

• 建筑文库 •

最后的论述

童 蓿 著

中国建筑工业出版社

粉笔画、水粉画无所不能，而最精于水彩画。他的水彩画，形神兼备，豪放不羁，浑厚蕴蓄，笔法道畅，色彩清逸。他善于运用淋漓的阔笔，亦善于运用枯涩的细笔。

他在中年曾习国画，从山水花卉名家汤涤（定之）为师，两人性格均刚直坦率，极为契合。童寯同志所绘的高山峻岭，深谷幽溪，墨线纵横，墨点跃动，引人入胜。他喜宋画，更仰慕明画家徐渭（文长）的明快恣肆，清石涛（朱若极）的意匠苍健，以及清末“扬州八怪”和近代的黄宾虹、张大千。童寯同志的山水意境高雅，逸笔草草，是他的气质和修养的映象。

永别矣，童寯同志！你的高尚精神境界、思想品质为后人树立了楷模。

（原载《建筑师》第16期，中国建筑工业出版社1983年10月出版。）

(京)新登字 035 号

· 建筑文库 ·

杨永生 主编

最后的论述

童 寯 著

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京市顺义县板桥印刷厂印刷

开本: 787×1092 毫米 1/32 印张: 4 字数: 97 千字

1991 年 10 月第一版 1991 年 10 月第一次印刷

印数: 1—4,125 册 定价: 2.50 元

ISBN7-112-01318-6 / TU·962

(6360)



童寯(1900~1983年)

建筑学家童寯教授(1900~1983年)是我国当代杰出的建筑大师。他一生不仅设计了一批优秀的富有个性化的建筑,还孜孜不倦遍览群书,著述颇丰。

这本书选编了童教授80年代初期在《建筑师》丛刊上陆续发表的9篇论文。这些文章夹叙夹议,见解独到,资料丰富翔实,文笔凝练流畅。

编者确信,凡是对建筑学有兴趣的读者,对这本书都会爱不释手。

· 代序 ·

意境高逸 才华横溢

——悼念童寯同志

陈 植

我国杰出的建筑师、建筑学家、建筑教育家童寯与世长辞了。这是我国建筑界的一个巨大损失。

童寯同志 1900 年生，满族，字伯潜，早年入沈阳第一中学，旋转天津新学书院。毕业后同时投考唐山交大及清华学校（清华大学前身），在唐山交大名列第一，但仍就读于清华。1925 年毕业，公费留美，入宾夕法尼亚大学建筑系，1927 年得学士学位。次年获硕士学位后，即在费城及纽约事务所实习，又往欧洲考察，足迹遍及英、法、德、瑞士、荷兰、奥地利、捷克等。他与我同窗 5 年，共事 20 载，意气相投，成为莫逆之交。

童寯同志品德高洁，刚正不阿，秉性耿直，从不随波逐流，应声附和，从不自傲自负，思名思利。他爱憎分明，对志同道合者热情奔放，推心置腹，侃侃而谈，对班门弄斧、阿谀奉承者冷若冰霜，嗤之以

鼻。他对文人中的剽窃行为极端鄙视，自己积累的资料则任人参考使用。他在执行建筑业务时严格遵循职业道德标准，不因揽业务而自我吹嘘，贬低别人或奉承业主。在设计某一电影院时受流氓威胁，毫不畏惧，斥之于门外。当营造厂、材料商有所馈赠，他拒不接受。

他待人接物谦逊宽厚，对个人成就从未流露自满情绪，甚至认为不足挂齿，因之所作数百幅水彩画从不示人以自夸。1930年当他返国到沈阳时，梁思成以东北大学建筑系主任职位相让，他婉辞不就。“九一八”事变的次年，东北大学建筑系三、四年级学生流离失所，来沪请求续课，童寯同志呼吁建筑界友好与他共同义务为学生补习功课。历时两年，终于授课完毕，通过事先磋商由上海大夏大学发给文凭。他毕生克勤克俭，遇亲友急需，辄慷慨解囊相助。

