

任伯年《东津话别图》(局部)

任伯年的宁波足迹

楼世宇

不久前，“笔无常法 雅丽丰繁——任伯年绘画作品展”在绍兴举行，全面展示了这位海派巨子无所不精的各个门类画作，同时，正在中国美术馆举行的“净妙庄严——中国佛教文化艺术邀请展”上，任伯年的佛教题材画作也在展出之列。一年多前，“天才纵横——任伯年作品专题展”在中央美术学院美术馆举行。这些展览及由此展开的研讨，引发了业内对任伯年及海派绘画的关注。

“五口通商”以后，上海得到了近代意义的开发，逐渐崛起成为中国乃至远东重要的商业和文化中心。新兴市民阶层对于艺术的特定审美需求，使得各地的画家蜂拥而至，在这个城市交流、创作，锐意求进，大胆革新，形成近代美术史上著名的“海上画派”（海派），任伯年是其中极为重要的一员。赴沪前，他的艺术生涯在宁波度过，从1865年至1868年这四年间，任伯年在甬上寻踪探幽、以画会友，夯实了扎实的功底。可以说，任伯年来艺术风格和观念的确立，和他在宁波的经历是分不开的。而他留下的多件关于宁波的画作，则成为宁波文化史上的重要遗存。

任伯年（1840—1895），名頔，初名润，字伯年，号小楼、次元。出生于绍兴府山阴航坞山下（今属杭州萧山区瓜沥镇），其父任鹤声（号淞云）是当地知名的民间肖像画艺人。天资聪慧的任伯年，10岁左右便学习父亲擅长的“写真术”，打下了人物画的造型基础。清咸丰十一年（1861年）冬，太平军相继攻陷绍兴和杭州，任伯年一度参加太平军，成为军中的掌旗手。次年初离开。

同治四年（1865年），为躲避战乱，任伯年来到相对安定的宁波，投靠居住在此的族叔任薰（1835—1893），与任薰、任颐并称“海派三任”，以卖画为生。当年秋后，客游镇海，在好友方樵龄家居住半年，“作画甚勤”。据方氏好友、曾担任故宫博物院院长的宁波人马衡回忆：“曩闻镇海方樵龄君言，伯年之初寓也，尝住镇海方樵龄家。樵龄之尊人（指父母）本好客，优礼之，伯年亦不言谢。半年后将辞去，谓为主人画像，伸纸泼墨，寥寥数笔，成背画面，见者皆谓神似。”

在宁波城区，他也留下了几幅作品。其中《仿老莲人物仕女图》，上有题款“乙丑（1865）岁山阴任小楼写于甬江客次”，并钤“山阴任次远甫印信”朱文篆印。

那段时间里，任伯年结识了甬上不少文人士，如万个亭、陈朵峰、谢廉始等，众人琴歌酒赋，诗画唱和，建立了深厚感情。

1866年春，任薰、任伯年叔侄与万个亭同赴镇海西南乡之芦江（今属北仑），作了一次深度游，历时数日。其间任薰带来一位好友——镇海籍名流姚燮的次子姚景燮（号小复）。任伯年与姚小复一见如故，“谈心数天，颇为合意”。姚小复遂邀任伯年至家中，即其父姚燮的大梅山馆。小住几日后，任伯年画《小浹江话别图》以作馈赠。山水画不是任伯年的“强项”，他在题款中坦率地表示，此图“仿唐小李将军（唐代青绿山水画家李昭道）法，然笔墨疏



任伯年《小浹江话别图》(局部)

这两天，朱开益从艺60年作品展在宁波市玫瑰美术馆展出，我跟朱老师学画的日子算来已有八九十年，自然是第一时间赶赴现场观展。朱老师的徒弟徒孙还真不少，到场的一半是他曾教过的学生。我大概算得上学得最久的一个，却也自认为是最没出息的一个。经常跟朱老师说，我这辈子学会画梅兰竹菊就差不多了，至今值得示人的还真拿不出一样。朱老师总鼓励我，画好梅兰竹菊，其他的自然不在话下了。好在朱老师教我们学画的一些细节倒是记着不少，我曾跟朱老师笑谈，学不好画画，倒可以把一些学画的场景记录下来，也不失为一种乐趣。

到朱开益老师家学画，每周一次，每次都学一招。有日恰逢春分，正是桃红柳绿时，学画桃花。朱老师在墙上已挂好范画，五六张开到烂漫的桃花。

朱老师说，要想画好桃花，就要到大自然中去看桃花，熟悉桃花的特点。这个春天，他准备陪着时间和阿姨再去各处看看桃花。他照旧拿出他的ipad，一张一张给我们看，有近景也有远景。近景寥寥数枝，零星几朵花开，枝头参差几粒花苞点缀；远景壮观，满坡桃林若云霞跌落，粉黛三千。那片桃林，桃树已不多，桃农决定等花开



