

JINGDEZHEN PAINTED PORCELAIN IN THE PAST 300 YEARS

景德镇彩瓷二百年



南昌曾氏所藏景德镇17~20世纪彩绘瓷器

Ms Zeng COLLECTION OF JINGDEZHEN PAINTED PORCELAIN DURING THE 17TH TO 20TH CENTURY

江西美术出版社

Ms. Zeng's Collection of Jingdezhen Painted Porcelain during the 17th to 20th Century

南昌曾氏所藏景德镇十七至二十世纪彩绘瓷器

景德镇彩瓷二百年



Jingdezhen Painted Porcelain in the Past 300 Years

图书在版编目 (C I P) 数据

景德镇彩瓷三百年: 南昌曾氏所藏景德镇 17~20 世纪
彩绘瓷器 / 曾美芳编. —南昌: 江西美术出版社,
2002.1

ISBN 7-80580-831-7

I. 景... II. 曾... III. 瓷器 (考古) —景德镇市
—近代—图集 IV. K876.3-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 081243 号

责任编辑: 文亦农

装帧设计: 王国栋 王太军

景德镇彩瓷三百年

南昌市曾氏所藏景德镇 17~20 世纪彩绘瓷器

编者: 曾美芳

出版: 江西美术出版社

地址: 南昌市子安路 66 号

发行: 新华书店

制版: 深圳利丰雅高电分制版有限公司

印刷: 深圳宝峰印刷有限公司

开本: 889 毫米×1194 毫米 1/16

印张: 16.75

版次: 2002 年 1 月第 1 版

印次: 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数: 3000

书号: ISBN 7-80580-831-7/J·784

定价: 360.00 元

序

2001年秋，我和景德镇陶瓷考古研究所的李一平副所长，应曾美芳女士之邀参观她所收藏的清代和近代瓷器。

由于我和我的同事们常年和出土的古代瓷器打交道，并多次访问欧、美与日本的博物馆以及台北故宫博物院，并和他们的研究者一道研究馆藏瓷器，如果有某个收藏家邀请我们观赏他的藏品，我们常常会出现一种“三年前早知道”的想法，很难产生热情，别说激情了。

当我进入曾氏的数百平方米的大库时，漫不经心地看着她的堆积成山的瓷器，时不时地瞧瞧这个瓷器画面，又时不时地看看那件瓷器的圈足。我们慢慢地慢慢地怔住了。

这里虽然见不到五大名窑和明、清御器，但只要能接触到的清代民窑与民国时代的彩瓷，虽不能说件件皆精，但其烧造年代几乎都没有问题。而在假古董以排山倒海之势泛滥在每个角落的今天，在这大大的库房里看曾氏的收藏就显得特别难得了。

我们在这里看到了康熙民窑，双面黄地素三彩瓷板（页1），其人物形象板刻，但板中见活，动态夸张而夸张适度，显然与明末的戏曲板画有关；雍正时代的太白醉写粉彩瓷板（页2），又是另一番情趣，其边饰规整而又精细；乾隆青花山水瓷板大不盈尺，显然是案头上的桌屏，而粉彩渔樵问答图瓷板（页4）宽54.9厘米，高36.3厘米，为早期瓷板中的大件，当时的工匠为了防止变形在中间与四边都安有瓷撑，瓷板厚约3厘米，比今天的瓷板厚得多。据有关记录，该件原为南昌市万寿宫宫墙上的镶嵌物，宫观撤除时，道士取下卖给江西省文物商店，曾氏从该店购得。彩饰精细，工艺独特，为乾隆时极为罕见的大型瓷板。

皖南文人程门，在晚清画坛颇有名望，清人张鸣珂在其《寒松阁谈艺录》中有所记述，约在咸丰、同治年间来镇，以浅绛彩在瓷器上作山水、花鸟，风格独创，很受当时人的重视。而曾氏竟藏有数十件之多，可谓集程门之大成。尤其难得的是一套青花山水四条小桌屏（页46），老笔纷披，意境清新，书法亦健劲生动，为程氏代表作。

民国时期以粉彩艺人王琦为首的珠山八友，在50年代以后享有盛名，曾氏

藏品亦堪称丰富，其中毕伯涛四条小桌屏（页121）生动可喜，刘雨岑四季花鸟长条屏（页123~126）构图疏朗，设色清雅，显然受到新罗山人与其师潘匋宇的影响，为刘氏佳作。

我们知道名艺人不一定是水平最高的艺人，其时与珠山八友同时的艺人中就有极精极美的作品传世，曾氏藏品中王步的梅花纹圆瓷板（页129）较为突出。王步青花以渲染（浑水）见长，常常用劲笔勾画线条，以从淡到浓，或从浓到淡依次自然过渡的大片青料渲染，擅于造成浑厚茂朴的效果，而此瓷板则以白描手法勾画寒梅枝老而花繁，用笔工整健劲，是王步的罕见之作。粉彩艺人张志汤的南山松柏（页151）瓷板则气势雄伟，用色厚重，用笔生动，这里值得提出的是邹文侯一对粉彩花鸟折肩小瓶（页144），其器型秀雅俊美，瓷胎致密、滋润，瓷釉有如羊脂美玉，邹文侯以没骨法，用水绿、大绿绘出的荷叶极为鲜嫩，亭亭玉立的荷花又极其娇艳，停立在荷叶后面的白鹭似在静静地观赏池塘美景，此件可以说是民国瓷器中的代表作，如果把它放在宋代的青白瓷、元代的青花、明代的斗彩和清代的古彩与珐琅瓷器中，当各领风骚、各有千秋而毫不逊色。

由于时间关系，我没有可能对曾氏的收藏展开研究，但在他的库房中，我似乎朦胧地看见了景德镇近300年彩瓷发展的一个大略的轨迹。对于我这个重宋、元，厚明、清瓷器史的研究者来说，这一次的参观，给我以启示，它使我不得不采取比较客观的态度来对待近代陶瓷史。尽管近代陶瓷史是一个不景气的时间段，但仍有高人，仍有优秀作品。我们应当用公平的态度肯定程门、金品卿、潘匋宇、邹文侯等人的瓷艺成就，评述他们在中国陶瓷史上的地位。

我相信随着曾氏收藏陆续出版，对于晚清与民国瓷器的鉴赏与研究将会出现一个新的局面。

刘初圆

2001.10.22.

