

任伯年写意花鸟画技法探索

李长民

(咸阳师范学院 艺术系, 陕西 咸阳 712000)

摘要: 绘画语言的掌握,是形成艺术家创作方法及风格技巧的关键所在,对任伯年绘画风格及技法的形成历来有不同的观点,并有各自不同的研究特征。本文着重对形成任伯年画风格的三个阶段及对当前中国画教学的影响做了探讨。

关键词: 国画; 任伯年; 写意花鸟; 笔墨; 设色; 造型

中图分类号: J045; J212 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-7591(2002)05-0053-03

中国绘画史,是一条灿烂的星河,其中花鸟部分繁若星辰,灿若云锦,让人目不暇接。写意花卉自五代南唐徐熙开创“野逸”画风之后、到明代的花鸟画大师陈淳、徐渭将它更向前推进了一步。任伯年在历代花鸟画大师的基础上,将这一独立的画种又推上了高峰。正如中国现代绘画史所评价的那样,几乎“所有画家的养料来自文人画传统。只有任伯年略有例外。任伯年注重生活感受,强调题材的多面性,从他的人物肖像、民间故事画、历史传说等作品的涉及范围看,在当时是没有任何一个画家能与他匹敌的。而他在山水花鸟方面的建树更奠定了他作为近代中国画家能力最全面的大师的地位。”^[1]

任颐(1840-1895),清末画家,字小楼,后改字伯年,浙江山阴(今绍兴)人,是“海派画坛”创始人之一,在竭力推崇临摹古人、画风极为沉闷的清末,任伯年所创立的“海派画坛”不啻是为这沉闷的环境里吹进了一股新鲜空气。他的作品,不但以“雅俗共赏”博得了广大欣赏者的酷爱,而且指导出了吴昌硕等一代杰出的大画家,难怪蔡若虹先生在他的《读画札记》里称任伯年为“近代绘画的巨匠”^[2],绘画大师徐悲鸿先生称赞他为“仇十洲以后中国画家第一人”^[3]。

对于任伯年绘画艺术的学习,以前总是在精湛的造型、典雅的色彩和笔墨上作表面“功夫”,我们大多数人都极容易犯这样一个爱走极端的错误,只要是名家的画都临摹。固然,名家的画自有他超妙之处,我们只有有步骤、有分析地去学习去研究。才能悟解绘画中笔和墨的关系,做到学有所用。

为了探讨任伯年写意花卉技法对我们写实传神的训练,我们不妨将他写意花鸟画的由博采众长到

别具风格的绘画过程分为三个阶段进行研讨。

首先,是他早期写意花卉画的技法(1868年,29岁,来上海前后)。这时期的写意作品,还在兼收并蓄,博采众长,尚不能以独立的面目出现。这个时候的部分花卉作品,虽用意笔小写的手法,采用淡墨直笔挥洒的枝杆,漫不经意、浓淡墨相间的小鸟任笔点染,连勾带勒的花头花叶,都显示了任伯年笔法的熟练及观察事物的精到与细微。画面属于轻松、空灵、透明一类,但用笔赋色却不象任薰那么精气深厚。他的《仙鹤寿柏》^[2]就是追求宋人双勾的一种画法,画面饱满,饶有生机。柏身用笔朴拙,顿挫分明,凹处施以淡墨烘染,更增添了柏的质感和结构,这是任伯年作品优于别人之处。

任伯年作为艺术大师,早期作品除了上追宋元,中取法陈氏老莲,下私淑任薰之外,虽没有资料表明他是否还受同时代海派画家赵之谦的影响,但他作于1872年的《花蝶图》^[2]和《一路荣华》^[2]两幅画,风格颇接近赵之谦,而赵之谦的绘画风格则与他立身官场不无关系。赵的画虽则“朴茂遒劲”为一代大家,在海派画家中很有影响,但赵是七品县令,官场的逢迎致使他画面用笔墨色饱满,甜味有加,干则刚健不足,湿则绵软有余。而作为一个在画坛上初露端倪的任伯年,要在上海这块十里洋场上站稳脚跟,以卖画为生,自然要尝试一下这种风格,故这两幅很可能就是尝试赵氏风格的作品。但任伯年却青出于蓝。他这一时期的《蕉鸡月季图》^[2],芭蕉用笔显得单薄细嫩,已同任薰、赵之谦的“质朴”风格拉开了距离;特别是在设色上的善于用黑白对比与补色映衬,使这一时期的写意花卉画个人特征已初现端倪,为我们学习研究任氏初期风格提供了可贵的凭据,对我们初学

