Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

ФГБОУ ВО "Российский государственный художественно-промышленный университет им. С. Г. Строганова

На правах рукописи

Сунь Юйжань

Основные этапы формирования и новейшие архитектурно-художественные тенденции в музейной архитектуре Китая

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
специальность: 5.10.3. – Виды искусства (изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура)

Научный руководитель
профессор, доктор искусствоведения
Майстровская М.Т.

Москва — 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Том 1

Введение 4

Глава 1. Эволюция китайского музея. Обзор реализованных музейных проектов 23

1.1.Этапыразвитиякитайскихмузеев 23

1.2.Классификацияитипологиякитайскихмузеев на разных этапах развития музейного дела 41

1.3.Обзорархитектурыкитайскихмузеев:предыстория и эволюция феномена 45

Глава 2. Процесс создания архитектурной формы китайского музея 54

2.1.АрхитектурныестилимузеяхКитая 54

2.2.Культурные и средовые факторы при архитектурном проектировании 71

Глава 3. Новейшая китайская музейная архитектура 79

3.1.Форма в архитектуре. Знаково-символические факторы в проектировании музеев 79

3.2.Архитектурные характеристики новейших музейных построек 86

3.3.Национальныйхудожественныймузей 94

Раздел 3.4. Музей археологических памятников–терракотовых воинов и лошадей мавзолея Цинь Шихуан 101

3.5. Музей Сучжоу 109

3.6.Музеи, спроектированные иностранными дизайнерами в Китае 118

3.7.Архитектура и дизайн Южного филиала Национального дворцамузея в Тайбэе 126

Глава 4. Противоречия и тенденции развития архитектурного искусства в китайском музейном деле 132

4.1. Музейная архитектура как предмет дискуссий 134

4.2. Искусство архитектуры и культурный ландшафт музеев 144

4.3. Архитектурное искусство и градостроительство 149

4.4. Тенденции развития архитектуры музеев Китая в последние десятилетия (2000—2020) 154

Заключение 169

Списоклитературы 174

Источникииллюстраций 197

Том 2.Приложения:

Альбомиллюстраций

Списокиллюстраций

Введение

Актуальность темы диссертационного исследования. Сегодня человечество живет в условиях музейного бума, захватившего оба полушария Земли, западное и восточное, а также почти все континенты, Европу, Азию, Северную Америку, хотя и с разными темпами. Стремительно растет количество музеев, строятся новые музейные здания и реконструируются старые, увеличилось количество посетителей, а также разнообразных форм их взаимодействия с музеем и друг с другом – клубов друзей музея, сообществ волонтеров в музейном деле, начиная с этапа строительства здания или его реставрации до ведения экскурсионных групп и т.д. Новый музей требует и нового типа организации коллекций, их демонстрации, поэтому музейная архитектура стала особо значимой частью этой работы, будучи призванной к гармоничному сосуществованию с наличной застройкой города и с его природным ландшафтом, одновременно оказываясь мощным аттрактивным центром, символически выражающим состав коллекции, основную идею музея, не подавляя, однако, смыслов и значения самой коллекции или выставки.

Китай можно считать бесспорным лидером этих процессов. В 2013 году в США и Европе констатировали замедление строительства музеев и не слишком благополучное существование музеев государственных, в то время как темпы роста количества музеев и их посетителей в Поднебесной поражали воображение. Если в 2012 году в Китае было зарегистрировано 3866 музеев, то в 2023 году их количество выросло до 6833, и каждые 1,2 дня в среднем в стране появляется один новый музей[1]. И речь идет именно о государственных музеях КНР, общее же их число гораздо больше, но для регистрации музея в Китае существуют строгие правила, которым не все частные музеи могут соответствовать, поэтому общая статистика по ним не ведется. Информагентство «Синьхуа» со ссылкой на данные Министерства культуры и туризма КНР сообщает, что количество

[1] Новости [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://radiometro.ru/2024/05/18/obshhee-chislo-zaregistrirovannyh-muzeev-v-kitae-uvelichilos-s-3866-v-2012-godu-do-6833-v-2023-godu-prichem-kazhdye-1-2-dnya-v-srednem-v-strane-poyavlyaetsya-po-odnomu-novomu-muzeju/ (дата обращения: 19.08.2024).

достопримечательностей, связанных с традиционной культурой, увеличилось в КНР с 2064 в 2012 году до более чем 4000 в 2023-м, что составило 8 %; среднегодового прироста. За указанный период количество достопримечательностей так называемого красного туризма категории А, связанных с наследием революционной славы Китая, ежегодно увеличивалось в среднем на 19,52 %, а количество их посетителей – на 13,08 %[2]. В 2023 году музеи Китая приняли 1,29 млрд посетителей. Понятно, что в этих обстоятельствах исследование эволюции и перспектив развития китайского музея и музейной архитектуры становится остроактуальной темой научных изысканий.

В западной и русскоязычной научной литературе подробно описан сам феномен музея, его история и современное состояние, анализируются причины и перспективы развития музейного дела и музейного бума. Однако подавляющая часть исследований этого рода посвящена европейскому или российскому типу музея. В своем современном виде музей в Европе складывается в конце XVII – XVIII веке, в эпоху Просвещения, и прежде всего в протестантских странах. Это период расцвета всего комплекса идей Нового времени, начало которого часто связывают с Ренессансом, или примерно с XV – XVI веками. Музей современного типа в Европе возникает на основе культа ratio, науки, утилитарной пользы, культа новизны и прогресса, во времена апогея восходящего развития идеологии Модерна, когда великие географические открытия и поразительные достижения науки и техники порождали веру в безграничные возможности человека, в то, что он призван быть хозяином природы и своей судьбы. Музей в этой ситуации служил легитимации указанного комплекса идей. Сохраняя материальные свидетельства прошлого, он демонстрировал, как далеко ушли современные люди в своем развитии по сравнению с предками. Помпезность и масштабность зданий, часто храмов еще католического происхождения, восходя и идейно-генетически к храму (как это было в Древней Греции), что подчеркивало античные корни

[2] Музеи Китая за 2023 год приняли рекордное число посетителей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.trud.ru/article/17-05-2024/1616861_muzei_kitaja_za_2023_god_prinjali_rekordnoe_chislo_posetitelej.html (дата обращения: 19.08.2024).

европейской культуры и чем гордились просвещенные европейцы, позволяет назвать такой музей музеем-храмом[3]. Однако в 1960-е годы произошло переосмысление функций и назначения музея в обществе. Стал развиваться «демократический» тип музея. Идеология шестидесятничества, со своими особенностями распространившаяся в Европе, России, США, основывалась на пацифизме, новой искренности, «простоте» и «естественности», противостоянии истеблишменту, приоритете личностного начала, внимании к повседневной жизни простых людей, и музей со своей организационной деятельностью и архитектурой претерпел метаморфозу, отвечая духу времени. Начиная с 2000-х годов в эволюции европейского музея случилась новая волна музейного бума, теперь уже в иной общественной атмосфере. К наступлению цифро-сетевой культуры в эпоху постмодерна европейцы оказались не очень готовы. Глобализация мировых связей, представлявшаяся поначалу складыванием единого и благополучного мира, сформировала тренд гомогенизации, стандартизации, нивелирования уникальных особенностей национальных культур и вследствие внутренних противоречий подошла к точке бифуркации, что привело к формированию постглобального мира с небывало возросшей опасностью мировой ядерной войны. Но еще раньше в европейском обществе нарастали массовые настроения неуверенности, растерянности, потери национальной идентичности, чувства единства, ощущение исчерпанности цивилизационного и культурного развития (всё уже сказано, как провозгласили постмодернисты, осталась только ироническая игра чужими цитатами). И музеи ответили на эти запросы. Как грибы, появляются новые музеи с небывалой тематикой, архитекторы предлагают новые уникальные формы и текстуры применяемых материалов. Но и старые, традиционные музеи меняют свои функции, предлагая кроме собирания и демонстрации – часто в неожиданных видах – своих коллекций, их научного изучения и просвещения народа решение урбанистических задач, включая вывод региона из состояния экономической

[3] См.: Дриккер А.С. Проблема в фокусе: музей и посетитель в эпоху музейного бума // Музей – памятник – наследие. – 2017. – № 2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2018/01/Drikker.pdf (дата обращения: 05.03.2024).

депрессии, досуговое общение горожан в пристроенных кафе и ресторанах, обеспечение сувенирной продукцией посредством тут же открытых магазинов и т.д. Дело доходит до того, что некоторые музейщики задаются вопросом: что это – музей или торгово-развлекательный центр? Но, так или иначе, нынешний музей дает людям ощущение того, что мир имеет некие онтологические основы, а человек может обретать самоидентификацию посредством музея, где собраны и вступают со зрителем в диалог национальные ценности прошлого и настоящего. Европейские музеи сегодня призваны не только хранить память о прошлом, но и быть информационными и коммуникативными центрами, обеспечивая движение в будущее, а это является новым вызовом в развитии музейной архитектуры.

Феномен китайского музея возник только после опиумных войн в полуколониальной стране с огромным и бедным населением, и, разумеется, ни о какой гордыне человека, как это было свойственно европейскому человеку эпохи Модерна, речи не шло. Первые музеи в Китае открывали европейцы, для которых китайские реликвии представлялись прекрасной, но непонятной экзотикой. Были и первые собственно китайские музеи, которые, по существу, копировали идею европейского музея, но при помощи китайского предметного мира. Дальнейшая история китайского музея, как будет показано в соответствующих главах диссертационного исследования, тоже не совпадает с эволюцией музеев Европы, поскольку их культура и социальная история различаются самым существенным образом. Так, в период вольных для Европы, США и СССР 1960-х годов, когда там начался первый музейный бум, в Китае началась «культурная революция» (1966 – 1976), при которой музейная деятельность была приостановлена под флагом борьбы с «реставрацией капитализма» и с «внутренним и внешним ревизионизмом». Коротко говоря, что касается истории китайского музея, и в частности его состояния в Новейшее время, в последние двадцать – тридцать лет, то она практически еще не написана. Дело в том, что китайский музей, также переживая сегодня музейный бум, имеет радикально отличное от европейского музея происхождение и этапы развития, и его общие смыслы китайцами

трактуются тоже иначе. Изменения в музейном деле сегодня коснулись и внешнего вида музейных зданий, и их интерьеров, также появились новые помещения, коренным образом трансформировался подход к организации пространства экспозиции. Архитектура более не воспринимается просто как утилитарное сооружение для содержимого коллекции. Появились новые, оригинально решенные музейные здания. При этом научных публикаций, анализирующих и обобщающих все эти метаморфозы, практически нет. Меж тем сегодня в КНР ее лидером Си Цзиньпинем сформулирована грандиозная концепция «Великое возрождение китайской нации – Китайская мечта», которая, как это принято в Поднебесной и что характеризует китайское отношение к историческому наследию, не отрицает предшествующие идеологические концепции «Большого скачка», «Реформ и открытости» и др., но считается их продолжением и творческим развитием[4]. Эта концепция ставит задачи и в созидании новой музейной архитектуры, не заимствующей западные формы, приспосабливая их к китайским реалиям, а создающей глубоко национальные, в которых органично сочетаются традиции и новации с учетом градостроительных, экономических, образовательных, экологических и эргономических факторов. Для этого в числе прочего нужны научные труды с осмыслением происходящих процессов, возможности возрождать и культивировать национальные традиции для укрепления идентичности нации и для обретения прочной основы движения в будущее.

По своей типологии музеи стран и регионов не отличаются, если иметь в виду функциональные свойства, однако страновые и региональные особенности влияют на концепцию их формы. В разгар музейного строительства по всему миру архитектурный облик музеев стал архитектурным языком, выражающим комплекс культурных коннотаций. Это требует различных художественных образов для удовлетворения социальных и эстетических потребностей людей.

[4] Абдрахимов Л.Г. Идея «Великое возрождение китайской нации — Китайская мечта» Си Цзиньпина как идеологическая основа национальной безопасности Китая // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. – 2023. – Т. 25, № 1. – С. 189 – 203. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://doi.org/10.22363/2313-1438-2023-25-1-189-203 (дата обращения: 12.03.2024).

Архитектурная форма стала одним из важных показателей оценки достоинств музеев и содействия городскому развитию. Национальные китайские музеи первого класса являются музеями высшего уровня. Такая классификация с разделением музеев на классы была создана Государственным управлением культурного наследия Китая для содействия развитию музейной индустрии.

В процессе сбора и обобщения материалов по музейной архитектуре обнаруживается, что большинство исследований и монографий на эту тему в Китае обсуждается архитектурным сообществом с точки зрения архитектуры, в то время как музейное академическое сообщество проводит меньше исследований в данной области. Меж тем достаточно очевидно, что музейная архитектура должна быть продуктом совместных дискуссий и решений как архитекторов, так и музейщиков. Поэтому особенно необходимо дополнить исследования по музейным зданиям взглядом музееведов. При этом требуется конкретно обсудить архитектуру музеев, отвечающих национальным условиям Китая.

Степень разработанности проблемы. Научные публикации по теме музейной архитектуры на иностранных языках богаты как конкретным материалом, так и теоретическими рефлексиями. Многие, однако, представляют собой каталоги музейных зданий в разных странах мира, а китайские музейные здания упоминаются нечасто. Представим наиболее репрезентативные из таких публикаций.

Труд американского исследователя Джастина Хендерсона (Justin Henderson) «Музейная архитектура» (Museum Architecture)[5], впервые изданный в 1998 году, представляет собой каталог выдающихся музейных зданий, спроектированных всемирно известными архитекторами. Многие музеи, описанные в книге, стали культурными символами своих городов и регионов. Другая книга, «Основные типы музейных зданий» (Building Type Basics for Museums, первое издание в 2001)[6], – это работа Артура Розенблатта (Arthur Rosenblatt), опубликованная

[5] Джастин Хендерсон (Justin Henderson). Музейная архитектура / Пер. Сунь Шо. – Пекин: China Light Industry Press, 2001.
[6] Артур Розенблатт (Arthur Rosenblatt). Музейная архитектура / Пер. Чжоу Вэньчжэн. – Пекин: China Light Industry Press, 2004.

в США. Автор этой работы, представленной рецензентами как справочник, больше фокусируется на дизайне внутреннего пространства здания. В книге представлено большое количество фотографий музейных строений, схем, диаграмм, чертежей. Кроме того, в ней также рассматриваются вопросы конструкции, оборудования, звука в музее, организации движения и безопасности, связанные с конкретными потребностями музеев и культурных объектов, и даются основные рекомендации по дизайну.

«Всемирная музейная архитектура»[7], изданная Ланпуниани в Германии в 2006 году, также является работой, которая просто знакомит с дизайнерскими планами и примерами музейной архитектуры, разработанными всемирно известными архитекторами.

Книга французской «Yixi culture» 2012 года «Архитектура французского музея»[8], как следует из названия, знакомит с различными типами музеев и больших выставочных залов во Франции. Речь идет о том, что музейная архитектура имеет существенное значение не только для продвижения науки и культуры, но и как важная достопримечательность в городской среде. Франция обладает выдающимися достижениями в проектировании и строительстве различных типов музеев, поэтому в книге представлено несколько десятков репрезентативных архитектурных работ.

В качестве надежного справочника может также быть полезной книга «Музейная архитектура и дизайн интерьера»[9], изданная в 2014 году под редакцией французского архитектора Мануэль Готран (Manuelle Gautrand). В ней также рассказывается о развитии музейной архитектуры в различных регионах, дается характеристика музейной архитектуры, излагаются стандарты, которым рекомендуется следовать в области архитектурного дизайна при проектировании внутренних помещений и организации освещения.

---

[7] Викторио Маниаго Ланпуниани (Victorio Maniago Lanpuniani). Здания Всемирных музеев / Пер.Чжао Синь, Чжоу Ин. – Шэньян: Издательство науки и техники Ляонина, 2006.

[8] Французская и западная культура. Архитектура музеев Франции. – Шэньян: Издательство науки и техники Ляонина, 2012.

[9] Мануэль Готран. Музейная архитектура и дизайн интерьера. – Шэньян: Издательство науки и техники Ляонина, 2014.

В публикации «Обзорная статья: Современная китайская архитектура в глобальной перспективе» Ральфа Круазье (Ralph Croizier)[10] автор, историк Китая Нового времени, выбирает несколько репрезентативных для анализа китайской архитектуры книг, чтобы выяснить ее роль во всемирных глобальных процессах, ставя при этом самые трудные вопросы: что называют «современностью» (а что, соответственно, попадает в разряд «истории»), насколько такая «современность» – западный феномен и какое место занимает незападная «современность», которую он в терминах индийского социолога именует «альтернативной современностью». На основе приведенных в отобранных книгах материалов в статье показано, что Китай и его архитектура представляют собой большой пример такой «альтернативной современности», составляющей важнейшую часть всемирной истории.

Среди англоязычных авторов – теперь нередко соавторствующих с китайскими коллегами – можно назвать Э. Денисона и Гуанг Ю Рен[11], Дж. Коди, Н.С. Стейнхардт и Т. Аткин[12], а также некоторых других, в том числе китайских, авторов, публикующих свои исследования на иностранных языках[13].

В России также существуют научные исследования китайской архитектуры и китайской музейной архитектуры в рамках синологии, интерес к новой музейной архитектуре проявляют также архитекторы, музееведы и исследователи

---

[10] Croizier Ralph. Review Article: Modern Chinese Architecture in Global Perspective. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/9.2/br_croizier.html (дата обращения: 09.03.2024).

[11] Denison Edward and Guang Yu Ren. Modernism in China: Architectural Visions and Revolutions. John Wiley and sons, Chichester, U.K., 2008.

[12] Cody Jeffrey, Steinhardt Nancy S., and Atkin Tony. Chinese Architecture and the Beaux-Arts. University of Hawaii Press and Hong Kong University Press, 2011.

[13] Wang Hechi, Yan Zhaoyi, He Xinyi, Song Yingqiu, Huang Yanyan, Zhang Junxue, Zhou Qi, Yan Zerong, Jiang Xinran. Research on Architectural Art and Sustainable Design of Ginling College Historic District (Nanjing, China) // Buildings. 2023. № 7. P. 17 – 25; Yang Jiaying. An Analysis of the Design Concept of Modern Urban History Museums from the Controversy Related to the Architectural Appearance of Ningbo Museum // Economics, Business and Management Research, volume 217. Proceedings of the 2022 International Conference on Urban Planning and Regional Economy; Chow Chun-kei. The Influence of Zhang Jian's 1903 Trip to Japan on the Nantong Museum // Sino-Japanese Studies. 2015. Vol. 22; Hung Chang-tai. The Red Line: Creating a Museum of the Chinese Revolution Xianyao Li; Zhewen Luo, Avery Martha. China's Museums // Cultural China Series. China Intercontinental Digital Publisher, 2004 и др. // The China Quarterly. 2005. No. 184. P. 914 – 933; Lengyel Alfonz. Museums: Vehicle for China's Modernization? // Archaeology. 1984. Vol. 37. No. 6 (November/December).

других профессий. Китайские авторы тоже активно публикуют свои работы на русском языке. Тут следует назвать имена В.В. Малявина, который анализирует своеобразие пространственного мышления китайцев, Т.Ю. Юреневой, в обзор музеев мира включившей выдающиеся китайские музеи, В.Г. Белозёровой, пишущей об истории китайского музея, Н.А. Виноградовой, М.Е. Кравцовой, М.А. Неглинской, подробно анализирующих материал художественной культуры Китая, в том числе и современный, демонстрируя уникальность сочетания в нем традиций и инноваций, Е.В. Ермоленко, посвятившей свою диссертацию становлению и развитию музейного пространства, в основном европейского типа, что, однако, важно для выявления мировых западных трендов и сравнения их с незападными, и др.[14]

---

[14] Юренева Т.Ю. Музеи мира: история и коллекции, шедевры и раритеты. – М.: ЭКСМО, 2011; Белозерова В.Г. История музеев и реставрационного дела в КНР (до «культурной революции») // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. – 1980. – Т. 6(36). – С. 152 – 169; Виноградова Н.А. Китайские музеи // Грани творчества: сборник научных статей. – 2005. – Вып. 2. – С. 98 – 121; Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая. – СПб.: Лань, Триада, 2004; Малявин В.В. Пространство в китайской цивилизации. – М.: Центр Владимира Малявина «Средоточие» : Феория, 2014; Неглинская М.А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией. – М.: Спутник +, 2022; Абдрахимов Л.Г. Идея «Великое возрождение китайской нации – Китайская мечта» Си Цзиньпина как идеологическая основа национальной безопасности Китая // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. – 2023. – Т. 25, № 1. – С. 189–203. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://doi.org/10.22363/2313-1438-2023-25-1-189-203 (дата обращения: 12.03.2024); Есаулов Г.В. О некоторых тенденциях в современной архитектуре Китая // Architecture and Modern Information Technologies. – 2023. – № 4(65). – С. 23 – 36. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2023/4kvart23/PDF/01_esaulov.pdf. DOI: 10.24412/1998-4839 (дата обращения: 09.03.2024); Китай и соседи. Сборник материалов 8-й всероссийской научной конференции молодых востоковедов. – СПб.: Арт-Экспресс, 2023; Мао Сян. От консервации к продолжению жизни: исследование потенциала музейной экспозиции в контексте архитектурно-промышленного наследия России и Китая. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-konservatsii-k-prodolzheniyu-zhizni-issledovanie-potentsiala-muzeynoy-ekspozitsii-v-kontekste-arhitekturno-promyshlennogo (дата обращения: 09.03.2024); Аббасов И.Б., Ду И. Дизайн концепция выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань // Культура и искусство. – 2023. – № 6. – С. 56 – 76. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.38496. EDN: SHSFJJ. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38496 (дата обращения: 09.03.2024); Россия – Китай. Диалог пластических искусств. Материалы международной научно-практической конференции. 25 марта 2022 г. – М.: МГХПА им. Строганова, 2022; Зуенко Иван. Блеск и нищета китайской копипаст-архитектуры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://profile.ru/abroad/blesk-i-nishheta-kitajskoj-kopipast-arhitektury-1001869/ (дата обращения: 07.03.2024); Контрафактная архитектура. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://archi.ru/world/45569/kontrafaktnaya-arhitektura (дата обращения: 07.03.2024); Гао Вэньцзин. Роль международных культурных связей КНР в реализации инициативы «ОДИН ПОЯС, ОДИН

Научное оформление в Европе, США и России получила новая дисциплина – memory studies, толчок к возникновению которой дало введение в 1992 году в научный обиход понятия «постпамять» (postmemory). Его автор, американская исследовательница Марианна Хирш, обозначила этим понятием механизм трансляции травматического опыта, пережитого предшествующим поколением евреев в период холокоста, поколением следующим, чей личный опыт холокост уже не затронул. Сегодня это понятие часто трактуется уже в расширительном смысле как механизм передачи вообще любого коллективного и семейного опыта предшествующих поколений поколениям последующим. Эта новая научная дисциплина обещает многое в раскрытии становления и трансляции исторической памяти и национальной идентичности, что также имеет важное значение для понимания развития китайской музейной архитектуры.

При всех важных достижениях иностранной, западной и российской научной мысли следует отметить, что, поскольку китайское мышление радикально отличается от европейского в своих основах и его базовые понятия не имеют прямого соответствия в западных и русском языках, они актуальны в установлении диалога культур, но неизбежно ограничены в силу вышеуказанного принципиального обстоятельства и в большей или меньшей степени европеизируют трактовку проблемы китайской музейной архитектуры, причем публикации китайских авторов на иностранных языках, лексика и структура которых отражает некитайское мышление, отмечены обычно тем же недостатком. Конечно, китайцы – непревзойденные мастера искусства копирования, вестернизация неоднократно становилась существенной тенденцией в китайской культуре вообще и в ее музейной архитектуре в частности. Но способы отношения между разными культурами могут включать простое копирование чужих образцов; их адаптацию – в нашем случае китаизацию –

ПУТЬ»: дисс. … канд. исторических наук: 5.6.7 / Вэньцзин Гао. – СПб., 2022. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://disser.spbu.ru/files/2022/disser_gao_wenjing.pdf (дата обращения: 05.03.2024); Ермоленко Е.В. Пространственная структура современного музея : автореф. дисс. … канд. архитектуры: 05.23.20 / Елена Валентиновна Ермоленко. – М., 2018. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008707098/ (дата обращения: 09.03.2024) и др.

чужого заимствованного, западного; и, наконец, создание подлинно идентичного при синергийном слиянии традиционного и заимствованного. Сегодня в китайской музейной архитектуре стоит именно эта третья задача. При этом важно понимать, что традиция и инновация – не абсолютно полярные понятия в китайской ментальности, а взаимопредполагаемые и взаимопроникнутые друг другом. Как в Ян присутствует Инь, а в Инь – Ян, так и в традиции заключены семена инноваций, а в инновациях присутствует традиция. Это – важное обстоятельство для правильного понимания китайских реалий, в которых и новое вводится как традиционное, только «забытое», а уникальное – порой как инкарнация прежде бывшего.

Что касается собственно китайских исследований по музейной архитектуре, то их сравнительно с зарубежными относительно мало. Несмотря на то что существует специальный атлас китайской музейной архитектуры, отсутствует академическая дискуссия по теме. В Китае имеется относительно богатый исследовательский материал по музейной архитектуре, упомянутый в журналах и академических статьях, но научные результаты систематических исследований невелики.

Принимая за рубеж XXI век, исследования можно разделить на два этапа. Первый этап начался уже в 1980-х годах. С 1980-х по 1990-е годы выбор места для музеев и строительство музейных хранилищ-фондов стали предметом пристального внимания экспертов и ученых. Дэн Линьхан（邓林翰1931-2007） и Шэнь Кунжун （沈坤荣） опубликовали свои работы «Некоторые проблемы архитектурного проектирования музеев в нашей стране»[15] и «Древняя архитектура: дискуссия о преимуществах и недостатках музейных зданий»[16]. После 1990-х годов внешняя форма здания музея действительно стала восприниматься как значимый фактор для национального музея, писал китайский

[15] Дэн Линьхань. Несколько проблем в дизайне музейных зданий в нашей стране // Музеи Китая. – 1987. – № 1. – С. 4 – 7. С. 15 – 16.

[16] Шэнь Куньжун. Дискуссия о преимуществах и недостатках использования старинных зданий в качестве музейных помещений // Музеи Китая. – 1990. – № 3. – С. 46 – 49.

исследователь, указывая на ведущую роль архитектуры для аудитории[17]. В своей диссертации «Общий дизайн и культурные характеристики музеев» Хан Донг（韩冬） указал, насколько важны отличительные культурные особенности музейных зданий[18]. Но в целом до начала XXI века отечественное музейное дело все еще находилось в стадии становления, а общее количество музеев было невелико, поэтому исследований музейной архитектурной формы проводилось немного.

Начало второго этапа научного исследования темы можно датировать 2000-ми годами. В 2002 году Ван Лу （王路） (факультет архитектуры Университета Цинхуа) изучил развитие немецкой музейной архитектуры после Второй мировой войны и результаты изложил в книге «Современная немецкая музейная архитектура»[19]. Используя большое количество графических материалов и личный опыт, он проанализировал облик 24 репрезентативных современных музеев Германии. В том же году вышла книга «Архитектурный дизайн музея» под редакцией Цзоу Хуэйин （邹瑚莹）[20], в которой на основе углубленного исследования культурных, художественных и функциональных особенностей музейной архитектуры, анализируя большое количество лучших музейных примеров, автор показал развитие архитектурного дизайна в стране и за рубежом и обсудил подходы к проектированию музейной архитектуры. Цзян Линтонг （蒋玲同） и Го Фэнли （郭逢利） продолжили дело и в 2009 и 2011 годах опубликовали две книги «Архитектурный дизайн музея», посвященные истории архитектуры музея, проблемам выбора музейного архитектурного объекта, общей планировки, внутреннего и внешнего дизайна[21] [22].

Что объединяет эти три трактата, так это то, что они написаны учеными-

---

[17] Ай Лайвэнь. Скрытые подтексты в архитектурной изобразительности китайских музеев // Музейные исследования. – 1995. – № 2. – С. 213.

[18] Хан Донг. Общий дизайн и культурные характеристики музеев. – Гуанчжоу: Южно-Китайский технологический университет, 1997. – С. 35.

[19] Ван Лу. Архитектура современных музеев Германии. – Пекин: Издательство Университета Цинхуа, 2002.

[20] ЦзоуХуэйин. Архитектурный дизайн музея. – Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2002.

[21] Цзян Лин. Архитектурный дизайн музея. – Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2009.

[22] Го Фэнли. Архитектурный дизайн музея. – Пекин: Пресса по охране водных ресурсов Китая и гидроэнергетике, 2011.

архитекторами и используются как профессиональные руководства по архитектурному дизайну. У них сходная структура, и сильная их сторона – общая архитектурная теория, но нет теоретического музееведческого аспекта.

В 2010 году издание «Архитектура китайского музея»[23], редактируемое журналом «Architectural Creation», включало почти 70 музеев различных типов в Китае. Это первая книга, которая подробно демонстрирует архитектурный облик, структуру и функциональное зонирование китайского музея.

Кроме того, в печати появились две статьи, которые привлекли широкое внимание академического сообщества. Первая – это «Краткое обсуждение гармонии и единства музейного архитектурного моделирования и функциональных требований к музею» Ван Ляньфэня（王莲芬）, опубликованная в 2006 году[24]. В этой статье речь идет о существующем несоответствии музейной архитектуры и функционального использования музея. Другая статья – «Разговор о роли китайской музейной архитектуры в создании культурного ландшафта» Чао Чжэня（巢臻）. Работа основана на исследованиях предшественников, обобщая их выводы[25], в ней автор впервые указал на взаимосвязь между музейной архитектурой и культурным ландшафтом.

Есть основания сказать, что, хотя проблема музейной архитектуры привлекла внимание китайских архитекторов и музееведов, отслеживание тенденций ее развития в Китае с прогнозированием ее будущего отсутствует.

Объект настоящего диссертационного исследования – музейная архитектура.

Предметом исследования является музейная архитектура Китая в аспекте ее внешней формы (интерьер не входит в предмет рассмотрения) и выявления трендов ее будущего развития. Атрибутивный признак музея – наличие помещения для хранения, исследования, демонстрации связанных с ним

---

[23] Издание журнала «Архитектурное творчество». Здание китайского музея. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского университета, 2010.

[24] Ван Ляньфэнь. Краткое обсуждение гармонии и единства архитектурной формы музея и функциональных потребностей музея // Музей Китая. – 2006. – № 1.

[25] Чао Чжэнь. Разговор о роли китайской музейной архитектуры в создании культурного ландшафта //Музей Китая. – 2016. – Т. 1, № 3. – С. 24 – 32.

физических объектов или образцов. Эти функции должны выполняться с учетом потребностей аудитории, музей должен быть аттрактивным для нее, в том числе и в первую очередь за счет аттрактивности здания музея. Внимание автора концентрируется особенным образом на китайских музеях первого класса. «Национальные музеи первого класса» – ранжирование китайских музеев по классам установлено Государственным управлением культурного наследия Китая. «В целях стандартизации руководства по управлению и классификации музейной индустрии, полного использования функций музеев и процветания социалистической культуры с китайской спецификой все они (музеи) официально зарегистрированы и подлежат ежегодной проверке. Посредством Национального комитета по оценке музеев, учрежденного Государственной администрацией культурного наследия, Китайская Народная Республика… проводит всестороннюю оценку комплексности (музейного) менеджмента и инфраструктуры (музеев), управления коллекциями и научных исследований, выставок и социальных услуг и обеспечивает наивысший уровень качества музеев»[26].

Учитывая тот факт, что здания 130 национальных музеев первого класса можно условно разделить на две категории – новые и старые, некоторые из которых подверглись реконструкции, расширению и модернизации, – каждое здание, упомянутое в диссертации, можно отнести к постройкам новейшей архитектурной формы и использовать в качестве примера.

---

[26] Государственное управление культурного наследия. Решение об объявлении и внедрении «Стандартов музейных оценок» и других документов // Культурные реликвии. – 2016. – № 15. – С. 21 – 22. 18 мая 2008 года Государственное управление культурного наследия одобрило 83 музея, таких как Дворцовый музей, в качестве первой партии национальных музеев первого класса. 15 ноября 2012 года Государственное управление культурного наследия одобрило 17 музеев, таких как Национальный музей Китая, в качестве второй партии национальных первоклассных музеев. 21 мая 2013 года, после повторной оценки Национальным комитетом по оценке музеев, Пекинский планетарий, Мемориальный зал сопротивления Соединенным Штатам и Северной Корее, Китайский военно-морской музей и Зарубежный китайский музей были лишены своего места в рейтинге, поскольку они не соответствовали национальным стандартам музея первого класса. Их рейтинг был понижен до национального музея второго класса. 20 января 2017 года Государственное управление культурного наследия одобрило 34 музея, таких как Шэньянский дворцовый музей, в качестве третьей партии национальных музеев первого класса. На сегодняшний день общее количество национальных первоклассных музеев в Китае достигло 130.

Под термином «музейная архитектура» в данном диссертационном исследовании имеется в виду материальная форма главного здания музея. Это физический образ здания, который непосредственно воспринимается людьми визуально, то есть эстетическая форма внешнего пространства здания музея, включая форму, фасад, цвет, текстуру, материал, пропорции, детали и другие архитектурные элементы.

Хронологические рамки исследования – от 1840 года до начала XXI века со следующей периодизацией: 1840 – 1911 годы; 1912 – 1977 годы; 1978 – по настоящее время. При этом основное внимание уделяется периоду развития китайской музейной индустрии 1949 – 1978 годов и новейшему периоду музейного строительства, периоду расцвета китайской музейной индустрии с 1978 года по настоящее время.

Территория исследования. Музеи материкового Китая, Гонконга, Тайваня.

Источниковая база исследования:

– научные труды по теории и практике архитектуры и музееведения – монографии, сборники статей, материалы конференций, авторефераты диссертаций и др. Фундаментальные исследования: «Архитектурная форма и формокомпозиция», «Архитектура китайского музея», «Архитектура мирового музея». Статьи: «Исследование выражения региональной культурной архитектуры в современных музеях», «Исследование стратегии проектирования новых музейных зданий в исторической среде», «О форме развития музеев и направлении китайских музеев», «Эстетические изменения в современном Китае», «Архитектура городского музея: 1978 – 2015»;

– архитектурные каталоги, а также каталоги музейных собраний;

– интернет-ресурсы: официальные сайты архитектурных бюро, китайских музеев и музейных сообществ;

– специализированные периодические печатные издания по вопросам архитектуры и музееведения;

– интервью с музейными специалистами и архитекторами.

Цель диссертационного исследования – посредством изучения

существующей сегодня китайской музейной архитектуры, обобщив имеющийся материал, составить прогноз ее будущих главных направлений развития.

Поставленная цель исследования может быть достигнута путем решения следующих **задач**:

– анализ феномена музея в Китае, его происхождения, основных особенностей эволюции китайской музейной архитектуры и главных этапов ее развития;

– на основе выявленных трендов описание перспектив развития китайского музейно-выставочного строительства.

Теоретико-методологические основы исследования. В диссертации применялся комплексный подход к теме с использованием как общенаучных, так и специальных искусствоведческих методов, а также методов близких гуманитарных дисциплин: системного, семиотических, исторического, формально-стилистического, иконографического, культурологического. Основным методом исследования является **сравнительный историко-культурный анализ**, позволяющий сопоставить особенности архитектуры музеев разных хронологических периодов и регионов. Кроме того, проводился исторический анализ научной литературы, источников, теоретических и практических материалов, в том числе проектных и графических.

В рамках **статистического метода** исследования проведено изучение документов, касающихся музейного строительства в стране, что позволило создать объективную картину в хронологическом разрезе.

Историко-типологический метод позволил сгруппировать музеи и их архитектурные модели по типам коллекций и стилистическим архитектурным особенностям.

Междисциплинарный подход вызван необходимостью введения архитектурных характеристик музеев в оборот музееведения.

Важное значение для написания данного диссертационного исследования имеет полевой метод, применяемый автором.

Научная новизна диссертационного исследования состоит в следующем:

– в качестве базового положения работы среди прочих постоянно имеется в виду радикальное различие истоков европейского и китайского музея и их качественное своеобразие, что далеко не всегда учитывается исследователями;

– на основе анализа истории и современного состояния музейного дела в Китае впервые на широком материале и с обобщающими выводами показана специфика его становления и развития – от подражания европейскому музею к уникальной национальной аутентичности в органическом сочетании традиции и современных мировых трендов;

– привлечение широкого архитектурного материала по музейному строительству в Китае позволило проследить его динамику и сделать прогноз: музейно-выставочная китайская архитектура развивалась от использования приспособленных под целевую деятельность старых зданий, так или иначе сочетая реставрационный подход и возведение новых зданий с современными архитектурными решениями, пройдя через опыт эклектики, контаминирующей западные и китайские элементы, к собственному уникальному стилю, пока только намечающемуся.

Положения, выносимые на защиту:

– особенности китайских музеев вообще и их архитектуры в частности связаны с их историческим происхождением. Китай не переживал культ новизны, как Европа в период Нового времени (примерно с XV до XX века) и, соответственно, не обесценивал свое прошлое (кроме периода «культурной революции»), чего опасались деятели эпохи Просвещения, благодаря усилиям которых возник феномен европейского музея. Традиция всегда почиталась в Поднебесной, и даже новое чаще всего вводилось под видом давно позабытого старого. При этом традиции и новации трактовались не полюсами, исключающими друг друга, как в представлениях европейцев, а в диалектическом единстве, проникая друг в друга, как Инь и Ян: традиционное заключает в себе семена нового, а новое всегда возникает на основе старого, тем самым отсылая к нему;

– особенности китайских музеев, их коллекций и архитектуры изначально

связаны с собственным аутентичным прошлым, известной всем китайцам семантикой богатейшего образного мира, на основе чего формируется китайская идентичность, а не с экзотикой и диковинками, как в Европе эпохи Модерна, когда великие географические открытия поразили европейцев заморскими непонятными артефактами и возник интерес к девиациям различного рода (кунсткамеры), хотя европейский музей был связан и с собственной историей также;

– интерпретация основных архитектурных стилей в Китае также имеет свою специфику. Например, если неоклассицизм в архитектуре Европы ориентировался, с одной стороны, на свое прошлое – архитектуру Древней Греции и Древнего Рима, а с другой – на идеи Модерна, то в Поднебесной это – обращенность к архитектурной стилистике разных императорских династий или традиционных народных построек с их типичными формами и текстурой;

– музейная архитектура должна создаваться в содружестве архитекторов и музееведов, с учетом запросов и особенностей внутренней и внешней аудитории;

– китайский музей и его архитектура в своей эволюции прошли путь от подражания феномену европейского музея к началу выработки собственной уникальной институции, органично сочетающей традиции и динамично меняющуюся современность.

Практическая значимость исследования. Судя по современным трендам, музейная архитектура приобретает все большее значение в условиях мирового музейного бума. Она оказывается чрезвычайно значимой не только как аттрактивная визуальная репрезентация музея потенциальным посетителям и форма, составляющая органическое единство с коллекцией и функциями музея, но и как способ включения здания или комплекса зданий, их облика в окружающий ландшафт и, возможно, урбанистический центр, способный организовать прилегающее пространство и даже вывести целый регион из депрессивного состояния. Привычки китайской музейной аудитории имеют свои отличительные особенности, что следует учитывать в архитектурном проектировании, также важно иметь в виду и современные мировые тенденции,

ориентируясь на привлечение иностранных гостей. Однако ключевой ценностью является возрождение и укрепление национальной идентичности посредством реставрации старых зданий и строительства новых при применении высоких технологий и в комплексе с национальными китайскими формами. Поэтому необходимо конкретно обсудить архитектуру музеев, ее развитие и перспективы в соответствии с национальными и региональными условиями Китая. Материалы диссертационного исследования будут полезны архитекторам, музееведам, искусствоведам широкого профиля и могут использоваться в учебных программах по подготовке специалистов перечисленных профессий.

Исследование также имеет практическую ценность для российских исследователей китайской культуры как наиболее полно представляющее историю развития музеев в Китае. Оно будет способствовать пониманию ключевых моментов традиционного мировоззрения и текущих тенденций развития.

Структура и объем исследования. Диссертация состоит из двух томов. В томе 1 представлены введение, четыре главы, заключение, список литературы на русском, английском и китайском языках, источники иллюстраций. Том 2 включает список иллюстраций и альбом иллюстраций.

Глава 1. Эволюция китайского музея. Обзор реализованных музейных проектов

Раздел 1.1. Этапы развития китайских музеев

Масштабы музейного бума в КНР можно отследить по документам текущей пятилетки. Согласно данным, опубликованным Государственным управлением культурного наследия, в 2021 году планировалось создать 395 новых музеев с высоким рейтингом, а общее количество таких музеев должно было достичь 6183, что является одним из лучших в мире показателей. 5605 музеев открыты для бесплатного посещения, что составляет более 90%.

Музеи по всей стране провели 36 000 выставок, 323 000 образовательных мероприятий, приняли 779 миллионов посетителей, запланировали и запустили более 3000 онлайн-выставок и более 10 000 онлайн-образовательных мероприятий, в общей сложности имея более 4,1 миллиарда просмотров в Интернете.

18 мая 2022 года в Государственном управлении культурного наследия и Музее провинции Хубэй по видеосвязи состоялась церемония открытия главного места проведения Международного дня музеев. На встрече Государственное управление культурного наследия опубликовало данные 2021 года по развитию музейной индустрии Китая. 2021 год – это год всеобъемлющего подведения итогов 13-го пятилетнего плана. В период 13-й пятилетки музейная индустрия Китая не только достигла цели «один музей на каждые 250 000 человек» в установленные сроки и в основном выполнила поставленные задачи, но также продемонстрировала продвижение свободного и открытого доступа в музеи, повышение уровня защиты культурных реликвий, значительный рост эффективности государственных услуг и постоянное улучшение социального влияния музейно-выставочной деятельности. Кроме того, местные органы власти и научно-исследовательские учреждения также стали уделять особое внимание анализу и обобщению опыта развития музейного дела. Например, административные департаменты культурного наследия в Пекине, Шанхае,

Гуандуне и других местах впервые опубликовали ежегодные отчеты о развитии музеев.

2021 год также является годом начала 14-й пятилетки. Центральное управление пропаганды, Национальная комиссия по развитию и реформам, Министерство культуры и туризма, Государственное управление культурного наследия и другие 9 департаментов совместно выпустили «Руководящие заключения по содействию реформе и развитию музеев». В планах 14-й пятилетки по развитию культурных ценностей и специальных планах по культурному туризму и культурному наследию выдвинуты четкие требования к целям и задачам развития музеев. Правительственные ведомства в Пекине, Чжэцзяне и других местах, а также ряд отечественных музеев объявили о своих собственных специальных планах по развитию музеев в рамках 14-й пятилетки.

Количественные темпы роста музеев сохраняются. Недавно созданный Исторический выставочный зал Коммунистической партии Китая, Первый Крупный Мемориальный зал Коммунистической партии Китая, Военно-морской музей Народно-освободительной армии Китая, Музей Китайского Большого канала Янчжоу и др. открыты для публики. Для Музея провинции Хубэй, Музея провинции Цзянси, Музея Сучжоу и др. были построены новые здания, Музей провинции Цинхай, Подводный музей Чунцина Байхелян завершили обновление экспозиции, строительство Музея Морского шелкового пути Фуцзянь Симао и ряда других негосударственных музеев было закончено, а музеи открыты для посещений. Планировка и организационная система музея стали более совершенными.

Борясь с последствиями эпидемии новой коронавирусной инфекции правительства и музеи всех уровней постоянно изыскивают новые возможности продолжения своей деятельности и внедряют инновационные методы, решая вопросы оптимизации расположения музейно-выставочных комплексов, укрепления их фундаментов, наращивания вариативности их расположения и демонстрации. Были достигнуты впечатляющие успехи в области дизайна высшего уровня, макроуправления, выставочной деятельности и образования в

музейном деле, социальных услуг, научных исследований и подготовки специалистов, а также обменов с зарубежными странами, которые заложили прочную основу для построения музейной системы с китайской спецификой.

Внедряется новая концепция развития музейно-выставочного дела с упором на реформы и инновации, особое внимание уделяется высокотехнологическому развитию, содействие здоровому взаимодействию между проектировщиками на высшем уровне и исследователями на низовом. Были подготовлены важные документы по осуществлению реформы для руководства и долгосрочного управления музейным делом, а также обобщен ряд практических результатов реформы, которые могут быть популяризированы и тиражированы.

В уже упомянутых «Руководящих заключениях по содействию реформе и развитию музеев», которые разделены на 5 частей и 21 аспектов, определены цели, принципы и конкретные меры по перестройке музейно-выставочной работы в КНР к 2025 и 2035 годам. Документ о реформе был обсужден и принят Руководящей группой по реформе и развитию Центральной культурной системы. В нем разъясняются график и дорожная карта развития музеев в Китае, отмечается необходимость интеграции музейной индустрии и принятия общей стратегии углубления реформ в стране. В этом документе отражена важнейшая роль музейного дела, которую провозглашает ЦК партии во главе с товарищем Си Цзиньпинем. После публикации положения этого документа стали активно претворяться в жизнь. На проводимом раз в две недели консультативном совещании Национального комитета НПКСК рассматривалась реализация реформы. 31 провинция и Производственно-строительный корпус Синьцзяна завершили подготовку первого проекта плана реализации, и 5 провинций, таких как Шаньдун и Ганьсу, были аттестованы как наиболее успешные. Соответствующие требования и основные задачи в документе четко отражены в плане 14-й пятилетки во многих местах. Кроме того, были опубликованы и другие документы по реформе, такие как «Мнения о внедрении культурного наследия в жизнь и расширении международного влияния китайской культуры» и «Некоторые меры по дальнейшему содействию разработке культурных и

творческих продуктов подразделениями по вопросам культуры и культурных ценностей».

В том же 2021 году соответствующие департаменты Центрального правительства издали такие руководства, как «Центральные меры по управлению субсидиями для открытия местных музеев и мемориалов с бесплатным посещением», «Временные меры по управлению государственными ресурсами и активами культурного наследия», «Меры по улучшению статистического учета культурных реликвий (апробация)», «Правила составления государственных музейных коллекций», а также «Методы оценки световой среды художественных музеев». «Руководство по сбору музейной информации (апробация)» и др. Местные органы власти также опубликовали «Несколько мнений Пекина о поощрении общественных сил к созданию музеев», «Нормы обслуживания в музеях провинции Чжэцзян», «Положения о гарантиях государственных культурных услуг провинции Цзянси» и другие нормативные акты и документы, так что цель качественного развития музеев становится более ясной, а также приобретают конкретные черты макроуправление и политика музейного дела в целом, реализация которых обретает нормативы и осуществимость на практике.

В то же время, сосредоточившись на ключевых направлениях и существующих проблемах музейного дела, все регионы и департаменты активно исследуют новые пути реформирования и развития. В 2021 году Государственное управление культурного наследия завершило разработку системы ежегодных отчетов национального музея, пересмотр национальных методов оценки работы музеев первого, второго и третьего уровней и системы индексов, сформулировало методы управления и рейтинговые показатели для создания музеев мирового класса с китайской спецификой, внедрило нормализованный механизм «двусторонней проверки и прозрачных результатов» в музейном деле (список объектов выбирается произвольно, сотрудники инспекционных правоохранительных органов тоже выбираются произвольно, а информация о результатах проверки своевременно публикуется в соответствии с правилами). Также Государственное управление культурного наследия провело исследования

по энергосбережению и сокращению выбросов в национальных музеях и направило в Цзилинь, Чжэцзян, Шаньдун и другие провинции пилотные планы развития музеев. В «Плане реализации содействия развитию промышленной культуры (2021 – 2025)» Министерство промышленности и информационных технологий, а также другие 8 ведомств предложили создать систему промышленных музеев по отраслям и субрегионам. Правительства Пекина, Шэньси, Чаочжоу и других городов поставили цель построить «город музеев». В настоящее время в Китае насчитывается около 30 городов, которые намерены построить «город музеев» и «столицу музеев». Музейный альянс Шанхайской организации сотрудничества, Альянс музеев бассейна реки Янцзы, Национальный Альянс музеев керамической культуры, Альянс музеев провинции Цинхай, Альянс региональных музеев Чанчжутана и др. стали новой формой организации работы музеев. Альянс региональных или отраслевых музеев оказался актуальной платформой для сотрудничества и музейного обмена. Появились и иные новые формы сотрудничества в музейном деле.

Придерживаясь концепции открытых дверей и принципов музейного менеджмента, музеи КНР постоянно расширяют сотрудничество в области научных исследований, подготовки кадров и зарубежных обменов, чтобы усилить общественное внимание к музею и его влияние.

Что касается научных исследований, то Дворцовый музей, Национальный музей Китая и другие учреждения культуры установили открытые темы, которые способствуют дальнейшему расширению участия музеев в академических штудиях и улучшению научно-исследовательских возможностей китайских музеев. В интернете по ключевому слову «музей» на сайте ChinaKnowledgeOnline за 2021 год было опубликовано 4690 статей по теме и 56 магистерских и докторских диссертаций. Были проведены Второй Молодежный форум музеев и первый Академический семинар для молодежи китайских музеев. Был создан новый «Молодежный форум» журнала «Музей Китая» для привлечения большего количества молодых ученых к участию в создании музеев и широкому использованию их возможностей.

В подготовке кадров Государственное управление культурного наследия сотрудничало с университетами для запуска «Плана продвижения талантов в сфере культуры и выставочной индустрии высокого уровня», и 21 университет в добавление к прежним получил разрешение на подготовку магистров в области культурного наследия и музеев. Министерство образования внесло «музейные» предметы в каталог дисциплин для получения степени в аспирантуре. По сравнению с введением музееведения в качестве одного из четырех направлений подготовки по культурному наследию и музеям в начале года статус музейных дисциплин постоянно повышался. Министерство трудовых ресурсов и социального обеспечения и Государственное управление культурного наследия обнародовали «Национальные стандарты профессиональной подготовки реставраторов культурных реликвий». Министерство трудовых ресурсов и социального обеспечения издало документ с названием «Мнения о дальнейшей поддержке карьерного роста высококвалифицированных кадров и профессиональных и технических специалистов», что помогло продвижению молодежи в гуманитарных науках и совершенствованию подготовки квалифицированных профессионалов в инновационных и прикладных областях.

Что касается выставочных музейных обменов, Государственное управление культурного наследия одобрило проведение 13 выездных выставок в Южной Корее, Сингапуре, Гонконге, Макао и других странах в течение года. Сотрудничество с международными организациями в 2021 году также дало хорошие результаты. Второй Международный форум высокого уровня по музеям, организованный ЮНЕСКО, успешно прошел в Шэньчжэне, а Международный центр музейных исследований и обмена Международной ассоциации музеев (ICOM-IMREC) официально открылся в Шанхайском университете. В Пекине успешно прошла

19-я конференция Комитета по охране коллекций Международного Совета музеев (ICOM-CC). Конференция привлекла более 1000 экспертов из более чем 60 стран при сочетании офлайн и онлайн форм проведения. Выдающаяся работа китайских ученых внесла свой заметный вклад в эту работу. Председатель ICOM-CC Кейт

Сеймур сказала, что эта конференция имела большой успех и войдет в историю. Она руководила проведением таких мероприятий, как «Неделя Шелкового пути» и «Международный семинар по музеям и устойчивому развитию», которые привлекли широкое внимание международной общественности.

В более масштабном контексте представим рост количества музеев в Китае в графиках 1, 2, 3.

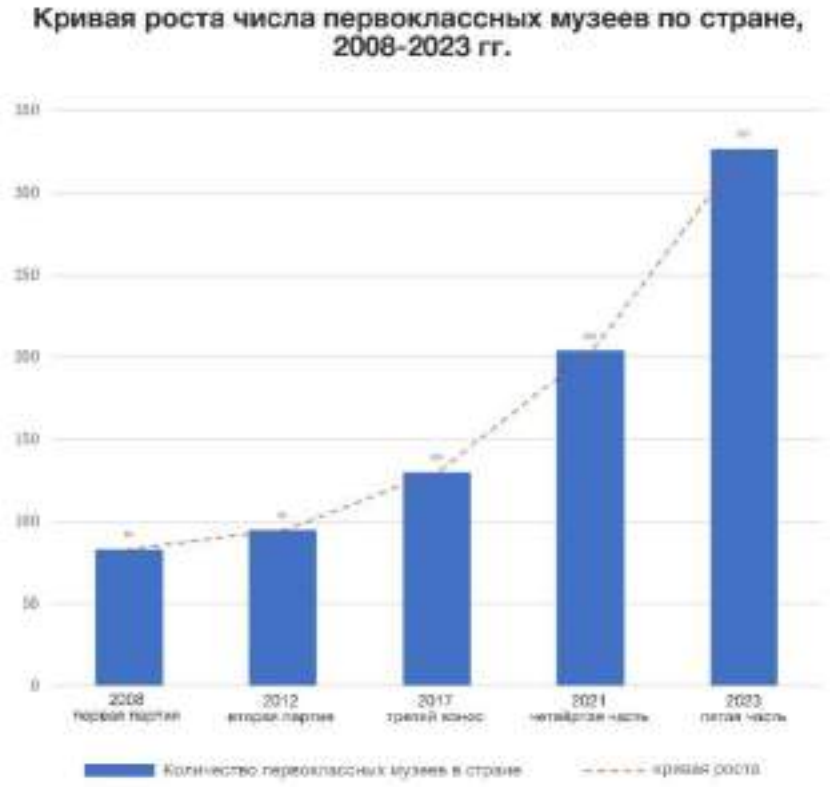


График 1

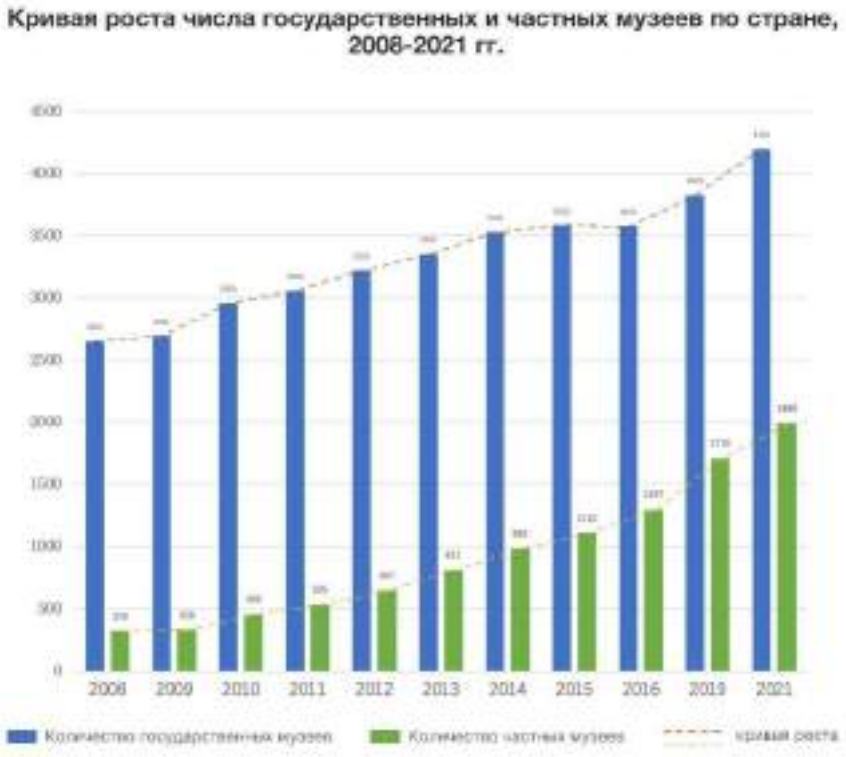


График 2

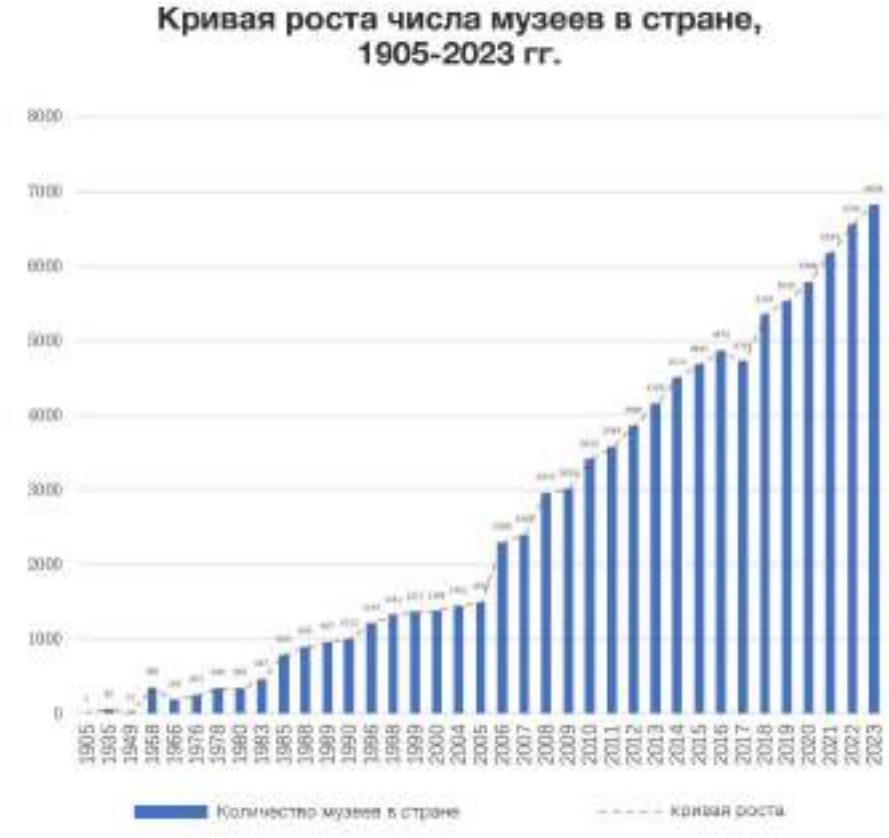


График 3

Источник данных: Ассоциация музеев Китая (официальный сайт)

https://www.chinamuseum.org.cn/index.html (дата обращения: 21.08.2024).

Начальный период музейного строительство в Китае

Период поздней династии Цин и Китайской Республики стал началом музейного дела в Китае. Это время ранней стадии модернизации страны. Поначалу музеи создавались на базе королевских или частных коллекций, и стартовал этот процесс с развитием капиталистической экономики и культуры. В практике организации музеев в Китае существенным образом различаются музеи, созданные иностранцами, и музеи, созданные китайцами.

После Опиумных войн кризис китайской нации был беспрецедентным, а процесс полуколонизации постепенно углублялся. Цинский двор подписал ряд неравноправных договоров с западными державами и постепенно терял свой суверенитет. Большое количество западных миссионеров прибыло в Китай, они проповедовали, основывали больницы, открывали школы, были участниками научных экспедиций, организовывали музеи и в целом продвигали западную культуру. Создание музеев в Китае иностранными колонизаторами началось примерно в середине XIX века в соответствии с их собственными привычками проживания в так называемых концессиях и резиденциях.

Разработка этой темы в данном разделе основана на докладе куратора ЧэньЧжо на Форуме кураторов Цзяян Музея провинции Гуандун в 2018 году, который был одобрен автором настоящего диссертационного исследования и рекомендован как направление музейной работы. Музееведческим сообществом общепризнанно, что первым музеем в Китае, организованным в соответствии с принципами западных музеев, был музей Сюцзяхой в Шанхае, основанный французским священником Пьером Эидом в 1868 году. С течением времени музейная коллекция разрасталась, и здание оказалось тесным, поэтому на северной стороне Университета Аврора на Любан-роуд был построен новый масштабный комплекс, названный Музеем Университета Аврора. С тех пор французы, британцы, американцы, немцы, японцы и русские основали ряд музеев в Шанхае, Тяньцзине, Шаньдуне и других местах, включая Музей Культурной

ассоциации Денчжоу, Музей Азиатской культурной ассоциации, Зал доверенных лиц Шанхайской академии Гежи, Северный Музей Китая, Академию Цзинань Гуанчжи, музей в особняке губернатора Тайваня, мемориальный зал, принадлежащий Колониальной администрации Министерства гражданских дел, Музей Манменг, Музей Западно-Китайского союзного университета, Музей Университета Линнань, Музей Бэйцзян, Тяньцзиньский музей японского образования и др. Бóльшая часть музеев, созданных иностранцами в Китае в этот период, расположена в городах прибрежных провинций или крупных городах на материке. Основной целью таких учреждений была поддержка колониального правления. Однако строительство этих музеев также принесло некоторый положительный эффект современному Китаю, сохраняя и транслируя научные и культурные знания и идеи и ускоряя процесс модернизации страны. В то же время этот феномен также оказал огромное воздействие на музеи самого китайского народа, став для них показательными образцами.

Самое раннее знакомство китайцев с феноменом музея связано с именами Линь Цзэсу （林则徐 1785—1850） и Вэй Юаня （魏源 1794—1857）. С увеличением частоты контактов между Китаем и Западом Цинский двор отправлял чиновников, дворян, студентов и других представителей интеллигенции за границу в Европу, Америку и Японию для личного знакомства с музеями и затем создания подобного феномена в Поднебесной. Во время своих миссий, путешествий и исследований, китайцы подробно описывали различные типы музеев, оценивая феномен с собственной позиции достаточно уникальным образом. Общество стало осознавать ценность музея. В период Движения за реформы Кан Ювэй（康有为1858—1927）, Лян Цичао（梁启超1873—1929） и другие сформулировали более глубокое понимание функции музея в соответствии с амбициями могущественной страны и богатых меценатов и предложили идею музея, аккумулирующего народную мудрость и радующего сердца людей[27]. Музей должен стать вспомогательным средством в школьном образовании как

[27] Кан Ювэй. Полное собрание сочинений. – Т. 1. – Шанхайское издательство древней литературы, 1987.

сокровищница народной мудрости и новый тип учреждения культуры. Такая концепция музея была активно воспринята в стране.

После Боксерского восстания (1899 – 1901) в качестве последнего средства правительству Цин пришлось прибегнуть к «Новому курсу», отменив императорские экзамены, открыв новые школы и отправив новых студентов за границу. За этим последовал быстрый приток западных идей, таких как свобода и равенство, защита прав человека, демократия и республиканизм, что создало подходящую социальную среду для рождения отечественного музея, и музей официально взял курс на просвещение посредством китаизации самого феномена музея.

В 1905 году был открыт музей Наньтуна, и это был первый музей, основанный китайцами. С этого момента началось развитие этого типа учреждений. В 1912 году Цай Юаньпэй （蔡元培 1868—1940）, будучи начальником отдела образования Временного правительства Нанкина, организовал Департамент библиотек и музея и Департамент народного образования при Департаменте социального образования, которые способствовали развитию музейного дела в современном Китае. В том же году в Гоцзицзяне (Пекин) был открыт Национальный исторический музей – первый музей, основанный от имени страны. После этого один за другим в разных городах появились различные типы музеев, такие как Музей Баодина, Музей Тяньцзиня, Музей образования Цзянси и Музей образовательной книги Шаньси. Согласно данным «Первого китайского ежегодника образования», к 1920 году по всей стране насчитывалось 27 музеев. С тех пор музейное строительство быстро развивалось. В 1935 году была создана Ассоциация музеев Китая с целью «изучения (материалов) музейными учеными, развития музейных начинаний и сотрудничества между музеями»[28], которая способствовала исследованиям в области музеологии и развитию музейных инициатив. Китайская музейная ассоциация объединила работу музеев по всей стране. Согласно статистике,

[28] Истоки организации Ассоциации музеев Китая // Журнал ассоциации музеев Китая. – 1935. – № 1. – С. 159.

приведенной в «Списке китайских музеев», составленном в 1936 году, количество музеев, основанных китайцами, достигло 62[29].

Современный Тяньцзинь – это район раннего появления музеев. В августе 1902 года Янь Сю （严修1860—1929）, известный педагог, отправился в Осаку и Токио (Япония), чтобы исследовать музейное дело; в 1903 году Чжоу Сюэси （周学熙1866—1947）, направленный Юанем Шикаем （袁世凯1859—1916） в Японию для участия в выставке в Осаке, посетил японские музеи и другие места. Оба исследователя обратили внимание на Выставочный зал товаров в Осаке и Японский музей образования, что непосредственно повлияло на последующее развитие Тяньцзиньского музея современного искусства. В 1916 году началось строительство Тяньцзиньского музея, первого комплексного музея в Тяньцзине, под эгидой Янь Чжии （严智怡1882—1935）, второго сына Янь Сю. Он был завершен и открыт в 1918 году.

В 1925 году Тяньцзиньский музей Гуанчжи, первый частный музей в современном Тяньцзине, был построен под эгидой Линь Моцина （林墨青1862—1933）. В 1930 году Тяньцзиньский муниципальный художественный музей, первый по-настоящему публичный художественный музей в современном Китае, был построен под эгидой Янь Чжикая （严智开1894—1942）, шестого сына Янь Сю. Создание этих культурных центров показывает, что развитие Тяньцзинь Вэньбо достигло высокого уровня уже в первой трети XX века.

Период развития китайской музейной индустрии (1949 – 1978)

После основания Китайской Народной Республики под руководством партии и правительства отечественная музейная индустрия вступила в свой первый период большого развития. В ноябре 1949 года Центральный комитет партии впервые учредил Бюро по управлению культурным наследием в Министерстве культуры Центрального народного правительства, чтобы объединить управление

[29] Сборник Ассоциации музеев Китая. Список китайских музеев • Предисловие. – Стереотипное издание 1936 года. – С. 23.

культурным наследием и музеями по всей стране, во главе с Чжэн Чжэндуо（郑振铎1898—1958） в качестве директора. Это первый случай в истории Китая, когда при центральном правительстве было создано агентство по управлению культурным наследием.

Северо-Восточный музей (ныне музей провинции Ляонин) оказался первым музеем, созданным в Новом Китае. В мае 1956 года Министерство культуры провело в Пекине конференцию по работе национальных музеев. На встрече была предложена концепция триады типов музеев и их двух основных задач, а именно: триада музеев как основной коллекции научно-исследовательских учреждений, как культурных и образовательных учреждений, как материальных и духовных культурных реликвий или природных образцов, и две основные задачи, которые музей должен выполнять, – служить научным исследованиям и людям в целом[30]. В то же время особый акцент также делается на необходимости проведения музеями патриотического воспитания: граждане должны знать историю страны, беречь природу и любить Родину, и это рассматривается как непременное требование при обновлении старых музеев и создании новых.

В тот период государство реорганизовало и преобразовало старые музеи и организовывало новые. Местные народные власти взяли на себя руководство более 25 музеями, включая Дворцовый музей, Центральный музей, Шанхайский муниципальный музей, Тяньцзиньский муниципальный музей и Тяньцзиньский музей Гуанчжи, провели реорганизацию и обновили персонал, увеличили финансирование и укрепили менеджмент. В то же время в плановом порядке был создан ряд музеев нового типа. Министерство культуры, прибегая к опыту советских музеев, принимает решение о создании во всех частях страны музеев-памятников с использованием местных природных ресурсов, в честь исторических событий и отражая успехи социалистического строительства в качестве содержания экспозиции.

Центральное правительство сосредоточило внимание на строительстве музея

---

[30] Ван Хунцзюнь (ред.). Основы китайской музеологии. Шанхай： Шанхайское издательство древней литературы, 2001.

провинции Шаньдун. Это первый музей на базе коллекции исторических артефактов местного происхождения, созданный в Новом Китае и сыгравший роль образцового для всей страны.

В этот период музей открывается для широкой публики, входит в жизнь людей и становиться важной частью социалистических научных и культурных начинаний Китая. В то же время была начата общенациональная кампания по сбору культурных реликвий, коллекции беспрецедентно увеличились, тем самым был заложен фундамент существования и развития национального музея. Демократически настроенные граждане и известные общественные деятели включились в эту работу, образовав огромное массовое движение. Кроме того, компетентные органы по культурному наследию в музеях по всей стране провели крупномасштабную кампанию по освоению музейной теории и профессиональных знаний по образцу советской модели. В музее нашла воплощение «трехчастная» модель показа, хранения и групповой исследовательской работы. Это механизм с параллельными структурами. Три отдела отвечают за работу по демонстрации, хранению, рекламе и образованию в музее отдельно, с четким разделением труда и обязанностей. Однако с быстрым развитием музейного дела в новый период все чаще выявляются и недостатки такой организации. Во-первых, методы управления примитивны, три отдела не имеют вертикальных деловых связей, а ситуация фрагментации приводит к отсутствию необходимой и своевременной коммуникации в работе, что не способствует общему развитию работы музея. Во-вторых, параллельная институциональная среда привела к тому, что все отделы акцентировали значимость своих собственных рабочих задач и сферы ответственности, что могло конфликтовать с общими социальными целями музея. В-третьих, отделение хранения коллекции от ее демонстрации имело следствием утрату единства музейного дела и иногда – функций комплектования фондов, исследования, показа, а функция демонстрации артефактов и образовательная функция оказались разделены. В-четвертых, департаменты и отдельные лица легко поддаются искушению монополизировать материалы и информацию по

коллекциям культурных реликвий и влиять на развитие музейных исследований и показов.

В период с 1958 по 1976 год китайское музейное дело продолжало стремительно развиваться.

17 сентября 1958 года товарищ Мао Цзэдун（毛泽东1893—1976） осмотрел провинциальный музей Аньхой и отметил, что во всех крупных городах провинции должны быть такие музеи, ведь для людей очень важно понимать свою собственную историю и возможности созидания. Речь председателя Мао о развитии музейной индустрии оказала важное влияния на процесс умножения ее учреждений, особенно увеличение количества музеев революционной истории и мемориальных залов, таких как Китайский революционный музей, Музей истории Китая, Китайский народно-революционный военный музей и др. Завершение строительства этих трех крупных музеев стало символом музейного дела страны в 1950-е годы, превратившись в образец в строительстве музеев по всей стране.

После 1960 года национальная музейная система добросовестно осуществляла «политику четырех слов: корректировка, консолидация, обогащение и улучшение». Были реорганизованы штаты, и продолжалась основная работа – по сохранению культурных реликвий и повышению качества экспозиции.

Китайский музей преодолел издержки, вызванные ошибками в период «Большого скачка», и встал на путь устойчивого развития. С 1966 по 1976 год культурное наследие страны понесло огромные утраты, и под главный удар попало именно музейное дело. Музейные работники и широкая общественность проделали большую работу по защите и спасению культурных реликвий. В числе прочего люди возвращали в музеи артефакты с металлургических заводов и станций переработки отходов, куда они были сданы на переплавку и утилизацию. Реальное восстановление работы музея произошло после того, как премьер Чжоу Эньлай （周恩来1898—1976） возглавил работу Центрального правительства в 1971 году. Премьер Чжоу сыграл ведущую роль в организации национальной выставки обнаруженных культурных реликвий в Пекине и выставок

возвращенных культурных реликвий за рубежом. Эти две акции активизировали восстановление национальной музейной индустрии. Постепенно было возобновлено создание новых музеев, децентрализованный персонал обрел единое руководство, возобновлены работы по уборке, хранению и техническому обслуживанию фондов, а также быстро запущена выставочная деятельность. Музейное дело возрождалось к новой жизни. В этот период в развитии китайских музеев появились новые особенности и новые проблемы.

Период расцвета музейной индустрии Китая (1978 – настоящее время)

После 1976 года, а особенно после принятия политики реформ и открытости в Китайской Народной Республике, для музейной индустрии страны начался новый период оживления и непрерывного развития. Социальные условия для музейного дела улучшались. Ценность музея для регионального развития постепенно была признана обществом, и понимание музея как исторического и культурного символа города росло.

Государственный департамент, отвечающий за культурное наследие, принял документы «Экспериментальные меры по сохранению музейных коллекций» и «Критерии отбора музейных коллекций первого уровня (апробация)». В них в сконцентрированном виде отразился почти тридцатилетний опыт сохранения коллекций в музеях Нового Китая. Разработка этих правил и подзаконных актов эффективно способствовала устранению хаоса в управлении музейными коллекциями, вызванного «культурной революцией», и менеджмент по всей стране вступил в новую стадию институционализации и научного развития.

В 1980-е годы структура музейных дисциплин в Китае постепенно совершенствовалась, и университеты один за другим открывали специальности по музееведению вместе со специализациями в области истории и археологии, чтобы готовить кадры для культурных и научных подразделений. Например, в 1980 году Нанкайский университет, следуя политике реформ и открытости и для удовлетворения спроса на кадры в быстро развивающихся областях свободных искусств и гуманитарных наук, стал первым высшим учебным заведением в

стране, открывшим обучение по специальности «музееведение». Государственное управление культурного наследия и компетентные департаменты культурного наследия регионов внедрили систему подготовки специалистов и организовали различные учебные курсы, которые также имеют большое значение и положительный эффект для развития культурных кадров в новый период.

Музейная индустрия в стране была возрождена, руководящие принципы управления восстановлены и обрели конкретный характер, сферы музейного дела постоянно расширялись, а уровень менеджмента значительно повысился. Китайская музейная индустрия вступила в очередной период стремительного развития.

В 1982 году был обнародован «Закон Китайской Народной Республики об охране культурного наследия», который заложил правовую основу для создания музеев культурного наследия в стране. В 1994 году Центральный комитет Коммунистической партии Китая опубликовал «План осуществления патриотического воспитания», в котором содержался призыв к строительству баз патриотического воспитания, таких как музеи и мемориалы. В 1996 году Шестой Пленум 14-го ЦК КПК принял «Резолюцию Центрального комитета Коммунистической партии Китая по ряду важных вопросов укрепления строительства социалистической духовной цивилизации», которая рассматривает музеи и революционные мемориалы как неотъемлемую часть социалистических культурных начинаний и определяет их в качестве общественных благотворительных организаций, а правительства на всех уровнях предоставляют им гарантии финансирования. В 1998 году Государственное управление культурного наследия начало ежегодно выявлять «Топ-10 лучших специализированных выставок», что способствовало привлечению внимания музеев к повышению уровня экспозиции.

С 1990-х годов китайские музеи добились огромного прогресса, увеличилось их количество и техническое обеспечение, что вывело развитие музейного дела на более высокий уровень. Социальные функции музеев как учреждений по хранению коллекций, научно-исследовательских организаций, а также заведений,

производящих рекламные и образовательные услуги, постоянно совершенствуются, и они действительно сыграли важную роль в процессе перехода к культурному процветанию страны – на современном этапе развития Китая. Ряд государственных политических и нормативных актов сыграл тут директивную роль. Будучи важным общественным и культурным объектом, местом для популяризации знаний, музеи проявили свои новые возможности развития.

Музеи – это социальные учреждения, их создание и эволюция тесно связаны с социальной средой. В последние годы осуществляется большое количество проектов по строительству новых музеев, а также реконструкции и расширения старых. Один за другим появляются музеи с высокими инвестициями и высокого качества, условия пополнения фондов и показа коллекций были значительно улучшены, что играет важную роль в укреплении исторической памяти и цивилизационной преемственности.

С 2008 года все больше музеев по всей стране открывается для бесплатного посещения, что улучшило инфраструктуру музея, повысило уровень выставочных услуг и способствовало более эффективному использованию социальных функций музея, привлекло большое внимание со стороны всех слоев общества. Общественность с энтузиазмом восприняла введение бесплатного посещения музея. Для успешной адаптации к новым трендам в музейном деле и общего повышения качества музейной экспозиции и образовательных услуг Государственное управление культурного наследия ввело оценку музеев и их градацию, что способствует активному продвижению инноваций в системе управления. Введение таких рейтингов оказалось важным фактором в разрушении устаревшей традиционной модели менеджмента, согласно которой музеи располагались по иерархии исключительно в соответствии с административной принадлежностью. Подобный подход побуждает музеи к инновациям в своих системах управления, внедряя механизмы конкуренции и стимулирования, а также содействуя реформе и развитию этих учреждений.

С применением новых технологий, таких как Интернет, облачные

вычисления, большие данные и мобильная связь, строительство «умных» музеев стало важным направлением развития музейной информационной работы. Музеи стали создавать «умные» музейные платформы. «Умный» музей фокусируется на спросе как на движущей силе своего развития и пересматривает различные элементы конструкции музея. Это диверсифицированное и интегрированное взаимодействие людей, вещей, услуг и данных. «Умный» музей призван удовлетворить потребности в управлении коллекциями, их цифровом отображении и общественном обслуживании, а также накапливать потенциал для продолжения развития и внедрения инноваций во всех аспектах своей работы. «Умные» музеи реализуют цифровое управление коллекцией, которое в настоящее время фактически функционирует в значительном количестве музеев по всей стране. Информатизация обслуживания посетителей также является важной задачей «умных» музеев, включая услуги показа и приема. С помощью анализа больших данных службы показа могут получать информацию об интересах и увлечениях посетителей, предоставляя музею ценные рекомендации для обслуживания публики.

Раздел 1.2. Классификация и типология китайских музеев на разных этапах развития музейного дела

Классификация китайских музеев до 1949 года

Понимание феномена музея в Китае – это процесс постепенного углубления. Термин «музей» был введен в Китае после Опиумной войны. В 1905 году создание музея Наньтуна стало первым шагом к развитию современных китайских музеев. С появлением различных типов этих учреждений профессиональные знания в области музеологии и самые ранние работы по данной дисциплине также появились в Китае, но их было всего пять. На основе этих работ можно сделать вывод о классификации музеев учеными того времени.

В книгах «Общая теория музеологии» и «Музеи» под редакцией братьев Фэй（费氏兄弟） и Чэнь Дуаньчжи （陈端志） музеи делятся на две группы:

обычные и специализированные.

Специализированные музеи обычно делятся на три категории: исторические, научные и музеи изобразительного искусства. Большинство существующих небольших местных музеев – это обычные музеи, которые объединяют артефакты, принадлежащие трем областям: науке, истории и изобразительному искусству. В книге автор классифицирует музеи по трем формам и делит музеи на художественные, исторические и научные в соответствии с содержанием коллекции; центральные и местные музеи, университетские и школьные музеи в зависимости по критерию принадлежности; а также международные, национальные, государственные и частные музеи в зависимости от методов обслуживания.

В 1935 году создание Ассоциации музеев Китая стало критическим периодом в истории развития китайской музейной индустрии. В 1936 году Ассоциация музеев Китая составила «Список китайских музеев», который включал 62 музея и разделял их на три категории: обычные музеи (включая историю искусств и естественную историю), специализированные и ботанические сады, зоопарки и аквариумы.

В работе «Музей», совместно написанной Ли Цзи（李济 1896—1979） и Цзэн Чжаоцином （曾昭燏 1909—1964）, также различаются «обычные» и «специализированные» учреждения. Сфера деятельности обычных музеев включает в себя три категории: история, искусство и наука. В дополнение к трем категориям была добавлена категория «мастерство». Специализированные музеи фактически создаются на базе обычных музеев. При классификации специализированных музеев ЦзэнЧжаоцин использовал множество критериев, таких как регион, эпоха, характер, тема и назначение. Но для ранних китайских музеев это всего лишь ожидаемые формы. Фонды самых ранних музеев в Китае состоят из артефактов, относящихся к сфере истории и искусства, и в меньшей степени – к науке и мастерству.

Благодаря изучению первых китайских музеологических работ и музейного строительства можно констатировать, что классификация музеев отражает

представления различных авторов о структуре отрасли. Будь то работы братьев Фэй или Чэнь Дуаньчжи, все они взяты из перевода и адаптации работы Таро Танахаси «Образовательные учреждения, которые обращаются к глазу», отца японской музеологии. Среди перечисляемых типов музеев – образовательные, университетские, местные, детские или зоопарки и аквариумы, которые считаются музеями за рубежом, – далеко не все были представлены в Китае.

Классификация типов музеев после возникновения Китайской Народной Республики

После основания КНР музейная индустрия страны пережила период первоначального развития, период застоя во время «культурной революции» и период быстрого развития после введения политики реформ и открытости. Подъем «нового музейного движения» после 1980-х годов ускорил развитие современных китайских музеев. Ими занимаются государство, соответствующие департаменты и коллективы, различные отраслевые ассоциации, крупные предприятия, научно-исследовательские институты, а также в качестве шефства – популярные музеи традиционного типа. В соответствии с характером музейных коллекций они делятся на естественно-научные, исторические и универсальные. Сейчас появляется все больше оснований для разделения музеев. Согласно различным работам по музееведению, опубликованным с 1980-х годов, таким как «Введение в китайское музееведение» и пересмотренное издание «Энциклопедия Китая. Музей культурного наследия», а также текущей ситуации, основой для классификации музеев в настоящее время являются обобщенные данные, приведенные ниже (таблица 1).

Подводя итог, можно сказать: изначальное деление музеев на две группы, обычные и специализированные, по мере развития музейного дела стало более разнообразным, приобретя новые критерии классификации. Разделение в соответствии с характером коллекции отражено на обоих этапах. С течением времени эти классификации приобрели различные версии, и критерии классификации также меняются. Китайские классификации музеев сходны

с классификациями, принятыми в других странах, но названия типов музеев и категорий артефактов могут различаться; однако у Китая и других стран есть общие критерии в определении характера коллекций, что позволяет музеям всего мира установить связи. Кроме того, в Китае пока нет четкого стандарта для разделения коллекций по характеру, система стандартов классификации еще не создана.

Основа классификации	Типы музеев	Замечания и примеры
По характеру музея	Государственные музеи	«Положение о музеях» 2020 года предусматривает, что понятие «музеи» включает в себя государственные и негосударственные музеи
	Негосударственные музеи	
По характеру и содержанию экспозиционной коллекции	Художественные музеи	Коллекции включают картины, каллиграфию, фотографии, литературу, драматургию, театры и т.д.
	Исторические музеи	Включает Музей революционной истории, Мемориальный и Национальный фольклорный музеи
	Научные музеи	Включает научно-технические музеи и научно-технические исторические музеи
	Музеи естествознания	Шанхайский музей естественной истории
	Универсальные музеи	В основном географические музеи
По строительному масштабу	Большие	В издании «Спецификации архитектурного проектирования музеев», опубликованном в 2020 году, музеи разделены на пять категорий: очень большие, крупногабаритные, средние и малые, что соответствует площади более 50 000 квадратных метров, от 20 001 до 50 000 квадратных метров, от 10 001 до 20 000 квадратных метров, от 5 001 до 10 000 квадратных метров и менее 5000 квадратных метров
	Крупные и средние музеи	
	Музеи среднего размера	
	Маленькие	

Таблица 1. Основы классификации типов китайских музеев

«Положение о музеях» 2015 года предусматривает существование государственных музеев и негосударственных.

В соответствии с характером и содержанием фондов и экспозиций художественные музеи включают коллекции живописи, каллиграфии, фотографий, литературы, драматургии, архитектуры и т.д. Примерами могут служить Национальный художественный музей Китая и Шанхайский музей современного искусства.

Исторические музеи – это Музей революционной истории, Мемориальный музей и Национальный фольклорный музей.

Научные музеи – это музеи науки и техники и музеи истории науки и техники – например, Китайский музей науки и техники.

Музей природы – Шанхайский музей природы.

Комплексный музей – это в основном географические музеи.

В издании «Спецификации архитектурного проектирования музеев», опубликованном в 2020 году, музеи разделены на пять категорий: очень большие, крупногабаритные, средние и малые, что соответствует площади более 50 000 квадратных метров, от 20 001 до 50 000 квадратных метров, от 10 001 до 20 000 квадратных метров, от 5 001 до 10 000 квадратных метров, и менее 5000 квадратных метров. Укажем отдельно, что ряд китайских классификаций музеев уникален и не совпадает с российскими.

Раздел 1.3. Обзор архитектуры китайских музеев: предыстория и эволюция феномена

Предыстория музея в Китае

В Древнем Китае не было слова «музей» и не существовало самого феномена музея, но о долгой предыстории музея говорить можно. Г-н Су Дунхай（苏东海 1927—2021） представил древнюю форму прамузейного феномена в «Очерк эволюции музеев». «В целом музейный феномен возник из коллекции сокровищ. Самые ранние проявления этого культурного феномена появились в древних цивилизациях, таких как Греция, Рим и Китай. Начиная с храмов, где она хранилась, и заканчивая залами и павильонами специализированных зданий, коллекции были классифицированы и каталогизированы, и даже были каталоги, содержавшие идентификационный контент, который сформировал древнюю форму музея»[31]. Таким образом, явления, начиная с Храма Конфуция, появившегося в период Воюющих царств, древнего павильона династии Сун до

[31] Су Дунхай. Очерк эволюции музеев // Музеи Китая. – 1988. – № 1. – С. 10.

Запретного города династии Цин и т.д., можно рассматривать как древнюю форму китайского музея. Но на самом деле, будь то Запад или Восток, до Нового времени музейных зданий как специализированных построек так и не появилось. В древние времена большинство зданий, имеющих прамузейный характер, представляли собой коллекции культурных реликвий, созданных в рамках королевской семьи и дворянских семей с их дворцами, особняками и внутренним двором. Такие здания выполняют функцию музеев только для сбора и хранения коллекций.

Музеи в современном понимании в Китае появились относительно поздно. Позднефеодальное китайское общество имело закрытый характер. Понятие «музей» было заимствовано с Запада только в XIX веке, и только тогда начинается зарождение в Китае музея в собственном смысле слова.

Эволюция архитектуры китайских музеев

Первые музейные здания в Китае появились после Опиумных войн, они различались в зависимости от гражданства основателей.

Появились музеи, основанные иностранцами. Это Музей Сюцзяхуй, основанный французами (илл. 1), Музей Тяньцзинь Бэйцзян (илл. 2), Академия ЦзинаньГуанчжи, основанная британцами (илл. 3), Музей Азиатской культурной ассоциации (илл. 4) и музеи, учрежденные гражданами других стран. Некоторые из них продолжали использоваться вплоть до основания Китайской Народной Республики и стали важной частью ранней музейной архитектуры Нового Китая. Эти музеи были формой культурной экспансии иностранных держав, происходившей одновременно с политической и экономической экспансией. В архитектуре зданий доминировала западная архитектурная культура с использованием черт и тенденций архитектурной мысли Китая.

Второй тип музея создан самими китайцами. В конце XIX века в Поднебесной развивалось движение за реформы, и некоторые меценаты основывали музеи один за другим под лозунгом Национального возрождения. До 1905 года Чжан Кэ （张客1853—1926）, промышленник конца династии Цин,

основал Наньтунский музейный сад в Наньтуне, провинция Цзянсу. Это было первое музейное сооружение, построенное полностью и самостоятельно китайцами. Его архитектурная форма представляла собой сочетание китайских и западных архитектурных мотивов. В 1912 году в Пекине был основан Национальный исторический музей, а в 1933 году Нанкин готовился к строительству Национального центрального музея. До Антияпонской войны именно эти ранние музеи, построенные китайцами, были как образцами наследования традиционного местного архитектурного стиля, так и отсылкой к западной архитектурной культуре. Кроме того, некоторые зодчие пытались создать этнические музейные архитектурные формы. Однако музейные здания этого периода уступают строениям западных стран по форме и мастерству. Большинство музеев – это бывшие храмы или постройки, переоборудованные из старых зданий. Количество вновь построенных зданий, предназначенных для использования музеями, очень невелико, на данном этапе музейная архитектура еще не приобрела самостоятельных характеристик, отличающих ее от других культурных сооружений. Собственно музейная архитектура появилась уже с рождением Нового Китая.

В начале эпохи Нового Китая государство стало принимать и перестраивать старые музеи. В 1958 году, как уже упоминалось, когда Председатель Мао инспектировал музей провинции Аньхой, он выдвинул лозунг «Каждой провинции – такой музей». В ответ на призыв во многих городах разных провинций были построены масштабные и благоустроенные музейные здания. К 1959 году в честь 10-летия Китайской Народной Республики в Пекине были построены десять крупных зданий, включая Китайский революционный музей, Музей истории Китая и Китайский народно-революционный военный музей. Большинство из этих музейных зданий имеют крупные размеры и продуманную форму. Они являются центральными культурными зданиями в своих провинциях и городах.

Среди национальных первоклассных музеев представителями масштабных и благоустроенных музейных зданий являются: Пекинский музей природы (илл.

5), Геологический музей Китая (илл. 6), Сельскохозяйственный музей Китая (илл. 7), Музей Цзинганшань (илл. 8), Городской музей Ханьдань (илл. 9), Музей природы провинции Цзилинь (илл. 10), Музей Ханчжоу (илл. 11), Музей Дацин (илл. 12), Музей Чанчжоу (илл. 13), Городской музей Яньтай (илл. 14), Провинциальный музей Хайнаня (илл. 15), Чжэцзянский музей природы (илл. 16), Музей провинции Ляонин (илл. 17), Национальный музей Китая (илл. 18), Музей провинции Цзилинь (илл. 19).

В 1950-х и начале 1960-х годов отношения Китая и Советского Союза были добрососедскими и дружескими. Советский Союз оказал Китаю экономическую и техническую помощь и поддержку, и архитектура в советском стиле стала объектом подражания для современной китайской музейной архитектуры. Среди национальных первоклассных музеев типичными архитектурными музеями советского стиля являются Военный музей Китайской народной революции (илл. 20) и Музей провинции Ганьсу (илл. 21). Здания высокие в середине и низкие с обеих сторон и имеют трехступенчатую конструкцию.

Военный музей Китайской народной революции был построен в 1959 году[32] и входит в десятку лучших зданий, посвященных столице в десятую годовщину Национального праздника.

Музей провинции Ганьсу был построен в 1956 году. Сооружение имеет ступенчатую форму «горы», которое было спроектировано специалистами из Советского Союза.

Однако, несмотря на подражание советскому архитектурному стилю, в большинстве музейных зданий все же наличествует «большая крыша» в национальном стиле вместо готического шпиля, популярного в советской архитектуре того времени. В архитектуре Китайского революционного музея и Музея истории Китая используют традиционные приемы этнического генеза при обработке архитектурных компонентов и деталей, таких как крыльца и колонны, демонстрируя архитектурный стиль с ярко выраженными

[32] В других источниках уточняется, что в 1959 г. было утверждено официальное название музея, а открыт он был в 1960-м.

национальными характеристиками.

Лян Сычэн обобщил характеристики китайской архитектуры в девяти пунктах: «(1) единое здание, состоящее из трех секций – фундамент платформы, сам дом и крыша, (2) симметричная плоскость организации внутреннего двора, (3) система деревянных конструкций, (4) арки, (5) складывающиеся конструкции, (6) крыша, (7) цвет и детальная отделка, (8) обработка поверхности соединения балки и колонны, (9) глазурованная плитка, резьба по дереву, камню, кирпичу и другие специальные компоненты»[33].

Среди национальных музеев первого класса можно отметить следующие музеи с этническими архитектурными формами: Провинциальный музей Хэбэй (илл. 22), Музей Цзинчжоу (илл. 23), Исторический музей Центрального Советского района (Западная Фуцзянь) (илл. 24) , Музей Тяньшуй(илл. 25) , Музей провинции Цинхай(илл. 26) , Сианьский музей «Лес стел» (илл. 27) , Музей истории тайпинов(илл. 28) , Музей Гуанчжоу(илл. 29) , Музей Гугун в Пекине(илл. 30) , Тростниковая хижина Ду Фу в Чэнду(илл. 31) , Дворцовый комплекс Гугун в городе Шэньян(илл. 32).

Большинство вновь построенных музеев до введения политики реформ и открытости было крупномасштабными национальными и провинциальными музеями. В действие вводились крупные по размерам здания, а архитектурные формы частично подражали постройкам советского стиля. Но проявлялась тенденция все более частого обращения к музейным формам зодчества со своими собственными этническими особенностями.

После провозглашения политики реформ и открытости архитектурный облик китайских музеев становился более разнообразным и персонализированным. Был построен ряд выдающихся музейных зданий.

С 1980-х годов китайские музейные здания можно условно разделить на три категории: первая – это преобразованные в музеи исторические здания, такие как храмы Конфуция, королевские дворцы, бывшие дома знаменитостей и др., или

---

[33] Лян Сычэн. Характеристики китайской архитектуры // Журнал архитектуры. – 1954. – № 1. – С. 36–39.

здания, построенные колонизаторами; вторая категория – старые музеи, существовавшие до основания Китайской Народной Республики; третья категория – это ряд новых современных музейных зданий с уникальными формами, возведенных в период зрелой архитектурной концепции музея и освоения высоких технологий в строительстве.

Первый тип музея имеет большое мемориальное значение, но он не рассматривался для использования в качестве музея в дальнейшем. Второй тип музея воплощает стремление сохранить раннюю китайскую музейную архитектуру, хотя в то время она не полностью соответствовала спецификациям здания музея. Третий тип – это сооружения современного дизайна на основе усвоенного и переработанного зарубежного опыта и внедрения передовых достижений науки и техники. Архитектурная концепция этого периода может быть охарактеризована как относительно зрелая, а сама архитектура – как осуществляющаяся на базе научно проверенных и утвержденных стандартов. Ряд выдающихся проектов высокого уровня был разработан для того, чтобы привести музейную архитектуру Китая в соответствие с международными стандартами. Подтверждая достижения китайской музейной архитектуры, специалисты также отмечают, что по сравнению с развитыми странами архитектурный облик китайских музеев на данном этапе все еще имеет такие недостатки, как однообразие, избыточная строгость и чрезмерная монументальность.

На протяжении всей истории развития китайской музейной архитектуры архитектура и дизайн тесно связаны с политическим, экономическим, культурным и научно-технологическим уровнями общества своего времени. Архитектурные концепции, строительные материалы с их заданными свойствами, региональная культура, приемы зодчества и другие факторы определяют конечные результаты. Как сама по себе архитектура является предметом постоянного исследования и прогресса, так и музейная архитектура демонстрирует постоянную изменчивость и динамичность развития.

Если в 2008 году начался отбор национальных музеев первого класса, и их в общей сложности насчитывалось к 2018-му 130, то в том же 2018 году

в дополнение к 15 масштабным и благоустроенным музейным зданиям, 2 зданиям в советском стиле и 5 зданиям в этническом стиле, представленным в первом разделе, 22 строения из этих 130 были преобразованы в музеи с использованием старых зданий. Судя по оценкам, они находятся в удовлетворительном состоянии. Назовем их.

Место для музея храма Ухоу в Чэнду было выбрано на руинах храма, реставрированного в одиннадцатый год правления Канси династии Цин (1672) (илл. 33).

Музей соли (Цзыгун) был построен в 1959 году. Местом для музея был выбран зал Западной Цинь, который был построен в первый год правления династии Цин в период Цяньлун (1736) (илл. 34).

Музей Гунванфу Министерства культуры был основан в период правления династии Цин. Это самый большой Ванфу времен Цин. Он был назван в честь фаворита императора, князя Гуна （恭亲王奕䜣 1833—1898）, который стал владельцем дворца в 1851 году (илл. 35).

Нанкинский народный музей открылся в 1992 году, а был основан в первые годы правления Цин Даогуан. Это бывшая резиденция Гуаньси （甘熙 1798—1853）, известного ученого из династии Цин (илл. 36).

Мемориальный зал конференции Гутиан был открыт в 1964 году. Местом расположения музея является Родовой зал Ваньюань, который был построен в 28-й год правления Цин Даогуан (1848) (илл. 37).

Местом для Нанкинского музея был выбран дворец Чаотянь, перестроенный на пятом году правления Тунчжи при династии Цин (1866) (илл. 38).

Гуандунский музей народных ремесел открылся в 1959 году. Местом для музея была выбрана Академия Чэнь, построенная в 14-й год правления Гуансюя при династии Цин (1888) (илл. 39).

Мемориальный зал Синьхайской революции[34], посвященный восстанию в Учане, расположен в Консультативном бюро Хубэй, построенном цинским правительством во второй год правления Сюаньтуна династии Цин (1910) (илл.

[34] Официальное открытие музея состоялось в 2011 году.

40).

Музей Люшунь, вошедший в перечень музеев первого класса, разместился в здании, которое после захвата японцами было возведено на месте недостроенного здания Клуба старших офицеров царской России, музей открыли в 1915 году, после победы над Японией во Второй мировой войне он вернулся во владение СССР и был в 1951 году передан Китаю (илл. 41).

Пекинский дом-музей Лу Синя открылся в 1956 году на месте бывшей резиденции писателя, где Лу Синь （鲁迅1881—1936）жил с 1924 по 1926 год. Это здание с внутренним двором, спроектированное и перестроенное самим Лу Синем (илл. 42).

Мемориальный зал Мэйюань Синьцунь Делегации Коммунистической партии Китая был построен в 1954 году. Он включает бывший офис Делегации Коммунистической партии Китая (садовый домик в испанском стиле, построенный в начале 1920-х годов; илл. 43), библиотеку Чжоу Эньлая (комплекс четырех небольших строений в западном стиле времен Китайской Республики; илл. 44) и другие здания. Он является современным историческим объектом и революционным мемориальным ансамблем.

Мемориальный зал конференции Цзуньи был открыт в 1955 году. Это здание является местом проведения конференции в Цзуньи и других одиннадцати мемориальных объектах. Постройка была возведена в начале 1930-х годов, первоначально являясь частной резиденцией гоминьдановского генерала Бай Хуэй Чжана （柏辉章1901—1952）. Она имеет кирпично-деревянную конструкцию и сочетает в себе китайский и западный стили (илл. 45).

Музей революционной истории Чунцина Хунъянь, открытый в 2007 году, – общее название девяти революционных мемориальных залов, таких как Революционный мемориальный зал Чунцина Хунъянь, Революционный мемориальный зал Чунцина Голешань и Специальный сад – Выставочный зал (илл. 46, 47).

Мемориальный музей героев Северо-Востока открыт в 1948 году, все здание было построено по проекту русского архитектора Юлия Петровича Жданова

(1877 – 1940) в 1928 году (илл. 48).

Мемориальный зал забастовки шахтеров Аньюана был открыт в 1969 году. Это комплекс с демонстрационным залом, построенным на месте рабочего клуба на Аньюан-роуд, который был основан в 1956 году (илл. 49).

В стране насчитывается 130 первоклассных музейных зданий. В первой главе представлены 15 масштабных и благоустроенных музейных зданий, 2 строения в советском стиле, 5 построек в этническом стиле и 22 здания старого типа, приспособленных под музеи. Остальные были недавно построены с целью использования в качестве музея, другие использовались с момента завершения их строительства, некоторые подверглись нескольким перестройкам и расширению, а ряд музейных зданий был перенесен со старого места на новое.

Эти недавно возведенные музейные здания были построены в разное время, исходя из разных концепций и идей, с разными характеристиками, так что здания национальных музеев первого класса демонстрируют большое разнообразие форм. Вид этих недавних построек будет представлен в качестве примеров в последующих главах.

Выводы. В главе 1 дана краткая характеристика этапов развития музеев в Китае. Освещен вопрос типологии и классификации китайских музеев до 1949 года и в период социалистического развития страны, когда критерии классификации и типологии существенно усложняются, обогащаются и становятся более строгими. Также представлен обзор архитектуры музейно-выставочных зданий в их эволюции от колониальных зданий и старых строений, приспособленных для музейно-выставочной деятельности, до появления современных произведений зодчества, созданных с использованием высокотехнологичных методов и материалов, органично выражающих при этом уникальность китайской идентичности.

Глава 2. Процесс создания архитектурной формы китайского музея

Как упоминалось в предыдущей главе, после появления современных форм музейной архитектуры в глазах общественности она предстала как самостоятельный тип архитектуры и постепенно развивалась в качестве таковой. В какой-то степени результаты архитектурного проектирования музеев можно рассматривать как отражение исторического, экономического и культурного развития региона и страны в целом. С развитием науки и техники активизируются академические связи внутри страны и с зарубежьем, формируются новые концепции архитектурного дизайна музея, и в нем сосуществуют различные архитектурные стили. Одни дизайнерские концепции ориентированы на наследование культурных традиций и выражение местного колорита. Авторы других опираются на зарубежные тренды и обращают внимание на новые технологии и методы. Третьи стремятся к диалогу с окружающей средой. Большинство музейных архитектурных проектов отражает культуру зодчества своего периода. Разнообразные творческие концепции влияют друг на друга и постоянно меняются, а эти веяния, исходящие из одного проекта или особенностей, рождающихся во взаимном влиянии разных проектов, непосредственно отзываются на самих постройках в более широком масштабе.

Раздел 2.1. Архитектурные стили в музеях Китая

Концепция архитектуры музея находится под влиянием социальной среды и является продуктом взаимодействия политики, экономики, культуры, науки и техники в определенном регионе или стране в определенный период времени. Обычно более активно разрабатывается и реализуется на практике одна концепция, но одновременно часто существуют и другие архитектурные концепции. Различные теории могут отвергать друг друга, играть элементами стиля или учиться друг у друга. В каждый конкретный период времени всегда будет существовать архитектурная концепция как парадигма, которая занимает

господствующее положение. С развитием общества и прогрессом технологий парадигмы меняются – эти концепции могут быть изменены или уничтожены в истории.

Неоклассицизм

«Неоклассицизм – стиль в искусстве и архитектуре, господствовавший в Европе с конца XVIII до середины XIX вв. Одно направление – абстрактное, то есть использующее “живописный” метод для включения в здание абстрактных классических архитектурных элементов; другое – изобразительное, то есть перенимающее классические архитектурные детали, но не останавливающееся перед простым подражанием и плагиатом. Выбор из большого количества примеров, выражающих сущностные особенности классики, и тщательное воплощение этих особенностей, перенимание сильных сторон работ различных авторов, красочность и богатый декор – вот основные черты архитектуры этих зданий»[35].

С одной стороны, архитекторы неоклассической школы работали под влиянием классического искусства Древней Греции и Древнего Рима, а с другой – они держались представлений Нового времени эпохи Возрождения и классицизма[36]. Архитектурные характеристики таковы: с точки зрения пространственной структуры здания в этом стиле имеют тенденцию быть симметричными по центральной оси; с точки зрения масштабов они величественны и торжественны; в них в полной мере используются современные технологии и материалы для сочетания классических пропорций композиции с современными геометрическими элементами.

Большинство традиционных прамузейных зданий в Европе были храмами, дворцами и особняками королевских семей и знати, поэтому музеи, зародившиеся в эпоху раннего Просвещения, естественно, имитировали их формы. Большинство

---

[35] Ван Шуюань. Теория неоклассической архитектуры // Журнал Юго-Восточного университета. – 1999. – № 1. – С. 56.

[36] В западной традиции термин относится к архитектуре последней трети XVIII века – первой трети XIX века, в российской историографии – к архитектуре 1910 – 1920-х годов, а также 1920-х, 1930-х – 1950-х годов.

зодчих того времени предпочитали огромные атриумы, высокие колонны и широкие ступени. Некоторые современные музейные здания в Китае также унаследовали неоклассические архитектурные идеи, популярные в Европе и США.

Существуют три основных метода неоклассического дизайна. Первый – это когда общая архитектурная форма имитирует древнюю архитектурную форму. Например, облик Музея истории Шэньси основан на дворцовой архитектуре династии Тан. Второй метод – использование некоторых архитектурных компонентов, таких как крыши, колонны, двери и окна, частично повторяющих элементы древних зданий; это, к примеру, крыша в стиле Сешань, спроектированная для музея Цинчжоу, и монастырское строение между выставочными залами, которые несут собой богатый колорит древних китайских традиций. Третий метод – это имитация древних строительных материалов при выборе материалов для музейных зданий. Например, это выбор голубого стекла для освещения в Музее короля Наньюэ в династии Западная Хань основанный на находке плоского стекла такого же цвета при открытии гробницы короля Наньюэ.

Неоклассицизм можно понимать в широком смысле как имитацию традиционных архитектурных форм с использованием современных дизайнерских приемов. Формы некоторых таких музеев имитируют архитектурные формы древних дворцов, например Музей провинции Хубэй; другие воспроизводят древние сады – такие как Музей Сучжоу; третьи придают своим зданиям вид древних жилых построек – как Музей Западного города Датан.

Неоклассической концепции уделяется приоритетное внимание в музейной архитектуре Музеея руин и Исторического музея. В Музее руин классические архитектурные элементы могут соответствовать стилю раскопанных древних развалин, и зрители имеют возможность понять контент музея через его архитектурную форму. В то же время эти классические архитектурные элементы также могут помочь зрителям в деталях понять значение руин.

Коллекция Исторического музея в основном состоит из драгоценных культурных реликвий Китая. Классический архитектурный образ, избранный архитекторами, может создать соответствующую историческую атмосферу

и подчеркнуть историческую ценность музея.

Многие понимают неоклассицизм как возвращение к традиции и считают его своего рода «историческим регрессом». На самом деле концепция неоклассического дизайна предполагает использование традиционных архитектурных форм только во внешнем виде здания. Интерьер музея по-прежнему сохраняет пространственную планировку и функции современной архитектуры. Это лучший выбор для учреждений культурного наследия и исторических музеев, в нем подчеркивается исторический образ эпохи и сохраняется память мест и событий. Неоклассическая архитектура – это социальный продукт своего времени, основанный на той или иной идеологии, будь то технологии, структура или использованные материалы.

Австралийский архитектор Ф. Кокс подробно остановился на неоклассической архитектуре следующим образом: «Не подражайте прошлому напыщенно и вульгарно. Она (архитектура) должна основываться на истинном значении (классической) философии и полностью наследовать традиции сердцем и разумом, а не просто всесторонне воспроизводить образные характеристики традиционной архитектуры. Черпайте вдохновение в традиции, а не копируйте»[37]. То же самое следует сказать и о неоклассической концепции музейной архитектуры.

Среди национальных первоклассных музеев с использованием неоклассического стиля – Нанкинский музей, Музей Цинчжоу, Городской музей Вэйфан, Наньянский музей живописи Хань, Музей Кайфэн, Хубэй Провинциальный музей, Музей краткой истории Чанши, Музей истории Шэньси, Музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуанди, Городской музей Сиань Датанси.

Предшественник Нанкинского музея – Национальный центральный музей, основанный Цай Юаньпэем в 1933 году под руководством Ляна Сычэна. Здание было построено в подражание Большому залу династии Ляо. Архитектурная

[37] Цай Дэдао. Рациональность и традиции китайской архитектуры и их значение в современной философии // Архитектор. – 1989. – № 34. – С. 113.

планировка соответствует концепции «сокровища среди золота и нефрита» и содержит традиционные элементы в виде карнизов, цвета материалов и украшений (илл. 1).

Музей Цинчжоу[38] был построен в 1984 году, и общий дизайн здания создает древний архитектурный комплекс в стилистике внутреннего двора. Выставочный зал разделен на однокозырьковую и многоярусную с поднятыми углами крышу, которая покрыта золотистой глазурованной черепицей, уложенной высокими волнами. Выставочные залы соединены галереями (илл. 2).

Городской музей Вэйфана открылся в 1999 году, его стиль отсылает к архитектуре династии Сун.

Музей живописи Наньян Хань открылся в 1999 году. Ворота по обе стороны поднимаются ввысь и имитируют башнеподобные здания эпохи Хань, вход нейтрален, находится на тяжелой мраморной стене, возведенной в стилистике старинной простоты. Главное здание музея – двухэтажное, в стилистике эпохи Хань, а планировка выполнена по примеру гробницы с каменными барельефами периода династии Хань г. Наньян (илл. 3).

Строительство музея Кайфэн[39] на новом месте после переезда было завершено в 1988 году, официальное открытие музея состоялось в 2007. Основной корпус здания музея представляет собой старинное сооружение в форме «горы». Единственный карниз покоится на вершине «горы», а крыша покрыта желтой глазурованной черепицей (илл. 4).

