

浅绛彩瓷珍赏

耿寶昌題



 江西美術出版社
全國優秀出版單位

趙榮華 孫建 著



淺絳彩瓷珍賞

耿寶昌題



趙榮華
孫建
編著

图书在版编目(CIP)数据

浅绛彩瓷珍赏 / 赵荣华, 孙建著. -- 南昌 : 江西
美术出版社, 2016.11

ISBN 978-7-5480-5086-5

I. ①浅… II. ①赵… ②孙… 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279277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

责任编辑 一觉斋 林通

责任印制 谭勋

书籍设计



同文轩文化传媒

浅绛彩瓷珍赏

QIANJIANGCAICI ZHENSHANG

编 著: 赵荣华 孙建

出 版: 江西美术出版社

社 址: 南昌市子安路66号

邮 编: 330025

电 话: 0791-86565819

网 址: www.jxfinearts.com

发 行: 全国新华书店

印 刷: 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次: 2016年11月第1版第1次印刷

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 20

书 号: ISBN 978-7-5480-5086-5

定 价: 360.00 元

赣版权登字-06-2016-967

版权所有, 侵权必究





前言

自古以來，江西便是中國瓷器的主要產地之一。其中，景德鎮名揚四海，制瓷業傳承逾千年，至今盛名不衰。

20 世紀 70 年代後期，國內長達十年的“文革”已結束，亂哄哄的社會慢慢冷靜下來，經濟開始逐漸恢復，人民逐漸安居樂業。在文化界，各省先後按當時國務院的文件精神，以“獨家經營”、“事業單位，企業管理”的形式，組建省一級的“文物商店”，設點收購古舊物品。當時收集品中最多的是以釉上淺彩描繪人物、山水的各類盞、盤、碟、碗、杯、壺等日用瓷，鑲嵌在門、窗、桌椅、架子床（又稱寧波床）上的大小瓷片，以及各式掛屏、插屏和壽屏等。對於具有這類裝飾特徵的瓷器統稱為“淺絳彩瓷”（或稱“水墨五彩”）。

淺絳彩實為國畫術語，繪法始於元代（1271—1368）大畫家黃公望，其以水墨勾畫輪廓并略加皴擦，以淡赭為主的色彩渲染而成紙絹山水畫。將這種畫法移植到畫瓷上，即以濃淡相間的黑色釉上彩料，在白瓷的瓷釉上繪畫，再染以淡赭、水綠、草綠、淡藍及紫等色彩，經低溫（650—700℃）燒就，其繪畫效果與紙絹的淺絳畫相近似，故而稱之為“淺絳彩瓷”。

淺絳彩瓷的重要特點之一，就是或大或小的畫面往往都由畫者一人完成（亦有少數作品由多人合作完成者），與紙絹畫一樣，署上名款、年款，或題識、詩句，詩、書、畫、印，一應俱全，開創了景德鎮瓷畫的先河。淺絳彩瓷名款中有的用名，有的用字、號或店號，絕大多數淺絳彩瓷落款作於昌江（景德鎮）。年款則多用于



