

徐悲鸿



徐海滨 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. 徐悲鸿卷 / 史树青主编. — 北京: 北京出版社, 2004

ISBN 7-200-05589-1

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 097409 号

《现代书画投资》丛书

徐悲鸿卷

主 编 史树青
执行主编 赵 力
撰 文 吴海滨

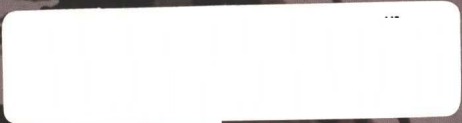
监 制 邢 涛
责任编辑 杨良志
美术指导 李鸿飞
装帧设计 丁 强

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 7-200-05589-1/F · 293
定 价 98.00 元

主 编 / 史树青
执行主编 / 赵 力
撰 文 / 吴海滨





现代书画投资

徐悲鸿

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 中央美术学院副教授
顾问委员会 薛永年 中央美术学院教授、博士生导师
邵大箴 中央美术学院教授、博士生导师
单国强 故宫博物院研究员
龚继遂 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

目 录

序

第一部分	徐悲鸿的生平与艺术风格概述	008
第二部分	徐悲鸿书画作品的价格走势与市场分析	012
第三部分	徐悲鸿书画作品鉴赏与点评	018
	(在类中作品以括弧时间为序)	
一、	中国画	019
二、	书法	143
三、	西画	155
第四部分	徐悲鸿艺术资料汇编	172
一、	徐悲鸿常见款识常用印章	173
	常见款识	173
	常用印章	175
二、	徐悲鸿年表	178
三、	重要文献资料汇编	189
四、	图版索引	193
	后记	

赵 力

序

书画源起，众说纷纭：或因源自游戏，或因启于记事，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。^[1]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

徐悲鸿的 生平与艺术风格 概述

徐悲鸿是中国近现代美术最重要的开拓者和奠基人之一。他将中、西画学熔铸一炉，并立足于发展民族绘画艺术。在剧烈动荡的年代，他以百折不挠的精神，艰苦奋斗，为二十世纪中国美术的发展，开辟了一条新路。

徐悲鸿早年步入画坛之时，正当中国绘画处于极度衰弊之际。面对陈陈相因、暮气沉沉的绘画现状，许多有革新思想的知识分子都提出了自己的解决方案。如“五四”新文化运动前后，提倡民主、追求科学成为了时代的主旋律，于是陈独秀提出了“美术革命”的口号，要求以引入西画的写实主义来改良中国画。而蔡元培则从民族精神变革的层面，提倡“以美育代宗教说”。这些思想对于年轻的徐悲鸿影响至深。他立志以美术救国，希望通过美术创作唤起民众、动员民众，投身社会，改造与建设祖国。

二十世纪二、三十年代是中国人走出国门，虚心向欧美各国学习的阶段。徐悲鸿经蔡元培等人的推荐帮助，远渡重洋，来到法国。在法国留学期间，他服膺于欧洲正宗的古典主义艺术，并且坚定了只有强调科学精神的写实主义，才能够担负改造中国画的使命。回国后，徐悲鸿先后在中央大学、国立北京大学美术学院等高等美术院校主持工作，并自觉地投身中国现代美术教育体制的建设与教学实践，最终建构起博大精深、影响深远的“徐悲鸿美术教育体系”。其核心的精神是继承新文化运动的精神财富，高扬民主、科学的旗帜，以写实主义艺术为主线，同时要求在充分掌握古典主义写实技法、构图方法与造型原则的基础上，保持对现实社会的无限关怀，关心民众、联系民众、反映民众，具有人文主义的博大内涵。

除了通过学院教育为中国艺术事业的发展培养新人之外，徐悲鸿也是一个勤奋的画家。他一生不懈创作，从未有丝毫懈怠。更重要的是，徐悲鸿将其艺术主张落实于自己的创作，将自己的艺术人生与民族艺术的发展紧密相联。复兴中国美术成为了自觉的任务，创造出大量史诗性的、里程碑式的鸿篇巨构，确立了独特感人的个人风格。