Провинциальный музей Хубэй[40] был расширен в 2011 году. Общая планировка музейной зоны напоминает симметрию центральной оси архитектуры Чу. Комплексный выставочный зал, Зал культуры Чу и зал Колокольного Перезвона в парке построены как старинные архитектурные сооружения с одной платформой и общим залом. Внешняя стена здания выполнена из светло-серого гранита, крыша покрыта сине-серой глазурованной плиткой, а планировка трех зданий выполнена в форме некоего «обьекта» (илл. 5).

---

[38] Основан в 1984 году. http://www.qingzhou.gov.cn/qzbwg/
[39] Основан в 1988 году. https://www.kfsbwg.com/#/home
[40] Основан в 2011 году. https://www.hbww.org.cn/home/index.html

Музей бамбуковых табличек Чанши открылся в 2007 году. Архитектурная форма – в стиле династии Хань и напоминает высокие здания, которые преобладали во времена династий Вэй и Цзинь (илл. 6).

Исторический музей Шэньси открылся в 1991 году. Архитектурная форма выполнена в стиле династии Тан и призвана подчеркнуть идею расцвета династии. Архитектурная планировка основана на симметричной центральной оси китайского дворца, разделяющей главные и второстепенные части с центральным залом и четырьмя углами высокой башни. Общая композиция пространства демонстрирует традиционную китайскую дворцовую архитектуру (илл. 7).

Музей Датан Сиши открылся в 2010 году. Здание музея построено на месте рынка времен династий Сиши, Суй и Тан и отсылает к архитектурному стилю руин Поперечной улицы в эпохи правления указанных династий. Дизайн архитектурного пространства воспроизводит планировку городской площади Чанъань времен династий Суй и Тан. Материалы для наружных стен максимально возможным образом воссоздают архитектурную культуру Сиши времен династии Тан с точки зрения текстуры (илл. 9).

Минимализм

Появившаяся в России в 1920-х годах минималистская архитектура – класс архитектурных стилей, в которых редко используются декоративные элементы (включая декоративные компоненты и цвета). Она следует принципу Мис ван дер Роэ «меньше – значит больше», который неоднократно проявлялся в различных технических методах и формах в разное время[41]. Минимализм выступает за упрощение сложного, простоту и ясность пространственной планировки, отказ от тривиальных строительных материалов, вмешательство в творение как можно меньшим количеством средств, рационализм. В отличие от экспрессионизма, минимализм стремится избежать чрезмерного декора, сложного дизайна и неутилитарных форм. Архитекторы, которые отстаивают эту архитектурную

[41] Ли Сяннин. Обзор современной европейской минималистской архитектуры (Часть 1) // Архитектура эпохи. – 2000. – № 2. – С. 51.

концепцию, уделяют больше внимания внутреннему функциональному дизайну музея, чем собственно архитектурной форме, чтобы внешний вид зданий не доминировал и не отвлекал бы зрителей от знакомства с экспонатами. В некотором смысле минимализм и его простая и яркая архитектурная форма отражают веяния того времени – стремление к простоте, но вовсе не небрежность. Китайский критик современной архитектуры Лю Ичунь （柳亦春 1969—）объяснил концепцию минималистского дизайна следующим образом: «Сегодняшняя архитектура нуждается в некоторой простоте. Простая архитектура имеет тенденцию возвращаться к базовому источнику. В точных деталях и строгом внешнем виде она отражает очарование архитектурного корпуса. Простая архитектура способствует пересмотру либерализации форм архитектурного творчества на протяжении многих лет. Потому что сначала простота должна усваиваться и созреть»[42]. То же самое следует сказать и о концепции минимализма в музейной архитектуре.

Концепция минималистской архитектуры используется в архитектурном проектировании музеев, в основном представленных мемориальными учреждениями. Мемориальные музеи создаются в память об определенном человеке или событии, акцентируя уникальность личности или события, и тут ощущается нужда в лаконичной архитектурной форме, что больше способствует выделению памятной темы.

В зависимости от темы мемориальные музеи можно разделить на дома-мемориалы знаменитых людей и мемориалы в честь исторических событий. Бывшие резиденции известных людей и мемориальные залы в их память воспроизводят характерную обстановку и пространство с помощью простых и спокойных архитектурных форм, что демонстрирует Мемориальный зал Чэнь Юня. Здание – насыщенного белого цвета, торжественное и простое. Лаконичная организация окружающего экспонаты и памятники историческим личностям пространства часто оказывается лучшим выбором. Примером могут служить

[42] Чжу Бо. Рационализм в современной китайской архитектурной практике. – Тяньцзинь: Тяньцзиньский университет, 2014. – С. 28.

стены из молочно-белого мрамора в Мемориальном зале Войны сопротивления китайского народа против Японии, выполненные в сдержанном и торжественном стиле. Мемориальный музей антияпонской войны китайского народа.

Примерами минималистской архитектуры среди национальных музеев первого класса являются: Шанхайский мемориальный зал Лу Сюня (илл. 10), Мемориальный зал бывшей резиденции Лю Шаоци (илл. 11), Мемориальный зал Чжоу Эньлая Дэн Инчао (илл. 12), Восьмой маршрут Армии Тайхан – Мемориальный зал (илл. 13), Мемориальный зал Наньчан Байи (илл. 14), Мемориальный зал Яньаньской революции (илл. 15), Мемориальный зал Центральной революционной Базы Жуйцзинь (илл. 16), Мемориальный зал Чэнь Юня, уже упомянутый Мемориальный зал Войны сопротивления китайского народа против Японии.

Мемориальный зал Чэнь Юня был открыт в 2000 году. Главное здание имеет симметричную центральную ось, а крыша имитирует крыши жилых зданий. Высота разных частей строения различна. Здание интегрировано с жилыми постройками. Фасад и стены выполнены из простого натурального камня спокойного цвета. Общая архитектурная форма отражает доступность и простоту Чэнь Юня на протяжении всей его жизни (илл. 17).

Мемориальный зал Войны сопротивления китайского народа против Японии был открыт в 1987 году. Внешняя стена здания выполнена из молочно-белого мрамора, ворота сделаны из кованой меди и инкрустированы рисунком Медали Независимости и Свободы. Общий архитектурный облик создает торжественную атмосферу (илл. 18).

Эклектика, историзм и ретроспективизм в архитектуре музейных зданий

Согласно определению, эклектика в архитектуре – это «архитектурное направление, возникшее в середине XIX века и процветавшее в Европе и США в начале XX века[43]. Для преодоления архитектурных ограничений классицизма

[43] В российском искусствознании возникновение архитектурной эклектики относят к разным переходным периодам в развитии зодчества, начиная с эллинизма.

и романтизма в эклектике произвольно комбинируются различные исторические стили. Не существует фиксированного стиля архитектуры эклектики… Она была наиболее популярна во Франции в середине XIX века и в США в конце XIX и начале XX века»[44].

Эклектика, также известная как «историзм», или ретроспективизм в истории строительства китайских музеев, характеризуется смешанным использованием и свободным сочетанием архитектурных стилей разных регионов и периодов для создания уникальных сооружений, привлекательных для людей. Развитие науки и техники позволило зодчим глубже понимать архитектурные формы разных времен и народов и сочетать в постройках древнегреческие, древнеримские, восточные и др. мотивы в поисках новой образности. В этом процессе и появляется эклектика.

Введение эклектики в музейную архитектуру Поднебесной произошло после опиумных войн. С начала XX века и до 1930-х годов одно за другим возникают музейные архитектурные здания, в которых сочетаются западные и местные китайские элементы. Эта группа строений ознаменовала собой начальный этап становления данного направления в Китае. С тех пор оно превратилось в создание музейных зданий, сочетающих традиции и современность, а работы с комбинацией восточного и западного архитектурных стилей рождались бесчисленное количество раз. В некоторых музейных постройках, спроектированных в соответствии с концепцией архитектурной эклектики, связанные с Западом колоннообразные и текстурированные элементы используются внутри зданий, в то время как снаружи подчеркиваются традиционные китайские компоненты; в других сочетают традиционные китайские архитектурные стили внутри с современными формами во внешнем виде. Процитируем отрывок из труда Лу Синя: «Это способ перенять хорошие иностранные правила и использовать их, чтобы сделать будущие работы уникальными. Это также способ воспроизвести китайское наследие и выявить его

[44] Ван Шоучжи. История современной мировой архитектуры. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1999.

новые возможности, чтобы будущие работы оказались уникальными»[45]. То же самое следует сказать и об эклектике в музейной архитектуре.

Среди национальных музеев первого класса в своих архитектурных формах используют концепцию эклектики: Мемориальный зал бывшей резиденции Сунь Ятсена （孙中山1866—1925）, Музей Наньтуна, Революционный музей столицы регионов Хубэй, Хэнань, Аньхой и Цзянсу, Тибетский музей, Уханьский музей, Даляньский музей современного искусства, Китайский музей Минтай Юань и Музей автономного района Нинся-Хуэй.

Мемориальный зал бывшей резиденции Сунь Ятсена был открыт в 1956 году и неоднократно подвергался реновации вплоть до 1999 года. Здание построено из кирпича и дерева в сочетании китайского и западного стилей (илл. 19).

Построенный в 1905 году музей Наньтуна представляет собой комплекс зданий и парка, сочетающий архитектуру западного стиля с древнекитайской садовой архитектурой. Есть три основных здания: Южный зал, Средний зал и Северный зал. Южный зал представляет собой небольшое двухэтажное здание в английском стиле, соединенное галереей с другими залами (илл. 20).

Революционный музей Хубэй-Хэнань-Аньхойского советского района открылся в 1990 году. Внешний вид здания выдержан в старинном стиле, оно выложено оранжевой плиткой, имеются также высокие белые стены. В интерьере использована современная пространственная планировка, которая органично сочетает классику и модерн (илл. 21).

Тибетский музей открылся в 1999 году. Интерьер музея выполнен в стиле современного жилого дома, а солнечная сторона инкрустирована импортным стеклом от пола до потолка, которое сочетает в себе практические характеристики современной архитектуры с характеристиками традиционной тибетской архитектуры (илл. 22).

Уханьский музей открылся в 2001 году. Он имеет традиционную симметричную архитектурную структуру. Стены сделаны из натурального

---

[45] Лу Синь. Полное собрание сочинений. – Т. 1. – Пекин: Издательство Народная литература, 1981. – С. 231.

грубого гранита, крыша представляет собой пирамидальный треугольник, а материалы – чистое и простое стекло. В центральном зале музея используется решетчатый стеклянный купол (илл. 23).

Открытый в 2002 году Даляньский музей современного искусства является первым музеем в Китае, получившим название «современный». Здание в целом выражает западный архитектурный стиль. Внешний каркас представляет собой крыльцо в современном европейском стиле с колоннами, а верх – изогнутый стеклянный свод. Однако черно-белые стены отражают китайскую картину мира, основанную на началах Инь и Ян, а общая архитектурная форма являет собой сочетание древнего и современного, китайского и западного (илл. 24).

Китайский музей Мин Тайюань открылся в 2006 году. Здание музея построено в соответствии с дизайнерской концепцией «Тяньюань Плейс». Четыре наклонные ступеньки ведут на смотровую площадку на крыше, отражающую идею «возвращения всего сущего в одно». Внешняя стена полностью выполнена из красного кирпича и белого камня. Это образец музейного зодчества, который идеально сочетает в себе традиционную и современную архитектуру (илл. 25).

Выполненный в 2008 году архитектурный декор сделан в исламском национальном стиле, в то время как внешняя стена здания из стекла. Общая архитектурная форма выражает сильный контраст между традиционной и современной эстетикой (илл. 26).

Регионализм

Согласно определению, «феномен регионализма возник в процессе формирования европейских национальных государств и появления центральных государственных структур в XIX веке[46]. Относится к направлению в мировой архитектуре, перерабатывающему местные этнические и народные стилей в современные национальные формы»[47] .

Характеристиками региональной архитектуры являются: соответствие

[46] По другим данным зарождение регионализма относится к началу XX века.

[47] Ван Шоучжи. История современной мировой архитектуры. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1999.

местной топографии, рельефу и другим природным условиям; выбор репрезентативных для региона или страны материалов; использование местных творческих архитектурных приемов; интеграция локальных культурных достижений. Музейные здания в соответствии с концепцией регионализма должны учитывать три фактора: это уважение к природной среде и поддержание естественного пространства; уважение к гуманистической среде, уточнение региональных культурных кодов и преобразование их в архитектурные; польза для будущего развития местности, чтобы архитектурная форма соответствовала региональному имиджу и региональному духу.

Концепция региональной архитектуры заключается не только в создании регионального образа в миниатюре, но и в развитии региональной культуры. Регионализм требует, чтобы архитектурная форма музея пробуждала восприятие аудитории и духовно стимулировала ее идентичность.

Глобализация не только обеспечивает удобные условия для взаимных обменов в области музейной архитектуры, но и приводит к появлению музейных зданий, копирующих друг друга, одинаковых, в которых утрачена уникальность. Удачным работам спешат подражать, и с распространением такой унификации, сводящейся к повторению, региональная культура постепенно утрачивает свою значимость, а потому концепция регионализма, пропагандирующая локализацию и уникальное, особенно важна.

Кеннет Фрэмптон, современный британский архитектор и историк, в книге «Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития», высказался следующим образом: «Истинный регионализм – это не просто восстановление форм местного стиля, которые исчезли или вот-вот исчезнут, но выбор определенных характерных элементов в качестве отправной точки для дизайна, которые хорошо интегрируются с современной цивилизацией, тем самым формирование новой тенденции и придание архитектуре места нового духовного смысла»[48]. То же самое справедливо было бы сказать и о региональной

[48] Кеннет Фрэмптон (Kenneth Frampton). Современная архитектура: критическая история. – Пекин: Книжный магазин «Жизнь • Чтение • Издательство Санлянь Новые Знания», 2004. – С. 19.

концепции музейной архитектуры.

Среди национальных музеев первого класса здания в региональном стиле имеют: Музей Гуюань (илл. 27), Мемориальный зал места проведения Первого Национального конгресса Коммунистической партии Китая (илл. 28), Юньнаньский этнический музей, Музей Тибета, Музей Гуанси-Чжуанского автономного района, Музей провинции Чжэцзян, Музей Фуцзянь, Музей Вэньчжоу, Музей Синьцзян-Уйгурского автономного района, Музей Сучжоу, Китайский Музей Минтай Юань, Музей Внутренней Монголии, Музей Нинбо, Китайский Музей культуры Хуэйчжоу, Музей Турфан, Музей Шаньдун, Музей Провинции Хунань, Музей Провинции Аньхой, Музей провинции Юньнань.

Музей Национальностей провинции Юньнань открылся в 1995 году, и его архитектурная форма повторяет стиль внутреннего двора монастыря с местными особенностями (илл. 29).

Музей Гуанси-Чжуанского автономного района был завершен в 1978 году. Главное здание имеет прямоугольную форму с колоннами, с характеристиками местной чжуанской архитектуры (илл. 30).

Музей провинции Чжэцзян[49] (район павильона Гушань) был расширен в 1993 году, состоит из комплекса отдельных зданий и коридоров, богатых характеристиками региона Цзяннань, создавая уникальный архитектурный образец «в саду – музей, а в музее – сад» (илл. 31).

Строительство музея Фуцзянь[50] было завершено в 2002 году. Здание воплощает особенности фуцзяньской культуры. На крыше, спроектированной как имитация типичных крыш местных домов, есть несколько фигур « », тотемный столб, который воплощает коннотацию слова «闽» – «Фуцзянь», музей природы оформлен в стиле традиционных фуцзяньских домов. Здание построено из местного хуэйского розового гранита (илл. 32).

Музей Вэньчжоу[51] в 2003 году открыл новое помещение. Архитектора

[49] Открыт в 1993 году. https://www.zhejiangmuseum.com/cn/#/
[50] Основан в 2002 году. https://www.fjbwy.com/
[51] Создвн в 2003 году.

вдохновил образ горы Янданг. На входе – скульптуры из баньянового дерева, выражающие образы трудолюбивого и бесстрашного простого народа Вэньчжоу (илл. 33).

Музей Синьцзян-Уйгурского автономного района[52] в современном виде открылся в 2005 году. Архитектурный узор симметричен по центральной оси иероглифа « » – «Йи». Форма построек отсылает к местным особенностям Синьцзяна и в то же время раскрывает богатые возможности стилей западного типа (илл. 34).

Новый музей Сучжоу[53] переехал на новое место в 2006 году. Архитектор придерживается принципа « 苏而新» – «не только китайские особенности и сучжоуский колорит, но также современность и инновационность». Он продолжает традицию архитектурного стиля и пространственной планировки садов Сучжоу, преобразуя их, однако, и модернизируя (илл. 35).

Открытый в 2006 году музей Китая в Тайюане является образцом ментальной архитектуры. Наклонные ступени крыши, ведущие на смотровую площадку, очень характерны для архитектуры Южной Фуцзяни. Атриум и коридоры музея и других общественных зданий наглядно демонстрируют декоративное мастерство Южной Фуцзяни при использовании кирпича и камня (илл. 25).

Музей Внутренней Монголии открылся в 2007 году. Общая архитектурная форма очень характерна для степной цивилизации, а крыша имеет форму скачущего коня (илл. 36).

Музей Нинбо открылся в 2008 году. Стены здания сложены или из старых кирпичей и плитки, оставшихся после реконструкции местного города (такова 24-метровая «плиточная стена»), или из бамбука, залитого бетоном. Текстура, образованная растрескиванием бамбука, отчетливо видна на стене. Здание второго этажа наклонено наружу, по форме напоминает гору. Музей окружен водами Восточно-Китайского моря и горами Симин, и аллюзии на воды и горы ясно прочитываются в архитектурном облике музея, как и использование старых

[52] Основан в 2005 году. https://www.urumqily.com/#/index
[53] Основан в 2006 году. https://www.szmuseum.com/

материалов при постройке исторического музея напоминает о связи времен. Таким образом, тут символичны все архитектурные формы, спроектированные зодчим (илл. 37).

Китайский музей культуры Хуэйчжоу открылся в 2008 году. Размещается в трехэтажном здании школы Хуэй, построенном из железобетона в стилистике Hall (илл. 38).

Турфанский музей был завершен в 2009 году. Архитектурная форма подчеркивает этнические особенности западных регионов и воссоздает историческую атмосферу (илл. 39).

Строительство нового здания музея Шаньдуна[54] было завершено в 2010 году. На крыше здания находится серебристо-белый полукруглый купол, символизирующий связь неба и земли и отсылающий к источнику Баоту в столице Цзинань, неиссякаемому источнику с многовековой историей. Наружные стены основного корпуса здания выполнены из снежно-голубого камня, уникального для гор Тайи, архитектурная форма монументальная и торжественная (илл. 40).

Созданный в 2017 году архитектурный дизайн использует « » (Динг Шэнь Донг Тинг) как источник творчества. На крыше здания изображена кристаллическая форма воды, которая символизирует воду озера « » Донгтинг и упрочившуюся культуру провинции Хунань (илл. 41).

Музей Аньхой открылся после реновации в 2011 году, его архитектурная форма отражает стиль местной школы Хуэй: « 连» – «четыре воды возвращаются в зал, и пять сторон соединяются»[55] (илл. 42).

Новое здание Музея провинции Юньнань[56] было открыто для посетителей в 2015 году. Основной корпус здания представляет собой куб с плоской задней стеной, который имитирует традиционное жилое строение Юньнани «oneseal».

[54] Создан в 2004году.
[55] В древнекитайской практике фэн-шуй вода символизирует потоки энергии, наполняющие жизнью как внешний мир, так и внутренний мир человека и его тело. Речь идет о благотворной связи воды (небесного явления) и земли, благополучия людей.
[56] Создан в 2015году.

Наружная стена выполнена из алюминиевых перфорированных панелей медного цвета. Текстурный эффект в полной мере демонстрирует очарование юньнаньского «Царства цветных металлов». Лоскутная форма длинного шва, проходящего через несколько слоев, является метафорой выветренного состояния каменного леса Юньнани. Что касается ландшафта, то в музее представлены разнообразные местные растения, чтобы продемонстрировать богатые особенности природы провинции (илл. 43).

Высокотехнологичная архитектура (хай-тек)

Целесообразно начать с определения. «Высокотехнологичный метод также известен как поздний модернизм, или тяжелые технологии. Это своеобразное направление архитектурной мысли, возникшее в 1960-е годы[57], характеризующееся акцентом на выражении современной высокотехнологичной красоты. В контексте современной высокоразвитой промышленной технологии и ее адаптации школа высоких технологий в основном придает большое значение использованию готовых компонентов, а также эксплуатационным характеристикам новых материалов, применению конструкций и их деталей, употреблению эффективных методов сборки и конструирования, с акцентом на рациональности и логике дизайна. С точки зрения внешнего вида и формы существуют две разные тенденции: одна заключается в подчеркивании использования высокотехнологичных средств для достижения художественного совершенства, а другая – в сознательном выражении функциональной и технической красоты высоких технологий»[58].

Принимая во внимание экономичность и предназначение здания, высокотехнологичные приемы применяют в архитектурном дизайне. Архитектурная концепция стиля высоких технологий предполагает удобство, эффективность и рациональность внешнего вида. Высокотехнологичная

---

[57] В других источниках возникновение архитектуры высоких технологий относят к 1970-м годам.

[58] Жэнь Цзянь. Высокотехнологичная архитектура и маньеризм. – Шанхай: Университет Тунцзи, 1992. – С. 11–13.

архитектура характерна для соответствующих социальных условий периода своего возникновения – там, где использовались новейшие материалы и приемы, – а также для свежих тенденций в архитектурной эстетике, детерминированных созданием новых технологий.

Эстетические изменения, вызванные привлекательностью новых материалов, применяемых в архитектуре, стали объектом пристального внимания в архитектурном сообществе того времени. Методы школы высоких технологий обладают относительной ценностью, поскольку технология чувствительна к течению времени.

Концепция внедрения высокотехнологичных методов в китайскую музейную архитектуру заключается в том, чтобы исследовать и пытаться инвестировать в новые материалы, применять передовые технологии после того, как высокотехнологичные методы созреют. В то же время новизна материалов и характеристики современных технологий уже обрели воплощение в архитектурной эстетике. В музейной архитектуре новые методы также могут удачно применяться. Немецкий архитектор Л. Мис так описывает статус технологий: «Технология уходит корнями в прошлое, управляет настоящим и смотрит в будущее… Когда технология выполняет свою истинную миссию, она сублимируется в архитектурное искусство»[59]. То же самое следует сказать и о высокотехнологичных методах музейной архитектуры.

Среди национальных музеев первого класса своим хай-теком выделяются: Китайский музей авиации, Музей Шэньчжэня, Шанхайский музей науки и техники, Музей провинции Гуандун.

В 1989 году был открыт Китайский авиационный музей, построенный с использованием высоких технологий и свойственных этому стилю материалов (илл. 44).

Музей Шэньчжэня открылся в 1988 году. Общая архитектурная форма напоминает «птицу Рух, расправляющую крылья». В то время металлические

[59] Ли Цяонань. Анализ высокотехнологичной архитектуры // Красота и время (часть 1). – 2010. – № 12. – С. 49.

материалы, использованные для крыши, казались особенно продвинутыми (илл. 45).

Шанхайский музей науки и техники был завершен в 2001 году. Здание в целом имеет спиральную форму, что символизирует неуклонное развитие науки и техники. В центре находится культовая гигантская стеклянная сфера, которая является примером применения новых материалов и технологий в музейных зданиях (илл. 46).

Строительство музея провинции Гуандун было завершено в 2010 году. Архитектурный дизайн основан на форме «шкатулки с сокровищами», а железобетонный стержневой цилиндр используется для крепления гигантской стальной ферменной подвесной конструкции. Внутреннее пространство, разворачиваясь виток за витком изнутри кнаружи, обретает многослойность (илл. 47).

Раздел 2.2. Культурные и средовые факторы при архитектурном проектировании

Как искусство, архитектура отличается от живописи и скульптуры своей специфической красотой, а предназначение задает необходимость учета практичности ее продукта. Архитектурная форма способна демонстрировать назначение музея, характер его коллекции и типы связей с окружающим миром – если при проектировании кроме красоты формы помнят и о других факторах и требованиях к постройке. Среди них, если позволить себе грубое деление, есть два аспекта: внутренние и внешние факторы. Внутренние факторы в основном связаны с духовными ценностями, то есть с культурным значением музея; внешние факторы прежде всего связаны с застроенной средой музея, то есть с факторами окружающей среды. Как внутренние, так и внешние факторы ограничивают архитектурную концепцию музея изнутри, стимулируя творческое вдохновение зодчего и новаторские дизайнерские идеи. Как сказал знаменитый американский архитектор Луи Кан (1901 – 1974), «когда архитекторы решают всевозможные дизайнерские задачи, они должны быть поражены явившейся им архитектурной

формой»[60].

Акцент на культурных факторах

Появление музея – это результат прогресса человеческой цивилизации. Целью музея в начале его создания было сохранение культурного наследия человечества. Его коллекции могут представлять историю и культуру определенного периода в районе, где расположен музей. В какой-то степени он является символом культуры региона или страны. Поэтому сравнительно с другими типами зданий в музейной архитектуре при проектировании следует уделять больше внимания культурным факторам, чтобы в полной мере продемонстрировать культурное наследие и гуманистический дух.

Акцент на культуре в архитектурном облике музея является его существенным отличием от других зданий. Культурные факторы, подлежащие учету, можно разделить на несколько типов. Это взаимосвязь здания музея с окружающей архитектурной и культурной средой; взаимосвязь здания музея с местным историческим контекстом; взаимосвязь здания музея с коллекцией. Нетрудно увидеть, что культурные факторы музейной архитектуры тесно связаны с регионом, историей и культурными реликвиями.

Что касается взаимосвязи здания музея и региона, то при открытии музея в относительно стабильной застроенной среде необходимо стремиться к координации и унификации формы музейного здания с окружающими строениями. Односторонний акцент на особой архитектурной форме музея выделяет его на фоне застройки, однако это не только не отражает местные культурные особенности, но и вызовет хаос в уже существующей среде и изоляцию здания музея. При этом простое подражание формам окружающих зданий будет казаться невыразительным и даже может быть заподозрено в плагиате. Поэтому, стремясь вписать музейное здание в застроенную среду, необходимо продумать, как подчеркнуть культурные особенности среды и целого

---

[60] Ху Вэй. Архитектурная форма и изобразительная композиция. – Сюйчжоу: Издательство Китайского горно-технологического университета, 2012. – С. 70.

региона в его духе и образе.

Взаимосвязь музейного здания и истории требует понимания местного исторического и культурного контекста, то есть исторической преемственности, сочетающей характеристики самого музея и всестороннее отражение событий, предметов и самой атмосферы соответствующего времени. Только вписавшись в исторический контекст, здание музея может стать живым. Архитектору следует соблюдать баланс между историей и культурой прошлого и культурным состоянием региона в настоящем, чтобы музейное здание было полностью независимым и одновременно естественно и гармонично существовало в историческом контексте. Этот отклик архитектурной формы музея на разные эпохи и культуры очень важен.

Взаимосвязь музейного здания с культурными реликвиями, хранящимися в нем, можно организовывать различными способами. Чтобы архитектурный облик музея был гармоничным и единым с фондом и экспонатами, следует сочетать дизайн строения с типом коллекции, или исходя из природы артефактов наибольшей части коллекции, или отталкиваясь от одного из самых важных экспонатов, привлекая их в качестве основы для проектирования архитектурной формы музейного здания.

Музейная архитектура требует точного понимания культурных коннотаций музея, его смыслов. Каждый музей является носителем культуры со своими особенностями, существует с целью сохранения и демонстрации определенной культуры, ее видов и типов, и трансляции духовного опыта поколений. Таким образом, музей превращается в одну из основ существования социально-исторической памяти народа и важнейший элемент формирования и воспроизводства национальной идентичности. Тем же целям призвана служить и музейная архитектура. И конечно, культурные характеристики самым непосредственным образом отличают различные музеи.

Культурные особенности некоторых музеев прозрачны и легки для понимания, например особенности тематических музеев (природа края, археологические находки и др.). Другие музеи посвящены более сложным

духовным ценностям, и это, например, мемориальные музеи, архитектура которых должна отображать в материальной форме, архитектурным языком память, которая есть явление нематериальное.

Архитектура – это вид искусства, и только тогда, когда культурные особенности воплощены в материальной форме, она обретает свою аудиторию. В реальной жизни удачное музейное здание часто выражает свое культурное предназначение несколькими разными способами, но иногда – одним, дополняясь другими методами воздействия.

Музеи первого класса, архитектура которых сфокусирована на культурных факторах, – это: Музей Сучжоу, Музей провинции Цзянси, Китайский музей Минтай Юань, Музей Сианя, Музей провинции Хунань.

Музей Сучжоу открылся в 2006 году (Западный Новый павильон). Архитектурная форма сохраняет традиционный садовый стиль Сучжоу в сочетании с хай-тек. Здание музея хорошо интегрировано с ландшафтным садом и удачно сочетается с дворцом – бывшей резиденцией генерала Чжун Вана времен Тайпинского восстания – и другими дворцами и двориками.

Провинциальный музей Цзянси открылся в 1961 году. Основная форма зданий заимствована от изделий из цзиндэчжэнского белого фарфора времен династии Мин. Исторический музей, Музей революции и Музей природы искусно встроены в одно здание, объединяя местную древнюю керамическую культуру с современным архитектурным искусством (илл. 48).

Музей «Миньтайюань», открытый в 2006 году, привлекает внимание золотым «Лотосом мира», установленным на вершине музея. Он спроектирован таким образом, чтобы продолжать ступени крыши, ведущие на смотровую площадку в верхней части здания, как бы транслируя конфуцианскую идею «возвращения всего к первоистокам». Общая форма здания учитывает исторические и культурные особенности провинции Фуцзянь и Тайваня.

Музей Сианя открылся в 2007 году. Внешний вид главного здания музея соответствует концепции «Места Тяньюань», принимая во внимание, что территория музея расположена в древнем архитектурном комплексе, центром

которого является здание пагоды Сяоянь времен династии Тан. Древняя традиционная культура акцентируется в архитектурном дизайне, сочетаясь с такими старинными зданиями, как пагода Сяоянь и храм Цзяньфу (илл. 49).

Провинциальный музей Хунань[61] в его современном виде открылся в 2017 году. В архитектурном проекте культурные факторы сыграли важную роль. В дизайне озеро Диншэн Дунтин, многократно воспетое в поэзии и пейзажной живописи, используется как источник творчества, а треножник ( ) как внешний образ элементов дизайна здания, символизирующий процветание культуры.

О значении факторов окружающей среды

Здания всегда существуют в определенной среде и поддерживают с ней связь. Существование здания требует взаимодействия окружающего ландшафта, базовой площадки строения и других застроенных сред. Застроенная среда может быть разделена по масштабу на виды: крупная городская среда, средняя и небольшая среда в зоне строительства. Архитектура и пространство вокруг влияют друг на друга. Факторы окружающей среды не только ограничивают архитектурный дизайн, но и стимулируют творческое вдохновение в связи с экологическими требованиями. Хорошая окружающая среда влияет на выбор адекватной архитектурной формы, а удачная архитектурная форма может улучшить качество окружающей среды. Поэтому, проектируя внешний облик музея, необходимо понимать, какие вещи и процессы в комплексе составляют среду будущего здания, превращать ее благоприятные факторы в преимущества, трансформировать неблагоприятные факторы, вводя эти характеристики в концепцию. Музеи располагают в разной среде, дизайнерские идеи должны быть адаптированы к местным условиям, но все они должны следовать принципу, согласно которому архитектура рождается из окружающей среды, а не наоборот.

Окружающая среда включает в себя искусственную среду и естественную. Естественная среда складывается из топографии, рельефа местности,

[61] Открыт в 2017году. https://www.hnmuseum.com/

климатических условий и природных пейзажей. Искусственную среду можно разделить на доминирующую визуально доступную среду и рецессивную (скрытую, нематериальную). Доминирующая среда включает в себя городскую застройку и пр. Скрытая среда – это гуманитарная, историческая сфера и требования к планированию. Чтобы удовлетворить потребности общества, музейные здания, как правило, располагаются в местах с красивой окружающей средой и превосходными естественными условиями. Следовательно, дизайн и сама концепция музейного зодчества должны обеспечивать устойчивое развитие природной среды, а также единство искусственной среды и ее координацию с природной.

Цзян Лин （蒋玲 1974—） в книге «Архитектурный дизайн музеев» утверждал: «Из-за влияния постмодернизма и внимания людей к экологии строительство музеев все больше отражает тенденцию к интеграции с окружающей средой. В естественной среде музеи обычно используют децентрализованную планировку для разделения объема здания, чтобы уменьшить ущерб, наносимый зданием окружающему пространству. В городской среде, чтобы стать ее продолжением, в музейных зданиях должны учитываться текстура местных построек и отличительные особенности архитектурного языка зданий, находящихся поблизости»[62].

Процесс проектирования в этих случаях имеет четыре аспекта: гармония с окружающей средой, ее использование, формирование и защита.

Гармоничное вписывание новой постройки в окружающее пространство предполагает адаптацию к природной среде района, принимая уважение к ней в качестве ведущего принципа, причем архитектурная форма должна быть по-настоящему интегрирована с природой, гармонизирована с ней. Использование окружающей среды в целях выделения культурных особенностей музея предполагает опору на ее благоприятные факторы и их перевод на архитектурный язык. Формирование окружающей среды означает ее преобразование с

[62] Цзян Лин. Архитектурный дизайн музея. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 2009. – С. 106.

выявлением глубинных смыслов и коннотаций музея в соответствии с его имиджем, если внешняя среда не имеет желаемого эффекта. Защита окружающей среды связана с сохранением первоначальной среды, где располагают музей, в особенности если его создание планируется на существующих руинах и на месте бывшей резиденции известных людей, поскольку аутентичная среда способствует пониманию аудиторией значения музея.

Ограничения среды, как уже отмечалось, не только сдерживают причудливые идеи архитектора, но и предоставляют ему интересную перспективу и уникальную точку входа. Принимая во внимание факторы окружающего пространства, автор способен создавать совершенно неожиданные архитектурные формы музея.

Музеи первого класса, архитектура которых удачно вписалась в окружающую среду, – это: Мемориальный зал Сибайпо, Мемориальный зал бывшей резиденции Шаошаня Мао Цзэдуна, Музей мавзолея Ханьян, Музей Трех ущелий в Чунцине, Фуцзянь Музей, Музей Янчжоу, Научно-исследовательская академия Дуньхуан.

Мемориальный зал Сибайпо открылся в 1955 году, когда у подножия горы был построен двухэтажный ступенчатый внутренний двор Сыхэюань (илл. 50).

Мемориальный зал бывшей резиденции Мао Цзэдуна в Шаошане (дом-музей) был открыт в 1964 году. Здание соответствует концепции дизайна «сельский вид, городское содержание». Все здание творчески сочетает в себе сельские особенности крестьянских домов провинции Хунань с садовым стилем (илл. 51).

Музей мавзолея Ханьян открылся в 1999 году. Чтобы защитить общую окружающую среду кладбища, здание заглублено в землю (илл. 52).

Китайский музей Трех ущелий в Чунцине открылся в 2005 году. При проектировании общая планировка музея была связана с Народным актовым залом и Народной площадью, чтобы создать эффект «троицы». Музей расположен на главной оси с Большим народным актовым залом в качестве оси симметрии, образуя гигантский орнамент китайской четырехструнной гитары Пипа с Народной площадью. Кроме того, он выстроен грамотно, с учетом рельефа

местности, сочетая разницу высот поверхности с включением горного ландшафта, так что кажется, что мягко вытянутая архитектурная форма вырастает из гор (илл. 53).

Фуцзяньский музей построен в 2002 году. Поскольку музей с трех сторон окружен водой, площадь у здания выполнена с эффектом, имитирующим водную рябь.

Музей Янчжоу открылся в 2005 году. Учитывая, что музей находится недалеко от озера, внешняя форма здания выполнена в виде листьев лотоса, что идеально вписывает архитектурную форму в природную среду (илл. 54).

Научно-исследовательская академия Дуньхуан была основана в 1944 году, и ее объекты гармонично вписаны в географическую среду пустыни Гоби (илл. 55).

Выводы. В главе 2 показано, что в сегодняшнем диверсифицированном развитии концепций зодчества архитектурная форма музея все чаще демонстрирует разнообразные версии красоты. Представлены музейно-выставочные здания КНР, созданные в специфически адаптированных стилях неоклассицизма; минимализма; эклектики, историзма и ретроспективизма; регионализма; хай-тек. Подчеркивается, что при разработке архитектурной формы музея необходимо учитывать культурные факторы и факторы окружающей среды одновременно. Только при сочетании внутренних и внешних обстоятельств и возможностей можно повысить уровень музейного архитектурного проектирования и способствовать процветанию и развитию музейного архитектурного дела.

Глава 3. Новейшая китайская музейная архитектура

Здание музея является объектом культуры, поэтому его архитектурный облик требует продуманной концепции и уникального творческого подхода. Искусное использование архитектурных форм позволяет отразить особенности и назначение сооружения, служит его украшением. Архитектор прибегает к символам и условные обобщениям, чтобы вызвать у аудитории резонанс с метафизической и метафизично-ориентированной коннотацией музея, поэтому искусное архитектурное решение облика музея стало важной частью проектирования. Каждый музей имеет определенное направление деятельности. После тщательного обдумывания и скрупулезного проектирования архитектор создает архитектурный ансамбль, делает сооружение знаковым, тематическим и легкоузнаваемым, отличающимся от других типов зданий.

Раздел 3.1. Форма в архитектуре. Знаково-символические факторы в проектировании музеев

Архитектура является наиболее интуитивным внешним выражением коннотации здания музея. Основываясь на системе символов, архитектурная форма часто отражает взаимосвязь стиля и пропорциональности здания. Атрибут архитектурной формы, который в определенном смысле похож на товарный знак, – это посыл, который не только представляет архитектурный облик, но и очень узнаваем. Такого рода посыл может заставить аудиторию мгновенно уловить и воспринять визуальную информацию, которую сообщает архитектурная форма. Она использует характеристику знаков, чтобы впечатлить аудиторию и передать коннотацию музея.

Символ

«Выразительная техника литературного и художественного творчества относится к использованию определенного образа для выражения определенной вещи и значения. Его характерной чертой является то, что он использует определенную связь, образованную символом и основанную на конкретном

жизненном опыте людей и эстетическом переживании, так что определенные мысли и чувства могут быть выражены неявно и образно. Это отличается от внушения и более метафорично, но оно глубже и более обще, чем обычные метафоры»[63].

В дизайне музея символика – это не прямая ссылка на существующие объекты, а уточнение и трансформация различных элементов, передача определенных абстрактных концепций или эмоций через архитектурный образ, который поможет раскрыть культурные особенности и положительные коннотации музея, производя глубокое впечатление на аудиторию. Каждый музей имеет собственное направление деятельности, и соответствующие отсылки к стилю архитектурной формы помогут аудитории провести ассоциацию и определить тематику музея.

Используя символизм в архитектурном дизайне, зодчие должны обращать внимание на значение символов. Не все архитектурные формы подходят для передачи образов. Только когда значение определенного символа связано с коннотацией музея, тогда дизайн архитектурной формы отразит концепцию здания, в противном случае он может только «знать это, но не знать, почему это так». Символы должны быть максимально понятны целевой аудитории. Если они не отражают сути или слишком абстрактны, то могут быть контрпродуктивными по отношению к первоначальному замыслу и непонятыми аудитории. Символизм же отличается от простой образной имитации. Слишком большое сходство не отразит глубины замысла, потому что будет понятно с первого взгляда. Известный китайский художник г-н Ци Байши однажды сказал: «Если это слишком похоже, то будет казаться китчем, а если не похоже, то обманет всех». Поэтому необходимо достичь баланса между сходством и непохожестью, и масштаб архитектурных форм играет важную роль в передаче символов. Только правильное понимание символического масштаба архитектурной формы может заинтриговать и усилить эффект гармонии и единства между замыслом музея и

---

[63] Бродбент Дж., Бант Р., Дженкс Ч. Знаки, символы и архитектура. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1991. – С. 112.

архитектурным решением.

Среди национальных музеев Китая первого класса есть такие, архитектура которых очень узнаваема: Музей Сиань Банпо, Музей Первой китайско-японской войны 1894 – 1895 годов в Китае, Музей истории международных перевозок Цюаньчжоу, Шанхайский музей, Музей Шаньси, Мемориальный зал кампании Дуцзян на озере Чаоху, Музей науки и техники, Музей Саньсиндуй, Музей провинции Хунань, Музея города Лоян, Музей Стоянки пекинского синантропа Чжоукоудянь.

Музей Сиань Банпо открылся в 1958 году. Здесь представлены остатки нескольких хорошо организованных неолитических поселений на территории Банпо. В музее сохраняется историческое наследие культуры Яншао (илл. 1).

Первый в Китае китайско-японский военный музей был построен в 1985 году на побережье. Бушующее море и выступающие рифы ассоциируются с напряженным морским сражением. Блоки мемориала символизируют собой боевые корабли военно-морского флота Бэйяна. Венчает монумент фигура генерала, стоящего на носу судна и смотрящего вдаль. Ломаные линии мемориала служат метафорой неудачи войны и передают трагизм положения китайского моряка. Концепция музея отражает потери в войне, чувствуется драматизм событий и поражения. Это сооружение известно как «китайская столетняя архитектурная классика XX века» (илл. 2).

Новое здание Музея истории международных перевозок Цюаньчжоу[64] было построен в 1991 году в Сышуй (Шандунь). Современный элегантный дизайн здания, напоминающего парусник, символически отражает морские связи со многими регионами мира (илл. 3).

Строительство нового здания Шанхайского музея[65] началось в 1993 году, торжественное открытие состоялось в 1996-м. Купольная конструкция здания опирается на квадратное основание, такая архитектурная форма идеально интерпретирует традиционную китайскую концепцию «Небо круглое, а земля

[64] Создан в 1991 году. http://www.qzhjg.cn/
[65] Создан в 1996 году. https://www.shanghaimuseum.net/mu/frontend/pg/index

квадратная» («　圆地方») (илл. 4).

Строительство Музея Шаньси было завершено в 2004 году. Квадратное четырехэтажное главное здание расширяется по диагонали от этажа к этажу, представляя собой перевернутую пирамиду, и идеально отражает другую традиционную китайскую концепцию «Великолепное дворцовое здание». Общая архитектурная форма основана на изображениях «Доу» («　») и «Динь» («　»). «Доу» символизирует радость сбора урожая, а «Динь» – стабильность и удачу. Организация внешнего пространства здания основана на фундаментальных философских принципах «Тайцзи багуа» («　　») и демонстрирует своего рода взаимную трансформацию и единую формальную красоту. Позже она превратилась в «красивую» структуру, уникальную для традиционной китайской типологии (илл. 5).

Мемориальный зал кампании Дуцзян на озере Чаоху открылся в 2009 году. Внешняя стена главного здания выполнена с использованием материалов и цветов, имитирующих деревянные конструкции. Форма имитирует деревянную лодку, которая символизирует «путь корабля к Победе» (илл. 6).

Новое здание Музея науки и техники[66] открылось в 2009 году. Архитектурная форма заимствована из творчества Лу Баня (легендарного китайского мастера и изобретателя, покровителя плотников и строителей) и встроена в изображение гигантского кубика Рубика, символизирующего инновации и развитие китайской науки и техники с древних времен до наших дней (илл. 7).

Музей Саньсиндуй был открыт в 1997 году. Первый выставочный зал имеет геометрическую поверхность, напоминающую курган, являя собой гармоничный симбиоз человека и природы, дизайн второго выставочного зала представляет собой трехчастную спиральную внешнюю стену, символизирующую «три звезды с луной» и отражающую «эволюцию истории человечества» (илл. 8).

[66] Создан в 2009 году. https://www.cstm.org.cn/

Провинциальный музей Хунань[67] в новом здании открылся в 2017 году. В дизайне музея в качестве источника вдохновения использована мифология «процветающего Дунтина». Верхняя часть здания напоминает кристалл воды, символизирующий воду озера Дунтин и культуру Сянху.

“Строительство Лоянского музея было завершено в 2009 году. Архитектурная форма здания основана на Большом треножнике, который символизирует величие “положения в мире”, демонстрирует исторический статус древней столицы Лояна времен 13-й династии и интерпретирует культурный подтекст этой тысячелетней древней столицы.” (илл. 9).

Музей Стоянки пекинского синантропа Чжоукоудянь в его современном виде открылся в 2014 году. Архитектура здания воспроизводит среду обитания человека-обезьяны и символизирует культурное наследие Чжоукоудянь (илл. 10).

Знаки

«Знаки представляют собой любую сущность, человека, ситуацию, языковóй элемент и т.д., например, узоры, буквы, цифры, линии являются типичными символами. Существует рациональная связь между символом и объектом, который он обозначает, он может реагировать на ограничения. Хотя символы и символика являются искусственно созданными, со временем они получают общественное признание. Как только вид символа утверждается, он становится неизменным и отдельные лица по своему желанию не могут его преобразовать»[68].

Архитектурный язык отличается от языка других видов искусства с точки зрения семиотики. Он является средством передачи визуальной информации. Символы, используемые в архитектуре, часто являются вершиной дизайна. Как язык зодчества, символы обладают богатыми идеографическими функциями и становятся связующим звеном между архитектурной коннотацией и архитектурным искусством. В архитектуре музея символы представляют собой

---

[67] Открыт в 2017году. https://www.hnmuseum.com/

[68] Бродбент Дж., Бант Р., Дженкс Ч. Знаки, символы и архитектура. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1991. – С. 6.

отличительные черты здания, чтобы аудитория могла легко интерпретировать и воспринять дизайнерский замысел. Визуальный эффект, производимый символами, позволяет легко запомнить уникальную архитектурную форму здания, и в этом смысле символ, многозначный по определению, превращается в знак, имеющий единственное значение. Таким способом зодчий передает зрителям значение семиотической функции музея, типичный и четкий архитектурный образ. Для достоверной трансляции такого архитектурного образа необходимо, например, увеличить копию изображения конкретной культурной реликвии из музея до натурального размера архитектурной формы или визуализировать определенный контент, связанный с эмоциональными или оценочными оттенками архитектурного дизайна музея, чтобы подчеркнуть его стилистику. Отражение культурной реликвии подобного рода, усиливающее местные особенности музея, – это и есть архитектурные символы. Архитекторы используют символы в качестве языка общения с аудиторией, который способствует пониманию и распознаванию информации и передаче эмоциональной окраски, заложенной в музейной архитектурной форме.

Наиболее известными национальными музеями первого класса, в архитектуре которых ярко выражена символичность, являются: Музей провинции Цзянси, Музей провинции Хэнань, Музея провинции Шаньдун, Музей Чжэнчжоу (бывший зал собрания культурных реликвий Чжэнчжоу), Мемориальный зал Железного человека Ван Цзиньси, Музей этнологии Гуанси, Музей провинции Гуандун, Музей естественной истории города Чунцин.

Музей провинции Цзянси открылся в 1961 году. Дизайн главного здания имитирует трехтрубный белый фарфор, найденный на Императорской фабрике обжиговых печей в Цзиндэчжэне времен династии Мин, и информирует посетителей о том, что это музей древнего керамического искусства.

Музей провинции Хэнань открылся после реконструкции в 1998 году. Главный выставочный зал был построен на месте самой ранней существующей астрономической китайской обсерватории времен династии Юань, расположенной в Денфэне, провинция Хэнань, и представляет собой квадратную

в основании пирамиду, увенчанную короной. Архитектурный замысел отражает миф о происхождении Китая после слияния «Ганлу» («благословение небес») и «Дичи» («земная энергия») (илл. 11).

Новое здание Музея провинции Шаньдун было построено в 2010 году. Квадратное в плане здание музея расширяется кверху, на плоской крыше расположен серебристо-белый купол полусферической формы, который символизирует связь неба и земли, а также наступление весны в столице провинции Цзинань.

Музей Чжэнчжоу (бывший зал собрания культурных реликвий Чжэнчжоу) был открыт в 1999 году. Конструктивно здание подобно бронзовому квадратному треножнику времен династии Шан, найденному при раскопках в Чжэнчжоу, а крыша выполнена в форме круглого диска, что отражает концепцию «Небо круглое, а земля квадратная», то есть равновесие сил Чжуньюань (историческая область Китая) (илл. 12).

Мемориальный зал Железного человека Ван Цзиньси был завершен в 2006 году. Идея архитектурного дизайна главного здания – сочетание двух китайских иероглифов, составляющих слово «ремесленник» («工人»): с высоты музей представляет собой иероглиф « » («работа»), а вид сбоку напоминает иероглиф «人» («человек»). Таким образом посетителям сообщается информация о том, что это мемориальный зал трудящихся (илл. 13).

Центром сложной конструкции открытого в 2008 году главного здания Музея этнологии Гуанси является медный барабан. Общий план музея напоминает птицу Пэн, расправляющую крылья и парящую в воздухе, рассказывая посетителям об особенностях региональной и этнической культуры Гуанси (илл. 14).

Музей провинции Гуандун открыл свои двери в 2010 году. Архитектурная форма напоминает «шкатулку с сокровищами». Это удивительное здание состоит из множества граней, каждая из которых перетекает другую. Пространственная планировка музея является стилизацией традиционного кантонского шара-головоломки из слоновой кости ручной работы, слои которого переплетаются

между собой.

Новое здание Музея естественной истории города Чунцин[69] было открыто в 2015 году. Сложное архитектурное решение музея напоминает корни дерева города Чунцин – «дерева Хуанцзюэ»: извилистые и расположенные в шахматном порядке, корни уходят в скалы Байю, образуя природный феномен «камня, покрытого корнями» и передавая естественную красоту энергии и жизненной силы природы (илл. 15).

Раздел 3.2. Архитектурные характеристики новейших музейных построек

Современные музеи берут на себя важную задачу участия в общественной жизни. Будучи объектом культуры, музей является символом города, региона и даже цивилизации страны. Стилистика архитектурной формы должна нравиться публике, чтобы привлечь ее внимание. Современность наделила музей культурной миссией, но также предоставила широкое пространство для творчества. С расширением кругозора и развитием культурного разнообразия также развилось восприятие прекрасного у общественности. Архитекторам рекомендуется в полной мере проявить свои творческие способности, тесно связать музеи с общественной жизнью и представить более свободный, непринужденный и привлекательный архитектурный образ. История архитектуры объектов культуры, таких как музеи, не только зависит от окружающего архитектурную форму пространства, но и имеет уникальный путь собственного развития. По сравнению с архитектурой гражданских зданий, дизайн музея символичен, разнообразен и тематически направлен.

Символичность

С точки зрения архитектуры дизайн музея является его визитной карточкой и одновременно представляет культурные особенности определенной местности. Музеи различаются подобно людям и узнаваемы. Даже если формы музейных зданий и будут схожими, они все равно отличаются конструктивными элементами,

[69] Основан в 2015 году. https://www.cmnh.org.cn/

решениями. Каждый музей должен иметь собственные уникальные, символичные характеристики архитектуры. Увеличивающееся количество музеев в Китае ставит перед ними задачу иметь свои архитектурные особенности и демонстрировать свои знаковые характеристики, позволяющие визуально отличать один музей от другого.

Прежде всего архитектурные особенности должны стать важным отличительным символом музея. Архитектурная форма должна воздействовать на восприятие аудитории, привлекать внимание и вызывать желание рассмотреть здание. У каждого посетителя, который приходит в музей, складывается предварительное представление о нем. Культовая архитектурная форма напрямую влияет на желание публики посетить музей, оценить не только экстерьер, но и интерьер здания.

Позиционирование музея постепенно изменилось от хранилища коллекции в традиционном смысле до культурного символа, и большое количество недавно построенных, расширенных и реконструированных музейных зданий стало визитными карточками города, в котором они расположены, часто занимая выгодное географическое положение. Некоторые из них расположены в центре культурного или исторического района города, а другие размещены в живописных природных местах. С одной стороны, именно благодаря собственным атрибутам музей занимает важное положение в городе, с другой стороны, по сравнению с иными зданиями, у музеев расширены просветительские возможности и они несут ответственность за повышение культурного уровня аудитории. Местные руководители также стремятся к тому, чтобы музейные здания стали самыми значимыми культурными сооружениями в регионе. Многие выдающиеся зодчие стараются проектировать уникальные здания с узнаваемыми архитектурными элементами, которые часто отражают стиль местной архитектуры.

Узнаваемыми архитектурными формами среди национальных музеев первой величины обладают: Столичный музей, Музей Внутренней Монголии, Музей руин Цзиньша, Музей провинции Юньнань и Музей провинции Сычуань.

Столичный музей[70] в новом здании открылся в 2006 году. Концепция архитектуры музея отсылает к раскопкам культурных реликвий. Бронзовый выставочный зал овальной формы наклонен на север и проходит через все здание сверху вниз. Это архитектурное произведение искусства не лишено колорита Пекина, сочетает классическую красоту и современное искусство. Музей расположен на проспекте Чанъань и стал местом общественного отдыха и общения. Архитектор придерживался концепции «большая площадь, маленький двор». «Большая площадь» означает музей как «жилое пространство», а «маленький дворик» – это ландшафтное пространство, окружающее здание музея. Музейный комплекс украшает город и стал его новой достопримечательностью (илл. 16).

Открытый в 2007 году в новом здании Музей Внутренней Монголии является одним из знаковых культурных сооружений в столице автономного района Внутренняя Монголия. Его архитектурный облик сочетает в себе современные элементы и региональные этнические особенности. Это «энциклопедия» истории развития китайской степной цивилизации. Уровень архитектурного дизайна также является признаком экономического и цивилизационного развития автономного района.

Музей руин Цзиньша открылся в 2007 году. Два главных здания – круглое и квадратное – расположены на берегах реки Моди и символизируют традиционную китайскую концепцию « 圆地方 » («Небо круглое, а земля квадратная»). Это знаковые здания в городе Чэнду (илл. 17).

Новое здание Музея провинции Юньнань[71] вступило в строй в 2015 году. Будучи одним из основных сооружений в городе Куньмин, музей расположен между дорогой Гуанфу на севере, рекой Баосян на западе, дорогой Джихун на юге и Большим театром Юньнань на востоке. Рядом нет высоких преград, и можно восторгаться открывающейся панорамой и живописным берегом реки.

---

[70] Существует с 2006 года. https://www.capitalmuseum.org.cn/
[71] Основан в 2015 году. https://www.ynmuseum.org/index.html

Музей провинции Сычуань[72] в новом здании открылся в 2009 году. Традиционные китайские архитектурные элементы, такие как «двери, залы и галереи», представлены в главном здании музея и формируют его пространство (илл. 18).

Разнообразие музейных зданий

С усилением разделения труда в обществе уточняется функциональное назначение различных типов зданий. К форме здания музея не предъявляют единых требований, нет готовых шаблонов. По сравнению с формами зданий другого назначения здание музея более свободно с точки зрения структуры и дизайна. В отличие от типовых строений, таких как школы, жилые дома и офисные здания, у каждого музейного сооружения есть собственные культурные и архитектурные особенности, что позволяет избежать шаблонного подхода к проектированию.

Как у объектов культуры, у музеев расширилось тематическое разнообразие, их функции все более усложняются. Архитектурная форма музея стала гибкой и изменчивой. При создании проекта авторы отказались от единой формы, и архитектурная мысль, не скованная заданными шаблонами, получила возможность свободного творческого развития. Появилось много разнообразных художественных концепций и идей. Развитие технологий и инновации в области строительных материалов повысили пластичность форм музейных зданий. Архитекторы дали волю воображению при проектировании музейных комплексов, сделав архитектурные формы богаче и разнообразнее. Наступает эра диверсификации музейных зданий.

Разнообразие архитектурных форм музеев в значительной степени отражает тенденцию к расширению и усложнению коллекций, появление новых социальных потребностей. С развитием социальной экономики увеличилось количество музеев, направление их деятельности стало более разнообразным, в музеях можно ознакомиться с любой коллекцией. Кроме того, появление новых

[72] Основан в 2009 году. https://www.scmuseum.cn/sccms/

типов музеев, таких как экологические, общественные музеи, музеи под открытым небом и музеи устной истории, создало условия для диверсификации музейной архитектуры.

Причины богатства музейных архитектурных форм, кроме уникальности таланта авторов, кроются в их предпочтении того или иного стиля и школы, на развитие которых влияют местоположение музея и окружающая среда. Самое важное – это неповторимые культурные особенности самого музея. Вышеперечисленные факторы повлияли на создание поливариантных архитектурных форм музея: некоторые отсылают к древности, другие новы и смелы, третьи фигуративны, а четвертые абстрактны и причудливы… Здание музея больше не «коробка» для собрания культурных реликвий, необходимо, чтобы оно стало произведением искусства, отражающим характеристики музейной коллекции. Только разнообразие музейных зданий может сегодня удовлетворять высокие эстетические запросы аудитории.

Крупнейшие национальные музеи обладают разнообразием архитектурных форм. Каждое здание музея – это самостоятельное произведение архитектурного искусства.

Тематическое направление

В отличие от других типов зданий музею свойствен выставочный характер, а коллекции каждого музея соответствуют его тематическому направлению. Существует много типов музеев, их коллекции еще более разнообразны, поэтому архитектурная форма музея должна отражать его тематику.

В настоящее время к объему музейных коллекций не предъявляется особых требований. Коллекция может быть крупной или мелкой, и нет никаких ограничений по времени и региону. До тех пор, пока объект считается предметом коллекционирования, его можно представить в соответствующем музее. Архитектурная форма здания всегда будет отражать тему музейной экспозиции. В музейной экспозиции могут быть представлены не только конкретные экспонаты, но также исторические сведения, о которых музей хочет рассказать.

Архитектурная форма музея подсказывает аудитории направление музейной деятельности и вдохновляет ее на глубокое изучение темы выставки. При проектировании здания, с одной стороны, должны учитываться требования архитектурной эстетики, а с другой – оно должно соответствовать тематике музея, чтобы посетители могли воспринимать тему через внешнюю форму здания.

Некоторые крупнейшие национальные музеи выделяются тематическими архитектурными элементами: Мемориальный зал жертв Нанкинской резни японскими оккупантами, Музей динозавров в Цзыгуне, Китайский музей угля, Исторический музей «18 сентября», Пекинский планетарий, Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина（邓小平1904—1997）, Музей бронзы Баоцзи, Уханьский музей кораблей Чжуншань, Музей ткачества Цзяннин, Тяньцзиньский музей естественной истории.

Строительство Мемориального зала жертв Нанкинской резни японскими оккупантами велось в три этапа. Первый этап был завершен в 1985 году, второй этап – в 1995 году, третий – в 2015 году. Тематически мемориал разделен на три основные части: экспонаты под открытым небом, захороненные останки жертв и выставочный зал с историческими документами. Каждый элемент мемориала наполнен смыслом и символами. Одна часть посвящена темам «Жизнь и смерть» и «Боль и ненависть». Мемориальный комплекс имитирует кладбище, внешняя криволинейная стена, выполненная из белоснежного мрамора, и овальная площадь вызывают у зрителей чувство скорби. Вторая часть Мемориала затрагивает три темы: «Война», «Убийство» и «Мир», которым соответствуют три пространственные художественные конструкции «Сломанный меч», «Суд смерти» и «Использование меча в качестве плуга», служащие напоминанием исторических событий, – чтобы посетители помнили прошлое нации, сохраняли историческую память и создавали мирное будущее. На третьем этапе была построена площадь Победы, на крыше здания создан тематический парк, чтобы подчеркнуть, что «восторжествуют справедливость, мир и люди» (илл. 19).

Музей динозавров в Цзыгуне открылся в 1987 году, расположен на месте раскопок множества останков ископаемых динозавров Дашанпу. Здание

выдержано в стиле «доисторических времен». Архитектурная форма похожа на гигантскую скальную пещеру, а с высоты птичьего полета выглядит как динозавр, лежащий на боку. Экспозиция музея воссоздает древнюю среду обитания вымерших животных и рассказывает о жизни динозавров (илл. 20).

Тайюань, провинция Шаньси, с древних времен известен как «угольное море». Китайский музей угля, расположенный в городе Тайюань провинции Шаньси, является единственным музеем угольной промышленности национального уровня в Китае. Он был официально завершен и открыт для публики в современной версии 30 сентября 1989 года. Здание Китайского музея угля в Тайюане само по себе является произведением искусства. Его внешний дизайн вдохновлен кристаллической структурой угля. Это трапециевидное здание сочетает в себе современные архитектурные технологии для создания уникального визуального эффекта. Такой архитектурный дизайн делает музей культовым зданием в городе Тайюань (илл. 21).

Исторический музей «18 сентября» открылся в 1991 году с призывом «Никогда не забывай национального унижения и воскреси Китай». Музей расположен на месте ранее существовавшего памятника. Весь корпус здания облицован белым камнем, лаконичен и тяжеловесен (илл. 22).

Новый Пекинский планетарий открылся в 2004 году рядом со старым, построенным в 1957 году. Между новым и старым музеями существует пространственный диалог на темы космоса и астрономии. Согласно концепции искривления пространства в теории относительности, купол старого музея напоминает небесное тело сферической формы, а новый музей имитирует пространство, окружающее небесное тело, которое искажается силой всемирного тяготения (илл. 23).

Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина открылся в 2004 году и входит в мемориальный комплекс «Родной город Дэн Сяопина». Современный архитектурный дизайн использует стиль домов Восточного Сычуаня. В соответствии с темой жизненного опыта Дэн Сяопина «Три взлета и три падения» выставочные залы выстроены в ряд, трехскатная крыша сделана из

зеленой черепицы, с наклоном назад. От здания музея к памятнику Дэн Сяопину ведет мощеная дорожка (илл. 24).

Нынешнее здание Музея бронзы Баоцзи[73] было построено в 2010 году. В основу концепции архитектуры была положена найденная бронзовая сцена. Здание выполнено в уникальном стиле «платформа с пятью треножниками», в котором идеально сочетаются культура надписи на камнях и культура бронзы, отражая долгую историю Баоцзи и тему треножников эпохи династии Западной Чжоу (илл. 25).

Уханьский музей кораблей Чжуншань открылся в 2011 году и назван в честь известного в современной китайской истории военного корабля «Чжуншань». Здание музея было построено в городе Сышуй (провинция Шаньдун), его архитектурная форма имитирует корабль. Музей отличает тематика военного флота (илл. 26).

Музей ткачества Цзяннин был открыт в 2013 году. Тема дизайна – «Вечно смотрящие на побережье Цзяннань». Были восстановлены исторические здания ткацкого цеха городов Сичи и Ситан. В экспозиции представлена информация о развитии ткацкого дома Цзяннин, производстве Юньцзинь из Ткацкого управления, история Цао Сюэцинь （曹雪芹1710—1765） о возникновении и падении семьи Цао, история автора книги «Сон в красном тереме» и т.д. (илл. 27).

Тематика открытого в 2014 году в новом здании Тяньцзиньского музея естественной истории – Родина. Это первый музей естественной истории в Китае с единой тематикой и панорамной экспозицией. Он передает концепцию взаимосвязи человека и природы, живущих в гармонии и строящих дом вместе (илл. 28).

Выводы. Архитектура музея знакова, символична, разнообразна и тематически ориентирована. Она не только играет важную художественную роль в жизни нации, но и служит демонстрационной площадкой уровня современного социального и культурного развития зодчества.

---

[73] Основан в 2010году.

С одной стороны, здание музея имеет сильный культурный акцент, и при проектировании архитектор должен учитывать ожидания аудитории. С другой стороны, музейная архитектура тесно связана с искусством, и архитектор хочет показать очарование музейного зодчества. Отличительные особенности музейной архитектуры вдохновляют архитекторов на творчество. Следовательно, только когда личное желание архитектора и ожидания общественности достигнут консенсуса, здание музея сможет по-настоящему стать частью культурной жизни общества.

Раздел 3.3. Национальный художественный музей (илл. 29)

Архитектура является символом исторического развития страны и региона, воплощением особенностей социальной среды и выражает уникальность национальной культуры. Являясь важной частью системы восточной архитектурной культуры, китайская архитектурная культура достойна специального изучения. В эпоху глобальной культурной диверсификации и интернационализации культуры различных этнических групп и регионов переплетаются, некоторые архитектурные культуры неизбежно ассимилируются и теряют свои первоначальные черты. Это тенденция к утрате культурных и исторических особенностей страны или региона. Поэтому изучение и развитие китайской национальной архитектуры оказывается чрезвычайно актуальной задачей. Будучи древней мировой цивилизацией с 5000-летней историей и богатым архитектурным наследием, Китай следует традициям и в то же время учитывает актуальные тенденции. Проектирование современных зданий с китайской спецификой должно стать основным направлением зодчества. Приходится с сожалением наблюдать некоторые творческие и инновационные процессы в современной архитектуре, и тут следует обратить внимание на творения раннего времени. Во многих из них успешно интегрированы элементы китайской национальной архитектуры, в которых заключен дух восточной культуры. Теме изучения традиционной китайской культуры необходимо уделить серьезное внимание.

Г-н Дай Няньси （戴念慈1920—1991）, известный китайский архитектор, в первую очередь предлагает раскрыть суть традиционной китайской архитектуры и стремится создавать современные здания с учетом китайских традиций. От подражаний работам западных модернистских и неоклассических архитекторов он постепенно перешел к проектированию современных архитектурных объектов с национальным колоритом и создал собственный утонченный и элегантный стиль, использующий классические формы. Национальный художественный музей Китая в Пекине – один из его шедевров.

Предыстория дизайна и стиль здания

Национальный художественный музей Китая – это архитектурное произведение конца 1950-х годов. Он признан шедевром архитектуры китайского классицизма 1950-х и 1960-х годов. При проектировании музея был сделан акцент на богатых национальных культурных традициях. Анализируя внешний объем художественного музея, можно оценить, насколько искусно переплелись классика и современность, национальные традиции и инновации. Музей стал воплощением фантазии г-на Дай Няньси в архитектурном проекте. Это удачный пример сочетания современной и традиционной китайской архитектуры.

Национальный художественный музей Китая расположен в самом центре Пекина, на улице 4 мая, район Дунчэн, рядом с «Красной башней», местом зарождения движения «4 мая». Он прекрасно гармонирует с близлежащими классическими зданиями, такими как Дворец-музей и парк Цзиншань, сохраняя историческую и культурную атмосферу.

Уникальное географическое положение также предъявляет дополнительные требования к строительству художественного музея: произведение искусства в национальном стиле должно соответствовать окружающим зданиям и в то же время быть современным, иметь художественную ценность.

Как известно, архитектурный стиль – это непосредственно внешнее проявление архитектурного искусства. Он содержит материальные и духовные

функциональные элементы, а также современные и традиционные декоративные элементы, которые определяют общий вид здания. Чтобы иметь возможность выполнить проект нового здания Национального художественного музея Китая, в котором объединены эстетика, ощущение роскоши и величия, г-н Дай Няньси много раз совершал поездки в Цзиншань, тщательно изучал местную архитектуру. Он утверждал, что «архитектура не должна пренебрегать преемственностью традиций. многим нашим современным зданиям не хватает неуловимого ощущения постоянства, целостности и величия». Стремясь достичь постоянства, целостности и величия в дизайне здания, г-н Дай Няньси учитывал направление деятельности Национального художественного музея Китая, чтобы «достоверно передать китайский национальный стиль», добросовестно изучал традиционную местную архитектуру и старался сочетать национальные особенности и современные формы. Слияние функциональности и инноваций в дизайне художественного музея являет яркий пример сочетания традиционной китайской архитектуры и модерна.

Общий дизайн, конструкция и культурная коннотация здания

Фасад здания отражает дух восточной культуры и занимает важное место в дизайне. При проектировании Национального художественного музея Китая преследовалась цель показать национальный стиль, традиционную культуру Восточного Китая и соответствовать выставочным критериям того времени. Здание имеет площадь более 18 000 квадратных метров. 17 экспозиционных залов расположены на пяти этажах, их общая выставочная площадь – 8300 квадратных метров.

С точки зрения дизайна композиционный центр художественного музея уравновешен. Современное здание создано в стиле традиционной китайской архитектуры: с четырех сторон оно окружено галереями и украшено желтой черепичной крышей. Общая планировка выполнена с тонким чувством ритма.

Культурная коннотация

Наиболее отличительная особенность здания умелое использование в дизайне традиционного языка архитектуры девятиэтажных пещер Могао в Дуньхуане с многоярусными крышами с загнутыми вверх краями. Так называемая девятиэтажная пещера – это пещера № 96, высеченная в скале, самая большая среди пещер. Ее высота около 45 метров, и она находится в середине Верхнего храма пещер Могао. Здесь в нише установлена самая большая в мире статуя Бодхисаттвы Майтрейи, сидящего скрестив ноги. Поэтому пещеры Могао пользуются повышенным интересом в Китае как бесценное мировое художественное сокровище. Дай Няньси постиг архитектурное и культурное значение многоярусных крыш с загнутыми вверх краями пещер Могао и применил этот специфичный архитектурный элемент в дизайне Национального художественного музея Китая в качестве отличительной особенности. Загнутые края углов крыш, подобно череде музыкальных нот, привносят чувство ритма и подчеркивают глубину традиционной китайской культуры, производя неизгладимое впечатление на посетителей. Национальный художественный музей Китая и пещеры Могао в Дуньхуане представляют собой древнюю культуру и архитектуру с характерным восточным колоритом.

Первоначально в отделке художественного музея была использована светло-бежевая керамическая плитка, расставлены цветовые акценты. При облицовке фасада применили два вида плитки – глазурованную и неглазурованную, избегая больших вставок золотого цвета или слишком ярких цветов. Общий дизайн фасада великолепен, непритязателен и имеет культурную ауру, которая отражает расцвет художественного творчества.

Резные украшения здания

Дизайн художественного музея визуально богат и изыскан. Пятиэтажное здание имеет классическую многоярусную крышу в стиле китайской пагоды над главным и боковым входами, усиливая образ национальной архитектуры, в остальной части постройки крыша плоская. Таким способом решена проблема освещения в верхней части здания. Крыша из золотистой глазурованной черепицы привлекает внимание своей окраской, производит благородное

впечатление и имеет практическую значимость. Верхняя часть стен украшена глазурованной плиткой серого цвета, а на балках и колоннах через определенные расстояния расположены украшения из керамики зеленого цвета. Здание с разнообразными архитектурными элементами хорошо вписано в окружающий ландшафт и выглядит традиционным и инновационным одновременно. Вдоль колоннады на восточной, западной и южной сторонах здания высажен зеленый бамбук, что делает убранство здания торжественным и дополняет характерный национальный стиль.

Кроме того, под карнизом были помещены круглые сборные бетонные блоки, попадающий на них свет создает красивый отблеск, а прекрасный вид, когда включена подсветка, заставляет посетителей восторгаться увиденной красотой. Некоторые элементы фасада элегантны и благородны, другие просты, а иные утонченны и прекрасны, и все вместе передает колорит традиционной архитектуры Китая. Этот архитектурный шедевр сочетает в себе зодчество, живопись, историю, он является не только достопримечательностью, но сам по себе произведение искусства. Благодаря Художественному музею можно по достоинству оценить наследие автора в области архитектурного искусства, особенно его стремление увековечить традиционную китайскую архитектуру. Внешний облик музея искусств производит впечатление строгостью и выверенностью линий и в то же время интеграцией с пространством, сочетает современные тенденции и особенности восточной культуры. Это пример того, в каком направлении необходимо развивать архитектурный дизайн.

Выводы. Изначально Национальный художественный музей Китая был ограничен архитектурной концепцией и экономическими условиями в период строительства, строительные стандарты были невысокими, выставочное пространство не отвечало экспозиционным требованиям, а в основной структуре последовательно выявлялись некоторые проблемы, будь то область использования или функциональность. Проект оказался не способен удовлетворять текущие потребности, многие произведения изобразительного искусства не могли быть представлены здесь. Поэтому в 1995 и 2002 годах к

музею пристроили картинную галерею площадью 4143,5 квадратного метра, а также провели реконструкцию, целью которой было сохранение оригинального стиля Художественного музея и улучшение его функциональности. Архитектурный дизайн Национального художественного музея Китая признан общественностью, прошел испытание временем и остался неизменен. И это именно потому, что Художественный музей – произведение искусства, в котором удачно сочетаются традиционные китайские архитектурные и культурные особенности и инновации. Это здание, в котором акцент сфокусирован на глубоком культурном подтексте, в нем смело соединены национальный стиль и актуальные тенденции дизайна, воссозданы красивые очертания традиционной архитектуры при использовании простых современных форм.

Сегодня архитектурная культура развивается в направлении глобализации и диалога культур. Конечно, архитектура в новую эпоху требует инноваций и прорывов, но должна основываться и на традициях, что стало особенно актуально сегодня, когда широкими темпами нарастает культурная стереотипизация, стандартизация, гомогенизация (как сказал бы М. Маклюэн), причем чаще всего на уровне массовой культуры, которая имеет тренд отмены как того, что недавно называлось культурой элитарной, высокой, так и национальных корней. Традиционная архитектурная культура Китая занимает лидирующие позиции как на Востоке, так и в мире, и ее влияние на соседние страны также очевидно. Это неотъемлемая часть восточной архитектуры. Китайская архитектура основана на изоморфной картине связи неба и человека, включает этическую концепцию разумной зависимости, эстетику жесткости и мягкости в качестве формы и творческую концепцию мастерства в качестве метода. Стремление к гармонии, жизненной силе, богатству и применение принципов фэн-шуй отражают идею единства неба и человека. Замысел проходит путь от зарождения идеи до структуризации проекта, проектирования и выбора декора, в котором используются символические цвета, обеспечивается преемственность культурной традиции и гибкость в принятии планировочных решений. Прибегая к образу традиционной китайской архитектуры в дизайне, необходимо учитывать

архитектурный стиль и форму, а также контекст и внутренний дух зодчества, возможность интеграции архитектурных элементов, их глубокое воздействие на сознание людей, чувствующих очарование и уникальность традиций и понимающих сущность китайской культуры, будь то адаптация к культурной глобализации или возможность проектировать здания с национальными особенностями. Традиционные культурные особенности и культурная атмосфера Востока в дизайне Национального художественного музея Китая прошли испытание временем, привлекают посетителей, демонстрируя уникальный стиль и технику, присущие традиционной восточной архитектуре, и напоминая о важности соблюдения традиций китайской культуры. Использование наследия китайской восточной архитектуры имеет важное значение не только для Поднебесной, но и для других стран Востока.

Архитектура Китая отражает многообразие восточной культуры. Ее достижения накапливались и не отменялись на протяжении веков, признаны в мировом сообществе. Это незаменимая и важная часть современной культуры. Национальная архитектура неотделима от той почвы, которая ее породила, она наследует славным достижениям прошлого и продолжает традиции. Этот культурный символ цивилизации имеет широкие культурные коннотации. По сравнению с западной архитектурой, ориентированной на объекты, восточное зодчество имеет собственные отличительные черты и язык. Элементы восточной культуры максимально должны быть использованы в дизайне, чтобы отразить взаимосвязь современной и традиционной культуры, определить дальнейшие направления развития. Для трансляции самой атмосферы восточной архитектуры используются культурные и исторические символы, чем достигается креативность в дизайне. Следует проектировать и строить современные здания с традиционными культурными коннотациями, изучать и наследовать культурным традициям Востока, овладевать азами китайской архитектуры, интегрировать уникальную традиционную культуру в актуальный архитектурный дизайн и научиться сочетать инновации с традициями.

Раздел 3.4. Музей археологических памятников – терракотовых воинов и лошадей мавзолея Цинь Шихуан (илл. 30–35)

В марте 1974 года несколько жителей деревни Сиянг уезда Линтун (ныне район Линтун города Сиань) копали колодцы для борьбы с засухой с восточной стороны мавзолея Цинь Шихуан и случайно обнаружили большое количество фрагментов гончарных фигурок, медные наконечники стрел и напольные плитки. Это привлекло внимание археологов, специалистов из Государственного управления культурного наследия провинции Шэньси, и с одобрения Государственного совета официально было организованы раскопки. 15 июля отдел Управления по делам древних памятников культуры провинции Шэньси собрал группу археологов для обследования и расчистки местности. Было обнаружено захоронение с фигурами воинов, длина его 230 метров и ширина 62 метра. По подсчетам в раскопе (хранилище № 1) было захоронено более 6000 керамических терракотовых воинов и лошадей. Это стало беспрецедентным открытием в истории археологии Шэньси. В августе 1975 года Государственный совет принял решение о строительстве музея на месте обнаружения циньских терракотовых воинов и лошадей. 1 октября 1979 года, по случаю 30-летия образования Китайской Народной Республики, был официально открыт павильон № 1 Музея терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуан для отечественной и зарубежной публики. Павильоны № 3 и 2 были достроены и открыты в 1989 и 1994 годах соответственно.

Характеристики и художественные особенности терракотовых воинов и лошадей

Представленным в музее терракотовым воинам и лошадям присущи такие особенности, как размер, мастерство исполнения, изобилие артефактов и художественная значимость.

Размер. Во-первых, терракотовые воины и лошади мощные, высокие, их размер больше натуральной величины. Три хранилища занимают площадь более 20 000 квадратных метров и представляют собой крупномасштабную

тематическую групповую скульптуру, в которой чередуются терракотовые воины, лошади и другие артефакты.

Мастерство исполнения. Фигуры терракотовых воинов и лошадей выполнены очень искусно, мастера обладали великолепными скульптурными навыками. Каждая деталь была тщательно прорисована, начиная от бровей и бород и заканчивая строением тела и структурой одеяния.

Большое количество артефактов. Согласно статистике, в трех хранилищах было обнаружено очень большое количество терракотовых фигур: около 8000 воинов, более 140 колесниц и лошадей.

Высокие художественные качества терракотовых воинов и лошадей делают их особенно ценными. Тысячи массивных глиняных фигур выстроены в единое войско на площади около 20 000 квадратных метров, они величественны и бесстрашны, в их облике отражен многогранный талант народа Цинь, воплотившего столь значимую художественную тему. У терракотовых воинов тысячи лиц и индивидуальных характеристик, которые демонстрируют художественные достижения их создателей с точки зрения понимания формы, передачи движения, применения цвета и множества других мелких деталей. Реалистичный стиль работы мастеров оставил миру превосходный образец древнего искусства, а также много ценных исторических сведений о династии Цинь.

Изысканность и богатство культурных реликвий, обнаруженных в погребениях с фигурами воинов времен династии Цинь, являются прямым свидетельством материальных и культурных достижений той эпохи. Люди имеют возможность по-новому взглянуть на правление династии Цинь и оценить его. На первый план выходят вопросы истории, которые необходимо осветить, такие как переосмысление власти императоров, влияние династии Цинь на ход истории Китая, особенности культуры времен династии Цинь, возможность реконструкции особенностей жизни и быта того времени и так далее.

Расположение статуй терракотовых воинов и лошадей

и современное состояние исторической среды

Фигуры терракотовых воинов и лошадей находятся в районе Линтун, примерно в 35 километрах от города Сиань и в 1,5 километра к востоку от мавзолея Цинь Шихуан. Музейный комплекс состоит из трех хранилищ и выставочного павильона Бронзовых колесниц.

Для обеспечения доступа к объектам и регламентации потока туристов были построены и оборудованы зоны обслуживания, которые расположились перед музеем терракотовых воинов и лошадей. В настоящее время существуют три зоны: A, B и C, общей площадью 805,8 квадратного метра. Зона A расположена на северной стороне, общая площадь 393 квадратных метра, предназначена для экологического строительства, озеленения и благоустройства. Зона C находится на восточной стороне, общая площадь 116,8 квадратного метра. Это туристическая деревня народной культуры, куда переселили 1007 аборигенных хозяйств. Зона B находится рядом с главным входом в музей, в основном предназначена для парковки, сувенирных магазинов, точек общественного питания и демонстрации народных обычаев и культуры Гуаньчжун, а оставшиеся 150 квадратных метров используются для Международной туристической площади музея.

Что касается охраны окружающей среды, то в месте обнаружения фигур и проведения раскопок уже находились сельскохозяйственные угодья и фермерские хозяйства. До тех пор, пока не был построен и открыт для посещения музей, поток туристов был неконтролируемым, в результате долгое время окружающая среда загрязнялась. На уровень загрязнения также повлияло строительство в 1970-х, 1980-х и 1990-х годах трех хранилищ. Из-за ограниченного понимания вопросов охраны культурного наследия в то время прилегающую территорию не включили в сферу охраны, строительство павильонов над раскопами было предназначено исключительно для защиты от осадков, выветривания и перепада температур.

Форма, объем, взаимное расположение зданий и общая планировка музея – все это было разработано с использованием дизайнерских идей и строительных

норм того времени, без учета музейной специфики. Связь мавзолея Цинь Шихуан и зданий музея с окружающей средой игнорировалась.

Расположение выставочных залов. Выставочный павильон № 1 – самый большой в музейном комплексе и представляет собой вытянутый с востока на запад прямоугольник, выставочный павильон № 2 расположен в 20 метрах на северо-восток от павильона № 1, а павильон № 3 находится в 25 метрах на северо-запад от павильона № 1. Если схематично изобразить павильоны, то получится форма « », которая символизирует дислокацию гарнизона, охранявшего гробницу Цинь Шихуан.

Задачи и стратегии проектировщиков

Перед проектировщиками стояли задачи:

1. Создать хорошее укрытие для сохранения и презентации культурных реликвий.

2. Создать архитектурную форму, отражающую влияние времени и воссоздающую историческую атмосферу.

3. Расположить объекты так, чтобы они не мешали друг другу, с точки зрения конструкций и фундамента. Небольшое расстоянии между раскопами делало эту задачу непростой.

Стратегии.

1. Архитектурный проект

Выставочный павильон № 1 имеет форму арки. В настоящее время в нем еще проводятся раскопки. До сих пор недостаточно изучена историческая среда фигур и их значение. Тогда основное внимание уделялось тому, как перекрыть огромной аркой без дополнительных опор большой участок, чтобы защитить экспозицию от ветра и дождя, а также облегчить археологам проведение дальнейших работ.

Перекрытие павильона № 2 выполнено в форме купола. Внутренняя и внешняя стены стоят наклонно в виде конусообразной платформы, называемой «Фаншанг» (отсылка к древней архитектуре мавзолея), и образуют форму с низким центром тяжести, которая перекликается с выставочным пространством

под ней.

Главный вход расположен с восточной стороны и подчеркнут такими элементами, как «Хан Цюэ». Фронтоны восточного и западного фасадов разделены на 14 вертикальных панелей. Верхняя часть их украшена рельефными изображениями голов из белого мрамора, символизирующими огромную военную силу. Северная часть восточного фасада, украшенная изображениями лука и стрел, символизирует движение вперед.

Павильон № 3 также выполнен в форме купола, создавая ощущение стабильности и торжественности. Курган над мавзолеем Цинь Шихуан также имеет форму купола. Эта форма сбалансирована со всех сторон. По традиции основной склон памятника и фигуры воинов обращены на восток, поэтому главный фасад тоже обращен на восток. Цветовое решение здания простое, в серых тонах, с использованием глазури серо-черного цвета, что придает павильону элегантный и торжественный вид.

Изначально существовал проект генерального плана музея, который включал только три павильона. Концепции сохранения культурного наследия и ландшафта еще не уделялось должного внимания. В процессе проектирования от начала работ до настоящего времени менялся дизайн павильонов: в постройки вкладывали все больше средств, качество строительных материалов улучшалось, культурные символы становились разнообразнее, в то же время вмешательство в окружающую среду становилось все серьезнее.

2. Объем и масштаб зданий

На территории раскопок построили три выставочных павильона.

Помещение выставочного павильона № 1 имеет длину 230 метров с востока на запад и ширину 70 метров с севера на юг. Для купольного перекрытия были изготовлены стальные арочные фермы высотой 13,4 метра, с пролетом 67 метров. Верхняя часть крыши находится на высоте 22 метра от дна котлована. Площадь павильона более 16 000 квадратных метров, но здание не покрывает весь раскоп. К сожалению, выставочный павильон № 1 закрыл только часть раскопа, и двадцать дорог, обнесенных стенами и расположенных по всем сторонам раскопа,

остались открытыми. Фундамент здания и бетонное покрытие вокруг него полностью разрушили дороги. Зал № 2 имеет длину около 90 метров с востока на запад и ширину около 90 метров с севера на юг, площадь застройки составляет более 17 000 квадратных метров и охватывает весь раскоп. Квадратный в плане павильон № 3, длиной примерно 35 метров с востока на запад и шириной примерно 35 метров с севера на юг, занимает площадь более 1200 квадратных метров, охватывая весь раскоп. Общая площадь застройки составляет примерно 35 000 квадратных метров.

3. Структура здания

A. Зал № 1

Зал № 1 перекрывают стальные арочные фермы пролетом 67 метров, размер конструкции кровли 72×204 метра. В поперечном сечении арки имеют решетчатую коробчатую форму, пята каждой арки опирается на консольную опору, жестко закрепленную в железобетонном фундаменте. Высота арочных опор невелика, этот железобетонный пояс выполняет функцию смотровой площадки. Высокие боковые окна способствуют хорошему освещению, дополнительный свет дают окна точечного освещения. Коридоры, холлы, приемные и другие помещения с восточной и западной сторон выполнены из железобетонных каркасов и кирпичной кладки.

B. Зал № 2

Поскольку расстояние между павильонами № 1 и 2 всего 25 метров, конструкции не должны мешать друг другу, но соответствовать плану раскопа. После обсуждения, наконец, была выбрана пространственная конструкция рамы, которая имеет малый вес, высокую прочность, относительно проста, требует экономного расхода стали, может образовывать сложные строительные плоскости с возможностью изменение высоты.

Крыша павильона № 2 имеет ширину 96 метров, перекрыта двумя плоскими сетками размерами 96×96 и 28,7×48 м со стальными узлами, а по высоте устроена двухъярусная смотровая площадка с широким углом обзора. Для кровли использовали швеллеры из холодногнутой тонкостенной стали С-образного

сечения, а панели крыши изготовлены из вспененного композитного материала толщиной 75 мм. На панель нанесен гидроизоляционный слой из пропиленового каучука. Несмотря на это, на крыше много мест протечек, ее поверхность подвержена коррозии, а огнеупорное покрытие отслаивается и отваливается, поэтому здания и культурные реликвии оказались в небезопасном состоянии. Был проведен профилактический ремонт. Например, в павильоне № 2 устроена механическая вентиляция для циркуляции воздуха в помещении.

C. Зал № 3

Раскоп № 3 и раскоп № 2 одинаковы. Крыша покрыта плоским решетчатым каркасом из стальных труб, обработана теплоизоляционными материалами, а для циркуляции воздуха в помещении используется механическая вентиляция, но другие аспекты не были улучшены. Поскольку это постройки 1970-х и 1980-х годов, требования к архитектурной среде и технический регламент не были полностью соблюдены.

4. Функциональная конфигурация строительной площадки

A. Павильон № 1

Главный вход в павильон № 1 расположен с восточной стороны, при входе – фойе, офис и другие служебные помещения, за ними выставочный зал «Фигуры». Зал представляет собой полукруглую конструкцию, осмотр экспозиции занимает много времени.

B. Павильон № 2

В проекте павильона № 2 учтены все конструктивные особенности участка (включая 155 пандусов), а высота над уровнем моря сохраняет первоначальный вид раскопа. Для осмотра была построена двухъярусная смотровая площадка, поэтому экскурсия начинается на первом этаже, а заканчивается на втором.

C. Павильон № 3

Зал № 3 занимает 1200 квадратных метров. Квадратное основание здания охватывает весь зал № 3, а в углах устроены вспомогательные помещения. Дизайн выставочного зала учитывает внешнюю форму раскопа. Пространственную форму выставочного павильона огибает внешний коридор, по которому перемещаются посетители.

Дизайн музейной экспозиции «Терракотовые воины и лошади»

1. Содержание выставки

Режим открытого показа археологических раскопок превратил место раскопок в выставочную площадку для демонстрации культурных реликвий. Расчищена одна треть павильона № 1, раскоп павильона № 3 открыт полностью, зал № 2 находится в стадии раскопок, посетители могут наблюдать процесс работы археологов. Таким образом, можно увидеть, как терракотовые воины и лошади выглядели изначально, а также их разрушения и повреждения. Можно также увидеть некоторые детали, сопровождающие археологические раскопки – например, следы, оставленные рабочими, следы их инструментов, а также колес машин, использованных при транспортировке артефактов.

Посетители

a. Туристические маршруты

Согласно плану, порядок посещений музейной зоны таков: показ фильма – павильон № 1 – павильон № 3 – павильон № 2 – выставочный павильон Бронзовых колесниц. Однако большинство туристов не смотрят фильм и переходят сразу в музей. Главный вход на территорию музея обращен на восток, к залу № 1, что естественно приводит сюда поток посетителей.

b. Павильон № 1

Общая протяженность маршрута экскурсии в павильоне № 1 составляет примерно 520 метров, и туристы редко проходят его полностью. С одной стороны, это связано с тем, что служебные помещения расположены у входа, с восточной стороны, в то время как археологические раскопки с западной стороны еще не проводились и осматривать там нечего. С другой стороны, в павильоне шесть выходов, из них три выхода на север, это дает возможность разводить потоки посетителей и избегать скученности.

c. Павильон № 2

Общая протяженность экскурсионного маршрута в зале № 2 составляет 444 метра. На северной стороне павильона установлены стеклянные витрины для

демонстрации отреставрированных терракотовых воинов, а консольный коридор второго этажа позволяет полностью осмотреть раскоп. Это наиболее посещаемый маршрут экскурсии.

d. Павильон № 3

Общая протяженность экскурсионного маршрута в павильоне № 3 составляет 140 метров. Длина раскопа составляет 17,6 метра с востока на запад, ширина 21,4 метра с севера на юг, глубина 5,2–5,4 метра. Небольшая площадь позволила показать отреставрированных терракотовых воинов в натуральную величину. Осмотр проходит с одной стороны павильона.

Таким образом, среднестатистическому туристу не хватает времени осмотреть весь комплекс, поэтому для посещения часто выбирают только два маршрута из предложенных.

Китай – древняя цивилизация, и археологические памятники являются важной частью его богатого культурного наследия. После экономической реформы в Китае ускорилось социально-экономическое развитие, что в значительной степени способствовало строительству археологических памятников, охране памятников и музейных объектов. В настоящее время построено более 100 музеев для сохранения культурного наследия. Начался период бурного развития в области строительства музеев. Ожидается, что к 2030 году их число в Китае увеличится более чем на тысячу. За период с 1970-х годов по настоящее время развивались археология, архитектура и законодательство об охране культурного наследия, музеи постепенно превратились из «защитной теплицы», в которой уделяется больше внимания самому необходимым потребностям – укрытию от ветра и дождя, в современные выставочные комплексы, которые могут обеспечить всестороннюю защиту и регулируют взаимосвязь музея и окружающей среды, а также сочетают методы отображения и интерпретации, которые соответствуют принципу аутентичности и целостности охраны культурного наследия.

Раздел 3.5. Музей Сучжоу

Возьмем в качестве примера новое здание Музея Сучжоу, спроектированное

И.М. Пеем (илл. 36–38).

Опыт сочетания китайской и западной культур И.М. Пея, американца китайского происхождения, стал основой формирования его стиля проектирования архитектурной среды. В ранний период творчества И.М. Пей（贝聿铭 1917—2019）находился под влиянием архитектора-модерниста Людвига Мис Ван дер Роя, придерживавшегося минималистской концепции дизайна «меньше значит больше», уделяя особое внимание проектированию высотной городской застройки, имеющей социальную и эстетическую значимость. В 1960-х годах перешел к архитектурному функционализму Ле Корбюзье. Спроектировал Художественный музей Айверсона и Национальный центр атмосферных исследований в Соединенных Штатах Америки, особое внимание уделив геометрии архитектурных форм. В среднесрочной перспективе, исследуя взаимосвязь функции и формы, он делал акцент на геометрических архитектурных формах с доминированием треугольников. Далее случился переход от простой геометрической формы к богатой и изменчивой комбинации форм. Для пояснения целесообразно указать, что, например, стеклянная пирамида Лувра в Париже является чистой геометрической формой, организующей пространство площади.

В более поздний период традиции региональной культуры стали доминировать над абстрактными формами и символами, скульптурные характеристики их ослабевают, постройки становятся более интегрированными в окружающий ландшафт. Примером такого подхода является Художественный музей Миху (1997) в Японии, спроектированный И.М. Пеем. В этом проекте много внимания уделяется окружающей среде, здание музея перекликается с японской традиционной архитектурой и культурой в целом.

Тот же подход к организации пространства, когда сохраняется окружающая среда и поддерживается ее связь с традиционной культурой, как в японском Музее Миху, прослеживается и в Музее Сучжоу. По мнению архитектора, традиционная культура, архитектура и ландшафт внутреннего двора неразделимы. Образ традиционных китайских садов в оформлении внутреннего пространства

должен сочетаться с элементами традиционной архитектуры, местным художественным языком и риторикой, но содержать современные формы. Эта работа сделала И.М. Пея основоположником современной китайской архитектуры и показала путь к развитию истинно китайской архитектуры с ярко выраженными местными особенностями.

Архитектурно-пространственная среда Музея Сучжоу

Новое здание Музея Сучжоу расположено в древнем городе Сучжоу, история которого насчитывает 2500 лет и дух которого пропитан поэзией и гуманизмом. Деревянные и кирпичные дома стали традиционными архитектурными и культурными символами этого региона. Основная территория на севере граничит с «Садом Скромного чиновника», объектом всемирного культурного наследия, и на востоке – с дворцом Чжунван, национальным центром сохранения главных культурных реликвий. Окружающий ландшафт оказал большое влияние на архитектурное творчество И.М. Пея. По его мнению, новое здание музея необходимо было построить в традиционном стиле, но не в неизменном виде, а в динамическом. Введение новых элементов в дизайн музея сделало бы его более современным. Поэтому при проектировании нового здания принцип «не высокое, не большое, не выдающееся» был применен к общей планировке, архитектуре и дизайну внутреннего двора в сочетании с традиционными классическими методами организации садов Цзяннани, чтобы интегрировать комплекс в исторический район, вдохнуть новую жизненную силу в старый город и гармонично сочетать с современной архитектурой.

Главная особенность нового музея заключается в том, что при строительстве использованы концепции традиционного китайского сада, в частности садов Цзяннани, территории к югу от реки Янцзы. Это проявляется в ряде важных факторов – органичного встраивания архитектурной постройки в ландшафт, учитывающего управление водными ресурсами, деревья и окружающую среду в качестве важнейших объектов; в принципах и методах каменной кладки. Именно такой подход является естественным, гибким и отвечающим

предназначению здания. Что касается общей планировки, следуя традиции древнего архитектурного стиля, автор использовал водную гладь как естественное продолжение окружающей среды и архитектурного стиля старого города. Здания расположены вокруг водоема, образуя центростремительную и сплоченную композицию, которая дает людям возможность чувствовать бодрость и умиротворение. Традиционная планировка внутреннего двора в стиле Цзяннани отражает лоскутную геометрию простых форм. С точки зрения архитектурной планировки монолитный образ комплекса продолжает традиции садовой архитектуры, здания с различными функциями образуют групповую последовательность через систему внутренних дворов. Каждая постройка относительно независима и отвечает своему предназначению. Главное здание сливается с окружающей средой за счет белоснежных стен и зеленой и черной плитки.

Конструкция

Главная особенность планировки нового музея – продолжение архитектурного стиля традиционной садовой архитектуры Сучжоу, использующей сочетание серого и белого цветов в отделке здания. При выборе кровельных материалов архитектор отказался от традиционных местных кирпичных и черепичных крыш и использовал «китайский черный» гранит, который можно окрашивать в случае образования трещин. В конструкции были внесены инновационные изменения. Использование стали и стекла значительно улучшило качество дневного освещения. Выбирая масштаб, ориентировались на стандарты традиционных садовых построек в Сучжоу, не превышающих высоту 6 метров. Ограничения по высоте строго соблюдены, избыточные функциональные перегородки перенесены в подземную часть. С точки зрения архитектурной формы крыша нового здания музея имеет пропорциональное соотношение два к одному, что соответствует пропорциям черепичной крыши традиционных домов. В то же время для обеспечения долговечности здания углы более хрупких белоснежных стен облицованы камнем для защиты. Прибегнув к традиционной

форме жилого здания, И.М. Пей создает тем не менее новую концепцию дизайна и эстетики музея. Как в проекте Художественного музея Миху в Японии, так и в архитектуре музея Сучжоу И.М. Пей смело использует геометрические формы, заимствованные из местной культуры, но основой все же являются самые простые геометрические формы. В дизайне нового здания использован треугольник с характеристиками стабильности, жесткости, простоты, абстракции и прочности для максимального улучшения формы архитектурного пространства.

Что касается технологии строительства, И.М. Пей уделяет большое внимание точности возведения различных частей объекта, включая проверку глубины тонирования поверхности металлической полосы под дерево на потолочном окне, точность технического решения задней части лестницы, отладку регулятора подачи воды в бассейн, выбор камней, сосны и бамбука, выравнивание точечных линий внутри помещения и технологию закрывания краев – все это доведено до совершенства и очень элегантно. С точки зрения технологии и искусства, архитектор максимально подчеркивает достоинства и старается минимизировать недостатки, а также максимально использует преимущества материалов, пользуясь возможностями индустриальной эпохи.

Горка

В классических садах Цзяннани, чтобы передать поэтический смысл традиционной китайской пейзажной живописи, обычно строят декоративные горки из камней озера Тайху, подобно тому, как Цзи Чэн （计成1582—1642）описал технику строительства «горы Укун» в книге «Юанье» («Устроение садов»). Так называемая гора Укун создается с использованием настенных вставок и укладки в штабель камней. Белые стены используются в качестве бумаги для рисования, а камни – для росписи. Камни, выложенные горкой, служат имитацией древней живописи с деревьями, сосной Хуаншаня, причудливыми цветами сливы и прекрасным бамбуком. Через круглое окно открывается панорама, отражаясь в воде пруда как в зеркале. При обработке камней из озера Тайху древние каменотесы сначала придавали им предварительную форму, используя

пластичность камней, а затем помещали в озеро, откуда потомки вынимали их через десять–двадцать лет. За это время камни естественным образом подвергались эрозии под воздействием воды озера, их текстура становилась более сложной.

При строительстве рокария в новом Музее Сучжоу И.М. Пей применил технику «горного» строительства классических садов Цзяннани «стена как бумага и камень как живопись». В то же время для создания эффекта, приближенного к историческому, были использованы тщательно отобранные камни, вырезанные в соответствии с очертаниями натурального камня, а для создания эффекта тени камни были обожжены. В соответствии с художественной концепцией пейзажной живописи китайского художника Ми Фу камни расположили рядами на фоне белой стены сада Чжочжэн, с великолепной динамикой, не использовав камни из озера Тайху, как в традиционных садах – во-первых, из соображений стиля, поскольку камни из озера Тайху «тонкие, хрупкие и слоистые» и не соответствуют точному, элегантному, простому и абстрактному архитектурному стилю; во-вторых, по мнению И.М. Пея, древние люди достигли предела изобретательности в использовании камней из озера Тайху и ему будет трудно превзойти их мастерство. Современный абстрактный стиль, созданный с использованием инновационных технологий, хорошо перекликается с современным стилем архитектуры музея. Для того чтобы создать ощущение «метафоричности» рокария, его создатели отказались от традиционного устройства классических садов Цзяннани и доступности их осмотра, вместо этого использовали метод защиты, когда камни отделены от людей водоемом, чтобы создать атмосферу каменного ландшафта.

Вода

Если в саду нет воды, то нет и жизни. После тысячелетней практики создания садов управление водными ресурсами стало неотъемлемым элементом классического садоводства в Цзяннани. В традиционном представлении обычно водная поверхность является основой, а дополнение водной поверхности другими

элементами осуществляется по закону дополнения углов квадрата мягкими, изогнутыми линиями. Например, ландшафт Затяжного сада, одного из четырех знаменитых садов на юге реки Янцзы, устроен по такому принципу. Квадратная форма фундамента горного дома Ханби и здания Минсэ, очертаний пруда соответствует изогнутым линиям крыш, живописным рокариям. Полуостров, на котором расположены павильоны Сяопэнлай и Хао Пу, и соединяющий их изогнутый мост разделяют водную гладь. Водная поверхность, сформированная таким образом, делает центральный внутренний двор интересным. Управление водными ресурсами в открытом внутреннем дворе нового музея Сучжоу осуществляется по методу Цюйфан « », который наследует особенностям классических садов на юге реки Янцзы. Центром внутреннего двора является статичный бассейн глубиной около одного метра. Для сохранения общей квадратной формы водной поверхности используются платформа высокого уровня, восьмиугольный павильон и искусственный квадратный вынос северной стороны главного здания. Чтобы смягчить береговую линию, увеличили кривизну линий и разделили водную поверхность мостом, соединяющим восточную и западную площадки. Это делает водную гладь более интересной. Принцип планировки, используемый И.М. Пеем, можно понимать как инновацию традиционного принципа сочетания мягкой криволинейности и жесткого квадрата. Современные принципы работы с элементами традиционного садоводства дают инновационный эффект. Проект обладает характеристиками искусственной регулярности и стабильности. Спокойная водная гладь и павильоны, террасы, здания, песок, камни и мосты дополняют друг друга. Кроме того, в воде есть украшения в виде лотосов, рыб, бонсай и ряски, создающие поэтическую и живописно-художественную концепцию «бесконечных пейзажей природы».

Мост

Мост выполняет практическую функцию транспортного потока в классических садах Цзяннани – соединения ландшафтных узлов, украшения ландшафтов и создания интересной художественной концепции, а также имеет

собственную эстетическую ценность. Большинство классических садов в Сучжоу – это изогнутые мосты с арочными перемычками. Мост нового музея Сучжоу продолжает традицию изгибов и поворотов, инновационно демонстрируя пересечение прямых и ломаных линий, извивающихся по водной глади в центре двора, низкая каменная ограда позволяет посетителям ходить возле воды с ощущением естественности и оживленности. Мост делит водную гладь надвое. С южной стороны открытая водная гладь отражает главное здание и небо, а северная сторона подчеркивает живописный пейзаж с рокарием. Что касается выбора материала для моста, г-н Пей считает, что камни и дерево, традиционно используемые в настиле мостов, не способствуют длительному пользованию, поэтому был применен монолитный железобетон, который больше соответствует современному стилю архитектуры музея.

Павильон

Если есть сад, то там должен быть и павильон. Павильоны являются символом красоты классических садов на юге реки Янцзы. Они бывают квадратные, круглые, шестиугольные и павильоны-мосты и необходимы в современном садовом дизайне. В новом музее Сучжоу корпус павильона изготовлен из современного стального каркаса, двухслойная наклонная крыша покрыта стеклом, внутренняя часть стекла инкрустирована металлической решеткой с деревянной облицовкой, а светильники размещены на несущей колонне. Павильон висит над водой. Мост и камень, архитектура, платформа высокого уровня, простые стены и изогнутые геометрические линии, бамбуковый лес создают художественную концепцию сада. Павильон является атрибутивным признаком традиционного китайского садового искусства, а также может служить инновационной формой воспроизводства китайского стиля.

Флора

В создании сада архитектор наследовал принципам конструирования классических садов Цзяннани, выбирая сосну, бамбук, сливу, кипарис и другие

деревья для организации гармоничного ландшафта. В отличие от традиционных садов естественные кроны деревьев вступают в противоречие с современной архитектурой, их необходимо обрезать. Изящный и изогнутый навес в сочетании с белыми стенами дают ощущение порядка, демонстрируют красоту сформированных крон деревьев.

О традициях и инновациях в Музее Сучжоу

1. Музей Сучжоу не только следует традиции и тиражирует ее, но в то же время инновационно использует традиционные техники в декоративных элементах, подчиняя их архитектурному облику здания.

Во-первых, сравнивая с Художественным музеем Миху в Японии с точки зрения геометрических линий строения, нужно сказать, что в обоих случаях выбраны геометрические абстрактные наклонные крыши и треугольник в дизайне здания для улучшения архитектурного пространства, чтобы отразить характеристики традиционных домов. Для лучшего освещения в новом Музее Сучжоу использовано много стекла, инкрустированного металлическими решетками, окрашенными под дерево, что очень похоже на Художественный музей Миху. Во-вторых, следует отметить контраст с устройством ландшафта японского сухого внутреннего двора. Художественная концепция, принятая в проекте Музея Сучжоу, напоминает храм в японском сухом ландшафтном дворике. Например, рокарий в Музее Сучжоу и рокарий в переднем дворе храма настоятеля Тофукудзи представляют собой статичный пейзаж, отделенный от посетителей преградой; а сочетание элементов ландшафта, таких как Тингбу, каменная кладка и бамбук во внутреннем дворе Сон Шужай, больше похоже на внутренние дворы японских храмов.

Серьезный вопрос синтеза традиций и инноваций является общей проблемой, с которой сталкивается сообщество архитекторов. В настоящее время, когда все еще по инерции доминируют тренды глобализации, несмотря на произошедшее переформатирование мира и начавшиеся процессы постглобализации, международные стандарты продолжают действовать не только в экономике, но и

в культуре, что уже привело к слепой вестернизации некоторых аспектов в архитектурно-музейном деле – это, к примеру, откровенный «нативизм» в городском строительстве. Глобализация не должна требовать культурного единообразия такого рода. В будущих проектах архитекторам необходимо подумать, как лучше интегрировать традиционные символы в язык дизайна, каким образом выразить уважение к региональной культуре, внедрять инновации в области наследования и изучать путь, который прошел Китай в традиционном искусстве. Это основной тезис автора данного диссертационного исследования.

Раздел 3.6. Музеи, спроектированные иностранными дизайнерами в Китае

Возьмем в качестве примера Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств (илл. 39–41).

Архитектура – это общий термин, обозначающий здания и сооружения. Это искусственная среда, созданная людьми с использованием технических средств, и использующая определенные законы и приемы для удовлетворения потребностей социальной жизни. Естественная среда, говоря в просторечии, – это среда, которая существует естественным образом без искусственной обработки и представляет собой сумму объективно и независимо существующих сред. Люди живут в окружающей среде, а архитектура является посредником между человеком и природой. Она полностью воплощает интеграцию человека и природы, архитектуры и окружающей среды. Ф. Л. Райт, знаменитый американский архитектор, основавший органическую архитектуру, считает, что архитекторы должны вдохновляться природой. Здания должны расти из земли, а не быть грубыми нарушителями естественной среды. Когда здание построено, оно определенно будет иметь взаимосвязь с окружающей средой, и они будут влиять друг на друга. Искусственная среда и природная среда взаимодействуют друг с другом для удовлетворения потребностей человека. Таким образом, природная среда играет очень важную роль в архитектурном проектировании, что требует от архитекторов разрешения конфликта между архитектурой и окружающей средой при проектировании зданий и достижения идеальной

интеграции и единства людей, архитектуры и окружающей среды посредством художественной обработки архитектурного пространства и внешнего вида. В то же время органичное сочетание архитектуры и окружающей среды также соответствует требованиям к экологичным зданиям в современном обществе, и это находится в центре внимания развития строительной отрасли сегодня.

Современный архитектор Кэнго Кума имеет богатый опыт и способности в сочетании архитектуры и природной среды. Здания, которые он проектирует, могут быть хорошо интегрированы в природную среду. В качестве примера ниже приводится Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств, который он спроектировал. С точки зрения формы, цвета и материалов музей демонстрирует собой умелое сочетание с природной средой.

Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств расположен в самом сердце кампуса Сяншань. Архитектор построил комплекс на склоне холма, и он окружен рекой. Форма музея учитывает наклонную плоскость, он не вторгается в природную среду, а постепенно поднимается по склону. Благодаря уникальной планировке в проекте получилось максимально сохранить большие деревья, и здание становится естественной частью природной среды. Прогуливаясь по коридорам здания, всегда можно увидеть прекрасный пейзаж; дизайнер также объединил природную и архитектурную среду, сохраняя природу участка и органичное сочетание зодчества с холмом.

Весь музейный комплекс похож на горную деревню. Обращает на себя внимание металлическая сеть, натянутая на остекленный фасад, горизонтальная линия изменяется, и создается плавный переход, чтобы здание сочеталось со сложным рельефом. Недавно построенный Музей народного искусства напоминает параллелограмм, здание разделено на множество геометрических сегментов. Этажи образуют непрерывное пространство, благодаря ступенчатой форме постепенно поднимаясь и опускаясь по склону, и каждый блок имеет индивидуальную ромбовидную крышу, покрытую старинной зеленой черепицей, перекликающуюся с учебным зданием. Поднимаясь шаг за шагом, посетители выходят на открытую площадку в самой высокой точке здания, окруженную

природным ландшафтом. Они смотрят на горную деревню с высоты птичьего полета.

Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств сочетает цвет постройки с красками окружающей природы, передавая традиции и местный колорит. Основной цвет здания – серый. Это связано с тем, что цветовая гамма традиционной архитектуры местного фермерского дома – серая, что перекликается с местным ландшафтом и окружающей средой. Блоки здания сливаются друг с другом, соединяясь деревянными и каменными пандусами, как будто здание изначально было здесь. В то же время озеленение также является неотъемлемой частью здания. Благодаря тому, что был максимально сохранен зеленый массив, здание окружено деревьями, обеспечивая идеальное слияние с окружающей средой.

Архитектор Музея народного искусства Китайской академии изящных искусств при выборе материалов использует черепицу в качестве основного материала для крыши и фасада. Изогнутые черепичные плитки вставлены в ромбовидные ячейки металлической сетки, натянутой на остекленный фасад. Такая конструкция подчеркивает историческую память региона и создает ощущение легкости и свежести. Крыша также покрыта слоями черепицы. Плитка, используемая на фасаде здания, изготовлена из местного сырья и традиционных изделий ручной работы. Цель состоит в том, чтобы интегрироваться в местную природную среду, подчеркивая при этом важность баланса природы и архитектуры. Черепица разных размеров, используемая в облицовке крыши и наружных стен, производится в местных мастерских. Пол атриума здания также вымощен старинным зеленым кирпичом. Зеленый кирпич и серая плитка создают сильную традиционную и культурную атмосферу, которая помогает зданию и окружающей среде идеально сочетаться друг с другом.

Дизайн Музея народного искусства Китайской академии изящных искусств направлен на воссоздание оригинального природного ландшафта и культурного ландшафта этой местности. Мысль автора – уважать природу и интегрировать окружающую среду в здание, доставляя высочайший уровень духовного

наслаждения и в то же время уважая региональный исторический контекст, черпать вдохновение и идеи из культурного ландшафта и интегрировать культурные коннотации в каждый дюйм архитектурного пространства. Только таким образом, можно создавать здания, которые рождаются в природе и сливаются с ней, становясь визитной карточкой региона.

Координация и интеграция архитектуры и окружающей среды – это не просто поиск одинаковых или схожих форм и поверхностей. Тайна красоты застроенной среды кроется в их сочетании. Координация – это своего рода комбинация. Начиная с анализа окружающей среды, ее понимания, уважения к ней и ее использования, в координации и интеграции со строением, обязанностями современных архитекторов являются: создание функционального сооружения, формирование его образа, сохранение окружающей среды и интеграция строения с природными условиями местности.

«Экологическая координация» – это новое предложение в архитектурном мире за последние годы, которое, по сути, подчеркивает скоординированную и интегрированную взаимосвязь между архитектурой и окружающей средой. Если архитекторы хотят достичь единства архитектуры и окружающей среды, они прежде всего должны поработать со своим сознанием, изменить собственную идеологию, восстановив ощущение единства человека и природы, и в конечном счете сформировать гармоничное пространство. Концепция устойчивого развития направлена на достижение гармонии между человеком и природой, является стратегией и моделью долгосрочного развития человечества, особенно с точки зрения экологической системы и природных ресурсов. Когда продумывается архитектурный дизайн, следует интегрировать различные факторы, такие как регион, область, климат, окружающая среда, рельеф, материалы, культура и т.д.

«Пусть здание исчезнет» – такова дизайнерская концепция Кенго Кума. Это здание удовлетворяет почти всем его идеям, поэтому сам музей является произведением искусства. 20 сентября официально открылся Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств. Первая выставка называлась «Небесные ремесла – Мир сельского мастерства на юге реки Янцзы». На выставке

были представлены 100 стульев, 100 панелей, 100 предметов бытовой техники и более 48000 теневых кукол и связанных с ними инструментов, музыкальных инструментов и рукописей, чтобы показать уникальный стиль Цзяннани.

Хан Цзянь（杭间1961—）, помощник декана Китайской академии изящных искусств и директор группы художественных музеев Китайской академии изящных искусств, говорил: «Это не просто национальный художественный музей и не только музей народного искусства. Точнее сказать, музей должен больше показывать жизнь людей. Мы построили Музей народного искусства не только для демонстрации традиционного народного искусства, но, что более важно, для преобразования этого традиционного народного искусства в модное новое народное искусство, чтобы традиции можно было сочетать с современным дизайном для создания новых произведений, которые будут пользоваться популярностью у современных людей».

Некоторое время назад Китайская академия изящных искусств планировала создать университетский исследовательский музей народного искусства мирового класса. После многочисленных обращений академия, наконец, выбрала знаменитого японского архитектора Кенго Кума для проектирования здания. Как уже сказано, с его точки зрения, «архитектура должна исчезнуть». Его архитектурные работы, разбросанные по всему миру, всегда можно увидеть естественно интегрированными в местную среду, будь то китайский «Бамбуковый дом-коммуна под Великой Китайской стеной», современная площадь SOHO в Санлитуне или японский музей Матоу-те Хиросигэ, общественный центр Такаянаги-те, – что принесло ему репутацию международного мастера. «Это самое большое отдельно стоящее здание, спроектированное Кенго Кума в Азии, и это также работа, которой, по его признанию, он больше всего доволен. Поскольку местность, на которой расположено здание, полностью удовлетворяет его концепции “заставить здание исчезнуть”, он почти не взял плату за проектирование. В процессе строительства он много раз приезжал на стройплощадку, чтобы контролировать процесс и внести некоторые поправки. Этого достаточно, чтобы показать, как важен для мастера этот проект. Более того, он отложил свою работу

в Японии и специально приехал на церемонию открытия Музея народного искусства. Он настолько ценил этот проект, что в момент открытия был подобен счастливому отцу, присутствующему на свадьбе своего ребенка», – рассказал Хан Цзянь[74].

Внешняя стена Музея народного искусства, общая площадь которой около 4936 квадратных метров, состоит из десятков тысяч плиток, соединенных железной проволокой. Ханг Цзянь сказал, что в то время они рассматривали возможность использования переработанной старой плитки для отделки, как и для других зданий в кампусе Сяншань. На более позднем этапе было обнаружено, что объем здания был слишком велик, плитки были слишком малы, чтобы хорошо выглядеть, а толщина была неравномерной. У плитки должно быть место, где можно закрепить железную проволоку, иначе вся плитка отвалится при порыве ветра. Использованная плитка была специально обожжена для Музея народного искусства.

Мнения Китайской академии изящных искусств и Кенго Кума иногда имели расхождения, самое основное из которых заключается в огромном, от пола до потолка, стеклянном фасаде Музея народного искусства. Как правило, в выставочных залах художественных музеев лучше не иметь окон. Искусственный свет может не только защитить экспонаты, но и сделать акцент на работах. Но в дизайне Кенго Кума повсюду было много стекла, от пола до потолка, и в конце концов Академия изящных искусств приняла его план. После того как музей был построен, Китайская академия изящных искусств посчитала, что экспонаты будут повреждены через два дня, если только пленка не защитит от воздействия прямых солнечных лучей. Кенго Кума и его помощники решительно выступили против наклейки пленки, заявив, что это разрушит прозрачность всего здания. В итоге Китайская академия изящных искусств выбрала нейтральную

[74] Сун Липин, Ван Мяо. Применение деконструкции традиционных культурных прототипов в обучении дизайну современного музейного архитектурного пространства на примере Музея народного искусства Китайской академии изящных искусств. – Шаньси: Современное профессиональное образование, 2022. – С. 23.

пленку, которая не только эффективно решает проблему солнечного света, но и использует естественный свет.

Интерьер выставочного зала Музея народного творчества тоже выглядит своеобразно. Внутри почти нет ступеней, а на верхние и нижние этажи можно попасть по длинным пандусам. Более того, выставочные залы большинства художественных музеев имеют четкие границы между выставочными залами, но в данном случае трудно судить, является помещение выставочным залом или это общественная зона – ее можно разделить примерно на семь выставочных залов. Пространство просто «исчезло» в общественной зоне. Такая структура Музея народного искусства вызвала много проблем у Юаня Юминя, директора по визуальному искусству выставки и доцента Китайской академии изящных искусств. Юань Юминь （袁由敏1971—） и раньше активно работал в области графического дизайна, и Музей народного искусства – его первый проект по дизайну пространства. «Выставочное пространство – это “цельное” пространство, обтекаемый проход с беспрепятственным обзором снизу доверху, без каких-либо перегородок посередине. Как эффективно разделить это пространство? Мы использовали коридорный метод. “Коридор” был важным связующим звеном для древних китайцев, соединявшим различные жилые помещения. Мы создали четыре коридора. Пройдя по относительно небольшим коридорам, зрители внезапно почувствуют объем пространства», – сказал Юань Юминь[75].

У входа была установлена раковина. Такая раковина раньше была в каждой деревне Цзяннани. Путники сначала садились, умывались, мыли волосы, а затем входили в деревню. Это ритуал. Рядом со стоком раковины было сделано изображение старого дерева для переклички с древним пространством ритуала. С обеих сторон музея есть входы, так что можно войти в здание даже с задней части.

«Сто стульев и государств», демонстрирующиеся в первом выставочном зале, расположены на восходящем пандусе, на специально установленных платформах,

---

[75] Гэ Жунцзинь. Самая впечатляющая работа Кенго Кума в Музее народного искусства Китайской академии изящных искусств. – Пекин: Художественный Фарфор, 2015. – С. 4.

некоторые с обеих сторон, а другие в центре, как требует концепция Инь и Ян. В конце пандуса есть небольшой проход. Спускаясь вниз, посетитель попадает в выставочный зал. В музее более 48 000 предметов театра теневых кукол и связанных с ним приспособлений, музыкальных инструментов и др. Это единственная постоянная экспозиция Музея народного творчества. На территории музея также есть маленький театр теневых кукол, где посетители могут на них посмотреть.

Над рампой есть площадка для отдыха зрителей, с этого места открывается лучший обзор во всем Музее народного искусства. Чтобы предотвратить столкновение со стеклянным ограждением, Юань Юминь поместил белую цаплю на огромное прозрачное стекло, эта композиция была создана по мотивам картины «Жуйхэ», написанной Сун Хуэйцзуном и Чжао Цзи（赵佶1082—1135）. «Белые цапли когда-то были эльфами, населяющими Сяншань. На этот раз мы таким образом пригласили их обратно в Сяншань. Идея Кенго Кума состояла в том, чтобы спрятать Музей народного искусства в горах. Мы использовали деревянные платформы в зоне отдыха, чтобы создать эффект расположения Музея народного искусства на большой высоте. Эти деревянные платформы также оснащены видеоплеерами для просмотра посетителями», – сказал Юань Юминь[76].

Проходя через зал ожидания, посетитель попадает в зону «повседневное использование – это путь», где выставлены предметы первой необходимости. Это старинные вещи обихода: коробки для косметики, для еды, принадлежности для макияжа Shilihong и др.

В коллекции насчитывается 100 стеклянных павильонов, и рисунок каждого павильона отличается. Чтобы добиться наилучшего соотношения света и тени, команда архитекторов использовала тень от листьев бамбука и цветов, высаженных вокруг павильонов.

Кенго включил в свой дизайн многие элементы традиционной китайской культуры, такие как внутренние дворики, колоннады, карнизы и т.д., а также

[76]Там же.

объединил традиционные японские стили архитектуры. Куски плитки, скрепленные тросами из нержавеющей стали, образуют обшивку наружной стены, и в то же время они играют определенную роль в освещении внутри помещения. Черепица различных размеров, используемая для облицовки крыши и наружных стен здания, изготовлена в местных мастерских. Благодаря продуманному дизайну здание идеально вписалось в окружающую среду.

Раздел 3.7. Архитектура и дизайн Южного филиала Национального дворца-музея в Тайбэе

О дизайне Южного внутреннего двора Дворца-музея в Тайбэе (илл. 42–46).

Происхождение идеи

Южный двор Национального дворца-музея в Тайбэе (далее – Южный двор Запретного города) позиционируется как «международный музей азиатского искусства и культуры» и стремится продемонстрировать более широкий взгляд на общеазиатскую концепцию искусства.

Музейный комплекс, расположенный на территории города Тайбэй в уезде Цзяи, включает главный выставочный корпус, искусственное озеро, мост и ландшафтный парк.

Комплекс расположен в тропической климатической зоне равнины Цзяннань (уезд Цзяи, Тайвань), где круглый год тепло, а зимой мало дождей. Геологическая особенность – преобладание аллювиальных почв. Здание стоит на западном и южном берегах искусственного озера. Участок общей площадью около 20 га имеет L-образную форму, с направлением север-юг около 620–650 метров и на восток-запад 120–620 метров. Войти в главное здание из стекла и стали можно, лишь пройдя по ландшафтному мосту длиной 141,74 метра, напоминающему своей формой радугу. Входная площадь, где также проходят выставки, спроектирована как тихий атриум в бамбуковом лесу. В здании расположены детский музей, основная экспозиция и функциональные офисно-административные помещения. Строительная мастерская Yao Renxi （姚仁喜

1951—) Dayuan выиграла тендер на проект в 2011 году, а затем приступила к разработке архитектурного плана. Он был завершен в декабре 2015 года и в 2016 году получил премию Taiwan Residential Architecture Award. Архитектура здания отсылает к трем каллиграфическим классическим кистевым формам традиционной китайской живописи тушью: «вязкие чернила», «воздушный белый» и «рендеринг». По сути, речь идет о различных фактурах и насыщенности «мазка» – насыщенных густых чернил, полусухих и растушеванных. Все они образуют объекты комплекса, состоящие из трех переплетенных обтекаемых линий – как плывущие облака или текущая вода.

Три характерных архитектурных «мазка» визуально демонстрируют глубокий и сдержанный духовный смысл традиционной китайской культуры и в то же время удачно сочетают его с функциональными требованиями, предъявляемыми к организации выставочного пространства.

В зале Фейбай «пустота» из стекла и стали облегчает вестибюль музея, здесь расположены кафе, библиотека и административные помещения; третий соединяющий «мазок» – зал «Космос» – проходит через пересекающиеся твердые и пустотные формы, плавно соединяя различные пространства.

Парк развлечений и ландшафтный мост

Общая концепция планировки Южного двора Запретного города включает «экскурсию по саду» и «медленное кино» – когда различные сцены и ракурсы медленно разворачиваются перед посетителем в процессе движения.

Маршрут экскурсии начинается с пешеходной тропы Инбинь, с обеих сторон которой высажены деревья, и заканчивается у площади Линьшуй. С площади открывается вид на искусственное озеро и здание музея. Посетители могут пройти по мосту на другую сторону, по пути любуясь открывающимся видом. Если вернуться к образности традиционного письма, то мост как будто собирает силу пера и проходит по центру композиции, создавая импульс «бегущих и садящихся змей» и «сильных людей, тянущих горы и растягивающих железо».

Пролет ландшафтного моста составляет около 140 метров, ширина настила

моста – 7,2 метра, а самая высокая точка арки моста находится на расстоянии 16 метров от настила моста, образуя арку вдоль поверхности воды на малой высоте. Конструкция спроектирована по принципу малозаметности и легкости. Настил моста соединен с основной аркой опорами. Поверхность выполнена из темно-серого гранита с вкраплениями клиновидных чугунных плит с традиционными узорами драконов, лошадей и слонов, обеспечивающих S-образную кривизну моста. Стеклянные карнизы, изгибающиеся над настилом, могут обеспечить тень и защиту от дождя, а боковые перила моста слегка наклонены и покрыты деревянными поручнями.

Дизайн движущейся линии

Перейдя изогнутый пешеходный мост, который является неотъемлемой частью архитектурного проекта, можно пройти под стеклянным объемом и попасть в тихий двор, полный бамбуковых кустов османтуса и травы хвоща, прежде чем войти в здание музея. Два окружающих здания – «Вязкие чернила» и «Летящий белый» – становятся своеобразным обрамлением сцены, сосредотачивая взгляд посетителей на небе над головой. Бамбуковый лесной атриум – это намеренно спроектированный пространственный переход, – как переход кадра в кино или запятая в статье, – позволяющий посетителям уравновесить мысли, привести в порядок настроение и подготовиться к погружению в пространство музея

Из атриума бамбукового леса взгляд идет вверх, к объему «воздушного белого», где шестиэтажный светло-серый парящий стеклянный занавес вестибюля может обеспечить прекрасный панорамный вид на озеро с восточной стороны. Отражение солнечного света, открытые колонны стальной конструкции поочередно расположены на расстоянии 3,6 метра, а самая высокая точка составляет 27 метров. Облегченный выступающий стеклянный объем формирует еще одну рамку обзора, позволяя людям «просмотреть путь, по которому они пришли», а затем подготовиться к входу в выставочный зал, где начинается показ коллекций

Выставочное пространство для показа коллекций

Самый плотный объем комплекса – «Вязкие чернила» – это пространство для показа коллекций. Главный вход в него и выход расположены на уровне второго этажа, на высоте 11 метров. Сначала в мультимедийном путеводителе посетители могут виртуально познакомиться с выставками и экспонатами, далее они попадают в Литературно-исторический музей Цзяи, где представлено развитие местной литературы и истории. Затем следуют тематические выставочные залы азиатского искусства – зал буддийского искусства и выставочный зал текстильной культуры и искусства. Поднявшись на второй этаж, посетители могут осмотреть зал керамики, зал чайной культуры и регулярно обновляемые специальные выставочные залы. Здесь же, на втором этаже, размещен небольшой сувенирный магазин. На первом этаже разместились пространства общественного досуга, такие как сувенирные магазины, кофейни, книжные магазины, лекционные залы, мультимедийный детский музей.

Весь маршрут посещения сформирован так, что чередует различные функциональные зоны и ритмы, перемежая их открывающимися пейзажными видами по пути следования, что обеспечивает каждому посетителю уникальный и комфортный опыт посещения.

Материалы для наружных стен

В дизайне сооружений, так же как и при проектировании комплекса, его создатели фокусируются на том, как наследовать и выражать традиционную культуру в пространстве, переосмысливая ее с помощью современных технологий. В процессе создания концепции команда архитекторов внимательно изучала экспонаты музея, стремясь соединить современный дизайнерский опыт и понимание культуры, культурные реликвии и постоянно меняющиеся символы традиционных культурных образов. Музейная коллекция изделий из бронзы демонстрирует величие древней цивилизации и производит на посетителей глубокое впечатление.

После неоднократных исследований и обсуждений были выявлены наиболее типичные, часто встречающиеся в коллекции изображения – дракон, муаровый узор и энсо – соединение Инь и Ян, дзенский каллиграфический символ в виде круга, выражающий «истинную таковость», «изначальную природу Будды», «облик реальности» и совершенное просветление. Они были заимствованы и интегрированы в элементы внешней стены основного здания.

На изогнутой наружной стене размещены более 36 000 черных литых алюминиевых дисков диаметром 58, 50, 42, 34 и 26 см, и каждый диск густо покрыт концентрическими узорами. Глубокая текстура множества колец образует на фасаде узор, одновременно абстрактный и конкретный, современный и простой. При различном освещении и при взгляде с разных точек он меняется, а изогнутый фасад выглядит как «дракон, парящий в облаках».

Как правило, выставочные залы почти полностью изолированы от прямого света в целях обеспечения сохранности экспонатов, но архитектор все же не полностью отказался от преимуществ солнечного света южного Тайваня – на частях фасада, где проходят коридоры между выставочными залами, установлены 98 групп небольших стеклянных круглых окон. Естественное освещение используется в качестве своеобразного связующего звена между внутренним и наружным пространством, чтобы посетители могли чувствовать особенности локации даже в ограниченной зоне.

Расположение маленьких круглых окон отсылает к последовательности изображений в традиционной китайской книге «Хэту Луошу». Оно представляет собой единую композицию с плотными литыми алюминиевыми дисками на внешней стене. Присмотревшись, можно обнаружить, что гладкая поверхность фасада усеяна точками между дисками – окнами. Элементы мозаики, литые алюминиевые диски, круглые окна (с интегрированными перфорированными алюминиевыми решетками) вместе составляют черную внешнюю стену. Современные технологии и конструкции используются, чтобы превратить традиционный «узор» в актуальный, современно звучащий трехмерный объект. Они призваны связать древность с современностью и пробудить многоуровневое

воображение посетителей.

Конструкция здания и способ строительства

Проект Южного филиала Национального дворца-музея в Тайбэе выражает культурные образы с помощью «скрученной» архитектурной структуры и использует технологию построения 3D-модели методом лофтинга для создания изогнутого объема. Сплошная наружная стена имеет железобетонную конструкцию, для нее выбрана нетрадиционная изогнутая опалубка из металлической сетки, что повышает прочность здания и создает динамичный изогнутый образ. Для обеспечения сейсмоустойчивости здания и сохранности культурных реликвий были проведены геологические исследования под фундаментом здания и приняты необходимые меры для усиления его несущей способности. Расчет сейсмоизоляции в конструкции призван эффективно предотвратить разрушения в момент землетрясения для защиты коллекций. Конструктивный проект основан на 2500-летнем цикле повторяемости землетрясений в качестве эталона и использует систему изоляции фрикционного маятника с 210 сейсмическими изоляторами, что значительно повышает сейсмостойкость здания. Проект также предусматривает защиту от наводнений – чтобы противостоять внезапным наводнениям, вызванным изменением климата, установлены дополнительные водонепроницаемые ворота.

Экологическое планирование

Южный филиал Национального дворца-музея в Тайбэе – это сертифицированное экологическое здание, которое соответствует определенным экологическим стандартам, удовлетворяет требованиям рационального использования ресурсов, энергоэффективности, а также сокращает количество отходов и вредных выбросов, негативно влияющих на здоровье людей и окружающую среду.

В ландшафтном дизайне предусмотрено создание сбалансированной экологической зеленой сети. Уровень озеленения пространства проекта

составляет около 60 %, а зеленые насаждения распределены относительно равномерно, с хорошей непрерывностью и связаны с окружающими зелеными насаждениями снаружи. Здесь используются элементы приозерных водных и болотных угодий, высокогорных лугов, молодого леса, высокогорного леса и т.д. Многоуровневое озеленение, образуя сбалансированную экологическую зеленую сеть, придает разнообразия внешнему виду комплекса. Во внутреннем дворе высажены различные деревья, кустарники, цветы и травы, такие как древовидные орхидеи, мирт, цветы дикого имбиря, ложные травы и другие, много местных растений, привлекающих бабочек.

Поскольку музей расположен рядом с крупными транспортными магистралями, соединяющими его с ближайшими городами, при установке уличных фонарей используется антибликовое освещение, что снижает световую опасность для животных и растений. С уважением к естественному рельефу создана саморегулирующаяся, сбалансированная и богатая экологическая среда. Она включает в себя искусственно созданный микрорельеф места, обеспечивающий поверхностный сток дождевой воды, и множество других сформированных органических элементов.

Выводы. Южный филиал Национального дворца-музея на Тайване позиционируется как международная «новая основа», образец архитектуры, способный отображать богатые и самобытные традиции в современном прочтении. Целью проекта являлось создание культурного парка, соответствующего этим традициям и их глубокому содержанию, интеграция здания в окружающую среду, формирование визуального пространства, которое, в свою очередь, может оставить след в истории.

Архитектура музея действует завораживающим образом. Сами создатели говорят об этом так: «Мы надеемся научить посетителей останавливаться, идти медленно и постепенно ощутить опыт единения с природой через плавную последовательность пространств, подобно пошаговому расширению пейзажа в китайской каллиграфии и живописи по длинной оси; мы надеемся, что будь то ландшафт парка, последовательность зданий или закрытый выставочный зал, они

могут показать многослойность и неявную упорядоченность. Культура – это не только проявление места и истории, но и разнообразные материальные и нематериальные продукты, создаваемые аурой конкретного места в результате длительного управления и трансформации конкретной этнической группой. Это также мощное проявление жизненных сил, которые не ограничены пределами регионов, рас и человеческих групп, вызывающее глубокие отголоски и резонанс»[77].

Архитектура Южного филиала Национального музея стремится представить культурное наследие в современном ключе и объединить сложные структуры с простыми формами. Будь то концепция дизайна или физическая конструкция, она тут не копирует намеренно определенные старые пространственные формы, а фокусируется на таком способе воспроизведения культурных традиций, чтобы сегодня люди с разным культурным происхождением могли считывать месседж авторов, выраженный на языке современного зодчества, вдохновляясь при этом опытом своей собственной культурной традиции.

[77] Гэ Жунцзинь. Самая впечатляющая работа Кенго Кума в Музее народного искусства Китайской академии изящных искусств. – Пекин: Художественный Фарфор, 2015. – С. 43.

Глава 4. Противоречия и тенденции развития архитектурного искусства в китайском музейном деле

Раздел 4.1. Музейная архитектура как предмет дискуссий

С наступления Нового времени музейная архитектура в Китае прошла три этапа. На первом этапе в ходе Опиумной войны 1840 года на 70 лет были открыты границы Китая, до 1911 года. Большинство музеев соответствовало эпохе, не отличаясь от сооружений предшествующих веков. Они были плохо оборудованы и не располагали условиями, необходимыми для хранения экспонатов. Второй этап – это почти 65 лет с момента образования Китайской Республики, с 1912 по 1977 год. Большинство музеев соответствовало современным научным требованиям к архитектурному стилю, но не уделялось внимания связи с окружающей средой. Третий этап – это годы с начала периода реформ и открытости в 1978 году. В архитектурном образе музеев на данном этапе, как правило, учтены современные технологии строительства, функциональное назначение объекта, его эстетическая значимость, конструктивность решение, взаимодействие с окружающей средой и человеком.

Эстетические предпочтения людей менялись в разные периоды и формировались под влиянием исторических факторов и социальных потребностей. Развитие архитектуры после перехода от закрытости к развитию и от открытости к строгости – это долгая история борьбы и компромиссов. Архитектурные формы изменились от строгих и симметричных к свободным и непринужденным, а от безудержных в своем произволе вернулись к аккуратным и строгим. Такова диалектика, развитие осуществляется от от простого к сложному и от сложного к простому. Задача самой архитектуры заключается в том, чтобы двигаться вперед, несмотря на противоречия, как это видно из исторических обзоров: зодчество эволюционировало от сухой и монотонной формы классической архитектуры сначала к строгой, а затем к современным нетрадиционным формам.

Искусство архитектуры – продукт социальных условий и материального

развития своей эпохи. Форма музейной архитектуры стала продуктом развития общества от ремесленного к индустриальному, а затем информационному. Однако общество динамично развивается, и идеи и концепции постоянно меняются. Есть основания проследить, о чем спорили архитекторы в разные эпохи.

Форма в музейной архитектуре в Новой истории: современный взгляд

С XIX по начало XX века проходил начальный этап становления китайской музейной архитектуры. Большинство музеев в этот период располагалось в старых зданиях или других постройках. Даже недавно построенные музейные сооружения были очень похожи на здания того времени, поддерживая единый имидж. Функции музеев были относительно постоянны, в основном это демонстрация коллекции, к объему пространства здания музея не было особых требований. В глазах посетителей сформировался торжественный образ музея, где количество, тип и размер экспонатов относительно стабильны. Поэтому архитектурная форма музея сохраняла старый стиль, а дизайн редко был инновационным.

Приспособление старых зданий или других построек для строительства музеев являлось распространенной практикой. В музейном сообществе всегда были споры по поводу такого метода организации музея[78]. Старые здания с богатой культурной историей обычно никем не игнорируются, и в случае их сноса его противниками приводятся аргументы: потеря ресурсов и утрата истории. Те, кто поддерживает использование старых зданий в качестве музейных помещений, считают, что надлежащий ремонт и техническое обслуживание этих зданий является важным способом эффективного и экономного строительства музеев[79]. Напротив, недавно построенные музейные здания могут ослабить впечатление от исторического облика музеев, присущее учреждениям культуры. Старые строения запоминаются людьми, поскольку они оказали значительное влияние на историю

[78] Сунь Юэ. Креативный дизайн и техническая реализация современной музейной архитектуры. – Пекин: Пекинский технологический университет, 2005.

[79] Управление по вопросам культурного наследия Министерства культуры. Введение в китайское музееведение. – Пекин: Культурные реликвии, 1985.

или были защищены правительством как резиденция знаменитостей. Выбор такого здания в качестве музея имеет определенные преимущества: в экономических условиях того времени содержание древних зданий обходилось дорого. Отремонтированным древним зданиям следует найти новое назначение. Используя их в качестве музеев, можно не только сэкономить средства на строительство новых, решить проблему выделения земельных участков под них, но также определиться с хранением культурных реликвий в исторических зданиях; сами старые здания имеют определенную историческую ценность и социальный статус. Выбирая такие строения для организации музеев, можно использовать их для показа артефактов, что придает новую жизненную силу древним зданиям[80]. Подобный подход – хороший выбор, но есть и некоторые недостатки. Исторические здания в основном представляют собой деревянные конструкции с кирпичными стенами, у них низкий коэффициент безопасности. Такое положение не способствует надежной защите культурных реликвий. Системы освещения несовершенны, вентиляция плохая, что снижает коэффициент влагостойкости и защиту от плесени. В старых зданиях много колонн и мало свободного пространства, что не способствует хранению большого количества артефактов и проведению выставок, а поток посетителей ограничен планировкой пространства здания, что затрудняет организацию посещения музеев.

«Руководство по открытию зданий с культурными реликвиями (апробация)» было рассмотрено и одобрено Управлением культурного наследия Китая в ноябре 2017 года[81]. Это предоставляло возможность для реконструкции и открытия исторических зданий в Китае. В процессе реконструкции и повторного использования исторических зданий, с одной стороны, следует уделять внимание сохранению оригинальной исторической информации и уважению к самому зданию, его творческой концепции и плану застройки. В процессе реконструкции следует соблюдать принцип «сохранения первоначального состояния», а также

[80] Шэнь Куньжун. Дискуссия о преимуществах и недостатках использования старинных зданий в качестве музейных помещений // Музей Китая. – 1990. – № 3.

[81] Управление по вопросам культурного наследия. Уведомление о выпуске «Руководства по открытию зданий с культурными реликвиями (апробация)» // Защита культурных реликвий. – 2017. – Вып. 23.

максимально сберегать первоначальную пространственную структуру и пространственное содержание здания. С другой стороны, необходимо проверить, соответствует ли информация об исторических зданиях культурному подтексту музея и соответствуют ли пространственная структура и пространственное содержание его функциональным потребностям. Кроме того, построенные в тот период музейные здания также вызывают споры: большинство архитектурных форм слишком жестки и нейтральны, лишены пафоса; архитектурные приемы примитивны, концепции устарели, психологические потребности аудитории игнорируются.

Архитектурные концепции неоклассицизма и эклектики, как правило, используются в музейном деле. Поддерживая в этих случаях концепцию неоклассической архитектуры, некоторые специалисты полагают, что данный метод имитации общих или частичных составляющих элементов старой архитектуры является своего рода восстановлением традиций, поскольку в качестве основы для проектирования новых зданий используется традиционные формы, имитируя историческую аутентичность. Люди, придерживающиеся этой точки зрения, говорят, что развитие архитектуры должно следовать своей собственной траектории. Такого рода «ретро» и «антикварный» подход разрушит идентичность исторических зданий как физических свидетелей развития человеческой истории, что является своего рода историческим регрессом; история должна быть передана потомкам, исторические здания подлежат сохранению. Такого рода простая имитация поверхностных форм мешает общественности правильно воспринимать развитие и изменения человеческого общества посредством архитектуры, что вредит правильному пониманию людьми исторических следов, поскольку историческая достоверность искажается.

Протестуя против использования эклектики в музейной архитектуре, оппоненты считают, что, хотя компромиссный подход позволил достичь сочетания традиций и современности, интеграции китайского и иностранного, чрезмерно сложные архитектурные элементы и методы строительства, независимо от главного и второстепенного, не дают возможности уловить

ключевые моменты [82]. Смешение еще не есть органическое единство.

Дискуссии о зданиях 1919 – 1949 годов

Развитие современной формы музейной архитектуры в Китае началось в 1910-х годах. Эволюция машиностроительной промышленности привела к появлению новых материалов и технологий. Современный дизайн здания музея допускает смешение концепций и множество школ, обеспечивая теоретическую базу для того, чтобы музей избавился от стереотипов. Увеличение числа типов музеев и богатое содержание коллекций культурных реликвий придали музею новый архитектурный облик. С развитием общества и культуры эстетические предпочтения людей стали более разнообразными. Чтобы удовлетворить потребности публики, были созданы более персонализированные и современные архитектурные формы музея.

Большинство нынешних форм музейных зданий представляет образ «эгоцентричной», закрытой «коробки», которую публика в шутку называет «рогом изобилия», а сами эти формы – «одной стороной сотни музеев». При проектировании современных архитектурных форм музеев дизайнеры начали обращать внимание на потребности публики. В то время как современные формы архитектуры чрезвычайно разнообразны, две основные концепции борются друг с другом[83].

Существует концепция, согласно которой здание музея, как своего рода «контейнер» для хранения культурных реликвий, не должно конкурировать с экспонатами за внимание аудитории. Когда зрители посещают музей, они должны обращать внимание на тематическое содержание музея, а не на само здание. Другая концепция заключается в том, что сооружение музейной архитектуры тоже должно быть своего рода произведение искусства. Архитекторы надеются придать зданию больше смысла. Качество архитектуры

---

[82] Жэнь Пин. Взгляд на музей Китайской академии наук с точки зрения исследования современных тематических музеев в исторических местах. – Чанша: Хунаньский университет, 2004.

[83] Чжун Мэй. Исследование «контекста» построения современной китайской музейной архитектуры // Архитектурное творение. – 2010. – № 10. – С. 103.

напрямую влияет на интерес аудитории, которая посещает музеи. Как найти баланс между «контейнером» и «содержимым» – сложная задача в современном дизайне музейных зданий[84].

Что касается этнической архитектуры в современном музейном зодчестве, то основные споры заключаются в следующем: ученые, поддерживающие проекты этнической архитектуры музея, считают, что традиционные архитектурные символы – это возрождение истории и продолжение традиционной культуры, что способствует формированию и поддержанию национальной идентичности. Значение таких символов нельзя переоценить. Ученые, придерживающиеся противоположной позиции, считают, что национальный стиль в архитектуре музеев является продуктом политических ограничений, а дизайн имеет лишь поверхностный характер, легковесно копирующий, но не выражающий глубину этнического мироощущения. Такого рода архитектурные работы не в состоянии раскрыть глубокий смысл традиционных архитектурных символов и показать суть национальной культуры[85]. Как видно из подборки десяти лучших зданий Пекина в 1959 году, так называемые этнические здания почти все классические и симметричные, с большими крышами традиционных архитектурных сооружений, а местные компоненты традиционных зданий увеличены или слегка деформированы, чтобы отослать к новым зданиям в надежде продемонстрировать национальное возрождение. Этот вид этнической архитектурной формы продолжает появляться с 1950-х годов. Он не только не может выразить характерные черты древней китайской архитектурной культуры, но и сдерживает развитие современных форм музейных зданий.

Есть и защитники минималистского музейного стиля. Концепция минимализма ставит на первое место экономию и практичность. Отходя от традиционных архитектурных форм, она требует бережливости, отказывается от декора и допускает применение новых материалов и технологий.

---

[84] Ван Лу. Взаимосвязанные сосуды – тенденция современной музейной архитектуры // Архитектура эпохи. – 2006. – № 6. – С. 22.

[85] Цзоу Хуэйин. Архитектурный дизайн музея. – Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2002.

Фундаментальная цель минимализма – простота архитектурных форм[86]. Пренебрежение к взаимосвязи архитектуры и истории, архитектуры и окружающей среды стало предметом широкой полемики. Ученые, критически смотрящие на минимализм, считают, что такой тип архитектуры фокусируется только на собственном развитии и что он отделяет архитектуру от исторического и культурного контекста, не считаясь с необходимостью сочетания архитектуры и окружающей среды[87].

Чтобы компенсировать недостатки минимализма, появилась концепция архитектуры регионализма, но концепция регионализма в архитектурном проектировании в то время, очевидно, находилась на ранней стадии. Теория архитектуры развивалась медленно, и при этом существовало множество проблем практического свойства. В отличие от зарубежного зодчества в области региональных музеев того же периода, в Китае природную среду не учитывали и не рассматривали, как использовать климатические условия для обеспечения комфортного микроклимата внутренних помещений. В дизайне не использовались такие природные факторы, как естественный свет и преобладающие ветра, местные материалы по-прежнему обрабатывались традиционным способом. Современные методы обработки не улучшили качества и эстетического вида местных материалов, и проблема эстетических требований к местным строительным материалам так и не была решена[88].

Споры о форме музейной архитектуры 1949–2023 годов

Современная форма китайской музейной архитектуры зародилась во второй половине XX века, архитектурный облик демонстрировал тенденцию к усложнению, открытости, диверсификации и применению современных технологий. Концепция архитектуры расширилась, и архитекторы изложили свое

[86] Лю Ижуй. Новые идеи для развития китайской архитектуры – поучительный пример истории развития западной современной архитектуры // Архитектура и культура. – 2014. – № 4. – С. 124.
[87] Ли Хао. Исследование дизайна современных музеев – от массовости до концепций архитектурного проектирования и методов проектирования современных музеев. – Ухань: Уханьский университет науки и техники, 2003. – С. 20.
[88] Хуан Вэньцзюань. Дискуссия о региональных архитектурных формах китайских музеев. – Хунань: Хунаньский университет, 2005.

уникальное понимание архитектурного пространства музея с разных точек зрения. С увеличением числа музеев понимание общественностью музейной архитектуры становится все более сложным, поэтому она выдвигает более высокие требования к форме музейной архитектуры. Зодчие больше не довольствуются пассивным созданием функций служебного пользования и выдвигают свое собственное понимание архитектурной культуры и искусства, а также продолжают изучать новые формы архитектуры музеев.

Современная форма музейного зодчества стремится свободно сочетать различные концепции, элементы и композиционные приемы. Архитекторы сознательно придают музейному зданию больше культурных и художественных коннотаций. Экспонаты в музее дополняют друг друга, образуя органичный симбиоз культуры и искусства. Другими словами, современная форма музейной архитектуры стремится к разнообразию и органической художественной целостности. С одной стороны, художественная целостность относится к художественному образу, подчеркивающему значимость экспонатов в музее, с другой стороны, к целостной художественной форме, состоящей из экспонатов и здания музея. Современные формы музейной архитектуры все чаще используют различные методы для обогащения культурной коннотации и художественного образа архитектурных форм, участия в процессе демонстрации экспонатов и превращения музеев в культурное место, к которому стремится публика.

Современная форма музейной архитектуры переживает очень инклюзивную эпоху. Архитекторам разрешается пробовать в проектах новые методы и смело творить, но также приходится сталкиваться с критикой. В процессе дифференциации и персонализированного развития современные формы архитектуры постепенно становятся все более разнообразными. Увеличение количества музеев, разнообразия тематики выставок и новых дизайнерских концепций привело к увеличению количества архитектурных проектов, стремлению произвести сильный визуальный эффект. Являясь репрезентативным культурным зданием города, музей может быть красивым, как произведение искусства, но все равно должен соответствовать структуре города. Великолепный

внешний вид сам по себе не сможет передать глубокий смысл, а чрезмерное увлечение дизайном способно привести только к помпезности. Что нужно публике, так это архитектурная форма, которая может быть интегрирована в городскую среду, сочетая архитектуру, культуру и гуманизм. Нетрадиционная художественная скульптура, например, несовместима с городской застройкой. Необходимо тщательно продумывать архитектурный проект музея, не идти на компромисс с рыночной экономикой, придавать каждому зданию отчетливо выраженную тематическую направленность. Это воплощение верности современных архитекторов архитектурному искусству музея и ответственность за него. Архитектурная форма должна соответствовать содержанию коллекции музея. Британский ученый Кеннет Хадсон сказал: «Тонкая взаимосвязь между зданием и вещами, которые в нем находятся, является наиболее важной частью способности музея привлекать аудиторию. Если общественный музей не обратит на это внимания, он неизбежно потерпит неудачу. Если здание противоречит размещенной в нем коллекции или резонанс и поддержка контента недостаточны, результатом, естественно, будет провал… По-настоящему успешное музейное здание должно отражать основную идею музея. Если у музея нет такой идеи, здание не станет культовым и не вызовет интереса»[89].

Что касается современной формы музейной архитектуры и функциональности, то здесь также существует противоречие. Слепое стремление к уникальности архитектуры и игнорирование потребностей музейных зданий не способствует развитию музейной работы и может даже угрожать сохранности культурных реликвий. Однако, если обращать внимание только на функциональность музея, это снизит культурную и художественную ценность здания[90]. Короче говоря, музей есть музей. Если в проекте уделено внимание только искусству и форме архитектуры, то это всего лишь архитектурное произведение искусства, отделенное от практичности; если же уделено внимание

---

[89] Хадсон К. (Hudson, K. Обзор мировых тенденций в музеях в 1980-е годы / Перевод Ван Дяньмин. – Пекин: Издательство «Запретный город», 1986.

[90] Ван Ляньфэнь. Краткое обсуждение гармонии и единства архитектурной формы музея и функциональных потребностей музея // Музей Китая. – 2006. – № 1. – С. 61.

только функциональности и практичности, то здание будет слишком скучным, однообразным и непривлекательным для зрителя. В области музейной архитектуры очень важно искать баланс между архитектурной формой и функциональностью, что требует от архитекторов умения координировать общую ситуацию и скрупулезного мышления. Дизайн музейных зданий не может оставаться на уровне общекультурной архитектуры. Взаимосвязь архитектурной формы и функциональности, а также персонализация архитектурного образа являются серьезными вызовами и новыми возможностями, с которыми приходится сталкиваться архитекторам[91].

В настоящее время уделяется больше внимания интеграции музея с окружающей средой, чем форме здания и дизайну. Некоторые здания возводятся в живописных или памятных местах. Влияние окружающей среды способствует развитию ландшафтного дизайна. Взаимосвязь архитектуры и окружающей среды в большинстве отечественных музейных зданий проявляется лишь в озеленении, разбивке газонов, цветников и т.д., такие экологические меры не могут подчеркнуть тематику музея и вписаться в архитектурный облик. Кроме того, понимание музейной застройки по-прежнему основано на имитации традиционных архитектурных пространств, таких как китайская система внутренних двориков, что не только отделяет архитектурную форму от темы экспозиции в музее, но и вызывает недоумение, так как создавая одно, получали в итоге совсем другое[92].

Высокотехнологичный подход к современной архитектуре, который любят архитекторы, также подвергся критике. Бытует мнение, что архитекторы стремятся использовать инновации, но не принимают во внимание эстетические требования и тематическую направленность музея. Преувеличенные масштабы, строительные материалы, не вызывающие теплых эмоций, высокие цены и т.д. – распространенные формы выражения высоких технологий, с помощью которых

---

[91] Юй Чанхай. Кратко об основных идеях проектирования крупных музейных зданий в новой обстановке // Музеи Китая. – 2003. – № 3. – С. 60.

[92] Тан Лосун. Плюсы и минусы музейной архитектуры в садовом стиле // Музеи Китая. – 2001. – № 4. – С. 32.

можно создать передовые научные и технологические продукты, но тогда музейные здания будут выглядеть как промышленные и архитектурная форма не создаст связи с экспонатами. Высокотехнологичные сооружения вызывают у людей равнодушие, игнорируются красота архитектурного искусства и эмоциональная окраска, которыми должны обладать музейные здания[93].

Выводы. Архитектурная концепция музея на каждом этапе – это не полное отрицание прошлого, а обобщение опыта, компенсация недостатков, новаторство и диалектическое развитие в определенном архитектурном стиле. Несмотря на то что архитектурный облик музея постоянно совершенствуется, эстетические потребности людей также меняются со временем. Художественные вкусы публики связаны с эстетическим опытом и восприятием архитектуры в каждый период времени. Эстетическая тенденция той или иной эпохи зависит не только от технологий, но и от политической, экономической и культурной ситуации. Следовательно, оценивать архитектурный облик музея необходимо с точки зрения социального подтекста каждой эпохи. Было бы несправедливо критиковать дефекты сооружений раннего периода с точки зрения будущих поколений.

Раздел 4.2. Искусство архитектуры и культурный ландшафт музеев

В современном обществе ни один человек не может существовать изолированно, и здание музея также взаимодействует с окружающей средой и должно находиться в гармонии с городом, в котором оно расположено. Сочетая историю музейной архитектуры и законы социального развития, можно предвидеть, что архитектурный облик музеев Китая должен быть стабильным: имеется в виду, с одной стороны, стабильная связь музея и ландшафта местности, с другой стороны, неизменяемость здания музея в городской застройке.

Чтобы добиться устойчивого развития музея, необходимо тесно интегрировать его в окружающую среду, а форма здания и место застройки

---

[93] Ли Цяонань. Анализ высокотехнологичной архитектуры // Красота и время (часть 1). – 2010. – № 12. – С. 49–51.

должны отражать культурный ландшафт. Это соответствует требованиям развития ландшафтной архитектуры в архитектурных тенденциях будущего. Музеевед Дональд Презиози (Donald Preziosi) сказал: «Музеи являются доминирующей чертой нашего культурного ландшафта, и они формируют наше базовое понимание истории и самих себя»[94].

Европейская ландшафтная конвенция, подписанная во Флоренции 20 октября 2000 года, определяет культурный ландшафт как место, воспринимаемое людьми и характеризующееся воздействием и взаимодействием природных и/или человеческих факторов. В книге «Практическое руководство по Конвенции о Всемирном наследии», подготовленной и опубликованной ЮНЕСКО в 2005 году, определение культурного ландшафта таково: «Культурный ландшафт – это общая работа природы и человечества». Культурный ландшафт – результат сочетания природных факторов и культурных воздействий в определенном регионе. Здание музея стало образным символом культурного ландшафта благодаря характерной форме, оно обладает насыщенной культурной атмосферой, а природная и социальная среда оказывают значительное влияние на формирование культурных характеристик музея. Уникальные культурные особенности архитектурного облика музея отражаются, с одной стороны, в культурном развитии в течение определенного времени, с другой стороны, в интеграции пространства с окружающей средой и реконструкции ее. Разумное сочетание вертикали и горизонтали придает зданию особый вид, уникальный культурный контекст, неповторимое содержание архитектурной формы.

Ландшафт музейных зданий отличается разнообразием: некоторым присуща сильная культурная атмосфера, другие имеют четкий культурный контекст, иногда исторические здания расположены группами, а в иных случаях сильное влияние оказывает городская застройка… Для интеграции музея с ландшафтом особенно важно стремиться к диалогу между ним и архитектурой. Является ли музей главным действующим лицом или у него второстепенная роль? Не разрушит ли

---

[94] Джанет Мастин (Janet Mastin). Введение в новую музейную теорию и практику / Перевод Цянь Чунься, Чэнь Инцзюнь, Хуа Цзяньхуэй. – Нанкин: Издательство изящных искусств Цзянсу, 2008. – С. 125.

здание музея экологическую и природную среду? Гармонично ли сочетание здания и ландшафта? Насколько органично архитектор совмещает и то и другое и справляется ли с поставленной задачей? Все это является ключевыми вопросами при проектировании музея. Только интегрируя объекты культуры в ландшафт, можно достичь эффекта «один плюс один больше, чем два», то есть добиться лучшего результата.

Хотя рельеф места расположения музея может быть сложным, самобытная среда вдохновит архитекторов на творчество. Городская застройка пробудит креативный подход, позволит использовать характеристики окружающей среды, придать символическую форму сооружению, выразить его смыслы на языке архитектуры, превращая музей в уникальное здание в культурном ландшафте.

Для гармоничного сочетания формы здания и ландшафта необходимо привести в соответствие гуманистическую и географическую составляющие. Когда искусственная среда находится в относительно стабильном и независимом состоянии, выделяющееся здание становится чужеродным для нее. Если музеи намеренно хотят выделиться из существующего ландшафта, выпасть из него, то это приведет к дисгармонии и изоляции. Чтобы создать красивый культурный ландшафт, необходимо учитывать региональный контекст, то есть исторический и культурный подтекст местности. Встраивание архитектурной формы в окружающую среду не означает, что, проектируя здание, архитектор пойдет на компромисс или будет активно противостоять ландшафту. Независимо от того, гармонирует окружающая среда с музеем или происходит их конфронтация, архитекторы стремятся правильно оценить ландшафт, осознать пространственно-временную преемственность и специфику места, а также вести духовный диалог в целях создания молчаливой коммуникации. Если музей органично вписан в ландшафт, его глубокая культурная окраска будет интегрирована с окружающей средой.

Так, концепция зодчего Стивена Холла состоит в том, что «архитектура связана с определенной местностью и привязана к ней… Как только архитектура интегрируется с этим местом, она превосходит материальные и функциональные

требования»[95].

Если речь идет о формировании культурного ландшафта, внешний облик музея должен быть полностью независимым и в то же время гармонично интегрирован в среду своего месторасположения. Поэтому специалисты должны представить архитектурный облик музея и установить взаимосвязь между архитектурой и окружающей средой. Что касается такой взаимосвязи, Ботта подчеркивает «строительную» роль архитектуры в воздействии на окружающую среду[96].

«Первым шагом в строительной деятельности является заселение места. Это своего рода активная деятельность по преобразованию определенной местности и процесс трансформации с учетом географии, истории и культуры конкретного места»[97]. Ботта выступает за то, что в процессе формирования взаимоотношений между архитектурой и окружающей средой важнее обращать внимание на активное трансформирующее воздействие архитектуры на местный ландшафт, чем добиваться стабильности архитектуры музея.

Среди национальных музеев первой величины создали культурные ландшафты с помощью архитектурных форм: Китайский музей шелка, Музей Саньсиндуй, Музей Сучжоу, Музей Сианя, Тяньцзиньский музей естественной истории, Музей ткачества Цзяннин.

Китайский музей шелка открылся в 1992 году и расположен в культурном живописном районе Ханчжоу, на берегу озера Сицзы, у подножия горы Юхуан и пика Ляньхуа. Западное озеро Ханчжоу является культурным ландшафтным наследием. Чтобы вписаться в этот ландшафт, музей выбирает соответствующим

---

[95] Го Фэнли. Дизайн музейных зданий. – Пекин: Издательство управления охраны водных ресурсов и гидроэнергетики Китая, 2011. – С. 25.

[96] Марио Ботта (Mario Botta) – швейцарский архитектор, предпочитающий «критический регионализм». После 1980-х годов Ботта получил ряд всемирно известных музейных архитектурных проектов. Его репрезентативными работами являются Музей современного искусства Сан-Франциско, музей Жана Тэнгли, Музей современного искусства Ван Верта, Еврейский музей Симбалиста и музей Дюренматта.

[97] Чжу Гуанъюй. Наследие и трансцендентность: оценка и анализ проектирования музейных зданий / Под ред. Шаньдунского архитектурного общества. Особеености эпохи и научность в архитектуре: Выдающиеся труды Шаньдунского архитектурного общества в 2005 году. – Цзинань: Шаньдунское научно-техническое издательство, 2005. – С. 303.

образом распределенное, относительно концентрированное и частично надземное пространство, которое расположено среди деревьев (илл. 1).

Музей Саньсиндуй открылся в 1997 году. Музей и сад объединены в одном пространстве. Архитектура соответствует топографии ландшафта и сочетается с историческими местами и культурными реликвиями, обнаруженными в руинах, объединяя древнее искусство и современную архитектуру, стремясь передать очарование культуры Саньсиндуй. Достигнуто гармоничное сочетание с ландшафтом, музей оснащен древними жертвенными платформами и вспомогательными зданиями в классическом стиле, чтобы полностью создать культурную атмосферу цивилизации Саньсиндуй.

Музей Сучжоу открылся для публики в 2006 году. Он расположен в историческом и культурном районе Сучжоу, рядом с парком Чжочжэнь на севере и дворцом Чжунван Небесного царства Тайпинов на востоке, окружен жилой застройкой. Архитектор выдвинул концепцию дизайна – «здание должно не только обладать традиционными чертами и эстетикой Сучжоу, но и быть современным и инновационным» – в ответ на требования региональной культуры. Что касается взаимодействия с окружающей средой, архитектор придерживался принципа «не высокий, не большой и не бросающийся в глаза», что означает ограничение высоты и уменьшение объема здания, чтобы музей составлял единый комплекс с окружающими зданиями. Существует традиционный садовый ландшафт Сучжоу, а музей интегрирован в ландшафт и становится его частью.

В 2007 году в древней столице Сиань открылся Музей Сианя. Он расположен в знаменитом здании династии Тан – Малой пагоде Диких гусей, образующей триединство музея, храмовых комплексов и городского парка. Это исторические и культурные места. Дизайн музея сочетает собственные особенности с достопримечательностями и парками, они гармонично дополняют друг друга. Внешний вид здания отвечает традиционной китайской концепции «Небо круглое, земля квадратная» и дополняет расположенные рядом старинные архитектурные комплексы, такие как пагода Сяоянь и храм Сяньфу; окружающую среду планируется использовать как ландшафтный сад с преобладанием водоемов.

Тяньцзиньский музей естественной истории открылся в 2012 году. Общая форма напоминает белого летящего лебедя, расправляющего крылья. Здание состоит из «лебединого озера», «лебединой шеи» и «зеленого ожерелья». «Лебединая шея» соединяет главный вход в музей с «зеленым ожерельем». Белая круглая металлическая оболочка и изогнутый стеклянный навес на фасаде здания естественным образом соединены с землей.

Музей ткачества Цзяннин открылся в 2013 году и расположен на месте бывшей фабрики ткачества Цзяннин. Экспозиция рассказывает историю ткацкого особняка Цзяннин, производства Юньцзинь, об истории и культуре выдающегося романа «Сон в красном тереме». Современная архитектура сочетается с традиционными китайскими садами. Чтобы соответствовать рельефу местности, здание с северной стороны выше, а с южной стороны ниже. Стиль архитектуры воспринял художественную концепцию китайского пейзажа. Ряд зданий, таких как уникальные Сичи и Ситанг, Ткацкий цех, был восстановлен. Здание музея и окружающий садовый пейзаж выглядят как картина, написанная тушью Цзяннань.

Раздел 4.3. Архитектурное искусство и градостроительство

Музей – это материализованная история, отражающая прошлое и настоящее и представляющая последние достижения местной науки, искусства и культуры. Будучи местом духовной культуры, музей в своем дизайне отражает архитектурные достижения определенного этапа исторического развития местности. Благодаря своим уникальным культурным особенностям и обширному творческому пространству музей стал одним из любимых типов архитектуры у зодчих. Известный архитектор Марио Ботта сравнивает современные здания музеев со средневековыми церквями, придает символическое значение своим архитектурным работам и рассматривает их как «тотем» города. Он считает, что «архитектура имеет статус памятника в природе, потому что по сравнению с природой это произведение человечества»[98]. То есть проект был выполнен

[98] Там же. – С. 305.

архитектором так, чтобы музей стал памятным зданием, отражающим эволюцию всего города.

«Визитная карточка города» – так позиционируют градостроители, архитекторы и общественность самобытность архитектуры музея, особенно если здание интегрировано в городскую среду очень символичным образом и стало важным культовым культурным местом. Такого рода достопримечательность представляет коллекцию, которая воплощает исторические и культурные особенности региона, объединяет материальное и духовное развитие города. Как своего рода культурный символ с высокой степенью признания, музеи все больше ценятся градостроителями. Чтобы стимулировать развитие духовной культуры и улучшать культурный имидж города, градостроители используют самобытность зданий и городских достопримечательностей. С точки зрения культурного наследия и формирования имиджа архитектура музеев внесла огромный вклад в развитие города. Идеальное сочетание содержания и формы, уникальных культурных характеристик и превосходного уровня архитектуры, скорее всего, будет способствовать экономическому развитию региона. Если архитектурный облик музея сможет удовлетворить эстетический вкус публики, то культурные ресурсы музея будут очень привлекательны для людей и станут связующим звеном между городом и окрестностями.

В настоящее время в Китае идет процесс ускорения строительства городских мест культуры. Но тут много проблем. Г-н Шань Цзисян （单霁翔1954—）, директор Государственного управления культурного наследия, привел такой их перечень: «…исчезновение городской памяти, сглаживание городского облика, дисбаланс городского строительства, вульгарный образ города, ухудшение городской среды, упадок городского духа и другие аспекты»[99]. В ответ на поставленные задачи он выдвинул соответствующие предложения: «Музеи должны вернуться к городским идеалам; историческим обязанностям; вечным

[99] Дань Цзисян. Охрана наследия в XX веке. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского университета, 2015. – С. 238–239.

ценностям; культурным характеристикам; экологической среде»[100].

В 1960-х и 1970-х годах некоторые крупные города Европы, Америки и других континентов в той или иной степени переживали периоды городской депрессии. Расширение производства в индустриальном обществе привело к загрязнению городской среды, фабричное производство и огромное количество автомобилей на дорогах вызвали урбанистический кризис. Оставалось все меньше зданий, которые служат для удовлетворения культурных потребностей. В то же время экономика и культура всего города находятся в состоянии депрессии. Люди устремились в сельскую местность и пригороды, и модернистское архитектурное движение превратилось в утопический идеал. После 1990-х годов в европейских и американских городах начали экспериментировать с теорией и практикой обновления городов и постепенно внедряли это в жизнь. Будучи важным типом культурного здания, музеи несут на себе основную тяжесть и ответственность за поддержание баланса между экономикой и культурой. Градостроители используют музеи как культовые культурные сооружения, которые представляют собой «звездные здания», создали программу проектирования, улучшили имидж и успешно омолодили город. Современное городское планирование в Китае может извлечь уроки из успешных примеров в Европе и Соединенных Штатах Америки для создания современных форм китайской музейной архитектуры и содействия городскому развитию.

Городское развитие в современном обществе требует интеграции культуры и технологий, чтобы создать больше условий для будущего экономического и духовного цивилизационного строительства. Здания играют важную роль в плане развития города. Музеи имеют богатое культурное наследие, архитектурные элементы подчеркивают особенности города, а образный архитектурный язык интерпретирует региональную культуру. Опираясь на самобытность знаковых культурных зданий, город привлекает внимание извне и стимулирует местное экономическое развитие. Обслуживание городов станет новой тенденцией в устойчивом развитии архитектуры музеев в будущем. Образ

[100] Там же. С. 239.

выставочного павильона, или «контейнера», больше не может соответствовать архитектурным и функциональным требованиям к музеям. Архитекторы уделяют больше внимания визуальным эффектам и символике зодчества. В последние годы в некоторых крупных и средних городах Китая последовали примеру европейских и американских городов и стремятся использовать музейные здания для привлечения туристов, стимулирования регионального экономического развития и повышения культурного статуса городов.

Таким образом, архитектура музея становится проявлением городской структуры в целом. Она имеет определенную потребительскую ориентацию в развитии города. Приход аудитории – это не только своего рода культурная идентичность, но и экономическая составляющая. Вполне предсказуемо, что здание городского музея станет очень привлекательным в городском культурном наследии. Архитектура городского музея воплощает культурное и духовный наследие города. Строительство городского музея требует, чтобы архитекторы удовлетворяли потребности самого музея, уделяя при этом больше внимания потребностям города. Архитекторы должны обладать глубоким пониманием и точной интерпретацией исторического статуса города, его исторической эволюции, а также природной и гуманистической среды района, в котором расположен музей. Им следует не только в полной мере продемонстрировать уровень развития архитектуры на данный момент, но и стремиться к тому, чтобы внешний облик музея выдержал испытание временем, стал постоянным и долговечным «историческим зданием будущего».

Необходимо упомянуть национальные первоклассные музеи, архитектура которых способствует развитию городов: Музей Ордоса, Музей провинции Хэйлунцзян, Музей города Циндао.

Строительство музея Ордоса началось в 2006 году. Использовались высокотехнологичные методы. Внешняя стена здания выполнена из металла бронзового цвета. Форма напоминает заостренный камень, символизирующий степную цивилизацию Ордоса, претерпевшую превратности судьбы. Здесь объединены наука, технологии, история и культура Ордоса, смелый дух местных

жителей. Музей Ордоса стал одним из самых привлекательных культурных зданий в регионе благодаря своей уникальной архитектурной форме и глубокой интерпретации культурного наследия (илл. 2).

Новый Музей провинции Хэйлунцзян расположен в Мун-Бэй, район Сонгбэй, в живописном туристическом районе Сан-Айленд. Он примыкает к Харбинскому научно-техническому музею на юге, Харбинскому полярному музею на востоке и Харбинскому миру льда и снега на западе. Местное правительство стремится превратить музей в культовое культурное здание и обустроить культурный ландшафт. Это крупнейшая инвестиция в культурное строительство в провинции Хэйлунцзян за 60 лет с момента основания Китайской Народной Республики. Архитектурный проект нового музея основан на теме «Вода так же прекрасна, как и суша, а солнце и луна дополняют друг друга». Мораль такова: вот-вот наступит благоприятный момент, произойдут прекрасные и благоприятствующие события. С помощью метафорического архитектурного языка и техник, таких как грубые строительные материалы из натурального камня и бересты, вулканическая порода и архитектурный декор Бохай династии Цзинь, подчеркиваются деревенские региональные особенности Хэйлунцзяна (илл. 3).

В 2017 году в Циндао на базе существующего городского музея был построен новый музей, который стремятся превратить в «городскую гостиную». Знаковые здания, такие как музеи, большие театры, конференц-залы и выставочные центры, в районе строительства нового музея соответствуют рельефу и формируют культурный ландшафт. Согласно архитектурному плану, из «городской гостиной» на верхнем этаже музея можно отчетливо видеть дизайн белых клавиш пианино на крыше Большого театра Циндао, расположенного через дорогу, и городскую береговую линию вдалеке. Группа зданий нового музея огромна, окружает здание старого музея, они просты и эффектны одновременно. Центростремительная планировка делает музей похожим на распускающийся каменный цветок Лаошань, парящий над старым музеем. Концепция архитектора Цуй Кая заключается в том, что музей призван демонстрировать грандиозное и блестящее будущее городской культуры (илл. 4).

Выводы. Разработка проекта здания – это длительный процесс, он включает планирование, ввод в эксплуатацию и ликвидацию в конце срока службы. В течение этого периода архитекторам необходимо не только учитывать стадию использования, но и иметь долгосрочное видение и планировать, что может произойти со зданием в будущем, чтобы сделать форму постройки устойчивой.

Раздел 4.4. Тенденции развития архитектуры музеев Китая в последние два десятилетия (2000 – 2020)

Построение социалистической державы в качестве своей важной части включает в себя государственную систему культурного воспитания и обслуживания, строительство и развитие музеев. В XXI веке страна уделяла растущее внимания культурной политике, и художественные музеи вступили в период своего расцвета. Правительства на всех уровнях власти увеличили инвестиции в строительство музеев.

Были построены государственные музеи по всей стране, включая Музей Чэндэ, Чжэцзянский музей естественной истории, Тяньцзиньский художественный музей, Тяньцзиньский музей естественной истории, Музей провинции Шаньдун, а музеи при университетах также вошли в число первоклассных художественных музеев Китая с хорошей тенденцией развития, такие как Художественный музей Центральной академии изящных искусств, Академия изящных искусств Гуанчжоу, Музей народного искусства Китайской академии изящных искусств, Художественный музей Университета Цинхуа и др. Национальная политика, поддержки музеев набирала силу, музеи стали центром притяжения для всех слоев общества. Предприятия и частные лица активно инвестировали в их строительство, было создано много солидных частных музеев, таких как Художественный музей Лушунь Хэ, Художественный музей «Красный кирпич», Художественный музей Лонга, Художественный музей Западного Бунда, Шанхайский художественный музей Пудун и др. В эпоху бурного развития художественных музеев следует не только активно участвовать в строительстве, но и размышлять над проблемами, выявляемыми в этом процессе, и на основе

учета объективных законов, фактических условиий и научных данных можно будет прогнозировать дальнейший ход дел. Строительство музея опирается на высокую степень интеграции архитектурного проекта, менеджмента, искусства, литературы и истории. У менеджеров и дизайнеров художественных музеев существует ряд нерешенных вопросов, которые необходимо глубоко продумать и решить, таких как адаптируемость к местным условиям и экономичность архитектуры художественных музеев, взаимосвязь между формой музея и функциональными требованиями, трансформация концепции и функций художественного музея и т.д.

Шанхайский художественный музей Пудун (дизайнерское подразделение: Жан Нувель (открытие в новом здании в 2021 году)) (илл. 5–6).

Художественный музей расположен на центральном участке Луцзяцзуй, Шанхай, с видом на реку Хуанпу и недалеко от Жемчужины Востока. Его площадь составляет 13 000 квадратных метров, а площадь застройки – 40 000 квадратных метров. Здание было спроектировано лауреатом Притцкеровской премии Жаном Нувелем.

Жан Нувель назвал эту постройку «географическим местоположением поэтического уровня». Высота здания не превышает 30 метров, оно горизонтально расширяется настолько, насколько это возможно. «Я надеюсь, что Художественный музей Пудун подобен скульптуре, которая незаметно сливается с огромной землей», – говорил автор. Фасад здания, площадь и окружающий ландшафт, простирающийся до берега реки, отделаны шаньдунским белым мрамором, таким образом здание объединено с окружающей средой.

Во внутреннем пространстве не покидает ощущение света. Искусственное освещение дизайнер сочетает с естественным, спроетировав три режима: полная темнота, полный свет и частичный блокирующий фильтр, которые предоставляют кураторам выставки и художникам различные возможности для творчества.

Музей Чэндэ (проектное подразделение: ООО инженерно-архитектурный дизайн Тяньцзинь Хуахуй (открытие в 2019 году)) (илл. 7–9).

Музей окружен древними зданиями и расположен в живописном месте –

рядом с храмом Пунин на севере, Летней усадьбой (Усадьба императоров) на юге, храмами Сумеру Фушоу и храмовым комплексом Путуо Цзунчэн на западе, пиком Молота Курантов и храмом Аньюань на востоке. Он представляет собой трехуровневую охраняемую зону культурных реликвий. К условиям строительства предъявлялись очень высокие требования. Контролировали возведение музея Департамент общего планирования, Государственное управление культурного наследия, Бюро культурных реликвий провинции Хэбэй и другие подразделения по охране памятников. Ограничения, которые оказали наибольшее влияние на здание, – это высота не более 7 метров.

Правители династии Цин исповедовали ламаизм и построили множество храмов в тибетском стиле за пределами Летней усадьбы императоров. Этот масштабный архитектурный комплекс уникален и за пределами Тибета. Его можно охарактеризовать как самую особенную форму древней архитектуры Чэндэ и в то же время самый классический элемент тибетской архитектуры, основой которого являются трапециевидные окна. Таким образом, этот элемент был переведен на новый язык дизайна. В дополнение к граненым украшениям в виде водной ряби по всему фасаду на некоторых стенах были использованы трапециевидные окна.

Из-за своей близости к Монголии и Ляонину Чэндэ имеет богатый рельеф – луга и леса. Правители династии Цин – родом из маньчжуров-кочевников, которые на протяжении многих лет передвигались на лошадях и охотились на лугах Мулань в северном Чэндэ. Поэтому для дизайна выбрали подкову, символ места и династии, который был размещен во внутреннем дворе, и две китайские сосны, олицетворяющие характерные черты леса и усадьбы, чтобы передать ощущение свободной и беззаботной древней жизни. Это заставляет людей почувствовать, что сам внутренний двор тоже является экспонатом – он демонстрирует исторический контекст и художественную концепцию Чэндэ в виде «маленьких, средних, больших и красивых гор и лесов».

Художественный музей Лушунь Хэ (проектное подразделение: Архитектурный институт Тадао Андо (открытие в 2021 году)) (илл. 10–11).

Художественный музей Лушунь Хэ расположен в Шунде, провинция Гуандун. Это некоммерческий частный художественный музей, созданный по инициативе семьи и спроектированный Тадао Андо. Художественный музей Лушунь Хэ посвящен современному искусству, включая материалы о тенденциях современной культурной мысли и до представления международной перспективы. Организуя уникальные выставки и различные открытые для публики культурные мероприятия, опираясь на собственную уникальность, музей стремится стать центром коммуникации и использовать всевозможные ценности для межкультурного взаимодействия.

На самом деле «гармония» в художественном музее не только обозначает « 谐 » (he xie) – собственно гармонию, но и имеет смешанное значение, представленное глаголом « » (huò) – «подмешивать». Поскольку Тадао Андо надеется «интегрировать китайскую архитектурную культуру Линнань в свой дизайн», одной из характеристик архитектуры Линнань является «круг», спроектированный для художественного музея. Он распространяется от центра к краям подобно водной ряби, создавая эффект архитектурного пространства и в то же время естественным образом формируя ядро архитектурной формы. В частности, эти «круги» постепенно расширяются снизу вверх с определенным эксцентриситетом, а четырехслойные кольца накладываются друг на друга и переплетаются. Трехмерный «круг», соответственно, смещен, что усиливает эффект изменения этой последовательности, придавая каждому пространству четкую центральную симметрию.

Адаптируемость музейных зданий к местным условиям

Так называемая адаптируемость к местным условиям отражена в словах «здесь и сейчас» применительно к строению. Архитектура – это всегда «здесь и сейчас», т.е. представляет место, где располагается ее сооружение, и время его возведения. Музейное здание – тоже «здесь и сейчас»: оно представляет национальный и региональный имидж города, в котором расположено, и приметы

эпохи своего строительства. Архитектурные стили разных стран и национальностей будут демонстрировать разные характеристики и представления, в зависимости от смены вех истории и внутренней логики развития. То же можно сказать и об архитектуре музея. Насколько вписывается музейное здание в окружающий контекст синхронически, соответствуя текущей культурной ситуации, и диахронически, продолжая исторические ряды, – вот в чем вопрос. Что еще более важно, само здание музея символизирует жест культурного созидания, который может иметь очень продолжительное воздействие. Проектирование и строительство музейных зданий должны основываться не только на исторических традициях и культурных коннотациях местности, но и учитывать изменчивую окружающую атмосферу, логику планировки и структурный масштаб города, в котором они расположены, и использовать разные методы с гуманистическим подходом, чтобы обеспечить развитие культуры музейной архитектуры. Музеи в городском пространстве играют большую роль в продвижении строительства и планирования города и региона. Здания «адаптируемы к местным условиям» –это означает, что при строительстве музеев они не могут слепо следовать традиционным старинным формам, не могут просто имитировать конкретные элементы объектов, не говоря уже о применении архитектурных форм и стилей дизайна известных в стране и за рубежом музеев. Здание музея, расположенное «здесь и сейчас», несомненно, должно отвечать уникальной эпохе, региону и быть инклюзивным. Это требует от разработчиков проведения детального анализа и исследований природы, задач, функциональных требований, географического расположения музея, окружающей среды и его статуса в городской пространственной среде, а также использования новых технологий и материалов для создания музейного здания, которое не только гармонично вписывается в экосистему с собственной историей и культурой, но также обладает отличительными чертами того времени.

Западный павильон Музея Сучжоу (проектное подразделение: немецкие архитекторы GMP (открытие в 2021 году)) (илл. 12–13).

В конце сентября 2021 года Западный павильон Музея Сучжоу был официально достроен, и все выставки открылись для публики бесплатно.

Сооружение расположено у подножия Львиной скалы в Новом городе Сучжоу. Западный павильон был спроектирован немецкой архитектурно-дизайнерской фирмой GMP. Представленные «десять квадратных коробок» современны и просты, образуя отголосок «одной традиции, одного современника, одного Цзяннаня и одного интернационала» с основным дизайном Музея Суджоу, спроектированного И.М. Пеем в старом городе.

Основной корпус здания состоит из десяти кубических блоков, каждый блок имеет длину стороны 25 метров. В здании три этажа на поверхности и два этажа под землей. Площадь застройки составляет 48 300 квадратных метров, что эквивалентно двум музеям Суджоу, а выставочная площадь составляет 13 400 квадратных метров, что почти в 4 раза больше площади музея. Фасад и внутренние помещения отделаны натуральным камнем.

Снаружи здания кажутся отдельно стоящими, но на самом деле соединены коридорами со стеклянными ограждениями. Посетители могут свободно перемещаться между ними, наслаждаясь окружающим пейзажем и погружаясь в воспоминания о прогулках по узким улочкам традиционных поселений. Выставочные залы соединены друг с другом через атриум. Объем выставочных залов можно изменить, убрав гибкие перегородки, что бывает необходимым для проведения различных выставок.

Недалеко от главного здания, за пределами зала Волуцю дворца Чжунван, растет вьющаяся древняя глициния, посаженная для каллиграфа и художника династии Мин Вэнь Чжэнмина (1470 – 1559), известная как «Вэньтэн». Глицинии уже почти 500 лет. Во время строительства Западного павильона Музея Суджоу также пересадили ветви вентенга. Эта живая культурная реликвия вместе с камнем из озера Тайху теперь размещена в последнем выставочном зале исторической экспозиции Сучжоу. Можно надеяться, что у старого дерева традиционной культуры Сучжоу вырастут побеги, полные жизненной силы.

Музей императорских печей Цзиндэчжэня (проектное подразделение: архитектурно-дизайнерская фирма Джу Пей (открытие в 2021 году)) (илл. 14–16).

Музей императорских печей Цзиндэчжэня был спроектирован архитектурно-

дизайнерской фирмой Джу Пей. Примитивная и абстрактная арка «печи» для обжига использована как элемент дизайна, напоминающий простую округлую форму фарфора. Благодаря пересечению арок между собой и множеству одиночных арок посетители имеют представление о культуре императорских печей. Площадь строительства составляет около 10 400 квадратных метров, разделена на 8 гиперболоидных арочных конструкций, часть которых скрыта под землей, как в настоящей печи для обжига фарфора, соединяющей наземное и подземное пространства.

С одной стороны, форма арки близка к форме традиционных печей для обжига фарфора. В то же время арки как конструкция используются в промышленных и жилых зданиях. С другой стороны, у арочной конструкции легко варьируется длина, арка может свободно расширяться и сужаться, искусно соединяя неровные границы участка.

Между зданиями музея и окружающей средой образовалось множество пространств, реальных и ложных, с помощью которых соединены внутренние части с внешними, переплетаясь друг с другом. Общее пространственное восприятие людей, прогуливающихся по музею, отражает уникальные восточные эстетические характеристики традиционной китайской культуры: «сберегать, отдыхать, чинить и путешествовать».

Музей объединяет архитектуру, ландшафт и руины с помощью площадей, расположенных немного ниже уровня земли, а также ландшафтных бассейнов с прозрачной водой, печей, озеленения, бетонных стен и голубых гранитных полов. Тут расположено много внутренних двориков разных размеров и пейзажей бамбукового леса, что создает атмосферу, полную поэзии и естественного света. яркий образ и структуру, обладающую эффектом дымохода и обеспечивающую хорошую естественную вентиляцию.

Взаимосвязь между архитектурной формой и функциональными требованиями художественного музея

Начиная со второй половины XX века мастерство архитектуры

художественного музея нашло отражение не только в форме фасада, но и в выставочном пространстве. Зачастую художественные параметры здания привлекают больше внимания, чем экспозиция, и даже само здание является декларацией важности художественного музея. Художественные музеи пользуются большим количеством «культурных прав», чем раньше, и они все чаще становятся незаменимыми общественными зданиями в городе[101]. Примером может послужить Музей Гуггенхайма в Бильбао, Испания. Он известен во всем мире своей красивой формой, сложной структурой и высокотехнологичными материалами. Каждый год бесчисленных «паломников» привлекает художественная красота самого здания. Напротив, экспонаты в музее лишены блеска из-за плотной развески и находятся в тени. Однако ситуация «архитектура подавляет произведения искусства» не означает, что существует непримиримое противоречие между тем и другим и художники обречены на «афазию» в этой ситуации. Что касается художников, то хотя они и не имеют права снести музей, но могут вмешаться в архитектурное пространство посредством действий и произведений – искусство не только занимает пространство, но и составляет само пространство[102].

В то же время существует и другая ситуация – «два слоя кожи внутри и снаружи», то есть хотя архитектура музея довольно креативна, дизайн внутреннего функционального пространства сомнителен в отношении вкуса и даже создает серьезные функциональные проблемы. Современные музеи не могут игнорировать функциональное использование внутреннего пространства из-за чрезмерного стремления к уникальности и значимости архитектуры, что порой приводит к низкой практичности, высоким затратам на техническое обслуживание и другим неблагоприятным последствиям. Архитектурный дизайн музея должен быть рациональным и логичным, и очень важно учитывать взаимосвязь между внешней формой и внутренней функцией. Внешняя форма здания связана не только с природной средой, культурой и экономикой его

---

[101] Тан Кэян. Десять лекций Художественного музея. – Пекин: Коммерческая пресса, 2016. – С. 119.
[102] Там же.

местоположения, но и устанавливает глубокую логическую связь с функцией использования и структурной системой здания. Что касается музейных зданий, то внутреннее пространство не может быть пассивно адаптировано к внешней форме. Другими словами, статичность «квадратных блоков» не позволит разместить их в разных корпусах здания.

Художественный музей Шаньси Датун (дизайнерское подразделение: архитектурная фирма Foster & Co (открытие в 2021 году)) (илл. 17–20).

Художественный музей Шаньси Датун занимает площадь 77 акров и был спроектирован всемирно известными британскими архитекторами Фостер и партнеры и Китайским институтом архитектурного дизайна. Ряд пирамид расположен в динамике и постепенно поднимается вверх, образуя великолепный просторный выставочный зал, который можно использовать для размещения крупногабаритных произведений искусства.

Основной корпус соединен четырьмя треугольными пирамидами высотой от 36 до 24 метров, образуя величественную пирамидальную архитектурную планировку. Один из самых уникальных элементов дизайна – пирамидальная геометрия. Концепция является новой и полностью функциональной. Основная часть музея представляет собой подземное сооружение, а в верхней части используется пространственная конструкция из стальных ферм.

Культура Мацзябанг – это культура эпохи неолита в низовьях реки Янцзы в Китае. Она названа в честь руин Мацзябанга, деревня Тяньдайцяо, поселок Наньху, город Цзясин, провинция Чжэцзян. Здесь были раскопаны первоначальные поселения, датируемые 7000 годами. Их называют «источник культуры Цзяннань». Дизайн музея воссоздает оригинальную картину поселения и устройство внутреннего двора Цзяннань. Благодаря реорганизации и интерпретации «поселения и внутреннего двора» между отдаленными цивилизациями установилось молчаливое взаимопонимание, невзирая на время и пространство.

На участке сохранены большая территория дикой природы и ресурсы водной системы, а естественный рельеф интегрирован с архитектурой благодаря

разумному проектированию. Таким образом, все здание размещено в естественной среде, исполненное в сдержанной манере, с уважением к культурному объекту Мацзябанга.

Керамика, найденная в руинах вокруг места строительства, является типичной особенностью культуры Мацзябанг. Поэтому здание, воссозданное с использованием бетона глинистого цвета с оригинальной экологической текстурой, оказалось удачным сооружением для показа достижений древней цивилизации. Солнечный свет помогает передать тонкие архитектурные детали, и от его же изменений меняется вид некоторых помещений внутреннего двора. В отличие от современного гладкого материала фасадов, этот грубый и примитивный материал позволяет легче воспринимать атмосферу времени и природы. В разных климатических условиях, при разных температурах, влажности и времени стены также окрашиваются в разные цвета, как будто здесь есть жизнь, растворившаяся в этом пространстве.

Возможности и разнообразие музейного архитектурного пространства

При проектировании музейного пространства необходимо учитывать возможность размещения большого количества различных видов произведений искусства в выставочных залах, обеспечивая широкое разнообразие выставочного пространства. «Большое количество» здесь относится к индивидуальному размеру выставки и количеству выставок, проходящих одновременно, а также к потоку людей в определенное время. Хотя не все музеи будут проводить крупные выставки[103], количество выставок в Китае все еще относительно велико. Например, китайские музеи проводят около 100 выставок в течение года, некоторые провинциальные и муниципальные музеи также организуют десятки выставок в год. Более того, с увеличением всесторонней мощи страны, стремительным развитием экономики и растущими эстетическими потребностями публики музей привлекает все больше и больше зрителей, особенно в

[103] «Крупные выставки» также известны как популярные или крупномасштабные выставки, на которые люди, обычно не посещающие художественные музеи, выстаивают много часов в очереди, чтобы посмотреть экспонаты.

определенные моменты, такие как церемония открытия выставки, поток людей в музее продолжает увеличиваться. Как справиться с противоречием между огромным и быстро меняющимся потоком посетителей и презентацией произведений искусства, требующих восприятия в приватной обстановке, остается важным вопросом, стоящим перед менеджерами и архитекторами при проектировании музеев. Особенно это актуально для архитекторов, когда они сталкиваются с данной проблемой и не могут увеличить площадь и объем здания, но должны углубленно обдумать и спланировать пространство. Китайским музеям необходимо не только решать, какие уникальные выставочные методы использовать для представления традиционных произведений искусства с китайской спецификой, например, как демонстрировать традиционные стили китайской каллиграфии и живописи, но также идти в ногу со временем, принять международные стандарты деятельности и представить зрителям большое количество мультимедийных произведений китайского искусства, крупномасштабные инсталляции и перформансы. Чтобы решить эти задачи, дизайнерам необходимо не только разбираться в методах построения в архитектуре, но и уметь глубоко понимать характеристики самих произведений искусства, целенаправленно находить наиболее подходящие методы выставок и выставочные пространства, а затем проводить инклюзивные показы с помощью пространственных средств. подытожила Сюзанна Маклеод во введении к книге «Изменение музейного пространства» подытожила: «Задача заключается в создании инклюзивного и доступного пространства. Такое пространство способствует трансформации и активно откликается на современные темы, способствует появлению новых архитектурных и пространственных форм»[104].

Трансформация архитектурной концепции и функций музея

Традиционные музеи в основном исполняют три основные функции выставки, сбор коллекций и образовательные исследования с точки зрения

[104] Сюзанна Маклауд. Изменение музейного пространства. – Рутледж: Новое издание, 2005. – С. 1.

пространственной последовательности, пространственной формы и пространственной планировки. Обычно они считают своим долгом подчеркнуть особую важность заведения и его элитарный характер, настраивая публику на почтительные и возвышенные чувства, когда они входят в музей. Однако все это, по-видимому, не в состоянии адаптироваться к сегодняшним все более сложным, демократичным и разнообразным концепциям музейного строительства и функциональным потребностям. Причина, по которой архитектура музеев стала важным типом архитектуры в XXI веке, заключается в том, что по сравнению со старыми выставочными залами концепция музеев претерпела множество изменений и продемонстрировала жизнеспособность в условиях новых вызовов.

По мере углубления понимания феномена музея концепция и функции его были всесторонне расширены и развиты. В наши дни музей превратился в место, где можно вдохновлять людей и взаимодействовать с ними, формируя и развивая чувство национальной идентичности. Правильно выстроенная деятельность способна повысить степень удовлетворения людей от просмотра произведений искусства и побудить их активно участвовать в художественной жизни[105]. В связи с произошедшими изменениями музеи все чаще склонны ломать устаревшие архитектурные стили, а также допускают изменения в пространственных формах, которые, как правило, стали более разнообразны и составны, чтобы быть применимыми к различным возможным ситуациям. Познакомившись с новыми концепциями и функциями музея, архитекторы сделали все возможное, чтобы музей мог трансформировать выставочное пространство с учетом размеров экспонатов и потока посетителей[106].

С изменением музейного пространства все больше внимания уделяется публичному характеру[107] и функциям зданий, таким как коммуникация и общение,

---

[105] Се Сяофань. Поговорим о нескольких проблемах художественных музеев (часть 2) // Музеи Китая. – 2020. – № 1. – С. 100–105.

[106] Джек Ломан, Кэтрин Гудноу. Музейный дизайн: истории, оттенки и разное / Перевод У Хэн. – Шанхай: Издательство университета Фудань, 2019. – С. 7.

[107] Термин «публичность» был впервые предложен немецким мыслителем Юргеном Хабермасом в книге «Структурная трансформация публичной сферы» и является краеугольным камнем огромной теоретической системы Хабермаса. Хабермас считает, что «публичная сфера» – это пространство, открытое для всех граждан, где может свободно формироваться

досуг и развлечения, культурный туризм. Публичный характер и открытость выставочного пространства музея отражаются не только в установлении значимых связей между людьми и культурой посредством артефактов, но и в глубокой интеграции культуры в городскую жизнь. Во многих музеях есть книжные магазины, кафе, рестораны, художественные лавки и т.д. Эти пространства становятся все более «независимыми» и привлекают посетителей, что делает музей местом общественных собраний и обмена мнениями. И.М. Пей однажды сказал: «Сегодняшние музеи вышли далеко за рамки категории “художественные сокровища” и стали местом сбора публики. Сегодняшние музеи осуществили трансформацию от раннего “национального нарратива” к “повседневному нарративу”. Пространственный дизайн музея также отвечает этому. Как избавиться от типа музейной архитектуры, которая отталкивает людей? Как отказаться от пугающей серьезности? Как попрощаться с громоздкой и утомительной моделью большого пространства? Как стимулировать энтузиазм публики к участию?. Эти вопросы достойны глубокого осмысления менеджерами и дизайнерами»[108].

Музей M+ в Гонконге (дизайнерское подразделение: Herzog & de Meuron (открытие в 2021 году)) (илл. 21–23).

Являясь первым музеем визуальной культуры и искусства в Азии, он занимает площадь 65 000 квадратных метров и в 2 раза больше Галереи Тейт в Лондоне. Он был спроектирован архитектурным бюро Herzog & de Meuron. Выставочная площадь музея 17 000 квадратных метров. В дополнение к 33 выставочным залам здесь также есть кинотеатры, учебные центры, рестораны, сады на крыше, лекционные залы, мультимедийные центры, музейные магазины, библиотеки, базы данных, исследовательские центры и т.д. В выставочном зале можно увидеть не только произведения искусства, но и сверкающую вдали гавань Виктория. Природа, архитектура и произведения разных видов искусства тут органично взаимодействуют друг с другом.

общественное мнение.

[108] Цзян Лин. Архитектурный дизайн музея. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 2009. – С. 114.

Художественный музей Циндао Сихай (дизайнерское подразделение: Jean Nuville Architects (открытие в 2021 году)) (илл. 24–26).

Художественный музей Сихай – некоммерческое художественное учреждение, расположенное на южном берегу залива Тангдао в новом районе Западного побережья Циндао, в Саду художников, в международном художественном сообществе. Это основное учреждение, которое формирует художественную ауру сообщества.

Площадь художественного музея 5837,5 квадратного метра, главного здания – 17 000 квадратных метров, 12 выставочных залов построены на берегу моря. Он стремится представить публике различные виды искусства, классику и современность, моду и дизайн, музыку и перформансы, посредством кросс-культурных и кросс-медийных художественных инноваций и форм самовыражения.

Выставочные залы художественного музея соединены друг с другом и относительно независимы. Каждый выставочный зал отличается своими формами и инклюзивностью. Это может не только удовлетворить выставочные потребности художников, но и в полной мере стимулировать их творческое вдохновение, дать место мастерству куратора и энергии автора, а также предоставить публике новый архитектурный и художественный опыт. Пусть посетители художественного музея видят искусство в архитектуре и архитектуру в искусстве.

Сохранность музейного здания

Проблема сохранности и экономичности в эксплуатации музейного здания связана с определением срока его службы и соотношения вложенных инвестиций с ожидаемой эффективностью. Многие музеи в западных странах были созданы в конце XIX и начале XX века, а также в конце 1940-х годов, и сегодня их архитектура кажется немного устаревшей. Столкнувшись с такой проблемой, музеи обычно предпочитают расширять или реконструировать первоначальное здание из экономических соображений, а не сносить его и перестраивать заново.

В процессе планирования и поддержки музеев Китай также придерживался этой политики, гибко используя и обновляя архитектурное пространство с учетом развития и долгосрочного видения, вместо того чтобы сносить и начинать новое строительство. В то же время под влиянием концепции «зеленой» архитектуры музеям также следует обращать внимание на экономичность архитектурного проекта и строительства. Экологически чистые здания относятся к зданиям, которые могут достичь цели энергосбережения и сокращения выбросов в течение всего срока службы здания за счет экономии ресурсов, защиты окружающей среды и уменьшения ее загрязнения, создания здоровой среды для людей и максимального достижения баланса между человеком и внешними условиями его жизни. Однако при строительстве «зеленых» зданий в Китае невозможно слепо копировать зарубежную систему проектирования и оценки, но следует проводить целенаправленные исследования, основанные на собственных потребностях и условиях инвестирования, а также создавать всеобъемлющее представление об общей концепции жизненного цикла здания – через четыре этапа анализа строительства и исследования процесса принятия решений, проектирования, строительства, эксплуатации и технического обслуживания, а также определить наиболее подходящий проект экологически чистого здания, учитывая социальные, экологические и экономические выгоды. С одной стороны, в процессе проектирования музейных зданий необходимо применять целостные стратегии и методы, обращать внимание на соответствие функций и технологий, а также на координацию и интеграцию различных технических систем, чтобы «зеленые» технологии на этапе проектирования могли быть интегрированы в конструкцию и сыграть системную роль, став органичной частью здания. С другой стороны, при выборе строительных материалов необходимо учитывать не только эстетику, но и энергию, потребляемую в процессе производства строительных материалов, и загрязнение окружающей среды, а также стараться выбрать низкоэнергетические экологически чистые строительные материалы. Музей должен располагаться таким образом, чтобы строительные материалы максимально повысили свою ценность в течение их собственного жизненного

цикла, эффективно снижая инвестиции и затраты на техническое обслуживание проекта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Архитектурная форма музея - это первое впечатление зрителя о музее, которое остаётся в его памяти, как символ музея. Эта работа основана на исследовании процесса эволюции и развития музейной архитектуры Китая. Определив и охарактеризовав основные этапы развития китайских музеев, она сосредоточена на современном периоде и анализирует последние достижения в китайском музейном строительстве, как со стороны его научной и теоретической организации, так и в большей степени рассматривая художественные достоинства и особенности новейшей музейной архитектуры, лидирующей в мире по масштабам, количеству и уникальности музейных зданий , отражающийх традиционную философию, культуру и новейшие технологии и формы. В работе делается попытка прояснить споры в музейном архитектурном проектировании на разных этапах, а также определить перспективы китайской музейной архитектуры.

Вывод заключается в следующем:

Являясь воплощением истории архитектурной эволюции, музейная архитектура может демонстрировать не только уровень развития архитектурных концепций и технологий, но и культурный и научный уровень цивилизации, страны и региона в целом. В современной форме музейной архитектуры коллекционные экспонаты являются главными предметами и артефактами музея, которые своим количеством и качествами формируют архитектурный облик музея. На этапе становления современной формы музейной архитектуры отношения между архитектурой и экспонатами постепенно были нарушены. С одной стороны, посетители ожидают от музейных зданий новых и уникальных форм, с другой стороны, они выступают против того, чтобы сами экспонаты становились второстепенными элементами или аксессуарами здания. На этапе современной формы музейной архитектуры постепенно устанавливается баланс между экспонатами и архитектурой, и зрители начинают принимать существование музейной архитектуры как особого ценного и уникального

экспоната музея. Хотя статус музейного здания в обществе значительно повысился, его форму и дизайн по-прежнему трудно регулировать. Крупные музейные проекты представляют собой государственные проекты, привлекающие большие бюджеты, крупнейших архитекторов и современные технологии. Музейная архитектура связанна не только с самой архитектурой, она отражает сложные социальные явления, культуру, экономику, технологии.

На протяжении всей истории развития музейного архитектурного проектирования, от слепого следования историческим архитектурным формам, простого подражания предметам и артефактам, до механического применения комбинации китайских и западных архитектурных моделей, отказа от сложных декораций, а затем последующего увлечения новыми материалами и научно-техническими средствами, игнорируя региональный контекст и окружающую среду.

На каждом этапе, архитектурный облик музея пользуется большим уважением и вызывает споры. Но нельзя отрицать, что музейная архитектура развивалось в противоречиях. По день архитектурная форма музея способна соответствовать функциональным требованиям музея, координировать географическую среду, историческую и культурную атмосферу, удовлетворять потребности городского пространства, демонстрировать культурные коннотации и создавать архитектурные произведения. Которые соответствуют историческому контексту, сливаются с окружающей средой, имеют региональную культуру и обладают особым чувством времени. Это происходит потому, что развитие любого вида вещей и объектов следует своим собственным объективным законам. Есть две основные движущие силы, способствующие развитию архитектуры: во-первых, это логическая траектория, которой следует развитие самой архитектуры, а именно строительных материалов, концепций дизайна, строительных технологий и т.д., что является естественным развитием, присущим архитектуре. Во-вторых, социально-политические, экономические, культурные, экологические и другие факторы будут влиять на форму и характер здания.

Музей - это культурное здание. Его архитектурная форма должна не только

иметь органическую связь с отображаемым контентом, но и обладает определёнными характеристиками и привлекательностью. Современные формы музейных зданий сложны и разнообразны. Каждое выдающееся музейное здание - не просто преследует лишь поверхностное визуальное воздействие. Архитектора должна, не только учитывать функции музея, но и решать вопросы о внутренней взаимосвязи между зданием и окружающей средой, в которой оно расположено, и искать баланс между различными ограничениями и гибкостью. Только когда архитектурная форма музея находит отклик в мыслях аудитории. Архитектор может спроектировать форму здания музея, которая отвечает духовным запросам посетителей и отвечает потребностям городского развития.

Архитектурный облик музея должен быть устойчивым. Каждое музейное здание должно не только оказывать влияние в настоящее время, но и играть значительную культурную роль в будущем, и не становиться препятствием для городского развития.

В качестве базового положения работы среди прочих имеется в виду радикальное различие истоков европейского и китайского музея и их качественное своеобразие, что далеко не всегда учитывается исследователями.

В работе привлечён широкий архитектурный материал по музейному строительству в Китае, что позволило проследить его динамику сделать анализ и прогноз. Музейно-выставочная китайская архитектура развивалась от использования приспособленных под целевую деятельность старых зданий, так или иначе сочетая реставрационный подход и возведение новых зданий с современными архитектурными решениями, пройдя через опыт эклектики, контаминирующей западные и китайские элементы, к собственному уникальному стилю, пока только намечающемуся.

Особенности китайских музеев вообще и их архитектуры в частности связаны с их историческим происхождением. Китай не переживал культ новизны, как Европа в период Нового времени (примерно с XV до XX века) и, соответственно, не обесценивал свое прошлое (кроме периода «культурной

революции»), чего опасались деятели эпохи Просвещения, благодаря усилиям которых возник феномен европейского музея. Традиция всегда почиталась в Поднебесной. При этом традиции и новации трактовались не полюсами, исключающими друг друга, как в представлениях европейцев, а в диалектическом единстве, проникая друг в друга, как Инь и Ян: традиционное заключает в себе семена нового, а новое всегда возникает на основе старого, тем самым отсылая к нему;

Особенности китайских музеев, их коллекций и архитектуры изначально связаны с собственным аутентичным прошлым, известной всем китайцам семантикой богатейшего образного мира, на основе чего формируется китайская идентичность, а не с экзотикой и диковинками, как в Европе. Когда великие географические открытия поразили европейцев заморскими артефактами и возник интерес к различного рода диковинам (кунсткамеры), хотя европейский музей был связан и с собственной историей;

Интерпретация основных архитектурных стилей в Китае также имеет свою специфику. Например, если неоклассицизм в архитектуре Европы ориентировался на свое прошлое – архитектуру Древней Греции и Древнего Рима то в Поднебесной это – обращенность к архитектурной стилистике разных императорских династий или традиционных народных построек с их типичными формами, декором, материалами и конструкциями.

Музейная архитектура, как правило, всегда создавалась и в дальнейшем должна создаваться в содружестве архитекторов и музееведов, с учетом запросов и особенностей внутренней и внешней аудитории.

Китайский музей и его архитектура в своей эволюции прошли путь от подражания феномену европейского музея к выработке собственной уникальности органично сочетающей традиции и динамично меняющуюся современность.

Судя по современным тенденциям, музейная архитектура приобретает все большее значение в условиях мирового музейного бума. Она оказывается чрезвычайно значимой не только как аттрактивная визуальная репрезентация музея потенциальным посетителям, но и как форма, составляющая органическое

единство с коллекцией и функциями музея

А так же как способ включения здания или комплекса зданий, их облика и формы в окружающий ландшафт и, возможно, урбанистический центр, способный организовать прилегающее пространство и даже вывести целый регион из депрессивного состояния. Привычки китайской музейной аудитории имеют свои отличительные особенности, что следует учитывать в архитектурном проектировании, также важно иметь в виду и современные мировые тенденции, ориентируясь на привлечение иностранных гостей. Однако ключевой ценностью является возрождение и укрепление национальной идентичности посредством реставрации старых зданий и строительства новых, с применением высоких современных технологий и в комплексе с национальными китайскими формами.

Поэтому возникает необходимо конкретно исследовать архитектуру музеев, ее развитие и перспективы в соответствии с национальными и региональными условиями Китая.

Материалы диссертационного исследования будут полезны архитекторам, музееведам, искусствоведам широкого профиля. Могут использоваться в учебных программах по подготовке специалистов. Исследование также имеет практическую ценность для российских исследователей китайской культуры как наиболее полно представляющее историю развития музеев в Китае. Оно будет способствовать пониманию ключевых моментов традиционного мировоззрения и текущих тенденций развития китайской культуры.

Список литературы

1. Аббасов И.Б. Дизайн концепция выставочного пространства государственного музея провинции Хэнань / И.Б. Аббасов, И. Ду // Культура и искусство. – 2023. – № 6. – С. 56–76. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.6.38496. EDN: SHSFJJ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38496 (дата обращения: 09.03.2024).

2. Абдрахимов Л.Г. Идея «Великое возрождение китайской нации – Китайская мечта» Си Цзиньпина как идеологическая основа национальной безопасности Китая / Л.Г. Абдрахимов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Политология. – 2023. – Т. 25, № 1. – С. 189–203 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://doi.org/10.22363/2313-1438-2023-25-1-189-203 (дата обращения: 12.03.2024).

3. Амосова А.А. Исторические музеи Китая: возникновение и ключевые тенденции развития в XX–XXI веках / А.А. Амосова, А.Д. Еремеева // Вопросы музеологии. – 2017. – № 1(15). – С. 81–95. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskie-muzei-kitaya-vozniknovenie-i-klyuchevye-tendentsii-razvitiya-v-xx-xxi-vv (дата обращения: 10.02.2024).

4. Ан Л. Музей и музеология в Китае / Л. Ан // Музей и демократия / Отв. ред. Н.А. Никишин. – М.: РИК, 1997. – С. 55–59.

5. Бакушкина Елена Сергеевна. Архитектура музейных зданий второй половины XX – начала XXI века: автореферат дисс. … канд. искусствоведения: 17.00.04 / Елена Сергеевна Бакушкина. – Санкт-Петербург, 2016. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.dissercat.com/content/arkhitektura-muzeinykh-zdanii-vtoroi-poloviny-xx-nachala-xxi-veka/read (дата обращения: 02.04.2023).

6. Белозерова В.Г. История музеев и реставрационного дела в КНР (до «культурной революции») / В.Г. Белозерова // Художественное наследие: хранение, исследование, реставрация. – Т. 6(36). – М.: ГосНИИР, 1980. – С. 152–169.

7. Бережная А.К. Музейная архитектура: социокультурный контекст и перспективы / А.К. Бережная // Образование. Наука. Производство. Белгород, 08–09 октября 2021 г. Сб. трудов конференции. – Белгород: БГТУ им. Шухова, 2021. – С. 51–57. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elibrary.ru/item.asp?id=47278777&pff=1 (дата обращения: 18.02.2024).Виноградова Н. Музеи Китая / Н. Виноградова // Искусство. – 2004. – № 10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://art.1sept.ru/article.php?id=200401001 (дата обращения: 26.03.2024).

9. Виноградова Н.А. Китайские музеи / Н.А. Виноградова // Грани творчества: сборник научных статей Российской академии художеств; НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ / Отв. ред. Е. Федотова. – Вып. 2. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – С. 98–121.

10. Вэй В. Диффузия инноваций в музейном мире Китая / В. Вэй // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 3 (март). – С. 222–226.

а. Вэй В. Музеология и музейное дело в КНР в XX – начале XXI века: основные этапы и стратегии развития / В. Вэй // Научное мнение. – 2014. – № 1. – С. 72–78.

11. Вэй В. Пути развития музейного дела и музеологии в КНР: к постановке проблемы / В. Вэй // Современные гуманитарные исследования. – 2012. – № 5. – С. 117–119.

12. Гао Вэньцзин. Роль международных культурных связей КНР в реализации инициативы «Один пояс, один путь»: дисс. … канд. истор. наук: 5.6.7 / Вэньцзин Гао. – Санкт-Петербург, 2022. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://disser.spbu.ru/files/2022/disser_gao_wenjing.pdf (дата обращения: 05.03.2024).

13. Джаббарова Латофат. Интеграция современной музейной архитектуры и ландшафтного дизайна / Латофат Джаббарова // Актуальные проблемы социально-гуманитарных наук-SCIENCEPROBLEMS.UZ. – 2023. – Т. 3. – № S/1. DOI: https://doi.org/10.47390/B1342V3SI1Y2023N02.Дриккер А.С. Проблема в фокусе: музей и посетитель в эпоху музейного бума / А.С. Дриккер // Музей – памятник – наследие. – 2017. – № 2. [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: https://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2018/01/Drikker.pdf (дата обращения: 24.03.2024).

15. Ермоленко Елена Валентиновна. Пространственная структура современного музея: автореферат дисс. … канд. архитектуры: 05.23.20 / Елена Валентиновна Ермоленко. – М., 2018. – 28 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_008707098/ (дата обращения: 09.03.2024).

16. Ермоленко Е.В. Архитектура новейших музеев Китая: современная интерпретация традиционных приемов построения / Е.В. Ермоленко // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции фад ТОГУ. – 2021. – Т. 2. – С. 132–141.

17. Есаулов Г.В. О некоторых тенденциях в современной архитектуре Китая / Г.В. Есаулов // Architecture and Modern Information Technologies. – 2023. – №4(65). – С. 23–36. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2023/4kvart23/PDF/01_esaulov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839- (дата обращения: 09.03.2024).

18. Зуенко Иван. Блеск и нищета китайской копипаст-архитектуры / Иван Зуенко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://profile.ru/abroad/blesk-i-nishheta-kitajskoj-kopipast-arhitektury-1001869/ (дата обращения: 07.03.2024).

19. Иванова А.П. История архитектуры и градостроительства Китая: формирование русскоязычного научного дискурса / А.П. Иванова // Вестник ТОГУ. – 2012. – № 4(27). – С. 93–100. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://vestnik.pnu.edu.ru/media/vestnik/articles/815.pdf.

20. Исторические музеи Китая: возникновение и ключевые тенденции раз вития в XX–XXI веках // Вопросы музеологии. – 2017. – № 1(15). – С. 81–95.

21. Китай и соседи. Сборник материалов 8-й всероссийской научной конференции молодых востоковедов / Сост. Т.А. Пан, Д.И. Маяцкий, В.В. Щепкин. – СПб.: изд-во Арт-Экспресс, 2023. – 195 с.

22. Контрафактная архитектура. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://archi.ru/world/45569/kontrafaktnaya-arhitektura (дата обращения: 07.03.2024).

23. Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая / М.Е. Кравцова. – СПб.: Лань; ТРИАДА, 2004. – 960 с.

24. Лю Юйцзю. Современное монументальное искусство Китая с позиции функционирования городского культурного пространства / Юйцзю Лю // Международный научно-исследовательский журнал. – 2021. – № 12(114). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://research-journal.org/archive/12-114-2021-december/sovremennoe-monumentalnoe-iskusstvo-kitaya-s-pozicii-funkcionirovaniya-gorodskogo-kulturnogo-prostranstva (дата обращения: 25.03.2024). – DOI: 10.23670/IRJ.2021.114.12.176.

25. Малявин В.В. Пространство в китайской цивилизации / В.В. Малявин. – М.: Центр Владимира Малявина «Средоточие» : Феория, 2014. – 396 с.

26. Мао Сян. От консервации к продолжению жизни: исследование потенциала музейной экспозиции в контексте архитектурно-промышленного наследия России и Китая // Культурное наследие и сохранение исторической памяти. – 2023. – № 1(88). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/ot-konservatsii-k-prodolzheniyu-zhizni-issledovanie-potentsiala-muzeynoy-ekspozitsii-v-kontekste-arhitekturno-promyshlennogo (дата обращения: 23.02.2024).

27. Музеи Китая за 2023 год приняли рекордное число посетителей. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.trud.ru/article/17-05-2024/1616861_muzei_kitaja_za_2023_god_prinjali_rekordnoe_chislo_posetitelej.html (дата обращения: 19.08.2024).

28. Неглинская М.А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией / М.А. Неглинская; отв. ред. Ю.В. Любимов; Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук. – М.: Спутник+, 2022. – 338 с.

29. Общественная архитектура Китая в 2023 году: изучение новых центров и существующих городских центров. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://arch3design.ru/obshhestvennaya-arhitektura-kitaya-v-2023-godu-

izuchenie-novyh-czentrov-i-sushhestvuyushhih-gorodskih-czentrov/ (дата обращения: 08.03.2024).

30. Прокопьева С.Н. Анализ приемов интерпретации традиций в современной архитектуре Китая / С.Н. Прокопьева, М.Ю. Шевченко // Современная архитектура мира. – 2020. – № 1. – С. 185–213. DOI 10.25995/NIITIAG.2020.81.27.008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://niitiag.ru/file/2250.pdf.

31. Россия – Китай. Диалог пластических искусств. Материалы международной научно-практической конференции. 25 марта 2022 г. – М.: МГХПА им. Строганова, 2022. – 602 с.

32. Современный музей: от храма к хабу. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://projectbaltia.com/down_news-ru/21704/ (дата обращения: 14.03.2024).

33. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Архитектурная концепция музея Сучжоу как сплав региональных традиций и инноваций / Юйжань Сунь, М.Т. Майстровская // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГП. – 2023. – № 4 (часть 2). – С. 136–148. DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_1_136_148.

34. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Музей археологических памятников – терракотовых воинов и лошадей мавзолея Цинь Шихуанди / Юйжань Сунь, М.Т. Майстровская // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГПУ. – 2024. – № 1 (часть 2). – С. 84–98. DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_2_ 84_98.

35. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Музейное строительство Китая: опыт последнего десятилетия (2010–2020 гг.) // Юйжань Сунь, М.Т. Майстровская // Россия–Китай. Диалог пластических искусств. Материалы международной научной конференции 25 марта 2022 г. – М.: Российская академия художеств, РГХПУ им. С.Г. Строганова, Национальная академия дизайна, 2022. – С. 157–164.

