



图1 儿童捉柳图 清·李卉 扬州博物馆藏

古往今来，历代艺术家多以稚子嬉游为题，落笔于卷轴、瓷绘、雕刻、版画等各类载体之上，既承载着民间“多子多福、子孙绵延”的美好祈愿，也寄托着文人士大夫对质朴天真、远离尘嚣的精神向往。艺术家们以平和之心、细腻之笔，褪去尘世功利与喧嚣，专注捕捉孩童最自然的神态、最灵动的举止、最纯粹的欢喜，让天真烂漫在尺幅之间永恒定格。

扬州地处江淮，人文荟萃，市井繁华，民俗生活丰饶多姿，为婴戏题材的创作与流传提供了丰厚土壤。扬州博物馆珍藏的一系列婴戏题材文物，跨越清代至民国初年，涵盖绘画、刻瓷等多种艺术形式，题材从春日逐柳、纸鸢乘风，到盛夏争果、秋日折桂、中秋拜月，再至元宵观灯，将稚子欢颜、俏皮神采及童真意趣展现得淋漓尽致。六一儿童节到来之际，让我们一同穿越古今，于古雅笔墨间重拾人间稚趣，永葆天真烂漫。

儿童捉柳图(图1)：柳风逐嬉，稚心逐春

暮春时节，暖风拂岸，垂柳依依，漫天白絮翩然飞舞，铺就了孩童们最烂漫的游乐场。画中稚子，眸光澄澈明亮，身姿轻盈灵动，他们紧紧追随漫天飘荡的柳花，眼底盛满孩童独有的好奇与热忱，惊喜和欢快之情跃然纸上。有的孩童踮起脚尖，双臂高高扬起，小手凌空轻抓，想要留住转瞬即逝的柳絮，眉眼紧蹙，带着一丝认真的执拗；有的俯身奔跑，衣摆随风翻飞，脚步轻快急促，追着纷飞柳絮穿梭于柳荫之下；还有的孩童驻足抬手，任由轻柔柳花落于掌心、发间，垂首细看，眉眼弯弯，生出满心欢喜。孩童不懂春日迟暮，只觉漫天飞絮是世间最有趣的玩物，这份纯粹热烈、无拘无束的嬉闹，让寂静春光瞬间鲜活灵动，满是童真暖意。

刻瓷人物屏(图2)：纸鸢凌云，稚趣逐风

此件刻瓷作品，以素净瓷面为纸，用练熟刀笔勾勒春日孩童放纸鸢的欢乐场景，洋溢天真烂漫之气。画面中，人物神态各异：或踮脚牵线，身姿微倾，衣袂随风轻扬；或蹲身理线，或拢风助阵，鲜活灵动。三只纸鸢扶摇而上，线条轻盈舒展，与孩童姿态相映，将春风的流动感与孩童的欢快定格。右侧题款“春风早拾举，高拂玉云飞”点明主题。纸鸢扶摇直上、凌空飞舞，长线轻摇，孩童满心都是纸鸢凌云的欢喜，无关俗世烦忧，唯有追风逐云的赤诚天真，寥寥动作间，尽是少年肆意。

群婴争葡萄图(图3)：鲜果垂枝，稚子争欢

此作绘五童于葡萄藤架下嬉闹之景，是晚清婴戏题材的典型佳作。画面布局虚实相生，上半部分以写意笔法绘葡萄枝蔓，水墨晕染间花影扶疏，淡彩轻敷，尽显清润之气；下半部分聚焦人物，以兼工带写之法刻画群童情态：中间两童子相争，势均力敌，互不相让，尤其是绿衣稚童蹙眉瞪目，既带着几分执拗，又藏着孩童特有的认真；外围两侧童子分列两边，阵营鲜明，或推搡助力，或拦腰而抱，战况胶着；最妙的是伏地小童，虽跌坐于地却有“鹬蚌相争渔人得利”之感，毫无半分委屈，反撑手而笑，憨态可掬。孩童们的衣纹以简练线条勾勒，设色淡雅明快，白、绿、赭色相间，更衬出肌肤的莹润与孩童的鲜活，而掉落一旁的鞋子，更让观者忍俊不禁，感受到群婴争葡萄大战的酣畅淋漓。

