



○ 徐乃湘 主编

博物馆陈列 艺术总体设计

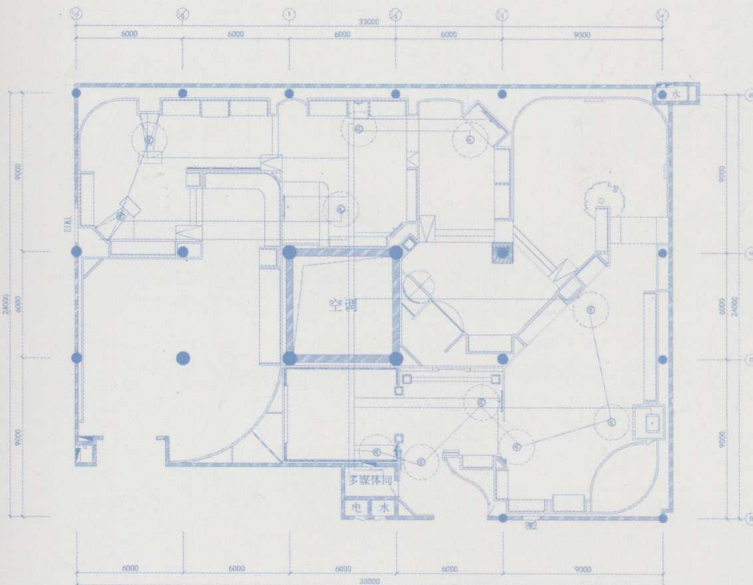
 高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

C14020810

G265
01

○ 徐乃湘 主编

博物馆陈列 艺术总体设计



BOWUGUAN CHENLIE YISHU ZONGTI SHEJI

G265
01

高等教育出版社·北京
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING



北航 C1708818

内容简介

本教材由众多一线从事博物馆陈列设计的资深专家和设计师共同编撰完成,是目前为止第一部对博物馆陈列设计进行全面介绍与分析的教材,内容丰富,叙述翔实,逻辑清晰,分析精准。

本教材内容涵盖了博物馆陈列展览的策划与内容设计、博物馆陈列形式艺术设计与实施、博物馆陈列艺术设计案例分析三大部分,从理论到实践,从抽象到具体地对博物馆陈列设计的设计方案、设计团队、陈列设施、布展步骤、安全举措、辅助手段、经典案例一一进行讲解,针对在陈列设计与实施过程中遇到的问题分别给出相应的解决方案,这不仅能够让学生或者从业者循序渐进地进入陈列设计状态,快速掌握博物馆陈列设计要点和技巧,而且在实践过程中能做到有据可循,具有重要的理论和实践指导意义。

图书在版编目(CIP)数据

博物馆陈列艺术总体设计 / 徐乃湘主编. -- 北京 :
高等教育出版社, 2013. 3
ISBN 978-7-04-036823-9

I. ①博… II. ①徐… III. ①博物馆-陈列设计-高等学校-教材 IV. ①G265

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第009066号

策划编辑 梁存收
责任校对 李大鹏

责任编辑 杨小兰
责任印制 朱学忠

封面设计 姜磊

版式设计 姚耀

出版发行 高等教育出版社

社址 北京市西城区德外大街4号

邮政编码 100120

印刷 北京信彩瑞禾印刷厂

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 14.25

字数 380千字

购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598

网址 <http://www.hep.edu.cn>

<http://www.hep.com.cn>

网上订购 <http://www.landrac.com>

<http://www.landrac.com.cn>

版次 2013年3月第1版

印次 2013年3月第1次印刷

定价 45.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 36823-00

编写团队：

本书由中国博物馆陈列艺术学科资深专家和中青年设计师共同参与撰稿。各单元插图图片均由作者自行提供，不再另行署名，其中的少量图片由主编依需要，适度借用至相关单元，特此说明并向作者致以谢意。

（以书稿撰写章节顺次为序）

费钦生（序言）

安来顺（第一部分第一单元）

黄雪寅（第一部分第二、三单元）

（第二部分第六、十单元）

徐乃湘（第二部分第二、五、七单元）

（第三部分第一、二单元）

郭 萍（第二部分第一单元）

刘 洋（第二部分第一单元）

蔡 正（第二部分第三、八单元）

王有庆（第二部分第四单元、第三部分第四单元）

刘海波（电脑制图：第二部分第四单元、第三部分第四单元）

袁 鹏（第二部分第三单元施工图）

刘晓伟（第二部分第三单元施工图）

蔡筱明（第二部分第八单元）

王志平（第二部分第九单元）

黄艳萍（第三部分第三单元）

王 妮（第三部分第四单元）

孙 淼（第三部分第五单元）

序

《博物馆陈列艺术总体设计》是一部高校博物馆专业有关陈列工作的教材，在众多专家学者参与编撰下问世了。本书主编、故宫博物院徐乃湘先生嘱我写篇序言，作为一名耄耋之龄的老美工要为这样一部著述写序，确实感到惶然，不知从何写起为好。不过对博物馆事业有近60年之情之所系，有此佳遇，也很高兴写些所想所感参与奉献，或许能起个引子作用。我想说的话题分三：陈列历史与理念；设计中的矛盾与平衡；设计师的学与养。

