

論瑪利諾會早期的建築文化

伍維烈

[摘要] 本文旨在探討瑪利諾會於早期在中國各地的建築藝術所採用的本地化策略。瑪利諾會早期在中國有五個傳教地區，分別是江門教區、嘉應教區（現名叫為梅州）、廣西梧州教區、撫順教區、桂林監牧區。他們在中國蓋建的教堂揉合了當地的文化特色及中國的建築元素，例如起翹屋頂、牌坊、尖塔等。這種中式風格引發了建築界和社會對中國風的關注和討論。接著，把瑪利諾會教堂建築引起的本地化議題加以討論，焦點包括中國建築物的精神面貌與基督信仰的關係、二十世紀初中國建築物論述、教堂建築在華之挑戰、及中式教堂建築的近代發展。本文開始時將先介紹瑪利諾會的會祖和紐約總院等背景，讓讀者追蹤瑪利諾會擁抱建築本地化的歷史。

Abstract: This article aims to explore the characteristic architectural design strategy that the Maryknoll Society employed in its early stage in different areas of China, viz. Jiangmen Diocese, Jiaying Diocese (now called Meizhou), Wuzhou Diocese, Fushun Diocese and Guilin Apostolic Prefecture. These churches have integrated local cultural features and Chinese architectural elements like upturned roofs, archways and towers. Such indigenisation effort has brought about discussions on

Chinoiserie among architecture scholars and in society at large. Then, we will discuss the relationship between the spiritual aspect of architecture and the Christian faith, especially in the early 20th century, the challenges of church construction in China and the recent development of Chinese style churches. This article will start with introducing the founders of the institute and the background of its signature general house in upstate New York to trace how the Maryknollers have embraced inculturation in architecture since its inception.

引言

本文乃是筆者過去研究的項目進一步的延伸。這研究是以檢視及判別大批照片的方法為主，次之而是文獻回顧。照片資料大部分是瑪利諾會檔案處的歷史收藏，順帶在此感謝瑪利諾會批准在本文中應用，且予以出版。筆者曾修讀城市規劃及景觀建築，對環境設計的形式和現象，特別抱有興趣。入修會後的基礎神學訓練更令對宗教與藝術對話感興趣。留美進修時，研究對象揀選了瑪利諾會，一方因為該會的總部就在當地，心想既然跟方濟會一樣都是心繫傳教，值得從他們身上學習。另一方面是因為心中有一份中西文化的迷思。筆者像不少香港人一樣，土生土長，卻有一份所謂殖民地成長的情意結，究竟香港算是中是西？還是中西兼容的匯合體？在這樣的觸動下，便於瑪利諾會早期於中國的教堂建築歷史開始探索。

一 簡介瑪利諾會

瑪利諾會有兩位會祖——華爾實神父（Father James Anthony Walsh, 1867-1936）和浦禮士神父（Father Thomas Frederick Price, 1860-1919）。他們均是教區神父，不僅立志服務教會，更抱志海外傳教，因為他們認為教會若能派遣傳教士到外地，才算是一個成熟及興旺的教會。1911年6月，教宗比約十世（Pope Pius X, 1903-1914）批准他倆到海外傳教，並取名美國外方傳教會（The Catholic Foreign Mission Society of America）¹——這個傳教會（missionary

1 其他國家的外方傳教會，如巴黎外方傳教會（Paris Foreign Missions Society）、宗座外方傳教會（PIME Missionaries）。

society)² 在教會中的定位屬於使徒生活團 (society of apostolic life)，並非修會 (religious institute)。其後，美國外方傳教會改名為 The Maryknoll Fathers and Brothers³ (現時名稱)。瑪利諾會傳教士則自稱為 missionaries，而非一般用語的 missionaries。

關於「瑪利諾」名稱的由來：該傳教會培育傳教士的修道院 (seminary) 設在紐約州奧西寧 (Ossining) 之夕陽山 (Sunset Hill)，因他們把那個地方獻給聖母，暱稱為「聖母山」 (Mary's Knoll)，後來被簡稱「瑪利諾」 (Maryknoll)。瑪利諾會總會院是一座龐大的建築物，於 1920 年開始興建，礙於戰爭延至 1950 年才竣工。建築物的風格和擺設，滿溢所謂的中國風 (Chinoiserie)，⁴ 例如有紅色柱子的聖母亭，鮮紅色木架懸掛着的銅鐘，以及置於中央的中國式塔頂柱。⁵

2 傳教會士相似修會會士，雖沒有矢發聖願，但於天主教體制中也是獻身生活的 (consecrated life) 一種，恪守福音勸諭——服從長上、秉持貧窮及善守獨身。

3 The Maryknoll Fathers and Brothers, "100 Years of History", <<https://maryknollsociety.org/about/maryknoll-history/>> [accessed 11 July 2018].

4 Chinoiserie: "Style of European architecture and artefacts in the Chinese Taste, intended to evoke China, first appearing in C17, and reaching the heights of delicacy and inventiveness in C18 and early C19, notably in Germany. Garden-buildings in the Chinese style include bridges..., and pagodas." See James Stevens Curl, *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, 2nd ed (Oxford: Oxford University Press, 2006), p. 145.

5 The Maryknoll Fathers and Brothers, "History of the Maryknoll Society Center and Seminary Building", <https://maryknollsociety.org/about/maryknoll-history/seminary-building/> [accessed 11 July 2018].

該會自 1911 年正式成立後，招募有志者，1918 年第一批培育修業的年青人中，就有三位派遣到中國去，他們是華理柱神父（Father James E Walsh, 1891–1981）、福爾德神父（Father Francis X Ford, 1892–1952）⁶和班拿神父（Bernard F Meyer, 1891–1975）。就是這些早期的傳教士開始建立與中國悠久且深厚的關係。

從前的瑪利諾會傳教士進入中國之前，得先到瑪利諾會在香港為傳教士興建的赤柱語言學校⁷學習中文；或在傳教後離開中國，在香港歇腳或休假，⁸免了往返美國長途跋涉之苦，這個地方稱之為 Memorial Retreat House。⁹他們選擇香港是因為當時香港是一個華洋雜處的英國殖民地，也算是世界望進中國的窗口。這座會院像紐約總部一樣落於小山丘上，傳教士們給她一個類近的院名，叫香港赤柱會院為 Maryknoll。瑪利諾會的東方總部自此在香港扎根，直到 2016 年。¹⁰

