



默读『晋魂』静品『汾韵』

——山西博物院『晋魂』陈列设计之我见

□ 陈同乐

山西博物院地处汾河边的滨河西路,面对汾河,是一座传统理念与现代形式相结合的综合艺术品。宏大的建筑体量、开阔的空间地域、简约朴实的建筑形象、粗犷的石材与精湛的建筑语言,震人魂魄,独具韵味,犹如一件精美的展品、一股浓郁的晋味、一口纯正的晋腔、一座生动的晋人雕塑。

“晋魂”是经过山西文博界精英们数年辛勤努力,反复推敲而铸造出来的表现中华文明发源地的辉煌历史和灿烂文化的历史画卷,也是这批精英们用自己的“魂”来铸造的结晶。

一“制造”矛盾

对于整体而言,一旦文字内容确立后,形式设计就必须力求把握这一有魂有韵的历史氛围与地域特色,而文字内容与形式自始至终是一对“矛盾”的结合体。所有完美的艺术品都是“矛盾”的结晶,“晋魂”以考古出土文物为主,构筑雄浑的晋国文化,是对陈列主题的再创造。以点成线,以线成面的表叙方式是山西博物院“晋魂”内容设计的亮点和凸现点。12个展厅,既是一个完整的展示,又是12个专题展,它们并列在整个展示空间中,各自有独立的出入口,对门相望。观众可以不遗漏地逐个参观,也可以驻足有选择地进入某一个专题细细品享。这是设计中遇到的第一组“矛盾体”,点与线、线与面、整体空间与单体空间的组合。在“晋魂”的整体空间设计中,紧紧把握住一个宗旨,即历史文化的内涵和精神与现代空间设计的紧密结合,并将其视为陈列设计的关键。既考虑大气氛、大主题的融合、象征和寓意,也十分注意细节的描写与处理。从“晋魂”展示的整体来看,展示空间的处理非常用心,非常高明,空间的开合、静动、虚实,在朴素的建筑中注入场所精神。以经济的手法运用低成本的环保物料,展现了与文物、文化的反差,有一定的质朴美感,使展示空间承载情感的记忆与象征意义,使每个展厅之间各功能空间均质流动。在这均质流动的空间里,光线照明又导出空间的实在与穿透性、凝固与流动性,渲染了气氛,增加了观众的期待感,使人获得一系列的空间体验,营造出具有传统空间与现代意识的空间特质的静谧空间。信息的交流需要一个感情空间,这些感情空间往往借助于文化的内涵和张力,没有文化意韵的展示空间是缺乏深度的空间。“晋魂”展示从内容形式到形式空间均把握得恰到好处,其基调的凝重与轻松、空间布局的开阔与经济、陈列语言的夸张与适度、表现手法的浓重与清淡、视觉效果典雅与震撼、展示形式的动与静结合、传统与现代的相生、突出戏剧性中的“矛盾”冲突后的韵味,在“晋魂”展示设计中处处能感觉到,设计者的理念就是“矛盾”的“制造者”。

二“追逐”统一

“晋魂”展最大的特色是什么?凡是看过这个陈列的观众都会有一种惊叹,就是文物太精美了,等观众走出展厅时忘却了展览的形式是怎样的,对于一个陈列设计来说这无疑成功了。“看不出”的设计是最佳的设计,设计者完全把握了山西博物院文物的特点和地域文化,这个成功的案例的优点是介于上海博物馆与香港历史博物馆之间,上海博物馆的陈列是纯文物艺术的展示,香港历史博物馆的故事是无实物的情景展示,而“晋魂”展示的特色则是物景交融、形韵相生,用朴素的陈列语言、诗意般的陈列风格诠释了晋文化博大精深的地域特色。

“统一”是“晋魂”展成功的基础。内容与形式、建筑空间与陈列空间、文物语言与陈列语言、主题与辅陈、主线与观众的流线、主题展与专题展均必须追寻风格与氛围的统一。山西博物院的文物是具有极高

