

文章编号: 1000-2278(2002)04-0251-05

浅绛彩瓷艺

刘昌兵

(江西省文物局)

摘 要

晚清民国初年,浅绛彩瓷盛行。瓷板画是浅绛彩瓷艺的精华,代表了浅绛彩瓷画艺术的最高水平。浅绛彩瓷画的题材以山水为多,花鸟、人物也有不少。山水题材之艺术风格深受宋元以来文人画的影响。具体体现在4个方面:仿摹文人画用色,赭、绿相间,淡抹轻染,色调幽浅;借鉴文人画构图传统,讲究平远、高远或深远,以平远法为多;表现手法往往以写意为主,大量使用皴法,注重诗书款印与画面结合;突出高洁、淡隐主题,意境超凡幽远。浅绛彩花鸟、人物瓷画较多地受当时海派绘画的影响,多“松鹤延年”、“国色天香”等迎合市民阶层的吉祥如意作品。

关键词: 浅绛彩瓷画, 仿摹, 传统文人画, 海派绘画

中图法分类号: TQ174.6⁺53.4 **文献标识码:** B

THE LIGHT—REDDISH—PURPLE PORCELAIN ART

Liu Changbing

(Jiangxi Province Historical Relic Department)

Abstract

The light—reddish—purple porcelains were very popular from later Qing Dynasty to early years of the Republic of China. The typical wares decorated with light—reddish—purple included plates with paintings, vases, stational pieces, cylindrical hat, and etc. The art—style of landscape—painting in light—reddish—purple porcelains. Stemed from the antient Chinese Literati paintings. The light—reddish—purple painters care for imitating ancient light—reddish landscape painting, which were full of free—hand brush—work and quiet, idealistic expressions. The flower—bird paintings and figureones on light—reddish—purple porcelains were strongly impacted by the Sea School paintings, which expressed auspicious meanings.

Keywords the light—reddish—purple percelain, imitate, ancient chinese literati painting, the sea school pointing

清咸丰年间,景德镇民窑开始出现一些特殊的貌似粉彩的釉上彩绘瓷器。施彩浅淡,以赭彩(淡赭或赭褐色)为主要或重要色调,淡泊温和,有别于康熙至咸丰年间盛行的粉彩。同治、光绪年间,这类釉上彩瓷又衍生出以水绿、草绿等浅绿彩为主、佐配赭彩的品种。

这类釉上彩瓷器被称之为“浅绛彩”瓷。它在清代同治、光绪时期和民国初期很流行。

浅绛彩瓷的流行有着深刻的历史背景。清道光、咸丰时,大清王朝已显颓势,一方面是列强入侵、割地赔款;一方面太平天国运动、捻军起义等农民战争动摇

朝清王政权。在内忧外患的背景下,景德镇的官窑、民窑呈现不同程度的衰落,粉彩、青花、五彩等品种的质量大不如前。以至于在同治十二年,江西巡抚刘坤一在向朝廷的奏折中说:“咸丰时官窑厂被毁,同治时因兵燹,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”。就象朝政的没落总是孕育着政治改良、革新,瓷苑的衰落也孕育着新的审美情趣,孕育着瓷苑新生事物,浅绛彩瓷作为釉上彩瓷的一个全新品种诞生了。

