

中国画名家经典

CELEBRITY IN CHINESE ART CIRCLE

马世骏

MA SHUTIN

上海书画出版社

SHANGHAI FINE ARTS PUBLISHER

馬
書
杯

上海书画出版社

.....

图书在版编目（CIP）数据

中国画名家经典·马书林/马书林著. -- 上海：
上海书画出版社，2010.2
ISBN 978-7-5479-0020-8

I. ①中… II. ①马… III. ①中国画：人物画—作品
集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第017278号

.....

主 编： 王 振 华
名誉主编： 戚 远
责任编辑： 张伟生
装帧设计： 王 振 华
责任校对： 倪 凡
技术编辑： 朱伟南

中国画名家经典·马书林 马书林著
◎上海书画出版社 出版发行

地址：上海市延安西路593号
邮编：200050
电话：61229010
网址：www.duoyunxuan.com
E-mail:shcp-ph@online.sh.cn
印刷：江苏太平洋印刷有限公司
经销：各地新华书店
开本：787×1092 1/8
印张：30 印数：1-2,000
版次：2010年2月第一版2010年2月第一次印刷
ISBN 978-7-5479-0020-8
定价：320.00元



马书林的京剧人物画，足以让人们看出，他是一个与众不同、独辟蹊径、富有天赋、富有个性、富于探索、富于创新，并对中国国粹——水墨画和京剧艺术的文化精神有较深感悟的艺术家。

一个有思想、有理想的艺术家是不会也不能割舍民族传统的精神血脉的。在东西方文化艺术互补互渗的交汇处有一个“尺”，如何在这个“尺”上尽量向顶点攀升，是想有所作为的当代艺术家们终生奋斗的目标。其实东西方文化艺术互补互渗并不难，难的是要在你中有我、我中有你的境界中达到一定高度。既不能丧失我们赖以生存和引以为荣的基石，又要摆脱那些圣哲、伟人对我们潜移默化的种种影响。真正学会用今天艺术家的眼睛看世界，用现代人的思维方式思考，用自己的、独有的艺术语言表达内心情感。只有在这种境界下从事艺术创作才可能在自由王国里翱翔，才可能会产生丰硕的成果。而书林的作品就是在这种心态下产生的。

我曾为书林的画集写过序，也曾在几种刊物上评论过他的作品。这不仅仅因为我与书林相识多年，才对他的作品予以关注，更多的是书林与我的人生轨迹有相似之处。我欣赏书林的人品，黑白分明，唯理是循，澄澈磊落。东北人旷达又不乏细致的性格，为人处世正直坦诚。或许是因为我在东北农村生活过的经历，我能感受到书林性情中的某些与众不同之处，我能理解他的一些所思所想。而他坚持不懈地从事探索水墨画艺术的精神，使他能在繁忙的工作之余不间断地创作出大量的水墨作品，并以独有的洒脱大气，淋漓酣畅的水墨语言，形成了自己的艺术风格。

书林的水墨戏剧人物画是在不断探索中，逐渐走向成熟

的。他1977年入读鲁迅美术学院工艺系，后又转为绘画，超乎人们想象地画得一手精彩的工笔画。作品参展获奖，几多殊荣。因他学习过工艺设计的形式法则，从事过装饰绘画教学的美理法则，从事过中国画研究生的教学工作。也正因为丰富的学科阅历，才使得他作画自然洒脱，从而达到“有了才画的必然王国到画了才有的自由王国”的境界。他的画打破了中国水墨画传统艺术的持续性、封闭性结构，代之以人物非完整性、制作效果的偶然性和对偶然性必然的驾驭，以及画语视觉样式的多样性。蓄心绪于毫端，纵情抒写，舒卷自由，任我西东，无拘无碍。他在用国粹——中国画表现国粹——京剧中的人物的同时，尽力地把国粹的精华传承下来。其实不论是国画还是京剧都是极具表现意味又极具诗意的在具象中见抽象的艺术。两种艺术因文化根源的相同有其共性，又因载体的不同有其强烈的个性。那么如何利用水墨画的特质语言去表现亦同亦异的京剧艺术，在两种伟大艺术交汇处的边缘找到一个最恰如其分张扬其个性的点，就是书林水墨戏剧人物画的精髓了。因为中国人物画的表现尺度似乎还持守着一底线，那就是：纯粹意义的抽象，同样不是中国人物画的出路。当绘画将一切造型都支解分离，重新按他种观念综合，单纯追求抽象之抽象时，人物画也就失去其本原的意义了。所以，书林对戏剧人物画意象的造型，采取了对不同客观素材进行不同的主观改造，即从对象外部或内部的各种关系、逻辑、形态、结构之中，抽取那些既带普遍意义又富于个性色彩的特征，集中综合再造、浓缩甚至夸张、变形的强化处理，创造出既似生活原型，又胜似生活原型的艺术形象。书林努力探索并充分利用了京剧艺术视觉上的错觉抽象感把握画面节奏，夸张强化塑造人物造型，有