黃公望 丹崖玉樹圖

紙本 設色

縱 101.3 厘米 橫 43.8 厘米

北京故宮博物院藏

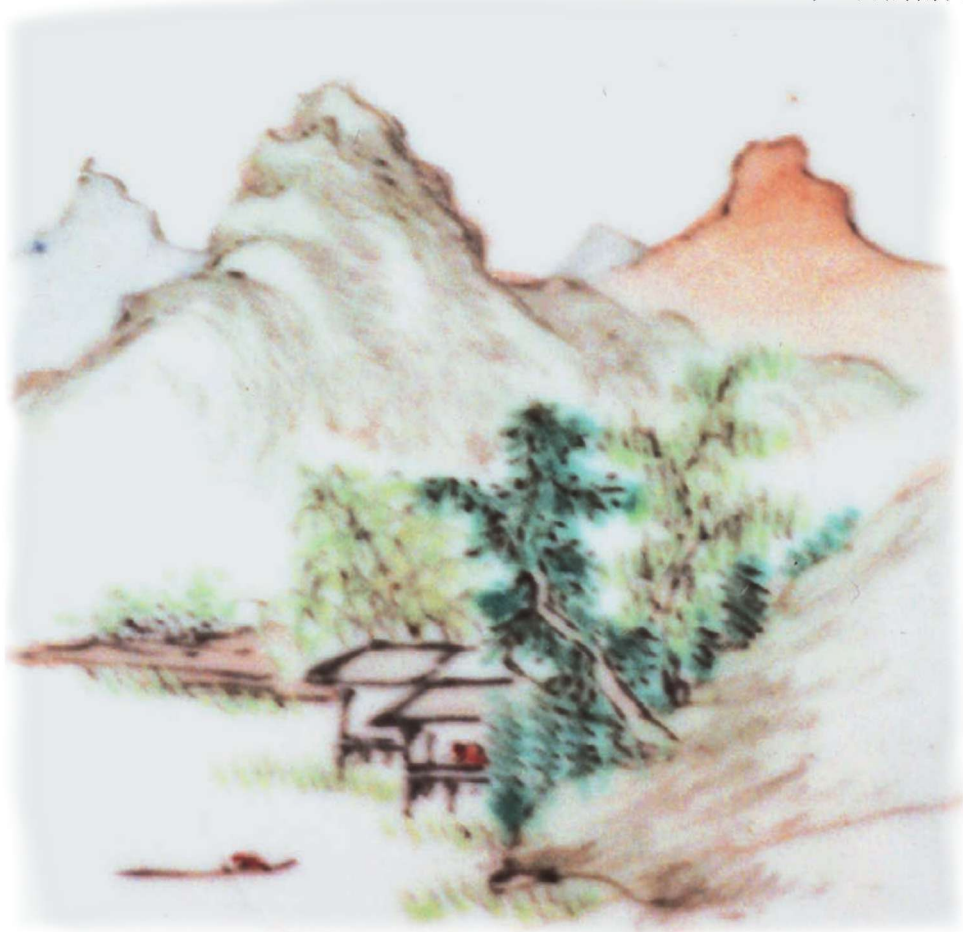
支款，經比照分析，淺絳彩瓷從晚清咸豐、同治時期興起，到光緒年間盛興，及至民國早期衰退，忽忽有 70 餘年。

多年來，我們與同仁對淺絳彩瓷進行了整理、排比與遴選，在當時缺乏史料文獻的情況下，從圖畫和文字中，亦發現不少沉澱在淺絳彩瓷中的歷史信息和資料，為後人的深入研究或可提供部分佐證。

上世紀末，孫建先生執著地在單位和朋友圈內，收集了不少淺絳彩瓷的照片資料，我們準備出本集子。由于當時個人的攝影條件有限，加上其他一些原因，事與願違，出書未成，擱置經年。直至 2016 年春，在江西美術出版社朱副社長和林通先生鼎力相助和再三鼓勵下，才使我們重燃“竈火”。我們的願望是在全國各地的專家學者研究的基地上，以我們的管見和綿薄之力，想與大家一道，讓更多的人認識淺絳彩瓷，欣賞她、喜歡她、收藏她、研究她，挖掘她、傳承她。願本書不負諸位的厚愛，也不負我們的初心。

作者

2016 年 6 月於南昌



調查・解讀淺絳彩瓷

在中國的陶瓷史上，自北宋（960—1127）出現御窑專為皇室燒瓷以來，或御窑或民窑，基本上涇渭分明（明清晚期亦有官搭民燒的）。到清代晚期咸豐朝之後，却一改以往的做法與慣例，御窑廠的畫師們開始在民窑彩繪瓷器上署名、署款，景德鎮很快出現了一種新的彩繪瓷——淺絳彩瓷（有的稱為水墨五彩），其面貌為之一新。風行全國半個多世紀，品種粗細兼備，大小均有，品類齊全，銷量很大，全國盛行。

事過 100 多年，20 世紀 70 年代末、80 年代初，國內各省、市國營的文物商店收購有大量的此類各式瓷器（當時國家有關部門規定，此類舊物，為文物商店獨家經營，直到上世紀 90 年代，才開始開放文物市場），由于量大而被統稱為“大路貨”，因為缺少這方面的文史資料，學術界對其研究也少，“大路貨”成為積壓貨，被大量低價拋售至國內各地，甚至海外。隨着歲月的流逝，30 多年後的今日，當人們逐漸開始認識它，研究它，意識到它的美麗與價值後，身邊的實物仿佛也突然少見了。大多數淺絳彩瓷一經被收藏便被視為家寶，不復再流通了。