具体而言，其艺术发展经历了三个阶段。

早期，是指一九一九年留学之前，这是他艺术发展的起步阶段。由于战争和其他历史原因，徐悲鸿的早期作品保存下来的很少，现存有代表性的作品是《晴岚翠嶂图》、《西山古松柏图》、《诸老图》等等。从总体上来看，这一时期的作品大多以追求真实再现为基本的准则，在依靠家庭学习绘画的同时，已经开始接受早期在中国流传的西方绘画风格与技法的影响，并初步具备了写生、造型的能力。如《诸老图》，人物造型准确，有如近乎照相写真，空间处理真切而实在，完全不同于以往国画人物的表现方法。《西山古松柏图》力图表现空间与距离的观念，并已具有了类似透视的空间处理法。唯有《晴岚翠嶂图》，纯用墨笔，但在继承传统水墨的同时，有意识地尝试以透视、黑白等方式对中国画传统进行变革，而树木造型也得力于写生，与传统山水产生了一定距离。

造成徐悲鸿早期艺术特点的原因主要有以下几个方



面：

一是父亲的言传身教。其父徐达章学画无师自通，平素依赖大量的对物训练，练就了准确的造型能力。徐悲鸿很小就在父亲指导下学画，自然秉承家传，从自然中汲取灵感，而不只是注重临摹古人风范，一味在故纸堆里讨生活。

二是自幼喜爱描摹形象生动、造型准确、反映西方绘画技法与风格的“洋画片”。所谓“洋画片”是一种随资本主义早期商品倾销而广泛传播的商业美术作品。在《诸老图》等作品中，可以看到徐悲鸿已经明显融入了这种西洋商业美术的技法，反映了青年画家勇于接受新事物，锐意进取的个性精神。

三是接受了康有为等有识之士“鼎新国画”的思想。这一时期徐悲鸿在上海结识了康有为，并受到康有为的教导。在《中国画改良论》中，康有为阐发了“以神形为主，不取写意”的艺术主张，提出画之目的在于惟妙惟肖，“妙属于美，肖属于艺，故作物必须凭实写，乃能惟肖；待心手相应之时，或无须凭实写，而下笔未尝违背真实景象，易以浑和生动逸雅之神致而构成造化，偶然一现之新景象，乃至惟妙。”这些思想对于青年的徐悲鸿有深远的影响，并且意图通过自己的艺术创作加以实践。

徐悲鸿艺术之路的第二个阶段是自留学巴黎至三十年代赴欧举办“中国近代画展”。这一时期是徐悲鸿艺术思想、人生目标逐步确立，绘画风格逐步形成的关键阶段。徐悲鸿深入探究并尝试借鉴西方的绘画艺术，在西画创作上投入精力较多，创作出大量的精品佳作。事实上，留学之前的徐悲鸿只能从一些仿品或画片上间接地认识西方绘画；而



当他到达欧洲之后，能够实地面对大英博物馆、卢浮宫等收藏的世界名作，才真正领悟到西方绘画真实感人与引人入胜的魅力。他觉得这正是数百年来衰落的中国画所缺少的精神与品质，深感自己过去观察生活的不细致，造型能力的薄弱，技法语言的不精准。于是下定决心从头学起。为了摆脱旧习，徐悲鸿曾搁笔两月，一笔不画，只是每日到博物馆里观摩思考。之后则严格地从素描上下苦功，并进一步认识到“素描是一切绘画的基础”。继而深入地研究古典主义油画风格技法，并在弗拉孟、高尔蒙、达仰等当时法国写实主义名师的指导下，练就了欧洲古典绘画的严谨画风，最终徐悲鸿的写实能力甚至令法国艺术家折服，他的多幅作品入选了法国国家美展。



