

九州生氣恃風雷  
萬物咸知發  
天公抖擻  
一掃而空  
宇宙  
寥廓  
正  
乾坤  
獨  
傾  
倒  
少  
年  
狂  
氣  
壓  
五  
嶽  
三  
峽  
今  
還  
在  
否  
乎  
70003013



陸儼少畫輯



## 陆俨少画辑前言

俨少先生与我相识在抗战胜利之后。屈指也已经三十余年了，此数十年中，虽同居一地，而踪迹极疏，但他的诗文书画还是不断读到的。

近杭州西泠印社计划为俨少先生印行画辑，谬以我对他的法绘少有所识，要我来谈谈他的画派，我既与俨少先生相识多年，兼之对他画笔的佩钦之深，因此就无可辞让。

在元代，赵孟頫领导了当时的画坛，风气所开，形成元一代的艺术流风。在明董其昌的论点，对清初产生了很大的影响。

董其昌曾提出画有南北宗，赵孟頫认为自唐王维、郑虔，到北宋李成、范宽、董源、巨然。“皆与近世笔意辽绝”。而董其昌正是以南宋的李唐、马远、夏圭、刘松年的画派，以为“非吾曹所当学”。赵与董的论点，正是前后一致的。

我们姑不论董其昌的南宗、北宗之说，然在描绘的形式方面，事实上北宋、南宋确是大相悬殊的，北宋人所描写的大都是山水的全貌，所谓尺幅有千里之势，也就是说写的是较远而完整的境界，而到南宋，李唐所开创的新体，境界推近了，因而到马远，就有“马一角”之称。这是中国山水画形式的两大分野。自然，它的表现技法也是截然不同的。

自董其昌而后，山水画宗尚北宋与元的趋势，几乎笼罩了整个画坛。清初的金陵八家是如此，四王恽吴是如此。石涛、八大、石溪、渐江也同样是如此。以八大山人高度狂纵的画笔，其源也是从董其昌而来。而宗尚南宋画派的如吴小仙辈，几不能入赏鉴之列。

仅管到今天，以传统的精英而论，我们没有如董其昌的重南轻北的倾向。但是，以论北宋与南宋的表现形式，它的艺术境界、笔墨形体等等，却多少有繁简之别、深浅之别。北宋所表现的内容繁复博大而周密。正如郭熙所论列的“三远”——高远、深远、平远，而南宋所表现的是开阔而简略，妙在于清空放荡。

山水画的历史行程大致是如此。两者各以时代而变易，艺术的流衍而变易。并不能扬此而抑彼，但是以中国绘画传统的久远，流派的繁演，后来以吸取传统的精华而言，是各人有自由选择的余地来奠定自己的趋向。

