

# 传统陶瓷 粉彩装饰

现代陶瓷教科丛书

武汉理工大学出版社  
Wuhan University of Technology Press



邹晓松 编著

现代陶瓷教科丛书

# 传统陶瓷粉彩装饰

邹晓松 编著



武汉理工大学出版社  
Wuhan University of Technology Press

## 【内容简介】

传统陶瓷粉彩装饰是陶瓷艺术设计专业教学中的一门重要课程,在我国陶瓷装饰艺术领域中占有独特的地位。本教材在总结前人在该领域内的研究成果和创作实践的基础上,结合多年来作者在理论研究与实践创作方面的经验和成果,全面、系统地讲解了粉彩的形成和发展、粉彩的艺术特色、材料及工具、操作工艺等,并辅以数百幅图例,以图文相结合的方式,帮助学习者加强对陶瓷粉彩装饰的认知与理解。

本书适用于高等艺术院校陶瓷艺术专业教材,同时也可供传统陶瓷装饰领域中的研究人员、古陶瓷鉴赏和收藏人士阅读参考。

## 图书在版编目(CIP)数据

传统陶瓷粉彩装饰/邹晓松编著—武汉:武汉理工大学出版社,2005.7

现代陶瓷教科丛书

ISBN 7-5629-2254-3

I. 传…

II. 邹…

III. 陶瓷-艺术-高等学校-教材

IV. TQ

出版发行: 武汉理工大学出版社

<http://www.techbook.com.cn>

E-mail: [tiandq@mail.whut.edu.cn](mailto:tiandq@mail.whut.edu.cn)

经销者: 各地新华书店

印刷者: 武汉精一印刷有限公司

开本: 880mm×1230mm 1/16

印张: 8

字数: 265千字

版次: 2005年7月第1版

印次: 2005年7月第1次

印数: 1~3000册

定价: 48.00元



## 作者简介

邹晓松，江西乐平人，汉族。1965年10月出生，于景德镇陶瓷世家。自幼即酷爱陶瓷艺术，随祖父——景德镇著名陶瓷艺术家邹国钧先生习练陶瓷粉彩装饰艺术，并得其真传，由此打下了坚实的中国传统陶瓷装饰艺术和中国绘画的基础。1984年考入清华大学美术学院（原中央工艺美术学院），开始系统学习和研究陶瓷艺术。1988年毕业，获学士学位。同年起，执教于景德镇陶瓷学院，从事艺术设计专业的教学与研究。现任景德镇陶瓷学院设计艺术学院副院长，副教授，硕士生导师，江西省美术家协会会员，景德镇青年美术家协会副主席等职。

作者多年来潜心研究陶瓷粉彩装饰，在创作中注重汲取中国传统文化精髓，并努力寻找在现代陶艺和传统装饰技法之间相结合的切入点，尤其对粉彩材料有较深入的研究和探索。其作品追求装饰与造型的和谐，并能充分发挥材料自身的特质，其作品具有较为独特的审美品格。近年来努力探索粉彩材料的表现力，代表作《碧荷丹莲》获2003年由中国美术家协会陶艺委员会主办的“第二届全国陶瓷艺术评比”一等奖。其作品多次参加国内外大型展览，十余件作品获国家、省部、市级一、二、三等奖。数十件作品被刊载于《中国现代美术全集》、《陶艺撷英》、《瓷苑新葩》等各类专业书刊及画册中。

## 总 序

在漫长的文明进程中,中国制瓷业的发展,不仅促进了中国古代手工业的繁荣,而且还促进了世界制瓷业的生成。它的产生、发展和繁荣,在带给我们美仑美焕陶瓷的同时,也为中国文化和经济史写下灿烂的篇章,这已是世所公认的事实。

