

桃花美女

中国近代彩瓷的民间绝唱



马骋 马骅 编著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

桃花美女:中国近代彩瓷的民间绝唱/马骋,马骅编著 - 上海:上海文化出版社,2004.8

ISBN 7-80646-653-3

I.桃… II.①马… ②马… III.彩绘-瓷器(考古)-收藏-中国-近代
IV.G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 068527 号

编 著 马 骋 马 骅

责任编辑 马立群

装帧设计 上海三亚信息广告有限公司/姜正伟

书 名 桃花美女:中国近代彩瓷的民间绝唱

出版发行 上海文化出版社

地 址 上海市绍兴路74号

电子信箱 cslcm@public1.sta.net.cn

网 址 www.slcmm.com

经 销 新华书店

印 刷 上海精英彩色印务有限公司

开 本 889×1194 1/24

印 张 $6\frac{2}{3}$

图 文 160 面

版 次 2004 年 8 月第 1 版 2004 年 8 月第 1 次印刷

国际书号 ISBN 7-80646-653-3/K·107

定 价 35.00 元

马骋 马骅 编著

桃花美女

中国近代彩瓷的民间绝唱

上海文化出版社



中国
近代
彩瓷
的
民间
绝唱

序

1840年鸦片战争以后,中国遭受帝国主义列强的侵略和疯狂掠夺,加之本身的政治经济体制落后,局势动荡,百业萧条。到了清末,以景德镇御窑厂为代表的官窑瓷器生产日趋瘫痪,最终导致这一时期的整个中国瓷业在海内外收藏界均遭冷遇。

清末、民国时期,中国历史仍未走出内忧外患的困境。尽管如此,此时仍有一批瓷艺创作上的精英,他们身怀绝技,毫不气馁,从改革瓷画入手,视瓷胎为绢帛、宣纸,釉彩成了水墨颜料,挥洒笔墨,泼彩绘图,并且加上书法铭文和印章,追求笔墨情趣和书画意境——将瓷画与国画有机地结合起来;而瓷画一旦在瓷器烧成之后,就没有纸帛般的娇嫩,不惧风雨腐蚀了。于是,瓷器艺术的一片崭新天地诞生了,仿古彩、浅绛彩(见图1、2)等等应运而生,“珠山八友”等名家瓷成了一代新宠。这些瓷器的收藏因此也从上世纪80年代初开始,一直红火到今天。然而,在收藏近代中国的这些瓷器热潮中,对这一时期出现的又一新品种——“桃花美女”彩瓷,却很少有人关注,更谈不上整理与研究。眼下,马骅、马骅所著《桃花美女——中国近代彩瓷的民间绝唱》,不仅是对这一领域收藏状况的收集、整理,并作出了深入系统的研究,而且也是对这一领域收藏实践的进一步开拓。这项成果对当前深入探讨近代陶瓷在中国陶瓷史上的地位,以及近代陶瓷所取得的艺术成就,都有着重要的意义。

“桃花美女”彩瓷属于新粉彩瓷。传统粉彩的施绘、配色、上彩乃至烘烧,都比较复杂,成本也高。新粉彩是经过改良的,设色淡雅,施彩薄,水分多,虽不如传统粉彩那么浓艳,讲究渲染和明暗光线,却也层次分明、布局恰当,一如中国画讲究线条韵味,淡、细、匀、柔、俏,在民间仕女画中,表现得淋漓尽致。同时,传统釉上彩的烧制须



图 1



图 2

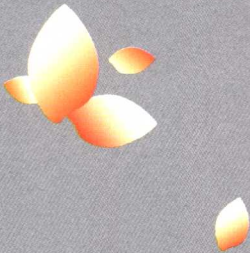
经750℃炉火的烘烧,才能清晰地从瓷胎中显现出来;各种不同的彩色配料因为呈色所需温度的不同,有的还须分几次烧成,这都导致了成本的提高。而新粉彩的釉彩薄,相对而言,品种也少,并且,烧成釉彩仅需一次入炉,温度可稍低于750℃,这样,它的成本就低了。