10 多年前，我們對其進行了新的探討，將當時國內出版或發表的各路方家有關淺絳彩瓷的專

著文章，如在所附的圖錄中，凡有干支年款和名款者，加之我們收集的圖片資料及同仁、好友等處的實物、資料等，一一列表登記，寫出品名、名款、年款、畫類，總計 300 餘件，收集地包括北京、廣州、河北、浙江、江西等地，具有一定的地域性和代表性。通過排比，大體窺視到淺絳彩瓷畫的始末時間，似乎起到了對淺絳彩瓷的“抽樣調查”（以下稱《調查》），結合有關文史資料，直接或間接地觸及到了有關淺絳彩瓷在學術上存在的諸多問題：如淺絳彩瓷在清末緣何興起？始于何時？誰之開創？淺絳瓷畫上為什麼寫有題識、名款、年款？融詩、書、畫、印于一體而開創瓷畫的先河？淺絳彩瓷的衰落及其原因？為什麼御窑廠畫師于淺絳彩瓷上署名？淺絳彩瓷上紅印底款“官窑內造”說明什麼？咸豐後期至宣統時期有哪些御窑廠畫師？淺絳彩瓷當時為什麼會在各地行銷？以及畫師們的一些個人相關史料等等。

■ 淺絳彩瓷出現的背景

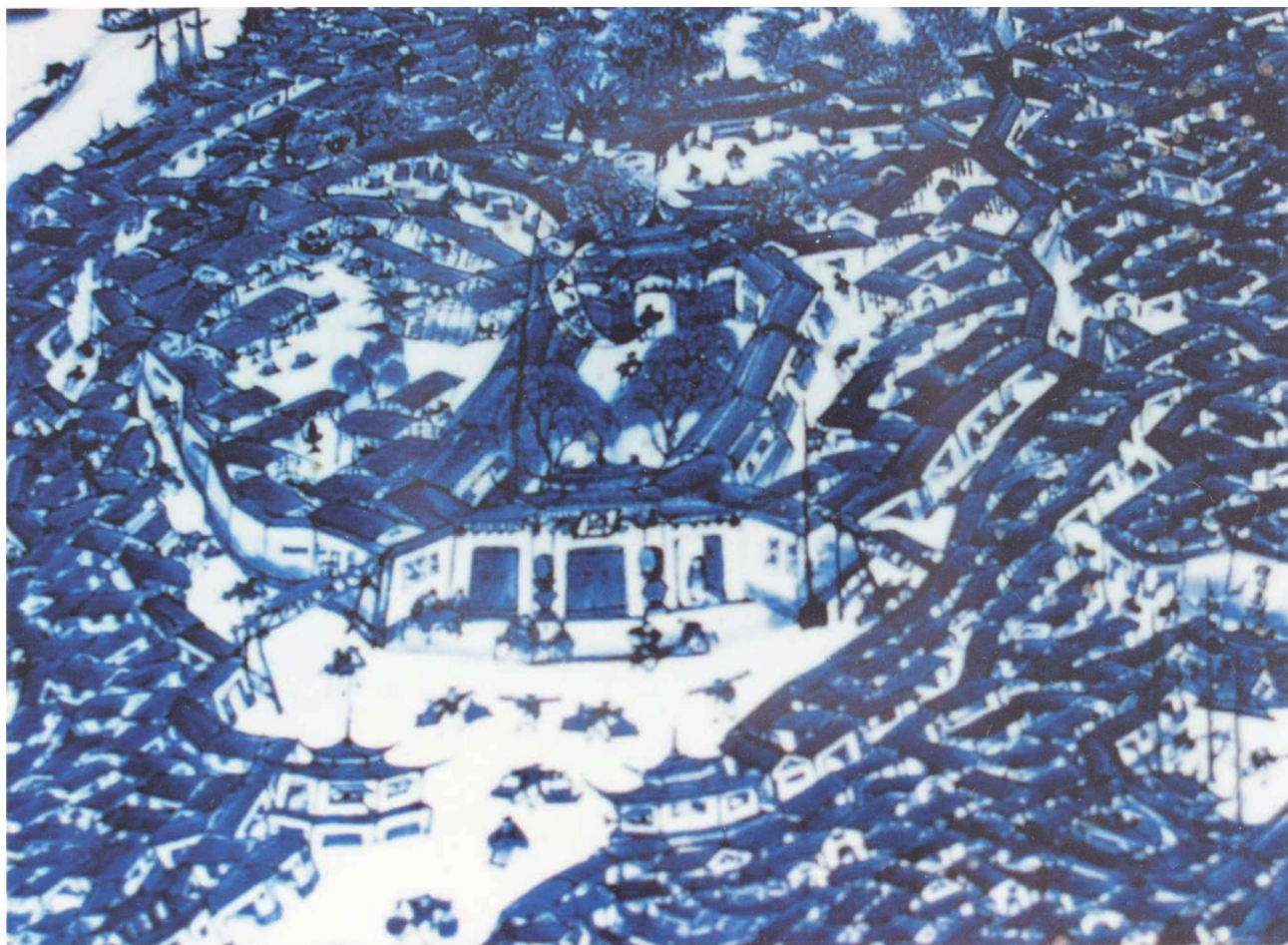
道光朝時，由于朝政的腐敗無能，道光二十年（1840）英軍入侵中國（國內出現第一次鴉片戰爭），最後以中國的失敗告終，割地賠償。

