

博物馆陶瓷展览叙事探赜

张 慨

(上海大学上海电影学院, 405863473@qq.com)

摘 要:博物馆陶瓷展览叙事话题的缘起,在于陶瓷之于中国文化的显示度,陶瓷展示之于博物馆展览的普遍性,以及整个博物馆界的“叙事转向”和对国家“让文物活起来”的政策回应。博物馆陶瓷展览叙事的主体不仅仅是策展人,还包括观展受众。博物馆陶瓷展览的叙事是一种可以穿透时间、空间和精神三重维度的柔性力量,除了在展陈现场建构,还会经由观展人在自媒体平台上的二次叙事形成新的扩散,这也充分体现了陶瓷展览叙事的强传播力。陶瓷展览叙事的核心要素是“故事”和“话语”,前者在历史时期形成了丰富的文本,是建构展览叙事的故事源。后者是叙事表达的形式,重点是叙事话语的视角和语法。“全知叙述者”和“西方中心主义”是两种比较常见的叙事视角,未来聚焦微观视角叙事更适合 Z 世代消费需求,陶瓷展览叙事的语法与博物馆展览叙事具有设计上的共通性,要点是展示空间如何呈现故事的戏剧性和冲突。

关键词:陶瓷展览;叙事;话语;视角;语法

未来学家罗尔斯·耶森曾经预言,讲故事的人将是 21 世纪最有价值的人,所有专业人员(包括广告作者、教师、企业家、政界人士、运动员和宗教领袖)的价值评判标准将是他们编故事吸引听众的能力有多强^[1]。在中国语言中,“没有金刚钻,别揽瓷器活”“宁为玉碎,不为瓦全”“瓷器店里打老鼠”“破罐子破摔”“碰瓷”等一系列以瓷喻理的俗语,形成了传统的民间话语,也折射了中国陶瓷文化中蕴藏的隐喻智慧。

中国是瓷器的故乡,千年来瓷器在这里可谓达到了登峰造极,形成了伟大的传统。陶瓷是中国的代名词,博物馆作为当下文化传播和文明对话的场域,对其陶瓷展陈叙事展开研究,就是一个经典的“中国问题”。

多年来博物馆对陶瓷展览的焦点仍停留在展陈设计的艺术化层面,虽然文案撰写优美,活动方案也极尽其能,但是转化为具体的展陈语言却往往不尽如人意,观众依然以接受知识为主要预期,形成了“千展一面”的同质化设计困境。近年来,国际博物馆界“叙事转向”思潮中,博物馆作为展览主体在展陈设计实践中开始关注叙事,学术界对此研究也渐次展开。2013 年,舒丽丽和陈建明在《博物馆叙事方式刍议》中呼吁借用叙事学理论,“分析博物馆的特殊叙事方式和结构”^[2],强调博物馆展览的叙事方式要突出人与物之间的关系,以此实现教育的目标。

学者徐坚的研究将文物展览叙事从“情节”“话语”推向了“情境”,主张博物馆叙事的核心

[收稿日期] 2025-06-19

要素,不仅是“物”,还有“空间”,博物馆的空间营构就是情境构建,而“物”在不同的情境中阅读,会形成差异化的“意味”^[3]。

最近两年,有学者以博物馆展陈个案展开讨论叙事建构,如李婉青的《博物馆展览陈列设计的叙事方式研究——以安徽博物院展览设计为例》^[4],谢安宁的《红色主题类博物馆的叙事方式与传播路径——以重庆“红岩革命历史博物馆”为例》^[5],意在从提升博物馆展览传播效果视角目标,强调文物展览从静态化叙事,转向场景化、互动化叙事。

前述研究既有理论探索,亦有个案聚焦。但于博物馆学和陶瓷学研究视角审视,尚属于凤毛麟角。而这一问题之于博物馆陶瓷展陈却有着不可忽视的价值。其一,陶瓷展览是中国乃至世界具有文化普遍性的展陈,不仅空间分布广泛,且展览呈现出时间不间断特性。陶瓷展览的迭代更新需要探索新的展陈方式。其二,景德镇陶瓷文化遗产获批世界遗产指日可待,必然会再次掀起陶瓷文化热。从国家博物馆到地方博物馆立足陶瓷展览叙事讲好中国故事,可实现中国文化的传播。其三,进一步推动陶瓷叙事理论与方法的研究。基于前述认知,以及叙事思潮的蔚然成风,本文尝试从叙事学视角探索何谓陶瓷展览叙事、陶瓷展览叙事何以言说及陶瓷展览叙事的核心要素等问题。