新粉彩瓷中的“桃花美女”瓷在晚清、民国时期的诞生与流行,有其特定的历史背景,它很适合当时社会中上层人士的胃口,也符合当时人民的心理和实际生活的需求。虽谓“桃花美女”一个品种,但是,细细观察,诸如“美人如玉”、“双娇读书”、“美女课子”、“美色回春”、“美色清华”、“春风入座”等等,有的题句仿“六如”(唐伯虎)笔意,有的拟“八大山人”(朱耷)、“清湘老人”(石涛)……然后,美人的姿态、表情,一颦一笑,均脱胎于晚清江南仕女画名手费丹旭、改七芗作品。它的造型绝大多数又是面向生活实用,除了少量的装饰瓷(如瓶、炉、罐、牌)之外,都是日常生活用具,如餐具、茶具、酒具、糖缸、渣斗、皂盒、粉盒、刨花缸、鼻烟壶等。所以,从字画到造型,都为广大民众所喜闻乐见。

粉彩“桃花美女”——晚清、民国时期的仕女彩瓷,虽然经历近百年的战乱、天灾人祸,也经历了外国瓷业的挤压,它还是顽强地生存下来,并取得了不凡的成就,成了这一历史时期瓷艺创作中的一个特定的代表品种。今天,它的典雅、闲适、普及大众的艺术风格和价值(历史价值和经济价值)正逐渐地被收藏界所认识,马贍、马骅所著《桃花美女——中国近代彩瓷的民间绝唱》应该正是积极配合了当前民间收藏的新潮流的到来,是一件很值得称颂的大好事,相信它会受到广大读者的欢迎。

蔡国声

甲申年荷月于沪上



目 录

序	第三页
概述	第六页
“桃花美女”彩瓷赏析与鉴别	第十四页
“桃花美女”彩瓷图版	
一、实用瓷器	第二十一页
·外用器皿	第二十三页
·餐具	第五十五页
·酒具	第八十七页
·茶具	第九十五页
·文房用品	第一百二十一页
二、陈设瓷器	第一百二十九页
·花瓶 花盆	第一百三十一页
·壁瓶 瓷板	第一百四十三页
中国近代(1875--1949年)天干地支纪年表	第一百四十八页
后记	第一百五十页

概述

一、“桃花美女”彩瓷：一个奇特的文化现象

仕女画(又称美人画)与其他人物画及山水、花鸟画一样,都是中国瓷器的常见纹饰,但在晚清、民国时期的仕女粉彩瓷器中,出现了以桃花和风格几乎类同的美女为主要入画内容的、多侧面反映近代仕女闲适生活画面的纹饰,这种纹饰被俗称为“桃花美女”。它大量出现在各种实用与观赏器具的纹饰中,大到花瓶、将军罐,小到鼻烟壶、汤匙,成为这一时期瓷器仕女画的主流,俨然像有着主题纹饰的“成套”器具。这一现象从晚清一直延续到20世纪40年代末,在传统仕女画中是空前绝后的,因而成为瓷器纹饰中一个奇特的文化现象。

说到“桃花美女”,人们自然而然会想到唐代崔护的七言小诗《题都城南庄》:

去年今日此门中,人面桃花相映红,

人面不知何处去,桃花依旧笑春风。

诗因其感人肺腑的情事与美好的意境,为人们千年传诵。

据唐人孟棻《本事诗·情感》记载,这首诗反映崔护本人一段带有传奇色彩的经历:崔护“举进上下第,清明日,独游都城南”,因酒渴求饮,寻得一户居家民宅,“花木丛萃,寂若无人”,扣门久之,才有一妙龄女子问清来由后,开门迎入,于是“设床命坐,独倚小桃,斜柯伫立,而意属殊厚,妖姿媚态,卓有余妍”。“崔辞去,送至门,如不胜情而入,崔亦眷盼而归”。“来岁清明日,又



