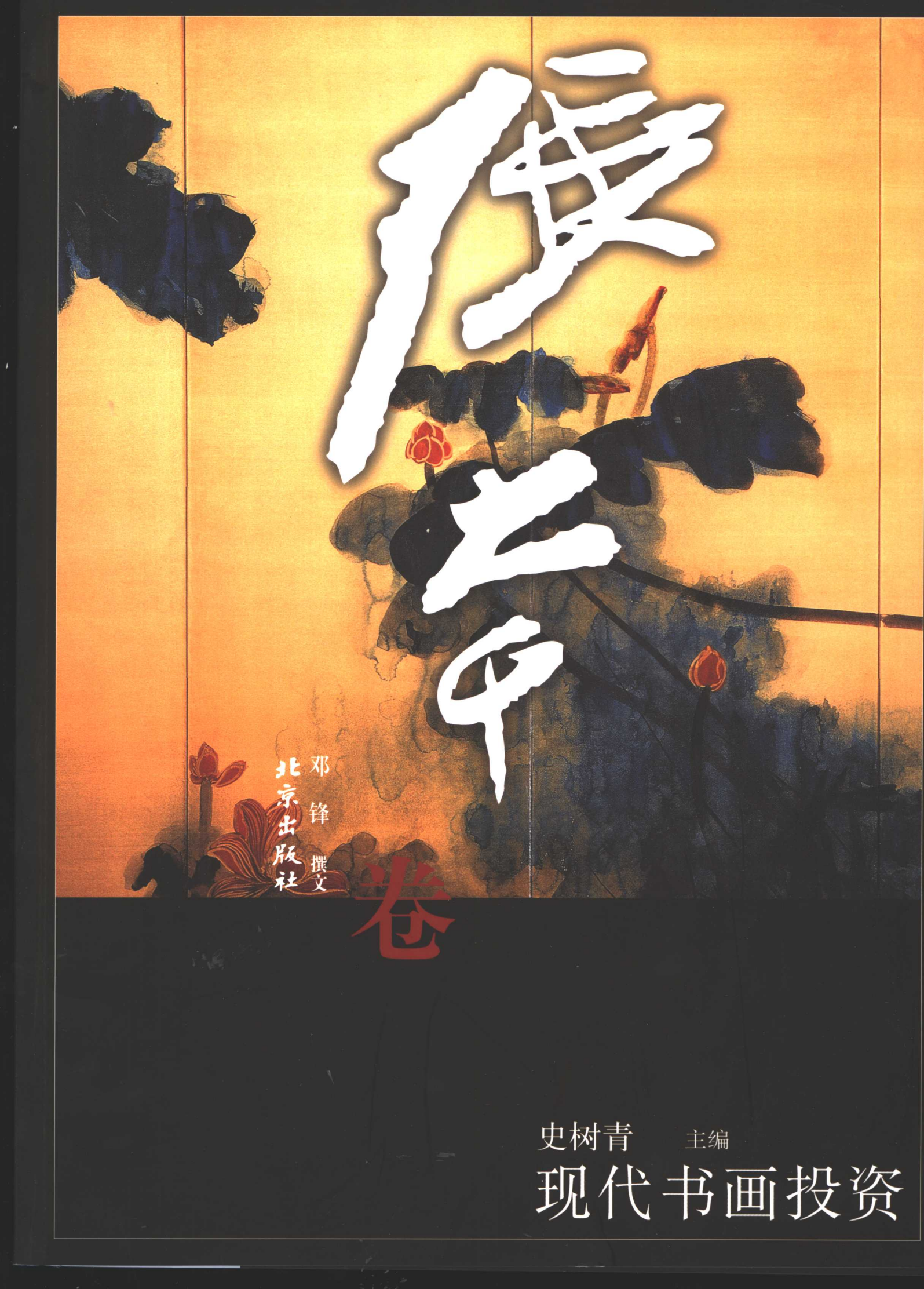




现代艺术

邓锋 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. 张大千卷 / 史树青主编. — 北京: 北京出版社, 2004

ISBN 7-200-05588-3

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 097410 号

《现代书画投资》丛书

 卷

主 编 史树青
执行主编 赵 力
撰 文 邓 锋

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 7-200-05588-3/F · 292
定 价 98.00 元



主 编 / 史树青
执行主编 / 赵 力
撰 文 / 邓 锋

现代书画投资

受上平卷



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** 张大千的生平与艺术风格概述 008
- 第二部分** 张大千书画作品的价格走势与市场分析 012
- 第三部分** 张大千书画作品鉴赏与点评 018
(各类内作品以拍卖时间为准)
- 一、人物 019
- 二、山水 058
- 三、花鸟 128
- 四、书法 161
- 第四部分** 张大千艺术资料汇编 168
- 一、张大千常见款识常用印章 169
- 常见款识 169
- 常用印章 171
- 二、张大千年表 174
- 三、重要文献资料汇编 190
- 四、图版索引 192

后记

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”而后又能有所突破，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，真正能够做到去粗取精、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
张大千的
生平与艺术风格
概述

