



吴湖帆

刘丹青 撰文
北京出版社

卷

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. 吴湖帆卷 / 史树青主编. —北京: 北京出版社, 2004

ISBN 7-200-05587-5

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 097411 号

《现代书画投资》丛书

吴湖帆卷

主 编 史树青
执行主编 赵 力
撰 文 刘丹青

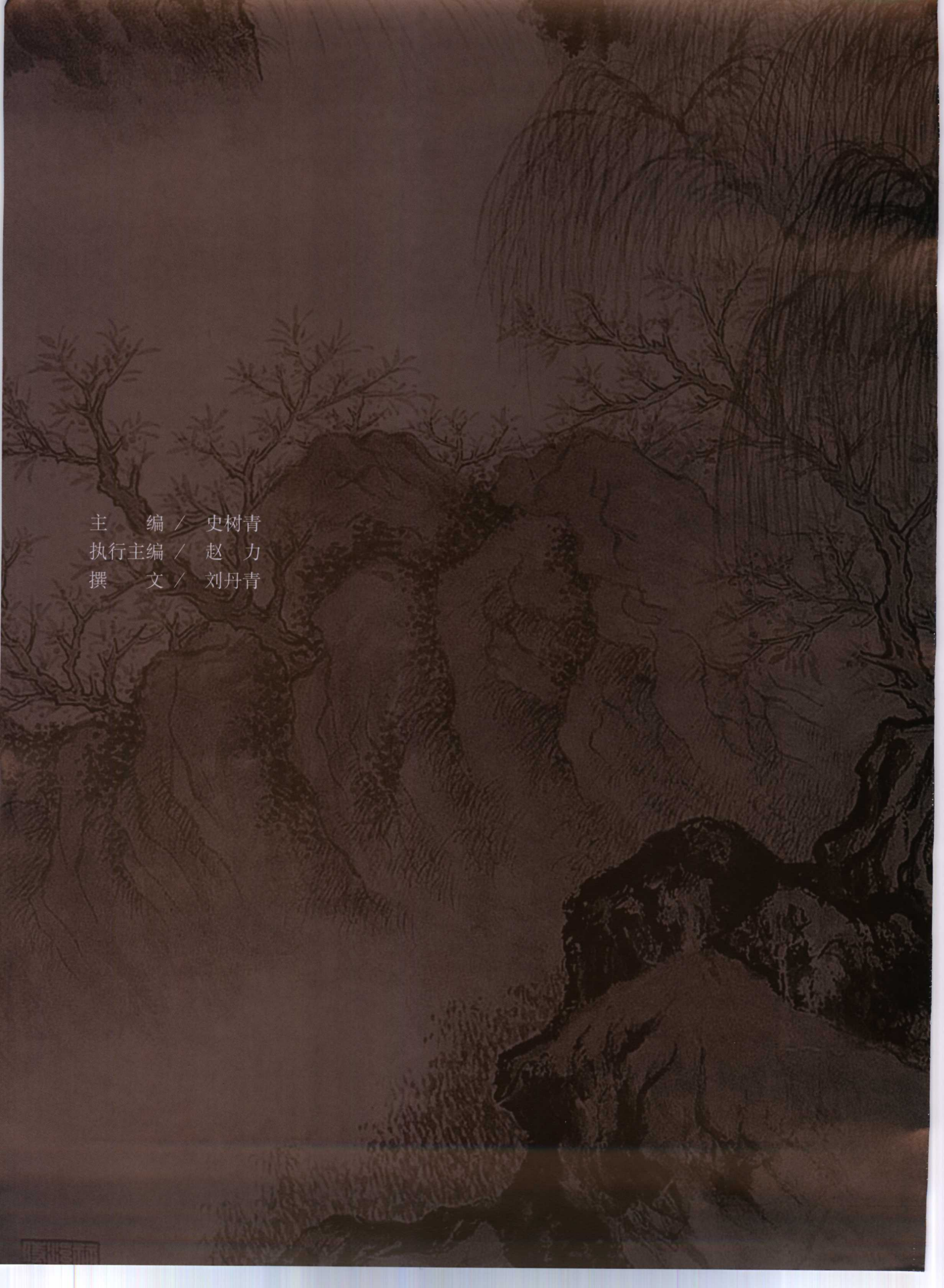
监 制 邢 涛
责任编辑 杨良志
美术指导 李鸿飞
装帧设计 丁 强

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 7-200-05587-5/F · 291
定 价 98.00 元

现代书画投资





主 编 / 史树青
执行主编 / 赵 力
撰 文 / 刘丹青



现代书画投资

吴湖帆

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

邵大箴

故宫博物院研究员

单国强

中央美术学院客座教授

龚继遂

中国嘉德国际拍卖有限公司

王雁南

中国嘉德国际拍卖有限公司

寇 勤

中贸圣佳国际拍卖有限公司

易苏昊

北京翰海拍卖有限公司

王彦朝

《画廊》杂志执行社长、执行主编

海 波

国际画廊博览会执行总监

董梦阳

目 录

序

- 第一部分** 吴湖帆的生平与艺术风格概述 008
- 第二部分** 吴湖帆书画作品的价格走势与市场分析 012
- 第三部分** 吴湖帆书画作品鉴赏与点评 018
(各类内作品以拍卖时间为序)
- 一、山水 019
- 二、花鸟 113
- 三、人物 146
- 四、书法 149
- 第四部分** 吴湖帆艺术资料汇编 174
- 一、吴湖帆常见款识常用印章 175
- 常见款识 175
- 常用印章 177
- 二、吴湖帆年表 180
- 三、重要文献资料汇编 191
- 四、图版索引 192

