



Ю·Ю·薩維茨基著

俄罗斯古典遗产与 苏维埃建筑学

建筑工程出版社

俄罗斯古典遗产与苏维埃建筑学

胡紉營 吳濟群 譯

建筑工程出版社出版

• 1956 •

內容提要 本書是建築藝術專題論文。從分析蘇維埃建築藝術著名作品到說明蘇維埃建築師在創作過程中運用俄羅斯古典遺產的方法問題，作者指出必須深刻地研究和創造性地運用俄羅斯古典藝術傳統，才能創造出高度思想性的、真正為人民服務的蘇維埃建築藝術。

作者舉出許多古典建築和現代建築的例子，加以分析評論，“什麼是好的，什麼是壞的”說得合情合理。“如何使建築物具有社會主義內容，民族形式”這個問題可以從本書中找到解答。

本書可供建築師、建築工程人員、藝術家以及愛好建築藝術的廣大讀者閱讀。

原本說明

書名 РУССКОЕ КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И
СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА

著者 Ю. Ю. Савицкий

出版者 Государственное издательство литературы
и искусства, по строительству и архитектуре

出版地點及日期 Москва—1953

俄羅斯古典遺產與蘇維埃建築學

胡鈞齋 吳濟群 譯

*

建築工程出版社出版（北京市阜成門外南禮士路）

（北京市書刊出版業營業許可証出字第 052 号）

建築工程出版社印刷廠印刷。新華書店發行

書号373 31千字 787×1092 1/32印張 1¹⁵/₁₆ 16 開頁

1956年11月第1版 1956年11月第1次印刷

印數：1—3,300册 定價（10）0.32元

俄罗斯古典建筑这一概念的含义是非常广泛的。它包括了俄罗斯各时代建筑的最完善的作品。

根据同样的理由，古老的諾夫哥罗德（Новгород）建筑艺术的优秀作品，昔日弗拉基米尔（Владимир）的历史性古迹，十六到十七世紀莫斯科的建筑物，以及十八世紀和十九世紀初期彼得堡（Петербург）的那些雄偉的建筑物，都可以將它們称为古典建筑。

苏維埃的建筑师应当在創造新穎的苏維埃建筑艺术工作中和体现社会主义时代在建筑艺术中所產生的新思想的工作中运用俄罗斯古典建筑的优秀傳統。

十八世紀和十九世紀初期的俄罗斯古典建筑艺术傳統与我們是非常接近的。因此，本書中我們所論及的多半是接受这些傳統的問題。

为什么正是这些时代的俄罗斯古典建筑艺术引起我們极大的兴趣呢？首先因为在十八世紀和十九世紀初期，俄罗斯的建筑艺术在建造公用建筑物中积累了丰富的經驗。在这个时期以前，宏偉的公用建筑物并不是建筑艺术創造的首要主題。国家經濟生活的提高和社会需求的增長，为十八世紀的建筑艺术提供了新的任务，促使建筑艺术主題的极大发展。在这个时期中，俄罗斯广泛地展开了公用建筑物的建造：兴建学校、医院、剧院、商业和工业建筑物。

十八世紀和十九世紀初期，俄罗斯建筑艺术的特点：就是能在艺术形象中体现出当代主要思想的高度技巧。

俄罗斯建筑艺术的这个特点，在1812年俄罗斯人民勝利地結束了战争，將法蘭西武裝干涉者逐出我們祖國的邊境以后，表現得特別明显。

在这些事件之后，爱国主义的高漲，就在斯大索夫（Стасов）、洛西（Росси）、日略尔琪（Жиларди）、格里哥列耶夫（Григорьев）、这些大师所創造的輝煌的建筑艺术作品中反映出來。

十八世紀和十九世紀初期俄罗斯 古典建筑的經驗，对于我們是非常重要的，因为当时的建筑师們已能用最簡樸的手法达到了高度的艺术表現形式。

艺术手法的經濟性，就是这些最偉大的 俄罗斯建筑师們的創作原則。

在十八世紀，而特別是十九世紀初期的古典建筑中，其所以能获得艺术形象的感染力，是在于它的最基本和重要建筑艺术構图的突出，同时也在于坚决地摺棄了所有那些可能会使注意力轉离主要構图主題的建筑配件。

