

從「情」與「理」的視角看齊白石繪畫創作

Review the Created Painting of Qi Baishi from

Perspective of Emotion and Ration

劉北一

Liu, Bei-Yi

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

齊白石作為近現代花鳥畫領域的重要畫家，其重要性體現在其繪畫創作中的突破性。他一方面繼承明清大寫意畫法，而後又沿著吳昌碩的藝術軌跡，注重金石風韻，將自身農家樸素情懷融入作品之中，並且在治印、詩歌、書法領域中也有所建樹。在繪畫創作中，齊白石的辯證思維是其藝術價值的重要體現，他善用逆向思維，將「繁」與「簡」進行置換，即將繁瑣的事物用簡明的手法呈現出來，同時又用簡單的物象表達豐富的情感或哲理。

近年來，學界有關齊白石的研究論文多不枚舉，從其創作、師承、遊歷、影響等諸多方面入手，這些研究基本將齊白石的資料進行了全面的梳理，對我們瞭解齊白石的藝術提供了豐富的素材。但這些研究中也存在一些缺失，總體而言有幾個方面：其一，研究內容與視角的重複性問題；其二，研究的深度問題；其三，研究的主觀性問題。這些問題體現在研究中動輒「雅俗共賞」、「妙在似與不似之間」、「衰年變法」等等。這是齊白石繪畫藝術所呈現出來的面貌問題，尚需深入厘清各中邏輯關係，不然則陷入人云亦云的濫觴。

本文透過齊白石繪畫創作中所呈現的「情」與「理」這兩個視角對其藝術作品進行剖析，這個過程也是對其藝術風格的另一種詮釋。在寫作中選取齊白石的一些代表性作品進行分類，同時對每一類作品的內涵進行解讀，從而揭示齊白石繪畫語言的獨特性。

【關鍵字】情、理、齊白石、繪畫創作

一、以「情」達意

農民出身的齊白石自幼年即顯現出細膩且豐富的情感，這從他的〈自述〉¹中可以看出。他提及幼年躺在祖父懷中習字、祖母倚門望歸、與師傅周木匠學藝的種種經歷以及他對世事的感受可以窺探他的情感世界。誠然，齊白石的職業經過了數次轉變，從農家的放牛娃、鄉間木匠、鄉間畫師、名畫家等等，其豐富的人生經歷為這個情感細膩的畫家提供了創作素材。分析齊白石的作品不難看出，他在畫中時刻不忘情感的表達，包括家庭的關愛、玩伴的回憶、幽居的愜意、同窗的交往、出外的遊歷等等。這些表現「親目所見」和「親手所為」的情景經常出現在他的作品中。²

1、故土回憶

齊白石出生於 1864 年 1 月 1 日³，在 1919 年之前⁴，除了「五出五歸」的遊歷之外，他都生活在湖南湘潭的農村，這段時間佔據了他大半個人生。這其中的鄉野見聞在他的繪畫創作中頻繁出現，所表達的鄉間情感也最為豐富。尤其是在寄萍堂幽居的幾年時間中最為快樂自足，這期間他在作畫吟詩之餘，客來可「沾露挑新筍，和煙煮苦茶。」閒時便「落日呼牛來小村」，又時常與家人們一起種植蔬果，盡情享受田園和天倫之樂。有《蕭齋閑坐》詩云：「茅屋雨聲詩不惡，

¹ 參閱：余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967 年 10 月。齊白石老人〈自述〉。頁 145-169。

² 參閱：呂立新《齊白石-從木匠到巨匠》，北京：北京出版集團公司。2020 年 1 月。頁 234。

³ 根據齊白石老人〈自述〉顯示，他自言屬豬，癸亥年（同治二年）農曆十一月二十二日出生，換算成西元紀年為 1864 年 1 月 1 日，也就是 1864 年元旦，新年第一天。卒於 1957 年 9 月 16 日，享年 93 周歲又 8 個月零 15 天。有關齊白石款識九十七歲之故，是他早年在長沙聽信算命先生之言，即丁醜年辰戌相刑之說，於是在 1937 年丁醜年自長兩歲，本該 73 周歲，改稱 75 周歲，又因為他出生日尚屬癸亥年末，出生 9 天後即為甲子年，滿一歲。按照如此演算法，至 1937 年丁醜，為 74 周歲，再虛一歲為 75 歲，加上長了兩歲，遂為 77 歲。

⁴ 參閱：余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967 年 10 月。齊白石老人〈自述〉。頁 145-169。

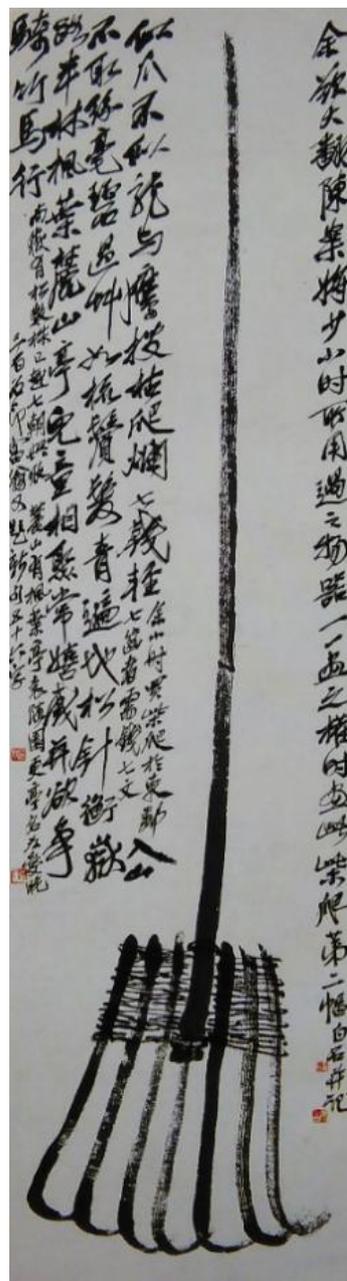
紙窗梅影畫爭研。深山客少關門坐，老矣求閑笑樂天。」⁵所以直至齊白石去世之前，念茲在茲的事還是回湖南老家⁶。

1927年所作〈耙子圖〉（見圖 1-1-1），所表現的是他家鄉舊時的農具之一，

也是他兒時使用過的器物。

這個題材其他畫家都沒有畫過，他卻能將之入畫，而且津津樂道：

余欲大翻陳案，將少小時所用過之器物一一畫之，權時畫此柴爬第二幅。白石並記。似爪不似龍與鷹，搜枯筴爛七錢輕。入山不取絲毫碧，過草如梳鬢髮青。遍地松針衡嶽路，半林楓葉麓山亭。兒童相聚常嬉戲，並欲爭騎竹馬行。南嶽有松數株，已越七朝興敗，麓山有楓葉亭，袁隨園更亭名為愛晚。三百石印富翁又題新句五十六字。

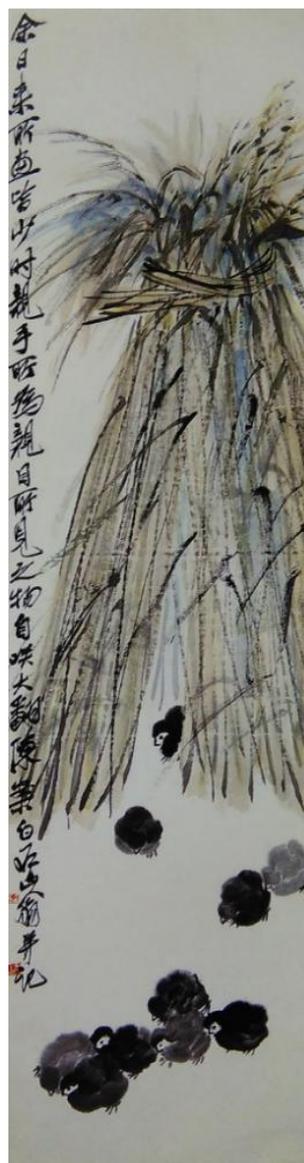


（圖 1-1-1）耙子 1927年 134×34cm

⁵ 參閱：徐改《齊白石》，北京：北京頌雅風文化藝術中心，2000年10月。頁59-60。

⁶ 參閱：徐改《齊白石》，臺北：藝術家出版社，2001年3月。頁169。

他畫的〈雛雞圖〉（見圖 1-1-2），一群小雞在到草叢中嬉戲玩耍，顯得憨態可愛。這顯然是他在家鄉記憶中的場景之一，他題寫：「予日來所畫皆少時親手所為，親目所見之物，自歎大翻陳案。白石翁並記。」齊白石自少年開始就幫家裏勞作，對於農家常見的小雞小鴨是十分熟悉的。〈雛雞圖〉、〈母子圖〉、〈花卉小雞〉等等是他常見的表現題材。這些尋常之物被他刻畫得很生動，又賦予其畫家的情感，這是他的作品可讀、耐讀的地方。



