

明末清初画派与画家关系之探讨

——以芜湖画家萧云从为典型

司徒元杰

内容提要 安徽芜湖画家萧云从（1596—1669），相对清初画坛的主流群体如“四王画派”，一向被视为非主流画家。论者多认为他与皖南诸派有密切关联，其作品亦往往被认定与黄山有关。查实萧云从未曾踏足黄山，其生活和重要艺术活动多集中在南京和扬州，活动地区和生活经历建构出萧云从丰富多样又迥异于皖南诸派画家的艺术风格。萧云从既建立了个人风格，又不能简单地归入某一画派，作者透过对这位非主流派画家生平和画艺的探讨，为研究明清之际复杂多元的画坛情况提供另一审视角度。

关键词 萧云从 黄山画派 南京 扬州 版画制作 风俗长卷 个人主义

明末清初画派纷呈，论者一般根据画家的籍贯、活动地域、直接或间接的师承关系，作为界定派别和画家归属的准则。而画家们因共同绘画风格和创作理念而形成的连系群组，更是归纳他们所属画派的重要考虑因素。如“四王画派”、“松江画派”、“金陵画派”、“新安画派”或“黄山画派”等是明显例子^①。

在众主流画派之外，亦有以安徽芜湖画家萧云从（1596—1669）领衔的“姑熟派”，此目最早出现于徐沁《明画录》^②。历史上，芜湖并非书画之乡，萧云从擅画又能诗，自然在家乡成为一颇具名气的地方画家。据载，萧云从的画作曾被摹仿图利，如张在镐“晚年境益贫，惟日摹九成宫圣教序帖，暨萧尺木山水，鬻为饷粥资”^③。然而，据现存资料显示，直接受萧云从画艺影响者，只有几位家族成员及其

① 画史论及明末清初安徽地区的画坛状况，出现众多画派名目，有“黄山画派”、“安徽画派”、“新安画派”、“皖南画派”、“宣城画派”、“姑熟画派”等等。见安徽省文学艺术研究所编：《论黄山诸派论文集》，池邻：《序言》页1；陈传席：《论皖南诸画派几个问题》页194—198，上海人民美术出版社，1987年。本文在讨论萧云从时，主要是对应以绘画黄山得名的“黄山画派”，及与此有密切关系以浙江为首的“新江画派”。

② 姑熟亦有芜湖别名。“姑熟派”此目最早出现于（清）徐沁：《明画录》，见于安澜编：《画史丛书》第3册，页67，上海人民美术出版社，1982年。

③ 鲍实编：《芜湖县志》，《人物志文学》卷五〇，页7。又有记王宏在“云从卒后……取其画伪为之以牟利”。载黄宾虹：《黄山画苑略》，氏著《古画微》页22，香港：商务印书馆，1961年。

〔图一〕清萧云从《黄山云海图》卷（局部）

香港艺术馆虚白斋藏
图版由香港艺术馆授权提供



弟子^{〔1〕}。萧云从称：“吾家皆习画理，如浅绛设色都能会晓。”^{〔2〕}遗憾的是，他的子侄、学生甚少见作品流传，画名亦鲜载于文献。其中他的侄子萧一芸（活跃于1649—1697）较为突出，萧一芸的存世画迹极少，一些作品可反映出他传承了部份萧云从较早期的谨密细致画风。整体上，萧云从及其几位追随者尚未具备足够因素形成一基本风貌，从而汇聚力量成为画史上具规模及影响力的主流画派^{〔3〕}。

然而，不少论者却基于萧云从的一些山水画表征，将他纳入“黄山画派”，或设定他的山水画与黄山风貌有必然关系。例如香港艺术馆虚白斋所藏之萧云从《黄山云海图》卷〔图一〕，图中一段绘有云烟缠绕的山间景象，光绪朝进士汪洵（？—1892）主观确定此乃黄山风貌，更在引首题篆并识：“得萧尺木山水长卷，定为《黄山云海图》。”^{〔4〕}〔图二〕李铸晋在考证美国纳尔逊—阿特金斯美术馆藏萧云从《奇峰图》轴

