景德镇学院学术文库

JINGDEZHEN XUEYUAN XUESHU WENKU

珠山八友题画诗注译

ZHUSHANBAYOU TIHUASHI ZHUYI

韩晓光◎著

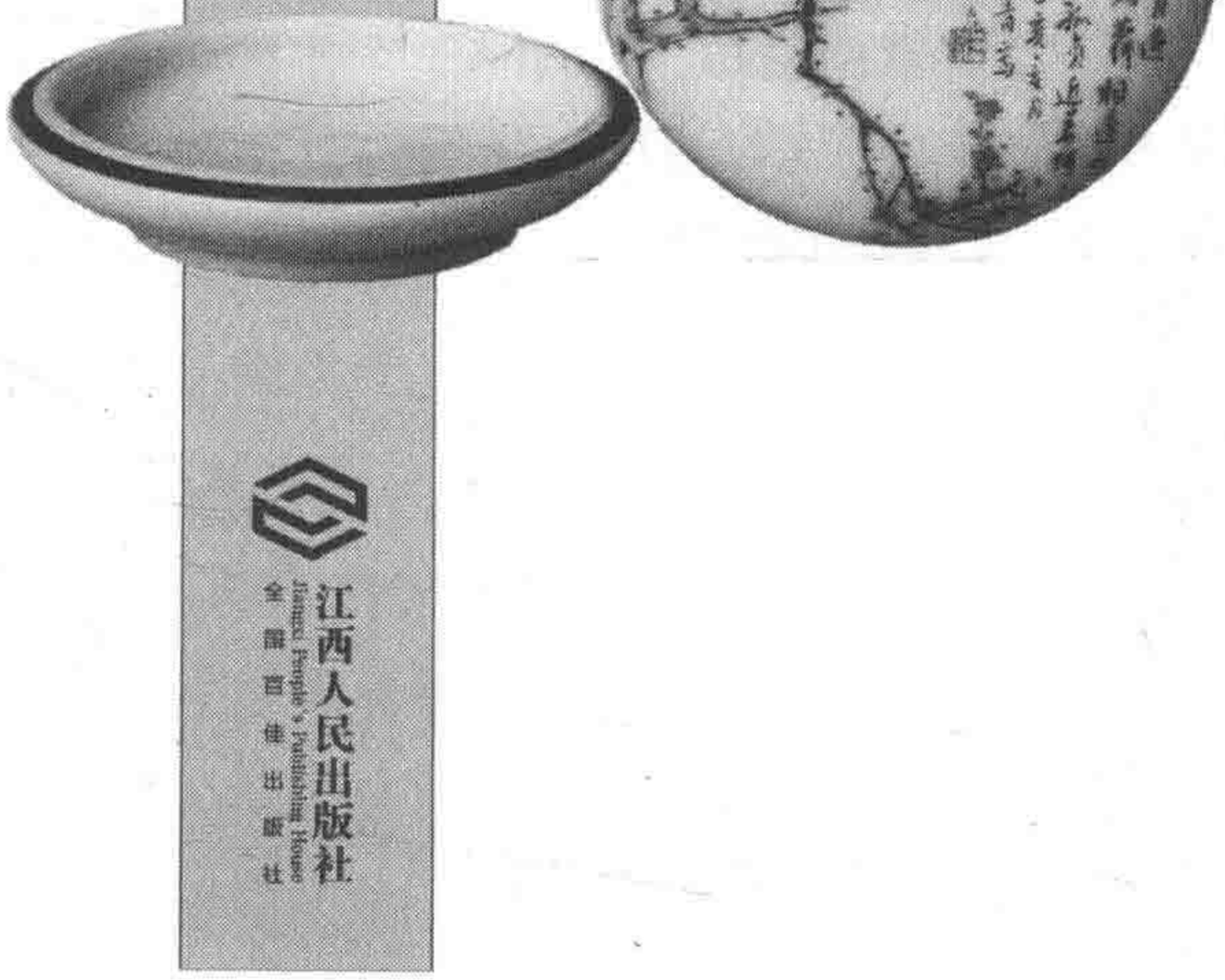
江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House
全国百佳出版社

景德镇学院学术文库
JINGDEZHEN XUEYUAN XUESHU WENKU

珠山八友题画诗注译

ZHUSHANBAYOU TIHUASHI ZHUYI

韩晓光◎著



江西人民出版社
Jiangxi People's Publishing House
全国百佳出版社

图书在版编目（CIP）数据

珠山八友题画诗注译 / 韩晓光著 . -- 南昌 : 江西人民出版社 , 2019.4
ISBN 978-7-210-11260-0

Ⅰ . ①珠… Ⅱ . ①韩… Ⅲ . ①题画诗—注释—中国—民国②题画诗—译文—中国—民国 Ⅳ . ① I226

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 065309 号

珠山八友题画诗注译

韩晓光　著
策划组稿：张德意
责任编辑：陈子欣　曹　骏
封面设计：同异文化传媒
江西人民出版社出版　　各地新华书店发行
社　　址：江西省南昌市三经路 47 号附 1 号　　**邮编：**330006
重点图书出版中心电话：0791-86898683
发行部电话：0791-86898893
网　　址：www.jxpph.com
E-mail:jxpph@tom.com　web@jxpph.com
2019 年 4 月第 1 版　2019 年 4 月第 1 次印刷
开　　本：787 毫米 ×1092 毫米　1/16
印　　张：13
字　　数：190 千字
ISBN 978-7-210-11260-0
赣版权登字 -01-2019-124
版权所有　侵权必究
定　　价：52.00 元
承 印 厂：南昌市红星印刷有限公司
赣人版图书凡属印刷、装订错误，请随时向承印厂调换

珠山八友题画诗注译

珠玑连册炫银海，粉绘丹青飞逸彩。
八怪扬州继响谁？数公昌水遗音在。
诗缘题画画传诗，画艺诗才竞出奇。
风雅别裁厥功伟，后人沾溉更无疑。

《景德镇学院学术文库》编委会

主　任：蔡付斌　陈雨前

副主任：吴　丁　张德山

成　员：（按姓氏笔画，排名不分先后）

于　芳　方　漫　石长华　江旺龙　朱练平　余莉萍

杜慧春　郑立斌　胡红梅　胡祥青　黄志坚　蔡新安

魏望来

总序

景德镇学院是一所地方性应用型本科院校，学校创建于1977年。学校坚持社会主义办学方向，落实立德树人根本任务，遵循“自强不息、泽土惠民”校训精神，坚持“知行合一、守正出新”办学理念，确立“地方性、应用型”办学定位，走“特色化、差异化、国际化”发展路径。近年来，围绕建设特色鲜明的地方性应用型本科院校发展目标，学校积极开展学术研究，承担科学研究和文化传承创新职能。

大学因学术而兴，因文化而繁荣。为繁荣学术研究，推动广大教师积极从事学术工作，使学校学术新秀脱颖而出，系统展现景德镇学院创造的优秀学术成果，我们决定出版《景德镇学院学术文库》，每年支助出版一批学术著作。

《景德镇学院学术文库》的学术追求是出精品。入选文库的专著，为有较高水平的学术成果，或解决重大课题，或确立新观点，或使用新史料，或开拓新领域的专题研究；尤欢迎年轻教师和博士积极参与学术文库，出高水平学术成果。

《景德镇学院学术文库》由科研处面向全校教师征集，经过初审、同行匿名评审，就其选题价值、学术创见、研究方法、

分析论证、文献征引、文字表述等方面给出明确意见，经校学术委员会终审，方可入选《景德镇学院学术文库》。入选专著，必须遵守学术著作规范，遵守学术道德，不存在知识产权争议。涉及知识产权问题，由作者本人负责。

《景德镇学院学术文库》的出版，传承的是“自强不息、泽土惠民”校训精神，流淌着的是“求真务实”的学术血脉。我们相信，《景德镇学院学术文库》对于继承与发扬景德镇学院学术精神，对于深化相关学科领域的研究，对于促进景德镇学院的学术繁荣，推出学术新秀，必将起到积极的推动作用，谱写景德镇学院新时代兴学育人新篇章。

《景德镇学院学术文库》编委会

自序

还是在孩提的时候，就常常听大人们眉飞色舞地谈论景德镇的“珠山八友”。那一个个响亮的名字：王琦、王大凡、汪野亭、邓碧珊、毕伯涛、何许人、程意亭、刘雨岑，加上后来的徐仲南、田鹤仙，渐渐地便铭记在我的心中。经过十年浩劫之后，家中唯一幸存的艺术品就是当年刘雨岑先生送给先父的一只亲手绘制的茶杯。画面是桃花春禽，边上还题有一首五言绝句：“檐外雨初晴，幽禽四五声。桃花无限思，留客看清明。”简洁淡雅的画面，疏朗秀媚的书法，清新隽永的诗句，构成了一个完美的艺术画面。后来渐渐地又有机会观赏到邓碧珊的鱼、徐仲南的竹、田鹤仙的梅等瓷画作品。在品读的过程中，我发现这些前辈艺术家不仅在绘画、书法方面有着精深的造诣，而且还有着十分深厚的古典文学修养。他们题画的诗作中有许多佳构，如邓碧珊的题《游鱼图》：“弄萍濯破镜花秋，掉尾扬鳍得自由。最怕碧峰岩下影，风藤如线月如钩。”诗句意境空灵，语词典雅，韵律谐美，不仅表现出鱼儿“掉尾扬鳍”的活泼形态，同时还刻画出了鱼儿害怕“风藤月影”的细腻心态，是一首形神兼备的题画佳作。又如王琦的题《娇娥对月图》：“斜鬓娇娥夜卧迟，梨花风静鸟栖枝。难将心事和人说，说与青天明月知。”诗中用“鸟栖枝”来衬托“人不寐”；用“说与青天明月知”来暗示女主人公心中难言的孤苦。诗意含蓄蕴藉，诗境凄清幽美，堪称“画写物外形，诗传画外意”的传神之作。这类作品在珠山八友的题画诗中是十分常见的。在中国传统艺术中，诗与画虽然分属两个不同的门类，但两者之间却有着许多相似相通之处。“诗画本一律，天工与清新”（苏轼《书鄢陵

王主簿所画折枝》)。一般来说，好的诗大都能呈现出清新的画意；好的画，也大都蕴含着优美的诗情。正如前人所云："雅颂乃无形之画，丹青为无声之诗"，而题画诗则恰好把诗与画这两种艺术形式巧妙地结合起来，两者珠联璧合、交映生辉，具有独特的审美价值。尽管"珠山八友"的家庭出身、教育背景各不相同，但他们都有着一个共同的追求，这就是有意识地继承与发扬中国"文人画"的优良传统，注重"诗书画"三者的有机结合，以不断地提升艺术创作的品位与境界。

"长江后浪推前浪，世上新人超旧人"，当今景德镇陶瓷艺术界人才辈出，新秀如云，呈现出一片生机勃勃的景象。随着现代科技的发展和西方艺术思想的影响，当前陶瓷艺术创作在材质、造型、表现手法等多方面都产生了新的变化，也取得了新的成果；但另一方面，我们也必须清醒地看到，在继承与弘扬前辈艺术家们优良传统方面我们还存在着一定的差距。"新竹高于旧竹枝，全凭老干与扶持"（郑板桥题《竹石图》)。当代陶瓷艺术家如果要想不断地超越前人，攀登陶瓷艺术高峰，就必须自觉地学习老一辈艺术家们淡泊名利、潜心求艺的创作态度，汲取他们注重文化修养的成功经验，不唯功利，不骛虚声，不断增强自己的文化底蕴，不断拓展自己的知识视野，不断提升自己的艺术品位。只有这样，才能真正成为德艺双馨、才思兼美的艺术大师。这也正是我不揣浅陋撰写这本小书的一点心愿。

今年是珠山八友"月圆会"诞生九十周年。谨以这本小书作为微薄的纪念，并以此表达我对前辈艺术家们深深的敬意。

韩晓光

2018年12月25日于半山楼

目 录

何许人 【001】

山亭野梅图 …… 005
骑驴赏梅图 …… 005
雪舟独钓图 …… 006
飞阁浮空图 …… 007
雪余孤鹜图 …… 007
长空飞雪图 …… 008

邓碧珊 【009】

清潭鱼乐图 …… 013
烟波鱼戏图 …… 013
游鱼图 …… 014
虾嬉鱼跃图 …… 015
鳜鱼落花图 …… 016
波影鱼戏图 …… 016
清潭游鱼图 …… 017

徐仲南 【019】

题画竹 …… 022
溪竹图 …… 023
潇湘雨竹图 …… 024
竹石图 …… 025
柳阴归舟图 …… 026
牛角挂书图 …… 026
桐阴读书图 …… 027

王琦 【028】

王质观棋图 …… 033
刘海戏金蟾图 …… 033
孤舟渔妇图 …… 034
痴和尚图 …… 035
钟馗图 …… 035
子陵垂钓图 …… 036
盗法金龙图 …… 037
布袋和尚图 …… 038
秋风垂钓图 …… 039
娇娥对月图 …… 039
钓叟图 …… 040
渔舟晚炊图 …… 041
钟馗照镜图 …… 041
渔樵图 …… 041
渊明采菊图 …… 042
钟馗窥镜图 …… 042
木兰从军图 …… 043

垂钓归来图 …… 043
跛仙采芝图 …… 043
仙姝采花图 …… 044

汪野亭 【045】

携杖闲行图 …… 049
一帆风雨图 …… 049
霜秋采樵图 …… 050
携琴会友图 …… 051
林泉佳趣图 …… 051
溪山飞瀑图 …… 052
柳阴垂钓图 …… 053
寒林访友图 …… 053
湖滨策杖图 …… 054
扁舟赏秋图 …… 055
远岫溪声图 …… 055
茗火孤征图 …… 056
蜗牛图 …… 056
竹篱茅舍图 …… 057
桃花源图 …… 057
山水图 …… 058
楼台飞瀑图 …… 058

毕伯涛 【059】

梅间双雀图 …… 063
藤花溪影图 …… 063
香风紫藤图 …… 064
绿杨八哥图 …… 064
桃花春禽图 …… 065
秋英鸡唱图 …… 065
花飞鸟啼图 …… 065
鸟啼花笑图 …… 066

王大凡 【067】

承天寺玩月图 …… 071
商岩四皓图 …… 071
貂蝉图 …… 072
绮窗相思图 …… 073
赏菊图 …… 074
降龙伏虎图 …… 075
谢公弈棋图 …… 075
闻鸡起舞图 …… 076
风尘三杰图 …… 077
“加官”排衙图 …… 078
自题小影 …… 079
题何许人 …… 079
题邓碧珊 …… 080
题徐仲南 …… 081
题王琦 …… 081
题汪野亭 …… 082
题毕伯涛 …… 083
题田鹤仙 …… 083
题程意亭 …… 084

题刘雨岑 …… 085
自题 …… 085
题汪大沧 …… 086
题张志汤 …… 087
题方云峰 …… 088
题王步 …… 089
题程芸龙 …… 089
珠山八友雅集图记 …… 090
东坡赏砚图 …… 091
陶令归来图 …… 092
负笈求道图 …… 093
中兴元老图 …… 094
幽窗枰棋图 …… 095
《黄庭》换鹅图 …… 095

田鹤仙 【096】

画梅 …… 100
画梅 …… 100
画梅 …… 101
画梅 …… 102
画梅 …… 103
画梅 …… 103
画梅 …… 104
画梅 …… 104
红梅图 …… 105
红梅图 …… 106
江南春色图 …… 106
雨后溪山图 …… 107
孤舟对雪图 …… 108
红梅翠竹图 …… 108
岁寒三友图 …… 109
红梅图 …… 110
红梅图 …… 110
红梅图 …… 111
画梅 …… 112
画梅 …… 112
红梅图 …… 113
画梅 …… 114
画梅 …… 114
画梅 …… 115
老梅图 …… 116
红梅图 …… 116
画梅 …… 117
画梅 …… 118
画梅 …… 118
画梅 …… 119
墨梅图 …… 120
水村夕照图 …… 121
斜日岚映图 …… 121
问字归来图 …… 122

程意亭 【123】

篱边秋菊图 …… 127
花间听禽图 …… 127

荷花翠鸟图 …… 128
秋英图 …… 128
好鸟啼春图 …… 129
劲节芳姿图 …… 129
秋英烂漫图 …… 130
春禽翠竹图 …… 130
藤花鸣禽图 …… 130

刘雨岑 【131】

空庭雀斗图 …… 135
霜夜白头翁图 …… 135
桃花双燕图 …… 136
花间白头翁图 …… 137
雄鸡图 …… 138
墨兰图 …… 139
桃花春思图 …… 139
题画兰 …… 140
夭桃春禽图 …… 141
杨枝秋蝉图 …… 141
湖畔鸟栖图 …… 142
瓶梅图 …… 142
紫藤春禽图 …… 142

附录 【143】

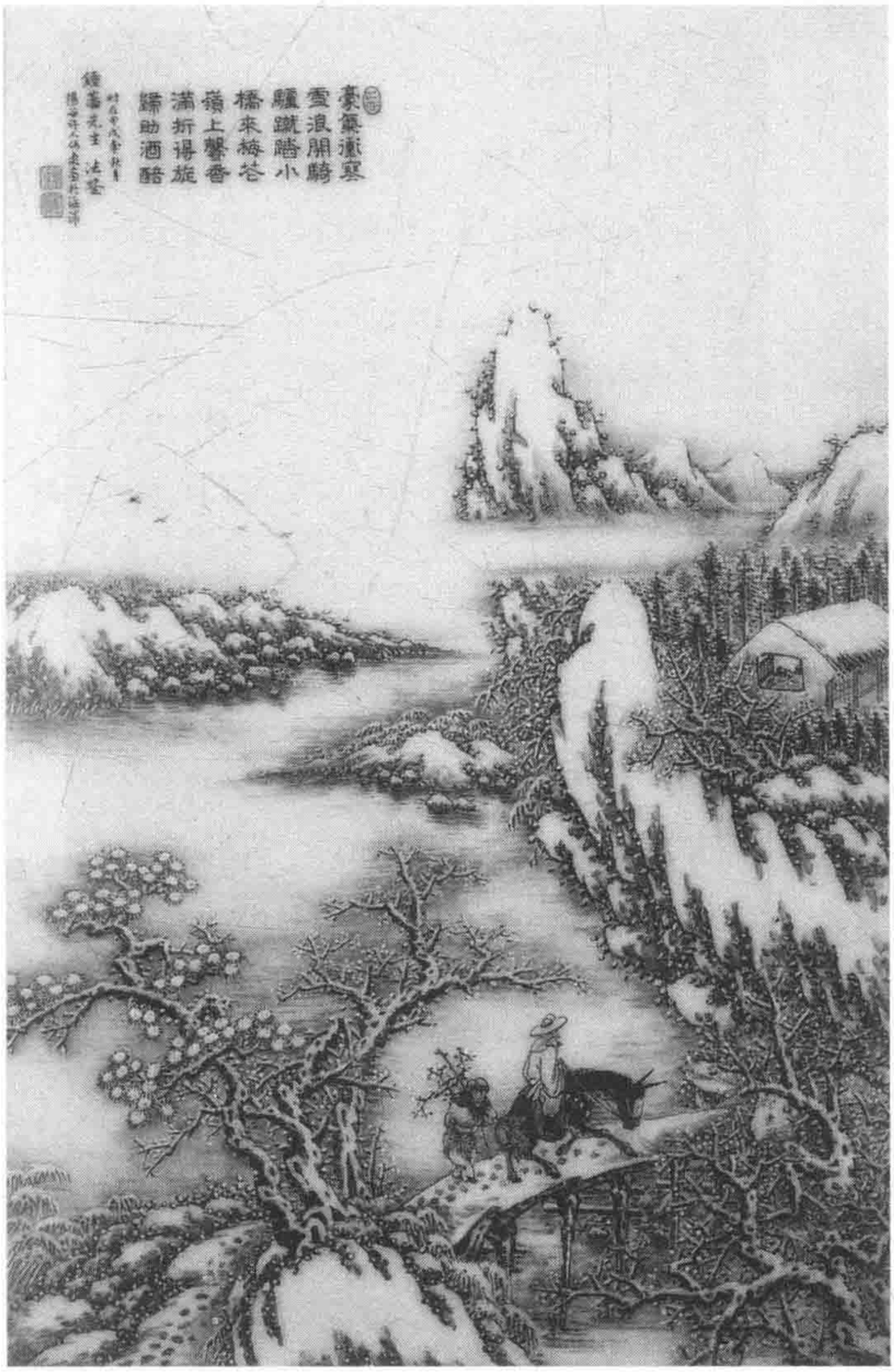
张学文　“珠山八友”的形成及其结社性质 …… 143
钟莲生　“珠山八友”的艺术成就及其作品的审美特征 …… 156
韩晓光　珠山八友题画诗艺术特征浅析 …… 181
韩晓光　“珠山八友”的艺术追求与对后世的影响 …… 188

后记 【195】

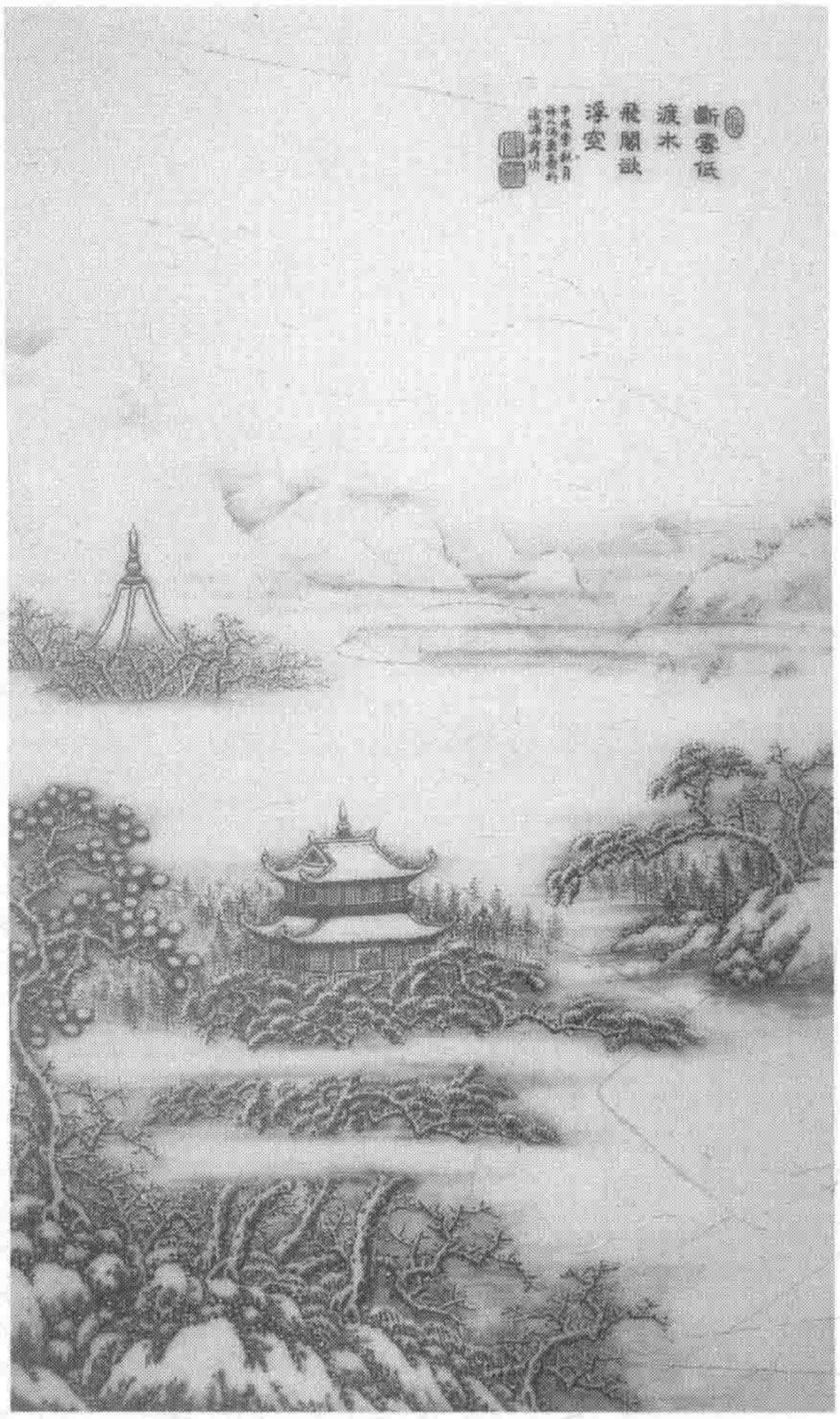
何许人

何许人，1882—1940年，原名处，字德达，乳名花子，安徽南陵人。何许人曾是景德镇陶瓷艺术界的仿古高手，自己又开设“红店”自产自销，设帐授徒。著名花鸟画家、雪景大王邓肖禹、余文襄就出自其门下。曾在北京客居数年，结识许多前清的八旗子弟、前朝遗臣贵族。在与他们的交往中，临摹了大量的宋元大家的作品，扩展了自己的绘画视野和审美情趣。回景德镇后，他在陶瓷上创作了许多山水作品和雪景作品，大都结构饱满，构图大方，线条流畅，追求一种平淡天真、萧散闲逸的艺术境界。

雪舟独钓图　何许人



骑驴赏梅图　何许人



飞阁浮空图　何许人

山亭野梅图

垂垂[①]树雪[②]俯山亭，时见幽人[③]出谷行。

可惜灞桥[④]无酒店，题诗空折野梅清。

[注释]

①垂垂：花枝茂密的样子。

②树雪：满树如雪的梅花。

③幽人：隐士。《周易·履卦》："履道坦坦，幽人贞吉。"[南朝]孔稚珪《北山移文》："或叹幽人长往，或怨王孙不游。"

④灞桥：桥名。亦作霸桥，在长安东。《三辅黄图六·桥》："灞桥在长安东，跨水作桥。汉人送客至此桥，折柳赠别……唐人以送别者多于此，因亦谓之销魂桥。"

[译文]

那满树茂密盛开的野梅，如雪的花枝掩映着山亭。空寂的山谷中，时而看见有幽人出没于其间。可惜的是这里没有酒家，我不能将咏梅的诗句题写在酒店的粉墙上，而只能折下一枝野梅，陶醉在它的清香里。

[评析]

这首诗题的是山亭边盛开的野梅。花开满树如雪，空寂的山谷中时见幽人出没。梅花的清美之姿与幽人的清高之志相互映衬，表达出了诗人清雅脱俗的襟怀。

骑驴赏梅图

豪气冲寒雪浪开，骑驴蹴[①]踏小桥来。

梅花岭上馨香满，折得旋[②]归助酒醅[③]。

[注释]

①蹴：踩，踏。

②旋：音 xuàn，马上，立即。

③醅：原指没有过滤的酒。[唐]杜甫《客至》："樽酒家贫只旧醅"。这里泛指酒。

[译文]

胸中的豪气驱使着我冒着凛冽的寒风，骑着毛驴，踏过大雪覆盖的小桥去寻梅。那岭上到处绽放的梅花正散发着馥郁的馨香。折得一枝马上归来，好让这梅的幽香伴着酒的醇香，更平添一番兴味。

[评析]

画面本来处于相对的静态，但在这首诗中作者运用了一系列的动词"冲""开""蹴""踏""折""归"等，使整个画面充满了动感与活力。

雪舟独钓图

六出[①]霏霏[②]舞，孤舟倚石矶[③]。

浑然冷不觉，把钓[④]独忘归。

[注释]

①六出：雪花的结晶成六角形，称为六出。《太平御览》引《韩诗外传》："凡草木花多为五出，雪花独六出。"[唐]元稹《早梅》："一枝方渐秀，六出已同开。"

②霏霏：雨雪纷飞的样子。

③矶：水边突出的岩石或江河当中的石滩，如燕子矶，采石矶。

④把钓：握竿垂钓。

[译文]

六角晶莹的雪花漫天飞舞，天地之间一片银装素裹。一叶孤舟静静地倚傍着江边的石矶。舟上坐着位渔翁，他似乎浑然不觉寒冷，正持竿垂钓，沉浸在这空寂

而又静美的境界之中。

［评析］

漫天雪花飞舞，江天茫茫一色。扁舟斜倚石矶，渔翁独钓忘归。这是一幅多么空寂而又静美的画面。其空灵的意境与柳宗元《江雪》“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”相仿佛。

飞阁浮空图

断云[①]低渡水，飞阁[②]欲浮空。

［注释］

①断云：一片孤云。［宋］张先《惜琼花》：“断云孤鹜青山极”。

②飞阁：又称阁道，复道，古代宫殿楼阁间凌空的跨越通道。［唐］王勃《滕王阁序》：“飞阁流丹，下临无地。”

［译文］

一片孤云低低地掠过水面，那凌空的阁道仿佛在空中漂浮。

雪余孤蓺图

雪余孤蓺[①]寒犹敛[②]，写向屏山作画图。

［注释］

①蓺：本义是花瓣下部的一圈叶状绿色小片。这里指梅花。

②敛：收束，这里指花含苞未开。

[译文]

经历一场大雪之后，一树寒梅仍然含苞未放。我要把它画在屏风之上，好与之朝夕相伴。

长空飞雪图

浩渺长空碧玉天，花飞六出[①]绕云烟。

[注释]

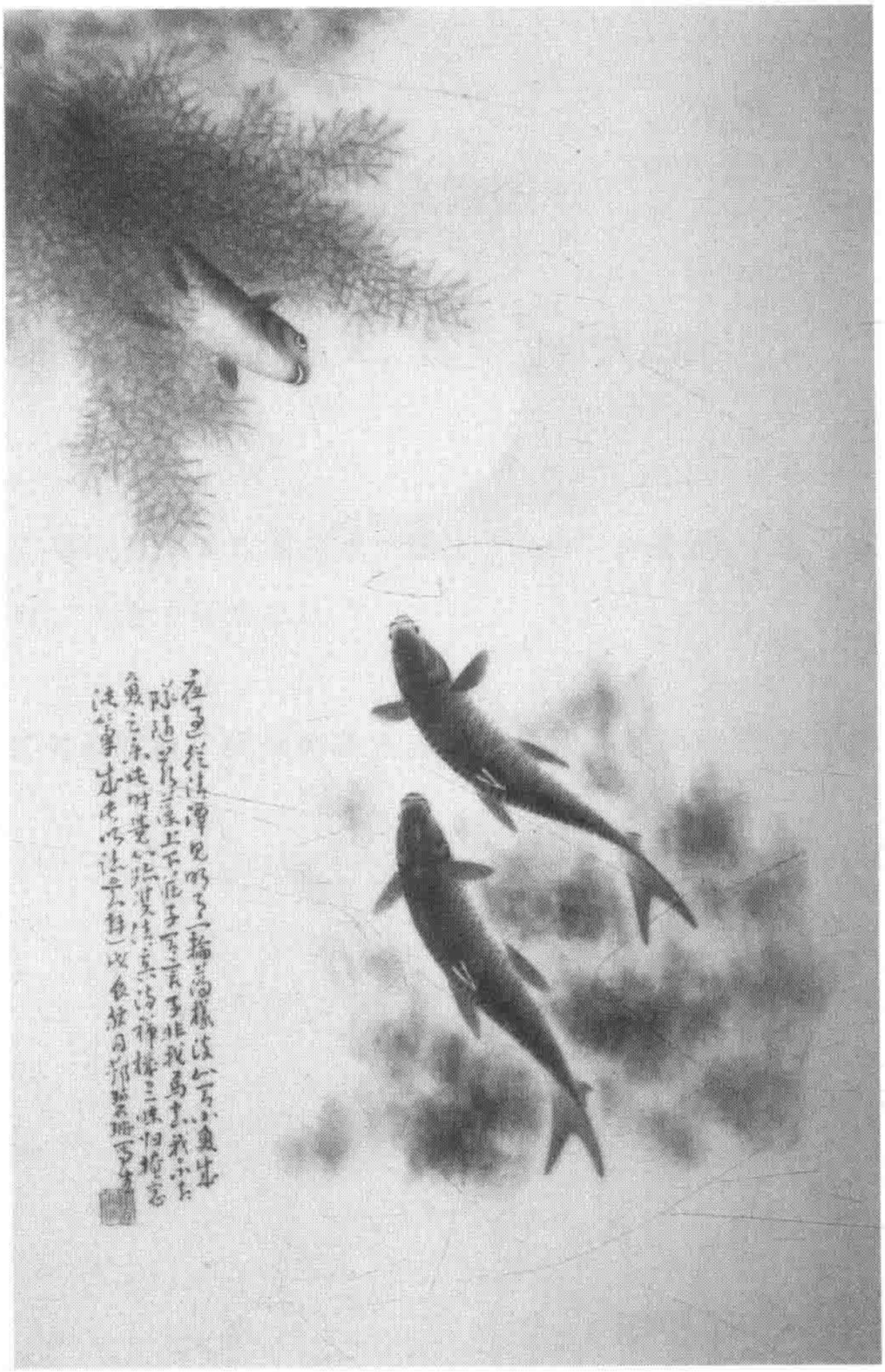
①花飞六出：雪花呈六角形结晶体，故以“六出”称雪花。[唐]高骈《对雪》：“六出飞花入户时，坐看青竹变琼枝。”

[译文]

浩渺的长空漫天皆白，犹如琼凝玉砌，六角状晶莹的雪花在缥缈的云烟中回旋飘洒。

邓碧珊

邓碧珊，1874—1930年，字辟寰，号铁肩子，清末秀才，江西余干人，早年靠绘画瓷板肖像为生，陶瓷肖像结画是他发明的。邓碧珊专工鱼藻兼画花鸟，邓碧珊的鱼虫，在设色上受东洋画艺术的影响，他的用笔及构图又受宋画的影响较深，他的早期花鸟又受岭南画派的影响，足见邓碧珊先生孜孜以求，敢为人先的开拓精神。



鱼嬉月影图　邓碧珊

鱖鱼落花图　邓碧珊

游鱼图 邓碧珊

清潭鱼乐图

山外斜阳半未沉，清溪芜草绿阴阴。
此时我也知鱼乐[①]，不是雷同庄子心[②]。

[注释]

①知鱼乐：知道鱼的快乐。典出《庄子·秋水》："庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：'儵鱼出游从容，是鱼之乐也'。惠子曰：'子非鱼，安知鱼之乐？'庄子曰：'子非我，安知我不知鱼之乐？'"这里表现出作者追求自由自在，悠然自得的情怀。

②这句意思是说这种观鱼的快乐是自己内心独特的感受，与庄子的思想并不完全一致。

[译文]

斜阳渐渐西下，欲沉而未沉，一泓清澈的潭水泛起粼粼的绿波。此时此刻，我也感悟到了游鱼的快乐。这种内心独特的感受，与庄子的思想并不完全相同。

[评析]

夕阳西下，清潭澄碧，赏鱼而知鱼之乐，独有会心。诗句字里行间流露出作者悠然自得的情怀。

烟波鱼戏图

自知不是烟波客[①]，握管[②]胡为作钓竿。
信手挥来鱼数尾，教君应向画中看。

[注释]

①烟波客：指在烟波中垂钓的隐者。[唐]钱珝《江行无题》："曾有烟波客，能歌西塞山。落帆惟待月，一钓紫菱湾。"

②握管：执笔。管，毛笔。

[译文]

虽然知道自己不是那在烟波中垂钓的隐者，但为何手中握着的画笔却像钓竿一般，只须信手挥洒，即可绘成几尾活泼泼的鱼儿在水波中嬉逐。还是让人在画中欣赏我的垂钓吧。

[评析]

虽然自己不是烟波中垂钓的隐者，但却能信手挥毫，绘出栩栩如生的游鱼，供人欣赏。诗句中充满着对画鱼的喜爱与自信。

游鱼图

砚端倾倒淋漓墨[①]，笔底横挥荡漾波。

活泼游鱼添几只，凑成图画不须多[②]。

[注释]

①淋漓墨：形容笔墨运用酣畅痛快。

②这句体现作者绘画的美学思想，即以少胜多，以简驭繁。这与郑板桥"敢云少少许，胜人多多许""一两三枝竹竿，四五六片竹叶。自然淡淡疏疏，何必重重叠叠"的观点是一脉相承的。一个绘鱼，一个画竹，二者有异曲同工之妙。

[译文]

饱蘸着砚端淋漓的水墨，笔底轻挥出几缕荡漾的微波。再平添上数尾活泼泼的游鱼，就构成了一幅优美的游鱼图。可谓动人笔墨不须多。

[评析]

