

百余年前的时代夹缝中， 是什么让他走得如此深远

今天，重读任伯年的绘画艺术

林霖

前不久亮相辽宁省博物馆的“海派巨擘——任伯年绘画作品展”，汇集来自故宫博物院、中国美术馆、上海博物馆、南京博物院等多家重量级文博单位的98件(组)绘画精品，全面展示任伯年的艺术人生。这是近年来规模最大的任伯年艺术特展。

书画界通常把任熊、任薰、任伯年并称“海派三任”，其中又以任伯年艺术成就最高、影响最大，被尊称为“海派开宗之祖”。然而，任伯年远不止于此类符号般的存在。

任伯年的绘画艺术具有划时代意义。在那个内忧外患的特殊时代背景下，他继承发扬了中国传统画派雅俗共赏的格调，又使用西洋画派的素描、速写与色彩，开创了一个新的艺术天地。他对后世影响重大且深远，中国近现代美术史中的大师级人物吴昌硕就是在任伯年指点下走上绘画道路的。

今天，任伯年留下的艺术财富，值得人们再度发掘与重视。

——编者

海派无派，博采众长——这一定位从任伯年开始

他能用最明艳的朱砂配上最明艳的天青蓝，且大胆混搭各种颜色。这一特点和配色深深影响了整个海派艺术的风格，我们所熟悉的刘海粟、朱屺瞻、谢稚柳等人都遵循了这一配色法则。

今天，任伯年(1840-1895年)被尊为海派开宗之祖。这“海派”，全称为“海上画派”，约形成于19世纪中叶。当时上海成为近代中国经济、文化中心，吸引了各地画家云集沪上，这一画派逐渐应运而生。

海派无派，博采众长——这一定位可以说正是从任伯年开始的。任伯年是位全才，什么都会，他的艺术发轫于民间艺术，他自幼就跟着身为民间画像师的父亲学人物肖像。“草根”的家庭背景，注定了任伯年的艺术走的是生活化甚至是商品化的道路，没有传统院画或文人画那样“高冷”的格调。这一点，是我们在研究任伯年作品时首先应该置入的语境。

在任伯年的作品中，可以看到很多前辈的影子。如其花鸟画早年以工笔见长，仿北宋人法，纯以焦墨钩骨，赋色肥厚，近老莲派；后吸取恽寿平的没骨法，陈淳、徐渭、朱耷的写意法，笔墨趋于简逸放纵，设色明净淡雅，形成兼工带写，明快温馨的格调。任伯年的这种画法，开辟了花鸟画的新天地，对近现代海派花

鸟艺术产生了巨大的影响。他曾在《花卉册十二开·百合石竹》一幅中题跋曰：“吕纪摹送人双钩法如此，余以没骨效之。”可见，任伯年在研习前人之作的同时，又能有自己的理解和“转译”，是悟性极高的。

山水画任伯年创作得不多，但师承脉络很高端，早年师法石涛，中年以后兼取明代沈周、丁云鹏、蓝瑛，并上追元代吴镇、王蒙，以纵肆、劲真的笔法见长。用色是任伯年格外讲究的。他最能明艳的朱砂配上最明艳的天青蓝，且各种颜色也能大胆混搭，有一种蓬勃的烟火气。这一特点和配色深深影响了整个海派艺术的风格，我们所熟悉的刘海粟、朱屺瞻、谢稚柳等人都遵循了这一配色法则。

且，既然任伯年的作品往往取材自生活，可见其卓越的写生功力。这得益于早年他来上海之后在土山湾画馆所受到的素描训练，故在创作中融入了西洋速写的视觉逻辑。土山湾画馆被誉为中国的“西画摇篮”，在中国近现代历史中的地位也举足轻重。

他的艺术发展之路，有为时代所迫的被动和无奈

为观察房上猫打架，曾翻窗匍匐瓦上，尾随其后，钩画速写；去农村看斗牛，一时兴起，手头没有笔，就拿指甲在衣服上刻画……时局的艰辛中，他难能可贵地保有了艺术上的真性情。

