

中国

ZHONGGUOJINDAI

MINGJIATAOCI

熊寥 编著

上海文化出版社



近代

名家陶瓷



中国近代名家陶瓷



ZHONGGUO JINDAI
MINGJIA TAOCI

熊寥
◎ 编著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近代名家陶瓷/熊寥编著. - 上海:上海文化出版社,2004.5

ISBN 7-80646-631-2

I.中… II.熊… III.古代陶瓷-中国-近代 IV.K876.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 037095 号

责任编辑:马立群

封面设计:周艳梅

中国近代名家陶瓷

熊寥编著

上海文化出版社出版、发行

上海绍兴路74号

电子信箱:csicm@public1.sta.net.cn

网址:www.sicm.com

新华书店经销 上海市印刷十厂有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 4.375 插页 4 图、文 130 面

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—5,100 册

ISBN 7-80646-631-2/K·106

定价:38.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T:021-65414992

概 述

一、中国近代名家陶瓷的含义与特征

本书探讨的对象主要是在近代——晚清、民国时期，具有一定知名度的陶瓷名家、这些名家所创作的作品以及他们各自的艺术风格特征。

清代道光以降，特别是1840年鸦片战争后，旧中国遭受西方列强侵略和疯狂掠夺，加之它本身政治体制落后，经济停滞萧条，国内局势一直动荡不安，这就导致以景德镇御器厂为代表的官窑瓷器制作日趋瘫痪，中国古代灿烂的陶瓷文化随之失去昔日的辉煌，有的甚至跌入历史的低谷。这种颓势具体表现在造型、胎质、釉面和色料质量的低下，装饰粗糙，因而这一时期的中国陶瓷受到海内外收藏界的冷遇，这从整体上看，都在情理之中。但是，中国近万年的陶瓷文化的光辉，不可能在人类历史的长河中完全埋没，事实上即使在晚清、民国这一中国近代最黑暗的时期，仍然有一批精英，特别是一批从御器厂出来的身怀绝技的官窑陶瓷艺术家还在活动，他们毫不气馁，改从瓷画和陶瓷雕塑入手，坚持不懈，最终摸索出一条陶瓷创作的崭新道路。

从工艺上看，近代瓷器的胎骨、釉质、甚至型制，都无法与古代名瓷相提并论。晚清、民国陶瓷名家在这方面也无回天之力。但是，他们另辟溪径，从瓷画与陶瓷雕塑入手。于是，瓷器的胎骨如同宣纸、绢帛，成了一种载体，而釉彩、色料恰恰变成了陶艺家表现特定艺术意境的工具。这一时期，陶艺家不仅在瓷器上挥洒墨彩，走笔绘图，而且还加上书法铭文和印章，以此强化和引导观赏者进入他们所营造的一种新的制瓷艺术境界。在创作中，他们非常看重瓷器画面的布局、色料的搭配、题铭的意蕴、书法的笔力、印章篆刻的刀工以及融合上述因素后形成的一种整体艺术效果，而对绘画和雕塑的载体（即瓷器胎骨、釉面等）的讲求，则退居到次要地位。

瓷画艺术与纸绢上的国画艺术一样，讲究意境，追求笔墨情趣，而瓷画一旦在瓷器上烧成之后，就不像纸、绢国画那样娇嫩，那样惧风怕雨，它耐腐蚀，抗氧化，因此这些带有瓷画的瓷器，就成为常年置于案头可以欣赏、把玩的艺术珍品，给人以更多精神上的享受。

陶瓷雕塑与瓷画情况相似，汉唐陶塑、宋元瓷雕，作品上很少有陶艺家留名，而晚清民国时期的名家作品，尤其是名家自己的得意之作，那都是要钤印或题名的。因为古代陶瓷雕塑与古代名瓷一样，崇尚团队精神，追求时代风采、地域特色，而晚清、民国时期的陶艺名家则把个性风采视为艺术生命之所在。

中国陶瓷艺术发展的每一个历史阶段，都会产生自己的杰出艺术代表。细心的收藏爱好者，依然可从晚清、民国瓷器中，挑出闪闪发光的金子，它们是中国艺术史链条上不可缺少的一环，会永载史册的。

