

# 吴湖帆的收藏特色与艺术成就探析

## Exploring the Art Collection and the Artistic Achievement of Wu Hufang

赵炳文

Zhao Bingwen

### 内容提要：

吴湖帆是中国近现代最富盛名的收藏家与古书画鉴定大师，他将收藏、赏鉴与创作相互补益，融会贯通，取得了多方面的艺术成就。吴湖帆梅景书屋收藏的艺术品现大部分藏于国内外各大博物馆及其他公私机构，从收藏角度来讲，未尝不是吴湖帆生命的延续，从中也可以窥见其艺术风格的流变渊源。

### 关键词：

吴湖帆 收藏 艺术 山水画 成就

### ABSTRACT:

Wu Hufan (1894-1968) is the most renowned art collector and connoisseur of traditional Chinese painting and calligraphy in modern China. He had integrated such skills as collecting, authenticating, and creating of artworks, achieving diverse accomplishments. His collection of artworks, under his studio name "Study with a view of Plum Blossoms" (*Meijing shuwu*), are mostly kept in esteemed museums and private or public institutions home and abroad. It is, in a sense, the continuation of Wu Hufan's life. These artworks testify the inspiration and transformation of his own artistic creation.

### KEYWORDS:

Wu Hufan, collection, art, landscape painting, achievement

吴湖帆（1894～1968）初名翼燕，后更多万，又名倩、倩庵，字遯骏，东庄，别署丑簃，书画署名湖帆。江苏苏州人。吴湖帆是二十世纪中国画坛一位重要的画家，早年与溥濡被称为“南吴北溥”，后与吴子深、吴待秋、冯超然齐名，在画坛有“三吴一冯”之称。吴湖帆还是中国近现代最富盛名的收藏家与古书画鉴定大师，素有“一只眼”的美誉，他将收藏，赏鉴与创作相互补益，融会贯通，取得了多方面的艺术成就。

吴湖帆出身名门，幼读诗书，有着深厚的中国文化根基，属于最后一代的传统文人。吴湖帆生于晚清，历民国至解放，随着社会环境的变迁，他的作品风格亦随着时代而发展，折射出传统书画在新时代的发展痕迹。吴湖帆的绘画自四王、董其昌入手，并由此转益多师，上溯宋元诸家，形成了自身灵秀清润的画风，在上世纪四十年代的上海，蜚声画坛，独树一帜。而其梅景书屋宏富一方的收藏与阅古无数的赏鉴经历更为其书画创作提供了丰厚的资源和坚实的基础。如今，那些曾为吴湖帆心头所好的艺术品虽大部分已转藏于国内外各大博物馆及其他公私机构，但从另一个角度来讲，未尝不是吴湖帆生命的延续，从中也可以窥见其艺术风格的流变渊源。

## 一 吴湖帆的收藏

吴湖帆富于收藏，曾藏有金石书画 1400 件。吴湖帆的藏品主要有三个来源，一是来自他祖父吴大澄旧藏。吴大澄曾先后出任广东巡抚和湖南巡抚，平生留心古器物的收集与赏鉴，是晚清著名的金石学家。吴大澄及其疼爱吴湖帆，其生前最为珍爱的古印 40 余方、官印 50 余方、将军印 28 方，后均为吴湖帆递藏，唐代大书法家欧阳询的《虞恭公碑》亦为吴大澄旧物。祖父所藏周代邢钟和克鼎，则更为吴湖帆珍视，并各取二宝一字，名其室为“邢克山房”。吴湖帆收藏的第二个来源是夫人潘静淑的家藏。

潘静淑家世显赫，曾祖潘世恩为清道光时宰相，伯父潘祖荫为清光绪时军机大臣、工部尚书，其攀古楼所藏文物富敌东南。潘静淑过门时，嫁资中有宋拓欧阳询《化度寺塔铭》、《九成宫醴泉铭》、《皇甫诞碑》三帖，加上大澄旧藏《虞恭公碑》，欧阳询名帖四美兼具。吴湖帆因此将家中厅堂命名为“四欧堂”，并将四个子女分别取名为孟欧、述欧、思欧、惠欧，以应符“四欧”名帖。潘静淑 30 岁时，岁逢辛酉，与宋刻《梅花喜神谱》干支相合，其舅潘仲午即以所藏《梅花喜神谱》为寿礼赠予潘静淑。于是吴湖帆又额其寓所为“梅景书屋”。

