TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM

摄影：郜志强

季刊　总第一期

2016 年 9 月　创刊

T:AM

清華大學艺术博物馆馆刊

TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM JOURNAL

卷首语

清华大学艺术博物馆将在中国第 32 个教师节来临之际，隆重开启殿堂之门。

我们将立足于彰显人文、荟萃艺术，精品展藏、学术研究，内外交流、资讯传播，涵养新风、化育菁华。

秉承经典品格追求、学术价值追求、创新意识追求、人性化追求，坚持面向清华大学师生、面向社会、面向国际。以收藏、研究、传承传统文化经典，关注、选择、展望当代艺术创新为发展策略。化万物之变，以传承致远；揽海纳之势，以求索创新，为创建世界一流大学的现代综合性艺术博物馆绘制璀璨篇章。

清华大学艺术博物馆馆长

编辑委员会

主任：王明旨

委员：（按姓氏拼音排序）

陈岸瑛　陈池瑜　陈履生　杜大凯　杜鹏飞　冯　远
刘巨德　鲁晓波　卢新华　马　赛　尚　刚　苏　丹
吴为山　徐　虹　杨冬江　曾成钢　张夫也　张　敢
邹　欣

主　　编：杨冬江

副 主 编：徐　虹

本期责编：赵　晨

栏目主持

开馆筹备：葛秀支　　**展览现场**：葛秀支　赵　晨

史论经纬：赵　晨　　**博物馆天地**：葛秀支

经典赏析：赵　晨　　**艺术资讯**：劳丽娜

编辑部主任：赵 晨

编辑组成员：（按姓氏拼音排序）

黄文娟　倪　葭　彭　宇　王晨雅　王晓梅　徐　虹
张　珺　张　明　张　晓

英　　译：谈晟广

美术编辑：葛秀支

书籍设计：YIPENG DESIGN STUDIO | 冯义鹏

责任校对：谈晟广

主办单位：清华大学艺术博物馆

地　　址：北京市海淀区清华园 1 号

邮　　编：100084

电　　话：（+8610）62787532 62783261

邮　　箱：bwg@tsinghua.edu.cn

[开馆贺辞]

在清华大学 105 周年校庆期间，清华大学艺术博物馆正式落成。9 月 10 日，我们将迎来它的开馆展。清华大学艺术博物馆开馆展丛书就是向大家提前展示开馆展上的精彩作品，让大家优先“品尝”这场人文艺术的盛宴。

艺术博物馆对于清华大学来说，不仅是清华园中一处美丽的景观，更是为广大师生、社会公众提供了一个近距离接触中国乃至世界伟大灿烂历史文明和经典艺术作品的重要场所。我相信，它会成为一个磁石，用真善美凝聚视线，启迪、激发更多的灵感与思考；它也会成为一个平台，汇聚传统与创新、艺术与科学的多重力量，展示艺术的超凡魅力，让艺术之光去温暖更多人的心灵。

一所伟大的大学应该有一个伟大的博物馆。已经走过 105 年的清华大学正站在新百年的新起点上，面向世界、勇于进取，树立自信、保持特色，向着世界一流的目标全力迈进。希望艺术博物馆从起步开始，就树立高标准，以彰显人文、荟萃艺术、涵养新风、化育菁华为己任，坚持中西融汇、古今贯通、文理渗透，努力打造世界一流的博物馆！

清华大学校长 邱勇

2016 年 7 月

[开馆贺辞]

在清华大学 105 周年校庆期间，清华大学艺术博物馆正式落成。9 月 10 日，我们将迎来它的开馆展。清华大学艺术博物馆开馆展丛书就是向大家提前展示开馆展上的精彩作品，让大家优先“品尝”这场人文艺术的盛宴。

艺术博物馆对于清华大学来说，不仅是清华园中一处美丽的景观，更是为广大师生、社会公众提供了一个近距离接触中国乃至世界伟大灿烂历史文明和经典艺术作品的重要场所。我相信，它会成为一个磁石，用真善美凝聚视线，启迪、激发更多的灵感与思考；它也会成为一个平台，汇聚传统与创新、艺术与科学的多重力量，展示艺术的超凡魅力，让艺术之光去温暖更多人的心灵。

一所伟大的大学应该有一个伟大的博物馆。已经走过 105 年的清华大学正站在新百年的新起点上，面向世界、勇于进取，树立自信、保持特色，向着世界一流的目标全力迈进。希望艺术博物馆从起步开始，就树立高标准，以彰显人文、荟萃艺术、涵养新风、化育菁华为己任，坚持中西融汇、古今贯通、文理渗透，努力打造世界一流的博物馆！

清华大学校长 邱勇

2016 年 7 月

金秋九月，正逢第三十二个教师节之际，我们相聚一处，共同见证清华大学的这个重要时刻：清华大学艺术博物馆筹建 17 年，迎来了自己的开馆。可以说新馆的落成，既承载着社会各界的期望，也承载着几代清华人的愿望，它将面向全社会开放，成为清华对外艺术传播和文化交流的重要场所。

文物是先贤留给我们的文化财富，文化则是历史的积淀和文明发展的深层体现。清华大学艺术博物馆作为清华大学的第一个博物馆，是清华大学历史、文化积淀的集中展现，它以“彰显人文，荟萃艺术，精品展藏，学术研究，内外交流，资讯传播，涵养新风，化育菁华”为基本定位，不仅是清华大学作为现代性一流大学的重要人文标志，也是保护和利用文化资源，弘扬历史学统，加快学科间融合建设的重要载体。我们在今后的工作中，不仅要把它打造成

目录

卷首语
开馆贺词

[艺术博物馆筹建]
精心雕琢　匠心独具
创建具有高校特色的国际一流艺术博物馆　王明旨　4
博塔访谈　6
落成典礼　9
清华大学艺术博物馆寄语　10

[展览现场]
开馆展综述　15
艺术因激情而绚烂　科学因技术而精彩
第四届艺术与科学国际作品展　鲁晓波　16
探寻隐秘而未知的世界
列奥纳多·达·芬奇与《大西洋古抄本》　杨冬江　18
尺素情怀
清华学人手札展　杜鹏飞　20
“思贤师心”、“学院传薪”
清华大学美术学院建院六十周年系列展　鲁晓波　22
竹简上的经典
清华简文献展　李学勤　27
营造‘中华
清华营建学科专题展　庄惟敏　30
清华藏珍
清华大学艺术博物馆馆藏展　张敢　32

[史论经纬]
中国建筑的史学建构　王贵祥　35
图像学的模式 (上)　易英　39

[博物馆天地]
馆长访谈　43

[大学博物馆]
牛津大学
阿什莫林艺术和考古博物馆　葛秀支　46

[经典赏析]
丝绣撷英
清华大学艺术博物馆馆藏织绣研究　尚刚　48
赋予座椅以性格
形形色色的舶来椅　张夫也　52

[艺术资讯 清华大学艺术博物馆资讯]　57
“艺博品鉴”—清华大学艺术博物馆专题讲座
“手作之美”—清华大学艺术博物馆手工创意坊
搭建信息门户，建设清华大学艺术博物馆网站
提升参观体验，全方位建设公众导览系统
将艺术带回家—艺术商店运营

[国际艺术资讯]　59
克里·詹姆斯·马歇尔 (Kerry James Marshall) 回顾展
青年建筑师计划
恶之花：1870 年 -1910 年间的象征主义绘画
刺绣制品：英国中世纪刺绣的杰出之作

[艺术博物馆筹建]

精心雕琢　匠心独具

创建具有高校特色的国际一流艺术博物馆

王明旨

在喜迎清华大学美术学院六十华诞之际，清华大学艺术博物馆在教师节之时首展开幕。这是一个可喜可贺的日子。作为清华大学艺术博物馆从无到有的参与者和见证人，让我感慨万千。

2001 年，学校为“创建世界一流大学”，促进美术学院学科发展和人才培养，有效地发挥美术学院收藏的一万多件艺术藏品的作用，提升校园人文艺术精神，加强艺术与科学交叉融合，决定在清华园为美术学院兴建教学楼和美术（博物）馆。为了使这两项配套工程 50 年不落后，并成为百年经典建筑艺术作品，学校時任领导力排众议，采取了国际征集最佳建筑方案的方式。2002 年 6 月邀请了国内两家著名设计研究院，和美国、瑞士、德国、日本四家著名的国际建筑设计机构参与建筑方案设计。2002 年 10 月，经过以吴良镛先生为主席的国际和国内专家组成的评委评选，选定美国伯金斯和威尔设计的教学楼方案，选定瑞士著名的马里奥·博塔设计的艺术博物馆方案。2005 年美术学院的教学楼按计划落成并完成了搬迁工作。

学校领导非常重视艺术博物馆的建设，2007 年 8 月，清华大学决定重启清华大学博物馆建设项目，正式定名为“清华大学艺术博物馆”，并成立了清华大学艺术博物馆筹备领导小组，委托美术学院具体负责筹备工作。在这两项工程筹备和建设的工作中，美院的专家学者心怀高远的学术理想，按照学校的总体部署投入了极大的热情和精力，做出了奉献。特别是艺术博物馆筹备建设至今的十五年，在学校领导的大力支持下，美术学院投入大量的人力，专门组建了艺术博物馆筹备的各项工作小组，开展国内外博物馆考察、调研和艺术博物馆建设项目的充分论证，同时接受对博物馆的相关捐赠，并配合基建处、外方建筑师和中方设计院等相关部门，参与和完成了艺术博物馆建筑设计方案。对艺术博物馆的功能、空间结构、技术要求进行了多次深入的讨论和修改，并对艺术博物馆的定位和发展模式进行了规划，明确了清华大学艺术博物馆预期建设的理想目标。经过十五年的精心雕琢，一座匠心独具的、具有高校特色的国际一流艺术博物馆，或者说人文景观矗立在清华园的东区。

我之所以说，我们的清华大学艺术博物馆是国际一流艺术博物馆和人文景观，这个建筑作品是国际博物馆建筑设计大师马里奥·博塔在中国的第一个作品。特别是在博物馆落成之际，学校又聘请曾任文化部艺术司司长、中国美术馆馆长、中国文联副主席冯远先生担任首届馆长，对于清华大学艺术博物馆来说这又是一件幸事。一流的博物馆硬件条件加上高水平的管理，呈现在我们眼前的开馆首展将是一个有着浓郁人文气息的艺术盛宴。

清华大学艺术博物馆的开馆，对于推动美术学院学科建设和人才培养，促进艺术教育和学术研究，提升校园人文艺术精神具有重要作用；同时，对于推动公众审美教育，对清华大学现代文化的整体建设，以至于中国高等学校的文科建设，学校素质教育的发展都具有重要意义。清华大学艺术博物馆将为学校建设世界一流大学而做出应有的贡献。

最后，借此机会，向为清华大学艺术博物馆建设以及开馆的各项筹备工作做出无私奉献、付出辛勤劳动的所有人士致以敬意和感谢！

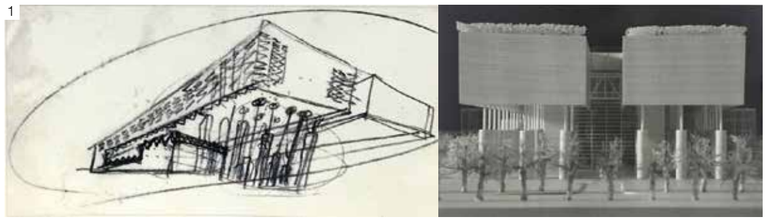
TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM 艺术博物馆筹建

建筑师 马里奥 · 博塔 访谈

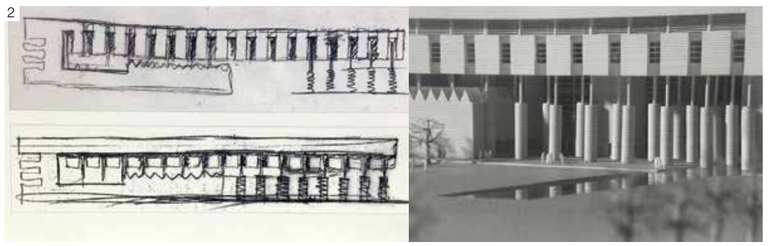
受访者：马里奥 · 博塔（以下简称博塔）

采访者：葛秀支（以下简称葛）

1



2



3

4

5

6

1. 马里奥·博塔设计博物馆观众入口草图与模型
2. 博物馆正立面设计草图与模型
3. 建筑设计师马里奥·博塔莅临施工现场
4. 建设中的博物馆大门
5. 建设中的博物馆
6. 布置中的展厅现场

葛：2003 年，您的设计从众多竞标者中脱颖而出，您估计到这个结果了吗？您认为您的设计胜出是出于哪些独特之处？

博塔：建筑师在建筑竞标中失败已经司空见惯，当他们赢得一个标的时候，会觉得这是一件天赐的礼物。我设计清华艺术博物馆项目的基本理念就是，从巨大的纵向楼梯的底层，向上延伸至顶层的展览层。楼梯如同一个中枢，我们站在楼梯上便可以看到顶层的天花板，整个博物馆的采光取自那里。我的想法是设计出从底层上升到顶层的一个完全开放的缓慢过程。我已经建造了许多带有单一中央空间的建筑，但是这座博物馆，是我首次尝试在一个空的中枢内建造一个空间。

葛：作为许多世界级博物馆的设计者，请谈谈作为一座大学博物馆在设计规划上与一般的博物馆有哪些差别？您在当初设计时，如何使它与清华大学的整体规划取得协调？

博塔：当然，世上有各种不同的博物馆：保存永久藏品的博物馆，保存临时藏品的博物馆，还有专题博物馆……一座好的博物馆，应该以尽可能最好的方式来满足它的功能，以此增强自身的定位。一所大学博物馆，在其本质上，应当是不拘一格的建筑，但在某种意义上也是包容

TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM 艺术博物馆筹建

性的，因为它必须回应该建筑和建筑使用的历史以及与现代生活相关的展览的活动文化语境。

我认为，博物馆应该提供不同的单元（每一个都有自己的定位），它可以根据主题来表征展览空间，在这个意义上来说，展览的多元化是很重要的。

清华艺术博物馆坐落在校园历史建筑的附近，旁边就是主楼，我希望它成为主楼的翼楼，是整个校园设计的一部分。

葛：作为一座艺术博物馆，它的展览与陈列空间占有很大的比重，谈谈您在博物馆的展厅设计方面有哪些考虑?

博塔：我的经验告诉我，展览与支配的空间永远不够。而展出作品周围拥有足够的空间却是十分重要的。这就意味着需要在参观者的日常生活到艺术品的标志性意义之间提供一个过渡空间。这个空间，不仅是简单的尺寸问题，还需要一种特殊的光线、一种宁静的气氛，以及一个在参观者和展陈作品之间允许建立一种深刻而直接之关系的条件。

葛：博物馆的入口处数米高的柱廊以及与帆船一样的大厅入口，您在设计时，赋予它什么样的含义?

博塔：入口处的大柱廊制造出一个带有自身品质与自身形象的自主空间。我将它视作一个门廊，巨大的群柱代表一座神庙柱列，游客身在博物馆里面就能发现一个昭示其存在和价值的外部空间。入口门廊是一个人们暂离校园生活的地方，从而去体验和享受各种展览。正如我已经提到的通往顶层的楼梯是博物馆的中枢，它的船状外形与博物馆长方形空间形成一种张力的关系。

葛：请谈谈在施工过程中出现哪些困难? 对落成后的建筑有没有不满意的地方?

