



寒清彻骨 新粉浓彩

——民国新粉彩瓷器管蠡



朱顺龙 (复旦大学文博系)

中国是著名的陶瓷古国,中国制瓷业在元明清三朝达到了其黄金时期,而后的晚清民国时期,中国制瓷业日渐衰落。因而大凡论述中国陶瓷发展史,人们关注的多是唐宋元明清时期的瓷器,而民国瓷业通常为人所忽视。

民国制瓷业固然已是昨日黄花,但是其中仍然不乏瓷器精品问世,只是被传统主流瓷业的光辉所掩盖。近年来,随着人们审美情趣的转移和艺术品市场的发展,民国瓷器渐渐进入人们的视野。以“珠山八友”及其同时代艺人为代表的新粉彩瓷器,也开始受到当前较为广泛的关注。

新粉彩产生的社会背景

新粉彩瓷器产生于民国初年,大部分产品都出自景德镇,民国后期景德镇周边的南昌、饶州等地也出现了零星的新粉彩瓷器生产,但总体上而言影响不大。新粉彩流行于整个民国时期,在20世纪二、三十年代成为景德镇美术瓷业中的重要组成部分。新粉彩在民国瓷业中一枝独秀的现象,是在当时整个瓷业的萎缩的业界背景下出现的。

首先是社会的动荡。自1840年鸦片战争爆发后,中国长时间处于战争状态,内忧外患日益加剧。战乱不仅直接耗费政府的财政,使得景德镇御窑的烧瓷经费逐年减少,瓷器生产无论在质量还是数量上都无法得到保证。连年的战乱也使得工商业受到重大打击,瓷器销路不畅,文化艺术的发展亦受创,这必然影响瓷艺境界的进一步发展。1851年太平天国运动爆发,景德镇更直接成为战场,御窑厂被夷为废墟,官窑瓷业完全停滞。“今春以来瓷器销路尤不

振。但仍希望夏季起旺;迨至五月瓷窑正式开工各省采办瓷商到者寥寥,占瓷销十之四之华北以时局暂靖元气未复而停买。余如苏广浙鄂各以农村破产销路极滞目前均不进货,现窑之开工者寥寥十几家,以故容户有产无销;其他美草、制坯、画彩各行亦难维持现状无以生活。^①”这段描述正是当时瓷业的萧条景象的写照。因此晚清民国时期,没有为中国瓷业的发展提供一个稳定的社会环境,中国瓷业的下滑是不可避免的。

其次,中国原有自然经济解体,又没有形成新的完善的经济体制,无法适应全球化的商业竞争。鸦片战争以后,中国国门洞开,关税自主权基本丧失,国外大量的瓷器涌入中国。19世纪末20世纪初,日、英、德、美、俄都纷纷把瓷器生产纳入到大工业生产中,国外机器生产的瓷器成本低廉,中国关税又形同虚设,中国手工生产的瓷器在和洋瓷的竞争中日渐处于不利地位。“南方各省盛行洋瓷碗碟等食具英德所制乳白色质加有蓝色绿边者销售最多;此外则茶碗、茶壶、坛罐、花瓶等亦有相当之销路。^②”“如今日东邻瓷品,遍于内地,稽其价值,稍廉于吾,故国人争购之。数年之间,销售之额,超轶镇瓷远甚,今且有加无己。^③”可见当时西洋瓷器在国内给国产瓷器带来了很大的冲击。

再次,国内制瓷业本身存在诸多的问题。民国时期的国内瓷业仍然是停留于家庭手工业的状态,分工虽细但组织松散,整个瓷业无法团结起来。这种落后的家庭手工瓷器作坊,和国外的机器大工业生产相比缺乏创新的意思。同传统封闭的手工作坊相共

生的行会及行帮制度,严格限制技术的外传和交流,这无疑阻碍了制瓷技术的发展。落后的经营组织形式,市场信息不灵,经营系统漏洞百出,工人的文化素质低下,这些都限制着当时瓷业本身的发展。

