

景德镇瓷板画创新传承新路径研究

秦 昉

景德镇陶瓷大学 江西 景德镇 333403

【摘要】：在景德镇瓷板画行业里，仿古作品所占比例较大，不过在不同时期都有艺术家进行创新探索。本文依照“历史经验—当代表破—结构制约—对策讨论”这一主线，梳理珠山八友“以瓷代纸”的实践与“月圆会”的结社方式；以何炳钦、李菊生为例，剖析彩色刻花工艺与高温颜色釉人物画的探索路径；以麻汇源、戴清泉、丁传国为例，归纳媒介符号重构、材料实验与学术研究三种创新方向；基于此讨论代际传递、市场机制、认知习惯三方面的制约因素，并从评价方式、市场渠道、行业交流等角度给出建议。

【关键词】：景德镇瓷板画；陶瓷装饰；创新路径；学院派；新锐群体

DOI:10.12417/3041-0630.26.07.066

1 现象与问题

景德镇瓷板画自元代设浮梁瓷局开始，逐渐形成青花、粉彩、古彩、高温颜色釉等多种工艺并存的局面。瓷板画的制作涵盖制坯、施釉、彩绘、多次烧成等工序，成品质地细密、釉面光洁、色泽稳定。在艺术表达方面，瓷板画将中国画的构图意趣与陶瓷材料的质感融合在一起。然而，当前行业里仿古作品所占比例较高。2024年景德镇国际陶瓷博览会期间的一项抽样观察显示，参展瓷板画中明确标注仿古风格或明显模仿传统图式的作品约占67%。这一状况与以职称、头衔为核心的评价模式有关——大师头衔在定价中权重较高，仿古风格被认为风险低、收益稳。同时，有媒体报道指出市场上存在低价仿品包装成大师作品高价售卖的现象。

景德镇在各个时期都有人尝试创新。民国时期珠山八友探索出“以瓷代纸”路径；何炳钦、李菊生在彩色刻花和高温颜色釉人物画方面有实质性进展；麻汇源、戴清泉、丁传国等更年轻的实践者在国际奖项、材料实验与学术研究方面取得了可记录的成果。由此产生了一个值得探讨的问题：为何众多艺术家进行创新探索，而整个行业给人的感觉依旧偏传统和仿古？本文尝试从历史经验、代表性艺术家实践路径、结构性制约因素三方面梳理，进而讨论可能的调整方向。

2 珠山八友：百年前的一次创新突围

2.1 “月圆会”的结社方式

清末民初，官窑模式瓦解，景德镇瓷业中仿古作品大量出现。王琦、王大凡、程意亭、汪野亭、何许人、徐仲南、邓碧珊、田鹤仙、毕伯涛、刘雨岑等人以“月圆会”的形式定期聚集。1928年秋，王琦和王大凡牵头成立月圆会，约定每月十五

雅集切磋画艺。据丁传国研究，这一结社活动可分为三个阶段：景德镇瓷业美术研究社、月圆会、浮梁县瓷业美术研究社。月圆会期间设有每月雅集评画、年终作品巡展、技艺研讨和作品展销等环节。成员各有所长——王琦擅人物，王大凡精于粉彩人物，汪野亭工山水，刘雨岑长于花鸟——在共同理念下形成群体效应

2.2 “以瓷代纸”的实践

技法层面，珠山八友尝试将文人画的题材、构图和笔墨趣味移植到瓷板。王琦在粉彩中融入西画晕染手法，汪野亭创造“通景山水”构图，刘雨岑摸索“水点技法”。王琦的“落地粉彩”工艺包含三道工序：玻璃白打底、水料点染、施透明釉烧制，成品兼具粉彩浓艳与水墨通透。其作品《糊涂即是仙》在2013年嘉德拍卖中以92万元成交，说明市场对这一风格有所认可。

2.3 参考价值与局限

珠山八友的实践表明，“个体探索+群体交流+市场对接”路径可行。但也存在明显局限：工作集中于粉彩和文人画题材，釉料化学、异形器形、抽象语言等领域涉及较少；结社依赖核心成员维系，未能形成长期延续的制度；部分技法在后来的传承中逐渐简化。此外，探索受市场需求影响较大，后来经济环境变化后，这种市场驱动的逻辑反而可能促使从业者选择仿古路径。珠山八友的实践为后续提供了参照，但并未完成系统制度建立。

