



遠外種宮
用色如
墨花瓦
滿汀沙
字神如
溪竹古
柳謝之
松
齊作
蘇地
新
三

民国瓷器

◎ 高士国 著

广陵书社

民国瓷器

◎ 高士国 著



广陵书社

图书在版编目 (C I P) 数据

民国瓷器 / 高士国著. — 扬州 : 广陵书社,
2013. 3

ISBN 978-7-80694-927-6

I. ①民… II. ①高… III. ①瓷器 (考古) — 鉴赏—
中国—民国 IV. ①K876. 3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第046481号

书 名 民国瓷器
著 者 高士国
责任编辑 刘 栋 胡正娟
出版发行 广陵书社
扬州市维扬路 349 号 邮编 225009
<http://www.yzglpub.com> E-mail: yzglss@163.com
印 刷 江阴金马印刷有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16
印 张 11.5
字 数 150 千字
版 次 2013 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-80694-927-6
定 价 60.00 元

序

不知不觉间,我已进入天津市文物公司将近 20 个年头。回想参加工作之初的 90 年代中期,国家关于文物流通的政策逐渐放宽,艺术品拍卖方兴未艾,各类专业权威的出版物陆续面世。对于一名文物经营工作者来说,我无疑是幸运的,赶上了这波浪潮,得以集中过目、经手了大量品质优良的艺术珍品,并在广袤深邃的文物知识海洋中畅意遨游。受益于外界良好的从业环境,加之自身刻苦钻研,短短几年时间,我的业务水平有了极大提高,也正是从那时起,我与钟爱的瓷器结下了不解之缘。

作为中国古代的伟大发明之一,瓷器以其多变的造型、绚丽的釉彩、新颖的装饰技法以及其所包蕴的丰富文化内涵而为世所称道。中国的瓷器烧造历史悠久,窑口遍布南北各地,在百花齐放、多姿多彩的陶瓷艺苑中,“瓷都”景德镇的制品堪称最为俏艳的一朵丽葩。昌江岸边逾千年络绎不绝的舟来船往,御窑厂中五百多年映红天际的熊熊窑火,珠山之麓百余年来层出不穷的瓷艺大师,无不真切诉说着这里的往昔荣耀和今日辉煌。景德镇素有“工匠八方来,器成天下走”的赞誉,自汉唐以降,难以计数的瓷器制品在这里被生产出来,通过水陆两路发往全国乃至世界各地,这种模式在民国时期达到了新的顶峰。

天津是中国北方最大的工商业城市,也是民国年间全国主要的瓷器集散地之一,大量精美瓷器曾在这里留驻并最终沉淀下来。同时,由于毗

邻北京,交通便捷,以民国总统、总理为代表的众多达官显贵纷纷来津置地购房,他们一并携来的宝贵家私中同样不乏精致殊常的瓷器珍品。久而久之,天津地区的民国瓷器收藏形成了不仅数量宏富,而且质量上乘、品类齐全的显著特点,直至今天仍在全国范围内卓具特色,享有盛誉。

记得我刚参加工作时,民国瓷器在天津古玩市场上占据着很大比例,每天的耳濡目染、潜移默化之下,这些瓷器渐渐成为我最熟悉的身影。后来,我多次到其他省市出差购货,在北京、上海、广州、南昌、景德镇等地结识了很多朋友,也目睹了不少他们珍爱的民国瓷器藏品,真的是精彩绝伦,蔚为大观。当时我心中就萌生了一个念头,希望能有机会将这些凝聚了前人精湛技艺的艺术珍品汇聚一堂展示于众,和更多热爱我国优秀传统文化的人们共同分享。

2011年初,在上级领导的安排部署下,天津博物馆和天津市文物公司两家文博机构通力合作,举办了“一世朗润——民国瓷器特展”,并编辑出版了同名图录。作为策展和主编者之一,我负责文物公司参展文物的拣选、整理、拍照等一系列工作。在这个过程中,我又一次将一件件透着生机和灵气的民国瓷器执于手中细细摩挲,又一次发自内心地为民国制瓷、绘瓷艺人们的杰出才华深深折服。由于种种原因,这本图录中文字介绍的篇幅不是很多,有些地方展开得还不够,不能比较全面完整地反映出民国时期瓷器生产的面貌。为此,我在前人的研究成果基础上,以《一世朗润——民国瓷器特展》图录的结构为纲,整理撰写了这本赏鉴民国瓷器的小书,既是对自己多年来鉴定鉴赏民国瓷器心得体会的一点总结,也希冀能为广大读者了解、认知、发现民国瓷器的美与内涵提供些许帮助。当然,由于水平有限,书中讹误不当之处在所难免,敬希读者朋友指正。

