齊白石｜大年〈鯰魚〉

1950年
水墨紙本、立軸
149x42.5cm
私人收藏

款識：
大年。白石老人齊璜居京華第卅又四年。
鈐印：「白石」、「歸夢看池魚」。
藏印：「龐耐」。

款識：
大年。白石老人齊璜居京華第卅又四年。
鈐印：「白石」、「歸夢看池魚」。
藏印：「龐耐」。

鮎魚因形體細長，取諧音「長年」，正好符合民間引喻為「長壽」吉兆之意，是齊白石的水族畫中很喜歡運用的題材之一，他每畫鮎魚，多題「大年」，或應求畫者所請，題上對方想要的意思。本幅沒有題上款，很顯然是自祝自禱之用，這幅畫長近五尺，鮎魚直接縱貫而下，佔滿整個畫面，像齊白石這樣明明白白以表現平凡的生活物象作為創作主題，在當時是很大的突破。
注意看那以篆書寫成的「大年」二字，大而剛勁，更能襯托鮎魚的活力。

張大千｜巫峽雲帆(II)

1968
青綠潑彩紙本，立軸
207x104cm
私人收藏

款識：
巫峽千峰暗，終南萬里春。戊申之夏。爰翁五亭湖上製。
鈐印：「大千唯印大年」、「五亭湖」、「八德園長年」。

自1949年因為政治局勢驟變而被迫離開中國之後，張大千便再也沒有機會親臨流經四川的長江沿岸寫生。作此畫的時候他已移居巴西聖保羅市，在異鄉憶寫家鄉山水，卻仍能讓巫峽磅礴的氣勢絲毫不減地在眼前呈現，原因就在於數十年光陰的集大成和持勤作畫工夫，讓他能在晚年超越時間、地域的限制，直寫「胸中山水」，既不失真實，又完全表現強烈的個人風格。
此時正值張大千潑彩技法的全盛期，畫面中潑灑出大塊凝重的石青、石綠，是整幅作品最鮮明的色彩告示，而以淡墨勾出的歸帆和古柏更以渺小之姿對比了峽壁的巍峨，蒼茫孤絕栩栩如生。

齊白石｜發財圖

水墨紙本、立軸
137x33cm
私人收藏

款識：
丁卯五月之初有客至，自言求畫發財圖。余曰：發財岐路最多，何以能知？曰：君姑妄猜著。余曰：欲畫趙元帥否？曰：非也。余又曰：欲畫印璽衣冠之類耶？曰：非也。余又曰：刀鎗繩索之類耶？曰：非也。算盤何如？余曰：善哉！欲人錢財，不施危險，乃仁具耳。余即一揮而就并記之。三百石印富翁。
鈐印：「木人」、「白石翁」。

以算盤作為畫面中唯一呈現的主題，在當時文人畫中是不可能出現的取材形式，卻是齊白石從生活中找創作源頭的又一佳例。然而若只畫一副算盤未免過於貧乏又不具意義，所以齊白石以他的天趣之筆在畫中題了款，加上敘事的小品之作瞬間便鮮活起來。這也是他的作品在極簡之中卻總能延伸想像和意會的妙處。

試著讀讀看，這短文說的是什麼故事？和發財有什麼關係呢？

齊白石｜抓背圖

1930年
設色紙本、立軸
116x39.4cm
私人收藏

款識：伯安先生清正。庚午。齊璜。
鈐印：「木居士」。
藏印一方：「伯安珍藏書畫」。

齊白石的繪畫美學是綜合了文人雅逸和民俗色彩的真實趣味。題材可以是曾經聽聞過或見人表現過的，但題材的最終呈現除了欣賞各自技巧之外，也是觀看一個作畫者看待事物旨趣最直接的方式。
鍾馗在其他畫家的創作中，多半是威武凜然、一躍就能捉鬼的煞氣形象，卻在齊白石的畫中活脫脫成了鄰人一般，赤身抓背，只求在平凡的生活中討一點舒爽氣味。