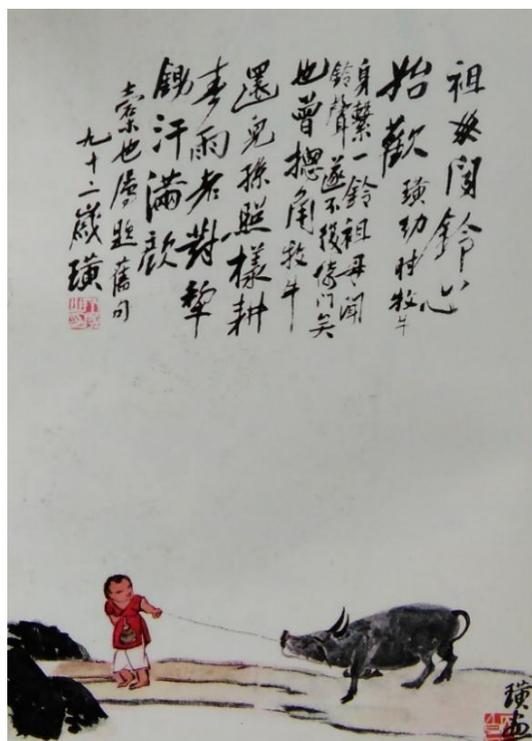
（圖 1-1-2）雛雞 134×34cm

1952 年所作〈祖母聞鈴心始歡〉（見圖 1-1-3）是他回憶祖母所作，當時因為家庭生活貧困，年幼的齊白石就為家裏做些力所能及的雜活。1871-1873 年這幾年，家裏讓他放牛的同時照看弟弟，祖母不放心，就在牛的脖子上系了一個鈴鐺，每次傍晚都倚門遠望，遠遠的聽到了鈴鐺響聲，就知道他要回家了。⁷他在畫中題到：

⁷ 參閱：余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967 年 10 月。齊白石老人〈自述〉，頁 148。

祖母聞鈴心始歡，(璜幼時牧牛身系一鈴，祖母聞鈴聲遂不復倚門矣。)也曾撚角牧牛還。兒孫照樣耕春雨，老對犁鋤汗滿顏。橐也屬題舊句，九十二歲璜。

當然，他畫了很多類似的題材，如他的< 農耕圖> (見圖 1-1-4)，一個農民在扶犁耕田，一頭水牛奮力向前，這悠然自得的畫面是他在家鄉所常見的。



(圖 1-1-3) 祖母聞鈴心始歡 1952 年



(圖 1-1-4) 農耕圖 1952 年

< 借山吟館圖> (見圖 1-1-5) 描繪了他曾經借居的地方，山清水秀，茂林幽竹。這裏見證了白石老人刻苦學藝的歷程。他畫的< 曾牧星塘屋後> (見圖 1-1-6)，是回憶他兒時放牛牧豬的場景，三隻小豬活潑可愛，並配上綠草。他在草稿上小字題寫：「草宜淺，草深無味。」(見圖 1-1-7) 可見他回顧鄉情的同時，在

畫面中始終是小心經營的。



(圖 1-1-5) 借山吟館圖 1932 年
128×62cm



(圖 1-1-6) 牧豬圖 67×34cm

2、物我情懷

此處所謂「物」與「物」之情懷，即為藝術家與描繪對象之間的情感聯繫，不是簡單的對景寫生，而是藝術家對描繪對象的人性關愛。齊白石的很多作品中都有這種情懷的表現，他用一顆仁愛之心去體察「物」的存在感受。史論家郎紹君曾說：

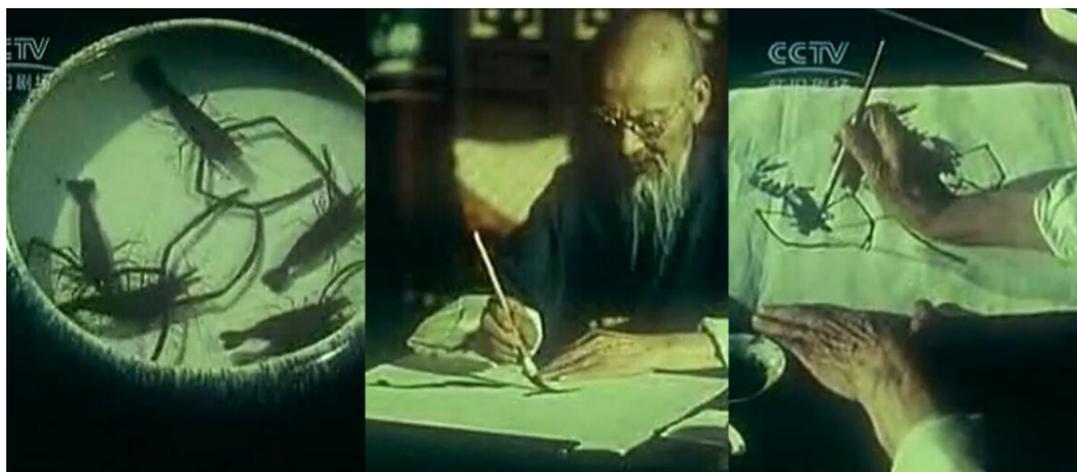
「他注重繪畫中的健康的生命力、



(圖 1-1-7) 牧豬圖 (底稿)

深厚的人道主義精神，對大自然的摯愛、智慧、力量感，使傳統繪畫在二十世紀又奇峰突起。」⁸

齊白石畫的蝦生動活潑，他在家鄉幽居的時候曾引山泉到院中，在池子裏養魚養蝦。他把蝦比作龍，又在〈翡翠圖〉⁹中形容：「從來畫翡翠者必畫魚，余獨畫蝦，蝦不浮，翡翠奈何？」翡翠即翠鳥，意思是說蝦不浮到水面上，翠鳥抓不住它。他又在筆洗中放幾只小蝦或是小魚，時常觀察寫生。婁師白在回憶齊白石觀察寫生時曾說：「每次買蝦他都認真觀看一番。買到小河蝦時，他就從中挑出幾個大而活的，放在筆洗中，細緻地觀察。有時候還用筆桿去觸動蝦須，促其跳躍，以取其神態。」¹⁰（見圖 1-2-1）可見他對小魚小蝦的喜愛之情。



（圖 1-2-1）1955 年中央電視臺製作的〈畫家齊白石〉紀錄片截圖

齊白石曾畫過多幅關於梨花與梨的作品，他自號「百樹梨花主人」。他畫的梨，構圖非常簡單，但通篇題字很多。他在畫法上學習八大的簡約之風，但在內涵的表達上，卻是樸實直白，與八大的冷逸大相徑庭。他的作品講述了他與梨的

⁸ 參閱：徐改《中國名畫家全集-齊白石》，臺北：藝術家出版社。2001 年 3 月。頁 226。

⁹ 見余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967 年 10 月。頁 18。

¹⁰ 參閱：婁師白《齊白石繪畫藝術》，山東：山東美術出版社。1987 年 9 月。頁 8。

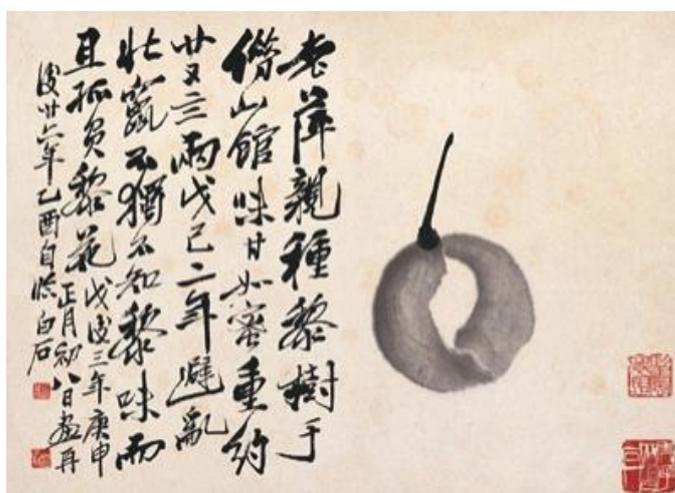
淵源：

老萍親種梨樹於借山館，味甘如蜜，重約廿四兩。戊、己二年避亂北竄，不獨不知梨味，而且辜負梨花。戊午後三年庚申正月初八日畫，再後廿六年乙酉自臨。白石。(見圖 1-2-2)

