

◎ 设计与文脉

杜劳执教国立杭州艺专考 (1932 ~ 1937)

——以俄罗斯圣彼得堡馆藏档案为中心

浦安原 张磊 (通讯作者)

摘要: 至抗日战争爆发前, 共有 11 名外籍教师曾加入国立杭州艺专, 俄国人杜劳是其中执教时间最长、发挥作用最大的一位。然而由于种种原因, 他最终成为了一名近现代艺术设计史上的“失踪者”。本文基于俄罗斯圣彼得堡馆藏档案、手稿等史料, 结合国内现存相关信息, 网罗遗佚, 还原了杜劳从移民艺术家到图案教育家和建筑研究者的身份转化, 着力重现了他在国立杭州艺专的执教经历, 揭示了他对中国早期艺术设计教育的卓越贡献。本研究既弥补了中国早期现代设计发展演变的重要缺环, 也为 20 世纪早期中俄两国艺术设计领域的交流提供了新的佐证和参考。

关键词: 杜劳; 国立杭州艺专; 图案教育; 舞台美术; 建筑装饰

中图分类号: J05 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-7518 (2022) 03-0043-08

Textual Research on the Teaching of M.F.Domrachev at the National Hangzhou Art Institute (1932 ~ 1937): Centered on the Archives of St. Petersburg, Russia

Pu Anyuan Zhang Lei (corresponding author)

Abstract: Before the outbreak of the Anti-Japanese War, a total of 11 foreign teachers had joined the National Hangzhou Art Institute, and the Russian M.F. Domrachev was the one who taught the longest and played the most role. However, due to various reasons, he eventually became a "missing person" in the history of modern art and design. Based on the archives, manuscripts and other historical materials collected by the Central Archives of Culture and Art in St. Petersburg (TsGALI SPB), combined with the existing relevant information in China, and collected the lost, this article restores Domrachev's identity transformation from immigrant artist to pattern educator and architectural researcher, and strives to reproduce his teaching in the National Hangzhou Art Institute, reveals his outstanding contribution to the early art and design education in China. This research not only fills the important gap in the development and evolution of early modern design in China, but also provides new evidence and reference for the exchanges between China and Russia in the field of art and design in the early 20th century.

Key words: M.F.Domrachev; National Hangzhou Art Institute; pattern education; stage art; architectural decoration

引言

1932 年至 1937 年, 俄国人杜劳 (1887 ~ 1958)^①曾执教国立杭州艺术专科学校 (简称“国立杭州艺专”, 下同), 并担任图案系主任。他被雷圭元先生誉为“将欧洲舞台装饰艺术传入中国的第一人”^②, 对中国近代舞台美术和建筑装饰的人才培养与艺术实践产生了重要影响。然而, 过往对于杜劳的研究却十分匮乏, 无论是他的生平还是作品, 都仅有只言片语的记载。甚至说不清杜劳何时来华, 也不知最终去了哪里, 大量历史空白有待搜漏补阙。

国内关于杜劳的研究史料主要源于两类文献: 一是 30 年代《亚波罗》《神车》等国立杭州艺专校刊、档案以及《艺风》《东南日报》等社会期刊, 上面记录了杜劳参加教学和艺术活动的一些信息 (图 1), 往往比较简略, 语焉不详; 二是国立杭州艺专师生的回忆集, 如《艺术摇篮: 浙江美术学院六十年》(萧峰等, 1988), 《烽火艺程——国立艺术专科学校校友回忆录》(吴冠中等, 1998), 《国立艺专往事》(郑朝, 2013) 等。特别是雷圭元、邱玺等人因与杜劳关系密切, 所述较为生动, 但也不乏错讹、误传之处^③。

在俄罗斯, 这些远东的移民艺术家一向只被看作远赴海外寻找运气的商业画家或难民画家, 他们为中国早期艺术教育所作的贡献罕为人知。迄今为止, 俄罗斯方面关于杜劳也仅有三篇简介性质的文章^④。所幸, 杜劳的个人档案由其亲属在 1982 年转交到今圣彼得堡中央文学艺术档案馆 (Ц Г А Л И С П Б), 共建档 68 卷, 2000 余件、页, 时间跨度从 1920 年到 1965 年。除了与家人、艺术家朋友的书信外 (图 2), 还有大量手稿和速写。正是通过对这批海外珍贵资料的发掘、爬梳和检视, 笔者才得以较为完整地复现杜劳的人生轨迹, 并



图1：西湖艺专教员在杭州超山宋梅亭。右下坐者为杜劳，后排右起第五位女性为杜劳妻子叶卡捷琳娜。图源：《艺风》，1933年第1卷第4期，第42页



图2：杜劳档案内寄往列宁格勒的信封。图源：ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.56. Л.9. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第410号档案，目录1，第56卷，第9张



图3：杜劳入伍照片，1915年。图源：ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.48. Л.3. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第410号档案，目录1，第48卷，第3张

通过与国内现存资料交叉比对，首次深入考证了其执教国立杭州艺专的详细经历。

一、移民艺术家：杜劳生平及在中国的经历

杜劳本名多姆拉乔夫·马卡里·费德罗维奇（俄文：Домрачёв Макарий Федорович，英文：Domrachev Makariy Fedorovich），出生于今天白俄罗斯明斯克的一个普通家庭。父亲是铁路技术员，母亲是工厂雇员。他1910年肄业于圣彼得堡土木工程师学院^⑤，之后曾在多家建筑事务所担任绘图员，并在各类艺术讲习班和工作室短期进修。1915年，杜劳应征入伍，退伍后在彼得格勒从事剧院舞台美术（图3）。20年代，杜劳做了大量舞台场景和装置设计。他擅长风格化的设计手法，既注重色彩和光线效果，又在技术方面颇具巧思^⑥。1924年底，由于远东地区演艺事业日渐繁荣，杜劳跟随剧团前往哈尔滨的中东铁路俱乐部。动身来华之前，他正式与芭蕾舞演员叶卡捷琳娜·米哈伊洛芙娜·万切索娃结为夫妻^⑦。

