



FENCAIYISHUHUANGZUOYUJIFA
粉彩艺术创作与技法

主编 李美珍

辽宁美术出版社



目 录

第一章 粉彩的概念及其形成和发展	05
第一节 粉彩的概念	05
第二节 粉彩的形成背景	05
第三节 粉彩的发展进程	06
一、传统粉彩阶段	06
二、新粉彩阶段	10
第二章 粉彩的艺术特点	15
第一节 粉彩与古彩、珐琅彩的比较	15
第二节 粉彩自身的特点	16
一、粉彩的画风	16
二、粉彩的线	16
三、粉彩的构图	17
四、粉彩的色彩	17
第三章 粉彩需要的材料及工具	18
第一节 粉彩需要的材料	18
一、粉彩绘画所需的颜料	18
二、粉彩填色所需要的颜料	18
三、粉彩所需的油料	19
第二节 粉彩需用的工具	19
一、粉彩所需的笔	19
二、其他工具	20
第四章 粉彩的绘制工艺	22
第一节 打图	22
第二节 打料	23
第三节 采料	24

第四节 丝毛与丝发须	24
第五节 结果	24
第五章 粉彩的填色工艺	25
第一节 打玻璃白	25
第二节 刷净颜色、打底	25
第三节 点染与洗染	26
第四节 填水颜料	26
第六章 粉彩制作的前期准备工作	28
第一节 须准备的画笔	28
第二节 须准备的画料	28
第三节 须准备的填色颜料	29
第七章 粉彩艺术的创作与制作过程	30
第一节 粉彩山水的创作与制作过程	30
第二节 粉彩水点桃花的创作与制作过程	32
第三节 粉彩走兽的创作与制作过程	33
第四节 粉彩花鸟的创作与制作过程	34
第五节 粉彩人物的创作与制作过程	36
第八章 粉彩中常见的毛病及克服办法	42
第一节 浮料	42
第二节 颜色流动	42
第三节 皱色	42
第四节 发惊	42
第五节 起刺	42
第六节 色灰	42
第九章 粉彩作品欣赏	43

主 编：李美珍
副主编：王亚红
汪冲云
张吟玲



粉彩艺术创作与技法



辽
宁
美
术
出
版
社

图书在版编目(CIP)数据

粉彩艺术创作与技法/李美珍主编. —沈阳: 辽宁
美术出版社, 2007.10

ISBN 978-7-5314-3915-8

I. 粉... II. 李... III. 粉彩画—技法(美术)
IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第163986号

出版者: 辽宁美术出版社

地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

印刷者: 辽宁泰阳广告彩色印刷责任有限公司

发行者: 辽宁美术出版社

开本: 889mm × 1194mm 1/16

印张: 5

字数: 50千字

出版时间: 2007年10月第1版

印刷时间: 2007年10月第1次印刷

责任编辑: 孙雪初 刘志刚 申虹霓

版式设计: 刘志刚

技术编辑: 鲁浪 徐杰 霍磊

责任校对: 张亚迪

ISBN-978-5314-3915-8

定价: 40.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn



李美珍，1963年出生，副教授，高级工艺美术师，中国工艺美术学会会员，景德镇女陶艺家协会常务理事，毕业于景德镇陶瓷学院艺术设计专业，获文学学士。曾就职于景德镇市艺术瓷厂美研所，景德镇陶瓷研究所，现执教于景德镇高等专科学校艺术系。自一九七七年参加工作以来，一直从事陶瓷艺术创作达三十年。自幼从师学艺，在陶瓷艺术上有着超群的悟性、在工艺技术上有着深厚扎实的基本功底，其笔法、造型、色彩的胆大心细的运用、处理自有独到之处。既有精巧布局、秀美工细的粉彩作品，亦有大胆夸张、利用多种材质的釉下综合装饰作品，作品风格抽象前卫、工致写实相得益彰、雅俗共赏。

李美珍在艺术的道路上勤奋耕耘，三十余年硕果累累，陶瓷作品获奖或受到新闻媒介报导数十余项。其主要成果如下：

2005年代表中华全国妇联赴日参加“中日女陶艺家论坛”学术文化交流活动。《从现代陶艺看景德镇陶瓷艺术的困惑与走向》等十余篇论文和作品发表于《美术观察》、《装饰》、《中国陶瓷》等国家级核心刊物，曾获得江西省第五届大学生艺术展演艺术教育科学论文二等奖。著名陶瓷专著上发表作品及个人介绍五十余部。

400件釉上彩《金色年华》敞口直壁瓶在第五届《瓷都景德镇杯》国际陶瓷精品大奖赛中获一等奖。作品《兰》获第五届中国工艺美术师作品暨工艺美术精品博览会银奖。“新彩人物300件台灯瓶”获90年全国陶瓷艺术展评三等奖。作品《综合装饰》在首届江西省时装画与职业美术教学成果大赛中荣获银奖。陶瓷作品《如梦》获江西省教师美术书法摄影优秀作品展二等奖。《清趣》获江西省第三届职业美术教育成果二等奖。《阳光下的荷塘》获江西省第三届职业美术教育成果三等奖。《荷塘》陶瓷作品获2005首届“江西之星”银奖。《兰》招贴作品获2005首届“江西之星”铜奖。作品“乐业图”获第二届青春杯大奖赛二等奖，并作为专题新闻在中央电视台早间新闻(93/09/10)、中央电视台午间新闻(93/09/12)、上海东方电视台、江西电视台(93/08/29)、景德镇电视台、中央人民广播电台、江西广播台中报导。釉上“佳丽图”200件鸡心瓶，在第四届中国瓷都景德镇国际陶瓷节中获陶瓷精品大奖赛二等奖。

绘制香港艺林博物馆97米长巨幅壁画“洛神赋”获得很大经济、社会效益。绘制艺术瓷厂彩绘大厅大型壁画“群仙祝寿图”获得很大的社会效益。赴99昆明世博会并在瓷园现场作画表演，获得广泛好评。应景德镇电视台《昌南对话》节目组之约，作了一期关于“陶瓷粉彩艺术”的访谈节目。

