

传承 · 创新 · 绽放
——南昌瓷板画研究中心五周年巡礼

辛颖 主编



江西美术出版社

顾 问：龙和南

总 策 划：赵刚平

总 监 制：张金洁

编委会主任：冯 杰

执行主编：辛 颖 胡凌昊

稿件统筹：冯怡轩 刘 阳 王昕州 杨小雨 沈 思 熊苑婷 周书欣

设计摄影：林 川 王 帅 邹 运 胡友冬

图书在版编目（C I P）数据

传承·创新·绽放：南昌瓷板画研究中心五周年巡礼 / 辛颖主编. --
南昌：江西美术出版社, 2015.11
ISBN 978-7-5480-3873-3

I . ①传… II . ①辛… III . ①瓷器-中国画-作品集-中国-现代 IV .
①J527 ②J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 254869 号

责任编辑：王 军

责任印制：谭 勋

书籍设计：郭 阳 林思同 

创意策划：传媒

传承·创新·绽放——南昌瓷板画研究中心五周年巡礼

CHUANCHENG·CHUANXIN·ZHANFANG——NANCHANGCIBANHUA YANJIUZHONG
XINWUZHOUNIANXUNLI

主编：南昌瓷板画研究中心

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—86566329

网址：www.jxfinearts.com

发行：全国新华书店

印刷：江西金港彩印有限公司

版次：2015 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

开本：260×370 1/8

印张：27

ISBN 978-7-5480-3873-3

定价：698.00 元

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

赣版登字-06-2015-572

版权所有，侵权必究



南昌瓷板画研究中心微信公众号
官方网址：www.nccbhyjzx.com

序

龙和南

中共南昌市委常委、宣传部部长

在美丽富饶的赣鄱大地，有着悠久的制瓷历史。早在商周时期，江西地区就完成了从陶到瓷的转变，创烧出原始青瓷。江西陶瓷业历经千百年，进而形成博大精深的江西陶瓷文化，而在争奇斗艳的陶瓷艺术百花园里，南昌瓷板画一枝独秀，并在江西丰沛的历史文化和人文精神的滋养下，成就了江西陶瓷文化的艺术传奇。

清末以来，景德镇瓷上肖像画在南昌及其周边市井悄然兴起，祭祖画瓷像在民间蔚然成风，成为以南昌为中心，覆盖众多地区的一种孝悌文化现象。基于这样的社会人文氛围，使南昌瓷板画这门地域色彩浓郁的传统手工艺术在民间迅速扩张。随着“洋彩”（又称新彩）的进入，南昌瓷板画由原来黑白墨色到鲜艳多彩，由描绘单一的人物肖像拓展为山水人物、鱼虫花鸟，瓷板画的单幅规模也有了前所未有的跨越。形成了内容多元、中西兼容、精妙传神、雅俗共赏、不断创新的艺术特点。

从早期梁兑石在南昌中山路开创的“丽泽轩”第一家瓷像店至上世纪六十年代“南昌工艺美术厂”成立，南昌瓷板画经历了由作坊到专业型规模化创作的演变过程。上世纪九十年代，随着新科技的发展，摄影技术的全面提高，南昌瓷板画一度陷入低迷，其实用性受到挑战，传承人青黄不接。是南昌市人民政府的大力扶持，南昌瓷板画于 2008 年进入了第二批“国家级非物质文化遗产”保护名录，使之迎来了新生。

面对这份殊荣，既是机遇，也是挑战。保护好、传承好、发展好这一宝贵的非物质文化遗产，已成当下紧迫而重大的任务。为此，2010 年，南昌市委、市政府批准成立了南昌瓷板画研究中心，对南昌瓷板画倾力实施了挖掘保护和研究传承，以及创新发展等系统工程。使这一画种得以延传，并且不断登上新的艺术高度。五年的发展与创新得出一个结论，南昌瓷板画艺术，潜藏着独特的艺术表现力，其特殊的技法效果，具有某种不可替代的艺术价值。

