# 陶瓷类展览策展的五重维度：以“器与道——陶瓷紫砂艺术特展”为例

# The Five Dimensions of Curating Ceramic Exhibitions: A Case Study of *Artifacts and Dao: The Ceramics and Zisha Art Exhibition*

陈航宇
Chen Hangyu
（平凉市博物馆，平凉，744000）
(Pingliang Museum, Pingliang, 744000)

**内容提要：**近年来，博物馆展览的再语境化转向不仅改变了展览的展示方式，还注重挖掘展品的文化与哲学内涵，通过将展品置于复杂的社会文化网络中，拓展其解读空间。2024年，平凉市博物馆策划了原创展览“器与道——陶瓷紫砂艺术特展”，以多学科视角，通过历史、社会、文化和哲学等维度，在展览中呈现“传统意蕴与当代语境”“技艺传承与艺术表达”“材质表现与物性特征”“普适文化与地方认同”“美学观照与哲学内涵”五层关系，为区域博物馆的陶瓷类展览提供了多维度策展的新路径。

**关键词：**陶瓷类展览　多维度策展　瓷器　紫砂

**Abstract:** In recent years, the “re-contextualization shift” in museum exhibitions has not only transformed display methods, but also paid attention to explore the cultural and philosophical connotations of exhibits. By situating exhibits within complex socio-cultural networks, it has expanded interpretive possibilities. In 2024, Pingliang Museum curated the original exhibition *Artifacts and Dao: The Ceramics and Zisha Art Exhibition*, constructing interpretive frameworks through multidisciplinary perspectives, including history, society, culture, and philosophy. The exhibition explores five key relationships: “Traditional Significance and Contemporary Context”, “Technique Inheritance and Artistic Expression”, “Material Presentation and Physical Characteristics”, “Universal Culture and Local Identity” and “Aesthetic Reflection and Philosophical Meaning”. This approach offers innovative curatorial pathways for ceramic-based exhibitions in regional museums.

**Key Words:** Ceramic-based exhibitions; multi-dimensional curation; porcelain; zisha (purple clay)

## 一、陶瓷类展览策划的转型

传统器物类展览在展示方式上一般突出文物艺术品本身，强调艺术品的美学价值，关注的焦点是艺术品的外在形态——造型、装饰、色彩、质感，旨在给人美的享受，进行美学教育[1]。这类展览也并非完全脱离了历史语境，仍在一定的历史框架下传达符合历史语境的美学理念，但器物类展览很明显的短板是展品类型单一、形制相似、功能重复，缺乏叙事性，多以类型学或时代顺序为展览结构，很难揭示“物”背后的社会现象或文化内涵[2]。

近年来，博物馆展览策划在理念与实践上发生了显著的转型。展览的重点不再局限于还原历史真相或展示单一的事实，而是逐渐从历史中提炼更为宏观的哲学问题，注重探讨主体性意识与历史之间的关联[3]3。在这种转型中，展览不再单纯地将展品视为艺术作品或某种文化、社会的象征，而是将其纳入一个更为复杂的意义网络中，成为多重符号与文化内涵的交汇点[4]。展览形式上，更多地运用了并置与对立的手法，通过不同文化、历史背景的展品对话，呈现出多元视角下的文化解读[3]4。地方性与多元身份表征逐渐成为展览中的核心议题，揭示了不同地域、文化与历史背景下的社会现象与文化内涵[3]3。在此背景下，博物馆展览发生了“再语境化转向”，展览策划者更加注重为展品提供新的语境，将文物置于复杂的社会文化网络中，以揭示更深层次的文化内涵[5]。“再语境化”的展览理念，促使器物类展览不仅在美学层面有所突破，还在文化与哲学层面形成了更丰富的解读空间。

在这样的策展转向之下，陶瓷在博物馆展示中也不再局限于呈现器物本身的美感，而是通过多角度的解读方式揭示其深层的文化、哲学与社会功能。传统的以纯审美为主导，或以类型学和时代顺序为基础的陶瓷精品展，信息量和叙事能力有限，已难满足当代观众在精神与文化层面的多样化需求。陶瓷类展览迫切需要创新策展理念，从单一的美学展示转向对陶瓷文化的综合阐释，以多元的解读方式揭示展品更丰富的文化内涵与时代意义，打破单一的展示手法，探索跨学科、多层次的展览结构。这就要求博物馆提升对展品价值的研究、阐释与传播能力，实现文物的深度解读与当代诠释，在满足观众审美期待的同时，承担起更广泛的教育和文化传播责任。