予居南嶽山下之茶恩寺余霞峰，屋側有梨樹。結實大如碗，甜如蜜。被唐生志所砍，滅傷予懷，故常畫梨紀事。九十一歲白石。(見圖 1-2-3)



(圖 1-2-2) 梨 1951 年

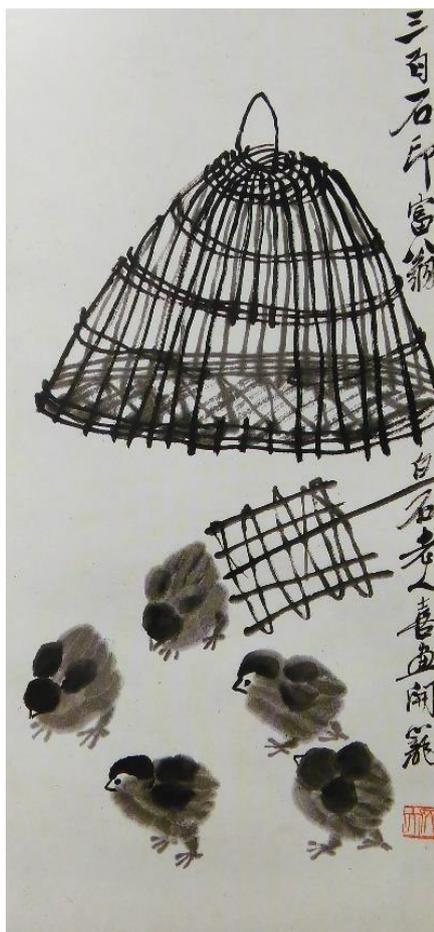


(圖 1-2-3) 梨 1945 年

兩則對梨的紀事，一個是他看到屋側的梨樹，常結碩果，味道甜美，卻被一個叫唐志的人砍掉了，他對這種做事隨性的人很無奈，故此十分傷感；另一則是描述他在家鄉幽居時親手種梨樹，他在回憶錄中描述說：「我在寄萍堂旁邊，親手種三十多棵梨樹。蘇東坡致程全父的信中說：‘太大則難活，小則老人不能待。’我讀了這篇文章，心想，我已經是五十二歲的人了，種這梨樹，也怕等不到吃果子，人已經沒了。但我後來，還幸見它結實。每個重達一斤，而且味甜如蜜。總算及吾之生，吃到自種的梨了。」¹¹後因避亂北上，他回想起當年的情形，自覺愧對梨花，可見齊白石此間表露出細膩的情感。

< 雛雞開籠> (見圖 1-2-4) 中畫了五隻小雞，一個雞籠。表現了小雞出籠的歡悅之情，如同小學生放學回家的場景一樣生動，這感受也像陶淵明所描述的「久在樊籠裏，復得返自然。」這是白石老人兒時的回憶，也是他細心觀察的體悟。他在畫中題到：「三百石印富翁白石老人喜畫開籠。」在另一幅< 雛雞> (見圖 1-2-5) 中則描繪了另一種場景，一群小雞，在地上尋食，神情專注，憨態可掬。他在題款中寫到：「前者若呼，後者與俱。蟲粟俱無，雛雞，雛雞，何其愚！」是說後面的小雞聽到前面的在鳴叫，便以為夥伴找到了食物，於是開始追逐爭搶，引發了場面的混亂，但實際上什麼也沒有。被畫家這麼一描繪，這是多麼有意思的場景。

¹¹ 余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967年10月。齊白石老人< 自述>。頁159。



(圖 1-2-4) 雛雞開籠 67×32cm



(圖 1-2-5) 雛雞 131×29cm

在〈百項烏鴉〉(見圖 1-2-6) 這張畫中，一隻白項烏鴉站在南瓜上，花青色的南瓜，濃墨畫烏鴉，畫面很有視覺衝擊力，烏鴉雙眼看瓜，呈欲啄狀，又似乎在思索，很生動。他在款識裏題寫：

白項烏，白項烏，不能啄肉，且集於瓜。瓜雖濩落，猶堪為菹，主人勿嫌，烏亦餓驅。明年積瓜，瓜生五色。以報主人，子孫千倍。曾為光之制白項烏畫，光之報以此頌，予每作此畫必書及之，白石。

他用獨特的視角去解讀烏鴉啄食南瓜這件事，常人看到此景肯定追趕烏鴉，保護南瓜的收成。齊白石則相反，體現出他對烏鴉的憐愛之情，這種仁愛之心將本來平常的現象進行了情感昇華，這也是他作品的感人之處。



3、人生感悟

齊白石的藝術成長是充滿曲折的，他並非出自書香世家，相反他是一

(圖 1-2-6) 白頭烏 100×34cm

個貧苦的農家少年，自幼便體悟到了生活的艱困。他要追尋藝術的理想，又要面對生活的現實。也正是如此，他對自己有清醒的認知，面對世俗的名利誘惑也始終保持謹慎的態度。¹²

¹² 齊白石在「五出五歸」中，第一次出遊是在 1902 年底，他回憶說：「我在西安住了三個來月……樊樊山告訴我，他也要進京了，慈禧太后喜歡繪畫，宮內有位雲南籍的寡婦繆素筠，給太後代筆，吃的是六品俸，他可以在太后面前推薦我，也許能夠弄個六七品的官銜。我笑著說：我是沒有見過世面的人，叫我去當內廷供奉，怎麼能行呢？我沒有別的打算，只想賣畫，刻刻印章，憑著這一雙勞苦的手，積蓄得二、三千兩銀子，帶回家去，夠我一生吃喝，也就心滿意足了。」見余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967 年 10 月。齊白石老人〈自述〉。頁 156。

齊白石在〈夜飲圖〉(見圖 1-3-1)中有這樣的描述：「室中藜杖老何之，八五華年歸計遲。強作京華風雅客，夜深持蟹詠新詩。」這首詩表達了老人當時的心境，儘管他晚年在京城已立足腳跟，政府對他的重視，畫界對他的推崇，門人往來不斷等等。他卻對自己的身份有著非常謙虛的認知，這也體現了他對家鄉的種種思念。他借用畫的形式表達自己的情感，也可以說是一種自嘲。他用樸實的雙手養家糊口，此詩又流露出些許小資的得意之情。



(圖 1-3-1) 夜飲圖 1945 年 105×33cm

齊白石畫〈歸鴉圖〉(見圖 1-3-2)，題詩為：「湘亂求安作北遊，穩攜筆硯過盧溝。也嘗草莽吞聲味，不獨家山有此愁。」這首詩可以說道盡了他的鄉愁與隱憂。他對自身北遊的經歷有著切膚之痛。他在回憶錄中描述了他在家鄉躲避戰亂、土匪的經過與感受，甚至夜裏在草叢中過夜。¹³但也揭示了



(圖 1-3-2) 寒鴉圖 1931 年 101×35cm

¹³ 參閱：呂立新《齊白石-從木匠到巨匠》，北京：北京出版集團公司。2020年1月。頁116。

他處事穩重的性格，詩中一個「穩」字表明了他當時的心態，這種動盪離亂也使得他更珍惜眼前的安定，他依靠賣畫為生，衣食無憂，天涯雖廣，只是思念故土。

< 送學圖>他畫了好多張，

他題有：



(圖 1-3-3) 送學圖 1930 年 33×27cm

處處有孩兒，朝朝正耍時。

此翁真不是，獨送汝從師。

識字未為非，娘邊去複歸。

莫教兩行淚，滴破汝紅衣。

白石並題舊句。(見圖 1-3-

3)

當真苦事要兒為，日日提

籠阿母催。學得人間夫婿

步，出如繭足返如飛。送學

第二圖第二首，白石山翁。

(見圖 1-3-4)



(圖 1-3-4) 上學圖 1930 年 33×27cm

看了他的畫和附詩，讓人覺得十分有意思。畫中把小孩子不願意上學受束縛的心理表

現得很生動，體現了他對人成長過程的關懷與反思，簡單的場景卻讓人體會很深刻，哪個人不是如此？他年幼想要讀書學習，可惜家裏貧苦，不能支持他。他成家立業以後才慢慢有機會讀書，可以體會他畫這兩幅畫的內心感受。