在这里，我们不妨将镜头从任伯年身上移开，聚焦于清末民初的时代背景。当时的中国，被帝国列强的侵略和封建政权的腐朽统治两座大山压着，更需要的是奋起革命或改良的志士仁人。任伯年这样的一介画人，在当时也许实在算不了什么。在任伯年身上，显出历史过渡时期中旧文人、旧画人的某些典型特征。他的艺术之路的发展，有其自主性的选择和努力，也有为时代所迫的被动和无奈。由此再来看任伯年作品中所体现出来的两种不同因素相互并存或相互融合的过渡性特征，将他更趋立体、丰满，而不仅仅局限于一个符号化的人物存在。

比如，最早任伯年跑到上海滩来卖画，总是选择“好卖”的题材：写实的肖像、讨口彩的花果、鸟禽等。当时的上海，是文化上的“拜码头”之地——那正是今天我们所说的“圈子文化”，也是明清以来那些所谓“文人雅集”的实质。当年毫无家庭背景的任伯年，凭藉区区一画师的身份，仅靠一支画笔闯荡上海滩，直至最终名列“清末四大家”以及获得“海上三任”的海派开宗之祖地位，可以说委实不易。或许，这是艺术成就之外，任伯年最让人钦佩的地方。吴昌硕当年也是拜他学艺的，但吴昌硕后来得到众多贵人赞助和提拔，与海上第一大买办家王一亭

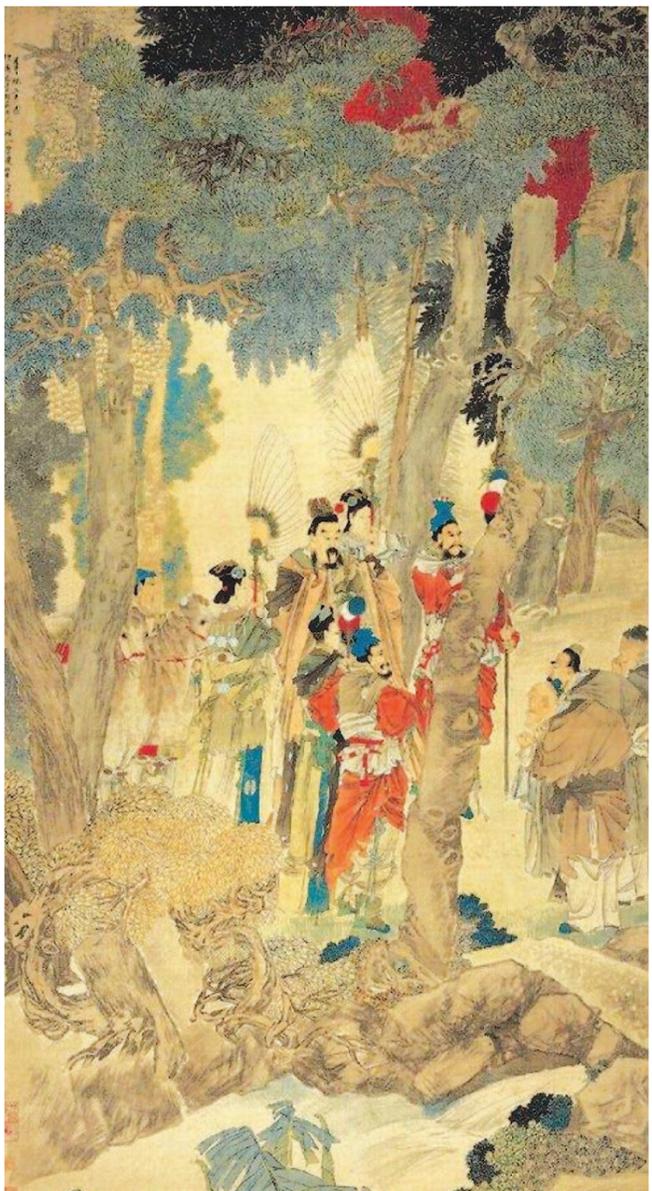
研究任伯年的艺术，须细观其人物画系列

程十发、戴敦邦等人浓墨重彩的人物形象颇有连环画之风，受到任伯年人物画的启发极大。他的人物画创作图式有着“山水图式+点景人物”的源头，“人物”从“山水”中自远而近地走来。

