

Illustrated Handbook of Common
People's Collection

百姓收藏图鉴

□ 湖南美术出版社



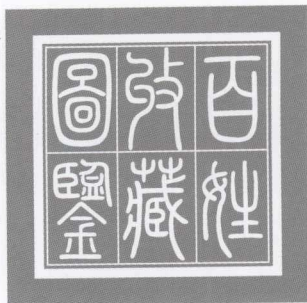
民国瓷器



Illustrated Handbook of Common
People's Collection

百姓收藏图鉴

欣弘 主编



民国瓷器

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

百姓收藏图鉴——民国瓷器/欣弘主编. —长沙: 湖南美术出版社, 2008.12

ISBN 978-7-5356-3083-4

I. 百... II. 欣... III. 瓷器(考古)—收藏—中国—民国—图集 IV. G894-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第175117号

本图书所采用图片由IRTRON深圳市雅昌艺术网有限公司提供

百姓收藏图鉴——民国瓷器

主 编：欣 弘

策 划：易兴宏

责任编辑：李 坚

湖南美术出版社出版·发行(长沙市东二环一段622号)

湖南省新华书店经销

深圳雅昌彩色印刷有限公司制版、印刷

(本书采用CTP工艺制版、印刷)

开本：889×1194 1/32 印张：6

2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷

ISBN 978-7-5356-3083-4

定价：50.00元

【版权所有，请勿翻印、转载】

邮购联系：0731-4787105 邮编：410016 网址：<http://www.arts-press.com/>

电子邮箱：market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题，请与印刷厂联系调换。

民国瓷器概说

清末的景德镇在经历了太平天国动荡之后，有了一个短暂的安定时期。同治五年，李鸿章在废墟上重建御窑厂，而光绪官窑更是进入了一个中兴时期，官窑的青花、单色釉和彩瓷的生产全面恢复。而1911年辛亥革命后，清宣统帝退位而成立中华民国，从元代开始的景德镇官窑从此停办，官窑窑工各自谋生。而官窑的停止生产，也给了景德镇民窑重获发展的契机，生产和艺术创作更加自由，也更能适应社会和市场的需求，景德镇民窑瓷器生产数量逐渐增加。据吴宗慈在《江西通志稿》中的记录，清同治时外运瓷器的年均值为16781担，而到了第二次世界大战前激增为71306担。

民国初年，在官窑瓷器停产后，景德镇民窑迅速地发展起来，这与晚清民国初年陶瓷公司的成立有着很大的关系，当时这些瓷业公司的出现是为了抵抗洋瓷的输入。1905年（光绪三十一年），中国成立了第一家瓷业公司——江西省萍乡瓷业公司，这是家设立于萍乡的官商合办机构。之后，熊希龄在湖南醴陵湖南瓷业学校的基础上创办湖南瓷业公司，公司从日用粗瓷的生产发展到美术瓷的生产，创烧了釉下五彩，在南洋劝业会、巴拿马博览会和意大利世界博览会中获得奖章，也给中国陶瓷带来了新的希望。可惜1918年（民国七年）毁于战火。

1910年（宣统二年）成立的江西瓷业公司，其创办目的是振兴景德镇衰落中的陶瓷工业，这也是一个官商合营的机构，规模较其他几家瓷业公司大。最初由张季直、袁秋舫和瑞君华三人发起，官方由冀鄂苏皖赣五省协办，聘请祁门贡生康特璋主持公司业务，公司的本厂设立于景德镇的珠山清

御窑厂附近，分“坯作”、“窑作”和“彩作”三个部门，“坯作”又分为圆器作和琢器作，圆器作则又分为“脱胎”、“二白釉”及“青花”等。瓷业公司烧瓷任务由“窑作”完成，每四日出窑一次。早期的产品品种和生产工艺都延续了晚清官窑的传统。清代后期的景德镇官窑瓷器，很多是以“官搭民烧”的方式生产的，江西瓷业公司成立后，将原来分派给不同窑户的生产集中由这样一个官商合营的机构来完成，有效地加强了质量的控制，很多由晚清政府特别指定制造的御用瓷器就是由江西瓷业公司完成的。

江西瓷业公司生产的一般商品瓷早期也是沿用旧法，早期产品制作亦较精细，许多产品仿照官窑纹样生产。进入民国后，江西瓷业公司开始注重技术研究和艺术创新，创制了一些新的产品，试验采用机械化生产，尝试用煤窑烧造。所以，瓷胎、釉色、烧窑等技术都获得很大的改进，所仿明清两代的瓷器皆能至以假乱真的地步，而彩绘方面更发展到一个新的领域。