朱开益

《明日风雨吹成果》

桃花难画

谢海云

后就把它挖掉，重新种上其他果树。这么美的桃树，种了十多年了，砍掉心疼。老树上的虬枝随意一拍，都很美的。朱老师一边说，一边感慨。采风拍来的素材，估计要画一段时间。这些时日事儿多，又忙着看春天，他就趁闲时画了几张。

想起他画老房子也是这样，听说哪里有老房子，就让我们开车带他趁早去看，早先就地写生，有了ipad，可拍照留存，回家再用画笔记下，像文保员抢救文物。他笔下的老房子有些仍在，有些已修复，当然，有些已经倒塌，还有些，已经拆掉重建了新房。每次翻开画卷，一张一张回看时，他的老房子总有故事。除了老房子，书房里还有他整理的一套木雕拓片。四十多年前，他到宁海不久，在文化馆上班。工作走访时，在黄坛、前童一带发现有许多木雕老物件，工艺美术专业的他，视作宝贝。当时爱好收藏的人不多，有些老百姓不识货，把这些老物件当柴引烧了。他怕日后老物件失传，精美的纹样流失就可惜了。朱老师用了十多年时间走村串户上门拓制，现在再看，每一帧拓片纹样都是难以复制的艺术珍品。

朱老师在宁海一呆已有五十多个年头，这么多个春天，不知看了多少桃花，从桑洲到胡陈，还去看过奉化的桃花。他说桑洲的桃花才有野逸之气，去年在桃花将谢未谢时又特地去看了一次。他把ipad里的桃花放大，让我们观察花形，再看桃桩的纹理以及桃枝的穿插。一再强调，要抓住花与枝干的特点，画画要抓形，更要抓神，要做到绝不似，就是说追求似与不似之间。桃花颜色粉的红的，都难以表现，在不太确定的调子下，容易艳俗，单调。边说边用笔墨示范桃枝，枝上开花长叶。桃花不像梅花，自有高冷的调子。它与牡丹一样难画，画不好，就有妖气俗气。这话让我想起胡兰成在《今生今世》里的那句：桃花难画，因要画得它静。静气是难以表现的，也难以言喻，像形容女子的美，从古至今都只好意会，前人聪慧，一句“美人在骨不在皮”，即风骨为大美。向来自有风骨的女子都自带历练与天资，这也与《画论》里“看画如看美人，其风神骨相，有肌体之外者”一说，意蕴一致。

朱老师教我们画画，从不刻意讲为什么这样画，画完，若有所思，常引用《潘天寿谈艺录》：要到生活中去写生，闭门造车，是画不好的；不要只画公园里的花、课徒

弱，凉不足当方家一笑也”。

姚燮（1805—1865），字梅伯，号复庄、大梅山民，晚清著名文学家、画家，也是一位红学研究专家，素有“浙东杜甫”之称，为人洒脱放达，喜好结交文友。清道光三十年（1850年）秋，他曾邀请任伯年的族伯、“海上三任”之首任熊至家中。姚家“大梅山馆”位于今镇海区姚张村，当地人称“姚家大屋”，如今雕花石窗精美依旧。任熊在姚家住了一年多，留下了《大梅山馆诗意图》六册120幅、《铜雀春深》《宋元词句仕女》《梅花仕女图》等大量作品，涉及山水、人物、花鸟各门类。姚小复显然继承了其父广交天下文士的性格，他把任伯年请到家中，盛情款待。任伯年绘《小浹江话别图》以作回馈。小浹江，发源于鄞县（今鄞州）莫枝东钱湖与天童大白山麓，流经五乡、渡头董，进镇海（今北仑界）后流入东海，其主要河道在今小浹境内。明《宁波府简志》载，当时江上楫帆云集，江岸商贾互市。这件《小浹江话别图》，纸本设色，96厘米×21.7厘米，现藏故宫博物院。

与姚小复小别后不久，任伯年住进了大梅山馆，他在这里得以尽览任熊赠予姚燮的全部画作，悉心观摩学习，吸取任熊技法之精华。这段时间，他笔耕不辍，留下了《人物故事图》《蕉石图》《方樵龄之尊人像》《蕉阴抚琴图》《梅花仕女图》等画作。

同治六年（1867年）春，他从镇海来到宁波城区，为好友叶金铨（号波香，慈溪人）画《灵石旅舍图》，该画后被纳入任伯年十余幅《风尘三侠》系列。任伯年来擅长人物，故叶氏收到此画不胜欢喜，在画中题跋，赞其“用笔秀逸，设色古雅，不让老莲（明代人物画大家陈洪绶）……颊上添毫，栩栩（栩栩）欲活”。

