

蘭南溪海



中国当代名家画集

萧 采 洲

人民美术出版社

图书在版编目（C I P）数据

中国当代名家画集. 萧采洲 / 萧采洲绘. —北京：人民
美术出版社，2009. 9
ISBN 978-7-102-04761-4

I. 中… II. 萧… III. ①绘画—作品综合集—中国—现
代②山水画—作品集—中国—现代 IV. J221 J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第165767号

中国当代名家画集
萧采洲

编辑出版 人民美術出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>
编辑部：(010) 6512 2581
发行部：(010) 6525 2847
(010) 6525 6181

责任编辑 赵朵朵

总体设计 李文昭

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2009年9月 第1版 第1次印刷
开本：787毫米×1092毫米 1/8 印张：27
ISBN 978-7-102-04761-4
定价：300.00元

版权所有 侵权必究

萧采洲，1927年生于湖北省阳新县，湖北书画院院士、中国美术家协会会员。1947年入武昌艺专。1949年转中原大学文艺学院美术系毕业。20世纪五六十年代任职于中南区、湖北省等美术创作单位，曾获文化部颁发的全国年画奖。60年代后转武汉工艺系统，创立武汉市国画社任社长，为中国画出口事业做出贡献，获湖北省政府命名工艺美术大师称号。曾在日本、韩国、美国、荷兰及中国台湾等地举办个展、联展。多年来对中国山水画传统进行系统深入的研究，复又广历名山大川、瀛海奇胜，博采古今各家之长、自成一格，其作品为人民大会堂，和多家博物馆，以及日、韩、新、德、法、荷等国家首脑暨知名人士收藏。其艺名入编《美术家》和《书画篆刻家大辞典》和《世界名人录》等出版物。



萧采洲

萧采洲新山水画艺术的成就

华 夏

萧采洲同志是半个世纪前相识的老友。那时我们都在武汉工作，曾连续几年在一起创作年画，他是年画作者中的佼佼者。他的年画《送喜报》曾获全国年画创作奖。我于1955年调北京工作，与他很久没有联系，直到20多年后，邂逅于黄山。

1978年我去黄山游览，没想到萧君也在那里写生，高兴得很。看见他的写生作品，才知道他经这多年的坎坷曲折后，就朝着我国传统山水画的钻研和新山水画的探索，已有相当的进展。

1994年，他应邀赴韩国举行画展，回京时把展后出版的画册送给我。这是黄山见面后这些年，他所画全国各地的山水画选集。如果说在黄山见到的还只是他的即兴写生，那么，这画册里展示的就是他山水画创作的佳构。

最近，他着手新的大型画集的出版，看到了他历年来，特别是近期的作品，更为他山水画新的发展而欣喜。

纵观他多年的山水画作品，引起我浓厚的兴趣，为他在探求新的山水画方面取得的成就致以衷心的祝贺。所谓新的山水画，是指以传统山水画的形式、技法、描绘现实的山水景物。所谓现实的山水景物，就是指随着时代的变迁而变迁的，寓有社会含意的山水景物，这也就是山水画时代精神的所在。萧君一贯重视文艺创作的主旋律，总是把新时代意义的体现置于主要的地位。因而他的山水画作品给我留下了如下三方面的深刻印象：

其一是，他的山水画充溢着对祖国大好河山、祖国人民革命和祖国新建设成就的热爱。

萧君年复一年不知疲倦地描绘祖国各地的山水风光，有时还把最赋盛名的景象，进行最为精心的描绘。比如《长江三峡纪胜图》的长度约10米，几年后有了新的体会与想法又重画；他要把三峡题材的画，画得更大，更多，更丰富，更有气势。

他的《长江三峡纪胜图》的画法与人不同，不仅把瞿塘峡、巫峡与西陵峡三个峡全部画出，而且其周围景物的范围还延伸很广，画得非常真实生动，而又气势恢宏、磅礴，具有诱人观赏的力量。透过丰富多彩的精心绘制，流露出作者对祖国大好河山的热爱。

《泸定追思》与《万里长江第一弯》都是萧君从实景写生得来的作品。一见到后者的画题与画中的碑塔，就知是对当年红军英勇渡江事迹的缅怀，而在前者的画面上，所画虽是和平时期重建革命胜迹的新貌，但实际上，是对红军长征胜利的颂扬，对人民革命业绩的礼赞。

在《太行晨曦图》上面，画了重重叠叠、连绵不断、气势雄强的群山。这固然对太行山区自然景象的赞颂，但更主要是对穿越群山的盘山公路、隧道与红旗渠等宏大工程的讴歌。另外，在讴歌另一山路修建工程《高路入云天》的画上，画的是在陡峭高耸的深山里修路的民工，用自己的身躯奋力地背负大块沉重的石板，艰难地在山岩上攀登。这里表现的是对建设者的热爱。作者在此画的题诗里所说的“高路入云天，登临志浩然，不堪回首望，步步踏人肩”，更表现了他对艰苦劳动者的颂扬，抒发了人们对劳动者创造世界的敬重与感激之情。