Forward

In the fall of 2001, Li Yiping, deputy director of Jingdezhen Research Institute of Ceramic Archaeology, and I visited Ms. Zeng Meifang's collection of porcelain wares (dated from the Qing Dynasty to modern times) at her invitation.

My colleagues and I are frequently in contact with excavated ancient porcelain; I have been abroad for visits and investigations in Europe, America, and Japanese museums, as well as the Taipei Palace Museum in the Taiwan region. I study the stock of porcelain together with their researchers or scholars. If a collector invites us to appreciate his or her collection, a thought such as, "We already knew of these three years ago." may pop into our minds; so it is not easy for our interest to be aroused, let alone our enthusiasm.

After entering the hundreds of square meters of Ms. Zeng's large storage, I initially looked at her piles of collected porcelain wares with a casual air. We looked at the porcelain paintings carefully, and as we attentively shifted our gaze to their ring feet, we gradually became quite shocked by them.

Though we didn't see famous wares from the five main kilns or the imperial wares made during the Ming and Qing Dynasties, the firing period of each civilian ware in the Qing Dynasty and the color painted porcelain between 1911 and 1949, what we encountered turned to be real even if each piece could not be regarded as a masterpiece. As we know, today large quantities of porcelain reproductions can be seen everywhere, that is why we found it exclusive to appreciate Ms. Zeng's authentic collection in her showrooms.

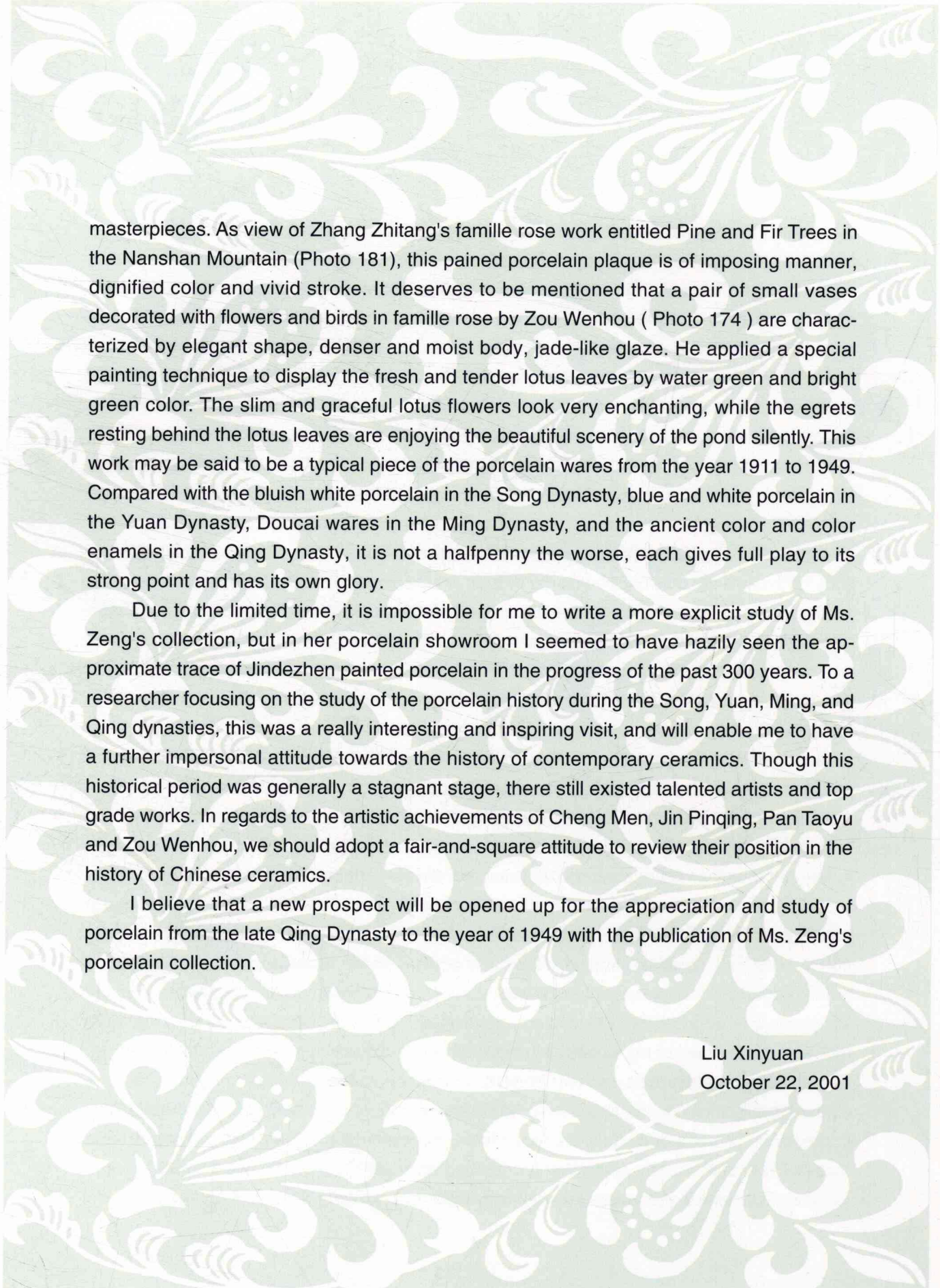
Here we can see the double face plain tricolor porcelain plaque made from a private commercial kiln in the Kangxi reign of the Qing Dynasty (See page 1), whose figure image was painted inflexibly but lively, their gestures well exaggerated in a proper way. It is obvious that it is related to the style of porcelain plaque paintings decorated with images of traditional opera from the late Ming Dynasty. But compared with it, the painted porcelain plaque entitled Drunk Poet Li Bai in famille rose decoration from the reign of Yongzheng will display another sentiment, whose edge pattern is finely and precisely decorated. While the blue and white painted porcelain plaque with landscape design (Qianlong reign) seems large enough in size, it undoubtedly looks like a desk screen. Furthermore, the painted porcelain plaque in famille rose design entitled Question-and answer Fisher man and Woodman (see page 4) is 54.9cm in width and 36.3cm in height, and is considered to be a large piece among the early painted porcelain plaques. At that time, potters placed porcelain holders in the middle and around the plaque so as to avoid the defect of deformation during the firing. That is why its thickness is about 3cm, which is more than that of present times. According to related records, this painted porcelain plaque was a mounted piece on

