

蕭雲從與新安畫派

蕭 平

二十八年前出席安徽弘仁研討會。會上，美國加州柏克萊大學高居翰教授發言，提出北京故宮博物院所藏弘仁《黃山圖冊》應為蕭雲從所作（代筆或他人更改款印所致）。此一論點，隔日即被徐邦達老師否定、糾正。《黃山圖冊》為弘仁偏早時所作應無疑問。然而，該冊筆墨樣式確與蕭雲從有相近或相似之處，他們之間是怎樣的關係呢？

弘仁《黃山圖冊》計六十開，紙本、設色，無款，每頁鈐“弘仁”小圓印。察其風貌，有以下三點似與弘仁常規作品有別：（一）多用方折枯筆勾勒、皴擦，筆法略覺鬆散。（二）率意而略具裝飾風格的勾雲之法，少見於弘仁之作而時見於蕭雲從的畫作。（三）畫面所書黃山景名，用隸書，與弘仁書體不合。冊後有楊自發、蕭雲從、汪滋穗、饒璟、汪家珍、程邃等同時友朋、畫家作跋，多為其同鄉歙縣人，所言有據，且書體自然，合于諸家風格，必是真跡。其中蕭雲從跋云：“山水之遊，似有前緣。余常東登泰岱，南渡錢塘，而鄰界黃海，遂未得一到。今老憊矣，扶筇難陟，惟喜聽人說斯奇耳。漸公每我言其概，余恒謂天下至奇之山，須以至靈之筆寫之。乃師歸故里，結庵蓮花峰下，煙雲變幻，寢食於茲，胸懷浩樂。因取山中諸名勝，製為小冊。層巒怪石，老樹虬松，流水澄潭，丹岩巨壑，靡一不備。天都異境，不必身曆其間，已宛然在目矣，誠畫中之三昧哉！余老畫師也，繪事不讓前哲，及睹斯圖，令我斂手。鍾山梅下七十老人蕭雲從題於無悶齋。”這段跋語清楚的說明了蕭氏沒有到過黃山，更無可能作黃山之具體寫生，且量大至六十幅。這是其一。其二說到弘仁（漸公）每對其言黃山之奇，他對於黃山面貌的認識，來自弘仁的描述。其中一個“每”字，即每每，意指時時、常常，可見蕭雲從與弘仁的交往是不少的。《黃山圖冊》藝術風貌中的前述問題，只能從兩位畫師的關係中尋求答案。

蕭雲從，安徽蕪湖人，生於明萬曆二十四年（西元 1596），卒於清康熙十二

年（西元 1673 年），享年七十八（見胡藝《蕭雲從年譜》。另有一說，謂其卒於 1669 年，享年七十四。而此年中蕭雲從還有不少佳作傳世，如故宮所藏《松石圖》三米長大卷，雄健蒼勁，可見還很健康）。字尺木，號默思、無悶道人等。明亡後稱石人、鍾山老人、鍾山梅下，前者隱含對於時世的“愚頑”，後者則寓有懷念鍾山明陵之意。明崇禎十一年（1638 年），他與弟雲倩一同加入了與東林黨宗旨一致的複社。蕭雲從的一生，跨越明清，在明四十九年，在清二十九年。崇禎九年、十五年，兩科副貢，入清不仕，是典型的遺民畫家。

蕭雲從“所為詩文，援筆立就，大都以富有為集。精於律曆、六書之學、陰陽術數靡不考究。”（康熙《蕪湖縣誌》）在他的畫作上，時時可以看到他的詩，大多即興而作，寄情抒懷，頗具個性，可見其詩文功底之深。關於他的畫，前人所論比較籠統：“筆墨娛情，不宋不元，自成其格。”（明·韓昂《圖繪寶鑑續纂》）“畫山水高森蒼潤，具有格力，遂成姑熟一派。”（清·徐沁《明畫錄》）“善山水，不專宗法，自成一家，筆亦清快可喜，與孫逸齊名。”（清·張庚《國朝畫徵錄》）

