丹青中華

劉國松題

中國美術家協會
中國書法家協會
香港文匯報
聯合主辦

現代的逸品

——馬書林的中國畫

王鏞

■楊門女將 2012年

■三英圖 2014年

■和睦 2006年

■鵝鵝鵝 1984年

■關羽 2014年

馬書林簡歷

1956年生。現任中國美術館常務副館長，二級教授，中國美術家協會理事、中國畫藝委會副主任，第十至第十二屆全國美展評委，北京市文史研究館館員，中國國家畫院、中央文史研究館書畫院、中國藝術研究院中國畫院特聘研究員，享受國務院政府專家特殊津貼。

「逸品」

是初唐李嗣真《書後品》提出的概念。唐代宋景玄《唐朝名畫錄》把畫家分為「神、妙、能、逸」四品，「逸品」排在「神、妙、能」三品之後，但並非低等的品格。朱景玄指出「逸品」的特徵是「不拘常法」，即逸出常規的畫法，相當於我們現在所說的「另類」，而且是前古未有的異才。王墨、李靈省，張志和二人被列為「逸品」。「此三人非畫之本法，故目之為逸品，蓋前古未之有也。」北宋黃休复《益州名畫錄》把畫家分為「逸、神、妙、能」四格，「逸格」排在「神、妙、能」三格之前，指一種超逸的品格。黃休复解說「能格」是「形象生動」，「妙格」是「筆精墨妙」，「神格」是「思與神合」，而「畫之逸格，最難其儔。拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪，筆簡形具，得之自然，莫可楷模，出於意表，故目之曰逸格爾。」元代倪瓚的繪畫世稱「逸品」，他自稱：「我之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳。」「余之竹聊以寫胸中逸氣耳。」明代唐寅《跋畫》說：「王洽能以醉筆作墨，遂為古今逸品之祖。」清代惲壽平《南田畫跋》說：「純是天真，非擬議可到，乃為逸品。」元明清時期，隨著文人畫的流行，「逸品」「逸格」逐漸成為寫意精神的集中代表，成為文人畫品評的最高品格。

當代畫壇名家馬書林的中國畫特別是他的京劇人物屬於現代的逸品。為什麼說馬書林的中國畫屬於現代的逸品？因為馬書林的中國畫既傳承了文人畫傳統的逸品精神，又克服了文人畫傳統的偏見，拓展了逸品的範疇，給逸品注入了現代審美觀念。所謂逸品精神就是一種寫意精神，就是自由抒發「胸中逸氣」，就是畫家的個性情感的自然流露。馬書林的中國畫就是他的個性情感的自然流露。畫家自述：「我非常迷於自然流露，自然流露需刻意追求，因為自然是本真與率真的釋放，自然是筆與墨的有機融合，自然是對東西方文化的綜合理解，是精神情感與審美需求的最自由，最樸素的存在方式，是畫家思想深層揮之不去的夢想與意象。」《書林畫語》我畫我說》這正是對逸品精神的透徹理解和深刻把握。馬書林認同朱景玄關於逸品的原初定義「不拘常法」，但不同意黃休复標榜的「逸格」「鄙精研於彩繪」的偏見。文人畫傳統的偏見是重寫意、輕工筆，重水墨、輕重彩。不過，明清時期有些畫論已經對這種偏見表示質疑。例如董棨《養素居畫學鉤深》就說：「畫何有工緻，寫意之別？夫書畫尚同一源，何論同此畫而有工緻、寫意之別耶？」張式《畫譜》也說：「王右丞曰：『畫道之中，水墨為上。』上與尚同，非上下之上。後人誤會，竟認水墨為上品，重色為下品矣。」工筆與寫意，重彩與水墨兩種畫法，都可能具有或者缺乏寫意精神。馬書林的中國畫打破了工筆與寫意的界限，打破了重彩與水墨的界限，與傳統文人畫的逸品相比，獲得了表現畫家的個性情感的更大自由。

