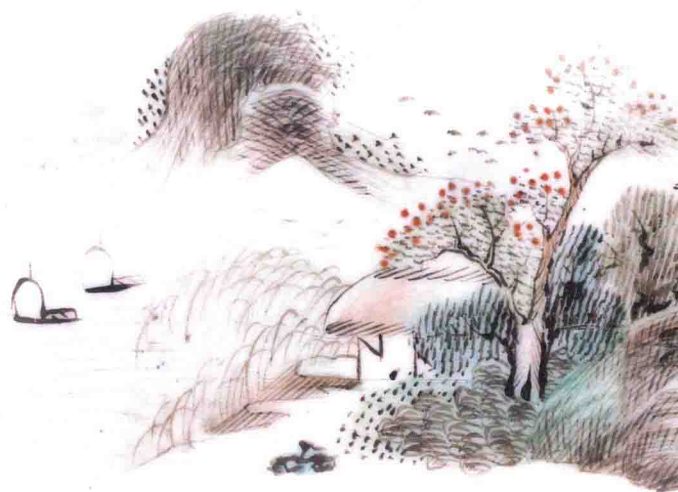


瓷器上的中国文人书画

——陶趣斋藏浅绛彩瓷及相关彩瓷鉴赏



程浩 著

岭南美术出版社

瓷器上的中国文人书画

——陶趣斋藏浅绛彩瓷及相关彩瓷鉴赏

程浩 著

岭南美术出版社

中国·广州

图书在版编目(CIP)数据

瓷器上的中国文人书画:陶趣斋藏浅绛彩瓷及相关
彩瓷鉴赏 / 程浩著. — 广州: 岭南美术出版社, 2017. 3
ISBN 978-7-5362-6108-2

I. ①瓷… II. ①程… III. ①彩绘—瓷器—中国画
鉴赏—中国 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第292485号

责任编辑: 李颖 周章胜
责任技编: 谢芸

瓷器上的中国文人书画:陶趣斋藏浅绛彩瓷及相关彩瓷鉴赏

CIQI SHANG DE ZHONGGUO WENREN SHUHUA
TAOQU ZHAI CANG QIANJIANG CAICI JI XIANGUAN CAICI JIANSHANG

出版、总发行: 岭南美术出版社(网址: www.lnysw.net)
(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 刷: 雅昌文化(集团)有限公司
版 次: 2017年3月第1版
2017年3月第1次印刷
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 21.25
印 数: 1—1200册

ISBN 978-7-5362-6108-2

定 价: 580.00元

内容提要

本书是一本融浅绛彩瓷实物及其瓷器上的中国文人书画展示与浅绛彩瓷收藏实践总结及其学术研究于一体的普及文物和书画收藏知识的读物。

全书主要由序、概述、图录、赝品辨析、记者采访和后记组成。较为系统地介绍了浅绛彩瓷的起源及其兴衰演变的历史轨迹和原因；浅绛彩瓷的分类、特征、历史和学术地位、甄别方法、收藏要旨及所应追求的最高境界；浅绛彩瓷工艺美术和文化艺术的双重价值；浅绛彩瓷画及其在当今和未来中国书画收藏中的地位与愿景，并提出了浅绛彩瓷与新粉彩瓷和醴陵釉下彩瓷堪称是中国瓷器发展史上的第四次高峰的学术见解。

全书内容丰富，叙述详尽，视角新颖，观点鲜明，图文并茂，通俗易懂。作者以自己长期收藏的400余件浅绛彩瓷藏品为基础资料，在前人研究的基础上从新的视角对浅绛彩瓷做了进一步的探索和研究，作品有一定的深度，一些论述和观点上有新的突破，是一部学术性和普及性兼容的浅绛彩瓷专著，对于陶瓷界、美术界有关人士，相关大专院校师生以及广大陶瓷和书画收藏爱好者具有一定的参考、借鉴作用和帮助。



作者简介

程浩，福建省福州市人，大学本科学历，中国收藏家协会会员（曾任广州地区出版新闻工作者协会第五届、第六届会长，广州市海珠区收藏家协会副会长，广东省收藏家协会理事，原大连海运学院航海史特约研究员等），现任广州市书画艺术鉴赏交流学会副会长，是一位勤于写作、著述较丰的业余科普作家。主要著作有：《广州港史（近代部分）》（32万字，1985年9月，海洋出版社，曾获1984—1985年度广州地区社会科学优秀研究成果二等奖，为该年度历史类专著的最高奖项，并荣获全国交通系统《中国水运史丛书》优秀图书一等奖），《中山舰传奇》（1990年2月，广东旅游出版社），《广州港与广州》（1996年2月，广东高等教育出版社），《从海上丝路到亿吨大港——广州港口话沧桑》（2013年8月，中国文联出版社）等专著，与他人合编合作书籍一批及在海内外刊物发表各类文章逾千万字。