齊白石｜燭光中的三隻老鼠

1948年
設色紙本、立軸
116x39.4cm
私人收藏

款識：夜燭光明如白晝，不愁人見豈為偷。戊子八十八歲老人，白石製。
鈐印：「齊白」。
藏印一方：「尋常百姓人家」

齊白石被譽為「人民藝術家」，正是因為他的畫中總能看見百姓熟悉且親切可喜的事物，而他也擅用題款文字搭配畫面表達特殊的寓意。以他筆下的老鼠而言，有時狡猾可喜，有時聰明機伶，端看他的圖像和文字相互激盪出什麼樣的情節和故事。

此幅圖中偷櫻桃吃的老鼠，鬼頭鬼腦小眼短足，打油詩卻寫著「燭光如此之亮，都不怕人看了，哪叫”偷”呢？」反諷又調侃，表達對亂世漢奸的蔑視，卻仍不失趣味。

齊白石｜柳波秋水圖〈上學圖〉

1928年
設色紙本、立軸
180x46.5cm
私人收藏

款識：
舟虛仁弟，戊辰春三月筆。索畫已經年餘，未及為答，自覺非情。今畫此幅遠寄滬上。時己巳秋七月乞巧日，久雨生涼，快人意也。兄齊璜並記。
鈐印：「白石翁」、「齊璜之印」。

齊白石的創作都是以實在表達心中的旨趣為首要。儘管早年臨摹古人、學習前人，但他很快就不再依循傳統的形式風格，而是根據自己感應層次上覺得如何是好，便如何呈現創作。如此「把握世界」的方式也讓他的畫風活潑如生，傳達給人前所未有的感受和刺激。

儘管世人最愛的還是他筆下的花鳥草蟲，他自己倒是很看重自己的山水畫，也不忘照例「我行我法」，創造風格獨具的天趣世界。一般文人山水，人物只是點景，但齊白石卻將村老送童上學的情景描繪得十分仔細，非傳統畫法的山景不以皴法表現，在後方反倒像是襯托。齊氏風格的山水，不為體現風骨和節氣，而是呈現民間生活趣味！

齊白石｜牽牛花

1948年
設色紙本、立軸
101.5x34cm
國立故宮博物院典藏

款識：
戊子春二月白石老人。八十八歲畫。
鈐印：「老木」。「尋常百姓人家」。

畫面中以大膽而艷麗的洋紅色調呈現花、果，搭配墨、綠以描繪枝葉，是齊白石後期「變法」所走出的獨特個人風格。這種「紅花墨葉」、鮮豔且對比強烈的色彩處理方式，在以往水墨畫中並不可見，他卻從世間民俗的生活中汲取紅黑色調那種喜樂大放的精氣，注入飄逸的文人畫中，讓藝術欣賞的經驗在大眾之間顯得親和可喜。
注意看花朵、枝葉在大寫意筆觸中的濃淡表現，簡單，卻有著飽滿淋漓的生氣。

齊白石｜酒柿圖

1948年
設色紙本、立軸
135.5x61.6cm
國立故宮博物院典藏



款識：
百事不如飲酒疆。白石老人並篆。
鈐印：「鄉上老農」。「白石草衣」。

齊白石一生都未拋棄過自己的農家氣質和木匠出身，反而將天性中融合的鄉農情致帶入文人畫中。相較於精緻的花卉，他更偏愛畫直透地氣的蔬果，「我行我法」，畫生命的豐盛，也畫生活的「真實」。
畫中元素仍是生活中常見卻不一定在文人畫中得見的題材。從酒罈、黃柿到百合，都能感受到源於鄉村的恬靜與閒適，儘管不是斑斕而多彩，卻還是明明白白的鮮豔，柿子大筆圈型，百合卻描繪得較為細緻，輕重濃淡之間，形成獨特的趣味。

齊白石｜群蝦圖

1940年
水墨紙本、立軸
208x47cm
國立故宮博物院典藏

款識：孟真先生清正。齊璜製。孟真君曾來借山館觀畫。喜此幅。即以此幅奉贈。乞紹西君代交。願勿以唐突罪璜為幸。
鈐印：老木。

齊白石喜歡畫水族，「蝦」又是世人公認他繪畫中的「三絕」之首，他筆下的蝦總是活靈活現、具有筆觸卻又如實逼真，格外受眾人推崇，更十分真切地呼應了他曾說過「作畫妙在似與不似之間，太似為媚俗，不似為欺世。」的繪畫主張。

