

会展设计教程

【英】 Philip Hughes 著

敖航洲 译



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>

会展设计教程

[英] Philip Hughes 著

敖航洲 译

at we move up to Shanghai. Here
have combined to produce astonishing
travel to Beijing, where monumental
is transforming the skyline of this

ina's dream over the last
designers to whole. It is our
ing contemporary closer to you.

CHEN
TIER CITY

J5252
X657

Original Title: Exhibition Design

Author: Philip Hughes

Text©2010 Philip Hughes

Translation©2011 Publishing House of Electronics Industry

This book was produced and published in 2010 by Laurence King Publishing Ltd., London.

本书中文简体版专有出版权由 Laurence King Publishing Ltd. 授予电子工业出版社。未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字：01-2011-0502

图书在版编目(CIP)数据

会展设计教程 / (英) 休斯 (Hughes, P.) 著; 敖航洲译. — 北京: 电子工业出版社, 2011.9

书名原文: Exhibition Design

ISBN 978-7-121-14303-8

I. ①会… II. ①休… ②敖… III. ①展览会—陈列设计—教材 IV. ①J525.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 159538 号

策划编辑: 胡先福

责任编辑: 胡先福

印刷: 北京盛通印刷股份有限公司

装订:

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路 173 信箱 邮编 100036

开本: 889×1194 1/16 印张: 13.75 字数: 298 千字

印次: 2011 年 9 月第 1 次印刷

定价: 75.00 元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888。

质量投诉请发邮件至 zltz@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至 dbqq@phei.com.cn。

服务热线: (010) 88258888。

目录

引言

本书的读者对象 6 / 现代会展 7 / 会展设计的历史 10 / 最近的发展 18 / 会展设计师扮演的角色 19 / 本书的使用方法 20 /

1 设计说明

设计说明的本质 24 / 设计说明应该谨慎地书写吗? 24 / 该使用何种语言? 25 / 背景文件 25 / 会展的前提和依据 26 / 设计规划 26 / 目标观众 26 / 协调参观展示的客流 28 / 活动 28 / 内容文件 28 / 观众反馈 / 信息 29 / 基于展品还是基于体验? 30 / 叙述的语气 30 / 客户的责任 30 / 企业标识和品牌信息 31 / 合作团队会议 32 /

2 观众

吸引观众 34 / 各种观众的分层 40 / 学习类型 42 / 品牌推广 44 / 品牌环境 45 / 儿童和展示 46 / 青少年和博物馆 53 / 关于伤残人士 / 可达性的设计 53 /

3 展示地点

永久性的展示场地 56 / 路标指示展览地点 57 / 商业展会的位置标记 58 / “开放” 的展示空间 59 / “封闭” 的展示空间 61 / 内部组织: 建筑 62 / 内部组织: 内容 62 / 如何调查展示地点 70 /

4 展示策略

什么是展示策略? 74 / 展品分类 74 / 设计参观路线 75 / 观众体验的重要性 78 /

5 3D 设计技巧

指导思想产生 80 / 设计的产生 82 / 使用手绘图、模型和平面图开展设计 88 / 规划循环路线 94 / 立面图设计 97 / 人流方向 100 /

6 2D 设计技巧

会展中图片的作用 102/ 展示图片的处理方法 106/ 易读性的设计 114/ 可读性的设计 117/ 复制图片 122/

7 灯光

会展中灯光的运用 130/ 人类的眼睛 130/ 调查现场环境 134/ 照明设计平面图 136/ 以展品为主的照明设计 136/ 环境照明 139/ 特色照明 140/ 彩色照明 141/ 舒适性照明设计 145/ 保护 145/ 照明设备要求 145/ 商业展览 150/ 专业操作 150/

8 互动活动

互动活动设计 154/ 观众体验 154/ 控制和互动 156/

9 声音和影像

使用声音和影像的好处 162/ 虚拟环境 163/ 脚本影像 164/ 存档胶片 165/ 科技设备 165/ 视听设备设计说明 166/ 设备 168/

10 搭建材料

选择搭建材料 170/ 选择合适的材料 173/

11 便携式展示

灵活的设计 178/

12 技术绘图

技术绘图的目的 184/ 标签、细节和注释 188/ 官方正式批准 191/ 投标 191/ 修改设计图 192/

13 搭建和交付

搭建 194/ 商业展示 196/ 绿色环保议程 200/ 设计师的责任 203/ 展会的实际操作 203/ 面向儿童的展示 204/ 项目管理 204/ 附加服务 204/ 项目交付 205/