整幅作品以孩童间的嬉闹互动，传递出天真烂漫的意趣，无雕琢之痕，尽得市井生活的本真气息，既延续了传统婴戏图“多子多福”的吉祥寓意，又以细腻的神态刻画，定格了孩童世界的纯粹与鲜活，实为兼具文人意趣与民俗内涵于一体的人物画精品。

儿童折桂图(图4)：秋桂含香，稚童蕴韵

清秋时节，庭中桂树亭亭，金蕊缀枝，暗香浮动，温柔了整座庭院。秋日澄澈静谧，而嬉戏的稚子，便是画中最灵动的生机。图中描绘一株盛开的桂花树，孩童们闻香而至，贪恋满庭桂香，一心想要撷取枝头芬芳，模样纯真可爱。其中一名孩童攀折桂枝，洋洋得意，另两名孩童“怦然心动”，急于上前索要，呈现一派天真盎然之态。艺术家原意是以孩童折桂，暗喻“蟾宫折桂”之意，饱含美好祝福。但图中孩童自身却不知文人折桂的风雅寓意，无关功名期许，只为花香动人、花枝好看，这份纯粹干净的欢喜，最是动人，让清冷秋日多了温柔鲜活的童真气息。

中秋拜月图(图5)：皓月当空，稚心祈安

中秋节是我国的传统节日，一直以来很多地区都盛行着中秋祭拜月神(拜月娘、拜月光)的习俗。中秋之夜，人们通常设香案，摆贡品，拜月神，祈福佑。清末民初画家李璣就曾创作一幅《儿童嬉戏图》，生动描绘了孩童们中秋拜月的欢快场景。图中描绘了中秋之夜，明月高悬，小桥横卧，溪水潺潺。清溪岸边，一画屏立于树丛之间，屏前香案之上琳琅满目，宝塔、香炉、烛台以及莲藕、月饼、柿子、葡萄等各式祭品一应俱全。十余名童子环绕桌案，各司其职，大童布置香案，小童吹吹打打，红烛高燃，一派热闹。他们不懂人间圆满的深意，不知相思寄月的情怀，只是遵从习俗、追随家人，以一颗纯粹赤诚的童心，敬畏星月、期许美好。静谧月夜与灵动稚童相映成趣，温柔



图2 刻瓷人物屏 清·江雨三 扬州博物馆藏



图3 群婴争葡萄图 清·李卉 扬州博物馆藏



图4 折桂图 清·朱文新 扬州博物馆藏



图5 儿童嬉戏图 清末民初·李璣 扬州博物馆藏

了中秋夜色，藏尽人间烟火温情。此作虽名为《儿童嬉戏图》，却生动直观地展现了当时拜月仪式的场景，亦令观者恍若置身画面之中，深受童真童趣的感染。

八子观灯图(图6)：华灯璀璨，稚童嬉闹

元宵佳节，街巷庭院灯火璀璨，各式花灯玲珑精巧、流光溢彩。八位稚子结伴嬉游，围灯观赏，暖意融融，将元宵佳节的热闹与童真尽显。位列“扬州八怪”之一的闵贞，仅以寥寥几笔，便将孩童们在玩耍时的天真烂漫之情展现得淋漓尽致。此作构思精巧，布局巧妙，疏密得当，呈“疏可跑马，密不透风”之势。画面上、下均大面积留白，仅于中部绘八个憨态可掬、神情丰富的童子，全神贯注地聚成一团欣赏花灯。画中共八个小童，似乎两两一组，共分为四组：中间为面对面的两个童子，似正在观赏一盏精美的花灯；右侧的两个小童，好像并不服气，正在密切地关注着另一盏精巧的莲花灯；左侧的两个小童貌似中立派，正在窃窃私语地讨论着谁的花灯更胜一筹；后面两个小童，更像“吃瓜群众”，无论谁的花灯好看，主要就是来扎堆凑个热闹，即使挤不进去，也要扒着肩膀看个究竟，满足一下抑制不住的好奇心。此时此刻，没有规矩礼法的拘谨，只有孩童最本真的欢愉，璀璨灯火映稚容，声声嬉闹满庭芳，定格了古代孩童最热闹纯粹的节日童趣。