1 何谓博物馆陶瓷展览叙事

人类叙事的传统由来已久。叙事学兴起于西方,今天我们对叙事的界定都遵循西方叙事学的话语。但是,在中国“叙事”一词也有其古汉语渊源,根据傅修延的研究,古汉语中的“叙事”最初的含义就是“行事”,表面看来与故事讲述

无关,但是其按照次序处理公务的行为方式,与“叙事”的富有秩序感的表达方式具有同一性,本质是相同的^[6]。

20世纪80年代以来,叙事学开始“关注不同媒介和非文学领域,电影、音乐、歌剧、法律、人物像、古典器乐、数字化叙事等等均进入了研究视野”^[7],尤其是在“讲好中国故事”的时代语境中,叙事的热潮广泛传播,且日益呈现出一种极具影响力的发展态势。即便是以静态陈列为主要形式的展览中,也呈现蔓延之势。

2025年2月24日,景德镇“电影+非遗+文创IP”出海项目发布会暨《寻找剧作家的角色》院线电影开机仪式在昌南新区名坊园诚德轩举行。开机仪式上还发布了《china的故事》纪录电影拍摄项目。该纪录电影通过五个部分讲述景德镇的故事:第一部分,家族传承;第二部分,陶瓷教育(关于景德镇陶瓷教育现象与历史故事);第三部分,当代官窑(国礼瓷);第四部分,陶瓷新生代;第五部分,世界的景德镇^[8]。这意味着景德镇陶瓷文化传播已经不满足于既有的博物馆展览、陶瓷艺术双年展等常规传播方式,而是转向探索叙事逻辑,为景德镇陶瓷量身定做陶瓷故事。这种“故事化”转向对传统或常规的陶瓷展览模式带来了显著的挑战和冲击,不仅对传统展览“器物中心”模式形成冲击,也对展陈内容与方式提出了创新要求,中国陶瓷文化的叙事建构迫在眉睫。当下陶瓷叙事的媒介类型主要有陶瓷题材影视叙事、陶瓷器物图像和雕塑叙事、陶瓷的跨媒介叙事、陶瓷展陈叙事、陶瓷企业文化叙事、陶瓷题材小说文本叙事等等。其中,陶瓷展览叙事,以其分布广泛的影响力和“活起来”的故事目标,亟需叙事建构的方法支持。

关于“陶瓷展览叙事”的学术探讨,目前尚

未形成统一的理论体系,但相关研究散见于博物馆学、环境设计、考古学及文化人类学等领域。简单概括,陶瓷展览叙事就是博物馆以陶瓷器物为展示媒介,通过展陈设计与多学科视角叙事,将静态陶瓷转化为动态文化文本的实践体系。其核心在于实现信息传递、教育实现、文明对话,将博物馆构建为文化传承与传播的故事场域。

陶瓷作为中国文明的重要名片,可以像纽带一样建立中华民族的“想象的共同体”,其建构与维系离不开千百年来中国大地陶瓷生产的普遍性、连续性和不断更迭的创新性,以及陶瓷器物连接中国与世界的互动交流。陶瓷不是展台上冰冷的器物,而是文明的基因、东方美学的呈现、丝绸之路上的流动史诗。

任何叙事都是要在作者创造的虚构世界中理解真实世界,所谓的“理解”,就是“我们已经发现这两个世界之间令人信服的关系或关系链”^[9]。陶瓷展览叙事就是要在“器物”的排列组合、器物故事世界的虚构、器物神话的建构中理解“陶瓷器物”在不同时代的语境中,器物背后的人与人、人与社会、人与生活、人与世界、地区之间的各种关系。陶瓷器物的呈现、组合和故事世界是微观而又具体的,其背后折射的关系却一定是宏大的主题。叙事是描述世界的方式,故事与器物相互构建,器物通过叙事获得意义,而叙事则通过具体器物获得历史与神话价值。一个器物的重要性与意义,只有在与其它器物或者透视的各种关系中才能被充分理解。

从微观层面审视,如何讲好中国陶瓷故事,是陶瓷行业和文化事业亟待解决的问题。展览叙事的概念中,陶瓷虽然是“物”,但是叙事的核心是“物”背后的“人”,以及人与人、人与地方、人与世界、人与技术、人与审美等的关系。

