

环  
球  
纪  
事

# 照明设计

PROFESSIONAL LIGHTING DESIGN

逐步淘汰白炽灯，我们准备好了吗？

**中央美术学院美术馆**

**新IAC总部照明设计**

慕尼黑新宝马博物馆

Anup照明全球主管罗杰·范德海德

No.29

09/10 2008 双月出版

[www.pldchina.com](http://www.pldchina.com)

¥38.00 NTS320.00

中文版 | 德文版 | 英文版 | 美国英文版 | 土耳其文版

职业照明设计协会 指定刊物



ISSN 1009-7163  
9 771009 716056

# 破茧而生

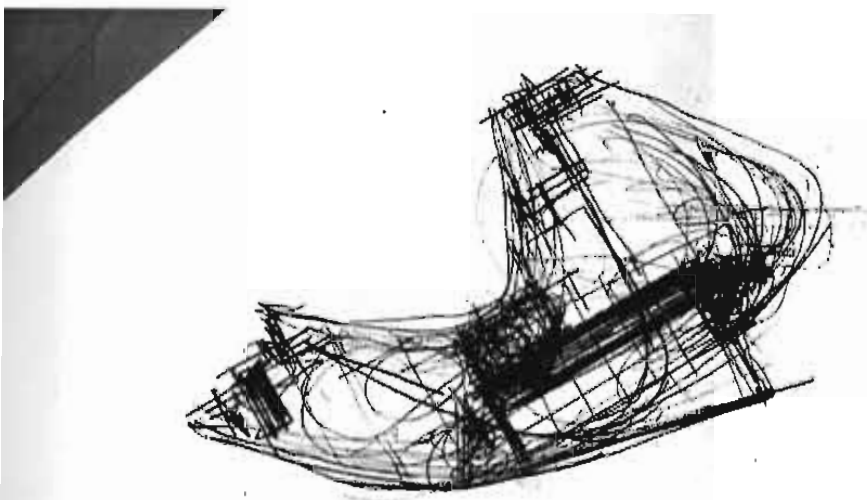
To Be

走近中央美术学院美术馆

Close to CAFA MoCA

策划 | 何澍 采访 | 蒋美斯 策划 | 何澍 摄影 | 何澍

资料提供 | 中央美术学院 启皓新建建筑事务所 北京嘉里电气暖通工程有限公司 Fisher Mucchi Design BIRDD Lighting



China Central Academy of Fine Arts (CAFA) just celebrated its 90th birthday on October 18<sup>th</sup>, 2008. As a major event of the celebration, Central Academy of Fine Arts Museum of Contemporary Art (CAFA MoCA), which is undoubtedly a very important work of Arata Isozaki, was also unveiled to the public on the same day. It's breath-taking when you walking to the space which is defined by those large-scale but elegant mass in white, gray and black. And the key factor, light (both daylight and artificial light), endows the space with a spirit which we are looking for in this feature. Therefore, we have interviewed with some professionals in this case, such as President Pan Gongjui of CAFA and the architect from Arata Isozaki Associates, and hope our readers would learn much more about the story of CAFA MoCA from the view of light.

Client: China Central Academy of Fine Arts  
 Location: Beijing, China  
 Architect: Arata Isozaki, Japan  
 Lighting Consultant: Fischer Maratz Stone  
 Lighting detail design & engineering: Beijing Sign electrical industry co. ltd  
 Products apply: ERCO

2008年10月18日是中央美术学院90岁华诞,也是中央美术学院美术馆的生日。作为日本建筑大师矶崎新的最新力作,作为中国最高艺术院府的府府最新成员,中央美术学院美术馆这个“新生儿”在还未降生之前就受到了国内外建筑界、艺术界的广泛关注。在很长一段时间内,人们不知道这个包裹在厚厚石膏里面的生物最终会是何种样子,是美还是丑,是平淡还是惊艳……伴随着众多的猜测,它进入了人们的视线,并用与众不同的身姿吸引了所有人的关注。

中央美术学院美术馆在建筑设计上无疑是成功的,丰富而极具变化的空间转换,富有张力的大尺度,以及黑白灰大色块的材料组合使每一个进入这个建筑的人都沉浸在空间的享受中。在这个享受的过程里,“光”无疑也发挥了非常重要的作用,从入口大厅哥特式教堂般的天光,到2楼展厅富有戏剧性的展陈照明,再到3楼展厅如同混沌初开时刻的蒙蒙的白,建筑师和照明设计利用自然光照明和人工光照明赋予了这个建筑一种“灵”。而正是因为有了这种“灵”,中央美术学院美术馆才最终有了生命。