程浩自1982年起，因致力于中国水运史、海港史的研究工作，而与古玩收藏结了缘，并“一发不可收”，深深地“坠入了古海”。他收藏的主要是与海上丝绸之路有关的中国古、近代陶瓷、玉器、书画及其他相关杂项等。进入20世纪90年代以后，则侧重于晚清至民国时期浅绛彩瓷的系列收藏与研究，共收集了浅绛彩瓷画作品400余件，并以此为基础资料，开展研究，笔耕不辍，终于将自己多年收藏、学习、研究浅绛彩瓷的心得、体会与感悟，写成了这部理论与实践相结合，且具个人创见、图文并茂、通俗易懂的《瓷器上的中国文人书画——陶趣斋藏浅绛彩瓷及相关彩瓷鉴赏》，以回馈社会和广大藏友。

目录

壹

凡例

1

贰

收藏浅绛彩瓷

玩的就是瓷器上的中国文人书画（序）

2

叁

概述

6

肆

浅绛彩瓷图录

28

伍

相关彩瓷图录

278

陆

赝品辨析

323

柒

记者采访 陶趣斋主

珍藏古瓷

让历史的美丽不再凋零

——《南方都市报》记者蒯威 高洁 高皓

325

捌

后记

329



凡例

一、本书由序、概述、图录、赝品辨析、记者采访及后记组成。

二、图录分为浅绛彩瓷和相关彩瓷两大部分，以浅绛彩瓷为主。相关彩瓷，主要是选录了部分带有文人画风和画法的褐彩、青花、青花釉里红、新粉彩、斗彩、粉彩、五彩、青绿山水、墨彩及金彩等瓷器和瓷画，但鉴于所收录的这部分瓷器品种和件数不多，故不在书中再做细分。

三、本书共收录各类陶瓷书画作品346件，涉及瓷画家（作者）213人，其中浅绛彩瓷285件，涉及浅绛彩瓷画家（作者）193人；相关彩瓷，包括褐彩、青花、青花釉里红、新粉彩、斗彩、粉彩、五彩、青绿山水、墨彩及金彩等61件，涉及瓷画家（作者）20人。所收录的浅绛彩瓷及相关彩瓷图片（除个别已注明出处外）均为著者陶趣斋之藏品。

四、藏品编排原则上按上述两大分类中作者创作时间先后为序（并视排版的实际情况做适当的调整）。至于已被有关文博部门及社会逐渐认同或趋同的浅绛三大家和十二名家的作品，则按其约定俗成和已刊行书籍中的排序编排。

五、每件藏品一般均设有多个画面及年代、尺寸、题识、作者简介、点读等，但以鉴赏瓷器上的书画作品为重点。

六、为帮助读者对浅绛彩瓷鉴真识伪，本书特设“赝品辨析”。

收藏浅绛彩瓷 玩的就是瓷器上的中国文人书画（序）



吾爱古陶瓷，尤好“浅绛彩”。这，不仅仅因为浅绛彩瓷是我国陶瓷发展史上具有划时代变革意义的可圈可点、令人眼球发亮的瓷器创新品种，还因为它是可等同或类比，有些甚至可超越纸绢上中国文人书画的瓷画新品，或者说它就是纸绢绘画的另一种表现形式的文化艺术品。

概而言之，浅绛彩瓷往往都具有文人书画的特性。它是文人画家或仿效文人画风和画法的瓷画家，将“诗、书、画、款（名款、年款或底款）、印”咸集于一纸或一绢的文人绘画形式移植到瓷器上的一种创举或创新，因此，说穿了，它就是瓷器上的中国文人书画，甚至也可以换一种说法，浅绛彩瓷画不啻是瓷器上中国书画发展到巅峰时期的产物。有的学者把它更简要、更通俗地总结为：“浅绛彩瓷集瓷器、国画、诗词、书法、篆刻这五种最具中国化和书卷气的艺术于一体……形成中国陶瓷史上的两个重大转变，即瓷上绘画由御窑匠人和民间匠人向文人的转变，由‘描’向‘写’的转变……创造了中国瓷绘艺术史上的一个高峰。”（引自“古玩元素网”）

中国瓷器发展史上曾经出现过三次高峰期——第一次高峰是以唐五代柴窑、越窑（秘色瓷）及宋代汝、官、哥、钧、定窑瓷为标志；第二次高峰期是以元代青花、釉里红瓷为标志；第三次高峰期是以明清官窑瓷（包括珐琅彩瓷）为标志。如果说还出现过第四次高峰的话，那么恐怕非以晚清至民国时期浅绛彩瓷、新粉彩瓷和醴陵釉下彩瓷为标志莫属了。