这首诗前联对仗极为工整，“淋漓”与“荡漾”为双声对叠韵，巧妙自然而不露斧凿之痕，体现出作者深厚的文学素养。后联“活泼游鱼添几只，凑成图画不须多”，浅俗朴素的语言中表达了作者“以少胜多，以简就繁”的绘画美学思想。

虾嬉鱼跃图

生趣都从笔底开[①]，翻身一跃动春雷。
天公有意施霖雨[②]，为济[③]西江涸辙来[④]。

[注释]

①这句的意思是鱼儿生动的意趣都是通过画笔表现出来的。

②霖雨：连着下的大雨。

③济：救济、帮助。

④西江涸辙：典出《庄子·外物》：“庄周家贫，故往贷粟于监河侯。监河侯曰：‘诺。我将得邑金，将贷子三百金，可乎？’庄周忿然作色曰：‘周昨来，有中道而呼者。周顾视，车辙中有鲋鱼焉。周问之曰：‘鲋鱼来！子何为者邪？’对曰：‘我，东海之波臣也。君岂有斗升之水而活我哉？’周曰：‘诺！我且南游吴越之王，激西江之水而迎子，可乎？’鲋鱼忿然作色曰：‘吾失我常与，我无所处。吾得斗升之水然活耳。君乃言此，曾不如早索我于枯鱼之肆！’”这里是比喻救助处于极度困难、急待帮助的人。

[译文]

那生动活泼的妙趣都从我的笔底一一呈现出来。鱼儿翻身一跃，竟然引发了隐隐的春雷声。仿佛是天公有意施洒霖雨以救助生灵，好让那几近缺水的鱼儿又重新焕发出勃勃生机。

[评析]

邓碧珊画鱼重在表现鱼儿生动的意趣。诗中运用夸张的手法“翻身一跃动春雷”来充分表现鱼儿活泼的动态，使画面充满着淋漓的生气。

鲦鱼落花图

尺波[①]无处宿鸳鸯，摇荡春风荇带[②]长。
忽见鲦[③]鱼轻出水，落花如雨过回塘。

[注释]

①尺波：形容水面很小。

②荇带：多年生草本植物，生于水中，根状茎可食，可作饲料，叶如带状，故称荇带。

③鲦：音 tiáo，一种淡水鱼，肉细嫩鲜美。

[译文]

浅浅的水面难以让鸳鸯双双栖宿，只有荇带在春风中轻轻摇荡。忽而见一条鲦鱼轻巧地跃出水面，缤纷的落花像那雨点般飘过池塘。

[评析]

尺波如清镜，荇带摇春风。鲦鱼轻出水，落花满回塘。作者精心营构出一种空灵优美的意境，让人品之回味无穷。

波影鱼戏图

弄萍濯[①]破镜花秋[②]，掉尾扬鳍[③]得自由。
最怕碧峰岩下影，风藤如线月如钩[④]。

[注释]

①濯：音 zhuó，本意是洗，这里形容鱼在水中的游动翻跃。

②镜花秋：指秋天如镜般的水面。

③掉尾：摇摆着尾巴。鳍，鱼类的运动器官，分胸鳍、背鳍、腹鳍、尾鳍等。

④这句是说淡淡的月光下倒映在水中的藤影就像细细的线，新月的影子就像弯弯的钓钩一样，所以说鱼儿“最怕”。

[译文]

几尾鱼儿在水中游动翻跃，搅动着水中的萍藻，打破了秋天如镜般的水面。它们摇摆着鳍与尾，游来游去，显得是那样的自由自在。然而它们心中最怕的就是那碧峰岩下的影子。因为风中的藤影就像那钓竿上的鱼线，那水中倒映的一弯新月就像那鱼线上的鱼钩。

[评析]

这首诗是邓碧珊题画鱼的代表作。诗句清新典雅，既描写出鱼儿“掉尾扬鳍”，自由自在的活泼形态，又刻画出了鱼儿害怕“风藤月影”的微妙心态，形神兼美。

清潭游鱼图

巨口细鳞亦状鲈，桃花潭[①]水正肥初[②]。
天涯忽忆家乡味，除却松江[③]总不如。

[注释]

①桃花潭：古迹名，在今安徽省泾县东南。[唐]李白《赠汪伦》：“桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情”。这里泛指岸边桃花盛开的潭水。

②初：凑韵字，诗词中有时因押韵困难，勉强把某字凑成一个韵脚，而这字在诗的意义上是多余的，并非必要的，常用的有初、时、中等字。正肥初，即正肥。

③松江：府、县名。元设松江府，清改为松江县。原属江苏省，今属上海市。

松江盛产鲈鱼。

[译文]

盛开的桃花掩映着碧绿的潭水，水里游动的鱼儿大大的嘴，细细的鳞，身子肥肥的，很像是那鲈鱼。这让我情不自禁地忆起家乡松江的美味。因为鲈鱼之美，天下除了松江哪儿也比不上。

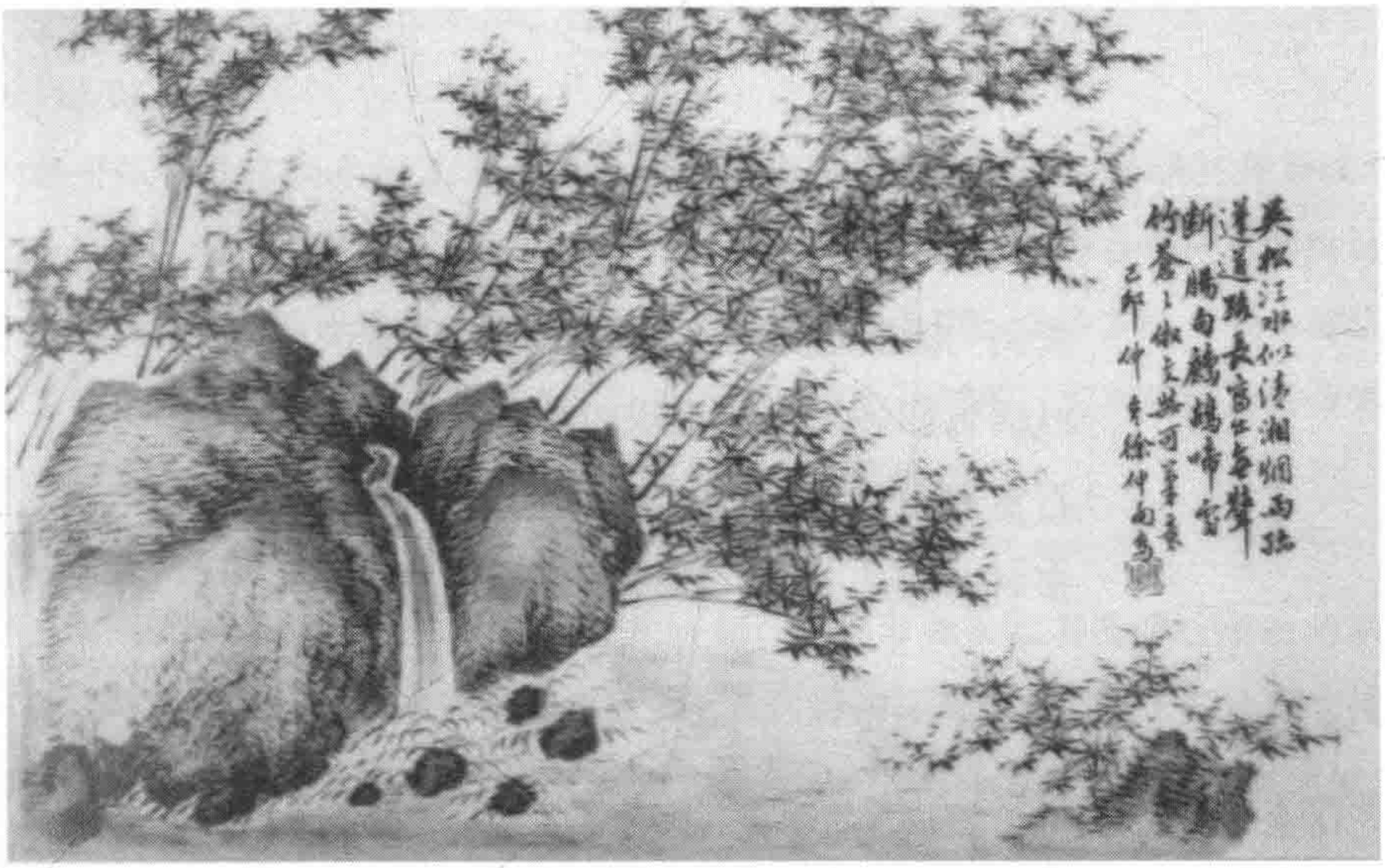
[评析]

作者题画鱼常常爱用典故：或用《庄子》中“濠梁知鱼乐”的典故来表达自己画鱼的会心之乐，或用《庄子》中“西江涸辙之鲋”的典故来表达鱼生动活泼的意趣。这里暗用张翰见秋风而起莼鲈之思的典故来表达自己对故乡深深的眷念之情，典雅含蓄而又深沉挚切。

徐仲南

徐仲南，1872—1952年，一名徐陔，字仲南，号竹里老人，斋名栖碧山馆，江西南昌人 。少时入南昌人开的“红店”学瓷艺，1918年受聘于江西瓷业公司管理美术陶瓷，工于松竹，淡雅有诗意 ，自成法家。作品受清代画家戴熙的影响较深，其构图、用笔、设色与戴熙同出一辙，同时，又受海上画派和南宋文人画家东坡居士的影响。

题画竹　徐仲南



溪竹图　徐仲南

潇湘雨竹图　徐仲南

题画竹

橐剑[①]来游买骏台[②]，诗肠侠骨恣[③]雄诙[④]。
纵横鸾影施屏障，堆垛鹅溪笑袜材[⑤]。
石室眉山[⑥]从位置[⑦]，梅花松雪[⑧]任胚胎[⑨]。
多君逸思从天降，不仗秋灯取得来。

[注释]

①橐：音 tuó，口袋，这里指剑匣。橐剑，意思是佩带着宝剑。

②买骏台：又称黄金台、燕台，故址在河北易县东南，据《战国策·燕策》记载，郭隗曾以千金买骏骨的故事劝诫燕昭王广纳贤才。后昭王筑台，置千金于其上，延请天下士。故又称黄金台。

③恣：放纵，恣意。

④雄诙：诙应为“恢”之误写。雄诙，意为雄伟宽阔。这里是指雄伟的抱负，宽阔的胸襟。

⑤鹅溪笑袜材：鹅溪，在今四川盐亭县西北，附近产名绢。典出苏轼《文与可画筼筜谷偃竹记》：“与可画竹，初不自贵重，四方之人持缣素而请者，足相蹑于其门。与可厌之，投诸地而骂曰：‘吾将以为袜材。’士大夫传之，以为口实。及与可自洋州还，而余为徐州。与可以书遗余曰：‘近语士大夫，吾墨竹一派，近在彭城，可往求之。袜材当萃于子矣。’”

⑥眉山：苏轼为四川眉山人，这里以籍贯代人名。

⑦从位置：从，任从。位置，这里用作动词，安排、布置。

⑧松雪：元代赵孟頫，号松雪道人，诗书画皆自成一家，书称赵体，画变南宋画院格调，开元代画风。

⑨任胚胎：任，任凭。胚胎，这里也用作动词，意为构思。

[译文]

腰间佩带着宝剑来游览当年郭隗曾以千金买骏骨的黄金台，满怀诗肠侠骨，尽情展示自己雄伟的抱负与宽阔的胸襟。画面中参差纵横的竹影仿佛一道翠绿的屏障，让我不禁联想起苏轼和文与可以画竹相互调侃的趣事。当年苏轼、赵孟頫这些大手笔们画竹时看似随意挥洒，但其构图布局却都十分巧妙。那飘逸的灵思仿佛从天而降，不须像有的人那样要靠用秋灯取影的方法来画竹。

[评析]

这首诗题的是画竹，但首联却宕开一笔，起得雄健而极有气势。中间两联暗用与画竹有关的典故，从不同角度表现出画竹的神韵。尾联则对前贤的逸思才情进行赞美。诗人题画而不滞于画，笔墨灵动，开合自如，充分显示出深厚的文学修养。

溪竹图

吴淞江[①]水似清湘[②]，烟雨孤篷[③]道路长。

写出无声断肠[④]句，鹧鸪[⑤]啼处竹苍苍。

[注释]

①吴淞江：黄浦江的主要支流。流经上海市区段称苏州河，因发源于苏州附近的松陵地区，古名“松江”，又因流域在古代吴国境内，故称之为“吴淞江”。

②清湘：这里指湘江，中国湖南省的最大河流。为长江主要支流之一。发源于广西兴安县海洋山西麓，向东北注入湖南省东部，在永州市区与潇水汇合，向东流经衡阳、湘潭、长沙，至湘阴县入洞庭湖后归长江。全长817公里。

③孤篷：一叶扁舟。

④断肠：形容悲伤到极点多用“断肠”“肠断”“肝肠寸断”。传说东晋时有个姓桓的大官到蜀地去，船在三峡航行，手下有人捉到一只小猿，母猿沿岸哀叫，跟

着船走了数百里还不肯离去，后来跳到了船上，气绝而死。剖开它的肚子，只见肠已裂成一寸一寸的了。桓某知道此等情景后，内心十分不忍，命令把这个手下人革取不用。从此，形容悲痛到极点就用肠断或者断肠了。

⑤鹧鸪：鸟名，其啼声哀怨凄切，古人谐其鸣声为“行不得也哥哥”，诗文中常用以表示思念故乡。[西晋]左思《吴都赋》:“鹧鸪南翥而中留,孔雀绥羽以翱翔。”[清]尤侗《闻鹧鸪》:“鹧鸪声里夕阳西，陌上征人首尽低。”

[译文]

吴淞江水就像那湘江一样清澈悠长，迷蒙的烟雨中，一叶孤舟正漂向那茫茫的远方。岸边苍苍的竹林中，不时传来鹧鸪那哀怨凄切的啼唤，我要用我手中的画笔写出令人肠断的诗句，以抒发心中难言的怅惘。

[评析]

这首诗虽以画竹为题材，但却写得境界开阔，情思绵邈;语词典雅，韵致悠长，堪称题画竹的佳作。

潇湘雨竹图

曾记潇湘[①]系短篷[②]，隔江烟雨翠重重。
惊雷忽报春消息，一夜灵根[③]长箨龙[④]。

[注释]

①潇湘:潇水和湘水,均在湖南境内。诗文中常以“潇湘”指湖南一带。[南朝]谢玄晖《新亭渚别范零陵云》:“洞庭张乐地，潇湘帝子游。”

②短篷：小船。

③灵根：这里指竹根。

④箨龙:箨，音 tuò，笋名。[唐]卢仝《男抱孙》:“丁宁嘱托汝，汝活箨龙不？”

［宋］苏轼《文与可画筼筜谷偃竹记》:“汉川修竹贱如蓬，斤斧何曾赦箨龙。”

［译文］

依然记得，当年一叶扁舟曾系在潇湘的岸旁，江对岸，重重翠竹掩映于蒙蒙的烟雨之中。忽然间耳边一阵惊雷响起，仿佛是报道春天的来临。一夜之间，竹间无数的新笋竟破土而出，蔚然成林。

［评析］

诗的开头从画外着笔，由记忆中的“潇湘烟雨”生发开去，很自然地转到画中的新生翠竹。虚实相生，空灵传神，十分生动地表现出雨后新竹蓬勃的生机与气势。

竹石图

照鸾青影[①]不自持[②]，天风飒飒弄飓飔[③]。
月寒波冷箫声歇，续得黄陵庙[④]里诗。

［注释］

①照鸾青影：“照鸾青影”语意不通，与全诗的格律亦不谐，应为“照影青鸾”之误。照影，即映照出自己的身影。青鸾，指镜。［南朝］刘敬叔《异苑》:“罽宾国王买得一鸾，欲其鸣。不可致。饰金繁，饗珍馐，对之愈戚。三年不鸣，夫人曰:‘尝闻鸾见类即鸣，何不悬镜照之？’王从其言，鸾睹影悲鸣，冲霄一奋而绝。”后称青鸾镜、鸾镜，本此。［唐］徐夤《上阳宫词》:“妆台尘暗青鸾掩，宫树月明黄鸟啼。”

②自持：控制自己的欲望或情绪。

③飓飔：飓，音fǒu，微风。《篇海类编·天文类·风部》:“飓，风细貌。”飔，凉风。《说文》:“飔，凉风也，从风思声”。［元］许谦《莫过东津馆》:“清飔从东来，凉气吹我面。”

④黄陵庙：在湖南湘阴县北，洞庭湖畔。《水经注·湘水》:“湘水流经二妃庙南，世谓之黄陵庙也。言大禹之陟方也，二妃从征，溺于湘江。故民为立祠于水侧焉。”

相传禹死后，二妃痛哭不止，一直哭得眼中流血，泪血洒在竹上，成为斑竹，也称湘妃竹。另据《阵物志》记载："尧之二女，舜之二妃，曰'湘夫人'。舜崩，二妃啼，以涕泪挥，竹尽斑。"

[译文]

天空中微风一阵阵吹拂，那翠竹的影子映在镜子般的水面轻轻荡漾，仿佛难以自持。一轮冷月挂在天上，粼粼的波光泛着寒意，凄清的箫声也消歇了，仿佛又来到洞庭湖畔那湘妃溺水的黄陵庙边。

[评析]

这首诗没有一字正面写到竹，但却句句写的是竹。作者题画不即不离，善于从侧面烘托，虚处传神，有睹影知竿之妙。

柳阴归舟图

惊起群鸥飞渐远，残杨深处打鱼归。

[译文]

残杨深处，打鱼的船儿渐次归来。船上"咿呀"的桨声惊起一群鸥鸟渐飞渐远。

牛角挂书图

清时只唱升平[①]曲，牛角何须挂《汉书》[②]。

[注释]

①升平：太平。[宋]朱淑真《元夜》："一片笑声连鼓吹，六街灯火丽升平。"

②牛角挂书：典出《新唐书·李密传》："(密)闻包恺在缑山，往从之。以蒲

鞿乘牛，挂《汉书》一帙角上，行且读。”

[译文]

清明的年代只唱那升平的曲调，又何须像当年处于乱世中的李密那样牛角挂书呢？

桐阴读书图

镇日[①]山家无个事[②]，桐阴底下读新书。

[注释]

①镇日：整日。[宋]王澜《念奴娇》：“镇日思归归未得，孤负殷勤杜宇。”

②无个事：没有一件事。[宋]毛滂《东堂词》：“扁舟去也没个事，多样离情。”

[译文]

山家人一天到晚无事可为，且在桐树阴下读读新书吧。

王琦

王琦，1884—1934年，字碧珍，号陶迷散人。祖籍安徽，后迁居江西信江。早年以捏面人为生，1901年来景德镇后，向邓碧珊学习陶瓷绘画艺术和人像绘画艺术，后又学习钱慧安的绘画艺术，因扎实的绘画功力和聪颖的绘画悟性，很快就超过碧珊先生。1916年浮梁知事程安赠王琦“神乎其技”一匾，从此声名鹊起。1916年王琦、王大凡赴上海参观海上画派画展，接触扬州八怪，尤喜欢黄慎的画风。黄慎，号瘿瓢子，专工人物、兼画山水、花鸟，人物画以狂草笔法作画。王琦因捏过人像、刻过雕塑、画过瓷像，又吸收了西洋画阴阳彩瓷技法，并确定了用西画明暗画人物头像，以写意笔法画衣纹的画风。在此之后，王琦的画风，始终没有摆脱黄慎画风的影响。

王质观棋图　王琦

刘海戏金蟾图　王琦

蒲团坐禅图　王琦

秋风垂钓图　王琦

王质观棋图

错向山中立看棋[①]，家人日暮待薪炊[②]。
如何一局成千载，应是仙翁[③]下子迟。

[注释]

①这首诗写的是王质观仙人下棋的传说。据［南朝］任昉《述异记》记载："信安郡（今衢州）石室山，晋时王质伐木，至，见童子棋而歌，质因听之。童子以一物与质，如枣核，质含之不觉饥。俄顷，童子谓曰：'何不去？'质起，斧柯尽烂。既归，无复时人。"

②待薪炊：等待砍回的柴烧饭。

③另一说，下棋的为老翁，见《衢县志》所引《遣愁集》。

[译文]

错不该在山中站着看仙人下棋，家中人还等着我砍的柴做晚饭呢。不知为何一局棋竟然下了一千年？细想来应当是仙翁们下子时太慢了。

[评析]

这首诗前联平平道来，如道家常，后联笔势顿转，自问自答，一纵一收，显得摇曳生姿，颇有意趣。

刘海戏金蟾图

飘飘快乐仙[①]，遍游山海岛。
衣薄不知寒，不食自然饱。
不关沧与桑，长笑无烦恼。

不羡世间钱，蓬头赤脚好。
常伴一金蟾，人称益寿考[2]。

[注释]

①快乐仙：这里指刘海蟾，也称刘海，广陵人。曾当过燕王刘守光的丞相。后从汉钟离、吕洞宾成仙。被道教尊为全真道北五祖之一，民间视刘海蟾为福神、财神。并流传“刘海戏金蟾，步步钓金钱”之说。

②益寿考：益，增加。寿考，长寿。《古诗十九首》：“人生非金石，焉能长寿考。”

[译文]

这衣袂飘飘的仙人是何等的快乐，他们遍游山川海岛。穿着单薄的衣衫也不知寒冷；不吃饭也不知饥饿。不关心沧海桑田的变迁；开口长笑，没有烦恼。不羡慕世间钱财，蓬头赤脚，好不快活。身边常常伴随着一只金蟾，人们都称羡他益寿延年。

孤舟渔妇图

渔弟渔兄何处游，只留渔妇守孤舟。
坐看月底西风起，两岸芦花作早秋[1]。

[注释]

①这句意思是说两岸的芦花在西风中瑟瑟作响，传达着早秋的寒意。

[译文]

渔家兄弟不知去何处游玩了，只留下这个渔妇孤独地守着空舟。波间西风泠泠，岸边芦花瑟瑟。这凄清寒凉的早秋景色怎能不引发渔妇心中那难言的寂寞与凄楚。

[评析]

这首诗以设问开头，启人遐思。渔家兄弟到何处去了呢？只留下这个渔妇孤

独地守着空舟。波间西风泠泠，岸边芦花瑟瑟。这一片寒凉的早秋景色更烘托出渔妇心中难言的孤寂凄清。

痴和尚图

他人笑我痴和尚，我笑他人却不知。
一串尼珠[①]消旧梦，回头彼岸[②]不嫌迟。

[注释]

①尼珠：即牟尼珠，梵语意为宝珠。[明]汪廷讷《狮吼极·摄对》："地府冥冥无日月，尼珠何幸照迷途。"[清]周亮工《海上昼梦亡姬成诗》："钏上尼珠闲月指，机中彩线认风幡。"

②彼岸：佛教语，梵语"波罗"的音译。佛教把有生有死的境界比作此岸，烦恼苦难比作中流，超脱生死，即"涅槃"的境界比作彼岸。《智度论》："彼以生死为此岸，涅槃为彼岸。"[唐]白居易《和李澧州题韦开州经藏诗》："闻君登彼岸，舍筏复何如。"

[译文]

他人都笑我是个痴和尚，我却笑他人并不明白人生的真谛是什么。只有持珠念佛才能消除尘世间的烦恼旧梦。如今立即回头，走出迷途，奔向彼岸，还不算太迟。

[评析]

这首诗语言虽明快浅俗，却充满着禅意。到底谁"智"谁"痴"，颇耐人寻味。

钟馗图

奉命察尘嚣[①]，人间走一遭。

蒲觞[2]能涤氛[3]，赐福与天高。

[注释]

①这首诗题的是钟馗的画像。钟馗，民间传说中的人物。[清]赵翼《陔余丛考卷三十五·钟馗》记载：唐开元年间，唐玄宗讲武骊山。回宫后得了疟疾，一个月都没好。忽然在一天晚上梦见两个鬼，一大一小，小鬼跛了一脚，瞎了一眼，偷了杨贵妃的紫香袋与玉笛，绕殿奔逃。大鬼戴帽子，袒露着双臂，脚穿靴子，抓住小鬼，挖出眼珠子将之吃掉。玄宗问大鬼："你是什么人？"回答说："臣下是钟馗，来应武举，不中，誓为陛下除尽天下妖孽。"玄宗梦醒之后，病也好了。于是召画工吴道子，让他画钟馗像，印后分赐给各大臣，并广颁天下，让世人皆知钟馗的神威。所以说"奉命察尘嚣"。尘嚣，指人世间。

②蒲觞：把菖蒲切成碎片，浮在雄黄烧酒杯内，叫蒲酒，也叫蒲觞。[清]王朝龙《竹堑竹枝词》："蒲觞艾酒过端阳，无数龙舟竞渡忙。"

③涤氛：驱除妖邪。道家典籍中有涤氛神咒，如"三界如牢狱，众生如痈疮。欲拔一切苦，愿作大医王"。

[译文]

奉命下凡尘，来人世间察看是非善恶。这蒲觞艾酒能驱除妖邪，治病救人，我要把天大的福分赐给你们。

子陵垂钓图

曾记羊裘换酒[1]时，柳阴之下常坐居[2]。
持竿丢下缘何事，钓得鲈鱼果然肥。

[注释]

①羊裘换酒：羊裘，羊皮做成的衣服。《后汉书·逸民传》记载："汉严光少有高名，

与刘秀同游学。后刘秀即帝位，光变名隐身披羊裘钓泽中。”后因以羊裘指隐者或隐居生活。换酒：[唐]李白《将进酒》：“五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。”这里形容虽身处贫贱但仍豪爽放诞。

②坐居：坐着。[唐]蒋冽《台中书怀》：“坐居三独中，立在百僚外。”这句是说常常坐在柳阴下垂钓。

[译文]

还记得当初以羊裘换酒的豪爽情景，如今常常坐在柳荫之下垂钓。忽然扔下钓竿是为什么呢？原来是钓到了一条肥美的鲈鱼。

[评析]

诗的前一联暗寓严子陵、李太白的典故，表现出钓者旷达恬淡的情怀，写得典雅蕴藉；后联则一问一答，写得活泼浅俗，富有生活气息。前后相映而成趣。

盗法金龙图

盗法金龙奋发威[①]，动山震岳树高飞。

皈依[②]三宝[③]神通后，经钵[④]连身不敢违。

[注释]

①盗法金龙奋发威：典出《大光明藏》所载十二祖马鸣尊者的故事：“祖至华氏国转妙法轮，有老者仆地，祖谓众曰：‘此非庸流，当有异相。’言讫不见，变为金人从地而出，复化作女子与尊者谈偈，又化为金龙奋发威神，复化作小虫潜身于座下盗法。尊者一一摧伏之，遂复本形悄谢。”

②皈依：也称归依，佛教的入教仪式，表示对佛、法、僧三者归顺依附，故也叫“三皈依”。也泛指全心全意地信奉佛教或参加其他宗教组织。

③三宝：佛教以佛、法、僧为三种宝贵的事物，故称三宝。

④经钵：经卷与钵盂。

[译文]

盗法的金龙当初曾奋发起巨大的神威，山摇地动，树连根拔起在空中飞扬。自从皈依三宝之后，经卷与钵盂终日随身携带，再也不敢离开。

布袋和尚图

行也布袋[①]，坐也布袋。
放下布袋，何等自在[②]。

[注释]

①布袋：指佛教传说中的布袋和尚，俗名张契此，号长汀子。奉化大桥镇长汀村人。生于后梁乱世，矢志出家，常背一布袋出游四方，性豪放喜结善缘。契此圆寂时端坐在一块磐石上，说偈语道："弥勒真弥勒，化身千万亿。时时示时人，时人自不识。"言讫溘然而逝。人们这才悟到，原来这位大胖和尚就是弥勒佛的化身。以后便据他的模样塑成中国式的大肚弥勒佛，供奉在天王殿中，千百年来取代了佛教中正统的弥勒佛而名扬四海。

②这句中的布袋喻指人心中的挂碍、烦恼。俗语云："若无挂碍在心头，便是人间好时节"。

[译文]

看那和尚走路时携着布袋，坐下时也携着布袋。假如能放下那布袋，该是何等的自在！

[评析]

这首小诗颇像佛家偈语，浅俗中深寓机锋。诗中的"布袋"象征着人们心中难以摆脱的挂碍、欲念。人生只有放下这"布袋"，才能得到真正意义上的"自在"。

秋风垂钓图

阙下[①]归来觅钓舟，黄金带重雪盈头[②]。
鲤鱼风起芙蓉落，一缕丝悬[③]玉镜秋[④]。

[注释]

①阙下：宫阙之下，这里喻指朝堂。

②雪盈头：满头如雪的白发。

③一缕丝悬：丝，钓丝。这里指垂钓。

④玉镜秋：指秋天如镜面一般平静的水面。

[译文]

从朝堂归来，过着江边舟上垂钓的隐居生活，过去的富贵荣华让人不堪重负那满头的白发已如霜雪一般。当芙蓉凋谢的时节，西风吹起，鲤鱼也肥了，任凭一缕钓丝悬挂在镜面一般的秋水之上，这又该是何等的惬意呀。

[评析]

前联写“阙下归来”重觅“钓舟”的深深感喟：“黄金带”虽重，但自己已是“雪满头”了，个中况味实在难以言喻。后一联描写景物：“鲤鱼风起芙蓉落，一缕丝悬玉镜秋。”意境清幽澄澈，这实际上也是诗人自己心境的写照。

娇娥对月图

斜鬟[①]娇娥夜卧迟，梨花风[②]静鸟栖枝。
难将心事和人说，说与[③]青天明月知。

[注释]

①斜鬟：古代女子睡觉时鬟发松开斜拖枕上。

②梨花风：春风，梨花开放时节起的风。

③说与：说给。

[译文]

寂静的深夜，一位娇美的女子鬟发散开孤独地卧着，窗外没有一丝春风，鸟儿也在枝上悄悄地栖息。满腹心事难以与人诉说，只能说给青天明月知晓。

[评析]

诗中用“鸟栖枝”来映衬“娇娥夜卧迟”，用“说与青天明月知”来暗示女主人公难言的心事无处诉说。诗意委婉蕴藉，耐人寻思。

钓叟图

狂饮一壶酒，钓竿呼为友[①]。

此趣问谁知，惟有钓翁叟。

[注释]

①将钓竿呼作自己的朋友，以表达对垂钓的浓厚兴趣。

[译文]

一壶酒独自狂饮，醉眼朦胧中呼钓竿为朋友。此中的妙趣又有谁能知晓？或许只有钓翁叟自己吧。

[评析]

这首小诗似乎是一气呵成。持壶痛饮，把竿垂钓，这种乐趣唯有钓叟自知。这里也流露出了作者自己的性情与志趣，我们从这“钓叟”身上仿佛能看到诗人的身影。

渔舟晚炊图

一尺鲈鱼新钓得，儿孙吹火荻芦中。

［译文］

刚刚钓得一条一尺多长的鲈鱼，只见儿孙们正欢快地在荻芦间吹火，准备烹鱼做饭呢。

钟馗照镜图

休向镜中愁貌丑，须眉[1]能可助威风。

［注释］

①须眉：胡子和眉毛，古时男子以胡须眉毛稠密为美，故以“须眉”为男子的代称。

［译文］

不必对着镜子担心自己容貌丑陋，那扎眼的须眉正好能增添凛凛的威风。

渔樵图

久斑[1]双鬓如霜雪，直欲[2]樵渔过此生。

[注释]

①斑：斑白，花白。

②直欲：一心想着。

[译文]

双鬓斑白犹如霜雪一般已很久了，我一心只想着以砍柴打鱼的方式度过此生。

渊明采菊图

不须折腰[①]为五斗[②]，一生花里不知忙。

[注释]

①折腰：指拜揖，这里有表示屈辱的意思。

②五斗：五斗米，晋时县令的俸禄。《晋书·陶潜传》记载：陶渊明曾为彭泽县令，州郡派督邮巡视至县，县吏劝陶束带迎见，他感叹地说："吾不能为五斗米折腰，拳拳事乡里小人邪！"

[译文]

不须为五斗米而折腰事奉权贵，不须为追逐名利奔忙；只愿一生流连于这菊花间。

钟馗窥镜图

平生貌丑心无愧，何惧狰狞对镜看。

[译文]

虽说生来容貌丑陋，但我心中毫无愧疚，对着镜子看到自己狰狞的面目又有什么可怕的呢！

木兰从军图

闺中尚有英雄辈，万里征遥替父劳[①]。

［注释］

①这两句诗典出南朝［宋］郭茂倩选编《乐府诗集》中的《木兰诗》，该诗记述了木兰女扮男装，代父从军，征战沙场，凯旋回朝，建功受封，辞官还家的传奇故事，在民间广为流传。

［译文］

闺阁之中尚有巾帼英雄之辈，不惧出征万里，奔赴疆场，替父从军杀敌。

垂钓归来图

渔翁识尽江湖趣，钓得鲈鱼踏月归。

［译文］

这个渔翁真正透彻地领悟了江湖的人生妙趣，正钓得鲈鱼，欢快地踏月而归。

跛仙采芝图

跛仙[①]本是糊涂客，常采仙芝济世人。

[注释]

①跛仙：据［宋］陈田夫《南岳总胜集》记载："有跛仙遇吕洞宾于君山，后亦隐此。行灵龟吞吐之法。功成回岳麓。自号潇湘子。"

[译文]

这位跛脚的神仙本来就是个糊涂人，他常常采来灵草仙芝救济世间的众人。

仙姝采花图

自采百花花酿酒，不知尘世变沧桑[①]。

[注释]

①沧桑："沧海桑田"的缩略语。大海变成农田，农田变成大海，比喻世事变化很大。典出［晋］葛洪《神仙传》："麻姑自云：'接待以来，已见东海三为桑田。'"

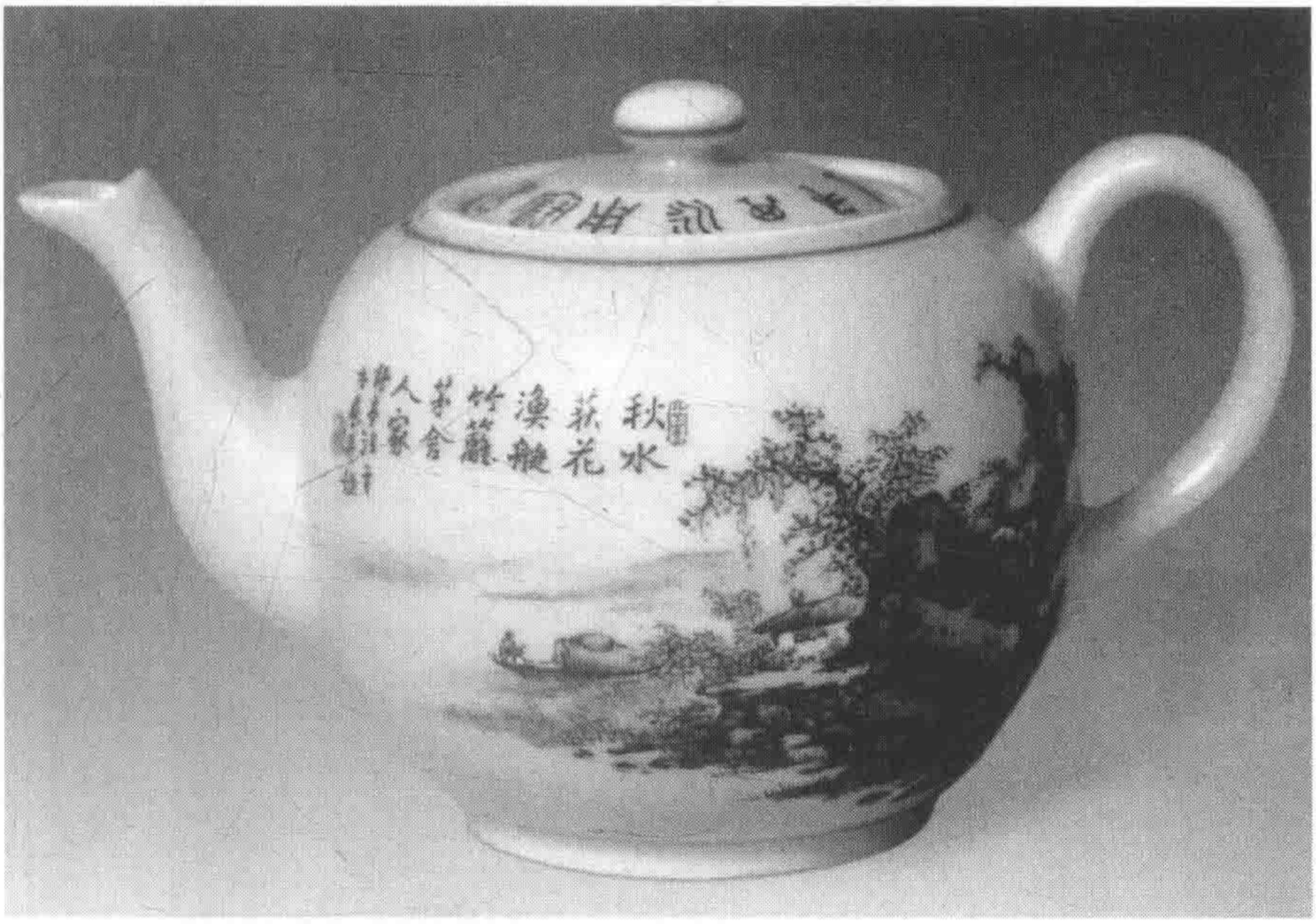
[译文]