为了寻找这个“灵”,《照明设计》杂志特意采访了包括潘公凯院长在内的一些专业人士。在与他们的交谈中,我们逐渐了解了业主对这个建筑的期望,以及设计师的理念和手法,对这个孕育了多年的建筑也有了更深入的了解。我们希望透过这些当事人的论述,使读者更清晰、深刻了解中央美术学院美术馆,了解它的现在,也了解它的前生……

#### 项目信息:

业主: 中央美术学院  
 地点: 中央美术学院南校区, 北京  
 建筑师: 矶崎新, 日本  
 照明顾问: Fischer Maratz Stone  
 照明深化设计及照明工程: 北京赛思电气安装工程有限公司  
 产品应用: ERCO, Stella系列, Parccon系列, Optec系列

和建筑师矶崎新讨论美术馆的照明设计







潘公凯，中央美术学院院长

中央美术学院美术馆无疑是一个引人瞩目的作品。对于这个建筑的成功我们不能单纯的把它看成是设计师的成功。正如建筑师矶崎新本人所说，这个项目是他在中国所有工作中最愉快的一个，其主要原因就是有一个志同道合的甲方。

在美术馆设计建造的4年中，美院美术馆的使用者——中央美术学院无疑扮演了重要的角色，而其中最重要的人就是中央美院的院长：潘公凯先生。作为学校的管理者，也作为一位艺术家，潘公凯先生在整个设计建造过程中不仅给予了设计师最大限度的信任，同时又和设计师保持着良好的对话与互动，美术馆的很多设计正是在这种对话中成形的。正因为如此，我们专程拜访了潘公凯院长，希望听听他对美术馆及其照明设计方面的看法。

中央美院美术馆是中央美院建筑群中最新的一栋建筑，从外形上看它不同于美院原有的建筑，呈现出一种有机形。这种不同是否是您所希望的呢？

潘公凯：美院美术馆的位置是在清华大学做的美院校园规划中就确定的了，惟一不一样的是它的形态。很早我们就希望这座建筑既能够与原有建筑群保持和谐，又有别于原来建筑方正的形体特点。为此，我本人和一些设计师也曾经做过一些方案，这些方案后来矶崎新也看过，并有所借鉴。这种既和谐又不同的气质其实就是我们对于矶崎新设计的惟一要求，建筑师也很好地体会了我们的意图，完成了这个杰作。对于这个作品我本人是非常满意的。

有人说，这个建筑的室内空间已经把矶崎新对空间的理解演绎到了极致，对于美术馆的内部空间您是否满意？

潘公凯：客观的讲，这个美术馆应该是世

界一流的。在建筑内部空间的塑造上，建筑师运用了极简主义的手法，力求达到一种“纯粹”的感觉。这种“纯粹”是现代主义建筑常用的手段，也是符合当代艺术精神的，这也是美院最终选择矶崎新作为设计者的原因。应该说，矶崎新本人的艺术感觉还是非常好的，他很注重“对景”的塑造，在这个建筑的很多地方都很有画面感。如果在这个建筑中拍照，取景是很容易的。

第一次进入这个建筑的人都会被它的天光屋顶所吸引，在自然光的设计上您觉得这个美术馆和国内的其他美术馆有何不同？

潘公凯：照明对于美术馆很重要，其强度不能过大，应该控制在50lx-200lx之间。美院美术馆中的自然光处理是非常成功的。因为强烈的阳光直射会对艺术作品，特别是纸本作品产生不良的影响，所以在美术馆的建设中严格控制了自然光的射入强度。比如天光屋顶，经过多层玻璃和漫散射膜把阳光的射入量控制在总透光量的20%左右，正是因为如此，这个美术馆才会这样的柔和、舒适。这种天光屋顶虽然在国内外的一些美术馆中也有采用，但都没有美院美术馆处理的巧妙、完备。此外，在入口大厅一侧墙壁上的开窗对于空间的塑造也是必要的，它们使完整的墙面有所变化，使空间更具活力。当然，这个建筑的一些地方自然光的射入量还是太强了些，比如三楼南侧的大落地窗，下一步我们还将对其进行处理。

除了自然光照明，本馆的人工光照明在空间的塑造上也扮演着重要的角色，对于人工光照明您是否满意呢？

潘公凯：在人工光的处理上我认为设计师也是下了很多功夫的，比如大坡道和楼梯间的筒灯都作了防眩光处理，同时在色温和光谱上也和大厅的自然光保持了一致，这样做既可以使整个建筑空间更加完整，又不会造成过大的光比，使观众产生视觉的不适感。再如在三楼展厅“鱼头”的部位，利用洗墙灯把弧形的墙面照亮，加强了地面和墙身的混浊感，给人以强烈的空间感受。这些都是很精彩的。

