

南京博物院编

美色清华

1912—1929

民国粉彩时装人物瓷绘



译林出版社

博书堂

图书在版编目 (CIP) 数据

美色清华:民国粉彩时装人物瓷绘:1912~1929/南京博物院编.—南京:译林出版社,2016.4
ISBN 978-7-5447-6260-1

I. ①美… II. ①南… III. ①彩绘—瓷器—人物画—作品集—中国—民国 IV. ①J222.6
中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第057452号

书 名 美色清华——民国粉彩时装人物瓷绘 (1912—1929)
编 者 南京博物院
策 划 编 辑 张 遇
责 任 编 辑 费明燕
校 对 戴柳佳
美 术 编 辑 邱雪峰
出 版 发 行 凤凰出版传媒股份有限公司
译林出版社
出版社地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
电 子 邮 箱 yilin@yilin.com
出版社网址 http://www.yilin.com
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 889毫米×1194毫米 1/16
印 张 13
版 次 2016年4月第1版 2016年4月第1次印刷
书 号 978-7-5447-6260-1
定 价 228.00元
译林版图书若有印装错误可向出版社调换
(电话: 025-83658316)



美色清华——民国粉彩时装人物瓷绘 (1912—1929)

主 编 龚 良
副 主 编 李民昌 李安源
文字说明 李安源 程晓中 高 杰 裴 斐 王文涛 王静艺
英文翻译 杨玉丹
展览策划 戴 群
展览负责人 裴 斐
展览文案 戴 群 王 涛 裴 斐
展览设计 戴 群 裴 斐 陶 阳
展览制作 陶 阳 裴 斐 穆昌明
展览配合 张莅坤 田 甜 巢 臻 陶保成 张 丹 朱悦箫
王清爽 邢 月 钱 钰 窦莉君 耿丹阳

目录

8 序言 / 龚良

13 导论 / 李安源

21 第一部分 黄金期 (1912—1919)

105 第二部分 改良期 (1920—1923)

181 第三部分 没落期 (1924—1929)

205 民国时装人物画瓷器 / 张朋川



Contents

10 Foreword / *Gong Liang*

13 Introduction / *Li Anyuan*

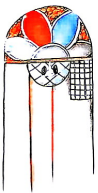
21 Part I The Golden Age (1912-1919)

105 Part II The Improvement Stage (1920-1923)

181 Part III The Decaying Stage (1924-1929)

205 Porcelain Painted with Modern Portraits / *Zhang Pengchuan*





序言

民国初年，西风东渐，追逐新潮的海派服饰成为新女性公认的时尚。随之，在瓷都景德镇的彩绘瓷器上，也前所未有的出现了一批以“摩登女郎”及其生活为装饰题材的时装人物粉彩瓷，它一洗传统古装美人瓷绘的程式化形象，将现代新女性的现实生活予以理想化，通过夸张大胆的笔触手法，将时装形象融于瓷绘艺术之中。同时，通过新粉彩技艺的运用，结合西洋水彩画技法，让人物面部勾线与服饰晕染能细微地表现明暗层次，色彩透明艳丽，极具现代绘画的气息。

粉彩时装人物瓷器的出现，标志着中国瓷器绘画由传统转向现代的审美求变意识，开启了瓷绘艺术关注现实世界的新篇章。这些瓷画艺术家将目光瞄准了时代进步的最前沿，画面描绘了颇具时代气息的女性服饰装扮，尤以勾画摩登女性的时尚生活为主，着意表现国门初开之时“五四”新文化运动所孕育的市民阶层的审美趣味，记录了新旧交替时期人物与时装变迁的历史信息，体现出了变革时期的社会思潮与审美特征，同时也鼓舞着新式女性追求美好生活的热情，具有特殊的重要意义。

与传统仕女瓷绘不同的是，民国时装粉彩瓷器上的女性，都一律身着文明新装，画中人物身份、服饰、器具及背景建筑具有鲜明的时代性，即以时装区别于古装，以摩登女郎取代传统仕女，以现代西式洋房取代传统台榭楼阁，这些特征几乎反映在每一件时尚女性瓷器上。随着西式建筑与现代器具介入画面，时装人物瓷器便记录了浓郁的东方诗情与西式浪漫，将现实理想与古典想象熔于一炉。在民国早期的景德镇，有很多著名画师（如“珠山八友”的王琦等）都参与了时装人物瓷绘的创作，在艺术创新上形成了独特的风格，如洪步徐的典雅、毛子荣的清新、潘肇唐的飘逸、梯青室的玲珑、益友斋的素静和桐华居的明艳，有如春兰秋菊，各擅其芳。在中国现代艺术史上，时装人物瓷绘与月份牌堪称双峰并峙，代表性地塑造了民国初期时尚新女性的经典形象。

在一幅幅充满时代气息的时装人物瓷绘作品前，我们能够真切地感受到百年前西方文化与中国传统文化的碰撞与交融，以及融合后给当时国人思想观念和生活方式带来的巨大影响，到处可见的“洋”物无疑成了那个时代“时尚”的代名词。在这些瓷绘作品上，洋人、洋房、洋车、洋装、洋伞、洋犬、洋乐器、洋家具、洋摆设……连同呈现出这些艳丽色彩的瓷画颜料，也都是刚刚从德国和日本进口的化工釉料——洋彩。这些数不胜数的时髦“洋玩意”和画面上诸多传统的中国文化元素完美搭配，创造了独具特色、气质迷人的新一类瓷画品种。画面之外的题款诗句，既有传统书画作品中常用的古典诗词，又有与画面上现实生活主题相符的带有舶来文化元素的题句，画意与题句珠联璧合，相映成趣。

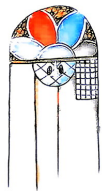
只可惜生非盛世，在战争频仍的年代，景德镇瓷业萧条，民国粉彩时装人物瓷器也于上世纪20年代末退出了历史舞台，成为中国陶瓷史上一现的昙花。但是，作为中国瓷绘艺术之苑中的一枝奇葩，民国人物粉彩瓷恰似划空的流星，短暂而耀眼，承载一个时期的历史信息特别丰富，是了解民国早期时尚女性生活的生动剪影，是特定时期弥足珍贵的文化遗产。

李安源博士是南京艺术学院人文学院的副院长，他曾将民国粉彩时装人物瓷器作为专题收藏与研究对象，历经多年，收藏有各类粉彩时装人物瓷器400余件，并对民国粉彩时装人物瓷器做了相应的研究，界定了瓷器制作的滥觞与终结年代，探索了瓷器的初步类型、分期和画师群体、画风衍变等问题。本次“美色清华——民国粉彩时装人物瓷绘（1912—1929）”展即是李安源先生拿出个人收藏的一部分，同我院古建所和陈列所一起策划制作，奉献给社会大众的精美文化产品。希望展览能呈现那个时代多姿多彩时装人物的众生相，并带给观众美的享受。

是为序。

李良

南京博物院院长
2016年3月



The early years of the period of the Republic of China (1912-1929) saw the spread of Western influence to the East, and it became a prevailing trend for the “New Women” at that time to wear fashionable “Hai Style” clothes (Shanghai Style, a culture deeply influenced by Western and modern thoughts). Consequently, in Jingdezhen, the porcelain capital of China, there appeared a new kind of Famille Rose porcelain painted with modern portraits. Fashionable young ladies and their modern life became the major subject to be painted on porcelain for the first time. Unlike traditional Famille Rose porcelain painted with women in traditional or ancient costume, this new kind idealized modern women’s daily life and combined the fashionable image into traditional porcelain painting with very bold painting styles. The Famille Rose painting skills borrowed from western watercolor painting, using light and clear colors to create an effect similar to modern painting, in which the line of portraits and their clothes have delicate shades and edges.

The emergence of Famille Rose porcelain painted with modern portraits marks the transition of Chinese porcelain painting aesthetics from the traditional to the modern, and opens a new era for porcelain painting artists to pay attention to the real world. Porcelain painters who noticed the most advanced and pioneering elements of social progress recorded how women dressed at that precise period, especially modern young ladies’ trendy lifestyle. This kind of porcelain painting has a special significance in that it showed the aesthetics of the Burghers Class cultivated by the May 4th New Culture Movement, kept the important historical records of how people and fashion changed during that period between the old age and the new, reflected the ideology and taste of that transitional period, and also encouraged the New Women to pursue a meaningful life.

Unlike traditional porcelain which paints female dressed in ancient costume against a background of Chinese pavilions and bridges, modern Famille Rose porcelain depicts young ladies in fashionable clothes and ornaments in a background of western-style buildings, modern furniture and other objects with distinct characteristics of that time. With western buildings and modern objects in the picture, this kind of porcelain painting took on both Eastern poetics and Western romanticism, combining timely reality with classical imagination. In Jingdezhen, many famous painters took part in the painting of modern portrait porcelain, and established a variety of distinct styles. Hong Buyu’s paintings are graceful, Xia Dingchen’s are classical, Mao Zirong’s are fresh, Pan Zhaotang’s are elegant, Tiqingshi’s are exquisite, Yiyouzhai’s are plain and neat, and Tonghujia’s are bright. All these porcelain painting styles are like flowers in different seasons, exhibiting all kinds of charm. Modern portraits porcelain vividly records the classical image of New Women in the early years of the Republic of China. Together with calendar poster which also paints modern young ladies, it is the most valuable genre in China’s modern art history,

While watching all these porcelain painting with distinct characteristics of that time period, we could deeply feel the clash and mix of western culture and Chinese traditions that happened a century ago. We could also see the tremendous western influence on people’s thoughts and lifestyle. “Western” or “imported” was the synonym for “fashionable” at that time: western figures, western buildings, western carousels, western dogs, western musical instruments, imported furniture and imported cars, even the paint that made these color porcelain drawings were imported from Germany or Japan. All these modern elements from the west were arranged harmoniously with other traditional Chinese elements in the painting, creating a new type of porcelain painting with unique charm. In addition, the written on the edges of the paintings were not only classical Chinese poems that usually go with porcelain paintings, but also up-to-date language describing modern life.

Unfortunately it was not a perfect time for Famille Rose porcelain. Between the frequent wars, Jingdezhen porcelain business gradually declined and Famille Rose porcelain painted with modern portraits disappeared by the end of 1920s. Though it was only a flash in the pan in China’s porcelain history, it is still a special and valuable genre among China’s porcelain painting, and this short-lived but charming art carries rich historical information of that time. People now regard it as the vivid record of how modern women dressed and lived at that time, and also a valuable cultural heritage of that special period.

Dr. Li Anyuan is Vice President of Humanities College of Nanjing University of the Arts. He has spent years collecting and studying Famille Rose porcelain painted with modern portraits made during the Republic of China. He has collected over 400 Famille Rose wares so far and has conducted valuable researches to pin down the time of its beginning, development and ending. He also explored on important issues including its categories, development stages, painter groups and the transition of styles. He contributes a large part of his personal collections to Nanjing Museum to present this exhibition. “Fine Ladies: Exhibition on Famille Rose Porcelain Painted with Modern Portraits during the Period of the Republic of China 1912-1929” is an exquisite cultural production for the general public, and I sincerely hope the various and beautiful portraits of that time could offer today’s audience an enjoyable experience.