6 在香港的華德學校和福德學校分別記念華理柱神父和福爾德神父。

7 在瑪利諾會檔案室內有香港赤柱瑪利諾會院之原本繪圖。圖的下方寫着：The Gerald MacDonald Memorial Retreat House and Language School for South China。

8 50年代，內地修院被中國政府逐離大陸時，已發展到共五處傳教地域，但沒有在港展開傳教工作，因為他們只把赤柱當作基地，供中國傳教士學習及休假。

9 瑪利諾會籌募經費興建總會院之初，美國的一位麥當勞先生（Gerald MacDonald）有意捐助以紀念在世界大戰中身亡的兒子。怎料後來因經濟不佳，不能全數捐款，瑪利諾會便不得不把建築工程縮小，包括取消興建八角型的小聖堂和牌樓。傳教會找來雅問道修士（Brother Albert Staubli）更改設計和辦理裝修，故香港赤柱瑪利諾會院之原本繪圖與實景不一樣。最後，共花三年才得竣工。

10 〈瑪利諾會遷出赤柱會院，神父留港服務，建築完成八十年使命〉，《公教報》，第3794期（2016年11月6日），本地教會版，2018年7月11日取自<http://kkp.org.hk/node/13316>。

1918 年初的中國早已有不少修會及傳教會到來傳教，例如方濟會、耶穌會和遣使會等。瑪利諾會踏足幅員廣闊的中國之初，究竟要從哪處開始傳教呢？由於美國在第一次世界大戰時有恩於法國，故法國人對美國的印象良好，巴黎外方傳教會於是把廣東傳教區等地轉給美國的瑪利諾會發展，正如方濟會把山東一部份轉給後期才成立的聖言會。直至 1949 年，瑪利諾會在中國監管的教區共達五個，包括廣東省的江門教區和嘉應教區、廣西省的梧州教區，東北的撫順教區，以及桂林監牧區。

二 瑪利諾會早期在中國各地的建築藝術特色

以下先瀏覽昔日的舊照，接著介紹本地化的歷史背景，再而闡述在這個背景下瑪利諾會建築的本地化過程和挑戰。

2.1 早期在中國服務的地區

1) 江門教區（1924 年）



圖 1：江門主教座堂



圖 2：小花初學院 (Little Flower Novitiate)：瑪利諾會傳教士所建的中國式大門，照片的構圖故意包含帆船，呈現傳教士眼中的中國

2) 嘉應 (1925 年) 教區 (嘉應現已改名叫為梅州)



圖 3：瑪利諾會辦的學校，有中式屋頂和（圖右下方）半圓弧形的拱窗

3) 廣西的梧州教區 (1930 年)



圖 4：30 年代梧州教區的聖堂

4) 撫順教區¹¹ (1932 年)



圖 5：撫順教區

11 撫順位於滿州國的東北。

5) 桂林監牧區¹² (1938 年)



圖 6：桂林監牧區的聖堂

概括而言，這些教堂別樹中式廟宇的風格可見一斑，姑且可稱之為中式教堂。那麼，為何瑪利諾會傳教士蓋建的大部分教堂都是這個本地化模樣？

2.2 本地化歷史背景

這裡先從一個歷史脈絡來了解本地化的發展。公元七至十世紀（唐），景教（Nestorians）¹³ 傳教來中國。十三世紀，第一批天主教傳教士來到中國——方濟會士

12 桂林監牧區是瑪利諾會早期在中國的最後一個傳教區。

13 景教是基督宗教的一個支派，但嚴格來說是異端。他們的基地在敘利亞，因很有傳教熱忱，故來到中國。

若望孟高維諾 (John Montecorvino, 1247-1328)¹⁴ 和其他小兄弟。十六世紀後，耶穌會士利瑪竇 (Matteo Ricci, 1552-1610) 和其他傳教士陸續來華。這三組傳教士在宗教本地化帶來不少影響。

從藝術的角度看，大秦景教¹⁵ 的石碑可算是本地化嘗試的始祖。今天聳立於碑林中的《大秦景教流行中國碑》，石碑的圖案特點有頂部的十字架，烘托下面的蓮花彩雲，¹⁶ 碑首邊緣雕有兩條螭龍，實是基督宗教傳華一件珍貴的融合中西藝術特徵的藝術品。

十三世紀，方濟會士來華。雖然孟高維諾會士沒有留下聖堂遺址等資料，但在揚州出土的一塊墓碑上面鐫刻的日期是 1342 年，附有拉丁文墓誌銘，及聖母抱子坐

14 天主教第一位進入中國正式傳播福音的傳教士，為意大利人方濟會小兄弟若望·孟高維諾總主教 (Giovanni da Montecorvino)。他受教宗尼各老四世 (Nicola IV) 教宗派遣，攜帶教宗致元朝皇帝的信札前往北京。抵達後，元世祖忽必略剛去世，繼位的皇帝是成宗。這是公元一二九四年的時代，此後，孟高維諾得以在北京建立聖堂，傳播福音，並獲得良好的成果。見〈中國、中南半島和朝鮮的傳教〉，《天主教歷史淺談，下冊》二十三章，梵蒂岡廣播電台，2018年7月12日取自<http://www.radiovaticana.va/proxy/cinesebig5/churchhistory/storiaconcis/2storia23.html>。

15 所謂大秦，其實是當年中國給予羅馬帝國的名字。在西安的碑林內，有一塊很出名的大秦景教流行中國碑，那塊石碑刻述了當時敘利亞的傳教士來中國傳教。關於這座大秦塔，有人說它是當時景教遺留下來的，且在內牆上有圖畫，劃上了有在大魚腹中的先知約納、耶穌復活等。這座塔曾經倒塌，後來被重建，故內裏的牆畫是否真的源於景教，無從稽考。聽說旅遊局希望增加這個謎的知名度，才強調它是景教所遺留下來。

16 Australian Museum, "Nestorian Stele: Illustration 1895", <<https://australianmuseum.net.au/image/nestorian-stele-illustration-1895>> [accessed 11 July 2018].