海派艺术给人印象最深的，以花鸟和秀丽山水风景(以黄山为多)居多。而任伯年在海派人物画上的成就举足轻重。美术史家王伯敏曾说过：“对于任伯年(伯年)的艺术造诣，就其个人来说，花鸟画的本领比较高，若以当时画坛的情况而言，他的人物画影响比较大。因为画人物画家少，有成就的更少，所以像任伯年那样的造诣，自然比较出众了，作为画史上的评价，当然首推他的人物画。”徐悲鸿也将任伯年的人物画成就与明代“吴门四家”之仇英比肩：“伯年先生天才豪迈，工力绝人。”“举古今真能作写意画者，必推伯年为极致。”后来的程十发、戴敦邦等人浓墨重彩

的人物形象颇有连环画之风，受到任伯年人物画的启发极大。不过，任伯年的人物画还较有“古典遗风”，工写并重，中西结合，可在两者间切换自如。因此，研究任伯年的艺术，须细观其人物画系列。

从人物画这一类别来看，再结合前文言及的任伯年身上时代过渡性特点，其实很难用一种特定的风格去界定他的人物画。或者说，任伯年的艺术很好地诠释了什么是“海派无派”——海派本就因着海纳百川而汇流成海，严格来说是“各家之言”，各家博采众长，用自己的语言去消化前人的风格。要知道，明清以降，文人画提倡师古人，很多主流大家的作品都以



▲任伯年《华祝三多图》

也是挚友，可以说一路顺遂；而任伯年终其一生都没有特别强劲的供养人。

但是，他也是有过贵人的知遇之恩的。当年，任伯年在其父死于非命之后初到上海，流落在四马路夜市上摆摊卖画，得幸遇上当时海上画家中颇有地位的胡公寿，后者把他介绍给古香室经理胡铁梅，安顿好他的生活，并且极力在当时的钱业公会等团体为他推荐，比如引荐给银行家陶俊宣、大商人章敬夫、九华堂老板黄锦棠等经济界人物，由此帮助任伯年在上海的画坛站稳脚跟。在当时的社会局势中，任伯年同时也是一位爱国的有识之士，并未只顾自己闷头画画。比如，他的作品中有很多反映现实生活，针砭时弊的内容；还比如，每逢有书画赈灾的活动，他也是积极参加，登高一呼，从不自以地位高，画价高而要大牌拒绝参加。

任伯年与同为“清末四大家”之一的

虚谷交往密切。虚谷这个人也特别有意思，生卒年不详。做过官也参加过军，最后出家为僧，却又不受佛门清规戒律束缚，“不茹素，不礼拜”“惟以书画自娱”。他们两位都可以说是在那个时代“身不由己”的个体，倒也很能通过画来自得其乐。当时他们都住在上海城隍庙一带，家门口有个羊圈。任伯年构思画幅时，时常泡一壶茶，看看鸟，看看羊。比如那幅画历史题材，表达爱国情怀的《苏武牧羊》，画中的羊就是任伯年日常所见家门口羊圈里的羊。为观察房上猫打架，任伯年也曾翻窗匍匐瓦上，尾随其后，钩画速写。他还经常去农村看斗牛，一时兴起手头没有笔就拿指甲在衣服上刻画。所以我们看到任伯年的花鸟，其实很有烟火气，是鲜活的、动态的。而虚谷这位“和尚”自个儿也是“闲来写出三千幅，行乞人间做做饭”的状态。两人的友谊一时传为佳话。

《仿……》为名。到了海派艺术这里，没有“仿”了，而是“拿来我用”，那就是自己的东西了。因而在海派画家身上，可以看到前朝不少画家的影子，有时候个人的创新也是基于个人的研究，比如吴湖帆对赵伯驹的用色研究，发现了六七层颜色叠加的神奇效果，而后有了《万松金阙》这样的作品。

