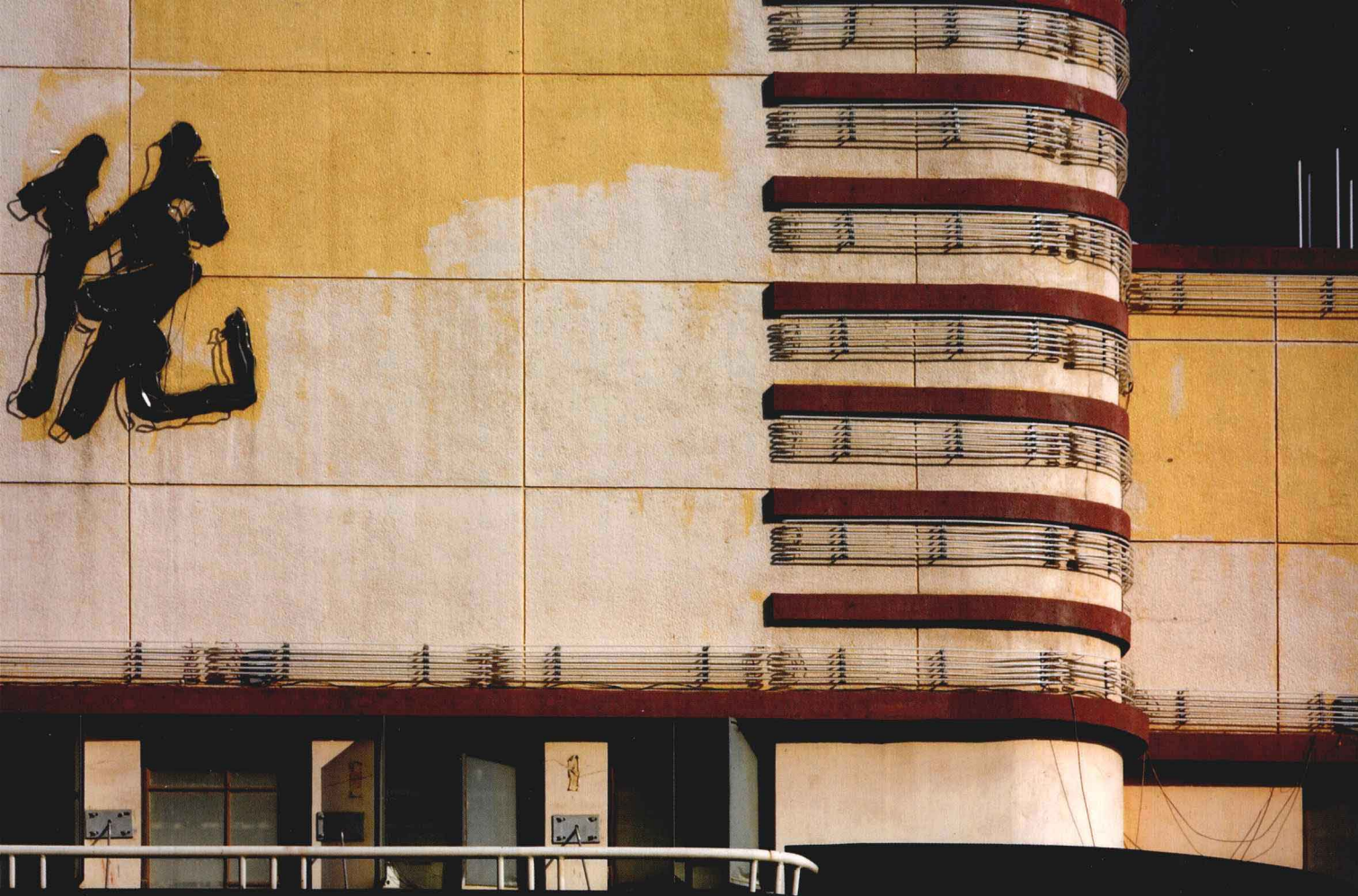




Modernism in China

中国现代主义 建筑的视角与变革

【奥】 Edward Denison 著
Guang Yu Ren 吴真贞 译



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>

售票处



Modernism in China
中国现代主义



中国现代主义

建筑的视角与变革

【澳】Edward Denison 著
Guang Yu Ren
吴真贞 译

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING

Original Title: Modernism in China: Architectural Visions and Revolutions

Author: Edward Denison, Guang Yu Ren

©2008 John Wiley & Sons, Ltd

All Rights Reserved. Authorized translation from the English language edition published by John Wiley & Sons, Limited. Responsibility for the accuracy of the translation rests solely with Publishing House of Electronics Industry and is not the responsibility of John Wiley & Sons Limited. No part of this book any be reproduced in any form without the written permission of the original copyright holder, John Wiley & Sons Limited.