14 结语

一种发展的原则 208/ 绿色环保设计 209/ 未来展望 211/

附录

可达性指导 214/ 设计规划样本 217/ 术语表 218/ 图片版权说明 219/ 致谢 220/

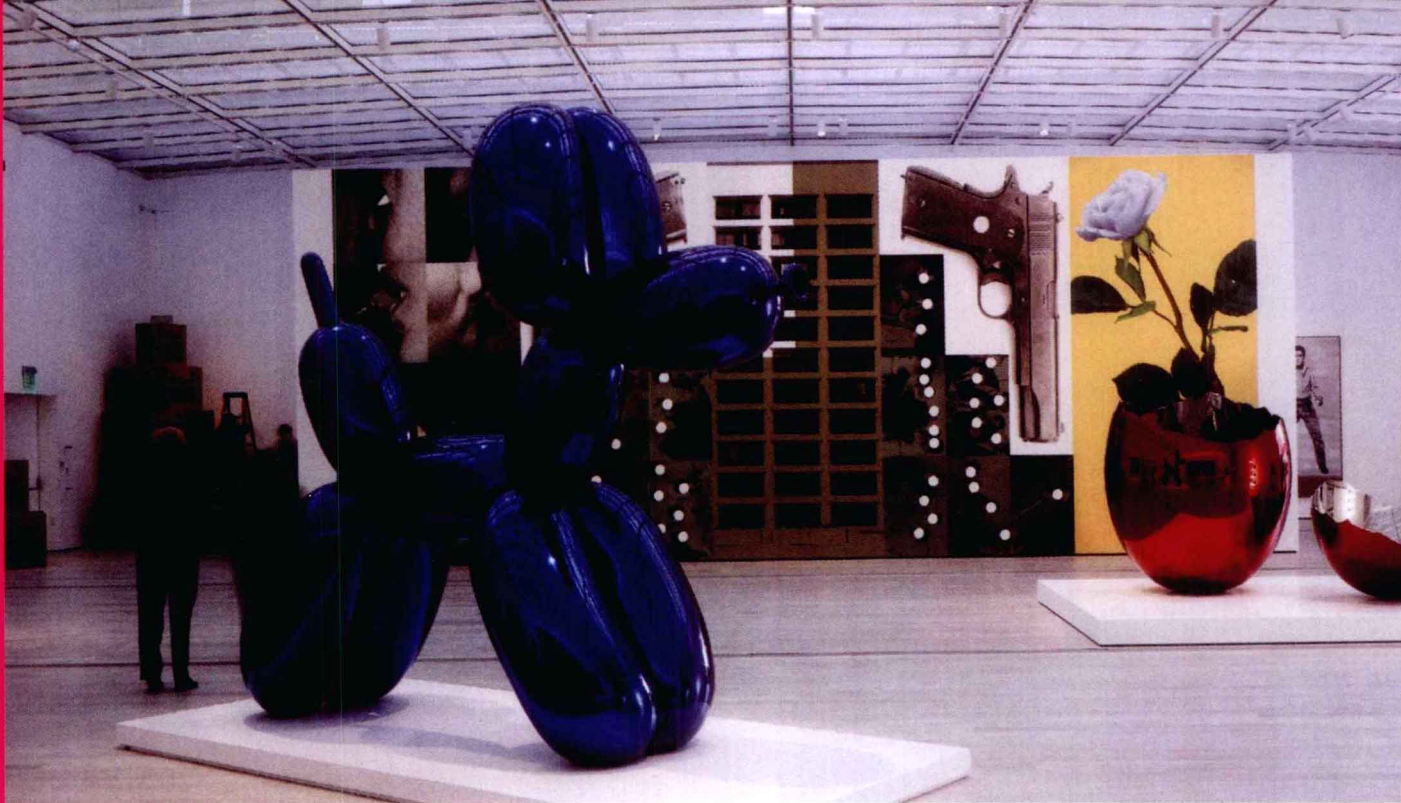
引言阐述了本书的撰写目的以及使用本书的方法。它描述了会展及其设计的重要性，以及世界各地正在兴建的新博物馆和美术馆的情况。它还追溯了会展设计从18世纪到现在的发展历程，并重点介绍了现代会展设计师所需要的技能。

本书的读者对象

荷兰著名设计师（Opera Design的总监）弗朗西斯·贝弗斯（Frans Bevers）曾经评论说，关于会展设计的书籍不仅要涵盖现有的必要知识，还要包括设计师不应该忘记去做的事情。现在解决第一个问题的书籍很多，大多配有引人入胜的醒目方案，里面图片也很漂亮。但是少有文字用来阐述这些设计中看似平淡无奇却最终获得令人震惊的展示效果的过程。

《会展设计教程》的目标读者是学习设计的学生、积极进取的设计师、展示行业从业人员以及任何对此行业感兴趣的读者。希望通过此书传递一些能够激发、教育和愉悦新一代展示观众的必要技能，同时也传递关于展示实践中要负责和注意的一些具体事项的必要信息，例如：如何将观众安全地引导出展示现场，如何设计出简明易读的展示文本，互动活动设计，设计中影像的结合使用，以及展台搭建的具体事项，等等。