在高校执教期间，已独立系统地教授了《陶瓷粉彩装饰艺术》、《陶瓷古彩装饰艺术》、《陶瓷贴花纸工艺》、《中国工笔花鸟画技法》、《中国工笔人物画技法》等课程，为景德镇高等专科学校中青年学科带头人。

序 言

曾经有记者说我是一个“嫁”给粉彩的女人，的确，我对粉彩真是情有独钟。记得三十年前，父亲陪我参观了景德镇市艺术瓷厂；当时的艺术瓷厂是景德镇四大特色之一的粉彩生产基地，是陶瓷艺人、粉彩高手云集的地方。他们个个身怀绝技：人物、花鸟、山水、走兽……粉彩作品琳琅满目，栩栩如生，高贵典雅，秀美华贵，令人赞不绝口。当时小小的我就期望留下来，拜师学艺，将来也能成为像他们一样的丹青妙手。命运又是如此地厚爱我，让我如愿以偿。从此我便“嫁”给了粉彩，有了一生的不解之缘。

上世纪70年代末，中国结束十年动荡的文化大革命，政治文化百废待兴。被冷落许久的粉彩有了蓬勃的生机，当时艺术瓷厂美研所是一所专门从事陶瓷艺术装饰（主要是粉彩装饰）创作与研究的机构。专家大师云集在此，有专画粉彩走兽、人称“毕老虎”的陶瓷美术家毕渊明，专画粉彩人物的陶瓷美术家赵惠明、王隆夫，专画粉彩花鸟的陶瓷美术家邓肖禹，专画粉彩雪景的陶瓷美术家余文襄，专画粉彩图案的陶瓷美术家叶冬青、著名老艺人吴元清，专画粉彩山水的著名老艺人邹国钧等等。为了使他们精湛的技艺后继有人，政府招了一批像我这么大的小艺徒，以传承他们的优秀技艺。我便是在这艺术氛围极浓、工艺技巧极丰富的环境中认识了粉彩、爱上了粉彩、选择了粉彩。

八、九十年代中国经济飞速发展，艺术品市场空前火爆，急功近利的浮躁心态使许多年轻人耐不住性子学习工艺难度极大的粉彩装饰，一度是陶瓷装饰主流的粉彩工艺，因其工艺精细难学、技术重工、绘制时间长而被渐渐冷落退居到二线……

而当下中国陶瓷市场，一些名家、大师的瓷艺作品大受追捧并售价不菲，其中大部分作品正是以粉彩来装饰的，这正是粉彩装饰工艺具有古彩、新彩、色釉、青花等装饰工艺不可替代的内涵与美感所致。于是学习粉彩工艺、运用粉彩工艺、收藏粉彩作品又成为时下的流行。基于这种现象，一直想把粉彩工艺技法整理成册的这一念头再次闪

现、清晰……于是便有了这本拙作“粉彩艺术创作与技法”。

本书共分九个章节，第一、二章，讲述粉彩的形成发展与粉彩的艺术特点，主要是从历史沿革的角度比较清晰地阐明了粉彩、古彩和珐琅彩之间的关系以及相同与不同之处。第三章讲述粉彩所需的材料及工具。粉彩之所以独具魅力，原因之一是其材料和工具独具特色，尤其粉彩颜料是陶瓷装饰工艺中最为丰富的。第四、五章，粉彩的绘制与填色工艺，在上世纪，粉彩制作工艺分画工、填工，且有人物、山水、花鸟、走兽、图案等等，工艺极其繁杂。此两章将其单独分章讲解，为的是更好地帮助学习者能够打下较为扎实的基本功底，方便以后的创作与制作。第六章，粉彩制作的前期准备工作。粉彩作品的艺术效果不仅在于立意，绘画工艺方面，其材料工具的娴熟运用更为重要，所以在开始动手绘画前要精心准备这些材料工具，如颜料要磨细，要和水（或油）调配适度，工具中的笔要精心挑选、精心维护。准备工作做得好，用时就会得心应手，起到事半功倍的效果。第七章，粉彩艺术的创作与制作过程，粉彩装饰分工极细，山水、人物、花鸟、走兽绘画方法各有不同，许多名家、艺人穷其一生来精湛掌握一门技法得以传承下来。本章特邀三位珠山八友后代：粉彩青绿山水代表人物，珠山八友之一汪野亭之女，中国陶瓷大师汪桂英老师；粉彩水点桃花代表人物，珠山八友之一刘雨岑之子，中国陶瓷大师刘平老师；粉彩走兽代表人物，珠山八友之一毕伯涛之孙女，高级工艺美术师毕德芳老师作了技法演示，以图文并茂的形式细腻地展示了其作品创作与制作过程，使读者能够在反复研读和练习后基本掌握粉彩技法，从而进行创作与研究。同时三位老师的大力支持与帮助令我深深的感动，汪桂英老师一边细心地操作，一边耐心地讲解；刘平老师身体偶恙还未全愈，就提笔作示范拍摄；毕德芳老师为其示范作品花费了几天的时间。正是他们精湛的技艺与高尚的品格才使本书最精采的部分成为看点和亮点。在此

我表示由衷的感谢。

多年来中国工艺美术大师张育贤老师对我在粉彩方面的创作、教学与研究给予了高度评价与无私帮助，使我不浮躁、不功利，能沉下心来致力于粉彩艺术的创作与教学，并在张大师的鼓励下将自己三十年来研习粉彩的一些浅薄的经验付之于文字，希望能起到抛砖引玉的作用，引起更多的专家学者来关注粉彩工艺，创作粉彩作品，以繁荣粉彩市场。

在撰写此书的过程中，我的同事王亚红老师担任了第一、二章的撰写工作，她认真、严谨的治学态度令我佩服。期间还得到许多著名人士的帮助：中国工艺美术大师王锡良、戴荣华、张松茂、王隆夫、何叔水、李文跃、饶晓晴，中国陶瓷大师苏惠娟，副教授汪冲云等人的大力支持。我的同窗好友江西省工艺美术大师张吟玲、赵紫云、刘伟，中国文物学会会员、中国鉴宝协会会员、省高级工艺美术师詹昌赣，以及我所执教的景德镇高等专科学校的校、系领导，尤其是教务处的领导对本书的出版给予了热情的帮助与大力支持，谨在此一并致以深深的敬意和衷心的感谢。