馬書林祖籍河北清苑，1956年生於遼寧沈陽，1982年在魯迅美術學院工藝系畢業並留校任教，1998年任魯迅美術學院副院長，教授，2004年調任中國美術館副館長。20世紀80年代，馬書林創作的工筆花鳥畫《向天歌》、《弄春琴》、《鵝鵝鵝》、《銀夢》等「白鳥系列」作品，可謂「形象生動」、「筆精墨妙」、「思與神合」，雖調脫俗，實際上已經蘊涵着逸品的寫意精神。20世紀90年代後期至21世紀初葉，特別是調到中國美術館工作以後，馬書林的中國畫從工筆轉向寫意畫法，專注於創作寫意水墨畫「京劇人物系列」，代表作有《京劇人物》、《八大鍾》、《全家福》、《霸王別姬》、《穆桂英掛帥》、《踩高跷》、《秦韻》、是他的個性情感決定的。在繁忙的藝術管理事務工作之餘，他渴望放鬆一下情緒，釋放心理的重負，進入自由的狀態，自由地宣洩自己的情感，而無意去表現沉重的主題。林風眠晚年的京劇人物那種孤哭人生的悲劇意識，那種陰鬱的色調，怪誕的造型，固然揭示人性的異化非常深刻，但並不符合馬書林陽光燦爛的個性情感和審美趣味。馬書林的京劇人物愉悅式的審美趣味，似乎更接近關良的京劇人物那種詼諧幽默的喜劇色彩，但他的情感基調和繪畫風格比關良加剛健、熱烈、歡快、明麗。董棨說：「畫固以逸為上，然氣息仍欲穠深沉厚。」馬書林的京劇人物的個性化的筆墨語言也取決於他的個性情感。他的性格缺乏直傾性，沉穩寬厚，因此取決於他的情感基調和繪勁健渾厚，富有「穠深沉厚」的氣息，避免了時下流行的許多寫意水墨畫筆墨的輕薄浮華。松年說：「凡名家寫意，莫不從工筆刪繁就簡，由博返約而來，雖寥寥數筆，已得物之全神。」馬書林的寫意水墨畫正是從工筆刪繁就簡，由博返約而來，寥寥數筆，形神畢肖。在他早年的工筆花鳥畫中線條柔韌有力，並借助背景渲染突破了工筆的束縛；在他近期的寫意水墨畫也沒有捨棄從工筆中提煉出來的柔韌有力的線條，尤其是他的京劇人物大多以焦墨線條築基立骨，同時加以大面積水墨或色彩渲染，猶如王洽「以醉筆作墨」，產生了醉墨淋漓的筆墨效果。馬書林的京劇人物色彩，主要吸收了中國民間藝術、流入宮廷，遍及城鄉，實質上是一種俗民賞的民間藝術。京劇服飾、道具的色彩，體現了民間藝術的色彩觀念。中國美術館的民間美術藏品極其宏富，包括天津楊柳青、蘇州桃花塢等地的民間木版「戲出年畫」，以及戲曲皮影、彩塑泥人之類，也體現出部的管理收藏工作，查摸家底，馬書林曾多年負責中國美術藏品部的管理收藏工作，查摸家底，加強收藏，對民間美術觀念也對他的京劇人物水墨畫中引入了寫意的民間色彩，為水墨重彩的融合開闢了一條通道。不過，這種民間色彩不像京劇服飾或戲出年畫那樣大紅大綠、火爆俗麗，而是經過墨家的加工、退火、提純，與水墨染自然融合，變得彩墨氣氣、溫雅明豔。馬書林的京劇人物的造型是誇張的寫意造型，帶有中國民間表現主義的風格。林風眠的京劇人物的造型是人墨戲加漫畫。馬書林的京劇人物的造型，綜合了京劇臉譜、戲出年畫、戲曲皮影、彩塑泥人、文人墨戲、漫畫、野獸派、表現主義甚至抽象藝術等多種元素，形成了一種高誇張的意象造型。凡是京劇人物程式化的造型，到他的畫裡就變成了個性化的符號。有些人物臉譜能認出基本面貌雷同，你不會關注這個題材通過自己的筆墨色彩宣洩自己的情感。因為他畫的是京劇人物僅僅是表現自己的個性情感的符號或載體，所以不必拘泥於再現具體的戲劇情節和場面，人物造型完全可以「不拘常法」、「筆簡形具」、「逸筆草草，不求形似」、「純是天真」，往往會獲得「莫可楷模，出於意表」的神來之筆。

