

传统手工艺文化研究

——以陶瓷、杭扇为例

吴秀梅 著

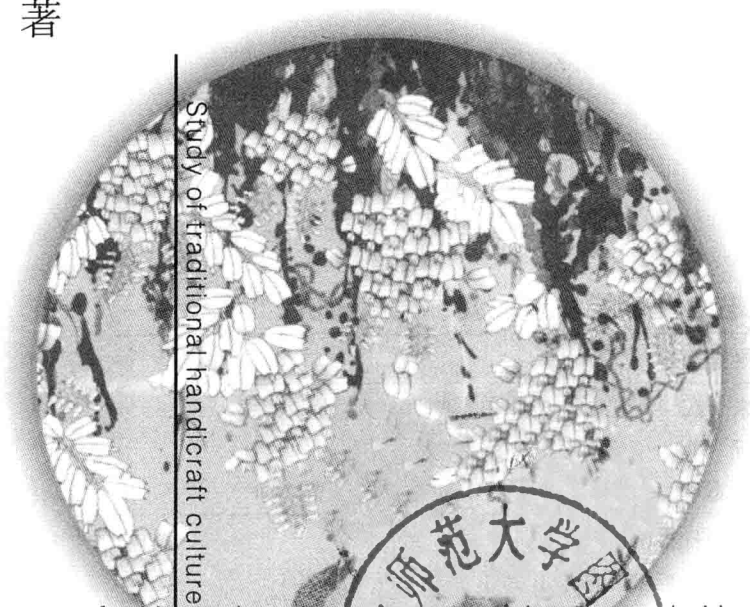


光明日报出版社

传统手工艺文化研究

——以陶瓷、杭扇为例

吴秀梅
著



A case of Jingdezhen ceramics and Hangzhou fan



光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

传统手工艺文化研究：以陶瓷、杭扇为例 / 吴秀梅
著. -- 北京：光明日报出版社，2013. 6
ISBN 978 - 7 - 5112 - 4647 - 9
I. ①传… II. ①吴… III. ①手工艺—传统文化—研
究—中国 IV. ①J528
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 119890 号

传统手工艺文化研究：以陶瓷、杭扇为例

著 者：吴秀梅

出 版 人：朱 庆

终 审 人：孙献涛

责任编辑：祝 菲

责任校对：张明明

封面设计：徐志华

责任印制：曹 净

出版发行：光明日报出版社

地 址：北京市东城区珠市口东大街 5 号，100062

电 话：010 - 67078248（咨询），67078870（发行），67078235（邮购）

传 真：010 - 67078227，67078255

网 址：<http://book.gmw.cn>

E - mail：gmcbbs@gmw.cn zhufei@gmw.cn

法律顾问：北京市洪范广住律师事务所徐波律师

印 刷：三河市华东印刷有限公司

装 订：三河市华东印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误，请与本社联系调换

开 本：710 × 1000 毫米 1/16

字 数：305 千字

印 张：17.5

版 次：2013 年 6 月第 1 版

印 次：2013 年 6 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978 - 7 - 5112 - 4647 - 9

定 价：52.00 元

版权所有 翻印必究

序

——昔日亦辉煌

宁 钢

从事传统工艺美术研究的日本著名民艺理论家、美学家柳宗悦说：“手与机器的根本区别在于，手总是与心相连，而机器则是无心的。所以手工艺作业中会发生奇迹，因为那不是单纯的手在劳动，背后有心的控制，用手制作物品，给予劳动的快乐，使人遵守道德，这才是赋予物品美之性质的因素。所以，手工艺作业也可以说成是心之作业。有比手更神秘的机器存在吗？为什么手的工作对于一个国家来说非常之重要，大家都有必要思索。”我有幸第一时间看到秀梅博士的《传统手工艺文化研究》一书稿，是为悦。传统手工艺品在我国有着悠久的历史，是中华民族文化艺术的瑰宝，其品种丰富，技艺精湛，就地取材，以手工制作为主，既是文化艺术品，又是日常生活用品，与人民生活息息相关，绵延不断，几千年来经久不衰。

