



傅长敏 著



景德镇粉彩
装饰艺术

粉润 清逸

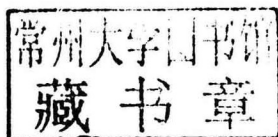
 江西美术出版社
全国百佳出版单位

粉润清逸

景德镇粉彩装饰艺术



傅长敏 著



图书在版编目 (C I P) 数据

粉润清逸 景德镇粉彩装饰艺术 / 傅长敏著者. -- 南昌 : 江西美术出版社, 2017.11
ISBN 978-7-5480-5782-6

I. ①粉… II. ①傅… III. ①陶瓷艺术 - 艺术观点 - 作品集 - 中国 - 现代
IV. ①J522.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第279316号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

出 品 人: 汤 华
责任编辑: 王洪波
设 计: 方 晓 赵小燕
责任印刷: 谭 勋
摄 影: 唐 辉 万良涛

粉润清逸

景德镇粉彩装饰艺术

主 编: 傅长敏
出 版: 江西美术出版社
社 址: 南昌市子安路66号
网 址: www.jxfinearts.com
邮 编: 330025
电 话: 0791—86565819
发 行: 全国新华书店
印 刷: 深圳市精彩印联合印务有限公司
版 次: 2017年11月第1次
开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 7.5
书 号: ISBN 978-7-5480-5782-6
定 价: 168.00元



引言

Introduction

作为粉彩瓷工艺的传人，我从事釉上粉彩装饰几十年了，也有一些心得。酝酿思考良久，决定出版这本专著。这本书集合了我的一些论文和对粉彩创作的一些感悟、看法，中间穿插了许多我以及我父亲的一些作品，旨在与大家分享。此次决心为粉彩传承和发扬做些自己力所能及之事。粉彩，是景德镇釉上彩绘形式里一个璀璨的明珠。是在景德镇明五彩的基础上及珐琅彩的影响下创造成功的又一种彩瓷。经过玻璃白粉化的各种彩料在白釉瓷器烧成的釉面上勾绘出浓淡的色调。其效果粉嫩清逸，淡雅柔丽，视觉上比五彩软。粉彩在进入清末民国初期时期，吸收了一些中国画的渲染技巧，特点是色阶多，过渡效果明显，立体感强，能体现深浅阴阳向背。粉彩从来就不是与世隔绝的，有青花粉彩（斗彩）以及在其他颜色釉上加以粉彩装饰，这些结合都使得釉上彩绘的装饰语言更加丰富。尤其是在民国初期，一些民国新绘粉彩的出现，以王琦为代表的珠山八友等文人派画家将中国画的一些表现方式及诗书画印的艺术语言与陶瓷装饰（绘画）的有机结合，使粉彩瓷上升到一个文化与学术的层面。

新粉彩瓷画经过近一百年的发展已经形成了材质丰富、装饰形式与技巧多样的釉上装饰绘画形式。我们在欣赏与研究粉彩瓷画特点的过程中，注重探讨一种新的语言，使传统工艺在新的绘画形式下来展示他的另一种艺术空间与装饰形式。比如表现技巧的一些变化，原来我们只是在粉状的玻璃白底上进行渲染，然后再用一种单色或者复色来表现。所以传统粉彩装饰就有一定的局限性。为冲出这种禁锢，我们把更多的艺术形式，比如国画甚至油画、水彩画等等一些姊妹艺术都尝试用粉彩的形式来表现。这是我们在探讨粉彩发展过程中的一种愿望。所以，在这本书里，我们就来讨论一下粉彩的表现语言的多样化。景德镇瓷画就是在不断的探索中前进的。这是景德镇瓷画也是粉彩瓷的魅力。所以粉彩的魅力就是不断地突破而形成的时代审美语言的艺术形式。像我们这种三代以上从事粉彩创作绘画的陶瓷世家有很多，他们都有不同的表现方式和艺术特点。傅式的人物仕女画和山水画在粉彩里面已经形成了它独到的唯美性。我尝试把我对粉彩的认识与创作的一些体会，融入文章中，就是想抛砖引玉，希望得到大家的指证，以便我们来一起开拓更新的粉彩创作空间。