## 二、陶瓷类展览的策划实例

基于这样的策展理念，2024年9月28日，平凉市博物馆以陶瓷与紫砂为主要展品，策划举办了“器与道——陶瓷紫砂艺术特展”（以下简称“器与道”展，图1），展出来自5家文博机构及艺术家个人的展品共198件（套），展品由陶瓷和紫砂文物、近现代陶瓷产品与当代陶艺、砂艺作品共同构成。瓷器展品包括龙泉窑、耀州窑和钧窑瓷，景德镇清代、民国的文人瓷，平凉本地安口窑近现代的陶瓷产品，以及当代的陶艺作品；砂器展品包括宜兴当代紫砂作品，安口窑历代紫砂产品及当代砂器作品。展品构成复杂多样，呈现出跨越时间、地域和材质的丰富组合。在器物类型上，瓷器与紫砂材质相近、关联密切，但工艺表现与文化内涵不同。从时间上看，展品既包括珍贵文物，又有现代和当代艺术作品，形成了历史与当代的并




图1 “器与道”展序厅

置对话。从地域上看，既展出了代表陶瓷工艺巅峰的龙泉窑、耀州窑、钧窑与景德镇窑等著名窑口的器物，也有平凉本地安口窑的瓷器和砂器，彰显了本土文化的独特性。如何组织这些复杂的展品，并通过空间传达呈现清晰的叙事结构，这是策展过程中的关键挑战。

策展初期，鉴于陶瓷与紫砂均为工艺美术品，曾考虑以“工艺”作为展览主线，延伸至非物质文化遗产的传承与技艺的展示。这一策展方向是当代博物馆工艺美术类展览的主流，在呈现器物之美的同时，强调手工技艺的传承与创新。然而，由于借展计划中的龙泉窑、钧窑与景德镇窑的当代艺术品未能如期到位，展览内容必须随之调整。在反思中也意识到应进一步深化策展理念，不能仅停留在工艺展示的层面，而且要探讨器物背后的文化、历史和哲学内涵。因此，展览最终摒弃了单一的工艺叙事主线，转而深入挖掘“器”与“道”的关系，并将其作为展览的核心主题。经过策展思路的调整，展览得以构建纵贯古今、横跨地域的多层次结构，既保留了传统陶瓷类展览的审美特质，又将陶瓷与紫砂的文化象征、历史传承以及哲学内涵融入叙事之中。

在策展中引入多学科视角，可以从更广泛的社会文化背景中解析展品的意义，拓宽解读器物的维度。人类学、艺术学、美学、哲学、社会学，各学科都帮助我们从不同的角度理解物。多学科的研究方法增强了展览的学术性，也使观众能够从不同角度欣赏和理解展品。“器与道”展览共分为三个单元，框架如图2所示。第一单元“美美与共”通过美学与哲学的视角，展现了各大名窑的独特美学特质。龙泉窑、耀州窑及