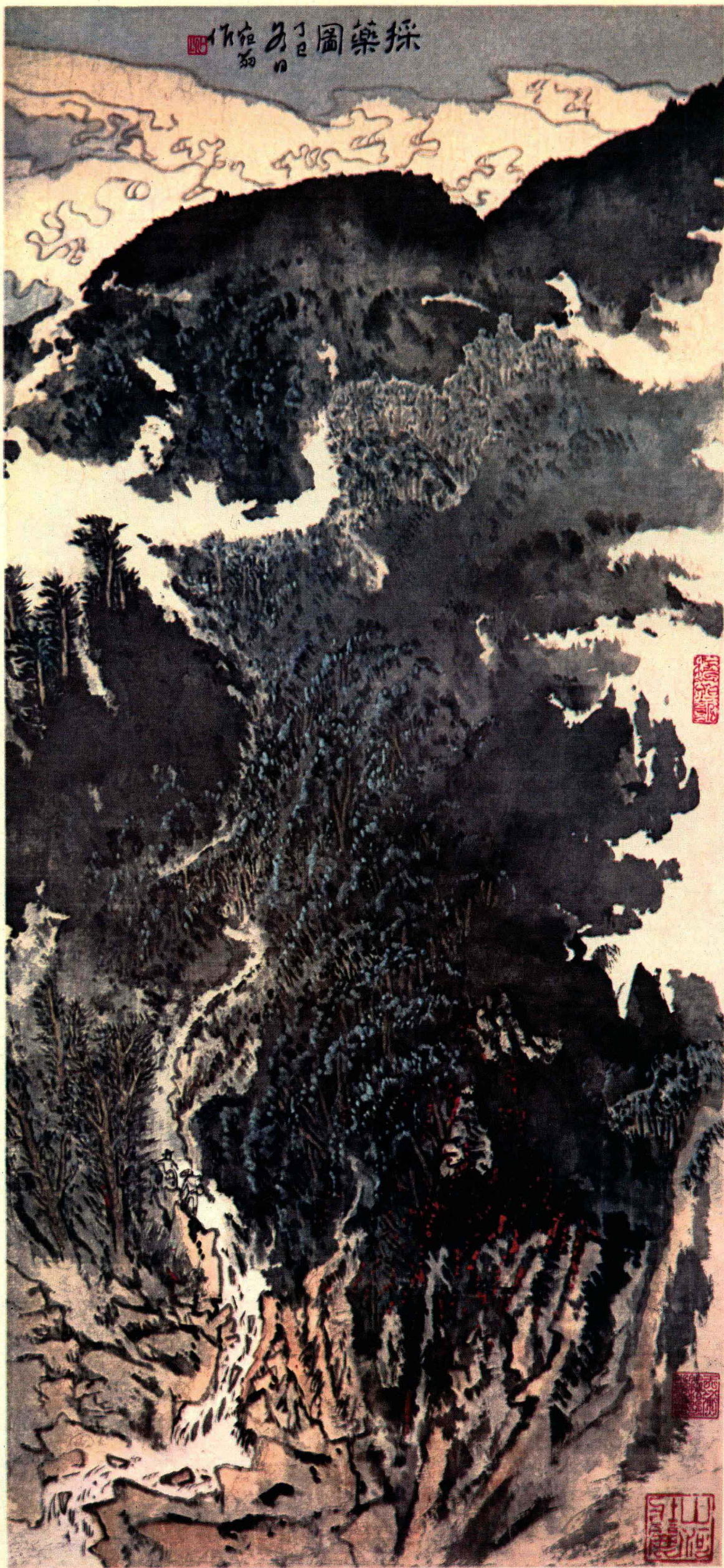
俨少先生从未对我谈过他的画派的渊源所自以及他自己如何演变的过程。仅就我所见到他前后的画笔，他的画派所表现的形式，是属于北宋与元的周密繁复的形式，与南宋简括而清空放荡的格调，是了无关涉的，他所吸收传统的精英，大致应该是董其昌、石涛、黄子久、王蒙，而稍涉及到郭熙，从而流衍为自己的风貌和笔墨情调。这是说他师承所自的一面，自然更使他发抒胸臆，放浪于笔墨的，还在于对山川真境的体验，正是从这两者所结合而成，因而它的艺术特性，随处可以见到的是峰峦浑厚，草木华滋，笔墨之妙，情采之英，是一派江山壮丽的景色，而尤为突出的是画水，或奔腾急流，或平静波澜，坐卧其下，足以令人荡胸凝神，这些水的表现，是传统而又飘然脱离了它。俨少先生昔年自江南违难入蜀，当其重归故乡是乘的木筏溯江而下，亲历了江流的汹涌澎湃，目击神会，得之心而应于手，不自觉地在他的笔底浩然而来，汇为一片汪洋的活水。若不是从传统技法的修养与夫真实情景的融合，是决不可能达到如此新奇的造诣的。