随着江西瓷业公司的开办，其他原先有制瓷业的地区也纷纷开办了各种类型的瓷业公司，到1931年为止，河北、河南、山东、辽宁、吉林、浙江、广东、福建、四川、湖南及江西等省新开办的瓷业公司已达到三十余家。当然大部分都是生产日用陶瓷，只有景德镇、醴陵和广东石湾生产美术瓷。在不断的改良和竞争的环境之下，中国的制瓷技术在1920年前后达到了一个新的高峰。

民国时期在开办瓷业公司的同时，也注意到了依靠家族式的技术传承并不能使中国陶瓷业得到很大的发展，陶瓷的真正发展要靠技术的进步和人才的培养，所以从民国初年开始就设立陶瓷技术学校，希冀依靠人才的培养来振兴中国的陶瓷业。而陆续成立的一些陶瓷研究社，也为民国陶瓷业发展增添了活力。1906年，熊希龄创建了设立在醴陵的中国第一所瓷业学校——湖南瓷业学校，学校开设的课程包括陶画、辘轳和模型三个科目，瓷业学校有许多景德镇的技师担任教师工作。另一个著名的学校是1910年成立的江西陶业学堂。此后，景德镇又创办了陶业试验所、江西瓷业改进会、浮梁县立初级陶瓷职业学校和其他规模较小的研究所。1920年河南禹县为了重振钧窑而建立了禹州职业学校。但因为战乱，至抗战结束之时，全国各省的陶业学校几乎没有幸存的了。

尽管各地的瓷业公司纷纷兴起，但除湖南醴陵和景德镇外，大部分的陶瓷公司是以生产较粗的日用瓷为主，全国陶瓷最主要的产地还是在景德镇。民国初期的景德镇瓷器主要还是延续了晚清以来的产品，以青花、釉上彩和颜色釉瓷为主，而这些产品大都是仿古瓷，颜色釉多仿明代，青花、彩瓷则多仿康熙乾隆三朝。

进入民国，由于官窑解散，原来宫廷对官窑产品的禁令全部废止，以前民窑不敢生产的瓷器品种现在都敢生产了。许多官窑的窑工为谋生计到民

窑继续烧造瓷器，使得许多原本为官窑垄断的技术进入民间，官窑的装饰方法和纹样也流传到了民间。出于民间百姓对官窑瓷器的喜好，加上这时西方人又热衷于寻找清代官窑瓷器，民国初年景德镇对清代官窑产品的仿造便成了一种风尚，仿古瓷已成为景德镇瓷器生产中最主要的行业，这时的仿古瓷器能达到乱真的程度，出现了江西的詹氏兄弟和吴仲英，以及北京艺人“崔某”等一大批仿古瓷高手，作品以仿乾隆、雍正的彩瓷为最流行，而其中以仿乾隆画珐琅瓷器的所谓“古月轩”瓷和模仿郎世宁画风的彩瓷最有特色。

“古月轩”瓷是民国时期古董商对清代康雍乾时期珐琅彩瓷的一种叫法，有人认为古月轩为乾隆帝时宫中之轩名，或认为是清代所有皇帝的轩名，并不专属乾隆；也有人认为古月轩与乾隆时期一位姓胡的工匠，精于珐琅彩瓷制作有关，后来被皇家官窑加以模仿。其实这些都是清末民初一些古董商的牵强附会之说。清代的珐琅彩大部分是在景德镇御窑厂烧制成白胎瓷器，然后再运入宫中，由造办处艺人绘画加彩后，在造办处作坊中烘烧完成的御用瓷器。宫廷对整个制作过程有着非常严格的监管，完成的产品都在宫中使用陈设，流入民间的极少，除了极个别的由皇帝赏赐重臣，这样一来珐琅彩瓷在民间就显得非常神秘和珍贵。到了民国，封建的等级制度废止，民间也渴望拥有珐琅彩瓷，这就给景德镇一些窑场提供了机会，开始仿造清代的珐琅彩瓷器。现在看到的一些有“古月轩”款的珐琅彩瓷，都是在民国时期制作的，大部分民国仿珐琅彩还是流行书“乾隆年制”四字料款。这些民