审美价值和观赏性的艺术珍品,由于地域特色和历史背景的原因,展品本身十分精彩,任何附加装饰显得繁缛多余,苍白无力。这个认识应该在形式设计前得到统一。

作为展示空间的形态,正形为“利”,负形为“用”,而真正有用的是虚无空间,是空间序列。展墙、隔断和展柜是手段,空间才是目的,就是一个空间由静止到流动的过程,一个空间由封闭到开放的过程。展厅与展厅之间的空间不再处于一种孤立的状态,而是处于一种相互对话、相互依存、相互流动、相互贯通的关系之中。在这种关系中,单纯的平面分割被一种简约的方式复杂化,也就是现代的复杂化,由此形成了一种复杂的变化空间。每一个单独的空间都是整体统一的空间构成中不可分割的一部分,它是运动着的时间和空间的统一体,并通过这一统一体来反映时代精神。

“晋魂”展示空间在有意识与无意识之间寻找了一个平衡点,对目前的博物馆陈列空间设计语汇进行了重释。首先设计很好地解读了“功能性”和“合理性”的矛盾,其次关注观众在展厅空间中的精神和心理体验,即通过由整体到部分、部分到统一的组织方式,不是依靠传统的单个空间,而是依靠多个空间的构成形成一个整体的空间构成,并从中找出独特性和个性。确切地说,“晋魂”的12个展厅是一个空间构成,而不是空间,一个陈列展览只有在空间具有了构成时才成立。整个“晋魂”的空间设计是从内容需求、形式表现转到空间,从静态空间到流动和连续空间,再发展到四度的序列展开的动态空间。大家可以看一看《戏曲故乡》的空间是如何延续到《明清晋商》的空间,怎样从《土木华章》里的建筑模型过渡到壁画空间的,如何使《佛风遗韵》的石窟空间转入寺庙空间的,就能体会到设计者的良苦用心。无论是何种空间构成和空间比例,设计师的理想往往是潜藏不露的,需要我们在现场空间中直接去体会和感知。看似平常的细部处理,不经意挥洒出的空间分割,往往最见功力。而我们在整个展示空间中的经历,其实是从观察、揭示这些细节开始,而后才进入与设计师的对话。体会空间的“经历感”,理解设计师是如何像剥蒜头般地

从整个空间分割成单个空间,再由单体空间组合成整体空间,从而达到空间的统一。

三“寻找”和谐

纯净是“晋魂”展整体氛围中追求的意境,是一种能让灵魂净化的纯净,一种物我两忘、天人合一的纯净,于是方案设计前确立了极简主义的手法,除了构成空间之处(如展墙、展柜、场景等)视觉的可读性更多地谦让于文物展品本身的自然与艺术之美。无论是文物展品,还是辅助展具、展板,在和谐的色调的空间里穿透延伸,静谧而深远,用简朴、单纯的材料处理空间界面,用保持连续的形态和配置的照明,营造出空间的深远感和厚重感,追求用光营造美的理想。在纯粹的内容与纯形式原则内,创造一种空间的诗韵、和谐乐章。

“和谐”是每个设计师所追求的和想要达到的结果,但是对于设计人员来说,整个过程中的每一个细节、每一个创意、每一点进步都是刻骨铭心的,都是重要至极的。他们不想结果,结果是由参观者来享受和关注的,他们享受的只是过程。

“合理”是“和谐”的前提,合理的功能布局、非同寻常的艺术形式、经得起推敲的细部设计,这是每个设计师追寻的目标。合理而有秩序是公共空间中最为重要的。秩序是多方面的,形态空间有秩序,色彩有秩序,光影有秩序,对这些秩序的理解和强调又可对设计的特点和风格产生影响。设计是把个人的理想化为现实的过程。其中包括理想的功能布局、理想的技术支持,还有非常重要的理想的视觉效果。设计中的任何创意、任何手法都不能影响主题、影响和谐。其中包括所谓的高技术如声、光、电,“晋魂”展的声、光、电的运用是恰如其分,恰到好处的,极为合理的。在与内容结合的紧密的程度极高,在与陈列形式的表现中极为合拍,对隐形的科技进行了探索与尝试(如《文明摇篮》中观象台的表现),走出了目前我国博物馆陈列中对声、光、电教条的做法和误区。我们认为声、光、电是为了参观者的,不是为了陈列形式本身,我们并不希望博物馆靠着这些声、光、电来吸引人,展览吸引人的应该是它的主