会展设计师包括很多领域的从业人员，其中包括室内设计、产品设计、建筑、平面设计、多媒体以及搭建。本书的章节划分是为了帮助各种读者获得各个方面的信息。有些读者希望能系统地了解本书中包含的所有信息，有些读者想要浏览本书并挑选几个部分仔细阅读研究，还有些读者会跳跃式地阅读查找感兴趣的图片和标题并停下来阅读。换言之，读者们会像大多数观众参观展览一样对本书做出不同的反应。本书在尽可能阐述设计原理的同时配有引人入胜的示例，向读者阐述了这些原理是如何从实践中归纳总结出来的。



现代会展

会展设计以及公共展示的创造性已经成为世界各地人们生活中越来越重要的一部分，无论是出于商业目的，还是向公众开放的博物馆和美术馆。我们外出旅行越来越频繁，渴望看到的东西越来越多，我们一向对那些人为建造的现代会展环境投入更多的热情。每年都有很多能容纳一队队飞艇的巨大展示大厅拔地而起。伴随着新场馆的开办，观众数量突飞猛进——甚至在没有公众展览的传统国家里也在兴建展览馆。

坐落在西班牙毕尔巴鄂的古根海姆博物馆是由加拿大和美国籍的建筑师弗兰克·盖里（Frank Gehry）设计的，这个博物馆在1997年开馆后即声名鹊起。对于那些不熟悉沉睡已久的没落港口的毕尔巴鄂的人来说，古根海姆博物馆已经成为这座城市的标志，也是它唯一广为人知的特色。负责谈判博物馆建造问题的西班牙市长可能会感到后悔，因为这个标志性的建筑使得历史上赫赫有名的毕尔巴鄂本来就少的引人注目的魅力更加黯然失色，但是博物馆带来的每年超过100万新游客的巨大经济效益使得博物馆的价值不言而喻。

很多其他的机构都对此有着深深的期待。2000年新的泰特现代美术馆（Tate Modern）在伦敦泰晤士河边的一座废弃已久的发电站遗址上拔地而起。有很多持反对意见的评论说，这么大的面积根本无法全部利用，但在展览馆开放5年的时间内，管理层要求将展览馆的面积继续扩大到飞机库一般的面积，建成后该展览馆每年将会接受500万观众。同一时期，汉诺威（Hanover）的一些

布罗德当代艺术博物馆（Broad Contemporary Art Museum），伦佐·皮亚诺建筑事务所（Renzo Piano Building Workshop）设计，美国加利福尼亚州洛杉矶，2008年。这个博物馆是洛杉矶艺术博物馆雄心勃勃的扩张计划的第一个阶段的代表，其目的是将该城市的地位提升到一个当代艺术的国际中心位置。



曾是普通厂房的展示会用地被逐渐扩展为一个巨大的由19个展厅错综相连而成的大厅。每一个新建的展厅都是之前多米诺展厅排列阵型的延续。在这些展厅中举办的规模超大的活动吸引了数百万远道而来的观众，一时间展馆附近的酒店爆满，当地的交通也濒临崩溃，这些汹涌而来的观众流有力地推动了高速铁路网的快速修建以及其他配套设施的跟进发展。伦敦新兴起的展厅（Excel）以及对法兰克福、巴塞罗那、慕尼黑和米兰已有的综合展示场所的扩建都为国际展示行业的迅猛发展提供了进一步的证据。

汉诺威展示场所，德国汉诺威。这个巨大的综合展览馆是每年举行大型CeBIT电信交易展的地点，2000年也曾于此举办过世界博览会。

会展的主要发展不仅仅局限在西欧和美国。在中东地区，例如卡塔尔、叙利亚、埃及和巴林，目前也在建造和配备足以压倒很多西方国家的展示场所，而这有可能会成为19世纪中期以来博物馆发展历程中最重要的代表性篇章。西方相关机构已经开始与一些新的展商制定特权协议，还有一些项目，例如2007年达成的24,000平方米的“卢浮宫阿布扎比”已经在全世界范围内发起了倡议。深信展示的力量足以转变一个城市或者地区的经济和文化，受西班牙的毕尔巴鄂和英国的格拉斯哥（据说该城市的兴起受益于1990年的“欧洲文化之都”的地位）影响，这种信念促进了展示作为一种重要的刺激因素对于城市更新和财富创造的重要性。这种能够举办吸引外来观众的顶级展示的能力已经成为一种带来自信的荣誉象征，同时某种程度上也是切实的经济利益。



这种事情不仅仅局限于艺术和贸易展览。对新艺术的无法遏制的渴望与被用于技术和科学研究的大量空间相匹敌。世界各地由庞大的公共基金建立起来的博物馆都纷纷许诺要面向各个年龄层次的公众开展大规模的教育并教授科学原理。其中规模最大的就是位于华盛顿的史密森尼博物馆。史密森尼博物馆收藏并展示有13,600多万件展品，每年可以接受2,400万观众参观，每年的财政支出预算为80,600万美元（2005年），远远超出诸如巴黎卢浮宫（每年900万观众）这样巨大的艺术综合博物馆。史密森尼博物馆被亲切地称为“国家的阁楼”，馆内收藏了一系列巨大的火箭、喷气式飞机以及各式各样的小部件——这对那些想要步行经过很多精心组织过的参观路线的观众来说是一个毅力的考验。