回国后的徐悲鸿，仍然秉持欧洲古典绘画的经典手法，进行了他一系列的艺术创作。同时徐悲鸿也试图参照欧洲的主题性创作原则，以油画的材料与绘画技法，尝试着创作出反映中国历史题材的大型作品，《田横五百士》、《徯我后》即是其中的代表。《田横五百士》创作于一九二八至一九三〇年，取材于《史记·田横列传》，徐悲鸿选取了最能反映悲壮气氛的田横与五百壮士诀别的场面，歌颂主人公“威武不能屈”的英雄气节。《徯我后》创作于一九三一至一九三三年，取材于《尚书》，描写夏桀暴虐，受难的百姓盼望商汤带兵前来解救的场景。这两幅画创作手法相近，取材立意都针砭社会现实，具有深刻的现实寓意。在艺术上，它们也集中体现了徐悲鸿的写实主义的艺术观念，将严谨的写实画风与对社会现实的关注结合起来，并通过细腻入微的神情刻画，精确无误的造型动态的设计，引领一代新艺风。

由于受到欧洲国家的邀请，徐悲鸿主持的“中国近代画展”在欧洲五国巡回展览，影响巨大，使许多欧洲艺术家与民众第一次感受到代表东方文明的中国艺术品，由此提升了中国的形象。西方社会的热烈反应令徐悲鸿对国画的发展前途充满信心，同时也增强了徐悲鸿改革中国画，创造新国画的决心。

自上世纪三十年代中期开始，徐悲鸿将主要精力转向了国画创作，由此进入了自我艺术发展的第三个阶段。徐悲鸿在这一时期的国画创作主要分为两个领域。首先是他试图引入油画创作的经验，深入进行“新国画”的探索。在“引西润中”的国画创作思想指导下，徐悲鸿更着力于精研人物的造型，注重笔墨的表现力，展现写实性的技法与形式语言，同时坚持师法造化，力求神形兼备。这一时期徐悲鸿的中国画代表作有《九方皋》（一九三一）、《愚公移山》（一九四一）。《九方皋》七易其稿，在当时具有广泛而深刻的现实意义，这不仅是讥讽那些不识人才的权贵，也有假古讽今的意味；《愚公移山》创作于中国抗日战争期间，也是以古代寓言故事为题材，表现了中国人民坚持抗战的必胜信念，在提倡民族精神，鼓舞民众抗战斗志方面，起到了重要作用。在绘画语言的探索上，《九方皋》、《愚公移山》显示了画家在素描方面的非凡功底，同时，作品也并不因为糅合了西洋画的表现技法，而失去中国画的传统神韵。的确，在中国画改良的倡兴初期，徐悲鸿的这些大型人物画具有里程碑性的意义，同时，对于复兴中国画人物创作也作出了极大贡献。

在徐悲鸿的中国画创作中，画家尤其擅长表现各种动物。如马、鸡、麻雀、雄狮、猫等等，这些皆为徐悲鸿反复描绘的对象。徐悲鸿从来没有停留在给这些动物图形传神的层面，而是寄寓情感，托物抒怀。于是徐悲鸿画的马，超越了动物的一般自然属性，不仅形神兼备，而且使马逐步人格化，并提升到坚强不屈、奋发图强的精神层面，寄托着画家的美好理想。他画的禽鸟，也深含寓意，如一九三二年作的《雄鸡》，即为对“一·二八”事变中坚持抗战将士的深情礼赞；一九三七年的《雄鸡》则以鸡鸣反映人民要求抗战的强烈愿望与呼声。从一九三



四年起，徐悲鸿还反复描绘弱小的麻雀逆风而飞的动人情景，无疑寓含了反抗和不屈的斗争精神。他喜欢画雄狮，用狮子的腾跃雄风来象征民族奋发向上的精神。

除了历史人物画和动物画之外，徐悲鸿还创作了一系列风景画和大量的人物肖像画，如《泰戈尔像》、《黄震之像》，均是形神兼备的写实性佳作，反映了画家坚实的造型技巧和擅于捕捉人物神态的能力。

徐悲鸿的重要遗产还应涵盖其明确的艺术思想与艺术主张。徐悲鸿艺术思想的核心是写实主义，可以总结为：“惟妙惟肖”、“欲救目前之弊，必采欧洲之写实主义”、“美术应以写实主义为主”及“素描是一切造型艺术之基础”、“直接师法造化”等。在另一方面，徐悲鸿的艺术主张还反映在他对改造旧中国画的强调与推动。在他的著述中，徐悲鸿提出了“古法之佳者守之，垂绝者继之，不佳者改之，未足者增之，西方画之可采者融之”的理论，这就是著名的“引西润中”之说，这在当时的画坛堪称振聋发聩。一个“融”字，体现了一代大师在中西艺术交汇、矛盾碰撞下的睿智选择，并在徐悲鸿的积极推动下，衍展为二十世纪后半叶中国画变革的强音。