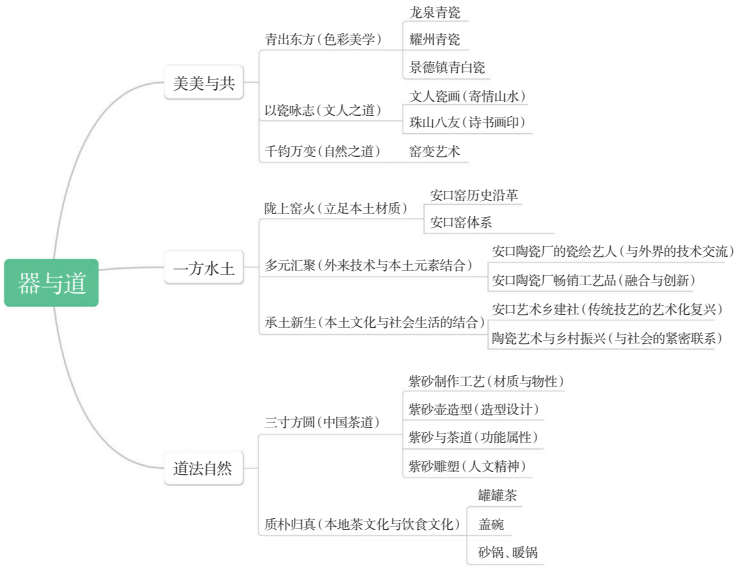


图2 “器与道”展览结构

景德镇青白瓷的青色作为东方之色，折射出中华民族对玉的崇尚。钧瓷的烧制是不可控的，其色彩自然流转，展现了自然美与技术美的完美结合，反映出道家对自然力量的敬畏与顺从。此外，还从艺术学的角度解读了景德镇瓷画中的笔墨意趣，阐释了器物中蕴含的哲学思考，强调了“各美其美，美美与共”的人文精神。第二单元“一方水土”，聚焦平凉本土的安口窑与安口陶瓷厂，从人类学和社会学的角度探讨其千年间的演变及在地文化的延续。通过展示安口窑瓷器从历史到现当代的历程，展现了安口窑在保持与外界技术交流的同时，以坚守与创新回应时代带来的冲击与变迁。第三单元“道法自然”，从美学与哲学的角度探讨砂器的文化内涵与自然哲学。从紫砂的材质物性与功能属性两个维度切入：砂器透气性、保温性好，体现了工匠对自然材料的深刻理解与应用，印证了“道法自然”的思想。借助多学科的视角，展览的内涵更加丰富，信息更加立体。观众能够在不同的知识背景下形成对器物更为全面的认知。

## 三、多元阐释拓展策展路径

在当代陶瓷类展览的策划中，策展思路亟需从以物为主导转向以文化为核心。多元阐释的策略使展览不局限于展示器物的表面特征，而是通过跨学科的视角深入挖掘其文化背景与历史语境。

### 1. 传统意蕴与当代语境

传统展览中，文物类展览与当代艺术展往往有明确的界限。然而近年来涌现出一些将传统与当代并置的展览，如2018年杭州工艺美术博物馆的“女神的装备——当代艺术@博物馆”，以及2022年故宫博物院的“照见天地心——中国书房的意与象”等。尽管在博物馆体系中，传统与当代的并置越来越不鲜见，但这些展览往往存在一定的问题：要么各自独立，要么偏重一方，另一方仅作陪衬，缺乏真正的对话[6]。如何处理传统意蕴与当代语境的关系，是所有尝试传统与当代并置的展览都需要思索的问题。

在陶瓷类展览中，传统与当代的结合具有天然优势。当代艺术作品延续了传统技艺，体现了传统与当代的连贯性。传统意蕴与当代语境的关系可概括为“继承核心，发展形式”，即“器”不断变化，而“道”则始终如一。“器与道”展览中，打破了以时间为轴的线性叙事（Linear narrative）模式，将时间概念扁平化，平等地对待不同时间线上的展品并辅以多角度解读，这种叙事方式笔者将其称为“多维叙事”。“多维叙事”并非杂乱无章，而是统筹在“思想观念”这一宏大的脉络之下。

展览将“道”作为贯穿古今的思想脉络，传承传统文化，又回应当代语境。既展示了宋代至民国的文物，也包含当代的陶艺、砂艺品，观众能够在欣赏传统工艺的同时，感受到当代艺术的创新与活力。展览通过这些不同时代的器物，阐释了传统文化的持久生命力和在当代艺术中焕发的新机，强调“道”的内涵如何在不同历史时期延续与再



图3 展厅局部

造。展览的结语进一步升华了这一点：“器物既是历史遗产，又具有现实生命力。在古老文化浸润中，它承载厚重的文化，体现了时代精神。器与道的奇妙关联，不仅在规则秩序，更在和谐共生。明了技艺与哲思如何从过去延续至未来，激励我们探索追求内心的宁静与充实。”展厅空间结合了传统与现代元素，序厅采用弧形墙体，与“道”的圆融思想相呼应。设计灵感源自江南园林，通过开窗设计，展柜两侧错落有致，既增加了展线的延伸感，又营造了诗意的空间氛围，体现了“新中式”的设计风格（图3），为传统与当代的对话交融提供了视觉支持。