2017年10月

目录

Contents

论文

新粉彩的绘画艺术性探究	001-044
傅氏粉彩仕女人物瓷画的装饰特点	045-048
中国文人画对粉彩瓷艺术的影响	049-052
现代与传统中的瓷艺审美形式	053-058
瓷艺中的残缺美	059-062

师友的话

学而优则仕	063-064
如瓷女人	065-068
笔墨含香清风至 古韵悠悠诗意浓	069-070
邻家小女	071

粉彩作品赏析《红楼梦金陵十二钗》

冯其庸为其题字与合影	073-074
粉彩红楼梦工艺特点	075
对瓷绘人物红楼梦创作的想法	076
红楼梦金陵十二钗	077-100

粉彩应用范例

《献寿》作者 傅长敏.....	101
《指点江山》作者 傅长敏.....	102
《丝路情缘一》作者 傅长敏.....	103-105
《丝路情缘二》作者 傅长敏.....	106-107
《层林尽染》作者 傅长敏.....	108
《赏梅》作者 傅长敏.....	109
《报春》作者 傅长敏.....	110
《听松》作者 傅长敏.....	111
《四美图》作者 傅长敏.....	112
《鄱湖秋鹤》作者 陈军.....	113
《松风》作者 傅长敏.....	114

新粉彩的绘画艺术性探究

1 引言

· 1.1 论文研究的目的与意义

粉彩瓷是景德镇传统四大名瓷之一，始于康熙盛于雍正，是一种釉上陶瓷彩绘工艺，因其色彩粉嫩柔和、清新雅致而在陶瓷工艺史上有不可代替的地位。而粉彩在绘制上，其风格、布局以及用笔填色方法又在很大程度上具有传统中国画的特征，粉彩在借鉴中国画的同时，在工艺上会相应作出改变和突破。为了适应时代的发展，粉彩工艺也在做着改变和突破。

粉彩工艺一直是我最喜欢的工艺，想通过自己所见的现在粉彩的发展状况并结合中国画的知识充分掌握这门工艺。明确的论点为改良的工艺提供支持，使推崇新粉彩的人有据可依。粉彩的传统技法非常丰富，在研究过程中可以汲取大量营养来提升自己的绘画能力，大量书籍的阅读以及资料的查阅亦可开阔眼界，使专业知识更加扎实。

康熙晚期粉彩一方面吸收了珐琅彩的制作工艺，另一方面摆脱了康熙五彩刚性的成分；到了雍正时期，粉彩工艺无论是在器物的造型、绘画的水平、工艺的精细程度上都达到了空前的程度。但是即使是最鼎盛时期的彩瓷却也摆脱不了宫廷官窑式的绘画风格，当时画工们根据宫廷下发的画样，产生了流水线

式的制作过程，作品虽然精美却无个性，更无艺术家自己的设想和风格。一直延续到现在，景德镇人对于粉彩的工艺了如指掌运用灵活，却也只禁锢在“匠”的层次上很少有突破，又因为绘画者缺乏一定的艺术修养，粉彩画面图案似乎滞留在古代宫廷图案难以自拔，尤其人物画题材更是单调缺乏变化，总归也离不开仕女闺秀高士之类。景德镇的瓷上彩绘一直离不开中国画的影响，花鸟及山水最盛，可以说是紧跟当时的绘画潮流，粉彩就是为了跟上当时的绘画风格趋势因运而生。但现在的瓷上花鸟人物等形象十分单一，题材也十分有限。历年来对于釉上彩的刻画，人们把大部分的精力都放在实践上即传统的师傅与学徒的固定模式上，学习的大多也是实践操作，对于理论上的探索和画面的中心思想却不甚了解。经过这段时间资料与文献的查询，发现专门探讨粉彩瓷艺深刻含义的书籍很少，更不用说细致深入到为了思想和精神而画，更因为景德镇陶瓷彩绘多少有一种固步自封的感觉，自民国珠山八友后已不像以前能紧跟当前画坛风向，理论知识也就相对变得无关紧要，所以在把景德镇粉彩工艺根据画面而变化改进这一块领域有很大的研究空间。