筆者在對可覓的蕭雲從傳世作品審閱分析後，對他的畫途追求與風格形成，有了進一步的認識。他是少年即“篤志繪畫，寒暑不廢”（見 1649 年其作《青山高隱卷》畫後題識）的，但其現存早期作品甚少。最早的師承狀況尚不清楚。上海博物館藏蕭雲從《仿古山水冊》（紙本、設色，計八開）是我所見到的他最早作品。此冊分別意仿倪瓚、吳鎮、米芾、米友仁、董源、孫君澤等，題識兼用篆、隸、楷、行、草諸體。冊中未署年款，仿董源一圖題曰：“董北苑筆墨乾淡，遂與右丞分南北宗。國朝惟華亭太史獨能闡揚，後來者濫觴矣！在董其昌（華亭太史）前冠以“國朝”二字，足以證明其時必在明，且在明末動亂之前。此冊所繪，層次清晰，繁複多變，尚未形成蕭氏特定風格，大約為其四十歲前後作。它給了我們如下訊息：（一）他讚賞董其昌對於山水畫的“南北宗論”，並以南宗為本，取法南宗諸大家。（二）他的取法又頗具主見。他在仿倪一圖上題曰：“倪高士取唐句為圖，用深青綠，雖濃厚而實淡雅，惟自娛而已。後人掩拙謂前輩不甚設色，豈不誣耶！”他的這一觀點，真的最後成了他的風格之一種，即以枯淡之筆勾皴，複加青綠敷染。（三）他還能突破“南宗”，偶師北宗畫家，此冊中

仿孫君澤一頁即是。孫為元代早期杭州畫家，山水、人物師承馬遠、夏珪。他題識曰：“宋元間有孫君澤名巨源，作畫以乾淡為深厚，倪黃嘗宗之，至取境幽奇則不可及。余見其蹤，吮筆貌之，以明古人所學之博。”可見，他對於古人的師承，意在一個“博”字。這大約就是韓昂說的“不宋不元”，亦張庚所言“不專宗法”吧！

《關山行旅圖卷》亦上海博物館藏品，作於崇禎壬午（1642年），蕭雲從四十七歲，畫筆在宋元間，取法巨然與黃公望，山巒間多見平臺與礬頭，又時用豎點及長披麻皴。

《岩壑奇觀圖卷》北京故宮博物院藏，是蕭雲從“崇禎十年癸未春中，避寇石湖之濱”時動筆仿黃公望作，至七月廿二日還蕪始成。“忽風雨驟發，悵懣離懷，古人有山雲饒別愁之詩，應如是耶！”這是他題識的結語，可見作者當時的心境。這是明亡的前一年，作者四十八歲。察其畫風筆墨蒼邁，方、圓並施。較之前圖，個人風貌已漸有顯露。

次年，1644年（崇禎甲申）他畫的《春島琪樹圖》（故宮藏）作高遠雲山泉瀑，用方折枯勁之筆作方形山石，並綴以小圓點疏疏密密為苔，複敷以小青綠。全圖筆墨精良、層次清晰，卻具有平面感與裝飾效果。這樣的畫，可以讓人聯想到文徵明的細筆劃，即所謂的“細文”，但已有了較大的變化。

在明亡前後的數年間，蕭雲從先後完成了《離騷圖冊》與《太平山水圖畫》兩部版畫巨作，分別刊行於1645年與1648年。前者作人物六十九幅，後者作山水四十二幅，無論人物、山水，皆精密細緻，不但顯示了蕭氏繪畫功底的深厚，同時確定了他繪畫的基本風格面貌。

再往後的《雪景山水》（1650年，55歲）、《雪嶽讀書》（1652年，57歲）二圖皆為故宮藏品，皆為大幅雪景且皆用乾筆勾勒、微微皴擦、淺淡烘染之法；行筆造型多取方折，方折中又含有渾拙之趣；筆下貌似瑣碎而氣脈貫通，整體氣象高古蒼潤。而這樣的繪畫面目，正好呼應著《太平山水圖畫》。所以我們能夠做出結論：五十歲前後的蕭雲從，自成一格的繪畫方法和繪畫面貌已經形成。