其二是，萧君的画作具有我国山水画传统笔墨技法的深厚基础。这体现在画面的整体布局 and 具体景物的描绘方法上。前者是按散点透视的俯视法来安排画面的整体布局，后者是能动地描绘客观景物的形象。比如《长江三峡纪胜图》之所以能把三个峡谷及其周围众多的山峦景象，全都画在同一个画面内，这就是在全面的整体布局上，运用了我国传统山水画散点透视的俯视画法的缘故。

我国的传统绘画，不主张纯客观地描绘客观对象，而强调在主观作用下作能动的描绘。所谓能动的描绘，就是在写实的基础上，作适当的概括、提炼与夸张的加工，因而画人、画山水屋木都有一定程式的画法。我国传统绘画的又一特色，是在技法、形式上

与我国书法艺术具有不可分割的联系。凡是传统修养全面的画家，他在能动地进行景物描绘时，就把从书法上练就的功力发挥到笔墨的运用中去，萧君就是这样的。在他表现各种题材的山水画作品里，都是在能动地描绘景物的同时，把来自书法的线条勾皴，融入于笔墨的运用当中，否则就不会那么富有线描的表现力与笔墨之美。

其三是，他描绘景物风光的真实性与现实感很强。

在新的山水画创作中，传统笔墨技法基础深厚的作者不少，但画景物形象的真实性与现实感强的却不多见。从这方面看，萧君恰就是这“不多见”中的一个。试看《长江三峡纪胜图》左端瞿塘峡那一段悬崖本身的体积感及其周围的空间感，多么真切实在！使人一看就像身临其境一般，不会让你觉得仅是皴擦渲染的笔墨，而没有多少悬崖峭壁的体积感及其周围的空间感，相反的是使你看上去，那就是实实在在、坚硬陡峭的峭壁悬崖，而且不仅瞿塘峡这一段是如此，就是其它的峡，乃至全画的山峦景象都是这样。现今有些作者追求我国民族博大沉雄的精神气派，意图是好的，但是如果没有描绘景物真实性，现实感很强的笔墨技法基础，只靠一般绘画的加工手法，是不够的。

萧君的山水画，既有深厚的传统笔墨基础，又具强烈的现实感，并致力于“真、善、美”统一的追求，这事实本身就表明，他是优秀的、名副其实的新的山水画家。

全面地看，他的成就的得来，涉及思想认识、文化素养、美术理论、传统绘画知识及笔墨技法等方面的具备。那么，他的成就是怎样得来的呢？

一、老师的培育

抗日期间（1940年）萧君在师范学校念书时，受到一位来自于杭州美专、富有传统文化与绘画修养的美术老师侯东谷先生的赏识，认为他是颇堪造就的人才，便满腔热情地关爱他、培育他；把珍藏多年的历代名家画册拿给他学习，给他讲解示范，还辅导他临摹古代著名画家的山水画，把他引进学习传统山水画艺术的大门，打下传统绘画的笔墨技法基础。

二、参加革命后受到的教育和培养

抗战胜利后师范毕业，侯先生又介绍他进入“武昌艺专”国画系，到解放时，他随“艺专”并入“中原大学文艺学院美术系”学习新的革命美术，并接受西画技法基础的训练，通过革命思想理论和新的美术技能的学习和创作实践，对旧的传统艺术在观念与情趣上得到了根本的转变，这是他后来能在逆境中，仍能不忘面向时代，探求艺术新发展的思想和技艺的基础。

三、厄运的转化与改革开放后的新发展

有了包括传统笔墨技法与西方绘画基础在内的有关中国画创作各方面的学习，萧君本来可以朝着研习山水画艺术的方向发展，然而人生事难全，如果不是他意志坚强，将意外厄运的挑战，转化为发展的机遇，是不可能获得探索新山水画艺术的成功。

那么，他是怎么将厄运的挑战，转化为发展的机遇？

第一次的转化发生在20世纪50年代后期。那时他在湖北某单位做美术工作。在“左”的思潮影响下，他因对工作提了意见，受到不公正对待，经受了严厉批判和降级处分，加上下放6年的长期劳动改造后，1962年，又被以国家机构全面精简为理由，被削除其公职，不得不自己去找工作，可那时正值精简机构，无工作可找，而且即使能找到工作，也难以有绘画修炼与探索的条件，这就无异于断了他的后路。这也是他面临的重大考验——第一次厄运的挑战。在此情况下，他却没有懊恼与消沉，而是以坚定的信念，积极寻找