自己采撷来百花并酿成酒，醉眼朦胧中不知尘世间经历了多少沧桑巨变。

汪野亭

汪野亭，1884—1942年，名平，字鉴，号传芳居士，平山草堂主人，江西乐平人 。早年在鄱阳拜张晓耕、潘陶宇为师，绘画艺术深受明朝画家沈园和清代画家王石谷的影响，形成清新、雅丽的绘画风格，尤其擅长青绿山水。

秋山林泉图　汪野亭



渔浦归舟图　汪野亭

溪山飞瀑图　汪野亭

携杖闲行图

东风先已到农家，携杖闲行玩[①]物华[②]。
桃李满林云满谷，朝阳峰顶散明霞。

[注释]

①玩：亦作“翫”，玩赏、观赏。[唐]白居易《读谢灵运诗》：“岂唯玩景物，亦欲摅心素。”

②物华：美丽的景物。[宋]欧阳修《戏答元珍》：“夜闻归雁生乡思，病入新年感物华。”

[译文]

送暖的东风已先来到山野农家，我携着杖藜随意地行走，尽情欣赏眼前美丽的景物。只见林间桃李竞相开放，山谷中云雾缭绕，峰顶上一轮朝阳冉冉升起，明媚的霞光辉映着天空。

一帆风雨图

既摹米老画[①]，复著米家船[②]。
一帆风雨里，正好拥书[③]眠。

[注释]

①米老画：米老指宋代画家米芾，字元章。能诗文，善书画，精鉴赏。与其子米友仁合称“大小米”。

②米家船：米芾性情孤傲，不与世俯仰，常与家人一同乘船泛游江湖，后人

便称其游船为米家船。

③拥书：抱着书本。

[译文]

已经临摹过米芾的画卷，又像当年的米芾一般乘船泛游江湖。一片风帆缓缓行驶在风雨之中，正好让我抱着书本进入梦乡。

[评析]

米芾能诗善画，兼擅书法，且性情孤傲，不与世俯仰，受到历代诗人画家的推崇。作者在这里也流露出了对米芾的追随向往之情。

霜秋采樵图

秋色苍苍草木凋[①]，霜薪[②]采得半肩挑。
深深落叶迷行径[③]，山月随人过野桥。

[注释]

①草木凋：草木的叶子脱落。

②霜薪：带霜的柴草。

③迷行径：落叶铺满地面，难以辨认行走的山路。

[译文]

秋色遍野，原本苍翠的草木全都凋谢了，砍来带霜的柴薪担在肩上。脚下深深的落叶把山间小路都覆盖了，山间空寂无人，只有天上一轮明月伴随着我走过野桥。

[评析]

这首诗意境十分优美。铺满落叶的山间小径上，一个樵夫在迷蒙月色中担着半肩“霜薪”正踏过野桥。空山中渺无人烟，只有山月默默地伴随着他归去的身影。诗句对秋色凄清萧瑟的渲染中透露出一缕淡淡的温馨。

携琴会友图

湖上书斋酒店，山中佛阁仙台[①]。

策杖[②]携琴会友，适逢[③]梅树花开。

[注释]

①佛阁仙台：泛指寺院建筑。

②策杖：策：原意是竹鞭，这里用作动词。策杖即“拄着拐杖”。

③适逢：恰好遇到。

[译文]

近看湖上有书斋酒店，远望山中有佛阁仙台。拄着杖藜，携着琴去与友人相会，此时正碰上路边梅花盛开。

[评析]

这首诗前一联写眼前美景：湖上书斋酒店，山中佛阁楼台。后一联则写心中乐事：策杖携琴会友，适逢梅树花开。这后一句堪称点睛之笔，不仅点活了画面，而且还丰富了画的意趣。

林泉佳趣图

古寺辰钟[①]响入云，客帆[②]风压喜潮平。

林泉[③]到处皆名胜，山水之间有妙人。

[注释]

①辰钟：“辰”疑为“晨”之误。寺庙里每天清晨敲钟，黄昏击鼓，称之为“暮

鼓晨钟”。

②客帆：旅途中航行的船。

③林泉：泛指山水等自然景物。

[译文]

古寺清晨的钟声在云间飘荡，江上波浪平静，旅途中航行的船只张帆前行。山水林泉之间处处都有优美的自然景物，也有颇有妙趣的高人逸士。

[评析]

绘画是视觉艺术，在塑造形象时会受到某些局限，而诗歌是语言艺术，其表现手法要灵活得多。这首诗首句就从描写听觉形象入手：“古寺晨钟响入云”，使画面显得有声有色，第二句又用“喜”字表现出画中人物愉悦的心情。这样就有效地丰富了画面的审美蕴含。

溪山飞瀑图

峰高处处接云霄，烟雨湖山淡淡描。

欸乃[①]一声渔父乐，遥看飞瀑下仙桥。

[注释]

①欸乃：拟声词，欸，音 ǎi，一般形容行船摇橹声。[唐]柳宗元《渔翁》：“烟消日出不见人，欸乃一声山水绿。”

[译文]

连绵的高峰仿佛贴近云霄，烟雨湖山用水墨淡淡描画。江上传来“欸乃”的摇橹声，那船上的渔夫是多么快乐。远远望去，只见一道飞流的瀑布从桥端泻下。

[评析]

前一联画面中的景物是相对处于静态的，而后一联中的“江上摇橹”“山间飞瀑”的描写则充满着动感。整首诗写得动静相生、声色相映，为画面增添了不少美感。

柳阴垂钓图

拂拂[①]东风任意颸[②]，数行烟柳绿参差[③]。
何人领略闲中趣，一叶扁舟理钓丝[④]。

[注释]

①拂拂：微风轻吹的状态。

②颸：疑为“飔”之误。飔，凉爽。汉乐府《有所思》：“秋风肃肃晨风飔，东方须臾高知之”。“飔”与下文“差”（音 cī）、“丝”协韵。

③参差：高低、大小、长短不齐的样子。

④理钓丝：整理钓鱼竿上的丝。

[译文]

东风任意地吹拂着，岸边数行参差的烟柳在微风中轻轻摇弋。一叶扁舟之上，渔人正在悠闲地整理钓丝，又有谁能够领略这种闲情逸致呢？

[评析]

东风拂拂，烟柳参差，扁舟独钓，此趣谁知？诗中优美的景物描写中流露出诗人淡泊而愉悦的襟怀。

寒林访友图

谁将笔墨写秋山，点缀[①]烟霞尺幅[②]间。
欲访高人在何许[③]，寒林渺渺[④]水潺潺[⑤]。

[注释]

①点缀：加以衬托或装饰，使原有的事物更加美好。

②尺幅：一尺长的图卷。

③何许：何处。

④渺渺：因遥远而显得模糊不清。

⑤潺潺：水流的声音。

[译文]

是谁挥毫泼墨描绘秋天山景，在画卷上点染出缥缈的烟霞。想去探访高人，他在何处呢？想必应在那渺渺的寒林与潺潺的流水之间吧。

[评析]

在这首短短的小诗中，作者竟连发两问："谁将笔墨写秋山？""欲访高人在何许？"将画里之"景"与画外之"趣"巧妙地联系在一起。既点活了画面，增添了画的情趣，同时又启人遐思，深化了画的意境。

湖滨策杖图

瀑布云山石上流，湖滨烟水送轻舟。

桃红柳绿常回首，策杖[①]呼童且漫游[②]。

[注释]

①策杖：拄着拐杖。

②漫游：随意游玩。

[译文]

山间的瀑布与白云在崖壁上流淌，烟水迷离的湖边有人在送轻舟远行。频频回首那桃红柳绿的美景，拄着杖藜，呼来小童，伴随着我尽情地游赏吧。

[评析]

这首诗句句描写动态："瀑泻云流""烟水行舟""策杖漫游"。让人仿佛置身于一个春意盎然、生机勃勃的境界中，心惬神怡，流连忘返。

扁舟赏秋图

老树经霜色更鲜，半竿斜日[①]倚前川。
渔翁笑指枫林处，错认桃源[②]二月天。

[注释]

①半竿斜日：落山的夕阳离地面只有半竿高。

②桃源：即桃花源。东晋诗人陶渊明在《桃花源记》中描述了一个与世隔绝，不遭战祸的安乐而美好的地方："土地平旷，屋舍俨然，有良田美池桑竹之属；阡陌交通，鸡犬相闻。其中往来种作，男女衣著，悉如外人。黄发垂髫，并怡然自乐。"后借指不受外界影响的地方，或理想中的美好世界。

[译文]

经过霜染的老树叶子的颜色更为明艳，落山的夕阳离远处的水面只有半竿来高。渔翁笑着手指这一片枫林，竟错把这经霜的枫叶看成是二月盛开的桃花。

[评析]

老树经霜，红艳夺目，夕阳斜映，红霞满天。难怪渔翁会"错认桃源二月天"。诗人通过对错觉的描写渲染出深秋季节"霜叶红于二月花"的美好景象，令人神往。

远岫溪声图

云开远岫[①]碧无数，泉落高山溪有声。

[注释]

①岫：音 xiù，山洞。《尔雅》："山有穴曰岫。"［晋］陶渊明《归去来兮辞》："云无心以出岫，鸟倦飞而知还。"

[译文]

云雾飘开，远处无数碧绿的山峰渐渐显露出来，流泉从高山上泻落，溪涧中传来潺潺的水声。

茗火孤征图

梅花通晓梦，茗火[①]伴孤征[②]。

[注释]

①茗火：烹茶的火。

②孤征：孤独远行的人。

[译文]

深夜，一个烹茶的火炉伴随着孤独远行的旅人，在梦中仿佛看见梅花绽放。

蜗牛图

能伸能拙[①]无险途，家室随身[②]多便利。

[注释]

①拙：同"屈"。蜗牛形体柔软，能伸能缩，可规避风险。

②家室随身：蜗牛负壳爬行，所以说"家室随身"。

[译文]

身体能伸能缩，可以规避路上的风险。整个家室都随身携带着，这又是多么的便利。

竹篱茅舍图

秋水荻花渔艇[①]，竹篱茅舍人家。

[注释]

①渔艇：小渔舟。

[译文]

荻花瑟瑟的秋水边系着一艘小渔舟，竹篱茅舍间掩映着水村人家。

桃花源图

两岸桃花夹古津[①]，渔舟逐水爱山春。

[注释]

①古津：古渡口。

[译文]

两岸的桃花夹着古渡口盛开，一叶渔舟逐水而行，为的是欣赏这山间无边的春色。

山水图

云飞山欲动，风静水多言。

[注释]

①这两句意思是说云彩轻飘，看起来仿佛是山峰在轻轻移动，没有风声，寂静之中只听得潺潺水响。

[译文]

云彩轻轻飘动，远看起来仿佛是山峰在缓缓地移动，风声停息了，寂静之中，只听得流水潺潺的声响。

楼台飞瀑图

云山飞瀑布，烟柳护楼台。

[译文]

白云缭绕的峰间，瀑流飞泻，笼着轻烟的垂柳遮护着楼台。

毕伯涛

毕伯涛，1886—1962年，号黄山樵子，安徽歙县人，寄居江西鄱阳，曾拜画家张云山为师，清末秀才。在景德镇陶瓷绘画界以金石、诗、书、画兼擅而闻名。毕伯涛的绘画艺术来源于清代画家新罗山人。

梅间双雀图　毕伯涛

香风紫藤图　毕伯涛

紫燕穿花图　毕伯涛

梅间双雀图

古梅愈老愈精神，霜自为餐雪自珍[①]。
寒到十分清到骨，始知明月是前身[②]。

[注释]

①霜自为餐雪自珍：以霜雪为美味的食物，形容梅花的高洁。

②始知明月是前身：这句意思是说梅花乃是明月所化。形容梅花极为“寒”“清”的品格。

[译文]

古梅愈老愈显得有精神，它是那样高洁，餐霜茹雪，一尘不染，清寒彻骨。原来这梅花是那天上明月的化身。

[评析]

一首好的题画诗不仅要写出画中之景物。更要传出画中景物的神韵，显示出其内在的生命运动。这首题画梅的诗就是这样的一首佳作。作者题画梅而不滞于梅，而是极力表现出梅“清”“寒”的精神品格，传达出象外之旨、画外之趣。

藤花溪影图

藤花[①]细碎绿阴低，倒映清波涨紫霓[②]。
落笔纵横风雨势，夜来抛掷浣纱溪。

[注释]

①藤花：紫藤开的花。紫藤为落叶木本植物，缠绕茎，羽状复叶，小叶长椭圆形，

总状花序，花紫色，供观赏，通称藤萝。

②涨紫霓：这里形容紫藤花倒映在清波中就像泛起一片紫色的霞霓。

[译文]

细碎的藤花点缀着低垂的绿荫，花影倒映在清波中就像泛起一片紫色的霞霓。仿佛是我用风雨纵横般的笔势扫落这些藤花，夜间将它们全都抛掷在这浣纱溪中。

[评析]

诗前两句描写的景物色彩明丽，形态优美；而后两句则从虚处着笔，诉诸奇特的想象：这些倒映在清波中的紫藤花都是被“我”用风雨纵横般的笔势，于夜间抛掷进溪中的。诗的意象似真似幻，笔势灵动顿宕，可谓题画之佳作。

香风紫藤图

紫藤花前唾珠玑，香风的的[①]舞霓裳[②]。

[注释]

①的的：微风吹拂的声音。

②舞霓裳：即《霓裳羽衣舞》，是唐代大曲中的法曲精品，唐歌舞的集大成之作。

[译文]

紫藤花盛开犹如那珠玉四溅，花与藤被香风微微地吹拂着就像那曼妙的霓裳羽衣舞。

绿杨八哥图

兄弟八人行第八，绿杨枝上唤哥哥。

[译文]

兄弟八人之中它排行第八，所以整天在绿杨枝上“哥哥”“哥哥”地叫唤。

桃花春禽图

曾记去年为闰月，此花开过十三番[①]。

[注释]

①十三番：据南朝宗懔《荆楚岁时说》记载，“始梅花，终楝花，凡二十四番花信风”。自小寒至谷雨共八个气节，一百二十日，每五日为一候，计二十四候，每候应一种花信。十三番指桃花。

[译文]

曾记得去年为有闰月的年份，所以此桃花开过了十三番花信。

秋英鸡唱图

秋风吹得黄花放，金鸡喜唱太平歌。

[译文]

秋风吹拂，山野的黄花遍地开放，金鸡引吭高歌，仿佛在歌唱世道的太平。

花飞鸟啼图

飞花有意能留客，啼鸟多情解[①]唤人。

[注释]

①解：懂得。

[译文]

飞舞的花朵犹如满怀情意地挽留访客，多情的禽鸟似乎也懂得声声呼唤着游人。

鸟啼花笑图

日高未起鸟呼梦，春晚不归花笑人。

[译文]

太阳升起老高了人还未起床，声声鸟鸣把他从梦中唤醒，已是晚春时节了人还不归来，连花也会哂笑的。

王大凡

王大凡，1888—1961 年，名堃，号希平居士，又号黟山樵子。祖籍山西太原，祖上因避战乱，迁居安徽黟县，少时曾拜汪晓棠大师为师。王大凡早年学习沙山春、钱慧安、费晓楼的绘画艺术，中年学习吴道子、陈老莲、马镜江的绘画技法，可谓转益多师，博采众长，自成一家。他在浅绛彩的基础上，独创了“落地粉彩”技法。 1915 年作品参加巴拿马国际博览会，获金质奖章。

承天寺玩月图　王大凡

渊明归隐图　王大凡

闻鸡起舞图　王大凡

承天寺玩月图

玩月承天寺[①]，苏公与客闲。
孰知[②]千载后，又在画图间。

[注释]

①玩月承天寺：承天寺在今湖北黄冈市城南，宋神宗元丰六年(1083)十月的一个月夜，苏轼曾与朋友张怀民游于寺中，心意甚惬，归来后曾作《记承天寺夜游》以记之。

②孰知：谁知道。

[译文]

当年苏东坡与游人张怀民等在湖北黄冈城南的承天寺赏月夜游，那种闲情逸趣至今还令人神往。谁知千载之后又被我重现于画卷之中。

[评析]

短短的二十个字，却蕴含着时空的变化。古典与现实、画里与画外，巧妙而又自然地融为一体。言简而意丰，真可谓“尺水兴波，兴味无穷”。

商岩四皓图

白发商岩四老翁[①]，紫芝[②]歌罢听松风。
半生不与[③]人间事，亦堕留侯计术中[④]。

[注释]

①商岩四老翁：汉初商山中的四位隐士，名东园公、绮里季、夏黄公、甪里先生，

四人须眉皆白，故称“四皓”。

②紫芝：紫芝曲，古歌名，传说为商山四皓以世乱退隐而作。今《乐府诗集》中有《紫芝操》。

③不与：不参与，不介入。

④堕留侯计术中：留侯，汉高祖谋士张良，以功高封为留侯。据《史记·留侯世家》记载：起初，高祖征召四皓入朝，不应。后高祖欲废太子，吕后用留侯计，迎四皓，使辅太子。一日四皓侍太子见高祖，高祖曰：“羽翼成矣”。遂辍废太子之议。

[译文]

那白发皤皤的商山四皓，听着松风，吟唱着紫芝曲，大半生都不参与人间的是非得失，但还是不免落入留侯的算计之中。

[评析]

前一联看似平平，却写出了“四皓”超凡脱俗的精神气质，为后面做了铺垫；后一联意随笔转，腾挪纵收，显得警策而有余味。

貂蝉图

汉室衰微重十常[①]，群雄兼并国将亡。
庙廊食禄[②]人如织[③]，替主分忧只女娘[④]。

[注释]

①十常：十常侍。据《后汉书·张让传》记载：汉灵帝时宦官张让、赵忠、夏恽、郭胜、孙璋、毕岚、栗嵩、段珪、高望、张恭、韩悝、宋典十二人都是中常侍，深得宠信，封侯贵宠。父兄子弟，布列州郡，侵掠百姓。张钧上书有：“宜斩十常侍，悬头南郊以谢百姓”之语。称“十常侍”是取其整数。

②庙廊食禄：享受朝廷俸禄。

③人如织：形容人数众多。

④女娘：这首诗是咏貂蝉。传说中貂蝉是三国时绝色美女，起初为司徒王允家婢女。因当时董卓专权，倒行逆施，其义子吕布骁勇善战，为虎作伥。王允为离间董、吕，便用美人计，让貂蝉以美色勾引吕布，并使其父子反目成仇，最终达到消灭董卓的目的。

［译文］

东汉末期，国运衰微，汉灵帝宠信十二中常侍，导致战乱频仍，群雄兼并，国家将要灭亡。当时享受朝廷俸禄的大臣人数众多，却无能为力，只有貂蝉一个区区弱女子出来替主分忧。

［评析］

这首小诗前三句中的“十常”“群雄”“人如织”，极力渲染人数之多，势力之大，与后一句“替主分忧只女娘”形成极为鲜明的比照。褒贬之意、爱憎之情溢于言表。

绮窗相思图

谁家庭院绮窗[①]开，惆怅[②]情怀手自偎。

闲对盆兰悲往事，相思只是忆郎来[③]。

［注释］

①绮窗：雕画美观的窗户。王维《扶南曲歌词》：“朝日照绮窗，佳人坐临镜”。

②惆怅：伤感，失意。

③来：语气助词。不作动词“回来”解，忆郎来，即想念心上人。

［译文］

谁家的庭院中那雕画精美的窗户敞开着，一位佳人手偎着脸颊，表情充满惆怅。她闲对着盆中的兰草，似乎沉浸在忧伤的往事中，心中满是对远方心上人的牵挂。

［评析］

“作诗者徒言其景，不若尽其情，此题品之津梁也。”在这首诗中诗人不仅刻

画出了画中人物的形态，更进一步深入人物内心，细腻入微地表现出了人物微妙的心态，同时也轻轻地扣动着读者的心弦。

赏菊图

谢安[①]却为苍生起，陶令[②]何辞印绶回。
若使生逢圣明世，青松老尽不归来[③]。

[注释]

①谢安：字安石，东晋时杰出政治家。据《晋书·谢安传》记载：谢安初为佐著作郎，因病辞官，隐东山。朝廷屡诏不仕。时人因言："安石不肯出，将如苍生何！"年四十出为桓温司马，迁中书令，官至司徒。曾指挥晋军于淝水大败前秦苻坚。

②陶令：东晋诗人陶潜，一名渊明，字元亮，大司马陶侃曾孙。曾为江州祭酒。复为镇军、建威参军，后为彭泽令。因不能为五斗米折腰，弃官归隐，以诗酒自娱。征著作郎，不就。南朝宋永嘉年卒，世称靖节先生。有《陶渊明集》传世。

③这两句诗意思是说：假如能遇到圣明的朝代，即使故乡的松竹老尽也不想归隐赋闲。参见［宋］岳飞《小重山》："白首为功名。旧山松竹老，阻归程。"

[译文]

谢安当年是为了天下苍生而东山再起，陶潜为何却要挂印辞官归田呢？若使他生逢圣明的时代，即使故乡的松竹老尽，他恐怕也不会归来隐居的。

[评析]

这首诗题的是渊明赏菊图。诗的一、二句分别标举出两个历史人物各自不同的人生选择：谢安"东山再起"，渊明"解印归来"。后一联则慨叹渊明生不逢时，倘若生逢圣世，也一定能干出一番名垂千古的业绩，而不会终老田园。

降龙伏虎图

阴阳颠倒降龙虎[①]，水火交溶细细补。
上下牵来既济[②]成，方能修到佛和祖。

[注释]

①阴阳颠倒降龙虎：道家指修炼丹药，驯服情欲。以龙虎喻坎离，离上坎下，为水火未济；坎上离下，为水火既济；水火交和则丹成。又以龙虎喻心火肾水，谓力制嗔怒色欲，使心火下降肾水上润，则心润交而遵生之道得，故言“降龙伏虎”。

②既济：易卦名，离下坎上。《易·既济》：“既济，亨小利贞，初吉终乱。”《疏》：“济者，济渡之名。既者，皆尽之称。万事皆济，故以既济为名。”

[译文]

修炼丹药，水火交和，尽力克制自己内心的嗔怒色欲。上下亨通则万事皆济，这样才能修炼到佛和祖的境界。

谢公弈棋图

秦兵百万压东南[①]，宗社安危己独担[②]。
却置捷书棋局底[③]，诸君犹认罢清谈[④]。

[注释]

①晋太元五年，前秦苻坚率军百万大举攻晋，与谢玄等战于淝水，大败而还。

②己独担：这句话是写谢安。前秦苻坚攻晋时。谢安拜任征讨大都督，指挥其侄谢玄等大破苻坚于淝水，以总统功，拜太保。

③置捷书棋局底：据［南朝］刘义庆《世说新语·雅量》记载，“谢公（谢安）与人围棋，俄而谢玄淮上信至，看书竟，默然无言，徐向局。客问淮上利害，答曰：‘小儿辈大破贼’，意色举止，不异于常”。这句是说谢公读罢淮上捷书后仅淡然地把捷书置于棋案下，继续下棋。

④清谈：魏晋时期崇尚老庄，盛行空谈玄雅的风气，亦称玄谈。谢安亦善清谈，［宋］王安石《谢安》：“谢公才气自超群，误长清谈助世纷。”

［译文］

前秦苻坚率军百万直压东南边境，值此国难当头之际，谢安东山再起，独自担当起社稷安危重任。当淮上前线破敌的捷报传来，谢公读罢仅淡然地把它置于棋案下继续下棋。诸君这才真正认识到他不仅仅是个只善清谈的人。

闻鸡起舞图

不负[①]昂藏[②]七尺躯，岂甘窗下久踟躇[③]。
鸡声[④]呼起中兴[⑤]业，谁说今吾即旧吾[⑥]。

［注释］

①不负：不辜负。

②昂藏：形容人的仪表雄伟。

③踟躇：本意为心里迟疑，要走不走的样子。这里指无所作为。

④鸡声：这里暗用祖逖的典故。据《晋书·祖逖传》记载：“（逖）与司空刘琨俱为司州主簿，情好绸缪，共被同寝。中夜闻荒鸡鸣，蹴琨觉曰：‘此非恶声也’，因起舞。”后以闻鸡起舞比喻志士奋发之情。

⑤中兴：多指国家民族由衰微转为复兴。

⑥谁说今天的我还是以前的我呢？意思是说自己的精神面貌有了很大的改变。

[译文]

不可辜负这昂藏的男儿七尺之躯，岂能甘心蜷伏于书斋而无所作为。窗外的雄鸡啼声已唤醒了为国家中兴而振起的奋发之志。谁能说如今的我还是往昔的我呢？

[评析]

这首诗题的是祖逖闻鸡起舞的故事。诗人没有仅仅停留于客观地描述画面内容，而是将自己的主观情感渗透到画面的人物形象中，使其呼之欲出。可谓深得题画诗创作“不即不离”“重在传神”之妙谛。

风尘三杰图

巨眼识文皇[①]，豪情赠李郎[②]。
中原今有主，海外去图王[③]。

[注释]

①文皇：唐太宗李世民。

②李郎：指李靖。唐京兆三原人，本名药师。隋大将军韩擒虎甥。精熟兵法，大业末为马邑丞。唐初，从李世民征王世充，授开府。其后参加征萧铣，镇压辅公祏起义，贞观二年为代州行军总管。破突厥，四年俘颉利可汗。又为西海道行军大总管，破吐谷浑，以功封卫国公，著有《李卫公兵法》。

③海外去图王：这句写虬髯客称王扶余国之事。虬髯客，隋末人，姓张名仲坚。赤髯如虬，故号“虬髯客”。据杜光庭《虬髯客传》记载：隋末天下方乱，虬髯客欲起事中原，于旅邸遇李靖、红拂，遂与红拂认为兄妹。因李靖得见李世民，以为“真天子”，乃遁去。悉以其家所有赠靖，以佐真主。临行云：“此后十年，当东南数千里外有异事，是吾得事之秋也。”贞观十年，南夷入奏：“有海船千艘，甲兵十万，入扶余国，杀其主自立。”靖知虬髯客成事，归告红拂，沥酒贺之。

[译文]

虬髯客独具慧眼，识得当今“真天子”李世民。他满怀豪情，倾其家中所有赠给李靖，让他尽心尽力辅佐李世民。如今中原已有了圣明的君主，还是到海外去另行建立王业吧。

“加官”排衙图

阿哥捷径得官加，小妹居然逞世华[①]。
借此冠袍[②]充进士[③]，权[④]将婢女来排衙[⑤]。

[注释]

①逞世华：逞玩世俗的奢华场面。

②冠袍：这里指官帽、官袍。

③进士：中国古代科举殿试及第者之称。意为可以进授爵位的人。此称始于《礼记·王制》。隋炀帝大业年间始置进士科目，唐亦设此科，应试者称为举进士，中试者皆称进士，元明清时，贡士经殿试后，及第者皆赐出身，称进士。

④权：权且，姑且。

⑤排衙：衙，衙门。排衙，指旧时官署陈设仪仗，全署属吏依次参拜长官的情状。

[译文]

阿哥走终南捷径得以加官得势，小妹居然也尽情铺排世俗的奢华场面。借阿哥的官帽、官袍穿戴起来假扮进士，姑且让婢女们来扮演坐衙时属吏依次参拜长官的情景。

自题小影

望六年华[①]只输三[②]，半世辛勤苦也甘。
今将小影[③]书[④]图里，留与儿孙作指南。

[注释]

①望六年华：年龄临近六十岁。

②只输三：只差三岁，意思是今年已五十七岁。

③小影：自己的肖像。

④书：本意是写，这里是画。书图里，即把自己的肖像画成图。

[译文]

再过三年自己就年满花甲了，半生辛勤劳作，回想起来虽苦犹甜。如今将自己的肖像画在图里，好留给儿孙们作为人生的借鉴。

[评析]

这首诗是诗人五十七岁那年自题小照之作。其中既有对自己半生从艺生涯的回顾与总结，更饱含着对儿孙辈殷殷期盼之情。

题何许人

昔年釉[①]下画青花[②]，今已名成雪景家。
仿古惟君称独手[③]，南来北去走天涯。

[注释]

①釉：音 yòu，涂在瓷器、陶器表面，使其显出光泽并起保护作用的物质，且

可增加陶瓷的机械强度和绝缘性能。用石英、硼砂、长石、黏土等混合研碎，加水制成。

②青花：瓷器釉下彩的一种，又名“釉下蓝”“釉里青”“白釉青花”。先在瓷坯上用钴料描绘纹饰，再上透明釉，经1200℃以上高温还原焰烧成。

③独手：独一无二的高手。

[译文]

昔年曾在釉下画青花，如今已成为画雪景的名家。在仿古绘瓷方面如今只有你堪称独一无二的高手。一辈子南来北往，走遍天涯。

题邓碧珊

少壮儒林读圣经[①]，中年昌水[②]创图形。
生平擅[③]作濠梁[④]兴，写幅鱼儿别渭泾[⑤]。

[注释]

①圣经：儒家圣贤的经书。

②昌水：昌江，发源于安徽祁门，流经景德镇市区，注入鄱阳湖。

③擅：擅长。

④濠梁：濠，音háo，水名；梁，桥梁。《庄子·秋水》：“庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：‘鲦鱼出游从容，是鱼之乐也。’惠子曰：‘子非鱼，安知鱼之乐？’庄子曰：‘子非我，安知我不知鱼之乐？’”后人以此比喻别有会心，自得其乐的境界。这里是指邓碧珊擅长画鱼。

⑤别渭泾：泾水浊，渭水清。常用“泾渭有别”来比喻人品的高下和事物的好坏显而易见。这里是指邓碧珊画鱼别出心裁，自成一家。

[译文]

少壮时置身儒林，饱读圣贤书，中年时在景德镇开创瓷像绘画。平生向往庄子濠梁之兴，擅长画鱼，所画之鱼别出心裁，自成一家。

题徐仲南

宿昔[①]曾为鉴古家[②]，而今把画作生涯。
苍松翠竹时人重[③]，闲入庭园喜种花。

[注释]

①宿昔：从前，过去。

②鉴古家：鉴赏古代文物的专家。

③此句意思是指所画的苍松翠竹被当时的人们十分看重。

[译文]

先前曾是位鉴识古玩的行家，而今把绘画作为自己主要的爱好与生活方式。所画的苍松翠竹在时下被人十分看重，闲暇时便喜欢在庭园里莳花种草。

题王琦

画法[①]瘿瓢[②]字写王[③]，作风端的[④]异寻常。
聪明何事遭天妒，未届知非[⑤]遽尔[⑥]亡。

[注释]

①法：效法、取法。

②瘿瓢：清代著名画家黄慎，字恭懋，号瘿瓢。人物、花鸟、山水皆精。书法、诗文亦佳，是“扬州八怪”中的全才画家之一。其人物画成就尤为卓著。

③王：王羲之，字逸少，晋代著名书法家，被后人尊为“书圣”。他的儿子王献之书法也很好，人们称之为“二王”。代表作《兰亭序》为书家所敬仰，被称为“天

下第一行书”。

④端的：的确，确实。

⑤未届知非：届，到、满。知非，五十岁。《淮南子·原道训》：“伯玉年五十，而有四十九年非。”

⑥遽尔：突然。[唐]骆宾王《夏日游德州赠高四》：“将欢促席赏，遽尔又归别。”

[译文]

绘画取法清代著名画家黄慎，书法则效仿晋代著名书法家王羲之。生性聪明，才华出众，为何竟遭老天嫉妒，还没到五十岁就遽然离开了人世间。

题汪野亭

烟水苍茫叠叠山[①]，孤云未许俗人攀[②]。
闲中每喜寻僧语[③]，静里常思学驻颜[④]。

[注释]

①汪野亭的粉彩山水别开生面，他率先运用“通景山水”章法装饰瓶类作品，形成山水相连，云雾飘逸的艺术效果。

②孤云未许俗人攀：喻指性情孤高，不喜与俗人交往。[唐]李白《敬亭山独坐》：“众鸟高飞尽，孤云独去闲。”

③闲中每喜寻僧语：汪野亭喜与僧人交往，平日他打坐念经，致力于洁行修身。每当远行赏山玩水，必到寺庙歇息，并经常参加寺庙中的佛事活动。

④驻颜：使容颜不衰老。[晋]葛洪《神仙传·刘根》：“草木诸药，能治百病，补虚驻颜，断谷益气。”[宋]苏轼《洞霄宫》：“长杉怪石宜霜鬓，不用金丹苦驻颜。”

[译文]

擅长绘制苍茫的烟水、重叠的山峦，性情孤高，不喜欢与俗人交往。闲暇时爱去寺庙中寻访僧人对话，静处时常常想修炼养生驻颜之法。

题毕伯涛[1]

胸中只爱写云生，点虱[2]花枝气纵横。
有子渊明能继志[3]，诗书画刻岂虚声。

[注释]

①毕伯涛：名达，字伯涛，号黄山樵子。早年师从鄱阳画家张云山学习纸画，旅居景德镇后专攻陶瓷粉彩，擅长翎毛花卉，瓷画以用笔工细、设色清雅著称。为景德镇“珠山八友”初创时期的八位成员之一。

②点虱：陶瓷彩绘的一种技法，常用于工笔花鸟画。

③渊明能继志：毕伯涛儿子毕渊明（1907—1991），别号“至乐老人”。从青年时代随父学画，金石诗书画俱佳，尤精于画虎，有“毕老虎”之称。

[译文]

胸中有丘壑，平生爱画云生峦岫，他以“点虱”技法画出的花卉气势纵横。儿子渊明能继承其父的业绩，金石诗书画俱佳，岂是徒有虚名？

题田鹤仙

壮年负笈[1]入昌江，得识瓷人便转艭[2]。
山水清晖[3]成一格，梅花近日更无双。

[注释]

①负笈：笈，音 jí，书箱。负笈的意思是背着书箱到远处去求学。

②艭：音 shuāng，一种小船。转艭，这里是指转变学习方向。

③山水清晖：田鹤仙早年于抚州师从施雪江学画山水，后自成一格，笔意在董源、巨然之间。

[译文]

壮年时期为求学来到景德镇，因为结识了绘瓷名家便转变了自己学习的方向。所绘山水清晖明丽，自成一格。近日专攻画梅，取得的成就当下无人能比。

题程意亭

翎毛[①]花卉是专家，老干柔枝信手拏[②]。
石法嶙嶒[③]师斧劈[④]，别饶[⑤]风味又披麻[⑥]。

[注释]

①翎毛：本义是鸟类的羽毛。这里指以鸟类为题材的中国画。

②拏：音 ná，这里是指绘画创作。

③嶙嶒：音 lín zhēng，形容山石突兀。

④斧劈：即斧劈皴，山水画技法名。用笔如斧劈木片，一边厚一边薄。有大、小斧劈之分，后人因其形似故名。

⑤饶：富足，多。

⑥披麻：山水画皴法之一，亦称“麻皮皴”，由五代董源始创。[元]汤垕《画鉴》记载：董源“山水有二种：一种水墨矾头，疏林野树，平远幽深，山石作麻皮皴”，其状如麻披散而错落交搭，故曰“披麻皴”。

[译文]

你是画翎毛花卉的专家，无论是老干还是柔枝都信手拈来。画石时善于运用斧劈、披麻等不同的皴法，将石之嶙嶒气势表现得别有意趣。

题刘雨岑

八友之中最少年，鱼虫花鸟造乎颠[①]。
师宗陶宇[②]饶[③]书卷，后起如今已着先。

[注释]

①造乎颠：造，达到。颠，顶峰。这句意思是说其鱼虫花鸟画的技艺已达到了顶峰。

②师宗陶宇：陶宇，即潘陶宇，亦名潘匋宇，江西鄱阳人，曾任饶州府省立甲种工业窑业学校图画教师。“珠山八友”中的汪野亭、程意亭、刘雨岑均出其门下。师宗，以……为师。

③饶：富足，多。

[译文]

