

境取幽深 情况高哲——萧云从诗画的美学取向^{*1}

高飞

(安徽师范大学美术学院, 安徽 芜湖 241002)

【摘要】：萧云从身为明末遗民，诗学、画学兼擅，一生创作了许多代表性的诗文和绘画，并以“境取幽深，情况高哲”的独特的美学境界，被后世瞩目。萧云从的诗往往因充满故实而多显晦涩，实情却饱含了他对乱世的愤激与批判；他的画也同样表露出一个文人伤时感事的哀怨之容，以致他决意分裂凡俗，遁迹世外，在宽容无尽的大自然里讨生活，或优游山林，或观照云壑，沉醉于隐逸的情境里。

【关键词】：萧云从；诗画；批判意味；隐逸色彩

【中图分类号】：I207.2J205 **【文献标志码】**：A **【文章编号】**：1001-2435(2017)03-0380-09

萧云从一生的成绩，主要是他的诗歌和绘画。由于他生活在明末清初的动荡时代，屡经“乱离迁播”，诗画多散佚，各种史志对其记载大抵简略，且同多异少，为我们深入了解他的事迹，商量其美学思想，带来诸多困难。不过，萧云从仍有一些作品流传于世，包括诗文、轴卷、册页和版刻画，这成为本文得以命题和考察的基础。

萧的诗歌与绘画，因具“境取幽深，情况高哲”^②的独特标格，令后世瞩目。他的这种美学境界和取向，在其作品中又是如何表现的呢？概括说，一是诗歌中流露出的对社会乱象的批判意味；二是绘画中投射出了鲜明的隐逸色彩。

一、萧云从诗歌中的批判意味

萧云从(1596-1673)，字尺木，号默思、无闷道人、于湖渔人、钟山梅下等，安徽芜湖人。他一生经历了晚明万历、泰昌、天启、崇祯和清初顺治、康熙六代。虽然萧在中年之前生活于明王朝，但并未看到国家昌隆，反倒是朝政无序，官僚派系互为倾轧，农民起义接连不断，使属意科考的萧云从，由积极进取变得心灰意冷起来。

正因为明末政权腐朽，崇祯甲申(1644)，大明王朝被农民军颠覆，虎伺在外的满人乘虚而入，满清政府顺利在北京建立。明年，清军南下，萧云从家乡沦陷。面对清兵进驻，家园遭劫，萧遂携家人背井离乡，寄居江宁高淳。当时的高淳，聚集了众多反清志士，他们为江山失祚作着不懈的斗争。然而，这个由民间组织起来的武装，与清军势力悬隔霄壤，所以，高淳这个反清据点迅疾被清兵涤除。

萧云从在高淳是否参与了抗清活动，未见文献记载，不过，他避居高淳，想必能说明在他的内心世界里，对异族侵略、江山覆灭

¹*收稿日期：2016-11-06

基金项目：国家社会科学基金项目(12BZX083)

作者简介：高飞(1962-)，男，安徽界首人，教授，硕士生导师，研究方向为中外绘画美学。

²①萧云从题《江山胜览图》，见《石渠宝笈》(第八卷)，故宫出版社2012年版，第3350页。

是存有悲愤情绪的。如其诗《吊邑人周孔来殉节泾县学署》云：

泮壁何人自鼓刀，天寒日暮风飕飕。老儒转战敌长稍，弟子招魂赋反骚。夜雨同悲涵水鱣，阴雷欲剽戴山鳌。庙空悬古松长碧，浩气森森北斗高。^{[1]764}

诗所歌颂的周孔来，据黄钺解，他是“南乡凤翎圩人，任泾县教官。乙酉（1645）城陷，手刃十数人，殁于明伦堂，十日后犹坚持利刃不释，即葬于泾。”^{[2]129} 据此可见萧云从的反清态度。

待满清政权确立，士人们各择其路，看重仕途者，做新朝顺民，保持气节者，走反清复明的“险道”，而大多数文人则以“遗民”自居，或隐匿林野，不闻时事，或借诗画寄托胸中抱负，抒发超然情怀。萧云从便是这批遗民中的一员。

萧云从擅画，亦工诗。康熙《太平府志》载：“以崇祯己卯副榜充贡，伏处不仕。终日键扉，博古秘书，以经史自娱，所业不轻示人，人亦罕得识其面。诗文援笔立就，公卿士夫群器重之。”^{[3]476} 时人方螽山赋诗赞曰：“国朝画苑谁集成？启南徵仲垂大名。两翁年皆至耄耋，天生人瑞当升平。后来继起者谁子？于湖遗民尺木氏。画在两翁伯仲间，风义孤高亦相似。独惜君生离乱时，中怀抑郁人少知。读书万卷诗千首，自晦宁称老画师。”^{[4]701} 王士禛言他：“以画擅，名江左，尝作《杜律细》一卷，以为杜律无拘体，穿凿可笑，而援据甚博。”^{[5]194} 黄钺也说他：“长而博学能文，与弟云倩有二陆之誉。”^{[6]779} 从这些信息中，不难想象萧云从的诗学功底。