二十世纪的中国画坛喧闹躁动，时代的浪潮汹涌奔腾。中西文化论战、中国绘画之危机、中国艺术的现代化和民族化等问题的争辩与实践，可以说至今尚未结束，其核心问题乃是中西两种文化的碰撞、交流与互补。一批批有识之士卓然崛起，东风与西风之争此起彼伏：固守传统、融合中西、全盘西化，成为他们应对此情形的不同态度与不同选择。黄宾虹、齐白石从传统的文人画范畴中异军突起，推陈出新，使传统焕发新的活力；徐悲鸿则用西方写实观念与方法改造中国画；林风眠则中西调和，使中国画具时代之面貌。每一位独立创造的大画家，都以其对传统、对外来文化的理解以及个性才情，形成各自特殊的面貌。尽管风急浪高，潮来潮去，张大千则是翹然独立，我行我素，他以其绝顶之天才、绝顶之人事、绝顶之用功，读万卷书、临万轴画、行万里路，并以其豁达开朗、热情奔放的艺术才情自出机杼，喊出了自己的画“不是文人画”而是“画家之画”的肺腑之音，并成为二十世纪融汇古今并能卓然独立的传统派国画大师。其艺术风格之辉煌，生平遭际之欢愉，在整个中国艺术史上，堪称绝无仅有之一人。

张大千（一八九九——一九八三）原名张正权，单名爰、爰、季爰，字大千，别号大千居士，画室名“大风堂”，四川省内江市人。一八九九年五月十日，张大千生于四川内江的一户破落农民家中，排行家中第八。9岁时随母、姊、兄等学画，后随秀才四哥启蒙读书，以其天生聪颖，进步亦快。一九一七年春，18岁的张大千随兄张善子赴日本京都学染织技术，两年后回国留居上海，拜名书法家曾熙和李瑞清为师习书法。一九二五年，在上海举办首次画展，大获成功。是时，张大千以石涛为中心，旁及八大、石谿、青藤、白阳等人，刻苦临摹，学习古人，打下了深厚扎实的艺术根基。受石涛“画家应以天地造化为师”的影响，从一九二七年起，及其后十余年间，大千开始了“搜尽奇峰打草稿”的遍游，由师古人迈向师造化，先后游历黄山、华山、峨嵋、青城等名山大川。一九三六年，张大千被国立中央大学聘为艺术系教授，自此登上中国画坛最高殿堂。一九四一年至一九四三年，张大千在敦煌临抚壁画三年，共计临历朝壁画精品约二百多幅。

自上世纪四十年代移居海外以来，张大千先后居印度、香港、阿根廷、巴西、美国等地。一九五六年首次赴欧洲旅游，在法国举办画展，与毕加索会晤，被西方报纸誉为“历史性会见”。一九五八年，其作品在美国纽约的世界现代美术博览会上获金奖，并为国际艺术学会公选为“当代世界第一画家”。一九七二年在美国旧金山举办“张大千四十年回顾展”。一九七六年，率家回台北定居，并修建精巧雅丽的“摩耶精舍”，从此结束海外游子生活。一九八三年四月二日，病逝于台北，终年85岁。

综观其一生，张大千似乎是画坛中的时代宠儿，天之骄子。他的生活充满光明，他的性格豁达开朗、热情奔放，他蓄美髯，衣美服，居美室，食美味，交游遍天下，风流倜傥，俨然神仙中人，其传奇逸事不胜枚举。也



许，张大千一生最大的遗憾与不如意之事，便是没有实现叶落归根的愿望，不管是纵游国内还是走向世界，张大千的家国之思时时流露在其绘画、诗文中，也正是有了这份乡情国恋，才使得他欢愉奔放、昂扬飘飞的人品与画品显得更加深沉而蕴藉。

二十世纪初叶，创新国画几乎是中国画坛的一致倾向，中国画坛出现了前所未有的活跃，但同时也伴随着一种混沌无序的状态。此时的张大千对传统有着极为强烈的亲和力和独到深刻的认识，他曾说：“学习传统极为重要……这是一生的事，不下苦功夫不行。”（转引自肖建初《植根传统不断创新》）。一九二〇年，张大千从日本归来，拜江南著名书画家曾熙、李瑞清学习传统的书法诗词，一头扎进传统里，并跟随二哥张善子结交了吴昌硕、黄宾虹、吴待秋、吴湖帆、冯超然、谢公展等大批属于他上一代的文人画家，论书评画，诗文唱酬，完全沉浸于中国传统文化中。

中国传统文人习画的途径不外乎三条：一是读万卷书，二是临万轴画，三是行万里路，张大千正是沿袭旧传统的道路从根基做起，循序渐进而最终超越。习画之初，张大千常常手不释卷、持之以恒地读万卷之书，打下了坚实的文学功底，直至晚年，依然经史子集无所不包，从其题画诗文中可见其孜孜不倦的读书精神和深厚的文学造诣。

从23岁直到50岁前后，是大千与古人古画共寝食的时期，所临摹对象从石涛、八大拓展到华嵒、梅清、石谿、渐江、陈洪绶、青藤、白阳、唐寅、沈周、王蒙、倪瓒、赵孟頫、牧溪、梁楷、马远、李唐、李公麟、郭熙、范宽、巨然、董源等。43岁时更西渡流沙，远赴敦煌，将传统绘画的源头一直追述到晋唐。他曾说：“不可学一人，功夫越深越好，本事越大越好，笔路越宽越好。”（转引自胡立、王永年《继承师业发展中国画》）对于传统如此广泛的涉猎，在当代中国画坛可谓独大千一人而已。从清、明、元的笔墨情韵到宋、唐、晋的气象意境，上下千年，张大千都以己化之，融会贯通而自成风格。而且他对于“临摹”的要求，也