从宏观主题而言,当下的陶瓷展览叙事目标是多元的,如教育、学术、对话、交流、利益诉求等。其中最为核心的是,民族复兴的伟业中,面向全球的文明对话与交流,陶瓷展览作为媒介的价值。

2 博物馆陶瓷展览叙事何为

如果前文是对陶瓷展览叙事展开界定,下面将进一步探讨陶瓷展览叙事的功能。

2.1 博物馆陶瓷展览叙事的广度

陶瓷展览叙事的广度来自两个方面:一是博物馆陶瓷展览的广泛性,二是博物馆界“从物到事”(from things to matters)的理论革新^[10]⁶,即叙事策略成为博物馆发展的必由之路。

根据国家文物局在2025年5月18日“5·18国际博物馆日”中国主会场活动开幕式上发布的《2024年中国博物馆事业发展报告》,截至2024年底,全国备案博物馆达7046家^[11]。327家国家一级博物馆中,有3家陶瓷主题博物馆:江西的景德镇中国陶瓷博物馆、景德镇御窑博物院和山东的淄博陶瓷琉璃博物馆。尽管专题陶瓷博物馆数量目前尚无官方统一公布的总数,但根据国家文物局网站、各地陶瓷产区、行业协会等数据及公开资料统计,全国专业性陶瓷博物馆及具备陶瓷主题常设展的机构约在80~120家。

陶瓷之于博物馆而言有四种存在方式。

一是博物馆地方史文脉中的陶瓷展陈。如各地的综合性博物馆皆是如此。“中国共有99家博物馆开展了陶瓷主题的公众普及教育,约占全国博物馆数量的1.6%。陶瓷主题的展示教育内容包括陶瓷的历史沿革或地方陶瓷生产的发展历程、特定瓷器种类鉴赏、手工体验等。”^[12]⁶

二是陶瓷主题博物馆的陶瓷史呈现。全国

主要产瓷区的陶瓷博物馆皆是如此,如景德镇陶瓷博物馆、耀州窑陶瓷博物馆、磁州窑陶瓷博物馆、宜兴博物馆等,其目标主要是以展览实现陶瓷史呈现。一部中国陶瓷史,不是单纯的器物史,还是中国古代社会史、文化史、工艺美术史和中外交流史。

三是博物馆里的陶瓷馆。如中国国家博物馆、故宫博物院陶瓷馆、上海博物馆陶瓷馆等。1952年,故宫博物院成立了陶瓷馆,2005年成立故宫博物院古陶瓷研究中心。建于1952年的上海博物馆也建有中国古代陶瓷馆。

四是博物馆里的陶瓷常设展,与陶瓷馆类似。截至目前,我国约有27家博物馆设有陶瓷常设展览^[12]⁷,这些常设展的展陈方式大致包括陶瓷史呈现展(如陕西历史博物馆)、陶瓷类型展(如甘肃博物馆的甘肃彩陶展)、明清瓷器展(如山东博物馆)、区域瓷器展(如清华大学艺术博物馆明清瓷器)和精品瓷器展(如河北博物院)。

20世纪80年代以来,国际博物馆界出现了叙事转向的潮流,莱斯利·贝德福德(Leslie Bedford)更是明确提出:“讲故事是博物馆的真正工作”^[13]。在中国,博物馆数量日益快速增长。博物馆的传统功能是文物收藏、保护,以教育为目的的单向知识输出为主要路径,观众被动接受信息。藏品强调权威性和教育性,依赖实体展品和物理空间,聚焦过去,强调未来。

当下,博物馆的功能已经发生了转变,表现为以下几个特征:一是展陈从静态展示转向动态展示;二是博物馆空间,尤其是各地方博物馆,从文物展示空间转变为公共空间,甚至成为一个城市或者地方的文化客厅;三是除了线下展示,也在技术加持下延伸到线上呈现;四是展览愈发关

注当代议题,通过展览回应时代追问。如上海博物馆的“东汇西融:中欧陶瓷与文化交流特展”,以陶瓷文物诠释历史时期中欧洲与中国的文化交流,是对“东西方文明交流与借鉴”时代议题的应答。这也昭示着博物馆展陈的核心目标已经从“保存历史”转向“激活文化生命力”。

