

古代部分·三

荣宝斋画谱

清·任颐绘

(二) 花鸟

荣宝斋画谱



• •
(二) 清
花 任颐 绘
鸟

榮寶齋畫譜

榮寶齋出版社

总 编 辑 郜 宗 远
副 总 编 辑 王 铁 全
责 任 编 辑 王 铁 全
技 术 编 辑 孙 珩

图书在版编目 (CIP) 数据

清·任颐绘写意花鸟 / 唐辉编·—北京: 荣宝斋出版社, 1996.1(1999.1 重印)
(荣宝斋画谱·古代部分 / 荣宝斋出版社编)
ISBN 7-5003-0306-8

I . 清… II . 唐… III . 花鸟画: 写意画: 中国画—作品集—中国—清代 IV .J222.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 22414 号

本册编者: 唐 辉

编辑出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100052

地 址: 北京宣武区琉璃厂西街十九号

制 版 印 刷: 北京利丰雅高长城印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 6.5

版次: 1996年1月第1版

印次: 1999年1月第2次印刷

印数: 10001-15000

定价: 28.00 元

前言

传统的中国绘画以其独特的艺术语言，记录了中华民族每一个历史时代的面貌，反映和凝聚了我们民族的审美意志和传统思想。她以东方艺术特色立于世界艺林，汇为全世界人文宝库的财富。我们当代人得以继承享用这样一笔珍贵的文化遗产是有幸并足以引为自豪的。面对这样一笔巨大的财富，把其中优秀的部分继承下来『古为今用』并加以弘扬光大，这也同时是当代人的责任。继承什么，怎样弘扬传统绘画遗产，这是一个不容选择的命题。回答这个命题的艺术实践是具体的，其意义是现实和延伸的。在具体的绘画艺术实践中，我们不必就这个题目为个性的绘画教条地规范楷模，每一个画家都有自己对传统的认识和理解，都有着自己的感情并各取所需。继承和弘扬优秀传统文化遗产的理论和愿望都体现在当代人所创造的绘画艺术中。

中国绘画有其发展的过程和依存的条件，有其不断成熟完善和自律的范畴，明显地区别于其它画种。她以线为主、骨法用笔，重审美程式造型；对物象固有色彩主观理想的表现；客观世界和主观心理合成『高远、深远、平远』、『散点透视』的营构方式；『师造化』、『以形写神，神形兼备』的现实主义艺术理想；工笔、写意的审美分野；绘画与文学联姻，诗书画印一体对意境的再造；直写『胸中逸气』的文人笔墨；各持标准的门户宗派，多民族的艺术风范与意趣；以及几千年占统治地位的封建士大夫思想文化的大背景等等。从而构成了传统中国画的形式和内容特征。一个具有数千年文明传统的民族发展和创造文化、创造新时代的绘画艺术，不可能割断自己的血脉，摒弃曾经千锤百炼、人民喜闻乐见的美的形式和排斥传统精神，这些特质都有待我们今天继续研究和借鉴。『数典忘祖』、『抱残守缺』或『陈陈相因』都不益于繁荣绘画艺术和建设改革开放时代的新文明。

对传统文化的热爱 and 了解，是继承和弘扬优秀传统文化遗产的前提。热爱和了解传统绘画艺术的人民大众是传统绘画艺术生生不息的土壤。在中国绘画发展的历史上，没有任何一个时代像今天这样拥有众多的画家和爱好者。大家以自己热爱的传统绘画陶冶情怀，讴歌时代，创造美以装点我们多姿多彩的生活。为此服务并做出努力是出版工作者的责任。就传统中国绘画的研习方法而言，历代无论院体亦或民间，师授或是私淑，都十分重视临摹。即便是今天，积极地去临摹习仿古代优秀作品，仍不失为由表及里了解和掌握中国画技法特质和体悟中国画精神品格的有效的方法之一，通俗的范本也因此仍然显得重要。我们将继续弘扬民族文化和社会命题落在出版社工作实处，继《荣宝斋画谱·现代部分》百余册出版之后，现又开始编辑出版《荣宝斋画谱·古代部分》大型普及类丛书。