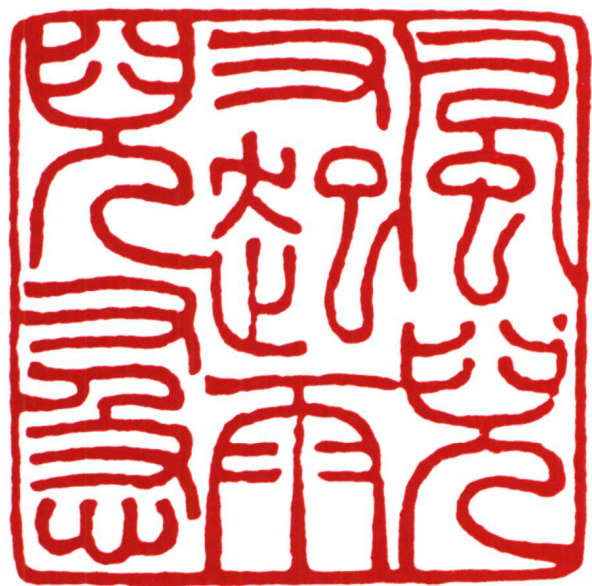
与一般的“师其意不在迹象间”或“师心不蹈迹”有所不同，既师其意其心，也师其迹其象，并以“勾勒”作为“临摹”的基本功夫，“要画画首先要从勾摹古人的名迹入手，把线条练习好了，写字也是一样。要先习双勾，跟着便学习写生。”（见于《画说》）在临摹敦煌壁画时，张大千更是身体力行，反复观摩比较，然后下笔勾线。可以说，张大千的临古打破了所谓传统流派、文人与工匠绘画之间的差异，广揽博收，择其善而从之，对敦煌壁画更是独具慧眼，不为传统“文人画”所囿。他在《临模敦煌壁画序》中这样说道：“大千流连绘事，倾摩平生，古人之迹，其播于人间者，尝窥见其什九。求所谓六朝隋唐之迹，乃类于寻梦。石室壁画，尝籍所不备，往哲所未闻……今石室所存，上自元魏，下迄西夏，代有继作。实选迹之奥府，绘事之神皋。”一九七四年，画名已是如日中天的张大千在接受台湾记者采访时，仍然强调“临摹”的重要性，他说：“绘画必须从临摹入手，有如念书一样，临摹就如念三字经……临摹有了深厚的根基，才能谈到创作。”事实证明，他以上智而作下愚的努力，反映在他的创作实践上，无论精工典丽还是粗逸奔放，也无论金碧辉煌还是水墨清淡，那种豪迈、雍容、堂皇之气度，决不是一般局限于明清笔墨中画地为牢的画家所可企及的，这种气度，是个人人格与对于传统的功力与涵养的合力所致。

为了实践石涛“搜尽奇峰打草稿”的格言，张大千从27岁又正式开始了他“行万里路”的艺术历程，遨游天下名山大川。先后上黄山、登峨嵋、凌泰岱、越剑阁、下巫峡……足迹遍天下，借山川之灵滋养其艺术。他认为：“古人所谓读万卷书、行万里路，这是什么意思呢？因为见闻广博，要从实地观察得来，不能只靠书本，两者要相辅而行的。名山大川，熟于心中，胸中有了丘壑，下笔自然有所依据……游历不但是绘画资料的源泉，并且可以窥探宇宙万物的全貌，养成广阔的心胸，所以行万里路是必须的。”（见于《画说》）可见，“养心胸”、“汇资料”是张大千非常自觉的意识，因此他的游历始终是与严格意义的“写生”结合在一起的。从一九二七年直至一九四八年的二十余年中，张大千足迹遍布大半个中国，搜集了大量来自生活中真情实景的第一手素材，同时，也正是这一时期的饱看饫游，为他晚年的“大千狂涂”的创格，从“造境”、“结构”方面打下了坚实的基础，并且在他所创的泼墨泼彩这一惊世之举中，仍产生着深远的影响。从其早期黄山纪游、华山纪游到中期的峨嵋、青城纪游，乃至晚年的忆游作品，我们可以窥见其山水写生风格的转变是与其师法古人、超越古人的阶段性相契合的，也正是由于天地造化对其画笔的蒙养，才造就了他“大千格体”的应运而生，才有了今天丰富多彩的张大千。

正是按照传统文人的学习道路——读书、临古、漫游，加以个人才情，时势造就，张大千得以翹然独立，成为二十世纪中国绘画发展中的卓越大师。诚如按照自下而上的临习方向，通过写生的参悟，张大千在这条道路上“越追越远，越追越精”，他终于理顺了笔墨程式一步步脱胎于山川造化的衍化史，终于到达了唐宋大师们追寻境界美的源头。在这里，他徜徉于金碧辉煌、沉雄博大、与自然契合无间的艺术风格中；在这里，他找到了自己梦寐以求的艺术理想。作为一个深受文人画熏沐的职业画家，张大千最终却喊出了自己的画“不是文人画”而是“画家之画”的肺腑之音。

张大千坚毅而执着于对中国传统绘画的继承和发扬，不论时代大潮之升沉起伏抑或个人生活的波动与变迁，其人生态度与艺术的观念却是终生不渝，恰如胸前的长须美髯，身上的布履长衫，从去国千万里到魂归葬梅丘，始终是依然故我一大千。对张大千的作品分期，评论家的意见比较统一，即40岁以前为早期，多为临古作品，兼以写生；40岁至60岁为中期，多写生与忆游作品；60岁以后为后期，以泼墨泼彩为主，当然这样分类是相对而言。这三个时期的作品面貌虽然有差异，但其意境寄托，其笔墨特性，其气度风韵，却始终贯彻着鲜明的个性特征。





