

苏俄前卫建筑



吕 富 珣 著

中国建材工业出版社

苏俄前卫建筑

СОВЕТСКАЯ АВАНГАРДНАЯ АРХИТЕКТУРА

吕富珣 著



中国建材工业出版社

(京)新登字 177 号

本书对苏俄早期前卫建筑运动的产生、发展、繁荣和衰落的整个过程进行了系统的分析与总结,并重点阐述了前卫艺术对前卫建筑运动的深刻影响。详细介绍了以构成主义为代表的苏俄前卫建筑在二、三十年代蓬勃发展的状况以及不同流派的建筑大师的创作,充分肯定了苏俄前卫建筑在世界现代建筑运动中的历史地位。

本书在文字介绍的同时,配以大量珍贵的图片资料。可供建筑师、规划师、建筑理论工作者以及大专院校有关专业的师生学习、研究和参考。

图书在版编目(CIP)数据

苏俄前卫建筑/吕富珣著. —北京:中国建材工业出版社,1994. 12

ISBN 7-80090-376-1

I 苏… II 吕… III. 建筑史—苏联—现代 N TU—095.
12

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 13200 号

苏俄前卫建筑

*

中国建材工业出版社出版

(北京市百万庄 邮编:100831)

新华书店科技发行所发行 各地新华书店销售

北京天河照排中心

国防科工委印刷厂印刷

开本:787×1092 1/16 印张:16.875 字数:405千字

1994年11月第一版 1994年11月第一次印刷

印数:2000册

ISBN 7-80090-376-1/TU·80 定价:20.00元

序

社会经济生活的大变革常伴随着哲学思潮、文艺思潮的兴迭起伏。文学、艺术、音乐、戏剧、建筑都有自己相应的表现。它们或是变革的先导,或有所滞后,或大致同时酝酿、发展、成熟。它们之间虽各有自己不同的形式,但经过分析,便可探究出其共有的思想倾向。它们都会以其特有的形式来维系、促进、巩固其经济基础。当然有时不是很直接、明显,但往往是很有力的。我想,做为建筑学者、建筑师,对这条带有规律性的现象之学习、探索、研究应是使自己的建筑设计创作走向自觉、深刻、完善的必由之路。

以1917年十月革命为标志的社会主义由理想到实践的飞跃以及苏联国家的建立,是人类有史以来最伟大的变革之一。其影响之深广遍及各个领域。同时,它有一个由萌发而发展而壮大又经过各种干扰和失误而终归于政权丧失、联盟解体的曲折道路——这也同样能在各个不同的侧面,包括建筑领域,得到或隐或显的反映。当然,其间的因果关系决非直线型的。这是我国的建筑学者们将会很有兴趣的,也是具有很重要意义的一段历史。但是这在我们的建筑学术界,还基本是一个空项。

为了深入探索十月革命前后苏俄的建筑历史发展,吕富珣同志怀着历史责任感留学苏联去进行实地的研习。在那里他取得了学位并亲自目睹经历了这个国家的混乱和解体的过程后由莫斯科回到北京。为了对这项工作做进一步的整理、提高和总结,他来到清华大学进行博士后的研究工作。前后穷五年之功孜孜不倦,终于取得了这本较为完备的“苏俄前卫建筑”的可喜成果。这是极宝贵的。

当前我国的建筑学界,在商品经济大潮的冲击下,能坚持进行没有“经济效益”的学术研究已是很不容易,何况这项工作不象大多数人那样,把眼睛盯住繁花似锦的西方建筑界,而是在这块荒芜了的园地中用力耕耘栽培着带刺的、不起眼的小花!这无疑是十分难能可贵的!