現代藝術的特徵是強化個性與簡化形式。馬書林的中國畫的筆墨、色彩和造型，比古代的逸品更加放逸、鮮活而誇張，個性情感更加強烈，形式也比較單純，因此可以稱之為現代的逸品。

（作者為中國藝術研究院美術研究所原副所長、研究員）

■荷香四季 2012年

■黃鶴樓 2010年

■當紀醉酒 2012年

■生 2015年

■旦 2015年

■淨 2015年

■丑 2015年

■吉猴祥年 2016年

■齊天大聖 2014年

馬書林作品名家點評

王文章（中國藝術研究院名譽院長、文化部原副部長）：

馬書林先生從事中國畫創作30餘年，早期以工筆花鳥畫暫露頭角於畫壇，作品入選全國美展並獲獎，表現了令人矚目的繪畫才能。後用心探索寫意花鳥畫，並主攻寫意畫，銳意開拓水墨新境界，作品元氣淋漓、氣象闊大、個性鮮明，為當代中國畫壇所矚目。

韋爾申（魯迅美術學院院長）：

水墨與中國戲曲題材，作為書林作品中的特殊印記，豪放飄逸的筆墨以及濃烈華麗的戲曲題材，表現了令人矚目的繪畫才能。後用心探索寫意花鳥畫，並主攻寫意畫，銳意開拓水墨新境界，作品元氣淋漓、氣象闊大、個性鮮明，為當代中國畫壇所矚目。

方增先（中央美術學院名譽教授）：

馬書林在工筆花鳥的背景之中添入寫意的方法，又於寫意戲曲人物畫裡調入工筆花鳥的寫意方法，這放放自如的藝術語言，並突破了傳統戲曲題材的程式化構成，以大尺幅、大格局的樣式改變了原有的戲曲題材的程式化構成，以繁複華麗與奧色交融的方式結合了傳統戲曲人物、現代構成主義與優勢，以豐富筆墨塑造酣暢淋漓的氣象、用誇張的衝擊型、現代樣式的自然、並以去敘事性手法實踐着戲曲人物畫在觀看方式與表現方式上的當代轉型。

馮遠（中央文史研究館館員、中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

書林林作品拙強悍，潑辣放達，尤為突出的是，他著力發揮水墨材料自身特性，並將其與所描繪的人物恰到好處地糅合在一起，尺幅之間，大氣荒率，從而產生一種綜合性美感，這種通過作品所溢散出來的形式感表現為「種鮮明的崇尚陽剛，追求率真，野逸生辣的品格。

朱虹子（中國藝術報副社長）：

我覺得馬書林先生的藝術有審美意義和文化意義。他的戲曲人物畫表現的主題是戲裡的角色，也是賦予它的筆墨和色彩變化，重要的是表現一種創新性的記憶，他的創造性使得作品有很強的歷史意識，那種表現一種創新性的藝術和文化意義。他的作品呈現出的對象，雖然是通過過去對象來展現的意義。他的作品呈現的對象，不是一種孤立的酷似，而是對其作為一種系統文化予以呈現。因此他創作的酷似，是符合戲曲的文密。他來講無所謂酷似，他不是要呈現戲曲節的原貌，而是注意戲曲的文化、使其更充實、更簡單、更雄強，我覺得這個體現了他的文化意義。

劉大為（中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

馬書林的大部分作品都是以中國傳統戲劇作為繪畫題材，但是他的繪畫語言卻是現代的，他的繪畫語言跟現代的容，而通過這樣「個戲體」把中國傳統的文化、傳統的繪畫語言跟現代的構成、現代繪畫的觀念結合起來，令人耳目一新。他的繪畫表現春、夏、秋、冬四季，對於荷花這樣常常見的傳統題材，種繪畫語彙表現春、夏、秋、冬四季，對於荷花這樣常常見的傳統題材，在他筆下被賦子了朝氣和新意。

