

中国近现代画家

萧谦中



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

This is a series book which
introduces the paintings of Chinese
famous painters in the first half
of 20th century



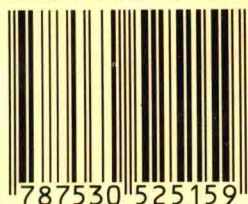
画集

■ 进入二十一世纪以来，中国近代画家成为美术界、收藏界研究、关注的热点。

■ 本丛书是以画家个案研究为切入点，以介绍画家作品为主线，将过去未被出版或很少出版的近现代有影响画家作品编辑出版，为近现代绘画学习、研究提供第一手资料。



ISBN 7-5305-2515-8



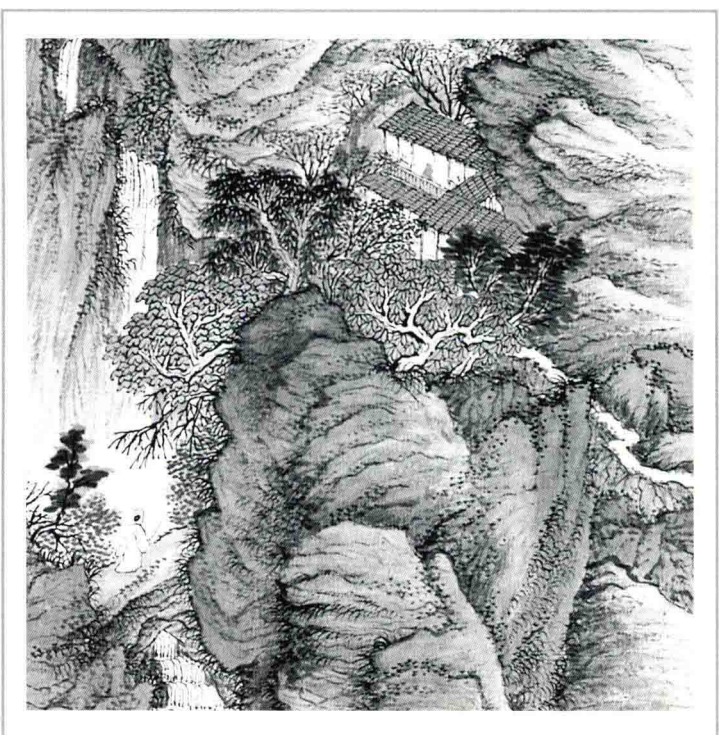
9 787530 525159 >

ISBN 7-5305-2515-8

J · 2515 定价: 88.00 元

中国近现代画家

萧
谦
中



画
集



天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目 (C I P) 数据

萧谦中画集 / 萧谦中绘; 天津人民美术出版社编.
天津: 天津人民美术出版社, 2004
(中国近现代画家)
ISBN 7-5305-2515-8

I. 萧... II. ①萧...②天... III. 山水画 - 作品集
- 中国 - 近代 IV. J222.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 028068 号

中国近现代画家

萧谦中画集 本社编

出 版 人: 刘建平

责任编辑: 邢立宏

装帧设计: 邢立宏

技术编辑: 郑福生

图片摄影: 冯炜烈 支养年 魏 东

出版发行: 天津人民美术出版社

(天津市和平区马场道 150 号 邮编: 300050 电话: 23283867)

网址: <http://www.tjrm.com>

经 销: 全国新华书店发行

制 版: 深圳华新彩印制版有限公司

印 刷: 北京嘉彩印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/8

印 张: 10

2004 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

印 数: 0001-2000

ISBN7-5305-2515-8/J · 2515

定 价: 88 元

版权所有, 侵权必究

笔下江山谁与争

——《萧谦中画集》缀语

邢捷

民国时期，我国沿海一些地区对外交流频繁，经济发达。在绘画方面，逐渐形成了华南以广东为中心的“岭南画派”，华东以沪、苏为中心的“海派”，华北以京、津为中心的“京派”。北京自民初以来，以悠久的文化和众多的人才成为中国北方文化的重心，主要画家有：齐白石、陈师曾、萧俊贤、萧愔、徐操、溥心畲、马晋、金城、余绍宋、王梦白、陈半丁、汤定之、姚茫父、林纾、于非闇、溥雪斋、胡佩衡、汪洛年、金家庆、祁井西、宋伯鲁、周肇祥等。他们师法古人，博采众长，推陈出新，自成面貌。潘恩源在《旧都杂咏》中有诗云：“绍宋（余绍宋）江湖还落落，芝田（宋伯鲁）山泽更迢迢。琉璃厂肆成年见，遍地烟云有‘二萧’。”诗中“二萧”即指萧愔、萧俊贤。从时间上分，先有“二萧”，后有“南萧北萧”。萧愔曾在《岁寒三友》中题道：“屋老（萧俊贤）长余18岁，其20年前北来，故一时有‘二萧’之称，后其迁沪，人又称为‘南萧’。”

萧愔生于清光绪九年癸未（1883年），卒于民国三十三年（1944年）。字谦中、兼中、谦衷，号龙樵，别署大龙山人、大龙山樵，画室名蝉庵、画鹤室、龙眠山庄。安徽怀宁人，长期寓居北京。萧愔是我国近代画坛著名的山水画家，根据记载他在青年时代即已习画，后到北京拜于同乡、著名书画家、篆刻家姜筠门下。受其影响，山水画专攻王石谷。由于画风酷似姜筠，故曾为其师代笔。后因姜筠待之苛刻，萧愔愤然出走。他离开北京曾到四川等地，但均不得意，遂又返回北京。萧愔再次回到北京后，由于接触得广泛和眼界的开阔，实施了“中年变法”。他上溯五代的董源、巨然、荆浩、关仝，兼学宋、元时期的江参、米芾、李成、王诜、李唐、赵孟頫、高克恭、方从义、黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇等，同时又力追明代徐幼文及明末清初的石涛、梅清、龚贤等，将古人技法熔于一炉，炼出“萧派”绘画艺术。绘画面貌由原来的千画一面，变成一画千面，有“彩萧”、“赭萧”、“白萧”、“黑萧”等诸多风格。重墨者雄浑苍厚，淡墨者清秀超逸，泼墨者天真恬静，浅绛者疏朗明快，青绿者艳丽丰腴。

