

# 童寓画纪

TUNG CHUIN  
GRAND TOUR DIARIES

童明 编 TONG MING

东南大学出版社  
Southeast University Press

# 赭石



图书在版编目 ( CIP ) 数据

赭石：童寓画纪 / 童明编. —南京：东南大学  
出版社，2012.04  
ISBN 978-7-5641-2523-3

I. ①赭… II. ①童… III. ①日记 - 作品集 - 中国 -  
当代 IV. ①I267.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 ( 2010 ) 第 223199 号

出版发行：东南大学出版社  
社 址：南京四牌楼 2 号 邮编：210096  
出 版 人：江建中  
网 址：<http://www.seupress.com>  
电子邮箱：[press@seupress.com](mailto:press@seupress.com)  
责任编辑：戴 丽 魏晓平  
印 刷：利丰雅高印刷 ( 深圳 ) 有限公司  
经 销：全国各地新华书店  
开 本：880mm×1230mm 1/32  
印 张：15.375  
字 数：486 千  
版 次：2012 年 04 月第 1 版  
印 次：2012 年 04 月第 1 次印刷  
书 号：ISBN 978-7-5641-2523-3  
定 价：80 元

若有印装质量问题，请同读者服务部联系。

电话：025-83791830



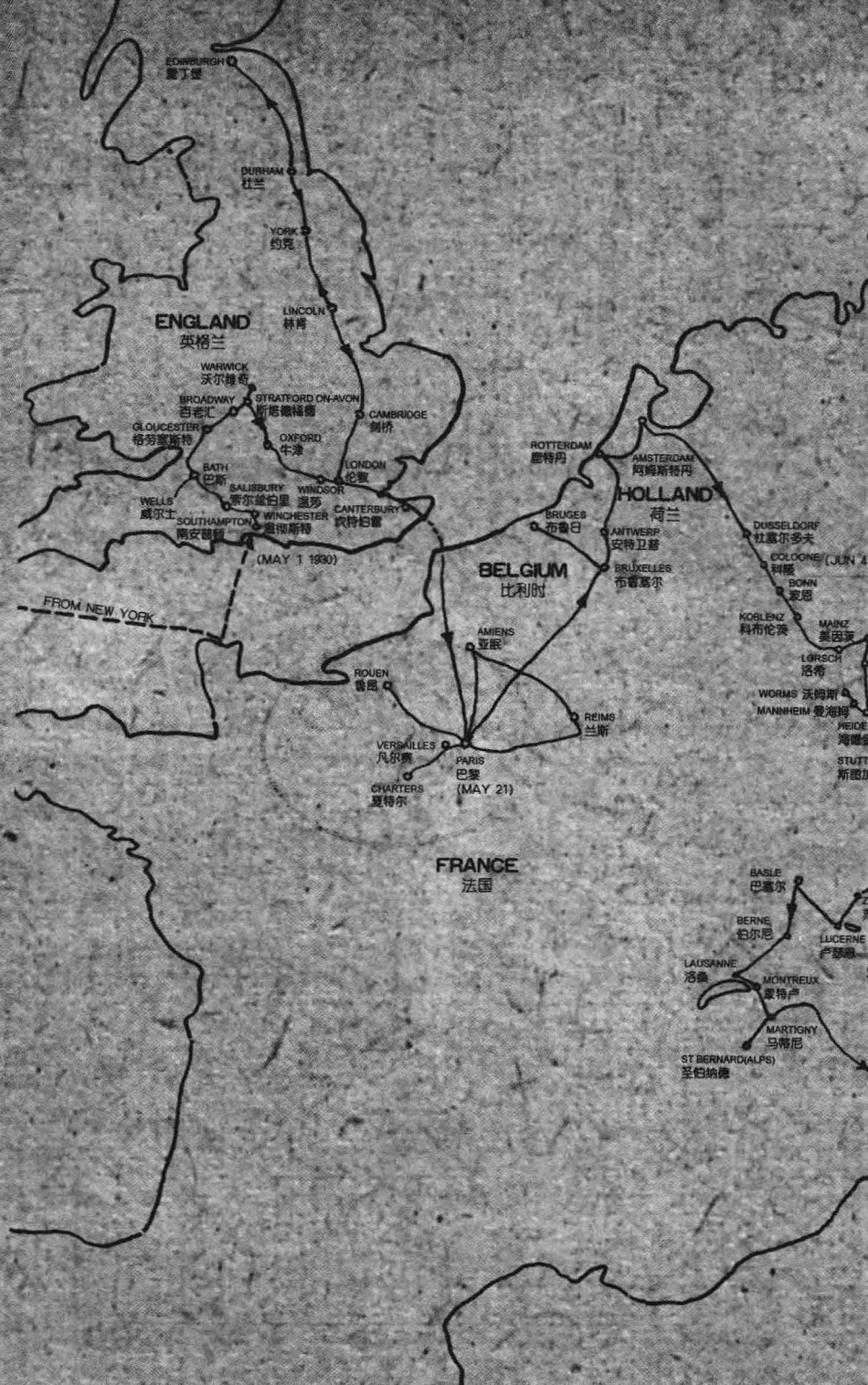
緒石

童寓画纪

SIENNA TUNG CHUIN  
GRAND TOUR DIARIES  