收稿日期 2002-04-21

作者简介 李长民(1960-),男,陕西省周至县人,咸阳师范学院艺术系讲师。

写意花卉画的人掌握用笔和用线以及准确地观察事物,学好兼工带写画法有很大的帮助。

其次,来上海后的任伯年绘画进入了成熟时期,形成了雅俗共赏、清新隽永的风格。这无疑与西画对他的影响是分不开的。宗白华先生说“表现精深华妙的色彩新境,为近代稀有色彩画家,令人反省绘画原来的使命”^[13]。由于鸦片战争后上海的开埠,对外通商和沦为租界,西方美术自然在这里加速了他的传播。“他广泛学习古人画法而能变化出新,吸取西洋画法而善于消化吸收,对于古代传统,他能够广取博收,远绍唐宋,近接富有创造精神的陈淳、陈洪绶、八大山人、石涛、恽寿平、华蘅。对于当时名家,如胡公寿、王礼等……他也有所取法。终于囊括民间绘画的清新精能、文人绘画的意境用笔和西洋绘画适于时代审美需要的造型观念与色彩感觉,融会贯通,自成风格。”^[4]

天津艺术博物馆藏任伯年的一批无记年册叶,正是受西画水彩画影响最为典型的作品。册叶之一^[12]画面上白里透黄、冰青玉润的海棠花,以笔上饱蘸赭黄色、然后再点之以白粉,这也是任伯年独特的花卉技巧“撞粉法”,再以淡朱笔勾花筋,以重赭石色点花蕊、清新、活泼,叶子用大笔淡彩染成,以浓墨勾勒,黑白对比,相映成趣,一束紫丁香,用花青由浓到淡,自然画成,再撞以白粉,虚实相间,生动别致,叶用赭墨点成,勾以浓筋,恰与大笔浓墨海棠分成宾主,一束纤绒花开,鹅黄嫩绿的花瓣,丝以白粉,即有一撞即飞的感觉,轻松而透明,也是以赭墨写细叶重墨勾筋,与海棠、丁香成斜角构图,错落有致。册叶之二^[12]是水边菖蒲一类小花,叶用大笔彩墨,浓淡虚实,自然生成,嫩黄写枝,青莲色写花,花头右向,让人似觉水边微风习习不止;菖蒲花下以淡墨写水草,加以石绿,让人感觉永远是那么的清新、得体;石绿上再以石青勾水草,醒目而提神。至此,中国画的石色在任伯年的手上达到左右逢源,以至烂熟的境地。这是任何一个画家都很难做到的一点。而且整个画幅很有西画特点,却富有中国画用笔的音乐般的节奏感。这批册叶共十四幅之多,多在绢上画成,它们的特点是:用色轻快透明,用笔活泼灵动,我觉得这批年代不详的小幅册叶,虽是意笔却不草草,反而洒脱自然,画面富有强烈感人的生活气息和勃勃旺盛的生命力,应该是任伯年成熟时期的作品。这十四幅册叶,以前从未发表过,因而许多研究任画风格的大家都忽略了任画色彩形成的真正原因。从这批册叶上可以看出,任伯年是一位既能吸收优秀传统,又能消化外来艺术之长的画家,这样,才使他的画更加超群拔高,元气淋漓,以至于达到了很高的境界。他笔下的花卉真是宛如

“风露之中折来”。画中一枝花,几根草,全是水边、道旁日常生活中所见到的最为平凡的事物。一个强烈热爱生活的艺术家,当他的技艺日臻完善的时候,生活中的花卉、渊鱼、枯木、瘦石都会成为他笔下的题材,在这批册叶上,中国文人画追求的那种“意笔草草、不求形似”对颜色的单纯淡雅和民间传统的大红大绿既鲜明却又极富装饰的两种风格,都在画中得到了极大的发挥:一边是精湛的笔墨技巧,一边是明快富丽、典雅却又调和的色彩运用。这一时期的花鸟画已渐自形成独具特色的绘画语言,明快清新、和悦抒情,完成了勾勒与点染、墨笔与没骨融为一炉的表现手法。如《把酒持螯图》^[12]、《藤萝猫戏图》^[12]、《幽鸟鸣春图》^[12]等。难怪大师吴昌硕一往情深回忆说:“伯年先生画名满天下。予曾亲见其作画,落笔如飞,神在个中,亟学之已失真意,难矣!”^[13]。

最后,1890年以后,是任伯年写意花鸟画的突破和高峰时期。这一时期写意花鸟画更加炉火纯青,呈现出洗炼、泼辣、简括、灵动与自然浑成的风貌,特别是“中年以后,得八大山人画册,更悟用笔之法,虽极细之画,必悬腕中锋”^[13]。这是任伯年画风为之一变的一个重要契机。这一时期他的花鸟画更多的抓住了花与鸟不可分割的特征,在一瞬间的极致生动的情态异态,让人看了真是接受了一次美的熏陶和享受。任伯年作为一位卓绝的大师,他不但对各种鸟类观察的细致入微,并且精到的笔墨表现出鸟类特有的动人的情趣;而且他画迎风正面飞来的鸟更是让人拍案叫绝。如他画于1883年的《风柳群燕图》^[13]就是这一画法典型的代表。画家对燕子进行了高度概括,燕子的双翅各是两笔,头上一笔,尾上三笔,皆是重墨,不过六七笔耳,一只舞风的燕子就神态生动,初具规模了。整个画法真实而富有动势,不仅超轶时流,也可以说是前无古人。花鸟的活动让画家如此巧妙地安排在富有创造性的构图中,有的强调了画面的纵深感;有的表现出了近大远小的空间透视,用以制造气氛,都极其得体。并成功地运用了“之”字形,“6”字形,“9”字形等平面构图框架;然后再以花鸟穿插其间,错落有致,互相掩映,打破了单一平淡的几何形构图,使整个画面显得生动灵活不受任何束缚。这一时期的水墨写意画中,笔墨始终如一,交融一体。在他的没骨画中“笔”显然是被他所理解,所升华了的点的形成,线的凝结和运动以及面、体积和空间;“墨”被表现为事物枯、老、荣、衰的反映心灵的喜怒哀乐的代言“人”;而不能单一理解成它的干、湿、浓、淡。因而他的画中,墨色就被富有生命的色彩所代替,从而使写意花鸟以崭新的面目出现,这在清代以来的画家中除了华蘅之外是实不多见的。