著中國式椅子上的圖案。那塊墓碑¹⁷估計不屬於敘利亞語系的景教徒，而屬於拉丁文語系的羅馬天主教徒（一位名叫 Katarina Vilioni 的意大利女士）。因此可推算此碑由一位方濟會神父或修士設計及鐫刻，這可算是十四世紀方濟會士在宗教藝術方面的本地化嘗試。

十七世紀教會神父被逐離境時，惟郎世寧和少數耶穌會士留住下來，原因是這位耶穌會修士郎世寧（Giuseppe Castiglione SJ, 1688-1766）曾為清廷設計及興建圓明園，引入了西方建築原素，出現了中西式揉合的建築特色。

十九世紀末，不少國家在中國坐擁不同租界，教會傳教士也各自有傳教據點，人稱之為宗教殖民地（religious colonies），例如方濟會據山西、陝西、山東、湖北和湖南的傳教區。當時的傳教方式是透過文化進行，即所謂的文明使命（*Mission civilisatrice*）——他們把包括信仰在內的文化精粹帶來。但本地人看傳教士的眼光，總與帝國主義、殖民主義扯上關係，形成仇外情緒，例如義和團的出現，就影響了宗教發展。基督宗教不論是天主教、基督教或正教，都被統稱為洋教。1919 年有五四的新文化運動，倡導自由主義和致力於民主發展，期望新中國文化的誕生。在這個背景下，瑪利諾會傳教士嘗試興建中國式的建築，令那些拒絕外國風的中國人對基督宗教產生好感。

17 顧保鵠，〈揚州元代天主教墓碑〉，《恆毅》509（2002年），<http://www.cdd.org.tw/Costantinian/509/50914.htm> [12/7/2018]。

二十世紀初，天津發生老西開事件，法國人被指以保護教權¹⁸為名，要求在天津法租界外建教堂，表面上是幫助教會傳教，實質企圖侵佔更多租界外的土地。¹⁹1919年11月30日，教宗本篤十五（Benedictus XV, 1854-1922）寫了名為《夫至大》*Maximum illud*²⁰的宗座牧函，指出傳教士應推進及發展本地的神職班，為福傳努力，而非為自己的國家工作。這份宗座牧函發揮很大影響力，特別是給了當時的光若翰（Jean de Guebriant, 1860-1935）和剛恆毅（Celso Costantini, 1876-1958）捕捉到教會新式的傳教方針。

剛恆毅於1922年來華後，致力把政治與傳教分開，免受法國保護教權影響到他們在中國人心中的地位。1926年，眼見古老中國消失，新中國嘗試建立，他料到

18 [西班牙、葡萄牙]兩方的國君得在權力區範圍以內，開闢（其實是征服）傳教的地域：他們享有統治和經商的特權，同時承擔傳道和歸化的義務。這便是眾所週知的「保教權」。見蘇國怡，〈從教會的歷史談傳道的使命〉，《神思》第11期（1991年），頁35-36，2018年7月9日取自<http://archive.hsscol.org.hk/Archive/periodical/spirit/S011d.htm>。

19 一九三三年，剛恆毅結束了駐華宗座代表的使命。當他乘船離開中國、在印度洋上航行時，不斷用筆墨書寫著對中國教會的感想…，他叮囑那些在中國傳教的本籍神職，一定要提高「聖統的意識」，不要學習那些享受保教權的外籍教士，只顧維護本會和本國的利益。見閔興業，〈剛恆毅的教會觀（二）：忠於羅馬教宗〉（2015年11月18日），2018年7月9日取自<https://china.ucanews.com/2015/11/18/>【特稿】忠於羅馬教宗。

20 教宗本篤十五世於1919年頒佈《夫至大》（*Maximum illud*）牧函，強調本地傳教士於傳教工作非常關鍵，必要加以培育本地神職人員。見夏其龍，田英傑，〈天主教神學教育在中國的歷史與發展研究報告〉，（2014年11月24日），2018年7月12日取自<https://china.ucanews.com/2014/11/24/>【特稿】天主教神學教育在中國的歷史與發展研究/。

教宗欲求新的傳教方針，便致函提出要把握時機有所為。²¹後來在教宗的牧函中，提及本地神職人員的訓練，包括要學懂本地語言及無私地做傳教工作等。剛恆毅訂出兩個本地化的方針，第一個方針是要成立中國本地的神職班（其實當時已經有中國神父，但他們始終權位於外國人之下），第二個本地化是關乎天主教藝術。²²建築是藝術的一環，要求本地的天主教藝術蘊含中國色彩。1911年，他成立了基督徒藝術之友協會（Society of Friends of Christian Art），且於1913年出版《聖藝》（*Arte Sacra*）雜誌。在擢升樞機前的他就已經擅長藝術，加上獲知教宗的那封牧函，令他意識到傳教路徑要從文化入手，尤其是藝術。

早期來華的瑪利諾會傳教士華理柱（James E. Walsh, 1891–1981）看到當時法國傳教士建築的教堂單一是法國式，便於1920年去信會祖討論在華的教堂設計，信中雖提及有意採用歐洲式的擺設，例如祭台上的佈置，但在建築外形上仍保留中國式。瑪利諾會傳教士亦諮詢剛樞機的意見，²³樞機於1923年寫了一封長達六頁紙長的回信，嘉許他們有本地化的創意，強調教堂代表宗教的臨在，它是天主的屋，以及天國的大門與地上之

21 Sergio Ticozzi, “Celso Costantini’s Contribution to the Localization and Inculturation of the Church in China”, *Tripod* 148 (2008), http://www.hsstudyc.org.hk/en/tripod_en/en_tripod_148_03.html [accessed 12 July 2018].

22 剛恆毅對藝術有偏好，因父親本身從事建築工作，而他自己亦學過雕塑和修補聖像。當他出任主任司鐸時，進行過修復本堂的工程。

23 瑪利諾會傳教士華理柱跟剛恆毅樞機有信件來往，因為剛恆毅是宗座代表，即是在中國的教宗代表。

間的橋樑，以供外教人見到天國和讓天主的恩寵降臨。他又寫他發覺從廣州到北京的聖堂不是歌德式便是羅馬式，全都是模仿西方的樣子，鮮有具中國的色彩，他質問要如斯下去嗎？²⁴ 他解釋傳信部在 1659 年已經提到，傳教時不該把法國、意大利、西班牙的本土文化也傳到中國，只有信仰，這份信仰是一份尊重別人的傳統和文化。他亦引用聖奧斯定的傳統說法，用不著拆除神廟，只須移去廟的偶像，放上聖髑，聖水祝聖，好讓人在熟悉的地方內朝拜天主。