本书中文简体版专有出版权由John Wiley & Sons, Ltd.授予电子工业出版社。未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字：01-2011-2390

图书在版编目(CIP)数据

中国现代主义：建筑的视角与变革/(澳)丹尼森(Denison, E.), (澳)广裕仁著; 吴真贞译. —北京：电子工业出版社, 2012.5
书名原文: Modernism in China: Architectural Visions and Revolutions

ISBN 978-7-121-16660-0

I. ①中… II. ①丹… ②广… ③吴… III. ①建筑艺术—研究—中国 IV. ①TU-862

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第055670号

策划编辑：胡先福

责任编辑：胡先福

文字编辑：李 骛

印 刷：北京盛通印刷股份有限公司

装 订：

出版发行：电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本：889×1194 1/16 印张：20.75 字数：592千字

印 次：2012年5月第1次印刷

定 价：99.80元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题，请向购买书店调换。若书店售缺，请与本社发行部联系，联系及邮购电话：
(010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zlts@phei.com.cn，盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线：(010) 88258888。



目 录

9	定义中国的现代主义
23	古典建筑 and 现代主义
39	现代化的召唤
83	中西方的交汇
111	民族主义与 modernism
145	最早的 modernism 全盛时期
253	满洲里的 modernism 和军国主义
293	浪费、政治和战争
309	现代性问题
320	注 释
326	参考文献
328	图片版权

编者注：本书中出现的“满洲里”是以前对中国东北地区的叫法，泛指中国东北；“满洲国”指1931年日本侵占中国东北后建立的傀儡政权，国际联盟和中国政府从未承认这一伪政权。





写给 Xiao Yu

致 谢

我们对许多人的慷慨帮助不胜感激，主要是Hou Ji Xing、Ren He Tian、Eleanor、John、Hou Nai Quan、Liu Jia Yi，除此，特别是Xiao Yu做出诸多重要的贡献。我们也要感谢世界文化遗产基金会的工作人员长期以来的支持和鼓励；感谢阮仪三城市遗产保护基金会的专职人员Fan Li、Ding Feng、Chen Ting，还有不服输的阮教授。向Carma Elliot和英国驻上海领事馆的工作人员致谢。向远在哈尔滨、长春、沈阳、大连、北京和天津的朋友和同事们致谢，是你们花费许多宝贵的时间为我们提供当地的资料，你们的热忱激励着我们。向Alan Hollinghurst、Michelle Garnaut、Tess Johnston、Pan Lynn和Bruno vanderBerg 致谢，我们不会忘记你们与中国的友谊。向米氏西餐厅（M-on-the-Bund）的全体工作人员致谢，以及Capital M.的指导和建议，我们要归功于很多人，特别是Adrian Forty和Margaret Richardson。必须特别感谢Helen Castle编辑，他给予我们不懈的支持。他的鼓励和建议都是我们源源不断的动力。感谢John Wiley & Sons的每一位工作人员，是他们的努力和奉献使得这本书能够出版，他们是：Calver Lezama、Miriam Swift、Lorner Skinner、Louise Koh和Riccia Angeles，特别是Lucy Isenberg，他耐心地推进本书的编辑工作所作出的贡献不可估量。任何错误无疑也是我们造成的。我们也要感谢Kate Ward，以他的专业精神和专业设计，为我们完善图片和插图收集。像以往那样，我们莫不感激那些在生产制作本书的过程中付出诸多艰辛努力的个人：Patrick Conner、Simon Kirby、Lenore Heitkamp、Lynn Parker、Simon Kidner，以及提供档案资料的机构：上海图书馆、杭州图书馆、大连图书馆、南京图书馆、北京图书馆、维多利亚大学（加拿大）、英国大不列颠图书馆、英国国家档案馆和英国皇家建筑师协会。最后，感谢所有居住并珍视本书中提及的建筑和场地的业主们，因为这是你们的家园，我们始终是在来宾。



定义中国的现代主义

“我们很多熟知北方风土的人对中国的古代文物也感到受挫不已。”

——伏尔泰,《哲学辞典:中国卷》第一部分

前雷米小学,上海,由赛安洋行于1933年设计

在我们开始穿越中国近期建筑领域的旅程之前,有必要对这次旅程的核心做出清晰地定义:中国的“现代主义”究竟意味着什么?“现代主义”一词含义模糊,经常暗含多种语义。因为这是一个西方的舶来词,¹所以在中国的文化背景下定义这个词汇就显得尤为困难。理清它的意思有点像是用不熟练的筷子夹蘑菇一样困难——这个滑溜溜的东西让人无从下手,只会让你感到挫败不已,并急切地想要吃一些更实在的食物。为避免产生这种迫切的需求,我们首要的任务必须是给“现代主义”作一个令人满意的定义。

本研究的精神可以反映艾伦·科洪(Alan Colquhoun)在他的《现代建筑》(Modern Architecture)一书中所提出的概念,即研究“意识到自身现代性并力求改变的建筑”。²同时,重要的是本研究对某些批评家的共同观点,也感到不以为然,正如查尔斯·詹克斯(Charles Jencks)对他们的驳斥一样,“确实存在名为‘现代建筑’的统一理论和实践”。³如果仅仅是要找到一个以统一的脚步自信地迈入20世纪的建筑运动的理念,我们会发现,中国已经为观察此运动占据了莫名的制高点。但是要想更进一步就中国的现代运动著书立作,我们就会发现可参阅的书籍甚是匮乏,也并不存在这样一种运动。

相反,它涵盖一个有趣的范围,包括不同的运动,以及世界各地对中国这片土壤的影响,它们交织在一起,形成一幅华丽的现代建筑织锦。今天,在很多中国城市里,还可以看到这幅织锦精致的图案,有些还是保留原状,有些则是复制品,它们充分证明了建筑语言的无穷适应性和建筑环境的不断进化。正是因为詹克斯的一段话,本书才乐于打算开始探索这片尚未得到充分研究的领域:

当有人听到一位历史学家说“现代运动”的时候,他知道接着会出现什么:某个包罗万象的理论,一两条建筑发展的脉络,一些被誉为“本世纪真正的风格”的东西,以及一场情节剧,剧中的英雄和反派都按照史家的剧本扮演自己的角色。这部情节连贯、剧情发展势不可挡的喜剧让人感到眼花缭乱,让读者忘记询问演员和他们的表演都消失到哪里去了,他们都被丢入史家拒绝关注的废物堆中。⁴

因此,此处使用“现代主义”一词,不是为了采用单一的“现代运动”理念,更不是为了暗示中国存在这项运动,而是为了颂扬中国一些先驱建筑师在新技术、新材料的启发下,为追求进步、改革而创

从邱园（英国皇家植物园。——编者注。）草坪上看到的湖水和小岛。
图中高塔的设计者是钱伯斯爵士（William Chambers）（完工于1762年）



造的作品。当这一观点笼罩于中国，这里令人惊叹的建筑历史丰富了“现代主义”。尽管其建筑历史地位显赫，但却终结于詹克斯比喻的“废物堆”。本书正是重新翻找这个“废物堆”，找到那些“消失的演员”，并探索“他们的表演”。

在一个翻天覆地大变化的时代，在世界上人口最多的国家，随处可以看到这些来自全世界各个角落的特征。正是中国第

一代接受过正式培训的建筑师将这些特征结合起来，致力于建立一种诚实的建筑语言，使之既能够展现国家的愿望，又能够尊重其引以为豪的古老传统。1911年的辛亥革命，终结了统治中国数千年的封建王朝，并宣告中华民国的成立。不平等条约的签订，开放了通商港口，再加上宗教活动的渗透影响，外国的影响渐渐地渗入了这个曾奉行闭关锁国政策的国家。几十

年中，毫不夸张地说，中国从传统的过去走了出来，开始面对现代事物。正是在中国进行革命性变化的时代里，国内外建筑理论和实践也发生翻天覆地的变化。因此，在建筑发展方面，中国的“现代主义”可以定义为：通过追求进步，它从根本上永久性地改变了20世纪中国的建筑图景。

早期的建筑认知

如果没有考察演化出现代性的先决条件，那么任何有关现代性的研究都是不完整的。要确定现代性出现的基础并不容易。从历史上说，人们对中国建筑和中国建筑史的感知的差别是非常大的，这取决于观察者是否是中国人。这种大相径庭的感知结果可以反映中外观点之间的对立。进而，这种对立提出一个重要的问题，中西方在很多事情上都会出现这个问题，问题本身也有不同的形式。但是本文中，我们主要关注与建筑相关的方面：为什么西方常常不能理解中国？

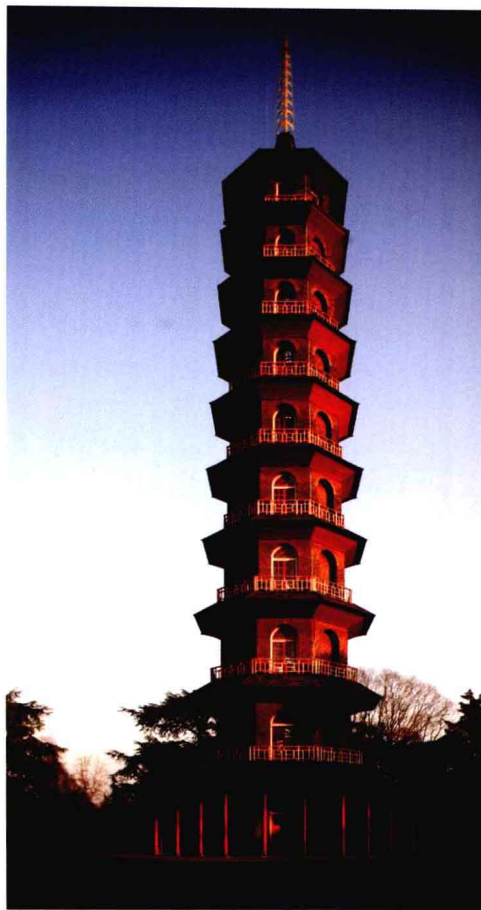
这种不理解的根源可能来自文化、语言和地理的差异，但是和中国思维相比，地球上少有坚持讨厌西方思维的。正如保罗·瓦莱里（Paul Valéry）在1938年所写的那样，“任何人，只要他将自己定位为东方人的人，当他在面对以清晰的形式和明确的画面呈现在自己面前的杂乱名称和画面的时候，他都无法做出清楚描述。”就如19世纪80年代居住在中国的一位英国人所评价的那样，中国人“和我们的差别，就像《格列佛游记》中慧骃国与我们的差别一样”。⁵

直到文艺复兴时期，欧洲的知识界才开始对中国产生特别的兴趣，他们认为深入的文化对话对双方都大有裨益。这种观点产生于耶稣会传教士，并通过他们得到进一步强化。从17世纪初开始，这些传教士就有特殊的途径接触北京的皇廷。到了18世纪末，这些传教士就能够非常详细地记录中国的情况，为人们了解这个国家的文化、哲学、政治和科学提供详尽的

