

为何要关注2019年的吴冠中？2019的吴冠中有多热门？市场背后，我们要了解的是大师背后的“为什么”，才能建立持续理性的收藏体系。

作为“法国三剑客”之一的吴冠中，为何他的作品有的温婉秀丽，有的却抽象难懂？以“点线面，黑白灰，红黄绿”为特点的吴冠中，为何会提出“风筝不断线”“笔墨等于零”的观点？今年《狮子林》的新纪录，是否代表市场已经开始接受抽象的吴冠中？

本期“名家话收藏”，除了带来在2019刷屏大热的吴冠中市场观察，更有国内研究吴冠中的权威学者，带你了解大师天价作品背后的艺术理念，认识一个“抽象”的吴冠中。



《狮子林》吴冠中 水墨设色 1988年 144cm×297cm 2019年嘉德春拍

受访嘉宾

刘巨德

清华大学文科资深教授 清华大学吴冠中艺术研究中心主任

贾方舟

国家一级美术师，批评家、策展人，曾任内蒙古美协副主席

林松

艺术市场资深专家

2019 吴冠中热话：

如何看懂“抽象”的吴冠中？

文/羊城晚报记者 林清清 通讯员 赖宇宁 图/华艺 嘉德供图

【市场热话】

吴冠中的 2019 有多热？

——领衔多个拍场，淡市屡创天价

2019年，“吴冠中过亿”“吴冠中领衔”成为几大拍场的高频刷屏词。

2019年3月，苏富比香港春拍中，吴冠中1974年创作的油画《荷花（一）》，以1.3亿港元成交，领衔拍场，成为2019香港春拍市场中首件过亿艺术品。打响吴冠中2019年“刷屏大潮”的头炮。

2019年6月2日，嘉德春拍“大观——中国书画珍品之夜·近现代”专场，吴冠中1988年创作的水墨设色《狮子林》，8800万元起拍，最终以1.4375亿元成交了。打破吴冠中中国画最高纪录。

吴冠中的领先地位持续到2019年秋拍。10月7日下午，持续竞拍7小时的香港苏富比2019秋拍“中国书画专

场”，上拍的7件吴冠中作品全部售出，成交金额1.07亿港元，占据本场总成交的四分之一。其中吴冠中《日照群峰》以4876.5万港元成交，超过估价4倍成交，《双燕》以3965.3万港元成交，以估价六倍成交，溢价颇高，且位居本场第一、第二名。

接着，吴冠中《鲁迅故里》在保利香港秋拍，以2183万港元成交；晚年代表作《野藤明珠》在华艺国际秋拍的广州站，以5177.5万元成交。

在2019年度创造作品天价的艺术家排行榜中，吴冠中成为中国近现代书画类别的第一名。在中国艺术家中排第三，仅次于现当代艺术的常玉与中国古代书画的赵孟頫。

为何要关注2019年的吴冠中？

——艺术市场的天时地利人和

为何要关注2019年的吴冠中？藏家趋于理性，名家精品固然更易成为追逐热点。但关注吴冠中的市场行情，对于收藏者有何更深层意义？

艺术市场的每一轮行情，都是天时、地利与人和的共同结果。在过去近三十年里，吴冠中的每一个市场节点都与其人生轨迹的一些事件相关。例如有重要展览举办、离世、重要作品释出以及诞辰百年纪念等。

吴冠中的市场影响力，从2004年重要作品的全球巡展，引发2005年第一波行情；2011年春拍，首次出现破亿作品，并且个人专场以百分之百的成交率，接近5亿元的总成交额，一度成为中国拍卖史上个人专场总成交额最高的

艺术家。

2019年，吴冠中诞辰百周年，多个高规格重要展览举行，重要作品被展出。人们得以更深入全面地了解吴冠中先生的艺术理念与价值。

艺术批评家贾方舟表示：“吴冠中先生是自20世纪以来，在中西结合这条路上，走得最成功的艺术家之一。他既把西方的现代造型观念融入他的作品里面，也把中国传统的一些人文因素以及他那种深厚的本土情感，融入作品中。尽管他一直是具有争议的艺术家，但我觉得这很正常，我们客观地评价艺术家，他给我们中国现代艺术史留下了一笔非常宝贵的遗产。我们将会越来越认识到他的价值和意义！”