剛恆毅從藝術、宗教、歷史和實際四方面加以解釋。在藝術方面，特別是由於建築是文化、傳統、品味、歷史、宗教事實、建築物料、本土氣候等各項元素湊合的結果，是人民思想之表達，教會怎能不容許當地人表達自己的文化呢？在宗教理由上，聖保祿宗徒說過 *omnia omnibus facti*，意即在萬有中成為萬有，為一切人要成為一切。故要到中國傳教，就得為中國人而成為中國人。同時，公教（Catholicity）的「公」是指普世性，即不以歐洲為中心，不只採納西方的，而要保持大公教會的特色，這才能令人有家的感覺。在歷史方面來看，風格的演變是自然的事，正如教會最早期有羅馬式，後來變為用歌德式。既然沒有一種風格是永恆的，那麼教會為何要停留在某個世紀中呢？剛恆毅說，讓我們透過引入新元素和創造新形式的美，把我們的建築藝術豐富起來。從實際來說，這關乎建築的精神

24 事實上，剛恆毅認為西方藝術用於中國是一個錯誤，反而，採用中國藝術不但可能，且是多彩多姿。見田英傑，陳愛潔譯，〈剛恆毅樞機與中國教會〉，《鼎》第148期（2008年），2018年7月14日取自 http://www.hsstudyc.org.hk/big5/tripod_b5/b5_tripod_148_03.html。

(spirit of architecture)。可見剛恆毅不否定中式建築可以用來興建天主堂，反而要懂得如何滲入中式建築的精神和注入基督化的新生命。所以，不要抄襲廟宇的形式或隨意湊合，而要學習怎樣掌握建築的精神。

華理 柱說興建中式教堂是剛恆毅給他們的命令，不僅是瑪利諾會傳教士的意願，也是宗座代表希望大家要發展作這樣的新風格，以表達天主教的中國特色 (Catholic Chineseness) 和現代色彩。事實上，據剛樞機的分析，傳教建築在本地化過程中，可分為四種：²⁵ (一) 把西方的全都吸納 (imported art)，像意大利方濟會士使用意大利的方法，直接把建築風格傳到中國；(二) 模仿歐洲的方法 (imitation of European art by locals)，像本地人興建歐洲色彩的建築；(三) 外國傳教士參考中國特色做出藝術 (art by foreign artists inspired by local styles)，即本文瑪利諾會傳教士所做的事業；(四) 由本地藝術家做出真正的本地藝術 (real indigenous art by local artists) 來表達信仰。

2.3 瑪利諾會本地化的過程及成果

在建築物藝術的本地化方向下，瑪利諾會走來的過程是怎樣呢？1923年，瑪利諾會傳教士福爾德 (Francis Xavier Ford, 1892–1952) 在信中提及他們的建築使

25 See C. Costantini, “Non vogliamo meticci nell’arte missionaria”, in *Le Missioni cattoliche*, 1957, pp. 25–26. See also Sergio Ticozzi, “Celso Costantini’s Contribution to the Localization and Inculturation of the Church in China”, in *Tripod* 148 (2008), http://www.hsstudyc.org.hk/en/tripod_en/en_tripod_148_03.html [accessed 12 July 2018].

用鮮艷色彩，而祭台的雕刻是由雅問道²⁶（Brother Albert Staubli, 1895-1967）設計及製做。他說要像中世紀的工匠那樣，為上主的聖殿做到盡善盡美（圖7）。1924年，傳教士 Father Robert Cairns（1884-1941）在化州²⁷寫了一則日記，表示他們要蓋建新祭台，遂請來一班出色的中國人做設計。竣工時，祭台色彩繽紛，有紫、金、黃、銅等色澤。對傳教士而言，那些顏色不是稀奇，但對中國人來說，卻絢麗極了。那些色彩大概是何等色彩繽紛，這裡的舊照難以呈現，但是大家可以想像一下，近似台灣鹽水的天主教聖堂。

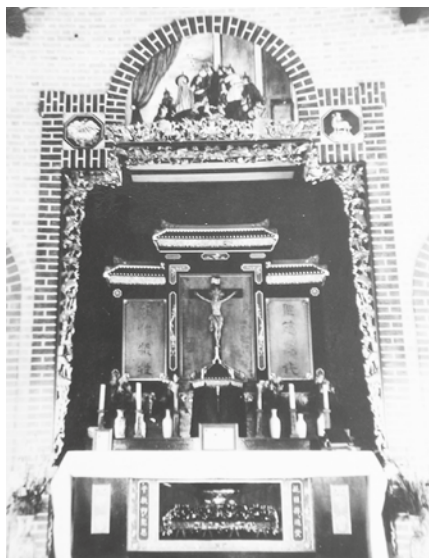


圖7：江門主教座堂的祭台

26 Brother Albert Staubli（1895-1967），取了一個漢化的中文名字，但也有人把他的名字直譯作艾爾拔。1895年6月18日，他出生於瑞士，後來移民到美國。1917年進入瑪利諾會。1921年到中國。1950年受審及坐牢，後來在江門被軟禁。1951年來到香港。他專門於雕刻工作。他在中國所作的，見證了非聖職會士用天份和技能在傳教工作中。1954年，他跟其他瑪利諾會傳教士轉移到台灣，繼續以聖藝傳教。1967年10月23日，雅修士在睡夢中離世，葬在台灣。

27 化州市現為中國廣東省的一個省轄縣級市，財政方面由省直管，行政方面由地級茂名市代管。

福爾德在 1925 年的一本傳教雜誌中，捍衛瑪利諾會的東方建築風格。²⁸ 他說在東方採取不同建築風格不是沒有分別，因為西方人在異國建築時採用當地特色，是向他的新鄰里聊表敬意（compliment）。如果他是傳教士身份，就會強調一個原則：不給古舊文明強加任何可疑價值的東西。福爾德亦指出蓋建小型中國式教堂的問題其實不大，因為規模小，本地工匠能夠承擔，完成所要求的技術及風格。但如果是興建大型教堂，問題比較大，因為廟宇的建築結構異於大型教堂。就是說中國的大廟宇建築比起教堂簡單得多，前者基本上只需擺放神像的空間及給信眾上香拜神的地方，且信眾是流動出入；有別於大教堂要設有座席給會眾同時一起聽講道理和參加禮儀，要有較大蓋頂的地方和座位。所以，建築小教堂尚可沿用中式廟宇的方法，但大教堂則不行。

瑪利諾會檔案室收藏的不少是規模較小的建築（圖 8 至圖 11）：



圖 8：在江門，這應該是祠堂，而非教堂。或許所有村民都信奉天主教，故祠堂也變成「天主堂」



圖 9：嘉應的中式聖堂，只有一層

28 Author unknown, “Father Ford on Church Architecture in the Orient: Churches—Schools—Convents”, in *The Field Afar*, February 1925, pp. 35-38.