童寯同志才华横溢，学贯中西，通古识今，是一位博览群书、知识渊博的学者。他对建筑历史、建筑理论、建筑设计、园林研究及绘画方面，无不有卓越成就。除此之外，他对音乐，特别是交响乐研究有素，曾熟读罗曼·罗兰所著《歌德与贝多芬》（法文版）。他对音乐不是单纯欣赏，而是将音乐思想用建筑设计表现出来，有基调、有起伏、有韵律、有节奏。他崇敬陶渊明、郑板桥的性格——平淡爽朗，峻峭高雅。

童寯同志手不释卷，笔不离手。他精通英文，通

晓德、法文，习惯于边阅读边摘录，积累资料，从各个角度分析问题，在理论上深入探讨。他引证东西往往摆脱建筑学本身而从更广阔的领域观察建筑学中的问题，然后提出自己独特的见解。他经数十年的蕴蓄，在晚年奔流直下，成书 11 册，论文 11 篇，其他遗稿尚待整理。在建筑方面，他著有《日本近现代建筑》、《近百年西方建筑史》、《建筑科技沿革》、《新建筑与流派》、《外国纪念建筑史话》、《外中分割》、《北京长春园西洋建筑》等。在造园方面；他著有《江南园林志》、《造园史纲》、《随园考》、《亭》等。他尚有英文著作《中国建筑的外来影响》(Foreign Influence in Chinese Architecture)、《东南园墅》(Glimpses of Gardens in Eastern China)。他研究园林早于对建筑理论的探讨，在 1932~1937 年间，遍访上海、苏州、无锡、常熟、扬州及杭嘉湖一带，考察庭园，不辞辛苦，独自一人徒步（他从不乘人力车）踏勘、摄影、测绘。这一工作是十分繁重、艰苦而富有成效的。

他在病痛折磨中，还为《大百科全书》写“江南园林”这一条目，约千余字。逝世前四天疼痛难忍，还为教师修改英文讲稿，给博士研究生答疑，确是拼搏到生命的最后一刻，可谓是“春蚕到死丝方尽”。由于他英文方面造诣极深，他的文笔不论中文或英文，总是古朴、凝炼、流畅，可与文学家媲美。

童寯同志的建筑设计别具风格。他在宾夕法尼亚大学期间，设计导师为“法国国家文凭建筑师”毕克莱

(George Howard Bickley)。三年的就学中，他反对模仿，肆力于吸古今成独创，成绩卓著，深为毕克莱所赞许。由于导师的民主作风，平易近人，亦由于童寯同志独有见解，因之有时师生之间摆脱了指导与被指导的关系，而且互相尊重，共同探讨。他曾先后获全美大学生设计竞赛一等奖、二等奖。

返国后，童寯同志在华盖建筑师事务所设计的有文化馆、图书馆、办公楼、银行、学校、住宅、公寓、旅馆、电影院、厂房。他思想敏捷，落笔迅疾，创作以格调严谨、比例壮健、线条挺拔、笔法简洁、色彩轻淡而取胜，不务华丽，不尚修饰。我们同事务所的建筑师三人之间曾相约摒弃“大屋顶”，只在某办公楼的设计中，由于要与原建筑相协调，不得不沿用古典形式。在民族形式方面，如南京原国民党政府“外交部”办公大楼有所突破，而童寯同志所设计的南京中山文化教育馆（抗战时毁于炮火）在融汇古今中外的尝试上是有示范意义的。馆的正门两旁屹立着两个塔柱，上部嵌以琉璃花砖，气势宏伟，以形传神地表达了浓厚的民族风貌。

童寯同志自幼学油画，因之对素描早有基础。在清华期间又攻水彩画。在宾夕法尼亚大学时得绘画教授、美国名水彩画家道森（George Walter Dawson）的指导，取得了非凡的成就，他运笔之迅捷，落笔之精确，使同学们称为“有照相机般的眼睛”（Photographic Eye）。他对铅笔画、炭画、蜡笔画、