无界笔墨 国粹精神

——马书林水墨画艺术

冯 远

意识地模糊了写实与写意手法、表现主义与具象主义形式的边缘语言的千姿百态。

书林似属于性灵派风格的画家，所以从作品上看，画风受传统戏曲人物、民间美术造型、装饰构成主义特点的影响，朴拙强悍、泼辣放达。在干湿、浓淡、疏密的构成中经营画面的整体气势，显示出一种特有的灵性和形式特征。这种既有继承，又有独创的方法，凸显出其鲜明的作品个性。他把传统的笔墨程式、行草书写的点画勾勒特点、平面构成的布局取势和灵性的艺术精神融合在自己的作品中。又与表现性的笔墨相结合，使画面更具幻化色彩而富于韵律，造型夸张强悍，元气淋漓，笔墨酣畅。作品中的形象似亦非似、铁骨铮铮、坚挺伟岸。具有形色鲜明、气势劲健的特点，使画面中的雄强之气向四边外延。它不仅保持了与传统文化精神的一脉相承，而且通过创造使传统题材的对象又具有了现代绘画形式的某种圆融和谐。他笔下的对象一扫骄奢委靡的造作技巧，更不囿于传统文人画的笔情墨趣，丝毫没有那种顾影自怜、游戏人生的颓唐倾向。

书林的水墨画戏剧人物，因为是通过运用夸张写意的手法和独特的审美眼光经过一番遴选、取舍进而显现其作品风格的，所以他每每下笔着墨，总表现出画家浓厚的主观情感色彩，而且大多取情怀激越的特写构图，占据画面中心大半的位置，通过琳琅的色彩与墨的交叠透出某种具有装饰趣味的舞台效果，反映出他对某种趣味的追求、某种境界的探索、某种精神的坦露。尤为突出的是，他着力于发挥水墨材料自身特性，努力将其与所描绘的人物恰到好处地糅合在一起，尺幅之间，大气自然，从而产生一种别样的和谐。这种通过作品所溢散出

来的形式感表现为一种鲜明的崇尚阳刚、天成率真、野逸生辣的特征却不事匠气雕琢，在那些看似不经意的挥写中却把握住了意外的效果。使观者常常看到、感到的或是一曲浓郁、醇厚的华彩乐章，或是一组铿锵热烈的鼓锣镲亮音；或是吟唱、或是咏叹；有温婉、有情趣；人非人、物非物，一如色墨混融的交响，呈现出绚烂之美、浪漫之美和理想之美。

水墨艺术之于马书林，既是其精神情感与审美取向最为自由与朴素的存在方式，又是他以生命的个体形式和特殊话语，诘问自我并探寻精神去路所做的尝试与努力的过程。在梦幻与真实的交错诱引下，书林继续着他的艺术与精神之旅，一步步循着他所建构并且努力接近的精神家园——追求精神的宏大、旷达与深邃，追求朴茂、浓烈、丰厚的情感，追求自然、本色、真诚的艺术品格。

作为一个有思想的艺术家的书林是一位具有丰富的精神内涵和思想深度的人。他现在任中国美术馆副馆长，把相当多的精力和智慧奉献给了国家美术事业。因此，他总是无可退避地被置于某种有为与无为之间，被迫在社会责任和个人艺术价值取向之间做出种种选择。书林就以作画、读书、消解转化并且平衡着各种矛盾。我们在欣赏马书林作品的同时，可以通过他与众不同的画语画风感受这位具有强烈个性意识和创造能力的艺术家，他是怎样不受技法层面的羁绊，积极拓展水墨画艺术语言层面及其文化内涵，并在中西艺术继承融合中探寻着水墨画传统韵律的笔墨美，古典意蕴的意境美，现代意识的抽象美，以及在中国水墨画艺术中张扬他所特有的性格魅力和个性风采。

（本文作者：中国文联副主席）

马书林用水墨写意京剧人物，追寻的是一种民族文化的审美心理。

中国传统艺术，大多不是再现性的，不仅不是对现实生活的真实还原，而且还要疏离真实。就京剧艺术而言，唱腔和脸谱都提示了演员和观众与剧中角色之间的距离，这种审美距离才是中国京剧艺术的灵魂。这和西方戏剧不同，幻觉主义的真实不仅要求演员和角色之间连一根针也不能插入，而且要求观众也要入戏，忘了自己身在剧场，完全融入剧情的生活现场。因而，斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧理论对于演员的要求，就是忘却观众，他认为演员与观众交流的最好方式就是与剧中人物的交流。这和中国戏曲脸谱化的装扮、修饰性的唱腔、拆解真实性的念白以及丑角插科打诨漫画化的表演等不断疏离生活真实艺术方式是迥然不同的。疏离的目的，是为艺术创造和艺术想象提供广阔的空间。在某种意义上，中国京剧艺术，也是写意艺术。如果说话剧是把舞台作为剧情的发生点，并通过道具再现剧情发生的场景以掩饰舞台的非场景性，那么，京剧的舞台则非常简朴，空无一物，一桌二椅的陈设本无固定的道具内涵，但这一桌二椅却会因剧情的变化并通过表演转化为剧情中的各种场景与道具。在这里，一桌二椅通过演员虚拟动作的揭示和观众的想象被赋予了多种生活的情境。所谓中国戏曲的写意，不是看真实的场景和道具，而是强化舞台的非真实性、假定性和意象性。

