



中国近现代名家画集

马 世 治

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 马世治 / 马世治绘. — 北京:
人民美术出版社, 2015.8
ISBN 978-7-102-07270-8

I. ①中… II. ①马… III. ①绘画—作品综合集—中
国—近现代②花鸟画—作品集—中国—现代 IV.
①J221②J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第180848号

中国近现代名家画集

马世治

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

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

责任编辑 刘士忠 管 维

责任校对 魏雅娟

责任印制 文燕军

制版印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015年2月 第1版 第1次印刷

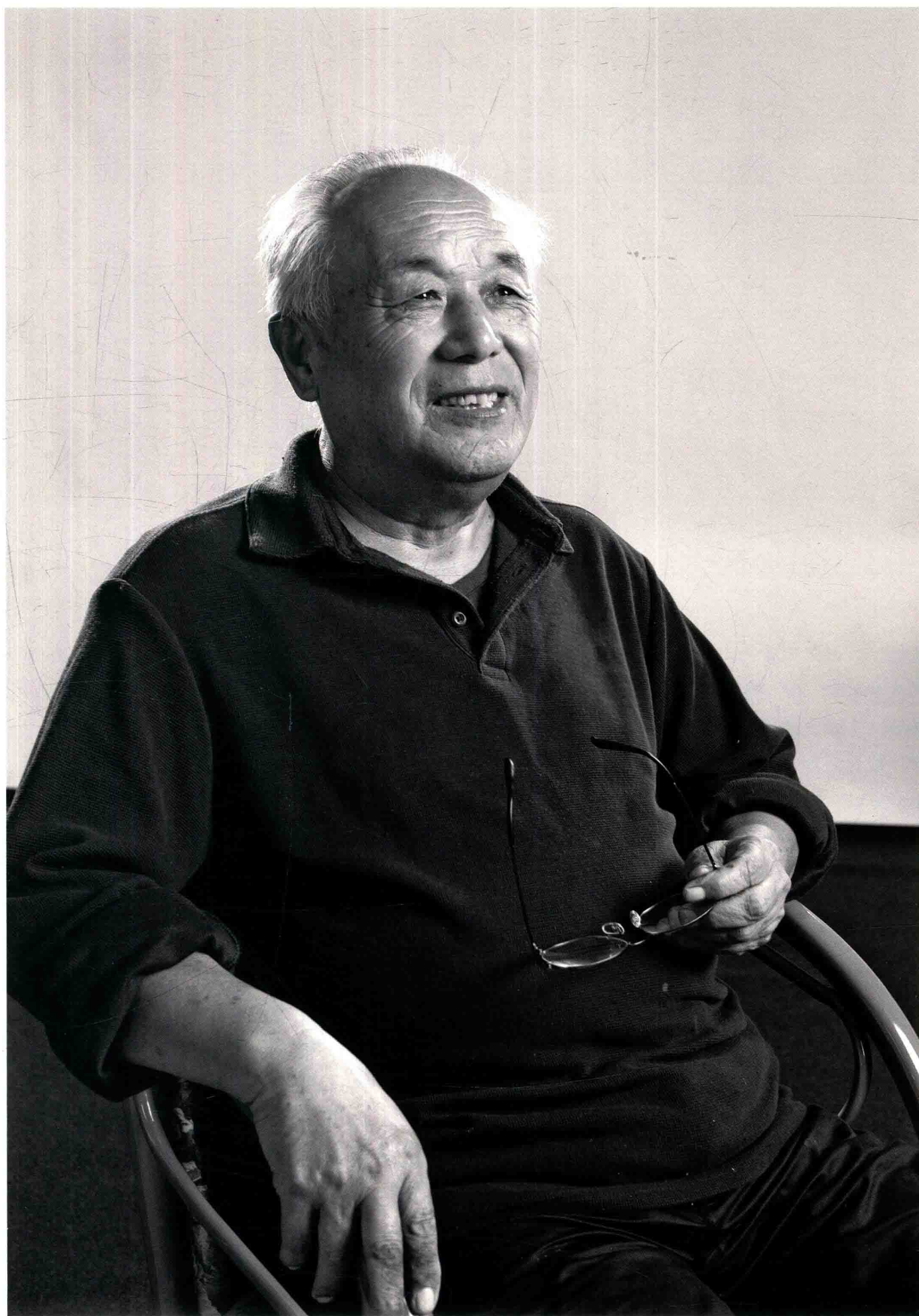
开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