关于杜劳的身份，过去的研究普遍认为杜劳是“十月革命”爆发后的白俄流亡者^⑧。此旧说应予以纠正，杜劳夫妇并非被迫流亡。相反，他们出于自愿来到哈尔滨寻找更好的工作机会，因此对中国之行抱有积极乐观的期望。旅居哈尔滨市期间，杜劳夫妇工作勤奋，生活愉快，在与家人的通信中丝毫没有惶恐不安或朝生暮死的流亡者心态。他们视自己为苏联公民，观看苏联电影，收听哈巴罗夫斯克和莫斯科的广播，密切关注家乡发生的事件，为苏联取得的成就欢欣鼓舞。近年来的俄罗斯出版物也把杜劳夫妇归为“持有苏联护照的移民”^⑨。

这个时期，杜劳取得了出色的职业成就和艺术声誉。他不仅在哈尔滨设计了数十场剧目，而且随剧团在天津、北京、上海等地巡回演出，并多次出访海外，其中两次为日本宝塚剧院设计舞台布景。在杜劳妻子写给妹妹的信中，她描述道：“这些年来，他（杜劳，笔者注）被哈尔滨的人们簇拥在怀中”^⑩。1929年，由于“中东铁路事件”导致中苏关系恶化，大批俄（苏）侨被中方解雇，生活困顿，哈尔滨的西洋戏剧和芭蕾舞演出也因战争陷入萧条，杜劳前往上海。1931年起，杜劳开始为兰心、卡尔登戏院设计舞台布景。期间，他也曾计划返回苏联，最终因薪资问题而未能成行^⑪。1932年，杜劳决定受聘国立杭州艺专教授一职。

何人邀请杜劳来杭任教仍待深入考证。当年报章曾有传言杜劳是林风眠的同学或老师^⑫，但杜劳与留法的林氏并没有学缘上的交集。笔者认为，外籍人士发起成立的上海美术俱乐部（Shanghai Art Club）为两人的相识提供了契机，这家俱乐部高层曾到访国立杭州艺专并视其为巴黎美术学院的翻版。1929年底至1930年底，林风眠至少参加了由该俱乐部发起的三次画展^⑬，获得空前盛誉。参加画展的不仅有林风眠的法籍画家朋友，时任艺专教授的克罗多（A. Claudot），还包括上海美术俱乐部画室主任波德古尔斯基（V. Podgoursky）等一批当时最知名的俄侨画家。杜劳受聘艺专的时间节点与此较为接近，林风眠应是通过这个俱乐部与包括杜劳在内的旅沪俄国艺术家群体建立了联系，后续到艺专任教的俄侨画家、建筑师、音乐家等不乏其人。

杜劳到达国立杭州艺专的具体时间在以往的文献中未见披露。他在自传中曾简单提及：“1932年秋天，我收到了

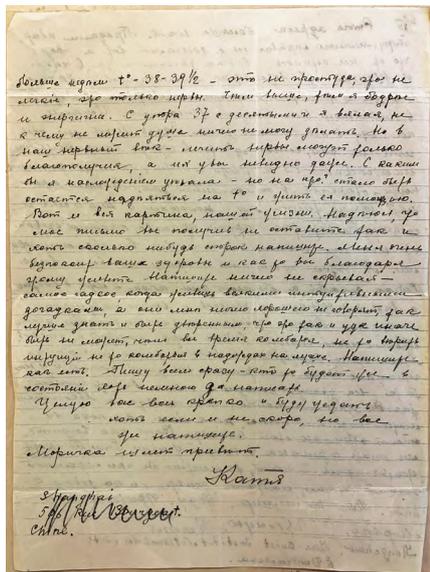


图4：正面下部原地址被涂掉。图源：ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.55. Л.28. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第410号档案，目录1，第55卷，第28张

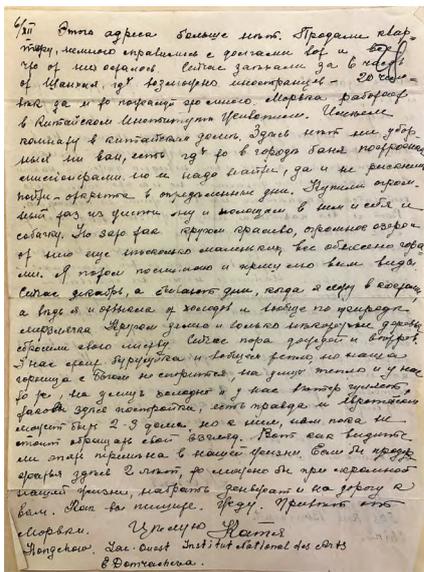


图5：背面续写的新内容和新地址。图源：ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.55. Л.28. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第410号档案，目录1，第55卷，第28张



图6：杜劳的建筑装饰课程讲义。图源：ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.16. Л.1. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第410号档案，目录1，第16卷，第1张

前往国立杭州艺专教授舞台装饰和建筑绘图的建议。”^④一份杜劳夫人写给列宁格勒家人的信件为进一步缩小时间范围提供了明确的线索。在这封信最后一张的正反面分别有两次落款，且地址不同。值得注意的是，原本的正面落款地址“Shanghai, 506 Rue Bourgeat, Chine”（上海蒲石路506号，笔者注）被铅笔涂抹掉了（图4），杜劳夫人在背面开头写道：“12月6日，不再是（此前）这个地址了……现在这个地方离上海有六个小时的路程，莫里卡（杜劳夫人对杜劳的爱称，笔者注）现在在国立艺专工作，讲授有关中国房屋建筑的工作……”^⑤，并落款新地址“Hangchow, Lac Ouest, Institut National des Arts”（国立杭州艺专，笔者注）（图5）。据此可以推测，这封信起笔时杜劳夫妇尚在上海，到达杭州后又续写了背面的内容，并于1932年12月7日经上海寄出^⑥。因此，杜劳应该在1932年12月初到达杭州，这也与其设计的艺专大礼堂和陈列馆“不到一年时