解决问题的办法。结果找到了国家外贸的渠道，在他过去的老师、当时是湖北省美协主席的张肇铭先生的协助下，通过有关方面的批准，组建起以出口中国画为专业的“武汉市国画社”并任社长。

这样，他不但有了工作，而且这工作非常有利于绘画技艺的发展。因为“国画社”是专门出口我国古画仿制品的单位，他的任务就是通过临摹古画把所需的仿古画产品制作出来。为此，他广泛搜集各种典籍、书刊、图版资料，对自唐、五代、宋、元、明、清各代名家的作品，进行全面系统的学习，然后研摹制作成为出口的产品。这样几年来，他在“国画社”提供仿古画样品的进程中，不仅增进了对古代绘画的学识修养，而且练就了传统绘画的笔墨功夫，这说明他自谋的工作具有在绘画上发展的条件，他不只战胜了厄运，而是成功地将厄运的挑战，转化为发展绘画才能的机遇。

第二次厄运的转化在“文革”期间。这期间，“左”的思潮愈加泛滥，传统绘画成为美术界的禁区，被列为“四旧”，一律要加以扫除。但由于出口国画的工作对国家外贸有利，而特许保留。萧君是被批斗的重点，但因他是搞出口不可或缺的“生产力”，于是生产任务的重压就落在他身上。这是他面临的第二次厄运。然而萧君却很平静，他要把厄运转化过来。

转化的办法就是把“出口画”工作做好。尽量延长劳动时间，继续更好地搞好出口仿古画。这与以前直接广泛临摹古画的搞法不同，而是摹拟古画的画法来另外构造。萧君先对古代具有原创精神、开宗立派的荆浩、关仝、巨然、范宽、李唐等巨匠进行重点深入的学习研究，然后参照这些画家作品中的景物图形（包括题款的书体与印章），摹仿他们画山水屋木等景物的线描皴法，然后设计各种画稿，仿造出一批批高档的产品。尽管标名为仿古画，但由于同古画非常肖似，能满足人们这方面的欣赏需要，更何况制作得新颖夺目，丰富多彩，故而深受国外市场的青睐，致使武汉的出口画得到空前的大发展，破天荒地跃居全国在“广交会”订货率的首位，带动了湖北许多市县都办起了国画出口的厂社，掀起了搞出口画的热潮。为此政府还特地为“书画院”建起了新楼大院，成为外宾观光的景点。

随着改革开放而来的是，对于他政治上的平反、公职的恢复，乃至授予他“工艺美术大师”的称号，被聘为“湖北省书画院”院士和吸收为中国美术家协会会员等。这固然值得珍惜，但是更重要的收获，是他在这期间，又一次有了进一步深入修炼山水画传统笔墨技法的机会，使他在这方面打下更坚实的基础，在这之后，恰好改革开放到来，他在这大好形势的鼓舞下，即以极大的热情，投向中国山水画艺术新发展的追求。

关于中国山水画艺术的新发展，是他久已心向往之的事情。古代和现当代勇于创新的画坛名家都是他崇敬的榜样，齐白石、黄宾虹与潘天寿对传统的推陈出新，徐悲鸿、林风眠的中西融合，以及石鲁等对传统画法的变革，全是他衷心倾慕和学习的典范。此外，他借以出外写生期间，曾多方拜访各地新兴中国画名家，如刘海粟、钱松喦、方济众等，并参加了1978年李可染在武汉举办的“湖北山水画学习班”，这是李可染学术思想与实践经验全面、系统总结的一次学术讲座，对有关中国画的艺术特色、笔墨技法和技巧，对传统如何继承与发展，如何面向生活与自然，以及创作意匠、意境等问题，作了全面精辟的论述，这给萧君的影响尤为深刻。

萧君把所有古今名家作品，以其非凡的毅力，实现其探索各自艺术新发展目标的坚忍精神，作为激励他自己谋求艺术新发展的动力。而且他知道，古今绘画名家（特别是近现代绘画名家）获得成功的要诀，除了十分重视学习传统之外，就是非常重视深入生活、师法自然，认真地进行实景写生，然后在这基础上进行新的山水画艺术的创造。在学习传统上萧君已取得一定的成绩，现在最需要的就是到生活自然中进行写生。为此，他离休后就下最大的决心，满怀激情地奔向祖国各地，尽情地进行实景写生，举凡北国的雄浑浑

厚，江南的蕴秀华滋，西北的高旷苍莽，西南的幽深绮丽，以及边疆异域的新颖辽阔，他都作了富有深情的生动描绘，成为他山水画艺术新发展的重要组成部分。本文前面提到的，以及本画册中刊出的所有作品，就是这个组成部分的精品。我衷心为他的山水画艺术的新发展，谨致祝贺，并深信他将在现有的基础上取得更大的发展！