综上所述,国内瓷业在晚清民国时期已经一蹶不振,远远不能和前代相提并论。然而,穷则思变,危机的存在,往往也带来变革的机会。在国内瓷业一落千丈的情况下,一场变革也在悄然酝酿。新粉彩的出现,便是这个变革的结晶。新粉彩给当时颓势的中国制瓷业带来了些许的活力。

新粉彩产生的艺术源泉

新粉彩瓷器作为一种新的瓷器品种,它的出现必然要有一定的条件,特别是美术和已有的陶艺技术的铺垫。其中浅绛彩是新粉彩的重要基础,新粉彩直接继承了浅绛彩的风格,两者渊源颇深。

“浅绛彩”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”,借国画术语,是指晚清流行的一种以淡浅相间的墨色釉上彩料,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。不过其题材已不再局限于山水,除山水外,尚有人物、花鸟、走兽之类^④。浅绛彩以其深厚的文人绘画风格和清新淡雅的画面一反传统色彩鲜丽、浓重的特征,深受当时上自士大夫、下至平民百姓的喜爱。一时间无论是日常用器还是陈设瓷上都流行浅绛彩。景德镇由此诞生了一批专画浅绛彩的名家,包括后来成为“珠山八友”的王琦等人,都涉足过浅绛彩。

浅绛彩和新粉彩虽然在诸多方面有一致之处,但两者仍有本质的区别,主要体现为:粉彩所用之黑料为纯度较高的钴土矿,工匠们为了把钴料牢固地粘在瓷胎上,在画线处盖以一种称为“雪白”的透明铅质料烧成。由于所用钴土矿纯度高,又有“雪白”的反差,因此粉彩的黑线深而亮。而浅绛彩所用的黑料称为粉料,需在钴土矿中加入适量铅粉稀释配制而成,由于粉料含铅,纹样画出后不用雪白覆盖便能烧成。这样,钴土矿的纯度降低,又没有“雪白”的反差,因此浅绛彩的黑线浅而淡。其次,粉彩填色之前,需先在瓷胎上涂一层“玻璃白”,即一种含砷的不透明的白色料,再在玻璃白上填色渲染。而浅绛彩不用玻璃白而是将淡矾红、水绿等彩直接画上瓷胎,故粉彩有渲染而浅绛彩则无,粉彩色层厚而浅绛彩色层

薄。第三,晚清民国粉彩艺人由于分工细,文化程度较低,故多数人只能专工一种题材。而浅绛彩艺人则具有较高的文化素养,多数都能山水、人物、花鸟、鱼虫兼绘,没有专工一门者。粉彩一般由绘工、填色工分别完成,很难表现艺人个性。而浅绛彩则绘、填一人完成,个人风格较强烈^⑤。

新粉彩和传统粉彩比较,它们在用料和工艺是完全一样的,那么,新粉彩之新体现在哪里呢?这主要在于瓷画的表现形式。新粉彩继承了晚清浅绛彩瓷画表现形式,将历朝文人纸绢画的表现形式有机融合到瓷器上。这种粉彩的表现形式在清末民初之前是没有的,在当时是一种崭新的新生事物。因此,以浅绛彩的表现形式加上传统粉彩的工艺,形成了民国新粉彩这一创新的瓷器种类。

新粉彩除了直接继承了浅绛彩的风格外,亦受到当时国内美术风格变化的影响。鸦片战争以后,“西学东渐”的现象在“中学为体,西学为用”的思潮下快速推进,西方的绘画技术和风格传入中国,并影响着中国美术界。新粉彩的瓷绘家不少都受到西洋绘画的影响,如“珠山八友”中的王琦,其善于利用明暗表现面部的凹凸的技法,正是来源于西洋美术,因此他被称作“西法头子”。清末海上画派^⑥深受西洋美术的影响,而作为新粉彩瓷绘代表的“珠山八友”大多深受海上画派的影响,甚至以海派绘画为范本绘制瓷器。社会的变革和西洋美术的传播给中国传统工艺带来了革新的契机。新粉彩中虽然更多的是借鉴中国传统绘画的画稿,但已经把西画中的远点透视方法、正确的人物比例以及面部晕染等运用到瓷器绘画中。因此,西洋美术的普及,在新粉彩画风的形成及完善过程中起着举足轻重的作用。