進入咸豐朝，外擾內患比前朝有增無減，英法聯軍對中國發動第二次鴉片戰爭，占領北京，

火燒圓明園，連紫禁城的皇帝都抱頭逃出，遠走他方，最後還是以中國的割地賠償而告終。連年的戰火，國內百姓處于水深火熱的苦難深淵，全國各地庶民百姓紛紛揭竿而起。在廣西，洪秀全領導的太平天國運動風起雲湧；上海的“小刀會”起義；廣東的“洪兵”起義；貴州的“苗民”起義等，席卷了半個中國。朝廷百官，仍大肆亂紀壞綱，貪贓枉法，無所不爲。人禍之外，天災連年，旱災、水災，此起彼伏，百姓生靈塗炭。咸豐朝，內外危機四起，朝廷風雨飄搖。這就是當時景德鎮產生淺絳彩瓷的時代背景。

■ 淺絳彩瓷的突現

據有關資料記載：“咸豐三年（1853）2月，太平軍50萬將士在洪秀全的指揮下，攻入江西九江一帶。進入湖口、彭澤等地，于3月19日占領南京，建立了政權（南京亦改名天京）”。“1855年11月至1856年4月，在不到半年的時間內，太平軍攻占了江西的八個府，五十個州縣”（許懷林著《江西史稿》）。“太平天國是一個農民政權。他們將皇帝、孔子等統統視爲‘老妖’、‘魔鬼’，把他們作爲革命的對象，加以鎮壓和打擊”。“在太平天國的法律中，視清朝皇帝咸豐是‘老妖’，



清道光景德鎮《御窑厂全图圓形瓷板画》（局部）北京首都博物館收藏

是妖的總頭目。清朝大小官吏是‘妖’，封建地主豪紳也是‘妖’。‘妖’是太平天國的重點打擊對象，規定‘遇妖必誅’，藏妖者與妖者同罪”（劉仁坤、賈誠先主編《太平天國興亡》）。

太平軍占據景德鎮後，于咸豐五年（1855），一把火將御窑廠燒了。廠裏的“庫存瓷樣”及資料均散失一空。御窑廠的官員、畫師、工匠等各自躲散，避難一方。

太平軍在景德鎮前後達7年之久。在這段兵荒馬亂與短暫的改朝換代的時日裏，對御窑廠的畫師們來說是遇到了滅頂之災。首先，他們要躲避，避免被“妖”誅。躲過了誅殺，還要生存下去，他們謀生的手段在景德鎮還祇能是以制瓷為主，當然，以傳統的制青花、粉彩等繁雜工藝來制造瓷器，對他們來說，那是沒那個環境和條件了。祇有因陋就簡地隨手隨心畫些簡單的日用瓷來謀生計，淺絳彩瓷就這樣應時而生了。筆者曾見家用的粗制調羹、碗、碟上，都畫有署名的淺絳山水畫，雖寥寥幾筆，但頗見功力，這應是當時畫師們艱難時期的謀生之物。應該說，咸豐晚期是畫淺絳彩瓷的開始。