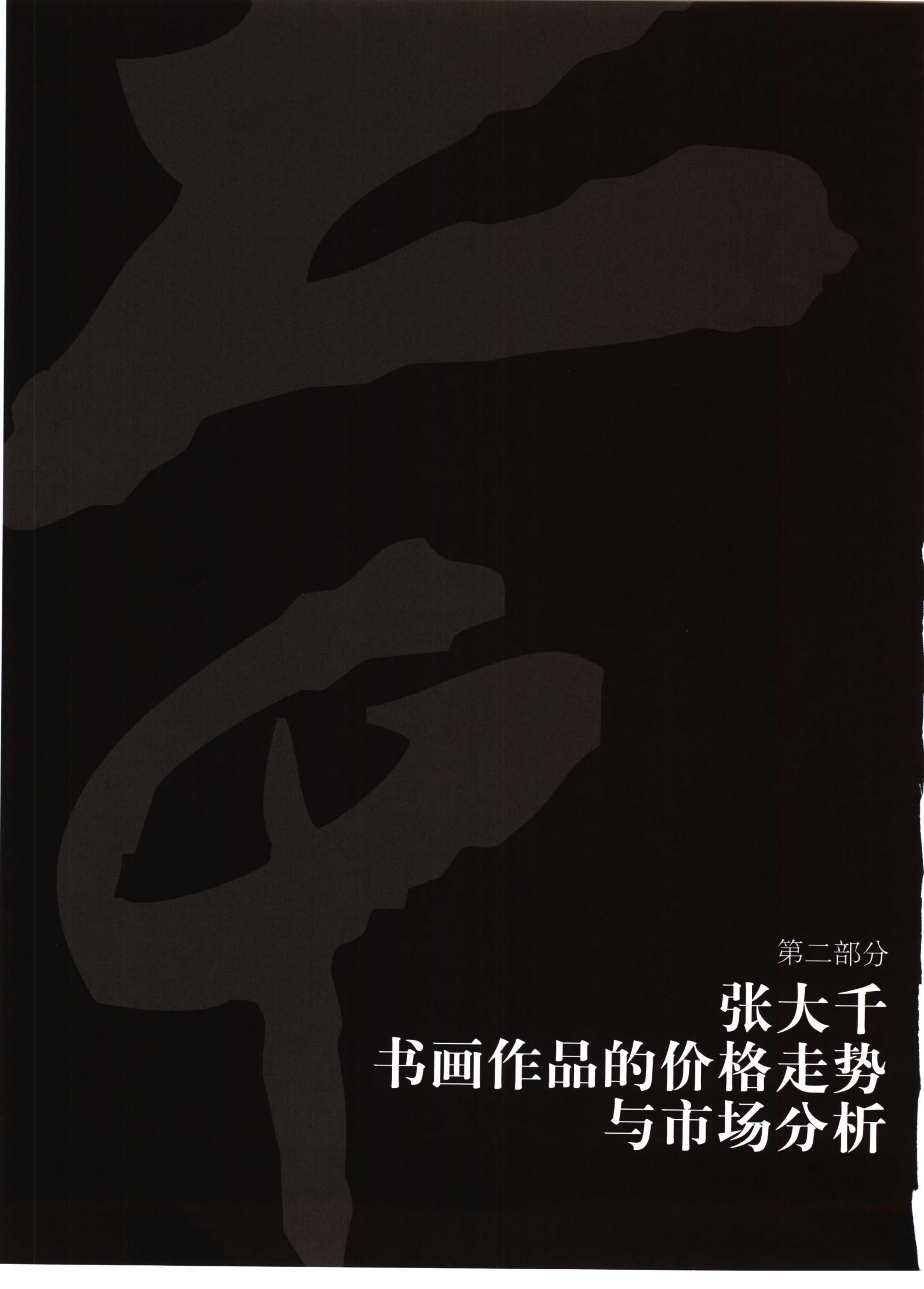
张大千禀性风流倜傥、豪迈不羁，如神仙中人；其艺术个性也是如此，如神仙境界。不管是早期的临古之作抑或后期泼墨泼彩，无不贯之，同时，大千又具有十分丰富而细腻的艺术感情，其大气魄和细心眼往往同时并重。从早年的仿石涛到晚年的泼墨泼彩，从工笔的人物故事画到逸笔草草的文人墨戏，无不如此。如气势磅礴，长达二十多米的《长江万里图》，画面千岩万壑，百川汇流，万千气象而一气呵成，构图、笔墨、色彩都是浑然一体，而细节上小至舟楫上的人物、山峦上的苔点，都是一丝不苟、无懈可击。即使晚年82岁作《春云晓霭图》，画面百分之九十以上是以泼墨泼彩的自然流动积聚而成，可某些部分依然细心层层点染之，精心安排了坡台与亭子，这些细微之处最能见出张大千的艺术匠心和创作态度。反过来，大千的工笔画杰作《文会图》，人物的衣饰、鬓发、各式家具器皿以至芭蕉叶脉，刻画之精工可谓细入毫芒，但从全图整体看，却是如此的气脉连贯，没有一根线条、一点色彩不是与整体呼应，恰如一气呵成。如果把他早年（42岁）画的工笔重彩、金碧辉煌的《朱荷通景屏》和晚年新画的巨幅《泼墨荷花通景屏》对照，更可看出张大千风格中的这一特点。前者虽然穷工极妍，却依然是如一挥而就的气势浑成，后者纵横挥洒、气势如虹，但即使是荷柄上的小刺、笔墨的点落，上下相错，左右揖让，一点都不马虎，看似随意加上去的几根水草，却是笔笔有讲究。大千风格中的这一特点，固然因为他是一位既有绝顶天才而又由渐修而得道的大师，更和他个性豪放而又感情丰富细腻有关，整体上呈现出豪迈气度与雍容仪态，细微处又显精致雅丽。

