

百年中国花鸟经典画

Hundred years
traditional
Chinese painting
Flower-and-bird classics

主编
沐林

巢贞

中国工人出版社



Hundred years
traditional
Chinese painting
Flower-and-bird classics

百年中国花鸟经典画

Hundred years
traditional
Chinese painting
Flower-and-bird classics

巢 贞



巢贞：女，祖籍河南省，1963年生于陕西西安，1987年毕业于西安美术学院中国画系。后师从著名工笔画家刘力上先生学习工笔花鸟画。现为西安市中国画院画家。中国美协陕西分会会员。

1992年7月：《桃花留真图》出版在《全国首届中国花鸟画集》。

1992年11月：《桃花留真图》参加全国首届中国花鸟画展，并获佳作奖(二等奖)。

1993年3月：《静穆春艳图》参加西北林业美术作品展。

1993年6月：《春闹》入选陕西中国画展。

1993年12月：《踏波图》入选毛泽东诞辰一百周年陕西美术书法作品展。

1994年4月：《硕喜图》入选中国当代工笔画第三届大展。

1999年1月：《长安遗韵》参加陕西美术家协会中国画展。

1999年2月：《玉堂春喜图》参加陕西省工笔画、人物画作品展。

1999年6月：《清露》参加陕西省美术家协会中国画展。

1999年7月：《樱花图》参加陕西美术馆陈列展。

1999年12月：《红叶李》参加陕西省庆祝建国五十周年美术作品展。

2000年1月：《杏花图》入选迎澳门回归、新春青年美术展。

2000年4月：《汉魂》出版在《美术观察》第四期，并有评论家陈云岗先生文。

2000年6月：《大理花》出版在《走向新世纪》陕西电视台建台40周年大型纪念画册。

2000年7月：《蓼花朱鹮图》出版在长安书画精装集。

2000年7月：在陕西省美术馆成功举办了巢贞工笔花鸟画展。

2002年5月：《朱鹮梅竹图》入选纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话发表六十周年全国美术作品展，获得三等奖。

2002年9月：《梨花双喜图》入选陕西省首届中国花鸟画展并获一等奖。

2002年10月：应邀在江苏省刘海粟美术馆举办巢贞工笔花鸟画展。

2002年11月：在江苏俞致贞、刘力上美术馆举办巢贞工笔花鸟画展。

2003年1月：《梨花双喜图》出版在陕西花鸟画集。

2003年7月：《樱花图》、《风雨荷鹭图》、《汉魂》、《长安遗韵》出版在《人民画报》第七期。

2005年：《枯荷》系列共五幅发表在《江苏画刊》第一期《案头丹青》。

2006年：《寻觅》、《汉魂》发表在《江苏画刊》第八期。

2007年5月：《朱鹮红蓼图》出版在陕西花鸟画作品集。

2007年6月：《蓼花朱鹮图》入选第二届陕西花鸟画作品展。

2007年8月：《辛夷花》、《大理花》、《寻觅》发表在《文艺研究》第八期。

评花鸟画家 ——巢贞

邵养德

在《巢贞工笔花鸟画集》里所收录的作品大都是巨幅长卷：意象新颖，暗示着时代的狂飙把作者吹向另一个天地，表现了“从荒诞中得到的愉快”；其意念便展示出中国传统文化对“那些应该消灭的人维护得太多了！”她的意境则表明：“没有任何东西可以和祖国相比拟的，一旦心中有了祖国，就不需要为自己制造另一个了！”她的画集呼唤读者：“应该更好地保护自己的眼睛和耳朵，特别是自己的心！”

花鸟画产生于唐代，到了五代就发展为一个独立的画种，与人物画和山水画并驾齐驱，从而构成了中国传统绘画的壮丽画卷。南唐的徐熙和西蜀的黄荃是两位划时代的艺术大师，他们把花鸟画提高到前所未有的水平，并创立了两种艺术风格不同的花鸟画，被称为“徐黄异体”——徐熙的性格浪漫，强调主观表现，他擅长汀花水鸟，“落墨”随意，笔迹不隐，粗笔浓墨，略施杂彩，素称“没骨法”，所以说“徐熙野逸”，实际上他是写意花鸟的开拓者；黄荃的性格文静，设色华丽，格调高雅，所以说“黄荃富贵”，他的工笔花鸟画成为千古不移的典范。

