

傅抱石

卷

唐勇刚 撰文
北京出版社

史树青 主编

现代书画投资

图书在版编目(CIP)数据

现代书画投资. 傅抱石卷 / 史树青主编. —北京: 北京出版社, 2004

ISBN 7-200-05590-5

I. 现... II. 史... III. ①汉字—书画—作品—投资—中国 ②中国画—作品—投资—中国 IV. J124

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004) 第 097408 号

《现代书画投资》丛书

傅抱石卷

主 编 史树青
执行主编 赵 力
撰 文 唐勇刚

监 制 邢 涛
责任编辑 杨良志
美术指导 李鸿飞
装帧设计 丁 强

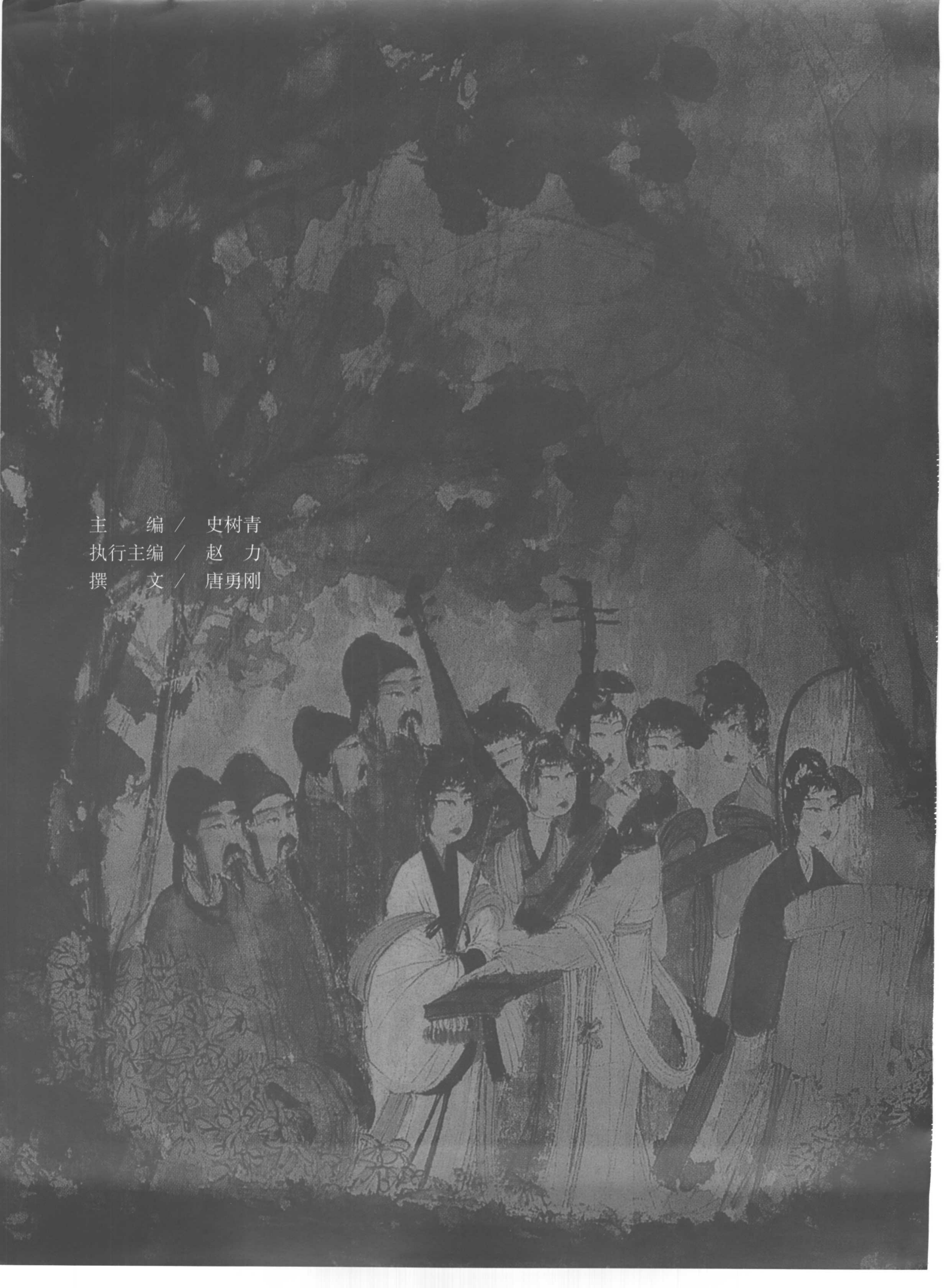
出 版 北京出版社
(北京北三环中路 6 号 100011 www.bph.com.cn)
发 行 北京出版社出版集团 新华书店
印 制 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 850 × 1168 毫米 16 开
印 张 12.5
版 次 2005 年 1 月第 1 版
印 次 2005 年 1 月第 1 次印刷
印 数 1—5100 册
书 号 ISBN 7-200-05590-5/F · 294
定 价 98.00 元