为了帮助广大收藏爱好者理清晚清、民国名家名作的头绪，我们作一些专题介绍。

二、晚清浅绛彩瓷及创作名家

（一）浅绛彩瓷的艺术特点

浅绛彩瓷主要指的是在水墨勾勒皴染的基础上，敷设以赭彩为主色的淡彩山水瓷画。

（二）浅绛彩瓷的兴起

浅绛彩瓷画源出于传统国画中的浅绛山水。

《芥子园画传》记载：元代“黄公望画皴，仿虞山石面，色善用赭石，浅浅施之，有时再以赭笔勾出大概”；“王蒙复以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松松画草，再以赭色勾出，时而竟不着色，只以赭石着山水中人面及松皮而已。”其间，“清六家”（清初“四王”：王时敏、王鉴、王翬、王原祁与吴历、恽寿平六人）的推动，起了重要的桥梁作用。“清六家”非常推崇元代浅绛山水。王翬《清晖画跋》特地提及：“我于青绿法静悟三十年，始尽其妙”；恽寿平《瓯香馆画跋》也指出：“青绿重色，为浓厚易，为浅淡难。为浅淡矣，而愈见浓厚为尤难……运以虚和，出之妍雅，浓纤得中，灵气悄恍，愈浅淡愈见浓厚，所谓绚烂之极，仍归自然，画法之一变也”。“清六家”所提倡与实践的这种画风，当时还受到朝廷的器重，王翬、王原祁更是“出入宫禁，烜赫南北”。这种“愈浅淡愈见浓厚”的美学观点，在很大程度上影响了瓷器的装饰，浅绛彩瓷画于是应运而生。

陶艺家创作浅绛彩山水瓷画，在水墨勾勒的基础上，敷设淡赭和极少的水绿、草绿和淡蓝，画面由此产生一种浅淡的朦胧感。当时，陶艺家创作人物和花鸟瓷画，也以“愈浅淡愈见浓厚”的美学观点为指引，极力使画面的发色，处于一种隐隐约约，欲露未露的状态之中。对上述两类瓷画，笔者均称之为“浅绛彩瓷画”。

浅绛彩瓷画的创作，盛行于同治和光绪年间。

（三）浅绛彩瓷的创作名家

1、程门

程门，名增培，字松生，号雪筇、筇道人，生年不详，1908年卒，安徽黟县人。程门工山水、花卉瓷画，尤擅浅绛山水瓷画。咸丰—同治年间，名噪大江南北。《瓷艺与瓷画——二十世纪前期的中国瓷器》收录的程门“浅绛彩携琴访友图瓷板”和“浅绛彩松荫结茅屋图瓷瓶”，画面雄浑壮阔，充溢着阳刚之美^{（1）}。

2、金品卿

金品卿，名诰，或称品卿居士、寒峰山人，生卒年不详。《中国的瓷器》称金品卿“以浅绛彩人物瓷画著称”。从传世品来看，其浅绛彩花卉瓷画也笔力不凡，例如景德镇陶瓷馆收藏的金品卿“浅绛彩国色天姿图双耳瓶”（见本书彩版第9页），从画面上看，作者采用枯笔、干墨、淡彩技法，敷色鲜嫩不腻，风格既松秀明丽，又空灵跌宕，意境、笔力堪与华秋岳的花卉国画媲美。

3、王少维

王少维，名廷佐，字少维，安徽泾县人，生卒年不详。其艺术创作主要活跃于同治—光绪年间，多以浅绛彩技法描写人物、山水，又以画猴见称^{（2）}。

4、俞子明

俞子明，字静山，室名友竹山房、友竹轩，生卒年不详。其艺术创作主要活跃于同治——光绪年间，以人物瓷画见长，工细端丽，画面往往不绘背景。

5、马庆云

马庆云，生卒年不详。其艺术创作主要活跃于咸丰——同治年间。擅长人物瓷画，设色浅淡，人物衣饰具有水墨写意画的风采。画娃娃，大头，细小身躯，乌黑的头发反衬出人物脸颊的润泽。

（四）浅绛彩瓷的局限与历史地位

明末清初，文人画中所显露的含蓄蕴藉、浅淡平和的绘画理念^{（3）}，因为董其昌、清初“四王”大力推崇，而产生了极大的社会影响。浅绛彩瓷画也因为这个原因获得相应的历史地位。然而，浅绛彩瓷画的隐约朦胧与洁白似雪的瓷胎胎质，在艺术处理上不够协调，观赏受到影响，而且描出的墨线和敷就的色粉，浅薄带涩，时间一长，色层容易蚀落，这样，风行一时之后

的浅绛彩瓷画，从光绪末年就开始逐渐退潮。浅绛彩瓷存世时间不长，保留下来的佳制，特别是名家之作，数量很少，因而更显得珍贵。

三、晚清青绿山水瓷画及创作名家

（一）青绿山水瓷画的特征

青绿山水瓷画，源出于国画中的青绿山水，它是用矿物质石青、石绿作主色的山水画。有大青绿与小青绿之分。前者多钩廓，少皴笔，着色浓重；后者在水墨淡彩的基础上，薄罩青绿。青绿山水瓷画，以青和绿彩为主色，间缀桃红，画面清丽明艳。擅长此法者有金绍斋、汪友棠、闵丹臣等人。