张彦远认定书画艺术属于“衣冠贵胄”或“逸士高人”的专利，是少数人的事业，是高层次的文化追求，绝不是“閤閤鄙贱之所能为也”（即住在贫民窟里的老百姓不可能成为艺术家）但巢贞受到“徐黄异体”的启发，从观念到语言都有所更新，具有个人的面貌，创作出个性鲜明的作品，所以由平民而升华为一位艺术家，她所创作的工笔花鸟画，在语言上近似黄荃，追求“富贵”，而其文化内涵却有徐熙的精神，即涵盖着浓郁的“野逸”气息——她近年来所创作的工笔花鸟画已经产生了广泛的社会影响，得到了画坛上的权威人士们的认同。其中有代表性的作品，例如《汉魂》——描绘的是一棵千古不朽的古槐，“在本质上是一种原始的冲动”；《桃花留真图》——描绘的是桃花的诱惑性，表示“热浪攻心”；《樱花东渡图》——描绘的是樱花的艳丽和神秘，“强作樱花倩影”；《石榴图》——描绘的是石榴的吉祥如意，“石榴开笑口”。由此可见，巢贞在工笔花鸟画上展示了三个特点：题材的延伸、篇幅的扩大和技巧的严密，尤其发挥了高古游丝描的表现力度。

珍贵的朱鹮

中国传统绘画（人物、山水和花鸟）具有四大要素：形似、骨气、立意和用笔——四者之间的相互关系则是：“象物必在于形似，形似须全其骨气；骨意、形似皆本于立意而归乎用笔。”（唐张彦远：《历代名画记》）尽管中国传统绘画千头万绪，分门别类，五花八门，无所不备，但归根结底就是两个字：“用笔”！

《朱鹮华夏安居图》——是巢贞惨淡经营一年多才完成的经典工笔花鸟画，也是她近年来的代表作，全面地概括了她驾驭中国工笔花鸟画艺术语言的技巧，并传递了新颖的艺术观念。像这样的巨幅长卷在工笔花鸟画发展过程中史无前例。它表明工笔画的张力是不可限量的，虽然在画面上只出现了二十多只形态各异的朱鹮，但它却再现了朱鹮群居的主要特征，画面体现了浓郁的审美情趣，使欣赏者舒畅、陶醉，出神入化，绝对不同凡响。

巢贞以高古游丝描塑造的朱鹮——其容貌优雅、沉静、温柔，它具有宽阔的形体，丰满的羽毛和雍容自在的神态，仿佛是“天外客”——它的喙部很长，如同一把钳子，擅长“混水摸鱼”；它的脚趾中间有相互连接的薄膜称之为“蹼”。朱鹮在水中航行时如同一艘乘风破浪的帆船，挺胸引颈就是船头，肥厚的腹部就是船底，翘起的身子就是船舳，尾巴就是舵，脚掌就是桨，一双大翅膀鼓起来就是帆，不慌不忙地漫游在山涧水泊中。



2001年，听恩师刘力上授课



与著名画家、美术批评家了庐先生在上海合影



与北京著名画家、美术教育家郭怡琮先生在北京合影



2000年7月在西安举办画展，与著名评论家邵养德先生（右）和著名画家罗平安先生（中）合影



与方增先老师同游茂陵合影

朱鹮是一种爱好和平的珍鸟，在群居生活中保持着井井有序的良好习惯。它们的配偶是稳定的，因忠于爱情而“白头偕老”。朱鹮是羽族中的“贵族”代表，被定为“远东特有种”，它们在俄罗斯远东地区、朝鲜半岛和日本已销声匿迹，幸于1981年在中国陕西秦岭山区的洋县偶然发现了七只——由于中日两国及时地抢救，迄今已繁衍到200多只，使它在动物世界里成为“凤毛麟角”，其价值远远高于文化舞台上的所有“明星”！朱鹮的性别从外观上难以识别，它们全是一个模样：嘴是鲜红的，羽毛是雪白的，而少量的红色绒毛隐藏在翅膀的深处，只有在它展翅飞翔的时候才暴露出金红色羽毛，令人兴奋不已。《朱鹮华夏安居图》以高古游丝描完成了一个大线团，仿佛是阿莉阿德尼的神秘线团（据希腊神话传说，克里特王米诺斯的女儿阿莉阿德尼曾用线团帮助情人提修斯逃出迷宫，后人以此表示摆脱困境而采取的方法）——它是一幅写实的精品，从构图到设色，从宏观到微观，从整体到局部都恰如其分地把握了朱鹮的形态和神态。在中国幸存下来的朱鹮，为世人所关注，它第一次进入工笔画幅，艺术使它“复活”了！

