

Exhibition Design

高等院校“十三五”艺术设计专业精品课程规划系列教材

展示设计

展示设计横跨环境设计和视觉设计两个领域，因此其设计结构、图形语言、材料构成不同于其他公共空间的设计。展示设计又由于对象场景的不同，使其既要考虑场域的氛围，满足快速展演的形式，又要连接常规的建筑空间表现。同时，一些原型经由展示建筑就更能够传递原型的价值，加之新型的材料语言构成的建筑表皮，起到的视觉张力更是对展示语言的丰富。当代的数字媒介环境为设计提供更为强势的能力，借助科技和屏性媒介，展示设计将在更为广阔的舞台展演。

熊承霞 主编

Exhibition Design

高等院校“十三五”艺术设计专业精品课程规划系列教材

展示设计

展示设计横跨环境设计和视觉设计两个领域，因此其设计结构、形式语言、材料构成不同于其他公共空间的设计。展示设计又由于对象场景的不同，使其既要考虑场域的氛围，满足快速展示形式，又要连接常规的建筑空间表现。同时，一些原型经由展示建筑就更能够传递原型的价值，加之新型的材料语言构成的建筑表皮，达到的视觉张力更是对展示语言的丰富。当代的数字媒介环境为设计提供更为强势的能力，借助科技和屏性媒介，展示设计将在更为广阔的舞台展演。

熊承霞 主 编
熊承芳 路 娟 副主编

图书在版编目 (CIP) 数据

展示设计 / 熊承霞主编. — 武汉: 武汉理工大学出版社, 2018. 8

ISBN 978-7-5629-5599-3

I. ①展… II. ①熊… III. ①陈列设计 IV. ①J525.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 295250 号

项目负责人: 杨 涛

责任编辑: 杨 涛 何 珊

责任校对: 余士龙

装帧设计: 杨 西

出版发行: 武汉理工大学出版社

社 址: 武汉市洪山区珞狮路 122 号

邮 编: 430070

网 址: <http://www.wutp.com.cn>

经 销: 各地新华书店

印 刷: 武汉精一佳印刷有限公司

开 本: 880 × 1230 1/16

印 张: 11

字 数: 391 千字

版 次: 2018 年 8 月第 1 版

印 次: 2018 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 49.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页等印装质量问题, 请向出版社发行部调换。

本社购书热线电话: 027-87384729 87664138 87391631 87523148 87165708 (传真)

· 版权所有 盗版必究 ·

高等院校“十三五”艺术设计专业精品课程规划系列教材 编审委员会名单

主任委员：杨永善 国务院学位委员会艺术学科评议委员会委员
中国教育学会美术教育专业委员会主任
教育部艺术教育委员会常务委员
清华大学美术学院教授、博士生导师
鲁晓波 教育部工业设计教学指导分委员会副主任
中国美术家协会工业设计艺委会副主任
清华大学美术学院党委副书记、教授、博士生导师
阎高程 武汉理工大学出版社社长、教授

副主任委员：(以姓氏笔画为序)

丁肇成(中国台湾) 夏万聚 蔡新元

秘书长兼

总责任编辑：杨 涛 武汉理工大学出版社副编审

委员：(以姓氏笔画为序)

邓 嵘	王珏殷	王梦林	史瑞英	江 锐	刘 博
刘小林	刘亚莉	李 蕾	邱 红	邹 欣	陈 峰
张 健	杨 翼	余庆军	张岩鑫	张朝晖	杨鲁新
金 波	周 燕	易西多	郑肖予	娄 宇	饶 鉴
赵记同	曹 琳	蓝江平	熊承霞		

前言

本书改变了常规概念上在介绍展示设计时商业性和会展性所占大量篇幅的情况,以“展示文化”的视角将展示与仪式原型连接在一起。人类对于仪式的重视要追溯到文化大传统前代的原始宗教中,神话就是对仪式的记载,神话和仪式的主要作用是提供能够引领人类心灵前进的展陈表达,仪式象征与那些心灵幻觉不断为人类的进步提供智慧。在长久的历史变迁中,仪式被承载在中国的壁画以及建筑内外空间的陈列中,可以说是展示的原型文化。

展示设计由于横跨环境设计和视觉设计两个领域,使得其设计结构、图形语言、材料构成不同于其他公共空间的设计。展示设计又由于对象场景的不同,使其既要考虑场域的氛围,满足快速展演的形式,又要连接常规的建筑空间表现。因此,这本书将从建筑结构、形态、空间隐喻着手,让读者了解建筑空间与展陈空间的关系。用于展示功能的建筑造型和材料特征存在着外部的视觉特征,其造型语言本身也是一种展示。同时,一些原型经由展示建筑就更能够传递原型的价值,加之新型的材料语言构成的建筑表皮,起到的视觉张力更是对展示语言的丰富。本书选择了大量近年较有影响的世博会建筑,着重展现那些承载在世博会展馆中,直接对应国家文化取向的设计。人类最伟大的展览会始于1851年,在其后五年一次的全球性世博会活动中,世博会场馆毫无疑问地代表了国家的科技及设计文化,塑造了国家的形象。对世博会场馆以及场馆展品设计的解读就是展示设计的综合性表达。

当代的数字媒介环境为设计提供更为强势的能力,借助科技和屏性媒介,展示设计在更为广阔的舞台展演。如迪士尼主题乐园大量的光电控制、世博会展馆中各种屏媒的扩散,使得展示设计不能缺少对于新媒介的应用。本书通过大量的会展、双年展甚至商业空间中的艺术展览,对媒介运用进行了相关知识的延递,希望促进读者对数字媒介知识的理解。

本书同样在最后章节以案例导入,列举中外近年引发争鸣的建筑场馆进行分享,考虑到教学实践的效果,各小结分别列出思考主题、考查范围以供参考,课堂上可结合实践教学需要而进行适当的调整。

本书的编撰得到了武汉理工大学出版社杨涛老师和其他编辑的鼎力相助,以及上海理工大学的项目支持,同时上海理工大学环境设计专业的学生也分享了诸多案例,在此表示由衷的感谢!