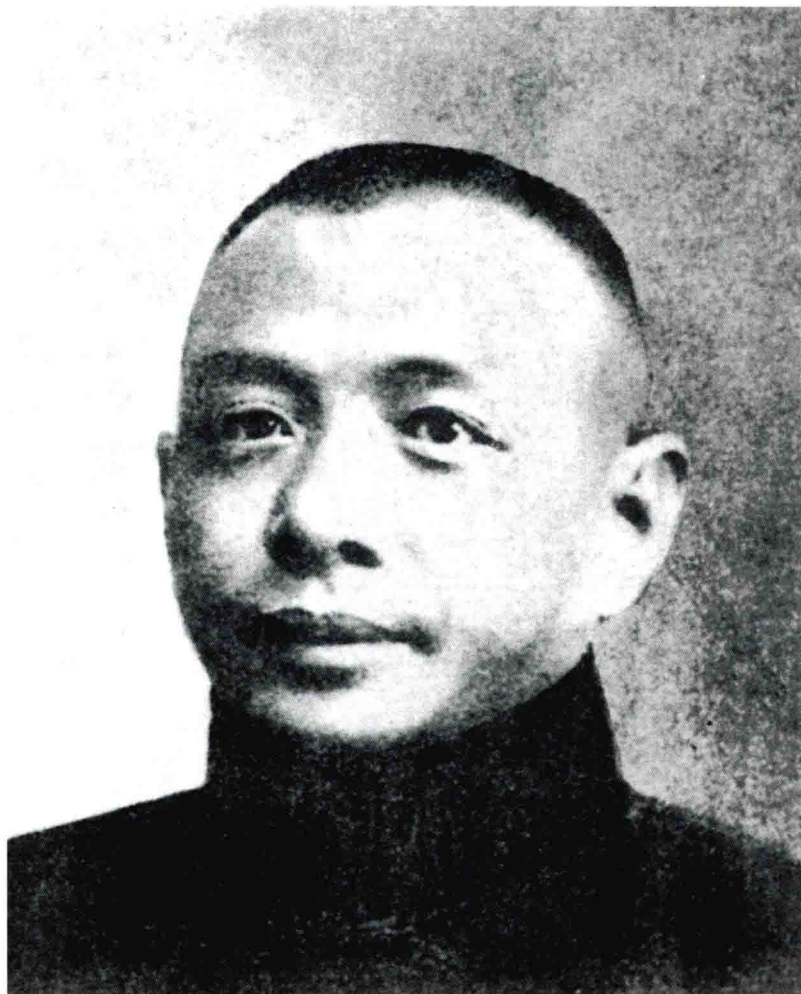
萧愔从安徽怀宁龙山风水间走出来时年方弱冠，但由于他潜心绘画、刻苦钻研和绘画方面的天赋，到20多岁时已名声鹊起。他不仅酷爱绘画艺术，而且热心美术教育和文化事业。他于1920年与周肇祥、陈师曾、金北楼等人共创“中国画学研究会”，并出任评议，研究会的成立对推动中国画的发展和人才的培养等起到重要作用。他还在北平国立艺术专科学校任国画教授。1934年，中国文化建设协会北平支部成立，该组织设5种事业委员会，其中美术委员会主任委员为周肇祥，委员有萧愔、陈半丁、齐白石等人。数十年间，萧愔笔耕不辍，勤奋敬业，勇于创新，敢于变法，将毕生精力奉献给美术教育和绘画事业。他虽只精于山水画，但在继承传统方面仍是典范，在发展传统方面仍是楷模，他将中国山水画开拓出一条新路，在中国近代绘画史中占有重要一席。

萧愔，这位中国近代画坛之大龙，起飞于龙山，翱翔于燕山。正值艺术巅峰之际，他却长辞人世，沉睡于蓟北，一位画坛不可多得的天才匆忙中走完了62个春秋。

萧愔虽远离我们而去，但他的艺术是不朽的！

一、走出“石谷”辟新径

萧愔早期山水画因师承姜筠，故深受清初“四王”之一王翬的影响，尽管作有《仿巨然老树经霜》、《拟董源秋林归暮》，但经细审仍未脱王翬窠臼。“虞山派”流传很久，但很少有出类拔萃之人物，于是出



萧愔（1883—1944）

现王翬不可学和可学的两种说法。

持不可学者有例证：清代末年“三生”，即姜筠（字颖生）、葆济（字东生）、元隽（字博生），他们的山水画专宗王翬，从不越雷池一步，最终落个“死王翬”，真可谓“三生不幸”。持可学者亦有例证：吴石仙山水画初学“四王”，尤醉心于王翬，但他从日本回国后，画风为之一变，深受鉴藏家喜爱。由此可见，问题的关键不在于学谁，而主要是如何学，要不为所囿，跳出樊篱。萧愔即属后者，他虽先师王翬，但后上溯五代、宋、元诸家，又师龚贤、石涛、梅清等。走出王翬“山石之谷”，与吴石仙均属不幸中之万幸。抛弃“死王翬”换来“活萧愔”，就此一点萧愔要比姜筠有魄力、有眼力、有能力。随着年龄的增长、眼界的开阔、技法的提高，萧愔于40岁左右实施了“中年变法”。变法之后，他对王翬的态度更为明朗，曾在58岁作的《四季山水·寒山雪霁》中题道：“石谷子拟右丞《雪图》，严整工致，叹未曾有，及见石涛师信笔挥洒，更见神妙，转觉王氏刻画太过，此系邯郸学步也。”同年，在《仿赵孟頫蕉林仙馆》中题道：“赵善长《蕉林仙馆》，耕烟散人尝写之，兹拟其大意。”至于萧愔“中年变法”的背景问题，据胡佩衡讲“见展览会石涛、半千、瞿山画，气韵雄厚，遂一舍旧习，自创一格”，这只是原因之一。与之交好的萧俊贤、陈半丁均曾师法石涛，同为画家相互之间亦有影响。再者，在当时学石涛是一种时尚，所以萧愔未必完全是看了画展而变法的。客观要通过主观起作用，主要是萧愔在主观意识到“跳出‘三王’外，不在‘石谷’中”的重要性。

二、临古溯源师“董巨”

大凡一个画家在初学绘画时必走师古之路，从师古人入手，经过集古之大成，达到化古之境地。萧愔亦不例外，迄今为止发现他临写的古人有：五代的董源、巨然、荆浩、关仝，宋代的米芾、米友仁、赵令穰、李成、王诜、李唐，元代的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇、赵孟頫、高克恭、方从义，明代的徐幼文，清代的石涛、梅庚、梅清、龚贤、王翬、姜筠等。