国仿珐琅彩瓷，大部分其胎釉明显地具有晚清民国时期的特点，胎面不够光滑均匀，胎质较疏松，釉薄色白。民国时期作品与清代珐琅彩瓷器所用彩料不同，除少数外，大部分都是用的粉彩料，既有类似康、雍、乾粉彩的彩料，也有彩料浓厚的“重工粉彩”，或者是浅绛粉彩料。

民国初年的仿古瓷器除了仿清珐琅彩瓷之外，最流行的是一种模仿郎世宁画风的瓷器。郎世宁是意大利的传教士，1715年（康熙五十四年）来华。他以西洋技法写实风格和透视法来画人物和鸟兽画，呈现出一种完全不同于中国传统的绘画风格，深受帝皇的喜爱，历任康雍乾三朝的宫廷画师。相传珐琅彩瓷器上很多画稿都是出自郎世宁笔下。1930年至1935年年间，景德镇临摹或模仿郎世宁绘画风格的彩绘瓷非常流行，这种迥异于中国传统画风和透视方法的粉彩瓷一出现就受到了人们的欢迎，甚至一些按照郎世宁笔法和透视方法自创的粉彩作品也署“郎世宁”的名字。这些瓷器一般工艺水平都较高，多为薄胎瓷器，彩绘工细，色泽艳丽，艺术格调较高。

民国仿古瓷生产中，颜色釉瓷器也占了较大的比例。晚清从咸丰以后，高温颜色釉产品质量下降，很多颜色釉品种都已经停烧，有些甚至是用低温釉所代替，但光绪时期的景德镇官窑又陆续恢复许多高温颜色釉品种，而且釉色以及烧造质量都较高，从这时到民国，整个景德镇地区，不论是官窑还是民窑，颜色釉瓷器也在逐渐地提高，以至于到民国初年，景德镇几乎

所有的颜色釉瓷器都已经复烧成功，不管是高温釉，还是低温釉，甚至于那些烧造难度极大的铜红釉也获得成功。应该说，光绪官窑颜色釉瓷器的“中兴”，给民国初年景德镇全面恢复颜色釉瓷器的生产打下了一定的基础，而不久以后清王朝的消亡，使得官窑瓷器生产中技术含量最高的颜色釉瓷烧造技术也随着窑工流散而传到民间。光绪时从德国和日本传入的西洋色料，由于使用上较中国传统原料更简便，也容易烧造颜色釉瓷器，在民国时期的景德镇很流行。而一些从事颜色釉瓷器研究的个人对民国单色釉瓷器的全面恢复也起了不小的作用。当时研究色釉的有吴霭生、龚柏林、吴秉坚、余立卿、余灶昌等人，这其中，吴霭生对民国颜色釉的贡献最大。

吴霭生（1886—1926），名毓麟，广东南海人。1909年来到景德镇创办合兴瓷庄并从事颜色釉研究工作，1912年“瓷业美术研究社”成立时，任社长。在景德镇的17年间创造了洁白如玉的白釉，被称为“玉绫窑”，另外还有一种“醉红”釉也很成功，并在花釉方面卓有成就，曾在巴拿马国际博览会中获金质奖章。吴霭生还擅长胎釉制作，民国时期著名的瓷绘艺人如汪晓棠、潘陶宇、王琦、邓碧珊、张志汤等都喜用吴霭生手制胎体来绘画瓷器。

清代官窑瓷器是宫廷将设计稿直接交景德镇御窑厂生产，那些御窑厂的绘瓷工匠只能按照宫廷发给的图案纹样来画，不能有一点自己的创作，这种机械化的生产完全扼杀了工匠们的艺术创作。进入民国以后，民窑产品不再

受到制约，艺术创作可以自由发挥。景德镇民间瓷器的装饰都是由那些代客绘画瓷器的工场，即所谓的“红店匠”所绘画。向焯《景德镇陶业纪事》记载：“红店为完成瓷器之工场，镇中不下四五百家，名为红店。初无工场形式，不过一家庭工业而已。镇中居民，但使粗谙彩绘，购入白胎，数十元即可工作。而阖家之人，皆可以是为业，或乳料，或填彩，妇孺老幼，各可尽其一部分之力焉。所制瓷器，或琢或圆、或小古、或佛像，各占数事，与坯户同。所雇彩工，多属匠派，艺术初无可观……”民国时，有很高艺术和文化修养的文人参与到了瓷器绘画创作中，形成了所谓的“文人派绘瓷”，其艺术性与一般的“红店”产品不可同日而语。民国时期的“浅绛山水”和以后的“新粉彩画”就是这“文人派绘瓷”的典范。