一种艺术门类的正名，关键在于它具有自身独立的艺术特色、艺术风格、艺术手段和存在的艺术价值。南昌瓷板画正是在南昌这块特别的文化土壤生长出的艺术之花。南昌瓷板画传至今日，已涌现出邓碧珊、王琦、梁兑石、吴月山、杨厚兴、冯杰等各时代的代表人物，他们用自己的艺术创造力将南昌瓷板画带到一个又一个崭新的高度。南昌瓷板画的发展历程，充分体现了南昌人素有开宗立派的天赋，强烈的首创意识，极强的开拓创新能力，是赣鄱先民创造精神的体现，是赣鄱文化充满活力的体现。南昌瓷板画既是赣人的骄傲，也是赣鄱文明史上又一点睛之笔。

艺术贵在本真。《传承·创新·绽放》书中作品多半再现南昌名人、南昌景物、南昌历史之作，不仅体现了南昌瓷板画的技法特色，还充分展现了南昌瓷板画五年来注重挖掘具有南昌地域特色的元素，以瓷板画为媒介，艺术地再现南

昌气派和文化神韵，弘扬着传统赣鄱文化的艺术本真和时代风影。

《传承·创新·绽放》一书图文并茂，语境深邃，瓷板画作品与研究评论文章并重，既是对五年来瓷板画艺术理论研究的一次检阅，又是对以往重作品轻研究的一次进补和提升。这些研究文章都出自省内文化艺术评论界名家之手，极大地丰富了南昌瓷板画的文化内涵，也启发着南昌瓷板画艺术家们的自觉，为南昌瓷板画的进一步发展提供了难能可贵

的意见和建议。

南昌瓷板画，已然被公认为南昌的一张靓丽名片。惟有正确处理好保护传承与创新发展的关系，传统技术与艺术创作的关系，艺术作品与艺术商品的关系，以及顺应市场与形成产业的关系，齐心协力擦亮这块金字招牌，方可开启南昌瓷板画事业新时代，让这一文化艺术瑰宝，焕发出勃勃生机与活力。



2015 年 10 月 26 日

目录

序

关爱·见证／5

南昌瓷板画传承谱系／10

南昌瓷板画学术研究／13

南昌瓷板画的源流及艺术特征／14

赣文化视阈中的南昌瓷板画／21

关于南昌瓷板画发展中面临问题的思考／25

漫谈南昌瓷板画的传承与创新／27

南昌瓷上肖像画绘制的具体步骤和技法／31

南昌瓷板画 一个 移植 的民间传统／45

南昌瓷板画四大先师述评／50

中国工艺美术大师冯杰的艺术人生事略／55

南昌瓷板画作品集萃／61

人物肖像篇／62

民俗·仕女篇／126

动物篇／148

山水·花鸟篇／160

南昌瓷板画研究中心五周年回顾／196

在传承中保护 在发展中创新／197

南昌瓷板画研究中心五周年大事记／204

关爱·见证



2013年5月，江西省委书记强卫到中心参观考察，原南昌市委书记王文涛等陪同

2013年，江西省委书记强卫到南昌瓷板画研究中心参观指导，原南昌市委书记王文涛陪同。强卫书记在参观过程中详细询问了南昌瓷板画的保护、传承、发展现状以及南昌瓷板画的创作技艺，对中心为南昌瓷板画的传承与创新所做的工作表示肯定。他指出，南昌瓷板画不仅是陶瓷文化的重要载体，而且还是具有浓厚赣文化特征的宝贵非物质文化遗产，要利用好这个平台，成为具有更大影响力的文化传播窗口。



2015年7月，江西省常委、南昌市委书记龚建华、南昌市委副书记、市长郭安等来中心参观考察

2015年，江西省常委、南昌市委书记龚建华和南昌市市长郭安来中心参观考察，市领导一行认真观看了博物馆中展出的南昌瓷板画精品以及创作区域中心专职画家和青年画家的创作过程，并与各位画家进行交流，他们对青年画家的培养和成长表示关心，对中心的保护和传承工作表示肯定。同时也指出，南昌瓷板画是个很好的平台，在保护、传承好非遗文化的基础上进一步提升博物馆的展示功能和提高创作水平，真正成为南昌市的一张文化名片。