这个时候，俄罗斯建筑古典的鮮明艺术語言和我們对于美的理解是完全相适应的，同时它可以成功地运用來表現摆在我們面前的思想艺术問題。

善于利用建筑艺术 和目前相配合的感染力，善于把建筑艺术作品与其周圍的环境相結合，也是十八世紀和十九世紀初期俄罗斯古典建筑艺术突出的特点。就像全世界的建筑經驗所表明的，这是建筑結構艺术表現性最强有力的方法之一。

有許多建筑物，例如由建筑师巴仁諾夫（Баженев）所設計的著名的莫斯科巴士科夫大厦（дом Пащков）、由卡查科夫（Казачков）建造在哥罗鶴夫田园中的莫斯科拉茹莫夫斯基大厦（Московский дом разумовского）、由多蒙（Томон）在彼得堡建造的比尔日大厦（Здание Биржи）、莫斯科近郊的宮庭莊園群，以及許多

其他的結構物，都以惊人的技巧將它們安置在周圍的景色中。运用我們俄罗斯建筑师們这样完美創造出來的建筑艺术与自然相配合的手法，对于在我国自然条件最复杂的地区进行建筑的苏維埃建筑师們，可能是非常有益的。

最后，在解决建筑艺术体系——城市建設艺术的最高表現的問題时，苏維埃建筑师們必須对十八世紀到十九世紀初期的俄罗斯古典建筑师的經驗有深刻的認識。

苏維埃的建筑师們并不是立刻就意識到繼承傳統和接受艺术遺產的必要性，在許多年期間，在某些苏維埃建筑师中因受了結構主义和形式主义的影响，散布着一种否定旧时代艺术經驗的理論。

結構主义和形式主义的理論家所进行的，以虛無主义的态度对待艺术遺產的宣傳，在极大的程度上阻碍了苏維埃建筑艺术的发展。

早在苏維埃国家建立的头几年，共產党就在建筑师面前提出了掌握世界文化珍品的必要性的問題。“若沒有清楚地瞭解到——还在1920年B.И. 列宁就說过——只有确切通曉人类全部发展过程所創造的文化，只有改造这种以往的文化，才能建立無產階級的文化——若不瞭解这一点，我們便不可能解决這個問題。無產階級文化应当是人类在資本主义社会、地主社会、官僚社会的压迫下所創造出來的知識总汇发展的必然結果”^①。

1931年，在苏維埃宮建筑委員會的決議中，十分明确地决定要求繼承古典遺產。

“不能预定一种风格，建筑委員會認為：必須向着既采用新的、又利用古典建筑的优秀手法的方向进行探求，同时要依靠現代建筑技术的成就。”

① B. И. 列宁全集31卷，262頁“青年團的任務”。

这个決議在蘇維埃建築藝術發展過程中起了極大的作用，促成了三十年代初蘇維埃建築業創造性的變化。

在改建莫斯科總計劃的決議中，同樣十分明確地提出在改建蘇聯首都的巨大工程中運用俄羅斯古典建築藝術成就的必要性。

我們是世界文化所創造的一切先進的和優秀的遺產的合理繼承者——這種思想過去和現在曾不止一次在蘇維埃和在黨的刊物中表示出來。

同時，在人類文化寶庫中民族形式建築藝術的這一領域，也就是在蘇聯人民的建築藝術創造中由那些過去的優秀代表所累積起來的藝術成就，特別使蘇維埃建築師感到興趣。

按照斯大林同志所下的卓越定義，蘇維埃文化是民族形式社會主義內容的文化。

俄羅斯蘇維埃建築的民族特征問題，是一個非常重要的問題。在蘇維埃建築藝術的理論著作中，對於莫斯科、列寧格勒以及其他俄羅斯城市中的建築藝術作品的民族形式問題的分析是很少見的。而對於其他一些聯盟共和國——如格魯吉亞、阿爾明尼亞、阿捷爾拜疆等的建築藝術民族特點的研究却好得多。

研究在蘇維埃建築藝術中如何運用古典遺產的問題，現在對我們來說，是特別重要的。

古典遺產的運用，不能是為了運用而運用。如何把過去遺產和現代新穎型式相配合——這是建築史中最重要和最複雜的問題之一。對於在藝術形象中，反映了人類歷史中嶄新的最進步時代的蘇維埃建築學而言，這個問題就顯得特別現實。在聯共（布）中央委員會召開的蘇維埃音樂工作者會議上，日丹諾夫同志說：“我們並不強調古典遺產已經達到音樂文化上的絕頂高峰，如果我們這樣說，那就意味着承認，進步已終止於古典的音樂家們。可是直到今天古典的范例仍然是無可倫比的。因此，我們需要學習，再三地