后记

赵 力

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，书画历史亦由此而折转前行。

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。

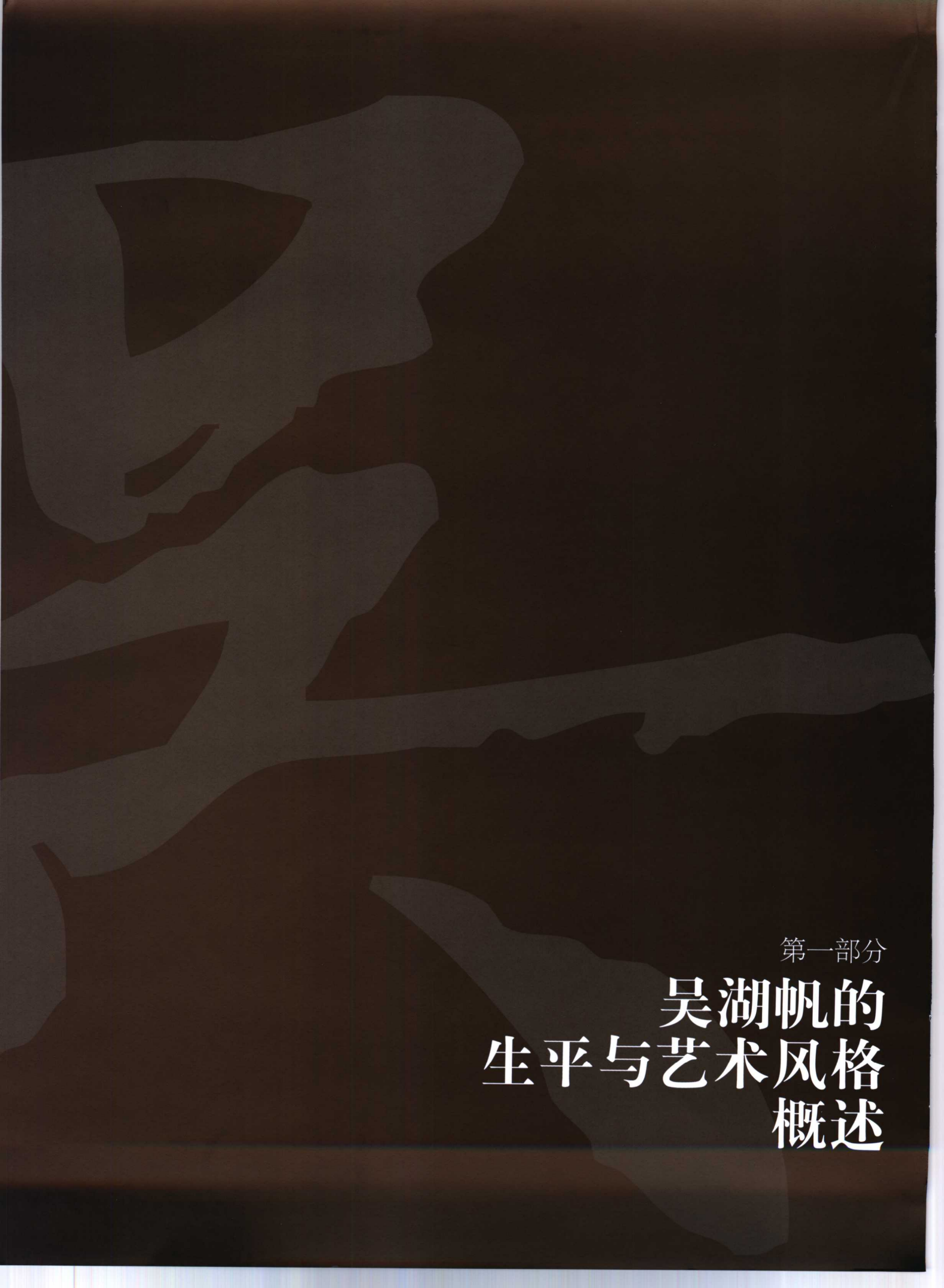
同样,在此一过程中,书画作品不再只是供人玩赏或愉悦性情,不再只是私密性的纪念或馈赠,而是社会公共空间中的物质形态与精神反映;书画家的名称也不再是文人游戏中的临时客串或业余生涯中的一项兼职,也不再是拥有书画技艺者的泛指或头衔,而是知识化和专业化的专指。

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

吴湖帆的 生平与艺术风格 概述

吴湖帆（一八九四年——一九六八年），名倩，本名万，号倩盦、东庄，别署翼燕。斋名梅景书屋。著名书画家、书画鉴定家。早年与溥儒合称为“南吴北溥”，与张大千合称为“南吴北张”，后与吴子深、吴待秋、冯超然在画坛合称“三吴一冯”。

吴湖帆出生于苏州南仓桥累世簪缨之家，祖辈世居吴中（今江苏苏州），其宅为明代金陵“春草闲房”旧址。他的祖父吴大澂为晚清大吏、同治进士，曾历任会办北洋军务、广东巡抚。甲午战争中督湘军御敌，兵败后革职。吴大澂虽长为官，但其对诗文、书画以及古文字的鉴赏研究从未间断，并成就卓然，著有《说文古籀补》、《古玉图考》、《恒轩吉金录》、《十六金符斋印存》等金石学著作，古文字学专著多部。并工书画，能诗文，富收藏，颇多“四王”作品，且他本人也是学习“四王”一派，为东南艺坛领袖，曾与顾鹤逸结“怡园画社”，吴昌硕、金兴来、翁尹石、倪墨耕等均为社友，在苏州形成了一个影响江浙的文士群。其外祖父沈树镛官至内阁中书，善治经史子集，家藏极富。生母沈静淑亦为苏州名门，家藏文物可富敌东南。所以吴湖帆幼时已深受家学的濡染，对书画有着与生俱来的爱好。四五岁时即时常学祖父写金文大篆，稍后又受近代著名书画家、鉴赏家陆恢的启蒙，学画也自然而然地从正统派入手。