陈列历史与理念

对于陈列历史，不是因为早期的史料缺失，就是后来的发展过分纷杂，若要梳理出清晰的历史发展轨迹，不是件容易的事。这里试图从现象出发做一次朦胧的描述，且把陈列历史划分成三个发展阶段。

一、陈列的“三位一体”时期。如果说从1682年向公众开放的具有现代博物馆特征的英国阿什莫林艺术与考古博物馆算起，那时的所谓陈列只是一座开放了的收藏室，既是藏品库、也是专家学者的研究室，兼作供参观的陈列室，这从17—18世纪遗存的铜版画中可见一斑。所谓有“现代博物馆特征”可能指的就是博物馆有了陈列的教育功能，这是一种理念。

二、陈列的“标准化设计”时期。为使陈列能够发挥更好的教育作用，最根本的条件必须让观众看懂陈列，必须对展品——文物标本作精确有趣的解释，于是就有了使用陈列的辅助资料的必要，用文字图片或图解辅助实物展品展出。原来那种收藏柜式的“展柜”，已经不能适应存放辅助陈列品的需要了，改革展柜设计成了客观的迫需。恰巧20世纪20年代起欧洲设计界刮起了“包豪斯”风。包豪斯主张“艺术应面向工艺”，提出一套重视功能、技术、经济的现代派设计理念与教学思想。博物馆陈列改革受此影响，设计出了一套尺寸规格统一，线条简洁，实用、坚固又经济的标准化展柜。它以立柜（亦称墙柜）、中心柜和桌柜（亦称平柜）为主组成系列。用新式标准化设计的展柜组织陈列，使博物馆陈列从此面目一新，大大提高了陈列的教育与观赏效果。标准化设计影响巨大，影响遍及世界各大博物馆，时间延绵至今，一些历史悠久的著名品牌展柜制造商至今仍在设计生产。

三、陈列的多元理念融合设计时期。第二次世界大战后60余年以来，陈列是博物馆教育最重要的形式已

成为学界的共识。20世纪70年代英国学者提出了“博物馆陈列是教育展览设计”的概念，国际博物馆协会在对博物馆定义中置教育于收藏、研究之前，成为第一功能。20世纪70—80年代又是传播学研究大发展时期，传播学原理被引进到博物馆学研究，展示传播的效果成为设计研究的核心，历届世博会有关学术的、艺术的、技术的成功经验逐一上升为理论，深深影响到博物馆陈列设计，促使百年来博物馆陈列完成了从看物到叙事，到以信息传播为主导的华丽转身历程，使当代博物馆陈列呈现出一片光辉绚丽的景象。当代的博物馆陈列是多元理念融会贯通的设计产物，其中包括教育设计理念，信息传播理念中的系统展示理念、包装设计理念、装置理念，和博物馆体验参与的空间创造理念、演剧表现设计理念。它们是学术创新、艺术创新、技术创新综合成果的体现。

综上所述，博物馆教育——格物致知的科学普及教育与陶冶情操的美育理念，始终是博物馆陈列历史发展的核心推力，而理念的先进、科学与否则决定了陈列设计（包括内容与形式）的成败。

设计中的矛盾与平衡

设计是项思维活动，是思维过程。人的设计思维包括认知和创意，两者都受外界条件制约，只有把握了客观条件，创意才能实现。博物馆陈列是门艺术，用技术来创造空间、叙说故事，也创造感情。陈列设计也像其他艺术创作一样，一路上会遇到许多困难，会产生许多困惑，需要我们去正确地思考，用巧妙的方法解决问题。这个解决问题的思考过程，用最概括的话语来形容：无非是对引发困惑的各种矛盾关系如何作出正确的处理，例如陈列的内容与形式关系，这原是哲学范畴的问题，却也是设计实践中最常遇到的问题，而且引申到了设计师与陈列学者的关系。对陈列内容大纲，设计师是亦步亦趋，不越雷池，还是可以“再创作”，把陈列做得比大纲好？！文物标本实物展品与辅助陈列展品，主、辅关系虽然明确，但在具体处理时，弄不好不是“文物挂帅”，而是喧宾夺主，把“主”淹没在“辅”的大海中，把陈列搞得华而不实。陈列设计（内容与形式）中多与少，繁与简的把握常常也很恼人，搞内容的做加法多，要“献宝”，把本子写得越来越厚实，章节结构层次多达四五层，以为丰硕，却苦了形式设计：展厅空间有限，展线规划不可能很长，结果内容是容下了，陈列形象臃

肿繁琐，眉目不清。再有就是动与静的把握，太静了就古板，甚至以为是“守旧”、“落后”；动过头，陈列中什么都让动起来，可能也很可怕。有人不以为然，以为动是陈列现代化的标志，一味主张高科技，拒绝“低技术”，殊不知 LOW-TECHNOLOGY（低技术）也是很先锋的现代设计理念。还有对工艺材料的设计利用，很有一些人追求“高档”，曾经有人写文章让“金银铜铁铝、丝绸棉麻毛”都用上陈列，有人主张粗粮细作，孰好孰不好，孰对孰不对？还有陈列的采光照明问题、“黑盒子”、“白盒子”差不多争论了半个世纪。有人讥讽中国设计师采用全人工照明是“瞎子摸象”，盲目仿效外国博物馆，其实采用“黑盒子”的初衷之一是保护文物不受或减少光害。至今，人工照明还是天然采光，在博物馆陈列设计中仍然各显其长，各取所需。