南昌瓷板画是一颗艺术珍珠，璀璨赣鄱大地！

南昌瓷板画是一块金字招牌，见证时代辉煌！

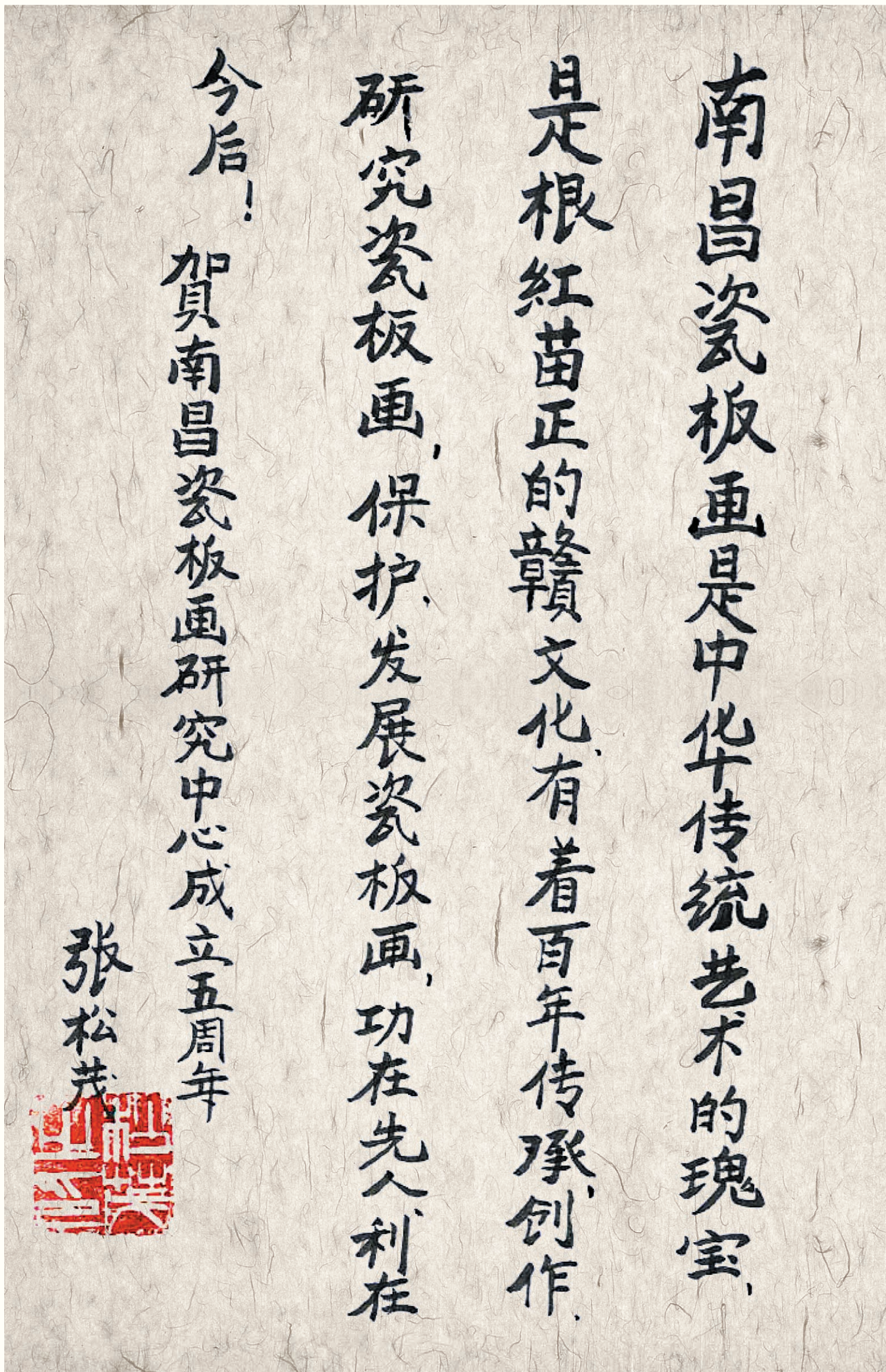
南昌瓷板画是一张文化名片，传承百年文化！

南昌瓷板画是一位青春少年，前景不可限量！

贺南昌瓷板画研究中心成立五周年暨《传承·创新·绽放》出版！

王锡良
~ 重阳日





△中国工艺美术大师、南昌瓷板画研究中心高级艺术顾问张松茂先生题词。

南昌瓷板画传承谱系



第一代代表性传承人 邓碧珊

邓碧珊（1874—1930）
字辟寰，号铁肩子，堂号晴窗读书楼，珠山八友之一，江西省余干县人，清末秀才。科举制度废除后，在余干县从事教学，后来到景德镇瓷业学堂任教习。
邓碧珊早期主要画山水，后绘瓷板肖像。他最早常使用马尾织造的九宫格绘制人像，乃瓷板肖像画创始人。邓碧珊为清末秀才，授业于传统儒学，但他思想活跃，很能接受新生事物，具有首创精神。他不仅开瓷板肖像画之先河，还不囿于传统的中国画手法绘瓷，大胆借鉴吸收日本东洋画技法，这在当时的陶瓷美术界，可谓独辟蹊径。他早年受过良好的教育，有着扎实的文学功底，且工于书法，尤以隶书为佳。他最擅长的粉彩鱼藻图，格调高雅，个性鲜明，画风写实、构图考究，鱼游而不散，整幅作品散发着浓厚的书卷气。



第二代代表性传承人 王 琦

王 琦（1884—1937）
号碧珍，别号陶述迷道人，斋名陶陶斋，珠山八友之一。祖籍安徽，生于江西新建，民国时期景德镇瓷绘名家。
1901 年来景德镇后，曾向邓碧珊学习陶瓷绘画艺术和人像绘画艺术。作为珠山八友的领军人物，王琦传世作品以人物画像作品为主，所画人物不绘布景，突出形态表情，别有趣味。他的作品在乾隆粉彩的基础上，结合自己早年画瓷像的技艺，又吸收西洋画法，故被后世称为西法头子。王琦卒于 1937 年，享年 53 岁，30 余年的创作生涯所创作的优美瓷绘作品，是中国悠久陶瓷历史上宝贵的艺术财富。