清末至民国初年，景德镇盛行一种“浅绛”彩瓷，即以浓淡不同的黑色釉上彩料，在白瓷上绘画图案，根据内容再染上淡赭和极少的水绿、草绿与淡蓝等彩，经650—700℃低温烧成的一种制品。“浅绛画”原为元代黄公望创造的一种以水墨勾画，以淡赭石渲染而成的山水画，此时景德镇的“浅绛”彩瓷的题材已不局限于山水，还包括人物、花鸟、走兽等等。这种色彩柔和典雅的浅绛彩瓷，以一种清新的画风，与当时流行的官样风格的粉彩瓷器成为一个强烈的对比，而浅绛彩艺人更是具有较高的文化素养，从图稿设计、勾画到渲染都是由一个人独立完成的，能充分表达创作者的艺术个性，故其一出现就受到了一些有着较高文化素养的文人的喜爱。

浅绛彩所用彩料与当时的粉彩用料相近，所不同的是，浅绛彩中的黑料是在钴土矿中加入铅粉配制而成。浅绛彩不用玻璃白打底，而是将淡矾红、水绿等彩直接画上瓷胎，而不像粉彩需要玻璃白打底，故浅绛彩色层薄，难以表现出渲染。

浅绛彩瓷与之前粉彩瓷器最大的不同是文人直接参与艺术创作。他们不仅把宋元以来的绘画作为粉本，同时也在瓷器上创作具有自己风格的作品，用绘画来表现自己的艺术个性，而且在瓷器上写下自己的姓名和雅号，题上诗词和纪年，抒发他们对绘画、书法和文学的理解。浅绛瓷之前的晚清粉彩，官窑粉彩都是由宫中发样，工匠只能是按图描样，然后再由其他工匠填色而成，根本就不是艺术创作，难以表现艺人的个性。而景德镇窑过细的分工，也限制了景德镇粉彩艺人的创作。

浅绛彩只在清咸丰到民国初年半个世纪里风行，现今见诸著录的浅绛彩艺人，如程门、程门之子程言和程荣、金品卿、王少维等，均活跃在清代晚期，他们是景德镇文人绘瓷的先驱。而到了民国，浅绛彩瓷则进入了它的一个蜕变时期。由于清末程门、金品卿等浅绛艺人名声显赫，许多文人、瓷绘艺人也进入到了浅绛彩瓷的艺术创作领域，如潘陶宇、汪晓棠，以及以后的珠山八友之一的王大凡、汪野亭等景德镇著名的绘瓷艺人，他们早期或多或少都画过浅绛，只是以后由于粉彩绘画上的艺术成就非常高，而他们在浅绛

彩瓷上的艺术成就反而不为人们重视了。可以说以后以粉彩瓷著名的瓷绘艺人在民国早期都创作过浅绛彩瓷。不仅是文人创作浅绛彩瓷，当时景德镇的许多红店也大量生产浅绛彩瓷，在日用瓷、嫁妆瓷上都绘画浅绛，当然这些由一般工匠创作的浅绛彩瓷的艺术性就差很多了。

浅绛彩瓷最晚在二十年代就已经没落了，之后，粉彩瓷再度流行。个中原因除了浅绛彩料颜色不能耐久，容易磨损外，主要是增加了进口颜料的粉彩，其色彩范围比浅绛彩更为宽广，当然其表现能力也就更强，色彩也不容易磨损，更利于表现工笔或者兼工带写的绘画。原来的景德镇瓷绘艺人们改变了他们艺术创作的手段，逐渐将艺术关注点转移到了粉彩瓷创作上来，以粉彩来表现工笔或兼工带写的绘画，这些利用粉彩技艺画出的新作品很快就替代了浅绛彩的商业市场，到民国20年前后更成了景德镇美术陶瓷的主流。

尽管浅绛彩瓷只在民国初年流行，但这种以文人为主，将瓷绘作为自己独特的艺术表现形式，来表达自己的艺术理念的创作特点，在粉彩绘瓷流行以后不仅存在，而且由于粉彩的色彩范围更加宽广，更丰富了艺术表现力，更多的文人作为绘瓷艺人加入到了粉彩瓷创作中，他们不再是抄袭别人的画作，而是努力地在一件瓷器上绘画自己的作品，他们的作品也不再是纯工业制成品了。