题与展品,声、光、电可能是一种手段,但绝不是唯一的。有时候我们发现可以用很传统的手段来达到一些很不错的效果(《瓷苑艺葩》展厅的制瓷过程场景),但数字化、信息化就不是一种手段,而是内容的一部分。它是一个系统或工作模式。对于一些大型的历史悠久的博物馆来说,数码化可以节省贮藏空间,让资料的搜寻及更新变得更容易,并让博物馆和其他文化机构的沟通变得轻而易举,山西博物院也是如此。

“晋魂”陈列中处处体现主题的合理,追求和谐,从主题思想和地域文化出发,设计中主材一律采用木制,之所以选用它是因为木质蕴含着太多的传统文化情绪,似乎与现代感、时尚感相去甚远,然而,现代木质材料的发展使木质展柜、展板的艺术形式,已经逐步摆脱了传统木质材料的限制而形成颇具现代陈列风格的美感、质感。具体地说,现代木质的美学特征体现在陈列环境、陈列风格和木质结构、肌理几个方面:1.木质材料的自然美感(原始感、沧桑感)2.木质肌理外观的现代美感3.木质材料透现展厅环境的舒适美感4.木质材料加工上的技术美感。

在陈列手法“和谐”的追求上,“晋魂”展值得一提的是照明设计。我们认为目前的陈列设计中最弱的是照明设计,缺乏专业性,更谈不上合理性。而“晋魂”展在照明上下了功夫,展示形式与氛围的变化成功与否离不开光的元素。设计师在考虑每一个空间组合关系的同时,视“光”为一种雕刻工具来运用,一种材料来表现。它不但能独立地穿透内与外的两个空间,并同时能把两者互相结合起来,光线能使文物与空间充满生机。它不但作为一种天然的资源引入空间,照亮和温暖空间环境,而且还是创造艺术氛围的道具(如《佛风遗韵》展厅)。光线成为唤起人们强烈感受的神启,没有哪个空间设计作品能够去除这一点。那些毫无变化的展示空间,仿佛既没有心智的余地,也没有感情的空间,但光线能给它们强大的单纯和宁静的力量。这种有无相生的过程,充满东方的哲学精神。

国家文物局马自树先生在“晋魂”工程验收时谈了他对整个陈列的看法:这是个成功的陈列,十分耐看,激动人心,是

一个精美的艺术品。不论从内容与文物还是形式来看,无疑是一流的。特别是形式设计,很有想法,非常和谐,一气呵成,上下贯通,不留痕迹。‘和谐’之一,从文化、文物、题材来看是表现朴素、宏大、粗犷豪放的中原文化题材,却让以细腻见长的南方公司来制作,但结果很协调;‘和谐’之二,这个陈列方案分三个标段,由三家公司来制作,但参观者根本感觉不到制作与设计风格或空间氛围的区别。”

四“突显”特性

为区别其他同类型的陈列形式,设计者把“晋魂”的设计理念定为“物景交融、神形相生”。陈列展示空间是一个感情空间,这个空间往往借助于地域文化,没有文化意韵的展示空间是缺乏深度的空间。时代精神、民族传统和历史文化在展示设计的空间中随处可见。“晋魂”陈列坚持现代性与地域性的结合,注重三晋人文与地域文化符号的统一和提炼,运用了现代意识的设计手法融入传统文化的符号,追寻三晋文化的源远流长,领悟山西文明的内质灵韵。有了对文化的悟性,才有设计者制作“晋魂”这许多陈列艺术空间的基础和耳目一新的表现手法。

《文明摇篮》作为整个“晋魂”的起点,开敞而恢宏的空间布局,加上以原始的打制石器造型为序的载体,浑厚、古拙、大气、悠远,使人感悟到在此天地之间先民那蒙昧稚嫩的童年,帝王将相竞相风流,祖先尽情书写人类文明的无尽辉煌。

以晋国始祖叔虞鼎纹饰作主题符号,自然而鲜明地透出晋侯的《晋国霸业》霸王气度。四侧配以鸟尊、猪尊、兔尊等象征晋侯贵族气质的青铜器物的艺术浮雕,营造一个凝重大气的空间,衬托出青铜器狞犷肃毅、典雅高贵的艺术特点,在展柜和墙体处理上,强调以简衬繁,用横线的剥斧石做叠层,寓意着晋侯春秋的历史沉淀。