吴湖帆青年时期即浸淫“四王”，将家中所藏真迹一一检出，反复临摹体悟，其临摹作品不仅在外在形式上达到毫发不爽的程度，更在内在精神上把握到了古人的意趣，得到了中国绘画的正脉。潜心临摹不仅使他谙熟名作的画法画意，且练就了深厚的笔墨功力。在名师胡石予、罗树敏的指导下，他对“四王”的理解逐渐深入骨髓，这为他以后进行书画鉴定打下了坚实的基础。在对“四王”心追手摹且作了大量古画研究之后，他将注意力集中到董其昌身上。文人画兴起之后，书法线条的表现作用进一步受到了画家的重视。因而以书入画早就成为朝野画家共同追求的审美特点。吴湖帆正是从对董其昌书法的反复临摹中揣摩到其山水线条皴法的特点。复又临摹董氏山水，达到了几可乱真的程度。对董其昌的深研使他彻底走出“四王”的规范，将笔墨探向了更遥远的宋元。一九二四年，江苏军阀齐燮元与浙江军阀卢永祥开战，古城苏州处于战火笼罩之中。为逃避战争可能带来的灾难，他离开苏州来到了中国近百年来经济、文化的中心——上海。上海是当时重要的通商口岸，由于受到西方列强的保护，所以没有受到战火的侵扰。并且，自鸦片战争后，由于开埠通商，其迅速成为国际性的市场，众多文人画家纷纷在此开辟砚田，并且逐渐形成了人物众多、泽被后人的“海上画派”。又由于其财源相对集中，富商大贾、豪绅买办雅好收藏，故上海成为了近现代中国书画典藏的重镇之一。至民国期间，只有北京可与之抗衡，是收藏家、画家向往的乐土。如大收藏家庞元济、钱镜塘，画家鉴藏家张大千、谢稚柳等皆会集于此。吴湖帆到上海后，所见日多，交游日广，这一个新的环境，为他进一步开阔眼界、走向中国画的殿



堂深处起到了不可忽视的作用。从其作品来看，移居上海后，吴湖帆先生明显表现出了对画史、画论更深层次上的认识和研究。此前，他对古代作品的临习虽广涉博取，但并没有形成一定的系统性。而寓居上海后，画上出现了颇多有关画史、画论、品评的题跋（如《江深草阁图》、《溪山深秀》、《湖天山色图》等）。

一般而言，明清以来的正统派对于笔墨形式的精研当在扬州画派、海派之上。但清中后期以来对笔墨形制的过度重视，使绘画逐渐变成了陈陈相因的图式传袭。以董其昌为代表的正统派虽声称北宗“非吾曹当学”，但同时也指出，在以南宗为根本的同时，必须对南、北宗“俱宜宗之，集其大成”。在这批画家，王时敏和王原祁对于传统的认识只专注于五代董源、巨然、元四家中黄公望的“南宗”正脉，王鉴虽然对“北宗”有所借鉴，但重点是“南宗”。能熔南北于一炉者，当推清初“四王”中的王翬。他的山水画笔墨精微，法度谨严，清韵中具古朴之气。王翬有句画论给吴湖帆很大影响——“以元人笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成”。吴湖帆将目光不断地朝着董其昌到“四王”的纵向和横向搜索，于是，宋元明清的绘画在其胸中呈现了一个丰富的立体世界。《临董其昌山水册》是吴湖帆一九三〇年的重要作品。这一册共二十一开，作品的母本是董其昌的“课徒画稿”。在中国画的传统教学过程中，绘画大师们多制有这种用于授徒的范本，其中蕴涵着画家对于前代各个宗派的撷取和诠释。在这本册子里，董其昌几乎将其前代的大画家，如关全、李成、李公麟、“二米”、赵孟頫、曹知白、黄公望、王蒙、倪瓒，等等，全部聚集在了一起。对这一类作品的临习和揣摩，使吴湖帆对历代重要画派和画法有了更加精深的体悟。

一九三四年，吴湖帆以上海博物馆筹备委员及董事的身份接受故宫邀请，任故宫评审委员，并前往北京鉴定文物。故宫之行是吴湖帆艺术历程的重要转折点。一九三五年，故宫博物院藏品赴伦敦参加国际展览前在上海预展，吴湖帆又以审察委员的身份负责整

AC452/03

理。一九三七年四月一日，第二届全国美展在南京举行，吴湖帆曾去南京观摩历代作品。两次全国美展所展的历代名作有范宽的《溪山行旅图》，董源的《龙宿郊民图》、《洞山天堂图》，李唐的《万壑松风图》，郭熙的《早春图》，宋人的《小寒林图》，赵孟頫的《枯木竹石图》，高克恭的《晴麓横云图》，黄公望的《富春山居图卷》等等。此间，吴湖帆还精研过董源的《夏山图》、《潇湘图》等重要作品。梅景书屋的收藏此时已经名闻天下，加之他特殊的身份及声名，故吴湖帆在书画鉴定界有着“一只眼”的美誉，海内外藏家往往出示藏品借助他的法眼，并以之题识为荣耀。这一切，为吴湖帆广开视野、加深对传统书画本身的认识、提高鉴赏能力打下了坚实的基础。从恽南田、吴历、戴熙到董其昌、“明四家”、赵孟頫、“南宋四家”、“二赵”（赵伯驹、赵伯驎）、郭熙、范宽、李成、董源、巨然，等等，上下千载，南北百派，无不师法借鉴、广收博取，以便吸收传统绘画的精华。尤其明以前的作品使其对中国绘画的理解进入了更深更高的境界，并加快了其个人风格的形成。

