

中国浅绛彩瓷

梁基永 编著

文物出版社



79
8

中国浅绛彩瓷

赵自强



责任编辑 庄嘉怡
摄影 陈志安等
版式设计 姚敏苏
装帧设计 周小玮

图书在版编目 (CIP) 数据

中国浅绛彩瓷/梁基永编著.-北京: 文物出版社,
2000.3

ISBN 7-5010-1186-9

I. 中… II. 梁… III. 彩饰, 浅绛-瓷器(考古)
-中国 IV. K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 50496 号

中国浅绛彩瓷

梁基永 编

*

文物出版社出版发行

北京五四大街 29 号

Http://www.wenwu.com

E-mail:web@wenwu.com

北京利丰雅高电分制版有限公司制版

北京市美通印刷厂印刷

新华书店经销

787 × 1094 毫米 1/16 印张: 6.75

2000 年 3 月第一版 2000 年 3 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1186-9/K 488 定价: 90 元

2000. 4. 12

文物出版社

读者服务部

No. 7041395

目 录

序	赵自强	1
有关《中国浅绛彩瓷》	张浦生	3
前 言	梁基永	5
浅绛彩瓷综述	梁基永	9
第一章 浅绛彩瓷及其发展史		9
第二章 浅绛彩绘名家		13
第三章 浅绛彩画科、款识、形制及其它		23
附录：浅绛彩瓷人名录		28
图版目录		33
图 版		35

序

瓷器是中国的伟大发明之一，早在三千年前的商周时期，就已出现一种青釉窑器，不过这种窑器由于烧成温度、瓷化程度不够高，胎釉相互结合程度不够好，所以我们称之为“原始瓷”。到了汉代，出现了真正的青瓷。三国、两晋、南北朝时期，青瓷生产有了很大的发展。唐代越窑青瓷已达到了灿烂顶峰，她和当时河北生产的邢窑白瓷相比，形成了“南青北白”的局面。

彩瓷的溯源，我们应上溯到五千年前新石器时代，当然这时期的彩器，我们称之为“彩陶”，只因为胎是陶质，彩色是在陶胎上加绘的，到了秦汉时期，还出现了一种彩陶器。以上时期的施彩陶器为以后的彩绘陶瓷奠定了基础。

彩瓷的概念，大家公认可分为釉下彩和釉上彩。釉下彩最早的生产年代，应在吴末晋初，至唐代有了较大发展。例如：越窑青瓷釉下彩绘、长沙窑釉下彩绘等。宋代磁州窑的釉下彩绘又大大地发展了，为今后的釉下彩作出了贡献。因此才有元、明、清三朝的青花瓷器、釉里红瓷器、釉下三彩瓷器生产的繁荣。

釉上彩绘瓷器，从传世的实物发现，金代磁州窑白地加红绿彩器最早，它是两次烧成的彩绘瓷器，具有划时代的装饰艺术意义。为今后明清两代五彩缤纷的彩瓷生产铺开了光明大道。明清两朝，釉上彩绘瓷器品种繁多。例如：明代宣德的五彩、成化的斗彩，清代康熙、雍正、乾隆的珐琅彩，康熙以后的粉彩，雍正时生产的广彩等，都是我国陶瓷史上光芒四射的奇葩，它们不论在工艺上或是艺术成就上都是超群的。

清代后期出现“浅绛彩”瓷器这一新品种，虽不属于官窑瓷器范畴，但在我国陶瓷史上是占一席之位的。这是当时民间艺人或艺术大师们用一种较为淡雅的彩釉直接在瓷胎上作画，后经低温焙烧而成的一种新工艺。这也是吾友梁基永君著说的主题所在。国内的

文物爱好者、陶瓷界在解放前后，对“中国浅绛彩瓷”这个课题进行研究探索者不多，而近年在香港等地，却已有学者及专家展开这方面的研究，国内的收藏界也开始注意到这时期的瓷器，因此出版《中国浅绛彩瓷》这本书对社会无疑也是一项奉献。对于清代美术史研究者，也不无裨益。