■ 淺絳彩瓷的興盛

“同治三年（1864年6月1日），洪秀全病逝于天京。”

“同年7月19日，天京被清軍攻陷，與清王朝對峙了11年的農民政權中心，終被曾國藩的湘軍攻克。”

“同治三年（1864）11月，太平軍餘部又轉回江西上饒、撫州一帶，與清軍繼續抗爭”。景德鎮由于太平軍的幾次進出，亦多次受到直接的影響。

進入同治時期，待社會稍穩定之後，原御窑廠的畫師們也還繼續以淺絳畫瓷謀生，如：程門、金品卿、王少維、周子善、汪藩、俞子明、吳少萍、程次笠等。《調查》中發現，同治朝畫淺絳彩瓷的作者不多，除御窑廠那批畫師外，其他人的作品亦較少。但所見作品，一般都署有名款、年款等，深受市場歡迎。

同治五年（1866），太平軍失敗後，清政府軍機大臣李鴻章籌措13萬兩銀子，在御窑廠舊址重建堂捨72間，恢復了御窑廠，至此，御窑廠被毀已11年之久。



程門山水紋瓷板畫 光緒七年（1881）作

同治七年（1868），御窑廠重建後，為同治帝婚禮燒瓷 7000 餘件。

同治九年（1870），為慈禧用瓷等，燒瓷約萬件。

同治帝婚後 2 年（1874）便駕崩了，時年 19 歲。

同治一朝，皇帝年輕，在位時間短（1862—1874），全國上下剛從戰爭和各種災難中走出來，滿目瘡痍。

同治一朝 13 載，經歷了太平軍的失敗，御窑廠的重建，同治婚禮瓷的燒制和慈禧用瓷的燒造等，御窑廠的工匠、畫師，應該說是公務繁重，所以這時期畫師們畫淺絳彩瓷也少（但比咸豐朝要多）。

進入光緒朝，從《調查》中發現，淺絳彩瓷大放異彩，作者、作品非常之多，粗細兼備，可以肯定地說，絕大多數的淺絳彩瓷都是在光緒一朝生產的。由於光緒一朝有 34 年，我們將其分為三個時間段，即光緒前期 10 年（1875—1884）；中期 10 年（1885—1894）和後期 14 年（1895—1908）來分析。

光緒前期 10 年（1875—1884），畫淺絳彩瓷的作者有：

程 門 王少維 王鳳池 金品卿 汪 藩
周子善 俞子明 程次笠 江永源 羅允夔
羅暘谷 李維翰 任煥章 汪 章 潘福泰
黃士陵 邵美之 萬子銘 蔣玉卿 周友松
梁楚材 胡友農 李蘊輝 余煥文 朱少泉
王岐山 陳子常 范金鏞 許達山 胡大猷

羅聯碧 霞 谷 錦 卿 王昭明 翠 屏
段松山 蘭孫氏 李東泰 王啟明

光緒中期 10 年（1885—1894 年）畫淺絳彩瓷的作者：

程 門 王少維 王鳳池 金品卿 李友梅
汪 藩 俞子明 程次笠 江永源 任煥章
汪 章 蔣玉卿 余煥文 朱少泉 王岐山
陳子常 汪倬章 江樓梧 周筱松 許品衡
李瑞山 方家珍 汪照藜 方少溪 張 雲
許子成 徐善琴 南樵子 徐啟明 高心田
萬輔廷 吳待秋 胡榮發 張捨雲 汪友棠
黃銘光 李松如 雷光亨 雷桂泉 胡 幹
許達生 茂 盛 陸清標 舒以氏 喻 春
錫泉氏 少 卿 耿 光 友 竹 程一槐
李夢丹 梅 傳 萬秉清 鼎 壹 子 貞
陳維綱 梅峰山樵

光緒後期 14 年（1895—1908）畫淺絳彩瓷的作者：

王少維 金品卿 王鳳池 程次笠 俞子明
江永源 任煥章 汪 章 蔣玉卿 王岐山
陳子常 周筱松 許品衡 方家珍 汪照藜
張 雲 徐善琴 高心田 汪友棠 黃銘光
喻 春 許達生 松 石 周達和 王子卿
戴裕成 何子林 梅 春 焦佩蘭 高恒生
敖少泉 余廷珩 安少山 俞裕元 鍾德發
戴煥昭 呂尚文 馬慶雲 王廷至 汪永泰
任逢端 葉淮清 劉芳谷 顏筱雲 江 春