间便落成”^⑦的描述相吻合。

关于杜劳离开国立杭州艺专的时间，学界迄今大都沿用邱玺在《记母校的外籍教授》一文中的说法，即杜劳在抗战爆发后应苏联领馆的命令回国^⑧。但实际情况并非如此。杜劳在自传中不无遗憾地记录了迁返上海的大致时间和原因：“我在学校工作直到1937年秋天，那时我不得不离开去上海治疗疟疾，后因日本人占领上海，我已经不能回到学校了。”^⑨另一份寄往列宁格勒的信件也印证了上述说法。这封信的寄件地址为“947 Avenue Lafayette Shanghai”（上海辣斐德路947号，笔者注），邮戳显示1937年10月12日由上海寄出^⑩。可见，杜劳应为1937年9月底10月初左右离开杭州前往上海治病。此时淞沪会战已经爆发，之后他被迫滞留在旧法租界，为上海俄罗斯芭蕾舞团工作直到1945年^⑪。

总体上看，杜劳这位漂泊半生的移民艺术家在杭州度过了人生中最为舒适和愉快的一段时光。在学生眼里，他既

是身材高大、个性严肃的“老虎教授”，又是遇到女生因害怕流泪手足无措的老实人。校刊漫画中常有他的身影，形象颇有几分可爱^⑫。杜劳在同事中也很有缘，他不善言辞，作风低调随和。从李朴园的两篇游记中不难看出，杜劳夫妇在生活中与校长林风眠夫妇以及郁达夫、李朴园、邱玺等艺术运动社成员相处十分融洽，常一起相约出游^⑬。当然，杜劳之所以成为这所学校最重要的外籍教授之一，主要还是因为突出的图案教学水平和专业能力。

二、图案教育家：杜劳在国立杭州艺专的教学实践

到达杭州后不久，杜劳就适应了教师的新角色，不仅继续发挥自己作为舞台和建筑装饰艺术家的作用，而且逐渐转变为一名成功的图案教育家。无论是他推动的教学改革，还是从事的教育实践，都在杭州国立艺专校史上留下了深

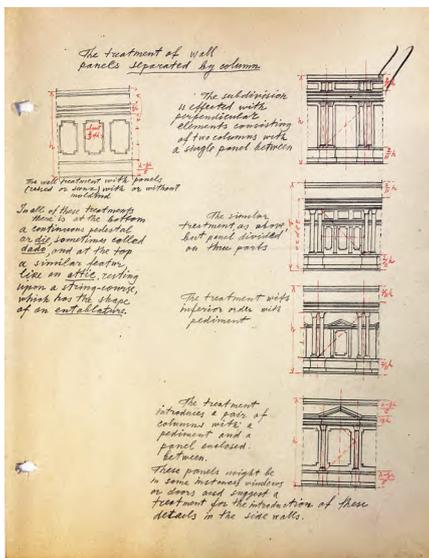


图7: 杜劳的建筑装饰课程讲义。图源: ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.16. Л.11. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆, 第410号档案, 目录1, 第16卷, 第11张

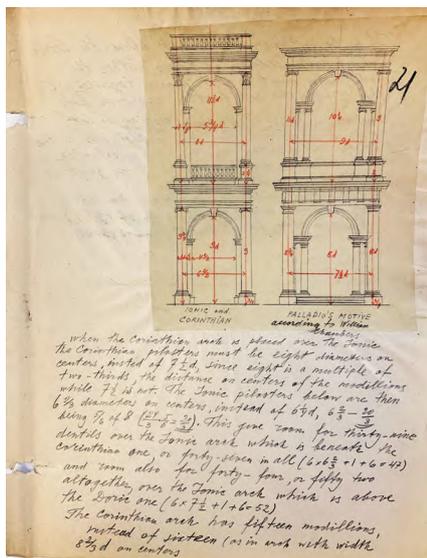


图8: 杜劳的建筑装饰课程讲义。图源: ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.16. Л.21. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆, 第410号档案, 目录1, 第16卷, 第21张

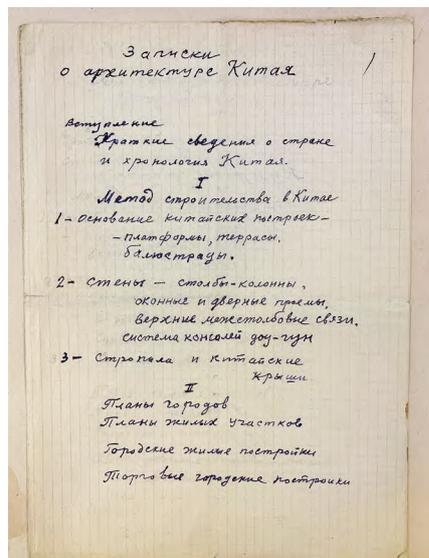


图9:《中国建筑笔记》手稿, 目录页。图源: ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.20. Л.1. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆, 第410号档案, 目录1, 第20卷, 第1张