丛书以中国古代绘画史为基本线索，围绕传统绘画的内容题材和形式体裁两方面分别立册；以编辑典型画家风格化的作品和名作为主，注重技法特征、艺术格调和范本效果；从宏观把握丛书整体体例结构并丰富其内容；对当代人喜闻乐见的画家、题材和具有审美生命力的形式体裁增加立册数量；由具有丰富教学经验的画家、美术理论家撰文做必要的导读；按范本宗旨尽可能酌情附辅相关内容，以缩小读者与范本的距离。有关古代作品的传绪断代、真伪优劣，这是编辑这部丛书难免遇到的学术问题，我们基于范本目的，一般沿用著录成说。在此谨就丛书的编辑工作简要说明，并衷心希望继续得到广大读者的关心和帮助。我们希望为更多的人创造条件去了解传统中国绘画艺术，使《荣宝斋画谱·古代部分》再能成为滋养民族绘画艺术土壤的营养，为光大传统精神，创造人民需要且具有时代美感的中国画起到她的作用。

荣宝斋出版社 一九九五年十月

任颐简介

任颐（一八四〇—一八九六）字伯年，号小楼，山阴（今浙江绍兴）人。仰承家学，日以楮墨自乐。为人真率，不修边幅。人物花鸟仿宋人双勾法，赋色浓厚，白描传神。后得八大山人画册，更悟用笔之法。卖画于海上，年未及壮已名重大江南北，对后世产生巨大影响。

目录

目 录

一 序 言

四 花卉四条屏

五 花卉册页

一七 扇 面

三四 花鸟册页

序言

郭怡琮

任伯年（一八四〇—一八九六），是我国近代最有影响的画家之一，他出生的年代正是鸦片战争爆发的时候，中国社会正酝酿和发生着巨大的变革，文化方面也发生着深刻变化。任伯年主要活动地上海（从二十岁直到五十六岁去世）是当时我国文化经济发展中心，是我国最早开放的对外商埠，也是书画家集聚之地。那里名家云集、流派纷呈，革新派和国粹派画家都十分活跃，美术市场空前繁荣。在中国美术史上那是一个充满生机和变革的年代。社会的变化必然也对国画的发展产生影响，从传统的笔墨程式与审美当中解脱出来，以创造带有时代气息的新风貌与画家对鲜明个性的追求，使海上画坛多姿多采。任伯年、任熊、任薰、赵之谦、虚谷、吴昌硕、胡公寿、蒲华、张熊等一大批画家构成了我国美术史上的一个新高峰，特别是花鸟画成就斐然。徐悲鸿先生在三十年代评论近代中国画的世界性贡献时认为首推花鸟。

在中国画大变革的时候，能立足传统、广泛吸收、创立新法，起到了承前启后的作用，与赵之谦并称海上双骏。我们可以从以下三个方面结合起来看任伯年的成就。

一是在继承方面他能自觉地保留和发扬民族文化的大传统，那些最具民族特点的、最核心的民族审美的恒常性因素。诸如花鸟画中的生机、意趣、动势、气派、风貌，以及笔情墨趣等方面，狠狠抓住，抓住深层的遗传基因加以高扬。对陈陈相因的表面形式不去盲目摹写承接，自然师古能化，为中国画的演变发展奠定了牢固的基础。

二是他敏感而大胆地吸收西画所长，巧妙地融入中国画的大传统之中，学洋能变。在造型、结构、色彩诸方面借鉴西方，但不是简单地中西拼合，而是不知不觉中吸收消化，增强了中国画的造型能力和加强了表现力。在对西方绘画的认识、择取、吸收、融会方面为后人做了表率。

三是他创造的艺术形象更加大众化，跳出了传统文人画的局限，他的观众面显然扩大了许多，是民众推出来的画家，为花鸟画的普及做出了贡献。从时代背景来看，那正是文艺开始向大众转化的年代，他也应该是大众美术的先驱，就其艺术成就而论，这样说并不为过。

荣宝斋搜集任伯年花鸟画编辑成册，便于集中研究学习，又多选小幅册页精品，适于临摹，本文仅从习画角度结合自己的心得体会就如何选择临本、以及任伯年在造型、意境、用笔、用色等这方面的特点加以分析，仅供读者参考。