在这一时期，吴湖帆在花卉、鞍马、人物画上也用力颇深，如他作于一九三一年的《郑所南兰花》、一九三五年《仿唐寅仕女》、一九三五年《辛夷》、《临赵氏三马图》、《临张子政双鸳》以及一九三六年初的《临王若水双鸳》等。由山水而入手人物、鞍马、花鸟，吴湖帆开始了向多种绘画题材的全面迈进。作于一九三五年的《出水芙蓉》是吴湖帆画荷中的精品之作，这幅画以写意的手法，以色和墨描绘了荷花盛开的景象，花瓣上浓淡相间，花瓣间开合聚散，表现了花中仙子的婀娜含羞之态；荷叶前浓后淡，加之几叶姿态丰富的水草，造就了一个清新舒缓的空间，给人以洗尽尘俗之感。从这幅画可看出，吴湖帆画荷设色清丽雅腴，调子明快典雅，与恽南田有着深厚的渊源关系。

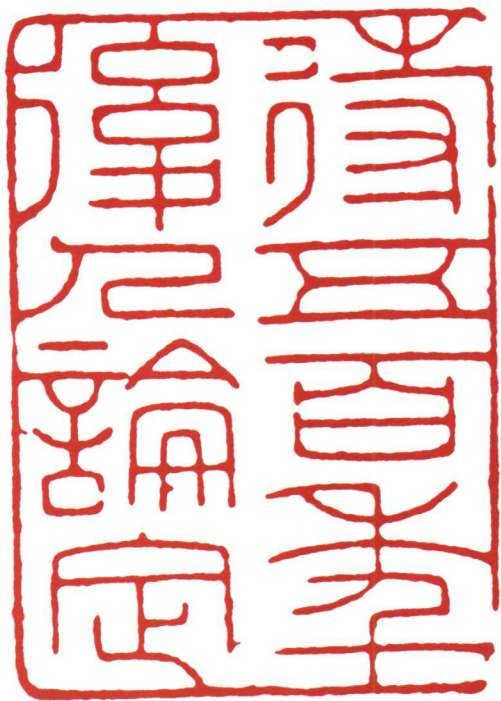


《云海奇峰图》是吴湖帆的成名作，也是代表作。这幅画将群峰耸峙的壮美之情表现得淋漓尽致。前景数株姿态各异的杂树，山谷中弥漫着云雾，中景的山体被成排的松杉所覆盖，山间溪水流动，水气与云雾氤氲一片。在画法上，或用没骨烘染，或解索皴、披麻皴，极尽丘壑起伏变化之美。而在山峰聚散、云雾变化的左面，吴氏以长题收住画面，使得作品开合有致，清新淡雅。在此作中已可见吴氏对于南北二宗的兼收并蓄后，所形成的个人风貌。除《云海奇峰图》外，《晓云碧嶂》、《海野云冈》、《秋岭横云》等都是标志着他画风走向成熟的重要作品。

《富春山居图》残卷是吴湖帆梅景书屋于一九三六年入藏的重要作品之一，吴曾对之多次临摹，从这幅临本中我们即可看出吴对黄公望的痴迷。不过就皴法而言，吴湖帆在黄氏萧散灵动的基础上，笔触略为劲挺，这与吴氏曾经师法唐寅有着极大的关系。实际上，吴湖帆在临习前人的经典作品时，多能自出机杼而有所创新，其独到的笔法和风韵是对中国画的传承沿革的一大贡献。

笔闲之际，吴湖帆常留意于唐宋名家诗词，其画风的清韵缜丽之气多得自于此。一九三二年，潘静淑随吴梅学词，吴湖帆也向吴氏请教。他的词主学周邦彦和吴文英。周、吴分别是北宋、南宋婉约派的代表词人，周、吴二人的词风多雅丽含蓄，具有明艳丰腴的意象。吴湖帆不仅以再三描摹周、吴的词意来传其笔墨中的神韵，且词风力追周邦彦和吴文英而深入三昧，《红裳翠珮》、《清真词意》、《雾障青罗》等即是以词句为画题的作品。即使他的闲章，也多取词句，如“画屏闲展吴山翠”、“花影吹笙满地淡黄月”、“山抹微云”、“满身香犹是旧荀令”等。对婉约派词意的体会与吴湖帆绘画中丰腴秀美、风流自赏风格的形成有着重要关系。

在文人画长期占主流地位的发展过程中，历代名家对笔墨线条的探索已达到无以复加的程度，而对色彩这一重要的绘画构成要素则长期忽视，反映在山水画中尤其突出。青绿山水本发端于唐代李思训、李昭道父子，后历经五代宋元，虽间有名家出现，但多为宫廷贵族画手，其富丽典雅的画风为崇尚水墨淡雅风格的人文画派所排斥，后渐趋式微。青绿山水的绘画不仅要求有娴熟的造型技巧、洗练的笔墨线条，更对设色的功力要求极高，且所使用的颜料多为天然矿石、植物加工提炼而成，价格也十分昂贵，非皇家贵族根本无力购置。除价格因素外，青绿设色也十分繁琐，故其技巧在后期几乎失传。同时青绿传统的欠缺与部分文人画家忽视青绿山水的创作也不无关系。