Gong Liang
Director of Nanjing Museum
March, 2016

导论

////////////////////

南京艺术学院人文学院副院长、硕士研究生导师 李安源

民国时装人物彩瓷器，将时代新女性予以理想化的形象运营，一洗传统古装美人瓷绘之程式化形象。它的出现，标志着瓷绘艺术由传统转向现代的审美求变意识，开启了瓷绘艺术关注现实世界的新篇章。只可惜生非盛世，在战争频仍的年代，景德镇瓷业萧条，时装人物粉彩瓷器仅仅盛行十八个春秋即告夭折，犹若流星划空，迅速退出了历史舞台。同时，也正是由于时装人物粉彩的生产时间短暂，加上战争及“文革”的破坏，使得它的存世量尤其稀少，所以也弥足珍贵。

在特殊的时代背景下，时装人物瓷器在20世纪20年代晚期骤然停产，在没有得到正名的情况下便淹没在历史的长河中。直到“文革”结束后的80年代，由于张朋川先生的发现、收藏与研究，使得它又重新回到人们的关注视野。张先生对之命名的角度，主要集中于瓷绘人物服饰的现代性。¹确实，之所以能够将之从浩如烟海的传统仕女瓷绘题材中区别出来，最重要的依据便是画在这类瓷器上的女性，都是一律身着文明新装，随着西式建筑与现代器具的介入画面，时装人物瓷器记录着民国早期新女性风姿卓雅的时尚生活画面，洋溢着浓郁的西式浪漫与东方诗情，将现实理想与古典想象熔于一炉。关于民国时装人物瓷器，也有学者称之为“民国太太休闲瓷器”“民国时尚洋彩瓷器”²等，在山西、河北、山东等地的古玩圈，则有“民国小脚人物瓷器”之谓。其中，以“民国时装人物瓷器”称谓的传播最广，最为广泛接受，这也正是由于该瓷绘主题颠覆传统美人瓷绘图式最主要的特色——画中人物身份、服饰、器具及背景建筑鲜明的时代性。以时装区别于古装，以现代摩登女性取代传统仕女，以现代西式洋房取代传统台榭楼阁，这些特征，反映在每一件时装人物瓷器上，便是它鲜明的现代性。

1. 张朋川、张晶：《瓷绘瓷装——民国早期时装人物画瓷器》，文物出版社，2002年。

2. 刘勇：《民国时尚洋彩瓷珍赏》，中国书店，2011年。

笔者集民国时装人物瓷器经年，深感作为一个具有鲜明时代特征的文物门类，时装人物彩瓷器所蕴含的文化信息极为丰富，艺术价值亦高，随着学术研究的进展，势必将会进一步引起世人的瞩目。就目前而言，民国时装人物瓷器的收藏群体虽渐具规模，但对之进行的学术研究尚刚刚起步，虽有如张朋川先生探踪索引，对民国时装人物彩瓷器的研究不无开山之功，但是，对于民国时装彩瓷器制作的一些重要问题，如其滥觞与终结时间、画师群体、画风衍变等问题，尚待作更进一步的清理与探究。

民国人物彩瓷器除了描绘新女性的时尚生活之外，另一显著特征是：除了瓷器彩绘画面本身，大多具有题跋、署名及创作年款，时装瓷器也大抵如此，这对于具体的断代提供了可靠的依据。民国时装人物瓷器究竟滥觞于何时？终结于何时？其生卒问题必须搞清，否则很多悬疑无法得到解释，这就需要更多的实物进行考察。循着这个问题，笔者曾将民国时装人物彩瓷器作为专题收藏与研究对象，辗转多年，收藏各类器型时装人物彩瓷器四百余件，通过画面题款可知，这批瓷器的制作时间上下限为1913—1929年。这个年限与北京收藏家刘勇先生的藏品吻合，这也就意味着，时装人物彩瓷器创作时间的断代基本可以此为依据。对于民国时装人物瓷器的收藏来讲，每收到一件年款靠前的瓷器便是一次研究上的突破，也就断代而言，有具体年款的标准器为唯一信物。对于民国时装人物瓷器这一具有鲜明时代性的瓷器而言，它的出现是时代的产物，然中华民国肇始于1912年，时装人物瓷器究竟有无民国元年的款识？

笔者曾见一幅珍贵的时装瓷绘图片，实物为1912年生产的时装人物瓷器，可以证明时装人物瓷器的绘制始于民国元年。这件瓷器，器型为粥罐，罐身正画绘一着高领长杖的小脚女人手牵幼童，信步于庭院中，画面为典型的时装人物题材，绘制细腻，设色淡雅，尚有几分晚清“浅绛彩”的遗韵。该罐背面题款为“壬子冬月永康氏作于汉皋”，壬子即1912年，此为时装人物彩诞生于民国元年的明证。耐人寻味的是，这件时装人物粥罐，虽为典型景德镇生产之瓷器，但其彩绘却在异地，如其作者在题款中言明作于“汉皋”，汉皋即武汉的汉口，与武昌皆是辛亥革命的首义之地，可谓开启中国现代史的策源地。第一件时装人物彩瓷在民国元年绘于汉口，也充分折射出它赖以滋生的时代背景。该罐彩绘作者永康氏，对于这位画师画风的了解，苦于其作品传世极少，难以窥知全豹，唯另有一件绘于丙辰年（1916）的直筒提梁壶，绘画题材同为时装人物，画法、设色与前者略同，由其款识“丙辰春月永康公司作”，大抵可知作者同系“永康”。因此，这位姓氏不详的“永康氏”，其于民国元年绘制的时装人物粥罐，即是民国新女性的时尚瓷绘绘制在瓷器上，堪称民国时装人物瓷绘的先驱。

民国时装瓷器滥觞于1912年，直至1915年，作为一种时尚性的消费品，得到了新知识阶层的广泛认同并被市场所接受，景德镇开始大量生产，于1919年达到极致，艺术质量也迅速攀上巅峰。而到1925年，其数量开始锐减，艺术质量也逐渐下滑，迨至后期，其画工愈发退步。至1928年，也只剩下涉步涂的红店松林园尚苟延残喘，作零星生产，可见市场之萧条，瓷业之败落，1929年后终于戛然而止。

中国古代瓷绘艺术的意境，以唐长沙窑与宋元磁州窑最为称绝，迨至明清两代，景德镇瓷业一统天下，瓷绘艺术得以尽情演绎：青花、五彩、斗彩、粉彩如春兰秋

菊，各具特色。但迨至清晚以前，瓷绘艺术是罕见画师题款的，因此中国古代的职业瓷绘画师，其姓名大抵湮灭不彰。晚清以降，随着文人瓷绘画师的努力，浅绛彩得以问世，将传统文人画诗书画印相结合的传统移植在瓷绘上，创造了瓷绘题款艺术的新形式，赋予瓷器艺术更多样的形式元素，这便也开启了瓷绘画家进入陶瓷史的新篇章。民国时装人物彩取径于时代新生事物，在绘画题材上迥异于传统浅绛彩与新粉彩，但是其题款艺术，却继承了诗书画印相结合的传统。也正是如此，在绝大多数时装人物瓷器上，都完整地记录下作品的创作时间、创作地点及作者姓名。通过这些信息的统计、整理与分析，我们可以大致了解当时参与时装人物瓷绘的画师群体的数量及艺术风格差异等。

通过近千件的实物考察得悉，从民国元年（1912）至1914年，时装人物彩瓷器的制作规模是很小的，只有屈指可数的几位画师在进行一些探索性的绘制，他们是永康氏、叶新佩（堂号松月轩）、张振泰、李海秋、钱仙槎、王琦等。这一时期，从艺术发展的角度可以定位为民国时装人物彩瓷器的草创期。

草创期的时装人物瓷绘画风大抵可分两类。第一种如永康氏、李海秋、钱仙槎等人的瓷绘，尚带有浓厚的晚清浅绛彩的艺术特色，其用笔细腻，设色淡雅，颇具古意，但审美气息上则与所要表达的时尚主题稍嫌抵牾。如笔者曾收藏的一件1913年李海秋绘制的方形茶叶罐，画面正面为一高领长袄新装美妇人，手持书卷，坐于庭院石凳之上；画面技法，大抵沿袭卷轴工笔人物勾线填色的传统，设色以淡墨赭石为基调，清润素雅，尚有浅绛余韵，虽为时尚新女性，却别有一种婉约卓犖的古典情韵。需要指出的是，这件茶叶罐虽为典型景德镇之产物，但其彩绘却非一般画工所为，如其款是：“中华民国癸丑阳历九月后居来上，李海秋自制。”据此而知，该罐乃一人定制瓷，可见其主人一定雅好丹青，非六法精诣不能为之。至于这件瓷器的绘制者，是否就是中国近代史上的革命党人李海秋，已经不得而知。以浅绛彩作时装人物瓷彩绘，除了这位自娱自乐的李海秋，尚有晚清民国浅绛彩名家钱仙槎等，这种以淡赭为主的浅绛遗风，在时装人物彩发展的中后期虽偶得一见，然终不占主流。

第二种画风的瓷绘画师，主要有王琦、叶新佩、张振泰等，他们是较早使用新粉彩作时装人物瓷绘的先驱。王琦为“珠山八友”之首，为民国新粉彩之巨子，他于1914年绘制的时装大瓶便具有一定的代表性。此瓶所绘人物众多，画法谨严，色彩响亮，将上层时装新女性与下层人力车夫共筑一景，使画面具有一种强烈的时代感与现实性，为民国时装人物彩瓷器之不可多得之作。另外，从刘勇先生收藏的1913年松月轩（叶新佩）绘制的时装人物盖罐可以看出，在早期时装人物瓷绘中，除了描绘时兴的文明新装女性，尚有少数画师另发巧思，将更为时髦的洋装女郎绘制在瓷器上。³画面中，两位身穿裙装的时尚女郎相对而坐，头戴簪花礼帽，可谓洋气十足。从画法上看，人物轮廓以线描塑造，造型简洁，用笔果断，设色明快亮丽，将现代都市女郎的时尚气氛很好地烘托出来。这种新粉彩技法成功运用，一举奠定了民国时装人物彩发展的风格基调。

自1915年始，时装人物彩瓷器很快便得到了新知识阶层消费市场的广泛认可，开始大量绘制，产量骤增，以洪步涂、毛子荣、潘肇唐、夏鼎臣、颜秉钧、熊子清、余钊、余永祥、金永祥、余源兴、周鸿泰、修盛魁、桐华居、益友斋、梯青室、焦雪馆等为代表的瓷绘画师及红店后居来上，一跃成为时装人物彩瓷器制作的主力军。



江苏省民国时期招贴海报
南京博物院藏



江苏省民国时期招贴海报
南京博物院藏

3. 刘勇：《民国时尚洋彩瓷珍赏》，中国书店，2011年，第1—2页。

据不完全统计，民国早期参与时装人物彩绘瓷绘的画师人数约在70位左右。在我的收藏过程中，也常以发现之前不曾见过的画师姓名为快事。随着一些不为人知的画师一一浮出水面，即便是保守估计，参与时装人物瓷绘画师的数量也应在百人以上。

1915—1919年，是时装人物瓷器制作的黄金时代。这一阶段的时装人物瓷绘，器型品种多样，胎质细腻考究，题材丰富多彩，技法严谨简练，构图生动饱满，设色温润明艳，在艺术表现上将时装人物彩绘推向极致。就画面本身的艺术特点而言，这一时期的时装人物彩绘，在图式经营上侧重于女性形体之美的刻画，画中美人身材修长，婀娜多姿，占据着画面的中心位置，背景物象简单，只作点缀之用，绝不喧宾夺主。如洪步徐1915年作《四美图》冬瓜罐，正面绘有四位身材修长的新装女郎，眉如柳叶，脸如满月，形容低回顾盼，若有所思，背景仅以一二花木点缀，极其单纯。该罐背面款题：“恍如天上飞琼侣，疑是谪宫谪降仙。”从款识可以看出，民国时装人物瓷绘的艺术主旨便在对表现美人之美之不遗余力。画面中，另有两幼童牵串其中，即在美貌之外又赋予她们一层母爱之光。

可以这样讲，民国时装人物瓷器较为代表性的作品大多产生于这一阶段。这一时期，有很多画师在艺术风格上形成了独特的个人面貌，自成一格，如洪步徐的雍容，夏鼎臣的古典，毛子荣的清新，潘肇唐的飘逸，梯青室的玲珑，余钊的妩媚，益友斋的素静，桐华居的明媚，有如春秋秋菊，各擅其芳。在中国现代艺术史上，时装人物瓷绘与月份牌堪称双峰并峙，一同塑造了民国时尚新女性的经典意象。相较之主流画坛，这批生活在江西珠山的职业画师们，可谓先知先觉，在艺术形式的探索与变革上要远远地早于决澜社等现代主义画家，有如西方绘画史的现代派，以全新的艺术形式紧扣时代发展脉搏。