世界建筑正经历着一个百花齐放、多元化的时代。新的实践、新的理论在世界的不同地域正层出不穷,且并行不悖。一两种风格、学派统治的局面已被打破。对历史上事物的评价,有许多也难下定论。这是写史写论的一个难点。今后,俄罗斯建筑的发展正如俄罗斯社会还会有一个长远发展变化一样,尚难预计它的方向。但我总觉得早期的苏联建筑所折射出的闪耀光彩,虽然短暂,但是辉煌。它必然对将来的建筑发展起到重要的借鉴作用。

多年来,一些青年学者的文风令人头疼。文章写得似乎故意令人看不懂。不懂才唬人,才高明。特别是牵扯到外国的事,不少是“硬译”过来的,而非经过消化吸收再用自己的话来说的。使人怀疑作者自己是否真的懂了。吕富珣同志的文章流畅,通俗易懂。这和本书的内容相比较虽是次要方面,但我以为也是值得提倡、供青年学者参考学习的。

关肇邨

1994/10/7

前言

历史的回响

1917年,人类历史上一场史无前例的伟大革命——俄国十月社会主义革命爆发了。十月革命的胜利,极大地冲击了整个旧世界的社会体系和思想体系,为人类社会的发展指明了方向。与这场伟大的政治革命相伴随,在欧洲技术革命的直接推动与促进下,建筑界也发生了一场意义深远的重大变革——这便是逐渐席卷了整个欧洲乃至整个世界的新建筑运动。新建筑运动以其不可阻挡之势动摇了传统的古典主义建筑体系的根基,震撼了欧洲传统的艺术观念和艺术准则,废除了折中主义和各种形形色色的复古主义在建筑界的统治。在短短的十几年时间里,德国的表现主义、法国的立体主义、意大利的未来主义、荷兰的风格派以及苏俄的构成主义等革新潮流纷纷涌现,并迅速地占领了当时世界各国的建筑与艺术舞台。

在这场新建筑运动中,有一支不容忽视的革命生力军。这便是苏俄前卫建筑运动的先驱们:塔特林、切尔尼霍夫、美尔尼科夫、拉多夫斯基、维斯宁兄弟、金兹堡、列奥尼多夫、伊·戈洛索夫等。他们立场鲜明地高举锐意创新的大旗,以饱满的政治热情和坚韧不拔的斗争精神,塑造了人类历史上第一个社会主义国家的建筑形象——一个崭新的、属于大众的、不再为少数有产阶级服务的建筑形象。苏俄前卫建筑运动在短短的十几年时间里,迅速成长壮大,在城市规划、建筑设计、设计思想、创作方法、艺术语言等方面都取得了令人瞩目的成就,为世界建筑的发展做出了不可磨灭的贡献。

但是,几十年来,人们对苏俄前卫建筑运动的研究是远远不够的。苏俄前卫建筑运动的意义、贡献、影响,只是到了近些年才被理解和认识。这是国际建筑史界的一大憾事。随着这两年“解构主义”在建筑界的大红大紫,随着“解构主义”象抢手的股票一样,被中外建筑界炒得沸沸腾腾、直线上扬,苏俄构成主义则象那蒙了子孙后代的福而被请入祠堂的老古董一样,被某些人重新端了出来。这是不正常的。至于“解构主义”是否与苏俄构成主义沾亲带故的争论,则更显得无聊之极。我们需要的,是正确认识和评价历史。

以构成主义为代表的苏俄前卫建筑运动,之所以长期以来没有获得应有的评价,其原因是复杂的。首先,在苏联国内,从三十年代中期开始,构成主义被看成是西方资产阶级腐朽思想的反映,是“世界主义”的东西,因而受到了尖锐的批评和打击。从此,“社会主义的现实主义”成了苏联建筑创作的最高纲领,并从根本上取缔了一切“不健康”的创作思想。随着复古主义势力的抬头,苏联建筑的发展逐渐脱离了正常的发展方向,在古典主题、豪华装饰、纪念性和庄严性的旋流中打了几十年的转转,走了很长一段回头路。这一切的发生与当时苏联国内政治生活和政治环境的变化是分不开的。“社会主义的现实主义”创作的繁荣一直持续到五十年代中。在此之后,苏联建筑才开始告别浮华的古典主题,转向对朴素、严谨的造型和建筑的实用性与经济性的追求,并为建筑的大规模工业化发展奠定了基础,算是又回到了它创立阶段所确立的发展方向上来了。这时,蒙难多年的以构成主义为代表的前卫建筑才得以在苏联重见天日,再次被人们所提起。一些在三、四十年代备受批评打击的前卫建筑大师,如美尔尼科夫,重又复出,并免于答辩而被授予建筑博士学位。从六十年代末开始,苏联建筑界对前卫建筑运动重新进行了客观的评价,充分肯定了它的历史地位及其对苏联早期建筑的繁荣与发展所作出的积极贡献。