高古游丝描是中国传统绘画的经典线描，它起源于东晋时代的著名画家顾恺之，他的《女史箴图》是典范，这种线描的底蕴透露出艺术的贵族意识：怨而不怒，怒而不发，发而不争——笔和刀异名而同义，持刀为文，止戈为武，所以在中国才有“刀笔”这个称谓，它指古代在竹简上记事，用刀刮去错字，后世则把记录在公文案卷的事（多指写状子）称为“刀笔”，其撰写者或主事者为“刀吏”、“刀老手”，即“长于刀”——笔和刀都以杀人为目的：用刀背杀人是土匪，用刀刃杀人是屠夫，用刀尖杀人点到为止，而杀人不流血则是贵族的风格，即所谓的“正法”。高古游丝描是贵族化的“刀笔”，发挥笔尖的锐利，以中锋运作，心正、笔正、锋正，枯笔焦墨，积点为线，线如游丝，惜墨如金，追求金石味。

文气见清浊

“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。”（魏曹丕：《典论论文》）中国传统绘画以气韵、气量和气质来衡量画家和作品。

审视中国的当代画坛，以西安、北京和上海为代表则出现了三种文化氛围：西安虽是古都，但底蕴不足，清气下降，浊气上升，一片乌烟瘴气；北京是“名利场”，清浊不明，令人困惑；上海虽是近百年来兴起的大都会，但已成为“城市文化”的代表者，经过长时间的营造，它清气上升，浊气下降，于是在这里形成了所谓“新文人画”学派，一批把古典精神和现代意识相融会的画家应运崛起，追求平淡悠远的审美情趣，似乎是“南宗”绘画的复兴，高格调的文化品位把他们推向中国书画发展的高峰——但绝不是旧文本的翻版和复制，而具有深刻的创造精神。

巢贞的工笔花鸟画竭力靠拢上海的“新文人画”，所以由工丽向淡墨过渡和转型，她的工笔重彩得到刘力上的首肯，刘老在她的《碧桃小鸟》上题写道：“巢贞女士善画重彩花鸟，造诣很深，所画作品造型准确，结构严紧，形象生动，设色淡雅，……”还题写丘陵诗一首：芳郊晴日草凄凄，千树桃花一鸟啼；无数桃花随水去，又分春色入城西。

同时，又为《残荷鸂鶒图》题写道：“凡画荷花者不论工写多以设色为之，或用重彩或淡彩或没骨，有则显其凝重，有则显其清新，有则展显活泼，读者视之、心旷神怡。巢贞女士爱画荷花，一变常法，以淡墨画枯荷一枝，由左下垂，鸂鶒蜷居其下，用锐嘴剔理秀羽悠然自得，妙趣天成，秋风萧瑟，恬静自然，意境清新，耐人寻味，画虽减略，大可谓无色而有色，无声而有声耶！”



2003年春写生虞美人花

刘力上是中国当代工笔花鸟画的泰斗，受业于张大千、于非闇，定居北京，现任北京中国画研究会副会长、北京工笔重彩画会顾问等职；巢贞是刘老的“关门弟子”（最后收留的弟子），她对巢贞的工笔重彩或淡彩都给予了充分的肯定和恰如其分的评价，可称之为“解惑”导师。

了庐被世人称之为“上海一怪”——他又名“了公”，自署“粥僧”、“野逸禅人”，别号“凹面罗汉”，早年曾加入黄宾虹等人发起的“乐天诗社”，跟从丰子恺、吴湖帆、贺天健等名流研探诗文、书法，兼好禅学，皈依巨赞大师为弟子，绘画则私从张大壮、关良、唐云等名家倡导的“写生画派”，迄今又是上海“新文人画”派的佼佼者，他是巢贞的“受业”导师，使巢贞由工笔重彩到淡彩，由匠气到文气，逐渐导入“新文人画”的渠道，从观念到语言的转换都发生了质的飞跃：即由追求博大精深转换为微妙玄通——“点石为金”！