1920—1923年，随着女性上衣长袄的缩短，时装人物瓷绘画家们求变意识强烈，也随之在自己的作品中进行人物改良。改良后最明显的一个变化是，画面背景逐渐扩张增多，特别强调对庭院、高楼等现代建筑的刻画，这样便使得作为主体的时装人物开始缩小比例，人物形象显然不够凸出，故而也不如之前那么简明见性。这一时期，可以说是民国时装人物瓷器改良的初期，改良虽为初衷，但结果却差强人意，随着背景物象的增多，人物比例的缩小，逐渐消弥了对女性形象刻画的专注性，其整体审美意蕴不及前期。尽管如此，这一时期仍然有一些画工精湛的作品问世，如潘肇唐1921年作《双美图》帽筒，画中两位细语道家的时尚女郎，青裙彩袂，仪态袅袅，飘逸至极。⁴这一时期，作品产量较高的画师除了洪步徐、毛子荣、夏鼎臣、潘肇唐、余钊、熊子清等之外，尚有徐祥兴、张荣顺二人，只是后者工艺水平滑坡较大，画法草率，与前者不可同日而语。这一时期的民国时装人物瓷器，除了在画工上不及前期之外，其瓷质的细腻程度也大不如前，特别是一部分瓷器胎质疏松，芝麻点增多，品质渐趋下滑。

如果说改良的效果并不尽如人意的话，那么自1924年春开始，民国时装人物瓷器可谓真正进入它的冬季，或许意识到改良之失败，以洪步徐、毛子荣、潘肇唐等为代表的画师再一次率先进行变法，在作品中，他们进一步加强了背景的空间深度，建筑、假山、树木的结构变得异常复杂，人物所占画面空间的比例也进一步缩小，使得早期的装饰性风味完全被这种呆板的具象写实取代。而在人物形象的刻画上，其总体趋势是脸型由过去的椭圆变成了圆脸，身材也略显臃肿、僵硬，不堪与时装相映生

辉，美人袅娜多姿的倩影一去不返。

尽管时装人物彩绘败落的趋势不可逆转，但在1926年前后，以群益画馆、天津德庆仁、天津兴隆为代表的画馆介入时装瓷绘领域，给时装人物彩绘带来了最后一抹亮色。其中，尤以江西群益画馆的瓷绘最堪称道，如笔者收藏的群益画馆绘时装人物瓷绘“三百件”大瓶，画中时尚女郎的身材窈窕，笑靥如花，犹如出水芙蓉，与同期洪步徐的短小侏佻形成鲜明对比，加上背景建筑的装饰性画法，衬托出女郎们越发清纯可爱。遗憾的是，这批画馆时装人物瓷器虽有趣味，却并不署名款与画师姓名，给研究者带来一定的困难。

在民国时装人物彩绘画师中，颇负盛名的毛子荣、潘肇唐大约在1926年后告别画坛，夏鼎臣则更早一些。至1928年，民国时装人物彩绘“四大家”只剩下洪步徐一人踽踽独行。洪步徐自1915年进入时装人物瓷绘领域后，作品销量稳居第一，其霸主地位也一直持续到时装人物彩绘瓷器的消亡。这也就是说，当1928后其他画师完全退出时装人物瓷绘舞台之后，他的堂号松林阁仍然坚持创作了两年，可谓孤军奋战，独立支撑，然毕竟气数已尽。1929年冬天，松林阁画完最后一批作品，民国时装人物瓷器宣告终结。

在近百位民国时装人物彩绘瓷绘画师中，洪步徐的名气最大，这不仅是由于他的作品画工精致，而且在数量上也非其对手可及。在较长的时间，他的产量几乎占领了整个时装彩绘瓷器的半壁江山。相对于新彩绘名家王琦、周筱松，我们对洪步徐这位新彩绘大师之了解可谓寒酸，不要说生卒年，就连其生平的丝毫蛛丝马迹也不曾知晓。但是，通过其传世的大量作品，我们仍然可以清晰地了解他的艺术创作轨迹，这个发展轨迹，也足以代表整个时装彩绘瓷绘艺术风格的发展轨迹。与大多数瓷绘艺人一样，洪步徐的瓷绘作品题材宽广，他的现代时装女性瓷绘画风也大抵是由传统古装人物行变而来。在1915年之前，洪步徐的瓷绘内容一律是传统古装人物面，多以历史小说故事人物为常见，画风整饬谨严，色彩明丽和谐。如其1912年制作的古装人物提梁瓷，上绘王羲之帮助卖扇老嫗的典故，画法细腻，气息醇厚，颇有一股文人蕴藉。壶之背面题曰：“老嫗不解字中妙，市上争购右军书。”洪步徐后来以画时装人物名世，其实他真正的拿手好戏，却是画婴戏图。自宋而降，婴戏图便成为一传统瓷绘专题，至有明一代，则空前繁荣，大抵反映了中国人对繁衍子孙的一种潜在愿望。晚清民国，婴戏图瓷绘多题有“欢天喜地”四字，形象地凸显了儿童玩耍时天真烂漫的特性。洪步徐笔下的童子，可谓精妍妙绝。笔者藏有一件洪步徐婴戏图花瓶，画面中，几个童子在玩跳高游戏，有撑杆者，有备战者，有跳跃者，妙趣横生，活灵活现。画家对人物的表情、动态的捕捉，憨态可掬，简直栩栩如生，真正是形神兼备。

1915年，洪步徐开始涉足制作时装人物彩绘瓷器。洪步徐的早期时装人物瓷绘作品极为精致，所绘女性人物身材修长，妙曼多姿；其神情刻画则婉约可人，雍容自若；其色调的调配也甚为和谐，温润雅致。洪步徐早期塑造的时装女性形象最为动人，背景简略，大抵以凸显人物形象为鹄，画面总体有着一种装饰性美感。如丙辰年（1916）冬瓜罐中，四位时尚女子仪态各异，伫立画面中心，而背景绘制极其简单，只作点缀而已。约在1919年前后，洪步徐的瓷绘风格开始变化，其典型特征就是人物比例的缩小，背景物象开始丰富，由前期的装饰性朝着一种写实性发展。迨至1924年，洪步徐的画风再一次变革，画中仕女的鹅蛋脸一律变成了圆形的苹果脸，身材也



江苏省民国时期招贴海报
南京博物院藏

4. 刘勇：《民国时尚洋彩瓷珍赏》，中国书店，2011年，第107页。

5. 《毛子荣〈龙女双妹图推瓶〉之“双凤奇缘”》，《收藏与投资》2014年第11期。

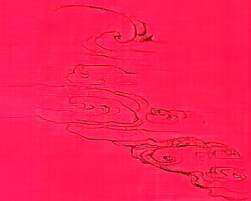


江苏省民国时期招贴海报
南京博物院藏

变得较为矮小，然背景建筑的写实性风味也进一步加强，至此，时装人物一律变成了外景描绘。1924年后，洪步馥的时装人物题材开始变得狭窄，瓷绘图样较为单调，不仅在审美意象上韵味不足，同时也失去了早中期画面场景的戏剧性。不仅如此，其所绘瓷器型制也极其单调，大抵以“一百五十件”与冬瓜罐这两种常见器型为主，而题跋则以一首反复题咏，绝少创意。

民国时装彩人物最卓有成就者，除了洪步馥，则非毛子荣莫属。毛子荣的时装人物瓷绘风格，大抵可以“清新明媚”四字概括。毛子荣的早期时装人物瓷绘，人物刻画细腻，色彩明艳。在毛子荣的瓷绘作品中，《龙女双妹图推瓶》可谓拔得头筹。^⑤该瓶正面，绘有两位明眸善睐的时尚美妹，如翩翩洛神，跃然瓶上。由于该瓶器型大，人物少，画师旨在全力刻画两位现代女郎的时尚形象，画工细致入微，极尽写实之能事，无论是人物的五官、手足之局部，还是人物的服装、首饰及背景器具，每个细节都刻画到位，这在民国新彩彩人物瓷绘中殊为罕见。此作为典型二美图，虽为刻画民国新女性，仍令人想到传统仕女题材“二乔图”，二美图在民国月份牌广告、报刊插画、书籍封面中为常见，系表现民国女性形象之常见图像。画中女郎，含情脉脉，清新脱俗，其画工细腻微妙处足以与月份牌争锋。一般而言，一件民国时装人物“三百件”大瓶，绘制人物的数量多在十数人以上，而这件作品只集中刻画两人，故画面人物之形体要大于寻常数倍。如此构图乃作者精心刻意为之，它对作者的绘画写实能力提出了很高的要求。如此闲幽发微之作，不仅是画师毛子荣鼎盛期的代表作，也是笔者迄今所见时装人物瓷器之扛鼎之作。作品背面，以较为方正的行书落款云：“毕竟全身无色相，善如龙女两相随。时在己未仲秋月于珠山客次之轩，毛子荣写。”据此知，该瓶绘于1919年秋天。又查题诗，典出清雪樵主人《双凤奇缘》，大抵是吟咏佳人之美妙语，因着二美题材，画家取“双凤”之典，可谓词旨割切。在瓷绘艺术造诣上，除了洪步馥与毛子荣，尚有夏鼎臣、潘肇唐、余钊等人，他们的时装人物瓷绘皆具有明显的艺术个性，以其独特的审美视角将女性的时代风神表现出来。

作为中国瓷绘艺术之苑中的一枝奇卉，民国时装人物瓷器的制作时间不及同时代的月份牌广告画长久，它只经历了短短的十八春即告终结，其原因虽关乎时政、经济等社会因素，却未免令人深感遗憾。然就其艺术发展本身来讲，民国时装人物瓷绘在艺术质量上，从其诞生伊始直达顶峰，其后则经历了逐渐衰落的过程。这个过程虽然短暂，却完整地体现在当时所有最主要职业画师的艺术创作生涯中。这也说明，民国时装人物粉彩瓷器生产年代虽只有短暂的十八年，但在艺术上却经历了一个完整的生命周期，从昌兴到衰落，完全符合艺术发展的规律。也正是由于短短的十八春，使得民国时装人物瓷器的总体数量有限，加之在其后的历史长河中，历经战乱与“文革”的摧毁，得以幸存者尤少，可谓落花散藻，零落人间。



Part I
第一部分

The Golden Age
黄金期

1912—1919



从民国元年（1912）至1914年，粉彩时装人物瓷器的制作规模较小，只有屈指可数的几位画师在进行着一些探索性的绘制，画风尚带有晚清浅绛彩之余韵。而1915—1919年，是时装人物瓷器制作的黄金时代。这一阶段的时装人物瓷绘，器型品种多样，胎质细腻考究，题材丰富多彩，技法严谨简练，构图生动饱满，设色温润明艳，在艺术表现上将时装人物粉彩推向极致。这一时期，有很多画师在艺术风格上形成了独特的个人面貌，自成一格，如洪步馥的雍容，夏鼎臣的古典，毛子荣的清新，潘肇唐的飘逸，梯青室的玲珑，余钊的妩媚，益友斋的素静，桐华居的明艳，有如春兰秋菊，各擅其芳。

From 1912 (the founding year of the Republic of China) to 1914, Famille Rose porcelain painted with modern portraits was not produced in large scale, with only a small number of porcelain painters making experimental drawings. Their style was similar to the Qianjiang ware (a kind of lightly colored porcelain) in the late Qing Dynasty. The period from 1915 to 1919 was the golden age for porcelain painted with modern portraits. Porcelain wares made at this stage, with fine and smooth clay, various shapes and themes, precise and clean painting skills, vivid and rich composition, tender and bright colors, are developing towards the peak of Famille Rose porcelain. Many porcelain portrait painters established their distinct art style. Hong Buyu's paintings are graceful, Xia Dingchen's are classical, Mao Zirong's are fresh, Pan Zhaotang's are elegant, Tiqingshi's are exquisite, Yu Zhao's are glamorous, Yiyouzhai's are plain and neat, and Tonghuaju's are bright. All these porcelain painting styles are like flowers in different seasons, exhibiting all kinds of charm.