第三代代表性传承人 梁兑石

梁兑石（1894—1945）
字祖谳，别名石庐，又号称十先，谱系维吉尔族，唐太尉梁彦昭第 31 代后裔，系爱国民主人士，书法家，南昌瓷板画第三代传承人。
民国初年毕业于饶州窑业学堂，后于南昌市中山路开办丽泽轩瓷庄。他将瓷板画艺术迁移到南昌，使瓷板画艺术在南昌生根开花。民国时曾任江西省商会副会长，南昌市商会会长，瓷业公会会长。民国初期大企业家，并入《世界名人录》。



第四代代表性传承人 梁少石

梁少石（1918—1984）
江西高安人，瓷板画第三代传承人梁兑石之子。南昌瓷板画第四代传承人。
梁少石 14 岁跟随其父在南昌丽泽轩瓷庄学艺，抗战爆发后迁居吉安，1945 年抗战胜利后返回南昌继续经营丽泽轩瓷庄。梁少石一生虽颠沛流离，历经磨难，但从未间断过瓷板肖像画的创作，其作品存世虽不多，但均为南昌瓷板肖像画中的精品。
另，关于第四代代表性传承人还有杨厚兴的老师吴月山等杰出先师。



第五代代表性传承人 杨厚兴

杨厚兴（1915–1992）

笔名旭东，江西省黎川县人，为中国工艺美术学会理事、美术家协会会员、江西省美术家协会理事、江西政协委员。1979 年荣获“中国工艺美术家”称号，1988 年被授予“中国工艺美术大师”称号，成为南昌瓷板画首位获此殊荣的艺术家。

1933 年，其作品被选送至美国芝加哥世界博览会，立即引起轰动。1937 年，先后在“丽泽轩”瓷庄、“最明轩”瓷庄、瓷像合作社、工艺美术厂从事创作，系南昌瓷板画第五代传承人。杨厚兴从事瓷板画创作 60 余年，作品以人物为主，兼画山水。他将摄影、油画、水粉画、水彩等技法应用于瓷板画之中。功力深厚、美轮美奂。