齊白石畫的〈貝葉草蟲〉（見圖 1-3-5），有詩曰：「漫遊東粵行蹤寂，古寺重徑僧不知。心似閑蛩無一事，細看貝葉立多時。紅葉題詩圖出嫁，學書柿葉僅留名。世情看透皆多事，不若禪堂貝葉經。年將八十老眼齊璜畫並題新句。」他透過眼前的紅葉引經據典，「紅葉題詩」是引用唐代詩人顧況的〈紅葉題詩〉，表現了深宮侍女在愛情方面的悲涼境遇。「柿葉學書」是講述唐代書法家鄭虔借用寺廟柿葉寫書的故事。他通過這些典故聯想到自己學藝的經歷，奔波了大半生才終於在藝壇博得聲名，回首往事，感慨良多，可見學藝歷程的艱辛。

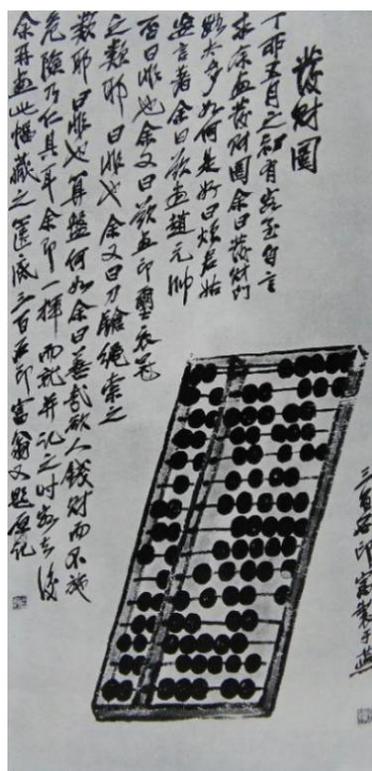
4、日常記事

齊白石用樸素的市民心態來經營他的藝術，生活中的瑣事也能入畫。他常用類似寫日記的方式表達他的生活和情感，他畫的〈算盤圖〉（見圖 1-4-1）中有這樣的描述：

丁卯五月之初有客至，自言求余畫發財圖。余曰：發財門路太多，如何是好？曰：煩君姑妄言著。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：刀槍繩索之類耶？曰：非也，算盤何如？余曰，善哉。欲人錢財而不施危險乃仁具耳。余即一揮而就並記之。時客去後再畫此幅，藏之篋底。三百石印富翁又題原記。



(圖 1-3-5) 貝葉草蟲 1940 年



(圖 1-4-1) 發財圖 1927 年 115×52cm

這顯然是一個非常有意思的故事，觀者可以想像當時的場景，來人求畫發財圖，並與畫家的交談過程，一問一答。這個日常生活的片段既滑稽又有趣，即平實又富哲理，體現了畫家的辯證思維，即畫畫並非「照貓畫虎」的過程，而是要體現一種思維的轉化，這樣的作品才有內涵。

又如他畫的〈鼠子噬書圖〉（見圖 1-4-2），他題寫：「一日畫鼠子噬書圖，為同鄉人背予袖去，予自頗喜之，遂取紙追摹二幅。此第二幅也，時居故都西城太平橋外。白石山翁齊璜並記。」他畫的〈農具圖〉（見圖 1-4-3）題有：「客見予畫家山農具器物，喜於形色又欲攫去，予問居都市久矣，安能思及舊物？客答：愛之以寄情也，予大喜，即題數字一併與之。保五鄉先生晒正，甲申白石記。」從他的表述中多少能窺探他陽光的心態，世人所傳齊白石小氣吝嗇，那是因為生計所迫，他在財物上十分謹慎。若談起藝術，從此二幅中的題跋能感覺到他的畫

受到別人的認可而被索要，且與他在鄉土情結的共鳴使他倍感溫馨。



(圖 1-4-2) 鼠子噬書圖



(圖 1-4-3) 農具圖 1944 年

在〈荷花蝌蚪〉(見圖 1-4-4) 中題：「麟廬取得專緣也，九十二歲白石畫，若是何緣故問麟廬、苦禪二人便知。」這緣故便是：齊白石畫了這張畫，一朵荷花，一個倒影，水中的蝌蚪正在追趕荷花的倒影，這本就是匪夷所思的事情，水中蝌蚪能看到鮮紅的荷花倒影麼？看似不合情理，卻合於藝術的想像。¹⁴加上他留下的文字玄機，他的兩個門生李苦禪和許麟廬都十分喜歡



(圖 1-4-4) 荷花蝌蚪 1952 年

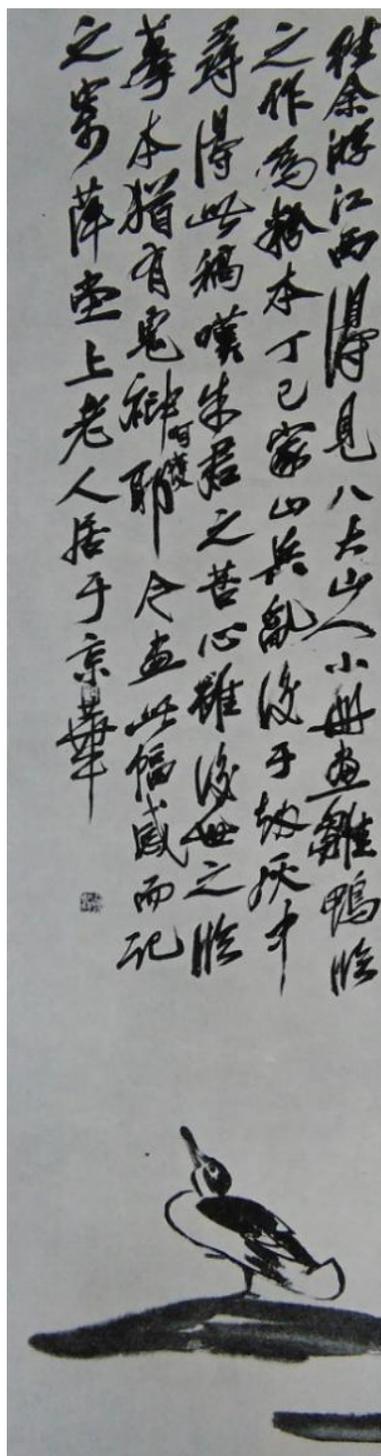
¹⁴ 參閱：劉曦林《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012年5月。頁204。

此作，白石老人便讓二者抽籤，結果是許麟廬抽中，所以才說「麟廬取得專緣也。」

他仿八大< 雛鴨圖>（見圖 1-4-5）題到：

「往余遊江西，得見八大山人小冊畫雛鴨，臨之作為粉本，丁巳家山兵亂，後於劫灰中尋得此稿，歎朱君之苦心。雖後世之臨摹本，尤有鬼神呵護耶。今畫此幅感而記之。」他的< 木棉花>

（見圖 1-4-6）題寫：「予四十歲後嘗遊廣州，借居祈園寺。見慣木棉花，今將六十年，猶彷彿在目前。」可見他善用生活中的見聞來豐富畫面內容，這種形式也將藝術作品貼近了大眾審美，讓人可讀、可遊、可感。



（圖 1-4-5）臨八大山人作品

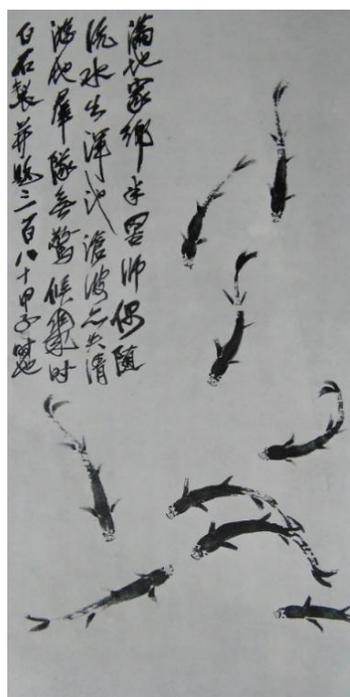


（圖 1-4-6）木棉花 28×41cm

5、借物言志

齊白石善用作品表達個人的志向與理想，他在〈群魚〉(見圖 1-5-1)中題到：「滿地家鄉半畝師，偶隨流水出渾池。滄波亦失清遊地，群隊無驚候幾時。」他借用小魚來影射自己的出身，把魚比作自己，也說明當時的社會環境，充滿了動盪和流離，自己也是四處奔波，在這一點上二者的處境類似。儘管環境不太平，但始終沒有遏制白石老人追求藝術的一顆誠心與意志，他不但沒有退縮，反而在逆境中「越戰越勇」。