萧云从耽于诗，与他的交游不无关系。宋弇山在《稗说》中言尺木：“昔年广交与，结纳皆当时名流，户外乞诗画者履常满，泻酒煮茶声夜分不已，然好客而身未尝饮，兴且勃勃不鸣鸡不听归也。”^{[7]78} 的确，萧的交游既广且贵，如明末太平人汤燕生，入清卜居芜湖，筑“补过斋”，自称“黄山樵者”，萧、汤二人同时人，性情融洽，见地相接，常酤茗邀约，诗画唱和。歙人许承尧尝记述：“在沪见萧尺木、汤岩夫手书二诗，题梅道人画松，前半已失。以其涉黄山，录之。尺木诗云：‘易水李君初姓奚，造墨寻松黄海栖。南唐天子好书画，赐以国姓名庭珪。宋代丹青尚工细，此墨精华遂淹闕……’岩夫诗云：‘老翁胸蟠徂徕色，千株万株荫寒碧。振袂须臾疾于风，扫除森梢二千尺。只疑萧贲是前身，生绡幅幅如有神……’”^{[8]459} 黄钺也曾因汤诗入《明诗综》而萧无名，在《于湖竹枝词》中曰：“岩夫名附《明诗综》，尺木诗因画不传。”^{[2]128}

检查萧云从遗存的诗句，有一种情况是显而易见的，即他在明清易代前后，笔墨里无不带有悲郁之容，饱含着对乱世的愤懑和批判。

我们先来看他国变前的诗作。晚明时，国家机器涣散，江河日下的颓势，不消说文人士大夫们为之悲哀，生活于社会底层的农民，也因荒灾不断、赋税沉重，纷纷起义，社会极度动荡。萧云从一介布衣，内心深处，同样郁结了难以排遣的愁绪。他有三幅山水册页这样题句：

痴翁惯识山中趣，访道明图写出精。策杖林泉谁作伴，萧然物外转多情。

徒壑遥临百尺楼，西风吹送满林秋。疏钟远花泉流急，尽属山樵笔底收。

松高树山起凉风，无限清流一棹还。静对云山尘不到，笔端潇洒美髯翁。^{①3}

崇祯己卯（1634），萧云从中乡试副榜准贡，但他并未历官，而是择书画为伴，走着黄公望“惯识山中趣”的路。在后幅画中，萧云从紧随诗句记识：“崇祯己卯后避金陵，写清凉山治识山馆遣兴作此。”从这个讯息得知，他幽避金陵，不单是与友人作诗画遣兴，

³①萧云从题《山水册》。影见《上海晟安 2008 年春季书画拍卖会（图录）》。

诗中“策杖林泉谁作伴”“西风吹送满林秋”“松高树山起凉风”的萧瑟境况的描述，足以说明萧的心境完全由悲凉主导着。

其时，萧云从的心境被“悲凉”所困，实由时事逼迫所致，因此，他后来的诗境，明显增强了愤世语调，饱含着批判意味。再来看他的一首题画诗：

往事江南不尽哀，中流犹见片帆来。斜阳自弄桓伊^④笛，远道谁留袁绍^⑤杯。到处飞花随燕子，有时乘雾跃龙媒。万方多难无人济，一叶宁淹天下才。^{[6]883}

此诗着意的是对国家步向衰落的哀叹，斥责的是朝廷庸碌，宦官得势，以致天下“万方多难无人济”。或许是萧云从迫切于世态的改变，他在诗中联想出江中片帆由远及近的幻象。时已夕阳西下，踞长江岸边，萧云从独自一人持笛弄乐，借酒浇愁，仿佛王冕《舟中杂纪》诗的图景：“杨柳青云合，芙蓉锦幃开。船从湖上过，人在画中来。莫问桓伊笛，且传袁绍杯。明朝归醉李，舒啸漫徘徊。”^{[9]110}在他那个时代，虽然到处花飞燕鸣，“龙媒”有志，却难以得到施展才华的机会。若作进一步解，萧云从的诗的意象就十分鲜明了，他拿桓伊自喻，追慕袁绍反宦，无非是说匹夫之力难扛泰山之重，仅靠那片帆只影起中流砥柱大任，恐是一种幻想吧。

萧云从的诗，大抵写秋景，往往是秋山幽居、林篁萧疏，意境简澹。有人说：“一切景语皆情语”^{[10]45}，而萧的这些山水“景语”，也同样暗涵着深刻的譬喻。如他的早期作品《霜林秋嶂图》《秋山访友图》《秋窗松风图》中的题画诗，都或多或少、或隐或显地道出了他的“情语”，诗曰：

一林霜叶可怜红，半入虚中半雾中。冷艳足为秋点染，从来多事是西风。^{③6}

秋风谡谡水潺潺，曳杖闲行意坦然；应访石桥东畔去，友人茅屋竹林边。^{[11]2}

秋窗坐尽菊花开，细雨重阳酌酒回。此日松风游路冷，凌歊台上慨烟霾。^{[11]2}

三首诗中，要么一林霜叶，冷艳西风；要么秋风谡谡，茅屋竹林；要么秋窗细雨，松风烟霾。本来，重阳叶红菊花天，在诗人眼里，应是人间最为美好的时节，然而，萧云从的这些山林景色，却没有任何美好欢欣的气象，有的尽是萧疏之态，旷远之意。他在《秋窗松风图》诗后的题识，似乎有他掩埋的隐情：“癸未九月，未赴登山之约，次晨则口口逼人，遂有良时难再之叹。作此图以致足下也。似频宜社兄教。”萧作此诗的情况，交代得十分清楚，因未赴友人邀，遂有重阳登高观景的“良时难再”之叹，后说“似频宜社兄教”，虽然无从稽考这位“社兄”是谁，但可以肯定他该是萧的“复社”社友。萧云从曾于四十二岁那年避居高淳时，偕弟萧云倩参加了以讽议朝政、抨击宦官为主旨的江南复社，那时，他曾目睹一些东林士子惨遭柄权者的打击或杀害，这种政事日非、哀鸿遍野的情景，时常会萦绕于萧的脑海，他作“此日松风游路冷，凌歊台上慨烟霾”句，其立意也就不难理解了。