设计师还常常会遇上委托人提出许多不可捉摸的“设计要求”。例如设计要达到“国际一流”、“十年不落”、“民族形式”、“国际化、现代化”等，不一而足。至于“国际一流”、“现代化”，标准在哪里？谁也说不清。设计师为了在设计竞争中提高“中标”命中率，于是从外国出版物中去抄去搬“现代化”案例。在设计实践中找参考，吸取人家设计所长也是允许的，无可厚非，但是照抄照搬就很不好，是为有志向的设计师所不取。设计贵在创新，参考借鉴目的在于创新突破，这是本末关系，如何择取？切不可倒置！倒置了失去平衡，最后必然不成功。

综上所述，我以为设计之道在于取舍之间，在于知足知不足，有为有不为，最关键的一点是在把握设计之度，在矛盾对立中争取平衡。

设计师的学与养

博物馆学本身是门边缘学科，学科的建立需有其他相关学科的支持。历史陈列如没有历史学和考古学的支持，自然陈列如果没有生物学和地质学等的支持，是不可想象的事。这就决定了作为一名博物馆陈列设计师必须博学多才，除了掌握设计学的基本功底外，必须熟稔诸如建筑学、美学、传播学、教育学等的基本学理，特别是决定博物馆品类性质的相关专业学科知识。是历史博物馆的陈列设计师，就得懂历史懂文物；是动物或植物陈列的设计师，必须懂动物学或植物学，要懂得生物是如何进化的。在博物馆建筑中搞展览，不懂得空间是怎样构成的，不懂如何巧用空间，行吗？凡此等等，设

计师的学习与修养是伴随终身的事，一天都怠慢不得。

设计师的学习修养除了在学校教育中学习外，更重要的是要善于在工作中学习，树立“工作=学习”的习惯，视设计即研究即学习。一名善于学习的设计师当接受委托时一定会认真阅读陈列大纲，细细地品味展品目录，遇到专业中不懂的问题，会去阅读相关著作寻找答案。阅读成为兴趣，成为探索未知的习惯，也就会在阅读的过程中激活创造的思维，碰撞出灵感的火花。展示设计的许多有创意的方案，多半是在这个过程中产生的，这些是许多有成就的设计师共曾经历的体会。所谓学无止境是相对于学校教育而言的，课堂学习终究有学期、学时的限制，踏上社会在工作实践中的学习才是无止境的探索。

设计师的学养包含着学与养的两个方面，养这个字很形象，只要生命存在你就必须要养，这个养指的是学术、艺术和技术修养。一名设计师特别需要有多方面的艺术修养；绘画修养是基础，你如果手绘草图画得很好，就容易与委托人沟通，也说明你有鲜活的设计语言表达能力；文学中的诗歌，如果你喜欢阅读，久而久之，诗歌的意象会在你的设计作品中呈现，使你的设计富于韵味，含蓄而又形象，因为诗歌创作与设计都需要形象思维的喷涌；音乐更是如此，有灵性的韵律同样是为设计师所追求，“建筑是凝固的音乐”，展示设计何尝不是？！京剧大师梅兰芳善画梅，戏与画在艺术上是相通的。甚至政治与艺术也有相通之处，国务院副总理李岚清就能奏一手好钢琴，而且精于篆刻，他为鲁迅画像画得多好！许多门类的艺术修养看似与设计无关，但确有相通之处，这个相通的结果集之点在于对人的情操品格的熏陶。人说画品即人品，其实设计作品同样也体现设计师种种修养和品位。

学与养对设计师的成长来说实在是太重要了。学有厚积，养能薄发，应该是每位设计师所欲追求达到的境界。寄语未来的设计师：你们一定能比我们做得更好！是有序。

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任；构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人进行严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话 (010) 58581897 58582371 58581879