中国绘画，在精湛的绘画记忆背后更有身后的艺术底蕴，文人思想，有完整的哲学思想体系作为根基，在此基础上中国画一直在不停地进步着，无论是

绘画题材还是绘画技法，甚至在立意上都是推陈出新，形成了出类拔萃的学院派。在很大程度上，中国绘画的理论一直可作为陶瓷彩绘的引路者，所以，将中国画中的理论以及技法与传统粉彩工艺相结合将碰撞出不一样的火花，而现在的学院派新型粉彩，为更好地促进陶瓷釉上彩绘的发展，摒弃了一些工序，增加了其他的例如新彩和浅绛彩的成分，进行这一领域的研究有着继承与创新的意义。

· 1.2 本研究领域的国内外现状及发展趋势

景德镇传统四大名瓷中就有粉彩瓷的名字，其实粉彩工艺是在庞大的陶瓷彩绘工艺体系中较为年轻的分支，吸收了珐琅彩的粉彩康熙晚期时才在景德镇开始尝试烧制，在雍正时达到巅峰，经过不断集成延续至今仍大放异彩。粉彩虽年轻却在中国陶瓷史上的意义很深远，粉彩等釉上彩瓷出现后，不仅以往的颜色釉居次要地位，即使长期以来独占中国陶瓷史鳌头的青花也要逊让三分。虽然在后来近现代时期陆续出现了浅绛彩、新彩等的新工艺，粉彩却因她工艺的特殊性仍活跃在现今的陶瓷市场，也由于粉彩瓷始终在景德镇传统工艺上具有代表性，不可替代，在国内的陶瓷收藏市场上一直备受热捧，成交价格也不断攀新高。在工艺上，景德镇人踩着清代官窑杰出工艺的肩膀，一直承

袭发展，工艺精美程度有增无减。而在绘画上，我却认为在官窑之后，粉彩瓷得到了一次翻天覆地的冲刷和洗礼。晚清以及后来的民国时期的粉彩，继承了精细的工艺的同时，摆脱了宫廷官窑制瓷的一板一眼，在画面上得到彻底解放，接受着文人画氛围，促进了新粉彩的诞生。当时许多有志于陶瓷绘画的外地人来到景德镇在不长的时间里掌握了粉彩的工艺，而且其中不乏有绘画及书法修养很深厚者，在当时的瓷坛刮起了一阵清新之风，例如珠山八友等。在后来的时间里学习粉彩的人逐渐变多，也有专门的教育机构专门教授有关陶瓷绘画的各种课程，在某种程度上提高了绘画者的综合素质。但是，景德镇大部分从事陶瓷绘画的人依然对于如何结合当今多元化的艺术风格的前景缺乏深入专门的思考，他们虽接受了高等教育，但是对于有关书画方面的修养学习的重要性却不够重视，缺乏一定的文化底蕴；另一方面，固执的老一辈人认为传统工艺不容许随意更改，许多从事粉彩绘画的人甚至没有接触过中国画，没有接触外面的世界，于是也就没有改革创新的意思。倒是景德镇陶瓷学院这个平台给了许多外地学者机会，他们带着外面世界的认识汲取着景德镇陶瓷工艺的营养正创作出大量具有明显学院风格的陶瓷绘画作品，这是粉彩瓷向上发展的一种趋势。

中国画虽然在画面多元化，以及流

行趋势上一直走在彩瓷前面，但是瓷器却有中国画没有的特质，其传播的深远性是国画不容易做到的，中国的彩瓷是世界性的，早在明代中期的正德、嘉靖时期，中国就为西方欧洲国家烧制生产适应他们风格和市场的彩瓷，因此瓷器作为一种特殊载体与中国画风格结合早有先例，并且有一定的销售规模。

现如今随着社会的发展，人们对彩瓷的审美认识度正在提高，具有明显中国画意味的学院派粉彩瓷会有更优势的前景和发展空间，而根据画面改进粉彩工艺也是必然的过程，毕竟没有什么是不变化的。

· 1.3 粉彩的定义

粉彩是一种始于康熙盛于乾隆的釉上彩的综合装饰手法，由康熙五彩变化而来。粉彩，顾名思义，因其成瓷色调粉嫩柔和、轻盈精致而故称粉彩。在综合陶瓷装饰的工艺上，景德镇人总是能聪明地根据时代需要而做出改进或改变。或许是因为清代朝廷的专治，统治阶级加强了对于宫廷陶瓷烧造的管理和控制，由当时的朝廷直接任命督陶官来全程监控官窑的烧制，所以极大促使了陶瓷工艺的整体突飞猛进地进步和精致，甚至当时官窑烧制的瓷器的纹样都由皇帝监制，在一定程度上当时的主要绘画风格和倾向就直接影响了成瓷的效果。在清代初期，当时盛行的是以恽寿