瓷器是中华文明的重要组成部分,民国瓷器则是数千年瓷器发展史不可断缺的重要一环。谨以此书向那些将中国传统瓷艺薪火相传的人们致敬。

高士国

2012年初冬于文苑阁

目 录

序 / 1

前 言 / 1

第一章 民国瓷器的艺术成就 / 9



第一节 温文尔雅的浅绛彩 / 11

第二节 鲜艳亮丽的民国新粉彩 / 24

第二章 仿古瓷 / 41



第一节 仿古瓷的兴起 / 42

第二节 仿古瓷的种类 / 49

第三节 仿古瓷上的仿写款 / 78

第四节 仿古瓷的鉴定要点 / 86



第三章 名家瓷 / 91

第一节 绘瓷名家 / 91

第二节 雕瓷名家 / 144

第三节 制瓷名家 / 149



第四章 年号款、纪年款、堂名款、吉语款瓷 / 153

第一节 年号款瓷 / 154

第二节 纪年款瓷 / 158

第三节 堂名款瓷 / 159

第四节 吉语款瓷 / 173

参考文献 / 175

前 言

民国瓷,是指 1911 年辛亥革命推翻了清政府后,至 1949 年中华人民共和国成立那一段时间内的瓷器。这 38 年,称为民国时期,中国处于社会动荡、百业衰败之中。一般认为,这一时期,也是瓷器的萧条期。其实大量的实物证明这一时期也生产了不少的精品瓷器。

民国虽不足 40 年,但以景德镇为代表的瓷器生产几乎遍及全国,烧造了大量不同风格的瓷器。民国瓷器延续前朝款识,表现内容丰富,瓷器绘画、烧造等技术水平较高,其艺术表现力并不逊色于前朝;加之不少仿品也可以和前朝媲美,近年来,民国瓷器的拍卖正在悄然升温。

民国时期景德镇生产的瓷器代表了民国瓷的最高水平,民国瓷中精品大多出自景德镇。从这些民国精品瓷器中也可以看到制瓷工艺的传承、融会、创新,并给当时的制瓷业注入了新的曙光和希望。

民国瓷器是中华民族 2000 年制瓷史中的重要一环,没有这一环节,瓷器发展史就是不全面的;没有这一环节,新中国瓷器的发展就无法与历史链接。但遗憾的是,陶瓷方面的有关著作在提及民国瓷器生产时多语焉不详,就连洋洋 50 余万字的中国陶瓷巨著《中国陶瓷史》在提及民国瓷业时,也仅用了 20 世纪上半叶“瓷业衰败”四字来概括。

诚然,民国时期,上层腐败,外敌入侵,经济萧条,民不聊生,但这并不

能证明陶瓷就必然衰败。简单的“衰败”一词,不符合陶瓷发展史上的艺术规律。以清代瓷器为例,清康、雍、乾三朝是瓷器生产的顶峰,清中期开始走向下坡,但这中间有一个过程,那就是嘉庆早期的瓷器仍有清乾隆盛世的风格,而不是一下就从峰顶跌入谷底。晚清瓷器生产每况愈下也是事实,但光绪时颇有中兴的趋势,而宣统瓷器就“各类官窑来说,其制作可谓少而精,瓷质优良,胎薄体轻,器型规严,绘工精细”,“虽然数量和品种较少,但制作水平并不低于先朝,工艺技法还有所提高”。尽管清王朝已经山穷水尽,濒临灭亡,但由于景德镇天然瓷土优良,生产的瓷器质地仍然很细腻,加上千百年来工艺积累的深厚基础,艺术上虽无创新,但瓷器成型仍然相当规整。仅短短三年的宣统朝瓷器人们便给了如此多的溢美之词,而清“官窑良工四散”,在民国仍从事瓷业生产,他们中的一部分人既是晚清瓷器的生产者,也是民国瓷器的生产者,怎么会一夜之间随着统治者的江山易手,连自己生存的手艺都荡然无存了呢?严格来讲,艺术品尤其是工艺品,有它的规律,一般情况下受政治约束较少,特别是它的艺术成就是附着在器物本身上的,政治对它的影响力可以说是微乎其微。虽然民国时期内忧外患频仍,景德镇屡遭打击,瓷器生产一度跌入历史的低谷,瓷器的造型因循守旧,但是如果就此认为民国瓷器没有发展,甚至是无可称道,那就失于偏颇了。