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS  
TONG-MING

童明 编

东南大学出版社



ENGLAND  
英格兰

EDINBURGH  
爱丁堡

DURHAM  
杜兰

YORK  
约克

LINCOLN  
林肯

WARWICK  
沃尔维奇

BROADWAY  
百老汇

GLOUCESTER  
格洛斯特

BATH  
巴斯

WELLS  
威尔士

SOUTHAMPTON  
南安普顿

SALISBURY  
索尔兹伯里

WINCHESTER  
温彻斯特

WINDSOR  
温莎

CANTERBURY  
坎特伯雷

STRATFORD ON AVON  
斯特拉特福德

OXFORD  
牛津

LONDON  
伦敦

CAMBRIDGE  
剑桥

(MAY 1 1930)

BELGIUM  
比利时

AMIENS  
亚眠

ROUEN  
鲁昂

VERSAILLES  
凡尔赛

CHARTERS  
夏特勒

PARIS  
巴黎

(MAY 21)

FRANCE  
法国

HOLLAND  
荷兰

ROTTERDAM  
鹿特丹

BRUGES  
布鲁日

AMSTERDAM  
阿姆斯特丹

ANTWERP  
安特卫普

BRUXELLES  
布鲁塞尔

REIMS  
兰斯

DUSSELDORF  
杜塞尔多夫

COLOGNE  
科隆

BOHN  
波恩

KOBLENZ  
科布伦茨

MAINZ  
美因茨

LORSCH  
洛尔斯

WORMS  
沃姆斯

MANNHEIM  
曼海姆

REIDEN  
莱登

STUTTGART  
斯图加特

(JUN 4)