杜大恺（清華大學美術學院教授）：

馬書林的中國畫特別是他的京劇人物屬於現代的逸品。為什麼說馬書林的中國畫屬於現代的逸品？因為馬書林的中國畫既傳承了文人畫傳統的逸品精神，又克服了文人畫傳統的偏見，拓展了逸品的範疇，給逸品注入了現代審美觀念。所謂逸品精神就是一種寫意精神，就是自由抒發「胸中逸氣」，就是畫家的個性情感的自然流露。馬書林的中國畫就是他的個性情感的自然流露。畫家自述：「我非常迷於自然流露，自然流露需刻意追求，因為自然是本真與率真的釋放，自然是筆與墨的有機融合，自然是對東西方文化的綜合理解，是精神情感與審美需求的最自由，最樸素的存在方式，是畫家思想深層揮之不去的夢想與意象。」《書林畫語》我畫我說》這正是對逸品精神的透徹理解和深刻把握。馬書林認同朱景玄關於逸品的原初定義「不拘常法」，但不同意黃休复標榜的「逸格」「鄙精研於彩繪」的偏見。文人畫傳統的偏見是重寫意、輕工筆，重水墨、輕重彩。不過，明清時期有些畫論已經對這種偏見表示質疑。例如董棨《養素居畫學鉤深》就說：「畫何有工緻，寫意之別？夫書畫尚同一源，何論同此畫而有工緻、寫意之別耶？」張式《畫譜》也說：「王右丞曰：『畫道之中，水墨為上。』上與尚同，非上下之上。後人誤會，竟認水墨為上品，重色為下品矣。」工筆與寫意，重彩與水墨兩種畫法，都可能具有或者缺乏寫意精神。馬書林的中國畫打破了工筆與寫意的界限，打破了重彩與水墨的界限，與傳統文人畫的逸品相比，獲得了表現畫家的個性情感的更大自由。

馬書林祖籍河北清苑，1956年生於遼寧沈陽，1982年在魯迅美術學院工藝系畢業並留校任教，1998年任魯迅美術學院副院長，教授，2004年調任中國美術館副館長。20世紀80年代，馬書林創作的工筆花鳥畫《向天歌》、《弄春琴》、《鵝鵝鵝》、《銀夢》等「白鳥系列」作品，可謂「形象生動」、「筆精墨妙」、「思與神合」，雖調脫俗，實際上已經蘊涵着逸品的寫意精神。20世紀90年代後期至21世紀初葉，特別是調到中國美術館工作以後，馬書林的中國畫從工筆轉向寫意畫法，專注於創作寫意水墨畫「京劇人物系列」，代表作有《京劇人物》、《八大鍾》、《全家福》、《霸王別姬》、《穆桂英掛帥》、《踩高跷》、《秦韻》、《人生大舞台》等，此外也還創作了「荷塘系列」與「寵物貓」等寫意水墨畫作品，更自由地發揮了逸品的寫意精神。逸品的寫意精神的核心是表現個性情感。清代松年《頤園論畫》說：「吾靠處世，不可一事有我，惟作書畫，必須處處有我。我者何？獨成一家之謂耳。」馬書林自述：「我畫的是我，說明他的作品主要不是畫花、畫鳥、畫貓、畫戲，而是畫「我」——畫自己的獨家體驗、畫自己的個性情感。因此他筆下的那些京劇人物也好，花鳥也好，只不過是表現畫家的個性情感的符號或載體。

馬書林選擇京劇人物作為創作題材，是因為素稱中華國粹的京劇本身就是一門寫意藝術。與寫意水墨畫精神相通，特別適宜表現逸品的寫意精神。馬書林的寫意水墨畫京劇人物的藝術特徵，可以概括為四點：愉悅式的審美趣味、個性化的筆墨語言、提純的民間色彩和誇張的意象造型。這些特徵都貫穿了逸品的寫意精神，也都是畫家也擅長京劇人物，但審美趣味不盡相同。如果說林風眠晚年的京劇人物表現了孤哭人生的悲劇意識，關良的京劇人物表現了詼諧幽默的喜劇色彩，那麼馬書林的京劇人物則表現了自娛悅人的審美趣味，正如他所說：「只希望能將一幅幅使自己心怡的心象變為可視的圖像，能給人們帶來一點點悅目的快樂。」（《書林畫語，自言自語》）他這種愉悅式的審美趣味，符合倪瓚《聊自娛》、「聊以寫胸中逸氣」的逸品精神，也類似馬蒂斯希望藝術（像一把舒適的安樂椅）給人以撫慰的審美理想。他這種愉悅式的審美趣味，