现代书画投资



主 编 / 史树青
执行主编 / 赵 力
撰 文 / 唐勇刚



现代书画投资

傅抱石

卷

主 编 史树青

国家文物鉴定委员会副主任委员
中国国家博物馆研究员
中国收藏家协会会长

执行主编 赵 力
顾问委员会 薛永年

中央美术学院副教授
中央美术学院教授、博士生导师
中央美术学院教授、博士生导师
故宫博物院研究员

单国强

中央美术学院客座教授

王雁南

中国嘉德国际拍卖有限公司

寇 勤

中国嘉德国际拍卖有限公司

易苏昊

中贸圣佳国际拍卖有限公司

王彦朝

北京翰海拍卖有限公司

海 波

《画廊》杂志执行社长、执行主编

董梦阳

国际画廊博览会执行总监

傅抱石

目 录

序

第一部分 傅抱石的生平与艺术风格概述 008

第二部分 傅抱石书画作品的价格走势与市场分析 014

第三部分 傅抱石书画作品鉴赏与点评 022

(各类内作品以拍卖时间为序)

一、山水 023

二、人物 120

三、其他作品 169

四、书法 171

第四部分 傅抱石艺术资料汇编 172

一、傅抱石常见款识常用印章 173

常见款识 173

常用印章 175

二、傅抱石年表 178

三、重要文献资料汇编 191

四、图版索引

后记

序

书画源起，众说纷纭：或曰源自游戏，或曰启于记事，或若蔡邕所云：“字画之始，因于鸟迹”，而后仓颉始作文字，史皇发明绘画。即便莫测神奇而无从把握，但中国书画历史之悠远，成就之辉煌，则世界公认，国人自豪。

中国书画，注重自然与人的和谐统一，追求“天人合一”的崇高境界，是故“外师造化，中得心源”即被尊为创作实践之“八字真言”。当然，书画之道还在能穷极变化，所谓变则通，通则久，古今一也。书画之变，有“渐”有“顿”，“渐”者“总百家之功，极众体之妙”而后又能有所突逸，子昂（赵孟頫）、石涛应属典型；“顿”者“得之神功，千变万化”而又特立独行，青藤（徐渭）、八大（朱耷）当仁不让。大师渐远，然风范垂世，万代景仰；学者日众，则精神传承，流派衍生。样式据此确立，时风就此迭替，书画历史亦由此而转折前行。

书画如人，是有生命的形体。东坡（苏轼）谓之为“神”、“气”、“骨”、“肉”、“血”的有机组合，缺一不可。既然如人，则书品、画品亦如人品，完满的艺术品必筑基于完满的人格。“作字先做人，作画先正心”是对创作者的伦理性规定。然而，事实上在林林总总的书画风格中，并非所有的风格都是能承负“同流天地，翼卫教经”重任的，只有那些在“思无邪，毋不敬，正心诚意”的人格精神下，追求“穷变化，集大成，致中和”崇高境界的书画作品，才能成为“成教化，助人伦，穷经变，测幽微，与六籍同功，四时并运”的艺术经典，进入中国文化精神的“大统”殿堂。

既然书画与经籍同功，那么书画欣赏自然隶属为一种严肃而神圣的伦理活动。起初的收藏书画，毋庸置疑即是为了便于这一活动展开的方式手段，而“论书如论相，观书如观人”亦为将艺术欣赏、艺术品藻提升至伦理的范畴。皇室的书画收藏活动虽则出现很早，但对赋予表彰、劝谏等特殊意义的作品的收藏与品鉴，无疑为这些活动本身刷上了浓厚的政治色彩。然而，随着在思想领域“儒”、“道”、“释”的相互竞走，书画创作的逐步完善，尤其是文人画兴起后思想观念的多元化发展，以及进入封建社会晚期民间力量的进一步崛起，书画的收藏、欣赏、品鉴活动，越来越成为了一种关涉理想、价值、情感、身份、趣味的生存方式，一种值得肯定或宣扬的人生态度。到了明清两代，书画收藏甚至已经成为了社会地位与阶级阶层的符号象征，而对某些所谓“高雅”书画作品的欣赏与收藏即如同“试剂”一般，亦成为进一步衡量社会个体或群体的知识、门第、人格高下的具体“标尺”。