可是，中国传统戏曲的写意精神并没有在20世纪的中国戏曲文化中得到单向度的承传，现当代对于传统国粹的中兴，大都走了一条话剧化的写实道路。这或许就是马书林用水墨写意中国戏曲的一种文化心理。

中国画无疑是非再现性的。它不仅不是对现实生活的真实呈现，而且要通过“笔墨”的假定性去疏离现实空间。所谓“知白守黑”、“得意忘象”、“离形得似”等画论，都强调了“虚”、“意”、“似”对于中国画“画虚不画实”的重要

性。因此，“笔墨”就像中国京剧里的“唱”、“念”、“做”、“打”一样，在现实的“假定”之中形成了自己相对独立的审美价值，人们对于中国画与京剧的鉴赏，也远非视其与现实生活的真实程度，而是玩味笔墨的意蕴、唱念做打的韵致，至于“笔墨”和“唱念做打”离生活真实的程度并不关紧要。和传统戏曲一样，传统中国画在20世纪也不可避免地吸收了西方写实绘画的观念与技巧，中国画的写实化固然拉近了表现现实生活的距离，但同时也削弱了传统中国画的写意精神。

马书林的艺术道路起步于“文革”时期知青美术创作。那是写实的、表现现实生活情感的一种创作方式。此后，他于1978年全国高等院校恢复考试的第一年幸运地考入鲁迅美术学院，在那里，他不仅打下了扎实的写实造型功底，而且师从王义胜先生研习工笔花鸟画。他的成名作《向天歌》入选全国第二届青年美展并获铜奖，继之，则有《弄春晖》、《银梦》、《冰清》和《玉洁》等先后入选第六届、第七届、第八届全国美展。他的这些工笔花鸟画作品，将空间的写意性和禽鸟造型的写实性有机地结合在一起，在禽鸟刻画细微深入的造型中追求虚幻、迷离、清幽的境界。不过，马书林的工笔花鸟画也只是“笔工”而“意写”，他在作品环境渲染上追求的非再现性，也只不过是一定程度上的“写意”，工笔重彩和水墨写意毕竟存在着艺术语言与审美观念上的较大差异。马书林的工笔花鸟画既具有传统双勾填彩的特征，也富有写实造型的语言特色，这使他的工笔重彩和传统拉开了一定的距离。而他的骨子里一直不乏豁然旷达的写意精神，即使是在他《鹅 鹅 鹅》作品对于群鹅的精微描绘中，也可以看出他在画面整体意境、主体敷色与背景渲染上呈现出的不拘实景再现、不尚重彩妍丽、不绳精工巧刻的写意精神。这暗示了他能够从工笔重彩转向水墨写意的某种必然性。

“笔工”最终没有束缚住他的“笔写”，他在工笔重彩里没有得到完全释放的对于中国传统艺术精神的情感，都在他的

戏曲，马书林进入传统与现代的另一种方式

尚 辉

写意京剧人物中得到了酣畅淋漓的发挥。和他秀丽典雅的工笔重彩画风相反，他的水墨写意戏曲人物追求粗犷豪放、稚拙狂野的风神。用笔泼辣苍茫，雄浑厚重，留白处，笔所未到气已吞。而且，润笔中夹彩带墨，纵横驰骋，枯湿浓淡交错披离。他的水墨戏曲正如戏曲艺术语言之本体，追求假定空间的自由创造力，抒真情，释率意，彰个性，重机缘，随处生发，解衣盘礴，用笔墨气韵捕捉戏曲人物的神情风采。