潘魯生（中央美術學院教授）：

馬書林從根基深厚的工筆到轉型，汲取傳統戲曲神韻，實現了不同藝術媒介的深度融會，通過繪畫詩化和戲文圖式的詩釋表達，實現了詩、畫、戲融合的美學效應，造就了作品獨特的藝術風格，因而跳出傳統中國畫的局限，在深度傳承文化傳統的基礎上，實現了中國畫語言的創新。馬書林不僅有畫家的視野和才情，更有詩人的情懷和哲學家的深度。他將視角對準作為表演藝術的傳統戲曲，用屬於自己的繪畫語言詮釋戲曲中境與象，呈現人生命運的場域和遭際，表達關於藝術和哲學的思考，實現了對傳統藝術的深度凝煉和創新，這對於求解今天中國畫面臨的困境和難題具有重要的啟示意義。

徐虹（中國美術館研究館員）：

馬書林先生的藝術在關良、林風眠之後，開創了一個新的局面。他通過個性化的方式，將不同的文化元素，以及戲劇審美的成就融入了繪畫，這種探索說給我們提示出，實際上中國的文化和藝術，它自己準備了自己的表現方式，其實未有不至者，他的畫即如是，這種情懷的精微表現，「凡情之至者，其言亦真」，他的畫即如是，這種為當代精微表現之人物，馬書林先生的水墨戲曲人物畫自成一家，他對中國畫的當代性建構有着重要的貢獻，其未來無可限量。

裔雪（中國美術館研究館員）：

馬書林先生的工筆花鳥畫，體現了他藝術創作的早慧和深厚的傳統繪畫修養；他主攻的戲曲人物畫，體現了他強烈的個性色彩和創新精神，他的寫意花卉和貓是他最有成就的作品，「凡情之至者，其言亦真」，他的畫即如是，這種情懷的精微表現之人物，馬書林先生的水墨戲曲人物畫自成一家，他對中國畫的當代性建構有着重要的貢獻，其未來無可限量。

董小明（廣東省文聯副主席、深圳畫院院長）：

如果說馬書林作畫早年是在追求精緻中的單純，而如今表出的卻是在追求寫意中的豐富。他的作品在中國畫的語言，然色墨相鏟帶來的視覺效應，使人感受到一種新穎的視覺效應。這就了作品獨特的藝術風格。因而跳出傳統中國畫的局限，在深度傳承文化傳統的基礎上，實現了中國畫語言的創新。馬書林不僅有畫家的視野和才情，更有詩人的情懷和哲學家的深度。他將視角對準作為表演藝術的傳統戲曲，用屬於自己的繪畫語言詮釋戲曲中境與象，呈現人生命運的場域和遭際，表達關於藝術和哲學的思考，實現了對傳統藝術的深度凝煉和創新，這對於求解今天中國畫面臨的困境和難題具有重要的啟示意義。

尚輝（《美術》雜誌執行主編）：

在馬書林的水墨戲曲人物中，一個水恆的審美追尋，就是筆墨語言形式上的意蘊和價值。在某意意義上，畫戲曲人物正是為筆墨語言的確，在某意意義上，畫戲曲人物正是為筆墨語言的作品中，筆墨不僅是造型的語言，而且也是形式的語言。像「唱」「念」「做」「打」一樣，馬書林既用筆墨表述形象，也用筆墨構形式意味，基至為筆墨虛寫和轉向意筆，從物象走向心象象攝渡和寄託，因此，他對於筆墨虛寫和無限自由的寫意，都充分發揮了他的個性，也真正釋放了他的個性。