浅绛彩瓷施彩工艺及特色是由粉彩瓷衍变而来,但浅绛彩瓷的施彩工艺有明显不同,工艺更为简便。有人曾将其归入粉彩一类,有人将其与粉彩明显区分。经过景德镇著名古陶瓷学者刘新园的研究分析,更多的人接受了后一种观点。据刘新园先生分析,两者区别在于:1、虽然浅绛彩用的彩料与当时的粉彩用料大致相近,烧成温度(650—700℃)也相似,但粉彩黑料与浅绛彩的黑料不同,前者是纯度较高的钴土矿,为了使钴料牢固地粘在瓷胎之上,在画线处盖以“雪白”(一种透明的铅质料)烧成,黑线深而亮,后者是钴土矿中加入铅粉配制而成,浅绛之黑线浅而淡;2、粉彩填色前,需先在瓷胎上用玻璃白(一种含砷的不透明的白色料)打底,再在玻璃白上填色渲染,而浅绛彩不用玻璃白打底而是将淡矾红、水绿等彩直接涂抹于瓷胎,故粉彩渲染色层厚,而浅绛彩则无渲染,色层薄,有微透感,不似五彩清透,又不似粉彩失透,变粉彩之娇艳明丽为简淡清远。官窑作品分多道工序由多人依次共同完成,是集体作品,据清廷景德镇督陶官唐英及蓝浦所言:“画者则画而不染,染者则染而不画,所以一其手而不分其心”。而浅绛彩瓷从勾勒、描写、点缀、堆填均由一人完成,属个人创作。据考证,清官窑画瓷,依清宫画馆的官样画稿,山水多学董浩、张宗苍,婴戏多学金廷标,花鸟多学蒋廷锡、邹一桂。而浅绛彩瓷艺人则无固定画稿,依据个人喜好自由创作。这是浅绛彩瓷区别于当时官窑粉彩瓷的又一重要特色。

浅绛彩瓷器型多样,从陈设品到日用品不下20个品种,以观赏、陈设用的瓷板、花瓶、文玩和陈设兼实用的帽筒为主要品种。其中平面造型的瓷板占据重要地位,瓷板的绘画代表了浅绛彩瓷画的最高水平,是其艺术风格的典型体现。同治和光绪时期瓷板的近一半是浅绛彩瓷板,这一点是浅绛彩瓷与前朝及当时民窑瓷器所不同的特色。浅绛彩瓷板的装饰意味很浓。晚清由于烧造技术进步,瓷板面积增大,瓷板画便从不起眼的装饰品成为类似卷轴画效果的较为醒目的装饰艺术

品。香港吴善明所藏的金品卿光绪三年(1877年)作《茂林修竹图》浅绛彩瓷板,板画宽41厘米,长30厘米,面积较以前瓷板增大,装饰性更强。光绪以后的许多瓷板题款中直书赠某某清玩,证明了浅绛彩瓷画的装饰艺术效果。清末甚至出现了高达85厘米的中堂式条形浅绛彩瓷板。从现存浅绛彩瓷数量看,帽筒是最多的,它是实用器,同时具有较强的装饰性,兼花瓶和瓷板的某些特点。

浅绛彩瓷艺的精华是釉上的瓷画。浅绛彩瓷画的题材有山水、花鸟和人物等,象卷轴画以山水为多一样,浅绛彩瓷画题材也以山水为多,它的数量大大超过了清代其它釉上彩山水瓷画,尤其是绘在浅绛彩瓷板上的山水瓷画比比皆是,最能代表浅绛彩瓷画的艺术风格。

晚清民初,许多文人参与了浅绛彩瓷画的创作。象画家程门、张熊、吴待秋、潘 宇,篆刻家黄士陵等文人都参与了浅绛彩瓷画的创作,尤其是象程门、潘 宇等一批诗书画文人素养较高者成为景德镇职业画瓷艺人,创作了大量的浅绛彩瓷,使得该类瓷画充满文人趣味且符合当时的欣赏情趣,深受具有一定文化素养的中小官僚士绅阶层的喜爱。由于浅绛彩瓷工艺较青花瓷和粉彩瓷简便,晚清民初的浅绛彩瓷产量很大。这些因素都促成了浅绛彩瓷的流行。