第六代代表性传承人 冯 杰

冯 杰（1945–）

辽宁省大连市人，艺术陶瓷研究员，中国工艺美术大师，中国美术家协会会员，中华民族文化促进会会员，中国工艺美术学会理事，江西省文史馆馆员，江西省画院特聘画家，江西省政协委员，九三学社社员。

少年时，在大连市少年宫学习西洋画，1960 年来到江西南昌，1962 年春，开始师从首批中国工艺美术大师杨厚兴。同时师从中国画大师黄秋园先生学习中国山水画、仕女画，上海画院的谢之光老先生学习大写意山水、花鸟及月份牌书画。冯杰潜心研究了瓷上绘画五十多年，融古今中外绘画艺术于一炉，在绘瓷艺术上形成了自己的独特风格。

多年来，应邀为国内外许多国家领导人及各界名人绘制了瓷上肖像、水墨肖像。如：毛泽东、周恩来、邓小平、江泽民、胡锦涛以及里根、克林顿、黄秋园、李嘉诚等等。均被其本人或亲属及有关部门收藏。

在国内各大出版社，出版发行了六十余幅月份牌年画等美术作品。独立撰写的专著《瓷上肖像画技法》，填补了中国绘瓷史上的一个空白，给予后学者以实实在在的帮助。其瓷上肖像作品代表了本画种目前的最高水平。冯杰还长于在瓷器上画人体、各种动物、仕女小品等等，或逼真细腻，或狂放随意，皆妙趣成天，栩栩如生，为藏家所好。

其绘瓷作品在历届中国工艺美术大师精品博览会上，四次荣获金奖。在江西省举办过的四届全省工艺美术大奖，每次均荣获一等奖。

2008 年，冯杰光荣列入国家级非物质文化遗产名录。2010 年，在市主要领导的关怀下成立了南昌瓷板画研究中心，担任名誉主任。同时还成立了南昌瓷板画行业协会并担任会长。

《人民日报》、《光明日报》、《解放日报》、《美术报》、《羲之画画报》及《中国轻工》、《中国工艺美术》、《美术之友》及台湾的《紫玉金砂》，澳大利亚的《绘瓷艺术》等国内外报刊以及中央电视台、江西电视台、天津电视台、美国的东方卫视、斯克拉有限电视网、澳洲电视台等等媒体，均多次专题介绍其在绘瓷艺术中取得的成就。

南昌瓷板画学术研究

南昌瓷板画的源流及艺术特征

叶 青
江西省文联主席

广义的瓷板画包括了历代陶瓷美术艺人的创作以及近代以来文人画家在瓷板上的大量绘制作品，体现了历代陶瓷美术家们多样的探索。

在瓷板上进行绘制，至迟在明朝中后期景德镇的青花瓷板墓志及瓷板屏风上已经出现。但作为釉下彩的瓷板绘画，那时的瓷板画还是在特定场合的偶一为之，并未受到人们的关注。作为一种独立的陶瓷绘画品种，瓷板画的大量出现是在清朝末年。这一过程与文人画家介入陶瓷绘画有关，由于文人画家的长处在于全面的文化修养和纸上绘画能力，却不善于在复杂的瓷器上绘画，“为了方便绘画，瓷器的式样逐渐倾向比较简单和平直的造型，如灯笼瓶、扁壶等等。更有纯为绘画用的白胎瓷板应运而生。”[冯杰：《瓷上肖像画技法》，江西美术出版社，1995年版，第20页。]文人画家进入瓷板画创作领域，大大提升了传统瓷器装饰美术的美学品位，使陶瓷绘画不仅仅作为瓷器釉面的装饰，而是作为以瓷器为载体的绘画创作呈现在人们面前。

瓷板画兴起以后，需求日益旺盛。由于釉上彩绘于白胎陶瓷釉面上，绘制完成后二次烧制对炉温要求不高，为满足顾客需要、降低商业成本，一些城市的瓷器店在经营景德镇绘制瓷器的同时，也从景德镇直接购买白胎瓷，聘请绘瓷艺人在销售地绘制瓷板画，并自设红炉进行烧制。南昌，作为江西省会和区域经济、文化中心，瓷板画的经营规模最大，