（一）以师江南山水画派为主

到了五代时，山水画发展了唐人的水墨一格，出现了荆浩开创的北方山水画派和董源开创的江南山水画派。董源的山水多画江南景色，草木丰茂，秀润多姿，云雾显晦，峰峦出没，充满生意。他的水墨画类王维，着色如李思训擅用的披麻皴。巨然师承董源，然比董源雄秀奇逸。萧愔对江南山水画派情有独钟，他不仅师法董源、巨然，并且经常在画中提及二位先哲，如58岁时写道：“方方壶或亦脱胎董、巨，而自立门户，不落窠臼者，此拟之；”61岁时写道：“古人喜用墨者，盖大都脱胎董、巨，余乃任笔挥洒或当与古相合处，不期然而然者也。”

宋代米芾所作山水源出董源，天真发露，时出新意。其子米友仁作画“风气象乃翁”，创造了“米家山水”。元代高克恭山水初学“二米”，后学“董巨”，兼学李成。元代方从义山水学董源、米芾、高克恭。被誉为元代中后期的“四大画家”黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇均受“董巨”影响。元末明初的徐幼文山水画继承董源、巨然衣钵，笔墨苍润奇逸。明末清初的梅清和石涛在画风上均受“元四家”影响，梅庚画风近梅清。清初的龚贤，私淑“二米”、“董巨”等。清初的王翬游弋于“元四家”，清末的姜筠则专攻王翬。由此可知，不论是直接师法董源、巨然，还是间接学习，上述画家均属江南山水画派范畴。

宋代赵令穰擅青绿山水，喜画芦雁。作品虽多小幅，但甚清丽，雪景师王维。赵孟頫在山水画创作上善于继承传统，少时曾师李思训、王维等，而又善于体察自然，自生新意。故难以归江南或北方山水画派。王诜在绘画技法上继承了李成、郭熙的传统，而郭熙师李成，李成则学关仝，关仝又师荆浩。李唐亦师荆浩、关仝。由此可知，上述画家基本属北方山水画派范畴。

（二）以师元、清两代为主

萧愔的山水画中，临摹过的古代画家共计24人，其中元、清两代人数为13人，若加上董源、巨然，共计15人，占总数的63%。如将清代画家的师承加以分析，会发现几乎均私淑“元四家”。元代绘画在继承唐、五代、宋绘画传统的基础上有进一步发展，其显著特点是“文人画”的兴起，人物画相对减少，山水等画成为主要题材。“文人画”的基本特征表现在异常突出绘画作品的文学性和对于笔墨的强调，重视绘画中的诗、书、画的进一步结合，体现了中国画又一次创造性的发展。

另外，“元四家”在创作思想和创作方法上也各具特点。黄公望有浅绛和水墨两种面貌，浅绛山水浑厚圆润，水墨山水则萧散苍秀，笔墨洒脱，境界高旷。王蒙以水墨为主，间或设色，多用枯笔，创“牛毛皴”法，作品布局充实，结构茂密。他能摆脱外家规范，卓然成家。倪瓒创“折带皴”法，多用水墨枯笔干擦，偶尔着色，作品多为湖山平远之景，章法简洁，萧疏秀逸。吴镇山水树石多为水墨画，喜用湿笔，笔力雄劲。“元四家”以简练超脱的艺术手法，把中国山水画提炼到了一个新的高峰，代表了这一时期山水画发展的主流，对明、清两代山水画影响极大。

综上所述，能清楚地看出三个问题：一是萧愔画属于江南山水画派范畴。二是萧愔画虽以师承元、清两代为主，但实则师法元代为重点。三是萧愔画属“文人画”。

三、信笔挥洒好泼墨

萧愔于50岁在画中题道：“非董非巨，非吴非龚，信笔挥洒，穹比王洽。”根据实物分析，萧愔作泼墨画与王洽截然不同。萧愔于61岁在画中题道：“平常固好泼墨，而作米家山则极少。”根据实物分析，他所作的泼墨山水画为“二米”风格。

萧愔在青年时代就师法董源、巨然，“中年变法”后师法善用墨者有宋代米芾、米友仁；元代吴镇、高克恭、方从义；清代龚贤等，如若追根溯源，这些善用墨者均脱胎于董源、巨然。故萧愔总结道：“古人喜用墨者，盖大都脱胎董、巨，余乃任笔挥洒或当与古人相合处，不

期然而然者也。”宋代米芾、米友仁喜绘云山墨画，有“米家山”、“米氏云山”之称，“小米”画山略变其父所为，云烟变灭，林泉点缀，看似草草而成，实则法度森严，清致可掬，自称“墨戏”。萧愔对“米氏云山”的探索，认为：“襄阳墨戏，人以为创格，其实出自北苑，能知北苑方可学米也。”通过多年实践和上下求索，萧愔感到他自己的云山画已非一般，故在《云山幽居》中题道：“云山墨戏，不让米颠专美于前。”高克恭擅画山水，以云山著称于世，初学米芾、米友仁，以韵取胜，后参入董源画法，遂自成一家。方从义擅画山水，尤以云山著名，师法董源、巨然及米家父子，画风放浪飘逸，潇洒清疏。萧愔除有仿米家父子的作品外，尚有仿高克恭、方从义的作品，如他于58岁作《仿方从义山水》，题道：“方方壶或亦脱胎董、巨，而自立门户，不落窠臼者，此拟之”；46岁作《仿大痴山水》，题有：“戊辰十月，拟子久兼用高尚书法于蝉庵。”

在我国画坛中王洽、张大千、萧愔三人均擅用泼墨法，但却产生三种不同的画风。尽管画风有异，然三人的追求是一致的。王洽的泼墨“应手随意，倏若造化”，又一次使山水画“改步变古”。张大千对宗“米氏云山”者那种“墨守成规，不离矩步”的作法提出质疑，认为“不容不变，似者不足，不似者乃是耳”。萧愔的追求在题画中有所反映，他写道：“乙亥正月拾旧纸成16页，不必惨淡经营，意到笔随，乃天机静趣也。”“惨淡经营”源出杜甫诗句“意匠惨淡经营中”，是杜甫用来称赞曹霸画马的话。意匠经营是指画家对创作意图（包括意境构思、构图、笔墨处理等）的匠心设计，而这是需要殚思竭虑下苦功夫才会有收获的，故称之为“惨淡经营”。而萧愔说“不必惨淡经营”，既有王洽“改步变古”，又有张大千“不容不变”之意，他追求的是通过意到笔随，信笔挥洒，来达到“天机静趣”。

四、浓艳富贵说“彩萧”