尽管观者无法看见更多精美的花灯，也无法听见孩子们讨论的详细内容，却可以通过儿童们天真无邪的表情和动作，感受到花灯的精彩纷呈，现场的热火朝天，以及孩子们快乐到飞起的美妙心情，甚至产生一秒回到童年的感觉。可见，此作既有“窈一斑见全豹”之妙，又收到了“此时无声胜有声”的良好效果，展现了画家敏锐的观察力和高超的艺术造诣。

结语

纵观这六件婴戏题材文物，皆不高浓重彩，不事刻意雕琢，亦无跌宕繁复的情节。创作者以四时风物为背景，以日常嬉游为场景，于举手投足、一嬉一闹、一颦一笑间，捕捉孩童们最自然、最生动的细碎瞬间。艺术家们以沉静而温柔的笔触，写尽稚子本真天性：那份好奇、那份执着、那份欢喜、那份懵懂，无一不是人间至纯至真的美好。岁月流转，光阴迢迢，这些历经时光沉淀的婴戏图景，至今仍能让观者感悟最澄澈的童心，领略历久弥新的人间温情与烟火稚趣。

(作者单位：扬州博物馆)

近代陶瓷工业化萌芽

——启新瓷厂初创时期瓷器探析 王劲松



民国启新釉下红绿彩提梁壶

唐山作为中国近代工业重要发祥地，也是北方陶瓷工业化的摇篮。陶瓷工业化之路始于启新瓷厂。唐山博物馆近年推出的“开新启昧——民国唐山‘启新瓷’特展”“五色华章——民国潮州·唐山彩瓷展”系统呈现启新瓷厂从初创到成熟的发展脉络。启新瓷厂早期瓷器虽工艺质朴、品质偏粗，却承载着近代实业救国的理念，是唐山陶瓷从传统手工粗瓷向近代工业瓷转型的实物见证，填补了北方近代陶瓷工业萌芽阶段的研究空白，具有重要的史料与学术价值。

中国近代陶瓷发展呈现出南北差异化特征，南方瓷业多延续传统手工制瓷体系，而北方瓷业依托近代工业基础，率先开启机械化、工业化转型。唐山凭借丰富的黏土、煤炭资源，成为北方近代陶瓷工业的核心区域，启新瓷厂则是其中最具有代表性的企业。清末民初，实业救国思潮席卷全国，华北地区近代工业逐步兴起。唐山作为京畿工业重镇，依托开平矿务局、启新洋灰公司等企业，形成了煤炭、水泥、陶瓷联动的工业格局。

1889年(清光绪十五年)唐廷枢在唐山大城山脚下初建绵土厂(即水泥厂)，由于制灰设备简陋，原料来源不便，亏欠甚巨，遂于1893年停办。1900年清政府修建京奉铁路，兴建军事要塞需用大量水泥，周学熙利用原细棉土厂旧址，聘请德国人汉斯·昆德博士为技师研制洋灰，1906年7月正式成立启新股份有限公司。1907年启新甲厂建成，1909年改称为“西分厂”不再烧制水泥，并在启新洋灰公司理事决议下建立瓷厂。开始先后制作日用瓷、小缸砖、彩色铺地砖，由汉斯·昆德兼管制瓷，开启唐山近代工业化制瓷的探索。彼时唐山本地陶瓷生产仍以传统手工作坊为主，产品多为粗陶粗瓷。启新陶瓷厂虽引入部分水泥生产机械用于原料粉碎，但制瓷核心工序仍依赖手工，缺乏专业陶瓷技术指导，胎釉配方不成熟，烧成温度不稳定。原料上仅使用唐山本地黏土与矸子土，杂质含量高，瓷质偏粗，釉色发灰，时人称之为“洋灰瓷”。产品以低端日用瓷、建筑用瓷、卫生器具为主，经营长期不佳。1924年，启新洋灰公司与汉斯·昆德签订承包协议，引入西方制瓷技术，改良工艺。这一节点也让承包前的早期瓷器，成为启新瓷业从试验性生产走向成熟工业化的重要铺垫。