纸绢上的中国文人书画，特别是名家名人之作，历来为国人所重，被奉为“国粹”之一及收藏的“宠儿”。这是必须的。而瓷器上的中国文人书画则是被时间和世俗偏见所“掩埋”的艺术珍宝及被严重低估的收藏“潜力股”。它，曾经在收藏的长河中沉寂了很久很久。长期被当作工匠画、工艺品，是属于“瓷渐退步，乏善可陈”的民用瓷器和百姓玩物之类，或被认为“浅绛无重器，不入皇家门”。其实，这并不是事实。据南京博物院原院长龚良先生介绍，该院就“收藏了五件流传有序的官窑瓷浅绛彩花盆，其中四件收录在南京博物院编著的《宫廷珍藏：中国清代官窑瓷器》一书中，一件是方形花



盆，四件为圆形花盆”。本人亦收藏有多件官窑或疑似官窑的浅绛彩水盂和茶壶等。更多的“偏见”是认为浅绛彩瓷容易掉色脱彩，“暴筋露骨”，画面模糊，不堪收藏。因此，被“嗤之以鼻”，长期排斥在艺术殿堂之外。这也是有失偏颇和公允的。诚然，浅绛彩瓷确有比较容易掉色脱彩的毛病，但若收藏得当，品相完好却也“不‘乏’其物”。说到陶瓷书画与纸绢书画的保存和收藏问题，这里顺便澄释一下，过去人们常说“纸寿千年”，现在看来这是一种误解或误导。据我国的收藏历史与实践及有关研究发现，在中国书画的三种主要载体——纸、绢及陶瓷中，战国时期帛画流传至今有二三千年了，画面图案依然可辨；宋纸用以书画，大约可保存一两千年；民国宣纸用以书画，大约可保存三五百年；而当代工业化生产的宣纸用以书画，大约只能保存五十年，超过时限便会自然老化，而致“粉身碎骨”；但流传至今五六千年前的新石器时代陶盆上的画作仍保存完好，图案

清晰可见。因此，从保存和立体观赏的角度，陶瓷书画应当更优于纸绢书画，也更加“长寿”，更具优良的“长寿基因”。基于此，人们不禁要问，为什么社会上会对陶瓷书画和纸绢书画存有两种截然不同的态度、观点和做法呢？又为什么人们对纸绢书画，特别是对老的纸绢书画因时间的“洗礼”而发黄、褪色、模糊，甚至有破损，还是会把它当作“宝贝”，珍爱有加，特别是对名家名人的作品更是奉为至宝呢？这也是必须的。殊不知，浅绛彩瓷的许多画家、画师，其绘画技艺、艺术功底、文化素养以及资质资历乃至艺术辈分，比起近现代的许多书画家，甚至是书画大师名家都毫不逊色，一点也不差。他们中的一些人与近现代的一些书画大师、名家本来即师出同门，是同窗、挚友或同辈，有不少还是其师父、师叔甚至师公、师爷级的辈分，有的还有过衙窑厂画师（相当于宫廷画师）的“光荣历史”哩！他们当中许多人的作品文化内涵、底蕴、艺术水平等绝不在当今的一

些大师名家之下。故他们的作品普遍被低估甚至被严重低估是极不公平，也是极不公正的，这一被颠倒的“历史”怎能长此以往，怎能不重新颠倒过来呢？好在这些年经美术界、陶瓷界和收藏界的共同努力和不断探研，浅绛彩瓷尤其是其作者及作品在历史、文化、艺术、经济、研究和收藏等方面的地位、内涵和价值，逐渐被发掘出来并为广大收藏者所熟知和认同，并逐渐成为他们热捧和追逐的收藏标之一。同时，浅绛彩瓷在美术界和陶瓷界也逐步树立起了自己相应的学术地位，其影响力还在日益扩大。这是很值得庆幸和欣慰的。

浅绛彩瓷，题材广泛，品种繁多；技法多变，无一定式；画风写意，率性而为；亦诗亦画，韵味无穷。浅绛彩瓷画，或雅逸文静，或内敛含蓄，或激情豪迈，或刚健洒脱，给人以无穷的美的艺术享受。对于它的身世，现已有大量的收藏发现和研究成果表明，浅绛彩瓷是创烧于清早期的康熙年间，成长于清中期的嘉道年间，成熟于清中后



期的咸丰年间，盛行于清晚期的同光年间，衰退于民国时期的1925年及其后，终结于新中国成立的1949年。

浅绛彩瓷的兴起、盛行和衰落有其深刻的历史、文化和社会诸方面原因。首先，它是我国书画入陶瓷发展至一定历史阶段的产物；其次，它是我国历史发展至晚清的特殊社会背景而致使然；最后，也因为有一批像程门、金品卿、王少维等浅绛彩瓷领军人物的带头和表率作用，而促成了浅绛彩瓷使用、馈赠和收藏之潮流及其生产规模，并保持了较好和较长时间的发展势头和兴盛期。

玩浅绛彩瓷，要像收藏纸绢上的中国文人书画那样被广大收藏者所知所重，恐怕还需假以时日。但已有一批“先知先觉”者捷足先登了，并推动市场逐渐“红火”了起来。眼下要“淘”一件浅绛彩瓷普品可能还不难，但欲寻一件“精、特、稀、绝”的心仪藏品，恐怕就不那么容易了。有真品或有“奇货”可居者，要么“紧抱”不放，要么漫天叫价。这也是在情理之中。浅绛彩瓷之真，特别是初兴之时，它是真真切切、实实在在地由当时具备独立书法、作画和创作能力的作者、画师（画家）甚至是名家名人或御窑厂、宫廷画师所创作的，很少有假人之手或冒人之名的