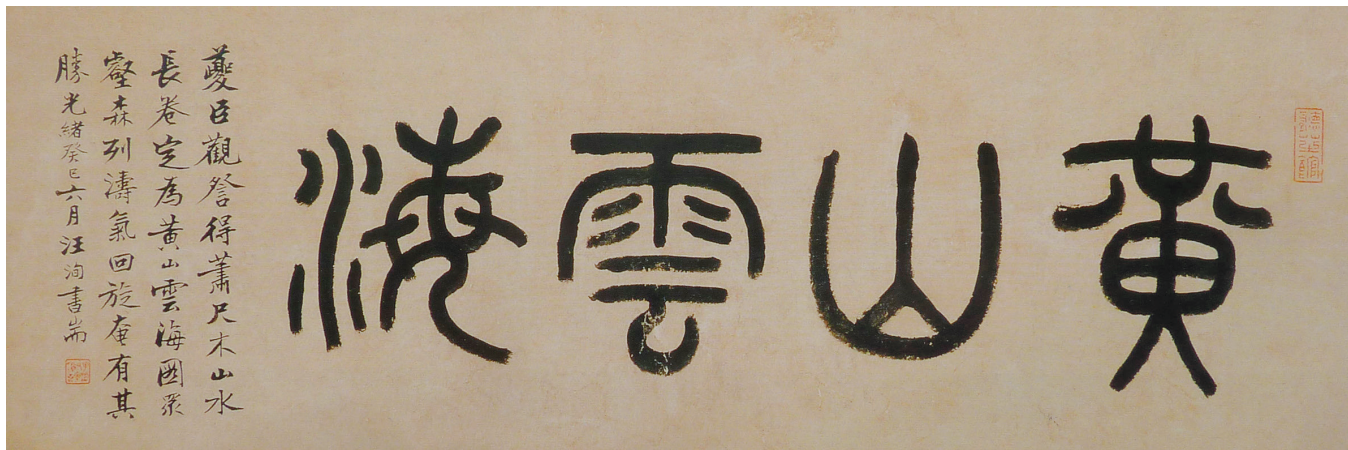
〔1〕 萧云从有弟云情及云律，云情亦习文学画，山水画的风格亦近似兄长，有“二陆”之誉。其子一畹，亦懂画。另有侄三人：一芸、一荇及一箕，有“三萧”之誉。见（清）黄钺：《画友录》，前揭于安澜编《画史丛书》第5册，页3。萧云从有学生二人见载于康熙《芜湖县志》：“（萧云从）卒，门生张秀壁、朱长芝，取其残编，整比成帙。”萧氏《离骚图》亦见张秀壁的跋，又《新安派名画集锦册》上亦有他的题字。除此之外，并未见其他有关学生二人之资料。

〔2〕 题跋抄录自一未发表山水画卷，中国美术馆藏。

〔3〕 陈传席在讨论皖南诸派问题时，应考虑其成立需具备领军人物及能形成基本风貌和共同因素。见前揭陈传席《论皖南诸画派几个问题》，页194。

〔4〕 载于香港艺术馆编：《虚白斋藏中国书画——手卷绘画》页98，香港艺术馆，1999年。

〔图二〕清萧云从《黄山云海图》卷引首
香港艺术馆虚白斋藏
图版由香港艺术馆授权提供



时亦有此分析，认为“此画确属写黄山之作”^{〔1〕}。高居翰亦在其主编的黄山画派特展图录（《黄山之影——安徽画派绘画艺术》）中将萧云从列为“安徽画派”的前辈画家之一^{〔2〕}。他甚至认为现藏故宫博物院的浙江（1610—1664）《黄山图》册（六十幅）乃是萧云从手笔^{〔3〕}。浙江乃“黄山画派”或“新安画派”的代表画家，其鲜明的风格画法及黄山题材等特征，被视为厘定此派风格的重要参考标准。高居翰曾用风格分析的方法考据了画册中多页作品，并做了大量图像比较工作而得出结论：此册实非浙江而是萧云从之作。高居翰认为画中所呈现的风格乃是萧云从的绘画特色，例如着色丰富兼用重彩，点景人物突出，笔法偏轻巧随意，应用古人方法多样化等。高居翰此观点引发争论纷纭，但研究者大致都认为，萧云从与浙江处于同一时代，又活跃于安徽，他的画风有“黄山画派”特色或互受影响，亦属自然。