博塔：每一个建成的建筑都是将“自然环境转换成文化环境”，所以它可以被视为作品的表达。因此，既有满意之处，又有困难的方面。对于清华大学艺术博物馆来说，我遇到的主要困难在具体施工过程中，所选择使用的材料，很遗憾，由于消防的原因，我们不得不放弃包层天花板和部分墙壁采用木板条的最初想法，只好用金属类材料来代替。

落成典礼

2016 年 4 月 24 日，邱勇（清华大学校长，左二）、冯远（清华大学艺术博物馆馆长，右一）、黄如论（世纪金源董事局主席，右二）、黄涛（世纪金源执行董事，左一）、 在清华大学艺术博物馆落成典礼现场。

清华大学博物馆副馆长杨冬江（左二）带领嘉宾介绍博物馆

博物馆落成仪式现场。左起：王守军（清华大学校长助理）、兰扬（世纪金源酒店集团副总裁）、黄涛、黄如论、邱勇、冯远、吉俊明（清华大学副校长）、张凤昌（清华大学校务委员会 副主任）、王明旨（清华大学艺术博物馆学术委员会主任）、杨斌（清华大学副校长）、杜鹏飞

清华大学艺术博物馆寄语

王明旨
清华大学艺术博物馆筹备领导小组副组长
清华大学美术学院教授

我们的艺术博物馆在大家的期盼之下即将开馆了，从最初的策划到今天的即将开馆已足有十五个年头，时光荏苒让人不能不感叹再三，设计师博塔先生也眼看着老了一轮。不管怎样，在各位的努力之下，我们就要看到博物馆雄姿了，感谢大家的辛勤付出！我相信我们的博物馆将会在清华园中永远获得大家的喜爱。

卢新华
清华大学艺术博物馆学术委员会副主任

艺术博物馆是人类文明的精神庙宇，是不同民族和地域文化艺术瑰宝集中供奉的圣殿。因此，艺术博物馆以神圣、崇高、庄严为民众所朝拜，并为人类开启了一条通往美的信仰之路，让人类永不停息地奔走在充满奥秘的终极诗意的探寻途中。期望清华大学艺术博物馆不负使命，无愧于艺术圣殿的美誉，包融世界各民族文化艺术精华，以其独特风格屹立于东方，象“麦加朝圣”一样吸引万众奔向清华园，领受人类创造精神和对美的信仰的洗礼。

刘巨德
清华大学吴冠中艺术研究中心主任
清华大学美术学院教授

我们久久盼望的清华大学艺术博物馆终于诞生了。我相信清华大学艺术博物馆一定会成为人文艺术的圣殿和艺术与科学互动、互补、互融的圣殿。

庄惟敏
清华大学建筑学院 院长
全国工程勘察设计大师

1947 年我国著名建筑学家、教育家、清华大学建筑学院创始人梁思成先生及陈梦家、冯友兰等学者提出创办清华大学博物馆，他们前瞻性地认识到，中国大学与学者应亟须担当起保存与研究中国艺术的使命。69 年后的今天，清华大学艺术博物馆终于落成并向公众开放了。梁先生等前辈的愿望实现了！这更是清华人的幸事、清华园的幸事。

愿清华大学艺术博物馆成为承载人类文明记录与象征的伟大殿堂。

张敢
清华大学美术学院副院长、教授

衷心希望清华大学艺术博物馆成为：艺术教育的基地；学术研究的平台；艺术精品的宝库，具有国际影响的大学博物馆。

尚刚
清华大学美术学院学术委员会主任、教授

预祝清华大学艺术博物馆以新观念、新风貌、大胸襟、大气魄，拓展师生的视野，升华观众的审美，建成杰作展示的殿堂，构筑学术研究的宝库。

杜大恺
清华大学张仃艺术研究中心主任
清华大学美术学院当代艺术研究所所长、教授

一个有艺术博物馆的大学与一个没有艺术博物馆的大学是不一样的，一个有艺术博物馆的清华大学与没有艺术博物馆的清华大学是不一样的。今天我们见证了清华大学艺术博物馆的落成，明天我们将见证清华大学艺术博物馆落成后清华大学的未来。

彭林
清华大学历史系教授

艺术是人类文明之花，文物则是它的重要载体。祝愿清华艺术博物馆成为世界艺术品的著名展厅，成为大众欣赏艺术、提升素养的最佳课堂。

曾成钢
清华大学美术学院副院长、教授

期待已久的清华大学艺术博物馆即将开馆，这是一个里程碑意义的盛事，标志着清华大学一百多年来的教育进入了新阶段，表示中国的文化综合教育走向了全新高度。艺术博物馆即将湛放出灿烂的艺术魅力，希望她成为美育教育路上的灯塔，成为引领文化精神成长的殿堂。

李文儒
故宫博物院副院长

一座好的大学，应该，也一定要有一座、几座、甚至多座好的博物馆。

大学里的博物馆，应该具有与这座大学相称的大学的特色，大学的风格，大学的气度。

从有这样的博物馆的大学里走出来的学子，可以看得出，他们一定带着这样的博物馆给与他们的那么一种特别的素质、品质、气质。

清华大学艺术博物馆一定会成长为这样一座博物馆。

郎绍君
中国艺术研究院研究员

清华大学艺术博物馆开馆，是现代大学建设的标志性事件之一。大学有自己的博物馆和学术阵地，是通识教育不可或缺的。博物馆有丰富收藏，并通过展示和现代信息技术融入教学，广泛传播文化遗产知识，能够把消失的传统带回当代。

刘元风
北京服装学院院长、教授

寄希望清华大学艺术博物馆秉承：既弘扬传统，更引领未来；既关注国际文化经典，又观照艺术科学前沿；既普惠学术研究，也启发大众审美的办馆理念。构建：集珍藏、保护、研究、传播、创新于一体的有效机制。建设：彰显清华思想和人文精神的一流博物馆。

吴为山
中国美术馆馆长

“办好清华大学艺术博物馆，不仅是今天文化建设的需要，更是民族、时代的需要。”百年清华，凝聚着历史的沧桑，见证了近现代以来中国社会的发展。科学救国、教育兴帮、文化复兴，几代中国人的梦想，在行胜于言的实践中记载着追求与探索。

今天，在实现中国梦的征程中，如何将博物馆办成具有中国高校博物馆特色、中国特色、有世界影响的博物馆，确实任重道远。

我们坚信一个彰显人文、荟萃艺术、陶铸群伦、化育社会的历史文化殿堂在清华园承载着文化的担当。也希望清华大学艺术博物馆和中国美术馆携手共进，在文化自信中为伟大时代谱写新篇章。

薛永年
中央美术学院教授

一所卓越的大学，应有出色的博物馆。清华大学艺术博物馆，在藏品上，在办馆理念上，在策展团队上，都有自己的优势，也特别重视艺术与科学的互动。相信一定能建成独具特色出类拔萃的大学博物馆，为学校的艺术教育、学科建设、艺术与科学的融合交叉，做出不可替代的贡献。也希望在向校外开放中，带头以现代信息技术提供网络共享。

陈履生
中国国家博物馆研究员
中国汉画学会会长

只有博物馆的强大，才有国家文化的强大；只有国家文化的强大，才有国家的强大；只有国家的强大，才有博物馆的强大。祝清华大学艺术博物馆成为强大清华的文化窗口，成为强大国家的文化支柱。

吕品田
中国艺术研究院美术研究所研究员

清华大学艺术博物馆开馆，是公共文化设施建设的重要成果。衷心祝愿清华大学艺术博物馆以一流学府为依托，大力开展发挥自身优势、彰显自身特色的展陈活动，为文化艺术的传播交流作出积极贡献。

黄如论
世纪金源集团董事局主席

建筑是凝固的音乐，博物馆是驻留的历史。捐赠清华大学艺术博物馆（黄如论馆），乃吾之荣耀！馆阁即启，百年清华再添人文新址，神州大地又多艺术大观，历史创造者的智慧，必将点燃人们心中的文明之光。

邹欣
清华大学艺术博物馆副馆长

希望清华大学艺术博物馆成为一个美好的去处。

杨冬江
清华大学艺术博物馆副馆长

历经数载的筹备、建设，清华大学艺术博物馆终于在今年教师节来临之际，迎来了隆重的开馆时刻。能够作为艺术博物馆建设以及未来运营的参与者，既感觉幸运同时又深知所肩负的责任与使命，期待在今后的工作中能够得到大家的支持。

杜鹏飞
清华大学艺术博物馆常务副馆长

艺术科学皆贵新，交相辉映美和真。高标百代开风气，愿作花间酿蜜人。俚句贺吾校艺术博物馆开张大吉！

徐虹
清华大学艺术博物馆学术部顾问 专家

期待清华大学艺术博物馆秉持独立开放的学术精英立场，胸怀广大观众的平民意识。以“自强不息，厚德载物”的精神，收藏、整理、研究人类艺术精萃，使之成为大学博物馆序列中风神独具的新星。

彭宇
清华大学艺术博物馆信息管理部副主任

我希望，清华大学艺术博物馆是一座充满智能和高科技的智慧博物馆。在这里，观众不仅能够直观欣赏到古今中外的经典艺术和藏品，还能够借助科技的力量，通过多媒体技术享受更多来自视听和交互的新体验。愿科学为艺术插上翅膀，飞向美与自由的天空，愿艺博的明天更美好！

倪葭
清华大学艺术博物馆典藏部副主任

因为对艺术的热爱我们选择了与藏品亲密接触的工作；因为对文物的敬畏，我们在工作中不感有丝毫懈怠。开馆在即，如火如荼的藏品交接、布展工作正在进行中，希望通过我们的努力，为公众呈现完美的展览。以藏品为载体，架起博物馆与社会大众沟通的桥梁。

张珺
清华大学艺术博物馆综合办公室副主任

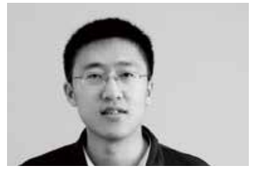
艺术博物馆的亮相是清华园新增的风景线，清华大学丰厚的人文艺术资源是艺术博物馆发展的土壤。希望艺术博物馆成为师生精神世界的“瓦尔登湖”，成为大学文化建设基地和终身教育的场所。我们坚持以人为本的管理和国际化视野，为打造世界一流的大学博物馆而努力。

王晨雅
清华大学艺术博物馆展览部副主任

清华大学艺术博物馆是向人们展示艺术精品、传达知识、生产文化的综合体，希望能依托扎实的学术基础、多角度的展示呈现、多维度的教育传播，缔造出生动而言之有物的展览，为观众、师生、学者们传递不断更新的理念和灵感，让这里成为人文与艺术的“终身学校”。

张明
清华大学艺术博物馆公共教育
与对外关系部副主任

面向清华师生与社会公众打造开放型艺术传播与交流平台，开展公益性和创新性的公众教育活动。心怀期待，期待你喜欢这里，期待你常常来……



吴同
清华大学艺术博物馆
设备工程与安保部副主任

我们无法决定生命的长度，但可以增加生命的宽度；我们无法改变时间的流逝，但可以让岁月的芬芳历久弥新，这就是博物馆的魅力和意义。清华艺博馆将以丰富的文化底蕴，优秀的馆藏展品，安全的观展环境，周到的配套服务，全面展现世界一流大学博物馆的风采。

张晓
清华大学艺术博物馆事业发展部副主任

清华大学艺术博物馆作为知名学府的一张文化名片，应肩负其社会使命，使博物馆成为公众的知识课堂与艺术殿堂。也真诚期待有更多社会力量关注我们的成长，成为博物馆发展的持续助力。

[展览现场]

开馆展综述

清华大学艺术博物馆的开馆有七个展览，分别是：

“清华藏珍——清华大学艺术博物馆馆藏展”是从一万多件馆藏品中遴选出的系列精品：书画、织绣、瓷器、家具、青铜五个艺术门类。这些藏品作为视觉艺术文献，不仅让人感受到中国艺术的深厚文化内蕴，而且可以在观摩之时获得从风格到技巧的审美享受。

“思贤师心—清华大学美术学院艺术大家作品展”、“学院传薪—清华大学美术学院艺术作品展”，从学术文脉上相互关联、传承，呈现了美术学院和而不同、兼容并蓄的学风和创新精神，展示了艺术设计、美术学科教育和创作思想的发展脉络、艺术风格特征，以及为创建具有中国特色的艺术设计教育体系和美术创作研究体系所做出的重要贡献。

“对话达芬奇 & 第四届国际艺术与科学作品展”，通过意大利文艺复兴运动的杰出代表达芬奇 60 幅《大西洋古抄本》手稿，使观众领略这位艺术与科学巨匠对人类文化艺术的贡献；同时，将“第四届国际艺术与科学作品展”邀请到的十多个国家和地区的艺术家、设计师的作品，作为与大师达芬奇对话为主题，向大师致敬；从而展现当代国际艺术与科学领域最前沿的研究成果，人文关怀精神，以新的思维、方法探索未来，开拓人类文明的发展新历程。

“营造‘中华—清华营建学科专题展”，对清华大学建筑学院的缔造者梁思成等营造学社先辈们提出的办学宗旨和学术思想，及奠定的理论基础、教育体系和学术贡献进行了扼要的梳理。展示了博大精深的中华建筑文化，以及梁思成先生等学术先驱执着于理想信念、坚持不懈投身建设事业的精神。

“竹简上的经典—清华简文献展”，是清华大学所藏战国竹简的文献阐释。这批特别珍贵的战国竹简，曾流落香港，屡经曲折，其真实价值很晚才得到确认。清华大学采取措施，终于使这批国宝在经历了长时间的漂泊之后，顺利入藏到清华大学。此展让大众能够近距离解开“清华简”神秘面纱，一睹其珍贵的历史文化价值。

“尺素情怀—清华学人手札展”，展示了清华大学百余年办学历程中，学术名家留下来的信札、讲义、文稿。“尺素”虽小，大师情怀和风采跃然纸上。这些手札是一代学人学识、人品、风范的另一种情景的再现。

开馆这七个大展览项目，十一个展区，策展和思想及主题清晰，所囊括的艺术门类、形式和语言丰富，涵盖的专业学科广阔，古今中外的文化和艺术经典，当代艺术与科学发展的最新成果，学校自身文化艺术的精神和积淀交相辉映，体现了清华大学艺术博物馆馆藏作品的艺术品质学术方向。

艺术因激情而绚烂 科学因技术而精彩

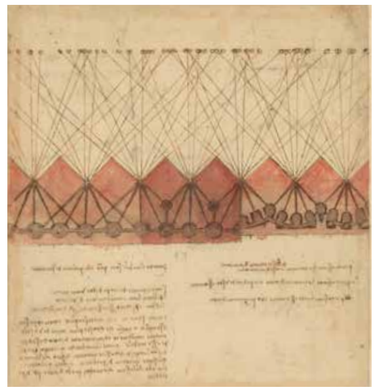
——第四届艺术与科学国际作品展

鲁晓波

艺术因激情而绚烂，科学因技术而精彩。在 2016 年的金秋时节，我们热烈迎来了《第四届艺术与科学国际作品展暨学术研讨会作品集》的出版，本作品集是继 2001、2006、2012 年《艺术与科学国际作品展暨学术研讨会作品集》之后艺术与科学界交流盛会成果又一集中展现，共同见证艺术与科学融合之美。

“艺术与科学国际作品展暨学术研讨会”由诺贝尔奖获得者、著名物理学家李政道教授和艺术大师吴冠中教授发起。该活动旨在通过国际、国内艺术与科学前沿的探索，展示及学术研讨，揭示艺术与科学的内在关系，拓展和深化艺术与科学研究，提高艺术与科学的创新水平，促进艺术与科学的和谐发展。该活动分别于 2001 年、2006、2012 年成功举办了三届。2016 年，在中国“十三五”规划的开局之年，在中国全面面向小康社会的关键之年，我们再次聚首北京，共同迎来“第四届艺术与科学国际作品展暨学术研讨会”。