博物馆陶瓷展陈的目标与博物馆展陈的目标一致,出现了新的转向,从传统的收藏过去、教育未来逐步延伸到文化反思、娱乐体验和地方认同。

陶瓷展览叙事的提出,主要是解决文化符号僵化与观众认知断层的核心矛盾,是对展陈单一态势的破解。

第一,叙事可以破解文化传播中的困境。根据神经科学研究的结果表明,故事性信息比抽象事实记忆留存率高22倍,唐代秘色瓷“臣庶不得用”的传说,比单纯标注“越窑青瓷”更易激发观众的兴趣,这也是博物馆讲解员解说词撰写的秘笈。作为中华文明传播重要的载体和世界文明交流互鉴普遍的媒介,陶瓷的普适性存在,赋予其讲好中国故事的极佳功能。物以载道,实现从“器物”向“故事”的转化,方能担此大任。

第二,当Z世代逐渐成为博物馆受众的主体,他们已经不满足于单纯的视觉审美消费,将“了解历史故事”作为观展的核心诉求,更关注了解器物及器物背后的故事。他们热衷于在沉浸式剧场的故事中扮演角色,利用AR技术参与互动,并将观展体验发布于社交平台进行二次传播。博物馆如何吸引年轻观众,提升参与度,并在信息过载的时代保持展览的吸引力和教育意义,需要将传统展览方式根据受众主体的接受偏好进行调整,以适应这些新趋势。

第三,技术赋能下的多维叙事可能。“图

像、动态视频等视觉媒介和虚拟现实媒介也能表征时间、情节、空间的变化,具备时空延展与运动两种属性,是展览媒介影响叙事体验的重要特征”^[14]。技术可以将陶瓷文化原境或者叙事情境转化为沉浸式体验,还可以突破传统面对面交流的时空限制,可以使受众与古人展开互动等。这都为陶瓷展览叙事提供了更多的可能性。

2.2 陶瓷展览叙事蕴含穿透之力

就陶瓷文化而言,其叙事建构蕴含着“穿透之力”,是一种可以穿透时间、空间和精神三个维度的柔性力量。一件陶瓷器物,来自廉价的泥土,脆弱、易碎,但在火的加持下,却承载了人类宏大的文明命题。泥土与火重塑的器物,是具有人类普遍性记忆的产物,不仅是中国的代名词,也成为人类跨文化交流的媒介。

在时间维度中,陶瓷展览以实证历史的沉默证人面相,以客观之“物”的存在突破了文字记载的局限,让历史从单薄的文献走向可触摸的“物证”。在空间维度上,陶瓷作为中国走向世界的“叙事先驱”,成为打破地理边界构建文化共同体的物质媒介。在精神维度上,从祭祀礼器、生活器皿到当代艺术,它不断重构人类对美、信仰与存在的认知,成为东方哲学的“美学容器”。

需要特别指出的是,陶瓷展览叙事从本质上说是一种潜移默化、润物于无形的柔性力量,原因在于陶瓷文化的叙事能触动潜藏在人心深处的价值认同和情感力量。我们能在重大历史事件,诸如元青花见证海上丝绸之路的繁荣、晚清外销瓷透视文明互鉴的浪花,但陶瓷叙事更恒久的魅力在于日常生活的琐碎与亲切。作为日用品,以其实用功能形成大众介入式“审美体验”,使文化叙事自然融入生活场景。外销瓷将中国

故事带向世界,使异国他乡的民众得以经由器物感知中国美学的力量。

2.3 陶瓷展览叙事的传播力

陶瓷展览传播力的本质是陶瓷文化的跨时空转译能力。传统的展览展陈方式是纯粹的受众浏览和单向度接受,缺点是乏味、缺少趣味性,与自媒体、影视的碎片化、故事化传播相比,单调而乏味,形成“看景不如听景”的现状,对公众的吸引力逐步下降。正如“观众整体参观下来是没有期待、惊奇和共鸣的,因为对于大多数观众,其知识结构中已有基本的历史常识,而你展示的也就是那些观众熟悉的宏观历史常识陈设罗列,故其展览对于观众来讲必定是乏味的”^[15],但完成了知识层面的传播。

而具有叙事性的陶瓷展览,可以使观众在沉浸式、互动式中体验陶瓷文化的魅力,感受器物背后的故事,由此展览叙事的传播并没有结束于观展。一般而言,叙事的传播力与传媒的变革有密切关联,显然当下最富有传播力的传媒是自媒体。观展的体验,需要在自媒体平台发布,展览叙事的主体在观展结束后,从策展人转向了观展受众,器物的审美经由故事媒介实现了自我复制,并再次传播和扩散。一个典型的案例是,2023年8月,博主“煎饼果仔”和“夏天妹妹”制作的网络微短剧《逃出大英博物馆》第一集在各大平台上线,当日播放量突破300万。故事以中国文物失窃为背景依托,讲述了大英博物文物玉壶化成人形出逃的故事。基于文物活化的故事,唤醒了中华民族的集体记忆。事实上,这把玉壶并非战乱年代的掠夺,而是2017年的收藏,是一个被浪漫化的文物故事。短剧播出后,引发网友们关注失落海外的文物,形成了与此相关的科普、仿妆等形式的第三次扩散和传播。试想,如