清末民初浅绛彩瓷画名家高手甚多,以晚清程门、王廷佐、金品卿、俞子明、高心田、许达生以及民国初期的潘 宇、珠山八友之王琦、汪野亭等和“江西瓷业公司”款的作品尤佳。说到浅绛彩瓷,程门不可不提。程门是安徽歙县人,是浅绛彩瓷艺的开派大师,其家乡是晚清时期著名的新安画派的中心,受新安画派的熏陶,程门的诗书画皆佳,为他的精湛瓷艺奠定了基础。他曾是景德镇御窑厂的画家,据民国十三年刻本《黟县志·人物志·程门传》记载,程门“咸(丰)同(治)时名噪大江南北”。程门的浅绛彩瓷作品种类丰富,存世较多。据刘新园的考证,程门与其子程荣在咸丰五年(1855年)所作的浅绛山水人物图扁壶,是有年款的最早的浅绛彩瓷作品。如查士标《仿高房山水水墨山水图轴》。晚清海上画派的宿将张熊也涉足浅绛彩瓷画创作,曾作《四清图》瓷板。潘 宇,号古欢斋主,出身书香门第,民国初年为甲种工业窑业学校美术教师,创作了不少花鸟、山水题材的浅绛彩瓷画。

浅绛彩山水瓷画艺术深受宋元以来文人画的影响。其特色是师法宋元以来,尤其是元代文人山水画,施彩浅淡,画意幽远。

浅绛彩山水瓷画深受浅绛山水卷轴画和清初“四王”的影响。元代黄公望以淡赭石入画,创“浅绛山水”。黄公望为“元四家”之首,是元代画坛巨擘、“浅绛山水”的开派大师。“浅绛山水”成为元代文人画的重要品种。居画坛正统的明末董其昌、清初“四王”更是极力推崇“浅绛山水”。元明清画坛受黄公望、董其昌、“四王”的影响,浅绛山水画十分流行。清代画坛尤其推崇黄公望,几乎是“人大痴,家家一峰”(一峰、大痴皆为黄公望之号)。无论是以“四王”为代表的画坛正统派(摹古派),还是以石涛、石溪、八大山人等为代表的画坛革新派,浅绛山水都是重要的绘画创作门类。受清廷呵护的“四王”是清代画坛主流,奉“元四家”及其传人为画坛正统,极尽摹仿之所能。他们的作品往往题注“仿子久山人笔法”、“仿子久老人笔法”。景德镇瓷画总是受当时流行的卷轴画影响。光绪丙午年成书的《陶雅》中有“康熙山水似王石谷,雍窑花卉似恽南田,康窑人物似陈老莲,道光窑人物似改七芑”。浅绛彩瓷画也不例外。浅绛彩瓷画中常常见到“仿子久山人笔法”、“仿子久老人笔法”、“仿石谷老人”(王石谷为“四王”之一)、“仿元人笔意”、“仿八大山人”之类的题注,证明在“四王”为代表的清代画坛主流的影响下,浅绛彩瓷画作者对浅绛山水文人画是何等的推崇。程门《山寺图》题款云“拟桃花庵主画法”,桃花庵主为明代著名的“吴门四家”之一唐寅。如王凤池于光绪丁丑年(1877)所作《松风清籁图》,题注“仿黄子久笔意”。俞子明所作《山水图》瓷板,题注“仿子久老人之画法”。潘宇绘《关山行旅图》,题注“仿赵令穰画”,赵令穰为宋代著名的画家。何明谷竖式瓷板《塔影悬江图》,题注“仿石田老人意”,石田指“吴门四家”之一的沈周。瑞山作“七夕图”圆瓷板,题注“仿石谷老人笔”。又如,广国华所作《潇湘景图》,以米氏云山之法绘雨雾之中的山峦,飘忽润滋。虽未题注仿米芾,但画意与米氏之法如出一辙。

浅绛彩瓷色彩上与文人画类似。“大痴、山樵多赭色”(指黄公望、王蒙)^{〔1〕},除了“多赭色”的同时,浅绛山水画及其它品类的文人画也常附加淡青绿设色(如文征明《清秋访友图》轴)、“赭色染山石,其石理皴擦处,或用汁绿淡淡加染一层,此大痴法也”,“南田用淡青绿,风致萧散,不似赵大年,胜石谷多矣”^{〔2〕},浅绛彩瓷同样以淡赭为重要色调,且赭色往往与浅绿佐配,相映成趣,折射出文人画的色彩风格。在浅绛彩瓷艺人眼中,赭彩接近江南山石土皮之色,赭色与浅绿色结合,既有文入画意,又能体现自然山石树草的真实色彩