本届展览主题为“对话列奥那多 ·达 ·芬奇”。文艺复兴时期的著名科学家、艺术家、哲学家达芬奇在艺术与科学方面均做出了卓绝的贡献，也是将艺术与科学进行完美结合与诠释的伟大人物。文艺复兴时期著名的传记作家瓦萨里说过：“上天有时候将美丽、优雅、才能赋予一人之身，令他的所作所为无不超群绝伦，显出他的天才来自上苍而非人间之力。列奥那多正是如此，他的优雅与优美无与伦比，他的才智之高可以令一切难题迎刃而解。” 他是一位思想深邃、学识渊博、多才多艺的艺术大师、科学巨匠、文艺理论家、大哲学家、诗人、乐家、工程师和发明家。他在几乎每个领域都做出了巨大的贡献。



列奥那多·达·芬奇《顺序结构的三项解决方案研究》约 1502 年 -1504 年 针尖笔、钢笔和墨水、水彩 18.5cm × 19.7cm 昂布罗修图书馆藏

安德里亚·比安奇　最后的晚餐　约 1611-1616 年　118cm × 835cm　昂布罗修图书馆藏

TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM 展览现场

后代的学者称他是“文艺复兴时期人类智慧的象征”。纵观达·芬奇的无数发明设计，我们无不惊叹这些发明足足可以让我们的世界科学文明进程提前 100 年。在艺术范畴，达·芬奇探索形式美学的规律，在科学范畴，又以艺术视角与实践开创了近代实验研究方法。达·芬奇这种科学形而艺术，艺术汇而科学的思想极大地促进艺术与科学的融合，丰富了艺术与科学哲学层面思考的意义。

本届展览展出了达·芬奇的 60 幅《大西洋古抄本》手稿真迹、装置模型和 2 幅油画真迹作品，同时面向全世界艺术家、科学家和相关人士征集能够呈现当代国际艺术与科学领域最新的创作作品。参展作品来自美国、德国、荷兰、奥地利、法国、西班牙、英国、澳大利亚、意大利、加拿大以及中国国内多所艺术院校、研究机构等。多样的艺术形式充分体现了艺术家和科学家对当下和未来的思考，对照文艺复兴的成就，与达·芬奇这位艺术与科学高度融合的大家的时空对话，结合人类文明的历史进程，探讨艺术与科学的共同基础和目标，以视觉的方式展示艺术与科学衍射出的深层人文景观和精神，并带给大家更多、更广泛的融合性体验。艺术创作具有丰富的想象力与创造力，科学技术则是时代向前发展的推动力，离开了科学技术的艺术，将失去发展的平台与基础，也只有基于不断革新的技术手段，艺术作品才能具有更丰富、更广阔的发展空间。展览思考当代艺术价值，为艺术与科学技术找到新的交流点提供深层借鉴意义。

“第三届艺术与科学国际作品展暨学术研讨会”首次设立“吴冠中艺术与科学创新奖”，“第四届艺术与科学国际作品展暨学术研讨会”仍设立此奖项，以重点奖励艺术与科学创新人才，鼓励青年学生加强艺术思维与科学思维的培养，探索艺术与科学、真理与美的内在联系。

探寻隐秘而未知的世界

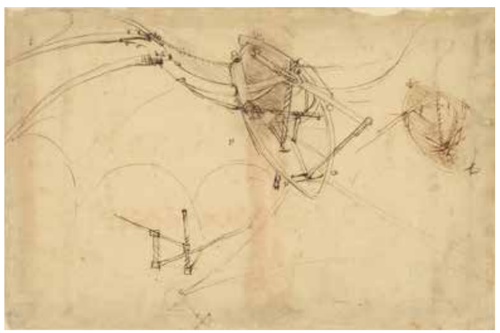
——列奥纳多·达·芬奇与《大西洋古抄本》

杨冬江

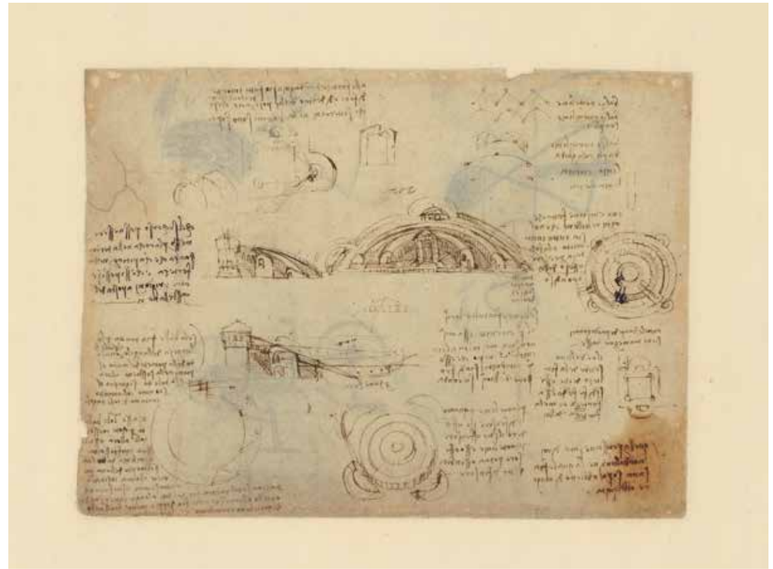
作为欧洲文艺复兴时期杰出的画家、天文学家、发明家和建筑工程师，列奥纳多·达·芬奇的旷世奇才在其留存后世的研究手稿中可见一斑。迄今已确认的达·芬奇手稿多达 6000 多页，涵盖绘画、音乐、建筑以及天文、地质、数学、物理、医学等诸多领域。直到五百余年后的今天，这些充满奇思妙想的手稿依然引发世人无尽的关注与遐想。随着对于达·芬奇手稿研究的不断深入，一个更加隐秘、更加立体，也更加令人惊叹的列奥纳多·达·芬奇一步步穿越历史的迷雾，显出清晰、鲜明的轮廓；他主持修建了运河灌溉工程，有些水利设施至今仍在发挥作用；他以高空鸟瞰的视角来绘制佛罗伦萨的城区地图，表现出难以超越的想象力和创造力；他灵活运用数学与美学相互结合的原理，在艺术作品中有目的地运用黄金分割原理；

他用语言表达其对人生、社会、政治的思考，设计过桥梁、教堂、城市街道和城市建筑，制定了最初的交通规则；他详细记录了鸟类飞行时羽毛和翅膀的移动变化，直到五百年后，人类借助慢动作画面，才得以感悟达·芬奇超凡奇妙的想象力与洞察力。

本次“对话列奥纳多·达·芬奇／第四届艺术与科学国际艺术作品展”展出的 60 幅《大西洋古抄本》手稿真迹全部来自创建于 1609 年的米兰昂布罗修图书馆，该图书馆共收藏有《大西洋古抄本》全部 1119 页手稿，是达·芬奇手稿中数量最大、研究意义最为重要的一批，主要涵盖了达芬奇从 1478 年至去世前的工作与生活经历。每一页手稿都独立装裱，并以学科、主题作为分类原则，分期、分批对外展示，以便全球观众和研究学者能够近距离欣赏这位文艺复兴巨匠留给世人的旷世杰作。



列奥那多·达·芬奇　飞行器研究　18.4cm × 28cm
带笔迹和墨水的纸　约 1478-1480 年　昂布罗修图书馆藏



列奥那多·达·芬奇　圆形堡垒及其他堡垒手稿　30cm × 22.1cm　钢笔 墨水　约 1502-1503 年　昂布罗修图书馆藏

这些手稿精选了达·芬奇在自然科学、数学、预言与寓言、建造、军事、机械六大领域的研究成果，涵盖地理学、植物学、天文学、飞行学、水利学、文学、民用建筑、公用建筑、军事、仪器制造等诸多内容。展览不仅包括达芬奇手稿及油画原作的静态展示，也有新媒体、交互技术等多方位展览互动，“静态”与“动态”结合，“经典”与“创新”并置，从多领域、多角度阐释艺术与科学的关系，跨越时间与空间界限，探寻物质与非物质因缘，激起东西方文化思潮碰撞，启迪人类文明时代方向，用“穿越”的勇气和眼光去寻找和发现其中隐秘的哲学意义，并对现实进行思考。

尺素情怀

——清华学人手札展

杜鹏飞

今年是清华大学一百零五周年华诞，在百余年的办学历程中，清华不断延揽各领域的优秀学者，荟萃了一大批学术名家，也为社会不断地输送着一批又一批优秀的专门人才。老校长梅贻琦说：“所谓大学者，非谓有大楼之谓也，有大师之谓也。”这句名言，已经成为人们衡量一所大学好坏的重要标尺。

“高山仰止，景行行止，虽不能至，心向往之”，前贤往矣，手泽存焉。我辈虽然已无缘一睹风采，亲炙教诲，但是，从他们留下来的信札、讲义、文稿中，仍可感受大师风采之万一。

“尺素”虽小，然则小中见大。在这纤薄的纸张里，在这或工整或飘逸的墨迹中，若隐若现、呼之欲出的是隐藏在背后的人，是一位又一位有个性、有喜怒、有情怀的人，是一种在“正襟危坐”的传记和正史中难得见到的丰满和真实。“前贤遗墨，片羽吉珍”，感谢学校档案馆、校史馆以及私人藏家朴庐先生所提供的这批清华学人手札，让我们有机会亲炙大师手泽，走近大师内心。“函绵邈于尺素，吐滂沛乎寸心”，从这些清华前贤的手泽中，您是否对人、对事、对他们所处的时代，多了几分别样的感悟呢?

梁启超

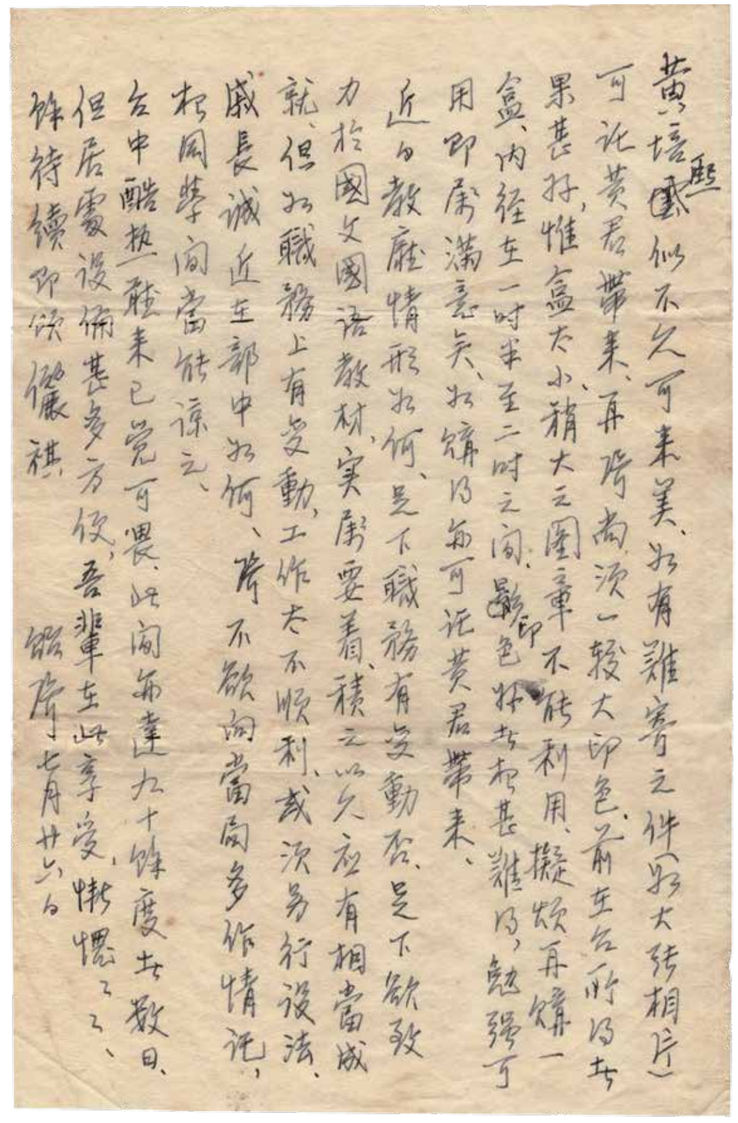
竺可桢

金岳霖

茅以升

叶企孙

梅贻琦


在美国的梅贻琦先生写给赵赓扬的信函（之一）

“思贤师心”、“学院传薪”

——清华大学美术学院建院六十周年系列展

鲁晓波

清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）创建至今，随着国家经济和文化的蓬勃发展，走过了六十年的辉煌历程。

喜迎学院六十甲子院庆之际，适逢清华大学艺术博物馆落成首展，我们隆重推出了“思贤师心——清华大学美术学院艺术大家：卫天霖、张光宇、庞薰琹、雷圭元、白雪石、俞致贞、祝大年、张仃、吴冠中作品展”和“学院传薪——清华大学美术学院艺术作品展”。

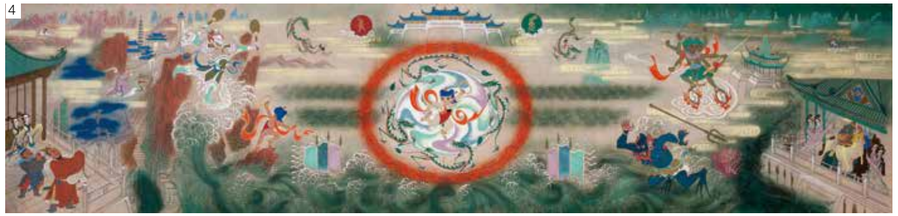
两个作品展览从学院的学术文脉上相互关联，分上下两个篇章，从两个层面呈现学院和而不同、兼容并蓄的学风和创新精神，展示学院艺术设计、美术学科教育和创作思想的发展脉络、艺术风格特征，以及“清华美术学派”在推动中国现代美术多元发展进程中的历史作用和意义。同时，两个展览也展现了学院六十年来，在名师大家的开拓和引领下，老中青几代人为开启中国现代大美术的新纪元，创建具有中国特色的艺术设计教育体系和美术创作研究体系，推进中国工艺美术和艺术设计事业发展，艺术与科学的融合，创新人才的培养所取得的成就和所作出的重要贡献。

“思贤师心”展的九位艺术大家，是从我院已故的老一代艺术教育家中遴选出的杰出代表。他们都是从学院创建开始，先后从国内外聚集到我院的名师大家。他们既是我院的开创者和教育思想、学风的奠基人，又是我国现当代多元美术创作和艺术设计学科的旗帜和先锋。他们的艺术思想和艺术风格不仅引领我院学术发展的方向，而且对于对我国现当代美术和艺术设计学科的发展具有重要的影响力，是中国现当代美术史不可或缺的重要组成部分。他们一生融贯古今中西艺术精华，承上启下，以不同的艺术风格和语言，拓展了 20 世纪下半叶我国的多元审美视野，为学院留下锐意进取、探

1

2

3


4

5

6

7

1. 祝大年　芍药　87cm × 70cm　纸本工笔重彩　20 世纪 60 年代　私人收藏
2. 俞致贞　蜀葵　124cm × 63cm　绢本工笔重彩　1956 年　北京画院藏
3. 庞薰琹　地之子　45cm × 37.2cm　纸本水彩　1934 年　庞薰琹美术馆藏
4. 张仃　哪吒闹海　116cm × 490cm　纸本设色　1975 年　清华大学美术学院藏
5. 雷圭元　茶壶设计稿　25cm × 29cm　纸本水彩　1941 年　私人收藏
6. 张光宇　新诗库·梦家存诗　34cm × 24cm　1936 年　封面画　私人收藏
7. 卫天霖　桃与李　50cm × 60.5cm　布面油画　1974 年　首都师范大学藏

TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM 展览现场

8

9

8. 白雪石　千峰竞秀 万木争春　122cmx246cm　纸本水墨设色　1992 年　私人收藏

9. 吴冠中　巴山春雪　70cmX140cm　纸本水墨设色　1983 年　中国美术馆藏

索创新、无私奉献的精神财富，为民族留下艺术探索的诗意新图景和大量的艺术瑰宝。

“学院传薪”展的参展人都是我院老中青教师。他们秉承学院的精神和学风，怀着创新的使命，活跃在当代美术教育界和艺术设计、造型艺术创作领域，并以继往开来的新思想、新观念和娴熟的各种技艺，走在艺术探索的前沿。虽然，他们的艺术作品风格和艺术思想各异，却再次融为一个互补的、共生的、多元的新群体。他们的艺术作品也同样以和而不同的多元审美观念，探索实验的新语境和新形式，引起中国当代美术界和社会的关注，彰显着学院艺术风格的新魅力。

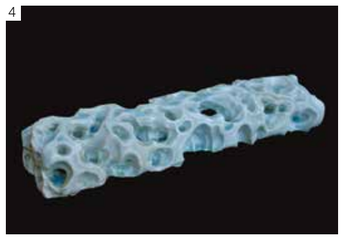
我们怀着守望学院精神和对老一代艺术大家的敬意，怀着思贤传薪，开拓未来，锐意进取的心境，将这两个展览呈献给学校师生和人民大众，既是回望六十年学院的艺术教育和创新历程，又是我们对未来的思考。当然，更重要的是期望通过两个展览激励创新人才辈出，促进我校艺术学科长足发展，推动我国文化艺术创新和繁荣，为复兴民族文化的伟业再创新的辉煌。

1

2

3

4



5

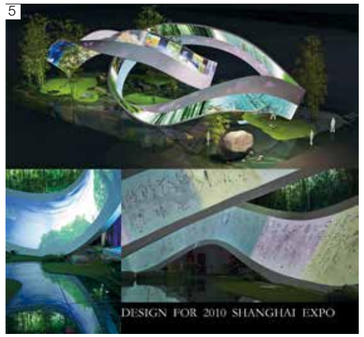
1. 韩美林　岩画牛　123cm × 260cm　纸本设色　2015 年

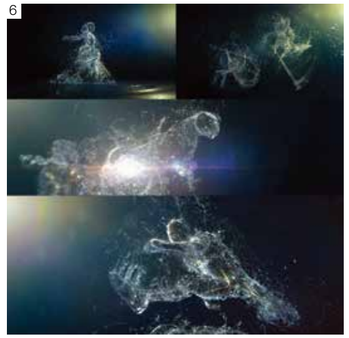
2. 石冲　隐语　95cm × 122cm　布面油彩　2015 年

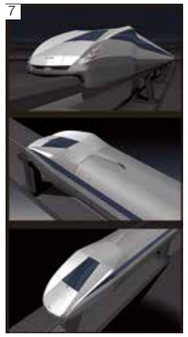
3. 周剑石　莳绘金箔十二生肖食盒　漆器　39cm × 19cm × 13cm　1993 年　材质：麻布 生漆 铁粉 炭粉 朱砂 石黄 石绿 金箔

4. 白明　瓷石之间　9cm × 11cm × 52　陶瓷　2016 年

5. 曾成钢　十个神话传说　浮雕　200cm × 40cm（单件）　铸铜　2014 年







1. 杜大恺　汝将余霞铸此山　103cm × 199cm　纸本设色　2016 年
2. 吴冠英　邮票设计　40cm × 30cm　纸本设色　2011-2015 年
3. 李莉婷　绿　175cm × 55cm　服装设计　纺织面料　2003 年
4. 李薇　清 · 远 · 静　250cm × 110 cm　面料设计　丝绸　2009 年
5. 鲁晓波　世博会湖南馆设计　视频 模型　数码喷绘　2010 年
6. 师丹青　灵动　视频　2015 年
7. 王明旨　高速磁悬浮列车造型设计　产品设计　2008

竹简上的经典

——清华简文献展

李学勤

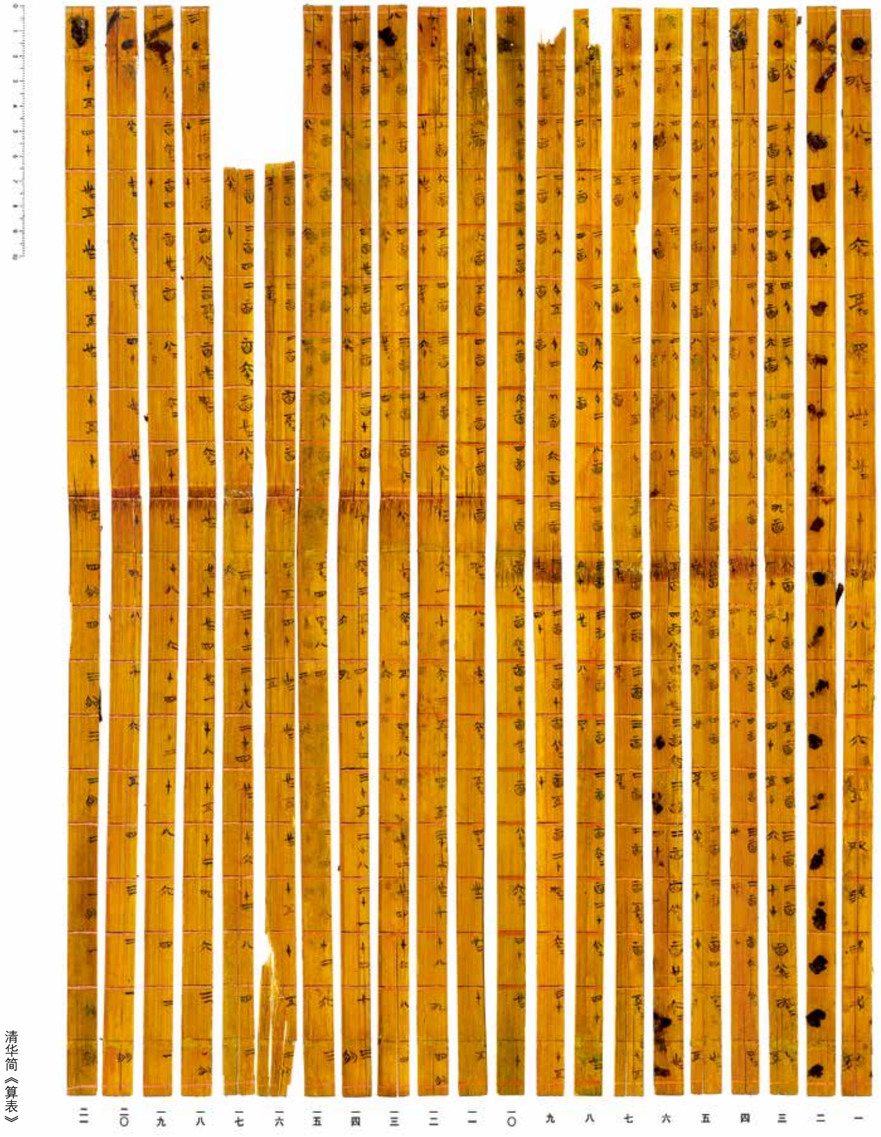
“清华简”是清华大学所藏战国竹简的简称，这个词由于这些年来在报刊媒体上反复出现，大家已经耳熟能详了。这批特别珍贵的战国竹简，传闻在 2006 年冬已流落到香港，淹没在当时充斥的假简之间，屡经曲折，其真实价值很晚才得到确认。为避免竹简再度流散和毁灭，清华大学校领导紧急采取措施，通过校友出资购买并无偿捐献，2008 年 7 月 15 日，这批国宝在经历了长时间的漂泊之旅后，终于顺利入藏到了清华大学。

清华简入藏之日，也就是竹简保护和整理工作开始之时。为此，学校专门成立了出土文献研究与保护中心，负责规划、组织和协调校内外的有关专

家从事清华简的保护、整理和研究工作。中心白手起家，克服各种困难，建立起了一个初具规模的工作团队。由于竹简已经出现了菌害霉变的现象，处境十分危险，科研人员随即开展了对清华简的紧急抢救性保护措施，使竹简得以转危为安。随后，中心有条不紊地组织和开展了对清华简的鉴定、拍照、释读、缀合、登记入库等基础工作，并从 2009 年下半年起集中力量从事整理报告的编写，几乎每年都能推出一辑清华简的整理报告。而每一次有关材料的公布，都会在社会上引起轰动性的效应，成为学者们的研究焦点。

清华简之所以备受关注，是由这批简的性质和内容决定的。这批简数量庞大，文字难释，简的内容全部是秦代焚书以前的战国写本古书，并且系以传统所说的经、史类典籍为主，从而对中国古代历史文化的研究具有非常重要的意义。很多学者认为这批竹简的出现，堪与西汉的孔壁中经、西晋的汲冢竹书相媲美，也并非过誉。但也正因为如此，整理考释工作不免是难上加难。由于历史原因，我们的一些主观条件不能与整理孔壁中经的孔安国或整理汲冢竹书的荀勖、束晳等学者相比，而所遇到的难题却是相似甚或是相同的。孔壁所出，主要是古文《尚书》，清华简有《尚书》及类似《尚书》的文献二十来篇；汲冢所出，主要是《竹书纪年》，清华简也有体例近似的史书《系年》；而在此之外，清华简中还有众多的科技史、思想史和文学史上的重要篇目。对于这样的竹简典籍试作整理，无疑是非常沉重的学术任务。事实上，我们在对竹简内容的认识过程中，经历了艰辛的过程，常常是以今日之我否定昨日之我。“觉今是而昨非”，对自己的原有认识不断加以修正，是我们在工作进程中经常的感想，不过所谓“今是”是否真是，还需要大家来判断，来进行更深入的研究。

清华简的内涵太丰富了，内容又太重要了！我曾经说，清华简“让人读起来太激动”，给人以强烈的震撼感。虽然我们的有关整理研究工作已经进行了八年，但是这一感受不仅没有消失，反而还在与日俱增。清华简的保护、整理以至发表，是我们的责任；这批简的深入研究，则属于学术界大家。希望读者通过艺术博物馆这次展览活动，能够了解我们已做的工作，体会清华简的魅力和价值，并给我们更多的指点和批评，使我们能够做得更好一些。对于大家的支持和帮助，我在此预致谢意。



清华简《算表》

营造 · 中华

——清华营建学科专题展

庄惟敏

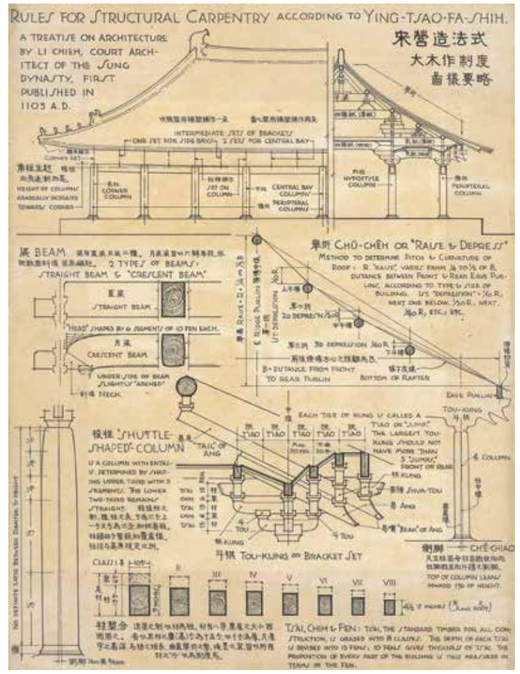
杰出的建筑学家梁思成先生，是中国古建筑史研究的奠基人之一，也是清华大学建筑学院的缔造者。

1931 年，从美国学成归来的梁思成先生与夫人林徽因女士、以及从日本归国的刘敦桢先生一道加入了朱启钤先生创办的中国营造学社。在上个世纪三四十年代、那个战火纷飞、多灾多难的岁月里，梁思成先生与营造学社的同仁们，通过坚持不懈的努力，考察和测绘了大量珍贵的中国古建筑遗构，为早期中国古建筑史研究积累了极为珍贵的基础资料；他们对于中国古建筑发展体系所进行的孜孜不倦的研究和梳理，更是开创了中国建筑史学建构和理论体系研究的学术事业。

抗日战争胜利后，营造学社与刚刚组建建筑工程学系（即建筑学院前身）的清华大学合设研究所，梁思成先生任所长，营造学社的学术研究得以在清华大学继续延伸。1960 年代，建筑历史专业的老师和学生们在梁思成先生的带领下开展了《营造法式》注释等大量的古建筑研究和保护工作。1987 年，由梁思成先生主持的“中国古代建筑理论及文物建筑保护的研究”（主要研究者：梁思成、林徽因、莫宗江、徐伯安、楼庆西、郭黛姮）获得了国家自然科学一等奖，这正是对梁思成先生等学术前辈为研究和保护中国古建筑所做的巨大贡献的最高褒奖。

很高兴此次能通过清华大学艺术博物馆开馆系列展之一的《营造中华》展，对营造学社的历史与部分学术成果进行扼要的梳理和展示，令观者有机会对博大精深的中华建筑文化以及梁思成先生等营造学社先辈们的学术贡献有所初步了解。

同时，今年也正值清华大学建筑学院成立 70 周年。在抗日战争胜利前夕的 1945 年，梁思成先生致信当时的清华大学校长梅贻琦先生，向母校提出添设建筑系的建议，并在 1946 年 7 月清华大学正式组建建筑工程学系（即今建筑学院前身）之际被聘为首任系主任。梁思成先生坚持于建筑教学一线多年，他所提出的办学宗旨和学术思想，以及他所奠定的理论基础和教育体系，时至今日还在一直指导和影响着清华大学建筑学院的学科建设。梁思成先生等学术先驱执着于理想信念、坚持不懈投身建设事业的风范，将激励一代又一代清华建筑学人不断向前。



宋营造法式大木作制度图样要略 营造学社绘

敦煌石室画卷中唐代建筑部分详图

山西五台山佛光寺祖师塔 北齐或隋建

清华藏珍

——清华大学艺术博物馆馆藏展

张敢

现今，清华大学艺术博物馆馆藏书画一千四百余组件，陶瓷两千七百余组件，织绣四千六百余组件，家具一百四十余组件。书画藏品基本囊括了自明代以来各个时期、各个流派名家的代表作品。它们中经过八十年代全国文物小组普查鉴定过的有三百余件，有

“清华藏珍——清华大学艺术博物馆藏品展”此展囊括青铜、书画、陶瓷、织绣、家具五个艺术门类，其中书画、陶瓷、织绣和家具这四个门类的四百五十余组件藏品绝大多数来自于原中央工艺美术学院的旧藏。中央工艺美术学院创建于一九五六年，为清华大学美术学院的前身。几十年来，经历几代人筚路蓝缕的艰辛开拓，在历任院长及教授的努力下，学院收集了大量的艺术藏品。除了从社会购藏外，学院还接受了部分捐赠，这些藏品作为视觉文献，在日常教学和学术研究中起着重要的作用。

黄花梨四出头官帽椅 / 一对　明
长 54.5cm　宽 47.2cm
高 108.5cm　座高 50cm

吕纪　雪梅锦鸡图　明代
立轴　绢本设色　178.2×101.3cm

蓝瑛　青岩红树图　明代
立轴　纸本设色　190×81cm

二百一十五件收录进了文物出版社出版的《中国古代书画目录》。陶瓷藏品时代自新石器时代至近现代，其中以明清时期的藏品居多。陶瓷品种类丰富，包括红陶、灰陶、彩陶、黑陶、原始瓷、青瓷、颜黄色釉瓷和彩绘瓷等，工艺技法全面、表现题材丰富，历史延续完整，比较全面地体现了中国古代的陶瓷艺术成就。织绣以明清以近的产品居多，尤以丝织的品种更为丰富，织锦、漳绒、妆花、缂丝等具有代表性的优秀品种应有尽有。家具以凳椅类、桌案类和柜架类为主，尚有少量橱柜类家具，时代自明至近现代。其中尤富盛名的是五十多件以黄花梨、紫檀等材质为主的明式家具，有十余件收录于王世襄先生编著的《明式家具珍赏》。