果在展陈环节就建构叙事,展览将会更为生动有趣,随后的扩散圈层将会更广更宽。

陶瓷展览叙事在怎样的情况下才会不断形成传播扩散呢?其实,陶瓷的双重身份——“实用器皿”与“艺术珍品”,完全符合希勒的叙事学关于广泛传播的两个条件——“与己有关”和“名人效应”^[16]。如果将陶瓷的历史视为由一系列相继发生的事件组成(如技术进步、战争掠夺、贸易交流、宝藏流失等),在每起事件中,都有一个围绕器物的故事在传播,这种传播会借助某个名人或者某名瓷。然后,当人们感觉个体与器物或故事中的人物存在关联时,陶瓷故事的传播力就会达到最强。

3 陶瓷展陈叙事的核心要素

根据热奈特的叙事学理论,叙事可以主要包含“故事”和“话语”两个层面。如果我们将一个展览作为一个叙事文本,借用热奈特的叙事理论,可以从故事与话语两个层面建构陶瓷展览的叙事,即回应“博物馆陶瓷展览叙事要讲什么样的故事?如何讲故事?”两个话题。

3.1 故事层,讲什么样的陶瓷故事

故事,指叙事话语中讲述的真实或虚构的事件。就陶瓷展览而言,是指故事内容的建构。在这一层面,中国陶瓷故事有着异常丰富的内容。

回首中国陶瓷文化的历史,中国最早的陶瓷故事文学作品可追溯到先秦至唐代,这些作品通过神话、诗歌及笔记体小说等形式,将陶瓷融入叙事,在展现早期陶瓷文化的文学表达之际,赋予了陶瓷器物诸多象征意义。唐代《枕中记》^[17]中的“青瓷枕”虽为虚构,但确立了“枕中通灵→黄粱一梦”的经典叙事模式,深刻影响了后世的《邯郸记》《聊斋志异》等的叙事。《新唐书·五

行志》记载的“豹头枕以避邪,白泽枕以去魅,伏熊枕以宜男,亦服妖也”^[18],虽然是批判瓷枕的功能象征(避邪、驱魅、求子)违背礼制,认为此类器物会引发社会失序。但是将瓷枕与兽形体结合,却于无意间开创了驱邪求福的民俗叙事。

中国陶瓷分布广泛,几乎每一个窑场都有专属的行业传说或创世神话。景德镇的“风火仙师”童宾投窑传说最具代表性。相传,明代万历年间,太监潘相督造龙缸,屡烧不成,把桩师傅童宾纵身跃入窑火,次日开窑竟得完美龙缸。这一悲壮叙事被载入《景德镇陶录》,官方敕封童宾为“广利窑神”,御窑厂内立庙祭祀。每年开窑前,工匠以三牲祭拜,将技术风险转化为道德叙事,使得景德镇不仅成为制瓷中心,更升格为匠人精神的朝圣地。龙泉窑则流传着“哥窑弟窑”的兄弟相争传说:章生一、章生二兄弟各主一窑,兄长因妒毁坏弟窑,却意外烧出开片青瓷(哥窑),弟弟则创烧粉青釉(弟窑)。这个充满伦理张力的故事,既解释了龙泉青瓷“金丝铁线”与“梅子青”两大体系的起源,更将窑业竞争纳入“天人感应”的哲学框架——哥窑的开片被视为天意对人性缺陷的救赎,弟窑的莹润则象征着心性纯净的回报。这些传说在物理性的生产空间之上叠加了精神性的神圣空间,使得龙泉群山中的古窑址至今仍被当地人视为“有灵之地”,每逢祭窑日香火不绝。

北方陶瓷重镇山东淄博陶瓷窑厂的神话传说则主要围绕窑神崇拜、材料神化、窑变玄学三大母题展开传说,如颜神镇(今博山)孝妇颜文姜泣血成河,其河底沉泥含“血魄精魂”,可使陶器击如磬鸣的故事^[19]。这些神话和行业传说,通过叙事的力量将陶瓷生产的场域神圣化,使得作为陶瓷生产中心的窑址,通过器物为载体将地