国变后，萧的著诗，在精神指向上显然与先前不同，言辞也由蕴藉变得直白起来。对萧云从来说，国家没落，固然心痛，一旦它被异族所灭，感情上则更难接受，何况他又有切身遭遇。我们先看看他的《移居诗》小序：

畴昔小筑于东皋，则迹王处仲梦日亭也。甲申后为镇兵是据，遂毁精舍为圉枥。至丁亥秋，始得携儿子，担书笥，蓐秽緝垣，略蔽风雨而家焉。惟乱离迁播，亲友凋残，触景内伤，忽然哀愤，溯其凄戾，横集无端，况予老矣病矣，无能为矣！穷途日暮，情见乎词，得诗六首，求故人书之。倘曰元亮《移家》，少陵《秋兴》，是以灵鸟飞，而誉腐草之光矣。^{[6]886}

⁴①桓伊，东晋将领、名士。善吹笛，有“笛圣”之称。著名琴曲《梅花三弄》即是根据他的笛谱改编。有“桓伊出笛作《梅花三弄》之调，后人以琴为三弄焉”等记载。

⁵②袁绍，东汉末年群雄之一，官至大将军、太尉，是反对宦官斗争的积极参与者。

⁶③萧云从题《霜林秋嶂图》。原图藏广东省博物院。录《中国古代书画图目》（十三），文物出版社2000年版，第154页。

据文献记载，萧云从曾两次避居高淳，一为明崇祯十年避农民起义之乱，一为甲申之变避清兵入侵之难。此为萧云从的第二次返乡，见昔日所筑房舍变为清兵的马厩，哀愤之极，亦痛斥至深。

《移居诗》共六首，一方面他为目前的情景而震惊，而悲戚；另一方面也表现出他对时局还抱有一种幻想，从内心渴望明祚未灭。择录三首，以观情况。

鹿门见寄一行书，悲滞风尘万里馀。未靖干戈中外警，当途冠盖往来疏。天高猿啸松枝落，篱折鸡栖月影虚。鬓短霜繁潦倒甚，杖藜挥泪过荒墟。

莼嫩鲈肥尽可餐，归思岂只一张翰。吾庐近世无车马，世法宽人有幘冠。霜气空洞千树碧，旭光已破万山寒。衰年强起凭高望，赋得鹏云万里抟。

随意寒潭落钓钩，青蛉作伴立杆头。浮云天际归何处，独树溪边影不流。蹈海鲁连能战日，还家典属雁秋生。身经迁播皆萍梗，一有吾庐更有愁。

从小序和三首诗中，我们可以清楚地看到萧云从对先哲的倾慕之情，因此，他的诗也就饱含了古人的笔墨气息。序里，当他感知“穷途日暮”时，便想起晋人陶潜和唐人杜甫的境遇。而第一首诗则借“鹿门”^⑦的典故来寓意自己的避世之思，他所感知的不仅是世局罹乱，干戈未息，尤见目前夜空寂寥，月影虚幻，风撼松林，声似猿啸，一种落魄、凄凉之感顿然生出，所以，他就禁不住要曳藜挥泪，作离别毁若荒墟的家园之想了。

不过，萧云从对时局还是有所期待的，虽然鲁王、唐王分别被清军灭亡，但桂王还在西南广东一带，集结力量坚持抗清。他在第二首诗里便一改神情，即使眼前市井冷清，家乡的“莼嫩鲈肥”，还是让他筑起复明的希望，在“归思”心情的鼓动下，他看到的是“霜气空洞千树碧，旭光已破万山寒”，期待的是“衰年强起凭高望，赋得鹏云万里抟”。紧接着，他在第三首诗中，更明朗地掷出态度，明虽亡，然不能失节，就像鲁仲连宁可蹈海，誓不奉秦为帝，苏子卿被匈奴扣押十九年，仍心存汉室，不失尊严。依此来看，萧的“身经迁播皆萍梗，一有吾庐更有愁”句，显然是一个反论，以愁来标显他的操守，犹汤岩夫题他画兰：“冒雪停霜韵早含，惊香悼色散余酣。燕妃梦里芬如积，蜀客琴中思未堪。念欲操壶临水岸，誓将毕赏就烟岚。高情散朗传疏叶，逸事犹夸郑所南。”^{[1]765}汤在这里是把萧云从拟作南宋遗民郑思肖了。

