

高等院校展示设计系列教材

展示设计概论

编著 赖亚楠 赵 坚

高等院校展示设计系列教材

展示设计概论

ZHANSHI SHEJI GAILUN

编著：赖亚楠 赵 坚

河北美术出版社

主 编: 赖亚楠 赵平勇
策 划: 孟亚妹
责任编辑: 孟亚妹
责任校对: 李 宏
封面设计: 赵 坚
内文设计: 李 江 赵 坚

图书在版编目 (CIP) 数据

展示设计概论 / 赖亚楠, 赵平勇主编; 赖亚楠, 赵坚
编著. —石家庄: 河北美术出版社, 2008. 12
(高等院校展示设计系列教材)
ISBN 978-7-5310-2949-6

I. 展… II. ①赖…②赵…③赖…④赵… III. 陈列设计—
高等学校—教材 IV. J525.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第169915号

高等院校展示设计系列教材——展示设计概论

赖亚楠 赵 坚 编著

出版发行: 河北美术出版社

地 址: 河北省石家庄市和平西路新文里8号

邮 编: 050071

电 话: 0311-87060677 85915040

制 版: 石家庄市翰墨文化艺术设计有限公司

印 刷: 北京画中画印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 4

印 数: 1 ~ 1500

版 次: 2008年12月第1版

印 次: 2008年12月第1次印刷

全套定价: 104.00元

版权所有 翻版必究

序

展示设计作为一门专业，在世界上尽管历史悠久，然而在中国却是随着改革开放后会展经济的兴盛，而逐渐为人们所认识。

由于展示设计的专业内容涉及视觉传达、产品造型、空间环境等诸多领域，导致专业的学科交叉性与综合性都比较强。正是因为这样的原因，在我国高等学校的专业目录上，展示设计尚未能作为一门独立的专业进行设置，隶属于艺术设计或工业设计都有其各自的理由。但是社会经济的高速发展，又造成了从事展示设计专业的人才面临较大的缺口，尤其是高端的策展与设计人才。目前，国家的高等教育在展示设计方面还处于起步阶段，教学体系不够完善，教材建设相对薄弱，能够承担展示设计教育的师资匮乏。因此，这套教材的出版无疑具有十分积极的意义。

作为一门在中国新兴的专业，它的学科建设需要不同专业背景的学者和专家共同努力。一方面需要逐步确立展示设计专业的学科定位，另一方面需要在教材建设上下大的力气。尽管高等艺术与设计教育强调个性化，尤其忌讳采用统一的模式来指导教学，按照统一的教材进行专业人才的培养。然而中国辽阔的疆域和特殊的国情，又不能不编写适合各种层面需求看似相对基础和统一的专业教材。在这样一个历史的过渡阶段我们从事高等教育的工作者需要发挥各自的特长，编写更多的教材进入市场。经过一个选择的过程，具有相应水平和较高质量的教材，必将会脱颖而出，最终成为业内认可的教育资源。

我们现在看到的这套教材，体例完整，内容全面。包括了展示设计基础理论的综述，展示空间设计的基本概念与设计方法，展示视觉传达设计的基本原理以及设计构成与策划，展示道具设计的类型、内容、程序、方法等等。总之，这是一套从理论到实践，从设计到实施，全方位展现展示设计专业教学内容的实用型教材。



2008年5月29日

前言

毕业十余载，我的生活轨迹始终辗转在课堂、设计室、各个项目的工地，在边教学边实践的同时也一直在思考，艺术设计的教学究竟应该怎样在课堂中解决设计程序中所有的教学问题，怎样才能让学生们不仅仅将创意停留在构思阶段，而是可以通过适当的专业途径完成设计实施。我想这也一直是国内各个专业院校、教研室在积极思考并试图解决的问题。

因此这套展示设计课程教材丛书定位为具有理论教学和设计实践教学一体化结合，为国内艺术设计学科领域内的年轻学科——展示设计教学提供设计实践教学指导和参考。

展示设计作为一项强调空间环境和道具形式较独立的设计体系，它是一种人为环境的创造。其实质是一门空间与场地的规划艺术，是在人与物之间创造出一个彼此交往的中介，为展示活动提供一个具有美学属性的空间结构；是以科学为功能基础，以艺术为表现形式，实现精神与物质并重的人为环境的理性创造活动，并利用传统的或现代的媒体对展示环境进行系统的策划、创意、设计及实施的过程。随着人类社会的不断进步和人类文化的持续发展，展示艺术在经济与文化中的地位愈来愈重要，它既是国际经济贸易相互交流合作的纽带，又是科学技术及文化宣传的窗口，它在当今社会领域和信息领域、商业领域中充当着其他行业或媒体不可替代的角色，世界各国为展示自己国家的科学、经济、文化的发展及成

就，常常不遗余力。就像一个大舞台，各国人民都竞相表演，展示自己国家发展的魅力，表现民族文化的精彩。

本套丛书包括展示设计概论，展示空间设计，展示道具设计，展示视觉传达设计，对展示设计所涉及到的各方面基础理论知识、设计要点、功能分析及设计步骤进行了系统的编写，力求理论与实践结合，提高实用性和可操作性，反映和汲取国内外近年来的相关学科发展的新观念、新技术，尽量体现时代特质。