平为代表的常州画派，主要艺术表现形式为没骨花卉画法，为了紧跟当时主流绘画风格，康熙五彩太过刚硬，已经不能恰当地表现出没骨画法的轻柔淡雅，跟不上当时的工艺需求，粉彩也就应运而生。

景德镇官窑的烧造到了清三代时期，尤其是雍正时期，粉彩在工艺上已然非常精细，产品质量已达到极致。在当时官窑瓷器的装饰效果以统治者的审美意识为主要表现形式的前提下，绘画风格基本为粉饰太平，歌颂盛世以及皇家的祥瑞文化。就粉彩工艺而言，在清朝应该是到达了巅峰，后世基本已很难超越。

· 1.4 新粉彩的出现

清朝晚期，一些民窑开始兴起。由于清朝时期粉彩的辉煌过后工艺和瓷绘风格开始出现缓冲期，一些优秀的民间艺人也相继出现。他们刚刚摆脱清朝政府高压严格的限制，又有一定的文化底蕴，于是自由的思想开始迸发。文人瓷画的雏形逐渐形成，于是既具有清代宫廷风骨又有文人雅韵之风的浅绛彩出现了。浅绛彩是时代特征化的陶瓷绘画作品的开端。“浅绛”这一词汇是由中国画的概念中抽取而来，元人山水中的淡墨枯笔效果以及诗、书、画、印相结合的文人思想是浅绛彩的风骨。浅绛彩主要以程门等人为代表，历史上有人评论

他：“画尤精妙绝伦，凡山水、人物、花卉以至虫、鱼、鸟、兽兼善其长，其得力于唐、宋、元、明及民国初年诸大名家者甚深，故所谓直追古人。”原来的粉彩是必须在绘画之前必须用玻璃白打底，而浅绛彩是当时的画家为了更好地在瓷器上表现自己的绘画语言而对传统的粉彩工艺进行缩减，浅绛彩柔和淡雅，但是浅绛彩还存在一些问题，例如说肤色浅薄，温度偏低，不宜长时间的保存，所以经过了一段时间的绚烂过后就悄然退出了瓷绘的历史舞台。

而逐渐替代浅绛彩的，则是民国新粉彩，这是景德镇人真正开始探索新粉彩之路的开端。清末民国之初，景德镇瓷业已不那么景气，这时候一些外来的画家来到了景德镇，他们各成一派，却都是精通诗书画印的文人瓷艺家，经过一段时间在景德镇的生活也逐步掌握了传统工艺，又通过师徒关系传承，形成了当时名噪一时也对后世瓷上彩绘产生重要影响的“珠山八友”。在珠山八友的影响下，景德镇的瓷绘者了解了利用中国画理念的重要性，工艺上的娴熟也让他们游刃有余，在借鉴了浅绛彩的失败经验后，通过逐渐更改料配方等举措，开创了可为画面服务的在原材料上灵活多变的新型现代粉彩。因此，新粉彩的时代到来了。

2 近现代粉彩工艺的审美发展

· 2.1 恽寿平“没骨”花卉对粉彩成立的影响

自明代开始，景德镇的彩瓷就已经由简单的釉上彩绘逐步过渡到成熟的完全釉上彩绘，由明代五彩发展到清代五彩时，已有具有特色的康熙五彩，康熙五彩充分吸收了珐琅彩的一些工艺，颜色已经非常鲜艳美丽，也能烧制成极具装饰效果的工艺品，但是这种单纯的工艺品已经不能满足当时宫廷统治者的要求和眼光。在当时，瓷上绘画的概念还不是很明确，在青花和各种釉下彩绘发展到极致时，釉上绘画才开始崭露头角并且在工艺上也力求一再突破。