（二）青绿山水瓷画的创作名家

1、金绍斋的青绿山水瓷画

金绍斋，生卒年不详，其艺术创作主要活跃于光绪后期至民国前期。他于民国十年（1921年）创作的“秋山萧寺图瓷板”（见《中国历代瓷器装饰大典》第502页）重峦叠嶂，绵延无垠，群山和树石以青绿着色为主，间缀桃红，茫茫水面则通过瓷板白釉之本色来表现，画风绮丽明快。

2、汪友棠的青绿山水瓷画

汪友棠，安徽黟县人，生卒年不详。从其传世作品来看，其艺术创作主要活跃于光绪——民国年间（见本书彩版第18-23页），属高产瓷画家，画路较宽，既画人物、山水，也画花鸟。汪友棠的青绿山水瓷画，往往以深蓝色为基调，辅之以草绿，色彩浓郁，画面景致深远。

四、“珠山八友”与粉彩艺术

（一）“珠山八友”的缘起及基本成员

1、“珠山八友”与浮梁县瓷业美术研究社

1910年，浮梁县知事陈安酷爱陶瓷，赏识王琦所作的粉彩人物瓷板画，嘉其新颖，赠之匾额：“神乎其技”。数年后，陈调至临川，继任者如韩兆鸿、何心澄等，也喜爱陶瓷，提倡有加，支持吴霭生、王琦等人筹设“瓷业美术研究社”，及至民国八年（1919年）秋月正式成立，社址就设在佛印湖畔（今莲花塘）逸兴公园的“景德阁”。当时参加人数约有二百余人，共推吴霭生为社长，王琦、汪晓棠副之。其时凡入社社员，须交代表作一至二件，均陈设于社内，每周则由各社员抒其所长，供绘画稿一页，付之石印，散发社员，以资参考。该社举办过三次扩大的观展会，出版石印画稿二十余期。1927年，北洋军阀刘宝堤溃军过境，竟将社内陈设之精品瓷件，抢掠一空，该社同人，目击心伤，遂于无形中宣告解散^{（4）}。

2、“珠山八友”与“月圆会”

民国十七年（1928年）秋，王琦与王大凡、汪野亭、刘雨岑、程意亭等八人，感慨于美术研究社之沦散，欲恢复以图强，于是年秋间相约，各带纸画作品一幅，在市内文明楼酒馆二楼（今珠山西路）开茶话会，品茗论画，在座八人，时人称之为“珠山八友”。他们相约每月望日，开会一次，名为“月圆会”，八人轮流作东道主。除东道主外，其他七人各带新作的纸画作品一幅，悬在主人家，共同欣赏揣摩，同时饮酒题诗，兴尽乃归。每至炎夏，诸君便邀至五龙庵（今莲花塘交际处宾馆）避暑，饮酒作画（5）。

汪野亭于民国二十一年（1932年）七月创作了一件题为“珠山八友月圆会纪念作品”的山水铭文灯笼尊（见本书彩版第50页）。

王大凡曾作“珠山八友雅集图”一幅，并题有一诗纪胜：

“道义相交信有因， 珠山结社志图新。
翎毛山水兼梅竹， 花卉鱼虫兽与人。
画法惟宗南北派， 作风不论东西邻。
聊将此幅留鸿爪， 且当吾侪自写真”（6）。

3、“珠山八友”成员

关于“珠山八友”成员，目前有两种说法。其一，毕伯涛之子毕渊明在《珠山八友》一文中所言：1928年秋发起时，成员为王琦、王大凡、汪野亭、邓碧珊、何华滋（何许人）、刘雨岑，程意亭、毕伯涛（7）。然而，“珠山八友”成员之一的刘雨岑不赞成，认为“珠山八友”成员是：王琦、王大凡、徐仲南、田鹤仙、邓碧珊、汪野亭、程意亭和刘雨岑（8）。

关于“珠山八友”成立时的成员，比较上述两种说法，其中六位是共同认定的，即王琦、王大凡、汪野亭、邓碧珊、程意亭、刘雨岑。另外两位成员是谁，则出现了分歧：毕渊明说是毕伯涛和何华滋；刘雨岑认定是田鹤仙与徐仲南。

《瓷艺与瓷画——二十世纪前期的中国瓷器》收录田鹤仙于民国二十八年（1939年）十二月创作的“粉彩岁寒山水瓷板”，该瓷板画上有这样一段题铭：“田君鹤仙工丹青，乃珠山八友之一，以梅花享盛名，文人雅士乐与交游。余抗敌过此，烦君绘《岁寒图》一帧，而老干横斜，瘦傲天然，故聊书数字，俾资纪念，藉留鸿爪耳。民国二十八年冬月，佑屿署于浮梁军次。”田鹤仙创作的这幅瓷板画及其瓷画上题铭的时间，离“珠山八友”成立的时间不远，题铭者佑屿明确指出“田鹤仙乃珠山八友之一”，应该是准确无误的。