白菜是齊白石經常表現的題材，如他畫的〈白菜圖〉(見圖 1-5-2)、〈清白傳家〉(1-5-3)、〈世世清白〉等，他在〈白菜圖〉中題寫：「諸侯賓客四十載，菜肚羊蹄嗜各殊。不是強誇根有味，須知此老是農夫。借山吟館主者齊璜畫並題句。」白菜是鄉間農家的常見蔬菜，齊白石借用白菜的樸實與平凡的特徵，用於表現自己的志向與理想，即做人做事要腳踏實地、清清白白，不與世俗同流合污。



(圖 1-5-1) 小魚 1924 年



(圖 1-5-2) 白菜圖
113×54cm



(圖 1-5-3) 清白傳家 1930 年
91×53cm

雄鷹也是齊白石善於表現的題材之一，早在鄉間幽居時期，便曾長期觀察一隻在門前樹上築巢的雄鷹。白石老人在回憶錄中提到：「余親眼看立於大楓之枝，常數年不去」。¹⁵他贈送給蔣中正的作品<松柏高立圖>¹⁶，畫的是雄鷹高立於松柏之上。大陸建國後他也畫過<雄鷹圖>¹⁷送給毛澤東。本文所引<鷹石圖>(見圖 1-5-4)是他贈送親友的作品，有詩曰：「有禽名為鷹，出穀居高日有聲。雀羽不吞雞肋棄，飽之揚翼則飛騰。」<白石詩草二集>有一首題<鷹>詩：「連年看汝立，嘴爪世應稀。殺氣層霄上，飛搏眾嶺低。」從題詩中可以感受到，他既希望自己與世無爭，從容淡定，但又不失鬥志，尤其在藝術方面，鷹的精神是他追求藝術高峰的動力，也是一種自信心的表現。



(圖 1-5-4) 鷹石圖 1922 年 65×43cm



(圖 1-5-5) 棕櫚圖 170×45cm

他畫的<棕櫚樹>題有：「形狀孤高出

¹⁵ 參閱：徐改《齊白石》，北京：北京頌雅風文化藝術中心，2000年10月。頁56。

¹⁶ 中國嘉德2011春季拍賣會上，齊白石作品<松柏高立圖、篆書四言聯>拍出4.25億高價。這張作品是齊白石1946年赴南京展覽並參加蔣中正60歲壽誕慶祝活動時贈與他的。

¹⁷ 齊白石於1950年(庚寅)創作<雄鷹圖>，詳見於人民美術出版社1983年版《毛澤東故居藏書畫家贈品集》。

樹群，身如亂錦裹層層。任君無厭千回剝，轉覺臨風遍體輕。」(見圖 1-5-5) 齊白石初入藝壇，尤其是定居北京的時期，他的畫不被人認可，還時常被人看不起，受到一些人的嘲諷。¹⁸所以這幅畫就表現了他陽光的心態，他借物明志，用此畫表達他為人處事的態度，也暗含了「我畫我畫」的藝術理念。

齊白石「衰年變法」的成功，不僅是在造型、筆墨上對匠習的擺脫，也不全然是筆墨與色彩的妙用，更重要的原因是鄉情和鄉間生活的資訊爆發。他擺脫了八大等人冷逸、孤高的文人畫風，用與自己情感相和諧的藝術語言，把自己作為農民出身的畫家或者說有文化的農民藝術家，這才是真實的齊白石，這是他藝術的可貴之處，也為他創作打開了一個無限寬廣的藝術寶庫。¹⁹他用這樣真實的情懷去關注故土、生活、物我、理想等等，並將之融入到繪畫作品之中。

二、以「理」傳神

張彥遠在< 歷代名畫記>中開篇綜述即是：「夫畫者，成教化，助人倫。」²⁰ 齊白石的作品中除了表現情感之外，還常將其對藝術、人生、歷史、人文的思考與見解表現在畫面之中。他引經據典，將一些枯澀的哲理用繪畫的形式講述給觀者，同時他還加入自己的見解，並不是簡單的生搬硬套，所以他的畫常常給人以深刻的啟示。這是其他畫家不善用的，也體現了齊白石的人文素養與高超的畫面駕馭能力。

¹⁸ 齊白石在< 自述>中曾提到：「1920年春二月來京……我那時的畫學的是八大冷逸一路，不為北京人所喜愛，除了陳師曾以外，懂得我畫的人，簡直是絕無僅有。我的潤格……比同時一般畫家的價碼，便宜一半，尚且很少有人問津，生涯落寞得很。」余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967年10月。齊白石老人< 自述>。頁160。

¹⁹ 參閱：劉曦林《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012年5月。頁202-203。

²⁰ 參閱：(唐)張彥遠《歷代名畫記》，浙江：浙江人民美術出版社，2011年12月。卷一<敘畫之源流>。

1、典故

齊白石善於借用典故豐富作品的內涵，他創作的〈他日相呼〉（見圖 2-1-1），畫面中兩只小雞正在爭搶一條蚯蚓，題款曰：「他日相呼。」這裏借用了漢代的典故，漢初的韓嬰在〈韓詩外傳〉²¹中謂雞有「五德」：「頭戴冠者，文也；足搏距者，武也；敵在前敢鬥者，勇也；見食相呼者，仁也；守夜不失時者，信也。」他借用了雞「見食相呼」的品德，用在畫面當中，巧妙的是畫面並沒有出現相互謙讓的場景，而是相互爭搶，這豈不是與文意不相符合？看他落款是「他日相呼」，通過這個典故深化了內涵，將小雞比作人，雛雞爭食是自然現象，齊白石卻以此



（圖 2-1-1）他日相呼 28×18cm

揭示了人的道德情操，而增加了畫面的趣味性。²²小雞不懂得謙讓，待到他日長大了，自然便知曉這種品德。

他的〈草間偷活〉（見圖 2-1-2），畫兩只毛羽乾枯的鸚鵡，目光炯炯，在草叢中覓食，上面題著：「草間偷活願安詳，曉初弟之屬，白石八十四。」「草間偷活」也是個典

²¹ 參閱：賴元炎 注譯《韓詩外傳今注今譯》，北京：商務印書館，1972年9月，卷二。

²² 參閱：北京畫院《墨海靈光-王雪濤花鳥畫精品集》，北京：文化藝術出版社，2010年9月。王雪濤〈學畫花鳥畫的幾點體會〉，頁6。

故，見於清初吳梅村〈賀新郎·病中有感〉²³。詞曰：

萬事催華髮。論龔生天年竟夭，高名難沒。吾病難將醫藥治，耿耿胸中熱血。
待灑向西風殘月。剖卻心肝今置地，問華佗解我腸千結。追往事，倍淒咽。
故人慷慨多奇節，為當年、沉吟不斷，草間偷活。艾灸眉頭瓜噴鼻，今日須
難訣絕。早患苦，重來千疊。脫屣妻孥非易事，競一錢不值，何須說，人世
事，幾完缺。



(圖 2-1-2) 草間偷活 1944 年

這個在明末清初「江左三大家」之一的文壇名流，因一度屈節仕清「草間偷活」，自認為是「誤盡平生」的憾事。齊白石生長在外敵入侵的危難之中²⁴，他自

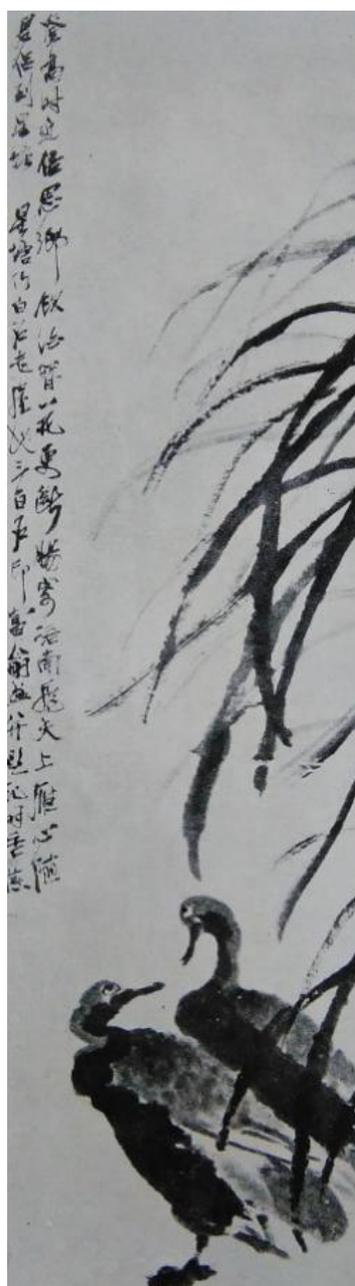
²³ 參閱：(清)吳偉業《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1999年12月，〈賀新郎·病中有感〉。