巢贞在了庐的引导下“沉醉不知归路”，作画的心态宁静，从静中妙悟人生：“所以不患不了而患于了，即知其了亦何必了？此非不了也！若不识其了是真不了也。”（唐张彦远：《历代名画记》）巢贞在“了”与“不了”之间写出《报春》一只迷途的锦鸡回头张望，徘徊不定；《消夏》——一只文静的水鸟低头觅食，心安理得；《蝶戏》——一只蝴蝶在花丛中翩翩起舞，兴高采烈；《素心》——过去是一个有限的和可以估价的概念；未来却是无限的，因为它是一个未知数。

巢贞擅长画残荷，尤其钟情于荷叶的描绘和琢磨，因此以《残荷鹈鹕图》为中心创作出一系列“新文人画”——其创作意图暗示着：“留着残荷听雨声”！她通过残荷充分展示出高古游丝描美感优势——形似若有若无，以无为有；骨气若阴若阳，以阴为阳；立意若隐若现，以隐为现；用笔若藏若露，以藏为露——这些别出心裁的工笔淡墨画即归之于“新文人画”，它饱含着淡泊的人文内涵，她笔下的残荷，残而不败，隐喻着生命的抗争力和顽强性。我由不得称之为“骚体”！

巢贞的“新文人画”竭力寻求脱落的环节，于是找到了元代的钱选（1239—1299）和边鲁（生活于14世纪），这两位先师都善于纸本作画，以水墨为尚，其用笔沉静有韵味，强调“应物象形”，追求气韵，工写结合，强化墨色，设色清丽，线条都是双勾，浓、淡、干、湿富于变化。这样，她的“新文人画”以钱选和边鲁为衔接点，开拓了新的艺术空间，并形成了自己抒情、浪漫的艺术风格，逸笔空灵，精微而富于创造性，犹如无弦之琴、无酒之彝，韵味无穷。

中国当代的文化构成呈现为三大流派：泡文化、侃文化和弄文化。因此作为画家如有所建树，并适应文化市场的发展趋势，必须首先在古都西安“泡”（自我塑造）上若干年，接着再到首都北京去“侃”（自我展示）上一阵子，最后赶到上海去“弄”（自我推销）出个名堂。否则，将使“绘事”无成！

巢贞的花鸟画作品，标志着作者把自己归入“新文人画”的美学范畴。因此，她的艺术观念和艺术语言都独具创意，其特点则是传统精神和现代意识相结合，“富贵”和“野逸”相媾和，写实和写意相交织，抽象和具象相融会，现实和浪漫相贯通。总之，使形似、骨气、立意和用笔融为一体，以达到“一笔画”的崇高境界。