查萧云从家乡虽位处安徽，却未曾踏足过“黄山画派”之发源地黄山。萧云从为浙江《黄山图》册题有一段长跋^{〔4〕}：

山水之游，以有前缘。余尝东登泰岱，南渡钱塘，而邻界黄海，遂未得一到。今老惫矣，扶筇难陟，惟喜听人说斯奇耳。浙公每为我言其概，余恒谓天下至奇之山，须以至灵之笔写之。乃师归故里，结庵莲花峰下，烟云变幻，寝食于兹，胸怀浩乐。因取山中诸名胜，制为小册。层峦怪石，老树虬松，流水澄潭，丹岩巨壑，靡一不备。天都异境，不必身历其间，已宛然在目矣。诚画中之三昧哉！余老画师也，绘事不让前哲，及睹斯图，令我敛手。钟山梅下七十老人萧云从题于无闷斋。

-
- 〔1〕 [美]李铸晋：《纳尔逊美术馆所藏萧云从〈奇峰图轴〉与浙江〈黄山图册〉》，载于前揭《论黄山诸派论文集》，页351—358。
- 〔2〕 见于James Cahill ed. *Shadows of Mount Huang*, Berkley: University Art Museum, 1989, pp.67—68.
- 〔3〕 [美]高居翰：《论弘仁〈黄山图册〉的归属》，《朵云》第九期，页108—124，上海书画出版社，1985年。
- 〔4〕 见载于《萧云从跋弘仁黄山图册》，[日]河井荃庐等：《支那南画大成》第三十卷，页1—2，东京：兴文社株式会社，1935年。

萧氏跋中颇有前辈指点后进之语气，这种直率大概说明了二人关系非一般泛泛之交。记载中浙江最少三次过访芜湖，而萧云从亦尝到过浙江经常活动之宣城，他们有所交往实毋庸置疑^①。徐邦达在《黄山图册作者考辨》一文中提到萧云从与浙江虽非同乡，但二地信息亦颇相通，更指出：“浙江偶然传习了萧的一些皮毛，也在情理之中。”^②萧云从较浙江年长十四岁，他在画艺上对后辈有所指点亦不为奇。浙江曾为胡正言之子胡其毅绘《十竹斋图》，画上有曹寅(1658—1712)跋语：“渐师学画于尺木，而品致迥出其上。”^③或许这说明了浙江的画艺确曾受过萧云从的影响，二人的关系介乎师友之间。据资料所示及学者考据，萧云从除了浙江之外，亦与不少“黄山画派”及新安画家有关系^④。

萧云从在浙江《黄山图》册的题跋上清楚说明了他虽好游历，惟是舍近图远，年届七十也未有踏足过堪称天下至奇的黄山，只是透过弘仁此册卧游而已。黄山是“黄山画派”的发源地，并与一众新安画家关系密切，萧云从却未曾踏足，而在萧的存世画作和文献中，亦没有相关黄山题材的实质证据，今日却被归入此派讨论，实有商榷之处。

查萧云从的活动范围主要集中于家乡芜湖、南京及扬州一带，尤其是南京，自少年开始至垂老之年，他频繁往来。从萧云从的画迹、诗文及有关文献作综合统计，他至少有七次过访南京、五次到过扬州。大概因为萧氏多次出入南京，当地文献遂有记载：“太平贡生，工画，移家金陵，晚称钟山老人。”^⑤这对重新厘清其生平和画艺发展具有一定意义。香港艺术馆至乐楼藏萧云从《山水》册(页三)上有篆书款识：“金陵惟摄山极奇险，余读书紫峰阁，此幅颇似其处。乙酉(1645)九月，石人萧云从写。”〔图三〕正是最早有关他活跃于南京的实物记载。明清两代，位于南京的江南贡院是苏、皖两省乡试、会试的考场，每届开科之时，万名举子云集于此。这里更是文人、画家结集之地，龚贤(1619—1689)在题周亮工(1612—1672)所集之《名家山水》册，有云：“今日画家以江南为盛，江南十四郡，以首郡为盛，郡中著名者且数十辈，但能吮笔者，奚啻千人。”^⑥萧云从出入南京期间亦得机亲炙和鉴定前人画迹，