就我所认识俨少先生的画派，自不能尽其百一，仅如上所论述，又不知俨少先生能否为知言否。

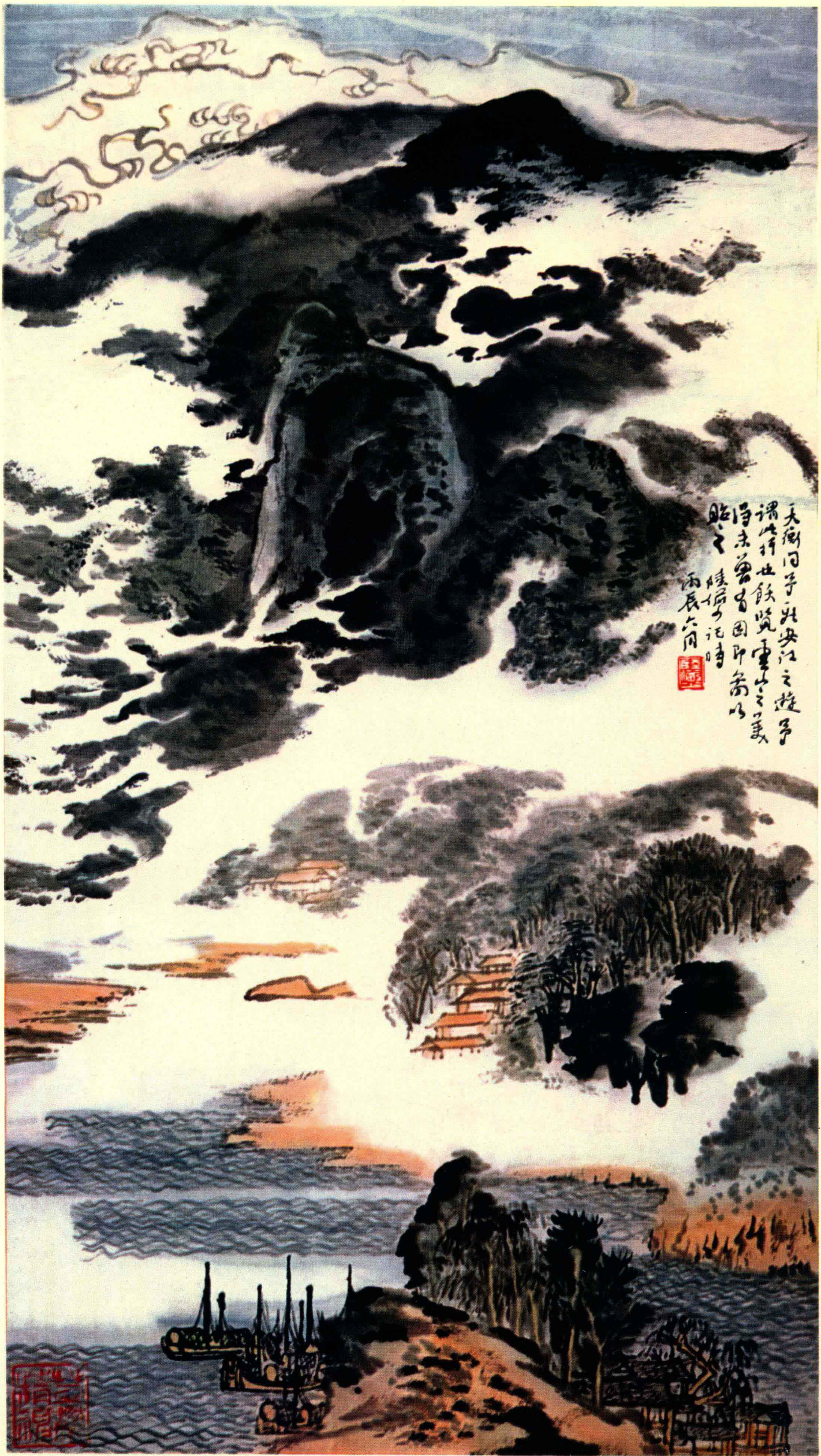