BASEL  
巴塞尔

BERNE  
伯尔尼

LUCERNE  
卢塞恩

LAUSANNE  
洛桑

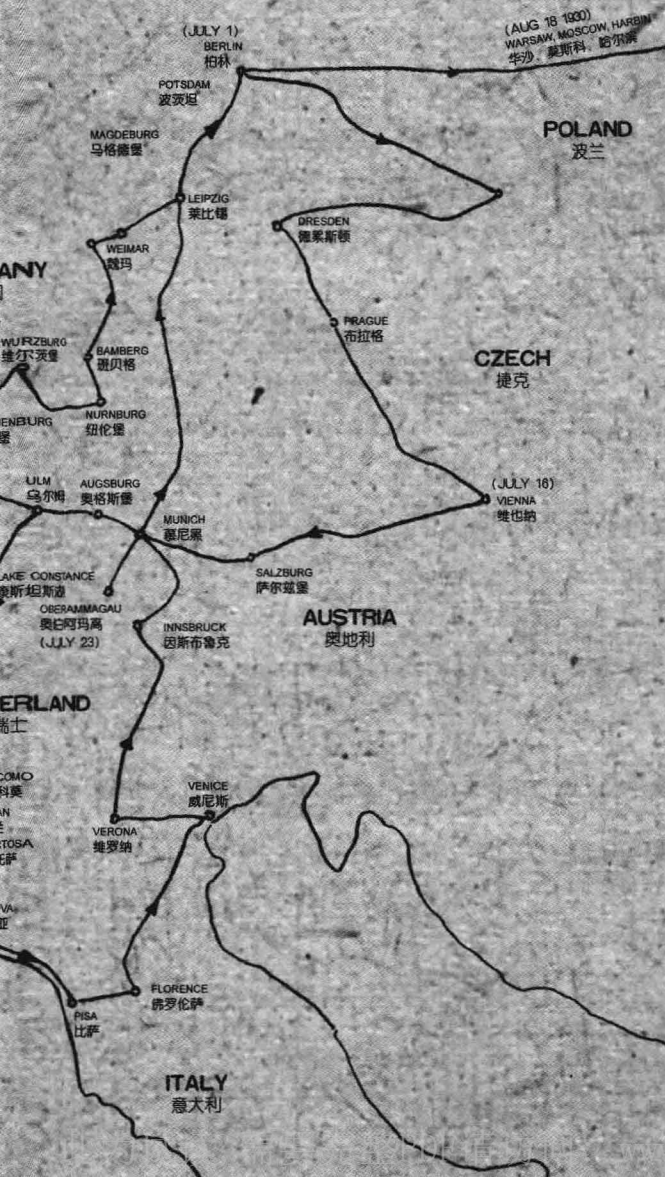
MONTREUX  
蒙特鲁

MARTIGNY  
马蒂尼

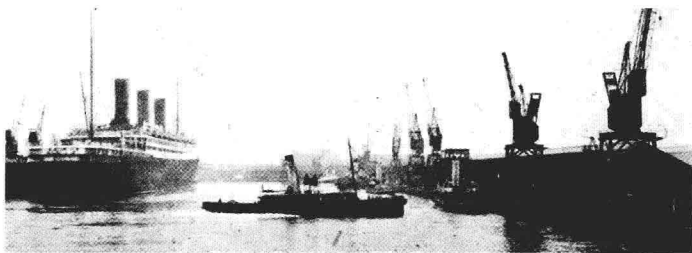
ST BERNARD (ALPS)  
圣伯纳德

# 童寯先生修业之旅路线图

1930年5月1日至1930年8月27日







## 赭石

编者前言

1930年4月26日中午，美国纽约某一港口，一艘名为“欧罗巴”的中型邮轮正在缓缓驶离。船头甲板伫立着一位来自中国的年轻人，身着正装，不苟言笑。尽管对这片即将离别的国土留有深刻的眷恋，也对回到东北家乡的妻儿身旁充满着期待，但是此刻，他可能更加憧憬的则是正要前往的大西洋彼岸。

此前，他已经以令人瞩目的速度从费城的宾夕法尼亚大学毕业，该校的建筑学专业当时在美国被公认为是最具影响和实力的，正处于巅峰时期。而他只花费三年多的时间就已经完成本科及硕士的学业，随后又分别在费城和纽约实习工作一年，深受授课导师以及事务所老板的赏识。

然而，爱国的基因对于那个年代的留学生来说，是一个不言而喻的基本前提。尽早回到仍然处在贫穷落后、百废待兴的故乡，用自己习得的学识去实现出国之前所确立的抱负，这是他在进入大学选择专业时就已经下定的决心，但是，理论上业已完成的学业还有待一次远行来画上一个完满的句号。

作为一条不成文的惯例，在回到故乡之前，几乎所有于美国学习建筑的中国留学生都会从事一次专业目的的欧洲之旅，如庄俊、范文照、杨廷宝、赵深、梁思成等等。对于他们而言，亲身去体验那些平日只能在图像中接触到的经典建筑无异于一道期待已久的圣餐。其实，这不仅对于他们是如此，对于世界上众多刚刚完成学业的年轻建