the wall of Wanshou Temple of Xu Zhenqun in Nanchang city. When the temple was removed, a Taoist took this plaque and sold to the Jiangxi Provincial Cultural Relics Store, thus Ms. Zeng bought the exquisite and unique painted plaque from the antique shop, which is recognized as the extremely rare and large plaque in the Qianlong reign.

Cheng Men was a well-known scholar and painter in the South Anhui Province during the late Qing Dynasty. As Zhang Mingke described in his book entitled *Random Thought on Arts in Hansong (Winter Pine Trees)* Study, Cheng Men came to Jingdezhen around the period between the Xianfeng reign and the Tongzhi reign. His porcelain painting in light reddish color is characterized by a unique style. His landscape, flowers and birds porcelain painting attracted much attention of the people at that time. Ms. Zeng has collected dozens of Cheng Men's artworks; these can be said to epitomize the collection of Cheng Men's works. What is particularly noteworthy is a set of small blue and white desk screens with landscape decoration, consisting of four pieces (see page 53). This set of screens is skillfully painted with vivid artistic conception, and vigorous and lively calligraphy; these aspects are considered to be representative of the work of Cheng Men.

From the period between 1911 and 1949, the Eight Masters of Zhushan (Jingdezhen) headed by the ceramic artist Wang Qi enjoyed high reputation after the 1950s, with a good mastery of famille rose decoration. Ms. Zeng also possesses a rich collection of their artworks, among them are four lifelike small desk screens by Bi Botao (Photo 146), and a long screen with four seasons' flowers and bird decorations by Liu Yucen (Photo 148 to 151). These are characterized by a loosened composition, and a delicate and pretty design and color, reflecting his influence by Hua Yan and Liu's master Pan Taoyu. This work is surely enough to be recognized as the excellent work of Liu Yucen at that time.

The famous potters I know about might not be the craftsmen with the highest levels in artistic creation. In fact, the porcelain painters who lived during the same period did create some extremely exquisite and excellent works. Among Ms. Zeng's ceramic collection, a painted porcelain plaque with plum blossom design by Wang Bu appealed to us very much. Wang Bu was very skillful at blue and white underglaze decoration, and his painting technique and line drawing impressed us deeply. The large transition area of waterdrop-wash (fen-shui) in blue pigment painting from the light color to the dark color, or from the dark color to the light color produces a bold, vigorous, stylish, and yet simple and natural artistic impression. The line drawing technique of this porcelain plaque painting by Wang Bu embodies the broad branches and the flourishing flowers of the plum blossom in cold winter. This neatly and forcefully painted work is indeed one of Wang Bu's outstanding



masterpieces. As view of Zhang Zhitang's famille rose work entitled Pine and Fir Trees in the Nanshan Mountain (Photo 181), this painted porcelain plaque is of imposing manner, dignified color and vivid stroke. It deserves to be mentioned that a pair of small vases decorated with flowers and birds in famille rose by Zou Wenhou (Photo 174) are characterized by elegant shape, denser and moist body, jade-like glaze. He applied a special painting technique to display the fresh and tender lotus leaves by water green and bright green color. The slim and graceful lotus flowers look very enchanting, while the egrets resting behind the lotus leaves are enjoying the beautiful scenery of the pond silently. This work may be said to be a typical piece of the porcelain wares from the year 1911 to 1949. Compared with the bluish white porcelain in the Song Dynasty, blue and white porcelain in the Yuan Dynasty, Doucai wares in the Ming Dynasty, and the ancient color and color enamels in the Qing Dynasty, it is not a halfpenny the worse, each gives full play to its strong point and has its own glory.

Due to the limited time, it is impossible for me to write a more explicit study of Ms. Zeng's collection, but in her porcelain showroom I seemed to have hazily seen the approximate trace of Jindezhen painted porcelain in the progress of the past 300 years. To a researcher focusing on the study of the porcelain history during the Song, Yuan, Ming, and Qing dynasties, this was a really interesting and inspiring visit, and will enable me to have a further impersonal attitude towards the history of contemporary ceramics. Though this historical period was generally a stagnant stage, there still existed talented artists and top grade works. In regards to the artistic achievements of Cheng Men, Jin Pinqing, Pan Taoyu and Zou Wenhou, we should adopt a fair-and-square attitude to review their position in the history of Chinese ceramics.

I believe that a new prospect will be opened up for the appreciation and study of porcelain from the late Qing Dynasty to the year of 1949 with the publication of Ms. Zeng's porcelain collection.

