

伍伯丰纨扇集锦精品册

石園題籤



J222.52
20124

崇实斋出版社

任伯年纨扇集锦精品册

范曾题



图书在版编目 (C I P) 数据

任伯年纨扇集锦精品册 / (清) 任伯年绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2011.4

ISBN 978-7-5003-1355-7

I. ①任… II. ①任… III. ①中国画—作品集—中国—清后期 IV. ①J222.52

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 046724 号

责任编辑: 晋雅娟
封面设计: 华 斌
内文设计: 祁箭烽
责任印制: 孙 行
毕景滨

任伯年纨扇集锦精品册

出版发行: 荣宝斋出版社

(北京市西城区琉璃厂西街 19 号 100052)

制版: 大都堰设计

印刷: 南京茂华彩色印务有限公司

开本: 880 毫米 × 1194 毫米 1/12

印张: 2

版次: 2011 年 5 月第 1 版

印次: 2011 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0001—1200

定价: 52.00 元

一代大家的精心之作

◎程大利

——《任伯年纨扇集锦精品册》赏读

任伯年(一八四〇—一八九六)清末画家。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)人。他是我国近代杰出的画家,『海上四任』成就最为突出者,影响力百余年而不衰。

近代海上画坛高手云集,任伯年以鲜明的艺术风格和高超的艺术技巧在画史上确立了自己大家的地位。他还是一位早熟的画家,『年未及壮,已名重于大江南北』。他的画风中既有民间趣味,又有文人因素,这是因为其特殊的历史背景,同时得益于生活环境和教育环境的熏陶。任伯年十来岁时,家中来客,客人未及见任伯年的父亲,便告辞走了。父亲回来询问来人,任伯年说不上姓名,就拿出纸笔,将印象中的客人画下来,他父亲一看便知。幼年时过人的天赋便显露出来。

同治七年(一八六八年)春二月,任伯年随族叔任阜长到苏州,以卖画为生。同年冬到上海卖画,至光绪二十一年(一八九六年)冬去世,他在上海生活了二十八年,日夜伏案作画,创作了大量作品。喜爱他作品的人太多,致使他非常繁忙。李伯元在《南亭笔记》中道:『(任伯年)终岁伏处一室,六月犹御羊裘,迫于孔方之命,亦往往少暇时。』另有记载,任伯年作画常常弄得满脸颜色,其画具不常洗涤,尘埃堆满色碟,往往顾不及收拾,可见这位天才画家忙碌之程度。任伯年也常处于被催逼画债的境况中,因生活所迫,更因吸食鸦片,开支颇大,常受画商挟制。尤其到了十九世纪八十年代,任伯年完全靠卖画为生,几乎成了一个落魄的画工。一个落拓不羁的天才,对艺术有独立见解,作画却要唯画商之命是从,这样的生活对一个艺术家来说实在是个悲剧。

任伯年的绘画发轫于民间艺术,又极为重视文人艺术的传统,融会宋元以来诸家之长,同时,他又吸收了西画的造型、设色诸法,运用到画面中,形成自己丰姿多彩、新颖生动的独特画风。人物、花鸟、山水无所不能。

任伯年精于写像,早年师从萧云从、陈洪绶、费晓楼、任熊等人。工细的仕女画近费晓楼,夸张奇伟的人物师从陈洪绶,装饰性强的钉头鼠尾描则学自任薰,晚年吸收华新罗笔意,更加简逸灵活。在人物画领域,任伯年继承了千余年来吴道子、武宗元、李公麟、陈老莲、费丹旭等历代大家创造的传统,续接并光大了人物画的文脉和技巧。

任伯年的花鸟画更富有创造,极富天趣。早年以工笔见长,仿北宋人法,纯以焦墨勾骨,赋色肥厚,接近老莲一派。后吸取恽寿平的没骨法及陈淳、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、明快流畅,又不失细节的画风,开辟了花鸟画的新天地。他的写意花鸟,对近代花鸟画的影响极大。他的花鸟画最大的特色是生动,他画的鸟无论是飞、立、啄、鸣,无不显得生机勃勃,充满活力;而他画的花卉,更是充满生命力。他能抓住飞鸟活动中瞬间的动态,跃然于纸上。这在中国近代画史上尚无人比肩。