材料。

这种独特的渠道让一切与中国有关的东西在欧洲风靡一时。在建筑和设计方面，这种“中国热”主要体现在园林设计，以及对中式风格的热爱上。从18世纪起，在传教士提供的越来越多的有关中国的文字记录的影响下，旅行家、商人和来自西方的崇拜者开始勤恳地学习中国园林设计的布局 and 原理，这些影响了整个欧洲的园林，尤其是在英国的园林中带有中国特点和图案。早期关于中国的记录中最有名的作品包括法国耶稣会神父王致诚（Jean Denis Attiret）（1702—1768）写的《在中国的法国传教士的来信》，这封信详细地描述了北京的紫禁城；最早尝试全面描述中国的是另一位名为J-B 杜赫德（Du Halde）耶稣会传教士，他编写了《中国通史》（1736）一书；另外还有钱伯斯爵士（Sir William Chambers）（1723—1796）撰写的两本书，分别是《论东方园艺》（1772）和《中国的建筑、家俱、服饰、机械和器具的设计》（1757）。

其中第二本书出版的作品是根据钱伯斯的手稿，以及他在瑞典的东印度公司期间的印象编写而成的，从16岁开始，他就随该公司到达广东省。钱伯斯是早期支持在欧洲引入中国设计的主要倡导者。为了实现他对建筑的热情，他随后又来到意大利，并在那里学习了几年，然后才回到英格兰。在英格兰，伦敦邱园的场地布局和早期建筑作品（1757—1762）的成功为他赢得了普遍的认可，这些早期作品包括1759年为威尔士亲王遗孀——奥古斯塔公主设计的著名宝塔。除了是当时英国最有名



的建筑师之外，钱伯斯还因为将中国风格或称“中国风”带入英国的贵族社会而出名。

这些早期的典籍为西方阐述中国设计提供迷人的洞察力，并为早期感知中国建筑提供难得的一缕光线，尤其是“在钱伯斯的作品出现以来的一百年间，没有任何西方作家严肃地讨论过中国的建筑”。⁶虽然钱伯斯大方地表现自己对中国园林设

紫禁城平面图呈现出中国规划所必要的对称性和秩序

计的崇拜，他认为中国的园林设计比欧洲的设计好得多（“在园林结构的辉煌和数量方面，没有任何国家可以与中国匹敌”），⁷支持他的观点的人实际上非常少。大多数人比较同意杜赫德的观点，认为中国的建筑“一点也不优雅”，⁸具体来说就是：

和我们相比，他们贵族家庭和富人的房屋简直不值一提；将它们称之为“宫殿”，简直就是对“宫殿”一词的侮辱。它们不过是一层楼高的、仅仅比普通房屋高一点的建筑；屋顶平坦，外部有一些装饰；大量的院子和厅堂适合仆人的居住，弥补了它们的粗鄙，满足他们追求华丽的要求。⁹

王致诚在杜赫德之后来到中国，作为国内最有能力的耶稣会艺术家，他被委任为皇帝的御用画师，据说他在皇帝的授命之下，完成了200幅油画。最令他难忘的是中国的园林设计。通过艺术家的眼光和在皇城的亲身经历，他栩栩如生地描述皇家园林画面，以及园林内的各种结构。他的文字充分体现西方早期对中国建筑的感知，显示出西方人无法充分把握中国人的思维。

在此[皇家宫殿中]，所有的东西，不论是设计还是施工，都非常壮丽；它们撞击着我的心灵，因为在我到过的其他地方，都找不到类似的东西……我要能将它们完全描述下来该多好啊，但是那基本是不可能的；因为整个宫殿中没有任何一处和我们的建筑

方式或者建筑准则相似。¹⁰

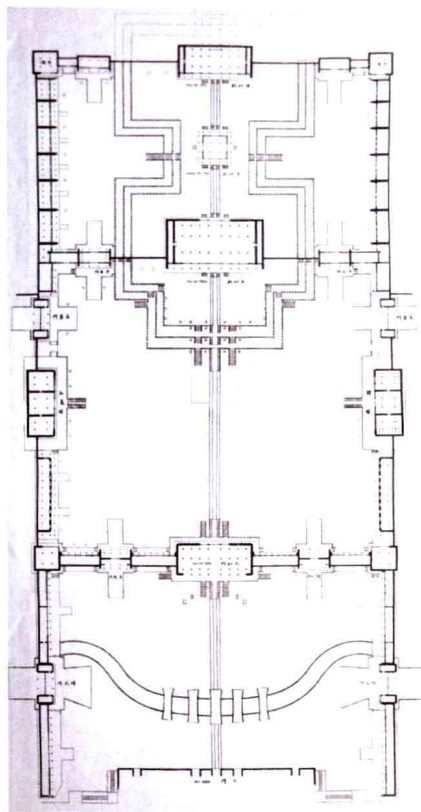
虽然他对此带着敬仰之心，但是他的赞美并没有超越“欧洲之上”的观点。“我们的建筑之美是无可争议的；没有任何东西比它们更宏伟、更庄严……在所有地方，我们都遵循着统一、对称的准则”，虽然他也承认：“但是，在中国也有这样的对称，这种美丽的秩序和布局”。