珠山八友中你是最年轻的一位，所画的鱼虫花鸟技艺已达到了顶峰。曾拜潘陶宇先生为师，胸中富有学识，当年的后起之秀如今已着先鞭了。

自题

傲骨生成不受怜[①]，画坛附骥[②]共流连。
兴来聊[③]作狂奴[④]态，一气呵成诗八篇[⑤]。

[注释]

①不受怜：不被人喜欢，意思是说自己生成傲骨，不爱趋附逢迎。

②附骥：本意为蚊蝇叮附马尾而远行，此喻攀附名人显贵而成名，一般用作

谦词。[汉]王褒《四子讲德论》:“附骥尾则涉千里,攀游翮则翔四海。”

③聊:姑且。

④狂奴:对狂士的亲昵称呼。《后汉书·严光传》:“霸得书,封奏之。帝笑曰:‘狂奴故态也。’”

⑤作者一气呵成八首诗,分别题咏月圆会的八位画家,这首是题自己。

[译文]

生成傲骨,不爱趋附逢迎,不被人喜欢,流连于画坛只为一心向名家学习。兴致来时也姑且作狂放之态,一气呵成八首吟咏月圆会友人的诗篇。

[评析]

这是诗人为月圆会诗友题咏的组诗中的最后一首。在前面七首中,分别对王琦、邓碧珊等艺友的为人处世、性情爱好、艺术风格、艺术成就等多方面作了精彩的总评。在这首小诗中更突出表现了诗人自己孤傲的性情,狂放的姿态以及对友人深挚的情感。

题汪大沧[①]

泼墨飞烟形自若[②],苍崖巨谷势磅礴。

兴来卧榻弄霜毫[③],添个人儿纸上跃。

[注释]

①汪大沧,1899—1953年,字沧生,号一粟,别号“桃源老农”、甫艺,安徽黟县人,是民国时期至共和国初期的绘瓷名家。汪大沧6岁时便随伯父汪藩(清同治、光绪年间浅绛彩名画家)学艺谋生,1913年经其同乡冯远(国文教育家)向张浩(著名教育家,实业家)推荐进入第一所陶业学堂学习,得到潘陶宇、张晓耕器重,后留校任教。汪氏平生主要以创作浅绛彩、粉彩为主,偶尔涉及釉下彩的研究和创作。1924年,他应邀参加了汪晓棠、王大凡创办的“瓷业美术研究社”,任课范教师。

其后，他也经常参加王琦、王大凡组织成立的“月圆会”活动。在此期间，他还经常与“珠山八友”一起绘画。特别是邓碧珊死后，绘画八块成堂的瓷板画，多找汪配画，为“八友”成员之一。

②自若：神态从容澹定，像平常一样。

③霜毫：这里指白色的羊毫笔。

[译文]

画卷上泼墨飞烟而神情自若，所绘苍崖巨谷气势磅礴。兴致来时在卧榻上挥毫作画，画中的人物栩栩如生，呼之欲出。

题张志汤①

工致②而今数志汤，挥毫擅作鬣③飞扬。

嘶风踢雪能跨雾，水染④斑纹⑤笔更强。

[注释]

①张志汤，斋名亦陶，江西婺源县人，1901年入景德镇余立卿红店学绘粉彩，后被大官僚袁秋舫聘至南昌彩瓷，因而得见宋、元绘画的珂罗版印刷品，技艺大进。1935年入浮梁陶瓷职业学校任饰瓷教师，1937—1944年创作极多，以山水瓷板为主。1945年后，先后任教于江西省立陶专、景德镇陶瓷学院。张氏擅长山水，早年多参照宋元画印刷品彩瓷，笔法工细、构图谨严，40年代受郎世宁绘画影响，大量绘制骏马，形象逼真，姿态生动，颇受客商欢迎。晚年在教学之余，偶作粉彩花卉小品，姿态轻盈，设色淡雅，尤为精妙。

②工致：精工细致。

③鬣：音liè，马、狮等动物颈上的长毛。鬣飞扬，这里是指飞奔的骏马。

④水染：染，中国画一种传统技法，水染即用水墨点染。

⑤斑纹：这里指马身上的斑点和条纹。

[译文]

说到绘画精工细致，而今要数张志汤。他最擅长挥毫泼墨，画飞奔的骏马。这些马仿佛在嘶风踢雪，跨雾奔驰。那用水墨点染马身上的斑点和条纹的技法更是高人一筹。

题方云峰[1]

先生土著出浮梁，陶校师承列几行。
画笔纤维师肖本，滕王[2]粉蝶梦周庄[3]。

[注释]

①方云峰，1897—1975年，江西浮梁人，号佩霞，别号惜花轩主。当地籍唯一从事瓷器彩绘的艺人。早年在浙江省立龙泉瓷业工厂任绘瓷技师，后入杭州浙江中华美专中国画系学习，先后任教于江西省立陶业学校、浮梁陶瓷职业学校。擅长粉彩仕女，用笔纤丽，力追上海画家王小梅。中晚年喜绘猫和牡丹，传世作品有“富贵根苗”“耄耋延年”等。

②滕王：李元婴，唐高祖第二十二子，贞观十三年封为滕王。曾任洪州（今南昌）都督，于赣江滨修建名楼滕王阁。

③粉蝶梦周庄：“周庄”应为“庄周”，因协韵而倒置。庄周梦蝶，典出《庄子·齐物论》：“昔者庄周梦为蝴蝶，栩栩然蝴蝶也，自喻适志与？不知周也。”常用于比喻梦中乐趣，或人生变化无常。这是指方云峰绘画常以“蝶”为题材。

[译文]

先生是土生土长的浮梁人，先后任教于江西省立陶业学校、浮梁陶瓷职业学校。他善于师法前贤，用笔纤丽，所绘之蝴蝶更是惟妙惟肖。

题王步[1]

操笔专门画青花[2]，人虫鸟兽果鱼虾。
作风异样开生面[3]，怪状奇形又一家。

［注释］

①王步，1898—1968年，字仁元，号竹溪，晚年所作青花瓷及中国画，常署“陶青老人”，江西丰城人。从1907年来景德镇至1968年病逝。从事陶瓷美术工作长达六十余年。生平创作釉下、釉上、堆雕、刻花瓷器数以万计，尤精于青花，被称为“青花大王”。

②青花：瓷器釉下新的一种，又名“釉下蓝”“釉里青”“白釉蓝花”，先用钴料在瓷胚上描绘纹饰，再上无色透明釉，经1200℃以上高温还原焰烧成。

③开生面：生面，新的面目。原意是指凌烟阁里的功臣画像本已褪色，经曹将军重画之后才显得有生气，常用来比喻另外开创出一种新的形式或局面。

［译文］

一支妙笔专画瓷上青花，人物、瓜果、鱼虾、鸟虫等无所不画。形象奇特，风格新异，可谓别开生面。

题程芸龙[1]

出处原来是美专，师承海上[2]近时贤。
挥毫每多兼新法，泼墨挥图却自然。

［注释］

①程芸龙，江西上饶人，20世纪40年代毕业于上海美术专科学校，后在景德镇开办娑萝画室。50年代初调上饶赣东北日报任美术编辑。擅粉彩花鸟并画马。

技法上受张志汤影响。

②海上：上海。

[译文]

先生毕业于上海美术专科学校，曾在上海求教于当时的画坛名家。挥毫泼墨时虽常常运用一些新的技法，但风格却清新自然。

珠山八友雅集图记

道义[①]相交信[②]有因[③]，珠山结社[④]志图新。
翎毛[⑤]山水梅兼竹，花卉鱼虫兽与人。
画法惟宗[⑥]南北派[⑦]，作风不让东西邻。
聊将此幅留鸿爪[⑧]，只当吾侪[⑨]自写真[⑩]。

[注释]

①道义：道德和正义，这里也包含着艺术追求之意。

②信：的确。

③因：因缘。

④珠山结社：指20世纪前期活跃于景德镇瓷艺界的一个艺术群体。1928年一位客商来景德镇预定一套瓷板画。王琦、王大凡就联络同好邓碧珊、汪野亭、何许人、程意亭、毕伯涛、刘玉岑。每人画一幅，画完之后，很多人都非常惊讶和喜欢，请他们八人继续画。这样。他们后来就成立了一个瓷艺社，取“花好、月圆、人寿”之意，雅称“月圆会”。相约每月月圆之日，举行聚会，以诗会友，共同切磋诗文、探讨画艺。人称之为“珠山八友”。实际上，“珠山八友”前后共有十人，后面加入的还有徐仲南、田鹤仙。

⑤翎毛：指以花鸟为题材的绘画作品。

⑥宗：秉承。

⑦南北派：这是由明代董其昌、陈继儒等人提出来的一种划分绘画宗派的理论。

他们将唐朝以来的画家分为南北两大派系。南派代表人物有王维、荆浩、关同、董源、巨然、范宽、李公麟、米芾、黄公望、倪瓒、沈周、文徵明等画家；北派代表有李思训、李昭道、赵伯驹、李唐、马远、夏圭、戴进等画家。北派画家大都十分讲究技巧、工笔重彩，被称作“院体”，南派画家大都讲究文学修养，以写意为主被称作“文人画”。

⑧留鸿爪：留下作为纪念，典出苏轼《和子由渑池怀旧》：“人生到处知何似？恰似飞鸿踏雪泥，泥上偶然留指爪，鸿飞哪复计东西。”

⑨吾侪：我们这班人。

⑩写真：画人的肖像。由于绘写人像要求形神肖似，所以叫“写真”。[唐]杜甫《丹青引赠曹将军霸》：“将军善画盖有神，偶逢佳士亦写真。”

[译文]

我们彼此以道义相交，有着共同的艺术追求，这的确有一定的因缘。如今结社于珠山，是为了共同励志创新。绘画的题材十分广泛，人物、山水、花鸟、鱼虫，各有所擅。绘画的技法秉承南北两派不同的传统；创作的风格不比东西方绘画界逊色。姑且将这幅画留作纪念，只当是我们“珠山八友”自己的写照吧！

[评析]

这是王大凡为珠山八友雅集图题写的一首七律诗。首联开宗明义，点明“月圆会”结社的基础“道义相交”与结社的宗旨“志图新”；颔联介绍“八友”各自有自己所擅长的绘画题材；颈联申明“八友”共同的艺术主张与创作作风；尾联则进一步醒明题旨。整首诗思想观点鲜明，语言准确流畅，结构开合有致，艺术上比较成熟。

东坡赏砚图

性成砚癖是东坡，鸲眼龙鳞[①]手遍摩[②]。
怪道[③]先生书法好，朝朝喜在此中磨[④]。

[注释]

①鸲眼龙鳞：古砚名，相传曾为苏轼所收藏。

②摩：抚摩，摩挲。

③怪道：怪不得。[清]黄仲则《蝶恋花·落梅和稚存》："怪道夜窗虚似水，月在空枝，春在空香里。"

④磨：研磨。

[译文]

东坡生来爱砚成癖，鸲眼、龙鳞等名砚在手中一遍遍地摩挲。怪不得先生书法如此精妙，原来天天都在这些砚中研磨。

[评析]

这首小诗通过对东坡赏砚图的题咏阐发了一个朴素而深刻的道理：艺术成就的取得来自于刻苦勤奋，来自于生活体验。

陶令归来图

解印[①]归来尚黑头，风尘吹满故园秋。

一生心事无人识，刚道[②]逢迎[③]愧督邮[④]。

[注释]

①解印：解除官府印绶，意思是辞去官职。这句是说陶渊明辞官归来时年纪还不老，头发还是黑的。

②刚道：偏说，硬说。[宋]张先《菩萨蛮》："含笑问檀郎：花强妾貌强。檀郎故相恼，刚道花枝好。"

③逢迎：违心趋奉迎合。

④督邮：官名，始置于西汉中期，郡守属吏，掌监属官。汉时位轻权重，凡传达政令，督察属吏，案验刑狱，检核非法等，无所不管。魏晋起地位不如前代。

隋初废郡，督邮亦废，据《晋书·陶潜传》记载：陶渊明曾为彭泽县令。州县派督邮巡视至县，县吏劝陶渊明冠带迎之。他感叹地说："吾不能为五斗米折腰，拳拳事乡里小人邪！"遂辞官归去。

[译文]

解印辞官归来时年纪还不老，头发还是乌黑的。半生辗转风尘，心中怀念故园的秋色。一生的心事没有人能真正理解，都说我只是因为不愿逢迎前来视察的督邮而挂冠归去。

[评析]

这首诗题咏的画面是陶令归来。但实际上，诗人在其中也寄托着自己不愿趋附逢迎，甘于寂寞，坚持正道直行的人生态度，可谓千载有知音。

负笈求道图

借问先生有底[①]忧，一篇残缺足同游。
横行[②]究竟非王者[③]，直道[④]康庄着意[⑤]求。

[注释]

①底：何，什么。

②横行：胡作非为。《史记·伯夷列传》："盗跖日杀不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚党数千人横行天下，竟以寿终。"

③王者：帝王，天子。《公羊传·成公元年》："然则曷为不言晋败之？王者无敌，莫敢当也。"亦指同类中特出而无与伦比者。欧阳修《渔家傲》："颜色清新香脱洒，堪长价，牡丹怎得称王者。"

④直道：正道，指正确的道理、准则。

⑤着意：有意，注意，用心。关汉卿《鲁斋郎》："着意栽花花不发，等闲插柳柳成荫。"

[译文]

借问先生有什么忧愁呢？一篇残缺的经典也足以伴随着你同游。胡作非为，横行天下毕竟不是王者之道，只有人间康庄正道才是值得去着意寻求的。

中兴元老图

开世奇勋[①]，中兴[②]元老。韬略[③]无方，治安有道。
名震华夷[④]，位隆[⑤]师保[⑥]。五福[⑦]三多[⑧]，富贵寿考[⑨]。

[注释]

①奇勋：卓越不凡的功勋。

②中兴：指盛世朝代转入乱世之后重新振兴。

③韬略：本指《六韬》《三略》，均为古代兵书，后泛指战斗用兵的计谋。

④华夷：原是指汉族和少数民族，后亦指中国和外国。

⑤隆：高、尊崇。

⑥师保：指太师、太保，古代监护与辅弼国君之官，与“太傅”合称“三公”。

⑦五福：《尚书·洪范》中记载五福为：一曰“寿”，二曰“富”，三曰“康宁”，四曰“修好德”，五曰“善终命”。

⑧三多：多福多寿多子。

⑨寿考：长寿。《诗经·大雅·棫才》：“周王寿考，遐不作人。”

[译文]

既在开国时建立卓越不凡的功勋，又是国家中兴时的元老重臣。虽然没有用兵打仗的韬略，但有治国安邦的良谋。名声远震遐迩，地位高居太师、太保。既有“五福”，又具“三多”，堪称富贵长寿。

幽窗枰棋图

满架绿藤新过雨，子声[①]凉透一枰[②]棋。

[注释]

①子声：下棋时棋子落在棋盘上的声音。

②枰：音 píng，下棋用的棋盘。

[译文]

一场新雨过后，满架绿藤显得生机勃勃；连棋子落在棋盘上的声音也渗透着丝丝凉意。

《黄庭》换鹅图

一卷《黄庭》[①]书罢后，山阴道上换鹅来[②]。

[注释]

①《黄庭》:《黄庭经》，道教上清派主要经典。

②山阴道上换鹅来:据传说山阴有一道士，欲得王羲之书法，因知其爱鹅成癖，故特此准备了一笼又肥又白的鹅，作为写经的报酬。王羲之见鹅，欣然为道士写了一卷《黄庭经》。此后《黄庭经》又称《换鹅帖》。

[译文]

刚写完一卷《黄庭经》，好用它去山阴道上向道士换取心爱的白鹅。

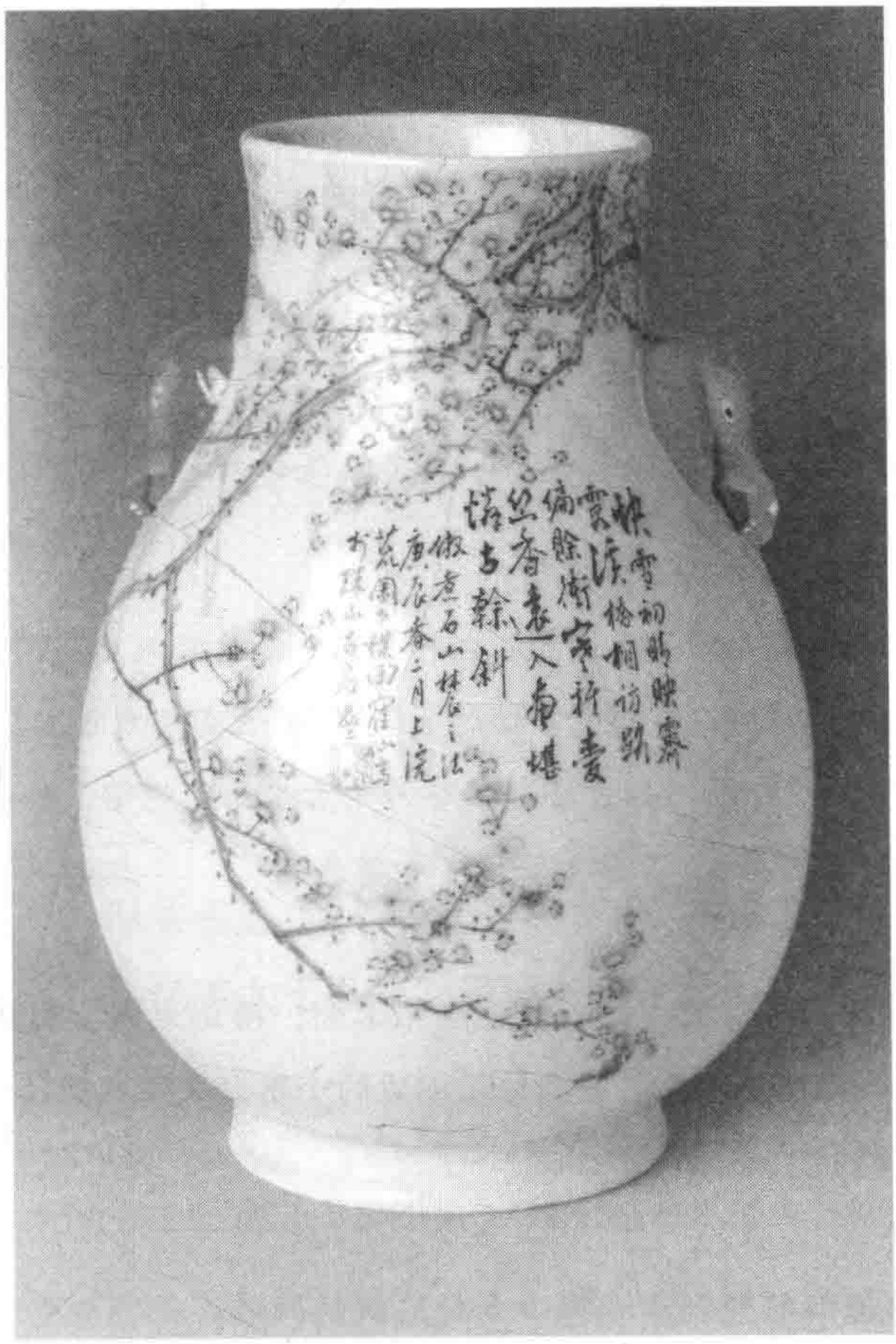
田鹤仙

田鹤仙，1894—1952年，原名田世青，后改为田青，字鹤仙，号荒园老梅，斋名古石，浙江绍兴人。青年时客居江西抚州岳父家，民国初期任职于景德镇税务局，后受聘江西省瓷业公司夜校教员，后来才加入绘瓷行列。先攻山水，后改画梅花。其绘画艺术，以梅花独步画坛。田鹤仙的梅花，深得元代画家王冕的影响，其枝干似断非断，节节相连的用笔及构图无处不体现王冕的绘画风格。“珠山八友”发起人王大凡曾题有“山水清晖成一格，梅花作出更无双”的诗句来赞誉他的绘画艺术成就。

梅蕉横塘水气凉
暗香深夜伴清光
此中意味谁能识
只有青禽与雪知
仿查石山林居士意
乙亥冬十月上浣
古越寇仙田鹤写

梅枝蕉水图　田鹤仙

红梅翠竹图　田鹤仙



红梅图　田鹤仙

画梅

何人物外[①]寄清孤[②]，放鹤亭[③]前雪满株。
此日行经湖下路，西风回首忆林逋[④]。

[注释]

①物外：超越世间事物，而达到脱俗的境界。《景德传灯录·卷八》："禅师亦远俗尘，神游物外。"

②寄清孤：寄托清高孤傲的心志。

③放鹤亭：在杭州西湖边孤山上，相传为宋代著名诗人林逋所建。

④林逋：北宋著名诗人，字君复。幼时刻苦好学，通晓经史百家。其《山园小梅》："疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏"被誉为千古咏梅之绝唱。终身不娶无子，种梅养鹤，自谓"梅妻鹤子"。死后被赐谥"和靖先生"。

[译文]

谁人能怀抱清高孤傲的心志，超越世俗名利，而达到超尘脱俗的境界，那西湖放鹤亭前的梅树缀满了冰雪。今天经过湖边的小路，在飒飒西风中不禁又想起了北宋著名诗人林逋。

[评析]

这首诗因画梅而联想到西湖孤山爱梅成癖的林逋。现实与想象很自然地交织在一起，空灵而又传神。

画梅

映水一枝开，春从笔底来。
高楼漫吹笛[①]，终不点苍苔[②]。

[注释]

①漫:徒然。吹笛,指吹奏汉乐府横吹曲中的《梅花落》。[唐]高适《塞上听吹笛》:"借问梅花何处落,风吹一夜满关山。"[唐]李白《与史郎中饮听黄鹤楼上吹笛》:"黄鹤楼中吹玉笛,江城五月落梅花。"均指此。

②点苍苔:花瓣点点散落在青苔上,这两句意思是:尽管高楼上有人吹奏着《梅花落》,但画中的梅花却生气勃勃,不会散落到青苔上。

[评析]

前两句描写所画的映水梅枝春意盎然;后两句暗用典故,如盐溶于水中,不着痕迹,显得既含蓄又巧妙。

画梅

暗香疏影[①]弄昏黄,月满罗浮[②]夜色凉。
遥忆美人千里外,梦魂飞度海天长。

[注释]

①暗香疏影:此句出自林逋《山园小梅》:"疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏。"是写梅花的名句。

②罗浮:山名,又名西樵山,是中国十大道教名山之一。山势雄浑,风光秀丽,四季气候宜人,是"国家重点风景名胜区"和避暑胜地,被誉为"岭南第一山"。苏轼曾在这里写下"罗浮山下四时春,卢橘杨梅次第新。日啖荔枝三百颗,不辞长作岭南人"的诗。"月满罗浮",典出[唐]柳宗元《龙城录》:隋朝开皇年间,赵师雄被贬到罗浮,日暮于松林酒肆醉酒,梦见一美女,淡妆素服出迎,与语,芳香袭人,与之共饮,醒来却见自己在一棵梅花树下,梢头有啁啾的翠鸟相顾。月落参横,惆怅不已。故称罗浮梦。后借喻梅花。[清]华岩《题梅写生》:"关山玉笛夜相催,

忽带罗浮月影来。”

[译文]

在罗浮山昏黄的月色下，清凉的夜色中，梅花暗香浮动，疏影横斜。心中想念着遥隔千里之外的美人，魂梦仿佛也飞度过海天之外。

[评析]

诗人题画梅爱用典故，但用得都贴切而自然。典雅的词句营构出优美的意境，往往令人流连陶醉于其间。

画梅

画里梅花墨未干，一枝冰雪[①]又生寒。
当时风景犹能记，曾在孤山[②]顶上看。

[注释]

①一枝冰雪：形容梅花的冰姿雪骨。

②孤山：位于杭州西湖西北角，四面环水，一山独立。山虽不高，却是观赏西湖景色最佳之地。宋代著名诗人林逋隐居于此时曾建有放鹤亭，亭外广植梅花，为湖上赏梅胜地。

[译文]

刚画成的梅花墨迹还未干，一枝冰姿雪骨的寒梅跃然纸上。当时的风景曾在孤山顶上见过，至今还记忆犹新。

[评析]

作者画墨梅，不仅重其形，更重其神。不仅表现出梅的冰姿雪骨，更表现出了梅的冰心雪韵。其画梅与林逋之咏梅可谓心有灵犀。

画梅

春向群芳顶上来，酒樽一笑为君开。
多情独有林和靖[①]，不爱凡花只爱梅。

[注释]

①林和靖：北宋著名诗人林逋，字君复。死后被赐谥“和靖先生”。

[译文]

百花丛中春意盎然，开怀一笑，端起酒杯为君痛饮。世间不爱凡花只爱梅的只有那多情的林和靖。

[评析]

作者题画梅诗中多次提到“林和靖”、提到“孤山”，实际上，那“不爱凡花只爱梅”的不仅仅是林逋，也恰恰是作者自己的心灵写照。

画梅

我本爱山水，山水有人家。
蟾光[①]弄清影，提笔写梅花。

[注释]

①蟾光：月光，中国传统文化中常用蟾蜍来代表月亮。[宋]辛弃疾《贺新郎》：“任蟾光，飞上阑干角。”[清]曹雪芹《中秋对月有怀》：“蟾光如有意，先上玉人楼。”

[译文]

我生性酷爱山水，因为山水中有田园人家。梅花在月光下舞弄着清影，我提

起画笔将它描画下来。

画梅

从来花发占鲜芳，又向丛中独擅场[①]。
毕竟先开定先发，争[②]如雪里又添香。

[注释]

①擅场：本义为强者胜过弱者，专据一场，后谓技艺超群。[唐]杜甫《冬日洛城北谒玄元皇帝庙》:“画手看前辈,吴生远擅场。”[明]唐顺之《卓水仙草书歌》:“古来草书谁擅场，酒旭僧素颇中选。”

②争：怎。

[译文]

梅花开放时鲜妍芬芳，在群芳中独领风骚。毕竟它迎着风雪，散发着沁人的幽香最先绽放。

画梅

树蘸横塘水气凉，暗香深夜伴清光[①]。
此中意味谁能识，只有青城老墨庄[②]。

[注释]

①清光：月光。[唐]崔备《奉陪武相公西亭夜宴陆郎中》:“剪烛清光发，淡香暖气来。”

②墨庄：指藏书、书丛。[宋]叶廷珪《海录碎事·文学·收书》:“刘式死，

其妻聚书千余卷，指示诸子曰：‘此汝父谓此为墨庄，今贻汝辈，为学植之具。’”这里借指读书人。

[译文]

清宵月色胧明，水气生凉，一树梅花清影倒蘸着横塘。有谁能领略其中的意趣？只有那满腹诗书，情趣高雅的读书人。

[评析]

清凉的水气，清雅的梅香，夜月的清光，交融成一种朦胧静美的意境。能够充分领略其中意趣的，只有满腹诗书，情趣高雅的诗人。

红梅图

日烘[①]绛脸[②]香尤吐，露洗红妆湿未干。
岁宴[③]孤山斜照水，行人误作杏花看。

[注释]

①日烘：阳光暖暖地烘照着。

②绛脸：喻梅花在阳光烘照下犹如少女绯红的脸庞。

③岁宴：宴，通“晏”，晚、迟之义。岁宴，即岁晚、岁暮。

[译文]

阳光暖暖地烘照着梅花的花瓣上，犹如少女绯红的脸庞。花上沾着露水，仿佛红妆初罢还未干。岁暮的孤山下，花枝斜映在水中，路过的行人把它误认作杏花。

[评析]

这首诗运用拟人的手法，通过暖日、晓露、湖波、行人的反复烘托、映衬，充分表现出红梅那幽香暗沁、楚楚动人的神韵。

红梅图

一别逋仙[①]岁月过，寒梅消息隔烟萝。
相逢花下因相问，晚节[②]孤贞[③]近若何。

[注释]

①逋仙：宋代著名诗人林逋。

②晚节：本义是晚年的节操，这里指凌寒斗雪而开的梅花。

③孤贞：孤高，坚贞，形容梅花的品格。

[译文]

自从与林逋离别之后，岁月又流逝了许多。寒梅的消息远隔烟萝而无从知晓。今日相逢于花下，于是问道："梅花孤高坚贞的节操近来如何呢？"

[评析]

诗人对梅花怀着深深的情感，也一直将同样爱梅的宋代诗人林逋引为异代知己。梅的"晚节孤贞"也正是诗人自己心中的人格追求。

江南春色图

绿杨低映小桃酣[①]，高下楼台隐翠岚[②]。
十里镜波[③]天一色，春风人自爱江南。

[注释]

①酣：本义指酒喝得很畅快。这里引申为桃花开得很茂盛，很秾丽。

②隐翠岚：指高高低低的楼台笼罩在翠绿的岚雾之中。

③镜波：如镜面般明净的湖波。

[译文]

绿杨低低掩映，小桃烂漫盛开，高高低低的楼台笼罩在翠绿的岚雾之中。十里湖波如镜面般明净，天水一色。春风骀荡，谁不爱这江南美景。

[评析]

诗中描绘了江南明媚的春色：柳映桃酣，楼台掩翠，十里湖波，天水一色。画面中既有细致的景物刻划，又有开阔的景观描绘，有很强的空间层次感。

雨后溪山图

雨后溪声吼似雷，高楼倚醉想衔杯[①]。
断桥秋色无多远，只隔藤芜[②]绿一堆。

[注释]

①衔杯：举杯饮酒。

②藤芜：又名江离，香草名。

[译文]

雨后的溪声好像雷鸣般地震响，倚着高楼想举杯醉饮。那断桥秋色似乎并没有多远，只不过隔着一堆碧绿的藤芜。

[评析]

溪声如雷，绿芜成堆，高楼倚醉，满目秋光。诗中意象有声有色，有动有静，相映而成趣。

孤舟对雪图

大雪洒天表[①]，高峰入云端。
何人问渔艇，拥褐[②]对巑岏[③]。

[注释]

①天表：天边，天际。

②褐：古代一种用粗麻或兽毛编织而成的粗劣的衣服，为贫苦人所穿用。

③巑岏：音 cuán wán，山势高耸。

[译文]

纷飞的大雪在天际飘飘洒洒，远处的高峰耸入云端。是谁在寻问渔船？那渔人正拥着粗劣衣衫，对着高耸的山峰凝望。

[评析]

诗的一二句境界宏阔，意象博大，与后面的孤舟独钓形成鲜明的对比。“拥褐对巑岏”一句深得李白“相看两不厌，只有敬亭山”之神韵。

红梅翠竹图

翠竹寒梅喜并枝，梅花正发竹枝垂。
美人君子情偏[①]洽[②]，何事吾人少故知[③]。

[注释]

①偏：程度副词，很、最、特别。如元稹《遣悲怀》：“谢公最小偏怜女，自嫁黔娄百事乖。”

②洽：融洽。

③故知：长时间交往的知心朋友。

[译文]

令人可喜的是翠竹与寒梅并干交枝，梅花绽放，竹枝低垂，就像美人与君子情感非常融洽。为什么我平生就缺少这样的知心朋友呢？

[评析]

自然界梅红竹翠，交映生辉，是美景；人世间美人君子，情洽谊深，是乐事。诗中流露出诗人对“故知”的殷殷渴望之情。

岁寒三友图

白云深处雁行斜，水瘦山癯[①]客路赊[②]。
翠竹苍松寒更劲[③]，时将雄吼[④]唤梅花。

[注释]

①癯：消瘦。

②赊：遥远。[唐]戎昱《桂州腊夜》：“坐到三更尽，归仍万里赊。”

③劲：坚劲、劲健。

④雄吼：雄健有力的吼声。[唐]刘禹锡《和浙西李大夫霜夜对月，听小童吹觱篥歌，依本韵》：“冲融顿挫心使指，雄吼如风转如水。”

[译文]

白云深处大雁排成斜行远远飞去，山山水水都显得如此萧瑟凄清。只有翠竹、苍松在岁寒时节更加劲健，时时以雄健有力的吼声呼唤梅花。

[评析]

客路迢迢，山癯水瘦，岁暮寒冬，景色萧疏。只有“岁寒三友”英姿劲健，充满勃勃生气，给人以鼓舞、以力量。

红梅图

远凭春信[①]问知音，离恨何如陇水[②]深。
不是江南无所有，要君识此岁寒[③]心。

[注释]

①春信：春天的讯息，这里指梅花。[宋]晁元礼《水龙吟》："夜来深雪前村路，应是早梅初绽。故人赠我，江头春信，南枝向暖。"

②陇水：亦称陇头水，陇山有清水流下，即所谓陇头水。其水鸣声幽咽，令人肠断，古人题咏甚众。

③岁寒：深冬，一年中的寒冷季节。岁寒心，能经受住严寒考验的精神气度。常用来形容松、竹、梅等。[宋]张道洽《咏梅杂诗》："不是梅花契分深，与谁共话岁寒心。"

[译文]

寄一枝梅花向远方的知音问候，离别的忧思与陇水相比哪一个更深长？不是说江南没有梅花，而是愿你领会这像梅花一样能经受严寒考验的精神品格。

红梅图

快雪初晴[①]映霁霞[②]，溪桥相访路偏赊[③]。
冲寒雅爱幽香远，入画堪怜[④]古干斜。

[注释]

①快雪初晴：因大雪初晴而感到非常愉快。[晋]王羲之书法代表作有《快雪

初晴帖》。

②霁霞：雪晴之后出现的霞光。

③偏赊：偏，正。赊，长远。

④怜：爱。

[译文]

因大雪初晴，心中感到非常愉快，雪晴之后的梅花辉映着霞光。踏过溪桥，冲着寒气，不辞远道去探访梅花。最爱那梅的幽香远远飘散。那古梅的枝干入画之后更是令人欣赏不已。

红梅图

罗浮仙子[①]伴昏黄[②]，江南春风别[③]有香。

疑是和靖吹不醒，至今为君梦衣裳。

[注释]

①罗浮仙子：指梅花。典出唐代柳宗元《龙城录》：隋代赵师雄游罗浮山时，夜梦与一青衣女子共饮，女子芳香袭人，又有一绿衣童子，笑颜欢舞，赵醒来却见自己躺在一棵大梅花树下，树上有翠鸟欢鸣，看见月落参横，惆怅不已。

②昏黄：指昏黄的月色。典出林逋《山园小梅》："疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。"

③别：另，另外。

[译文]

梅花在昏黄的月色下开放，江南的春风送来一缕缕独特的幽香。疑是林和靖没被这香风吹醒，罗浮仙子的衣裳至今还在他的梦中萦绕。

[评析]

作者咏梅往往伴随着朦胧的月色、缥缈的梦境。月色中迷漫着梅清雅的幽香，

梦境中隐现着梅动人的姿态。梅的精神气质表现得含蓄深刻，耐人寻味。

画梅

十月风和作小春[①]，闲拈笔墨[②]最怡神[③]。
生平事事多迟钝，画到梅花不让人。

[注释]

①小春：即小阳春。我国在较长时间里使用的“周历”，是把十一月作为一年之始，叫“阳”，习惯上把十月叫“小阳春”。这段时间，一些果树会开二次花，呈现出好似阳春三月的暖和天气。

②闲拈笔墨：悠闲自在地提笔作画。

③怡神：心神愉悦。

[译文]

十月小阳春，微风和煦，闲来提笔作画最让人心神愉悦。平生事事都觉得自己迟钝，但一画到梅花，绝不逊色于他人。

[评析]

“生平事事多迟钝，画到梅花不让人”。语近俚俗而意蕴深刻。既表现出了自己对梅花的一往情深，也隐含着对自己画梅技艺的充分自信。

画梅

雪净冰融涣[①]作鳞[②]，仙姿[③]潇洒净无尘。
何人画得天然态，淡月微云到出真。

[注释]

①涣：涣散，消融。

②鳞：鱼鳞，这里形容水面冰雪融化后变成鱼鳞般的波纹。

③仙姿：形容梅花的姿态超然脱俗，宛若仙子。

[译文]

雪净冰融，水面泛起鱼鳞般的微波，梅花的仙姿潇洒脱俗，不染尘埃。谁人画得出这淡月微云间梅花真正的天然姿态呢？

[评析]