印数: 0001—2300册

ISBN 978-7-102-07270-8

定价: 380.00元

版权所有 翻印必究



马世治

目 录

借古开今一大家 郑 工 1

图版

水墨荷花图	1979年	35cm × 69cm	7
百花图卷	1967年—1969年	1320cm × 33cm	9
百花图卷(局部)			14
百花图卷(局部)			15
燕舞春风	1981年	137cm × 33cm	16
繁花似锦	1981年	137cm × 33cm	17
草木也知人事好	1982年	86cm × 47cm	18
工笔野卉	1982年	25cm × 31cm	19
梨花似雪	1984年	69cm × 45cm	20
荷花蜻蜓	1985年	100cm × 48cm	21
一世清白	1986年	96.5cm × 49.5cm	22
水墨鱼鹰	1986年	68.5cm × 42cm	23
非画柳实画风	1986年	137cm × 33cm	24
玉叶海棠	1986年	78cm × 44cm	25
五更只欠一声啼	1986年	65cm × 135cm	26
春风柳燕一齐舞	1986年	89cm × 39cm	27
晓风晨露	1986年	137cm × 33cm	28
翡翠芙蓉	1986年	137cm × 33cm	29
小古诗意牡丹朵朵似春云	1987年	137cm × 48cm	30
梦逐芭蕉雨	1987年	99cm × 47cm	31
拟小古笔意谁解此中意	1987年	99cm × 48cm	32
一树梅花暗点头	1987年	137cm × 33cm	33
润物细无声	1988年	88cm × 47cm	34
最爱东篱闲把酒	1988年	88cm × 47cm	35
春泉如醴秋露甘	1988年	88cm × 47cm	36

不随黄叶舞西风	1988年	88cm × 47cm	37
背负青天	1989年	178cm × 66cm	38
紫气东来	1991年	33cm × 33cm	39
上林解语花千树	1991年	89cm × 48cm	40
得意昆虫报早秋	1992年	65cm × 43cm	41
黄金时代	1992年	82cm × 152cm	42
每到低头总为卿	1993年	33cm × 33cm	43
月晓风清欲堕时	1993年	31cm × 35cm	44
宁可抱香枝上老	1993年	69cm × 45cm	45
萋萋结绿枝	1993年	30cm × 36cm	46
不要人夸颜色好	1993年	136cm × 33cm	47
暗风吹堕玉栏杆	1993年	136cm × 33cm	48
李方膺诗意图	1993年	136cm × 33cm	49
着衣幻作雨	1993年	136cm × 33cm	50
最萧疏处最宜人	1994年	68cm × 35cm	51
此花无日不春风	1993年	105cm × 33.5cm	52
荷塘清趣	1996年	67cm × 27.5cm	53
锦上添花	1998年	157.5cm × 68cm	54
大叶如伞护鸳鸯	1998年	69cm × 35cm	55
保您四时心焕发	1999年	62cm × 64cm	56
玉洁鹤寿	1999年	186cm × 65cm	57
春晓翠羽	1999年	184.5cm × 65.5cm	58
风和日丽	1999年	89cm × 48cm	59
篱边佳色	2000年	69cm × 69cm	60
不知解佩赠何人	2000年	70cm × 35cm	61
不与繁花竞	2000年	138cm × 70cm	62
东篱秋菊花烂漫	2000年	63cm × 64.5cm	63
小古诗意墨笔写花魂	2000年	137cm × 56cm	64