关于“珠山八友”成员，毕渊明又有“递补动态说”，他提出：“到了1930年，邓碧珊去世，何华滋（何许人）游艺浔阳，毕伯涛因奔祖丧，而留寓波阳。八人中已去其三，后由徐仲南、田鹤仙、张志汤、方云峰、汪太沧等人相继加入”⁽⁹⁾。然而刘雨岑不赞成此说。他认为，“‘珠山八友’是画家的自由组合，它不同于政府机关职务，也不同于社会团体的席位，‘八友’中死去一个，就不幸失去了一个知己朋友，递补的说法是不妥的。”刘雨岑说：“当时瓷商或用户订购成堂瓷板（‘堂’为瓷板数量单位，八块为一堂，也有四块为一堂的），大多找‘珠山八友’。‘八友’中的邓碧珊去世后，‘八友’成堂瓷板要画全，就多找汪太沧配画，此外何许人、张志汤、方云峰等也配过画。”刘雨岑认为，与“珠山八友”配画者，应同“珠山八友”的成员区别开来，配画者不能说成是“八友”。刘雨岑还说：“毕伯涛是个老秀才，能作画，更会吟诗，‘月圆会’雅集时，也常常和‘八友’在一起，但他没有配过瓷画。与‘八友’相交游的人，也不能说成是‘八友’成员之一”⁽¹⁰⁾。

《瓷艺与瓷画——二十世纪前期的中国瓷器》收录的张志汤于民国己卯年（1939年）创作的粉彩“汉宫秋月图瓷板”上，有这样一段题铭：“予少时酷爱陶器，苦无机会以求之，此次抗敌来赣，军次浮梁，晤及张君志汤工画，礼恳绘瓷板一帧，居然尺幅千里，超出‘珠山八友’之上，故聊志数语，藉作纪念，屿题”。这也足以证明，与“珠山八友”配过画的张志汤，不是“珠山八友”的成员。综合上述资料，关于“珠山八友”的第八位成员，笔者倾向于刘雨岑的论断，应为徐仲南。

（二）“珠山八友”的画风

1、“珠山八友”的艺术共性

运用传统的中国画技法，启用粉彩工艺手段，以白胎瓷器或白胎瓷板为载体来创作瓷画，这是“珠山八友”所遵循的艺术法则，从而形成了“珠山八友”的艺术共性。

粉彩工艺比浅绛彩工艺复杂得多。粉彩因画面的某些部分（例如绘花朵、衣服褶皱和浪花等），是先用玻璃白打底，再在其上渲染各色彩料，画面便具有明暗深浅、阴阳向背的立体感。玻璃白在粉彩彩绘中还有一个重要作用，即对各种彩料进行“粉化”，使红彩变成粉红色，绿彩变成浅绿色，蓝彩变成淡蓝色。同时又借助改变玻璃白的加入量，可以把同一种色彩化成一系列深浅浓淡不同的色调⁽¹¹⁾。

粉彩瓷画的色彩丰富，粉润柔和。烧成后，有一定厚度，且光泽透

亮，加之精细洁白的瓷胎映衬，画面更显得秀丽雅致。

创作一幅粉彩瓷画，要经过勾线、绘彩、填色、接色、罩色、吹色、扒花等工序。勾线是用淡墨水在器物上绘出纹饰的式样，然后再用珠明料在勾出的纹饰轮廓上描画。有经验的陶艺家亦可直接用珠明料在器物上起稿绘画。

粉彩描绘比较复杂细致，由于题材内容和描画对像的方法不一样，有的采用不同的线描，有的采取国画写意用墨方法来运用料色。画人物时，线描轮廓之外，还用明暗变化来表现人的脸部和手足。在纹饰的绘制过程中，油料性能的掌握至关重要。用油过多，线条会产生模糊状；用油不够则线条干涩不平，而正确油性画出的线条，淡、细、匀、柔、俏，表现画意恰到好处。

填色是按照画面的设计要求，填上相应的多种不同的水质颜料。粉彩的色料种类复杂，除了人们称之为五彩的色料外，还有多种五彩所没有的色料。它们的特点和性质也不一样。粉彩色料的主要成份有透明料、晶料、铅粉等，用钴、铁、金、铜、锡、锑等金属元素为着色剂，经过配制和精加工而成。基本色有洋红、大绿、老黄等十余种，而且相互之间还可配成许多或深或浅的中间色。