但是，随着21世纪初工业化产品的出现，传统手工艺品逐渐地被弃或放置一旁无人问津。甚至导致部分传统手工艺从我们身边悄然逝去，这不仅消逝的是手工艺品本身，更重要的是人与物的沟通，生命与自然的和谐。如今，机械化生产的生活日用品在市面上琳琅满目，但却失去了人工留下来的情感，而且还带来了环境的严重污染，这就使得人们重新审视传统手工艺品和机械化产品。随着现代人追求个性化的生活，传统手工艺品近年来也重新被人们所认可，并逐渐地以其独特的装饰性和实用性流行于我们的生活当中。这是一种返古还是一种时尚？这与现代追求简洁、个性的审美有点相悖，出现这种现象的原因除了近年来政府颁布的非物质文化遗产对传统手工技艺的保护和传承之外，恐怕更多的是传统手工艺产品与时俱进，在传统的基础上得以创新发展。当今高科技飞速发展，传统手工产品不再单靠手工来完成全部的工艺流程，而是充分利用机械电子操作从而减少了手工制作速度慢，产品装饰艺术单一的缺陷，从而满足了不同消费人

群对传统手工产品的审美需求。

传统手工艺品现在虽然可以部分地借助现代化电子科技来完成，但是，传统的工艺流程亦不能丢弃，犹如陶瓷的制作工序必须经过原料炼制成泥，再由泥制作成不同的造型，再吹釉烧制，这些工艺流程必须要加以传承才能使之创新发展。手工制作与机器制作出来的东西表面上虽没差别，但手工制作工艺美术是生产者的艺术，它出自民间，服务于民众始终把实用和审美融合于一体，带有物质和精神的双重性，并不是为纯艺术现象。传统手工艺品像风一样渗透到我们生活的各个角落，带给人们方便、实用、环保。她植根人们生活的最基层，构筑了基础雄厚的大众文化底蕴，并对其他文化艺术产生过深远的影响，我们有必要对其进行保护并加以传承创新发展。

吴秀梅博士的《传统手工艺文化研究——以陶瓷、杭扇为例》一书针对地域性的传统手工艺进行调研，以传统陶瓷和杭扇为视角围绕传统手工艺文化的传承与拓展，从传统手工艺品的设计、审美、技艺的传承和创新发展等细部进行逐步的分析。因各地区的风俗习尚、地理环境、审美观点的不同，其手工艺品具有不同的人文特色，该书选取景德镇的传统制瓷及杭州的扇子为例分析传统手工艺面临的困境，以点带面，故该著作的问世具有代表性地展示了中国传统手工艺在今后的发展方向，具有较大的理论意义和现实意义。吴秀梅博士一直致力于传统手工艺的研究，尤其是对传统陶瓷的研究，不仅深入制作陶瓷，而且亲历各种窑厂做田野调查，了解当今传统陶瓷的发展状况，将理论与实践相结合，使文章具有很强的论证性。

十年前吾有缘与秀梅君成为师生，朝夕切磋相处三年，今天我又与其一起探讨陶瓷艺术的真谛，感受颇多。今见她的著作即将出版，甚感欣慰，愿其在艺术的道路上越耕越深。

是为序。



2013年3月25日于艺术馆

前 言

传统手工艺在历来是中国的支柱产业，它融汇了时代的、民族的、地域的文化讯息和意蕴，千百年来，匠师们不断地对其加工传承，创造出一件件精美的工艺产品，这些精美绝伦的优秀产品提高了人民的生活质量，同时也提升了人民的审美品位，手工技艺便也成为一笔丰厚的非物质文化遗产，但这些技艺如何得以传承与开拓，使其集生产性、生活性、生态性和文化性于一体？一方面，对手工技艺的传承与发展只有在生产和日用的层面上进行发掘，才能更大程度地延续其民间的、创造的审美活力和应用价值；另一方面，依靠高科技的不断发展，这些以往只靠手工生产的工艺产品亦可以通过技术加以发掘和丰富，形成规模化、批量化生产。