在此书即将出版之际，谨将此书献给我深爱着的家人，我的父母不顾年事已高，全力地支持我、帮助我；我的爱人虽为外行却为支持我的事业，在完成自己的工作之余投身于艺术，投身于粉彩，是他的不断鼓励、帮助才使我敢于提笔，得以成书；我的弟弟、弟媳，两位旅美博士，他们的求学精神与治学态度深深的感染、影响了我；另外我可爱的小女也给了我极大的精神鼓励。

我怀着忐忑的心情等待书籍的出版，恐才疏学浅，水平有限，加之粉彩艺术涉及领域广，表现技法丰富，书中疏漏在所难免，只希望读者能不吝赐教。

2007年10月8日凌晨
作者于瓷都真一阁

第一章 粉彩的概念及其形成和发展

第一节 粉彩的概念

粉彩一词最早出现于清光绪年间《陶雅》一书,但对其有详尽描述的是在其后出现的《饮流斋说瓷》,其中有云:“清代粉彩变化繁颐,几乎不可方物,……软彩又名粉彩,谓彩色稍淡,有粉匀之也。”可见粉彩在清代就具有非凡的表现力并显示出粉润清雅的艺术特色。

粉彩,又名“软彩”,即具有粉润、清逸、恬淡等装饰特征的一种陶瓷釉上装饰手法。它是在烧好的白胎上,用珠明料勾勒,并在其上填以水料,再经过一定的洗染操作,最后入烤花炉经750℃左右的低温烤制而成的一种釉上彩陶瓷技法。烧成后的粉彩艳丽、温润,触摸起来有略微的凸起感,因而俊雅异常。但是,由于其复杂的操作工艺和难于掌握的操作技巧,粉彩瓷一直被视为釉上彩陶瓷中的精品而备受青睐。特别是随着收藏行业的蓬勃发展,粉彩瓷受到人们越来越多的关注和喜爱,其艺术欣赏价值和收藏价值也随之一路攀升。

第二节 粉彩的形成背景

作为陶瓷釉上彩的一种比较成熟的技法,粉彩是经过宋、元、明、清四个朝代在工艺、技巧的积累和沉淀而形成的,具体情况如下:

宋朝:宋代已经烧制出了白釉“红绿彩”(图1-1),其艺术风格简朴豪放,具有强烈的原始装饰意味。这为彩绘瓷,特别是釉上彩绘瓷的出现



图1-1 红绿彩 宋

埋下伏笔。

元朝:元代作为一个少数民族掌握政权的朝代,有“国俗尚白,以白为吉”的传统。体现在制胎方面,制瓷艺人努力提高瓷胎的白度,研制出瓷石加高岭土的二元工艺配方,制成枢府瓷。同时,在制釉方面,制瓷艺人发明了卵白釉。这样,洁白的胎质,配上纯净的白釉,使得陶瓷的发展迎来了白瓷的时代,并为瓷器的釉上彩装饰创造了可行性。

明朝:明代的彩瓷始见于宣德年间,釉下的青花与釉上的红、黄、绿等彩料相互结合而形成了非常具有时代特征的“大明五彩”(图1-2),它是古彩发展的初期阶段。



图1-2 五彩花鸟石纹盆 明万历

清朝:清代是粉彩出现并发展的关键时期。从时间上讲,在清代先后出现了古彩(图1-3)和珐琅彩(图1-4)两种釉上彩装饰,它们为粉彩的出现奠定了基础。在清康熙时期制瓷艺人发明和使用了釉上蓝彩和黑彩,“五彩瓷”才真正进入到釉上五彩的领域。以珠明料勾勒线条,再用绿、黄、蓝等水料填于其上,线条挺拔,色彩莹润,这就是我们以后称之为的“古彩”。粉彩中的透明颜料就来源于古彩。



图1-3 五彩荷塘翠鸟瓷板 清康熙



图1-4 珐琅彩折枝莲纹碗 清康熙

康熙中晚期,制瓷艺人将西洋的铜胎画珐琅彩料应用到瓷胎上,形成了那一时期非常著名的“瓷胎画珐琅”,后世经常称其为“珐琅彩”。珐琅彩因复杂的工艺,昂贵的成本多为皇室独有的赏玩之物,一般人难以一见,非常珍贵。粉彩中的不透明颜料及洗染料就来源于珐琅彩。

在这样的条件下,脱胎于珐琅彩和古彩的另一种新的釉上彩装饰——粉彩产生并兴起,逐渐成为釉上彩装饰的主流。

第三节 粉彩的发展进程

粉彩在康熙年间产生,经过雍正、乾隆两朝,迅速成长并成熟起来,出现了大批具有很高审美价值的粉彩作品,为以后的粉彩发展铺平了道路。清末,传统粉彩工艺人才的流散和新的统治阶层在审美趣味上的改变促使了浅绛彩的产生和繁荣,由于浅绛彩在工艺上的缺陷,最终使它在短短三四十年的时间就退出了历史舞台,但它是在历史上第一次将那样一大批能书善画的大师吸引到粉彩的创作当中,无疑提高了整体粉彩瓷的艺术品位,并为新粉彩的产生创造了非常有利的条件。自此,粉彩瓷不仅成为供人赏玩的摆件,更是彩绘人思想、精神物化的产物,并第一次将粉彩提高到能与书画相媲美的文人精神境界当中。此后,新粉彩历经了缓慢的发展终于在改革开放之后重新焕发出了巨大的活力,成为釉上彩瓷装饰界的一朵永不凋谢的奇葩。纵观粉彩的发展历程,大体分为两大阶段,即传统粉彩和新粉彩,而浅绛彩是这两个阶段的过渡时期。

