦争春，只有香如故。三是在民族危亡的关头，不冷眼袖手，亟借手中刀笔，弘扬国粹，寄情山河，托物言志，宣传抗日，一伸爱国心迹，此德性中之大者也。1939年，余任天在其任教的诸暨枫桥大东小学内外墙上，绘制过多幅抗日壁画，以鼓舞斗志，观者甚众。又于枫桥镇上，举办生平第一次个人画展，其中的抗战人物画《八百壮士造像》《出发》颇具感染力。此期的题画诗有：“骅骝历块汗流血，壮士舍生不为家，咫尺战场悬素壁，时闻冲杀卷风沙。”“极目山川非故国，伤心草木含倭仇。溪山一幅殷勤寄，不是为君作卧游。”<sup>3</sup>印则刻“国家兴亡，匹夫有责”“光复河山”“禹甸重光，卿云复旦”<sup>4</sup>等。甚至给四个儿子的取名——余抗、余胜、余建、余

成，亦寓“抗战必胜，建国必成”之意，可证其殷殷爱国情怀。艺虽小道，本无关多少国计民生，在这里，小道之艺已不可以小道计，画家的品格得以升华。“志于道，据于德、依于仁，游于艺”，传统的文脉在余任天笔下贯通、延伸。

说到余任天的个性，我以为可用一“直”字概之，即性格中多含刚健、硬朗之气。人的个性并非天生，其引成的过程中，大抵受地域的文化传统、地理环境、生产方式及社会风气影响。传统浙江文化的流变，起作用的是吴越本土文化与北方移民文化两条线索，加之主流的农业生产方式，耕读传家的社会风气，遂使浙人生出山刚水柔两种主流性格：浙西（杭嘉湖一带）多水近吴，人性偏柔；浙东多山宗越，人多偏刚，尤以台州、诸暨两地为甚。若“台州人的硬气”（鲁迅语），前有方孝孺，后有柔石、潘天寿可为代表。潘天寿先生，面如重枣，发似钢针，喜食炒年糕，其性情中多蕴敦厚、刚毅、倔强之气，发而为画，画中自有“一味霸悍”、至大至刚之气溢出。诸暨余任天，出生于山间乡野，故里人禀性直率、豪爽、仗义，又有书画前贤王冕、杨维桢、陈洪绶有率在先，积习成性，便铸成一副刚直、厚朴的架式。性之所至，余任天作诗则“蓬蓬云气出，吃没观音峰，惟余眼前地，一我一株松”；书联则“结交青松枝，砥行碧山石”；凿印则“强其骨”“宠为下”，并说：“我性格是直的，印章中的字，笔画线条也喜欢直，这是本性难改”<sup>5</sup>；写画则以草书入骨涵韵，自有一种磊落不平之气氛氲其间。他认为：“人不可无倔强之性，不然则懦弱谄媚矣，书画上尤须有倔强之气。倔强之气，即创造精神也。”<sup>6</sup>

子曰：“刚毅木讷者，近仁”，以此喻余任天，不亦可乎？

## 二

现代浙江中国画，多取资明清传统，亦承海派余绪，尚文、尚润、尚笔墨，试图在一方水土与一方人的文化互动中寻求拓展。尚文者，尚学养，尚诗书画印之通是也。这诗书画印之通，不仅指会通，高在会通后的专精，即其诗、书、画、印与诗人、书家、画家、印人作品并列而略不逊色。以此观照余任天，其诗书画印皆戛戛独造，自成家数，堪现代浙江中国画家中的翘楚。

余任天十七岁学作诗，初得故里镇上黄闲云先生指点，从现存两首早期的诗看，应是受李太白影响。及长，眼界渐开，诗喜读老杜大小李，于乡前辈王元章、杨铁崖、陈老莲诗亦多披览，再上溯汉魏，向往陶渊明平白晓畅，恬淡清新的田园境界。他一生勤于吟哦，出句快捷，多有可圈点者。从现存的《归汉室诗钞》及已刊布的部分诗看，主要有感时、咏物、题画论艺诗三类，以题画诗为多为好。读余诗，没有高古渊深的用典，也没有佶偃聱牙的僻句，为求直白、自然、口语化之诗风，甚至不惜失粘出韵，有悖平仄。余诗诗风清正，略无花前月下晓风杨柳的柔唱，更无强颜作笑、无病呻吟的迂句。无论情、意、理、趣、境，皆诗心、诗志之所出。“诗者，志之所至也。在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之。”<sup>7</sup> 有诗为证：“每于画里寄诗情，雨后看山思更清，随意拈来多好句，偶然写去气浑成。”画就诗成，诗就画成，诗情画意，偶然中有必然；“名山未遂遍游屐，雁荡天台一到之，风物故山最亲切，少