作为艺术家，您对本馆的展陈照明如何评价？

潘公凯：展陈照明是任何一个美术馆的

关键所在。在美院美术馆中，我们非常重视展陈照明。首先在灯具的选择上，我们使用了世界上最好的展览灯具，它们可以做到没有外溢光，这样就能把观众的视线集中到作品本身上去。这在2层的展厅尤为突出，为了突显展品，我们在要求环境光保持一个较暗的水平的时候，对绘画或雕塑作品所实施的重点照明也进行了认真分析。针对不同的作品，采用了不同的照明方式。如果仔细观察可以发现，对于油画、版画或者雕塑作品，美术馆的工作人员选用了不同的灯具，不同的灯具对于作品展示是具有不同的效果的。其次，光线和艺术品的（主要是绘画作品）的入射夹角也是非常重要的，为了保证作品在观看过程中不产生高光区，这个角度应该保持在30°-45°之间，美院美术馆就是这样做的。另外，美院美术馆还注意了展陈布光对展厅空间的影响，利用投光灯所产生的富有戏剧性的光影使空间更具感染力。这些对于未来的美术馆建设都是具有借鉴意义的。

上图：中央美术学院美术馆鸟瞰

下图：美术馆与原有建筑既和谐又有不同





入口大厅，  
“撕裂”开的美光天棚，光线透过漫散射  
膜赋予建筑空间一种温润的  
光环境





程启明 中央美术学院教授  
美术馆建设技术负责人

我们知道您曾经在日本工作、学习过很长时间，对于日本建筑有很深的研究，而且也从头至尾参与了中央美院美术馆的设计与实施。可否谈谈您是如何理解矶崎新先生的这件作品的？

程启明：建筑学界通常会将矶崎新归于后现代主义，之所以这样做，完全是因为在他的作品中包含许多的历史内容。但矶崎新所表达出的后现代与我们通常所定义的后现代有一些不一样。在他的作品中，他可以游戏般地不同时代的文化按照他的认识和理解进行自由地组织。不仅不会受到历史文化的规定，而且对现代文化也有所超越。只有认识到了这一点，才有可能对美院美术馆的建筑设计，乃至光环境设计有所理解。关于美术馆的形态构成，其实我也非常感兴趣。矶崎新对此也有过简单的说明，但大多是从空间限定方面说的。这些说明显然是不全面的。建筑师的思想无疑会对建筑形态构成有影响，这是众所周知的道理。所以这才有了建筑形态的千姿百态。我认为大家现在所看到这种现代有机形态，对矶崎新的艺术思想还有一定表达的。矶崎新通常被人称为“建筑师中的艺术家”，他很理想化，但当他的理想与社会现实发生冲突的时候，他通常会用矛盾与冲突的手法来表达自己对美好的向往和追求。

您是如何理解光在美院美术馆空间中扮演的角色的？

程启明：光的设计在美术馆的设计中占有相当的比例。这其中包括两个部分，一个是自然光的设计，一个是人工光设计。其中，自然光的设计又包含有两种含义，一方面是采光，一方面是丰富空间。在美院美术馆的自然光的设计中，我认为后者是比较重要的。三块倒三角

形顶光，使得美术馆的内部空间变得虚幻了许多。在这里，光不是直接照射到室内的，是透过膜材的倒三角形吊顶透射下来的。经过处理的光，这时已经变得十分的柔和飘逸。其实，光在被认真处理以后更能让人感受到它的魅力。与一般的平面吊顶相比较，倒三角形的吊顶就具备了处理光的功能，它可以使人感受到光的厚度和温润。这便是其他形式的吊顶所显示不出的特有效果。也可谓一个成功的设计吧。另外，将采光面置于房间的顶部也会对室内空间的氛围构成产生很大的影响。这样可能会使许多的初学者对所步入的空间产生一种幻觉。因为一般的房间采光面通常会置于墙壁，而非屋顶。再者，如果你仔细观察就会发现，随着太阳入射角度的变化，室内的光感效果也会发生变化。随之，空间的氛围也发生了变化，这的确是一件非常有意思的事情。当然这种倒三角吊顶的形成还兼顾了其他结构和设备方面的要求。

那么，通过光及其他建筑元素营造教堂空间的感觉是矶崎新先生有意而为之的吗？或者仅仅是一种巧合？

程启明：关于这一点我没有问过矶崎新，他也没有特别提到过。但我确实感受到了一种教堂气氛的存在。在脚手架拆除以后我第一次进入这个大厅的时候，强烈的方向感、竖向感、顶光、天窗就使我想到了教堂，但这里气氛又与欧洲哥特教堂的气氛存在着不同。没有神秘，只有神圣。说到神圣，不经意间我想起了708。前两天我们陪矶崎新又去了一次708，他很喜欢那里。那里设有神圣，只有展示。看来凸现神圣的气氛还是有些用意，美院美术馆与708还是有许多的不同。我不认为入口大厅的空间形成是出于一种巧合。因为运用历史的经验与现代人相对应的做法是矶崎新经常使用的手法。

