

中西方博物馆美术教育模式比较——以“器物导向”与“观众导向”的差异为例

何浩^{1*} 赵艳² 王乙吉³

(1. 武昌理工学院, 湖北 武汉 430223; 2. 元阳县思源实验学校, 云南 红河州 662400; 3. 蒙自市第五中学, 云南 红河州 661100)

摘要: 本文以“器物导向”和“观众导向”这两个核心概念为透镜, 对中西方博物馆美术教育模式的结构性和差异性做了系统的比较。研究发现, 以中国为代表的教育模式侧重对艺术品本体的权威阐释与系统知识传授, 体现出“器物导向”的深刻传统; 而以欧美当代实践为典型的教育模式则强调以观众体验为中心, 注重互动参与和个人意义建构, 呈现出鲜明的“观众导向”特征。分野源于双方不同的文化哲学、知识传统和博物馆定位。论文从历史溯源、维度对比、案例剖析三个方面论述两种模式各有利弊。最终提出, 未来理想的路径不是简单的选择, 而是在充分了解本土文化语境的基础上, 找到专业深度和公众体验之间创造性融合的道路, 为中国博物馆美术教育创新发展提供理论参照。

关键词: 博物馆; 美术教育; 教育模式; 器物; 观众导向

引言

在全球博物馆的功能从收藏保管转向公共教育的大背景之下, 美术教育模式的选择就成为衡量博物馆社会价值的重要标准。长期以来, 中西方博物馆在实践中走出了“器物导向”与“观众导向”两种不同的路子, 前者重在对艺术藏品进行权威的阐释与知识的传递, 后者重在以观众的体验为中心来营造互动并产生意义。差异不单在具体的办法上体现出来, 更深层次的在于各自的文化传统以及哲学观念。本文意在系统比较这两种模式的表征、根源、价值, 用历史梳理、维度对比、案例分析的方式, 揭示其内在逻辑与当代局限, 最后给构建融合双方优势、契合本土语境的新型博物馆美术教育模式提供理论参照和可行思路。

一、研究缘起与意义

在全世界化、数字化的大潮之下, 博物馆的角色正在发生着从“文物圣殿”到“文化广场”的根本性改变。美术教育是其主要的社会职能, 其理念及实践模式的更替更为重要。纵观国内外博物馆场域, 两种明显的教育取向渐渐清晰, 一种是以艺术藏品为中心, 重视知识权威性与历史脉络传递的“器物导向”模式, 另一种是以观众体验为中心, 重视参与互动与个人意义建构的“观众导向”模式。由于中西方博物馆在历史轨迹、文化哲学和制度背景上存在着差别, 所以两种模式的选择与融合呈现出不同的状况, 构成一个理论价值很高, 现实意义很大的比较研究课题。

从理论上说, 本研究的意义在于: 通过对于博物馆美术教育的本质和功能的系统整理, 比较分析“器物”、“观众”这两种不同的导向, 突破了二元对立的局限, 用跨文化视角来建构一个更加辩证的理论分析框架。从实践角度来讲, 对于中国博物馆而言, 在保持自身学术传统和文物资源优势的前提下, 怎样有效地借鉴西方观众研究与体验设计的成熟经验, 创造性地探索出一条既能传递知识深度、又能激发公众参与的本土化教育路径, 具有十分迫切的现实指导意义。它不只是一个博物馆教育效果的问题, 更是文化遗产在当代社会中活化传承、公共文化服务质量提高的问题。