尽管中国已有许多藏品门类齐全且经典的艺术博物馆，但是作为一个大学博物馆，清华大学艺术博物馆能有如此规模与质量的收藏实属不易，在全国的大学博物馆中，也是名列前

红纱地彩绣藤萝女氅衣　清
身长 139cm　两袖通长 127cm
袖口 17cm　下摆宽 73cm

天蓝缎地大镶边琵琶襟坎肩　清
身长 74cm　下摆宽 74cm

粉彩莲花式吸杯　清 光绪
高 6cm　长 19.5cm　宽 12.7cm

炉钧釉灯笼尊　清 乾隆
高 23.5cm　口径 7.8cm　足径 18cm

茅的。馆藏展展出的绝大多数藏品都是本世纪以来的首次面世，它们不仅丰富了国内各大博物馆的藏品序列，也足以引发许多新的研究命题。实际上，这些藏品已经引起了海内外学者们的关注，引发了他们的研究兴趣。

本次展览所选藏品，既着力体现各艺术门类的完整发展体系，又重点突出名器精品，力求体现馆藏特色。书画有明代吕纪《雪梅锦鸡图》、丁云鹏《洗象图》、祝允明《草书苏轼前赤壁赋》，清代王翬《仿江贯道雪溪唤渡图》、任伯年《苏武牧羊图》，近代徐悲鸿《九方皋》、齐白石《四季图》四条屏等煌煌巨迹；瓷器以清康、雍、乾三朝时期景德镇御窑厂烧造的瓷器为主，如清康熙胭脂水压手杯、清雍正釉里红龙纹油锤瓶、清乾隆青花竹石玉壶春瓶等名瓷精粹；织绣有明代缂丝凤穿牡丹团花，清代“无量寿尊佛”缂丝佛像，清代红罗地绣花金玉满堂女氅衣，清代蓝地缂丝云龙立水长袍等名品杰作；明式家具有黄花梨四面齐琴桌、黄花梨矮翘头案、黄花梨圈椅等传世精品。虽篇幅有限，难窥全貌，但仍可看作是清华大学艺术博物馆众多珍品的一个缩影。

[史论经纬]

中国建筑的史学建构

王贵祥

山西应县木塔模型，建于辽清宁年（公元 1065 年），现存最古老纯木结构楼阁式建筑，是我国古建筑的瑰宝，世界木结构建筑的典范。模型比例：1: 24 模型尺寸：200cm × 200cm × 280cm

近代以来，作为一个停滞的传统农业国家，中国人自己对于中国建筑史的研究，其学术起步是相对比较迟滞的。19 世纪末 20 世纪初，中学与西学在融合与冲突中相互碰撞。中国人渐渐了解与萌生了现代意义上的建筑学概念，如最初建立的京师大学堂，在《奏定大学堂章程》中，第一次将“建筑学”作为学科科目列入了大学堂的课程系列中。

20 世纪初的中国，正处在洋务运动、戊戌变法以及“庚子赔款”等一系列历史事件的过程之中，这一时期的中国开始对外派遣留学生，其中建筑学科的留学生所去的目的地国家，主要是日本和美国。

当时的中国学术界，在提倡西方近代学术研究的“科学性”的同时，还强调文化与历史研究的“民族性”，从而出现了“用西方的科学的研究方法去做国故的研究”这一东西方思想交融的学术思想。换言之，朱启钤关注中国营造学及成立营造学会，直至最终建立中国营造学社这一历史实践，是对当时流行的这一“国学”思维的某种曲折反映。

同时，中国营造学社的建立，也适应了当时中国建筑设计领域开始流行的“中国固有形式”建筑设计的实践要求。当然，这些并不是本文关注的重点。因为中国营造学社最大的学术贡献，

还是在中国建筑史的建构与中国古代建筑体系的理论诠释上。

尽管乐嘉藻《中国建筑史》是由中国人撰写的第一部建筑史，但由于其缺乏现代科学考察与史学建构的理论基础，还不足以构成一部现代意义上的建筑史学专著，更像是一部基于文献搜集与整理，既缺乏实证案例的支持，又缺乏科学与系统的建筑史学体系建构，难以与当时国际上既有的中国建筑史学研究相抗衡。

梁思成与刘敦桢等先生是中国建筑学史的奠基人，这一点已成定论。正是从他们两位开始，中国建筑史学发展，进入了一个全新的时期。这里以梁思成先生为例，对中国建筑史学在新时期的转折做一个分析。

1928 年 8 月，梁思成回到中国，携妻子林徽因赴沈阳东北大学建筑系任教授兼系主任。在教学研究的间隙，二人测绘了沈阳北陵的清代建筑，并萌生了撰写一本《清式营造则例》的想法，同时，还完成了为东北大学建筑系学生准备的《中国雕塑史》讲课提纲。虽然是一个提纲，但文字与插图已可谓洋洋大观，其思路之明确、架构之清晰、结构之完整，俨然一部学术大著缩写本，反映了梁思成的扎实功力。

1931 年 6 月，回到北京的梁思成开始担任中国营造学社研究部主任，后又改任法式部主任，正式开始了他在中国建筑史方面的开拓性研究生涯。次年，即 1932 年 3 月出版的《汇刊》第 3 卷第 1 期，梁思成与林徽因各自发表了一篇论文：《我们所知道的唐代建筑》（梁思成）与《论中国建筑之几个特征》（林徽音）。

接下来的第 3 卷第 2 期主要内容，是梁思成对蓟县独乐寺观音阁与山门的系统研究。这里不仅令我们产生一个疑问，在当时交通很不便利，测绘手段比较原始的情况下，牛刀初试的梁思成，为什么放着北平周围众多的宫殿、坛庙、园林与寺院不去研究，却舍近求远、舍易求难地以一座地址偏僻，结构复杂的蓟县古寺建筑开展测绘、考据与研究?

事实上，学社之初的研究策略，恰恰是以故都北平或清代宫苑为主要研究目标的。第 1 卷第 2 期的《元大都宫苑图考》，是透过史料及北平现况对元大都的研究。第 2 卷第 1 期有《圆明园遗物文献之展览》，第 2 卷第 2 期则以《热河普陀宗乘诵经亭》为主要研究对象。这几期同时关注的还有清代建筑的一些木石做法。

第 1 卷第 1 期的《元大都宫苑考》一文中，还提到：“紫江朱先生，设中国营造学社于北平，从事于清故宫之研究。”[1] 第 2 卷第 1 期《本社纪事》中，又特别提到：“本社近年工作，专注于北京宫殿……”[2] 可知创立之初的中国营造学社，着力于现有古代建筑实体，特别是保存较为完整的清代宫苑建筑的研究，还没有建构中国建筑史的明晰概念。

山西佛光寺东大殿模型
模型比例：1:16
模型尺寸：277cm × 177cm × 117cm

1.《元大都宫苑考》中国营造学社汇刊 . 第 1 卷第 2 期
2.《本社纪事》中国营造学社汇刊 . 第 2 卷第 1 期

事情的转机正是从梁、刘、林三位学者加盟营造学社开始的。1932 年第 3 卷第 1 期，发表了刘敦桢译自日本学者滨田耕作的文章《法隆寺与汉六朝建筑式样之关系》、梁思成《我们所知道的唐代建筑》、林徽音（因）《论中国建筑之几个特征》。显然，三位学术先驱加盟学社伊始，就将目光转向中国早期的汉、六朝、唐代建筑。

同年 6 月的第 3 卷第 2 期，梁思成发表了《蓟县独乐寺观音阁山门考》和《蓟县观音寺白塔记》。在有关独乐寺的这篇堪称经典的论文中，梁思成通过文献与考古两方面证据十分肯定地论证了独乐寺观音阁与山门重建于辽统和二年，即公元 984 年。其论证之详，考据之深，运用实际测绘数据并与宋《营造法式》比对之细密，是这一类论文中最具开创性的。

显然，三位学者都开始思考中国建筑的史学建构，与中国建筑体系的科学诠释这两个根本问题的研究。而要解决这两个问题，首先就要梳理历代古建筑实例遗存现状。也就是说，要弄清历代老祖宗留存下来的家底究竟有多少？尚存最古老的建筑遗存，究竟有多早？然而，在 20 世纪之初，任何人面对这一问题，都会是一脸茫然。

这其中也反映出梁、刘二人共同的学术情结：究竟能不能发现比当时已知更为古老的中国建筑，特别是木构建筑?

《汇刊》第 3 卷第 4 期《伯希和先生关于敦煌建筑的一封信》中提到日本学者常盘大定、关野贞的观点：“我们的同志常盘和关野认为中国木建筑没有确实比 1038 年更古的，在 1931 年《通报》第 221 及 413 页上我已将此点讨论。上列文字若以为可用，你也可以发表。”[3] 这里的 1038 年，是以日本学者关野贞所考察过的山西大同华严下寺薄伽教藏殿的建造时间为依据的。《蓟县独乐寺观音阁山门考》在很大程度上，是对常盘与关野观点一个具体而直接的辩驳。伯希和这里所说的上列文字，是他关于敦煌第 130 窟外檐檐廊年代问题的论文，他认为“这个檐廊的年代所以是公元 980 年”，他还为第 120A 窟檐廊“这一处檐廊的年代所以是 976（年）。”[4] 显然，在 1931 年《通报》第 221 及 413 页上的讨论意见中，伯希和已经对常盘、关野的观点持了否定的态度。。

这里出现两个不同观点：日本学者常盘大定与关野贞认为，中国木构建筑遗存中没有比薄伽教藏殿（1038 年）更早实例的观点；和梁思成与伯希和对于这一说法表示质疑的观点。然而，仅仅质疑是不够的，问题是如何以实例证明，确有比薄伽教藏殿更早的尚存遗构。梁思成《蓟县独乐寺观音阁山门考》就是对这一严肃问题所作的科学回答。

这一思路在此后研究中继续着，如第 3 卷第 3 期，刘敦桢发表《北平智化寺如来阁调查记》。第 3 卷第 4 期，梁思成发表《宝坻县广济寺三大士殿》。梁先生在这篇文字的“寺史”一节，还明确地表述了这一研究的基本态度：

所谓“寺史”并不是广济寺九百余年来在社会上，宗教上，乃至政治活动上的历史，也不是历代香火盛衰的记录，也不是世代住持传

3.《伯希和先生关于敦煌建筑的一封信》梁思成译．第 125 页《中国营造学社汇刊》第三卷．第四期.
4. 同上

观音阁模型，位于永年县临沼关南大街上，阁的前身是战国时期的烽火台，集我国木结构建筑之大成，国内现存最早的木结构楼阁。
模型比例：1:14　模型尺寸：222cm×249cm×190cm

授的世系，我们所注重的是寺建筑方面的原始，经过，和历代的修葺，和与这些有关的事项。

显然，他所注重的是“建筑方面的原始，经过，和历代的修葺，和与这些有关的事项”，亦即对某一建筑案例之历史的研究。这显然继承了他所接受的巴黎美术学院式的西方艺术史研究传统：从个体建筑案例研究出发的建筑历史研究。

即使在抗日战争期间中国营造学社迁至大后方的四川李庄，在极其艰苦卓绝的条件下，还出版了油印本第七卷的一、二两期。其中梁思成发表了那篇著名的《纪五台山佛光寺建筑》的论文，以充分的论据，将中国古代木构建筑的历史遗存，提前到唐代的大中十一年（公元857年）。

5.《宝坻县广济寺三大殿》梁思成．中国营造学社汇刊．第三卷．第四期．第8～9页

也就是说，从1932年梁、刘二君加盟中国营造学社之后，学社的研究思路与汇刊的学术路径，主要是在“建构中国古代建筑史”这一基本宗旨之下，在田野调查、实例测绘与史料发掘与整理两方面逐渐展开，并取得初步成效的。短短数年时间，在学社同仁们的齐心协力下，中国古代建筑发展历史的基本轮廓已逐渐清晰，建构中国古代建筑发展的基本历史框架基础，无论在史料的系统性上，还是在实例遗存的时代性上，都具备了基本条件。在抗日战争的隆隆战火下，在冻馁饥饿环境中挣扎的前辈学者，已经开始尝试中国建筑的史学建构。

梁思成的《中国建筑史》，尤其是他那著名的经过曲折颠沛才重新发现并于他辞世之后才重见天日并正式发表的英文版著作《图像中国建筑史》，正是在这一时期研究并撰写完成的。

图像学的模式（上）

易英

帕诺夫斯基[1]的《视觉艺术的含义》出版于1939年，在其前言和《图像学研究》中，对图像学进行了理论的阐述，也大致确定了图像学的方法与模式。图像学的方法就是对意义(meaning)的阐释，帕诺夫斯基把这一点阐述得很明确，但什么是意义呢？意义依附于作品，但不能直接从作品中阅读出来，因此它需要阐释与追寻。在帕诺夫斯基的概念中，意义不是重大事件的影响，不是一种价值，而是指内容。他在《作为一门人文学科的艺术史》中说：“内容，是与题材相对立的，或者可以用皮埃斯的话说，那就是，一件作品中只能悄悄透露而不能公开炫耀的东西。一个国家、一个时期、一个阶级、一种宗教信仰或哲学信念的基本态度——所有这些都不自觉地受到一个个性的限制，并且凝结在一件作品中。”这个内容与我们平时的理解是不同的，它隐藏在题材和形式里面，不经过阐释它不会自动显现出来。一件艺术作品在其表面所呈现的现象之外还有其内在的本质，内在的本质不可能从表面的现象直接阅读出来，它存在于一个系统和结构之中，艺术作品的表象及其内容共存于这个系统和结构。帕诺夫斯基认为艺术品是人类精神活动的产品，是要求人们进行审美体验的人造物品，因此当后人需要对前人的作品进行欣赏和解释时，就有一个在精神上重新参与和重新创造的过程。这也是美术史家在面对艺术品时同样要具备的条件，帕诺夫斯基甚至认为这是人文学科的真正对象开始形成的过程。他的这一思想主要来自德国哲学家狄尔泰。狄尔泰的历史哲学在现象学与阐释学的影响下，提出了重新理解历史事件的观点。历史不是文献的堆砌，历史对于今人的价值在于今人对历史的理解，历史学家必须学会根据展现在他面前的历史表现去重新体验时代。理解就是对历史事件和历史本身的阐释，狄尔泰将之称为“更高层次的理解”。对历史的体验就是重新回到历史事件之中，实现对历史的重构。具体对美术史家而言，就是怎样实现对作品的解释。对艺术品的解释也就是对作品的“更高层次的理解”，其意义存在于创造出它的那个时代的各种条件之中，因此只有重新返回到那个时代才能实现对作品的解释。

帕诺夫斯基的研究者迈克尔·安·霍丽指出了帕诺夫斯基与理论符号学的关系。费迪南·德·索绪尔[2]研究了不涉及时代发展的语言操作方式的

1. 帕诺夫斯基(Erwin Panovsky，1892—1968)，西方艺术史学家，将视觉符号视作为文化的象征。著作包括：《作为象征形式的透视》(1927)、《图像学研究》(1939)、《哥特建筑与经院哲学》(1951)、《视觉艺术的含义》(1955)等。