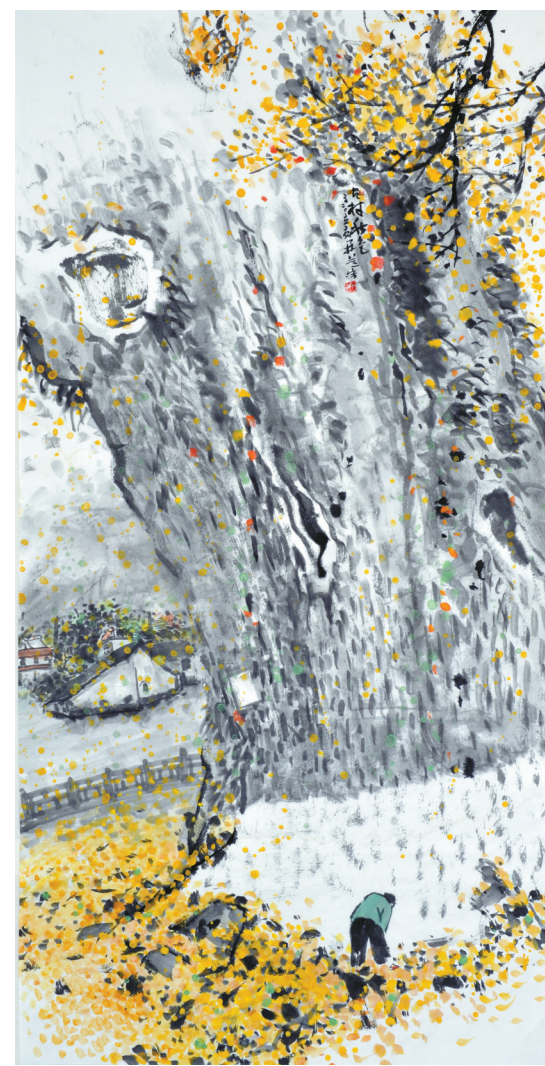
那一年里，任伯年除了正月曾赴杭州游历一次，其余时间基本上在镇海和宁波城区之间活动。二十八岁的他正值盛年，精力充沛，创作勤奋，其中有不少为文人画友间的应和之作，题材以人物和花鸟为主。如《范湖居士（秀水人周闲）四十八岁小像》《雪寒寒雀图》《西施图》《梅妃图》等。

同治七年（1868年）戊辰春二月，任伯年离开宁波，随任薰前往苏州。临行前，在城区东门三江口，即当时宁波通往上海、苏州的码头，与甬上好友万个亭、陈朵峰、谢廉始依依惜别，并作《东津话别图》（135.8厘米×34.1厘米，现藏中国美术馆）以为留念。他在画上自题：“客游甬上已阅四年，万万个亭及朵峰诸君子，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（任薰字）囊笔游金阊（苏州）……抱江淹赋别之悲，触王粲登楼之思。爰写此图，以志星萍之感。”感情之真挚、浓厚，溢于言表，尽在画中。

《东津话别图》，纸本，青绿设色，无论“经营位置”还是“传移模写”，都极为妥善、精准，山、水、树、桥占据了画面主体，人物却被放在点睛位置，打破了隋代以来传统山水“丈山尺树寸马分人”的体例，从这一点上讲，《东津话别图》不仅在晚清绘画史上有一定地位，即便在整个中国美术史上，亦有着不同寻常的意义。

根据任伯年的题记，此画作于同治七年花朝后十日（公历1868年3月18日）。画成后，经历后世多人递藏、品鉴及题跋。同治十一年（1872年，壬申年）三月，海派名家蒲华（1832—1911，字作英）在画题诗：“名士论交至至诚，那堪当日动离情。龙池杨柳春风影，虎阜桃花夜雨声。翰墨奇勋传海岛，琴樽良会话江城。来迟空自生忻慕，展卷苍茫酒独倾。”1942年2月，近代画家吕凤诗并跋云：“开图何幸识先贤，似闻离声咽管弦。从此苏台明月上，应思曾照雨江边。”均表达了对任伯年与宁波文人间珍贵友情的赞赏。

1868年春离开宁波后，任伯年抵达苏州，跟从任薰畅游吴地山水，以卖画为生，在那里结识了松江（今上海）人胡公寿、鄞县人陈允升、苏州本地人沙馥、顾承等名流，并娶陆氏为妻，建立了小家庭。当年冬，赴上海，从此寓居沪上，和“三熊”（张熊、朱熊、任熊）以及任薰、任颐、赵之谦、蒲作英、虚谷、吴昌硕等诸家，共同开创了近现代史上著名的海上画派。某种程度上可以说，在宁波的四年，相当于一个“本科”的锤炼，助力任伯年把自己的名字深深刻在了中国美术史上。