陆龟蒙菊花诗意图	2001年	138cm × 34cm	65
富贵大吉	2001年	137cm × 33cm	66
惊落梢头花几瓣	2001年	69cm × 45cm	67
应是陶翁半醉时	2002年	68cm × 68cm	68
菊生高冈草	2002年	68cm × 68cm	69
满天星斗	2002年	44.5cm × 64cm	70
笑迎佳节	2002年	179cm × 65cm	71
岁朝清供图	2003年	84.5cm × 48.5cm	72
小古诗意经风经雨复经霜	2003年	68cm × 80cm	73
桃花流水鳜鱼肥	2003年	34cm × 47.5cm	74
秋院一角	2004年	31.5cm × 41cm	75
英英傲晨霜	2004年	45cm × 48cm	76
闲洒几点淡墨痕	2004年	95cm × 35cm	77
年年富贵	2004年	69cm × 45cm	78
小古诗意洛邑传千载	2004年	95cm × 35cm	79
疏疏点翠微	2004年	69cm × 45cm	80
堕波随影化	2004年	69cm × 45cm	81
墨色添异彩	2004年	178cm × 97cm	82
清气满乾坤	2004年	95cm × 35cm	83
玉簪蝴蝶图	2004年	直径33.5cm	84
高 风	2005年	45cm × 69cm	85
春 意 闹	2004年	179cm × 96cm	86
一片天机付管城	2005年	90cm × 48cm	87
萧瑟秋风今又是	2005年	69cm × 45cm	88
纯洁无暇	2005年	177cm × 72cm	89
瑞雪兆丰年	2005年	187cm × 70cm	90
新妆弄晚秋	2006年	69cm × 69cm	91
小古诗意天女舒袖仙客来	2006年	35cm × 31.5cm	92
美人初浴	2006年	31cm × 30cm	93
墨 梅	2006年	138.5cm × 34.5cm	94
娇娆全在欲开时	2006年	139cm × 56cm	95
露香秋色浅深中	2006年	69cm × 45cm	96
岁寒三友	2006年	90cm × 48cm	97
遥知不是雪	2006年	139cm × 35cm	98
香风十里弄朝晖	2006年	139cm × 35cm	99
一枝壮丹值千金	2006年	139cm × 35cm	100

秋日有奇葩	2006年	139cm × 35cm	101
墨笔飞舞写花魂	2007年	35cm × 46cm	102
墙角篱边寄生涯	2007年	248cm × 129cm	103
绿衣宛地红倡倡	2007年	160cm × 68cm	104
小古诗意洛阳千载墨花寒	2007年	248cm × 129cm	105
扫径待陶公	2007年	138cm × 35cm	106
疏影横斜	2007年	138cm × 35cm	107
小古诗意武火烧不尽	2007年	138cm × 35cm	108
疑是湘妃出水中	2007年	138cm × 34cm	109
霜丛载酒问寒花	2007年	138cm × 34cm	110
蕊寒枝瘦凛冰霜	2007年	138cm × 34cm	111
出水荷风带露香	2007年	138cm × 34cm	112
仙 人 掌	2007年	88cm × 48cm	113
夏日精灵	2007年	69cm × 35cm	114
满天星斗落尘埃	2007年	138cm × 35cm	115
似曾相识燕归来	2008年	138cm × 35cm	116
赏 秋 图	2008年	138cm × 35cm	117
玉树临风	2008年	159cm × 68cm	118
氤氲墨气晕沧浪	2008年	34cm × 46cm	119
燕子归时玉兰香	2008年	95.5cm × 177cm	120
留伴昭阳第一人	2008年	90cm × 48cm	121
蕉风菊韵	2008年	138cm × 54.5cm	122
国色天香	2009年	138cm × 69cm	123
家山萱草更忘忧	2008年	139cm × 52.5cm	124
清香留人间	2008年	136.5cm × 54cm	125
春晚紫藤开	2009年	180cm × 32cm	126
翠条多力引风长	2009年	180cm × 32cm	127
风月有情常似旧	2009年	180cm × 32cm	128
覆阑纤弱绿条长	2009年	180cm × 32cm	129
竞夸天下无双艳	2009年	180cm × 32cm	130
晚艳出荒篱	2009年	180cm × 32cm	131
紫萼扶千蕊	2009年	178.5cm × 47.5cm	132
素房含露	2009年	178.5cm × 47.5cm	133
宁可抱香枝上老	2009年	178.5cm × 47.5cm	134
壮志凌云	2009年	138cm × 69cm	135
梅花香自苦寒来	2009年	178.5cm × 47.5cm	136