萧愔不仅擅长水墨、浅绛山水，亦精于青绿、金碧山水，这一点已从他的绘画作品中得到证实。从萧愔的青绿山水画和题字中得知，他早年师承王翬，中、晚年则私淑宋、元，这一点与《艺林月刊·萧谦中玉照》的文字说明中“山水初学‘三王’，后窥宋、元之秘”相符合。王翬先师王时敏，后学王鉴，故有“三王”之称。王时敏、王鉴均作有青绿山水，前者清淡而空灵，后者丰腴而秀润。而王翬的青绿山水吸收了二人“工”、“秀”的特点后自成面貌，目前发现他在31岁时作有《仿赵大年水村图》。萧愔自“中年变法”后弃王翬而上溯宋、元，于青绿山水方面改王翬的小青绿为宋、元的大青绿，并融入唐代的金碧山水。萧愔在题画时曾写道：“拟松雪翁设色”；“拟元人设色”等。

萧愔虽是继承传统，但根据作品分析，他在两个方面有所突破：

（一）勾加皴，有创新。纵观古代青绿山水画，基本用的是张僧繇没骨法，就连近代的张大千、郑昶、祁崑等人亦不例外。他们在画青绿山水时先勾轮廓，后填青绿，不加皴点或少加皴点。但萧愔却用元人笔法，画宋人丘壑，敷唐人色彩，勾、皴、点、染并举，所作青绿山水既有唐人之富贵，又有宋人之严整，也有元人之逸趣。虽源于传统，又有创新于其间。

（二）画金碧，有创意。金碧山水画在唐、宋盛行，之后的千年时间几成绝响。如张大千所说：“明则董玄宰墨戏之余，时复为之，然非当行。有清三百年，遂成绝响。或称新罗能之，实□自郅。”清代末年，上海画坛出现了画风新颖的“海派”，领袖人物有赵之谦、吴昌硕等。而北京画坛也并非沉静，于民国初年出现了断档多年的金碧山水。其间擅画金碧山水的有生于1894年的祁崑、郑昶，有生于1899年的张大千等，他们均比萧愔小十几岁。目前发现张大千于1940年左右作有《仿杨升峒关蒲雪》、《仿张僧繇巫峡清秋》等金碧山水，但从时间上分析明显要晚于萧愔。迄今为止，发现萧愔于1920年左右就作有金碧山水。如此说成立，那将是萧愔的一个闪光点，在他的倡导下使几近绝响的金碧山水又得到继承和发展。

萧愔的青绿、金碧山水融古人之长，自具面目。“彩萧”富贵豪华，艳丽高雅，魅力无穷，赏心悦目。“彩萧”细而不膩，工而不匠，温而不火，艳而不俗。萧愔将青绿、金碧山水画法推向一个新高潮，画出一个新境界。



1925年夏于中山公园湖社主要成员合影

五、“大龙”、“黄鹤”两山樵

萧愁字谦中，号龙樵，别署大龙山人、大龙山樵。他的号、别署中之所以带“龙”，恐怕与他“家在龙山风水”、“家在龙山石树巅”有关。他之所以又称“山人”、“山樵”，近则可能与王翬别署剑门樵客，姜筠号大雄山民有关，远则与元代王蒙不无关系。王蒙善画山水，亦工诗文书法，绘画继承董源、巨然传统，自出新意，独具面貌，是元代具有创造性的山水画大家。他喜用枯笔干皴，多用解索皴、牛毛皴或细笔短皴，有时兼之以小斧劈皴。王蒙山水画在布局方面很有特点，画面充实，结构复杂，层次繁密，意境深邃。笔法苍秀，风格多样，表现出山水的蓊郁、华滋。绘画题材多表现高士的隐居生活，如《葛稚川移居图》、《青卞隐居图》、《夏山高隐图》等。王蒙的山水画在笔墨功夫方面应高出时辈，他以多种方法表现出江南溪山林木的繁茂润秀，葱郁润泽。作品用笔繁而不乱，构图满而不臃，结体密而不塞，这种十分突出的个人风格，明显有别于“元四家”的黄公望、倪瓒、吴镇。元代以后，他的山水画被奉为范本，广泛传模，影响至今，这就是萧愁为何在师“元四家”时尤为看重王蒙的主要原因。

由于中年时期的萧愁醉心于王蒙绘画艺术，所以他在取号、别署时有意向王蒙靠拢也不是没有可能。萧愁取名方面借鉴王蒙，只是表现了他对王蒙崇拜的一个方面，更能说明问题的是对王蒙绘画艺术的追求，这一点在他的题画中有充分的体现。如《秋山萧寺》中题有：“黄鹤山樵惯写《秋山萧寺图》，余亦喜为之”；《浅绛秋山萧寺》中题有：“《秋山萧寺》，拟黄鹤山樵”；《秋林读易》中题有：“庚辰腊日，拟黄鹤山樵意”；《溪山秋色》中题有：“过雨溪山秋色新，携琴还有竹林人。僧房细绕岩前路，红叶随风打角巾。拟王叔明笔。”由于王蒙对萧愁影响甚深，造成萧愁在画秋山时于不经意间有暗合之处。如《秋山萧寺》中题有：“《萧寺图》惯用浅绛染秋山，兹为墨笔为之，欲避熟套，而仍为黄鹤山樵”；《秋山问道》中题有：“黄鹤山樵师者甚多，而面目各异，余此不期而合耳”；《秋景》中题有：“每写秋林即成黄鹤山樵，不期独与山樵有缘也。”中国近代画坛，继承、发展、研究王蒙笔法有独到之处者，萧愁即是其中表现突出的一位。萧愁晚年山水画虽已自成面目，但仍钦佩王蒙的创新精神，他曾深有感触地说：“余学画

数十年，竟无一笔古趣，所谓忠食马肝，不知其味，吾人当钦佩其不落窠臼者也。”

萧愁除醉心于王蒙外，还钟情于石涛、梅清，而石涛、梅清就私淑王蒙，故他在《松窗读易》中题道：“黄鹤山樵法，为余之轻车熟路也。”

六、取法“倪黄”话“白萧”

元代山水画与前代有明显不同，总的来说元代以前山水画特别强调山水的结构和韵律，而元代山水画则往往把它当做移情寄兴的手段，借以表现画家的自我人格与个性。这种不同直接影响了元代山水画的笔墨技巧和时代风格。元代山水画的这种变化，完善了中国山水画的表現技法，是中国山水画发展历程中的一大创造，这也是萧愁在山水画方面师承元代的原因所在。这里所说的元代画家，应是元代中后期的“元四家”，即黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇，而萧愁还能将黄公望、倪瓒两家法融为一体，并能很好地表现出来。