潘静淑奁中又有先世御赐玉华砚，洁如堆雪，润若凝脂，夫妇两人爱同生命，即命其室为“玉华仙馆”。三是吴湖帆本人购藏之珍品。他曾购得隋《董美人墓志铭》碑帖，珍爱之至，特辟屋珍藏并取名“宝董室”。他平时将此碑帖随身携带，有时睡觉也挟册入念，并曰“与美人同梦”，以碑为“妻”，可见爱碑入迷。他还千方百计搜罗清代的状元写扇，凡遇所爱或出重金高价购买，或以极珍贵的藏品交换，前后历二十年之久，获七十余柄。状元书扇也形成其收藏的特色之一。

吴湖帆梅景书屋的收藏，品类颇丰，但以书画最为闻名遐迩，藏品有千件左右，其中名迹如北宋米芾行书《多景楼诗册》、宋宁宗《樱桃黄鹤图》、宋梁楷《睡猿图》、宋王诜《巫峡清秋图》、宋赵构《千字文》、宋人《汉宫春晓图》、刘松年《高山四皓图》、宋拓《梁萧敷敬太妃墓志》、宋刻《淮海长短句》、元倪雲林《秋浦渔村图》、元吴镇《渔父图》、元黄公望《富春山居图》之《剩山图》元王蒙《松窗读书图》等，堪称国宝

荟萃。吴湖帆生前曾经编制了收藏目录，皆亲笔抄写，除了《吴湖帆文稿》中刊印的《吴氏书画记》外，尚有《梅景书屋书画小记》和《梅景书屋书画目录》。其中《梅景书屋书画小记》成于1933年，共有三册，着录规范，内容丰富并叙述了梅景书屋收藏的缘由。从梅景书屋的藏品目录可以看到，吴湖帆收藏的重点是清初六家，自此上溯宋元，这和他绘画创作的取法渊源，两相契合。通过梳理吴湖帆的书画收藏，正可以探究吴湖帆艺术之路的审美取向。

《王时敏仿古十家图册》，十开，纸本，每开纵25.3厘米，横18.3厘米，现藏于上海博物馆，是吴湖帆收藏“清初六家”作品中的重要一件。王时敏（1592～1680年），字逊之，号烟客，晚号西庐老人，江苏太仓人，明代相国王锡爵之孙。明崇祯初以荫仕至太常寺卿，崇祯十三年辞官隐居，入清不仕。工隶书，善画山水，以元黄公望、倪瓒为宗，又受董其昌影响。他极力主张恢复古法，反对自出新意，是清初画坛正统派的领袖，后世称“娄东派”，与王鉴、王翬、王原祁合称“四王”，位列“清初四王”之首，在当时有很大影响。

此册分别仿黄公望、吴廷晖、赵孟頫、吴镇、二米、王蒙、董源、倪瓒诸家。据作者自题，册页前七开作于丁酉（1657年），六十六岁，后三开为十年以后的丁未（1667年）补作，作者七十六岁。各开或设色，或水墨，或简淡，或繁密，布局精微而笔墨松动，虽题为仿作，但早已融宋元诸法于自身面貌当中，神完气足，得心应手，是王时敏晚年代表作。

“凡艺文之学，专家著作无不求善，如能于无意处得此境界，便是超凡入圣者也。右军《兰亭序》、鲁公《论座位稿》皆出于无意作，而千古传为绝调。画中自唐宋以来，名作皆出作意，惟云林偶相合。若明之文、唐、司翁而三王、吴、恽，无一不经营作意而为之。烟客奉常中岁之作已率意恬澹，至晚年尤入化境，进乎神圣矣。处处似不求美，而处处有韵味，此之谓无求媚俗也。读此册，惟《兰亭》、《论座位》庶可髣髴其佛家之大自在乎。