他的山水画也有很高的造诣,主要从元人简笔处之,但多作为人物画的背景,独立山水画较人物、花鸟少得多。独幅山水大多为简笔,颇得宋元高趣,气势宏伟,小中见大,用笔潇洒放逸,树法极具活力。就山水而言,笔力和境界尚难比一流

大家。

在中国画史上，像任伯年这样人物、花鸟、山水兼善的画家是不多的，堪称技术全面的天才画家。

此套册页为任伯年大量传世作品中的精品。从风格看，是艺术成熟期的画作，笔法纯熟，理趣情趣兼得，时间跨度数年，皆为举重若轻的小品，得见任氏性情。

此套册页十二帧，为团扇形式，直径二十六厘米，绢本。在上海朵云轩曾以水印木刻行世。这套团扇册页中人物画占了八幅，高士、仕女、婴孩等无不传神阿堵，浅描淡染，笔墨虽简而能得其精神。在构思上，将人物和景物融为一体。在构图上以景托人，人景一致。他在布景时极力讲求画面的虚实、繁简、轻重的对比，使画面错落有致。任伯年人物画的衬景具有强烈的现实感，或丛林、或枯木、或断墙、或几案，都是来自现实生活中，颇见画家状物的实力。注重线条的形式美，是任伯年对传统人物画的另一重要贡献，任伯年吸取了陈老莲用笔方式，以及线条的组合排列特点。但笔法更为流畅自由，线条富于变化，在陈老莲刚劲的基础上增添了飘逸灵动的成分，使之刚中带柔，更为有效地发挥了毛笔灵活多变的特性。图中线条已不是为了表现人物的形体结构，以及衣纹的起伏转折，而是通过线条的疏密、刚柔，行笔的轻重缓急来传达一种富有节奏韵律的视觉形式。线条丰富多彩，极具魅力。

此套册页中的花鸟，艺术手法纯熟、率意、概括，达到『炉火纯青』的佳境。勾勒、点簇、泼墨交互使用，赋色鲜活明丽，形象生动逼真。『布置得法，多不厌满，少不嫌稀』（清邹一桂『小山画谱』语）。任伯年能充分运用繁简规律于他的花鸟画构图之中。如《海棠小鸟》一图，构图分为三大块，每块中密集布满海棠花和叶，以枝杈巧妙连接。画面不散不蔓，形象鲜明突出。在落墨时除了考虑均衡、虚实、轻重的运用所产生的艺术效果外，还以『取势』来布置团块。任伯年的写意花鸟画落笔流畅，色彩清新明艳，艳而不火。他强调用水，水色自然交融，手法轻盈灵活。这套册页中的《麻雀豆荚》一图非常典型，画豆荚，其淡绿色有时极淡，含蓄而微妙，笔笔分明，无拖泥带水之处，所以能达到清新明艳的效果。花朵信手点染，白粉浓淡任其交融，但层次非常清楚，让人过目不忘。

该套册页的设色是一大亮点。任伯年擅把复杂的颜色统一于画面，既富有鲜明的对比，又调和温馨。他除了用传统的朱砂、胭脂一类鲜艳的颜色外，还大胆引入西洋红等。画中出现红与绿的大胆对比，在丰富的墨色下，效果极佳。他已经跳出传统文人画『水墨为上』的传统，将文人画之笔意、墨韵与色彩融合在一起，形成了崭新的任氏面貌，对后人有重大影响。

对于任伯年的评价，历来有许多不同的看法，主要是雅俗问题。关于任伯年的艺术雅俗问题，曾经有不少文章论及，任伯年能成为画坛的杰出代表，可以说是时代所赋予的。任伯年对绘画有自己的思想和主张，他对艺术传统有独到的看法和取舍。他的作品以民间习见的题材入画，同时也以通俗的形式和手法去表现，这是任伯年绘画最大的特点，但他又学习陈老莲，追索高古的风格，同时学其设色用线，以及人物画的形式感；他学新罗山人，舍弃简逸，取其流畅、飞动的用笔方法；他学恽南田，变其渲染烘托的没骨法书写，改为色色相融，水色交接的没骨法，去其淡雅而成浓艳。文人追求『高古』『空灵』『简逸』，而任伯年又加以『清新』『明艳』『通俗』，这样的作品呈现在观众面前，自然『雅俗共赏』。