谢稚柳

一九七九年五月一日于广州东山













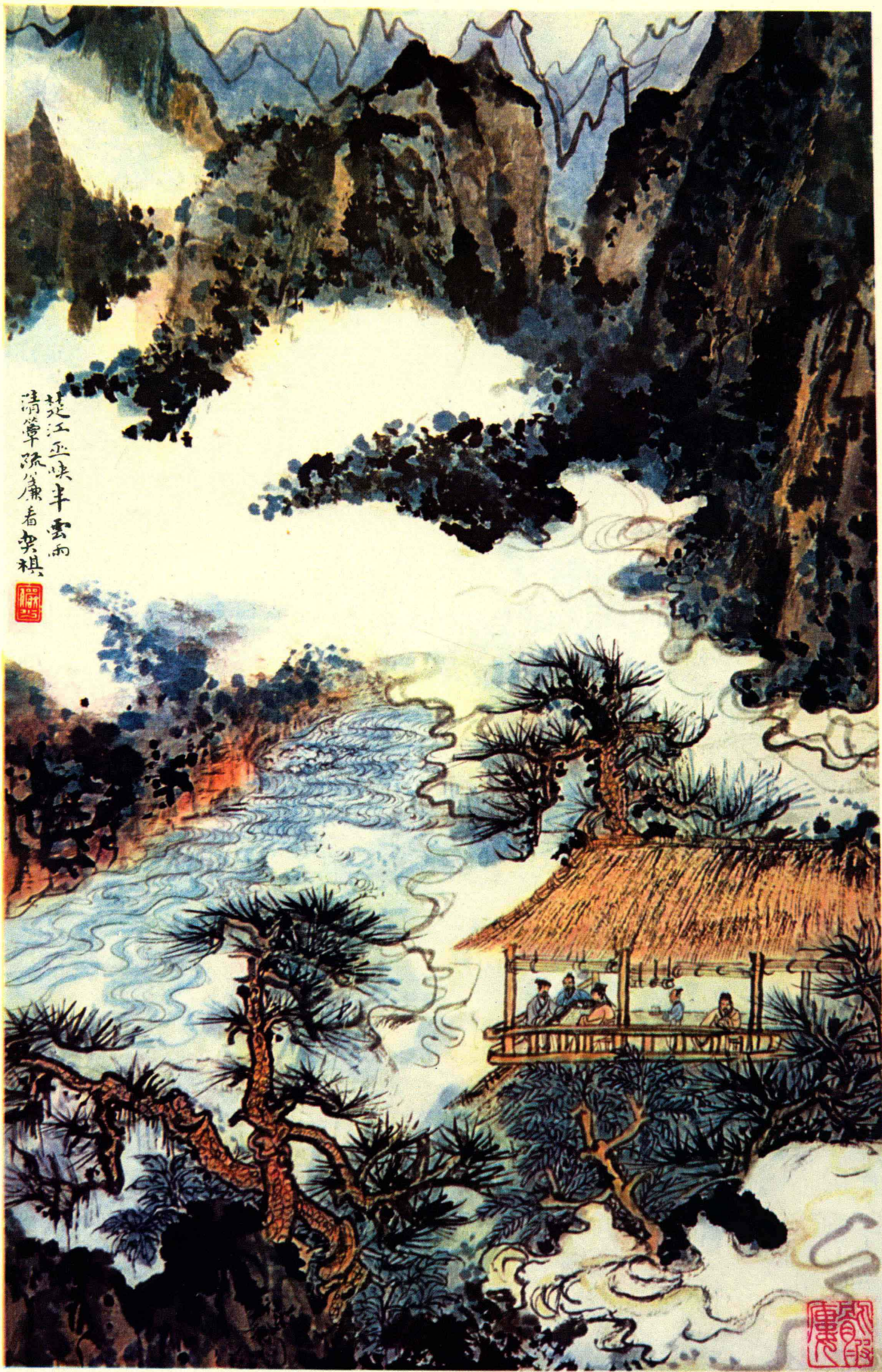