Liu Xinyuan
October 22, 2001

景德镇现代陶人录

刘功国

一、清末浅绛派艺人

“浅绛”原指元代文人黄公望创造的一种以水墨勾画，以淡赭石渲染而成的山水画。陶瓷界所说的“浅绛”，借用国画术语，是指晚清流行的一种以浓淡相间的黑色釉上彩料，在白瓷上绘制花纹，再染上淡赭和极少的水绿、草绿与淡蓝等彩，经低温烧成，使其瓷上纹饰与纸绢上之浅绛画近似的一种制品。不过其题材已不限于山水，除山水外尚有人物、花鸟、走兽之类。

如果把清末浅绛彩与康熙年间流行的大红大绿的古彩（又称硬彩），雍正、乾隆年间流行的色泽丰富而又柔和的珐琅彩相比，它有清淡幽雅的特点，很像中国绘画中的水墨一派。

程门（1908年前卒）

又名增培，字松生，一号雪笠、笠道人，安徽黟县五都田段村人，生卒年不详。

张鸣珂《寒松阁谈艺录》卷四记程氏曾为鸣珂画纸绢山水册页，“后雪笠辞世，其功册有人出重价购去”云云。鉴于鸣珂《谈艺录》完成于清光绪三十四年（1908年），故知程门卒年应在1908年以前。

关于程门的文献，除前揭《谈艺录》外，尚有民国十二年版《黟县四志》和刊于1933年的邓之诚《骨董琐记》以及景德镇陶瓷研究所江思清于1959年编著的《景德镇陶瓷史稿》等书。但《骨董琐记》与《景德镇陶瓷史稿》为后世之书，且有误讹，现仅将前二种臚列如下：

1. 程雪笠，门，安徽歙县人，工山水花卉，尝客景德镇画瓷器，有得一杯一盅者皆球璧视之，尝以七寸瓶画青花寒松阁图见贻，嘱题其山水小册，予每页作五绝一首。后雪笠辞世，其画册有人出重价购去，亦可谓具大法眼藏矣。

2. 程门，又名增培，字松生，一号雪笠，五都田段人。幼聪慧，工书善画，作行书随意为之，有不衫不履游行自如之致。画尤精妙绝伦，凡山水、人物、花卉以至虫、鱼、鸟、兽兼擅其长，其得力于唐、宋、元、明及国初诸大名家者甚深，故所谓直到古人。咸丰、同治时名噪大江南北，赏鉴家得其片幅零缣什袭藏之，杜工部所谓“贵戚权门得笔迹，始觉屏障生光辉”，传世无疑。子名言，字次笠者，工山水，潇洒出尘；名盈字小松者，工仕女，风神映丽。各秉庭训，得一艺之长，均在江西景德镇以画瓷资生。所画瓷品迄今犹名贵也。后桂林人程士芬、碧山人汪棣效法之，亦有声。（图按：桂林、碧山，均为黟县境内之村庄）

笔者按：《谈艺录》以及近代多种文献均谓程门歙县人，《黟县四志》谓黟县人。《谈艺录》虽早于《四志》15年记述详实，资料来源出于族谱，故程门籍贯应为安徽黟县，作歙县者误。

现今传世程门作品多以浅绛为主，但从《谈艺录》得知，程氏还彩画过青花瓷器。

另外，程门长子程言（次笠）之浅绛山水确有“潇洒出尘”之感，其花鸟、人物亦极为生动。景德镇刘雨岑旧藏程言浅绛彩小方壶一只，当为其代表作。

前揭《黟县四志》谓程门子“名盈字小松者，工仕女，风神映丽。”黟县文物管理所收藏一蟠耳扁瓶，上画浅绛“清流濯足图”，题末“程荣”并有朱印“小松”。疑《四志》盈应为荣，或盈亦名荣也未可知。

金品卿（活跃于1862—1908）

金品卿，名诰，或称品卿居士、寒峰山人，安徽黟县人，活跃在同治、光绪之间，并供职于景德镇御窑厂。

就清同治、光绪御厂总办李瀛洲，光绪后期御厂总办王文宜的视属所藏以及李、王的后人转让给景德镇陶瓷馆的几件作品来看，金品卿擅长浅绛山水和花鸟，山水多仿南宋名家及明人沈石田，花鸟宗华严一派，笔致潇洒，设色清丽。人物仅见一小茶盅，书伏生传经图，颇具黄慎笔意。工行草，有董其昌之遗风。

王少维（活跃于1862—1908）

王少维，名廷佐，安徽泾县人。活跃在同治、光绪之际，曾供职于御窑厂，擅浅绛人物、山水，亦擅写真，并以画猴称著。

1. 关于金、王供职同治、光绪厂问题：

1989年9月，笔者在镇调查同治御厂总办李瀛洲（李为浮梁界田人，又名正凤）的有关资料时，瀛洲后人李奇见告：“王少维与金品卿曾在同治、光绪御厂供职，王少维善写真，为李正凤画有‘课子图’瓷板。时称品卿、少维为御厂两枝笔。李家至今还藏有金、王浅绛彩瓷多件。”

同年十月调查光绪后期至宣统御厂总办王文宜（昌彬）有关资料时，昌彬之孙王隆夫亦向笔者谈到“品卿、少维为御厂两枝笔”，“品卿为巨笔”之类的传闻，正与李奇所述不谋而合。

那么这些传闻是否可靠？李奇藏品卿画《伏生传经图》浅绛人物瓷盅和现藏景德镇陶瓷馆品卿书螭耳牡丹纹瓶二器均题“写于江珠山之环翠亭”。又，关氏旧藏王少维画浅绛山水瓷板亦记“写于珠山南麓之半弓园”。考珠山在今景德镇市中心，北靠风景路、南临市政府。若查考清嘉庆蓝浦《景德镇陶录》刊出的“清御厂图”（案：蓝浦所述之御厂毁于洪杨兵火，同治五年李鸿章在旧址上重建，其规制与清初相同）便能明白，所谓珠山南麓，即是御窑厂署，所谓环翠亭者，就在珠山之上。这些地点都在御窑厂的围墙之内，在同治、光绪时代，普通人匠不得在此逗留。那么能在厂署或环翠亭上彩瓷的人，不是供职于皇家瓷厂的小吏，便是为帝王服役的人匠了。金品卿、王少维作品上的题记，证实了李、王二总办后人提供的情况完全可靠。