2. 费尔迪南·德·索绪尔(Ferdinand de saussure，1857-1913)，瑞士语言学家，现代语言学的重要奠基者，结构主义的开创者之一，被后人称为现代语言学之父，结构主义的鼻祖。代表著作为《普通语言学教程》，书中的思想成为二十世纪重要的哲学流派结构主义的重要思想来源。

结构，他将重点放在控制日常语言惯例的事实的“根本原则”上，便能够在语言 (langue) 系统和言语 (parole) 系统之间作出决定性的区分：“语言”涉及潜藏的关系网络，这些关系网络在惯例上决定了在“话语”上显示出来的东西，以及说话行为自觉表达的范围。为了使语言形式系统的活动和它对话语表达水平的控制概念化，索绪尔研究了不涉及时代发展的语言操作方式的结构，要全面地理解语言行为只有在更广阔的文化与社会意义的关系中才能实现。一个共时性与历时性的结构还只是一个简单的模型，对帕诺夫斯基来说是远远不够的，尽管这是一个非常重要的阐释的出发点。在一个历史的整体中，所有文化的门类都共存于这个整体之中，整体的每一个环节，不管是何种物质的或经济的规定，何种政治制度、何种宗教形式、何种艺术形式或哲学形式，在表现上既包含着自身又包含着整体的本质本身。在帕诺夫斯基关于图像学的三段式中，第三个阶段即图像学的阶段就进入了这个整体，“绘画形式并不仅仅表示一种外部世界的意义，而是揭示一种空间，它在这个空间中与其他时代的符号形式发生联系，同时它也具有这些符号形式的痕迹。它揭示一种文化空间的公式，同一现象出现在不同的文化产品之中”。作为一个美术史家，必须熟悉的不仅有艺术作品的风格形式和题材内容，而且还有一切可能不可言喻的和最终无法验证的确切含义——心理、社会、文化、政治、精神、哲学等等，它们共同构成了艺术品的存在。显然，这种对意义的追寻已经超出了艺术家本身的理解，即艺术家自觉地有意表现的东西。事实上，帕诺夫斯基在《图像志与图像学》中已经指出了这一点。“一个国家、一个时期、一个阶级、一种宗教信仰或哲学信念的基本态度——所有这些都不自觉地受到一个个性的限制，并且凝结在一件作品中。显然，这种无意识的显现将由于观念和形式二者中任何一种因素的比例受到有意识的强调或压抑而变得模糊不清。”这段话实际上表明了一个深刻的思想，内容是作品意义的载体，由于艺术家无意识的作用而隐藏在作品之内，揭示出作品的这个意义应该是美术史家的任务。这段话的另一层意思则说明了无论是形式还是内容，都同样反映着艺术也受着文化的制约，文化与艺术品的特定关系构成了帕诺夫斯基美术史方法的一个重要出发点。

一个索绪尔的符号学的模型还不能完全说明的帕诺夫斯基的图像学思想，因为“言语”的变化是在一条共时性的水平线上波动，而艺术作品则是置于一个历时性与共时性的复杂网络中，它不是单纯地呈现于符号学上的十字座标。凝聚在艺术作品中的“心理、社会、文化、政治、精神、哲学等等”或“一个国家、一个时期、一个阶级、一种宗教信仰或哲学信念的基本态度”既不是符号学的水平排列，也不是黑格尔的“时代精神”的环形结构，因为在每一个文化门类中都有其自身的历史的“垂直切割”。“垂直的切割”对应于“本质的切割”，每一文化的个体对于整体都是本质的切割，但每一个个体都有其自身的历史，即使是在一个水平的座标上，每一个个体也有其子系统的“垂直的切割”。同样的道理，在传统的或历时性的垂直线上也是无数共时性的连结点，历史的分期和断代，风格的迁移和演变，都显示出共时性的震荡和历史在那一个点上的横向展开。帕诺夫斯基的图像学阐释就是在这样一个立体网络上的路线图，而且也只有循着这个路线图才可能实现阐释的循环和作品的还原。既然艺术品本身承载着文化的意义，那么也只有通过由文化构成的空间与时间的网络才能返回到艺术品本身的含义，实现对艺术品的历史的阐释。帕诺夫斯基将此称之为“阐释的环循”。“阐释的循环”就是重构艺术品存在于其中的历史条件，返回到艺术品在创作之初的历史情境之中，只有经过这样的循环，才能实现今天对艺术品的解释。当然，历史的重构只是理论的设想，帕诺夫斯基的原意是指艺术品的深层含义不可能只通过对图像的辨识揭示出来，而是要从人文学科的广泛层面上来理解艺术作品。

在《视觉艺术的含义》中，《提香：〈谨慎的寓言〉跋》写于 1932 年，早于《图像志与图像学》7 年，其精彩的分析说明帕诺夫斯基已经熟练地掌握了图像学方法，但是与 1939 年的《新柏拉图主义运动》相比，更带有图像志的色彩，不过这种图像志的分析却是在图像学的网络中进行的。斯蒂芬·巴恩 (Stephen Bann) 认为帕诺夫斯基以他那百科全书式的知识和熟练的图像志分析的技巧，对《谨慎的寓言》进行了充满智慧的、令人眼花缭乱的分析，“但他不能解释这样一种‘视觉背后的含义’是如何从画面的色、线、光、影中引发出来的。”帕诺夫斯基并不认为形式是分析的出发点，一个阐释网络的入口不是绘画本身的语言，而是绘画语言之外的记号或符号，“它包含了符号、智力测验、格言、谚语的特征”。提香在《谨慎的寓言》的画面上签了一句箴言，它包含了过去、现在和将来的意思，它正好对应着画中的三个人物，以及三个人不同的朝向。在帕诺夫斯基看来，记号是象征的形式，意义正是隐藏在记号 / 象征之中。这个记号就是“谨慎”，对谨慎的解读不仅追溯了知识的历史，也探索了图像的传统，从文艺复兴到中世纪，穿越古希腊，直至古代埃及；同时还涉及到宗教、神学、哲学和文学，还包括大量不同材质的实物，陵墓雕刻、抄本插图、雕塑与钱币。如此复杂而精彩的图像学分析使我们非常清楚地了解了这样一种样式的知识与图像谱系，然而正像巴恩所指出的，“视觉背后的含义”与画面的色、线、光、影有什么关系呢？换句话说，怎样区分一个伟大艺术家的杰作与一个二流艺术家的作品采用的共同的样式呢？另外一个问题是，艺术家为什么要采用这种样式，帕诺夫斯基可能会给我们带来一种误读，提香是在无意识中接受的流行样式，这种样式融化在文化里面，当艺术家要表现这一题材时，这种样式就会从他的意识中浮现出来。帕诺夫斯基没有说明提香的《谨慎的寓言》在形式上的独创性，以及提香为什么要画这个题材。不可思议之处还在于，如果一个三流画家的三流作品也是同样的题材，也会这样进入图像学的阐释系统吗？怎样在图像学中判断一件伟大的艺术品呢？艺术家的动机与意图和图像学的阐释究竟有什么必然的联系呢？帕诺夫斯基在《关于〈谨慎的寓言〉跋》倒是没有回避后一个问题，在文章的末尾他提到画中老人的侧面像就是提香本人的肖像，他通过另一幅自画像来证明这种判断的真实性，并假设“这位年迈的大师和长者感觉到这正是为他的氏族做准备的时间了”。“如果能做一个浪漫的推测，那么，我们甚至还可以认为它是为了密封一个嵌在墙壁内的小食橱 (其中装着重要文献和其他有价值的东西) 而创作的。”

显然，图像的意义在于追溯图像的渊源，而且这种追溯都是在图像的题外进行。但是，图像与渊源的关系并不能说明图像或作品的重要性，对《谨慎的寓言》的图像分析似乎仍在图像志的范围内，即关注通过文学或形象资料的知识，从图像到图像地发现“次要的或惯例

提香·韦切利奥（Tiziano Vecellio） 谨慎的寓言 76cm×69cm 布面油画 1565 年 伦敦国家画廊藏

的含义”，还没有进入人类精神的“基本趋势”的领域，即由信念、假定、期望、思想、宗教和文化价值所构成的领域。可以假定，《谨慎的寓言》作为一件并不重要的作品，其本身不可能承载更多的精神含量，就像帕诺夫斯基所假设的那样，它只是对遗产的一种安排。反过来说，如果一件本身以精神的追求为目的的作品，图像学的阐释就可能真正进入一种高级的阐释状态，进入狄尔泰所谓的“更高层次的理解”。

[博物馆天地]

馆长访谈

本期受访者：冯远（以下简称冯）
采访者：葛秀支（以下简称葛）

葛：作为第一任馆长，您觉得应该把清华艺术博物馆建设成什么样的博物馆？在响应国家大力发展文博政策的同时，我馆的发展战略是什么？

冯：为响应清华大学建设国际“一流大学、一流学科”的战略目标，在清华大学艺术博物馆全体人员的共同努力下，我们将努力把清华大学艺术博物馆办成一所同类博物馆中较好水平的现代大学博物馆。从博物馆的发展策略概括来说是“四、三、二”，即：“四个追求”、“三个面向”、“两手策略”。

“四个追求”是指：经典品格追求、学术价值追求、创新意识追求、人性化服务追求。清华大学艺术博物馆与一般社会上的博物馆、美术馆不同在于：第一，清华大学作为国内国际最好的大学之一，具有非常雄厚的人文理念和理工科基础；第二，清华大学历史上培养了大批杰出的优秀的科学家和各领域的领军人才。在这样的基础之上，新建立的大学博物馆应坚持研究性学术高端路线。但是这种高端并不意味着它是束之高阁的象牙塔内的博物馆，而是以传承人文精神，展示研究成果的高端来引导、熏陶师生，普及、化育民众。

“三个面向”：一是面向清华大学的师生。清华大学艺术博物馆首先是清华大学广大师生的第二课堂。博物馆作为一种知识补充，将有益于提升清华大学师生的综合文化素养和艺术鉴赏水平；二是面向社会。作为一座大型的、新建的艺术博物馆，它有责任在服务清华大学师生的同时，面向社会来推广、普及与教化广大人民群众，服务首都和全国各地的文化艺术爱好者，肩负着传播文化的作用；三是面向国际，作为一所国际一流大学的博物馆，理所当然地要在学习吸收中外一切优秀文化精华的基础上，承担交流传播中华文化、中华文明和中国现当代文化创造新成果的责任。

“两手策略”是指两种路径，其重点在于收藏、研究，展示中国传统文化文明的经典艺术，同时也关注、接纳和传播当下、当代的创新成果。这是清华大学艺术博物馆区别于一般博物馆、美术馆的一个综合性特征。它应当要具有一种兼容性。因此，它的宗旨是“彰显人文、荟萃艺术，精品展藏、学术研究，内外交流、资讯传播，涵养新风、化育菁华”，这个宗旨虽然平实，但符合一般国际国内大学博物馆的基本功能和需求，又由于世界各国都有一些历史久远、特色鲜明、藏品丰富、设施一流的大学博

物馆，因此，它无由高调，但是必须起到应有的作用。

葛：博物馆对于清华大学的意义？在公共教育这一方面，它的着重点在哪里？

冯：清华大学是以培养引领国家高等科技、人文领域的领军人物为宗旨的国际知名一流大学，在创建一流大学、一流学科的过程中，走的是引领高端的路线。在这样的总体目标之下，办好清华大学艺术博物馆必须要有为一流人才服务，为一流人才培养服务的意识，这就要求清华大学艺术博物馆不同于一般大学博物馆，也不同于一般官办和民办博物馆。它在办馆理念、内容设计、展览策划、公共教育等各方面，都要以其经典品格和高学术性质以及创新性人才服务为主要目标。在公共教育这一方面，要以丰富多要的形式来推展普及、传播、教育等，是不光满足于所有博物馆的基本功能。清华大学艺术博物馆的功能在此基础上，以服务与教化去熏陶师生，强化师生对于人文历史、文化艺术知识的理解和认识，作为清华大学培养一流人才、健全其人格品质的重要补充。同时，由于清华大学既是科技人才精英的教育研发中心，也是精英人才培养中心，这决定了清华大学艺术博物馆必要充分利用资源，吸纳各方智慧，依托人才优势，遵循互动互补，共同提升的基本理念。

葛：您做过中国美术馆馆长，具有丰富的美术馆经验，您觉得领导这两个馆有什么不同的方式？

冯：一般来说，美术馆与博物馆的功能与效用，各有侧重。从某种意义上来说，收藏研究、陈列展览是各个博物馆、美术馆的基本要素，这是它们共同的地方。而不同之处在于：一，对博物馆来说，收藏、研究与展览，多以历史积累的、为有专家认可的已有文化物质精华为主，而美术馆则多以交流、反映当下的现有的美术创作现状。一个是为专家、历史认可的精华；一个是服务当下美术事业发展的一个过程与状态。精华与新成果，有着层次上的不同；第二，博物馆以长期陈列经典、展示精华作品为主，而美术馆则侧重于过程性、流动性和相对短期性展览，即固定与适时的功能差异。清华大学艺术博物馆作为综合性大学博物馆，在经营策略上都要有所兼顾，而应以前者为主。

葛：清华大学艺术博物馆应该怎样平衡传统与当代艺术？主要倾向是什么？

冯：从理论上来说，所有现代、当代文化艺术创造、创新的成果，一旦成为昨天，它就成为传统和历史的一部分。这对所有现代的和当下发生的事物都是公平的，只要过了今天，它都是传统的一部分。但是进入博物馆的艺术，一定是要经过历史淘洗、被学术界认可的代表了精华的艺术作品，才有可能可以进入博物馆。实验艺术属于一种未定式和变易的艺术，处于过程当中，尽管它有各种各样创新的意识、理念、手法和材质，但如果不能经受历史考验和被学术界的认可，这种认可并不特指当下，而应是在经过一定时间沉淀之后，证明它是经典，那么可以补充进入博物馆，如果这种实验性的作品速生速朽，则如过眼烟云，进入不了历史，也就无法进入博物馆。这是当代艺术和经典艺术的差别，而不是

清华大学校长邱勇院士向冯远颁发聘任证书

平衡的关系。清华大学艺术博物馆要走研究性学术型高端路线，以收藏、研究、展示传统经典艺术为侧重点，兼顾、扶持和关注当下艺术新成果和当代创新艺术。这不是简单的平衡问题，而是清华大学艺术博物馆的办馆理念。

葛：作为一位创作经验丰富的艺术家，您在馆长和创作之间如何平衡？

冯：博物馆工作有它自身的规律和要求；对于艺术创作来说，同理，但只要关注生活，不断补充各方面的知识，形成艺术创作理念，随时可以进入创作状态。它们是不同的性质、方法的两个范畴，我要做的是力争互补，是相互促进。

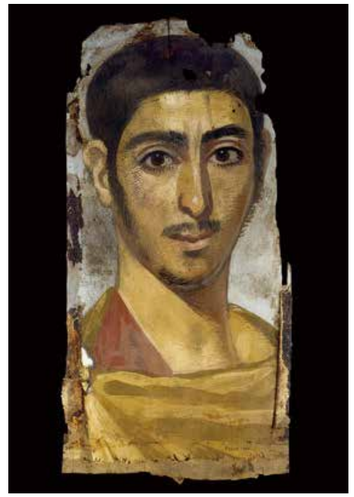
[大学博物馆]