先入为主，入门要正，这是大家都知道的道理。从谁入手，如何选择临本，对每一位习画者来说都是首先遇到的问题。我正式学习花鸟画是在父亲郭味蕖的指导下从赵之谦、任伯年入手的。父亲要求我选择一两两位画家深入进去，带有研究式的学习。并说「赵之谦、任伯年的画严谨、规范，很适合做临本，从他们入手不会学出毛病来、临坏了手」。

我先仿赵之谦，因家藏八幅原作，可以反复摹写。赵之谦下笔厚重稳健，雄浑古拙有金石气，以书法篆笔法入画，造型朴厚、色彩浓丽、构图饱满。读其画如闻黄钟大吕，自能得方正厚重之气。

不久我又获得临摹任伯年原作的极好机会，我正在北京艺术学院学习的一九六一年暑期，得廖静文先生的大力支持，在东绶禄街徐悲鸿先生故居临摹徐先生珍藏的原作，记得当时临了「紫藤翠鸟」、「花落鸠啼」、「柳溪鹅戏」、「蒲塘秋艳」等八幅八尺大条屏。那是任伯年五十岁时所作，是他一生最成熟时期的代表作。他技巧全面、用笔精妙、形神入微。临他的画似乎有一种开发一座花鸟画知识宝库的感觉，要处处用心，全方位关照，虽然临起来很吃力，但收获之大、收益终生。

研究任伯年的画要首先研究他的造型。我们知道中国画造型有自己的体系，离不开中国画基本理论的指导，「外师造化、中得心源」、「缘物寄情、物我交融」、「神遇而迹化」、「不似之似的神似」、「妙得生意而不失真」、「对花写照将人意」等等，因此画家们在创造形象时不追求与生活原型一样标本式的摹写，也不会不求形似一味放虐。因此有修养的画家一直本着笔下创造的形象既是客观的，又不乏主观地联想创造；既是具象的，又有抽象概括与提炼；既是再现的，又有表现的因素。这些对立的因素在造诣很深的画家胸中和手上，是不会相互排斥的，也不是机械拼凑在一起，而是融合成一种有机的审美要求。

每位画家的结合点并不相同，有的侧重客观，偏重写实；有的侧重主观，偏重写意，而形成不同风格。从美术史发展来看，就会发现唐宋时期多重写实，宋元以后多重写意。到了近代如何把高超的写实

能力、精到的笔墨技巧、优美的抒情方式，以及文人画强烈的精神性结合起来，使花鸟画更臻完善，已成为时代的要求了。任伯年正是在这方面做出成就的，因而也就奠定了他在美术史上的地位。

任伯年的花鸟造型极为精妙，他观察精微，表现深入。对物形、物态、物情、物理，无不准确了解和把握。他熟悉花鸟的形象结构、形态性情、生长环境和生活环境。而且还有那些自然景物与人的关系，包括文化背景和民族欣赏习惯。

我们读任伯年的画就会发现，他观察事物有超人的精细和高度概括提炼的能力。对花木的花、蕊、蒂、苞、萼、茎、梗、枝、叶，无不进行深入观察研究。有文字记载任伯年经常画写生，说他凡当外出见有可取之景物及时勾录。他的写生能力不仅是对花写照的能力，更有捕捉动态、形态的超常能力，那些在风霜雨露中、晨光暮霭中低昂顾盼、偏翻偃仰的花姿，那些鸟类飞鸣食宿的生动形态，仅靠写生也是不够的，他是调动了观察、记忆、分析、写生、默写等一切手段来完成典型形象的塑造的。他追求的是结构准确、形态精确、神态生动、笔墨精妙。因此造型虽然极精确，但毫不刻板，这些形态结构似乎已经融入他的心中，画时自然流露，心手双畅。这种在精细中不失自然浑化的高境界，正是他艺术的魅力所在。