然而，在他的总结性意见中，西方主体性是非常明显的：

但是在他们的娱乐场所中，他们选择了美丽的无序，尽可能地背离“艺术准则”。在这个宏伟的宫城内，我尚未发现有相同的两个小宫殿存在（如原文所述）。你可能会想它们是根据很多不同国家的理念建成的；或者它们是随意建成的，各个部分互不相关。¹¹

他们认为一系列“艺术准则”是普遍存在的真理，实际上就是暗示中国的设计更为低等。马戛尔尼勋爵（Lord Macartney）在1793年出使北京的时候，约翰·巴罗（John Barrow）在1804年周游中国的时候，都表现出相同的感情。巴罗武断地认为中国人完全背离西方建筑的准则和原理：“他们的厅堂比例不当，他们的建筑完全不遵守我们所认为的基本建筑准则和原理”。¹²外交官马戛尔尼则用更有诗意的语言表达这一观点：

中国人的建筑风格奇特，迥异于其他



建筑，完全不符我们的准则，但是它们自身却形成统一的整体。它遵从一定的原理，它从不背离自己的原理，虽然按照我们的标准审查它们，它背离了我们有关布局、构图和比例的观点，但是总体而言，它往往呈现出最令人满意的效果。就像有时候，我们看到一个人的五官没有任何优点，但却能形成一张讨喜的面孔。

早期这些关于中西方建筑和设计优

缺点的论战并没有持续很长的时间。在早期交流中，这些作品主要是受到由欧洲人编写的有关中国的书籍和权威描述的影响，但是到了18世纪末，这些作品的数量大大减少了，因为那时候在欧洲公众的心中，中国之旅的挑战性和趣味性都逐渐衰退。明显可以感觉到中西方关系的转变。

在18世纪末，乾隆皇帝担心中国对国外商人会过于开放，于此同时，外国人士不断增加的宗教、贸易和外交活动则验证了他的担忧。结果，他又重新恢复了由来已久的排外政策。他驱逐了外国传教士，在1757年的时候，又规定只允许通过位于南方的广州港口进行通商。这时，一切非商业的渠道都被关闭，在西方人的眼中，与中国文化交流越发显得无利可图。过去，中国在世界上的地位在于为他国设立一个道德典范，但是这个作用已经变得如此式微。曾经人们把中国看成拯救18世纪衰退的欧洲（尤其是法国）的力量，但是仅仅一个世纪以后，它就被贴上了“东亚病夫”的标签，沦为强国剥削的对象。

用建筑术语来说，通过诠释从早期到19世纪中叶期间中国的建筑原理，就可以反映这种变化；和钱伯斯及王致诚的赞美之声和好奇之心相反，这时对中国建筑的评论大多是带讽刺性的，中国建筑经常被比喻为帐篷。¹³从这个时期开始，有关中国建筑的文献明显带有冷淡的语调，可以认为这种态度的产生是因为到18世纪末，人们的欧洲优越感和自信心不断加强。很显然，巴罗对中国的建筑没有任何感觉，

他是这样写的：

……缺少品味，既不壮丽也不坚固，还使用不便。这些房屋不过是帐篷，他们没有任何宏伟的建筑，即使皇宫也不过如此……很多的建筑都是由粗鄙的农舍组成的。皇帝的住所和他召见大臣的大厅要是脱去光滑和俗艳的颜色之后，也不过是比一个真正的英国农民的谷仓好上那么一点，而且还不如谷仓坚固。¹⁴

英国逐渐壮大的帝国力量是影响传教士心中印象的关键因素。吉勒彼牧师（Reverend Gillespie）也写到：“在那些展现军事技巧、造船学、机械科学、物质力量和身体优势方面的艺术，他们发现自己完全无法与英格兰匹敌”，¹⁵虽然龙思泰（Ljungstedt）的文化视野更广一些，但是他也毫不谦逊地说：“要想在这里寻找根据希腊和哥特模式建造的宏大建筑，你只会是徒劳无功”。¹⁶这些评论和卫三畏（Wells Williams）的感觉产生共鸣。和先于他一个世纪来到中国的传教士不同，卫三畏觉得中国建筑没有任何优点：“不论是宫殿还是小屋，不论是庙宇还是私宅，到处都是这种类型的建筑，没有任何人尝试要将这种简单的建筑模式发展成宏伟或庄严的建筑……不管是因为这里缺少西方国家美丽、壮观的标本，还是因为对无意识的艺术原理的一无所知，总之，现实是再明显不过的了。”¹⁷随着中国建筑的地位不断下滑，外交官戴维斯爵士（Sir John Francis Davis）则为欧洲人对中国设计的

鄙弃加上了最后一根稻草，他严厉地指责中国园林设计，说它不过是平凡的想象，没有任何的现实基础。他们在这一方面的品味真的是邪恶、有害之极，只不过是自然的稍微改造而已，与女人裹脚的传统不相上下。¹⁸

到了19世纪末，在外国人的眼中，东亚病夫不仅是身患疾病，而是身患绝症。研究这一时期外国访客或者定居中国的西方人所写的文学作品，我们可以看出这是一个饱受嘲笑和鄙视的国家。一些居住在上海的外国人的“手稿”出版之后，我们看到这样的描述：“中国人……看上去是非常普通的个人，他们粗鄙自私，不管是身体还是精神都不干净……根据我们的理解，他们最严重的罪行就是他们没有秩序，这本来是奴隶都应该学会尊重并遵守的，而且向中国人的脑子灌输这种观念也怪不容易”。¹⁹