本书由于编撰的仓促,难免存在不周之处,希望得到读者的反馈意见,以期共鸣。作者邮箱:bobjucy@126.com。

作者

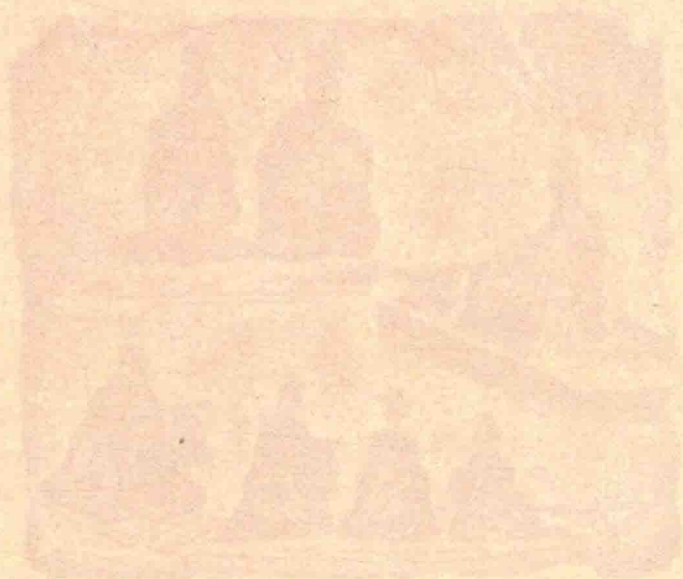
2018年3月

目录

1 展示原型	1
1.1 地理标签视阈下的中国展示文化原型	2
1.2 民俗活动(庙会)与新民俗节庆活动	10
1.3 展览会之“美学”	11
1.4 可延展媒介意涵下的展示设计研究	16
2 展示空间设计	19
2.1 展示设计的形式和范畴	20
2.2 展示设计的基本视觉元素	30
2.3 展示空间的总体设计	38
2.4 展示环境的空间变化特点	40
2.5 展示的照明设计	43
2.6 展示的装饰材料构造	48
2.7 人机工程学对展示设计的指导	54
3 展示空间媒介表述	67
3.1 展示设计的媒介现状和范畴	68
3.2 展示设计的媒介进程和活动	73
3.3 展示设计的媒介环境与关联域	82
3.4 数字媒体时代展示设计相关领域的重构与共生	95
4 展示设计绘图工具	101
4.1 展示设计传统工具和用品	102
4.2 展示设计制图规范和要领	105
4.3 展示设计的布置形式	114
5 展示设计实践与表达	129
5.1 “走近展览—认识展览空间—了解展览”	130
5.2 课题实践二——空间的交流与尺度	141
5.3 课题实践三——展示空间的策划	145
5.4 课题实践四——空间氛围的塑造	149
5.5 课题实践五——分项展示设计	153
5.6 课题实践六——文化展演空间设计	160
参考文献	169



展示原型



[学习要点]

- 学习展示的历史、展示与仪式的关系
- 从传统巫术、国画中了解展示的文化价值
- 了解、熟悉和思考先进技术在展示中的应用

人类展示活动的产生源于大传统前代人类的生存本能,在展示仪式中人们构建对世界的信仰和自然物态的观察。与展示展演同时发展的是人类的技能、文化和生存价值。

1956年,美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德在《乡民社会与文化:一位人类学家对文明之研究》中提出“人类社会的大小传统”二元文化分析框架,以西方中心的视野看待人类文明中的“城市主流文化形态”和“乡俗农民文化形态”。西方的思想观点之所以产生巨大影响,概因西方近五百年的兴起,均以西方为中心看待文明进程而忽略“世界体系”,尤其是中华文明的独特文化。中国的文明博大精深,在运用西方学者观念时有必要探究中西方文化的异同。文化人类学家叶舒宪教授提出了中国文化的大传统与小传统:“按照符号学的分类指标来重新审视文化传统,将由汉字编码的文化传统叫作小传统,把前文字时代的文化传统视为大传统。从历史的角度判断中国文化的大传统与小传统。”他把文字的出现作为划分文化的分水岭,改变“精英与通俗”的西方文化划分体系,科学地按照中国基因辨析大小传统的分界。人类整体的文明进程拥有共同的发展历史,雅斯贝尔斯把公元前600年至公元前300年间定义为人类文明的“轴心时代”。相同的时期中西方都出现了伟大的精神导师——古希腊的苏格拉底、柏

