

李振伟 一编
于光华 一绘

花鸟画谱 任伯年

花鸟

人民美术出版社 北京

图书在版编目(CIP)数据

人美画谱, 任伯年. 花鸟 / 李振伟编; 于光华绘
-- 北京: 人民美术出版社, 2018.9 (2021.7重印)
ISBN 978-7-102-07845-8

I. ①人… II. ①李… ②于… III. ①花鸟画—国画
技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第270974号

人美画谱 任伯年 花鸟

RENMEI HUAPU RENBONIAN HUANIAO

编辑出版 人民美术出版社

(北京市朝阳区东三环南路甲3号 邮编: 100022)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517602

网购部: (010) 67517743

选题策划 石建国 张雪梅

责任编辑 石建国 张雪梅

再版编辑 沙海龙

装帧设计 徐洁

责任校对 冉博

责任印制 宋正伟

制 版 朝花制版中心

印 刷 雅迪云印(天津)科技有限公司

经 销 全国新华书店

版 次: 2018年9月 第1版

印 次: 2021年7月 第2次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/8

印 张: 8

印 数: 5001—8000册

ISBN 978-7-102-07845-8

定 价: 49.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517812

版权所有 翻印必究

天意君须会，人间要好诗

——任伯年的花鸟画

任伯年（一八四〇—一八九五），初名润，字次远，号小楼；后改名颐，字伯年，别号山阴道上行者、寿道士等，以字行。浙江山阴航坞山（今杭州市萧山区瓜沥镇）人，其画署款多写『山阴任颐』。

任伯年生活的年代正处于中国社会的风雨飘摇之时。一八四〇年，鸦片战争爆发，成为中国进入近代史的开端，任伯年正是这一年出生。或许是家学的缘故，任伯年从小就对绘画有着超常的天赋。其父任鹤声，号淞云，做米店生意，同时也给乡人作肖像画，即民间的『写真术』。任伯年耳濡目染，并在父亲的传授下努力学习。经过长时间的训练，逐渐养成了敏锐的观察力和背临默写的功夫。一八五一年，洪秀全在广西金田起义，并建立『太平天国』，与清廷对峙长达十余年。在后期的战乱中，太平军围攻杭州城，离杭州不远的萧山、绍兴一代的民众纷纷外出躲避。任鹤声在逃亡途中惨遭杀害，任伯年也被强征拉夫，在太平军中『掌大旗』。当时正处严寒之时，经常是和衣而卧，抱旗而眠，『草块枕藉，露宿达晨』。因此，任伯年受了严寒侵身，感冒咳嗽频犯，又未能及时医治，便留下终身哮喘之疾，这也大大减损了其年寿。一八六四年，太平军兵败浙东，任伯年得以离开军队，为避乱随后便移居宁波，以卖画为生。此时的任伯年仍以人物画为主，并受任熊、任薰兄弟影响较大。一八六八年，二十九岁的任伯年随任熏赴苏州，在这里遇到了他人生中的贵人胡公寿。胡公寿慧眼识才，亲自传授作画经验。因为胡公寿的器重，任伯年得以游

走于文人墨客之间，画艺进步相当大。任伯年为表感激，将自己的画室取名为『倚鹤轩』（胡公寿号『瘦鹤』）。在这期间，任伯年创作了大量的作品，有《任熏像》等。一八六八年底，任伯年来到上海，人地两疏，极不得志，又因胡公寿相助，得以站稳脚跟，并逐渐融入上海书画圈，不久便门庭若市，画价大增，一把扇面可以卖到两百铜钱。此后，任伯年的绘画艺术由成熟步入鼎盛，到十九世纪八十年代后，任伯年的影响力覆盖了整个上海书画界，已然执海上画坛之牛耳。

海上画派作为一个地域性的画派，对近现代中国绘画有非常大的影响，如任熊、赵之谦、胡公寿、虚古、任熏、任伯年、吴昌硕等大家，一时云集，蔚为壮观。然而，上海这一典型的商业城市也给『海派』的艺术特色定了一个商业的基调，因此，上海的书画家多为职业书画家，《寒松阁谈艺录》写道：『自海禁一开，贸易之盛，无过上海一隅，而以砚田为生者，亦皆于而来，侨居卖画，公寿、伯年最为杰出者。』