反盗版举报传真 (010) 82086060

反盗版举报邮箱 dd@hep.com.cn

通信地址 北京市西城区德外大街4号 高等教育出版社法务部

邮政编码 100120

目录

第一部分 博物馆陈列展览的策划与内容设计 / 0

第一单元 博物馆功能与博物馆陈列展览 / 2

第一节 处于博物馆教育核心的陈列展览 / 2

第二节 博物馆陈列展览设计的出发点 / 4

第三节 博物馆陈列展览的特征 / 13

第二单元 博物馆陈列展览总体设计 / 17

第一节 博物馆总体设计与国际博物馆新概念 / 17

第二节 博物馆总体设计的内容和程序 / 18

第三节 博物馆总体设计师或总体设计团队 / 19

第三单元 博物馆陈列总体设计的选题策划与陈列大纲 / 21

第一节 博物馆陈列资源的研究利用与陈列设计总体规划 / 21

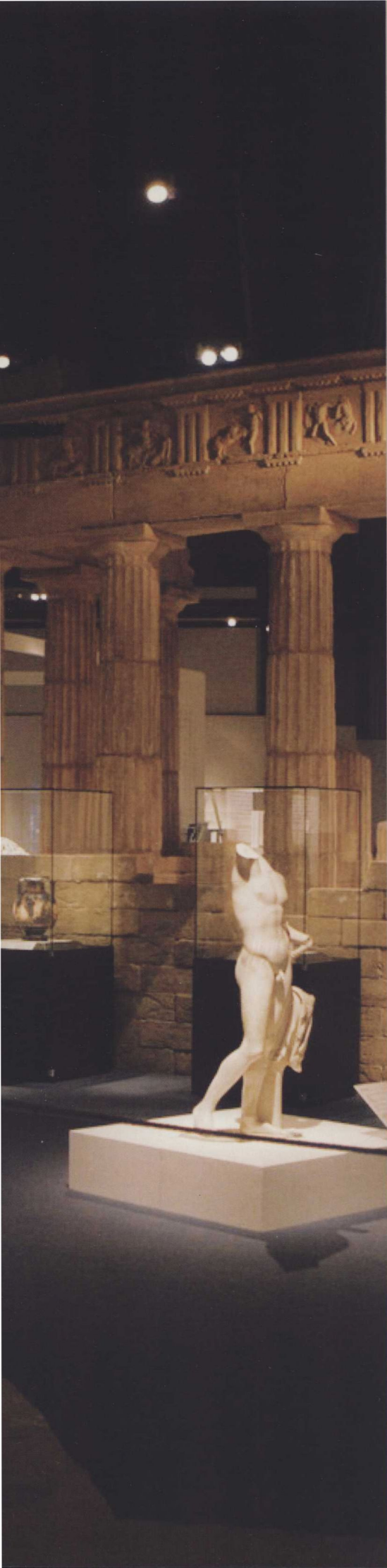
第二节 博物馆陈列选题策划 / 22

第三节 陈列大纲必须具备的要素 / 22

第四节 博物馆陈列大纲的编写 / 24

第五节 文物组合是博物馆陈列内容与形式设计的精髓 / 28

第六节 拟订陈列形式艺术设计任务书、绘制陈列总布置图 / 28



第二部分 博物馆陈列的形式艺术设计与实施 / 30

第一单元 博物馆陈列设计的基本要求 / 32

- 第一节 博物馆陈列设计的概念 / 32
- 第二节 博物馆陈列设计的硬件要求 / 32
- 第三节 博物馆陈列设计的软件要求 / 43

第二单元 博物馆陈列形式风格定位 / 48

- 第一节 构筑符合主题内容的、生动优美的形式风格 / 48
- 第二节 个性化表现手段的应用 / 50
- 第三节 提炼本馆特色鲜明的文物图像为风格象征 / 51
- 第四节 拒绝奢华设计和过度装修的浮躁之风 / 53

第三单元 博物馆陈列艺术概念设计阶段的方案汇报 / 54

- 第一节 概念设计阶段汇报文件的组成 / 54
- 第二节 概念设计方案的汇报重点 / 58
- 第三节 概念设计阶段的汇报注意事项 / 58
- 第四节 概念设计阶段的设计概算 / 59