目 录

- 代序 · 意境高逸 才华横溢
——悼念童寯同志 陈植
- 中国园林对东西方的影响 (1)
- 巴洛克与洛可可 (9)
- 新建筑世袭谱 (20)
- 外国纪念建筑史话 (31)
- 建筑设计方案竞赛述闻 (51)
- 北京长春园西洋建筑 (64)
- 随园考 (84)
- 悉尼歌剧院兴建始末 (94)
- 外中分割 (104)
- 编后说明 (115)

中国园林对东西方的影响^①

作为珍贵历史遗产，中国古典园林有其世界地位，这是西方学者早已公认的。1954年在维也纳召开世界造园联合会（IFLA）会议，英国造园学家杰利科（G.A.Jellicoe）致词说：世界造园史中三大动力是古希腊、西亚和中国；并指出，中国造园艺术对日本和十八世纪的欧洲都起过影响。作为园林艺术探索者，我们试作如下申述。

生活上要求有调剂和多样化，在旧时代突出地表现在帝王离宫御苑和士大夫园池别墅，作为避暑、款待、优游的地方。中国文人所譬美的“城市山林”，正和意大利古典文学所称“Rus in Urbe”不谋而合。造园意图，在东方是通过林亭丘壑，模拟自然而几临幻境；在西方，则是整理自然，使井井有条。两个世界各自通过物质手段企图满足精神上某种需求。

日本在公元前七世纪以前，就由朝鲜输入中国文化。造园艺术承袭秦汉典例，用池中筑岛，仿效中土的海上神山。公元552

①此文是童教授1983年3月在南京病逝后，于1983年10月在《建筑师》丛刊第16期首次发表的一篇遗稿。

70年代初，童教授在外国杂志上看到加拿大一学生给该杂志的信中称，日本是东方园林艺术的发源地，并影响到中国和西方。于是，撰写此文，论证中国园林对东西方的影响——编者注。

年，通过朝鲜输入佛教。六百多年后，又从南宋接受禅宗和啜茗风气，为后来室町时代（1396~1572年）的茶道、茶庭打下精神基础，而逐渐达到日本庭园全盛时期。宋、明两代山水画家作品被摹成日本水墨画，用作造庭底稿，通过石组手法，布置茶庭、枯山水，室町时代的相阿弥（?~1525年）和江户时代（1603~1867年）的小堀远州（1576~1647年）把造庭艺术精炼到极简洁阶段而赋予象征性的表现，有时甚至濒于抽象，已经超脱中国影响而进入青出于蓝境界。和远州同时的明末计成（万历十年即1582年生），工诗能画，又善造园，把实践经验写成《园冶》一书，于崇祯七年（1634年）付印；流入日本后，被称为《夺天工》，足证彼邦评价之高。明遗臣朱舜水，比计成晚一辈，也擅长造园，亡命日本，亲自带去计成所阐明的当时江南园林风格；今东京后乐园，仍然存在朱氏遗规如圆月桥、西湖和园竹等，被称为江户名园。最意味深长的是，日本庭园建筑物和配景标题以及园名，全用古典汉语，表达风雅根源，十足显示中国影响。

希腊罗马规则对称造园法式，由拉丁民族继承下来。英国造园艺术最初就是由西班牙传入，然后又追随法国。到18世纪，开始抛弃传统，和东方起共鸣，形成英国造园自然化的风格，甚至把影响扩散到欧洲大陆，蔚为造园史上一段奇观，其根源值得思考。宗教和贸易是促进欧亚交通重要因素。公元13世纪，就由梵蒂冈派遣教使东来中土，威尼斯商人马可波罗并且入仕元廷，遗有游记，描述中国风土人情，园林城市。欧洲最早关于中国园林的具体情况，则来自驻华耶稣会传教士的著作和信札。从17世纪中叶起，并于中国史、地书刊陆续出现。1698年（康熙三十八年），驻北京天主教法国教士李明（Louis le Comte, 1655~1729年）著《中国现状新志》三卷，涉及园林的池馆山石洞窟。这书引起欧陆人士很大注意，重印五版并有英、荷译本。但在此以前，由于英印海上交