2009年4月北京

浓情重彩写江山

——读《萧采洲画集》

鲁慕迅

“高路入云天，登临志浩然；不堪回首望，步步踏人肩。”采洲兄的这首诗，短短20字，准确地概括了他的人生和艺术的道路，耐人品味。

年逾八旬的采洲兄，站在今日已有成就的阶梯上向前望去，入云的高路通向人生的新境界和艺术的新高峰，而他攀登的志向和勇气仍不减当年。倒是不堪回首处，正应回首，回顾自己走过的独特而不平坦的道路，回顾他是怎样坚忍不拔地走过危岩绝壑、断涧深谷，又终于踏上坦途，进入佳境。这些都在他的艺术中留下了深深的印记。

他从小热爱绘画，1949年，他以一个武昌艺专二年级的艺术学徒投身革命洪流。那时从学习到工作对知识分子的要求，思想改造是第一位，后来“左”的思想愈演愈烈，下基层连画笔都不许带，如果偷着画画是要受批判的。1957年他写了篇《美术工作者应如何体验生活》在《美术》杂志发表，提出了：美术工作者如果丢掉画笔如何为人民服务的质疑。于是不仅受到批判而且大祸临头，从此失去公职被放逐到一个集体单位让他去自谋生路。一下子跌入人生的低谷。他既要吃饭，要生存，又不甘心放弃自己热爱的艺术，于是在极端困难的条件下创办了集体性质的“武汉市国画社”，从事以出口创汇为务的仿古画制作。不想因祸得福，从此闯出了一条自己的艺术道路。

他并不把仿古仅仅看成是谋生的手段，而是作为自己学习传统的必修课，他认真学习，刻苦钻研唐、五代、宋、元、明、清以来各家的笔墨技法、艺术风格，乃至诗词题跋、书法印章，不仅摹其外形，而且得其神髓。他画的“仿古”画，并非对古人作品的临摹，而是按照古人的画法画风所创作，所以不是仿古，而是创古。就像张大千仿石涛、八大一样，不是以假乱真，而是假古创真。可见师古人乃是历代大家艺术旅程中的必由之路。

采洲兄于1978年终于得到平反，恢复公职，迎来了他艺术生涯的春天，开始了师自然的新阶段。他走出画室，遍访名山，如饥似渴地去感受、体验、观察写生。由于他前一阶段对古人的各种技法，有了全面的掌握，所以面对南北各地不同的山川景物，都能得心应手，抒写从容，表现了极大的自由。在他大量的写生作品中如《巫山云》《石琴响雪》《岳麓新秋》《栈桥横处涛声急》《惊涛拍岸》《逆上神农溪》《峨眉道上雨中行》等等，不仅笔墨精妙，表现充分，而且饱含着作者的激情和大自然的灵奇，可谓心与迹化，物我交融。

像《乍雨还晴始信奇》一画，在写生过程中，忽来阵雨打湿了画面，于是引发了作者的灵感，画成了一幅烟雨迷离中又透出矍眈阳光的山水，在那含蕴不尽、万千变化中可以看出画家的灵性和修养。又如《巫山云》，画家以迅疾灵变的笔触，捕捉到了那转瞬即逝的飞动云影，并在黑山与白云的对比中谱写出轻快抒情的节奏和韵律。再如《栈桥横处涛声急》等画中的水，《岳麓新秋》中的树，都充满大自然的生生之气而又格法谨严，尽得古法又不泥古法，可谓出新意于法度之中。李可染先生主张对景创作，赵望云、石鲁、傅抱石、陆俨少等都是对景创作的高手。由于面对大自然，直接用笔墨去摄取大自然的生命和魂魄，成为画中“气韵生动”的源头活水。采洲兄的写生也是如此。

采洲兄在师古人更师自然的基础上，搜尽奇峰打草稿，匠心独运，创作了一系列的鸿篇巨制。如《瞿塘白帝彩云间》《巫山高图》《长河高峡》《万里长江第一弯》《长江三峡纪胜图》《连天三峡水云乡》《关山万里舞巨龙》《太行晨曦》等，这些画场面宏阔、意境深远。其深厚全面的传统技法，融汇南宗北派之长，贯通古今源流之变，心涵环宇，力夺造化。表现了祖国山河壮丽、雄奇、润秀，苍莽、磅礴、其面各异的风貌。体现了中华民族的气概和时代精神。