毋庸置疑，全世界对于展示和会展设计的需求是相当大的。随着观众数量的迅速增长，对于展示机构和为观众设计愉悦感及启发性展示的会展设计师的需求也不断增加。

对于那些意气风发的设计师来说，当前大量增加的展示基础设施数量为他们提供了前所未有的机会来将艺术真实地展现在新一代观众的面前，这些展示不仅局限在传统的文化中心，还有很多旨在成为将来文化标志的目前正在筹划的机构中的一分子。在商业展示中，生产和展示产品数量的迅速增长为设

史蒂文·F·乌德瓦-哈齐中心（Steven F. Udvar-Hazy Center）的波音航空机库（Boeing Aviation Hangar），美国弗吉尼亚州尚蒂伊，2003年。作为史密森尼（Smithsonian）国家航空航天博物馆的一部分，二战后的军用飞机就陈列在展示中心波音航空机库的最北面。

计师们提供了更多展示才华的机会。然而，这些突发性活动的背后一直存在这样的疑问：我们如何才能使这样令人震惊的展示财富富有意义和实用性呢？

对于时间和精力非常有限、对不同领域的知识有着不同程度的掌握以及有着不同兴趣的观众来说，太多的数据、图片以及展示的物品基本上与他们是不相干的。无论观众观看过多少展示内容，人类能够接受的信息容量是有限的。展品的数量过多会使观众无法对所有的展示内容深刻了解，并消化所有展示传达的信息。毫无疑问，每个观众参观展会的目的不尽相同，很多人都不是背负着责任和义务来参观的。因此设计师的一个任务就是要根据这些观众怀有的不同参观目的来设计出能吸引他们的展示内容，期望能将观众的参观体验从仅仅是腿脚酸疼的观赏转变成期望再次参观的愉悦和有意义的体验。《会展设计教程》的目的在于要将一些世界上最成功的设计师所使用的能够使展示参观体验更加有吸引力并使观众难以忘怀的方法和工具展示在读者面前。当观众钟情于某个主题时，一个精心设计的能赋予观众想象力的会展设计就能将一个简单的徒步参观体验变得无法忘记和意义深远。

会展设计的历史

展示是一种人类与生俱来的行为，在我们的日常生活中随处可见。大多数家庭偶尔会陈列一些名贵的收藏品和图片，这些物品通常是按照主人的个人喜好来布置的，这能反映出主人的一些特征，或者主人（或其他人）要通过这些陈设传达一些其他的信息。同样地，店家和市场上的商人也会使用他们认为最好的方式来陈列商品；店家会使用最理想的陈列方式来吸引顾客的注意力并营造一个能引起情感共鸣的环境。教堂、清真寺以及庙宇这样的宗教建筑就是最好的例子，它们体现了如何巧妙地运用展示技巧的问题。很多宗教建筑都通过建筑架构提升图标式物体的重要性从而传达尊崇神明的需要，藉此创造一种使人们将注意力只集中在对单独一个神圣的物体或者地点（“祭坛”）的信仰并且刺激感官（味道、音乐、视觉刺激、触觉），这种促进人们内心深处的冥想的方法与由现代会展设计师所要引发的其他形式的更高级的领悟是相同的。实际上，很多博物馆和展示空间的环境都跟庙宇的氛围很相似，建造时也模仿了庙宇的结构特点。（需要注明的是，在这段阐述背景中所描述的19世纪的大型建筑都是仿照庙宇的结构设计的，设计的灵感来源于希腊和罗马的庙宇先例。）

博物馆和美术馆的大多数陈列品都来源于富有的资助人的收藏品，这些资助人的珍奇古玩和艺术品往往只面向其他富庶的家庭展示。在18世纪末期，很多这样的艺术品被收集在一起并集中展示，由此形成了公众展示。在很多地区——如佛罗伦萨——诸如美第奇（Medici）家族这样的资助人献出的伟大艺术品很少被合并展示在专门用于聚集和展示珍品的宫殿中。在纽约和华盛



顿，从国外大量进口和搜集艺术品的原因，不仅是为了艺术品本身的艺术价值，也是为了通过这些艺术品了解国外的事情。很多时候，博物馆和艺术美术馆的展品展示有两个目的：为收藏现有的人造赝品和为不断增广见闻及自学的观众提供学习研究的机会。像现在的博物馆所宣传的那样，当时的博物馆也许诺观众自我提高以此吸引观众，它们使大量观众对世界有了一个更广阔、更综合的了解。