如果说关良的戏曲人物还具有戏曲舞台与戏曲人物的场景复现性，那么，马书林的水墨戏曲更注重的是平面绘画的视觉审美性。在马书林的作品中，戏曲人物只具有原剧情中的人物扮相和身份，而疏离了原曲的剧情；剧情里的人物关系也演变为绘画中的空间构成关系。在某种意义上，原曲中的人物扮相、脸谱、披挂只是提供画家进入传统戏曲的一个道口，画家既通过这个道口追寻中国传统文化的遗韵，也通过这个道口将现实的人物转换为艺术形象的人物。应该说，艺术形象的人物让马书林彻底疏离了写实水墨人物的再现性，而进入艺术主体创造的自由空间。在他的画面上，人物面孔大多是正面的，偶或也是正、侧面合一的，纸上留住的形象似乎是移动的视线造成的综合印象。这种形象的综合也因掺杂着脸谱和披挂的服饰而增强了平面审美的形式感，马书林对于线与面、虚与实、圆形与方形、规范与失范等对立性审美趣味的追寻，大都来自戏曲人物艺术形象本身提供的可变性与虚拟性的资源。戏曲人物艺术形象对于现实人物形象的疏离，也正是马书林进行水墨人物艺术创造的依据。

戏曲人物给予马书林的不仅是视觉形式上对于现实人物的疏离，而且是戏曲文化作为传统文化的精粹给予马书林的文化引导与文化省悟。京剧昆曲中对于“梦”与“死”生命体验的非现实性呈现，对于“唱”、“念”、“做”、“打”程式化与假定性艺术语言的创造，都让马书林体悟出“虚写”的“写意”对于中国文化特征的重要意义。在马书林的水墨戏曲人物

中，一个永恒的审美追寻，就是笔墨在视觉形式上的意蕴和价值。在某种意义上，画戏曲人物正是马书林追溯笔墨文化的一种方式。的确，在马书林的作品中，笔墨不仅是造型的语言，而且也是形式的语言。像“唱”、“念”、“做”、“打”一样，马书林既用笔墨表述形象，也用笔墨构筑形式意味，甚至于笔墨本身就是他从工笔转向意笔、从外象走向心象的摆渡和寄托。因此，他对于笔墨的虚写和无限自由的写意，都充分发挥了他的个性，也真正释放了他的个性。

他扩大了关良水墨戏曲人物中锋用笔的单一性，将中锋与散锋、枯墨与润墨、水墨与彩墨、涂鸦与意笔混融一体，可以说，他在传统的规范化笔墨中，裹挟了现代水墨的概念，在线面造型中渗入了体面造型的空间关系。因而，他的笔墨不仅仅是传统脱离物象的假定性的笔意墨蕴，而且是让假定性完全独立、具有超现实意味和心理空间探求的媒材笔墨。正是从这个角度，他的戏曲水墨具有了现代水墨的内涵：一方面他把戏曲人物作为他水墨写意的形式符号，另一方面这种形式符号又不局限于语言自身，这种形式符号所深含的文化意蕴连同他的水墨媒材所充盈的传统张力，共同显现了当代多元价值观念中的文化身份。

借助于戏曲文化对于中国传统文化的追溯，马书林强化了写意水墨人物的语言假定性与虚拟性，并从这种艺术语言的假定性中进入了当代艺术的探索。他一方面将京剧人物的艺术形象进行视觉形式的整合，京剧人物的脸谱和服饰成为他形式构成的视觉符号，由此完全摆脱写实水墨人物的语言单一性；另一方面将中国画传统笔墨的写意精神融于他的视觉形式的表述中，从而为他的图式个性增添中国文化的内涵和意蕴。如果说戏曲人物只是他摆脱外象世界表达的一种管道，那么当他用写意水墨探求人物形象的假定性与抽象性时，他的艺术探索也便具有了当下性——一种摆脱视觉真实而进入主体观照的审美方式。

（本文作者：《美术》杂志执行主编）

同当今活跃在中国画坛多数中年画家一样，马书林的艺术启航是从上山下乡的知青年代开始的。记得是1975年由于学院不招生，我被派往在铁岭县开办的“省首届知青美术作品展创作班”辅导美术创作。那是一个特殊的年代，美术创作处在浓浓的“以阶级斗争为纲”的艺术氛围里，艺术被牢牢地捆绑在政治的战车上。但那时群众性的美术创作活动和展览活动，却为知青们提供了一个充满政治色彩的艺术舞台，当时为阶级斗争服务的极端政治化的题材并未掩盖知青们的才华。从全省选拔出来的知青队伍中的美术人才来自广阔天地的农村基层，他们用各种表现形式的美术作品表达着自己朴素的情怀。我记得其中一幅表现保卫祖国题材的年画“发发炮弹”引起了我们的关注，画面是采用透明水彩的年画表现方式，画法虽显稚嫩，但却清新隽丽，画面中人物表现细而不腻，作品中隐现出作者不寻常的潜在素质。这幅作品的作者就是来自开原县的沈阳籍知青马书林。我现在还依稀记得，当年的书林一副英俊年少的单纯面孔里蕴含着聪慧与果决。记得美术班的同学们给他起了个绰号“英俊少年”，当时他还不足二十岁，已是一个较大的青年点的“点长”了。他不仅能游刃有余地处理着青年点千头万绪的日常工作，而且在繁重的劳动间隙，经常以绘画来陶冶性情，那时他对绘画的执著追求和绘画天赋即深受同龄伙伴们的敬佩。也许正是知青岁月的生活经历，为他后来的艺术人生中蕴涵着的一种永不满足的艺术创作精神奠定了基础，总是在不断地否定自己，超越自己。一种唯美主义求全意识，对他的艺术创作活动产生深远影响。可以说当年知青美术创作活动中单一的主题先行，虽然局限了这些青年的创作思路，但并未能扼杀他们的艺术天性，虽然对知青美术班每个参加者来说，未必能提高多少绘画技能，但却从中发现了一些崭露头角和拥有抱负、拥有理想的美术人才，书林就是其中的一个。也正是在这个辽宁省知青美术班上，我与马书林结下了深远绵长的师生情缘。美术班结束后书林就经常来我家习画。