由于画家半个多世纪生活在长江之滨，对长江有着特殊的感情，所以他先后画过的作品多以长江风物为题材，从各个角度表现了长江的风光和情韵。如《巫山十二碧虚中》《香溪出峡忆屈原》《屈原故里香溪》《白帝城高瞿塘峡险》就是其可为代表的力作。画面上具有运动感的道道流云，显出大自然的强大生命力和恢宏气势；同时画家又巧妙的运用了西画的透视法，把一排排的山峰由中近景推向远方，使观者有极目千里、江山无尽之感，但从近距离审视，无论山体结构、笔墨色彩，处处到位，可谓尽精微，致广大，兼工带写，挥洒自如，足见画家修养的全面与功力的深厚。又如为迎接黄鹤楼重建落成创作的《黄鹤新姿》和为北京人民大会堂湖北厅创作的《武当胜境》，以及《江山胜览》等工笔重彩画，把神话传说与现实美景浑为一体，将古典的精工技法和现代的写实技法溶为一炉。其意境的营造和色象的处理，金碧辉映、晶莹绚烂又显出楚文化浪漫瑰奇的浓郁情怀。

采洲兄早年虽道路坎坷，但由于他对艺术的真诚热爱，艺术也给予了他以巨大的力量和抚慰，使他终于达到了人生和艺术上的高境界，并形成他那健美清新，质实明丽的画风。他的画已在国内外获得广大的观众和多方的佳评，但他仍在孜孜不倦地追求，向着更高的艺术境界不断地超越古人，超越自己。这里以小诗一首，作为斯文的尾声：

山高路接天，意在白云间；欲到最高处，还登万仞山。

2006年6月6日于东湖

巍巍群山 茫茫大河

——萧采洲的艺术之路

姜德溥

奇杰雄伟的博大山川，全景式的大开大合，危峰耸峙，急流高悬，怪石踞蹲，或嵯峨奇峭，或雄浑苍莽，望之令人魂魄悸动！萧采洲的山水画，具有高昂，宏伟的境界，体现出大自然的森严、广阔、神奇、变幻……

这才是中国绘画的传统精神。

近世“文人画”兴，以诗、书、画、印融为一体，但造型的构成却被削弱，表现之力度渐衰，至其后，则不为模拟，即流小巧，而且标举董北苑江南画派大行于世，历代画人，几不出江，浙二省，若元之黄、王、吴、倪及明四家，清四王、吴、恽等。在明丽秀逸的氛围中，逐渐淡化了粗犷豪迈，生拙不驯的气概，画学遂偏一隅，风骨愈趋柔弱。从此，浓重强烈的对比消失了，水晕墨章消失了，鲜明的色彩消失了。

一种文化到了某个尽头，其唯一的出路便是回归自然，萧采洲在20世纪80年代后重又挎起画夹，穿越在巍巍群山，茫茫大河之间，他厉食粗服，犹如忘却红尘，而其足迹遍历东、西、南、北、中，多为画人所未到。终于他笔下神秘的神农架，浩荡的长江，武当金顶，黄岳云峰，翰海三危，青城、峨眉、太华、清漓以及玉龙晴雪、金沙搏浪，云起阿苏，碧海瑶峰。这些画，水墨与重彩并施，青绿金碧相映，南宗北派并蓄，有的更展而为鸿章巨构，或成10米长卷如《长江三峡纪胜图》，或成大型壁画，如人民大会堂之《万里长江第一弯》《武当胜境》，为烈士纪念馆所作《湘鄂赣晨曦》，还有如《瞿塘白帝彩云间》《香溪出峡忆屈原》《关山万里舞巨龙》《太行晨曦》《高原秋韵》等巨幅大作，其画风：个性鲜明，语言朴素平易。“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，予与山川迹遇而神化也。”

他终于找回了中国绘画的主脉！

1927年生于湖北阳新的萧采洲，毕业于中原大学文艺学院，后在中南文联创作部及湖北省美术研究室为专业画家，并曾获文化部奖励。在1957年由于遭受荒唐指摘，从此被长期贬斥。但这种逆境，成了他最伟大的学校，在经历一番自我升腾后，乃无怨无悔，默默穷年，选定了振兴中华绘画之路。于是，上下千年，涵盖包容，直追唐宋，倾倒在洪谷子、范华原、李唏古及董源、巨然之间，而后泛滥诸家，不遗巨细，同时也做一些实际的工作，创建“武汉市国画社”（后为武汉中国书画院），为开发中国画出口外销，得风气之先。1978年彻底平反，恢复公职后，当他重新在太阳底下挥笔的时候，那积累多年的郁勃，和内心的块垒，得以拥抱山川，与大地神合，于是通过千条墨线，万点青苔，调朱流碧，化为第二生命。