齊白石的蝦，好看在「減筆」和「沒骨」所呈現的寫意韻味，他先用淡墨畫蝦體，再以濃墨點壓一筆在身上，最後才用細中可見勻度的線條處理節肢和觸鬚的姿態，以至於每一隻蝦既立體又透明，極簡卻生動有靈。

徐悲鴻｜馳駿圖

1943
水墨
96x55cm
私人收藏

款識：三十二年春日。悲鴻。磐溪中國美術學院。至柔將軍惠教。
鈐印：東海王孫。徐。

徐悲鴻畫馬最負盛名，無論是骨幹或體態，都遵從他主張以素描和透視為基礎的寫實手法來描繪。然而即便訴求寫「真」，徐悲鴻還是強調筆觸的自由，也就是既要像，又要有自己的意思在裡面，畫中奔馬結構完整、動態天然，是他審美理想中「形神兼備」的最佳典範。
在這幅畫中，徐悲鴻同樣運用他最常使用的潑〈寫〉、勾〈線〉結合畫法，透過熟練的墨韻和筆勢，呈現了鬃、尾那種硬筆擦溢出的飛揚風格，而簡單線條輕寫出的馬蹄看似隨興，卻是真正提點動態的關鍵之一，成全了馬的「奔」、「躍」之美。

徐悲鴻｜雄鷹圖

民國
設色，紙本｜61x35cm
私人收藏

款識：樹屏先生惠教，壬午悲鴻。
鈐印：悲。

動物畫中，鷹是徐悲鴻很常表現的形象之一，也常做為他引喻的借題。然而不像其他同樣借以引喻的動物多半僅有單一意義，徐悲鴻畫中的鷹有時化身為抗日英雄，有時卻又被他比喻為跋扈的侵略者，刻意以猙獰、兇殘的形象來描繪。畫中這隻雄鷹獨據枝頭，形體、神態都以他追求的「正確比例」和「得宜位置」來呈現。羽毛是沒骨寫意，眼、喙和爪則是以勾勒技法呈現，形成他寫實寫意兼備的造型風格。
你覺得牠是英雄，還是侵略者？

圖檔提供：圖檔提供：帝圖科技文化股份有限公司

徐悲鴻｜金雞立石

1942
設色紙本
104x46cm
國立故宮博物院典藏

款識：廿八年殘臘悲鴻寫
鈐印：東海王孫

和同時期巨匠齊白石筆下的雞比較起來，心懷「藝術救國」理想的徐悲鴻，畫雞可就嚴肅得多。他多半不以傳達農家那種溫暖情感為取向，畫面中也都以公雞獨立來取代母雞、小雞的相親與和樂，精神上更是屢借「風雨雞鳴」、「雄偉昂立」的意象來比喻抗日戰士、鼓勵國人勇敢與頑強。然而此幅畫中金雞立石，若以「石」諧音喻「室」，以「雞」喻「吉」，也可視為是取中國傳統吉祥畫意，祝室上〈即家中〉大吉的美意。

徐悲鴻｜益壽圖

1944
淺設色紙本，立軸
78.5x40cm
國立故宮博物院典藏

款識：
虬枝歷與雷霆鬥。土脈微扶春氣醒。一代淫威誰敢赭。天荒地變獨青青。
三十三年四月。悲鴻。
鈐印：「東海王孫」。「徐」。

無論如何推崇西方寫實主義，徐悲鴻終其一生追求的還是中國畫的「出路」；他始終使用中國畫的材料工具，並以傳統勾、染、潑墨和沒骨為主的技法描繪各式主題，甚至延續傳統詩書畫印一體的作畫方式，以新觀念和技法「復興」中國畫的精髓。
這幅古柏看似文人畫中尋常的主題，但構圖上卻突破前人、自成一格；單取一截枝幹作為畫面主調，並以西畫寫生的透視觀念來運用中國勾潑結合的大寫意筆觸。題款是對柏樹常青的禮讚，更是「長壽」的吉祥喻意。