作者简介: 何浩 (1994-), 男, 博士, 讲师, 研究方向为美术教育。

赵艳 (1993-), 女, 本科, 二级教师, 研究方向为美术教育。

王乙吉 (1989-), 女, 硕士, 一级教师, 研究方向为云南少数民族艺术。

通讯作者: 何浩

二、历史脉络与理念溯源

器物导向和观众导向两种美术教育模式的出现不是偶然的，而是在各自独特的历史发展过程中形成的，是受到不同历史发展脉络中哲学思想的影响而产生的。

西方博物馆美术教育模式的发展，可以清楚地看到一条由“以物为中心”向“以人中心”的转型之路。其源头可以追溯到文艺复兴时期的“珍奇室”，其收藏的核心是展示拥有者的学识和权力，观众只有精英阶层，教育功能是私密的、排他的。18世纪末至19世纪初，随着启蒙思想、民主观念的兴起，以卢浮宫为代表的公共博物馆相继产生，它们最重要的使命就是“向公众开放，为社会和人类发展服务”。此时教育虽然被确立为公共职能，但是模式上仍然以系统的、线性的艺术史陈列为主导，通过器物本身来完成对公民的启蒙和教化，本质上仍然是一种权威知识的单向传递。真正的范式革命是20世纪中后期。杜威的实用主义教育学、皮亚杰的建构主义学习理论以及新博物馆学运动一起，促使博物馆的关注点发生了根本性的转变。以美国博物馆学家约翰·福克等人的观众研究为代表，学者们开始把观众看做有不同背景、需求和认知方式的积极意义建构者。博物馆教育的目标，由原来的“我们想教什么”变为“观众如何学习”，从而形成了以观众为中心的模式。

与中国博物馆美术教育理念与实践不同的是，其传承与演进的逻辑是不一样的。中国古代虽然没有现代意义上的公共博物馆，但深厚的“金石学”、“古物收藏”传统以及文人雅集式的品鉴活动，已经孕育出一种以器物考证、审美品评为核心的知识传承模式，其权威性来源于收藏者或文人的学识和品位。近代以来，在西学东渐的影响下，中国现代博物馆（南通博物苑）在“救亡图存”、“开启民智”的背景下建立起来，其教育功能自始就与强国新民的国家使命紧密相连。但是，在相当长的一段时间里，由于专业人才缺乏、资源有限，博物馆的核心工作集中于文物的收藏、保管和研究，重藏轻用的倾向比较明显。教育实践大多表现为依托陈列进行讲解和导览，目的是传递准确的历史、艺术知识，加强民族认同，它的模式继承了传统中以器物证明历史、用权威解释问题的基因。直到近二三十年来，在国际思潮和文旅融合发展的影响下，中国博物馆才开始大规模地、系统性地关注并引入“观众体验”、“公共服务”等理念，但是传统的“器物导向”思维在机构设置、考核标准和专业惯习中仍然存在。

综上所述，西方的“观众导向”模式是西方博物馆公共化、民主化过程和教育学理论发展相互融合的结果；中国的“器物导向”实践，更多的是与古典学术传统、近代国家建构需求、特定制度环境相交织的。这两种不同的历史路径，给当下观察到的模式差异赋予了根本性的解释架构。

三、“器物导向”与“观众导向”的对比分析

器物导向和观众导向这两种主导的博物馆美术教育模式在教育哲学、实践途径和评估标准上存在系统的差别。这一部分主要是从核心维度来比较两者，找到它们的内在逻辑和外在表现。

（一）、教育哲学与核心目标的差异

“器物导向”模式所依托的是传统的“知识传授”教育哲学。把博物馆的藏品（器物）看作是带有客观、权威知识及审美价值的客体。教育的主要目的就是忠实、系统地传递有关器物本身的历史、风格、技法、意义等专业知识，以培养观众（特别是学生和专业爱好者）的鉴赏能力、历史认识、文化认同。其理想状态是观众经过教育后能够达到专家对于器物的理解程度。“观众导向”模式是“建构主义”、“体验学习”理论所植根的。认为知识是学习者在原有经验的基础上，与新知相互作用而主动建构起来的，而不是被动接受的。其主要目的并不是单纯地传递既定的知识，而是激起观众的好奇心，促使观众同艺术品之间产生意义的连接，从而培养观众的批判性思维、创造力以及终身学习的兴趣。教育成功不在于记住多少事实，而在于是否引发了有意义的个人体验和持续探索。