画斋常有蝶出入	2009年	138cm × 69cm	137
隔窗喜看珊瑚珠	2009年	138cm × 69cm	138
清白如意	2009年	69cm × 45cm	139
桐花万里丹山路	2009年	131cm × 69cm	140
小古诗意菏泽谷雨花如海	2009年	138cm × 69cm	141
还来就菊花	2010年	69cm × 35cm	142
花清月未清	2010年	45cm × 48cm	143
雨润花容	2010年	35cm × 46.5cm	144
山间即景	2010年	69cm × 35cm	145
杜甫诗意	2010年	69cm × 35cm	146
山丹丹	2010年	88cm × 48cm	147
紫薇花对紫薇郎	2010年	138cm × 46cm	148
青藤缠绵恋农家	2010年	138cm × 69cm	149
五月榴花照眼明	2010年	137cm × 69cm	150
背临吴昌硕画意	2010年	138cm × 69cm	151
稻粮谋	2010年	138cm × 69cm	152
翩然飞上翠琼簪	2010年	138cm × 69cm	153
沉香亭畔月华流	2010年	177cm × 63cm	154
小古师诗意图之一	2010年	177cm × 63cm	155
小古诗意对月凭栏忆太真	2010年	100cm × 53cm	156
谷雨牡丹春节开	2010年	100cm × 53cm	157
小古师诗意图之二	2010年	177cm × 63cm	158
杜鹃啼处雨潇潇	2010年	177cm × 63cm	159
冠世榴园	2010年	176cm × 244cm	161
中有孤丛色似霜	2011年	138cm × 35cm	162
春风一家	2011年	138cm × 35cm	163
六月雨后满地开	2011年	89.5cm × 48cm	164
布衣暖菜根香	2011年	34cm × 138cm	165
花雨落胭脂	2011年	126cm × 69cm	166
古韵新风	2011年	138cm × 69cm	167
新风清于老凤声	2011年	120cm × 34.5cm	168
细丽披金彩	2011年	68cm × 35cm	169
千裁白衣酒	2012年	69cm × 35cm	170
赏秋人来不来	2012年	69cm × 35cm	171
重阳记忆	2012年	69cm × 35cm	172
九月九日所见	2012年	69cm × 35cm	173

春满人间	2012年	180cm × 97cm × 5	174
深深傲霜意	2012年	69cm × 35cm	176
笔含深情画牡丹	2012年	34cm × 138cm	177
桃花依旧笑春风	2012年	144cm × 69cm	178
旧蕉新雨立东篱	2013年	69cm × 45cm	179
吉祥图	2014年	138cm × 69cm	180
霜晓菊鲜鲜	2013年	180cm × 48cm	181
碧云合处佳人来	2013年	180cm × 48cm	182
卓为霜下杰	2013年	180cm × 48cm	183
摇荡菊花期	2013年	180cm × 48cm	184
玉堂富贵	2013年	171cm × 69cm	185
凌云一笑见桃花	2013年	69cm × 138cm	186
天鹅	2013年	138cm × 69cm	187
一树梅花一放翁	2013年	69cm × 138cm	188
荷深水风阔	2013年	171cm × 69cm	189
散作乾坤万里春	2013年	171cm × 69cm	190
松菊延年	2013年	171cm × 66cm	191
牡丹也看看花人	2013年	226cm × 80cm	192
玉骨冰肌	2014年	180cm × 48cm	193
花艳赖春风	2014年	180cm × 48cm	194
国魂	2014年	138cm × 69cm	195
傲霜灵杰	2014年	180cm × 48cm	196
精光动蜀笺	2014年	138cm × 69cm	197
美人魂	2012年	139cm × 50cm	198
随风花起舞	2014年	180cm × 97cm	199
晚节图	2014年	136cm × 68cm	200
松龄鹤寿	2014年	138cm × 69cm	201
马世治常用印章			202
马世治艺术年表			204

借古开今一大家

郑 工

自古以来，中国人学画便是从临习入手，重师承，讲灵性，而后卓然成家，独行天下。马世治便是如此。虽身处滨海之地，却是齐鲁之邦，其历史悠久，人文荟萃，得天独厚。我去过日照，第一印象便是那辽阔的海天，视野极其宽阔，胸怀极其坦荡。近观马世治先生的画，同样有如此感受。就题材而言，无非花鸟，可在笔墨间，其思绪纵横古今，眼界豁然开朗，既窥古人之奥妙，又得现世之精神，故能化解一切疑惑，涵养性情。马世治的画，最大的特点就是以小治大，以气度取胜，且在不经意间透露禅意，让你在纷繁的笔墨中过滤心境。故他的画，耐看也耐读，在现代中国画坛以其特有的韵致和品位，自领一代风骚。