时光荏苒，满清政权逐渐稳固，萧云从的心态是否也随之平静下来？我们再看他于顺治八年（1651）写的《钟山梅下诗》八首。诗前小序云：

萧子性喜梅花，而梅花无如钟山之麓之盛。少时纵游其处，遇王孙筑草阁数椽，引余登之。仰望钟山，丹楹金瓦，鳞戢翠飞，曜云而丽日。俯瞰其下，则梅花万树，恣放纵横，一望十馀里，如坐香航浮玉海也。辛卯夏初，复往访之，鞠为茂草矣，王孙亦不知所之，荒凉之中，因感成诗，他无所及。^{[6]883}

若说萧云从遥想当年在钟山脚下领略“梅花万树”的景象，而感旧时的美好，那末，目前的钟山之麓除了荒芜和杳然，再没有往日的花繁日丽之影了。所以，萧在《钟山梅下诗》里，把他的哀怨一股脑地倾吐出来，有曰：“结庐山下无高士，挥泪霜边失侣鸿”，“空谷伤心只自酸，三更风发总无端”；有曰：“老去芳游兴未删，愁多白日泪犹潸”，“何处诗人宅灞桥，寒陵古树晚萧萧”。萧的感受是，如今的钟山陵阙，已不复往昔日曜云丽，鸿儒结庐山下，现在竟连一个伙伴也找寻不见了，惟有空山萧谷，令人酸楚不尽，伤心不止。即使这样，萧云从对复国的希冀，依然没有湮灭，他的思绪即刻由悲转向了另一端，如“春归但籍花为历，僧老都忘岁已

^⑦①鹿门，即今湖北襄阳东南鹿门山。传东汉末年庞德公曾携妻、子登鹿门山，采药不返。后世文人亦多有在此隐居者。唐人孟浩然晚年亦隐于此。

寒”，“尘土飘摇香未散，乾坤今见几人诗”，“名花岭上供千佛，野雪香中阅六朝”等句，宣布的是他“春归但籍花为历”的思国之情，歌颂的是故时梅花“香未散”的抗清暗流。

前面已说，萧云从一向景慕先贤，尤其是杜少陵，因尝作《杜律细》，又绘有杜诗全图^⑧，所以，他的诗境往往与杜相仿佛，时常表现出对社会某种现实的不满和批判。如他的《辛卯秋至南庄作》诗：

湖庄来往任飞蓬，不谓山田立钓翁。旧日路傍松见顶，几年门外水连空。秋烟已断千家爨，花穗重遭一夜风。叶叶白波无限恨，纷纷人哭雨中。^{[6]887}

辛卯秋，应是顺治八年的秋天，萧云从由芜湖至南庄一带，见村落、秧田沦为泽国，稻谷无影，千家断炊，以至饿殍遍地，万户悲哭。如此凄惨景况，萧的心绪哪能平静下来，遂以此景写下他的关切。

诗的美学价值，通常是体现具体的可见世界，又是诗人表达感情和援引某些境界的一种符号，换言之，它通过可见的物揭示不可见的“物”。萧云从记录的这个可见、可感的洪涝之灾，想必不止于客观描述，在萧的内心里，恐怕还有另一番立意。萧的著作作风，极少言直陈显，而是借景、物、事，衍生出一个不易察觉的新的境界。此律一样，不仅书写出旧日水患“松见顶”，今又“门外水连空”的现实场面，也饱含着作者对遭连年水患之苦的民众寄予无限的哀矜。更重要的是，萧所关切的“纷纷人哭雨中”，申明的“叶叶白波无限恨”的背后，却是他的终极揭示，即对新朝统治者不闻民间疾苦的痛斥，对当权者无视百姓生死的鞭挞。

二、萧云从绘画中的隐逸色彩

如果说萧云从的诗溢满对乱世的愤激情绪，带有强烈的批判意味，那末，他的画也未殊于他的诗，气象充实而有光辉。尤其是国变后，作为明季遗民，其美学取向更加鲜明，幅幅画面无不显现着隔绝尘世、优游自然的隐逸色彩。

中国绘画，原本是被看作“古人图画，无非劝诫”^{[12]24}的杂役浅业，及宋代，绘画朝怡情寄性方向发展，郭若虚云：“窃观自古奇迹，多是轩冕才贤，岩穴上士，依仁游艺，探賾钩深，高雅之情，一寄于画。”^{[13]25}李公麟曰：“吾为画，如骚人赋诗，吟咏情性而已。”^{[14]76}绘画一旦成为人们寓情的媒介，它的美学价值亦随之焕发了。萧云从的画学致思与宋人是一脉相承的，不仅画法宗于宋，美学思想亦接于宋。兴许是中国传统文化的特殊性，宋之后的绘事，尤其是山水一科，史籍所载者，皆是文人的天地，而且，身为文人和士大夫的画家，大抵靡然向隐，“或为宦途坎坷而隐，或因世局罹乱而隐，正可谓：‘天地闭，贤人隐。’这种现象的形成，直接导致以寄情山林为美学追求的中国山水文化的滋长与兴盛。”^[15]萧云从也当然地继承了这个余绪，成为推动隐逸文化滋延的一分子。

萧云从忧于国衰，郁于国破，这是他一生至深的痛。当然，作为一个文人和画家，有痛即要表达，就像王国维言诗词，“物之不得其平而鸣者也”^{[10]44}。萧云从所业画，也带有这样的思考。起先，萧的用心还在师古上，遍仿百家，面貌也“轻快可喜”^⑨。只因乱世，他的致思便有了较大转变，开始步向既得轻快可喜的表征，又有遗民意绪的袒露，所以，萧云从中年以后，优游自然和隐遁山林的心态愈加积极，作品里也因此架构起一个“境取幽深，情况高哲”的新视界。