（二）、实践路径与策略的对比

在教育实践的具体展开上，两种模式呈现出截然不同的面貌：

1、课程/活动设计逻辑以器物为导向的模式一般按照学科逻辑进行设计，内容是线性的、系统的，如中国山水画的发展历程、文艺复兴三杰的艺术等专题，内容围绕艺术史分期、流派演变、大师生平展开。观众导向模式更偏向于遵循问题逻辑或者生活逻辑，设计成主题式、模块化，如艺术怎样表达情感？从能引起广泛共鸣的问题或者主题出发，串联起不同时期、类型的器物。

2、讲解和引导方法：前者大多采用权威解说式。教育者或者讲解员属于知识权威，实施单向度的、结论性的阐释，语言严谨专业，目的在于给出标准化的“正确答案”。后者提倡启发式对话。教育者充当引导者或者协作者的角色，用开放式的提问（比如，你看到了什么？）来引导学生进行思考。“这让你想起了什么？”艺术家为何这样处理？）鼓励观众仔细观察、大胆表达、交流感受与见解，尊重不同的解读。

3、观众的角色定位，在器物导向的模式中，观众本质上是被动的接受者、倾听者，其任务就是吸收、领会既定的知识体系。而在观众导向的模式下，观众是主动的参与者、意义的共同建构者，观众个人的经验、情感、思考是教育过程中不可缺少的一部分。

4、空间与互动设计以器物为导向，作品独立、神圣，空间肃穆、视觉通透、安全距离，标识大多为“请勿触摸”。观众导向即营造可以探索、可以交互的环境，常常设置触摸展品、互动多媒体、创作工坊、情境复原等，鼓励多感官参与、身体互动，目的是降低认知门槛，提高参与度。

（三）、教育者与观众关系的构建

器物导向模式创建了一种自上而下的、类似“师生”的权威关系。教育者拥有绝对的知识权威，观众处于相对谦卑的学习者地位。这样的关系保证了知识传递的效率和纯度。而“观众导向”模式则试图建立一种平等、对话的伙伴关系。教育者专业素养体现为引导对话、设计情境、整合资源的能力，而不是独占解释权。关系的重心就是服务观众的学习过程。

（四）、成效评估的焦点

两种模式对于“教育成效”的理解不同，因而评估重点也不同。器物导向的评价主要考察知识本身掌握的程度，一般用标准化的问卷、测试来考察观众对某个史实、概念的记忆和理解。观众导向的评估更重视过程和影响，从观众的行为、访谈和反馈、社群媒体分享和讨论、停留时间和重复参观率等几个方面来评价活动的吸引力、参与度以及对观众态度、行为的长期影响。

这两种模式不是简单的“好”与“坏”，而是代表博物馆在不同时期、面对不同的社会需求时所做出的不同价值选择与实践体系。“器物导向”模式保证了文化知识传承的严谨性、深度，而“观众导向”模式又大大地拓宽了博物馆的包容性、社会关联度。当代博物馆美术教育的挑战与创新，就在于怎样在这两者构成的张力中找到动态的平衡点。

四、典型案例研究

为了将前面的理论比较具体化，本章节选取代表“器物导向”与“观众导向”的两个典型博物馆和它的标志性教育项目进行深入分析。东方以北京故宫博物院为范本，西方以纽约现代艺术博物馆（MoMA）为范本，二者美术教育实践上所表现出的差异具有代表性。

（一）、器物导向的典范：北京故宫博物院的书画特展教育

故宫博物院的教育实践，很好地体现了“器物导向”模式对于知识系统性、权威性以及本体价值的坚持。以近几年举办的重大书画特展（清明上河图及历代风俗画展）为例，教育活动的设计中心一直围绕器物本身展开。策展和教育逻辑严格依照艺术史学科的脉络，目的是给观众构建起关于某类书画或者某件国宝的、清晰而宏大的历史与艺术知识图谱。