2005年3月28日于西安

香气满长安

——巢贞工笔花鸟画评述

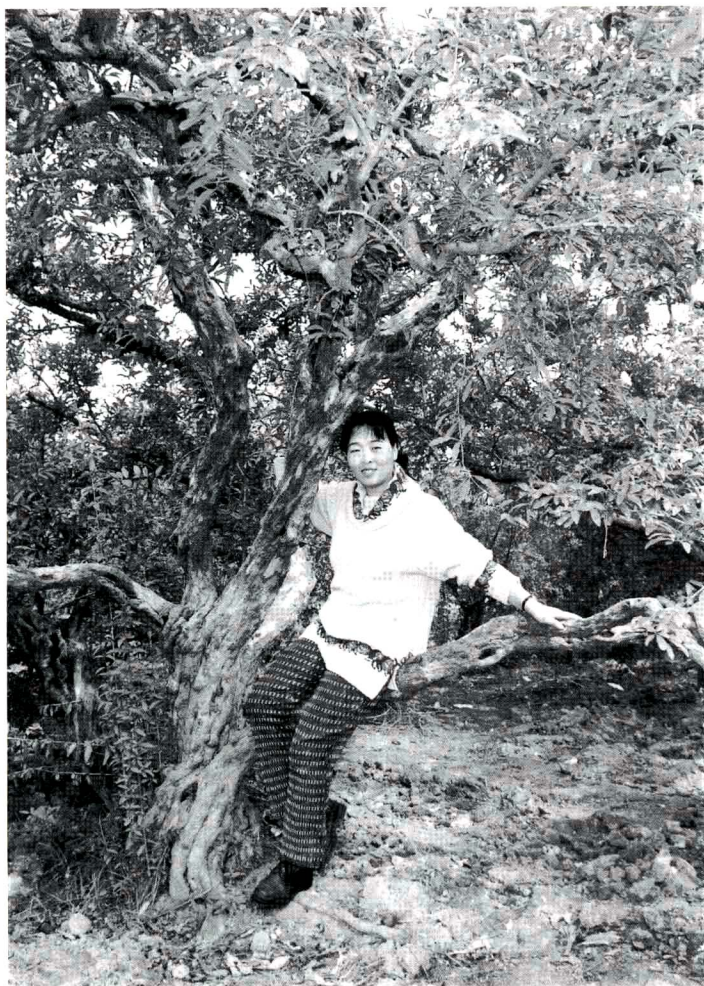
王白桥

我们现在听到了一种久违的声音。这就是对汉唐宋元正规传统的重新审视，对于恢复这种具备可持续发展先进性传统继承和学习的愿望和信心。这种热切期盼的现实缘由在于传统艺术平民化后的滥觞和茫然，恢复艺术的高贵性首先在于形式的距离。在狂涂漫抹、写意横流的今天，这也许真是拯救一时被动局面的良药了。

但是汉唐宋元以后呢？难道令我们激动扼腕悲喜莫名的文长八大、冬心复堂就如此轻描淡写的一笔抹杀？这个时代的症结固然在于艺术平民化、写意横流之中的良莠不齐。但更深层次的危机却在于心灵的枯竭和浮躁。文人画的衰微一方面在于形式已不能完全表达出内在的情感，另一方面也在描摹之中丧失了先贤原创性质的冲动。但是无论如何，对汉唐宋元正规传统的学习和对明清杰出文人画家的审视大约都是不可或缺的。

这样的传统看起来真是过于沉重了，其实相对于个体而言，真正在发生作用的传统，是和自身有所联系，并且被理解和使用的这一部分。承继和融合，从本质上说，正在于从自己的内心出发，适时地选择某种恰当的形式，来表达独特的自我感受。巢贞对于宋人院画的皈依首先是因为那样的形式可以最大限度地表达自身的澄澈明净。那么，就了无保留地切入和融合于其中吧。在消极后现代一派消弥终极追求，将艺术定义为纯粹快感和满足的时代，在所谓的传统派浅尝辄止，以浅陋和华芜的工艺创作换取物质利益的环境中。巢贞，作为决绝走入传统并且立志恢复和发展传统的理想主义画人，她的心性已注定她将一如既往地肩负难以承载的历史使命，不管前程似锦还是风云莫测。

卢辅圣说：（今天）对传统的弘扬和继承，更多地蜕变为对历史的亵渎和感性生命的压抑甚至泯灭。”在工笔花鸟创作这块土壤上，这样的情况



1998年写生石榴

尤为突出。从于非闇到俞致贞、刘力上、田世光，他们通过努力的探求恢复了宋人的传统，同时由于生活在历史上升时期，画面中洋溢着新时期特有的健康和郁勃。那么在今天，以什么样的心态来进入新的工笔花鸟创作时代，从而摆脱新的亵渎和泯灭，是第三代工笔花鸟画家普遍思考的问题。金陵江宏伟从宋人传承至今院画的古旧和沧桑中汲取灵感，以一种完整的甚至超越宋人的古旧来表达文人的爱好和趣味，这种创作方法和清人碑学创作的方法相近，在原创作者江宏伟那里，不失为通向自我精神融会圆融的路径。至于追随其后的如云学子，则不免又陷入描摹的泥潭。巢贞作为刘力上先生的门人，完整承继了宋人院画的娴熟技法。作为自幼浸润于长安氛围中的画人，她从历史的子遗中感受到了汉唐长安所拥有的堂皇正大，雍容乐观。这是宋人院画中所没有体现过的境界。巢贞有这种表达的欲望。她的画面，尺幅远远超越先贤，这在眩奇求巧、妄思突破者甚众的今天不算稀奇。看这些鸿篇巨制，往往不觉其大，这才是她的创作可珍贵重视的地方，因为其中技法的细腻到位，精神的充盈令画面具备了感人的成分，而显得饱满完善。她的两幅代表作品《汉魂》和《大唐遗韵》明白坦荡地表达了巢贞对汉唐长安所特有氛围的追求。《汉魂》中苍劲古拙、盘根错结的古槐形象，和霍去病墓前的石雕从气格上是何其相通——大气磅礴，唯我独尊，这是民族自信和尊严所在，是对鄙薄传统的有力回应。这种气格和情感张力，是宋人所不可能具备的。它是我们这个芜杂时代中传统发出的强有力的呐喊。《大唐遗韵》中健硕的玉兰，屈曲错结的树瘿暗示着历史的沧桑，但是依然密密匝匝、明丽动人的花朵正喻示着传统之树上必然盛开现代之花，从而具备宣言的意味。巢贞的描绘对象是真实的、可靠的，而这种局部的真实却是构成了非真实的整体，如此广袤和恢弘的气象具备了物象本身所未完整凸现的