中国画作为我国自古以来的主流艺术表现形式，无疑也在无形中引领着各种工艺品的审美趋向，直接受统治者管理的官窑也不例外。当时清初的画坛，花鸟画一直呈现颓势，直到八大山人和恽寿平的出现，全新的局面才出现。八大山人的成就在水墨大写意，而恽寿平则创造出了没骨写生的风格流派。在清初文化“复古”思潮的大趋势下，恽寿平的没骨花卉不能不受传统的影响，但他却在继承前人的基础上创造发挥，形成自己独特的个性，开宗立派。可以确信，在他晚年时已经形成了“常州派”这样一个花卉画流派。这个流派一直至乾隆初，仍然相当盛行并传入宫中，被

视之为“写生正派”，与山水正宗“四王”相辉映。而他的流风余韵，一直延续至清末民初，以致对后来的许多画派都产生了深远影响。恽寿平的绘画是遵循文人画理论的，恽寿平的没骨花卉，雅俗共赏，其花卉画题材是很具广泛性的，并且都是些世俗习见的事物。他在色彩的运用上有许多独创的技法。海派画家方熏在《山静居画论》中写道：

“恽氏点花，粉笔带脂，点后复以染笔足之，点染同用，以脂泽匀和，再次补足之，故花头圆绽不扁薄，然后人多不察也。”恽寿平在瓣根染出，即脂之亦由粉厚增色。南田恽式得此诀，前人未传此法，是其独造。脂丹皆从瓣头深入，又说他善于用粉，“粉笔从瓣尖染入，一次未尽腴清雅的理念描绘出两宋院体式的精美和细致，是真正做到雅俗共赏的境界。看恽寿平的花卉作品，那些色彩是非常美丽的，神韵相通，令人一见难忘。所以在当时被宫廷十分看重的恽式没骨花卉自然会影响到当时的瓷坛。

当时的景德镇的釉上工艺中以康熙五彩以及珐琅彩最为出挑，五彩的工艺一般为单线平涂，虽有一种清新透彻之美，却也透着一股挺拔刚硬的感觉，故也有“硬彩”之称。而前面所描述中恽寿平之花卉善于用粉，也就是粉白色，他开创式地先用蘸有粉白色的毛笔在花瓣的头上点染，再逐渐用清水笔分染，而用带胭脂色的毛笔从花瓣末端向上过

渡分染。这种方法为其首创，与以前传统的工笔画分染技法的顺序相反并且大胆用粉，这样一来整个花瓣就不会显得单薄，而是饱满有立体感且粉嫩欲滴。显然当时略显刚硬的五彩不能达到这样的效果。为了能达到恽寿平的国画效果，显然要从“粉”开始，恰巧当时特别受宫廷偏爱的珐琅彩与没骨花卉画有一种共同的“粉，软”的审美倾向性。



《清·雍正粉彩盘》

在所有的釉上彩瓷中，只有珐琅彩和粉彩有白彩。景德镇的传统粉彩颜料“玻璃白”，这种类似于国画颜料中粉白的彩料的成分主要是由氧化铅、氧化硅、氧化砷组成，其中砷有乳浊乳化的作用，能达到不透明粉白色的效果。在白胎上用这种玻璃白打底后，等其干透再用彩料进行相应的渲染，这样就尽可能地达到恽式没骨花卉在纸上所呈现出来的效果。

· 2.2 粉彩的传统装饰纹样设计

随着景德镇瓷器的高质量生产，早在雍正时期就能生产出精细的白釉瓷胎，在此基础上彩料的发展也更多种多样，用色也富于变化，画法丰富多彩。彩绘中所出现的纹饰除了一直沿用以前五彩时的单线平涂的带有祥瑞意义的图案外，也有具有中国绘画构图、风韵的作品。再加上粉彩是采集吸收了珐琅彩的制作工艺而成的，珐琅彩最早是从西方传入的，所以后来的一些粉彩作品也借鉴了西洋画中一些带有立体感写实的成分。题材纹饰上，主要还是以花卉鸟虫为主。然后再是一些人物故事、动物、山水画等。

陶瓷作为有别于纸画的工艺美术，所呈现出的绘画自然是具有一定装饰性的。这是明显有别于传统国画的地方。中国画主要是以纸以及绢绫为载体，是一种平面上的艺术。陶瓷有多种器型，有平面的瓷板、盘子、瓷瓶等，在瓷瓶中又有变化，种类之多数不胜数，而这也正是体现陶瓷工艺美术学的所在，即在考虑画面感的同时也要照顾到立体式的构图。在此之上，画面的装饰感便是必不可少的。毕竟瓷绘作为一种工艺美术就要体现其工艺美，画面中除了阳春白雪式的具有典型中国画构图的意蕴外，必然要考虑到作为瓷器的装饰美感，那么花纹图案便是不可少的重要组成部分。



