

中国教会大学史研究丛书

主编 章开沅 马敏

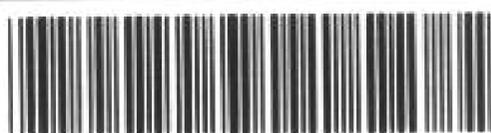
TU-098.3

D66

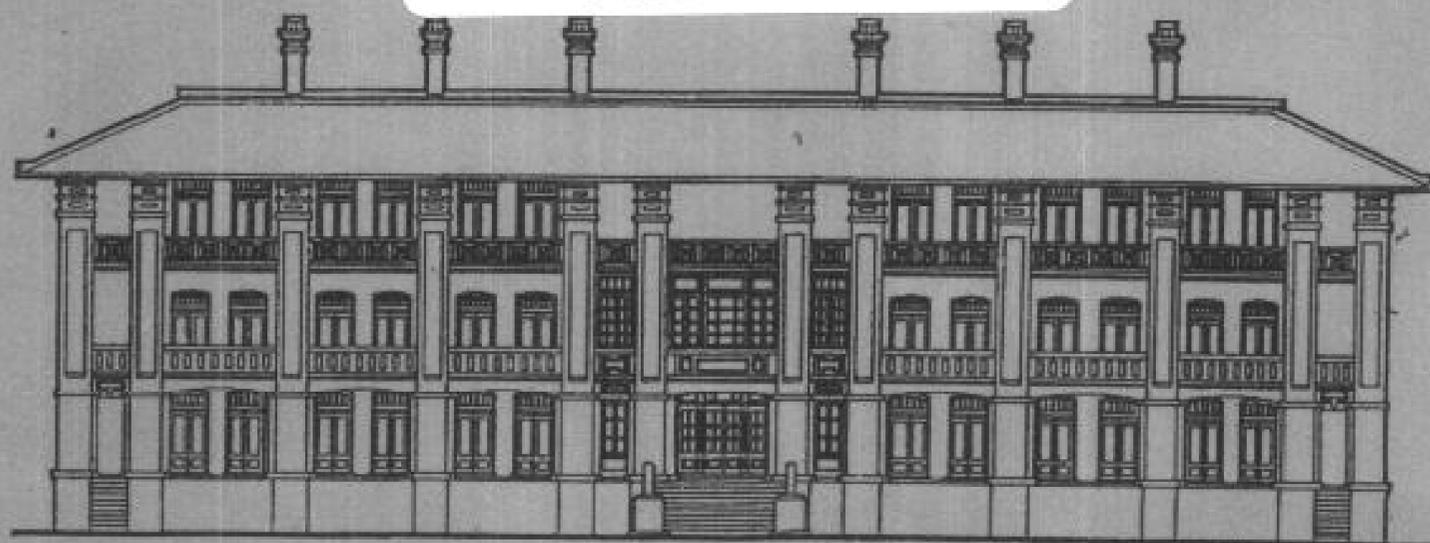
中国教会大学建筑研究

——中西建筑文化的交汇与建筑形态的构成

董黎/著



A0874603



第一章

失衡的中西建筑文化交汇

- ▲仆役的劳作——难以弥补的文化观念偏差
- ▲吸收与同化——汉唐以降的理想模式
- ▲夕阳的余辉——明末清初的有限交流
- ▲幻影之破灭——近代中西建筑文化碰撞的
悲喜剧
- ▲教会大学建筑——中国传统古典建筑复兴
的起点



一、仆役的劳作——难以弥补的文化观念偏差

中国古典建筑有着悠久的历史传统，早在秦汉时期就自成体系，发展到烂熟的阶段，自汉朝以后的千余年间，仍是“百代皆沿秦制”，没有发生什么本质的变化，更没有出现过任何急剧的变革和突破性的创造。汉唐是中华民族繁荣鼎盛时代，中国的建筑文化在东亚唐文化圈内的国家中还成为必须效仿的模式。明清直接传承了这漫长的历史传统，在西学东渐之前，中国的建筑文化虽有衰退的迹象，但远没有到古典建筑体系消亡的程度。纵观数千年中国古典建筑的演进过程，其历史文脉清晰可见，但包涵的建筑文化价值观念却有一个难以弥补的历史偏差。