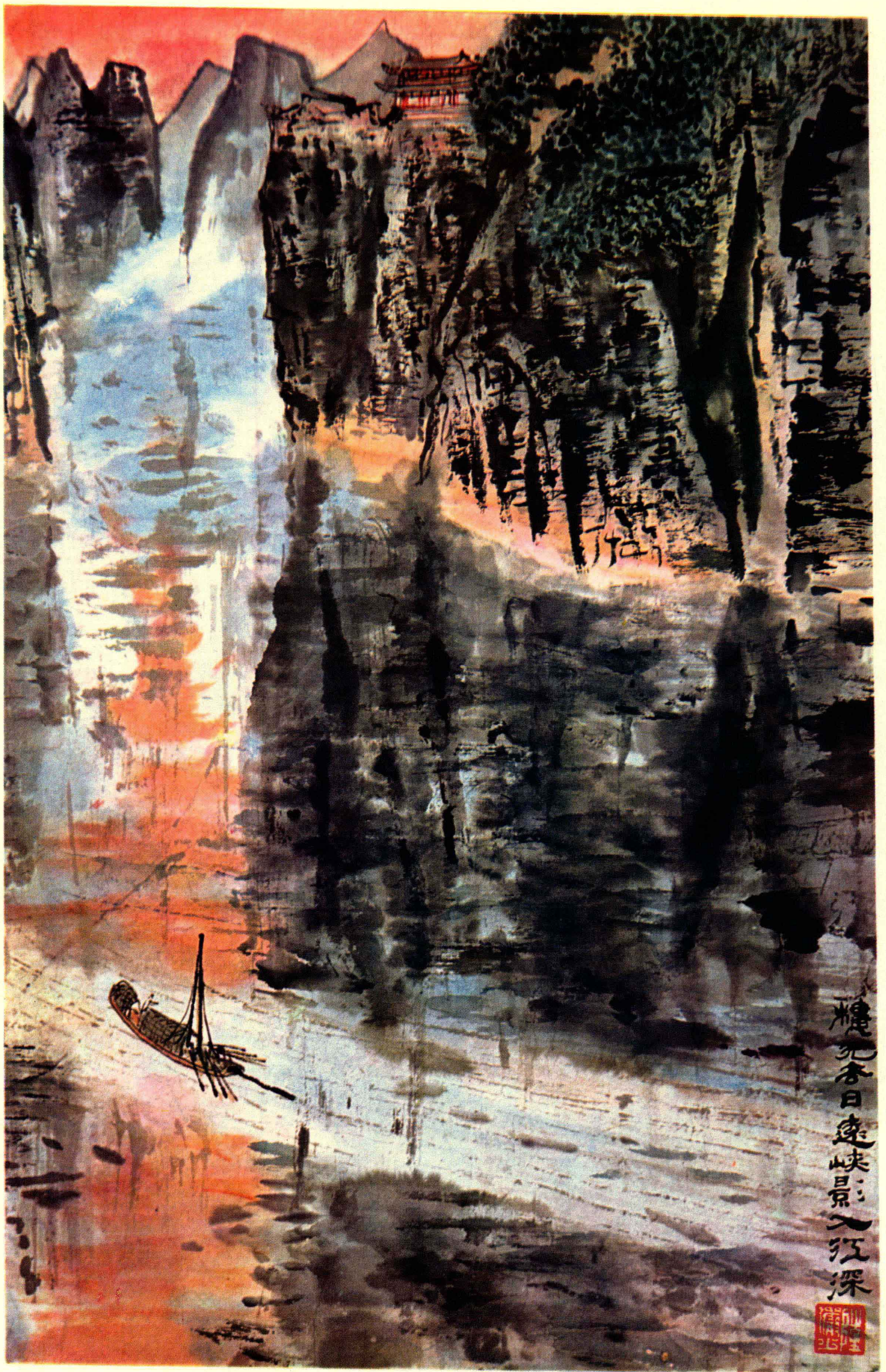