学习,从古典音乐遺產中吸取其中所有优秀的部分,这对于更进一步发展苏維埃音乐是必要的”^①。

日丹諾夫同志号召苏維埃音樂家們不要放棄新的創造性的探求,不要消极地运用音樂遺產,应向古典音樂大師們学习艺术风格的完美部分,这对于进一步发展我們苏維埃音樂文化是必要的。

在日丹諾夫同志的发言中,提醒了苏維埃的音樂家們,要防止那种为了革新而进行革新的趋向。

这种錯誤見解的革新,在苏維埃的建筑艺术中是发生过的。因此,日丹諾夫同志所講到的,虽然是似乎和建筑艺术不太相关的苏維埃音樂領域,但它与苏維埃建筑有直接关系。

要在苏維埃的建筑艺术中正确地理解古典遺產的运用問題,只有在与形式主义者 and 結構主义者的艺术虛無主义作頑强斗争的結果以后。苏維埃杰出的建筑大师之一——И. А. 福明(Иван Александрович фомин)的經驗是大有教益的,他从無產階級国家建立之初便开始为創造新型的艺术形象和苏維埃建筑艺术的风格問題而頑强地进行工作。

在二十年代末,И. А. 福明制定了所謂“無產階級古典”的理論。福明認為,苏維埃無產階級的文化艺术应建立在掌握和改造俄罗斯古典建筑艺术的構成方法的基础上。

同时,И. А. 福明認為,在掌握古典建筑艺术手法时,把它們变得簡樸和概括是必要的。福明認為,建筑艺术形式的簡洁和樸实是和無產階級文化总的精神相适应的。后来他把这些理論原理都實現了。

1928~1930年間在莫斯科捷尔任斯基街上(Ул. Дзержинского)福明建立了一座“吉納摩”大廈(дом «Динамо»)是众所周

① А. 日丹諾夫, 在聯共(布)中央委員會蘇維埃音樂工作者會議上的閉會詞和發言,國家政治出版局,1952年版,23頁。

知的。这座建筑物包括两个不同部分——公用部分和住宅部分。建筑物的公用部分，在建筑物的整个高度内安置了许多巨大成对的并列柱子。

柱子上并没有柱基和柱冠，也没有像古典式柱子通常所特有的卷刹。檐部概括到极点。

实际上，这种轻巧的混合式古典建筑形式，根本已改变和丧失了它原有的特点。但福明所设计的房屋，引起了极其雄伟和庄严的印象。可是，我们同时也清晰地看到了他所有的缺点。

当时福明所认为的与无产阶级文化总精神相适应的建筑艺术形式的简单化，并不能满足苏维埃人的要求。“吉纳摩”大厦建筑艺术的概括化似乎是特意做作的、不自然的，它引起人们的怀疑和不满。

莫斯科城里还有福明设计的其他建筑物，这是简化古典建筑艺术手法的例子。

1930年福明在改建莫斯科苏维埃宫的正立面时，十分大胆地概括了柱子的形式，将它们变成了简单的成对并列柱，去掉了俄罗斯古典建筑艺术所独有的轻巧的细部。

有许多福明的学生和继承者都朝着改造古典建筑艺术形式的道路走。像福明在建筑物中所采用过的这种概括化的、沉重的、成对并列的柱子，在列宁格勒轻工业学院的建筑物中也采用了〔建筑师 А.Ф. 赫列科夫(А.Ф. Хряков)——1934年〕。这种建筑物像“吉纳摩”大厦以及莫斯科苏维埃宫的建筑一样，没有像古典建筑采用了那种借以丰富建筑艺术、使其主要体量更富于表现力、造型更为充实的一般轻巧细部。