粉彩填色如同中国画的敷色。方法是将在水匣内用珐琅、玻璃等矿物质颜料粉末加工而成的细微泥状物，填入画好的轮廓之内。填色时要注意掌握颜色的厚薄浓稀，颜色过浓容易填厚，不容易填平，瓷画烧出来后会“发惊”（颜色开裂脱落）或改变色相，光泽度也差；颜色过稀，易填薄，并出现不平整的水迹线，烧出来后，色泽变淡或不光滑。由于粉彩颜料为矿物质粉料，所填色料又有一定厚度，填色时还往往把画面遮住，只有经过750℃的炉火烧成，画面才会清晰地从瓷胎上显现出来。所以，粉彩瓷画的成功创作，需要有相当纯熟的技巧。

洗染是用颜色渲染出明暗层次。粉彩洗染方法有两种：一是用油洗染；一是用水洗染。油洗，首先用煤油在玻璃白上涂一遍，使其饱吸一层油，然后用洗染笔蘸色料，敷于画面深色部，再用另外一枝洗染笔蘸油，将颜色由深及淡逐渐洗染，分出明暗转折关系。此法主要用在打好玻璃白的人物衣裙或花头上。水洗，一般采用国画的点染法，即用羊毫笔先蘸水，然后笔尖上蘸色，在玻璃白地上点染。此种方法多用于花朵的染色，亦可用于人物服饰的点染，方法是在玻璃白上薄薄地平染一层净色。

粉彩接色是指两种以上不同的颜色，填在同一部位，相互均匀衔接。

需要接色的位置轻轻地来回填色，将颜色接匀、填平。再将特制扫笔来回扫平，使数种颜色中间有一种过度色，色相过度自然。此法多用于粉彩山水画的填色。

罩色是指在色面上重罩另一种颜色。其方法是在底色上，用平填方法罩上各种透明水色，如同国画的设色，在花青、洋红底色上，敷上各种颜色。例如在山水瓷画中，山石之上用广翠打底，然后罩上水绿并用雪白接色，于是群山消失在云雾之中；又如，在花卉叶子上打一层薄薄的广翠底，然后罩上大绿，于是绿色的层次得以丰富。

吹色，即用特制管子吹上色料，以达到某种特殊的深浅效果。例如画中的桃子，通过吹色可以吹出细致的深浅变化。

扒花，即用自制的针笔在花瓣等处划出丝纹，或在色地上扒出花草纹样。粉彩瓷画烧成后，画面妩媚婀娜，但由于工艺复杂，浅绛彩的兴起，又导致它在同治—光绪期间一度受到冷落，当时坚持使用粉彩瓷画技法进行创作的陶艺家，可谓寥若晨星。

进入民国时期后，由于珠山八友的大力提倡和身体力行，粉彩技法才重又风行起来，并出现了不少形式与内容相统一的佳作。

2、“珠山八友”的艺术个性

(1) 王琦

王琦，江西新建人，号碧珍、陶迷道人，斋名“匋匋斋”。生于1884年，卒于1937年。珠山八友成员。

王琦擅长粉彩人物。早年所绘人物仕女，多仿钱慧安，笔力遒劲，姿态娴逸。中年改画写意人物，别

具匠心，参以画坛“扬州八怪”之一的黄慎的笔调，挥洒奔放，但人物头部以西洋画法处理，多衬以明暗，显得生动逼真。人物动感强，衣饰飘举，具有吴道子遗风，多以狂草题写铭文与落款，更使画面富有气势。

(2) 王大凡

王大凡，1881生，1961年卒。名堃，字大凡，号希平居士，又号黟山樵子，安徽黟县人，出生于江西波阳凤凰街。启蒙师友为魏俭喜，曾受具有浙派钱慧安画风的汪晓棠、周筱松的影响。珠山八友成员。



王大凡

王大凡以人物仕女瓷画见长，师从改七芎、沙山春、费晓楼，后集诸家之大成，画风工细逸丽。创落地设色粉彩工艺，即彩画人物时，不用玻璃白打底，而直接将色料平涂于瓷胎，再罩雪白、水绿。人物形象生动，画面赏心悦目。1915年创作的人物画瓷瓶“富贵寿考”在巴拿马国际博览会获金奖。

(3) 邓碧珊

邓碧珊，字辟寰，号铁肩子。生于1874年，卒于1930年。江西余干人。珠山八友成员。

邓碧珊擅长粉彩鱼藻瓷画，构图虚实相生，黑白相映，用湿笔染墨，充实鱼的体积感和质感，善于表现鱼的翻波掉尾的动态，画风洗练雅致，行书题识兼有草情隶意，苍郁遒劲。

(4) 汪野亭

汪野亭，名平，字野亭，号元鉴，又号传芳居士。生于1884年，卒于1942年。珠山八友成员。1906年就读于中国窑业学堂，师从张晓耕、潘匍宇学绘花鸟，后专攻山水，临摹“元四家”、清“四王”，特别是王石谷和沈石田对其影响尤深。1909年春到景德镇为瓷商作画，后自创画室，三十岁时成名。汪野亭创作的山水瓷画，采用粉彩青绿山水技法，用纯钴绘山水，以大绿、水绿或雪白罩填，落笔奔放，烟云满幅，有类泼墨，风格浑厚苍劲。