美。如程门的《闲坐临溪阁》瓷板,山石、坡面的赭色朦胧若现,掩映于碧绿和嫩绿的草木之中,追求文人画淡抹轻染的色调。程门的《云山妙悟》瓷板以及程素年的《云山妙悟》瓷板用色也是如此。俞子明所作《山水图》瓷板,浅绛与淡青绿结合,春意盎然。浅绛彩瓷画在“以色貌色”这一点上,高过清晚期的民窑青花山水瓷画和粉彩山水瓷画。

浅绛彩瓷除了仿摹文人画的用色,还追求文人画淡抹轻染的色调。“轻拂丹青谓之‘吴装’”^{〔3〕},“浅绛山水”也称“吴装”山水^{〔4〕}。淡抹轻染是“浅绛山水”的色调风格。黄公望“色善用赭石,浅浅施之”。浅绛彩瓷不似粉彩、五彩瓷发色艳丽浓重,就连黑色也偏淡褐。浅绛彩瓷画的许多佳品颇得“吴装”山水画面调“轻拂”之妙,如金品卿的《茂林修竹图》瓷板,以草绿为主色,色调极淡,手触之感若有若无。景德镇文物商店所藏绘于六方镂空帽筒的《山人观瀑图》浅绛彩,山峰浅浅描绘,虚无飘渺,只恐风吹去。程门的许多浅绛彩山水瓷画作品也是如此,简淡、疏逸,颇得查士标等新安大家之堂奥。

浅绛彩山水瓷画构图借鉴了元代以来文人画的传统。清中期以前的大部分瓷画往往局限于工艺品美术的传统,往往在主题画面的上下左右有辅助纹样(即边饰)。而浅绛彩瓷艺人视瓷面为卷轴画纸面,摒弃辅助纹样,采用与卷轴画并无二致的经营位置。宋代郭熙以来,中国古代绘画取景构图往往采用平远、高远、深远之“三远法”及其变体。高远、深远构图适合表现画面层叠万千、雄大深邃的气象,而平远法较能表现出平淡、简疏的意趣。文人画相对较多地采用平远法构图,元倪瓒《六君子图轴》、赵孟頫《鹊华秋色图卷》、清王鉴《傲视高士》册页等众多文人画为平远构图。在画面底处以溪岸、平坡或树木、草屋为近景,以低山缓丘作中、远景,近、中、远景之间以留白表示水面或云气。比如程门《云山妙悟图》瓷板、王廷佐《幽山小屋图》方壶、高心田《杖藜扶我过桥东图》瓷碟、林大椿1920年所作《溪林泛舟图》瓷板皆是此类构图。晚清浅绛彩瓷多山水小景。除了一些大幅尺寸的作品外,浅绛彩瓷画和许多其它类瓷画因受器型尺寸限制,往往不适合类似沈周《庐山高图轴》和王蒙《青卞隐居图轴》等层叠多变的高远法、深远法构图,往往较适合简淡的平远法构图。由于晚清浅绛彩瓷大幅尺寸的作品少,适合简淡的平远法构图,所以晚清浅绛彩瓷多描绘山水小景、低山缓丘,很少高峰雄岭。到了民国时期,浅绛彩瓷大幅尺寸的作品增多,以高远法、深远法构图描绘层叠多变

和峰回路转的山水大景作品增多,如深远法构图的《白鹿古洞图》瓷板和高远法构图的“江西陶玉山房”款《高山流水图》竖式瓷板,高山雄峻,大景层叠,为民国佳作,颇有黄公望《天池石壁图》的构图气势。