《紫藤》吴冠中 水墨设色 1991年 70cm×140cm 上海美术馆藏

【艺术透视】

如何理解吴冠中的抽象画？

作为“法国三剑客”之一，吴冠中回国后，创作从具象到抽象。其作品的多元化呈现，使得吴冠中在油画、中国画、水墨、现代化等多个艺术门类的创作中，从形式美到抽象美，都绽放艺术光彩。吴冠中价值过亿元的作品中，既有油画也有中国画，既绘画秀丽的江南水乡，也有抽象夸张的水墨创作。

在中国画水墨领域，吴冠中从上世纪70年代末水墨画创作初期，到90年代中后期水墨创作高峰，在艺术创新的道路上经历从具象到抽象的发展历程。而他所提出的“风筝不断线”“笔墨等于零”，曾引起艺术界争论。事实上，也可作为理解吴冠中作品的一个角度。



《野藤明珠》吴冠中 华艺供图

关于“风筝不断线”

如何理解吴冠中的“风筝不断线”？这与吴冠中画中典型的“点线面”，有何联系？清华大学吴冠中艺术研究中心主任刘巨德从“风筝不断线”入手，讲解吴冠中创作中传统与抽象之间的关系。

刘巨德：吴冠中先生提出的“风筝不断线”理念，可以说极有诗意，而更多的还是他自身的一种情感和心中的文化精神。这个理念他也解释过很多，但是按我最终理解，第一个就是和祖国人民的情怀，他永远不断线。第二个就是和中国传统文化和中国美学，永远不断线。他的艺术是植根于中国传统文化之中的。第三个就是他画的对象，和生活，自然不断线。这就是我领会的“风筝不断线”三层意思。

“风筝不断线”的创作理念，是螺旋式上升的。从上世纪80年代水墨创作初期到90年代后期水墨创作的高峰，风筝越飞越高，而线也越来越细。就其代表作品看，从上世纪80年代初的巨作《狮子林》到上世纪90年代初的《紫藤》，再到上世纪90年代中后期的代表作《野藤明珠》，可以完整地呈现吴冠中创作历程的变革过程。

《紫藤》你可以看到是从写实里来的。但《紫藤》和《狮子林》不太一样，《狮子林》找了一个角色和场景，你感觉其中2/3还是具象的，而《紫藤》可以说是2/3是抽象的。到了《野藤明珠》这张，基本上是抽象的、浑然一体的。吴先生

非常关注“象”，他后来的形式美是混沌的象大于形，所有的形、所有的生命，全部融化在混沌的象之中。《野藤明珠》在中国传统美学土壤孕育而来，不仅仅是命名来源于中国传统美学的集大成者徐渭的诗句“笔底明珠无处卖，闲抛闲掷野藤中。”此画创作于1996年，可看出此时吴冠中的创作更加自由狂放。

他是用笔画的，非常注重重点、线的关系，绘制之时并不固定于画面一个方向，而是站在四周，整体运营构思。《野藤明珠》不是一根一根地去画，他是一片混沌地去画，不拘泥于刻画某一个细节，而更注重宏观的全局，所有的这些形、色、点、线、面之间那种交响。他最关注的就是象。我觉得他晚期把形式美推向了一个中国传统文化美学的最深处。这是他对中国美学、中国绘画走向现代、走向世界最大的一个贡献。

还有一个特点，《野藤明珠》他用的完全是纯黑色的墨色，放弃了他原来的彩色的点，这也是他自身对徐渭的一种认识和理解。在中国绘画理论中，黑白就是阴阳。阴阳生生不息，化生万物。你可以看到他那个时期的作品，基本是黑白居多。此时的吴冠中，作品更加纯化，所以这张作品反映了他在晚年的创作中，形式美走向了一个无我的状态，从无的角度看世界，这是中国美术非常高妙的地方。