36. Сунь Юйжань, Майстровская М.Т. Противоречия и тенденции развития музейной архитектуры в Китае / Юйжань Сунь, М.Т. Майстровская // Вестник РГХПУ. – 2022. – № 4 (часть 3). – С. 75–83.

37. Сунь Юйжань. Архитектор Ио Мин Пей. Искусство архитектуры музейных зданий / Юйжань Сунь // Пространство культуры. Дом Бурганова. – 2023. – № 6. – С. 25–30.

38. Сунь Юйжань. Архитектура и паблик-арт музея города Цзианси / Юйжань Сунь // Пространство культуры. Дом бурганова. Москва. – 2024. – № 1. – С. 105 – 115.

39. Сунь Юйжань. Новая архитектура музея Тайбао / Юйжань Сунь // Мир музея. – 2024. – № 5(441). – С. 2–5.

40. Сунь Юйжань. Китайские музеи и выставочные залы. Архитектурное искусство и городское развитие / Юйжань Сунь // Россия–Китай. Шелковый путь искусства: Перекрестки идей / Сост. А.Н. Лаврентьев, Го Сяобинь. – М.: Российская академия художеств, РГХПУ им. С.Г. Строганова, Национальная академия дизайна, Русско-китайский инновационный центр «Шелковый путь», 2023. – С. 204–207.

41. Федосеева Д.В. Постпамять: интерпретации в новейшей архитектуре / Д.В. Федосеева // Architecture and Modern Information Technologies. – 2023. – № 3(64). – С. 29–39. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2023/3kvart23/PDF/02_fedoseeva.pdf (дата обращения: 25.03.2024).

42. Хань Линьфей. Проблемы современной архитектурной практики в Китае / Линьфэй Хань // Архитектон: известия вузов. – 2010. – № 30, июль. – Приложение «Архитектура». http://archvuz.ru/2010_22/19. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz30_pril/022/022.htm (дата обращения: 16.03.2024).

43. Чугунова А.В. Социокультурный образ современного музея: модели архитектурного воплощения: автореферат дисс. … канд. культурологии: 24.00.03 / Анастасия Владимировна Чугунова. – Санкт-Петербург, 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01005476575.pdf.

44. Шапошникова Е.Б. Архитектурные концепции музеев научно-космического профиля в зарубежной практике / Е.Б. Шапошникова,

М.В. Воронкова, О.П. Фёдоров // Современное строительство и архитектура. – 1922. – № 1(25). – Апрель. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://modern-construction.ru/archive/1-25-2022-april/architectural-concepts-of-museums-of-scientific-and-space-profile-in-foreign-practice (дата обращения: 25.03.2024). DOI: 10.18454/mca.2022.25.3.

45. Шевченко М.Ю. Нормативная и народная архитектура Китая как две основные ветви китайского зодчества / М.Ю. Шевченко, Ф.Я. Шемякин // Architecture and Modern Information Technologies. – 2021. – № 2(55). – С. 37–45. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2021/2kvart21/PDF/03_shevchenko.pdf. DOI: 10.24412/1998-4839-2021-2-37-45.

46. Шипунова Екатерина. Современные тенденции в музейной архитектуре / Екатерина Шипунова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://museumstudy.ru/wp-content/uploads/2015/12/shipunova_sovr_tendencii_v_muz_archi.pdf.

47. Щенков А.С. Современные проблемы реконструкции музеев в исторической городской среде / А.С. Щенков // Architecture and Modern Information Technologies. – 2023. – № 4(65). – С. 121–133. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2023/4kvart23/PDF/08_shchenkov.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2023-4-121-133 (дата обращения: 23.02.2024).

48. Юренева Т.Ю. Музеи мира: история и коллекции, шедевры и раритеты / Т.Ю. Юренева. – М.: ЭКСМО, 2011. – 495 с.

49. Bert Hugo Raf De Muynck. A Reflection on Contemporary Chinese Architecture (In four case-studies). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://media.neliti.com/media/publications/172240-EN-adaptation-a-reflection-on-contemporary.pdf.

50. Chong Wang. The Evolution of Chinese Museums and the Spatial Distribution of History Museums: the Case of History Museums in Henan province Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://webthesis.biblio.polito.it/6202/.

51. Chow Chun-kei. The Influence of Zhang Jian's 1903 Trip to Japan on the Nantong Museum // Sino-Japanese Studies. – 2015. – Vol. 22. – P. 1–14.

52. Croizier Ralph. Review Article: Modern Chinese Architecture in Global Perspective. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/9.2/br_croizier.html (дата обращения: 09.03.2024).

53. Design Media Publishing (UK) Limited, 2014. – 256 p.

54. Fengting Zhao. Contemporary Chinese Museum Boom. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.semanticscholar.org/paper/RETHINKING-THE-EARLY-MODERN-MUSEUM-IN-CHINA-IN-THE-Zhao/2bc0fde59ad86fcf147c15c858dea5d7a60d5a03 (дата обращения: 12.02.2024).

55. Henderson Justin. Museum Architecture. – Rockport Pub, 1998. – 191 p.

56. Hung Chang-tai. The Red Line: Creating a Museum of the Chinese Revolution // The China Quarterly. – 2005. – № 184. – P. 914–933.

55. ICOM // ICOM International Council of Museums. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://icom.museum (дата обращения: 23.03.2024).

58. Marsden Rachel, Dr. China's New Museums – An "Architecture of Design" 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.academia.edu/12067695/China_s_New_Museums_An_Architecture_of_Design_ (дата обращения: 26.03.2024).

59. Museum Architecture and Interior Design. Manuelle Gautrand (Editor). – Design Media Publishing (UK) Limited, 2014. – 256 p.

60. Person-Harm Angela. The Care and Keeping of Cultural Facilities: A Best Practice Guidebook for Museum Facility Management. – Rowman & Littlefield Publishers, 2015. – 328 p.

61. Qing Chang. Architectural Models and Their Contexts in China's 20th-Century Architectural Heritage: An Overview. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://built-heritage.springeropen.com/counter/pdf/10.1186/bf03545715.pdf (дата обращения: 26.02.2024).

62. Rosenblatt Arthur. Building Type Basics for Museums. – Wiley; 1st edition, 2001. – 288 p.

63. Shao Q. Exhibiting the Modern: The Creation of the First Chinese Museum, 1905–1930 // The China Quarterly. – 2004. – № 179. – P. 684–702.

64. Shuyan Pei, Shuangrong Yang. Collectors and Museum Construction in Modern China. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.atlantis-press.com/proceedings/cesses-19/125920338 (дата обращения: 12.02.2024). DOI: 10.2991/cesses-19.2019.160.

65. Wang Hechi, Yan Zhaoyi, He Xinyi, Song Yingqiu, Huang Yanyan, Zhang Junxue, Zhou Qi, Yan Zerong, Jiang Xinran. Research on Architectural Art and Sustainable Design of Ginling College Historic District (Nanjing, China) // Buildings. – 2023. – № 13(7), 1725.

66. Whitehead Christopher. The Public Art Museum in Nineteenth Century Britain: The Development of the National Gallery. – London: Routledge, 2005. – 296 p.

67. Xianyao Li, Zhewen Luo, Avery Martha. China's Museums // Cultural China Series. China Intercontinental Digital Publisher, 2004. – 207 p.

68. Yang Jiaying. An Analysis of the Design Concept of Modern Urban History Museums from the Controversy Related to the Architectural Appearance of Ningbo Museum // Economics, Business and Management Research. – Volume 217. Proceedings of the 2022 International Conference on Urban Planning and Regional Economy.

69. Yun Dai. Valuing Modern Architectural Heritage in the UK and China. – Newcastle University, 2020. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://theses.ncl.ac.uk/jspui/handle/10443/5314 (дата обращения: 26.03.2024).

70. 艾赖文.中国博物馆建筑造型中的暗示性.博物馆研究,1995 年.第 2 期.213 页. Ай Лайвэнь. Скрытые подтексты в архитектурной изобразительности китайских музеев // Музейные исследования. – 1995. – № 2. – С. 213.

71. (英)勃罗德彭特(Broadbent, G.).符号.象征与建筑.北京：中国建筑工业出版社,1991 年. 112 页. Бродбент Дж. Знаки, символы и архитектура / Дж.

Бродбент, Р. Бант, Ч. Дженкс. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1991. – 326 с.

72. 蔡德道.中国建筑理性传统与哲理的现代意义.建筑师，1989 年.第 34 期. 113 页. Цай Дэдао. Рациональность и традиции китайской архитектуры и значение в современной философии / Дэдао Цай // Архитектор. – 1989. – № 34. – С. 113.

73. 单霁翔.20 世纪遗产保护.天津:天津大学出版社,2015 年.238-239 页. Дань Цзисян. Охрана наследия в 20 веке / Цзисян Дань. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского университета, 2015. – С. 238–239.

74. 国家文物局.关于公布施行《博物馆定级评估标准》等文件的决定:2016 年第 15 号文件. 21-22 页. Государственное управление культурного наследия: Решение об объявлении и внедрении «Критериев оценок для определения разрядов музеев» и других документов // Культурные реликвии. – 2016. – № 15. – С. 21–22.

75. 国家文物局.关于印发《文物建筑开放导则(试行)》的通知：文物保发[2017] 23 号[A/OL]. Управление по вопросам культурного наследия. Уведомление о выпуске «Руководства по открыванию доступа к зданиям в статусе культурного наследия (апробация)» // Защита культурных реликвий. – 2017. – Вып. 23.

76. 黄文娟.中国博物馆地域性建筑形态探讨.湖南：湖南大学,2005 年. 71 页. Хуан Вэньцзюань. Дискуссия о региональных архитектурных формах китайских музеев / Вэньцзюань Хуан. – Хунань: Хунаньский университет, 2005. – 71 с.

77. (英)杰克·洛曼,凯瑟琳·古德诺,编.博物馆设计:故事、语调及其他.吴蘅,译.上海:复旦大学出版社,2019 年. 7 页. Ломан Джек. Музейный дизайн: истории, оттенки и разное / Джек Ломан, Кэтрин Гудноу; Пер. У Хэн. – Шанхай: Издательство университета Фудань, 2019. – 7 с.

78. 康有为：《康有为全集》（第一集）.上海•古籍出版社 1987 年.299 页. Кан Ювэй. Полное собрание сочинений / Ювэй Кан. – Т. 1. – Шанхайское

издательство древней литературы, 1987. – 299 с.

79. （美）肯尼斯•弗兰姆普敦（Kenneth Frampton）.现代建筑:一部批判的历史.北京：生活•读书•新知三联书店,2004 年. 19 页. Фрэмптон Кеннет (Frampton Kenneth). Современная архитектура: Критическая история / Кеннет Фрэмптон. – Пекин: Жизнь • Чтение • Издательство Санлянь Новые Знания, 2004. – 19 с.

80. 李翔宁.当代欧洲极少主义建筑评述（上）.时代建筑,2000 年.第 2 期 .51-59 页 . Ли Сяннин. Обзор современной европейской минималистской архитектуры (Часть 1) / Сяннин Ли // Архитектура эпохи. – 2000. – № 2. – С. 51–59.

81. 梁思成中国建筑的特征.建筑学报，1954 年.第 1 期.36-39 页. Лян Сычэн. Характеристики китайской архитектуры / Сычэн Лян // Журнал архитектуры. – 1954. – № 1. – С. 36–39.

82. 刘祎瑞.中国建筑发展的新思路——以西方现代建筑发展史为鉴.建筑与文化,2014 年.第 4 期.124-131 页. Лю Ижуй. Новые идеи для развития китайской архитектуры – поучительный пример истории развития западной современной архитектуры / Ижуй Лю // Архитектура и культура. – 2014. – № 4. – С. 124–131.

83. 任坚.高技派建筑与手法主义.上海：同济大学,1992 年.11-18 页. Жэнь Цзянь. Высокотехнологичная архитектура и маньеризм / Цзянь Жэнь. – Шанхай: Университет Тунцзи, 1992. – С. 11–18.

84. 任憑从历史地段下当代专题博物馆的研究看中国书院博物馆.长沙：湖南大学,2004 年.70 页. Жэнь Пин. Взгляд на музей Китайской академии наук с точки зрения исследования современных тематических музеев в исторических местах / Пин Жэнь. – Чанша: Хунаньский университет, 2004. – 70 с.

85. 苏珊·麦克劳德.改变博物馆空间-劳特利奇:新版,2005 年.1-6 页. Маклауд Сюзанна. Изменение музейного пространства / Сюзанна Маклауд. – Рутледж: Новое издание, 2005. – С. 1–6.

86. 孙跃.当代博物馆建筑创造性设计与技术实现.北京：北京工业大学，2005 年 .13 页 . Сунь Юэ. Креативный дизайн и техническая реализация

современной музейной архитектуры / Юэ Сунь. – Пекин: Пекинский технологический университет, 2005. – 13 с.

87. 唐克扬.美术馆十讲.北京:商务印书馆,2016 年.119 页. Тан Кэян. Десять лекций Художественного музея / Кэян Тан. – Пекин: Коммерческая пресса, 2016. – 119 с.

88. 唐洛松.园林式博物馆建筑的优缺点//中国博物馆.2001 年.第 4 期.32 页. Тан Лосун. Плюсы и минусы музейной архитектуры в садовом стиле / Лосун Тан // Музеи Китая. – 2001. – № 4. – С. 32.

89. 万书元.新古典主义建筑论.东南大学学报，1999 年.第 1 期.56 页. Ван Шуюань. Теория неоклассической архитектуры / Шуюань Ван // Журнал Юго-Восточного университета. – 1999. – № 1. – С. 56.

90. 王宏钧编著:《中国博物馆学基础》.上海古籍出版社 2001 年.39 页. Ван Хунцзюнь (ред.). Основы китайской музеологии / Хунцзюнь Ван. – Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2001. – 39 с.

91. 王路.关联的容器当代博物馆建筑的一种倾向.时代建筑,2006 年.第 6 期.22 页. Ван Лу. Взаимосвязанные сосуды – тенденция современной музейной архитектуры / Лу Ван // Архитектура эпохи. – 2006. – № 6. – С. 22.

92. 王受之.世界现代建筑史.北京：中国建筑工业出版社,1999 年.410 页. Ван Шоучжи. История современной мировой архитектуры / Шоучжи Ван. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1999. – 410 с.

93. 宋丽斌;王苗.传统文化原型解构在现代博物建筑空间设计教学中的应用——以中国美术学院民艺博物馆为例山西：现代职业教育，2022 年，45 页. Сун Липин. Применение деконструкции традиционных культурных прототипов в обучении дизайну современного музейного архитектурного пространства на примере Музея народного искусства Китайской академии изящных искусств / Липин Сун, Мяо Ван. – Шаньси: Современное профессиональное образование, 2022. – 45 с.

94. 鲁迅《鲁迅全集》北京人民文学出版社(第六卷）1981 年.231 页. Лу

Синь. Полное собрание сочинений / Синь Лу. – Т. 1. – Пекин: Издательство Народная литература, 1981. – 231 с.

95. 姚仁喜.内境・外象：姚仁喜的建筑美学.—湖南:湖南省美术出版社,2017 年,总 247 页. Гэ Жунцзинь. Самая впечатляющая работа Кенго Кума в Музее народного искусства Китайской академии изящных искусств / Жунцзинь Гэ. – Пекин: Художественный Фарфор, 2015. – 247 с.

96. 文化部文物局.中国博物馆学概论.北京:文物出版社,1985 年.204 页. Управление по вопросам культурного наследия Министерства культуры. Введение в китайское музееведение. – Пекин: Культурное наследие, 1985. – 204 с.

97. 谢小凡.谈谈美术馆的几个问题(下).中国博物馆,2020 年.第 1 期.100-105 页. Се Сяофань. Поговорим о нескольких проблемах художественных музеев (часть 2) / Сяофань Се // Музеи Китая. – 2020. – № 1. – С. 100–105.

98. (美)亚瑟罗森布拉特(Arthur Rosenblatt)博物馆建筑.周文正，译.北京：中国轻工业出版社,2004 年. 79 页. Розенблатт Артур (Rosenblatt Arthur). Музейная архитектура / Артур Розенблатт; Пер. Чжоу Вэньчжэн. – Пекин: China Light Industry Press, 2004. – 79 с.

99. （美）珍妮特•马斯汀，新博物馆理论与实践导论.钱春霞，陈颖隽，华建辉,译,南京:江苏美术出版社,2008 年.125 页. Мастин Джанет (Mastin Janet). Введение в новую музейную теорию и практику / Джанет Мастин; Пер. Цянь Чунься, Чэнь Инцзюнь, Хуа Цзяньхуэй. – Нанкин: Издательство изящных искусств Цзянсу, 2008. – 125 с.

100. 中国博物馆协会编：《中国博物馆一览•序》,1936 年铅印本.23-27 页. Сборник Ассоциации музеев Китая. Список китайских музеев • Предисловие. – Стереотипное издание 1936 года. – С. 23–27.

101. 《组织中国博物馆协会缘起》，《中国博物馆协会会报》1935 年.第 1 期.159 页. Истоки организации Ассоциации музеев Китая // Журнал ассоциации музеев Китая. – 1935. – № 1. – С. 159.

102. 法国亦西文化.法国博物馆建筑.沈阳:辽宁科学技术出版社,2012 年. 27-33 页.共 225 页. Французская и западная культура. Архитектура музеев Франции. – Шэньян: Издательство науки и техники Ляонина, 2012. – 225 с.

103. (法)戈特朗.博物馆建筑与空间设计.沈阳：辽宁科学技术出版社，2014 年.80 页.共 408 页. Мануэль Готран. Музейная архитектура и дизайн интерьера. – Шэньян: Издательство науки и техники Ляонина, 2014. – 408 с.

104. 郭逢利.博物馆建筑设计.北京:中国水利水电出版社,2011 年.83 页. 219 页．共 266 页．Го Фэнли. Дизайн музейных зданий / Фэнли Го. – Пекин: Издательство управления охраны водных ресурсов и гидроэнергетики Китая, 2011. – 266 с.

105. (美)赫德森（Hudson, K.）.八十年代的博物馆一世界趋势综览.王殿明，译.北京:紫禁城出版社,1986 年.263 页. Хадсон К. (Hudson, K.) Обзор мировых тенденций в музеях в 1980-е годы / К. Хадсон; Пер. Ван Дяньмин. – Пекин: Издательство «Запретный город», 1986. – 263 с.

106. 胡伟.建筑造型与形态构成.徐州:中国矿业大学出版社,2012 年. 70 页.311 页.共 378 页. Ху Вэй. Архитектурная форма и изобразительная композиция / Вэй Ху. – Сюйчжоу: Издательство Китайского горно-технологического университета, 2012. – 378 с.

107. (美)贾斯廷•哈德森（Justin Henderson）.博物馆建筑.孙硕,译.北京：中国轻工业出版社,2001 年. 278 页Хендерсон Джастин (Henderson Justin). Музейная архитектура / Джастин Хендерсон; Пер. Сунь Шо. – Пекин: China Light Industry Press, 2001. – 278 с.

108. 《建筑创作》杂志社.中国博物馆建筑.天津：天津大学出版社,2010 年. 43-47 页．共 327 页．Издание журнала «Архитектурное творчество». Здания китайских музеев. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского университета, 2010. – 327 с.

109. 蒋玲.博物馆建筑设计.北京:中国建筑工业出版社,2009 年.212-213 页. 共 349 页 . Цзян Лин. Архитектурный дизайн музея / Лин Цзян. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 2009. – 349 с.

110. (德)兰莆捺尼亚尼.世界博物馆建筑.赵欣,周莹,译.沈阳:辽宁科学技术出版社,2006 年. 91 页.174 页. 共 214 页. Ланпуниани Викторио Маниаго (Lanpuniani Victorio Maniago). Здания Всемирных музеев / Викторио Маниаго Ланпуниани; Пер. Чжао Синь, Чжоу Ин. – Шэньян: Издательство науки и техники Ляонина, 2006. – 214 с.

111. 梁鸿文,朱纯华.国外建筑实例图集:博览建筑.北京:中国建筑工业出版社,1981 年. 294 页. Лян Хунвэнь. Атлас примеров зарубежной архитектуры: Expo Architecture / Хунвэнь Лян, Чуньхуа Чжу. – Пекин: Издательство строительной отрасли Китая, 1981. – 294 с.

112. 宋新超《中国博物馆建筑》.天津:天津大学出版社,2010 年.291 页. Сун Синьчао. Архитектура китайских музеев / Синьчао Сун. – Тяньцзинь: Издательство Тяньцзиньского университета, 2010. – 291 с.

113. 王路.德国当代博物馆建筑.北京:清华大学出版社,2002 年.273 页. Ван Лу. Архитектура современных музеев Германии / Лу Ван. – Пекин: Издательство Университета Цинхуа, 2002. – 273 с.

114. 邹瑚莹.博物馆建筑设计.北京:中国建筑工业出版社,2002 年.176 页. 211 页. 共 296 页. Цзоу Хуэйин. Архитектурный дизайн музея / Хуэйин Цзоу. – Пекин: Пресса строительной отрасли Китая, 2002. –296 с.

115. 黄卫国.博物馆主体建筑造型试论//中国博物馆学会.赣博论坛——博物馆现状与发展前瞻论文集（一）.北京:华龄出版社,2003 年.107-116 页.共 274 页. Хуан Вэйго. Экспериментальная дискуссия по моделированию главного здания музея / Вэйго Хуан // Китайское общество музеев. Форум Ганьбо (музеев пров. Цзянси). Сб. статей о текущем положении и перспективном развитии музеев (1). – Пекин: Издательство Хуалин, 2003. – 274 с.

116. 项隆元.回顾与展望//中国博物馆学会.回顾与展望：中国博物馆发展百年——2005 年中国博物馆学会学术讨论会文集.北京:紫禁城出版社,2005 年.106-126 页 . Сян Лунъюань. Обзор и перспективы / Лунъюань Сян // Китайское общество музеев. Обзор и перспективы: Сто лет развития китайских музеев. Материалы академического семинара Китайского общества музеев 2005 года. – Пекин: Издательство «Запретный город», 2005. – С. 106–126.

117. 朱广宇.传承与超越——博物馆建筑设计评析//山东建筑学会编.建筑的时代性与科学性：2005 年度山东建筑学会优秀论文集.济南:山东科学技术出版社,2005 年.300-305 页 . 共 391 页 . Чжу Гуанъюй. Наследие и трансцендентность: оценка и анализ проектирования музейных зданий / Гуанъюй Чжу; Под ред. Шаньдунского архитектурного общества. Особенности эпохи и научность в архитектуре: Выдающиеся труды Шаньдунского архитектурного общества в 2005 году. – Цзинань: Шаньдунское научно-техническое издательство, 2005. – 391 с.

118. 高懿婷.博物馆建筑创作的主题塑造研究.哈尔滨:哈尔滨工业大学,2013 年 .98-110 页 . 共 112. Гао Итин. Формирование темы в создании музейной архитектуры: диссертация / Итин Гао. – Харбин: Харбинский технологический институт, 2013. – 112 с.

119. 高原.当代博物馆地域文化建筑表达研究.哈尔滨:哈尔滨工业大学,2009 年 . 114 页 . Гао Юань. Исследование выражения региональной культурной архитектуры в современных музеях: диссертация / Юань Гао. – Харбин: Харбинский технологический институт, 2009. –114 с.

120. 郭宇铭.博物馆建筑创作的地域性特征.重庆：重庆大学，2001 年.112-124 页 . 共 172 页 . Го Юймин. Региональные особенности музейного архитектурного творчества: диссертация / Юймин Го. – Чунцин: Чунцинский университет, 2001. – 172 с.

121. 韩宝山.博物馆建筑形态的历史演变及博物馆建筑设计研究.北京：清华

大学,1990 年. 23-58 页. 共 138 页. Хань Баошань. Историческая эволюция архитектурной формы музеев и исследование архитектурного дизайна музеев: диссертация / Баошань Хань. – Пекин: Университет Цинхуа, 1990. – 138 с.

122. 韩冬.博物馆文化特性的整体设计.广州:华南理工大学,1997 年. 35 页.188 页. Хан Донг. Общий дизайн и культурные характеристики музеев / Хан Донг. – Гуанчжоу: Южно-Китайский технологический университет, 1997. – 188 с.

123. 黄敏.江淮地区博物馆建筑象征研究.合肥:合肥工业大学,2017 年.149 页. Хуан Мин. Исследование архитектурной символики региональных музеев региона Цзянсу и Аньхой / Мин Хуан. – Хэфэй: Технологический университет Хэфэй, 2017. – 149 с.

124. 惠巧研.基于多元文化交融下的台湾历史博物馆建筑设计研究.西安:西安建筑科技大学,2016 年.29-38 页. 共 112 页. Хуэй Цяоянь. Исследование архитектурного проекта Тайваньского исторического музея, основанного на переплетении культурного многообразия / Цяоянь Хуэй. – Сиань: Сианьский архитектурно-технологический университет, 2016. – 112 с.

125. 贾渤.现代博物馆设计研究.南京：东南大学,2000 年.34-78 页. 共 133 页. Цзя Бо. Исследование современного музейного дизайна / Бо Цзя. – Нанкин: Юго-Восточный университет, 2000. – 133 с.

126. 康续瀚.当代极少主义建筑的特征和细部.上海:同济大学,2006 年. 77-83 页. 共 198 页. Кан Сюйхань. Характеристики и детали современной минималистской архитектуры / Сюйхань Кан. – Шанхай: Университет Тунцзи, 2006. – 198 с.

127. 李浩.现代博物馆设计研究——大众化走向下的当代博物馆建筑设计观及设计方法.武汉:武汉理工大学,2003 年. 20-26 页. 共 79 页. Ли Хао. Исследование дизайна современных музеев – от массовости до концепций архитектурного проектирования и методов проектирования современных музеев / Хао Ли. – Ухань: Уханьский университет науки и техники, 2003. – 79 с.

128. 李劲松.博物馆建筑意象设计研究.哈尔滨:哈尔滨建筑工程学院,1989 年. 63-69 页.共 125 页. Ли Цзиньсун. Исследование дизайна образов в музейной архитектуре / Цзиньсун Ли. – Харбин: Харбинский инженерно-архитектурный институт, 1989. – 125 с.

129. 梁峰.博物馆形态及环境研究.广州:华南理工大学,1993 年. 169 页.共 190 页. Лян Фэн. Исследование музейных форм и окружающей среды / Фэн Лян. – Гуанчжоу: Южно-Китайский технологический университет, 1993. – 190 с.

130. 刘鹏飞.中国博物馆建筑发展中文化属性的作用机制研究.杭州：浙江大学，2012 年. 93 页. 共 111 页. Лю Пэнфэй. Исследование механизмов влияния культурных особенностей в развитии китайской музейной архитектуры / Пэнфэй Лю. – Ханчжоу: Чжэцзянский университет, 2012. – 111 с.

131. 刘胜阳.当代博物馆建筑创作探讨.上海:同济大学,1990 年. 122 页. 共 165 页. Лю Шэньян. Дискуссия о создании современной музейной архитектуры / Шэньян Лю. – Шанхай: Университет Тунцзи, 1990. – 165 с.

132. 吕永志.历史类博物馆建筑意象设计与表现研究.昆明:云南大学,2014 年. 167 页. 共 177 页. Люй Юнчжи. Исследование дизайна и исполнения архитектурных образов в исторических музеях / Юнчжи Люй. – Куньмин: Юньнаньский университет, 2014. – 177 с.

133. 邱星.地域文化影响下的博物馆建筑形态研究——以“苏州博物馆新馆”为例.武汉:武汉纺织大学,2017 年. 141-151 页. 共 152 页. Цю Син. Исследование архитектурных форм музеев под влиянием региональной культуры – на примере «Нового музея Сучжоу» / Син Цю. – Ухань: Уханьский текстильной университет, 2017. – 152 с.

134. 武洪君.博物馆建筑艺术初论.长春:吉林大学,2013 年.153 页. 共 184 页. У Хунцзюнь. Предварительное обсуждение музейной архитектуры и искусства / Хунцзюнь У. – Чанчунь: Цзилиньский университет, 2013. – 184 с.

135. 徐崭青.历史环境中新建博物馆建筑造型设计策略研究.杭州:浙江大

学,2016 年.119 页. 共 136 页. Сюй Чжаньцин. Исследование стратегии проектирования архитектурных обликов новых музеев в исторической среде / Чжаньцин Сюй. – Ханчжоу: Чжэцзянский университет, 2016. – 136 с.

136. 阳洋.意象与抽象—博物馆建筑形态构成初探.重庆:重庆大学,2004 年.188 页.共 201 页. Ян Ян. Образность и абстракция – Предварительное исследование формовой композиции музейной архитектуры / Ян Ян. – Чунцин: Чунцинский университет, 2004. – 201 с.

137. 朱博.当代中国建筑实践中的理性主义.天津:天津大学,2014 年.142-148 页.共 150 页. Чжу Бо. Рационализм в современной китайской архитектурной практике / Бо Чжу. – Тяньцзинь: Тяньцзиньский университет, 2014. – 150 с.

138. 蔡德道.中国建筑理性传统与哲理的现代意义.建筑师,1989 年.第 4 期.15-25 页. Цай Дэдао. Рациональность и традиции китайской архитектуры и их значение в современной философии / Дэдао Цай // Архитектор. – 1989. – № 4. – С. 15–25.

139. 巢臻.谈中国博物馆建筑在文化景观构建中的作用.中国博物馆,2016 年.第 1 卷.第 3 期. 25-32 页. Чао Чжэнь. Разговор о роли китайской музейной архитектуры в создании культурного ландшафта / Чжэнь Чао // Музеи Китая. – 2016. – Т. 1, № 3. – С. 24–32.

140. 程旭.中国博物馆建筑设计的得失谈.建筑创作,2010 年.第 10 期.148-151 页. Чэн Сюй. Дискуссия о плюсах и минусах архитектурного дизайна китайских музеев / Сюй Чэн // Архитектурное творение. – 2010. – № 10. – С. 148–151.

141. 程雪松.时空连接:当代博物馆建筑的转型和演变——关于上海地区博物馆建筑的案例研究.建筑技艺,2016 年.第 4 期.108-111 页. Чэн Сюэсун. Пространственно-временная связь: трансформация и эволюция современной музейной архитектуры – тематическое исследование музейной архитектуры в Шанхае / Сюэсун Чэн // Архитектурное искусство. – 2016. – № 4. – С. 108–111.

142. 邓林翰.我国博物馆建筑设计的几个问题.中国博物馆,1987 年.第 1 期. 4-7 页.15-16 页. 共 211 页. Дэн Линьхань. Несколько проблем в дизайне музейных зданий в нашей стране / Линьхань Дэн // Музеи Китая. – 1987. – № 1. – С. 4–7.

143. 杜春兰，但卓昕.浅析传统园林符号在现代园林式博物馆建筑中的应用.建筑与文化,2017 年.第 9 期.148-149 页. Ду Чуньлань. Краткий анализ применения традиционных садовых символов в современной музейной архитектуре в садовом стиле / Чуньлань Ду, Чжосинь Дань // Архитектура и культура. – 2017. – № 9. – С. 148–149.

144. 韩宝山.西方博物馆建筑发展简史.中国博物馆,1990 年.第 3 期.36-42 页. Хань Баошань. Краткая история развития западной музейной архитектуры / Баошань Хань // Музеи Китая. – 1990. – № 3. – С. 36–42.

145. 韩瑞茜.博物馆建筑对历史遗迹的影响——以新卫城博物馆为例.建筑与文化,2017 年.第 9 期. 95-96 页. Хань Жуйцянь. Влияние музейной архитектуры на исторические памятники – на примере музея Нового Акрополя / Жуйцянь Хань // Архитектура и культура. – 2017. – № 9. – С. 95–96.

146. 黄定平.论博物馆的发展形态及中国博物馆的走向.中国博物馆,1993 年.第 3 期.9-15 页. Хуан Динпин. О форме развития музеев и направлении китайских музеев / Динпин Хуан // Музеи Китая. – 1993. – № 3. – С. 9–15.

147. 黄秋野.21 世纪现代城市博物馆发展趋势.装饰,2004 年.第 12 期.18 页. Хуан Цюйе. Тенденции развития современных городских музеев в 21 веке / Цюйе Хуан // Украшение. – 2004. – № 12. – С. 18.

148. 黄善哲.闽南传统建筑元素在中国闽台缘博物馆建筑中的应用与呈现.东南文化,2016 年.第 1 期.105-109 页. Хуан Шаньчжэ. Применение и презентация традиционных архитектурных элементов Южной Фуцзяни в архитектуре музея Миньтайюань в Китае / Шаньчжэ Хуан // Культура Юго-Востока. – 2016. – № 1. – С. 105–109.

149. 鞠叶辛,刘万里.从培育城市创新潜力浅谈博物馆建筑设计.中国科技投资,2017 年 . 第 23 期 . 34 页 . Чжу Есинь. Краткое обсуждение музейного архитектурного дизайна с точки зрения развития городского инновационного потенциала / Есинь Чжу, Ваньли Лю // Инвестиции в науку и технологии Китая. – 2017. – № 23. – С. 34.

150. 蒯伟.试论博物馆建筑对观众的导向作用.文物春秋,1992 年.第 3 期. 71-73+93 页. Куай Вэй. Экспериментальная дискуссия о направляющем влиянии музейной архитектуры на аудиторию / Вэй Куай // Весны и осени культурных реликвий. – 1992. – № 3. – С. 71–73+93.

151. 李丽田.西方折衷主义建筑风格的历史价值.湖南城市学院学报(自然科学版),2010 年.第 1 期.33-36 页. Ли Литянь. Историческая ценность архитектурного стиля Западная эклектика / Литянь Ли // Журнал городского колледжа Хунань (издание по естественным наукам). – 2010. – № 1. – С. 33–36.

152. 李巧楠.高技派建筑探析.美与时代(上),2010 年.第 12 期.49-51 页. Ли Цяонань. Анализ высокотехнологичной архитектуры / Цяонань Ли // Красота и время (часть 1). – 2010. – № 12. – С. 49–51.

153. 李扬.博物馆建筑所见新中国建筑文化.中国博物馆,2017 年.第 2 期. 7-13 页. Ли Ян. Новая китайская архитектурная культура, увиденная в музейной архитектуре / Ян Ли // Музеи Китая. – 2017. – № 2. – С. 7–13.

154. 梁思成.中国建筑的特征.建筑学报,1954 年.第 2 期.36-39 页. Лян Сычэн. Особенности китайской архитектуры / Сычэн Лян // Журнал архитектуры. –1954. – № 2. – С. 36–39.

155. 马若予.中国博物馆建筑历史沿革及发展概况.昭通学院学报,2014 年.第 36 卷.第 5 期.77-82 页. Ма Жоюй. Обзор истории и развития китайской музейной архитектуры / Жоюй Ма // Журнал колледжа Чжаотун. – 2014. – Т. 36, № 5. – С. 77–82.

156. 穆雪珊,林珥宁.波博物馆建筑外观材料分析.文艺生活,2017 年.第 3 期.276 页. Му Сюэшань. Анализ внешних материалов здания музея Нинбо / Сюэшань Му, Эр Линь // Литературная жизнь. – 2017. – № 3. – С. 276.

157. 沈坤荣.古建筑作博物馆馆舍利弊谈.中国博物馆,1990 年.第 3 期. 46-49 页.147 页. Шэнь Куньжун. Дискуссия о преимуществах и недостатках использования старинных зданий в качестве музейных помещений / Куньжун Шэнь // Музей Китая. – 1990. – № 3. – С. 147.

158. 苏东海.博物馆演变史纲.中国博物馆，1988 年.第 1 期.10 页. Су Дунхай. Очерк эволюции музеев / Дунхай Су // Музеи Китая. – 1988. – № 1. – С. 10.

159. 谭逻松园林式博物馆建筑利与弊.中国博物馆,2001 年.第 2 期.30-34 页. Тань Лосун. Плюсы и минусы архитектуры музея в садовом стиле / Лосун Тань // Музеи Китая. – 2001. – № 2. – С. 30–34.

160. 唐望松,毛振海,花竞科.现代博物馆建筑设计理念.华中建筑,2009 年.第 27 卷.第 8 期.126-131 页. Тан Вансун. Концепция архитектурного проектирования современного музея / Вансун Тан, Чжэньхай Мао, Цзинкэ Хуа // Архитектура Центрального Китая. – 2009. – Т. 27, № 8. – С. 126–131.

161. 王成，王琦.博物馆建筑的若干理论思考.中国博物馆,2002 年.第 3 期. 31-37 页. Ван Чэн. Несколько теоретических размышлений о музейной архитектуре / Чэн Ван, Ци Ван // Музеи Китая. – 2002. – № 3. – С. 31–37.

162. 王静,刘诲.文化的物质性呈现——博物馆建筑设计中的外墙材料应用. 东南文化,2016 年.第 1 期.47-53 页. Ван Цзин. Материальная презентация культуры – применение материалов для наружных стен в архитектурном проектировании музеев / Цзин Ван, Хуэй Лю // Культура Юго-Востока. – 2016. – № 1. – С. 47–53.

163. 王莲芬.浅论博物馆建筑造型与博物馆功能需求的和谐统一.中国博物馆, 2006 年.第 1 期. 61 页.69-70 页. Краткое обсуждение гармонии и единства

архитектурной формы музея и функциональных потребностей музея // Музей Китая. – 2006. – № 1. – С. 69–70.

164. 项秉仁.当代博物馆建筑与城市文化.建筑学报,2009 年.第 2 期.81-85 页. Сян Бинжэнь. Современная музейная архитектура и городская культура / Бинжэнь Сян // Журнал архитектуры. – 2009. – № 2. – С. 81–85.

165. 项隆元.博物馆建筑风格的多元化与博物馆建筑设计观念的更新.中国博物馆,2005 年.第 4 期.64-71 页. Сян Лунъюань. Разнообразие музейных архитектурных стилей и обновление концепций музейного архитектурного проектирования / Лунъюань Сян // Музеи Китая. – 2005. – № 4. – С. 64–71.

166. 项隆元.近代形态博物馆的诞生与博物馆建筑类型的形成.北方文物,2008 年.第 3 期.107-112 页. Сян Лунъюань. Рождение музея современной формы и формирование типов музейной архитектуры в Новое время / Лунъюань Сян // Северные культурные реликвии. – 2008. – № 3. – С. 107–112.

167. 严建伟，赵京.融合与发展——当代博物馆建筑设计的思考.沈阳建筑大学学报(社会科学版),2006 年.第 8 卷.第 1 期.5-8 页. Янь Цзяньвэй. Интеграция и развитие – размышления об архитектурном дизайне современных музеев / Цзяньвэй Янь, Цзин Чжао // Журнал Шэньянского университета архитектуры (издание по социальным наукам). – 2006. – Т. 8, № 1. – С. 5–8.

168. 杨瑞.中国当代城市博物馆建筑的美学变迁：1978-2015,艺苑,2016 年.第 4 期.80-83 页. Ян Жуй. Эстетические изменения в современной городской музейной архитектуре Китая: 1978 – 2015 / Жуй Ян // Мир искусства. – 2016. – №4. – С. 80–83.

169. 姚让利,宫桂春.谈博物馆的建筑艺术与美学内涵—以宝鸡青铜器博物院为例.东南文化,2016 年.第 1 期.119-123 页. Яо Жанли. Говоря об архитектурном искусстве и эстетическом значении музея – на примере музея бронзы Баоцзи / Жанли Яо, Гуйчунь Гун // Культура Юго-Востока. – 2016. – № 1. – С. 119–123.

170. 尹凯.村落中的博物馆建筑:中国生态博物馆的实践反思.中国博物馆,2017 年.第 2 期. 119-123 页. Инь Кай. Музейная архитектура в деревне: практическое размышление о Китайском экологическом музее / Кай Инь // Музеи Китая. – 2017. – № 2. – С. 119–123.

171. 余常海.浅谈新形势下大型博物馆建筑设计的基本思想.中国博物馆,2003 年.第 3 期. 60 页. Юй Чанхай. Кратко об основных идеях проектирования крупных музейных зданий в новой обстановке / Чанхай Юй // Музеи Китая. – 2003. – № 3. – С. 60.

172. 张思齐.试论文化符号在博物馆建筑景观设计中的应用—以三星堆博物馆为例.四川建筑,2017 年.第 6 期.71-73 页. Чжан Сыци. Пробное рассуждение о применении культурных символов в ландшафтном дизайне музейных зданий, на примере музея Саньсиндуй / Сыци Чжан // Архитектура Сычуани. – 2017. – № 6. – С. 71–73.

173. 钟梅.探讨建构当代中国博物馆建筑的“文脉”.建筑创作,2010 年.第 10 期 .103 页 . Чжун Мэй. Исследование «контекста» построения современной китайской музейной архитектуры / Мэй Чжун // Архитектурное творение. – 2010. – № 10. – С. 103.

174. 朱琳.关于博物馆建筑外部形态的断想.中国博物馆,1990 年.第 3 期.34-37 页. Чжу Линь. Размышления о внешней форме зданий музеев / Чжу Линь // Музеи Китая. – 1990. – № 3. – С. 34–37.

175. 邹德依，刘丛红，赵建波中国地域性建筑的成就、局限和前瞻.建筑学报,2002 年.第 5 期. 4-7 页. Цзоу Дэи. Достижения, ограничения и потенциал китайской региональной архитектуры / Цзоу Дэи, Лю Цунхун, Чжао Цзяньбо // Журнал архитектуры. – 2002. – № 5. – С. 4–7.

Источники иллюстраций

Список национальных музеев первого класса Китая (по состоянию на 2021 год)

Город	класс	Название музея		
		Дворец-музей в Запретном городе	Научно-технический музей Китая	Геологический музей Китая
		Народно-революционный военный музей Китая	Китайский авиационный музей	Пекинский музей Лу Синя
Пекин	1	Музей столицы	Пекинский музей естествознаний	Мемориальный музей антияпонской войны китайского народа
		Пекинский планетарий категрии W	Музей руин человека-обезьяны Чжоукоудянь	
	2	Китайский государственный музей	Китайский сельхоз музей	
	2	Пекинский планетарий	Музей министерство культуры Гонг Ванфу	
Тяньцзинь	1	Музей Тяньцзинь	Тяньцзинский музей естествознаний	Мемориальный музей Чжоу Эньлай и Дэн Инлай
Хэбей	1	Музей Хэбей	Мемориальный музей Сибайпо	
	2	Музей Ханьдань		
Шандон	1	Музей провинции Шаньси	Музей каменного угля Китая	Мемориальный музей Восьмой армии Тайхан
Внутренней монголии	1	Музей внутренней монголии		
Античные	2	Музей Ордос		
		Музей провинции Ляо нин	Исторический музей "Девять-восемнадцать"	Мемориальный зал, посвященный антиамериканской помощи Северной Корее (рейтинг понижен)
Ляонин		Музей Люйшунь		
	2	Дворец-музей Шэньяна	Современный музей Далянь	
	1	Музей естествознаний пров.Цзилинь		
Цзилинь	2	Музей провинции Цзинлинь		
	2	Музей императорского дворца Вэйман		
	1	Мемориальный музей северо-восточный героев	Мемориальный музей железного человека Ван Цзиньси	Выставочный зал истории Вэньхуэя
Хейлонгҳҭ	2	Музей провинции Хэйлонцзян		
	2	Музей Дачинь		
	1	Шанхайский музей	Шанхайский мемориальный зал Лу Синя	Мемориальный зал 1 съезда КПК
Шанхай	1	Шанхайский научно-технический музей		
	2	Мемориальный музей Чэнь Юнь		
Цзянсу		Музей Нанкин	Мемориальный зал соотечественникам, погибшим во время Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай	Наньтунский музейный сад
		Музей Суджоу	Музей Яньчжоу	
	2	Музей Чанчжоу	Нанкинский муниципальный музей изобразительных искусств	
	1	Музей пр. Чжэцзян	Музей Вэнчжоу	
Чжэцзян	2	Музей естествознания Чжэцзян	Музей китайского шелка	Музей Ниньбо
	2	Музей Ханьчжоу		
Аньхуй	1	Музей пр. Аньхуй		
	2	Китайский музей культуры Ханчжоу		
		Музей Фуцзень	Мемориальный музей Нутенской конференции	Музей истории зарубежного транспорта г. Цюаньчжоу
Фуцзян	1	Музей Хуацяо (рейтинг понижен)		
		Китайский музей Минь Тайюань		
	3	Исторический музей Центрального Советского района (Западная Фуцзянь)		
		Музей ревоюции Цзинганшаня	Музей провинции Цзянси	Мемориальный зал Центральная революционная база Жуицзин

Цзянси		Мемориальный зал Наньчан Байи		
	2	Мемориальный музей движения шахтеров района Аньюань		
		Военно-морской музей Китая (понижен в рейтинге)	Музей Циндао	Первый в Китае китайско-японский военный музей
Шандон		Музей Цинчжоу		
	2	Шаньдунский музей		
	2	Городской музей Яньтая	Городской музей Вэйфана	
		Музей Хэнань	Музей Чжэнчжоу	Музей Луоянь
Хэнань		Нанькинский музей живописи Хань		
	3	Музей Кайфэнь	Музей административного центра революции Хубей, Хэнань и Аньхойского советского района	
Хубей	1	Музей провинции Хубей	Музей Цзинчжоу	Музей Вухань
	2	Мемориальный музей Синхайской революции	Вуханский музей Чжуншанского корабря	
Хунань	1	Музей пр. Хунань	Хроника бывшей резиденции Мао Цзэдуна в Шаошане念馆	Мемориал в бывшей резиденции Лю Шаоци馆
	1	Музей портфелей в Чанше		
	1	Музей пр. Гуандон	Музей короля Наньюэ династии Западная Хань	Мемориал в бывшей резиденции Сунь Ятсена馆
Гуандонь	2	Музей Шеньчжень		
	2	Музей Гуанчжоу	Гуандунский музей народных ремесел馆	
Гуанси	1	Музей Гуанси-Чжуанского автономного района		
	2	Национальный музей Гуанси		
Хайнань	2	Музей Хайнань		
		Музей динозавров Цигонга	Музей Саньсиндуй	Храм-музей Чэнду Ухоу
Сычуань		Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина	Музей соломенных коттеджей Чэнду Ду Фу	
	2	Музей Сычуани	Музей руин Джинша	
	3	Музей история соляной промышленности в городе Цзыгун		
Гуйчжоу	1	Мемориальный зал конференции в Цзуньи		
Юньнань	1	Музей провинции Юньнань	Национальный музей Юньнани	
	1	Китайский музей трех ущелий в Чунцине		
Чунцин	2	Музей революционной истории Чунцина Хунъянь		
	2	Музей природы Чунцина		
Тибет	1	Тибетский музей		
		Исторический музей Шэньси	Музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана	Революционный мемориальный зал Яньаня
Шэньси		Музей мавзолея Ханьян	Музей Сиань Бэйлинь	Музей Банпо в Сиани
	2	Музей Сианя		
	2	Музей бронзы Баоцзи	Западный городской музей Датанга	
Ганьсу	2	Музей провинции Ганьсу		
	3	Городской музей Тяньшуй	Научно-исследовательский институт Дуньхуана	
Нинся	3	Музей Гуюаня		
	2	Музей Нинся		
Цинхай	2	Музей провинции Цинхай		
Синьцзян	1	Музей СУАР		
	3	Турфанский музей		

Примечания: Источником информации в форме является Государственное управление культурными реликвиями

Номер титульной страницы изображения	Источник
Рисунок 1.1 Музей Сюцзяхуэй Страница 6	Веб-страница http://cul.qq.com/a/20160518/039686.htm
Рисунок 1. 2 Музей Бэйцзяна Страница 6	Веб-страница http://blog.sina.com.en/s/blog_64d540460102w8hq.html
Рисунок 1.3 Цзинань Гуанчжиюань Страница 7	Веб-страница http://blog. sina. cn/dpool/blog/s/blog_556e2abe0102e5xa. html
Рисунок 1.4 Музей Азиатской культурной ассоциации Страница 7	Веб-страница https://tieba. baidu. com/p/2413542020?red_tag=0891584178&traceid=
Рисунок 1.5 Пекинский музей природы Страница 8	Официальный сайт http://www. bmnh. org. cn/
Рисунок 1. 6 Геологический музей Китая Страница 8	Официальный сайт http://www. gmc. org. cn/
Рисунок 1. 7 Китайский сельскохозяйственный музей № 8页	Веб-страница http://www. visitbei jing. com. cn/al/a-XCC0PS5181D337A2EEBD9A
Рисунок 1.8 Революционный музей Цзинганшаня страница 8	Сайт http://www. jgsgmbwg. com/
Рисунок 1. 9 Городской музей Ханьдань Страница 8	Сайт http://www. hdmuseum. org/
Рисунок 1.10 Музей естествознаний провинции Цзилинь № 8	Сайт http://museum, nenu. edu. cn/
Рисунок 1. 11 Музей Ханчжоу Страница 8	Сайт http://www. hzmuseum. com/
Рисунок 1.12 Музей Дацина Страница 8	Сайт http://www. dqsbwg. com/indexO. asp
Рисунок 1. 13 Музей Чанчжоу Страница 8	Сайт http://www. czmuseum. com/
Рисунок 1. 14.Городской музей Яньтая Страница 8	Сайт http://www. ytmuseum. com/
Рисунок 1. 15 Музей провинции Хайнань Страница 8	Сайт http://www. hainanmuseum. org/
Рисунок 1.16 Чжэцзянский музей естествознаний страница 9	Сайт http://www. zmnh. com/
Рисунок 1. 17 Музей провинции Ляонин Страница 9	Сайт http://www. Inmuseum, com. cn/
Рисунок 1.18 Национальный музей Китая Страница 9	Сайт http://www. chnmuseum. cn/
Рисунок 1. 19 Музей провинции Цзилинь Страница 9	Сайт http://www. jlmuseum. org/
Рисунок 1. 20 Военный музей Китайской народной революции Страница 9	Сайт http://www. jb. mil. cn/
Рисунок 1.21 Провинциальный музей Ганьсу Страница 9	Сайт http://www. gansumuseum. com/
Рисунок 1. 22 Музей Хэбэя Страница 10	Сайт http://www. hebeimuseum. org/
Рисунок 1. 23 Музей Цзинчжоу Страница 10	Сайт http://www. Jzmsm. org/
Рисунок 1.24 Музей истории Центрального Советского района (Западная Фуцзянь) № 1 10 страниц	Сайт http://www. crt. com. cn/hsmx/
Рисунок 1. 25 Городской музей Тяньшуй Страница 11	Сайт http://www. tssbwg. com. cn/
Рисунок 1. 26 Музей провинции Цинхай Страница 11	Сайт http://www. qhmuseum. cn/
Рисунок 1. 27 Сианьский музей Бейлин Страница 12	Сайт http://www. beilin-museum, com/
Рисунок 1. 28 Музей истории Небесного Царства Тайпин Страница 12	Сайь http://www. tptgmuseum. com/
Рисунок 1. 29 Музей Гуанчжоу Страница 12	Сайт http://www. guangzhoumuseum. cn/
Рисунок 1.30 Пекинский дворец-музей Страница 12	Сайт http://www. dpm. org. cn/Home. html
Рисунок 1. 31 Музей соломенных коттеджей Чэнду Ду Фу Страница 12	Сайт http://www. cddfct. com/main. html
Рисунок 1. 32 Дворец-музей Шэньяна Страница 12	Сайт http://www. sypm. org. cn/
Рисунок 1. 33 Храм-музей Чэнду Ухоу Страница 13	Сайт http://www. wuhouci. net. cn/de fault, html
Рисунок 1. 34 Музей истории соляной промышленности Цзыгуна Страница 13	Сайт http://www. zgshm. cn/
Рисунок 1. 35 Музей Гонг Ванфу, Министерство культуры, страница 13	Сайт http://www. pgm. org. cn/
Рисунок 1. 36 Нанкинский народный музей Страница 13	Сайт http://www. gjdy. org. cn/
Рисунок 1. 37 Мемориальный зал Гутианской конференции страница14	Сайт http://www. gthyjng. com/
Рисунок 1. 38 Нанкинский музей Страница 14	Сайт http://www. njmm. cn/
Рисунок 1. 39 Гуандунский музей народных ремесел Страница 14	Сайт http://www. gzchenjiaci. com/
Рисунок 1.40 Мемориальный зал Синьхайской революции и восстания в Учане Страница 14	Сайт http://www. 1911museum. com/
Рисунок 1.41 Дворец-музей псевдочеловека Страницы 14 и 15	Сайт http://www. wmhg. com. cn/web/info/portal/132773149979740236. htm

Рисунок 1. 42 Музей Лушунь Страница 15	Сайт http://www. Ivshunmuseum. org/
Рисунок 1.43 Пекинский музей Лу Синя Страница 15	Сайт http://www. luxunmuseum. com. cn/
Рисунок 1. 44-1 Бывший сайт представительства Коммунистической партии Китая Страница 15	Веб-страница http://www. dianping. com/photos/1123619118
Рисунок 1. 44-2 Библиотека Чжоу Эньлая Страница 15	Веб-страница http://trip. elong, com/zhouenlaitushug/tupian/225543. html
Рисунок 1. Мемориальный зал конференции в Цзуньи, 45 Страница 16	Сайт http://agzy. youth, cn/xzzh/zyhyjn/
Рисунок 1. 46-1 Мемориальный зал революции Чунцин-Хуньянь Страница 16	Веб-страница http://chongqing. cncn. com/jingdian/hongyangemingji nianguan/profile
Рисунок 1.46-2 Революционный мемориальный зал Гэ Лэшаня в Чунцине Страница 16	Веб-страница http://www. cbi360. net/hyjd/20170713/81318. html
Рисунок 1. 47 Северо-Восточный мемориальный зал мучеников Страница 16	Сайт http://www. jnl948. cn/
Рисунок 1.48 Мемориальный музей движения шахтеров района Аньюань Страница 16	Сайт http://www. aymuseum. com/
Рисунок 2. 1 Нанкинский музей Страница 19	Сайт http://www. njmuseum. com/html/default, html
Рисунок 2. 2 Музей Цинчжоу Страница 20	Сайт http://www. qzbowuguan. com/
Рисунок 2. 3 Городской музей Вэйфана Страница 20	Сайт http://www. wfsbwg. com/
Рисунок 2. 4 Наньянский музей живописи Хань Страница 20	Сайт http://nyhhg. com/
Рисунок 2.5 Музей Кайфэн Страница 20	Сайт http://www. kfsbwg. com/
Рисунок 2. 6 Музей провинции Хубэй Страница 20	Сайт http://www. hbww. org/home/Index. aspx
Рисунок 2. 7 Музей краткой истории Чанши Страница 21	Сайт http://jdbwg. 360500. com/
Рисунок 2. 8 Исторический музей Шэньси Страница 21	Сайт http://www. sxhm. com/
Рисунок 2. 9 Музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана Страница 21	Сайт http://www. bmy. com. cn/2015new/index, htm
Рисунок 2. 10 Западный городской музей Датанга Страница 21	Сайт http://www. dtxsmuseum. com/
Рисунок 2. 11 Шанхайский мемориальный зал Лу Синя Страница 23	Сайт http://www. luxunmuseum. cn/
Рисунок 2. 12 Мемориальный зал бывшей резиденции Лю Шаоци Страница 23	Сайт http://www. shaoqiguli. com/
Рисунок 2. 13 Мемориальный зал Чжоу Эньлая Дэн Инчао Страница 23	Сайт http://www. mzhoudeng. com/
Рисунок 2. 14 Мемориальный музей армии восьмого маршрута Тайхан Страница 23	Сайт http://www. balujun. org/
Рисунок 2. 15 Мемориальный музей Наньчан Байи Страница 23	Сайт http://www. 81-china. com/
Рисунок 2. 16 Яньаньский революционный мемориальный музей Страница 24	Сайт http://www. yagmjng. com/
Рисунок 2. 17 Мемориальный музей Центральной революционной базы, стр. 24	Сайт http://www. rjjng. com. cn/
Рисунок 2. 18 Мемориальный зал Чэнь Юня Страница 24	Сайт http://www. cyjng. net/
Рисунок 2. 19 Мемориальный зал войны сопротивления китайского народа Японии Страница 24	Сайт http://www. 1937china. com/
Рисунок 2. 20 Мемориальный зал бывшей резиденции Сунь Ятсена, стр. 25	Сайт http://www. sunyat-sen. org/
Рисунок 2. 21 Наньтунский музей, страница 26	Сайт http://www. ntmuseum. com/
Рисунок 2. 22 Революционный музей столиц Хубэй, Хэнань, Аньхой и Советского Союза, стр. 26	Веб-страница http://blog. sina. com. cn/s/blog_6c59ae9c0102vvil. html
Рисунок 2. 23 Тибетский музей Страницы 26 и 29	Сайт http://www. tibetmuseum. cn/
Рисунок 2. 24 Музей Уханя Страница 27	Сайт http://www. whmuseum. com. cn/
Рисунок 2. 25 Даляньский музей современного искусства Страница 27	Веб-страница http://you. ctrip. com/sight/dalian4/64269. html
Рисунок 2. 27 Китайский музей Минтай Юань Страницы 27, 31, 37	Сайт http://old. mtybwg. org. cn/
Рисунок 2. 28 Музей автономного района Нинся-Хуэй Страница 28	Сайт http://www. nxbwg. com/
Рисунок 2. 29 Музей Гуюань Страница 29	Сайт http://www. nxgybwg. com/
Рисунок 2. 30 Мемориальный музей на месте проведения Первого Национального съезда КПК Страница 29	Сайт http://www. zgydl921. com/
Рисунок 2. 31 Национальный музей Юньнани Страница 29	Сайт http://www. ynnmuseum. com/
Рисунок 2. 33 Музей Гуанси-Чжуанского автономного района Страница 30	Сайт http://www. gxmuseum. cn/
Рисунок 2. 34 Музей провинции Чжэцзян (район павильона Гушань) Страница 30	Сайт http://www. zhejiangmuseum. com/zjbwg/index, html
Рисунок 2. 35 Музей Фуцзяни Страница 30	Сайт http://www. f jbwy. com/

Рисунок 2. 36 Музей Вэньчжоу страница 30	Сайт https ://www. wzmuseum. cn/
Рисунок 2. 37 Музей Синьцзян-Уйгурского автономного района Страница 30	Сайт http://www. xjmuseum. com. cn/
Рисунок 2. 38 Музей Сучжоу страницы 31, 36, 63	Сайт http://www. szmuseum. com/
Рисунок 2. 40 Музей Внутренней Монголии Страницы 31 и 47	Сайт http://www. nmgbwy. com/
Рисунок 2.41 Музей Нинбо Страница 31	Сайт http://www. nbmuseum. cn/
Рисунок 2. 42 Китайский культурный музей Хуэйчжоу Страница 32	Сайт http://www. hzwhbwg. com/
Рисунок 2. 43 Турфанский музей страница 32	Веб-страница http://you. ctrip. com/sight/tulufan2484/44304. html
Рисунок 2. 44 Музей Шаньдуна страницы 32 и 46	Сайт http://www. sdmuseum. com/
Рисунок 2. 45 Музей провинции Хунань страницы 32, 37, 44	Сайт http://www. hnmuseum. com/
Рисунок 2. 46 Музей Аньхой, страница 33	Сайт http://www. ahm. cn/
Рисунок 2. 47 Музей провинции Юньнань Страницы 33 и 49	Сайт http://www. ynbwg. cn/index, html
Рисунок 2. 48 Китайский музей авиации Страница 34	Веб-страница http://you. ctrip. com/sight/bei jingl/5276. html
Рисунок 2. 49 Музей Шэньчжэня Страница 34	Сайт https ://www. shenzhenmuseum, com/
Рисунок 2. 50 Шанхайский музей науки и техники Страница 34	Сайт http://www. sstm. org. cn/
Рисунок 2. 51 Музей провинции Гуандун Страница 35	Сайт http://www. gdmuseum. com/
Рисунок 2. 53 Музей провинции Цзянси Страницы 37 и 45	Сайт http://www. jxmuseum. cn/Home/Index
Рисунок 2. 55 Музей Сианя, страницы 37 и 63	Сайт http://www. xabwy. com/ Журнал Чжан Цзиньцю, Гао Чаоцзюня.Журнал архитектуры2007/9 Р30
Рисунок 2. 57 Мемориальный музей Сибайпо Страница 39	Сайт http://www. xbpjng. cn/Index. aspx
Рисунок 2. 58 Мемориальный музей бывшей резиденции Мао Цзэдуна в Шаошане, страница 39	Веб-страница http://agzy. youth, cn/mzh/Jng/mzd/jncs/200906/12009 0622_936462. html
Рисунок 2. 59 Музей-мавзолей Ханьян Страница 39	Сайт http://www. hylae. com/
Рисунок 2. 60 Чунцин Китай Музей Трех ущелий Страница 39	Сайт http://www. 3gmuseum. cn/
Рисунок 2. 61 Музей Фуцзяни, страница 40	Сайт http://museum, f jsen. com/
Рисунок 2. 62 Музей Янчжоу Страница 40	Сайт http://www. yzmuseum. com/
Рисунок 2. 63 Научно-исследовательский институт Дуньхуана Страница 40	Сайт http://www. dha. ac. cn/
Рисунок 3. 1 Сианьский музей Банпо Страница 42	Веб-страница https ://weibo. com/banpomuseum
Рисунок 3. 2 Первый китайско-японский военный музей в Китае Страница 42	Сайт http://www. J i awuzhanzheng. org/
Рисунок 3. 3 Музей истории зарубежных перевозок Цюаньчжоу Страница 42	Веб-страница https ://weibo. com/qzhjg?is hot=l
Рисунок 3. 4 Шанхайский музей страница 42	Сайт http://www. shanghaimuseum. net/museum/frontend
Рисунок 3. 5 Музей Шаньси Страница 43	Сайт http://www. shanximuseum, com/
Рисунок 3. 6 Мемориальный музей Победы Дуцзянь Страница 43	Веб-страница http://you. ctrip. com/sight/nanjing9/56928. html
Рисунок 3. 7 Китайский музей науки и техники Страница 43	Сайт http://cstm. cdstm. cn/
Рисунок 3. 8 Музей Саньсиндуй Страницы 43 и 62	Сайт http://www. sxd. cn/
Рисунок 3. 10 Лоянский музей Страница 44	Сайт http://www. lymuseum. com/
Рисунок 3. 11 Музей руин человека-обезьяны Чжоукоудянь Страница 44	Сайт http://www. zkd. cn/
Рисунок 3. 13 Музей Хэнаня Страница 45	Сайт http://www. chnmus. net/
Рисунок 3. 15 Музей Чжэнчжоу Страница 46	Сайт http://www. hnzzmuseum. com/
Рисунок 3. 16 Мемориальный музей Железного человека Ван Цзиньси Страница 46	Веб-страница http://daqing. cncn. com/jingdian/daqingtierenwangji nxijinianguan/
Рисунок 3. 17 Национальный музей Гуанси Страница 46	Сайт http://www. gxmn. org/
Рисунок 3. 18 Музей провинции Гуандун Страница 46	Сайт http://www. gdmuseum. com/
Рисунок 3. 19 Музей естествознания Чунцина Страница 47	Сайт http://www. cmnh. org. cn/
Рисунок 3. 20 Столичный музей Страница 48	Журнал DI дизайн.новое. здание2003/6 Р33
Рисунок 3. 22 Музей руин Цзиньша Страница 48	Сайт http://www. jinshas it emuseum, com/

Рисунок 3. 24 Музей Сычуани Страница 49	Журнал Чжэн Гоина, Ван Синго.Журнал архитектуры2002/9 P36、37
Рисунок 3. 25 Выставочный зал истории Вэньчжо Страница 51	Сайт http://www. aihuihistorymuseum, com/
Рисунок 3. 26 Мемориальный музей соотечественников, погибших на Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай, стр. 51	Официальный сайт Школы архитектуры Южно-Китайского технологического университета
Рисунок 3. 27 Музей динозавров Цзыгун Страница 51	Сайт http://www. zdm. cn/
Рисунок 3. 28 Китайский музей угля Страница 51	Сайт http://www. coalmus. org. cn/
Рисунок 3. 29 Исторический музей "9•18", страница 52	Веб-страница http://shenyang. cncn. com/Jingdian/jiuyibalishibowu guan/
Рисунок 3. 30 Пекинский планетарий Страница 52	Сайт http://www. bjp. org. cn/
Рисунок 3. 31 Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина Страница 52	Веб-страницаhttp://www. china, com. cn/book/zhuanti/lbowuguan/2008-11/11/content 16746678. htm
Рисунок 3. 32 Музей бронзы Баоцзи Страница 52	Сайт http://www. bjqtm. com/
Рисунок 3. 33 Уханьский музей кораблей Чжуншань Страница 53	Сайт http://www. zhongshanwarship. org. cn/
Рисунок 3. 34 Музей ткачества Цзяннин Страницы 53 и 64	Веб-страница http://you. ctrip. com/sight/nanjing9/20364. html
Рисунок 3. 35 Тяньцзиньский музей естествознания Страница 53	Сайт http://www. t jnhm. com/3g/
Рисунок 5. 1Музей китайского шелка № 62页	Журнал Лю И Ге, Ли Ли.Архитектура эпохи2017/2 P101
Рисунок 5. 5 Музей Тяньцзиня Страница 64	Сайт http://www. t jbwg. com/
Рисунок 5. 7 Музей Ордоса страница 66	Сайтhttp://www. ordosbwg. com/
Рисунок 5. 8 Музей провинции Хэйлунцзян Страница 66	Сайт http://www. hl jmuseum. com/
Рисунок 5. 9 Городской музей Циндао Страница 67	Сайт http://www. qingdaomuseum. com/

«Новейшие архитектурно-художественные тенденции в музейно-выставочном строительстве Китая»

“中国博物馆和展览馆的最新建筑艺术趋势”

绪论

第一章 中国博物馆和展览馆的发展现状和建筑艺术概述

第一节 中国博物馆和展览馆发展现状和历史阶段

第二节 中国博物馆和展览馆的分类

第三节 中国博物馆和展览馆的建筑艺术概述

第二章 中国博物馆和展览馆建筑造艺术的产生过程

第一节 建筑造型的理念

第二节 建筑造型的构思

第三章 中国博物馆和展览馆建筑艺术表达实现和案例分析

第一节：建筑造型的形式

第二节：建筑造型的特点

第三节：东方建筑中的中国建筑文化—以中国国家美术馆为例

第四节：基于考古遗址保护与展示的国内遗址博物馆—秦始皇陵兵马俑遗址博物馆

第五节：江南古典园林造园手法在现代建筑环境设计中的传承与创新—以贝聿铭设计的苏州博物馆新馆为例

第六节：国外设计师在国内设计的博物馆—以中国美术学院民俗艺术博物馆为例

第七节：文化再现的建筑新尝试——台北故宫博物院南院设计思考

第四章 中国博物馆和展览馆建筑艺术的造型争议与发展趋势

第一节：中国博物馆和展览馆建筑艺术的造型争议

第二节：博物馆和展览馆建筑艺术与文化景观

第三节：博物馆和展览馆建筑艺术与城市发展

第四节：博物馆和展览馆建筑艺术发展趋势

绪论

1.选题缘由

博物馆作为一个集收藏、保存和展示于一体的机构，其功能和性质不会因为地理位置或类型的差异而有所不同。博物馆建筑设计与其他学科相比有其特殊性。在全球的博物馆建设热潮中，博物馆的建筑形态变得尤为关键，它已经成为展现博物馆文化深度的建筑表达方式。为了满足社会和公众的审美需求，各种艺术形象被赋予了新的意义。因此，建筑的形态已经成为评估博物馆质量和推动城市进步的关键标准之一。本文对我国一级博物馆建筑造型进行分类研究，总结出中国传统文化元素与当代设计手法相结合所形成的独特风格及特点。国家一级博物馆是由中国国家文物局为了推动博物馆事业的进一步发展而设立的最高级别的博物馆分类。以国家一级博物馆的建筑设计为例，这一分类具有很强的代表性和说服力。

在本人对博物馆建筑资料进行搜集和整理的过程中，注意到大多数关于博物馆建筑造型的研究和专著主要是建筑学界从建筑学的视角进行的探讨和论述，而博物馆学界在这一方面的研究则相对较少。本文以博物馆学为视角来对博物馆建筑造型进行了较为全面地梳理与分析，并尝试提出一些自己的见解。本人个人持有这样的观点：博物馆的建筑设计应当是博物馆学界与建筑学界共同研究和交流的成果，两者都具有同等的重要性，都是不可或缺的。目前国内关于博物馆建筑设计的研究成果多集中于理论层面，而对于实践层面上的探索却很少。因此，在博物馆学的视角下，对博物馆建筑造型的相关研究变得尤其重要。

2.研究内容

这篇文章的研究焦点是中国博物馆的建筑设计，详细探讨了建筑设计的起源、如何表达、存在的争议以及其未来的发展趋势。全文采用文献研究法和比较分析法相结合的方式进行探讨，并结合大量实例对不同时期、不同类型博物馆建筑造型展开分析讨论。从1840年中国近代开始至今所建立的博物馆，根据中国博物馆的历史发展阶段，被划分为近代形态造型（1840-

1911）、现代形态造型（1912-1977）和当代形态造型（1978年至今）。以国家一级博物馆的建筑造型为主要研究对象，作为进一步论述的证据。文章采用文献研究法，结合实例分析法，并辅以田野考察法进行资料收集与分析，力求全面而客观地描述中国博物馆建筑造型历史变迁的轨迹及其背后的原因。考虑到130座国家一级博物馆的建筑主要可以划分为继续使用古老建筑和新建建筑两大类，其中一些博物馆建筑经历了翻新、扩充和重新选址的过程，因此文中提到的每一座国家一级博物馆建筑都以其最新正在使用的建筑设计作为参考案例。在此基础上，文章分别就不同类型的博物馆建筑进行归纳总结与分析。这篇文章旨在通过研究现有的中国博物馆建筑造型，来探讨博物馆建筑造型在未来可能的发展趋势。

3.核心概念

这篇文章中提到“博物馆建筑”，指的是那些用于收集、保存、研究以及展示与实物或标本相关的建筑。在我国一般指各级各类综合性公共图书馆、档案馆及各类型博物馆中用于收藏、保存文物资料的建筑。博物馆的建立离不开其特殊性质，这决定了博物馆建筑必须满足观众的观赏需求。本文将重点介绍博物馆的整体外部建筑形态，但也会涉及到博物馆内部的一些附属建筑和设施，如陈列展厅建筑、藏品库房建筑、各种业务和管理用房等，以及周围环境的修饰小件。

关于博物馆的建筑形态：这篇文章中提到的“博物馆建筑造型”指的是博物馆主要建筑的物质化形态，这是人们通过视觉直接感受到的建筑实体形象，也就是博物馆建筑外部空间的美学形态，包括了形体、立面、色彩、质感、材质、比例、细部等多种建筑样式组成的建筑形态。

国家一级博物馆：是中国国家文物局“为规范博物馆行业管理和分类指导，充分发挥博物馆的功能，繁荣中国特色社会主义文化，对中华人民共和国境内所有正式登记、注册并接受年检，具有文物、标本收藏保管、科学研究、陈列展览功能的，对外开放的各类博物馆，经由国家文物局组织设立的全国博物馆评估委员会在综合管理与基础设施、藏品管理与科学研究、陈列

展览与社会服务等各方面进行综合评议，并以评分方式产生的博物馆最高等级划分。”[1]

2008年5月18日，国家文物局正式确认了故宫博物院以及其他83家博物馆为国家一级博物馆的首批成员。

2012年11月15日，国家文物局正式确认了包括中国国家博物馆在内的17家博物馆为第二批国家一级博物馆。

2013年5月21日，全国博物馆评估委员会对北京天文馆、抗美援朝纪念馆、中国海军博物馆和华侨博物院进行了重新定级评估。由于这些博物馆未能满足国家一级博物馆的标准，它们被撤销了国家一级博物馆的级别，并被降级为国家二级博物馆。

2017年1月20日，沈阳故宫博物院以及其他34家博物馆被国家文物局正式认定为第三批国家一级博物馆。到目前为止，中国的国家一级博物馆数量已经增长到130家。

4.研究现状

博物馆建筑的造型研究可以从国际和国内两个维度来进行。

（1）关于国外的研究状况

国际上关于博物馆建筑的研究相当丰富，我选择了一些具有代表性的文献进行介绍，这些文献主要集中在世界各地的博物馆建筑图录上，而很少涉及到中国博物馆的建筑设计。

2001年，由美国的贾斯廷·哈德森（Justin Henderson）所编写的《博物馆建筑》[2]是一部展示了由全球知名建筑师所设计的令人震撼的博物馆建筑的图册。在这本书中，许多博物馆已经被视为其所在城市和地区的文化象征。在这些着作中，作者对许多优秀博物馆建筑设计进行了详细论述。与《博物馆建筑》[3]这本书的书名一致，它是2004年由美国的亚瑟•罗森布拉

[1] 国家文物局.关于公布施行《博物馆定级评估标准》等文件的决定:2016 年第 15 号文件.21-22 页
[2] (美)贾斯廷•哈德森(Justin Henderson).博物馆建筑[M].孙硕,译.北京:中国轻工业出版社,2001 年.278 页.
[3] (美)亚瑟罗森布拉特(Arthur Rosenblatt)博物馆建筑[M].周文正,译.北京:中国轻工业出版社,2004 年.79

特（Arthur Rosenblatt）所写。与 Arthur Rosenblatt 相比，Arthur Rosenblatt 更多地关注于建筑的内部空间设计。书中详细展示了大量的博物馆建筑的照片、图表、平面设计、立面设计、剖面和细部设计。除此之外，书中还深入探讨了与博物馆和文化设施特定需求相关的结构、设备、音响、交通和安全问题，并为正确设计提供了实用的基本指导原则。此外，该书在附录部分列出了相关专业人员对博物馆建筑设计所提出的各种建议以及对一些具体项目进行的详细说明。2006年，德国兰莆捺尼亚尼所编写的《世界博物馆建筑》[4]是一部专注于介绍世界知名建筑大师设计的博物馆建筑方案和案例的书籍。本书对法国的一些着名博物馆进行了详尽描述。在21世纪的2012年，法国亦西文化推出了一部名为《法国博物馆建筑》[5]的作品。这本书详细描述了法国各种类型的博物馆、美术馆和大型展览厅。作者认为，博物馆的建筑不仅具有文化和艺术推广的核心价值，而且这些建筑本身也是城市区域的显著标志。书中列举了大量关于现代博物馆建筑创作手法的实例，并对各种风格进行分类比较分析，为读者提供一个完整而清晰的概念框架。法国在各种博物馆的设计和建设方面都取得了卓越的成果，因此，作者选择了35～40座具有代表性的建筑进行记录。这些建筑以其独特风格及丰富内涵吸引了大量读者。虽然上述书籍主要关注图录，但由法国戈特朗在2014年编写的《博物馆建筑与空间设计》[6]从建筑设计、室内布局和灯光照明等多个方面为我们提供了一个更全面的视角，描述了现代不同地区博物馆建筑的发展状况、特色和应当遵循的标准。

(2) 关于国内的研究状况

尽管国内关于博物馆建筑的学术资料在期刊和学术论文中相当丰富，但选择中国博物馆建筑造型作为研究主题并进行系统性研究的学术成果却相对较少。

页.

[4] (德)兰莆捺尼亚尼.世界博物馆建筑[M].赵欣，周莹，译.沈阳：辽宁科学技术出版社,2006 年.91 页.

[5] 法国亦西文化.法国博物馆建筑[M].沈阳:辽宁科学技术出版社,2012 年.27 页.

[6] (法)戈特朗.博物馆建筑与空间设计[M].沈阳:辽宁科学技术出版社,2014 年.80 页.

以21世纪作为分界线，可以将其划分为两个不同的发展阶段。在这一阶段内，随着改革开放不断深入，经济高速发展，人们物质生活水平提高，社会文化需求日益多样化，对文物收藏与保护工作提出了更高要求。21世纪之前是第一个阶段，它始于20世纪的80年代。陈永明等学者先后撰文讨论了“现代城市空间环境与博物馆”、“传统文化在现代设计中如何体现”、“博物馆的功能分区”三个课题，提出许多建设性意见。在80年代到90年代这段时间里，博物馆的选址和库房建设受到了众多专家和学者的密切关注。邓林翰和沈坤荣分别撰写了《我国博物馆建筑设计的几个问题》[7]和《古建筑作博物馆馆舍利弊谈》[8]。然而，直到90年代之后，博物馆建筑的外部设计才真正引起了专家和学者的深入思考。1990年，韩宝山发表了他的学位论文《博物馆建筑形态的历史演变及博物馆建筑设计研究》，这篇论文成为了建筑专业学生对博物馆建筑形态问题思考的典型代表。李建强则从建筑学角度出发，结合大量实例分析了现代博物馆建筑形式存在的一些弊端。艾赖文撰写了一篇名为《中国博物馆建筑造型中的暗示性》[9]的文章，在其中他强调了建筑造型在引导观众方面的重要性。此后，关于博物馆建筑造型方面的研究成果不断增加。韩冬在其学位论文《博物馆文化特性的整体设计》中明确指出，博物馆的建筑结构应当融入文化元素[10]。然而，从宏观角度看，21世纪之前，由于我国的博物馆仍在建设中，博物馆的总数相对较少，因此与博物馆建筑设计相关的研究也相对较少。

21世纪标志着第二个发展阶段的开始。其中有一些研究成果比较深入地探讨了博物馆建筑中所蕴含的文化内涵，并提出了许多建设性意见。自21世纪初，我国的学者们陆续发表了关于博物馆建筑造型的研究论文。此后，随着中国博物馆建设事业的不断推进，有关博物馆建筑设计的专着也逐渐增多。2002年，清华大学建筑学院的王路以二战后德国博物馆建筑的发展为背景，

[7] 邓林翰.我国博物馆建筑设计的几个问题[J].中国博物馆,1987年.第1期.15-16页.
[8] 沈坤荣.古建筑作博物馆馆舍利弊谈[J].中国博物馆,1990年.第3期.147页.
[9] 艾赖文.中国博物馆建筑造型中的暗示性[J].博物馆研究,1995年.第2期213页.
[10] 韩冬.博物馆文化特性的整体设计[D].广州：华南理工大学,1997年.35页.

编写了《德国当代博物馆建筑》[11]。通过大量的图文资料和作者本人的亲身体验，对24例具有代表性的德国当代博物馆建筑进行了分析。该书出版之后引起了学术界及设计界的关注，并成为我国第一本专门针对博物馆建筑的专着。在那一年，邹瑚莹和其他人共同主编了名为《博物馆建筑设计》[12]的书籍。在对博物馆建筑的文化性、艺术性和功能需求进行深入研究的基础上，该书从博物馆建筑的独特性质出发，通过分析国内外众多优秀的博物馆建筑设计案例，探索了设计博物馆建筑的多种方法。蒋玲同和郭逢利紧随其后，在2009年和2011年分别从博物馆建筑史、博物馆建筑选址、总体布局以及内部平面设计和外部造型设计等多个方面编撰了《博物馆建筑设计》[13][14]两部著作。这三部著作的共性在于，它们都是由建筑学领域的专业学者所撰写，并被用作建筑设计系列指导丛书的专业书籍。尽管它们在内容框架上基本一致，但都强调了建筑学的理论性，但在博物馆学专业理论研究方面存在一定的不足。其中包含了许多新材料、新工艺、新思维，对今后博物馆建筑设计具有很好的参考价值。2010年，《中国博物馆建筑》[15]这本由《建筑创作》杂志社主编的书籍，收录了近70座国内各种类型的博物馆，这是第一本真正展示中国博物馆在建筑外观、功能分区和建筑结构等方面综合能力的图书。第二篇文章则从文化学角度出发探讨了博物馆建筑设计如何满足观众对历史记忆、情感表达等多方面需求的问题。另外，自21世纪开始，学界对两篇文章产生了广泛的关注。第一篇是王莲芬在2006年发表的《浅论博物馆建筑造型与博物馆功能需求的和谐统一》[16]，这篇文章揭示了博物馆建筑的造型与其功能之间的内在矛盾。此后，国内关于博物馆建筑设计问题的探讨不断增多。《谈中国博物馆建筑在文化景观构建中的作用》是巢臻基于先前学者的

[11] 王路.德国当代博物馆建筑[M].北京:清华大学出版社,2002年.273页.
[12] 邹瑚莹.博物馆建筑设计[M].北京:中国建筑工业出版社,2002年.176页.
[13] 蒋玲.博物馆建筑设计[M].北京:中国建筑工业出版社,2009年.212-213页.
[14] 郭逢利.博物馆建筑设计[M].北京:中国水利水电出版社,2011年.83页.
[15]《建筑创作》杂志社.中国博物馆建筑[M].天津:天津大学出版社,2010年.43页.
[16] 王莲芬.浅论博物馆建筑造型与博物馆功能需求的和谐统一[J].中国博物馆,2006年.第1期.69-70页.

研究成果[17]，在2016年首次探讨了博物馆建筑与文化景观之间的紧密联系。尽管博物馆的建筑造型设计在某种程度上吸引了建筑学界和博物馆学界的广泛关注，但对于中国博物馆建筑造型以及中国博物馆建筑未来发展方向的全面研究仍然是不足的。

5.研究方法

1.采用案例分析方法，这主要是为了对国内外的代表性动画作品进行深入研究 2.利用图像学进行分析，这主要涉及对这些作品在视听语言上的分析，例如人物的造型、色彩的运用和场景的设计等 3.通过文献分析，这主要体现在大量文献的引用和分析 4.采用比较分析方法，对不同时期、不同主题和不同国家的动画作品进行对比研究，并在产业研究中对经典案例进行深入的比较分析。本文采用了文献资料法、文本细读法等多种分析方法来阐述研究的结果。文化历史分析是研究的核心方法，它将研究对象放置在不同的历史时期、特性和文化背景中进行深入探讨。除此之外，我们还对科学文献、资料的来源以及理论家们进行了深入的历史学分析。

第一章

中国博物馆和展览馆的发展现状和建筑艺术概述

第一节：中国博物馆和展览馆发展现状和历史阶段

一．发展现状

2022年5·18国际博物馆日主会场活动的开幕式于5月18日上午通过视频连线的形式，在国家文物局和湖北省博物馆成功举办。本次主题为“传承文化，创新未来”的大会由中国文物学会主办，湖北省文化厅承办，来自全国各地文博机构代表和专家学者参加会议。在此次会议中，国家文物局公布了2021年度我国博物馆行业的最新发展数据，2021年已备案的博物馆数量高达6183家，这使其在全球博物馆行业中名列前茅。超过90%的5605家博物馆已经免费对外开放。

全国各大博物馆共举办了3.6万场展览和32.3万场教育活动，吸引了7.79

[17] 巢臻.谈中国博物馆建筑在文化景观构建中的作用[J].中国博物馆,2016,第3期.24页.

亿的观众。此外，他们还策划并推出了超过3000个线上展览和1万多场线上教育活动，吸引了超过41亿的网络浏览量。

2021年标志着“十三五”计划的全方位回顾。在这一年里，博物馆事业发生了诸多重大变化。在“十三五”计划期间，我国的博物馆事业不仅成功达到了平均每25万人拥有一家博物馆的目标，并基本完成了主要任务、重大项目和定量指标，而且还展现了免费开放的深化推进、文物保护能力的逐渐增强、公共服务效能的显著提升和社会影响力的持续增强等特征。同时，随着互联网技术在博物馆领域的应用，博物馆数字化建设成为新趋势。除此之外，地方政府和科学研究机构也逐渐开始关注博物馆发展的经验分析和总结，例如北京、上海、广东等地的文物管理部门都首次发布了关于博物馆发展的年度报告。

2021年标志着“十四五”计划的启动年份。其中，“推动建设一批高水平博物馆，建成国际一流博物馆。”中央宣传部、国家发展改革委、文化和旅游部、国家文物局等九个部门联合发布了《关于推进博物馆改革发展的指导意见》。从中央到地方政府，陆续发布的文物事业发展“十四五”规划以及文化旅游、文物事业的各个专项规划，都对博物馆的未来发展目标和工作任务提出了明确的要求。北京、浙江等地的政府机构以及国内众多博物馆都已经发布了他们的“十四五”博物馆发展的专项计划。

博物馆的数量持续呈现上升趋势。新近成立的中国共产党历史展览馆、中共一大纪念馆、中国人民解放军海军博物馆、扬州中国大运河博物馆等已经向大众开放。湖北省博物馆、江西省博物馆、苏州博物馆等新建了馆舍。青海省博物馆和重庆白鹤梁水下博物馆已经完成了展览改造，而福建省世茂海上丝绸之路博物馆等一系列的非国有博物馆也已开放，使得博物馆的布局和体系变得更为完善。博物馆建设水平持续提高。面对新冠肺炎疫情带来的挑战，各级政府和博物馆都在布局优化、基础设施加固、活力释放以及传播和展示方面进行了持续的能力提升和创新实践。在博物馆事业的多个方面，如顶层设计、宏观管理、展览与教育、社会服务、科研与人才培养以及国际

交流等，都取得了显著的成就，为构建具有中国特色的博物馆体系奠定了坚实的基础。

改革不断深入

全面而准确地理解和实施新的发展观念，将焦点集中在改革创新和高质量发展上，促进顶层设计与基层探索之间的良性互动，制定了一系列“管方向、管长远”的重要改革文件，形成了一系列可推广、可复制的改革实践成果，改革正在深入推进。

2021年5月，中央宣传部、国家发展改革委、文化和旅游部、国家文物局等9部门联合印发《关于推进博物馆改革发展的指导意见》，分5个部分21个方面提出到2025年及2035年我国博物馆改革发展的目标、原则和具体举措。改革文件由中央文化体制改革和发展工作领导小组审议通过，明确我国博物馆发展的时间表和路线图，标志着我国博物馆事业纳入国家深化改革的整体战略，充分体现以习近平同志为核心的党中央对博物馆事业的高度重视。这份文件出台后，各方积极贯彻落实相关要求。全国政协双周协商会专题研究了新时代博物馆改革工作，全国31个省份及新疆生产建设兵团已完成实施方案初稿，山东、甘肃等5省份已印发，文件中的相关要求和主要任务在多地的“十四五”规划中有明确体现。此外，还制定了《关于让文物活起来、扩大中华文化国际影响力的实施意见》《关于进一步推动文化文物单位文化创意产品开发的若干措施》等改革文件。

2021年度，中央有关部门印发了《中央对地方博物馆纪念馆免费开放补助资金管理办法》《国有文物资源资产管理暂行办法》《文物统计管理办法（试行）》《国有博物馆藏品征集规程》等文件和《美术馆环境评价方法》《博物馆信息公开指引（试行）》等指南、标准；地方政府也制定了《北京市鼓励社会力量兴办博物馆的若干意见》和浙江省《博物馆教育服务规范》《江西省公共文化服务保障条例》等法规、文件，让博物馆高质量发展的目标更加清晰，也让宏观管理和政策落实更具规范性、可行性。

与此同时，各个地区和部门都在积极地寻找博物馆事业的新的改革和发

展方向，特别是在重点领域和存在的问题上。一是加强顶层设计。2021年，国家文物局成功建立了全国博物馆年报系统，并完成了国家一、二、三级博物馆的运行评估方法和指标体系的修订。他们还研究并制定了具有中国特色的世界一流博物馆的创建管理方法和评级标准。此外，他们还部署了博物馆领域的常态化“双随机一公开”检查机制，并进行了全国博物馆的节能减排研究，为吉林、浙江、山东等省提供了博物馆培育计划试点的指导。在《推进工业文化发展实施方案（2021-2025年）》这份文件中，工信部与其他8个部门共同提出了构建一个“按行业和区域划分的工业博物馆体系”的目标”。我国各地区纷纷响应国家号召，积极推动各地加快构建具有地方特色的博物馆体系。北京、陕西、潮州等地的政府已经明确地设定了建设“博物馆之城”的目标，并且目前在国内，计划建设的“博物馆之城”和“博物馆之都”城市数量已经接近30个。中国社科院发布《关于构建我国大数据智库体系的报告》指出，“智慧博物馆”是未来博物馆信息化发展方向之一。上海合作组织博物馆联盟、长江流域博物馆联盟、全国陶瓷文化博物馆联盟、青海省博物馆联盟、长（沙）、株（州）、（湘）潭区域博物馆联盟等已经成立，这些区域或行业博物馆联盟已经变成了博物馆资源共享和合作的新平台。

此外，博物馆正在努力使更多的文物焕发生机，以回应社会的担忧，并更好地满足公众对美好生活的期望。在新时代下，博物馆作为国家重要文化产业机构，肩负着传承历史文脉、弘扬民族精神、传播科学文化知识的历史使命。2021年，文化和旅游部、国家文物局以及其他8个部门共同发布了《关于进一步推动文化文物单位文化创意产品开发的若干措施》。该文件进一步强调了实施文化创意产品开发试点、吸引社会各界参与开发、完善收入分配机制和奖励政策，以及增强文化创意产品开发主体的活力等多个方面。这些举措也将为博物馆文创产业提供新的动力和机遇。根据《2021年中国品牌授权行业发展白皮书》的统计数据，2021年度的博物馆文化创意持续展现出积极的发展态势，博物馆内的文化藏品也逐渐成为了受欢迎的 IP 资源。博物馆文创产品也在不断推陈出新中获得消费者青睐。中国国家博物馆、故

宫博物院、首都博物馆和山西博物院等都利用其珍藏的明星产品推出了特色雪糕。沈阳故宫博物院和三星堆博物馆则提供定制巧克力。广州博物馆与中国大酒店共同推出的“消失的名菜”和端午节时琳琅满目的博物馆月饼，都是博物馆在跨界合作中为文物“活”起来和改变营销策略的有效尝试。

合作与交流变得更为深入

始终秉持开放的办馆原则，博物馆在科研、人才培育和国际交流等多个领域，持续增强合作与交流，从而提高博物馆的受关注程度和社会影响。

在科学研究领域，故宫博物院和中国国家博物馆等文化和博物机构推出了开放性的研究课题，这有助于进一步增加博物馆在科研活动中的参与度，从而提升我国博物馆的科研实力。近年来，国内各高校相继开设了与博物馆工作密切相关的专业方向，并形成一定规模的研究团队。在中国知网上，以“博物馆”作为搜索关键词，2021年度共发布了4690篇相关学术论文和56篇硕士与博士论文。成功举办了第二届博物馆青年论坛和首届中国博物馆青年学术研讨会，同时，《中国博物馆》杂志新开设了“青年版块”，以吸引更多的青年学者参与博物馆的建设，并广泛集结博物馆的发展力量。

在培养人才的过程中，国家文物局与各大高等教育机构合作，推出了名为“高层次文博行业人才提升计划”的项目，并在21所大学中新增了文物与博物馆专业的硕士授权点。同时，中国考古学会也联合清华大学、北京大学等单位启动了“全国考古类博士培养基地建设研究项目”.这些举措都是为了更好地推动我国文物保护事业发展。教育部在年末发布的研究生学位授予学科目录（征求意见稿）中，将“博物馆”这一科目单独列出。与年初仅将“博物馆学”列为文物与博物馆专业学位的四个主要方向之一相比，博物馆学科的地位逐渐得到提升。同时，全国各高等院校都开始探索新时期对专业人才知识结构要求，加大了对于复合型人才的培养力度。国家文物局与人力资源社会保障部共同发布了《文物修复师国家职业技能标准》。根据该标准，文物保护人员必须具备从事古建维修等相关工作能力。人社部出台了《关于进一步加强高技能人才与专业技术人才职业发展贯通的实施意见》，这将有

助于为文博类专业技术人才的职业发展提供更多的通道，并加强对创新型、应用型和技能型人才的培养工作。

关于国际交流，国家文物局在一年内批准了前往韩国、新加坡、中国香港、中国澳门等地的13个出国展览项目。在2021年度，与多个国际组织的合作取得了显著的进展。由联合国教科文组织主办的“第二届国际博物馆高级别论坛”在深圳顺利举行，同时，国际博物馆协会的国际博物馆研究与交流中心（ICOM-IMREC）也在上海大学正式成立。国际博物馆协会藏品保护委员会（ICOM-CC）的第19届大会在北京顺利召开，此次大会采用了线下与线上相结合的策略，成功吸引了来自全球60多个国家的1000多位专家参与。本届大会以“博物馆的社会责任——从文物到文化”为主题，聚焦文化遗产、博物馆发展等问题。中国学者在藏品保护方面的显著贡献，为中国智慧和方案的保护做出了贡献。来自德国、法国、日本及国内各地的代表们共同探讨了当前世界博物馆领域面临的挑战以及未来发展趋势。ICOM-CC 的主席凯特·西蒙表示：“这次的大会取得了巨大的成功，并将被永久地记录在历史上”。本次大会是国际博物馆界首次组织召开以“文化遗产保护与公众教育”为主题的盛会。除此之外，该机构还负责组织如“丝绸之路周”和“博物馆与可持续发展国际研讨会”等多项活动，并因此受到了国际博物馆行业同仁的广泛关注。

二．历史阶段

（一）中国博物馆事业初创期

晚清和民国时代标志着中国博物馆事业的初始和创立期，这一阶段也是中国近代化进程的初始阶段。在这个时期，早期的博物馆是由皇室或私人收藏室逐渐发展而来的，随着资本主义的经济和文化进步，博物馆也随之诞生。由于受当时社会政治环境、历史条件等因素的制约，博物馆的兴起具有一定的偶然性、自发性、盲目性及不完整性，但也有其必然性。在我国近代的博物馆建设过程中，博物馆的起源有两个主要方向，一个是外国人在中国设立的博物馆，另一个是中国人自行创办的博物馆。

（1）外国人在华建立博物馆

在鸦片战争结束之后，西方的坚固船只和锋利的火炮穿透了清政府的大门，导致中华民族面临前所未有的严重危机，半殖民地化的程度也逐步加剧。随着西方殖民主义者对中国侵略的不断加剧，清朝统治者越来越感到自己无力抵御外来势力，于是开始寻求救国救民的出路。清朝政府与西方强国签署了多项不公平的条约，导致其主权逐渐被削弱。与此同时，西方侵略者也加紧对中国进行经济侵略和政治渗透。受到西方文化的强烈影响，众多传教士纷纷来华传播教义、建立医疗机构、创办教育机构，并在中国进行科学研究，筹建博物馆以推广西方的文化遗产。这些活动使中国人第一次感受到国外先进文明的存在和发展，也促进了近代中国博物馆事业的兴起。大约在19世纪中叶，外国殖民者开始在中国建立博物馆，并在被称为“租界”或“居留地”的地方，根据他们自己的生活方式和习惯来运营博物馆。由于当时清政府没有相应的法规对这些行为进行规范，所以博物馆界也就难以形成一个统一的标准，因而造成许多混乱局面。在博物馆学领域，普遍的观点是，上海的徐家汇博物院是中国首个根据西方博物馆理念建立的博物馆，由法国的神父韩伯禄在1868年创立。当时，由于缺乏资金，院长吕班先生决定将所有馆舍都租给外国人。随时间流逝和收藏品数量的增加，徐家汇博物院的建筑逐渐显得过时和狭窄，因此在吕班路的震旦大学北部新建了一个大型的研究机构，被命名为震旦大学博物馆。随后，来自法国、英国、美国、德国、日本和俄罗斯的人们陆续在上海、天津和山东等地建立了多家博物馆，其中包括登州文会博物院、亚洲文会博物院、上海格致书院知心堂、华北博物院、济南广智院、台湾总督府民政部殖产局附属纪念馆、满蒙博物馆、华西协和大学博物院、岭南大学博物馆、北疆博物院以及天津日本教育博物馆等。此外，还有一些外国人在华办的博物馆。这批外籍人士在中国建立的博物馆主要分布在沿海的城市或是内陆的大都市，他们的创建初衷主要是为了支持和推动殖民统治的进程。此外，他们还利用自己国家的资金兴办一些近代博物馆，使近代中国社会出现一个新的面貌。然而，这些博物馆的建立对近代中国产生

了积极的影响，不仅传播了科学和文化的知识与思想，还加速了中国现代化的步伐。另外，这些外国人士所举办的博物馆还起到传播西方文明、加强中外文化交流作用，使中国人了解到国外先进技术与工艺以及各国社会生活状况。此外，这对于中国人自行建立的博物馆也具有极大的示范意义。

（2）中国人自办博物馆

中国人对博物馆这一概念的最初接触，可以追溯到林则徐和魏源等首批觉醒的中国公民。他们从欧洲引进博物馆理念与知识，开启了近代博物馆事业。随着中西文化交流的逐渐增多，清朝政府派遣了包括官员、士绅和留学生在内的一批知识分子走出国门，亲自赴欧美和日本体验博物馆的魅力，并将博物馆的理念带回了国内。鸦片战争后，随着西方近代科学与文明传入，大批先进的西方人来到北京学习和研究自然科学，博物馆由此诞生。在洋务运动的时代背景下，大量的中国公民走出了国界。在他们的外交使命、旅行和考察活动中，他们详细地记录了各种类型的博物馆，并对博物馆的理念有了独特的见解，这使得博物馆逐渐赢得了人们的心。清末新政时，清政府为了培养和造就大批人才，设立了一系列专门培养官吏的学堂，其中包括官办图书馆、档案馆等，这一时期的博物馆事业得到空前发展。在维新运动的时代背景下，康有为、梁启超等人带着为国家强大和人民富裕的愿景，对博物馆的作用有了更为深入的了解。他们提出了“博物馆……以开民智而悦民心”[18]作为学校教育的辅助工具，认为博物馆是启发民众智慧的关键措施，同时也强调了博物馆作为新型文化的核心价值。清末民初，中国近代意义上的博物馆学逐渐形成并发展起来，博物馆逐步由官办转向民办，出现了一大批以收藏文物为主的博物学专业机构。随着维新改革的不断深化，维新派越来越强烈地主张创建一个以启迪民众智慧为核心目标的博物院，这一观点在国内也得到了迅速的传播。到戊戌政变时，全国各地纷纷设立了近代意义上的博物馆。在义和团运动之后，清朝政府不得不开始实施一系列“新政”，包括废除科举制度、建立新型教育机构和广泛招收留学生。这一系列措施随

[18] 康有为：《康有为全集》（第一集）.上海·古籍出版社1987年.299页.

后带来了西方自由平等、天赋人权和民主共和等思想的快速渗透，为博物馆的成立创造了一个有利的社会环境，并标志着博物馆开始了其本土化的进程。

1905年，南通博物苑的成立标志着中国人自主创建的博物馆的诞生。此后，博物馆作为一种文化现象进入人们视野，成为一种新的社会存在形式。从这一点起，由中国人自主运营的博物馆便开始了其初始阶段。在1912年，蔡元培被任命为南京临时政府的教育总长，并在社会教育司旗下设立了图书博物科和通俗教育科，这极大地推动了近代中国博物馆事业的进步和发展。在那一年，国立历史博物馆在北京国子监开始筹建，它是首个以国家名义成立的博物馆。随后，上海也先后建立了多个综合性博物馆。随后，多个城市陆续建立了各种类型的博物馆，包括保定博物院、天津博物院、江西教育博物馆以及山西教育图书博物馆。这些博物馆都是为了普及科学文化知识而设立的，它们与普通学校有着密切的关系。依据《第一次中国教育年鉴》的记载，到了1920年，全国的博物馆数量已经增长到27家。当时，我国仅有上海的中华艺术陈列馆和南京的金陵图书馆等两家专门收藏文物资料的机构。在接下来的几年里，博物馆的事业得到了迅速的发展。在1935年，中国博物馆协会正式成立，其核心宗旨是“研究博物馆学术，发展博物馆事业，并谋博物馆之互助”[19]，这一行动极大地推动了博物馆学的研究和博物馆事业的持续发展。在这一过程中，有一些学者参与并推动了博物馆建设工作，其中包括徐悲鸿、潘天寿等老一辈艺术家及部分新中国建立后进入博物馆界的人士。根据1936年出版的《中国博物馆一览》[20]的数据，中国博物馆协会已经启动了对全国博物馆的调研工作，据统计，由中国人创办的博物馆数量已达62家。

（二）中国博物馆事业发展期(1949—1978)

自中华人民共和国建立以来，在党和政府的高度关注和支持下，中国的博物馆事业迎来了其首个大规模的发展阶段。这一时期是我国文博机构从无

[19]《组织中国博物馆协会缘起》，《中国博物馆协会会报》1935年.第1期.159页.
[20] 中国博物馆协会编：《中国博物馆一览·序》,1936年铅印本.23页.

到有，从分散到集中的重要阶段。1949年11月，党中央在中央人民政府文化部首次成立了文物事业管理局，负责全国文物博物馆的统一管理。郑振铎被任命为局长，这标志着中国历史上中央政府首次设立文物行政管理机构。

东北博物馆，如今被称为辽宁省博物馆，是新中国成立时的首个博物馆。1956年5月，文化部在北京组织了全国博物馆的工作研讨会。会上提出了博物馆的三重基本性质和两项基本任务，即：博物馆是科学研究机关、文化教育机关、物质文化和精神文化遗存或自然标本的主要收藏所的三重性质和博物馆应为科学研究服务、为广大人民服务的两项基本任务[21]。这一重要思想对我国当前正在开展的社会主义现代化建设具有十分重要的指导意义。此外，特别强调了博物馆有必要进行爱国主义教育，以便让广大人民群众能够正确地理解历史、认识自然和热爱祖国，这也是改造传统博物馆和建设新型博物馆的一个重要要求。

当时，国家一方面对旧型博物馆进行整顿改造。各地人民政府陆续接管了包括故宫博物院、中央博物院、上海市立博物馆、天津市立博物馆、天津广智馆等25座博物馆，并且健全机构，充实人员，增加经费，加强管理。同时，有计划地建立了一批新型的博物馆，文化部决定参照苏联博物馆的建设经验，要求全国各地以当地的自然资源、历史发展和社会主义建设为陈列内容建立地志性博物馆。 中央政府重点筹建山东省博物馆，这是新中国建立的第一个具有地志性特点的博物馆，在全国起到了示范和样板作用。博物馆开始走向大众，融入人民生活，成为我国社会主义科学文化事业的重要组成部分。同时，在全国范围内开展了文物征集运动，空前地扩大了馆藏，奠定了博物馆得以存在和发展的文物基础。民主人士、社会著名收藏家纷纷响应，形成声势浩大的群众性运动。此外，文物主管机关在全国博物馆范围内开展了以苏联模式为范本的大规模的博物馆理论和专 业知识的学习运动。这是一次博物馆学的大普及，并且在博物馆内部推行陈列、保管、群工（群众工作）的“三部制”业务模式。这是一种平行结构的机制，三个部门分别承担和完

[21] 王宏钧编著:《中国博物馆学基础》.上海古籍出版社2001年.39页.