英国第一个专门的公共艺术画廊是位于伦敦东南的达利奇美术馆（Dulwich Picture Gallery），该美术馆的建造是由一名叫Noël Desenfans的法国人以及他的瑞士朋友Francis Bourgeois先生共同完成的。这两个艺术品商最初是将这个达利奇作品献给波兰国王Stanislaus Augustus的。但是，该国王在1795年退位后将这幅名作和其他一些艺术品一同赠予这两个艺术品商，而这两个商人并没有能力处理这些艺术品，因此他们在一个年纪较大的寡妇的资助下，开了一个公众美术馆。这个美术馆对于设计美术馆空间的建筑师和设计者来说是一个很重要的先例，说明了一个建筑如何赋予美术馆可能的外观。该美术馆闻名于外的一点就是采用了从美术馆上方将太阳光引进美术馆内部的方法，而当时的大部分美术馆建筑都是依靠从窗户引进的光线来照亮悬挂画作的墙壁的。



上左图

约翰·索恩爵士博物馆（Sir John Soane Museum），英国伦敦。跟很多博物馆一样，这个博物馆的藏品是由一个叫作约翰·索恩的爵士捐助的。1837年他去世时，就将收藏品陈列在这个博物馆中并托付至今。这个建筑的独特之处在于其巧妙地将太阳光从天窗和高侧窗引进屋内以及对空间的巧妙利用，例如该图中所展示的嵌入墙壁中的铰链式画作架子。

上图

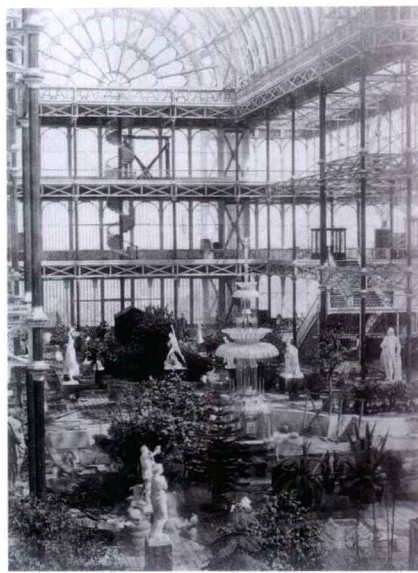
乌菲兹美术馆（Uffizi Gallery），意大利佛罗伦萨，1581年。这个美术馆是科西莫一世的儿子弗朗西斯科·德·美第奇要求建造的。最初的设计是由16世纪最著名的画家和建筑师乔尔乔·瓦萨里（Giorgio Vasari）完成的。这个博物馆收藏了很多美第奇家族继承和收集的著名作品。



很多机构都开始设法以史无前例的速度来搜寻艺术品以满足公众日益膨胀的参观需求。我们很难想象这些艺术和科学展览给观众带来的影响，虽然这些观众旅行和探索的机会都有限，但是这些展览向观众们提供了探索大千世界千奇百怪的事物一个独特的视角。除了交通运输问题，在国与国之间，运输艺术品的法律限制条款很少，因此很多不可复制的无价之宝都被从历史遗迹中频频偷运出境，其中最为臭名昭著的就是从雅典的帕提农神庙运出的檐板，现在陈列于伦敦的大英博物馆。当代博物馆的管理者可能会通过摄影和录像的方式来展示其他国家和地区的珍贵文化遗产，但是在19世纪，各个国家都要将稀有动物、文化古物、艺术品以及其他有趣的东西从它们的发源地转移到指定的博物馆。

尽管这些进口的“珍奇宝贝”被称为是罕见之物，但是很多时候人们对于它们价值的看法都是错误的或者没有完全理解。汉兹（haziest）美术馆的员工通常对这些展品的了解也只是很模糊地知道其功能、重要性以及属性。重点主要是创造一个“壮观的景象”来激发观众的好奇心。很多艺术品都需要一个振奋人心的故事情节，但是很少有实质性的叙述内容。关于更加严谨的实践方面的介绍受到了一些杰出科学家的影响，例如查尔斯·达尔文、林奈以及瑞典的分类学者，他们都是致力于对自然现象进行详细分类研究的科学家。这些科学家所使用的方法为热衷于对展品进行详细、严谨的类别划分和标签标注的博物馆管理人员提供了极为重要的科学指导方法。

在西方国家大量搜集国外艺术品的同时，一些被用来宣传和颂扬西方社会日渐成熟的工业和技术成就的展览也开始频繁举行。曾于1851年在伦敦“水晶宫”举行的万国博览会（The Great Exhibition）就是会展历史中一个重要的里



上左图

爬行动物艺术馆（The Reptile Gallery），自然历史博物馆，英国伦敦。在19世纪中期，对博物馆藏品的仔细分类和对陈设方法的严格划分大大推动了很多当代科学的发展。