就形式而言，主要是深度专题学术讲座、专家导览和印制精良的展览图录。专家导览的讲解者（一般是由研究员或者资深专家担任）像移动的学术权威，主要对作品的创作背景、流传轶事、笔墨技法、鉴定要点、在中国艺术史上的坐标等进行阐释。讲解《清明上河图》的时候，会从绢本材质、界画技法、历史风俗细节、历代题跋、钤印所承载的流传序脉等各方面进行分析。观众被引导着以鉴赏者的身份，学习怎样正确地观看、理解这件国之重器所包含的密码。此时展览空间就成为了一座开放的学术殿堂，教育活动的主要目的就是完成一次严谨的知识传递，观众所获得的核心是对器物本身认知的加深和对传统艺术价值的敬畏。此模式可以保证文化传承的深度和精确性，但是观众的个人体验和情感反应一般不会成为设计的首要出发点。

（二）、观众导向的标杆：纽约现代艺术博物馆（MoMA）的对话式艺术教育

与故宫形成鲜明对比的是 MoMA 所倡导的观众导向实践。其在全球范围内广为人知的“对话导览”项目，彻底改变了以讲解员为主导的知识灌输方式。该项目哲学前提是：每件艺术作品的意

义都不是一成不变的，而是在观者的观看和对话中被不断地激活、构建。在典型的 MoMA 导览活动中，教育者并不是知识的宣讲者，而是讨论的引导者和氛围的营造者。活动一般从一件作品开始，教育者会提出一系列精心设计的开放式问题，例如，当你第一眼看到这幅画的时候，哪里最先吸引了你的注意？画面中的线条、色彩给你什么样的感觉？假如你身处此境，会听到或者闻到什么？问题的目的在于促使观众仔细观察，并将个人经验、情感、想象同艺术作品联系起来。没有预先设定的标准答案，每一个观众（无论是儿童还是成人）的观点都会被尊重和讨论。教育者的角色就是把各种观点串连起来，适时引入艺术家的背景或者艺术运动的信息作为参照，而不是作为结论性权威出现。这样一种模式彻底改变了观众的地位，由原来的被动的聆听者变成了意义的主动的创造者、共同的建构者。教育的目标不是要每个人都记住同样的史实，而是要激发批判性思维、提高视觉素养，使艺术和每个人的内在世界发生真实的联系。MoMA 同样提供深度学术资源，但是它的面向大众的旗舰教育项目以观众学习过程为中心、尊重多元解读的建构主义理念就非常突出。

（三）、综合比较

从以上案例可以得知，故宫教育就是一次精密的学术解码，以无可比拟的器物权威为依托，引导观众去攀登一座预设的知识高峰，从而达到对文化遗产深刻的理解和认同。而 MoMA 的教育更像是“开放的探索对话”，它相信意义在对话中产生，努力为观众搭建脚手架，让他们从自身出发，去探索、感受、建构属于自己的艺术体验。前者保证了文化传承的深度和系统性，风险在于会把非专业观众置于相对被动的“局外人”境地；后者极大地增强了艺术的可接近性、个人相关性，挑战在于怎样避免讨论流于浅表，怎样在鼓励多元解读的同时，不丧失传递必要文化语境的深度。这两个典型案例形象地表现出了“器物”和“观众”这两种导向在现实土壤中孕育出的不同的果实，给后面反思和启示提供坚实的实践基础。