新粉彩的工艺特点

从用料和工艺而言,传统粉彩所具有的特征新粉彩也具备。但随着御窑的衰落,景德镇中官搭民烧的现象越来越多,宫廷对瓷器的督管大大减弱,这使得许多绘瓷工匠能够跳出原来的条条框框,随心所欲地在瓷器上作画,于是彩绘瓷的装饰内容渐渐丰富起来,取材也更加广泛。自晚清的浅绛彩绘瓷家把元代的浅绛山水移植到瓷器上后,新粉彩瓷绘艺人们大都有自己取法的对象,各领风骚。如王琦早年以海派名家钱慧安^⑦的仕女画为蓝本作瓷画,后又师法扬州八怪^⑧之一的黄慎,逐渐形成了自己成熟的风格。汪野亭主要学习清代“四王”^⑨风格,晚年则转向

效仿石涛^⑩。程意亭的工笔瓷画颇似宋代院体花鸟画,田鹤仙的梅花仿元代王冕^⑪大意。其他许多绘瓷艺人的瓷画也都能在中国绘画中找到蓝本。

诗、书、画、印相结合的传统是元代成型的人文画的一大特色^⑫,到了明清时期,大多画家的作品都秉承这一传统。浅绛彩开创将诗、书、画、印相结合的形式运用于瓷器上的先河,对后来的彩绘瓷产生了巨大的影响。新粉彩继承了浅绛彩诗、书、画、印相结合的这一特点。此外,新粉彩的西洋画技法特征明显。如王琦所画的人物头部是受西洋绘画影响的典型例子。

新粉彩的题材和风格具有很强的个性特征,以“珠山八友”为例,王琦擅长写意人物,有任伯年风格;邓碧珊所画鱼藻纹有日本画风格;汪野亭所画受青绿山水影响巨大;王大凡善素画工笔人物;田鹤仙作品以红梅为主;徐仲南擅长松竹山水;程意亭所绘花鸟甜美鲜丽;毕伯涛专画工笔翎毛花卉;何许人的雪景山水最有名;刘雨岑擅长花鸟,由此可见,他们的艺术才能和文化修养都淋漓尽致地体现在瓷器作品中。

“珠山八友”及其作品特点

1928年,瓷板画艺人王琦、王大凡、邓碧珊、汪野亭、何许人、程意亭、毕伯涛、刘雨岑等成立一个瓷艺社,会集珠山,以画会友,切磋画艺,史称“珠山八友”。实际上,“珠山八友”前后共有十人,除上述八人外,还有徐仲南和田鹤仙两人。

王琦的作品常以草书题记,恣纵遒劲,运古融今,别具一格。人物神态惟妙惟肖,衣纹顿挫生姿,景致流转振颤,加以左上草书题诗落款,为整幅增色不少。邓碧珊思想活跃,具有开创精神,为景德镇瓷上肖像画创始人。并大胆借鉴吸收东洋画技法。所画鱼藻,风格独特,享有“鱼王”美名。徐仲南作品苍劲挺拔,萧洒飘逸,清新秀丽,不落俗套。书法遒劲娟秀,诗韵谐趣无穷。王大凡擅画人物,兼写山水、花鸟。其画风古朴,画风纯正、端庄。用笔细腻,构思严谨,气势洒脱。特别能巧妙地把中国画中的意境与陶瓷绘画有机结合。