在英文中,CHINA既是“中国”的意思,也是瓷器的意思。虽说瓷器与国同名,但其正规的、系统的教育却起步很晚。直到19世纪末的“百日维新”后,一些陶瓷产区才开始了新型的陶瓷教育事业,如1906年创办的湖南醴陵陶瓷学堂、1909年在江西饶州创办的中国陶业学堂等。由于受西方科技思想的影响,这些学堂注重数、理、化等基础课程和陶瓷技艺课程的教学,教师一般都是学识丰富、技艺精良及资历较深的教员、技师和工程师,其中不少接受过西方正规专业教育;毕业学生主要担负着陶瓷工业试验和技术改良工作,教材大多由留日、留美的学者或教员自行编写。新中国成立后,陶瓷工业得到了迅速发展,对陶瓷人才的需求日益迫切,以往师徒世代相传技艺和凭经验管理企业的传统做法难于满足。1958年6月一个为中国陶瓷工业培养和输送专门技术、设计人才的景德镇陶瓷学院应运而生。这是一所为我国系统培养陶瓷专门技术、艺术设计人才的唯一高等学府,它已经建设成为一所以陶瓷为特色,集工学、艺术、文学、经济等体系完整、实力雄厚的多科性的工科大学。特别是在陶瓷教育、科技领域等先后出版了一批具有较大影响的专业教材,为陶瓷科技、教育事业做出了积极贡献。

《现代陶瓷教科丛书》是景德镇陶瓷学院为满足新世纪陶瓷发展需要,汇集一大批在陶瓷学术界卓有成就的专家、学者经过二年多辛勤努力编撰而成的。它是目前国内一套不仅涵盖了陶瓷工艺、窑炉和陶瓷机械,还涵盖了建筑卫生陶瓷和陶瓷科技英语等多学科,较为完整的陶瓷类教育丛书。它的问世,有助于中国陶瓷产业的发展,为陶瓷科技与教育提供了理论和实践的参考。期望这套丛书,在促进陶瓷科技转化为生产力,为培育和造就更多陶瓷高级专门人才起到有力的推动作用。为此衷心地感谢景德镇陶瓷学院领导的指导支持和参与编写这套丛书的专家、学者们的热忱奉献,也缅怀为陶瓷科技、教育、产业做出巨大贡献的先人们,是他们留下的极为宝贵的知识遗产,为本丛书的编撰奠定了坚实的基础。与此同时,我们也感谢武汉理工大学出版社对这套丛书给予的大力支持,并对他们的敬业精神深表敬意。由于编写时间仓促,书中难免存在一些不足和错误,欢迎广大读者提出宝贵意见,以使这套丛书更趋完善。

《现代陶瓷教科丛书》编审委员会主任 周健儿

2004年8月

## 《现代陶瓷教科丛书》编审委员会

名誉主任：郭景坤 秦锡麟

主任委员：周健儿

副主任委员：肖任贤 曹春娥 江伟辉 蔡德民

委员：(以姓氏笔画为序)

马光华	冯 青	朱小平	朱竹芳	江向平
刘维良	成 岳	何炳钦	陈雨前	邹晓松
张柏清	喻佑华	罗二平	罗贤海	胡国林
胡鸿豪	顾幸勇	章义来	黄 弘	

秘书长：田道全  
(总责任编辑)