近年来对传统手工艺的保护和传承随着世界非物质文化遗产的推进和扩大，很多传统技艺得以重新拾起和保护。比如各种民俗博物馆和专题博物馆的建立就很好的保存和宣传了传统文化，但是仅仅靠博物馆来进行保存只能留住实物，并不能将技艺进行传承并创新发展，要发展的主要出路就是市场的需求，没有市场需求就没有消费的人群和欣赏技艺文化的对象，工艺品就没有出路，技艺就会消亡。但是人们的审美心理随着时代的变化，生活需求改变了欣赏品位，因此传统手工产品必须进行改革发展，无论是材质上还是造型上、装饰上都要力求符合现代人的审美需求。

总体上，中国的传统手工艺品品种繁多，技艺复杂，对传统手工艺文化和技艺的传承和发展的研究是一个处于探索阶段的课题，近些年来，政府在投资和宣传上也加大了力度，但是如何传承？如何发展还是处于摸索阶段，本文以景德镇陶瓷和杭扇这一历史悠久的手工艺为例力求从对其工艺的传承与创新、审美文化的变革、设计艺术的探索以及当今市场的开拓等各个角度对传统手工技艺及其产品进行系统的探讨，分析传统手工艺要发展必须不断地改进制作材料，提高匠师的技艺和素质，开拓新的市场等等。

目 录

CONTENTS

序	1
前 言	1
上篇 陶瓷	1
第一章 陶瓷艺术的设计研究	/ 3
第一节 景德镇瓷器绘画艺术与其他绘画艺术的融通	/ 3
一、受文人画的影响	/ 3
二、对版画艺术的吸纳	/ 8
三、吸收西方艺术的写实性	/ 12
四、汲取民间美术的朴实风格	/ 17
五、受通俗美术的影响	/ 18
第二节 对中国陶瓷绘画艺术的解读	/ 24
一、概述	/ 24
二、中国陶瓷绘画艺术所用之工具有别于中国画	/ 25
三、中国陶瓷绘画艺术所用之颜料差异于中国画	/ 27
四、中国陶瓷绘画艺术风格的发展同步于中国画	/ 28
五、研究结论	/ 31
第三节 宋代建窑和吉州窑黑釉瓷茶盏比较	/ 32
	1

一、宋代建窑和吉州窑黑釉瓷茶盏与饮茶文化析究	/ 32
二、宋代建窑和吉州窑黑釉瓷茶盏的造型比较	/ 33
三、宋代建窑和吉州窑黑釉瓷茶盏的设计艺术特点比较	/ 34
四、建窑和吉州窑黑釉瓷茶盏的材料比较	/ 35
五、研究结论	/ 36
第四节 釉上彩瓷中莲花装饰艺术探究	/ 37
一、莲花装饰艺术的渊源	/ 37
二、釉上彩瓷中莲花装饰的特点的发展演变	/ 38
三、釉上彩瓷中的莲花装饰的艺术价值与历史意义	/ 78
第五节 20 世纪初景德镇瓷器菊花装饰艺术风格	/ 79
一、传统中国画菊花	/ 80
二、装饰图案性菊花	/ 85
三、西洋化菊花	/ 86
四、陶瓷菊花装饰风格形成的原因	/ 87
第二章 陶瓷艺术的审美	/ 89
第一节 20 世纪初景德镇瓷器审美文化	/ 89
一、新的生活方式带来了日用瓷装饰艺术的新突破	/ 89
二、西方文化元素在瓷器装饰艺术中的反映	/ 91
三、雅化与俗化的转化是瓷器文人画的催化剂	/ 91
四、红色题材展现了 20 世纪初民国瓷器特有的装饰艺术风格	/ 93
五、新异思潮带来了瓷器人物服侍装饰艺术的蜕变	/ 94
第二节 20 世纪初景德镇瓷器工艺性与技术性融合的技艺之美	/ 96
一、仿古技术的发展使传统瓷器具有古雅之美	/ 98
二、印刷技术和注浆成型技术带来了瓷器的规整统一之美	/ 102
三、新的绘画颜料的调配成功为瓷器装饰增添新彩	/ 103
第三节 陶瓷艺术设计中的设计美学研究	/ 105
一、陶瓷产品从手工到机器制作的设计美学的沿革	/ 106
二、设计美的本质及特征在陶瓷艺术设计中的体现	/ 107
三、影响陶瓷艺术设计中的设计美的主要因素研究	/ 109
四、陶瓷艺术设计中设计美的价值和作用	/ 110
第三章 20 世纪初景德镇陶瓷工艺技术的改革发展	/ 112
第一节 制瓷原料的开采和新加工	/ 114
一、传统的开采方法	/ 118