朱开益《古村秋色》

稿里的花，其实山花野花都好看，有生气有野气，画画不要落入俗套。潘天寿曾用过一方印，叫“不入时”，作画要常画新景。山野间的杜鹃、紫藤、兰草在朱老师笔下常见，他还专门画过一组《溪水送秋》图，每幅画面上都有几枝野草，数朵闲花，就那么自然地生长在溪坑乱石间，你或许在山野见过，但可能叫不出名字。朱老师也将自己想到的话，书写在条幅上，挂在墙上教我们画理。“静听有声”“布局有书”“枝活叶动”“平中有奇”……让我们学会先观画再悟道。每次批阅习作时，他在我们的课徒稿上不断比对：“你看看，大中小，一二三，注意枯湿浓淡，疏密高低，要错落有致……”三言两语，你就懂了。

再看朱老师笔下的桃花，虽有几多红艳，但不俗，有静气。当然，美是不可方物的。夫画者，笔也，而所运在心。

「陈丽君现象」之我见

曲水

最近，浙江小百花的年轻演员陈丽君，因在新植自电影《新龙门客栈》的同名越剧中饰演贾廷一角而迅速“出圈”，火上“热搜”。一时间，各大媒体蜂拥而至，《中国日报》《中国青年报》《中国青年报》等报刊纷纷予以报道，称越剧《新龙门客栈》一票难求，很多外地观众不惜打“飞的”到浙江，以一睹陈丽君的真容。还有观点认为：“陈丽君现象”的出现，有望挽救日渐式微的越剧……

火热的“陈丽君现象”，虽有思考探讨的价值，可惜多数观点因带有个人情感，显得夸张、片面。陈丽君出生于越剧的故乡嵊州，身高、扮相、嗓音等“硬件”皆好，她从骨子里热爱越剧，是个天分和勤奋并举的年轻演员，这很难得。但在越剧一百多年的历史中，这类演员其实并不鲜见——好的演员在好的年纪，唱念俱优，才艺俱佳，故而倾倒众生，也属正常。陈丽君的出类拔萃在于她于戏曲已经成为小众文化的今天，红了起来，令人欣喜。

陈丽君唱的是“尹派”，尹派是



陈丽君在《新龙门客栈》中的扮相

越剧小生流派中数一数二的大流派，素有“十生九尹”之说。上世纪八十年代，被称为“尹门四杰”的赵志刚、萧雅、王安、茅威涛脱颖而出，陈丽君便是茅威涛的得意门生。但老实说，茅的“尹派”与尹桂芳创立的“尹派”已有差距。陈丽君茅茅，单论唱腔，也有待精进。学习一个流派，一方面是传承师学，另一方面，也要揣摩、领悟创派宗师的艺术精髓。

据报道，陈丽君的粉丝中，80%是不熟悉越剧的年轻人；她们眼中陈丽君的“好”，主要认为她在《新龙门客栈》里“很帅”。其实纵观历史，女性演员扮演男性角色，本来就是中国传统戏曲中性别互换的一种表演形式。“女小生”尤显风流俊雅，温柔可人。当年周总理带着越剧“范派”创始人范瑞娟和喜剧大师卓别林见面，卓别林看着生活中旗袍着身的范老，不敢相信，眼前这位端庄大方的女性，居然是电影《梁山伯与祝英台》中方正英挺、风度翩翩的“梁兄”。所以说，越剧本身就具备了这一美学优势。当然，陈丽君不仅展示了舞台上的“男性”之美，还显示了“男性”的力量感。越剧《新龙门客栈》中有两个名场面，一个是贾廷的“那魅一笑”，另一个就是她单手抱起女主转圈时所表现出的“男力”。

这里，笔者还想解释下越剧《新龙门客栈》“一票难求”的真实情况。该戏不是在有上千座位的常规剧场演出，而是借用了沉浸式话剧的演出形式：中间为表演区域，周围的“观众席”只能容纳115人。所以，与其吹嘘《新龙门客栈》“场场爆满”，不如肯定一点：《新龙门客栈》以崭新的演出形式吸引了对越剧知之甚少的年轻观众，而这些观众很可能从此会主动去了解越剧之美、戏曲之美。

观众也好，媒体也好，过分溢美一个年轻演员，除了对越剧有些宣传作用外，我以为并没有过多益处。好在陈丽君是个对自己有着清醒认识的演员。她没有在“乱花渐欲迷人眼”的环境中飘飘然。在接受采访时，言辞始终保持着谦逊有礼和沉稳明智。她把自己比作一颗小石头，希望能投石问路，为更多人打开认识越剧的窗口。祝愿陈丽君未来为越剧作出更大的贡献。笔者更加希望，越剧在新一代演员手中，能够保留住剧种原汁原味的东西，而后再谋求创新发展，让这一“中国流传最广的地方剧种”路正行远。