从“珠山八友”瓷画艺术总体风格来看,突破了传统官窑粉彩严谨刻板的特点。他们的创新精神,表现为以浅绛彩所涵盖的中国画艺术形式,通过粉彩加以弘扬和发展,着力在瓷绘艺术上革新,但没有浅绛彩瓷画那种纯粹的书卷气和超凡脱俗的风骨,尤

其是20世纪30~40年代以后的作品,在“写”的意趣中还有传统瓷画“描”和“彩”的工艺。他们不同于当时景德镇以描彩为生的“红店”艺人,不因袭守旧,却能凸现个人主体意识,形成各自的艺术面貌。

“珠山八友”作品主要有以下几个方面的特点。一是内容通俗,雅俗共赏,大众喜闻乐见。二是以形写神,形神并重,作品充溢着内在的精神和情感。三是诗画合璧,相互映衬,体现文以载道的思想。四是形式独特,赏藏并蓄,作品的商品意识很强(图见彩版二、三;封底)。

民国新粉彩的发展历程

民国新粉彩的发展历程大致可以划分为前期、中期和后期三个阶段。

20世纪20年代以前,是新粉彩产生的时期。这个时期的代表人物主要是汪晓棠和潘甸宇。他们的书法和绘画修养,并不亚于他们稍早的浅绛彩名家,在浅绛彩的基础上确立了新粉彩的绘瓷艺术。汪晓棠以人物画最著名,所画仕女,俏丽妩媚,姿态轻盈,衣褶如行云流水,设色精细淡雅。潘甸宇笔下的彩瓷作品,无论是人物还是山水、花鸟均甚精湛,笔法清新奇丽。

20世纪20年代~30年代中叶是新粉彩发展的中期,这个时期是新粉彩发展的黄金时期,出现了大量的新粉彩瓷艺人,其中以“珠山八友”为代表。“现今若美术家则有王琦、汪野亭、邓碧珊、朱寿芝等。制作家,则有吴霭生、郡儒珍、李子衡等。皆能极深研,几拙出新意,乃陶界中之表者。”^⑬“珠山八友”继续采用汪晓棠和潘甸宇的新粉彩技艺,但是他们作品的风格与汪晓棠和潘甸宇有所不同。汪、潘多仿宋、元、明及清初的绘画,而“珠山八友”则多参考近代名家特别是海上画派的绘画。

20世纪30年代中期以后是新粉彩发展的后期,这时抗日战争爆发,紧接着又是内战,社会环境恶劣,国内瓷业受到严重的冲击,新粉彩的产量急剧下降。根据《景德镇陶业记事》等相关资料的显示,景德镇的红店由20世纪30年代中期的七百多家,下降到1947年的三百多家。可见,这个时期新粉彩的发展已经日渐式微。虽然这个时期仍然有一些优秀的绘瓷家,比如张志汤、方云峰、余翰青、汪大沧、毕渊明、王锡良等。这些绘瓷家留下了不少优秀的作品,但是总体而言已经是不能和30年代时期的繁盛时期相提并论了。

结 语

中国陶瓷业步入19世纪末20世纪初,中国瓷器的霸主之位早已不再,造成其衰落的原因是多方面的。一方面,中国制瓷业历史悠久,几千年来在制瓷业上独领风骚。但是在这持久地辉煌中,中国瓷器业本身亦积淀了诸多痼疾,衰老的身躯本身已慢慢丧失活力。另一方面,19世纪中叶,西方的文化和技术如洪水般涌入,老迈的中国制瓷业无法和国外纳入机器大生产的制瓷业相抗衡。在西方制瓷业的冲击下,中国制瓷业背负着沉重的压力在艰难地挣扎求存。

但是,危机的本身亦带来变革的希望。西方文化给中国传统文化带来冲击的同时,也输入了新的活力。更为重要的是,西方文化的冲击,使得清政府意识形态控制的相对放松,整个社会的思想呈现活跃。

注释:

① 江思清:《景德镇瓷业史》,第159页,中华书局民国二十五年印行。

② 江思清:《景德镇瓷业史》,第162页,中华书局民国二十五年印行。

③ 向焯:《景德镇陶业纪事》,第62页,景德镇开智印刷局,1919年。

④、刘新园:《景德镇近代陶人录》,第58页,香港艺术馆:《瓷艺和画艺》,香港市政局,1990年。

⑤ 关于海上画派,可参见薛永年主编:《中国绘画的历史与审美鉴赏》,第405页,中国人民大学出版社,2000年。

⑥ 钱慧安(1833~1911年),清末海上画派的名家,善画人物。

⑦ 扬州八怪,详见薛永年主编:《中国绘画的历史与审美鉴赏》,第393页,中国人民大学出版社,2000年。

⑧ 四王,详见薛永年主编:《中国绘画的历史与审美鉴赏》,第362页,中国人民大学出版社,2000

中国一批受西画影响的美术家,将西洋绘画的技法和中国传统的绘画风格相结合,融入绘瓷技术中,诗、书、画、印相结合,使新粉彩这种瓷器艺术脱颖而出。

新粉彩瓷器在民国时期的一枝独秀局面的形成,是在中国瓷业整体下滑的背景下出现的,其和前代的优秀瓷器相比,固然稍逊一筹。但是它毕竟是中国瓷业在逆境中创新的产物,其所承载的中国瓷业求变、求突破的精神,正是中国瓷业振兴的源泉。

一种成熟而优秀的文化,首先要能坚持其固有的传统文化之根,其次是要兼收并蓄其他优秀的文化。在全球化日益推进的当下世界,越是民族的越是世界的,如何在坚守传统文化的同时,吸收其他先进文化的成果,这不仅是瓷业振兴面临的问题,更是整个文化永葆生机所要妥善解决的问题。

年。

⑩ 石涛(1642~1707年),原名朱若极,又号清湘老人、苦瓜和尚等。为明靖江王的子孙。擅长山水、花鸟、人物画,技法不拘一格,画风苍郁恣肆,构图新奇,极富创造性。

⑪ 王冕(1287~1359年),元代画家,字元章号煮石山农、梅花屋主等,会稽(今浙江省绍兴市)人。工诗善画,尤以墨梅知名。

⑫ 文人画:亦称“士夫画”。中国传统绘画重要风格流派。泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画。是一种画中带有文人情趣,画外流露着文人思想的绘画。详情可见薛永年主编:《中国绘画的历史与审美鉴赏》,第201页,中国人民大学出版社,2000年。

⑬ 向焯:《景德镇陶业纪事》,第80页,景德镇开智印刷局,1919年。

(责任编辑:刘慧中)

寒 清 彻 骨



1. 田鹤仙绘粉彩《红梅图》瓷板画

新 粉 浓 彩



2. 程意亭绘粉彩《花鸟图》瓷板画



3. 王琦绘粉彩《和合二仙》瓷板画



4. 王步青花《海水苍鹰图》瓷板画



5. 刘雨岑绘粉彩《三雄图》瓷板画

民国新粉彩瓷器



1. 汪野亭绘粉彩《山水图》罐



2. 何许人绘粉彩《雪景人物图》笔筒



3. 汪野亭绘粉彩《山水图》罐



4. 毕伯涛绘粉彩《花鸟图》瓷壶



5. 邓碧珊粉彩《鱼藻图》瓷壶



6. 邓碧珊粉彩《鱼藻图》瓷板画



7. 王琦绘粉彩《人物诗意图》琮式瓶

寒 清 彻 骨

新 粉 浓 彩



图一. 王大凡粉彩《人物图》瓷板画



图二. 王大凡粉彩《人物图》瓷板画

(朱顺龙 供稿)

ISSN 1004-6275



9 771004 627005

13>

- 中国核心期刊（遴选）数据库来源刊
- 中国期刊全文数据库（CJFD）来源刊

国内外公开发行人 ISSN 1004—6275 CN 36-1170/k

国内定价：¥8.00