启新瓷厂开创近代中国多项“第一”：最早引进国外陶瓷机械设备制瓷，最早运用注浆成型工艺；最早开启陶瓷贴花工艺；最早在北方使用倒焰窑烧制瓷器；生产出中国第一件卫生陶瓷；第一块彩色陶瓷铺地砖与内墙釉面砖，至今故宫博物院、南京总统府等近代重要建筑仍在使用。

启新早期瓷器生产胎质普遍疏松厚重，胎色多呈灰白、青灰或灰褐色，敲击声音沉闷，吸水率远高于成熟细瓷。胎体厚薄不均，修坯草率，胎体发色黑黄，底部多留有手工痕迹与垫烧痕迹，整体呈现典型的粗瓷特质。釉色以白釉、灰白釉为主，日用瓷多为青花及红绿彩产品，色调暗沉，光泽度弱，釉层薄厚不均，常出现缩釉、漏釉、脱釉和开片等问题，釉面与胎体结合度较低。装饰风格极简，器物纹饰多以简笔花卉、卷

草、简单人物故事为主，线条粗放、构图简单。馆藏民国启新瓷厂釉下红绿彩茶壶也体现了这一特点：茶壶口径7厘米、底径10.5厘米、高12厘米。颈部绘有两圈绿彩，胎体疏松，釉面湿润度不高，壶身发色灰黄，局部略有缩釉及开片，正面绘画一红衣老者携书坐于石上，一绿衣童子手拿折枝花卉，主题背景为一棵松树，整体器身以红绿彩为主，兼用少量黑彩点缀画面，该颜料为民国时期常见的国产矿物料，其发色与后期使用进口彩料形成显著差异，十分契合早期产品特征。背面横向题写“可以清心”四字，其后竖写“西厂出品”明确其时代信息，与唐山陶瓷厂厂志记载：“1909年启新洋灰公司改称为‘西分厂’开始生产瓷器”档案与实物互为佐证，十分难得。这不仅是生产地点标识，更是启新瓷厂初创阶段隶属关系、生产性质的直接物证，与后期规范的“启新磁厂”款识形成鲜明对比，直观展现了启新瓷厂过渡的历史过程，是研究近代北方民族工业兴起与实践困境的重要实物资料，为判定年代、区分生产阶段提供了可靠标尺，丰富了中国近代陶瓷工业史的区域研究内容。

启新早期瓷器粗朴简约、务实厚重，以实用为核心，兼具北方民间瓷器的质朴气质与近代工业生产的初步特征，真实反映了转型初期的时代审美，是传统民间美学与近代工业理念初步融合的产物，具有鲜明的时代与地域印记。作为唐山近代工业化制瓷的开端，启新早期瓷器首次将机械生产引入陶瓷环节，完成了原料、工艺的初步探索，为以后的技术改良积累了实践经验，推动唐山陶瓷从传统手工作坊迈向近代工业生产，是北方瓷业转型的关键起点。同时也是近代实业救国思潮在陶瓷领域的具体体现，承载着民族实业家依托本土资源、发展实业、抵御洋瓷倾销的愿景。启新瓷厂早期瓷器，是唐山乃至北方近代陶瓷工业化萌芽阶段的核心物证。受制于技术、原料与人才，远不及后期启新瓷瓷精美，但在近代瓷业发展史上具有不可替代的地位。它既是启新瓷厂工业化探索的起点，也是传统陶瓷向近代工业瓷转型的过渡载体，承载着近代民族实业的发展理想。带有“西厂出品”铭文的茶壶，进一步印证了初创阶段陶瓷生产特征，对该时期瓷器的研究，能够完整还原启新瓷厂的发展脉络，厘清北方近代陶瓷工业化的起步轨迹，打破“重后期、轻前期”的研究局限。在近代工业遗产与陶瓷文化研究不断深化的当下，也为启新瓷厂早期瓷器的历史价值与学术价值值得进一步挖掘，也为近代北方瓷业发展研究提供了更为具体可信的实物视角。

(作者单位：唐山博物馆)

本版责编：崔波 王龙霄 甘婷婷

SIGONGtech 文博时空科技(北京)有限公司 37年的经验 384项技术 1363项业绩

华瑞照明 HUARUI LIGHT 专业文博展陈照明方案提供商

金大陆文化产业(集团)有限公司 一家通过ISO国际体系认证的文化产业集团公司