# 目 录

<b>第一章 粉彩的形成和发展</b> .....	(001)
第一节 粉彩的初创时期——康熙年间 .....	(001)
第二节 粉彩的发展时期——雍正、乾隆年间 .....	(002)
第三节 粉彩的衰败时期——清中晚期 .....	(006)
第四节 新粉彩的酝酿时期——清末民初 .....	(008)
第五节 新粉彩的发展时期——民国时期 .....	(011)
第六节 建国后的粉彩 .....	(017)
<b>第二章 粉彩装饰的艺术特色</b> .....	(021)
第一节 对工艺美的追求 .....	(026)
第二节 造型与装饰的完美结合 .....	(026)
第三节 广泛的题材和宽泛的表现形式 .....	(027)
<b>第三章 粉彩需用的材料及工具</b> .....	(029)
第一节 粉彩需用的材料 .....	(029)
1. 粉彩所用的画料 .....	(029)
2. 粉彩所用颜料 .....	(029)
3. 粉彩常用的油料 .....	(031)
第二节 粉彩需用的工具 .....	(032)
1. 粉彩用笔 .....	(032)
2. 其他工具 .....	(033)
<b>第四章 粉彩的绘制</b> .....	(035)
第一节 粉彩绘制的基本技法 .....	(035)
1. 制作图样 .....	(035)
2. 掌握油性和料性 .....	(037)
3. 笔的使用方法 .....	(038)
第二节 粉彩制作的基本步骤 .....	(042)
第三节 几种典型题材的绘制方法 .....	(045)
1. 花鸟的绘制方法 .....	(045)
2. 人物的绘制方法 .....	(046)
3. 山水的绘制方法 .....	(048)
4. 图案的绘制方法 .....	(049)
<b>第五章 粉彩的填色</b> .....	(051)
第一节 颜料的作坝和作标 .....	(051)
第二节 打底色 .....	(052)
第三节 打玻璃白 .....	(053)
第四节 分染净颜色 .....	(053)

第五节	吹色与扒花	(055)
第六节	平填法	(056)
第七节	接填法	(056)
<b>第六章</b>	<b>粉彩中常出现的工艺缺陷和克服办法</b>	<b>(057)</b>
第一节	浮料	(057)
第二节	皱色	(057)
第三节	发惊	(057)
第四节	炉火失常	(057)
第五节	色面异常	(057)
<b>第七章</b>	<b>粉彩作品欣赏</b>	<b>(059)</b>
第一节	清代各期粉彩装饰作品欣赏	(059)
第二节	浅绛彩作品欣赏	(064)
第三节	民国时期的新粉彩作品欣赏	(067)
第四节	建国后的粉彩装饰艺术作品欣赏	(085)
第五节	现代名家粉彩作品欣赏	(096)



## 第一章 粉彩的形成和发展

所谓粉彩,顾名思义,即具有粉润之感的色彩。它是在烧好的白胎上,用珠明料作画,填好粉彩颜料后,再次入炉经 750℃左右温度烧制。烧成后颜色不仅固着在瓷器釉表面,而且光泽晶莹,粉润柔和,手触摸有明显的凸起感。

粉彩一词最早出现于清光绪《陶雅》一书中:“康窑御制饭碗,有淡红作粉色者。非客货所能有也,厂夥皆知康熙无粉彩,焉知康熙之粉彩,绝无暴裂退落之虞……”《饮流斋说瓷》对粉彩有更进一步的描述:“清代彩瓷变化繁颐,几乎不可方物,……软彩又名粉彩,谓彩色稍淡,有粉匀之也。硬彩华贵而深凝,粉彩艳丽而清逸”。这道出了粉彩的基本特征,即粉润清秀,俊雅秀美。

粉彩作为我国传统陶瓷装饰艺术中的一个重要门类,在陶瓷装饰艺术领域中占有重要地位。由于它具有粉润清秀、俊雅秀美的艺术特色,故而历来深受国内外陶瓷艺术鉴赏家和收藏者的推崇与关注。清末时人陈浏在《陶雅》中盛赞粉彩“前无古人,后无来者,鲜妍夺目,工致殊常”。法国人更把粉彩作为“玫瑰族瓷器”,认为只有高贵的玫瑰花才能与之媲美。同时,由于它操作工艺复杂,材料性能不易控制和掌握,因而更被视为陶瓷艺术中的珍品而深受人们的青睐。

### 第一节 粉彩的初创时期 ——康熙年间

粉彩瓷创烧于清康熙时,是在珐琅彩和康熙五彩(古彩)的基础上发展演化而来的。康熙时,五彩瓷得到了进一步的发展和完善,出现了釉上蓝彩,并以釉上黑料绘线取代青花蓝线,使五彩色系得到了完善,并一直沿用至今(图 1.1)。与此同时,康熙时盛行“瓷胎画