筑师也是必须从事的一次历练。

究其根源，这种针对古典建筑的游历应当沿袭于始自17世纪的游学旅行传统，人们称之为大旅行（Grand Tour）。在欧洲历史上的一些主要城市进行观光旅行，是那些家处偏隅的文人墨客接受教育、触发情怀的一部分。因为若要真正接触、理解西方传统，前往观赏文明的发祥之地，置身古典文化的真情实景之中，这是必不可少的重要一课。随着蒸汽船的发明，出门旅行逐渐变得容易，于是那些较少接触欧洲古典文明的英美年轻人在完成学业后，都需要从事一次历时1~2年的大陆旅行，主要目的地是意大利、希腊、法国，从而有机会充分接触从古典时期到文艺复兴的各类经典文化，聆听古典音乐、研习传统绘画，并且陶练拉丁语。

这一传统对于那些即将从事建筑专业的学生而言更为直接，也更加重要。自文艺复兴以来，雅典、罗马、庞贝、佛罗伦萨等地就已经成为经典建筑的正宗源泉，而巴黎、伦敦、维也纳等等又是新兴城市的杰出代表。它们就像耶路撒冷或麦加那样成为众多建筑学者的朝圣之地，以至于刚刚从学校毕业的学生如果缺少这段游学经历，此前所接受的专业教育就将显得残缺不全，再出色的学业都不能算作完满。

即使在现代，对于那些即将启程的年轻建筑师，建筑游学对他们的未来将会意味着什么？对于他们日后的职业生涯将会影响什么？这一问题可以从路易·康、柯布西耶、安藤忠雄等建筑大师的职业生涯中获得说明，然而我们却很难知晓这类影响是如何形成的，启发是如何获得的。无论对于他们自己，还是对于旁观者，这一过程都依赖于有效的记录。文字是一方面，图像则是另一方面。在某种角度上，其实图像更为重要，因为建筑作为现实场景，从建筑观览中所获得的所悟所思是文字无法进行复现和表述的，于是绘画也就成为建筑师的天然语言。

但他们是另外一种意义上的画家，这倒不完全在于技巧方面的因素，而是在于不同的目的。建筑师的最终目的不在于绘画本身，而是需要通过绘画去通达自身专业的感召之处，并将它们记录下来作为日后重要的知识及修养储备。

相对于繁复的油画，水彩画、铅笔画是建筑专业的常用画种，因

为旅途时间往往匆忙而紧促，也不可能允许携带庞杂的设备，因此可以信手拈来的铅笔或水彩画笔成了最好的工具。用他的话来说，“如对某处文化历史环境特感兴趣，触目兴怀，流连光景，又有充裕时间”，那么掏出画笔，设好画夹，就可以即兴铺陈了。

当然，即使在20世纪20年代，照相机已经不是一种稀罕物品，与今天学习建筑专业的学生一样，他们在出门游历时，大多数也会携带照相机。但是，在他看来，只有绘画才是一种正规的记述方式，而“照相机是懒汉旅行工具，用机器代替眼睛”。因为绘画并不完全只是为了留影，它同时还伴随着一种严格的操作，“如果要求对建筑物的线、面、体三者加以观察，并在最后明瞭，必须亲自动手画出，经过一番记录才巩固不忘”。

更进一步而言，建筑绘画的价值在于，它可以令研习者必须全力以赴，去真正获得经典建筑可以给人带来的激发和启迪。通过由手操作的绘画，眼睛才能够从事搜索、定焦、捕捉、判断，并把那种蕴含于建造中的智巧与优美进行梳理整合，准确地写绘于画纸之上。

因此，建筑绘画又是与建筑师的修养密切相关的。在画纸上娴熟精准、气度非凡地进行布陈，与在工地上一丝不苟、泰然有序地从事建造，它们之间存有密不可分的关系。诚然，这一问题曾经是不值一问的，因为历史中有许多伟大的建筑师就来自于伟大的画家，如米开朗基罗、拉斐尔、贝尼尼，在中国，也可以列举出王维、李渔、计成等等。但是这一关联并非经由“艺术相通”之类的含糊说辞就能够解释清楚，尤其在计算机模拟、程序建模这个当下的时代中，建筑师的这一传统已经逐渐被淡忘，甚至被质疑了。同时我们所能看到的不争事实就是，当今世界的建筑艺术质量也在普遍下降。