拉图和亚里士多德;以色列的犹太教先知摩西;古印度的释迦牟尼;中国的孔子、老子等。如图1-1所示为“问礼图”画像砖。先知们的思想原型塑造了中西方不同的文化传统和文明基因,尽管这些文明之间存在地理阻隔,但文化却存在相通均势。此后因欧亚文明圈的扩张、生态环境与战争等变因,中西方在各自的“群体圈”中以自身的欲求法则营造着各自的生存城市。

正如芝加哥社会学家罗伯特·帕克所言,“城市和人类始终保持一致”。总的来说,人类对他所生活的世界进行改造的企图,与其内心的欲求相吻合。城市是人类所创造的空间,因此人类也必须不断完善其创造的社会空间。因此,人类改造社会的同时,也在无意中重塑了他们自己。

1.1 地理标签视阈下的中国展示文化原型

中国地理环境基因繁杂,境内因地壳运动而形成西高东低的格局,既有天然屏障,亦有一马平川。自夏代开始华夏疆域已经较为广阔,至商周疆域逐步发展扩大。根据自然界规律,绝大多数河流成为文明的发源地。这样为中国的建筑营造构筑了一种与西方截然不同的风格。遍布中国各地之城市营造样貌足以代表中国文化中的坚毅精神和为善感恩的特征。形成这种风格绝不是单一条件的片面影响,从文化传统基因角度看,大传统与小传统存在血脉肌理,小传统承继大传统原初的世界观,在传世出土或口传的大传统记忆中,已经出现了许多“片段式”的华夏民族文化“象征与物语”,佐证了经大传统的文字叙事与物态叙事的不断整合而新生的传播变迁。虽“百里不同风,千



图1-1 “问礼图”画像砖

里不同俗”，但中国文化的大小传统在本质上并不对立，中国的文化教育结构围绕土地而以农耕宗社维系传承，在国家遭逢“改朝换代”甚至“焚书坑儒”的重大颠覆时，仍然“礼失而存诸野”重续文明。正如叶舒宪教授所言：

“大传统对于小传统来说，是孕育、催生与被孕育、被催生的关系。反过来讲，小传统之于大传统，是取代、遮蔽与被取代、被遮蔽的关系。”

中国大传统前代的数万年间，今人无从知晓其历史状貌，唯有从考古遗址、图像、物证、文献记载进行了解。傅斯年先生说：“动手动脚找资料”；而王国维先生曾提出过“二重证据法”。考古的重大发现，提供给我们研究大传统前代的资料已经愈发清晰，过去常常认为是神话的传说，现在也有了新的论证。在此笔者认为采用叶舒宪先生提出的“四重证据”或“多重证据”更为科学。四重证据的前身是王国维所提出的二重证据。他把用文献来证明的叫一重证据；将地下挖出来的，像甲骨文和青铜器铭文，叫二重证据，也就是出土的文献。三重证据指民族学、人类学方面的材料，如民间口传的神话、传说、礼仪、风俗，虽没有文字记载，却依然在民间传承。所谓四重证据是指直观的文物（有出土的，也有传世的）及图像。

四重证据不完全分离，同样存在交集部分：

- （1）文字叙事（一重证据，二重证据）；
- （2）口传叙事（三重证据）；
- （3）图像叙事（四重证据）；
- （4）物的叙事（四重证据）；
- （5）仪式（礼乐）叙事（三、四重证据）。

本章运用四重证据法的目的在于古史新证，寻找那些国家力量形塑的原型符号：当代数字媒体时代，事物的发展变化迅捷而喧嚣，讨论文化及其样态有必要回到原型，任何事物的发生发展都不是空穴来风，其必然有各自内蕴的基因和样态。社会生活的特质影响或间接操纵着社会个体的交往模式，一个民族或一个族群的集体情感很容易对参与其中的个体行为产生影响。彭兆荣教授认为：“仪式行为建立在一种信仰之上。这种信仰是人们经过对生活传统的细致观察，确信人类可以影响自然的过程，控制命运。”这证明了某种“社会力量”的实际效能。通过四重证据掌握大传统前代中国造物及仪式原型，就是找到华夏民族曾经的展示原型，为展示的历史原型和储存提供筛选，从而比对世界展示设计样态，找到能够重整和展示中

国形象的途径。

1.1.1 太阳朝序 王宫有仪

《郊庙歌辞二九九首》记载了中国古代的仪式盛况与标准仪仗用品（节选）：

家著累仁，门昭积善。瑶筐既列，金县式展。
涂山懿戚，妣汭崇姻。祠筵肇启，祭典方申。
礼以备物，乐以感神。用隆敦叙，载穆彝伦。
昭昭竹殿开，奕奕兰宫启。懿范隆丹掖，殊荣辟朱
邸。

六佾荐徽容，三簋陈芳醴。万石覃貽厥，分珪崇祖
祢。

.....

享洽四时，规陈二簋。灵应昭格，神其戾止。

.....

黄祗是祗，我其夙夜。寅畏诚絜，匪遑宁舍。
礼以琮玉，荐厥茅藉。念兹降康，胡宁克暇。
崇牙树羽延调露，旋宫扣律掩承云。
诞敷懿德昭神武，载集丰功表睿文。

五齐兼酌，百羞具陈。乐终广奏，礼毕崇禋。
明鉴万宇，照临兆人。永流洪庆，式动曦轮。
惟圣格天，惟明殒日。帝郊肆类，王宫戒吉。
珪奠春舒，钟歌晓溢。礼云克备，斯文有秩。
太阳朝序，王宫有仪。蟠桃彩驾，细柳光驰。
轩祥表合，汉历彰奇。礼和乐备，神其降斯。
晨仪式荐，明祀惟光。神物爰止，灵晖载扬。
玄端肃事，紫幄兴祥。福履攸假，于昭允王。

.....