在作为社会精英的封建士大夫阶层和社会主宰者眼中，建筑只是一种可用的器具和营造技艺而已，从来没有认识到建筑的文化意义。中国数千年的建筑历史传统，只有几部经验之谈留与后世，还被冠以宋“营造法式”，明“天工开物”，清“工部则例”之称谓。在中国传统的“重道轻艺”的文化价值观中，“建筑只是匠人之术，建筑者只是个‘劳力’的仆役，其道其人都为士大夫所不齿”。^{【1】}中国封建士大夫说过那么多深奥玄

妙的话，可涉及到建筑的只有老子的一句：“埴埴以为器，当其无，有器之用也。凿户牖以为室，当其无，有室之用也。”就在这句话里，建筑也只是被视为一种与做瓦罐相并列的技艺。按照中国传统文化中“道器两分”的思维模式，当西方建筑形式传入中国时，封建士大夫也仅仅将其看作是一种新奇的器具，如同对待西方的钟表一样。乾隆皇帝还修建了西洋式的圆明园来点缀和补充宫廷生活，所谓“移天缩地在君怀”，【2】“并教缩入一壶中”，【3】表现出泱泱大国君主的居高临下的猎奇心态。据说：“当有人给康熙皇帝介绍欧洲的建筑时，他断定欧洲一定是一个极穷极小的国家，所以百姓不得不住在空中。”【4】当中国主权尚在，封建士大夫阶层尚能控制中西文化交流的广度和深度时，中西建筑文化之间偶而的相互渗透还可相安无事。鸦片战争之后，西方列强的枪炮彻底打破了“天朝上国”的文化优越感，一部漫长成熟的中国古代建筑史被强行割断了。由于建筑文化观念的偏差，当时中国思想界和文化界的“中体西用”之争辩，“以夏变夷”之幻想，在建筑上并没有多少反映，建筑仍被视为一种器具，有用则留之，无用则弃之，理所当然，完全西化并非不可以接受。自中国被迫开埠以来，外国租界所展示的工业文明成果，更使国人将建筑技术与建筑形式混淆起来，以为移植西方建筑形式就是建筑现代化。因此，张之洞办洋务新政，大力引进西式厂房，【5】武昌设咨议局，采用西方古典形式的“红楼”，【6】连光绪皇帝的陆军部也带上

了“巴洛克”式的意味。【7】当时的中国各大都会城市兴起了建洋楼的新潮，送葬死人的冥屋也改用纸扎的洋房了。孙中山先生曾在《建国方略》中提出：“居室为文明一因子，人类由是所得之快乐，较之衣食更多，……改建一切居室，以合乎近世安适方便之势，乃势所必至”。由于中国古代建筑体系是沿着居室——宫殿的脉络发展的，宫殿就是一种放大的居室形态，孙中山先生所说的“一切居室”，无疑是对中国传统古典建筑形态的一种泛指了。

需要特别指明的是：中国古典建筑形态的构成与宗教的联系不太明显。中国的道教原没有固定的传教场所，道士是云游四方的巫士或神汉，一直没有建立起系统的、严密的宗教理论体系，当然也谈不上特定的宗教建筑形式了。佛教传入中国约在西汉后期，“但最早见于记载的佛寺是东汉永平十年（公元67年）的洛阳白马寺，它是利用原来接待宾客的官署鸿胪寺改建而成的。”【8】中国的佛教、道教和伊斯兰教的庙宇，除极少数地区之外，无论从规模、式样、结构、风格乃至等级型制，都只是对宫殿建筑的模仿，而且简陋得无法与之相比。

中国古典建筑文化的核心是宗法等级观念。政教分离，王权凌驾于宗教之上，这是中国封建文化的重要特点之一。中国的宫殿建筑集当时的建筑艺术和建筑技术之大成，历代的封建君主无不倾天下之财以示皇威所在。汉高祖刘邦夺取天下之后，尚无自己的宫室，刘邦