书林是“文革”后恢复大学高考正式招生，第一批考入鲁迅美术学院的学生。1977年处在特殊年代，由于多年未考试招生积压了大批人才，当年报考人数有1.5万人之多，鲁美却只招收了65名学生。马书林是其中的“幸运儿”。因为经历过知青蹉跎岁月的磨炼，对来之不易的学习机遇书林分外珍惜。大学学习期间，他除了孜孜不倦地把色彩、素描、构成、装饰等课程学精学透，打下了坚实的绘画基础之外，出于对中国画的酷爱，在课余时间，坚持继续跟我学习工笔画。用大量的时间研究中国传统绘画，习瘦金体书法，临摹大量古典工笔画精品。在我向他传授中国工笔画技艺的同时，辅导他创作出了工笔花鸟画《向

天歌》，当年参加了全国第二届青年美展并获了铜奖，当时书林并不是国画专业的学生，却在全国性大型美展中，获得了令国画系中青年教师及学生们为之羡慕的辽宁省国画作品参赛中的唯一一块奖牌。书林能思善悟，不仅很快地掌握了工笔画的一整套复杂的编制程序和技法，而且对中国传统美术作品中的精髓和意蕴有其独到的体认。书林作画以身心投入，表现出超凡的毅力。年轻时画起画来常常通宵达旦，甚至连续几昼夜不眠投身于创作中；常常为求精求确，而不惜血力气力超常人地付出。对于艺术创作，他有其与众不同的坚定自信、强烈的表现欲望和执著的进取精神。当他熟练掌握工笔技巧后创作出了一系列的花鸟画作品。《弄春晖》、《银梦》、《冰清》、《玉洁》等，先后参加第六届、第七届、第八届全国美展。其中《鹅鹅鹅》以精练的笔墨，描绘了生活中常见的鹅群列队引颈高歌的节奏与韵律，以推陈出新、超凡的个性打破了常规花鸟画的定势，作品于清新中饱含时代性，并具有深层的精神内涵和崭新的境界，令人赏心悦目。当时在第六届全国美展南京分展区中备受瞩目，呼声甚高，受到理论家、画家们的好评，并作为为数不多的作品选送至中国美术馆参加优秀作品展，书林那一个时期的工笔花鸟画面貌虽以传统工整缜密技法为主，却已经具有了工笔花鸟画写意性的奔放酣畅的特征，一扫工笔画柔靡的积习，已初步形成了极具个性的工笔绘画语言。那时书林对花鸟画这一画种独到的思考和敏锐的感知能力，就已反映出他在中国画创作领域中必将成为浮出人海的人才了。后来，在他的工笔花鸟画臻于成熟之后，他开始青睐工笔人物画，以致我们在以后的一二年中共同创作的工笔仕女画《花神》系列和《胡笳十八拍》系列中，同样展示和发挥了他对工笔人物的悟性和表现功力，在辽宁精印出版后产生了很好的影响。其实在那个时期，书林除在绘画领域表现出超凡的才华外，在其他领域的多方面的才能包括与人交往、待人处世、处理问题等方面及领导才能就已初见端倪了，以致在今天成为鲁迅美术学院副院长、附中校长、省美术家协会副主席，成为鲁迅美术学院的栋梁之才，均在预料之中。

由工笔画转为水墨写意画创作，马书林在中国画创作道路上迈入了一个艺术的新阶段。这正是由于他的艺术修养、生活工作阅历走到今天自然天成的结果。从严谨不苟的工笔到纵笔无拘的大写意的作品变化中，我们可窥视到书林个人风格化的进程。从绘画形态上看，貌似一个从“收”到“放”的过程，实质上从个人情绪表达上看却是一个由“隐”而“显”的转换。“必极工而后能写意，非不工而后能写意”（郑板桥语）。这条先“工”后“写”扎实的艺术之路，使书林在中国