圖 10：在江門的簡單式聖堂，
只有一層高，但不像廟宇



圖 11：桂林的建築物，
上面有十字架

至於大教堂，他們會怎樣興建呢？在江門，有一間教堂（圖 12），具頗為講究的立面（façade），外圍亦有裝飾點綴。但如果把廟宇和教堂的建築概念合併，又會變成甚麼樣子呢？這是一個分類學（temple typology）的問題。一般小廟宇是橫向而立（圖 13），教堂則是長方形而建，其入口設於窄邊位置（short axis）。但若果把教堂和廟宇的設計不假思索地合併成為廟宇式的教堂（temple-church），是否要把入口設在建築物的闊邊，好使人看見橫向的屋頂呢？



圖 12：江門的大聖堂



圖 13：橫向的廟宇，內部空間淺窄，入口開在建築物的闊度
（照片由作者提供）

現在中國式教堂的一般做法是在長形西式教堂一端外牆蓋起中國色彩的立面（圖 14 和 15），而教堂的平面圖仍然是一個長方形。相對於橫向正面的建築（圖 16 和 17），長形西式加上中國式立面的做法，哪個是最適當呢？



圖 14：撫順的聖堂，上面蓋有一個小建築。倘若採用橫向設計（即不是只在長形建築上加蓋中式立面），看起來便會似廟宇



圖 15：這間在江門的主教座堂是較為成功的例子，設計是橫向的（即非用長形並加上宏偉的立面）；向外伸出的地方是小聖堂



圖 16：位於羅定的聖堂，
用橫向的建築方法



圖 17：在梧州的小規模
主教座堂

華理柱在 1925 年曾說：「中國的藝術家精於繪龍或蝙蝠等，但那些只是關乎迷信。所以，你們要看我們的修士所畫的天使；我們要找本地藝術家來，好教他們如何畫中國式的天使。」這一席話令瑪利諾傳教士想到要找來中國的教友藝術家來參與。在江門的教堂，就有類似的嘗試，但未確定那是出自中國人還是雅問道的手筆（圖 18）。

江門主教座堂的內部設計也是中國式，這是瑪利諾會富感性特色 (sensitivity) 的例子（圖 19(a) 和 (b)）。主教座堂的告解亭外，有一副對聯，上面是中式繪畫，左邊的畫是聖經中迷途羔羊的故事（圖 20(a)），中間是浪子回頭的故事（圖 20(b)），兩者象徵回歸天父家的修和精神。



圖 18：中國式的拜苦路



圖 19(a)：江門主教座堂的內部設計是中國式，這是祭台



圖 19(b)：江門主教座堂，彌撒進行中



圖 20(a)：對聯，兩邊入口的上面是中式繪畫



圖 20(b)：中式繪畫，浪子回頭的故事

在羅定的天神之后堂，上方有中國模樣的天使（圖 21），或許是雅問道所繪畫的，在至聖所內亦有聖母和天使的畫像。由此可見，中式方法也可用來表達及配合信仰。此外，在嘉應的一間教堂，採用中式建築的聖體

欄（圖 22），教友跪在那裏領受聖體。1927 年，剛恆毅到羅馬出席首次六位中國主教領受牧品的盛會，回程時他經過瑪利諾會在江門的傳教區，見到雅問道的雕刻藝術作品，極表讚賞。



圖 21：羅定的天神之后堂

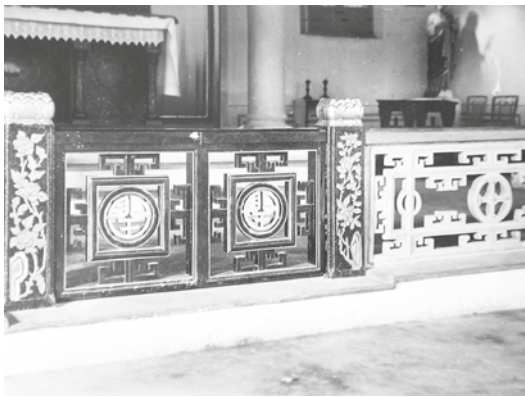


圖 22：在嘉應的中式聖體欄

瑪利諾歷史檔案給人共享瑪利諾會傳教士早期在中國積極蓋建本地化教堂的成果。在五個傳教地區中，江門、梧州及嘉應均提供了許多引人注目的例子（圖 23 至 30）。

瑪利諾傳教地區的本地化例子：

1) 江門



圖 23：江門的神父宿舍



圖 24：江門東安，一間曾被歷史學家稱為最美的建築



圖 25：江門陽江的修女院

2) 梧州



圖 26：梧州小聖堂



圖 27：梧州的修院，套用圓拱設計



圖 28：梧州的修院入口及外貌

3) 嘉應



圖 29：嘉應的修院



圖 30：這七層高塔是為營造可以媲美歌德式的高塔，同時又塑造中式的宗教建築模樣，塔頂層懸掛古鐘，頂尖處樹立十字架，塔具備水箱和發電機功能

教堂是一個神聖的空間，教堂內的祭台作為祭獻的地方，更是天人的介面。中國的教堂祭台設計，可分為四種：直接傳入外來的、本地人模仿外國的、傳教士學習本地風格的、本地原創的。瑪利諾檔案處保存的祭台圖片，當中既有所謂西式（包括有小尖塔的歌德式）（圖 31 和 32），亦有表達地方色彩的中國風格。中國

文化偏向以文字而非抽象的圖像來表達，即是倚賴本土文字藝術來表達神聖性。常見的中式建築藝術元素包括文字以及仿飛簷屋頂的裝飾（圖 33、34 和 35）。



圖 31：陽江的教堂祭台，屬歌德式。
(註：當時瑪利諾會接收巴黎外方傳教會的聖堂，故不全都是他們所興建)



圖 32：陽江的祭台，是雅問道的作品，上面鐫刻上拉丁文，而雕刻亦具西方元素



圖 33：中式元素的裝飾 — 文字藝



圖 34：中式元素的裝飾 — 仿飛簷屋頂



圖 35：1919 年的臨時聖堂。祭台上的聖體櫃及苦像，在視覺比例上還小於牆上「萬有真原」四字

不過，孰西孰中的討論仍要從整體去看，意即西式祭台是否用在中式教堂內，或中式屋頂會否與四周環境和諧。一座簡單的祭台，四周用中式裝飾烘托，自然令人感到有中國風（圖 36）。在典型西式祭台的兩旁，添上漢字書法的對聯，這種文字藝術的本土元素能增添中國的色彩（圖 37-39）。