牛津大学

阿什莫林艺术与考古博物馆

葛秀支

牛津大学（University of Oxford）位于英国牛津市，具有“天才与首相的摇篮”之称，其校史已有 9 个世纪之久。现有四座博物馆，分别是：阿什莫林博物馆 (Ashmolean Museum)、皮特利弗斯博物馆 (Pitt Rivers Museum)、自然史博物馆 (Oxford University Museum of Natural History)、科学史博物馆 (Museum of the History of Science)，其中阿什莫林博物馆最为重要。该馆始建于 1683 年，由查尔斯·柯克雷尔（Charles Cockerell）采用爱奥尼亚柱式体系结构设计建造，具有古希腊古典风格。它是英国第一个公共博物馆，也是世界上最早的公共博物馆之一，同时是世界上规模最大、藏品最丰富的一座大学博物馆，集考古学与艺术学于一身，全称为阿什莫林艺术与考古博物馆。2009 年 11 月，由建筑师里克·马瑟（Rick Mather）和展览设计公司 Metaphor 设计扩建，博物馆旧馆经过了三年的扩建工程后，展出面积比原来扩大了一倍，并且馆内进行了广泛而全面的现代化建设，并新建了餐厅和礼品店。 阿什莫林艺术与考古博物馆藏品原为特拉德斯坎特父子的收藏，1678 年藏品归收藏家 E. 阿什莫尔所有。之后，阿什莫林将他本人的收藏全部捐赠给牛津大学，牛津大学为之专门建造新楼，1845 年将藏品迁入。它的藏品包括鸟、鱼、动物、植物、昆虫、矿物、宝石、武器、钱币与纪念章、服饰、生活用具、雕刻、绘画、手工艺品等藏品。该馆现设古器物部、西方艺术部、东方艺术部、赫伯登钱币室四个部门，展出欧洲、古埃及、古希腊、美索不达米亚等地的出土文物以及包括中国的商周青铜器和明青花瓷器，印度、日本以及伊斯兰国家在内的各国绘画、陶器、雕刻、工艺品等。该博物馆的版画与素描室，收藏有三万多件欧洲版画与素描，包括大量达芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、丢勒、伦勃朗等古典大师的素描、手稿与版画。 同时收藏的希腊与罗马的雕刻等也都很名贵。



阿什莫林艺术与考古博物馆所收藏
古埃及时期作品

伦勃朗　亚拉伯罕和以撒　15cm × 13cm
铜版雕刻　1645 年　阿什莫林艺术与考古博物馆藏

三百年以来，通过的一系列重要收藏，其核心资产不断得到增强，使博物馆跻身于世界著名机构。阿什莫林艺术与考古博物馆不仅仅限于阿什莫尔的个人收藏。2014 年，该馆举办了小型的由迈克·苏利文教授 (Michael Sullivan) 遗孀捐赠的艺术品展，展品包括了张大千、齐白石、傅抱石在内的作品，同时它也被看做是欧洲最大的二十世纪中国艺术品收藏地，也是英国唯一一所致力于中国书画收藏的博物馆。

牛津大学四座博物馆收藏中发现的丰富史料，大部分嵌入在了牛津大学的历史发展轨迹中，也为阿什莫林的馆藏创造了可流动性的学术资源。

现今的牛津大学，广大师生已受益于以实物为基础的博物馆的挑战性工作，无论是教学还是持续的馆藏研究，都为开拓严密而创新的工作视野创造了机会。

[经典赏析]

丝绣撷英

——清华大学艺术博物馆馆藏织绣研究

尚刚

织绣的主体是丝绸。对于世界，丝绸的发明是中国的一大贡献。根据已知的材料，中国的丝绸起源于新石器时代晚期，在河南荥阳的青台村发现了约公元前 3500 年的物证，比域外的丝织早了大约四千年。早于汉武帝时丝绸之路的开通，中国的丝绸已经传布域外，此后，丝绸与瓷器源源输出，博得了无数的赞誉，引出了远近的仿效。

中国古代的思想、文学纵然博大精深，但文明本有差异、语言又添隔阂，它们长期令远方的域外人士难以理解。丝绸、瓷器不同，它们既美丽，又适用，让域外人士在使用的同时，也潜移默化地认知了中华文明，成为古代文化传播最重要的载体。

在古代中国，丝绸的地位极其崇高。其织造遍布城乡，是从业者最多、产值最高的手工业生产，与国计民生的关联最紧密。丝绸不仅美妙，还吸湿透气，柔软宜人，是高级服装的主要面料，社会上层的服装大抵为丝绸质料。服装最具展示性，其面料的题材、构图、色彩、图案大小，直接体现了等级制度，往往引领着时代装饰的潮流。

中国的丝织技艺令人叹为观止。纱罗可薄如蝉翼，如长沙马王堆出土的西汉纱衣，身长 128 厘米，通袖长 190 厘米，但连同领袖的锦缘饰，才 49 克；福州南宋黄昇墓里，幅宽 47 厘米、长 1127 厘米的花罗匹料重仅 116 克。

中国的丝绸品类繁多，纱、罗、绫、绮、锦、缎、绒、刻丝等等无所不有。彩丝织花的锦缎最能展现丝绸的风采。元以前，锦是典型，明以降，缎是代表。汉唐彩丝锦、蒙元织金锦、明清妆花缎等华美绚烂，凝聚着时代装饰的精华。刻丝不仅能满足服用需求，还被惟妙惟肖地摹刻法书名画、制成供奉祭祀用品。

舞衣是古典戏曲的演出服装，也叫宫衣，用于贵妇等角色，如《霸王别姬》中的虞姬等。清末及民国时期，民间也以此款宫衣作为新娘出嫁时的礼服。此衣圆领，带八云勾大云肩。袖口各镶缀 11 条彩绣花边。对襟，罩腰围。下裳为百褶裙，外罩由 82 绣带分上下两层组成的“凤尾裙”。各部装饰皆以彩绣完成，仅刺绣各色人物造形就达 248 个。下裳凤尾裙的带条底端缀有小铜铃。通身各部位都钉缝有直径 1.3 厘米的银色金属圆片。纵观全衣无疑是刺绣服装中的宏篇巨帙。

织花以外，中国丝绸的装饰手法还有印染、彩绘等，而刺绣声誉最高。商周以来，人们常以刺绣美化服用。最晚在西汉，刺绣已有很高的造诣。针法的日益丰富、题材的不断扩大则令后世的刺绣越发精美。不同的风土人情，又使各地的刺绣独具风貌。伴随鉴赏书画形成风气，摹绣名画也渐成潮流，针分翰墨之长，线夺丹青之美，宋代内府刺绣、明代顾绣、清以来的苏绣等因之名扬天下。

缎地彩绣舞衣　　清
身长 130cm　两袖通长 220cm
袖口 54.5cm　下摆宽 92cm

可惜，织绣为有机物，易腐难存，尽管其文化地位令其他工艺美术品难望项背，但今见的古物数量却远远不及陶瓷等无机物。所幸，在清华大学艺术博物馆的各类收藏中，织绣数量最多，有四千六百余件组。尽管收藏的构成反映了中央工艺美术学院当年的教学需求，却也体现了前辈专家的深邃思考与通达识见。

清华大学艺术博物馆织绣藏品的时代集中在明清和现当代，而以清代居多。庋藏的丝织品种相当丰富，锦缎、纱罗、丝绒、刻丝等代表性品种应有尽有，1949 年以后的外销织物样本也相当丰富，深具特色。馆藏的刺绣主要附丽于清代的服装、配饰和日用品，针法含锁绣、打子绣、戗针绣、戳纱等等。

本展遴选的 158 件精品以功用划分，力求能够展现丝绸与生活的紧密联系和明清织绣的无尽美妙。

第一单元的展品与礼佛相关。其中的刻丝无量寿尊佛为清乾隆朝的内府巨制，是最珍贵的馆藏丝绸。她幅面阔大，构图严谨，形象写实，色彩丰富，工艺精湛，可为中国刻丝艺术的代表。其上有“乾隆御览之宝”、“三希堂精鉴玺”等印，是乾隆帝诚心礼佛的见证，显示了帝王对它的宝惜。明代的经面也在第一单元之中。明代帝王曾几次敕命刊刻大藏经，刻成后，颁赐名刹。发自对佛祖的虔敬，本于官府造作的奢华，经册每以旧存和新作的锦缎等上品丝绸装裱。1949 年以前，大量经册遭毁，一些的装裱织绣被揭取幸存。由于同经书分离，经面的造作时代虽多已无法准确判定，但仍是传统

TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM
经典赏析

织绣艺术的宝贵资料。

明清丝绸匹料及料片构成了陈列的第二单元。当年，它们均以传统图案教学的标本入藏中央工艺美术学院。明清时代，妆花已成最华美、最典型的丝织装饰手法，故本单元的展品也以妆花者居多。妆花肇始于辽金，即以通经断纬、局部挖梭的方式织出彩色图案，明清时代方始流行，南京云锦的著名，也与大量取用妆花手法相关。本单元的丝绸片料用料考究、工艺精湛，配色优雅、图案丰富，可以体现明清丝织艺术的高水平。

裁造高档服装是丝绸的主要用途，装点服饰为刺绣的基本功能。本展的第三单元服即以清代和民国的服装与附饰为主题。入展的服装既有男性权贵的礼服，又有富家女子的华裳，前者炫耀着礼制的尊严，后者体现了时尚的潮流。附饰以挽袖、彩帨、马面为主，它们都是华美女装的重要组成。挽袖为衣袖的带状边饰，初起于乾隆，流行至同光。彩帨是清代贵妇佩戴于朝褂上的饰物。马面即裙门，通常在正面与背面各装一幅。官补是明清服装附饰重要的一类，用以标识官员的尊卑。其图案或织或绣，出现在前胸、后背。一般的区别是文官用禽，武官用兽，王公驸马伯用麒麟、白泽，风宪官用獬豸。本展陈列的是一套完整的清代文官补。

织绣还大量应用于日用器具和室内装饰，如荷包、扇套、帕袋、垫片、枕顶、名片夹、眼镜盒，如条幅、镜芯、垫片，它们是第四单元的内容。织绣的荷包、扇套、眼镜盒之类自有实用的功能，还深具展示的意蕴，体现着主人的身份、情趣和品味。室内陈放条幅、镜芯犹如张挂对联、书画，传达着主人的生活企盼、勾勒出他们的境界和理想。本单元的展品再次形象地实证着织绣与人的亲密关系，她们满足了日用、展示了美好、映衬了精神。

中国织绣源远流长，灿烂辉煌，尽管我们的展览难以系统表现其历史与成就，但希望以其一斑昭示古人的智慧与创造，增添观众对华夏传统文明的热爱，吸收借鉴，推陈出新，光大弘扬。

刻丝凤穿牡丹团花
明
直径 30cm

这是以凤凰和牡丹花为主题的刻丝圆片。作品用色鲜艳明洁，配色雅致，构图饱满。一对凤凰在牡丹花与桃花丛中遥相呼应，上接云天，下连福海，形成一派富贵喜庆之气。地部用捻金线缂织；纹部采用了刻丝的“缂鳞”、“掼”、“勾”和木梳戗等技法，是一件难得的刻丝佳作。

『无量寿尊佛』刻丝佛像 清 乾隆 长 695cm 宽 385cm

此件藏品，名为『无量寿尊佛』刻丝佛像。画芯高 434 厘米，宽 279 厘米，构图由上至下分为五个部分。第一层为日月高照，第二层为天宫伎乐，第三层为主体的三世佛，第四层为十八罗汉和四大天王，最下层为祥云普照。上有『乾隆御览之宝』朱文方印。中有『乾』、『隆』连珠朱文印、『三希堂精鉴玺』、『宜子孙』、『乾隆鉴赏』、『秘殿珠林』诸印，为清宫旧藏。图案色彩多至百种以上，细部极为繁复工致，幅面阔大恢弘，堪称刻丝艺术的登封造极之作。

赋予座椅以性格

——形形色色的舶来椅

张夫也

中国设计艺术博大精深，在家具设计中我国明式家具的审美价值与艺术成就令世人瞩目。同样，国外一些著名设计师设计的家具座椅亦值得被我们当成艺术品来品鉴。这些个性十足的椅子漂洋过海来到中国，并扎根、传播，逐渐被广大国人接受并喜爱，无论从其审美性还是实用性来说，都有欣赏、学习和研究的价值。

超现实主义大师萨瓦尔多·达利（Salvador Dalí）曾经说过：“一把椅子可以有很多用途，而不必仅仅是用来坐的。”在这里，我们就通过赏析几款经典座椅来感受一下舶来的艺术品的魅力。

温莎椅

温莎椅是英国艺术与手工艺运动时期的木工艺的代表作品，其名字来源为当地一个叫作“温莎”的小镇。这种椅子以细骨靠背的精妙处理而闻名，工艺精伦的靠背以纤细秀丽的木条作为装饰，与中轴线上的镂雕装饰形成疏密有致的对比关系。椅背外轮廓以柔润的弧线构成，体现出优美典雅的艺术形式，不仅给人以美的视觉享受，而且也伴随着良好的触觉。整个椅背的设计制作完美和谐，犹如乐器的造型一样富于艺术气息。

温莎椅整体结构合理，设计和谐，充分考虑到人体工程学，注重人的舒适感和心理需求。所以，这把椅子在一定程度上满足了广大百姓的日常生活需求，因此在欧美国家很快风靡，也传入了中国，并给中式家具的发展以启发，激励我们如何在传统中吸取文化精髓的同时又适应时代的需求，在追求舒适的同时又不过度奢靡，在简练中透出一丝清新的气息。如今，温莎椅在中国已成为随处可见的家具，与很多家庭的生活息息相关。

TSINGHUA UNIVERSITY ART MUSEUM
经典赏析

高背椅子

高背椅子是由英国著名设计师、格拉斯哥学派的代表人物查尔斯·伦尼·麦金托什（Charles Rennie Mackintosh）所设计。虽然格拉斯哥学派是英国“新艺术运动”的先锋，但是与“新艺术运动”主张的曲线、自然主义和有机形态不同，麦金托什酷爱运用直线和黑、白等中性色彩。麦金托什设计风格的形成受到了日本浮世绘的影响，他从中获得启发，改变了当时认为只有“曲线才是美的”的风气。

麦金托什在 1902 年意大利都灵展览会上展出的白色高靠背椅子，涂上白漆的木材，简短的圆柱椅腿，与高高的椅子靠背形成对比，立刻引起了人们的广泛关注。在麦金托什设计的著名的“杨柳茶室”中他也大量运用了高背椅子，可以说高背椅子是传统设计向现代设计过渡的代表之作，它为现代主义设计的发展奠定了基础。在现代的很多中国家具设计中，我们还常常能够看到高背椅子直线设计风格留下的痕迹。

红蓝椅

巴塞罗那椅

巴塞罗那椅是德国著名设计师密斯·凡·德罗 (Mies van der Rohe) 的经典设计作品之一，设计界中广为流传的“少即是多 (Less is more)”这句名言正是由这位设计师所提出，他还担任过包豪斯学校的校长。

这把由密斯·凡·德罗为巴塞罗那大展设计制作的《巴塞罗那椅》造型新颖，色彩和谐，简洁大方，具有强烈的时代感，尤其是深褐色 X 形的优雅曲线和橘黄色的靠背与坐垫的处理，显示出作者全新的设计意识和卓越的艺术品味。这件艺术品曾在 1928 年巴塞罗那国际博览会上荣获最佳家具设计奖。这把椅子的出现在当时引起了不小的轰动，由于其颇高的艺术价值以及美学价值，被多家博物馆收藏。时至今日，这把椅子仍然具有强大的生命力及广阔的市场，在中国，我们可以在机场、商场、企业甚至政府的办公大楼里看到这款椅子的身影，可见其强大的艺术影响力。

红蓝椅是荷兰风格派最重要的代表人物之一格里特·托马斯·里特维德 (Gerrit Thomas Rietveld) 的代表作品，也是“风格派”整体风格的一个杰出典型代表，并对后来的包豪斯设计产生了很大的影响。红蓝椅整体是木质结构，用 13 根互相垂直的木条构成，形成了一个独特的空间结构。这把椅子设计的初期并没有着色，着色的版本要到 1923 年才惊艳亮相，着上了红黄蓝颜色之后的这把椅子可以说成为了风格派著名画家蒙德里安绘画的立体化表达。