如何理解“笔墨等于零”？

作为油画与中国画兼擅的大家，吴冠中提出的“笔墨等于零”，曾引起争论。从学术上如何理解“笔墨等于零”？刘巨德从创作过程与细节进行了分析。

刘巨德：从上世纪80年代到90年代，吴先生从工具上改革，体会到了笔墨是变化的，而最重要的是象，这个象是永恒的。那个看不见的文化精神他继承了，而看得见的那个笔墨他扬弃了。因为注重这个看不见的文化精神，他后来在《狮子林》创作中，带来了很大的夸张和想象，他把形变成了一个势象。到《野藤明珠》的时候，我们就看到了他是完全混沌一片，没有身段了。

在画的过程中，他特别发明了一个工具，就是一个胶皮大桶，上面装着一个铁嘴，他每次都是把墨灌进去，抱着它站在纸上行走。他为什么提出

笔墨等于零呢？因为笔墨对他来讲不够用，限制了他，他要画很长的线，他要像舞蹈一样奔腾在这地上去喷洒淋漓，这最能体现他情感的律动。《狮子林》所有的线，就是这样流淌出来的，只不过它不是黑的墨线，是墨里加了白粉，是灰色的线。只有这个时候，他的心、他的手、他的眼、他的意、他的身体和这个墨的流动才能合一。这幅《狮子林》，他确实是从现实中观察、想象、体验来的，尽管他对太湖石作了极大的夸张，但还是与现实紧密相关的。只不过他把太湖石和亭子的比例关系夸大了，把亭子缩小了，太湖石放到了一个可以说无限大的，但是有边的状态，从此感觉没有天、没有地、只有太湖石。所以他的《狮子林》，既是来自现实的，也是来自于想象的，来源于他童年生活中的底色。

“象大于形”市场不懂？

吴冠中的抽象难理解吗？如何从吴冠中不同时期作品的演变过程，来理解吴冠中的点线面与抽象？是否大家难懂的抽象吴冠中，市场表现会不如容易看懂的传统国画？《狮子林》的新纪录，是否代表市场已经开始接受抽象的吴冠中？我们请来著名文艺批评家与艺术市场资深人士分析。

贾方舟：《狮子林》吴冠中前后画了两张，1983年和1988年都画过，但我认为1988年那张还没有1983年的好。他画的狮子林其实就是一种抽象结构，但是他又是现实的，所以说它不是纯抽象的，因为他画的是一个现实，就是苏州的园林。

从1988年到了90年代，我觉得特别是1992年以后，吴先生在上世纪90年代非但没有变化，就是他开始画抽象的作品，像《年轮》、《流逝》等画了一大批，包括1996年的《野藤明珠》，形成一个阶段。因为1992年他老伴生病差点去世，他情感上比较低落，那段时间我觉得他作品中那种深沉的对人生体验的东西更多，就不纯粹是像白墙黑瓦的轻快的风景画，他其实转向了一种更深的对人生的思考。

你可以由此看到他的艺术的发展脉络。他必然是从生活中来，从现实的形式结构来发展，最后到原来的原型也没有了，纯粹是一点点线面的结构。这种点线面结构看不到原型的时候，他就抽象了。就像《野藤明珠》，是比较典型的，它就是从原型向抽象过渡，接近到纯抽象状态的一个代表。这件作品创作于1996年，是他

从具象走向抽象的一个重要时期。你看他整个画面的处理，线的使用，互相穿插；用了纯粹的水墨，以往他一般都会用一些色点。

林松：谈到市场，我觉得可以做个对比。张大千、齐白石，是中国市场里标志性的大家，创造了很多纪录。其实张大千早期的作品容易看懂，而晚年的泼彩，其实一直被市场所忽略，其实恰恰随着人们对艺术的理解、认识的提升，才会明白，张大千的泼彩的艺术贡献是超越他传统的人物、山水画的，因为有自己的面貌和风格。

我觉得在吴冠中身上，也恰有这样的例子。比如说他早期的江南水乡，以前的写生作品，不论油画还是水墨画，都挺贵的，市场很接受。恰恰他晚年的一些抽象类的作品，大多卖得不贵。为什么呢？我觉得是因为市场大众对抽象的理解程度，还有待提高。