收集、研究浅绛彩器亦有相当难度，这是因为浅绛彩是低温彩，易于脱落，保存极难，至今色彩保存完好的已是凤毛麟角，而以前的古玩家又视其为强弩之末不予重视。文献记载更少之又少，作者经数年业余时间搜集资料，并进行深入研究，系统总结，这实是难能可贵的探索精神，有幸第一个拜读他的大作，我很高兴。作者文章分为三部分写成，内容翔实，又图文并茂，我相信国内浅绛彩瓷的研究，从此不再是一片空白了。

国家文物鉴定委员会委员 赵自强

有关《中国浅绛彩瓷》

为《中国浅绛彩瓷》这本书写序，内心充满了温馨。

作者梁基永君，出生于广州一世家，其家族在清末以经营外销瓷著称。自幼受家庭熏陶，喜爱书画、文玩之类。他在大学管理系毕业后，任报社记者。梁君擅长书画，业余时间笃嗜艺术品收藏，所蓄书画、陶瓷之中不乏精品、珍品。他为了充实自己的鉴赏水平，除了饱览群书、刻苦钻研外，并能不耻下问，虚心求教。去年秋天，余应邀到广州博物馆授课，我们有缘结下了师生之谊。不论在课堂之中，还是在下榻的宾馆里，他善于抓住机遇，问这道那，不放过任何一点点更新知识的机会。从那之后，这位把成长、进步作为一生追求的年轻人，给我留下了难忘的印象。

瓷器是我国的伟大发明之一。它为全人类文明作出了卓越的贡献。在历史的长河中，名窑辈出，多姿多彩。中国瓷器艺术的成就，是在满足实用需求的基础上，逐渐向美化装饰方面发展的。而融艺术性、观赏性、知识性为一体的彩绘瓷，色彩缤纷，丰富多变，在瓷器工艺领域里独树一帜。早在魏、晋初期，由南方创烧出的一件釉下彩绘羽化升仙图盖罐，就已受到海内外陶瓷考古工作者的赞叹。后经唐、宋两代长沙窑、磁州窑能工巧匠的努力，彩绘瓷技艺得到了蓬勃发展。乃至明清，景德镇的匠师们在总结前人经验的基础上，博采众长，使彩绘瓷技艺更有着长足的进步，呈现出品种繁多、流光溢彩的局面。呈色菁秀典雅、画面生动活泼的青花，独领风骚，风靡中外；斗彩、粉彩、珐琅彩则是娇艳浓丽、美不胜收。进入晚清咸丰、同治年间，别具一格的浅绛彩脱颖而出。它以古雅秀柔的风采跻立于群芳之中，像一束耀眼的光芒，给瓷艺百花苑里增添了一道异彩，不仅受到当代人的青睐，而且对以后民国时期的瓷绘艺术产生了深远的影响。

仪态万千的瓷绘艺术，往往表达了一定的哲学情思，文学气息

与绘画神韵。它和书画艺术一样，具有抒情表意的作用。

必须首肯，民间艺术是一切艺术的根。古老的瓷绘艺术也不例外，它起源于民间，流传于民间。代代相传，延绵发展，成为中华民族源远流长的一份精神财富。然而，在我们这个文明古国里，瓷绘艺术一直处于不被世人重视的地位。这是由于长期以来士大夫文人们把它看作是匠人的“雕虫小技”，不屑一顾，以致使杰出的瓷绘艺术及其作者，名不见经传，价不重艺林。更有甚者，不少优秀绝技，寂寂无闻，自生自灭。这实在是古往今来一大憾事。