成博物馆的陈列、保管、宣传教育工作，具有分工明确、责任清晰等特点。但随着新时期博物馆事业的快速发展，弊端也日益暴露出来：一是管理手段简单，三个部门没有垂直的业务关系，各自为政的局面造成工作中缺乏必要、及时的沟通，不利于博物馆业务工作的整体开展。二是平行的机构设置导致各部门均强调自己的工作任务和职责范围，各部门工作目标与博物馆整体社会目标容易发生冲突。三是将藏品保管与展览陈列割裂开来，使得文物藏品失去了保管与利用上的统一性，某种程度上造成了博物馆收藏、研究、展示、宣传教育等功能的脱钩。四是易造成部门和个人对文物藏品资料、信息的独占，影响博物馆研究、展示文物等工作的开展。

1958年至1976年间，中国博物馆事业在曲折中不断前行。1958年9月17日毛泽东同志视察了安徽省博物馆，指出“一个省的主要城市都应该有这样的博物馆，人民认识自己的历史和创造的力量是一件很要紧的事情”。毛主席针对博物馆事业发展的讲话，进一步推动了各地博物馆特别是革命历史类博物馆和纪念馆的建立。如中国革命博物馆、中国历史博物馆、中国人民革命军事博物馆等。三大馆的建成是20世纪50年代我国博物馆事业的重要标志，为全国各地博物馆建设起到示范作用。

1960年后，全国博物馆系统认真贯彻“调整、巩固、充实、提高”的八字方针，在组织上进行了职工的精简，业务上注意抓文物保管的基础工作和陈列质量的提高工作。我国博物馆克服了由于“大跃进”的失误而出现的一些偏差，走上了稳步发展的轨道。1966-1976年，国家的文化遗产受到巨大的损失和破坏，博物馆事业首当其冲。文物博物馆工作者和广大群众在逆境中奋起，为保护和抢救文物做了许多工作。博物馆工作人员和文物工作者从金属冶炼厂、废品回收站中拣选、抢救文物，这在当时也是保护文物的重要内容。博物馆工作真正的恢复是在1971年周恩来总理主持中央工作之后。周总理牵头在北京筹办了“文化大革命”期间全国出土文物精品展和出国文物展览。这两个全国性展览为全国博物馆事业的复苏注入了活力，显示出文物博物馆工作者不息的战斗力量。各地博物馆的建制也陆续恢复，下放人员陆

续调回，文物清理、保管、保养等基础工作加紧进行，陈列业务也迅速展开，文物博物馆事业和全国各项事业一样出现了令人鼓舞的转机。这一时期，中国博物馆事业发展出现新的特点，也存在新的问题。

（三）中国博物馆事业繁荣期（1978—至今）

自1976年以后，尤其是在改革开放政策实施后，我国的博物馆行业步入了一个充满活力和持续发展的新历史阶段。随着经济建设的飞速发展、科学技术水平的迅速提升、人们生活方式的转变以及国际间文化交流日益频繁等因素影响下，博物馆事业呈现出前所未有的蓬勃发展之势。随着国家经济和社会的持续进步，博物馆事业所处的环境也在逐渐得到改善。社会对博物馆在区域发展中的价值越来越认同，同时对博物馆作为城市历史和文化标志的重要性也有了更深入的了解。在此基础上，各级政府相继颁布一系列法规文件规范和指导博物馆藏品管理工作。国家文物管理部门已经起草了《博物馆藏品保管试行办法》以及《博物馆一级藏品鉴选标准（试行）》。随后又颁布了《中华人民共和国文物保护法实施条例》、《文物保护管理条例实施办法》等一系列法规文件，并在各地陆续建立了许多地方博物馆协会组织。这代表了新中国博物馆在过去三十年里在藏品保管方面积累的丰富经验。在此基础上，国家文物局又制订并发布了一系列有关博物馆的规章制度，其中包括《中华人民共和国文物保护法实施细则》、《关于加强文物保护管理工作的通知》等。这套规章制度的建立，有效地促进了对“十年动乱”导致的藏品管理混乱的整治，使得全国博物馆的藏品管理步入了一个更加制度化和科学化的新时期。

在20世纪80年代，随着中国博物馆学科的不断完善，众多高等教育机构相继开设了博物馆学专业，并与历史学、考古学等学科合作，为文化和博物单位输送了大量的专业人才。随着时代的不断变化和社会对人才要求的日益提高，我国各个地方都先后设立了各自的博物学院系或专业，并取得了显着成绩。以1980年为例，南开大学在面对改革开放带来的新挑战时，为了更好地满足文化和博物行业对人才的快速需求，成为全国高等教育机构中最早设

立博物馆学专业的学校。此后，随着社会对文博人才需求不断增加以及我国文物考古工作逐步开展，各地陆续建立了相应的博物管理部门和文物保护机构，并开始招收本科生或专科生，以满足文博领域需要。随着时间的推移，国家文物局和各个地区的文物管理部门陆续推出了文物培训制度，并组织了各种文物培训课程，这对于培育新时代的文化和博物专业人才具有不可忽视的重要性和正面影响。

自改革开放政策实施以来，我国的党和国家对博物馆的工作给予了更高的重视，博物馆事业得到了全面的振兴，办馆的方针变得更加清晰，业务范围不断扩大，办馆的水平也有了显著的提升。在这一时期，全国各地相继成立了大量的博物馆协会或联合会。中国的博物馆行业已经步入了一个新的高速增长阶段。

1982年，《中华人民共和国文物保护法》的发布，为我国的文物博物馆行业奠定了坚实的法律基石。在1994年，中共中央发布了《爱国主义教育实施纲要》，强调了建设博物馆、纪念馆等爱国主义教育基地的重要性，并希望这些基地能够充分展现其潜在价值。在1996年的中共十四届六中全会上，通过了《中共中央关于加强社会主义精神文明建设若干重要问题的决议》。该决议将博物馆和革命纪念馆视为社会主义文化事业的重要组成部分，并确定它们为公益性事业单位，由各级政府提供必要的经费支持。此后，各地相继制定并颁布有关政策和管理办法。自1998年起，国家文物局启动了年度“十大精品陈列”的评选活动，这极大地激发了各大博物馆对于提升陈列展览质量的高度关注。

自20世纪90年代开始，中国的博物馆在数量和硬件设施上都取得了显著的进步，这推动了博物馆业务向更高的水平发展。博物馆作为一个藏品保护、科研和宣传教育的机构，其社会职能也在不断地完善，确保了其在文化繁荣和发展中的核心地位。随着社会主义市场经济体制的确立及现代科学技术的迅猛发展，人们对博物馆教育服务功能提出更高要求。目前，我国正在经历经济的飞速增长和文化的持续繁荣。为此，国家陆续发布了多项政策和法规

来指导文化事业的进步。博物馆，作为一个关键的公共文化场所和知识传播中心，正面临着前所未有的发展机会。

博物馆是社会公益机构，其产生、发展与社会环境紧密相关，近年来一大批博物馆新馆建设及改扩建工程正在进行，各地博物馆新馆建设蓬勃发展，一批高投入、高质量的博物馆相继拔地而起，收藏、展示条件大幅提升，在传承文明、传播文化方面发挥着重要作用。

从2008年开始，全国的博物馆和纪念馆开始逐步向公众免费开放。这种免费开放不仅优化了博物馆的基本设施，提高了展览服务的品质，还增强了博物馆在社会中的作用，并受到了社会各方面的广泛关注。公众对博物馆的免费开放表示了热烈的赞赏和高度的肯定，这使得博物馆在社会上的职责得到了更为充分的体现。为了更好地适应博物馆事业的持续发展，并全面提升博物馆的陈列展示和教育服务质量，国家文物局已经启动了博物馆的评估和定级工作，同时也在积极推动博物馆管理体制和机制的创新。在各级政府的领导下，经过各方面的共同努力，目前已取得阶段性成果。博物馆的评估和定级工作的实施，成功地打破了博物馆仅根据行政隶属关系来进行等级划分的传统模式，为博物馆的管理体制带来了创新，引入了更多的竞争和激励机制，为博物馆的进一步改革和发展注入了新的活力。

随着互联网、云计算、大数据和移动通信等先进技术的广泛应用，智慧博物馆的建设逐渐成为博物馆信息化进程中的主流方向，众多博物馆也纷纷启动智慧博物馆平台的建设工作。在“互联网+”时代背景下，博物馆也将进入一个全新的时代——“智慧时代”,智慧博物馆由此而生。智慧博物馆强调需求与发展的双重驱动，对博物馆的各个组成部分进行了重新的整理和构建，实现了人、物、服务和数据的多元整合交互。其核心目标在于提升博物馆公共服务水平。智慧博物馆的核心目标是满足藏品的管理、数字化的展示方式以及为大众提供的服务，确保博物馆在各个方面都能持续地进步和不断地创新。藏品作为博物馆最基本的元素之一，其数字化管理对智慧博物馆的作用至关重要。智慧博物馆的数字化藏品建设的核心目标是实现藏品的数字

化管理，目前这一模式已经在全国众多博物馆中得到了实际应用。随着数字技术不断成熟，智慧博物馆将逐渐成为未来博物馆发展的主流模式。智慧博物馆的观众服务信息化是其核心部分，涵盖了展示和接待等多个方面。通过大数据的分析，展示服务能够为公众提供关于观众的观展兴趣和爱好的详细信息，这在某种程度上为博物馆为公众提供的服务提供了宝贵的参考。

第二节：中国博物馆和展览馆的分类

一．1949年以前的中国博物馆分类

我国对于博物馆的了解是逐渐加深的，“博物馆”这个词汇在鸦片战争后的1905年被引入中国，南通博物苑的成立极大地推动了中国近代博物馆的进步。民国时期，中国开始形成系统而全面的博物馆学知识体系，到新中国成立时已基本完成这一任务。随着各种类型的博物馆的涌现，中国也涌现出了博物馆学的专业知识和最初的博物馆学著作，但这些著作只有5部。这些文献为我们提供了对当时博物馆分类的学者们的总结。

在由费氏兄弟和陈端志共同主编的《博物馆学通论》以及《博物馆》这两部著作中，博物馆被明确地划分为普通博物馆和专门博物馆这两个主要类别，其中专门博物馆主要可以进一步细分为历史、科学和美术三大部分。本文仅就我国目前已建立起来的主要有代表性的几种专类博物馆作一简介。目前市面上的地方性小型博物馆主要是融合了科学、历史和美术三个领域的传统博物馆。因此，本文主要讨论历史类博物馆。在这本书里，作者按照三种不同的方式对博物馆进行了分类，并根据内容把博物馆划分为美术博物馆、历史博物馆以及科学博物馆；根据其隶属关系，博物馆可以被划分为中央和地方博物馆、大学博物馆以及学校博物馆；博物馆可以根据其维护方式被分类为国际博物馆、国立博物馆、公立博物馆以及私立博物馆。

在1935年，中国博物馆协会的建立标志着中国博物馆事业进入了一个关键的发展阶段。到了1936年，中国博物馆协会出版了一份名为《中国博物馆一览表》的文件，其中列出了62座博物馆，并将这些博物馆划分为三大类别：普通博物馆（涵盖艺术历史和天然历史）、专业博物馆，以及植物园、动物

园和水族馆

李济与曾昭燏共同管理的《博物馆》也采纳了“普通”与“专门”的分类。普通博物馆主要涵盖历史、艺术和科学三大领域，而在这三大领域之外，还新增了“工艺”这一部分。实际上，专门博物馆是在普通博物馆的基础上进一步发展形成的。在专门博物馆中，除一般意义上的藏品外，还有大量与生产生活有关的实物标本。在对专门博物馆进行分类时，曾昭燏采纳了包括地域、时代、人物、主题和目的在内的多种评价标准。这反映出他对博物馆功能的认识有一定程度的变化。然而，对于中国早期的博物馆来说，人们的期望是，最初出现在中国的博物馆主要关注历史和艺术，而很少涉及到科学和工艺方面的内容。

通过研究中国早期的博物馆学文献和博物馆的建设，博物馆的分类观点反映了不同的作者对行业结构的理解。中国博物学界关于博物学学科性质的讨论主要是基于对博物馆功能的认识，并不涉及博物馆分类问题。不论是费氏兄弟还是陈端志的作品，它们都是基于对日本博物馆学创始人棚桥太郎的《诉诸于眼的教育机关》一书的翻译而来的。从这一角度来看，我国博物馆界对于博物馆类型的划分存在着一定的问题，而这些问题又直接导致了中国博物馆学理论建构的混乱。在众多的博物馆种类中，无论是教育博物馆、大学博物馆、乡土博物馆、儿童博物馆，还是作为国外博物馆的动物园和水族馆，这类博物馆在中国的发展都相对滞后，这与中国的实际国情并不相符。

二. 中华人民共和国成立之后的博物馆类型划分

中华人民共和国成立之后，中国的博物馆事业经历了初步发展期，“文革”停滞期，改革开放以来的迅速发展期。20世纪80年代后“新博物馆运动”的兴起，加速了中国当代博物馆的发展，博物馆的营建主体开始由国家和各相关部门、集体，逐步扩大到各行业学会、大型企业、研究机构、甚至个人。传统的博物馆类型根据博物馆藏品性质划分为自然、历史、 综合类，现在博物馆划分的依据越来越多。根据20世纪80年代以来出版的各种博物馆学著作，如《中国博物馆学概论》及修订版《中国大百科全书•文物博物馆》《中国

博物馆学概论》等，以及当今博物馆发展现状，现将博物馆按划分依据总结为以下几种，见表1。

从中国博物馆在两个不同时间段的分类方式来看，最初仅将其简单地划分为“普通”和“专门”两个类别，但随着博物馆数量和种类的逐渐增多，后续的分类标准也相应地发生了变化。同时在不同时期，对同一类型的博物馆又会按照其收藏内容来进行区分。并且，根据藏品的性质，在两个不同的阶段都有所体现，这是一个从宽泛到具体的转变过程。这一时期的分类主要根据其所属类别来进行判断和分析，并不是按照所处历史时期进行分类。随着时间的推移，根据藏品的性质进行分类的标准也出现了多种版本，与其他的分类方式相比，这种分类标准是持续演变的。同时，由于历史原因导致的对博物馆认识不足以及缺乏系统科学的理论指导使得中国在世界博物馆体系中处于弱势地位，其发展受到阻碍。与国际上的其他分类标准相比，中国在某些方面与其他国家相似，但在命名上有所不同；同时也存在着差异，如我国博物馆界对于藏品性质划分的认识并不统一。尽管如此，在藏品的性质分类上，中国与国际上的其他国家存在相似之处，这有助于各国的博物馆在此方面建立某种联系。中国目前对于藏品属性的研究还不深入，缺乏对其进行系统性、全面性研究，尤其对一些特殊类别如“历史类”藏品的相关问题更是有待解决。此外，中国在藏品的性质分类上尚缺乏明确的准则，其分类的标准体系还未完全确立。

表1中国博物馆类型划分依据

博物馆划分依据	博物馆的类型	备注及范例
按博物馆性质	国有博物馆	201 5年《博物馆条例》规定博物馆包括国有博物馆和非国有博物馆。
	非国有博物馆	
按博物馆藏品性质和陈列内容	艺术博物馆	包括绘画、书法、摄影、文学、戏剧、建筑等。如中国美术馆、上海当代艺术博物馆。
	历史博物馆	包括革命历史博物馆、纪念类博物馆、民族民俗博物馆。
	科学博物馆	包括科学技术博物馆和科学技术史博物馆。如中国科技馆。
	自然博物馆	上海自然博物馆
	综合博物馆	主要是地志博物馆
按照博物馆建筑规模	特大型博物馆	2015年版的《博物馆建筑设计规范》将博物馆分为特大、大、大中、中、小型五类，分别对应50000以上，20001—50000之间，10001—20000之间，5001—10000之 间，
	大型博物馆	

	大中型博物馆	
	中型博物馆	
	小型博物馆	

第三节：中国博物馆和展览馆的建筑艺术概述

在中国古代，尽管没有明确的“博物馆”或具体的博物馆机构，但博物馆这一文化现象已经存在了很长时间。苏东海先生在其著作《博物馆演变史纲》中详细描述了博物馆在古代的表现形式。总的来说，博物馆的起源可以追溯到收藏的珍贵物品。这种文化现象最初是在希腊、罗马、中国等古代文明国家中出现的。从古代的寺庙到专业建筑如厅、台、楼，博物馆的藏品都经过了详细的分类和目录，甚至还包括了鉴定的图录。因此，从战国时代的孔庙到宋代的古阁，再到清朝的紫禁城，它们都可以被视为中国博物馆的古代形态[22]。但实际上，无论是西方还是东方，在近代之前，真正意义上的博物馆建筑大多是封闭的，只有在封建社会时期才开始出现。古代具有博物馆性质的建筑，主要是皇家内部的文物收藏所和贵族的内院，其中的府邸大多是封闭的，这类建筑在近代才真正意义上被视为“宅类。

一．中国博物馆建筑造型的发展

鸦片战争结束后，中国境内的首批博物馆建筑浮现，它们的形成有两个主要路径：其一是由外籍人士在中国建立的。另一种则是由外国人在国内举办展览而设立的。其中包括由法国人创建的徐家汇博物院（图1.1）、天津北疆博物院（图1.2）、英国人建立的济南广智院（图1.3）、亚洲文会博物院（图1.4）以及其他国家建立的博物馆等。另一部分则为中国人自己兴办，如清末成立的上海法政学堂、南京国民政府时期的中央研究院历史语言研究所及后来的故宫博物院。这些博物馆是由外国人创建的，其中一些甚至在建国之后仍然被使用，它们在新中国初期的博物馆建筑中占据了核心位置。它们为当时我国的政治、经济发展做出了贡献，对后世也产生过一定影响。这组最初由外籍人士建立的博物馆，实际上是外国强国在中国政治和经济扩张的同时，文化侵入的一种具体表现，也是西方建筑文化和建筑观念进入中国的一种方式。

另外一种方式是由中国人自行创立的。其中包括了一批最早的近代意义

[22] 苏东海.博物馆演变史纲[J].中国博物馆,1988年.第1期.10页.

上的博物馆——上海徐家汇公园内的中国馆和天津南开中学内的中国科学社纪念馆。在19世纪的尾声，随着维新变法在中国的兴起，许多有志之士以“民族振兴”为核心理念，相继创办了博物馆。其后，一批中国学者和有识之士开始学习和研究国外先进的博物馆建筑设计思想，并逐渐将目光转向了博物馆建筑本身。直到1905年，清朝末期的实业家张客在江苏南通建立了南通博物苑（图2.20），这是第一个完全由中国人独立建造的博物馆建筑，其建筑设计采用了中西结合的建筑结构。从整体来看，我国早期的博物馆建筑具有鲜明的民族风格和地域特色。1912年，北京开始筹建国立历史博物馆，1933年，南京也开始筹建国立中央博物院.....直到抗日战争之前，这批由国人建造的早期博物馆，在建筑设计上既继承了本土的传统建筑风格，也借鉴了西方的建筑文化。除此之外，还有一些建筑师试图构建民族式的博物馆建筑造型。然而，在这个时期，博物馆的建筑在外观设计和受到的重视程度上与西方国家存在很大的差异。大多数博物馆都是“借用公所庙宇”的形式，或者是利用现有的古建筑进行改建，新建的专门用于博物馆功能的建筑数量非常有限。因此，这个时期的博物馆建筑还没有形成与其他文化建筑不同的独特特点。在新中国建立之后，中国的博物馆建筑才真正开始蓬勃发展。

新中国伊始，国家便着手旧有博物馆接收和整建工作，使建国前的博物馆建筑得以延续的同时还加以改建。1958年，毛主席在视察安徽省博物馆时提出口号“每个省都应该有一个这样的博物馆”。各省响应号召，许多城市纷纷兴建大型中规中矩的博物馆建筑。1959年，北京为庆祝建国十周年，建成包括中国革命博物馆、中国历史博物馆、中国人民革命军事博物馆在内的十大建筑。这些博物馆建筑，大多体型庞大、造型中规中矩，是所在省份、城市的标志性文化建筑。

国家一级博物馆中，大型中规中矩博物馆建筑代表有:北京自然博物馆（图5）、中国地质博物馆（图6）、中国农业博物馆（图 7）、井冈山博物馆（图8）、邯郸市博物馆（图9）、吉林省自然博物馆（图10）、杭州博物

馆（图11）、大庆博物馆 （图12）、常州博物馆（图13）、烟台市博物馆（图14）、海南省博物馆（图15）、浙江自然博物馆（图16）、 辽宁省博物馆（图17）、中国国家博物馆（图18）、吉林省博物院（图19）。

在20世纪的五六十年代，中国与前苏联建立了友好关系，前苏联在经济和技术方面为中国提供了援助和支持，这使得苏式建筑成为了中国现代博物馆建筑的模仿对象。改革开放后，我国对苏式建筑设计风格进行了吸收、改造并加以创新应用，使之更适应时代发展需求，从而形成了具有自身特色的中国当代博物馆建筑。在国家一级的博物馆中，具有苏式建筑特色的博物馆包括中国人民革命军事博物馆（图1.20）和甘肃省博物馆（图1.21），这些建筑的中央部分较高，两侧较低，并采用了三段式的建筑结构。

然而，在模仿苏式建筑风格的过程中，大多数博物馆的建筑选择了具有民族传统特色的“大屋顶”，以替代苏式建筑中的哥特式尖顶。这类博物馆大多位于城市边缘地带，其建筑设计主要以适应城市景观为原则。中国革命博物馆和中国历史博物馆在其门廊、柱头等建筑元素和细节设计上，都采纳了本民族的传统建筑技巧，展现了鲜明的民族建筑特色。

梁思成将中国建筑特征概括为九点：（1）台基、房屋本身和屋顶三段构成的单体建筑，（2）院落组织的对称平面，（3）木结构体系，（4）斗拱，（5）举折，（6）屋顶，（7）色彩和细部装饰，（8）梁柱交接的露头处理，（9）琉璃砖瓦、木雕、石雕、砖雕等特殊构件。”[23]

在国家一级博物馆中，具有民族建筑特色的博物馆包括：河北省博物院（图1.22）、荆州博物馆（图1.23）以及中央苏区（闽西）历史博物馆（图1.24）。

在改革开放前，新建的博物馆主要是国家级和省级的大型博物馆，它们的建筑规模相当大。在建筑设计上，部分模仿了苏式的风格，而更多的博物馆则选择了展现其民族特色的建筑设计。

自改革开放以来，中国博物馆的建筑风格日益展现出其多元性和独特性，

[23] 梁思成中国建筑的特征[J].建筑学报,1954年.第1期.36-39页.

因此新建了一系列具有独特风格的博物馆建筑。随着时间的推移和社会发展需求的变化，新建成的博物馆建筑也有了很大改变。自八十年代开始，中国的博物馆建筑大致可以被划分为三大类别：第一类是将历史建筑转化为博物馆的用途，例如历史上的文庙、王府、名人故居等，或者是帝国主义在中国建立的建筑；第二种类型是接管中华人民共和国成立之前的历史博物馆；第三类是近年来新起并开始大量建设的新博物馆。第三种类型是在博物馆建筑理念日益完善和建筑技术高度技术化之后，新兴建的一系列具有独特造型的现代博物馆建筑。

第一种类型的博物馆具有深远的纪念价值，在其设计初期并没有将其作为博物馆的功能用途来考虑；第二类博物馆则因其历史原因和时代需求而被纳入现代博物馆范畴。第二种类型的博物馆代表了中国早期博物馆建筑的一种创新尝试。尽管当时有意按照博物馆建筑的使用标准进行设计，但从现代角度观察，当时的设计并没有完全达到博物馆建筑的规范要求；第三类博物馆则属于新时期发展起来的新兴事物，其建设规模和数量均超过了前几代。第三种类型是在吸纳了国外的经验后，采纳了前沿的科技手段进行的现代设计。这种设计理念已经相当成熟，其建筑造型遵循科学和规范的原则，成功设计出了一系列高水平的杰出作品，确保了中国博物馆的建筑造型与国际标准真正对接。从发展历程看，我国现代博物馆建筑经历了萌芽、探索和初步发展三个阶段，并逐渐形成具有鲜明特色的风格流派，其中以天津博物馆为代表的天津地区最具代表性。尽管我们对中国博物馆的建筑成果表示肯定，但与发达国家相比，在这个时期，中国博物馆的建筑设计仍然面临着种类过于简单、外观过于庄重以及过度纪念的问题。

当我们回顾中国博物馆的建筑发展史，会发现建筑的造型设计与那个时代的政治、经济、文化和科技水平有着紧密的联系。随着时代和科技的变迁，建筑设计观念在不断变化中形成新的形态。在造型设计的最终展现中，建筑观念、使用的建筑材料、当地的文化背景以及建筑技巧等元素都起到了决定

性的作用。建筑学是一个持续探索和进步的领域，与此同时，博物馆的建筑造型也展现出了持续的发展趋势。

二．国家一级博物馆建筑造型概况

自2008年起，国家一级博物馆的评选活动已经持续了十年，累计达到130家。本文从一级博物馆建筑设计中常见的问题出发，以这些实例分析其原因，并提出一些建议。在这130家博物馆的建筑中，除了第一节所描述的15家大型、中规中矩的博物馆建筑、2家苏式建筑和5家民族式建筑之外，还有22家是根据建筑的建造时间，按照古老的建筑风格被改造成博物馆使用的，依据建筑建造时间依次为：

成都武侯祠博物馆的选址位于清康熙十一年（1672年）废墟之上的武侯祠庙内。

自贡市的盐业历史博物馆始建于1959年，并选择了清乾隆元年建造的西秦会馆作为馆址。

文化部恭王府博物馆的历史可以追溯到清乾隆时期，它是清代最大规模的王府之一，得名于1851年恭亲王奕昕成为了这座王府的主人。

南京市民俗博物馆于1992年对外开放，其历史可以追溯到清道光初年，它曾是清代知名学者甘熙的故居。

古田会议纪念馆是在1964年开始筹建的，其原址位于清道光二十八年建立的万源祠。

南京市博物馆的选址位于清同治五年重建的朝天宫之中。

广东民间工艺博物馆于1959年对外开放，并选择了清光绪十四年筹建的陈氏书院作为馆址。

武昌起义纪念馆的选址是在清朝宣统二年由清政府建立的湖北咨议局。

旅顺博物馆的历史可以追溯到1917年，当时沙俄计划建立的“陆军将校集会所”。

1956年，北京鲁迅博物馆对外开放，该馆的位置选在了1924年至1926

年鲁迅曾经居住过的地方，这是一栋由鲁迅 personally 设计并改建的四合院建筑。

中共代表团办事处的旧址（建于20世纪二十年代初的西班牙式花园洋房）和周恩来图书馆（由四幢民国时期的西式小楼改建组合而成）是近现代历史遗迹和革命纪念建筑物的一部分。

遵义会议纪念馆于1955年对外开放，它位于遵义会议会址和其他11个纪念场所中，始建于20世纪30年代初期，最初是国民党将领柏辉章的私人住宅，采用砖木结构，融合了中西建筑风格。

重庆红岩革命历史博物馆于2007年对外开放，它是由重庆红岩革命纪念馆、重庆歌乐山革命纪念馆以及特园——中国民主党派陈列馆等九大革命纪念馆合并而成的。

东北烈士纪念馆于1948年对外开放，其整体建筑是由俄国建筑师日丹诺夫在1946年设计完成的。

1969年，安源路矿工人运动纪念馆对外开放，该馆位于1956年成立的安源路矿工人俱乐部遗址展览室内。

在130家国家一级博物馆的建筑设计中，第一章详细描述了15家规模适中的大型博物馆建筑、2家采用苏式风格的建筑、5家具有民族特色的建筑，以及22家将古老建筑改造为博物馆风格的建筑。第二章至第六章分别从单体及群体角度分析各类博物馆建筑造型。一些新建的博物馆建筑是为了满足博物馆的使用需求，其中一些建筑从建成之日起就一直使用，有些经历了多次的修缮和扩建，而有些则已经从原来的位置迁移到了新建的馆中。另外还有一些新落成的博物馆建筑正在进行设计工作或已完成建筑设计工作，也是本文将要重点阐述的内容。新建的博物馆建筑因其不同的建造时期、不同的设计理念、不同的形态和独特的特色，使得国家一级博物馆的建筑造型展现出丰富的多样性。这些建筑造型将在接下来的章节中作为实例进行详细介绍。

第2章

中国博物馆建筑造型的产生过程

上一章描述了，随着博物馆建筑的近代形态的出现，博物馆建筑作为一种独特的文化建筑形式开始进入公众的视线，并逐步得到发展。博物馆建筑作为社会物质和精神生活的一部分，具有一定的地域性特征。该建筑的设计成果在一定程度上反映了一个特定地区或国家的历史、经济和文化进展，并在城市环境中具有不可忽视的重要性。中国作为历史悠久的文明古国之一，在漫长的历史长河里积累了大量珍贵而又独特的文化遗产，这些遗产不仅体现出我国优秀的古代文明成果，也蕴含着深厚的文化底蕴。随着科技的不断发展和国内外学术交流的增多，博物馆的建筑设计理念呈现出多样性，各种建筑风格并存。其中，一些设计理念强调传统文化的传承和地方文化的展现，而另一些则借鉴了外国文化，重视新的技术和方法，还有一些则致力于与环境进行对话，以传承文化传统。本文通过分析各种不同类型的博物馆建筑设计作品，总结出当代博物馆建筑造型演变规律，并探讨了当代博物馆建筑造型特点和发展趋势。大多数博物馆的建筑设计都受到了同一时期建筑文化的深刻影响，与其他类型的建筑相比，它们拥有更为丰富的创意空间，因此常常被视为某一时期建筑设计风格的经典代表。本文从中国古代建筑中汲取灵感，结合现代社会发展需求和趋势，探讨当代博物馆建筑应如何在保留原有特色的同时创新与变革。各种不同的创作观念相互交织、持续演变，使得博物馆的建筑设计展现出更加宽广的可能性。

第一节：建筑造型的理念

博物馆的建筑设计理念是受到社会环境的深刻影响，它是某一特定时期、某一地区或国家在政治、经济、文化和科技方面相互交融和影响的结果。不同时代、地域、民族对同一事物具有不同的认识和理解，因而形成了相应的建筑设计方法。当一种建筑设计理念被引入到实际应用中时，常常会有其他的建筑设计理念在同一时期出现。因此，不同时期所形成的不同建筑设计思想和设计手法必然影响着当时乃至后世的建筑风格和艺术成就。不同的建筑

设计理念或是相互竞争，或是相互借鉴，在每一个特定的历史阶段，总会有一种主导的建筑理念出现。随着社会的进步和人类的发展，这些新的建筑理念可能会不断地被更新，或者最终消失在历史的长河中。

一．新古典主义

“自18世纪末到19世纪中期盛行于欧洲的艺术和建筑风格。一种是抽象的，即用写意的方法把抽象的古典建筑元素融入建筑中；另一种是具象的，即采用古典建筑细部。”[24]

新古典主义的建筑师既继承了古典艺术的影响，同时也保持了现代主义的修为。在设计手法和理念方面具有鲜明的个性特征。这座建筑的显著特征是：在空间布局上，它更偏向于中心轴线的对称性；在规模和尺度上，显得宏伟而庄严；造型语言上以简洁为主，并注重与周围空间的呼应关系。通过充分利用现代科技与材料，成功地将古典的构图比例与现代经典的几何元素进行了融合。

大部分的传统博物馆建筑都是借用了王室和贵族的宫殿和府邸，这导致了起源于启蒙时代初期的现代博物馆在建筑设计上自然而然地模仿了古希腊和罗马时代的神庙。在那个时代，设计师们普遍更倾向于选择宽敞的中庭、开放式的廊柱和宽敞的台阶作为装饰。这种设计手法对后来许多现代博物馆建筑设计产生了很大影响。在中国，部分现代博物馆的建筑风格也受到了欧美国家新古典主义建筑思想的影响。

新古典主义的设计方法主要分为三大类：首先是模仿古代建筑的整体造型，例如陕西历史博物馆的建筑设计在外观上受到了唐代宫殿建筑的启发。这种做法带有明显的复古倾向，但却很好地体现出现代建筑设计思想和艺术特征。其次，建筑的组成元素，如屋顶、廊柱、门窗等部分，都是模仿古代建筑的，例如青州博物馆设计的歇山式屋顶、展厅之间的回廊，都充满了浓厚的中国古代传统色彩。其三是建筑布局和空间处理，即以“中心”为出发点来组织各部分，如西安碑林采用正方形平面布置方式、北京故宫博物院采

[24]万书元.新古典主义建筑论[J].东南大学学报,1999年.第1期.56页.

取圆形结构形式等等。第三点是关于建筑的材料选择，也就是在博物馆的建筑材料选择上，模仿了古代的建筑风格。例如，西汉南越王博物馆在其采光棚中使用的蓝色玻璃，实际上是受到了南越王墓遗址中挖掘出的蓝色平板玻璃的启发。

新古典主义可以被解释为采用现代设计方法来模仿传统建筑的形态。它主要用于博物馆和纪念馆中，是一种特殊类型的建筑设计方法。这种类型的博物馆在其建筑设计上，部分模仿了古代皇宫的风格，湖北省博物馆就是一个典型例子；有些是模仿古代的园林设计，比如苏州的博物馆；也有仿古建筑，如南京明孝陵博物院等。有些建筑模仿了古代居民的住所，如大唐西市的博物馆.....在博物馆的建筑设计中，以遗址博物馆和历史博物馆为主导，优先融入了新古典主义的设计理念。此外，一些具有历史文化价值的博物馆也会利用其本身所蕴含的丰富的古建艺术来展示自己的特色。在遗址博物馆的设计中，古典建筑元素应与挖掘出的古代遗址在风格上保持高度一致，这样观众就能通过博物馆的建筑造型深刻理解其内在性质。此外，考古挖掘出来的古建筑本身就是一座艺术品，其艺术魅力是其他任何类型藏品所无法比拟的。此外，这些古老的建筑设计元素也有助于观众更深入地理解遗址的深层含义。因此，在博物馆建筑设计过程中要尽量体现出古典建筑的特点，如注重空间处理、突出装饰纹样等方面的设计原则。历史博物馆的藏品中，大部分是中国的珍稀历史文物。建筑师们更倾向于选择古典建筑的形象，这样可以在外观上营造出浓厚的历史气氛，进一步突显博物馆的历史价值。

很多人将新古典主义看作是对传统的回归，他们认为新古典主义代表了“历史的回退”。这种认识显然过于简单和片面了，它并没有真正体现出新古典派所提倡的“复古”精神。实际上，新古典主义的设计哲学主要是在建筑的外观设计上融入了传统的建筑元素，而博物馆的内部结构仍然遵循现代建筑的空间设计和功能。对于那些以遗址和历史为主题的博物馆，它是展现历史形象和保持场所氛围的首选。它所体现出来的是对时间与空间、秩序与

变化等因素的重视。新古典主义建筑在技术应用、结构设计以及材料选择上，都是基于当时社会的物质和思想观念而形成的。

澳大利亚建筑师 P · 科克斯对新古典主义建筑做出如下阐述，“不要浮夸、 庸浅地模仿过去，应以哲学真谛为基础，从感性到理性全面继承传统，但不要简单地全面再现传统建筑的形象特征，要从传统中吸取灵感，而不是复制。”[25]博物馆建筑的新古典主义设计理念也应当如此。

在国家一级博物馆中，采纳新古典主义建筑设计理念的博物馆包括：南京博物院（图2.1）、青州博物馆（图2.2）、潍坊市博物馆（图2.3）、南阳汉画馆（图2.4）、开封博物馆（图2.5）、湖北省博物馆（图2.6）、长沙简牍博物馆（图2.7）、陕西历史博物馆（图2.8）、秦始皇兵马俑博物馆（图2.9）以及西安大唐西市博物馆（图2.10）。

南京博物院的历史可以追溯到1933年，当时是在蔡元培的领导下建立的国立中央博物院。抗战爆发后，该馆被日军侵占。在梁思成的引领之下，这座建筑模仿了辽代的大殿设计。其建筑风格与中国古建筑有着一脉相承之处，体现了中华民族对世界文明贡献的智慧和力量。该建筑的布局遵循“金镶玉成，宝藏其中”的设计理念，在建筑的檐口设计、材料的颜色选择以及细节装饰等方面都融入了传统的元素 。

青州博物馆始建于1984年，其整体建筑设计采用了四合院式的仿古建筑风格。展览厅的设计包括单檐屋顶和重檐歇山顶式屋顶，屋顶覆盖着金色的琉璃瓦，檐牙高耸，而展厅内部则通过回廊相互连接。

潍坊市博物馆于1999年对外开放，其建筑设计深受宋代建筑风格的影响。馆内文物主要是汉代石刻艺术、铜镜和玉器等，其中有大量珍贵的南阳汉画像及精美青铜器，在国内外引起了较大反响。南阳汉画馆于1999年对外开放，其大门两侧矗立着一对仿汉风格的门阙，而入口处则被厚实而古朴的大理石墙面所环绕。馆内陈列内容丰富，有汉代画像、陶俑、石刻等多种文物。博

[25]蔡德道.中国建筑理性传统与哲理的现代意义[J].建筑师,1989年.第34期.113页.

物馆的核心建筑采用了二层的仿汉风格，其平面设计选用了南阳汉代的画像石墓“回”。

1988年，开封博物馆对外开放，其建筑主体采用了仿古的“山”字形结构，单檐设计为歇山式屋顶，并在屋顶上覆盖了黄色的琉璃瓦。

湖北省博物馆在2011年进行了扩建，整个馆区的设计灵感来源于楚国的中轴对称建筑。园区内有综合陈列馆、楚文化馆和编钟馆，这三座建筑都采用了仿古的建筑风格，每座都有一个独立的殿堂。外墙使用的是浅灰色的花岗岩，而屋顶则铺设了蓝灰色的琉璃瓦。这三座建筑的布局形成了一个“品”字形状。

长沙简牍博物馆于2007年对外开放，其建筑设计深受汉代设计风格的影响，并从魏晋时代流行的高台建筑中汲取灵感。参观的路线灵感来源于中国传统建筑中的“转”字元素。

陕西历史博物馆于1991年向公众开放，其建筑设计深受唐代设计风格的影响，特别强调了盛唐的特色。其建筑布局受到了中国宫殿中轴对称、主次分明、中央殿堂和四隅崇楼的启发，整体上展现了中国传统宫殿建筑的太极中心和四面八方的独特风格。

大唐西市博物馆于2010年对外开放，其建筑设计以隋唐西市的道路、石桥和沟渠遗址为基础，模仿了隋唐西市十字街遗址的建筑风格。该博物馆的空间设计灵感来源于隋唐长安城的城区布局，而外墙材料则在肌理和质感等方面尽可能地复原了唐代西市的建筑文化。

二. 极少主义

在20世纪20年代，俄国出现了一种建筑风格，“极少主义建筑，极少使用装饰性元素（包括装饰性构件及色彩）的一类建筑风格。它遵从密斯·凡·德·罗的'少即是多'的原则，在不同时期以不同技术手段和不同形式反复出现。”[26]极少主义倡导简化复杂的元素，使得空间布局更为简练和明朗，它在建筑材料选择上避免了琐碎之处，用最少的方式来干预和创造，从

[26] 李翔宁.当代欧洲极少主义建筑评述（上）［J］.时代建筑,2000年.第2期.51页.

而能够理性和客观地感受到建筑的最基本和本质的表达。极少主义提倡的是通过空间营造来表现主题和情感，强调建筑本身就是一个充满个性的艺术品。与表现主义截然不同，极少主义致力于避免过度的装饰、复杂的设计和无效的表述。极少主义是一种强调细节处理的艺术手法，它要求建筑设计以最少的元素来表现最本质的内涵。那些倡导这种建筑哲学的建筑师，与博物馆的外观设计相比，更加重视博物馆的内部功能设计，确保博物馆的外观不会过于显眼，从而不会打扰到观众对展品的欣赏。从一个特定的视角观察，极少主义的简洁而明朗的建筑风格揭示了那个时代社会对简约而非简单的随性追求。中国当代建筑评论家柳亦春对极少主义设计理念解释为，“今天的建筑学需要一种简朴性……简朴的建筑具备向基本源回归的趋向…… 在精确的细部和严谨的表象中，体现建筑本体的魅力……简朴的建筑有利于这些年建筑创作形式自由化的修正。因为简朴必须先消化和成熟。”[27]博物馆建筑的极少主义理念也应如是。

在博物馆的建筑设计中，很少有以纪念性博物馆为代表的主义建筑观念。与一般公共建筑不同，纪念性博物馆是以特定时间和空间来表现其特殊意义和价值。纪念性的博物馆通常是为了纪念特定的人物或事件而建立的，它们在建筑设计上强调对人物或事件深层含义的理解，通过减少对建筑外观的关注，更多地关注博物馆用于纪念的特定文化属性。其设计手法与传统纪念性建筑有所不同，它主要运用了“光”的概念来表达对历史的追忆和情感寄托。此外，整洁而简约的建筑设计，更有助于凸显具有纪念意义的主题。本文对国内部分具有代表性的纪念类博物馆进行了调研分析。根据主题的不同，纪念性博物馆可以被分类为纪念名人故居的纪念馆和纪念历史的纪念馆。名人故居类纪念馆通常是历史遗迹保存较好的一类纪念馆。名人故居类的纪念馆采用了简单、宁静的建筑设计来展现人物的生活环境，如陈云纪念馆，其建筑外观主要以纯白为基调，显得庄重而朴素。记史类纪念馆的简练纪念形象通常蕴含着深刻的思考，比如中国人民抗日战争纪念馆，它使用乳白色的大

[27] 朱博.当代中国建筑实践中的理性主义［D］.天津:天津大学,2014年.28页.

理石墙面来营造一种低沉而肃穆的氛围。

在国家一级博物馆的建筑设计中，采纳了极少主义建筑哲学的博物馆包括：上海鲁迅纪念馆（图2.11）、刘少奇故居纪念馆（图2.12）、周恩来邓颖超纪念馆（图2.13）、八路军太行纪念馆（图2.14）、南昌八一起义纪念馆（图2.15）、延安革命纪念馆（图2.16）、瑞金中央革命根据地纪念馆（图2.17）、陈云纪念馆（图2.18）以及中国人民抗日战争纪念馆（图2.19）。

陈云纪念馆于2000年对外开放，其主体建筑采用中轴对称的设计，屋顶设计模仿了民居的高低结构，使建筑与民居完美结合。建筑的立面使用了朴素而稳重的国产石材，整体的建筑风格展现了陈云一生中的亲切和高尚品质。

1987年，中国人民抗日战争纪念馆对外开放，其建筑的外墙选用了乳白色的大理石作为材料，而大门则是用锻铜制成并镶嵌了独立的自由勋章图案，整体建筑给人一种庄重和肃穆的感觉。

三．折衷主义

“19世纪上半叶兴起并于20世纪初在欧美盛极一时的建筑风格。折衷主义为了弥补古典主义和浪漫主义在建筑上的局限性，曾任意模仿历史上的各种风格,或自由组合各种式样。折衷主义的建筑没有固定的风格，除了希腊古典以外，还有哥特、东方等等，讲究比例平衡。19世纪中叶最风行于法国，19世纪末20世纪初最流行于美国。”[28]

折衷主义，也常被人们称为集仿主义，其显著特征是将不同地区和不同历史时期的建筑风格进行混合应用和自由组合，从而创造出丰富多样的建筑样式，以满足人们的审美喜好。它在古代欧洲和中国都曾流行过，并且一直持续到今天。随着科技的不断进步，人们开始更深入地了解从古代到现代，世界各地的建筑风格，并从古希腊、古罗马甚至东方的建筑元素中汲取灵感，将其融入到现代的建筑设计之中，由此诞生了折衷主义。随着时代的进步和经济全球化进程不断加快，折衷主义逐渐成为一种设计风格被大众所接受并

[28] 王受之.世界现代建筑史[M].北京:中国建筑工业出版社,1999年.410页.

广泛应用。折衷主义的建筑理念允许人们自由组合来自不同时代和地区的建筑特色，从而让建筑的外观更为丰满。

在近代鸦片战争后的20世纪初到30年代，中国的博物馆建筑开始采纳折衷主义，这是因为中国的本土建筑逐渐融合了西方的建筑元素。这种结合中西文化的博物馆建筑标志着中国博物馆建筑历史上“折衷主义”思想的开始。早期折衷主义博物馆建筑多以中式风格为主，带有浓厚的民族文化印记。随着时间的推移，现代博物馆的建筑风格逐渐融合了传统与现代、东方与西方的建筑元素，创作出的作品也越来越多。其中具有代表性的就是上海新馆和天津新历史博物馆，它们分别代表了中国博物馆建筑设计中不同阶段的折衷倾向。采用折衷主义的建筑设计理念的博物馆建筑，部分选择在内部借鉴西方相关的柱式和纹样元素，而在外观设计上则更加突显中国传统建筑构件的元素；某些博物馆的建筑设计融合了中国的传统建筑元素和现代的建筑风格。引用鲁迅先生在《鲁迅全集》中的一段话，“采用外国的良规，加以发挥，使将来的作品别开生面是一条路，择取中国的遗产，融合新机，使将来的作品别开生面也是一条路。”[29]博物馆建筑的折衷主义理念也应如是。

在国家一级博物馆的建筑设计中，采纳了折衷主义建筑哲学的博物馆包括：孙中山故居纪念馆（图2.20）、南通博物苑（图2.21）、鄂豫皖苏区首府革命博物馆（图2.22）、西藏博物馆（图2.23）、武汉博物馆（图2.24）、大连现代博物馆（图2.25）、中国闽台缘博物馆（图2.26）以及宁夏回族自治区博物馆（图2.27）。

孙中山故居纪念馆是在1956年建立的，其建筑材料为砖木结构，并且在设计上融合了中西文化元素。

南通博物苑始建于1905年，它是一个将西方建筑风格与中国古代园林风格相融合的园林博物馆。园内设有“博古室”和“古玩城”两区。南馆、中馆和北馆是三个主要的建筑群，其中南馆是一个英国式的双层建筑，各个馆

[29]（美）肯尼斯·弗兰姆普敦（Kenneth Frampton）.现代建筑:一部批判的历史[M].北京：生活·读书·新知三联书店,2004年.19页.

通过回廊相互连接。

鄂豫皖苏区的首府革命博物馆于1990年对外开放，其建筑设计模仿了古代风格，采用红檐和橙瓦，建筑风格为高屋白墙。其内部设计采纳了现代化的空间结构，成功地融合了古典和现代元素。

西藏博物馆于1999年对外开放，其内部结构采用了现代化的房屋设计，朝阳的一侧镶嵌了进口的落地大玻璃，这既体现了现代建筑的实用性，也展现了藏族的传统建筑风格。

武汉博物馆于2001年对外开放，采用了传统的对称建筑风格，墙壁上使用了自然而粗犷的花岗岩材料，屋顶设计为金字塔状的三角形，并选用了简约而干净的玻璃材料，而馆内的中央大厅则选用了网架玻璃穹顶。

大连现代博物馆于2002年对外开放，它是中国首个以“现代”为主题的博物馆。整个建筑展现了西方的建筑特色，其外部结构采用了现代欧洲的围廊和柱子设计，顶部装饰有弧形的玻璃拱顶，而黑与白的墙面完美地体现了中国的“阴阳学说”。整体的建筑设计巧妙地结合了古代与现代、东西方的元素。

中国闽台缘博物馆于2006年对外开放，其建筑设计遵循“天圆地方”的原则，通过四个斜坡的台阶通往观景天台的屋顶，这体现了“万物归宗”的哲学。建筑的外墙巧妙地使用了红砖和白石，成为了传统建筑与现代建筑融合的杰出代表。

自2008年对外开放以来，宁夏回族自治区博物馆的建筑装饰深受伊斯兰民族风格的影响，而建筑的外墙则选择了玻璃作为主要结构材料，整体的建筑设计成功地展示了传统艺术与现代美学之间的鲜明对比。

四．地域主义

“地域主义的现象，产生于19世纪欧洲民族国家形成和中央国家结构产生的过程中。指建筑文化形式上吸收本地的、民族的、民俗的风格。[1]

地域主义的建筑风格特点包括：与当地的地形和地貌等自然因素相适应；

尊重本地历史文化传统和风俗习惯，体现地方特色。选择了当地具有代表性的材料；采纳了当地的创新建筑方法；当地文化的融合展现了独特的地域特色。本文通过对国内外优秀案例分析总结出了地域主义设计手法在当代中国博物馆建筑设计中应用的意义与原则，并结合具体实例进行研究探讨。在地域主义的观念指导下，博物馆建筑在设计过程中需要综合考虑三个关键因素：首先是对自然环境的尊重，其次是确保自然空间的连续性。其次要结合地方历史与传统文化进行建筑设计。第二点是，我们需要尊重当地的人文环境，并将地域文化的独特性经过精炼，转化为建筑领域的术语。其三要融入当地历史脉络与社会生活，体现出地域性特点。第三点是，建筑设计必须对当地未来的发展产生积极影响，以确保其外观与当地文化和精神高度一致。本文主要从这三个方面阐述了地域主义设计理念对我国博物馆建筑设计的影响与启示。地域主义的建筑哲学不只是展现地域的缩影，更是对地域文化和精神的进一步传承。地域主义主张博物馆的建筑设计应在文化层面激发观众的情感共鸣，并在精神层面唤起他们的认同感。

在全球化的大背景下，博物馆建筑领域的交流变得更为便捷，但这也带来了建筑外观的相互模仿和千篇一律的现象。面对这种局面，建筑师们开始思考如何在保持自身特色的同时融入更多的地域性元素。高质量的艺术作品正在被广泛模仿，同时地方文化也在逐步流失，因此，倡导本土化和地域主义的观点变得尤其关键。肯尼斯·弗兰姆普敦在《现代建筑——一部批判的历史》中说，“真正的地域主义，不是简单地恢复已消失或将要消失的乡土风格形式，而是间接的选取某一特定的特征要素当作设计的切入点，并与现代文明很好的结合，从而形成一种新的趋势，并赋予场所建筑新的精神意义。”[2]博物馆建筑中的地域主义设计理念也应当遵循这一原则。

在国家一级的博物馆中，采纳了地域主义建筑哲学的博物馆包括：固原博物馆（图2.28）、中国共产党第一次全国代表大会会址纪念馆（图2.29）、云南民族博物馆（图2.30）、西藏博物馆（图2.31）、广西壮族自治区博物

馆（图2.32）、浙江省博物馆（图2.33）、福建博物院（图2.34）、温州博物馆（图2.35）、新疆维吾尔自治区博物馆（图2.36）、苏州博物馆（图2.37）、中国闽台缘博物馆（图2.38）、内蒙古博物院（图2.39）、宁波博物馆（图2.40）、中国徽州文化博物馆（图2.41）、吐鲁番博物馆（图2.42）、山东博物馆（图2.43）、湖南省博物馆（图2.44）、安徽省博物院（图2.45）、云南省博物馆（图2.46）。

云南民族博物馆于1995年对外开放，其建筑设计灵感来源于当地独特的庭院与回廊艺术风格。

西藏博物馆于1999年对外开放，其建筑风格深受藏族传统建筑艺术的影响，博物馆的墙体主要使用花岗岩作为材料，而建筑的上半部分则采用了藏式的女儿墙设计。

广西壮族自治区博物馆于1978年完工，其主体建筑是一座干栏式长方体结构，充分体现了当地壮族的建筑风格。

浙江省博物馆（孤山馆区）在1993年进行了扩建，整个建筑是由具有江南特色的单体建筑和连廊组合而成的，形成了“园中有馆，馆中有园”的独特建筑格局。

福建博物院于2002年完工，其建筑风格充分展现了福建的文化魅力。它的“几”字形屋顶代表了当地的民宅，图腾柱则深刻地传达了“闽”字的意义。此外，它还模仿了福建土楼的设计风格，并选用了当地的惠安粉红麻石作为建筑材料，使得建筑的质感与造型达到了完美的融合。

温州博物馆于2003年对外开放，其建筑设计灵感来源于雁荡山的独特山峰和翠绿的山脉。博物馆的大门墙上装饰有大榕树的石雕，这象征着温州人民的勤劳、简朴和坚韧不拔的精神。

新疆维吾尔自治区博物馆于2005年对外开放，其建筑设计遵循“一”字的中轴对称结构，并巧妙地结合了新疆的地域特色，到处都能感受到浓烈的西域风情。

苏州博物馆新馆于2006年对外开放，其建筑师遵循“中而新，苏而新”的设计理念，在建筑造型上继承了苏州粉墙黛瓦的建筑特色和苏州园林的空间布局。

2006年，中国闽台缘博物馆向公众开放，它被视为闽台建筑的经典之作。通往观景天台的斜坡屋顶展现了浓厚的闽南建筑风格，而博物馆内的中庭和走廊等公共设施则完美地展示了闽南的出砖入石的装饰技巧。

2007年，内蒙古博物院对外开放，其建筑设计充分展现了草原的文化特色，并在楼顶雕刻了一匹疾驰的骏马。

宁波博物馆于2008年对外开放，其建筑材料主要来源于当地旧城改建过程中遗留下来的旧砖瓦和陶片，形成了一个高达24米的“瓦片墙”。此外，博物馆还采用了本地自产的毛竹来制作混凝土墙，使得毛竹裂开后形成的纹理和纹饰在墙体上清晰可见。第二层的建筑呈现出向外倾斜的分体形态，其形状酷似山脉，与场馆北侧的水域紧密相连。整体建筑的设计采用了象征性的手法，呈现出一条即将上岸的船身，这代表了宁波港口城市的地理特点。

2008年，中国徽州文化博物馆对外开放，其建筑设计采用了三层的殿宇式钢筋水泥徽派建筑风格。

吐鲁番博物馆于2009年完工，其建筑风格鲜明地展现了西域的民族风情，并带有浓厚的历史变迁之感。

山东博物馆于2010年完工，其建筑的顶部设计为银白色的半圆形穹顶，这个穹顶以济南省会趵突泉的形象为代表，其形状酷似源源不断的泉水，历史悠久。整个建筑设计构思巧妙，结构严谨，具有中国传统文化特色，体现了“天人合一”和“以人为本”的设计理念。这座建筑的外部墙面是由泰沂山脉特有的雪花青石制成的，其建筑风格显得深沉而庄重。

自2017年对外开放以来，建筑设计以“鼎盛洞庭”为灵感来源，在建筑的顶端创造了水的结晶形态，这象征着洞庭湖的水和凝结的湘湖文化。

2011年，安徽博物院对外开放，其建筑设计充分体现了当地“四水归堂、

五方相连”的徽派建筑特色。

云南省博物馆于2015年向公众开放，其建筑主体采用正方形设计，平面呈现“回”字形状，灵感来源于云南的“一颗印”式传统民居建筑风格。外墙采用红铜色的铝质穿孔板肌理，充分展示了云南作为“有色金属王国”的独特魅力。室内采用现代材料与装饰手法相结合，营造出丰富而富有活力的空间环境和氛围。错综复杂、穿越多个层次的长缝设计，象征着云南石林的自然风化之态。室内采用现代手法设计了一系列具有浓郁民族气息和地方风格的陈设品，体现出云南地域文化与民族特色。从景观设计的角度看，该馆融入了各种云南当地的植物种类，充分展示了云南的独特风貌。

五．高技派手法

“又称晚期现代主义或重技派。是20世纪60年代兴起的一种以注重表现当代高科技技术美为特征的建筑思潮。在当代高度发展的工业技术和与之相适应的背景下，高技派主要重视采用现成的部件，使用并表现新材料，对结构和细部作夸张和细致的表现，使用高效的装配、施工方法，强调设计的理性和逻辑。在外观造型上，表现出两种不同的倾向：一种是讲求以高技术手段来达到艺术的完美，另一种则刻意表现高技术本身的功能技术之美。”[30]

高技派建筑手法出于对建筑经济性和适用性的考虑，将新技术和新工艺应用到建筑设计中。高技派建筑理念追求便捷的效率以及理性的外表，高科技结构、新兴材料应用于建筑上产生的建筑美引发的审美变化，成为当时建筑界的追捧对象。高技派手法具有一定的相对性，因为技术具有时效性，高技派仅指当时社会条件下能够应用的先进技术，以及新技术创作引发的建筑美学新思潮。

中国博物馆在建筑设计中融入了高技派的设计理念，这是在高技派的设计方法已经相当成熟之后，开始尝试使用新的材料和尖端技术，并在建筑美学方面将材料的新颖性和现代技术的特色融入到建筑造型中的一种创新手法。博物馆的建筑设计展示了其结构之美，并突出了高科技和机械化的建筑风格。

[30] 任坚.高技派建筑与手法主义[D].上海:同济大学,1992年.11-13页.

现代建筑大师密斯对高技派手法的表述为，“技术根植于过去，控制今天，展望未来。当技术完成它的真正使命时，它就升华为建筑艺术。”[31]博物馆建筑所采用的高级技术手法也应当如此。

在国家一级博物馆的建筑设计中，采纳了高技术风格的博物馆包括：中国航空博物馆（图2.47）、深圳博物馆（图2.48）、上海科技馆（图2.49）以及广东省博物馆（图2.50）。

1989年，中国航空博物馆对外开放，其建筑设计和所用材料均实现了机械化。

深圳博物馆于1988年对外开放，其整体建筑设计犹如一只展翅的大鹏，而其屋顶所使用的金属材质在那个时代是非常先进的。

上海科技馆于2001年完工，其建筑设计呈螺旋状上升，这象征着科技的持续进步。在建筑的中心部分，有一个标志性的巨大玻璃球体，它代表了新材料和技术在博物馆建筑中的应用。

广东省博物馆于2010年完工，其建筑设计灵感来源于“宝盒”形状，并采用了钢筋混凝土核心筒来支撑庞大的钢桁架悬吊结构体系。该建筑具有良好的抗震性能和较好的景观效果。内部的空间布局是层层叠加的，从内部到外部逐级展开。

第二节：建筑造型的构思

建筑被视为一种艺术形式，其美感与绘画和雕塑有所不同，建筑的设计更多地强调其实际应用价值。因此，博物馆的设计必须要体现出独特的个性特征，以满足人们对精神生活需求的同时，使其具有一定的文化品位和审美情趣。博物馆的建筑设计之所以能充分体现其独特性和深层含义，不仅是因为它注重形式上的美感，还需要在设计过程中充分考虑其他各种因素。其中，构思是一个十分重要的环节。从总体上看，构思可以被划分为内部和外部两个主要方面。内在因素包括设计人员自身素质及对博物馆认识程度等。所谓的内在因素，其实主要是指博物馆所蕴含的精神价值，也即是文化背景；外

[31] 李巧楠.高技派建筑探析[J].美与时代（上）,2010年.第12期.49页.

在因素则是指外部条件如自然环境、人文环境等，它们共同影响着博物馆建筑构思。外部因素主要是指博物馆的建筑环境，也就是环境因素。它们是相互联系、相互影响而构成一个有机整体的两个侧面。博物馆建筑的构思受到内部和外部因素的双重影响，这不仅激发了建筑师的创意思维，还为设计提供了新的方向。正如路易斯·康所说，“当建筑师将各种设计上的问题都解决之后将会惊讶于呈现在眼前的建筑造型。”[32]

一．注重文化因素

博物馆的诞生反映了人类文明的不断发展，而博物馆最初的建立宗旨正是为了保护和传承人类的文化遗产。随着社会经济发展和人们生活水平提高，博物馆作为一种特殊的文化机构，其重要性也日益凸显。博物馆所珍藏的物品往往反映了博物馆所处地区在某一特定时期的历史和文化，从某种角度看，博物馆可以被视为某一地区或国家文化的标志。作为一种特殊类型的公共建筑，博物馆具有独特的功能和艺术价值，同时也蕴含着丰富的人文内涵与精神意义。因此，与其他类型的建筑相比，博物馆在设计造型时应更加重视文化元素，充分展示博物馆所包含的文化内涵和人文精神。

博物馆的建筑设计在尊重文化方面，与其他类型的建筑有着明显的不同之处。从不同角度去看文化与建筑之间的关系，会有许多新的思考和见解。在理解文化因素时，我们可以将其分为多个不同的层面。在不同的文化背景下，人们对待自然、社会和人自身所表现出的态度也会有所差别，因而形成了不同类型的博物馆。博物馆的建筑与其周边的建筑文化环境之间的联系，实际上是文化的一部分；博物馆建筑与自然环境之间的联系，也是一种文化因素，但不是唯一因素。博物馆的建筑与当地的历史背景之间的联系，实际上是文化的一部分；博物馆的建筑与其内部的藏品之间的联系，也被视为一种文化要素。在不同文化背景下所形成的各种风格迥异、各具特色的博物馆建筑，也就具有了各自鲜明的文化特征和独特的艺术魅力。显然，博物馆建筑中的文化元素与“地域”、“历史”和“文物”有着深厚的联系。

[32] 胡伟.建筑形式与造型构成.-徐州:中国矿业大学出版社,2012年.70页.

在考虑博物馆建筑与其“地域”之间的联系时，我们需要思考当博物馆位于一个相对稳定的建筑环境中，如何确保博物馆的建筑设计与其周边已存在的建筑达到和谐统一。在建筑设计过程中应注意与周边环境、历史遗迹、人文景观等方面的有机结合，以体现出自身独特而鲜明的个性和内涵。过分强调博物馆的独特建筑风格，让其在原始的建筑背景中独树一帜，不但无法体现当地的文化特色，反而可能导致建筑环境的混乱和博物馆建筑的孤立。另一方面，由于博物馆建筑本身就是一种具有鲜明地域性特征的特殊类型建筑，所以对它进行风格定位也要充分考虑到与周围环境的关系。然而，仅仅模仿周边已有的建筑物可能会显得缺乏独特性，甚至可能被怀疑是低质量的抄袭行为。如果将博物馆作为一个整体来对待，那么就必须重视博物馆建筑本身所具有的地域性特点，并通过对该地区特定文化背景下人们行为方式及心理活动的研究来体现出这种独特性。因此，在博物馆的建筑设计中，在追求建筑风格的持续性的同时，思考如何在建筑的精神和形象上更好地体现文化元素是至关重要的。本文以北京首都师范大学附属图书馆为例，探讨了如何通过对藏品进行分类研究来实现不同类型藏品之间的有机联系。博物馆建筑中的文化元素与“历史”之间的联系要求我们深入了解当地的历史文化背景，也就是历史的连续性，并结合博物馆的独特性质，全面考虑时代的信息。从某种意义来说，一个好的博物馆建筑设计必须与当地的传统和社会生活紧密相连。只有当历史得以延续时，博物馆的建筑才真正充满生命力。博物馆建筑与其他类型建筑设计一样，要适应社会环境和技术条件，满足功能需要。建筑师平衡了历史文化与新时代文化发展的相互关系，确保博物馆建筑在历史脉络中既能保持其独立性，又能自然和谐地存在，这是博物馆建筑设计对不同时代和文化背景的一种响应。博物馆建筑设计要以特定地域和社会环境为基础，通过合理利用自然资源与人文景观，创造出具有地方特色和时代感的博物馆空间形态。博物馆建筑中的文化元素与“文物”之间的联系可以通过与馆内展示的文物相结合来设计，或者从馆内数量最多的展品中进行构思，

或者从某一最重要的展品开始，提取其形式特点作为建筑造型设计的灵感，以实现博物馆建筑造型与内部展品的和谐统一。

对于博物馆的建筑，我们需要深入理解其文化含义。博物馆作为一种独特的公共文化机构，在传播和弘扬社会主流价值观方面发挥着重要作用。每一个博物馆都是文化的承载者，拥有其独特的文化属性，其存在的目的是为了保护和展示某一特定的文化，并传达文化所代表的精神含义。在博物馆中，文化特性具有重要作用。所谓的文化特性，是指那些能够明确区别不同博物馆的最直观的属性。在具体的博物馆设计中，可以通过对其进行分析研究来了解博物馆所蕴含的文化特征和价值取向。某些博物馆，如主题类博物馆，具有鲜明的文化特点，容易理解和掌握。某些博物馆所展现的文化特质相对较为含蓄，如纪念性质的博物馆。因此，博物馆的建筑设计需要将这些抽象的文化元素转化为具体的建筑形态，并使用适当的建筑语言进行描述。

建筑不仅仅是一种形式艺术，只有当文化特质真正体现在其形式上时，观众才能真正地接受和认同它。博物馆作为社会公益性事业的一部分，其功能和作用决定了它必然要表现出一定的文化特性，这是其他任何行业所不具备的条件。在我们的日常生活中，一个成功的博物馆建筑通常不仅仅是一种展现文化特质的方式，有时它更多地是以一种方式为核心，辅之以其他方法，并在此基础上进行综合创作。

在国家一级博物馆的建筑设计中，主要强调文化元素的博物馆包括：苏州博物馆（图2.51）、江西省博物馆（图2.52）、中国闽台缘博物馆（图2.53）、西安博物院（图2.54）以及湖南省博物馆（图2.55）。

苏州博物馆于2006年对外开放，其建筑设计忠实于苏州的传统园林特色，适当的建筑规模确保了博物馆的建筑与附近的拙政园、忠王府等历史建筑完美融合。

江西省博物馆于1961年对外开放，其建筑设计灵感来源于明代景德镇出土的白瓷三管器，巧妙地将历史馆、革命馆和自然馆三个部分融合为一栋建

筑，实现了当地古代陶瓷文化与现代建筑艺术的完美结合。

2006年，中国闽台缘博物馆对外开放，博物馆的顶部摆放了一朵金色的“和平莲花”，非常引人注目。这是为了配合通往建筑顶端观景天台的斜坡台阶设计，旨在传达儒家“万物归宗”的哲学思想。该建筑设计采用了新材料、新工艺和先进技术，在保留传统元素基础上进行创新与突破，以达到现代艺术效果和功能要求，为两岸文化交流做出贡献。这座建筑的整体设计充分融合了福建省与台湾的历史和文化背景。

西安博物院于2007年对外开放，其主体建筑的外观设计遵循了“天圆地方”的设计理念。考虑到博物馆位于以唐代建筑小雁塔为核心的古建筑群内，因此在建筑设计阶段特别强调了古代传统文化的表达，与小雁塔和荐福寺等古建筑形成了相互映衬的效果。

湖南省博物馆于2017年对外开放，其建筑设计充分考虑了湖湘文化的元素，并以“鼎盛洞庭”作为设计灵感，同时选用鼎作为外部形象的设计元素，以此来象征环洞庭文化的兴盛和繁荣。

二．注重环境因素

建筑始终是在特定的环境中客观存在的，并与其周边环境维持某种形式的联系。在特定的时间与空间里，人们对建筑物有一种特殊的感情或愿望，这种感情或欲望就是建筑的环境心理。一个建筑的存在依赖于其周边的风景、建筑的基础位置以及其他建设环境的相互配合。因此建筑与周围环境之间有着密切而复杂的关系。从地理范围来看，建筑环境可以被分类为城市的宏观环境、附近建筑的微观环境，以及建设区域的微观环境。其中，建筑与外部环境有着不可分割的关系。建筑与其周围环境之间存在相互作用，造型设计不仅受到环境条件的限制，还会受到环境因素的影响，从而激发创意灵感。建筑本身就是一个整体，它既包含了周围环境又体现着自身特征。一个宜人的环境为建筑的外观提供了背景，而出色的建筑设计有助于提高环境的品质。作为一个文化艺术载体的博物馆建筑，其外部空间环境对内部空间设计有着

重要影响。因此，在设计博物馆的建筑造型时，我们需要深入了解其建设环境，将有益的环境元素转化为有利条件，并将不利的环境元素转化为有利条件，确保将环境的独特性和规划的需求融入到造型设计中。本文结合实例分析了如何进行博物馆建筑设计的创新与思考。各种博物馆的建筑都有其独特的建造环境和设计思路，但它们都必须遵循一个核心原则，那就是建筑应该与环境紧密相连，而不是简单地与环境相结合。

从广泛的角度看，建筑环境可以被划分为自然环境和人造环境两大类。其中，人工环境要素主要指建筑物本身及其周围空间所构成的自然地理环境。自然环境涵盖了区域建筑用地的地貌、地形特点、气候状况以及其周围的自然景观。人造环境指人类活动对其产生影响，使之发生变化并与自然发生联系的场所或空间形态。人造环境可以进一步细分为显性和隐性两种类型。显性环境是指由自然要素所形成的，与人生活息息相关的空间形态，如建筑物外观、道路绿化、广场景观、水景等等。显性的环境因素涵盖了城市的环境以及其周边的建筑环境等方面；隐性环境指自然地理环境中各种要素对人的心理与行为产生影响所形成的一种综合效应，主要有自然景观、人文景观及人工景观三方面内容。潜在的环境因素涵盖了人文背景、历史背景以及规划标准等方面。博物馆建筑设计应考虑到人与自然环境之间关系，以创造一个和谐共生的空间形态，实现人与自然的共同发展。为了更好地满足社会的需求，博物馆的建筑设计更倾向于选择环境宜人、自然条件良好的地方。因此，在设计博物馆的外观时，必须确保其与自然环境的可持续发展和人造环境的和谐统一。蒋玲在《博物馆建筑设计》一书中提到，“由于后现代主义的影响和人们对环境的重视，博物馆的建设越来越体现出与环境融合的趋势。在自然环境中，博物馆通常采用分散式布局方式分解建筑体量，以减少建筑对环境的破坏。在城市环境中，博物馆建筑需考虑所在区域的城市肌理结构以及周围建筑具有特色的语言符号，以达到城市整体环境的延续和协调。”[33]

在博物馆的建筑设计中，对环境因素的重视可以归纳为四大方面：对环

[33]蒋玲.博物馆建筑设计[M].北京:中国建筑工业出版社,2009年.106页.

境的认知、环境的利用、环境的塑造以及环境的保护。其中认识环境是前提，利用环境是基础，创造环境是关键，保护环境是目标。对环境的认知意味着要适应当地的自然条件，遵循尊重环境的准则，将建筑的空间设计与自然环境相结合，确保与环境的和谐共生；“利用环境”是指通过利用环境中的有益元素，提炼出博物馆的建筑语言，以实现突出博物馆文化特色的目标；所谓的塑造环境，是指在外部环境无法达到预期效果的情况下，通过人为的干预和改造，创造出与博物馆形象相匹配的环境，以凸显其深远的内涵；管理环境是指通过各种管理手段使其发挥最大效益和价值。保护环境意味着在已有的遗址和名人故居的原址上选址的博物馆，必须保护其原始环境，因为这样的原始环境有助于观众更好地理解博物馆的内涵。

环境的限制不仅限制了建筑师的创意思维，同时也为他们提供了富有创意的观点和独到的入手点。博物馆作为城市空间中不可或缺的一部分，其建筑形式与设计理念必然受到周围环境因素的影响。由于高度重视环境因素，博物馆的建筑设计常常能够展示出出乎意料的艺术作品。

在国家一级博物馆的建筑设计中，重视环境因素的博物馆包括：西柏坡纪念馆（图2.56）、韶山毛泽东故居纪念馆（图2.57）、汉阳陵博物馆（图2.58）、重庆中国三峡博物馆（图2.59）、福建博物院（图2.60）、扬州博物馆（图2.61）以及敦煌研究院（图2.62）。

1955年，西柏坡纪念馆向公众开放，并根据山势设计了双层阶梯式的四合院结构。

韶山毛泽东故居纪念馆于1964年对外开放，其建筑设计遵循了“乡村外观与城市主题”的理念，并巧妙地融合了湖南乡村的农舍与园林的设计元素。

汉阳陵博物馆于1999年对外开放，为了维护陵园的整体外观，其建筑设计采纳了下沉式的构造方式。

重庆中国三峡博物馆于2005年对外开放，在其建筑设计阶段，巧妙地将博物馆的整体布局与人民大礼堂和人民广场紧密结合，从而创造出一个“三

位一体”的视觉效果。整个设计采用了传统的手法——对称和均衡。博物馆坐落在以人民大礼堂作为对称轴的主轴上，与人民广场共同构成了一个庞大的琵琶艺术图案。该设计充分利用了场地内地形起伏变化大和天然采光条件好等有利条件，使建筑物整体显得错落有致。在构建建筑时，除了考虑人造环境的因素外，还根据地形特点进行设计，将地势的高低与山体完美融合，使得建筑看起来如同从山体中自然生长出来的。

福建博物院于2002年完工，并因其三面被水包围的特殊地理位置，特地设计了一个水纹状的建筑广场。

扬州博物馆于2005年对外开放，鉴于其与湖畔的地理位置相邻，其建筑设计灵感来源于荷叶，成功地将建筑风格与周围的自然环境融为一体。

敦煌研究院于1944年建立，其建筑设计与沙漠及戈壁的地理环境完美融合。

小结

随着建筑观念的多样化进展，博物馆的建筑设计逐渐展现出多种多样的美感。博物馆建筑设计不仅要满足功能要求，还应体现出独特的审美价值。当我们考虑博物馆的建筑设计时，必须兼顾文化和环境的因素。只有结合内部和外部的因素，我们才能真正提升博物馆的建筑设计质量，并进一步推动博物馆建筑行业的繁荣与进步。

第三章

中国博物馆和展览馆建筑艺术表达实现和案例分析

作为一种文化建筑形式，博物馆建筑凭借其独特的设计思路和创意，在整体建筑风格中显得尤为突出。博物馆建筑设计要以展示为目的，而不是单纯地满足于展览需要，更不能为了吸引眼球而盲目追求新颖的设计理念。博物馆的深层含义有时难以直观呈现，但巧妙地利用建筑设计，常常可以起到装饰和延伸的效果。在现代社会里，随着人们物质生活水平提高以及审美需求多样化，越来越多的人开始关注并喜欢上了博物馆建筑设计。建筑师运用

象征和符号的手法，激发观众对博物馆深层含义的思考和共鸣，使得博物馆的建筑成为博物馆不可或缺的一部分。博物馆建筑是一种特殊的公共艺术表现形式。每一个博物馆都有其独特的设计和内容。经过建筑师的深思熟虑和精心策划，博物馆的设计理念被融入到博物馆的建筑形态中，使得博物馆的建筑相较于其他类型的建筑，展现出其标志性、多元性和主题性的特质。

第一节：建筑造型的形式

建筑的形态是最直观地展现其内在含义的外部方式，而博物馆的建筑设计通过各种象征和符号，经常能够展现出建筑与博物馆之间深厚的联系和和谐。从符号学角度分析博物馆建筑设计中对建筑形态和空间构成要素的运用，有利于我们更准确地把握博物馆设计的本质与规律，从而更好地为社会服务。从某种角度看，建筑的形态与商标有相似之处，它既代表了某种特性，同时也是一个非常容易识别的标志。它以视觉语言传递给人们不同类型和风格的信息，从而形成特定的空间氛围和精神气质，吸引观众进入展厅进行参观活动。这样的信号可以帮助观众迅速地进行思考，并迅速理解博物馆想要传递的核心信息。建筑形态中蕴含了大量的象征性语言和符号学知识。建筑的设计充分利用了信号的特性，激发了观众的创意，并传递了博物馆的深层含义。

一.象征

“文艺创作的一种表现手法，指借助某一特定的具体形象以表现一定的事物和意义。其特点在于，利用象征物和被象征物在人们特定的生活经验与审美经验的基础上所形成的某种联系，使一定的思想感情得到含蓄而形象的表现。它与暗示不同，更具一定的比喻性，但又比一般的比喻内容更深广，更具概括性。”[34]

在博物馆的建筑设计中，象征并不是简单地引用已存在的元素，而是对这些元素进行精炼和转换，通过这些建筑形象传达一些抽象的思想或情感，进而展现博物馆的文化属性和深厚的内涵，为观众留下难忘的印象，并激发他们的共鸣。本文结合实例探讨了象征在博物馆建筑造型上的运用方式及意

[34] (英)勃罗德彭特(Broadbent, G.).符号.象征与建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,1991年.112页.

义。每一个博物馆都有其独特的主题内容，适当地使用象征作为建筑元素可以激发观众的联想，并进一步突出博物馆的核心主题。

当建筑师选择使用象征作为建筑的表现手法时，他们必须深入理解象征实体的真正意义。并不是所有的建筑设计都与象征的形式相匹配。只有当象征的内容与博物馆的内在意义紧密相连时，它才能为博物馆的建筑设计带来真正的价值。否则，他们可能只会“了解其背后的原因，而对其不甚了解”。在现代建筑设计中，象征是一种非常重要和普遍的表现手法，它可以表达出设计者对事物、人以及社会文化等方面深刻的理解与认识。在使用象征时，需要有一个明确的度量标准。如果在使用过程中不显得过于抽象或过于抽象，这可能会与最初的设计意图产生相反的效果，导致观众感到困惑。因此，象征性是一种艺术表现手法，不能把它绝对化。相对地说，象征并不仅仅是简单的模仿，如果过于相似，那么仅仅通过一目了然的方式可能会显得稍显肤浅。如日本现代着名画家芥川龙之介，一生以描绘日本社会生活见长，他的作品多以日本为题材，但其艺术手法却有许多创新之处。齐白石先生在他的绘画作品中曾经提到：“过于相似就会显得俗气，不相似则会误导大众”。这就要求我们对建筑进行象征性表达的过程中必须做到适度和准确。尺度的选择至关重要，只有当象征性的尺度被恰当地掌握，建筑的形态才能引人深思，从而实现博物馆的设计理念与建筑形态的和谐融合。

在国家一级的博物馆中，那些建筑设计采纳了象征性建筑风格的博物馆包括：西安半坡博物馆（图3.1）、中国甲午战争博物馆（图3.2）、泉州海外交通史博物馆（图3.3）、上海博物馆（图3.4）、山西博物院（图3.5）、渡江胜利纪念馆（图3.6）、中国科学技术馆（图3.7）、三星堆博物馆（图3.8）、湖南省博物馆（图3.9）、洛阳博物馆（图3.10）以及周口店猿人遗址博物馆（图3.11）。

[1](英)勃罗德彭特(Broadbent, G.).符号.象征与建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,1991:112.

1958年，西安半坡博物馆对外开放，其建筑设计模仿了半坡遗址和半地穴式房屋的遗迹，这代表了半坡文化的深厚底蕴。

1985年，中国甲午战争博物馆被建立，它的位置是在一个靠海的凸起高地上，汹涌的海洋和密集的礁石代表了紧张的海上战斗。该建筑巧妙地采用了交错的体块来象征北洋海军的军舰，其主体与船头的将领雕像完美结合，并通过破裂的手法隐喻了战争的失败，为中国水师的悲壮场面增添了色彩。它是目前国内唯一一座专门研究近代海军历史及军事思想的专题类博物馆。这个博物馆的建筑被普遍认为是“20世纪中华建筑的百年经典”。

泉州海外交通史博物馆始建于1991年，位于泗水附近，它是一艘形似双桅的船，代表着海外的交通情况。

上海博物馆于1993年开始建设，其建筑基座选用了方形结构，而建筑的顶部则采用了圆形的馆顶设计，这完美地体现了中国“天圆地方”的古老理念。

山西博物院于2004年完工，其位于中央的主建筑采用了四层、逐层向外斜挑的方形建筑设计，完美地体现了中国传统屋顶“如鸟斯革，如翅斯飞”的设计理念。其内部采用现代技术进行装修，以适应现代化发展需求，并与环境协调。该建筑的整体设计灵感来源于“斗”与“鼎”的象征，其中“斗”代表着收获的快乐，而“鼎”则代表着稳定和好运。整个平面为三角形布局，体现出一种刚柔并济的艺术特色。在建筑的外部空间设计中，采用了“太极八卦”作为灵感来源，呈现出一种相互转换和相对统一的美学形态。其内部设计采用“圆”作为基本形体元素，表达出和谐与平衡之美。随着时间的推移，它逐渐演变为具有中国民族图案特色的“美”的构造。

渡江胜利纪念馆于2009年向公众开放，其主体建筑的外墙采用了仿木的材料和颜色，其设计灵感来源于木制的船只，代表着“驶向胜利之船”的意象”。

2009年，中国科学技术馆对外开放，其建筑设计灵感来源于鲁班锁，形成了一个巨大的魔方形状，这代表了中国科技从古代到现代的持续创新与进步。

三星堆博物馆于1997年对外开放。其中，第一个展馆的建筑设计为半弧形斜坡式，代表着人与自然和谐共生的哲学；而第二个展馆的建筑设计为三部一体的螺旋形状，代表着“堆列三星”和“人类的历史发展”。

湖南省博物馆于2017年对外开放，其建筑设计灵感来源于“鼎盛洞庭”，而建筑的顶端则采用了水的晶体形态，这代表了洞庭湖的水和凝结的湘湖文化。

洛阳博物馆于2009年完工，其建筑设计灵感来源于大鼎，这象征着“鼎立天下”的宏伟景象，并突出了洛阳作为十三代古都的历史重要性，同时也展现了这座千年古都的深厚文化底蕴。

周口店猿人遗址博物馆于2014年向公众开放，其建筑设计模仿了猿人的居住环境，这代表了周口店遗址的古老韵味。

二.符号

“指代表任何实体、人物、状况及语言元素等等的记号，如图案、字母、数字、线条等都是典型的符号。符号与其所标志的对象之间有一种约定俗成的人为的理性联系，它能发生制约的反应。符号和符号系统虽是人为的，但也是长期经过公众的认可接受被确定下来的，它一旦确立，就具有很强的稳定性，个人不能随意改变。”[35]

建筑符号与符号学的定义有所不同，它是一个传达建筑信息的工具。与模式相比，符号代表了部分或片段的内容，也就是一种简洁的标记。它与建筑设计有密切的联系，也可以说建筑是一种特殊的语言，是由一系列不同类型的符号所组成。在建筑造型设计过程中，建筑符号的应用常常能够起到画龙点睛之效。符号可以使抽象的建筑形态更加具体化、形象化，同时也能体现出不同风格与流派之间的差异。符号，作为建筑的一种表现方式，拥有深厚的传达意图和情感的能力，它有助于将建筑的深层含义与建筑艺术紧密结合。建筑符号不仅能传达特定的思想与情感，还能使人产生联想，引起审美情趣。博物馆的建筑设计以符号方式呈现，使得建筑的特色更加突出，这有

[35] (英)勃罗德彭特(Broadbent, G.).符号.象征与建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,1991年.6页.

助于观众更好地理解和联想，进而加深他们的认知。符号学理论为博物馆建筑设计提供了全新思路和方法。符号在博物馆建筑设计中具有不可替代的价值，建筑师通过这些符号将博物馆的深层含义以清晰的建筑形象传达给观众，从而创造出一种更为具体的建筑意象。博物馆建筑的符号化表现是一个过程，即从设计开始直至完成最终呈现为作品的全过程。在实际的操作过程中，可能会从博物馆中提取某一重要文物的形象，并将其放大到整体的建筑设计中，或者是将与博物馆内容紧密相关的部分具象化，从而更好地展现博物馆的形象。这样的做法既可以体现出一个博物馆的整体面貌，又能使人感受到博物馆内部细节之间内在关联。建筑符号是一种强化博物馆局部特色的表达形式，建筑师利用这些符号作为建筑语言与观众进行沟通，从而促使观众更好地接受和认同博物馆建筑所传达的信息和情感。

在国家一级博物馆中，采用符号建筑风格的博物馆包括：江西省博物馆（图3.12）、河南博物院（图3.13）、河南博物院（图3.14）、郑州博物馆（图3.15）、铁人王进喜纪念馆（图3.16）、广西民族博物馆（图3.17）、广东省博物馆（图3.18）以及重庆自然博物馆（图3.19）。

1961年，江西省博物馆对外开放，其核心建筑设计以明代景德镇御窑厂出土的白瓷三管器作为标志，以此向参观者展示这座博物馆深厚的古代陶瓷艺术和文化底蕴。

河南博物院于1998年对外开放，其主要展馆的建筑设计灵感来源于位于河南登封的中国最古老的天文台遗址。这些建筑以元代的古观星台作为标志，呈现出冠部方斗的形态，并在上下之间形成金字塔的形状，这体现了它既继承了“甘露”，又吸纳了“地气”，代表了华夏的起源，并融合了四方的气势。

该建筑于2010年完工，其顶部装饰着银白色的半圆形穹顶，这个穹顶以济南省会的“突泉”形象作为标志，看起来就像一个源源不断的泉水，历史悠久。

该建筑于1999年对外开放，其主要设计灵感来源于郑州商代出土的青铜方鼎，而屋顶则被设计成圆形碟状，寓意着“天圆地方、鼎立中原”的理念”。

该建筑于2006年完工，其主体设计以“工人”这两个字作为标志。从博物馆的角度看，它呈现出“工”字的形态，而从侧面看则是“人”字，这象征着它是一个工人纪念馆。

自2008年对外开放以来，主体建筑以具有广西地区和民族特色的铜鼓作为标志，整体建筑设计呈现出一只展翅飞翔的大鹏的形态，以此向观众传达广西地区的民族文化精髓。

该建筑于2010年完工，其建筑设计以“宝盒”作为标志，灵感来源于广东的传统象牙球工艺品，而馆内的空间布局则受到象牙球镂空工艺的启发，内部层次分明，层层叠加展示。

自2015年对外开放以来，该建筑的设计灵感来源于重庆市的“黄桷树”之根，这棵树在巴渝地区的岩石中深深扎根，形成了一种“根包石”的自然景观，展现了自然界中充满活力的自然之美。

第二节：建筑造型的特点

现代博物馆在社会中起到了与大众互动的关键角色。作为一种代表文化的建筑，博物馆不仅是城市、地区甚至是国家文明的标志，其建筑设计也必须展现出大众所喜爱的形象，以吸引更多人的目光。现代科学技术使人类进入信息时代，博物馆作为信息传播载体之一，已成为展示人类文明成果和推动科技发展进步的主要场所，并逐步走向大众化、普及化。这个时代不仅为博物馆赋予了文化责任，还为其创造了更为宽广的创意空间。博物馆作为公共领域的一部分，为社会公众服务，成为社会教育机构和传播知识信息的媒介，并由此产生一定的经济效益。随着社会观念的逐渐开放和文化的多样化，大众的接纳能力也在不断扩大。因此，建筑师们被激励去充分激发自己的创造性，将博物馆与大众的日常生活紧密结合，从而展示出更加自由、轻松和

富有吸引力的建筑风格。因此，本文主要对当代中国博物馆建筑造型进行研究探讨。博物馆这一类的文化建筑，其建筑历史不仅受到整个建筑界环境的影响，还具有自身独特的发展轨迹。与其他建筑相比，这些建筑的造型具有标志性、多样性和主题性的特点。

一.具有标志性

博物馆的建筑不仅是博物馆的显著标识，同时也是其所在地的代表性文化建筑，这体现了博物馆建筑的标志性价值。作为一种特殊类型的公共艺术形式，博物馆建筑与其他各类建筑设计一样，必须遵循一定的设计原则和规范，并对所选择的建筑形态进行必要的处理。博物馆可以被视为一个独立的人类实体，尽管可能存在外观类似的博物馆建筑，但它们的建筑设计并不总是一致的。每一座博物馆都有着自己特殊的功能与作用，因此每个博物馆都拥有属于它的独特性。每一个博物馆都应具备其独有的建筑风格，并被视为其代表性标志。不同国家，地区的博物馆由于地理位置，经济发展水平等原因而存在差异。随着中国博物馆数量的快速增长，每一个博物馆都需要在其建筑设计中展示其独特之处，并呈现出与其他博物馆和建筑不同的标志性特征。

首先，博物馆的建筑应当被视为博物馆的一个显著标识，通过其独特的建筑设计来激发观众的感官体验，吸引他们的目光，从而达到通过观察形态来思考、通过观察形态来感受的效果。其次，作为一种公共文化设施和教育机构，博物馆应以独特而鲜明的形象展示出自己特有的内涵与价值。每一个走到博物馆建筑前面的观众都将获得一种关于博物馆的初步的感性了解，而建筑的造型则会塑造出博物馆的第一印象。其次，要让公众在参观时产生强烈的视觉冲击和心理震撼，必须具备鲜明的建筑特征，这就要求博物馆建筑设计应与时代同步发展，不断进行创新。那些具有代表性的建筑设计直接决定了公众的参观意向，并激发了他们深入了解的冲动。

博物馆的角色正在从传统的藏品管理机构逐渐演变为城市的文化象征，

许多新建、扩建或改建的博物馆建筑已经成为了该地区的城市标志。这些新建成或在建的博物馆大多位于城市核心区域和历史文化名城内。博物馆通常位于城市的有利地理位置，有些位于城市的文化中心，有些则与城市的著名风景区相邻。因此，博物馆建筑常常会受到周围区域环境及周边社区居民的欢迎和关注，甚至是追捧。博物馆之所以在城市中具有显著的地位，一方面是由于其固有的特性；另外一方面，随着社会经济发展和人们生活方式的改变，人们对博物馆建筑的要求越来越高，对其功能提出了新的挑战。从另一个角度看，与其他类型的建筑相比，博物馆建筑被寄予了更高的文化价值，并承担着提高其所在地文化水平的重任。因此，当地的领导人们也更倾向于把博物馆建筑塑造成该地区最具代表性的文化设施。因此，在众多类型的建筑设计项目中，博物馆无疑是最容易获得青睐的一种形式。博物馆被视为某个地区或城市的文化焦点，众多杰出的建筑师都急切希望得到设计的机遇，而那些具有代表性的建筑设计往往也反映了当地建筑行业的标准。

在国家一级的博物馆中，具有标志性建筑特点的博物馆包括：首都博物馆（图3.20）、内蒙古博物院（图3.21）、成都金沙遗址博物馆（图3.22）、云南省博物馆（图3.23）以及四川博物院（图3.24）。

首都博物馆于2006年对外开放，其建筑设计灵感来自于文物的挖掘和出土。这座椭圆形的青铜建筑向北倾斜，穿越了墙体，是一件融合了古典美学和现代艺术元素的具有北京地域特色的建筑艺术品。选择长安街作为地点，旨在成为大众的休息和交流中心。馆内以中国传统园林为基础进行规划设计，营造出一个富有文化内涵的公共休闲环境。建筑师坚持“大广场，小庭院”的设计哲学，其中“大广场”象征着博物馆作为都市的客厅，而“小庭院”则代表了广场之外的风景空间。建筑设计中融入传统文化元素与现代科技手段相结合，形成独具特色的展览展示模式。它不仅代表了城市的形象，还为城市塑造了一个新的地标。

内蒙古博物院于2007年建立，它是自治区首府中的代表性文化建筑之一。

博物馆的建筑设计融合了现代元素、地域特色和民族风格，它不仅是中国草原文明历史的“百科全书”，而且其建筑质量也成为自治区经济增长和文明进步的象征。

金沙遗址博物馆于2007年对外开放，其两大核心建筑分别是圆形和方形，这代表了中国传统的“天圆地方”观念。其中一号建筑为成都青羊宫和二号建筑为西蜀宫署建筑群。两栋建筑物以摸底河作为分界线，分布在城市的南北两侧，它们是成都市的标志性建筑。

云南省博物馆于2015年向公众开放，作为昆明市的标志性建筑，其北侧毗邻广福路，西侧毗邻宝象河，南侧与季宏路相接，而东侧则与云南大剧院相望。该博物馆四周没有大型的障碍物，因此无论是从街道景观还是河畔风光来看，都能欣赏到其完整而庄重的视觉印象。

四川博物院于2009年对外开放，其核心建筑设计融合了门、堂、廊等中国的传统建筑元素。

二.具有多样性

随着社会分工的不断深化和精细化，各种不同类型的建筑开始明确其在社会中的角色和定位。博物馆作为一种特殊的公共艺术形式，其本身具有独特的功能与美学价值。相较于其他类型的建筑，博物馆的建筑造型并不追求一致性或固定的设计模式，因此在结构选择和形态设计方面具有更多的灵活性。博物馆建筑与其它公共建筑一样，是以满足人们精神生活需求为目的的特殊公共空间。与学校、住宅和办公楼这些统一规划的建筑不同，博物馆的每一栋建筑都具有其独特的文化属性，这些建筑的特色更加突出，从而避免了千篇一律的建筑设计。

博物馆作为一种文化建筑，其种类逐渐丰富，功能也变得更加复杂。由于主题的多样性，博物馆的建筑造型变得更加多样和灵活。传统的单一创作思想已经被淘汰，现在的建筑思潮五花八门，各种创作理念和艺术构思为博物馆提供了更广阔的发展空间。随着科技的进步、社会经济的不断发展，人

们对生活质量要求越来越高，博物馆建筑也逐渐向多功能化方向发展。随着建筑技术的进步和建筑材料的不断创新，博物馆建筑的可塑性得到了增强。建筑师们在博物馆建筑设计中充分利用了他们的想象力和创造力，使得建筑的造型变得更加丰富和多样，标志着博物馆建筑多元化的新时代的到来。

博物馆的建筑设计多样性在很大程度上是受到了越来越复杂的藏品种类和新的社会需求的影响。博物馆建筑形式与功能的多元化使得人们对它提出更高的要求。随着社会和经济的持续进步，博物馆的数量不仅有所增长，其藏品种类也变得更为丰富，任何有价值的藏品都可以为其创建一个专门的博物馆。同时，由于博物馆建筑功能日趋复杂化和多元化，对建筑形态提出了更高要求。除此之外，新型博物馆如生态博物馆、露天博物馆、社区博物馆和口述历史博物馆的涌现，为博物馆的建筑设计提供了丰富的多样性机会。

博物馆建筑造型的多样性也受到多种因素的影响，其中包括不同建筑师对不同风格和流派的偏好，以及博物馆所处的地理和环境因素。最关键的一点是博物馆本身具有独特的文化属性，这些因素共同促成了博物馆建筑造型的多样性。在当今日新月异的社会里，博物馆建筑的形式多种多样。某些建筑的设计充满了古老的韵味，而另一些则展现出新颖和大胆的特点；有的建筑形态是具象的，而有的则是抽象的，充满了异彩纷呈的元素.....这无疑是色彩斑斓的。在这个信息爆炸的时代，博物馆建筑作为一种特殊的社会现象，其发展与变化同样充满着活力。博物馆的建筑不再仅仅是一个用于存放文物的容器，它更追求成为一个与博物馆藏品同样具有独特风格的艺术作品。因此，在现代社会中，博物馆建筑设计应更加注重对艺术与科技的结合以及功能上的完善。只有当博物馆建筑维持其多样性特质时，它才能满足人们日益增长的审美兴趣和对客观世界的多样化需求。

在国家一级博物馆的建筑设计中，我们可以观察到多种多样的造型，其中有些是具象的，有些是抽象的，有些是保守的，而有些则是新颖的。值得注意的是，每一座博物馆的建筑都可以被视为一件独特的建筑艺术作品，因

此在此不再详细列举。

三.具有主题性

博物馆与其他种类的建筑有所区别，它是一种展示性质的建筑，因此，根据每个博物馆内的藏品，博物馆都有其独特的主题。在这种情况下，为了能够更好地体现出博物馆建筑的功能和作用，就需要将其作为一个整体进行设计，而不能仅仅注重于单个展馆。博物馆的种类繁多，其中的藏品种类繁多，这也使得博物馆的建筑设计带有鲜明的主题特色。

如今，对于博物馆所收藏的物品种类变得更为广泛，馆内的藏品种类繁多，不受时间和地点的限制，只要被视为具有收藏价值的物品，都可以为其设立专门的博物馆。随着经济发展水平的提高，人们生活质量的提升，对于精神文化方面的需求更加强烈，这使得博物馆建设规模不断扩大。除了实物博物馆外，具有艺术和体验特色的博物馆的数量也在持续上升，这些博物馆的建筑风格无疑会反映出博物馆所展现的核心主题。

博物馆的核心主题不只是针对其内部展出的物品，还涵盖了博物馆想要分享的故事或所描述的事件。博物馆是一个城市文化和历史积淀的载体，其主要功能就是向大众提供丰富而又有价值的精神产品，为人们了解社会发展进程提供知识支持。博物馆的建筑设计被用作引导观众参观的线索，激发他们对博物馆想要传达的主题进行更深层次的探讨。博物馆建筑是一种特殊形式的艺术作品，其本身具有一定艺术价值和文化内涵，同时还具备着很高的审美价值。在博物馆建筑的造型设计过程中，一方面需要满足建筑美学的标准，另一方面也要与博物馆的主题紧密相连，以激发观众的思考，使他们能够通过博物馆的外观来感知其主题。

在国家一级博物馆的众多建筑中，那些具有鲜明主题的博物馆包括：纪念侵华日军南京大屠杀遇难者的纪念馆（图3.26）、自贡恐龙博物馆（图3.27）、中国煤炭博物馆（图3.28）、“九·一八”历史博物馆（图3.29）、北京天文馆（图3.30）、邓小平故居陈列馆（图3.31）、宝鸡青铜器博物院

（图3.32）、武汉中山舰博物馆（图3.33）、江宁织造博物馆（图3.34）以及天津自然博物馆（图3.35）。

纪念侵华日军南京大屠杀的同胞纪念馆在1985年的第一期完工并对外开放，1997年的第二期工程完工，而2015年的第三期扩建项目也圆满完成。这一系列改扩建工程是南京抗战纪念塔和纪念园建设的重要组成部分。纪念馆的第一期以“生与死”和“痛与恨”作为核心主题，其建筑风格类似于墓地，展览室则呈现出棺椁的形状。此外，由灰白色大理石堆砌而成的浮雕院墙和用鹅卵石铺成的庭院，都让观众感到一种悲凉的氛围。馆内陈列有中国近代史上着名将领及部分烈士遗骸和珍贵历史档案资料，展示了当年国共合作抗日斗争史实以及在此进行的一系列重大战役战斗场景。纪念馆的第二阶段以“战争”、“杀戮”和“和平”为核心思想，与“断刀”、“死亡之庭”和“铸剑为犁”这三个空间概念相对应，旨在传递“铭记历史、不忘过去、以史为鉴、开创未来”的核心理念。展厅中陈列着二战期间各国军队和盟军官兵在战场上浴血奋战、死里逃生以及对战后和平建设所做贡献的照片和视频。纪念馆的第三期以“胜利”为核心，建造了胜利广场、屋顶公园等多个建筑，旨在传达“正义必将胜利、和平必将胜利、人民必将胜利”的理念。

自贡恐龙博物馆于1987年对外开放，位于大山铺的恐龙化石群遗址内。该建筑以“洪荒时代，一堆化石”作为主题，从远处看去，它就像一个巨大的岩窟，而从高空俯瞰，又仿佛是一只侧卧的恐龙。这不仅构建了一个远古的环境，还展示了恐龙的生活时代和其文化遗产。

“九•一八”历史博物馆于1999年向公众开放，它以“不忘国耻、振兴中华”作为其核心理念，并选择了原先残历碑的位置作为馆址。整个建筑采用了平铺的白色石材，展现出简洁而厚实的风格。

北京天文馆的新馆在2004年对外开放，这与1957年建成的旧馆形成了对照。作为中国第一座综合性大型天文学博物馆，它将成为公众认识宇宙、探索未知世界的重要基地之一。新馆与旧馆之间存在着明确的空间互动，这

种互动主要围绕空间和天文学的相关议题展开。通过对新旧建筑模型的对比分析，发现它们分别以不同方式体现着各自的物理特性和文化内涵。根据相对论中对扭曲空间纹理的描述，旧馆的穹顶在设计上呈现出一个球状的质量天体，而新馆则模仿了环绕这些天体的宇宙空间，但由于受到万有引力的影响，其空间出现了扭曲。

邓小平故居陈列馆于2004年对外开放，该陈列馆位于“邓小平故里”园区之内，其现代建筑设计巧妙地融合了川东民居的建筑风格。以邓小平的“三起三落”人生轨迹为核心，展览馆整齐地排列着，屋顶采用了青瓦作为材料，设计为三叠三起的斜坡，从前方到后方，层层递进，最终竖立了一座纪念碑。

宝鸡青铜器博物院于2010年完工，其建筑设计灵感来源于青铜器的出土场景。该建筑采纳了具有独特风格的“平台五鼎”设计，巧妙地融合了石鼓文化和青铜文化，展现了宝鸡深厚的历史文化背景和西周时期的鼎制主题。

武汉中山舰博物馆于2011年对外开放，其命名灵感来源于中国近代历史中的一艘著名战舰——“中山舰”。馆内收藏有从孙中山到毛泽东等几代革命领袖有关中山舰及相关文物资料近千件。博物馆的建筑紧邻泗水而建，其设计灵感来源于船舰，主题十分突出。

江宁织造博物馆于2013年对外开放，其设计主题定为"白首相见江南"。在该建筑内部，织造署原有的西池、西堂等建筑得以重建，以此来传播江宁织造府的发展历程、织造局云锦的生产历史，以及《红楼梦》的作者曹雪芹和曹氏家族的兴衰历史等多方面的历史信息。

天津自然博物馆于2014年对外开放，以“家园”作为其核心主题，它是中国首个以主题单元化和全景展示为特色的自然史博物馆，致力于传播人与自然和谐共生，共同建设家园的理念。

小结

博物馆的建筑设计采纳了象征和符号的手法，展现了其标志性、多元性

和主题性的特质。这不仅在文化和艺术领域起到了关键作用，同时也成为了展示现代社会文化进步和建筑成就的重要场所。

一方面，博物馆的建筑充满了浓厚的文化氛围，因此建筑师在设计时必须充分考虑到观众对于博物馆建筑形态的心理预期。同时，由于社会经济和科学技术水平的发展，人们生活方式的变化以及审美情趣的改变，也要求建筑师不断提高自己设计作品的质量。从另一个角度看，博物馆的建筑与艺术有着紧密的联系，展示建筑的吸引力是建筑师们急切希望看到的。这就决定了博物馆建筑设计既要满足社会需求，也需要符合大众审美情趣和要求。博物馆建筑的独特性质使其成为一种能够激发建筑师创作热情和满足公众文化期望的建筑形式。同时，由于历史发展原因以及地域环境等因素影响，不同地区、民族的博物馆也存在着较大差异，但这些差异性并不妨碍人们从社会文化背景中去理解和认识博物馆。因此，只有当建筑师的个人愿景与社会大众的需求达到一致时，博物馆的建筑才能真正融入社会大众的文化生活中。

第三节：东方建筑中的中国建筑文化——以中国国家美术馆为例

建筑不仅是一个国家或地区历史进程的标志，也是社会环境的微缩模型，更是民族文化精华的深刻体现。随着世界范围内各种文明相互交融、渗透，不同地域之间的建筑艺术也呈现出百花齐放之势。中国的建筑文化，作为东方建筑文化的核心部分，确实值得我们深入研究。特别是在如今这个全球文化日益多元和国际化的时代背景下，不同的民族和地区的文化相互交融和碰撞，导致一些建筑文化不可避免地被同化，从而失去了其原有的独特性。随着现代化进程的不断加快，人们越来越意识到传统建筑文化所蕴含的魅力，而对于那些已经消失的古老元素却视而不见。这样的文化变迁并不是一种现象性的趋势，而是一种文化上的游离现象，它反映了一个国家或地区文化历史特色的逐渐消失，因此，对中国建筑文化内涵的深入理解和把握显得尤为关键。中国建筑是中华民族优秀文化遗产之一，它既体现了中国古代人民高超的智慧和创造力，又反映了当时社会生活与思想文化的风貌。作为一个拥

有五千年历史和丰富建筑哲学的世界文明古国，中国在建筑文化方面具有深厚的底蕴。我们不仅继承和吸收了民族传统建筑文化的精髓，还充分体现了当代的精神风貌，因此，设计出具有中国特色的现代建筑应当是我国建筑行业持续发展和努力的方向。随着社会经济的飞速发展和科技水平的不断提高，越来越多的人开始关注到建筑本身所蕴含的人文情怀，这就使得“以人为本”的思想深入人心。当我们为现代建筑的创新和创新所震撼时，也应该适时地重新审视那些早期的建筑作品。这些作品中，有很多成功地将中国的民族特色融入到建筑设计中，展现了东方文化的精髓。很多建筑大师对中国的传统建筑文化进行的探索，确实值得我们深入思考。

著名的中国建筑大师戴念慈先生始终致力于深入挖掘中国传统建筑文化的精髓，他的一生都在不懈地追求创作出具有中国特色的现代建筑作品。他以深厚的民族文化底蕴为基础，吸收和借鉴世界各国优秀的建筑创作经验，创造出富有鲜明民族风格和时代精神的新中国现代建筑设计体系——“戴氏”系列建筑。他的创作风格从早期模仿西方现代主义和新古典主义建筑大师的作品，逐步转向了深入挖掘中国民族特色的现代建筑创作。他的作品展现出了细致、儒雅和充满古典韵味的个性，其中北京的中国美术馆便是他的标志性作品之一。

一.建筑的设计背景与风格

（一）建筑设计背景

中国美术馆作为上世纪五十年代末期的建筑杰作，被普遍认为是五六十年代中国古典建筑风格的杰出代表，其中包含了深厚的中国文化遗产。本文从“戴念慈式”这一典型案例入手，研究其在当代建筑设计中运用到的中国元素。这栋建筑巧妙地融合了古典与现代、民族传统与创新之间的冲突、对抗和创新突破。它展现了戴念慈先生在建筑设计上的独特风格，并被视为现代建筑与中国传统文化融合的典范。通过对美术馆建筑的外观设计进行深入分析，我们能够深刻感受到其中所蕴含的东方元素，尤其是中国传统建筑文

化的精髓。

中国美术馆位于北京市的核心区域，东城区的五四大街上，与“五四”运动的发源地“红楼”为邻。由于紧邻故宫博物院和景山公园等历史悠久的建筑，因此它具有深厚的历史和文化底蕴。

由于其独特的地理位置，美术馆的建设面临着更高的挑战：这里的美术馆不仅应该是具有浓厚民族特色的艺术品，与周围的建筑相互呼应，同时也应该是具有实际应用价值并面向未来的现代化建筑。

（二）建筑风格

众人皆知，建筑风格不仅是建筑艺术最直观的外部展现，它融合了物质与精神的功能性元素，同时也融合了时代与民族的审美观点，从而塑造了建筑的总体外观。作为当代中国建筑界领军人物之一，戴念慈对这一问题有着自己独到的见解。戴念慈先生为了设计出既能展现新中国美术馆的丰富内涵，同时又不给人一种过于奢华和夸张的感觉的建筑，多次亲自前往景山进行深入的考察和细致的打磨。在建筑设计中，他始终强调了建筑应该有自己独特的个性，即它的内在气质。他强烈支持建筑应该拥有长久的感觉，他认为“建筑应该在性格上具有持久性.....但是，我们的许多现代建筑却缺乏这种难以体验的持久、正直和庄重的感觉”。正是因为这样，戴念慈在创作中始终把对祖国悠久历史文化遗产的尊重、继承与创新作为自己的出发点。戴念慈先生不仅在建筑设计方面致力于营造一种稳定、坚固和庄重的永恒氛围，还严格遵循中国美术馆“要鲜明地展示中国民族特色”的设计理念。他忠实地融合了传统民族建筑元素，并努力将民族建筑形式与现代建筑技术和功能相结合，以展示美术馆在中国传统建筑文化方面具有鲜明的民族特色。

二.建筑的整体设计建造与文化内涵

（一）整体设计建造

在建筑设计中，整体风格的构思以及所包含的文化内涵都占据了至关重要的位置。作为我国第一座综合性博物馆的中国美术馆是一个典型的例子。

中国美术馆在设计时始终秉持“展现民族特色”的理念，展现了中国东方的传统文化精髓，并满意地满足了当时的展览要求。主楼的建筑面积超过18000平方米，其中包括17个展览厅，总共有五层。展览的总面积为8300平方米，其中第一层有9个展厅，总展览面积为5100平方米，而第三层有5个展厅，总展览面积为2000平方米；五层共有3个展览厅，总展览面积达到了1200平方米。

从平面设计角度看，美术馆的轴线具有很强的方向性，这使得中央立面展现出一种宏伟的气势。本文以南京中山陵纪念馆为例，介绍其平面构成和空间处理手法。该建筑的外观设计遵循了古典的三段构图风格，正面立面被划分为三个层次：第一层是宽敞的休息环廊，第二层是整洁有序的办公室大窗，而最高层则是一排空柱廊。整体的布局设计充满了节奏感，虚与实的元素交织在一起，形成了一幅和谐的画面。整个建筑空间层次分明，疏密有致，主次分明。建筑的立面在纵向上分为五个部分，中心部分高度集中，两侧展开，端部收纳得当，展开但并不散漫，整体看起来有序。中部有一个大平台，是展厅和观众活动空间，两侧对称分布着若干小型展室。美术馆采用了中央高而两侧低的集中式传统构图方式，这不仅增强了中央楼阁的视觉效果，还展示了一种相当明显的民族特色。

（二）文化内涵

这座建筑的独特之处在于它巧妙地融合了莫高窟九层飞檐的传统设计元素，并巧妙地体现了敦煌莫高窟飞檐的建筑理念。七层楼和其他石窟一样，也是莫高窟特有的一种建筑造型样式。所指的九层楼实际上是莫高窟中的第96窟，它是洞窟内的最高建筑。它不仅有宏伟壮观的壁画和丰富多样的雕塑装饰图案，而且还承载着莫高窟千年以来深厚的历史文化底蕴，体现出一种独特的宗教哲学意味和美学追求。莫高窟的九层楼，作为莫高窟的标志性建筑，其高度大约为45米，坐落于山崖之上，正好位于莫高窟上寺石窟群的中心位置。楼内供奉的是世界上最大的泥胎弥勒菩萨雕像，这使得莫高窟在国

内外都被誉为艺术的宝库。七层飞檐也因此成为莫高窟的重要标志和象征，并为国内外学者所关注。戴念慈先生深刻理解了莫高窟飞檐建筑的内涵，并巧妙地将这一充满中国特色的建筑元素与当时的建筑文化观念相结合，将九层飞檐定为中国美术馆的标志性建筑特点。三层飞檐以其独特的造型和装饰纹样吸引着观众目光，使观者仿佛置身其中。飞檐在几乎垂直的立面上层层下降，就像一串音符，逐渐响起，给人一种强烈而有力的韵律感，这不仅突出了中国传统文化的博大精深，同时也给来访者留下了深刻的印象。本文通过分析和研究戴念慈先生关于七层飞檐式建筑样式及其特点的相关论述来探究其作品所体现出的审美情趣。这两个艺术形式有许多相似之处，无论是在中国美术馆还是敦煌莫高窟，它们都代表了宝贵的艺术文化，并带有浓厚的东方特色，其意义十分深远。

美术馆在表面的设计中，主要使用了浅米色的陶制面砖作为贴面材料，并在装饰上使用了陶制的花饰。其中，有些面砖是琉璃面，而有些则是素陶面，两者混合使用，并没有使用过多的金彩画或过于鲜艳的颜色。这些传统的陶瓷艺术形式被现代艺术家所借鉴和应用，使得建筑空间更加简洁明快。立面的设计元素相当丰富，简朴而不华丽，充满了浓厚的文化氛围，这象征着美术创作正在蓬勃发展的美好前景。

（三）建筑的细部雕琢

美术馆的细节设计既丰富又精美，尤其是中心的四层部分，它采用了中国古典的楼阁式屋顶，这与正门廊和侧面门廊上的几个中国式卷棚屋顶是相互呼应的，这增强了它的民族风格。而其他部分和回廊则是平顶设计，这解决了展厅顶部的采光问题。在二层以上为白色琉璃瓦覆面。金黄色的琉璃瓦屋顶颜色鲜明，不仅给人一种高贵而华丽的印象，同时也具有持久耐用的实用价值。二层以上为白色或浅蓝色玻璃幕墙，在阳光照射下反射出柔和光亮，显得格外耀眼，形成强烈对比。此外，屋顶下方的墙面装饰有琉璃花纹，而梁柱上则有绿色陶饰的点缀，这使得各种建筑元素与其周边的景色形成了互

补的效果，既展现了传统的魅力，又带有创新的元素。主体楼位于二层台基之上，是整个馆中最主要也最为核心的地方。主楼的东、西、南三个方向的长廊上散布着翠绿的竹子，这使得建筑的装饰显得庄严而大气，展现出鲜明的民族特色。

此外，关于檐口的设计，预制混凝土的块状部分被整齐地放置在檐口内。在阳光的照耀下，它们形成了如梦如幻的光晕效果，这种随着光线变化而产生的美景令访客赞叹不已。总之，作者以一种严谨的态度来创作，用自己独特的方式去表达，从而使观者获得美的享受。这些建筑细节的处理方式各不相同，有的显得高雅而高贵，有的简单而坦率，而有的则是含蓄而又神秘，它们都在传递传统建筑文化的深层含义。在这里可以看到中国古典美学思想中“天人合一”、“阴阳调和”等理念。这种融合了文化、绘画、历史和光影的建筑艺术，不仅是一个具有实际应用价值的文化空间，更是一种艺术的体现。通过美术馆，我们可以深刻感受到建筑师对于建筑艺术和建筑文化的传承，以及他们对整体艺术感和整体平面性的理解。特别是他们对中国传统建筑文化的坚持和追求，使得一座艺术宫殿的设计既得体又和谐，同时也兼顾了现代、东方和传统的元素，这正是我们应该努力去传承和发扬的。