20世纪初处于中国社会的转折时期,清王朝灭亡并由中华民国所替代,完成了封建社会向半殖民地半封建社会的蜕变。诸多政治、经济和科学文化因素的变动,使民国时期的瓷器制造发生了许多变化。清官窑于咸丰五年(1855年)毁于兵火,直到同治五年(1866年)重建并恢复生产,工艺精良,超越前朝,但难见新意。官窑的衰落使优秀工匠流入民间,在商品经济的驱动作用下,提高了整个瓷器生产的水平。

以《马关条约》的签订为转折点,大量外国商品潮水般涌入中国,洋瓷成本低廉又异常精美,传统中国瓷器难以匹敌,造成中国瓷器生产急剧

败退,让出市场。出口关税锐减,更使景德镇、醴陵、唐山等地的瓷业生产难以为继。国产日用瓷因竞争激烈而降低成本,粗糙恶俗,致使市场进一步缩小,又反过来制约了生产,形成恶性循环。

但与此同时,以传统工艺生产的瓷器,尤其是各种仿古瓷、名家瓷,却因市场的不断扩大而日见精湛,甚至远超晚清官窑器,成为民国瓷的精华所在。

应当说,在中国陶瓷发展史上,民国是非常特殊又非常重要的时期。20世纪初,皇权统治的终结和市场杠杆的启动,使陶瓷艺人的创造力充分释放出来;作为手工制瓷的最后阶段,民国瓷得到了几千年积累的传统工艺的滋润;清末民初新技术和新材料的引进,民国瓷又得到了先进生产力的支持。清末民初时,西洋和日本的化工釉料,即洋彩源进口,洋彩受烧成条件制约小,可自由配伍,呈不同色调,又可表现油画、水彩等品种,是对中国传统釉彩的补充。在烧造方法、施釉方法、制作工艺等方面也吸收了国外的先进方法,使传统的陶瓷工艺得到更新。

在这些双向变动的因素作用下,虽然经历了战乱,经历了灾害,也经历了外国瓷业的挤压,民国瓷还是取得了不凡的成就,用一句话可以概括,那就是总体衰弱和局部繁荣。

与历代瓷器特别是清代瓷器相比,民国瓷器在器型、釉色、彩绘、纹饰、款识等方面发生了不同程度的变化,一些品种因工艺的失传或市场的冷淡而不再生产了,而一些适应现代物质文化生活需要的品种又被创造出来。一部分研究者也指出,民国瓷器在创新和开发方面的成就并不大,在造型上沿袭前朝,多为生活用品,品种比较单调。具体地说,器型丧失了过去浑厚朴素的风格,显得笨拙。如笔筒口沿处修胎不圆润,摸上去有尖硬感。瓶类器型轮廓没有光绪时分明,瓶双耳由前朝双狮耳简化成回形耳、花耳,耳的装饰性越来越差等等。

观察角度的不同,审美观念的差异,会使人们对同一个问题得出不同

的结论,而且不同的结论都有其合理的成分。我认为,如果能够将民国瓷放在整个中国陶瓷史和民国时期社会文化的大背景中考察和研究,可能会得出比较宽容而客观的结论。

公允地说,民国时期对中国陶瓷来说,是一个具有里程碑意义的时期,它突出表现在科学技术、美术艺术和教育三个方面。从科学技术上看,民国时期瓷器的胎、釉、颜料和烧造技术都达到了史无前例的高峰。从美术艺术上看,文人派绘瓷艺术家以瓷代纸,将传统的瓷器从晚清的没落中拯救出来,使之重又成为工艺美术中的一个门类。从教育方面讲,民国时期先后成立的职业学校,打破了历代艺人私相授受、子承父业的藩篱,引进了先进的教学方法,培养了一大批专业人才,这是以前历代都没有做到的。