五、差异根源的多维透视

器物导向与观众导向两种模式在中西方博物馆中不同的权重，并不是偶然的或者是简单的政策选择，而是由其背后的一系列深层文化哲学、知识观念和制度逻辑共同决定的。

第一，文化哲学根源深刻的分歧。中国传统社会受儒家思想的影响，重视集体秩序、历史传承、对先贤智慧的尊崇。文化心理反映在博物馆场域中，就是对文物、艺术品作为物证的崇敬，对文物、艺术品所承载的集体历史记忆和正统文化价值的维护。教育因此成为一种权威性的传承活动。西方文化尤其是自启蒙运动以来，更加重视个人的理性、经验价值和民主参与。博物馆属于公共领域的一部分，它的教育功能自然而然地指向个体的认知发展、批判性思考以及自我实现，因此产生了以观众个体为中心的导向。

第二，知识论和审美观念的根本差别。就知识论而言，中国传统艺术教育把关于“器物”的知识（真伪鉴定、风格谱系、笔墨技法等）当作一种客观的、可以被准确把握和传授的“学问”或者“技艺”。审美判断一般都以历史形成的、比较稳定的品评标准和文人的审美趣味为依托。这就给“器物导向”赋予了认识论根基。西方现代思想，尤其是受后现代哲学和接受美学影响的，更加重视知识的建构性、阐释的多元性、审美经验的主观性以及对话性。艺术的意义是在观者与作品的互动中产生的，而不是作品本身固有的属性，这就为“观众导向”模式打下了理论基础。

第三，博物馆制度定位和社会职能不同的期望。从制度上讲，中国博物馆一直被定位为重要的文化事业单位、学术研究机构，其主要任务是文物的收藏、保护、研究。由此而产生的教育职能，在逻辑上自然会延伸出权威的科研成果发布和知识普及这样的内容。公众更多地被当作受教育者或者文化传承的接受者。欧美很多主流博物馆的运作较早地嵌入了市场化、社会化的逻辑之中，它们是非营利组织或者公共文化机构，生存和发展同公众的参与度、社会的影响力、社区的支持度息息相关。因此，它的教育职能要主动地回应并塑造观众需求，来证明自身的社会价值并获取持续支持。

因此，两种模式的差异，就是文化深层结构、思维认知方式和社会运行机制在博物馆这个特定的场所里的集中表现。认识这些根源，才有可能做出有价值的比较、批判和借鉴。

六、批判性反思与模式再思考

前面的比较分析显示，任何单一的导向模式都不是完美的。“器物导向”模式在捍卫知识深度、文化传承的严肃性方面功不可没，但是其潜在的精英化倾向、单向传播的局限，在强调平等

对话、个体价值的当代社会中日益明显，会造成博物馆与更广泛公众之间的隔阂。反观以观众为导向的模式，在提升包容性、参与感方面效果显著，但是若执行不当，就会走向另一极端，即过于注重即时的趣味和浅层次的互动，从而造成教育的深度消解、意义碎片化，甚至使艺术品沦为娱乐化体验的背景道具，其独特的历史和审美价值被消磨。因此，对二者做简单的价值评判或者机械嫁接是没有益处的。未来的主要议题就是如何跳出非此即彼的二元对立，建立更加辩证的整合框架。理想的博物馆美术教育，应该是在“器物”的客观语境和“观众”的主观世界之间建立一种创造性的对话的动态过程。因此可以提出一种对话式深度体验的融合模式作为再思考的方向。该模式的原则主要是以专业研究为基础，以观众参与为途径。即第一点：把对器物进行深入研究作为不可改变的起点。教育活动的设计要建立在藏品进行严格的学术研究的基础上，保证传递给学生的信息准确无误，文化脉络完整。第二，把观众的多种认知作为设计的核心变量。在深度研究的基础上，用教育学、心理学的方法精心设计出能够引导不同背景的观众主动观察、思考，并与自身的经验建立联系的问题情境和互动环节，把权威的知识转化为可以探索的“问题”而不是结论。第三，依靠数字技术等新的媒介，创建起多层次的阐释系统，让观众既可以方便地获取基础知识、参与趣味互动，又可以按照自己的兴趣去探寻学术脉络，实现自主导航的深度学习。博物馆美术教育的使命不是在保护器物 and 取悦观众之间做选择，而是在二者之间架起桥梁，用高度的专业智慧和创造性，使文化遗产深邃的内涵用有吸引力的当代体验融入公众的精神生活，实现从“知识灌输”到“意义共创”的范式转变。