结语

随着时间的推移，原先的中国美术馆由于受到当时建筑观念和经济状况的制约，其建设标准并不高，展示环境也相对较差。因此，美术馆的主体结构也逐渐暴露出一系列问题，不仅在使用面积上，也在功能上已经无法满足当前的需求，导致许多艺术精品无法在这里展出。为使这些艺术品得到更好地保存与传播，并适应社会发展的需要，原中国美术馆必须进行改建扩建。因此，在1995年和2002年，分别对其进行了4143.5平方米画库的扩建和翻新工程的实施。经过几年来的不断努力，美术馆的各项设施不断完善，陈列水平有较大提高，展览质量也得到很大提升。然而，所有这些改进都是在维持美术馆原有设计风格的同时，对其各项功能进行了优化和完善。通过多年

来不断的研究、探索，使中国美术馆逐渐形成自己独特的艺术风格，并成为我国重要的美术创作基地之一。从这可以看出，中国美术馆的建筑设计风格得到了公众的广泛认同，它能够经受住时间的考验，并具有持久的魅力。同时也说明，中国美术馆的建筑设计体现出独特的艺术价值和审美特征。这种艺术作品之所以受到关注，是因为它融合了中国传统建筑的文化精髓和现代风格。它深入挖掘了文化的深层含义，追求展现民族的独特性和创新思维。这种建筑方式大胆地将传统建筑的形态与现代结构相结合，既维持了传统建筑的优雅轮廓，同时也注入了新的生命力。

如今，建筑文化正在走向全球化和跨文化的趋势，尽管新时代的建筑需要创新和突破，但所有这些都是建立在永续的传统文化基础上的。作为人类历史上最伟大的文明之一——中华传统文化的瑰宝--中国传统建筑文化更是源远流长，博大精深。中国的传统建筑文化不仅在东方文化中占有领先地位，而且在全球范围内也有着显著的影响，它是东方建筑文化中不可缺少的一部分。随着社会经济的不断发展，西方建筑文化的冲击以及各种现代思潮的涌入，中国传统建筑文化受到巨大挑战。中国的传统建筑文化是建立在天人同构的宇宙观基础上的，内容以情与理相互依存的伦理观为核心，形式上是刚柔互济的审美，采用工艺合一的创作方法，追求大气、生气、富丽和自然的山林风水。这体现了天人合一的思想，从立意构思到平面规划、建筑造型、装饰装修，都充满了象征主义的色彩，既有很强的承续力量，又有相当宽容的弹性幅度。这些特征使其成为当代建筑设计取之不尽用之不竭的源泉。在设计充满中国传统建筑文化精髓的建筑作品时，除了关注外部的建筑风格和形态，更重要的是要深入理解建筑的内在精神和文化脉络。通过不同层次的表面符号与深层文化脉络的有机结合，能够深刻地影响人们的思维和意识，展示出独特的传统韵味，并深入挖掘中国文化的核心价值。这不仅是为了适应文化全球化的趋势，也是为了能够设计出具有民族传统特色的建筑作品，具有极其重要的意义。中国美术馆作为世界上最古老的艺术殿堂之一，其建

筑设计既保留了西方现代主义的特点，又融入了东方古典美学的元素，使之成为中西合璧的典范之作。中国美术馆，在经历了时间的沉淀和历史的沉淀后，展现出的传统文化和东方的文化魅力深深地吸引了参观者。它向我们揭示了传统东方建筑中所蕴含的珍贵建筑艺术和技巧，并强调了坚守中国传统文化的至关重要性。同时也向世人展示了中国人对艺术和生活追求的态度以及他们特有的审美情趣和价值取向。继承和发扬中国东方建筑文化的核心价值具有深远的意义，它不仅是传统文化的一种扩展，也是民族建筑文化脉络的延续。

我国的建筑传统深深地融合了东方的文化精华，这种文化经过时间的沉淀，展现出了坚韧的生命活力，并得到了全球的广泛认同，它是新文化和新建筑中不可分割的核心部分。建筑文化是人类创造出来的物质文明与精神文明的结晶。建筑文化作为一种民族文化，不仅依赖于其形成的民族背景，也依赖于传统文化的传承和发展，它代表了文明的标志，并蕴含着深厚的文化意义。从某种意义上讲，建筑也可以看作一种文化形态。东方建筑与西方的实体建筑相比，具有其独特的风格和表达方式。在我们的设计过程中，应当充分融入这些东方元素，展现现代与传统文化的结合和进步，通过文化和历史的标志来进行有创意的设计，并传递东方建筑文化的深厚情感。只有将东方艺术的审美意识融入到建筑创作之中，才会有真正意义上的作品问世。我们应当致力于设计和建造充满传统文化底蕴的现代建筑，深挖并传承东方文化的精髓，深入理解中国建筑文化的基础，并将这些优秀的传统元素融入到建筑设计中。同时，我们还需要结合现代社会的精神，在继承和理解东方和中国建筑文化的核心价值的基础上进行创新，以创造出能够经受时代考验的高质量作品。

第四节：基于考古遗址保护与展示的国内遗址博物馆——秦始皇陵兵马俑遗址博物馆

1974年3月，在临潼县（现今的西安市临潼区）的西杨村，几名村民在

秦始皇陵的东侧挖井进行抗旱工作，意外地发现了大量的陶俑碎片、铜镞和大量的地砖等。这批出土遗物是研究秦文化历史和社会发展的重要资料，也是陕西汉代兵马俑的实物见证。这引起了中央高层领导的高度关注，经过国务院和国家文物局的正式批准，陕西省被委托负责组织考古发掘工作。陕西省考古研究所立即派员赴西安参加抢救工作。在7月15日，陕西省的文物考古部门启动了考古团队对该地区的勘查和清理工作，他们发现了一个长230米、宽62米的俑坑。根据出土器物特征推测，这里是秦帝国都城咸阳附近一座重要陵园遗址。根据估算，坑里总共藏有超过6000件的陶制兵马俑。这批陶制兵马俑是目前世界上规模最大、保存最完整、出土最多的秦帝国军队军阵遗迹。这一发现在陕西的考古历史中是空前绝后的。据考证，秦帝国曾使用过这种武器——铜车马。在1975年的8月，国务院作出决策，要在秦兵马俑坑的遗址上筹建一个博物馆。陕西省考古研究所与西安市文物工作队配合完成了一号、二号、三号坑建设任务，并先后发掘出土大量珍贵文物。1979年10月1日，正值中华人民共和国建立的三十周年纪念，秦始皇兵马俑博物馆向国内外的观众正式敞开大门。随后又陆续兴建了一号、二号、三号三个大型地下文物埋藏室和四个临时展厅。三号坑与二号坑分别在1989年和1994年完工并对外开放。

一.兵马俑的艺术特意点与艺术影响

兵马俑所展现的艺术特质可以总结为：体积庞大、工艺精湛、数量众多以及美观。

首先，兵马俑的军阵规模相当庞大。这三个俑坑总共覆盖了超过20000平方米的土地，它们代表了一个宏大的艺术主题群雕。接下来是单个的陶俑，以及体型庞大、力量强大，甚至超过真人的秦俑，这些都真实地反映了当时秦人的审美观点。

精：兵马俑展现了高超的雕塑技巧和手法，每一个陶俑都经过了精细的描绘，从微小的眉毛和胡须，到庞大的身体构造。

“多”主要描述的是兵马俑的数量之多。据相关数据显示，这三座俑坑内藏有近8000件的陶俑以及140多辆战车和战马，这足以证明兵马俑的数量之庞大。

美的定义：兵马俑的形象栩栩如生，是写实主义艺术中的经典之作。例如，兵马俑那高大的身躯不仅真实地展现了其外观特点，还反映了当时工匠对其内心世界的深入挖掘和对艺术的不懈追求。

秦始皇陵中的兵马俑之所以能深深打动人们，首先要归功于其卓越的艺术贡献。它不仅是一座规模宏大的军事城堡，而且还是一部生动感人的历史画卷，再现了秦始皇统一六国后“焚书坑儒”的悲壮史实。在近两万平方米的区域内，数千件雄伟壮观的大型陶塑艺术作品被有序地排列，展示了秦人在处理庞大艺术主题、追求整体氛围和艺术创新方面的非凡才华。秦陵兵马俑中最引人注目的是军阵群象，他们或列兵而立，或横刀跃马，或列马而行。秦俑以其千人千面的形态和即将出现的人物特点，通过形体的精准把握、神韵的巧妙处理、色彩的巧妙运用以及细部的精细刻画，展示了作者深厚的艺术修养和卓越的艺术成就。其中，人物造型中最引人注目的是“大马脸”,它既突出地反映了秦帝国雄强强悍、勇猛善战的军事特点，又生动地展现了当时人们对生活美的追求与向往。该作品的写实主义风格不仅为人们提供了一个卓越的古代艺术模板，同时也为我们留下了大量关于秦代具有极高价值的历史文献。

二.独特的历史意义

秦俑从历史中获得了丰富的历史文化意义。秦俑作为中国古代雕塑史上一座丰碑式的艺术杰作，其造型与装饰纹样中蕴涵着深厚的文化底蕴和精神内涵，蕴含着丰富而复杂的象征意义。秦俑反映的历史维度既广泛又多样，在建筑历史、服饰历史、制度历史，特别是王陵制度历史等多个方面，都具有不可替代的认识意义。秦兵马俑出土于咸阳附近的骊山脚下，与当时关中乃至整个黄河流域的政治中心有密切联系，因此也成为研究古代中国政治、

经济、军事及社会形态的重要实物资料。秦俑的身高、体格、服饰发髻、刻记文字，以及秦人在俑坑留下的生产工具和劳作痕迹，都可以从多个方面反映出秦代社会生活的真实面貌，展示了一个时代的文化特色，反映了秦兴亡的历史深意。

秦俑坑出土的文物之精致与丰盛，为秦代的物质繁荣提供了直观的证据。它不仅反映出秦国当时的物质文明水平，而且还揭示出这一时期政治、经济等方面的一些重要信息。在重新审视和评估秦朝的过程中，也提出了一系列值得深入探讨的历史议题，包括对帝王权力的新视角、秦代文化的独特性质，以及秦在中国历史进程中所占据的重要地位等。

三.遗址概况

秦始皇陵的兵马俑遗址坐落在西安市的临潼区，与市中心的距离大约是35公里，而距离秦始皇陵的东侧大约是1.5公里。

（一）关于兵马俑遗址的地理位置和其历史背景的当前状况

为了满足旅游业的发展需求，在兵马俑博物馆前的旅游服务区进行了建设和改造（目前分为 A、B、C 三个区域），总占地面积为805.8亩。根据规划，该景区将建成一个以秦始皇帝陵遗址为主，集游览观光和休闲娱乐于一体的多功能旅游区。A 区位于北部，占地393亩，是一个环境建设区域，主要用于绿化和美化工作；C 区地理位置在东侧，占地116.8亩，是一个以秦俑民俗文化为主题的旅游村，其中居住着1007户的原住民家庭。由于该地区属于西安古城内一个相对封闭的区域，因此在其内部还规划设置了两个临时文化娱乐中心和若干休闲度假场所。B 区位于博物馆正门的正前方，主要用途包括建设旅游停车设施、旅游纪念品交易市场、提供餐饮服务以及展示关中地区的民风民俗文化，而剩下的150亩土地则被用作兵马俑国际旅游广场。

从历史环境保护的角度看，当遗址被首次发现时，其周围已经被农田和农家所环绕。但当兵马俑遗址博物馆完工并对外开放参观时，旅游资源已经

被过度利用，导致附近的环境已经发生了巨大的变化。所以说，要想真正实现“古为今用”,必须先解决好文物保护与旅游发展两者之间的矛盾。兵马俑遗址博物馆的三个保护厅是上世纪70、80、90年代的产物。由于当时对文化遗产保护的认识还不够深入，所以还没有将遗址环境纳入保护范围，遗址博物馆的建设主要是为了保护遗址本身。随着时间的推移，这些设施已经不能满足现代人们日益增长的文化需求了。这些建筑在造型、体积、相对位置以及整体布局上，都采用了传统建筑的设计理念和技巧，却未充分考虑到建筑与其周围环境，甚至与整个秦始皇陵的历史背景之间的紧密联系。

关于三个保护厅的地理位置：二号兵马俑坑位于一号俑坑的东端北面20米处，而三号坑则位于一号坑的西北方向，与一号坑的距离为25米。这三座陶制兵马俑坑是目前发现的最早、保存最完整、规模最大的一处秦帝陵陵园遗迹。从宏观角度观察，这3个兵马俑坑呈现出“品”字形的布局，这代表了过去守护秦始皇陵园的军队。

（二）设计过程中所面临的难题

（1）为文化遗产提供一个优质的保护环境

（2）如何在建筑设计中融入历史和时代的元素

（3）三坑之间的距离相当近，如何在选择结构和基础型号时确保它们之间不会互相影响

（三）所实施的战略方针

（1）关于建筑的外观设计

一号展厅的设计是拱形的，目前还处于我国早期遗址博物馆的探索阶段，对于建筑造型应该反映的遗址文化内涵以及与遗址历史环境之间的对话等方面的思考，目前还不够充分。二号展馆则是为了适应新时代发展而进行设计的一次尝试，其外观也呈现出一种全新的形态。当时的焦点集中在如何在如此广阔的土地上构建一个覆盖性的遮蔽建筑，既能为考古遗址提供遮风避雨的条件，又能方便考古人员进行更深入的考古工作。

二号展厅的设计采用了覆斗状的外观。在网架的高度范围内，外墙呈斜向锥台形状，被称为“方上”，这隐喻了古代陵墓建筑的设计思想，并与一号坑展厅形成了低重心的呼应。

建筑的主要入口位于东侧，并以“汉阙”等丰富的视觉元素作为主题。北立面是对整个平面的概括总结，主要表现出一种雄伟庄严的气势。在东、西的立面上，山墙被划分为十四个独立的竖板，这些竖板的上方镶嵌有汉白玉制成的浮雕俑头，这象征着遗址中十四道俑坑的宏大军事布局。在这些竖板上，建筑的外观与其内在意义形成了紧密的联系。南立面为长方形，与南北两壁之间用砖分隔成一横断面作为箭形雕塑的背景空间，是对整体格局进行表达的重要组成部分。在东立面的北侧，体部被设计为前进的姿态，这使得该个体部的遗址中的弓箭俑在立面上获得了特殊的象征意义。

三号展厅的设计采纳了覆斗状的外观，这种设计确保了其稳定性和庄重感，从各个角度看都显得非常平衡，特别是秦始皇陵的设计正是覆斗状。二号展厅内发现有兵马俑坑外壁上刻着“大周皇帝”字样，这也说明当时已在陵园中设置大型雕塑群。由于陶俑的朝向和遗址的主要斜坡都是朝东的，因此俑坑的主要立面也是朝东的。二号大厅为一个圆形广场，在这个中心位置设置有一巨大建筑——墓门，其形状类似于现在的金字塔式结构。通过对母子阙的门廊进行特殊处理，成功地提升了该建筑物的等级和独特性。在建筑上使用大量砖砌筑出一个圆形台阶作为墓门，以增强墓内气氛并增加仪式感。由于墓地主要是实心的，因此给人一种非常浓烈的陵墓感。在建筑结构上采用砖柱+木梁组合形式。这座建筑的色调非常纯净，除了琉璃呈现灰黑色之外，其他部分都是灰色调，给人一种既优雅又庄重的感觉。

在那个时代，人们的设计哲学主要是将综合博物馆的设计方法应用于三个展馆的建筑设计和整体平面布局，而对文化遗产的保护观念尚未在此得到应用。随着时间的推移，人们对于文物和建筑本身的保护意识在逐渐增强，这使得我们开始重新审视秦俑馆的功能与结构体系。秦兵马俑从一号馆、三

号馆扩展到二号馆的过程中，不仅投资逐渐增加，建筑材料也变得越来越精致，文化符号也日益丰富。然而，这些变化也对遗址的历史环境造成了越来越大的影响。

（2）关于建筑的规模和规模

在遗址发掘区的上方，总共建有三个场馆。一号馆的平面从东到西长230米，从南到北宽70米，钢拱架的跨度为67米，矢高为13.4米。厅的顶部距离俑坑底部高22米，总建筑面积超过16000平方米，但这座建筑并没有完全覆盖一号坑。二号坑的四个方向上的20条通道都受到了破坏；二号馆从东到西的长度大约是90米，从南到北的宽度大约是90米，总建筑面积超过17000平方米，并覆盖了二号坑的全部区域；三号馆从东到西的长度大约是35米，从南到北的长度也大约是35米，总建筑面积超过1200平方米，并且覆盖了三号坑的全部区域。其中四号馆为目前世界上最大的单体兵马俑博物馆之一，是国内迄今发现规模最大，保存最好的一处秦代大型地下宫殿建筑群，也是迄今为止所见中国古代最大规模的军事装备展示工程。该建筑的总面积大约为35000平方米。

（3）关于建筑的结构和设计

a.一号展览馆：

一号坑展览馆的跨度为67米，其屋顶的设计是72X204米的完整空间，并且采用了钢结构桁架三铰。地面上覆盖着拱形结构。结构为单层单跨钢网架，钢柱和节点均由工厂加工制作。该拱体的横截面设计为格构式箱形结构，并在具有悬挑拱腿的钢筋混凝土基底上进行支撑。为满足建筑要求，屋顶设置了弧形天窗。拱型屋顶的两侧拱腿位置的空间高度相对较低，因此被用作观赏长廊。东端为观光走廊。观廊的拱脚位置设置了高侧的采光窗户，再加上屋顶的带状点状采光窗户。中部走廊及左右两边通道为封闭式建筑。参观廊、门厅以及接待室在东西两侧主要使用了钢筋混凝土框架和砖混的建筑结构。

令人遗憾的是，一号展厅的保护措施仅限于当时的保护观念，并没有对一号坑的四个方向上的20条通道进行适当的覆盖和保护。目前，二号展厅内已经有部分空间被用于展览。甬道已被建筑基础和展厅附近的水泥路面彻底摧毁。

b.二号展览馆：

考虑到一号馆使用的是三角拱结构，并且两馆之间的距离仅为25米，二号坑的平面设计稍显尺型。在选择二号馆的结构时，必须确保不会对一号馆的地基产生干扰，并与遗址的平面状态保持一致。经过深思熟虑，我们选择了平板网架这种空间结构，它不仅重量轻、刚度高，而且施工相对简单，钢材消耗也少于平面结构，还能创造出复杂的建筑平面和变化的高低空间。

二号馆的展馆从南到北的跨度为96米，其屋顶使用了96X96米和28.7X48米的两个钢管球节点平板网架进行覆盖，并在网架的高度设置了两层观景走廊，为参观者提供了有针对性的视角。由于展厅内人员密集，建筑空间狭小等因素的影响，整个场馆设计采取整体吊装方式施工。屋顶的才禀条是由普通槽钢和冷弯薄壁 C 型钢制成的，而屋顶面板则使用了泡沫塑料复合剂，其厚度达到75mm，并在板上安装了三元一丙橡胶作为防水层。主体部分由钢筋混凝土框架柱与四边柱上分别焊接钢结构支撑梁组成，屋顶安装太阳能光伏板，室内设空调系统等设备。在这个工程项目中，屋顶存在多个渗漏点，同时屋顶的网架结构表面也出现了锈蚀，防火涂料的剥落也相当严重，这些因素共同导致了建筑和文物处于不安全的状况，因此在施工过程中进行了一次必要的维修。通过对雨水管道系统的改造使其具有良好的防水性能，同时还能满足建筑采光要求。如二号馆使用了机械通风技术，以实现室内空气循环的目标。

c.三号展览馆：

三号坑和二号坑的屋顶都使用了钢管球节点平板网架进行覆盖，并对屋面进行了保温和隔热处理，通过机械通风实现了室内空气循环，但在其他方

面并未进行明显改进。本文从工程实例出发，介绍了这两个不同时期的空调设计理念和做法。鉴于这些建筑都是在上世纪70和80年代形成的，所以在建筑的环境和技术层面上的思考仍然显得不够充分。

（4）关于建筑的平面功能布局

a.一号展览馆：

一号馆的建筑保护厅从东到西的长度为230米，从南到北的宽度为70米，整体建筑面积超过16000平方米。主体结构由二层地下室和一层主楼组成。东侧是主要的入口，前半部分是门厅接待、办公等服务设施，而后半部分是遗址展示大厅。馆内设有考古陈列室和历史陈列两个展项，其中以文物标本及图片展览最为重要。展览厅是按照环遗址的设计理念来构建的，而参观廊则需要一个宽敞且完整的空间。

b.二号展览馆：

二号展厅的建筑总面积超过了17000平方米。该建筑的平面设计是为了确保所有遗址平面（包括155坡道）的地面高度与遗址的原始面貌保持一致。展览厅内设置陈列展柜、标本陈列室及多媒体展示台等设施，并在每个角落都布置相应的展品。观光路径由地面和双层的挑廊两个部分组成，形成了一个三维的观赏体验。展览厅是按照环遗址的设计理念来构建的，而参观廊则需要一个宽敞且完整的空间。

c.三号展览馆：

三号展厅的总建筑面积为1200平方米。展览厅是主体结构部分，由三层展室组成。整个三号坑都被正方形的建筑平面所覆盖，而建筑的四个角落则被用作辅助建筑。展览厅内有陈列文物近百件。展览厅的空间设计与遗址的外轮廓有许多相似之处，它们之间建立了紧密的联系。展览厅使用了环遗址的设计理念来构建一个参观走廊，从而创造了一个宽敞而完整的空间。

（四）关于兵马俑遗址博物馆的展示和设计方案

（1）展陈内容

我们采纳了一种边挖掘边向外界展示的方式，将考古挖掘的现场转化为文化遗迹的展示场所。通过对秦始皇陵及其陪都咸阳地区秦帝陵群进行系统全面地调查研究后，我们在秦始皇陵园遗址中发现一批重要遗迹。目前，一号兵马俑坑的发掘工作已经完成了三分之一的工作，三号兵马俑坑也已全面被挖掘出来，而二号兵马俑坑还在进行进一步的发掘工作。为了让观众能更直观地感受到这些珍贵的文物。观察兵马俑的原始外观，例如从地下挖掘出的兵马俑的原始状态、俑坑的设计、构造以及俑坑的倒塌和损坏情况等。可以看出，这些遗迹都是真实存在着的。只有在考古挖掘的现场，我们才能观察到某些明显的迹象，例如工人在建造兵马俑坑时留下的足迹、挖掘过程中遗留的工具痕迹、运送陶俑到俑坑的过程、陶马留下的车辙痕迹以及盗掘者所挖的盗洞等。

（2）参观流线

1.总参观流线

根据预定的参观顺序，从环幕电影到号展厅，再到三号展厅，然后是二号展厅，最后是陈列馆。由于馆内空间有限，所以观众的进出都是在不同时段进行。然而，许多游客倾向于不看电影，而是直接走进图书馆进行参观。因为在博物馆内观众的数量很大。一号馆的入口正门正对着一号馆，这自然地吸引了大量的人流。

a.一号展览馆:

一号馆的参观流线总长度大约是520米，通常游客很少会完全按照这条线路走完一圈。这主要是由于秦始皇兵马俑博物馆位于秦始皇陵园东南角的一个大型地下陪葬坑中，其入口与其他景点之间均有较大落差，加之园内地势起伏不平，致使观众很难按路线行进。其中一个原因是坑内的核心区域主要位于东侧入口，而俑坑的西侧尚未进行考古挖掘，因此可供观赏的景点相对较少；另外也因为这里是兵马俑埋藏地，所以对参观者来说有一定难度。从另一个角度看，这个遗址馆总共有6个出口，但北部的三个出口是最主要

的。因此，为了让参观者有较好地体验感和参与感，就必须根据不同情况选择合适的游览方式。游客参观的路径大体上可以划分为图示的两个类别。

b.二号展览馆：

二号馆的参观流线围绕一圈，总长度大约是444米。其中一号馆以其独特的建筑布局和空间格局成为了人们关注的焦点之一，而它也是目前考古发掘工作中唯一一个没有围墙的博物馆。在二号馆的北侧，有一个玻璃展示柜专门用于展示和修复陶俑，同时还建有两层的悬挑廊道，游客在参观整个遗址坑时，通常会选择图中展示的参观流线进行参观。

c.三号展览馆：

三号馆的参观流线围绕一圈，总长度大约是140米。其中有一个圆形入口是主要景点，也是游人最多、人流量最大的地方。这个遗址坑从东到西的长度大约是17.6米，从南到北的宽度约为21.4米，深度在5.2-5.4米之间。由于其面积相对较小，修复后的陶俑的尺寸与真人相当。因此，游客通常不会选择绕过遗址一圈后离开，而是更倾向于选择图上显示的两种参观路线。

中国被誉为世界上的文明古国，其中的考古遗迹是我国丰富的文化遗产中不可或缺的一部分。在漫长的历史过程中，人类创造并保存下来许多珍贵的文物遗迹，对研究古代社会文化具有十分重大的意义。自从改革开放政策实施以后，社会经济的显著增长极大地促进了我国在遗址考古、遗址保护以及遗址博物馆建设方面的工作。在这一进程中，遗址博物馆以其独特的功能和价值成为我国文物事业不可替代的一部分。至今，我国已经建立了超过100座的遗址博物馆，预示着我国即将步入遗址博物馆的快速发展阶段。据预测，到2030年，我国的遗址博物馆数量将会急剧增加超过一千家。随着国家对于文化遗产保护力度的加大和人们保护意识的增强，如何更好地发挥遗址博物馆在文化遗产传承中的作用成为一个新课题。自20世纪70年代开始，随着考古、建筑和遗产保护科学的进步，我国的遗址博物馆从最初的单一类型、主要关注基本的保护需求，如“遮风避雨”的“保护大棚”，逐步发展

成为能够为遗址的主体和环境提供全面保护和调控的现代“遗址博物馆”。这种博物馆全面结合了文化遗产保护的真实性和完整性原则，展示和解释的手段也变得多样化和现代化”。

第五节：江南古典园林造园手法在现代建筑环境设计中的传承与创新——以贝聿铭设计的苏州博物馆新馆为例

关于贝聿铭的建筑环境设计风格简述：贝聿铭身为美籍华人，他在中西文化交融中的经验对他的建筑设计风格产生了关键性的影响。他在西方学习并接受了现代建筑设计理论之后，开始将目光转向中国本土文化。贝聿铭在早期受到了现代主义建筑师路德维希·密斯·凡德罗（Ludwig Mies Van der Rohe）的深刻影响，他坚持了“少即是多”的极简主义设计哲学，并专注于设计既具有社会价值又具有审美价值和低成本的高层城市住宅。在20世纪60年代，人们开始倾向于柯布西耶的雕塑技巧。后期，则更趋向于追求简洁明快的视觉感受。艾弗森艺术博物馆与美国国家大气研究中心都高度重视建筑形态的几何变化。其作品多以抽象几何体为主体，并通过各种装饰手段来增强建筑物本身所表现出的视觉冲击力及感染力。在中期阶段，当处理功能与形态之间的关系时，建筑的几何特性主要以三角形为核心，从简单的几何形态转变为更为丰富和多样的组合形式。法国卢浮宫的玻璃金字塔充分展现了现代主义的几何、空间和简洁的特点。早期，建筑师们主要是通过几何图形来表达自己对生活的理解。随着时间的推移，作品开始抽象地融入地域文化的装饰符号，这使得建筑与其周围的环境更为和谐，体现了建筑与自然空间的完美结合，因此雕塑的特性也逐渐被淡化。中国古代绘画艺术是一种综合的表现方式，它既包含有造型的特征又包含着情感的表达。日本美秀美术馆特别重视与当地的环境以及传统建筑文化的和谐结合。日本美秀美术馆的设计理念主要来源于对当地自然环境的尊重及对传统文化的继承和发扬。与此同时，日本美秀美术馆和苏州博物馆在环境持续性和对传统文化认知方面存在着紧密的联系。贝聿铭以自己独特的设计手法为苏州博物馆注入了新

的活力，并成为苏州博物馆新馆建设的主要参与者。在他的观点中，艺术与庭院是密不可分的两个方面。中国传统园林的设计应该在庭院空间的设计中得到延续，将传统建筑的元素与当地的语言和修辞相结合，从而创造出一种融合了传统和现代元素的建筑风格。他还提出“以自然为本”的设计理念，使建筑设计融入自然环境之中，让人们在欣赏建筑时感受到一种自然之美。贝聿铭的这部作品为现代中国建筑的进步播下了种子，并以他独特的方法为真正的中国建筑敞开了大门。本文主要采用文献研究法和个案研究法，以苏州博物馆为例，从理论到实践进行分析，并提出自己的看法。位于苏州老城区的苏州博物馆新馆，拥有两千五百年的悠久历史，并散发着浓厚的诗意和人文氛围。这里的木制房屋和砖砌瓦房已经成为这一地区传统建筑文化的象征。贝聿铭认为苏州古民居建筑具有浓厚的文化底蕴和深厚的精神内涵。贝聿铭所在的基址附近，北面紧邻世界文化遗产拙政园，而东侧则是全国重点文物保护单位的忠王府。这些环境因素给贝聿铭的设计带来了巨大的挑战。在他的观点中，尽管新馆应该呈现出传统的风貌，但也不能简单地保持不变，通过融入新的设计元素，可以使新馆更具现代感。同时由于地域的限制，苏州工业园区是中国近代工业的发祥地之一，具有浓厚的工业化色彩，而这一点又决定了新馆应该以体现工业文明为主。因此，在新馆的设计方面，我们遵循了“不高、不大、不突出”的设计原则。我们努力借鉴江南地区传统的古典园林造园技巧，将其融入新馆的总体布局、建筑和庭院设计中，使其与历史街区融为一体，为老城区注入新的活力，并在和谐的环境中寻找现代建筑的发展路径。

一．整体布局

新馆的独特之处在于它融合了江南的传统园艺技巧，特别是在叠石、理水、树木和周边环境的景观设计上，将其视为关键的考虑因素。它体现了中国古典园林“虽由人作，宛自天开”和“虽由物成，却为我造”的艺术特点，具有浓厚的东方色彩。遵循自然之道，变化多端，充满了趣味。馆内以“山”

为中心，以水为轴，层层递进地构筑起园林空间序列，使整个建筑群落错落有致。在建筑的总体设计中，水面被巧妙地用作周围古建筑风格的扩展，使得建筑物围绕水面，呈现出一种中心向内聚集的设计，给人一种宁静和愉悦的感觉；以园林轴线为主线，营造出一条贯穿南北、贯通东西的园路。中轴对称的三条路线与东侧的忠王府布局形成了和谐的对比，显得非常协调。从平面到立面都具有鲜明的中国古典园林特征，充分体现出“小中见大”和“虚实相生”的造园艺术手法。在现代的几何设计中，传统的江南院落式布局展现了一种错落有序的空间布局。在平面构成上，继承并发展了江南水乡民居和园林的空间布局特色。在建筑的布局设计中，我们延续了江南传统园林建筑中单体形象与群体序列的融合特色，利用院落来连接具有不同功能的建筑，确保各个活动单元既保持相对的独立性，又根据其固有性质找到合适的位置。这种设计手法将中国古典园林造园思想和西方现代主义风格结合起来，创造出一种新的建筑风格。主建筑采用了粉墙黛瓦（即雪白的墙面和青黑的瓦片）的设计来“隐蔽”于周围环境，并通过变换不同的空间尺度序列，赋予了建筑一种独特的个性。

二．建筑

新馆的核心建筑在总体设计上继承了苏州传统的园林建筑风格，即灰砖白墙。在建筑造型上力求简洁明快，与周围环境相协调。在选择屋顶材料时，我们放弃了当地传统的砖瓦结构，转而选择了一种遇水就能变色的“中国黑”花岗岩。这种选择不仅在结构上进行了创新，还在视觉上实现了切换。加上钢和玻璃的应用，使得屋顶的采光性能得到了显著提升。室内布置采用现代风格，以简洁明快为基调。从尺度角度来看，可以参考苏州的情况

传统的园林建筑高度大约为6米，并对其进行了严格的高度限制，将多出的功能区域转移到了地下。在建筑设计方面，新馆的屋顶与传统建筑的瓦顶按二比一的比例保持一致。考虑到建筑的耐用性，对于较为脆弱的粉墙（即雪白的墙）的墙角部分，我们选择使用石材来进行保护。此外，还保留

了许多原有的院落布局及空间格局。在继承和发扬传统民居设计的基础上，通过运用贝氏语言，新馆呈现出全新的设计观念和审美取向。贝聿铭先生是世界着名建筑师，他所创造的现代建筑设计方法影响深远。从日本的美秀美术馆起，贝聿铭的建筑风格融合了丰富的几何表达、整体的几何布局以及从地域文化中提炼出的几何形态，但其核心始终是最基础的几何形态。因此，他的建筑创作始终围绕着“几何”这一主题展开。新馆的建筑设计中，采用了稳定、刚直、简洁、抽象、有力度等特点的三角形作为主题，将建筑空间的几何形状发挥到了极致。其造型也与其他类型的建筑创作不同，具有强烈的装饰感。在建筑技术方面，贝聿铭高度重视场馆各个部分施工的准确性。在进行天窗木纹金属遮光条的调光测试、楼梯背面的设计、水池的控水量、泰山石、松、竹子的选择、室内的点线对齐、收边工艺等方面，都非常讲究。从工程和艺术两个方面考虑，我们充分发挥了材料的优势，发挥了工业时代的精确。

三．庭院

（一） 筑山

在江南的古典园林设计中，为了追求中国山水画的诗意和画意，人们通常会用太湖石来堆砌假山。这种造园方法，最早出现于唐代。正如计成在其著作《园冶》中对“峭壁山”的构建技巧所描述的那样：峭壁山是通过墙壁的镶嵌和叠放来形成的。它使用白色墙壁作为画纸，并用石头进行绘画。在叠放过程中，根据石头的纹理，采用绘画的皴法，并模仿古人的绘画风格。此外，还种植了黄山的松柏、古雅的梅花和秀美的修竹。通过圆形的窗户，你可以一览无余地看到这些作品，就像是在镜子里进行了一场神游。因此，历代文人画家都十分喜爱这种山石之美，并以此作为造园材料而广为运用。古时的石匠在处理太湖石的外观时，首先根据原石的可塑性进行初步的造型，然后将其放入湖中，等到十年到二十年后，再由他的后代回收。由于这些山石具有一定程度的弹性和韧性，因此在水中浸泡之后便形成一层薄厚不同的

透明薄膜。经过湖水的自然侵蚀作用，这块石头的纹理变得错综复杂，形状也变得非常独特。这就是我们所说的山石之美，也是中国古典造园艺术所追求的一种境界。在苏州博物馆新馆的假山设计中，贝聿铭继承了江南古典园林的“以壁为纸，以石为绘”的筑山技巧。受到时间的重要性影响，他选择了精心挑选的石头，并按照天然石头的形状进行切割。通过燃烧这些没有特色的石头，产生了阴影般的效果。他参照米芾的山水画意境，在拙政园的白墙前成排放置，展现出“天门中断楚江开”的宏伟气势，而不是选择传统园林中的太湖石。首先，从建筑风格的角度看，太湖石的“瘦、透、漏、皱”特质与其精确、高雅、简洁和抽象的设计理念并不相符；从贝聿铭的观点来看，古代人们在太湖石的应用上已经达到了令人惊叹的高度，他认为自己很难再超过他们。贝氏以西方雕塑艺术的创作理念为基础，结合中国传统造园技艺，创造出融东西方文化于一体的具有东方韵味的现代抽象式风格，并成功应用到苏州城主公园内假山的设计之中。利用现代技术手段所创造的现代化抽象风格效果，与具有现代特色的场馆建筑形成了完美的呼应。这就使得苏州拙政园中的山石不再仅仅是单纯的景观材料，它更多地被赋予了某种文化内涵。再者，为了创造假山中的“隐喻”效果，我们放弃了传统的江南古典园林中游客的穿梭体验，而是选择用水来隔绝人和石头，以此来维护石景的尺度和整体的氛围。

（二）理水

园子里没有水，所以不能生存。它既能使园林景观更加丰富多姿，又可改善环境条件，提高人们生活质量。经历了数百年的园艺实践后，理水已经像血液一样，成为江南古典园林设计中不可或缺的一部分。其中“曲水流觞”就是典型代表。在传统的江南古典园林设计中，水的形态通常被视为基础，而在水的处理过程中，遵循了曲线辅助方形，既似方又似曲的原则。同时又利用水与石之间相互呼应而产生的“借景”手法来营造自然景色。留园，作为江南四大名园之一，在其以山水为主题的中心区域内，其基础结构是由近

似方形的水池组成的。涵碧山房和明瑟楼出挑的平台将原先单调的方形空间改造成了曲尺形，通过小蓬莱和濠濮亭所处的半岛以及它们之间连接的曲桥，再次实现了水面的分割。这种手法也成为中国古代园林景观营造中常用到的手段之一。这种复合型的水面设计为中部的庭院带来了独特的曲意魅力。该展采用“以水定景”的手法进行设计，并结合现代技术，营造了一个充满自然情趣且富有文化内涵的园林空间。苏州博物馆新馆的室外庭院的水景设计正是继承了江南古典园林水景的独特艺术手法。同时也利用了水体自身的自然坡度，创造出一种“回环”式曲折起伏的景观格局。这个庭院的核心是一个深度大约为一米的静态水池。在确保水面保持方形的前提下，通过大厅主体建筑北侧的亲水平台、八角亭和人造的硬质驳岸来使池岸更为柔和，从而增加了其曲意和多样性。水体和建筑物之间的联系则是将园林中的各种自然景物融入其中，形成了一个完整而和谐的景观空间。连接东、西两个场馆的折桥对水面进行了划分，使得水面呈现出更加丰富和多彩的景象。水景是中国古典园林中最重要也最具特色的元素之一。贝聿铭采用的直线方形理水技巧，可以被看作是对传统曲方理法的一种创新，他利用现代技术处理了传统的园艺元素，使其展现出更加现代化的效果，并展现出人工规整和稳定的特质。宁静的湖面与各种亭子、台地、楼宇、沙地、岩石和桥梁相互映衬，形成了一幅美丽的画面。再加上莲花、鱼类、盆景和水中的浮萍作为装饰，共同营造出一种“天地无限景”的诗意和画意。

（三）桥

在江南的古典园林设计中，桥梁不仅起到了交通和通行的实用作用，还连接了各种景观节点，为风景增添了点缀，并创造了富有情趣和意境的景观，同时也展现了其固有的审美价值。苏园桥以其精巧雅致而闻名，其中最具代表性者为拙政园“一轴四心”之“一”字布局。在苏州的古典园林设计中，曲桥和拱桥占据了主导地位。苏州博物馆新馆的桥梁延续了这种曲线优美的设计，巧妙地融合了直线与折线的设计。庭院中央的水面上，低矮的石栏让

人仿佛置身于水上，给人一种简约而又轻盈的感觉。贝氏以“水”为主题进行了一系列桥梁设计，并结合当地气候特点进行合理规划布局。这座桥把水面一分为二，南侧的宽阔水面在主体建筑和天空的倒影中显得更加开阔，而北侧则在图画式山景的衬托下显得更加深远。贝氏对桥作了很多改进，使之更适合于当代社会生活。在选择桥梁的材料时，贝先生觉得传统的桥面使用的石头和木头不适合长时间使用，因此他选择了钢筋混凝土的现场浇筑方法，这也更符合现代设计风格的总体环境。

（四）亭子

只要有园林，就一定会有亭子。苏州古建园林中的亭台建筑是中国传统造园艺术与科学技术结合的产物，有着悠久历史。亭在江南古典园林中被视为美的象征，包括方亭、圆亭、六角亭和桥亭等，它们在现代园林设计中也是不可或缺的元素。南观桥为“一廊双柱”式建筑。苏州博物馆新馆的亭子主体部分采用了现代化的钢架设计，双层斜顶被玻璃所覆盖，玻璃的内侧嵌入了木质饰面的金属格栅，而照明设备则被安置在结构柱之上。南观桥为传统木质构件，桥面两侧各有一对石狮。亭子悬挂在水面之上。西望太湖，湖光水色交相辉映，构成了一幅优美动人的江南美景图。向北可以看到桥和石头；西望湖光山色，水光水色交相辉映。向东方欣赏建筑和松梅的美景；南面的建筑大堂与亲水平台、简约的墙壁和多样的建筑线条相互映衬，构成了一幅美丽的对景；亭台上的“石笋”造型生动地反映了自然之美，使整个空间产生了强烈的视觉冲击力。西侧有一片竹林作为背景。这座亭子在塑造园林氛围的过程中，同时也代表了对中国传统园艺设计的一种解构和重塑，它本身也体现了一种创新的艺术形态。

（五）植物

在选择树种的过程中，我们延续了江南古典园林在意境构建和寓意传达方面对植物的传统要求，因此更多地选择了如松、竹、梅、柏、桂、杏、莲、紫藤等古典树种。在造景手法上，采用“借景抒情”式手法，即利用自然景

物作为主要创作素材来构思空间形态。苏州博物馆新馆的植物设计与传统园林有所区别，因为它们与现代建筑和周围环境相得益彰。因此，需要对这些植物进行修剪，并在树冠的优美曲线设计上与白墙相结合，以展现植物工笔画的有序和韵律之美，同时也是柔与刚之间的对比。另外，苏州博物馆新馆内还保留着大量的古代壁画艺术遗存，这些壁画都具有极高的历史价值，也体现出深厚的文化底蕴。从宏观角度观察，苏州博物馆新馆在提取地域性符号方面，主要采用了粉墙黛瓦作为整体色调，并通过古画景观图式的庭院山水布局、假山叠石和几何形体的相互组合，展示了一种机械化、缺乏活力和纯理性的设计风格，这也是隐喻、暗示和叙述等文化深层次表达的一种方式。因此，苏州博物馆的新馆并没有简单地模仿或复制传统建筑风格，而是通过创新性地运用装饰性象征手法，从建筑的雕塑性外观来看，其本质依然保持着现代感。

二、由苏州博物馆新馆所激发的设计思维

（一）关于“中而新，苏而新”的深入思索

在苏州博物馆新馆的设计过程中，尽管采用了具有江南地区特色的符号来强调整体的象征意义，并遵循了“立足中国而创新，立足苏州而创新”的设计理念，但其最终展现的唯一性仍然有待进一步讨论和商榷。首先是与日本的美秀美术馆进行比较。从建筑风格和空间形态等方面看，两者有着很大差异。在建筑的几何设计上，这两种设计都选择了以三角形为核心的抽象坡面屋顶，以此来展现当地传统住宅的独特风格。在色彩和质感方面则是日本美学所推崇的明度较高的灰色调。在创造光线环境方面，苏州博物馆新馆选择了一种独特的方法，即通过带有金属贴面格栅的大面积玻璃将光线引入室内，这一做法与美秀美术馆有着极高的相似性。两者均是通过利用自然采光和遮阳设计来创造舒适宜人的室内环境。其次是与日本的枯山水庭院进行比较。中国园林讲究虚实相生，而日本枯山水则注重整体空间和局部细节。苏州博物馆通过图画般的描绘展现了一种与日本枯山水庭院相似的寺庙氛围。

三是对园林造景中动态景观元素的运用和表现。苏州博物馆的置石和东福寺方丈前庭的假山都是静态景观的展现，游客是不被允许参与的；三是对中国绘画中“以形写神”的借鉴。宋画斋的庭院在汀步、置石和竹子等景观元素上的布局技巧，与日本的寺庙庭院有许多相似之处。

（二）对于设计的继承和创新进行深入思考

“同质化”的严重问题已经成为当前设计领域普遍遭遇的挑战。在设计领域里，“同质化”现象已经成为一个非常突出的社会现象和学术命题。在当前全球化趋势日益明显的背景下，经济与国际的融合以及文化交流变得更加频密，这导致了在某些领域出现了盲目的西方化倾向，例如在城市规划中过于刻板的“拿来主义”。在当今的世界中，每个国家都有其自身独特的民族文化和精神内涵，因此不同地区、同一地方的设计师应该以自己独有的风格来表达他们特有的思想情感。这种在文化层面上的统一性不应被全球化所推崇。中国作为一个历史悠久、文化底蕴深厚的文明古国，在设计领域同样有许多值得借鉴和学习之处。在未来的设计过程中，我们应该思考如何更有效地将传统的符号与设计语言相结合，如何更深刻地体现对地方文化的尊重，并在传统的基础上进行创新，从而找到一条真正属于中国的设计道路。

第六节：国外设计师在国内设计的博物馆—以中国美术学院民俗艺术博物馆为例

建筑可以被视为建筑物和构筑物的统称，它是人们为了满足日常社会生活的需求，运用他们所掌握的各种技术和方法，按照特定的规则和技巧所创造出的人造环境。建筑环境主要包括自然环境和人文环境两部分。简单来说，自然环境是指那些未经过人为处理就自然存在的环境，它代表了客观存在的所有自我描述的环境的集合。建筑则是在特定地域和空间里为实现人类某种目的，对其周围的物质环境进行人为改造而成的人造环境。人类是环境的组成部分，生活在环境中，而建筑则是人与自然之间的桥梁，它充分展示了人与自然、建筑与环境的融合。人类创造了自己的文明和历史，但也给我们带

来许多问题，其中最主要的一点就是建筑过度依赖自然。莱特，一位创建有机建筑的知名建筑师，持有这样的观点：建筑师应当从大自然中汲取灵感。建筑应当是从地面上生长出来的，而不是从自然环境中突然闯入的。一旦建造了一栋建筑，它必然会与其周围的环境产生互动和影响，从而实现建筑环境与自然环境之间的相互交流，以满足人们的各种需求。可见自然环境不仅可以给人们提供生活所需的物质产品，还能为人类创造一个舒适和谐的居住场所。因此，自然环境在建筑设计中扮演着至关重要的角色。这就意味着建筑师在设计过程中必须解决建筑与其周围环境之间的潜在冲突，通过对建筑的空间和外观进行艺术化的处理，以实现人、建筑和环境三者之间的和谐统一。所以说，只有当人们真正了解了建筑与环境之间存在着相互依存，相互促进的关系，才能更好地创造出具有人性化特点的建筑作品。与此同时，建筑与环境之间的紧密融合也满足了现代社会对绿色建筑的期望，这也是当前建筑行业发展的焦点。

隈研吾，这位当代建筑大师，在建筑与自然环境的融合方面拥有深厚的经验和才能。他所设计的各种建筑都能与自然环境完美结合。以他所设计的中国美术学院民俗艺术博物馆为案例，我们将从造型、色彩和材料三个方面探讨其如何巧妙地与自然环境融为一体，这对我们在处理建筑与环境之间的关系时有何启示。

首先，从建筑设计的角度看，中国美术学院民俗艺术博物馆位于象山校区的核心位置，它坐落在被流水环抱的象山山腰上，并选择在斜坡上进行建设，而不是移动山体的斜面。这样既可以利用山地地形来形成一个大平台，又能使整个建筑群更加紧凑和有序。博物馆的设计巧妙地融合了倾斜的地面，而并未与绿意盎然的大自然融为一体，成功地保留了山脉的轮廓。整个设计延续了中国传统文化元素和现代理念结合，使其既具有历史文脉又富有现代感，同时也是一个很好的城市景观空间。由于该项目的建筑设计非常巧妙，它努力保留了大量的大树，使建筑成为了大自然的一部分。建筑师将传统和

现代融合，营造出一种新时代下充满活力的空间。当你沿着这座建筑的连廊行走时，你会发现美丽的风景始终伴随着你；在这里，你会感到自己置身于大自然之中，仿佛进入了一个充满生命气息和活力的天地里。设计师在设计时，也考虑到了自然的环境因素，对场地进行了重新塑造，使得户外的斜坡与室内的中庭完美结合。

这座博物馆的建筑群犹如一个宁静的山村，沿着这一方向进行研究，最后呈现出的是菱形的图案，这使得水平线发生了变化，创造了一个流动的展示空间，各个角落都巧妙地利用了当地不同的山地景观。在这样的建筑形式下，我们可以感受到一种自然与历史融合的感觉，也能体会到人与自然环境之间的和谐关系。新落成的民间艺术展览馆，其设计以平行四边形作为核心单元，利用几何技巧进行分割和整合，以应对复杂多变的地理环境。建筑内部使用多层结构进行组合与重组。通过不断变化的楼层高度和空间，游客被引导至被自然风光所环绕的室外区域。入口广场位于坡顶处，并采用台阶形式连接着建筑主体结构。每一层楼都与坡地的高低起伏相结合，构成了一个连贯的空间。每个建筑单元都配备了独立的屋顶，这在视觉上唤起了人们对俯瞰村落时那连绵不断的青瓦景色的记忆。整个建筑从地面一直延伸至山顶，并利用坡度变化使其自然过渡到更高位置，让人感到仿佛置身山林之中。当你攀登到屋顶的最高点平台时，你会看到青瓦构成的菱形屋顶与远方同样具有平缓斜面的教学楼相互呼应，完美地与周围的自然景观融为一体。

中国美术学院的民俗艺术博物馆在色彩设计上与其所处环境和谐共生，成功地融合了传统与当地的色彩文化特点。通过对其进行改造设计，使得这个具有浓厚乡土文化特色的民间艺术馆成为一个富有生命力的现代建筑群，为我们提供了一个很好的案例。这座建筑的主色调为灰色，这是因为当地农家传统建筑的色调基调是灰色，这与当地的地貌和环境相互呼应，相互延伸、渗透、融合，好像建筑本身就在这里。同时，绿化也是建筑的不可分割的一部分，整个建筑从内到外都被周围的绿化环绕，实现了建筑与环境的完美融

合。

中国美术学院的民俗艺术博物馆在选择材料时，主要选用了瓦片作为屋顶和立面的核心材料。它与传统民居建筑形式相结合形成一种“瓦屋”式的建筑风格。在玻璃幕墙之外，丝网的设计使得瓦片如同鳞片般悬浮在空中，这不仅展现了地方的历史记忆，同时也带来了一种轻盈且自然的现代氛围。整个展馆被一层又一层玻璃围起来。当你穿过这层建筑的外墙，你会发现由多层瓦片构成的屋顶成为了你在场馆内最常见到的自然景观。整个设计从整体到细节都体现着对自然与平衡的尊重和追求。建筑的表面瓦片是由当地的原材料和传统的手工技艺制成的，这样做的目的是为了更好地融入当地的自然环境，同时也强调了自然和平衡的重要性。这些瓦片被固定于墙面之上并通过网纱进行连接。为了减轻建筑的重量并营造一种轻盈的感觉，瓦片被线悬浮在空气中。建筑的屋顶和外墙使用了来自当地传统房屋的不同大小的瓦片，而建筑中庭的地面则是用老旧的青砖铺成的。这些青砖灰瓦共同营造出一种浓厚的传统和文化氛围，有助于建筑与周围环境的完美融合。

中国美术学院的民俗艺术博物馆在设计过程中，特别强调了对场地原有自然和人文景观的深度挖掘。利用当地丰富的自然资源，以“山”为核心，营造出人与自然和谐相处的环境氛围。尊崇大自然，将周围的环境与建筑完美结合，让人们在景色中行走，为客户带来更高级别的精神体验；营造人与自然和谐相处的环境氛围。在建筑设计中，我们高度重视地域的历史和文化背景，从人文景观中汲取创意和思考，确保文化的精髓渗透到建筑的每一个细节之中。通过对自然环境与人文环境的分析，结合现代技术手法，营造一个具有地方特色，富有活力，充满人文关怀的现代化城市广场景观。通过这种方式，展现了一个既源于自然又与自然融为一体的地域特色。

建筑与其周围环境的和谐融合不仅仅是追求外观上的一致或接近，真正的建筑之美在于这种紧密的结合。这种结合从环境的分析开始，强调对环境的认识、尊重和利用。在这种和谐与融合的过程中，满足建筑的各种功能，

塑造其独特的形象，并创造一个和谐的环境，将建筑与环境完美结合，应成为现代建筑师的核心职责之一。

“环境协调”是建筑领域近些年提出的一个新观点，其核心思想是强调建筑与其周围环境之间的和谐结合。建筑与环境之间存在着密不可分的联系，二者相互影响又相互制约，相辅相成。建筑师若想实现建筑与其周围环境的和谐统一，首先需要在恢复自然意识的基础上进行改革，并在思维方式上做出相应的转变，以促成建筑设计与周围环境的有机结合，最终达到建筑环境和谐统一的目标。本文通过对可持续性发展观下的设计理念进行研究分析，探讨如何将两者有机结合起来。可持续发展的理念是追求人与自然之间的和谐关系，它是一种特别从生态环境和自然资源的视角提出的关于人类长远发展的策略和模型。因此，建筑师要想真正达到建筑与环境的完美结合，就必须将生态理念融入到设计中去，并通过一系列有效措施来落实这一思想。在我们进行建筑设计的过程中，我们全面考虑了地域、地区、气候、环境、地形、材料和文化等多个方面的因素，以实现建筑与环境之间的和谐统一。

“让建筑消失”是隈研吾所坚持的设计哲学，这栋建筑几乎完全满足了他的所有愿景，因此，这座建筑本质上就是一件艺术作品。建筑师在这里将自己的创作成果以一种独特的方式展示出来。9月20日，中国美院民艺馆正式对外开放，首个展览的名称是“天工开物——江南乡村工艺的世界”。此次展出的作品都来自于苏州传统木作技艺，它们或精致典雅、或巧拙质朴。此次展览展示了100张椅子、100个窗格、100种日常用品，以及超过48000件与皮影有关的工具、乐器和手稿，生动地展现了江南的独特风情。

“它不是简单意义上的民族艺术馆，也不是民间艺术馆，更多地应该展示民众生活。我们建民艺馆不仅仅只想展示传统的民艺精品，更重要的是将这些传统民艺转化成时尚新民艺，让传统的精髓与现代的设计相结合，创作出受现代人欢迎的新作品。”中国美术学院院长助理，中国美术学院美术馆群馆长杭间说。

五年以前，中国美院已经开始策划创建一个世界顶尖的大学民艺研究博物馆，并在广泛的参考之后，决定由日本知名的建筑师隈研吾来设计这座建筑。这个建筑将成为亚洲第一个被联合国教科文组织认定为“世界级”的建筑创作基地之一，也是北京唯一一个可以代表中国当代建筑发展水平的建筑。隈研吾坚守的设计哲学是“让建筑消失”。无论是在中国的“长城下的公社 · 竹屋”、三里屯的现代化 SOHO 广场，还是在日本的马头町广重博物馆和高柳町社区中心，他的建筑作品都能与当地的自然环境完美融合，这为他赢得了国际大师的高度赞誉。“这是隈研吾在亚洲设计的最大的单体建筑，也是他自认为最为满意的作品。因为建筑所在的地形充分满足了他‘让建筑消失’的理念，所以他几乎都没收设计费。在建造过程中，他多次来现场查看进程，并提出部分修改意见，这足以看出他对这件作品的重视程度。而且民艺馆的开幕式，他推掉了在日本的工作专程过来，就像父亲参加孩子的婚礼般的开心。”杭间介绍。

民艺馆的外墙覆盖了大约4936平方米的面积，由成千上万块由铁丝连接的瓦片组成。这些瓦片从杭州到宁波，再从宁波回到杭州。杭间透露，他们曾有过一个想法，那就是像象山校区的其他建筑物那样，使用回收的旧瓦片来建造。在后续的研究中，我们发现建筑的体积过于庞大，而瓦片的尺寸过小导致外观不佳，厚度也不一致。为了防止瓦片在风中掉落，还需要为民艺馆提供专门的瓦片固定位置。

中国的美院方和隈研吾偶尔也会有意见不合，尤其是民艺馆那巨大的落地玻璃成为了最大的争议点。作为一个美术馆，建筑师在设计时必须考虑到采光问题，因为光线是影响艺术效果的最重要因素之一。通常，艺术馆的内部空间最好避免窗户，而人造的布光既能确保展品的安全，同时也能使作品更加醒目。日本建筑师加藤康平的设计方案是将玻璃墙直接贴到屋顶上，这样可以有效减少光照对室内产生的影响。尽管隈研吾的设计充满了巨大的落地玻璃，美院最后还是尊重了他提出的设计方案。中国美院对日本的理解和

借鉴是比较深入的。建成之后，中国美院方认为如果不进行贴膜，阳光会直接照射，导致展品在两天内被晒坏，但隈研吾和他的助手坚定地反对贴膜，认为这会损害建筑的透明度。结果是他们不得不放弃，因为他们发现这样做不仅不能达到预期效果，反而浪费了很多时间和精力。最后，中国美院挑选了一种中性膜材料，这不仅有效地解决了日照问题，还很好地利用了自然光线。

而且，民艺馆的内部设计也非常独特，内部几乎没有明显的台阶，上下楼层都是通过一条漫长的斜坡来完成的。从一楼到四楼，整个大厅都被一层玻璃门和玻璃隔断所分割开来。尽管大多数艺术展馆的展厅和展厅之间的划分非常清晰，但有时民艺馆甚至难以确定这一区域是一个展厅还是一个公共区域。这个区域大致可以被划分为7个展厅，然后在公共区域中“消失。民艺馆的这种内部结构，为展览视觉艺术总监和中国美院副教授袁由敏带来了一个相当大的挑战。袁由敏常说，“设计就是要让人感觉到它不是一个地方，而是一种生活方式。”袁由敏之前主要在平面设计行业中活跃，而民艺馆成为了他的首个空间设计项目。“展览空间是个‘整’的空间，是一个流线型的通道，从下到上一览无余，中间没有任何隔断。怎么有效分割这个空间？我们用了廊道的办法。‘廊’是古代中国人连接不同居住空间的重要环节，我们设置了四个廊道，观众通过相对空间狭小的廊道后会有豁然开朗的感受。”袁由敏介绍到。

在民艺馆的入口处，有一个特殊的水口，这个装置在过去江南的每一个村庄都是常见的。观众可以先坐下来，洗脸、洗头，然后再走进村子，这是一种充满仪式感的活动。这个水口也是一个水景观，它在这里起到一种象征性作用，让人觉得这就是一个村庄，或者一个村落。在水口附近，有一棵古老的树与这个空间形成了呼应，两侧各有一个入口，允许人们进入后方的区域。

在首个展厅里，展示的“百椅百态”被摆放在一个向上的斜坡上，这些

座椅被安置在专为此目的设计的平台上，其中一些平台位于两侧，而另一些则位于中心，这是为了验证阴阳哲学的理念。从入口到后面是两个大厅——阳台和阴台。当你沿着坡道走到尽头，你会看到一个名为“雕皮成戏”的展览厅。在这里，你可以找到48000余件皮影及其相关的工具、乐器和皮影剧本等珍贵藏品。这是民艺馆中唯一的常规展览。此外，这里还设有一个小型的皮影剧场，供游客在现场欣赏皮影戏的表演。

在斜坡之上，存在一个供人们休憩的场所，这也是民艺馆中视觉上最为出色的部分。舞台中央有一只白色长颈鹤正在飞翔，它的头部和翅膀都被遮挡着。为了避免碰撞，袁由敏在一块巨大的透明玻璃上粘贴了白鹭，这一操作是根据宋徽宗赵佶创作的《瑞鹤图》来进行的。“白鹭曾是栖息象山的精灵，我们这次通过这一方式将他们重新请回了象山。隈研吾的设计是把民艺馆隐在群山中，我们就在休息区用木质平台还民艺馆一座小山，这些木质平台内还镶嵌着视频播放器，供休息者观看。”袁由敏说到。

当你穿越这个休息厅，你会看到一个名为“日用即道”的区域，这里展示的都是过去常用的传统生活物品，如化妆盒、食品盒和十里红妆工具等。从二楼到三楼分别为“生活之美”展示区和“自然之美”展示区。当你沿着楼梯走下去，你会到达“格物之知”展区的最后一站，在那里你可以找到100个各具特色的窗阁，每一个都有其独特的纹样设计。其中有一件窗阁是由竹子制作而成，它以一种独特的方式表达着主人对自然的理解和热爱。为了使光影效果达到最优，策展团队还在窗阁内添加了竹叶和花朵的光影装饰。

该设计采用平行四边形作为核心单元，并通过几何学的方法进行分割和整合，以应对复杂多变的地形条件。每一个单元格是由不同角度拍摄而成，使之成为一幅立体图像。每一个单元都配备了独立的屋顶设计，这在视觉上唤起了人们对从高处俯瞰村落时那连绵不断的青瓦景色的记忆。

通过与其周边环境建立相对而非绝对的联系，实现了建筑与环境之间的和谐共生关系。这是每一个设计师所追求的境界，在当今这个快节奏的时代，

人们对建筑设计提出更高的要求，建筑师必须将这种精神体现出来。畏研吾在其设计理念中融合了大量的中国传统文化元素，包括传统的庭院、柱子、檐口等，同时也融合了日本传统建筑风格的精华。这些都是以一种独特的形式体现出来的，它使建筑物具有强烈的地域特色和民族特色，并能给人带来精神上的愉悦。由不锈钢索固定的瓦片形成了外墙的外层，并在控制室内起到了光照调控的功能。这种结构形式是将自然光线引入到建筑物内部的重要方式之一。建筑的屋顶和外墙使用了来自当地传统住宅的不同大小的瓦片，这有助于使建筑与周围环境达到和谐的结合。

第七节：文化再现的建筑新尝试——台北故宫博物院南院设计思考

一.关于建筑的起源

台北故宫博物院的南部院区，也被简称为故宫南院，定位为“国际级亚洲艺术文化博物馆”，致力于从一个宏观的角度呈现宝典藏品的时间、空间和文化背景。作为中国最大最完整的宫廷博物院之一，故宫南院不仅是台湾历史上第一座宫殿建筑，也是一座充满东方古典美学韵味的大型园林建筑群，具有极高的研究和收藏价值。故宫南院坐落在中国台湾嘉义的嘉南平原热带气候带内，这里一年四季都很温暖，而冬天则雨水稀少。这里是台湾北部地区最适宜人类居住的地方之一，也是台北盆地唯一有天然森林覆盖的区域，拥有丰富而珍贵的自然资源和人文资源。该地的地质特征主要是现代的冲积层，地形相对平坦，视野宽广，可以从远处欣赏到周围的田园风光。因此本工程在规划上充分考虑了场地地形特点和周边环境情况，并结合其独特的历史文化底蕴，将建筑设计作为一个有机整体加以考虑。该项目的基地位于人工湖的西、南两个区块，土地的形状为 L 形。从南到北的距离大约是620~650m，而从东到西的距离则在120~620m 之间。整个项目占地大约20公顷，其中基地的面积为682845平方米，而总的建筑面积则为38332平方米。设计团队由来自中国大陆及台湾地区的建筑师组成。姚仁喜在2011年成功赢得了该项目的招标，并随后开始着手进行建筑方案的设计工作。设计构思源

于对大自然的热爱和尊重，结合场地特征及当地人文背景，创造一种自然与人相融共生的场所精神。该建筑于2015年12月完工，并在2016年荣获台湾建筑佳作奖项。本设计是将古代绘画与现代艺术结合而成，通过对水墨线条和色彩的巧妙运用来体现其特有的意境美。建筑设计受到了中国传统水墨画中“浓墨”、“飞白”和“渲染”这三种书法技巧的启发，从而形成了三个相互交织的流线形状的建筑。在辽阔的平原绿色背景下，这些建筑以墨黑色的流动造型展示了其抽象的文化内涵，如同流动的云流水。从布局到细节设计均采用了水墨笔墨和西方绘画元素相结合的方式，营造出墨韵浓郁而又空灵深远的意境。这三种独特的绘画技巧，在视觉上呈现了中华传统文化的深沉和内敛的精神内涵。同时，它们也融合了展览空间和观览环境的功能需求。以“浓墨”为意象的“墨韵楼”是实体的，其主要功能是作为国宝的典藏展览空间，严格控制和过滤自然光，内部保持恒温和恒湿，以确保始终保持最严格的环境管理；以“飞白”为意涵的“飞韵轩”则是一种动态式的虚实结合手法，强调整体空间组织和细节设计的灵活性及可变性，体现出极强的互动性。“飞白馆”是一个由玻璃和钢柱共同构建的虚拟空间，具有良好的采光效果和轻松活泼的氛围，其中包括儿童博物馆、博物馆大厅以及办公和行政功能空间；通过对建筑形态和空间布局进行优化调整，使其形成一个虚实结合的立体空间体系，可供不同人群参观游览，如展馆内展厅设置有成人通道、少儿通道、休息厅等多种活动区域。通过主要的动态线条，如“渲染”和“浓墨”与“飞白”的交错流动，成功地将各种公共空间，如礼品店、会议室和咖啡厅等，紧密地连接在一起。通过对三个主题展项的分析对比，我们可以看出当代美术馆中不同类型的空间设计理念和方法。由两个实体和虚拟空间组成的入口广场被精心设计成一个可以仰望天空的宁静竹林中庭。这不仅为参观者提供了一个宽敞舒适的大厅观景窗，还为展览提供了一个可以暂停和留步的空间前奏。

二.参观公园和欣赏风景的桥梁

故宫南院院区的总体空间布局遵循“游园”的设计哲学，就像是一部缓慢播放的“慢电影”——随着游客每走一步，各种不同的场景都逐渐展现出来。从入口到庭院，整个空间是一个连续的线性游览系统。整体的观光路线从迎宾步道开始，游客可以沿着两侧被绿树覆盖的步行道路，一直散步到临水广场和游客中心。其中台阶处设置了喷泉系统，可让参观者感受到自然美景。在风景如画的临水广场上，游客可以从远处眺望湖的另一侧的博物馆，接着沿着大跨度的观景桥前行，直至到达对岸。进入馆内后，则可通过入口大厅内设置的观景平台，眺望整个紫禁城的美景，并感受到这座皇家宫殿特有的庄严雄伟感。景观桥的设计灵感来源于中国传统文化中流畅的草书风格，融合了笔力和中锋运动的元素，营造出一种“奔蛇走蛇势入座”和“壮士拔山伸劲铁”的气势。该设计延续了建筑主体的扭转流线，以 S 形蜿蜒的形态跨越湖面，引导游客在桥上漫步，沿途可以欣赏到碧湖蓝天的壮丽景色。

景观桥的跨度大约是140m，桥面的宽度为7.2m，而桥拱的最高点距离桥面有16m，在较低的高度形成了一个沿着水面上升的弧形。该工程位于浙江省湖州市德清县境内的芦荡水库中，属典型的山区河道桥梁，地形起伏较大。为了确保人工湖底的防水效果不受落柱的影响，我们采用了不落桥墩的结构设计原则，并选择了大跨度的箱型钢拱桥。此外，S 形桥面通过杆柱与主拱连接，当桥面发生弯曲时，杆柱的排列呈现出倾斜和渐变的特点。造型简洁大方、轻盈灵动，极具东方美学韵味。该建筑的表面使用了与院区整体动线相匹配的深灰色花岗石，并在其上穿插了如龙、马、象等传统图案的楔形铸铁板，以适应 S 形的曲度。通过“—”字形钢立柱和斜向弧形横梁将桥梁分成上下两部分。桥的表面有一条曲折的玻璃檐廊，可以起到遮阳和挡雨的作用，而桥的侧边栏杆则轻微地向内倾斜，并被实木扶手所覆盖，显得既简洁又轻便。

三.动线设计

经过景观桥后，游客被一条缓坡引领，从这个虚体的下方走进一个充满

桂竹和木贼草的宁静庭院。穿过一个巨大的圆形入口，眼前一片开阔，视野宽阔而通透。四面环绕的“浓墨”与“飞白”两大建筑构成了一个景观框架，吸引游客将目光聚焦在头顶那片湛蓝而宁静的天空之上。在一片绿色背景下，一个人的脚步轻轻掠过，仿佛置身仙境之中。竹林中庭被精心设计成空间的转折点，仿佛是电影里的一个转场或文章里的幽默元素，目的是让游客能够冷静下来，调整自己的情绪，为未来的探险做好准备。

当你从竹林的中庭步入博物馆大厅，你会被“飞白”的意象所吸引。这里有6层高的浅灰色浮层低辐射玻璃帷幕，这不仅让你能够一览无遗地欣赏到东侧美丽的湖景，还有助于减少强烈的阳光暴晒和湖面的阳光反射；主体建筑采用钢筋混凝土框架+钢桁架组合体系，在确保安全性能前提下最大程度降低能耗。外露的钢骨结构柱是按照3.6m 的间距逐渐排列的，最高点达到27m，并且具有遮阳的功能。室内灯光采用自然采光方式，并结合不同光源进行合理搭配，营造柔和舒适氛围。在大厅里，宽敞的楼梯引导游客沿着阶梯向上走，最终到达位于三楼的虚拟与实体相结合的导览区域。该平台呈阶梯式倾斜设置，将整个建筑从一个侧面展现出来。在这个设计中，虚拟的部分向前突出，而内部则形成了一个端点景框，将景观桥固定住，给人一种“回溯过去”的感觉，然后计划进入展厅，从这里开始展示。

四.展示空间

“浓墨”这一意象在空间中作为典藏进行展示。游客首先会走进多媒体导览室，在那里他们可以预览故宫南院的各种典藏展览和展品；嘉义文史馆继续前进，你可以在这里深入体验地文史的发展历程；逐渐被引入到亚洲艺术品主题展厅中，包括佛教艺术展厅和织品文化艺术展厅；二楼则为台湾传统工艺品及手工艺区和台湾传统工艺美术品展示厅。当你走到第二层时，你将有机会参观到陶瓷展览厅、茶文化展示厅，以及那些会定期进行更新的专题展示厅；二楼为展览大厅及室外休闲区域，以不同风格的壁画装饰着展馆内外环境，形成丰富多样的展项设计，并通过雕塑小品来营造出氛围浓厚的

视觉感受。在建筑的第二层顶部，有一个小型礼品店供游客短暂停留，之后可以前往一楼的特色展厅进行参观。同时为方便游客进出馆内，特设了专用通道以满足不同人群需求。特展厅设有专门的入口和出口，这些入口与用于“渲染”意象的中心空间相连。一楼设有礼品店、咖啡馆、书店和演讲厅等多种公共休闲活动场所，游客可以通过随动线进入这个虚拟的儿童博物馆，然后就可以直接前往二楼的主要入口和出口。参观的整个流程都充满了壮观的气势和节奏，途中还融入了户外的美景，为每位游客提供了一个独特且舒适的体验。

五. 外墙材料

在设计的全过程中，我们的焦点是如何利用空间技术来继承和展现传统文化，并利用现代工艺技术对其进行新的解读。故宫青铜组画《万寿》采用新技术制作而成，将中国传统纹样运用于现代设计之中，让人们看到一个充满魅力而又不失历史韵味的古代艺术世界。在构思和设计阶段，设计团队细致地欣赏了故宫的展品，并结合他们的设计经验和对文化的深入理解，持续地思考文物的多种形态和丰富多彩的传统文化符号。最终，形成具有现代气息的新博物馆建筑形象——故宫博物院新馆。故宫的青铜器系列展示了古代文明的宏伟与壮观，为我们留下了难以忘怀的记忆。经过多次深入的研究和讨论，我们选取了最具代表性的龙纹和云纹图案，以及清晰的乳丁阵列，然后将这些元素重新整合，作为外墙的一部分，并镶嵌在具有“浓墨”意象的实体量外墙上。运用几何造型方法，从整体到局部再到细节，进行多次调整优化后，完成了整个外墙面装饰的制作工作。通过运用现代数位化的圆点阵列技术，我们对各种龙纹和云纹进行了重新的图像化处理。同时，我们还整合了乳丁的抽象形态，并以1:1的比例尝试了各种不同的排列效果。经过多次仔细推敲和实际施工的可行性，我们最终确定了最适合展示青铜龙云纹样的元素组合。通过对建筑外墙面进行整体设计，营造出一种与自然融合的氛围。在弧形的外墙上，底部是平光的黑色圆形马赛克，外部悬挂了超过36 000片

的黑色铸铝圆盘，这些圆盘的直径和规格分别是58、50、42、34、26cm。每一个圆盘上都装饰着具有深刻纹理的同心圆环，形成了一个既抽象又具体、既现代又古朴的图案。从正面看去，整个画面犹如一个巨大的聚光灯下游动的巨龙，其轮廓与线条均是由透明材质制作而成。随着阳光的照射和圆盘反射的变化，以及观众的脚步移动，我们可以模糊地看到弧形的立面，仿佛是“在云中移动的龙”。

尽管一般的展览空间基本上是完全隔绝阳光的，故宫南院的设计却没有完全牺牲南台湾的日照优势。展厅中采用大面积透明玻璃墙和遮阳设施来减少太阳照射对室内造成的影响。在建筑的西侧，典藏展示空间不仅有效地遮挡了强烈的西晒，还充分考虑了人性化的需求。在各个展室之间的参观通道上，共安装了98组玻璃小圆窗，这些窗户将自然光线作为室内和室外的连接元素，使得人们在一个相对封闭的空间内也能体验到自然的美感。展厅中还安装有一个可转动的大圆形玻璃门，门后设有一圈金属网状框架，通过旋转就可以调节采光角度。小圆窗的设计灵感来源于中国古代文献“河图洛书”中的几幅图像，当你仔细观察其外墙，你会发现与之完美结合的是密集的铸铝圆盘，而圆盘之间则是光滑的玻璃装饰。这种以圆形为主的布局方式，既符合现代城市景观的发展趋势，又体现出古代东方文明对现代生活的影响。设计师巧妙地融合了马赛克元素、铸铝圆盘和整合了冲孔铝板格栅的圆窗，共同构筑了一道黑色的外墙。他们运用了现代科技手段，将文化的“纹样”转化为三维的空间图腾，旨在连接古今文化，激发游客多维度的想象力。

六．建筑结构与构造方式

故宫南院采用了一种“扭转”的建筑风格来呈现其文化象征，并利用3D放样逻辑方法构建了曲面的建筑结构。该方案中平面墙体采取弧形设计，利用空间转换原理将墙面与屋顶之间连接成为一个整体，从而形成具有立体形态的三维立面。该建筑的实体外墙使用了钢筋混凝土作为结构材料，并选用了非传统的金属网弯曲模板，避免了模板拆除的安装方式，从而提升了建筑

的整体强度并形成了动态的弯曲外观。此外，通过三维建模和有限元分析等手段，实现对古建筑整体及局部构造变形控制。为了确保文物的安全性，在满足特定几何抽象形态的前提下，我们也对建筑的基础部分进行了地质优化，从而增强了其地质承载能力；对地下部分采取抗震措施，使其不发生过大变形。结合隔震设计在结构设计中，能够显著降低和释放地震产生的瞬时加速度，从而确保藏品的安全。同时通过对抗震构造和抗浮措施等方面的优化处理，确保博物馆主体建筑具有良好的抗倒塌能力。在建筑的结构设计中，我们以2500年的地震回归周期作为抗震设计的基准，并采用了摩擦单摆隔震系统（FPS）来配置210枚隔震器，这大大增强了建筑的抗震能力。同时通过增设挡土墙及排水设施来保证建筑物正常使用功能和安全性，并对该地区可能发生的暴雨洪涝提出应对措施。在进行防洪设计时，我们提高了地面高度，并在典藏区额外增设了防水闸门，以抵御气候变化可能导致的突发性洪水灾害。

七．生态规划

院区的总体环境规划旨在打造一个完善的生态绿色网络，其中基地的绿化覆盖率大约是60%，而且绿地的分布相当均匀，展现出很好的连续性，并与基地附近的绿地形成了紧密的联系。同时结合地形地貌特点和气候条件进行合理规划布局。湖边的湿地、高处的草原、新生的森林和高处的杂林都在此分布，创造了各种地表景观，实现了多层次的绿化，构建了一个生态平衡的绿色网络。园区内设有景观廊道，可供游客休憩之用，并有多个游憩空间供使用者使用。在院区内，为了确保生态的稳定性和均衡性，我们种植了各种乔木、灌木和其他植被，例如树兰、桃金娘、野姜花和假俭草等，这不仅增强了植物的多样性，还有助于原生植栽和吸引蝴蝶的植物茁壮成长。此外在园区内规划道路系统，并将其作为景观廊道连接各景点之间，使游客能更容易地观赏到园内各种景致和美景。鉴于院区所在的基地紧邻邻近乡镇的主要交通道路，路灯的配置主要是基于防止眩光的照明标准，同时也致力于减

少对动植物造成的光伤害。在景观建设上则应注意保护自然环境和生物物种多样性。在尊重现有地形的前提下，融合有机元素来塑造微地形、雨水和地表径流，从而创造一个可以自我调整、平衡且丰富的生态环境。

八.结语

台湾故宫南院的项目被设定为一个能展示其独特文化藏品的国际化“新基地”，其建设目标不仅局限于单一的文化领域，而且在项目设计初期就吸引了大量的关注。该项目以故宫博物院作为核心概念进行规划，并结合台北故宫原有历史文脉和现代都市风貌，试图通过对传统文化资源的挖掘与利用，打造一个兼具艺术价值和人文内涵的现代化博物馆。在宏伟的目标和故宫丰富的文物收藏背景下，建筑设计的初衷是创建一个与这些理念和内容相匹配的文化园区，将建筑与周围环境融为一体，创造出能够留下深刻印象的视觉和空间体验。透过对传统造景手法和现代景观营造方法的运用，以及结合博物馆本身特有的人文内涵，形成独特而完整的旅游环境氛围。院子里的珍藏令人心驰神往，吸引了众多远道而来的游客。因此本研究以台北故宫博物院南院区为例，探讨博物馆内各种不同类型的景点所构成的脉络结构，以及如何透过时间顺序来建构整体景观环境，并分析各阶段游客对于游览过程产生的情绪变化。我们期望能引导游客停下脚步、缓缓前行，通过有序的空间布局，逐渐体验每一段的游园之旅，仿佛是中国长轴书画中的风景逐渐展现；或是透过一个小小的庭院去欣赏自然景物所营造出的氛围...等等，这一切均为文化园区设计带来新的意涵。我们期望无论是园区的自然景观、建筑的排列顺序，还是室内的展览厅，都能呈现出层次感和隐约的秩序。文化，在博物馆内，就是一个有组织地传递着某种精神或意义的场所。文化不仅是地域和历史的反映，也是某一特定地区的灵气在特定族群的长期经营和转化中产生的各种有形和无形的产物。它是超越地域、种族和人类群体生命力的强大展示，能够触动不同群体的心灵，产生深远的回响和共鸣。故宫作为世界上最大最完整的皇家宫殿建筑群之一，在其漫长的建造过程中，不仅凝聚了无

数文人艺术家的心血，更包含着丰富深厚的中华文化内涵。故宫南院的建筑设计旨在用现代的方式展现文化的深厚内涵，并将复杂的结构以简洁的方式融合在一起。透过对古典美学思想及中国古代造园理论的研究分析，探讨了在现代社会环境下，如何延续古建文脉，营造具有特色的博物馆空间设计理念。在建筑设计的过程中，文化的传递和扩展并不过分强调外部，而是更多地关注形态的意象，而不是单纯的形体意象。在建筑内部，将中国元素融入到现代技术之中，形成具有民族特色的空间形式。无论是在设计概念还是在实际构建中，我们并不是刻意模仿某一特定的传统空间设计，而是专注于如何通过空间设计来重新展现文化传统。这样，来自不同文化背景的人们都可以通过创新的空间几何设计和特殊的材料结构，来激发他们的情感，并形成自己独特的空间文化。

第四章

中国博物馆和展览馆建筑艺术的造型争议与发展趋势

第一节：中国博物馆和展览馆建筑艺术的造型争议

自近代以来，中国博物馆的建筑结构大致经历了三个发展阶段。第一个阶段是从1840年鸦片战争开始，一直到1911年大约七十年的时间。在这一时期，博物馆的建筑主要呈现出近代的形态和设计。在这一时期里，由于西方文化的传入与传播以及社会政治、经济等因素的影响，我国博物馆建筑开始逐渐走向近代化进程。从1912年中华民国成立到1977年这六十多年的时间构成了第二个阶段，在这一时期内，博物馆的建筑主要呈现出现代化的建筑风格。在这一历史时期内，我国博物馆建筑呈现出从传统到现代化转型的特征。从1978年的改革开放开始，历经四十年，这一时期的博物馆建筑主要展现了现代的建筑风格和形象。

在不同的历史时期，人们的审美观念会有所不同，这种审美观念是在建筑行业的发展和社会实践中逐渐塑造出来的。建筑作为一种艺术形态，必然与一定时期内人们的审美活动有着密切的联系。建筑内部的矛盾动态，包括

建筑内容、建筑观念、建筑形态以及建筑手法等多个要素，它们之间存在着相互矛盾、相互制约和融合的关系，这一系列因素共同推动了建筑行业沿着一条明确的发展路径前进。随着人类对自然界认识的深入与改造，建筑内部矛盾激化并最终导致其消亡或变革。建筑行业的演变历程，从最初的封闭式开发转向了更为严格的开放式开发，这是一段充满斗争和妥协的漫长历程。建筑空间由窄而宽，再到宽畅通透，体现了人对环境要求不断提高的过程。建筑的设计风格经历了从整洁对称到自由随性的转变，同时也从不受约束转向了整洁严格的方向，这体现了建筑形态与传统建筑形态之间的辩证关系；建筑的装饰风格是从简单到复杂，再从复杂到简单，简单与复杂之间不断交替。随着人类对自然认识的深入，人们发现了一种新形式———建筑本身就存在着矛盾性。建筑的内在发展模式是在存在矛盾的情况下不断前进，从古典建筑的乏味和单调，转变为现代建筑的固定和创新，再到现代建筑造型的独特和创新。建筑艺术反映了一个时代的社会意识形态和物质进步的结果。建筑的形式变化反映了社会的进步，而建筑艺术则体现了不同时期人类文化观念和审美情趣的变迁。近代博物馆的建筑形态是手工业社会的结果，现代形态的博物馆建筑造型是工业社会的产物，而当代形态的博物馆建筑造型则是信息社会的产物。博物馆作为人类文化的重要载体之一，随着人类文明进程不断向前迈进，其建筑设计方法与形式也在不断创新。尽管社会在不断进步，人们的思维方式也在不断更新，这导致了基于不同阶段的博物馆建筑观念所构建的博物馆外观，在那个时代或之后都会引起不同的看法和争议。

一.博物馆建筑近代形态造型争议

从19世纪开始到20世纪初，中国的博物馆建筑进入了一个初级阶段。在这个时期，博物馆主要使用古老或其他类型的建筑作为其馆舍，即使是新建的博物馆，其外观设计也与近代的建筑风格保持了高度的一致性。从新中国成立后到改革开放前，我国博物馆建设进入一个快速发展时期，随着经济和文化事业的不断发展，博物馆建筑逐渐由单一向多元转变，出现了许多新兴

类型。目前，博物馆的功能比较稳定，主要以收藏为核心，对于博物馆的建筑空间规模的要求相对较低；在大众心目中，博物馆主要呈现出一种庄重和肃穆的形象；对于现代意义上的博物馆建筑设计而言，则更多地强调其文化性和教育性质。在博物馆里，所展出的物品在数量、种类以及尺寸规格方面都是相对受限的。博物馆是一个特殊的场所，具有很强的公共属性。因此，博物馆的建筑设计相对保守，很少有创新之处。

利用古旧建筑或其他建筑建设博物馆，是博物馆建筑近代形态的主要选择。对于这种建馆方式，博物馆界一直存在争议[1]。有着浓厚历史文化信息的古旧建筑通常无人问津，甚至面对被拆除的尴尬局面，这是资源的浪费，更是历史的损失。支持利用古旧建筑或其他建筑作博物馆馆舍的人认为这些建筑经过适当的修葺和维护，是高效、节俭建设博物馆建筑的一个重要方式[2]。相反，新建的博物馆建筑可能会削弱博物馆作为文化机构的底蕴。古旧建筑，或因在历史上产生重大影响被人民铭记，或因曾作为名人居所被政府保护。选择这类建筑作博物馆有一定的优势：在当时的经济条件下，维修古旧建筑是一笔不小的开销，修缮好的古建筑不该放之任之，将它们作为馆舍，既能节约新建馆的资金、解决新馆用地问题，同时也能解决古建中文物贮藏问题；古旧建筑本身就具有一定的历史价值和社会地位，选择这类建筑建馆，不仅能利用他们的影响力吸引观众参观，同时古建内部陈列文物也能为古旧建筑增添活力。诚然，这种方式是作博物馆建筑的不错选择，但相应也存在一些弊端[3]：古老的建筑大多采用砖墙和木质构造，其安全性相对较低，这对文物的安全保护并不有利；传统木结构房屋存在抗震能力差等问题。由于照明不足和通风效果不佳，文物的防潮和防霉工作面临更大的挑战；采光条件不好，容易引起光线强度不均而造成文物损坏等问题。这座古老的建筑拥有众多的廊柱，其单体面积相对较小，这不利于大量文物的保存和展览的举办，同时，由于建筑的空间布局限制，参观的流线也难以满足博物馆的合理参观需求。

2017年11月国家文物局审议通过的《文物建筑开放导则(试行)》[4]，这为中国古老建筑的翻新和对外开放创造了有利条件。同时，对已经被破坏或正在损坏的建筑物进行修缮加固。在对历史建筑进行改造和再次利用的过程中，我们既要确保保留其原始的历史资料，同时也要尊重建筑的设计理念和未来的发展方向。同时还应注重对建筑物内部设施进行更新或改善，使之更有利于藏品保护及展览展示等目的。在进行改建的时候，我们必须坚持“保持原状”的策略，努力维持建筑的原始空间布局和内容。随着时间的推移和社会经济的快速发展，我国城市建设进入了高速发展期，大量新建成或正在筹建的各类现代综合性博物馆如雨后春笋般涌现出来。从另一个角度来看，我们需要评估古老建筑中所包含的历史信息是否与博物馆的文化精髓相契合，以及其空间布局和内容是否能满足博物馆的功能要求。此外，在这个时期新建立的博物馆建筑也饱受争议：大部分建筑的设计都显得过于庄重和刻板，展现出一种高高在上的姿态；该建筑的设计手法过于简单，观点过时，并且忽略了观众的心理需求。

[1]孙跃.当代博物馆建筑创造性设计与技术实现[D].北京:北京工业大学,2005:13.

[2]文化部文物局.中国博物馆学概论[M].北京:文物出版社,1985:204.

[3]沈坤荣.古建筑作博物馆馆舍利弊谈[J].中国博物馆,1990(3):46.

[4]国家文物局.关于印发《文物建筑开放导则(试行)》的通知:文物保发[2017] 23号[A/OL].(2017-11-6).http : 〃 www. sach. gov. cn/art/2017/11 /13/art_8_144993. html.

新古典主义与折衷主义的建筑哲学在博物馆建筑的现代设计中得到了广泛的应用。在中国现代博物馆中也有大量体现这两种思想的作品出现，但这些作品并不具有真正意义上的历史感与现实存在感。对于新古典主义的建筑观念，有观点提出，模仿传统建筑的整体或部分元素可能是一种回归传统的方式，把传统建筑当作新建筑设计的参考，这可能导致历史真实性的混淆。在此基础上，又有学者提出“复古论”的观点，主张用复古的方法进行建筑设计。那些持有此观点的人士认为，建筑的进步应当与其自身的发展路径相一致。这种“复古”和“仿古”的设计手法可能会损害历史建筑作为人类历史进程的真实见证，这实际上是历史的一种退步；相反地，如果在建筑设计

上不采用新古典主义思想，则会导致建筑缺乏文化内涵，从而丧失其真正意义。历史应当被历史建筑所保留。这种仅仅停留在表面的简单模仿方式，使得公众难以通过建筑来准确地感知人类社会的演变和进步。这种方式干扰了公众的认知，使历史的真实性受到混淆，并对人们对历史足迹的正确理解产生了负面影响。针对折衷主义建筑理念，持反对意见的人认为，折衷的做法虽然实现了古今结合、中外结合，但过于冗杂的建筑元素，不分主次的建筑手法，令大众抓不住重点，甚至感到不伦不类[1]。

二.博物馆建筑现代形态造型争议

在中国，博物馆建筑的现代形态最早可以追溯到20世纪10年代，机械工业的快速发展为博物馆建筑带来了创新的材料和先进的技术手段。随着社会经济与文化事业的不断发展，我国对传统文化艺术进行保护和传承的意识不断加强，博物馆建筑设计也呈现出多元化趋势。博物馆的现代建筑形态和造型设计充满了复杂的理念和多样的流派，这为博物馆摆脱传统框架提供了坚实的理论基础。同时，博物馆建筑设计也从单一功能走向多元化方向发展，逐渐形成多种艺术表现形式并存的局面。随着博物馆种类的增多和文物藏品的丰富多样，博物馆的建筑设计也展现出了全新的风貌。博物馆建筑现代化的趋势是以功能为主，同时兼顾艺术性与功能性。随着社会和文化的持续进步，大众的审美取向变得更为多元，为了满足这些需求，博物馆的现代建筑设计也逐渐展现出更多独特的建筑风格。

近代博物馆的建筑形态大多呈现出自我为核心、封闭的“盒子”形象，因此被大众戏称为“聚宝盆”，而其建筑设计通常呈现出“百馆一面”的特点”。在中国近现代社会发展过程中，博物馆作为一个公共空间逐渐受到人们重视。博物馆的现代建筑设计已经开始重视公众的情感和需求。现代形态建筑造型呈现多元探索趋向的同时，两种观念在互相对抗[2]。有一种观点主张，博物馆的建筑应被视为文物的“储存容器”，而不是与展品竞争观众的注意力。当观众进入博物馆进行参观时，他们更多地关注的是博物馆的内容，而

非建筑本身。因此，在对展览空间进行设计时，应充分考虑到参观者的心理感受和生理需求，以满足他们不同层次、不同要求的观赏需要，使之获得最大限度地愉悦与享受。还有一种观点是，博物馆的建筑同样可以被视为艺术作品，建筑师期望为这些建筑赋予更深层次的意义，而建筑的形态好坏会直接决定观众对博物馆的参观热情。如何在“容器”和“内容”之间寻求平衡，是博物馆建筑现代形态造型设计较为苦恼的命题[3]。

关于起源于博物馆建筑现代形态的民族式建筑，主要的争议点包括：支持民族式博物馆建筑设计的学者认为，传统建筑符号不仅是对历史的复兴和传统文化的延续，而且有助于激发民族情感，这种传统建筑符号的意义是不可替代的。持相反态度的学者认为民族式博物馆建筑造型是政治束缚下的产物，造型设计仅流于表面，这种缺乏深刻民族性认识的形式主义建筑作品，没能挖掘传统建筑符号的深层含义，展现民族文化精髓[4]。从1959年评选出的北京十大建筑可以看出，所谓的民族式建筑基本上都是古典的、对称的，带有传统建筑结构的大屋顶，将传统建筑的部分构件以放大或稍加变形的方式复制给新建筑，以此来展示民族的复兴。自五十年代开始，这种具有民族特色的建筑形态不断涌现，它不但未能充分展现中国的传统建筑文化，反而限制了博物馆建筑在现代形态上的进一步发展。

有一部分人对于流行于博物馆建筑的现代设计中的极少主义造型观念表示了不满。极少主义建筑理念把经济性和实用性放在首位，在打破传统博物馆建筑形式束缚的时，主张节俭、反对装饰，允许新材料、新技术的应用，但建筑造型必须以简洁为根本目标[5]。极少主义对建筑同历史、建筑同环境之间关联的漠视受到广泛批评，持批判观点的学者认为极少主义建筑只注重自身发展，割裂了建筑同历史文化脉络及建筑同环境之间的和谐关系，是一种过于独立的不亲切存在[6]。

为了弥补极少主义的不足，地域主义的建筑观念应当及时出现。然而，现代形态下的地域主义造型理念显然还处于起步阶段，这不仅导致建筑理论

尚未完全成熟，而且在实际应用过程中也出现了不少问题。与同期国外地域主义博物馆建筑造型相比，国内对自然环境的认识还简单停留在被动适应地形、地貌，没有考虑如何主动利用气候条件为博物馆建筑室内小气候提供便利，博物馆建筑造型设计无法有效的融入风、光等自然元素；对地方材料的运用还停留在传统加工阶段，引入新技术后，由于对适宜性技术使用 能力不足，地方材料的特性没能通过现代加工技术手段得到展现；此外，对建筑材料的审美要求如何同地方材料完美结合的问题也没能解决[7]。

[1]任憑从历史地段下当代专题博物馆的研究看中国书院博物馆[D].长沙:湖南大学,2004:26.

[2]钟梅.探讨建构当代中国博物馆建筑的“文脉”[J].建筑创作,2010(10):103.

[3]王路.关联的容器当代博物馆建筑的一种倾向[J].时代建筑,2006(6):22.

[4]邹瑚莹.博物馆建筑设计[M].北京:中国建筑工业出版社,2002:11.

[5]刘祎瑞.中国建筑发展的新思路——以西方现代建筑发展史为鉴[J].建筑与文化,2014(1):124.

[6]李浩.现代博物馆设计研究——大众化走向下的当代博物馆建筑设计观及设计方法[D].武汉:武汉理工大学,2003:20页.

[7]黄文娟.中国博物馆地域性建筑形态探讨[D].湖南:湖南大学,2005:71.

三.博物馆建筑当代形态造型争议

中国博物馆的现代建筑形态起始于20世纪的后半段，其建筑设计展现出了复杂、开放、多样和高技术的趋势。在这一过程中，西方现代建筑设计理论和方法逐渐渗入并影响到我国的博物馆设计领域。现代建筑的造型理念日益丰富，众多建筑师都从各自独特的视角分享了他们对于博物馆建筑设计的独到见解。由于时代与社会环境发生了变化，博物馆建筑设计也在不断地发生变化，并出现了许多新的趋势和特点。随着博物馆的数量逐渐增多，公众对于博物馆建筑的认识也变得更为深入，这导致了对博物馆建筑设计的更高标准。在这样的背景下，建筑师们重新审视博物馆建筑自身存在意义与价值。建筑师们不再仅仅满足于被动地提供服务和使用功能的创作，他们纷纷阐述了自己对于建筑文化和艺术的见解，并进一步研究博物馆建筑的新型造型方式。

博物馆建筑在现代设计中，更倾向于灵活地融合各种设计理念、元素和构造技巧，以形成独特的建筑外观。建筑师们有意识地为博物馆建筑注入更

多的文化和艺术价值，使其与馆内的展品相得益彰，共同构建了一个文化和艺术的有机整体。从某种意义上说，当代博物馆建筑设计中对“形式”的重视远远超过了对“内容”的强调和关注。换句话说，现代博物馆建筑的形态设计强调了对自我表达和艺术完整性的追求。艺术整体性是现代设计中一个重要原则。艺术完整性不仅是指为博物馆内的展品构建的艺术形象，还包括展品和博物馆建筑共同组成的完整艺术品造型。现代社会中，博物馆已经不仅仅是作为一种社会教育机构存在，更是一种集收藏、研究、陈列、传播等多种功能于一身的综合性公共空间。现代博物馆建筑越来越多地采用各种建筑技术，以丰富建筑造型的文化内涵和艺术形象，参与展品的展示过程，使得博物馆变成了公众所向往的文化场所。

博物馆的现代建筑形态处于一个高度包容的时代背景下，建筑师不仅被授权去探索新颖的设计手法和大胆地进行创作，同时也不得不面对更加广泛的社会争议。随着技术和观念不断变化与更新，当代形态建筑造型呈现出多元化趋势。随着现代建筑形态向差异化和个性化的方向发展，它们逐步展现出夸张的形态，追求与众不同的设计。这种趋势与传统形式相比较，更多是以“美”为中心进行创新和突破。尽管博物馆的数量增长、展览主题的多样性以及创新的设计理念为建筑造型提供了更为宽广的创作空间，但过度追求视觉上的冲击可能会显得过于浮躁。从某种意义上说，建筑设计就是一种创造，而不仅仅是对形式的简单模仿。虽然博物馆建筑可以被视为城市的标志性文化建筑，并且其美观程度可以与艺术品媲美，但它仍然需要符合城市的内在结构。仅仅依赖其外观的华丽并不能真正体现其深厚的内涵，过度的超常规设计可能会导致其外观过于夸张。在当今时代，建筑要以其独特魅力吸引观众并获得公众认可，必须有鲜明的个性。大众所追求的是那些能与城市环境完美融合，充满建筑文化和人文气息的建筑设计，而不是那些与城市格格不入、别具一格的艺术雕塑。因此，我们必须从历史出发，立足本土传统，以尊重自然为前提，在继承中发展创新，才能真正创造出符合时代要求和人

民需求的优秀建筑设计作品。在思考博物馆建筑的设计时，我们必须谨慎，不受市场机制的影响，不盲目追随流行的审美趋势，为每一栋建筑注入深沉的主题，并为其提供存在的动力。这正是现代建筑师对博物馆建筑艺术的忠诚和对博物馆建筑文化的责任感的体现。建筑造型必须要同博物馆内容紧密结合，英国学者肯尼斯•赫德森说，“一座建筑对其容纳的东西的微妙关系，是博物馆吸引观众窍门中的最重要部分。一个公众博物馆不注意这一点则不可避免的要失败。如果建筑与它所容纳的东西是冲突的，或者对内容的共鸣和支持不够，其结果自然是失败”、“一个真正成功的博物馆建筑应该反映该博物馆的中心思想，如果一个博物馆没有中心思想，其结果只能是成为一座糟糕的建筑。”[1]

另外，在博物馆建筑的现代形态、设计和功能方面，也呈现出一种明显的紧张态势。博物馆建筑是一个复杂的系统，它包含了多种因素和要素，包括物质技术条件、社会历史文化传统、空间环境等诸多方面。在建筑设计中，过分追求独特的建筑形态而忽略了博物馆建筑的实际使用需求，不仅不利于博物馆的正常运作，更有可能对博物馆内的文物安全构成威胁。但若只注重博物馆建筑使用功能，同样会削弱建筑的文化性和艺术性[2]。简单地说，如果一个博物馆仅仅关注建筑的艺术和形态，那么它实际上只是一件与实用性无关的建筑艺术作品；如果仅仅关注其功能性和实用性，那么它可能会显得过于单调和无趣，无法真正吸引观众的注意。因此，我们需要从整体上考虑博物馆设计中各元素的相互关系。在博物馆的建筑设计中，寻找建筑形态与其功能的和谐平衡是至关重要的，这需要建筑师拥有全面的规划能力和深入细致的思考方式。博物馆建筑当代形态造型设计不能仅停留在一般的文化建筑层面，寻求建筑造型与功能总体协调、建筑形象个性化，是建筑师面临的严峻挑战和新的契机[3]。

[1](美)赫德森(Hudson,K.).八十年代的博物馆一世界趋势综览[M].北京:紫禁城出版社,1986:263.

[2]王莲芬.浅论博物馆建筑造型与博物馆功能需求的和谐统一[J].中国博物馆,2006(1):61.

[3]余常海.浅谈新形势下大型博物馆建筑设计的基本思想[J].中国博物馆,2003(3):60.

[4]韩冬.博物馆文化特性的整体设计[D].广州:华南理工大学,1997:9.

与近代和现代的形态设计相比，博物馆建筑的现代设计更加强调与周围环境的融合。这类建筑设计中融入了大量的环境因素，如地形地貌、水体景观、植被以及人文景观等，使得博物馆建筑更具特色。现代建筑形态中，有些在最初的选址阶段就选择了风景宜人或具有纪念价值的地方，这种对环境因素的重视有助于博物馆建筑的景观设计。同时，由于历史原因和地域特征，一些具有纪念性或地域性特点的博物馆建筑也会考虑到其所在地的自然环境条件，这一点可以通过环境艺术设计加以体现。然而，在国内，许多博物馆的建筑在对环境的整体评估上仅仅局限于基础的处理，如绿化、草地和鲜花等，这样的处理方式并不能有效地突出博物馆的核心主题，也不能与建筑设计完美融合。此外，国内对博物馆建筑环境的理解还是单纯地以模仿传统建筑空间为主，例如中国传统的院落体系，这种简单的模仿行为不仅使建筑造型同馆内陈列主题分离，还颇有一种“画虎不成反类犬”的尴尬[1]。

当代形态建筑理念中的高技派手法，尽管深受建筑师们的喜爱，但也经常受到批评。在建筑界内，“高技主义”是一个非常有争议的名词。批评者指出，高技派的建筑师过分追求新技术的应用，而忽视了新技术的适应性”。高技派手法常见的表现形式是夸张的尺度、冰冷的建材、高昂的价格等，尽管高技派手法能够打造先进的科技外套，但它把博物馆建筑简单地等同于工业产品，建筑造型同内部展品关联不紧密，机械式的造型令观众感到冷漠，忽视了建筑艺术应有的美感和博物馆建筑应该具备的亲和力[2]。

小结

博物馆在各个发展阶段的建筑哲学并不是完全否定历史，而是吸取过去的教训、补足不足之处、勇于创新，并在此基础上形成独特的建筑风格。博物馆建筑造型是一种历史现象，它既反映了不同国家或地区的社会形态和文化背景，又体现着特定时期人类精神活动的特征。尽管博物馆的建筑设计不断地进行创新，但随着时代的变迁，人们对建筑的审美需求也在不断变化，这种审美观念主要来源于日常生活中的美学体验和各个时代的建筑观感。从

某种意义上讲，一个时代的博物馆建筑设计风格是该时期审美意识和审美观点的反映。一个时代的审美取向不仅受到建筑技术的影响，还受到当时的政治、经济和文化环境的影响。因此，我们应该根据每个时代的社会基本情况来评价那个时代的博物馆建筑造型。如果未来有人用过去的眼光来批判那个时代博物馆建筑造型的缺陷，那么这样的评价可能会失去公正性。

[1]谭逻松.园林式博物馆建筑利与弊[J].中国博物馆,2001(4):32.

[2]李巧楠.高技派建筑探析[J].美与时代(上),2010(12):50.

第二节：博物馆和展览馆建筑艺术与文化景观

在当前的社会背景下，没有任何一个个体能够独立存在，博物馆的建筑也被其所处的环境所环绕，与其所在的城市紧密相连。因此，作为一个有生命的文化实体，博物馆建筑必须具备可持续设计理念，即满足人类需求的同时又符合生态要求，体现出一定的人文关怀精神。从博物馆的建筑历史和社会发展趋势来看，中国博物馆的建筑设计必须是可持续的。在当今时代下，可持续发展思想逐渐深入人心，这就要求博物馆建筑设计必须考虑其未来发展趋势，而可持续性则成为了博物馆设计中不可或缺的重要内容。可持续性不仅涉及博物馆建筑对其所处地区生态景观的持久性，还包括博物馆建筑对其所在城市发展的持续性影响。

如果博物馆的建筑想要持续发展，就需要与周围的景观紧密结合，将博物馆的建筑造型和建筑环境共同塑造成文化景观，这是符合未来建筑趋势的景观建筑学的发展要求。博物馆理论家唐纳德·普莱茨奥斯（Donald Preziosi）讲过，“博物馆是我们文化景观中一个主导性特征，它们形成了我们对历史与自身的最为基本的设想[1]。

[1]（美）珍妮特·马斯汀,新博物馆理论与实践导论[M].钱春霞,陈颖隽,华建辉,译,南京:江苏美术出版社,2008:125.

在2000年10月20日于佛罗伦萨签署的《欧洲景观公约》中，'文化景观'被明确定义为一个以自然或人为因素互动和影响为主要特点的环境。”该定义明确了“文化景观”这一概念的内涵及其所涵盖的范围。在2005年由联合国教科文组织出版的《世界遗产公约操作指南》这本书中，“文化景观”被

明确定义为：“自然与人类共同创造的文化景观。”文化景观是一种独特的物质形态和精神产品。文化景观是某一地区自然要素与文化互动融合的产物，而博物馆的建筑因其富有文化特色的设计而成为文化景观的具象代表。作为一种重要的历史文化遗产，博物馆建筑不仅承载着特定时期的历史信息，还蕴含着丰富的人文内涵。博物馆的建筑本身蕴含着深厚的文化内涵，而博物馆建筑所处的自然和社会环境对博物馆建筑的文化特质产生了深远的影响。本文从这两方面来阐述如何将现代建筑设计方法运用于博物馆建筑创作之中。博物馆建筑的独特文化特质不仅体现在时间维度上对文化发展的传承，还表现在空间维度与周围环境的融合和重塑。通过纵向和横向的融合，赋予了建筑一种独特的文化底蕴，这种文化底蕴进一步决定了建筑造型的独特内容。

博物馆建筑所处的地理景观呈现出多种多样的特点，其中一些景观充满了深厚的文化内涵，有些景观的文化脉络分明，有些则是历史悠久的建筑群，还有的则是充满都市情怀的景观。因此，如果博物馆建筑想要与这些景观完美融合，寻找建筑与景观之间的和谐对话就显得尤为关键。本文将以“城市 · 自然”为主题探讨在现代社会背景下，如何更好地处理好博物馆建筑和景观之间的关系，使两者相得益彰。博物馆的建筑在整个景观中是中心角色还是辅助角色？博物馆建筑设计应该以何种姿态出现在景观之中？当博物馆的建筑融入景观时，是否会对其原有的环境造成损害？博物馆建筑怎样适应景观变化以实现自身发展？博物馆的建筑设计是为了给景观带来新的活力，还是破坏了景观的和谐统一？博物馆建筑设计与景观设计之间存在怎样的关联和区别？在博物馆建筑设计中，建筑师如何巧妙地融合两者，并恰当地平衡它们之间的关系，成为了在景观设计中寻找最佳定位的核心议题。博物馆建筑与景观设计都是为了满足人们对精神需求和审美需要而产生的一种艺术表现形式，两者有着密切的联系。仅当我们将具有文化特色的博物馆建筑融入到景观设计中，我们才能达到一加一优于二的视觉效果。

尽管博物馆的建筑位于复杂的地理景观中，但这些独特的建筑环境却能

为建筑师提供更多的创意灵感。从建筑环境与博物馆设计的关系出发，分析了在当代社会文化背景下博物馆建筑设计中存在着诸多问题和不足，从而引发对建筑环境意象表达的思考。建筑师从对建筑环境的思考中获得灵感，提炼出建筑环境的独特之处，并利用建筑的语言将这些灵感以象征性的方式展现在博物馆的建筑设计中，使得博物馆的建筑形态成为文化景观中独特的一部分。

在追求博物馆建筑与景观之间的和谐关系时，必须确保博物馆建筑充分考虑到其所处的人文和地理环境。在不同时代，不同区域和社会背景下形成了各具特色的文化景观，这些文化景观是当地人们生产生活方式及思想情感的体现，也是一种特殊的地域性表达。在建筑环境相对稳定和独立的情况下，博物馆建筑作为“外来访客”进入其中，如果有意从原始景观中突出，不仅无法构建文化景观，反而可能破坏原始环境，使其陷入孤立无援的境地。因此，在营造文化景观上，应注重保护自然环境和人文环境。在创建文化景观时，我们必须尊崇其所处地区的历史和文化背景。在特定区域内营造出具有独特个性和风格的建筑形式是设计师追求的目标之一。将建筑的外观与其周边环境相联系，并不代表建筑在景观上采取了被动的妥协或主动的对抗策略。无论是在传统的博物馆建筑阶段被环境所控制，还是在现代博物馆建筑阶段基于反抗心态与环境发生冲突，这都不是博物馆建筑与环境和谐共存的正确途径。建筑与景观是一对孪生姐妹，在功能和形式方面有着共同的审美追求。现代博物馆的建筑师们致力于从群体、形象、空间和精神层面对景观环境进行准确的价值评估，以实现建筑与景观在时空维度上的持续发展，并进行一场精神层面的对话，以营造出一种神韵上的和谐。

通过将博物馆的建筑巧妙地融入景观设计中，可以使其深厚的文化意义与周边的景观完美结合。建筑师斯蒂文·霍尔的建筑观念是，“建筑是与特定情景相联系的，被束缚在特殊的地点上的……建筑一旦与场所融合在一起就超越了物质和功能上的要求”[1]。在塑造文化景观时，博物馆建筑的外部

形象需要既保持其独立性，同时也要与其所在的地理环境和谐融合。这种独特而丰富的空间形态和氛围需要在建筑设计中通过合理组织来实现，从而达到展示历史文化与现代精神相结合的目的。因此，建筑师有责任明确博物馆建筑的外观设计，并建立建筑与其周边环境之间的紧密联系。在建筑与环境的关系方面，博塔[2]强调建筑对环境的“建造”作用。

“建筑活动的第一步便是占据场所。这是一种对某种场地进行的积极的改造活动，是将某个具体场地的地理、历史及文化进行改造的意识具体化的过程。”[3]这句表达的核心观点是，博塔认为，在建筑与其周围环境的互动中，比起直接参与环境，更为关键的是要重视建筑对当地景观的正面影响，也就是确保博物馆的建筑设计具有持续性。

在国家一级的博物馆中，构建文化景观的建筑造型博物馆包括：中国丝绸博物馆（图4.97）、三星堆博物馆（图4.98）、苏州博物馆（图4.99）、西安博物院（图4.100）、天津博物馆（图4.101）以及江宁织造博物馆（图4.102）。

[1]郭逢利.博物馆建筑设计[M].北京:中国水利水电出版社,2011:25.