图 1.1 五彩荷塘翠鸟瓷板 清康熙

珐琅”彩瓷工艺(即珐琅彩)。它是先在景德镇烧制好精细白瓷胎,然后在清宫内务府造办处由御用画师彩绘并烧制而成。由于其产量低,加上是在宫廷密制,民间很难见到,因而使珐琅瓷变得极为名贵。珐琅彩中的珐琅料主要成分为  $PbO$  (氧化铅)、 $B_2O_3$  (三氧化二硼)、 $SiO_2$  (二氧化硅)、 $As_2O_3$  (三氧化二砷) 以及锑、金等着色金属氧化物。砷在低温铅釉中起乳浊剂的作用,不透明的珐琅料中均含有砷。

清康熙晚期开始在五彩瓷绘的局部纹饰上采用不透明的珐琅质颜料。如清康熙时的“粉彩花蝶纹盘”(图 1.2),花朵采用粉质的胭



图 1.2 粉彩花蝶纹盘 清康熙

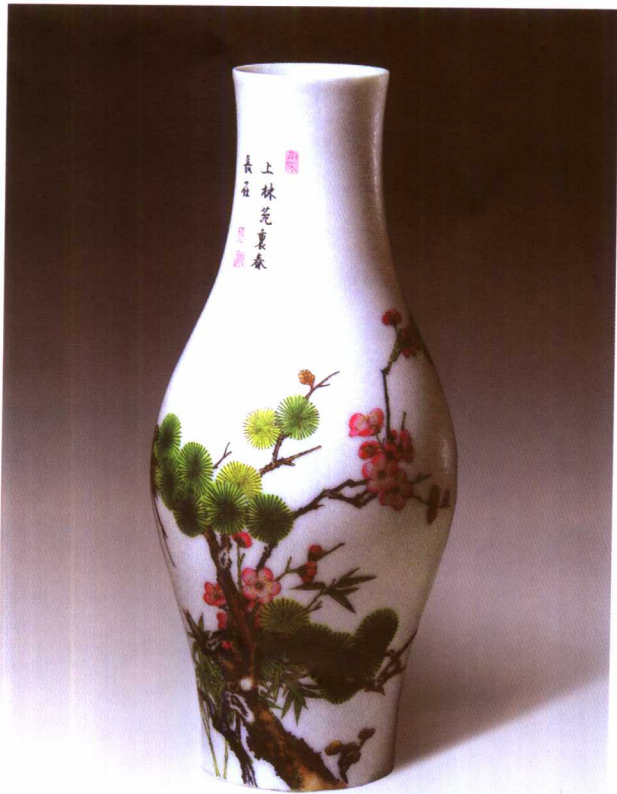


图 1.3 珐琅彩松竹梅图橄欖式瓶 清雍正

脂红,光泽较足,白花粉感强,但淡绿及翠绿仍采用五彩的平涂法,这便是粉彩的雏形。

康熙时期的粉彩处于初创阶段,其风格较为简朴,施彩也显粗略,题材多为折枝花卉、云龙纹样等,多与五彩同施于器物之上,粉彩色料也只有粉红、粉白、粉绿等几种简单的颜色。

## 第二节 粉彩的发展时期 ——雍正、乾隆年间

到雍正时期,粉彩获得了较大发展,无论在瓷质、造型、彩绘技法、绘画水平等方面都达到了空前的水平。这一时期开始大量采用一种含砷的乳白色——玻璃白。在粉彩彩绘中玻璃白的用法有如下几种:

① 涂粉为地。即在瓷面上画好纹饰的某些地方,如花朵、人物服饰等用玻璃白打底,空出线条,干后用较稀释的彩料根据需要渲染出有明暗深浅变化的效果。

② 将玻璃白掺入颜料中将其粉化。被粉化的颜料如红色呈粉红、绿色呈粉绿、黄色呈粉黄等,从而增加色阶,使色彩品种更加丰富。

③ 玻璃白还可以单独作为彩料使用,呈现粉白的效果。

在釉上彩瓷中,只有粉彩、珐琅彩(图 1.3)使用玻璃白及含玻璃白的粉质颜料,古彩和以后出现的浅绛彩均不使用。

这一时期不仅大量使用玻璃白及含玻璃白的粉质颜料,而且在玻璃白上渲染彩料的技术也渐趋成熟。同时在透明颜料的使用上开始出现接色填法,即将两种不同色相的颜料填于同一纹饰内,并使其均匀过渡。彩瓷技术上的进步,使得雍正时期的粉彩呈现出粉润清雅、俊秀逸美的效果(图 1.4)。