二、新式加工方法	/ 127
第二节 手工成型向半机械成型的过渡	/ 128
一、手工成型的特点	/ 128
二、半机械成型特点	/ 133
第三节 新式煤窑代替传统柴窑	/ 138
一、新工业材料的运用催生了新式窑炉	/ 138
二、装烧方法决定烧瓷量的增长	/ 141
第四节 彩绘工艺的创新发展	/ 143
一、彩绘颜料传统的研制方法	/ 143
二、新的彩绘颜料的品种	/ 153
三、彩绘技法脱离传统的严谨性而变得随意	/ 158
第四章 陶瓷技艺的变迁与传承研究	/ 167
第一节 面临失传的几种传统制瓷技术	/ 167
一、传统柴窑掣窑技艺	/ 167
二、传统柴窑烧制技艺	/ 170
三、传统匣钵制作技艺	/ 173
第二节 浅谈景德镇传统制瓷习俗及其保护与传承	/ 177
一、景德镇瓷业习俗的历史	/ 177
二、景德镇瓷业习俗的分类	/ 178
三、景德镇瓷业习俗保护与传承的措施	/ 180
四、研究结论	/ 181
第三节 20 世纪初景德镇瓷器变迁探析	/ 181
一、20 世纪初景德镇瓷器变迁的时代特点	/ 182
二、20 世纪初影响景德镇瓷器变迁的因素	/ 184
三、变迁之后传统制瓷技艺传承的问题	/ 185
第四节 陶瓷艺术院校对陶瓷文化和技艺传承的改革探索	/ 186
一、陶瓷史论课程中的陶瓷艺术专业讲授的必要性	/ 187
二、陶瓷艺术专业对陶瓷理论课程开课的种类影响	/ 188
三、陶瓷理论教学中陶瓷艺术设计专业的定位探究	/ 189
四、陶瓷理论课中陶瓷艺术专业成绩考核的评定	/ 190
第五节 景德镇陶瓷工艺美术家承传陶瓷文化的途径研究	/ 191
一、传统的“师徒制”传承技艺	/ 192
二、与陶瓷企业合作开发新项目	/ 193

三、充分利用陶瓷材料接洽横向科研项目	/ 193
四、开设陶瓷技艺培训班	/ 194
五、到陶瓷旅游景区示范传统陶瓷技艺和宣传陶瓷文化	/ 195
六、参与陶瓷习俗的活动	/ 195
第五章 陶瓷艺术品的市场开拓研究	/ 198
第一节 传统陶瓷手工艺的转型及其市场发展	/ 198
一、传统手工艺转型发展的必然性	/ 199
二、传统陶瓷开拓市场转型发展采取的措施	/ 200
三、研究结论	/ 202
第二节 20 世纪初景德镇瓷器市场销售浅析	/ 202
一、20 世纪初景德镇瓷器对内销售	/ 202
二、20 世纪初景德镇瓷器对外销售	/ 205
三、研究结论	/ 208
第六章 游弋于传统和现代之间的陶瓷大师宁钢研究	/ 209
一、求索生涯:奠定坚实的技艺基础	/ 209
二、耕耘教育:探寻和传播艺术的真谛	/ 210
三、师古创新:成就独特的艺术风格	/ 212
四、硕果累累:引领时代陶艺潮流	/ 220
下篇 杭扇	225
第一章 杭扇的历史与现状	/ 227
一、杭扇的历史概述	/ 227
二、杭扇产业的现状和发展策略	/ 228
三、研究结论	/ 230
第二章 杭扇的艺术特征及审美文化研究	/ 231
一、杭扇的扇面艺术特征	/ 231
二、杭扇的扇面艺术审美赏析	/ 237
三、研究结论	/ 241
第三章 传统杭扇工艺的传承与保护研究	/ 242
一、传统杭扇工艺的传承	/ 242
二、杭扇保护的措施	/ 244
三、杭扇的价值体现	/ 245
四、研究结论	/ 246