刻烙印。

首先, 杜劳的到来极大缓解了图案系师资紧缺的压力。图案系是国立艺术院(国立杭州艺专前身)初建时开办的三系之一, 原本师资强大, 梯队合理。首任主任为刘既漂(教授), 教员包括陶元庆(教授)、孙福熙(教授)、王子云(讲师)、雷圭元(助教)、龚珏(助教)等。第二年, 国立艺术院遭遇降格并更名为国立杭州艺专, 五年学制变为三年, 原预科则改为高中部。受此影响, 艺专教员更换频繁, 流动加剧。1929年, 陶元庆病故; 孙福熙、雷圭元、龚珏赴法国留学; 刘既漂前往上海创办建筑公司。此后, 方匀(留法)、王纲(留日)担任图案讲师, 东京美术学校的斋藤佳藏接替刘既漂成为图案组负责人^④, 但他在艺专的时间不足一年, 1930年9月返回日本。1931年, 王子云留法, 孙福熙和雷圭元归国, 但孙氏改任西洋画教授。可以说, 至杜劳正式受聘图案系主任一职时, 图案系的师资已经捉襟见肘。据

1933年《国立杭州艺术专科学校一览》记载, 杜劳与雷圭元是当时仅有的两名图案系教员, 教学任务可谓相当繁重。

除了弥补师资不足, 杜劳的加盟进一步完善了艺专图案系的课程体系。他主要承担专科第三学年的建筑装饰和舞台美术课程^⑤, 这两门课程对艺专图案教学具有特别重要的意义。首先, 建筑装饰原本是刘既漂开创的教学传统之一, 艺专师生的作品曾在西湖博览会上大放异彩, 但自刘氏离职后一直后继乏人, 杜劳的到来有力地支撑起了建筑装饰的教学和实践, 图案系于1933年增设建筑组。其次, 舞台美术是杜劳在杭州国立艺专首创的课程。在此之前, 仅有一些社会机构及个人传授布景画法, 多为短期职业培训性质。杜劳视舞台布景为“建筑、雕刻、绘画的综合”^⑥, 通过系统引入西洋舞台美术的设计手法和知识资源, 显著提升了舞台美术在中国早期艺术设计教育中的地位。对此, 雷圭元回忆道:“当年艺专的俄国教师杜劳原是

莫斯科大剧院的舞台艺术设计师(经考证杜劳并未在莫斯科大剧院工作过, 笔者注), 他是把西洋的舞台艺术传到中国来的第一人……所以这一时期杭州艺专的教学是各有千秋的, 我也向他们学习到了不少东西。”^⑦

与杜劳在杭期间的教学活动相比, 他的图案教育思想过去很少被人了解。从圣彼得堡馆藏档案中, 笔者发现杜劳对于杭州国立艺专的教学风气有一套自己的看法。他在自传中写道:“该学院几乎所有的教师都曾在法国(巴黎、里昂)学习, 都是后印象主义极端表现形式的追随者, 这对我所教授的学科造成了不良影响”^⑧。杜劳的图案教育理念总体上十分强调纯艺术与实用艺术的不同, 他曾说:“我们设计图上的一根线, 包含着多少材料和人工, 与绘画上的形态有本质上的差别”^⑨。杜劳推崇古典主义的理性精神、实用主义的设计观念和民族主义的表现形式, 这些与艺专弥漫的法国表现主义创作氛围格格不入, 也区别于于

当时国内比较主流的日本图案教学法。面对压力,他重新规划课程内容,大幅调整教学方法,坚定地推动艺专图案教育走实用艺术和综合艺术之路。

杜芳在课程内容上,首先强调将素描写实技法作为造型基础。他强烈要求学校管理层让他利用石膏模型对学生进行素描训练。“因为(那样)我(就可以)依靠解剖学理论,把学生拉回形式的现实传统中,而不用担心被打上‘落后’‘反动’的标签。”^⑩其次,将古典建筑装饰图案作为教学重点。在用英语编写的课堂讲义中,杜芳系统整理了欧洲建筑理论,特别是文艺复兴后建筑装饰技法的源流,几乎对每一个知识要点都作了详细标注的手绘稿,并裁剪报刊杂志上的图片作为范例。第三,将视觉认知原理作为理论基础。杜芳在课程中积极引入透视法、投影法、解剖学等艺用科学知识,如以古典建筑中的四种基础柱式为导引,让学生理解黄金比例法则和从中学习透视与阴影的理论和方法(图6、图7、图8)。这些理论知识过去只在艺专预科(即后来的高中部)阶段讲授,且属于课时较少的理论副课^⑪。总体而言,杜芳的图案教育思想有三大特征:一是以实用艺术教育为纲,将图案当作建筑、舞美等综合性实用艺术的一个环节;二是造型基础与理论基础贯通,通过素描提高学生的造型能力,帮助他们掌握相关视觉原理;三是教学与实践结合紧密,他在专业课上特别重视对欧洲古典建筑及装饰图案的临摹,并大量采用项目教学法。

杜芳的项目教学法独树一帜,成效显著。这主要体现为他将艺专剧社的活动引入课堂,多次成功地指导学生完成大型剧目的舞台美术和装置设计。1931年秋艺专剧社成立,杜芳夫妇到来后旋即加入。杜芳以顾问身份指导舞台美术,

夫人叶卡捷琳娜多次出任导演。例如,在排演诗剧《西哈诺》时,杜芳为使學生全面了解和参与整个舞台装置的设计过程,从原始的古罗马剧场讲起,一直介绍到现代机械结构的舞台装置。最后,选用了蔡振华、邱玺、周锡保、王顺奎、叶凤鸣等学生的作业,“从设计、制作、画景一系列过程做一次完整的课程实习”^⑫。1934年2月底,《西哈诺》在刚落成的艺专大礼堂演出,据《上海法文日报》报道:“几幅演出的照片足以展示服装之富丽、装饰之堂皇,而确实也带来了现代色彩”^⑬。该剧共上演两场,吸引了一千三百多名观众^⑭。