值得一提的是,由于清宫廷对粉彩瓷的喜好和需求,开始大量在御窑厂烧制,这使民窑也受到影响,也开始烧制粉彩瓷。民窑粉彩多装饰于日用器皿之上,如碗、壶、罐等,在装饰风格上虽洒脱、奔放,但在绘制技艺方面较



图 1.4 粉彩过枝玉兰牡丹图大盘 清雍正



图 1.6 粉彩仕女婴戏盘 清雍正



图 1.5 粉彩戏曲人物笔筒 清雍正

为粗糙，与同时代的官窑粉彩不可同日而语（图 1.5）。

与此同时，随着对外贸易的不断扩大和对外交流的日益频繁，瓷器成为贸易的主要商品。为了出口的便利，商家们甚至在广东等地的通商港口附近开设陶瓷加工厂，大量复制景德镇风格的瓷器或按来样进行加工，这为广彩的形成提供了契机（图 1.6）。

雍正时期的粉彩瓷取材更为广泛，有花鸟草虫、山石楼台、人物故事等。在装饰构图中，十分注重留白，露出纯净洁白、玉质玲珑的瓷胎，显得轻盈飘逸（图 1.7）。其纹饰处理一般都具有特殊涵义，其寓意或福寿康宁，或喜气吉祥，或高官厚禄等。如八仙祝寿、玉堂富贵、蟠桃献寿、岁寒三友、寿山福海、梅竹先春、王伦图、过枝花等。同时，在装饰风格上开始受到了中国画的影响，并在器物上还常题诗句，字体多为行楷，与画面纹样相映生辉（图 1.8）。随着技艺的逐渐纯熟，这一时期的粉彩瓷十分盛行，并成为彩瓷的主流。正是由于雍正粉彩所取得的杰出成就，后世人们把粉彩也称为“雍正彩”（图 1.9）。

进入乾隆时期，粉彩瓷更为盛行，工艺手法得到了新的发展而日臻完善。装饰形式种类繁多，先后出现了色底开光装饰、锦边装



图 1.7 粉彩牡丹纹菊瓣式盘 清雍正



图 1.8 粉彩梅花纹盘 清雍正



图 1.9 粉彩鹤鹑花卉盘 清雍正



图 1.10 粉彩绿地开光菊花纹茶壶 清乾隆

饰、锦地装饰、锦地开光装饰等（图 1.10~11）。其中有代表性的是现藏于北京故宫博物院的“各色釉粉彩大瓷瓶”（图 1.12）。该瓶“高 86.47cm，口径 27.4cm，足径 33cm，大瓶洗口，长颈，颈两侧饰以双螭耳，腹身饱满，足外撇。全瓶由三段粘接而成，瓶身纹饰繁 15 道之多。口沿描金，以下顺序为紫地、蓝地绘圈枝纹的珐琅一周，颈部绘青花缠枝纹，双螭耳描金彩，上为松石绿釉一周，下为仿钧窑变釉一周，其下为丰彩圈枝纹一周，再下为粉青釉印