上图

万国博览会（The Great Exhibition），英国伦敦，1851年。这个事件标志着延续至今的国际博览会运动的开始，这个展览在约瑟夫·帕克斯顿（Joseph Paxton）设计的“水晶宫”（创新性地使用了玻璃和钢铁）里面举行。

程碑，也因此被载入欧洲文明史。（万国博览会代表着世界博览会运动的兴起，目前世界博览会由巴黎国际展览局监管。）

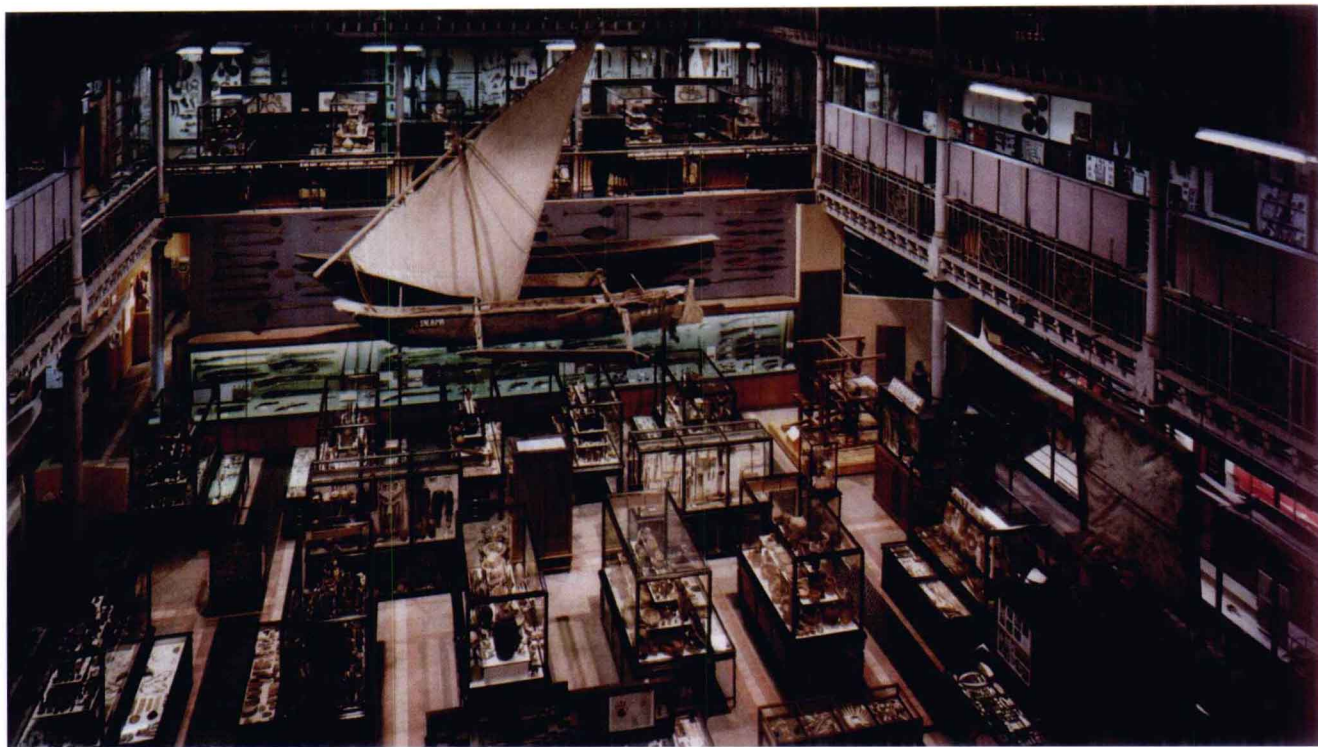
“水晶宫”这个建筑是由约瑟夫·帕克斯顿设计的，此建筑是建筑工程史上的奇迹，仅用6个月就建成，使用的是重复的模块玻璃和钢铁组成部件，这一建筑模式对建筑界产生了深远的影响。

伦敦的南肯辛顿博物馆（后来改作维多利亚和艾伯特（Victoria & Albert）博物馆）是使用万国博览会所赚取的钱财建造的，建造该博物馆的明确目的就是有效地提高制造业和应用美术的标准。与那个时期的很多博物馆和美术馆一样，南肯辛顿博物馆的建立并不是为了娱乐公众，而是为了向寻求提高产品质量的方法的设计师、工匠和制造商等提供有价值的信息来源。

博物馆和美术馆的最初创建人在公众展示过程中遇到了各种各样的挑战。在没有电源和安全可靠的煤气灯的时代，设计师们依靠灵活渗入展示场所内的上方的自然光，使得更多的墙面接受到阳光的照射。通常天窗下方都会有一个阳台，使阳光得到最大化的利用，而在建筑物的中间则会留有一个天井，以便于阳光洒在下面几层上。