第四章 杭扇市场的开拓研究	/ 247
一、浙江传统产业的发展现状	/ 247
二、杭扇产业的品牌建设	/ 248
三、杭扇产业的市场发展	/ 249
四、研究结论	/ 251
参考文献	252
后 记	262

01

上 篇

| 陶 瓷 |

第一章

陶瓷艺术的设计研究

第一节 景德镇瓷器绘画艺术与其他绘画艺术的融通

近代以来,文人画和西方绘画对景德镇陶瓷绘画影响深远,如近代兴起的“海上画派”,恽南田没骨法,扬州八怪等一起潜移默化地促进了景德镇新粉彩的产生,吴昌硕,齐白石的大写意花鸟,促进了瓷画艺术技法,林风眠来景德镇作瓷画,使多少年来一直是匠人制作的领域出现了大艺术家亲自创作瓷画的新气象。以上因素的出现使得20世纪初景德镇瓷器绘画艺术出现了新的局面。

一、受文人画的影响

文人画广义地讲,泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画,有别于民间画工和宫廷画院画家之画;狭义地讲,文人画以“士气”标举,以“逸”为宗旨,多取材山水,花鸟、梅兰竹菊和木石,崇尚品藻,讲求笔墨情趣,脱略形似,强调意韵,重视画中意境的构造等等^①。“文人画”如果仅仅从字义上去考证。可能要上溯至汉魏六朝在中国古代社会里。南宋的邓椿在《画继》画理部分(《杂说·论远》)开篇就说:

“画者,文之极也”。“画者,岂独艺之云乎?……其为人也多文,虽有不晓画者寡矣,其为人也无文,虽有晓画者寡矣。”文与画在邓椿那里被紧紧地连在一起了,固然士夫都可算文人,而画工又几乎都“无文”。但邓椿此处的

^① 参见《文人画的审美价值取向——论文人画对“逸格”境界的审美追求》姜宇 <http://zhidao.baidu.com/question/42884218.html>。

标准决非以作者身份、等级来划分,则是毋庸置疑的。在“文人画”概念的形成上,邓椿无疑起了一个转折的作用,元、明、清时期,对文人画论述较多,影响最大应推明末董其昌^①。

元代是文人画发展的鼎盛时期^②。明、清文人画的突出成就体现在画派丛起、笔墨表现技巧和画法的精熟,笔法大胆创新和题材丰富,文人画家所提倡遣兴笔墨、任意挥洒、追求笔情墨趣的绘画不断流行。“吴门”的笔墨精研,意趣浓郁,典雅萧疏;“松江”的清润灵秀,韵致清婉;“四王”的苍润、清疏,以及恽寿平的色染水墨“之法”,雅致活泼的“生香活色”^③。在文人画的推动下,其他艺术也向文人画的艺术风格转移。其中陶瓷艺术装饰中的浅绛彩和新粉彩就是受文人画影响而改变其艺术风格的。

在清末景德镇瓷业不景气之时,安徽几位文人画家介入景德镇瓷艺界,给景德镇瓷坛带来了一股清新之风。咸丰、同治、光绪三代(1851~1908),以程门、金品卿、王少维为代表的皖南新安派画家及“珠山八友”等人,把文人画的艺术特色、表现技法及其审美旨趣,带进瓷上彩绘。这种文人画家自觉地参与陶瓷艺术的创作行为,在中国陶瓷史上是首开先河之举。它不但有助于提高陶瓷艺术的文化品位,也对其时景德镇的瓷艺界,产生了巨大的震撼和冲击。因为文画家的身份及社会地位,与传统的陶瓷艺人是不可同日而语的。文人画家为了使自己适合在瓷上进行绘画,简化了粉彩的工艺技法,创造了类似于浅绛山水画的瓷上浅绛彩。正是因为文人瓷艺家所具有的社会地位,以及他们在商业上的成功,使得这一新的瓷艺流派,对日景德镇的

