

吴玉如书法市场之我见

在中国近现代书法史上,大师吴玉如的作品熠熠生辉。吴玉如(1898—1982),名家球,字玉如,晚号迂叟,后以字行。他早年就读于天津南开大学,曾在南开大学、津沽大学(现河北大学)任教,并参加了1958年《辞源》修订工作,为中华书局、商务印书馆点校了大量古籍,是一位名副其实的“三百年无此大手笔”的书法家;赵朴初先生则称他为“玉如先生书,龙腾虎卧,意态不可方拟”;收藏大家张伯驹先生称赞他为“晋唐之风,当代巨擘”。早在20世纪40年代,吴玉如与沈尹默就并称为“南沈北吴”。国家文物局2023年5月发布的《关于颁布1911年后已故书画等8类作品限制出境名家名单的通知》将吴玉如作品列入“代表作不准出境”名单。

吴玉如的书法作品,历来受到书法爱好者和收藏家的追捧。早在20

世纪40年代,吴玉如的书法作品就由荣宝斋、佩文斋、云山阁等七家“南纸坊”垄断经销,当时统一出的润例是非常高的:普通作品十块钱大洋一平尺,特殊书体、扇面、对联还要单独加价。

然而,就是这样一位书法大家,其作品的市场价值到现在却长期被低估,其市场价格多年来虽逐年攀升,但增幅较小,价格水平始终与其艺术水准、影响力,以及其在文化方面的造诣与成就不能匹配。对于其中缘由,大致如下。

一是吴玉如没有赶上商品经济繁荣的大时代。改革开放后,随着人们对文化艺术生活的需求不断提高,书法艺术逐步商品化,真正成为艺术品收藏与投资热点,也是近三十多年的事情。吴玉如1982年作古,没有赶上商品经济发展的大潮。他不像启功先生等一批书法家,当中国市场经

济逐渐发展起来,艺术品市场也逐渐繁荣起来,他们正值人书俱老的艺术鼎盛期,作品大都是卖出去的,而吴玉如作品基本上是送出去的。

二是吴玉如作品换手率低,交易量少,便阻断了价格的攀升。正因吴玉如的作品基本上是白白送出去的,而且收藏对象大多为吴玉如家属及学生,他们很清楚吴玉如的艺术地位和艺术价值,加上对吴玉如人格的敬仰,从情感上是不愿意转手出让的。况且他们手中的吴玉如作品成本为零,转手出让的意愿不强烈。即使少部分人因资金周转原因打算出手,他们的市场预期值常常与那些市场成熟、经过多轮换手的艺术家作品对比,最后吴玉如作品还是不能完全流入市场。其实,他们忽视了一个市场规律,即抛开人为炒作因素,作品的换手率是市场价格的助推器。因为没有任何一个人愿意高买低卖,所以

每经过一轮换手,其价格都要向上推进一步。吴玉如作品始终没有正式进入市场,换手率很低是影响作品价格的重要原因。

三是吴玉如作品存世量与交易量存在巨大反差,收藏家不急于建仓。艺术品收藏的显著特点是利用时间成本换取作品的保值增值。艺术品市场的强弱与艺术家作品存世量有着密切关系。物以稀为贵,存世量很少的艺术家作品,只能满足少数人收藏需要,普通收藏家可望不可及,这些作品可以创造“天价奇迹”,但难成为艺术品投资市场的生力军。形成完整市场体系及价格上升的条件,还要不断有好的作品投放市场,其数量足够满足不同收藏者的需要。吴玉如作品的存世量很大,特别是在20世纪60年代至80年代初,他离开了工作岗位,视书法为生命,终日笔墨遣兴,写字的数量大得惊人,保守估计其存世量不下万件。与其存世量相矛盾的是,由于藏家普遍存在的惜售心理等原因,真正流入市场的作品却少之又少。收藏家心里也很清楚,吴玉如作品艺术价值固然很高,由于缺乏建仓的必要条件,并不急于建仓。