七、结语

通过中西方博物馆美术教育中“器物导向”与“观众导向”两种模式的系统比较，得出该差异不只是简单的策略选择，而深深植根于各自的历史轨迹、文化哲学、制度逻辑里。以器物为中心的模式保证了文化知识传承的权威性、系统性，以观众为中心的模式极大地拓展了博物馆的公共性、包容性以及当代活力。两者各有千秋，也有各自的内在张力和局限。

真正的启示在于跳出二元对立、单向借鉴的窠臼。对正处于功能拓展、范式转型阶段的中国博物馆来说，未来美术教育创新不能抛弃自身深厚学术积淀和文物资源，全盘拥抱“观众导向”，也不能固守单向传授的窠臼而忽略公众日益增长的参与、对话需求。其理想路径就是，在深入认识本土文化语境和社会需求的基础上，探寻一种以学术研究为根基、以观众体验为导向的创造性的融合。即把文物的历史深度转化为可以探究的议题，把专家的知识权威转化为引导对话的智慧，在“器物”的永恒价值和“观众”的鲜活经验之间架起一座双向通达的桥梁。最终博物馆美术教育的最高追求就是促成一次深刻的文化对话，使过去与现在、物与人、集体记忆和个人领悟在凝视和思考中相遇，从而激发面向未来的理解和创造力。这本身便是博物馆核心价值在当代社会最生动的体现。

参考文献：

- [1]李玲. 艺术类博物馆中的对话式教学[J]. 新美域. 2025年第12期. P187-189.
- [2]王鑫. 美术教育中博物馆馆员与美术教师合作模式的实践探究[J]. 艺术市场. 2025年07期. P136-137.
- [3]戴彬. 一种别开生面的艺术教育形式——博物馆美术研学活动的探究和思考[J]. 美术馆. 2025年8月1日. 第02期. P8-10.
- [4]夏梓. 中国艺术博物馆对外国美术的展示与传播[D]. 中国博士学位论文全文数据库. 2023年第02期. P1-286.
- [5]王微. 中小学美术课堂教学的延伸——博物馆美术教育的策略研究[D]. 中国优秀硕士学位论文全文数据库. 2014年第02期. P1-37.

Comparison of Art Education Modes Between Chinese and Western Museums: Taking the Difference Between “Utensil-Oriented” and “Audience-Oriented” as an Example

HE Hao^{1*}, ZHAO Yan², WANG YiJi³

(1. Wuchang University of Technology, Hubei 430223, China; 2. Siyuan Experimental School, Yuanyang County, Honghe Prefecture, Yunnan 662400, China; 3. Mengzi No. 5 Middle School, Honghe Prefecture, Yunnan 661100, China)

Abstract: This paper makes a systematic comparison of the structural differences between Chinese and Western Museum art education models through the lens of the two core concepts of "utensil orientation" and "audience orientation". The study found that the education model represented by China focused on the authoritative interpretation and systematic knowledge teaching of art noumenon, reflecting the profound tradition of "utensil orientation"; However, the education model, which is typical of the contemporary practice in Europe and America, emphasizes the audience experience as the center, pays attention to interactive participation and personal meaning construction, showing a distinctive "audience oriented" feature. The distinction stems from the different cultural philosophy, knowledge tradition and Museum positioning of both sides. The paper discusses the advantages and disadvantages of the two modes from three aspects: Historical Tracing, dimensional comparison and case analysis. Finally, the ideal path for the future is not a simple choice, but to find a way to creatively integrate professional depth and public experience on the basis of a full understanding of the local cultural context, so as to provide a theoretical reference for the innovative development of art education in Chinese museums.

Keywords: Museum; Art education; Educational model; Utensils; Audience orientation