图 1.11 粉彩绿地勾莲纹如意耳瓶 清乾隆

团花一周。各釉彩之间以一周金彩相隔,使装饰效果更具有节奏感。腹身主体纹饰以蓝釉描金为主,上部为 12 幅长方形开光,分绘各种吉祥图案。6 幅写实的分别为‘三阳开泰’、‘吉庆有余’、‘丹凤朝阳’、‘太平有余’、‘庭园景’、‘博古图’,6 幅以花草寓意的分别为‘万’、‘福’、‘如意’、‘仙草’、‘灵芝’、‘寿’。下部为仿哥窑釉一周,再下为青花缠枝纹一周,与颈部绘青花纹饰相互呼应。再下为松石绿釉一周,其上饰花卉纹,以紫金釉为地描金彩的回纹将足腹隔开;下面是仿汝窑釉一周,足边以描金羊肝色釉一周装饰,底紫彩篆书‘大清乾隆年制’。”(引自罗宗真、秦浩:《中华文物鉴赏》)该件瓷瓶不仅体大,而且集高温色釉、青花、珐琅彩、粉彩等于一身,是乾隆时景德镇高超制瓷技艺的直观反映。

乾隆时期不仅器物制作工艺精良,而且造型品类十分丰富,有天球瓶、双耳尊、橄榄瓶、葵口盘、琮式瓶、双联瓶、转心瓶、转颈瓶等等。其时粉彩瓷色调极为丰富,装饰手法繁



图 1.12 各种釉彩大瓶 清乾隆

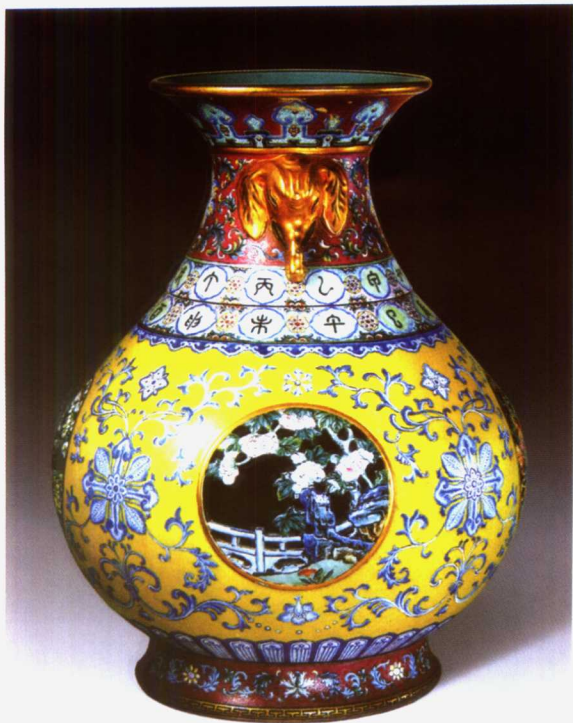


图 1.13 粉彩镂空开光花卉纹象耳转心瓶 清乾隆



图 1.14 粉彩花蝶纹双耳瓶 清乾隆

多,工艺精良、考究,是粉彩瓷发展的鼎盛时期(图 1.13)。乾隆时期的粉彩装饰形式主要有:

① 以花卉、草虫、花鸟、人物、山水等为题材的白地装饰;

② 以各种色地开光或锦地开光,内绘山水、人物或花鸟,有锦上添花之称;

③ 各种色地上绘制缠枝花卉、忍冬蔓草以及折枝花卉、碟纹等装饰性较强的纯图案装饰。

此时,在工艺技法上还常采用一种被称为“轧道”的工艺,即在填好的粉彩色地上用尖状工具刻出各式纹路,并显出胎质,这种工艺十分复杂,极为费工(图 1.14)。这些工艺技巧的运用把瓷器装饰得富丽堂皇,但工艺的过分考究使得纹样繁缛堆砌,失去了雍正时期清新秀丽、飘逸优雅的风格和生动感。正如《陶雅》中所述:“深厚固不如康熙,美丽亦不及雍正,惟以不惜工本之故,犹足以客与中流”。