翻开他的画册，见到的第一件作品就是《百花图》。那是1967年所作，也是他在人生困境中一件难得的佳作。既没有幽怨也没有悲情，而是春光明媚，一株株一丛丛，花团锦簇，绿叶穿插其间，生机勃勃，一气贯通。就画而论，工笔重彩，笔线细致又有力度。那种内在的蕴含的笔力，在他20世纪80年代的一系列写意画中充分地显现出来。此时，他洗去铅华，变工为写，崇尚水墨。如丁卯之年（1987）画墨牡丹，题曰：“牡丹朵朵似春云，素纸铺开裂锦文。更喜墨花分五色，比之彩笔甚三分。”同年，他画蕉叶菊花，题有“不修蕉叶留听雨”之句。而在这之前一年，即1986年画柳，题曰：“非画柳实画风”。其实，画风还是借口。风吹柳动，不就应了那句禅语：“不是风动，不是幡动，仁者心动”么？也许马世治生来就具有佛性，不然何以在水墨世界中能那么领悟天机，大彻大悟。即便后来依然工笔依然上色，亦能透过色相看穿本质，以“空灵”提醒画面。佛，尤其是禅，即佛禅之道，是中国水墨画历史发生的基础。这种先天性的东西一直潜在于中国的文人绘画，并构成超逸、清雅、淡然的文化品格。然而明清之后，文人绘画中又多了些世俗的成分，以日常性的题材书写个体性灵，传达人文情怀，如明末的徐渭与清之扬州画派，乃至清末民初海上的吴昌硕与现代的齐白石。马世治的画，与这一传统接续得更为紧密。其天真率性，应物而动，铺陈点染，淋漓尽致，讲究“偶得”，讲究“即兴”，讲究“自然天成”。那份专注、自在、泊然自洽的心境，始终贯穿于马世治的创作。也就在1986年10月1日，他到肥城见一院内鸡冠花纵横交错，遂起画意，信手写去，不问是墨是色，即得一佳作。

马世治喜欢在画上题诗，不仅题自己写的诗，也录写他人的诗。他的画在很大程度上靠诗来涵养，以诗

情、诗意扩充其画境。如“玫瑰花最香，遍体生针刺。花下双斗鸡，深解此中意。”（1987）“宁可抱香枝上老，不随黄叶舞西风。”（1988）“不与繁花竞，寒苞晚更香。数茎偏挺秀，嘉尔傲风霜。”（2000）均直指其人格精神，韵味无穷。中国古代诗与画的关系先得益于山水，有山水诗而后出山水画，强调画之境界。如六朝时期，文人作画，因诗情而得画意，其中不乏玄机妙道。至于花鸟画，则多由题材之借喻而生发画外之意。传统的梅兰竹菊如是，如今的牡丹、芍药、荷花亦如是。与古人与他人不同的是，马世治不再停留于题材本身的图像意义阐发，而是在形式意味上由主体自身的经验而发出人生感悟，其中既有绘画的问题也有观念的问题。或者说，马世治的画往往从绘画问题出发，在人的直观感悟基础上体会个中三昧。时至2001年，他画《陆龟蒙菊花诗意图》，幅面上端以浓墨直接勾写朵朵盛开的菊花，中间穿插生长的菊花却用淡墨双勾法，而幅面下端的菊花则用略重的淡墨再度直接勾写，并夹杂着些浓墨点。画面上，黑白灰三个色阶十分明确，而没骨与双勾两种画法又相互映衬，在写意的基础上达到其整一性的要求，同时在形式趣味的基础上达到其诗意的表达，即以视觉化的方式将心灵的颤动缓缓打开，将思绪抛向远方。这种抛出的距离，自然拉开了人的想象空间，扩充了画面的内涵。绘画中的景物，因为主体行为的介入而获得灵性，方有生动之情致。形式也因此形象问题之外与主体精神相勾连，同时也在形象上体现其独立存在的意义。在中国的文人绘画中，其形式意趣最集中地体现在笔墨上，无论画山水还是画花鸟，也无论是工笔还是写意。而当代的艺术理论，如诠释学，就认为作者意图在作品完成时便戛然而止，而作品意图则从这一刻开始自我呈现。马世治也就通过笔墨问题的二元想象，将作者的意图贯通在作品中，让其自行呈现，从而在某种程度上改变了花鸟画题材与意义之间的固有联系，或说是改变了其意义指向，让其自由生发，使能指漂移。如果认真体味，你还会发现诗之主体性也被悄悄地置换。如“我怜贞白重寒芳，前后丛生夹小堂。”其中之我，似乎为画家之我，也可以为观者之我，而“贞白”、“寒芳”、“前后丛生”等形式意味也完全为笔墨所取代，其诗的意境已不再是“落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人。”（王维《寒食汜上作》）而是“行到水穷处，坐看云起时。”（王维《终南别业》）景物因主体的改变而改变，意境因主体的转移而转移。就是一些吉庆的题材，也因其放逸简率的笔法，于无声间，不着行迹地拉回到个体的性灵中，使诗学与绘画之间的关系，从空泛的概念性联想回到“字里行间”，又从“字里行间”转向更为广阔的意义空间。马世治是以画阐释诗意，最终又回到画的本义。至2004年画一丛墨菊，至2006年画一篱墨菊，至2007年画数杆墨菊，至2010年画《冠世榴园》，其画法均亦如是。