如果仔细观察，会发现美术馆采光吊顶的膜结构的透光效果不太均匀，为什么会产生这种现象？

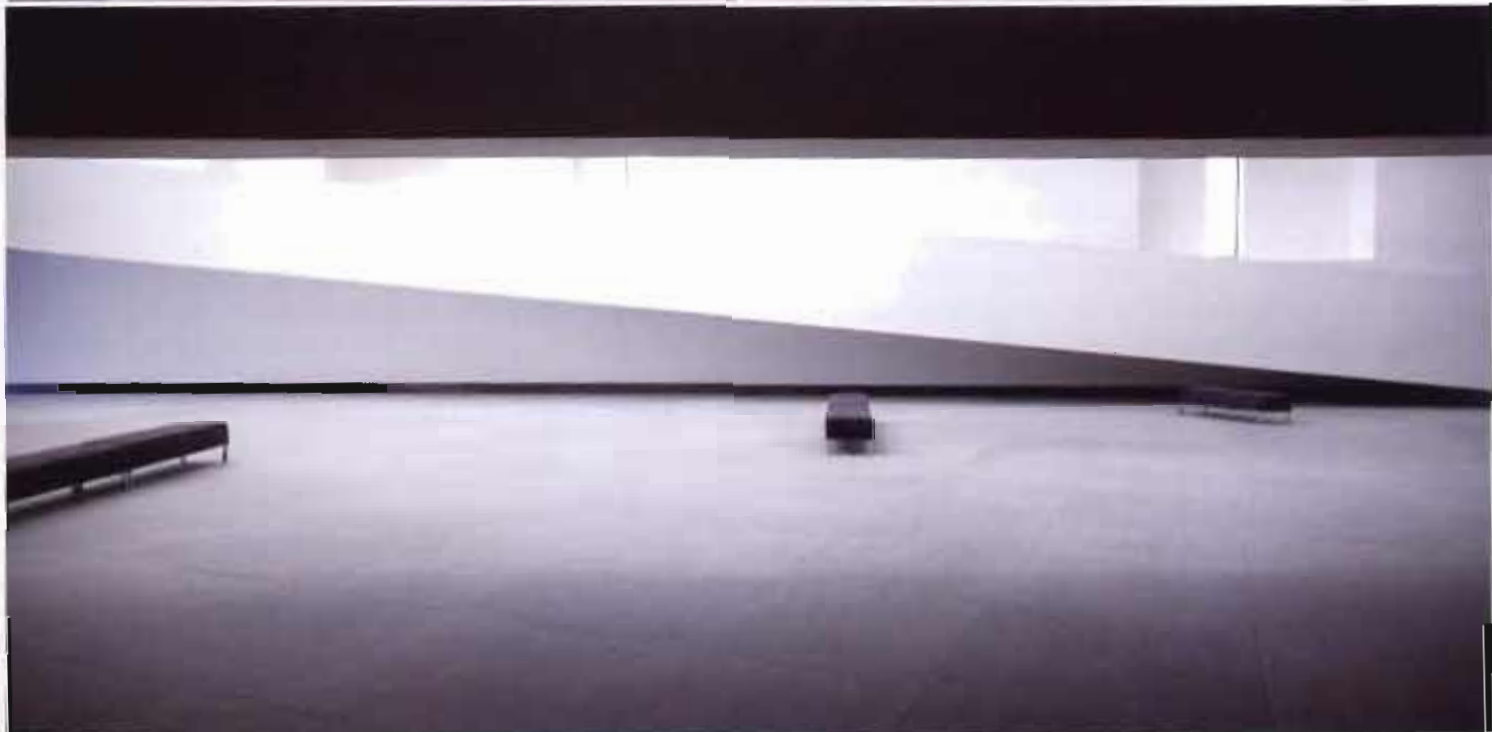
程启明：这一点最初我们确实没有考虑到，当初我们在看效果图的时候，觉得采光吊顶的效果非常好，但具体实施的时候才发现有些事情并没有考虑周全。膜结构的吊顶与上方的采光窗之间是有一定的间距的。为了尽量保证不从侧边看到采光窗，就要将膜结构倒三角形吊

顶做的比采光窗大一些。但在解决了一个问题的同时，又造成了一个新的问题的出现，这便是膜结构吊顶的边缘和角落出现了略暗的区域，这算是一个美中不足吧。其实现在回想起来也多少有些遗憾，如果在设计的时候把倒三角形膜结构吊顶理解为是一种灯具的话，效果可能会比现在好一些。