张大千对其所欲表现的对象——造化，是非常讲究“物理”、“物情”、“物态”的，他说：“作画要明白物理，体会物情，观察物态，这才算到了微妙的境界。比如画山，要了解南北气候的不同，土质的各异，于是所生的树木，也就迥然不同。”并且进一步强调道：“写生则详审造化形态之真谛，如山水之路源，花卉之茁长，人物之动态，举凡物理人情，差之毫厘，谬以千里，故而好学深思，心知其意，下笔始无语讹耳。”张大千的写生和创作，正是严格地恪守着这些绘画原则。其大量的写生作品亦能与实景一一对应，如华山的石质、峨眉的林木等，在他的作品中都能得到恰如其分的表现。尤其是黄山成了他一生画不完的母题，而他也深得黄山之精髓。在临古的基础上参以极其严格的写生，大千晚年的创作自然得以超越，不为古人所缚，不为客观物象所缚，同时也使其作品呈现出物境与造境之美。

当然，把握形象，即张大千所谓的造境之美，并不意味着削弱笔墨的表现力，相反，大千早年师事曾熙、李瑞清学习书法，致力于《石门颂》、《石门铭》以及《郑文公碑》，加以不辍的临古，笔墨功夫深厚，得其神髓所至。其笔势纵横，大笔挥洒，却无莽野狂悖、盛气凌人之态，尤其是他精细之处，线条有时拉得很长，而处处神完气足，绝对没有松懈飘忽。即使在他的率意之作与工细之作之间，笔墨形态可以相去很远，学王蒙一路与学石涛一路之间，笔墨面貌也可以迥乎而异，但基本的内在习性是完全一致的。

张大千在艺术史上石破天惊的创新之举——泼墨泼彩与其受欧风美雨的吹袭有关，但同时更是其从古人、从造化中彻底超越而得来的成果。诚如其永别人世前抱病画《庐山高》时题诗所云：“不师董巨不荆关，泼墨翻盆自笑顽；欲起坡翁横侧看，信知胸次有庐山。”在他的想象中，“作画根本无中西之分，初学时如此，到最后达到最高境界也是如此”。他的泼墨泼彩不同于刘海粟的狂热猛烈，而是文静和雍容的，一点没有粗暴的火气，蕴藉而深沉。其在组织泼与勾、粗与细、抽象与具象、文静清俊与气势恢弘等的多样统一方面，显示了极高的艺术造诣。尤其在色彩方面，可以说确实达到了传统中国画设色之极致：早年的青绿、浅绛，设色明洁秀丽；敦煌之行，使他更得到了同代画家中任何一人都得不到的滋养，其工笔重彩堂皇富丽却又很高贵典雅，有明洁素净之韵味；晚年的泼墨泼彩更是墨彩交辉，层次的丰富细腻与整体的浑厚沉郁和谐地结合在一起，可以说是把水墨与青绿重彩熔铸成一体了。不管是哪一类型的设色，他都能做到“淡逸而不入于轻浮，沉厚而不流于郁滞，传染愈新，光辉愈古”。（恽寿平语）

在上世纪初全盘性批判、否定传统的强大文化思潮中，张大千以其卓绝之才情、超人之苦功对中国画传统进行了全方位的研究和超越，使之成为回归传统，重建民族文化的最重要代表之一。从传统本身出发走向时代性的写实，再从时代性的写实走向自我的超越和艺术的纯粹，张大千以其巨大的才气促成了这些中国画坛的世纪性矛盾的辩证统一，同时也找到了自己艺术在现代的立足点，为当代中国画的全方位多角度的发展作出了有力的铺垫。其习古之全、鉴古之深、收藏之富、游历之多、题材之广、技艺之精、风格之变、气象之大实为现代画坛独一人，其在艺术和生活中无穷尽的佳话趣闻和在画坛上蜚声世界的巨大声誉，又使其成为现代中国美术史上第一传奇人物。



第二部分

张大千
书画作品的价格走势
与市场分析

作为二十世纪中国画坛上的国画大师，张大千以其在艺术和生活中无穷无尽的佳话趣闻和蜚声世界画坛的巨大声誉，成为中国现代美术史上的传奇性人物。作为早熟、天才型的画家，其创作“包众体之长，兼南北二宗之富丽”，合文人画、宫廷画和民间艺术为一体，于中国画人物、山水、花鸟、鱼虫、走兽等题材无所不包、无所不能，而且其艺术技艺之精湛，艺术风格之多样，实为二十世纪之独一人也。

自27岁在上海成功举办首次个人画展后，张大千的艺术作品便进入市场，由此开始了其职业画家的生涯。就今天国内外的艺术市场来看，张大千的作品无疑又成为焦点，为众多藏家所青睐。