2. 就景德镇传存的金、王作品来看，金品卿彩绘的瓷器上多有题款，书法亦潇洒，显然受董其昌的影响。王少维瓷画有题款的不多，多数只有一两颗图章，像关氏旧藏瓷板山水画上有数行题字者极少见，就其题款来看，王可能不擅书法。

3. 王少维人物作品较佳，然而似不如金品卿全面。

4. 就传存的金、王作品的题记来看，金之作品，多在同治、光绪前期，王少维有

题记的为光绪十一年，尚未见有同治时的题款。看来金可能稍早于王，或为同一时期的画人。《景德镇陶瓷史稿》记“继王廷佐而起的为金品卿”，似不妥。

二、民国初年的新粉彩艺人

19世纪末至20世纪初期的景德镇经过咸丰间的洪、杨之乱后，社会相对安定的时间比较长。同治五年李鸿章在废墟上重建御窑厂，光绪官窑在青花、色釉以及彩瓷方面取得的成绩，证实康、雍、乾三代官窑的高超技艺，经过战乱之后已全面恢复。

其时投身陶瓷美术，聚集在景德镇的，有曾在杭州的绘制团、摺扇为业并小有名气的汪晓棠，有鄱阳著名画家潘甸宇，有来自四川的石刻名手周小松以及以捏面人著称的王琦等人。尤其有趣的是王琦，他来镇之后的雅号为“陶迷道人”，这一雅号似乎意味着景德镇陶瓷以及因彩瓷而获得的经济方面的利益使他着迷了。他们的来到，给景德镇彩瓷界带来了新的活力，预兆着陶瓷美术将出现一个崭新的局面。

汪晓棠（1885—1924）

汪棣，又名汪棣华，字晓棠，号龙山樵子，江西婺源县叶村人。少时即在杭州以绘制纸绢团、摺扇为生。光绪、宣统之际，因妻投水自尽，避祸景德镇自学彩瓷。由于有极好的造型能力与较高的书法素养（汪之书法有“二王”影响），当他掌握彩瓷工艺之后，所作瓷画出手不凡，不数年便使景德镇红店艺徒不能望其项背，以致名艺人王大凡（后为珠山八友之一）等都不得不从其学。1922年，喜欢艺事的浮梁县长徐仲亭，知事何心澄（何亦能画瓷，堂名“雅趣”。景德镇陶瓷考古所藏有其作品）倡建“瓷业美术研究社”，晓棠当选为副社长。

汪擅长粉彩人物，尤长仕女，造型精美，姿态轻盈，衣褶如行云流水，设色淡雅而又精细，论者以为是瓷坛之改七乡，但享年不长，1924年病逝，年仅39岁。

潘甸宇（约1887—1926）

字鼎钧，斋名古欢，号澹湖外史，江西鄱阳人，1911年后任江西省立甲种工业窑业学校图画教师（校址在鄱阳），珠山八友中的汪野亭、程意亭、刘雨岑均出其门下。潘氏世居鄱阳，执教之余，常于假期客景德镇彩瓷，擅画粉彩小件，无论人物山水花卉均精，笔法极为秀丽。1923年，军阀曹锟曾出重金聘潘彩绘文具。关于潘氏情况，民国《鄱阳县志·人物志》有较详实的记载。

潘甸宇，名鼎钧，士茅子，署款以字行，而其名转晦。工虫鱼花卉，直足逼南田之室，而奇秋岳之席也。家贫，旅珠山，以饰瓷为业。能以高不盈寸之水注，口极撮，探笔入内，绘金鱼藻荇之属。瓷胎本卵幕，注水其中，无数游鱼，各有其姿态，跃跃欲活，逼视之以为真，技之神者有如是哉！所出作品，曾参加美国芝加哥、费城博览会，均能为祖国载得荣誉以归。饰器多小品，画细致，须戴显微镜方能着笔。昂贵，人争取之而不可得。平津、沪瓷商，有先付定金，约至一二年后再来取件者。其业日繁，其神益瘁，年未40而卒。

最近采访潘氏侄孙潘文锦获得如下资料：

1. 甸宇出生于一书香门第，其兄潘学明，字辑光，清季举人，擅书法并精印学（民

国《鄱阳县志》有传)。父次山，亦擅绘事。

2. 潘病逝于1926年，若以《鄱阳县志》记“年未四十而卒”为据，推测其生年为1887年。

三、珠山八友

1922年，由何心澄倡议创建的景德镇瓷业美术研究社在景德镇莲花塘成立，景德镇彩绘艺人便有了一个研究画艺、展览作品的场所。1927年北洋军阀刘宝淦师经过景德镇，将研究社陈列的彩瓷抢劫一空，艺人们便失去了聚会的场所。

1928年，瓷板画大为销行，王琦为接受订货（其时客商要求一套瓷板有八个不同画面，由各有专长的艺人执笔彩绘），或为研讨画艺，邀请几位志同道合的艺人组成了月圆会（取月圆人寿年丰之意），要求每月聚会一次，于是市民或客商就把围绕在王琦周围的几位配画者称之为“珠山八友”或“八大名家”。