民国初年景德镇的陶瓷画家，最著名有潘陶宇和汪晓棠两人，他们都是

以新粉彩绘瓷的名家，为景德镇现代粉彩的奠基人。

潘陶宇(约1887—1926)，字鼎钧，斋名古欢，号澹湖外史，江西鄱阳人。他出生于书香门第，其父兄皆能书善画。潘陶宇专工虫鱼花卉，后因家贫而客居景德镇，以绘瓷为业。其擅长粉彩瓷绘画，所做作品以小件为主，鱼虫山水花卉皆工整细致，作品用色雅淡，笔法秀丽，讲求神似。作品还多有题诗和印章。其作精良为时人所重，价格昂贵，曾参加美国芝加哥、费城博览会，获优秀奖。1923年，军阀曹錕曾出重金聘其彩绘文具。潘陶宇卒于民国15年(1926年)，享年不到四十岁，其作品流传甚少。潘陶宇对景德镇的贡献，不仅是其创作的粉彩瓷，更多的是他在1911年担任设立在鄱阳的江西省立甲种工业窑业学校图画教师时培养了大批瓷器绘画人才，其中汪野亭、刘雨岑和程意亭，即后来景德镇著名的“珠山八友”其中的三位艺人，都是出于他的门下。

汪晓棠(1885—1924)，名棣，号龙山樵子，江西婺源人。少时曾于杭州绘扇为生，后避祸景德镇自学彩瓷。擅长工笔人物，尤善仕女，人物造型精准，神态生动。用笔精细，设色淡雅，绘画风格较为传统。1922年，浮梁县长徐仲亭，知事何心澄倡建“景德镇瓷业美术研究社”时，汪晓棠当选为副社长，其后珠山八友之一的王大凡拜他为师学习粉彩绘画。由于汪晓棠在粉彩瓷绘中的声誉，曾任“中华帝国”陶务署监督的郭葆昌聘请其为袁世凯制作彩绘瓷，其对民国初年粉彩瓷的影响极大。汪晓棠享年亦不长，作品流传

亦少。

除潘、汪两位，《景德镇陶瓷史稿》还记载有汪东荣、周小松和许尚礼三人，汪东荣是安徽休宁人，擅工笔人物、花鸟。周小松为四川人，擅长画神佛。许尚礼是安徽石埭人，擅长花卉翎毛。作品不见流传。

稍后的1920年至1930年期间，景德镇从事粉彩瓷绘的艺人有二三十人，他们大都聚集于景德镇的珠山附近，有的结成画社，有的受雇于红店，或是独立经营，其中最著名的就是以珠山八友为代表的一批瓷绘艺术家，他们大都自设画室接写瓷器，向焯在《景德镇陶业纪事》中称之为“新武红店”，称他们“从事改良，花样新奇，成绩昭著”。

“珠山八友”是在1928年成立的，当时由于瓷板画流行，许多客商在定制一套八块瓷板画时，要求有不同专长的画家绘制。王琦在接受这样的订货时，就邀请不同画风的其他几位艺人来共同完成，这批志同道合的艺人组成了“月圆会”，意为“月圆人寿年丰”。他们每月聚会一次，或是共同完成作品，更多的时候则是一起探讨画艺，当时人们称其为“珠山八友”。

名为“珠山八友”，但实际上真正参加创作的有十位艺人。刘雨岑回忆，曾参加月圆会并经常在一起配画的艺人是：王琦、王大凡、程意亭、汪野亭、邓碧珊、刘雨岑、徐仲南、田鹤仙。另一位艺人王大凡却称最早聚会的是王琦、王大凡、邓碧珊、汪野亭、刘雨岑、程意亭、何许人、毕伯涛八

位，其时无徐仲南和田鹤仙。这其中说法不一致的原因，可能是由于向王琦定制的瓷板多为八块，客户对内容有着不同的要求，由于内容的不同也就要求不同绘画风格的艺人参加绘画，所以这八人也就有了不同。