很想大兴土木，又担心重赋激起民变而重蹈秦朝的覆辙，汉丞相萧何很能揣摸刘邦的心理，他说：“天子以四海为家，非壮丽无以重威。”[9] 一句话便使刘邦坦然自释了，可见帝王修建雄伟壮丽的宫殿是符合当时道德伦理规范的事情。帝王的德高望重，需要有与之相称的建筑来表示，使万民仰之，百官畏之。在这种观念支配下的中国古典建筑体系，对厅堂的结构和大小，梁栋斗拱的多少，色彩装饰的种类，甚至大门和门环，都有着极其严格的等级规定，稍有僭越便会带来杀身灭族之祸。因此，中国的古典建筑文化表现为轻形式、重内容，将建筑的审美价值等同于伦理道德价值。缺乏建筑文化意识观念，当然会缺乏建筑创作激情，中国古典建筑体系的衰退是在所难免的。更何况，中国历史上的封建王朝更迭频繁，每一次改朝换代无不伴随着战火浩劫和剧烈的社会动荡，一旦登上龙廷又容不得前朝宫室侧立，往往付之一炬，焚毁殆尽。多少璀璨壮丽的都城，多少金碧辉煌的宫殿，多少凝聚着历代人民非凡才能的血汗结晶，就这样消失在地平线下，只留下杂草丛生的废墟供诗人墨客凭吊吟唱着无比的惆怅感叹。

中西方建筑文化观念的根本区别在于；自古希腊以来，西方建筑形态的构成都可以视为宗教在不同历史时期的表象参照物，最为壮丽宏伟的建筑往往是宗教建筑，简言之，西方建筑形式是宗教神学的具体化，西方建筑文化观念建立在追求纪念性的精神方面，中国的建筑文化观念则建立在追求世俗化的生活方面。

清末民初之际，中国人出自“道器分离”的思维习惯，将“科学”与“文化”看作截然不同的两个概念，其中对“科学”的理解更着眼于技术工程型的应用学科。李约瑟曾评论说：“中国人接受了各方面的科学，但从来没有接受耶稣会兜售给他们的基督教神学。这种情况的确很有意思。最令人感兴趣的是，中国人几乎一开始就认识到，现代科学是现代的，换句话说，现代科学是皇家协会谈论的那种新科学或实验科学。”【10】显然，当时的中国人是将西方建筑当作一种新科学来看待了，也没有联想到建筑与文化，尤其是与宗教神学有何相干。1903年清政府颁布《钦定学堂章程》，建筑被正式列入了工科的九个类别之一，于是，十九世纪末二十世纪初，有着数千年建筑历史传统的中国，开始派出留学生出洋学建筑，且多是赴欧美求学，【11】期待着能有西方那样的建筑师。此时，国人眼中的建筑师，还仅仅是指工程师与匠人的区别。（顺便指出：“建筑师”的称谓，自五十年代后被取消，八十年代才恢复，建筑学教育在文革期间多数被迫停止）。早在1743年，有个法国传教士王致诚（Attiret, Jean Denis），曾在给友人的信中描述过中国人对西方建筑的看法：“他们已经习惯了自己的建筑形式。在他们眼中，我们的建筑根本算不了什么。你想知道他们是怎样看待欧洲建筑或我们的代表性建筑吗？欧洲的住宅和高大建筑在他们看来是可怕的，我们的街道被他们看成是在大山之间凿开的路，我们的房屋被他们认为象是从远处看来穿了窟窿的悬崖，

多少有点像野兽的洞穴或是熊窝。我们把一层楼建在另一层楼顶上的做法在他们看来是不可思议的，并且他们不明白为什么会有人一天之内几次甘冒危险爬到五、六层楼上去。”【12】这一描述似乎比较夸张，但也从一个侧面反映出当时闭关自守的中国人对待西方建筑的态度还多少带有点“天朝上国”的自得。然而，近代欧风渐盛，舆论大变，国人崇洋，对西方建筑已是一片溢美之词和欣羨之情，林则徐在日记中记述说：“（澳门）夷人好治宅，重楼叠居，多至三层，绣闼绿窗，望如金碧。”【13】至于租界之内，也是“楼阁峥嵘，缥渺云外，飞甍画栋，碧槛珠帘。”【14】甚至还有人将中西建筑进行比较之后，得出西式建筑“比之华民住屋，真有天堂地狱之分”【15】的结论。至于出洋之人，更觉得西式建筑“画栋雕梁，齐云落日”，连街道也“道阔人稠，男女拥挤，路灯灿烂，星月无光，煌煌然宛一火城也。朝朝佳节，夜夜元宵，令人赞赏不置”。【16】此时，西方建筑形式及其城市形象已成为洋人在物质财富上胜于中国的主要标志了。