第四单元 博物馆陈列形式艺术设计的要点与步骤 / 61

- 第一节 博物馆陈列形式艺术设计特点与内容 / 61
- 第二节 博物馆陈列形式艺术设计的准备工作 / 62
- 第三节 博物馆陈列形式艺术方案设计 / 64

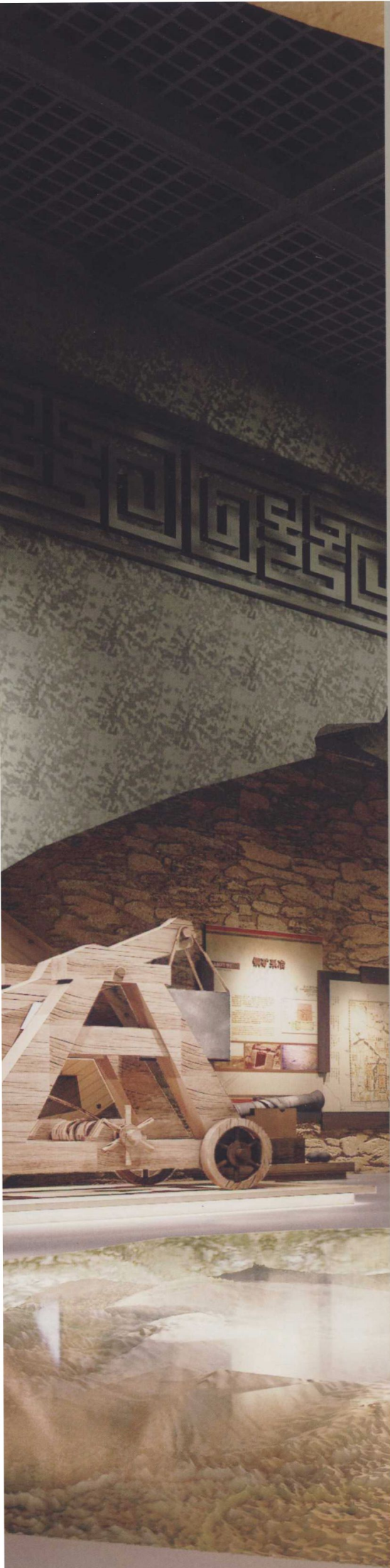
第五单元 博物馆陈列艺术设计的形式美规律 / 83

- 第一节 中国传统的形式美规律 / 83
- 第二节 形式美规律在博物馆陈列设计中的运用 / 88
- 第三节 中国美术设计的构成规律 / 91

第六单元 非社会历史类博物馆形式设计的特殊要求 / 94

- 第一节 纪念馆、名人故居博物馆形式艺术设计 / 94
- 第二节 儿童博物馆形式设计的特定要求 / 98
- 第三节 自然历史类、科学技术类、造型艺术类博物馆形式设计的特定要求 / 99
- 第四节 博物馆临时展厅设计 / 100





第七单元 博物馆展柜——博物馆陈列的基础设施 / 107

第一节 博物馆展柜的重要功能与方便性、标准化要求 / 107

第二节 博物馆展柜的技术、类型、规格及材料要求 / 108

第八单元 博物馆陈列艺术深化设计 / 116

第一节 博物馆陈列方案深化设计的步骤 / 116

第二节 博物馆陈列艺术设计图纸的规范化 / 119

第三节 深化设计的设计图纸、文件核审与竣工图 / 129

第九单元 博物馆陈列设计的实施与布展 / 131

第一节 博物馆陈列布展应按规律科学组织, 设定顺序、工期和进度 / 131

第二节 博物馆陈列布展施工安全及防火安全要求 / 136

第三节 博物馆布展中装饰材料、技术的选择及运用 / 141

第四节 博物馆陈列设计的几种常用辅助手段 / 145

第五节 博物馆陈列工程施工安装、布展程序 / 152

第十单元 博物馆陈列布展中的文物陈列 / 153

第一节 文物、展品陈列的准备工作 / 154

第二节 文物布展安全第一 / 155

第三节 文物布展的重要注意事项 / 156

第四节 布置文物展品的基本要求和方法 / 158

第三部分 博物馆陈列艺术设计案例 / 160

第一单元 博物馆陈列策划、大纲案例分析 / 162

第一节 博物馆陈列大纲写作案例 / 162

第二节 博物馆陈列辅助手段——脚本写作案例 / 171

第二单元 博物馆陈列创意与案例分析 / 182

第一节 博物馆陈列人性化设计案例 / 182

第二节 博物馆陈列照明“设计”案例 / 184

第三单元 低成本博物馆陈列艺术设计案例 / 187

第四单元 博物馆陈列艺术设计获奖案例分析 / 193

第一节 “南越藏珍”陈列设计的改造提升 / 193

第二节 “南越藏珍——南越王墓文物珍宝展”陈列的个性化设计 / 195

第五单元 弘扬传统 吐故纳新——弘扬传统与创新构思的案例 / 201

第一节 古、老博物馆建筑中的陈列艺术设计 / 201

第二节 近年来美国的博物馆陈列艺术设计 / 204

结束语 / 208

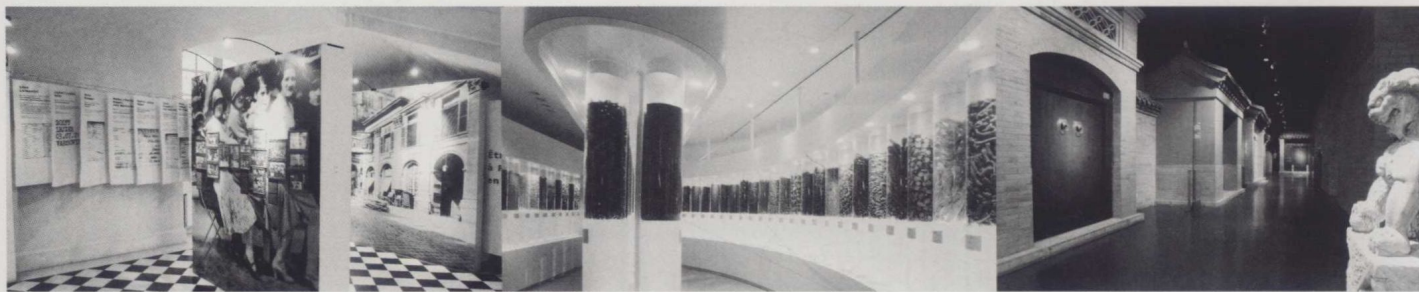




第一单元 博物馆功能与博物馆陈列展览

第二单元 博物馆陈列展览总体设计

第三单元 博物馆陈列总体设计的选题策划与陈列大纲



第一单元

博物馆功能与博物馆陈列展览

尽管当今博物馆复合型功能的特征越来越明显，但其被公认的核心功能仍然体现为三个基本方面：藏品的收藏保护、研究诠释和教育传播。陈列展览通常属于博物馆教育和传播功能的范畴。在博物馆学研究中，陈列展览是应用博物馆学的传播学分支。