据八友中最年轻的艺人刘雨岑回忆，曾参加月圆会并经常在一起配画的艺人是“王琦、王大凡、程意亭、汪野亭、邓碧珊、刘雨岑、徐仲南、田鹤仙”。

另一位艺人王大凡却说最早聚会的是王琦、王大凡、邓碧珊、汪野亭、刘雨岑、程意亭、何许人、毕伯涛八位，其时无徐仲南和田鹤仙。

尽管王大凡与刘雨岑的说法不一致，但笔者以为这些无关紧要，反正这十位艺人在当时都有一定的专长和影响。不过他们的作品在风格方面与汪、潘的稍有不同。汪、潘多取法于宋、元、明、清初绘画，而八友则多参考近代名家绘画。如王琦先画钱慧安后学癸瓢，王大凡的作品多取材于马镇江（涛）的《诗中画》，程意亭显然受浙派画家程瑶笙（璋）的影响。值得注意的是，自珠山八友获得成功之后，景德镇粉彩艺术就很难看到风格迥异的制品了。也许是因为珠山八友成名以后社会动荡不安，彩瓷产量不多，与此相应，景德镇粉彩界也就出现了一个极稳定性局面。

王琦（1884—1937）

号碧珍，别号陶迷道人，斋名陶陶斋，江西新建县人。17岁时来镇，以捏面人为生，从学画瓷板像，并以钱慧安仕女画为蓝本彩绘瓷器，由于有较好的造型能力，其肖像画曾受各界欢迎。民国八年（1919年），向焯在其《景德镇陶业纪事》下篇第三章中曾盛称王琦、朱受之画像，以为是现今美术家中之表表者。1916年浮梁县知事程安曾题“神乎技矣”之匾额悬挂于王琦画室，其声名遂大噪。1916年后曾与王大凡前往上海得见名家原作，眼界大开，对清乾隆间扬州八怪之一的黄慎之人物画尤为膺服，遂改变作风，在瓷器上专作写意人物和较长的草书题记，自此便很少为人再画肖像了。

1922年瓷业美术社成立，王与汪晓棠一道被选为副社长（据吴霭生墓志，社长为吴，毕渊明著文谓王为社长，恐有误），1928年又发起艺人组成“月圆会”，是为珠山八友之一。

王琦的肖像画笔者未能得见，其人物画则有较多的传世品。王氏早期以没骨法画佛像，后又以钱慧安仕女画为蓝本彩绘工笔粉彩，其时作品仅画图章，多不书款。中年改画写意人物，用笔挥洒奔放，很有黄慎风格，但其头部多衬以明暗，显然受到西洋画法

的影响，故景德镇艺人称王琦派的瓷上人物为“西法头子”。王是八友中成就最高、影响最大的艺人。

王大凡 (1888—1961)

王大凡，珠山八友之一，名堃，号希平居士，又号黟山樵子，斋名希平草庐，安徽黟县人。少年时来镇学习绘古彩人物，后专攻粉彩。早年拜汪晓棠为师，其粉彩仕女受汪氏影响较大。晚岁得海上画家马涛《画中诗》册，人物构图与造型遂受马氏影响。由于所受影响与王琦不同，故与王琦风格大异。如果说王琦画风豪放，大凡则拘谨，但由于大凡高寿，对景德镇粉彩人物画影响至巨。

又，从1939年开始，王大凡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、水绿之类烧成。由于不用渲染，景德镇至今称王氏填彩法为“落地彩”。

其子晓帆能继承其业，侄王锡良为当代名家。

何许人 (1882—1940) 何许人，珠山八友之一，字德达，又名处，乳名花子（乞丐也，取其贱而命长）。从王琦建议改花子为华滋。又用陶潜《五柳先生传》中“先生不知何许人也”句，更名何许人，安徽南陵人。少时至镇学绘青花，从改学粉彩。曾在民国初年应詹元广、詹元斌兄弟之聘，赴北京彩仿古瓷，得见故宫所藏历代名瓷名画，技法遂大进。

何氏善微书，能于径寸印泥盒上书《出师表》、《赤壁赋》。后专攻粉彩雪景，用笔潇洒，所作“寒江独钓”意境寂寥空阔；又作“梁园飞雪”，雪拥丹阁，雍容华贵。何氏中年以后常往来于景德镇和九江之间，并于九江开店彩瓷自画自销。传世作品不多。

徐仲南 (1872—1952)

徐陔，珠山八友之一，字仲南，号竹里老人，斋名栖碧山馆，江西南昌人。少时入南昌某瓷店当学徒彩瓷，1918年受江西省瓷业公司之聘来镇管理瓷业美术，并结识王琦等人。擅长绘山水，传世品以松竹为多。

邓碧珊 (1874—1930)

邓碧珊，珠山八友之一，字辟寰，号铁肩子，江西余干县人，为清末秀才。擅长粉彩鱼藻，其技法颇受日本绘画影响。邓由于有文化，又在书法方面有一定修养，来镇之后颇受绘瓷艺人尊敬。珠山八友之一的王琦，其人物画虽名重当时，但因幼年失学，也曾执弟子礼向邓学习书法。据说邓在镇最早用九宫格画瓷像，王琦早期瓷像亦由邓传授。

邓由于包揽讼事，民愤较大，1930年方志敏军入镇后即被镇压。

田鹤仙 (1894—1952)

珠山八友之一，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。少时寄居江西抚州岳父家，民国初年曾任职于景德镇税务局，后任江西省瓷业公司夜校教员，再改行学绘瓷器。先画山水，后专攻梅花，传世作品梅花为多。

程意亭 (1895—1948)

程甫，珠山八友之一，名意亭，字体孚，别号翥山樵子，斋名佩古，江西乐平县人。1911年入鄱阳江西窑业学堂图画科，从张晓耕画山水花鸟，后至上海，拜海上浙派画家程瑶笙（璋）为师画花鸟，技法遂大进。

毕业后在九江普芳居瓷店绘瓷，1920年来镇开业，1940年前后为浮梁陶瓷职业学校教员。抗战期间返回乐平靠卖画度日，享年仅51岁。程病逝后，人们在其卧室内发现了大量的白瓷板与宣纸画稿，同行惜其享年不久，壮志未酬。但程氏一生勤奋，遗留作品仍很丰富。

汪野亭 (1884—1942)