《清·雍正团凤瓷瓶》

粉彩是康熙晚期才开始试烧，所以流传于世的作品不多。雍正早期主流纹样依然有继承康熙五彩风格的，纹饰多绘团花、团蝶、团龙、团凤、团罗汉（雍正粉彩独有）、八桃蝙蝠（喻意福寿安康）、过枝花卉、仕女、婴戏等，纹饰总体疏朗、整洁，构图突出的就是当时所谓的“过枝”技法。除了传统图案纹饰以外，就是传统的国画性构图，一般少有边饰，即使有，也是很简单的一些纹饰。景德镇官窑陶瓷装饰题材发

展到清三代时期产生的各种重大变化中，最具代表性的便是富有祥瑞含义的内容大量出现，前人说“画必有意，意必吉祥”，出现如此变化主要源自文化发展的一般规律与特征。中国瓷器装饰的发展历史大致可以分为两个时期，自原始社会至隋唐时期可归纳为符号型阶段，隋唐以后，装饰纹样随着人类文明的不断发展逐渐演变为对自我体现的重视，对美好生活的祈求和期盼开始反映在装饰纹样的内涵之中，发展到清代，更是在这一基础上增加了对情节性的表达和阐述，这其中也不乏统治阶级的意愿，即粉饰太平，歌颂盛世。皇朝后期，国家经济每况愈下，统治者与被统治者都感受到生活的压力，这类题材更是急剧增加。在此基础上形成了一种独特的时代装饰方式。

在清代的粉彩纹样中，据初步统计，花卉纹饰所占份额最多，尤其雍正时期的作品最值得一提。雍正粉彩花蝶装饰是一个很引人注目的关键点，其整体上很具有流畅的曲线动势，由逆时针和顺时针方向的两段弧线构成，所以在整体构图形式上具有柔美感的同时，又运用了对比手法而增添了动感和韵律感。汇集了整体与局部、主次分明的各种关系，其中以花蝶为主，枝叶为次，因而花蝶占据了整个画面，枝叶的处理可谓疏密有序，其主体位置醒目突出。同时，在保留整体的情况下，其中穿插小块面的枝叶形态，以达到层层递进的

视觉效果，整个画面在整体上显现出叶脉相连、气韵贯通之势。除此以外，画工在描绘粉彩花蝶题材时还密切关注了细节中的气韵生动之理。一花一叶，灵动飞扬，极少见呆板的枝叶造型。正如前文所说，瓷上的装饰图案已呈现出逐渐从抽象的象征性图案发展到物体具象形态的形势中了。在以往的作品中比较常见的花卉图案为缠枝莲类型，是为了贴合立体器型而绘制的装饰性效果。受中国画的影响，已不仅仅是图案，也逐渐形成了完整统一性。有的是呈现以组为单位的完整花卉形态，有的是一个完整的国画构图。如清雍正期的粉彩果纹碗和粉彩花卉碗。



《清·雍正粉彩花卉碗》

传统固然为传统，如若不在其中思考突破的话，传统也就失去了其最重要的意义。在粉彩瓷绘中值得探索研究的是如何将具有装饰意味的纹样图案与国画构图完美结合起来，而其中的艺术设计感更是不可忽略的一个思路。在众多的粉彩官窑瓷中有一个作品吸引了我的眼球，如下图，这是一个粉彩花卉圈足碗，胎质洁白细腻，比较特殊的是碗上