### 第三节 粉彩的衰败时期 ——清中晚期

经过康熙、雍正、乾隆的三朝盛世之后,粉彩瓷从嘉庆开始走向衰落。此时的景德镇的彩瓷业,不论是官窑还是民窑的生产,都是每况愈下。值得注意的是,嘉庆时专为宫廷烧造瓷器的景德镇御窑厂已无专司其事的督陶官,而改由地方官员兼管。清中期随着景德镇彩瓷对外贸易的扩大,开始在广东地区设厂加彩低温的釉上彩,这为广彩的发展和定形提供了契机(图 1.15)。

嘉庆前期基本上是乾隆时的延续,后期则在品种、产量及质量方面均有所减退。在瓶形方面基本上保持着乾隆时的传统,但出现了典型的帽筒,鼻烟壶也更流行。其时彩瓷仍以粉彩为主流,陈设瓷、文房用具、日用器皿及法器等均属常见。在装饰形式方面,官窑器中的粉彩开光为多见,万花堆、百花图等装饰的器物十分突出。描金工艺的采用较为普遍,乾隆时期的轧道工艺继续大量采用(图

1.16)。山水风景、花卉、花果题材常出现在碗类、盘类等器物上。特别是过枝籬爪纹样更为突出,它有瓜叠绵绵的吉祥之意。部分器物的内壁和底部吹施豆瓣绿颜料(翡翠料)(图1.17)。

道光朝传世的粉彩瓷器数量比较多,但在质量上与康熙、雍正、乾隆三朝相差较大。从遗存的器物分析,大致有以下特点:

(1) 陈设瓷虽然为数不少,但以日用器皿为多。

(2) 除少部分特别精致的官窑器外,不论官窑、民窑器多数胎体粗劣,釉面呈波浪纹,并有明显的疙瘩釉。底足处理也多粗糙。

(3) 装饰纹样除传统的龙、凤、缠枝花卉外,逐渐失去了康熙、雍正的古雅趣味,也改变了乾隆、嘉庆繁褥图案样式,而出现了世俗化的斗鸡、戏狗等画面。清装仕女开始盛行。



图 1.17 粉彩绿地描金福寿纹梅瓶 清嘉庆



图 1.15 广彩人物故事盘 清中晚期



图 1.16 粉彩胭脂红地轧道开光碗 清嘉庆



图 1.18 粉彩慎德堂款黄地鹤纹碗 清道光

(4) 绘画英雄人物的无双谱和金石、博古图案成了道光朝的时代特征。此外,各种色地如珊瑚红、绿黄等开光装饰仍常出现,且往往与描金工艺结合。其中署“慎德堂制”、“懈竹主人造”及“种德堂制”款的器物,大多制作精良(图1.18)。

咸丰、同治、光绪、宣统四朝正处于鸦片战争的祸乱之中，国运衰微，社会经济每况愈下，官窑瓷器的生产处于衰落的境地，民窑虽然仍在大量烧造，但多数品质较粗劣。粉彩瓷工艺几无建树，但也不乏些许亮点。如同治时烧造的高达 150cm 以上的大件花瓶，制作规整；光绪时为慈禧五十、六十、七十寿辰大批烧造寿庆典礼和赏赐所用的官瓷，似有中兴之势。尤以黄地粉彩万寿无疆花蝶纹盖碗，制作精良，较为突出(图 1.19)。



图 1.19 黄地粉彩万寿无疆花蝶纹盖碗 清光绪

#### 第四节 新粉彩的酝酿时期 ——清末民初

19 世纪 40 年代至 20 世纪初叶，正值中国社会性质发生剧变的时期，景德镇瓷业日渐式微，江西巡抚刘坤一在同治十二年的奏折中说：“咸丰时官窑厂被毁，同治时因兵乱，从前各匠类皆流亡，现在工匠具后学新手，选作、法度诸失其质”。受战乱的影响，御窑厂的良好画师散落民间，精工细作的粉彩日渐衰落，这为产生于咸丰年间的浅绛彩瓷的发展提供了空间。