一、传统粉彩阶段

1. 康熙年间

康熙年间是粉彩的初创阶段,釉上蓝彩和黑彩的研制和应用对古彩的成熟和完善作出了重大贡献。同时这些彩料也在粉彩中被很好地保留了下来。

从笔者所掌握的资料来看(图1-5a~1-5d),康熙年间的粉彩有以下特征:①器型受珐琅彩的影响,多为小器型的碟、碗类,多露白底。②在原料选择上,除花头、果实等为珐琅彩颜料,其余部分都选用古彩颜料。花头、果实光泽较足、色彩较为艳丽,但洗染过渡比较突然,而略显生硬,而花叶部分仍用五彩的平涂

法,显得较呆板、僵硬。③在构图上多为两层构图,外圈饰由花卉、果实组成的带状纹样,内圈饰折枝花或风景小品。④在体裁上,所饰图案体现出较强的装饰感而缺乏一定的内涵或故事性。

由此可见,康熙时期的粉彩在装饰风格上还是比较稚嫩的,但显示了旺盛的生命力。

2. 雍正年间

雍正年间是被后世所公认的粉彩最为雅致、秀美的朝代,期间粉彩获得了全方位的发展,无论在瓷质、造型、彩绘技法还是绘画水平方面都达到空前的水平。《粉彩蟠桃图地球瓶》(图1-6)、《粉彩蟠桃盘》(图1-7)、



图1-5a 粉彩山水楼阁图盘 清康熙



图1-5b 粉彩蝴蝶花卉果纹大盘 清康熙



图1-5c 粉彩雄鸡牡丹纹盘 清康熙



图1-5d 粉彩花卉纹盘 清康熙

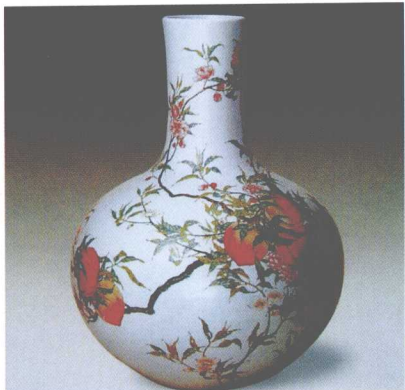


图 1-6 粉彩蟠桃图天球瓶 清雍正



图 1-8 粉彩过枝玉兰牡丹图大盘 清雍正



图 1-7 粉彩蟠桃盘 清雍正

《粉彩过枝玉兰牡丹图大盘》(图1-8)等等都是这个时代的代表作品。

雍正时期,粉彩的操作技法日趋完善,主要表现在:

(1)玻璃白的广泛应用,玻璃白是粉彩装饰的精华所在,玻璃白的出现终于将釉上瓷画同纸上绘画有机地联系起来,为今后釉上瓷画越来越多地向国画靠拢埋下了重要一笔。玻璃白有三种主要用途:其一,与绘制工笔花鸟、人物一样,在勾好线后用白颜料在花头和人物服饰等部位打一下白底,当然这里用的白颜料并非是国画中的白颜料,而是玻璃白,之后用净颜料在玻璃白上洗染并使之出现明暗深浅的变化。这是玻璃白最常用的方法。其二,是将玻璃白作为粉化剂,即将玻璃白添加到净颜料当中使之出现

粉化乳浊效果,从而增加色阶,丰富粉彩的色彩表现力。其三,玻璃白还可以直接作白颜料使用,比如在风景作品中,玻璃白可以直接表现出雪景、瀑布等艺术效果,因其烧成后有较强的凸出感,更加丰富了作品的表现力,这也是在粉彩中的雪景作品特别有艺术感染力的重要原因之一。

(2)线条的表现力更加丰富。古彩的线条主要是用珠明料勾勒,且主要是用铁线描来表现古彩的古拙、苍劲之美,而粉彩线条除了铁线描,还更多地出现了钉头鼠尾、虚入虚出的线描方式,与古彩线条相比,雍正粉彩线条更加灵活多变,更加接近于书画作品中的线描方式,因此更容易被接受和喜爱。

(3)色彩的渲染更加丰富。雍正时期在花头、果实的处理上比前朝更加细腻丰富,在透明颜料的使用上开始出现接色填法,这些都为粉彩摆脱古彩的桎梏带来了一股清新的气息。

因此,在雍正时期,粉彩已经代替古彩成为陶瓷釉上彩装饰的主流,被宫廷贵族珍藏赏玩。雍正一朝历史虽短,但粉彩瓷器的烧制水平和数量可谓壮观。这一时期粉彩瓷器的主要特征为:①器型种类繁多,尺寸以中小型为主;②胎质洁白细腻,在绘制过程中绝大多露白底;③构图上以单

层纹样为主,且构图疏朗,线条挺拔多变;④题材上多追求吉祥的寓意,或福寿康宁,或喜庆吉祥,或高官厚禄等,如八仙祝寿、五堂富贵、蟠桃献寿等题材的大量出现,以满足人们对美好生活的向往;⑤画中有诗的中国画体的构图方式被引入到粉彩装饰之中,使之成为诗、书、画、印为一体的综合表现形式,具有很强的观赏性。与此同时,在清官窑的影响下,民窑也开始烧造粉彩瓷(图1-9)。但民窑粉彩多装饰于日用器物上,笔法简拙,与同时期的官窑粉彩瓷还是存在着很大的距离。

3. 乾隆年间

乾隆年间国泰民安,制瓷工艺达到很高的水平。在粉彩瓷的制作方面,无论从数量上,还是质量上都是史无前例的。而且皇帝直接参与瓷器的烧造,这也是其他朝代较为罕见的现象。

如果说雍正时期的粉彩隽永秀丽,宛若亭亭玉立的少女,那么乾隆时期的粉彩就如风华绝代的贵妇,雍容华丽。除了在粉彩操作过程中技艺



图 1-9 粉彩戏曲人物笔筒 清雍正

的日臻娴熟，在器型尺度以及造型种类方面都是极其丰富的，出现了琮式瓶（图1-10）、套方瓶（图1-11）、转心瓶（图1-12）等许多种类。除此之外，乾隆时期有些粉彩瓷还使用了大量镂雕、堆饰工艺，真可谓是“食不厌精，脍不厌细”，极尽奢侈之能事（图1-13）。“轧道”（图1-14）工艺又称“耙花”，也是这个时期的产物，“轧道”是在填好的粉彩色底上用尖状工具扒出各种纹路（以卷草纹为多），露出胎质从而形成浅浮雕般的色地效果。这种工艺极其费工费时，可见当时制瓷工艺繁缛堆砌之风的盛行。