《清·雍正粉彩花卉圈足碗》

的画面构图，碗身所绘制的是形态各异的圆圈形花朵，有趣的是这些花朵都不是具象的花卉，但却工整精细，无一雷同，这些花朵在造型上是经过艺术性提炼设计的。在排列上由五个或单个为组，其排列组合看起来疏朗有致，这种效果即使摆在现代设计审美中也绝不过时。这种排列结构学是我们现在应该应用在陶瓷绘画上的，其装饰感也有别于传统构图，从某种程度上讲摆脱了厚重感，令人耳目一新。雍正时期的粉彩亦有一个前人所没有的改革创新，即摒弃了过多的边纹装饰，拂去了繁丽的图案，只是在白底上进行绘画，并留有空白。使画面中只有粉彩装饰，主体更加突出，这应该就是借鉴了文人画的审美倾向。花卉、山水风格淡雅，并且充分体现了国画中“计白当黑”的理念。正如清代书画家笪重光在《画荃》中写道的：“位置相戾，有画处多属赘疣；虚实相生，无画处皆成妙境（凡理路不明，随笔填凑，满幅布置，处处皆病。至点出无画处，更进一层，尤当寻味而得之。人但知有画处是画，不知无画处皆画。画之空处，全局所关，即虚实相

生法。人多不著眼空处，妙在通幅皆灵，故云妙境也）。”换做现代语言来说，就是空白的装饰感。

· 2.3 珠山八友的“新”粉彩陶瓷绘画

珠山八友，对于景德镇的陶瓷绘画史来说，是浓墨重彩的一笔。对于瓷绘工作者来说更是不可磨灭的具有里程碑式的突破与创新。珠山八友是一个老生常谈的话题，却又是在探讨粉彩艺术中不得不提的。熟悉珠山八友的人都知道，最初这是由王琦、王大凡这两位陶瓷艺术家为了方便与同道艺人谈瓷论画而发起的一个集会，旨在互相切磋画艺交换观点。时间定在每月月圆之时，所以当时也称为“月圆会”，这在当时成为一种盛事。“八友”不只是八个人，一般是指王琦、王大凡、程意亭、汪野亭、刘雨岑、邓碧珊、何许人、毕伯涛、田鹤仙、徐仲南等画家。以王琦、王大凡为代表，尤其王琦是珠山八友中艺术造诣和成就最高的。这些大部分来自外地的画家，无疑给景德镇注入了一种新鲜的血液，他们打破了以往“红店佬”唯“图纸”“样稿”至上的匠人式的传统。他们有扎实的文学功底和较高的艺术修养，一方面因熟悉工艺而笔法老辣精炼。他们把文人画中“诗、书、画、印”一体式的理念，引入瓷绘当中，相当于把当时处于低谷的景德镇瓷绘提升到了一个全新的高度，开创了又一时期的辉煌。

这些出色的画家的绘画风格不一，各成一派，均有自己擅长的题材。无一例外的是，他们都根据自己画面的需要，在传统工艺上进行了代表性的改革创新，独创属于自己的工艺。接下来就举一些代表性人物作为例子。

王大凡，珠山八友中具有代表性的人物，专门从事釉上粉彩人物画装饰，早年拜汪晓棠为师。从王大凡的画面中可知，他师法传统中国人物画风格，依稀可辨别出有明代人物画名家陈洪绶的踪影。在王大凡的早期作品中可以看出其中依然有景德镇传统画工的风格，构图严谨，工整细致。线条遒劲老辣，所描绘的大多为体态端庄的贵族仕女，瓜子脸和樱桃小口是其标志。这些作品看起来不免有些老学究的味道。在景德镇这种师徒传授的教学方式下，固然是会有这种现象的，但是好的一面便是可以对粉彩的绘画工艺有着相当熟悉的了解，也就方便在熟练掌握之余加以创新。作为一名出色的艺术家，王大凡先生自然并没有禁锢在传统工艺中，他渴望开拓创新，不断完善自己。在与王琦等艺术家去上海观摩过海上画派的作品之后，思想上受到冲击，从而逐渐改变了一些绘画风格和艺术走向。王大凡先生正是因为熟悉工艺，才知道怎样改革才能走得长远。他吸取了浅绛彩的历史教训，并且取其精华去其糟粕。了解到浅绛彩工艺上的缺陷却又欣赏浅绛的绘画效果以及国画理念。其最值得一提的

便是一种“落地粉彩”的新创。这是一种粉彩的填色方法，他去除了画人物衣纹时用玻璃白打底的传统，而是采用像国画中工笔画的“分染”的办法，用生料“彩”（国画中叫“分”）出深浅的衣褶，等其干后再根据画面需要填入相应的彩料。最后罩上雪白或水绿等入炉烧制。这种填色方法不仅使浅绛画法起死回生，开创了新的工艺，同时又节省了工序。一时让其他的瓷绘艺人趋之若鹜，顶礼膜拜。王大凡开此先河，成功地改革传统，这便给了从事粉彩人物绘画艺人一剂强有力的兴奋剂，可谓影响深远。