和传统形态相比较，中国近现代的书画创作已经呈现出

了太多的不同。事实上,近现代书画艺术的发展也恰恰是立足于二十世纪初反传统的时代背景,而肩负着向现代转型的文化使命。于是乎书画风格不再是个人的发明或小团体的讨论成果,而成为了发展与变化、矛盾与斗争的时代性表征或记录。风格在与时代的共进中不断地得到充实、突破和创新,在迎接新的机遇与挑战的同时也与社会的发展脉搏紧密相联。因此,我们可以说“笔墨当随时代”的近现代书画就是关于十九、二十世纪中国的历史图说或视觉篇章。

同样,在此一过程中,书画作品不再只是供人玩赏或愉悦性情,不再只是私密性的纪念或馈赠,而是社会公共空间中的物质形态与精神反映;书画家的名称也不再是文人游戏中的临时客串或业余生涯中的一项兼职,也不再是拥有书画技艺者的泛指或头衔,而是知识化和专业化的专指。

书画创作社会化的进程,无疑推动了书画收藏的属性、特质的变迁。近现代的书画收藏已经被提升为一种对历史的证实、一种对时代的正视、一种对人类精神财富的呵护,同时也打破社会阶级、阶层的旧有隔阂,越来越成为了社会化的行为活动。同样,社会对书画收藏的态度始终抱持着尊重与推崇,并视之为对人类精神文化生成的激励。就是在这一互动中,世界变得平和清明而越发美好。

当下的中国,经济发展、文化进步。新时代的书画创作者在尊敬传统精神的同时,更在创造着新的传统,凝固时代精神而转化为崭新的风格与形式。与时俱进的书画收藏在认可、证实和回应这些新艺术的同时,更将古今书画作品的整体视为全人类的文化遗产而精心保护。事实上,正是由于这些当下的关爱与注视,使得书画作品具有了非凡的生命与力量,具有了延续存在的可能,可以穿过漫长的时间隧道,可以通过遥遥的空间转承,生命彼此流注,精神今古贯通。

国强思安定,盛世兴收藏。随着书画收藏群体的壮大,参与层面的扩大,在浩如烟海的书画作品中,真正能够做到弃粗取精、去伪存真,实属不易,这需要练就一双“慧眼”。将书画收藏同视为一种投资手段亦为人们的共识,然而能够真正达致百分之百的保值增值,是件难事,应亟待知晓书画市场的波折潮动。纵观当今林林总总的相关出版物,或偏重书画作品的欣赏,或专注作品行情的介绍,未有兼顾两者、结合两者的立论著述。本系列丛书试图以此立意,引入社会学、经济学等相关学科的分析方法,同时我们相信唯有如此才能说清内在的规律,道尽其中的原委。

二〇〇四年八月

第一部分
**傅抱石的
生平与艺术风格
概述**

清光绪三十年甲辰八月二十六日（公元一九〇四年十月五日），傅抱石出生于江西省南昌市。其父傅得贵（字聚和）祖籍江西省新喻县，流落南昌以补伞为业，其母徐氏则是来自江西新建县农村的一位童养媳，因不甘虐待而逃出家门，后经姨母的介绍，与长她十六岁的傅得贵结为夫妻。婚后，俩人曾经生育七个子女，除一女之外其他均因疾病和贫困而过早夭折。因此，第八个孩子的降生，这对父母呵护备至，唯恐再遭不幸，为孩子取名“长生”。这就是后来享誉世界的傅抱石。

童年和少年的傅抱石生活十分贫苦，整个家庭的收入主要就来自父亲的补伞挑子。生活尽管贫困，但傅家人勤劳善良，加之傅抱石聪明乖巧，一家人深得邻里的喜爱。傅家伞铺的西邻是一家裱画店，东边则是一家刻字店，不远处还有一家旧书店。好学的傅抱石常常被这三家店中的字画和书籍吸引，流连忘返。正是从这里，傅抱石开始铺就了其艺术生涯的第一块基石。从看得入迷到自己揣摩、弄笔奏刀，三家小店不经意中为傅抱石的艺术创作之路营造出了一个独特的艺术天地。在裱画店里，傅抱石既可以了解到当代画家的绘画艺术，还获得了观摩古画的机会，他在这里知道了大画家石涛，并对他产生了浓厚的兴趣；从刻字店里，傅抱石又得以接触书法和篆刻艺术，知道了清代大篆刻家赵之谦，后来又得到了一套残破的《二金蝶堂印谱》，他模仿其中的印样，仿刻几能乱真。年少的傅抱石已经体现出了相当的艺术天赋和极高的艺术热情。

也许是命运的安排，在傅抱石十三岁那年，傅家的一位街坊——江西省第一师范附属小学校校长张先生，为傅抱石争取到一个免费入学的资格，他得以用学名“傅瑞麟”插班进入了附小四年级班就读。由此，傅抱石在他的求学之路上正式迈出了第一步，也开始渐渐走向人生的坦途。