黄金期
The Golden Age

1912—1919



从民国元年（1912）至1914年，粉彩时装人物瓷器的制作规模较小，只有屈指可数的几位画师在进行着一些探索性的绘制，画风尚带有晚清浅绛彩之余韵。而1915—1919年，是时装人物瓷器制作的黄金时代。这一阶段的时装人物瓷绘，器型品种多样，胎质细腻考究，题材丰富多彩，技法严谨简练，构图生动饱满，设色温润明艳，在艺术表现上将时装人物粉彩推向极致。这一时期，有很多画师在艺术风格上形成了独特的个人面貌，自成一格，如洪步铨的雍容，夏鼎臣的古典，毛子荣的清新，潘肇唐的飘逸，梯青室的玲珑，余钊的妩媚，益友斋的素静，桐华居的明艳，有如春兰秋菊，各擅其芳。

From 1912 (the founding year of the Republic of China) to 1914, Famille Rose porcelain painted with modern portraits was not produced in large scale, with only a small number of porcelain painters making experimental drawings. Their style was similar to the Qianjiang ware (a kind of lightly colored porcelain) in the late Qing Dynasty. The period from 1915 to 1919 was the golden age for porcelain painted with modern portraits. Porcelain wares made at this stage, with fine and smooth clay, various shapes and themes, precise and clean painting skills, vivid and rich composition, tender and bright colors, are developing towards the peak of Famille Rose porcelain. Many porcelain portrait painters established their distinct art style. Hong Buyu's paintings are graceful, Xia Dingchen's are classical, Mao Zirong's are fresh, Pan Zhaotang's are elegant, Tiqingshi's are exquisite, Yu Zhao's are glamorous, Yiyouzhai's are plain and neat, and Tonghuaju's are bright. All these porcelain painting styles are like flowers in different seasons, exhibiting all kinds of charm.



粉彩时装人物双耳瓶

民国

高23厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 23cm

可人如玉，吉祥。

西方彼美，颜如玉，值得名花次第开。叶朗声书于松月轩。

印：印。





粉彩时装人物茶壶

民国

高13厘米

Famille Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 13cm

佳人多趣乐句。叶甲寅之冬月，徐良玉写。
底款：惟新徐良玉写。

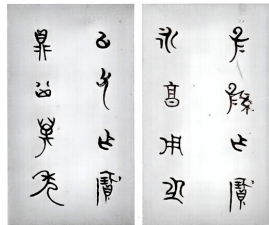




粉彩时装人物茶叶罐

民国
高12厘米
Famille Rose Tea Jar Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 12cm

中华民国癸丑阳历九月四号纪念，李海秋自制。
子子孙孙作室永享之。
伯父作室鼎其万年。
印：□。



该罐瓷绘作于民国二年（1913），画风尚余浓厚的晚清浅绛彩的艺术特色，其用笔细腻，设色淡雅，颇具古意，审美气息与所要表达的时尚主题稍嫌抵牾。画面正面为一高领长袄新装美人，手持书卷，坐于庭院石凳之上；画面技法，大抵沿袭卷轴工笔人物勾线填色的传统，设色以淡墨赭石为基调，清润素雅，尚有浅绛余韵，虽为时尚新女性，却别有一种婉约卓雅的古典情韵。需要指出的是，这件茶叶罐虽为景德镇之典型产物，但其彩绘却非一般画工所为，如其款曰：“中华民国癸丑阳历九月四号纪念，李海秋自制。”据此而知，该罐乃一文人自制瓷，可见其主人一定雅好丹青，非六法精诣不能为之。至于这件瓷器的绘制者，是否就是中国近代史上的革命党人李海秋，已经不得而知。以浅绛色作时装人物瓷器彩绘，除了这位自娱自乐的李海秋，尚有晚清民国浅绛彩名家钱仙槎等，这种以淡赭为主的浅绛遗风，在时装人物粉彩发展的中后期虽偶得一见，然终不占主流。（李安源）



粉彩时装人物双耳瓶

民国

高60厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 60cm

拈花一笑见精神，夏鼎臣写。

印：□。

伯作宝鼎，子子孙孙永用。摹积古者原本。

印：□。

妙手新开色界天，裁云綾月笔何妍。此中尽有颜如玉，祇得名花次第编。己未之秋月，夏鼎臣作。

印：□。



此瓶画工精湛，出于民国时装粉彩大家夏鼎臣之手，创作时间为民国八年（1919），是“五四”运动的同一年。掸瓶背面题跋云：“妙手新开色界天，裁云镂月笔何妍。此中尽有颜如玉，抵得名花次第编。己未之秋月夏鼎臣作。”

瓶颈部装饰红色铺首衔环双耳，所绘人物身处欧式庭院，众多美人于一高足石砖桌几周围，或相谈甚欢，或嬉子共乐。最前方侧身站立的美妇纤腰玉手，拿一红白相间的时尚手包，造型简洁大方，她上身穿紫色团花纹立领长衫，领高至脸颊，下着水绿色马面裙，正与身旁蓝衣女子窃窃私语；蓝衣女子梳类似唐人的日式高发髻，仪态雍容端庄，眼露笑意，朱唇轻启，似乎在侃侃而谈，她身着锦花纹紧袖上衣，袖口小露一截打底红衫，手持紫色包裹式提包，下着深色绣花马面裙。侧后方怀抱婴孩的女子好像为侍女，留燕尾式刘海，着草绿色高领上衣，墨绿色网格纹裤，婴孩橙衣蓝裤，头戴贝雷帽，身体前倾似乎想要扑向蓝衣女子，无奈被侍女双手紧抱。侍女身后还站着一个头戴网格纹帽、系长丝巾的绿衣孩童，他扯着侍女的衣襟，眼神游离，四处张望。画面左侧绘一燕尾刘海的结髻女子，手持一束鲜花向后回首，似在向捧着花篮、系着围裙的侍女询问什么。她身着立领素色锦花纹长衫，袖长八分，袖口紧小，下着紫底黑花长裙，微露碧色三寸金莲；她身旁还有一位盘高发髻、穿翻领网格纹青碧色长衫的美妇，身段修长，略低头颌首，神情温婉。画面右侧还有两孩童玩耍嬉闹，一孩童背对画面，梳髻扎在头顶，碧衣绿裤，另一孩童穿斜襟蓝衣，着紫裤，二童玩得亦亦乐乎。背后绘立式罗马圆柱的庭院，在抱花高树前尽显高贵氛围，洞孔式围栏后隐现茂密草林，一派生机盎然。（王静艺）



白正青
夏鼎臣
己未秋月
夏鼎臣

妙手新開色界天
裁雲鏤月筆何妍
此中儘有顏如玉
抵得名花次第編
己未秋月夏鼎臣作





粉彩时装人物双耳瓶(对)

民国

高60厘米

A Pair of Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 60cm

比玉香犹胜，如花语更真。丙辰之冬月，洪步餘作。
□□□□□□尊灵宝鼎，其子子孙孙永享用。
新妆宜面下朱楼，云鬓花颜惊步摇。请问风流何所似，
阳春唯有柳如腰。洪步餘作。

印：□。

该对“三百件”掸瓶，系民国时装人物瓷绘大家洪步餘所制，作于民国五年（1916），画面人物众多，画工极其精湛，系洪步餘早期瓷绘代表作。

瓶身画面中央，一蓝衣女子头挽高发髻，上着格纹绣花衫，下着黑色绣花锁边马面裙，身形高挑修长，衣着精细讲究；其对面的女子则梳团髻，着紫色松针纹绣花衣衫，绿色长裤，小露三寸金莲，弯腰弓背，相比较年长沧桑些。蓝衣女子紧握紫衫女子的双手，似乎在热切攀谈，紫衣女子身边戴瓜皮帽的孩童扯母亲衣襟，想要引起注意，而母亲沉浸在与蓝衣女子的交谈中，并未理会；蓝衣女子身后的孩童头戴贝雷帽，手挥五色旗，望向前面的孩童，似乎想与他嬉戏。五色旗是当时中华民国国旗，旗面按顺序为红、黄、蓝、白、黑的五色横条，五色分别代表汉、满、蒙、回、藏五个民族。蓝衣女子右方还绘有三位女子，似乎在倾听她们的谈话。前方的女子着鹅黄衫，胸前配绿花，一手提西式方形手提包，一手向身旁的女子比划着什么。她面前的女子梳高发髻，身着高领绣花青衫，双手怀抱婴孩，婴孩头戴洋帽，一手吹指，怡然自乐。最后是一位细碎刘海清秀女子，着墨绿色立领衣衫，从抱孩子后侧身探出，作认真聆听状。蓝衣女子身后还有一位青衣红裤的女子，她留燕尾式刘海，轻掩丹唇，正攏帕倾听；她身后是一位深色网格纹衣衫的女子，梳如云团髻，头戴发饰，伸手摆弄着柱上的西洋挂钟，钟面时间为罗马数字，指针指示约为午后时分；画面最左为一怀抱婴孩的美妇，留燕尾式刘海，着条纹碧衫、黑色马面裙，露鹅头鞋，倚坐一高背藤椅，正哄逗幼子。前方厅厅的地上散落着果子，背景有月洞旁的高花座架，上摆大盆景，粉墙上有几扇百叶窗，墙外有栅栏围绕，远处绿树荫荫。（王静艺）





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Family Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

美人如玉。松月轩写。伯作宝鼎，共万年□□子孙永保用享。

恍如天上飞琼侣，疑是蟾宫谪降仙。步曳翠翘金凤舞，自然风拂一枝莲。时属戊午之冬月，松月轩写意。印：□。





粉彩时装人物罐 (对)

民国

高28厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

汗透红妆花带露，云堆绿髻柳拖烟。时属己未之秋月，书于昌江松林阁，洪步餘作。印：□。

汗透红妆花带露
云堆绿髻柳拖烟
时属己未之秋月
书于昌江松林阁
洪步餘作



恍如天上飞双信

疑是嫦娥谪降仙

若逢乙卯之秋月

书于昌江松林阁

洪步馥写



粉彩时装人物罐

民国

高28厘米

Family Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

恍如天上飞双信，疑是嫦娥谪降仙。时属乙卯之秋月，书于昌江松林阁，洪步馥写。

印：□。



1915年，民国时装人物彩绘大师洪步馥开始涉足制作时装人物粉彩瓷器。洪步馥的早期时装人物瓷绘作品极为精致。如这件作于丙辰年（1916）的冬瓜罐，四位时尚女子仪态各异，伫立画面中心，而背景绘制极其简单，只为点缀。所绘女性人物身材修长，妙曼多姿；神情刻画婉约可人，雍容自若；色调搭配也甚为和谐，温润雅致。洪步馥早期塑造的时装女性形象极其动人，背景简略，大抵以凸显人物形象为鹄，画面总体有着一装饰性美感。约在1919年前后，洪步馥的瓷绘风格开始变化，其典型特征就是人物比例的缩小，背景物象开始丰富，由前期的装饰性朝着一种写实性发展。迨至1924年，洪步馥的画风再一次变革，画中仕女的鹅蛋脸一律变成了圆形的苹果脸，身材也变得较为矮小，然背景建筑的写实性风味也进一步加强，至此，时装人物一律变成了外景描绘。1924年后，洪步馥的时装人物题材开始变得狭窄，瓷绘图样单调，审美意象逐步滑落。（李安丞）