经过这次短暂的欧洲之旅，他回到自己的故乡。在随后的50多年中，无论在建筑创作、建筑理论还是在建筑教育方面，他都取得了非凡成就，成为中国建筑界的一代宗师，为我们留下了众多丰盛的遗产。

我们尚不完全清楚这次旅程为他日后的杰出成就如何奠定了一个坚实的基础，但是可以确信，这对他日后的专业生涯产生过深刻的影响。在这短短不到4个月的研究中，他为我们留下了200多幅的写生绘画和一本详细记录此次旅程的日记，这让我们有机会以一种更为全面

的视角来了解他本人，不仅是精湛的绘画艺术，而且包括他的视域范畴和思想轨迹。

于是就有了这一本厚厚的画集和日记，它们究竟可以为我们讲述一些什么？

如果翻开画册中的某一页，可以看见一张描绘着瑞士日内瓦湖畔的西庸堡的水彩画，其内容是古堡内部的某一普通场景。在画中，城堡主塔高耸而立，几乎撑满了画页的上半部，下半部则是一处木结构小屋，也许是马厩，也许是柴房。在这张几乎完全用赭石为主调绘制的水彩画中，我们可以感受到那种历经严格古典构图训练而来的深厚功底：布局方式一丝不苟，建筑形体敦厚结实，细部构造清晰精美，古堡的那种雍容华贵、森严高耸的气质跃然纸面。

这一切都是采用极其娴熟的水彩画技法完成的，大片淡雅晕染的浅黄色浮现出弯曲而弧形的主塔墙面，趁着湿润，几片半开的窗户勾络于上。在其下方则是一排半挑的叠涩拱券，体形轻巧而结实。分为两层的红瓦屋面也是在完全湿润的状况下一次完成，深浅不匀的暗红与深褐揭示出饱经岁月的斑驳沧桑。

更加令人印象深刻的，就是在这张色彩变化不多的水彩画中，盈漾着正午的阳光，而将此映衬出来的则是处在屋檐之下的那片阴影。阴影之中的屋檐内侧与上部阳光之下的弧形塔身形成截然对比，阳光下的主塔挺拔健硕，而阴影中的虚空含蓄凝重。迅疾落下的笔触揭示出梁柱之间的结构关系，水彩色迹之间的相互印染也使得内涵大大丰富。赭石加上深褐，以及透出微泛的淡蓝，使得这块极具分量的阴影丝毫不显呆板之处，相反呈现出多层次的透明以及轻灵。

这张水彩可能与其他画作一样，是在捕得印象后，于短短的三四十分钟内一气呵成。我们可以想见他不可能耗费时间去从事构思酝酿，也不可能详细周全地去分析结构的转承关系，一切都必须依托于迅疾的判断和精确的笔法。于是这类较为随意的普通场景，尽管施以简单色彩，但是通过由心灵运作的画笔、颜料而再现出来，从而显得如此丰富、生动而且耐人寻味。

就如他所言：“水彩画的要求是极高的，在阳光下写生，设色之前，预见构图全貌，轻轻勾出铅笔轮廓，先画天空，然后自上而下把阴影部分尽早布置妥善，再着手染建筑材料的淡色及高光并留白。至此，全幅明暗色调基本确立。每染一色都是最后一次，不再重复，以

保持颜色的鲜活，也有时把颜料布在水湿纸面上混合。在任何情况下都避用白粉。”

在一次闲聊中他曾经坦陈，在所有的色彩中最偏爱赭石。我们无从解释一个人对于色彩的偏爱，或许欧洲大多数建筑都由砖石构成，而它们在阳光下呈现的色彩就是各种深浅不一的赭石，就如同他的性格一样，深沉、厚重。

水彩画相对于当时的黑白照片和铅笔速写的一个优势在于，它可以记录下绘制对象的色彩，而且在充足的阳光下写生效果更佳，但是这并不意味着需要采用强烈的颜色。在匆匆旅程的间歇中，绘画色彩绝对不能复杂，而是要简单。由于深受中国文化的浸染，他认为水彩画宜取低调，不强求水彩的“彩”，而求彩外之彩。就如唐代张彦远所云，“运墨而五色具”，或者“用墨写青山红树”。