王安石《王昭君》诗中曾感叹“意态由来画不成”，而诗歌却能通过语言刻画出人或物的“意态”。这首诗中，诗人通过清池微波的倒映，写出梅“潇洒无尘”的仙姿；通过“淡月微云”的烘托，写出梅超然脱俗的神韵。是一首形神兼美的题画佳作。

红梅图

孤射仙人[①]炼玉砂[②]，丹光[③]晴贯洞中霞。

无端[④]半夜东风起，吹作江南第一花[⑤]。

[注释]

①孤射仙人：孤亦作姑。射，音 yè，中国古代传说中的神话人物。《庄子·逍遥游》中说她“肌肤若冰雪，绰约若处子。不食五谷，吸风饮露，乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。其神凝使物不疵疠而年谷熟”。

②炼玉砂：玉砂亦丹砂，炼丹砂是道教徒用丹砂炼制使人长生不老之药。

③丹光：丹砂之光，即红光。

④无端：无缘无故，没来由。

⑤江南第一花：原指玉簪花，传说中西王母宴请群仙，仙女们饮玉液后飘然

入醉，头发散乱。玉簪落入尘世而化为玉簪花。人称“天下第一花”。[宋]黄庭坚《玉簪花》:“宴罢瑶池阿母家,嫩惊飞上紫云车。玉簪落地无人拾,化作江南第一花。”这里借指梅花。

[译文]

孤射仙人炼制丹砂，红光直射洞中宛若晴霞。半夜时分忽然东风吹起，吹开了江南最先开放的梅花。

画梅

晓起临池[①]冻已消[②]，写梅恰好在春朝。
疏花正合逋仙格[③]，想到孤山路未遥。

[注释]

①临池：面对砚池，指绘画写字。

②冻已消：砚池中的墨汁凝成的冰已融化。

③逋仙格：格，格调，风格。逋仙，北宋著名诗人林逋，以爱梅著称。

[译文]

早晨起来挥毫作画，砚中墨汁凝成的冰已融化，恰好在这春天的清晨画梅花。疏朗的花枝正符合林逋画梅的格调，想达到他的境界也并非遥不可及。

画梅

昨宵雨后草芊芊[①]，开到梅花又一年。
白发不惊添几许[②]，惟期[③]日日醉花前。

[注释]

①芊芊：形容植物柔嫩，细软并有生气的样子。

②几许：多少。

③期：期盼。

[译文]

昨晚一场雨后，柔嫩的春草显得生机勃勃，梅花开放，一年又过去了。鬓边添了几许白发我并不感到心惊，只希望天天醉倒在梅花边上。

[评析]

草长花开，年光流逝。鬓添白发，心自怡然。因为有梅花美酒相伴，其乐陶陶。

画梅

水边篱落月昏黄[①]，扑面风来别[②]有香。
料[③]是罗浮清梦[④]醒，蕊珠仙子[⑤]舞霓裳[⑥]。

[注释]

①月昏黄：典出林逋写梅名句："疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。"

②别：另外。

③料：料想。

④罗浮清梦：参见103页注②。

⑤蕊珠仙子：蕊珠，即蕊珠宫，道教传说中的仙宫。仙子，即仙女。一说蕊珠仙子是花神。

⑥霓裳：指霓裳羽衣舞。[唐]裴铏《传奇·薛昭》："妃（杨贵妃）甚爱惜，常令独舞《霓裳》于绣岭宫。"

[译文]

水边篱落疏疏，月色昏黄，春风扑面，送来一阵阵独特的幽香。料想是蕊珠

仙子清梦醒来，在月下跳起了霓裳羽衣舞。

老梅图

古树横斜卧碧苔，槎桠[①]铁干[②]万花开。
生绡[③]一幅挥成后，疑是林逋手自栽。

[注释]

①槎桠：音 chá yā，参差不齐的样子。

②铁干：形容梅花枝干如铁一般遒劲瘦硬。

③生绡：未漂煮过的丝织品。古时多用以作画，因亦以指画卷。[唐]韩愈《桃源图》："流水盘回山百转，生绡数幅垂中堂。"

[译文]

古梅树的斜枝横卧在碧绿的苍苔上，那参差不齐如铁一般遒劲瘦硬枝干上开满了千万朵花。把它画在生绡画卷上，仿佛就像是林逋亲手栽培的。

[评析]

古树铁干槎桠，万花绽放若霞。诗人凝神久视，不知不觉间竟产生了一种幻觉：这画中的古梅仿佛是当年林逋亲手栽种的，到如今已历经千年了，却仍然迸发出蓬勃的生命力。这种以幻写真的手法更增添了画梅的意趣。

红梅图

怕愁贪睡独自开，自恐冰姿[①]不入时[②]。
故作小桃红杏色，尚余孤瘦[③]雪霜姿。

[注释]

①冰姿：冰雪般素洁的姿态。

②入时：符合时尚的潮流。

③孤瘦：孤高，瘦劲。

[译文]

这梅花生怕贪睡误花期而独自开放，又担心自己冰雪般素洁的姿态不符合流行的时尚，因此故意绽露出红杏般的艳色，但还是情不自禁地显露出孤高、瘦劲的霜姿雪态。

[评析]

诗中运用拟人的手法，赋予梅花以人格、生命。诗人笔下的梅花既表现出活泼可爱的性格，又保持着孤高清雅的气质。

画梅

轻施粉黛浅施脂[①]，写出清奇绝世[②]姿。

仙子本无真色相[③]，淡妆浓抹两俱宜[④]。

[注释]

①脂：脂粉。

②绝世：冠绝当时，举世无双。

③色相：佛教用语。佛教主张万物皆空，以无相为归宿，人或物之一时呈现于外的形式称为色相。[唐]白居易《孤山寺石榴花开示诸僧众》："色相故关行道地，香尘拟触坐禅人。"

④淡妆浓抹两俱宜：典出[宋]苏轼《饮湖上初晴值雨》："欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。"这句意思是说梅花无论是艳丽还是淡雅都很美。

[译文]

轻轻地点染些粉黛胭脂，描画出梅花那绝世的清奇姿态。仙子本来就没有一成不变的形貌，无论是艳丽还是淡雅都很美。

画梅

罗浮仙子[①]饮流霞[②]，醉到孤山处士[③]家。
应是东风吹不醒，至今颜色似桃花。

[注释]

①罗浮仙子：指梅花。典出唐代柳宗元《龙城录》。参见130页注②。

②流霞：即流霞盏，为明万历年间浮梁制瓷名家吴十九的杰作。其色明如朱砂，犹如晚霞飞渡，光彩焕人。[明]李日华《赠吴十九》："凭君点出流霞盏，去泛兰亭九曲泉。"这里以流霞盏代指美酒。

③孤山处士：宋代诗人林逋，隐居杭州西湖孤山。

[译文]

罗浮仙子把盏畅饮，醉倒在孤山林处士家中。应该是东风都没把她吹醒，到如今那颜色还似桃花般妍丽。

[评析]

这首题咏红梅的诗想象奇特，用典贴切，不即不离，虚处传神。品读之余令人回味无穷。

画梅

玲珑[①]雪月映瑶台[②]，色相[③]空明[④]不染埃。

貌自清癯[5]神自逸[6]，山僧疑是画中来。

[注释]

①玲珑：本指物体精巧细致，这里形容梅花的姿态，晶莹优美。

②瑶台：神话传说中神仙所居之地。[唐]李白《清平调》："若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。"

③色相：佛家用语，这里指梅花外在的形态。

④空明：空旷澄明。[宋]苏轼《记承天寺夜游》："庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。"

⑤清癯：癯，音qú，清瘦。[宋]张道洽《梅花二七首》："冻花无多树更孤，一溪霜月照清癯。"

⑥神自逸：神情自是超然，飘逸。

[译文]

雪月映照下的梅花姿态晶莹优美，仿佛是那瑶台仙子，那澄澈明洁的身影一尘不染。形貌是那样清癯，神情是那样飘逸，连山僧也疑惑这是一幅清雅的画卷。

[评析]

这首诗首句描写梅花生长的环境："玲珑雪月映瑶台"，次句描写梅花晶莹的形态："色相空明不染埃"。后两句则用比喻刻画出梅花高雅脱俗的神态：就像是一位"貌自清癯神自逸"的山僧。真可谓别出心裁，形神毕肖。

画梅

人人随喜[1]到平山，鹤守梅花岭上闲。

今日披图[2]同访旧[3]，暗香浮动[4]墨痕间。

[注释]

①随喜：佛教用语，谓见人行善事，随之而生欢喜之心，也指游谒寺院。[唐]

杜甫《游给孤园》:“时应清盥罢，随喜给孤园。”这里用作后一义。

②披图：打开画卷。

③访旧：访问故地，故人。

④暗香浮动:微风吹拂,传送来的花香且淡且浓,有浮动之感。语出[宋]林逋《山园小梅》:“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”

[译文]

人人都去平山寺院中游谒，那山岭上只有悠闲的鹤伴随着梅花。今天打开画卷就如同访问故人一般，墨痕间依然有梅的暗香在浮动。

墨梅图

紫禁[①]春浓雪未消，年年香冷只飘飖[②]。

许身[③]入画酬[④]清赏[⑤]，不嫁东风过小桥。

[注释]

①紫禁：宫禁，皇帝所居的宫室。

②飘飖：飖，音yáo，飘扬。

③许身:把自己的身体奉献出去。[清]龚自珍《己亥杂诗》:“许身何必定夔皋，简要清通己足豪。”

④酬：酬谢，报答。

⑤清赏：清雅的玩赏，观赏。[唐]李白《下浔阳城泛彭蠡寄黄判官》:“名山发佳兴，清赏亦何穷。”

[译文]

紫禁城中春意渐浓，残雪还未消融，年年都飘散着梅花的冷香。让画师将我的形貌画在画卷上，以供高雅之士玩赏，不愿随着东风飘过小桥。

水村夕照图

古木槎桠[①]夕照昏，青芦飒飒[②]落潮痕。
眼前有景东坡道，真是江南黄叶村[③]。

[注释]

①槎桠：参差不齐的样子。

②飒飒：形容风吹动树木枝叶等的声音。

③江南黄叶村：语出［宋］苏轼《书李世南所画秋景》："野水参差落涨痕，疏林欹倒出霜根。扁舟一棹归何处？家在江南黄叶村。"

[译文]

古树的枝桠映照着昏黄的夕照，青青的芦苇在风中飒飒作响，水边现出一道道落潮的沙痕。眼前的美景就像苏东坡《书李世南所画秋景》一诗中描写过的"江南黄叶村"。

斜日岚映图

好看落日斜衔处，一片春岚映半环[①]。

[注释]

①半环：指半环形的池水。

[译文]

好好欣赏那落日衔山时分，一片春云映照在半环形的池水中。

问字归来图

问字归来斜日坠，扁舟载得晚烟多。

[译文]

问字归来，夕阳已斜斜地坠落山间，一叶扁舟在茫茫的暮霭中穿行。

程意亭

程意亭，1895—1948，一名甫，字体孚，斋名佩古，别号翥山樵子。江西乐平人，1911 年入鄱阳江西窑业学堂图画班，师从张晓耕、潘陶宇，后赴上海，拜上海浙派画家程瑶生为师，成为程瑶生的入室弟子。在上海数年，其花鸟画艺术，深得南宋画院派的艺术精髓，画艺日渐成熟和完美。

篱边秋菊图　程意亭

春禽翠竹图　程意亭

将鹤双清图　程意亭

篱边秋菊图

芳菲[①]过眼[②]已成空，寂寞篱边见几丛。
颜色只从霜后好[③]，不知人世有春风。

[注释]

①芳菲：春天盛开的百花。[唐]白居易《大林寺桃花》："人间四月芳菲尽，山寺桃花始盛开。"

②过眼：转眼之间。

③颜色只从霜后好：菊花大多于深秋时节傲霜开放，争奇斗艳。[宋]陆游《晚菊》："粲粲滋夕露，英英傲晨霜。"

[译文]

春天盛开的百花转眼之间已凋零一空，只有篱边几丛菊花在寂寞地绽放。只有经霜之后菊花才格外鲜丽，而从不想在春风中与群芳争奇斗艳。

[评析]

这是一首题画菊的诗。画中的菊花不与春芳争艳，甘于寂寞，凌霜绽放，体现出特有的气质与节操。这也正是诗人所赞赏的品格，所推崇的精神。

花间听禽图

闭门无事后，此地乃山中[①]。
但觉鸟声异，不知人境同[②]。
晚花开为雨，残叶落因风。
独坐还吟酌[③]，诗成酒已空。

[注释]

①此句的意思是闭门之后，觉得格外清净，犹如在山中幽居一般。

②人境：尘世间。语出陶渊明《饮酒》：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。”

③吟酌：一边吟诗一边饮酒。

[译文]

闭门之后，觉得格外清净，犹如在山中幽居一般。只觉得鸟的鸣声格外悦耳，心境不与尘世间相同。细雨飘洒，催绽了迟开的花朵，残叶在微风中飘摇。独自坐着一边吟诗一边饮酒，诗句吟成时酒盏也空了。

[评析]

这首五律意境十分的幽美。前四句似从陶渊明《饮酒》：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏”脱化而来，但又有着自己独特的感受。“晚花开为雨，残叶落因风”一联显得尤为恬静空灵，而字里行间又仿佛渗透着一种禅味。这充分体现出诗人淡泊的性情与深厚的文学修养。

荷花翠鸟图

不妨翠鸟偷窥见，为种荷花叶数茎。

[译文]

不妨让翠鸟偷偷窥见，我在纸上画下的数茎荷花莲叶。

秋英图

疏枝最耐存霜圃[①]，晚节[②]偏宜映月窗。

[注释]

①霜圃：深秋经霜后的园圃。

②晚节：晚年的节操。菊花傲霜耐寒，常用以比喻人晚节高尚。[宋]韩琦《九日小阁》："莫嫌老圃秋容淡，且看黄花晚节香。"

[译文]

菊花疏朗的花枝最适合生长于深秋经霜后的园圃中，那傲霜耐寒的身影更宜于映照在月下的纸窗上。

好鸟啼春图

好鸟啼归春欲醉，天涯芳草尽凝香。

[译文]

好鸟声声啼鸣，召唤远人归来，明媚的春光令人沉醉；天涯的萋萋芳草也都凝聚着沁人肺腑的清香。

劲节芳姿图

劲节不摧岷岭[①]雪，芳姿偏挺建溪[②]风。

[注释]

①岷岭：即岷山，中国西部大山，位于甘肃省西南，四川省北部。主峰雪宝顶海拔5588千米，经年积雪。

②建溪：福建省闽江的北源，长200公里，由南浦溪、崇阳溪、松溪合流而成，多险滩。

[译文]

岷岭的冰雪摧折不了劲健的品节；幽雅的姿态更爱挺立在建溪的寒风中。

秋英烂漫图

一角疏篱秋更好，灿烂犹待赏心人。

[译文]

菊花虽绽放于疏篱一角，然而更映衬得秋光美好；烂漫的花枝也在等待那趣味相契的赏花人。

春禽翠竹图

六扇纱窗都不闭，让他青到读书床。

[译文]

六扇纱窗都不关闭，好让青葱的竹影一直投射到读书床上。

藤花鸣禽图

半架藤花酿春气，一双好鸟报新晴。

[译文]

半架藤花在酝酿着春天的气息；一双好鸟正以欢快的啼声报道天已刚刚放晴。

刘雨岑

刘雨岑，1904—1969年，原名玉成，后改雨岑、雨城，斋名觉庵，别号澹湖鱼，六十岁后雅称巧翁。安徽太平人，客居江西鄱阳，十五岁就读于饶州江西省立第二乙种工业学校，为潘陶宇的弟子。1922年来景，为当时瓷画肖像名家朱受芝的乘龙快婿，擅长陶瓷粉彩花鸟。早年受华嵒的绘画艺术影响，中年深得任伯年、新罗山人的绘画艺术精髓，逐形成清新雅丽的绘画风格。他创立的“水点技法”对粉彩花鸟艺术产生了极大的影响。

花间白头翁图　刘雨岑

雄鸡图　刘雨岑

墨兰图 刘雨岑

空庭雀斗图

寂寂荒斋[①]岁月更[②]，西风又送雁南征。
雄心未肯闲中尽[③]，爱听空庭雀斗[④]声。

[注释]

①荒斋：简陋的书斋。

②岁月更：岁月改换、更迭。

③闲中尽：（雄心）在闲散中消磨殆尽。

④雀斗：鸟雀争鸣。[唐]雍陶《和刘补阙秋园寓兴》："雀斗翻檐散，蝉惊出树飞。"

[译文]

寂寞地空守着简陋的书斋，岁月在无情地流逝。窗外阵阵西风吹起，雁阵又飞向遥远的南方。建功立业的抱负始终不肯在闲散中消磨殆尽。爱听树头鸟雀的争鸣声，它能让人感受到一种生气，一种活力。

[评析]

北雁南飞，年光流逝，虽枯守寂寂荒斋，诗人却雄心难泯。那树头鸟雀的争鸣声也让他感受到一种生气，一种活力，使他心情为之开朗，精神为之振奋。

霜夜白头翁图

寂寂霜山万木枯，月明如水浸平湖。
吾头更比卿[①]头白，一样荒凉吊影[②]孤。

[注释]

①卿：旧时朋友间、夫妻间表示亲热的称呼。

②吊影：吊，安慰、慰问。吊影：只有影子陪伴着，安慰着自己，形容极端孤独。语出［唐］李密《陈情表》："茕茕孑立，形影相吊。"

[译文]

空寂的秋山，经霜后的树木枝叶都凋落了，清澈的月光就像水一样浸漫着平静的湖面。我的头比你（白头翁）的头更白，我们一样孤独凄凉，只有影子陪伴着、安慰着自己。

桃花双燕图

双双何事为春忙，花底飞来羽翼香。
今夜且留枝上宿，莫烧高烛照红妆[①]。

[注释]

①莫烧红烛照红妆：此句反用［宋］苏轼《海棠》"只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆"之意。意思是说这两只燕子今夜想留宿枝头，与花同眠，故"莫烧高烛"，妨其酣梦。

[译文]

一双儿燕子在这春天为什么那么奔忙呢？从花底飞来，连翅膀都带着花的芬芳。今夜想留在这枝间与花同眠，可别像当年苏轼夜赏海棠那样"故烧高烛照红妆"，搅扰了好梦。

[评析]

这首诗首句以设问开头，亲切而有趣；次句似答非答，显得颇有回味。后二句通过燕子的口吻，表达出它们今夜想双栖枝头，与花同眠的美好心愿。整首诗写得活泼灵动，情趣盎然。

花间白头翁图

旅食[①]珠山[②]二十秋[③]，鬓毛如雪多为忧。

幽禽不识春风趣，底事[④]花间也白头。

[注释]

①旅食：即寄食，意思是谋生异地。[唐]杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》："骑驴十三载，旅食京华春。"[唐]韩愈《祭十二郎文》："故舍汝而旅食京师，以求斗斛之禄。"

②珠山：景德镇老城区中心独起的峰峦，四周被五龙山、阳府山、马鞍山、雷公山、金鱼山等山环抱，势若"五龙抱珠"，故称珠山，这里代指景德镇。

③二十秋：二十年。

④底事：何事，为什么。

[译文]

离开家乡到景德镇谋生不知不觉已二十年了，鬓发白如霜雪，多因忧患所致。而这鸟为何识不得春天的美好意趣，终日优游在花间也像我一样白了头呢？

[评析]

诗人"旅食珠山"已二十个年头。为生计所忧劳，双鬓都已花白。看着画中的白头翁，不由得引起心中深深的怅叹。诗人在创作过程中将自己的主观情感移注到画面所表现的景物中，使其"着我之色彩"，从而形成一种物我为一、情景交融的审美效应，同时这也往往会引发读者的心灵共振。

雄鸡图

文采[①]翩翩气势雄，大夫松[②]下立三公[③]。
同声一唱浑[④]闲事，起舞[⑤]能成破敌功。

[注释]

①文采：本指事物具有错杂艳丽的色彩，多用来形容诗文语言优美生动；这里用来形容雄鸡的羽毛十分美丽。

②大夫松：典出《史记·始皇本纪》：公元前219年秦始皇“乃遂上泰山，……风雨暴至，休于（松）树下，因封其树为五大夫。”这里则泛指松树。

③三公：本来是指古代朝廷中最尊显的三个官职的合称，如“司马、司徒、司空”或“太傅、太师、太保”。这里借指三只雄鸡。

④浑：全、都。

⑤起舞：即闻鸡起舞。典出《晋书·祖逖传》：“中夜闻荒鸡鸣，蹴琨（刘琨）觉曰：‘此非恶声也’，因起舞。”常用此喻有志报国的人及时奋起努力。

[译文]

大夫松下立着三只大雄鸡，羽毛美丽，气势雄伟，它们同声高歌只是等闲之事。当年祖逖、刘琨闻鸡起舞，后来终于成就了破敌立功的远大抱负。

[评析]

前二句诗人从外形上对画中雄鸡进行描绘：“文采翩翩”，松下挺立，显得极有气势。后二句则通过暗用祖逖“闻鸡起舞”的典故，十分含蓄地表达出诗人自己渴望奋发有为的心态。

墨兰图

满纸兰花满幅春[①]，一年涂抹[②]一年新。
愿将海水都成墨，南北东西送故人[③]。

[注释]

①满幅春：整幅画卷充满着盎然的春意。

②涂抹：指绘画。

③这两句诗的意思是希望能将海水都变成墨汁，好多画兰花送给南北东西的老朋友。

[译文]

纸上画满了兰花，整幅画卷充满着盎然的春意。每年画兰每年都有新的领悟、新的意趣。我希望能将海水全都研成墨汁，好让我尽情地画成兰花图，分送给南北东西的友人。

[评析]

诗人爱兰，也爱画兰，兰在诗人心目中已成为一种精神人格的象征。所以他衷心希望能“将海水都成墨”，用来画兰；并将它们分别送给南北东西的朋友们，让大家共同分享兰的芳馨，共同欣赏兰的精神品格。

桃花春思图

檐外雨初晴，幽禽四五声。
桃花无限思[①]，留客看清明[②]。

[注释]

①思：音sì，情思。

②留客看清明：意思是桃花多情盛开不谢，好留待清明供游客观赏。

[译文]

檐外春雨初霁，枝上的鸟儿在欢快地鸣叫。桃花仿佛充满无限的情思，盛开不谢，好留待清明时节供游客观赏。

[评析]

这首诗写得很有情味。檐外雨霁，春禽欢快地鸣叫；经雨的桃花也显得柔情缱绻，无比娇艳。诗中通过声音描写、情态描写等手法，从多种角度营构出生动优美的意象，以丰富画面的审美情趣。

题画兰

清香习习[①]，秀骨珊珊[②]；花中之王，厥名[③]曰兰。

[注释]

①习习：本常用来形容和煦的微风轻轻吹送，这里用来形容微风轻轻吹送兰花的香气。

②珊珊：应作“姗姗”。形容兰叶姿态轻盈、优美。

③厥名：它的名字。

[译文]

花的香气在微风中轻轻吹送，叶的姿态是那样轻盈、优美。这是花中之王，它的名字叫做兰。

夭桃春禽图

东风庭院夕阳斜，静对疏篁[①]玩[②]物华[③]。
忽见夭桃[④]笑相向，始知春色到寒家[⑤]。

[注释]

①疏篁：疏朗的竹林。[宋]蔡伸《浣溪沙》："窗外疏篁对节金。画桥新绿一篙深。"

②玩：亦作"翫"，玩赏、观赏。[唐]白居易《读谢灵运诗》："岂唯玩景物，亦欲摅心素。"

③物华：美丽的景物。[宋]欧阳修《戏答元珍》："夜闻归雁生乡思，病入新年感物华。"

④夭桃：茂盛而美丽的桃花，语出《诗经·周南·桃夭》："桃之夭夭，灼灼其华"。

⑤寒家：贫寒的人家。[宋]司马光《训俭示康》："吾本寒家，世以清白相承。"

[译文]

庭院里东风轻拂，夕阳斜照，静静地坐对疏朗的竹林观赏着眼前美丽的景物。忽然看到美丽盛开的桃花向我绽开笑容，才意识到明媚的春色已来到我的寒舍。

杨枝秋蝉图

如今画意何慵懒，几笔秋杨一个蝉。

[译文]

如今绘画的意兴是何等的慵懒，只寥寥几笔画棵杨树，一个知了而已。

湖畔鸟栖图

聊借一枝湖畔宿，明朝旭日又高飞。

[译文]

暂且借得湖畔这一树枝栖息一晚，待明天早晨旭日东升时又展翅高飞。

瓶梅图

山家除夕无他事，插了梅花便过年。

[译文]

除夕之夜，山里人家没有其他事情可做，在瓶中插枝梅花就算是过年了。

紫藤春禽图

半空飞紫雪[①]，一气走苍龙。

[注释]

①紫雪：指紫藤花。

[译文]

半空中的紫藤花被风吹得就像紫色的雪花飘扬；枝干就像飞舞的苍龙一般充满气势。

“珠山八友”的形成及其结社性质

张学文

珠山，是景德镇老城区中心独起的峰峦。四周被五龙山、马鞍山、阳府山、雷公山、金鱼山等山环抱，蜿蜒腾云，势如“五龙抱珠”，故称“珠山”。嘉庆二十年（1815）蓝浦撰写的《景德镇陶录》卷八，作了如下的记叙：“厂内珠山，独起一峰峦，俯视四境。相传秦时番君登此，谓立马山。至唐，因地绕五龙脉，目为‘珠山’。元末，于光据之为行台，号蟠龙山。明称蘸山。后以为御器厂镇山。”珠山，遂成为明清以来，专为宫廷烧造御器的御窑厂址之镇邪宝山。珠山，亦成了景德镇的象征和别称。昔有“珠山国瓷艺专”“珠山美术画社”，今有“珠山区”“珠山路”“珠山画院”等，文人、画家亦有以“珠山客次”“画于珠山”等作为题记落款之雅习。

就在这“山色川光南国天，珠峰千仞绿江前，萧萧伫立秋云上，多是龙携出玉渊”的珠山上，唐时建“聚珠亭”，宋时修“中立亭”，明时立“环翠亭”，清时有“朝天阁”，如今重建“龙珠阁”，给珠山增添了更浓郁的文化色彩。也就在这充满文化氛围的珠山，20 世纪 20 年代末，有八位志同道合的文人瓷艺家雅集于此，形成了一个对后世影响深远的瓷画艺术流派，它不仅在景德镇陶瓷艺术史上，而且在中国陶瓷美术史上，都有着重要的历史地位。

“珠山八友”之首王琦，就居住在珠山东麓的“东门头”，他的家成为八友经常聚会的地方。“珠山八友”首次聚会乃农历十五月圆日，取花好月圆、人寿年丰之意，“珠山八友”及“月圆会”，因此而得名。

一、“珠山八友”的演变历程

1922年，在喜好瓷艺的浮梁县县长徐仲亭、知事何心澄的倡导下，于景德镇莲花塘成立了以吴藹生为社长，汪晓棠、王琦为副社长的“瓷业美术研究社”。

吴霭生是广东南海人，在白釉、花釉方面卓有成就，瓷胎制作精良。《景德镇窑业纪事》称：“其中尤以吴之改良色釉，为一时杰出。”浮梁县县长徐仲亭仰其名，欲办瓷业研究社，并委任吴霭生担任社长。

研究社是当时景德镇陶瓷界人士，以改良和振兴瓷业、“国货挽回利权”为宗旨的社会团体，聚集了一批绘瓷高手和艺人，如王大凡等一起研究画艺，创制和展示作品，相互观摩并印制画册，“尤冀普及全镇制瓷之术，发表于社”。从此，景德镇有了一个研习、创作和展示陶瓷艺术的空间。然而好景不长，1927年，北洋军阀刘宝堤之溃军路过景德镇时，将“美术研究社”洗劫一空，砸掉了艺人聚会的场所。但是研究社的组织形式和活动方式，为日后的“月圆会”所效仿。

“美术研究社”副社长汪晓棠，江西婺源县叶村人。擅长粉彩人物，设色淡雅而又精细，有较高的书法素养，乃新粉彩创始人之一。

“美术研究社”成员潘匀宇，江西鄱阳县人。擅长粉彩小件，技精而用笔秀丽，是一代瓷画名家兼教育家，为景德镇培养了一大批瓷艺大家。

汪、潘一改风行半个世纪的“浅绛彩”，创立了“新粉彩”，这对“珠山八友”的形成和技艺的精进，产生了直接的影响。“珠山八友”中的汪野亭、程意亭、刘雨岑、王大凡等均是汪、潘的门生弟子。因此说“研究社”的艺术活动和创新精神，又为“月圆会”的艺术活动树立了楷模。

“月圆会”自1928年的一个夏日聚会五龙庵后，遂确定农历每月十五雅集一次。采取轮流做东，在各家品茶饮酒、题诗作画、品评画理、切磋技艺，并藉此联络情感，以画交友，以会聚友，仿效古代文人墨客之闲情雅趣，陶冶性情。每次赴会即兴所作之纸画，归东道主所有。有时也将自己新近创作的国画或彩绘的瓷板画拿来大家品评，旨在共同提高技艺。从“珠山八友”画风的共同特

征中，可窥见他们这种活动所产生的效应。于是在市民或商界中，就把在王琦周围的几位“月圆会”成员，称之为“八大名家”。

在景德镇瓷艺史上，“珠山八友”最早见诸文字记载的是王大凡写于1938—1944年的《希平草庐题画诗稿》中的《“珠山八友”纪实诗》，证实“珠山八友”是王琦、王大凡、汪野亭、刘雨岑、程意亭、毕伯涛、徐仲南、田鹤仙等八位。

王大凡先生的“珠山八友”纪实诗，本可作为“珠山八友”成员之铁证，然而诗稿在邓碧珊辞世8年后才写就，不可能得到邓碧珊的认可，尚有回避邓碧珊因诉讼惹来杀身之祸，被红军镇压的政治影响之嫌。20世纪60年代，同样还是王大凡，又认可八友中有邓碧珊。时过多年，变化颇多，连八友自己也说不清楚八友究竟是哪些人。

其次，是1939年的相关记载（见《瓷艺与画艺》第256–257页、323–324页藏瓷图版）。

其一，1939年田鹤仙彩绘的《时将雄吼唤梅花》瓷板画的题款中写道：“田君鹤仙工丹青，乃‘珠山八友’之一，以梅花享盛名，文人雅士乐与交游。余抗敌过此，烦君绘《岁寒图》一帧，而老干横斜，瘦傲天然，故聊书数字，俾资纪念，藉留鸿爪耳，民国二十八年冬月，佑玙署于浮梁军次。”（印章款：“之印”）

其二，1939年张志汤彩绘《汉宫秋月图》瓷板画的题款中写道：“予少时酷爱陶器，苦无机会以求之，此次抗敌来赣，军次浮梁，晤及张君志汤工画，礼恳绘瓷板一帧，居然尺幅千里，超出‘珠山八友’之上，故聊志数语，藉作纪念耳，玙题。”（印章款：“玙印”）

1959年，由江西省轻工业厅陶瓷研究所汪思清执笔编写。生活·读书·新知三联书店出版的《景德镇陶瓷史稿》载：“……所谓‘珠山八友’：王琦，新建人，画人物；邓碧珊，余干人，画鱼藻；徐仲南，南昌人，画竹；田鹤仙，浙江人，画梅；王大凡，安徽黟县人，画人物；汪野亭，乐平人，画山水；程意亭，乐平人，画花鸟；刘雨岑，波阳人（其实是安徽太平县人），画花鸟。”“‘珠山八友’以王琦为首，他与邓碧珊等七人，时相过从，品评画理，一般人都称他们为‘八

大名家'。"

1961 年第 5 期《陶瓷美术》杂志上，吴海云在《忆"月圆会"，谈"八友"画》一文中提到，他曾以记者名义专访过"珠山八友"中当时唯一健在者——刘雨岑先生。"刘老曾说：'珠山八友'就是王琦、王大凡、徐仲南、田鹤仙、邓碧珊、汪野亭、程意亭和他本人。"

当时社会上还流传过一首打油诗："珠山八友，四海名扬；八支画笔，四根烟枪；父子一对，亲家一双；碧珊烟鬼，挨刀而亡。"1984 年景德镇市政协编印的《景德镇文史资料》第 1 辑中，毕渊明先生撰写的《"珠山八友"来龙去脉》一文，1988 年《景德镇地名志》"附录"中虚实撰写的《珠山八友》一文，也曾引用过这首打油诗。诗中的"八支画笔"即"八友"；"四根烟枪"指"八友"中有四人"抽大烟"；王琦很喜欢年轻聪慧的刘雨岑，认其为干儿子，此为"父子一对"；王大凡之女嫁与毕伯涛之子，故谓"亲家一双"。"碧珊烟鬼，挨刀而亡"，则从一个侧面证实了邓碧珊确为八友之一。王大凡诗稿中将其排除在外，是有难言之处。

1990 年香港出版的《瓷艺与画艺》一书里，刘新园在《景德镇近代陶人》一文中，综合众家之说，有"珠山八友"为十人之谈，与同一书中关善明的《20 世纪前期的中国瓷器》所介绍的"珠山八友"又有所不同。围绕"珠山八友"成员问题，多年来一直争论不休，众说纷纭。最近，我们采访了许多"珠山八友"的后裔、亲属和弟子，综合分析了所有资料和历史背景，认为"珠山八友"的形成和演变，大致分为三个阶段。

早期阶段：以王琦为首，汇聚了王大凡、邓碧珊、汪野亭、程意亭、刘雨岑、何许人、毕伯涛八位名家，组成了最初的"月圆会"。以吟诗作画为宗旨，更符合"月圆会"成立的初衷。

此时的王琦不仅画艺精、修养高、经济富裕，而且为人慷慨大方，深得众人的尊敬，可谓德高望重，因此大家常在他家聚会。

王琦的老师邓碧珊，擅画粉彩鱼藻，江西余干人。为清末秀才，学问超群，诗、书、画俱佳。最早用九宫格彩绘瓷像。王琦早期瓷像技法即由他传授。

成员中何许人专工粉彩雪景；毕伯涛专工翎毛花卉，善作诗词，常与八友研讨瓷画题诗，提高瓷画的文化品位。科班出身的汪野亭、刘雨岑、程意亭，潜心文人画与瓷艺的结合，成果丰硕。

中期阶段：由于邓碧珊、王琦先后于 1930 年、1937 年辞世，此时以王大凡为主，八友聚会更具商业性质。期间应客商之求，绘制四块或八块有人物、山水、花鸟、鱼藻、梅竹等不同画家的不同画面成堂配套瓷板画，八块一套的条屏瓷板尚缺二人，很自然地便常邀请徐仲南、田鹤仙及汪大沧等几位名家配画。由于汪大沧生活较散漫，在性情和画风上也与他人有所差异，同时又常不能按时完成任务而影响大家不能按期交货，故邀他配画次数越来越少。徐仲南、田鹤仙山水、人物、花鸟亦很擅长，但汪野亭山水较为出众，并主工山水，故徐仲南改画竹，而田鹤仙改画梅，以适应客商对不同画面的需求。

在“珠山八友”的传世佳作中，几个人合作配套的瓷画作品，目前所见最早为 1937 年，如《粉彩十件头文具》，有八友中的王大凡、程意亭、汪野亭、徐仲南、田鹤仙等人合作。

晚期阶段：抗日战争期间，虽说景德镇没有沦陷，但常遭日本飞机的轰炸。空袭的逃避和瓷业的萧条，使“珠山八友”的活动，处于一种不正常状态。不少人都离景返乡，靠卖字画度日，八友人存而活动却无，“珠山八友”似名存实亡。抗战胜利后，又受频繁战争的困扰，20 世纪 40 年代后，“珠山八友”作为一种组织活动已逐渐萎缩，加上八友中的何许人、汪野亭、程意亭等相继去世，虽然后期尚在世的八友中又邀了方云峰、张志汤等几位瓷艺高手配绘瓷板画，但远不及“珠山八友”黄金时期，也未得到社会的公认。

中华人民共和国成立以后，“珠山八友”中的王大凡、刘雨岑以及徐仲南、田鹤仙、毕伯涛在党和政府的政策感召下，又重整旗鼓，为振兴景德镇陶瓷美术事业作出了新的贡献。但这时主要是“珠山八友”的个体行为。

从遗存的作品及有关资料来看，作为瓷艺家群体的“珠山八友”，其最活跃的“黄金时期”，大约在 20 世纪 20 年代末至 30 年代初。“珠山八友”实际活动时间并不很长，但它所形成的一代画风及其对景德镇瓷坛的影响，却是深