### 2. 技艺传承与艺术表达

传统上，工艺品强调功能性，通常由多位工匠协作完成，而艺术品则侧重创作者的独立性和思想性。然而从民国起，瓷器工艺逐渐艺术化[7]，工艺与艺术的关系变得既对立又融合。技艺是工艺的基础，工艺是技艺的具体化和规范化，而艺术超越了工艺，注入了创作者的思想和创新。技艺传承为艺术创作提供坚实基础，同时艺术也推动着技艺的创新。技艺传承向艺术表达的流动在展览中多有体现，如汝窑传承人孟玉松的作品既保留传统技艺又注入个人风格，具备工艺和艺术的双重价值。当代艺术形式更强调思想性和观念性，但传统技艺依然是表达思想的重要工具。例如，陶艺家朱乐耕在传统技艺的基础上，通过创新的色彩和釉面，赋予作品当代艺术的表现力。可见技艺传承与艺术表达是相辅相成的。

在博物馆展览中，对展品的理解通常通过历史和艺术两个维度进行，历史维度侧重于文物的时代背景和文化信息，而艺术维

度强调其审美价值。涉及当代的展览，界定艺术的标准则更加严格，作品在继承传统技艺的同时，需更具思想性和创新性，才能从工艺品转变为艺术品。

如何定位一件当代作品为工艺品还是艺术品？如何处理技艺传承与艺术表达之间的关系？“器与道”展览中，工艺品与艺术品的界限通过材料表现、技艺深度、创作思想以及展示方式等多角度综合体现。工艺品的展示，强调技艺的传承与延续。例如，安口窑瓷器在展览中按时间脉络组织，分为历史时期（宋到民国）、现代时期（1949—2000）和当代时期（2000年至今），通过墙体通柜的方式连续呈现，突出了其历史延续性与技艺传承。艺术品的展示则更强调创作者的个性表达，凸显其创新精神。例如，刘建国的窑变釉作品（图4），通过对传统材料与技艺的深刻理解，赋予作品独特的艺术性，突破了工艺品的范畴。再如袁奕的《爷爷》紫砂雕塑（图5），旨在纪念已故祖父，承载了深厚的个人情感。徐鹏的《一蓑烟雨任平生》紫砂雕塑（图6），则表达了他对人生逆境中豁达态度的向往。这些作品被归类为艺术品，通过独立柜、平柜和精品柜（1米×3米的独立柜）的方式进行展示，以便观众从多个角度欣赏，强调了其艺术创作的独特性与思想性。通过这些空间布局与形式上的展示策略，展览清晰地划分了工艺品与艺术品，也帮助观众了解不同类型作品之间的区别与联系。

### 3. 材质表现与物性特征

以往的陶瓷研究中，讨论多集中于器型、图像、工艺、装饰和功能等方面，而对材质的关注相对较少。然而，材质是器物最基本的属性，是理解其工艺与美学价值的关键点。“物性”常被定义为客观物质固有的性质和特征[8]，是研究器物如何在特定环境中表现出独特特质的重要维度。材质是物性的基础，而物性则是在不同环境下显现出的动态特征。这种对材质和物性的关注，近年来更多出现在当代艺术展览中。“器与道”展览作为贯穿古今、涉及瓷器与砂器两种不同材质的展览，也尝试探讨展品的材质与物性及其美学表达。

在瓷器中，釉面最能体现材质与物性的交融。釉的基本成分为石英、长石和草木灰等物质，经过火的高温作用后，形成了乳浊或透明的玻璃质层，赋予瓷器表面独特的光泽和肌理，这是其材质属性的直接体现。尤其是窑变釉，烧成过程中受到火焰环境（如氧化焰和还原焰）影响，呈现丰富多样的色彩和纹路，便是其物性的表现。釉面的光泽与肌理，自然生成的窑变纹路，使每件瓷器都因独特的环境条件而成为不可复制的个体。