浅绛彩山水瓷画在表现手法上较多地吸取了文人画的特点。自从唐以来,写意渐渐地成为文人画的主要创作手法。除了花鸟、人物题材有些兼工带写的外,大多数浅绛彩瓷画以写意为主。如王廷佐《幽山小屋图》方壶,小层脊条、檐口呈波形线,颇得元倪瓒“逸笔草草,不求形似”之妙。绝大多数浅绛彩瓷画中水流不象清代青花山水瓷画以局部短线纹表示水流,只以画面近、中景之穿插留白表示。山之云气的表示也是如此。浅绛彩山水瓷画的远山常用蓝彩隐出,以形象黛色山峦。皴法是唐以来中国传统绘画表现山石土皮树木纹理的重要内容。自康熙时期开始,彩绘山水瓷画逐渐流行皴法。浅绛彩瓷画大量使用皴法,使得传统国画这一基本技法全面融入瓷画艺术之中。浅绛彩瓷画多以长披麻皴或牛毛皴表现岸坡、山面、土石,它与清代青花山水瓷画喜用小斧劈皴和短披麻皴异趣,可以说,浅绛彩瓷画皴法多秀美,清代青花山水瓷画皴法多刚劲。浅绛彩瓷画还往往以赭绿两色相互皴擦,或以赭色作皴后再以浅绿淡染一层,藉此表示土石之间草木葱茏,颇得皖赣两地真山真林之美。比如,刘芳谷的《山川秀气图》瓶之山面用牛毛皴,王廷佐《米芾拜石图》帽筒之洞石用披麻皴,程门的《闲坐临溪阁》瓷板之山面以赭绿两色皴擦,王廷佐《幽山小屋图》方壶之山坡赭绿染,这些都显示出文人画用笔和用彩技法的影响。民国时期浅绛彩瓷画创作手法发生了一些变化,纯写意的少了,兼工带写的多了,皴法比晚清时期更加繁复和细密,一些山面貌似动物皮毛,显得有些匠俗。自五代董源以降,历代文人画家常用的苔点在浅绛彩山水瓷画上大量使用,而在清代青花和其它釉上彩山水瓷画中苔点是不多见的。宋元以来文人画中较常见的矾头在浅绛彩山水瓷画中很少见,盖因浅绛彩瓷器型大多尺幅不及卷轴画,画师回避这些细碎之处。

诗书款印与画面结合,是浅绛彩瓷画的一大特色。明末清初民窑瓷出现了诗文与画面结合,康熙以后出现了诗文印画结合,但此时大多数瓷画不题写画名,绝大多数瓷画不署艺人款。浅绛彩瓷画艺人往往将瓷胎比作纸绢,将瓷画比作卷轴画,于瓷画上题写画名,署上艺人款,并以矾红彩画出朱文印或白文印,这一特点是以前及同时期青花及其它类釉上彩瓷画所没有的,也是清末民初浅绛彩瓷画较之明末清初青花写意山水