程 英 程寶珍 葉巽齋 余筱秋 楊紫卿
馮啓順 詹順太 江祥發 何明谷 胡獻瑞
子 珍 洪 發 順 發 寶文氏 昌 山
吉 人 子 雲 徐啟明 松竹軒 義 隆
義 興 鴻 興 永興氏 慕唐氏 戴壽山
金紹齋 寫韻軒 新 茂 游萬春 達 峰
蔡松年 榮 茂 銘 化 徐義豐 秀 山
閣山樵隱

爲什麼光緒一朝，景德鎮會涌現出如此之多的淺絳彩瓷畫家和淺絳彩瓷作品？我們認爲：第一，同治後期至光緒一朝，景德鎮戰亂基本結束了，人們有了一個相對穩定的生存環境。第二，戰亂後的家園恢復和家庭重建安置，廉價的日用瓷是必然的首選，淺絳彩瓷的市場自然就擴大了。第三，光緒朝廷，內政爭鬥不休，統治者無暇顧及燒瓷。光緒二十四年（1898），戊戌變法失敗後，光緒帝被慈禧囚禁瀛臺，連自由都失去了，無法顧及他事。之後，光緒二十六年（1900），八國聯軍又發動了對華新的戰爭，慈禧挾持光緒帝逃至西安。御窑廠再次停燒。畫師們必須要自己畫瓷謀生。這段時間，地方不亂朝廷亂，給了景德鎮畫師們一個好的機遇畫淺絳彩瓷。極好的市場和人們的喜愛，使得淺絳彩瓷開始行銷全國。當時不少官員或文人雅士、畫家、書家亦有機會拿起畫筆來畫淺絳彩瓷，這在當時成一種社會時尚，文人雅興。有趣的是：王鳳池（字丹臣）本不是御窑廠的畫師，他是同治四年的進士，授翰林編修。可他受派景

德鎮御窑廠後，由于個人喜好，在御窑廠自己畫了不少瓷器，還與金品卿、王少維等畫家時有合作畫瓷。第四，御窑廠的老畫師在前朝所培養的“後學新手”，此時都脫穎而出，涌現出了一批新秀，除御窑廠出現新老兩代畫師外，在市場的刺激下，景德鎮的“紅店”（私家開設的前店後作坊的瓷器店）陡然多起來了，此時淺絳彩瓷上署字號、軒氏的作品也多了。他們都努力地培養下一代的畫師（帶徒弟）。



王鳳池宮廷照（穿六品補服）

此期，御窑廠有老、中、青三代畫師畫淺絳彩瓷，時至今日，我們仍然能看到他們的作品，精品紛呈，不少作品上還書有畫于某“官廨”、“官舍”、“環翠亭”等，這些都應是御窑廠內的房舍、地名。此時還出現了一批當時頂級畫家的淺絳彩瓷的作品上，局部填有粉彩，燒成後畫面色彩更豐富、厚實、艷麗，為新粉彩的出現起到了過渡的作用。除個別情況外，“紅店”作品的藝術品位相對要遜色一些。

■ 淺絳彩瓷的衰落

光緒之後，宣統至民國時期，畫淺絳彩瓷者，急劇減少，宣統時（1909—1911）畫淺絳彩瓷的作者有：

俞子明 汪友棠 馬慶雲 許品衡 袁恒興
方少溪 王子卿 高恒生 安少山 柏紫卿
仙 槎 順 生 森松國

民國前期 10 年（1912—1921 年）畫淺絳彩瓷的作者有：

汪友棠 許品衡 馬慶雲 方少溪 王子卿
高恒生 安少山 柏紫卿 黃斐成 胡全太
季 春 瑾 卿 金紹齋 蕭靖初 段生茂
吳飛麟 胡仲貞 潘匋宇 王 琦 汪野亭
徐成城 岳松氏 孫福昌 喻 春 仙 槎
森 順 汪永泰 周 廷 李復茂 陳子鈞
陳佑發 周鈺茂 鄧口游 順 興 范子庭