“赝品”。现在由于种种原因，特别是受某种利益的驱使，以致假货满天飞了。精，同治至光绪早、中期或更早的作品，一般多为文人画家或深受文人画家影响的瓷画家积极参与创作，故作品文人味较浓，艺术水平较高，多属精品上品，较少行货普品（当然，精，还包括浅绛彩瓷的其他精品）。特，一般用于馈赠之礼品瓷或陈设器，多属专门订制，往往设计和使用要求比较特别，比较有个性，做工和画工都很精致。稀，浅绛彩瓷真正成熟和繁盛期不过数十年，若从有最初雏形实物可据的创烧期到它“退出历史舞台”大约200年，若从发现真正意义的最早期浅绛彩瓷算起也不到100年。它的产量不大，传世作品不多，完整器更少，若是名家名人的作品，则更具稀缺性了。绝，浅绛彩瓷中的孤品、极品或罕器，往往又具有绝无仅有、不可取代的独特价值，故可谓之绝矣！

浅绛彩瓷的“真、精、特、稀、绝”，当然是收藏者梦寐以求的标的。但是，笔者认为，收藏浅绛彩瓷应该追求的最高境界是：炉火艺术与绘画艺术的完美结合，工艺美术与文化艺术的高度统一。这样的结合物、统一体，才是浅绛彩瓷收藏殿堂中真正无价的瑰宝和绚丽的奇葩。但是，若遇上“熊掌与

鱼翅”不能兼得时，笔者会择画艺而取之，特别是在偶遇有残次的浅绛彩瓷“珍品”或卖家开高价不肯松口之场合。因为收藏浅绛彩瓷从根本上来讲，玩的就是瓷器上的中国文人书画（这并非否认浅绛彩瓷的工艺美术价值，因为若无“工匠精神”和工艺美术“附体”，浅绛彩瓷的文化艺术也将难以登顶）。这是玩浅绛彩瓷之灵魂，也是收藏浅绛彩瓷之真谛。这也许是笔者的“执见”或“偏见”，但却是内心之真话以及长期收藏之心得与感悟。

对于浅绛彩瓷的研究，近些年来已有越来越多的专著和文章面世，这是一件大好事。在此期间，有关浅绛彩瓷研究的一些疑难和困惑问题逐步得以澄释，其发展和传承的脉络逐步得以探明，其历史和学术地位逐步得以确认，其创新经验和有益启迪逐步得以弘扬。当然，也还有一些美术界、陶瓷界没有定论，收藏界仍众说纷纭的观点和见解，需要人们继续去做进一步的探研。笔者愿意继续在这方面与同行、同好们，共同携手，竭尽绵力。

本书在前人、先行者和同行、同好们研究的基础上，结合自己的

学习心得和长期的收藏实践，并以自己收藏的400余件浅绛彩瓷实物为基础资料，努力探索并突出如下10个重点或观点，即：1. 浅绛彩瓷起源及其兴衰演变的历史轨迹，除了收藏界渐已知晓的社会、历史诸方面原因外，它也与我国书画入陶瓷的文化渊源有关。2. 浅绛彩瓷传承于水墨和“分水青花”的画法，与墨彩、粉彩、青绿山水、新粉彩瓷皆有“血缘”关系，堪称“同胞兄弟”。3. 浅绛彩瓷并非皆为民间用器和百姓玩物，宫廷官窑器中也有浅绛彩瓷。4. 浅绛彩瓷往往具有工艺美术和文化艺术的双重价值，但论器型和瓷质，通常很难与官窑相媲美，它最令人陶醉的“兴奋点”应该是瓷器上的中国文人书画（即使器型有残次，只要画工好，其收藏价值也是不容小觑的）。5. 浅绛彩瓷与新粉彩瓷及醴陵釉下彩瓷堪称我国瓷器发展史上的第四次高峰。6. 光绪早期及此前的浅绛彩瓷囿于历史的原因、相袭的行规或客户的要求，往往较少署作者名款和干支纪年款，但若瓷质和画工俱佳者虽无落款（多属特别定制的），其身份应十分金贵，有的本身可能就是官窑或“气死”官窑（马未都语，

意思是比“官窑”还“官窑”）。7. 浅绛彩瓷可分为狭义（纯粹）型和广义（混合）型两类。8. 浅绛彩瓷的“十看”甄别法。9. 浅绛彩瓷收藏要坚持“器艺并举”的12种方法。10. 从保存和立体观赏的角度，浅绛彩瓷及其他文人瓷画应当作为与纸绢书画同等重要的收藏形式。笔者限于资料和学习研究的视野，不揣浅陋，敷衍成书，有的还仅仅是提出观点，为抛砖引玉，以就教于广大专家、学者、行尊和读者们。