弘仁（1610-1663）號漸江，俗家姓江，名靄。歙縣人。明亡後出家為僧。

工詩文，擅山水，以倪瓚筆法為本。長箋大幅，結構嚴謹，用長而挺的筆劃勾勒，氣勢雄偉，又出於倪法之外。與查士標、孫逸、汪之瑞並稱“海陽四大家”，是新安畫派的一面旗幟。

弘仁曾在蕪湖城中和附近的灣沚寄居多年，與生活在蕪湖的蕭雲從過從甚密。蕭雲從長弘仁十四歲，蕭雲從五十歲繪畫成熟之時，弘仁年方三十六。1639 年（崇禎十二年）江韜（弘仁俗名）與孫逸、李永昌、汪度、劉上延各作一段墨筆山水合成一卷贈生白，其時弘仁三十歲，繪畫面目與後來判若兩人，師法元人而全無自家風格可言。弘仁四十八歲客居南京時，曾為胡正言之子胡致果作《十竹齋圖》，圖上有曹寅題詩並跋曰：“逸氣雲林遜作家，老來閑手種梅花。吉光片羽休輕覷，曾敵梁國玉畫叉。漸師學畫於尺木，而品致迥出其上。……”（王石城：《蕭雲從》）這大約是惟一明確說明弘仁學畫于蕭雲從的史料。至於“品致迥出其上”評語，僅一家之說而已。當時寓居於蕪湖的安徽太平人湯燕生，氣節高尚，詩文書畫皆古淡入妙。他與蕭雲從、弘仁皆有密切的關係，筆者發現蕭雲從與弘仁現存的作品中，湯燕生的題跋是最多的。蕭雲從 1665 年七十歲作小青綠山水卷（上海博物館藏），卷尾湯燕生有跋曰：“尺翁蕭隱君以漁佃百家之暇，喜作繪事，精備六法，流傳江表。余友漸江師，深於畫者，見而悅之，歎謂三百年來無複此作，蓋模蒼玄而寫質體，博厚而成形，五嶽出其毫端，四時供其驅筆。以故，紙落人間，光生屏幃，宋院以是慙（慚）工，元賢亦於焉掩價也……”雲從作此畫卷之時，弘仁已去世兩年，其所“見而悅之”應是泛指蕭氏之作，並非此卷。“歎謂三百年來無複此作”，其評價可謂至高。以上兩段分別題寫於弘仁、蕭雲從作品上的文字，應該能夠證明弘仁在他的前期佩服蕭雲從的畫藝並曾問學于蕭氏。

如此，我們便可以明確，在弘仁畫藝的發展期間曾受到蕭雲從的影響，並借鑒過蕭氏的某些方法。他那最為突出的方折挺拔的筆墨風神，無疑繼承著倪瓚的藝術特質，是否也是從蕭雲從的畫風中獲得啟示的呢？筆者看到蕭氏 1654 年五十九歲為子翁所繪山水冊（十頁，上海博物館藏），畫法與弘仁《黃山圖冊》較為相近。此年弘仁四十五歲，是其繪畫風格開始形成的時期。後兩年，他所作的《仿倪山水》（故宮博物院藏）與《雨餘柳色圖》（上海博物館藏），其基本筆墨

樣式與風格已經形成。依據縱橫的比較，似可把《黃山圖冊》列入弘仁四十歲後、四十六七歲之前的寫生作品。其時，他還不能完全擺脫蕭雲從的筆墨影響。對這本冊頁，還有一些因素是可以考慮的：它或許是寫生的稿本，所以某些局部尚覺粗糙，尺寸也不盡統一，也未能署上名款，而黃山景色的名稱，則是友人或後人補書的。