民國十年之後（1922 年以後）畫淺絳彩瓷的作者有：

潘匋宇 徐仲南 仙 槎 羅子林 劉順泰
王榮順 安少山 汪野亭

至民國十四年（1925 年）後，基本上難以找到淺絳彩瓷的作品和作者了。

從《調查》中看，景德鎮淺絳彩瓷歷時 70 餘年，當然，這不是絕對數值。由於時代的變遷、時尚的改變，畫瓷必然會改變，再者由於淺絳彩瓷易受磨損，易脫色、脫彩，人們自然便青睞當時新出現的新粉彩瓷了。至此，淺絳彩瓷的燒造也就逐步退出了歷史舞臺。

■ 淺絳彩瓷相關問題

（1）淺絳彩瓷畫最早始於何時？在陶瓷學術界說法不一，在此暫不作探究。但晚清出現的這股淺絳彩瓷熱却是源自咸豐五年御窑廠被兵家焚毀之後，以程門為首的一批御窑廠畫師為謀生而為。這在《調查》中也得到證實，至今，未發現署有干支年款早於咸豐五年的淺絳彩瓷作品。

（2）過去，御窑廠的畫師為皇室畫瓷，是不准作者在作品上留名、落款的。而現在他們却破天荒的在自己的淺絳彩瓷作品上署名、落款，開創了景德鎮瓷畫詩、書、畫、印於一體的先河，與當時行銷一時的上海畫派的紙、絹中國水墨畫、文人畫的筆墨極為相似，意境高雅，畫技超群。山水、人物、花鳥、走獸等各類都精，故其瓷品深受人們歡迎，自然也受到各級官員及大小商賈的愛好，更適合社會各階層文人雅士的興趣與時尚（從地域上講，同時受新安畫派的影響也在情

理之中)。在光緒朝的 34 年中，淺絳彩瓷達到了鼎盛期。

(3) 前些時，有專家指出：“淺絳彩瓷與皇室無緣。”隨着時間的推移，北京故宮博物院著名古陶瓷專家耿寶昌先生在他的《明清瓷器鑑定》一書中，提到故宮舊藏中有一萬子銘繪制的魚淺；南京博物院的古陶瓷陳列、臺北故宮博物院的古陶瓷陳列中都陳列有晚清淺絳彩瓷。所以，晚清時淺絳彩瓷皇室也還是有的。

(4) 在淺絳彩瓷鼎盛的時日裏，國內不少有名氣有影響的畫家、書法家和官員都畫過淺絳彩瓷。從現有實物資料看，如張子祥、黃士陵、范金鏞、官員王鳳池等，他們當時都有過即興試筆或應邀畫瓷。但他們都屬個人行為，在全國影響有限。而御窑廠的畫師及“紅店”的畫瓷作者，他們投入市場是為謀取生計，畫淺絳對他們來說是最為可取和便捷的（省工、省時、省料）方式。這不要什麼理由和說法，生存第一。

(5) 光緒期間，有的瓷器底部鈐有紅印陽文楷書四字款“官窑內造”或“官窑監制”（也有



周子善山水紋直筒茶壺 光緒六年（1880）作 底款“官窑內造”



方家珍人物筆筒 光緒十七年（1891）作 底款“同治年制”

手寫楷書），通過《調查》發現，此印是同治五年新廠重建之後所為。我們認為：此款為真。它祇是告訴你，這是在官窑內造的，僅僅是說明它身份的一個印記，表明它的“出身”而已，祇是用以區別“紅店”產品，增加它的賣點。

(6) 《調查》中發現，有的淺絳彩瓷底部鈐有“大清同治年制”，“同治年造”印章款。查看畫面上墨書干支年號又屬光緒某某年。這類作品都應是光緒時生產的。應以干支年款為準。為什麼器底有醒目的同治年款呢？我們認為因同治時，淺絳彩瓷剛剛興起，御窑廠畫師們問世作品較少，人們爭相購買，而市面上“紅店”還很少參與，人們多追求“同治”之瓷，為了適應市場，便有了“同治”年款鈐在“光緒”之器上，以提高賣點，開拓銷路。另外，“同、光”時期實際上都是慈禧掌權，官場上有“同、光不分”之說，當然“同、光”通用也就不犯忌了。