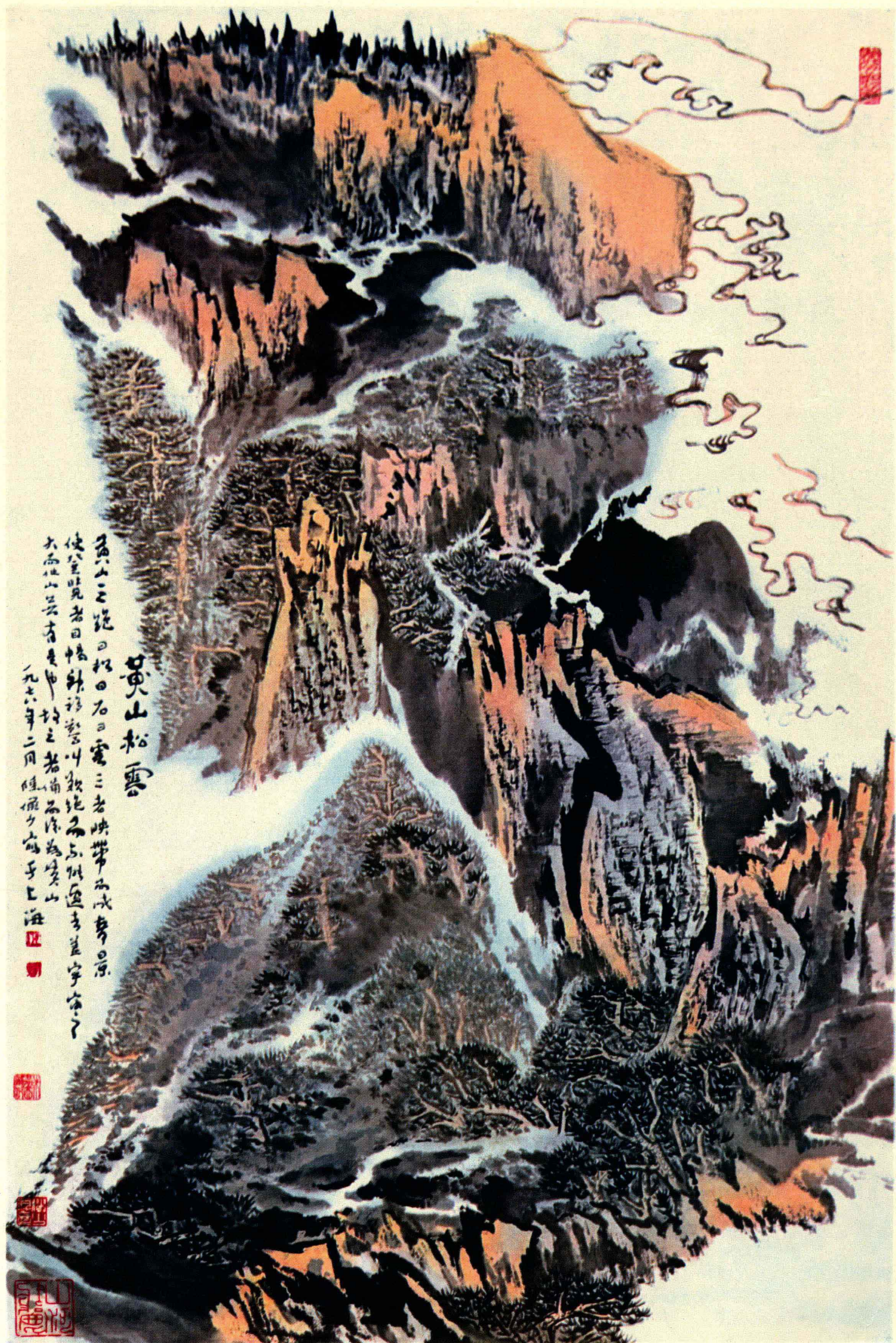
楚江棋侶  
清寧疏齋看奕棋