在杜芳夫妇的指导下,艺专剧社后来又陆续排演了《西施》《雷雨》《香篆幻境》等多部不同题材的中外剧目,不仅社会效应甚巨,而且为图案系培养出了一批日后声誉卓著的设计人才,最有代表性的是邱玺和蔡振华。著名舞美设计师邱玺担任杜芳的主要助手,也是剧社的骨干分子。1935年初,他在杜芳的指导下首次独立设计了历史剧《西施》的舞台装置,这也是艺专剧社第一次在舞台上全部使用画景。邱玺后来回忆:“关于透视法则的应用,杜芳教授有着很丰富的实践经验,对如何将汉代石刻的形象变成实景,连本台戏中的画景有哪些呆板匠气等,他都给了我们细致的启发。”^⑮受杜芳影响最大者还有著名美术家蔡振华。据绘画系学生、刘开渠夫人程丽娜回忆,蔡振华当时作为班里的尖子经常带领图案系的同学连夜完成布景制作。^⑯蔡氏后来成为像杜芳那样的“多面手”,尤擅装饰艺术设计。

三、建筑研究者:杜芳的建筑设计 和《中国建筑笔记》

与舞台美术家和图案教育家的身份

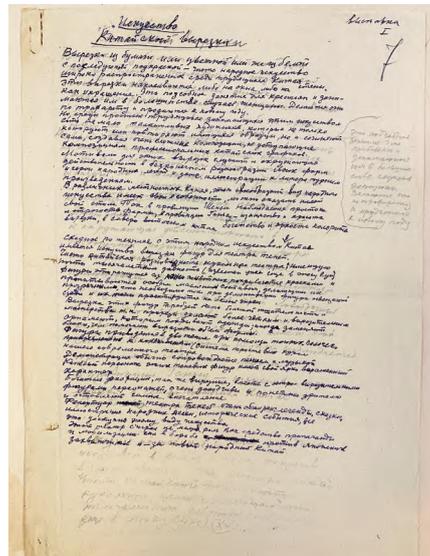


图10:《中国建筑笔记》手稿,内页。ЦГАЛИ СПб. Ф.410. О.п.1. Д.20. Л.7. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆,第410号档案,目录1,第20卷,第7张



图11:杜芳所绘的中国牌坊。图源:ЦГАЛИ СПб. Ф.410. О.п.1. Д.10. Л.22. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆,第410号档案,目录1,第10卷,第22张

相比,作为建筑研究者的杜芳更加鲜为人知。事实上,建筑师是他的本业。虽然没有史料表明杜芳在来华之前独立主持过大型建筑的设计和工程,但他在加入国立杭州艺专以后几乎立刻就被委以

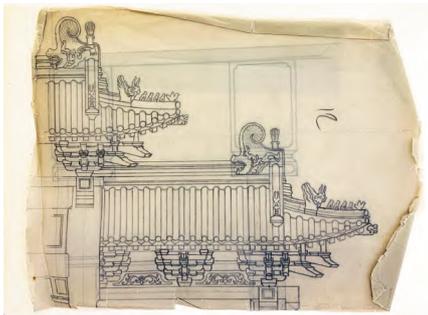


图 12：杜劳在透写纸上所绘牌坊细部。图源：ЦГА ЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.11. Л.12. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第 410 号档案，目录 1，第 11 卷，第 12 张

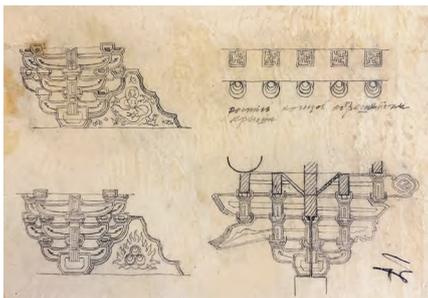


图 13：杜劳绘制的斗拱结构。图源：ЦГА ЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.12. Л.17. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第 410 号档案，目录 1，第 12 卷，第 17 张

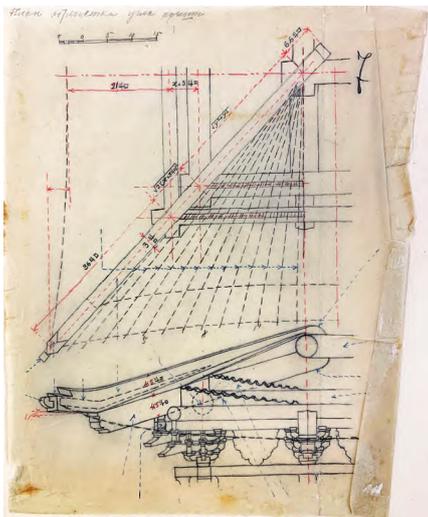


图 14：杜劳绘制的飞檐结构。图源：ЦГА ЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.10. Л.7. 圣彼得堡中央文学艺术档案馆，第 410 号档案，目录 1，第 10 卷，第 7 张

重任，那段时期校园重要建筑的设计多出自其手。孤山、罗苑一带的艺专旧址如今多已湮没不存，当年的建筑风貌只能从文献中领略一二。

1933 年，艺专决定拆去原来照胆台的关帝庙和三贤祠建造大礼堂，建筑设计和监造交由杜劳负责。杜劳制定的设计方案采用典雅庄重的风格和兼顾中西的样式，前廊有六根希腊式的廊柱，室内可容纳六七百人，地板略成倾斜。监造过程中，杜劳“日必数造，辛苦倍至”^⑤。不到一年，大礼堂便告落成，据说音响效果极佳，为艺专剧社的演出创造了良好的场地条件。1935 年，南京国民政府又拨款为艺专修建陈列馆、教室宿舍等。学校建筑委员会再次推选杜劳负责设计图样，主持设计“陈列馆一座，各系实习教室 17 座，理论教室八座，宿舍三幢，及分校大门等”^⑥。杜劳所设计的这些建筑物高敞明亮，气度雍容，被誉为“杭城新式建筑之佼佼者，为全国美术学校大礼堂、陈列馆之冠”^⑦。