与瓷器相比，砂器的材质转化度较低。砂器由特有的砂泥烧成，是陶器的一种。砂器表面光滑，有细微颗粒，胎体的致密度低且无玻璃质釉面覆盖，因而透气性极佳，故多用于生产茶壶、熬茶罐、砂锅、炖锅等实用器具，尤其是安口黑砂，其粗犷的质感和良好的透气性，非常适合制作当地特色“罐罐茶”的茶具。



图4 刘建国安口窑瓷艺作品



图5 袁奕《爷爷》紫砂雕塑



图6 徐鹏《一蓑烟雨任平生》紫砂雕塑

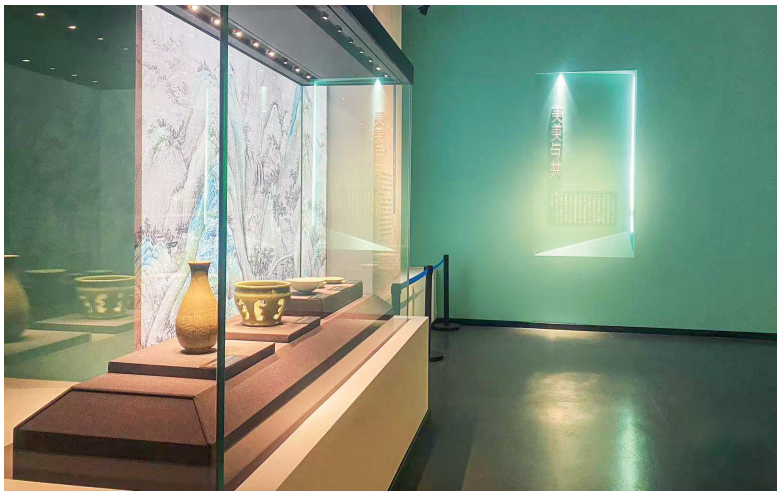


图7 “青出东方”组（局部）




图8 “质朴归真”组（局部）

“器与道”展览中，瓷器部分在展墙、展板的色彩上强调了青釉和窑变釉的独特视觉效果，凸显其光泽与质感（图7）。砂器部分除了展墙的色彩变化之外，还在展台设计上注重突出砂的颗粒感与自然纹理（图8），两者的展示空间形成视觉对比，引导观众在观察过程中逐步理解材质与物性的关系，以及瓷与砂在材质与物性上的外在差异与内在联系。



图9 “千钧万变”组（局部）

4. 普适文化与地方认同

在区域博物馆的展览中，平衡普适文化与地方文化之间的关系非常重要。普适文化通常具有更广泛的影响力和更高的知名度，而区域博物馆肩负着发掘和传承地方文化的独特使命。许多器物不仅是人类文明的产物，同时也深深植根于特定地域的文化背景之中。例如，生产瓷器的窑口曾遍布全国各地，每个窑口的产品既受到知名大窑口的技术与装饰风格的影响，也展现出自身的艺术特色，这些器物的形成与当地的地理条件、气候特征、生态环境以及人文传统密切相关。如何理解这些窑口与地方文化的联系，对区域博物馆而言尤为重要，这种联系是连接普适文化与地方文化的桥梁，并激发观众对区域历史和地方身份的深入思考。

“器与道”展览通过设置不同主题的单元来实现普适文化与地方文化的平衡。其中，“美美与共”单元主要展示景德镇窑、龙泉窑、耀州窑、钧窑等知名窑口的作品。这些窑口具有广泛的知名度和影响力，在全国乃至全世界范围内能够引起观众的普遍共鸣。展品组合时有意识地抽象并强化了各大窑口最具代表性的特征。例如，龙泉窑与耀州窑的青瓷都广为人知，故将二者展示于同一展柜中；而宋元时期的钧瓷与清代仿钧瓷则因其窑变釉的特征被置于同一展柜中，并以窑变釉的显微图像进行说明（图9）。这种展示方式凸显了各大窑口的标志性风格，并加强了观众对这些经典窑口的普适认同。

“一方水土”单元则为平凉本地的安口窑开辟了独立的展示空间，设计上注重运用地方元素，空间色彩以深灰色为主，说明安口是煤与瓷土的主要产区，使用颇具特色的安口窑大缸作为装