張大千｜仿易元吉樝樹雙猿

1938年
設色紙本、立軸
184x95cm
私人收藏

款識：
易元吉槲樹雙猿圖。安麓村舊藏，今歸大風堂。戊寅閏七夕。
大千居士背臨于香島借居。
鈐印：「張大千」、「蜀客」、「師萬物」、「大千豪髮」。

後題：
庚辰三月，舊作題奉春江仁兄方家正之。大千張爰。
鈐印：「張爰之印」、「大千」。

張大千愛猿，也愛畫猿，在四川、巴西以及台北的各階段居所都曾養過猿。正因為依循自己作畫強調「寫生」的重要性，他畫的猿也多是現場觀察猿的一舉一動而來。這幅雙猿圖雖說是臨仿北宋「畫猿第一大家」易元吉的作品，但在猿的動作、神情和膚毛的表現上，若非長時間的現地觀察，或許也不容易傳達古人畫中同樣從「自然之真」寫生而來的那種靈性和感情。
仿古，是為了找一個學習的起點，但能不能抽取精髓並從中提亮自己的藝術性，是一個勤學的藝術家能否轉化為大師真正重要的事。

張大千｜敦煌觀音

1944年
設色紙本、立軸
133×53.5cm
私人收藏

款識：南無觀世音菩薩。佩秋夫人供養。甲申五月張大千敬寫。
鈐印：張爰。三千大千。

在張大千那個年代，想親眼見到宋元繪畫已極為困難，更別提有畫家真正看過隋唐時期的人物畫那種重彩設色和線條了。若非張大千耗費近三年的時間、忍受惡劣的沙漠環境將壁畫大規模臨摹而出，這些可上溯至北魏時期的繪畫風格還不知有沒有機會再呈現於眾人眼前。這次中國繪畫的「文藝復興」，奠定了張大千在繪畫史上的地位，也讓他重現了佛教藝術擅用石青、石綠來營造彩度較高的青綠重彩和唐宋時期的工筆繪畫風格，為日後的潑彩畫埋下應用的基礎。
和文人畫中的觀音比較起來，畫中仕女更重視線條，色彩更鮮艷，體態也更健美。復古的筆觸反而在當時是一大創新。

張大千｜仿八大荷花鳥石

1968年
水墨紙本、立軸
128x73.5cm
私人收藏

款識：
蜀郡張爰大千父筆。戊申嘉平月。克密爾可以居。
鈐印：「大千唯印大年」、「張爰私印」、「大千世界」、「老奴」

自五十九歲眼疾發病之後，視力困擾就一直跟隨著張大千的後半生，晚期的潑墨潑彩畫風也正是因為無法再就工筆繪畫才發展出來的技法。對比到繪畫的形式和風格，早年臨摹，能運工筆呈現精緻，晚年礙於眼疾，則亦仿亦創，集大成而推陳出新。
以這幅創作於晚期的花鳥來說，畫面不見精筆描繪，而是仿八大山人的大寫意筆法，從構圖和筆墨的運用向古人致敬，卻又加入自己的意思。無論是拔地而起的荷梗、鋪蓋滿紙的荷葉、左右夾襲的大石，還是在荷傘下棲息的小鳥，都顯得恣意靈動而深具韻味。即便不以工筆呈現，仍舊充滿著張大千獨有的精緻情趣。

張大千｜橫貫公路一景

1965年
設色紙本、立軸
130×61.5cm
私人收藏

款識：此寫橫貫公路，不必指定其處，但得其性情可也。岳軍老長兄必有以教我。
乙巳新春大千弟爰三巴寄呈。
鈐印：張大千長年大吉又日利、張爰私印、乙巳。

張大千是在1960年橫貫公路開通時偕妻子訪遊此地，因為實在喜歡太魯閣峽谷山川的壯麗之美，此後二十年間只要有空暇時間，總會去橫貫公路盤旋幾日。他甚至曾說，天下山川就屬這裡最美！
這幅畫繪於1965年春天，當時張大千仍居於巴西。憑著記憶繪圖，不求精確，但地域的風格和氣象卻仍然可以表現得極為真實。從構圖上看，其實和文人畫山水相似，但潑墨潑彩技法營造的濃郁色彩和氤氳氣氛，就是張大千獨創的風格了。
在異鄉畫家鄉，在今日呈現昔日，蜿蜒的現代公路雖是新時代的建設，但或隱或現於中國文化山水之間，似乎也串引著畫家對於東方「意」「域」的掛念和渴望。