由于多年笔墨技巧的锤炼和对传统青绿山水系统的深研，吴湖帆认识到历经宋元明的传递沿袭，在清初王鉴的笔下，青绿山水已达到新的境界。在此基础上，通过对王鉴作品的反复揣摩体悟，绘画本身应具有的色彩魅力在吴湖帆那里得到了新的体现。他将文人水墨山水的雅逸疏淡和青绿设色的典丽精致相融合，又于偶然的机会得以深研宋代赵千里的一幅青绿山水，发现古人设色凝重的奥秘所在，故其创作在二十世纪三十年代晚期达到了一个新的高峰。

虽是从古人那里汲取灵感，但其作品在审美情趣和技巧的使用上都与“宋三赵”和“清四王”有着明显的区别。他所着力探索和表现的是相传发端于南朝张僧繇所创的没骨山水一体，即不用墨笔勾勒轮廓，而纯用水墨、色彩造型的一种画法。从其在作品上的题跋可见他对没骨水墨画法的历史演变用力颇深。唐代真迹已无迹可寻，只有通过临摹董其昌对于前代的摹本去领悟没骨山水的真谛。而其自称“略参钱舜举石法”，又可见其师承的丰富性。从其作品中看，他是在恪守传统笔墨画法的基础上，吸收“唐二李”、“宋三赵”青绿山水的古雅，而又在色彩敷设上借用了没骨手法，色彩层次变化丰富自然，笔调凝重典雅，为当时画坛所叹美。

吴湖帆以其清新明丽、淡雅丰腴的画风在中国画坛上独树一帜。其对色彩出神入化的驾驭，使他成为近现代最有创造性的画家之一。在创作母题的选择上，吴湖帆尤其酷爱表现“云中山顶”的题材。如作于一九三八年的《云瀑图》、《万松金阙图》、《山居友瀑图》，一九三九年《云壑奔泉图》，一九四四年《海野云岗图》，一九四五年《相对夕阳红图》，一九四六年《潇湘雨过图》、《云中山顶图》，一九四八年《阿里山云海图》、《石梁飞瀑图》等等不一而足，可见他对云中山顶的情有独钟。在中国画史中，荆浩、米芾、米友仁、高克恭等均有云山之作，但吴湖帆的云山与荆、米、高的作品相比，其间差异明显：荆浩的云山风格尚“厚”，如米芾《画史》云“荆浩善为云中山顶，四面峻厚”；“二米”和高克恭对云山的处理着意于“平”字，所谓“平淡天真”、“不为奇峭之笔”等。他们的共同之处是都以山作为画面的主体，烟云仅为画面的点缀。而吴湖帆对画面的处理则着力于“奇”字。所谓“奇”，有两方面的含义，一是主峰本身的奇峭之势，如《云表奇峰》的斜欹横出；另为主峰的完全隐没，如《云中山顶》的不见端倪。从画面立意上看，这种处理无疑可以取得出奇制胜的效果。“云表”的理想化和“奇峰”的矫然不群亦能得见其个性的孤傲不羁。

作为中国画的大宗，山水画是蕴涵“天人合一”思想的最佳绘画形式，孔子云“仁者乐山，智者乐水”。在这种意义上的山水画是沟通天人关系的一种审美形式。其次又是文人画家追求人生理想的希望和归宿。李巨来《穆堂别稿》中有云“山，静物也，欲其动；水，动物也，欲其静”。吴湖帆对于画史精深研究，使他既把握住了古人山水画中啸傲泉石的逸荡之气，又赋予山水鲜明的时代感和个人独特的气质。

一九六一年吴湖帆身患中风后，由于体力日亏，他的艺术开始进入另一个阶段。此前吴湖帆的典型风格为丰腴清丽而又不失笔墨的醇厚，这种画法与他晚年的身体状况显然有所不适。又加之其他原因，如政治、个人境遇等变化，他作画日少，且画法略具粗笔写意。在书法上，他临习怀素草书《自叙帖》，绘画上则留意于苏轼、赵孟頫枯木竹石及大写意画法，题款亦一改以往惯用的取法薛稷、米芾的行楷而转作草书。《枯木竹石》（一九六三）、《竹石山水》（一九六三）、《荷花》（一九六四）、《簪筍新韵》（一九六五）等是他这一时期的代表作。

从儒雅工致到放笔写意，纸质的差异和对笔墨高度控制能力，对他来讲足可做到游刃有余。一九六四年，我国第一颗原子弹爆炸成功，一九六五年夏他创作了“原子弹爆炸”一图。用没骨烘染法描绘了原子弹爆炸时烟雾翻腾滚动的壮观场面。以传统的笔墨描写现代科学技术成果，极尽变化的墨色烘染使作品具有生动的现场感。无论对于吴湖帆个人还是整个近现代绘画史来说，这幅作品都拥有着里程碑性的地位和创新意义。

吴湖帆作为一位集绘画、鉴赏、收藏于一身的艺术家，他在二十世纪中国画坛占有不可替代的重要位置。当然，由于“文革”等各种政治因素，六十年代以后他心情郁闷，作画很少，因此画家的晚年再也没有出现艺术创作的新高峰，但这并非仅仅关乎吴湖帆个人，而是由他所代表的一代画家的共同命运所致。