粉彩时装人物罐

民国

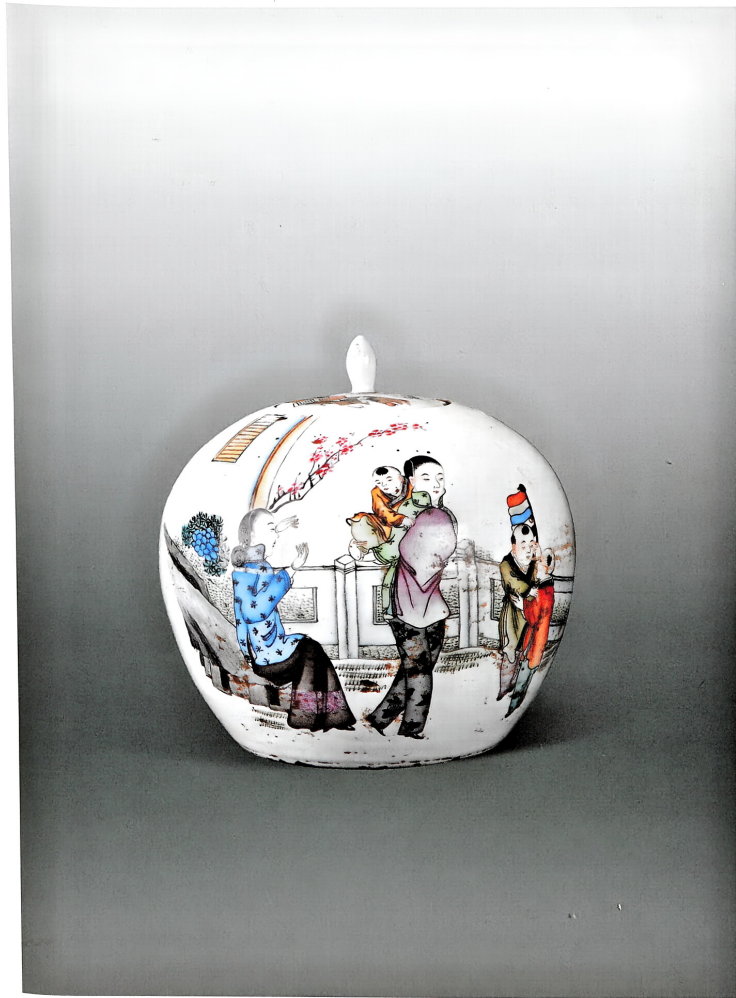
高17厘米

Family Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 17cm

帶子同玩賞，紅顏十八春。時維丁巳仲夏，于珠山客次
軒，毛子榮寫。
印：生。





粉彩时装人物帽筒

民国

高28厘米

Family Rose Hat Stand Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

戊午之秋，夏鼎臣作。

印。印。



刻瓷时装人物描金帽筒

民国

高28厘米

Family Rose and Golden Lined Hat Stand Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

印：景镇，官窑内造。



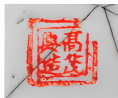
粉彩时装人物帽筒(对)

民国
高28厘米

A Pair of Famille Rose Hat Stand Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 28cm

嬉生莲步稳，情惹柳丝牵。丁巳之秋月，益友斋作。
印：□。
底款：益友斋号。





粉彩时装人物帽筒

民国

高28厘米

Famille Rose Hat Stand Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

彼美人兮颜如舜华。时在彼丙辰夏月，于珠山之西轩，高茂兴写。

印：生。

底款：高茂兴造。





粉彩时装人物帽筒（对）

民国

高28厘米

A Pair of Famille Rose Hat Stand Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

秋水为神玉为骨，芙蓉如面柳如眉。丁巳之冬，颜秉
钧作。

印：□。





粉彩时装人物双耳瓶（对）

民国

高23厘米

A Pair of Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 23cm

吉祥。

半榻有诗邀月共，一生无事为花忙。时属

未之春，松月轩写。

印：□。

半榻有诗邀
月共文生喜
事为花忙
时属未之春
松月轩写





粉彩时装人物双耳瓶(对)

民国

高23厘米

A Pair of Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 23cm

吉祥。

一弯暖玉波波小，两便红莲落地轻。时丁巳之秋

书，如意斋写。

印：上下。



大灣暖玉波波小
兩便紅蓮落地輕
時丁巳之秋
如意齋
王長



粉彩时装人物双耳瓶

民国

高23厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

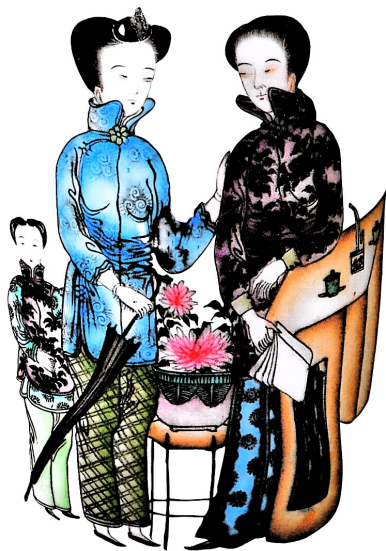
Height: 23cm

伯作。吉祥。

有美人兮颜如玉句。戊午之冬月，刘启顺作。

印：□。

良善人步
 粉彩玉句
 戊午之冬月
 刘启顺作





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高28厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

吉祥。

冰肌玉骨宵未瘦，人面桃花相映红。己未夏月，夏鼎作。

印：光。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高28厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

吉祥。

秋水为神玉为骨，芙蓉如面柳如眉。戊午之秋月，夏鼎臣作。

印：印。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高28厘米

Family Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

仿六如法。吉祥。

晚橙眉拖柳，春秋脸映桃。时乙未之春月，客次洪步作。

印：□。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高28厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

吉祥。

莫道时装无梳洗，亦有精神各整妆。己未冬月书，余剑真写。

印：□。



在民国时装人物粉彩瓷器中，毛子荣所绘《龙女双姝图掸瓶》可谓拔得头筹，其画工之细腻，画艺之精湛，足令其他同类作品望尘莫及。这件掸瓶，原高度为60厘米左右，这个尺寸的花瓶俗称“三百件”，系民国时装人物粉彩瓷器中最大器型。遗憾的是，此瓶已被齐颈锯断，现高48厘米，算是一件精彩的残件。

《龙女双姝图掸瓶》的正面，绘有两位明眸善睐的时尚美妹，如翩翩洛神，跃然瓶上。由于该瓶器型大，人物少，画师旨在全力刻画两位现代女郎的时尚形象，画工细致入微，极尽写实之能事，无论是人物的五官、手足之局部，还是人物的服装、首饰及背景器具，每个细节都刻画到位，这在民国新粉彩人物瓷绘中殊为罕见。此作为典型二美图，虽为刻画民国新女性，仍令人想到传统仕女题材“二乔图”，二美图在民国月份牌广告、报刊插画、书籍封面中为常见，系表现民国女性形象之常见图像，画中女郎，含情脉脉，清新脱俗，其画工细腻微妙处足以与月份牌争锋。如郑曼陀作于1914年的月份牌《晚妆图》，图中两位女郎形象即与此图如出一辙。一般而言，一件民国时装人物“三百件”大瓶，绘制人物的数量多在十数人以上，而这件作品只集中刻画两人，故画面人物之形体要大于寻常数倍。如此构图乃作者精心刻意为之，它对作者的绘画写实能力提出了很高的要求。如此阐幽发微之作，不仅是画师毛子荣鼎盛期的代表作，也是笔者迄今所见民国时装人物瓷器之扛鼎之作。作品背面，以较为方正的行书落款云：“毕竟全身无色相，善如龙女两相随。时在己未仲秋月，于珠山客次之轩，毛子荣写。”据此知，该瓶绘于民国八年（1919）秋天。又查题诗，典出清雪樵主人《双凤奇缘》，大抵是吟咏佳人之美的妙语，因着二美题材，画家取“双凤”之典，可谓词旨割切。（李安源）



晚妆图
郑曼陀
1914
78厘米×55.2厘米





粉彩时装人物茶壶

民国

高14厘米

Famille Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 14cm

大吉美用，永作宝鼎。

美色清华不计年。时丁巳之春月，于珠山客次，周鸿春作。

底款：周鸿春造。

美色
清华
不计
年
时丁巳
春月
于珠山
客次
周鸿春
作





粉彩时装人物茶壶

民国

高16厘米

Family Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 16cm

伯作。吉祥。

黄山瑞草，碧谷清泉。己未之秋月，余永祥作。

印：□。

底款：□□公印。

黄山瑞草
碧谷清泉
己未之秋月
余永祥作





粉彩时装人物茶壶

民国

高16厘米

Famille Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 16cm

九六祀自。

玉壶买春，赏以茅屋。时维乙卯仲秋之月，仿新罗山人意，□源轩写。

印：英。





粉彩时装人物罐

民国

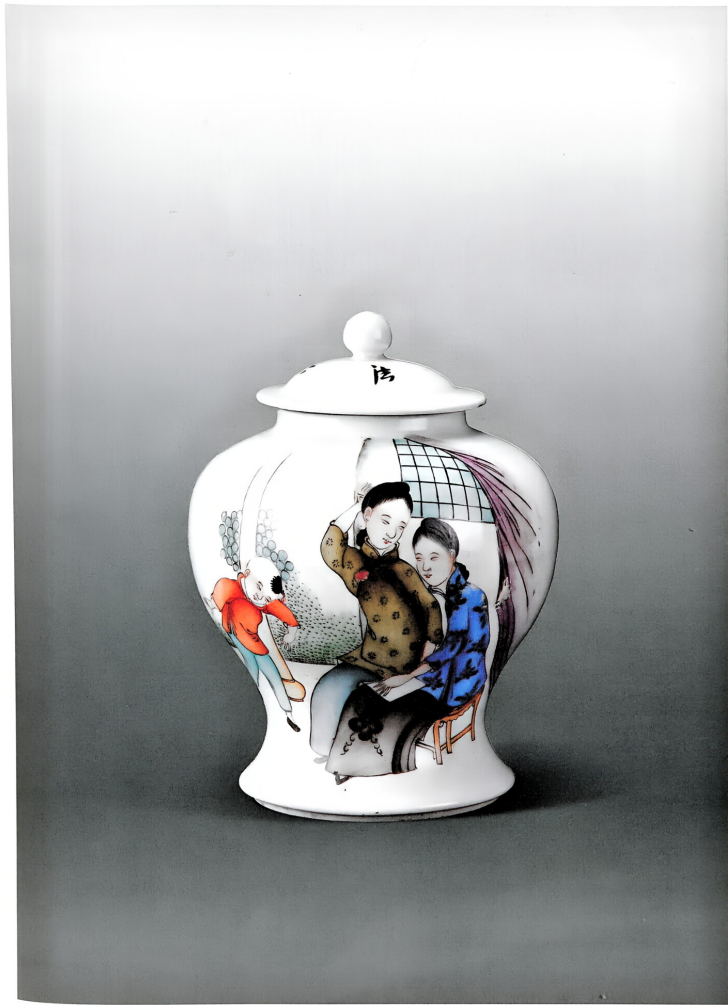
高18厘米

Family Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 18cm

姊妹新妆时样品。□□□初春，客次毛子荣写。
印：吉。





粉彩时装人物茶壶

民国

高15厘米

Family Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 15cm

六朝金粉，三楚精神。戊午夏，洪步铨作。
印。印。

底款：康熙年制。





粉彩时装人物罐（对）

民国

高13厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 13cm

云堆碌暮柳拖烟。己未仲秋月。洪步稼作。
印：□。

洪步稼作
己未仲秋月





粉彩时装人物盖缸

民国

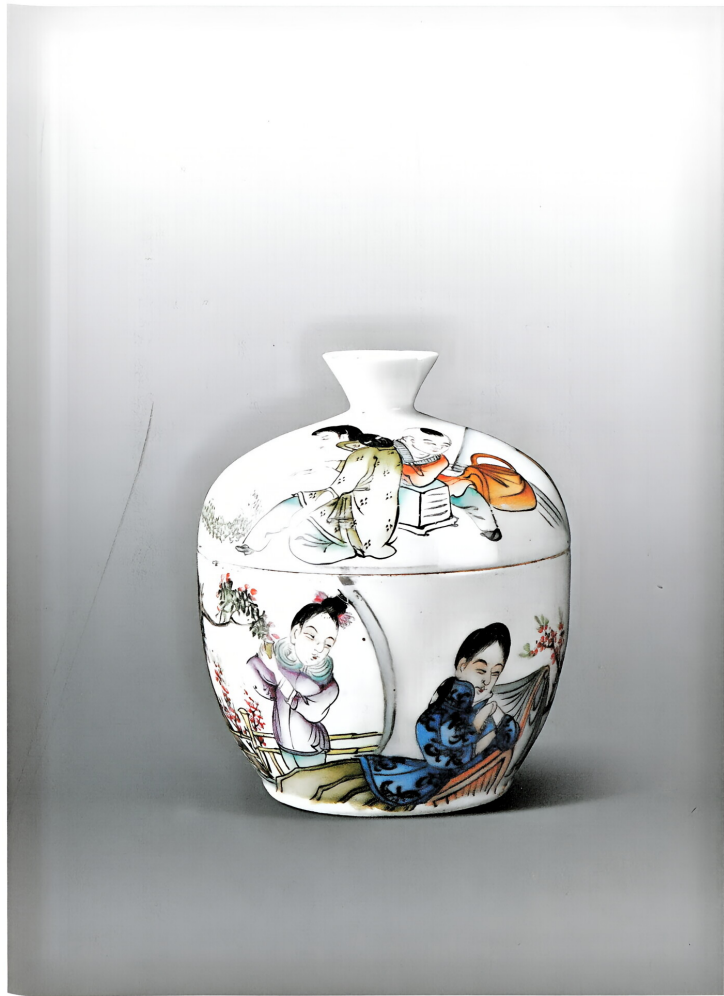
口径11厘米

Famille Rose Covered Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Diameter: 11cm