澄澈磊落人 淋漓酣畅画

王义胜

画创作的道路上走出成功之路成为佼佼者。作品中无拘无束，洒脱天成的外貌，或许是天性的使然。书林内心为人澄澈磊落，处事洒脱大气，这与其水墨大写意的淋漓酣畅是一脉相通的。他恰切地运用水墨语言以多种思维、各种绘画表现技法的综合结晶为多数人认同的中国画表现方式，导入令世人耳目一新的现代形态。让自己的气质、个性禀赋得以充分表现，客观物象与自己心灵情感得到天然融合，书林的作品无疑是高品位、高层次的艺术追求，也是艺术道路行进中的必然结果。书林的作品无论是工笔花鸟画还是水墨人物画，都清晰地记录了他艺术探索真谛的足迹，为未来的艺术探索开拓了一个广阔的领域。

近年来，书林倾心于水墨泼彩大写意京剧人物的创作，在不间断地创作着大量的作品。在历代的中国画家中有许多人从生活中选择自己偏爱的某一题材，殚精竭虑地进行艺术语言的探索。经年累月沉稳陟难的实践和见微知著地思考，终能以独特的面貌成为佼佼者而耸立于画坛巅峰，并以此为起点辐射自己整个艺术创作生涯。书林把同中国画一样凝结着中华民族文化精华的京剧戏曲人物作为水墨画创作的表现对象，这两个领域的国粹的重组，不啻于是一种睿智的选择。他以独特的视角关注中华民族的国粹，京剧艺术的博大精深、气势恢弘，对传统文化理解后的想象力远远超过常人视觉的范围。时已中年的书林在审美观念和艺术的追求上，既没有老一辈画家被西方写实性素描因素及真实再现为审美的标准所局限，囿于“真”和“像”而不能自拔或沉缅于中国画传统成法而墨守成规之；更没有青年学子不满于中国画现状为了求新求异，一味地改弦更张的迷茫和困惑，追求时尚而随波逐流。他以吞吐古今、融贯中外的胸襟，在绘画语言探索和“当代”精神性、文化性的观念下进行着大胆试验。对传统水墨语言进行“解构”与“重组”，从意蕴捕捉到笔墨的表现及画面结构、空间处理、形象构成等许多方面都体现了画家的艺术品格和对水墨语言的把握。书林的水墨京剧人物画借助西方抽象表现主义的语言解构传统笔墨，运用了构成原理重组水墨秩序，在意象与抽象、写意与表现、泼墨（彩）与线条的互补、交会、融合中，刷新了水墨面目，重铸了画中精魂。传统水墨的宁静、平和、儒雅在画中隐没了，取而代之的是恣肆、雄浑、率真、幽秘。在色与墨的混融交叠、线与点的铿锵交响中呈现他心中京剧的缤纷绚烂，用苍笔润墨营造了“墨海之中立定精神”“混沌之中出放光明”这历来人们所企望的水墨理想境界。

书林笔下的京剧人物并不是简单描摹戏曲角色的外表形态，他认为只有当体现了画家审美理想被升华了的艺术形象与真实的戏曲人物之间拉开了距离时，才有了艺术家施展才华的

广阔天地。书林的高明之处正是用他营造的艺术氛围牵引观者走进他的艺术天地，使观者流连陶醉。画中黑白倒置，时空错位，比例失调及色墨无序等等都是允许的，或许是必须的，使观者既熟悉又陌生，这熟悉是观者固有的，这陌生即是艺术家给予观者的。书林的水墨戏剧人物常常是把看似荒谬的变成合理的，对视觉常规进行了极限的超越，使其观者视觉更具张力，画面效果更为强烈。

笔墨作为水墨画的要素，不只是表现形象的技巧，而且是欣赏内容的一部分，更蕴涵着寄情于神的审美意趣。笔墨是画家心灵的迹化，气质的展现，审美的显示和学识修养的标记，有创意的画家总是对笔墨外在表现形式的思考、怀疑、顿悟、发现高于内在精神的超越之中。书林的水墨京剧人物画不但继承了经典水墨中的东方神秘主义的阴阳互动、黑白演进等哲学因素，而且又能从一贯被人们奉为定规的成法中挣脱出来，突破传统水墨语汇的限制，淡化具象因素，强化抽象因素，使画中的点、线，渗化、流动、干湿、浓淡等诸多形式因素，构成了抽象笔墨的韵律与节奏，营造了水墨语言的变化莫测、气象万千。只有具象的直白，难免枯燥无味；只有抽象的表达，也难以表现形象的意蕴，书林的水墨画坦率地展示自己对笔墨的思考与探索。他以超越世俗得失，无拘无束的大写大泼、大挥大洒中宣泄和喷发自己的思绪，笔墨间呈现出震撼与力度，使水与墨的表现潜能得到更充分释放。当今社会的进化，城市化的加剧，催化了个人情绪的浮动，渴望着得以宣泄，水墨画写意化的倾向趋于明显，而且愈演愈烈，这也是时代风气的使然。而市场化的形成使一批艺术家由纯艺术家变为商业艺术家，而书林不为功利所动，沉浸陶醉在自我耕耘的墨海中。