圖 36：祭台的四周裝飾，中式味甚濃



圖 37：西式祭台，但有漢字書法對聯

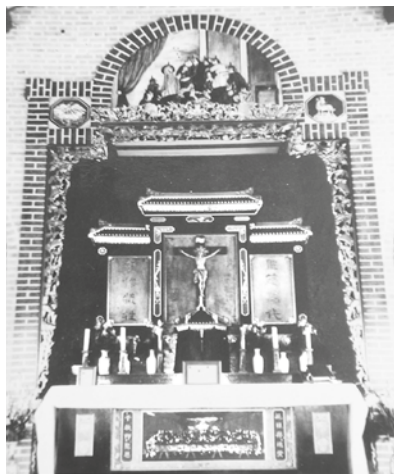


圖 38：江門的主祭台，除了十字架外，其餘的飛簷裝飾皆是中式，亦有漢字對聯



圖 39：江門的祭台，上面蓋有中國式屋頂設計，兩旁有漢字對聯，中國味道濃厚

2.4 本地化的挑戰

這些看來美輪美奐的建築物背後，並非沒有爭議的。在魏揚波（Jean-Paul Wiest）著關於瑪利諾會的傳教歷史中，就引發過不少討論。²⁹ 首先，有人質疑為何要蓋中式建築，因為工程昂貴。例如採用烘焙磚而不用泥磚，雖有美觀的效果，卻給人傳教會或教會富裕的印象，更甚者是有人誤以為梵蒂岡定期給撥款支持，但這全非事實。

其次，一些教堂的四周蓋起圍牆。一般房屋建築內進後就一目了然，但教堂儼如大宅園（圖 40），特別是建築群（圖 41）。圍牆通常是在達官貴人的地方才有，為甚麼傳教站會蓋有高牆呢？它的建築究竟是為了誰？高牆當然有實際的防衛作用，但給人拒人千里之外的感覺。傳教站地方偌大，建有許多屋子包括神父宿舍和聖堂等，且四周築有圍牆。當人從外面望進去，看見種滿九里香的花園小徑、舖滿碎玻璃的保護外牆，入夜時緊鎖大門，留守狗隻看守。這種格局雖有保安作用，但亦帶來一份俗世的優越感。他們一方面採用人稱富貴的建築元素如月洞門，另一方面在傳教站加建防盜塔，表現頗強的自我保護意識。

29 Jean-Paul Wiest, "The Building of the Native Church", in *Maryknoll in China: A History, 1918-1955* (Maryknoll, NY: Orbis Books, 1997).



圖 40：在桂林的建築物 建築物高牆

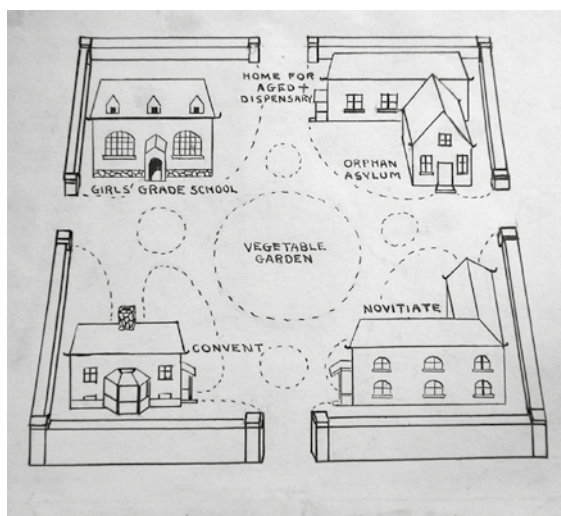


圖 41：江門主教座堂，有高牆和建築群

事實上，瑪利諾會傳教士也非一致贊同採用中式建築。Father Philip Taggart (1893-1931) 就指出中式建築用於小聖堂尚且可取，但不一定成功，反而會錯生廟宇和鐵路站的混合體³⁰——在西方建築上附加一個中式屋頂。例如是 1930 年滿州國時期在大連的教堂（圖 42），那時的瑪利諾會傳教士欲興建中式教堂，遂聘請日籍建築師岡大路（Oji Oka, -1962）承建。這位教友建築師認為不宜採用中式，因為大連的佛教徒剛投放巨額興建了一所佛廟，若資金匱乏而建不起類似東方色彩的建築，反會造成比較，淪為笑柄。最後，建築師另謀主意，採用一款甚至是日本人還未見過的都鐸歌德式風格設計（Tudor Gothic style）³¹ 蓋建了聖母海星大連天主教教堂。



圖 42：大連聖母海星天主教教堂

30 Author unknown, Topic unknown, in *The Field Afar* (Boston: Catholic Foreign Mission Society of America, Catholic Foreign Mission Bureau of Boston), 1927, Volume 21, p. 124.

31 Jean-Paul Wiest, “The Building of the Native Church”, in *Maryknoll in China: A History, 1918-1955* (NY: Orbis Books, 1997), p. 289.

三 中國建築本地化的反思

中國建築的精神面貌與基督信仰

許多中國信徒對西方宗教都持開放態度，他們認為所謂的「洋教」蓋建西式教堂；不論是歌德式或羅馬式，都是理所當然的事。剛恆毅樞機³²指出，基督宗教藝術講究的不是用甚麼裝飾或形式，而是箇中的精神，³³像佛教由印度傳入中國，能迎合中國人的文化。同樣地，傳教士要懂得製造中國人的建築氛圍，並以基督信仰活化教堂建築。若教會傳統能配合本地藝術，那將會何等多彩多姿。但重要的是不只做效，而要呈現她的精神面貌及有意義的中國建築語言，表達基督徒的信仰，使建築物符合神聖的禮儀，更臻至高度的靈性美。³⁴

3.2 二十世紀初中國建築論述之背景

從前文我們理解剛恆毅的理念和瑪利諾會傳教士的努力，他們須要考慮當時的中國形勢，特別是仇外情緒

32 在中國建築與基督信仰的寫作上，剛恆毅不遺餘力去作出貢獻，例如在1931年時完成了一篇關於傳教與建築的文章“The Need of Developing a Sino-Christian Architecture for our Catholic Missions”，以及在1940年時製作了一本有關基督宗教藝術與傳教的手冊*The Official Handbook on Christian Art in the Missions*。