各种门类的艺术，从某种意义讲，相互间都具有息息相关的共同语言。瓷绘艺术亦是如此。其共同基础，就是我国悠久而博大的传统文化。清末盛行的这种浅绛彩瓷绘，可以说源自元代大画家黄公望的画法，以水墨和淡色釉彩绘画装饰，色调浅淡儒雅。在绘画题材上，又大量使用宋元以来纸、绢绘画为粉本，而且都在画上落下自己的名款和雅号，并题有诗词和年号。这种与纸绢书画相通的作法大大地提高了瓷器中的文化气息。擅长此法之绘瓷名家记载于文献的有王廷佐、金品卿、程门等人。而梁君此书更钩沉出许多不见于经传的绘瓷名手，使其彰显于艺林。本书收入的几件画坛名宿的瓷画，对于研究瓷器与画史都是珍贵的实物资料，从中也可见出作者的苦心。

《中国浅绛彩瓷》旨在弘扬中国古代瓷绘艺术，篇幅虽不多，但这是迄今第一本研究、探索瓷绘绝技——浅绛彩的专著。它的出版对于陶瓷界、美术界同好，确是一件值得庆贺的幸事。

国家文物鉴定委员会委员 张浦生
南京博物院研究员

前 言

瓷器是我国历史最悠久的艺术门类之一，每个朝代、每个时期的瓷器，都或多或少地受社会风尚、民间喜好的影响，从而形成了自己独有的特式。在我国陶瓷装饰历史发展的长河中，浅绛彩瓷兴起的时间实在是微不足道——短短的六七十年间便走完了它的历程。它不像青花、粉彩那样流传久远，名播寰宇，在今天，它仍未得到足够的重视与研究，其受瞩目的程度甚至比不上广东石湾陶器这样的地方窑。

浅绛彩只不过是瓷艺长河中的一朵浪花。然而，它兴起的意义与影响却是重要的。它首次大规模地结合诗书画于瓷器之上，促进艺人对书法、文学的理解，使瓷画真正与传统的中国画大规模结合，开创了全新的瓷画面貌。正如刘新园先生所指出的“毫无夸张地说，晚清浅绛彩艺人是景德镇近现代彩瓷风格的开创者”。

叔园叟《匋雅》中说：“画纸绢者不屑于画瓷也，而能画瓷者，又往往不能画纸绢”。这里“不屑”二字指出历代均视画瓷为手工艺人活计，士大夫们是不肯为的。虽然在雍乾年间也有宫廷画师如蒋廷锡（字西君，1669—1732年）等奉旨参与御用瓷画的创作，却并没有在瓷器上留下自己的名款，哪怕是像他们在其它纸绢上作画那般署“臣某某恭绘”也没有。而浅绛彩瓷的作画者，很多是有一定修养的文人，甚至有知名的书法家、画家，如黄土陵、张熊等，在这点上确实是“前无古人”。

浅绛彩在绘瓷艺术上的另一创举是，它打破了从前瓷绘工细、繁复的路子，从师法宋院的工致转而师法元人的空灵、雅淡。“浅绛”这词于中国画上原就是指元代以黄公望为代表的山水写意风格，用于此是非常恰当的。这种“写意”很使人联想起明末的青花，同样是草草逸笔，同样处于一个王朝的末世，两者的崛起，这之间颇耐人寻味。但相较之下浅绛彩更接近传统中国画，它的线

条，用笔与纸绢绘画毫无二致，如果说明末青花瓷画还是“工艺”，那么浅绛瓷画更接近于“艺术”。它的出现使士大夫们耳目一新，并使官窑纹饰显得陈旧而繁冗。于是，浅绛彩瓷旋即风行一时，成为当时官僚、富商们置于厅堂及案头的玩物。

刘新园先生并指出，“晚清浅绛只在文化较高的中小官僚阶层中流传，而未能进入宫廷成为皇家的赏玩对象”。^①但这市场已相当巨大及可观，因此流传至今的浅绛彩瓷器数量甚多，当然水平亦有高下之别。而当时较知名之画作品，价格虽不得其详，但根据其流传情况仍可推测。如本书所选汪藩《拜石图》帽筒及许达生《松鹤》水盂分别属清宫太子少保邓华熙及资政大夫梁大镛之旧藏，此二人皆是广州知名的官僚及富商。可见当时浅绛彩瓷在国内已远销至各省并广受社会上层人士及士大夫的喜爱。