通频繁，自然很早就会有关于中国园林的一些传闻，加上由华出口瓷器的蓝白园景和糊墙纸刻印的亭馆山池版画。都有助于西方对中国园林面貌的了解。早在 1624 年，英国诗人、外交家沃顿（Henry Wotton, 1568~1639 年）就说：工厂形式要规则，而园林则不求均衡。比他晚两辈的文学家谭卜尔（William Temple, 1628~1699 年）于 1685 年所著书中“如是我闻”地竟谓，在园林布置，中国人不屑用直线对称，也无视条理秩序，这种形式谅必更为悦目，而只有富于才华的中国民族才作得出；就英国来说，最好知难而退。他的话没使英国人气馁，却引起英国造园学的革命。1743 年（乾隆八年）法教士王致诚（P.Jean—Denis Attiret, 1722~1768 年）由北京致巴黎友人函，描述圆明园美妙景物，称之为“万园之园，惟此独冠”（Le Jardin des Jardins, ou le Jardin par excellence）。前此一年，英国东印度公司职员钱伯斯（William Chambers, 1723~1796 年）随船到广州，除游览广州商人园墅，还可能看到当时广州文人园如唐荔园、景苏园等。1761 年他在所造伦敦郊区的丘园（Kew Gardens）内，修建中国式十层宝塔、孔子庙和中华馆，并于 1772 年著《东方园林论述》（Dissertation on Oriental Gardening），予中国园林以高度评价。比他长一辈的英国贵族凯姆斯（Henry Home Kames, 1696~1782 年）也认为中国园林比世界任何其他地方的都更出色。1793 年（乾隆五十八年）英使马卡尔尼（George Macartney, 1737~1806 年）到北京，曾“奉旨在圆明园万寿山等处瞻仰并观水法”。英使带两名园丁同来，迭携花木；嗣后英国人傅尔通（Robert Fortune）1842 年也来华搜集植物，以充实英国日益丰富的品种，其中包括垂柳、银杏、辛夷、紫藤、牡丹、菊花、玫瑰。

中国经常为人所诟扬的唐朝王维（699~759 年）辋川别业，是诗人、画家躬自经营的文人园。人称王维诗中有画、画中有诗；

辋川就是诗、画结合的园林。这结合遂成为唐、宋以降被仿效的榜样，而更耐人寻味的是，变为18世纪英国风景园的精髓。英国资产阶级尤其贵族们在17世纪末期对传统规则式园林渐感单调而生厌，认为山林中的怪石断涧、野穴苍岩，比权门富室古典庭院中的方蹊直径为更活泼而要求改变风格。主要在文学作品熏陶下，风景园的含苞怒放已不可遏止；更加上法国画家普桑（Nicolas Poussin, 1594~1665年）、劳伦（Claude Lorraine, 1600~1682年）和意大利的罗沙（Salvator Rosa, 1615~1673年）等的风景作品，最引起英国旅游大陆者的幽情雅兴。英国浪漫派散文作家阿迪森（Joseph Addison, 1612~1719年）宣称，园林惟有象天然风景才有价值。还有蒲伯（Alexander Pope, 1688~1744年），他说：“凡园皆画”，主张以画理治园，而蒲伯本人就是赁地营园，自作规划，并为友人代庖，从实践中体会画与园关系的诗人。他立意投入诗中有园、园中有画的尝试，并制定造园三律，即：对比分明、意外之景和无尽意境。这和中国古典造园精神再也切合不过了。蒲伯的好友史本斯（Joseph Spence），作为园艺家，也把诗、画连成一气说园林是放大的画面。诗、画、园三艺术息息相关的结合，正是中国造园学说的最高成就。风景园先驱肯特（William Kent, 1684~1748年）和蒲伯同时，也完全同意他的观点。肯特到意大利学绘画，深为罗沙、普桑等风景作品所吸引而决心作一个造园家，以便在自然界实现理想画面。回到英国之后，他在实践工作中，把规则式古典旧园一概铲平而代之以不规则式风景园，甚至栽一棵枯树使园入画。他所造的园，具有一连串画面，穿过一面又一面，就如在中国园庭步入一院又一院一样，具有时间结合空间的清新境界。他的名言是“自然界憎恶直线”（Nature Abhors a Straight Line），这同时正指出和东方园庭相似之点。他有子数人也能继承父业。文艺复兴时期，园林中没有石的安排。惠特里