徐悲鸿虽然力主美术革命和改造中国画，但他从来不主张丢弃中国传统的精华。因此，他一方面尖锐批判中国画创作在思想内容上的封建性和局限性，一方面则积极弘扬中国画的优秀艺术传统。在经过从中而西、由西而中的艺术经历后，他坚定地走上了融写实手法于水墨语言的道路。他的作品既体现出造型上的严谨，又不失民族绘画特有的气韵与境界，笔墨质朴苍劲，卓成一家。特别是他的人物画，以深刻的思想内涵和神形兼备的形象开拓了中国画创作的新领域。对于民族传统艺术，没有继承就没有弘扬，没有革新也谈不上弘扬。

实际上，徐悲鸿提倡的“融”，还不仅仅在于“引西润中”，也有“以中融西”的艺术思考。过去对徐悲鸿艺术的研究，多侧重于前者而忽视后者。然而通过对其油画艺术的深入观察发现，徐悲鸿将油画向民族化的推进成为了一条“暗线”。的确，早在上世纪三十年代的徐悲鸿就深入思考了油画民族化的问题，同时也深入思考了油画与民族审美内涵相结合的方式。解放前后，徐悲鸿的油画已经出现很好的势头，画面结构更加舒展，色彩更具东方性的韵味。上世纪四十年代，他从南洋经陆路归来，在喜马拉雅山所画的油画风景以及后来的创作的《庭院》等作品，已明显地表现出一种民族性的特质。

徐悲鸿现实主义艺术思想还包含着一种深切的人文关怀，他提倡艺术要关注现实、关注民众、反映民族命运与揭示社会黑暗面。这些艺术理论突破了前人，顺应了时代的进程。

论及徐悲鸿的一生成就，当然也包括他在中国美术教育领域的成就。徐悲鸿美术教育体系与现实主义艺术思想是紧密相连的。他要求学生面向社会、面向生活，将绘画艺术的根深入到社会生活中去汲取营养。留学归来，徐悲鸿与田汉创办“南国艺社”时，他就立志“培养能与社会共痛痒而又有定见的艺术运动人才，以为时代之先驱”。抗战爆发以后，组织师生成立“战地写生团”，赴前线写生作画。对学生来源于生活的创作和深入社会的活动，都给予热情的鼓励和支持。他还注意学生人格与意志的培养，以身示教。对刻苦用功的学生倍加关爱。一生执教二十余年，不仅培养了一大批优秀的画家和美术教育人才如吴作人、吕斯百、吕霞光、刘汝醴、王临乙、杨建侯、黄养辉、艾中信、刘勃舒等，同时也为中国现代美术教育的健康发展夯实了基础。

第二部分

徐悲鸿
书画作品的价格走势
与市场分析

则超过了亿元。同样总体而言，徐悲鸿作品的价位一直以来居高不下，投资者皆以徐悲鸿作品作为低风险、高收益的投资品种，因为市场的结果已经充分证明了其作品回报率的乐观。

数据能够帮助我们更清晰地说明问题。事实上，二十世纪八十年代的海外，徐悲鸿的作品就有了相对固定的收藏队伍，他们已经愿意以几万至几十万不等的价格来收藏各自所中意的画作，而这一时期虽然大陆仍处于计划经济的状态，但通过文物商店、友谊商店来销售徐悲鸿作品已十分普遍，只是售出的价格明显低于海外。进入二十世纪九十年代，徐悲鸿作品的价格升幅较大较快，甚至已经突破了50万元的价位线。这是随着大陆改革开放的进程，大陆艺术品市场与海外市场逐渐接轨的结果。迄今为止，徐悲鸿作品的最高拍卖价格出现在二〇〇一年十月二十九日，其油画作品《风尘三侠图》以664.5万元的价格最终成交，由此彻底打开了徐悲鸿作品价格的想象空间。从二〇〇一年至二〇〇四年间，来自拍卖市场中徐悲鸿作品成功拍卖的消息此起彼伏，整体性地涨价已成事实。