带有厚厚的木质框架的展示柜成为大多数收藏品的主要部分，展示柜可以为展品提供安全和保护，预防偷窃和损坏。展示柜的运用加上光照效果不理想，使得很多展品很难被观众看得清楚，也增加了展品和观众之间的心理距离。很多博物馆工作人员将自己看成一些重要收藏品的保管人；迎合观众的需要往往被看成是一种辅助工作，而不是一项责任，这样的态度可以从博物馆过于安静的环境以及陈放在展品和观众之间的障碍物中反映出来。按照现代的标准，展品的摆放是很密集的，图片都会在墙壁上悬挂4~5行，最高的画作是从墙壁上倾斜着挂下来，以便与观众的视线相齐平。很多博物馆的陈设宗旨都是尽可能多的陈设物理面积，使得展示柜可以陈列尽可能多的展品；通常展品的种类都是包罗万象、极其丰富的，但是普通的观众很难了解它们的价值。现在看来非常重要的文物保护措施，例如温度控制、相对湿度和空气污染这些因素都没有普遍实施起来。

但是这也不能说明现在的文物保护措施在各个方面都已经提高和改进了。很多绘画作品和雕塑如今陈列的环境也跟它们应该享受的展示环境有很大的区别。在当时的艺术美术馆中，绘画作品的悬挂设备是与带有框架的绘画作品相连接的带有挂钩和链子的挂镜线。现在设计中，这样的设备已经过时了，很多美术馆都不再使用这样的设备。历史上，在艺术收藏家的家中，用深深的框架装艺术绘画作品是装饰设计规划的一部分，这些常常包括复杂的抹灰工作、有图案的墙纸、护壁板顶木条以及华丽的家具。很多西方博物馆收藏的宗教题材的绘画作品最初是在教堂中的。一些绘画作品的版式，例如三幅一



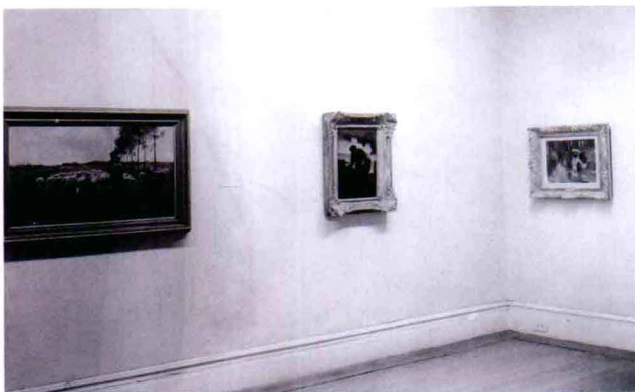
联，在现在美术馆中运用就会显得很奇怪，因为它们的式样过时了。

现代展示技术的发展

现代展示技术大多受到20世纪初期的艺术和设计运动的影响，主要是抽象主义运动和由先锋派艺术家及设计者所推崇的原则，这些派别的代表人物大多于1919—1937年之间在德国包豪斯建筑学院就读和教学。这些原则使得设计师们迅速地重新考虑各种设计元素，因此墙壁和地面就被看作是“位面（planes）”，正如它们是一个抽象雕塑的很多元素。现代主义运动（Modern Movement）的建筑师和设计师以新的方法重新诠释了建筑空间的问题，使用的也是诸如“空间关系”和“体积”这样的语言来影响展示环境。展示环境被超现实主义、未来主义者和构成主义者通过很多不同的途径重新思考和看待。同时，像杜尚（Duchamp）这样的艺术家在美术馆的外皮上开创了装置艺术的先河，以前只是用作简单地承载展品的空外壳，也被转变成一个艺术作品的元素。

在设计中运用的新方法强调的是功能与美学相互结合的新方法。1924年深受包豪斯建筑学院理念影响的弗雷德里克·基斯勒（Frederick Kiesler）设计了一个叫作L&T的系统，这个系统是独立并且可拆卸的。他运用了现代主义运动独特的几何风格，并将该风格应用到维也纳的Konzerthaus（音乐厅）酒店的图片展示中。这个系统是现代可拆卸式展示的先驱，模块化并且可以组合形

皮特·里弗斯博物馆（Pitt Rivers Museum），英国牛津，1884年。这一系列令人叹为观止的考古学和人类学的艺术品是由古斯·皮特·里弗斯（Augustus Pitt Rivers）将军于1884年赠予牛津大学的。该博物馆从开馆以来，收藏的艺术品数量已经翻了几番，但是博物馆自身的规模却没有增加。