本套丛书将陆续与广大读者见面，借此，向曾经关心和帮助过这套教材出版工作的所有老师和朋友致以衷心的感谢和敬意。特别感谢联合大学师范学院的各位领导的直接关怀与帮助。尤其要感谢本套丛书各位编撰老师们所付出的大量的时间、精力，是你们协力的合作和辛苦的劳动让这套丛书如期面市，还有李江老师，我代表环境艺术设计工作室所有老师感谢您为此书所做的一切。

本套丛书会在编写过程中存在不足之处，真诚地希望有关专家、学者及广大读者给予批评、指正，以便我们在重印或者再版中不断修正和完善。

赖亚楠于翰墨香

2008年5月18日

目 录

第一章 展示设计概述	1	第二节 解构主义与复杂空间	25
第一节 展示设计的内涵	1	第三节 高技术“倾向”	28
第二节 展示设计的发展	2	第四节 混沌思维与动态构成	31
第二章 影响展示设计的因素	5	第五节 交叉流——展示空间创作手法的综合运用	35
第一节 展品与展览方式的演化与发展	5	第四章 展示设计程序	37
第二节 展示活动的演变	10	第一节 展示工程的前期策划设计	37
第三节 新媒介技术的介入	15	第二节 展示工程的方案设计	39
第四节 当代空间审美观念变异	16	第三节 施工与布展	40
第三章 当代展示设计的基本创作方法	18	参考文献	42
第一节 当代艺术的启迪与融合	18	优秀作品欣赏	48

第一章 展示设计概述

第一节 展示设计的内涵

展示的英文表述“exhibit”，源自拉丁语ex-“出来”和habere“有”，原意是将自己拥有的东西拿出来，这也是展示活动的最初内涵。然而，经过人类社会数千年的演进发展，展示已成为一门综合技术，主题元素在其内部空间或场所中演化为以达到信息传达、促销、教育启蒙等目的，在限定的日期内及特定的空间里以展品、道具、照片、文字、图形、色彩、音像等为载体，将所要传达的信息显示给观者的一种传达形式（见彩图1-1至图1-3）。现代展示已经成为一门独立存在的新兴学科。

概言之，展示是一种以科学为功能基础，以艺术为表演形式，表现一个精神与物质并重的人为的展示环境，这样的环境不仅能够传播信息，启迪创造，陶冶性情，同时可以培植人的新文化、新观念和对新生活方式的追求。

在信息化社会的今天，人们对信息的需求量增大，人与人之间的交流越来越频繁，各种各样的展示活动也因此渗透到社会的各个领域，对文化的发展和社会的进步发挥着重要的作用。各种展示的内容和目的虽然不同，但是其本质都是在于“信息的交流”。

比如在大型的展览会上展出的各种展品是为了让企业通过展品来表达企业的经营方向及理念、企业产品的类型及质量等相关信息，观众通过观看展品来了解企业，而展示空

间即是提供这种“信息交流”活动的场所。近年来，展览业在我国迅速发展，2005年我国的各类商业性展览项目数达3800个，在数量上仅次于美国和英国排第三位。各类非商业性展览更是数不胜数，仅仅一个法国的Reed-Exhibition展览策划公司，每年就要在世界29个国家组织560个沙龙展览。

展示设计狭义上讲是指博物馆展、览馆里专门用做展览陈列的设计。但在多元文化和信息社会的今天，展示设计不仅仅作为展览建筑的一部分，更多地与商业空间、文化娱乐空间、办公空间等其他空间类型和城市公共空间融合在一起，彼此间的功能界限变得模糊，成为承载社会文化活动的多元化空间。而展示设计的功能也不仅仅在于展示和陈列展品，更承担着为人们提供传播信息、交流情感和休闲娱乐场所的功用（图1-1）。

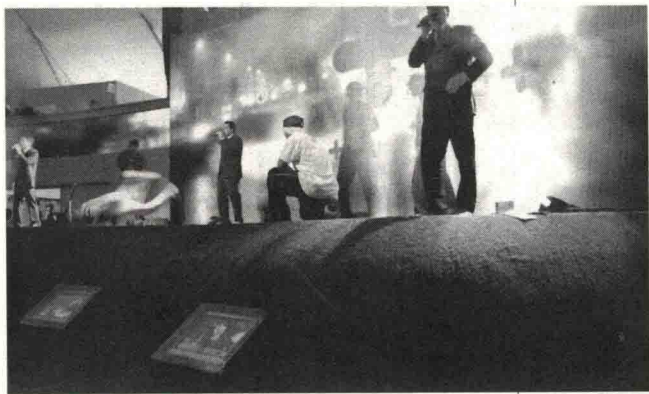


图1-1

第二节 展示设计的发展

空间是建筑的灵魂,展示空间的发展与展览建筑的发展是分不开的。展览建筑发展的重要方面之一就是展示设计形式的演变,展示设计的发展同展览建筑一样经历了由古典主义向现代主义的转变,也曾阶段性地受到后现代主义、新古典主义、解构主义的影响。在每种思潮流行时期,都出现过经典的展示设计。如果我们将卢浮宫作为第一个具有现代意义的艺术博物馆来看待的话,展示设计与展览建筑已经有二百多年的历史了。