四是精品比重没有进入市场,影响了作品整体价格水平。近年来吴玉如作品也时常流入市场,但遗憾的是,市场上少见其代表作。比如,吴玉如喜研墨书,反对使用墨汁,而市场上多见的则是在特殊条件下用墨汁写的无奈之作。此外,吴玉如作品不像其他人一样体现作者严谨的“作品”意识,他的很多作品没有印章、落款,用现在的标准衡量,就是不完整的,给真伪鉴定也带来一定困难。再有,吴玉如现存作品很多是为了便于学生读书而作,他以做学问为目的,脑海里也就更没有“作品”概念了。很多人对吴玉如了解甚少,加上赝品充斥市场,投资者看到市场上流通的那些良莠不齐作品,认为吴玉如艺术本来就是这个水平,所谓的“艺术大师”徒有虚名,这严重影响了吴玉如作品的价格走势,收藏者的信心也大打折扣。

当然,在一些知名拍卖行中,吴玉如书法精品也时有出现,其成交价格也并非人们想象中的超低。试举例说明:

拍卖场次	作品名称	作品规格	成交价格
中国嘉德2015年秋季拍卖会	行书诗卷(作庚戌)	28cm*63cm,约1.6平方米	17.25万元
中国嘉德2015年春季拍卖会	赠南平伯诗三百(赠樊炳书)	21.4cm*18.2cm,约0.35平方米	5.325万元
天津鼎泰国际拍卖公司2015年秋季拍卖会	杜甫诗四体条屏	132cm*32cm*4,约16平方米	40.25万元
天津鼎泰国际拍卖公司2014年春季拍卖会	“山色有无中”对联	132cm*28cm*2,约6.5平方米	13.25万元
天津嘉德拍卖公司2022年秋季拍卖会	《报任安书》册页	25cm*15cm*23,约8平方米	32.2万元
天津中诺拍卖公司2017年秋季拍卖会	敦煌字信札四通	28cm*16cm*4,约1.65平方米	17.25万元

当前,吴玉如作品的市场收藏条件逐步成熟。一来吴玉如作品的市场投放量呈增加趋势,精品力作能看到的更多了;二来近十年来先后出版各类吴玉如书法图书十多种,特别是国家出版基金项目《吴玉如全集》(全十九卷)的问世,是笔者所知的书法史上规模最大的个人书法作品与诗文合集,这些都促进吴玉如艺术的传播和影响力不断扩大;三来吴玉如艺术馆在南开大学设立十年来,成为其书法鉴定的权威机构,面向社会无偿提供服务,使收藏者有了保障。

这里提示广大读者和藏家对吴玉如书法作品市场关注的四个重点:第一,关注吴玉如书法壬午年款、丁酉年款的作品,这两个年份分别为1942年吴玉如第一次书法展和1957年为六十周岁准备的展览,后者因故没有办成。两次展览在吴玉如一生中很重要,所以他创作了精心而成的作品。第二,关注吴玉如自书诗稿、信札,这些作品往往都是他的自然率意、真情流露之作。第三,关注吴玉如书法作品中的“重器”,如代表作《三体千字文》《离骚》《吴玉如自书诗稿》和一些精品手卷。第四,关注吴玉如用稀有材质书写的作品,如蜡笺、贡丝、绘绢等,他对这些稀有材质情有独钟,每遇佳纸,必出佳作,这些作品数量少、艺术价值高。我们相信,随着时间的推移,吴玉如作品的价值将会被市场认可和重视。

(文/田正英)