集中了大量的绘瓷艺人，成为景德镇之后瓷板画艺术蓬勃发展的重镇。

从那时起，南昌瓷板画艺术经历了一百多年的发展历程。在一代代绘瓷艺人的创新探索之下，南昌瓷板画突破传统瓷板画表现手法的局限，站在时代绘画艺术发展的高度，大胆借鉴、移植包括西方写实油画、新国画等在内的各种绘画艺术风格，拓展了瓷板画的表现领域，形成了自身独特的艺术面貌和技法体系。

一、南昌瓷板画源于陶瓷装饰艺术

瓷器最初只是为了满足人们实用需求而制造。但对于实用器皿的装饰，却是人类的本能，在原始陶器上就有彩绘出现。新石器时代的彩陶是我国最古老的陶瓷绘画，其后夏商之际有彩绘云纹、兽面纹陶器，战国、秦、汉有仿青铜器图案和漆器彩绘的倾向。

（一）自从瓷器被人类烧制成功后，对瓷器的装饰就在不断地探索改良中进步。

早期瓷器上只有釉料装饰。陶瓷考古界认为目前所知最早的瓷上装饰是以所谓“褐釉点彩”的形式出现在江西出土的西晋青瓷上。褐釉点彩，打破了单色瓷一统天下的格局，在同一件瓷器上施以两种不同颜色釉器，成为最早的“彩瓷”。

更为著名的多色釉装饰瓷，出现在唐代的长沙窑。创烧于唐而终于五代的长沙窑，先是出现了釉下褐彩圆斑，后期又从釉下褐彩发展到褐、绿两彩纹饰，纹样从写实转为写意，构图简洁，形象生动，代表了唐代从重视瓷器的釉色美转移到瓷器彩绘装饰美的发展方向。

到了宋代，在陶瓷器物上用一种或多种釉彩进行描绘有了进一步的发展，这种发展不是表现为色彩的丰富，而是表现在黑白两色釉对比下纹样绘制的精美。元代创烧出著名的青花和釉里红瓷。青花、釉里红瓷器上纹样和图案描绘，画面生动、立意清新、层次明快、图案连续，使中国绘画技巧与制瓷工艺的结合更趋成熟，釉下彩发展到了一个新阶段。此后出现的“青花釉里红”这种以两种色彩同时装饰在同一瓷器表面的方法，直接引发了人们利用多彩来装饰瓷器的意图和欲望。于是，釉上彩瓷器在经过宋元两代的缓慢发展，终于在明清时期得以大兴。

釉上彩摆脱了釉下和高温的两道束缚，彩料日渐丰富多样，使瓷器上的图案纹样更加丰富，色彩更加绚丽，画工技艺也日益高超。终于发展成为明、清时期的瓷上绘画。

（二）在这个进程中，珐琅彩瓷、粉彩瓷和浅绛彩瓷的相继出现，带来了瓷上绘画的兴盛。

明代中叶，西方珐琅彩传入中国。清康熙时期成功地将铜胎画珐琅技法移植到瓷胎上，创制出一种新的釉上彩瓷器品种。珐琅彩色彩丰富，有十多种不同的颜色，使珐琅彩瓷上绘画可以更好地突破色彩的限制。珐琅彩瓷器的画工们成功地对“院画”进行了移植，并出现了以墨、蓝等单色或两种颜色画的淡雅清丽的山水画。

几乎同时，在景德镇粉彩作为瓷器釉上彩绘艺术已开始萌芽，到雍正时期已趋成熟，并形成粉彩装饰的独特风格，乾隆时期粉彩已非常兴盛。乾隆粉彩的艺术效果，以秀丽雅致，粉润柔和见长。风格趋于精工、富丽，仿古之风盛行，装饰性的工艺炫耀成为瓷画工匠的普遍追求，这就无可避免地造成此期瓷艺上的陈陈相因和艺人们创造力的衰退。咸丰至光绪年间，以程门等为代表的皖南新安派画家介入景德镇瓷艺界，把文人画的艺术风格、审美趣味和艺术技法应用于陶瓷绘画，他们结合自身的优势创造的瓷上浅绛彩，给景德镇瓷艺界带来了全新的艺术冲击，他们的成功也吸引了更多的文人画家涉身瓷画创作。