基于这些成功的建筑项目，在 1936 年的中国艺术运动社选举中，杜劳毫无悬念地当选为建筑专门委员会主任。中国艺术运动社的前身是林风眠发起和组织艺术运动社，杜劳是核心成员之一。该社的宗旨在于推动国立杭州艺专成为现代艺术的创作中心和艺术理论的研究中心，故不仅组织开展艺术实践活动，也积极倡导理论与批评。由于语言原因，杜劳并未在中国发表过文章，所以我们过去对杜劳的建筑研究知之甚少。艺术运动社为我们重新发现作为建筑研究者的杜劳提供了重要线索。

1934 年暑假，以林风眠、林文铮为首的艺术运动社骨干商议出版一套艺术创作技法丛书，一共六册，计划由南京正中书局代为印行^⑧。1936 年，雷圭元著《工艺美术技法讲话》和李朴园著《戏

剧技法讲话》正式出版，其余几册最终未能付梓^⑨，其中就包括原定杜劳撰写的《建筑装饰技法讲话》。受邀担任丛书作者足以可见杜劳在建筑领域的专业能力和理论水平皆深孚众望，但过去我们无法判断《建筑装饰技法讲话》是否完稿，也无从知晓杜劳的研究内容和研究方法。

所幸的是，笔者在圣彼得堡馆藏杜劳档案中发现了一部名为《中国建筑笔记》(Записки об Архитектуре Китая) 的手稿，写作时间约为 1930 年至 1939 年，共计 13 份，长达 740 余页，部分章节还标有页码，显然是一部准备出版的书籍。《中国建筑笔记》大部分以俄文撰写，穿插英语和中文，并辅以多幅草图。整部书稿体量庞大，结构清晰，内容全面。目录(图 9、图 10)分为八章：1、中国建筑方法；2、城市、住宅的规划；3、宗教建筑；4、大门；5、中国长城；6、中国园林；7、桥梁；8、坟墓。可以说，大到城市规划和宫殿建筑，小到窗户、斗拱、椽子等局部构件，皆有论涉。大量反复修改的痕迹表明杜劳用功甚勤，构思日久，修缀不断。尽管没有直接证据表明这部书稿与《建筑装饰技法讲话》的关系，但由于《建筑装饰技法讲话》并未如原定林文铮撰写的《西洋艺术史讲话》那样冠以“西洋”之名，可见此书的内容并不全然关乎欧式建筑。对中国建筑艺术青睐有加且积累深厚的杜劳，应极有可能以《中国建筑笔记》作为《建筑装饰技法讲话》的蓝本。

《中国建筑笔记》有两大总体特征，一是建筑艺术史的写作框架：杜劳在走访各地遗存的基础上，主要采用文献和图像学方法梳理和归纳了不同时期中国建筑的类型特征和艺术风格，志在完成一部类似中国建筑通史的著作。他还绘制了完整的《中国朝代纪年》图表，其

中穿插了大量关于中国建筑的剪报(按主题分类为:门、寺庙、牌坊、宝塔、装饰图案等)、速写和照片。杜劳通过透写纸在精心裁剪的照片、图片上细致临摹,从装饰图案到建筑结构、从整体到局部精确地还原了每一处细节,并加以形式和结构分析(图11、图12、图13、图14)。二是文化人类学的研究维度:整部书稿的视野由物及人,由大入小,试图建立起一种建筑文化的整体观。在他看来,传统建筑在形制、元素和建构技术等层面是一个连续的整体,反映了中国人对自然和文化生态的总体适应方式。为此,杜劳记录和分析了许多他在日常空间中发现的中国传统图案纹样,并用速写等民族志绘画方法细致地描绘了中国人的各种形象,以及饮食、服饰、职业等方面的场景与细节,表现出一名外籍美术家对中国传统文化的敏感和体认。

《中国建筑笔记》几乎完整记录了杜劳多年来在中国的职业轨迹,满洲里的道观,杭州的灵隐寺,北京的紫禁城和颐和园等,都留下了他考察和探访的记录。这也向我们揭示了作者撰写这部书稿的原因。杜劳由于长期在华游历,对古老而陌生的中国建筑艺术产生了浓厚兴趣。他在自传中充满深情地写道:“生活在中国艺术家很难对中国建筑的独特之美无动于衷。这种艺术非常新颖,随着了解的加深,你会对它愈加着迷。”^⑤无论是为建筑装饰与舞台美术的积累创作资料,还是出于图案课程的教学所需,这种兴趣从一开始的好奇逐步转变为开展有计划的深入研究,并取得了蔚为可观的成果。《中国建筑笔记》书稿无疑是杜劳在中国建筑艺术和图案研究方面的重要成果,也反映出他对中国传统物质文化的持久热爱。

结语

雷圭元认为国立杭州艺专开启了中国图案教育的“第二个十年(1928~1937年)”^⑥。这十年中功绩最大者正是他本人和杜劳。在雷圭元看来,杜劳的加盟使“图案之课程日益完整,并作分组教授之试验”。所谓分组教授,指雷圭元负责染织、金属、漆器、陶瓷的图案教学,而建筑装饰和舞台美术课程由杜劳担纲。在这种近似工作室制教学模式的探索中,杜劳引进西方实用艺术的教育理念和手段,贯彻教学与实践紧密结合的方针,扭转了艺专图案教育中形式主义的纯艺术倾向,在建筑装饰和舞台美术领域取得了突出的人才培养成果。杜劳在杭期间的教学、研究与实践既是对林风眠“思想自由,兼容并蓄”艺术教育思想的生动诠释,也是杭州国立艺专校史和中国近现代设计史的宝贵经验。