宋之苏轼以“诗画一律”确定了士人画的理论基础，同时又提出“观士人画，如阅天下马，取其意气所到”及“论画以形似，见于儿童邻”等观点。前者着眼于画之意境，看重画者的胸怀与眼界；后者着眼于画之本义，强调主体精神与意志。明万历后，以个人修行为核心理念的文人画概念出现了，特别是董其昌，将文人画依附于禅学加以阐释，推崇南宗之顿悟，注重绘画之笔法，以笔法论品位，以品位定高下。这一思想在晚年的马世治画中有所体现，但不完全一致，或者说他没有固持一端。不是因为山水画和花鸟画之间的区别，而在于诗画理念与笔墨观念的差异。有时，马世治注重诗画；有时，马世治看重笔墨。最重要的是马世治能吟唱笔墨，将笔墨问题诗意化。马世治时时回望，一路追寻，既回望吴昌硕，也回望董其昌，更在回望苏轼，并从苏轼那里修正形意论，将“神”的问题置于形意之上。其曰：“写意贵在写神，工笔妙在形神兼备。形似易，神肖难。只要形似，呆也。”（1982）其神，就是主体精神。与人有关，与物也有关。神，可以主导形之意，让形意在物象之间交流，起到声东击西的效果。如，马世治喜画菊，可画意并不在菊。他有一幅画即题为：“经风经雨复经霜，战地黄花分外香。我效南田新意法，绘声绘色绘秋光。”（2003）风雨秋

霜与声色秋光，均是难于形状之物，只可借助形意加以表达。但这形意已不在于苏轼那《枯木怪石图卷》之类不求形似的逸笔范畴，而与对象物之意境相关联。其中，意气更为重要。故马世治不仅没有放弃对形的要求，反而在工笔与写意之间畅游，画法之间的差别对于他已经不重要了。

风，这一概念在马世治的画跋中屡屡出现。画燕子与花树，题曰“燕舞春风”（1981）；画燕子与柳树，题曰“春风柳燕一起舞”（1986）；画白鹭荷塘，题曰“晨风晓露”（1986）；画瓶花紫罗兰，题曰“紫气东来”（1991）；画一树白梅，题曰“夜半落英看不见，暗风吹堕玉栏杆。”（1993）画石丛中野菊、野果或无名之花，题曰“故园三径吐幽丛，一夜玄霜堕碧空。多少天涯未归客，借人篱落看秋风。”

（2004）画墨菊，题曰：“秋风客从园林过，留得满村菊花香。”（2004）画墨荷，题曰：“出水荷风带墨香”（2004）；画墨牡丹，题曰：“随风花起舞，呈露更多姿。”（2004）画山茶花，题曰：“萧瑟秋风今又是”（2005）；画绣球花，题曰：“花开不压千团雪，香散真愁一夜风。帘外明月斜弄影，水壶倒灌玉玲珑。”（2008）画玉兰花，题曰：“玉树临风”（2008）；画水仙、湖石、牡丹，题曰“春风一家”

（2011）；画桃花，题曰“桃花依旧笑春风”（2012）。从以上的创作年表上看，风的主题，从20世纪80年代一直贯穿至今约三十多年，从无中断。就题材而言，不拘一格，凡是花鸟草木，均能与风产生联系。这里，除了马世治借风感怀的佛禅之心外，在绘画的表现力方面也为我们提出了一些新问题。