总体来说,由于生产工艺和技术的改进,瓷绘名家艺术个性的释放和发挥,中西文化艺术交流的影响,现代绘画形式的感染,社会风气民主化、平民化、人本化程度的提高,现代城市住宅装饰的需求,新兴市民阶层审美的需求,现代商业文化的需求,现代日常生活和交际的需求,以及上流社会的各种特殊需求,民国瓷器在品种的创新和开发方面、内容和形式的丰富性方面,都取得了非常可观的成就,充分体现出古今相交、中西相融、天人合一、雅俗共赏的时代特色。因此,以“造型多样釉彩美,题材丰富工艺新”来表述民国瓷的种类,是毫不夸张的。惟妙惟肖的仿古瓷、精彩纷呈的名家瓷是民国瓷当中的精品代表。

民国时期的仿古瓷是民国瓷器中不可忽视的一部分。民国时期,仿古瓷器数量众多,是民国瓷器的一大门类。民国时期仿古风盛行,仿制的对象几乎包括了整个中国陶瓷史上所有名品,无论什么年代、什么窑口无所不仿,仿古范围包括瓷质、釉色及彩绘等各方面,青花器也不例外。其中仿制清康、雍、乾三代瓷器最多。自从清帝逊位、官窑瓦解之后,仿造清代官窑产品一时成为风尚,仿制古瓷的工艺于民国初年已成为景德镇的一个

主要行业，仿古瓷在一定程度上代表了民国瓷器生产的水平。值得一提的是，少数器物在技巧上达到“乱真”的地步。如民国孙瀛洲先生专仿明代前期青花器，他仿制的永乐、宣德青花盘、碗类，凝重结晶的青花斑点深入胎骨之间，效果与真正永乐、宣德青花器相似，极难辨识。

民国瓷业仿古之风之所以盛行，与民国时期中国社会发生的历史巨变有很大关系。清皇帝逊位之后，再也无力支持御窑厂烧造成本高昂的官窑瓷器。御窑厂关停之后，能工巧匠流落民间，继续从事瓷器生产。官窑瓷器原本是一般百姓不能仿造的贡品，而从此可以随意制造。另外，当时社会上古玩行业十分兴旺，在高额利润的驱动下，许多古董商人把民国仿品当做本朝真品出售，谋取高额利润，大量的市场需求对仿古瓷器的生产起到了巨大的推动作用。无论仿古瓷生产者的目的如何，民国仿古瓷器在客观上起到了对中国古陶瓷工艺传承存续的重要作用。

以使用为目的而发明的陶瓷器，在其自身发展过程中经历了三个阶段或层次：第一阶段是追求器型的合理和器表的光洁，使之更实用；第二阶段是追求外形的美观和釉彩的装饰，使之既实用又好看；第三阶段是追求造型的艺术性和釉彩的绘画性，使之符合审美情趣而摒弃了实用功能。民国名家瓷是这一阶段瓷器的杰出代表，成为一类崭新的完全意义上的艺术品。

民国瓷的艺术成就在于名家瓷，民国名家瓷的成就在于培育了一大批陶瓷美术人才。正是这批人才影响了几代人，今天活跃在陶瓷艺术舞台的名家高手，大多师承于民国瓷艺名师，或受到他们技艺上的滋养和熏陶。

民国瓷艺大师们有着深厚的艺术造诣，他们对画面的从容把握，对形象的生动塑造，对釉彩的挥洒涂抹，都到了出神入化的境地，他们的作品今天看来仍有旺盛的艺术生命力。

始于清末的浅绛彩成功地将中国画移植到了瓷面上，激发并鼓励了

更多的专业或非专业画师投入到瓷画创作中来。浅绛彩瓷艺,以其清淡优雅的品格、逸笔草草的书卷气,在瓷坛风行了半个多世纪。

浅绛彩开创了将诗、书、画、印相结合的形式运用于瓷器上的先河,对后来的彩绘瓷产生了巨大的影响。晚清绘瓷大师们开启瓷上文人画之先河,将中国水墨画形式和神韵以浅绛彩形式绘制于瓷上,后人称之为“浅绛彩画派”。浅绛彩画派作为中国陶瓷艺术流派之源头,在景德镇陶瓷绘画史上具有重要意义并产生深远的影响。后续瓷画艺人在浅绛彩的基础上,借鉴其他艺术形式,探索新的工艺材料性能,尝试新的陶瓷绘画表现技法,以完善中国文人画的瓷上创作。进入民国,文人瓷画装饰渐渐由“新粉彩”代替。