为了满足社会各阶层的审美要求，海派画家在借鉴西方绘画技巧的同时，也从民间广为选取创作题材。任伯年的绘画题材广泛，人物、山水、花鸟无不擅长，犹善于写像，留下了大量精妙的肖像作品。花鸟画也多有创造，富有巧趣。他在花鸟画的各种创作形式上均有很高的造诣。任伯年早期花鸟画以勾染法为主要形式，他先是学习任熏细笔淡彩的勾染风格，后追摹陈老莲，易其纤细的笔法为婉转流利，并在古雅沉稳的风格上略增艳丽之色，显得更为生动活泼，颇受世人青睐。继而上溯宋人，在迎合民众的同时也能保持格调，做到了雅俗共赏。写意花鸟也是任伯年绘画的一个重要形式，他的写意花鸟曾受明代徐渭、陈淳，清代八大、华嵒的影响，笔墨放逸，设色净雅，形象生动活泼，凭借其敏锐的观察能力和扎实的造型能力，开创了近代花鸟画的新风格，对后世写意花鸟画产生非常大的影响。任伯

年的没骨花鸟画也相当新奇，在「仿宋人没骨」的同时，也多方取法，并学习西洋画的特点，把水彩画大面积强对比的着色技巧，大胆引进自己的画面，但又不为其左右，而能创出独具风格的艺术特色。大块面的墨色敷染，能够更为增加画面的张力，并免于堕入谨细刻画的窠臼中去。虚古评其画「笔无常法，别出新机，君艺称极，无人所及也」，从传世作品来看，评论还是很客观的。

一位画家能否成功，除了天赋与刻苦的练习之外，能够找到适合自己的画风也是极为重要的。任伯年在绘画过程中，也不断学习多种画风，转益多师，从通俗平易到奇崛古朴，再到灵巧生动，最后浑然天成。笔法由最初的平实到骨鲠，最后到自如地挥洒淋漓；设色也由平淡到浓艳，最后到淡雅而多姿。任伯年虽然从民间和西方取法颇多，但也极为重视古代名家优秀的笔法与意趣。《海上墨林》曾记载，任伯年「后得八大山人画册，更悟用笔之法，虽极细之画，必悬腕中锋，自言「作画如颐，差足当一写字」」。任伯年作画速度极快，陈半丁曾说其「下笔如风，顿挫有法」，从其画面也可看出，大开大合的构图，全仗用笔的迅捷，而看似张扬不拘法度的笔迹，却每一笔都值得玩味，正是看似无法，而法在其中。自如生动的笔法之下，无论是人物，还是花鸟动物，寥寥数笔，都能神态毕现。

潘天寿认为，任伯年除了师法任熊、任熏，还同时受张子祥、朱梦庐的影响，笔墨章法、设色辅材皆得其法度。而学八大和华嵒，也表现出大气磅礴、沉雄健拔的气派，只是为了卖画，画的兼工带写、雅俗共赏的风格多一些。任伯年主要活动在上海，所以对江南一带的影响极大，除了吴昌硕，王一亭、陈师曾、张书旂、齐白石等都曾摹其笔意，取其方法，并各具面目，自成一家。

任伯年出身寒微，学养不高，能取得如此成就，除了自身的不懈努力和贵人的相助，其天赋的才情则是尤为重要的。他的画面没有剑拔弩张的暴戾之气，没有

温文尔雅的柔媚之风，总是带有一种泼辣、开张的气派，笔墨灵动而不失敦厚，画面气息清新，在符合一般民众审美的基础上，犹不失雅致的格调。

中国传统绘画追求的最高境界是「画中有诗」，作品中的笔墨技法与设色技巧相对来说都是次要的，最重要的是意境的彰显与诗意的表达，这就需要有一定的学养。而任伯年在这方面似乎略有欠缺，其实这也与他个人的境遇有关。从其画面中可以看出，与娴熟的物象造型相比，题跋显得捉襟见肘，除了书法的不尽如人意，内容也多为仅仅记录年月之类，自作诗句极少，虽不减其作品的水准，但不能不说是一个遗憾。这不仅关乎绘画作品的境界表达，也使后人对其思想的研究少了更为直接的依据，而只能从时人的只言片语中重温一代才人的侧面。