一九二一年，傅抱石高小毕业，并以名列榜首的成绩，获准免试升入江西省最高学府——省立第一师范就读。就读期间，傅抱石除金石、书画之外，在画史、画论、文字学等方面也格外地用功。前文所提到的那家旧书店和第一师范的图书馆，这时已成为他博览群书的最佳场所。傅抱石开始研究中国古代画史画论中的一些具体问题，从顾恺之的《魏晋胜流画赞》到石涛的《苦瓜和尚画语录》，他无不一一涉猎。自此，读史、写史成为傅抱石艺术生涯的一大特色，这不仅为其艺术创作奠定了厚实的理论基础，也是使其成为一位兼具学者身份的艺术家的必然前提。

一九二五年，年仅二十一岁的傅抱石就完成了其首部美术史著作《国画源流概述》的写作。一九二六年，傅抱石从省立第一师范毕业，并在该校附小任教。同时他又开始了《摹印学》的写作，在书中他把自己多年来治印的体会也融汇其中。不久傅抱石即从附小回到母校任初中艺术科教师。他在教学中将原有的《国画源流概述》继续充实拓展，发挥新意，使之成为一部勾勒中国千年绘画史的力作。一九三一年，这部已经更名为《中国绘画变迁史纲》的著作在上海南京书店出版，这是傅抱石



首部正式出版的美术史著作。而在那个时候，由中国人自己独立完成的中国美术史著作仍屈指可数，因此这部著作出版后的影响相当广泛。

在此书出版后不久，一次偶然的机会，傅抱石结识了时任中央大学艺术系教授的徐悲鸿。这位在近现代中国美术史上有着“伯乐”美誉的大师，提携了傅抱石。经徐悲鸿的鼎力推荐，傅抱石以改良中国传统陶瓷的名义获得了江西省公派留学日本的机会。一九三三年，傅抱石经上海远渡东瀛，这是他艺术人生的又一次转折。

傅抱石求学于东京日本帝国美术学校研究部，主攻东方美术史，老师则是日本著名学者金原省吾。此间，除治史之外，傅抱石兼学雕塑、工艺，并继续研究篆刻和绘画，体现出超乎寻常的艺术创造力。当时的日本画坛，正在进行“发扬旧传统，开拓新画风”的艺术变革，出现了横山大观、竹内栖凤、小杉放庵等一批风格独特的画家。傅抱石敏感地关注到这些变革，并从中得到启发。另外，值得一提的是，傅抱石在留日期间还结识了当时流亡日本的郭沫若，彼此之间建立了一种亦师亦友的深厚友谊。傅抱石在史论研究过程中经常向郭沫若请教，在绘画创作方面也不时与郭沫若交换意见；而郭沫若也在交往中不断肯定傅抱石独特的艺术天分和才华。故而傅抱石的得意之作大多有郭沫若的题咏，而这种情况一直延续到傅抱石的晚年。

一九三五年五月，在郭沫若和导师金原省吾的帮助下，傅抱石的首次个展“傅抱石中国画展览”在东京银座松坂屋举行。郭沫若不仅为傅抱石画展题写展名，同时还动员

ACU52/04

了自己的社会影响力和人际关系，使展览获得了极大的成功。金原省吾在他的日记中写道：“这个期待了这么久的展览会终于成功了！”画展期间著名画家横山大观、篆刻家河井仙郎、书法家中村不折以及日本文部省大臣、帝国美术学院院长正木直彦等都参观了这次展览。不久，傅抱石的篆刻作品《离骚》又夺得全日本篆刻大赛冠军，可谓双喜临门。正当傅抱石在日本一帆风顺并筹备第二次个展的时候，家中传来了母亲病重的消息。一九三五年六月二十四日，傅抱石不得不辞别恩师返回中国，但当他回到南昌家中时，母亲已经病故，傅抱石悲痛万分。