民国初期出现了新粉彩。新粉彩瓷画与传统粉彩相比,无论在造型、线条、光泽、色彩等方面都吸收了近代画的营养,作品以工见长,色彩浓艳,更符合大众市民的欣赏水平。1928年,在画师王琦的倡导下,王大凡、程意亭、汪野亭、何许人、徐仲南、邓碧珊、田鹤仙、毕伯涛、刘雨岑成立了“月圆会”,称为“珠山八友”。而在当时与“珠山八友”齐名的著名画师还有张志汤、方云峰、汪大沧、余翰青、张沛轩、汪小亭、程芸农等人。这些画师以瓷当纸,作品题材包括山水、人物、花卉等,笔法、墨韵、色彩均极为精妙,加上题款、印章,构成了完整的绘画作品,而当时又流行绘瓷名家个人用印,因而留下一批艺术个性非常强烈的作品,这些作品可称之为名家瓷。有些作品甚至在当时就已超过清代官窑瓷器的价格。

民国建立,皇权终结,清皇室对景德镇瓷业的限制随之消失,以“珠山八友”为代表的绘瓷艺人充分享受着前所未有的创作自由,以瓷代纸,进行瓷画创作,尽情展现中国画的生动气韵,把艺术瓷的制作推向了高潮,取得了非凡的艺术成就。

民国瓷器款识十分丰富,其年号款、纪年款、堂名款、吉语款和仿写款各具特色。堂名款有袁世凯称帝定烧所用的“居仁堂制”款,以青花或红

彩书于器物外底,字体多为篆书,也有楷书。另有徐世昌所用的“静远堂制”四字篆书或楷书款;曹锟所用的“延庆楼制”青花或红彩篆书款;郭世五所用的“觴斋”红彩篆书或楷书款及“颐寿堂”款等,都是著称一时的堂名款。堂名款识还有署制瓷艺人所用个人画室名一类,如王琦所用的“匋匋斋”,刘雨岑所用的“饮冰斋”(早年)、“觉庵”(晚年),程意亭所用的“佩古斋”,王步所用的“愿闻吾过之斋”,田鹤仙所用的“古石斋”,潘匋宇所用的“古欢斋”,刘希任所用的“再思轩”,梁兑石所用的“石庐”,王大凡所用的“希平草庐”,徐仲南所用的“栖碧山馆”,汪野亭所用的“平山草堂”,汪晓棠所用的“彤云山房”,邓碧珊所用的“晴窗读书楼”等。

年号款、纪年款有“洪宪年制”、“康德四年”等。洪宪款一般都认为是赝品。因当时盛行仿乾隆时期的作品,故以“乾隆年制”最为多见。吉语款有仿康熙的“洪福齐天”、仿雍正的“千秋如意”等。

遗憾的是,在相当长的一段时间内,这些民国瓷器没有得到应有的重视,许多收藏者认为其难登大雅之堂,很少有人对民国瓷器进行研究和整理。民国瓷长期以来一直未能得到学界和收藏界的重视。但最近几年随着几家国内知名博物馆相继举办民国瓷器展,以及艺术品市场民国瓷的价格一路走高,民国瓷才逐渐受到学界和收藏界的重视。

近些年民国瓷器收藏呈逐级升温的态势,不仅赢得了市场的认可和越来越多的研究者以及藏家的关注,而且市场价格也不断上扬,升幅远远超过其他瓷器品种,成为了收藏新宠。其中一个重要原因,就是民国瓷器中的精品,无论从烧造技术上,还是图案设计、绘画技法上,都不亚于清晚期的官窑瓷器。民国精品大多仿清三代官窑瓷器,其中流至海外的不少,世界上很多博物馆都把这些民国仿品看作清三代的官窑,这无意中抬高了民国瓷的档次,加之民国仿品距今也已百年,有不少仿品完全可以和清三代官窑瓷媲美,这些都给藏家收藏民国仿瓷带来了信心。民国瓷的价值正被人们逐渐认识,民国仿古瓷的典雅静穆,民国日用瓷的花团锦

簇,一直被陶瓷界所称道。尤其令研究者惊喜和收藏家心动的是,民国瓷艺术的空前繁荣,种类繁多,品质超绝,浅绛彩、新粉彩、青花釉里红、珐琅彩、釉下五彩、刻瓷、雕瓷、瓷塑无一不精,名师辈出,异彩纷呈。