嘉江翠云轩画。有如之法。
美人春色正清華。己未之冬月，翠云轩写。
印：上下。





粉彩时装人物双耳罐

民国

高13厘米

Famille Rose Double-handle Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 13cm

公兴昌画。

姊妹步春荒，双双玩四□。丙辰之夏月，珠山客次余笔写。

印：□。





粉彩时装人物花插

民国

高26厘米

Famille Rose Flower Holder Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 26cm



粉彩时装人物塑像

民国

高26厘米

Famille Rose Porcelain Modern Figure

Republic of China

Height: 26cm



粉彩时装人物双耳罐

民国

高13厘米

Family Rose Double-handle Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 13cm

指示儿童爱国旗句。丁巳春月，余源兴作。

印：□。

底款：景镇余源兴名瓷。





粉彩时装人物渣斗

民国

高9厘米

Famille Rose Ash Bucket Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 9cm

大吉祥。

美人如玉。丁巳夏，潘肇唐作。

印。□。

底款：潘肇唐题。





粉彩时装人物肥皂盒

民国

长11厘米

Famille Rose Soapbox Painted with Modern Portraits

Republic of China

Length: 11cm

八大山人。





粉彩时装人物发花缸

民国

长12厘米

Famille Rose flowerpot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Length: 12cm

美人如玉，毛子荣写。

印：□。





粉彩时装人物碗

民国

直径10厘米

Famille Rose Bowl Painted with Modern Portraits

Republic of China

Diameter: 13cm

美色清华。时丙辰夏月，益友斋作。
印：□。



Part II
第二部分

The Improvement Stage

改良期

1920—1923



1920—1923年，随着女性上衣长袄的缩短，时装人物瓷绘画家们求变意识强烈，随之在自己的作品中进行人物改良。改良后最明显的一个变化是画面背景逐渐扩张增多，特别强调对庭院、高楼等现代建筑的刻画，这样便使得作为主体的时装人物比例开始缩小，逐渐消弥了对女性形象刻画的专注性，其整体审美意蕴稍逊前期。

From 1920 to 1923, when Chinese women started to wear shorter shirts and shorter coats, porcelain painters who draw modern female portraits changed and improved their style accordingly. A most distinctive change is more attention to the background of paintings, especially the increased depiction of gardens, high-rise buildings and other modern constructions. Therefore, modern portraits, which should be the main part of the work, were painted in a smaller size. Porcelain painters at this stage gradually diverted their focus from female figures, and the overall aesthetic value was not as good as the previous stage.



粉彩时装人物双耳瓶

民国
高60厘米
Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 60cm

燕尔之喜。杨青山写。

印：公贝。
伯作宝鼎，子子孙孙永用。肇积古斋原本。
印：公贝。

窈窕一福称身长，初着霞裙出洞房。恰□丫鬟工笑语，人唤作新娘。辛酉之夏，杨青山写于珠山客舍之西轩。
印：公贝。



“文明礼仪”挂彩紫砂壶

民国早期
高17厘米



粉彩时装人物双耳瓶

民国

高60厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 60cm

燕尔之喜。杨青山写。

印：公贝。

伯作宝鼎，子子孙孙永用。摹积古斋原本。

印：公贝。

笈纱一幅称身长，初着霞裙出洞房。檀□丫鬟工笑浦人唤作新娘。辛酉之夏，杨青山写于珠山客舍之西轩。

印：公贝。



“文明礼仪”挂彩紫砂壶

民国早期

高17厘米

在民国时装人物彩瓷器中，杨青山《燕尔之喜图掸瓶》是一件绘画题材独特的孤品，是迄今所见唯一绘有民国婚礼场景的粉彩瓷器。

《燕尔之喜图掸瓶》高60厘米，为典型民国“三百件”掸瓶，其正面绘有一对款款步入婚姻殿堂的时尚新人，新郎身着西式礼服，手拿礼帽，英俊洒脱。新娘则风姿卓约，上着红色长袄，下着深色百褶裙，头戴大花冠，婚纱披拂，衬托得新娘愈发娇羞可人。主角之外，另绘有四位玲珑剔透的少女，她们手捧鲜花，顾盼有姿，拥簇着新人鱼贯而入，那种欢喜雀跃的喜庆氛围，被画师淋漓尽致地绘出。该瓶颈部，画家以金文书体摹写《集古斋原本》吉语数行，并以隶书书写“燕尔之喜”四字，以示点题。掸瓶背面题跋极为生动，云：“笼纱一幅称身长，初着霞裙出洞房。恼口丫鬟工笑谑，也随人唤作新娘。辛酉之夏，杨青山写于珠山客舍之西轩。”“新文化运动”前后，社会风俗西化潮流汹涌，婚礼的形式多种多样，婚服也形式各异，时称“文明礼仪”。如民初制作于宜兴的《“文明礼仪”挂彩紫砂壶》上，便绘制了一对新人，新娘礼服为中西合璧式，而新郎则身穿军阀装，手执宝剑，极具时代气息。《燕尔之喜图掸瓶》作于民国十年（1921），今由欧洲回流，由画面瓷绘题材之独特推测，这件瓷器很有可能为定制器，后流向海外。（李安涿）





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高60厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 60cm



俗作宝鼎，吉祥永用。

姊妹新妆时样品。共邻女士各风流。时在庚申之秋月。

珠山客次之轩，毛子棠写。

印：青。

该“三百件”掸瓶,高60厘米,为民国时装人物粉彩瓷绘名家毛子荣所制,作于民国九年(1920),系毛子荣创作盛期之精品力作。

画面中,炎炎夏日,桑茂蝉鸣,一群年轻貌美的女子外出游玩。水榭楼台,蛙声阵阵,女子们在石砌的庭前小憩,欣赏四周美景。中间锦绣花纹的蓝衣女子正收拢了长柄阳伞,似乎想要用手帕拂去汗水;身旁有一草绿宽衣的女子,胸前戴花朵形项链,双手交叉握帕,手腕戴着西式女表,下着长裙,裙门平且绣花,两边打褶,裙下露黑色高跟鞋。二人均梳髻,留细碎刘海,眉清目秀,俨然而亭亭玉立的大家闺秀。二人身后有一水红衣衫、格纹锁边碧裤的活泼女子,她一脚支在台阶上,侧手扶头,着紫色丝袜和高跟鞋,翘着兰花指,似乎在看对面女子手中的花束;持花束的女子倚坐在台阶上,身着青色条纹花衫,宽松中袖,露出纤纤玉手,她望着红衣女子,眉间传来嬉笑之意。她旁边的女子背对画面,梳长辮,着素色绣花小衫,绣花条纹七分裤,绿袜黑鞋,手持西洋望远镜,斜挎着望远镜的专用便携包,轻踮脚尖,观赏远处的荷塘美景。

画面右侧还有一对谈笑风生的妙龄女子,皆梳如云团髻。前面的女子别着精巧的发簪,一手持帕轻捂丹唇,似乎掩面而笑,她身着青碧团花纹小衫,下着黑褶裙,长及脚踝,小露尖头平底鞋;对面的女子身着紫衣条纹高领衫,面容姣好,眉目间洋溢着喜悦的神色。亭台有传统的瓦殿结构,也有圆窗和百叶帘,中西结合的建筑风格别具韵味。整个人物场面又是一幅都市丽人的出游图,各位少女神态不同,性格迥异,全景热闹非凡。(王静葵)





粉彩时装人物双耳瓶

民国
高60厘米
Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 60cm

伯作宝鼎，吉祥永用。
繁华淡白轻妆粉，巧样新时品自奇。时在庚申仲夏月，
珠山客次之軒，毛子葵写。
印：吉。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高61厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 61 cm

美色清华。辛酉秋，洪步餘作。□□□□□尊灵宝鼎，其子子孙孙永享用。不爱浓妆巧画眉，天生美质世间稀。春风十里扬州路，彩笔朱楼□□非。洪步餘作。

不羨漢粧功
天生美質世間稀
春風十里揚州路
彩筆朱樓□□非
洪步餘作





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高60厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 60cm

伯作宝鼎，吉祥永用。

欲高门第须为善，要好儿孙必读书。庚申初冬月，于珠山客次之轩，毛子荣写。

印：吉。



欲高门第须为善
要好儿孙必读书
庚申初冬月
于珠山客次之轩
毛子荣写





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

美色清华。庚子冬，洪步徐作。□□伯作□□宝鼎，子子孙孙永用。

不爱浓妆巧画眉，天生美质世同稀。春风十里扬州路，曾遇朱楼□□非。洪步徐作。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

伯作宝鼎，子子孙孙永用，摹积古斋原本。
玉人如花月，美色正清华。书于珠山昌江客次，张紫原作。





粉彩时装人物双耳瓶（对）

民国

高43厘米

A Pair of Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非碧玉山头见，会向瑶台月下逢。汪利记作。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

伯作宝鼎。吉祥。

若伴上林花似锦，出门都是看花人。时在庚申仲夏月，千珠山客次之轩，毛子荣写。

印：吉。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Family Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

永用吉祥。

玉人如花月，美色正清华。时属辛酉冬月，昌江之蓉书。

熊子清作。

印：□。





粉彩时装人物瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

永用吉祥。

玉人如花月，美色正清华。时属庚申夏月，昌江之客书。

熊子清作。

印：□。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

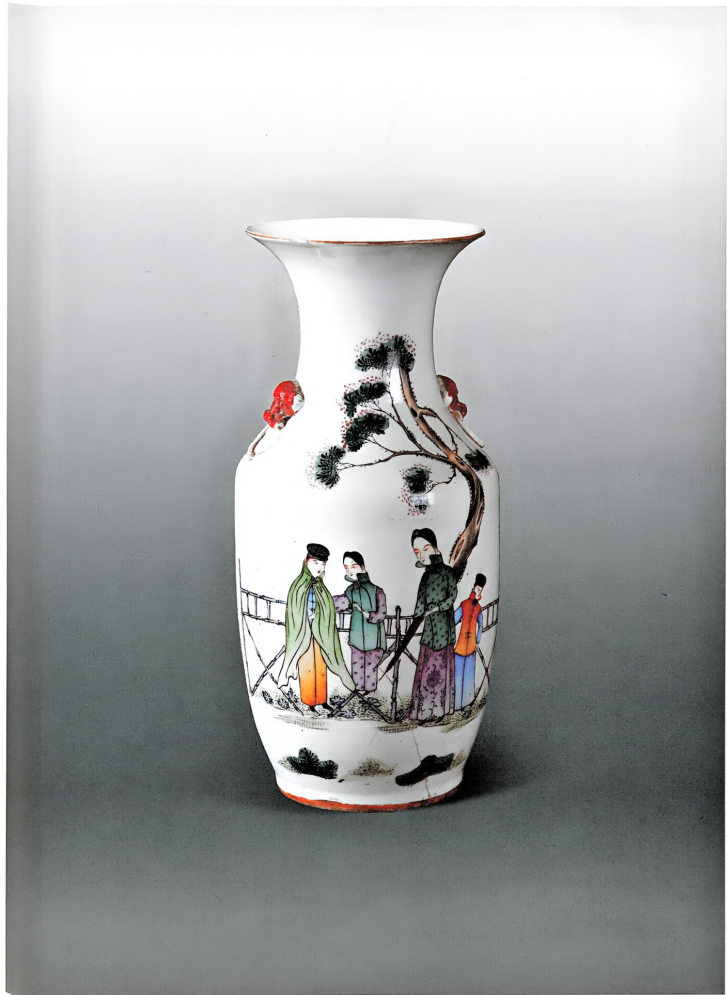
高43厘米

Family Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm

伯作大吉祥，永享用之。
供得年华消得恨，美人颜色古今同。
时壬戌之秋月，于珠
山客次西轩，祥兴作。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm



美色清华。癸亥夏，洪步餘作。□□伯作□□尊高，子子
孙孙永用。

铸铸葵葵十三余，豆蔻梢头二月初。春风扬州十里路，卷
上珠帘总不知。洪步餘作。



粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Family Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 43cm



仿作宝鼎，吉祥。

云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。时在辛酉初秋月，千珠山宴次之轩，毛子爰写。

印：吉。



粉彩时装人物罐

民国

高28厘米

Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

妙手新开色界天，裁云镂月笔何妍。此中尽有颜如玉，祇得名花次第编。壬戌之秋，吴猷林作。





粉彩时装人物罐（对）

民国

高28厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

玉人如花月，美色正清华。仿六如人之法，昌江之客书，江西样兴茂出品。





粉彩时装人物罐 (对)

民国

高28厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

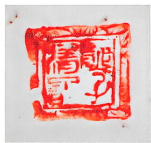
Republic of China

Height: 28cm

玉人如花月，美色正清华。时属壬戌秋月，昌江之喜书
永发祥作。







粉彩时装人物罐

民国

高17厘米

Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 17cm

五人如花月，美色正清华。庚申夏月，客书，熊子清作印：□。

底款：熊子清印。





粉彩时装人物罐

民国

高27厘米

Family Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 27cm

伯作宝鼎。

姑山半峰雪，瑞水一枝蕊。时属辛酉夏，书于昌江松栎间，洪步惊作。

伯作宝鼎
姑山半峰雪
瑞水一枝蕊
时属辛酉夏
书于昌江松栎间
洪步惊作





粉彩时装人物尊

民国

高37厘米

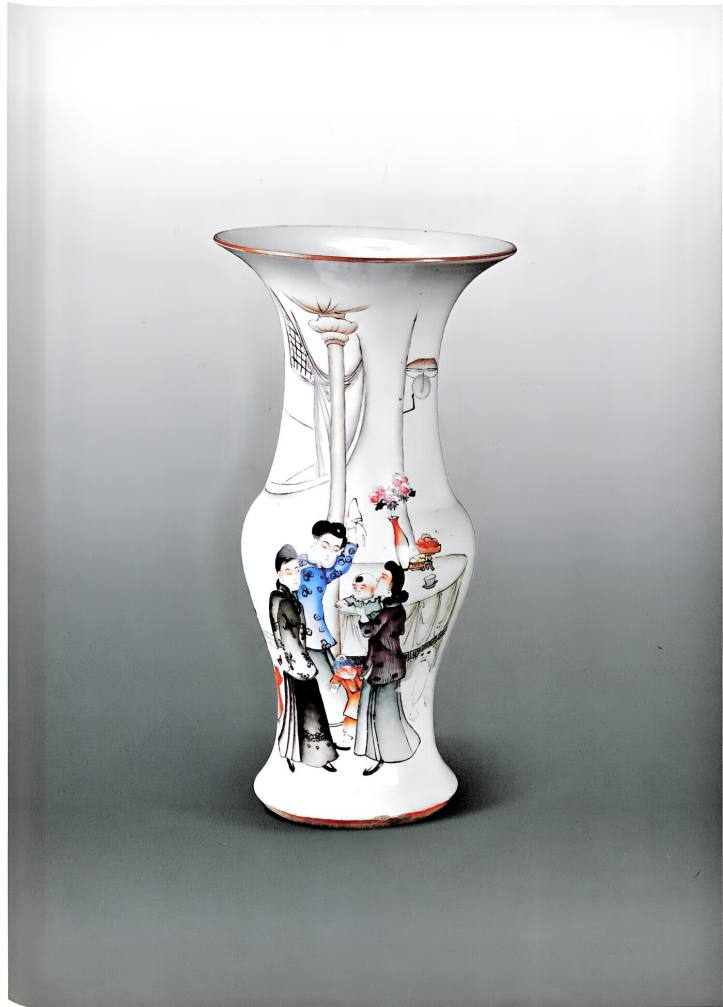
Famille Rose Wine Vessel Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 37cm

□□仿作□□尊常用。

绛唇含白玉，红脸耀明珠。时庚申之夏月，洪步餘写于西江。





粉彩时装人物双耳瓶 (对)

民国
高23厘米
A Pair of Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 23cm

吉祥。
古观不容留宿墨，清瓶如意插新花。壬戌之冬，长
阁作。
印：印。



古观不容留宿墨
清瓶如意插新花
壬戌之冬
长阁作
印



粉彩时装人物双耳瓶

民国
高28厘米

Family Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 28cm

吉祥。

比玉香犹胜，如花语更真。癸未夏月，洪步书于昌江。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高28厘米

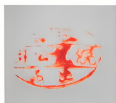
Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

吉祥。
美人带子戏身前。时壬戌年之夏月。





粉彩时装人物茶壶

民国

高27厘米

Family Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 27cm

冰心在玉壶句。祥兴作。
底款：江西饶□公司出品。





粉彩时装人物罐（对）

民国

高18厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 18cm

美人含笑在深闺。壬戌之仲冬，书于珠山，毛子莹写。





粉彩时装人物罐（对）

美人颜色古人书。癸亥春，毛子荣作。

民国

高18厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 18cm

美人颜色古人书
癸亥春
毛子荣作





粉彩时装人物盖缸

民国

口径13厘米

Family Rose Covered Jar Painted with Modern Portraits

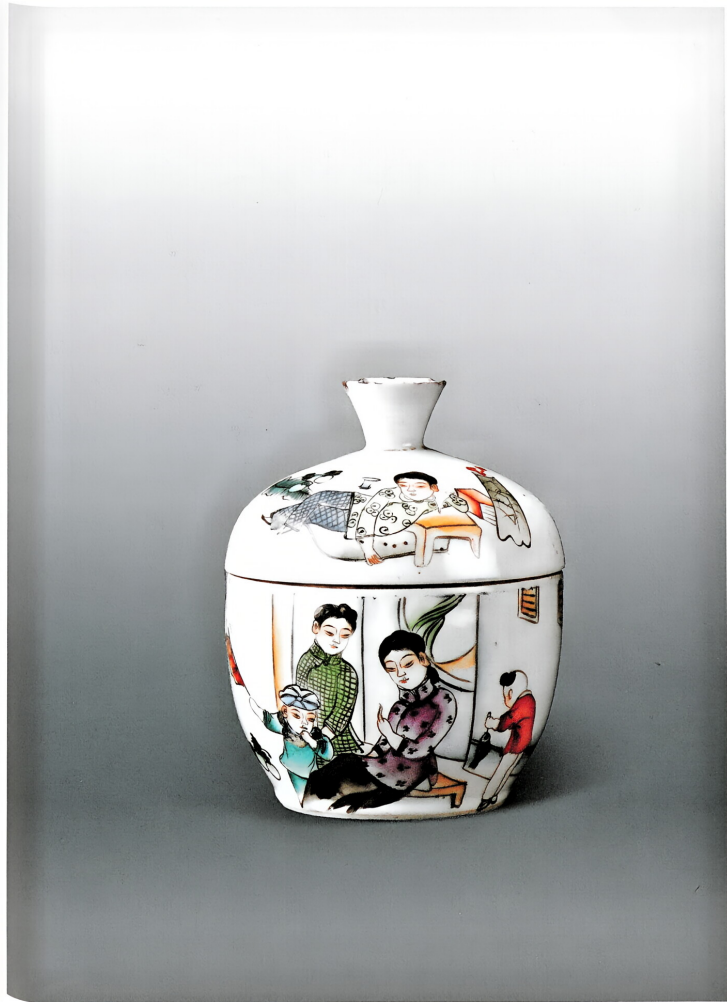
Republic of China

Diameter: 13cm

仿六如法。

看遍花枝总不如。庚申秋月，洪步绘作。

印：□。





粉彩时装人物茶壶

民国

高9厘米

Famille Rose Teapot Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 9cm

美人如玉。辛酉夏月。洪步徐作。





粉彩时装人物瓷板

民国
长12厘米
Famille Rose Porcelain Plate Painted with Modern Portraits
Republic of China
Length: 12cm



粉彩时装人物笔筒

民国
高11厘米
Famille Rose Brush Container Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 11cm

美人如玉。
印：徐祥兴□。



粉彩时装人物茶壶

民国
高13厘米
Famille Rose Teapot Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 13cm

风琴一曲，韵雅无穷。辛酉之冬，珠山客次，袁和兴作。
印：□。
底款：袁和兴号。



此壶为民国时装粉彩画师袁和兴所绘，作于民国十年（1921），画面生动，极具时代生活气息，壶身背题：“风琴弄一曲，韵雅乐无穷。”

晴日的庭院内，一美妇为孩童演奏手风琴。民国初期，“新文化运动”高涨，而手风琴作为西洋乐器，拥有独特的音色以及方便携带等特点，在都市女性日常娱乐生活中风靡一时。美妇梳多绾盘髻，两侧有精巧花髻，倚在台凳上神情自若地演奏手风琴；她上穿蓝色锦花衫，下着绿色褶裙。身旁的孩童乖巧地端坐着，双目望向拉琴女子，仿佛被琴声所陶醉。孩童着红衣，系绿色围脖，青碧色裤子，蓝袜翘头鞋。背景有轻巧的欧式桌几，上摆茶杯与纸张。孩童一侧还有像小型喷泉的装置，各色层叠似塔状，喷出的水流向两边散落，情趣盎然。远处粉墙上开一扇圆窗，暖色挡帘拿绿丝带系在一旁，露出些许窗棂。（王静艺）



粉彩时装人物粉盒

民国

直径6厘米

Famille Rose Powder Box Painted with Modern Portraits

Republic of China

Diameter: 6cm

一品夫人。





粉彩时装人物盘

民国

直径34厘米

Famille Rose Plate Painted with Modern Portraits

Republic of China

Diameter:34cm

时属庚申冬月，为书于昌江之客次，洪步徐写生。

印：□。



Part III
第三部分

The Decaying Stage
没落期

1924—1929



自1924年开始，民国粉彩时装人物瓷器的发展进入晚期。或许意识到改良之失败，以洪步徐、毛子荣、潘肇唐等为代表的画师再一次率先进行变法，在作品中，他们进一步加强了背景的空间深度，建筑、假山、树木的结构变得异常复杂，人物所占画面空间的比例也进一步缩小，使得早期的装饰性风味完全被具象写实取代。而在人物形象的刻画上，其总体趋势是脸型由过去的椭圆变成了圆脸，身材也略显臃肿，不堪与早期时装人物相映生辉。尽管时装人物粉彩败落的趋势不可逆转，但在1926年前后，以群益画馆、天津德庆仁、天津兴隆为代表的一些画馆介入时装瓷绘领域，给时装人物粉彩带来了最后一抹亮色。

Famille Rose porcelain painted with modern portraits during the Republic of China enters the late stage from 1924. Perhaps due to the realization that the previous improvement endeavor was not a successful one, a number of painters, represented by Hong Buyu, Mao Zirong and Pan Zhaotang, made a new round of change. They further enhanced the depth of space for the background of their paintings, drawing extremely complicated buildings, trees and stone gardens, whereas portraits of female figures occupied an even smaller space. In this sense, realistic style replaced the decorative function at the early stage. Portraits during this period were also less charming than before, the general style evolving from oval face to round face, from slim figure to plump figure. Despite the irreversible decaying trend in Famille Rose porcelain painted with modern figure, several paint houses, such as Qunyi Paint House, Tianjin Deqingren and Tianjin Xinglong, stepped into this area at around 1926, which brought the last bright and promising color for Famille Rose porcelain portraits painting.