汪野亭，珠山八友之一，名平，号元鉴，又号传芳居士，江西乐平县人。1906年就读于江西省立窑专学堂（校址在鄱阳），先从张晓耕、潘匋宇学绘花鸟，从改学山水。早期作品多受程门一派的浅绛法影响，后用纯钴绘山水，以大绿、水绿或雪白罩填，是为粉彩青绿山水。其构图多仿自清初四王，笔法健劲，色泽绚丽。

毕伯涛 (1885—1961)

毕伯涛，珠山八友之一，名达，号黄山樵子，祖籍歙县，寄居鄱阳，为清末秀才。早年曾师鄱阳画家张云山，从旅居景德镇专攻粉彩，擅长翎毛花卉。其子毕渊明擅长工笔走兽。

刘雨岑 (1904—1969)

珠山八友之一，原名玉成，后改雨岑，尔后又改雨城，斋名觉庵，别号澹湖渔，60岁以后号巧翁。安徽太平人，寄居鄱阳。15岁时就读于饶州江西省立第二乙种工业学校饰瓷科，为陶瓷名家潘匋宇的弟子。1922年来镇彩瓷，擅长花鸟，并创水点桃花技法（以往粉彩艺人在瓷上画花头，以玻璃白打底，再慢慢用洋红之类染出浓淡。刘则不用洗染法，仅用含料的水笔点出，使花头显得活泼自然），在粉彩艺术上产生极大影响。晚年多见任伯年、新罗山人原作，技法大进，其作品形象生动，设色清新，但传世物不多。

四、与八友齐名的青花艺人

景德镇青花瓷器自元代出现之后，历明至清代中叶，几乎都有名品问世，特别是从明代开始，它一直是镇中产量最大的制品。惟独到晚清以后，情况发生了变化。其时的汤一斋瓷号的制品，虽名重一时，但都是对康、雍、乾时代制品的仿制，尽管在技术上不无可取之处，但在艺术上却无新意可言。至1920年，青花几乎被粉彩和新彩瓷器取代，以至名手们也放弃青花而以粉彩为业。这一时期可谓青花的没落期，其时的名匠以王步为代表。

至于瓷雕艺术，就出土与传世的瓷器看，宋元时代成就最高，近日墓葬出土瓷俑有造型极生动者，元大都出土之观音，衣纹流畅、表情肃穆而又慈祥，可谓一代名作。

至明清，景德镇瓷雕产量极少，虽偶尔一见，但其形象呆板，不仅不如宋元，就是和同期的德化、石湾产品也不能相提并论。这一时期的人物雕塑多有彩饰，为了加彩的需要，衣纹都作得极浅，因而体积感差。在雕塑上追求彩饰使这门艺术失去单纯美的特点了。

王步 (1896—1960)

王步，字仁元，号竹溪道人，晚年又号陶青老人，斋名愿闻吾过之斋，江西省丰城

县长湖竹溪村人，所作青花常有在底款部位书写“竹溪”或“长湖”者。

9岁来镇学绘青花，青少年时代彩绘极为工细的鸟食罐，以后又入吴霭生合兴瓷庄，仿制康熙青花瓷，20年代以后受王琦等人的影响，开始练习中国画，并以兼工带写的笔法绘制青花山水、人物、花鸟，晚年喜绘大笔瓜果、花鸟、虫鱼，并常用釉里红、淡紫金等高温颜料作青花斗彩。

王氏笔力雄健，其作品常有浑厚苍老之气，在青花渲染方面尤多独创。晚年作大片荷叶，能用青料从浓到淡一次染成，不见细碎笔迹，极类高手泼墨。故镇中人称其为青花大王。

王步作品除青花外，抗战期间亦曾彩绘粉彩，常见题材有怪佛、丛菊之类。

王步子名希怀者，能传其艺，尤精于釉下五彩，惜其早逝。名恩怀者，擅粉彩花卉与青花花鸟。二人均为当代名家。

五、与八友同时或稍后的粉彩艺人

30年代以后，由于抗日战争和国内战争的影响，景德镇瓷器销路受阻，窑业处于萎缩状态。红店渐次减少，彩瓷产量下降，下列资料可证实这一情况。

1919年向焯《景德镇陶业纪事》上篇七章第一节：

“红店为完成瓷器之工厂，镇中不下四五百家。”

1948年5月江西省政府统计处《景德镇瓷业调查报告》第34页：

“目前（民国36年）彩瓷业公会登记之会员有252家，未登记者尚有100余家。战前有700余家，相形之下颇为衰落。”

排比上述资料，20世纪20年代镇中红店400~500家，30年代增至700余家，40年代仅得300余家。这一情况表明，30年代以后，是景德镇彩瓷的衰落阶段。

本部分介绍的艺人，有几位与八友同时，如方云峰等，有的成名时间稍晚于珠山八友（指1937年王琦病故后），如汪大沧等，但其风格又与八友相近。这批艺人中最有影响者有张志汤，另外还有毕渊明、王锡良、徐天梅等。但后者比较有影响的作品大都制于50年代以后，限于体例关系，故略而不述。

张志汤（1893—1971）

张志汤，斋名亦陶，江西婺源县人，1901年入景德镇余立卿红店学绘粉彩，后被大官僚袁秋舫聘至南昌彩瓷，因而得见宋、元绘画的珂罗版印刷品，技法遂大进。1935年入浮梁陶瓷职业学校任饰瓷教师，1937~1944年创作极多，以山水瓷板为主，1945年后，先后任教于江西省立陶专、景德镇陶瓷学院。

张氏擅长山水，早年多参照宋元画印刷品彩瓷，笔法工细、构图谨严，40年代受郎世宁绘画影响，大量绘制骏马，形象逼真，姿态生动，颇受客商欢迎。晚年在教学之余，偶作粉彩花卉小品，姿态轻盈，设色淡雅，尤为精妙。