① 浙江访芜湖之纪录见汪世清、汪聪：《浙江资料集》页246, 248，安徽人民出版社，1984年。其中1655年客居芜湖时便绘有《仿王绡山水扇面》，此扇面现藏香港艺术馆虚白斋，上有题识：“乙未蒲月时客区湖。浙江僧。”而萧云从曾游宣城并拜访僧净儒，见下文注。

② 萧云从与浙江亦师亦友的关系，近代研究学者众说纷纭。持萧云从影响浙江论者除了徐邦达之外，尚有 Kuo Jason C.: *Austere Landscape: The Paintings of Hung-jen*, p.62; Li Chu-tsing: *A Thousand Peaks and Myriad Ravine*, p.171。至于认为他们有相互影响，但谁孰主次难作定论者有饶宗颐：《读浙江大师画随记》，前揭《论黄山诸画派文集》，页87—88；前揭高居翰《论弘仁〈黄山图册〉的归属》，页108—124。

③ 前揭汪世清、汪聪《浙江资料集》，页66。

④ 余辉指出受萧云从影响或有交往的新安画家，包括梅清、载本孝、浙江、孙逸。余辉：《明末清初皖浙诸家》，聂崇正主编《皖浙绘画·故宫博物院文物珍品全集(16)》页15，香港：商务印书馆，2007年。

⑤ 见屈万里、刘兆佑主编：《金陵前明杂文钞》，《治麓山房丛书》第5册，台北：联经出版事业公司，1976年。

⑥ 该册现藏台北故宫博物院，见《故宫书画录》卷六，页273，台北故宫博物院，1965年。有关当时南京画坛状况，可参何传馨：《明清之际的南京画坛》一文，《东吴大学中国艺术史集刊》第十五卷，台北：东吴大学，1987年；石守谦、陈葆真：《金陵绘画——中国近世绘画史区域研究之一》第五章，台北：台湾大学艺术史研究所，1994年。

如明代石锐(活跃于15世纪中)的青绿山水卷,上有萧氏1639年的题跋,正是他第一次赴南京应考之期。类似信息为研究他的画艺发展提供了重要线索^①。

明末清初之际的南京也一度是木刻版画中心。明代版画事业兴隆,尤以徽州的制作技术为表表者。时侨居南京之徽人胡正言(约1584—1674)便是推动版画艺术之重要人物。胡氏交友广博,并能书画、治印,萧云从与胡氏亦有交往,过访南京时尝赠以诗画呈教^②。胡氏研制新的版画形式,制作了《十竹斋书画谱》(1627年发行)。内容包括一些当时画家如吴彬、文震亨、魏之璜、米万钟等作品,亦有摹前人如赵孟頫、文徵明等画作。其后又辑有《十竹斋笺谱》(1644年刻)。胡氏出版的画谱、笺谱对当时的版画事业影响深远。萧云从平生绘制了两部堪称巨制的版画图册——《离骚图》(六十四幅,1645年刊行)和《太平山水图画》(四十三幅,1648年刊行)[图四]。推测萧的版画制作及创作,大概在南京时受到过胡正言这位前辈的影响。事实上,不少新安画家如渐江、孙逸(1604—约1658)等作品俱带有版画的刻线趣味,是明清之际的一大时代风尚^③。

然而,萧云从虽然具有相若渐江的干笔勾勒及带有版画特质的画法,但他本身风格却又明显异于渐江那种衍变自倪瓒的沉缓线条以及人迹罕至的韵味^④。事实上,在师法倪、黄二者取舍之间,渐江多倾向于倪瓒,萧云从则偏于黄公望,且萧更多地汲取多家的技法元素。萧氏大部份作品的行笔节奏感颇强,且擅以特别的皴擦技巧突出山石立体感,又以表达充

〔图三〕清萧云从《山水图》册(页一)(1645)
香港艺术馆至乐楼藏
图版由香港艺术馆授权提供



① 萧云从于1639年鉴定过一件明代石锐(活跃于15世纪中)的青绿山水卷,正是他第一次付南京应考之年,可能当其时得睹这件作品。参见Ho Wai-kam et al., *Eight Dynasties of Chinese Paintings: the Collection of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art, Cleveland Museum of Art*, 1980, pp.159-160.