利玛窦（字西泰，Ricci Matthieu）是十七世纪时耶稣教入华获得成功的先驱者，他曾通过对中国社会的观察后惊奇地写道：“中国人有一种天真的脾气，即一旦发现外国的东西更好，就喜欢外来的东西有甚于自己的东西”。【17】但利玛窦还是有所不知，外来的东西除了新奇、有趣、适用之外，最为根本的一条标准是必须局限于中国传统概念的“器具”范围之内。建筑，如同

其他“器具”一样，在中国历史上从来不属于“文化”的范畴，甚至被排斥于“艺术”领域之外。既然是“器具”，就理所当然地纳入了宗法等级的框架之内，不免丧失了几分创作的自由，很难像其他艺术种类那样折射出深刻广泛的社会时代意义。随着中国近代封建王朝的崩溃，中国传统古典建筑体系摆脱了旧有宗法等级制度的束缚，可建筑非文化的传统观念也得到了一次充分的释放机会，作为一种“器具”，不用弃之，中国古典建筑可任其塌毁，作为一种“器具”，趋洋求新，西方建筑形式被争相模仿。在近代中西建筑文化交汇的初期，西方建筑形式的输入显然没有遇到多大障碍，也可以说，西方建筑形式的输入是在中国社会的集体无意识的情况下单方向流动的。然而，在西方人的概念中，建筑却一直被视为文化的集粹表现，当西方列强的军舰火炮轰开了紧闭的中国大门时，西方建筑便带着一种显示和炫耀西方文化的优越姿态出现在中国的土地之上。时至今日，恐怕谁也难以否认西方建筑在传播西方文化观念和改变中国传统价值观念方面发挥过重要作用。正是这种难以弥补的历史偏差，使得中西方建筑文化交汇的初始，在思想观念上就处于一种严重的失衡状态。

二、吸收与同化——汉唐以降的理想模式

人类进入到现代社会以来，“文化”的定义几乎涵盖了社会生活的所有领域，以致于任何不同文化形态，

不同民族或不同地域之间的任何交往活动都可归纳于文化交流的范畴之中。应该指出的是：“文化”定义的内涵和外延的无限扩展，只是本世纪二十年代之后的情况，在人类的漫长文明史中，“文化”并不是包罗万象的概念，大多数不同文化的交流，都是以宗教的形式进行跨文化传播，宗教曾是异质文化交流的源动力。一般来说，不同文化的交流都是在非对等条件下进行的，人们往往是站在本民族或本土的立场上，来决定溶和，接纳或批判、抵制、社会行为的。只有得到某一社会的道德支持和政治保障的交流活动，才会被该社会视为正常的文化交流范围，因此，吸收与同化是一种符合民族主义心理和利益的理想模式，所谓“正常”只是相对而言的评价。

中国在历史上与外来文化有过两次较广泛的交汇过程，都带有浓厚的宗教文化性质，对中国建筑文化的发展产生了深远的影响。

第一次交汇是在汉唐时期与印度的佛教文化，第二次是明末清初时期和清末民初时期与西方基督教文化，其中，汉唐时期和明末清初时期的文化交汇过程属于中国人概念中的正常范围。

佛教是世界性的三大宗教之一，也是最早输入中国的外来文化，迄今已有两千多年历史。佛教对古代中国的影响极其广泛，波及到古代社会的政治和经济的大多数层面，尤其对中国的文学、建筑、音乐、舞蹈、绘画等领域的发展起到了重要作用。佛教在中国的命运与在

本土和亚洲其他国家的命运有本质的区别，即：佛教没有在中国社会的思想文化领域占据绝对垄断地位，不但从来没有达到凌驾君主政权之上的权威，反而与中国本土原有的儒学和道教相互吸收融合，共同扮演了维护封建制度的角色。佛教约在公元一世纪时从印度经西域传到中国内地的。据史载，佛教在中国的传播过程是相当曲折的，佛教作为一种外来文化输入中国，开始时就受到了中国传统儒学的抗拒和排斥。儒学视佛教是与“尧舜周之道”相对立的“夷狄之术”，不像是“圣哲之语”。而佛教与道教的结合点，最初也是佛教依附于道教，作为道教中的一种道术而存在的。直到魏晋时期，连年的战乱使中国民众受尽了现实苦难，玄学替代正统儒学成为社会的精神支柱，佛教的教义在某种程度上补充了玄学的理论不足，因而才得以繁荣起来，逐渐进入到中国的思想文化领域。南北朝时期，佛教在门阀士族的进一步扶植和支持下开始了独立发展的阶段，隋唐之际才形成普及兴盛的局面，由此算来，佛教自东汉末年输入中国，先是依附本土道教，后与魏晋玄学合流，继而在南北朝立足，隋唐时代昌盛，时间跨度几近千年之久。作为一种外来文化，佛教是在移植传播过程中，逐渐适应了中国的具体环境，迎合依附了中国固有文化，才获得生存发展的可能性，在与本土固有文化的相互渗透、相互影响中形成新的变体，并最终演化成中国社会的一个组成部分。