① 他在《画禅室随笔》里说:“文人之画,自王右丞始,其后董源,巨然。李成,范宽为嫡子;李龙眠。王晋卿、米南宫及虎儿,皆从董。巨得来;直至元四大家黄子久,王叔明。倪元镇。吴仲圭皆其正传。吾朝文,沈则又远接衣钵。若马夏及李唐、刘松年,又是大李将军之派,非吾曹当学也。”参见《中国绘画艺术史》徐书城著人民美术出版社,1999年11月,第121~145页。

② 元代绘画是整个中国绘画史的分水岭,文人画开始成为画坛主流。文人画逐渐融入书法的笔意,开始强调画家的个性抒发。诗、书、画的结合,丰富了中国绘画的艺术表现力。元初以赵孟頫、高克恭(回族)等为代表的士大夫画家,提倡复古,回归唐和北宋的传统,主张以书法笔意入画,因此开出重气韵、轻格律,注重主观抒情的元画风气。元代中晚期的黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四家及朱德润等画家,弘扬文人画风气,以寄托托志的写意画为旨,推动画坛的发展,反映消极避世思想的隐逸山水,和象征清高坚贞人格精神的梅、兰、竹、菊、松、石等题材,广为流行。文人山水画的典范风格至此形成。他们的艺术成就,体现了中国画又一次创造性的发展,对明清两代绘画理论和创作,均起了极为深刻的影响。参见《中国绘画艺术史》徐书城著人民美术出版社,1999年11月,第121~145页。

③ 参见《论文人画》林木著,上海人民美术出版社,1987年1月,第12页。

瓷艺界，产生了极为深远的影响。然而瓷上浅绛彩，毕竟是文人画家们为求便就简，对粉彩工艺的一种浅尝辄止的尝试，自然不可能在工艺上取得实质性的突破。因而浅绛彩瓷在年深月久之后，颜色便易于剥落，画面也渐渐破损，色料也渐渐失去光泽，故至清末民初时，已日渐衰微，加上20世纪初，上海一批画家的崛起占领了当时南方画坛的主流文化，对景德镇的陶瓷绘画产生了深刻影响，开创新粉彩的“珠山八友”与海派人物的交流日渐频繁，使得景德镇的陶瓷装饰出现了另一种艺术风格，即受海派影响的新粉彩占领了20世纪初陶瓷绘画艺术的主流，并一直影响到今后陶瓷艺术的发展。

(1) 受新安画派的影响

新安画派，是指在明末清初之际，徽州区域的画家群和当时寓居外地的主要徽籍画家，他们善用笔墨，貌写家山，借景抒情，表达自己心灵的逸气，画论上提倡画家的人品和气节因素，绘画风格趋于枯淡幽冷，具有鲜明的士人逸品格调，在十七世纪的中国画坛独放异彩。因为这群画家的地缘关系、人生信念与画风都具有同一性质，所以时人称他们为“新安画派”。最早提出“新安画派”名称的是清朝康熙年间的艺术理论家张庚，张庚之后，人多沿用，“新安画派”遂成定称^①。

新安画派影响景德镇的陶瓷装饰有其必然性。我们知道，随着社会经济的衰退，历史上的新安画派到了清代道光朝即已衰微，文人画家那种得天独厚的优越感已不复存在。这主要与徽商的衰败有关^②。新安画家要生存，所以就要寻找生存之道。纸绢画是风雅的产物，当填饱肚子都成问题的时候，还有什么风雅可谈，只好去寻经济实用之途。这样就出现了几位造诣颇高的新

① 新安画派成员众多，力量雄厚。画艺可观者近80人，其中卓然自成一家者约有20人，分为四个层面：先驱程嘉燧、李永昌、李流芳；画派领袖僧渐江；鼎盛期主要成员方式玉、王廔素、吴山涛、程邃、汪家珍、戴本孝、吴龙、顺田生、程正揆、郑昉、汪之瑞、孙逸、查士标、汪洪度、雪庄；现代后继者黄宾虹。参见《安徽文化史》《安徽文化史》编委会编著南京大学出版社，2000年12月，第203页。