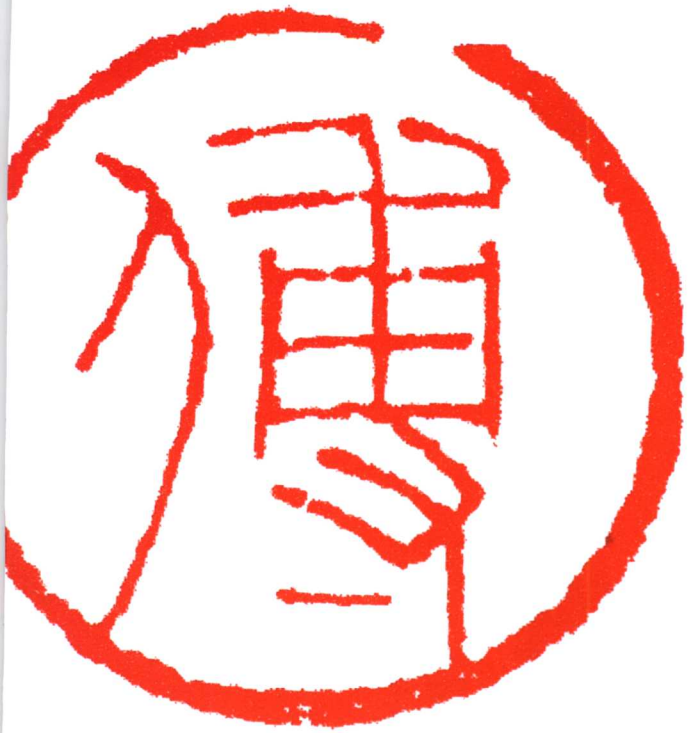
尽管傅抱石在日本并没有正式毕业，但徐悲鸿仍坚持聘请他任教南京中央大学。而傅抱石也报之以李，全身心地投入工作，建构出其美术史研究、绘画创作的第一个多产阶段。如回国的第二月，傅抱石就出版了《中国绘画理论》，之后又发表了《论顾恺之至荆浩之山水画史问题》。一九三六年，傅抱石有《基本图案学》、《石涛年谱稿》、《论秦汉诸美术与西方之关系》、《郎世宁传考略》（译作）、《基本工艺图案法》（编著）、《印章源流》等文字付梓，并于南昌举办个人画展，展出作品百余件。一九三七年，傅抱石又出版了《石涛丛考》、《中国美术年表》、《石涛再考》、《民国以来图画史的观察》及译文《中国文人画概论》，并完成了《六朝时代之绘画》、《石涛生卒考》等美术史著作，填补了美术史论研究领域的很多空白。

一九三七年抗日战争全面爆发，傅抱石已不可能再重返日本完成学业。一九三八年受郭沫若之邀，傅抱石进入国民革命委员会政治部第三厅工作，投入抗日宣传活动。后随着三厅的迁移辗转到了重庆。一九三九年，傅抱石携全家居于重庆沙坪坝金刚坡，并且一呆就是八年。这一时期，既是中华民族遭受外来侵略并奋起反抗，直至取得胜利的重要历史时期，对傅抱石个人而言，也是他艺术创作生涯中的一个高峰期。傅抱石的山

水画、人物画风格在这个时期成熟，形成了自己的特色。

抗战胜利后，中央大学迁回南京，傅抱石也回到了南京。一九四九年新中国成立，此时的中央大学艺术系已改为南京大学艺术系。一九五二年全国大专院校院系调整时，南京大学艺术系又并入了南京师范学院美术系，傅抱石担任中国画教研室主任。新中国的成立是中华民族历史上的一次巨变，新中国急需摆脱积贫积弱的国家形象，并力图建立起富足而强盛的新社会。新中国初期的美术创作也顺应历史潮流而求新求变，也正是在这一与时俱进的过程，傅抱石以其“笔墨当随时代”的精神和戛戛独造的创作而名声鹊起，逐步奠定了其作为新中国五六十年代水墨画坛领军人物的地位。一九五六年傅抱石被增补为全国政协委员；中国美术家协会南京分会筹委会成立时，他又被提名为主任。一九五七年，傅抱石又以新中国第一个美术家代表团团长的身份，率领五名团员赴捷克斯洛伐克、罗马尼亚进行友好访问，并写生作画、举行画展，受到了两国美术家的热烈欢迎。一九五九年之后，傅抱石更是达到了其个人事业的顶峰，历任江苏省国画院院长、江苏省美协主席、中国美术家协会副主席、全国文联委员、全国人民代表大会代表。在画坛上，傅抱石更被郭沫若等人誉为“南北二石”之“南石”（“北石”即齐白石先生），而其时齐白石已去世，于是傅抱石理所当然地成为了当时画坛的领袖之一。一九六〇年，傅抱石带领江苏的国画家们，率先开始了以山水画创作反映现实、为现实服务的艺术实践。“江苏国画工作团”一行进行了行程二万三千里的旅行写生，时间长达三个月，足迹遍布河南、陕西、四川、湖北、湖南、广东六省，瞻仰了革命圣地，游览了风光名胜，参观祖国建设的新成就。在艺术上，他们将新中国五十年代初开始的以写生带动传统国画推陈出新的运动推向了一个历史的高潮。然而在事业达到新高峰的时候，一九六五年九月二十九日，傅抱石却因脑溢血在家中辞世，享年六十一岁。





综观其一生，傅抱石涉足书法、篆刻、绘画、美术史论等多个领域，均有不菲的成就。其中篆刻可谓成名最早，但就影响而言，仍是山水画成就最为杰出，是引领一代新风的大师级人物。