总之，釉上彩的出现和成熟，大大释放了人们装饰瓷器

的能量，也带来了陶瓷美术脱离器物束缚而独立发展的契机。陶瓷画在彩料工艺进步的支持下获得了空前的艺术创作自由。“珠山八友”正是在粉彩工艺高度成熟的基础上实现了对传统陶瓷绘画的继承和创新。

中国陶瓷博大精深，任何一种发展角度，都能产生出绚丽的花朵。瓷板画就是如此。瓷板画是瓷器装饰艺术发展到一定阶段出现的一种陶瓷美术样式，在逐渐摆脱瓷器装饰的实用性之后，成为一种具有独立审美价值的陶瓷美术样式。

瓷上绘画在美学特征上，继承中国传统绘画艺术的成分更多，但从清代中期开始，已经开始了对西方绘画技法的借鉴和引进，在中西绘画艺术的影响下，瓷上绘画的表现力不断丰富，艺术视野也日渐开阔。

作为瓷上绘画中的一支，南昌瓷板画正是在上述的历史演进中选择了自身的发展空间，尽管从一开始南昌瓷板画就有着不同于传统瓷上绘画的艺术面貌，但这种独特的美学追求，正是受到清代中期以来瓷上绘画多样化发展的影响。南昌瓷板画在瓷器装饰发展的历史进程中，进行了独特的技法探索，形成了一套适合自身需要的技法体系，而这种探索和自我完善，也为中国陶瓷美术的当代发展提供着可资借鉴的经验。

二、南昌瓷板画与近代陶瓷美术

要准确把握南昌瓷板画在陶瓷美术史上的地位，客观定位南昌瓷板画的艺术价值，就应该将南昌瓷板画放在近代以来中国陶瓷美术的大发展背景下来进行审视和评价。

（一）在清代后期景德镇陶瓷美术的发展进程中，浅绛彩瓷画的出现是一个特别的事件。

“浅绛”一词原是借用了中国画的概念。中国画中的“浅绛画”是指以水墨勾画轮廓并略加皴擦，再以淡赭等加以渲染而成的山水画。在浅绛山水中，笔墨为画面状物构形的基础，墨色足后，略施淡彩，画面色调单纯统一，减少浓淡和轻重的变化，而其色多施于山石之上。浅绛彩瓷借鉴了这种描绘山水的风格，运用晚清至民国初流行的一种以浓淡相间的黑色釉上彩料，在瓷胎上绘出花纹，再染以淡赭和水绿、草绿、淡蓝及紫色等色彩，用低温烧成。色调淡雅柔和，很好地传达了浅绛山水的艺术效果。

在浅绛彩兴起之前，瓷器装饰绘画有着较复杂的程序，

一般为多道工序工人分工合作的产物，浅绛彩的出现改变了这一状况，从图稿设计、勾画到渲染都由一人完成，故能比较自由地表达画者的风格与个性，成为文化素养较高的艺人得心应手之作。这在瓷器装饰绘画发展进程中具有独特的意义。

正是在这一时期，一些文人画家由于各种原因来到景德镇，介入新的釉上彩绘的试验。咸丰至光绪年间，以程门等为代表的皖南新安派画家介入景德镇瓷艺界，把文人画的艺术风格、审美趣味和艺术技法应用于陶瓷绘画，这股创作力量的介入，提高了浅绛彩瓷画的艺术水准，使瓷绘艺术得以抛开御窑陈陈相因的华美风格，能够自由地抒发绘瓷者的灵性，释放瓷绘艺术的创造力，给浅绛彩带来一种前所未有的空灵和文雅。

晚清景德镇粉彩瓷风格趋于精工、富丽，仿古之风盛行，装饰性的工艺炫耀成为瓷画工匠的普遍追求，这就无可避免地造成此期瓷艺上的陈陈相因和艺人们创造力的衰退。浅绛彩瓷画的出现，给景德镇瓷艺界带来了全新的艺术冲击，浅绛彩的成功也吸引了更多的文人画家涉身瓷画创作。

由于浅绛彩瓷在创造上的个人性，使之能够更好地表达画家的意趣，特别适合文人雅士的欣赏品味。这一点从当时的一些题跋上可以清晰地感受到。如刚刚赴任饶州知府的王凤池在浅绛彩画家金品卿绘制的瓷板画《茂林修竹》上题款：