饰背景，安口陶瓷厂“飞天牌”商标被设计为投影灯投射在展厅地面上（图10），突出本地特色。该单元的展品展现了安口窑数百年的变迁，从原料选择到器物造型，再到装饰元素，无不体现了外来技术与本土元素的结合与创新（图11），当代安口窑陶瓷艺术与乡村振兴之间的联系进一步加强了本单元的在地性。

### 5. 美学观照与哲学内涵

中国传统哲学中，形而下者称为“器”，形而上者称为“道”。在这种哲学框架下，器物不仅是物质层面的存在，更是文化与思想的交融。美学与哲学在器物中的关系体现为形式与内涵的对话，器物的造型、材料和工艺等体现其美学价值；而表象和使用功能等则反映了背后所蕴含的思想、文化和价值观。

“器与道”展览中，展品按美学特征分类并揭示其哲学内涵。例如，“青出东方”部分集中展示青瓷，青色象征生命与希望，是千年东方哲学的具象体现；“以瓷咏志”部分通过“四爱图”“松竹梅”等瓷画，展现了中国传统文人的思想追求；“千钧万变”部分通过展示窑变釉瓷，揭示了中国艺术对变化与自然无常的深刻理解[9]；“三寸方圆”部分展出了紫砂器物（图12），紫砂壶的形态既有方的坚固，也有圆的柔和，象征着道家与儒家思想的交汇，诠释了“知欲圆而行欲方”的人生哲理。

美学与哲学的融汇构成了“器”与“道”的一体两面；“美”为表，“哲”为里，理解美的意义，正是对哲学思想的深刻反思。展览还通过设计互动环节（图13），让观众亲自使



图10 “一方水土”单元（局部）




图11 “多元汇聚”组（局部）



图12 “三寸方圆”组（局部）



图13 展览互动环节

用紫砂茶具，切身感受陶瓷与茶道之间的联系。器物在展览中超越了本身的物质性，成为连接物质与文化、人与思想观念的重要媒介。

## 四、结语

通过对“器与道”展览的回顾总结，本文探讨了陶瓷类展览从单一维度走向多维度的策展策略。透过历史、文化、哲学等多重视角，揭示了陶瓷在社会生活和精神世界中的深远意义。

博物馆在策展实践中，既要展示器物的工艺与形式，又应深入挖掘其背后的文化脉络、社会功能与精神意义。陶瓷作为一种土与火的艺术，原材料来源于瓷石与土，通过大量热能的输入，完成了独特的物质转化过程。这一转化在物理层面体现为形态的变化，也在文化层面展现出丰富的审美和哲学意涵。多维度的策展策略通过展览内容设计和空间设计的有效结合，丰富了展览的学术性，也使观众在欣赏过程中进入器物背后的意义之网。

参考文献

[1] 陆建松. 博物馆展览策划: 理念与实务[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2016: 17.

[2] 徐进, 王晨辰. 单一类器物展览的多学科策展路径研究: 以“无穷·镜: 古代铜镜中的微观世界”展览为例[J]. 博物院, 2022(3): 96-102.

[3] 王思渝, 杭侃. 观看之外: 博物馆展览中的历史与人[M]. 北京: 文物出版社, 2022: 3.

[4] 弗格. 新博物馆学[M]. 王颖, 译. 北京: 北京师范大学出版社, 2021: 43.

[5] 陈航宇. 促进福祉: 博物馆中非物质文化遗产的价值[J]. 文博学刊, 2023(4): 126-133.

[6] 尹菱, 魏一凡. 从时间叙述向空间叙述的范式转换: 浅谈“照见天地心: 中国书房的意与象”融汇古今的创作方法[J]. 文物天地, 2023(S1): 79-84.

[7] 陈航宇. 双重转型: 民国瓷器装饰工艺的继承与革新[J]. 中国陶瓷工业, 2024(5): 39-46.

[8] 巫鸿. 艺术与物性[M]. 上海: 上海书画出版社, 2023: 1.

[9] 平凉博物馆. 【重磅解读】“器与道: 陶瓷紫砂艺术特展”邀您踏上探索中国传统文化与哲学的心灵之旅[EB/OL]. [2024-09-29]. https://mp.weixin.qq.com/s/DTmWQWLOrkIyQBSIf5NodA.