这些类似的特点，在明斯克军官大厦(Домафицера)的建筑中可以看得到〔建筑师 И.Г. 朗格巴尔德(И.Г. Лансбард)〕。

这个建筑物的正立面，同样装饰了沉重而粗笨的柱墩代替

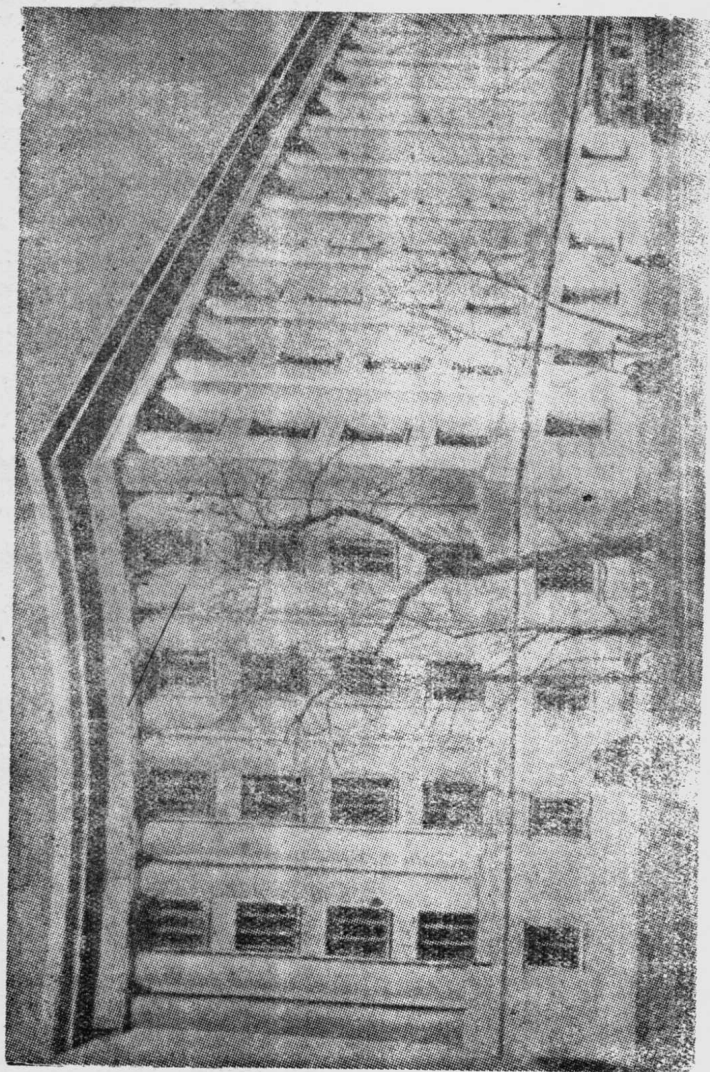


圖 1 列寧格勒的輕工業學院(建築師 А. Ф. 赫列科夫)