第二部分

吴湖帆
书画作品的价格走势
与市场分析

吴湖帆（一八九四——一九六八）是中国近现代著名的鉴定家、书画家。江苏苏州人。后赴上海经办“书画事务所”、“正社书画会”。一九三九年设“梅景书屋”授徒。与吴待秋、吴子深、冯超然并称“三吴一冯”。一九三五年任国民政府内政部文物保管委员会顾问，一九三七年任上海博物馆董事。解放后历任上海文史馆馆员、上海中国画院画师、中国美术家协会上海分会副主席。著有《佞宋词痕》、《梅景书屋画集》、《梅景书屋印选》等。

吴湖帆出生于苏州南仓桥一个世代簪缨之家。祖父吴大澂为清代著名书画金石学家，亦为海内著名的收藏家、鉴定家。曾与顾鹤逸组织“怡园画社”，与吴昌硕、倪田等均为社友，在苏州影响很大。其外祖父沈树镛官至内阁中书，家藏极富。而夫人潘静淑家亦为苏州名门，家藏文物富可敌国。书香门第，钟鸣鼎食，使吴湖帆的艺术既有根植于传统的精深技艺，又具有空灵超逸的文人情怀。

吴湖帆是一位深得传统画学精髓的画家，

学画之初即从明清“南宗正派”入手，主要师承于“四王”，得其敦厚、缜丽之气。后对传统的涉猎无所不至，并尝试将各时期不同特点加以融会贯通，形成了鲜明的个人风格。他的画根植于源远流长的中国传统文化，进入新时期后，即使画风出新，也是站在新时代的角度对传统的重新审视和评价。所以他的作品既有洒金铺玉般的格高韵胜，又有时代精神的雅俗共赏。

解放前由于家境宽裕，吴湖帆的作品很少流入市场，其自定润格为每平方尺三十元，远高于海上诸家。新中国成立后，吴湖帆作品的销售主要是通过一些固定的渠道，例如上海的朵云轩等商业机构。据记载，二十世纪五、六十年代，其书法对联标价为三十五元，其作品的价格在海派画家中位居前列。

在海外市场方面，吴湖帆作品的收藏家主要集中于香港、台湾、新加坡等地。二十世纪八十年代，其作品在香港拍卖市场常常出现。至八十年代中期，其拍卖价格基本稳定在每幅2万元至4万元港币的水平。一九八七年，吴湖帆的海外市场价格进入快速上扬期，年内即上涨100%。究其原因主要是台湾地区收藏家开始纷纷介入。一九八八至一九八九年间，其作品的价格涨幅达到150%，其中尤以仿古类作品、青绿山水的涨幅最为明显。九十年代初期，吴湖帆山水作品的价格继续上攻，最终突破了10万元的关口，而到了一九九二年更出现了加速拉升的迹象，一般性的作品基本稳定在10万元以上，而精品价格则普遍进入了30万元价格线。在香港，收藏家对吴湖帆作品尤其热衷，甚至出现了专门收藏其作品的好事者。因此吴湖帆作品始终拥有一个非常稳定的海外销售市场。

一九九三年，大陆拍卖市场初步形成。据当时有关的公开数据，这一年的春季拍卖会上，吴湖帆作品共上拍了五件，成交了五件，成交率达到了100%，而每平尺的价格是1.4万元。由于吴湖帆的艺术成就一直为人们所肯定，所以即便是在大陆拍卖市场刚刚起步的特殊时期，海内外投资商们也都不约而同地将吴湖帆的书画作品作为投资收藏的首选，一些代表作由于蕴涵着更多的时代信息，代表着吴湖帆师承传统后出新而自成一家的风格面貌，更容易成为大家追捧的目标。如这一年上海朵云轩春季拍卖会中吴湖帆的《幽篁虚亭图轴》，即以人民币11万元的高价成交。即便如此，此时大陆的价格与海外的价格仍存在着相当大的差距。如同年香港的春季拍卖会，吴湖帆的作品《桃塘春色轴》就以高达68万元港币的价格成交。

下面我们参照中国嘉德、北京翰海、上海朵云轩、香港苏富比、香港佳士德等海内外主要拍卖行的拍卖数据，将一九九四年以来吴湖帆作品的价格走势做一大致地勾勒。



在一九九四年,无论是大陆还是海外,吴湖帆作品的价格都有了一个明确的抬升。在大陆方面,上拍作品的数量达到11件,成交了9件,成交率高居81.82%,总成交额为61.49万元,单位平方尺价格已上涨至2.6万元。在中国嘉德公司春季拍卖会上,作品《临董其昌山水图册》以18.7万元的价格成交。此幅作品创作于一九三〇年,是这一时期吴湖帆的精心之作。图册共二十开,它的母本实际上是董其昌的“课徒画稿”,画家将董其昌之前的大画家如关仝、李成、李公麟、“二米”、赵孟頫、曹知白、黄公望、王蒙、倪瓒等等,全部聚集在一起进行临仿。通过临习,吴湖帆不仅参透并掌握了各家各派的笔墨习性、技法、风格,同时更是对中国画史的一次深入研究。事实上,一些基于传统而有所创新的因素已经出现,例如对色彩的大量使用等等,暗示着画家个性化的风格努力。的确,吴湖帆的摹古作品十分多样化,不仅具有多种面貌,甚至在一张作品中都集中了他对于传统的整体性思考。故而虽仿古但非泥古,是吴湖帆这类作品的特点,也是收藏家对这类作品情有独钟的根本原因。