浅绛彩所用的画料与粉彩不同，它是在钴土矿中加入铅粉配制而成，称之为“粉料”。由于它含有起熔剂作用的铅粉，纹样画好后

不用填盖透明颜料，烧成后也不会掉色。画好后薄填淡赭、水绿、浅绿一类的粉彩透明颜料，经低温烧成呈浅淡的色调。似有国画浅绛山水画之意趣，故此得名(图 1.20)。由于浅绛彩工艺简单，绘制、填色都较为直观和简便，较易上手，一挥而就，加之浅绛彩清秀飘逸的格调，受到具有一定文化素养的中小官僚、绅士阶层的喜爱。因此这一时期浅绛彩大行其道，工艺上的简化使绘制者独立完成成为可能。事实上，浅绛彩画家就有一批是能书善画的文人(图 1.21)。

与此同时，一批诗书画等素养较高的文人或画家的参与，使得浅绛彩的绘制水平迅速提高。从存留的实物看，有不少作品用笔洗练，构图布局精妙，与晚清海上画派风格相近似，具有较高的艺术水准。且集诗、书、画于一体，并常有署名题写纪年，包含了文人画所需的各个部分。



图 1.20 浅绛彩山水瓷瓶 程门





图 1.21 浅绛彩山水花卉瓶 汪友棠

这一时期的浅绛彩瓷绘名家高手甚多，据专家统计，有署名的浅绛彩画家多达 1000 余人，其中以程门、王少维、金品卿、高心田、许达生、黄土陵、张熊等人作品为佳。浅绛彩瓷绘所涉题材主要为山水、人物和花鸟等，其中以山水题材居多。浅绛彩瓷选用的器形较为丰富，瓷板、瓷瓶、文房用具、日用器皿等，只是制作不够精良，不少器物的瓷胎、釉面都较为粗劣(图 1.22~24)。

由于浅绛彩瓷施彩较薄，黑色画料也常无透明颜料覆盖，画面容易被腐蚀和磨损。进入民国后逐渐被进口颜料所取代，加上浅绛彩在工艺上受到制约，难以表现丰富的层次、细腻的笔法，进入民国后逐渐被淘汰。

应该指出的是，浅绛彩仍以含珠明料的粉料、矾红等为画料，薄施赭石、水绿、浅绿等透明颜料，这在材料的类别上与传统粉彩并无本质的区别。所不同的是画面的装饰形式、绘制和施彩手法的差异，是粉彩装饰风格与

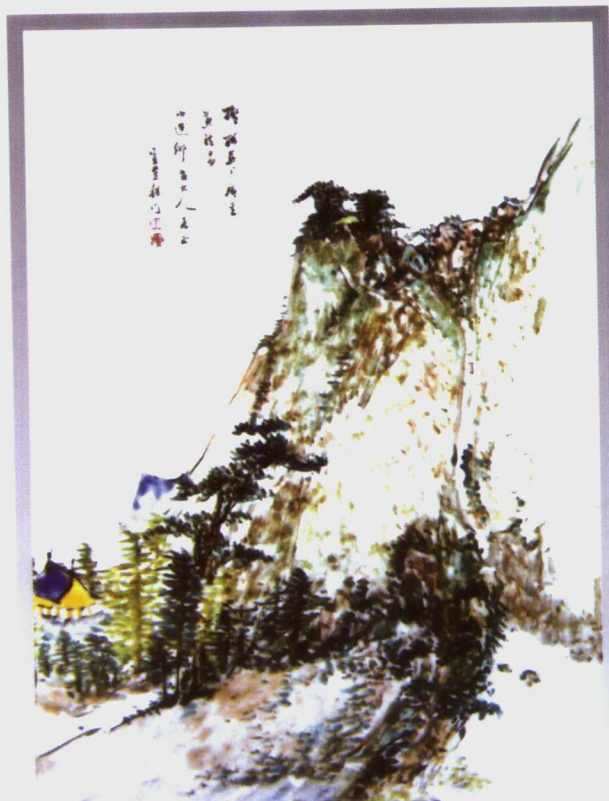


图 1.22 浅绛彩山寺图瓷板 程门



图 1.23 浅绛彩人物四方象耳瓶 王少维