远的。

这里无意将“珠山八友”成员作历史性的定论，亦不作任何的“正名”，因这些都无关紧要。“珠山八友”毕竟不是什么功勋爵位、荣誉职称，而仅仅是一个萃集了一批重要文人瓷画艺术家的松散型社会群体。在一定程度上可以说，“珠山八友”是以王琦为首、将文人画应用到瓷艺上的一个“新粉彩”画派，是景德镇陶瓷发展史上的一个引人注目的里程碑。

二、“珠山八友”的结社性质

“珠山八友”在不同的时期和阶段，其宗旨和性质有所侧重和变化。初期阶段，以吟诗作画为宗旨，更具有文化特征，追求一种高雅脱俗的文化情调；中期阶段，以配套彩瓷为宗旨，更具有商业特征，“八友”聚会虽然仍保持着一定的文化情调，但添加了更多的商业性质。从整体上说，“珠山八友”的结社有如下几个显著特色，这些特色亦反映出它的结社宗旨和性质。

（一）不同于封建的以血缘、地缘为基础组成的“帮会”“会馆”

景德镇地处于江西的东北部，东邻婺源、南连乐平、西近鄱阳、北接安徽。景德镇自明代以来，发展成为全国制瓷中心，繁荣发达的景德镇，成为世界瞩目的大都会。景德镇瓷业工人，历来是“工匠来八方”。周边的农村，由于历来沉重的地丁漕赋、厘金税率、苛捐杂税，加上天灾战祸，农村经济加速崩溃，“十村九困，十家九贫”的农民，生活陷入“半年糠菜半年粮”的可悲境地，他们不得不背井离乡，来到景德镇以瓷谋生。另一方面，由于景德镇的历史地位和发达的瓷艺，以及浓郁的文化氛围，吸引了不少文人、画家以及商贩，形成了历来外籍人多于本籍人的局面。正如清代黄墨坊在其杂记中所说：“烟火逾十万家，陶户与市肆，当十之七八；土著居民，十之二三……”这“十之七八”，多来自于江西都昌、鄱阳、乐平、余干、丰城、南昌、抚州，安徽婺源（旧）、黟县等地以及他省各地，故有“十八省码头”之称谓。

清末直至20世纪40年代末，在这个乡土社会和宗法社会中，为了联络乡谊、同结乡情、保护本地域同乡人共同的利益，并与其他行帮抗争，于是实行狭隘的、

封建的保护手段，在“同乡会”的基础上发展和结合成以行业为特点，以地缘、血缘为基础的帮派和会馆。诸如：“都帮”及其都昌会馆——垄断着窑户业；“徽帮”及其徽州会馆——垄断着金融、店铺及陶瓷原料等业；“杂帮”及其南昌会馆、抚州会馆等等——垄断着琢器业、红店业、经销业、运输业等 80 余个其他行业，形成了清末至民国初年景德镇三大主要帮会。

这种帮会和会馆，对同乡、同行实行救济贫疾、养生葬死、尽同籍之义、稳同业之缘，举办公益和慈善事业；排解商业纠纷、调解内部矛盾；定期举行各种祭祀活动等。由于帮会的竞争，在一定程度上虽然繁荣了瓷业，但因其封建性和封闭性，却又严重地阻碍着瓷业的发展。

我们回过头来看看月圆会的“珠山八友”，其成员基本上非“土著籍人”，而是来自江西、安徽、浙江等地，既无“徽帮”的资助，也无“杂帮”的呵护，更与“都帮”无缘。

虽然他们不可避免会受到一些封建思想观念的影响，有所谓“父子一对，亲家一双”，但终究不是一个宗族。他们在经济上、生活上相互关心、帮助，有难同担、亲如一家。如何许人之妻去世时，无钱安葬，是八友们资助、处理后事；汪野亭临终前念念不忘叮嘱家人，给八友中某人送去南瓜之类的食物；程意亭的长子结婚，王大凡等八友以画祝贺。他们既无地缘关系，也无血缘关系，完全是志同道合、自由结合的一个自发性、松散型、小规模的社会群体。这个群体按照“社会学”的观点，具首属群体类型的特征，即由为数不多的、以直接的、亲密的和个人的方式进行交往的人所组成，是一种规模较小，规则较简单，成员之间系感情联系的社会群体。在这个群体中，人人平等、自由，打破了封建主义的束缚。在当时帮会、行会盛行和发展的社会里，“珠山八友”组合的月圆会，具有一定的反封建性和先进性。

（二）不同于封建时代以业缘为基础，实行行业垄断的“行帮”“行会”

历史悠久的景德镇，瓷业分工极细，行业繁多，素有“过手七十二”之记载。围绕瓷业的各种行帮多达近百个，诸如商人行帮、手工业主行帮、工人行帮等。其中商人行帮，由瓷行和瓷商组成，共计“26 个”客帮；手工业主行帮又有烧

窑业、做坯业、画桌业等“8 业 36 行”;工人行帮是按行业中的工种分类组合的,如拉坯工、利坯工、刹合坯工等名目繁多。其中装小器的工人就有“五府十八帮”。

行帮主要是以“业缘”为基础,但在景德镇以地缘、血缘为基础的帮会与以业缘为基础的行会,通常是相互交织,具有行业和地域双重关系。

行帮主要以保护行业利益和行业在商业竞争中的优势地位为宗旨,协调规范行业行为和商业纠纷,接洽客商订货和加入商谈业务。正如马克思所指出的那样:行帮、行会是“共同占有某种手艺而形成的联系;在公共场所出卖自己的商品(当时的手工艺者同时也是商人)的必要和与此相联系的禁止外人入内的规定;各手工行业间利益的对立;保护辛苦学来的手艺的必要……所有这些都是各行各业的手艺人联合为行会的原因”(《马克思恩格斯全集》第 3 卷,人民出版社 1960 年版)。

行帮、行会有严格的帮规和惩罚措施,有着鲜明的行业垄断性和技术的封闭性。帮与帮之间不跨行生产,不隔行授艺,非亲不授,非子莫传,带徒传艺有严格的规定等等。这种封建的行帮垄断,狭隘保守的文化观念和封建意识,是阻碍景德镇瓷业发展的重要因素之一。

据《景德镇文史资料》第 1 辑记载:在手工业主行帮的 8 业 36 行中,“第三画桌业即釉下彩绘,共有‘画大中器’‘画灰器’‘画脱胎’和‘画描饭闭’四行”。而釉上彩业那众多的红店,如扮彩业,却没有包括进去。俗话说:“要做窑,先投行”。而八友均以釉上粉彩为业,却无行可投,无帮可去。

有人说“珠山八友”在当时确有粉彩红店业垄断性质,其实这只是看到事物的表征,而未触及事物的本质。从表面看,一些高档粉彩艺术瓷,客商争相求购的多,八友独占鳌头,这正说明“珠山八友”的艺术成就和造诣名扬天下,市场占有率高,并非是他们自觉实行垄断的结果。

“珠山八友”,并不会因为这个群体而损害他人的利益。相反,他们还经常邀请八友之外的汪大沧、方云峰、张志汤等名家合作和配画条屏瓷板,满足客商订货需求。八友中不少人都带有门徒和弟子。如程意亭有弟子张景寿、章鉴;邓碧珊曾教王琦彩绘瓷板肖像;何许人也悉心传道,余文襄、龚耀庭、邓肖禹

等均为入室弟子；王大凡亦精心培养了像李进等无任何亲缘关系的弟子。他们并非是“非亲不授，非子莫传”，也无须得到大家的允许。他们教学生都是耐心细致、毫无保留，正因如此，才会有张景寿、章鉴、余文襄、龚耀庭、邓肖禹、李进等门生弟子成为一代名家。

“珠山八友”群体，没有什么明确的纲领和章程，只有共同约定的聚会时间和活动方式。没有一套完整的规章制度和处罚条例，来去自由，互不干涉。如毕伯涛因家贫及返回老家奔丧，曾自动脱离“月圆会”的轮流做东，并没有受到任何的惩罚和歧视，仍作为八友而存在。后来又有田鹤仙、徐仲南参与八友活动，并自动放弃山水、人物的爱好而改专工梅竹，他们是如此的配合默契，又是如此的自由松散。因此说，“珠山八友”是民间自发性、松散型的艺术家社会群体。

（三）相似于“扬州八怪”的名人瓷画家群体和艺术流派

清代中叶，在商贾云集、思想活跃的扬州，萃集了一批人称“扬州八怪”的重要文人画家群体。“扬州八怪”并非只指八人，而泛指郑燮、金农、黄慎、李方膺、汪士慎、高翔、罗聘、华嵒、高凤翰、闵贞、边寿民等十几位画家。他们有着共同的处境——以卖画为生；共同的性格——不趋炎附势，孤高自傲；共同的艺术追求——重感受、抒灵性、寄托写意、求神似，清新狂放。其绘画艺术积极地推动了后世水墨写意画的发展。

“珠山八友”也并非只指八人，实际上是民国初年一个志同道合的瓷艺画派，一个以适应市场所需、以配画瓷板谋生的文人瓷画名家群体。他们有着吟诗作画、清高雅趣、超凡脱俗的共同性情；有着承传统、志创新、工兼写、重气韵的共同艺术追求。其粉彩艺术促进了近代粉彩瓷画艺术的发展。

“珠山八友”中许多人对“扬州八怪”的精神和画风十分景仰，以“扬州八怪”为师，悟其精神，习其技艺。如王琦不仅在艺术上崇拜和仿效黄慎，黄慎的激进思想，亦对他影响至深。黄慎有描写乞丐流落街头的《群乞图》，以讽刺清代“太平盛世”的虚伪，发泄对现实的不满。王琦有描绘一群算命瞎子打架的《瞎闹一场》，讽喻当时频繁的军阀混战，企望停止这场“瞎闹”。“八怪”中的“画

鬼专家”罗聘，所画《鬼趣图》描绘一幅迷离扑朔、奇异怪谲的鬼怪世界，用“以鬼喻人”的手法来鞭笞（chī）黑暗的社会。而八友中的王大凡，却常将神情威严、目光炯炯的钟馗画于瓷器上，寓意当时的反动统治者犹如魑魅魍魉，恨不得早日将其横扫。王大凡还将“希平草庐”作为自己画室的命名，意为“希望和平”，可见他的爱憎态度以及对社会和平安定的热望。

又如：八怪中郑燮的《竹石图》，挺劲孤直，具有倔强不驯的气质，寄托“一枝一叶总关情”的拳拳之心。而八友中自号“竹里老人”的徐仲南，早年偶得见识“扬州八怪”画作，不仅深得黄慎之笔法、郑燮竹石之意蕴，所画翠竹仰叶临风，充满生机活力：“曾记潇湘系短篷，隔江烟雨翠重重。惊雷忽报春消息，一夜灵根长箨龙。”寄托心仪革命、渴望全中国获得解放之情。

当然，八友中也尚有向吴道子、钱慧安、石涛、蒋廷锡、陈老莲等学其法、练其技的。不论向什么画家、画风、画派学习，都是在得其“有法”，而变其“无法”，探求着自己的个性和表现技法，创立诗、书、画、印融为一体的文人瓷画艺术。八友的结合，确实与“扬州八怪”有着不同程度的内在关联。“扬州八怪”勃起在清代中叶商贾云集、思想活跃的扬州；“珠山八友”伫立于民国初年瓷业发达、经济繁荣的瓷都景德镇。

（四）相似于“瓷业美术研究社”的学术团体

甲午战争以后，列强不仅在关税上受到保护，大量向中国倾销洋瓷，而且凭借不平等条约在中国大办工厂，进一步掠夺中国的原料和廉价劳动力。他们将机器批量制造的货品、瓷器大量运往中国腹地，使中国手工业瓷器受到严重打击。正如杨铨在《五十年来中国之工业》中所描述的那样：“明清御窑，已久废圮，全镇虽有民窑一百一十余只，坯坊红店之工艺皆不惊人，所赖以保全国粹者，仅传名画工数人……盖以销数少，不求精也。”为了拯救我国这一数千年优良传统的陶瓷工业，一些有识之士和民族工商业者在“振兴实业”“抵制洋货”“提倡国货”的口号下，为了与洋瓷抗衡，1903—1908 年，兴办了景德瓷器公司、日新瓷业公司，尤其是 1910 年创办的江西瓷业公司，除本厂设在景德镇，沿用旧法生产外，还在鄱阳高门设立分厂和陶业学堂，拟用机器制瓷，

试验煤窑烧炼，作为实验改良制造之基地。有许多新工艺、新技术，诸如石膏模制作、脚踏辘轳、手动碎釉机、刷花印花工艺等等均出自陶业学堂，并在分厂试验成功。

也就是在这一历史背景下，1922 年成立了景德镇最早的陶瓷美术研究机构——“瓷业美术研究社”，旨在革新瓷业、提高技艺、去滥求精、发扬国粹、“以国货挽回利权”。研究社采用讲习研讨、展览交流、印制画册、传授技艺等多种形式，推动和促进了景德镇陶瓷艺术的发展。

由于战乱的破坏，美术研究社夭折，但是美术研究社的革新精神和组织形式，给“珠山八友”以直接的影响。原研究社副社长王琦以及成员王大凡等，于 1928 年发起成立了“月圆会”，继续弘扬研究社的革新精神，志在景德镇陶瓷装饰艺术领域中，开辟一片新的天地。

王大凡先生在《“珠山八友”雅集图》款中题道：“道义相交信有因，珠山结社志图新。翎毛山水梅兼竹，花卉鱼虫兽与人。画法惟宗南北派，作风不让东西邻。聊将此幅留鸿爪，只当吾侪自写真。”这就是”珠山八友”结社精神的自我高度概括。

正是在“志图新”的旗帜下，“珠山八友”中不少人，在粉彩传统工艺中探出了一条新路子。诸如：王琦将西洋画追求人物体面结构和光影变化的技法，与中国画线描和衣纹的表现融熔化一，独辟蹊径地表现人物的神情与动态，人们亲昵地称之为“西法头子”；邓碧珊的《鱼藻图》颇具东洋风格，既有较强的写实性，又有浓郁的装饰性；田鹤仙独特的“梅花弄影”新技法深受客户喜爱；在扮彩工艺上，王大凡研究和发明了“落地扮彩”新技法，广为后人仿效；何许人巧妙地把粉彩玻璃白运用于雪景山水中，增加了雪景的质感和意境，又不失传统粉彩填色的粉润效果而独具一格；刘雨岑凭着扎实的中国画“没骨法”基础，创立了直接用“玻璃白”和色料点染花朵的“水点技法”，成为国家高档用瓷的优良品种；汪野亭、程意亭将粉彩颜料自行调配，使色彩艳而不俗、格调清雅。汪野亭还改良“墨彩山水”，创下了“汪派山水”……

“珠山八友”“志图新”的共同特色是：他们在“浅绛彩”的基础上，存其精华，

革除弊端，创造性地将文人画应用到传统粉彩瓷画艺术中，将诗、书、画、印融为一体，追求诗情画意的品位和深邃的民族文化内涵，创立了一种新的瓷画艺术画风和流派，在瓷艺仿古之风和妖艳之风甚嚣尘上的清末民初，“珠山八友”闯出了一条新路。

（五）“珠山八友”既是文化的，又是经济的，是商品经济社会的产物

“珠山八友”不纯粹是文人雅士，他们懂得在商品经济社会，必须靠卖字画和手工瓷画艺术品来养家糊口、维持生计。因此他们的吟诗作画，品评画理的聚会活动，在一定程度上与提高艺术修养、参与市场竞争、提高自己的社会地位及艺术品卖价有密切关系。王琦、王大凡除在景德镇自画自销外，常被邀请为南昌“丽泽轩”绘瓷。尤其是20世纪30年代中后期，为了适应市场需求，满足客户对四块或八块配对成套瓷板的特殊要求，八友以及其他名家常聚在一起，共同配画，甚至为了这种特殊需求，田鹤仙、徐仲南改画梅竹。

清末民初，能烧制大平面瓷板。瓷板画便成了富人家中装饰住宅环境、增添文化气氛和显示高雅富有的悬挂之物，亦成为达官贵人、商贾平民相互赠送之礼物，故时尚的瓷板画大行其道。因而“珠山八友”主要作品均为瓷板，而立体造型的瓶类或器皿却凤毛麟角。

在商品经济发展的社会，“珠山八友”既是文化的，又是经济的，是商品经济社会的产物。

时代在前进，社会在发展，“珠山八友”已成为历史。然而“珠山八友”及其文人瓷画艺术流派，在景德镇陶瓷发展史乃至中国陶瓷史上将永载史册。“珠山八友”的精神和画风，对后世仍将产生深远的影响。我们应该尊重历史，用马克思主义的历史观和方法论去分析研究它。尽管迄今人们还对“珠山八友”评价不一、观点迥异，但是“珠山八友”在陶瓷绘画领域的历史地位和艺术价值，应该得到充分的肯定。

参考文献

（1）忻平、胡正豪、李学昌主编：《中华民国纪事》上、下册，福建人民出版社 2001 年版。

（2）万振凡、林颂华主编：《江西近代社会转型研究》，中国社会科学出版社 2001 年版。

（3）[清] 蓝浦原著，丹徒、张少鉴定：《景德镇陶录》，台湾五行图书出版有限公司 1973 年初版。

（4）轻工业部陶瓷工业科学研究所编著：《中国的瓷器》，轻工业出版社 1983 年修订本。

（5）《景德镇陶瓷史稿》，景德镇市陶瓷研究所 1956 年内部发行。

（6）方李莉：《传统与变迁》，江西人民出版社 2000 年版。

（7）王逊：《中国美术史》，上海人民美术出版社 1989 年版。

（8）任道斌、郑平：《中国绘画史》，二十一世纪出版社 1997 年版。

（9）铁源主编：《民国瓷器》，中华工商联合出版社、华龄出版社 1999 年版。

（10）江思清：《景德镇瓷业史》，中华书局 1947 年版。

（11）香港艺术馆编：《瓷艺与画艺：二十世纪前期的中国瓷器》，香港市政局 1990 年版。

（12）向焯：《景德镇陶业纪事》，上编 1919 年、下编 1920 年撰写。

（13）《景德镇文史资料》，景德镇市政协 1984 年编印。

（14）李科友、吴水存点校整理：《古瓷鉴定指南》，北京燕山出版社 1993 年版。

（15）吴海云编著：《瓷国及其高峰》，人民日报出版社 1986 年版。

（16）王大凡之孙王怀俊、侄王锡良，汪野亭之女汪桂英，毕伯涛之孙女毕德芳，刘雨岑之子刘平，徐仲南之孙女徐亚风、孙女婿张松茂，程意亭之子程永建、程永乐，弟子张景寿，方云峰之子方讯，邓碧珊弟子时幻影之女婿吴海云等接受采访并提供资料。

“珠山八友”的艺术成就及其作品的审美特征

钟莲生

一、“珠山八友”产生的文化背景

清朝乾隆以后，在景德镇瓷业中，粉彩瓷渐渐占据了瓷业生产的主导地位。无论宫廷用瓷，还是达官显贵的府第用瓷，乃至于商贾、士人的家庭用瓷，无不以持有精美的粉彩瓷为荣耀，并以此显示拥有者的身份和地位。上层社会的审美需求导向，致使粉彩瓷朝雍容华贵、富丽堂皇的方向发展。而当这一趋势发展到极致时，粉彩装饰就渐渐成了工艺技术的炫耀和画工的堆砌。这样就势必淡化了作为工艺美术的另一审美特征：艺术表现中的情感因素和生命活力。时至晚清，粉彩瓷正是在这种缺乏艺术情感和创意的因袭之风中，随着清王朝国运的衰落，而日益呈现衰颓之势。

就在晚清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，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，也对当时景德镇的瓷艺界，产生了巨大的震撼和冲击。因为文人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。由于浅绛彩彩绘工艺的简便性，也使得一些海派名画家，如张熊、吴待秋、王震等，参与瓷上彩绘。[①] 值得一提的是，上海作为晚清崛起的一个新兴商业城市，形成了新的陶瓷市场，产生了新的陶瓷需求对象和阶层，这就使

经常活动于上海的瓷上文人画家，在商业上也获得了相应的成功。[②] 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，对日后景德镇的瓷艺界，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。[③] 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。这种现象，使得进入瓷坛曾名噪一时的文人瓷艺家和他们的浅绛彩瓷一样，在瓷坛上渐渐地消失了，乃至于被人们淡忘。

但文人瓷艺家的影响力，并未因浅绛彩瓷的式微而消失。他们在瓷艺创作上的表现形式、品位、格调、审美旨趣和艺术追求，在“珠山八友”身上得到了全面的继承，并且通过粉彩形式进一步发展了。事实证明，传统粉彩也同样具有表现瓷上文人画旨趣的艺术特点。因此，“珠山八友”无论是对瓷上文人画派的继承，还是对提高陶瓷艺术的文化品格，都起到了承前启后的桥梁作用。这种继承和发展，在中国陶瓷美术史上，无疑是一种新的创造。为此，“珠山八友”在 20 世纪上半叶，正是以创新主力军的姿态，活跃在中国瓷艺界。

开创了文人画画风的浅绛彩瓷画家们，他们能抛开中国传统文人情结，在景德镇从艺绘瓷，这种“低就”本身，就有特殊的文化意义和社会意义。在当时以儒家思想为主导的文化氛围中，等级观念仍然十分明显，而属于士大夫阶层的文人画家能屈尊于隶属“九流”的景德镇“红店”艺人行列，绝非偶然现象。实际上，带有近代个性解放色彩的人文主义思潮，在明代便开始抬头。从王阳明的“愚夫愚妇与圣人同”的“致良知”说，到晚清龚自珍、魏源的“自我造命”的对人的自我价值的肯定，乃至于龚自珍的“不拘一格降人才”的民主、平等意识，[④] 对中国的知识分子，产生了广泛的影响，尤其魏源的“更法改革”的民主意识，更具影响力。[⑤] 正是这种进步的历史潮流，在 19 世纪影响了新安画派的一些文人画家们，他们毅然落户景德镇从艺绘瓷。他们创办美术研究社，培养新一代的技术工人，提倡创造和创新，提倡写生，吸收西洋画的优长补充陶瓷艺术的表现力等等，都是在“五四”新文化运动的影响下，于陶瓷艺术领

域中所进行的改良和改革，并在 20 世纪初，深刻地影响到“珠山八友”，从而打破了传统红店艺人一成不变的思维模式和瓷绘格式。他们还进一步强调了在瓷艺创作中，艺术家主体意识的张扬、个人风格的凸显，这对推动中国陶瓷艺术的发展和走向现代，奠定了坚实的文化基础和认识基础。因此，从浅绛彩瓷的文人画家们的介入，到“珠山八友”将文人画精神和现代文化意识的相结合，都是在中国广阔的社会变革和文化变革的背景下出现的。

值得一提的是，中国的这种文化变革，还有世界范围内更深层的变革背景。从 19 世纪下半叶开始，欧洲文化变革的各种思潮风起云涌，尤其是以叔本华、尼采哲学为核心的非理性主义文化思潮席卷全球。[⑥] 对人性本质认识的深化，有其科学和合理的成分。到了 20 世纪上半叶，这种思潮离开了整体的社会环境，走向极端，乃至于异化和扭曲，使得极端的民族主义和社会矛盾中极左、极右的意识形态推波助澜，致使世界混乱了大半个世纪。在政治上，导致了两次世界大战和形形色色的“革命运动”；在艺术上，于各种艺术形式的不断否定中，导致艺术创造只有破坏而建树甚微，使现代和后现代艺术同样陷入了迷惘和混乱。幸好这股非理主义文化思潮，对中国艺术的冲击还不算太大，尤其地处偏僻的景德镇，这种微弱的冲击波，对传统的陶瓷艺术只提出了有序、渐进的改良和改革，因此，“珠山八友”在这种改良和改革的进程中，担当了主力军的角色。他们的艺术活动，正是在中国和世界这一广阔的文化变革背景下，舒缓地展开。

二、“珠山八友”的艺术追求和渊源关系

严格地说，“珠山八友”并非是一个风格鲜明的艺术流派，实际上他们是一个艺术家群体，一个有着一定的友谊关系，艺术追求又基本相近的艺术家群体。从表象看这个群体的产生，是有位客商向王琦订一套八个不同画面的瓷板画，王琦便把大家邀请到一起来了。[⑦] 这种偶然性，当然只是一个契机，但就本质而言，是因为他们有着研讨画艺、切磋诗文的共同兴趣和追求，才能建立起这种友谊。于是，他们订下每月月圆时聚会一次，故名“月圆会”。

如前所述，“珠山八友”是全面地继承了浅绛彩文人瓷艺家的艺术追求和

审美旨趣，并通过粉彩这一艺术形式加以弘扬和发展。然而，王大凡、徐仲南、何许人等，均为红店艺徒出身，王琦还是捏面人的民间手艺人，后改学画瓷像，最后才学画瓷。八友中的汪野亭、程意亭、刘雨岑三位是波阳窑业学堂的学生出身，均出于执教该校的著名文人画家潘匋宇的门下。[⑧] 至于八友中其他三人——田鹤仙、邓碧珊、毕伯涛，也都是文化人或文人出身，所以他们不但能诗、能文、能书，而且介入瓷画后，都有较高的文化起点。八友中的核心人物王琦，也曾向邓碧珊这位前清秀才执弟子礼，学习绘瓷像，乃至诗文、书法。作为文人瓷艺家，他们除了精通瓷上彩绘技艺以外，还必须要有相当的纸上绘画水平，相当的诗文修养及书法功底等。这对于文化根基较浅的王琦、王大凡、徐仲南、何许人等人来说，就需要付出更大的努力，也需要有更高的天赋，始能造就自己。因此可以说，浅绛彩文人瓷艺家与“珠山八友”，虽然无直接的师徒承传关系，但前者的影响力，对“珠山八友”的艺术追求，有着决定性的意义。

“珠山八友”在艺术的承传关系上，也并非是单一的。事实上他们对传统陶瓷艺术的继承，有着更为现实的态度；对传统工艺派的技艺优长，他们也作了全面的继承。这种继承，不但体现在他们对粉彩技艺娴熟的把握上，也体现在他们对瓷画题材的选择、色彩的运用乃至于某些粉彩彩绘的技法及形式上。譬如适当结合“边脚”图案进行彩绘，与图案相结合“开堂子”彩绘，自画自填粉彩颜色……尤其是填色工艺，本身就是一种颇难掌握的工艺技巧。而“珠山八友”能打破传统细致分工的界限，为达到理想的艺术效果而自己填色等等，都体现了他们全面继承传统工艺派的技艺优长。这也正是“珠山八友”高于浅绛彩文人瓷艺家之处。“珠山八友”正是综合了这两种流派的优势，才在粉彩瓷艺的各自追求中，把景德镇的陶瓷艺术，推上了又一个高峰。

三、“珠山八友”与传统工艺派的艺术比较

如前所述“珠山八友”并不是传统意义上的文人瓷艺家，但也不是传统工艺派的红店艺人。[⑨] 为此，我们不妨把“珠山八友”及其作品，与这两种流派及其作品作一番比较，便可以看出他们在陶瓷艺术创作中的艺术特点和艺术成就。

纵览“珠山八友”的作品，便会发现其中一个很明显的特点：瓷板画居多，器皿装饰或器皿绘画较少。这就证明他们更喜欢在平面上，或接近平面的器皿上尽情、尽兴、尽意地进行粉彩瓷创作。他们即使画器皿，也多是喜欢在诸如圆盘、方形镶器或直筒、或近似直筒的器皿上彩绘，因为这样便于像平面绘画一般展开画面。再则这类器皿由于弯曲少、转折少，因而可以少画主体画面以外的空白。否则，必须辅之以图案装饰。这对他们来说，不但麻烦，而且图案过多，也会有损于文人画的格调和品位——更接近于传统工艺瓷的装饰。故“珠山八友”所绘之瓷，辅之以图案装饰的瓷器不多。这也就决定了“珠山八友”的瓷上彩绘，是以“画”为主的文人画追求取向。而传统的粉彩工艺瓷，是很少一个人完成的。画图案、画“堂子”[10]、“堂子”填色、图案填色、描金等等，均由多人、多道工序集体完成。正因为如此，传统工艺瓷难以突出个人的艺术特征、面貌和风格。它所能突出和炫耀的只是个体精湛的工艺技术，甚至是功夫的细致入微。填色的艺人，无论是填边脚图案或“堂子”，他们可以相互争奇斗妍。这就不可避免地会使画面的丰满和色彩的艳丽，有可能达到审美难以忍受的程度。因此传统工艺瓷，即使是十分高档的工艺瓷，也缺乏艺术个性的显现。而从文人瓷艺家到“珠山八友”，在瓷艺上强调个人的风格特征，追求艺术个性，题识落款，以体现个人作品的艺术价值，无疑是陶瓷美术发展史上的一大进步。“珠山八友”在这种进步过程中，起了重要的承传作用。因为浅绛彩文人瓷艺家，虽然首开了此举之先河，却在陶瓷史上，没有留下应有的地位。

和传统的工匠、艺人相比较，“珠山八友”的优势还体现在文化修养和艺术修养方面，他们大多能如文人画家一样著文写诗。首先提出文人画概念的苏东坡，曾评价王维的画云：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”[11]正是文人画的这一大特征，对“珠山八友”影响弥深。如汪野亭的瓷板山水画，便有题诗：“谁将笔墨写秋山，点缀烟霞尺幅间。欲访高人在何许，寒林渺渺水潺潺。”这首诗不但与瓷画相得益彰，互为衬托，而且最后两句点睛之笔，言有尽而意味无穷，可使人产生丰富的联想。又如王大凡虽为艺徒出身，却十分重视提高自己的文化修养，终身勤于读书。诸如袁枚的《随园诗话》、

曾国藩的文集、家书等，他常摆在案头翻阅，并且还作过大量的读书笔记。据悉，王大凡读书的时间甚至多于画瓷的时间，且留有一本《希平草庐诗稿》传世。这种文人化的艺术追求，正是“珠山八友”区别于传统红店艺人的主要特征。

书法也是“珠山八友”的一大优势。作为瓷艺家，八友在书法上虽然没有特别突出的成就，但书法功底都颇为深厚，甚至高于近代不少文人画家的书法水平。如王琦以草书入画，王大凡、汪野亭以行书入画，均能增添画面的写意性，并使画的个性特征溢于瓷上。这种诗文书法的修养和功底，是传统彩绘艺人所不具有的。

至于在瓷上绘画的方面，八友的瓷艺创作较之于传统艺人，就更有过人之处。个人风格的突出，笔法的老辣、精到，填色的清新、雅致，画面的意境深幽、意趣横生等等，都是传统瓷画艺人所不能及的。当然，八友们在瓷上绘画的方面，也许没有传统艺人在工艺上的精致、精巧、精萃，但却能在自己的创造意识的支配下，充分传递出艺术表现的感染力。“珠山八友”与传统红店艺人的重要区别，还在于创造与模仿的差别，也就是说，能否在瓷画中注入情感，创造出具有新的意境、意趣、意象的瓷艺作品，是艺术家与传统艺人的分水岭。传统红店艺人十分注重“图”、“图样”，这些“图样”在瓷上代代相传，缺乏生命活力的图式，难以具有打动人的力量。而“珠山八友”的“图”，是在想象中、在“胸有成竹”中，甚至是在“胸无成竹”中诞生。构图、意境、意趣或意象乃至于形式规律，都在笔的运动过程中，逐渐形成和逐步完善。因此，这就不但要有十分强的创造能力，而且还要十分丰富的艺术表现能力，通达艺术表现的形式规律，并充溢着内在的精神与情感。所以，他们在艺术创作上，凡能想到之处，便能呼之欲出，这正是创作与模仿的根本差别。

“珠山八友”在走向瓷艺高峰的过程中，也是从平地开始的。其成员中不少人为红店艺徒出身，因此临摹、模仿师傅和前人的作品，模仿前人的画面、风格等，都是一个必不可少的学习过程。如王琦先学钱慧安、后学黄慎，早期作品有一定的模仿痕迹。当他成熟之后，却能自成一格，做到运笔疏松却又结构紧凑，线条恣肆且又有抑扬顿挫。其人物造型比钱慧安、黄慎更洗练，更概括，

所画的头像，也更具体积感。

四、“珠山八友”与浅降彩瓷艺家的艺术比较

如果拿“珠山八友”与以程门为代表的浅绛彩瓷派作一番深入的比较，就会发现这先后两代艺术家又有不少区别。程门等瓷艺家的瓷艺作品，具有较纯粹的文人画的“书卷气”；而“珠山八友”则在此基础上，还多了一些“红店气”。这种“红店气”，并非指他们开过“红店”，是指他们的艺术表现，具有更现实，更入世、更有商业意识等倾向，这种倾向表现在他们的瓷艺创作的诸多方面。譬如在瓷画题材的选择上，象征吉祥如意、福禄寿禧、富贵长春、白头多子之类的民俗题材，是“珠山八友”一些成员常画的。因为这类题材市场上受欢迎，所以八友中画人物者，常画“富贵寿考”“八仙过海”之类的内容；画花鸟者，常画具有象征意义的“红绶带鸟”“白头翁”“牡丹花”之类的内容……这种现实态度，与“珠山八友”长期所处的文化环境是分不开的。而传统工艺瓷常表现的题材、内容，也是长期的市场导向所形成的。中国传统文人，素来提倡重义轻利，我行我素。程门等文人画家介入景德镇瓷坛，有着十分复杂的社会背景，多是为生计而“低就”于瓷艺，但在创作主旨上，他们还基本上保留着传统文人画的精神。“珠山八友”中的部分瓷艺家，则对传统文人画与传统瓷艺，采取兼收并蓄的态度。这种态度不但体现在他们瓷艺创作题材的选择上，而且也体现在他们瓷艺的艺术表现上。

浅绛彩的文人瓷艺家，瓷上彩绘注重一个“写”字，所谓“逸笔草草，写胸中之逸气耳”⑫。因此，他们用笔更率真，随意性较大，尤其是程门的浅绛彩山水瓷画，更显文人画那种超凡脱俗的艺术风骨。八友中虽然也有不少“写”出来的作品，如王琦、汪野亭、徐仲南、田鹤仙等人的瓷艺作品，更具文人画特色。但也有几位瓷艺家，其作品是“画”出来的。这种“画”，除了“写”的成分，还有“描”和“彩”的用笔，以加强所绘物体的细腻、立体、真实之感。这种追求，又与他们受现代美术思潮的影响是分不开的。但“描”或“彩”过多，就会减少文人画的那种率意、纯真的感觉，流于“甜”“腻”。尽管这样做更具

“真实感”，也更易于为大众所接受，但以“文人画”的审美要求来衡量，不免流于“俗气”。因此，不少人从文人画的审美角度，来看待八友中部分瓷艺作品，会得出一个有别于浅绛彩瓷艺家的“雅俗共赏”结论。

也许有人会问：浅绛彩瓷艺家，何以在陶瓷艺坛上的影响会日渐式微？而作为后辈的“珠山八友”，何以在陶瓷艺坛上地位会如此显赫？关键在于他们对陶瓷艺术认识的程度上。浅绛彩瓷艺家们，轻视陶瓷工艺的重要性，没有在陶瓷工艺上真正深入进去；“珠山八友”则深知作为陶瓷艺术家，没有对其工艺技术的深入研究和熟练的把握，一切艺术追求都将无法实现。所以浅绛彩瓷到了民国初年，其工艺的缺陷已逐渐显现出来，其光亮度就远不如粉彩。由于粉彩通过烘烧后的玻化作用，瓷上颜色既能产生各种鲜明的色彩效果，光亮度又能与瓷质的釉面相一致，这正是粉彩最大的优点。虽然浅绛彩颜色中也渗有一定比例的溶剂，能产生一些光亮，但毕竟以生料为主，因此烘烧后，光亮度是十分有限的，年深月久，会被空气氧化而失去光泽。其次，由于浅绛彩的瓷艺家对颜料工艺性能把握不够，显然他们瓷上用料常常会显得过“生”、过“火”。这种用料过“生”过“火”的现象，绝不是出于浅绛彩瓷艺家的本意，而恰恰证明了他们对陶瓷工艺的把握不够。

“珠山八友”吸取了前辈的这一教训，他们多从事粉彩瓷画，还对粉彩的工艺性能，尤其是填色工艺，非常重视。因此他们所绘的粉彩瓷，除了工艺上能驾驭自如、达到预期的色彩效果外，还有新的创造。如王琦、王大凡研究出了“落地粉彩”的画法，刘雨岑研究出了“水点桃花”的画法……故在艺术表现上能做到随心所欲。譬如徐仲南画竹，追求文人画设色淡雅之美；汪野亭用色时而清淡古雅、时而浓郁厚重，颇有青绿山水明艳夺目之感；王琦设色的淡雅有文人画的设色追求；程意亭与刘雨岑的花鸟设色，则是雅俗共赏的典范，既有文人画清雅的一面，又有工笔重彩的艳丽；而王大凡则时而淡雅，时而浓重艳丽……他们在用色上不管是哪种追求，都能达到运用自如、驾轻就熟的程度。在对瓷绘颜色的运用上，“珠山八友”比他们的前辈前进了一大步。