四时有典，百事来祭。尊祖奉宗，严禋大帝。
礼先苍璧，奠币黝制。于斯万年，熙成帝系。
元精回复，灵贶繁滋。风洒兰路，云摇桂旗。
高丘缅邈，凉部逶迟。瞻望靡及，缠绵永思。

.....

惟清惟肃，靡闻靡见。举备九成，俯终三献。
庆彰曼寿，胙彻嘉荐。瘞玉埋牲，礼神斯遍。

.....

上述祭歌反映了迪尔凯姆所言的“某种社会关系的意味深长的认可”，歌辞中详述了各种用物、数量以及展示的方法，值得深入研究并推敲其在当代的使用价值。

传统中国最为推崇的事情大概是“万仪来朝”，唐代

吴道子的名画《八十七神仙卷》以恢宏的卤簿仪仗代表盛唐的大气,如图1-2所示。队列仪仗用品由兵器、旌旗、羽扇、珠饰、华盖、并蒂莲等部分组成,仅仅是八十七位神仙已经是阵容磅礴,更何况旌旗飘扬,展示出一个泱泱大国的气度。《八十七神仙卷》气势磅礴、仪态雍容,衣袂与手持仪仗物飘扬飞荡,虽“吴代当风”所为,但盛唐的恢宏气象透过整体仪仗而威仪远播,侧面反映唐代社会的国家力量和帝国风范。

在仪仗中使用展示物品以尊礼和增强仪式氛围由来已久,《山海经·海外西经》载:“大乐之野,夏后启于此儻九代,乘两龙,云盖三层。左手操翳,右手操环,佩玉璜。在大运山北。一曰大遗之野。”描述中车辇由龙驾驭,左手拿华盖伞,右手有玉环,腰间配有玉璜,所有的物品都在围绕象征叙事,华盖构成视觉展示圈,重心集中到夏后启全身,玉环和玉璜代表以男性至尊行使对中原北方的绝对统治,如图1-3所示。《周礼》记:“以玉作六器,以礼天地四方,以苍璧礼天,以黄琮礼地,以青圭礼东方,以赤璋礼南方,以白琥礼西方,以玄璜礼北方。”围绕夏后启的形象标志都是最尊贵的象征之物,龙(天子)佩戴玉璜(属地),手执华盖(王者)玉环(礼天),一系列的物品铺陈,导引出华夏第一位国家君王的“正统”地位。

历史延续变迁,后世根据具体用途有各种补充、调整。据王子年《拾遗记》记载,周昭王时,涂脩国献青凤、丹鹊两种珍禽。盛夏时,周昭王派人用其翅、尾,制成“游飘”“条融”“兮光”“仄影”四把名扇,让宫女

为他扇风,结果,“轻风四散,冷然自凉”,深受周昭王的喜爱。

唐阎立本的《步辇图》,如图1-4所示,使用“两把屏风扇”“一展旌旗”“一架步辇”等装饰物构图,不仅具有艺术价值,“同样还具有丰富的史料价值。”

孔子崇尚社会以“礼”而发,而“礼”的执行在于行动,行动中潜移默化递送出社会标准目标。孔子认为“礼”(制度规范)可“损益”,礼仪背后隐喻的是规范制度,是儒学“仁(善)——义(智)——礼(仪)”的正义原则基础。中国虽经秦的“焚书坑儒”,但流传的仪典《周礼》《仪礼》和《礼记》(合称“三礼”)仍然代表中国人的礼乐信仰,这个核心枢纽在和乐的背景中以视觉化秩序建构起社会普遍的伦理认知。这就是后世中国无论祭天求雨大典、皇家仪式、官家仪仗、民俗节庆、百姓婚嫁丧事、金榜题名甚至禁忌冲撞中,人们都会自然运用民俗信仰中数千年来被社会普遍认同的方法方式,更围绕催生着一些民族文化的流传更新,而其仪式或艺术形式都集中表现出了对秩序的认可。中国上古流传下来的两幅神秘图案“河图”“洛书”也隐喻着仪式和秩序,如图1-5所示。两幅图从构图上均衡对称,线条连接黑白圆点,圆点再组成不同的发射骨骼、方形图案。点线彼此之间遵循严谨的法则,由此看出规律感、韵律化的追求在大传统前代的世界中已经形成。恩格斯在《自然辩证法》一文中指出“在人的身上自然界达到了自我意识”,呈现在人面前的自然界是错综多变的,人类也许认识到唯有规律是应对日月嬗变和季节交替的法宝。



图1-2 八十七神仙卷



图1-3 夏后启偃九代乘两龙



图1-4 唐阎立本的《步辇图》

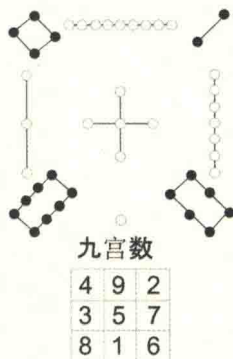
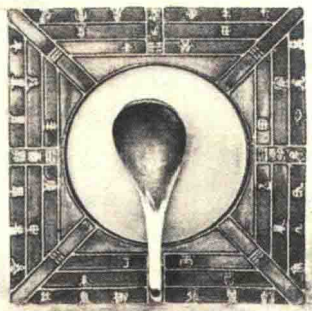