1997年春写生桃花

形骸张力。我们对巢贞的创作过程给予关注，则将更为明晰地了解这种主观意识中的情感因素。对于《汉魂》中古槐的写生是在西安大雪纷飞的日子里完成的，树叶落尽，才可以尽可能多地体察这饱含历史沧桑感的形貌。那样的严寒中，画家晤对古树，挥毫写生。在雪花落满画纸的那个瞬间，其实也正是画家心中涌动着理想主义光芒，由技入道时刻的来临。如此残酷的环境更多地激发了她创作之中的情感张力，令她的创作完整摆脱单纯的为物写真，传递了自身的意绪，从而导向更具精神性的层面。从为物写真走向精神性的层面，表达自身对堂皇正大汉唐文化的渴慕和追求，令巢贞的工笔花鸟创作成功突破并发展了院体花鸟画。这种突破我想一方面在于胸怀，另一方面则在于对明清以降杰出文人画家的审视。

巢贞的这种审视，可贵之处在于不简单地认同他们的情感。明代帝王基因中的暴虐成分和清统治者作为少数民族治国的弱势心理，决定了他们于士人迫害的永久性，所以明清文人画家的笔底每每摆脱不了阴晦晦暗的成分，这显然不是渴慕汉唐博大气象的巢贞所需要的。巢贞所追寻的，是文人画家如何将内心的情感转化为笔墨的过程，文人画把笔墨推到了一个很高的高度，这种高度就是把笔墨情感化了，把水墨这种物质层面、技术层面的东西转化为情感化的东西。而所有这一切，都在写意的传统中游曳。这就是巢贞审视明清文人画家的缘由所在。她必须在工笔范畴中找到一种笔墨，可以完美地表达自己业已成熟的内在情感。这种笔墨就是高古游丝描。

邵养德先生在给巢贞画集所作的序中说：“高古游丝描是中国传统绘画的经典线描，它起源于东晋时代的著名画家顾恺之……这种线描的底蕴透露出艺术的贵族意识：怨而不怒，怒而不发，发而不争。”怨而不怒，怒而不发，发而不争！邵先生完整地概括出了这种笔墨。这正是巢贞所需要和追求的笔墨品格，这是一种充盈着自信的，因而也就超乎尘外，同时具备隐含的韧性和张力的笔墨，正是这种隐含的韧性和张力以及这种枯笔焦墨、积点为线的具体创作手法，令巢贞的巨幅创作显得稳定。同时，笔墨的高贵感和反映物象的沧桑感相得益彰，怨而不怒，怒而不发，发而不争的笔墨属性令画面有无外露的霸悍之气，令她的作品“既没有院体柔媚拘谨的局限，也不受文人画狂野恣肆的影响，而是深致静穆，英华秀发，无浮靡之气，得纯正之风，寓刚于柔，寄动于静，表现着精神的内在美，一扫甜俗狂怪的流弊”。（邓白评先贤语）

近读李敬泽《看看去或秘密交流》，说到《博物志》里的小故事：西域使者来长安献香，因为不够一斤，皇帝不要。使者笑笑，用他的香在宫门上画了一道，结果呢？李敬泽写道：“忽然，所有的人，或者说几乎所有的人都停止了咀嚼……香气如浪涌来，推窗看去阳光猛烈，全长安的狗叫成一片，香气满长安。”——巢贞，就是那献香的西域使者。

浅谈工笔花鸟画

中国画是由工笔画和写意画两大体系所组成。如山水、人物、花鸟等，在绘画的技法、风格上有着明显的区别。写意画是以传统的笔墨、意象的思维来抒写所画物体的意境和意趣。而工笔画则是以具象传神，细致精微的技法，注入个人对具体物象的细腻观察和互动的情感，来表现“活色生香”的艺术效果。它们同时并存，同时发展，是两种风格各异的绘画方式，各有其长。也正是这两种风格不同而又情感交融的画种，才真正构成了中国画的名字，才支撑起这千百年经久不衰的民族画魂。