徐悲鸿曾说任伯年「是抒情诗人，而未为诗史，此则为生活职业所限，方之古天才，近于太白而不近杜甫」，确为的论。任伯年画面洒脱的笔触也有几分滴仙的气质。与其相比，自号「苦铁」的吴昌硕就如同杜甫，任、吴二人也是亦师亦友的关系，互有赠答，任曾为吴画《酸寒尉像》《棕荫纳凉图》，吴亦为任治「画奴」《山阴任颐》等印，作为海派绘画的代表，他们也作为近代中国花鸟画各自打开了新的局面。

任伯年晚年身体每况愈下，作画不多。清光绪二十一年（一八九五），年仅五十六岁的任伯年便因病去世。吴昌硕闻讯悲痛不已，赶来奔丧，并作挽诗云「……脱剑今朝惭季子，读山何处起长衡。风流已矣应蜚舌，涕泗阑干对月明。」虚古亦有挽联云「笔法无常，别出新机，君艺称极也；天夺斯人，谁能继起，吾道其哀乎。」任伯年的离去确实令人惋惜，因为正值创作盛年，无奈命为天夺，而一代宗师的离去也顿使人间少了许多传世之作。



《紫绶》
临摹示范

临摹范本

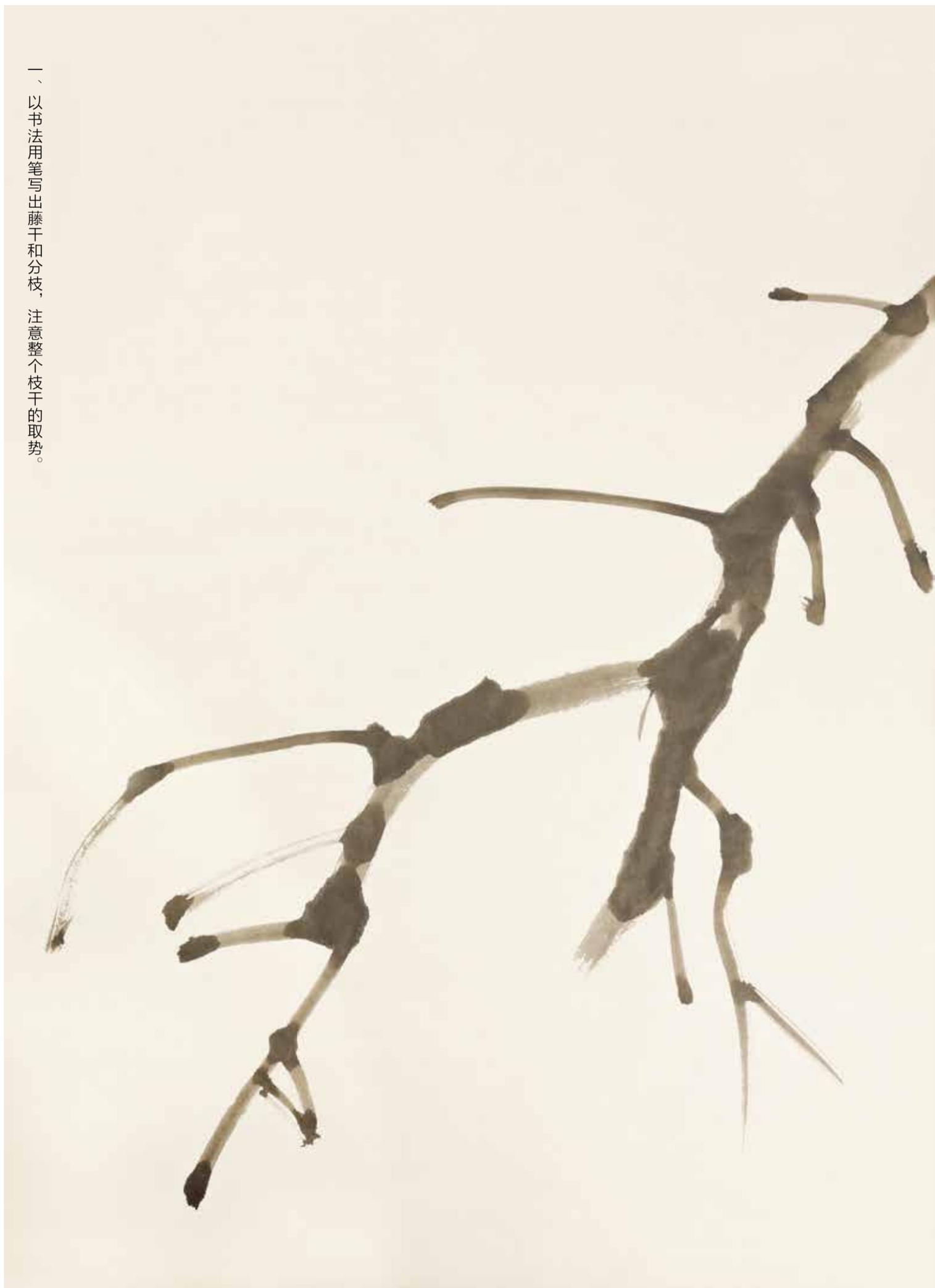


紫绶

纸本设色

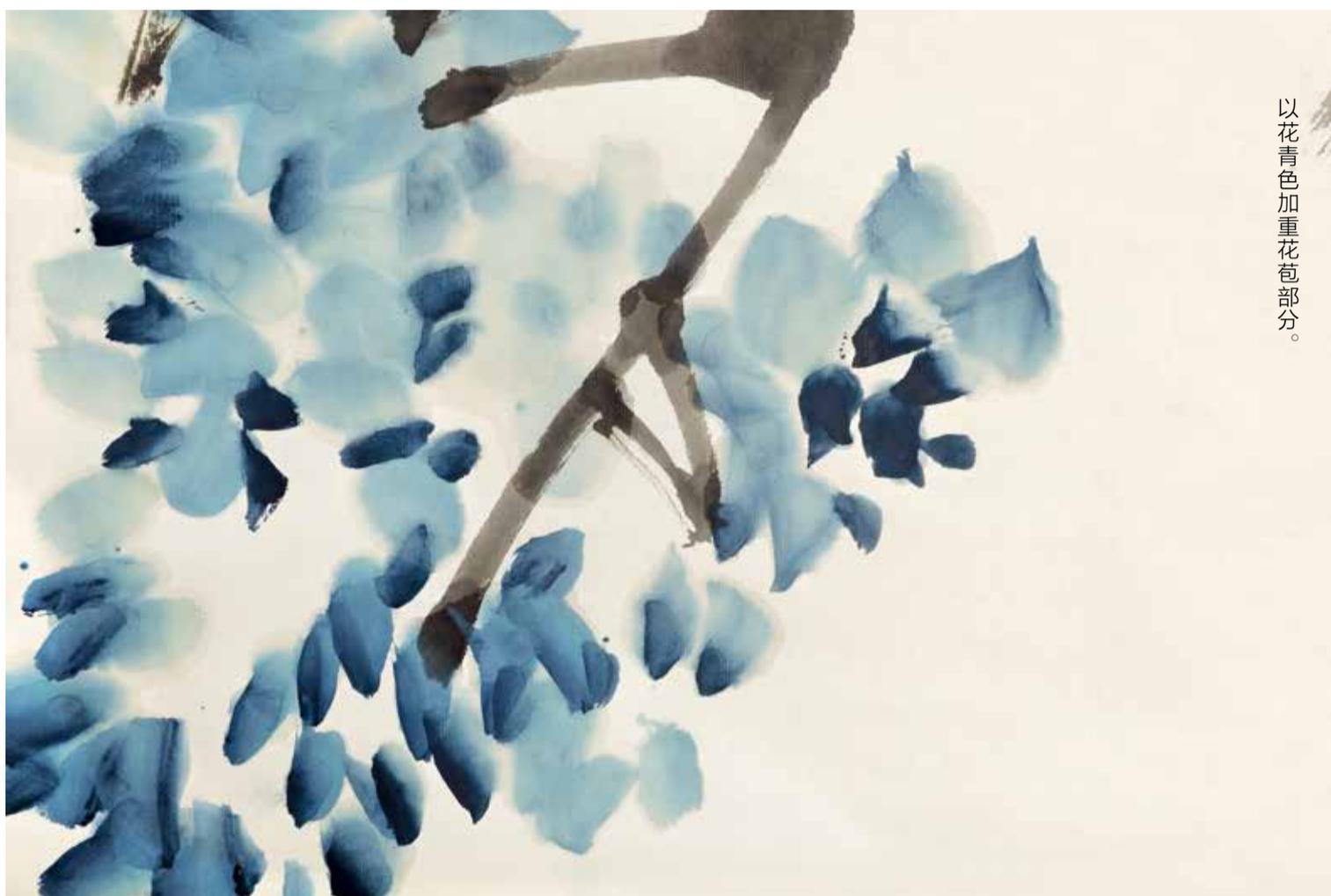
此作斜角构图，于画面右上角出枝，主枝以干笔直扫而出，笔法干练，分支渐趋左下角，花叶基本布于主枝的左上侧，因此，画面重心偏上，颇有提气之势。紫藤浓淡错落有致，设色沉稳，水分充足，与主枝的干笔形成鲜明对比。题款落在画面右下角，起到平衡作用，上托主枝，有力举千钧之势。「紫绶」二字有加官进爵之寓意，因此这也是一个吉祥的题材。