自前岁兵乱以远，意兴为之索然。闭户读书，偶与静淑论画，于梅村九友中吾尚烟客而彼崇玄照，一以韵胜，一以神胜，实亦无相上下。曾藏龙友册，继收此册，而玄照一册近静淑以脱钜获之。众美毕集，闲致骤增，相与观赏，可谓乱世中福分。装潢齐整，乞郑子慕康摹二象于册端，使后世之仰二王者瞻其风概焉。同时罗列者为香光、僧弥、长蘅、浮白凡七本，纵横皆相适。惟尔唯画最少，祇画二帧、书六帧，集锦而已。松圆尚缺如。并志之以为九仞他日之券。戊寅中秋识于双修阁。”<sup>1</sup>

据吴湖帆题记可知，此《王时敏仿古十家册》是吴湖帆用家藏的五件珍贵宋代瓷器交换而得，其中包括“家藏第一”的钧窑洗与旧藏家密韵楼的蒋祖诒交换而得。吴湖帆平生所见王时敏最精册页有五本，此为第一；王时敏山水“苍润静逸”的气韵，此为最胜；在梅景书屋收藏的清六家作品中，此为“冠冕”。五件宋瓷换一件清画，吴湖帆不但不觉得心疼，反而“聊足自慰”。甚至将此册的“于无意处得境界”与王羲之《兰亭》、颜真卿《论座位》相比。由此，足以显示出《王时敏仿古十家册》在吴湖帆心目中的地位。由此册引发的“处

1 吴湖帆：《吴湖帆文稿之吴氏书画记》，中国美术学院出版社，2004年，第480页。

处似不求美，而处处有韵味，此之谓无求媚俗也”的画论，不仅是吴湖帆对王时敏晚年绘画“尤入化境，进乎神圣”的极力推崇，也是吴湖帆在自身艺术实践上的自觉追求。遥想当年，兵乱频仍中，吴湖帆与夫人对晤此册，相与观赏，体会其中“率意恬淡”的别样情怀。这不只是“乱世闲情，聊足自慰”的福分，更是吴氏伉俪在社会动荡中的精神寄托与未来憧憬。

## 二 吴湖帆的主要艺术成就

吴湖帆的创作，包括绘画、书法、填词、篆刻等方面，这些艺术活动与收藏、鉴赏相结合，铸造成了一代大家深厚而全面的功底与素养。

吴湖帆的绘画以山水著称，他笔下的山水画自成一家，缜丽丰腴，滋润秀雅，青绿设色妍丽而不妩媚，叠嶂崇峦，不觉滞重，遥岑荒汀，不觉寥简。在二十世纪中国画坛上传统与创新之争的风潮中，吴湖帆是最具代表性的画家。

吴湖帆学画没有拜过正式的老师。他在《丑籀画业》中提道：“余字少即耽喜书画，无所师承，茫无端倪。家虽少有藏庋，顾亦不知美恶。十余岁时，漫自涂鸦而已。”正是这种不以某一家某一派为师的背景，使得吴湖帆并不被某一种思想所束缚，加上自身的悟性和勤奋，以及丰厚的家学，使他一步步走入艺术佳境。继草桥中学毕业之后，吴湖帆便开始了探究传统绘画“十年磨一剑”的艺术进程。二十五岁即确定以绘画作为终身事业，他在《画业》中称自己于1918年开始“画业”，以此标志人生旅程的新起点，一生再未停止对书画艺术的孜孜探索。他从“四王”开始，上溯董其昌、“明四家”，直至宋、元诸家，得传统绘画之精髓。三十年代中期变格画风，尤其是在用色、笔法等方面最为突出，终于登堂入室，自成一家。<sup>1</sup>

吴湖帆学画由“四王”入手，是一种不自觉的选择，也是当时风气所致。当时初学画者，大多走的是这一路。王时敏、王鉴、王翬、王原祁在当时雄踞画坛正统地位，他们与另有所长的吴历、恽寿平并称“清初六家”，影响极大。以王翬为代表的“虞山派”和以王原祁为代表的“娄东派”相互依托，一度被认为是崇尚复古的画派，统治清初近三百年的画风。“四王”的作品多以仿古为主，以王原祁《麓台画跋》为例，该书共跋画五十六幅，其中仅两幅未题“仿”某某，其余均题仿黄公望（二十六幅）、吴镇（六幅）、王蒙（五幅）等人旧作，而王时敏曾赞王翬作画“与古人同鼻孔出气”，这容易给后人造成误解，似乎四王的作品只有古人而没有自己，事实上并非如此。