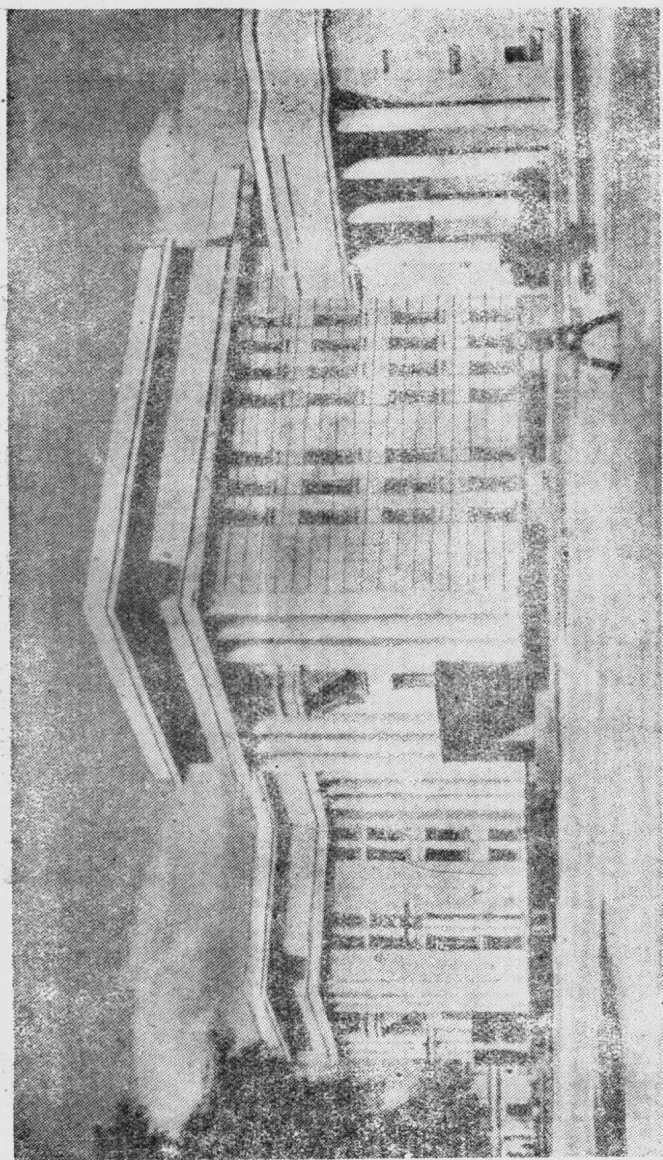


圖 2 明斯克軍官大廈(建築師 И. П. 朗格巴爾德)

柱子。

福明所創造的“無產階級古典”的教條脫離了蘇維埃人真正的需要和愛好，這似乎與蘇維埃社會主義的文化是背道而馳的。

在三十年代初期的蘇維埃建築藝術發展過程中，還可以覺察到當時還有一種特殊趨向。在建築藝術形式概括化的同時，在許多建築物中表現出企圖給人以極雄偉和大規模的印象。

這種趨向在 1936~1940 年間由建築師 Н. А. 德洛茨基 (Н. А. Троцкий) 設計，建造在列寧格勒莫斯科大道上的蘇維埃宮的建築中表現得最為明顯。