花鸟画经历了漫长的发展时期，它从仰韶到商周，从战国的漆器彩绘到马王堆的帛画，直至唐代才逐渐成熟，发展到较为完善的地步。五代至宋花鸟画以黄荃、徐熙为代表，以富贵、野逸的不同风格被称为“徐黄异体”影响着后世。而崔白、赵昌则主张写生，其创作大胆革新，更把工笔花鸟画推向了高潮。元人审美的境界已不再是客观的物象描绘，而注重主观意象，即指画家作画时物我交融，我中有物，物中有我，情感交融的新境界。明代院体派画家边文进、吕纪等一批花鸟画家，以饱满的构图、艳丽高雅的色调在明代画坛上聚集高位。清代没骨画家恽寿平，其作品设色明净，分枝布叶，写实生动的风格意趣，更能表现出文人画的内在气质和书卷情怀。

就我个人的花鸟画创作而言，则是以传统的技法，传统的笔墨情趣来描绘自然之美，以精妙的高古游丝描为基础，注重墨色的变化和色彩的对比，来表现个人理想的境界和情调，一种物我交融的意趣。我个人更喜欢以一种新的样式，花鸟画的大构图来展示花鸟画的气势。注入山水画的构成，来表现那繁而不乱不散，物象姿态飘逸，形神兼备，雍容典雅的艺术效果。既有现代的形式美感，又有立体的具象效果。以真正的中国画的传统笔墨和人文的情怀达到净雅、古典、清新、唯美的视觉和意境。对于小情趣和小构图的画面设置，我则以精致合理，删繁就简的文人画构图为之，以淡墨淡彩为主，将生活中的景物，注入人文的思想来表现那种空灵、幽雅的文人画的情趣。

王维提倡：“诗中有画，画中有诗。”以这种艺术的境界来表现文人的综合素养。其实，应当说花鸟画本来也就是把有生命和主观意识的花卉、鸟禽以拟人的手法，赋予它们人性化的情感，并刻画在画面上。真正使画面做到“神形兼备”。当今的工笔画手法是多样化的。可以古为今用，西为中用。对于绘画本身而言，它本来就是很有个性，很独立的艺术。就我个人对绘画的领悟而言，古为今用更妙，因为绘画本身就是民族文化的再现。因此绘画修养应是在艺术领域里个人素养的综体现。

作画离不开生活，体验生活，在生活中捕捉信息，寻找艺术的灵感，是每位画家在创作作品时的必经过程。那些花卉、草木、虫鱼、鸟禽，它们原本都是无意识的。在经过画家严谨而生动的造型刻画后，它们被艺术化的形式注入了情感，从而人格化了。那么画面自然有了生机，可达到传神的效果。当然，缺少了实物的写生，画面就必然失去了生动的一面。故而，对于一个称职的工笔画家来讲，其自身首先要具备高水平的写生能力和极强的观察力。



2001年创作朱鹮
四季图



2002年10月应邀在江苏刘海粟美术馆
举办《巢贞工笔花鸟画展》



陕西电视台著名主持人赵韬女士为巢贞
作专题采访



2003年在北京与女画家吴敏荣、邵昌娣老师合影

写生绝不是面对具体景物的直搬硬套，更不是所画对象的外观勾勒和刻板写实。它是通过对景物的直观感受，来写出其生动、富有生命力的一面和具体物象特有的精神。对于如何调动平时的生活阅历，从而准确把握自然界的情趣，创作出更高妙的意境，这一点又是非常重要的。我近几年的创作与前些年相比，有了一定的变化。首先是自身认识的转变。我的创作倾向和审美情趣早已不再局限于一花一草、一翎一羽。而是在塑造浑然和谐的整体。自然界中所有生命的成长和繁衍都充满了神秘的色彩和勃勃生机。这些因素的促成又都与它赖以生存的环境息息相关。而对于这些自然界的生物来说：“大自然赋予其强大的生命力，而那些拥有山野之气的花草树木，以其自然的美感打动了画家，使画家从思想上、感情上引发审美的共鸣。从而达到一种物我合一的艺术境界。”