一、以书法用笔写出藤干和分枝，注意整个枝干的取势。





二、以石青色加花青色调成花瓣的基本用色，点出花的结构和位置，要注意用笔的方向。



以花青色加重花苞部分。





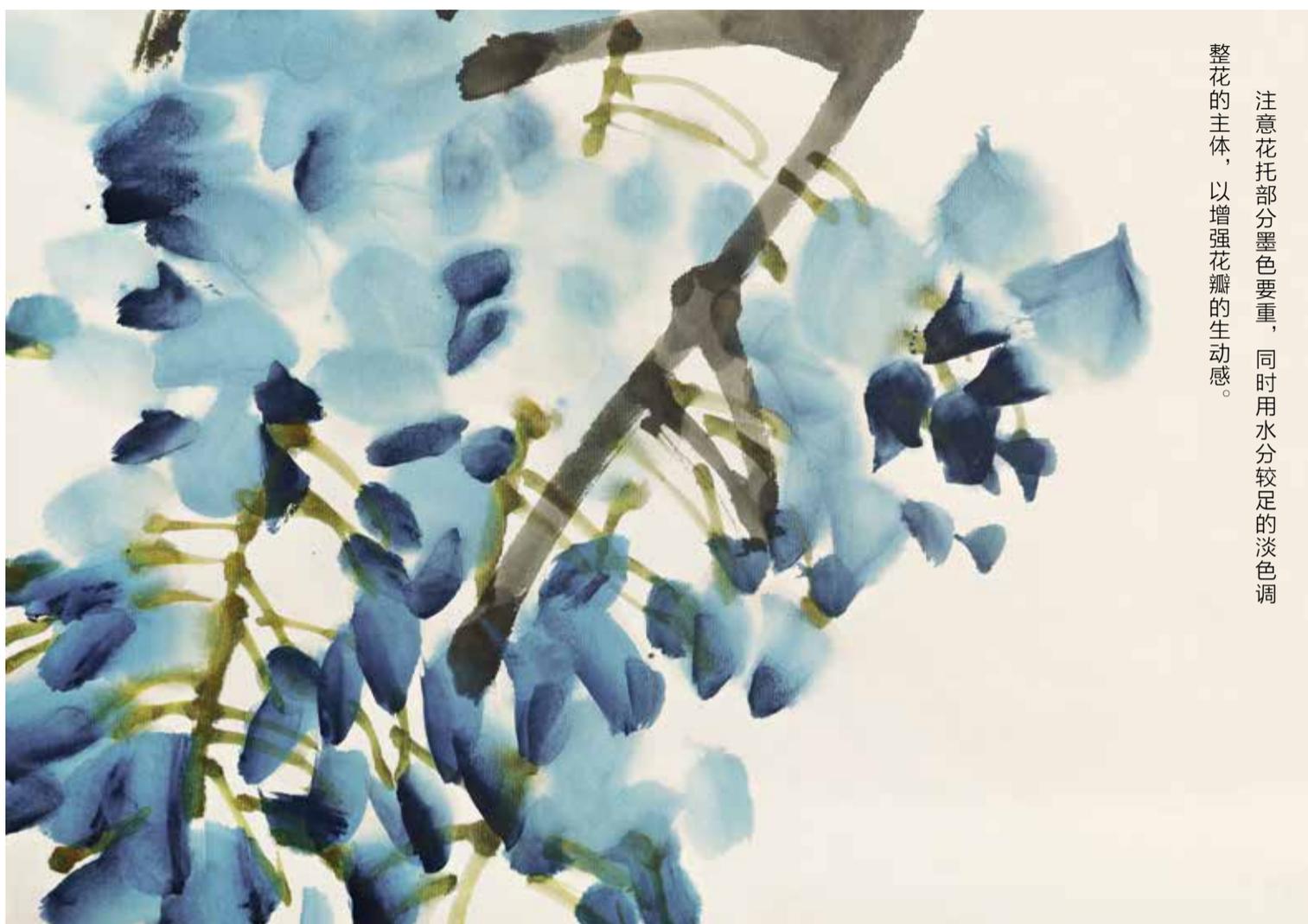
点花时要注意疏密、布白。



三、勾出花的主茎和分茎，同时用赭墨点出花托。



注意花托部分墨色要重，同时用水分较足的淡色调整花的主体，以增强花瓣的生动感。



补充花苞部分的重色点，以加强花的整体效果。





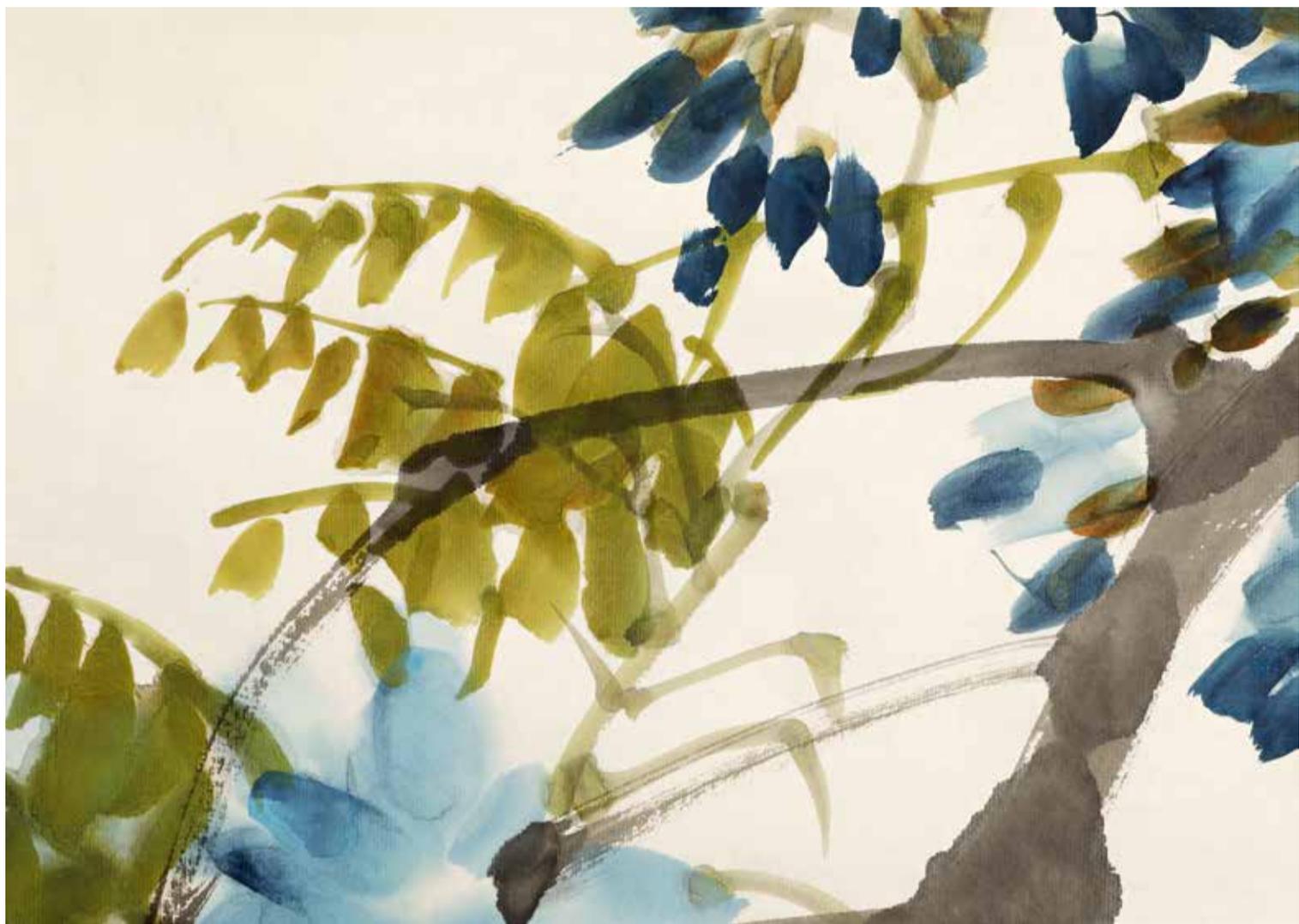
四、调整的过程中，注意取势和布白关系。

五、以赭石色加墨调和，补充花托，使花的结构更加协调。

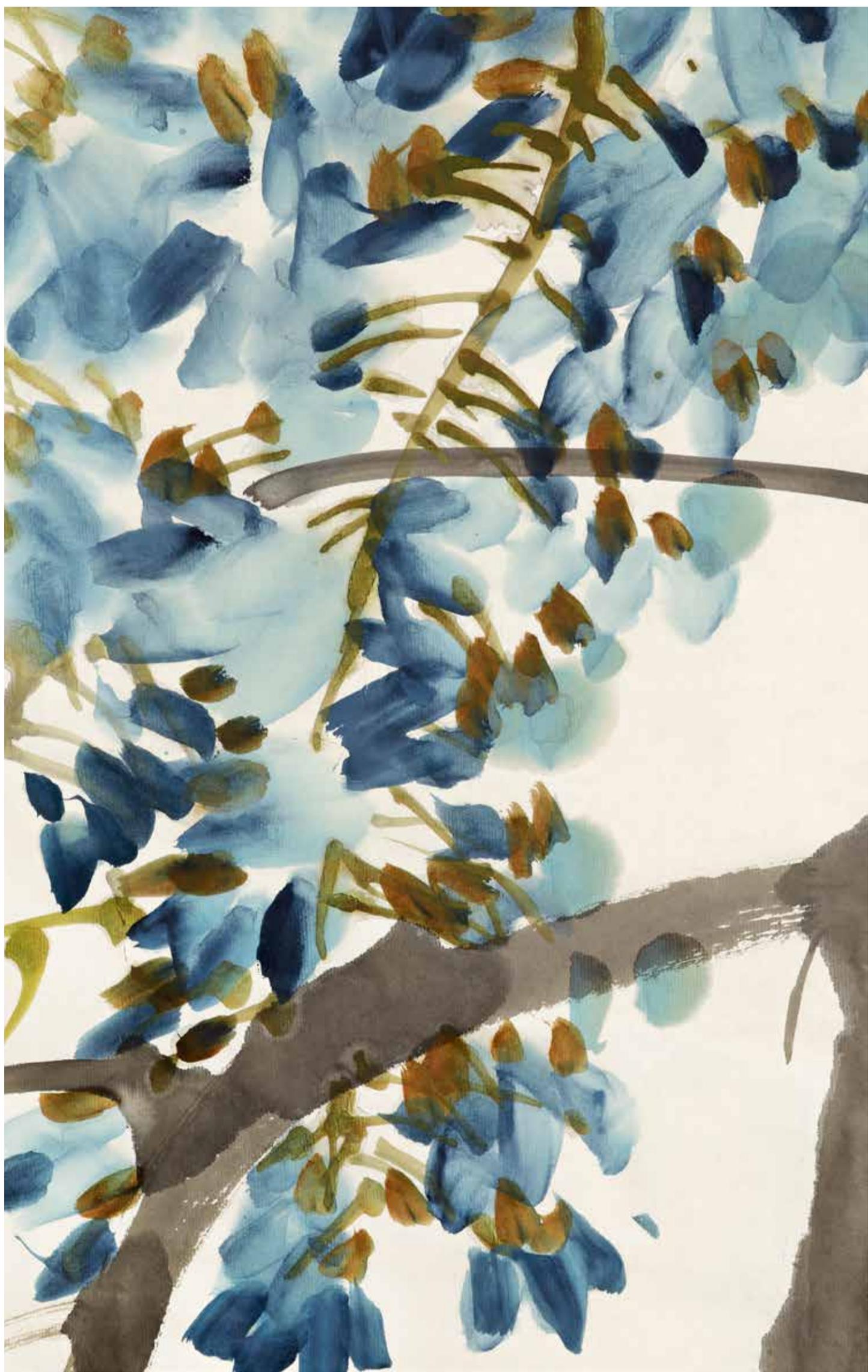




六、依据藤干和藤花，以花青色、藤黄色、赭石色调和，点出叶片。



点叶时注意顺应整个画面的气势及笔法。注重叶片的俯仰向背关系。



调整花苞和花托，统一画面。