王原祁曾云：“画不师古，如夜行无烛，便无入路，故初学者以临古为先。”他述自己学画，“初恨不似古人”，而五十年后，则“今又不敢似古人”，可见，仿古仅是绘画探索阶段的一种手段，以摹古的目的是为了更好的揣摩各家之长，是要透过千差万别的表象，看到其无差别的规律。一旦达到一定程度后，则须“变古”、“化古”，“得古人神髓”，“参以己意，自作主张，别出蹊径”。若机械仿摹，必不能跳出窠臼，而只有学的“四王”精神，在其基础上捭阖纵横，探索更高的境界，才有生路。

<sup>1</sup> 顾音海、余彦焱著：《吴湖帆的艺术世界》，文汇出版社，2004年，第76页。

吴湖帆以其自身条件与抱负，走的是一条探索创新之路。他为“四王”纯正、缜丽的画风所深深吸引，沉浸其间，遍临家藏“四王”真迹，反复揣摩，不断修改、增损，每幅达数十遍。临毕，必与原画并悬，两相对照，细心体会，再三琢磨各家风格，仔细分辨，体会与原稿的异同。久而久之，他对“四王”由形似到神似，后来又有取舍。以学王翬、王原祁为主，且对此“后二王”的画论细加品味。王翬的“以元人笔墨，运以宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成”，这是主张综合继承，各取所长。吴湖帆也由此将目光调整到其他“南宗”系统的画家身上。先是吴历、恽寿平，继而“明四家”——沈周、文征明、唐寅、仇英，在经过反复研习、融汇之后，董其昌又成为吴湖帆关注的重点。如他于1916年所作的《临董其昌仿大痴秋山图》扇面，山体的轮廓造型显然从董其昌来，披麻皴虽然水平泛泛，但已流露出了与“南宗”——正统派的亲和关系。

跟吴湖帆生活的吴地一样，董其昌生活在江南水乡松江，以秀雅为乡土本色。元末明初以来，松江聚集过不少隐逸之人，一时人才济济，诗酒流连，这对董其昌早年有所熏陶。董氏本人又好释道老庄的返朴归真思想，所以在艺术情趣上偏爱恬淡清秀。董其昌的画，貌似平淡，而秀雅间蕴含着纯熟的技巧和丰富的内在品质。他学画由“元四家”入手，在北方接触了唐、五代、北宋诸大家作品后，犹如“望见古人门庭”而豁然开朗，乃由这些作品与古人周旋，他称为“与诸家血战”。最终的结果是将王维的“细皴”，杨升的“没骨”，王洽“泼墨”，惠崇淡雅，米氏云山，一一研究过来，通过上溯源头，继而变古开今，别出一种生面。

董其昌的绘画，通过笔墨更多体现出个人的禀赋、修养、精神，而一般人的学董，限于种种条件，仅是拾其牙慧而已。然而，董其昌的画学思想及其艺术见解，却令三百年后的吴湖帆感到非常投合。吴湖帆一生对董其昌的研习未曾间断。如《临董其昌山水册》是吴湖帆1930年的重要作品，也是他这一时期的代表作。此册的母本实际上是董其昌的《课徒画稿》。在这二十开的册子里，有关仝、李成、李公麟、“二米”、赵孟頫、曹知白、黄公望、王蒙、倪瓚等等，通过对董其昌本的临习，吴湖帆把历代重要画家的画法系统地梳理了一遍。

在吴湖帆时期，所见唐人画几乎凤毛麟角，因而便从董画上去窥前人风貌。董其昌收藏颇富，见于着录的唐宋元作品不在数百之下，据此，他对这一时期的绘画师承、技法源流了然于胸，言之成理，并且在实践中细加推敲，六十余年间“纸费盈屋”。董其昌曾临唐杨升《峒关蒲雪图》，仿其没骨山水。吴湖帆在学画的道路上，注重创新与融合，更注重写意。他在《六君子图》（1933年作）中自题：“据摹本不着色，董玄宰所仿略施淡绛，我学其意。”吴湖帆于1949年两度作《峒关蒲雪图》，第一图上题曰：“唐杨升《峒关蒲雪图》，董文敏有摹杨升真本，全用没骨，娄东、虞山诸家俱未有摹写者。余梦寐忆之，略参钱舜举石法，不知与杨氏真面相去何如。”可见，吴湖帆的眼光，并没有停止在董其昌一人身上，而是通过董其昌上窥古人。