3 两位前辈的探索：何炳钦与李菊生

珠山八友之后，何炳钦与李菊生分别于两个不一样的方向进行了具备代表性的尝试活动。

3.1 何炳钦的彩色刻花工艺

何炳钦 1955 年出生，作品以自然元素图案化装饰为特色。他在传统单色刻花基础上研发了“彩色刻花”工艺：先在坯体上刻出纹样，刻花深度控制在 0.3 至 0.5 毫米之间，在不同深度的刻痕中填入不同颜色的釉料，经 1320℃ 高温一次烧成，将单色青釉刻花创新为多种色彩的刻花装饰。烧成后釉料因刻痕深浅和蓄釉量不同而呈现丰富色彩层次，刻花纹样具有浅浮雕加彩绘的视觉效果^[3]。这种做法将创作重点从釉上绘画转向坯体刻划与釉料填充。在高温颜色釉方面，他以自然景物为题材，借助窑变效果模拟山石肌理和水流形态，代表作品《硕果累累》运用浮雕质感，《傲雪凌霜》运用窑变色彩。他还参与了南昌万达茂青花瓷建筑群的设计。何炳钦将彩色刻花工艺纳入学院教学，使这一方法得以传授。

3.2 李菊生的高温颜色釉人物画

李菊生 1944 年出生，中国工艺美术大师。他早年学习油画，对色彩敏感，专注于将西画造型体系及光色原理运用于景德镇陶瓷绘画，把高温颜色釉的呈色效果与油画的光色表现结合。20 世纪 80 年代末，他开始研究用高温颜色釉绘制人物画，历经多次试验，逐步解决了釉料流动控制、色彩交融等技术难题，形成了在瓷板上用高温颜色釉表现人物的方法^[5]。他首次将高温颜色釉创造性运用于陶瓷人物画，使其从器物装饰升华为独立艺术语言。这一探索为后来从事颜色釉瓷板画的艺术家提供了经验。

何炳钦与李菊生的实践呈现出两种不一样的取向，何炳钦更侧重于刻花工艺的改造，而李菊生主要侧重于颜色釉材料的开发。他们二人皆在陶瓷材质规律允许的范围之内展开探索，并没有脱离传统工艺奠定的基础。

4 中坚力量与新锐代表

4.1 戴清泉与丁传国：同一时期中坚力量

戴清泉与丁传国均出生于 1977 年，各自在擅长的方向上深入探索。戴清泉现为景德镇陶瓷大学教授，2003 年来校执教，之前从事水墨画，后转入陶瓷领域，长期致力于高温颜色釉在陶瓷绘画创作中的窑变效果探究。其重点在于将高温颜色釉从辅助性装饰发展为独立绘画媒介，通过对釉料成分和烧成曲线的把控，获得相对稳定的呈色效果，同时保留窑变的偶然性特征。丁传国现为景德镇陶瓷大学美术学院教授，专攻高温颜色釉陶瓷本体绘画，用意象化语言表达自然生机与人文家园的诗意。他对珠山八友群体进行了系统学术研究，出版专著《珠山八友的艺术市场》，发表《“珠山八友”作品的商业特征研究》（《陶瓷学报》2017 年第 38 卷第 2 期）、《“珠山八友”结社活动及其经济因素考量》（《艺术探索》2017 年第 3 期）等论文，从经济学、社会学角度剖析八友群体的运作机制^{[1][2]}。

2023 年他举办“釉随心象——丁传国陶瓷绘画展”，与刘江辉合作的《雨·裂》入选第十四届全国美展。

4.2 麻汇源：新锐代表的媒介符号重构

麻汇源 1987 年出生，全国青联常委，是景德镇瓷板画领域颇具代表性的新锐艺术家。他擅长器皿符号的提取与纯化。他留意到景德镇常见的器皿形态，认为“景德镇大街小巷的格子架上摆放着各个时期、各式各样的器皿，觉得非常有价值，同时也是景德镇本土特别有识别度的一种语言”，并把这些形态当作瓷板画的基本视觉元素。2010 年前后他开始“瓷系列”创作，将器皿有序排列在瓷板上。2015 年他停下已获得关注的《影·战》系列，转而专注釉下高温技法的“瓷系列”。2020 年他创作了以灰、白、黑为主的“M 器系列”，色调饱和度很低。2021 年，“瓷系列”作品参加第 12 届日本美浓国际陶艺展，荣获最高奖“外务大臣赏”，这是中国陶艺家在该展览中首次获得这一奖项^[4]。近年来他在“M 瓷·M 器”系列中将器物形态与山水意象、书法笔意融合。“器皿”作为主视觉贯穿整个“瓷”系列，从具象物体到隐去轮廓、蜕变成山水意象，他不再依赖传统山水、花鸟、人物题材，而是从景德镇日常生活中提炼出器皿符号，通过反复排列、纯化、抽象，形成极具个人识别度的艺术语言。

戴清泉着重高温颜色釉的窑变效果探究，丁传国专攻高温颜色釉本体绘画并依靠学术研究支撑创作，麻汇源侧重于器皿符号的提取与抽象。三条路径各有特点，为瓷板画的语言更新提供了可参照的方向。