谨将此书作为献给自己生日的礼物。

是为序。

程浩

2015年6月18日初稿
2016年6月18日修定于广
州市番禺绿茵岛陶趣斋



概述

一、中国书画入陶瓷的起源

中国自古是闻名遐迩的书画之乡，也是享誉宸环的陶瓷之邦。中国书画最早乃始于“伏羲之画八卦”“其书画均用刀刻于兽骨龟甲或铜器石质之上”（赵汝珍编著《古玩指南》）。而中国纸绢上的书画之起源，可以肯定地回答——不会早于造纸和织绢（帛）发明和使用的年代。据考古发现，湖南长沙战国楚墓出土的“帛画”是迄今中国绘画史上最早的书画入“帛”的实物见证之一，而现已发现的最早的纸画是1964年出土于新疆吐鲁番阿斯塔那东晋墓，分别绘在六张纸上拼合而成的一幅完整的画面。至于书画入陶瓷则远远地超而前之，大约可以溯至新石器时代。据陕西半坡新石器时代文化遗址出土的一只人面纹陶盆，可以得到印证。此盆口径39.5厘米，高16.5厘米，绘有黑彩人面纹和两组相对排列的小鱼。人面像头上戴着天宫尖顶帽，上插两行像是谷物的穗子。小鱼和谷穗可能隐喻渔耕之部落，

那么，此人面像也许就是该部落酋长的“光辉形象”了。作者观察细致，想象力丰富，画技高超。这，恐怕是至今发现的在陶器上绘画的最早的实物见证之一。（图1）（转引自林祝华著《林祝华藏瓷说瓦》）无独有偶，在青海大通县孙家寨马家窑文化遗址亦曾出土过一只人物舞蹈纹彩陶盆。盆内绘三组舞蹈人物，“每组绘有五个垂着短辫的少女，手挽手动作整齐而有节奏地进行集体舞蹈”（图2）（熊寥《中国陶瓷美术史》、梁白泉主编《国宝大观》）。显然这是一幅具有相当艺术水准的中国古代版的庆丰收集体舞，堪称又一件绘在陶器上最早的中国人物画艺术珍品。尤值一提的是：2002年1月18日，国家文物局公布永久禁止出国（境）的64件国宝级文物中的彩绘鹳鱼石斧图陶缸，属新石器时代仰韶文化类型。它1978年出土于河南省临汝县阎村，陶质彩绘，器高47厘米，口径32.7厘米。陶缸绘有鹳鸟衔鱼，旁边竖立一件石斧的画面。作者用白色在夹砂红陶的缸外壁绘出鹳、鱼、石斧，并以粗重结实的黑线勾出鹳的眼睛、鱼身和石斧的结构，画面效果粗犷有力，绘画具有中华民族远古时代的造型特征，是一件极其罕见的陶器上的绘画珍品，同时也开创了我国陶瓷彩绘（采用黑、白及红陶本色等多种颜色）之先河。（图3）（见“古玩元素网”）

其后的历朝历代，中国书画入陶瓷的实例更是屡见不鲜。在我国考古发掘中，东汉、晋代及北魏墓葬中出土了不少陶瓷质地的可作书法入陶瓷依据的方形墓志板及其他相关实物。大家都知道，隋唐五代是中国陶瓷承上启下、普及发展的重要时期，也是中国书画入陶瓷的重要时期。如：其间长沙窑釉下彩绘，不仅形式多样，而且内容丰富，甚至