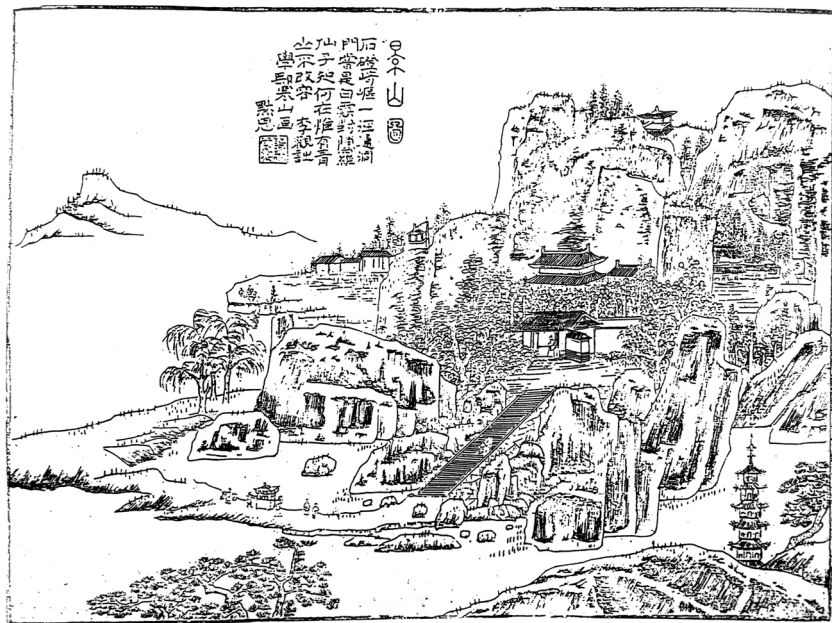
② 《虚斋名画录》卷一〇载萧云从赠胡曰从(正言)山水轴,题识云:“……曰从先生长余十二岁。别三十年,偶来金陵。拜瞻几杖,年开九帙,人景千秋。犹饒小印,篆成绳头,神明不隔,真寿征也。丁未(1667)九月区湖七十二弟萧云从诗画呈教。”引胡艺:《萧云从年谱》“1636”条,《美术研究》1960年第1期,页54。以此推断萧氏当于1636年造访南京。又据胡艺考,是年亦为南京应考之期。

③ 参见李大空:《明清之际赞助艺术的徽州商人》,前揭《论黄山诸派文集》,页344。

④ 高居翰曾指出:“这一时期的安徽画家好用恬淡的画法绘出渺无人迹的山水,以表达一种超脱世俗的境界。”James Cahill, “Introduction”, in *Shadows of Mount Huang*, p.10.

〔图四〕清萧云从《太平山水图·景山图》(1648)

采自郑振铎编:《中国版画史图录》第16册,页11,
上海:中国版画史社,1930年



满人文生活气息的内容等为特色,这正是萧与“黄山画派”及众多新安画家最大的分别之处。

前述至乐楼藏萧云从《山水》册是他活跃于南京的实证,册中的一些山水画法,亦同时反映了他和南京画坛的关系,其中可见“文派”的影响。明末南京画坛虽呈多种风格纷陈局面,但来自苏州而又流行颇长时间的“文派”品味在当地仍有一定影响^{〔1〕}。文徵明纤巧细腻一路画风,正是建构萧云从早年风格元素之一。有载,萧氏不只一次临摹过文徵明的作品,包括“见文徵明秋山图大有会心”而完成的作品^{〔2〕}。萧云从在南京活动期间,除“文派”作品外,相信对其他众多画法亦有相互参照之情况。他的《山水》册及同时期的一些作品可进一步说明,如《春岛琪树》轴(1644)〔图五〕、《山水图》册(页七,1645)〔图六〕和