早期的展示空间,多用人工照明营造出沙龙的气氛,神秘化,贵族化;现代主义倾向于“白盒子”大空间;大众文化背景下,展示空间成为“容器”,与餐厅、商场等公共空间同处共生,神圣感消失了,更像是市民广场的延伸。当代新技术、新材料、新设备在空间设计中的应用,使空间设计的可能性不断地拓展,展示设计功能的特殊性和对技术包容性强的特点使其成为设计师实践的最佳“阵地”,先锋前卫的设计不断冲击着人们的观念和视野,空间成为传达思想的媒介(图1-2,图1-3)。

一、早期的展示设计

最早出现的展示设计并不是为展示作品而专门设计的。直到中世纪早期,展览活动是一种与公众无关的活动,展示空间还没有真正意义上的展览功能,展出的作品多为王公贵族的奇珍异宝,展览空间多为庙宇、宫殿和府邸。比如著名的法国卢浮宫美术馆,原本是中

世纪的一座堡垒。此后在八百多年里,它作为法国国王的宫殿历经沧桑。当时,卢浮宫里的皇家收藏是不可能对公众开放的。直到路易十四的统治结束以后,卢浮宫大部分迁空,众多的学者和艺术家萌生了将它改做美术馆的念头,期待用它来展出法国历代皇帝所收藏的艺术品。1793年法兰西共和国建立了卢浮宫美术馆,每年花费大笔资金继续从世界各地收购艺术珍品。坦率地说,它的内部展示空间对有些作品来说,并不理想,很多展厅几面墙上挂满了画,显得过于拥挤,作品之间相互影响而削弱了各自的力量;许多过道走廊也被用来挂上画,狭窄,视距不够,影响了观众对作品的鉴赏和研究(图1-4,图1-5)。

二、传统博览建筑的展示设计

文艺复兴时期,近代自然科学的产生和18世纪英国工业革命、法国的启蒙运动对展览活动和设计产生了重要的影响。18世纪欧洲一些国家相继建成了具有重要影响的博览建筑,如爱尔兰国家博物馆(1731年),丹麦国立美术馆(1760年),俄国艾尔塔什艺术馆(1764年),西班牙国立博物馆(1777年)及大英博物馆(1753年)(图1-6至图1-8)。

1793年8月10日,巴黎卢浮宫正式向公众开放,标志着展览活动开始具有了社会属性,不再是贵族们的特权游戏。同时人们对博物馆展览设计和展览形式也提出了种种质疑:指出不应用豪华的家具充斥展览空间,因为它会干

扰视线；应简化装饰，使观众的视线集中到展品上来。同时，应改善展示环境，将侧窗采光改为顶棚采光，以减少日光对艺术品的损害；在空间布置问题上，建议用宽敞、开放的展示空间取代小空间，反对将艺术包藏起来，以使视觉艺术成为公共财产，允许人们接近。1897年由约瑟夫·奥布里希(Joseph Olbrich)设计的分离派展览馆作为维也纳新艺术运动的产物，体现出新的展示空间与传统展示空间的“分离”——平整的墙面，水平的线条，简洁的装饰，独具特色的球形镀金屋顶，这种从功能和结构形象中产生的净化风格，具有鲜明的独创性和很强的感染力，对展示设计的发展起到了非常积极的作用(图1-9)。

三、现代主义与展示设计

现代建筑、现代设计的开始起源于俄国构成主义运动的开展及荷兰的《风格派》杂志对于新建筑和新设计的探索，而德国包豪斯在新首都魏玛的开设则标志着现代设计教育的正式开始。现代主义具有鲜明的民主色彩和比较清晰的社会主义倾向，以采用简单的形式达到低造价、低成本为目的，在设计时取消原本复杂的装饰，以便大幅度降低建筑的造价。在形式上，显现出简单的立体主义外形，色彩基本是以白色、黑色为中心的工业化的中性色，呈现出一种单纯到极点、冷漠而理性的建筑形式。常用的建筑材料有水泥、玻璃、钢材等。改变建筑的基本结构和建造方式，采用大量预制件、现场组装等方式。

现代建筑理论的形成，也深刻地影响了展览建筑的面貌和展示设计的发展。建筑师将现代建筑形式和设计手法应用到展示的设计中去，努力地摆脱过去的“庙宇式”博物馆造成

的空间浪费、内部装饰过于繁琐、光线不足、流线不合理、安全条件差等问题，改变传统静止、固定的空间模式，通常选择简单、可灵活划分的万能空间以满足新奇的展出设计要求，空间作为一种背景存在，空间构成多为静态的，空间组织也通常是线性的(图1-10)。

现代主义建筑大师密斯·凡·德罗设计的西柏林新国家美术馆(1968年)是这种万能空间的典型代表。整个建筑使用了透明玻璃，形式上是一个巨大的方形，四个垂直界面都是展示空间，消解了空间的轴向性，空旷、纯净、沉默，简洁到无以复加却又昭示着在空间演绎上的无穷可能性和“灰度”——绘画作品被挂在活动隔板上，可以随时按照需要更改布置，空间灵活性大大提高(图1-11，图1-12)。