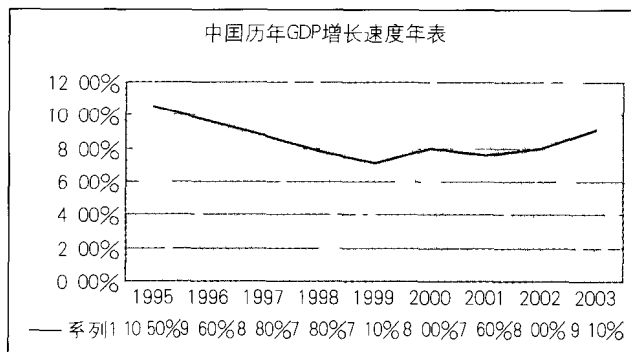
据统计，从一九九三年中国国内逐渐形成良好的艺术市场至今，张大千作品参拍的共计2,615件之多，成交1524件，成交比率为58.28%，总成交价格高达3亿2千多万元人民币，在近现代国画家的作品拍卖中名列第一，而且其作品在二〇〇二年所拍的2,022万元人民币的最高价也成为中国近现代艺术作品拍卖的新高，甚至超出了许多古代作品。由此可见，张大千作品由于极高的艺术价值，深受现代藏家的喜好，投入艺术市场不仅量大，而且成交率名列前茅，占有非常大的市场份额。自一九四八年迁居香港后，张大千先后旅居印度、阿根廷、巴西、美国，并多次到欧洲各国旅游，一九七六年定居台北。因此，其艺术影响是世界性的，尤其受到海外华人、港台人士的极大喜爱。在中国内地艺术市场尚未形成的八十年代，张大千的作品已开始进入海外拍卖行，一九八二年纽约的一次拍卖会上，张大千的《荷花六条屏》创下了7万美金的拍卖记录。在作为亚太地区艺术品拍卖中心的香港，张大千的作品从八十年代中期后连续升温，行情一路看涨，如一九八七年香港苏富比春拍会的《泼墨桃源图》以170万港币成交，为当时中国近现代中国画拍卖的最高记录，此后张大千的重要作品屡屡冲破百万元大关，如一九八九年香港佳士得秋拍会的《巫峡清秋图》也以120万元港币落槌。

进入九十年代，随着中国经济的蓬勃发展，GDP指数逐年上升，人民生活水平不断提高，对艺术品需求的质和量不断增加，加之国内外艺术品的相互流通以及大陆艺术市场的正式形成，艺术市场达到空前的繁荣。虽然张大千被普遍认为是传统派的绘画大师，但其亦古亦今的艺术创作不仅力纠明清因循守旧、委靡柔弱的颓废之风，复兴了唐、宋、元优秀传统绘画的技法和图式，而且其后期“直造古人不到处”的泼墨泼彩作品为中国画艺术的发展打开了一条“瑰丽雄奇”的探索之路，既有传统艺术之神髓，又极具视觉冲击

力和审美享受。随着对近现代美术史研究的不断深入，人们对二十世纪中国画发展脉络的认识不断清晰，可以说，张大千作品的艺术价值和地位已经得到历史的认可和人们的接受。

因此，在九十年代以中国国内为主体的艺术市场中，张大千书画艺术作品的价格一直处于明显的上升通道之中。尽管经济浪潮有起有落，尤其是一九九七年发生的亚洲金融危机，买方市场一度受到一定的影响，但是随着经济的复苏，张大千作品在一段时间的持续稳定后再次明显的呈现出上升趋势，我们可以参照中国嘉德、北京翰海、香港佳士得、香港苏富比、中贸圣佳、天津文物、上海敬华、上海朵云轩、北京华辰、上海崇源这国内十家主要拍卖公司自一九九三年以来的拍卖数据，描绘出张大千作品的一个大致走势。

由于张大千一直以职业画家的身份，在生前举办了无数次展览，而且几乎每次都是全部售罄，获得了极好的艺术口碑和受到各阶层民众的喜好，为其作品正式进入正规的艺术市场轨道搭建了良好的平台。基于此，其作品在一九九三年的春季拍卖会上虽只参拍5幅，却达到80%的成交率，并且创下了其作品8.5万元/平方米的最高平均价（上海朵云轩所拍的《晚山看云图》更是以143万元人民币成交），也为张大千重要作品的高价提升打下基础，可见张大千的艺术作品有着深厚的市场基础。一九九四年到一九九五年，张大千作品一直处于稳定的价位，参拍的作品数量有显著的增加，买家对张大千的作品表现出浓厚的兴趣，一九九五年春拍达到107幅，成交率也颇为不低，尤其是一九九四年的秋拍，成交率高达94%。此时投拍的多是张大千比较有影响的一批作品，如中国嘉德推出的《石梁飞瀑图》以209万元的成交价创下当时国内张大千作品拍卖的最高价，此一阶段奠定了张大千作品在艺术市场的地位，达到了卖方对市场的预期，并同时夯实了价位的坚实底部，为代表作品和有升值空间的作品提供了一个高起点的平台，买家对张大千作品的极度热情也为更多作品的投入拍卖提供了空间和可能性。从一九九五年到一九九七年的春拍，张大千作品的参拍量都保持在平均50幅左右，而成交率平均达到60%。由于参拍的多为小件作品，每单位平尺的平均价格有所下跌，但都维持在3万元左右，这也为更多喜欢张大千作品的买家提供了机会。至此，张大千重要作品和非重要的小件作品都形成了各



自的价格定位,并各自拥有相对稳定的购买对象和群体。

自一九九六年秋拍到一九九九年的秋拍,张大千作品经历了一个漫长的稳定时期,市场价格处于自我调节、盘整的状态,当然这也是一个进一步巩固市场价位的必要过程。这一现象也与社会环境的变化密切相关。究其原因,一方面是因为自一九九四年以来,拍卖市场的过度火热造成了市场虚火、市场泡沫,需要时间进行消化。再加之张大千作品受到普遍青睐,导致一些人试图作伪,从中牟利,面对这种情况,买家变得格外审慎小心,在购买作品时显得更加理性,对于艺术品的投资有所选择。更重要的外部原因是由于一九九七年爆发的亚洲金融危机,导致整个亚太艺术市场的萎缩,尤其是香港地区和新加坡,同时国际艺术市场的投资也有明显的减弱,这些对大陆市场都有所波及与影响。但其间也有如一九九八年的不错成绩,这是由于大陆、台湾所受到的打击稍弱,尚有能力支撑艺术市场的体系。