水墨京剧人物画的创作，相对地说没有通常意义上的创作（现实、严肃题材）所要求思想内容的深度与形象塑造的深刻，也不肩负着沉重的使命。因此作品形式完美往往比内容的深刻更让画家倾心。在书林系列水墨京剧人物画创作实践过程中，通过技法层面的突破带动艺术语言层面和文化内涵的开拓，在中西艺术的继承与融合中，探究着水墨画传统韵律的笔墨美、古典意蕴的意境美、现代意识的抽象美。书林对水墨画由古典形态向现代形态的转换所作的求索与思考，对于当今风格、流派纷呈的水墨画坛——不论是恪守传统的稳健者，还是喜欢花样翻新的弄潮儿，突破传统或前卫的思维定势，都会有所启迪，值得我们去深思，这也正是书林水墨画其学术价值之所在。

（本文作者：鲁迅美术学院国画系教授）

当代中国画画坛的精英大多都受惠于传统的严格训练，凭借扎实的基本功和艺术素养统驭着中国画坛的学术走向，并能各领风骚。即便是当代前卫艺术的主要骨干，多数也是在学院完成了其早期知识储备和艺术转型的铺垫。但如何让优良传统更好地服务于时代，在继承中创造，在坚守中突破，是艺术家们始终探索的课题。既要在继承传统中超越传统，冲出已经根深蒂固的传统意识升华自我，又不能背离中国画的传统文化精髓，也就是说既要推陈出新又不能面目全非。这其中对尺度的把握体现着每个画家的不同理解，造就着当今画坛的各种画风。在艺术实践中，有些艺术家往往远离传统，寻求不断翻新的前所未有的表达形式，在人们未曾有的视觉经验中来酿造标新立异。当然每个艺术家都有选择自己艺术语言的自由，使自己作品推陈出新的同时不断提升自己作品的品位，成为每个艺术家的追求。我们艺术家都是在用一种思想，一种理念，某种追求从事着自己的艺术实践。无可争辩的是无论哪一种类型的艺术家都应创造作为艺术实践的前提，因为艺术的真谛在于创造。真正的艺术作品就是产生在不断冲突中的矛盾得到平衡与化解中，而艺术作品的创造过程就是艺术家不断解决各种矛盾而达到作品的视觉平衡和谐的过程。

中国文化精神的重要核心思想是强调天人合一的和谐，天地万物的和谐，这是中国独有的文化精神。当一个画家在对国画精神、中国画造型语言规律有了充分认识与理解后，能否使中国传统文化精神内涵及当代人文精神得到充分体现是至关重要的。其实，在文化条件不断发生变化增加新内涵的当今时代，作为一个当代画家如何使现代文化、现代信息注入作品中，如何使时代精神在作品中得到充分体现，是每个画家殚精竭虑地去追求的。如果说画同一个题材，表现方式都百年不变，今人模仿古人，学生模仿先生，创作模仿他人，自己模仿自己，甚至十年、二十年画法相同，甚至于构图都不曾改变，

语言雷同，形式方法雷同，笔墨技巧毫无变化，时代特色又从何而言？不要说时代，就连年代特点都无从谈起。因而如何使中国画这一独特的画种在今天既具有传统的民族精神又具有时代特征，尤其是时代特色，是当代每个中国画画家在水墨实践中每时每刻始终都要思索、追求、探索的课题。我们品评艺术家的作品，现代不现代，传统不传统，笔墨技巧和方法如何，并非是唯一重要的标准因素，而更重要的是笔墨是否表现出时代特征、时代精神；是否表现出画家有别于他人的观察方法和视觉角度；而发自内心的自我感受是否得到充分的表达才是最为重要的。尤其在今天艺术风格各异、形式丰富多彩，多元文化并存，艺术理念与形式百花齐放的信息时代，每个艺术家更不能被传统技法束缚；寻求艺术个性，在继承中创造，在坚守中突破，才是艺术创作中每个画家要去努力追求的。我们的权威者们更要以包容的心态扶持创新者，尤其不能以固有的知识架构与规则品评新颖的作品。各种风格的艺术作品都应拥有一席之地。

从我个人偏爱的角度说：我喜欢看似笔墨洒脱自然，而细细品味起来在狂野中亦有规则章法“自由而中矩，无意中而得意”的作品。我认为作画大可不必给自己以界限，不必担心不伦不类。只要使用中国传统水墨画工具作画，一个乐于实践、勇于探索的中国画家，无论怎样求变，“迹受之于手，手受之于心，心受之于自然”，就一定会体现出中国水墨画的笔墨精髓和审美情趣。中国画的语言方式既有其他画种不可替代的独立性，又有与其他画种无法比拟的特殊性。而对于中国画的表现工具笔墨宣纸的属性掌握的程度，会对中国画创作的成败起着关键的作用，这是无可厚非的。历史不同时期的典范经验昭示我们，一方面要充分运用发挥中国画笔墨及宣纸特有工具和材料的独有风采，另一方面又不能为其工具材料、笔墨语言形式所限。以艺术家独特而具有鲜明个性的艺术语言充分表