作为瓷艺创作的重要基础——艺术的造型能力，“珠山八友”比浅绛彩的

瓷艺家们也前进了一步。王琦、王大凡的人物画在“形”与“神”方面，比他们的前辈有很大的提高。以王琦与其所学的“扬州八怪”中黄慎的人物画相比较，其“形”与“神”的生动性、感染力，都有过之而无不及，并形成了王琦自己独特的艺术风格。如王琦的《大富贵亦寿考》瓷板画，郭子仪的形象不但生动传神，有喜不自禁、溢于言表的心态，而且面部刻画略有立体感，这在民国时期的中国人物画创作中，是高水平之作。程意亭、刘雨岑的花鸟画，在造型上也注重写生训练，显得生动自然。汪野亭早年也注重写生，只是后来在元代倪云林和清代“四王”画风的影响下，更倾向于传统文人画的回归。但其笔墨造型的精练与功力，堪与当时国画山水大家相媲美。因此，“珠山八友”在艺术造型能力上的进步，无疑大大超越了浅绛彩瓷艺家。

五、“珠山八友”与同时代中国画家的艺术比较

陶瓷艺术与中国绘画，本来就有着十分密切的渊源关系。尤其陶瓷艺术发展到清代以后，粉彩瓷走向成熟，艺术表现随着工艺技术的进步，又推向了一个高峰。“珠山八友”正是在这个时代产生的，故此将“珠山八友”与同时代的中国画家相比较，更能看出他们瓷画艺术追求的方向和面貌。

众所周知，“珠山八友”是景德镇的瓷艺家，有明显的地域特点和行业限制，所以活动范围和社会影响力，也只能限于景德镇陶瓷行业中；而中国画画家的活动和影响力，不但是全国性的，而且在中国美术史上，也占主导地位。为此，从传统思维定式出发，瓷艺家与中国画画家作品的审美价值比较，本来就有着约定俗成的天壤之别。故而客观、公正，是比较的基础。

在“珠山八友”人物画家中，以王琦、王大凡为代表。同时代的传统人物画家南方有吕凤子，北方有徐燕荪，故“南吕北徐”，曾名噪民国时期中国画坛一时。此外，还有堪称大画家的傅抱石、张大千，也画人物画。这些人物画大家，大多书香世家出身，颇有家学渊源，他们优越的社会条件，是“珠山八友”所望尘莫及的。王琦、王大凡是没有什么文化根底的艺徒出身，既谈不上什么名师指点，更难看到较多的历代名家之真迹，他们长期的指导老师，只能

是诸如《芥子园画谱》之类最常见的资料。只是在他们成年以后到上海看展览，才见到过“扬州八怪”中黄慎的真迹。尽管出身、见识、名师指点对人的成才，有不可估量的影响力，但决定因素还是人的天赋和奋斗精神。王琦、吕凤子都喜欢画佛教人物，虽然一为瓷上绘画，一为纸上绘画，但从人物造型的形式感、形象的生动性、线条的表现力、衣纹组织的节奏感、笔法的写意性和松快感、“内紧外松”的结构等形式规律看，王琦的瓷艺作品，均在吕凤子国画作品之上。吕凤子对人物写意的“内紧外松”的形式规律，应该说没有王琦体会得深。就题识的书法水平、诗文修养，王琦也绝不逊色于吕凤子。再如王琦的《渔翁》扇面(中国画)，其人物造型的生动、传神和概括，乃至于笔墨的精妙和衣纹的节奏感，在中国近代绘画史中，亦堪称上乘之作。

王大凡以画瓷上仕女、文人著称，如果与徐燕荪的仕女画相比较，也只能说各有千秋。张大千、傅抱石所画仕女，虽然远追唐、宋，很有渊源，但人物画的审美判断准则，毕竟是以造型的生动、传神的深入、线条的变化、笔墨的精妙等形式规律为判断依据。所谓“高古”与否？“渊源出处”如何？只能说明一个“博”字，而艺却在“精”字上。就此而论王大凡的瓷上人物画，不会在这些国画家之下。王琦、王大凡的人物画，在中国美术的艺坛上该有一席之地。

山水画方面，“珠山八友”中的瓷艺家，同样有不可忽视之处，其中汪野亭可为代表。如与同时代的山水画名家吴湖帆、贺天健相比较，他们的艺术造诣各有千秋，尽管著名美术史论家徐建融把吴湖帆列入近代十大画家之列[13]，汪野亭与他们也在同一水平线上。他们之间所以有可比性，在于他们都是在传统文人画圈子内终其一生。吴湖帆家学渊源深厚，饱览历代名家之作，20世纪50年代以后，吴湖帆、贺天健虽受写生之风的影响，但成绩不大，并未形成自己新的艺术面貌。从“笔下造物”这一最根本的艺术特点入手，将他们盛年之作相比较，我们便不难发现，两人的传统功底都十分深厚。贺天健的《寿如松乔》与汪野亭的《寒林渺渺水潺潺》放在一起比较，便可以清楚地看到他们两人作品之间，无论是从画面意境的深邃、构图的完整、笔墨的功力、山石和树的画法以及山水造型技巧和书法功底、题诗水平和境界，都难分高下。所不同

的是一为瓷上创作，一为纸上所绘。诚然，瓷上彩绘与纸上绘画，是有一定区别，纸可大到五尺、六尺、丈二……而瓷器则大不了，甚至只能小到一只印泥盒的方寸之地。但在艺术表现的规律方面，大与小并不是审美判断的准则，重要的是艺术家创造想象力的发挥和艺术表现语言的独特。汪野亭的《踏雪寻梅》是在宣纸上表现的国画山水，构图、意境十分讲究，而且笔墨精妙，在中国画画坛上，也是令人刮目相看的上乘之作。

以花鸟画见长的刘雨岑、程意亭，同样可以与近代花鸟画家的艺术相比较。由于瓷器质地限定了瓷上装饰和绘画，只能以工笔、兼工带写或小写意形式而为之。他们的作品，只能与从事工笔或兼工带写、小写意的国画家的作品相比较，如上海名画家江寒汀、张大壮等。从他们的作品中，我们可看到一个共同的特点，均注重写生。从造型的功力、构图的完整、画面的生动、笔法的精致比较，程意亭、刘雨岑等都不在这些名家之下。刘雨岑在八友中年龄最小，一直活到 20 世纪 60 年代“文革”期间，因此他的花鸟画造诣更深。其所画的禽鸟生动自然，运笔设色巧妙。特别是刘雨岑在 20 世纪 50—60 年代，受到了现代装饰的影响，常在有精美图案的瓷器器皿上彩绘，其画面意境的空灵与图案装饰的饱满互为衬托，使其瓷艺作品具有雍容华贵的艺术格调。

通过“珠山八友”与同时代的国画家作品的意境、构图、技法以及诗词修养、书法功底等多方面的比较，对“珠山八友”的艺术造诣，应该有了一个客观且又准确的认识。

六、“珠山八友”陶瓷艺术的审美评价

“珠山八友”的艺术活动，主要是在 20 世纪上半叶。当时振聋发聩的艺术思潮变革之声，虽然对他们有一定的影响，但在中国的现实文化生活中，传统文化磁场的作用力更为巨大，这就使他们在这个变革的大时代中，依然处变不惊，固守传统。持这种立场，至少有两种原因。

作为东方艺术体系的中国传统艺术，包括中国绘画和陶瓷艺术，早已深入到每一个普通中国人的审美习惯中。在艺术家中，变革拓进者有之，守护与弘

扬者也有之。[14] 而“珠山八友”正是属于后一种人，我们不能简单地用“保守”与“进步”、“传统”与“现代”的概念去分析。我们只能从一个民族文化发展的惯性中，才能找到正确认识的立足点。

（一）“珠山八友”瓷艺的文人画审美特征

正因为“珠山八友”对传统持守护的立场，因此它有落后于时宜的一面，但也有守护与弘扬民族文化精髓的一面。他们将中国绘画艺术之精华，在陶瓷艺术中加以弘扬和发展，这本身就具有特殊的文化意义。“珠山八友”在瓷艺题材的选择上，文人画精神占主导地位。如人物画中表现古代文人、名士的题材占相当的比例。《羲之爱鹅》《太白醉酒》《周敦颐爱莲》《东坡玩砚》《玩月承天寺》等，是王琦、王大凡所爱画的题材。表现文人超越世俗的《月下弹琴》《柳荫垂钓》《松下对弈》《踏雪寻梅》等题材，也颇能体现他们的精神和情操，是他们所钟爱的。花鸟方面，如象征文人高尚节操的竹子，是徐仲南瓷艺作品的主要题材；象征文人高雅品格的梅花，是田鹤仙终身爱画的题材；梅、兰、竹、菊四君子，也是程意亭、刘雨岑情有独钟的题材；超越世俗，以渔、樵、耕、读为点睛之用的山水题材，是汪野亭、何许人常画的内容……这类题材的着眼处，无不体现了中国文人高风亮节、回归山林的人格精神，也是以老庄哲学为核心的，人与自然相交融的人生观、艺术观的体现。这种观念，已深深地浸透于中国的艺术，尤其是文人画的创作之中，当代国画家方增先、刘国辉、范曾等人的传统文人画，与“珠山八友”中王琦、王大凡的瓷画所不同的只是在艺术表现和风格上的差异。也正是在有着广泛社会基础的文人画观念的支配下，他们才能在大时代的变革中，处变不惊，依然倾心于此。这种文人画情结，在21世纪的今天，仍然牢牢地扎根于中国人民的审美习惯之中。

然而，“珠山八友”毕竟是以艺谋生，像绝大多数艺术家一样，生存的需要和市场的需求都必须顾及，因而百姓大众所欢迎的题材，表现民间、民俗生活的题材，在他们的瓷艺作品中，也常会出现。随着这类题材在中国画或瓷艺作品中不断地增加，反过来证明社会中的平民意识和平等意识的扩大，这类题材所具有的审美价值，也渐渐得到肯定。另外，体现正统的儒家思想的瓷艺作品，

也占一定的比例。如《岳母刺字》《木兰从军》《桃园三结义》《秉烛达旦》《风尘三侠》等等。在中国，儒家“文以载道”的艺术观、道家“回归山林”的艺术观，始终交织在一起。前者以社稷之道教化人，后者以心性之道感化人，体现了社会和人本中，对审美追求的两个方面。我们从“珠山八友”瓷艺作品的题材择定中，可以看到他们那种典型的儒道结合的中国文人的文化情结，以及文人画的审美情结。

更能体现“珠山八友”瓷上文人画美学特征的，还是那“逸笔草草”的艺术表现形式。倪云林的所谓“逸笔草草”，并非仅仅只是文人画的艺术表现形式，实际上也是精神与艺术表现、内容与形式的统一体，其中包含着文人那种超然物外的内在精神。因此，它已经成为代表文人画高雅的“逸品”或“逸格”的经典名句。应该说“珠山八友”的大部分瓷艺作品，是文人画这种审美导向的结晶。譬如“珠山八友”中的汪野亭、王琦、徐仲南、田鹤仙、何许人、邓碧珊等人，无论是对文人画笔墨情趣的追求，还是对画面意境的沉静和构图空灵的追求上，都和以往的粉彩瓷艺作品拉开了很大的距离，“逸笔草草”的笔致十分明显。像王琦的《钓叟图》，画面的主次关系、虚实层次关系十分得体，人物神情专注且生动自然，无论是人物造型还是树的造型皆洒脱自如，有漫不经意而得之的感觉。笔法流畅、随意，意境空灵、渺远，设色淡雅，这些审美特征既表现了意境之美，也体现了形神兼备、气韵生动的艺术效果，是件有文人画气息的典型瓷艺作品。王琦的传统人物画，也有不足之处。由于其瓷像画受西画光影关系的影响，其中有些人物头像，总想画得更具有体积感，但这辈瓷艺家不精于西画的结构解剖及光影关系，因而有些作品过分地强调了体积感，不免会有协调性较差之嫌。又如汪野亭的瓷板画《登高图》，其画法疏松，颇有逸气纵横之势。轻松的漫笔中，山石、树木结构严谨不乱，在山石与树木关系的处理上，虚实、强弱、浓淡井然有序，尤其画面的意境开阔渺冥，是件深得文人画精髓之作。当然，汪野亭有些山水画略有琐碎之感，大概是受“四王”某些弱点影响之故吧。徐仲南不但其丛竹画得颇有特色，山水、人物亦佳。其瓷板画《吟风弄月》，竹叶随意挥洒，笔法十分轻松奇特，松散中又不零乱，

深得中国画画理中“乱而不乱，齐而不齐”之形式美，徐仲南深得此中三昧：所画竹叶大小有别，疏密有致，叶丛团块大小对比清晰，又似散似连……可见徐仲南对中国画之形式美，把握得十分到位。至于画面意境，则显得优雅并意味深长，致使耳边颇有竹叶婆娑之感。徐仲南以画竹为主，有典型的文人画特征，他画竹受晚清山水名家戴熙的影响。戴熙所画丛竹的疏密，倾斜倒向所构成的节奏和韵律，可谓前无古人。而徐仲南在学习他画丛竹的基础上，笔法更求松快、潇洒，还吸收了米家山水画之法用于画竹，所以能自成一家。田鹤仙亦然。虽然所画的山水、人物颇佳，但终生也以画梅为主。他画梅吸收了元代王冕画梅之法，并结合小写意表现形式，因而笔法更放纵、随意。其创造的虚实画梅衬托法：远处梅枝梅干虚淡；近处梅干、梅枝浓重，精神抖擞。造成虚实相衬、虚实相生的艺术效果。另外他对构成画面形式美的各种规律，也有较深入的把握，画面竹枝部位的分割比例，枝干粗细变化的节奏，枝干曲折走向的韵致，梅花大小团块的构成和分布，空白的分割等，都颇为讲究。在我国绘画史上，能通透这些形式规律和形式美并运用得极为出色者，任伯年是有代表性的。在对这种形式规律的运用上，田鹤仙固然不如任伯年那样纵横捭阖，却也是相当游刃有余。他所画之梅辅以优美的诗句和颇见功力的书法，更具文人画的书卷气。

何许人专事雪景山水，在中国陶瓷美术史上，是首开先河之举。他的雪景色彩淡雅，清晰中见厚重，这是粉彩雪景的独到之处。何许人雪景中树的造型颇为生动，如雪景瓷板画《孤山放鹤》极具功力，树的起承开合、前后层次、曲折走向十分生动自然，且意境沉静、苍茫、空灵，这正是文人画要旨之所在。如果说何许人雪景画有何不足，则是远景虚实处理稍有欠缺，缺乏丰富的层次感，故而影响画面之意境。

邓碧珊是前清秀才出身的文人，早年以书写诉讼状为业，后改钻研瓷艺，是半路出家的瓷艺家。他先学画瓷像，开中国瓷像画之先。他以画瓷像练就的造型能力改画粉彩鱼藻，成为陶瓷史上最早画鱼藻的画家。他画鱼受日本画的影响，企图追求日本画鱼的静态美，也追求水的透明感。致使风格卓异。加上诗、

书、印皆绝，称得上画鱼的文人瓷艺名家。

通过以上几位瓷艺家作品的分析，可见他们在“逸笔草草”的“写”字上，均下过大功夫，因而笔法大多随意、疏松而精到；胸中无碍，故创作中似有恬静自然之态；意境渺远，颇得空灵之要旨；线条遒劲，有入木三分之感……凡此种种，正体现了文人画那种“雅淡天成”之逸气。如果说王琦的人物画有“雅逸”之气，则徐仲南画竹见“清逸”，田鹤仙画梅显“俊逸”，何许人的瓷上雪景透“沉逸”，汪野亭的瓷艺山水充满“隐逸”之气……“珠山八友”中相当一部分瓷艺家，对文人画审美意趣的追求是自始至终的。

（二）“珠山八友”瓷艺“雅俗共赏”的现代文化意识及美学特征

“雅俗共赏”可否称之为现代文化意识？所谓“现代”，即为现今、现时。从中国艺术文化的发展惯性看，具有更为广阔的社会意识，更为流行的文化意识……也就是具有更大众化、平民化的文化意识和审美倾向。因此，雅俗共赏是具有鲜明的现代文化意识的。

“珠山八友”中刘雨岑、程意亭、王大凡、毕伯涛的瓷艺作品，在雅俗共赏方面表现得更为突出。其实，“珠山八友”人人都倾心于传统文人画，由于时代的影响，在以上几位瓷艺家的作品中，又多了些现代的“新东西”。

“珠山八友”中刘雨岑最年轻，所跨越的时代变化比较大，应该说他受现代文化意识的影响更多。在他的瓷艺作品中，写实性有所加强，写意性相对减弱；写生的真实感加强，文人画“逸笔草草”的意象性减弱，实则是证明现代文化意识比重的加强。如瓷板画《大夫松下立三公》，不但雄鸡造型准确、神态生动、极具写实性，而且色彩华丽，鸡毛松树都颇具装饰意味，这些审美的构成因素，系受现代美术写实影响所致。刘雨岑的花鸟画曾受任伯年的影响，用笔常见精巧、活脱，因此也自号为“巧翁”。他一直生活到20世纪60年代，又受到“陶瓷装饰论”的熏染，所以他晚年的瓷艺作品，不但画风上加强了装饰性，而且在与图案装饰的配合上也表现得十分得体。黑与白、繁与简、疏与密、华丽与质朴等对比关系，都表现得十分到位。

程意亭亦然。他与刘雨岑同为波阳窑业学堂毕业，多少也受到近代美术思

潮的影响，注重写生与造型的真实感、用色表现的丰富性。程意亭的瓷艺作品，曾受宋代院体画的影响，所画的鸟结构严谨，羽毛逼真、细腻、工巧，深得宋画之神韵。他的瓷艺作品没骨和勾勒相结合，工写结合，因而率意中见工整、严谨。他以写意性的构图开局，以工谨细致的画法收笔，构图有挥洒纵横的霸气，显得大方舒展，具有很强的写意性的特征。另一方面，他又十分注重传统粉彩的工艺性，尤其注重底色生料的“彩”工，加强了瓷艺作品的厚重感。他用色也接受了工笔画的艳丽明快的特点。书法、诗文修养，补充了他瓷艺作品的书卷气，可谓雅俗共赏。

“珠山八友”中，王大凡所经历的时代跨度较大。瓷艺作品的内容也更多样、广泛。作品在艺术表现上，也体现了不同时期的艺术特征。比如他 20 世纪 20—30 年代前期的瓷艺作品，受文人画影响较深，艺术表现上追求雅逸之气，题材多以文人雅士居多，强调逸笔草草的写意性。如瓷板画《苏东坡“玩月承天寺”》《陶渊明“三径就荒，松菊犹存”》十分典型。20 世纪 30—40 年代，儒家思想的经典题材不少，民俗、民间意趣的题材也常画。王大凡这一时期的瓷艺作品有三大特点：(1) 针对市场需求在题材的选择和画法上，作了一定的妥协，瓷艺作品色彩艳丽。(2) 器皿装饰增多，以精美图案相辅的作品增多。应该说这种“增多”是一种进步。虽然其图案是由他人所绘，不能构成个人作品的完整性，但却增加了作品的审美价值——只要图案不喧宾夺主，还是能起到良好的衬托作用。(3) 也许受某些西洋画意识的影响，无论是人物还是山石、树木的体积感，或是与人物相辅的桌、椅、门，窗等道具的体量感，通过细彩均得到加强，体现了物体结构之严谨，雅俗共赏的特征颇为明显。20 世纪 50 年代后期，王大凡在轻工部陶研所工作，由于工作稳定，因而其瓷艺作品的文人画意识又有所抬头，至少表现在瓷艺的设色上，已没有 20 世纪 30—40 年代的艳丽了。王大凡还具有驾驭大场面瓷绘的能力，如瓷瓶《竹林七贤》的人物、配景均得以全面展开。不过其人物画由于过分追求形象的体积感，故在艺术表现上显得有点别扭，致使一些瓷艺作品凝重有余，空灵不足。

综上所述，“珠山八友”中这几位瓷艺家，都是在文人画的根基上，受到

当时一些美术新潮的影响，接受了西画中重写生、重写实的审美倾向，力图加强瓷艺作品中造型的准确性、真实感、体积感和体量感，加强色彩的丰富性，以及艺术走向平民和大众的创新之路。鉴于“五四”前后对传统文人画的批判之声甚高（如康有为喊出中国绘画“衰败极矣”，陈独秀高呼要打倒“四王”的“恶画”）[15]，当时许多中国画家如张书旂、王雪涛、江寒汀等，在审美态度和艺术表现上，都作了或大或小的调整。生活在自成体系的景德镇的瓷艺家，作小幅度的调整与补充，也就是顺应自然了。

（三）“珠山八友”瓷艺书卷气的美学特征

在中国美术史上，自从文人画概提出以后，诗、书、画、印四位一体的书卷气便逐渐形成，成为一种既具有鲜明的审美特色，又具有浓厚文化气息的艺术形式。诗、书、画、印在画幅中相辅相成，互为映照和补充，构成了具有东方文化特征的审美形式，大大地丰富了作品中的审美内涵，文人画的书卷气，在其中发挥着特殊的审美作用。“珠山八友”的瓷艺作品中对书卷气的追求，表现得颇为执着，并成为一种自觉的艺术行为。如前所述，他们这种对诗文、书法艺术的追求，几乎都是通过自学的形式完成的，并达到了相当水平。如王大凡的瓷板画《玩月承天寺》题诗云：“玩月承天寺，苏公与客闲。孰知千载后，又在画图间。”这幅瓷板画，是王大凡20世纪20年代的作品，文人画气息十分浓厚，人物形象生动，线条自然、流畅，配景虚实得体，书法精美，意境亦沉静、空灵，设色雅致，是件高品位的文人瓷艺作品。尤其是诗写得朴实、自然，能把古与今、画内与画外生动地联系在一起。该画与诗相映生辉的书法，有王羲之和赵孟頫的渊源关系。可见王大凡青年时期在书法与诗文上，都下过一番功夫。

与王大凡《玩月承天寺》有异曲同工之妙的王琦的《钓叟图》瓷瓶，画面的题诗亦妙趣横生：“狂饮一壶酒，钓竿呼为友。此趣问谁知？惟有渔翁叟。”与诗相匹配的书法艺术，也体现了王琦的艺术个性，其草书得怀素的纵横恣肆，笔力遒劲含蓄，中年后以草书笔法入画，因而人物衣纹线条率意、洒脱，文人画那种漫不经意的“逸笔草草”的感觉十分突出，具有很高的艺术品位和格调。

“珠山八友”瓷艺的书卷气，从邓碧珊的瓷板画《生趣都从笔底开》，亦可见一斑。画面精致生动的鱼藻配上诗的光环后，霞光四溢：“弄萍濯破镜花秋，掉尾扬鳍得自由。最怕碧峰岩下影，风藤如线月如钩。”邓碧珊的诗意趣动人，音韵平仄十分考究，意境幽深，比喻极富想象力，颇有严羽《沧浪诗话》中“妙处透彻玲珑，不可凑泊，如水中之月，镜中之象”的妙境[16]，他的书法字体庄重大方，笔法秀美，似受颜真卿与赵孟頫的双重影响。

文人气十足的汪野亭，其作品连书写落款也重书卷气。如他的瓷板山水画的题诗：“秋色苍茫草木凋，霜薪采得半肩挑。深深落叶迷行径，山月随人过野桥。”隐逸之气跃然瓷上。瓷画中题诗、绘画、书法，体现出三位一体的书卷气。“珠山八友”成员中的田鹤仙、徐仲南，刘雨岑、程意亭、何许人、毕伯涛等人，瓷艺作品中的书卷气，均有不同程度的表现。也正是这种书卷气，提升了他们瓷艺作品的文化品位，大大地丰富了他们瓷艺作品的美学价值，确立了瓷上文人画的存在意义。

（四）“珠山八友”瓷艺装饰与瓷画并存的审美特征

如果仅仅把“珠山八友”看成是瓷画家，那就以偏概全了。我们把“珠山八友”称之为瓷艺家，是包含两层含意：他们是陶瓷装饰艺术家不言而喻，由于他们对瓷上文人画的追求，所以，他们又是瓷画家。在他们的作品和艺术生涯中，都体现了对陶瓷装饰与瓷上绘画的双重艺术追求。

“珠山八友”从陶瓷装饰起步，对装饰陶瓷的各种工艺要点均十分了解。从他们所绘之作品看，不会像传统艺人那样，器皿各部位都画得满而繁，他们善于根据器皿造型的特点，来展开装饰和构图，使装饰部位恰到好处地融入器皿的整体关系中。对于陶瓷装饰最有研究的，应首推刘雨岑。他 20 世纪 50—60 年代的作品，大大加强了艺术表现的装饰性，如他墨彩、粉彩描金的四件一套瓷盘，颜色十分雅致、漂亮，其装饰部位的大小，所留空白的块面形状及分割都十分讲究，表现手法也在文人画的基础上大大强化了装饰效果，体现了很高的装饰修养。又如他的粉彩图案瓶，图案饱满而色彩浓重，仅在“堂子”内寥寥数笔花鸟，既突出了瓷器的质地美，又显出了瓷瓶整体的高雅格调，该作

品的图案虽为他人所绘，但图案的整体安排，却得到了刘雨岑的指点。这一时期的作品，均能看到强化装饰性的艺术倾向。

在保持并加强陶瓷装饰的审美特征方面，“珠山八友”其他成员也各具特色。汪野亭本来学清“四王”的山水，王石谷对他影响最大。考虑到陶瓷装饰的需要，他撷取了元代倪云林绘画中的适合陶瓷装饰的平远构图法，并结合“四王”的画法自成面貌。他的瓷壶腹部右方的山水画，采用平远构图法勾勒，十分得体；左上方落款“秋水、荻花、渔艇、竹篱、茅舍、人家”的元曲句，意境十分优美，并增加了构图的平稳与渺远之感。尤其是壶盖以篆书装饰，颇见古雅，而壶与盖顶两道线条，加强了装饰效果。这把壶既是件装饰效果颇佳的高档工艺品，又是件装饰与瓷画并举的优秀瓷艺作品。

王大凡的双狮挂环瓶，亦是装饰与瓷画结合的精品。双狮用紫色点彩，十分雅致，而挂环彩油红，又见明快，颇具装饰性。瓷瓶画《郭子仪“富贵寿考图”》，为通景装饰画，瓶上人物与树石环绕整只瓶的构图，主体人物与环境的安排主次分明，空白的处理大小有别，人物色彩与玲珑双耳浑然一体。这种通景画，不但要首尾衔接得体，又要具装饰意味，如果没有相当的装饰修养，是达不到此种效果的。程意亭的《鸣鸟知秋临》双耳瓶也颇具匠心，瓶口与瓶脚用深蓝色画图案，双耳用蓝色点彩，瓶身所画的锦鸡菊花工整细致，画面的轻与重、虚与实相得益彰。此外在徐仲南、何许人、田鹤仙、邓碧珊、毕伯涛等人的器皿类作品中，以画代装饰，或画与图案相结合的装饰，均能达到较好的装饰效果。由于他们长期游弋于陶瓷艺术的海洋中，对于画与装饰在陶瓷艺术中如何交织运用，均有相当的经验和把握能力，他们的瓷艺作品，大多具有文人画与陶瓷装饰并重的双重审美特征。

（五）“珠山八友”瓷艺作品的美学内涵

“珠山八友”的作品，无论是对文人画审美意趣的执着追求，还是瓷艺创作中增添的一些现代美术新生的审美元素，都为扩大陶瓷艺术的审美范畴，丰富审美内涵，深化审美旨趣，做出了有益的探索和尝试。他们和前辈浅绛彩文人瓷艺家们一道，把传统陶瓷艺术的美学特征，从单一的陶瓷装饰的形式美、

人文内涵单薄的工艺美，上升到内涵丰富、精神境界高远的纯艺术美。在以下几个方面，提升了陶瓷艺术的审美价值。

（1）在瓷艺创作中，着意追求文人画的意境美，并把这种绘画形式的审美标准，放在极重要的地位，使陶瓷艺术上升到纯艺术的高度。所谓意境，“就是心与物、情与景的统一，就是艺术家主观思想情感、审美情趣与自然景物的贯通交融”[17]。而“珠山八友”的瓷艺作品，正体现了中国绘画中关于主客体的统一，天人合一的审美境界。从美学上讲，“意境”说未必能概括主客观交融的全部审美内涵，也许“意境”“意象”“意趣”三意并立的主、客观交融的审美结构更合时宜。所谓境者，景物；象者，氛围；趣者，情调。故山水画言意境，人物画言意象，花鸟画言意趣。“珠山八友”中，王琦与王大凡画《富贵寿考》，都是“以我之情”塑造人物，表现“富贵寿考”的氛围。两人的作品，却因有不同的“我”，也就具有不同的形象特征和场景氛围，体现了不同的心境和审美意象。王琦画郭子仪，重在形象的内在精神气质——表现功勋卓著且又富贵长寿的轩昂之气；王大凡画郭子仪，则着意于前呼后拥的荣华富贵。这种不同，颇能看出两人不同的内心世界。

汪野亭瓷上山水画，那种文人隐逸超然的意境美随处可见；刘雨岑与程意亭的瓷上花鸟画，则有审美意趣沉着与灵巧之别。他们在瓷艺创作中，对意境、意象、意趣的追求，各自表达了一个“我”字，即王国维的“有我之境”。这种艺术的表现境界，比历代陶瓷工艺品，充溢着更丰富的艺术情感、人文精神，也寄托了更深沉的审美理想。用西方美学家的语言来说，就是克罗齐的“美是属于心灵的力量”[18]；柯林伍德的“艺术家的任务是表现情感”[19]；苏珊·朗格的“艺术就是对情感的处理”等等[20]。所以艺术创作中主观的情感、意识饱满与否，不但是艺术作品成败的关键，它所表现出来的意境、意象、意趣是否有打动人、感染人的艺术力量，也是判断艺术品和工艺品的分界线。

“珠山八友”作品的艺术追求，以其丰富的人文内涵和艺术表现语言，大大跨越了传统工艺美术的审美临界线，进入到纯艺术的美学王国。

（2）如果说意境、意象、意趣是艺术作品的“灵魂”，那么艺术的形式则是“灵

魂”的载体。倪云林的“逸笔草草”和贝尔有“意味”的“形式”，都在形式中包含着人的主观精神。因此形式的本身，就是一种有生命的载体。所以从“珠山八友”的瓷艺作品中，可以看到每一笔笔锋的推移、游弋、挥洒，都包含着情绪和情感的律动。它与瓷上工匠画的本质区别，正在于笔下的律动中所包含的情绪和情感的有无或多寡。王琦以草书之笔法入画，情绪饱满而富有张力；王大凡以行书笔法入画，情绪沉稳而洒脱；汪野亭以含蓄的书法之笔法入画，瓷画中则有旷达与超然之气；刘雨岑笔法飘逸灵巧，能折射出他那丰赡的内心世界。在此基础上，每个艺术家所创造的艺术形式都和他内在的精神气质、思想感情联系在一起。“画家的个性不同，对笔墨的使用也不同，倪云林、沈周、弘仁重笔；吴慎、龚贤、笪重光重墨。”[21]“作画胸有成竹，用笔自能指挥。一波一折，一戈一帝，一纵一横，皆得自如……无穷神妙，自到毫巅。”[22]“珠山八友”的瓷艺创作中笔法的形式美，均体现出他们不同的灵性和审美情感，他们各自不同的艺术特征，皆注入他们不同的思考和人生体验。

对于构成形式美的形式规律、法则的运用，也是“珠山八友”瓷艺作品的美学内涵之一。诗、书、画三位一体，已在中国绘画中得到了普遍的认可，“珠山八友”把它运用到瓷艺中来，就是一种创举，并能为人们的艺术审美意识所接受。成功的本身，也就体现了这种形式的审美价值。书法的形式美，诗文的内涵与画面意境的相辅相成，本身就是一种极具形式美的组合。“珠山八友”于此津津乐道，在对瓷艺的长期探索中，也发现了许多画面构成的形式美。如画面整体的主次、轻重、强弱、虚实关系的处理，布局中黑白关系分割与形状的安排，尤其是对“知白守黑”定律的彻悟，物体组合的团块大小的分布与连接……这类深入到中国绘画艺术深层的形式构成规律，他们之中也有部分人能感悟到，则十分难能可贵。

（3）正因为“珠山八友”不完全是一个艺术流派，所以他们在艺术风格上，也就体现了不同的追求方向和个性特征。王琦与王大凡瓷上人物画风格迥异，王琦着意于文人画的雅致和空灵，瓷艺风格潇洒放达；王大凡着意于表现体量感，瓷艺风格沉稳厚重。致力于瓷上花鸟画的刘雨岑和程意亭，前者着意

于表现活脱和精巧，瓷艺风格则灵动而秀美；后者工写结合，瓷艺风格疏放俊逸……“风格即人”，“珠山八友”的瓷艺创作，在追求自己艺术个性和风格的同时，把彼此间的距离渐渐拉大。正因为各自体现了不同的风格之美，他们的瓷艺作品，则具有更高的审美价值。

“珠山八友”对意境美、形式美、风格美的艺术追求，为陶瓷美学增加了新的审美内涵，也为陶瓷艺术领域开拓了新的审美范畴，这正是“珠山八友”瓷艺创作对陶瓷美学的新贡献。

七、“珠山八友”的艺术成就在中国陶瓷艺术领域中的意义

通过对“珠山八友”陶瓷艺术审美特色和美学价值的分析，我们已经可以清晰地看到，“珠山八友”不但是传统意义上的陶瓷装饰艺术家，更是杰出的陶瓷画家。20 世纪前期，王琦、王大凡、汪野亭都曾以他们瓷画作品，在巴拿马国际博览会上获得各类奖项。他们的绘画功底、文化修养、艺术创造能力，不但不亚于中国画坛的诸多名画家，而且由于他们对陶瓷材料、工具、工艺特性以及烧成和烘烧前后工艺变化的娴熟把握，使他们在陶瓷艺术领域开辟了一个广阔的艺术表现新空间，并在传统的陶瓷装饰和绘画艺术的边缘地带，承上启下地建立了一个新的陶瓷艺术领地——陶瓷绘画。这是一种独特的艺术形式，由于它独特的工艺性和独特的材料特征，从而形成了既不同于油画，也不同于国画的艺术特色和审美价值。虽然这一独特的艺术形式早在清朝的康、雍、乾时代，便有一批宫廷画家参与尝试；早在 19 世纪中期，便有一批新安派文人画家长期在景德镇进行探索，创造了瓷艺浅绛彩。但能修成正果，并能为这一艺术形式的发展奠定坚实的基础且硕果累累者，还是“珠山八友”及其同辈的陶瓷艺术家。

陶瓷绘画发展虽然几经曲折，到“珠山八友”时代才趋向成熟，但它并未得到业内人士和美术界的认可。人们不是模糊地把陶瓷绘画放在陶瓷工艺美术的领域内，便是随意地给它贴上“陶艺”的标签。这种模糊的归属关系，不但使“珠山八友”的艺术成就和存在意义鲜为中国美术界知晓，而且使一批新的有实力

的陶瓷画家也找不到登堂入室的门槛，致使其作品难以如同漆画艺术一样，畅通地进入综合性的纯艺术展览。“珠山八友”在中国美术界的影响和中国近代美术史上的地位，远未得到公正、客观的认定，这不能不说是一个令人悲哀的事实。

所幸的是，由于“珠山八友”陶瓷绘画的强劲的艺术生命力，以及它不可忽视的艺术价值和收藏价值，一个多世纪以来，在东方文化圈内，已培养了大批收藏家。他们收藏的“珠山八友”的陶瓷绘画作品，甚至在世界一些大拍卖行也崭露头角，雄居于许多名画家的作品之上。因此，通过“珠山八友”的努力发展起来的这一陶瓷艺术形式，而今其队伍已日益壮大，在景德镇不但呈现出迅猛发展的势头，出现了一批陶瓷画家、陶瓷装饰家双重身份的艺术家，而且全国各地许多名画家、雕塑家，甚至是一流的名画家，对景德镇陶瓷绘画这一艺术形式，也趋之若鹜，前来进行尝试和探索。这种文化现象的兴起和发展，“珠山八友”是功不可没的。