[2]马里奥•博塔,-位具有的“批判地域主义”倾向的瑞士建筑家.20世纪80年代之后,博塔承接了多项在国际上颇具影响力的的博物馆建筑设计,代表作有:旧金山现代艺术博物馆、让汀格雷博物馆、莞沃陶 当代艺术博物馆、辛巴立斯达犹太博物馆、杜伦玛特博物馆等.

[3]朱广宇.传承与超越——博物馆建筑设计评析[C] 山东建筑学会编.建筑的时代性与科学性:2005年度山东建筑学会优秀论文集.济南:山东科学技术出版社,2005:303.

中国丝绸博物馆于1992年向公众开放，并选择了杭州文化风景区、西湖旁、玉皇山脚下和莲花峰脚下作为其位置。设计以“江南园林”为主题，结合自然和人文环境，形成一个融古建与现代艺术为一体的园林式风格的大型建筑群。杭州的西湖被列为文化景观遗产，为了更好地与这片山水相结合，博物馆选择了一些分散、相对集中且部分为架空的建筑布局，这些建筑隐藏在树木之间。

三星堆博物馆于1997年对外开放，其建筑设计巧妙地融合了地形和地貌，与历史遗迹和出土的文物紧密结合，成功地将古代艺术与现代建筑风格结合

在一起，旨在全面展示三星堆的文化特色。馆内设有“青铜礼器”陈列区、古蜀青铜器展示厅以及考古发掘等展区。为了更好地配合景观的建设，馆外还配备了仿古祭祀台和具有古典风格的附属建筑群，这极大地营造了三星堆的文明文化氛围。

2006年，苏州博物馆向公众开放，其位置在苏州的历史文化区域内，北边紧邻拙政园，东边与太平天国忠王府为邻，附近主要是传统的居民住宅区域。馆内主要由文物库房和展厅两大部分组成。建筑师们提出了“苏而新，中而新”的设计哲学，这是为了回应当地的文化特色。在设计时，他们遵循“不高、不大、不突出”的原则，限制了建筑的高度，减少了建筑的体积，以确保博物馆建筑与周围的建筑能够和谐统一。在构建传统的苏州园林景观时，博物馆的建筑与景观完美融合，成为了整体景观的组成部分。

西安博物院于2007年向公众开放，位于历史悠久的西安，以唐代著名的小雁塔为核心，构建了一个融合博物馆、寺庙建筑群和城市公园的历史文化中心。馆内陈列有各类文物近万件。博物馆的建筑设计追求在与历史遗迹和公园和谐融合的背景下，既能展现其独特之处，同时也能与其他景点相互辉映、相得益彰。整体布局采用了传统四合院式院落形式，结合现代城市广场风格，营造出一个具有浓郁文化气息和独特艺术魅力的现代化公共空间。该建筑的设计灵感来源于“天圆地方”的哲学，与其周边的小雁塔和荐福寺等古老的建筑群相得益彰；内部采用了新材料及新工艺，使之更具时代感。在这个基础上，其他的土地都被规划为公园，主要以水景为特色的自然景观园林，其中博物馆的建筑与公园相得益彰。

江宁织造博物馆于2013年向公众开放，其选址位于江宁织造的原址，展览内容包括江宁织造府的历史、云锦的制作以及《红楼梦》的历史和文化背景。南馆是一个典型的明清时期官式古民居建筑，以其独特的风格成为南京地区现存规模最大的清代私家花园。现代的建筑风格与中国的传统园林相结合，为了更好地适应园林的环境，北部地势较高而南部地势较低的建筑群体

选择了与地形相适应的设计。在保留原布局基础上对南园进行改造升级，使其成为一个具有一定规模的多功能综合性博物馆。这座建筑的整体设计灵感来源于中国的山水景观，而在景观内部，又新建了一系列如织造署原有的西池、西堂等建筑，从博物馆的建筑和周边的园林景观望去，宛如一副江南的水墨画。

第三节：博物馆和展览馆建筑艺术与城市发展

一个博物馆可以被视为一段物质化的历史，它详细记录了一个地方的历史和现状，并展示了该地区在科学、艺术和文化方面的最新进展。博物馆建筑是社会发展与人类进步的见证物，也是展示人类文明成果的重要载体。博物馆的建筑被视为城市居民的心灵宫殿，其设计质量反映了当地在某个时期的建筑成就。博物馆是一种特殊的公共建筑形式，它不仅承载着人类智慧与文明，也反映了特定时期社会发展状况，同时还是人们了解世界、认识自我的窗口。著名的博物馆建筑师马里奥，因其独特的文化内涵和宽广的设计空间，已经成为众多建筑师喜爱的建筑风格之一。博塔以他的设计理念引领着世界各国博物馆建设热潮，并逐渐形成了一种风格流派。博塔（Mario Botta）把现代博物馆在都市中的重要性与中世纪教堂相提并论。他以其丰富多变、富于变化的设计手法使博物馆从传统走向现代，并最终融入了城市生活之中。博塔为其博物馆的建筑作品注入了象征的意涵，将其看作是城市的代表性“图腾”。他认为，“建筑具有本质上纪念 物性质的存在，因为与大自然相比，它是人类的作品”[1]。博物馆的建筑设计是在建筑师的巧手下完成的，旨在展现城市的历史变迁，成为一座纪念性的建筑。

[1]朱广宇.传承与超越——博物馆建筑设计评析[C] 山东建筑学会编.建筑的时代性与科学性:2005年度山东建筑学会优秀论文集.济南:山东科学技术出版社,2005:303.

现今，中国在加速城市文化建设过程中诸多问题逐渐显露出来，国家文物局局长单霁翔先生将问题归纳为“城市记忆消失、城市面貌趋同、城市建设失调、城市形象低俗、城市环境恶化、城市精神衰落等八个方面。”[1]针对这些问题，他对博物馆建筑提出相应的建议，“博物馆建筑回归城市理想；

博物馆建筑回归历史责任；博物馆建筑回归永恒价值；博物馆建筑回归文化特征；博物馆建筑回归生态环境”[2]。在上个世纪的六、七十年代，欧洲和美国等地的几个大型城市，都在不同程度上遭遇了城市经济的衰退。当时，美国的纽约、伦敦、巴黎、东京都曾陷入衰退之中。工业社会的再生产扩张导致了城市环境的污染，而工厂和机械设备则使城市变得单调和压抑。为了满足大众的文化需求，可供选择的建筑变得越来越少。这导致了整个城市在经济和文化上的同步衰退，人们开始涌向城市之外的乡村和郊区，现代主义的建筑理念逐渐转化为乌托邦的理想。进入八十年代之后，由于西方各国政府对城市规划工作的重视，城市建设出现了新的高潮。在九十年代之后，欧洲和美国开始探索城市更新的理论和实践，逐渐形成了城市复兴的理论和实践方向。其中，美国的城市复兴理论发展最为迅速，其代表人物是芝加哥学派、波特兰学派、布鲁克林学派以及新城市主义理论。作为一种关键的文化建筑形式，博物馆建筑首当其冲，肩负着在城市经济与文化之间找到平衡的重任。欧美博物馆建筑通过营造独特的场所空间氛围，满足观众精神需求，创造出一种特殊的文化氛围，形成了特有的风格特色。城市规划者采用博物馆建筑作为标志性的文化建筑，从而产生了“明星建筑”的影响，塑造了博物馆建筑的造型效应，提升了城市的形象，成功地实现了城市的复兴。欧美发达国家在城市复兴中对博物馆建筑设计进行了大量研究和探索。中国的现代城市规划可以参考欧美国家已经取得的成功经验，以塑造中国博物馆建筑的现代形态和造型，从而推动城市的持续发展。

[1]单霁翔.20世纪遗产保护[M].天津:天津大学出版社,2015:238.

[2]单霁翔.20世纪遗产保护[M].天津:天津大学出版社,2015:238.

在当前的社会背景下，城市的进步依赖于文化和技术的结合，这将为城市的未来经济和精神文明建设提供更多的机会。作为一种新型的传播手段和载体，博物馆是城市文化传承和创新的重要方式之一。在城市的未来发展规划中，博物馆的建筑起到了至关重要的作用。博物馆建筑是城市历史文脉传承的重要载体，也是城市人文素养提升的有力工具。博物馆的建筑深深植根

于丰富的文化传统中，其多样的建筑设计展现了城市的独特魅力，而具体的建筑语言则是对地方文化的生动诠释。这些建筑作为城市的标志性文化建筑，成功地吸引了外部的目光，并为当地的经济增长提供了动力。随着社会经济发展以及人们物质生活水平不断提高，对精神层面需求越来越高，传统博物馆建筑形式已无法满足大众审美情趣。参与城市建设和为城市提供服务已经成为博物馆建筑设计可持续发展的新方向，过去仅仅作为展览背景或容器的建筑形象已经不能满足现代城市博物馆建筑的功能需求。博物馆建筑应更多地体现出地域性与人文关怀。在进行造型设计时，建筑师更倾向于强调强烈的视觉冲击和建筑的符号性呈现。以博物馆为载体的城市形象传播已是现代社会不可或缺的组成部分，也是当代城市规划建设与建筑设计的重要课题之一。近年来，中国的一些大中型城市模仿欧美国家的做法，热衷于利用博物馆的建筑造型来吸引游客，从而推动区域经济的发展，提升城市的文化地位。

总的来说，博物馆的建筑设计反映了城市的综合结构。在城市的发展过程中，建筑设计具有特定的消费导向。观众的到来不仅代表了文化的认同，同时也反映了经济的需求。因此，我们可以预期，城市博物馆建筑将逐渐成为城市文化遗产中的一部分，具有巨大的吸引力。因此，我们应该把城市作为研究对象，关注城市博物馆建筑设计。城市博物馆的建筑不仅反映了一个城市的文化底蕴和精神内核，而且在构建城市博物馆的过程中，建筑师不仅需要满足博物馆自身的使用需求，更应重视满足其服务于城市的各种需求。城市博物馆建筑与城市规划有着密不可分的联系，它是整个社会文明进步的标志之一。建筑师在设计时，不仅需要对城市的历史位置、发展历程、所处的自然和文化环境有深入的了解和细致的解读，而且要展现出当前的建筑技术水平，并努力确保博物馆的建筑设计能够经受住时间的考验，持续发展，最终成为一座永恒的“未来历史建筑”。

在国家一级的博物馆中，那些通过建筑设计推动城市进步的博物馆包括：鄂尔多斯博物馆（图4.103）、黑龙江省博物馆（图4.104）以及青岛市博物

馆（图4.105）。

自2006年起，鄂尔多斯博物馆开始了其建设工作，并运用了先进的技术手段。整个建筑的外墙采用了古老的铜色金属构造，其外观设计就像一块经过多次打磨的坚硬岩石，象征着鄂尔多斯草原文明的沧桑变迁。馆内陈列了丰富而珍贵的历史文物和标本近千件，其中有许多是中国乃至世界罕见的珍品，如“成吉思汗”，“骆驼城”等都具有极高的收藏价值。这栋建筑融合了科技和历史元素，象征着鄂尔多斯丰富多样的历史和文化，以及当地居民敢于创新的精神。馆内陈列内容包括了文物考古、民族艺术、民俗风情等多个方面。鄂尔多斯博物馆因其独特的建筑设计和丰富的文化内涵，已经成为当地最具吸引力的文化建筑之一。

位于松北区月亮湾的黑龙江省博物馆新馆，坐落在太阳岛旅游风景区内。其南侧与哈尔滨科技馆相邻，东侧则与哈尔滨极地博物馆毗邻。从西侧眺望，你可以看到哈尔滨的冰雪大世界。当地政府正全力以赴，希望将这座新馆塑造为现代建筑的杰作、标志性的文化建筑以及重要的人文景观，这也是黑龙江省自建国以来60年中最大的文化建设投资。新馆里有一个大型室内展陈空间——“中国黑土·东北大地”,它不仅是一座集历史遗迹、民俗艺术、民俗文化于一体的综合展示场所，也是一座具有现代气息的现代化展馆。新馆的建筑设计理念是“水土并秀，日月同辉”，通过运用天然石材、桦树皮建材、火山岩以及渤海金代的建筑装饰等隐喻手法，成功地展现了黑龙江的粗犷和质朴的地域风貌。

2017年，青岛市计划在其原有的市博物馆基础上，兴建一座全新的博物馆，其目标是将这座新博物馆打造成一个真正意义上的“城市客厅”。作为一个文化创意产业聚集区，新博馆位于市南区大沽河与崂山路交汇口北侧，是连接市区及即墨城区最便捷通道之一。新馆的建筑群中，如博物馆、大剧院和会展中心等标志性建筑，都巧妙地与地形相结合，层层叠加，为青岛打造了一个重要的文化景观聚集地。其中，“海派文化博览区”是一个标志性建

筑。根据新馆的建筑设计，站在馆顶楼的“城市会客厅”远望，可以非常清楚地看到隔着一条街的青岛大剧院楼顶的白色琴键式设计和远方的城市海岸线。整个建筑群以一个中轴线贯穿南北，从老馆舍向南经海滨公园再到新建展馆，最后回到广场入口——这就是这座新馆的整体构思。新馆的建筑群规模宏大，被旧馆所环绕，其设计简约而富有震撼力，中心部分的布局犹如崂山的一朵盛开的石花，从旧馆中蜿蜒而出。在这个充满历史韵味又不失现代气息的建筑群中，我们可以感受到一种独特的艺术气质。建筑师崔恺所持的建筑哲学是：博物馆的建筑设计展现了城市文化的宏伟和辉煌前景。

小结

建筑从最初的规划阶段到实际投入使用，再到最终的废弃，都是一个漫长而复杂的过程。在这一过程中，建筑师不仅需要关注当前建筑正在经历的使用阶段，还需要具备长远的规划视角，以预见建筑未来可能出现的各种情况，从而确保建筑外观的可持续性。

第四节：博物馆和展览馆建筑艺术发展趋势

在迈向建设社会主义文化强国的旅程中，博物馆作为公共文化服务体系的核心部分，其建设和发展已经变成了展示文化自信和文化实力的重要标志。我国古代是一个崇尚科学、讲究实用、讲求理性的国度，而近现代则更多地将追求精神上的满足放在首位。随着21世纪的到来，国家对于文化的建设投入了更多的关注，这也使得美术馆进入了其最为繁荣的发展阶段。近年来，随着我国经济快速发展及人们物质生活水平的提高，人民群众对于精神层面的需求日益增加，社会各领域都出现了新常态，这就为博物馆的发展提供了良好机遇。各个层级的政府都在增加对博物馆建设的资金支持,包括承德博物馆、浙江博物馆、天津美术馆和山东美术馆在内的全国范围内的公立美术馆已经陆续完工。同时，高等教育机构如中央美术学院美术馆、广州美术学院美术馆、中国美术学院民俗艺术博物馆和清华大学艺术博物馆等，也以其良好的发展势头成功地跻身于国内顶级美术馆之列。与此同时，博物馆的社会

影响力日益增大，成为文化领域重要的组成部分，并逐步走向专业化与社会化的方向。得益于国家政策的大力支持，博物馆和展览馆展现出了旺盛的发展势头。社会各界对博物馆的关注程度显著增加，企业和个人都积极参与到博物馆的建设中，成立了多家具有代表性的民营博物馆，包括旅顺“和美术馆”、红砖美术馆、龙美术馆、西岸美术馆和浦东美术馆等。与此同时，社会对美术馆建设与运营管理提出更高的要求。在这个博物馆快速发展的黄金时代，我们不仅需要全身心地投入到博物馆的建设中，还需要对在博物馆快速发展过程中出现的各种问题进行全面的梳理和反思。在符合客观规律、实际状况和科学精神的前提下，我们应对博物馆和展览馆的未来建设进行前瞻性的展望和预测。博物馆的建立是基于建筑设计、管理学、艺术学以及文史学科之间的深度融合。博物馆的设计需要从宏观层面把握整体布局和结构体系，以及具体细节方面如何处理好各要素间的相互联系和制约。对于美术馆的管理人员和设计师来说，未来博物馆建筑设计中存在一些需要深入探讨和解决的关键问题。这些问题包括博物馆建筑的地方适应性和经济效益、建筑设计与功能需求的相互关系，以及博物馆设计理念和功能变化与建筑空间布局的关系等。

上海浦东美术馆（设计单位：让·努维尔建筑事务所（2021年开馆））

这家美术馆坐落在上海陆家嘴的中心位置，正对黄浦江，与东方明珠相邻，总占地面积为13000m^2，而其建筑总面积高达40000m^2，这座建筑是由普利兹克奖得主让·努维尔所设计的。

让·努维尔描述这个基地为一个“如诗如画的地理位置”。“我们要把这座新大楼打造成为一座具有象征意义和象征意味的城市中心——一个能够代表中国文化精髓的艺术博物馆”。这座建筑的高度限制为30米，并且在水平方向上进行了尽可能的扩展，“我期望浦东美术馆能像是一座与广阔土地融为一体的宁静雕塑。”这个位于上海外滩和南京路交汇处的项目是一个典型的江南园林式建筑群落。建筑的表面、地表以及延伸至滨江的景色，都是

由山东产的白麻大理石精心打磨而成，使得建筑、大地和水域完美地结合在一起。

在建筑的内部设计中，除了依赖人工灯光，设计师还巧妙地融合了自然光，创造了三种不同的光线模式：全暗息、全天光和部分遮挡滤光，这为策展人和艺术家提供了丰富的创作机会。

承德博物馆（设计单位：天津华汇工程建筑设计有限公司（2019年开馆））

博物馆坐落在古老的建筑和著名景点的环绕之中。它北面是普宁寺，南面是避暑山庄，西面可以看到须弥福寿之庙和普陀宗乘之庙，而东面则是磬锤峰和安远庙。这是一个三级文物保护区，其建设条件极为严格。除了常规的规划部门外，博物馆还受到国家文物局和河北省文物局等文物保护单位的多重限制，其中对建筑的最大影响是其高度限制为7m。

承德因其地理位置靠近蒙古和辽宁，因此拥有丰富的自然景观，包括草原和森林。承德有众多的寺庙、园林、建筑等景观资源。起源于“马背上的民族”的清朝统治者，每年都会选择在承德北部的木兰草原进行骑马狩猎。因此，他们选择将“马蹄”这一充满历史和地域特色的元素翻译成庭院，并在庭院中装饰了两棵代表森林和山庄特色的油松，给人一种古老而悠然的感觉。这种将传统文化符号与现代设计手法相结合的方式不仅为观者带来视觉上的享受，更使观者感受到一种强烈的历史感，同时还能从中体会到满族先人的生活智慧和审美情趣。令人惊讶的是，庭院本身也仿佛是一件展示品，它以“虽小但却能看到广阔，仿佛近在咫尺的山林”的方式呈现了承德深厚的历史背景和艺术意境。

清朝的统治者深信喇嘛教的教义，并在避暑山庄的外围建造了众多的西藏风格的寺庙。这种大规模的藏式建筑群在藏区之外是无与伦比的，可以说是承德古建筑中最具特色的一种，而在藏式建筑中，梯形窗被视为最经典的设计元素。由于其独特的结构和造型，梯形窗对整个建筑风格影响深远。因此，这种设计元素被视为一种创新的设计语言，不仅在所有的墙体上采用了

斜向的清水线，还在某些墙面上直接采用了“梯形”设计。

顺德和美术馆（设计单位：安藤忠雄建筑研究所（2021年开馆））

和美术馆（HEM）坐落于广东顺德地区，由家族主导并由安藤忠雄设计，是一家非营利性的民营美术馆。其宗旨是以“交流”为核心，致力于将不同国家与地区之间的优秀文化进行有效地融合。HEM 致力于研究从近代的文化艺术趋势到国际视野中的现代艺术发展，通过为大众展示具有吸引力的展览和多样化的文化活动，期望利用其独特之处，构建一个传播的中心，并探索跨文化的多种价值。

事实上，在和美术馆里，“和”这个词不仅象征着“和谐”，还包含了动词“和（huò）”所象征的混合含义。安藤忠雄以“和而不同”为主题创作出了《和歌》系列作品，这是他对日本传统建筑艺术及现代建筑设计思想进行思考后提出来的一种全新概念。安藤忠雄的设计理念是“将中国岭南的建筑文化融入设计之中”，而岭南建筑的一个显著特点便是“空间的融合”。

美术馆设计的“圆”形状，如同水波般从中心向外蔓延，不仅创造了建筑空间的视觉效果，同时也自然地塑造了建筑的核心形态。从结构形式来看，这种“圆型”是一个具有螺旋形运动规律和周期特征的几何形体。更明确地说，这些所谓的“圆”按照特定的偏心率从下往上逐步增大，形成了四层紧密交错的圆环。从平面到立面再到曲面，这一系列的结构与形式都是围绕着一个主题——人和艺术。随着三维“圆”的偏移，它不仅为各个空间赋予了明确的中心对称性，还进一步增强了该序列的变化效果。

一、关于博物馆建筑的“与当地环境的匹配性”

所指的“本地适应性”是指博物馆建筑所处的特定“时刻”和“地点”，这主要是指那些能够体现国家和地区形象的博物馆建筑对其所在城市的重要性。从某种意义上讲，一个地区的文化特征往往也可以用其所处时期的地域特色来诠释。“此时”代表了建筑所处的时代背景。在全球化浪潮下，各国之间的文化交流日益频繁。随着历史的演变和时代的进步，不同的国家和民

族的建筑风格会展现出各自独特的特征和象征。因此，在当代中国社会经济转型时期，博物馆建筑设计要充分考虑到当地的地域特征以及人文环境，以适应新时代下人们日益增长的精神需求。博物馆的建筑风格也是这样，它的设计风格始终在不断地变化和创新，同时也面临着当前的文化逻辑与历史文化传统如何共存的问题。因此，在当代社会中，对博物馆进行研究，不仅具有理论价值，更有实践意义。更值得注意的是，博物馆的建筑设计本身代表了一种文化建设的方式，具有产生长久和持久影响的潜力。从这个意义上来说,”此地“与”彼地“构成了一个相互联系又彼此区别的概念域——博物馆建筑史研究。“此地”是指建筑的地理位置和场所特性。它包含了地理条件、自然特征等诸多因素。地理环境构成了建筑物生存的基础。因此，博物馆建筑作为特定社会条件下的产物，其建筑设计应该具有鲜明的地方特色和个性特征，并体现出当地居民所特有的生活习俗和精神需求。在设计和构建博物馆建筑时，我们不仅要深入挖掘其所处城市的历史和文化背景，还需充分尊重该城市的环境、规划原则和结构规模。通过各种充满人文关怀的方法，我们可以确保博物馆建筑文化在城市中得到充分的体现，并为城市和地区的建设与规划提供及时的推动力。因此，从某种意义上讲，博物馆建筑应该成为当地的一张名片。博物馆建筑具有明显的“本地适应性”，这意味着在设计博物馆建筑时，我们既不能盲目追求仿古的传统风格，也不能简单地模仿具体的物象和造型，更不能简单地套用国内外已经建成的博物馆的建筑造型和设计风格。从某种意义上讲，博物馆是一个时代文化传承与延续的重要载体之一。站在“此刻”“此地”的博物馆建筑，无疑应该展现出其独有的时代特色、地域特色和包容性。同时，随着社会经济的飞速发展和科学技术水平的日益提高，人们越来越关注自己赖以生存的自然环境和人文环境。因此，博物馆的设计师需要对博物馆的本质、职责、功能需求以及其地理位置、周边环境和在城市空间中的位置等方面进行深入的分析和研究。同时，他们还需要利用最新的技术和材料，创造出既能与当地环境和历史文化相结合，又

具有鲜明时代特色的博物馆建筑。

苏州博物馆西馆（设计单位：德国 gmp 建筑事务所（2021年开馆））

在2021年9月末，苏州博物馆的西馆正式对外开放，所有的展览都对公众免费开放。作为一座以城市文化为主题的展馆，西馆将呈现一个全新而独特的艺术空间——“十方风雨中”,这是一个关于中国和世界历史变迁的视觉隐喻。该项目位于苏州新城的狮子山脚下，西馆是由德国 gmp 建筑事务所设计的，展示了“十个方盒子”的现代简约风格，这与老城中贝聿铭设计的苏博本馆形成了“一传统、一当代、一江南、一国际”的呼应。

该建筑的主体结构由十个立方体组成，每一个立方体都具有25米的边长。地面上有三个楼层，而地下则有两个楼层。在这样一个体量巨大的空间里，我们可以看到两个不同时代和国家的博物馆。该建筑的总面积为4.83万平方米，这相当于两个苏博本馆的面积，展示面积为1.34万平方米，几乎是本馆面积的四倍之多。这个大空间的外墙全部用石材铺设，整个建筑物就像一座巨大的花岗岩纪念碑。从建筑的屋顶直至地下，都被天然石材所覆盖，形成了一个完整的建筑外观。

虽然外部看起来像是孤立的“盒子”，但内部实际上是相互连接的。从一个房间到另一个房间，从大空间向小空间延伸。一系列的玻璃幕墙连廊将十个盒子连接在一起。每个盒子都是一座建筑空间的一部分，也代表着某种文化符号。观众有机会自由地在其中穿行，从而唤起一种在传统住宅的狭窄巷子和小径上行走的回忆。每个盒子都有自己的名称和标识。每一层都有一个盒子，这是一个展厅单元，它们通过中庭相互连接。每个展示单元都有独立的功能分区和陈列设计，并与相应的展品相联系。展览的空间可以选择在水平或垂直方向上的展厅单元进行灵活的组合，以满足不同的展示需求。

在我们图书馆附近的忠王府的卧虬堂之外，生长着一株蜿蜒曲折的古紫藤，这株藤是明代著名书画家文徵明（1470-1559）所种植的，人们亲切地称其为“文藤”，至今已有近500年的历史。如今，这一棵古老而又奇特的

古藤已被列为苏州市非物质文化遗产名录。在西馆的建设过程中，苏博的团队也进行了文藤分株的移植工作。这就是被称为“天下第一桩”的太湖石盆景《文藤图》。这件被称为“活”的文物，如今与太湖石并列，被放置在苏州历史展览的尾声展厅中，期望在这棵古老的苏州文化树上，展现出新的生命活力。”

景德镇御窑博物馆（设计单位：朱锫建筑设计事务所（2021年开馆））

景德镇御窑博物馆的设计是由朱锫建筑设计事务所完成的，其设计灵感来源于“窑”的拱形结构，这种设计简洁、原始且富有感染力。它借鉴了瓷器的圆润和简约的曲线设计，通过多个独立拱券的组合、旋转和聚集，使得古老的御窑文化变得触手可及。整个建筑面积大约为10400平方米，包括8个双曲面拱体结构，其中部分拱体部分隐藏在地下，给人一种仿佛真实瓷窑的感觉，连接了地面和地下的空间。

从一方面看，拱形建筑的规模不仅与周围的传统柴窑相似，还在大规模的工厂、住宅楼与传统民宅之间实现了流畅的过渡。从另一个角度看，不同长度和自由伸缩的拱形结构与周围不规则的区域边缘巧妙地结合在一起，形成了一种有机的缝合方式。

博物馆的建筑与大自然之间创造了大量的灰色空间，这些空间在虚与实之间相互融合、在内部与外部之间相互缠绕。当人们在博物馆内行走时，他们的整体空间体验反映了中国传统建筑独特的东方美学特点，即“藏、息、修、游。

该博物馆巧妙地融合了下沉广场、景观水池、民窑遗迹、景观绿化、清水混凝土墙顶和青色花岗岩地面等元素，形成了多个大小各异的下沉院落。这些院落还配备了竹林景观，营造出一种充满诗意和自然光线的氛围。此外，博物馆还具有浓厚的江西特色，并通过烟囱效应实现了良好的自然通风效果。

二、美术馆建筑造型与功能需求的关系

自20世纪后半段开始，美术馆建筑的艺术价值不仅仅体现在其外观设计

上，还在于其内部的建筑空间设计。这是因为美术馆是一个特殊而重要的艺术场所，它承载了艺术家创作和研究的成果，并通过展览与观众进行交流互动。一般而言，建筑的艺术价值往往比其展示的艺术价值更能吸引人们的注意，甚至可以说，建筑本身就是对美术馆重要性的一种体现。美术馆建筑所享有的“文化权利”比之前更多，日益成为一座城市中不可或缺的公共建筑[1]。以西班牙的毕尔巴鄂古根海姆美术馆为例子，它因其独特的设计、复杂的构造和先进的科技材料而广受赞誉。每年都有大量的“朝圣者”被其建筑的艺术魅力所吸引，但美术馆内的展品却因建筑环境而失去了原有的光彩，显得相对黯淡。建筑与艺术是一对矛盾体，两者相互冲突，又相互影响。尽管出现了“建筑压倒艺术品”的现象，但这并不代表建筑与艺术作品之间有不可调和的冲突，艺术家在这种情况下更不能选择“沉默”。对艺术家来说，虽然他们无权拆毁一座博物馆，但可以通过行动和作品介入博物馆的建筑空间——艺术不只是占据空间，也构成了空间本身。[2]

同时，还出现了另一种情况，即“里外两层皮”，这意味着尽管博物馆的建筑设计很有创意，但其内部的功能空间设计却很普通，甚至存在严重的功能问题。这两种情况在国外博物馆中并不是少见的。现代博物馆的建筑设计不应仅仅因为过分追求外观的独特性和宏伟壮观，而忽视了博物馆内部空间的多功能性，这样做可能会导致实用性不足和维护成本过高等负面影响。本文以实例分析为手段，通过对国内外典型案例的剖析，提出了一些关于博物馆设计中注意内外空间统一协调的建议。博物馆的建筑设计应该是理性和逻辑的，妥善处理外部造型与内部功能之间的关系是非常重要的。在进行博物馆设计时必须从使用者需求出发，充分考虑人对空间环境所产生的心理感受及行为特征，才能使博物馆建筑真正体现出自身的价值和意义。建筑的外观设计不只是与其所处的自然环境和文化经济紧密相连，更重要的是，它与建筑的功能使用和整体结构之间存在着深入的逻辑联系。从这个意义上讲，设计人员在进行博物馆建筑设计时必须充分考虑到外部环境对内部空间设计

的影响。在博物馆的建筑设计中，其内部空间不能简单地适应外部的形态。因此在设计中必须考虑到空间形式对其构成要素的影响以及所表达出的意义。换句话说，我们不能简单地将固定不变的“方盒子”嵌入到各种建筑的外部结构中。

山西大同艺术博物馆（设计单位：福斯特事务所（2021年开馆））

大同艺术博物馆覆盖了77亩的土地，是由全球知名的英国福斯特建筑事务所和中国建筑设计院共同设计的。它是一座具有典型欧洲风格和文艺复兴色彩的现代艺术馆。一系列的金字塔以充满活力和逐步升高的方式排列，构成了一个宽敞而宏伟的大型展厅，可以用来展示超大型的艺术作品。

该建筑的主体是由四个高度在36米至24米之间的三角形锥形结构连接而成，构成了壮观的金字塔状的建筑布局。它是一种典型的“人”字形结构体系，也被称为金字塔形结构。金字塔的几何形状是其中最具特色的设计元素之一。它将建筑物和地面上不同形状的屋顶结合起来，以达到既美观又实用的效果。它具有创新的理念和完备的功能。是目前国内唯一一家以“保护文化遗产”为主业的专业博物馆。该博物馆的主体结构完全是地下的，而其上方则使用了钢制的空间桁架系统。

马家浜文化博物馆（设计单位：曾群建筑研究室（2020年开馆））

马家浜文化代表了中国长江下游的新石器时代文明，其名称来源于浙江省嘉兴市南湖乡天带桥村的马家浜遗址。在这个遗址中，考古学家们发现了大约七千年前的原始聚落生活，这被誉为“江南文化的起源”。作为一个典型的南方古人类村落遗存，它既具有江南水乡传统民居的特色又融合了北方游牧式建筑特征。博物馆的设计灵感来源于聚落的原始居住景观和江南的房屋布局，通过对“聚落和院落”的重新演绎，与遥远的文明建立了一种跨越时空的默契。

这片场地内保存了大量的原始荒野和水系资源。周围的自然纹理通过巧妙的转化被融入到建筑设计中，这使得整座建筑以一种低调的方式隐藏在大

自然之中，充分展现了对马家浜文化遗址的深厚敬意。

在基地附近的考古遗址中发掘出的陶器，正是马家浜文化的标志性标志。通过采用陶土色的清水混凝土技术，我们成功地复原了一个展现远古文明原始触感的“容器”。这是一种以泥土为主要原料制作出来的艺术产品。阳光为建筑细节提供了细致的描绘，在几个简约的庭院中，建筑始终都在经历变革。这些看似简单而又充满变化的表面肌理，正是马桥地区传统民居所体现出来的艺术特色。与现代光滑立面的材料不同，这种经过原始处理的粗糙材料更容易受到时间和自然因素的影响。在这个充满泥土气息的环境中，人与植物和谐共处。墙面在不同的气候条件下，会因为温度、湿度和时间的变化而展现出各种不同的色调。当你走进这个小小的院落时，一种温暖、亲切、自然的感觉会油然而生。就像拥有了生命一样，融入了这片广阔的田野之中。

三、博物馆建筑空间的可能性与多样性

在设计博物馆的建筑空间时，我们需要思考如何在这个空间里展出各种不同风格的艺术作品，以确保提供一个真正多样化的展示场所。这里的“大量”指的是展览的个体规模和同时举办展览的数目，以及特定时刻火爆的人流量。虽然不是所有博物馆都会举办巨型展览[3]，尽管如此，我国的各大博物馆所承办的展览数量仍然相当庞大。例如，中国博物馆每年都会展出近百场展览，而某些省级和市级的博物馆也会在一年内展出数十场。这就导致许多人在参观博物馆时往往需要排队等候才能找到自己感兴趣的展品，甚至还有些人因无法满足展览时间而放弃观看展览。另外，随着国家综合实力的提升、经济的快速增长和公众审美需求的持续增长，博物馆吸引了越来越多的观众，特别是在展览开幕式等特殊时刻，博物馆的人流量急剧增加。因此，博物馆展览活动中，特别是展览开幕仪式上的人流率居高不下成为常态。如何平衡巨大且迅速变动的人流与适合在私密环境中进行的艺术品欣赏之间的冲突，已经成为博物馆管理者和建筑设计师所面临的关键议题。博物馆展览空间作为展示展品及文化信息的场所，其本身存在着一定程度的独特性和复

杂性。特别是对于博物馆的建筑设计师来说，在解决这个问题时，不能仅仅是简单地扩大建筑面积和体量，而应该从设计的角度出发，进行深入的思考和规划。本文将从三个方面讨论“不同”对于博物馆展陈空间设计所带来的影响。“不同”是指博物馆展示的对象具有多样性，同时展示的方式也存在差异。对于大多数国家来说，由于历史文化发展阶段与国情的差异，博物馆展览方式也必然具有自己的独特性。中国的博物馆在展示具有中国特色的传统艺术作品时，不仅要思考如何以独特的展览形式呈现，如如何呈现传统风格的中国书画，还需要紧跟时代步伐，融入国际化的视角，精准地找到大量的多媒体艺术品、大型装置艺术品，甚至是表演性艺术的展示途径。此外，由于观众群体具有年龄层次差异、审美趣味多样等特征，也会导致博物馆陈列内容与形式上出现一定程度的矛盾。为了有效地解决这些挑战，设计师不仅需要精通建筑学的结构设计方法，还需要对艺术作品的独特性质有深入的了解，并针对性地确定最合适的展览形式和空间布局，然后通过不同规模和尺度的空间组合来实现包容性的展示。正如苏珊·麦克里奥德在《重塑博物馆空间》的引言中所概括的：“挑战来自于创造出富有包容性、可达性的空间，这样的空间利于改造，积极响应当代的主题，由此才产生出了新的建筑和空间形态。”[4]

四、博物馆建筑理念和功能的转变

传统的博物馆建筑在其空间布局、形态和设计上，主要是以展览、收藏和教育研究这三大核心功能为中心。这些建筑往往强调博物馆的神圣和精英特质，旨在让人们一踏入博物馆便能深深感受到其崇高的氛围。随着社会发展，博物馆也逐步由单一展示功能向多元化方向拓展，以满足人们不同层次的精神需求。然而，目前的情况似乎已经无法满足博物馆建设中日益增长的复杂性和多样性的理念与功能要求。于是，人们开始将目光投向博物馆建筑设计领域，寻求更多更新、更好的设计思路。博物馆建筑能够在21世纪成为一种重要的文化建筑形式，是因为与传统的陈列场所相比，博物馆的设计理

念已经发生了很多变化，并在新的挑战面前展示出新的活力。

随着大众对于博物馆的了解逐渐加深，博物馆的核心思想和作用也得到了广泛的扩展和深化。博物馆作为文化传播的重要媒介，其教育职能也被越来越多的学者所重视。现在，博物馆已经转变为一个促进人与人之间相互启发、激励和互动的平台。它能提升人们在艺术观看中的满足感，引导人们主动参与到艺术情境当中。[5]从宏观角度看，这是一个既开放又让人感到亲近的事物。随着这些建筑风格的转变，博物馆的设计越来越偏向于打破传统的建筑模式，其空间布局也随之经历了新的调整，更多地展现出多样性和综合性，以适应各种不同的场景。面对博物馆的新理念、新功能，博物馆建筑的设计者变得更加“超能”，他们使出了浑身解数，通过各种形式为博物馆赋能。[6]

博物馆发展到如今，公共交流、休闲娱乐和文化观光等建筑的公共性、开放性功能日益得到重视。[7]开放性的功能越来越受到人们的关注。随着人们物质文化水平的不断提高，对公共休闲娱乐设施要求也随之增加，博物馆作为一个重要组成部分也不例外。博物馆的建筑空间具有公共性和开放性，这不仅表现为通过艺术有组织地在人与人、人与文化之间建立有意义的联系，还表现为艺术与城市生活的深度融合。随着人们对博物馆功能认识的深入，“公共领域”概念被引入到博物馆建筑设计之中。众多的博物馆内部配备了如书店、咖啡店、餐馆和艺术品销售点等多种设施，这些独特的空间日益吸引市民和公众前来参观，使得博物馆逐渐成为城市居民的社交和聚会中心。因此，博物馆建筑设计应关注到公共领域对社会大众日常生活影响所带来的改变。贝聿铭曾经表达过这样的观点：“现今的博物馆已经不仅仅局限于‘艺术宝库’的定义，而是变成了一个供公众聚集的地方。”人们通过各种方式来了解博物馆，并将之作为自己精神寄托和休闲娱乐的主要来源之一。当前的博物馆已经完成了从早期的“国家叙事”向“日常叙事”的转型。博物馆的建筑空间布局也对此做出了相应的调整。博物馆建筑面临的诸多问题，

如如何摆脱与外界隔绝的氛围、如何摈弃令人敬畏的严肃态度、如何摆脱过度开放和令人疲惫的大空间设计，以及如何激发公众参与的热情等，都是管理者和设计师需要深入思考的课题。

香港 M+博物馆（设计单位：赫尔佐格&德梅隆事务所（2021年开馆））

作为亚洲首个专注于视觉文化艺术的博物馆，其占地面积为65000m^2，其规模是伦敦泰特美术馆的两倍，并由赫尔佐格和德梅隆（Herzog&de Meuron）建筑事务所负责设计。馆内包括一个大型展览大厅及多个独立展馆组成。除了33个展示厅，还包括电影院、教育中心、餐馆和屋顶的花园等设施。

除了占地17000m^{2}的展览区域之外，一个面积高达65000m^{2}的博物馆大楼还配备了演讲厅、多媒体中心、博物馆商店、图书馆、资料库和研究中心等多种设施。整个展馆内充满了现代气息。在展览厅内，你的视线可以被各种艺术品所吸引，当你站在远方的维港，你可以看到波光粼粼的景色，那里的自然、建筑和艺术品相互依存。

青岛西海美术馆（设计单位：让·努维尔建筑事务所（2021年开馆））

位于青岛西海岸新区唐岛湾南岸的西海美术馆，是一家非盈利的艺术机构，坐落在国际化的综合艺术社区——西海艺术湾（The Artists’Garden）之内，它是构建该社区艺术生态的核心组成部分。

美术馆的土地面积为5837.5m^2，主体建筑面积为17000m^2，并且有12个展厅是沿着海边建造的。作为一家专业美术馆，它是一个开放而充满活力的文化机构。我们致力于利用跨文化和跨媒介的艺术创新手段，向大众展示经典与现代、流行与设计、音乐和表演等多种艺术形态。

这家美术馆拥有12个相互连接但又各自独立的展厅，每一个展厅都被精心地安置在其基地内，每个展厅的设计都各具特色，同时也具有很高的包容性。这些空间既是展品陈列之地，也是策展人及观众交流之处，更是博物馆中最重要的场所之一。这不仅可以满足参展艺术家的展示需求，还可以充分

激发艺术家的创作灵感，最大限度地释放策展人的智慧和艺术家的能量，为公众提供全新的建筑感受和艺术体验。因此，美术馆是城市公共空间中最具活力的场所之一，也是城市文化建设的重要组成部分。建议参观美术馆的游客在其建筑内欣赏艺术，并在艺术的魅力中感受建筑的美感。

五、博物馆建筑的经济性

用通俗的话来描述博物馆建筑的经济效益，就是考虑到与博物馆的大量投资相比，其预期的使用寿命和效率应该有多长。目前对于这一方面研究比较少，但随着博物馆建设规模的不断扩大以及人们审美情趣的日益提高，博物馆建筑的寿命也就越来越重要了。在19世纪末至20世纪初以及20世纪40年代末，许多西方国家的博物馆得以建立，但从现代的视角来看，它们的建筑设计似乎略显陈旧。随着时代变迁，社会经济文化的快速发展以及人们生活水平的提高，博物馆的功能发生改变，不再是单纯地提供知识传播的场所。鉴于当前的“陈旧”状况，这些博物馆在经济考量下，更倾向于在原来的位置上进行扩建或翻新，而不是简单的拆除和重建。在我国，由于历史原因，很多博物馆都是建在城市中心地区，而且往往又远离城区。在我们国家，博物馆在其规划和筹建阶段都坚持了一种更为经济高效的建设哲学，他们以长远和发展的视角来灵活地利用和更新建筑空间，而不是简单地重新开始或大规模地拆除和建设。因此，我国的博物馆应结合国情来制定适合自身特点的建设原则。同时，受到绿色建筑观念的推动，博物馆在建筑设计和施工过程中也应高度重视经济效益。绿色建筑指能够达到节能减排目的的建筑，即整个建筑寿命期内通过节约资源、保护环境、减少污染来为人们营造健康、适用的空间环境，最大限度地实现人与自然的和谐共生。[8]然而，在我国的博物馆建设绿色建筑的过程中，我们不能简单地模仿国外的绿色建筑设计和评估体系。相反，我们应该根据博物馆的实际需求和投资情况，制定一个全面的建筑生命周期观念。这包括对建筑的决策、设计、施工和运营维护这四个关键阶段进行深入的分析和研究，并在考虑社会、环境和经济效益的基础上，

确定最合适的绿色建筑设计方案。同时，还应遵循“以人为本”的理念，从人的行为心理角度出发，将人性化的要求贯穿于整个建筑活动之中。在博物馆建筑设计的过程中，我们需要采纳一个全面的设计策略和方法，确保建筑的功能与技术之间的完美匹配，并在各个技术系统之间实现有效的协调和整合。这样，当绿色技术被整合到建筑结构中时，它可以全面地展现其价值，成为建筑的一个不可或缺的部分。同时还要结合博物馆本身所处的自然地理环境及人文环境等因素，因地制宜，充分利用当地资源，创造出符合本地区特点的环境特征。从另一个角度看，选择建筑材料时，除了材料的审美价值外，还需要深入考虑材料生产过程中的能量消耗和可能导致的环境污染。因此，最好选择博物馆所在地的低能耗环保建材，以确保建筑材料在其生命周期中达到最大的价值，从而有效地降低项目的投资和维护成本。

结语

对于博物馆的设计师和规划者来说，除了需要考虑博物馆建筑本身的几个关键问题外，他们还应该从一个更宏观的视角出发，从城市整体规划、文化传统和市民生活的角度出发，对美术馆的定位、规模和选址等方面进行更深入的思考。此外，对于博物馆的规划与建筑设计也应该做到与时俱进，既能体现出现代技术条件下博物馆的新变化，又能够为观众提供一个更好的参观体验环境。此外，我们还需构建一个为博物馆建设提供实际支持的体系，该体系应涵盖政府的相关政策、法规、博物馆的管理策略以及运营方向等内容。另外，还要注意到公众参与的重要性，因为它不仅能够为博物馆带来更多的利益，也能使其得到更好地推广。简言之，博物馆的设计师和策划者需要紧密结合当前的时代和社会环境，对博物馆的未来走向进行深入的分析，并针对市民的公共生活习惯提供积极的反馈。

博物馆代表了其所处国家和地区的辉煌历史。随着社会经济水平的提升，人们对于精神层面的追求日益高涨，对艺术品鉴赏也更加挑剔，这使得博物馆面临前所未有的机遇和挑战。它不仅是一个城市的公共服务场所，同时也

是一个用于传播文化理想和展示艺术作品的艺术空间。博物馆不仅能满足公众精神生活需求，也是提升城市形象的重要途径。博物馆在一方面需要满足公众对文化和艺术的欣赏需求，整合各种艺术资源，实现包容性和包容性，以形成与城市风格和发展脉络相匹配的风格模式。另一方面，博物馆也应站在艺术发展的前沿，推动文化创新，促进艺术交流和合作，从而为文化的繁荣和发展做出贡献。近年来，随着人们生活水平不断提高，精神文化需求日益旺盛，博物馆逐渐受到越来越多的关注，并呈现出蓬勃发展的势头。在党的十九届五中全会上，明确指出2035年的目标是成为一个文化强国，而博物馆的建立和管理在我国的文化发展中占据了核心地位。近年来，我国各地政府相继出台一系列政策文件支持并鼓励公共博物馆建设，这不仅有利于丰富人们的精神生活，同时也能带动经济增长、改善民生。一个国家或城市对文化艺术的重视程度，很大程度上可以通过博物馆的数量和其质量来衡量。目前我国博物馆的整体规模虽然得到很大提高，但还存在着很多不足，特别是一些地方政府对博物馆的认识不够全面，导致了博物馆的建设缺乏科学性。全球众多的城市都把博物馆建设视为一种固定的发展策略。在这个新的时代背景下，我国的各个博物馆都应该秉持以人民为核心的发展理念，不断地寻找和拓展博物馆建设的新方法和新方向，用全新的发展观念来指导博物馆的建设，并努力打造出具有新时代中国特色的顶尖博物馆。

[1] 唐克扬.美术馆十讲 [M].北京:商务印书馆,2016:119.

[2] 同注[1],120.

[3]“巨型展览”也被称为“热门展览”,即那些通常不去美术馆的人们会排几个小时的队去看的大型展览.

[4]Suzanne Macleod,Reshaping Museum Space[M].Routledge,New Edition,2005:1.

[5]谢小凡.谈谈美术馆的几个问题 (下)[J]. 中国博物馆 ,2020,(1):100-105.

[6][英]杰克·洛曼,凯瑟琳·古德诺,编.博物馆设计:故事、语调及其他[M].吴蘅,译.上海:复旦大学出版社 ,2019:7.

[7]“公共性”最先是德国思想家尤尔根·哈贝马斯在《公共领域的结构转型》中提出的概念,是哈贝马斯庞大理论体系的基石.哈贝马斯认为“公共领域”是一个向所有公民开放的、公共意见能够自由形成的空间.

[8] 参见《绿色建筑评价标准》（GB/T50378—2019）.

结论

博物馆的建筑形式是观众对博物馆的第一印象，作为博物馆的象征留在他的记忆中。 这项工作是基于对中国博物馆建筑演变和发展的研究。 她确定和描述了中国博物馆发展的主要阶段，从科学和理论组织的角度，更大程度上考虑到最新博物馆建筑的艺术优势和特点，在规模、数量和独特性方面处于世界领先地位，反映了传统哲学、文化和最新技术和形式。 本文试图澄清博物馆建筑设计在不同阶段的争议，并确定中国博物馆建筑的前景。

结论如下:

博物馆建筑作为建筑进化史的体现，不仅可以展示建筑理念和技术的发展水平，还可以展示整个国家和地区的文明和科学水平。 在博物馆建筑的现代形式中，收藏品展品是博物馆的主要物品和文物，它们的数量和质量构成了博物馆的建筑外观。 在现代博物馆建筑形式形成阶段，建筑与展品之间的关系逐渐被打乱。 一方面，参观者期望从博物馆建筑中获得新的和独特的形式，另一方面，他们反对展品本身成为建筑物的次要元素或配件。 在博物馆建筑的现代形式阶段，展品和建筑之间的平衡正在逐渐建立，观众开始接受博物馆建筑的存在，作为博物馆的特殊有价值和独特的展品。 尽管博物馆建筑在社会中的地位显着提高，但其形状和设计仍难以规范。 大型博物馆项目是政府项目，吸引了大量预算，主要建筑师和最先进的技术。 博物馆建筑不仅与建筑本身有关，它反映了复杂的社会现象，文化，经济和技术。

纵观博物馆建筑设计发展史，从盲目坚持历史建筑形式，简单模仿物器，到中西合璧的建筑模式的机械应用，摒弃复杂的装饰，再到对新材料和科技手段的迷恋，忽视了地域背景和环境。

在每个阶段，博物馆的建筑外观都受到高度尊重和争议。 但不可否认的是，博物馆建筑是在矛盾中发展起来的。 直到今天，博物馆的建筑形式能够满足博物馆的功能要求，协调地理环境，历史文化氛围，满足城市空间的需求，展示文化内涵，创造建筑作品。 与历史背景相对应，与环境融为一体，具有地域文化，具有特殊的时间感。 这是因为任何一种事物和物体的发展都

遵循着自己的客观规律。 推动建筑发展的驱动力主要有两个：一是建筑本身发展所遵循的逻辑轨迹，即建筑材料、设计理念、建筑技术等。，这是建筑固有的自然发展。 其次，社会政治，经济，文化，环境和其他因素将影响建筑物的形状和特征。

博物馆是一座文化建筑。 它的建筑形式不仅要与所展示的内容有有机的联系，还要具有一定的特点和吸引力。 现代博物馆建筑形式复杂多样。 每一座优秀的博物馆建筑都不仅仅追求表面的视觉冲击。 建筑师不仅要考虑到博物馆的功能，还要解决建筑物与其所处环境之间的内部关系问题，并在各种约束和灵活性之间寻求平衡。 只有当博物馆的建筑形式在观众的思想中找到回应时。 建筑师可以设计出符合参观者精神需求、符合城市发展需要的博物馆建筑造型。

博物馆的建筑外观必须稳定。 每个博物馆建筑不仅应该在当前产生影响，而且应该在未来发挥重要的文化作用，而不是成为城市发展的障碍。除其他事项外，作品的基本立场是指欧洲和中国博物馆的起源及其定性原创性之间的根本差异，研究人员并不总是考虑到这一点。

这项工作借鉴了中国博物馆建设的广泛建筑材料，使追踪其动态、分析和预测成为可能。 中国的博物馆和展览建筑已经从适应目标活动的旧建筑的使用，以某种方式将修复方法和新建筑与现代建筑解决方案相结合，经历了折衷主义的经验，污染了西方和中国的元素，发展成为自己独特的风格，至今仍在出现。

中国博物馆的特点，特别是建筑的特点，与它们的历史渊源有关。 在现代时期（大约从15世纪到20世纪），中国并没有像欧洲那样经历过新奇的崇拜，因此也没有贬低其过去（除了"文化大革命"时期），启蒙运动人物担心这一点， 传统在中国一直受到崇敬。 与此同时，传统和创新被解释为不像欧洲人的思想那样相互排斥的两极，而是辩证统一，像阴阳一样相互渗透：传统包含新的种子，新的总是在旧的基础上生长;中国博物馆的特点、收藏品

和建筑最初与他们自己真实的过去联系在一起，这是所有中国人所知的最富有想象力的世界的语义，在这个语义的基础上形成了中国的身份，而不是像欧洲那样具有异国情调和好奇心。 当伟大的地理发现使欧洲人惊叹于海外文物和对各种好奇心的兴趣（kunstkamera）出现时，尽管欧洲博物馆也与其自己的历史有关;中国主要建筑风格的诠释也有自己的特点。 例如，如果欧洲建筑中的新古典主义是以其过去–古希腊和古罗马的建筑为指导，那么在中国，它是对各种帝国王朝或传统民间建筑的建筑风格及其典型博物馆建筑作为一项规则，一直是在建筑师和博物馆学家的社区中创建的，并且应该继续创建，同时考虑到内部和外部观众的需求和特征。

中国博物馆及其建筑从模仿欧洲博物馆的现象演变为发展自己的独特性，将传统有机地结合起来，动态地变化着现代性。

从当前的趋势来看，博物馆建筑在全球博物馆繁荣的背景下变得越来越重要。 事实证明，它不仅作为博物馆对潜在游客的有吸引力的视觉表现，而且作为一种与博物馆的收藏和功能形成有机统一的形式，具有极其重要的意义。 以及一种将建筑物或建筑物综合体，其外观和形状融入周围景观的方法，以及可能的城市中心，能够组织周围空间，甚至使整个地区摆脱萧条状态。中国博物馆观众的习惯有自己鲜明的特点，在建筑设计中应考虑到这一点，同时也要牢记当前的全球趋势，重点吸引外国游客。然而，关键的价值是通过修复旧建筑和建造新建筑，使用高现代技术并结合中国民族形式来复兴和加强民族认同。

因此，有必要根据我国的国家和地区情况，具体研究博物馆的建筑、发展和前景。论文研究的材料将对建筑师，博物馆学家和一般艺术史学家有用。它们可用于专家培训计划。 该研究作为中国博物馆发展史的最全面的表现，对俄罗斯中国文化研究者也有实用价值。 它将有助于理解中国文化发展的传统世界观和当前趋势的关键点。

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Развитие китайских музеев и выставочных залов конец XX начала XX1 века.

йсо



Рисунок 1. Xujiahui Museum.Музей Сюцзяхуй. (Pierre Heude) Французский иезуит Хан Болу. 1873. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сюцзяхуй.

徐家汇博物院.（法籍耶稣会会士 Pierre Heude）.1873. 图片来源：徐家汇博物馆提供.



Рисунок 2. Northern Xinjiang Museum. Пекинский музей. (Emile Licent) Французский натуралист Эмиль Лиценциат. 1914. Источник: фото предоставлено музеем Пекинский музей.

北疆博物院.（法国神甫、动物学博士 Emile Licent）.1914. 图片来源：北疆博物院提供.

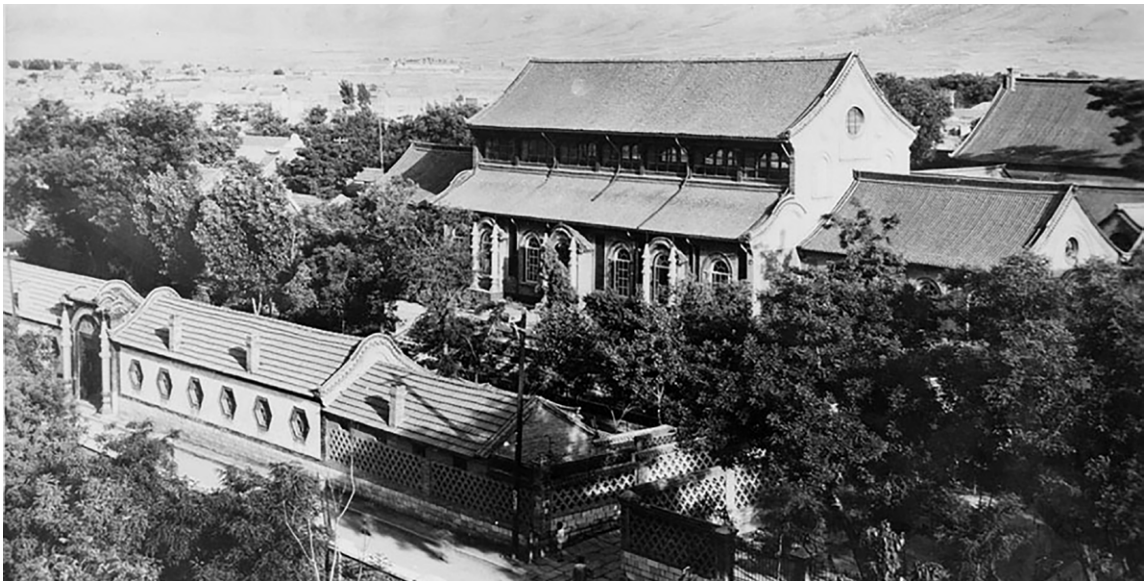


Рисунок 3. Jinan Guangzhi Institute. Академия Цзинань Гуанчжи. (J.S.Whitewerigt) Британский пастор Джей С.Уайтрайт. 1904. Источник: фото предоставлено музеем Академия Цзинань Гуанчжи.

济南广智院.（英籍牧师 J.S.Whitewright）.1904. 图片来源：济南广智院提供.



Рисунок 4. Asian Cultural Society Museum. Музей Азиатской культурной ассоциации. Британская азиатская культурная ассоциация. 1857.Источник: фото предоставлено музеем Музей Азиатской культурной ассоциации.

亚洲文会博物院.（英国亚洲文化协会）.1857. 图片来源：亚洲文会博物院提供.



Рисунок 5. National Natural History Museum of China.Пекинский музей природы. Подготовительный комитет Центрального музея природы. 1951--1958. Источник: фото предоставлено музеем Пекинский музей природы.

北京自然博物馆.（中央自然博物馆筹备委员会）.1951--1958. 图片来源：北京自然博物馆提供.



Рисунок 6. The Geological Museum of China. Китайский геологический музей. Ранее известный как демонстрационный зал образцов Института геологии Министерства сельского хозяйства и торговли. 1916. Источник: фото предоставлено музеем Китайский геологический музей.

中国地质博物馆.（前身为农贸部地质研究所标本陈列室）.1916. 图片来源：中国地质博物馆提供.



Рисунок 7. China Agricultural Exhibition Center.Китайский Сельскохозяйственный музей. Национальный институт архитектурного дизайна Китая. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Китайский Сельскохозяйственный музей.

中国农业博物馆.（中国建筑设计研究院）. 1958. 图片来源：中国农业博物馆提供.



Рисунок 8. Museum of Revolution in Jinggang Mountains.Революционный музей Цзинганшань. Государственное управление культурными реликвиями Китая. 1958--1959. Источник: фото предоставлено музеем Революционный музей Цзинганшань.

井冈山革命博物馆.（国家文物局）.1958--1959. 图片来源：井冈山革命博物馆提供.



Рисунок 9. Handan Museum.Городской музей Ханьдань. Архитектурно-проектный институт Ханьданя. 1968. Источник: фото предоставлено музеем ородской музей Ханьдань.

邯郸市博物馆.（邯郸建筑设计学院）.1968. 图片来源：邯郸市博物馆提供.



Рисунок 10. Jilin Provincial Museum of natural history. Музей природы провинции Цзилинь. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Цзилинь. 1987. Источник: фото предоставлено музеем Музей природы провинции Цзилинь.

吉林省自然博物馆.（吉林省建筑设计研究院）.1987. 图片来源：吉林省自然博物馆提供.



Рисунок 11. Hangzhou Museum.Музей Ханчжоу. Муниципальное бюро ландшафтных и культурных реликвий Ханчжоу. 2001. Источник: фото предоставлено музеем Музей Ханчжоу.

杭州博物馆.（杭州市园林文物局）.2001. 图片来源：杭州博物馆提供.



Рисунок 12. Daqing Museum. Музей Дацина. Ранее известный как выставочный зал Дацина. 1964. Источник: фото предоставлено музеем Музей Дацина.

大庆博物馆.（前身为大庆展览馆）.1964. 图片来源：大庆博物馆提供.



Рисунок 13. Changzhou Museum. Музей Чанчжоу. Чанчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чанчжоу.

常州博物馆.（常州建筑设计研究院）.1958. 图片来源：常州博物馆提供.



Рисунок 14. Yantai Museum.Городской музей Яньтай. Отдел культуры Яньтайского муниципального народного комитета. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Городской музей Яньтай.

烟台市博物馆.（烟台市人民委员会文化部）.1958. 图片来源：烟台市博物馆提供.



Рисунок 15. Hainan Museum. Провинциальный музей Хайнань. Хайнаньский провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1984--2008. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хайнань.

海南省博物馆.（海南省建筑设计研究院）.1984--2008. 图片来源：烟台市博物馆提供.



Рисунок 16. Zhejiang Museum of Natural History.Чжэцзянский музей природы. Чжэцзянский архитектурно-дизайнерский институт. 1929. Источник: фото автора.

浙江自然博物馆.（浙江建筑设计学院）.1929. 图片来源：作者提供.

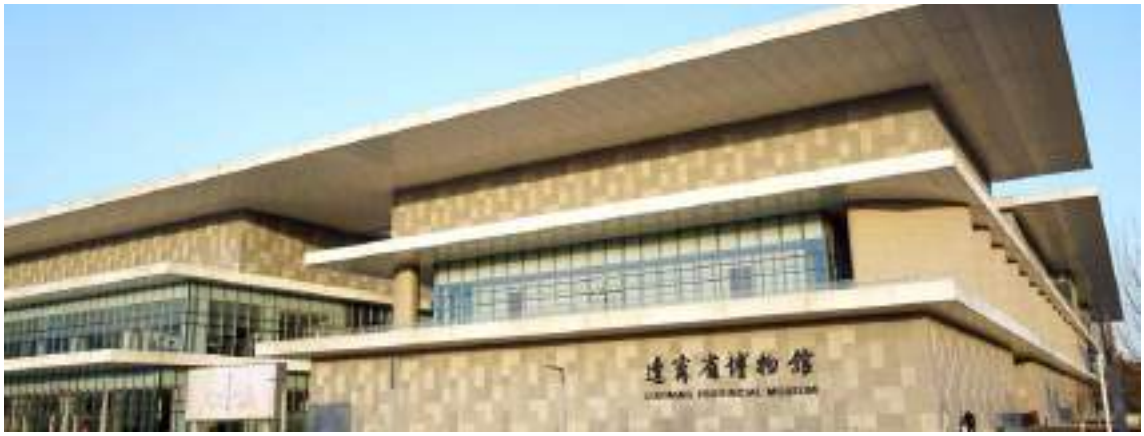


Рисунок 17. Liaoning Provincial Museum.Провинциальный музей Ляонина.

Официальная резиденция бывшего военачальника клана Фэн Тан Юйлиня.

1933. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей

Ляонина. 辽宁省博物馆.（前身为冯氏军阀唐玉麟官邸）.1933. 图片来源：辽宁省博物馆提供.



Рисунок 18. National Museum of China.Национальный музей Китая.

Министерство образования Правительства Китайской Республики. 1912.

Источник: фото предоставлено музеем Национальный музей Китая.

中国国家博物馆.（中华民国政府教育部）.1912. 图片来源：中国国家博物馆提供.



Рисунок 19. Jilin Provincal Museum.Музей провинции Цзилинь.

Институт архитектурного проектирования провинции Цзилинь. 1951.

Источник: фото предоставлено музеем Музей провинции Цзилинь.

吉林省博物院.（吉林省建筑设计研究院）.1951. 图片来源：吉林省博物院提供.



a)



b)

Рисунок 20. Military Museum of the Chinese People's Revolution.Военный музей Китайской народной революции. Политическое бюро Коммунистической партии Китая.1958. Источник: фото предоставлено музеем Военный музей Китайской народной революции.

a) Главный вход в Военный музей Китайской народной революции. 1958.

b) Изображения Военного музея Китайской народной революции с высоты птичьего полета. 1958.

中国人民革命军事博物馆.（中共中央政治局）.1958. 图片来源：中国人民革命军事博物馆提供.

a) 中国人民革命军事博物馆正门. 1958.

b) 中国人民革命军事博物馆鸟瞰图. 1958.



a)



b)

Рисунок 21. Gansu Provincial Museum. Провинциальный музей Ганьсу. Советский эксперт. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Ганьсу.

a) Вид спереди на провинциальный музей Ганьсу. 1956.

b) Компьютерные изображения провинциального музея Ганьсу. 1956.

甘肃省博物馆.（苏联专家）.1956. 图片来源：甘肃省博物馆提供.

a) 甘肃省博物馆正门. 1956.

b) 甘肃省博物馆效果图. 1956.



a)



b)

Рисунок 22. Hebei Museum. Музей Хэбэя. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Хэбэй. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Музей Хэбэя.

a) Вид спереди на музей Хэбэя. 1953.

b) Вид с высоты птичьего полета на фасад музея Хэбэя. 1953.

河北博物馆.（河北省建筑设计研究院）.1953. 图片来源：河北博物馆提供.

a) 河北博物馆正门. 1953.

b) 河北博物馆鸟瞰图. 1953.



a)



b)

Рисунок 23. Jingzhou Museum. Музей Цзинчжоу. Цзиньчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1951.Источник: фото предоставлено музеем Музей Цзинчжоу.

a) Вид спереди на музей Цзинчжоу. 1951.

b) Внутренний двор музея Цзинчжоу. 1951.

荆州博物馆.（锦州建筑设计研究院）.1951.图片来源：荆州博物馆提供.

a) 荆州博物馆正门. 1951.

b) 荆州博物馆庭院. 1951.



a)



b)

Рисунок 24. Central Soviet Area (Western Fujian) History Museum.

Исторический музей Центральной провинции Цзянсу (Западная Фуцзянь).

Тан Чжэньлинь. 1981. Источник: фото предоставлено музеем Исторический музей Центральной провинции Цзянсу (Западная Фуцзянь).

a) Вид спереди на Исторический музей Центрального Цзянсу (Западная Фуцзянь). 1981.

b) Внешняя обстановка Исторического музея Центрального Цзянсу (Западная Фуцзянь). 1981.

中央苏区（闽西）历史博物馆.（谭震林）.1981. 图片来源：中央苏区（闽西）历史博物馆提供.

a) 中央苏区（闽西）历史博物馆鸟瞰图. 1981.

b) 中央苏区（闽西）历史博物馆正门. 1981.



Рисунок 25. Tianshui Museum. Городской музей Тяньшуй. Тяньшуйский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 1958. Источник: фото автора.

天水市博物馆.（天水建筑设计研究院）.1958. 图片来源：作者提供.



Рисунок 26. Qinghai Provincial Museum. Музей провинции Цинхай. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Цинхай. 1986. Источник: фото предоставлено музеем Музей провинции Цинхай. 青海省博物馆.（青海省建筑设计研究院）.1986. 图片来源：青海省博物馆提供.



Рисунок 27. Forest of Stone Steles Museum.Музей Сиань Бэйлинь. Сианьский архитектурно-дизайнерский институт. 1944. Источник: фото автора.

西安碑林博物馆.（西安建筑设计学院）.1944. 图片来源：作者提供.



Рисунок 28. Taiping Rebellion History Museum. Музей истории Небесного Царства Тайпин. Ло Эрганг. 1950. Источник: фото автора.

太平天国历史博物馆.（罗尔纲等）.1950. 图片来源：作者提供.



Рисунок 29. Guangzhou Museum.Музей Гуанчжоу. Чжу Лянцзу. 1380.

Источник: фото предоставлено музеем Музей Гуанчжоу.

广州博物馆.（永嘉侯朱亮祖）.1380. 图片来源：广州博物馆提供.



Рисунок 30. The Palace Museum.Музей Запретного города Пекина.

Император Чжу Ди из династии Мин руководил строительством.1406.

Источник: фото предоставлено музеем Музей Запретного города Пекина.

北京故宫博物馆.（明朝朱棣亲自督建）.1406. 图片来源：北京故宫博物馆提供.



Рисунок 31. Du fu thatched cottage museum in chengdu. Музей соломенного коттеджа Ду Фу в Чэнду. Ду Фу. 760 год нашей эры. Источник: фото предоставлено музеем Музей соломенного коттеджа Ду Фу в Чэнду.

成都杜甫草堂博物馆.（杜甫）.公元 760. 图片来源：成都杜甫草堂博物馆提供.



Рисунок 32. Shenyang Palace Museum.Дворцовый музей Шэньяна. Нурхачи. 1625. Источник: фото предоставлено музеем Дворцовый музей Шэньяна. 沈阳故宫博物院.（努尔哈赤）.1625. 图片来源：沈阳故宫博物院提供.



Рисунок 33. Wu Hou Shrine of Chengdu.Храм-музей Чэнду Ухоу. Институт архитектурного проектирования и исследований Чэнду. 1984. Источник: фото автора.

成都武侯祠博物馆.（成都建筑设计研究院）.1984. 图片来源：作者提供.



Рисунок 34. Zigong Salt Industry History Museum. Музей истории соляной промышленности Цзыгонга. Торговая палата торговцев солью Шэньси. 1959. Источник: фото предоставлено музеем Музей истории соляной промышленности Цзыгонга.

自贡市盐业历史博物馆.（陕西省盐商商会）.1959. 图片来源：自贡市盐业历史博物馆提供.



a)



b)

Рисунок 35. Prince Kung’s Palace Museum. Музей Гун Ванфу Министерство культуры. Офис Великой династии Цин. 1780. Источник: фото предоставлено музеем Музей Гун Ванфу Министерство культуры.

a) Вид спереди Музей Гун Ванфу.1780.

b) Внутренний двор Музей Гун Ванфу. 1780.

文化部恭王府博物馆.（大学士和珅）.1780. 图片来源：文化部恭王府博物馆提供.

a) 文化部恭王府博物馆大门. 1780.

b) 文化部恭王府博物馆内庭院. 1780.



a)



b)

Рисунок 36. Nanjing Folklore Museum. Нанкинский народный музей. Нанкинский институт архитектурного проектирования и исследований. 1982--1992. Источник: фото предоставлено музеем Нанкинский народный музей.

a) Вид спереди на Нанкинский народный музей. 1982--1992.

b) Крыша Нанкинского фольклорного музейного комплекса. 1982--1992.

南京市民俗博物馆.（南京建筑设计研究院）.1982--1992. 图片来源：南京市民俗博物馆提供.

a) 南京市民俗博物馆正门. 1982--1992. b) 南京市民俗博物馆鸟瞰图. 1982--1992.



Рисунок 37. Site of the Gutian Conference. Мемориальный зал конференции в Гутиане. Чэнь Сяохуэй. 1953. Источник: фото автора.

古田会议纪念馆.（福建省委政府）.1953. 图片来源：作者提供.



Рисунок 38. Nanjing Municipal Museum. Нанкинский музей. Ранее известный как Национальный центральный музей. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Нанкинский музей.

南京市博物馆.（前身为国立中央博物馆）.1933. 图片来源：南京市博物馆提供.



Рисунок 39. Guangdong Folk Craft Museum. Гуандунский музей народных ремесел. Гуандунский институт архитектурного проектирования и исследований. 1959. Источник: фото предоставлено музеем Гуандунский музей народных ремесел.

广东民间工艺博物馆.（广东省建筑设计研究院）.1959. 图片来源：广东民间工艺博物馆提供.



Рисунок 40. Wuchang Uprising Memorial Hall of Xinhai Revolution. Мемориальный зал восстания в Учане, посвященный Синьхайской революции. Подготовительный комитет провинции Хубэй.1981. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал восстания в Учане.

辛亥革命武昌起义纪念馆.（湖北省筹备委员会）.1981. 图片来源：辛亥革命武昌起义纪念馆提供.



Рисунок 41. Lvshun Museum. Музей Лушунь. Ранее известный как актовый зал общевойсковой школы армии. 1933. Источник: фото автора.

旅顺博物馆.（前身为陆军总校礼堂）.1933. 图片来源：作者提供.



Рисунок 42. Beijing Luxun Museum. Пекинский музей Лу Синя. Лу Синь. 1923. Источник: фото автора.

北京鲁迅博物馆.（鲁迅）.1923. 图片来源：作者提供.



Рисунок 43. Residence of general—ZhouEnlai. Карта бывшего здания Представительства Коммунистической партии Китая. Предшественником был садовый домик в испанском стиле, построенный в начале 1920-х годов. 1954. Источник: фото предоставлено музеем Карта бывшего здания Представительства Коммунистической партии Китая.

中共代表团办事处旧址.（前身是一座建于 1920 年代初的西班牙风格花园洋房）.1954. 图片来源：中共代表团办事处旧址提供.



Рисунок 44. ZhouEnlai Library. Библиотека Чжоу Эньлая. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1997. Источник: фото автора.

周恩来图书馆.（中国建筑设计研究院）.1997. 图片来源：作者提供.



Рисунок 45. Zunyi Conference Memorial Hall. Мемориальный зал конференции Цзуньи. Ранее известный как частный дом Байхуйчжан. 1951--1957. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал конференции Цзуньи.遵义会议纪念馆.（前身为柏辉章私宅）.1951--1957. 图片来源：遵义会议纪念馆提供.



Рисунок 46. Chongqing Hongyan Revolution Memorial Hall. Революционный мемориальный зал Чунцин Хунъянь. Чунцинский институт архитектурного проектирования и исследований. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Революционный мемориальный зал Чунцин Хунъянь.

重庆红岩革命纪念馆.（重庆市建筑设计研究院）.1999. 图片来源：重庆红岩革命纪念馆提供.



Рисунок 47. Chongqing Geleshan Revolution Memorial Hall. Революционный мемориальный зал Чунцин Гелешань. Муниципальное народное правительство Чунцина. 1955. Источник: фото предоставлено музеем Революционный мемориальный зал Чунцин Гелешань.

重庆歌乐山革命纪念馆.（重庆市人民政府）.1955. 图片来源：重庆歌乐山革命纪念馆提供.



Рисунок 48. Northeast Martyrs Memorial Hall. Мемориальный зал Северо-Восточного мученика. Русский архитектор Жданов. 1946. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Северо-Восточного мученика.

东北烈士纪念馆.（俄罗斯籍犹太裔设计师 Ю́рий Петрович Жданов）.1946. 图片来源：东北烈士纪念馆提供.



a)



b)

Рисунок 49. Memorial Hall of Railway Workers and CoalMiners.

Мемориальный зал Движения шахтеров на Аньюань-Роуд. Ранее известный как выставочный зал руин клуба шахтеров на Аньюань-роуд. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Движения шахтеров на Аньюань-Роуд.

a) Вид с высоты птичьего полета на Мемориальный зал шахтерского движения на Аньюань-роуд. 1956.

b) Ступенчатый вход в Мемориальный зал шахтерского движения на Аньюань-роуд. 1956.

安源路矿工人运动纪念馆.（前身是安源路矿工人俱乐部遗址陈列室）.1956. 图片来源：安源路矿工人运动纪念馆提供.

a) 安源路矿工人运动纪念馆鸟瞰图. 1956.　　b) 安源路矿工人运动纪念馆入口阶梯. 1956.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

Процесс создания произведений искусства в китайских музеях и выставочных залах



Рисунок 1. Nanjing Museum. Нанкинский музей. Цай Юаньпэй, Лян Сичэн. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Нанкинский музей. 南京博物院.（蔡元培、梁思成）.1933. 图片来源：南京博物院提供.



Рисунок 2. Qingzhou Museum. Музей Цинчжоу. Цинчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 2023. Источник: фото автора. 青州博物馆.（青州建筑设计研究院）.2023. 图片来源：作者提供.



Рисунок 3. Weifang Museum. Городской музей Вэйфана. Вэйфанский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 1995--1999. Источник: фото предоставлено музеем Городской музей Вэйфана.

潍坊市博物馆.（潍坊市建筑设计研究院）.1995--1999. 图片来源：潍坊市博物馆提供.

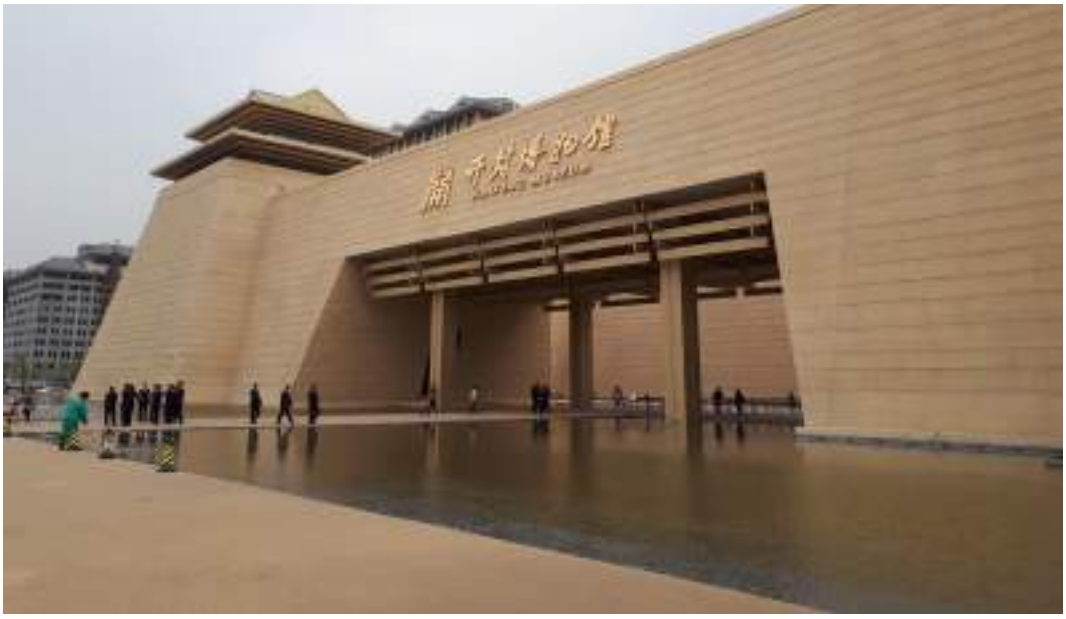


Рисунок 4. Kaifeng Museum.Музей Кайфэн. Кайфэнский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 2014--2018. Источник: фото автора.

开封博物馆.（开封市建筑设计研究院）.2014--2018. 图片来源：作者提供.



Рисунок 5. Hubei Provincial Museum. Провинциальный музей Хубэй. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Хубэй. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хубэй.

湖北省博物馆.（湖北省建筑设计研究院）.1953. 图片来源：湖北省博物馆提供.



Рисунок 6. Changsha Jiandu Museum.Музей бамбуковых слипов Чанши. Архитектурно-исследовательский институт Чанша. 2000--2005. Источник: фото предоставлено музеем Музей бамбуковых слипов Чанши.

长沙简牍博物馆.（长沙市建筑研究院）.2000--2005. 图片来源：长沙简牍博物馆提供.



a)



b)



c)

Рисунок 7. Shaanxi History Museum. Исторический музей Шэньси. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Шэньси. 1986--1991. Источник: фото предоставлено музеем Исторический музей Шэньси.

a) Вид спереди на Исторический музей Шэньси. 1986--1991.

b) Изображения исторического музея Шэньси с высоты птичьего полета. 1986--1991.

c) Ночной вид на исторический музей Шэньси. 1986--1991.

陕西历史博物馆.（陕西省建筑设计研究院）.1986--1991. 图片来源：陕西历史博物馆提供.

a) 陕西历史博物馆鸟瞰图. 1986—1991　　b) 陕西历史博物馆效果图. 1986--1991

c) 陕西历史博物馆夜景图. 1986--1991



Рисунок 8. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1979. Источник: фото автора.

秦始皇兵马俑博物馆.（陕西省文化局）.1979. 图片来源：作者提供.



Рисунок 9. Datang Xishi Museum. Музей Западного города Датан. Группа компаний Shaanxi Jiaxin Group. 2007. Источник: фото предоставлено музеем Музей Западного города Датан.

大唐西市博物馆.（陕西嘉信集团）.2007. 图片来源：大唐西市博物馆提供.



Рисунок 10. Shanghai Lu Xun Memorial Hall. Шанхайский мемориальный зал Лу Сюня. Сюй Гуанпин. 1950-1951. Источник: фото автора.

上海鲁迅纪念馆.（华东军政委员会，谢旦如）.1950-1951. 图片来源：作者提供.



Рисунок 11. Liu Shaoqi Former Residence Memorial Hall. Мемориальный зал Бывшей резиденции Лю Шаоци. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1988. Источник: фото автора. 刘少奇故居纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1988. 图片来源：作者提供.



Рисунок 12. Zhou Enlai and Deng Yingchao Memorial Hall. Мемориальный зал Чжоу Эньлая Дэн Инчао. Тяньцзиньский муниципальный комитет Коммунистической партии Китая.1998. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Чжоу Эньлая Дэн Инчао.

周恩来邓颖超纪念馆.（中共天津市委员会）.1998. 图片来源：周恩来邓颖超纪念馆提供.



Рисунок 13. Eighth Route Army Taihang Memorial Hall. Мемориальный зал армии Восьмого маршрута Тайхан. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1988. Источник: фото автора. 八路军太行纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1988. 图片来源：作者提供.



Рисунок 14. Nanchang August 1st Memorial Hall. Мемориальный зал Наньчан Байи. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Наньчан Байи.

南昌八一起义纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1956. 图片来源：南昌八一起义纪念馆提供.



Рисунок 15. Yan'an Revolutionary Memorial Hall. Яньаньский революционный мемориальный зал. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 2009. Источник: фото предоставлено музеем Яньаньский революционный мемориальный зал.

延安革命纪念馆.（中国建筑设计研究院）.2009. 图片来源：延安革命纪念馆提供.



Рисунок 16. Central Revolutionary Base Memorial Hall. Мемориальный зал Центральной революционной базы. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 2007. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Центральной революционной базы.

中央革命根据地纪念馆.（中国建筑设计研究院）.2007. 图片来源：中央革命根据地纪念馆提供.



Рисунок 17. Chen Yun Memorial Hall. Мемориальный зал Чэнь Юнь. Шанхайский муниципальный комитет Коммунистической партии Китая. 2000. Источник: фото автора.

陈云纪念馆.（中国共产党上海市委员会）. 2000. 图片来源：作者提供.



Рисунок 18. Museum of the War of Peoples Resistance Against Japanese Aggression. Мемориальный зал Войны сопротивления китайского народа против Японии. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1987. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Войны сопротивления китайского народа против Японии. 中国人民抗日战争纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1987. 图片来源：中国人民抗日战争纪念馆提供.



Рисунок 19. The Museum of Dr.Sun Yat-sen. Мемориальный зал Бывшей резиденции Сунь Ятсена. Сунь Мэй, Сунь Ятсен. 1892. Источник: фото автора. 孙中山故居纪念馆.（孙梅、孙中山）.1892. 图片来源：作者提供.



Рисунок 20. Nantong Museum. Музей Наньтун. Чжан Цзянь. 1905. Источник: фото автора. 南通博物苑.（吴良镛）.1905. 图片来源：作者提供.



Рисунок 21. Revolution Museum of capital of Hubei, Henan, Anhui and Soviet Areas. Революционный музей Хубэй- Хэнань- Аньхойского советского района. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Хэнань. 1984. Источник: фото предоставлено музеем Революционный музей Хубэй- Хэнань- Аньхойского советского района.

鄂豫皖苏区首府革命博物馆.（河南省建筑设计研究院）.1984. 图片来源：鄂豫皖苏区首府革命博物馆提供.



Рисунок 22. Tibet Museum. Тибетский музей. Тибетский институт архитектурного проектирования и исследований. 1996. Источник: фото предоставлено музеем Тибетский музей.

西藏博物馆.（西藏建筑设计研究院）.1996. 图片来源：西藏博物馆提供.



Рисунок 23. Wuhan Museum. Уханьский музей. Уханьский институт архитектурного проектирования и исследований. 2014. Источник: фото предоставлено музеем Уханьский музей.

武汉博物馆.（武汉建筑设计研究院）.2014. 图片来源：武汉博物馆提供.



Рисунок 24. Dalian Museum. Уханьский музей. Даляньский музей современного искусства. Даляньский институт архитектурного проектирования и исследований. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Даляньский музей современного искусства.

大连现代博物馆.（大连建筑设计研究院）.1999. 图片来源：大连现代博物馆提供.



Рисунок 25. China Museum for Fujian-Taiwan Kinship. Китайский музей Минтай Юань. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Фуцзянь. 2005. Источник: фото предоставлено музеем Китайский музей Минтай Юань.

中国闽台缘博物馆.（福建省建筑设计研究院）.2005. 图片来源：中国闽台缘博物馆提供.



a)



b)

Рисунок 26. The Ningxia Hui Autonomous Region Museum. Музей Нинся-Хуэйского автономного района. Институт архитектурного проектирования и исследований Нинся. 1959--1973. Источник: фото предоставлено музеем Музей Нинся-Хуэйского автономного района.

a) Вид спереди на музей автономного района Нинся-Хуэй. 1959--1973.

b) Окружающая среда музея автономного района Нинся-Хуэй. 1959--1973.

宁夏回族自治区博物馆.（宁夏建筑设计研究院）.1959--1973. 图片来源：宁夏回族自治区博物馆提供.

a) 宁夏回族自治区博物馆正面. 1959--1973.

b) 宁夏回族自治区博物馆全景图. 1959--1973.



Рисунок 27. Guyuan Museum. Музей Гуюань. Кубанский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт 1983. Источник: фото автора. 固原博物馆.（宁夏建筑设计研究院）.1983. 图片来源：作者提供.



Рисунок 28. Site of the first National Congress of the Communist Party of China. Музей Гуюань. Мемориальный зал на месте проведения Первого Национального съезда Коммунистической партии Китая. Ся Янь. 1951. Источник: фото автора.

中国共产党第一次全国代表大会会址纪念馆.（邢同和）.1951. 图片来源：作者提供.



Рисунок 29. Yunnan Ethnology Museum. Музей Национальностей провинции Юньнань. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Юньнани. 1995. Источник: фото предоставлено музеем Музей Национальностей провинции Юньнань.

云南民族博物馆.（云南省建筑设计研究院）.1995.图片来源：宁夏回族自治区博物馆提供.



Рисунок 30. The Museum of GuangxiZhuang Autonomous Region. Музей Гуанси-Чжуанского автономного района. Гуансийский институт архитектурного проектирования и исследований. 2001--2005. Источник: фото предоставлено музеем Музей Гуанси-Чжуанского автономного района.

广西壮族自治区博物馆.（广西建筑设计研究院）.2001--2005.图片来源：广西壮族自治区博物馆提供.



Рисунок 31. Zhejiang Provincial Museum (Gushan Pavilion Area). Музей провинции Чжэцзян (район павильона Гушань). Чжэцзянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1993. Источник: фото автора. 浙江省博物馆（孤山馆区）.（浙江省建筑设计研究院）.1993. 图片来源：作者提供.



Рисунок 32. Fujian Museum. Музей Фуцзянь. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Фуцзянь. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Музей Фуцзянь.

福建博物院.（福建省建筑设计研究院）.1933. 图片来源：福建博物院提供.



Рисунок 33. Wenzhou Museum. Музей Вэньчжоу. Вэньчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Музей Вэньчжоу.

温州博物馆.（温州建筑设计研究院）.1958. 图片来源：温州博物馆提供.



Рисунок 34. Xinjiang Uygur Autonomous Region Museum. Музей Синьцзян-Уйгурского автономного района. Синьцзянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Музей Вэньчжоу.

新疆维吾尔自治区博物馆.（新疆建筑设计研究院）.1953. 图片来源：新疆维吾尔自治区博物馆提供.



Рисунок 35. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

苏州博物馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.



Рисунок 36. lnner Mongolia Museum. Музей Внутренней Монголии. (Oshima Sekkei)Осима Сэккей .Институт архитектурного проектирования и исследований Внутренней Монголии.2005--2007. Источник: фото предоставлено музеем Музей Внутренней Монголии.

内蒙古博物院.（内蒙古建筑设计研究院）.2005--2007. 图片来源：内蒙古博物院提供.



Рисунок 37. Ningbo Museum. Музей Нинбо. Ван Шу 2006. Источник: фото предоставлено музеем Музей Нинбо.

宁波博物馆.（王澍）.2006. 图片来源：宁波博物馆提供.



Рисунок 38. Anhui China Huizhou Culture Museum. Культурный музей Хуэйчжоу, Китай. Аньхойский институт архитектурного проектирования и исследований. 1963. Источник: фото предоставлено музеем Культурный музей Хуэйчжоу, Китай.

中国徽州文化博物馆.（安徽省建筑设计研究院）.1963. 图片来源：宁波博物馆提供.



Рисунок 39. Turfan Museum. Турфанский музей. Турфанский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 1986--1991. Источник: фото предоставлено музеем Турфанский музей.

吐鲁番博物馆.（吐鲁番建筑设计研究院）.1986--1991. 图片来源：吐鲁番博物馆提供.



Рисунок 40. Shandong Museum. Музей Шаньдуна. (J.S.Whitewerigt) Британский пастор Джей С.Уайтрайт 1904. Источник: фото предоставлено музеем Музей Шаньдуна.

山东博物馆.（英籍牧师 J.S.Whitewright）.1904. 图片来源：山东博物馆提供.



Рисунок 41. Hunan Museum. Провинциальный музей Хунань. Чжао Эрсюнь. 1904. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хунань.

湖南省博物馆.（日本建筑设计师矶崎新）.1904. 图片来源：湖南省博物馆提供.



Рисунок 42. Anhui Museum. Музей Аньхоя. Аньхойский институт архитектурного проектирования и исследований. 2006--2009. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хунань.

安徽博物院.（安徽省建筑设计研究院）.2006--2009. 图片来源：安徽博物院提供.



a)



b)

Рисунок 43. Yunnan Provincial Museum. Провинциальный музей Юньнани. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Юньнани. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Юньнани.

a) Вид спереди на провинциальный музей Юньнани. 1951.

b) Окружающая среда провинциального музея Юньнани. 1951.

云南省博物馆.（云南省建筑设计研究院）.1951. 图片来源：云南省博物馆提供.

a) 云南省博物馆正门. 1951

b) 云南省博物馆全景图. 1951



Рисунок 44. China Aviation Museum. Китайский авиационный музей. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1986. Источник: фото предоставлено музеем Китайский авиационный музей.

中国航空博物馆.（中国建筑设计研究院）.1986. 图片来源：中国航空博物馆提供.



Рисунок 45. ShenZhen Museum. Музей Шэньчжэня. Шэньчжэньский институт архитектурного проектирования и исследований. 1988. Источник: фото предоставлено музеем Музей Шэньчжэня.

深圳博物馆.（深圳建筑设计研究院）.1988. 图片来源：深圳博物馆提供.



Рисунок 46. Shanghai Science and Technology Museum. Шанхайский музей науки и техники. Шанхайский институт архитектурного проектирования и исследований. 1998. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский музей науки и техники.

上海科技馆.（上海市建筑设计研究院）.1998. 图片来源：上海科技馆提供.



a)



b)



c)

Рисунок 47. Guangdong Museum. Провинциальный музей Гуандуна. Сюй Линь. 2004. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Гуандуна.

a) Фасад здания провинциального музея Гуанчжоу. 2004.

b)Вид спереди на провинциальный музей Гуанчжоу. 2004.

c) Вид с высоты птичьего полета на провинциальный музей Гуанчжоу. 2004.

广东省博物馆.（许李严）.2004. 图片来源：广东省博物馆提供.

a) 广东省博物馆全景图. 2004.

b) 广东省博物馆正面入口. 2004.

c) 广东省博物馆鸟瞰图. 2004.



Рисунок 48. Jiangxi Provincial Museum. Музей Сучжоу. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Цзянси. 1957. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

江西省博物馆.（江西省建筑设计研究院）.1957. 图片来源：广东省博物馆提供.



Рисунок 49. Xian Museum. Музей Сианя. Чжан Цзиньцю. 2007. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сианя.

西安博物院.（张锦秋）.2007. 图片来源：西安博物院提供.

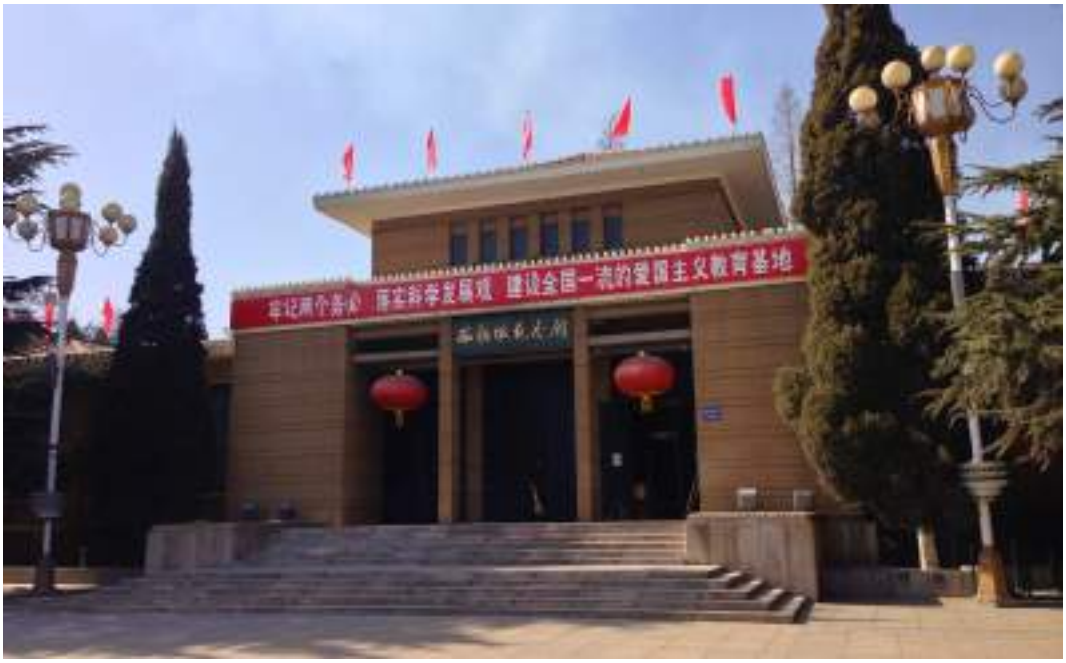


Рисунок 50. Xibaipo Memorial. Мемориальный зал Сибайпо. Правительство округа Пиншань. 1977. Источник: фото автора.

西柏坡纪念馆.（李拱辰）.1977. 图片来源：作者提供.



Рисунок 51. Shaoshan Comrade Mao Zedong Memorial Hall. Мемориальный зал бывшей резиденции Мао Цзэдуна Шаошань. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1963--1964. Источник: фото автора.

韶山毛泽东故居纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1963--1964. 图片来源：作者提供.



Рисунок 52. Hanyangling Museum. Музей мавзолея Ханьян. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1998. Источник: фото предоставлено музеем Музей мавзолея Ханьян.

汉阳陵博物馆.（中国建筑设计研究院）.1998. 图片来源：汉阳陵博物馆提供.



Рисунок 53. Chongqing China Three Gorges Museum. Чунцин Китай Музей Трех ущелий. Чунцинский институт архитектурного проектирования и исследований. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Чунцин Китай Музей Трех ущелий.

重庆中国三峡博物馆.（重庆市建筑设计研究院）.1951. 图片来源：重庆中国三峡博物馆提供.



Рисунок 54. China Block Printing Museum Yangzhou Museum. Музей Янчжоу. Административный офис в Северном Цзянсу. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Музей Янчжоу.

扬州博物馆.（苏北行政公署）.1951. 图片来源：扬州博物馆提供.



Рисунок 55. Dunhuang Academy. Дуньхуанский научно-исследовательский институт. Построен совместно Государственным управлением культурных реликвий и правительством провинции Ганьсу. 1944. Источник: фото предоставлено музеем Дуньхуанский научно-исследовательский институт.

敦煌研究院.（国家文物局与甘肃省政府共建）.1984. 图片来源：敦煌研究院提供.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.

Реализация и анализ конкретных примеров архитектуры в музеях и выставочных залах

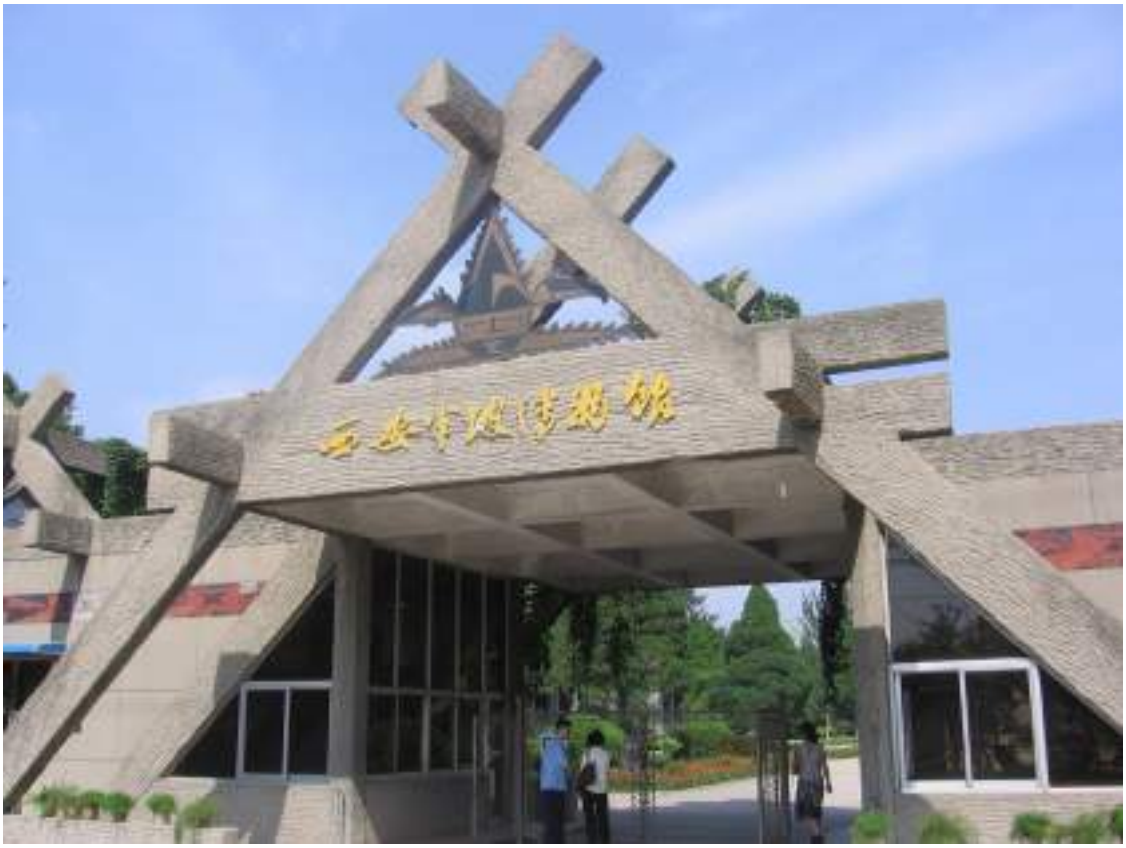


Рисунок 1. Xi'an Banpo Museum. Музей Сиань Банпо. Чэнь И. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сиань Банпо.

西安半坡博物馆.（庞嵌）.1956. 图片来源：西安半坡博物馆提供.



Рисунок 2. Museum Of Sino-Japanese War. Первый китайско-японский военный музей в Китае. Муниципальное народное правительство Вэйхая. 1985. Источник: фото предоставлено музеем Первый китайско-японский военный музей в Китае.

中国甲午战争博物馆.（威海市人民政府）.1985. 图片来源：中国甲午战争博物馆提供.

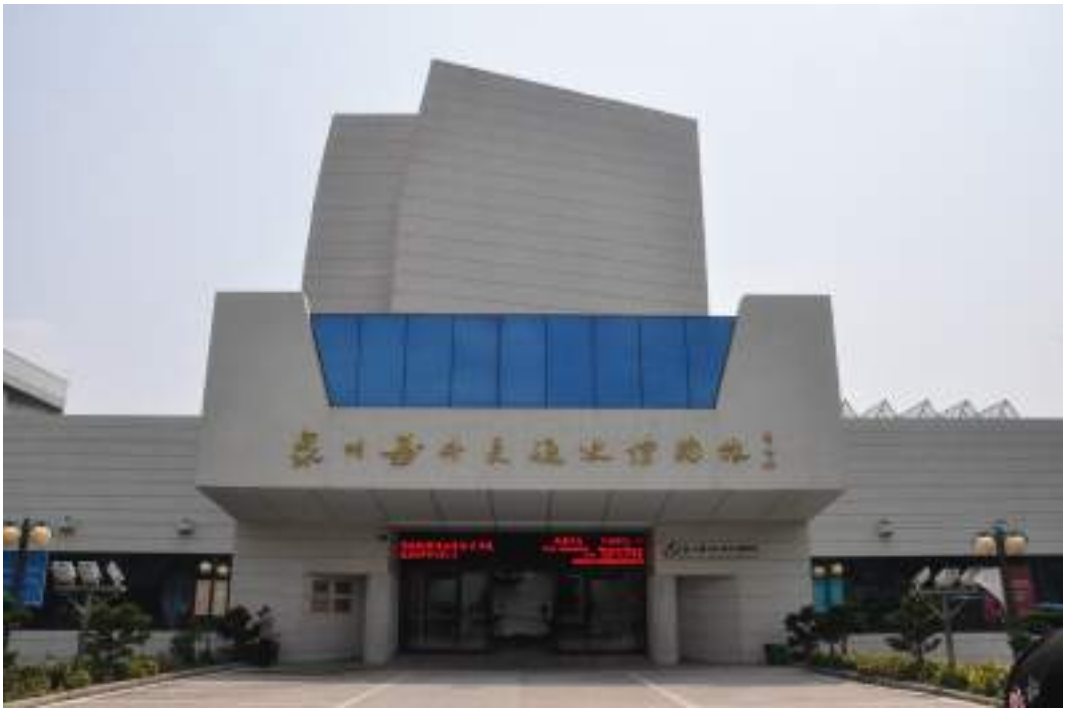


Рисунок 3. Quanzhou Overseas Transportation History Museum. Музей истории международных перевозок Цюаньчжоу. Цюаньчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1959. Источник: фото предоставлено музеем Музей истории международных перевозок Цюаньчжоу.

泉州海外交通史博物馆.（泉州建筑设计研究院）.1959. 图片来源：泉州海外交通史博物馆提供.



Рисунок 4. Shanghai Museum. Шанхайский музей. Шанхайский институт архитектурного проектирования и исследований. 1950. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский музей.

上海博物馆.（上海市建筑设计研究院）.1950. 图片来源：上海博物馆提供.

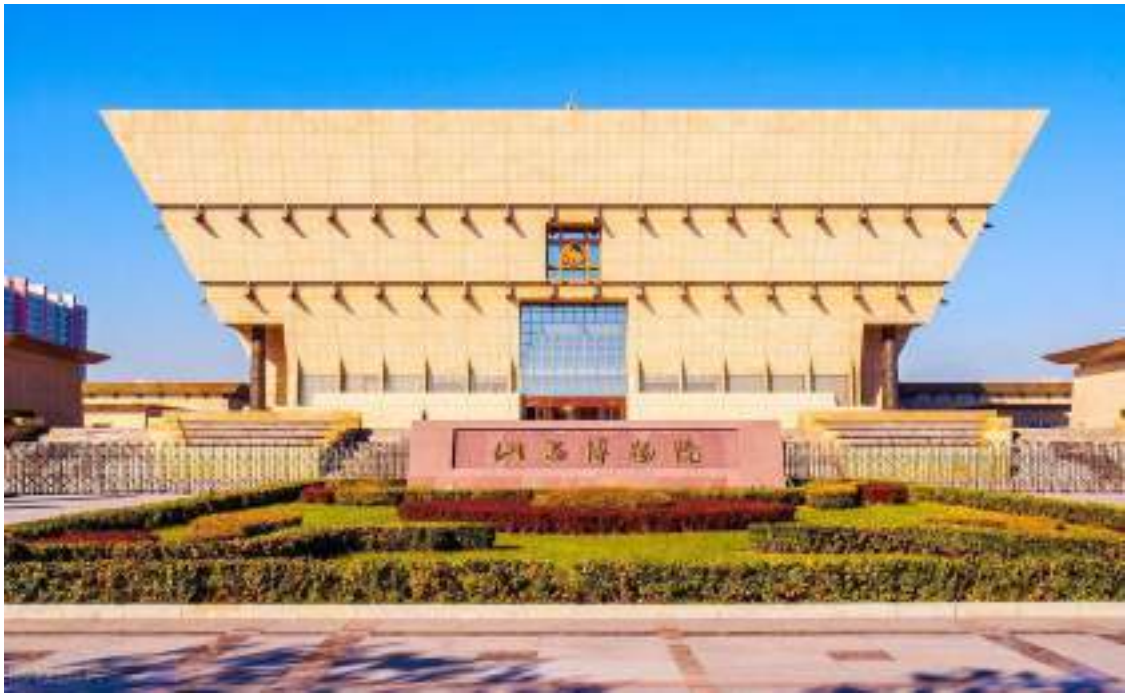


Рисунок 5. Shanxi Museum. Музей Шаньси. Ранее известный как Музей образовательной книги Шаньси. 1919. Источник: фото предоставлено музеем Музей Шаньси.

山西博物院.（前身为山西教育图书博物馆）.1919. 图片来源：山西博物院提供.



Рисунок 6. Crossing the River Victory Memorial Hall. Переправа через реку Мемориальный зал Победы. Нанкинский институт архитектурного дизайна. 2009. Источник: фото предоставлено музеем Переправа через реку Мемориальный зал Победы.

渡江胜利纪念馆.（南京建筑设计研究院）.2009.图片来源：渡江胜利纪念馆提供.



Рисунок 7. China Science and Technology Museum. Китайский музей науки и техники. Мао Ишэн. 1958--1988. Источник: фото предоставлено музеем Китайский музей науки и техники.

中国科学技术馆.（茅以升）.1958--1988. 图片来源：中国科学技术馆提供.



Рисунок 8. Sanxingdui Museum. КМузей Саньсиндуй. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1992--1997. Источник: фото предоставлено музеем КМузей Саньсиндуй.