萧愁不时有学习黄公望的山水画作品，如在画中题有：“拟大痴老人大意”、“拟子久兼用高尚书法”、“壬戌秋拟大痴”等，这些作品不设色或施以淡色，画面恬静清雅，用笔空灵。萧愁师古不囿古，能在借鉴黄公望的同时，参以他人笔法，融入自身所得，形成“白萧”。有人对此评道：“韵秀苍劲，神似子久，而不袭体貌，故佳。”萧愁不时有师法倪瓒的山水画作品，如在画中题有：“云林师关全画法”“拟关全似云林，即师关也，纸粗笔柔，不能十分得心应手，为恨”等。对于倪瓒的山水画，萧愁体会深刻，他曾在《萧谦中课徒画稿》中说：“此《幽亭远岫》取法倪云林者，倪迂作画，惜墨如金，而冷隽淡逸，最不易学，神而明之，存乎其人可也。”倪瓒作画不事色彩，清疏简淡，超尘脱俗，逸韵不凡。作画由简到繁不易，由繁到简更难，着墨虽不多，经营更费神。通过多年实践，萧愁总结到：“繁密不如简雅，然无功力亦不能到。”“白萧”受倪瓒山水画影响最深，所以《萧谦中课徒画稿》中点出古代画家姓名者，除石涛、梅清、米芾、米友仁外，那就是倪瓒了。

萧愁50岁左右时，对倪、黄两家技法了如指掌。陈半丁曾在萧愁48岁作《山水册》中题道：“龙樵写宋人诗境有倪、黄合作之风。”萧愁60

岁作《孤亭观瀑》中题道：“信笔拈来，意在倪、黄之间。”由此可知，萧愔在中、晚年时不仅有“黑萧”，尚有“彩萧”、“赭萧”，同时还有“白萧”。“白萧”中不施“粉黛”者呈清幽之气，“白萧”中略施“粉黛”者有妩媚之态，而萧愔更偏爱清幽之气，他曾说：“不事色彩，古趣盎然。”对于“白萧”有人评道：“近年喜用粗笔重墨，力求雄厚，此作以清疏胜，譬诸久饫肥甘，忽逢蔬笋，自是另有风味。”

七、非黑无以显其白

元代吴镇的绘画艺术对后世影响很大，学习他的有明代的沈周、文征明、姚绶，清代的王原祁、王翬、吴历、恽南田、罗聘等。清代龚贤亦私淑吴镇，成就卓著，然而师承龚贤绘画艺术之人却凤毛麟角，画风几近绝响。萧愔“中年变法”后的“黑萧”，上溯吴镇，下溯龚贤，使龚贤后继有人，具有不可低估的现实意义和历史意义。萧愔凭借深厚的功底，对吴镇、龚贤的绘画深得要领，有人对他的《拟吴镇临流听泉图》评道：“兼中山水，无所不能，而以仿龚半千者为最胜，笔即雄浑，墨法古厚，所以佳也。”在赞誉面前萧愔清醒地认识到，不但要走出“石谷”，还要跳出“半亩”，更要超越“沙弥”，博采众长，方能立于不败之地。他在40岁时就在画中题道：“不是龚半千，也非大涤子。”已将龚贤、石涛二人笔法融为一体。萧愔到了晚年更注意自我的存在，他在画中题道：“非董非巨，非吴非龚，信笔挥洒。”已达到化古为己，师心为的之境地。

龚贤之后，最能理解他的“非黑无以显其白，非白无以利其黑”的莫过于萧愔。萧愔成功而熟练地运用“积墨法”将山石的厚度、坚硬的转折、空间的深远、阳光的照临等加以充分表现。在我国近代绘画史上，还没有像萧愔那样注意大自然中光和空气的画家。对于“黑”的追求，萧愔能力排众议，他说：“惜墨者，侪辈尚不乏人，泼墨自龚半亩，而后惟强作解人，再有何谁不避墨猪之嫌，而敢于尝试之耶？”“黑墨团里墨团团，黑墨团里天地宽”，萧愔在黑墨这一广阔天地里任意驰骋，硕果累累。对于“黑萧”的欣赏，如同对“黑龚”的欣赏一样，也许当时尚有不解之处，但内在之美无法诋毁。行家早就他45岁作的《拟龚贤山水》评道：“此成绩展览出品，笔酣墨饱，气韵雄厚，不识者以为过黑，而詎知佳画之作，岂为目前俗子充美观耶？千百年后，犹睹其标格，乃称杰构耳！”

八、“黄山画派”觅松石

作为安徽人的萧愔，对“黄山画派”十分熟悉。要想从“黄山画派”寻觅真谛，那只有师法石涛、梅清、渐江。渐江得其骨，石涛得其情，瞿山得其变。萧愔自学习了石涛、梅清后，无论是水墨山水，还是浅绛、青绿山水，均将二人的技法融于作品之中，山石、树木均有二人之筋骨。皴法亦多样，有荷叶皴、解索皴、雨点皴、披麻皴、马牙皴等。在我国近代画坛中，学习石涛而有成就者不乏其人，萧俊贤曾说：“清湘高古……余私淑三十余年。”陈半丁、张大千则终生师法石涛。然而，张大千深得其恣肆狂逸，陈半丁深得其隽秀古拙，萧愔则深得其雄浑沧桑。

萧愔对石涛绘画艺术十分崇拜，言必称师。据目前掌握资料得知，萧愔称古代画家为师者只有一人，就是石涛。他在45岁作的《山水》中题道：“工而不整，细而不纤，吾惟清湘老师是师焉”；在59岁作的《山水》中题道：“石涛师云：‘荆、关一只眼’，余此不知何所谓也”；在60岁作的《设色秋林访友》中题道：“石涛师自谓打破藩篱，不入窠臼，尝玩味其笔墨，多似吴仲圭，余此拟仲圭，转似石师，古今相合，不期然而然者也”；在61岁作的《山水》中题道：“石谷子拟右丞《雪图》，严整工致，叹未曾有，及见石涛师信笔挥洒，更见神妙，转觉王氏刻画太过，此系邯郸学步也”；62岁作的《山水》中题道：“拟石涛师笔”等。陈半丁曾在萧愔《设色山水册》中题道：“仿黄鹤山樵，脱胎似清湘细笔，龙樵用意在此。余有时学清湘细笔，谦中亦于此处力之。”由于萧愔在学习石涛山水画中受益非浅，所以他向学画者极力推荐石涛。他在《萧谦中课徒画稿》中写道：“山石之勾勒轮廓，用笔要生动自然，一气成之，不可迟疑，平日练习之功，不可不熟也，请参看大涤子作品。”