²⁴ 齊白石在〈自述〉中提到：「那年九月十八，日本軍閥，偷襲瀋陽，大規模地發動侵略，我氣憤萬分。心想，東北軍的領袖張學良，現駐北平，一定會率領他的部隊，打回關外……後來報紙登載的東北消息，一天壞似一天，亡國之痛，迫在眉睫。……很多人勸我避地南行。但是大好河山，萬方一概，究竟哪裡是樂土呢？我這個七十老翁，草間偷活，還有什麼辦法可想！只好得過且過，苟延殘喘了。」余毅然《齊白石畫集》，臺北：中華書畫出版社，1967年10月。

然能深刻理解這個典故，對詞人的內心感同身受。

齊白石的作品〈雙雁〉

（見圖 2-1-3）中題曰：「登高時近倍思鄉，飲酒簪花更斷腸。寄語南飛天上雁，心隨君侶到星塘。星塘乃白石老屋也，三百石印富翁畫並題記，時居燕。」此畫借用了唐代詩人王維的詩〈九月九日憶山東兄弟〉：「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。」鴻雁在文學作品中經常用於表現相思之情，李清照的〈一翦梅〉中有這樣的表述：「雁字回時，月滿西樓。花自飄零水自流，一種相思，兩處閒愁。」齊白石畫了兩只鴻雁，相依在蘆草之中，其意境蕭疏，表達



（圖 2-1-3）蘆雁

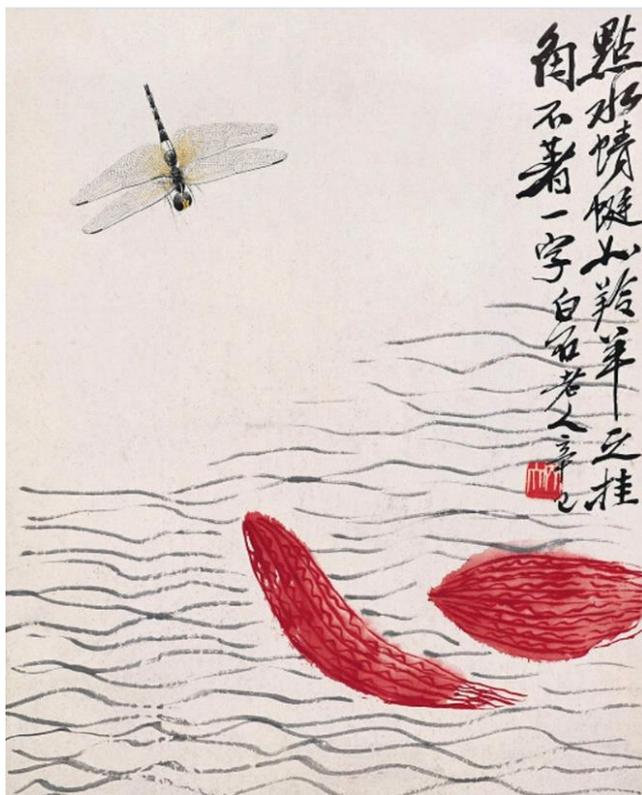
齊白石老人〈自述〉。頁 162。

了一個遊子思鄉的心情。

< 偷桃圖> (見圖 2-1-4) 題曰：「世人畫東方曼倩必毛髮皤皤，予獨畫曼倩之兒時。白石齊璜畫。」齊白石借用「東方朔偷桃」²⁵的典故，用神話故事豐富觀賞者的審美層次，同時他在畫中設計一個玄機，就是他並沒有畫一個年老的東方朔，而是反其道而行之，表現了一個頑皮的孩童，在題跋中以「兒時之東方曼倩」給人解答，讓人忍俊不禁。



(圖 2-1-4) 偷桃圖



(圖 2-1-5) 點水蜻蜓

²⁵ 有關「東方朔偷桃」的典故，不見於《漢書》及其他正史文獻，屬小說家之虛構故事，自漢開始，歷代都有此類故事流傳。明清流傳甚廣，在一些雜劇、傳奇故事、小說中都有記載。小說見 1999 年民族出版社《東遊記》之〈東方朔偷桃〉。

< 蜻蜓 > (見圖 2-1-5) 中他題寫：「點水蜻蜓如羚羊之掛角不著一字。」白石老人借用典故「羚羊掛角」²⁶，< 景德傳燈錄 > 卷十六載義存禪師示眾語謂：「我若東道西道，汝則尋言逐句；我若羚羊掛角，你向什麼處捫摸？」羚羊夜宿，掛角於樹，腳不著地，以避禍患。多比喻尋不著邊際，後多用於表現詩歌意境超脫。齊白石用這個典故形容蜻蜓點水之輕盈和無痕，比喻的十分恰當，讓人一目了然。

2、寓言

齊白石常借用文學題材來豐富其作品的含義，他在< 桃花源 > (見圖 2-2-1) 這幅山水畫中題寫到：「平生未到桃源地，意想清溪流水長。竊恐居人破心膽，揮毫不畫打魚郎。」很顯然他借用了< 桃花源記 > 這個寓言故事。即漁人偶然進入桃花源，受到了熱情的招待，返家後想去再尋桃花源，卻不得蹤跡。「南陽劉子驥，欣然歸往，未果，尋病終。」可見漁人沒有信守「不足為外人道也」的囑託，他受到了懲罰，自此他與桃花源再無緣分。可見這裏揭示的道理是為人要重承諾、守信義，否則必遭懲罰。齊白石的最後一句詩揭示了這個道理，不畫打魚郎，還給桃花源一個安寧與清靜，也還給世人一個美好的、理想中的人間仙境。

²⁶ 參閱：(宋)釋道原《景德傳燈錄》，北京：中國旅遊出版社，1993年1月。見卷十六、卷十七。



(圖 2-2-1) 桃花源

齊白石的作品〈耳食〉(見圖 2-2-2)，畫了一中年人，坐在桌旁，用筷子夾起盤中的魚肉，送到耳朵中，畫面形象生動，情節滑稽。他借用了「耳食」的典故，隱喻了一些人未加省察，徒信傳聞的道理。這則寓言出自〈史記·六國年表序〉：

學者牽於所聞，見秦在帝位日淺，不察其終始，因舉而笑之，不敢道，此與以耳食無異。司馬貞索隱：「言俗學淺識，舉而笑秦，此猶耳食不能知味



(圖 2-2-2) 耳食 1947 年 102×34cm



(圖 2-2-3) 別開紅焰救飛蛾 1945 年

也。」

畫中的人物形象和場景生動、自然，但仔細一看人物的動態和眼神，又頗感滑稽可笑。畫中人物動作悠閒，神態愜意，好像是故意為之，又好像正在認真體會「耳食」的感受。

齊白石的〈撥開紅焰救飛蛾〉（見圖 2-2-3），講述了「飛蛾撲火」這個寓言，飛蛾見到火光就義無反顧地飛了過去，

以至於燒傷了自己，這個故事發人深省。齊白石一方面揭示「飛蛾撲火」的不良後果，同時又勸告大家要有仁愛之心，對於舉手之勞可以挽救的生命或事情要有責任心。他畫了很多類似的作品，在一幅〈燈燭飛蛾圖〉中他題寫到：「兒輩有仁心與予此幀。」

〈敢與鯉魚爭變化〉（見圖 2-2-4）是借用「鯉魚躍龍門」²⁷的寓言故事。「龍門」條引〈三秦記〉：「龍門山，在河東界。禹鑿山斷門闊一裏餘。黃河自中流下，兩岸不通車馬……每歲季春，有黃鯉魚，自海及諸川，爭來赴之。一歲中，登龍門者，不過七十二。初登龍門，即有雲雨隨之，天火自後燒其尾，乃化為龍矣。」〈敢與鯉魚爭變化〉巧妙的是他沒有畫鯉魚，而是畫了很多青蛙、蝌蚪，題款曰：「熟梅天氣雨初收，何處蛙聲隔水樓。赤鯉聞雷爭變化，汝能燒尾躍雲否。」他借用這個寓言表現了生命不息、奮鬥不止的精神，也隱喻人在學習和成長過程要發奮圖強，做一番事業的理想和信念。