图1-5 河图、洛书

以装饰物品辅助环境表达场景的方式一直是中国的传统，如同当代的展览系统，系统之说沿自西方的理论，概因近代西学为范的结果。但我们在学习西方理论时一定要清楚认识中国文化的独特表述方式，不能因西学学科名称的新鲜而忽略本土的文化，否则就会成为在中国土地上为西学摇旗呐喊之流。要真正探寻装饰物品在展览及仪式中所发挥的作用就有必要依据“四重证据”研究上古所传文献、图像、陵墓壁画、出土实物的历史样态，还原它们所产生的价值及其后世中以基因而扩散的民族价值。

中国气候特征表现为四季分明的季风气候，境内地势西高东低，夏商周之时已经各自占据一方发展势力，但最终决定生存环境的是农耕技术的提升。农耕技术配合四季循环，人们生活稳定易于富足，因季节而有休耕时节，使得民众有时间休养生息发展工艺美术，或者说有时机延续上古的祭祀民俗物资展览的传统，造就传统中国丰富的乡土民俗艺术。但是农耕缺乏狩猎移动生活的自由灵活与勇猛的拼搏力，较易形成稳定的固态思维，影响创造性思维的扩展。但无论如何，作为汉民族都应当感慨其文明的久

远与华彩，其中的文化基因也值得后世研究。

1.1.2 仪式崇拜的始由

自上古洪水与干旱并存、动物迁移与植物生长自然活态中都拥有物质演变的程序，各种事物间的循环变化使人们形成了遇事必然举行仪式的观念。人们甚至将一些有冬眠生活习惯的动植物确认为自己的崇拜对象，也即图腾崇拜。一开始的图腾都是先民根据生活环境中所见到的某种特殊及有力量或为人们提供稳定实物的事物，或者被“能人”征服驯化的动物，随着人类认知及社会基础的融合，各个民族的图腾最后都发生合并。在由氏族走向部族的联合过程中，那些图腾也不断发生拼合。龙的形象是以蛇为主干，又加鹿角、马鬃、马尾、鱼鳞、鹰爪，显示了以龙作为图腾的华夏部族，合并了分别以蛇、鹿、马、鱼、鹰为图腾的若干个氏族。龙成为一种虚拟的综合性神灵，是华夏民族走向大融合的标志。图腾在现在商品世界中如同标志与品牌文化，从仪式角度看就是建立共有的视觉法定焦点中心，类似华盖和仪式伞。沿着人的思维发展能够探

测到自然实践的反射，恩格斯说：“人的思维的最本和最切近的基础，正是人所引起的自然界的变化，而不单独是自然界本身；人的智力是按照人如何学会改变自然界而发展的。”图腾建立仪式的原生诉求，构成仪式变迁过程中的“轴线”或“主干”，这些仪式和图腾意识同样都是为了“人王”神格权力象征叙事服务，仪式制造权威让所有人敬畏信仰，正如鲁迅先生所言“歌颂其威灵，致美于坛庙，久而愈进，文物遂繁”。

(1) 原始自然生命崇拜始于直觉，凡事“问德于自然万物”。

史前自然洪荒，是人们艰辛的生命中无法身逃避的，展示在人类面前的是各种狞厉的生命现象，没有生存必需的知识经验和。但自然的规律、周而复始的现象提供给人不断获取的条件。非生命的、有生命的都仿佛被魔力笼罩着，唯一的选择只有依附或顺从。人们对于自然界呈现状貌的理解程度不同，总有先知最早归纳总结出自然中意味有借鉴的部分，并将这些真知转借到生活中，这些人成为先知、早知或萨满。萨满巧妙地把所见所视的自然、生命规律或自然物产总结为各种形态动作，这些形态和动作也就成为人敬畏的源头。《汉语大字典》对“巫”的解释是：“古代从事祈祷、卜筮、星占，并兼用药物为人求福、祛灾、治病的人。”“记神事之书”《山海经》中记载：“有灵山，巫咸、巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫礼、巫抵、巫谢、巫罗十巫，从此升降，百药爰在。”记载了巫人各异各司其职，如图1-6所示。这也许就是原始仪礼的生发，这些仪礼本身就是展示的一种方法。纵观当代社会各种活动展演均不离各类仪式和礼仪，其中所包含的人心的收聚和信息的传递，是人类童年时期的集体记忆

中最为辉煌灿烂的部分。比如巫文化背后所蕴含的“天人合一”的理念，又比如起源于盐、药文化的巫术，再比如巫歌、巫舞、巫戏等形式多样的艺术文化。一些少数民族和非洲国家仍然保留了许多类似萨满的仪式，如图1-7所示。