值得注意的是,在过去的史述中,杜劳等外籍教师的贡献常被低估甚至忽略。史家更关注以理论见长的设计教育者或在华执业的外籍设计师和建筑师。这些在华执教的外籍教师群体之所以最终变成艺术史和设计史上的“失踪者”,一是因为从事教学和研究的现场远离故土,贡献不为人知;二是大多数人所教授的是实践中的隐性(默会)知识,只能通过工作室制和学徒制等个体行动为主的形式被传递和领会^⑦;三是即便如杜劳等人有著书立说的能力,但由于不谙中文,其教学思想和研究成果难以传承。

注释:

- ① “杜劳”之称谓目前最早见于1934年艺专校刊《亚波罗》所载:“艺专教授俄人杜劳先生平时对学生功课督促最厉。”《艺宫琐谈之三——纸老虎》,《亚波罗》,1934年第13期,第34页。
- ② 见《杭州文史编丛5卷(文化艺术卷)》,杭州:

杭州出版社,2002年,第418页。《艺术摇篮:浙江美术学院六十年》,杭州:浙江人民美术出版社,1988年,第70页。

- ③ 杜劳离开杭州的时间过去有1937年、1945年、1951年等诸多说法。见:邱玺:《记母校的外籍教授》,《艺术摇篮:浙江美术学院六十年》,杭州:浙江人民美术出版社,1988年,第70页。姜书凯:《姜丹书〈浙江五十余年艺术教育史料〉补正》,《新美术》,1986年第2期,第53页。顾方松:《工艺美术系简史》,《新美术》,1988年第1期,第38-41页。
- ④ 目前俄罗斯有关“杜劳”的研究文献主要有以下三篇:V.L.福明:《马卡里·多姆拉乔夫——在中国的俄罗斯戏剧艺术家》(Фомин В.Л. Макарий Домрачев – русский театральный художник в Китае // Культурное наследие российского государства: ученые, политики, журналисты и церковные деятели об историческом и культурном достоянии. СПб, 2010. Вып. 5. Ч. 1. С. 315–324.); S.S.列沃什科:《1920-1940年俄罗斯艺术家马卡里·多姆拉乔夫在中国的活动及其文化遗产》(С.С. Левовшко. Деятельность русского художника Макария Домрачева в Китае в 1920–1940 гг. и его культурное наследие // Русский Харбин, запечатленный в слове. Вып. 5. Благовещенск, 2012. С. 216–225.); M.V.克罗托娃:《艺术家马卡里·费德罗维奇·多姆拉乔夫——中国的“苏联移民”》(Кротова М.В. Художник Макарий Федорович Домрачев – “советский эмигрант” в Китае / М. В. Кротова // Восточные ветви российской диаспоры. – Москва: ИВ, 2020. – Т. 2: Сквозь века и страны. – С. 54–92.)
- ⑤ 现为俄罗斯圣彼得堡国立建筑大学 Санкт-Петербургский Государственный Архитектурно-Строительный Университет.
- ⑥ ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.41. Л.2.
- ⑦ 叶卡捷琳娜·米哈伊洛夫娜·万切索娃(Екатерина Михайловна Ванчесова, 1898-1964),毕业于俄罗斯芭蕾舞学校,后成为专业芭蕾舞演员。ЦГАЛИ СПб. Ф.410. Оп.1. Д.51. Л.21.
- ⑧ 以往研究都认为杜劳是以难民身份流亡来华。见:陈瑞林:《20世纪前期的中国艺术设计(下)》,《美术观察》,1998年第4期,第57-59页。陈婕:《我国近代图案教学的“国家”样本——杭州国立艺专图案系创办初期的十年透视》,《艺术学研究》,2014年第8卷,