範迪安（中央美術學院院長、中國美術家協會副主席）：

馬書林的戲曲人物畫，在視覺震驚之餘，深入人筆墨的基基破上把戲曲人物特科的多種特徵作了提取致化的發揮，使戲曲人物的特點就是，不是小品，在戲曲人物的最直接而突出的特點就是，不是小品。在戲曲人物這種人物的處理上，大膽到能因筆墨處理而致解構人物的造型的地步，這在中國畫裡面頗值得注意。這顯然是與馬書林先生對中國畫筆墨思維及中國畫意象造型觀的深刻理解相關。

杭間（中國美術學院美術館館長）：

第一眼看上去，馬書林先生作品裡的色彩似乎俗豔，反而讓人感受到樸實和溫暖。他以充滿激情的表達，移植了民間藝術的構圖，並使之形成現代性的轉化。在尋常的題材中隱藏着他的不尋常。他對於戲曲人物的選擇更多是在俠與義。很多理論家認為他的意境是狂放的，飄逸的，但是我覺得他的狂放作品是「請到了他的「隱忍」，這個「隱忍」恰恰也是回到馬先生自己那句話，回到我，回到內心，作品是他的自我完善的過程。

張曉凌（中國國家畫院副院長）：

近觀馬書林先生尺幅超常的水墨戲曲人物畫，在視覺震驚之餘，深入人筆墨的基基破上把戲曲人物特科的多種特徵作了提取致化的發揮，使戲曲人物的特點就是，不是小品。在戲曲人物這種人物的處理上，大膽到能因筆墨處理而致解構人物造型的地步，這在中國畫裡面頗值得注意。這顯然是與馬書林先生對中國畫筆墨思維及中國畫意象造型觀的深刻理解相關。

楊曉陽（中國國家畫院院長、中國美術家協會副主席）：

沒有人像馬書林這樣敢於接面對傳統經典，在中國畫的語言、傳統和現代的融合、傳統形式和現代語言的融合這幾方面做大膽的探索。他的很多作品已經超出了我們以往的視覺經驗，超出了我們以往對表現京劇人物的視覺感受，非常精彩。

杜大恺（清華大學美術學院教授）：

馬書林的戲曲人物畫尺幅巨大，場面頗開闊，格局寬廣，氣勢磅礴，分體現了他對中華傳統文化的獨有理解，並對中國傳統戲曲題材賦予新的表現和建樹。我們可窺見他對繪畫語言技法和現代繪畫、現代設計等諸要素毫無束縛地在作品中做了最佳的融會，並很很地注入新時代的審美意識，使戲曲人物為載體，但作品中充常表現出的畫面結構深刻有所不同，使人常看常新。

劉曦民（中央美術學院名譽教授）：

馬書林的戲曲人物畫尺幅巨大，場面頗開闊，格局寬廣，氣勢磅礴，表現了他對中華傳統文化的獨有理解，並對中國傳統戲曲題材賦予新的表現和建樹。我們可窺見他對繪畫語言技法和現代繪畫、現代設計等諸要素毫無束縛地在作品中做了最佳的融會，並很很地注入新時代的審美意識，使戲曲人物為載體，但作品中充常表現出的畫面結構深刻有所不同，使人常看常新。

吳長江（中國美術家協會原秘書長、常務副主席）：

馬書林的戲曲人物畫尺幅巨大，場面頗開闊，格局寬廣，氣勢磅礴，表現了他對中華傳統文化的獨有理解，並對中國傳統戲曲題材賦予新的表現和建樹。我們可窺見他對繪畫語言技法和現代繪畫、現代設計等諸要素毫無束縛地在作品中做了最佳的融會，並很很地注入新時代的審美意識，使戲曲人物為載體，但作品中充常表現出的畫面結構深刻有所不同，使人常看常新。

朱虹子（中國藝術報副社長）：

我覺得馬書林先生的藝術有審美意義和文化意義。他的戲曲人物畫表現的主題是戲裡的角色，也是賦予它的筆墨和色彩變化，重要的是表現一種創新性的記憶，他的創造性使得作品有很強的歷史意識，那種表現一種創新性的藝術和文化意義。他的作品呈現出的對象，雖然是通過過去對象來展現的意義。他的作品呈現出的對象，不是一種孤立的酷似，而是對其作為一種系統文化予以呈現。因此他創作的酷似，是符合戲曲的文密。他來講無所謂酷似，他不是要呈現戲曲節的原貌，而是注意戲曲的文化、使其更充實、更簡單、更雄強，我覺得這個體現了他的文化意義。