33 「就作為信仰表達的藝術而言，雖然每個民族有其自身的風格，但藝術的本質是超然的，所以任何民族的藝術都可運用於教會之內。因此，剛恆毅樞機特別提倡用中國風格的建築來表達天主教至公的理想。」詳見：林社鈴，〈教會建築本地化－聖神修院的建築與風格〉，《宗聲》，創刊號（香港：聖神修院神哲學院宗教學部），2010年，頁167-183，2018年7月14日取自http://www.theology.org.hk/psa/articles/papers/booklet/2010_8.pdf

34 「剛恆毅樞機認為，只要基督宗教對於人類關懷和博愛的精神能夠得以體現，就不必拘泥於形式上的約束性。」詳見：同上。

和國民主義的興起。在那樣的氣氛下，建築界得要尋找本身在社會上的定義，就是建築該表達怎樣的國民身份。³⁵

二十世紀初，現代中國建築界對建築的自我呈現進行了不少討論。引發相關討論的原因包括：（一）因着需求而有新建築形態的萌生：中國與西方的接觸帶來產業的改變，促使中國城市出現許多前所未有的建築形態，例如大型的學校建築。（二）與外國建築文化的接觸：早期中國與外國有許多接觸，十分受到西方傳教士及建築師的影響。（三）中國知識份子對建築現代性的要求：例如，梁啟超子梁思成負有強烈的知識份子的使命，他為求研究中國傳統建築，不惜走遍各地，考察廟宇和宮殿等建築物。這些討論形成對現代性和文化傳承的一種挑戰。

有關的建築例子有1926年的南京中山陵（圖43），³⁶ 它堪稱為現代化和中國式的一種新形式。中山陵有配置中國建築的主軸線，即是基本上像個「中」型，裏面選用軸線概念和牌坊等元素。由於是陵墓建築，所以用上傳統風格的石拱，³⁷ 但同時亦採用西式的鋼筋混凝土建造中式屋頂，這標誌着當時備受認可的現代中國建築方向。

35 參考香港藝術館演講廳「中國建築美學」講座系列，2009年9月，2018年7月16日取自<http://rthk9.rthk.hk/elearning/architecturetour/images/china/lecture01.pdf>。

36 中山陵在興建時，據說曾有一場建築比賽，優勝者是建築師呂彥直。（圖取自：<http://www.dwmchan.com/blog/wp-content/uploads/2009/08/CD2814122010734.jpg>）

37 寧正新，《見證建築魅力》（中央編譯局，2015年），2018年7月16日取自<https://goo.gl/VXAHdm>。



圖 43：南京中山陵

推翻滿清後的中國知道要找出新的論述來詮釋一個多元的民族。「中華」這一個詞的意涵，包括了中土的「中」，華夏的「華」。中華民族本該有自身的文化，故在建築方面也得具備民族特色，以作為一個現代民族國家（national state）論述的構建。其時，梁思成和一批中國營造學社的知識份子共同研究中國古典建築，引起後來「中國新古典式樣」（或稱為「中華文藝復興式」）建築的誕生。

3.3 教堂建築在華面對之挑戰

依上述的脈絡而來，倘若那時的教堂建築想表達宗教信仰的身份，就要面對三個挑戰。第一項挑戰是當時天主教傳教士仍在建造西式聖堂，例如在上海的佘山聖母大殿。第二項挑戰來自基督新教，因為他們傳教時多採用國民黨所推崇的中華新古典式樣。當時用庚子賠款

所興建的大學，基督教就有 13 所大學，天主教僅有 1 所。第三項挑戰是關乎中國的天主教徒如何透過宗教建築表達在社會上的定位和身份認同，這挑戰殊為艱巨。單憑中式裝飾就足以表達「中國」嗎？有些教徒認為利用或借助中國傳統宗教藝術語言的效果不倫不類，更甚者會與其他宗教混淆：這個難題實在千絲萬縷。關於使用中式的基督宗教風格 (Sino-Christian style) 促使教堂建築的本土化，直到現在，仍有論述。³⁸

1924 年 5 月，上海舉行一個全國的主教公會議，簡稱「上海公會議」。會議中的一個動議是在興建任何宗教建築物時，要避免採用歐洲藝術，且以中國本土藝術為本。一下子，剛恆毅無法找來中國藝術家協助。他後來找到比利時的荷蘭本篤會會士葛斯尼 (Dom Adelbert Gresnigt OSB, 1877-1965)。³⁹ 葛斯尼擅於繪畫和雕刻，曾在意大利、巴西和美國給本篤會工作，重要的是他與剛恆毅有共同的藝術及信仰價值觀。葛斯尼認為中華新古典式樣不應只是一種簡單復興，而要由基督宗教信仰灌注生命力和提升。對中國來說，他認為不缺復古，只需要有一種創意的精神來推動和更新中華古典精神，但這精神非孔教儒學所能提供。葛斯尼認為當代無神主義也不能幫助傳統中國的理性主義找出答案，反而使人懷疑。

38 比利時魯汶大學工程學院建設學部教授高曼士 (Thomas Coomans) 於 2017 年談論中式基督宗教風格。詳見〈高曼士：中式基督教風格——中國建築本土化的主要工具〉，北京大學社會科學研究院網址，2018 年 7 月 14 日取自 <http://www.ihss.pku.edu.cn/about/index.aspx?nodeid=47&page=ContentPage&contentid=893>。

39 九龍聖德肋撒堂的建築設計，來自葛斯尼的手筆。

那麼，基督宗教能否幫助開拓呢？他認為基督宗教在歷史上，特別是天主教，就有一個活化的原則 (vivifying principle)：她是大公的，能超越所有文化，為任何一個文化來說，毫不陌生。當時，剛恆毅就說不單純要中國式教堂，也要求在這個氛圍下培育中國的聖職班，遂出現開封的總修院、主徒會的修院 (Seminary of the Disciples of the Lord) 及輔仁大學 (Catholic University of Peking)。

葛斯尼雖不是瑪利諾會傳教士，但他的功勞⁴⁰與瑪利諾會的成果，同出一轍。他的第一個項目乃受雷鳴遠 (Vincent Lebbe, 1877-1940) 委託，在河北高家莊嘗試設計若干中國風格的建築。葛斯尼也為香港的華南總修院 (即現今的聖神修院) 設計，起初他設計了一個四合院，⁴¹ 聖堂置中央。但後來資金不足，只能建造四合院的其中一邊，聖堂也建不成。聖神修院本來在設計中類似輔仁大學的城堡設計，有鐘樓及古樓。今日的修院仍是一座莊嚴和諧而出色的建築物。⁴²