(Thomas Whateley) 于 1770 年所著《近世造园论》中把土地、树木、水、石和建筑物作为造园素材,而首次肯定石在园林中的艺术地位。回观中国,在西汉梁孝王的兔园,就已经用石点缀园景。1705 年,建筑师万博娄(John Vanbrugh, 1664~1726 年)在设计布仑海姆府第(Blenheim Palace)时,向主人建议延请画家参与园地布置。他这观点不久就被诗人、浪漫主义先驱申时东(William Shenstone, 1714~1763 年)所肯定。申时东认为山水画家是造园最优不过的人。布仑海姆园地经过更番改造,终于落到勃朗名下作最后修整而成为杰作。勃朗(Lancelot Brown, 1715~1783 年)是英国风景园杰出宗匠,具有化腐朽为神奇的本领。每遇委托,便在度量地势时宣称:“这里大有可为”,因此博得“可为勃朗”(Capability Brown)绰号。他的作风是把大片规则式绿地用树丛遮断,把成行林木分为若干堆,把方整池泉改为湖沼,广阔水面,林谷交织,排除花卉雕像;于是一幅天然图画出现眼前。他通过简洁手法,用少量物质,得最大效果。倘使再进一步,就接近日本的抽象石庭。他的主要成就在于改造旧园,因此又被称为“改良家勃朗”(Brown the Improver)。

英国风景园至此已登峰造极,是全盛时期。但盛极而衰,到勃朗的门徒赖普顿(Humphery Repton)就改变作风,虽然着眼在风景构图,但有意识地不把园与画等量齐观;认识到由于视点、视野、时间等因素的差异,天然景物和山水画具有本质差别。本来 18 世纪中叶英国诗人已经感到风景园走得太远,19 世纪一开始,就异口同声怀念古典园林,勃朗成为被批评对象,整个 18 世纪的英国风景园运动就渐沉寂而最后收场。

当英国 18 世纪风景园的蓬勃发展时期,法国不但不落后,而且在 16 世纪就有仿中国假山;1700 年并有人试造风景园,这比英国早得多,只不过停顿在浅尝辄止阶段而没继续下去。18 世纪中