由于一九九四年春季拍卖会上价格的明显攀升,吴湖帆的作品更引起了收藏界广泛的关注。因此同年的秋季拍卖市场中,吴湖帆作品的投放量明显增多,上拍数量达到18件,成交了14件,成交率77.78%,单位平方尺价格为2.2万元人民币,而成交总额亦有上升,达到63.58万元,可见成交率、单位尺寸价格并没有因为投入量的增多而受到拖累。

一九九三至一九九四年间是吴湖帆作品价格发展的第一个阶段。时间到了一九九五年至一九九六年,其市场价格再次启动,出现了又一个明显攀升期。这一时期,投入市场的吴湖帆作品继续增加,最多的一个拍卖季达到了24件的规模。在成交总额方面,则一九九五年、一九九六年的秋季拍卖会分别达到了136.16万元和119.46万元,上升幅度很大。而一九九六年的秋拍,单位平方尺的价格已经上涨到4.1万元,上涨了一倍多。就单件作品来说,一九九五年北京春拍会上的《蒲雪图轴》以76万元的价格成交,初步完成了大陆与海外市场的价格对接。

通过仔细观察,我们不难发现市场对吴湖帆的另一类系列作品十分看好。这是一类将色彩技法巧妙运用于山水画中的创作。如《峒关蒲雪图》、《米岭横云图》、《渔浦桃花图》等,皆鲜丽明亮,极富装饰感,是吴湖帆对用色之道穷根溯源、反复探究的成果。他的山水设色远远超越了石绿、石青、泥金等传统技法,几乎将所有的国画颜料运用自如。故而,在吴湖帆笔下,古代青绿山水的语言技法得到了高度纯化,将古朴典雅的画风发展为语言的丰富、格调的清艳明丽,这既代表着画家个人对古代传统的重新认识、推陈出新,也是吴湖帆对中国画发展的具体贡献。是故,一旦当像《蒲雪图轴》这样的精品在拍卖场上出现,则必将出现竞价激烈的场面,而善价的取得也在情理之中。

一九九七年,仍可视作拍卖市场对九五——九六年吴湖帆价格平台的再次确认期。一九九七年的秋季拍卖会,上拍的吴湖帆作品的数量猛增到34件,成交了16件,成交率虽有所下滑,但总成交额却创出了历史新高,为279.18万元。单位平方尺的价格也维持在3.6万元至4.1万元的区间。就成交作品而言,价格最高的往往是吴湖帆中年时期创作的笔

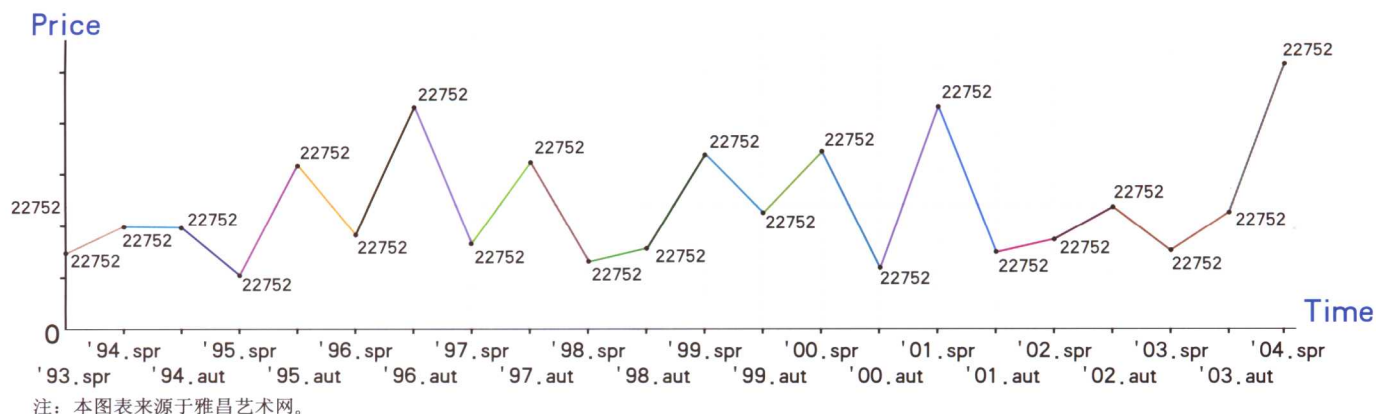
墨工细而设色清雅明丽之作,作品题材则包括山水、花鸟等各种题材。

事实上,吴湖帆作为技巧全面的大师,作品题材非常之丰富,作品涉猎山水、人物、鞍马、花鸟等。同时在创作中画家注重不同题材与当下生活的相关联系,注重把握现代审美心态来重新诠释古老命题。因此,他的作品能够老曲新唱,翻新自如,极易唤起当代人的共鸣。吴湖帆创作有大量的花鸟画,且题材丰富多样,这也是市场非常关注的部分。尤其是师法“吴门画派”的小写意画法和工笔重彩的作品更受到市场地追捧,价格不菲。而那些“杂画册”的创作,将日常生活中感人的“物什”引入画面,是对平常生活的礼赞,是对自我生存方式的充分肯定。他常将丝瓜、蚕叶、墨竹置于同一画面中,创新求变,令久居都市的当代观众神牵梦萦。而这些作品的拍卖成功,也进一步确立了吴湖帆作品的市场价格体系,并推动着价格的持续攀升。