〈鵲蚌相爭〉（見圖 2-2-5）是世人所熟知的寓言故事，它揭示了「鵲蚌相爭漁人得利」的道理。齊白石畫的〈鵲蚌相爭〉題寫：「淫雨淒風田水波，農家百劫久無簍。何堪鳥蚌飛來去，泥水長渾怎種禾。」此畫寓意深遠，表面看是描寫這個寓言，但從詩的內容上看，影射的是戰爭造成了老百姓流離失所，生產停滯，鵲蚌相爭，何人得利？

²⁷ 參閱：（宋）李昉等編《太平廣記》，北京：中華書局，1961年。卷四六六。



(圖 2-2-4) 敢與鯉魚爭變化



(圖 2-2-5) 鸚蚌相爭 134×33cm

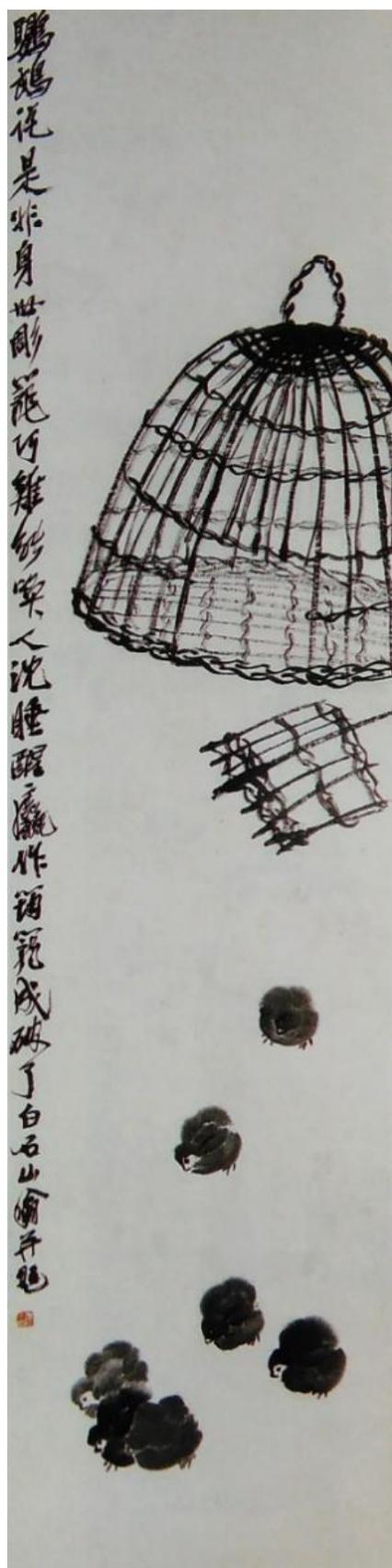


(圖 2-3-1) 白菜圖

3、哲理

齊白石又時常用哲理豐富畫面內涵，比如他畫的<白菜圖>(見圖 2-3-1)，題曰：「牡丹為花之王，荔枝為果之先，獨不論白菜為菜之王何也？」²⁸這與周敦頤的<愛

²⁸ 有關牡丹與荔枝受到世人追捧的典故，我們可以從唐詩中得到線索。唐代詩人劉禹錫在<賞牡丹>中吟到：「庭前芍藥妖無格，池上芙蓉淨少情。唯有牡丹真國色，花開時節動京城。」同樣，詩人杜牧在<過華清宮絕句>中有：「長安回望繡成堆，山頂千門次第開。一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來。」



(圖 2-3-2) 雛雞 1938 年 132×34cm

蓮說>有異曲同工之處，都揭示了人們對事物外在形象的過分追捧，而忽略了事物的內在價值，引人深思。當然農家出身的齊白石自小就對白菜蘿蔔較為熟知，這是農家的生活必備品，也象徵著樸實的性格。

他在< 雛雞> (見圖 2-3-2) 中題寫：「鸚鵡說是非，身世形籠巧。雞能喚人沉睡醒，塵作筠籠成破了。」他將鸚鵡與雞作對比，鸚鵡的生活環境顯然比雞好許多，但是雞比鸚鵡樸實，且具有「五德」之名，「司晨」之功勞為世人所認可。而鸚鵡呢？生活條件優越卻招惹是非。齊白石將兩者擬人化，用於揭示做人處世的道理。

齊白石在〈鐵拐李〉（見圖 2-3-3）中題寫：「盡了力子燒煉，方成一粒丹砂。塵世凡夫眼界，看為餓殍身家。」他的用意在批評世俗之眼不識神仙，把鐵拐李當作餓殍乞丐。揭示了一些以貌取人、不識真相的世俗做法。〈八哥〉（見圖 2-3-4）中題款曰：「愛說儘管說，只莫說人之不善。」揭示了做人的道理，莫要論人長短是非。愛說本是性情所致，這本無可厚非，但要說人長短，就會產生人際矛盾，破壞人際關係，這種做法顯然非君子所為。

齊白石還擅用詼諧幽默的手法來揭示生活中的哲理，〈自稱圖〉（見圖 2-3-5）更是表現得惟妙惟肖，一個老鼠站在秤鉤上，秤桿的



（圖 2-3-3）煉丹 101×45cm



（圖 2-3-4）八哥 1948 年 29×17cm



(圖 2-3-5) 自稱



(圖 2-3-6) 八哥 1942 年 28×18cm

另一頭是秤砣，秤桿的兩頭看似平衡，實際卻未必如此。畫中的老鼠自稱分量，顯得滑稽可笑。²⁹齊白石畫的這張畫自有他的諷刺意味，實際是要影射做人要有自知之明，切勿夜郎自大。

他畫的〈鸚鵡〉(圖 2-3-6)，題曰：「汝好說是非，有話不在汝前頭說。」多麼幽默的表現方法，類似小朋友「過家家」的感覺。他的畫一派天真，充滿智慧。³⁰實際上齊白石將鸚鵡的特性用簡單的一句話概括出來了，隱喻一些誇言快語的人，尤其是一些口無遮攔的

²⁹ 參閱：劉曦林《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012年5月。頁204。

³⁰ 參閱：呂立新《齊白石-從木匠到巨匠》，北京：北京出版集團公司。2020年1月。頁237。

言行，不瞭解狀況就道聽途說，製造事端而害人害己。這裏面有一個故事，是關於齊白石 1936 年刻有一方印章<吾奴視一人>，這一年張大千進京拜訪了齊白石，當年他在北海公園辦畫展，齊白石前往參觀並購置一張作品，事後就有好事者傳出閒話，傳言張大千看不起北平的畫家，並說「大千可以奴視一切」製造齊、張二人的矛盾。於是齊白石就刻了這方印，用於奴視傳播閒話之人。³¹

4、民俗

齊白石的作品充滿了樸素的民間味道，表現了普羅大眾的生活理想，這是他作品「雅俗共賞」的原因，當然這也和他自身的審美取向有一定的關聯。他表現了許多民俗文化，並將這些民俗很好的融入繪畫藝術之中。

他畫的< 五世同堂 >（見圖 2-4-1），畫了五個青柿子，畫面簡簡單單，畫名題寫了四個大字「五世同堂」。他取了「柿」字的諧音「世」，用「五個」代表「五世」，可謂通俗易懂，表現了民間樸實的理想，即長壽、多子、多福。



（圖 2-4-1）五世同堂

³¹ 參閱：婁師白《齊白石繪畫藝術》，山東：山東美術出版社。1987 年 9 月。頁 20。

< 喜上眉頭> (見圖 2-4-2)

中畫了梅花喜鵲，兩只喜鵲站在梅花的枝頭，象徵著「喜」上「眉頭」，取自諧音「梅」。這也是民間剪紙、年畫的常見題材之一。齊白石將濃厚的民俗美感融入水墨作品之中，將這一傳統題材世俗化、平民化，拉近了孤高冷逸的文人繪畫與大眾的距離。



(圖 2-4-2) 喜上眉頭 1947年 132×48cm

< 加官多子> (見圖 2-4-3)

取雞冠的「冠」與雞冠花的「冠」字諧音「官」，表達了大眾「望子成龍」、「寒門出公卿」的願望，也表達了「官上加官」、「官運亨通」的美好期待。畫中幾株雞冠花橫斜而上，一隻大公雞低頭咕咕呼喚，仿佛正在諄諄教導。幾只小雞抬頭傾聽，兩者神情專注，讓人感受到了「教」與「學」的擬人情境。