汪野亭

(5) 程意亭

程意亭，字体孚，又名甫，号翥山樵子，别号佩古斋主人。1895年生，1948年卒。江西乐平人。珠山八友成员。1911年入江西省立甲种工业窑业学校学习，毕业后到九江普芳居瓷器店画像。后拜上海画家程瑶笙为师，专攻花鸟画，1920年到景德镇开业，1940年前后为浮梁县陶瓷职业学校教员。擅长粉彩花鸟瓷画，用笔着色出入于蒋南沙、恽南田之间。善于渲染禽鸟羽毛的绒绵质感，熔壮美与柔美为一炉⁽¹²⁾。

(6) 田鹤仙

田鹤仙，原名田世青，后改为田青，字鹤仙，号荒园老梅，斋名古

石。浙江绍兴人。1894年出生，1952年卒。珠山八友成员。

田鹤仙曾任江西省瓷业公司夜校教员。初画山水，笔意在董北苑、巨然之间，后专攻粉彩梅花瓷画，深得元人王冕笔意，写繁花，千绪万簇，风神绰约，强健有力⁽¹³⁾。

(7) 刘雨岑

刘雨岑，生于1904年，卒于1969年。原名玉成，后改雨城，别号澹湖渔，斋名觉庵，六十岁取名巧翁，安徽太平人。珠山八友成员。刘雨岑十八年毕业于江西省立乙种工业学校饰瓷科，1922年到景德镇画彩瓷，曾任教于浮梁县立陶瓷职业学校。擅长粉彩翎毛花卉，布局简洁，用



刘雨岑(图中握笔绘瓷者,图左为徐亚凤)

笔纤秀，以设色清雅、柔美见长。所创作的粉彩雄鸡，为世所重。后创粉彩“水点桃花”技法，点花头时，先打一层玻璃白底子，再用笔蘸红彩在玻璃白上点出盛开的桃花，由于粉在下，红在上，以水洗开，入炉烧成后，朵朵桃花就如同沾满露珠一样，鲜艳夺目。

(8) 徐仲南

徐仲南，名陔，字仲南，号竹里老人，斋名：栖碧山馆。江西南昌人，1872年生，1952年卒。珠山八友成员。

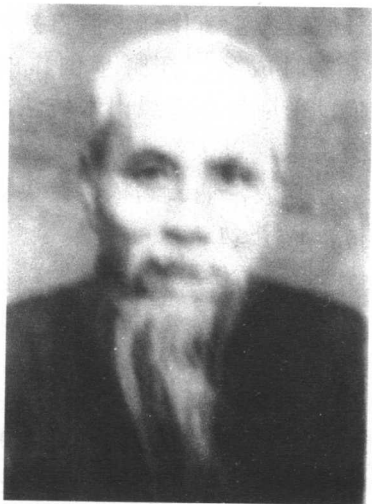
徐仲南于1918年受江西省瓷业公司之聘到景德镇管理瓷业。擅长粉彩松竹瓷画，

3、与“珠山八友”配画的艺术家。

(1) 汪太沧

汪太沧，号“一粟”，别号“桃源老农”，安徽黟县人。1901生，1953年卒。早年毕业于浮梁乙种工业窑业学校，并于该校任教。擅长粉彩山水，用笔简练沉着，妙到毫巅。于20世纪40年代享有盛名。

(2) 方云峰



徐仲南

方云峰,号佩霞,别号惜花轩主,江西浮梁人。生于1897年,卒于1957年。方云峰早年在浙江省立龙泉瓷业工场任绘瓷技师,后入杭州浙江中华美专中国画系学习,先后任教于浮梁县立陶瓷职业学校饰瓷科、江西省立陶业学校,擅长粉彩仕女,用笔纤丽。中晚年喜绘猫和牡丹。

(3) 张志汤

张志汤,江西婺源人。生于1893年,卒于1971年。1901年入景德镇余立卿红店学粉彩,1935年任教于浮梁陶瓷职业学校饰瓷科,1945年后任教于江西西省立陶业专科学校,建国后为景德镇陶瓷学院教师。

张志汤的创作,前期多绘粉彩山水瓷画,工细严谨,气势磅礴;后期则参郎世宁技法,专工骏马瓷画,运笔设色,形神生动。

(4) 何许人

何许人,字德达,又名处,乳名花子,后改为华滋,号许人,1882生,1940年卒。安徽南陵人。民国时期,先后在景德镇和九江开办彩瓷作坊。擅长粉彩雪景,布局疏密有致,构图简练明快,景物传神,画风雍雅细丽。