萧云从的人生经历与历史上抑或是同时期的其他文人画家，存在着显明的区别，他的“优游”和“隐遁”，往往通过借题，以申心志。有这样的凭借，一种境象便焕然出现在我们面前了。如他作《拟古山水册》，八幅画面皆为拟古之作，或写仙山楼阁、松溪渔隐，或绘万山飞雪、巉岩水廓，或作云岫清幽、碧山寻旧，或制西台恸哭、闭门拒客。种种情形在萧的笔下，似乎都被他纳入到“水

^⑧①宋起凤撰《稗说》记萧云从曰：“闻尚有杜诗全图，为某友绘者，莫可得见矣。此皆尺木中年笔，故神理独至，而用意疏密相同，无一豪败气。”见《明史资料丛刊》（第二辑），江苏人民出版社1982年版，第78页。

^⑨②张庚在《国朝画征录》说萧云从的画“不专宗法，自成一家，笔亦轻快可喜”。

静山深好结庐，松间明月夜清虚”^⑩的境界里。他不仅仿古人画格，学李成、法子固，寻关仝、师荆浩，甚至与他们声息沟通，胸怀相接，人谓“胜情遥寄”^⑪。

在这个山水册中，最值得品读的是《西台恸哭》和《闭门拒客》两幅画。前者，画山石嶙峋，松木凋零，平远处芦荻飘忽，天空烟霾笼罩，水天一色，阴郁不尽，右侧中段山石上居一老者，正回望坡下岸边被窠木遮蔽的舴艋，蓬前有一妇人掩面抽泣，情景可谓凄凉得很。萧云从的用心何在，我们来看看他在画上的题识：“宋谢皋父事，用赵子固笔法为之，盖其志同也。”^⑫寥寥数语，关乎两层涵义。一是萧云从以视觉形式，描绘了南宋末年文人谢翱的名篇《登西台恸哭记》，不言而喻，他是在借典寓今，发表他的亡国之痛；二是用赵子固笔法涂绘，表明要坚定地站在赵子固不乐仕进的立场上，深趣亦在此地。这里暂不细解，先来看看他的后幅画。此幅写幽静山谷，麓下一庭院，周布翠竹，门前高柳，虬松蟠曲，山涧泉水鸣石，穿过院前小桥，高柳下一身着官服的客人，伫候主人接待。室内读书者闲卧，书童回报，他也不应。为何？画上有言：“赵荣禄仕元，省其舅子固，子固高卧松檐，闭门拒之，今就子固画法为图，荣禄笔意虽优，余无取焉。”^⑬联系前幅画，意思也就清楚了。赵荣禄即赵孟頫，字子昂，号松雪，宋宗室，蒙元统治后，仕于元，封荣禄大夫，即此遭人指摘。不过，按照史实来看，赵子固（孟坚）卒于1264年，而元结束南宋临安的统治是1276年，况且，赵孟頫1254年生，子固歿，他才十岁，所以，赵孟頫作为仕元者身份，探望遁迹山林的同宗兄长，就显得不够客观了。这里，姑且不论虚实，萧云从在两幅作品里，都要持赵孟坚的画法，是值得回味的，因为赵孟頫的画学声名远大于赵孟坚，而赵孟坚擅花卉，山水无迹，萧画山水不取子昂法，心机明了，一方面是萧云从葆有遗民气节而“无取焉”，另方面就是与赵孟坚的隐士身份有关。赵孟坚曾官至太守，因被言官所攻，归隐乡籍，以诗画自娱，时偕友人放舟太湖，衡古论今，俨然魏晋名士，萧云从向慕的不正是这种格调吗？

萧云从的隐，一方面是他借古人的隐逸实况，坚定他的向隐之思，另方面，则是他作为一个画家，终究要以艺术本身来展现其价值和意义，所以，追求一种无拘无束、超然尘外的人生境界，无疑是他的终极美学目标。当然，在萧云从的时代，若脱乱世之苦，欲刊心中郁结，就必须与凡俗彻底分裂，归入那万壑千岩、宽容无尽的自然里。

文人画的义脉及其美学取向的形成，萧云从是十分明白的，自王摩诘归隐蓝田有了《辋川图》，荆浩、关仝、董源、巨然，无不在其山水里创造出一个既是隐蔽的，又是可行、可望、可游、可居的世界，不论荆、关的北方山水，崛峦重叠，拙壮雄奇，还是董、巨的江南山水，烟云飘渺，显晦不定，似乎都充盈着远离世俗的隐逸色彩。萧云从也被前人的情怀感染了，如他六十三岁时所画《秋岭山泉图轴》，画面崇山复岭，瀑泉鸣涧，山下临溪筑茅屋两间，一隐者静坐屋内读书，侍者淘米弄炊，旁边两株古松高擎，红树交叉其间，整幅画面的境界，恰如他的题诗：“松间营草屋，石上有流泉。静坐复何虑，端心挥五弦。读书还太古，种树经流年。目极秋云外，情深霜叶边。野人爱山水，半壁写寒烟。”^⑭萧的向隐之情，在这个高远的图式里弥漫开来。也许是萧云从感其身世吧，他的隐的思想自然要比那些先贤们表白得更明确。其《青山高隐图》一画，堪为代表，有跋文以证：“画亦戏事也，而感慨系之……人处乱世，上不得击桡纾奇，次不得弹琴高蹈，而优游尘土，画青山而隐，则吾与芸子解衣盘礴，相附于长康、探微之流，亦足矣，他复何愿！”^⑮此图现不知度藏何处，也没有印本播布，虽难明辨图景实况，但萧的隐逸思想则被他作此画的目的所道破，可谓不见其画，先睹其人了。依跋文推测，此画应是一幅壮阔的巨幛式的青绿山水。萧云从的山水画，一向面貌多端，法宗不一，有墨笔者、浅绛者，亦有青绿格趣者。青绿画法作为一种较为写实的传统样貌，恰巧与萧云从“优游尘土”、隐于青山的愿望完全契合了。