七、根据叶片的姿态，勾写叶筋。





注意叶筋的疏密关系和墨色的浓淡变化。





八、临摹过程中，要注重笔法、墨法、用水法，尤其要注意画面的布白和边角关系。



任伯年佳作赏析



花鸟四条屏之二 芙蓉双鸭

纸本水墨

此幅《芙蓉双鸭》，为条屏形制，几乎全以淡墨写出，颇有秋风萧瑟之意。一对野鸭悠游于水上，顾盼有情。野鸭羽毛以湿笔绘制，并以墨色的浓淡表现形态与层次。前有芙蓉一枝由画外伸入，花为叶掩；身后疏竹二株，以书法笔意快速写出，更增萧寒意境。

花鸟四条屏之四 柏树桃花锦鸡

纸本设色

此幅《柏树桃花锦鸡》，与前面的《芙蓉双鸭》为一套条屏作品。画柏树从画面底端虬曲而上，直冲云霄，占据画面近半，枝干劲挺，笔意纵横，上下左右均冲出画面，形成巨大的张力。与柏树的墨笔形成对照的是，桃花与锦鸡的粉嫩多姿，着色淡雅，为整幅作品增添了鲜活灵动的气息，由此可见任伯年的独具匠心。





三羊开泰

纸本设色

任伯年画羊有其独特的意味，在于其用笔的泼辣率意，羊毛的用笔，看似粗服乱头，实则自然松动。此幅《三羊开泰》，典出《易经》，本为「三阳开泰」，故以羊为谐音。画黑白灰三只绵羊低头互语，羊毛的勾勒与皴染颇有质感，腿部的笔法灵动劲健，合乎自然结构，以及绵羊低首垂目的神态，可以看出任伯年对描绘对象的了解之透彻，有宋人格物致知的意味。前景与后景花叶的掩仰多姿，线条的灵活穿插，以及作为背景的巨石，笔墨之润泽，使得整幅画面气质调和，温润中正，正合「三阳开泰」的意旨。

蕉花母鸡图

纸本设色

《蕉花母鸡图》与前面的《三羊开泰》对比强烈：一者画面撑满整纸，洋洋洒洒，有充和之气；一者虽着墨无多，但笔墨灵动，大有少许胜多多的意趣。此幅芭蕉的枝叶全以线条勾出，洒脱率意，浓淡得宜；旁边穿插两株月季，金黄的颜色惹人怜爱；母鸡也神态毕肖，服务于物象的笔墨仍可耐于品味。整幅色调也是简淡清雅，与画面的气质相当吻合。





孔雀芭蕉图

纸本设色

此幅《孔雀芭蕉图》颇清奇，基本以墨笔绘出，设色极淡。两株芭蕉以白描法，线条勾勒精谨而流动，芭蕉叶阴阳向背全以线条体现。孔雀也以墨笔写出，低头踱步于芭蕉之下，其横向的结构与芭蕉的纵向形成微妙的交叉，无论是孔雀还是芭蕉，都以曲线呈现，增加了画面婉转多姿的意态。

仙竹伏鸡

纸本设色

这幅《仙竹伏鸡》延续任伯年一贯的水墨淡设色风格，描绘一只野鸡蹲伏于枯树后面的石头上，喙与面部以极精到的细笔勾出外，身体羽毛皆以赭墨积出，旁边兰竹随风摇曳，极淡的竹影与浓重的主体物象之间拉开了纵向的空间，给人以无穷的回味。

丁卯春日任伯年作于上海





花鸟人物册一

纸本设色



花鸟人物册二

纸本设色

此二册是任伯年晚年的作品，呈现出来的是另一种风格，色彩相对明艳，清新隽永，对桃花、菊花的精细描绘，形神俱肖。而粗笔画出的禽鸟、枝干与石头也相当传神。画面虽小，景物虽微，却足以体现出任伯年全面丰富的技法风格。



松鹤延年图

纸本设色

此幅为赠酬之作，上书「南坡仁兄大人雅属」，题款文字依旧相当简略，描绘的也是他很擅长的松鹤题材。本幅为四尺整纸，两只仙鹤相向而立，翩翩起舞，前面白鹤的羽毛以线条勾出，后面的黑鹤以墨积染，两相对比，各具其妙。松枝、石头与灵芝的花青石绿色更增添画面清雅的格调。