首先，风是无形的，而花鸟草木是有形之物，从形神论的角度，马世治是否通过风来启发神思？或者说，他还是以实写物形的方式去追寻物形之外那难以形容的东西，让其与人的精神自相往来。显然，画上有关风的标题揭露了他的创作意图。也许对于他，“风”只是一种意识，既可提醒所画之物的生气，又可带动绘画主体的气息。风吹草动，那草虽是被动的，也体现出其灵敏的生命。若燕舞春风，那么花鸟就是主动的，而风则是被动的与派生的。在大多数情况下，马世治将主动性赋予了花鸟草木，尤其是那些花花草草，他以一个香字与风相系，显示其主体性，或者说是花草之灵性。传说宋代画院招考画工，有一试题，即“踏花归来马蹄香”。香是一种气息，其随风而来，随风而去。考官的意图就是测试画家对那些难形之物的表达能力，并如何实现对有形之物内在精神的把控，同时又能否建立画面各个事物之间的逻辑关系。在中国，这故事十分流行，几乎妇孺皆知，但背后的问题并不是所有人都能想明白。马世治的思考却有其独到之处。他画花之香，并不仅仅依靠人们对“花香”这个词的原义想象，而是通过笔墨中的气息激发人的臆想去实现。臆，亦作忆或抑，主观性很强，不需要任何客观依据就可推测与想象，这给予绘画留下很大的阐释空间。如马世治所言之“荷风”与“墨香”，就是由墨荷一画生发。墨梅、墨菊、墨荷，是马世治偏好的题材，画中风骨凛然，风神飘逸，风韵十足。此风，已不再是客观世界中的自然风，也不仅仅是主体想象中的生命气息，而是成为与主体精神息息相关的人格象征。于此，关于风的概念不可过于推高，要避开形而上学的陷阱。因为画画还得依靠具体的形式加以表达，依靠上下文的关系建立相关语境，才能将一个有限的主题作最大程度地释放。

其次，风作为一种想像性媒介，是否能在画面上将各种不同的景物在心理层面上作一统合，成为同构性的重要因素？北宋画家崔白，擅画花鸟，其《竹鸥图》，画的就是一丛风竹与一只迎风行走的白鸥，地面石缝间的兰草亦随风飘舞。画面动感很强，气势很足，完全是在风的主题下将竹石鸟草统合在一个语境中，其笔线形态也生动飞扬。崔白完全依靠动态表现风的存在，或者说，因为风的存在才赋予崔白作品中那些花鸟的生机与生气。这与马世治《秋趣》（2001）一画的创作动机极为合拍，但马世治的胸怀显得更为坦荡。又如崔白的《寒雀图》，其冷风寒意如何表达？他就是通过枯干的树枝和9只麻雀的各种姿势，如紧缩、倒

挂、飞翔、栖息等活动进行展示。这与马世治“燕舞春风”的绘画理念如出一辙，但意境完全不同。而崔白晚年所作的《双喜图》（1061），时近深秋，亦是以风来贯通画面。如土坡岩间的兰叶、近处下端的灌木、略远处上端的杂树、竹子，无不表现风的存在。风，给崔白的绘画提供了一个叙事空间，而画中喜鹊与野兔之间上下对视，又加强了树木花草与动物之间的同构关系。如果抛开美术史家有关“对视”母题的政治性阐发不论，而回到绘画本体，不难发现，“对视”不仅是构图问题，其中也隐含着北宋画家在写生实践中的思考，以及他们对画面主体表达的可能性探讨。马世治的花鸟画也存在“对视”这一母题，他亦藉此实现绘画中禽鸟与树木花草之间的同构性。如《春风柳燕一齐舞》（1986），燕子间的相顾飞舞与柳枝迎风摆动，即将“对视”与风动的语境结合在一起，表现春的主题；又如《翡翠芙蓉》（1986）和《鱼鹰》（1986），则将“同类对视”转换为“异类对视”，即画中翠鸟与竹枝或鱼鹰与水下猎物之间产生对视，而风的主题同样存在于画面各个事物中。时在丁卯，马世治画两只八哥登梅枝，题曰：“未知八哥谈何(事)，一树梅花暗点头”。这里，两只八哥交谈必然对视，而梅花点头之事，一方面暗合着八哥之间交谈的内容，另一方面似乎又暗示着风的存在。风，还是画面同构性的主导因素。最有意思的是，因为风的作用，对视之物的主体与相关背景的界限模糊了，画面的整体性加强了。有时，风和日丽，天高云淡，画中景物的“对视”关系就成为画面同构性的主导因素。如《背负青天》（1989），苍鹰“对视”着松树，而风则潜在于树间流云，但不等于不存在。