类似像《青山高隐图》直接发表隐思意见的作品，还有一幅《青绿山水图》。此图表现的俨然一处人间仙境，看山形特色，似有武陵源奇峰异石的征候。画中青山叠嶂，由萧云从擅长使用的花青、石绿、赭石、朱膘等色敷染，画面葱翠而有热情。高远处两峰并劲，直冲天幕，山腰烟云缭绕，瀑泉从主峰右侧云雾中流向山涧，烟岚蒸腾；中部山石多直折构造，形同多种类型的几何体块，大小互锁，未乱秩序，树木穿插其间，楼阁、连廊隐约可辨；近景一古松高举，余株附和，水边坡石上，筑一观景亭台，朱色水榭，精致

^{⑩⑪}王士禛对题《松溪渔隐图》。影见《明清安徽画家作品选》，安徽美术出版社1988年版，第98页。

^⑫归玄恭为《拟古山水册》题写的弁首。影见《明清安徽画家作品选》，安徽美术出版社1988年版，第96页。

^⑬萧云从题《西台恸哭图》，原图藏安徽省博物院。影见《明清安徽画家作品选》，安徽美术出版社1988年版，第98页。

^⑭萧云从题《闭门拒客图》，原图藏安徽省博物院。影见《中国绘画全集》21（清3），文物出版社2001年版，第5页。

^⑮萧云从题《秋岭山泉图》。原图藏天津艺术博物馆，录《中国古代书画图目》（九），文物出版社2000年版，第214页。

典雅；透过古松一片较大的素色水系与天空呼应，使上下画面联为一个有机整体，让人引发欲入其境、饱游饴览的审美感。假设萧云从画的是武陵源，比起自然实相，显然分别甚远，查考萧的游踪事迹，未曾见他游武陵源的经历，那末，他生发出的这种超常规的、非现实的联想与想象，究竟还是因其隐逸之思所致。既然萧云从要去满足他的“优游”，也就不可能择取那些寻常易见的残山剩水、矮岭低丘作为观照对象，所以，他必然要以高山深谷为基础，建筑一个人所未见的世外奇观。这样的美的世界，若说是萧对其艺术形式作夸张的构筑，不如说是他在为自己寻找一个理想中的幽居之地。看其跋文，或许可知更多消息：

春岛荣琪树，兰蕤秘初春。仙人来卜宅，云幄饭芝房。翠嶂松萝古，紫珠结子长。画图开半壁，晓雾绕蕨床。峻阁钟铎远，龙归带雨颿。芙蓉留石影，美酝盈螺椿。醉卧桃花坞，如沉千日酿。崇祯甲申数日，坐校书堂小酌，拾此素纸，图厥青山。因感念乱离，致数语纪愿，知我有志于武陵源矣。石人萧云从识。^{①5}

跋、画互勘，境象便鲜活起来了。原来，萧云从所描绘的这个图景，竟与陶渊明的世界几成姊妹。在陶的天地里，渔人所见者，“中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。”^{[17]275}而在萧的画面里，一样杂木无多，且玉树向荣，芝兰竞茂，宛然孟春，一派安逸和宁静。萧云从在跋里所说的“仙人”，完全是一个比兴，他是把陶元亮拟作自己了。继而写：云作帐，食灵草，楼阁峻俏，钟声悠远，芙蓉影映石上，陈酿幽香醉人。当萧云从回到现实世界里，虽在草堂小酌逍遥，但身处这个复杂的乱世，终有不安之感，遥想昔人那个自由平等、安宁和乐的桃源景，遂伸素纸，图写山川，以纪向往之愿。

值得一提的是，画家在这个超现实的世界里，虽然没有布置舟船，亦无人迹，但楼阁、亭榭的存在，却让观者排除了在欣赏过程中可能会产生的孤寂感，而且，萧云从以竖幅构图形式营设画面，目的是让欣赏者的视线由近水到对岸，渐次推向那耸向天际的绝巘，真正去感受他的高远奇观。这种视觉魅力，不独萧云从精谨纤微的画风起作用，关键还是因他一贯追求的“境取幽深，情况高哲”的美学致思的呈现，使欣赏者的注意力转移到了“凝神遐思，与物冥通”^{[13]86}的审美过程里。