其次,看看西方是怎么回事。三十年代后期,现代主义建筑运动的发展在欧洲受到法西斯主义的疯狂抵制和打击。现代主义建筑运动的堡垒——包豪斯由于和苏俄前卫运动的关系过于密切而被解散,一些左派进步人士开始面临被纳粹迫害的危险。于是,现代主义建筑的大师纷纷移居美国,随之,现代主义建筑运动的中心也移到了美国。但是,现代主义建筑运动在美国的发展也并不是一帆风顺的。西方建筑大师们在为现代主义建筑而四处奔波,似乎无暇顾及构成主义在那个共产主义国家的命运。而且西方世界对共产主义的仇视,足以扼杀人们对苏联的

丝毫好感,更谈不上研究介绍苏俄前卫建筑运动的成果了。第二次世界大战之后,随着东、西方两大政治集团的形成,随着二者之间意识形态上对立的加剧及“冷战”的开始,铁幕两侧的文化交流几乎近于中断。在这种情况下,西方学者闭口不谈苏俄前卫建筑的成就,是可以理解的。要知道麦卡锡主义对西方左派进步人士的疯狂迫害,足以令一切对“红色世界”感兴趣的人,望而却步。只是到了六十年代末,欧美的一些建筑史家才开始较为系统地研究和介绍苏俄前卫建筑的历史。

至于我国,五十年代初向苏联“老大哥”学习的是“社会主义的现实主义”,即“民族的形式和社会主义的内容”。“构成主义”是被当作人人诛笔伐的“资本主义风格”而介绍到中国的。当时苏联专家在清华大学讲学时,持的就是这种观点。六十年代,中苏关系破裂,国门紧闭,既反帝又反修,什么都谈不上了。接下来的文化大革命一晃就是十几年,自己的理论体系都荒废了,更谈不上研究别人的东西。七十年代末,建筑业开始逐步走上正轨,但随着国门的打开,人们豁然发现外面的世界原来很精彩。于是中国建筑理论界的一些同志开始大量介绍外国的理论、主义、大师。其中一些同志的努力使我们系统地了解到了西方建筑近几十年的发展,这是难能可贵的。但是,如果我们有些“理论家”总是乐于介绍那些时髦的、过于片面、过于晦涩的东西,则未免有误人子弟的危险——给人一种关于西方建筑发展现状的错误印象,似乎西方建筑界整天都在发明什么新的主义和观念;从而忽视了绝大多数大量性建筑的存在。也许人们还记得,先是日本某位大师发明的什么“灰空间”笼罩了中国建筑界,接下来又是什么“后现代”、“符号学”等很是喧嚣了几年,直至前不久的“解构主义”。可谓风云变幻,来去无常,真不知明天还会有什么更新的“主义”出现在我们面前。不过有一点可以肯定,即这些时髦的东西总是很快就被某种新的主义所代替。在这种所谓的风格变革过程之中,个别“后现代主义大师”还煞有介事地说“现代主义死亡了”,并准确地说出它死于几时几刻。真是滑稽得很。结果怎样呢?有道是生命之树常青,现代主义建筑并没有死亡,它开创的那些创作原则仍然生机勃勃,仍然在开花结果,仍然在指导着世界上绝大多数建筑师的创作。相反,倒是那些时髦的“主义”短命的很,它们总是很快就成了过眼烟云,真可谓无可奈何花落去。而我们有些人跟在后头,叽叽喳喳地鹦鹉学舌,更是可笑之极。况且,打开的门多半朝西,很少有来自东方的消息。这不管怎么说都不够公平。