尽管浅绛彩瓷风行了数十年，其间亦不乏名家作手，但这几十年中以文人画彩瓷知名者，至今仍无法作翔实的统计。江西省轻工业厅陶瓷研究所编著的《景德镇陶瓷史稿》（三联书店一九五九年版）记述自程门至五十年代以前的新派彩瓷名家不到二十人。而且其中仅得三数人是浅绛彩名家，其中除程门、王少维与金品卿这“三大家”外其余均难述其详。

浅绛彩瓷的一大缺陷是彩料不易保存，容易磨损，保存至今而不掉彩的少之又少，故不被收藏家们重视，而这也是它被民国时期进口颜料（高温彩）所取代的原因。浅绛彩艺人们的事迹亦很快被湮没，乃至于不可考，这更是憾事。现时国内所出版有关清代彩瓷的书籍，谈到乾嘉之后往往就说乏善可陈，不愿多谈光绪至宣统时强弩之末的粉彩，更遑论浅绛彩。论及民国“珠山八友”近代彩绘

^① 《景德镇近代陶人录》，本书所引刘氏所述除特别说明者外，均引自此书，不再注释。

的人现在也多起来，但浅绛彩这一近代彩绘的先驱却仍未得到重视和研究。香港关善明博士于1990年间在香港艺术馆举办了一次规模较大的二十世纪前期瓷器展，并由香港市政局出版了大型画册《瓷艺与画艺》一书。此书是近年唯一谈及浅绛彩瓷的书，但亦仅占其中极小篇幅（此书着重讨论民国“珠山八友”之画艺）。

笔者的爱好是明清书画的研究，偶然的机缘使我对浅绛彩瓷产生浓厚兴趣，并开始着手收集有关史料及实物。本书所收录的包括瓷器原件照片和其他藏家提供的照片及罕见的浅绛彩画家所作纸绢画等，都源自数年间的积累，并且收录有数十位浅绛彩艺人的简单介绍，略略填补了这方面的一些缺憾。

我确信，若不假以时日及时整理介绍这朵瓷艺长河中小小的“浪花”，其真面貌将更湮没无存。同时，浅绛彩实际上也是清代书画艺术的一个分支，并与其它艺术门类有着密切的联系。去年笔者曾就浅绛彩的起源向著名陶瓷专家耿宝昌先生请教。耿老指出了浅绛彩与“海派”绘画的紧密关系，从而使此书的内容增加了几分重要。由于笔者并非研究陶瓷的“科班”出身，或许会更多地偏向于从“瓷”与“画”的关系去探讨，只希冀更多的专家、学者及爱好人士能藉此引发对浅绛彩瓷的关注与研究，那么本书的目的也就达到了。

梁基永

1998.12.



浅绛彩瓷综述

梁基永

第一章 浅绛彩瓷及其发展史

一、浅绛彩概念

“浅绛”原是中国画术语，指以水墨勾画轮廓并略加皴擦，以淡赭（有时也加以花青等冷色彩）为主渲染而成的山水画。这种画法起源于元代（公元1271—1368年），其代表人物是黄公望（字子久）。而陶瓷界所说的“浅绛”，是专有名词，指晚清至民国初年流行的一种以浓淡相间的黑色釉上彩料，在白瓷胎上绘出花纹，再染以淡赭和水绿、草绿、淡蓝及紫等色彩，经低温（650—700℃）烧成，其绘画效果与纸绢之浅绛画近似，故曰：“浅绛彩”。

现在古玩界中，习惯称浅绛彩为“软彩”，大概是因为它的烧成温度较低，彩易剥落有关。与之相对的是康乾年间色彩斑斓的“硬彩”。现时上海、苏州等地文物商店中此类瓷器的标签就写“软彩”。但在民国时期或更早的时候，“软彩”并不指浅绛彩而是指“粉彩”。《甸雅》卷上：“康熙彩硬，雍正彩软，软彩者，粉彩也，彩之有粉者，红为淡红，绿为淡绿，故曰软也，蓝黄亦然”。这里明确指出康熙五彩之类为硬彩，粉彩为软彩。因此笔者亦认为所称浅绛彩为“软彩”之说并不科学，概念易与“粉彩”混淆。