藏珍

何维朴《云山隐居图扇》



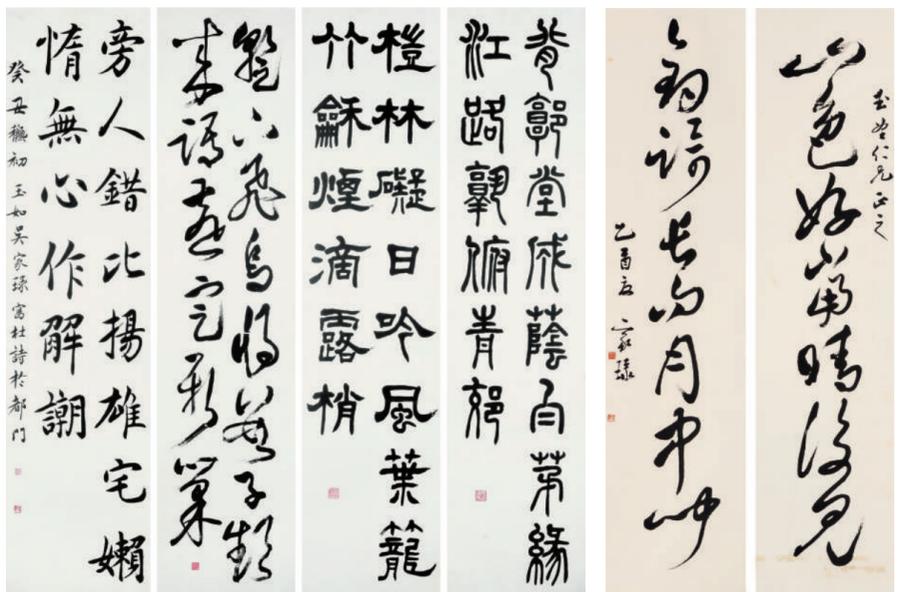
[清]何维朴 云山隐居图扇
25.5cm×26cm 绢本设色 湖南博物院藏

何维朴(1844—1925),湖南道县人,晚清书法巨擘何绍基之孙,以画山水著称。这件《云山隐居图扇》巧妙利用了团扇的形制,以高远、深远法构图,笔墨洒脱老辣,浅绛设色,干湿笔的衔接运用自然娴熟,可以看出画家精湛的笔墨功力。

何维朴有不少山水画明显受到“娄东四家”的影响,但从这件扇面作品中可以看出其对李成、黄公望、石溪、石涛等南北诸家、不同画派之间绘画语言的摄取与融合,跳出了“娄东四家”画风的禁锢。对于形象的塑造,在用笔上可以看出画家对毛笔的掌控有着极高的熟练度,细节处使人寻味。整幅画面,糅合了不同笔法。前景一组夹、点叶树的组合,中锋用笔,用墨润泽,属元代黄公望望景一路,而远处山峦上松树,以侧锋渴笔草草绘成,不加修饰,有石溪、石涛苍莽的笔墨意味。作品在绘制时,以淡墨皴、擦为主,并没有拘泥于山石造型的具象与准确。在整体山石结构初具雏形之后,再根据画面需要随机对山石轮廓进行调整,或以复勾来加强,或以横点来补充。画中某些局部有明显的复勾痕迹,皴法痕迹反而减弱了。

这种灵活的作画方式,避开了临摹的限制,减少了过分雕琢所带来的习气,整幅画面整饬了黄公望、石溪等人的笔墨语言于一体,体现摹古中诸家程式融会贯通的取法特性,作品呈现出一种墨气浓郁、苍润交加的气质。

(文/陈梦瑶)



吴玉如 三体千字文、离骚、吴玉如自书诗稿 纸本 1973年

吴玉如 草书山色有无中 纸本 1945年

吴夔先生跨时代的美术生涯和杰出贡献

吴夔先生(1914—1970)出生于昆明,幼随父赴贵阳,后来随着成长又辗转全国各地。其父为前清举人,他从小就受到良好的家学培养和艺术熏陶。那个时代的美术界人士一定熟悉吴夔先生,尤其是贵州和江苏南京的艺术圈曾与他交往以及一道从事创作的朋友一定熟悉他。但吴夔先生由于1970年早早过世,人们对他的曲折波澜的人生和杰出的艺术成就并不了解,或者所知甚少。追溯历史即可知晓,他在20世纪上半叶,曾与沈钧儒、邹韬奋等各界名流交往。少年时对艺术的天然热爱,使他顺利考入“上海美专”,受教于校长刘海粟和诸老师。后来又遇识徐悲鸿等画家(包括外国友人和艺术收藏家)……大时代的变幻、战争的风云、社会制度的更迭与吴夔先生的一生交织,也成为他艺术创作无法脱离的历史背景。

近期在中国美术馆和江苏省美术

馆相继展出了涵盖吴夔一生的美术作品,尘封的往昔被揭晓,历史的帷幕徐徐拉开——一位毕生追随时代步伐、进而讴歌新中国伟大建设成就的艺术家重新复活了,再度呈现在人们的视野中。吴夔先生是一位跨时代的人物,吴夔先生是一位值得被人们铭记的、可以载入史册的杰出艺术家。