年画到白头时。”名山未游是怅然，移写故山风物，“少年画到白头时”是幸然，“一切景语皆情语”是也；“倪王画法至今陈，病目何能创作新，下笔老来生硬甚，却成浙派末流人。”无奈？自谦？了了数句，表达了继承与创新的艺术志趣；“一艺功成岂偶然，人工天分两相连，还须滋养源头水，寂寞楼居四十年。”此诗广为传诵，语意平实，却蕴含哲理，是一生艺术实践的总结，也是对后来者的诚挚告诫。可用“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”喻之。

余任天以画家名世，却一生浸淫书法。他的字深入于传统，又独具自家面貌。余字以手札、对联、草书见长，尤以草书为其最用心处。对于传统的师法，余任天有自己的取舍识见。早岁筑基颜字，于《麻姑仙坛记》临习尤勤，得平正、宽博的架子。抗战客居龙泉，做有计划的临抚，留意于汉魏诸碑。四十岁以后，对陈洪绶产生浓厚兴趣，以为陈洪绶的书法在董其昌之上，凡片纸只字影印木刻无不收罗研习。从现存作于四五十年代的不少书法、画跋中，我们看到余任天写的一手陈洪绶体，颇得老莲清挺、古朴风骨。五十以后目疾，始习草书，后眼病加重，正书一路已基本不写，便专意于草书。草书为书中蜀道，现代浙江书家中，草书高手寥寥。余之草书有前半生正书打底，再吸取二王、旭素、黄山谷、祝枝山的营养，并从田径赛、篮球赛、越剧中受启悟。会心处，首先追求精熟。因惜纸，每于横长劣宣上一写再写。久之，纸上字迹重叠、墨迹斑斑，其苦心孤诣，岂可与常人道哉！其次崇尚圆转。百炼钢化绕指柔。用笔圆转则回环妩媚，贯气畅达。再是属意空白。知白守黑为天下式。余任天对于草书的空白问题深有感悟。他认为：

“草书大都大小参差，或如担夫争道，揖让左右，或如老少入市，大小不同，其得力传神处，全在空白呼应。”又说：“书法要写得开张。笔势愈开张，则字中空白愈多，空白愈多，则气势愈觉得宏大，方是大家的风度。”<sup>8</sup> 上述理念，落实到创作实践中，通过笔线的轻重、徐疾、虚实、浓枯、疏密等，呈现为一字之内、字与字之间、行与行之间、乃至整幅的空白匠心。观余任天草书，画意书韵，离合迭荡。笔线刚中蕴柔，疾涩老辣，于个性中透出强烈的视觉冲击力。“草圣一峰又一峰，至今谁是出群雄，会心不到颠狂处，退笔成山未是工。”这是余的自信，不难见出其草书所达到的高度。

纵观余任天一生的中国画创作轨迹，大致可分为三个阶段。四十岁之前为师古期。从少年时代的自学自画，到临习《芥子园画谱》，及进美术学校学素描、色彩，再转而师法费晓楼、陈洪绶、任伯年、王石谷诸家，打下了中国画的造型与笔墨根底。题材上以高士、仕女为多，兼及山水。注重用笔，较写实，有小写意的作派，如《怀素书蕉》《达摩面壁》《泽畔行吟》《诸暨斗岩》等。四十至六十岁为探索期。正值壮年，精力旺盛。生活趋稳定，又被聘为浙江省国画创作研究室第一位拿工资的专业画家，心情亦佳，创作激情高涨。二十世纪五六十年代，我国美术领域以毛泽东主席《讲话》为导向（亦受苏联现实主义创作道路的影响），倡导“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针，主张文艺服务于人民大众，反映新时代新生活新面貌。作为一位有文化自觉与社会责任感的画家，余任天自不甘落后，与同时代的其他画家一起，走出画室，面向生活。多次赴雁荡、天台、富春、四明诸山写生，搜集素材。并创作

出不少富有时代气息，又具浙地地域特点的山水画（值得一提的是，此期余任天所作点景人物亦因时而变，或行军、或探矿、或伐木，姿态生动，与主体山水新貌相谐）。其中的新安江水电站、天台山石梁飞瀑、富春江严子陵钓台等题材，一画再画，且多巨帧大作，尤以曾张挂于北京人民大会堂浙江厅的《富春江严陵濑钓台》为代表。时代变了，笔墨不得不变，由师古人到师造化。变在布局高远，注重空白造境；变在不为陈法所囿，自南宋以来的马夏、王蒙、程邃、石涛、黄宾虹、潘天寿，皆信手拈来，匠心自用，于渐进中显出个性端倪。六十岁以后为风格凸现期。奈目疾加深，写实山水一路已难着力，书法也只得由正入草。有幸“文革”十年，本一介布衣，未受大的冲击，手中这支笔得以基本延续。“作画至六十以后，为最后进退关头，往往不能自己掌握，涣然至于泯灭者多矣，不继续丰富想象之故也。”<sup>9</sup>余任天在这最后的进退关头，暗中摸索，矢志创新，经十余年笔耕墨耘，水到渠成，终成一家面目。其风格特点可概而为四：一曰新。可从气格、意境、题材等方面见出。气格新——传承浙派，扬长避短，在继承中求创新，于刚硬中寓含一份婀娜之气。意境新——写毛泽东主席诗意及《青山不老》《思源图》等，诗情画意，境界高远。题材新——在众多的山水、花鸟题材中，以画西湖为多、为新。数十年相伴西湖，湖上四季变迁，风烟雨雪，景语情语，了然于胸。好写桃红柳绿，山色空蒙，水墨氤氲之春景，为西湖山水别开一段生面。二曰笔墨浑成。浑，浑厚、雄浑之谓也。“山川浑厚，草木华滋”（《世说新语》），“返虚入浑，积健为雄”（《司空图·诗品》）乃中国山水画审美之大道，为余任天终生所追求。读余氏晚年所作，笔头