图 3

径往寻之”，但是“门墙如故，而已锁扃之”，未见意中人。诗的前半部分“寻春遇艳”是甜蜜的、极富情致的回忆，后半部分“重寻不遇”，描绘了春风依然，桃树依旧，然而美如桃花的青春少女不知何处寻，只剩下门前一株桃花仍旧在春风中凝情含笑，作者心中充满了怅惘和感慨。该诗千年来一直为人们所传诵，激发了万千读者的许多美丽想象，而且后人将其改编成各种版本的剧目，还发挥了一些新的内容。历史的长河流淌至近代，“桃花美女”竟成为从多个生活场面反映青年女性艺术形象的民间实用彩瓷纹饰，并成为一曲近代手绘仕女彩瓷的民间绝唱。

近代彩绘“桃花美女”彩瓷留存至今，开始受到藏家的青睐和学术界的关注，作为一种特有的文化现象，亦显得弥足珍贵。

二、唐代“桃花美女”故事的诠释与拓展

唐人崔护的千年绝唱，把桃花之艳与青年女子之美紧紧地联系在了一起，并深深地影响了中国人民对女性传统的审美意识。妙龄女子犹如桃花初绽，花季美女，艳体连珠。“花容月貌”、“艳若桃花”也就成了对女性外在美的最常见的描述。但是，这一审美意识的积淀，从更深的层面上，也反映出中国人民在对理想生活的追求与向往中所凝聚的审美情结。“人面桃花相映红”，用精炼的诗歌语言，以青春少女、灿烂桃花表现人们所追求的纯真、美好的生活场景，这是超越了对青年女子外在美的欣赏，而升华为对理想生活的向往。

“桃花美女”被搬到民间瓷器上，与当时一批在制瓷和艺术上有较高素养的瓷业艺匠的全身心投入、积极努力是分不开的。近代“桃花美女”彩瓷虽然都表现出“美人和一树桃花”的特点，甚至人物穿着也仍然为唐代服饰，但是，崔护诗中一再渲染的故事背景——那扇桃柯掩映的门户却没有出现，而是换成了青山绿水、亭台楼阁、湖畔芙蓉，甚至有众多美女陪伴，似乎要告诉诗人崔护：无须刻舟求剑似的去寻找了，你的意中人走出家门，在其他地方，不妨去找找。事实上这是揭示和印证了一个

道理:人的一生会遇到许多美好的事物,有些事物当你刻意去追求时,却再也不可复得。但不必哀伤,不要怅惘,生活中无时无刻不产生美。作为一种永远的人生体验和文化的审美价值,这一瓷画纹饰现象便自然而然地受到了文人士大夫和世俗大众的广泛欢迎和赞赏。

中国近代历史处于半封建、半殖民地演变的漫长过程之中,外强侵略,军阀混战,一片兵荒马乱,人民生活不得安宁。人们总是渴望安宁、和平,总是企盼过幸福生活,“桃花美女”彩瓷纹饰将唐代诗歌故事演绎成大众喜闻乐见的瓷画人物故事形象,正暗合了人们对美好生活的向往。在这内忧外患、社稷危亡的时刻,一些文人心中充满忧伤、颓唐和改朝换代的感慨,他们不谈国事,淡出政治,努力刻画“桃花美女”的美好意境,试图忘记周围发生的一切,也完全在情理之中。因此,“桃花美女”纹饰中,一树桃花、一个或几个美人,从反映普遍人性的角度出发,成了当时人们眼中一种美好事物的象征。

瓷画和音乐、雕塑一样,当成为一种特殊的语言之后,需要我们去细心领会它的艺术境界和思想内涵。



图4

三、“桃花美女”彩瓷在近代瓷业发展史上的地位

中国的瓷器艺术经历了三千五百多年,散发出绚丽璀璨的光辉。宋代名窑所出瓷器多姿多彩;元、明、清各朝官窑,以其精美的作品独占鳌头,各领风骚,成为每个时代瓷业的旗帜。与此同时,历代民窑所出瓷器也以其富于情趣与个性的魅力深入民众。今天,人们在收藏这些古代艺术品时,程度不同地能够领会到它们各自所包含的深刻、独特的历史

文化内涵,感受到它的艺术张力。那么,晚清、民国时期呢?