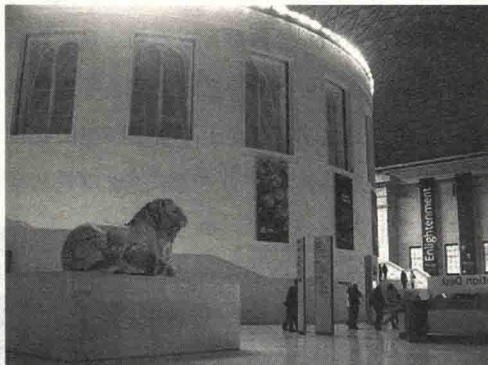


图1-8

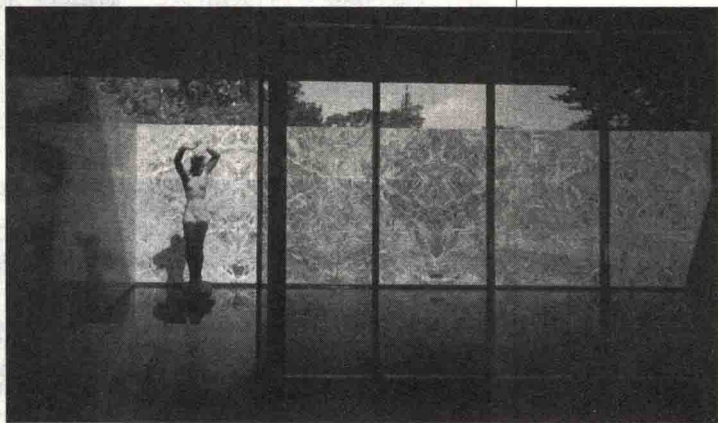


图1-9

四、大众文化背景下的展示设计

二次世界大战以后,现代主义建筑功能理性的概念和单调冷漠的建筑形式不断受到质疑,人们开始寻求一种能容纳生活的复杂性与矛盾性的建筑空间。各种设计理论一时间群雄并起,新理性主义、结构主义、解构主义……打破了功能主义一统天下的格局,呈现出多元化发展的趋势。同时,科学技术的进步和文化艺术的大众化发展方向也影响了展示活动的模式,使展示空间不再仅仅是博物馆的“艺术储藏库”,而是渗透到多种建筑和城市公共空间,成为充满生气的公众聚集、交流的文化场所,成为建筑和城市中的“活跃元素”。

1977年在法国巴黎建成的蓬皮杜艺术中心,是一幢以暴露的金属结构框架组建的“工具箱”式的展览建筑,建筑的外立面很有特色,建筑内部结构外露,钢柱、钢梁、桁架、拉杆等结构体系在外面都可以看到。这使建筑的功能从外面就可以看得非常清楚,哪里是电梯、楼梯、卫生间,甚至上下管道和电缆都可以看到。罗杰斯曾说过:“建筑的表皮是非常

重要的,它要为建筑内部提供一个灵活多变的空间。”其内部各种使用空间由活动隔断、屏幕、家具或栏杆临时大致划分,内部布置可以随时改变,使用灵活方便。建筑立面悬挂在骨架上的全玻璃的自动楼梯和通道也戏剧化地成为了展示空间,巴黎城市的光辉形象成为了展示的对象。同时,整个建筑就像是一个巨大的展品坐落在巴黎市中心,每天来往两万多的游客大多并不是去看里面的展品,而是去看看这座奇特建筑和城市。通过展示空间设计创造出“城市成为建筑的展品”以及“建筑成为城市的展品”的双重效果,扩展了展示的内涵和意义(图1-13,图1-14)。

思考练习:

1. 展示设计的含义是什么?
2. 展示设计的发展历程是怎样的?
3. 传统博览建筑的展示设计与展览形式存在哪些问题?
4. 现代主义思想与设计对展示设计的影响有哪些?

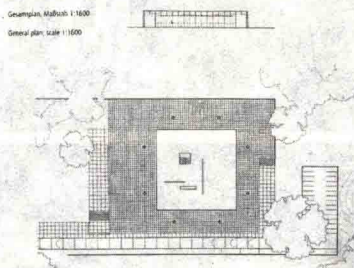


图1-10



图1-11



图1-12

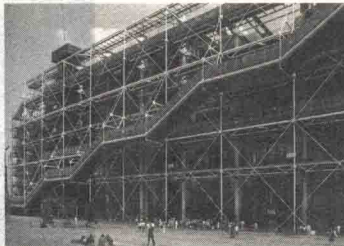


图1-13

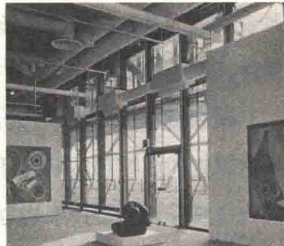


图1-14

第二章 影响展示设计的因素

影响展示设计的因素主要有“硬”和“软”两个方面。“硬”是指技术和“物”，在展示设计中体现为新媒体技术的介入和展览形式改变对设计的影响。“软”是指观念和行为习惯模式，在展示设计中体现为展示活动的演变以及空间审美价值观念的改变。

第一节 展品与展览方式的演化与发展

随着社会的发展，单一的架上展览形式已经不再是当代展示的重点。多种形式、媒体、材料的运用正在以它们的丰富多元的姿态吸引着观众的眼光。展览方式从静态展示到动态展示，由二维平面化展示模式——三维立体空间展示——四维的运动着的展览：影像是运动着的，道具是可旋转的，空间相对于观众也是运动着的（图2-1）。