大，放得开。出入传统，又得云烟供养。注重气势，不违形质。笔墨相依，浑然天成，于不经意中见出经意之境。三曰草书入画。中国画与书法，因所用毛笔、宣纸、水墨等工具材料相同，且皆以笔线为主体表现形式，两者多有共通之处。由行草、草书笔意入画，画面多灵动，写势；由篆隶笔法入画，其画多厚重，而饶有古意。余任天晚年山水，多以草书入画。意在落笔恣肆、痛快，笔势大气开张，于沉着中求流利之气。其笔线、点笃、皴擦所表现的树石、山脉、溪瀑，可用一“写”一“动”二字概之。四是诗书画印的和谐之美。在余任天的山水画中，诗书画印不仅可作为独立的艺术样式来赏读，更具魅力者，四艺已融为一整体。诗入画境，书增灵变，印得古趣，通会之际，有一种和谐之美激荡观者心灵。潘天寿先生曾在《东南日报》上揄扬余任天：“余君子作画之外，复精篆刻，擅书法，工吟咏。经师子渊云，‘艺术不在绝，而在通，不限书画诗三绝，应加金石为四通’。画通于书，通于诗，而金石实为其骨干。君锲而不舍，庶几兼之。”<sup>10</sup>是为的评。

在余任天的篆刻生涯中，用心最多，也就四十岁以后至六十岁之前近二十时间。五十九岁双目近盲，基本停刻，有“天伤余”之叹。早年曾照着乡间印人钟石帆的《漱石轩印谱》学过一段时间，后自悟自刻，间亦涉猎汉印、西泠八家，并未深究。四十前后方转益多师。曾有缘与永康应均先生相识，受其“我字写自己的，图章也刻自己”的启示，刻乡间河滩硬石，已见功夫。三十九岁刻“归汉室”印，其边款曰：“丙戌十月，余于金石书法，皆以汉为归，因镌是印，示专精也。”<sup>11</sup>决心收束性情，改恣为正，登堂入室，一探汉印真谛。次年又拜识邓散木先

生，所刻多通过沪杭两地书信往返，得其指授、批点，印艺精进。此期间，余任天与龙渊印社的关系不可不提。龙渊印社成立于抗战时期的龙泉，由金维坚、余任天、毕茂林等主事，兴盛时，社员逾百人。印社前后存续四年，以印会友，交流印艺，亦借方寸山石，一泄爱国情结。余任天作为常务理事，一方面潜心印事；另一方面，印社一应社务，如《龙渊印社月刊》的组稿、编辑、刻印、发放，多借其一人之力得以完成，作用不言而喻。作为西泠印社之后的中国第二大印社，又创办了全国首本印学期刊的龙渊印社，其意义已超出了印社本身。

四十五岁以后，余任天筑基于汉隶，又化金石碑版、瓦当文字、六朝墓志为我所用，印风为之一变。所作似隶似魏，对古人忌怕的斜笔，不避讳，反刻意经营，是为独诣。布局上，引入山水画、草书的空白观，方寸之内，泼朱惜朱，时见天逼地阔，疏马密风，生意迭出。气格上，多单刀直笔，沉着痛快，一挥而就。余任天曾为潘天寿先生刻过三十余方印章，其中的“知白守黑”“强其骨”“一味霸悍”为上述印风的写照，另有“日有熹”“积健为雄”“心潮逐浪高”亦为佳制。

作为金石书画艺术家的余任天，其诗书画印诸方面的造诣已昭然可见，而他于书画鉴定、研究两方面的成就却少人论及，不妨在此简说一二，应是整体认识余任天艺术的有益补充。

书画家不一定是鉴定家，但于书画鉴定一道亦须略知一二，能专精自然更好。鉴定者，养书画家之眼也。眼不高，连平常之真贋、气格、笔墨、文脉、材质也瞋目不知，何来手高？余任天的鉴定眼光多由实战得来。定居杭州四十年，早期曾以鬻艺为