(7) 《調查》中，在 70 餘年的時間跨度裏，

300 餘件作品出現淺絳彩瓷作者 138 人（少數為店號名）。將 300 件作品按年號排列，驚喜發現畫師們可分三代人或四代人，當然時間上亦難絕對準確，但可看出大體。程門、王少維、金品卿、王鳳池、汪藩、俞子明、周子善、余煥文、羅允夔、吳少萍、江永源、任煥章、萬子銘、蔣玉卿等，是咸豐、同治時期首批御窑廠畫師。所謂同、光時期坊間稱，“金品卿、王少維為御廠兩支筆”。應理解為“廠裏優秀的畫師”，是贊譽之詞，而不應認為廠裏就祇有兩位畫師。

第二代應是：

朱少泉 王歧山 陳子常 汪 章 許品衡
方家珍 周筱松 汪照藜 方少溪 張 雲
徐善琴 高心田 汪友棠 黃銘光 許達生等

第三代是：

王子卿 松 石 戴裕成 梅 春 高恒生
安少山 馬慶雲 胡獻瑞 仙 槎 段生茂
胡仲貞等

第四代應是進入民國時期畫淺絳彩瓷的作者，吳飛麟、潘甸宇、徐仲南、王琦、汪野亭等，此間或其後，他們都轉入畫粉彩瓷并逐漸成為主力。

（8）《調查》中亦發現畫師們個人的一些信息、資料，具有一定的史料價值。

光緒十五年（1889）後，未出現過程門的作品，他是否在光緒中期去世了，有待以後有確切資料證實。

汪藩的作品止于光緒十六年（1890 年）；

王少維作品止于光緒二十一年（1895 年）；

金品卿作品止于光緒二十七年（1901 年）；

程次笠作品止于光緒三十四年（1908 年）。

可以說，上述畫師均在光緒中、後期先後去世。俞子明活躍期最長，宣統二年仍見其作品，說明他是一位高壽、高產的畫師。

■ 淺絳彩瓷的歷史地位

淺絳彩瓷在景德鎮興起于晚清時期，衰落于民國早期，但在中國陶瓷史上却占有重要的歷史地位。它不但見證了太平天國運動對景德鎮的直接影響；見證了景德鎮御窑廠畫師們的身世起伏，更加見證了中華文明堅韌不拔的生命力和生生不息的創造力。這段歷史將流傳千古，啟迪後人。

淺絳彩瓷既有當時御窑器的風骨，有非凡的技藝，有名家的氣質，又具文人畫的雅致，無論從哪個角度看，都應是中國歷代瓷苑中的珍品，文物中的精華，它們本身就解讀了一段中國的近代史。曾經，淺絳彩瓷猶如被歷史塵霧包裹的麗質佳人，國色天香却少人賞識；如今，經過歲月的洗滌，淺絳彩瓷的歷史價值、藝術價值、文物價值漸次鋪開，她的美將永遠呈現在世人面前。

趙榮華 孫 建

2016 年 7 月于南昌

注：原稿趙榮華先生作于 2003 年 11 月，北京《收藏家》雜誌發表；後江西《江南都市報》連載；2016 年 7 月與孫建先生共同修稿。

笛聲聞山月並影
松花妙

江寫



凡 例

本書共收集晚清同治至民國早期 114 位畫瓷作者的 286 件淺絳彩瓷作品（其中包括 9 人未署名的作品 9 件）。

一、全書圖錄分四大部分：

1. 晚清同治—民國淺絳彩瓷名家署名作品。
2. 晚清同治—民國淺絳彩瓷署名作品。
3. 晚清光緒—民國淺絳彩瓷未署名作品。
4. 晚清—民國淺絳彩瓷未署年款作品。

二、作品均按作者、年號排序。若同一畫家有多件作品，亦同樣按年號排序，便于讀者研究和分析。而程言、程盈的作品亦按年號排于程門之後。名家未署年款的作品仍放該名家的名下，也是方便讀者查看。

三、各器物圖片的篇幅，有多有少，亦有不盡人意之處，因時過境遷，圖片無法補拍，敬請諒解。

四、圖片來源：

1. 江西省文物商店的藏品或商品；
2. 私家藏品；
3. 少數為書本翻拍。

五、封面用圖為金品卿《〈鹿鶴同春圖〉瓷板畫》，封底用圖為光緒年佚名《山水紋通景花盆》。扉頁圖為該花盆的局部圖景。