这个时期的粉彩艺术是在雍正粉彩的基础上发展起来的，除了技术上的更加娴熟之外，还有许多鲜明的时代特色，具体表现在：

（1）胎质不再是白胎一统天下，而是出现了色地开光、锦地开光、锦地

等装饰手法。

（2）除乾隆早期还有一些单层纹饰的作品外，从小到一个碗，大到一个瓶子都使用了至少三至五层纹饰，有的甚至有一二十层之多纹饰。

（3）在装饰手法上，除了常用的釉上彩绘外，还出现了与青花、镂雕、浅浮雕、色釉、描金等多种装饰手法的综合运用。

（4）在纹饰体裁上也更加丰富，除常见的花鸟外，还出现了大量的图案、山水、人物、博古等题材，而且在具体制作过程中，一件器物上经常出现图案与花鸟、人物等综合装饰的组成方式，而且还有少数外销瓷，如以欧洲人物故事为题材，也是这个时期十分具有时代特点的作品。

由此可见，乾隆时期的粉彩集古今、中外于一体，将粉彩这种工艺发挥到了极致，但与雍正彩瓷相比还是存在着一定的劣势，正如《陶雅》一书所

云“美丽亦不及雍正，唯以不惜工本之故”。繁缛至极而文人气息稍弱。

4. 清中、晚期

万物的发展都遵循着盛极必衰的规律，粉彩工艺也不例外。粉彩经过康熙时期的酝酿，雍正时期的发展，并在乾隆时期达到鼎盛，无论在制作规模上还是在制作工艺上都达到了前所未有的局面。但从嘉庆时期的粉彩就走向了下坡路，虽然在清中晚期也偶有佳作出现，但是因循陈规、固步自封的局面已为大势所趋。然而，这也为浅绛彩的出现提上了日程，浅绛彩是粉彩自我否定、寻求新出路的必然选择。这个时期具体情况如下：

（1）嘉庆年间

嘉庆年间基本上延续乾隆时期的风格，多以色地开光常见，万花堆、百花图也较为突出，“轧道”工艺仍然沿用（图1-15）。

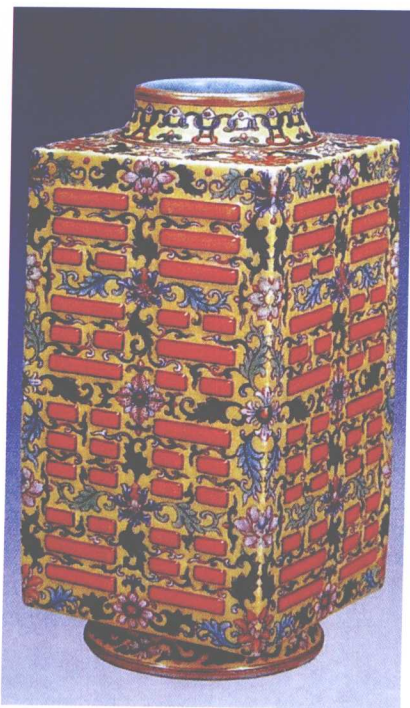


图1-10 粉彩琮式瓶 清乾隆

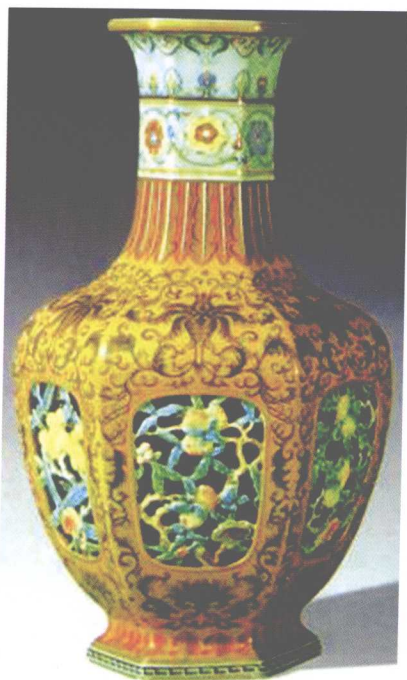


图1-11 粉彩花卉方瓶 清乾隆

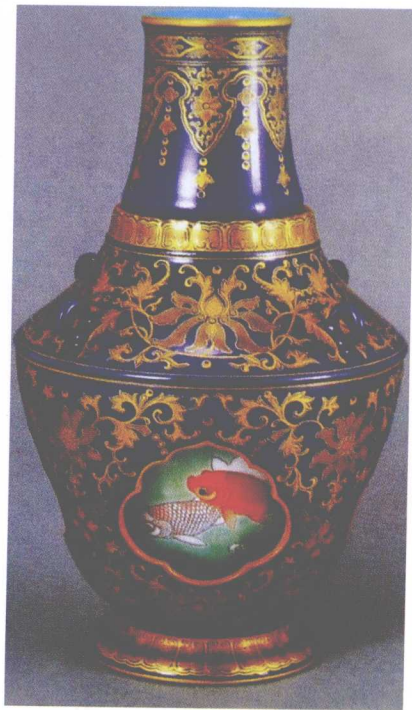


图1-12 蹙鞞釉描金粉彩游鱼转心瓶 清乾隆



图1-13 粉青釉描金镂空开光粉彩荷莲童子转心瓶 清乾隆

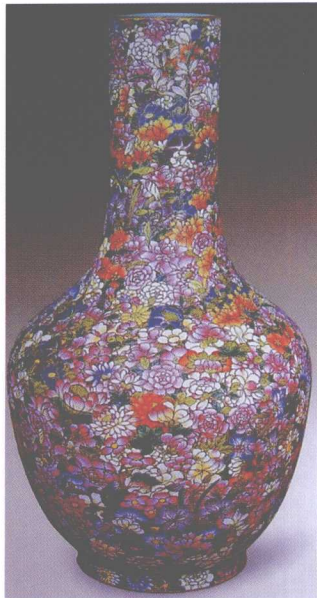


图1-15 粉彩百花图瓶 清嘉庆



图1-17 浅绛彩山水花瓶 汪友棠



图1-14 粉彩花蝶凤尾纹双耳瓶 清乾隆



图1-16 粉彩无双谱双百大战 清

(3)咸丰、同治、光绪、宣统时期
咸丰、同治、光绪、宣统四朝战火连年，国运衰微，虽然也继承了雍正、乾隆时期的粉彩纹饰和造型，但是具有其鲜明时代特色的作品较少，对后世的粉彩瓷装饰影响甚是势微。但是正是因为这种中央束缚力的减小，才使御窑画师与中央政府的关系有所松动，再加上商品经济的繁荣，在粉彩领域一种新的革命势力——浅绛彩开始登上了历史舞台(图1-17)。