5 景德镇瓷板画创新经验未能传播的原因

5.1 代际传承的断裂

珠山八友的“月圆会”未能形成长期延续的制度，部分技法在后续传承中简化。何炳钦的彩色刻花工艺虽进入学院教学，但受师资和课程规模所限，对行业基层的覆盖范围不广。从珠山八友时期到何炳钦活跃的年代，经历了较长时间的体制变化和行业调整。麻汇源、丁传国等人的创新路径也未被广泛纳入主流工艺美术培养模式，致使不同时期的创新经验难以有效积累和传递。

5.2 市场评价机制的制约

当前瓷板画定价主要依据作者职称等级，职称评审对传统技法的规范性要求较高。有从业者反映，风格新颖的作品有时会被认为“不够正宗”。仿古和仿冒大师作品问题突出，有报道称有人将 200 元的地摊货冒充大师之作卖了 60 多万元^[6]。不同时期的艺术家面对的市场渠道不同：珠山八友面对民国收藏圈，何炳钦等人依托学术展览和工艺美术体系，麻汇源等人借助国际赛事和线上平台。这些渠道之间缺少有效连接，难以实现价值的代际叠加。

5.3 认知习惯的惯性

在行业的部分认知中，“珠山八友”更多被看作模仿的范例，而非研究创新规律的实例。珠山八友、何炳钦、李菊生等人的探索成果在主流评价和教学中未得到足够重视。一些从业者习惯性地“将‘传统’等同于‘不变’，将‘创新’等同于‘背离’”，这种二元对立的观念对创新探索形成了认知阻碍。

这三个因素相互影响：经验传承不畅使创新方法难以推广，市场机制保守使创新作品难以获得合理回报，认知惯性使创新行为缺乏行业认同。这些因素叠加，可能是个别艺术家的探索未能大面积改变行业面貌的部分原因。

6 景德镇瓷板画创新传承的路径

6.1 调整评价方式

可考虑专门设立创新类瓷板画的展览和评比，在职称评审中适当增加对创新成果的考量。参考珠山八友时期“月圆会”的群体评价方式，结合丁传国对珠山八友艺术市场的研究^{[1][2]}，尝试建立包括艺术家、学者、收藏家等多方参与的评价机制。具体操作上，可由行业协会或景德镇陶瓷大学牵头，每年举办一次“景德镇瓷板画创新作品展”，并设立与职称评审挂钩的专项奖项。

6.2 拓展创新类瓷板画流通渠道

可考虑建立创新类瓷板画的专门流通渠道，如由景德镇陶瓷协会或陶溪川文创街区牵头，设置“创新瓷板画专区”用于长期展示和销售。借助现有的线上平台如抖音、小红书，对麻汇源的美浓获奖^[4]、丁传国的学术成果等信息持续传播，逐渐

培育对创新作品有购买意愿的新客户群体。同时鼓励本地画廊与创新艺术家签订代理协议。

6.3 建立定期交流的平台

可定期举办创新艺术家的经验分享会或创作开放日，邀请珠山八友的后人传人、何炳钦、李菊生以及麻汇源、丁传国等人共同交流，让不同时期的探索经验直接对话。利用景德镇每年举办的各类陶瓷博览会，增设“创新瓷板画专题论坛”或“艺术家对谈”环节，让创新经验在行业内部形成可见的传播路径。此外，可在景德镇陶瓷大学设立“瓷板画创新案例陈列室”，将上述艺术家的代表作品（或复制品）和工艺流程长期展示，方便从业者和学生参观学习。

7 结语

从珠山八友开始，历经何炳钦、李菊生，再到戴清泉、丁传国、麻汇源，在景德镇瓷板画领域，每个时期都有人进行与仿古主流不同的探索。珠山八友尝试“以瓷代纸”和结社交流；何炳钦调整彩色刻花工艺，李菊生试验高温颜色釉人物画；戴清泉对高温颜色釉材料做系统性试验，丁传国以学术研究支撑创作，麻汇源提取器皿符号纯化处理并在国际展览中获奖。这些探索构成了一条可追溯的线索。同时，经验传承连续性欠缺、市场评价机制制约、认知习惯惯性等因素，使得这些个体探索对行业整体状况的改变程度有限。如何让个别探索能够被记录、传播、教学并得到合理回报，是一个值得持续探讨的问题。景德镇瓷板画能否在保持材质内核的同时接纳更多元的语言形式，依赖于评价、教育、市场、行业交流等多个环节的协同调整。

参考文献：

- [1] 丁传国.珠山八友的艺术市场[M].南昌:江西美术出版社,2020.
- [2] 丁传国.“珠山八友”作品的商业特征研究[J].陶瓷学报,2017,38(2).
- [3] 百度百科.何炳钦[EB/OL].2025-10-06.
- [4] 景德镇陶瓷大学校友网.麻汇源斩获第12届美浓国际陶瓷展终极大赏[EB/OL].2021-07-05.
- [5] 中国江西网.中国工艺美术大师李菊生:瓷上丹青陶冶人生[EB/OL].2024-09-28.
- [6] 大众网.200元地摊货摇身一变成大师之作卖60多万[EB/OL].2024-05-23.