主要展示空间，尤其是二层展厅的人工照明部分是否是经过仔细考虑的？

程启明：人工光照明也是美术馆光环境设计中的一个非常重要的部分。二层展厅的功能要求是展示比较传统的艺术作品。因此光环境的设计也就做的比较传统。但这并不意味着科技含量不高。在光环境模式选择上，我们选择的是明暗相间的模式。与透明的模式项比较，这种模式的特点是，由于作品与参观者位于两个光亮照度差异较大的不同区域，更容易将参观者的注意力吸引到展示作品上来。在满足功能要求方面，考虑到与各种展览的对应，展览照明用灯也作了相对宽裕的准备。另外，为了保证初衷能够完全实现，我们在确保灯的选择、灯的布置尽量科学化的前提下，在地面选材上也颇费苦心。众所周知，美术馆的展厅最忌讳的就是地面反光。现在美术馆所用的地面是水磨面花岗岩地面。这种地面由于表面凹凸不平，所以不会引起较强烈的反光。现在看来这种选择基本是正确的，使用效果也比较令人满意。我认为这算是一条经验吧。可能许多设计人员还没有认识到地面对光环境的影响吧。

右页上左图：光线帮助塑造空间  
右页上右图：大坡道，不只是功能需要，更是一种空间观念的表现  
下图：入口大厅，充满“神”泰的处理



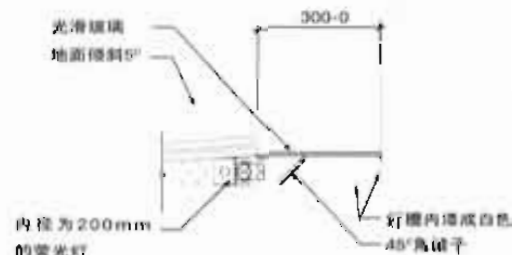


美术馆模型



三层临时展厅部分剖面图

三层临时展厅上层式曲面灯槽



上层式灯槽剖面图局部



东福大辅·矶崎新建筑事务所建筑师

在中央美院美术馆的设计及实施过程中，您的主要工作是什么？

东福大辅：该项目的设计大约是从2003年1月开始，我是当年的10月份加入矶崎新事务所的，所以我差不多是在概念设计进行到几乎一半的时候会介入到这个项目当中的，我们在东京的工作室完成了概念设计、效果绘制、模型研究等工作，包括照明上的考虑。从2004年9月开始，我作为项目建筑师一方来到中国一直跟踪美术馆的实施阶段，从头至尾差不多经历了5至6年的时间。

作为矶崎新先生在这个项目上的主要助手，您一定很了解矶崎新先生在这件作

品中所希望表达的理念，以及他是如何理解光与这个建筑空间的关系的。能跟我们谈谈吗？

东福大辅：关于这一点，就不得不提到美术馆建筑设计的历史。在20世纪90年代初期，矶崎新先生的作品引发了一场美术馆的“设计革命”，而在此之前美术馆的建筑设计经历过两个发展阶段。第一阶段的代表是巴黎的卢浮宫，这种类型的美术馆、博物馆的建筑风格的很古典、华丽的，而其功能主要是向民众展示皇家的藏品实力。第二个阶段是上世纪20年代，以纽约的MODA博物馆为代表，到这时候博物馆的设计呈现出的一种现代感的“白立方盒子”展厅空间。因为当时正值西方资本主义膨胀时期，艺术品交易相当盛行，所以当时美术馆的功能是展示艺术品并通过各种手段，包括光，提升它们在人们眼中的价值，但那些艺术品与美术馆空间是没有本质上的联系的，它们可以在不同的美术馆间随意转移。而矶崎新先生的作品则对现代美术馆将美术馆的设计引入了第三阶段，即提出一种场地美术馆（Site-specific Art Museum），代替于无一律的“白立方盒子”。这与场地艺术（Site Specific Art）的理念是一致的。在场地美术馆中，作品与馆内空间有着极