瓷画,更接近宋元以来文人画的重要特征。许多浅绛彩瓷画题注创作地点,出现最多的地点款是“写于昌江客次”和“写于珠山客次”。昌江和珠山皆是景德镇的代名词。象许多文人画一样,浅绛彩瓷画的题款较为简练,而光绪以后的则较为丰富。光绪以后大多数浅绛彩瓷画题款前后排列形式基本有这样的规律,画名+诗句+干支年款+地点款+仿某某+艺人款,如果是专供馈赠的浅绛彩瓷画,则会在最后的奉赠人款之前题注某某清玩(赏)或雅玩。比如,程门的《山水图》,题诗云“一溪深锁绿烟斜,两岸浓荫荡落霞”。俞子明所作《山水图》瓷板,题“客踏青山外,红舟绿水前。岁属甲午年(注:1894年)写于昌江客次酒轩,仿子久老人之画法,俞子明作”。王凤池光绪丁丑(注:1877)所作《松风清籁图》,题“松风清籁”。潘宇《关山行旅图》,题“关山行旅图,甲子冬月宇仿赵令穰画”。李维翰光绪己卯(注:1879年)所作《山水图》瓷板,行书题诗“鸿爪留痕处,新交把袂忙,趺跏江上望,相与话家乡”,书法极佳。汪藩光绪丙戌(注:1886年)所作《松荫读书图》瓷板,题诗“一壶茗味助豪吟”。胡干所作《山水图》竖式瓷板,题“雨过千重翠,云眼两岸清,癸巳(注:1893年)之初秋于珠山客次,书奏乃秋年伯大人清赏,年侄胡干谨书”。《夏景山水图》瓷板题“春去山犹绿,江空水自流,岁壬辰(注:1892年)仲夏月,写于珠山别墅,仿黄子久老人笔法以奉绍桓大公祖姻大人雅玩,仙屏弟许振”。许仙屏曾任广东河道总督、广东巡抚,证明一些上层官僚也用浅绛彩瓷画作为馈赠艺术品。杨紫卿所作《山水图》竖式瓷板,题“杖藜扶我过桥东,水远山长望不穷,古树挺生青藜外,高阁遥对绿波中,时属乙巳(注:1905年)初冬月书于昌浦客邸,荫辰仁兄在人雅正,杨紫卿写”。《高山流水图》竖式瓷板,画面上部题诗“高山流水天然洞,携你琴来不用弹”,画面右下角题“江西陶玉山房”。林大椿1920年所作《溪林泛舟图》瓷板上行草题诗云:“秋老苍崖但有骨,霜清古树缀余姿。深林萝薜红尘断,起棹归来夕照时”。邹文侯的《海棠双栖图》横式瓷板题:“百丈游丝争绕树一双娇鸟共啼长师张熊老人笔法写大概之,真其拙,邹文侯作”。民国《秋江垂钓图》横式方瓷板“数人丝纶长在手,一竿风雨任平生,仿新罗山人法,画于珠山”。浅绛彩瓷画上常出现的长篇题记更为以前其它釉上彩瓷画所罕见。如《太白像》竖式瓷板题,“李太白像赞神如秋水玉如容独步词坛双眼空。染翰斗间回夜月,开樽花鸟起雄风,高天气霁关门牌紫,丹鼎卧明漏红。时在癸巳(注:1893年)秋月仿子久山人笔法写

于昌江客次,锡泉氏作”。金品卿《茂林修竹图》瓷板有王太史的长篇行书题记,黄士陵《松鹤图》四方帽筒有长篇碑书题款,皆是书印佳合的典范。

浅绛彩瓷画多突出高洁、淡泊或归隐、避世的主题,加上因设色浅淡而带来的空灵,使得意境萧疏幽远,超脱笔墨之外,与元文人画有异曲同工之妙。张熊《四清图》瓷板,绘月下梅、水仙、洞石,清幽之气扑面而来。许多浅绛彩瓷画的意境从瓷画题名及题画诗中可见一斑,如“仿宋元山水”、“仿山人”、“林亭幽静”、“山川秀气”等瓷画题名,又如“江流天地外,山色有无中”(见刘芳谷《山川秀气》瓶),以及“久斑两鬓如霜雪,直欲樵渔过此生”(见王琦《盟鸥图》瓷板)、“淡泊真如笑,当春见远山”(见许达生《一片冰心》提梁壶)、“好鸟枝头亦朋友,落花水面皆文章”(见民国时期一四方笔筒)。浅绛彩瓷画有许多表现幽山小屋、空山独处、携琴访友、世外桃源,反映出在清末民初政府腐败、列强入侵、动荡不安的形势下,社会上祈求安宁、避乱归隐的心境,而浅绛彩山水瓷画中人物多勾倮身躯则更添画面荒老之感。王少维绘题《香山九老图》,描绘白居易晚年隐居香山,与八位高士雅集,题款云:“少维写彩图须眉神骨超脱尘表恩三仁友选而属予评之共赏在笔墨之外矣”。景德镇文物商店所藏山水人物六方帽筒,六面分别题写《山人观瀑》、《秋风吟韵》、《古木寒鸦》等,有“笠道人”款,画意仿八大山人,意境超脱。