(三) 后浮梁县瓷业美术研究社



后浮梁县瓷业美术研究社饰瓷科同人合影

前排左起:方伯卿、潘庸秉、汪太沧、毕伯涛、徐仲南、王大凡、田鹤仙、张志汤
中排左起:汪小亭、段世林、刘雨岑、毕渊明、万云岩、程云农、邹国君、胡邦浩、吴成仁
后排左起:张德生、汪少平、魏庸生、徐天梅、王晓凡、余翰青、王锡良

1946年7月,“珠山八友”成员刘雨岑、王大凡与方云峰等人,组成景德镇瓷业美术研究社改组筹备委员会。翌年,“浮梁县瓷业美术研究社”问世。为了与先前成立的“浮梁县瓷业美术研究社”相区别,笔者把1947年成立的“浮梁县瓷业美术研究社”称为“后浮梁县瓷业美术研究社”。其成员有方伯卿、潘庸秉、汪太沧、毕伯涛、徐仲南、王大凡、田鹤仙、张志汤、汪小亭、段世林、刘雨岑、毕渊明、万云岩、程云农、邹国君、胡邦浩、吴成仁、张德生、汪少平、魏墉生、徐天梅、王晓凡、余翰青、王锡良等,均为瓷画艺术家。

五、晚清、民国时期的墨彩描金艺术

清康熙中期景德镇窑场出现的墨彩,着色浓重,又于彩上加罩玻璃白,烧成后漆黑光亮。清雍正墨彩,追拟水墨珐琅瓷画的效果,笔法纤细,色彩淡雅,同时用红色勾勒人物面部和手部线条,并且淡淡地染点红色,经低温烘烤,成瓷后,画面通过墨色的浓淡变化来表现画意,显得雅洁宜人。

近代景德镇烧制墨彩,则用艳黑作主要色料勾线,同时勾描金彩作为点缀,由于用色单纯,同时用的又是不填玻璃质的透明颜色,因而显得既清新明快,又素静淡雅,秀丽华贵。江源茂的瓷画“富贵长春图”(见本书彩版第88页)和夏忠勇的瓷画“太白咏诗图”(见《中国历代瓷器装饰大典》彩版第2页),用的都是这种表现技法。

六、晚清、民国时期的刻瓷艺术

(一) 刻瓷艺术特点

刻瓷是在瓷面上篆刻出装饰花纹,再在纹内填以墨或颜色而成。早期作品创作,只使用一般的高碳钢凿刀。19世纪初使用钻石工具后,出现了双钩、刮磨等表现技法,使作品具有篆刻的金石味,色彩一般以黑白为主。

(二) 黎勉亭刻瓷艺术

清末刻瓷名家黎瑛,字竹庵,江西新建人。其子黎勉亭也擅长刻瓷。民国四年(1915年),袁世凯特请黎勉亭往北京为英王乔治刻相,六个月完工,神态逼真⁽¹⁴⁾。

七、民国时期的新彩艺术

民国中后期,一些陶艺家转向新彩瓷画。新彩旧称“洋彩”,色料从国外进口(后来我国能够自行制造)。颜色烧成前后的色相变化不大,料性容易掌握,而色彩清新明快。色料种类也较丰富,除了红、黄、西赤与麻色不能调色外,其余各色可视画面需要相互调配。绘彩时,用毛笔蘸取色料,在瓷胎上直接作画,犹如在纸上作画一样。

新彩瓷画，画法多样，可胶勾油画（用胶水调色勾线，再用油调颜色、拓抹或彩出明暗变化），也可油勾水填（用油调颜色勾线，再用水调颜色填抹），此外还可采用拍、刷、划等技法，或利用油的性质，如借用樟脑油的松活，使它出现奇妙的花纹。因此，利用新彩技法，可在瓷器胎体上创作出油画、水彩画、版画、剪纸以及现代陶艺的肌理效果（参阅本书彩版第98、99页）。正由于新彩色料有这种天然属性，所以，不仅在民国时期，而且直至今天，新彩瓷画都得到了很大发展，成为艺苑中一朵灿烂的鲜花。

八、民国时期的刷花艺术

刷花技艺是受西方传入的搪瓷喷洒画的启发、影响而发明的。刷花工具主要有笔刷、小刀笔、小铁钳、画笔和铜丝制成的小筛。操作过程如下：用胶水在器表糊上事先按瓷器形状设计好的专用图纸，待胶水干后，用小刀笔依照图样刻出花纹，然后陆续剔去有纹样的地方，这样瓷面上就呈现出空白的花纹，再用笔刷蘸着所需要表现的各种新彩颜料，隔着铜丝网筛来刷，细小的颜色粉末就会透过空白花纹而附着在瓷面上。根据需要达到浓淡、深浅的变化，再在颜色面上用料笔勾线调整，最后经700-800℃红炉烤烧，就形成了色彩明丽柔软的刷花瓷。