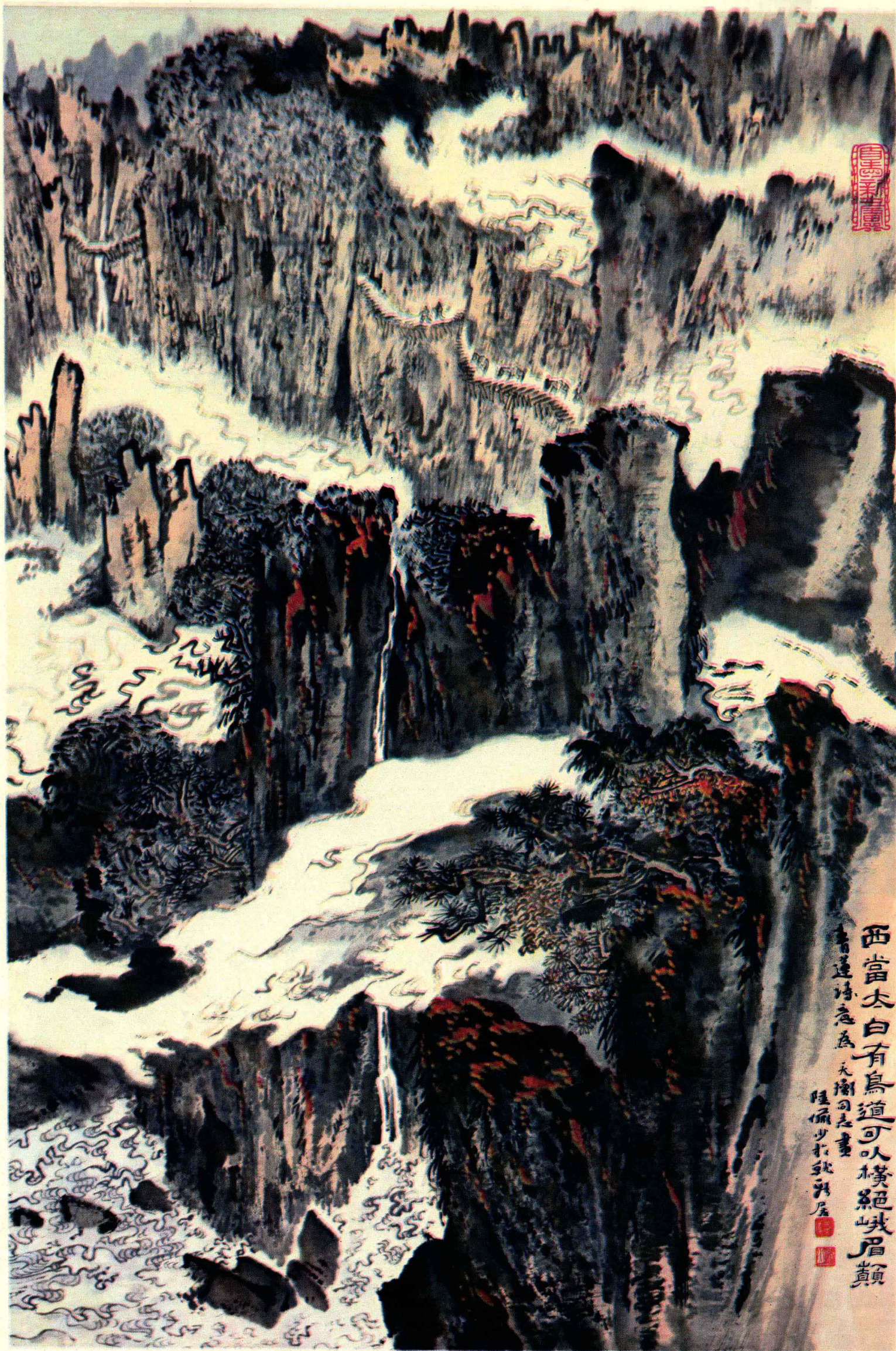












西當太白有鳥道可人橫絕峨眉顛  
畫道遠詩意為天閣同志畫  
陸佩少於就新居