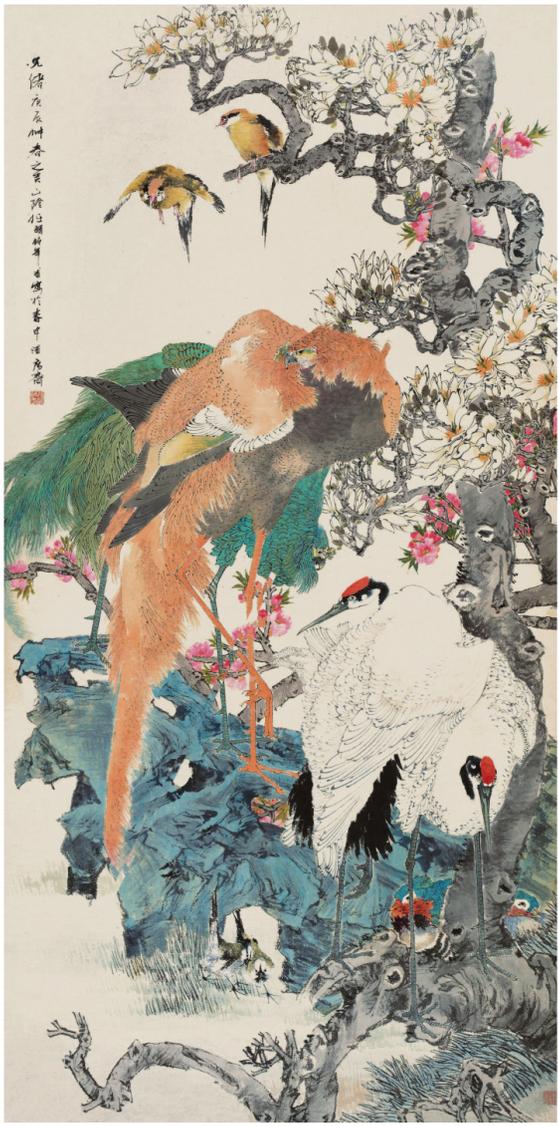
而任伯年的人物画，可谓启开了海派人物画的新疆域。任伯年早年为姚小复作的《小浣江话别图》(故宫博物院藏)便是很有代表性的一幅。“话别图”是中国文人画的经典母题，此画的题跋中任伯年自称“爱仿唐小李将军法以应”。所以，这自然是一幅青绿重工的山水画，全作采用了大远景的构图，人物只是山间的一“点缀”。这幅作品揭示了任伯年人物画创作图式的另一个源头，即“山水图式+点景人物”的源头——他的“人物”出场方式，是从“山水”中自远而近地向我们走来。可见，任伯年在研习传统上花了很大的功夫，并非“蜻蜓点水”般

表示“我画过”“我尝试过”。这应该也是任伯年来到上海进入“海派圈子”之后有心上进而钻研的。虽说终其一生任伯年都以“平易近人”的价格在卖画养家糊口，但若没有这份研习和悟性，他也不会获得日后一连串响当当的艺术名号。

当然，“草根”出身的任伯年在金石篆刻和文学功底上的弱势，是他虽在海派圈子混得脸熟却未得到实质性资助和供养的深层原因所在。就像画匠仇英，纵使工笔人物巧夺天工、出神入化，但在“吴门四家”的地位也是最低一般。任伯年终其一生都是以职业画家、民间画家的面貌出现的，而曾天天抱着画去求教、甚至被任伯年夫人用棍子打出过家门的吴昌硕，则是以文人画家的面貌载入史册。这种身份认定上的差异，影响相当深远，使得日后家境、身份等要素成为评判艺术家成就的“硬指标”，这也正是今天我们回望艺术长河时需要重新审视的。

(作者为艺术评论人)