何许人，以粉彩雪景山水最为著名。其名字的由来是王琦老先生以陶渊明在《五柳先生传》里“先生不知何许人也”为其更名为何许人。何许人在粉彩雪景山水方面的成就前无古人。其绘画风格以及绘画理念与当时所盛行的清代画家和海上画派不同，由于他并没有名师指点，所以只能自己从平常绘画实践与生活中探索发展。何许人早年曾应聘到北京画仿古粉彩瓷，因此就有机会接触到故宫中的历代名瓷名画，尤其是宋元明时期的有文人画理念的山水影响了他以后在瓷上的创作。从此画艺大为精进，专门从事雪景山水的创作。在工艺上，何许人也没有令人失望，他巧妙地把粉彩中的“玻璃白”运用到山水瓷画中，玻璃白本身就有乳浊的作用，所以填到山水中具有白雪粉润的

效果。画面浓淡自如，雪色逼真，层次丰富，尤其所展现出的晶莹剔透，深远的意境更为后世所称道。另一方面，何许人并没有因为在景德镇学艺而思想禁锢，他注重画理与技巧的结合，广泛应用宋人山水中的章法布局，层次有序。何许人的雪景山水对后人产生了深远的影响，凡是画粉彩雪景山水的艺人皆引用其法，这是传统中进行的成功的突破和进步。

刘雨岑，是主攻粉彩花鸟创作的名家，也是珠山八友中年龄最小的，曾拜陶瓷名家潘匋宇为师学习国画，所以他的国画功底尤其是花鸟画的功底是相当扎实的。其绘画风格有明显海上画派的影子，清新雅丽，用工精细，对粉彩工艺驾轻就熟，功力深厚。刘雨岑到景德镇发展后被当时瓷画大家王琦赏识收为义子，于是便有了“父子一对”的佳话。刘雨岑因早年跟从潘匋宇学习国画，深受其影响，一开始画风偏向工笔，用笔很精致。后来通过研习名家画作，例如任伯年、恽南田等没骨花鸟，风格逐渐兼工带写，最后基本以小写意为主。刘雨岑亦对工艺做出了改革，创立了“水点桃花”技法，画花时用含有色料的水笔，依次点染在相应大小的“玻璃白”底色上，既有传统填色的粉润效果，又具有画意生动的韵味。刘雨岑到晚年仍孜孜不倦地研究任伯年的笔墨技巧，他娴熟地运用粉彩彩料，掌握油性特点，在坚硬光滑的瓷胎釉面

上，表现出绘画艺术的韵致。他在文中写道：“记得过去，我在瓷上表现桃花时，由于对料性掌握得不够，以玻璃白沾染洋红点出桃花，烧后成色发乌，后来经过反复试验，采取先以玻璃白作花，再在其上以洋红点出的办法，才得出国画桃花的效果来。由此可见，要用祖国最具有民族特色的国画，来装饰最具有优良传统的瓷器，使它们结合在一起，成为我国民族文化中一朵永开不败的鲜花，作为陶瓷美术工作者，除了要对料性、对瓷画有丰富的经验和技巧之外，还必须熟谙国画用墨用色的技法。刘氏画桃花风格独特，技巧孤绝，是鉴别其作品真伪的重要依据，也是他艺术风格的标志。

珠山八友有数十位艺术家，后世的瓷绘艺人对他们非常熟悉并沿袭模仿，在此并没有一一列举出来。上文中所举的几位都是对粉彩瓷绘有着特别的造诣并且对粉彩的工艺根据自己的画面需要而进行了革故鼎新。这不就是新粉彩的精神所在吗，他们并没有拘泥于所谓工艺中不可自拔，呆板刻意。在他们的瓷绘作品的题材方面，文人画理念还是占主导地位的。珠山八友中的大部分艺术家都有扎实的国画功底，其中有些更是接受过名家指点进行过系统的训练。无论在技巧还是章法上几乎是完全承袭了国画的表现形式。与其说他们在做瓷画还不如说是他们在用粉彩来画国画，应