对于我们来说,苏俄前卫建筑运动之所以具有不可超越的历史价值,不仅仅在于它造就了如此之多充满革新意识的设计思想和设计作品,而且还在于它培养了一大批具有强烈的社会使命感和责任感的、具有社会主义觉悟的新型建筑师。他们借十月革命的强劲东风,勇敢地担负起创造新型的社会主义生活方式、创造新的建筑类型、提高工人阶级的物质和文化生活水平的历史重任,在那艰苦的年代,以他们辛勤的汗水浇灌着理想的花朵,吟颂着那火红的时代。也正因为如此,他们所创立的前卫建筑——无论是理性主义,还是构成主义,都截然不同于西方的现代主义。例如,构成主义所强调的不只是建筑功能的合理组织、结构形式及材料的合理运用、空间构成的丰富多变,而是更加强调了生活过程的合理组织以及社会主义生活方式的建立。如何充分满足建筑的社会功能,始终是他们所致力解决的主要课题之一。这便是苏俄前卫建筑所具有的,不同于西方功能主义的鲜明的思想性。

正是这种鲜明的思想性,成了那个时代的重要特征之一。那是怎样一个时代呵!在社会革命和技术革命的推动下,俄罗斯艺术文化经过十九世纪的充分酝酿和准备,终于获得了全面的繁荣。这是俄罗斯文化史上一个空前绝后、全面辉煌的金色时代。文学、戏剧、绘画、雕刻、建筑、工艺美术、音乐等艺术形式在时代精神的鼓励下,紧密结合在一起,共同创作,把综合艺术创作

推向一个前所未有的高度。而且,各种艺术形式的创作都与社会的需求挂上了钩,他们和着时代的节拍,迈着矫健的步伐,带领群众在建设新社会的斗争中前进。当时,宣传艺术的广泛繁荣为绘画、雕刻、建筑的紧密结合创造了充分的条件。且不说列宁所发起的、广为人知的“纪念碑宣传计划”,光是那些城市装饰、节日庆典、宣传火车等活动的开展,就为广大前卫艺术家和前卫建筑师提供了施展才华的广阔天地。正是他们的共同创作,谱写出了一首首不愧于自己的时代、而且仅仅属于那个时代的赞歌。那是一个燃烧热情的时代,那是一个靠精神而生活的时代,那是一个人类文化史上绝无仅有的时代。

苏俄前卫建筑运动不仅创造了苏联建筑史上最杰出的艺术成就,而且也世界范围内现代主义建筑的发展做出了特殊的贡献。诚然,早期苏俄前卫运动的发展直接接受了本世纪初世界各国先锋艺术的影响,如立体主义、未来主义等;但是,十月革命后,苏俄前卫运动的发展便带上了鲜明的思想特征,并迅速地站在时代的前列,反过来成了领导世界前卫运动发展潮流的中坚力量。现代主义建筑运动的建立,就在很大程度上受到了苏俄前卫建筑运动的影响。现代主义建筑的一些创作原则、艺术手法都在不同程度上借鉴了苏俄前卫建筑运动的经验。苏俄前卫建筑师的一些设计构思和设计思想不仅启发了同时代的现代主义建筑大师的创作,而且也影响了三十年代以后世界各国现代建筑的发展。从三、四十年代的现代主义大师勒·柯布西耶的新型城市设想,到六十年代末期日本新陈代谢派建筑师丹下健三的新东京规划,直至前不久的所谓“解构主义”建筑师的创作。