图1

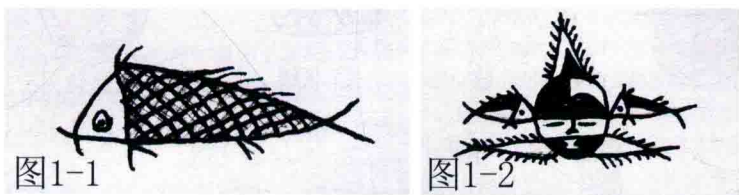


图1-1

图1-2



图2

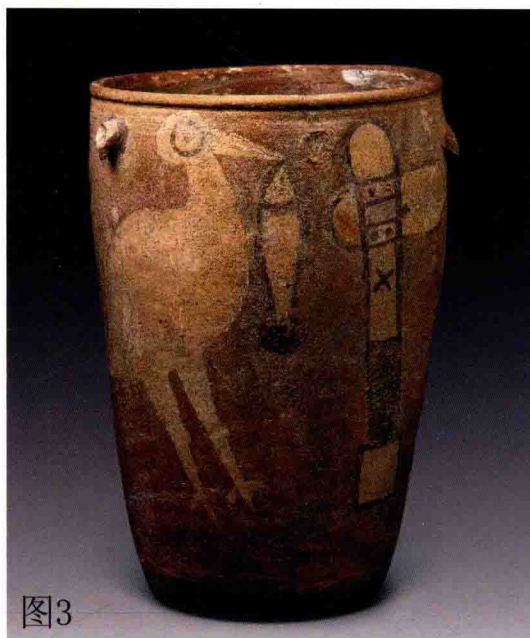


图3



图4

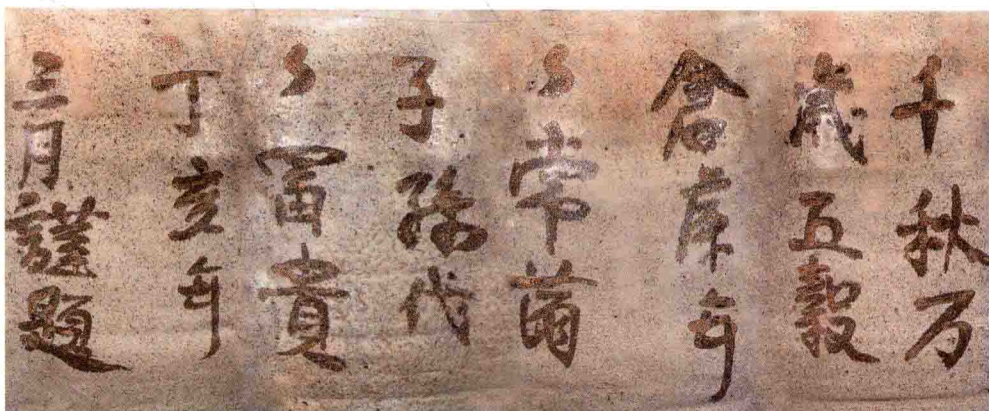


图5



图6

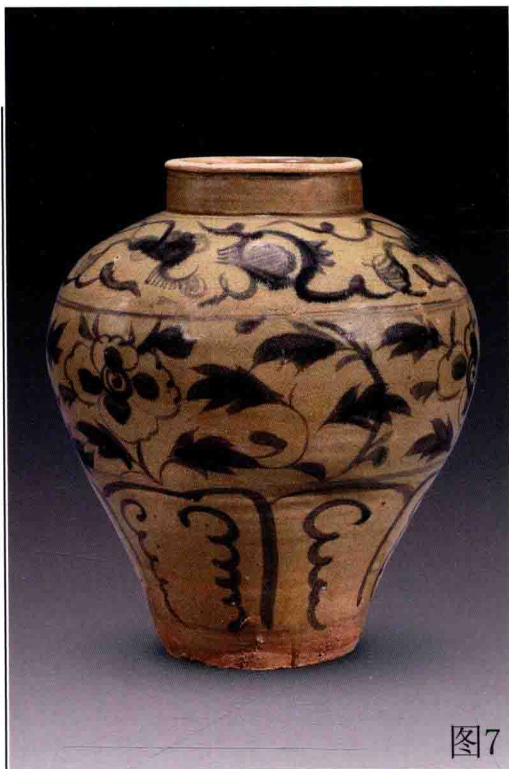


图7



图8



还出现了为数相当的具有写意画风、艺术水准较高并署明绘制时间的瓷上文人士书画作品。

到了宋代，磁州窑黑花枕、吉州窑虎纹枕、娃娃纹枕、奔鹿纹罐、凤菊纹枕、兰草纹瓶、牡丹纹罐、诗文罐等，更可谓门类齐全、不一而足。许多瓷画作者都是丹青的高手，其文化素养和绘画技艺相当之高。

广州博物馆还藏有一只北宋青釉褐彩人物铭文谷仓，高75厘米，口径31厘米，上面绘有人物、鱼和如意头，并以褐彩书写铭文：“仓库常满，千秋万岁，岁次丁卯十月谨题。”“丁卯”应是北宋仁宗赵祯天圣五年，即1027年。（图4）这些铭文和绘画图案对于研究中国书画入瓷以及瓷器上书画艺术发展史都具有重要的学术价值。

本人亦收藏有一只北宋青白釉多角谷仓，高42.2厘米，口径8.5厘米，塔形，带盖，器身上均匀排列4行，每行5颗

乳钉，靠钉尖处有一小孔，每行乳钉间书有“千秋万岁，五谷仓库年年常满，子孙代代富贵，丁亥年三月谨题”共25个字，书写流畅，甚有骨力。“丁亥”推算应是北宋雍熙四年（987年）或北宋庆历七年（1047年）。它亦对研究中国书画入瓷及北宋的社情民俗有重要的学术研究价值。（图5）

迨至元明清，中国书画入瓷更是司空见惯，不足为奇。如元代景德镇窑青花“鬼谷子下山图”大罐因曾创下元青花瓷拍卖世界纪录而脍炙人口，享誉中外。本人亦藏有元代云南建水窑青花鱼藻纹带盖将军罐（图6）及同一窑口青花“狮子戏绣球图”大罐（图7）；明代“大明成化年制‘青花双圈’昭德宫珍藏（官款）”青花逸士图大盘残件（但图案完整，不啻为明代宫廷画师所创作的人物画精品佳作）（图8）；清康熙青花“五子登科图”粥罐（图9）；清雍正青花故事人物图笔筒（图10）等。上面列举