▲任伯年《五伦图》



艺·见

别用“网红展”把观众越推越远

马琳

全国目前有美术馆约1000家。数量蔚为壮观，美术馆的同质化现象却也现出端倪。缺乏有特色的美术馆，这可以说是全国的美术馆发展面临的问题。

近年来在国家大力发展文化创意产业的背景下，美术馆的建设经历了一波高潮，一座座具有地标性质的美术馆先后出现在人们的视野中。

美术馆多了，老百姓自然有了更多机会和艺术近距离接触。然而在这波美术馆热中也出现了一些误区，比如把“好”和“大”画上等号，却没有真正在展品和策展上下功夫，陷入了“千馆一面”的尴尬。

就我的观察，国内很多美术馆都定位在相当宽泛的当代艺术领域。这两年美术馆间更是流行起一股“网红展”热潮，吸引观众竞相打卡、拍照。它们大多热衷于沉浸式体验，强调多重感官刺激。其中不少展览呈现出一定的雷同度，不是蹭上艺术大师IP的热度，就是贴上“超现实”“梦幻”“游乐场”等流行标签，以投影、VR、AR等多媒体技术的大量运用，掀起光怪陆离的视觉炫浪。这类“网红展”以吸睛和蹭热度为主，却难免滑向了娱乐化，与艺术本身渐行渐远，艺术批评在此类展览面前处于失语状态。

艺术展览能够激起大众的参与意愿，借助互联网得到广泛传播，固然是一件好事——它们本不应该囿于高高在上的小圈子。流行于美术馆之间的“网红展”背后，其实更多的反映了美术馆的发展方向与观众的关系。一方面，美术馆要通过有趣的展览将观众请进来，因为观众的参观量已经成为美术馆考核的重要指标，尤其对于民营美术馆来说，巨大的观众参观量意味着门票的高收入，从某种程度上可以减轻美术馆运营的压力。另一方面，美术馆争先恐后打造“网红展”，与观众的诉求不无关联，从某种程度上来说，观众是推着美术馆走的。

然而反过来看，观众越是愿意花钱买门票去看艺术展览，美术馆就越是不能推出纯粹娱乐化的“网红展”去迎合观众的需求。美术馆也是公共教育机构，培养观众的同时具有提升观众审美鉴赏水平的责任。一味追求摆pose、刷照片的“网红展”不会流行太久。等观众的新鲜感一过，这类缺乏学术理论支撑的艺术展览仅仅是热闹一阵罢了。

没有清晰的定位，没有丰富的馆藏，没有高品质的原创展，没有帮助提升公众认识艺术水准的教育活动，美术馆在观众心中刷不出“存在感”。纽约有几座主打现代艺术的博物馆，

◆没有清晰的定位，没有丰富的馆藏，没有高品质的原创展，没有帮助提升公众认识艺术水准的教育活动，美术馆在观众心中刷不出“存在感”。

◆未来，如何更好地“生产”出原创性展览为所在社区服务，避免“千馆一面”，将成为美术馆创新接下来的重要课题。

如纽约现代艺术博物馆、惠特尼美术馆、古根海姆博物馆、新美术馆，各自都有主打的馆藏和清晰的学术定位，极少出现展览同质化的现象，并且十分注重展览个案研究。欧洲一些以艺术家名字命名的博物馆，如梵高博物馆、罗丹博物馆、毕加索博物馆，虽然规模不大，展览却都非常考究。这些都与国内很多美术馆的展览单调性与杂乱性形成了强烈反差。

今年3月，文化和旅游部两个部门的合并，意味着文化产业板块在加大。今年6月，上海率先实施《上海美术馆管理办法》，又将美术馆纳入到对于法律

条款制定的环境中，且开始了对于国有美术馆和民营美术馆的调研。这样的政策变化都将对美术馆的目标与使命提出新的要求。未来，如何更好地“生产”出原创性展览为所在社区服务，避免“千馆一面”，将成为美术馆创新接下来的重要课题。其中，众多美术馆推出具有自身特色与学术深度的原创展览十分迫切与必要。这或许是细水长流的慢工细活，却关系着美术馆的品牌建立与可持续发展。

(作者为上海大学上海美术学院副教授)