从烧制工艺角度看，浅绛彩所用之彩料与粉彩大致相近，烧成温度也一致，然而它们之间仍有质的区别，据刘新园先生《景德镇近代陶人录》所言两者区别如下：

(1) 粉彩所用之黑料为纯度较高的钴土矿，工匠们为了把钴料牢固地粘在瓷胎之上，在画线处盖以“雪白”（一种透明的铅质料）烧成。而浅绛彩所用黑料，称之为“粉料”（即在钴土矿中加入铅粉配制而成），由于粉料含铅，纹样画出后不用“雪白”覆盖便能烧成。故粉彩之黑线深而亮，浅绛之黑线浅而淡。由于浅绛所用之

料烧成效果酷似水墨，故别有韵味。

(2) 粉彩填色之前，需先在瓷胎上涂一层玻璃白（一种含砷的不透明的白色料），再在玻璃白上填色渲染。浅绛彩不用玻璃白而是将淡矾红、水绿等彩直接画上瓷胎，故粉彩有渲染，浅绛则无，粉彩色层厚而浅绛色层薄。

(3) 晚清粉彩艺人由于分工细，文化程度较低，故多数人只能专工一种题材。浅绛艺人则有较高的文化素养，多数都兼能山水、人物、花鸟、虫鱼，而绝无专工一门者。

(4) 清末官窑粉彩由宫中发样，工匠按样照描，描完后交填色工填色（即清人唐英所谓“一其手而不分其心也”），故很难表现艺人的个性。浅绛艺人是从图稿设计、勾画到渲染皆由一人完成，能自由地表达画者的个性，因而粉彩为局部工人分工合作之物，而浅绛则为文化较高的艺人们得心应手之作。所以粉彩板，而浅绛活。

(5) 晚清粉彩多取自前代瓷器图案，但浅绛则多借宋、元以来的文人画稿，故粉彩“工”而浅绛“放”。

刘新园先生所列的五点从质料及形式上很清楚地区分了浅绛及粉彩两者的异同，然而笔者认为还应加上重要的一点：浅绛彩瓷绝大部分有作者的题字、题诗或署款，这是陶瓷史上革命性的创举。因为它首次使中国画自宋元以来形成的“诗书画”一体的优良传统表现于瓷器上，其文化气息更加浓郁，也为近现代的新粉彩瓷创造了新模式。

众所周知，自唐代长沙窑起艺人们已有在陶瓷上书写的先例，明清彩瓷上也有此例。如清代珐琅瓷上亦见有“御书”题诗。但前代陶瓷器上的书法均无作者署款，“御书”也是极个别的例外，而在浅绛彩瓷上，题款却是普遍的现象。这表明，一方面传统诗书画一体的文化逐渐影响到其他姐妹艺术，甚至出现了单纯书法的瓷艺作品（见后章节）。另一方面，随着近代文人参与瓷器创作，画瓷者表现与突出自我的欲念强烈。并且也与近代要求平等、求新求变等西方观念影响有关。

当时人们称这种在瓷器上绘画的新鲜事物为“新派艺术”，相对而言青花与粉彩则是“旧派艺术”或“匠派艺术”。并认为只有“新派”艺人才能算是“艺术家”。^①毫无疑问，浅绛彩应算是十九世纪末至二十世纪初景德镇瓷器最富创新精神、最具代表性的制品。