大的联系，可以说它们是为彼此而生，因彼此而存在的，所以这类美术馆通常都是永久性展厅。

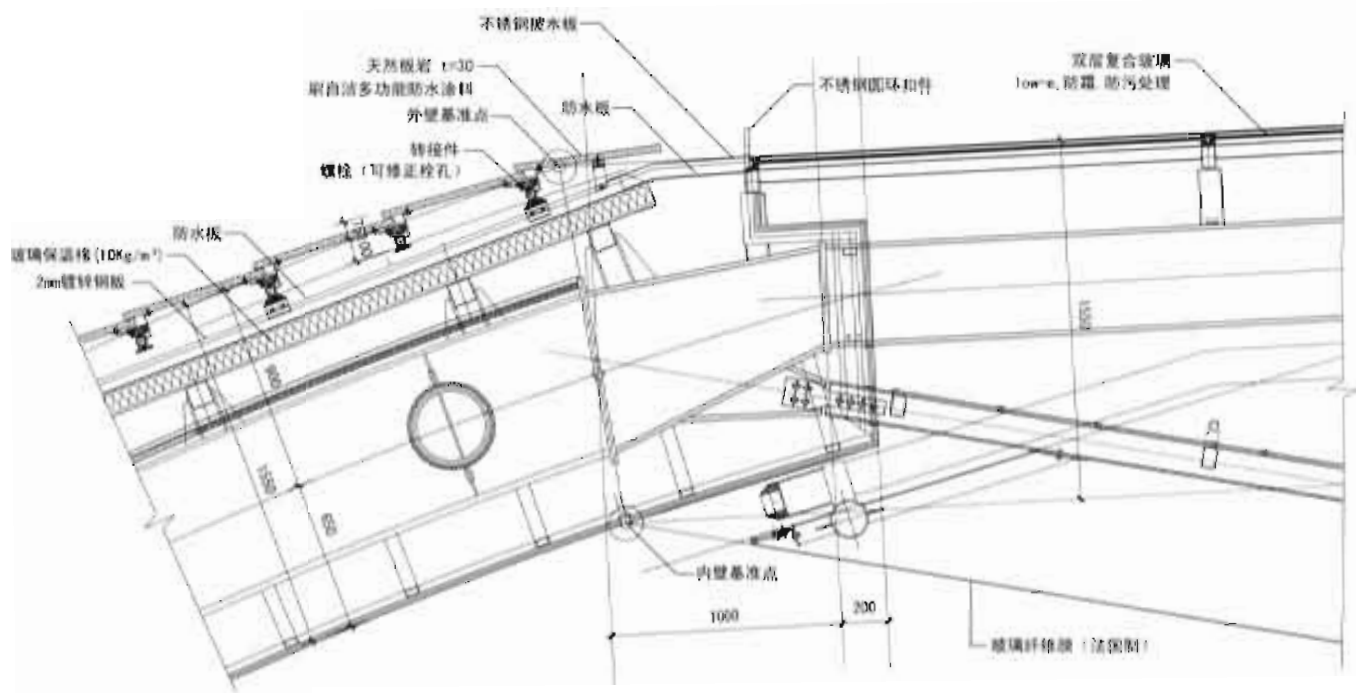
让我们回到美院美术馆，因为该美术馆在功能上需要拥有临时性展厅，所以不能算作真正意义上的场地美术馆，但在馆内空间中确实延续了这样的理念，例如没有尖角、弧形的墙面。我们认为这样的空间虽然不利于布置传统的挂画，但却为场地艺术提供了载体和可能性。中央美院拥有这么多优秀的艺术家和芸芸学子，这些年轻人都是未来的艺术家，矶崎新先生希望美术馆空间能够激发他们的创作灵感。

因为建筑空间是特殊的，所以空间中的光也不同于其他美术馆空间中的光。采光顶棚、弧形墙面及开窗的方式使美术馆每个空间的光效看起来都不太一样，几乎每个角落都有独一无二的场所感，而这在“白立方盒子”里是感受不到的。就想，营造场所感也是矶崎新先生对美术馆照明设计的概念之一吧。

那么作为业主的中央美院一方是否也接受这种非常规的美术馆空间做法呢？

东福大辅：是的，当时看到设计方案时，潘公凯院长感到非常惊喜，十分支持我们的设计和理念。因为潘院长本人就是





结构侧三角形屋顶节点图

一个著名的画家、艺术家。这也是为美术学院进行设计的一个很有利的地方，我们的自由度比较大。

我们知道，矶崎新事务所邀请了美国FMS照明设计公司作为该项目的照明顾问，他们是什么时候介入到该项目中的？

东福大辅：FMS事务所大约是2006年加入到项目团队中，当时美术馆已经进入施工阶段了。因为之前FMS与矶崎新先生在其他项目上有过愉快的合作，所以我们非常信任他们，请他们对照明概念提出建议，他们很专业。

既然如此，为什么不在项目最初阶段就邀请他们加入到团队中来呢？

东福大辅：这是一个很尖锐的问题（笑）。我们认为，对于商业空间照明，更追求通过灯光创造戏剧性的空间效果。但对于美术馆，我们需要的是一种平和的照明效果，不需要五彩斑斓、动感十足的灯光效果，甚至都不需要什么特殊的效果，也不需要特别强调，只要光线是安静、平和的。所以，对于这个项目而言，照明设计师的工作范围是很有限的，我们需要的更多的是技术上的顾问，而查尔斯·斯通（Charles Stone）先生为首的FMS团队无疑是很专业的。由于我们是

FMS的直接业主，而我们的预算十分有限，所以斯通先生仅仅对大厅和三层展厅空间提供了照明上的顾问。而二层展示空间的照明是我自己设计的（大笑）。因为如果你去过二层展厅就会发现，轨道的位置与空间的设计、排布、窗格的位置都是有关系的，所以在设计这个空间的时候，我们必须从一开始就将照明考虑进去。