博物馆核心功能的实现途径，与文保所等遗产保护单位，与研究所等纯科研机构，与学校等正式教育机构，与其他群众文化机构都存在着一定的差异。原因在于，博物馆工作对象经常是那些脆弱的、不可再生的人类与自然环境的最直接见证物，以及社会政治文化背景下以非正式学习为特征的观众群体。这些特殊性和复杂性，导致了博物馆的陈列展览具有独特的传播理念与技术。换言之，博物馆的陈列展览既是博物馆站在专业化的立场上与其使用者（一般指博物馆观众）沟通交流的主要途径，又是众多公共传播媒介中极具特色的一种。上述认识，是博物馆开始任何一个陈列展览项目的出发点。

第一节 处于博物馆教育核心的陈列展览

一、进化的博物馆教育与陈列展览理念

当今博物馆陈列展览理念的形成，有赖于对博物馆教育传播进化的理性认知。纵观整部现代博物馆发展史不难发现，博物馆教育传播功能无时无刻不在进化，而这些进化又无一例外地折射于作为博物馆教育传播最重要、最直接载体的陈列展览中。

19世纪末至20世纪30年代是博物馆教育的滥觞期，当博物馆作为一个开放的教育性机构成为普

遍共识时，便产生了世界上最早的有关陈列展览的研究。耐人寻味的是，这些研究是由博物馆专家与心理学家共同完成的，旨在解决陈列展览有效性的相关问题，诸如博物馆陈列设计诸因素与参观疲劳之间的关系，以及观众在展厅停留时间和展览对观众吸引程度的关系等。

20世纪50至70年代，博物馆教育成为一门独立的专业，陈列展览在博物馆中的地位明显加强。在这方面，国际博物馆协会（International Council of

Museums, ICOM) 在 1974 年确定的博物馆定义更具有里程碑意义。该定义明确, 博物馆“把收集、保存、研究有关人类及其环境的见证当作自己的基本职责, 以便展出, 公之于众, 提供学习、教育、欣赏的机会。”

20 世纪 80 年代以来, 全世界的博物馆教育进入了前所未有的快速发展期。博物馆历史上第一次把“人”(观众)与“物”(藏品和展品)置于同等重要的地位, 不少博物馆甚至努力实现“从以物为核心向以人为核心”的转移。这种变化对博物馆陈列设计的理念和方法产生了极其深刻的影响, 一系列涉及陈列展览设计理论和技术的成果相继问世。此外, 诞生于 1986 年的《国际博物馆职业道德准则》规定, “无论受雇于公立或私立博物馆, 博物馆工作人员均应认识到自己为取信于公众之人, 具有为公众服务的义务, 其行为应当正直、具有较高水平的客观性”。这无疑为博物馆的陈列展览确定了一个重要的职业伦理坐标。而进入 21 世纪以后, 博物馆的陈列展览更呈现出多样化的繁荣与发展的趋势, 无论是内容策划还是展示设计都强调广泛的社会覆盖面, 除学校学生外, 社会各阶层、各类社会组织人群都得到了重视。陈列展览努力尝试介入社会热点问题, 如文化多样性、环境可持续发展和文化创新等。相应地, 陈列展览业更加积极地借鉴丰富多彩的传播技术, 如智能科技与数字技术等。

上述这些努力, 都使博物馆的陈列展览趋向于一个共同的目标: 让公众(不同年龄、不同背景的人)分享博物馆的藏品和知识, 让他们参与到知识的学习和文化的交流中来。

二、陈列展览设计的任务是创造特色化的学习空间

博物馆开发陈列展览这一项目, 为观众创造了一个特色鲜明的终身学习与欣赏的空间。因此, 博物馆的陈列展览既与其他文化展示活动有诸多相似之处, 又具有特殊的价值和要求。认识这一点, 对陈列展览的内容策划和形象设计非常重要。在具体实践中, 要警惕将博物馆陈列展览简单趋同于其他文化展示活动, 更应努力避免为了单纯吸引更多的

观众而沦为博物馆的一种市场营销手段, 将目标和手段本末倒置。国外博物馆学者的以下观点, 对我们认识博物馆陈列展览作为特色化的学习和欣赏空间是很有启发的。

首先, 同为学习空间, 博物馆陈列展览的理念和设计要求与学校课堂的教学课程设计不同。学校属于正规的教育场所, 在这里通过阅读相关教科书, 解答一系列问题, 做若干个实验, 或许也使用一些标本作为教学辅助, 但它最终是围绕着教师对某一相关主题的讲解展开的, 目的是让学习者最终熟悉和接受某种预设的内容和结论。这种教育性体验与博物馆陈列是不同的, 因为后者并不是一种正式的或者纯学术的学习。

第二, 同为学习空间, 博物馆陈列的策划理念与设计要求和某方面技能的提升和养成培训项目不同。博物馆的陈列展览不是帮助观众了解一种技能或手艺, 或者让观众在某些能力更加规范。在后者, 学习者必须遵循教育者提供的特定模式和指导, 而后把学习前后的结果加以比较, 来判定其熟悉程度和能力是否得到提高。尽管博物馆也有类似的项目, 但这绝不是博物馆展厅学习体验的主体。