叶，英国风景园移植大陆，法国才又想迎头赶上。就在这时，王致诚北京书信到达巴黎。法国人把中、英园庭作一比较，发现两者声气相投，若合符节，因而创“英华园庭”（Jardin Anglo-Chinois）一词。法国人当时几乎热衷于英国每一事物，英国关于风景园的著作都广为翻译流传。1750年孟德斯鸠访问英国，返法之后，立即起造英华园庭，以满足其理性的、浪漫的田园式生活。卢梭著书鼓吹返回自然，更引起巴黎市内和近郊兴建英华园庭。最著称的是俄米浓维尔别墅（Ermenonville），是贵族吉拉丹（Rene de Girardin，1735~1808年）于1763年耗巨金所造的风景园，由主人和山水画家“目营心匠”，按粉本安排园景，其结果是英国造园家申时东自营别业的田园风味于此活现。吉拉丹认为俄米浓维尔山池之美，来自他们称的“诗心画眼”（The poet's feeling and the painter's eye），这何异出自明、清骚人墨客之口！18世纪下半叶正是继巴洛克（Baroque）之后，受中国陶瓷丝绸漆器濡染而出现的洛可可（Rococo）艺术时期。洛可可式和中国园亭细巧柔曲风格形成默契，因而英华园庭的零星点缀建筑物都被纳入中国小品（Chinoiserie）范畴，法国最著名一例是路易十四在凡尔塞宫园为娱其宠幸蒙台斯班夫人（Mme.de Montespan）而建的蓝白瓷宫（Trianon de Porcelaine）。仅巴黎一地，有中国式桥、亭的园林就达二十所。洛可可式也流入英国，造园家瓦尔普勒（Horace Walpole，1717~1797年）的风景式“草莓山”园就是一例。德国在风景园方面的著述翻译不下于法国。柏林波茨坦无忧宫园有中国式茶厅。德国其他地方又有“龙宫”、水阁、宝塔等点缀的园林。18世纪末，斯凯勒（F.W.von Sckell）到英国游览之后，回德国为一贵族起造风景园。19世纪初，德国诗人、交际家、贵族穆斯考（Pückler-Muskau，1785~1871年）仿英国勃朗的体裁造一风景园，其规模之大竟致破产，使他不得不出售而与园永别，落得由浪

漫主义开始，以伤感主义告终。风景园又由德国传入匈牙利、沙俄，以及瑞典，一直延续到 19 世纪 30 年代。由于中国小品是不耐久材料所造而且纯出于赶时髦，所以一转眼间，就变为历史陈迹。

东西方哲学观点、风俗习惯，彼此径庭，而 18 世纪独在造园理论上完全吻合；既非如中、日的薪火相传，也很难说是纯出偶然。由英国开端的风景园，其中有和中国园林巧合的成份，也有被启发的成份，更有受直接影响的维妙维肖成份，东西方基本区别还是永久性的，偶成同调则是暂时的，中途不期而遇，就又分道扬镳。

英国培根 1625 年著文论造园指出：“文明人类，先建美宕，营园较迟，因为园林艺术比建筑更高一筹。”很自然，培根是把园林当作上层建筑的上层。18 世纪末，英、法首先开放都市大片绿地作为公园，任人游览而具有大众性。但私人园林在资产阶级世界是豪富和风雅文人的私产，阶级性极为明显。私园作为象牙之塔，仅供少数人欣赏使用，一般人只有向隅。曲桥曲径，琴童茶亭，都是消磨时间的媒介。剪树绿篱、石舫假山，全属违反自然、矫揉造作的表现。仙禽驯兽，古木湖石，和断崖废墟的点缀，除表达主人的闲情逸致，又暴露其消极颓废人生观。但另一方面，亲眼看过中国园林的钱伯斯，他既有功于推动风景园发展，又在伦敦丘园中，不但负责经营中国风格的建筑物和岩石园，更重要的是奠定英国 18 世纪植物学科研基础，使丘园成为世界著名花木品种基地；这是英国风景园最有价值的贡献。在艺术处理方面，中国造园学的大小对比、明暗对比、虚实对比，和借景、对景以及“移天缩地”等手法也足供公园规划和绿化措施的参考。

中国古典园林主要散布在江南一带，其中苏州更是精华所在，集中大小园墅几乎百处以上，是世界上任何地方都少见的，这是由

于苏州具有自然、经济、技术、艺术和文风等优越条件。旧时代虽然有文人记载名园，但多涉及雅人韵事，史乘轶闻，很少品评其艺术价值。园林主人对一般探访游客，或闭门不纳，或讳莫如深，而一当门庭中落，无力维修，就任亭台颓败，花木荒芜，以致逐渐沦为废墟而归湮灭。苏州园林大规模和有系统的修复，供人民游息之用，还是解放后的事。私家园墅保存下来，适当修改，加以利用，对社会主义建设事业还有其积极意义。

1973年11月写 1974年1月修改

(原载《建筑师》丛刊第16期，中国建筑工业出版社1983年10月出版。)