下面让我们进一步分析中国嘉德、北京翰海、香港佳士得、香港苏富比、北京中贸圣佳、天津文物、上海敬华、上海朵云轩、北京华辰、上海崇源等十余家拍卖公司，自一九九三年以来的拍卖数据，我们可以得到更直观的结论。

一九九四年春、秋两季，进入拍卖市场上的徐悲鸿作品共有23件。春季拍卖会的平均价格为4.3万元/平方尺，成交率为83.33%；秋季拍卖会的平均价格为4.6万元/平方尺，成交率为88.24%。由于徐悲鸿作品在海内外已经享有了崇高的盛誉，因此买家从一开始就对他作品拍卖的认同度很高，成交率也就表现得很好。

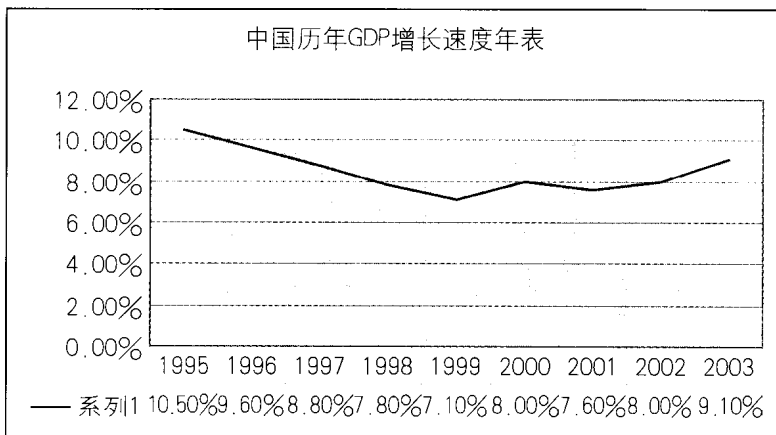
一九九五年的春季拍卖，投放市场的作品共有35件，与一九九四年相比增加了50%，成交率因参拍作品数量的增多而下降为57.14%，但拍卖价格则明显上升到5.1万元/平方尺；同年的秋季拍卖会，成交率迅速回升到81.82%，拍卖价格也再次涨到5.9万元/平方尺。

从这些数据可以看出，一九九四年至一九九五年间，卖方普遍对徐悲鸿作品拍卖的市场预期非常看好，这引发了参拍作品数量的不断放大。同时市场的良好反映也不断鼓舞着买卖双方，而平均拍卖价格的明显攀升，也证明了买方人气的逐渐聚集。

进入一九九六年，徐悲鸿作品的拍卖价格一直处于上升的通道中，情况良好而稳定。一九九六年的春季拍卖会成交率达到了80.95%。然而随着作品流入市场数量的迅速增加，买家在购买作品时变得更为理性，对于艺术作品的品质要求更为严格。虽然徐悲鸿代表性作品的拍卖价位依旧很高，但一般性的作品则市场开始反映平平。即便是在大陆地区的拍卖市场中，也没有了前些年“统吃”

二十世纪中国画坛伟大的现实主义画家徐悲鸿，融中西绘画于一身。既擅长动物、花鸟、人物画，又兼长于油画、素描、书法和绘画理论，同时也是中国现代美术教育的创始人之一。徐悲鸿的艺术作品进入市场较早，在解放前民间收藏就已经形成了一定的规模。徐悲鸿为了抗战募捐，曾在南洋等地举办展览会，因此不少作品流散海外。自上世纪三十年代以来，徐悲鸿在艺术创作上取得了令世人瞩目的成就，其成熟的绘画风格得到了人们热情赞扬，而他的一些小品，生动传神，雅俗共赏，满足了社会各阶层的需要。正由于以上原因，长久以来，徐悲鸿的作品就和“值钱”画上了等号，也就是说他的作品具有很强的社会购买力，由此造就了高昂的市场价格。自二十世纪八十年代开始，徐悲鸿的艺术作品就已经进入了海外的拍卖市场，一些有代表性的作品更成为整个拍卖现场的焦点和中心。因此在同时代的画家中，徐悲鸿作品的价格一直是名列前茅的，甚至具有了标志性的意义。