元代诸家中，吴湖帆最推赵孟頫、黄公望。赵孟頫山水画取法董源、李成，又能作人物、花鸟、墨竹。他力主变革南宋院体画格调，说“作画贵有古意，若无古意，虽工无益。今人但知用笔其纤细，傅色浓艳，便自谓能手，殊不知古意既亏，百病横生，岂可观也？吾所作画，似乎简率，然识者知其近古，故以为佳”。赵孟頫的求古，是针对南宋画坛追随“南宋四家”（李唐、刘松年、马远、夏珪，其中以马、夏影响更大）亦步亦趋，落得“马一角”、“夏半边”残山剩水的时弊。他所说的“古意”是上溯到五代、北宋的董源、李成派之精髓。董巨派的披麻皴表现自由，符合文人禀性，亦适于描绘江南山水；李郭派文秀清旷，在神美趣味

上实际具备了文人画的内涵。赵孟頫遥追董、李，融汇二者风范，以书法介入绘画，以飞白法画石，以书法用笔写竹，开创元人新画风。评者谓其画“有唐人之致去其纤，有北宋人之雄去其犷”。在吴湖帆的借古开今探索过程中，赵孟頫的作品、思想对他兼容南北宗、上窥文人画风格特色有着至关重要的影响。

“元四家”之首黄公望，画法取董、巨，旁及荆浩、关仝、李成，亦受赵孟頫影响，他将诗、书、画融为一体，将山水画中的文学趣味与笔墨韵味提升到一个新的高度。他的代表作《富春山居图》在绘画史上的地位，有人认为是可与书法中王羲之的《兰亭序》比肩。吴湖帆对黄公望的研习极为专注，《富春山居图》残卷是吴湖帆梅景书屋于1936年入藏的重要秘籍之一，吴湖帆曾对之多次临摹，直至晚年（1953年）还据影印本将此图再临写一遍，并与弟子一起踏查常熟虞山黄公望墓，予以修缮。

1934年，吴湖帆受聘担任故宫文物审查委员，挑选出国展览的书画展品，此次北京之行，开启了他艺术人生的另一扇门。在鉴定出一批伪作的同时，吴湖帆更饱览了以前难窥全貌的五代、宋元真迹，观摩了大量密藏深宫的前人绝品，这对于他系统探究传统绘画发展脉络、冰释多少年来思考不解的种种风格、技法，是一次极大的帮助。自故宫反沪后，吴湖帆在创作上更加的注意融合南、北二宗的长处。他说：“年来所见宋元真迹，如李成、关仝、范宽、郭熙、江参、朱锐、赵伯驹及元之赵孟頫、朱德润、唐棣、盛懋、徐贲等，皆一鼻孔出气。”（题《山水横卷》）又说：“宋元以来论青绿法，莫不称云赵大年华贵，千里工丽，松雪儒雅，各具绝韵。”（跋《青绿山水》）又题《密树连云图》诗曰：“巉岩陡壑溯荆关，董巨渊源浑一般。休指太行尊北岳，重经灵谷变中山。”大年，千里甚至范宽与董巨、赵孟頫等南北二宗之间，只有或“华贵”，或“工丽”，或“儒雅”而“各具绝韵”的风格差异，并无高下之分本不应厚此薄彼。<sup>1</sup>