尽管中国传统文化概念排斥了建筑的意义，但在文

化交汇的过程中，建筑事实上表现为一个极其重要的内容。大约在东汉初年，汉明帝（公元59年—75年在位）派人往西域写佛经四十二章，曾有在洛阳西雍门首建佛寺之举，【18】之后，中国少数大城市建立了屈指可数的佛寺，以供西域来华的僧侣和商人参拜之用，在建筑型制上可能是与署所相似的居住房舍，此时尚未形成独立类型。魏晋时期，佛教以较大规模流传于当时由少数民族统治下的中国北方，后赵政权的君主尊西域僧人佛图澄（公元232—348年）为大和尚，让他“衣以绫绵，乘以雕辇，朝会之日，和尚升殿，常待以下悉助举舆，太子诸公扶翼而上，主唱大和尚至，众坐皆起，以彰其尊。”【19】着实让这位大和尚享受了一番帝王的荣耀富贵，或许这足以使西域僧人觉得没必要苛求印度庙宇与中国宫殿建筑的差别了。据史料记载，在南北朝时期，江南梁朝建有佛寺2846所，江北魏朝有佛寺30,000所。【20】隋唐时期，不但官立佛寺栉比林立，而且民间纷纷效仿，可谓“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”。（唐杜牧诗《江南春》）此时的佛教不但一改过去四处流动的游说传教方式，而且还拥有了强大的寺院经济实力，甚至自发形成了庙宇继承权制度，将中国传统的宗法等级观念引入了佛教之中。至此，“十分天下财而佛有七、八”。【21】寺院经济的巨额财富积累终于危及到封建帝王的权威，招致了禁佛毁寺的厄运，公元845年，唐武宗断然灭佛，共计毁官立寺院四千六百所，民间寺院四万余所。公元955年，后周世宗再度废

寺三千三百三十六所，仅余二千六百所任其自然颓败，[22] 外来佛教走上了盛极而衰之路，从此一蹶不起。从某种意义来说，这也是佛教建筑超出了“器具”的限度的必然结果。

佛教建筑曾经是中国古代大规模建设的一个重要内容，据北魏著作“洛阳伽蓝记”描述，佛教建筑在中国的变化主要表现在总体平面布局方法上，由前塔后殿逐渐过渡到前殿后塔或不设塔。“南北朝到唐（佛寺）数目渐多，供奉佛像的佛殿也逐渐成为寺院的主体。”[23] 其演变原因或许可推论是寺院建得太多，而舍利（佛的遗骨）又实在是难觅的珍贵之物，没有藏舍利的塔就失去了崇拜的意义。至于民间的佛寺，多是贵族地主捐献府邸和住宅后改建而成，在建筑型制上与中国传统建筑没有多少区别，“寺”字的本义就是中国古代官署的名称，以“寺”来称呼外来的佛教庙宇，也反映出中国佛教建筑只是本土传统建筑的摹制而非变体。佛塔的概念和型制源起印度的窣堵坡，两晋时期的道士葛洪根据梵文“佛”字“布达”的音韵创造出“塔”字，印度窣堵坡形式传入中国后，只能在中国式楼阁建筑的顶上装饰物中寻找出一点相似的痕迹。在第一次中外建筑文化交汇的过程中，真正留存住外来建筑文化某些特征的当属佛教石窟类型，但无论在内部空间或细部处理方面都有明显的中国化倾向，在石窟外部还附加了中国木构架建筑的殿廊形式。