萧愔在作画

对于画松，萧愔在早期因师承姜筠，故未脱离王翬轨迹。但自私淑石涛、梅清后，画松风格为之一变。萧愔曾说：“画松形式要古拙，梅渊公画松，论者称为神品，学者参看渊公之画，自有进益。”他还在60岁时作的《拟梅清松荫高士》中题有：“瞿山梅氏昆仲多喜用墨，此拟大意。”

石涛早期绘画受梅清影响，梅清晚期绘画反而学习石涛，二人绘画有相通之处又有不同之处。萧愔通过私淑石涛之石、梅清之松，加之通晓龚贤的用墨之道，其作品独树一帜，故有人评道：“沉着飘逸，兼而有之，置诸明季诸大家，几无以辨。”

九、课徒画稿见“妙理”

迄今为止，有关萧愔绘画理论的记载颇为少见，这无疑对研究他的绘画艺术和美学思想带来很大困难。究其原因主要有两个方面：一是鲜有介绍萧愔绘画艺术的文章、书籍和图册；二是萧愔本人亦极少论及。二者相比，后者应是最主要的原因。尽管如此，还是发现了一些萧愔关于画论的叙述，一部分来自绘画作品中的题字，如“实处见笔力，虚处得神韵，固自然之妙理，此嫌实过于虚，恐不合时宜，一笑记之”；“骨力神韵俱到，自以为合作也”等；一部分集中于《萧谦中课徒画稿》。

《萧谦中课徒画稿》共有二十四段题识，每段题识少则十几个字，多则几十字，字数虽不多，但见解精辟，系多年实践经验所得。对于画树，萧愔说：“大树宜曲笔，小树宜直笔。曲笔宜寒林，直笔宜梅杏。”至于树叶，他说：“添叶难于疏，疏而不散漫，则萧疏之趣乃得。”对于画柳，他说：“自来画柳者，非失之犷，即失之纤细，犷难得柳之神，纤细难免笔弱矣。余写柳，取势为主。”对于画人物，他说：“山水中写人物，寥寥数笔，以得神为上，用笔须中锋，不可模糊凌乱。”对于画竹，他说：“小竹难于疏，疏则不易贯气也，当由密而疏。”对于组合搭配，他说：“树后小屋两间，屋后远山一抹，此章法之最简者，然由此变化之，可增至最繁。”“此枯木竹石体也，简繁均可，总以萧疏为佳。”对于作画的繁简问题，萧愔不止一次强调简，如“疏而不散漫，

则萧疏之趣乃得”，“寥寥数笔，以得神为上”，“疏则不易贯气也，当由密而疏”，“简繁均可，总以萧疏为佳”等，看来萧愼追求的是疏简，于清简中见深厚，于简略中见气势。

《萧谦中课徒画稿》的题识中提到几位古代画家，他们是石涛、梅清、倪瓒、米芾、米友仁等。在谈到画松时，他说：“画松形式要古拙，梅渊公画松，论者称为神品，学者参看渊公之画。”谈到画山石时，他说：“山石之勾勒轮廓，用笔要生动自然，一气成之，不可迟疑，平日练习之功，不可不熟也，请参看大涤子作品。”谈到画米氏云山时，他说：“米家山横点由浓而淡，充分练习，则应用时自不困难。”谈到画幽亭远岫时，他说：“此幽亭远岫，取法倪云林者，倪迂作画，惜墨如金，而冷隽淡逸，最不易学，神而明之，存乎其人可也。”谈到画山石的阴阳时，他说：“画石阴阳之分至关重要，彼作画模糊不清者，皆山石之阴阳不分也。余画山石，向注重阴阳，虽皴擦用笔不多，而不觉其薄，阴面极浓，阳面极淡也。”此段题识虽未点出姓名，但可以看出暗示龚贤。根据实物资料得知，萧愼画山石的方法，远非《萧谦中课徒画稿》中所列几种，除此之外尚有多种面貌。

十、“现实”、“浪漫”相结合

从目前已知萧愼临摹的画家中，有的还是绘画美学家，从他们的著作中可以看出古代画家们的绘画美学思想。萧愼虽无长篇文字著述，但通过他的绘画作品和零散的题画及《萧谦中课徒画稿》，仍能看出他的绘画美学思想的演变、发展。

萧愼早年的绘画美学思想受王翬影响。王翬在师古方面，与王时敏、王鉴不同之处在于，他主张博采众人之长。他说：“学古应是‘以元人笔墨，运宋人丘壑，而浑以唐人气韵’。”王鉴虽也欣赏“子久之苍浑、云林之淡寂、仲圭之渊动、叔明之深秀”，但更赞美的是他们“同趋北苑”。王翬因以古人作品代替现实存在的景物，故其绘画艺术及绘画美学思想都是形式主义的、师古主义的。王翬的绘画美学思想，不仅对早年的萧愼有着很深的影响，就是对他“中年变法”也起着关键作用。萧愼在上溯五代董源、巨然，下溯清初龚贤、石涛的同时，曾致力于宋人没骨、设色和元人水墨画，而元人水墨画的重点就是“元四家”。

萧愼“中年变法”后的一种风格为“米氏云山”。从米芾、米友仁把绘画看做是自我抒情、自我表现这一点来分析，他们的绘画美学思想基本上是属于浪漫主义的。但是，若从他们把传神建立在写实基础上这一点来分析，他们又不失为现实主义者。米芾称赞巨然山水画“平淡趣高”，米友仁则说写潇湘有“真趣”和“神奇之趣”。就“趣”而言，更多地指的是画家主观的人品、胸臆、情思在画面上的表现。萧愼对“趣”的感悟颇多，并经常提到“趣”，如“拾旧纸成16页，不必惨淡经营，意到笔随，乃天机静趣也”；“不事色彩，古趣盎然”；“添叶难于疏，疏而不散漫，则萧疏之趣乃得，写秋林最须留意”；“余写柳，取势为主，千株百株，一气写成，望之俨然有柳塘清逸之趣，写柳在取神”等。看来，萧愼也把绘画当做自我抒情、自我表现的一种手段和方法。