按照設計者的意圖，在這座建築物中——列寧格勒新市區的公共中心——應當發揚十八世紀到十九世紀初期彼得堡建築藝術的雄偉傳統。

建築師德洛茨基在區蘇維埃宮的正立面上，安置了高達八層樓的巨柱。他力求用柱子間的緊密接近來加強它們的巨大規模。

德洛茨基像福明一樣，也捨棄柱子通常的卷剎，安置了概略的簷部和屋頂小閣，簡化了挑簷和細部的形式。

正立面兩翼部分較低的半露方形壁柱和柱子，明顯地襯托出中央部分柱列的巨大高度。

建築物的全部構成，連單獨的細部，都是指望利用其規模的宏偉莊嚴來吸引人們的注意力。按照設計者的意圖，這應當反映出蘇維埃時代的偉大和強盛。

但是，建築師所採用的藝術方法沒有經得住時間的考驗。建築物的規模似乎太大，有些過分了。

雖然建築師在規劃建築物構圖中表現了豐富的技巧和天才，但是，這個建築物的形象接受了建築藝術的誇張，就完全不符合我們蘇維埃行政大樓在本質上須具有民主色彩的概念。

俄羅斯古典建築藝術從來沒有採用過分誇大的規模。甚至舊彼得堡最宏偉的建築物也並不是以過分的建築藝術形式來給人以

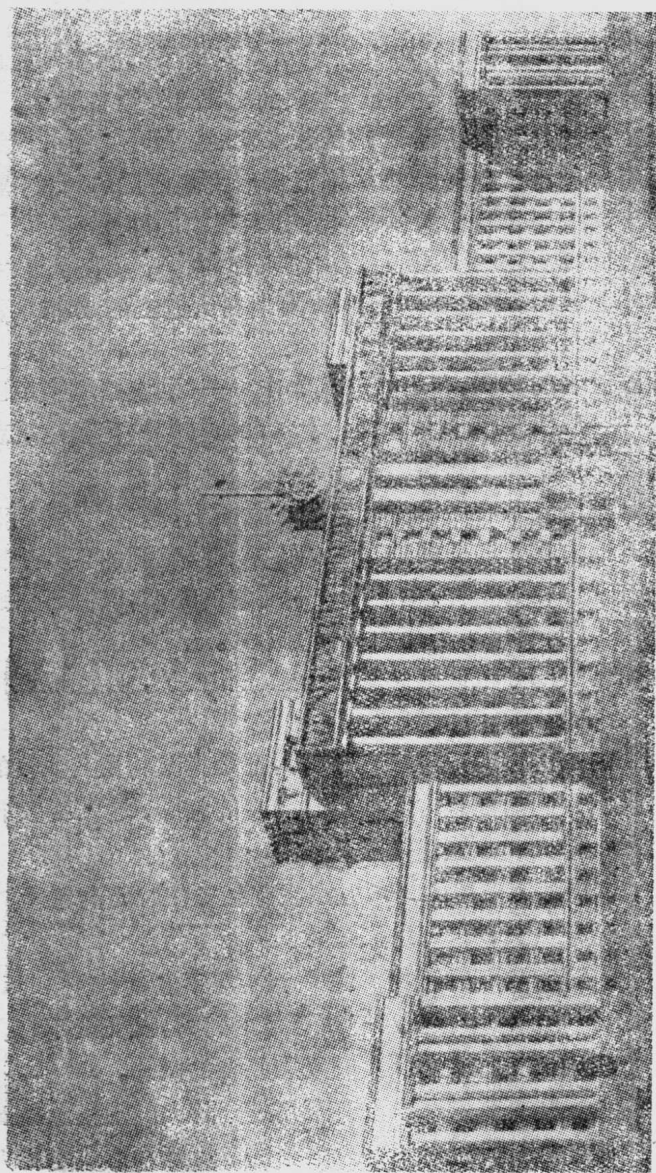


圖 3 列寧格勒莫斯科大道上的蘇維埃宮（建築師 H.A. 德洛茨基）

印象,而是以建筑構图的协调与完美來給人以印象。

列宁格勒莫斯科大道上苏維埃宮的設計者沒有考慮到古典俄罗斯建筑的这个特点。

規模过于誇大对于苏維埃建筑特征上和本質上的不相适合,曾經很快地被覺察出來,类似列宁格勒莫斯科大道上 苏維埃宮的建筑物在苏維埃建筑中是罕見的。

在接受古典建筑艺术遺產的过程中,还可以看到表 征出三十年代中那种激烈的創造性改造时期某些建筑师們所特有的一种趋向——古典建筑艺术形式的摩登化趋向。

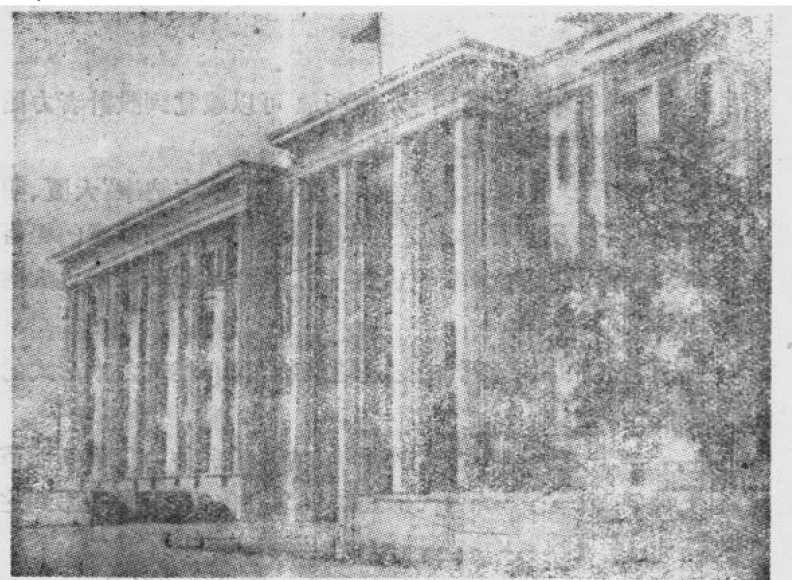


圖 4 列宁格勒的沃洛达尔斯基区苏維埃宮
(建筑师 E. A. 列敏松和 И. И. 福明)

我們可以在天才的列宁格勒建筑师 E. A. 列敏松 (E. A. Левинсон) 和 И. И. 福明 (И. И. фомин) 的作品中看到摩登化趋向的表现,特别是沃洛达尔斯基区苏維埃宮的 (Дом Володарского районного совета) (1938~1940) 建筑表現得更明显。



他們按照這些細長柱子的一般特性所設計的簷部具有不平常的形式——粗狹板上復蓋着同樣的正簷平板。

在陳列館兩側翼部分的構成中，除了柱子以外，還採用了拱圈。因此，十分明顯，設計者不管怎樣，是想力圖擯棄這種建築藝術形式的古典處理手法。

拱這個結構構件，是用來跨蓋孔洞，以及承受牆的荷載的，但是，在這裡拱失卻了它在結構上的意義，而純粹變成了一種裝飾。設計者企圖使建築物的面貌異乎尋常，於是改變了拱的正確側形（Профилировка），使它概略化。