方水土转化为可流通的文化符号。各地陶瓷小镇的建设多有赖于此。同时,神圣化也构建了陶瓷行业内部的精神共同体,使故事获得超越性意义。

此外,陶瓷器物本体上的图像故事、出土文物中的陶瓷人物、重要器物的收藏和流传故事,以及陶瓷器物贸易等等都是陶瓷展览叙事建构可资运用的故事来源,中国陶瓷文化具有丰富的故事层。

3.2 话语层,如何讲故事

“在叙事中,表达的领域在哪里呢?精确地说是叙事话语(narrative discourse)。故事是叙事表达之内容,而话语是该表达之形式。”^[20]话语指“故事如何被讲述”的形式与策略。其本质是通过语言、结构、视角等手段对原始事件进行重新排序和阐释,使故事获得特定的意义与情感效果。换句话说,叙事的话语不单是形式选择,更是意义争夺的战场。理解了叙事的话语本质,就掌握了陶瓷展览故事如何被讲述的钥匙。

在博物馆陶瓷展览叙事的话语层面,理论上讲主要包括时间、视角、声音、空间和语法。然而,就博物馆而言,如何围绕着静态之陶瓷器物建构故事,从而编织意义的网络,才是展览实践亟须解决的理论问题。故而,陶瓷展览叙事话语的视角和语法成为本文讨论的重点。

3.2.1 视角

目前博物馆陶瓷展览叙事的视角大致有两种。

一种是中国博物馆陶瓷展览“全知叙述者的叙述”建构的时间线性叙事展览。大致也分为两类:一是地方史文脉中的陶瓷展陈,各地综合性博物馆的陶瓷展陈叙事多是如此;二是呈现陶瓷史的线性叙事,这在陶瓷主题博物馆中也占

据主流。2021年,故宫博物院《御瓷新见——景德镇明代御窑遗址出土与故宫博物院藏传世瓷器对比展》,按帝王年号分单元,以御窑遗址出土残器(景德镇考古所)对比故宫传世完整器,在直观呈现明代官窑瓷器从初创到衰落的完整时间线的同时,也揭示了官窑制度与技术演进之间的互动。这种叙事方式通常采用过去、现在和未来的线性序列,构建一个清晰的时间轴,使观众能够沿着故事的发展轨迹理解事件的发生顺序,最大功能在于历史教育和陶瓷演化进程的描述。

“叙事的作用在于形成同一立场,共同的价值取向像纽带一样将成员联结成一个整体。不管是部落、族群还是邦国,所有‘想象的共同体’之建构与维系,都有故事讲述的一份功劳。人类能够战胜比自己强大的竞争对手,关键在于能够通过叙事推动相互间的精诚合作。”^[6]中国陶瓷以其作为“中国”的代名词,是能够成为激发中国人情感共鸣、文化认同的中华民族共同体叙事的纽带。

另一种是以西方为代表的海外博物馆陶瓷展览的西方中心主义视角建构的展览叙事。大英博物馆的第33号展厅是专门陈列中国文物的常设展厅,“收藏的中国文物多达2.3万件,长期陈列的约有2000件……展品中陶瓷器占70%左右”^[21],对中国陶瓷的收藏与展示,有四个特征。

第一,博物馆对陶瓷的分类、年代鉴定和艺术价值评判,主要基于欧洲艺术史的逻辑(如“杰作”概念、工艺技术分析)。正如网友所说,“就是一串串的编号”。

第二,解说文本和展览设计脱离中国情境,陶瓷被简化为“装饰艺术”或“贸易商品”,弱化

陶瓷在中国社会中的礼制、宗教、日常生活等深层文化意义。在“‘95号展厅(又称大维德瓷器展厅),门内的标引牌上写着普通黏土巧妙地转变为美丽的物体,吸引了整个历史以及全球人们的想象力’,这就是西方人对中国瓷器发明的评介”^[22]。

第三,对博物馆收藏陶瓷的来源保持沉默,展陈中极少提及陶瓷经由殖民扩张、战争掠夺和不平等贸易流入英国的历史背景。

第四,近些年的展览倾向于将中国陶瓷纳入“全球化”叙事。如2024年的“‘八方丝路:万里共风华’特展”,就着力突出中国陶瓷作为国际贸易商品的角色。这种叙事视角本质上是以西方为中心的学术和殖民视角,与中国本土传统陶瓷展览叙事形成鲜明的差异。视角不仅是一种话语方式,还承担着叙事主体对待世界的立场。