萧愼“中年变法”后尚有一种“倪派”风格和“王派”风格。王蒙和倪瓒的画风既特点突出又迥然不同，一是以细密取胜，一是以简淡超出。萧愼十分钦佩“元四家”的绘画艺术，其中尤以王蒙、倪瓒为甚。从绘画美学观点上看，王蒙、倪瓒均认为绘画是抒情的艺术，绘画应先表现出土夫气。针对他们的观点，可称为由浪漫主义走向表现主义。萧愼绘画作品的题材也说明了他的美学观点，他的山水画题材基本上是高士访友、深山读易、幽谷觅句、松荫抚琴、松崖观瀑、临溪听松、孤亭丛篁、浅水遥岑、疏林远岫等，画有高士的表现了远离尘世、悠然自得之情；没画高士的更是境界空寂，清旷迷茫，二者意境均为清远萧索，有很浓的士夫气。萧愼曾对他自己所画的山水有感而发，说：“山居之乐能图之，而不能享受，闷闷。”

萧愼“中年变法”后对石涛、龚贤的绘画艺术情有独钟。石涛的绘画美学思想可以说是在中国历史上，与浪漫主义相结合的现实主义绘画美学思想发展中，一个令人欣然注目的高峰。石涛曾说：“笔墨乃性情之事。”此种观点与宋代米氏父子、元代王蒙、倪瓒强调的“趣”与“情”有相通之处，萧愼也说过：“松之姿势，要俯仰生情。”萧愼对“情趣”的追求尤以晚年为甚。龚贤提倡的是奇而安的境界和实与幻的统

一，与石涛同属现实主义与浪漫主义相结合的画家。

诗是有声之画，画是无声之诗。萧愼更多的是用他那诗一般的绘画语言，表达出他各个时期的绘画美学思想。萧愼开始作画时是一个有形式主义、师古主义倾向的画家。后来漫游巴蜀，还曾到北京附近的寿安山写生，将真实感受融于作品之中，逐渐成为一个在师古主义基础上，颇具浪漫主义和现实主义的国画大师。萧愼山水画艺术南北两派兼收并蓄，千年绘画上溯下游，古为今用追求时尚，张张是精品，件件是珍迹。“北萧”丰富和开拓了中国山水画，成为近代画坛中佼佼者之一。“北萧”强烈的时代感和鲜明的个性，也是他的山水画艺术具有巨大魅力的原因所在。

萧愼在四、五十年的绘画生涯中，创造了许许多多脍炙人口的山水画，尤其是那些构图丰满、充实的作品，使读者备感祖国山川之壮观、秀丽。萧愼的一生基本生活在军阀混战和抵御日寇的年代里，作为一个正直的艺术家，他心中的大好河山是不容破碎和分割的。萧愼于54岁时在《十万图·万山飞雪》中题道：“夏间曾作《十万图》，已为他人所用。兹重为之，较前作为佳，缘闻绥边御难胜利，精神为之愉快也。丙子十月并记。”萧愼所言“绥边御难胜利”，当为绥远战役中百灵庙大捷。1936年2月，日本关东军扶植蒙奸德穆楚克栋鲁普多次进扰绥东，均为守军傅作义部击退。11月15日，在日本关东军的指挥下，伪军进犯陶林，又被傅作义部击败。11月23日蒙伪军向百灵庙增援，晋绥军与之交战，收复绥北重镇百灵庙。正是因为百灵庙大捷，使萧愼“精神为之愉快也”，使得重新作的《十万图》“较前作为佳”。在了解了萧愼的画格的同时，也了解了他的人格，使他的形象更加丰满。

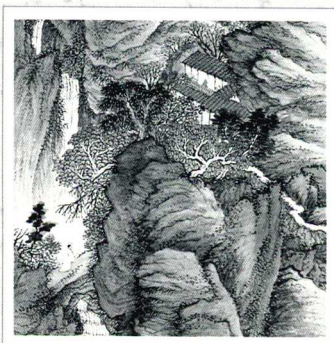
“绥边御难胜利”虽能使萧愼“精神为之愉快”，但他的健康却每况愈下。他曾于58岁时作诗道：“碌碌空余百病身，聊将翰香寄平生。频年征战无休息，笔下江山谁与争？”从诗中可以看出，他尽管疾病缠身，但仍笔耕不辍，道出“笔下江山谁与争”的豪言壮语，这也就不难理解他为什么在当时享有“画界允推第一”的赞誉。

在萧愼四、五十岁时曾连续出版过《萧龙樵山水精册》、《萧谦中山水挂屏》、《萧谦中山水大册》、《萧龙樵先生画萃》和《萧谦中课徒画稿》等，甚至有的还再版，但这些却不能全面反映他一生的绘画艺术。事隔60多年后，1992年北京荣宝斋编辑、出版了《荣宝斋画谱·山水部分·萧谦中绘》，然而美中不足的是图版少而小，尚不能满足萧愼绘画艺术爱好者的需求。日前欣悉天津人民美术出版社编辑、出版《萧谦中画集》，可谓功在当代，惠及后人，填补了一项空白。彩版近百幅，从时代上可分早期、中期、晚期；从画科上可分青绿、水墨、浅绛等；从画风上可分“黑萧”、“白萧”、“赭萧”、“彩萧”等；从画派上可分米氏云山、黄山画派、金陵画派、虞山画派等。如果说当年《萧谦中山水大册》“清晰异常，差真迹一等”，那么《萧谦中画集》就是“墨彩逼真，如同原作”。