刷花瓷在民国期间最为鼎盛。其间，程桂森的刷花技艺尤为杰出，他不仅开创薄刷法的表现技巧，而且采用了釉上人物刷花瓷的技艺。创作的刷花人物，线条平整洁净、流畅而有节奏，人物外在的形貌、内在的气质以及动感，都表现得丝丝入扣。用色也极为考究。操作时，先从深色衣服凹处的衣纹开始，暗部的色彩常用复色多次上色，使色泽厚重，逐渐向亮面过渡。刷完衣服，再刷脸和手的颜色，脸部先刷头发和嘴唇，次刷暗部和皱纹，最后刷亮部，从深暗处逐渐向亮凸处刷色。颜色上好后，用单料画笔按需要颜色蘸胶水料或油料调和，在色面上勾画出五官、胡须和手部轮廓线以及领边、腰带和头巾等。程桂森的人物刷花，可谓前无古人，后不见来者，堪称陶艺界一绝（参阅本书彩版第56-59页）。

九、晚清、民国时期的陶瓷雕塑名家

（一）晚清、民国时期的景德镇瓷雕名家

1、瓷雕特征与种类

瓷器雕塑与其他雕塑制品一样，以三维空间（高、深、宽）的立体形式来展示物像的风韵神态。由于瓷雕以瓷器为载体，因此形成了它区别于一般雕塑的艺术个性。而且，陶艺家创作的工艺形象，必须经过1300℃左

右的高温窑火的检验。按创作手法讲，瓷雕分为圆雕、镂雕、捏雕和堆雕。圆雕是一种完全立体的雕塑，适合多角度欣赏。镂雕又叫做通花或镂空。捏雕也叫捏花，将物像以手工捏制而成。堆雕是在坯体表面上，用笔蘸取与坯体同性质的泥浆，或用泥料填堆出各种纹样，然后用小木棒垛紧，如此填一层，垛一层，直到画面达到要求的厚度，再用刀修整。雕成后，花纹凸出坯面，具有浅浮雕的艺术效果。

2、陈国治的堆雕艺术

据金武祥《栗香随笔》卷六记载：“道光时，有镇人陈国治者，彩画雕镂，名重一时，又不轻作，每一器值数十金。蒋桀亭大令赠以联云：‘瓦缶胜金玉，布衣效王侯’；又赠以额曰：‘陶隐’。”从传世品来看，陈国治的“彩画雕镂”，是指堆雕加彩工艺。例如，陈国治于道光丁未（即道光十一年，公元 1831 年）创作的“黄釉堆花加彩沧浪笛声图方形笔筒”上的瓷雕纹样（见本书彩版第 2—3 页），即用瓷泥在坯体上填堆而成，整个画面凸现于器面之上，具有浅浮雕艺术效果。陈国治的这件瓷雕，画面构图开阔而奇特，茫茫江水，重峦峭壁，童叟泛舟，笛声飘扬。为了突出江面的宽阔，雕塑家把渔舟设置于画面的一角，而且把渔舟分为两截：一截在画面的左下角，另一截在画面的右下角，器物的直边，恰好是渔舟的分界线，又是渔舟的连接线。童子和渔翁，各居渔舟的一头，遥相对立。渔舟中飘荡出来的笛声，则通过吹笛的童子的指法和运气形态来表现，加之手握烟管的渔翁作凝神屏气听笛状，更使画面静中生动。

陈国治的堆雕加彩，还具有色彩鲜明而柔和的特征。仍以“黄釉堆花加彩沧浪笛声图方形笔筒”为例，开阔的江面和江边的峭壁，施加黄釉；树的枝叶、树根与丛石均饰蓝釉，树干则以深浅变化的赭色为饰；渔翁与童子除了脸部和双手留白之外，均加彩美化，童子的衣履饰以咖啡色，衣纹的凹凸折痕，施加浓淡不同的釉彩，以加强其体积感；渔翁的衣服饰蓝彩，头上戴的斗笠和身旁的渔篓则施赭色；渔舟通体以绿釉为饰。画面左上角的题铭，细丽中寓苍劲。

3、王炳荣的堆雕艺术

晚清瓷雕家与陈国治齐名的还有王炳荣。对此，许之衡《饮流斋说瓷》中有所记载：“雕瓷之巧者有陈国治、王炳荣诸人所作作品，精细中饶有画意。其仿木、仿竹、仿象牙之制，尤极神似。”从传世品来看，王炳荣的瓷塑，也属堆雕工艺。例如丰城博物馆藏的王炳荣瓷雕“黄釉鱼龙纹笔筒”（见本书彩版第 6 页），无论是空中的飞龙，还是跃出水面的半截