任伯年是一位承上启下的奠基者，对以后的吴昌硕、陈师曾、傅抱石、李可染，以及叶浅予、贺友直等都产生了一定影响。直到今天学他的人仍然为数众多，他的影响将会继续下去，对他的研究将是永恒的课题。

读钱镜塘旧藏任伯年纨扇集锦册

◎萧平

在十九世纪后半叶的中国画坛上，海上画派的崛起，是最有价值，也是最值得庆幸的大事。我们可以列出一串辉煌的名字：任熊（一八三一—一八五七）、虚谷（一八二四—一八九六）、赵之谦（一八二九—一八八四）、蒲华（一八三一—一九一二）、任颐（一八四〇—一八九五）、吴昌硕（一八四四—一九二七）……他们之中，有的生命过于短促，有的风骨偏于奇涩，有的侧重于书印，有的被戏称为邈邈……真正影响当时和后世甚巨者，仅任颐、吴昌硕两人而已！两人中，伯年偏于前，昌硕偏于后。昌硕四十岁习画之时，伯年早已画笔精妙了；而伯年五十六岁病逝后，昌硕的画笔还延续创作了三十二年，并跨入二十世纪。任伯年与吴昌硕是海上画派前后两个时期的两面旗帜。

任颐，初名润，字伯年，号小楼。浙江绍兴人。自幼爱画，并随父亲任鹤声学习肖像画，二十二岁曾入太平军，二十四岁从任晋谦学篆刻，二十九岁随任薰到苏州并从其学画。后卖画为生，终老上海。

任颐的绘画，题材广泛，工写皆妙。举凡人物、肖像、花鸟、草虫、走兽、山水，无所不精，具有创意，形成风格，成就卓然。

伯年的绘画作品，在当时即受到爱好者的追捧，应接不暇。近世上海收藏家钱镜塘先生笃好伯年之作，藏其作品甚多，据云任氏作品经其手者达两千余件。近日，有幸得阅钱翁旧藏任氏纨扇集锦册，心甚爱之，欣然一一为之讲述如下：

一、《母子图》，双勾重彩，自署『摹宋画』。无年款，察其笔法、签署，应是早岁之作。其时作者师法任熊、任薰兄弟，并上溯陈洪绶（老莲），线描遒劲，设色古艳，富有装饰之风。因陈洪绶出于宋人，所谓『摹宋画』，实出于老莲也。

二、《春桃秀色》，纯用双勾，花娇叶茂，色泽清新，其干则苍劲遒健，枯润相济。察其笔法，全得之于老莲，亦是早岁之作。

三、《秋庭独奏》，作于同治八年己巳，公元一八六九年，作者三十岁。写文士侧坐执三弦琴而弹之。湖石掩于前，根桌置于后，章法洗练，一目了然。文士神情专注，沉浸于乐声之中。人物形象有老莲遗韵，线描流畅生动，似已高出其师——族叔任薰。

四、《农家即景》，写扁豆花实，复作枯枝麻雀穿插其间，章法紧而奇。笔法则以双勾工染杂以水墨写意，其法与阜长有似也，亦是早岁之作。

五、《风正帆悬》，作于光绪四年戊寅，公元一八七八年，作者三十九岁。写船妇驾船使舵，布帆饱满，岸柳飞舞，风顺且劲。妇仰面看帆，喜形于色。下笔迅疾，笔画坚挺，正从其师任薰笔意中解脱。其人物、景物之生动，已超越其师，自家风貌正在形成之中。

六、《浔阳遗韵》，作于光绪五年己卯，公元一八七九年，作者四十岁，图写浔阳妓独坐船头，双臂笼袖伏于琵琶之上，面有惆怅之色，自署『仿仇实父笔法』。实父即仇英，明代『吴门四家』之一，其作多师宋人重彩，画风工丽，与陈老莲有较大区别，故伯年此作亦与前数图不同也。

七、《野山听泉》，作于光绪六年庚辰，公元一八八〇年，作者四十一岁。写白须老者野山独坐，背依顽石丛林，侧闻潺潺流泉，前景空阔，让人驰骋遐想，笔墨简率超脱，人物神采奕奕，衣纹道健流畅，是其成熟期的佳制。