自序

马书林

达中国传统文化精神，去感悟再现画家对历史传统、哲学思想以及今日现实社会人文精神的深层理解，使深刻的精神内涵与完美的表现形式达到高度和谐统一，这才是当代中国画画家创作中要把握的关键。

而实际上，画家创造艺术作品的过程即是一个不断平衡各种矛盾的过程。当一个画家掌握了笔墨传统技法之后，最重要的是对画面上艺术形象、结构、形与形之间相互关系的整体把握。能否将画面上的每个个体符号纳入秩序产生合力，是一个艺术家综合修养、综合能力的体现。

我在中国画水墨实践中深深感悟到：笔墨本身是没有边界的。但是从笔墨泼洒的偶然性到必然性的驾驭，却是需要画家多次重复实践才有可能进入到一种自由状态和理想境界。只有对工具材料属性的熟知，才能在自由自在无边界的水墨中寻求方圆规矩，在作品创造过程中不断寻求平衡，在平衡的过程中达到在无意的自然中把握必然。我一直认为，中国画创作是在物我两忘中求得放浪形骸之外的一种体验。我非常痴迷于自然流露，自然而无需刻意追求。因为自然是本真与率真的释放，自然是笔与墨的有机融合，自然是对东西方文化的综合理解，是精神情感与审美需求的最自由最朴素的存在方式，是画家思想深层挥之不去的梦想与意象。要达到自然的境界尚需要画家不断平衡其做画过程中的多种矛盾，有时还要敢于打破费尽心机得到的平衡，因为有时大胆破坏已有的平衡竟会出现意想不到的新形象和新感受。而每一阶段上不断出现的视觉形象的静与动，黑与白，和谐与对抗，张力与平衡，粗糙与精细，形形色色的视觉肌理变化等方方面面的矛盾，总会牵引我新的思索和构想进入一种新境界。所以我现在作画从不先拟草稿，意在顺其自然，始终处于自然创造新语境中，以画面上随时出现的点、线、面及各种形象符号，组构新感觉，进入新的秩序、新的完美。当然每一阶段的打破都需要胆识和勇气，需要敞开胸

怀，真情才有可能淋漓尽致地释放。释放前的广取博收，融通艺术修养，才会使知识修养、视觉修养淋漓尽致地自由流淌，达到“自然”天成的最高境界，凸显出一个画家审美修养与技术功力完美结合的深邃情怀。

中国画创作是在色墨干湿、浓淡、点线形象疏密的构成中经营幅面的整体气势，展示出画家对物象特有的灵性和形式特征。只有在继承中创造，在坚守中突破，才能凸显出其鲜明的时代个性。也即是说，物象在笔墨传达中不仅仅只视为某一具体的物象表露和传达，而是一种使物象真正成为精神寓寄的载体，成为一种艺术品位的追求；成为一种深邃意境的探索；成为一种精气神的袒露；成为画家一种理想视觉综合美感的展示，使作品所溢散出来的形式感产生或铿锵阳刚之美，或坦诚率真之美，或洒脱自然之美，或文雅飘逸之美，或宁静高远之美……所以创作中应不拘成法才有可能出新，才有可能突破。创造过程之中当然也可以借助现代摄影、民间美术、综合设计、现代西方绘画以及多种艺术语言的表现手法来解构重组笔墨语言形式。在绘画创造的不同阶段上以意象与抽象、写实与写意、泼墨泼彩与线条的互补、交会融合中，刷新水墨面貌，建立画面水墨秩序，重铸水墨画中的精魂。

如果让我来形容我作画的状态，可以说伏案绘画实践几十年，由工笔转入写意，废画无数，反反复复不断摸索，孜孜以求，似乎已经是从有了才画的必然王国转入到画了才有的自由王国。从初始朦朦胧胧肆意涂抹无具体形象到洒洒脱脱于梦醒梦幻之中，作画时常常无酒自醉，心血奔涌，物我两忘，信马由缰。心无负担，笔无重缚，常常忘却烦恼，忘却忧愁，全身心得以释放，始终处在一种笔墨全无界限，漫无规则，恣意水墨，干湿浓淡的视觉符号的不断转换之中。而当作品即将完成时，心态会逐渐转入自然放松、心境平和的整理状态。每当此时，我会兴奋地回望，我画的是“我”。





鹅 鹅 鹅

EEE

200厘米 × 130厘米





向天歌

XIANGTIANGE
130厘米×200厘米