馮遠（中央文史研究館館員、中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

書林林作品拙強悍，潑辣放達，尤為突出的是，他著力發揮水墨材料自身特性，並將其與所描繪的人物恰到好處地糅合在一起，尺幅之間，大氣荒率，從而產生一種綜合性美感，這種通過作品所溢散出來的形式感表現為「種鮮明的崇尚陽剛，追求率真，野逸生辣的品格。

王文章（中央文史研究館館員、中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

馬書林先生從事中國畫創作30餘年，早期以工筆花鳥畫暫露頭角於畫壇，作品入選全國美展並獲獎，表現了令人矚目的繪畫才能。後用心探索寫意花鳥畫，並主攻寫意畫，銳意開拓水墨新境界，作品元氣淋漓、氣象闊大、個性鮮明，為當代中國畫壇所矚目。

韋爾申（魯迅美術學院院長）：

水墨與中國戲曲題材，作為書林作品中的特殊印記，豪放飄逸的筆墨以及濃烈華麗的戲曲題材，表現了令人矚目的繪畫才能。後用心探索寫意花鳥畫，並主攻寫意畫，銳意開拓水墨新境界，作品元氣淋漓、氣象闊大、個性鮮明，為當代中國畫壇所矚目。

方增先（中央美術學院名譽教授）：

馬書林在工筆花鳥的背景之中添入寫意的方法，又於寫意戲曲人物畫裡調入工筆花鳥的寫意方法，這放放自如的藝術語言，並突破了傳統戲曲題材的程式化構成，以大尺幅、大格局的樣式改變了原有的戲曲題材的程式化構成，以繁複華麗與奧色交融的方式結合了傳統戲曲人物、現代構成主義與優勢，以豐富筆墨塑造酣暢淋漓的氣象、用誇張的衝擊型、現代樣式的自然、並以去敘事性手法實踐着戲曲人物畫在觀看方式與表現方式上的當代轉型。

馮遠（中央文史研究館館員、中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

書林林作品拙強悍，潑辣放達，尤為突出的是，他著力發揮水墨材料自身特性，並將其與所描繪的人物恰到好處地糅合在一起，尺幅之間，大氣荒率，從而產生一種綜合性美感，這種通過作品所溢散出來的形式感表現為「種鮮明的崇尚陽剛，追求率真，野逸生辣的品格。

朱虹子（中央文史研究館館員、中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

我覺得馬書林先生的藝術有審美意義和文化意義。他的戲曲人物畫表現的主題是戲裡的角色，也是賦予它的筆墨和色彩變化，重要的是表現一種創新性的記憶，他的創造性使得作品有很強的歷史意識，那種表現一種創新性的藝術和文化意義。他的作品呈現出的對象，雖然是通過過去對象來展現的意義。他的作品呈現出的對象，不是一種孤立的酷似，而是對其作為一種系統文化予以呈現。因此他創作的酷似，是符合戲曲的文密。他來講無所謂酷似，他不是要呈現戲曲節的原貌，而是注意戲曲的文化、使其更充實、更簡單、更雄強，我覺得這個體現了他的文化意義。

劉大為（中國文聯副主席、中國美術家協會副主席）：

馬書林的大部分作品都是以中國傳統戲劇作為繪畫題材，但是他的繪畫語言卻是現代的，他的繪畫語言跟現代的容，而通過這樣「個戲體」把中國傳統的文化、傳統的繪畫語言跟現代的構成、現代繪畫的觀念結合起來，令人耳目一新。他的繪畫表現春、夏、秋、冬四季，對於荷花這樣常常見的傳統題材，種繪畫語彙表現春、夏、秋、冬四季，對於荷花這樣常常見的傳統題材，在他筆下被賦子了朝氣和新意。