1840年鸦片战争以降,清王朝国势渐衰,到了道光年间,瓷器的品种、数量和质量都远不如清三代(康熙、雍正、乾隆)。由咸丰历同治、光绪,瓷器的生产更是江河日下,尽管光绪年间在制瓷的质量上稍有反弹,但与清三代比较仍然相去甚远,随着封建帝制的垮台,这种反弹也是回光返照,终究昙

花一现。与此同时,以千年瓷都景德镇御器厂为代表的官窑瓷器也每况愈下。光绪当朝,御器厂难以维系,于是,光绪二十九年(1903年),江西巡抚向清廷上疏开办景德镇瓷业公司。宣统二年(1910年),被称为瓷业“最后的官窑”的江西瓷业公司在景德镇正式成立,性质为官商合办,但不久辛亥革命爆发,官方协款中断,中国真正意义上的官窑也终于走到了尽头,退出了历史舞台。

从官窑出来的身怀绝技的瓷业艺术家,当然不愿眼看着中国辉煌的陶瓷文化失去昔日的光辉,于是他们在艰苦的条件下,利用有限的资金、资源和人力,义无反顾地探索陶瓷创作的崭新道路。民国八年(1919年),由吴霭生、王琦、汪晓棠等创设了瓷业艺术团体“瓷业美术研究社”,参加人数高达二百多人,1927年“瓷业美术研究社”被迫解散;民国十七年(1928年),又形成了运用传统的中国画技法、启用粉彩工艺手段、用白胎瓷器和白胎瓷板为载体来创作瓷画的艺术流派“珠山八友”。他们致力于瓷画,不仅在瓷器上挥洒笔墨,走笔绘图,还在瓷画上书写诗文,题铭铃印,以此开辟新的制瓷艺术天地,引导观赏者进入他们营造的瓷器艺术新境界,成为这个时代的旗帜。

早在“珠山八友”粉彩瓷绘出现以前,还出现了浅绛彩瓷。最早可追溯到晚清咸丰年间,瓷艺家程门创制的浅绛彩瓷。浅绛彩以浓淡相间的黑釉上彩料,在白瓷上勾描出画样,然后用红、赭、绿、蓝等色进行晕染烘烧而成,把宣纸上的文人画风格充分表现出来。它的盛产期在光绪朝。但是,浅绛彩由



图5

于要表现纸质水墨画的效果,在彩料中加进了铅粉,这就导致了敷色的浅薄而且带涩,时间一长色层容易蚀落,到了19世纪末,白瓷胎的釉面又常有“浪荡”现象,这样画面就往往变得不讨人喜欢,因此流行了半个世纪便淡出了。

晚清、民国时期,景德镇民窑也对传统瓷业继续推动和发展,尽管民窑瓷器绝大多数制作粗糙,艺术质量参差不齐,但也烧制出一些浅绛彩艺术表现手段为代表的、文人气十足的“细路子”瓷器和仿历代官窑等精品瓷器,以试图让人们重温其瓷器世界霸主时代的辉煌,这种努力客观上也为晚清、民国时期的瓷业增添了亮色。而在粉彩艺术中,又逐渐形成了大众化的“桃花美女”彩瓷纹饰,在市民和富商阶层中风靡一时。

“桃花美女”彩瓷在艺术成就上没有达到“珠山八友”和浅绛彩作品那样的高度,但是,随着近年来收藏近代瓷器活动的深入,它的意义和潜在的价值也浮出水面。因为,中国瓷器发展史上,瓷画人物中的形象不少,但桃花和美女作为一种标志、一种永恒的画面题材,形成独特的系列和规模,反映中国近代社会那个非常时期,人们对和平、美好生活的向往,长达半个多世纪,成为空前绝后的文化现象。因此,它在中国瓷器发展史上的地位,将会越来越清晰的显现出来。