叙事的初心是意义建构,谁建构意义,在于叙事主体的叙事视角及其背后折射的潜在立场。因此展览叙事的视角具有操控展览叙事的前述两种叙事视角的比较,让我们可以清晰看到叙事视角选择的意义。但从“讲故事”的语法来看,前述两种视角都显得有些宏大,甚至饱受后现代主义理论诟病。因此如何选择新的视角从微观层面讲述中国陶瓷故事、在宏观层面展现共同体叙事宏大主题是需要寻找突围之道。也许南越王博物院和西安博物院的展览能给我们些许启发。

2023年,南越王博物院联合粤港澳大湾区等12家文博单位于7月至11月共同举办“从广州出发——‘南海I号’与海上丝绸之路”展,该展览在最新考古发掘资料及文献研究基础上还原“南海I号”的航行轨迹,再现南宋时期海洋活动的繁荣景象,充分阐释了唐宋以来广东陶瓷器

在海上丝绸之路贸易过程中的意义和作用^[23]。展览从“广州罐”这一独特的视角切入,讲述了一个从广州到世界的中国故事,独具创意地采用了第一人称讲述的视角。“这种第一人称视角的叙事十分直观,能够让观众有强烈代入感。虽然每一则纲首日记都是片段化的文本,叙述了一时一地发生的故事,却因为隐含的南海I号航行时间顺序而构成了线性的叙事关系。”^[24]展览从小微研究领域切入、让具体角色讲述航海故事,但整体而言又立足于宏大的“海上丝绸之路”主题。

2023年,西安博物院的“长安有故里——丝路少年大唐行”原创临时展,“以马背上的西域少年为原型,演绎出一位沿丝绸之路而来,前往长安寻梦的蓝衣少年角色。通过蓝衣少年在大唐长安游历所见、所闻、所感,串联展览四个集中化的场景单元——西市、寺院、郊外、宅居”^[25]。观众通过虚构的西域蓝衣少年的经历,跟随角色感受了唐代长安的魅力和精彩。

两个展览的共同之处在于都采用了微观个体的“人”及其第一人称视角来建构展览的故事,采用了以小见大、从微观和个体透视宏大主题的视角。“人”是“陶瓷器物”的创造者、“陶瓷故事”的串联者、“陶瓷文化”的构建者,是整个陶瓷展览叙事体系中最关键的要素之一,应当在展览中突出表现。“人”是任何文明进程中的主体,人的经历和情感更容易将观众带入展览,感受展览想要传递的情感和精神。这种聚焦个体,“透物见人”的微观叙事方向为陶瓷展览叙事的设计提供了方向和思路。

3.2.2 语法

语法,即博物馆陶瓷展览叙事设计的呈现,与博物馆展览叙事设计具有共通性。

陶瓷展览的叙事建构是通过陶瓷器物结构编排、视觉文本与情境共生的协同作用,将静态的陶瓷器物 and 知识文本经由故事转化为沉浸式学习和体验。

展览叙事的语法要回应的问题包括但不限于展示空间如何呈现故事的戏剧性和冲突性。故事演进如何通过空间动线设计、场景设计来加以呈现?展品如何在故事线中陈列?如何建构场景叙事?即将陈列从时间和美学维度突围,观众从“参观”走向“参与”,建构观者的“叙事体验”?

回答这些问题,首先要建构一个叙事框架,将这些元素整合成一个有逻辑的结构,可能包括线性叙事(时间顺序)、主题叙事(如文化交流)、问题导向叙事(如技术挑战与创新)等。

其次,作为媒介的展览,在叙事策略和表现手法等语法中寻求突破,破解展览静态性的局限,在博物馆固定空间中如何通过动线和场景设计,推翻进故事演进是展览叙事设计重要的内容。这需要挖掘和拓展故事情节和主题的深度,具体实施过程主要从脚本研究与撰写、分镜头场景设计、空间叙事动线等维度展开。设定人物角色,建构故事线,撰写故事脚本。展览叙事话语是对陶瓷文化的创造性转化,这一过程在展厅与观众之间形成一种对话关系,以叙事演进重叙陶瓷文化的美学表达。