5. 清末民初

清末民初是浅绛彩的时代，虽然只有三四十年的时间，但是浅绛彩以

其迥异于传统粉彩的艺术风格，具有相当重要的历史意义。

浅绛彩是将粉彩中的黑料——珠明料中添加一定的铅粉助熔剂而使其在不罩雪白的情況下也可以单独使用，或浓或淡的犹若国画中的水墨，之后再淡赭、水绿、浅绿等粉彩透明料进行薄填，由于其操作过程与国画中的写意山水较为类似，而且其烧成后的艺术效果与元四家之一黄公望的浅绛山水较为雷同，因而得名，并受到文人的青睐。

但是，因其视觉效果与传统粉彩存在着许多不同之处，因此在学术界向来就浅绛彩与粉彩的关系问题存在着争论。笔者以为浅绛彩虽与传统粉彩在艺术特色上相去甚远，但是仍属于粉彩范畴，正是浅绛彩的出现才使传统粉彩转变为新粉彩。

浅绛彩得到迅速发展的原因：清末民初社会剧变，官窑厂被毁，御窑厂的粉彩画师流散到民间，为粉彩摆脱垄断，被更多人所掌握创造可能。浅绛彩工艺相对简单、随意，很容易上手，只要懂得绘画技法的人都会较

(2)道光年间

道光年间，商品经济发达，粉彩装饰体裁的世俗化倾向日趋显露，斗鸡、斗狗等生活化场景开始在粉彩装饰中出现，另外，清装仕女、绘画英雄人物的无双谱也开始盛行(图1-16)。

好地掌握浅绛彩。浅绛彩的清雅俊朗受到当时处于统治地位的官僚士绅阶层的喜爱，他们都具有一定的文化素养而且具有相当的经济实力，这为浅绛彩的风行打下了良好的经济基础。

浅绛彩的艺术特色：浅绛彩在色调上以绿色为主，早期画风朦胧，犹若水墨山水，晚期较为清晰，具有一定的装饰意味（图1-18a、1-18b）。在体裁上，早期的浅绛彩以山水为主，中晚期以花鸟、人物为多（图1-19）。

浅绛彩的艺术价值：浅绛彩的最大价值在于众多能书善画的文人加入使浅绛彩这种粉彩形式成为一种抒发情怀的手段，从而使陶瓷摆脱了只是供人赏玩的命运，这为新粉彩的产生创造了有利的条件。浅绛彩使陶瓷绘画摆脱了长久以来的纹样装饰阶段，从而使陶瓷绘画被当做画而被欣赏。浅绛彩使粉彩具有文人精神，不少浅绛彩作品集诗、书、画、印为一体，已经具备了文人画的构成要素。

清末民初，浅绛彩的绘画名家有很多，有署名的就多达1000余人。其中以程门、金品卿、王少维、许达生、黄土陵、高心田、汪友棠、汪章等人

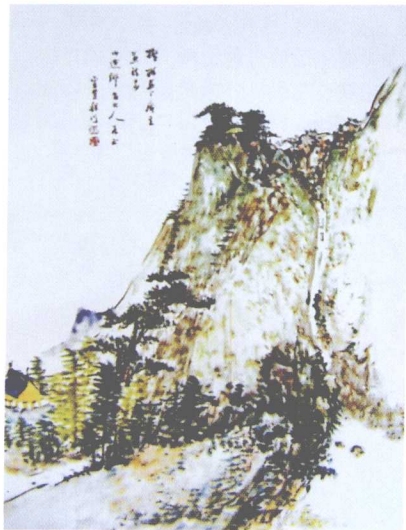


图1-18a 浅绛彩山寺图瓷板 程门



图1-18b 浅绛彩人物四方瓶 王少维



图1-19 浅绛彩花鸟瓷板 金品卿

最为著名。但是经过短短三四十年的时间，在20世纪初，浅绛彩这种风靡一时的釉上彩绘形式便衰落了。究其原因主要是浅绛工艺上的缺陷，即浅绛彩色彩较薄，特别是黑料非常容易脱落，并逐渐被表现力更强又不易磨损的新粉彩所代替。

二、新粉彩阶段

1. 民国时期

由于浅绛彩容易磨损，不利于长久保留，进入民国中后期便被新粉彩所取代（图1-20）。



1-20 粉彩人物瓷板 潘甸宇

新粉彩是运用传统粉彩的工艺手段，发扬浅绛彩的绘画理念而形成的一种粉彩表现形式，是粉彩发展历史过程中的一次重大飞跃。

新粉彩色彩更加丰富绚丽，绘画风格更加新颖多变，可以适应各种体裁的表现。因此，在这个时期也是名家辈出的年代。如曾从事浅绛彩绘制的潘甸宇等也开始了新粉彩的创作。另外在景德镇非常有影响的“珠山八友”也是这一时期的。“珠山八友”是一个松散性的民间团体，是由王琦、王大凡等名家发起召集成立的“月圆会”，即约定每月月圆之时几个好友每人各带一件自己的作品相聚品茶论画作诗，席间这几位好友还合作了不少粉彩作品并成为当时市面上的抢手货。这本来是一种艺术交流行式，之