这把椅子有幸来到中国，并于 2014 年 9 月在题为“作为启蒙的设计 · 包豪斯展暨研讨会”的展览上在北京的国家博物馆展出，使得更多的人能够实实在在地近距离地接触到荷兰“风格派”的艺术作品，感受到当时的设计风貌，为中国的现代设计提供了更多的灵感。

蛋椅

蛋椅是设计师纳·雅格布森 (Arne Jacobsen) 于 1958 年为哥本哈根皇家酒店的大厅以及接待区所设计的椅子，从此之后这个卵形椅子就成了丹麦家具设计的经典代表之作。蛋椅拥有着优美的曲线和独特的造型，宛如一个剥开的蛋壳，使得坐在上面的人仿佛被包裹起来，即使在公共场所也能拥有一个相对私密的空间。

蛋椅不仅耐坐且不易变形，整个椅子的设计还考虑到了人体工程学的因素，采用的面料质感圆滑且富有弹性，大大提升了座椅的舒适度，椅子还可以灵活地旋转、倾仰。其中不锈钢材质的运动又使这款椅子在舒适安逸中带有着现代性和超前感。目前这款椅子在国内也经常可以看到，甚至在日常的家居装潢中人们也会考虑在自己的家中安置这样的一把椅子。

袋椅

这款由三位意大利激进设计师加提(Gatti)、包里尼 (Paulini) 和提奥多罗 (Teodoro) 共同设计的“袋椅”曾一度风靡全球，深受年轻人的喜爱，在从 20 世纪末至今，在我国也能常常看到这款沙发。

其实称作袋椅是一款椅子着实有些勉强，因为它打破了传统座椅的观念，仅仅是一个袋子其中装满了柔软的填充物而已；而它却又的确是一把货真价实的座椅 (或者说沙发)，因为它令坐上去的人感到舒适和愉悦，将椅子的功能性发挥得淋漓尽致。这款椅子明显受到了“波普”艺术运动的影响，是一种追求时髦、标新立异的设计，给人以奇特和令人耳目一新的感觉。

这款椅子虽然是意大利设计中的经典之作，但是它却挑战了意大利传统设计一贯给人的奢华、高冷的感觉，摒弃了意大利传统设计为上层消费者服务的做法，而把青少年作为主要受众，它的造型、色彩、材料的选择，甚至其中所包含的文化内涵都是从青少年的消费心理出发去设计，最终这款椅子广受欢迎，获得了巨大的成功。为大众服务的设计具有更广阔的生命力，也许这就是袋椅能够在我国也广泛流传至今的原因之一。

曲木椅

北欧设计一直以其良好的功能性和温馨的人文主义情怀而闻名于世，这款由芬兰设计大师阿尔瓦·阿尔托（Alvar Aalto）于 1929 年为维普里公共图书馆设计的曲木椅就是北欧家具设计的杰出经典之作。

椅子造型简洁、线条流畅，采用了蒸汽弯木技术，整个椅子用料不多，却坚固耐坐，而且便于移动和存放，其三条腿的设计不仅让椅子稳固，还让这款椅子可以纵向叠放，从而在存放的时候节省了空间。其蒸汽弯木技术的应用使得整个椅子的形态看起来更为有机和谐，在这点上，蒸汽弯木技术与中国家具文明中发明的榫卯结构有异曲同工之妙。此外这款椅子在运用新技术的同时，也不忘保持传统，这款椅子秉承了芬兰传统设计中简单明确的传统美感，并没有任何矫揉造作的设计，甚至这款椅子已经简洁到无法去除任何一个部分，在结构上达到了多一分则累赘、少一分则不完整的至高境界。

这款简洁美观、古朴优雅的椅子在全球受到了极大地欢迎，我们在很多的餐厅、图书馆都能看到这款椅子的身影，由于便于存放，这款椅子也走进了中国的千家万户，被很多家庭作为家具座椅的首选。

古代中国作为工艺美术大国，曾通过丝绸之路和郑和下西洋向海外输送了众多精美的工艺品，在现代设计兴起之后，国外的设计艺术作品又通过各种方式舶入中国，促进了东西方文化的交流。以上这些舶来的椅子不仅可以当作精美的艺术品放在博物馆里欣赏，更可以作为经典设计作品为大众服务。这些作品漂洋过海来到中国，为大众带来了便利的同时也为中国的设计师们带来了设计灵感，促进了中国设计艺术的发展。

[艺术资讯]

清华大学艺术博物馆资讯

1.“第四届艺术与科学国际作品展暨学术论坛”/“大学博物馆馆长论坛”

来源：公共教育与对外关系部

9 月，清华大学艺术博物馆举办“第四届艺术与科学国际作品展暨学术论坛”与“大学博物馆馆长论坛”召开，我馆积极邀请国内外博物馆 / 美术馆馆长、艺术家、艺术机构代表、各国使馆文化参赞等出席，围绕艺术科学的合作、大学博物馆发展等展开热烈讨论，对清华大学艺术博物馆发展的关键课题做出讨论和探索。

2. 开展志愿者招募活动，推进高品质艺术与文化资源共享

来源：公共教育与对外关系部

清华大学艺术博物馆面向校内外师生及校外公众招募和组建公益性质的志愿者团队，吸纳各行各业热爱艺术和博物馆事业的朋友参与社会公益事业，提高自身综合能力，推进高品质艺术与文化资源共享。

首批志愿者的工作目前正在开展中，本馆已从报名的 249 人中甄选出 180 余人进行面试，经过本馆的培训及考核后正式上岗，参与到展览讲解、公众接待、引导咨询、协助开展教育活动及其他辅助性工作中。

3. 建立会员体系，凝聚社会力量

来源：公共教育与对外关系部

清华大学艺术博物馆面向公众招募会员，以充分分享艺博平台带来的高品质艺术与文化资源，推动个人、博物馆和社会的共同进步与发展，根据受众的不同特点，清华大学艺术博物馆会员分为学生会员、普通会员、高级会员、家庭会员和清华校友会员

目前，会员系统已正式启用，会员将在展览参观、社教活动、艺术品购买等方面享受优惠。

4.“多相放映”——艺术与影像的互动

来源：公共教育与对外关系部

“多相放映”是清华大学艺术博物馆针对热爱电影与戏剧表演艺术的观众制定的公共艺术分享项目，该项目着眼于表演与电影的艺术性与学术性，同时形式上力图摆脱传统影像播放活动的单一放映模式，邀请嘉宾从学术的角度厘清其脉络，探究作为艺术表现形式的戏剧与电影。

5.“艺博品鉴”——清华大学艺术博物馆专题讲座

来源：公共教育与对外关系部

为了贯彻“促进艺术学科的发展，加强艺

术学科与理、工、人文等学科之间的交叉与融合，营造良好的文化艺术氛围”这一建馆理念，该讲座项目结合本馆所拥有的各类文化与艺术资源，邀请各学科的专家学者分享学术见解，引导并启发观众的思维。

6.“手作之美”——清华大学艺术博物馆手工创意坊

来源：公共教育与对外关系部

“手作之美”项目旨在公众提供手工创意工坊平台，开设多种类别、不同层次的系列课程，如陶艺制作等，旨在将专业艺术创作转变为大众日常的兴趣体验，发挥博物馆的公共教育职能，为公众提供近距离体验和深入接触艺术创作的机会，使艺术融入生活。

7. 搭建信息门户，建设清华大学艺术博物馆网站

来源：信息部

清华大学艺术博物馆官方网站（www.artmuseum.tsinghua.edu.cn）于 2016 年 7 月正式开通上线，网站以高雅简洁的界面和简便快捷的操作提供丰富的展览资讯和信息服务，共分首页、新闻资讯、本馆概况、展览推荐、典藏信息、学术研究、公共教育、参观服务、展览申办、艺术商店十个板块。网站同时提供电脑版、平板电脑版和手机版三个版本，为不同尺寸的浏览设备提供最佳的视觉效果，另有全站检索和社交媒体分享功能。

8. 提升参观体验，全方位建设公众导览系统

来源：公共教育与对外关系部

为给参观清华大学艺术博物馆的观众创造更好的参观体验，鼓励观众进行自主探索，清华大学艺术博物馆建立各层次公众导览系统，包含个人语音导览服务系统、团队无线导览服务系统、多媒体触摸屏、微信语音导览等方式。

9. 将艺术带回家——艺术商店运营

来源：事业发展部

清华大学艺术博物馆艺术商店位于博物馆大厅北侧，是对外展示、推广、传播博物馆艺术之美的重要窗口，于开馆之日正式运营。艺术商店汇集上百种艺术商品，不仅有融合本馆馆藏作品及特展元素的艺术衍生品，更精选了知名国际、国内艺术家、设计师的限量版艺术品和原创设计作品，成为博物馆的独特风景线。

国际艺术资讯

1. 克里·詹姆斯·马歇尔（Kerry James Marshall）回顾展

展馆：纽约大都会艺术博物馆 (The Metropolitan Museum of Art, New York)
展期：2016 年 10 月 25 日——2017 年 1 月 29 日
展览概述：

本展览是对于美国艺术家 Kerry James Marshall（詹姆斯·马绍尔）的回溯，包含艺术家 35 年的绘画生涯中创作的近 80 张作品，其中有 72 张绘画作品。艺术家大多通过援引历史和文化的语境，聚焦于黑人的主体性——美籍非洲裔人黑暗的政治经历和身份认同，他的作品总是提供了一种他对于现在的非洲裔美国人情况的复杂性的视角，还有他对于种族问题、政治和文化的再现与社会解放方面的观点。他最擅长的是大画幅的室内、风景、人像画，以绘画探索从奴隶时代到当代社会非裔美国人的历史，画面中的人物十分有力。

2. 青年建筑师计划

PS1 Young Architects Program (YAP)
展馆：现代艺术博物馆 (The Museum of Modern Art, New York)
展期：2017 年 3 月——2017 年 5 月
展览概述：

纽约 PS1 当代艺术中心旨在利用城市中废弃的建筑空间来组织艺术展览，自 2000 年 1 月，PS1 与纽约现代艺术博物馆 (MoMA) 合并成为它的分支机构，展出实验性的艺术创作。本次展出，除了从意大利罗马二十一世纪国家博物馆（MAXXI）；

韩国首尔现当代艺术博物馆（MMCA）和智利圣地亚哥 CONSTRUCTO 各选出 5 部作品之外，本次展览的亮点还包括来自于纽约现代艺术博物馆 / 现代艺术博物馆 PS1 青年建筑师计划（YAP）项目的五位决赛选手的作品。

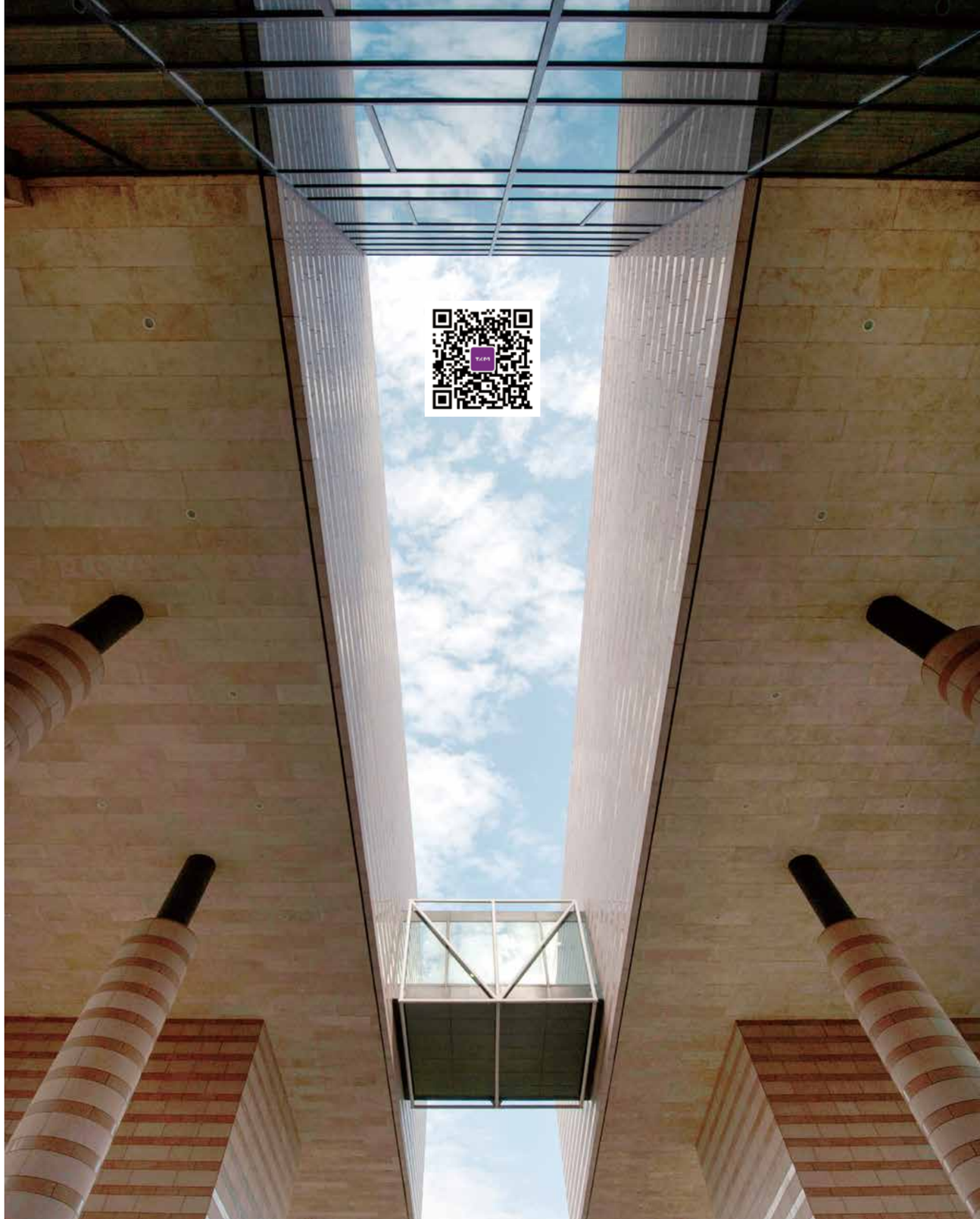
YAP 项目截至今年已经举办 17 届，为新锐的青年建筑师提供实践机会，以创新的室外临时装置提供阴凉、座位和水，达成环境和功用的协调一致。

3. 恶之花：1870 年 -1910 年间的象征主义绘画

Flowers of Evil: Symbolist Drawings, 1870–1910
展馆：哈佛大学艺术博物馆（Harvard Art Museums）
展期：2016 年 5 月 21 日—— 2016 年 8 月 14 日
展览概述：

象征主义，兴起于 19 世纪后期，是连接印象主义和现代主义之间的重要桥梁，象征主义艺术是一种以感情为基础对新内容的探索，不是以理智或客观的观察为基础，而是超越外表的直觉的内在力量和想象。此次展览题目取自波德莱尔代表作《恶之花》（1857 年），正是这部作品开启了象征主义艺术运动的先声。此次展出的 40 张画作，大多来自馆内永久收藏，涵盖象征主义大多题材：梦境、现实、精神、自然、社会和自我的关系等。

4. 刺绣制品：英国中世纪刺绣的杰出之作

展馆：维多利亚与阿尔伯特博物馆（Victoria and Albert Museam, London）
展期：2016 年 10 月 1 日——2017 年 2 月 5 日
展览概述：

该展览探索英国中世纪最杰出的刺绣精品，旨在汇集这一段著名历史时期所保留下来的英国艺术杰作，进而彰显英国刺绣的精湛技艺，并探索作品中的奇妙世界。