《佛风遗韵》在设计上遵循“天人合一”的哲学思想,使陈列形式与内容达到和谐、统一。陈列手法上则依照“天人同源、师法自然”为原则,追求“化有形为无形”的空间陈列形式,采取了复原式和仿

生式陈列的展示手法,将文物陈列与展示空间有机融为一体。在“有形”中创造“无形”,进而营造出自然、质朴的艺术氛围。

用“走进戏台”的意念引入《戏曲故乡》陈列,透过山西古戏台的表象,提炼出中国戏曲舞台的神韵和山西古代建筑的精美。四周在效果灯光的影衬下浮现出各种戏曲人物形象,让受众感悟到千百年来中国戏曲的辉煌与沧桑,体验中国传统戏剧的魅力。

在《明清晋商》的设计中,用极具纯粹化和地方特点的传统建筑符号和大型壁画创作相辅,以营造整体效果,同时也十分重视细节的描绘。在“票号撷英”展区,从古今交汇作为设计的出发点,将古代建筑符号巧妙地引入与受众对接的空间中,使极富趣味的晚清街道、描绘票号当时的静态场景与受众融为一体,进一步加深观众对陈列内容的亲身感受,以达到“观者入境”的效果。

陈列形式与大纲所要表现的主题浑然一体,展厅内现代高科技的展示形式均被朴素自然的形式所替代,一切陈列形式都回归到质朴、纯净的原始状态。

陈列艺术设计首先是要关注信息载体展品。展品是实现展示宗旨的基础,要让展品“说话”,设计师应首先与展品对话,了解展品独特的价值和特点,用心体会展品所呈现的外部形式特征和内在传达的精神。展品的外部特征即展品的造型、尺度、色彩、材质与工艺效果构成的表象,直接关系到陈列设计形式构成中的历史文化内涵和艺术价值。这些影响到设计主题内容的表达,展品的特点决定了陈列艺术设计要用什么方式来表达它。另一方面,展品是依靠陈列设计传播信息的,当代陈列展示设计是在信息媒体与接受信息者之间构建快速高效的传播通道。不仅重视以信息传达为宗旨,更强调信息传达对于接受信息者的反馈效应。陈列艺术设计就是从展品的特点与展示传播的功效上确定陈列方式和形成审美取向的。如古代书画和古建筑的形式都很丰富,过多的装饰易产生主次不分引起的视觉疲劳,再说古代钱币,体量较小的展品,因其陈列的密度较高,也不宜进行过多的装饰,只有采用简约的陈列设计方式,去繁化简,简中求意,才能更

好地突出展品,传达展品的魅力所在。《瓷苑艺葩》展厅中运用简洁的造型手法,使空间充满了音乐的节奏感,而《山川精英》则采用了强化视觉的关注感。使那些精美的实物惊艳视觉,在光纤照明的展厅中,看不到其他多余的辅助物,只见一件又一件美轮美奂的玉器,好似空间飘浮着的彩云。每件文物都凝聚着设计者独有的巧思创意,一件文物,一个故事,烙印了岁月的痕迹后,有了自己的生命。整个空间形式淡化了设计“形”的表态,更注重设计“意”的境生。陈列艺术设计是将设计语言与展品紧密地契合在一起,既感觉到设计,又看不到痕迹。再如《土木华章》的古代寺观壁画陈列中,为了避免壁画的平面带来的形态单调感,使壁画能在展示空间中获得更好的效果,运用了传统的建筑结构元素,在陈列空间中设计了一个寺庙走廊过道,营造了一个古典意韵的空间。让参观者能够在舒适的展示空间中,充分感受到视觉艺术的震撼及美感。每一个观众通过参观如此厚重、如此纯粹、如此动人心魄的“晋魂”陈列,都能感受得到一次愉悦的享受,一次视觉的冲击,一次心灵的净化。

我们坚信,注入多少用心,观众就能带走多少感动。

(作者工作单位 南京博物院)