在列寧格勒陳列館的每個構成細部中，可以感覺出設計者企圖創造新奇而空前未有的效果，而沒有考慮到建築藝術形式和比例的不協調。

正因為這樣，顯然列寧格勒陳列館的建築現在似乎不合時代。

在蘇維埃文化藝術蓬勃發展的時代里，在第二和第三個五年計劃的年代中，古典建築藝術形式的簡單化、概略化，以及故意的摩登化，自然引起人們感到不滿。

首先開始克服這些缺點並為古典遺產的運用問題進行研究的建築師之一是伊凡·阿歷山大洛維奇·福明。

還在設計莫斯科地下鐵道的紅門車站時（建於1935年），福明力圖克服從前他們所倡議的建築藝術手法的局限性。

在福明最後的一個作品中——莫斯科地下鐵道“斯維爾德洛夫廣場”車站表明了他已經明顯地擺脫了先前所奉行的那種建築藝術形式粗俗和概略化的原則。這個車站的建造，在И. А. 福明去世之後，1938年由他的學生和助手Л. М. 波里亞科夫（Л. М. Поляков）來完成。

支承畫拱的大理石柱的豐富韻律，便是“斯維爾德洛夫廣場”車站構圖的主要曲調。

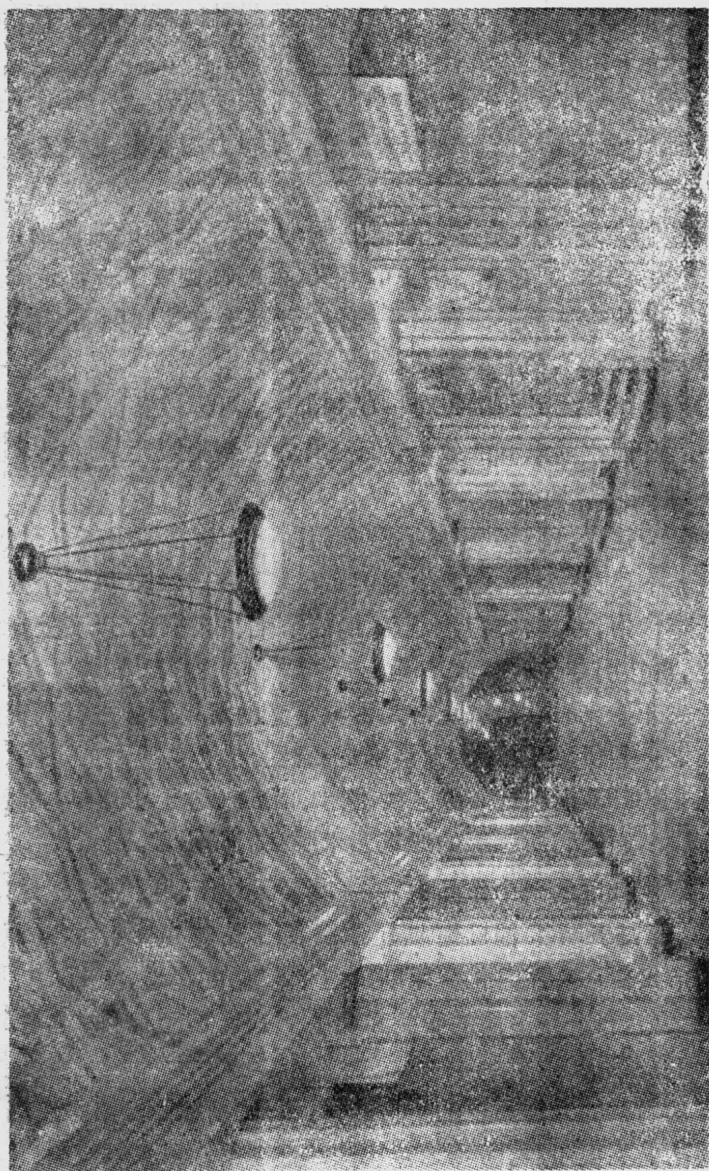


圖 5 莫斯科地下鐵道“斯維爾德洛夫廣場”(建築師 И. А. 福明)