展览空间不仅具有展出展品的功能，其本身就是设计师们的艺术作品，体现着他们自身的审美观念，在设计中既要尊重展品的审美要求，又要充分体现设计师的创意，这两者之间充满着张力，有着有趣的调和与竞争。在这场看似不可避免的展品与空间的“斗争”中，

展品的胜利通常意味着展示设计自身属性的迷失，而个性化的设计与空间又常常“埋没了其展品的光辉”。因此处理好展品与设计的关系成为展示设计的重要方面。

通常展品与展示设计的关系有三种：一是为展品量身定做的个性化设计，这种空间一般用于专业性或永久性展示；二是展示设计作为背景存在，以突出展品本身的内容；三是展示空间和展品相互介入，比如很多装置作品本身就以展示空间为媒介，与空间共同形成整体艺术。更有甚者，展示空间超越了展品，自身成为伟大的艺术品，观众对于建筑本身的兴趣远远超过了对于其展品的兴趣，蓬皮杜艺术中心就是典型的范例。



图2-1

一、个性化展示空间

个性化展示设计是指为特定的展品设计的展示空间,根据展品的特性、规格等设计空间的形态、大小、色彩、光照等等,两者间存在着一对一的关系。这样的设计通常用于放置永久性的特殊展品,或者为某种特殊展品临时而设。由于展品特殊,所以展示设计也因此具有了特殊性和唯一性。

安藤忠雄设计的狭山池历史博物馆是以展示日本历史水利工程技术和遗迹为主题的专业性博物馆,主要展示堤岸的局部断面和挖掘水库时发现的珍贵历史文物。博物馆最主要的展品是一个15.4米高,62米长的大堤断面,它决定了整个展示空间的尺度和形态特征。断面被安放在一个三层楼高的空间内,狭长的空间比例突出了作品的巨大尺度(图2-2至图2-4)。

在2004年的“设计师的星期六”(Designers' Saturday)展览中,Licht·Raum公司和Team by Wellis公司的展台就极具个性化。当参观者看到一条被斜靠在墙上的荧光灯照亮的走廊时,他们的好奇心被激发起来。在墙壁上整齐的装置长明灯使得靠在墙上的各种姿势的荧光灯效果更加明显(见彩图2-1)。当参观者继续往前走,地面上整齐地摆放着方形的灯具,这些灯具也是Team by Wellis公司设计的凳子模型的光亮基座(图2-5)。

二、作为背景存在的中性空间

中性展示设计的特点是匀质性,即具有各向同性的特点,便于展品的布置。墙、顶棚和地面一般都是灰白等中性色调,展品区域高亮而观众区照度很低,有利于观众把注意力集中于展品上;展览空间的物质属性尽可能地与艺

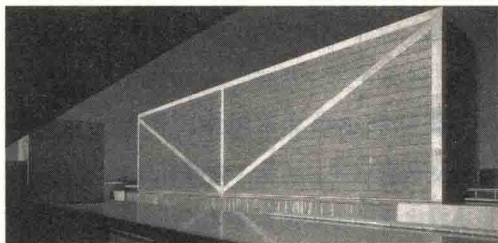


图2-2

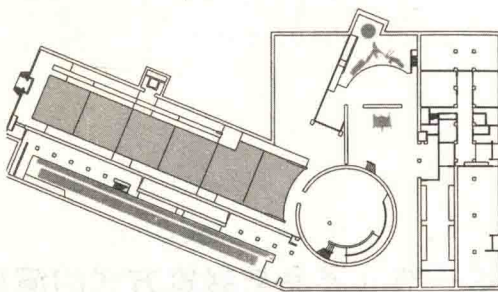


图2-3

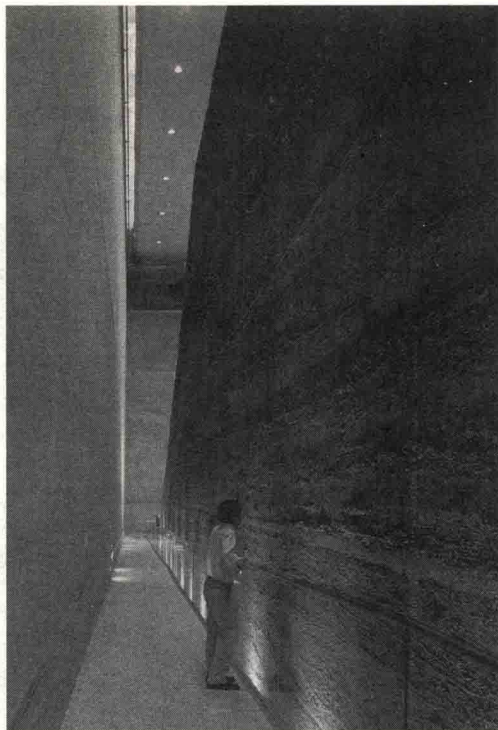


图2-4

术作品保持距离。这种超脱于艺术作品与参观者相互关系之外的态度甚至表现在放置展品的方式上：画框非常不明显，或者干脆去掉，通过一种节点将画“悬”在白色墙壁上。这种模式成为现代博物馆展览的标准形式，甚至是一种独一无二的展览设计的样板（图2-6）。长久以来，美术馆、博物馆的展示空间都被认为是展品的“容器”，从20年代开始，纯粹主义的准则就成为现当代展厅的原型的策源地。理想的展出环境就是“白色立方体”。在那里，观赏者和收集者可以把艺术品想象为未受玷污的纯洁之物，因此可以任由他们按自己的意愿处置（图2-7）。