在历史上，中西方相隔甚远，这造成的结果之一就是，对于中国这样一个国家，西方人直到18世纪末才开始意识到并崇拜它辉煌的文化，才觉得需要认真研究它的文化。但是他们倾向于或者希望不要过于了解这个国家。相反，在长达两个世纪中，西方对中国的看法比较能体现西方的感知，他们很少强调要理解中国人的观点。这给当代历史学家带来很多的问题，因为很多材料都带有严重的偏见。

更糟糕的是，这种偏见是相互的。在过去的数千年间，中国偏居一方的传统一直是这个国家对外政策的基础，他们本能地不信任和鄙视外国人。实际上，中国最有名、最伟大的建筑，也就是长城，切实

地体现了这种特点。

这种奇特建筑结构的出现反映中国人自我满足、实用主义和谨小慎微的心理。王致诚的发现说明中国人自以为是的优越地位，就像是欧洲在面对中国时所拥有的优越感那样。在谈到中国人对欧洲建筑的反应时，他写道：

他们的眼光习惯于欣赏自己的建筑，他们无法体会我们的建筑。让我来告诉你他们是怎么看待我们的建筑的吧，或者他们看到我们最有名的一些建筑的时候是怎么说的吧。他们对我们宫殿的高度和宽度感到吃惊。在他们的眼中，我们的街道是从可怕的大山中掏出来的；我们的房子在他们的眼中是伸入高空的大石块，石块上布满类似狗熊窝或者其他猛兽洞穴的洞口。总而言之，对他们来说，我们的层层砌起的楼层是无法忍受的设计；他们也无法理解为什么我们大家要忍受摔断脖子的危险爬到四五层楼高的楼梯上。康熙皇帝在看到一些欧洲房子的平面图的时候说道，“毫无疑问，这个欧洲是一个非常小、非常可怜的国家；因为百姓都找不到足够的土地来扩大他们的城镇，而不得不像这样住到高空。”²⁰

虽然经过几个世纪的努力，我们还是无法很快地平衡好这种非此即彼的观点——中西方的世界观就是对立的。结果就是，虽然中国的建筑传统比世界上其他任何文化都长，比起其他非欧洲国家的

（也就是非经典的）文明，中国在这方面的被接受程度是最低的，可以说，埃及、美索不达米亚、印度或玛雅建筑等都受到更多的尊重。即使是在文艺复兴后期，公众对中国设计的理解也不过是停留在最粗浅的表层。中国风格依然是和哥特风格和巴洛克风格一样，被归类为“不适当”的风格，因为这几者都具有“奇特、古怪、怪诞”的特点。科林斯（Collins）指出，“之所以出现这种‘风格歧视’，其部分原因是无知，但更主要的是因为漠视。”²¹

不管别人如何评论他们的文化偏见，早期的观察者们，如王致诚和钱伯斯，他们从西方人的视角出发，为我们提供了罕见的有关中国建筑的描述。从建筑角度来说，关键的一点在于西方的建筑史没有包括很多的中国建筑传统，因为后者存在的时间比前者要早，不说早上数千年，起码也会早上数百年。当然，出现这种现象是有现实原因的。直到上一个千年的中叶，才有少数欧洲人有机会或有能力访问中国，有激情去研究中国建筑技术并将它们带回欧洲的人那就更少了。但是仅仅这个原因并不能解释为什么直到今天，人们还普遍持有漠视的态度。20世纪30年代著名的中国建筑师董大酉曾经说过，“从来没有人认为中国建筑在建筑史上具有重要的地位，因为它是独立地发展，并且对中国以外的主流建筑发展影响很小（如果有的话）。”²²

谈到现代主义，中国的情况亦无例外。显然，国际上并没有认识到中国的建筑理论可能成为现代建筑灵感的来源（一些共同的原理除外）。首先，这是因为20世纪早期那些孕育了现代主义思潮的文献

中，并没有中国建筑理论的痕迹；其次，几乎所有有关现代主义及其传播的描述中，都没有对中国建筑理论的描述。从本质上说，这些描述对已包含地方建筑特征（根据这一点，中国建筑毫无疑问是包括在内的）的现代主义发展后期进行研究，但是这些描述也拒绝承认现代主义在其全盛时期对中国产生过不可磨灭的影响。

这两点是截然不同的。首先，虽然在19世纪末、20世纪初，对那些寻求现代建筑语言的建筑师而言，它绝不是灵感的来源，而是一种新奇事物。第二点则需要进行更深入的研究才能确定，因为寻找过去关键的线索、揭示事物的源头和影响（即使主角自己都没有注意到它们），这应该是历史学家的责任。

柯蒂斯（Curtis）的《1900年以来的现代建筑》（*Modern Architecture since 1900*）一书就是一个很好的例子，这本书对现代主义作了大百科式的描述。虽然这本书并没有对现代主义进行评价，它的内容非常全面，但是在1949年社会主义国家建立之前，所有的讨论都不涉及中国。柯蒂斯的范例“来自不同的地方，如西班牙和印度、芬兰和澳大利亚、法国和墨西哥，还有美国、瑞士和日本”，后期的例子有来自“芬兰和英国、巴西和南美、墨西哥和日本”的，还包括不同国家文化中的现代主义新流派的例子（如西班牙、澳大利亚、印度和日本）。²³中国的缺席在此显得如此突兀。