他不仅去表现花鸟的生动与美丽，而是每一幅作品都在营造一个生机勃勃的典型的存在空间，这又是他不同常人之处。动植物的生长无不与生活环境息息相关，他把花鸟与环境结合得十分贴切，因此在他的画中泉脉水源、断崖峡谷、缓流急瀑、小草浮萍，无不合情入理，与花鸟浑然一体、主婢揖让、相得益彰。一树藤花从山崖顺势而下，倚水口、临流泉、掩映扶疏成趣。斗方小品也把风荷、野鸭、摇曳的几叶芦苇、点点浮萍、数枝菱花，和谐地营造一方天地，创造一种意境。任伯年有许多发现和创造的乐趣，也有很强的分辨和筛选的能力，他避免简单直接地表露形象，而是选择能提供想象、前后伸延的重要情节，小幅也有较大的容量。因此读他的作品总能撩动你的情思，引起联想，洋溢出一种淡淡的诗情。

蔡若虹先生说：「翻开任伯年花鸟画页，不论这些作品巨细繁简，只要你对它稍稍玩味，就有种意味深长的东西从画面潜入你的心头，荡漾在你心头，引起一些有关的意象和联想，这种意味深长的东西大概就叫诗意。」任伯年画中的意境不是轻易从一首古诗中信手摘取的，而是来自生活的启示、心灵的感发，写景又写情，将打动过自己的景物再来表现出来，自能打动别人。所谓诗中有画、画中有诗，不是指在画面上提了诗就可解决的，即是用古人诗句命题的画也往往缺乏诗意。那么画中的诗情主要是指什么呢？那就是在画面中要透着诗的情趣、诗的概括、诗的联想、诗的含蓄、诗的韵律、节奏等等，是指构思、创意、笔墨技巧等方面诗情的映照。任伯年的花鸟画上很少题诗，但很有诗情。

关于笔墨，是指技巧，也是风格。每一位成熟的画家都形成了一套足以反映自己修养、风格的笔墨程式语言。笔墨是融造型、感觉、意念、节律于一体的，是有生命的实体。任伯年较早地就形成了自己的技法特色。他一入手就工写同步，初师任薰，点染双钩并进，又学陈老莲，上追宋元，写意方面研究新罗山人的没骨小写意，又从扬州画派和八大山人的画中受到启发，可贵的是他能融会众家、自成一体、不受成法所拘。精勾细染、重彩镂金、粉晕水渍、点染挥洒……十八般武艺样样精熟。又能借来西方的素描、透视、解剖、光影、色彩等理论和技艺，还有从小所受民间美术的滋养。任伯年的特点是在于对各种技法吸纳消化后的综合运用，我们正是应该从这里得到启发。

我曾在一本技法书中这样写道：「当中国画各种技法已经演变得非常精细而成熟的时候，我信为能灵活地综合运用各种成法，以表达新的意趣，是当前技法改革的一种方法。」又说「可以打破各种常用技法本身的界线，把传统技法进行重组、分解、强化、提纯。无论是水墨、重彩、淡彩，还是工笔、写意、白描、没骨，种种表现形式和表现技法，都可以根据需要重新组合，技法可能是原有的，而这种组合是全新的，也就会产生新的技法」。这些想法最初也是从任伯年的作品中得到启发的，后来又从我父亲提出的工笔与写意、泼墨与重彩、山水与花鸟相结合的创作道路中经多年实践才慢慢有所悟的。

技法综合运用的关键在于能和谐统一，任伯年的造型观念与笔法始终是十分统一的，有他自己特定的笔路，他用笔主要在表现形感、质感、形态、动态、虚实空间等具体形象，不像有些大写意画家在点、线、墨上作文章，以创造笔墨本身更为独立的审美价值。任伯年的画不可能做到那样，不然就不是他的风貌了。但任伯年绝不是形象的奴仆，他充分利用笔墨特性和艺术规律作画，他用笔很有特色，笔触不大、灵活而有节律。笔尖、笔肚、笔根，中锋、侧锋、逆锋，勾砍皴擦，不管如何变化，都能保持着自己的心理节拍，保持着用笔的书写性、序列性、节奏性，创造着属于自己的笔墨语言。他能巧妙运

用布局，调动物象，精心安排笔墨结构，这是一种比较现代的设计思想，如画藤萝，按自然形态表现往往枝、干、叶、花布列均匀，画面自然也平淡无奇。任伯年经常在一幅画中把花、叶、枝、干相对集中，分组布列，这是从笔墨处理和画面结构出发的，突出了笔墨形式因素。