- 第 670-692 页。王韧：《患难·融合·共生：上海沦陷期的犹太难民画家群体》，《南京艺术学院学报（美术与设计）》，2021 年第 1 期，第 51-57+217-218 页。
- ⑨ Русский Китай. Из коллекции Александра Васильева и Государственного музея Востока. Каталог выставки. М.: ГМВ, 2011. С. 14.
- ⑩ ЦГАЛИ СПБ. Ф.410. Оп.1. Д.55. Л.43.
- ⑪ 1930 年 8 月 15 日，杜劳夫人写信给列宁格勒的妹妹：“莫里卡向新西伯利亚提出了薪酬要求，他们无法立即回复。然后他们提出要在赤塔支付预付款。如果我们有了钱的话，我们会在明年见面的。” ЦГАЛИ СПБ. Ф.410. Оп.1. Д.54. Л.47.
- ⑫ 楚狂：《艺专本届画展中之诸画家》，《福尔摩斯》，1934 年 3 月 9 日，第 2 版。
- ⑬ 《SHANGHAI ART CLUB EXHIBITION: Excellent Showing Promised for Display Which Opens on Sunday》，《The North-China Sunday News Magazine Supplement》，1929 年 11 月 22 日，第 14 版。《The SHANGHAI ART CLUB: Fourth Public Exhibition at 3 Kiukiang Road》，《The North-China Sunday News Magazine Supplement》，1930 年 6 月 1 日，第 17 版。《Shanghai Art Club's List of Exhibitors》，《The North-China Sunday News Magazine Supplement》，1930 年 12 月 21 日，第 7 版。
- ⑭ 这篇自传为杜劳 1956 年 5 月申请加入圣彼得堡艺术家协会而作，归属于圣彼得堡艺术家协会档案。ЦГАЛИ СПБ. Ф.78. Оп.3. Д.149. Л.13.
- ⑮ ЦГАЛИ СПБ. Ф.410. Оп.1. Д.55. Л.28.
- ⑯ 信封上的邮戳显示为 1932 年 12 月 7 日经上海发往列宁格勒。ЦГАЛИ СПБ. Ф.410. Оп.1. Д.55. Л.29.
- ⑰ 郑朝：《国立艺专往事》，杭州：中国美术学院出版社，2013 年，第 89 页。
- ⑱ 邱玺：《记母校的外籍教授》，《艺术摇篮：浙江美术学院六十年》，杭州：浙江人民美术出版社，1988 年，第 70 页。
- ⑲ ЦГАЛИ СПБ. Ф.78. Оп.3. Д.149. Л.14.
- ⑳ ЦГАЛИ СПБ. Ф.410. Оп.1. Д.55. Л.23.
- ㉑ 杜劳在自传中自述于 1945 年 2 月 5 日回国后开始在新西伯利亚剧院工作。ЦГАЛИ СПБ. Ф.78. Оп.3. Д.149. Л.15.
- ㉒ 楚狂：《艺专本届画展中之诸画家》，《福尔摩斯》，1934 年 3 月 9 日，第 2 版。
- ㉓ 李朴园：《白龙潭一》，《东南日报》，1935 年 4 月 29 日，第 10 版。李朴园：《白龙潭二》，《东南日报》，1935 年 5 月 3 日，第 11 版。
- ㉔ 斋藤佳藏又名斋藤佳三。郑巨欣：《斋藤佳三执教国立杭州艺专始末》，《新美术》，2016 年第 11 期，第 43-52 页。
- ㉕ 1934 年，艺专高中部改称为高级艺术科职业学校。图案系一共修业四年，从高职第三等级开始延至专科第三学年。高职阶段专修“基本图案”，专科阶段专修印刷、染织、陶瓷、漆器、室内装饰、建筑图案等“专门图案”。据林文铮执笔：《各学科课程纲要》，《国立杭州艺术专科学校一览》，1934 年，第 39 页。
- ㉖ 邱玺：《“西施”的布景》，《东南日报》，1934 年 12 月 31 日，第 10 版。
- ㉗ 雷圭元：《图案教学的回忆》，《艺术摇篮：浙江美术学院六十年》，杭州：浙江人民美术出版社，1988 年，第 61 页。
- ㉘ ЦГАЛИ СПБ. Ф.78. Оп.3. Д.149. Л.13.
- ㉙ 邱玺：《记母校的外籍教授》，《艺术摇篮：浙江美术学院六十年》，杭州：浙江人民美术出版社，1988 年，第 70 页。
- ㉚ ЦГАЛИ СПБ. Ф.78. Оп.3. Д.149. Л.13.
- ㉛ 杭州西湖国立艺术专科学校秘书处编：《杭州西湖国立艺术专科学校一览》，杭州：浙江省立图书馆，1930 年，第 30 页。
- ㉜ 邱玺：《忆杭州的艺专剧社》，杭州市政协文史委编：《杭州文史丛编·文化艺术卷》，杭州：杭州出版社，2002 年，第 419 页。
- ㉝ 《Une représentation de Cyrano de Bergerac par des artistes chinois à Hangtchéou》，《Le Journal de Shanghai》，1934 年 4 月 22 日，第 6 页。
- ㉞ 卜少夫：《“西施”与“西哈诺”（南京通信）：杭州艺专剧社第二次来京公演》，《读书青年》，1936 年第 1 卷第 1 期，第 53 页。
- ㉟ 邱玺：《忆杭州的艺专剧社》，杭州市政协文史委编：《杭州文史丛编·文化艺术卷》，杭州：杭州出版社，2002 年，第 418-419 页。
- ㊱ 程丽娜口述，裔萼、胡平整理：《人生是可以雕塑的》，天津：百花文艺出版社，2004 年，第 34 页。
- ㊲ 《艺宫琐谈之三——纸老虎》，《亚波罗》，1934 年第 13 期，第 34 页。
- ㊳ 《校内情报》，《艺星》，1935 年第 2 期卷，第 42-43 页。
- ㊴ 郑朝、金尚义：《照胆台与苏白二公祠——寻觅孤山国立艺专旧址》，吴冠中、李浴、李霖灿等著：《烽火艺程——国立艺术专科学校校友回忆录》，杭州：中国美术学院出版社，1998 年，第 396 页。
- ㊵ 《艺专消息一束》，《神车》，1935 年第 3 卷第 9 期，第 6 页。
- ㊶ 笔者查询正中书局历年出版目录未见相关记载，主要包括《正中书局图书目录·第 3 次》（1935 年）、《正中书局图书目录·第 4 次》（1936 年）、《正中书局图书目录》（1965 年）、《民国时期总书目（1912 ~ 1949）中小学教材》（北京图书馆编，1995 年）等。
- ㊷ ЦГАЛИ СПБ. Ф.78. Оп.3. Д.149. Л.12-13.
- ㊸ 雷圭元：《回溯三十年来中国之图案教育》，《国立艺术专科学校第廿年校庆特刊》，1947 年第 3 期，第 4-5 页。
- ㊹ 浦安原、张磊：《呼捷玛斯悖论：构成主义的国家身份和功能再造》，《艺术设计研究》，2021 年第 4 期，第 70-78 页。
- 本文系国家社科基金艺术学一般项目“中国日常生活设计史研究”（项目编号：21BG141）的阶段性成果；部分内容曾于 2021 年 11 月 27 日在同济大学设计创意学院主办的“第四届日常生活与设计史研究论坛”上宣读。
- 浦安原 俄罗斯圣彼得堡国立大学艺术史系
博士研究生
张磊（通讯作者） 同济大学设计创意学院
副教授 博士