〔图五〕清萧云从《春岛琪树轴》(1644)

故宫博物院藏
采自Ho Wai-kam ed. *The Century of Tung Chi-ch'ang*
1555-1636, vol. 2, Kansas City: Nelson-Atkins
Museum of Art, 1992, P109



〔1〕 石守谦、陈葆真考据,文徵明之侄文伯仁(1502—1575)曾长期居于南京城外摄山,此举是“象征苏州文派文人山水画风往金陵的移植”。见前揭石守谦、陈葆真《金陵绘画——中国近世绘画史区域研究之一》,页54—61、67。按:摄山亦为萧云从于南京曾勾留读书的地方,见至乐楼藏册。

〔2〕 见上海博物馆藏萧云从《山水诗画十二开》册(页六,1669年)“临文徵明”一图。《崔华诗意图》见于《石渠宝笈·秘殿珠林续编》(三),页1739,台北故宫博物院,1971年。

〔图六〕清萧云从《山水图册》（页七）（1645）
香港艺术馆至乐楼藏
图版由香港艺术馆授权提供



〔图七〕清萧云从《山水图》册页（1647）
藏地不明
采自《新安派名画集》图一，上海：神州国光社，1924年



《山水图》册页（1647）〔图七〕等。作品中多可见采用一种异常独特的皴擦手法，以表现山石之凹凸感和体积形态：如用干笔擦出不同块面，面与面的接壤边缘刻意留出白边以凸显由块面组成的方体形态，累叠成峰的三维效果非常醒目。“黄山画派”的绘画中并没有发现相似的山石画法，但却可见于当时活跃于南京的画家作品中，如姚允在（活跃于16世纪下半叶）〔图八〕、叶欣（活跃于17世纪下半叶）〔图九〕、王蓍（1649—1737）及何端仁（活跃于17世纪下半叶）。于南京画坛颇有影响的杭州画家蓝瑛（1585—1666）〔图十〕及刘度（活跃于17世纪下半叶）等，亦可发现类似石面皴法。这种表现石面质感、突出山石立体感的技巧，明显衍变自明初“浙派”戴进（1388—1462）〔图十一〕、“江夏派”吴伟（1459—1508）一类以侧笔“斧劈皴”塑造立体山石的技法。当然，这种风格更可上溯到南宋李唐、马远的“斧劈皴”传统〔图十二〕，而明中叶南京地区亦确出现一股师从马夏的风尚^{〔1〕}。据上述萧氏山水画例中所见此类特别的山石画法，包括《太平山水图画》内多幅画作〔图十三〕，诚可反映他的创作与当时南京画坛有着更密切的关系。

萧氏另一活跃的城市是扬州，扬州地处长江与运河交汇要冲，是经济文化重镇，其发展至明清两朝更达至巅峰，各地商贾云集，尤以徽州商人最为当时得令。徽商素有“贾而好儒”的传统，他们不但以所赚金钱回馈家乡，大兴学教事业，即使寓居扬州亦致力推动文化艺术。他们好大事营建第宅园林，一则可享足不出户而得山林之乐，二则又可招致宾客游宴作乐，以此炫耀身家。萧云从多次造访扬州，就是

〔1〕 前揭余辉《明末清初皖浙诸家》。

〔图八〕明姚允在（活跃于16世纪下半叶）《山水图》扇面
故宫博物院藏



〔图九〕清叶欣（活跃于17世纪下半叶）《山水图》册页（局部）
故宫博物院藏



〔图十〕明蓝瑛（1585-1666）
《云壑藏渔图》轴（局部）
故宫博物院藏



客居于徽商望族郑士介(1610—1673)的休园^{〔1〕}。当时不少徽州富商除雅好收藏古今作品，亦尝聘请当代画家为他们的珍藏名迹临摹存录，这亦是间接赞助绘画活动的一种方法^{〔2〕}。萧云从在休园驻留期间画了不少作品，包括用赵子固(孟坚)笔法，画宋代气节之士谢皋的西台恸哭故事。他又应主人要求临摹了其