虽然现代设计的早期评论家声称自己关注范围小，有时只是为了进行宣传，但

他们也没有提到中国对建筑的影响。这很可能是因为根本就不存在什么影响，虽然有一些迹象显示事实并非如此。毫无疑问佩斯乃（Persner）是第一个在现代主义编史工作中提出中西方之间存在关联的人。他从技术的角度提出中国在悬索桥的设计方面独树一帜，这个观点早在17世纪就已经出现在欧洲的出版物上。²⁴ 佩斯乃说，正是因为这种知识的传播，1741年的时候，我们才能在英格兰北部建成横跨蒂斯河的悬索桥。²⁵ 这座桥被称为“绞索桥”，它是英国的第一座悬索桥，由铁链和木质板材建成，跨度超过20米，宽度不到1米。佩斯乃承认在19世纪末中国对欧洲艺术的影响，尤其是对印象派的影响。虽然他没有提到建筑，但有趣的是，他在评论自己工作的不足之处时写到，“没有提到自1860年以来中国和日本在欧洲艺术中所占据的地位”。²⁶

在20世纪30年代以来所有现代建筑评论家中，科林斯最早明确承认中国对欧洲建筑和设计的影响。他在1965年出版的《现代建筑设计思想的演变》（*Changing Ideas in Modern Architecture*）一书中表达了这个观点。当然，已经有人提出这种影响也是非常肤浅的。中国和东方的设计带来了异国的风味，通过这种“浪漫的异域风情”，贵族阶层可以炫耀自己是教养良好的人，虽然他们对中国设计的真正特点或原理知之甚少。实际上，这种情况直到现在亦是如此。中国著名的建筑师童寯在1938年的时候曾经写道，“这些肤浅的评论者必然深深着迷于中国的建筑装饰，但是他们却无视赋予它们意义的伟

大建筑原理。”²⁷ 虽然西方对中国设计的渴望，以及中式风格的流行仅存在肤浅的美学层面，但它们依然是意义深远的哲学对撞的组成部分，在这场对撞中，人们从启蒙运动之初就已经开始研究东西方的观念。

中国的世界观

启蒙运动时期的哲学家改变了欧洲关于自身发展，以及自身在世界上的地位的看法。有关历史变革的激进观点提出了新的前进途径，对已有的“西方文明至上（以古典传统和基督教传统为基础）”的观点提出挑战，他们提出其他的文明，尤其是中国文明，应享有平等的地位。这种革命理念产生了现代主义观念，因为现代主义应当建立在过去的基础之上。这种以线性方法解读历史是典型的西方做法，但是对中国而言，却不是他们熟悉的传统做法。

对中国而言，它的世界观是很多宗教信仰、哲学原理和历史风俗互相渗透的产物。经常提到的、具有主要影响力的是三大宗教：儒教、道教和佛教。一方面来说，佛教提出的生命轮回和中国人普遍相信的转世观念决定了他们的循环时间观，根据此时间观，人性被禁锢在不断循环的出生、死亡、重生的过程中。孔子的“生而不息，生生不息”，孟子的“一治一乱”都支持这种观点。但是，从另一方面来说，尊尊、德治、治乱的儒家哲学随着时间流传下来，对现在产生重要的影响。