二〇〇〇年以来,张大千作品的价位又出现了逐步攀升的势头。一些精品的加入对市场有所刺激,促使其作品单位价格出现了不小的升幅。“海外回流”现象的出现,也将大量重要的作品带到了国内,使国内收藏家大饱眼福,跃跃欲试。一些知名的画作在这一时期都取得了善价,如二〇〇〇年佳士得拍卖会的《工笔设色春灯图》成交价为377.89万元港币;二〇〇一年的《泼墨彩松峰晓霭图》虽已估价300万元至350万元港币,最后的成交价却高达552万元港币;二〇〇二年的《泼彩朱荷》六条屏更创下了2022万元的天价。这些都充分显示在新世纪里,随着大中华经济的迅猛发展,民众生活水平的继续提高,将会有更多富裕人群将资金投向艺术品市场。而大陆艺术市场体系的进一步成熟与完善,也将成为艺术品市场进一步活跃的制度保证。

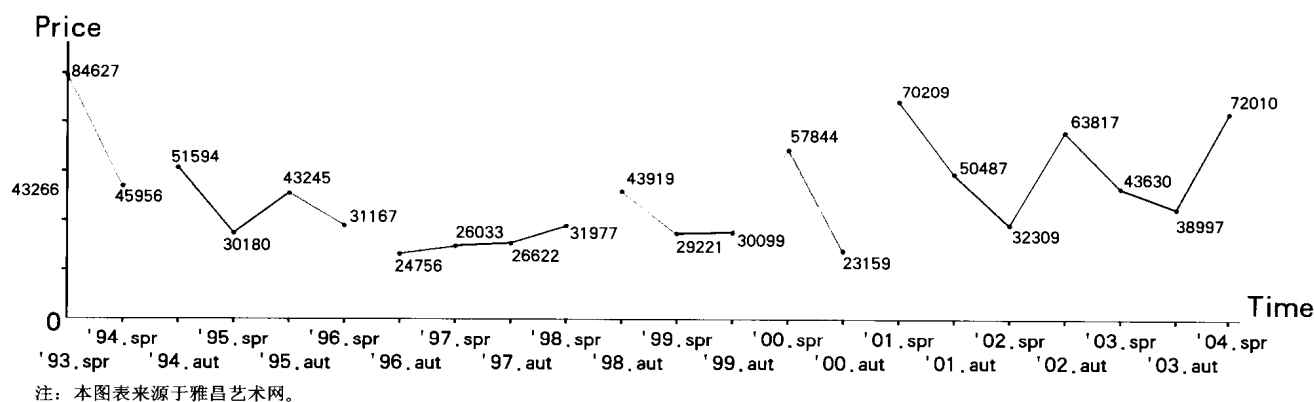
张大千按照传统文人的习画道路——读书、临古、漫游,加以渊博的学习积累以及广结师友,先后与齐白石、徐悲鸿、黄宾虹、溥儒等国内外各名家及外国现代派大师毕加索交游,取长补短,得以翺然独立。其作品面貌丰富多样且创作量极大,根据近十年的拍卖情况来看,张大千各类题材的作品均深受藏家所青睐,人物、山水、花鸟尤其如此,对此我们作逐一分析。

在山水画方面,张大千早年遍临古代名迹,从“四僧”入手,直追唐、宋、元,其习古之深实为现代中国画坛罕见,此类早期作品不仅反映了其绘画源流,而且将历代传统技法历史性地展现出来,传至今日足可珍惜。如作于一九二六年的《仿宋元四家山水》四轴在二〇〇三年崇源拍卖会上就被藏家争相竞拍,以121万元人民币成交。在临仿之外,张大千又以遍游名山大川印证古人笔法和绘山川真景,在复兴古人技法之同时开拓了山水题材,其写生记游作品景真物美,一改明清山水流于程式之弊,颇为适合现代审美心理,尤其是金碧和青绿山水,其黄山、峨嵋、华山、巫峡的记游作品更是为现代收藏者所好,如拍于二〇〇一年的《黄山三大峰》以374万元人民币成交,拍于一九九四年的《石梁飞瀑图》(作于一九三六年)和拍于一九九五年的《峨嵋接引殿图》(作于一九四八年)皆过百万元大关。张大千晚年的山水画臻于化境,多以泼墨泼彩作忆游作品,这类作品自成面貌,既有传统本色,又超然于古人的图式,达“苍深渊穆”之境,增强了意境的感染力和画幅的整体效果,一九九二年香港佳士得推出的《幽谷图》,是其晚年泼彩山水,以接近609.47万元港币的成交价拍出,而作于一九六七年的《春山匹练》和作于一九七〇年的《春山晓色》均以近400万元人民币成交,由晚年泼墨泼

彩山水领衔表演最终高价成交的局面至今仍未有所改变,而且随着市场发展以及国内外艺术品的流通加强,此类作品还将创造惊人的天价。

张大千早年人物画私淑唐寅、华嵒等,线条妩媚纤柔,敷色清雅秀逸。但自一九四一年张大千西行敦煌,临抚唐代等壁画约三百来幅后,人物画风为之一变,线条刚健道劲,设色雍容华贵。在此精力旺盛的中年,张大千所作的作品多、质量高,多为精品、珍品,精美绝伦,脍炙人口。仅就近几年拍卖来看,数百万元一幅的屡见不鲜,如二〇〇〇年苏富比拍卖会的《蒙藏二女图》便以272.92万元换手,作于一九四四年的《善财大士》也以286万元人民币成交,《惊才绝艳》更是拍出了494.46万元人民币的高价。张大千还有一类虽名为仕女,却实为具有现实性的时髦女性的人物题材,如作于一九五二年的《春色微嗔》、作于一九五三年的《仕女》轴。这类作品有纯以水墨勾线而得,聊聊数笔,生动自然;也有工细设色为之,清爽雅致。它们皆能拍出50余万元人民币的价格。继承传统高隐题材,张大千也常以陈洪授和海上画派的笔意为之,线条劲细圆润,人物古拙高