为了给“珠山八友”和他们所开创的陶瓷绘画“正名”，我们不得不借用西方现代艺术运动的一位领军人物、包豪斯学院的创始人格罗佩斯的一种理论：号召艺术家到各工艺美术领域中去进行新的探索，开辟新的艺术表现空间……尔后，就有马蒂斯、毕加索等诸多艺术家介入陶瓷艺术领域。为此，“现代陶艺”这一艺术形式应运而生，并在西方前卫的后现代文化中蔚为大观，走近了大众。20 世纪 80 年代中后期，现代陶艺“登陆”中国，并在流行文化的时尚中，渐渐得到中国美术界的认可。然而在中国“土生土长”的陶瓷绘画及其卓有成就的陶瓷画家“珠山八友”则不然，尽管他们创造性的发展和艺术作为，早于格罗和后现代文化的产物，文化渊源、文化背景及社会状况的不同，如果不在中国寻找新的立足点，便难以长期扎根。譬如，西方后现代艺术否定美学，否定经典，淡化艺术和非艺术的界线，这就必然会使得现代陶艺在中国处于举步维艰的地步。事实上西方的后现代艺术的“前卫”性，只会使人类失去赖以寄托的精神家园。作为本质上已成熟起来了的中国陶瓷绘画艺术，能给中国的现代陶艺以什么有益的启示？“珠山八友”瓷艺创作对艺术个性的张扬，对艺术风

格的追求，对艺术形式美感的探索，对艺术精神内涵的重视，以及对艺术的美学价值、文化价值的深层次的挖掘，难道不可以作为中国现代陶艺寻求发展的参照和借鉴吗？因此，“珠山八友”和他们所开辟的陶瓷绘画艺术，在中国艺术领域是有着特殊的重大意义。并且陶瓷绘画作为中国艺术领域新开的一朵奇葩，对世界陶瓷艺术的发展，同样具有开拓性的文化意义。

中国号称陶瓷之国，西方人称中国为 China 即含此意。因此，中国的陶瓷艺术中，不但陶瓷绘画有着巨大的发展空间，陶瓷装饰、现代陶艺同样都有着巨大的发展空间。这三种艺术形式既各自独立又相互联系，它们在横向的多方位的交叉探索中，在纵向的文化积淀中，才能使陶瓷艺术这一中国文化的国粹，在新的时代重放异彩。无怪乎我国著名戏剧家田汉先生在看到刘雨岑的作品之后，会激动地赋诗盛赞：南枝如雪馥雄关，又在先生笔底看。何止珠山留劲腕，早传春色满人间。

参考文献

① 梁基永编著：《中国浅绛彩瓷》，文物出版社 2000 年版。

② 刘新园：《景德镇近代陶人录》，香港艺术馆编：《瓷艺与画艺：二十世纪前期的中国瓷器》，香港市政局 1990 年版。

③ 陈明主编：《中国传统文化中的人道主义》，华夏出版社 1995 年版。

④ 李泽厚：《中国近代思想史论》，生活·读书·新知三联书店 2008 年版。

⑤ 孙月才：《西方文化精神史论》，辽宁教育出版社 1990 年版。

⑥ 绘瓷又称“画红”。“红店”，即景德镇传统绘瓷人员“画红”的店铺和作坊。

⑦ “堂子”，乃瓷器器皿画好上下部位或四周图案后留下的空白处。留下的空白，供画艺术品的主体。

⑧周积寅编著：《中国画论辑要》，江苏美术出版社 2005 年版。

⑨葛路：《中国古代绘画理论发展史》，上海人民美术出版社 1982 年版。

⑩徐建融：《当代十大画家》，上海人民美术出版社 1995 年版。

⑪ 郎绍君：《守护与拓进：二十世纪中国画丛谈》，中国美术学院出版社

2001 年版。

⑫ 当代中国山水画·油画风景展执行委员会编：《现代中国绘画中的自然——中外比较艺术学研讨会论文集》，广西美术出版社。

⑬ 徐中玉主编：《意境·典型·比兴编》，《中国古代文艺理论专题资料丛刊》，中国社会科学出版社 1994 年版。

⑭ 杨辛、甘霖：《美学原理》，北京大学出版社 2003 年版。

⑮［意］克罗齐：《美学原理》，朱光潜译，商务印书馆 2012 年版。

⑯ 柯林伍德：《艺术原理》，王至元、陈华中译，中国社会科学出版社，1985 年版。

⑰ 苏珊·朗格：《情感与形式》，中国社会科学出版社 1986 年版。

珠山八友题画诗艺术特征浅析

韩晓光

题画诗是我国古代诗歌园地中的一枝清采。它起源于唐代，许多著名诗人都创作过题画佳作，如李白《当涂赵炎少府粉图山水歌》《观博平王安少府山水粉图》，杜甫《画鹰》《戏题王宰画山水图歌》，白居易《画竹歌》等；但这些诗作都是写在另纸上，诗与画是分开的。至宋代文人画崛起之后，在画上题诗的风气才盛行起来，历代名家辈出，佳作蔚起，有的题画诗作者本身就是杰出的画家，如苏轼、郑思肖、王冕、赵孟頫、唐寅、文徵明、徐渭、郑板桥等，他们先后创作了许多题画诗篇，为诗坛、为艺苑留下了许多宝贵的艺术珍品。

“珠山八友”，是民国二三十年代活跃于景德镇瓷坛的一批艺术家。他们分别来自浙江、安徽与景德镇周边的鄱阳、余干、南昌、乐平等地，由于各自不同的原因先后都离开了家乡，来到景德镇谋生。由于对陶瓷绘画的共同爱好，他们因“道义相交”而“珠山结社”，形成了一个名为“月圆会”的艺术团体。“珠山八友”以王琦为首，他与邓碧珊等七人，时相过从，品茗论画，煮酒谈诗，当时一般人都称他们为“八大名家”。虽然他们的家庭出身、教育背景、创作题材各不相同，但他们都有着一个共同的追求，这就是有意识地继承与发扬中国文人画的优良传统，将诗、书、画融为一体，注重艺术形式与情感蕴涵的有机结合，以不断地提升艺术创作的品位与境界。这些前辈艺术家不仅在绘画、书法方面有着精深的造诣，而且还有着十分深厚的古典文学修养。在今天我们所能看到的珠山八友流传下来的瓷画作品中，大多都有画家为自己画作题写的题画诗。那清新的画面，秀媚的书法与隽永的诗句，构成了一个个完美的艺术整体。在中国传统艺术中，诗与画虽然分属两个不同的门类，但两者之间却有着许多相似相通之处。“诗画本一律，天工与清新”（苏轼《书鄢陵王主簿所画

折枝》)。一般来说，好的诗大都能呈现出清新的画意；好的画，也大都蕴含着优美的诗情。正如前人所云："雅颂乃无形之画，丹青为无声之诗"，而题画诗则恰好把诗与画这两种艺术形式有机地结合起来，两者珠联璧合，交映生辉，具有独特的审美价值。本文尝试对"珠山八友"题画诗创作中几种不同的艺术表现手法进行初步的探析，以就教于方家。

一、化静为动　动静相生

绘画是空间艺术，它是以色彩、线条为造型语言来表现生活的，因此所创造的艺术形象也是静止不动的；而诗歌是时间艺术，它是通过语言文字的运用来塑造艺术形象，因此它可以对审美对象进行动态的描写，以表现出生动活泼的生活场景。化动为静、动静相生正是题画诗中的一种常见的表现手法，如：何许人题《骑驴赏梅图》：

豪气冲寒雪浪开，骑驴蹴踏小桥来。
梅花岭上馨香满，折得旋归助酒醅。

瓷画的画面本来处于相对的静态，但在这首诗中作者有意运用了一系列的动词"冲""开""蹴""踏""折""归"等，使整个画面充满了动感与活力，仿佛是在观赏一段小视频，趣味盎然。

又如汪野亭题《溪山飞瀑图》：

峰高处处接云霄，烟雨湖山淡淡描。
欸乃一声渔父乐，遥看飞瀑下仙桥。

诗歌前一联描写的画面中的景物是相对处于静态的，高峰处处接云霄，湖山淡淡笼烟雨；而后一联中的"江上摇橹""山间飞瀑"的描写则充满着动感。整首诗写得动静相生、声色相映，为画面增添了不少美感。这种化静为动，动静相生的手法使画的形象更为生动，意蕴也显得更为丰富。

二、象外传神　形神兼备

中国古典艺术理论的一个重要核心是讲求"气韵生动"，无论是诗文还是

绘画都力求表现客观物象内在的神韵，脱略形迹，象外传神。艺术家往往通过凝神观照，将自己主观的精神生命贯注到物质对象中，以显示物质对象内在的生命运动，题画诗也是如此。一首好的题画诗，既要切合原画，又不能粘于原画，而应该跳出画面，借助画中形象媒介的触发，利用画面蕴含的意致和留下的空白驰骋想象，运空灵之笔，写物象之神，以表现象外之旨，画外之趣。如邓碧珊《波影鱼戏图》：

弄萍濯破镜花秋，掉尾扬鳍得自由。

最怕碧峰岩下影，风藤如线月如钩。

这首诗是邓碧珊题画鱼的代表作。诗句清新典雅。前两句描写出鱼儿“弄萍破镜”“掉尾扬鳍”那自由自在的活泼形态，后两句笔锋一转，又悉心刻画出了鱼儿害怕碧峰岩下“风藤月影”的微妙心态，可谓象外传神，形神兼美。

又如毕伯涛题《梅间双雀图》：

古梅愈老愈精神，霜自为餐雪自珍。

寒到十分清到骨，始知明月是前身。

这首题画诗题梅而不滞于梅，而是从空际落笔，写梅之神，传画之趣，极力显示出画中梅花的精神气韵，表现出梅花“清”“寒”的孤高品格，赋予梅花以内在的生命和人格形态。堪称“丹青题咏，妙处相资”的上乘之作。

三、味嗅视听 美感交融

绘画是视觉艺术，它通过优美的构形与明丽的色彩诉诸人们的眼睛，这是它的审美特征；但是视觉以外的其他感觉，诸如触觉、听觉、嗅觉等则难以表达出来。诗歌是通过语言来塑造形象的，具有很大的灵活性，能够表达出日常生活中种种不同的感觉。题画诗的作者凭借诗歌语言的这一特点，往往从多种角度营造艺术形象，以丰富画面的审美蕴涵。如刘雨岑题《空庭雀斗图》：

寂寂荒斋岁月更，西风又送雁南征。

雄心未肯闲中尽，爱听空庭雀斗声。

这首诗中既有视觉形象“寂寂荒斋”“西风送雁”，又有听觉形象“空庭雀斗”。

其中蕴含着诗人丰富的内心活动。北雁南飞，年光流驶，虽枯守寂寂荒斋，诗人却雄心难泯，那树头鸟雀的争鸣声让他心中感受到一种生气，一种活力，使他心情为之开朗，精神为之振奋。

再如田鹤仙的两首题《画梅》：

罗浮仙子伴昏黄，江南春风别有香。
疑是和靖吹不醒，至今为君梦衣裳。

画里梅花墨未干，一枝冰雪又生寒。
当时风景犹能记，曾在孤山顶上看。

这两首诗中有视觉描写：昏黄迷蒙的月色，墨色淋漓的梅花；也有味觉描写：春风中飘溢的梅花香气；还有触觉描写：梅的冰姿雪骨透露出的凛凛寒意。意蕴极为丰富。作者咏梅往往伴随着朦胧的月色、缥缈的梦境。月色中迷漫着梅清雅的幽香，梦境中隐现着梅动人的姿态。梅的精神气质表现得含蓄深刻，耐人寻味。诗人多方面的审美联想拓展了画面的审美内涵，表现出了画面本身所无法表现的东西。

四、亦真亦幻 以幻显真

法国著名文艺理论家莱辛曾指出过："诗歌能表现接近于物质的图画特别能产生那种逼真的幻觉。"这种幻觉是由于画面的凝神观照而产生的。画面上的艺术形象与诗人的审美想象有机地交融在一起，眼前似真似幻，心中恍惚迷离。这种幻觉表现具有一种独特的审美情趣，在题画诗中常常体现出来。如田鹤仙题《老梅图》：

古树横斜卧碧苔，槎桠铁干万花开。
生绡一幅挥成后，疑是林逋手自栽。

古树铁干槎桠，万花绽放若霞。诗人凝神久视，不知不觉间竟产生了一种幻觉：这画中的古梅仿佛是当年林逋亲手栽种的，到如今已历经千年了，却仍然迸发出蓬勃的生命力。这种以幻写真的手法更增添了画梅的意趣。

又如汪野亭题《扁舟赏秋图》：

老树经霜色更鲜，半竿斜日倚前川。

渔翁笑指枫林处，错认桃源二月天。

老树经霜，红艳夺目，夕阳斜映，红霞满天。难怪渔翁会“错认桃源二月天”。诗人通过对幻觉的描写渲染出深秋季节“霜叶红于二月花”的美好景象，令人神往。这类幻觉描写无论是视觉、听觉，还是嗅觉、触觉，都是诗人审美联想的产物，极为有效地增强了绘画作品的艺术表现力与感染力。

五、化实为虚 虚实相生

前人论诗曾有“不以虚为虚，而以实为虚”的说法。所谓实，就是指具体的景致物象;所谓虚，就是指抽象的思维活动。有实无虚，显得堆砌;有虚无实，则显得空泛。应当化实为虚，虚实相生。正如钱钟书先生所说的:“寥廓无象者，托物以起兴，恍惚无朕者，着迹而如见”，才能获得良好的艺术效果，这在“珠山八友”的题画诗中也有生动的例证。如徐仲南题《潇湘雨竹图》：

曾记潇湘系短篷，隔江烟雨翠重重。

惊雷忽报春消息，一夜灵根长箨龙。

诗的开头从画外着笔，由记忆中的“潇湘烟雨”生发开去，很自然地转到画中的新生翠竹。虚实相生，空灵传神，十分生动地表现出雨后新竹蓬勃的生机与气势。

又如王琦题《娇娥对月图》：

斜鬟娇娥夜卧迟，梨花风静鸟栖枝。

难将心事和人说，说与青天明月知。

诗人先以细腻的笔触描写娇娥孤苦寂寞的情态与幽冷凄清的环境。用“鸟栖枝”来映衬“人不寐”。然后便由实入虚，转而刻画主人公微妙的内心活动：“难将心事和人说，说与青天明月知。”暗示出女主人公满腹难言的心事难以诉说，也无处诉说。整首诗由实入虚，由眼前的景物转到心中的想象，所营构的悠远的意境引人神往。堪称虚实相生，空灵传神的题画佳作。

六、借景抒情 托物咏志

“作诗者徒言其景，不若尽其情，此题品之津梁也。”此语道出了题画诗创作的个中三昧：诗人只有将自己浓厚的主观情感渗透到画面所表现的客观景物中去，使其“皆着我之色彩”，才能写出情景交融的题画佳作。综观历代的题画诗，那些脍炙人口的作品无不浸染着诗人浓郁的主观感情色彩。赫尔德曾经说过：“美是艺术对象和自然对象中生命与人格的表现。”这一审美特征在“珠山八友”的题画诗中也是十分鲜明的。如王大凡题《闻鸡起舞图》：

不负昂藏七尺躯，岂甘窗下久踟躇。

鸡声呼起中兴业，谁说今吾即旧吾。

这首诗题写的是祖逖闻鸡起舞的故事画面。诗人没有仅仅停留于客观地描述画面内容，而是将自己的主观情感“谁说今吾即旧吾”渗透到画面的人物形象中，作者与画中人的形象、志趣融为一体。“不负昂藏七尺躯，岂甘窗下久踟躇”既是祖逖的精神追求，也是诗人自己的人格写照。此诗堪称“画写物外形，诗传画外意”的传神之作。

又如刘雨岑题《花间白头翁图》：

旅食珠山二十秋，鬓毛如雪多为忧。

幽禽不识春风趣，底事花间也白头。

诗人“旅食珠山”已二十个年头。为生计所忧劳，双鬓都已花白。看着画中的白头翁，不由得引起心中深深的怅叹。诗人在创作过程中将自己的主观情感移注到画面所表现的景物中，使其“着我之色彩”，从而形成一种物我为一、情景交融的审美效应，同时这也往往会引发读者的心灵共振。

刘雨岑先生还有一首题《墨兰图》的诗也是借景抒情，托物咏志的佳作：

满纸兰花满幅春，一年涂抹一年新。

愿将海水都成墨，南北东西送故人。

诗人爱兰，也爱画兰，兰在诗人心目中已成为一种精神人格的象征。所以他衷心希望能“将海水都成墨”，用来画兰；并将它们分别送给东西南北的朋

友们，让大家共同分享兰的芳馨，共同欣赏兰的精神品格。这些画家诗人在题画诗中所表现出来的正是他们活泼的生命与峻洁的人格，读后往往能深深扣动人们的心弦，激起思想上的强烈共振。

有时诗人将多种不同的艺术表现手法和谐巧妙地交织在同一首作品中，如程意亭《花间听禽图》："闭门无事后，此地乃山中。但觉鸟声异，不知人境同。晚花开为雨，残叶落因风。独坐还吟酌，诗成酒已空。"诗中既有动与静的映衬，又有视与听的结合；既有情与景的交融，又有虚与实的变化……，从而有效地拓展了诗句的表达空间，丰富了诗句的情感蕴涵，增强了诗句的审美效应。

"长江后浪推前浪，浮事新人换旧人"，当今景德镇陶瓷艺术界人才辈出，新秀如云，呈现出一片生机勃勃的景象。随着现代科技的发展和西方艺术思想的影响，当前陶瓷艺术创作在材质、造型、表现手法等多方面都产生了新的变化，也取得了新的成果；但另一方面，我们也必须清醒地看到，在继承与弘扬前辈艺术家们优良传统方面我们还存在着一定的差距。"新竹高于旧竹枝，全凭老干与扶持"（郑板桥《竹石图》）。虽然随着时代的变迁与社会的发展，"珠山八友"如今已成为永恒的记忆，但他们那种立志图新的创造精神与尚文重道的艺术追求将永远沾溉后人。当代陶瓷艺术家如果要想不断地超越前人，攀登陶瓷艺术高峰，就必须自觉地学习老一辈艺术家们淡泊名利、潜心求艺的创作态度，汲取他们注重文化修养的成功经验，不唯功利，不骛虚声，不断增强自己的文化底蕴，不断拓展自己的知识视野，不断提升自己的艺术品位。只有这样，才能真正成为德艺双馨、才思兼美的艺术大师。

“珠山八友”的艺术追求与对后世的影响

韩晓光

一、“珠山八友”形成的由来

景德镇自汉代建镇以来就是一个“没有围墙的城市”，具有一种天然的开放性与包容性。工匠八方来，器成天下走。故旧有“十八省码头”的称谓。晚清时期，景德镇瓷业日见萧条，渐趋衰颓之势。这时以程门、金品卿为代表的几位安徽籍文人画家来到景德镇，这些来自皖南的新安派画家为了便于在瓷上进行绘画，简化了粉彩的工艺技法，创造了一种瓷上浅绛彩技法。他们把文人画的表现技法与审美情趣融入瓷上彩绘，给景德镇瓷画界带来了一股清新的风气。虽然由于工艺上的某些局限，这种瓷上浅绛彩后来也渐渐式微并消失，但他们的对景德镇陶瓷绘画的影响却极为深远。尤其是他们那种自觉的创新意识与鲜明的审美追求在不久之后出现的“珠山八友”身上得到了全面的继承和弘扬。

“珠山八友”，是民国二三十年代活跃于景德镇瓷坛的一批艺术家。他们分别来自浙江、安徽与景德镇周边的鄱阳、余干、南昌、乐平等地，由于各自不同的原因先后都离开了家乡，来到景德镇谋生。由于对陶瓷绘画的共同爱好，他们因“道义相交”而“珠山结社”，形成了一个名为“月圆会”的艺术团体。1928 年夏日的一个月圆之夜，以王琦为首的几个早期成员在五龙庵聚会，遂确定农历每月十五雅集一次。采取轮流做东的方式，在各家品茶饮酒、题诗作画，并相互品评以切磋技艺。旨在以道义结交，以诗画会友。当前有许多世界各地与国内各个省市的艺术家，他们怀揣着梦想来到千年瓷都景德镇，在这里漂泊、探寻、学习、交流、创造，渴望在与景德镇本土陶瓷文化艺术的交融与碰撞中迸发出灵感，从而催生出新的陶瓷艺术之花。他们被媒体称之为“景漂

族”。从这个意义上来说，“珠山八友”可以说是当代“景漂族”的先驱。据江西省轻工业厅陶瓷研究所汪思清执笔编写，由生活·读书·新知三联书店出版的《景德镇陶瓷史稿》记载：“所谓‘珠山八友’：王琦，新建人，画人物；邓碧珊，余干人，画鱼藻；徐仲南，南昌人，画竹；田鹤仙，浙江人，画梅；王大凡，安徽黟县人，画人物；汪野亭，乐平人，画山水；程意亭，乐平人，画花鸟；刘雨岑，波阳人，画花鸟。”“‘珠山八友’以王琦为首，他与邓碧珊等七人，时相过从，品评画理，一般人都称他们为‘八大名家’”。实际上“珠山八友”这个比较松散的艺术团体并不仅限于以上八人，由于种种原因有人离开，也有人加入，先后共有十人。他们是:王琦、邓碧珊、徐仲南、田鹤仙、王大凡、汪野亭、程意亭、何许人、毕伯涛、刘雨岑。虽然他们的家庭出身、教育背景、创作题材各不相同，但他们都有着一个共同的追求，这就是有意识地继承与发扬中国文人画的优良传统，将诗、书、画、印融为一体，注重艺术形式与情感蕴涵的有机结合，以不断地提升艺术创作的品位与境界。虽然随着时代的变迁与社会的发展，“珠山八友”如今已成为永恒的记忆，但他们那种立志图新的创造精神与尚文重道的艺术追求将永远沾溉后人。

二、“珠山八友”的艺术追求

“珠山八友”的成员来自浙江、安徽等各个不同的地方，他们的出身背景各不相同：王大凡、何许人、徐仲南为红店艺徒出身；王琦早年曾行走江湖以捏面人为生；汪野亭、程意亭、刘雨岑是鄱阳窑业学堂学生出身。他们的文化程度也颇有差异：邓碧珊、毕伯涛为前清秀才，而王大凡、何许人等则是靠刻苦自学成才。他们绘画的题材爱好也各有所擅:王琦擅长人物;汪野亭擅长山水;程意亭、刘雨岑擅长花鸟；邓碧珊擅长鱼藻；徐仲南以画竹见称；田鹤仙以画梅闻名。尽管他们之间存在这种种差异，但并不妨碍他们有着共同的艺术追求。这种追求表现在以下几个方面。

（一）艺术与文化的结合

“珠山八友”除了对瓷上彩绘技艺精益求精之外，他们与传统红店艺人的

主要区别就在于文人化的艺术追求。他们极为注重文化修养，在创作中有意识地将诗、书、画、印融为一体，以提高瓷画创作的艺术品位与审美蕴涵。艺徒出身的王大凡酷爱读书，绘画之余几乎书不离手，并勤于写读书笔记，他用于读书的时间甚至超过了画瓷的时间。珠山八友成员几乎个个能诗，他们留下了不少脍炙人口的题画佳作。如邓碧珊《题画鱼》："弄萍濯破镜花秋，掉尾扬鳍得自由。最怕碧峰岩下影，风藤如线月如钩。"诗句意境空灵，语词典雅，韵律谐美，不仅表现出鱼儿掉尾扬鳍的活泼形态，同时还刻画出了鱼儿害怕"风藤月影"的细腻心态，是一首形神兼备的题画佳作。又如王琦的《题娇娥对月图》："斜鬟娇娥夜卧迟，梨花风静鸟栖枝。难将心事和人说，说与青天明月知。"诗中用"鸟栖枝"来衬托"人不寐"；用"说与青天明月知"来暗示女主人公心中难言的孤苦。诗意含蓄蕴藉，诗境凄清幽美，堪称"画写物外形，诗传画外意"的传神之作。这类作品在珠山八友的题画诗中是十分常见的。珠山八友在书法方面的造诣也是传统彩绘艺人远不能及的。王琦的草书狂放潇洒；王大凡、汪野亭的行书灵动秀媚；而毕伯涛的行楷更是端庄遒劲。他们将中国传统文人画的精髓融汇到陶瓷绘画艺术之中，融文化于艺术，把景德镇的陶瓷艺术创作推上了一个新的高峰。

（二）形式与情感的结合

"珠山八友"在艺术理念与绘画风格方面深受"扬州八怪"等前辈艺术家的影响，在注重形式创新的同时极力强调瓷艺作品中的情感表现，强调个人的风格特色与艺术个性。这一方面体现在对绘画题材的选择上。八友的人物画多取材于清逸脱俗的传统题材，如《羲之爱鹅》《濂溪赏莲》《子陵垂钓》《太白醉酒》等，以寄托他们的精神人格与审美趣味；八友的花鸟画多以梅、兰、竹、菊、荷等为主（其中徐仲南的画竹、田鹤仙的画梅更为突出），他们在画中融注了自己的心灵操守与价值取向；八友的山水画则多取材于耕、读、渔、樵，表达出他们超越世俗，淡泊自守的生活情趣与理想追求。另一方面体现于对社会与现实的热切关注。珠山八友生活在民国二三十年代，当时正值国内连年的军阀混战，导致民生凋敝，百姓生活动荡不安。针对这种社会现实，王琦曾创作一

幅题为《瞎闹一场的》人物画，画面中一群瞎子相互撕扯，打得不可开交。作者以此对当时频繁的军阀混战作了深刻的讽刺和鞭挞，同时也表达出了作者深切的忧国忧民之心。王大凡将自己的画室取名为“希平草庐”，并经常用于作品的题款，其中也深深地寄托着作者对国家太平，民生安定的殷切期望。正如钟莲生先生在《“珠山八友”的艺术成就及其作品的审美特征》一文中所说的“‘珠山八友’与传统红店艺人的重要区别，还在于创造与模仿的差别也就是说，能否在瓷画中注入情感，创造出具有新的意境、意趣、意象的瓷艺作品，是艺术家与传统艺人的分水岭。”

（三）高雅与通俗的结合

“珠山八友”在艺术创作上深受中国传统文人画的熏陶，他们的瓷画作品重意境，重神韵，丹青翰墨，妙处相资，使他们的作品充满诗情画意。在追求艺术个性的同时，他们共同创立了一种新的瓷画艺术的风格与流派，在审美情趣上有其高雅脱俗的一面；但我们也必须认识到，珠山八友毕竟生活在现代的商品社会中，为了生存与发展的需求，他们有时不得不迎合市场的现实需求与普通老百姓的审美情趣，在追求高雅的同时还得面对世俗，力求在保持自己内心艺术追求的同时也能顾及市场与大众的需求，做到雅俗共赏，两者兼顾，这样才能更好地以艺谋生，以艺求艺。珠山八友的成员中不只一人家境贫寒，生活潦倒。如邓碧珊早年靠替人写诉状谋生；何许人妻子去世时竟无钱安葬，还是靠朋友们的资助才得以处理后事。正因为如此，在珠山八友的瓷画作品中也出现过许多寻常老百姓喜闻乐见的绘画题材，如王大凡的《加官排衙图》《大富贵亦寿考图》《降龙伏虎图》，王琦的《刘海戏金蟾图》《钟馗照镜图》《布袋和尚图》等，都是市井百姓喜欢欣赏的画面。王琦、王大凡经常被南昌“丽泽轩”瓷行邀请去绘瓷。珠山八友成员以及其他绘瓷名家常常聚在一起合作配画，往往也是为了满足客户对成套瓷板画制作的特殊需求。正如张学文先生在《“珠山八友”的形成及其结社性质》一文中所说的：“‘珠山八友’既是文化的，又是经济的，是商品经济社会的产物。”

三、“珠山八友”对后世的影响

（一）坚持不断提升自己的文化与艺术修养

尽管“珠山八友”的家庭出身、教育背景各不相同，但他们都有着一个共同的追求，这就是有意识地继承与发扬中国文人画的优良传统，注重诗书画印的有机结合，注重作品形式与情感的相互交融，以不断地提升艺术创作的品位与境界。这种追求是一个真正的艺术家所必须具备的。“长江后浪推前浪，浮事新人换旧人”，当今景德镇陶瓷艺术界荟萃了国内外许多优秀的艺术家，人人握灵蛇之珠，家家抱荆山之玉，群芳竞艳，各擅胜场，呈现出一片生机勃勃的景象。随着现代科技的发展和西方艺术思想的影响，当前陶瓷艺术创作在理念、材质、造型、表现手法等多方面都产生了新的变化，也取得了新的成果；但另一方面，我们也必须清醒地看到，在继承与弘扬前辈艺术家优良传统方面我们还存在着一定的差距。当今的景德镇陶瓷艺术界还存在着一种重绘画技巧、轻文化内涵，重商业炒作、轻潜心从艺的不良倾向，有些陶艺从业人员不学无术而谋求急功近利，才疏学浅却热衷沽名钓誉，这是决不可以掉以轻心的，它会阻碍我们的陶瓷艺术向健康的方向发展。“新竹高于旧竹枝，全凭老干与扶持”（郑板桥《题竹石图》）。当代陶瓷艺术家如果要想不断地超越前人，攀登陶瓷艺术高峰，就必须自觉地学习老一辈艺术家们淡泊名利，潜心求艺的创作态度，汲取他们注重文化修养的成功经验，不唯功利，不骛虚声，不断增强自己的文化底蕴，不断拓展自己的知识视野，不断提升自己的艺术品位。只有这样，才能真正成为德艺双馨、才思兼美的艺术大师，才能创作出传世的艺术精品。

（二）坚持寓情于艺，追求自己的艺术个性

“珠山八友”与传统的红店艺人的重要区别就在于是否能寓情于艺，寄志于艺；是否有自己的艺术个性与审美追求。古人云“诗为心声”“书为心画”，同样，绘画作品也应是作者心灵的映像、情感的载体。“珠山八友”的瓷画作品也正是他们抒发情感，吐露心声的表达方式。他们或通过陶渊明、王羲之、李太白、风尘三侠、竹林七贤等人物画来寄托自己高洁淡泊的人生情怀；或通

过梅、兰、竹、菊、松、荷等花鸟画来表现自己的清雅脱俗的精神操守。这些艺术形象充溢着他们饱满的生命意识，已成为他们精神人格与理想追求的象征。这是“珠山八友”留给后人极其宝贵的精神财富，值得我们当代的陶瓷艺术家们深入地领会与认真地继承。

（三）坚持雅俗共赏的审美追求

艺术家应当自觉追求高尚的艺术品位，自觉警惕金钱对艺术的腐蚀，时刻保持清醒的艺术良知，这是一个真正的艺术家安身立命的根本所在。但这并不意味着艺术家就只能待在象牙塔内长年不食人间烟火。艺术家还必须接地气，必须重视广大人民群众对艺术的审美需求，必须努力从民间汲取艺术创作的营养。在当今改革开放的大背景下还必须让自己的艺术创作在一定程度上得到社会与市场的认可，让雅与俗、工与艺有机地融为一体，从而不断激发自己的艺术创作灵感，拓展自己的艺术创作空间，丰富自己的艺术创作资源，使自己获得更强的艺术生命力。在这方面“扬州八怪”、唐伯虎、齐白石、“珠山八友”等前辈艺术家们都为我们提供了成功的经验，值得我们借鉴。

（四）坚持在艺术创作中不断地求变创新

“苟日新，日日新”（《礼记·大学》）。社会生活在不断地发展变化，作为社会生活形象反映的艺术作品也同样应该不断地创新求变。这既是社会生活的客观规律，也是艺术创造的不二法门。纵观“珠山八友”的创作生涯其实也就是一个在艺术上不断创新、不断超越、不断升华的变化过程。正如王大凡在《“珠山八友”雅集图》诗中表述的那样：“道义相交信有因，珠山结社志图新。翎毛山水梅兼竹，花卉鱼虫兽与人。画法唯宗南北派，作风不让东西邻。聊得此幅留鸿爪，只当吾侪自写真。”他们继承了清末浅绛派瓷画家的艺术长处而又扬长避短，有新的创造；他们吸取了蒋南沙、钱慧安以及“扬州八怪”等前辈艺术家的绘画风格，而又能与陶瓷绘画的工艺巧妙地结合起来，将“逸笔草草”的“写”与精工细描的“画”有机地融为一体，形成了陶瓷绘画前所未有的风格与流派。邓碧珊是半路出家的瓷艺家，他从学画瓷像开始，开创了中国瓷画像的先河。王琦、王大凡的“落地粉彩”，何许人的雪景山水，刘雨岑的“水

点桃花”等，在中国陶瓷美术发展史上都具有里程碑的意义。可以说，坚持创新求变正是“珠山八友”的艺术生命得以长盛不衰，魅力永存的原因所在。

“中华向号瓷之国，瓷国高峰是此都”。今天的景德镇陶瓷艺术正处于一个崭新的发展时期，也是一个空前的繁荣时期。在全球化的大趋势下，国内外不同地域、不同流派的艺术家为了一个共同的理想在这里汇集。各种不同的创作风格在这里交融，各种不同的艺术观念在这里碰撞，各种不同的艺术精品在这里展示……，从而形成了一个前所未有的“景漂”奇观。新的理念、新的工艺、新的材质、新的技法不断地涌现，这为景德镇的陶瓷艺术的发展与创新提供了一个极为难得的历史机遇。在这种情形下，我们共同追溯“珠山八友”等前辈“景漂族”艺术家们孜孜不倦的探索足迹，认真学习他们的创新求变的从艺态度，自觉继承他们艺文并重的审美追求，对增强我们当代陶瓷艺术家的文化素养，提升我们的艺术品位，提高我们的创作水平，从而将陶瓷艺术创作不断推向新的高峰是十分有益的，也是十分必要的。

参考文献

1. 张学文：《“珠山八友”的形成及其结社性质》，引自耿宝昌、秦锡麟编著《珠山八友》，江西美术出版社 2004 年版。

2. 钟莲生：《“珠山八友”的艺术成就及其作品的审美特征》，引自耿宝昌、秦锡麟编著《珠山八友》，江西出版社 2004 年版。

后记

景德镇学院多年来一直致力于陶瓷文化的弘扬，也取得了丰硕的学术成果。作为一名在景德镇出生、成长，又在学院人文系任教三十余年的教师，我深感自己有责任为此尽一份绵薄的心力。但又苦于在科研处列出的课题细目中没有自己所熟悉的题目，一时竟无从着手。一个偶然的机会，听晚报一位记者朋友说起，有一位叫余步春的读者有感于当今景德镇陶瓷艺术界存在着一种重绘画技巧、轻文化内涵，重商业炒作、轻潜心从艺的不良倾向，多次投书报社，呼吁有人能挖掘并研究“珠山八友”的题画诗作，以弘扬前辈艺术家诗画并擅，才艺兼美的优良传统，切实提高景德镇陶瓷艺术创作的文化品位与精神内涵。听到这个消息，我辗转打听到这位余先生的家，两次登门拜访。交谈中才得知他是一位工人，家境贫寒，但就是这样一位普普通通的“市井小民”，却“位卑未敢忘忧国”，多年来一直热切关注着景德镇陶瓷艺术发展的现状与未来，我不由得深受感动。同时我又想到这项研究工作也正好与学校倡导的“景德镇陶瓷文化研究”课题密切相关，甚至可以说本来就是题中应有之义。近年来自己也尝试着为陶瓷绘画作品题写过上百首七绝诗，对题画诗的创作表现手法也进行过一些探讨，于是更加坚定了我竭尽全力来完成这一研究的信心。

经过一年多的努力，如今这本书稿终于可以付梓了。欣慰之余，我衷心感谢余先生给我从事这项研究工作带来的启示与动力。在写作过程中，曾得到过中国陶瓷艺术大师刘平先生的指教；又承蒙张学文、钟莲生教授的支持，同意将他们有关“珠山八友”结社经过及其性质、艺术成就及其审美价值等方面的研究论文收录书中，使本书增色不少；童光侠先生和远在岭南的沈忱先生认真通读了全部书稿并提出了许多中肯的修改意见，花费了不少心力。在此谨一并表示我衷心的感谢。

由于本人才疏学浅，书中肯定存在不少错讹之处，遗珠之憾更是在所难免，亟盼能够得到各位方家学者的赐教。

韩晓光

2018年12月25日于半山楼

——珠山八友题画诗注译

ISBN 978-7-210-11260-0

微信公众号

京东旗舰店

定价：52.00元