这些宗教和这些传统融合在一起，让中国人从精神、文化、身体方面审视自己。我们很难定义中国对自己历史的世界

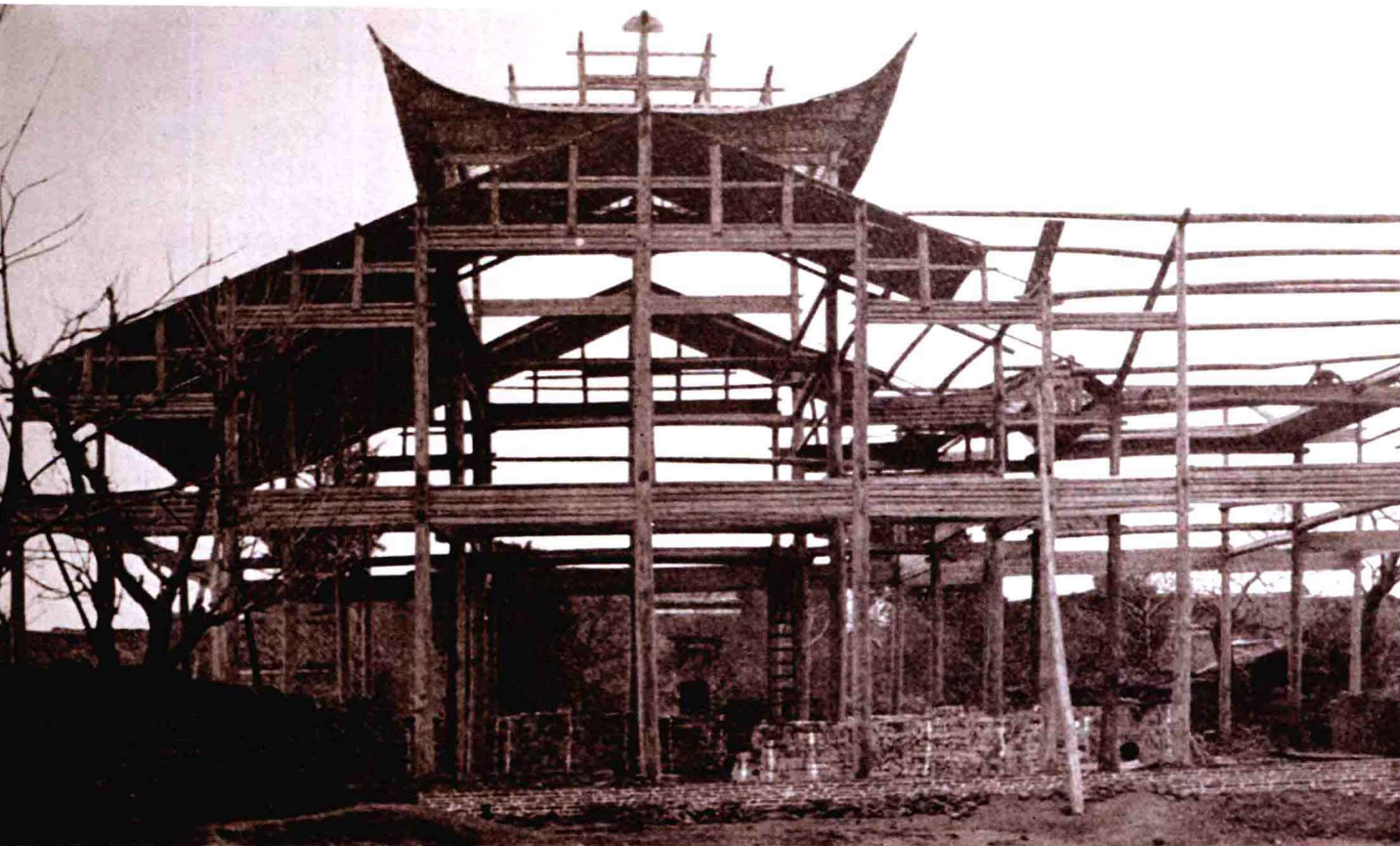
观，这主要是因为很难定义中国在世界历史中的地位，但从根本上言，中国对此的看法就是一个同心圆，其中中国就是位于圆心的内向型国家，外围环绕着越来越多的国家。儒学观点更多地将中国和外国国家的关系定义为道德和王道的关系，而不是军事力量的关系。中国在审阅和处理其邻国问题的时候，更喜欢带着一种文化优越感。

过去的千年中，随着国内敌人和敌对邻国对中国的威胁变化，中国各个朝代的实力也各不相同，由此导致各朝各代中国领土的面积也大不相同。虽然地域的差异会带来问题，但是中文里面有重要的线索可以体现中国的 worldview，主要的哲学思想（尤其是儒学）也支持这种世界观。

中文中有“天下”一词，这个词最能够从宇宙学的角度解释中国的 worldview。中文里面的“中国”一词，可以体现在这种世界观中，中国人是如何看待自己的。从字面上将，“中国”的意思是“居中的国家”。它将自己的国家置于世界的中心，周围环绕着其他国家，不仅如此，它还显示中国在位置上更接近天堂。更接近天堂，决定了它在世界上的中心位置。

因此，跟中国突出的天国地位相比，其他所有国家自然都是低人一等的。从语言上也可以看出这种领土的分层。中国对邻国的贬低可以从“夷”、“番”、“蛮”这些词上看出来。这些词的意思都是“野蛮人”。直到19世纪，在外交对话中也或多或少用到这些词，当时，英国人对他们的这些用词苦恼不已，最后在《天津条约》中规定，“嗣后各式公文，无

木框架的结构设计,这是中国传统建筑的基本结构



论京外,内叙大英国官民,自不得提书‘夷’字。”²⁸

并非所有的野蛮人都拥有同样的地位。中国设立一套复杂的分级方法,将中国以外的邻国或地区根据各国的道德和文化情况划分成三六九等。这种衡量方法来自汉朝(206BC—AD220)衡量治世的方法,而且也被汉朝独尊的儒家思想反映出这种分级方法。它按照文化水平和地理远近将中国的邻国分成不同的等级,根据费正清(Fairbank)的解释,这个分级可以

分为三大层次。²⁹

第一层次包括周边所有的非汉族民族,经常也包括中国领土内的非汉族。这些民族被单独分出来,是因为他们不属于占主导地位的汉族的成员。第二层次包括中国的近邻,有朝鲜、越南,有时候也包括日本。其他的国家都属于第三层次,曾经他们只把亚洲国家看成这一层次的国家,但后来也将欧洲国家包括进来。

虽然在过去的几个世纪中,中国对自己领土之外的世界的看法发生了明显的变

化,但是自公元前2世纪以来就存在的儒家世界观还是不可动摇。时至今日,它还占据稳固的基础地位。到了公元16世纪,在汉朝时期曾经是中国周边国家的很多地区都已经并入中国的领土,其他民族的文化也渐渐地被汉族同化(甚至曾经统治过中国)、腐蚀,最终打破了以种族为标准的文化分级。这种普遍存在的观点还体现在空间上,中国正位于这个空间的中心位置。虽然事实已经证明,在一个被商业和帝国主义完全渗透的世界里,这种观点