40 葛斯尼的中式設計作品 (如祭台)，可見於：Shawn R. Tribe, “The Chinese Work of Dom Adelbert Gresnigt, OSB”, *New Liturgical Movement*, 20 March 2012, <http://www.newliturgicalmovement.org/2012/03/chinese-work-of-dom-adelbert-gresnigt.html#.W0mBPahuaUk> [accessed 14 July 2018]。

41 葛斯尼原本為修院設計了一個氣勢宏大的四合院式中式建築，上有臺階，一直伸向海邊。詳見：林社鈴，〈教會建築本地化—聖神修院的建築與風格〉，《宗聲》，創刊號 (香港：聖神修院神哲學院宗教學部，2010)，頁167-183，2018年7月16日取自 http://www.theology.org.hk/psa/articles/papers/booklet/2010_8.pdf。

42 同上。

三十年代，中國內戰爆發，局勢不穩。但瑪利諾會仍然留守江門，繼續打造中式的宗教建築（圖 44）。



圖 44：江門的中式建築（麻瘋病院教堂 Leprosarium church）

3.4 中式教堂建築的近代發展

第二次世界大戰後的四十年，不但沒有新興建的天主教聖堂在中國落成，在文革時期更有教堂被充公用作糧庫等非宗教用途，直至改革開放後才逐一歸還教會。1956 年，聖神修院小聖堂在香港建成，⁴³ 雖仍帶有中國色彩，但那非葛斯尼當年所構想的。該院於 1967 年建造教學大樓，設中式屋頂和小露台，以配合修院的原先建築。另外，1950 年在九龍區興建的天主教聖方濟各堂，同樣蓋有中國式的屋頂。⁴⁴

43 聖神修院網站，〈修院建築〉，2018年7月11日取自 <http://hss.org.hk/places.html>。

44 聖方濟各堂區網站，2018年7月11日取自 <http://sfac.catholic.org.hk/page04/page04.html>。

1957年，剛恆毅提出他欣賞基督徒藝術的本土化（indigenization of Christian art），因為那樣的藝術可以有傳教和解釋基督宗教信仰意義的用途，好讓本地人容易明白。但這仍未能解決本地藝術的本身問題。他認為問題的癥結在本地藝術的基督化，即是要有本土藝術家兼擅長天主教藝術傳統的教友來參與。那些人不應只借用概念，還要明白聖像背後的精神，及擁有教會的敏感度，然後使用本地的文化語言表達出來。剛恆毅渴望看見賦本地藝術天份的人真摯地表達他們的原創，這才配合基督宗教的精神：尊重本土藝術的傳統文化。

現代建築研究發展下來，大多討論功能和形式。例如九龍華仁書院聖依納爵小堂，⁴⁵由現代建築師陸謙受在1958-1960年間設計，走出了中華新古典的式樣。六十年代，亞洲各地現代建築發展蓬勃，建築師的設計融合本地精神和現代建築手法，不只靠抄襲舊有樣貌，這反而符合梵二精神——教會在信仰的表達上，要與時並進。

結語

剛恆毅樞機的理想是篤實的本土藝術，而非外國藝術家經過本地風格生起的靈感去製作。⁴⁶他提倡使用中國風格的建築來表達天主教至公的理想；也提倡用文化傳

45 見：耶穌會中華省網站，2018年7月11日取自<http://www.amdgchinese.org/2016/07/19/>【美的巡禮】週休趴趴走——聖依納爵小堂/。

46 田英傑，陳愛潔譯，〈剛恆毅樞機與中國教會〉，《鼎》148期（2008年），2018年7月14日取自http://www.hsstudyc.org.hk/big5/tripod_b5/b5_tripod_148_03.html。

教的方法，着重天主教和中國傳統文化的調和與融合。⁴⁷ 他的理想和想法影響了傳教士在中國的教堂建築，瑪利諾會正是一個適當的例子。

瑪利諾會於二十世紀初在中國的五個地區（江門、嘉應、梧州、撫順、桂林）傳教。在傳教事業中，他們刻意把藝術表現融入當地的文化特色、建築設計揉合中國的建築元素，例如起翹屋頂、牌坊、尖塔等，製造出一種混合效應。這種結合中國元素的西方古典主義的建築方法，跟傳統中國的做法固然不一樣。儘管這種做法被泛稱為中國風，但在建築學上，只是一種折衷主義的建築藝術。瑪利諾會在宗教建築藝術本地化的貢獻反映他們能成功地把教會與政治分開，並以本地（藝術）語言表達信仰。

1985年，教宗若望保祿二世上任後第四篇通諭《斯拉夫人的使徒》(*Slavorum Apostoli*)提到，本地化是讓福音「降生」(incarnated)在本土文化中，以及把該文化導入教會的生命之內。⁴⁸ 中式的教堂建築表達了瑪利諾會傳教士熱愛傳教和文化交流的精神，這是本地化的成功例子，讓中國的公教徒表達一個新的身份。這雖是中國建築史上的小插曲，卻突出了美國瑪利諾神

47 顧衛民，〈剛恆毅與1924年第一屆中國教務會議〉，《上海大學學報》（社會科學版）第12卷第3期（2005年5月），頁50-55，2018年7月14日取自http://www.hsstudyc.org.hk/big5/tripod_b5/b5_tripod_148_03.html。

48 按照若望保祿二世的話，這是「福音降生在遺傳的文化，同時，這些文化被引進教會的生活。」簡言之，這是基督徒信仰植根在一個特定的文化並與之整合。見：田英傑著，陳愛潔譯，〈剛恆毅樞機與中國教會〉，《鼎》148期（2008年），2018年7月14日取自http://www.hsstudyc.org.hk/big5/tripod_b5/b5_tripod_148_03.html。

父和修士們在芸芸眾多傳教士中，較刻意地在視覺上把天主教「中國化」。這些中式的教堂見證了中華文化在現代化、西化及全球化下發展的可能性，亦同時帶出對基督宗教文化降生於中華文化的反思。環顧在五十年代後，仍有不少新建的中式教堂於台灣落成，反觀今天中國內地和香港的仍有教友對這類中式教堂的態度保守，不明白「洋教」為何不能保持「西洋」色彩（圖 45）。似乎，信仰的中國化（Sinicisation）、本地化、本色化等，牽涉不止教堂建築風格，更與傳遞信仰、表達信徒身份等有莫大關係，仍是一個值得探索的重大議題。



圖 45：江門聖堂內部，改革開放後，原本的中式柱仍保留，
但聖所的裝潢卻變了尖拱。

* 本文中所有圖片，除圖 43 外，均來自美國瑪利諾會檔案處。