〔1〕 徽人郑之彦于明末即移居扬州，年少有为，十九岁便补郡秀才。一门四子：元嗣、元勋、无化、侠如，各自筑有园林。侠如(1610—1673)，字士介，为明末工部司务，清初于扬州流水桥筑有休园，亦好书画雅事。见(清)李斗：《扬州画舫录》(乾隆六十年版)，收于杨家骆主编《中国学术名著第六辑》卷八，页179，台北：世界书局，1963年。萧云从与郑士介交情甚笃，他至少有五次到扬州探访郑氏。二人又同于己卯(1639)中副榜，他们之关系既是同窗好友，又是画家与赞助人的关系。

〔2〕 高寿仙：《徽州文化》页190，辽宁教育出版社，1993年。

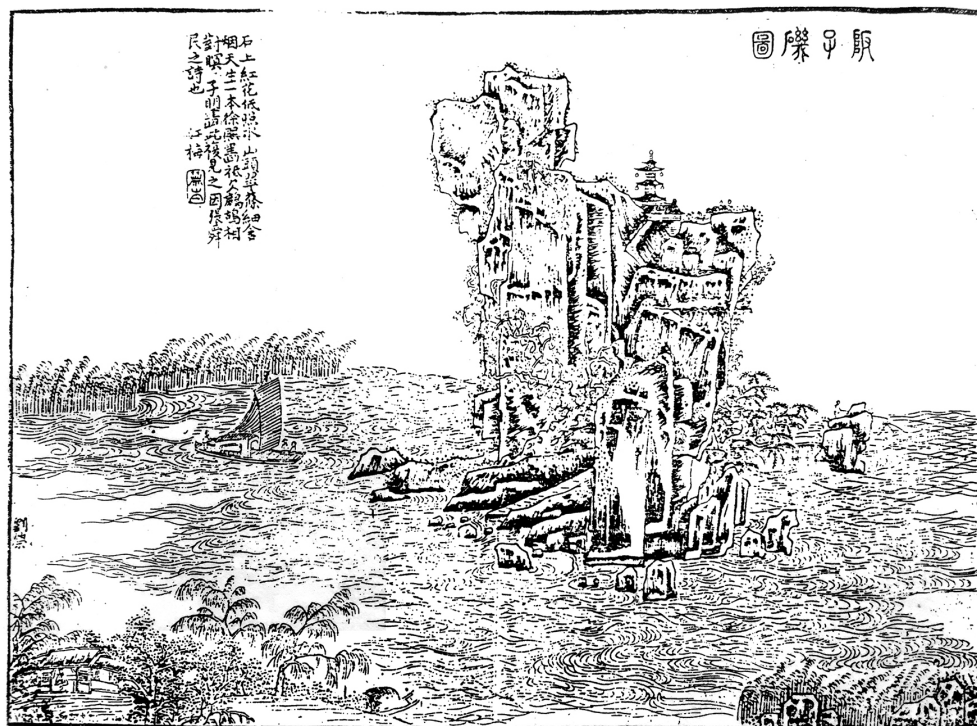
〔图十一〕明戴进（1388-1462）《三顾草庐图》轴
故宫博物院藏



〔图十二〕宋马远（1160-1225）《踏歌图》轴
故宫博物院藏



〔图十三〕清萧云从《太平山水图卷·阪子矶》（1648）
采自郑振铎编：《中国版画史图录》第16册，页40，中国版画史社，1930年



〔图十四〕宋马和之(活跃于约1130-约1170)《陈风图》(局部)

大英博物馆藏

采自Julia K. Murray, *Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes*, Cambridge University Press, 1993, Plates 21.



〔图十五〕清萧云从《临马和之陈风图》(局部)

台北故宫博物院藏

采自Julia K. Murray, *Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes*, Cambridge University Press, 1993, Plate 22.



〔图十六〕宋马和之(活跃于约1130-约1170)《陈风图》(局部)

大英博物馆藏

采自Julia K. Murray, *Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes*, Cambridge University Press, 1993, p.131.