对民国瓷的认识有一个过程,对民国瓷艺大师和他们的作品的认识也有一个过程。时过境迁,当我们想浏览并了解这段重要历史时,才知道资料的匮乏和稀少。这就更加需要我们努力去挖掘、整理。笔者将综合多年来的工作实践,在本书中对民国瓷加以赏鉴。

第一章 民国瓷器的艺术成就

中国是著名的陶瓷古国,中国制瓷业在元、明、清三朝达到了其黄金时期,而后的晚清、民国时期,中国制瓷业相对衰落。因而大凡论述中国陶瓷发展史,人们关注的多是唐、宋、元、明、清时期的瓷器,而民国瓷器通常为人所忽视。民国制瓷固然已是明日黄花,但是其中仍然不乏瓷器精品问世,民国瓷也取得了自身独特的艺术成就,只是被传统主流制瓷的光辉所掩盖。

在晚清民国之际,慕古之风尤甚,但也出现了新的艺术创造形式,民国瓷器的彩绘较前期有独到之处。从浅绛彩的出现到以景德镇“珠山八友”为代表的新粉彩瓷的创造并推向高潮,都是瓷器绘画与中国文人绘画相结合的体现。

民国瓷器虽然与清代瓷器相对而言,各处于瓷器发展的两个极端阶段,一个是低谷期,一个是高峰期。清代瓷器在明代的基础上出现了珐琅彩和粉彩的创新品种,从而将中国的瓷器推向了世界陶瓷工艺的高峰。但是,事物都是不断向前发展的,民国瓷器在清代的基础上并未倒退到清代之前,而是有了新的突破。因为民国时期是东西方观念、文化激烈碰撞的时期,民国瓷器也正处于古与今、东方与西方艺术的交汇点上。它将传统工艺与现代制瓷技术衔接在一起,将东西方审美观融合在一起,成为纵

向与横向的双重纽带。民国瓷器虽然时间跨度小,但作为一个时代工艺、美术和社会文化的综合产物,自有其不可替代的重要价值。因此,民国瓷器并没有体现瓷器的衰退,而是伴随着时代的前进取得了独特的艺术成就。与前期相比,民国瓷在艺术上的独到之处表现在彩瓷的流行,其中又以清末风行的浅绛彩和民国初年兴起的新粉彩为主。

“彩瓷”一般理解为带有色彩装饰的瓷器,以工艺方法不同,大概分为釉下彩、釉上彩、青花加彩、素三彩等四大类。中国彩瓷的发展历史悠久,源于东汉青釉、褐釉瓷器的烧制成功,之后每个时期都有不同的成就。三国至南北朝时期的青釉黑褐色彩斑瓷器、黄釉绿彩瓷器,改变了瓷器单色的状态。隋代出现了白瓷。发展到唐代出现了闻名世界的唐三彩、长沙窑的釉下彩和郟县窑的黑釉蓝斑等很多品种,极大地促进了瓷器装饰的发展。到了宋、辽、金时期,瓷器装饰更加丰富,尤其是金代的釉上彩绘最为著名。有了这些良好的发展基础,中国彩瓷在元、明、清时期有了突飞猛进的发展,尤以明、清两代为最。元代的制瓷业进入了一个崭新的彩瓷阶段,以青花瓷器为代表,同时还发明了红釉、釉里红、卵白釉等。到了明、清两代,由于御窑厂的设立,制瓷技术的进步,促进了官窑瓷器的发展,永乐、宣德年间的青花,成化年间的斗彩,万历年间的五彩,雍正、乾隆年间的珐琅彩、粉彩等,享誉中外。民国时期的彩瓷由于时代的原因,在恢复发展的同时也有创新,这一时期瓷器的胎、釉、颜料和烧造技术都达到了前所未有的高峰,特别是由于艺术瓷画的流行,将釉彩工艺和绘画艺术完美结合在一起,是一种新的画种。与传统陶瓷纹样相比,民国瓷画有着独立的绘画语言、多样的艺术风格和足够的创作空间。当时流行的瓷画中程门的山水、王琦的人物、程意亭的花鸟,从构图、技法、效果来说,都足以与同时代的画作媲美。

以“用”为目的而发明的瓷器,在自身发展中被逐渐艺术化,最终异化成以“看”为目的的艺术品。宋、元以来作为艺术品而生产的陈设瓷,