因此在这本大多数由赭石为主色绘制的画集中，能够打动我们更多的是那些形外之彩。

在一张描绘牛津大学图书馆的水彩画中，带有穹顶的庞然建筑只是采用整体平涂进行体量界定，寥寥数笔湿润的曲线勾勒出建筑轮廓，而那几块稍带高光的方块则反衬出从图书馆内部透射而出的昏暗灯光。这是一个雨中黄昏，英格兰雨天那种特有的氛围呼之欲出。阴雨霏霏、行人寥寥。

再如维也纳的圣史蒂芬大教堂，高大而精美的教堂主塔本身就已经难以描绘，而尖顶上的五彩覆瓦则更加难以表达。但在他的画面中，这一切的处理是如此驾轻就熟，塔身的下半部以一片混沌而融入城市氛围之中，反衬出上半部在阳光照耀下的奕奕神采，跳动的笔触将哥特建筑复杂而精密的细部表现得活灵活现，但所采用的又不是那种刻板的工笔技法，一幅鲜活多彩的场景被近处建筑的暗部托显出来。

同样，这类举重若轻的绘画风格也可以在维罗纳的古罗马竞技场、夏特尔大教堂精美的门廊等画面中都有所展现。

在他的绘画中，大量给我们呈现出的就是哥特教堂的五彩玻璃窗，石雕楼塔的玲珑剔透，以及风吹日晒的丹青剥落。

除了这种写实与写意兼具的画作外，我们从他的绘画中也可以看到，随着旅途见闻的积累，他的思想视角以及绘画方式也在发生着多重的转变。除了在整个画作中所呈现出来的那种古典技艺的深

厚功底之外，我们也可以看到时新的现代艺术在他身上所即刻产生的反应。

例如在奥地利萨尔茨堡，他的一些绘画索性已经离开水彩，而采用感觉更为浓烈的色纸和彩铅。大约有十几幅绘画直接以深灰色或深褐色的色纸为底，上面施以彩笔和白粉，极其简略而直接地表现出教堂内部那种昏暗而凝重的氛围，或者夜幕下的古城街道的幽暗灯光。这类场景可以令人接着联想到当时被深埋于经济危机之中，处于二战前夜的那种忧郁的欧洲。

如果我们将他的画作与日记对照起来，也可以共享他在旅途中不断出现的惊喜与发现。怀着经典建筑之旅的出发点，在刚到达英伦或法国时，城堡、教堂、宫殿、博物馆是他观看的主要内容和入画重点。但是随后，尤其是当他进入荷兰、德国、瑞士时，高层办公楼、混凝土教堂、玻璃幕墙商场也逐渐成为绘画题材。

伴随着这一变化，他的绘画风格也越来越洒脱而抽象。例如在莱比锡参观的俄国教堂，教堂多棱体的塔顶与天空多变的云彩一同采用几何化的块形进行表达，从而构成了一种奇异的融合，令人恍惚觉得教堂能够向天空延伸到何处；在威尼斯圣马可广场钟塔一画中，天空的云彩索性变成几条平行的弯曲，穿插于其中的凝重塔身则显得那样的梦幻而神秘。然而就在绘就这些先锋之作的同时，刚刚建成的莱比锡战争纪念塔和威尼斯的圣玛丽亚教堂又是那样的庄重典雅。

我们于此很难分辨出他此时性格中的特征，一个后来被称为“老夫子”的严谨学者，也能够尝试做出先锋前卫之举。其实如果结合日记则不难看到，途中所遇一次次的现代展览经常令他眼界大开，而旅程之前的精心准备也预埋了伏笔，使他一开始就对刚刚萌发的现代建筑充满了憧憬之情，如有可能就会不惜绕道，前往一看究竟，并在文字中不吝赞美之词。而原先计划中的罗马、庞贝、西西里也在随后的旅途中悄然消失，此时能够打动他的已经不完全是经典建筑了。