成展示物体和图像；系统的可适应性也很强，可以根据观众视线的可适应范围调节图像和物体的位置。

在现代主义运动所衍生出的一系列展示实践案例中，最有影响力的显然就是纽约的现代艺术博物馆（MoMA）所独创的带有白色墙壁的简约、微小的环境。受到包豪斯建筑学院理论的影响，这种现在普遍应用的朴实风格就是从20世纪30年代中期到40年代早期一系列的实验性展示实践发展而来的，当时人们对于现代展示的反应还是混沌的。但是这些展示却向美国民众开创了使用表面光滑的墙壁和精心安排设计的稀疏的展示格局的先河，此举看起来非常具有煽动性。菲利普·约翰逊（Philip Johnson）的“机械艺术”（1934年）是将工业产品以艺术品的形式来展示的。与当时人们的预料相反的是，该展示被证实是非常受欢迎的，那些关于工业产品的展示是否可以赋予普遍艺术品所享有的荣誉这样有争议的观点最后被参观的民众作为合理的前提接受了。这种简约的风格是由现代船只和飞机功能单一的光滑细长线条引发灵感设计而成的，非常适合在展示中应用，并使得新的现代艺术博物馆备受当代资助人的青睐。

其他在现代艺术博物馆中举办的展览，例如赫伯特·拜耳（Herbert Bayer）设计的“胜利之路”，开辟了包豪斯设计实践的另外一个风格——“环境”。这个环境是一种可以完全控制参与者感觉的包罗万象的体验，同时包括很多达到完美效果所需要的有创造性的学科。该展览在第二次世界大战期间举办，设计的理念是做成一条单一的道路的形式，观众们可以沿着这条胜利之路进行参观，胜利之路的两边展示的是为战争做出杰出贡献的充满爱国热忱的真人大小的美国人图片。这些图片向人们展示故事的目的在于要达到在心理上和情感上最大程度的深远影响。这条胜利之路被象征性地提升到比实际长度多了几英尺的位置并且以战争胜利的时刻作为结束，墙壁上展示的是以士兵家中的父母为背景的士兵和父母形象重叠的巨幅图片。玛丽·安妮·斯坦尼泽夫斯基（Mary Anne Staniszewski）是《展示的力量》的作者，该书记录了现代艺

上左图

Van Gogh（梵高）展览，1935年于美国的现代艺术博物馆（MoMA）举办。Alfred Barr是MoMA的创始总监，他设计了Van Gogh展览。这个展览的出众之处在于允许画作之间的空白墙壁留有适当的宽度。这种悬挂方式在现代展示中已经几乎是无处不在了。

上图

“机械艺术”展示，现代艺术博物馆，美国纽约，1934年。该展示是由建筑师菲利普·约翰逊（Philip Johnson）设计的，主要展示的是日常使用的工业产品。这个创新性的展示坚持表达的是功能性的商品和机械也可以被看成是艺术品，并吸引更广泛的公众注意力。这个展示使用的是包豪斯传统风格中典型的简约和不加修饰的设计风格。



术博物馆所有展示的具体内容，此作者曾经评论说：“该展示所传递的信息就是一个注定的胜利和一个确定的未来。换句话说，这个装置中的每个钉子、每块木头、每条说明和每张图片都是一个理想主义者和一个决定论者的盟约，是一个关于已经发生和即将发生的事情的证明。”“胜利之路”的成功也表明在广告宣传中应用越来越广泛的制作精巧的照片可以成为有力的情绪调动工具。拜耳（Bayer）非常熟悉苏联共产主义推崇的构成主义者和法西斯推崇的意大利未来主义者的会展设计，因此Bayer应用了很多这些设计所采用的技法，虽然与其最终的展示目的和结果是截然不同的。

可能现代艺术博物馆中展示所遗留下来的最有代表性的元素还是它的简约风格。该博物馆的创始人Alfred Barr为展示界开创了画作的悬挂方法，那就是留有宽阔的间隙、在每个展品周围留有较大的边缘空间。通常的悬挂方法是将画作高高地悬挂在墙壁上，一列有几幅作品；后来这种方法不再被使用，取而代之的是使用中性的墙壁颜色——先是僧侣袍的黄色涂刷，然后是白色涂刷。巴尔（Barr）对于所有展示的处理方法都是相同的，例如，1935年的Van Gogh作品展示与1940年“意大利大师级作品（Italian Masters）”系列作品展示的处理方法就几乎相同。他的方法排除了对通过时代细节、颜色和悬挂方法来表达和交流作品的背景或者作品形成的时期这种方法的使用。因此观众在参观时会忽略艺术家的历史和社会背景，将艺术作为一个独立的物体单独欣赏。他的这种风格现在已经被广泛应用，但在当时来说是非常有创新性的，为观众提供了一种新的欣赏艺术的角度。

乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心，罗杰斯（Rogers）和皮亚诺（Piano）设计，法国巴黎1972—1976年。乔治·蓬皮杜国家艺术文化中心是现代艺术展示的里程碑式建筑。这个展示场所——没有任何内部支柱和作为结构支撑的墙壁，只有巨大的连续地面——对在其中展示的展示结构产生了极大的影响。这种非正式的底层展示空间所营造的氛围更像是一个城市的广场，而不像是一个传统博物馆。