中国在洪荒时期疆域已基本成形。中国境内数千条小河汇聚而成北方的黄河和南方的长江，河流造就文明延续的良好地理环境。中国境内气候带跨越热带、亚热带、温带季风性气候，地貌各异的山川湖畔，自然资源及丰富而独特的物种，提供给原始人养殖畜牧的丰富的原材料和养料，使得生产力得到有效发展。这些为区域文化圈提供了支撑条件，同样也为信仰和崇拜带来了各种神秘色彩，为中国的多神教崇拜提供了土壤，而多神教使得人们对于神灵的敬畏呈现出信仰随意性，缺乏根本的敬畏心，或曰“临时抱佛脚”。所幸在中国，儒家文明培养了社会的普遍伦理观念，创造了一种适应自然、改造自然的原始文化，史前文化也是人们对万物有灵崇拜时期的文化的通称，是人类远古文化的反馈。加上巫文化中所融汇的天文地理、人文数理、医卜星相、五行八卦、祭礼娱乐，更好地诠释了中国传统的道、哲、理、文，并渗透影响了阴阳学说、老庄思想、屈原诗歌、孔丘仁义，构成了华夏民族多元文化的重要组成部分，极大地丰富了华夏民族的文学艺术、宗教哲学、科学技术，推动了中华文化的发展，如图1-8所示。

(2) 原始“精与神”的思想源头在于敬畏。

荣格在1949年曾说过：“古代中国人思考宇宙的方式和现代心理学有所类似，不可否认他们心中的世界模式很明显是一种心理—物理结构。”这体现了自然性，以尊



图1-6 神鬼壁画



图1-7 西非贝宁的巫术魔法节



图1-8 小传统社会重要文献

重自然、礼敬自然获得自然的庇护。因而在原始文明视野下，传统中国出现多物多神崇拜，使人们在任何环境中，都可以展开针对性的仪式。这样上至王公贵族，下至黎民百姓，都因仪式的普遍化而遵守社会规范、朝仪国典。《易经》占卜，以及中央、地方所信奉资助的宗教都是“世俗的”。如图1-9所示。他们吁求的力量就是这个人们所生息的自然世界的力量。中国传统的神话中尽管没有如西方的凌驾众神之上的神，但却依赖自然建立信仰源头，融合众神之力促成和谐。儒家以礼仪一以贯之地指导人和国家的发展，礼仪被用来促成宇宙和谐和伦理秩序，“圣王赞许礼仪”，礼仪辐射人的生活常态。

(3) 自然时期展示的表达方式和内容。

作为万人敬仰的通灵使者的巫师，他们的使命从来都不是单一的。一方面，他们是与神灵最接近的，负责传达神的旨意；另一方面，他们也是一个时代掌握了最先进的



图1-9 《易经》占卜

生产技术、文化知识的特权阶级。

在原始社会中,由于生产力低下,人们对于各种自然现象的存在和瞬息变化缺乏认识,感到十分困惑和软弱无力,认为日、月、雷、电、风、雨、霜、水、火及某一种动物或植物都具有灵性,因此把它们当作神灵来崇拜,祈求消灾得福,这称为自然崇拜。这是原始社会的居民普遍具有的宗教意识,如美洲印第安人对太阳和月亮的崇拜,埃及人的狮身人面像雕刻,东南亚各族对稻米或树神等的信仰,萨阿米人举行的祭熊仪式、渔猎节祭湖仪式等。如图1-10所示。

根据查尔斯·皮尔斯的观点,任何解释项都可以成为一个新的符号,新的符号又产生新的意义,以至无穷,文本的这个特点,称为无限衍义。因此,任何一个发出文本的展示,也就是把一个符号文本推入不可避免的“无限衍义”之中。但是我们也应当看到,无限衍义只是潜力上无限,实际上任何符号文本的解释,要永远延续下去是不可能的,只能暂时停止于意义的大致成形的时刻。自然物经常被看成艺术品,自然物或自然事件经常被解释成有艺术意义。的确,峻险山崖、晚霞暮星、美丽人体,往往被认为是“造化的神工鬼斧”。这是一种比喻:把创造自然的上帝,比喻为有创造力的艺术家。但是纯粹的天然物,不是艺术,只有一个办法能把自然物变成艺术品,那就是艺术展示:一个树根不是艺术,展示中加上了艺术意图,就成了“人工制造”的艺术。人体在镜头或画框里被当作“艺术品”展示,就是艺术;现代自然山脉,在旅游观景台前展示,就成了艺术。其原因是,一旦被展示,就不是一件天然物,而是加入了艺术意图的人工创造的艺术品。展示把“艺术意图”强加在符号的发送与接收之间,此物

已经被“展示”加上的文本身份定位为艺术品。面对这个展示,接收就不是纯粹观照,而是——借用阿尔都塞的观点——观者被文化体制“询唤”(interpellated)到艺术接收者的地位上来。

1.1.3 仪式与颂歌

大传统前代的中国对待万物的方式和所有原始思维一样,它们的“自然哲学”是宇宙万物的有灵论。掌握解读普遍有灵知觉和日常经验的是巫祝,他们对每种存在物和客体现象进行灵性描述,这些智人的角色逐渐被多能化,族群中的生老病灾及“原始发展”要求他们提供满意的解释。这些人在“享有感知存在物的特权”的同时,也扩充了解读的“道具”,这些道具首先装扮在身体上,其后伴随巫祝活动的各种场景也被有效地装饰起来,这是原始展示原型的由来之一。如图1-11所示。