二、浅绛彩的起源——道光咸丰时期

尽管大部分的浅绛彩器上留有作者的款识和年代，但目前仍无

^① 向焯《景德镇陶业纪事》

法具体断定它诞生于何朝何年，像其他瓷器一样，它也有一个变种与蜕化的过程。刘新园先生曾说所见最早的一件有纪年的浅绛彩瓷是程门于1855乙卯年（咸丰五年）的白瓷花耳扁壶（藏安徽省黟县文管所）。实际上此种“纪年”仅限于极少数知其生卒年的画家，例如画家程门卒于1908年前，否则无从推知“乙卯”是1855年还是1915年。笔者认为，推断浅绛彩瓷产生于道光末年（即1835年至1850年前后）应是比较可信的，因为其一，大部分浅绛彩釉面呈细微波浪状起伏。称“橘皮釉”，这是道光时期釉的特色。其二，浅绛彩人物画中，明显受道光时期盛行的“无双谱”人物的影响，无论衣冠、神态都可以看出无双谱的影子。再者，道光年间开始，文人士大夫在文玩上自行设计与制作已不是新鲜事，称著者，有陈鸿寿（字曼生，卒于1822年）自制的紫砂“曼生壶”及瞿应绍（字子冶，卒于1849年）所制“子冶壶”等，因此文人画家在瓷器上别出新意也就是顺理成章的事。

海上画派的崛起，大致与此同时，张熊（字子祥）于咸丰六年丙辰（1856年）所绘《四清图》瓷板（图版1），时年已五十三岁，在海上画坛已有一定地位，因此他早些时还可能曾作有瓷板。《花卉册页》（图版2）为张氏于道光癸卯（1843年）所绘，两者风格极为相似。由于有了像张熊这样名画家的推动，浅绛彩器立即博得士大夫阶层的喜爱，而形成了后来的鼎盛局面，程门、张熊等是这一时期的代表性作者。

三、浅绛彩的盛行——同治光绪时期

从同治元年（1862年）至光绪三十四年（1908年）是浅绛彩的“黄金时期”。这时名家辈出，蔚然成风。以程门、王少维、金品卿、程盈、程言等为代表的名手留下不少佳作，其他一些画艺高超的作者将在后面篇章中谈及。这一时期画坛上由海派占据了主导地位，以“四任”为代表的画家们将中国画与西洋技法融会成一种新的艺术风格。其赋彩鲜丽多变，题材多为吉庆寓意，显示出其浓厚的“市场味”，这种风气和倾向也在浅绛彩中反映出来，两者之间很多题材均惊人地相似。浅绛彩也从供观赏的瓷板、扁壶之类转向日常用品，如帽筒、水盂、印盒、花盆乃至烛台、箸筒等，几乎覆盖了整个日用瓷器领域，真正风行一时。

在流俗影响下，一些非绘瓷专业的名家也加入到创作中来，如篆刻一派宗师黄士陵、山水画家吴待秋等，浅绛彩器书画水平因此达到空前高度，足可媲美纸绢丹青，而纯粹的浅绛彩书法作品也出现了。