图9



图10

的瓷器所绘山水、人物、鱼藻、狮子等皆形神兼备，栩栩如生，与纸绢书画几无二致。尤其是本人所收藏的一只清嘉庆山水人物诗文盖杯，其山水人物以草绿、浅黄等洋彩勾勒、皴擦、点染，画风写意，运笔随意；诗文共500多字，蝇头小楷，书写苍劲。最令人感兴趣的是全文书毕，还盖上红色印章呢！（图11）这与浅绛彩瓷的画风、技法及书写方式具有异曲同工之妙。毋庸讳言，这是一件典型的瓷器上中国文人书画作品，也是研究早期浅绛彩瓷画如何从传统彩瓷演化的珍贵资料。



图11



際之自托開闢者乎其疏刺
卅下江漫順流而思也柳柳十
里旌旌散漫流臨江極極
倚自一世之難也則今在故
況昔与子漁雅於江渚之上作
魚鰕而及于鹿駕一葉之扁舟
幸抱樞以相爲寄時時於天地
泗滄海之一粟良君之沃史
系長江之長岸樵樵仙以遊
抱明月而長松知不可子野
托白而於海風動子野野野
夫以白月子遊者知斯而小
但也漁漁書如彼而不樂清
也蓋將自其定者而遊之則
地曾不能以一瞬自其六光者
而視之則物有幾許其足也
又何羨乎且天地之間物各
有主苟非吾之所有雖一毫而
莫取惟止之而吾自遊之而
成色取之吾用之不竭是遊
物吾之長足也而吾子之
明吾遊者而笑矣是遊者
孩也及吾遊者而笑矣是遊者
母甲不知其方之記也

二、浅绛彩瓷是中国书画入陶瓷至一定历史阶段的产物

浅绛彩瓷的产生、发展和繁盛，并不是“无源之水，无本之木”，忽然从天上掉下来，抑或从地里冒出来的。

首先，它是对中国书画入陶瓷不断传承的历史必然，是陶瓷界和美术界发展至一定历史阶段的伟大创举和辉煌成果。这一创举和成果是无与伦比、可圈可点的。如果没有中国书画入陶瓷的优良民族传统和文化基因，就不可能有浅绛彩瓷滋生、成长和演化的社会土壤和文化根基。毋庸置疑，这是浅绛彩瓷产生的最重要也是最根本的原因。

其次，它是中国历史发展至晚清的特殊社会背景而致使然。这是浅绛彩瓷产生、发展和繁盛的另一重要的原因。晚清，特别是咸丰以降，由于清廷更趋腐败，官员愈加骄纵，外敌不断侵扰，内祸频仍，御窑一度被毁，民窑亦多荒废，窑工纷纷流离，百姓水深火热。中国瓷器生产也因此跌到了谷底。然而，这一动荡的社会局势和悲惨境遇，却“意外”地“成就”了瓷业界“被置之死地而后生”，并给民间瓷业生产和发展带来了很好的“机遇”和极大的“空间”。于是，浅绛彩瓷“应运而生”。具体地说：

1. 它迎合了当时窑民谋生的需求。自咸丰初年开始，从御窑厂或民窑作坊陆续遣散或外流的画师和窑工以及原先即已流落在社会上的无业或失业的画工和窑工，为了谋生和养家糊口，不得不重操起旧业和老手艺。他们鉴于浅绛彩瓷所用的彩料价格比较便宜，且采购方便，甚至连过去普通窑工眼中的残次且已闲置的白瓷也可用作浅绛彩瓷创作，故重操旧业或重新创业选择烧制浅绛彩瓷，投入成本相对较低，一般比较易于运作和生存。

2. 它迎合了当时国人审美的需求。明清时期，特别是到了晚清，随着中国门户

逐渐“被动”或“主动”地对外开放，外来文化随着外来商品也一并流进国门，散播内地，使当时上至官宦、士大夫、文人墨客，下至平民百姓中的许多人审美观念也逐渐不同程度地受到了潜移默化，甚至有些人还出现了审美“疲劳综合征”，对老祖宗的传统文化反而看不惯、瞧不顺眼了，当然也有一批敢于“冷眼向洋看世界”的人真正批判性地接受并融入了外来一些先进文化、思想和理念，故对当时瓷业界新出现的清新而淡雅的浅绛彩瓷，能够“眼睛发亮”，倍感新奇，不仅乐于接受、使用和收藏，而且有的人，甚至有相当文化和地位的人还兴致勃勃地加入了这支浅绛彩瓷创作、烧制和收藏的队伍。