面对超自然的力量,人类必须进行生产实践。早期生产实践的低下导致了人类对于一切事物的“对象化”,各种自然化的现象在史前人看来其中都隐匿着控制或影响人的“神秘”力量,在人类解除与化解力量的愿望中产生“物”的信仰和崇拜,这或者说是预防恐惧的措施。借鉴宗教的表现形式,人类产生对某种现象的信任和寄托求解的希望,多数需要有相对应的“场景”,特殊的图像、实物(偶像)、空间通过一定程序的排列或仪式化,使人产生依附的心理,从而抵制超自然现象的消解。人们在中西方大传统前代的洞穴壁画中可以窥见场景的叙述,西班牙阿尔塔米拉、法国拉斯科洞穴壁画以及中国的岩画以图像的方式叙述曾经发生过的“巫术”,当然也有可能是通过绘画的方式控制那些动物(野牛、狮子等)的灵魂,



图1-10 渔猎节祭湖仪式

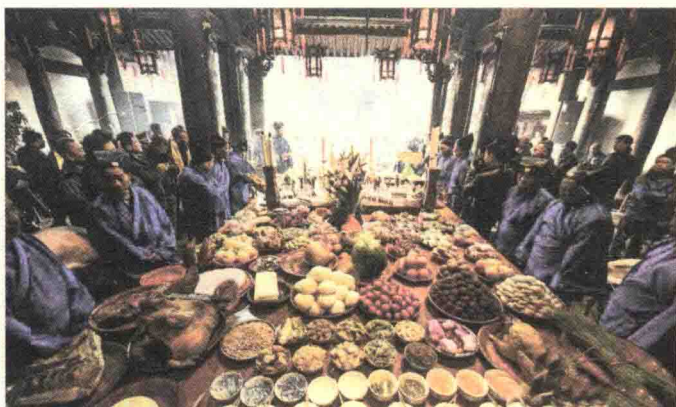


图1-11 浙江三门举行“祭冬”古老仪式

使其进到人类为其设定的结果中。被描绘的地方如同“神场”，这里描绘的目的是增加示众效能，在时空中将巫“能”传递给人。如图1-12、图1-13所示。

同样在生产实践中人们实施对物的有效加工，编织（结）是最重要的形态，不同材料的不同编织可以用于各种地方：服装、建筑、控制捕捉动物……其可为物品的收

藏提供容器，解决空间的背景展示与分割，开发人的手艺（心灵手巧），为文字的发明和陶器的形状及装饰纹样提供启示。正是编织（结）培养了人的“限制性”思维和围合空间架构能力。不过编织（结）的意义远不止于此，甚至可以说它是一种社会意义的普及性展示的构成手段。如

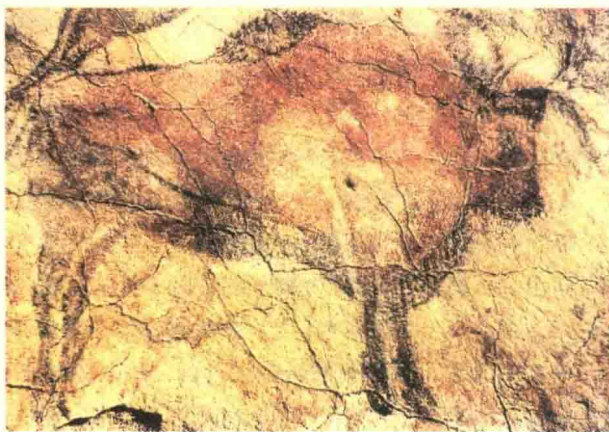


图1-12 西班牙阿尔塔米拉、法国拉斯科洞穴壁画



图1-13 中国岩画

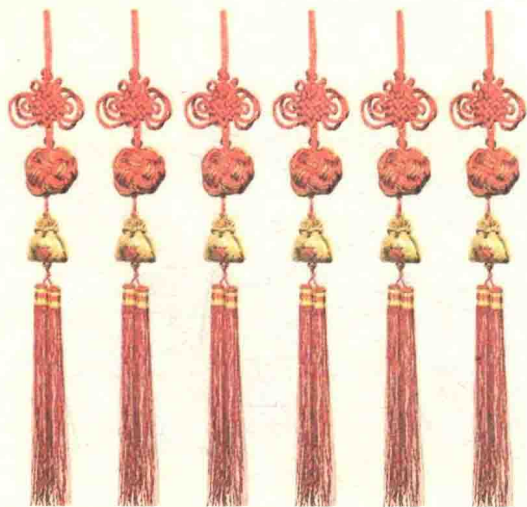


图1-14 中国吉祥编结



图1-15 中国“五毒”香包编结

图1-14、图1-15所示。

1.2 民俗活动（庙会）与新民俗节庆活动

在数字屏性媒介的时代，未来也许很多东西都将嵌入某种程度的“智能和传播”，技术连接计算机和人的智慧演变为人类的“祛魅”；在人机面前，人的创造将最终取代人的头脑和“其他”，相关的智能推动着产业的调整。曾经大量的劳动力被机械臂取代，在此情形下，人类向前看的同时是否应该考虑历史与文化？也许唯有历史文化不会被新智能与技术所淹没，关键是人们如何找到新的突破或新的命脉。淘宝的“双11光棍节”与其对应的“双12”由购物引发的经济民俗节日提供了一种新民俗的思路，也许会由此展开一种民俗节庆的新模式。

1.2.1 民俗展示设计的原型

“神农（炎帝）立市廛，首辟市场。”据《周易·系辞下》载，神农“日中为市，致天下之民，聚天下之货，交易而退，各得其所”。神农发明的以日中为市、以物易物的市场，是中国货币、商业发展的起源和基石。