一九九三年到一九九七年间,亚洲的经济、金融市场正处于蓬勃的发展时期,出现了以日本、韩国、香港、台湾地区,以及新加坡为代表的经济高速发展地区。一些新兴的地区如泰国、马来西亚、印度尼西亚也力图迎头赶上,经济的发展更带动了整个亚洲艺术市场的活跃气氛。然而一九九七年亚洲金融危机的爆发,令亚洲艺术市场整体性地受挫,很多国家的经济陷入困境,无暇顾及艺术收藏。唯一幸免的则是中国大陆和台湾地区。在大陆方面,经过三年多的宏观调控与治理整顿,大陆地区国民经济成功地实现了“软着陆”,并保持了适度而快速的增长,金融财政形势基本稳定,人民生活水平继续提高,实现了“九五”开好局的预定目标。投资欲望的增加使人们将艺术品拍卖市场视为利益回报的热点区域,所以在一九九七年以后,中国拍卖市场进入了加速发展的新的历史时期。在这一大背景下,吴湖帆作品的价格走势也步入了一个经过调整而稳步发展的新阶段。

在这一时期,吴湖帆的作品既有脱离外部经济环境而创出价格新高的历史,也有作品流标的现象出现。这与整个艺术品投资逐步走向理性、逐渐成熟密不可分。人们开始用审慎的、有选择性的眼光来打量市场,观察所要的投资对象。因此拍品的品质成为了关键情况。这一情况无疑与一九九三年有所不同。

一九九七年至一九九九年,吴湖帆作品的价格仍处于一个继续盘整的时期。具体表现在作品的成交率有所下滑。尤其是一九九八年内,春季拍卖会上拍作品26件,成交14件;秋拍上拍作品28件,成交了9件,成交率分别



吴湖帆作品历年拍卖概况表
(1993年—2004年)

曾参加拍卖作品	1200 件
成交拍卖作品	668 件
最高价格拍品价格出现在	2004 年 01 月 11 日
最高价格成交拍品价格为	286 万 元
成交比率为	55.67%
总成交价格为	4789.198 万元

注：本图表来源于雅昌艺术网。

下滑至 53.85% 和 32.14%。毋庸置疑，这同样是市场选择的结果，也是人们理性判断的反映。当然，我们也可以看到，投入拍卖市场的作品数量并没有明显地降低，这说明卖方对于吴湖帆作品的市场收益有着不可动摇的信心，对于作品的成交价格也有着良好的预期。确实，即使在这一特殊的历史阶段，吴湖帆作品的单位平方尺价格仍站在前期的高点之上，并保持了相对稳定的状态。如一九九九年秋季拍卖周期，共上拍作品 8 件，只成交 2 件，25% 的成交率已跌入谷底，但单位平方尺的价格却仍保持在 2.2 万元的水平上。

二〇〇〇年以来，大陆经济进一步发展，GDP 增长率基本保持在 7% 以上，摆脱了九七年以来持续减速运行的局面。在世界经济全面不景气的情况下，中国大陆经济却一枝独秀，令世人瞩目。此间国内投资环境得到进一步改善。按不变价计算，投资、消费和净出口对 GDP 增长的贡献分别为 77%、34% 和 11%。在投资趋热与升温的形势下，吴湖帆作品的市场价格也实现了自身的再一次跨越，进入了第三个发展期。投入市场的作品明显增多，如二〇〇〇年的春季拍卖会，上拍数量达到了 37 件，成交数量为 22 件，成交金额达到了 255.9 万元，单位平方尺价格也上涨到 3.7 万元；二〇〇一年春季拍卖会，上拍件数达到 42 件，成交了 30 件，成交率达到 71.43%，比一九九八年的 32.14% 翻了一倍多，成交金额相对于一九九七年的高点又上了一个台阶，达到了 329.7 万元，单位平方尺价格上涨到 4.5 万元，这是吴湖帆作品进入拍卖市场以来的最高值。而就单幅作品来说，二〇〇〇年四月香港佳士德的一件吴湖帆作品《峒关蒲雪镜心》，以 109.3 万元

拍出；同年香港苏富比拍卖公司的一幅《多景楼诗书画卷》，也以 88.38 万元成交。可谓捷报频传。

这一时期吴湖帆迅速抬升的市场走势，除了经济因素之外，艺术史研究方面的进展，即对以吴湖帆为代表的“海上画派”国际性研讨会成功举办，使人们对于吴湖帆的艺术风格和艺术地位有了更全面、更明确的认识。在多种因素、多个层面力量的共同作用下，吴湖帆的市场定位和价格系统被进一步夯实，无论是投资者抑或是收藏家都对吴湖帆作品的价格预期显得更有信心了，随即在稍后的拍卖市场中也得到了充分印证。

二〇〇一年，中国在加快与深化金融改革的同时，逐步完善金融法制的建设，力图进一步防范和化解金融风险等。同时为了促进经济的发展，在二〇〇一年制定了一系列鼓励民间投资的政策措施。而艺术品作为低风险、长期收益的投资性工具已经被人们普遍认识，因此民间投资的力量在艺术品拍卖市场得到了迅速释放。也正是基于这种持续性的资金入场，在二〇〇二年以后吴湖帆作品的市场价格再次转入了一个全面攀升的阶段。至二〇〇三年的春季拍卖会上，吴湖帆作品的上拍数量已经达到了 103 件之多，而且竞拍十分活跃，最终成交了 78 件，成交率高达 75.73%，成交额已经达到了 551.86 万元的规模。

而从整体而言，自二十世纪九十年代吴湖帆作品进入海内外拍卖市场以来，共上拍了 990 件作品，成交了 534 件，成交率为 53.94%，总成交金额达到了 3500.2 万元。以总成交额而论，在拍卖市场的排名榜上应属名列前茅。而近期其作品更成为一级市场、二级市场中的热点，令人关注。