② 徽商的衰败主要有这样几个原因：一是当时经济制度的变革。道光十一年（1831），两江总督陶澍，革除淮盐积弊，实行票法，使徽商遭受重大损失和致命打击。咸丰四年（1854）又实行“厘金”，税卡层层，是对长途贩运徽商的又一次打击。二是1840年鸦片战争以后，资本主义国家商品倾销中国内地，徽商所经营的中国手工业品受到强烈冲击。三是咸丰、同治年间徽州地区战乱频仍，十余年不得安宁，徽州遭受自古以来罕见的灾难，徽商命运可想而知。由于徽商的衰微，使得原本就馆于商家或靠富商生活的书画家失去了经济后盾，自然就造成了新安书画业的萧条，画家糊口尚难为继，画派自然也就不存在了。参见《安徽文化史》《安徽文化史》编委会编著南京大学出版社，2000年12月，第203页。

新安画派画家到景德镇以瓷当纸进行艺术创作。他们不愿意学习传统工艺复杂的程序,追求中国画的浅绛画法,用一种浅淡的黑彩进行勾线,再在上面填色和上明暗,再低温烘烧。这种方法简便快速,早期主要以山水为主,但他们是画坛的多面手,人物、花鸟均擅长。在他们的带动下,后来景德镇人物、花鸟均用此画法去表现,这就产生了浅绛彩瓷。据统计,现存浅绛彩瓷中,有姓名可考的徽州籍画家就有六十多位,而且多是名家。例如浅绛彩瓷的创立者程门^①、金品卿^②,后期人物如汪友堂^③,都是徽州籍,新安画派人物。以上这些新安画派中颇有造诣的画家到景德镇创浅绛彩后,他们不光自己画,还传授技艺给别人,把新安画派的艺术表现手法播撒在景德镇,再一次深深地影响了景德镇的陶瓷绘画艺术。这就是后来的“珠山八友”成员。他们尽管不是新安画派成员,但他们大多直接或间接受到新安画派的影响。尽管浅绛彩到了民初逐渐衰退从而被新粉彩所代替。但新安画派的绘画风格却一直影响到新粉彩装饰。

概而言之,中国瓷本绘画的定型,不能不说是新安画派的贡献,他们以浅绛彩瓷这样一种形式继续发展新安画派的艺术风格。可见,正是新安画派的衰落才促成了浅绛彩的兴起,直至后来新粉彩的发展。或许,艺术就是这样一个规律,此衰彼兴。

(2) 受海派绘画影响

海派最早是指文化艺术的流派,起源于清末民初的上海画派,以后扩展到建筑、家具、服饰、作风等,形成以商业、开放、多元、大众、新颖和海纳百川为特色的海派文化。可以说海派是在近代出现的中西结合的产物,具有标新立异的文化特色。

海上画派是中国近代绘画史上最后一个画派。它的形成与兴盛期也正好

① 程门,字松生、号雪笠,安徽黟县五都田段村人。新安画派画家,浅绛彩三大名家之首,是浅绛彩的集大成者,被视为浅绛彩绘的开创领袖,诗书画皆佳。他的山水画作品造诣很高,其山水取法于前辈新安四家作品,把早期新安画派的冷、清气氛发展为清新淡雅,有时也追求色彩艳丽、艳而不俗。作品是新安画派中后期成就较高者之一。曾长期活跃于上海,颇有影响。在其以前画瓷者多不取偏锋而仅以较细的勾斫方法作画,而程门则是大胆地用连勾带皴、带来更直接文人画的写意效果。

② 金品卿,号寒峰山人,黟县人。新安画派画家,浅绛三大名家之一,擅长绘浅绛山水及花鸟人物。山水除继承新安画派的精髓外,亦吸收各家各派之技法,为浅绛彩三大名家之一。

③ 汪友堂又名汪棣,徽州歙县碧山人。新安画派画家,曾师从程门,《黄山画人录》曾记:汪棣字友棠。好读书,长于画,狭技游南北,人珍其画争礼之”。人物、山水、花鸟皆擅长,山水画的笔意、设色颇像程门横笔点苔风格。