除了山水题材之外,浅绛彩花鸟、人物瓷画也较多。如果说山水题材的浅绛彩瓷画主要受清代正统派画风影响,以仿宋元文人画为主要特征,花鸟、人物题材的浅绛彩瓷画则较多地受海派的影响。光绪至民国初年,以上海地区赵之谦、吴昌硕、“四任”为重要代表的海上画派在江南地区影响甚大,海派以吸取传统并迎合大众时尚的花鸟、人物题材居多。光绪晚期至民国初年,邻近皖浙的景德镇受同时期“海派”绘画的影响,浅绛彩花鸟题材瓷画多“松鹤延年”、“国色天香”、“喜鹊登梅”、“紫藤绿鹦”等迎合市民意味的吉祥寓意作品。人物画中以体现文人趣味的高士图、米芾拜石图较为常见。如《婴戏图》瓷板绘三童子分别持磬、戟、桂枝,取“庆”“吉”“贵”之意。潘宇《松寿图》松枝上栖绶带鸟,寓意“寿长延年”。一些花鸟瓷画中,画鹭

鸟、芙蓉、牡丹,以示“路路荣华”之意。汉云款《升官图》竖式瓷板,红冠雄鸡踞于高岩之上,寓“高官”之意。

浅绛彩瓷属民窑作品,很少进入宫廷和上层官僚,主要盛行于市民与中小官吏商绅阶层。但由于浅绛彩瓷画的文人趣味浓厚,一些上层官僚也用浅绛彩瓷画作为馈赠艺术品。如上所述《夏景山水图》瓷板所题笑“以奉绍桓大公祖姻大人雅玩。仙屏弟许振玮”,许仙屏曾任河东河道总督、广东巡抚,属上层官僚。

1919年后,以推翻旧传统为宗旨的“五四”新文化运动如火如荼展开,陈独秀在《新青年》第六卷第一号发表《美术革命一答吕徵》一文,批判以“四王”为代表的复古、拟古,指出当时的美术“大概都用那‘临’、‘摹’、‘仿’、‘模’四大本领,复写古画,自家创作的简直可以说没有。这就是王派留在画界最大所恶影响”。同时,崇尚革新的潮流又开始引领人们的审美情趣,临、摹、仿、模元明清文人画的浅绛彩瓷画自然被人们逐渐冷落。加之浅绛彩瓷由于刻意追求浅淡,彩层极易磨损,渐不为人所用。笔者曾见扬州私藏之“江西瓷业公司”款盖碗,绘高士泛舟,画意虽好,浅淡之甚,似可随意抹去。民国初年,从德国、日本输入的高温洋彩在景德镇逐渐盛行,其颜色鲜艳,色阶层次丰富,受到人们欢迎。1992年王琦、汪晓棠等成立“景德镇瓷业美术研究社”,釉上彩瓷的革新品种开始孕育。随后以景德镇珠山八友作品为代表的、吸收传统和海外瓷艺、兼具传统五彩、粉彩之美的景德镇新粉彩逐渐盛行。至此,浅绛彩瓷难免被新粉彩瓷所取代。二十世纪三十年代后,浅绛彩瓷的创作基本绝迹,但浅绛彩瓷师法传统卷轴画、追求文人趣味的优秀传统被后代画瓷艺人继承发扬。

附言:本文一些器物例证选自赵荣华所著《瓷板画欣赏》和梁基永先生所著《中国浅绛彩瓷》,特此致谢。

注 释

- [1][2]清钱杜著《松壶画忆》
- [3][4]周积寅《中国画论辑要》
- [5]清《芥子园画谱》初集卷一