4 结束语

博物馆陶瓷展览的建构式叙事,是讲好中国故事必须直面的现实课题。它既是展陈设计的突破方向,也是“陶瓷”这张国家名片面向 Z 世代的文化传播新策略。需从丰厚的历史文本中汲取资源,革新表达语法,使展览成为高效的中

国陶瓷文化叙事平台。

在一部剧带动一座城的时代,一个叙事亦能创造一个展览的奇迹。

参考文献

- [1] ROLF J. The dream society [M]. New York: McGraw Hill Trade, 2001: 9-13.
- [2] 舒丽丽, 陈建明. 博物馆叙事方式刍议[J]. 湖南省博物馆馆刊, 2013(00): 637-643.
- [3] 徐坚. 从无空间之物、物在空间到物建空间: 博物馆的情境主义叙事方式[J]. 杭州文博. 2022(2): 35-42.
- [4] 李婉青. 博物馆展览陈列设计的叙事方式研究: 以安徽博物院展览设计为例[J]. 文物鉴定与鉴赏, 2024(8): 62-65.
- [5] 谢安宁. 红色主题类博物馆的叙事方式与传播路径: 以重庆“红岩革命历史博物馆”为例[J]. 中国地市报人, 2022(10): 51-53.
- [6] 傅修延. 人类是“叙事人”吗? ——何谓叙事、叙事何为与叙事学向何处去[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 2023(1): 86-101.
- [7] 费伦, 拉比诺维茨. 当代叙事理论指南[M]. 申丹, 马海良, 宁一中, 等译. 北京: 北京大学出版社, 2007: 2.
- [8] 景德镇市陶瓷历史文化研究会. 景德镇“电影+非遗+文创 IP”出海项目发布会暨景德镇电影三部曲首卷《寻找剧作家的角色》开机仪式举行[EB/OL]. (2025-02-25) [2025-05-26]. <https://mp.weixin.qq.com/s/Hzj-0qujeBZNf0RGbnShhg>.
- [9] 斯科尔斯, 费伦, 凯洛格. 叙事的本质[M]. 于雷, 译. 南京: 南京大学出版社, 2014: 82.
- [10] TAKAHASHI N. Museums & amusement parks [M]// Display designs in Japan 1980 - 1990 Vol. 4. Tokyo: Rikuyo Sha, 1992: 6.
- [11] 国家文物局. 新闻联播 | 新时代我国博物馆事业蓬勃发展[EB/OL]. (2025-05-18) [2025-05-26]. http://www.ncha.gov.cn/art/2025/5/18/art_722_

- 196006.html.
- [12] 秦文洁.陶瓷史叙事的普及化转型研究:以博物馆为例[D].景德镇:景德镇陶瓷大学,2023.
- [13] BEDFORD L.Storytelling;the real work of museums[J]. Curator- the museum journal,2001,44(1):27-34.
- [14] 余胜钊,刘毅.展览媒介的叙事可供性:维度、特征与效能[J].媒介批评,2024(2):113-129.
- [15] 肖祖财.历史类博物馆展陈的叙事[J].都会遗踪,2015(4):145-151.
- [16] 希勒.叙事经济学[M].陆殷荆,译.北京:中信出版社,2020:XII.
- [17] 李昉.太平广记·卷八十二·吕翁[M].北京:中华书局,1961:527.
- [18] 后汉书:第3册[M].北京:中华书局,1965:3270.
- [19] 淄博市博山区地方史志办公室.博山陶瓷志[M].北京:方志出版社,2015:217.
- [20] 查特曼.故事与话语:小说和电影的叙事结构[M].徐强,译.北京:中国人民大学出版社,2013:10.
- [21] 钱汉东.大英博物馆里的华夏古陶瓷[J].收藏,2011(1):35-39.
- [22] 陈洪澜.在大英博物馆看中国珍宝[J].世界文化,2020(12):54-58.
- [23] 梁艳萍.“从广州出发——‘南海 I 号’与海上丝绸之路”今日开幕[OB/OL].(2023-07-03)[2025-05-26].<https://mp.weixin.qq.com/s/TPbWwDGtp2pV2uMUKe7Urg>.
- [24] 雷舒媛.从新材料到新视角——南越王博物院“从广州出发:‘南海 I 号’与海上丝绸之路”展[J].博物馆管理,2024(4):91-96.
- [25] 马安静.博物馆叙事展览的实践探索:以“长安有故里——丝路少年大唐行”展览为例[J].文物鉴定与鉴赏,2025(5):92-95.

(责任编辑:朱艳红)