傅抱石的山水画作大多是极具天风海雨的逼人之势、磅礴大气之作，画面往往是横刷直抹、毫飞墨喷，既气势雄浑又不失谨细精微，于蓬勃生机中见其自然率真。无论是山水画意境的开拓，还是笔墨风格的创新，画家都以一种充满阳刚之美和盎然生机的新画风，一扫明清以来山水画阴柔淡疏的萎靡之气，代表了中国近现代山水画的发展成就。在另一方面，傅抱石的山水画风格既是时代精神需要的历史必然，也是画家不为传统所囿的个性精神的具体反映。具体而言，傅抱石山水画风格的发展变化大约可分为四个主要阶段：第一个阶段，即绘画风格的肇始期，主要以师法古人为主，尤以受清代画僧石涛的影响最著；第二个阶段是留学日本的三年；第三个阶段是抗日战争时期居于重庆金刚坡的八年，是画家山水画风格逐步成型的关键时期；最后一个阶段即为新中国成立后至其去世的这一个时期，风格在原有的基础上进一步完善，并且结合政治、经济、文化的新成就而进行了崭新的尝试。

傅抱石的绘画启蒙是在一家书画装裱店，在这里，他接触到了清代画僧石涛的绘画艺术，细心揣摩之余亦开始动手临摹，石涛生机勃勃、奇纵恣肆，相比当时“四王”末流一路的作品，自然更能符合不拘小节、豪放笃实的傅抱石个性。除了绘画，苦瓜和尚的画论也使傅抱石受益匪浅，“抱石斋主人”之号和“傅抱石”之名即出自对石涛的倾慕。此外傅抱石始终以学者的态度来对石涛进行全方位研究，在一九四一年完成《石涛上人年谱》之前，即有《苦瓜和尚年表》、《生卒考》、《年谱稿》、《丛考》、《再考》及《三考》等一系列文章。傅抱石学石涛，并没有恪守于石涛的技法，而是强调继承石涛的精神，“没有创造，就没有发展；没有发展，就谈不上继承。”（傅抱石语）除石涛之外，历代名家如范宽、高克恭、王蒙、倪瓒、梅清、程邃等，他都有所学习借鉴，其中梅清、程邃对他的影响也颇大。《松崖对饮图》创作于一九二五年，自谓学习程邃，但与程邃的枯渴之笔不同的是，傅抱石的线条锐利清晰而求其润；同年的《竹下骑驴图》，自题为学“二米”（米芾、米友仁）之作，但绘画面貌既有别于“二米”，也不同于宗米的高克恭、董其昌，而是先以线条勾勒山石结构，然后排列清晰的横点，饶有趣味。总的来说，傅抱石这一时期的创作主要是借古人笔法来抒发自我意趣，是求其神而非求其形。

一九三三年，傅抱石留学日本，在坚持中国绘画传统精神的同时，也注意吸收和借鉴外国的优秀文化。在作品中，傅抱石既注意引入西方绘画中面向自然的写实合理性，又直接受到了当时日本绘画求新求变的影响，尤其是横山大观、竹内栖凤、小彬放庵等一批画家的创作使之豁然开朗。日本新绘画水色晕染的大块面造型、朦胧湿润的空气感和气氛烘托的特色，都给傅抱石以深刻印象，但在吸收这些新因素的同时，傅抱石仍然坚持立足于个人全新风格的确立，从不懈怠。

一九三九年至一九四六年的人蜀八年，傅抱石居于重庆金刚坡下。这一时期傅抱石艺术创作的成就筑基于两个因素：一是英勇壮烈的民族救亡战争对他的感染；二是雄奇苍秀的蜀地山水对他的熏陶。此时傅抱石的画作大多致力于风情雨色、飘摇之势山水境界的创造，用笔横刷直扫、迅猛刚烈。同时傅抱石还结合对古代美术史论的研究成果，以期通过自我艺术创作来论证“中国美术的精神，日本是不足为敌的”。至于蜀地山水对画家本人的影响，除了体现于秀美雄奇的山川对画家情感上的触动之外，如何突破传统笔墨程式的束缚，也成为其创作的原始动力。傅抱石曾说：“以金刚坡为中心，周围数十里我常跑的地方，确是好景说不尽。一草一木、一丘一壑，随处都是画人的粉本。烟笼雾锁、苍茫雄奇，这境界是沉涵于东南的人胸中所没有、所不敢有的。这次我的山水制作中，大半是先有了某一特别不能忘的自然境界，而后演成一幅画。在这演变的过程中，当然为着画面的需要而随缘遇景有所变化，或者竟变得和原来所计划的截然不同。许多朋友批评说，拙作的面目多，几乎没有两张以上布置相同的作品，实际这是造化给我的恩惠。并且，附带地使我为适应画面的某种需要而不得不修改变更一贯的习惯和技法，如画树，染山，皴石之类。……我的经验使我深深相信这