三星堆博物馆.（中国建筑设计研究院）.1992--1997. 图片来源：三星堆博物馆提供.。8



Рисунок 9. Luoyang Museum. Лоянский музей. Лоянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1958--1974. Источник: фото предоставлено музеем Лоянский музей.

洛阳博物馆.（洛阳建筑设计研究院）.1958--1974. 图片来源：洛阳博物馆提供.



Рисунок 10. Zhoukoudian Peking Man Site Museum. Музей руин человека-обезьяны Чжоукоудянь. Лоянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин человека-обезьяны Чжоукоудянь.

周口店猿人遗址博物馆.（清华大学建筑设计研究院）.1953. 图片来源：周口店猿人遗址博物馆提供.



Рисунок 11. Henan Museu. Музей Хэнаня. Ранее известное как школьное здание Школы права и государственного управления. 1991--1997. Источник: фото предоставлено музеем Музей Хэнаня.

河南博物院.（开封法院西街前法政学校校舍）.1991--1997. 图片来源：河南博物院提供.



Рисунок 12. Zhengzhou Museum. Музей Чжэнчжоу. Ранее известный как выставочный зал культурных реликвий Чжэнчжоу. 1928. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чжэнчжоу.

郑州博物馆.（前身为郑州市文物成列室）.1928.图片来源：郑州博物馆提供.



Рисунок 13. Zhengzhou Museum. Музей Чжэнчжоу. Недавно построенный на месте" Демонстрационного зала героических деяний товарища Железного человека Ван Цзиньси". 1989. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чжэнчжоу.

铁人王进喜纪念馆.（前身为“铁人王进喜同志英雄事迹陈列室”旧址）.1989. 图片来源：铁人王进喜纪念馆提供.



Рисунок 14. Anthropology Museum Of Guangxi. Национальный музей Гуанси. Гуансийский институт архитектурного проектирования и исследований. 2003--2008. Источник: фото предоставлено музеем Национальный музей Гуанси.

广西民族博物馆.（广西建筑设计研究院）.2003--2008. 图片来源：广西民族博物馆提供.



Рисунок 15. Chongqing Museum of Natural History. Музей естествознания Чунцина. Лу Цзуофу. 1930. Источник: фото предоставлено музеем Музей естествознания Чунцина.

重庆自然博物馆.（卢作孚）.1930. 图片来源：重庆自然博物馆提供.



Рисунок 16. Capital Museum. Столичный музей. Цуй Кай. 2001--2005. Источник: фото предоставлено музеем Столичный музей. Цуй Кай.

首都博物馆.（法国建筑师 Jean-Marie Duthilleul）.2001--2005. 图片来源：首都博物馆提供.



Рисунок 17. Chengdu Jinsha Site Museum. Музей руин Цзиньша. Институт архитектурного проектирования и исследований Университета Цинхуа. 2002--2006. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин Цзиньша.

金沙遗址博物馆.（清华大学建筑设计研究院）.2002--2006. 图片来源：金沙遗址博物馆提供.



Рисунок 18. Sichuan Museum. Музей Сычуань.（Daniel Sheets Dye）Дай Цяньхэ. 1914. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сычуань.

四川博物院.（美国学者 Daniel Sheets Dye）.1914.图片来源：四川博物院提供.



a)

b)

Рисунок 19. The Memorial Hall of the Victims in Nanjing Massacre by Japanese Invaders. Мемориальный зал соотечественников, погибших в Нанкинской резне во время японского вторжения в Китай. Нанкинское муниципальное народное правительство. 1983--1985. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал соотечественников, погибших в Нанкинской резне во время японского вторжения в Китай.

a) Статуя в Мемориальном зале соотечественников, погибших во время Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай. 1983--1985.

b) Вид спереди на Мемориальный зал соотечественников, погибших во время Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай. 1983--1985.

侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆.（南京市人民政府）.1983--1985.图片来源：侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆提供.

a)侵华南京大屠杀同胞纪念馆雕像.1983--1985.　b)侵华南京大屠杀同胞纪念馆正门.1983--1985.



Рисунок 20. Zigong Dinosaur Museum. Музей динозавров Цзыгонга. Архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт Цзыгуна. 1987. Источник: фото автора.

自贡恐龙博物馆.（自贡建筑设计研究院）.1987.图片来源：作者提供.



Рисунок 21. The coal museum of china. Китайский музей угля. Шаньсийский горно-технологический институт. 1982--1989. Источник: фото автора. 中国煤炭博物馆.（山西矿业学院）.1982--1989.图片来源：作者提供.



a)



b)

Рисунок 22. T "September 18" History Museum. Мемориальный зал соотечественников, Исторический музей "18 сентября". Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1991. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал соотечественников, Исторический музей "18 сентября".

a) Вид спереди на исторический музей "18 сентября".1991.

b) Памятник историческому музею "18 сентября".1991.

“九 · 一八”历史博物馆.（中国建筑设计研究院）.1991.图片来源：“九 · 一八”历史博物馆提供.

a) “九 · 一八”历史博物馆正门.　　b) “九 · 一八”历史博物馆鸟瞰图.



Рисунок 23. Beijing Planetarium. Пекинский планетарий. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1955--1957. Источник: фото предоставлено музеем Пекинский планетарий.

北京天文馆.（中国建筑设计研究院）.1955--1957. 图片来源：北京天文馆提供.



Рисунок 24. Deng Xiaoping’s Former Residence Exhibition Hall. Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина. Син Тунхэ. 2004. Источник: фото предоставлено музеем Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина.

邓小平故居陈列馆.（邢同和）.2004 年. 图片来源：邓小平故居陈列馆提供.



Рисунок 25. China Bronze Ware Museum. Музей бронзы Баоцзи. Ранее известный как выставочный зал исторических и культурных реликвий Баоцзи. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Музей бронзы Баоцзи.

宝鸡青铜器博物院.（前身为宝鸡历史文物陈列馆）.1956. 图片来源：宝鸡青铜器博物院提供.



Рисунок 26. Zhongshan Warship Museum. Музей кораблей Ухань Чжуншань. Уханьский институт архитектурного проектирования и исследований. 1999--2001. Источник: фото предоставлено музеем Музей кораблей Ухань Чжуншань.

武汉中山舰博物馆.（武汉建筑设计研究院）.1999--2001. 图片来源：武汉中山舰博物馆提供.



Рисунок 27. Jiangning Imperial Silk Manufacturing Museum. Музей ткачества Цзяннин. У Лянъюн. 2004--2013. Источник: фото предоставлено музеем Музей ткачества Цзяннин.

江宁织造博物馆.（吴良镛）.2004--2013. 图片来源：江宁织造博物馆提供.

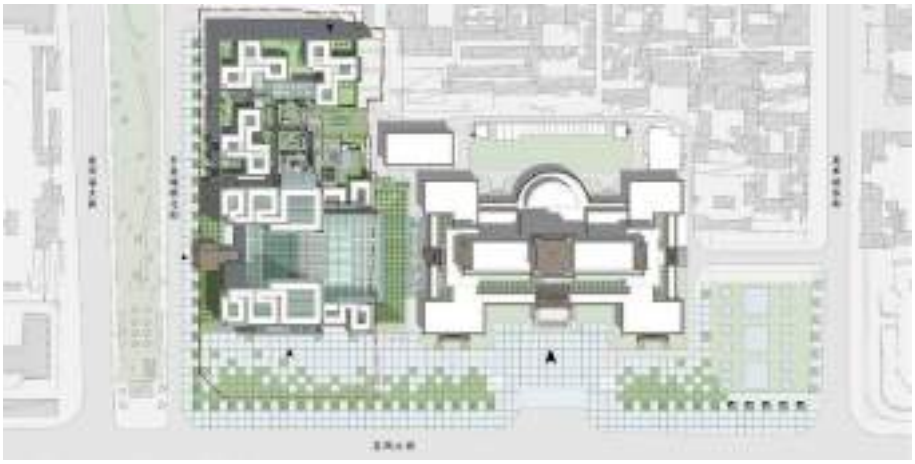


Рисунок 28. Tianjin Natural History Museum. Тяньцзиньский музей природы. (Emile Licent) Эмиль Лиценциат Французский доктор зоологии Лизан. 1914. Источник: фото предоставлено музеемТяньцзиньский музей природы.

天津自然博物馆.（法国古生物学家 Émile Licent）.1914. 图片来源：天津自然博物馆提供.



a)



b)



c)

Рисунок 29. National Art Museum of China. Национальная галерея Китая. Дай Нянчи. 1958--1963. Источник: фото предоставлено музеем Национальная галерея Китая.

a) Вид спереди на Национальную галерею Китая. 1958--1963.

b) Поэтажный план Национальной галереи Китая. 1958--1963.

c) Компьютерные изображения Национальной галереи Китая. 1958--1963.

中国国家美术馆.（戴念慈）.1958--1963. 图片来源：中国国家美术馆提供.

a) 中国国家美术馆正面. 1958--1963. b) 中国国家美术馆总平面. 1958--1963.

c) 中国国家美术馆效果图. 1958--1963.



a)



b)



c)

Рисунок 30. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Главный вход в музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. 1975--1979.

b) 《Терракотовая армейская фаланга》. 1975--1979.

c)《глиняная колесница》. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 秦始皇兵马俑博物馆正门. 1975--1979.

b) 兵马俑方阵. 1975--1979.

c) 兵马俑战车. 1975--1979.



a)



b)



c)

Рисунок 31. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Интерьер музея руин терракотовых воинов. 1975--1979.

b) Общий план музея руин терракотовых воинов и лошадей. 1975--1979.

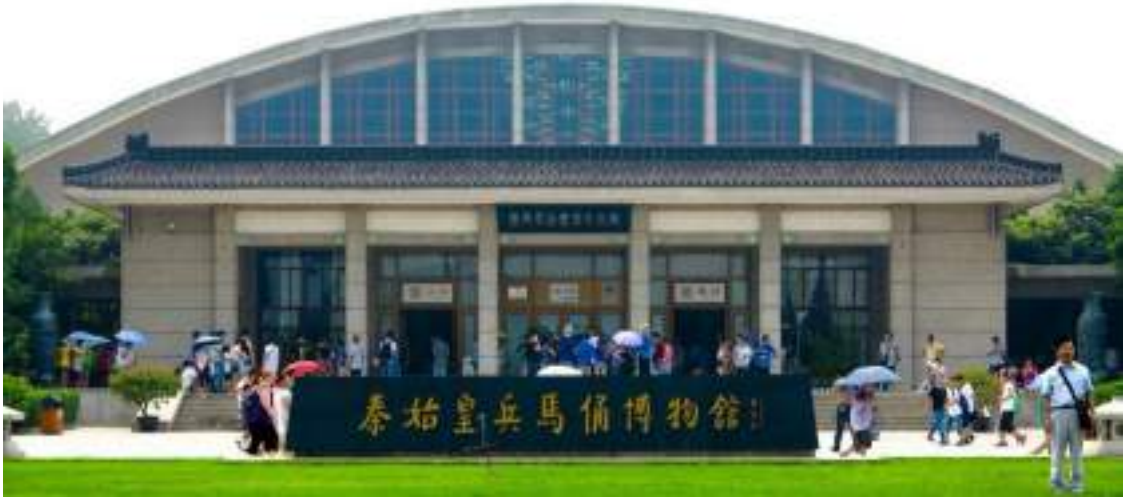
c) 《Терракотовая армейская фаланга》. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 兵马俑遗址博物馆内景. 1975--1979.

b) 兵马俑遗址博物馆总平面. 1975--1979.

c) 兵马俑方阵. 1975--1979.



a)



b)



c)

Рисунок 32. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото автора.

a) Архитектурный облик выставочного зала руин котлована № 1. 1975--1979

b) Архитектурный облик выставочного зала руин котлована № 2. 1975--1979

c) Архитектурный вид выставочного зала руин ямы № 3. 1975--1979

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：作者提供.

a) 一号坑遗址展厅建筑造型. 1975--1979. b) 二号坑遗址展厅建筑造型. 1975--1979.

c) 三号坑遗址展厅建筑造型. 1975--1979.

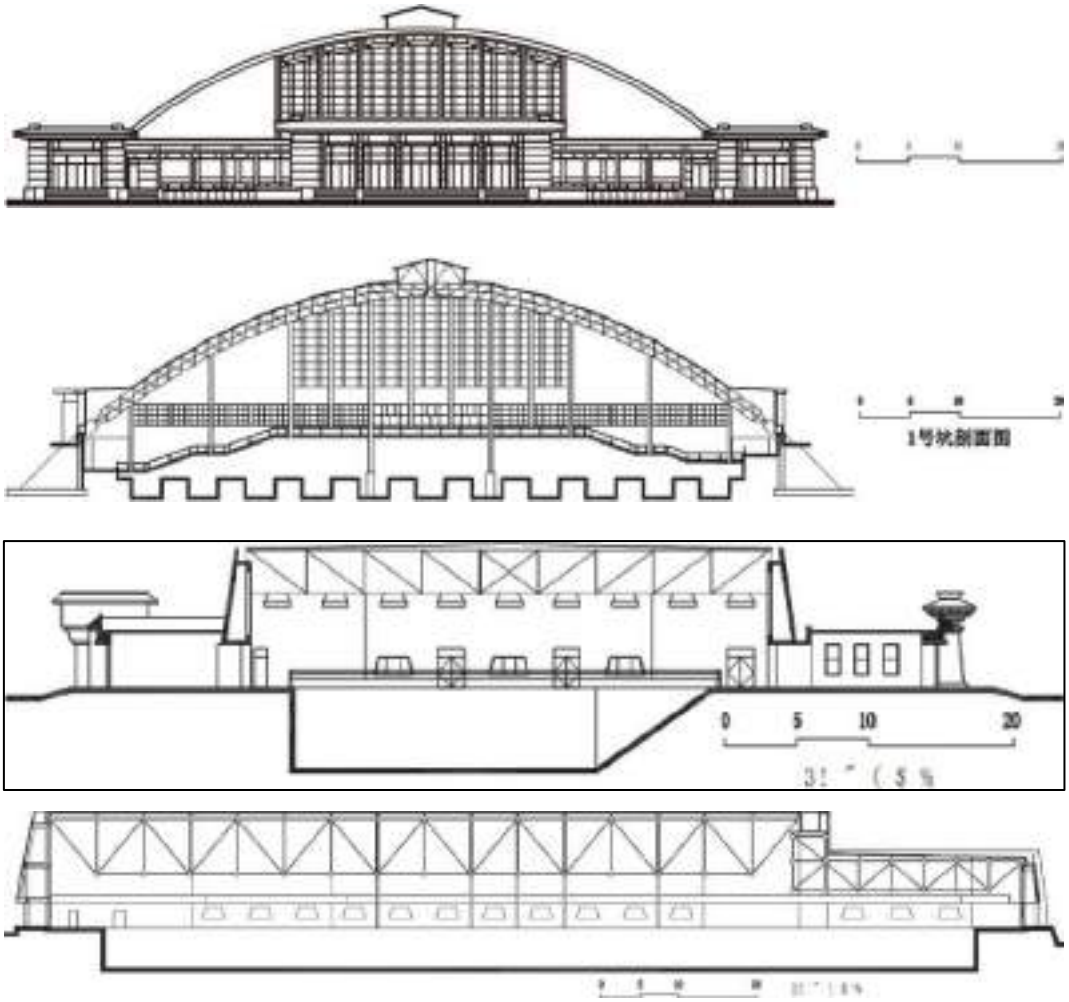


Рисунок 33. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975—1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Фасадная часть выставочного зала № 1. 1975--1979.

b) Поперечный разрез выставочного зала с руинами карьера № 1. 1975--1979.

c) Поперечный разрез выставочного зала с руинами карьера № 2. 1975--1979.

d) Поперечный разрез выставочного зала с руинами карьера № 3. 1975--1979.

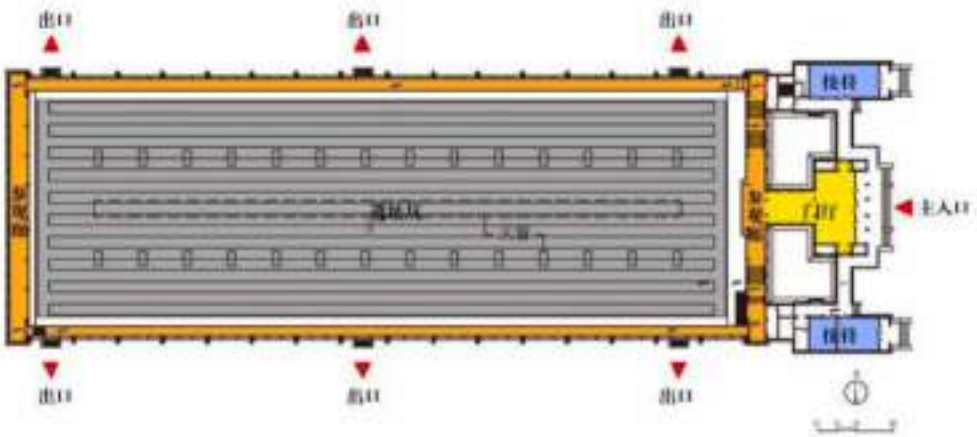
秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 一号展厅立面区. 1975--1979.

b) 一号坑遗址展厅剖面图. 1975--1979.

c) 二号坑遗址展厅剖面图. 1975--1979.

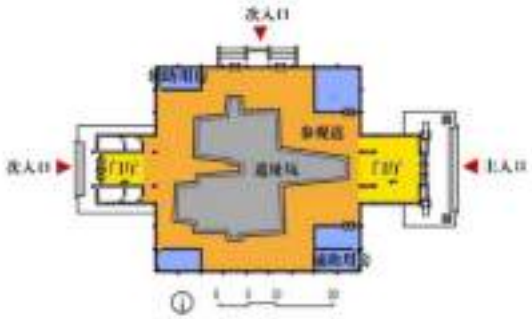
d) 三号坑遗址展厅剖面图. 1975--1979.



a)



b)



c)

Рисунок 34. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Схема функциональной конфигурации зала № 1. 1975--1979.

b) Схема функциональной конфигурации зала № 2. 1975--1979.

c) Схема функциональной конфигурации зала № 3. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 一号馆功能配置图. 1975--1979.

b) 二号馆功能配置图. 1975--1979.

c) 三号馆功能配置图. 1975--1979.

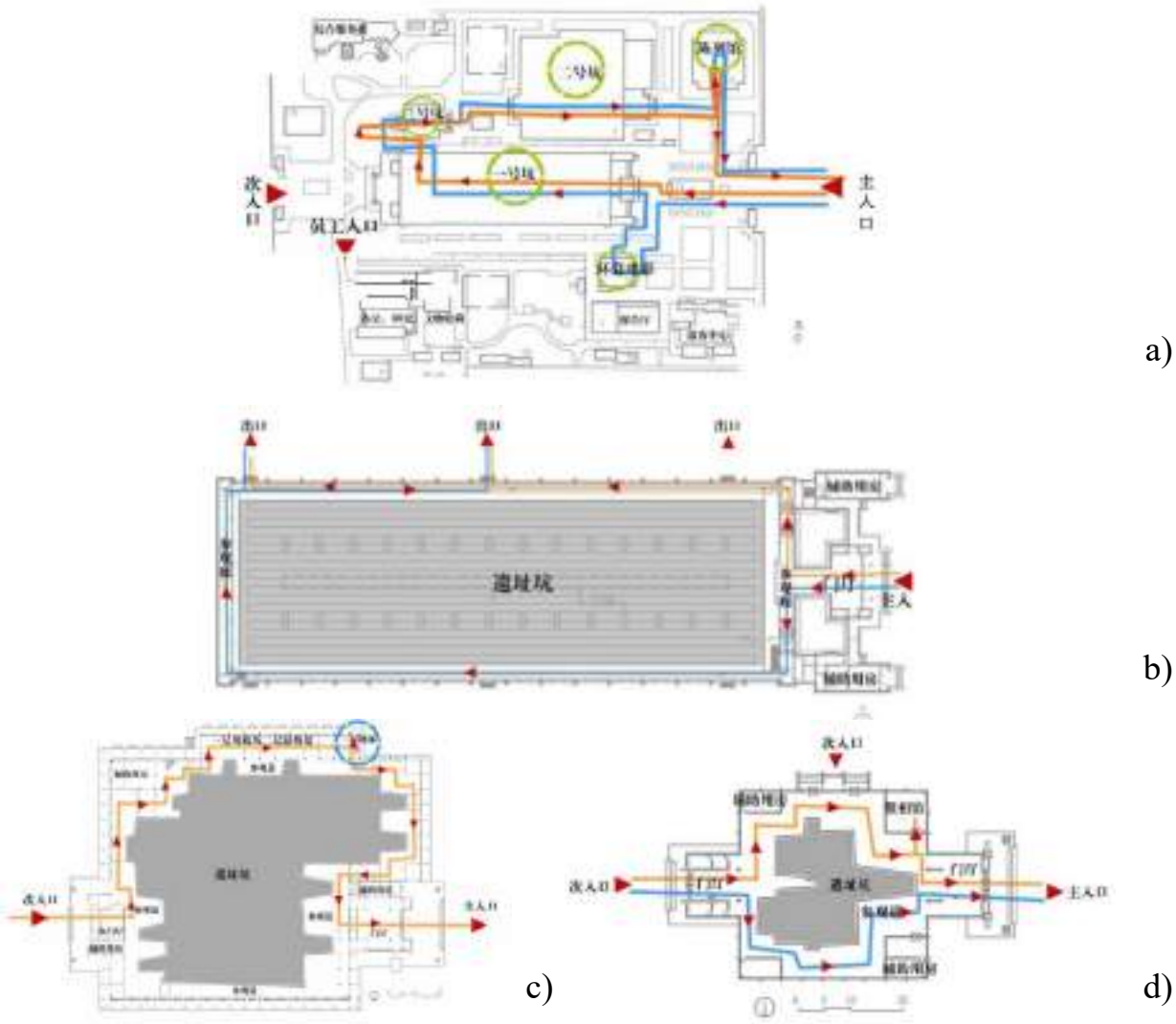


Рисунок 35. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Общая схема работы Музея терракотовых воинов и лошадей. 1975--1979.

b) Упрощенная аналитическая схема зала № 1. 1975--1979.

c) Упрощенная аналитическая схема зала № 2. 1975--1979.

d) Упрощенная аналитическая схема зала № 3. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 兵马俑博物馆总流线图. 1975--1979. b) 一号馆流线分析图. 1975--1979.

c) 二号馆流线分析图. 1975--1979. d) 三号馆流线分析图. 1975--1979.



a)



b)

Рисунок 36. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999.

Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Новый музей Сучжоу. 1999.

b) Стена музея Сучжоу. 1999.

苏州博物馆新馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

a) 苏州博物馆新馆. 1999.

b) 苏州博物馆墙面. 1999.



a)



b)

Рисунок 37. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999.

Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Поперечный разрез музея Сучжоу. 1999.

b) 3D-модель музея Сучжоу. 1999.

苏州博物馆新馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

a) 苏州博物馆剖面图. 1999.

b) 苏州博物馆 3D 模型. 1999.



a)



b)



c)



d)

Рисунок 38. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999.

Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Ландшафтная обстановка музея Сучжоу. 1999.

b) Вид на озеро из музея Сучжоу. 1999.

c) Павильон моста музея Сучжоу. 1999.

d) Озеленение музея Сучжоу. 1999.

苏州博物馆新馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

a) 苏州博物馆山水置景. 1999.　　b) 苏州博物馆湖景. 1999.

c) 苏州博物馆桥亭. 1999.　　d) 苏州博物馆园林造景. 1999.



a)



b)



c)

Рисунок 39. The Crafts Museum. Музей Сучжоу. (Kengo Kuma) Кенго Кума. 2015. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Внешний вид Музея народного искусств. 2015.

b) Нет очевидного промежутка между выставочным залом Музея народного творчества и самим выставочным залом. 2015.

c) Выставочная зона "100 стульев и 100 государств". 2015.

中国美术学院民俗艺术博物馆.（日本建筑师隈研吾）.2015. 图片来源：中国美术学院民俗艺术博物馆提供.

a) 民艺馆外观. 2015. b) 民艺馆展厅与展厅间没有明显间隔. 2015.

c) 民艺馆“百椅百态”展区. 2015.



a)



b)



c)

Рисунок 40. The Crafts Museum. Музей Сучжоу. (Kengo Kuma) Кенго Кума. 2015. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Серия "Романтика троецарствия" Теневые куклы. 2015.

b) Узор в виде белой цапли на огромном стекле от пола до потолк. 2015.

c) Выставочная зона народных промыслов. 2015.

中国美术学院民俗艺术博物馆.（日本建筑师隈研吾）.2015. 图片来源：中国美术学院民俗艺术博物馆提供.

a) 三国演义”系列皮影. 2015.

b) 巨大的落地玻璃上的白鹭图案. 2015.

c) 民俗工艺品展区. 2015.



a)

b)

c)

Рисунок 41. The Crafts Museum. Музей Сучжоу. (Kengo Kuma) Кенго Кума. 2015. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Вид с высоты птичьего полета на Музей народного искусства. 2015.

b) Узор в виде белой цапли на огромном стекле от пола до потолк. 2015.

c) Выставочная зона народных промыслов. 2015.

中国美术学院民俗艺术博物馆.（日本建筑师隈研吾）.2015. 图片来源：中国美术学院民俗艺术博物馆提供.

a) 民艺馆鸟瞰图. 2015.　　b) 民艺馆外景. 2015.

c) 民艺馆内外墙. 2015.



a)



b)

Рисунок 42. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Южный двор Запретного города в лучах заходящего солнца. 2011.

b) Ночной вид на Южный двор Запретного города. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 夕阳下的故宫南院. 2011.

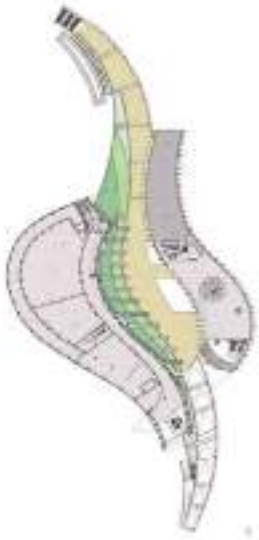
b) 故宫南院夜景. 2011.



a)



b)



c)

Рисунок 43. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Пространство для входа и выхода. 2011.

b) Поэтажный план первого этажа. 2011.

c) Поэтажный план второго этажа. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 出入口空间. 2011. b) 首层平面图. 2011.

c) 二层平面图. 2011.



a)



b)



c)

Рисунок 44. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei.

Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Ландшафтный мост. 2011.

b) Пространственный объем трех методов работы кистью: "густая тушь", "летящий белый" и "рендеринг". 2011.

c) Западная возвышенность. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 景观桥. 2011.　　b) “浓墨”、“飞白”、“渲染”三种笔法的空间体量. 2011.

c) 西立面图. 2011.



a)



b)



c)

Рисунок 45. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) С другой стороны открывается вид на Южный двор Запретного города. 2011.

b) Культурный узор наружной стены. 2011.

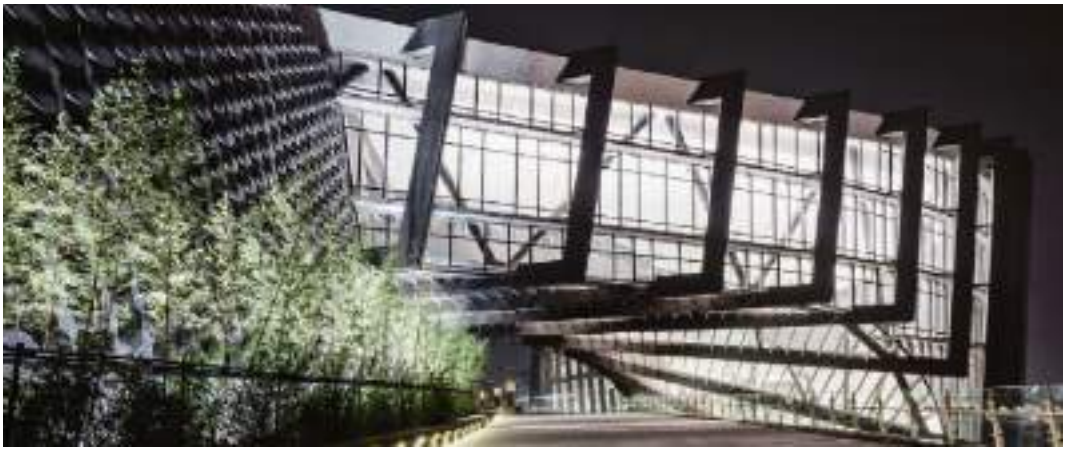
c) Видоискатель. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 从对岸远眺故宫南院. 2011.

b) 外墙文化纹样. 2011.

c) 观景窗. 2011.



a)



b)



c)

Рисунок 46. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Ландшафтная тропа. 2011.

b) Пространство внутреннего двора. 2011.

c) Пространство атриума. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 景观步道. 2011. b) 内院空间. 2011. c) 中庭空间. 2011.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4.

Моделирование и тенденции развития архитектуры и дизайна в китайских музеях и выставочных залах.



Рисунок 1. China Silk Museum. Китайский музей шелка. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 2015--2016. Источник: фото предоставлено музеем Китайский музей шелка.

中国丝绸博物馆.（中国建筑设计研究院）.2015--2016. 图片来源：中国丝绸博物馆提供.



Рисунок 2. Ordos Museum. Музей Ордоса. Ордосский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 2006--2011. Источник: фото предоставлено музеем Музей Ордоса.

鄂尔多斯博物馆.（鄂尔多斯建筑设计研究院）.2006--2011. 图片来源：鄂尔多斯博物馆提供.



Рисунок 3. Heilongjiang Provincial Museum. Музей провинции Хэйлунцзян. Ранее известный как Московский торговый центр. 1906--1923. Источник: фото предоставлено музеем Музей провинции Хэйлунцзян.

黑龙江省博物馆.（前身为俄罗斯商场）.1906--1923. 图片来源：黑龙江省博物馆提供.



Рисунок 4. Qing Dao Museum. Музей Циндао. Ранее известный как бывшее здание Красного Креста. 1959--1965. Источник: фото предоставлено музеем Музей Циндао.

青岛市博物馆.（前身为红十字会）.1959--1965. 图片来源：青岛市博物馆提供.



a)



b)

Рисунок 5. Museum of Art Pudong. Шанхайский художественный музей Пудун. (Jean Nouvel)Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский художественный музей Пудун.

a) Шанхайский художественный музей Пудун. 2021.

b) Стеклянная навесная стена Шанхайского художественного музея Пудун. 2021.

上海浦东美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）.2021. 图片来源：上海浦东美术馆提供.

a) 上海浦东美术馆. 2021.

b) 上海浦东美术馆玻璃幕墙. 2021.



a)



b)

Рисунок 6. Museum of Art Pudong. Шанхайский художественный музей Пудун. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский художественный музей Пудун.

a) Внутреннее пространство Шанхайского художественного музея Пудун. 2021.

b) Выставочный зал Шанхайского художественного музея Пудун. 2021.

上海浦东美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）.2021. 图片来源：上海浦东美术馆提供.

a) 上海浦东美术馆内部空间. 2021.

b) 上海浦东美术馆展厅空间. 2021.



a)



b)

Рисунок 7. Chengde Museum. Музей Чэндэ. Tianjin Huahui Engineering Architectural Design Co., Ltd.. 2019. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Музей Чэндэ. 2019.

b) Вид с высоты птичьего полета на музей Чэндэ. 2019.

承德博物馆.（天津华汇工程建筑设计有限公司）.2019. 图片来源：承德博物馆提供.

a) 承德博物馆鸟瞰图. 2019.

b) 承德博物馆. 2019.



a)



b)

Рисунок 8. Chengde Museum. Музей Чэндэ. Tianjin Huahui Engineering Architectural Design Co., Ltd.. 2019. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Фасад главного здания. 2019.

b) Внешний фасад музея. 2019.

承德博物馆.（天津华汇工程建筑设计有限公司）.2019. 图片来源：承德博物馆提供.

a) 主楼外立面. 2019.

b) 博物馆外围立面. 2019.



a)



b)



c)



d)

Рисунок 9. Chengde Museum. Музей Чэндэ. Tianjin Huahui Engineering Architectural Design Co., Ltd.. 2019. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Монастырское пространство. 2019.

b) Вид из атриума. 2019.

c) Озеленение монастырей и приделов. 2019.

d) Трапециевидный полый фасад главного здания. 2019.

承德博物馆.（天津华汇工程建筑设计有限公司）.2019. 图片来源：承德博物馆提供.

a) 回廊空间. 2019. b) 中庭景观. 2019.

c) 回廊过道造景. 2019. d) 主楼梯形镂空立面. 2019.



a)



b)

Рисунок 10. He Art Museum. Художественный музей Шунде Хе. (Tadao Ando)Тадао Андо. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Художественный музей Шунде Хе. 2021.

b) Фасад художественного музея. 2021.

顺德和美术馆.（日本建筑师安藤忠雄）.2021. 图片来源：顺德和美术馆提供.

a) 和美术馆. 2021.

b) 美术馆外立面. 2021.



a)



b)



c)

Рисунок 11. He Art Museum. Художественный музей Шунде Хе. (Tadao Ando)Тадао Андо. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Схема круговой структуры. 2021.

b) Винтовая лестница Художественного музея. 2021.

c) Пространство выставочного зала художественного музея. 2021.

顺德和美术馆.（日本建筑师安藤忠雄）.2021. 图片来源：顺德和美术馆提供.

a) 圆形结构布局. 2021.

b) 美术馆环形楼梯. 2021.

c) 美术馆展厅空间. 2021.



a)



b)

Рисунок 12. Suzhou Museum West Building. Западный зал музея Сучжоу. Немецкая архитектурная фирма gmp. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Западный зал музея Сучжоу.

a) Западный зал музея Сучжоу. 2021.

b) Главное здание музея Сучжоу. 2021.

苏州博物馆西馆.（GMP 冯 · 格康，玛格及合伙人建筑师事务所）.2021. 图片来源：苏州博物馆西馆提供.

a) 苏州博物馆西馆. 2021.　　b) 苏州博物馆主体建筑. 2021.



a)



b)



c)

Рисунок 13. Suzhou Museum West Building. Западный зал музея Сучжоу. Немецкая архитектурная фирма gmp. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Западный зал музея Сучжоу.

a) Оформление фасада музея Сучжоу. 2021.

b) Главное здание и вспомогательный корпус соединены проходами. 2021.

c) Пространство зоны общественного отдыха. 2021.

苏州博物馆西馆.（GMP 冯 · 格康，玛格及合伙人建筑师事务所）.2021．图片来源：苏州博物馆西馆提供.

a) 苏州博物馆外立面修饰. 2021.　　b) 主楼与辅楼连接过道. 2021.

c) 公共休息区空间. 2021.



a)



b)

Рисунок 14. Jingdezhen Royal Kiln Museum. Музей королевской печи Цзиндэчжэня. Чжу Пэй. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей королевской печи Цзиндэчжэня.

a) Вид с высоты птичьего полета на музей королевской печи в Цзиндэчжэне. 2021.

b) Арочная конструкция. 2021.

景德镇御窑博物馆.（朱锫）. 2021. 图片来源：景德镇御窑博物馆提供.

a) 景德镇御窑博物馆鸟瞰图. 2021.

b) 拱形结构. 2021.



a)



b)



c)

Рисунок 15. Jingdezhen Royal Kiln Museum. Музей королевской печи Цзиндэчжэня. Чжу Пэй. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей королевской печи Цзиндэчжэня.

a) Децентрализованная планировка. 2021.

b) Лестничное соединение. 2021.

c) Внутренняя структура. 2021.

景德镇御窑博物馆.（朱锫）. 2021. 图片来源：景德镇御窑博物馆提供.

a) 分散式布局. 2021. b) 楼梯连接. 2021.

c) 内部结构. 2021.



a)



b)

Рисунок 16. Jingdezhen Royal Kiln Museum. Музей королевской печи Цзиндэчжэня. Чжу Пэй. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей королевской печи Цзиндэчжэня.

a) Внешний вид музеяа. 2021.

b) Музейное пространство для активного отдыха на свежем воздухе. 2021.

景德镇御窑博物馆.（朱锫）. 2021. 图片来源：景德镇御窑博物馆提供.

a) 博物馆外观. 2021.

b) 博物馆室外活动空间. 2021.



a)



b)

Рисунок 17. Shanxi Datong Art Museum. Художественный музей Шаньси Датун. (Foster + Partners) Офис Фостера. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Шаньси Датун.

a) Вид с высоты птичьего полета на Художественный музей Датуна. 2021.

b) Главное здание Датунского художественного музея. 2021.

山西大同艺术博物馆.（英国建筑师 Norman Robert Foster）. 2021. 图片来源：山西大同艺术博物馆提供.

a) 大同艺术博物馆鸟瞰图. 2021. b) 大同艺术博物馆顶部结构. 2021.



a)



b)

Рисунок 18. Shanxi Datong Art Museum. Художественный музей Шаньси Датун. (Foster Studio) Офис Фостера. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Шаньси Датун.

a) Подробный вид на верхнюю часть музея. 2021.

b) Выставочное пространство внутри музея. 2021.

山西大同艺术博物馆.（英国建筑师 Norman Robert Foster）. 2021. 图片来源：山西大同艺术博物馆提供.

a) 博物馆顶部细节图. 2021. b) 博物馆内部展览空间. 2021.



a)



b)

Рисунок 19. Majiabang Cultural Museum. Культурный музей Маджиабанга. Комната архитектурных исследований Цзэн Цюня. 2020. Источник: фото предоставлено музеем Культурный музей Маджиабанга.

a) Вид с высоты птичьего полета на культурный музей Маджиабанга. 2020.

b) Вход в музей. 2020.

马家浜文化博物馆.（马岩松）. 2020. 图片来源：马家浜文化博物馆提供.

a) 马家浜文化博物馆鸟瞰图. 2020.

b) 博物馆入口. 2020.



a)



b)



c)

Рисунок 20. Majiabang Cultural Museum. Культурный музей Маджиабанга. Комната архитектурных исследований Цзэн Цюня. 2020. Источник: фото предоставлено музеем Культурный музей Маджиабанга.

a) Музейная площадь под открытым небом. 2020.

b) Музейный зал. 2020.

c) Музейный атриум. 2020.

马家浜文化博物馆.（马岩松）. 2020. 图片来源：马家浜文化博物馆提供.

a) 博物馆户外广场. 2020.

b) 博物馆大厅. 2020.

c) 博物馆中庭. 2020.



a)



b)

Рисунок 21. Hong Kong M+ Museum. Гонконгский музей M+. (Herzog & de Meuron Architekten) Архитекторы Херцог и де Мерон. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Гонконгский музей M+.

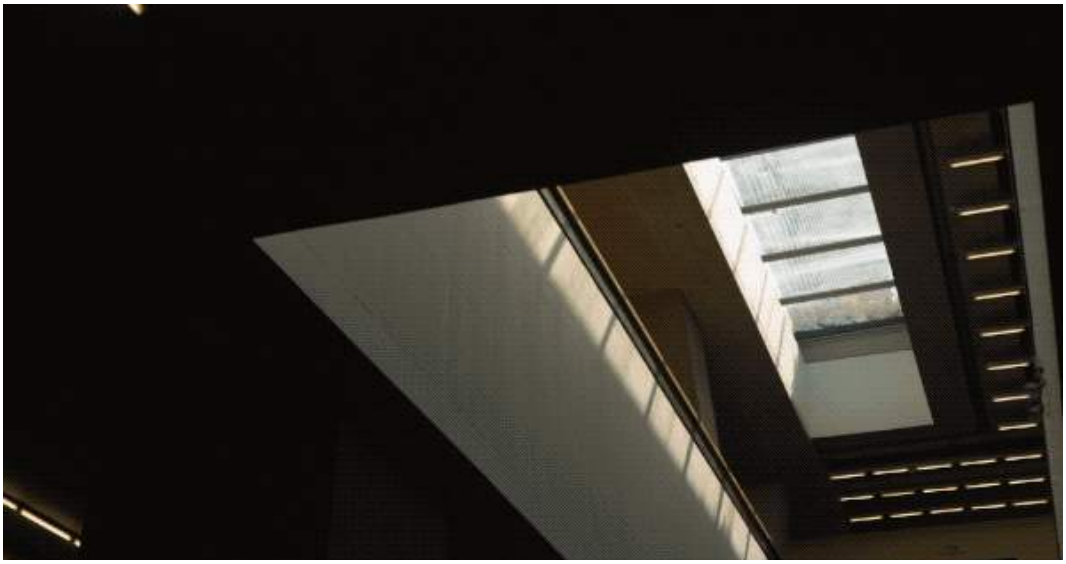
a) Вид с высоты птичьего полета на Гонконгский музей M+. 2021.

b) Вид из музея. 2021.

香港 M+博物馆.（建築師事務所 Herzog & de Meuron）. 2021. 图片来源：香港 M+博物馆提供.

a) 香港 M+博物馆. 2021.

b) 博物馆视野景观. 2021.



a)



b)

Рисунок 22. Hong Kong M+ Museum. Гонконгский музей M+. (Herzog & de Meuron Architekten) Архитекторы Херцог и де Мерон. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Гонконгский музей M+.

a) Лестничная конструкция. 2021.

b) Помещение на втором этаже музея. 2021.

香港 M+博物馆.（建築師事務所 Herzog & de Meuron）. 2021. 图片来源：香港 M+博物馆提供.

a) 楼梯结构. 2021.

b) 博物馆二楼空间. 2021.



a)



b)



c)

Рисунок 23. Hong Kong M+ Museum. Гонконгский музей M+. (Herzog & de Meuron Architekten) Архитекторы Херцог и де Мерон. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Гонконгский музей M+.

a) Выставочное пространство. 2021.

b) Длинная лестница музея. 2021.

c) Ночной вид на музей. 2021.

香港 M+博物馆.（建築師事務所 Herzog & de Meuron）. 2021. 图片来源：香港 M+博物馆提供.

a）展览空间. 2021. b）博物馆长楼梯. 2021. c）博物馆夜景. 2021.



a)



b)

Рисунок 24. TAG Art Museum. Художественный музей Циндао Сихай. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Циндао Сихай.

a) Вид с высоты птичьего полета на Художественный музей Циндао Сихай. 2021.

b) Главное здание художественного музея Циндао Сихай. 2021.

青岛西海美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）. 2021. 图片来源：青岛西海美术馆提供.

a) 青岛西海美术馆. 2021.

b) 青岛西海美术馆主楼. 2021.



a)



b)



c)

Рисунок 25. TAG Art Museum. Художественный музей Циндао Сихай. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Циндао Сихай.

a) Наружная стена Главного здания Художественного музея. 2021.

b) Перегородка внешнего пространства художественного музея. 2021.

c) Геометрическая форма здания художественного музея. 2021.

青岛西海美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）. 2021. 图片来源：青岛西海美术馆提供.

a) 美术馆副楼外墙. 2021. b) 美术馆外部空间隔断. 2021.

c) 美术馆建筑几何造型. 2021.





b)



a)

c)

Рисунок 26. TAG Art Museum. Художественный музей Циндао Сихай. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Циндао Сихай.

a) Фасад художественного музея смотрит на материалы с другой стороны. 2021.

b) Отражение в озере Художественного музея. 2021.

c) Общий вид художественного музея Циндао Сихай с высоты птичьего полета. 2021.

青岛西海美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）. 2021. 图片来源：青岛西海美术馆提供.

a) 美术馆外立面反观材料. 2021. b) 美术馆湖中倒影. 2021.

c) 青岛西海美术馆整体鸟瞰图. 2021.

Список иллюстраций

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Рисунок 1. Xujiahui Museum.Музей Сюцзяхуй. (Pierre Heude) Французский иезуит Хан Болу. 1873. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сюцзяхуй.

徐家汇博物院.（法籍耶稣会会士 Pierre Heude）.1873. 图片来源：徐家汇博物馆提供.

Рисунок 2. Northern Xinjiang Museum.Пекинский музей. (Emile Licent) Французский натуралист Эмиль Лиценциат. 1914. Источник: фото предоставлено музеем Пекинский музей.

北疆博物院.（法国神甫、动物学博士 Emile Licent）.1914. 图片来源：北疆博物院提供.

Рисунок 3. Jinan Guangzhi Institute.Академия Цзинань Гуанчжи. (J.S.Whitewerigt) Британский пастор Джей С.Уайтрайт. 1904. Источник: фото предоставлено музеем Академия Цзинань Гуанчжи.

济南广智院.（英籍牧师 J.S.Whitewright）.1904. 图片来源：济南广智院提供.

Рисунок 4. Asian Cultural Society Museum.Музей Азиатской культурной ассоциации. Британская азиатская культурная ассоциация. 1857. Источник: фото предоставлено музеем Музей Азиатской культурной ассоциации.

亚洲文会博物院.（英国亚洲文化协会）.1857. 图片来源：亚洲文会博物院提供.

Рисунок 5. National Natural History Museum of China.Пекинский музей природы. Подготовительный комитет Центрального музея природы. 1951--1958. Источник: фото предоставлено музеем Пекинский музей природы.

北京自然博物馆.（中央自然博物馆筹备委员会）.1951--1958. 图片来源：北京自然博物馆提供.

Рисунок 6. The Geological Museum of China.Китайский геологический музей. Ранее известный как демонстрационный зал образцов Института геологии Министерства сельского хозяйства и торговли. 1916. Источник: фото предоставлено музеем Китайский геологический музей.

中国地质博物馆.（前身为农贸部地质研究所标本陈列室）.1916. 图片来源：中国地质博物馆提供.

Рисунок 7. China Agricultural Exhibition Center.Китайский Сельскохозяйственный музей. Национальный институт архитектурного дизайна Китая. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Китайский Сельскохозяйственный музей.

中国农业博物馆.（中国建筑设计研究院）. 1958. 图片来源：中国农业博物馆提供.

Рисунок 8. Museum of Revolution in Jinggang Mountains.Революционный музей Цзинганшань. Государственное управление культурными реликвиями Китая. 1958--1959. Источник: фото предоставлено музеем Революционный музей Цзинганшань.

井冈山革命博物馆.（国家文物局）.1958--1959. 图片来源：井冈山革命博物馆提供.

Рисунок 9. Handan Museum.Городской музей Ханьдань. Архитектурно-

проектный институт Ханьданя. 1968. Источник: фото предоставлено музеем ородской музей Ханьдань.

邯郸市博物馆.（邯郸建筑设计学院）.1968. 图片来源：邯郸市博物馆提供.

Рисунок 10. Jilin Provincial Museum of natural history. Музей природы провинции Цзилинь. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Цзилинь. 1987. Источник: фото предоставлено музеем Музей природы провинции Цзилинь.

吉林省自然博物馆.（吉林省建筑设计研究院）.1987. 图片来源：吉林省自然博物馆提供.

Рисунок 11. Hangzhou Museum.Музей Ханчжоу. Муниципальное бюро ландшафтных и культурных реликвий Ханчжоу. 2001. Источник: фото предоставлено музеем Музей Ханчжоу.

杭州博物馆.（杭州市园林文物局）.2001. 图片来源：杭州博物馆提供.

Рисунок 12. Daqing Museum.Музей Дацина. Ранее известный как выставочный зал Дацина. 1964. Источник: фото предоставлено музеем Музей Дацина.

大庆博物馆.（前身为大庆展览馆）.1964. 图片来源：大庆博物馆提供.

Рисунок 13. Changzhou Museum.Музей Чанчжоу. Чанчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чанчжоу.

常州博物馆.（常州建筑设计研究院）.1958. 图片来源：常州博物馆提供.

Рисунок 14. Yantai Museum.Городской музей Яньтай. Отдел культуры Яньтайского муниципального народного комитета. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Городской музей Яньтай.

烟台市博物馆.（烟台市人民委员会文化部）.1958. 图片来源：烟台市博物馆提供.

Рисунок 15. Hainan Museum. Провинциальный музей Хайнань. Хайнаньский провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1984--2008. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хайнань.

海南省博物馆.（海南省建筑设计研究院）.1984--2008. 图片来源：烟台市博物馆提供.

Рисунок 16. Zhejiang Museum of Natural History.Чжэцзянский музей природы. Чжэцзянский архитектурно-дизайнерский институт. 1929. Источник: фото автора.

浙江自然博物馆.（浙江建筑设计学院）.1929. 图片来源：作者提供.

Рисунок 17. Liaoning Provincial Museum.Провинциальный музей Ляонина. Официальная резиденция бывшего военачальника клана Фэн Тан Юйлиня. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Ляонина.

辽宁省博物馆.（前身为冯氏军阀唐玉麟官邸）.1933. 图片来源：辽宁省博物馆提供.

Рисунок 18. National Museum of China.Национальный музей Китая. Министерство образования Правительства Китайской Республики. 1912.

Источник: фото предоставлено музеем Национальный музей Китая.

中国国家博物馆.（中华民国政府教育部）.1912. 图片来源：中国国家博物馆提供.

Рисунок 19. Jilin Provincal Museum.Музей провинции Цзилинь. Институт архитектурного проектирования провинции Цзилинь. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Музей провинции Цзилинь.

吉林省博物院.（吉林省建筑设计研究院）.1951. 图片来源：吉林省博物院提供.

Рисунок 20. Military Museum of the Chinese People's Revolution.Военный музей Китайской народной революции. Политическое бюро Коммунистической партии Китая.1958. Источник: фото предоставлено музеем Военный музей Китайской народной революции.

a) Главный вход в Военный музей Китайской народной революции. 1958.

b) Изображения Военного музея Китайской народной революции с высоты птичьего полета. 1958.

中国人民革命军事博物馆.（中共中央政治局）.1958. 图片来源：中国人民革命军事博物馆提供.

a) 中国人民革命军事博物馆正门. 1958.

b) 中国人民革命军事博物馆鸟瞰图. 1958.

Рисунок 21. Gansu Provincial Museum. Провинциальный музей Ганьсу. Советский эксперт. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Ганьсу.

a) Вид спереди на провинциальный музей Ганьсу. 1956.

b) Компьютерные изображения провинциального музея Ганьсу. 1956.

甘肃省博物馆.（苏联专家）.1956. 图片来源：甘肃省博物馆提供.

a) 甘肃省博物馆正门. 1956.

b) 甘肃省博物馆效果图. 1956.

Рисунок 22. Hebei Museum. Музей Хэбэя. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Хэбэй. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Музей Хэбэя.

a) Вид спереди на музей Хэбэя. 1953.

b) Вид с высоты птичьего полета на фасад музея Хэбэя. 1953.

河北博物馆.（河北省建筑设计研究院）.1953. 图片来源：河北博物馆提供.

a) 河北博物馆正门. 1953.

b) 河北博物馆鸟瞰图. 1953.

Рисунок 23. Jingzhou Museum. Музей Цзинчжоу. Цзиньчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1951.Источник: фото предоставлено музеем Музей Цзинчжоу.

a) Вид спереди на музей Цзинчжоу. 1951.

b) Внутренний двор музея Цзинчжоу. 1951.

荆州博物馆.（锦州建筑设计研究院）.1951.图片来源：荆州博物馆提供.

a) 荆州博物馆正门. 1951.

b) 荆州博物馆庭院. 1951.

Рисунок 24. Central Soviet Area (Western Fujian) History Museum.Исторический музей Центральной провинции Цзянсу (Западная Фуцзянь). Тан Чжэньлинь. 1981. Источник: фото предоставлено музеем Исторический музей Центральной провинции Цзянсу (Западная Фуцзянь).

a) Вид спереди на Исторический музей Центрального Цзянсу (Западная Фуцзянь). 1981.

b) Внешняя обстановка Исторического музея Центрального Цзянсу (Западная Фуцзянь). 1981.

c) Внутренний выставочный зал Музея истории Центрального Совета (Западная Фуцзянь). 1981.

中央苏区（闽西）历史博物馆.（谭震林）.1981. 图片来源：中央苏区（闽西）历史博物馆提供.

a) 中央苏区（闽西）历史博物馆鸟瞰图. 1981.

b) 中央苏区（闽西）历史博物馆正门. 1981.

Рисунок 25. Tianshui Museum. Городской музей Тяньшуй. Тяньшуйский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 1958. Источник: фото автора.

天水市博物馆.（天水建筑设计研究院）.1958. 图片来源：作者提供.

Рисунок 26. Qinghai Provincial Museum. Музей провинции Цинхай. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Цинхай. 1986. Источник: фото предоставлено музеем Музей провинции Цинхай.

青海省博物馆.（青海省建筑设计研究院）.1986. 图片来源：青海省博物馆提供.

Рисунок 27. Forest of Stone Steles Museum.Музей Сиань Бэйлинь. Сианьский архитектурно-дизайнерский институт. 1944. Источник: фото автора.

西安碑林博物馆.（西安建筑设计学院）.1944. 图片来源：作者提供.

Рисунок 28. Taiping Rebellion History Museum. Музей истории Небесного

Царства Тайпин. Ло Эрганг. 1950. Источник: фото автора.

太平天国历史博物馆.（罗尔纲等）.1950. 图片来源：作者提供.

Рисунок 29. Guangzhou Museum.Музей Гуанчжоу. Чжу Лянцзу. 1380. Источник: фото предоставлено музеем Музей Гуанчжоу.

广州博物馆.（永嘉侯朱亮祖）.1380. 图片来源：广州博物馆提供.

Рисунок 30. The Palace Museum.Музей Запретного города Пекина. Император Чжу Ди из династии Мин руководил строительством.1406. Источник: фото предоставлено музеем Музей Запретного города Пекина.

北京故宫博物馆.（明朝朱棣亲自督建）.1406. 图片来源：北京故宫博物馆提供.

Рисунок 31. Du fu thatched cottage museum in chengdu. Музей соломенного коттеджа Ду Фу в Чэнду. Ду Фу. 760 год нашей эры. Источник: фото предоставлено музеем Музей соломенного коттеджа Ду Фу в Чэнду.

成都杜甫草堂博物馆.（杜甫）.公元 760. 图片来源：成都杜甫草堂博物馆提供.

Рисунок 32. Shenyang Palace Museum.Дворцовый музей Шэньяна. Нурхачи. 1625. Источник: фото предоставлено музеем Дворцовый музей Шэньяна.

沈阳故宫博物院.（努尔哈赤）.1625. 图片来源：沈阳故宫博物院提供.

Рисунок 33. Wu Hou Shrine of Chengdu.Храм-музей Чэнду Ухоу. Институт архитектурного проектирования и исследований Чэнду. 1984. Источник: фото автора.

成都武侯祠博物馆.（成都建筑设计研究院）.1984. 图片来源：作者提供.

Рисунок 34. Zigong Salt Industry History Museum.Музей истории соляной промышленности Цзыгонга. Торговая палата торговцев солью Шэньси.1959. Источник: фото предоставлено музеем Музей истории соляной промышленности Цзыгонга.

自贡市盐业历史博物馆.（陕西省盐商商会）.1959. 图片来源：自贡市盐业历史博物馆提供.

Рисунок 35. Prince Kung’s Palace Museum.Музей Гун Ванфу, Министерство культуры.Офис Великой династии Цин. 1780. Источник: фото предоставлено музеем Музей Гун Ванфу Министерство культуры.

a) Вид спереди Музей Гун Ванфу . 1780.

b) Внутренний двор Музей Гун Ванфу. 1780.

文化部恭王府博物馆.（大学士和珅）.1780. 图片来源：文化部恭王府博物馆提供.

a) 文化部恭王府博物馆大门. 1780.

b) 文化部恭王府博物馆内庭院. 1780.

Рисунок 36. Nanjing Folklore Museum.Нанкинский народный музей. Нанкинский институт архитектурного проектирования и исследований. 1982--1992. Источник: фото предоставлено музеем Нанкинский народный музей.

a) Вид спереди на Нанкинский народный музей. 1982--1992.

b) Крыша Нанкинского фольклорного музейного комплекса. 1982--1992.

36. 南京市民俗博物馆.（南京建筑设计研究院）.1982--1992. 图片来源：南京市民俗博物馆提供.

a) 南京市民俗博物馆正门. 1982--1992.

b) 南京市民俗博物馆鸟瞰图. 1982--1992.

Рисунок 37. Site of the Gutian Conference. Мемориальный зал конференции в Гутиане. Чэнь Сяохуэй. 1953. Источник: фото автора.

古田会议纪念馆.（福建省委政府）.1953. 图片来源：作者提供.

Рисунок 38. Nanjing Municipal Museum. Нанкинский музей. Ранее известный как Национальный центральный музей. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Нанкинский музей.

南京市博物馆.（前身为国立中央博物馆）.1933. 图片来源：南京市博物馆提供.

Рисунок 39. Guangdong Folk Craft Museum. Гуандунский музей народных ремесел. Гуандунский институт архитектурного проектирования и исследований. 1959. Источник: фото предоставлено музеем Гуандунский музей народных ремесел.

广东民间工艺博物馆.（广东省建筑设计研究院）.1959. 图片来源：广东民间工艺博物馆提供.

Рисунок 40. Wuchang Uprising Memorial Hall of Xinhai Revolution. Мемориальный зал восстания в Учане, посвященный Синьхайской революции. Подготовительный комитет провинции Хубэй.1981. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал восстания в Учане.

辛亥革命武昌起义纪念馆.（湖北省筹备委员会）.1981. 图片来源：辛亥革命武昌起义纪念馆提供.

Рисунок 41. Lvshun Museum. Музей Лушунь. Ранее известный как актовый зал общевойсковой школы армии. 1933. Источник: фото автора.

旅顺博物馆.（前身为陆军总校礼堂）.1933. 图片来源：作者提供.

Рисунок 42. Beijing Luxun Museum. Пекинский музей Лу Синя. Лу Синь. 1923. Источник: фото автора.

北京鲁迅博物馆.（鲁迅）.1923. 图片来源：作者提供.

Рисунок 43. Residence of general—ZhouEnlai. Карта бывшего здания Представительства Коммунистической партии Китая. Предшественником был садовый домик в испанском стиле, построенный в начале 1920-х годов. 1954. Источник: фото предоставлено музеем Карта бывшего здания Представительства Коммунистической партии Китая.

中共代表团办事处旧址.（前身是一座建于 1920 年代初的西班牙风格花园洋房）.1954. 图片来源：中共代表团办事处旧址提供.

Рисунок 44. ZhouEnlai Library. Библиотека Чжоу Эньлая. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1997. Источник: фото автора.

周恩来图书馆.（中国建筑设计研究院）.1997. 图片来源：作者提供.

Рисунок 45. Zunyi Conference Memorial Hall. Мемориальный зал конференции Цзуньи. Ранее известный как частный дом Байхуйчжан. 1951--1957. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал конференции Цзуньи.

遵义会议纪念馆.（前身为柏辉章私宅）.1951--1957. 图片来源：遵义会议纪念馆提供.

Рисунок 46. Chongqing Hongyan Revolution Memorial Hall. Революционный

мемориальный зал Чунцин Хунъянь. Чунцинский институт архитектурного проектирования и исследований. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Революционный мемориальный зал Чунцин Хунъянь.

重庆红岩革命纪念馆.（重庆市建筑设计研究院）.1999. 图片来源：重庆红岩革命纪念馆提供.

Рисунок 47. Chongqing Geleshan Revolution Memorial Hall. Революционный мемориальный зал Чунцин Гелешань. Муниципальное народное правительство Чунцина. 1955. Источник: фото предоставлено музеем Революционный мемориальный зал Чунцин Гелешань.

重庆歌乐山革命纪念馆.（重庆市人民政府）.1955. 图片来源：重庆歌乐山革命纪念馆提供.

Рисунок 48. Northeast Martyrs Memorial Hall. Мемориальный зал Северо-Восточного мученика. Русский архитектор Жданов. 1946. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Северо-Восточного мученика.

东北烈士纪念馆.（俄罗斯籍犹太裔设计师 Ю́рий Петрович Жданов）.1946. 图片来源：东北烈士纪念馆提供.

Рисунок 49. Memorial Hall of Railway Workers and CoalMiners. Мемориальный зал Движения шахтеров на Аньюань-Роуд. Ранее известный как выставочный зал руин клуба шахтеров на Аньюань-роуд. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Движения шахтеров на Аньюань-Роуд.

а) Вид с высоты птичьего полета на Мемориальный зал шахтерского движения на Аньюань-роуд. 1956.

b) Ступенчатый вход в Мемориальный зал шахтерского движения на Аньюань-роуд. 1956.

49. 安源路矿工人运动纪念馆.（前身是安源路矿工人俱乐部遗址陈列室）.1956. 图片来源：安源路矿工人运动纪念馆提供.

a) 安源路矿工人运动纪念馆鸟瞰图. 1956.

b) 安源路矿工人运动纪念馆入口阶梯. 1956.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

Рисунок 1. Nanjing Museum. Нанкинский музей. Цай Юаньпэй, Лян Сичэн. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Нанкинский музей.

南京博物院.（蔡元培、梁思成）.1933. 图片来源：南京博物院提供.

Рисунок 2. Qingzhou Museum. Музей Цинчжоу. Цинчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 2023. Источник: фото автора.

青州博物馆.（青州建筑设计研究院）.2023. 图片来源：作者提供.

Рисунок 3. Weifang Museum. Городской музей Вэйфана. Вэйфанский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 1995--1999. Источник: фото предоставлено музеем Городской музей Вэйфана.

潍坊市博物馆.（潍坊市建筑设计研究院）.1995--1999. 图片来源：潍坊市博物馆提供.

Рисунок 4. Kaifeng Museum.Музей Кайфэн. Кайфэнский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 2014--2018. Источник:

фото автора.

开封博物馆.（开封市建筑设计研究院）.2014--2018. 图片来源：作者提供.

Рисунок 5. Hubei Provincial Museum. Провинциальный музей Хубэй. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Хубэй. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хубэй.

湖北省博物馆.（湖北省建筑设计研究院）.1953. 图片来源：湖北省博物馆提供.

Рисунок 6. Changsha Jiandu Museum.Музей бамбуковых слипов Чанши. Архитектурно-исследовательский институт Чанша. 2000--2005. Источник: фото предоставлено музеем Музей бамбуковых слипов Чанши.

长沙简牍博物馆.（长沙市建筑研究院）.2000--2005. 图片来源：长沙简牍博物馆提供.

Рисунок 7. Shaanxi History Museum. Исторический музей Шэньси. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Шэньси. 1986--1991. Источник: фото предоставлено музеем Исторический музей Шэньси.

a) Вид спереди на Исторический музей Шэньси. 1986--1991.

b) Изображения исторического музея Шэньси с высоты птичьего полета. 1986--1991.

c) Ночной вид на исторический музей Шэньси. 1986--1991.

陕西历史博物馆.（陕西省建筑设计研究院）.1986--1991. 图片来源：陕西历史博物馆提供.

a) 陕西历史博物馆鸟瞰图. 1986--1991

b) 陕西历史博物馆效果图. 1986--1991

c) 陕西历史博物馆夜景图. 1986--1991

Рисунок 8. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1979. Источник: фото автора.

秦始皇兵马俑博物馆.（陕西省文化局）.1979. 图片来源：作者提供.

Рисунок 9. Datang Xishi Museum. Музей Западного города Датан. Группа компаний Shaanxi Jiaxin Group. 2007. Источник: фото предоставлено музеем Музей Западного города Датан.

大唐西市博物馆.（陕西嘉信集团）.2007. 图片来源：大唐西市博物馆提供.

Рисунок 10. Shanghai Lu Xun Memorial Hall. Шанхайский мемориальный зал Лу Сюня. Сюй Гуанпин. 1950-1951. Источник: фото автора.

上海鲁迅纪念馆.（华东军政委员会，谢旦如）.1950-1951. 图片来源：作者提供.

Рисунок 11. Liu Shaoqi Former Residence Memorial Hall. Мемориальный зал Бывшей резиденции Лю Шаоци. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1988. Источник: фото автора.

刘少奇故居纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1988. 图片来源：作者提供.

Рисунок 12. Zhou Enlai and Deng Yingchao Memorial Hall. Мемориальный зал

Чжоу Эньлая Дэн Инчао. Тяньцзиньский муниципальный комитет Коммунистической партии Китая.1998. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Чжоу Эньлая Дэн Инчао.

周恩来邓颖超纪念馆.（中共天津市委员会）.1998. 图片来源：周恩来邓颖超纪念馆提供.

Рисунок 13. Eighth Route Army Taihang Memorial Hall. Мемориальный зал армии Восьмого маршрута Тайхан. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1988. Источник: фото автора.

八路军太行纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1988. 图片来源：作者提供.

Рисунок 14. Nanchang August 1st Memorial Hall. Мемориальный зал Наньчан Байи. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Наньчан Байи.

南昌八一起义纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1956. 图片来源：南昌八一起义纪念馆提供.

Рисунок 15. Yan'an Revolutionary Memorial Hall. Яньаньский революционный мемориальный зал. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 2009. Источник: фото предоставлено музеем Яньаньский революционный мемориальный зал.

延安革命纪念馆.（中国建筑设计研究院）.2009. 图片来源：延安革命纪念馆提供.

Рисунок 16. Central Revolutionary Base Memorial Hall. Мемориальный зал

Центральной революционной базы. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 2007. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Центральной революционной базы.

中央革命根据地纪念馆.（中国建筑设计研究院）.2007. 图片来源：中央革命根据地纪念馆提供.

Рисунок 17. Chen Yun Memorial Hall. Мемориальный зал Чэнь Юнь. Шанхайский муниципальный комитет Коммунистической партии Китая. 2000. Источник: фото автора.

陈云纪念馆.（中国共产党上海市委员会）. 2000. 图片来源：作者提供.

Рисунок 18. Museum of the War of Peoples Resistance Against Japanese Aggression. Мемориальный зал Войны сопротивления китайского народа против Японии. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1987. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал Войны сопротивления китайского народа против Японии.

中国人民抗日战争纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1987. 图片来源：中国人民抗日战争纪念馆提供.

Рисунок 19. The Museum of Dr.Sun Yat-sen. Мемориальный зал Бывшей резиденции Сунь Ятсена. Сунь Мэй, Сунь Ятсен. 1892. Источник: фото автора.

孙中山故居纪念馆.（孙梅、孙中山）.1892. 图片来源：作者提供.

Рисунок 20. Nantong Museum. Музей Наньтун. Чжан Цзянь. 1905. Источник:

фото автора.

南通博物苑.（吴良镛）.1905. 图片来源：作者提供.

Рисунок 21. Revolution Museum of capital of Hubei, Henan, Anhui and Soviet Areas. Революционный музей Хубэй- Хэнань- Аньхойского советского района. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Хэнань. 1984. Источник: фото предоставлено музеем Революционный музей Хубэй- Хэнань- Аньхойского советского района.

鄂豫皖苏区首府革命博物馆.（河南省建筑设计研究院）.1984. 图片来源：鄂豫皖苏区首府革命博物馆提供.

Рисунок 22. Tibet Museum. Тибетский музей. Тибетский институт архитектурного проектирования и исследований. 1996. Источник: фото предоставлено музеем Тибетский музей.

西藏博物馆.（西藏建筑设计研究院）.1996. 图片来源：西藏博物馆提供.

Рисунок 23. Wuhan Museum. Уханьский музей. Уханьский институт архитектурного проектирования и исследований. 2014. Источник: фото предоставлено музеем Уханьский музей.

武汉博物馆.（武汉建筑设计研究院）.2014. 图片来源：武汉博物馆提供.

Рисунок 24. Dalian Museum. Уханьский музей. Даляньский музей современного искусства. Даляньский институт архитектурного проектирования и исследований. 1999. Источник: фото предоставлено музеем

Даляньский музей современного искусства.

大连现代博物馆.（大连建筑设计研究院）.1999. 图片来源：大连现代博物馆提供.

Рисунок 25. China Museum for Fujian-Taiwan Kinship. Китайский музей Минтай Юань. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Фуцзянь. 2005. Источник: фото предоставлено музеем Китайский музей Минтай Юань.

中国闽台缘博物馆.（福建省建筑设计研究院）.2005. 图片来源：中国闽台缘博物馆提供.

Рисунок 26. The Ningxia Hui Autonomous Region Museum. Музей Нинся-Хуэйского автономного района. Институт архитектурного проектирования и исследований Нинся. 1959--1973. Источник: фото предоставлено музеем Музей Нинся-Хуэйского автономного района.

a) Вид спереди на музей автономного района Нинся-Хуэй. 1959--1973.

b) Окружающая среда музея автономного района Нинся-Хуэй. 1959--1973.

宁夏回族自治区博物馆.（宁夏建筑设计研究院）.1959--1973. 图片来源：宁夏回族自治区博物馆提供.

a) 宁夏回族自治区博物馆正面. 1959--1973.

b) 宁夏回族自治区博物馆全景图. 1959--1973.

Рисунок 27. Guyuan Museum. Музей Гуюань. Кубанский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт 1983. Источник: фото автора.

固原博物馆.（宁夏建筑设计研究院）.1983. 图片来源：作者提供.

Рисунок 28. Site of the first National Congress of the Communist Party of China. Музей Гуюань. Мемориальный зал на месте проведения Первого Национального съезда Коммунистической партии Китая. Ся Янь. 1951. Источник: фото автора.

中国共产党第一次全国代表大会会址纪念馆.（邢同和）.1951. 图片来源：作者提供.

Рисунок 29. Yunnan Ethnology Museum. Музей Национальностей провинции Юньнань. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Юньнани. 1995. Источник: фото предоставлено музеем Музей Национальностей провинции Юньнань.

云南民族博物馆.（云南省建筑设计研究院）.1995.图片来源：宁夏回族自治区博物馆提供.

Рисунок 30. The Museum of GuangxiZhuang Autonomous Region. Музей Гуанси-Чжуанского автономного района. Гуансийский институт архитектурного проектирования и исследований. 2001--2005. Источник: фото предоставлено музеем Музей Гуанси-Чжуанского автономного района.

广西壮族自治区博物馆.（广西建筑设计研究院）.2001--2005.图片来源：广西壮族自治区博物馆提供.

Рисунок 31. Zhejiang Provincial Museum (Gushan Pavilion Area). Музей провинции Чжэцзян (район павильона Гушань). Чжэцзянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1993. Источник: фото автора.

浙江省博物馆（孤山馆区）.（浙江省建筑设计研究院）.1993. 图片来源：作者提供.

Рисунок 32. Fujian Museum. Музей Фуцзянь. Институт архитектурного проектирования и исследований провинции Фуцзянь. 1933. Источник: фото предоставлено музеем Музей Фуцзянь.

福建博物院.（福建省建筑设计研究院）.1933. 图片来源：福建博物院提供.

Рисунок 33. Wenzhou Museum. Музей Вэньчжоу. Вэньчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1958. Источник: фото предоставлено музеем Музей Вэньчжоу.

温州博物馆.（温州建筑设计研究院）.1958. 图片来源：温州博物馆提供.

Рисунок 34. Xinjiang Uygur Autonomous Region Museum. Музей Синьцзян-Уйгурского автономного района. Синьцзянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Музей Вэньчжоу.

新疆维吾尔自治区博物馆.（新疆建筑设计研究院）.1953. 图片来源：新疆维吾尔自治区博物馆提供.

Рисунок 35. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

苏州博物馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

Рисунок 36. lnner Mongolia Museum. Музей Внутренней Монголии. (Oshima Sekkei)Осима Сэккей .Институт архитектурного проектирования и исследований Внутренней Монголии.2005--2007. Источник: фото предоставлено музеем Музей Внутренней Монголии.

内蒙古博物院.（内蒙古建筑设计研究院）.2005--2007. 图片来源：内蒙古博物院提供.

Рисунок 37. Ningbo Museum. Музей Нинбо. Ван Шу 2006. Источник: фото предоставлено музеем Музей Нинбо.

宁波博物馆.（王澍）.2006. 图片来源：宁波博物馆提供.

Рисунок 38. Anhui China Huizhou Culture Museum. Культурный музей Хуэйчжоу, Китай. Аньхойский институт архитектурного проектирования и исследований. 1963. Источник: фото предоставлено музеем Культурный музей Хуэйчжоу, Китай.

中国徽州文化博物馆.（安徽省建筑设计研究院）.1963. 图片来源：宁波博物馆提供.

Рисунок 39. Turfan Museum. Турфанский музей. Турфанский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 1986--1991. Источник: фото предоставлено музеем Турфанский музей.

吐鲁番博物馆.（吐鲁番建筑设计研究院）.1986--1991. 图片来源：吐鲁番博物馆提供.

Рисунок 40. Shandong Museum. Музей Шаньдуна. (J.S.Whitewerigt) Британский пастор Джей С.Уайтрайт 1904. Источник: фото предоставлено музеем Музей Шаньдуна.

山东博物馆.（英籍牧师 J.S.Whitewright）.1904. 图片来源：山东博物馆提供.

Рисунок 41. Hunan Museum. Провинциальный музей Хунань. Чжао Эрсюнь. 1904. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хунань.

湖南省博物馆.（日本建筑设计师矶崎新）.1904. 图片来源：湖南省博物馆提供.

Рисунок 42. Anhui Museum. Музей Аньхоя. Аньхойский институт архитектурного проектирования и исследований. 2006--2009. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Хунань.

安徽博物院.（安徽省建筑设计研究院）.2006--2009. 图片来源：安徽博物院提供.

Рисунок 43. Yunnan Provincial Museum. Провинциальный музей Юньнани. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Юньнани. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Юньнани.

a) Вид спереди на провинциальный музей Юньнани. 1951.

b) Окружающая среда провинциального музея Юньнани. 1951.

云南省博物馆.（云南省建筑设计研究院）.1951. 图片来源：云南省博物馆提供.

a) 云南省博物馆正门. 1951

b) 云南省博物馆全景图. 1951

Рисунок 44. China Aviation Museum. Китайский авиационный музей. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1986. Источник: фото предоставлено музеем Китайский авиационный музей.

中国航空博物馆.（中国建筑设计研究院）.1986. 图片来源：中国航空博物馆提供.

Рисунок 45. ShenZhen Museum. Музей Шэньчжэня. Шэньчжэньский институт архитектурного проектирования и исследований. 1988. Источник: фото предоставлено музеем Музей Шэньчжэня.

深圳博物馆.（深圳建筑设计研究院）.1988. 图片来源：深圳博物馆提供.

Рисунок 46. Shanghai Science and Technology Museum. Шанхайский музей науки и техники. Шанхайский институт архитектурного проектирования и исследований. 1998. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский музей науки и техники.

上海科技馆.（上海市建筑设计研究院）.1998. 图片来源：上海科技馆提供.

Рисунок 47. Guangdong Museum. Провинциальный музей Гуандуна. Сюй Линь. 2004. Источник: фото предоставлено музеем Провинциальный музей Гуандуна.

a) Фасад здания провинциального музея Гуанчжоу. 2004.

b)Вид спереди на провинциальный музей Гуанчжоу. 2004.

c) Вид с высоты птичьего полета на провинциальный музей Гуанчжоу. 2004.

广东省博物馆.（许李严）.2004. 图片来源：广东省博物馆提供.

a) 广东省博物馆全景图. 2004.

b) 广东省博物馆正面入口. 2004.

c) 广东省博物馆鸟瞰图. 2004.

Рисунок 48. Jiangxi Provincial Museum. Музей Сучжоу. Провинциальный институт архитектурного проектирования и исследований Цзянси. 1957. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

江西省博物馆.（江西省建筑设计研究院）.1957. 图片来源：广东省博物馆提供.

Рисунок 49. Xian Museum. Музей Сианя. Чжан Цзиньцю. 2007. Источник:

фото предоставлено музеем Музей Сианя.

西安博物院.（张锦秋）.2007. 图片来源：西安博物院提供.

Рисунок 50. Xibaipo Memorial. Мемориальный зал Сибайпо. Правительство округа Пиншань. 1977. Источник: фото автора.

西柏坡纪念馆.（李拱辰）.1977. 图片来源：作者提供.

Рисунок 51. Shaoshan Comrade Mao Zedong Memorial Hall. Мемориальный зал бывшей резиденции Мао Цзэдуна Шаошань. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1963--1964. Источник: фото автора.

韶山毛泽东故居纪念馆.（中国建筑设计研究院）.1963--1964. 图片来源：作者提供.

Рисунок 52. Hanyangling Museum. Музей мавзолея Ханьян. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1998. Источник: фото предоставлено музеем Музей мавзолея Ханьян.

汉阳陵博物馆.（中国建筑设计研究院）.1998. 图片来源：汉阳陵博物馆提供.

Рисунок 53. Chongqing China Three Gorges Museum. Чунцин Китай Музей Трех ущелий. Чунцинский институт архитектурного проектирования и исследований. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Чунцин Китай Музей Трех ущелий.

重庆中国三峡博物馆.（重庆市建筑设计研究院）.1951. 图片来源：重庆中国三峡博物馆提供.

Рисунок 54. China Block Printing Museum · Yangzhou Museum. Музей Янчжоу. Административный офис в Северном Цзянсу. 1951. Источник: фото предоставлено музеем Музей Янчжоу.

扬州博物馆.（苏北行政公署）.1951. 图片来源：扬州博物馆提供.

Рисунок 55. Dunhuang Academy. Дуньхуанский научно-исследовательский институт. Построен совместно Государственным управлением культурных реликвий и правительством провинции Ганьсу. 1944. Источник: фото предоставлено музеем Дуньхуанский научно-исследовательский институт.

敦煌研究院.（国家文物局与甘肃省政府共建）.1984. 图片来源：敦煌研究院提供.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3.

Рисунок 1. Xi'an Banpo Museum. Музей Сиань Банпо. Чэнь И. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сиань Банпо.

西安半坡博物馆.（庞嵌）.1956. 图片来源：西安半坡博物馆提供

Рисунок 2. Museum Of Sino-Japanese War. Первый китайско-японский военный музей в Китае. Муниципальное народное правительство Вэйхая. 1985. Источник: фото предоставлено музеем Первый китайско-японский военный музей в Китае.

中国甲午战争博物馆.（威海市人民政府）.1985. 图片来源：中国甲午战争博物馆提供.

Рисунок 3. Quanzhou Overseas Transportation History Museum. Музей истории

международных перевозок Цюаньчжоу. Цюаньчжоуский институт архитектурного проектирования и исследований. 1959. Источник: фото предоставлено музеем Музей истории международных перевозок Цюаньчжоу.

泉州海外交通史博物馆.（泉州建筑设计研究院）.1959. 图片来源：泉州海外交通史博物馆提供.

Рисунок 4. Shanghai Museum. Шанхайский музей. Шанхайский институт архитектурного проектирования и исследований. 1950. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский музей.

上海博物馆.（上海市建筑设计研究院）.1950. 图片来源：上海博物馆提供.

Рисунок 5. Shanxi Museum. Музей Шаньси. Ранее известный как Музей образовательной книги Шаньси. 1919. Источник: фото предоставлено музеем Музей Шаньси.

山西博物院.（前身为山西教育图书博物馆）.1919. 图片来源：山西博物院提供.

Рисунок 6. Crossing the River Victory Memorial Hall. Переправа через реку Мемориальный зал Победы. Нанкинский институт архитектурного дизайна. 2009. Источник: фото предоставлено музеем Переправа через реку Мемориальный зал Победы.

渡江胜利纪念馆.（南京建筑设计研究院）.2009.图片来源：渡江胜利纪念馆提供.

Рисунок 7. China Science and Technology Museum. Китайский музей науки и техники. Мао Ишэн. 1958--1988. Источник: фото предоставлено музеем Китайский музей науки и техники.

中国科学技术馆.（茅以升）.1958--1988. 图片来源：中国科学技术馆提供.

Рисунок 8. Sanxingdui Museum. КМузей Саньсиндуй. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1992--1997. Источник: фото предоставлено музеем КМузей Саньсиндуй.

三星堆博物馆.（中国建筑设计研究院）.1992--1997. 图片来源：三星堆博物馆提供.

Рисунок 9. Luoyang Museum. Лоянский музей. Лоянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1958--1974. Источник: фото предоставлено музеем Лоянский музей.

洛阳博物馆.（洛阳建筑设计研究院）.1958--1974. 图片来源：洛阳博物馆提供.

Рисунок 10. Zhoukoudian Peking Man Site Museum. Музей руин человека-обезьяны Чжоукоудянь. Лоянский институт архитектурного проектирования и исследований. 1953. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин человека-обезьяны Чжоукоудянь.

周口店猿人遗址博物馆.（清华大学建筑设计研究院）.1953. 图片来源：周口店猿人遗址博物馆提供.

Рисунок 11. Henan Museu. Музей Хэнаня. Ранее известное как школьное здание Школы права и государственного управления. 1991--1997. Источник: фото предоставлено музеем Музей Хэнаня.

河南博物院.（开封法院西街前法政学校校舍）.1991--1997. 图片来源：河南博物院提供.

Рисунок 12. Zhengzhou Museum. Музей Чжэнчжоу. Ранее известный как

выставочный зал культурных реликвий Чжэнчжоу. 1928. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чжэнчжоу.

郑州博物馆.（前身为郑州市文物成列室）.1928.图片来源：郑州博物馆提供.

Рисунок 13. Zhengzhou Museum. Музей Чжэнчжоу. Недавно построенный на месте" Демонстрационного зала героических деяний товарища Железного человека Ван Цзиньси". 1989. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чжэнчжоу.

铁人王进喜纪念馆.（前身为“铁人王进喜同志英雄事迹陈列室”旧址）.1989. 图片来源：铁人王进喜纪念馆提供.

Рисунок 14. Anthropology Museum Of Guangxi. Национальный музей Гуанси. Гуансийский институт архитектурного проектирования и исследований. 2003--2008. Источник: фото предоставлено музеем Национальный музей Гуанси.

广西民族博物馆.（广西建筑设计研究院）.2003--2008. 图片来源：广西民族博物馆提供.

Рисунок 15. Chongqing Museum of Natural History. Музей естествознания Чунцина. Лу Цзуофу. 1930. Источник: фото предоставлено музеем Музей естествознания Чунцина.

重庆自然博物馆.（卢作孚）.1930. 图片来源：重庆自然博物馆提供.

Рисунок 16. Capital Museum. Столичный музей. Цуй Кай. 2001--2005. Источник: фото предоставлено музеем Столичный музей. Цуй Кай.

首都博物馆.（法国建筑师 Jean-Marie Duthilleul）.2001--2005. 图片来源：首都博物馆提供.

Рисунок 17. Chengdu Jinsha Site Museum. Музей руин Цзиньша. Институт архитектурного проектирования и исследований Университета Цинхуа. 2002--2006. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин Цзиньша.

金沙遗址博物馆.（清华大学建筑设计研究院）.2002--2006. 图片来源：金沙遗址博物馆提供.

Рисунок 18. Sichuan Museum. Музей Сычуань.（Daniel Sheets Dye）Дай Цяньхэ. 1914. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сычуань.

四川博物院.（美国学者 Daniel Sheets Dye）.1914.图片来源：四川博物院提供.

Рисунок 19. The Memorial Hall of the Victims in Nanjing Massacre by Japanese Invaders. Мемориальный зал соотечественников, погибших в Нанкинской резне во время японского вторжения в Китай. Нанкинское муниципальное народное правительство. 1983--1985. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал соотечественников, погибших в Нанкинской резне во время японского вторжения в Китай.

a) Статуя в Мемориальном зале соотечественников, погибших во время Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай. 1983--1985.

b) Вид спереди на Мемориальный зал соотечественников, погибших во время Нанкинской резни во время японского вторжения в Китай. 1983--1985.

侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆.（南京市人民政府）.1983--1985.图片来源：侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆提供.

a)侵华南京大屠杀同胞纪念馆雕像.1983--1985.

b)侵华南京大屠杀同胞纪念馆正门.1983--1985.

Рисунок 20. Zigong Dinosaur Museum. Музей динозавров Цзыгонга. Архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт Цзыгуна. 1987. Источник: фото автора.

自贡恐龙博物馆.（自贡建筑设计研究院）.1987.图片来源：作者提供.

Рисунок 21. The coal museum of china. Китайский музей угля. Шаньсийский горно-технологический институт. 1982--1989. Источник: фото автора.

中国煤炭博物馆.（山西矿业学院）.1982--1989.图片来源：作者提供.

Рисунок 22. T "September 18" History Museum. Мемориальный зал соотечественников, Исторический музей "18 сентября". Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1991. Источник: фото предоставлено музеем Мемориальный зал соотечественников, Исторический музей "18 сентября".

a) Вид спереди на исторический музей "18 сентября".1991.

b) Памятник историческому музею "18 сентября".1991.

“九 · 一八”历史博物馆.（中国建筑设计研究院）.1991.图片来源：“九 · 一八”历史博物馆提供.

a) “九 · 一八”历史博物馆正门.

b) “九 · 一八”历史博物馆鸟瞰图.

Рисунок 23. Beijing Planetarium. Пекинский планетарий. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 1955--1957. Источник: фото предоставлено музеем Пекинский планетарий.

北京天文馆.（中国建筑设计研究院）.1955--1957. 图片来源：北京天文馆提供.

Рисунок 24. Deng Xiaoping’s Former Residence Exhibition Hall. Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина. Син Тунхэ. 2004. Источник: фото предоставлено музеем Выставочный зал бывшей резиденции Дэн Сяопина.

邓小平故居陈列馆.（邢同和）.2004 年. 图片来源：邓小平故居陈列馆提供.

Рисунок 25. China Bronze Ware Museum. Музей бронзы Баоцзи. Ранее известный как выставочный зал исторических и культурных реликвий Баоцзи. 1956. Источник: фото предоставлено музеем Музей бронзы Баоцзи.

宝鸡青铜器博物院.（前身为宝鸡历史文物陈列馆）.1956. 图片来源：宝鸡青铜器博物院提供.

Рисунок 26. Zhongshan Warship Museum. Музей кораблей Ухань Чжуншань. Уханьский институт архитектурного проектирования и исследований. 1999--2001. Источник: фото предоставлено музеем Музей кораблей Ухань Чжуншань.

武汉中山舰博物馆.（武汉建筑设计研究院）.1999--2001. 图片来源：武汉中山舰博物馆提供.

Рисунок 27. Jiangning Imperial Silk Manufacturing Museum. Музей ткачества Цзяннин. У Лянъюн. 2004--2013. Источник: фото предоставлено музеем Музей ткачества Цзяннин.

江宁织造博物馆.（吴良镛）.2004--2013. 图片来源：江宁织造博物馆提供.

Рисунок 28. Tianjin Natural History Museum. Тяньцзиньский музей природы. (Emile Licent) Эмиль Лиценциат Французский доктор зоологии Лизан. 1914. Источник: фото предоставлено музеемТяньцзиньский музей природы.

天津自然博物馆.（法国古生物学家 Émile Licent）.1914. 图片来源：天津自然博物馆提供.

Рисунок 29. National Art Museum of China. Национальная галерея Китая. Дай Нянчи. 1958--1963. Источник: фото предоставлено музеем Национальная галерея Китая.

a) Вид спереди на Национальную галерею Китая. 1958--1963.

b) Поэтажный план Национальной галереи Китая. 1958--1963.

c) Компьютерные изображения Национальной галереи Китая. 1958--1963.

中国国家美术馆.（戴念慈）.1958--1963. 图片来源：中国国家美术馆提供.

a) 中国国家美术馆正面. 1958--1963.

b) 中国国家美术馆总平面. 1958--1963.

c) 中国国家美术馆效果图. 1958--1963.

Рисунок 30. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Главный вход в музей терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. 1975--1979.

b) 《Терракотовая армейская фаланга》. 1975--1979.

c)《глиняная колесница》. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 秦始皇兵马俑博物馆正门. 1975--1979.

b) 兵马俑方阵. 1975--1979.

c) 兵马俑战车. 1975--1979.

Рисунок 31. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Интерьер музея руин терракотовых воинов. 1975--1979.

b) Общий план музея руин терракотовых воинов и лошадей. 1975--1979.

c) 《Терракотовая армейская фаланга》. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 兵马俑遗址博物馆内景. 1975--1979.

b) 兵马俑遗址博物馆总平面. 1975--1979.

c) 兵马俑方阵. 1975--1979.

Рисунок 32. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото автора.

a) Архитектурный облик выставочного зала руин котлована № 1. 1975--1979

b) Архитектурный облик выставочного зала руин котлована № 2. 1975--1979

c) Архитектурный вид выставочного зала руин ямы № 3. 1975--1979

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：作者提供.

a) 一号坑遗址展厅建筑造型. 1975--1979.

b) 二号坑遗址展厅建筑造型. 1975--1979.

c) 三号坑遗址展厅建筑造型. 1975--1979.

Рисунок 33. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции

Шэньси. 1975—1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Фасадная часть выставочного зала № 1. 1975--1979.

b) Поперечный разрез выставочного зала с руинами карьера № 1. 1975--1979.

c) Поперечный разрез выставочного зала с руинами карьера № 2. 1975--1979.

d) Поперечный разрез выставочного зала с руинами карьера № 3. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 一号展厅立面区. 1975--1979.

b) 一号坑遗址展厅剖面图. 1975--1979.

c) 二号坑遗址展厅剖面图. 1975--1979.

d) 三号坑遗址展厅剖面图. 1975--1979.

Рисунок 34. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Схема функциональной конфигурации зала № 1. 1975--1979.

b) Схема функциональной конфигурации зала № 2. 1975--1979.

c) Схема функциональной конфигурации зала № 3. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 一号馆功能配置图. 1975--1979.

b) 二号馆功能配置图. 1975--1979.

c) 三号馆功能配置图. 1975--1979.

Рисунок 35. Emperor Qinshihuang's Mausoleum Site Museum. Музей руин

терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана. Бюро культуры провинции Шэньси. 1975--1979. Источник: фото предоставлено музеем Музей руин терракотовых воинов и лошадей Цинь Шихуана.

a) Общая схема работы Музея терракотовых воинов и лошадей. 1975--1979.

b) Упрощенная аналитическая схема зала № 1. 1975--1979.

c) Упрощенная аналитическая схема зала № 2. 1975--1979.

d) Упрощенная аналитическая схема зала № 3. 1975--1979.

秦始皇兵马俑遗址博物馆.（陕西省文化局）.1975--1979. 图片来源：秦始皇兵马俑遗址博物馆提供.

a) 兵马俑博物馆总流线图. 1975--1979.

b) 一号馆流线分析图. 1975--1979.

c) 二号馆流线分析图. 1975--1979.

d) 三号馆流线分析图. 1975--1979.

Рисунок 36. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Новый музей Сучжоу. 1999.

b) Стена музея Сучжоу. 1999.

苏州博物馆新馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

a) 苏州博物馆新馆. 1999.

b) 苏州博物馆墙面. 1999.

Рисунок 37. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Поперечный разрез музея Сучжоу. 1999.

b) 3D-модель музея Сучжоу. 1999.

苏州博物馆新馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

a) 苏州博物馆剖面图. 1999.

b) 苏州博物馆 3D 模型. 1999.

Рисунок 38. Suzhou Museum. Музей Сучжоу. (I. M. Pei) И.М. Пей. 1999.

a) Ландшафтная обстановка музея Сучжоу. 1999. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

b) Вид на озеро из музея Сучжоу. 1999.

c) Павильон моста музея Сучжоу. 1999.

d) Озеленение музея Сучжоу. 1999.

苏州博物馆新馆.（贝聿铭）.1999. 图片来源：苏州博物馆提供.

a) 苏州博物馆山水置景. 1999.

b) 苏州博物馆湖景. 1999.

c) 苏州博物馆桥亭. 1999.

d) 苏州博物馆园林造景. 1999.

Рисунок 39. The Crafts Museum. Музей Сучжоу. (Kengo Kuma) Кенго Кума. 2015. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Внешний вид Музея народного искусств.2015.

b) Нет очевидного промежутка между выставочным залом Музея народного творчества и самим выставочным залом. 2015.

c) Выставочная зона "100 стульев и 100 государств".2015.

中国美术学院民俗艺术博物馆.（日本建筑师隈研吾）.2015. 图片来源：中国美术学院民俗艺术博物馆提供.

a) 民艺馆外观. 2015.

b) 民艺馆展厅与展厅间没有明显间隔. 2015.

c) 民艺馆“百椅百态”展区. 2015.

Рисунок 40. The Crafts Museum. Музей Сучжоу. (Kengo Kuma) Кенго Кума. 2015. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Серия "Романтика троецарствия" Теневые куклы. 2015.

b) Узор в виде белой цапли на огромном стекле от пола до потолк. 2015.

c) Выставочная зона народных промыслов. 2015.

中国美术学院民俗艺术博物馆.（日本建筑师隈研吾）.2015. 图片来源：中国美术学院民俗艺术博物馆提供.

a) 三国演义”系列皮影. 2015.

b) 巨大的落地玻璃上的白鹭图案. 2015.

c) 民俗工艺品展区. 2015.

Рисунок 41. The Crafts Museum. Музей Сучжоу. (Kengo Kuma) Кенго Кума. 2015. Источник: фото предоставлено музеем Музей Сучжоу.

a) Вид с высоты птичьего полета на Музей народного искусства. 2015.

b) Узор в виде белой цапли на огромном стекле от пола до потолк. 2015.

c) Выставочная зона народных промыслов. 2015.

中国美术学院民俗艺术博物馆.（日本建筑师隈研吾）.2015. 图片来源：中国美术学院民俗艺术博物馆提供.

a) 民艺馆鸟瞰图. 2015.

b) 民艺馆外景. 2015.

c) 民艺馆内外墙. 2015.

Рисунок 42. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото

предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Южный двор Запретного города в лучах заходящего солнца. 2011.

b) Ночной вид на Южный двор Запретного города. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 夕阳下的故宫南院. 2011.

b) 故宫南院夜景. 2011.

Рисунок 43. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Пространство для входа и выхода. 2011.

b) Поэтажный план первого этажа. 2011.

c) Поэтажный план второго этажа. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 出入口空间. 2011.

b) 首层平面图. 2011.

c) 二层平面图. 2011.

Рисунок 44. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Ландшафтный мост. 2011.

b) Пространственный объем трех методов работы кистью: "густая тушь", "летящий белый" и "рендеринг". 2011.

c) Западная возвышенность. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 景观桥. 2011.

b) “浓墨”、“飞白”、“渲染”三种笔法的空间体量. 2011.

c) 西立面图. 2011.

Рисунок 45. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) С другой стороны открывается вид на Южный двор Запретного города. 2011.

b) Культурный узор наружной стены. 2011.

c) Видоискатель. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 从对岸远眺故宫南院. 2011.

b) 外墙文化纹样. 2011.

c) 观景窗. 2011.

Рисунок 46. South courtyard of the the Imperial Palace Museum in Taipei. Южный двор дворца-музея Тайбэя. Яо Жэньси. 2011. Источник: фото предоставлено музеем Южный двор дворца-музея Тайбэя.

a) Ландшафтная тропа. 2011.

b) Пространство внутреннего двора. 2011.

c) Пространство атриума. 2011.

台北故宫博物院南院.（姚仁喜）.2011. 图片来源：台北故宫博物院南院提供.

a) 景观步道. 2011.

b) 内院空间. 2011.

c) 中庭空间. 2011.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4.

Рисунок 1. China Silk Museum. Китайский музей шелка. Китайский национальный институт архитектурного проектирования и исследований. 2015--2016. Источник: фото предоставлено музеем Китайский музей шелка.

中国丝绸博物馆.（中国建筑设计研究院）.2015--2016. 图片来源：中国丝绸博物馆提供.

Рисунок 2. Ordos Museum. Музей Ордоса. Ордосский архитектурно-проектный и научно-исследовательский институт. 2006--2011. Источник: фото предоставлено музеем Музей Ордоса.

鄂尔多斯博物馆.（鄂尔多斯建筑设计研究院）.2006--2011. 图片来源：鄂尔多斯博物馆提供.

Рисунок 3. Heilongjiang Provincial Museum. Музей провинции Хэйлунцзян. Ранее известный как Московский торговый центр. 1906--1923. Источник: фото предоставлено музеем Музей провинции Хэйлунцзян.

黑龙江省博物馆.（前身为俄罗斯商场）.1906--1923. 图片来源：黑龙江省博物馆提供.

Рисунок 4. Qing Dao Museum. Музей Циндао. Ранее известный как бывшее здание Красного Креста. 1959--1965. Источник: фото предоставлено музеем Музей Циндао.

青岛市博物馆.（前身为红十字会）.1959--1965. 图片来源：青岛市博物馆提供.

Рисунок 5. Museum of Art Pudong. Шанхайский художественный музей Пудун. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено

музеем Шанхайский художественный музей Пудун.

a) Шанхайский художественный музей Пудун. 2021.

b) Стеклянная навесная стена Шанхайского художественного музея Пудун. 2021.

上海浦东美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）.2021. 图片来源：上海浦东美术馆提供.

a) 上海浦东美术馆. 2021.

b) 上海浦东美术馆玻璃幕墙. 2021.

Рисунок 6. Museum of Art Pudong. Шанхайский художественный музей Пудун. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Шанхайский художественный музей Пудун.

a) Внутреннее пространство Шанхайского художественного музея Пудун. 2021.

b) Выставочный зал Шанхайского художественного музея Пудун. 2021.

上海浦东美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）.2021. 图片来源：上海浦东美术馆提供.

a) 上海浦东美术馆内部空间. 2021.

b) 上海浦东美术馆展厅空间. 2021.

Рисунок 7. Chengde Museum. Музей Чэндэ. Tianjin Huahui Engineering Architectural Design Co., Ltd.. 2019. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Музей Чэндэ. 2019.

b) Вид с высоты птичьего полета на музей Чэндэ. 2019.

承德博物馆.（天津华汇工程建筑设计有限公司）.2019. 图片来源：承德博物馆提供.

a) 承德博物馆鸟瞰图. 2019.

b) 承德博物馆. 2019.

Рисунок 8. Chengde Museum. Музей Чэндэ. Tianjin Huahui Engineering Architectural Design Co., Ltd.. 2019. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Фасад главного здания. 2019.

b) Внешний фасад музея. 2019.

承德博物馆.（天津华汇工程建筑设计有限公司）.2019. 图片来源：承德博物馆提供.

a) 主楼外立面. 2019.

b) 博物馆外围立面. 2019.

Рисунок 9. Chengde Museum. Музей Чэндэ. Tianjin Huahui Engineering Architectural Design Co., Ltd.. 2019. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Монастырское пространство. 2019.

b) Вид из атриума. 2019.

c) Озеленение монастырей и приделов. 2019.

d) Трапециевидный полый фасад главного здания. 2019.

承德博物馆.（天津华汇工程建筑设计有限公司）.2019. 图片来源：承德博物馆提供.

a) 回廊空间. 2019.

b) 中庭景观. 2019.

c) 回廊过道造景. 2019.

d) 主楼梯形镂空立面. 2019.

Рисунок 10. He Art Museum. Художественный музей Шунде Хе. (Tadao

Ando)Тадао Андо. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Художественный музей Шунде Хе. 2021.

a) Художественный музей Шунде Хе. 2021.

b) Фасад художественного музея. 2021.

顺德和美术馆.（日本建筑师安藤忠雄）.2021. 图片来源：顺德和美术馆提供.

a) 和美术馆. 2021.

b) 美术馆外立面. 2021.

Рисунок 11. He Art Museum. Художественный музей Шунде Хе. (Tadao Ando)Тадао Андо. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей Чэндэ.

a) Схема круговой структуры. 2021.

a) Схема круговой структуры. 2021.

b) Винтовая лестница Художественного музея. 2021.

c) Пространство выставочного зала художественного музея. 2021.

顺德和美术馆.（日本建筑师安藤忠雄）.2021. 图片来源：顺德和美术馆提供.

a) 圆形结构布局. 2021.

b) 美术馆环形楼梯. 2021.

c) 美术馆展厅空间. 2021.

Рисунок 12. Suzhou Museum West Building. Западный зал музея Сучжоу. Немецкая архитектурная фирма gmp. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Западный зал музея Сучжоу.

a) Западный зал музея Сучжоу. 2021.

b) Главное здание музея Сучжоу. 2021.

苏州博物馆西馆.（GMP 冯 · 格康，玛格及合伙人建筑师事务所）.2021. 图片来源：苏州博物馆西馆

提供.

a) 苏州博物馆西馆. 2021.

b) 苏州博物馆主体建筑. 2021.

Рисунок 13. Suzhou Museum West Building. Западный зал музея Сучжоу. Немецкая архитектурная фирма gmp. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Западный зал музея Сучжоу.

a) Оформление фасада музея Сучжоу. 2021.

b) Главное здание и вспомогательный корпус соединены проходами. 2021.

c) Пространство зоны общественного отдыха. 2021.

苏州博物馆西馆.（GMP 冯 · 格康，玛格及合伙人建筑师事务所）.2021. 图片来源：苏州博物馆西馆提供.

a) 苏州博物馆外立面修饰. 2021.

b) 主楼与辅楼连接过道. 2021.

c) 公共休息区空间. 2021.

Рисунок 14. Jingdezhen Royal Kiln Museum. Музей королевской печи Цзиндэчжэня. Чжу Пэй. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей королевской печи Цзиндэчжэня.

a) Вид с высоты птичьего полета на музей королевской печи в Цзиндэчжэне. 2021.

b) Арочная конструкция. 2021.

景德镇御窑博物馆.（朱锫）. 2021. 图片来源：景德镇御窑博物馆提供.

a) 景德镇御窑博物馆鸟瞰图. 2021.

b) 拱形结构. 2021.

Рисунок 15. Jingdezhen Royal Kiln Museum. Музей королевской печи Цзиндэчжэня. Чжу Пэй. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей королевской печи Цзиндэчжэня.

a) Децентрализованная планировка. 2021.

b) Лестничное соединение. 2021.

c) Внутренняя структура. 2021.

景德镇御窑博物馆.（朱锫）. 2021. 图片来源：景德镇御窑博物馆提供.

a) 分散式布局. 2021.

b) 楼梯连接. 2021.

c) 内部结构. 2021.

Рисунок 16. Jingdezhen Royal Kiln Museum. Музей королевской печи Цзиндэчжэня. Чжу Пэй. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Музей королевской печи Цзиндэчжэня.

a) Внешний вид музеяа. 2021.

b) Музейное пространство для активного отдыха на свежем воздухе. 2021.

景德镇御窑博物馆.（朱锫）. 2021. 图片来源：景德镇御窑博物馆提供.

a) 博物馆外观. 2021.

b) 博物馆室外活动空间. 2021.

Рисунок 17. Shanxi Datong Art Museum. Художественный музей Шаньси Датун. (Foster + Partners) Офис Фостера. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Шаньси Датун.

a) Вид с высоты птичьего полета на Художественный музей Датуна. 2021.

b) Главное здание Датунского художественного музея. 2021.

山西大同艺术博物馆.（英国建筑师 Norman Robert Foster）. 2021. 图片来源：山西大同艺术博物馆提供.

a) 大同艺术博物馆鸟瞰图. 2021.

b) 大同艺术博物馆顶部结构. 2021.

Рисунок 18. Shanxi Datong Art Museum. Художественный музей Шаньси Датун. (Foster Studio)Офис Фостера. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Шаньси Датун.

a) Подробный вид на верхнюю часть музея. 2021.

b) Выставочное пространство внутри музея. 2021.

山西大同艺术博物馆.（英国建筑师 Norman Robert Foster）. 2021. 图片来源：山西大同艺术博物馆提供.

a) 博物馆顶部细节图. 2021.

b) 博物馆内部展览空间. 2021.

Рисунок 19. Majiabang Cultural Museum. Культурный музей Маджиабанга. Комната архитектурных исследований Цзэн Цюня. 2020. Источник: фото предоставлено музеем Культурный музей Маджиабанга.

a) Вид с высоты птичьего полета на культурный музей Маджиабанга. 2020.

b) Вход в музей. 2020.

马家浜文化博物馆.（马岩松）. 2020. 图片来源：马家浜文化博物馆提供.

a) 马家浜文化博物馆鸟瞰图. 2020.

b) 博物馆入口. 2020.

Рисунок 20. Majiabang Cultural Museum. Культурный музей Маджиабанга. Комната архитектурных исследований Цзэн Цюня. 2020. Источник: фото

предоставлено музеем Культурный музей Маджиабанга.

a) Музейная площадь под открытым небом. 2020.

b) Музейный зал. 2020.

c) Музейный атриум. 2020.

马家浜文化博物馆.（马岩松）. 2020. 图片来源：马家浜文化博物馆提供.

a) 博物馆户外广场. 2020.

b) 博物馆大厅. 2020.

c) 博物馆中庭. 2020.

Рисунок 21. Hong Kong M+ Museum. Гонконгский музей M+. (Herzog & de Meuron Architekten) Архитекторы Херцог и де Мерон. 2021.

a) Вид с высоты птичьего полета на Гонконгский музей M+. 2021.

b) Вид из музея. 2021.

香港 M+博物馆.（建築師事務所 Herzog & de Meuron）. 2021. 图片来源：香港 M+博物馆提供.

a) 香港 M+博物馆. 2021.

b) 博物馆视野景观. 2021.

Рисунок 22. Hong Kong M+ Museum. Гонконгский музей M+. (Herzog & de Meuron Architekten) Архитекторы Херцог и де Мерон. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Гонконгский музей M+.

a) Лестничная конструкция. 2021.

b) Помещение на втором этаже музея. 2021.

香港 M+博物馆.（建築師事務所 Herzog & de Meuron）. 2021. 图片来源：香港 M+博物馆提供.

a) 楼梯结构. 2021.

b) 博物馆二楼空间. 2021.

Рисунок 23. Hong Kong M+ Museum. Гонконгский музей M+. (Herzog & de Meuron Architekten) Архитекторы Херцог и де Мерон 2021. Источник: фото предоставлено музеем Гонконгский музей M+.

a) Выставочное пространство. 2021.

b) Длинная лестница музея. 2021.

c) Ночной вид на музей. 2021.

香港 M+博物馆.（建築師事務所 Herzog & de Meuron）. 2021. 图片来源：香港 M+博物馆提供.

a) 展览空间. 2021.

b) 博物馆长楼梯. 2021.

c) 博物馆夜景. 2021.

Рисунок 24. TAG Art Museum. Художественный музей Циндао Сихай. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Циндао Сихай.

a) Вид с высоты птичьего полета на Художественный музей Циндао Сихай. 2021.

b) Главное здание художественного музея Циндао Сихай. 2021.

青岛西海美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）. 2021. 图片来源：青岛西海美术馆提供.

a) 青岛西海美术馆. 2021.

b) 青岛西海美术馆主楼. 2021.

Рисунок 25. TAG Art Museum. Художественный музей Циндао Сихай. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Циндао Сихай.

a) Наружная стена Главного здания Художественного музея. 2021.

b) Перегородка внешнего пространства художественного музея. 2021.

c) Геометрическая форма здания художественного музея. 2021.

青岛西海美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）. 2021. 图片来源：青岛西海美术馆提供.

a) 美术馆副楼外墙. 2021.

b) 美术馆外部空间隔断. 2021.

c) 美术馆建筑几何造型. 2021.

Рисунок 26. TAG Art Museum. Художественный музей Циндао Сихай. (Jean Nouvel) Жан Нувиль. 2021. Источник: фото предоставлено музеем Художественный музей Циндао Сихай.

a) Фасад художественного музея смотрит на материалы с другой стороны. 2021.

b) Отражение в озере Художественного музея. 2021.

c) Общий вид художественного музея Циндао Сихай с высоты птичьего полета. 2021.

青岛西海美术馆.（法国建筑师 Jean Nouvel）. 2021. 图片来源：青岛西海美术馆提供.

a) 美术馆外立面反观材料. 2021.

b) 美术馆湖中倒影. 2021.

c) 青岛西海美术馆整体鸟瞰图. 2021.