汉唐时期的中外文化交汇（此处“外”是指印度及

西域), 反映出中国传统文化的强大凝聚力和主导能力, 既能够消化改造外来文化, 又不危及本土主流文化的根基, 因此被中国人视之作为一种理想的文化交流模式, 并誉之为中华民族具有的博大胸襟和涵容气魄, 中国佛教建筑的演进过程便是一个例证。出于一种无可非议的民族主义情结来说, 汉唐时期的中外文化交汇无疑是成功的, 但人们在颂扬和欣赏之时, 往往忽视了隐藏在深层的消极面, 在这次异质文化交汇之中, 从中国传统文化的核心——宗法等级观念和相应的典章制度里面探索不到外来文化的影响, 更没有因吸收外来文化而有所改变。中国社会文化结构的高度平衡使两种异质文化交流呈现出另一种不平衡状态, 一种试图将外来文化认同于中国文化体系的保守倾向, 一种尽力使外来文化俯就我范的高傲姿态。所说的吸收和融合模式, 并不鼓励多元并存的发展差异, 而是在统一中消除差异, 这就降低了异质文化的启示作用, 从而削弱了自身文化的活力。仅就建筑学的角度而言, 建筑是藏匿在文化整体中的人类情感的凝积物, 在某种社会环境中可成为社会精神现象的物质表现形式, 文化整体同建筑之间的关系实际上是在精神现象的基点上结成的特定同构关系, 建筑必须服从于文化整体的约束力, 因此, 中国佛教建筑的外在形态和功能价值只可能回归于中国文化整体的核心。外来的佛教文化显然没能触动中国传统文化的核心, 当然也不需要某种新形式来反映某种新的精神现象, 建筑亦如此。文化的封闭性需要建筑的封闭性来表现社会的审美

情趣，一种被社会普遍认可的形式美成为中国人自始至终追求的趣味中心，导致了建筑在形式创造方面的同形同构，执着于既定不变的艺术原则和造型技巧，过于强调了对外来建筑文化的改造和消化，缺乏了对外来建筑文化的认同和肯定。

事实上，任何一种文化都有维护自身传统的倾向，只有当外来文化的冲击足以激起整个社会的文化危机感时才会有重铸的可能性。在中外文化的第一次交汇之中，外来的佛教文化没有取得相对中国文化的高势能，相反，汉唐文化的昌盛使其同化成为一种补充或变体，构成东亚唐文化圈的部分内容。或许是昔日的光环使国人眩目，久远的辉煌使国人仰慕，由此而产生了一个误解，以为中外文化的交汇就是通过这种理想模式，将外来文化同化于本土文化的固有形态之中。显然，这种误解忽视了一个重要因素，即近代的文化交汇的最直接动因是社会物质生产方式，尤其是局限于文学艺术和纯思辩的思想学术领域的狭义文化观念，在遇到以经济、武力和科技为先导的西方文化输入时，不免显得苍白无力了。

三、夕阳的余辉——明末清初的有限交流

中西文化的交汇是以基督教在华的传播为起始的。基督教输入中国已有一千二百多年，最早大约在中国封建社会鼎盛时期的唐初年间，当时称作“大秦景教”，

【24】不过，大秦景教对中国传统文化的影响很少，在建筑方面几乎没有留下什么痕迹。

中外文化的第二次交汇一般指十六世纪以来的西学东渐过程，大致可以划分为两个不同阶段，第一阶段为明末清初时期，以耶稣会教士利玛窦入华传教为标志。第二阶段为清末民初迄今，时间跨度包括了中国的近代史和当代史。

西学东渐是一次曲折反复的持续过程。回顾明末清初时期，早期的利玛窦等人在华的活动还带有较多的宗教性质，基本上符合对待文化交流的传统概念。同时期的中西建筑文化的碰撞也被限定在严格的范围之内，对中国传统古典建筑体系还未构成多少冲击，但在建筑文化观念方面的差异已见端倪。

“创世”学说是不同宗教教义的重大哲学分歧之一。基督教教义认为世间万物都不能形成自我，都需要做工的人或外来者，中国的传统儒学则认为世间万物就同宇宙一样，也是自然和自发的机制的产物。于是，利玛窦在研究中国儒学的“四书”之后，用精僻的汉文写了一部“天主实义”的论著，试图与中国传统儒学进行辩论。利玛窦以建筑为例写道：“凡物不能自成，必须外为者以成之。楼台房屋不能自起，恒成于工匠之手。知此，则识天地不能自成，定有所为制作者，即吾所谓天主也。”【25】在西方人的观念中，建筑是件神圣高尚的事情，用来论证这种深奥的创世问题是再恰当不过了，所以，在来华传教士的汉文著作中都重复引用了利玛窦