在旅欧日记中，他不仅对于经典建筑、经典绘画如数家珍，而且对于现代建筑的潮流也洞若观火。例如在巴黎去看玻璃穹顶的大皇宫，在布鲁塞尔参观霍夫曼设计的斯托克莱住宅，在法兰克福偶遇格罗皮乌斯的现代建筑展览……同时也令人颇感惊奇的是，他在沿途参观的班贝格圣海因里希教堂、比肯多夫圣三王教堂、乌尔姆天主教城市教堂，这些在主流建筑史上未曾出现过的建筑即使在今天看来，都

是如此的令人感动和震撼。

有了如此之经历，可以使我们不难解释，他在回国后的建筑思想会如此激烈地反对因循守旧，他的建筑作品为什么被建筑界誉为求新派。在他的言辞中，不乏那种对于“蟒袍玉带之下，穿毛呢卷筒外裤和皮鞋的文艺复兴的绅士们”的嘲讽，而针对国人对于西方建筑以及现代潮流的一知半解，他的后半生会奉献给现代建筑之研究。

同时在异国他乡所接受的心灵洗涤，也可以用来解释后来他对于故国文化的那份挚爱之情。就是在这份挚爱之情的促动下，他开始了我国近现代的园林研究。也正是在与旅欧见闻的反衬下，面对当时国内的情况，他会“以至于每入名园，低回唏嘘、忘饥永日”，深染于“不胜众芳芜秽，美人迟暮之感”。在随后的50余年间，他对于园林的研究才会坚持不断，勤耕不辍。

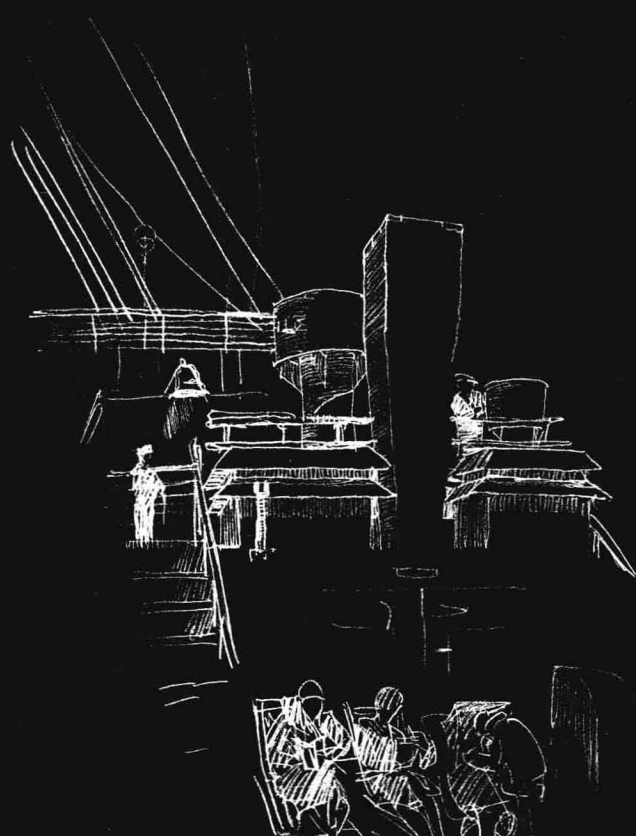
于是伴随着这本沉甸甸的画集，我们也附加了一册与画集相映的珍贵的旅行日记，以便为读者提供一种全面而综合的视角，去接触并了解他——中国第一代现代建筑师中最杰出的代表之一，去分享他的一次极具震撼力的心灵之旅。

对于他的画作，我们毋庸赘言，它们自己会默默地叙述着各自的内容。这些从不轻易示人的精美卷幅在1979年第一次出版时就曾震撼过我国的建筑界与美术界。

对于他的旅欧日记，整理出版则颇费周折，因为它们是用极其难以辨识的手写体快速记录下来的。这部日记在2006年出版的《童寓文集》第四卷中曾经全文刊登。但由于当时的时间仓促与能力不足，其中不免存有众多的错漏之处。