浅绛彩器此时身价不菲，虽然无法确知其“润例”，但本书收

录的汪藩《拜石图》与许达生《松鹤图》都流传有绪，出于著名官商巨宅。一些器物上的“某某堂藏”则说明是专门订制的器皿，详见后章。

四、浅绛彩蜕变时期——宣统与民国初年

浅绛彩在光绪至宣统时期大放异彩，实际上还包含另一种因素：国势日衰，百业不景，当时连官窑亦节约，自咸丰以后，很多难烧的色釉均已停烧，或用其他色釉替代，如缸豆红、年红、苹果绿等。这类彩釉的暂时沉寂，给了浅绛彩发展的空间。但它的缺点是易于磨损，色泽不鲜，即如黑色也仅是深灰而不是像墨那样黑得发亮，未免过于“淡雅”。时至民国初，各类陶瓷学校、研究所和私人都致力于复烧各种彩釉，对浅绛彩最大影响的则是洋彩（即高温粉彩）的输入。《景德镇瓷业史》说：“此外有洋彩，系外国传来之饰瓷方法，为时约在清光绪之际（非乾隆时之洋彩），其颜色鲜艳，绘画手续比较简单，现在景德镇很盛行，此种颜料先多由德国输入，近来全为日本货。”这种彩由于颜色鲜丽，变化层次感很丰富，很快地便取代了浅绛彩的地位。民国著名的“珠山八友”之首王琦于1927年所作的《盟鸥图》（图版33），图中老者衣冠的变化、色彩过渡鲜明而微妙，比起程门所作的《随梅得意》帽筒上的人物，确实是一大进步，因此浅绛不可避免地为新粉彩所取代。“珠山八友”中的某些名家王琦、汪平、刘雨岑等，早年都画过浅绛，其他民国时的粉彩名家，他们的画风也或多或少地受浅绛技法影响。目前虽然尚未能确认署款最晚期的浅绛彩瓷，但至迟到1925年左右，浅绛彩便已完全为粉彩所代替。但是，浅绛彩的技法与创造力并未随之消失，而是被“珠山八友”为首的艺人成功地继承、发扬下去，其影响至今未绝，只不过作为一种彩釉，已完成了它的使命，数十年间景德镇再也无人作浅绛彩瓷。

本书收录的“民国七年戊午（1918年）”款的“江西瓷业公司”制盖碗是民国初典型的浅绛彩，色泽更偏雅淡，但胎则接近民国“玉绫窑”，与前期的橘皮釉不同，属最晚期浅绛彩典型器。

与此大致同时，曾盛极一时的海上画派也到了强弩之末，海派最后的巨擘吴昌硕于1927年在上海逝世，此后的海上画坛，日渐式微，走向衰败。浅绛彩与海派绘画两种艺术，命运如此相似，结合又如此紧密的现象，在中国陶瓷与绘画的发展史上，再也找不出第二例。

第二章 浅绛彩绘名家

浅绛彩绘艺人不同于前代的瓷器工匠，最大的区别是浅绛彩艺人均具有多方面修养，画科亦能多种，多数且能诗擅书，自然，水平尚有高下之别。现按前、后两期分别介绍彩绘名家。除现有史料记载者外，并挑选一部分水平高、作品流传较多的艺人作介绍，部分资料简略者，则置于文后“彩绘人名录”中简介。

一 前期名家

张 熊

张熊（1803—1886年），字子祥，别号莺湖外史，浙江秀水（今嘉兴）人，流寓上海。他早年即在上海附近卖画为生，与早期海派画家周闲、王礼、朱梦庐等交游，又享高寿，光绪中叶方下世，而彼时正是海派绘画全盛时期。任伯年等对他以前辈视之，称为“社长老伯”。其平生以花鸟最著称，赋色浓而不烈，娇媚似王武。

张熊所作浅绛绘现时仅发现一件，弥足珍贵，可视为海派绘画与浅绛彩绘姊妹艺术关系的铁证。这件《四清图》瓷板题署“暗香生腊序，明月记前身。丙辰仲冬月，张子祥写。”丙辰即咸丰六年（1856年），张熊时年五十三岁，正当盛年。图中意境悠闲清寂，红白两色梅花从右下逶迤至左上，构成完美的“开合”构图，树下文石水仙，以双钩画就，一丝不苟，梅枝掩映下用青色烘染出一轮满月。全图方尺之地，画如许景物而不觉挤逼，构图奇特而平衡，非名家手笔不能臻此。《花卉册页》（图版2）为张熊于道光癸卯年（1843年）所作，现为上海博物馆所藏，由此可以清楚看出两者风格的一致。咸丰二年（1852年）蒋宝龄所著《墨林今话》中介绍上海画家仅十余人，其中就有张熊，可知其时他已成名，绘制瓷板并非为生计。

程门及其门族

程门（1833—1908年前），原名增培，字松生，号雪笠、笠道人，安徽黟县五都田段村人，是浅绛彩绘艺术的集大成者，被视为浅绛彩绘的开创领袖。

程门的生卒年一向未能确认。1995年，笔者在广州一收藏家手中得见程门《秋林放鹤图》瓷板，上署“己丑夏笠道人时年五十有