萧采洲生活在一个由封闭压制转而为改革开放的戏剧性大时代，传统文化受到的震动和机遇是空前的：中西交融，现代意识，风格流派等。然而在这样的历史关头，我们仍必须以今人的心眼来审视漫长悠远之往昔，而取精用宏，寻其主流，重新发现古典绘画的美。我想，不论中西，古典风范永远是我们的导师，中国是世界的中国，对于文化现象不能过于近视，有些人认为传统绘画已经走到了终点，这是一种把活跃的创作置于理论桎梏之中的假设。当然巨大的创造不是小我所能完成，萧采洲仅是其中勇敢而坚定的一员。

采洲兄是我在湖北美术研究室的老同事，相交已逾50年，对于他的为学、为艺和为人是很钦佩的。现在已取得诸多成就，但淡泊于荣誉，头衔等名利的追逐，他认为“这仅是一种尘缘而已。对于修行可能还会是累赘。”我从他的超然中益见其定力。采洲一向以诚实、勤恳的平民劳动者自居，从本体意识出发，慎宗，重道，颇有些“子不语：怪、力、乱、神”的气度，执着地追求艺术和生活的真、善、美。我想他已经在更高的起点上开始迈进了。

2007年10月于淞沪

为山河立传 写民族精魂

——读萧采洲的山水画

杨江柱

旁观者清，异国人士欣赏中国画家作品，自觉或不自觉地以其本国画艺作为参考系，有时能一语中的，准确地抓住作品精髓。1994年12月，萧采洲的山水画在韩国首都展出，韩国株式会社大字会长、作家、前韩国副总理金竣城评价说：“只有在中国这样伟大的国家，这样的时代，才可能产生像萧采洲这样具有宏伟气魄的画家，不是一般柔情小调所可比拟的。”萧采洲山水画使异国人士受到强烈的艺术震撼，根本原因正在于表现了华夏民族的不朽精魂，展示了大国气度雄山秀水的盛世风情。

萧采洲的作品之所以能给人有如此鲜明的时代气息及民族精神，可从下述几方面来解读。

萧采洲山水画特征之一：

意境恢宏，笔墨雄健，纵情挥洒，摄取山川精魂，表现了泱泱大国的宏伟气魄。如《长河高峡》描绘黄河上游龙羊峡大水坝，在云雾迷蒙中“黄河之水天上来”。进入峡谷，大坝波光粼粼的高峡平湖上，呈现出亘古荒原上的盛世新城。出闸的飞流洪泄，以雷霆万钧之力，穿行于峰岩壁立的峡谷中，那一泄千里之势，顿使千崖万壑奔涌轰鸣，挥写夭矫如龙的黄河飞腾灵动之气，表现了华夏振兴的勃勃生机，此画在韩国一展出，立即引起轰动。

《长江三峡纪胜图》是幅巨大的10米长卷，萧采洲以其深厚的传统功力与丰富的生活积累，尽精微，致广大，把“千里江陵一日还”的景观组合得浑然一体。江流湍急，曲折回环，万壑千山，风起云涌，显示了三峡西控巴蜀、东连荆楚的宏伟气势；瞿塘的雄峻壮伟，巫峡的幽深奇秀，西陵的险绝峻峭。一峰一壑，均刻画入微，将自然景观与人文景观冶于一炉，既呈现了大坝工地的繁忙景象，又保持了三峡原有的自然风貌。夔府孤城、屈原故里、昭君村、黄陵庙等都镶嵌画中，古今回应，相得益彰。历朝中国画家所作长江三峡长卷不胜枚举，名篇精品甚多，然如萧采洲所作《长江三峡纪胜图》这样既具体而微，描写的真切精到，又构建的恢宏博大、气势磅礴的作品是并不多见的。

《武当胜境》是萧采洲为北京人民大会堂湖北厅作的丈二绢本金碧山水大屏风画，用中国画精工之极的古典技法，融合现代写实主义的描绘技巧，将方圆八百里的武当风光尽收画中，群峰在茫茫云海里团团簇拥着主峰天柱峰，峰奇谷险，云遮雾盖。道教圣地的宫、殿、观、庙、庵、堂，以及桥、亭、玉阶、神道皆依山傍岩，巧妙而自然的或隐或现，金碧交辉地镶嵌在壮丽瑰奇的群峰之中，映衬出深厚的历史文化积淀，极具楚文化的浪漫主义色彩。

《关山万里舞巨龙》画幅一上眼，北国的莽莽群山，如大海巨浪，如原野奔马，风起云涌般层层推进，气势惊骇。长城如金龙般在山的海洋中翻腾起舞，在这高昂激越的旋律、雄浑峻厚的和声中，萧采洲以其如椽的画笔，浓墨重彩的描写出华夏博大雄强的气概，抒发了自强不息民族精神。更令人叫绝的是：风云浩荡的莽莽群山，在长城屏障下的另一侧则是山麓下的小径通幽，清溪潺湲，树木葱茏，楼台掩映，在苍茫雄浑中平添妩媚，勾画出一派雍和温馨的安逸之境。有如一部宏伟雄壮的交响乐，在其第三乐章里来一段富有哲理性抒情慢板的变奏，这就把长城的主题意旨作了更深的抒写。在萧采洲的作品上，间常钤有一方“大块假我以文章”的闲章，这是李白《春夜宴桃李园序》一文里的名句，观萧采洲的《关山万里舞巨龙》这一巨作，可谓是表现民族精魂的一篇绝佳的“大块文章”了。