收藏的马和之(活跃于约1130—约1170)《陈风图》〔图十四, 十五〕^①。他日后的作品亦可发现《陈风图》中的人物造型〔图十六, 图十七〕。他另一次到访扬州, 同时作客休园者有冒襄(1611—1693)。萧氏欣然为冒氏作画, 描绘了主客三人同在园中观赏奇石之情景, 并题识: “士介年翁话别于语石堂, 偕冒子辟疆看所宝之灵璧, 高三尺、横五尺余。扣之铿然声同金玉, 峰峙壑隐, 音调不一。辟疆爱之, 命予图之于豫侧而去。复留此, 虽戏事, 欲以知吾三人之石交也。”〔图十八〕

萧云从在南京及扬州的活动和创作, 说明他虽以山水创作为主, 但亦擅绘人物故事。他的版画巨制《离骚图》及众多山水场景中的人物描绘, 实体现出他丰富多样而又迥异于“新安画派”的艺术风格。萧云从更擅于利用长卷形式表现极具风土人情和生活气息的内容, 突出例子如《归寓一元图》卷(横13米)〔图十九〕、《长江云起》卷(横11米)、《地震诗山水》卷(横8.7米), 尤其是《归寓一元图》卷堪称巨制^②。此卷融合了地方志式的铺述, 并以艺术手法

① 萧云从《临马和之陈风图》现藏于台北故宫博物院, 此册共有十页, 上无署名, 只有每页之画题及萧氏印章。原迹马和之《陈风图》现藏大英博物馆。参见Murray Julia K., *Ma Hezhi and the Illustration of the Book of Odes*, New York: Cambridge University Press, 1993, p.189. 萧云从另作《山水图》册(同图十七), 其中页八有题识: “马和之妙于简澹, 加以清秀, 为更上一层法矣。请以证君家所藏之《陈风图》。”

② 1656年, 萧云从结伴游宣城附近白云山, 拜访僧淨儒并谈论书画, 淨儒出示已作《归寓一元图卷》请萧云从品题。萧云从其后忆念此图而绘画了自己风格的另一卷《归寓一元图》卷。见Li Chu-tsing, *A Thousand Peaks and Myriad Ravines: Chinese Paintings in the Charles A. Drenowatz Collection*, Ascona: Artibus Asiae, 1974, p.173.

〔图十七〕清萧云从《山水图》册（页四）
藏地不明



〔图十八〕清萧云从《山水图》册（页十）（1666）
故宫博物院藏



〔图十九〕清萧云从《归寓一元图》卷（局部）
原作藏瑞士苏黎世伯格博物馆（Museum Rietberg, Zurich）
此图版采自民国时期玻璃版本画册，该册现藏香港大学冯平山图书馆
采自《萧尺木归寓一元图》，神州国光社，1930年



〔图二十〕清萧云从《归寓一元图》卷(局部)
采自《萧尺木归寓一元图》，神州国光社，1930年



演绎实景风物，与他的版画大型制作《太平山水图画》具有异曲同工的趣味。画中描绘了各式山水树木、人物走兽、房舍寺塔、舟车等景物，充分反映出他对于描绘真实游历经验、人物活动、记叙事物的浓厚兴趣。其中绘牧场一段，牧人全作清装打扮：剃头蓄辮、着满人马褂、头戴尖顶花翎圆帽。又绘牛马姿态各异〔图二十〕。类似题材实难见于“黄山画派”或新安画家作品中。

萧云从山水绘画风格的发展，虽然受到纵向的传统继承及横向时代风格的相互影响，但他最终是以鲜明的个人特色在清初“四王”、“金陵”及“黄山”等画派以外独树一帜。他的画艺于后世未产生重大影响，但透过深入审视其个人生平及画艺，可发现处于明清之际流派纷陈当中，一位非主流派的画家如何独辟蹊径去探索并建立起自己的风格。因此，并不能简单化地将萧云从归入某单一画派；他的艺术可代表明末清初独创画家的一种典型，并为这时期画坛多元化的发展状况，提供了另一重要审视角度。

[作者单位：香港艺术馆]

(责任编辑：谭浩源)