白描是工笔画的创作基础，画家在创作的过程中是以勾线为主要手法来塑造其形象的。它依附于线本身的变化，是一种最基本的表现形式。古人曰：“弯弧挺刃，植株构梁，紧劲连绵，循环超忽，春蚕吐丝，琴弦铁线，曹衣出水，吴带当风”等等经典的线描都是极具美感和表现力的，都是和气力相连的。只有熟练地掌握和合理地运用线条，才可通通过轻、重、虚、实、刚、柔、疾、迟、偏、正、繁、简、曲、直、方、圆等方法来表现情感。在勾勒白描线条时，要求一气贯注，贯穿始终，笔笔相连，笔断气连，迹断势连，形断意连，使其笔力、笔气、笔韵更加和谐统一。

在众多经典线描中，我则选用了高古游丝描，以此为绘画创作的基础线。将书法的技巧运用在线描之中，中锋用笔，柔中见刚，枯笔焦墨，积点成线。以此来体现老子“柔弱者胜刚强，柔之胜刚、守柔曰强”的文化精神。

历代花鸟画家多以盛开的荷花为题材，来表现它的清雅和圣洁。我在创作《寻觅》这幅画时，则以残而不败的荷叶、莲蓬、河塘为题材，以山水画的构图形式，选用高古游丝的线描方法，在墨色中求变化。背景如雾如霭，朦胧淡远，有一只孤独的白鹭立于寒水之中，寻觅着自己的归宿。在这幅画的创作思想中我追求“寒塘渡鹤影，冷月葬花魂”的诗意，借画面来表现那种凄清冷寂的意境。尽力摆脱工笔画中傅色浓艳的僵气和制作的工艺气。选用花青为主色调，以头青，三青提染，胭脂点花，再以白粉提染鹭鹭。应当说此幅作品是我从传统的工笔绘画转入文人绘画的一个切入点。

《冷香寒梅图》是我近年的一幅新的创作，它以真实的梅树、斑鸠为素材，“传统的S形构图法，构置出一幅寒冬的景致。成群的斑鸠栖息在那株古老苍凉的梅花树上，闲淡的蒲草和枸杞为辅，整个画面同样以高古游丝描勾线，以淡墨画出寒冬的雾蔼，浓淡间的墨色衬托出树与树干间的变化与沧桑感。我以浓墨画斑鸠的大羽和中羽，淡墨染小羽及颅部。再以头青和三青点染梅花，以硃砂打花底，白粉提亮花瓣。整个画面均以淡彩为主，大面积的留白，追求一种空灵、净雅的视觉效果。在创作此幅作品时，我尽力克服工笔画中容易出现的“僵气”、“俗气”以及“霸悍”、浮躁等弊病。追求“萧条淡泊”“闲和严静”的气息。试图在形式与内容上做点探索，使自己的绘画理念与传统的花鸟画思想有一个更加密切的契合点。

宋人赵孟頫在画论中讲到：“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔纤细，傅色浓艳，便自谓能手，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也？”

今人陈传席先生也曾指出：“古到了极点也就新到了极点，也就高到了极点，雅到了极点。”

我在近几年的作品中，竭力追求那种高远幽深的艺术效果，寻求一种恒古的精神境界。当我选择了一个新的题材，一种新的样式，一种理想中的感悟，我便在纸上反复揣摩，寻找那理想中的最佳位置。在传统经典中找到属于自己的艺术世界，用尽可能完美的笔触去描绘和表现那些瞬间的灵感和自然景物。使自己的作品尽力远离浮躁，静心于绘事，进入一种古雅的境界。

余学画二十余载，天资平拙，非敢妄加品评，廖廖数语，吾之悟尔。

巢贞

2007年8月17日于长安净佛书屋



汉魂 230cm x 136cm 绢本 1998年冬作



林荫雅趣图 219cm × 139cm 纸本 2004年夏作



蒼蒼其干
皦皦其華
冰清玉潔
芳菲天涯
丙子集真



櫻花图

152cm x 84cm 絹本

1996 年春作



双吉图
247cm × 140cm 纸本
2007年春作



芙蓉双鸭图 205cm × 139cm 纸本 2005 年秋作



长安遗韵
225cm × 120cm 绢本
1998 年秋作



梅鸠图 203cm × 140cm 纸本 2005 年作