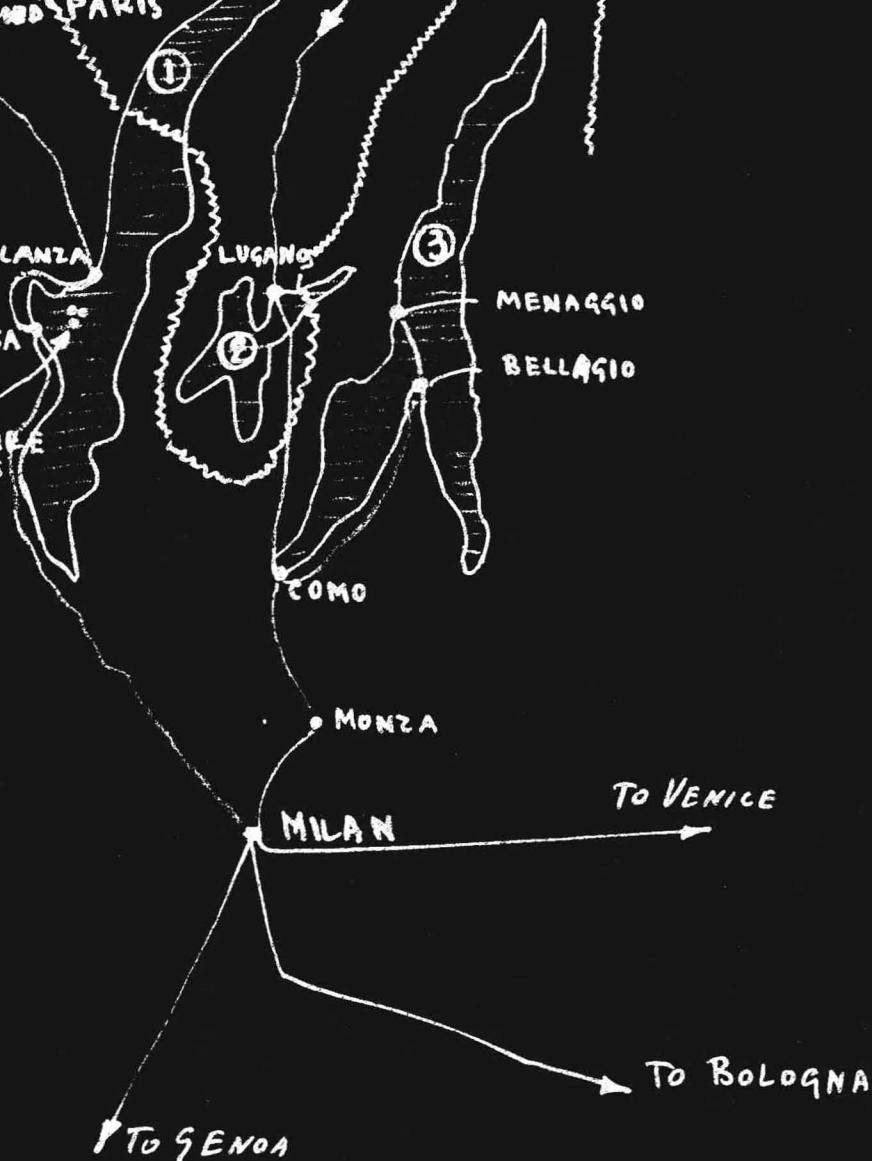
此次新编版本不仅针对原稿进行了反复的详细校核，而且也对文中涉及的一些地名与人名进行了着重的勘对，并补充了必要的注释。同时为了使这些文字记述更加形象生动，我们也通过各种渠道为日记添加了一些现实场景照片。

尽管如此，在本次版本中仍然不免存有遗误之处，在此敬请读者不吝指正。



# 目 录

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| 旅欧日记手稿影印                      | 015 |
| 旅欧日记                          | 235 |
| Tour of Europe                | 333 |
| 所绘与所摄                         | 393 |
| 童寓年谱                          | 417 |
| 童寓的职业认知、<br>自我认同及现代性追求<br>赖德霖 | 445 |
| 读童寓先生画作有感<br>金允铨              | 482 |



- ① LAGO MAGGIORE
- ② " DI LUGANO
- ③ " " COMO

LOSANNE  
 - Coming from ~~Switzerland~~  
 you can stop at  
 Pallanza, Stresa &  
 Borromee Islands

## 旅欧日记手稿影印