考察萧云从的山水遗存，并非都是托古寄情之作，他也有许多纪实性作品，如《云台疏树图卷》《设色山水图卷》《太平山水图册》等画，以貌写家乡山水，记录闻见，而成为文人画中的经典。不过，这些看似与自然无异的画面，虽令欣赏者滋生神游的联想功效，得到美的享受，却也露出他的隐逸的底色。譬如《云台疏树图卷》，卷长达232厘米，在这个长卷里，现实世界的平实生活，都被他记录得既客观又微妙。画面自右迄左，秩序井然，如作卧游，别有情趣。起右，巉岩叠岫，疏木点缀，两山背面建农舍数间，与水比邻；及左，疏木参差，生于岩石肯綮，红叶、青松、翠杉互映，飞泉自山巅分流而下，注于碧潭，透过山石、窠木有一茅亭，丛篁衬托，一老者持筇漫步亭前，静听泉水溅溪；再往前行，一渔者驻舟后，正挾桨行于溪面木桥上，桥面微斜，似不胜载重，岸边阁楼上，有凭窗诵读者；尾声，巨岩巍峨，叠成层台，两崖对峙间，高松冷翠，岚影流动，佛宇梵阁，高耸其上，左崖下红墙临水，栏楯沿小路围垂崖转折，消失于幽洞。

仅观图画，欣赏者可能会被萧云从惟妙惟肖的描绘所迷惑，他笔下的优美景色、闲适情境，切实让人产生无限的美的联想。不过，萧的心思并非停留在这个美的概念上，他的智慧，在于借大自然之景逍遥世外，忘却俗虑。观其跋文便知：

朝起见红日，气象殊佳哉；世事不我与，独登书云台。得此丈余宣德纸，滑腻流光一带水；啜茗焚香染数峰，疏树寒烟春欲雨；吾生得意岂须多，月窟天根自筑窝；安乐何庸处否吟，山高水长我奈何？君不见灞上采芝客，湖边佩茝人，鹏风龙气万千里，三月飞涛出禹门。

丙申元旦晴和，胸中浩然，知世外有余乐，伸纸作画，顷刻而成，留此数语，若献吉梦不止，绘事云也。钟山老人萧云从识。^{②16}

¹⁵①萧云从题《青绿山水图》。原图藏故宫博物院，录《中国古代书画图目》（二十二），文物出版社2000年版，第41页。

¹⁶②萧云从跋《云台疏树图卷》，原图藏南京博物院。影见《南京博物院藏·清代山水画集》，天津人民美术出版社2000年版，第14页。

这就是萧云从高蹈的一面。虽然元日晴和气爽，凡俗的世界与自己又有多大关系呢，能在故朝宣德遗楮吮毫点染烟云春雨，品茗焚香吟哦胸怀也就满足了。值得体味的是，萧云从紧随题识钤了一方“郭恕先后身”朱文印，这可能就是他所经营的画外之意。郭恕先是五代末期至北宋初年山水画家，后周广顺时曾官至宗正丞兼国子监书学博士，入宋，又任国子监主簿，因肆言时政遭贬，纵放山林原野，过着他的安逸的生活。萧云从的“世事不我与”、“吾生得意岂须多”的隔世情怀和隐逸之思从这里就显露出来了。

再看《设色山水图卷》一画，根据画家的题识，可知萧云从纪写的是家乡范萝山一带的景色。画面中山川连绵起伏，溪水环绕其间，村舍、农田、林木，以及坐落在山石松木间的庙宇和古塔，落笔概括，设色简澹，而意境幽深；捕鱼、农事、访亲、串友，又是那么的富有现实感和安闲相。萧云从在这个平远、深远和高远三法合成的画面里，所呈露的意象一如他画后的题诗：“著笔自矜贵，幽真乃可寻。晴窗揽秀色，属志在高岑。烟澹邈无际，风清时过林。野人复何慕，独见太古心。水气溢南北，空江与天深。我情托松柏，寒氲多阴森。”复识：“余家范萝之松，载于郡乘，晨夕相对，读书其间，可以娱老。或曳藤江滨，展楮茅宇，点染深细，愈觉神王，庶庸以赠之将来云。”^{①7}这种属志松柏，读书逍遥，江滨曳杖，茅宇展楮的隐逸况味，被他的好友汤若夫记于画后的跋文中：“尺翁曩偕余避暑厂公园，据梧坐石，啜茶而谈，忘今语古，甚乐也。”^{②18}

萧云从貌写家乡山水，最为典型的恐怕就是他的《太平山水图册》了。此册作于清顺治五年，为应时人太平府推官张万选邀约而创作的府辖三县的四十三幅版画图稿。在这个数十幅的画卷里，各图不仅皆为实景，而且还标注了画法出处，自唐以降的三十余位画家分别成了他模仿的对象，依此有人说萧是一个专事摹古的画家。孰知，在这些图式里，他的画法的标注，显然与实情远悖，虽然手法不一，形式多样，张的却都是萧家面目，纤细有余而淋漓未足。其实，萧云从拟古的最深思想基础，是援古人之情致，发自家之肺腑，彰显的是他对古人探幽寻隐的精神仿照。不仅如此，他还在每幅画面题上古人诗句，有写山川景色者，有写花开花落者，有作旧地重游者，有作思古议今者。在萧的意识里，这一切都成为他逍遥自然、情寄原野的代言了。