二十世纪九十年代以来，中国大陆的艺术品市场逐渐成型。而以回顾的眼光加以观察，流入近十余年拍卖市场的徐悲鸿作品已达1000余件，总成交率为57.35%，总成交金额



或“普涨”的行情了。

一九九七年的亚洲金融危机对于全球艺术品市场而言无疑是一场灾难,影响波及面很广。新加坡、香港地区受到了直接的打击,而它的冲击波也间接地冲击了中国的大陆、台湾两个区域性的市场。因为徐悲鸿作品在海内外艺术市场中都具有重要的地位,所以它受到国际经济变化的影响也就相对较大。从一九九七年秋季拍卖来看,成交率只有48.6%,价格随即进入了一个沉寂调整的时期。

一九九八年,徐悲鸿作品的拍卖情况有所回暖,在春季拍卖会上成交率上提到56.3%,平均价格则回升到6.96万元/平方米。一些代表性作品良好的市场表现,使它们重新成为了市场的热点。价格则进一步细分,代表性的作品也进一步与一般性的作品价格拉开了距离。

艺术市场投资的细分化、理性化、专业化趋势,在一九九八年至一九九九年间表现得尤为明显。一九九九年春、秋两季,徐悲鸿作品的拍卖整体形势与一九九八年的情况基本相同,但平均拍卖价格却再次拐头而回探低点。究其原因,则是一九九七年到一九九九年间,普遍被认为是中国艺术品市场的重要调整期,不仅投资者的心态因调整而渐趋理性,而热中市场炒作的所谓“热钱”也逐渐因国家政策法规不断地出台,而渐渐远离了这个市场。事实上,假画的泛滥也是让投资者望而却步的原因之一。

进入二〇〇〇年,徐悲鸿作品的价格再次全面突破6万元/平方米的“徘徊”线,并试图不断上攻;而拍卖记录阶段性地刷新,也预示着徐悲鸿作品新的价格平台已经形成。在二〇〇〇年春季拍卖中,徐悲鸿作品的平均拍卖价格已经站在6万元/平方米的价格线之上。但仅仅过了一年,在二〇〇一年秋季拍卖中,平均拍卖价格则成功突破了10万元/平方米的价格线,成交率则回升到了60.6%,所有数据之好令人瞩目。

具体到作品题材方面,市场的反映则不尽相同。提起徐悲鸿的国画作品,人们自然就会想到他笔下的“奔马”。“马”既体现了徐悲鸿极高的艺术造诣,也充分反映了时代的精神、时代的烙印,甚至成为了徐悲鸿的艺术标志,誉满天下。因此长久以来,“马”这一题材的作品备受市场关注,一般价位都很高。关于“马”这类作品的分类,主要有“单马图”、“双马图”以及“多马图”,而在绘制中又有奔马、饮马以及马与人物、马与风景的若干组合,价格也有所区别。总体来说,这类作品的价格升幅明显,如一九四三年徐悲鸿创作的一幅《奔马图轴》,二〇〇一年十一月在云南的仁恒拍卖会上以12万卖出,转过年来二〇〇二年四月由北京中贸圣佳又以22万元拍出,而仅仅一年后的二〇〇三年七月,同伴作品再次出现在北京翰海的拍卖会上,并以29万元的价格成交。同样一件2.5平方米的作品,在短短的两年半时间中,从12万元到29万元,升值了2.4倍!