那您与照明深化设计及施工方的配合一定非常紧密了？

东福大辅：是的。由于业主对该项目的要求很高，希望达到世界一流水准，而博物馆照明对灯具、光源的要求一向非常高，因此选择了世界领先的灯具品牌ERCO。作为照明深化设计及灯具配置和施工的北京赛恩电气安装工程有限公司实际上是ERCO邀请加入该项目的。事实证明他们是一个非常优秀且专业的团队，与他们合作我很荣幸。

您作为连接建筑设计、照明概念、照明深化及实施多方领域的关键人物，对于整个项目的实施过程及最终的照明效果，您最深的感触是什么？是否存在什么遗憾？

东福大辅：就照明而言，我还是比较满意的，用中国话来说就是“还行吧！”

（大笑）。实际上因为FMS的工作范围很有限，而我又不是专业照明设计师，所以肯定存在有遗憾的地方。如果能按他们最初提出的方案进行实施，效果肯定是会比现在更好。

FMS最初提出的设计方案与最终效果之间存在较大差距吗？

东福大辅：不算太大，但细节之处会有一些不同。例如一层大厅墙上的壁龛，你现在看到的是采用筒灯照明，但实际上FMS的设计是采用上照式照明手法，而我也很希望能够采用这种方案，但因为其成本太高而最终放弃，这是一个较大的遗憾。但三层展厅墙面与地面之间的曲面灯槽以及在背面安装上照灯的想法确实是FMS提出来的。

但是我们注意到三层展厅的曲面造型在整个空间中只存在一部分，而没有贯穿整个空间。这是什么原因？

东福大辅：这是我的失误（大笑）。首先因为这并不是一个商业空间。你能注意到，曲面造型所处的位置离采光天棚比较远，我们觉得这会是一个暗区，所以FMS提出了这个想法。而当空间延伸到较亮的区域时，我们认为大概不再需要曲面造型背后的上照灯补充人工光了。



三层展厅展厅夜间照明



王东宁，北京鼎泰电气安装工程  
有限公司 董事长兼总经理

能否简单介绍一下中央美院美术馆的照明设计策略是如何一步步产生的？

王东宁：3年前，建筑师矶崎新请来日本的照明设计公司做配合，他们为该项目提出了一些概念性方案，并找到了我们作为中方的合作伙伴，我们在其方案的基础上做了一定扩展和深化，向甲方提

出了若干想法和意见。

一年之后，美国 Fisher Marantz Stone (FMS) 公司总裁查尔斯·斯通也作为照明设计顾问参与到了这个项目当中来。他解决了该项目中许多照明方面的关键性问题，总结起来有三点：首先，他通过与建筑师的积极沟通，解决了自然光策略问题，控制室内的亮度，最终使室内达到均匀、柔和的自然光照明效果。其次，他对灯具的选择提出了一个“家族”（灯具系列）的概念，并且要求该“家族”中“人丁兴旺”，即希望用同一形状各种功能的灯具进行组合变化，从而满足不同尺度空间和展览形式的需要，简化了复杂的美术馆展陈照明。最后，他提出采用分层照明的手段，在提供展品照明的同时，也增加背景照明，使空间更有层次。

赛思公可在该项目中做了哪些工作？灯具选择是如何进行的？

王东宁：受业主委托，我们主要对 FMS 照明设计公司负责的照明咨询部分进行深化设计，并负责灯具的配置和施工。

起初查尔斯·斯通希望全部采用 EPCO 的 Stella 系列灯具，但受到该地和造价等条件的限制，该想法没有 100% 的实现。实际的灯具选择是在我们和业主的商议下进行的，根据建筑空间特点我们选择了多种不同的系列，包括 Stella 和 Optec，在选择灯具的过程中，考虑到预算问题，我们决定以保光效为主，将外型放在第二位。总之，选择灯具的原则是：在有限的预算条件下，争取达到最好的效果。

三层展厅有一处被称作“鱼头”的空间设计非常独特，我们听说照明在此处也发挥了关键性作用。您能具体说说一下吗？

王东宁：这里确实是中央美院美术馆空间设计的一个亮点，由查尔斯·斯通提出来的照明与建筑结构相结合的隐藏荧光灯



左图：三层展厅展厅目标效果

右二图：二层展厅落地照明，不同的作品使用不同的照明方式

管的做法非常新颖，即通过一个与地面完全无缝连接的新坡结构，把装有反射器的荧光灯管隐藏在下方，向上投光将墙面均匀照亮，为三层展厅提供一个舒适的环境照明，也为这里的雕塑等大型展品提供一个美丽纯净的背景。但在由建筑总包进行施工的过程中，可能由于分工上的问题，使得该线性光源缺少了反射器，光的分布因此大受影响，略显遗憾。