故宮博物院還藏有江注《黃山圖冊》五十開。江注為弘仁弟子，隱于黃山。該冊畫法顯然受到弘仁《黃山圖冊》的影響，但畫筆格外細密精緻，且每頁皆有時人題詩，上款署“允凝”，即為江注的字，可見是作者自藏之品。兩冊對照，似乎格外加深了前冊寫生稿本的印象。

對於弘仁《黃山圖冊》的再次分析，我們明確了蕭雲從與弘仁的關係的同時，蕭氏與新安畫派的關係，也自然清晰起來。

除弘仁外，蕭雲從與孫逸、梅清等均有一定的關係。孫逸，字無逸，休寧人。生卒年不詳，約卒于清順治初年。甲申之變後，流寓蕪湖，避世隱居，與蕭雲從志同道合，往來密切。時將二人並稱“江左二家”或“孫蕭”，孫逸還與弘仁、查士標、汪之瑞並稱“海陽四大家”。

梅清（1623-1697），字淵公，號瞿山。宣城人。蕭雲從去過宣城，他長梅清二十七歲，是兩代人，但是忘年之交。梅清在二十歲前後曾專程到蕪湖拜見蕭雲從，十年後的1653年有作《蕪江蕭子尺本》詩，前句曰：“江上才名獨有君，畫師詞客總難群”，又記曰：“宛水距蕪江不二百里，乃一別竟十餘年。回首昔遊，不勝悵望”。

此外，小於雲從二十五歲的戴本孝（1621-1694）安徽休寧人。也曾受到蕭氏的影響與啟示，他們同運枯毫，戴氏變蕭氏方折為圓轉，形成了自己的風格特徵。

還有與雲從相距五十二年的姚宋（1648-1722 後），歙縣人，寓蕪湖，工畫多能，其山水畫風在雲從、弘仁之間，香港虛白齋藏其《山水冊》可證，顯然受到蕭氏的影響。

那個時期，在安徽籍的遺民畫家中，蕭雲從是年歲最長的。他曾多次去南京，

又曾“東登泰岱，南渡錢塘”，具備較為廣闊的閱歷與深厚的學識。於繪事，又取法多家並較早形成自我風格。他在當時畫壇的地位與影響，是不容忽視的。筆者曾得見蕭氏六十二歲時為其同時畫家方兆曾所畫“洗硯圖”，雲從自題曰：

“沂夢先生出紙索畫，隨手應教，不足觀也！”可見是即席酬應之作，卻殊有情趣，方兆曾（沂夢乃其字）如獲至寶，並於次年攜往南京與親友共賞，又因“悔崖姑丈”之索割愛。他用精緻的小隸書，作五言詩題畫上：“幽人寫圖畫，雅意娛山林……藏我行笈束，不減雙南金，道逢玄契人，相賞有同心，披軸一展玩，意在丘壑深，分手脫相贈，至物獲所欽，臥遊自此具，蕩然滌塵襟。”方氏為歙縣人，寓蕪湖，工山水，少時為蕭雲從稱賞，著有《古今四略》。這是《畫友錄》中的記載，但筆者無緣看到他的作品（包括印本），不知其山水面目為何？想必受到蕭氏的影響。上述記載可以看出當時不僅在安徽，即在南京，蕭雲從的繪畫同樣受到推崇與追捧。

蕭雲從儘管沒有去過黃山，但在他的作品中散發著濃濃的皖山氣息，他對於新安派的形成，實有開啟之功，這是毋庸置疑的！

至於“姑熟派”之稱，屬於較為狹窄的地方稱謂，其成員是以蕭雲從及其弟弟、兒子與姪子為主體的。其弟蕭雲倩，為崇禎九年舉人，工詩善畫，山水與雲從相類；其子有三，曰：一薦、一箕、一暘，皆擅山水畫，似其父；姪一芸，師事雲從，擅山水，參以沈、唐之法，筆致清逸。雲從晚年，一芸曾為之代筆。他們對於蕭雲從是一脈相承的，大都未有越出蕭雲從的藝術範疇。

作為姑熟畫派的領袖與新安畫派的開啟者，蕭雲從的畫史地位是不能忽視的。