四、“桃花美女”瓷画的时代特征

中国近代粉彩瓷画中的“桃花美女”纹饰,人物形象是有强烈时代特征的。康、雍、乾三代瓷画乃至“珠山八友”作品中的女性,风姿绰约、贤淑端庄,“桃花美女”纹饰中的美女却几乎个个弱柳扶风,情态楚楚尤若小鸟依人。这一时代特征的形成与近代仕女绘画艺术风格和文人审美倾向不无关系。

瓷器作为绘画(色彩)和雕塑的综合艺术,它所表现的人物方面的纹饰,自唐以降就一直深受同

时代绘画风格的影响。仕女画也不例外。唐代,仕女画被称为“士女画”,最早出现于朱景玄的《唐朝名画录》中。宋代以后,作为名词,“仕女”便逐渐取代了“士女”。《辞海》中解释仕女:“(1)旧称贵族妇女。(2)即‘士女’,一般指以封建社会中上层妇女为题材的中国画。”仕女画都努力表现女性的美,各个时期的仕女画个性彰显,各有特点。例如,魏晋美女秀骨清象;唐朝美女雍容华贵;五代美女身材匀长;宋时美女衣装繁丽。及至明、清时,仕女形象渐趋类型化,变得纤瘦柔弱、杨柳细腰。嘉道时期出现的著名仕女画家改琦、费丹旭,更是把这些类型化的形象推向极致,形成了一整套创作模式:

长脸、细目、樱唇;修颈、削肩、柳腰,身材修长,弱柳扶风,娇俏无力,开一代仕女画风。画史因此将“改、费”并称。

改琦(1774-1820年),字伯蕴,号香白,又号七芗。费丹旭(1801-1850年),字子苕,号晓楼,晚号偶翁,乌程(今浙江吴兴)人。两人均善画人物,尤精仕女。所绘仕女形象,造型纤柔娇美,用笔文秀细畅。费丹旭笔下的仕女形象,尤其清瘦纤柔。当今有美术评论家这样认为:“嘉(庆)道(光)之际,画坛寂寥,人物画成就更微。较有影响的如改琦、费丹旭等的仕女画,造型近于唐寅、仇英,笔墨则借鉴华岳,清新隽雅是其所长,气格酸颓则是其所短,一时浅斟低唱,风靡士林。”费丹旭代表

作《〈红楼梦〉十二金钗图》之一的“黛玉葬花”(见图3),画中人物就纤细柔弱、隽秀清丽。画面中的环境以淡色晕染,空灵秀丽。一株弯曲的桃花树,足底一片芳草,衬着一小块山石,与“倚风娇无力”的画中人十分和谐统一。费丹旭的长子费以耕(生卒年不详,活跃于同治、光绪年画坛)画承家传(见图5、6),包括清末“海派”画家钱慧安(1833年生,1911年卒。字吉生,号双管楼,宝山<今属上海市>人)等,他们也工仕女画,又对这套模式推波助澜。这不仅影响了同时代的画家,也被瓷器画工追风模仿,直至最后形成了完整的“桃花美女”瓷器纹饰。笔者认为,费丹旭父子当为“桃花美女”纹饰之鼻祖。