《云表奇峰图》是吴湖帆的成名作，其青绿山水能取北宗笔法而画出南宗风格，将李思训、杨升、赵千里、赵大年、赵孟頫、黄公望、文徵明、唐寅、董其昌、王翬、王原祁、融于一炉，呈现构思新颖，立意巧妙。风格缜丽丰润，层次井然、云气缥缈的面貌而成一家。《云表奇峰图》首次发表在1936年的美术生活。这幅画主体写簇拥着的群峰列岫，远峰一抹直入云中，山谷中弥漫着出岫的白云，成排的松杉覆盖着景中的山体，楼阁掩映在丛翠之中，近景溪流淙淙，远景水气与云雾氤氲一片……整个画面极尽丘壑之美。在画法上，或用没骨烘染，得淡荡明艳之致；或用解索皴，或披麻皴，或小斧劈皴，得其深穆渊厚之气。在这幅画上，可以看出吴湖帆对传统山水画“南北宗”、青绿水墨的兼收并蓄，已经摆脱了流派的束缚，逐渐形成了自己的笔墨风格。

《渔浦桃花》是吴湖帆青绿山水画的又一代表作。这幅画描绘的是江南三月秀丽明媚的人间胜景。春日江南，芳草鲜美，莺歌燕舞，桃花红映面，三三两两的渔舟荡漾在万倾碧波间，令人想起陶渊明《桃花源记》所描绘的理想世界。它的构图采用平远法，可以看出来自以董源、巨然为代表的江南画派。在画法上，《渔浦桃花》主要吸收综合了董源、巨然、黄公望诸家之法，如山体的披麻皴，这些短条子来自董源的《潇湘图》《夏山图》《夏山口待渡图》，巨然的《秋山问道图》《层岩丛树图》，特别是黄公望的《富春山居图》。这些作品吴湖帆在民国时期基本上皆寓目过。不过同黄公望的皴法相比，它们又有微妙的差异，如黄公望的用笔虚

<sup>1</sup> 顾音海、余彦焱著：《吴湖帆的艺术世界》，文汇出版社，2004年，第88页。

灵松动，吴湖帆在灵动的基础上则较之趋于挺劲坚实，这与吴湖帆师法唐寅有着极大的关系，实际上，这也是吴湖帆在继承传统时的一大贡献。

色彩的运用是吴湖帆绘画的一大特色，最先表现出的是色彩的多样性。由于传统山水画已经形成了以黑白两色为主的色调，对色彩的选择有着极为严格的限定，以花青、赭石、藤黄为主，胭脂、石绿为辅，不使用其他颜色，这非常鲜明地表现在明清山水画大家的画作中。但是，吴湖帆突破传统山水画的设色限制，受到南宗传统文人画色彩观念的影响，并借鉴海派及北宗的设色理念，在颜料上选择朱砂、石青、石绿等，并在作品中表现出层层渲染的色彩，达到石色、水色与墨色的交融，色彩艳丽明快，增强了画面的表现力与张力，从而动摇了山水画传统设色观念，改变山水画在色彩表现上的程式化和纤弱之势。<sup>1</sup>如《峒关蒲雪图》《秋岭横云图》《渔浦桃花图》等，皆鲜丽明亮，极富装饰感。这是他对传统国画用色穷根溯源、反复探究的结果。

唐、宋是青绿山水画的高峰时期，《江帆楼阁图》《千里江山图》《万松金阙图》等皆为青绿山水中的不朽名作。元代赵孟頫，明代文征明、仇英、董其昌，清代王鉴等在继承青绿山水的基础上有所发展，吴湖帆在三十年代曾发现赵伯驹的青绿山水设色有七层之多，这对他的山水画设色有很大启发。他的山水设色远远超过了石绿、石青、泥金之类，几乎所有的国画颜料都将之运用。这样，在吴湖帆的笔下，使古代青绿山水语言高度纯粹化、作风古朴典雅发展为语言繁富、作风清艳明丽。

艺术的生命力，在于不断创新，在艺术语言的表现手法、表现风格等方面都不能因循守旧。吴湖帆是一位传承的画家，他艺术成就的取得，首先在于他深厚的传统绘画底蕴和丰富的家藏，吴湖帆也是一位创新的画家，他随时代前行而不止步，得先贤精髓的基础上通过对前人的扬弃形成自己独特的见解与表现风格。在近代画坛上，吴湖帆雄视千古，继往开来，不愧是一代艺术大师。

[作者单位：故宫博物院古书画部]

1 郭琛薇：《吴湖帆山水画设色风格研究》，《大众文艺》，2016年，第5期。