任伯年又是用色的行家，近代恽南田、赵之谦、任伯年等都擅用色，并取得了很高成就。这可能是西洋绘画传入的影响，也许是画家们在探本求源中变唐宋传统绘画的启示，或是重新对民间绘画产生兴趣，总之这是一种时代的倾向，人们已经不满足只在水墨中求趣味，而更愿意欣赏一个斑斓的世界。

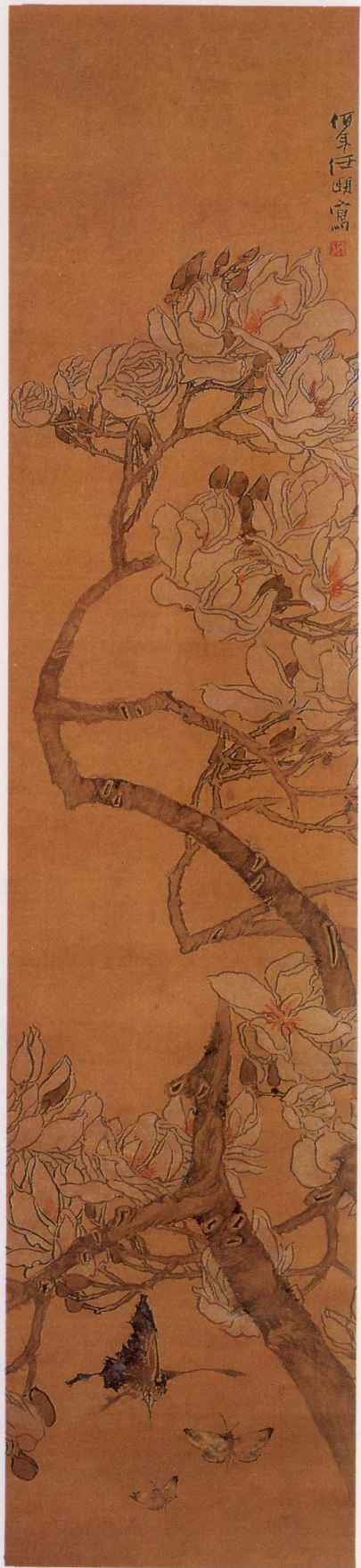
中国画色彩与墨是分不开的，西画中有红黄蓝三原色，墨则是中国画中唯一的主色。墨与其它色彩调配而产生千变万化的效果，以色助墨光、以墨显色彩。主要是利用色墨对比、色墨套罩、色墨渗化、色墨调混等加强表现效果。他画花点叶以色彩为主，画石头、枝干、勾勒叶筋叶脉，先用墨画再套罩淡彩，既见墨骨，又显色彩。他充分利用不同纸绢对矿物质颜料、植物性颜料和粉质颜料的不同渗化效果，创造出丰富迷人的色彩世界。这与他参合西法是分不开的，他创造主调、统调，应用冷暖色，使用补色、对比色、调合色，减弱或加强色阶变化等，但这一切又能融合在中国的色调调配原则之中，不但矛盾，而且使传统色彩更加丰富。他特别擅用花青和赭石，这是传统色彩中最常用又最神奇的色彩，与墨有很好的合作能力，用这两种颜色来调和它鲜亮色彩与墨的关系，使色彩鲜而不火、艳而不俗。

任伯年是位杰出的画家，他只活了五十几岁，如果他能活大岁数，他的画一定还会有一个升华的新阶段。他的一生以惊人的创造力为后人留下无数的艺术珍品，我们不但要研究他的创作技法经验，更要研究他的创作道路，在传统与现代接轨方面所做出的成就。

一九九四年秋于东京新宿

郭怡琮 一九四〇年生，山东省潍坊市人。中央美

术学院教授，中国画系副主任，中国美术家协会中国画艺术委员会副主任，全国政协委员，郭味蕖故居陈列馆名誉馆长。





光緒壬午二月效名人沒骨法

寫此十二幀於春申之居齋伯年任可記