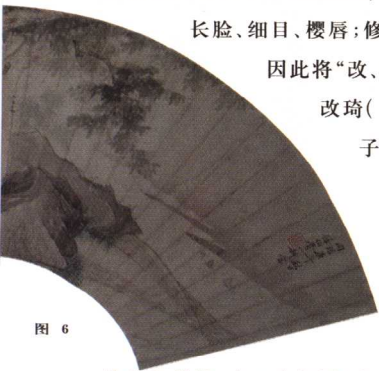


图 6

费丹旭父子的画风,显然受清代文人关于女性形体美的总结和提炼的影响,反映出同时代文人的审美倾向。清代著名戏剧家李渔在《闲情偶寄·声容部》中,对女性的形体美作了专门的论述。他认为:“女性妩媚多端,毕竟以色为主”,即以女性的容貌和形体为主,具体表现在四个方面:首先是肌肤,皮肤是否白嫩是女性美的第一标准;其次是眉眼,以细长清秀为最美,其性格必然柔和聪慧;第三为手足,手以纤纤玉指为最美,美女的脚“但求窄小”而又善于走路者为最美;第四,美还在于有“媚态”,即魅力。费丹旭父子笔下“清新隽雅”而又“气格酸颓”的仕女形象,作为一种画风,为何会符合晚清、民国时期社会大众的审美倾向,并为彩瓷画工所仿效呢?这显然与这个时期的社会环境有关。前已述及,鸦片战争后,清王朝国势渐衰,山河破碎,社稷危亡;而中华民国虽然推翻了封建帝制,但军阀混战,外族入侵,内忧外患。文人心中充满了忧伤、颓唐和改朝换代的感慨,他们不谈国事,淡出政治,努力刻画“桃花美女”,试图忘记周围发生的一切。这些“清新隽雅”而又“气格酸颓”的仕女画风,一定程度上折射出文人墨客酸颓的心态,影响民间大众审美观,但“桃花美女”纹饰中人物形象中的“清新隽雅”气息,则更容易被大众传统审美情结所融合,成为近代民众的社会集体审美意识。再说,费丹旭原为宫廷画家,在瓷业画匠和广大民众看来,其作品显然属于美术界的“官窑器”,而瓷业又历来有模仿官窑器的传统习惯,因此,“桃花美女”纹饰中的人物形象,在晚清、民国时期最终演变为人们喜闻乐见的内容也就绝不是偶然的了。

“桃花美女”彩瓷由于主要以民众生活实用器具为主,绝大多数的制瓷都比较粗糙,它的胎骨、釉质、器形都不能与前代名瓷相提并论,有的瓷胎厚重,有的釉色较闷,有的甚至手工拉胚器形不甚规整。但半个多世纪以来所表现的画风惊人的统一,犹如一个人设计创作,时代特征十分明显。其中,更有一批“桃花美女”民窑瓷绘画匠,坚持以孜孜不倦的创作态度,制作了一些较好的“桃花美女”彩瓷,这些作品便成为留给后世的宝贵的文化遗存。

著名陶瓷文化学者熊寥在描述近代名家陶瓷制作特征时指出:“他们非常看重瓷器画面的布局、

艺术效果,而对绘画和雕塑的载体(即瓷器胎骨、釉面等)的讲求,则退居到次要地位”(参见《中国近代名家陶瓷》,上海文化出版社2004年5月版)。笔者认为,“桃花美女”彩瓷,也感染了这一特征。

“桃花美女”彩瓷在晚清、民国时期风靡一时,时隔半个世纪后,又被人们所看重。目前,我们对那个时期产生“桃花美女”瓷器后引出的奇特的文化现象,还在深入探讨中,相信随着时间的推移,民间会进一步掀起收藏和研究的热潮。



“桃花美女”彩瓷赏析与鉴别

一、“桃花美女”彩瓷的艺术表现手法

“桃花美女”纹饰作为一种手绘彩瓷,在画法上一般以平视体构图(又称“平摊构图”)为主,少数画面较复杂的,也采用散点构图;物象的表现运用工笔画原理,人物、花草、桃树均用单线勾勒。用色上采用粉彩勾涂渲染,粉彩品种少则五六种,多则数十种。