第三, 同为学习空间, 博物馆陈列的策划理念与设计要求和图书馆所提供的学习空间亦有不同, 尽管在很多方面有接近之处。之所以相似, 是因为学习者都是自愿的、以相对非正式的方式查找原始资料或经过处理的信息。对后者而言, 虽然学习者的非正式和自我激励特征加强了, 但它最终还是在听别人怎样说, 或已经说了什么。

博物馆陈列展览所创造的学习和欣赏空间具有三个特色: 非正式性、自愿性、情感性, 它们最关注的是观众对展品的“感受”。而观众则通过“体验”陈列展览, 对某一主题的感觉、兴趣、态度、审美也将发生改变, 一些认知性的体验伴随而生。可以说, 成功的博物馆陈列展览所提供的学习体验也是一种变革型的体验。

总之, “博物馆学习是一种变革型的、情感性的体验, 在此过程中, 观众在一种非正式的、自愿的环境中, 培育新的态度、兴趣、鉴赏、信仰和价值观”。

第二节 博物馆陈列展览设计的出发点

一、陈列展览与博物馆的观众

就一个成功的博物馆陈列展览项目而言，首要的考察要素是它的受众群体。长期以来，在博物馆陈列展览的内容策划和设计组织中存在一个误区，认为处理好了“物”（即展品）的诸要素关系即为工作的全部。其实不然，陈列展览设计的方方面面都关乎“人”（即观众），因为一个陈列展览的成功与否，还决定着它对观众的吸引程度，它在多大程度上实现了向观众客观地传达展品的信息，观众在参观中的切身感受又如何。所以，陈列展览项目策划、研究与开发始终要把处理好陈列展览与观众之间的关系置于重要地位。

1. 博物馆观众类型的多元与时代共性

博物馆是一个向全社会开放的公共文化机构，其观众类型的多元性是普遍存在的。

首先，博物馆观众在人口统计学意义上是多元的，如不同年龄结构、不同性别、不同经济收入、不同教育程度、不同地理位置，以及不同的生活方式等。

第二，观众使用博物馆的方式是多元的。他们可能偶尔来博物馆一次或几次，可能定期来博物馆。有时一个人来，有时与家庭成员同来，有时由学校或其他社会团体组织来参观；有人喜欢阅读说明文字，有人不喜欢；有人在参观中会与其他人互动，而有的则喜欢独自体验；有人主要靠视觉导向，有的则要具体的、口头的引导等。

第三，观众使用博物馆的目的是多元的，既有学习型的（或称求知型的），他们多为有目的地获取专门知识，或以博物馆为第二课堂（如学生群体）；又有科研型的（或称求解型的），他们主要是以开展科学研究为目的；还有消遣型的（或称求乐型的），他们多以消遣娱乐为主要目的。

第四，观众对博物馆的需求是多元的。有的是来走走看看，顺便获得一些信息；有的来博物馆与朋友聚会；有的是带着家人或客人来博物馆度假；有的则更加复杂，或来寻找某种精神安慰，或是自己度过一段独处的时光等。

但与此同时，观众往往又是一些特定的社会群体，他们在社会、经济和文化等因素的综合作用下，对当今博物馆陈列展览有着许多具有鲜明时代特征的共同期待。这些期待，对博物馆陈列展览带来了重大影响。

第一，期待从被动的参观者变为主动的参与者。今天的博物馆观众更希望成为博物馆的一部分，因为在一个多元的、注重参与的社会中，公众有理由对陈列展览的科学、历史、文化意义产生浓厚的兴趣。这种主动参与意识既影响到陈列展览的开发理念，也直接决定着陈列展览的具体技术和方法。

第二，期待更多直接的体验。今天的博物馆观众期望在陈列展览中获得更多、更积极、更有参与感的体验，而陈列展览越来越多地引进新科技、新方法，创造出了更多有影响力的展示方式，也为观众提供了更多真实体验的可能。

2. 努力处理好陈列展览与观众的和谐关系

毫无疑问,博物馆的陈列展览必须与其使用者(观众)建立和谐的关系。近30年来,国际博物馆陈列展览界的一些理念和方法已经引起了业界极大的兴趣,其中不少内容正在被借鉴到实际工作中来。

在理念层面上,鉴于博物馆观众独特的地位和特点,人们提出了陈列展览在处理与观众关系方面所应遵循的四条基本原则:首先,陈列展览的主题和内容,应在某种程度上与目标观众的经历有直接的联系;第二,陈列展览应具有与观众的协商机制;第三,陈列展览应具备多学科性的特点,因为观众很少对专家们的尖端研究感兴趣;第四,陈列展览应当在一定程度上对当今社会具有某种意义。