至于这四十余幅图像的艺术感染力，后人把它视为画学津梁^{③19}，借其研究当时风俗的视觉文本，恐怕萧云从是未曾预料的。再说，萧也没有那般高瞻远瞩，他的计谋是既要符合邀约者的初衷，也要浮现作者为画的价值和意义。所以，《太平山水图册》的宝贵，一方面在于萧客观准确地把握了家山家水、一草一木的生机情态，另一方面就是他在作品里蓄含的不易被人察觉的隐逸色彩。对于这些熟见的自然，萧云从为了使其精神人格能在妙造的理想境界中仙游，建立一个主客合一的美好关系，他确实在画里作了精心的设计。如《青山图》《赭山图》《玩鞭春色之图》《行春圩图》《繁浦图》等，除画中主体景色宛然现实，他在各图中所展扩的风物，也繁多至极，不仅畦田、曲径、江水、桥影、梵宇咸备于画，耕种、渔业、牧歌、水运、佛事、隐居、游观、货郎、车马等等人间百态，皆在画里留下身影。难怪萧的好友张万选感动了：“余思间一展卷，如见鸟啼，如闻花落，如高山流水，环绕映带，如池榭亭台，藻缋满眼，即谓置我于丘壑间。”^{④20}今人郑振铎也曾因披览它的印本，倍感萧的伟大，著文赞曰：“图凡四十三幅，无一幅不具深远之趣。或萧疏如云林，或谨严如小李将军，或繁花怒放，大道骋骑；或浪卷云舒，烟霭渺渺。或田园历历如毡纹，山峰耸叠似岛屿；或作危岩惊险之势；或写乡野恬静之态；大抵诸家山水画作风，无不毕于斯，可谓集大成之作已！”^{⑤18}⑦77这些评价，实在是最恰切不过了。中国历代画学，一向讳写实景，观赏者能悟到此，说明实景亦不穷，所谓“山水质有而趣灵”^{⑥19}⑩14。萧云从的四十三幅真景，能置人于丘壑间，领其深远之趣的审美结果，若非作者情系自然，有感而发，无论如何也难彰名，流传百代。

萧云从作为一个能诗擅绘的文人，特殊的人生经历，决定了他诗画艺术的美学取向。著诗，其作品不能不露出他的文人本色，委婉晦涩也好，直白犀利也罢，终归带有一种批判意味；画画，如其著诗，他的遗民根性，使其内心扎实了对故国的惓惓之念，然而作为一个画家，他也只能情随世迁，投入到大自然的怀抱，与山林原野为伴，沉醉于隐逸的情境里。

¹⁷①萧云从跋《设色山水图卷》，原图藏辽宁省博物馆。影见《历代名家绘画·设色山水图卷》，安徽美术出版社2013年版。

¹⁸②汤燕生跋萧云从《设色山水图卷》。影见《辽宁省博物馆藏·书画著录·绘画卷》，辽宁美术出版社1998年版，第435页。

¹⁹③萧云从的《太平山水图》一经刊行，便成为学画者临习的范本，一时洛阳纸贵。后曾播布日本，摹者众多，称其“画谱”或“画帖”，为日本南宗绘画的兴起与发展奠定了基础。

²⁰④萧云从的《太平山水图》一经刊行，便成为学画者临习的范本，一时洛阳纸贵。后曾播布日本，摹者众多，称其“画谱”或“画帖”，为日本南宗绘画的兴起与发展奠定了基础。

参考文献:

- [1] 余谊密, 鲍实. 芜湖县志[M]. 合肥: 黄山书社, 2008.
- [2] 黄钺. 壹斋集(上)[M]. 合肥: 黄山书社, 2014.
- [3] 黄桂, 宋骧. [康熙]太平府志[M]. 台北: 成文出版有限公司, 1974.
- [4] 方文. 方蠡山诗集(下)[M]. 合肥: 黄山书社, 2010.
- [5] 王士禛. 渔洋山人感旧集(上)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [6] 黄钺. 壹斋集(下)[M]. 合肥: 黄山书社, 2014.
- [7] 宋起凤. 稗说[M] // 明史资料丛刊: 第二辑, 南京: 江苏人民出版社, 1982.
- [8] 许承尧. 歙事闲谭(上)[M]. 合肥: 黄山书社, 2001.
- [9] 王冕. 竹斋集[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2011.
- [10] 王国维. 人间词话[M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [11] 沙鸥. 萧云从诗文辑注[M]. 合肥: 黄山书社, 2010.
- [12] 米芾. 画史[M] // 黄宾虹, 邓实. 中华美术丛书(10). 北京: 北京古籍出版社, 1998.
- [13] 郭若虚. 图画见闻志[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2013.
- [14] 佚名. 宣和画谱[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2012.
- [15] 高飞. 不专宗法自成一家——萧云从画学思想中的师古与创新[J]. 江淮论坛, 2016(1): 164-170.
- [16] 邵松年. 古缘萃录(卷七)[0]. 清光绪三十年上海鸿文书局石印本.
- [17] 陶渊明. 陶渊明集[M]. 南京: 凤凰出版社, 2014.
- [18] 郑振铎. 劫中得书记[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2010.
- [19] 宗炳. 画山水序[M] // 沈子丞. 历代论画名著汇编. 北京: 文物出版社, 1982.