通过参与该项目的深化设计，您对整个过程中有何体会？

王东宁：我体会最深的就是现场调试对于照明设计工作完成度的重要性。可以说其重要性不亚于前期的设计，尤其对于这样一个复杂的大型空间，大量现场调试尤为重要，同时也是一个很好的经验积累的过程。我们进行了为期一周的调试。从第一支灯到最后一支灯的安装调试，就如同在空中作画，是一个从无到有，从不确定到确定的过程。我认为照明应当是一个工

作在第一线的行业，所有照明设计师都应该重视现场调试。

从照明的角度看，您认为中央美院美术馆设计最成功的部分是什么？对未来美术馆照明设计的发展有何启示？

王东宁：我个人认为自然光策略的出色解决是中央美院美术馆照明中最成功的部分，在我所见到的有日光采光的美术馆或博物馆中，它的自然光控制都是做得最好的。它的墙面开洞、天窗面积和透光系数等都经过了严格的规划和控制。

自然光的有效应用应该是未来美术馆设计的一个趋势和方向，过去我们不敢用自然光，主要可能是因为技术储备不够，当技术达到一定程度时，相信人们还是希望在有自然光的条件下欣赏建筑和艺术品，因为那是最接近自然的光环境。我们还要大力加强对自然光采光的研究，而照明设计师或顾问在前期就应该与建筑师就自然光策略达成共识。

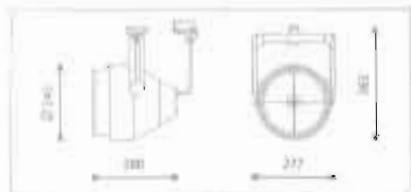






1112 or (1144) / 1112 or (1144)

Panosari系列



1112 or (1144) / 1112 or (1144)

Stella系列



沈迎九 ERCO Lighting  
ERCO Leuchten GmbH 大中华区经理

### 中央美院为何会在美术馆中选用 ERCO 这个品牌的灯具?

沈迎九：中央美院美术馆作为一个高端的项目，对品牌、经销商都经过了严格、系统化的选择，中央美院作为业主在其中进行了严格的质量控制。在该项目之初中央美院相关负责人就访问了全球多家顶级美术馆并获得了很多第一手资讯，由于多家美术馆对 ERCO 品牌的肯定和推荐，使得中央美院对 ERCO 有了初步的了解。更重要的是，中央美院美术馆是一个在日本、美国和中国均有设计工作的国际性项目，ERCO 在日本、

美国和中国的服务网络都能提供可靠的服务以及有力的现场支持。

### ERCO 在整个项目过程中都做了哪些工作?

沈迎九：在该项目的实施过程中，训练有素的 ERCO 员工与建筑师矶崎新、照明设计师查尔斯·斯通进行了有效沟通，提供了专业的技术支持。可以说，自 2003 年开始，到 2008 年 10 月 18 日中央美院美术馆正式对外开放，ERCO 参与了整个过程的技术支持。

### ERCO 为中央美院美术馆提供了哪些灯具，有何特点?

沈迎九：ERCO 的每种产品都有着非常齐全的产品系列，每个系列里都有多种配光可供选择，适应范围很广，能够满足所有空间的需要，并能帮助照明设计师达到所有想要的效果。例如，在一层中庭和 4 层展厅当中，由于空间体量大，层高非常高，同时要求光线控制非常精准。因此，FMS 选择了 ERCO 的 Stella 系列灯具。而 2、3 层空阔展示厅，由于整个设计追求简洁、干净，因此设计师采用了 ERCO 的 Panosari 系列灯具，其简洁干净的造型，犹如一个白色的罐，所有的光学系统都在灯具内部。当然，在实施过程中，考虑到现场布展的变化，

需要大面积的垂直照明，因此，我们选用了 Optec 系列，如 Optec Wallwasher，它可以在整个展墙上提供非常均匀的照明，满足了特定照明的需要。总之，根据业主和设计师的需要，ERCO 总有一款产品能符合特定条件的需求。

### 据我们了解很多品牌都开始在中国进行生产以降低生产成本，ERCO 是否也有这样的考虑?

沈迎九：关于在中国生产，我经常碰到这样的问题，这涉及到 ERCO 的定位问题，ERCO 提供的不光是灯具，更是一种光的文化以及高端的技术和服务。在中国确实有很多很便宜的产品，但我们认为价格应该是对价值的反映，一味地价格战是没有意义的，因为价格没有底线。虽然在中国进行生产同样能制造出好的产品，但统一在德国进行生产更有利于我们严格控制产品的品质。特别是在优秀的建筑项目中，需要各种配光曲线，各种安装方式的灯具，而每一种产品的数量又不是很多，但对高质量的要求是一样的，所以，ERCO 在德国研发、生产、控制，不仅是对高品质的追求，也更符合我们的定位，我想这也是甲方认可我们的原因之一。□□