后人们就把王琦以及他的友人合称为“珠山八友”。但有据可查的是,“八友”并非是确定的八个人,一是说“八友”为:王琦、王大凡、程意亭、邓碧珊、刘雨岑、田鹤仙、徐仲南;一是说“八友”为:王琦、王大凡、程意亭、汪野亭、刘雨岑、邓碧珊、何许人、毕佰涛。但无论哪种说法确切,其实他们都是当时各有一定专长和影响力的十位艺人。以下简要了解一下这十位在当时以及对后世具有很大影响力的十位老艺术家的创作特色。

(1)王琦

王琦是“珠山八友”中成就最高、影响最大的陶瓷艺人。他擅长粉彩人物,早期人物以写实为主,中年后改画写意人物,用笔潇洒奔放,对后世影响很大(图1-21)。



图1-21 乐在其中粉彩瓷板画 王琦

(2)王大凡

王大凡师从汪晓棠,擅长粉彩人物,兼攻山水、花鸟。早期画工精细,后期亦工亦写。1915年他的瓷板画

《大富贵亦寿考》(图1-22)荣获巴拿马国际博览会金质奖章,受到世人瞩目。他创造的“落地粉彩”即彩绘人物衣纹时不用“玻璃白”打底,而只在生料彩好的衣褶处填上广翠、净大绿、净苦绿等色料,再罩上雪白、水绿等色料,至今仍被广泛应用。

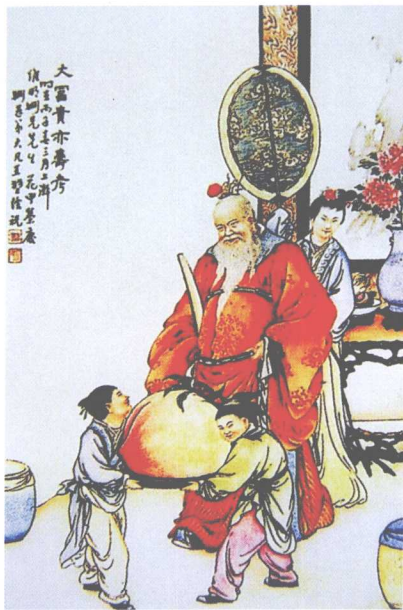


图1-22 大富贵亦寿考粉彩瓷板画 王大凡

(3)刘雨岑

刘雨岑,“珠山八友”中年龄最小者,他擅长粉彩花鸟,并创造出“水点桃花”技法,即在处理花头时仅以含色料的水笔在薄涂的“玻璃白”上直接点出花头明暗变化关系,这种技法对后世影响极大(图1-23)。

(4)程意亭

程意亭潜心攻习花鸟,笔力洒脱细腻,并融西画技法于瓷画表现之中,创造出自己独有的特色(图1-24)。

(5)汪野亭

汪野亭早习花鸟,后改山水,中年后专攻粉彩青绿山水,色调清新明朗(图1-25)。

(6)邓碧珊

邓碧珊善画鱼藻,他笔下的游鱼得心应手,栩栩如生(图1-26)。

(7)田鹤仙

田鹤仙初学山水,后专攻粉彩梅花,晚年独创“梅花弄影法”,即以朦胧的表现手法绘出梅枝摇曳的树影,使整个梅图虚实相应、错落有致,被王大凡赞为“梅花作出更无双”(图1-27)。

(8)徐仲南

徐仲南是“珠山八友”中年纪最长者,早年绘制人物,中年擅画山水,晚年喜好画松竹。其松竹疏密有致,生机勃勃(图1-28)。

(9)何许人

何许人擅画粉彩雪景山水,画风精致,构图严谨,展现出深远、平远、高远的艺术空间(图1-29)。

(10)毕佰涛

毕佰涛擅长翎毛花卉,笔力简练,设色雅致,极具文人气质(图1-30)。

民国时期的粉彩领域除了“珠山八友”之外,还有其他一些粉彩瓷绘



图1-23 暖春图粉彩瓷板画 刘雨岑



图 1-24 粉彩花鸟瓷板画 程意亭



图 1-25 粉彩老树经霜色更鲜瓷板 汪野亭

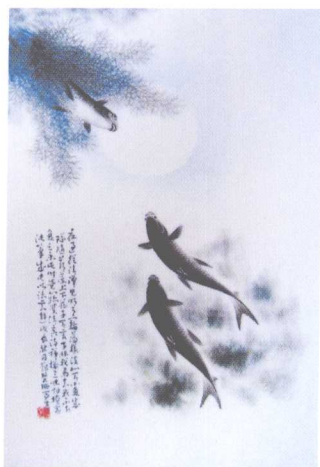


图 1-26 粉彩游鱼图瓷板画 邓碧珊



图 1-27 粉彩梅花图瓷板画 田鹤仙



图 1-28 粉彩竹石图瓷板 徐仲南



图 1-29 寒江独钓粉彩瓷板画 何许人



图 1-30 八百千秋粉彩瓷板画 毕佰涛

名家如万云峰、王莉、汪大沧、张志汤等也都各怀绝技,他们也为粉彩的辉煌作出了自己的贡献。

2. 建国后的粉彩

1949年10月1日新中国的成立为粉彩的发展翻开了新的篇章。国家的安定,政府的鼓励,景德镇先后组建了建国瓷业公司、陶瓷生产合作总社、景德镇陶瓷研究所、艺术瓷厂等一系列厂矿机构,这些都有效地整合了景德镇粉彩装饰的人力资源,与此同时梅健鹰、祝大年等艺术家向陶瓷艺人灌输现代的绘画、设计理念,从而为景德镇的粉彩发展注入了新的活力。

建国后的粉彩主要分为三个阶段,即新中国成立至20世纪60年代、文化大革命时期和改革开放至今。具体情况如下:

(1) 建国后至20世纪60年代

国家的稳定和政府的支持使景德镇的粉彩得到了很快的发展。与以往仙道神佛、才子佳人的题材不同,出现了大批表现现实主义题材的作品,他们以粉彩的形式讴歌了祖国大好河山,表现新中国人民一派积极向上的生活态度,具有很强的时代特征(图1-31)。