3. 它迎合了当时画家创作的需求。多少年来，中国陶瓷界都是按一定的蓝本和工序来描绘、烧制瓷器的，分工很细，描图的只管描图，填彩的只管填彩，烧窑的只管烧窑，不得越雷池半步。而浅绛彩瓷画的作者一般都具有独立绘画和创作能力，特别是从御窑厂出来的画师们，其文化素养和艺术水平更高。离厂后他们可以不受“厂规”“宫规”和以往绘瓷“条条框框”的束缚，甩开膀子，随心所欲，想画啥就画啥，任凭挥洒，使其艺术才华和创造力得到了充分的释放和发挥。不少功力深厚的浅绛彩瓷画师甚至可以“化腐朽为神奇”，利用瓷器烧造过程中所出现的瑕疵，如橘皮釉等，进行俏色创作和艺术处理，使作品呈现出鲜活灵动的质感和本色自然之美，故往往神品迭出，精品不断，并在很短时间内就开创出了瓷业界的一片崭新天地。

4. 它迎合了当时陶瓷市场的需求。由于浅绛彩瓷清新淡雅，品种繁多，从摆设件到使用器，从文房用品到日用瓷，从自用器到礼品瓷，凡所应有，无所不有，较

好地适应了市场高高低低、方方面面的不同需求，所以销路畅旺，生意兴隆，极大地推动了浅绛彩瓷业的高速发展，以致仅短短几十年时间，就创造了中国陶瓷史和艺术史上的“神话”。

最后，由于有一批具有一定影响力、号召力和公信力的浅绛彩瓷领军人物如：程门、金品卿、王少维等的带头和表率，加上一些并非为了生计，而纯属追逐时尚潮流的海派名家或其他著名画家如：张熊、黄士陵、吴待秋、王震、李海鸱、顾

海林等参与，以及宦官文人如：张幼樵、王凤池（丹臣）、范金铺、唐基桐（懋亭）、但培良、孙词臣等的推波助澜，他们也玩命似的玩起浅绛彩瓷，甚至亲自或与瓷界名家联袂画起浅绛彩瓷，用以自赏、收藏或馈赠上司、同僚及亲朋。一时间，在社会上，在瓷业界，在美术界，掀起了一股烧制、使用、收藏和互赠浅绛彩瓷的热潮，并开创了一代瓷绘新风。这是浅绛彩瓷产生、发展和繁盛的又一重要的原因。

三、浅绛彩瓷创烧始于清早期的康熙年间

“浅绛”一词，美术界和陶瓷界一般认为，是源于中国山水画，即以水墨勾画轮廓，略加皴擦，并施以淡赭或其他浅淡色彩（如浅绿、草绿、淡蓝等）的一种画风和绘画形式或方法，世称“浅绛山水”。这种画风和绘画形式或方法，自宋元甚至更早即已有之。但最具代表性、最有影响力的人物，恐怕莫过于元代“四大家”之首的黄公望（字子久，号大痴，又号一峰山人），是他将我国写意浅绛山水画推向了巅峰。毋庸讳言，这是纸绢上中国文人画自身的重大变革及其辉煌成果。而浅绛彩瓷画，则是将“浅绛”画风、绘画形式或方法从纸绢上运用或移植于瓷器上的一种极富挑战性和革命性的伟大创举，也可以说，是我国美术发展史和陶瓷发展史上具有里程碑和划时代变革意义的重大事件。它书写了我国美术发展史和陶瓷发展史上浓墨重彩、可圈可点的崭新篇章。浅绛彩瓷画究竟始于何时，美术界和陶瓷界至今尚无定论，比较流行的说法是创烧于清嘉庆、道光年间，盛行于同治、光绪年间及民国初年。但据目前已发现的有明确干支纪年款的浅绛彩瓷画，尚未早过咸丰五年（乙卯年，

1855年），即是年由程门、程盈两父子一起创作并落款的浅绛山水人物纹螭耳扁瓶（现存于安徽省黟县文管所）。但遗憾的是本人至今无缘见到其实物或照片。有心细的研究人员对此提出了质疑，称：据推算，是年程门年约27岁，其次子程盈最多不过10岁左右，怎么可能与乃父合作如此精妙的瓷画呢？另据网上报道，行内有熊中荣、曙光老师曾上手过此瓶，经细辨文字，认为乙卯（1855年）应为己卯（1879年）之误读，即此瓶实为光绪五年之物（笔者分析，此时程盈已年过30，画艺亦渐趋成熟，那么他与乃父合作此瓶，就成为顺理成章的事情了，并不为谬）。

另一件，是梁基永《中国浅绛彩瓷画赏玩》一书所刊载的浅绛彩四清图瓷板画，是由晚清海派早期书画名家张熊（即张子祥）于咸丰六年（1856年）所创作的，也是目前被认为有标准干支纪年款的最早期浅绛彩瓷画作品之一。但仍据熊中荣、曙光老师认为“四清图瓷板的型制和用彩都是民国以后，故丙辰年应为1916年”，而不是1856年（笔者认为，此议似有存疑，因张熊卒于1886年，怎么会有1916年的作品问世呢？除