萧采洲山水画特征之二

题材宽广，技法多能，对各呈异态的千山万水化机在手，巧夺天工，因地制宜的画出了风貌各异、意态各殊的山水力作。

我们在其笔下看到的是黄山烟云变幻中的奇峰秀岭、飞瀑虬松。《岱宗旭日》写泰山的巍峨雄峻、光华显耀，一派至尊仰止的气

度；《太极仙都》写武当一柱擎天的高峰上，仙都宫阙的玄妙神奇；《峨眉毓秀》从清莹森茂的造景中，秀出云表高峰；以及所写华岳雄奇险峻的参天之势，太行岿巍雄峻，屏障中原的伟大坚强，如斯等等，将祖国名山各具特色的形态精魂，淋漓尽致的挥写得意态天成，如在如见。

再从他所写的长江三峡和桂林漓江山水相对来看：在重崖叠嶂、清荣峻茂的描写中，将夔门之雄、巫峡之秀、西陵之险挥写得浑厚氤氲、大气磅礴。写三峡之形胜，天下无可与之比肩。而于环江林立、拔地参天，争奇兢秀的描写中，则将桂林漓江山水的清、奇、润、秀、甲天下的盛名，用笔酣墨饱，形神具备的描绘，证其名不虚传，二者皆为山环水绕、名倾天下的胜境。在他的笔下，却可巧夺天工的写出迥然各异的意境，各尽极致的神韵，足见其工力之所到、不同等闲。

再从他所写茶马古道的西南和丝绸之路的西北山水来看：他所写西南茶马古道一线的风光是：大渡桥横的泸定、金川玉壁的石城保山、钟声水声月弯弯的康定，穿越叠嶂丛林，奔雷响雪的九寨沟，地动山摇，翻江倒海的黄果树瀑布，琼峰瑶岭，逶迤碧汉的玉龙雪山，苍山洱海，云影波光中的大理三塔，静谧、幽深、神奇、圣洁的香格里拉……

萧采洲搜妙创真、力夺造化，将这茶马古道的高山险峡，悬流、雪峰、古木、丛林、古镇、石城、浮屠、羌寨一一描写得巍峨、雄浑、朴茂、苍郁，静谧、幽奇，给人以一种恍如亲历其境的感受。他写西北丝路风光的作品：通过人文景观的描写：如《雄关西出》《三危光灿九重天》《交河故垒》《丝路之光》……以苍劲、雄浑、斑斓、凝重的笔墨色彩，表现了悠远历史、璀璨文化的遗存，给人以无限的追思与遐想。

对自然风光与生活场境的描写，如《祁连行》《鹿鸣泉韵》《天山深处牧歌欢》《林深瀑响》《山上雪花山下雨》《北疆奇胜喀纳斯》……他近取其质，远取其势，以浑厚、苍润、明丽、深秀的笔墨色彩，表现了丝绸之路天高地阔、苍莽、雄奇、壮美、气势磅礴，给人心灵极大的震荡和精神上无比舒展。

萧采洲神超理得、应目会心，信手挥洒其千变万化的笔墨，为千姿百态的山川传神写照，写出各具特性的体貌、风神、意境，气韵俱佳的作品，是因其有浸漫于数千年传统的丰富遗产、兼容各家各派之法，复又遨游祖国大地数千万里，纵揽山川名胜，并能融合时代之益养，贯通古今流变，其艺术表现力上的造诣非同一般。

萧采洲山水画特征之三：

诗的意蕴、历史的文化情怀。讴歌人的创造、契合自然、把山水画的主体深化，使之不但可望、可游、能以怡情、见性，而且可思、可感，用以明志、遣兴、据德依仁，在道、理、情、趣中，体现民族之精魂，弘扬艺术的真、善、美、这应是山水画的“含道应物”，“以形媚道”，对宗炳《画山水序》《畅神》论的现代诠释吧。

《胡杨寻梦》写大漠流沙，一望无际，远逝的楼兰古国，经千年风沙冲击侵蚀，留下了断壁残垣，逆风前进的阵阵驼队，悠悠的驼铃，令千载长生的胡杨在苍莽浩渺的时空中，梦寐般静谧而迷惘地摇曳，让人想起历史、自然的变迁，莫测苍桑之慨叹。