值近代著名山水画家萧愼先生诞辰120周年之际，缀此文附于《萧谦中画集》之中，充为序。

图

版



图版目录

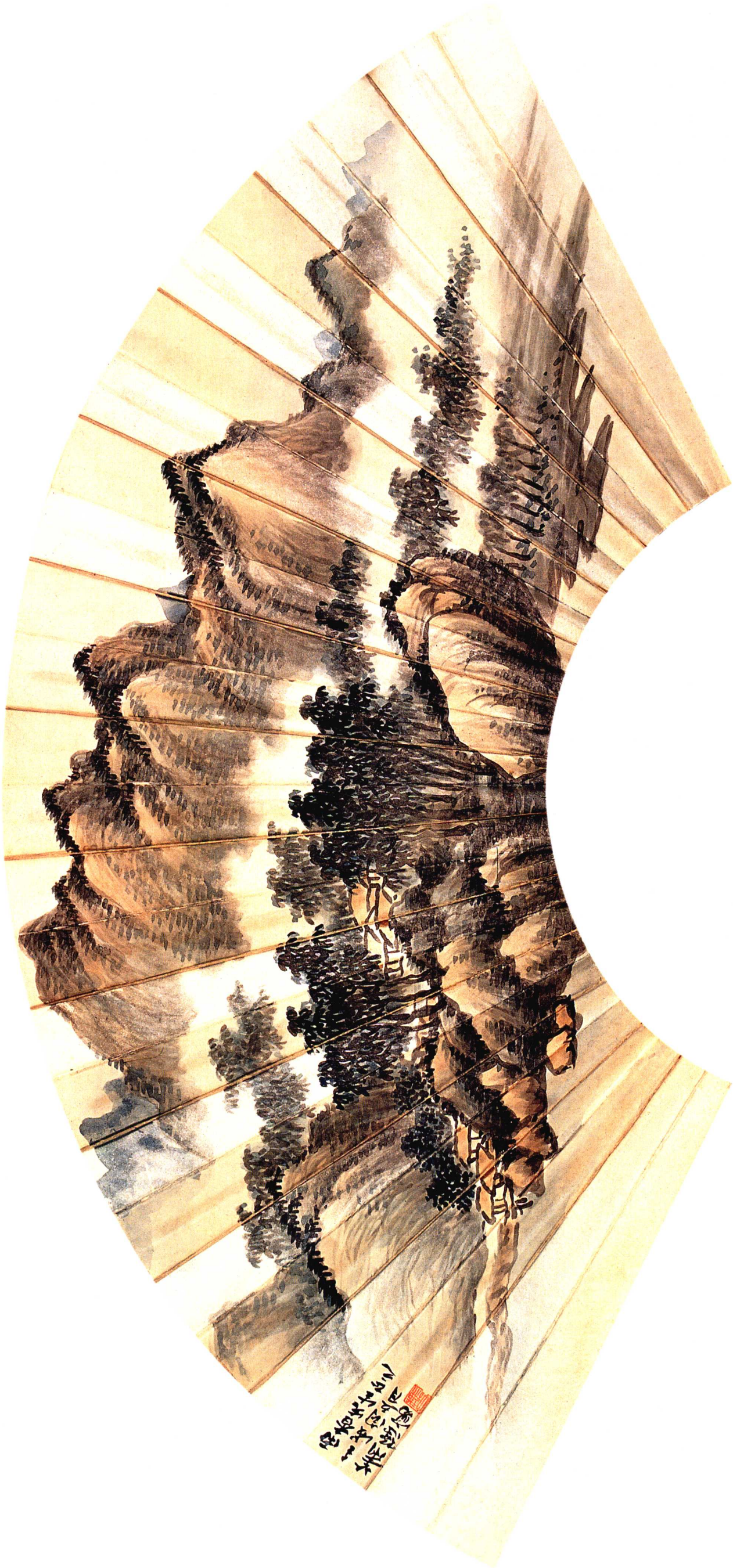
1. 苇湾消夏图	1	39. 退谷山庄	37
2. 疏林闲话	2	40. 莢园图	38~39
3. 山水（扇面）	3	41. 月夜行舟（扇面）	40
4. 仿大痴山水	4	42. 水墨山水（扇页）	40
5. 秋山策杖	5	43. 深山松竹图	41
6. 山居图	6	44. 秋江平远图	42
7. 观瀑图	7	45. 山青半出云	43
8. 浮岚暖翠	8	46. 携琴访友	44
9. 仿元人笔意	9	47. 山水册（之一）	45
10. 观瀑图	10	48. 山水册（之二）	46
11. 溪山访友图	11	49. 山水册（之三）	47
12. 山水条屏（之一）	12	50. 山水册（之四）	48
13. 山水条屏（之二）	12	51. 槛外风声六月凉（扇面）	49
14. 山水条屏（之三）	13	52. 秋林探友（扇面）	49
15. 山水条屏（之四）	13	53. 山径寻幽图（扇面）	50
16. 观云	14	54. 听泉（扇面）	50
17. 柳岸归舟（扇面）	15	55. 溪边人家（扇页）	51
18. 雨窗遗兴	16	56. 江贯山居（扇面）	51
19. 山水（扇页）	17	57. 观云图	52
20. 深居读书图	18	58. 溪流访友（扇面）	53
21. 仿松雪青绿山水	19	59. 观溪图（扇页）	54
22. 蜀道难行图	20	60. 浅绛山水（扇面）	54
23. 泉落秋山出白云	21	61. 松亭观崖	55
24. 云瀑图	22	62. 岩泉万丈流	56
25. 万卷书楼（十万图之一）	23	63. 云青欲雨	57
26. 万横香雪（十万图之二）	24	64. 山色空濛雨亦奇	58
27. 万树秋声（十万图之三）	25	65. 仿李晞古意	59
28. 万峰云起（十万图之四）	26	66. 溪边独钓（扇面）	60
29. 万壑争流（十万图之五）	27	67. 携琴访友（扇面）	61
30. 万点青莲（十万图之六）	28	68. 松石图（扇面）	62
31. 万顷沧波（十万图之七）	29	69. 松溪闲话（扇面）	62
32. 万竿烟雨（十万图之八）	30	70. 仿黄鹤山樵秋山图（扇页）	63
33. 万松叠翠（十万图之九）	31	71. 秋山访友（扇面）	63
34. 万山飞雪（十万图之十）	32	72. 仿石涛笔意（扇页）	64
35. 策杖访友	33	73. 墨笔山水（扇面）	64
36. 山林读易图	34	74. 仿元人山水	65
37. 秋林深居（扇面）	35	75. 秋山高士	66
38. 溪流过桥图	36	76. 松石图	67



苇湾消夏图
设色 纸本
32cm × 55cm
1914 年
天津市艺术博物馆藏



疏林闲话 设色 纸本 38cm × 52cm 约1922年 天津市文物公司藏



山水 (扇面)

设色 纸本

宽 58.5cm

1922 年

天津市文物公司藏



壬戌秋擬大痴請正
養安道兄弟蕭瑟



仿大痴山水
墨笔 纸本
100cm × 55cm
1922年
天津市艺术博物馆藏



秋來風日閑寒山始
彩翠策杖歌行遊
幽探何林亭 癸亥十月
少芹先生 鑑正
張璠蕭德

秋山策杖
设色 纸本
133cm × 65cm
1923 年
天津市文物公司藏

甲子五月松巨然山居圖
維宙省長雅鑒
龍山蕭德



山居图
设色 纸本
89cm × 46cm
1924年
天津市文物公司藏