是打破笔墨拘束的第一法门。”（《壬午重庆画展自序》）

的确，四川的山川秀丽优美，植被丰茂，金刚坡一带茂林修竹、松荫蔽被，郁郁葱葱，表现山石的传统皴法难以刻画这种优美秀润的山水景致，传统的线、皴技法也难以胜任描绘这些山峦真实的光、色面貌。于是傅抱石要图绘他有所感的“真山水”时，打破笔、线、皴、点之陈旧程式，亦为势在必行。傅抱石山水画中最具典型意义的“散锋笔法”即为这种求新求变的结果。这种“散锋笔法”是一种与传统的任何皴法、用笔所截然不同的创造：传统用笔或中锋、或侧锋、或中侧并用，主要讲求的是以毛笔的锋尖来体现笔的骨力，而傅抱石的“散锋笔法”则是冲破陈规、离经叛道的尝试，它大大丰富了用笔的艺术效果，既可将传统的勾、皴、点等程序在单纯的散锋运笔中一次完成，又以其自由灵动的笔法通过浓淡、疏密、跳跃、不规则的皴擦效果，加强了山水画在表现真实的形、光线、体、面、云雾、空间感等方面的艺术表现力。无怪乎有评论认为，中国山水画史上的笔法，在其变化发展的历史过程中有两次重要的突破：第一次是南宋李唐所创造的“卧笔侧锋”；第二次即为一千年之后，以傅抱石独创的“散锋笔法”为标志。这种笔法，在其发展成熟后，又被冠以“抱石皴”之名，成为傅抱石山水画的特色标志。基于这种特殊笔法的开创，傅抱石的山水画较之任何传统的山水画更能突出自然的动势之美。金刚坡下的八年，傅抱石杰作迭出，《云台山图》、《大涤草堂图》、《万竿烟雨》、《听瀑图》、《潇潇暮雨》均为典范之作，而其中的《万竿烟雨》更被视为傅抱石山水画风成熟的标尺。



新中国成立至去世这一阶段，为傅抱石艺术生涯的晚期。其绘画创作是在成熟成型的基础上进一步的拓展求变。傅抱石五十年代初的山水画基本仍保持了四十年代在四川形成的画风，但画面上激愤放逸的气氛有所减弱，增加了浑厚沉稳的气质。如一九五五年的《风雨归舟图》，同样表现风雨题材，但刚猛迅疾的气势大不如前，但浑厚沉着则胜于往昔，用笔略显拘谨细小。一九五七年，他奉命出访罗马尼亚、捷克斯洛伐克，创作了一批富有异国情调的小品，在绘画题材的开拓方面做了一些探索，同时也拉开了他此后多次大规模外出写生的序幕。一九五九年，傅抱石受命为庆祝国庆十周年献礼，与关山月合作绘制巨幅国画《江山如此多娇》，这幅高5.5米、宽9米的宏篇巨制在中国画史上可谓史无前例。进入六十年代，傅抱石又有两次大型的写生活活动，一为行程两万三千里的旅行写生，一为一九六一年的东北写生。在主动适应山水画为现实生活服务的时代主旋律的同时，画家又力图进一步提升其艺术创作水平。《西陵峡》、《待细把江山图画》等一批作品，又重现了傅抱石生命本质中最富有艺术感染力的那种精神状态，但毕竟时过境迁，四十年代的生猛狂放已不复存在，一变而为成熟稳健之后的潇洒自如，画风也不尽是随性而发，率真之笔已融入了体现高度控制力的法度之中。

同山水画的明显阶段性发展相比，傅抱石的人物画变化殊少，无论是笔法特征、题材选择、意境表达，甚至人物造型的样式都保持了相对的一贯性，较少受到外部因素的影响，完整地体现了自我的艺术个性。傅抱石的人物画，渊源陈洪绡而上追六朝，形象古朴、格调高雅，人物

造型虽粗服乱头，但往往能准确地传达出人物含蓄深沉、超然洒脱的精神气质。也许是画家精于治史的缘故，所描绘的人物形象主要来自中国历史、文学的典故。屈原、湘夫人、陶渊明、竹林七贤、东坡居士、石涛等等都是他常常描绘的对象，而观瀑、吟诗、煮茶、出游也是画家至爱的题材，虽经反复描绘，仍是乐此不疲。傅抱石曾自云：画人物，一是为研究绘画史服务，二是为山水画服务。这其中不免有过于自谦成分，事实上傅抱石的人物画最能体现传统的功力，同时又虽取法古人而不流俗，自成系统，为画史所称道。具体而言，人物服饰衣着出典六朝，博衣宽带，长裙曳地；线条多以“高古游丝描”，圆转畅快，朴拙简淡，间以潇洒恣肆的散锋笔意，面目一新；人物造型则往往圆润饱满，颇具唐风。在众多的物画图中，又以人物与山水结合的作品最为精彩，刻画精细的人物与壮阔豪迈的山水相映生辉，共同构成卓然的意境，《丽人行卷》（一九四四年）、《虎溪三笑图》（一九四五）、《兰亭图》（一九五六年）等，堪称此类画作中的精品力作。