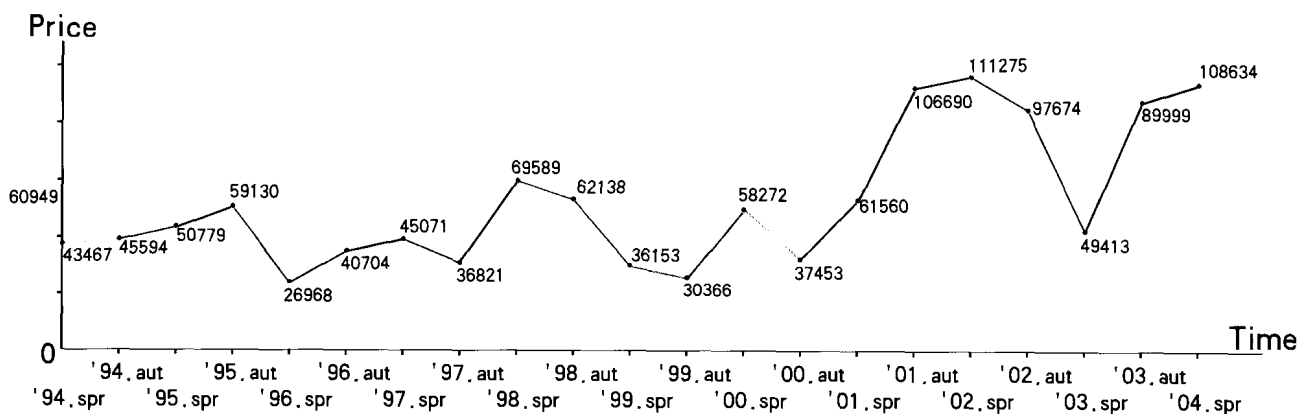
一些重要的作品,如二〇〇三年十一月中国嘉德拍卖会的《春山十骏图》以627万成交,同年的香港苏富比春季拍卖会《八骏图轴》的成交价也在185万元,价格基本可以达到百万元之上。

徐悲鸿对于动物的描绘,除了“马”之外,飞禽走兽无所不能,题材十分广泛。如禽鸟类在市场中最常见,也被藏家追捧,主要有鸡、喜鹊、麻雀、雄鹰灵鹭等等。徐悲鸿画鸡,赋予深意,图中雄鸡昂首高鸣,体现了不屈不挠、气节不衰的精神,笔墨构图颇得中国传统写意花鸟的精髓,而又自出新意;喜鹊有吉祥祝福的含义,尤其是那些描写二只、四只、八只喜鹊的作品,暗示“双喜”、“四

喜”、“八喜”的意味,描写生动传神,因此市场反映尤为热烈;雄鹰灵鹭是飞禽之王者,眼神凝重,注视远方,气格高昂,绘画笔法技巧上以传统写意为主,又杂糅西洋绘画中素描造型的原则和特征,为市场所青睐。

在动物画中,鹅、猫、雄狮是徐悲鸿不愿轻易为之的画题。即便为之,在当时也很少与人,主要赠与挚交与学生辈,因此市场中流通的作品不多,而一旦杰作出现则价格不菲。如创作于一九四〇年的《鹅轴》上款为“沧海仁兄”、《鹅群轴》由“曼士珍藏”,两图皆为徐悲鸿赠与新加坡好友的作品。二〇〇一年分别参加北京翰海、香港苏富比拍卖,《鹅轴》估价45万至65万,成交价高达192.5万元;《鹅群轴》估价20万港币至25万港币,成交价为37





万余元港币。再如猫图，二〇〇三年七月中国嘉德推出的《猫蝶图》，上款为“其萃夫人”即其得意门生张安治夫人沈其萃，是沈其萃生日时徐悲鸿的赠作，估价5万至7万，成交价为24.2万元，完全出乎人的意料之外。

徐悲鸿的人物画既吸收了黄慎、上官周、任伯年等人的画法，同时又吸收了西洋写实的风格技巧。徐悲鸿的人物画往往具有深刻的主题，凝聚了画家的艺术构思和艺术匠心，因此创作性非常强，迥异传统的中国画。这类作品由于数量极少，大部分作品已经入藏国内外的美术馆、博物馆，所以流入市场的画作更少。近几年出现在拍卖会上的这类作品，有一九九八年中国嘉德推出的《花闹图轴》，成交价为110万元；有二〇〇〇年香港苏富比推出的《木桧下自画像图轴》，成交价为202.5