任伯年在上海画坛取得的成就,使他的声望和画誉也与日俱增。纵观这一时期的绘画,由于索画者的身份、地位不同,所画的内容以及用笔用墨不但有所变化,而且更为重要的是有所探索、创新和对于笔墨功夫的成功运用。任伯年作于 1881 年的《富贵神仙图》^[2] 是一幅笔法和用胶调色的探索之作;如果说任伯年在此画以前所画牡丹都是以“撞粉法”来取得富贵艳丽的效果的话,那么,这幅预示着大福大贵的牡丹却一反常规,作者不再用色中加粉的方法了,这幅画以胭脂为主,随意抹来,色在生宣纸上似晕不晕,笔触清新,似有“粘”意。很明显,在这幅作品中,作者为了不致于使花形过分走失,而用桃胶,以控制画面。这种方法可以说在清末属大胆尝试,须知古人作画特重传统,要笔笔不离祖宗,而任伯年这幅作品以胶代色,不受古人束缚,不愧为一代名家。同时也为后人在创新方面做出了表率。作者作于 1885 年的《金清供图》^[2] 是一幅一变古法,以传统的“影拓”和写意相结合的作品。在这幅画中,表现了他的大胆和风格形式多变的尝试。如果说任伯年以前是以牢固的遵循着传统的方法在作画的话,那么,这幅画的出现不啻是对祖先的背叛了。“影拓”出现的青铜器,严格地遵循着透视法则,有强烈的立体感,器皿及花纹的转折,富有透视变化,真实而不单薄,最后又补拓出青铜器铭文,手法新颖,构思别致,按薛永年先生的话来说是“集历史感与现代感于一图,冶中西画法为一炉”,集中说明了任伯年借古开今洋为中用的高超手段。

任伯年作为一代大师,时至今日得到这么多人来学习他的作品,是有一定原因的,“在无比生动多彩

的花鸟世界中,他倾注了热爱生活的强烈感情,充分表达了动人的诗意,情景交融,给人以丰富的审美享受。他融合各种画法,形成了准确生动的造型和完美的艺术形式。……任伯年是晚清画坛上的一位奇才、多能兼擅、题材广泛、手法多样,双钩、白描、重彩、淡彩、水墨、泼墨、没骨,无所不备。构思巧,形式美,下笔如风,顿挫有绪,善用套笔,色彩明丽,从而博得了中外艺术家的同声喝彩。”^[4]他的作品很系统地从白描至工笔重彩,再到小写意大写意,是完整的独立于他人之上的。因此学习他的作品,经过严谨精工,再意笔抒情,可以学习一整套优秀的方法,他的技法不单显示了他艺术成熟的过程,同时,也为后人提供了一系列循序渐进,由易入难的一个学习程序。这样一个程序恰好适应了我们今天的美术教学,作为培养较高一级的美术师资来说,自然在教学中只能局限于部分笔墨的临摹学习,关键是要多读、多分析,掌握基本技法,再将这些技法在今后的教学中得到充分发挥。

参考文献:

- [1] 张少侠,李小山. 中国现代绘画史[M]. 江苏:江苏美术出版社,1988. 3.
- [2] 郭学是. 任伯年[Z]. 天津:天津人民美术出版社,1988. 1-90.
- [3] 中国画编委会主编. 中国画[Z]. 北京:北京出版社,1983. 1-37.
- [4] 王朝闻,邓福星. 中国美术史·清代卷(上·薛永年、蔡星仪)[M]. 明天出版社 2000. 320-325.

On Painting Skills of Flower – and – Bird Paintings by Ren Bo – nian

LI Chang – min

(The Art Department of Xianyang Teachers' College, Xianyang Shaanxi 712000)

Abstract: Mastering the painting skills is a key point that the artist's skills and styles come to take shape. There exist different ideas and research features about the form of painting styles and skills of Ren Bo – nian. The author here explores the three stages of its style form and its impact upon teaching of traditional Chinese paintings.

Key words: traditional Chinese painting; Ren Bo – nian; flower – and – bird painting; pen and ink; color; modelling