八、《秋园觅句》，作于光绪六年庚辰，公元一八八〇年，作者四十一岁。写秋风梧桐、石桥竹篱，幽雅的小园中，一少年背风而立，回首望天，似在觅句，似在吟啸，这是秋的诗！画面的线条，粗粗细细，时断时续，那种轻松与率意的节律，是伯年成熟期作品的特质。

九、《秋菊草虫》，作于光绪十一年乙酉，公元一八八五年，作者四十六岁。秋风吹动着野草，也吹黄了野草。这草俗名狗尾，与半开的野菊花相映相亲着……风动的草叶上，又飞来了一只蚱蜢，它还立足未稳呢！这是秋野可见的小景，作者信手拈入图中，却别具一种情趣。伯年作画，下笔快，看似随意，却不失细节特征的交代，足见其观察、写生功夫之深入不凡。

十、《黄雀归哺》，作于光绪十五年己丑，公元一八八九年，作者五十岁。图中，海棠花的枝杈上有一个鸟巢，三只雏鸟嗷嗷待哺，它们的母亲正从花底露出了身影。饱满淋漓的墨与色，娇艳欲滴，它点明了时序，那是春雨过后花丛间的一瞬，留在了画家的笔下，竟是如此生动地含着情与爱！

十一、《策马山林》，作于光绪十八年壬辰，公元一八九二年，作者五十三岁。山峦与丛林之间的路上，是策马而过者的背影。简率的山林与简略的人马，仿佛匆匆按下相机快门留下的一幕。那率意的参差排列着的横点，似乎让人感觉到了运行中的速度。那山路上的骑马过客，望之恍惚，看不清面孔与表情，这又像荧屏闪烁而过的一幕，这是否匆匆人生的象征呢？画图就是这么怪，出现了作者并未想到的超前的效应！

十二、《松涧汲水》，作于光绪二十年甲子，公元一八九四年，作者五十五岁。乱石、苍松间，一少年僧人持罐汲水于山涧。笔意松灵简率，写小和尚，仅寥寥数笔，而形神俱备，作者真具神妙之手！作者的技艺进入了化境，而他的身体也日渐衰退，是年肺病加剧，作画甚少，次年岁末，即病逝于上海。

全册十二幅作品，人物、花鸟、山水皆备，时间跨度约二十六年，反映了任伯年绘画艺术自面目初成至进入化境的全过程，是研究任氏艺术的重要实证，弥足珍贵。

辛卯之春于爱莲居

又另见任伯年扇页四件，附记如下：

《碧桃白头》《紫薇燕子》，洒金笺折扇面，皆作于同治十一年壬申，公元一八七二年，作者三十三岁。两图画笔、署款皆符其律，这与其师任薰(阜长)相近，多用挑动之笔，有明快的节律，这是其早期作品的一个特征。

《栗果图》，绫本团扇面，为小仓写，小仓姓徐，名祥，小仓为其字。上海人，擅画，初学于钱慧安，继师伯年。故伯年称其为『砚弟』。

图写果品三种，摆布自然，以墨色分前后，色泽明快，一百多年过去，仍不失鲜活之感，无纪年，察其画风与署款，应在四十岁前后作，

《秋园蛙戏》，绢本团扇面，作于光绪十五年己丑，公元一八八九年，作者五十岁。图中，雁来红、雏菊、蟋蟀、草，俯仰穿插，组成了秋园的格局，一墨蛙伏于画间，顿增了画面的生趣。无论花、叶、草，还是墨蛙的结构特征，都准确无误，又都是在率意挥洒中造就的，这就可以证明作者的观察写生功底，他所要画的对象，全都烂熟于胸了。这是成熟期的伯年作品最为突出的特质。

图
版

任伯年

二 人物·母子图



任伯年

③ 花卉·春桃秀色



曙樓仁凡大人
伯年任頤寫



任伯年

④ — 人物 · 秋庭独奏





任颐



⑤ 花卉·农家即景

任伯年

任伯年

⑥——人物·风正帆悬





光緒己卯夏四月上浣
仿仇實父筆法伯年任頤



⑦

人物·浔阳遗韵

任伯年

任伯年

八——人物·野山听泉



野山听泉
任伯年

任伯年

⑨——人物·秋园觅句



任伯年

⑩——花卉·秋菊草虫



灼灼其华
世为人之所
先睹为快
海上客任伯年