王琦（1884—1937），号碧珍，别号陶迷道人，斋名陶陶斋，江西新建县人。十七岁来景德镇，初以捏面人谋生，后改学画瓷板像。由于王琦有捏面人的基础，使得他有较好的造型能力，使他更关注如何在近乎平面的瓷器上表现人物的立体感，很快他便在人物绘画上取得了极大的成就，成为当时粉彩瓷绘艺人中成就最高、影响最大的艺人，“珠山八友”就是以他为主而成立起来的一个艺术组织，1922年瓷业美术社成立时，他与汪晓棠一道被选为副社长，其肖像画曾受各界欢迎。王琦早期画没骨法佛像，作品以工笔为主。后又以钱慧安仕女画为蓝本彩绘工笔粉彩。中年以后又有了写意人物，用笔挥洒豪放，自由奔放，人物衣褶上的处理带有清代黄慎的风格。以后又吸收了西洋画技法，人物面部都用明暗来表现，景德镇艺人称王琦的瓷上人物为“西法头子”。

王大凡（1888—1961），名堃，号希平居士，又号黟山樵子，斋名希平草庐，安徽黟县人。年轻时到景德镇学习古彩人物画，以后师承汪晓棠，粉彩仕女画受汪氏影响较大，以后又受海上画家人物构图与造型的影响。绘画作风比较保守拘谨，画工精细。王大凡在画粉彩画人物时直接将色料平涂于

瓷胎上，再罩雪白、水绿之类烧成，其不用玻璃白打底，不用渲染，所以景德镇至今仍称这种填彩法为“落地彩”。由于王大凡一直活到解放以后，故他的绘画对景德镇粉彩人物画影响巨大。

邓碧珊（1874—1950），字辟寰，号铁肩子，江西余干县人。擅长画粉彩鱼藻，带有水墨意境，许多技法受到了日本绘画影响。由于其为清末秀才，有较深厚的文化根底，书法上也有着较高的造诣，景德镇最早用九宫格画瓷像也是从他开始的，在景德镇瓷画艺人中有着较高的地位。

徐陔（1872—1952），字仲南，号竹里老人，斋名栖碧山馆，江西南昌人。少年时在南昌瓷店学彩瓷，1918年受江西省瓷业公司聘请来到景德镇管理瓷业美术，由此结识王琦等一大批当时著名的瓷绘艺人，并成为“珠山八友”之一。徐仲南擅长画竹，并兼山水画，传世品以松竹为多。

汪野亭（1884—1942），名平，字鉴，号传芳居士，江西乐平县人。1906年就读于江西省立窑业学堂，师承张晓耕、潘陶宇学花鸟画，后改学山水画。他的早期作品中能看到程门派浅绛法的影响，以后的山水画则是用纯钴绘山水，并填以大绿、水绿色的青绿山水，作品中多仿清初四王，用笔苍劲健劲，色泽绚丽，晚年作品更加奔放而不拘小节，视感强烈，汪野亭认为王翠和石涛的艺术是他晚期艺术创作的泉源。

田鹤仙（1894—1952），原名田世青，后改为田青，字鹤仙，号荒园老梅，

斋名古石，浙江绍兴人。民国初年任职于景德镇税务局，后任江西省瓷业公司夜校教员，改学绘画瓷器。擅画梅花亦画山水，传世作品以梅花为多。

程甫（1895—1948），名意亭，字体孚，别号翥山樵子，斋名佩古，江西乐平人。1911年进入鄱阳江西省窑业学堂图画科，师从张晓耕学山水花鸟画，毕业后在九江普芳居瓷店画瓷器，1920年来到景德镇，在瓷器上画花鸟画。后到上海拜海上浙派画家程瑶笙为师，专攻花鸟画，回景德镇以后瓷画技法更加精进，作品工细细腻，以没骨的手法赋以重彩。1940年前后为浮梁陶瓷职业学校教员。抗战时回乐平老家，卖画苦度余生。

刘雨岑（1904—1969），原名玉成，后改为雨岑、雨城，斋名觉庵，别号澹湖渔，六十岁以后号巧翁，安徽太平人。十五岁时就读于江西省立第二乙种工业学校饰瓷科，师从陶瓷名家潘陶宇。1922年来到景德镇，擅长花鸟画。刘雨岑的构图讲究对虚位的精心布置，设色清新，洒脱。作品中可以看到潘陶宇的影响，都受到了南宋花鸟画中传统“折枝”技法的影响。他在梅花等花卉的绘画技法上有了新的创新和突破，放弃了粉彩花朵绘画时用玻璃白打底再用洋红渲染的水洗法传统，而直接用含色料的湿笔在瓷胎上绘画，产生了意想不到的效果，被称为“水点法”，对粉彩艺术产生了极大影响。刘雨岑是“珠山八友”中最年轻的一位。

何许人（1882—1940），字德达，原名处，后借陶潜诗句“先生不知何许