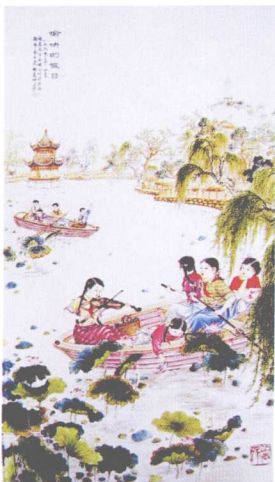


图1-31 粉彩愉快的假日瓷板 赵惠民

(2) 文化大革命期间

“文化大革命”期间是“革命现实主义”题材空前涌现的年代,作品的政治化倾向非常严重,像毛泽东画像、革命样板戏等题材的作品屡见不鲜,都具有强烈的“文化大革命”色彩(图1-32)。

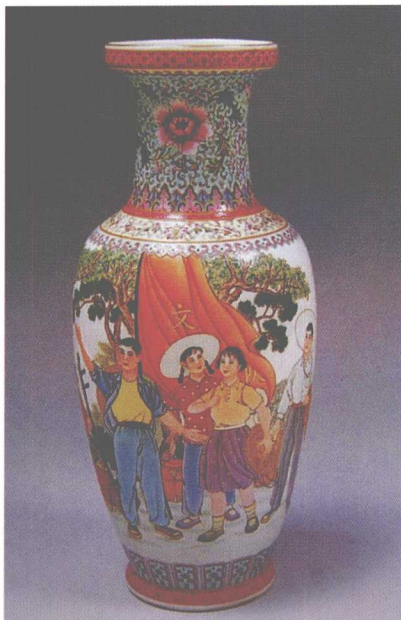


图1-32 宣传队粉彩瓷瓶 佚名

“文化大革命”期间由原轻工业部陶瓷研究所承制的毛泽东专用瓷,即“7501”专用瓷是这一时期最为精美的日用瓷。整套瓷器选用上等瓷泥制胎,并绘制“水点桃花”图案,是当时凝聚了多位艺术家汗水的呕心之作(图1-33)。

(3) 改革开放至今

改革开放以后,经济的快速发



图1-33 粉彩“7501”国家用瓷

展,人们思想的活跃自由,使各种艺术门类空前繁荣,在粉彩领域涌现了大批具有浓厚艺术功底的艺术家的作品,有王锡良、张松茂(图1-34)、李进、戴荣华(图1-35)、张育贤、王隆夫、王怀恩、徐庆庚、汪桂英、刘平、何叔水等,他们努力探索传统粉彩装饰与现代生活的契合点,创作出许多脍炙人口的粉彩佳作。与此同时,景德镇陶瓷学院、景德镇高等专科学校和江西陶瓷工艺美术学院等高校的多位老师都在寻求传统粉彩装饰与现代陶艺的融合,并取得了令人欣喜的成绩。这些无疑都将促进粉彩在更宽广领域的健康、快速发展(图1-36、图1-37)。



图1-34 粉彩牡丹瓷盘 张松茂



图1-35 粉彩如梦令词意瓷板 戴荣华



图 1-36 粉彩碧荷丹莲之二瓷瓶 邹晓松



图 1-37 《秦汉雄风》粉彩装饰 500 件镶器 李美珍

第二章 粉彩的艺术特点

第一节 粉彩与古彩、珐琅彩的比较

粉彩是在古彩和珐琅彩的共同孕育下产生的,因而粉彩必然带有两者的印迹,具体表现如下:

与珐琅彩的相同之处:(图2-1a、2-1b)①粉彩中较常用的胭脂红、玛瑙红、洋红等颜料都是黄金等原料配制而成,与珐琅彩同出一辙。②粉彩中常用的净黄料是由氧化锑配制而成,与珐琅彩中的黄色在化学成分上是相同的。③粉彩的紫色是由金红和蓝彩调配而成,与珐琅彩在化学成分上是相同的。④粉彩中广泛应用的玻

璃白,含有大量的氧化砷,而珐琅彩中也广泛应用玻璃白。

与古彩的相同之处:(图2-2a、2-2b)①粉彩中的大绿、苦绿等透明颜料都来源于古彩。②在粉彩中这些颜料的填色的技法也与古彩相同,只是粉彩比古彩在填色时要略微薄一些。

同时,粉彩也与珐琅彩和古彩存在着巨大的差异,具体表现如下:

与珐琅彩的不同之处:(图2-3a、2-3b)①粉彩中以玻璃白为主的不透明颜料是含有氧化钾的玻璃白粉化料,不含硼,而珐琅彩中含有大量的硼。②粉彩呈色淡雅,柔润光洁,色



图 2-1a 粉彩过枝牡丹花蝶 清雍正



图 2-1b 珐琅彩诗题过墙梅竹纹盘 清雍正



图 2-2a 粉彩花卉纹六角瓣口碗 清雍正



图 2-2b 五彩凤凰牡丹纹盘 清康熙



图 2-3a 粉彩红蝠六桃(福寿双全)碗 清康熙



图 2-3b 蓝地珐琅彩花卉“万寿长春”字碗 清雍正

阶变化丰富,大都类似国画效果,而珐琅彩色彩繁多,有十几种之多,呈色凝重、鲜艳、油亮,类似油画效果。③粉彩胎体较厚重,而珐琅彩胎体较为轻薄。④粉彩花纹有微微凸起之感,而珐琅彩有较厚的立体感。⑤粉彩釉面无开片,珐琅彩在釉面较厚的地方出现极细的开片,并有明显的玻璃质感。⑥粉彩含有美丽的蛤蜊光晕散在色釉周围,珐琅彩没有蛤蜊光晕散现象。⑦在款识上,粉彩有官窑款和民窑款,而珐琅彩只有官窑款。

与古彩的不同之处:(图2-4a、2-4b)①粉彩中的红是金红与古彩中的矾红(氧化铁超细颗粒)在化学成分上存在着很大的不同。②粉彩中常用的净黄料是由氧化锑配制而成,它与中国传统由三价铁离子着色的釉上黄彩同样存在着巨大的差异。③粉彩的紫色是由金红和蓝彩调配而成,而