粉彩是在康熙五彩的基础上,受珐琅彩直接影响创烧的釉上彩新品种。其工艺技法主要是先用“玻璃白”打底,彩料施在上面后再用干净的笔轻轻将颜色依深浅浓淡洗开,从而突出彩瓷纹饰的浓淡明暗,使画面中的人物面部、衣物、花瓣、鸟羽等有立体感。粉彩色彩厚实,容易保存,适宜于实用瓷器。清同治年间,粉彩瓷器的色彩非常浓艳,而清光绪至民国时期的粉彩瓷器,画工色彩渐趋柔和淡雅,则被称为“软彩”,更适宜表现“桃花美女”那种恬淡、优雅的画面;这也是近代“桃花美女”彩瓷深受欢迎的重要原因。“桃花美女”纹饰在表现桃花时,运用了“水点桃花”技法,即瓷器上不打底色,直接用沾料的水笔,在瓷胎上点染桃花,入窑烧造后,表现的朵朵桃花如同沾满雨露,生机勃勃。

“桃花美女”纹饰有几个最基本的表现内容:一至数个仕女;一株或数株桃花树;地上一小片花草;一块或几块小假山石。画面人数视器型纹饰大小而定,且多为深闺小姐贵妇,并多辅以待立的婢女。人物形象的表现,一般取坐姿,多为坐石倚栏、观花扑蝶、琴棋书画、“美女课子”等,人物所处环境则辅以深闺大院、芳草桃花。这或许与瓷器艺匠受清代文人崇尚美女情态标准有关。清初文人徐霞所著《美人谱》,将美人情态分为“容、韵、技、事、居、侯、饰、助、饌、趣”,形成十大标准。“容”,即容貌;“韵”,即韵致,指女性在静态或动态中所显示的美态,如“帘内韵”、“倚栏观花”之韵;“技”,即琴棋书画、刺绣等;“事”,指女性观花、扑蝶、焚香、煎茶等活动;“居”,美女的居住环境,如金屋、玉楼、芙蓉帐等;“侯”,指美女在不同季节和时令中的美姿,如:夕阳芳草地、雨打芭蕉时;“饰”,即女性的修饰;“助”,不仅指梳妆、用具和书籍等,甚至把“俊婢”也列入其中,无怪乎“桃花美女”纹饰多见“俊婢”侍立;“饌”,指女性食物;“趣”,指情趣,如暗递秋波、醉倚郎君等。



图 7

晚清“桃花美女”彩绘，勾线少而细，有文人画遗风。民国时期的“桃花美女”彩绘，匠气特征明显，画工精细却较少灵气。“桃花美女”纹饰由于艺匠水平高低不一，艺术表现上也显得参差不齐。例如，第98页图上的小茶杯，那是名家唐亿生的作品，色彩柔和协调，树干略用皴擦画法，人物衣褶用矾红勾线，人物形象丰满；第100页图上也小茶杯，那是一般工匠的作品，勾线工整简单，人物表情呆板，像是手工流水线上的产品。民国时期的“桃花美女”瓷器大多为此类水平的产品，第101页图上的小茶杯就更粗糙了，表现的人物形态也十分别扭。

中国历代民窑瓷器与官窑瓷器相比，更注重情趣。“桃花美女”彩瓷纹饰也继承了这一传统，所以有些作品富有生活情趣。如第80页图所示，绘一美人小坐假山石，一“俊婢”手持刚采摘的一支鲜花，走到美女面前，像是在说什么。美人害羞，以长袖微微托腮，颜面犹如桃花绽开。这也是“桃花美女”的典型纹饰。图4所示画面也比较生动，所绘一美人携一童子扑蝶嬉耍的场面，生活情趣浓郁，人物表情开朗，画工也精细，画意显然受了费以耕作品的影响。

“桃花美女”彩瓷，始终在模仿文人画的风格，它的器表纹饰安排，都采取诗、书、绘画并举的形式。除了“桃花美女”纹饰图，还常用词句题书，题句一般为“人面桃花相映红”、“美人美色正清华”、“美色正清华”、“美人如玉”、“可人如玉”等。有盖器皿上，盖子上一般题有“仿六如之法”、“仿元人之法”、“仿八大山人”等。“仿六如之法”即仿唐寅的画法，唐寅，字伯虎，号六如居士。“仿元人之法”，即仿元人黄公望。但“桃花美女”粉彩绘画并非浅绛彩画法，在文人画的风格的表现上，两者差距比较大。