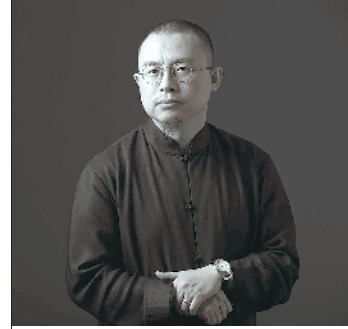
实际上在我们来看，恰恰是他比较抽象的作品，特别是晚年的水墨画，它的艺术高度是更高的，但还没有被市场所充分了解，包括美术史上研究，也是不够的。所以我个人认为，经过对他的研究了解和梳理，他晚年的一些集大成的抽象类的作品，市场价格今后会更好。

像我们今年都在说，《狮子林》已经值1.43亿元了！那是因为买家能看懂，好理解。但是到吴冠中晚年的一些更加符合他艺术理念的呈现，可能是很单纯的水墨，可能是很抽象的绘画，不是特别容易看懂，但恰恰是他更高的水准的代表。

晋深表谈

“伊噶喇”不简单

文/常伟



常伟

钟表文化学者及鉴赏者，时计堂创办人。北京收藏家协会理事、澳门钟表协会副会长，日内瓦高级钟表大奖赛中国评委。著有《钟表收藏知识30讲》、《中国与钟表》、《名表名鉴》、《播威与中国》等。

上回谈到“大八件”的故事，这个来源于机芯设计的名称，确是中西钟表文化史中的一段传奇，而这段传奇的起始应该归功于谁呢？上海的《申报》曾经有一条广告——“宫内古表廉价出让”，提及一枚“大八件”案价20000元，这样的价格居然也可以称为廉价啊，真不知道刊登后是否真有人去捡漏了。这只“金光全满珍珠外国法蓝美女底”的表款，却有一个有趣的名字——伊噶喇。想当初，中国人愿意给外国字起中文名，尤其喜欢用口字作为偏旁。不过，这个中文名在钟表界可真是简单，它就是大名鼎鼎的ILBERY家族的姓氏，被国际钟表收藏界称为“中国市场之父”。

伊噶喇不仅在表壳外观方面充满了艺术品味，有些表款还采用了K金作为机芯夹板，此类表款在国际拍卖市场中成交价超过百万人民币也不鲜见。乾隆时代，英国销售到中国的一大物品便是钟表，无论大钟还是小表都价值不菲，这样才能在与中国的贸易中稍微维持一点平衡，毕竟中国人对洋货没有太大的兴趣，唯独对于钟表这类可以观赏、可以聆听、可以把玩的舶来品喜爱有加。洋人正是看到了其中的商机，所以络绎不绝地将西方钟表运到清王朝，由此还形成了一条可与丝绸之路媲美的“钟表之路”。以乾隆帝为首的统治集团更是不惜巨资进口各类钟表，令广州成为彼时最为重要的钟表贸易地，诸如粤海关监督、两广总督等角色更是采买、进贡钟表的主要人物。时人在广州所见

的钟表也多有记录，比如张问安于1792年就写下这样的诗句：“机轮历落动天倪，彩凤缤纷绣带齐。比似红毛好官样，半圭花影佛兰西。”话到此处，诗人不仅记录了西洋的时辰表，还通过不同的产地为它们分了类。

ILBERY家族来自英国，父亲约翰是一名钟表匠，他有三个儿子，其中两个子承父业，名叫威廉姆和詹姆斯。受到英国销售到中国的表款风格之影响，约翰开始将瑞士表的特色也吸收到自己的产品中，不仅令机芯的厚度变薄，而且采用了欧洲大陆流行的擒纵机构。威廉姆和詹姆斯则各有分工，前者在伦敦工作、后者驻广州。进入19世纪正是ILBERY家族大显身手的时候，此时虽已不是乾隆时代，但爱表之风未减，就连中国第一本钟表教科书也在此时出版了，在这本名为《自鸣钟表图法》的书籍中对时辰表多有介绍。现在想想，应该多有伊噶喇的参照吧，虽然这个品牌如今早已不在，但当时却是首屈一指的商品，其外观多采用K金制造，尤其在后盖上以微绘珐琅工艺为特色（如下图），而这些珐琅画都出自日内瓦的大师之手，对于喜爱绘画艺术的中国人来说，这些生动的图案确实极具艺术感染力，为艺术买单成为当时买家的重要心态。