《策马寒荒汉月明》写一轮明月朗照万里，干涸的库车河，镂刻着奔流的历史沟痕，凝重而矫健地远逝。汉代烽火台巍然耸立，在高旷的荒原上，让游人策马于前，不禁想起“汉家大将西出师，将军金甲夜不脱”的情景，汉时明月曾记否，明月今时何所思。

《万里长江第一弯》写金沙江畔，诸葛亮五月渡泸，忽必烈皮筏渡江，贺龙长征渡江北上抗日，所经之地——石鼓镇。萧采洲追思英雄业绩，在群山环峙中，突出金沙、铁索、石鼓、丰碑的描写，贯通古今，妙造自然，咏叹着千年流传的史诗。

《万里长江第一漂》则满怀激情，讴歌不畏艰险，第一次长江漂流，勇敢冲过金沙江虎跳峡的中华健儿，金沙江峡谷为世界上最深峡谷之一，江流经此，如瀑布、如悬河、迅如闪电，声如雷霆，水波汹涌，浪花飞溅，冲向江心虎跳石，天崩地裂，卷起险恶的漩涡；冒险漂流的勇士冲波破浪，乘风驭云从天降，以大无畏的豪情，直面这无比凶险的生死搏斗。中华健儿长江第一漂的壮举，气壮山河，撼人心魄。

《高路入云天》寓意深远，是山水画中的哲理诗。画家笔下的悬崖峭壁，高耸于云雾弥漫之中，只见开路先锋，前仆后继，一个个肩负厚厚的铺路石板，手持顶杖，佝偻而艰难地向上攀登。画家漫游祖国名山时，在崎岖山路上，曾数见此景，由此领悟到：自己一步步拾级攀登，能达高峰的胜利感，原都是踏在一个个前辈们肩膀上，一块块沉重石板上得来的成果。人们在科学、艺术上的成就，一切事业上的成功，都离不开前人的创造与积累，国家民族的发展与兴旺，也离不开前人艰难的开创。他在画上题诗说：“高路入云天，登临志浩然；那堪回首望，步步踏人肩。”这诗与画，是对先行者献出虔诚的礼赞。

德国美学家莱辛[Gotthold Ephraim Lessing]在名作《拉奥孔》中对诗与画的界定作了精辟的阐明：“画是空间艺术，用线条色彩来表现在某一瞬间的事物，描绘那些同时并列于空间的物体；诗是时间艺术，用语言来描写在时间上持续的动作，叙述完整的过程。”在中国，对诗与画在艺术特性的区分，见诸古代典籍的论述，不胜枚举，诗以言志为旨，画以形神为要，在美学概念上的厘清也是泾渭分明的。

然而诗与画又是相通的，古希腊时的西蒙尼底斯（Simonides）说过：“画是静默的诗，诗是语言的画。”黑格尔认为：“诗有音乐的一面，也有绘画的一面。”罗马诗人贺拉斯（Quintus Horatius Flaccus）在《诗艺》中说：“诗如画。”中国唐代的大诗人李白与杜甫有多篇的著名题画诗。王维则以“诗中有画，画中有诗”而名于后世。宋代大画家郭熙在其《林泉高致》一书中论述：“诗是无形画，画是有形诗，哲人多有此言。”到了文学家苏轼、黄山谷等，为了创导文人士夫画的不尚形似、技巧，而以自娱，取乐、抒情为高的画风，就使诗与画的融和，提高了绘画的艺术感染力，使其意境加深、加远。苏轼题《韩幹画马诗》有云：“少陵翰墨无形画，韩幹丹青不语诗”；黄山谷题李公麟《憩寂图》诗云：“李侯有句不肯吐，淡墨写出无声诗”，画家手下的笔墨，是其胸中块垒吐出的“无声诗”。此后文人画派盛行，其佼佼者，莫不具此特质。

萧采洲受时代浪潮之激荡，从艺术精神上对于文人画派是抱审视态度的，然而，从他的许多作品来看，抒发现代人的情怀，蕴含诗的意境，思接千秋，视通万里。于濡墨、挥毫、勾、皴、点、染间代山川而言，作大块文章，写无声诗。如上所述《胡杨寻梦》《策马寒荒汉月明》《万里长江第一弯》等……贯通古今，在有限的空间内，寄寓无限深沉的空间感。《高路入云天》的画面题诗水乳交融，通过真、善、美的形象，礼赞地位卑微而行为高蹈的先行者，饱含深沉而浓郁的哲理与诗情，意在画外。此处不过略举数例，他的许多佳作，都是耐人寻味的无声诗，这应是他不凡的传统功夫，深厚的文学素养和不趋时、附势的品格与旨趣的自然体现吧。

2007年1月19日于美国伊利诺湖畔

图 版