“此黟山品卿居士以珠山瓷笺写寄吾宗，……觉笔墨间亦含惠风和畅之致。……余见而动幽情，书此订再畅叙。”所谓“墨间亦含惠风和畅之致”“余见而动幽情”等语，表达了文人之间因书画而沟通达成内在趣味上的共鸣和彼此之间在文化上的高度认同，而“瓷笺”二字更是极其准确地表达了浅绛瓷器的艺术格调：以瓷为笺，抒写灵性。

随着浅绛彩瓷的出现，陶瓷美术开始有意识地脱离器形的束缚，陶瓷美术由此获得了巨大的发展空间。一些文人画家选择白胎瓷板当作画纸进行描绘。即便是在瓷器上绘画，为了方便操作，瓷器的器形也倾向于比较简单和平直的造型。作为一个不同于瓷绘师身份的文人画家群体，他们使社会普遍接受了一种新的艺术观念：陶瓷美术可以不依附于瓷器而具有自身的价值和意义。

但是，浅绛彩瓷画在引起文人雅士极大兴趣的同时，并不能满足普通公众的一般趣味。瓷器生产毕竟是商业行为，与文人书画创作有着很大的不同，商品生产总是要迎合社会

大众的审美口味和时尚要求，而文人派瓷画家的注意力多在画瓷上，却忽略了画与瓷的有机结合。在看惯了浅绛彩瓷之后，不再感觉新鲜的普通公众觉得浅绛彩未免过于清淡、单调，转而寻找具有更为华美装饰的瓷器。浅绛彩衰落的另一原因是由于其自身艺术水准的下降。当时有很多艺术水准不高的瓷绘者也加入浅绛彩的绘制，陈陈相因的勾勒，粗率失真的模仿，大大降低了浅绛彩的艺术品位。另外，在技术层面的不足也大大降低了人们对浅绛彩瓷的热情：由于浅绛釉彩较薄且极易磨损，容易脱彩，无法满足较长时间的收藏需要，所以浅绛彩瓷在民国初年就不再流行。

（二）如果说清末的文人画师以浅绛彩开创了文人瓷画的先河，那么民初的景德镇瓷绘艺人们则以新粉彩的形式将中国传统瓷画演绎到更为完善的境界。

以“珠山八友”为代表的新粉彩瓷绘的出现，开辟了陶瓷美术的新天地。有人说，“珠山八友”的成功是将文人画的风格引入陶瓷绘画领域的结果，并以“珠山八友”诗书画印四位一体的书卷气作为“珠山八友”瓷画艺术最具有创新意义的审美特征。其实，“珠山八友”的成功之处并不限于此。相较于前代瓷画家而言，“珠山八友”的成功之处在于其对主流的和民间的、中国的和异域的各种艺术风格和技法的全面、务实的吸收和融会贯通。

新粉彩所使用的彩料更有利于在白色瓷胎上表现出光鲜感，并且保存更加持久。从绘画内容上看，新粉彩更加丰富，它不仅表现出传统文人的书斋情怀，而且对现实生活的新内容也有所反映，也更加符合新时代普遍的审美趋势，因此新粉彩取代浅绛彩，便是顺理成章的事情了。

而所谓“西法头子”的出现，则体现了新粉彩瓷绘的另一方面的巨大的包容性。景德镇长期接受外销瓷的订制、生产，深受西方审美观念的影响，为了适应外销瓷的需要，景德镇瓷绘艺人在技法上对西方美术风格早就有所接受，但在绘制中，这种影响仍是有限的，特别是在内销瓷上，仍坚持着中国传统绘画的图式风格，以全面移植中国画为追求目标。

但是，在民国初期新的文化背景下，景德镇瓷绘艺术发生了深刻的变化。瓷绘艺人不再拒绝对西方美术的借鉴和接受，比如在“珠山八友”的瓷绘作品中，就出现了一些明显与传统绘画风格有别的表现形式。其中最为典型的，就是王琦画中人物面部的描绘方式，接受了西方人像的光影效果，人物面部出现了对阴影的表现，这就是所谓的“西法头子”。