洁，颇能反映文人雅士的风度神采，此类作品在香港市场一般能够突破百万余元，如一九四七年所作的《高士独坐》（二〇〇二年拍出125万元人民币），一九四八年所作《李杜联吟图》（一九九八年拍出134万元人民币），一九五〇年所作《觅句图》（二〇〇一年拍出169万元人民币）。在近现代中国画坛人物画创作相对衰微的大势中，张大千以其人物画题材的多样，艺术表现手法的丰富，远接吴道子、李公麟，又从敦煌壁画中多有借鉴，可谓一振颓风，引领风潮。基于此，我们认为张大千人物画应该还具有比较大的价格升幅空间。

在张大千的花鸟画中，以水墨荷花为数最多。一为沿承传统水墨写意手法为之，多从徐渭、陈淳、四僧及李鲜出，水墨淋漓而清气潜流；另一则是在水墨基础上再加泼彩，颇具时代感与视觉冲击力。此二类作品在艺术市场中已千锤百炼，得到藏家的普遍认可。尤其是作于泥金笺上的荷花屏风，充分利用材质的效果。如前所述的《泼彩朱荷》（作于一九七五年），二〇〇二年拍出2022万元的价格；又如一九六二年所作的《池塘过雨》轴，二〇〇一年以75.3万元人民币成交，市场价格令人瞩目。

张大千另有一类工笔重彩的花鸟画，源出于宋代院体花鸟画。工细着色，色彩丰富而细腻，与自然形态有机结合，更得花鸟之生趣，清新可爱。此类作品在近几年香港拍卖会上也颇为抢手，如《秋兰图》（作于一九四八年）一九八八年拍出了59.2万元港币，《红叶青禽图》二〇〇一年拍出了46.6万元港币，《红叶玉鸦图》（作于一九五八年）二〇〇一年拍出58万元。而同类作品进入大陆艺术市场，也随即受到国

内藏家的追捧，如《娇红流翠》（作于一九四七年）在上海敬华二〇〇二年拍卖会上以41.8万元人民币成交，目前仍呈进一步升值的走势。

除山水、人物、花鸟题材之外，张大千的小件作品和书法也在拍卖会上成为焦点、热点。因为随着社会发展，一般老百姓也对艺术品有了购买的欲望。虽然不可能投入巨资购买大件或代表作品，但对于张大千这种已经在美术史和艺术市场上得到双重确认的艺术家，其小件作品和书法正好满足了一般收藏者的需求。最近从各地小型拍卖会、周末拍卖会的成交记录来看，随着国内艺术品购买力的增强，张大千的小件作品已经出现因竞相购买而价格提升的迹象。

以作品形制而论，成扇由于有便于携带、把玩等特点，所以一直受到藏家的青睐。对于张大千的书画成扇，市场反映一直良好，行情更为走俏。二〇〇〇年中国嘉德拍卖会的《松下高士图扇》成交价已高达33万元人民币。回顾二十世纪六十年代张大千一把成扇仅数十元，而到九十年代中期已升至数万元，再到进入新世纪更飙升至数十万元的历程，就可以视为对张大千作品投资连续升温，以及投资张大千能够取得良好收益的最好案例。

张大千的书法作品也是如此，虽然现在一般的价位维持在3万至5万元左右，但由于张大千书法真率豪放、劲拔飘逸而独具风采，其中更内涵着张大千的文思诗韵。因此，随着大件绘画作品陆续被拍卖与收藏，书法作品有可能被作为替代性的收藏资源，其价值将会得到重新挖掘。

张大千作品历年拍卖概况表
(1993年—2004年)

曾参加拍卖作品	3111 件
成交拍卖作品	1831 件
最高价格拍品价格出现在	2002 年 10 月 28 日
最高价格成交拍品价格为	20220000 元
成交比率为	58.86%
总成交价格为	35722.462 万元

注：本图表来源于雅昌艺术网。

张大千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)
1993 春拍	5	4	192.5	80%	84627
1994 春拍	25	20	511.83	80%	45956
1994 秋拍	35	33	831.6	94.29%	51594
1995 春拍	107	61	1056.22	57.01%	39833
1995 秋拍	46	34	741.41	73.91%	43426
1996 春拍	61	29	385.52	47.54%	33975
1996 秋拍	95	32	390.83	33.68%	26684
1997 春拍	37	28	325.49	75.68%	26033
1997 秋拍	60	34	488.51	56.67%	26622
1998 春拍	91	55	960.73	60.44%	35970
1998 秋拍	90	49	1026.72	54.44%	43919
1999 春拍	111	78	1086.71	70.27%	29221
1999 秋拍	49	13	232.1	26.53%	30099
2000 春拍	153	115	3106.73	75.16%	60948
2000 秋拍	123	84	1386.74	68.29%	36337
2001 春拍	141	95	2852.5	67.38%	74366
2001 秋拍	113	68	3074.28	60.18%	74375
2002 春拍	196	129	2233.04	65.82%	31750
2002 秋拍	197	120	3607.13	60.91%	69471
2003 春拍	224	157	2753.77	70.09%	43977
2003 秋拍	168	128	2539.51	76.19%	37565
2004 春拍	207	158	1839.04	76.33%	60275
小计	2334	1524	31622.9	65.3%	46726

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。