纵观吴夔的一生,他的艺术生涯可以大体分为两个历史时期。一是抗战时期。他涉猎了许多画种,如油画、水彩、版画、宣传画、中国画,还有大量生动的速写。此外,由于贵州属于山区,山城岩崖耸立连绵,因而吴夔先生还根据这一地理条件,绘制了巨型山岩壁画,成为轰动当时的艺坛事件。这些不同种类材质的作品除了一些对当时当地风土人情的描绘之外,至今流传下来的作品大都是他对抗战时期中国军民浴血奋战、英勇不屈历程的写照。

二是新中国时期。从时间跨度上

看,这一时期几乎占了吴夔先生一生的三分之一(21年),是他艺术生涯崭新的辉煌阶段,也是他绘画日趋成熟并更具有时代特点的时期。新的艺术理念——更重要的是,民众新的生活状态,新中国的建设成就,祖国河山的新的风貌——“天连五岭银锄落,地动三河铁臂摇”“喜看稻菽千重浪”“青山着意化为桥”(毛泽东诗句),这一切都促发了吴夔先生新的思考和激情。从画种来看,尽管油画和水彩画构成了他创作的重要方面,但中国画显然是他创作的主导种类。从题材上看,上述时代的变更和新的社会生活为他的中国画提供了取之不尽的源泉。对现场写生,把握热火朝天的建筑大场面,透视拥有动人情节的各个阶层的生活,表现不同季节和气候(雪雨)中的人物活动情态,他的中国画创作由此焕发出不同于旧时代的艺术神韵。

吴夔先生绘画的艺术特点还体现在这些方面:

第一,十分精到而又生动的造型才能。中国传统绘画既注重“目识心记”,但更强调“外师造化”,进而又要求“中得心源”,要求画家创造中主观情绪的渗透。这在吴夔先生早期的作品中都一一得以印证。

第二,大场面以及整体氛围的把握。这一时期,江苏一批中国画家已成功地完成传统笔墨的变革和转型,“山河新貌”在他们画笔中已然彰显出与古人有很大距离的新境。一个具有鲜明区域艺术特色又呈一流审美高度的画派(以傅抱石为代表)呼之欲出。而吴夔先生则是他们当中杰出的一员。

第三,写实且又富写意的笔墨形式。吴夔先生那一代画家,既有深厚的传统功底(参见他的《渝中山水》),但都不同程度地受到了西画的影响。但是他并没有因之而消解中国画的笔墨内涵,并没有失去中国画的写意精神。吴夔先生的作品善于展示大场面,因而往往画面人物众多,形象繁复,要能在宏观把握的同时,又能于微观刻画中,使写实和写意两者相得益彰,没有非凡的艺术才华是绝难胜任的。这里我们要提一提他的书法。虽然他并不以书法名世,但从其作品(尤其是花鸟画)题跋来看,笔法劲健,骨气铮铮,韵味自溢,这就大大强化了中国的写意风调。

第四,意境美感的表现。吴夔先生许多山水作品——青山如黛,峰峦相叠,烟云悠然,青绿色调,白墙黑瓦,令人神往,皆是意境的绝妙手笔。

前文讲过,江苏在20世纪60年代,逐步形成了一个高艺术水准的、区域风格鲜明的画派,后来被称为“新金陵画派”,像傅抱石、钱松岩、亚明、宋文治、魏紫熙和张文俊等“九老”就是代表人物。尽管学术界对此尚有争议,但无可否定,这是因时代感召集合而成的在思想情感、审美趣味、艺术境界和理念上息息相通的气血勃勃的群体。吴夔先生常常与他们一道进行合作,也应属于这个群体,并作出自己独到的贡献,且自成一派(在筹备画展中,吴夔之女、南京艺术学院教授姚红(从母姓),收集了丰富的珍贵照片,花费了大量心血,从中人们可以得到真切直观的感受)。他的作品既记载和见证了历史,更显示了绘画价值的魅力和不朽。

(文/樊波)



吴夔 建设风力发电站 155cm×83cm 纸本设色 1958年



吴夔 建湖公社 28cm×20cm 纸本设色 1959年



吴夔 农村公社工地 32cm×45cm 纸本设色 1959年



吴夔 东风烟雨扬雄草 40cm×28cm 纸本设色 1962年

本版由《中国书画》编辑室供稿,内容仅作参考,不构成任何投资建议