粉彩时装人物瓶 (对)

民国

高43厘米

A Pair of Famille Rose Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height:43cm

□□□□。□□□□宝鼎□作。

人面不知何去处，桃花依旧笑春风。时在丙寅年春天，并
笔于江右客次，徐祥兴作。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height:43cm

美人如玉。松林阁作。□□伯作□□尊瓶，子子孙孙永用。

汗湿红妆花带露，云堆绿鬓柳拖烟。时属丙寅仲冬月，弟于昌江之西轩，松林阁作。





粉彩时装人物双耳瓶

民国

高43厘米

Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height:43cm

伯作宝鼎，子子孙孙永用。

汗漫红妆花带露，云堆绿髻柳拖烟。仿六如居士笔，书于珠山之西轩，松林阁作。





粉彩时装人物双耳瓶

民国
高43厘米
Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height:43cm

美人如玉。洪步徐作。□□仿作□□尊瓶，子子孙孙永用。
娉娉袅袅十三余，豆蔻梢头二月初。春风扬州十里路，卷上珠帘总不如。洪步徐作。





粉彩时装人物将军罐

民国
高34厘米
Famille Rose Jar with Helmet-shaped Cover Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height: 34cm

汗湿红妆花带露，云堆绿鬓柳拖烟。时属乙丑仲
冬月，书于昌江之西轩。周裕兴作。





粉彩时装人物将军罐

民国

高34厘米

Family Rose Jar with Helmet-shaped Cover Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height:34cm

生成美色画难成，秋波流转动人心。声同莺舌抽黄韵，绝似蛾眉月澄清。天津德庆仁出品。





粉彩时装人物罐（对）

民国

高28厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height:28cm

汗逐红妆花带露，云堆绿鬓梅拖烟。时属戊辰仲春月，书于
昌江之西轩，松林阁作。

汗逐红妆花带露
 云堆绿鬓梅拖烟
 时属戊辰仲春月
 书于昌江之西轩
 松林阁作





粉彩时装人物帽筒

民国

高28厘米

Family Rose Hat Stand Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 28cm

如花似玉。时乙丑年夏月，潘肇唐写。
江西潘肇唐造出品。
印，吉。





粉彩时装人物双耳瓶（对）

民国
高29厘米
A Pair of Famille Rose Double-handle Vase Painted with Modern Portraits
Republic of China
Height:28cm

仿元人法，吉祥。
比玉香犹胜，如花语更真。天津兴隆出品。

江
玉
香
犹
胜
如
花
语
更
真
天
津
兴
隆
出
品





粉彩时装人物罐

民国

高18厘米

Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 18cm

伯作。吉祥用。
云想衣裳花想容。松林阁作。





粉彩时装人物罐（对）

民国

高18厘米

A Pair of Famille Rose Jar Painted with Modern Portraits

Republic of China

Height: 18cm

元人之法。

云堆绿鬓柳梳烟。洪步徐书于昌江。

洪步徐书于昌江



民国时装人物画瓷器



苏州大学艺术学院教授、博士生导师，苏州大学博物馆馆长 张朋川

民国瓷器中最具文化特征的当属时装人物画瓷器，时装人物画瓷器展现了民国初期的新时尚，在瓷绘上采用了艳丽而丰富的新粉彩技艺，使中国瓷器人物画展现了划时代的新面貌。

时装是近代出现的服装现象，约在17世纪，巴黎成为时装中心，以后由欧美蔓延到亚洲，中国的时装由产生到现在只发展了近百年的时间。随着清王朝的覆灭和中华民国的建立，中国人从古装的禁锢中走出，作为东方大都会的上海最早出现了时装热，时装人物画瓷器也应运而生。时装人物画瓷器的兴起，与“新文化运动”的发展密切相关，“新文化运动”对旧礼教进行了深入的批判，瓷器上原先画的古装人物等旧题材，日益不受新主顾的青睐。时装人物是“新文化运动”洪流中的弄潮儿，他们是以时装为群体的共同标记，时装和时装人物也在瓷器上留下了时代的印迹。

我对民国时装人物画瓷器的注意与研究，是由一件涂满红油漆的大瓷瓶引起的，这件涂着红漆的瓷瓶下部剥落出小块画面，露出一些女子穿的裙裤。出于好奇心，我买下了文物商店的这件瓷器，用香蕉水慢慢洗掉了瓷瓶上的红漆。随着瓷瓶上画面的逐步显现，带给我愈来愈大的惊喜，瓶腹的正面画着一个女子坐在椅子上拉手风琴，四周的女子、小孩在围观和倾听演奏，这在当时是时髦新鲜的事情。瓷瓶的肩部画着两面交叉放置的旗子，一面是五色旗，这是中华民国早期的国旗。另一面是十八星旗，经审查，这旗上的十八星原代表全国十八个行省，也曾临时作为中华民国最早的旗帜，在1912年则成为中华民国的陆军旗，这是民国早期陆军旗的珍贵资料。画面左上方有行书题书“黄色清华，巴未夏洪步徐作。”为民国八年（1919）夏天的作品，正值“五四”运动蓬勃开展，也是“新文化运动”高涨之际，这件绘着女子奏手风琴



画面的瓷瓶，透露出时代新潮的气息。从题材内容到艺术表现都开启了瓷器新风，并且在我的眼前展现出一个新的收藏领域。

收藏靠眼光、靠恒心、靠人缘、靠机遇，当然还要有起码的财力。然而在民国瓷器中绘着时装人物画的寥若晨星，收集之难犹如摘星。由于我平时广结人缘，我的家人和各地同好、朋友、学生关心和支持我的这项收藏，替我留意察访收集，西到甘肃、青海，北到北京，南及浙江、江苏，散落四方的民国时装人物画瓷器也就接踵而至。历经六七载的收集，已蔚然可观。我收到的民国时装人物画瓷器有着各种器型，主要的样式有从清代观音尊演变而来的双耳大瓶，也被称作“掸瓶”。也有器型较小的瓷观音瓶，还有花瓶、盖罐、帽筒。这些瓷器都是成双成对的，绘着图像相同的时装人物画，但一对瓷器上的图像作左右朝向，这是传统艺术中寓意和合成双的富有特色的表现手法。除了以上成对配置的器型外，有镶于木挂屏上的彩面瓷片，瓷片的形状有八角形、叶形、菱花形等。还有茶壶、小杯、肥皂盒、粉盒等小件容器。偶尔还收集到塑有时装人像的瓷花插。瓷器上的时装人物图像以鲜艳亮丽的粉彩绘成，有着多层次的浓淡变化，透出现代绘画的气息，称作“新粉彩瓷画”。

粉彩民国时装人物画瓷器主要作为婚礼嫁妆和喜迁新居的陈设品，这类瓷器的使用者大多应是青年人，他们最易接受新事物，也崇尚新事物，成了购买时装人物画瓷器的主要顾客群，在瓷器上绘制了形形色色时尚人物的生活和活动场景，迎合了民国早期城市青年的审美意趣。

民国时装人物画瓷器在经济价值上虽然远不能和官窑瓷器相比，但我是作为保存一种特有文化来进行这项收藏的，着眼于这种瓷器上反映出的民国早期特有的时尚习俗。在漫长的历史中生产过数不清的物品，唯有反映各个时代的政治、经济、文化的典型物品才有保存意义。

民国以前的瓷器上的画面，多绘山水、花鸟和吉祥图案，人物画相对较少，人物画的主角是文人雅士、道释和戏曲故事人物。很少表现家庭生活，更少画现实生活中的家庭妇女。在瓷器上画身穿时装的摩登女性，在中国陶瓷史上是前所未有的，而且只在民国初期这段时间里才集中地制作生产时装人物画瓷器，这类大多数是有趣跋纪年的，最早的题记是丙辰年（1916），时值民国五年，在这年的3月，袁世凯被迫宣布取消帝制。6月，袁世凯在世人唾骂声中死去，封建君主专政也彻底结束。新风时尚不可遏制地蓬勃发展，社会上兴起移风易俗的热潮，新生的市民阶层孕育着新的审美观念和追求，追逐时断新成沿海城市市民的风气，作为东方大都会的上海领先掀起时装新潮，他们厌弃画着陈旧内容和古装人物的瓷器，这给他动荡而又日益阔蔽的景德镇瓷业找到新的商机，时装人物画瓷器就是为了适合新市民的欣赏趣味而产生的。

这股时尚新潮一直延续至抗日战争的前夕，在这前后十余年间，正是民国早期时装人物画瓷器最兴盛的时期。我的时装人物画瓷器藏品中，题记年代最晚的为戊辰年



（1928），也就是民国十七年。有戊辰年题记的时装人物画瓷器是画着《游园图》的深腹盖罐，图中妇女的服饰已摆脱了古装的模式，发型变短，衣服领口放低，袖短露上臂，裙高露小腿，不再把身体包得十分严密，时装人物量地登上历史舞台。

时装人物画瓷器只是在民国时期的十多年中昙花一现，却多姿多彩地描绘了时装人物初生乍起时的众生相，这些瓷器上的时装人物画有着丰富的题材内容：有的绘时髦女子卓立人群在演奏手风琴；有的绘众女休闲玩赏戏中学舌八哥鸟；有的绘新式女子对镜观看新剪短发；有的绘两个姑娘在头上插花，相互比着妆扮。在两件瓷器上还各画着女魔术师表演节目的新颖别致的场面。女魔术师们的额发梳成刘海式，上穿坎肩，下着马面裙，手握“文明”棍（拐杖），有的将手伸进作为魔术道具的大布包裹中，以娴熟的手法演变魔术，当时女子变魔术可以作为体面风光的事绘在瓷器上。《摩登女郎出游图》是时装人物画瓷器常见的画面题材，有的描绘妇女们在夏日下手持绸阳伞结伴出游；有的描绘妇女手推坐着两个小孩的藤车，前有少年背绳拉车，携童在街上漫游的情景；还有的描绘全家女眷和孩子奔跑随后地在花园中冶游。《耍戏图》是瓷器人物画的传统题材，孩子们有的头戴贝雷帽，有的手摇五色旗，有的吹奏小洋号，有的提着小花篮，已经散发出现代生活的气息。

民国时装人物画瓷器还真实地再现了当时穿时装的绅民们所生活的环境，时装人物活动的多以花园洋房为背景，精心地画出水泥做的尖塔形塔形、起伏有致的围墙、蜿蜒逶迤的长廊和有花饰柱头的廊柱、制作精巧的石或木质的栏杆、圆形过道门、悬挂在粉白墙上的各式壁灯、细巧而互相融合的百页窗、五色斑斓的彩色玻璃窗、垂吊着紫藤花的棚架。花园中绿柳、红桃、青松、翠柏等树木参差掩映，但室内陈设却处处遗存着旧文化的样式，置于案头的线装书、鼓形镂空瓷凳、长方形的漆板、精致的红木家具、饰有团花的织锦窗帘、荷叶形的瓷盘和有着红木托座的橙色花盆、树根制成的高腿花盆架，全部弥漫着往时的气息。洋式用品也占有不少位置，欧式木躺椅和藤编圈椅、带着各式玻璃罩的壁灯、铁管制成的折叠椅和放置花盆的高架、西式独腿三足圆桌、以铁条盘出弧形花纹的铁门，透露出西方文化的风采，在摩登家庭中处处能看到中西文化交错的特殊现象。时装人物画瓷器反映出这一时期时尚风俗的演变，展现了民国瓷器的特色。

民国时装人物画瓷器又是一部民国早期的时装发展演变史。民国初年留存至今的时装人物照片已很稀有，过去被忽视的民国时装人物画瓷器对研究民国初年的风俗演变和时装发展情况，难得地提供了大量具体的形象资料。在1916年绘制的时装人物画瓷器上，妇女们的发髻低平、宽鬓长垂，身穿高领紧身長袄，这种式样的服装有“文明新装”之称。在丁巳年（1917）的瓷器上画的女子，许多梳着燕尾式前刘海发型，这是民国初年青年女子流行的发式之一。到了己未年，也就是1919年，正值“新文化运动”高涨之际，这一年爆发了伟大的“五四”运动。有着“己未年夏月”题款的一件腹深盖罐上绘制了《梳妆剪发图》。图中有一女子坐于方桌前，手执玻璃小方镜，





286756

 凤凰出版传媒股份有限公司
PHOENIX PUBLISHING & MEDIA, INC.



ISBN 978-7-5447-6260-1



9 787544 762601 >

凤凰出版传媒网www.ppm.cn

定价：228.00元