“中性”空间突显展示内容和灵活可变的特性，也成为世博会展馆的空间模式之一。如汉诺威世博会13号展厅——这栋建筑试图提供和营造的是一种类似密斯的“万用空间”，尽量中性和“无表情”，中性空间作为背景，透明的玻璃幕墙也进一步加强了这种效果，几乎和天空融合在一起了。这样的展示设计为第二次的创作提供了很好的平台，具有很强的适应能力。在其他的展览会中，“中性”空间的模式也很常见（图2-8）。

三、展品与空间相互介入

在当代展示设计中，展品应该摆脱以往与设计的消极关系，积极地介入展示空间，形成互动的整体艺术的概念。特别是展品的表达内容本身涉及到对“空间”的实验探索的时候，展品往往会反过来影响“容器”的空间特质，并重塑展示设计的场所精神，从而为观众提供一种特殊的空间感受。

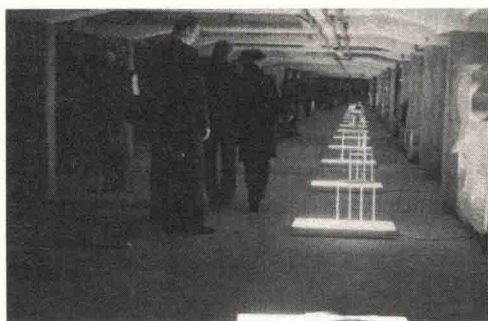


图2-5



图2-6



图2-7



图2-8

面对空间与展品谁是“主角”的选择，埃森曼(Eisenman)、佩里(Pelli)等建筑师认为两者间的矛盾不应该采用人工的手段去达到弱化和消解的目的，反而应该在设计中凸现两者之间的冲突与张力。

展品对展示设计的影响可以从装置艺术与空间的关系中得到最好的解读。装置艺术颠覆了传统美术馆展示空间原有的潜在“规则”——空间的高度、大小，光照、色彩等等，装置艺术经常把展示设计延伸到了室外和翻修的民居、废弃的厂房、简陋的仓库，使展示设计的概念和形式产生了变异和软化。从某种意义上说，装置艺术引发了展示设计的变革（见彩图2-2）。

装置艺术家对展览艺术品的博物馆室内建筑空间有着浓厚兴趣，他们欣喜若狂地向观众展示，墙上没有一张画的博物馆室内建筑空间，经过他们的灯光和反射镜的魔术处理，比挂满画的展览室更有魅力。例如，卢卡斯·萨马让斯（Lucas Samaras）的装置《镜屋》，在一间3米见方的室内、地面、墙面和天花板上都贴满了玻璃镜，无限反射的镜子，创造了一个幻觉似的、无限延伸的虚幻空间（图2-9）。

2002年的巨型装置是由抽象艺术家阿尼什·卡布（Anish Kapoor）设计的《马斯亚

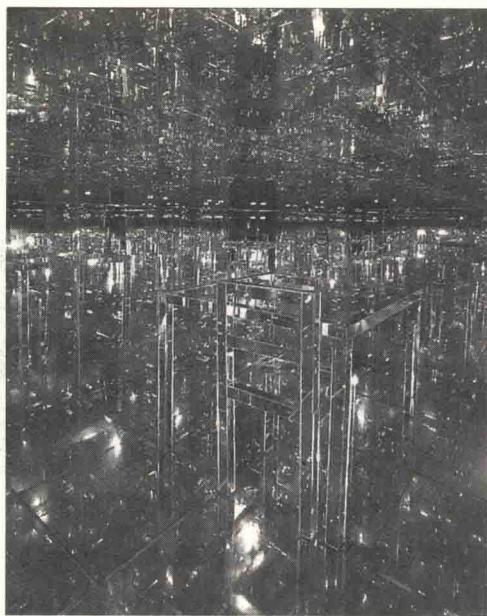


图2-9

斯》（Marsyas）。由3个悬吊于空中的钢环（两个竖向、一个横向）和连接它们的红色光滑PVC膜构成。其中两个竖向钢环分别位于大厅东西两端，而横向钢环位于大厅二层平台的正上。由于该装置充斥了整个空间，参观者很难明确地掌握它的整体形式，需要在空间中逐渐将片段的视觉经验汇集起来，因此每个人都对这个设计构成了不同的认知（图2-10）。