万元，价格高企。其他的人物画，如二〇〇〇年北京翰海的《观音大士像图轴》、二〇〇三年香港佳士得的《钟馗图轴》、二〇〇二年上海东方的《少陵诗意图轴》等虽以单体人物为主，并依重中国古代的传统题材，但观音像是为中国抗战之阵亡将士祈福，钟馗图则将日寇比拟恶鬼为钟馗所摄服等等，寄予深刻的内涵，反映时代的精神，因此，这些作品也经常受到藏家的关注，最后分别以82.5万元（观音）、65.7万元（钟馗）、143万元（少陵诗意）成交。

徐悲鸿的山水画不同于传统的中国山水画，而是以中国画的笔墨形式所进行的风景画创作。这些作品写生性强，具有中西文化交融的特色。如他的漓江、印度的写生性系列作品，其艺术表现就不同于传统山水画，所以在艺术市场上也备受关注。

徐悲鸿的西画创作是其异于同时代画家的一大特色。但是由于画家油画作品创作量较少，经过战争和各种政治斗争而幸存下来的作品更少，最后能够流入拍卖市场的则愈少。故而一旦有代表性的油画作品出现，市场的反映可想而知。二〇〇二年香港佳士得征集到的《自画像》，创作于一九二二年，是徐悲鸿自画像中的精品，因此成交价高达205.4万元；二〇〇二年中国嘉德的《琴课》为早期油画创作的代表，已被载入史册，成交价为165万元；而《风尘三侠》是以油画表现中国传统的画题，是徐悲鸿中西艺术融合的艺术实践，也是一幅创作性的油画作品，高达664.5万港币的成交价创造了当时徐悲鸿艺术品的最高价格。

总之，在拍卖市场中，徐悲鸿作品的价格一直处于高位。大量的数据已经充分证明了徐悲鸿的作品具有稳定而扎实的价格定位，并且随着经济的走向而保持着持续地发展。而随着中国大陆经济发展，本土收藏群体的扩大，我们坚信徐悲鸿作品仍存在着足够的价格发展空间。

徐悲鸿作品历年拍卖概况表
(1993年—2004年)

曾参加拍卖作品	1038 件
成交拍卖作品	581 件
最高价格拍品价格出现在	2001 年 10 月 29 日
最高价格成交拍品价格为	6645000 元
成交比率为	55.97%
总成交价格为	14476.031 万元

注：本图表来源于雅昌艺术网。

徐悲鸿作品历年拍卖成交统计表
(1993 年—2004 年)

	上拍数量	成交数量	成交额 (万元)	成交率	平均价格 (元/平尺)
1994 春拍	6	5	91.52	83.33%	43467
1994 秋拍	17	15	333.41	88.24%	45594
1995 春拍	35	20	456.28	57.14%	50779
1995 秋拍	22	18	507.9	81.82%	59086
1996 春拍	21	9	109.63	42.86%	28635
1996 秋拍	40	20	425.81	50%	40704
1997 春拍	18	15	314.38	83.33%	45071
1997 秋拍	35	17	205.81	48.57%	36821
1998 春拍	32	18	556.6	56.25%	69589
1998 秋拍	28	11	374.45	39.29%	62138
1999 春拍	42	25	483.85	59.52%	36153
1999 秋拍	13	4	21.56	30.77%	30366
2000 春拍	53	33	759.82	62.26%	58272
2000 秋拍	50	29	345.91	58%	36546
2001 春拍	55	42	523.55	76.36%	61560
2001 秋拍	32	19	921.4	59.38%	106690
2002 春拍	46	28	1011.94	60.87%	103425
2002 秋拍	44	23	888.02	52.27%	97674
2003 春拍	78	57	1289.53	73.08%	50361
2003 秋拍	74	50	2024.26	67.57%	99790
2004 春拍	27	18	498.27	66.67%	92406
小计	768	476	12143.88	61.98%	63323

注：本图表统计范围为十大拍卖公司自1993年以来的大型拍卖会数据（嘉德、翰海、佳士得、苏富比、中贸圣佳、北京荣宝、上海敬华、朵云轩、华辰、崇源）。表格来源于雅昌艺术网。