民俗又称民间文化，是指一个民族或一个社会群体在长期的生产实践和社会生活中逐渐形成并世代相传、较为稳定的文化事项，可以简单概括为民间流行的风尚、习俗。中国有多个民族，每个民族在数万年的变迁过程中都有自身流行的民俗活动，设计者需要掌握民俗的特征，以及这种特征的原型。

早期的民俗与神话、祭祀相连，神话与祭祀又和生产或生活相连。民俗是史前人类根植于生活环境的社会践行和环境认知，在发展过程中必然表现为多元的心理现实。体现了积极的浪漫和夸张主义，在幻想中实现生存愿望或减轻生活的压力。中国是以农耕作为社会基础的国家，农耕的季节与循环特征较游牧或海洋文明的自由式显得更为“现实”，但环境变化的不均衡在生产极为低下的时

代，反而催生出幻想。对此高尔基进行过明晰的解读：

“神话是一种虚构，虚构就是从既定的现实的总体中抽出它的基本意义而且用形象体现出来……这样我们就有了现实主义，但是，如果在从既定的现实中所抽出的意义上面再加上依据假想的逻辑加以推想所愿望的、可能的东西，这样来补充形象，——那么我们就有了浪漫主义，这种浪漫主义是神话的基础，而且它是极其有益的，因为它帮助激起对现实的革命态度，即实际地改变世界的态度。”

“由于神话赖以生存的物质条件，是史前时代极端落后的生产方式，因此它们往往或多或少地包含着消极的幻想。”正是消极与有益两种思想的平衡互动推动神话及民俗的发展，如图1-16、图1-17所示。当代中国构建文化系统，其源头动力及国际话语权在于系统的完整性，如同一株向日葵，其根基扎在自身的土壤，并从土壤中获得养料，再从阳光雨露中得到外在的生长剂，最终成长成熟、开花落地。外在的生长剂是“他者”体系的融入，没有“他者”的养分，向日葵虽然能够开花落地，但也许绽放得不够灿烂。一直以来，人类的各种文化就在相融震荡中焕发新生。

1.2.2 庙会与节庆组构中国的“物质与伦理”

在历史长河中，展览也是分期发展的，一般来说，原始社会和奴隶社会出现了具有展览形态的活动，如萨满仪式、悬挂图腾、物物交换等，这是展览的萌芽时期。到了封建社会，由于展示手段开始丰富，展示规模不断扩大（如庙会、祭祀展览等），展览便走向壮大时期，如图1-18、图1-19所示。到了资本主义社会（在中国是到了半殖民地半封建社会），资本主义经济开始形成，刺激着各种宣传媒介和信息事业，展览也逐步走向多样化，功能也日益扩大，这便是展览的成长时期。

起源于“地域”文化的庙会，其原型首先是祭祀在生



图1-16 中国神话民俗画



图1-17 春节民俗画

存环境中的“天地鬼神祖宗”，祭祀物品从原始形态衍生为展示氛围的物器，如岩画、身体描绘、图腾、物质元素以及牲畜、植物，玉石、陶器、铁器、铜器制成的酒器食具、乐器等。后来庙会逐渐发展为有图画、铭文等记载的综合性聚会。

随着生产力技术及国家社会宗族制度的完善，这些原始的手段发展到由空间中的华丽壁画、物质陈列、图像塑像陈列铺陈出的具备各种级别功能层次的活动。中国农耕文化中四季分明的节气为某些活动的固定发展提供了科学依据，如春节庙会就是农闲和动植物蛰伏季节中的节庆，华夏中国智慧性地扩充神话因子与节庆农闲的联系，在每个节庆中都有相对应的“神”，甚至房前屋后日常活动中也有对应的“土神、俗鬼”要求人保持自律。如图1-20为中国人春节的重要习俗“贴门神”，也就是贴年画；如图1-21是苗族入婚嫁节庆的仪式。

宗庙和祭祀隆重的形式构成展览的特性，庆祝二十四节气的频繁的贸易展览就出现于“列肆十里”的街市和庆会交流中，减轻了农业生活的责任重压，庙会和集市定期举行歌舞、杂耍、戏剧等文艺表演，使人们仿佛回到狩猎

与游牧生活的自由散漫中。

北宋年间中国产生了贸易来往的交易符号——“交子”，更加推动了庙会集市的发展。

1.3 展览会之“美学”

美是自由的象征，美是“社会治疗”的本体。在《1844年经济学哲学手稿》一书中，马克思表明，美是“人的本质的对象化”。说明美建立在对象上，没有对象美也就不存在，美是“看得见的”。传统中国重视抽象的“看不见的美”，所谓“大音希声”“大象无形”之美。王国维大胆地以西方美学价值标准对其进行了批判。他认为“一切美皆形式之美”，并把美的形式分成“第一形式”和“第二形式”。第一形式指自然美和社会美，即客观现实中的美；第二形式指客观现实反映在各种艺术中的美，也就是由客观自然之美的第一形式而创造出来的艺术美。对艺术美的解读和识别，涵盖感知和意会的不同的美。那么也就意味着在展示设计中要考虑由美的构成、美的联想、美的善恶及美的形态所产生的各种实际功能，而实际功能背后也渗透出“设计的治疗”功用，这是直觉和



图1-18 乡俗庙会



图1-19 萨满法器



图1-20 现代门神



图1-21 苗族节庆