傅抱石先生画室中曾高悬清人黄易的一副对联，联云：“左壁观图右壁观史，无酒学佛有酒学仙。”这恰好就是傅抱石艺术生涯的真实写照。众所周知，傅抱石可谓画中圣、酒中仙，每每作画必斗酒下肚，甚至还边画边喝，一方“往往醉后”的闲章就是明证。读史、治史为傅抱石艺术的成功打下了深厚的人文基础，借此他往往能够洞察并把握住中国近现代绘画变革的潮动主脉，并通过其不懈地艺术探索而突破创新；不拘小节、豪放笃实的个人气质则经由“往往醉后”的超逸转化为了自我艺术中最动人的勃勃生机与旺盛活力。

第二部分
傅抱石
书画作品的价格走势
与市场分析

傅抱石（一九〇四——一九六五）是二十世纪中国画坛上杰出的山水画家、美术史家、金石家、书法家，同时也是现代“江苏画派”的创始人。其卓越的艺术成就在近现代中国画史上可谓开一代风气，影响深远，直至今日仍被后人广为推崇。

傅抱石是一位具有极高艺术天赋又勤奋过人的艺术家，其艺术生涯也颇有传奇色彩。他原籍江西新喻，少时自学篆刻，攻书画。一九三三年，在徐悲鸿的帮助下，东渡日本，投学于东京美术学校研究部，攻读东方美术史及工艺、雕刻。在日期间，傅抱石又得以结识郭沫若以及众多的日本美术家，相互砥砺，结下深厚的友谊。一九三五年回国后，傅抱石任教于中央大学艺术系。抗日战争期间受郭沫若之邀又任职于国民党军事委员会政治部第三厅，在此期

间，傅抱石还多次举办画展，名声鹊起。新中国成立后，傅抱石历任南京师范学院美术系教授、美协江苏分会主席、江苏国画院院长、中国美术家协会副主席等职务。在另一方面，傅抱石也是一位颇有建树的美术史学者，其一生著述多达约二百万字，其学术成果填补了美术史领域的多项空白。以上种种因素不仅奠定了傅抱石非凡的艺术地位，同时也构列了其艺术作品卓然突立的艺术品质。

傅抱石一生勤于创作，为后世留下了大量的艺术精品。近年来其作品已成为中国艺术品市场中名副其实的“绩优股”，尤其是在被称为“二级市场”的拍卖会上，历来均有不俗的拍卖业绩，是现代书画收藏与投资的焦点和热点。

中华民族对书画作品的推崇与珍爱由来已久，艺术品收藏和交流的传统也是源远流长。傅抱石是一位少年得志、画名早成的艺术家，因此，长久以来他的绘画、书法、篆刻作品就深受广大美术爱好者、书画收藏家的关注与喜爱。早在一九三四年五月十日至十四日，在郭沫若和导师金原省吾的帮助下，“傅抱石中国画展览”在东京银座的松坂屋举行，共展出书画、篆刻作品一百七十余件，其中代表性的作品有《渊明沽酒图》、《笼鸡图》、《瞿塘图》等。展览虽为傅抱石的首次个展，却是盛况空前，出席展览的除了金原省吾、郭沫若、朱洁夫等人外，还有日本美术界、文化界的众多名流如画家横山大观、增田涉，篆刻家河井仙郎，帝国美术学院院长正木直彦，著名作家佐藤春夫、土屋文明等人，引起了日本艺术界巨大反响。参展作品几乎全部卖完，事后订购书画、印章者也应接不暇。回国后，傅抱石曾在一九四二年、一九四三年、一九四四年分别举办了三次个展，不仅奠定了他的艺术地位，同时也创造出了轰动一时的销售纪录。即便是在时局动荡的一九四八年，傅抱石因经济窘迫而于南昌“青年会”举行的个展，百余幅作品也被订购一空，其作品在艺术市场中的魅力可见一斑。

二十世纪五十年代以来，随着傅抱石“笔墨当随时代”的艺术创新，其艺术风格不仅为国内所熟知，也为海外人士所接受，收藏群体不断扩大，收藏力度也与日俱增。藏家对傅抱石书画作品的大量吸纳，造就了画家作品价格的快速攀升。六十年代初，傅抱石近四尺整张大小的山水人物画作品在上海朵云轩画廊的标价就达到了150元人民币左右，这在当时在世的大陆画家中无出其右。到了六十年代中期，四尺三开的山水精品在南京的标价为80元人民币，而相同尺寸的山水或人物画在香港“集古斋”的售价已经达到了600

中国历年GDP增长速度年表