在具体操作层面上,多种不同的方法和技术正在不断得以验证。例如,将以下工作引进整个陈列展览项目的开发过程:第一,开展观众对陈列内容理解水平的相关研究,以便帮助陈列设计和组织安排展品;第二,提出一些辅助性问题,鼓励观众阅读说明文字和观看展品;第三,完善陈列展览吸引力研究的方法,提出保持陈列展览吸引力和感染力的衡量标准;第四,在陈列展览的筹备阶段,准备不同主题,通过调查、问卷和观众评估来加以判断;第五,通过陈列展览的模型和展品组合进行造型检测,让观众考察哪些地方需要改进和哪些地方可以更加经济合理;第六,通过使用兴趣测试技术,提供陈列展览有效性与“最大教育值”之比明确标准。

总之,站在博物馆的角度,在筹备一个陈列展览并渴望它得到观众认可时,必须了解其观众(至少是主要观众)的特征。陈列展览要为观众营造一种舒适的、愉悦的和令人满意的体验,以便使观众在博物馆空间内所花费的时间和精力更加有价值。

而站在观众的角度,首先他们应当是被期望的,其次应当是被了解的,而且始终应当是被鼓励的。

二、陈列展览与博物馆所属类型

在博物馆陈列展览设计中,另一个重要的考量因素是该博物馆所属的类型。所谓类型,是指某些博物馆在具有所有博物馆共性的同时所具备的特质。这些特质在很大程度上影响甚至决定着陈列展览的定位与设计。

1. 陈列展览设计与博物馆的学科属性

划分博物馆类型的方法,通常由于目的和角度的不同而各异。有从管理部门统计角度划分的,分为历史、综合、纪念三类;有按隶属关系、主管部门和领导系统划分的,如分为文化、科委、教育、军事、园林、民政以及其他有关政府部门主管的博物馆;有从博物馆办馆主体划分的,如分为公立博物馆、民办博物馆;有从博物馆存在或表现形态划分的,如分为露天博物馆、遗址博物馆、生态博物馆、流动博物馆,甚至虚拟博物馆;有从学科属性划分,如历史博物馆、艺术博物馆、自然历史博物馆、科学博物馆、综合博物馆等。虽然所有的分类方法都对陈列展览项目的业务和管理具有不同程度的影响,但在诸多分类中,按藏品学科属性划分的方法与陈列展览项目的关系更为直接和紧密。

即使以博物馆藏品的学科属性作为类型划分的主要参照,其子类型的划分、划分为多少种等方面往往也存在差异。例如,美国根据博物馆的基本性质主要分为综合、科学、艺术、历史、学校、公司、展览区等13大类,而日本博物馆则主要分为综合、人文科学和自然科学3大类。但中国博物馆界则更



【图 1-1-2-1】

巴黎卡纳瓦莱博物馆（巴黎历史博物馆）序厅所展示的巴黎早期城市历史

倾向于历史类、纪念类、文化艺术类、自然科学类和综合类的 5 大类划分。

值得注意的是，随着社会的发展与进步，人们对博物馆类型的认识在近 30 年来发生了重要的变化。这些变化主要包括两个方面：第一，由传统的先给出一个明确的定义，然后列举若干博物馆机构的观点，逐步转向为先考察相关机构的条件，基本符合条件者均被视为博物馆，哪怕该机构并没有使用博物馆作为名称；第二，在规模上，大到位于重要都市，拥有数量巨大且内容丰富的馆藏的博物馆，小到规模、馆藏都非常有限，且主要关注某一特殊地点、特定专题，甚至某一特定人物的博物馆，都正在成为博物馆大家庭的重要成员，而这些博物馆很难被划入主流博物馆的哪种类型。这些博物馆类型上的变化，使博物馆变得更加五彩斑斓，更加和善亲民。

2. 按学科属性划分的主要博物馆类型

划分博物馆的类型是一个比较复杂的问题，也很难形成一个普适性的分类方法。然而，为了让博物馆陈列展览研究者和设计者了解博物馆类型之概貌，不妨以博物馆学科属性为主要参照，适当兼顾其他划分体系，对部分“主要”博物馆类型列举如下。

(1) 历史博物馆

历史博物馆是涵盖历史知识及其与当代和未来之间联系的博物馆。这类博物馆有的侧重于历史的某些或某个特定方面，或者是某一特定地区的历史，有的则相对更加综合。历史博物馆的收藏范围通常较为广泛，除反映相关历史内容的人工制品外，还收藏历史档案、艺术作品、考古发掘品等。历史博物馆的陈列展览，在提高大众对历史知识的认知方面发挥着重要作用。

历史类博物馆包括了多种子类型，例如国家历史博物馆（中国国家博物馆、国立美国历史博物馆等），地方历史博物馆（陕西历史博物馆等），考古遗址博物馆（西安半坡博物馆等），历史建筑博物馆（美国威廉斯堡博物馆等），历史人物纪念馆（中国曲阜孔庙等），历史事件纪念馆（中国人民抗日战争纪念馆等）。历史类博物馆甚至包括重现某一特定历史时期的“活的历史博物馆”（Living History Museum），如瑞典的斯堪森博物馆（Skansen Museum）等。（图 1-1-2-1、图 1-1-2-2）

【图 1-1-2-2】

巴黎卡纳瓦莱博物馆（巴黎历史博物馆）法王路易十五宫廷生活复原