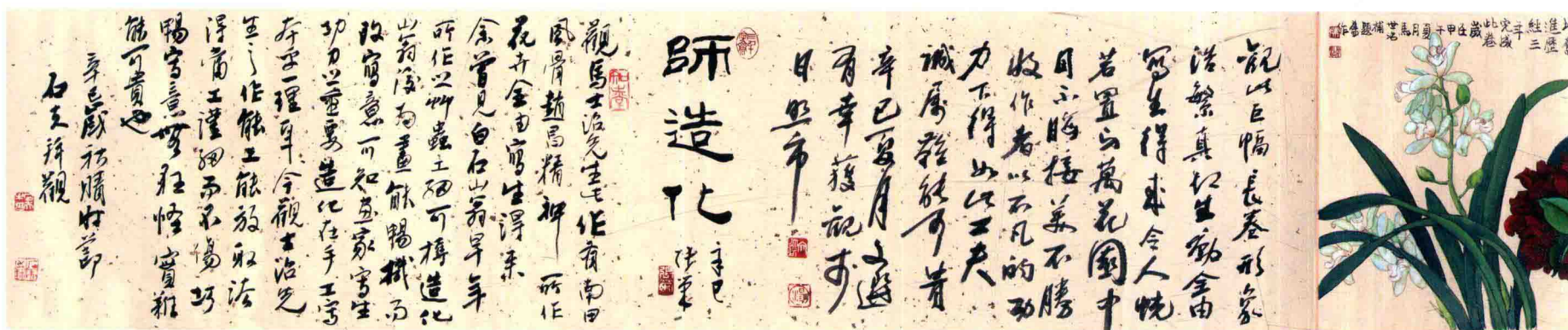
在马世治这一画集中，收录两幅墨牡丹，一作于2004年，一作于2014年。前者是一小斗方，画两朵盛开的牡丹，另一枝含苞待放，全以没骨写意，题曰：“随风花起舞，呈露更多姿。”相隔十年，马世治再画墨牡丹，幅面为六尺整张，画的内容也丰富了，两块顽石之后一丛的墨牡丹，深浅相间，笔法苍劲老辣，亦是没骨大写意，风姿飒爽，仅题为“随风花起舞”，不再赘言。翻看至此，深为感叹。画家有题曰：“转眼光阴成老叟，喜能笔墨应人求。”光阴转眼即逝，但岁月却能锤炼画家的笔墨。中国画大家的养成，既需要天分，也需要时间。时间能够沉积许多东西，包括学识修养，也包括手头功夫，特别是笔墨这一事项，尽在细微之处见其功力与精神。艺术，确实要尽精微致广大，方为大家。纵观马世治的绘画生涯，其笔墨问题一直贯通着，但也出现阶段性变化，即20世纪六七十年代为第一阶段，之后的八九十年代为第二阶段，21世纪初这十多年为第三阶段。令人惊讶的是，马世治在每一阶段都有精品，所不同的只是其注意力转移了，兴趣点不一样了，表述的方式改变了。简而言之，他由借物咏志转向形式叙事，由表征到体验，并逐步地脱离外部的经验世界而回到内心的精神世界，达到其自由的境地。在这一过程中，能支撑他的就是笔墨，笔墨能够帮助他由此及彼，由传统走向现代。

传统向来都是变通的。变则活，通则久。尽管我没有见过马世治先生，但从他的作品里我们有了一次精神上的会晤。他是一位执著的问道者，坚守传统又不固步自封，并在现实的日常生活中实现其艺术理想，将自我的感受转换为具有普遍性意义的审美图像。借古而开今，是传统艺术道路上通常的规则，但对于每一位实践者而言，意义就在于其特有的领悟力及独到的践行方式。马世治是其中的一位，而且是很有成就的一位大家。

图 版



水墨荷花图 1979年 35cm × 69cm



百花图卷 1967年—1969年 1320cm × 33cm