在日本大阪司马辽太郎纪念博物馆内，三层高的展示空间墙面上完全被书架填满了，这些书架上数不清的书是司马一生所藏。设计者

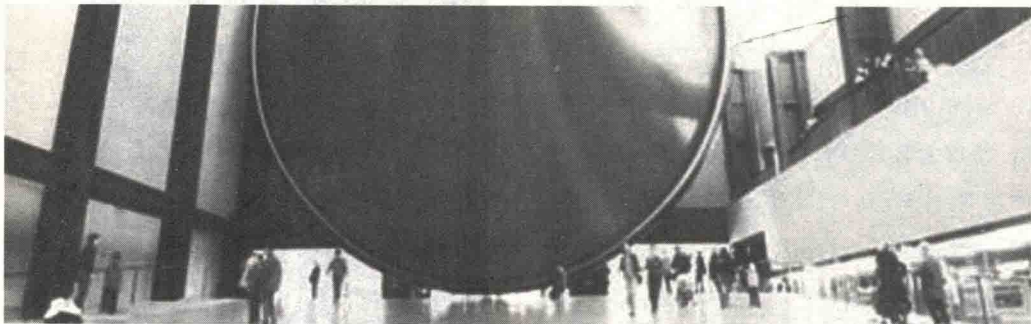


图2-10

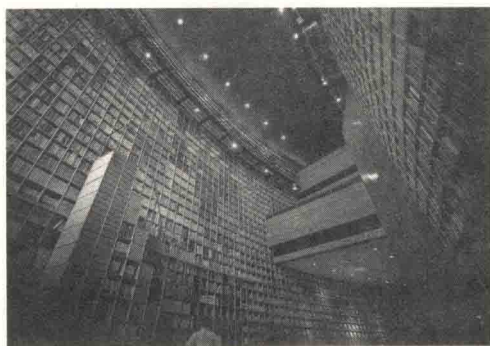


图2-11

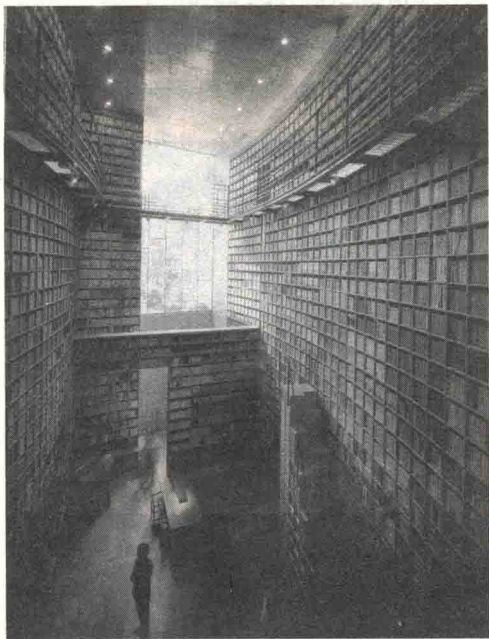


图2-12

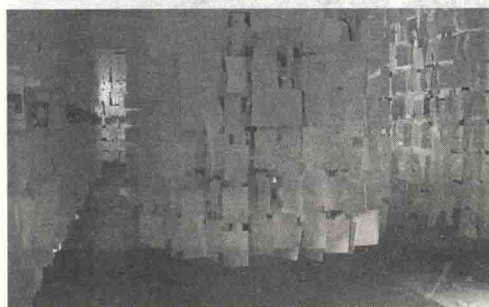


图2-13

用空间本身去与他深刻的创造世界进行对话，将人们带入司马辽太郎那深刻的、宽广的知识世界。通过展品与设计相互介入，参观者也由此充分地体验到展品要表达的内容，强化了纪念的意义（图2-11、图2-12）。

在2004年的“设计师的星期六”（Designers' Saturday）展览中，其中一个展厅用成千上万张DIN-A4的白纸结合成一间房子。如果参观者顺着地板上红色的地铁达到外层，会发现自己在一间大的矩形房间里，该房间又有三间圆形的纸房子。在这三个圆形房子里，用视觉、声音效果来展示出主题，比如欢迎、合作、休闲等等（图2-13至图2-15，见彩图2-3）。

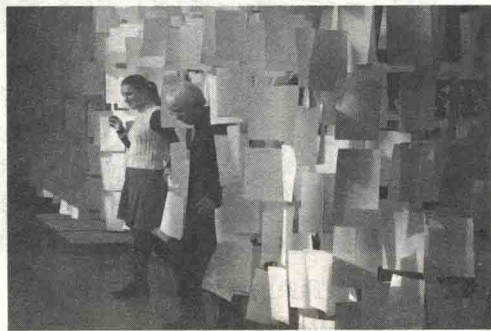


图2-14

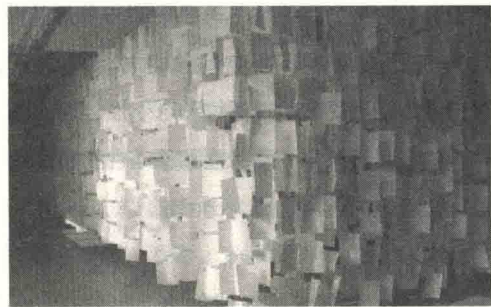


图2-15

第二节 展示活动的演变

由于社会文化的多元发展、媒体技术的飞速进步,展览活动成为了时间和空间相结合的四维艺术,是一系列承载着不同意义、不同特质的空间组合,穿越了物理空间与虚拟空间的传统界定。由于媒介能力得到了前所未有的提升,使人类对展览交流的认识被彻底地更新。在展览过程中,充满着人流和信息流的转换,并通过流动空间的构建组合以及观众参观过程的连续效应、参与效应和心理效应等来共同塑造展示效果。