方云峰（1897—1957）

方云峰号佩霞，别号惜花轩主，江西浮梁人，为当地籍的惟一从事瓷器彩绘的艺

人，早年在浙江省立龙泉瓷业工厂任绘瓷技师，后入杭州浙江中华美专中国画系学习，先后任教于江西省立陶业学校、浮梁陶瓷职业学校。

擅长粉彩仕女，用笔纤丽，力追海上画家王小梅。中晚年喜绘猫和牡丹，常见作品有“富贵根苗”、“耄耋延年”为世所赏。

汪大沧（1901—1953）

号一粟，别号桃源老农，安徽黟县人。早年毕业于浮梁乙种工业窑业学校饰瓷科，并于该校任教。曾得名师潘匋宇指点。为提高文化素养，师事毕伯涛学习诗词，后以秃笔画粉彩山水，用笔简练沉着，在40年代的景德镇享有盛名。

余翰青（1902—1987）

余翰青，号拙翁，江西乐平人。30年代画瓷著于景德镇。曾在瓷戒面上绘双蛙并作微书。50年代入景德镇陶瓷学院美术系任教，擅粉彩花鸟。

张沛轩（活跃于1920—1949）

张沛轩，江西余干县人。20年代从师邓碧珊学绘鱼藻，为邓氏入室弟子，其作品酷似乃师。1949年返回余干，下落不明。

汪小亭（1970卒）

江西乐平人，汪野亭之长子，擅粉彩山水，笔法细腻，构图稀疏，其作风与乃父稍异。文革期间逝世。

程芸农（活跃于1940—1950）

江西上饶人。40年代毕业于上海美术专科学校至镇开娑萝画室。50年代初期调上饶赣东北日报任美术编辑，亦歿于该处。擅粉彩花鸟并画马，技法上受张志汤影响。

六、南昌艺人

从有关文献来看，自釉上彩绘在清代流行之后，许多大城市的瓷店在经营景德镇彩瓷的同时，为满足当地的某些特殊用户的要求，也购买景德镇的白瓷胎，并开始招聘高手彩瓷。瓷器店自烧红炉加彩，这大概是清代中期以后商业资本转化为工业资本的标志之一罢。

就北京故宫清代档案来看，乾隆时圆明园就曾设红炉为皇家烧珐琅彩者。九江亦有烧珐琅彩者。南昌、九江、赣州三地的瓷器商店设炉烧彩不知起于何时，但20年代已十分风行，像南昌的丽泽轩、大中华等瓷器店除了自己培养艺徒外，还曾来镇延聘名手至昌彩瓷。其时常去南昌者有王琦、王大凡等。南昌丽泽轩培养之艺人亦有来镇彩瓷者，如万云岩、邹文侯、万履中等。但南昌与景德镇两地艺人稍有不同，景德镇艺人多专攻一门，而南昌艺人则较为全面，多数能兼画人物、草虫、花鸟之类。南昌艺人中，以邹文侯、刘希任的技术最高超。南昌艺人与景德镇关系密切。

刘希任（1906—1967）

江西南昌白马庙人，自幼爱好绘画并与其兄刘希玉自学绘瓷。30年代后期即有名于南昌并擅长人物，希玉为其填色，兄弟合作之瓷多为当时大瓷店丽泽轩、新中华购买，其售价亦不低于景德镇名艺人。40年代后期至50年代，在昌开中南瓷庄，自彩自销，成

为这一时期的多产艺人。1957年开始在家为土产公司彩绘瓷器。其人物作品受王琦影响较大，晚年常绘花鸟与雪景山水。刘是南昌成就最高，影响最大的绘瓷艺人。

邹文侯（1951年卒）

江西南昌县棠溪人。30年代在南昌受聘于丽泽轩瓷店彩瓷，1939年一度来景德镇绘瓷数年。擅花卉、翎毛、走兽、草虫，笔法潇洒活泼，颇具任伯年风致，1951年投河自杀。

万云岩（活跃于1930—1950）

又名石山，南昌人，30年代初期曾为南昌丽泽轩彩瓷。抗战结束后来镇开红店，50年代调东北，遂病逝于东北某瓷厂。其作品以粉彩人物居多。

刘仲卿（1889—1969）

刘仲卿，字锡祖，江西莲塘县人，1902年入景德镇最大的彩瓷店余广发瓷号学画粉彩（余为进贤县人，拥有彩瓷工匠百余人），30年代曾一度经商，40年代再次来镇彩瓷。50年代后入轻工业部陶瓷研究所绘瓷。擅工笔粉彩，其画线细而流畅，渲染处以极细的小点组成明暗面，故画面极为细腻生动。多作花卉蛱蝶，笔法工整精细，设色淡雅清新，论者以为深得雍正粉彩之精髓。

梁兑石（活跃于1920—1937）

南昌大瓷店丽泽轩主人，别号石庐。梁于民国初年毕业于饶州窑业学堂学习彩瓷，回昌后雄于资财，开丽泽轩瓷店，并大量在镇购买白瓷胎，自设红炉，延艺人按顾客要求绘制肖像和粉彩瓷器。由于忙于经营，无暇自彩。丽泽轩瓷店因第二次世界大战日寇进逼南昌而关闭，梁在逃往四川途中被日机炸死。

七、与近代窑事相关的款名

江西瓷业公司

1910年（宣统二年）至1949年景德镇最有影响的一所官商合办瓷厂，由同盟会员祁门人康达主其事。中华人民共和国成立后作为官僚资本予以没收，后改为建国瓷厂。

浮梁陶职

《景德镇市》第十三篇《文化·教育》谓：

“民国二十年办浮梁县立饰瓷科职业学校，1935年改为县立初级陶瓷职业学校，1944年江西省立陶瓷职业学校从江西萍乡迁景德镇并与浮梁陶职合并，浮梁陶职遂宣告结束。”