(圖 2-4-3) 加官多子 115×52cm

< 大吉大利 > (見圖 2-4-4) 取橘子的「橘」與荔枝的「荔」字諧音「吉」、「利」二字，希望生活吉利，幸福美滿。< 大喜大利 > (見圖 2-4-5) 也是同樣借用喜鵲的「喜」字與荔枝的諧音「利」



(圖 2-4-4) 大吉大利 18×25cm

字，兩只喜鵲站在荔枝的枝頭，象徵著「喜氣」和「吉利」，迎合了大眾對美好生活的寄託。當然齊白石的類似作品有很多，諸如「世事平安」、「多子多福」、「清平福來」等等。

5、畫理

齊白石的繪畫作品中除了揭示生活的哲理之外，還時常將自己的創作心得題寫在畫面上，我們把這些心得稱之為他的「畫理」。這些畫理包含許多方面，包括臨摹、寫生及二者之關係；包括畫面的經營，比如物象的表現、用色、用墨等等；還有他在創作過程中對前人繪畫理論的思考與評論。

他在< 豆花草蟲 > (見圖 2-5-1) 中題寫：「歷來畫家所謂畫人莫畫手，余謂畫蟲之腳亦不易為，非捉蟲寫生不能有如此之功。」他在< 墨梅 > (見圖 2-5-2) 中題到：「作畫貴在寫其生，能得形神俱似即為好矣。前人言六法，余深恥之。」這是強調寫生、觀察的重要性，同時齊白石用自己的理解揭示了傳統畫理的一些弊病。



(圖 2-4-5) 大喜大利 1931 年 249×70cm



(圖 2-5-1) 豆花天牛 1920 年



(圖 2-5-2) 墨梅

齊白石的〈雛雞小魚〉(見圖 2-5-3)中題寫：「善寫意者專言其神，工寫生者只重其形。要寫生而後寫意，寫意而後復寫生，自能神形俱見，非偶然可得也。草野之狸，雲天之鵝，水旁雛雞，其奈魚何？」在這張畫中，齊白石一方面強調寫生的重要性，同時他又論述了寫生與寫意的關係，通過這一點我們可以發現，他認為寫生與寫意之間的關係是一個辯證的、運動的過程。這是一個十分重要的轉化，即只有把握了寫生與寫意的內在關聯，方能神形俱佳，此論可謂精彩。

在〈螃蟹圖〉(見圖 2-5-4)中題寫：「前人畫蟹無多人，縱有畫者，皆用墨色。余於墨華間，用青色間畫之，覺不見惡習。」可見他在創作中始終在思考，注意尋找適合自己的表現方法，跳出前人的窠臼束縛，勇於創新。齊白石借用花青色豐富了畫面的層次感，原本用墨色表現螃蟹，有濃、淡、幹、濕的層次變化，加上花青之後，增加了螃蟹的質感和生命力，也使得畫面更清新雅致。

他畫的〈葫蘆〉（見圖 2-5-5）中題寫：「客謂余曰：君所畫皆垂藤，未免雷同。余曰：藤不垂絕無姿態，垂雖略同，變化無窮也，客以為是。」客人的疑問透露了他對藤本的自然「物態」缺乏觀察，齊白石的回答一語道破他的疑問，即藤條的生長狀態就是「藤蔭垂垂」。作畫要重視物象的基本特徵，並在此特徵的基礎上進行藝術加工。他又強調，雖然「垂」的狀態類似，但變化無窮，這是藝術家敏銳觀察力的體現。紫藤、葫蘆、絲瓜、南瓜等等都是藤，但變化萬千，可見齊白石對物象狀態與藝術創作的深刻見解。



（圖 2-5-3）雛雞小魚 1926 年 142×42cm

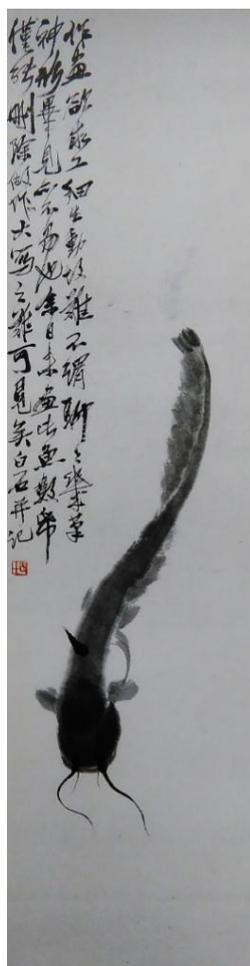


（圖 2-5-4）螃蟹 133×33cm



（圖 2-5-5）葫蘆 134×34cm

他的〈鯰魚圖〉³²（見圖 2-5-6）題曰：「作畫欲求工細生動，故難，不謂寥寥幾筆神形畢見，亦不易也。余日來畫此魚數紙，僅能刪除做作，大寫之難可見矣。」齊白石的〈枇杷圖〉（見圖 2-5-7）中題：「作畫妙在似與不似之間，太似為媚俗，不似為欺世。」這是齊白石繪畫理論中的核心論述，即為在寫生、觀察的基礎上將自然物象經過畫家的感受和理解表現在畫中，畫畫的過程不是簡單的「寫其形」，而是「寫其意」，這「意」包含物象的特徵、狀態，作品所描繪的物象除了自身的形態美感，還必須承載水墨畫的筆墨意趣與文化內涵，也就是要呈現給觀者藝術上的綜合美感。



（圖 2-5-6）鯰魚 133×32cm



（圖 2-5-7）枇杷果 1951年 78×40cm

³² 「年年有魚」是「鯰鯉有餘」的諧音，是中國傳統吉祥祈福最具代表的語言之一。後來發展成為「蓮（連）鯰（年）有餘」、「長鯰（年）有餘」等等，齊白石此處取「長年有餘」之意。

齊白石圖文並茂，「寓理於畫」，用淺顯的話語揭示生活中的哲理，給人以啟發。他那直白的表述往往讓人意想不到，這是他的作品平民化的表現。他在創作的同時，將他所體悟到的畫理也題寫在作品之中，好像是一種圖示，但又是藝術作品。這種畫理的作品從用筆墨、造型、構圖等等，他的這種體會對後學者是有啟發意義的。

結論

農民出身的齊白石早年做過木匠、鄉間畫師，後經過胡沁園等地方文化名人的提攜，逐漸步入畫壇。在友人的資助下游歷大江南北，積攢了閱歷、提高了視野、廣交人脈並在藝術上取法諸家，尤其八大、金農等大寫意一路畫法。加之時代的動盪和生存的艱辛，這些經歷註定了齊白石是一個藝術上的「雜家」，在 1919 年定居北京之前，齊白石的繪畫並不成熟，後經全面的「融合」過程，借鑒吳昌碩的藝術形式，將自身大半生所積累的藝術素材進行整理、取捨並大膽創新，終成具有其自身特色的繪畫語言。他將自己對生活狀態、人生理想、藝術觀念、物我關係、歷史人文等等都融入繪畫創作之中，這極大豐富了他作品的人文內涵，他用一個農民出身的畫家情懷將傳統文人畫的冷逸與孤高特質轉化為世俗所喜聞樂見的形式，這是一種突破。他用長年積累的創作經驗轉化成藝術家的高度自信，在創作觀念上時有新論，這也是齊白石繪畫藝術價值的重要體現。

參考書目

- 賴元炎 注譯《韓詩外傳今注今譯》，北京：商務印書館，1972年9月。
- （清）吳偉業《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1999年12月。
- （清）無垢道人《東遊記》，北京：民族出版社，1999年。
- （宋）李昉等《太平廣記》，北京：中華書局，1961年。
- （唐）張彥遠《歷代名畫記》，浙江：浙江人民美術出版社，2011年12月。
- 《齊白石全集》1-7，湖南：湖南美術出版社，1996年10月。
- 徐改《齊白石》，臺北：藝術家出版社，2001年3月。
- 何恭上《齊白石色彩精選》，臺北：藝術圖書公司，1991年6月。
- 黃光男《齊白石畫集》，臺北：國立歷史博物館，1996年5月。
- 《中國美術館藏畫-齊白石作品集》，天津：天津美術出版社，1990年6月。
- 楊思勝《白石老人墨韻》，臺北：雄獅圖書公司，1980年。
- 何恭上《看齊白石畫》，臺北：藝術圖書公司，1979年5月。
- 余毅然《齊白石畫集》（附白石老人自述），臺北：中華書畫出版社，1967年10月。
- 劉曦林《二十世紀中國畫史》，上海：上海人民美術出版社，2012年5月。