展览活动的内容和方式与以往相比也变得极为多元化,当代展示活动体现出信息化时代的新特征:临时性、互动性、游戏性。这些新特点成为展示设计发展变化的原因和动力所在。

一、展示活动的临时性

当今的文化背景下,所有文化活动强调的第一要素是人们的参与和交流,展览活动的价值在于实现最大化的信息交流。今天的展览活动已不能接受原来的静态模式,而越来越多地表现出移动性与临时性。展览活动为了能获得最大的影响力,往往不再局限于一个固定的场所,现代艺术的不断变化的本质,要求展示设计能够拥有更大的灵活性和可变性,因此,今天的展示设计中,临时性和移动性的展览所占的比例越来越大,成为比固定展览更有吸引力的内容。

古根海姆贺米塔兹博物馆(美国拉斯维

加斯)内占地465平方米,画廊包括三面旋转墙,安装在3个原宾馆塔楼的立柱上。旋转通过轴承环实现,馆长可以在几秒钟内改变四个相邻空间的大小和比例(图2-16至图2-18)。同时,很多临时性的展示活动通常在专门为其设置的临时性的展示空间中进行,



图2-16

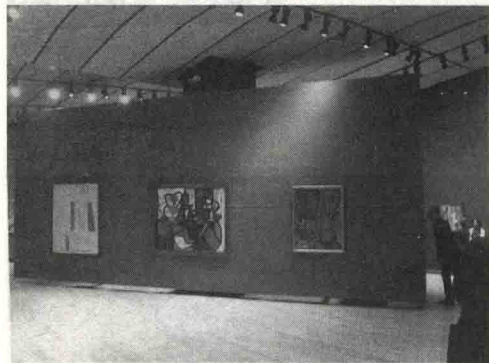


图2-17



图2-18

这样的空间具有更加明显的“主题性”和“标志性”。况且,有些建筑就是作为展品出现的。从经济目的和社会效益出发,用最迅速最直接的强烈的视觉冲击取得令人难忘的印象,是临时性展示设计异于其他形式设计的又一独特个性(图2-19、图2-20)。

在2005年Bau 2005的展会上,德国最大的瓷砖生产商Deutsche Steinzeug Cremer & Breuer AG公司推出了六大品牌的产品和服务。其展厅是由两个平行的走廊和一个6米高的展台组成,每隔1.25米裱有平行的6厘米宽的紧密木材板条,从不同角度看,在建筑外形上产生打开、关闭或透明的效果。这些走廊是宽阔的人行道,同时又为产品展示和相关的意象提供了广阔的空间。

在“坚硬”的外表下,板条之间的“陶瓷镶边”与紧密的木板板条的白色光滑结构形成了鲜明的对比。这些镶边,从人行道外部到地板和桌子的表面再到墙壁内侧,直观地表达了瓷器设计格局中连续性与模块性的完美结合。在桌面平整的地方,产品摆放在可以轻松拿到的高度,使咨询成为一种触觉体验(见彩图2-4至图2-6)。

二、展示活动的互动性和参与性

传统概念的展示内容是人与事、现实与想象的再现,媒体时代的展示更具体而直接,创作者做出选择,观赏者的大脑负责搅拌。写在《媒体时代的建筑与艺术》一书中的这句

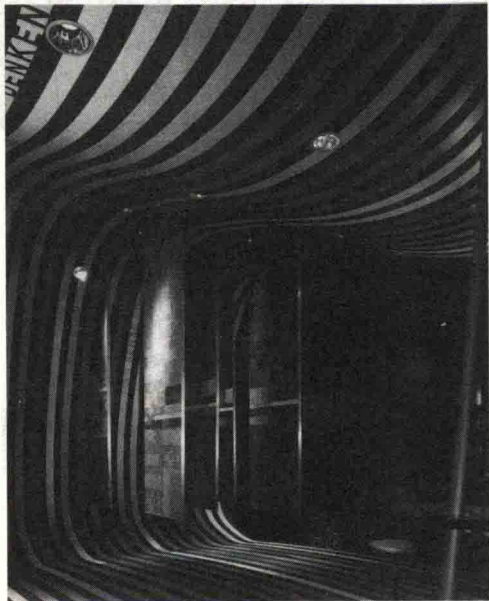


图2-19

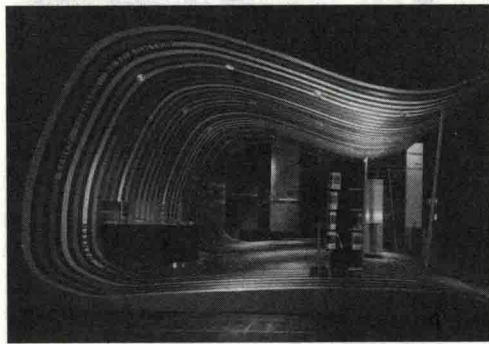


图2-20

话,简单而精辟地总结了当代展示活动的互动和观众参与的特点。

在传统展览馆内,“请勿动手”的老规矩随处可见。这一做法,一定程度上影响了参观的效果。当代的展览活动改变了信息单向传递的方式,提供参与和表达自己的机会。通过摸摸、听听、看看,动手操作,亲身体验,通过观众各种感官功能(听觉、视觉、触觉)增