说起“解构主义”,从哲学意义上讲,也许可以看作是一种“创新”,但“解构主义建筑”则未必如此。事实上,严格意义上的“解构主义建筑”是不存在的,“解构主义建筑师”埃森曼和“解构主义”哲学的始作俑者德里达共同进行的“解构”建筑学的试验,似乎并不令两位大师满意。哲学毕竟是哲学,建筑学毕竟是建筑学,通过建筑学来表现一种哲学思想,未免有些难为建筑学。何况曲高和寡,本来,真正懂得“解构主义”哲学的人就不多,而真正懂得“解构主义”哲学的建筑师似乎更少得可怜,这些少得可怜的“解构主义建筑师”的大作几人能懂,就无从而知了。事实上,大多数“解构主义建筑师”的创作,在很大程度上借鉴了苏俄构成主义的创作手法和构图形式,所不同的是,“解构主义建筑”为自己披上了一层神秘的现代哲学的外衣,从而获得了出奇制胜的轰动效应。苏俄构成主义的某些创作手法,摇身一变,成了“解构主义建筑师”的发明。而构成主义建筑的进步意义和思想性则被抛弃了。如果人们熟悉切尔尼霍夫、里西茨基、克林斯基等苏俄前卫建筑师的创作的话,就不会被“解构主义建筑”故弄玄虚的表现弄得云里雾里、不知所从了。在某种程度上来说,这些“解构主义建筑师”“玩建筑”的作法,只能使建筑背离为民众服务的宗旨,成为为极少数富有阶级服务的“富人的建筑”。既然是为极少数富人服务的建筑,既然世界上五十亿人中的富人还少得很,那么“解构主义建筑”就不可能成为大众建筑,就不可能成为世界建筑发展的主流。我们有些建筑“理论家”乐此不彼地张口闭口“解构”个不停,不知是为了显示自己渊博的学识,还是为了获得一种轰动效应。不过有一点可以肯定,如果他们真的能驾驭那些深奥的哲学,并能跟上当今世界哲学潮流日新月异的变化,那倒真的该去研究哲学了。

对于我们来说,苏俄前卫建筑运动之所以有价值,还因为它为我们树立了一个榜样——一个在艰苦的条件下,始终不渝地为理想而奋斗的榜样。这种艰苦奋斗的结果,建立了一套独立的、以为社会主义建设而服务为目的的建筑理论体系——从城市建设思想、城市规划原则到建筑设计理论、建筑审美标准和构图设计手法,都有所建树。这套理论体系为苏联几十年的社会主义建设提供了充分的保障,使得苏联建筑能独立地沿着与西方模式截然不同的方向,走出了

一条具有苏联特色的发展道路。难道这能不令我们深思吗？

“青山遮不住，毕竟东流去”。一部苏俄前卫建筑的发展史，便是一部为创新而奋斗的历史、一部为崭新的社会理想而奋斗的历史。历史是不容篡改的，更是不容抹杀的。苏俄前卫建筑运动对世界现代建筑的发展所做出的巨大贡献，是有目共睹的、是不朽的。

目 录

前 言:历史的回响	(1)
第一章:古典主义、折中主义与摩登风格	(1)
● 古典主义在俄罗斯	(3)
● 古典主义的衰落与折中主义的兴起	(5)
● 摩登风格的形成与发展	(6)
第二章:前卫艺术与前卫建筑	(13)
● 俄罗斯前卫艺术的孕育	(15)
● 立体主义、未来主义与苏俄前卫艺术	(17)
● 马列维奇与他的至上主义	(22)
● 康定斯基	(24)
● 塔特林与早期构成主义的萌芽	(25)
● “苏普列穆斯”小组	(28)
● 里西茨基与他的“普鲁恩”及“乌纳维斯”小组	(31)
● 前卫艺术与前卫建筑运动的兴起	(33)
第三章:新艺术风格的探求	(63)
● 塔特林与早期构成主义的先驱	(65)
● 象征的浪漫主义	(68)
● 福明的“无产阶级古典主义”	(71)
● 舒舍夫的新建筑之路	(73)
● 若尔托夫斯基及其“和声的构成主义”	(75)
● 切尔尼霍夫与他的表现主义	(77)
第四章:苏俄前卫建筑的闯将——美尔尼科夫	(99)
● 引子	(101)
● 起步阶段	(102)
● 在巴黎	(106)
● 创作的峰巅	(109)
● 遇挫	(113)
● 结语	(121)

第五章:理性主义	(133)
● 拉多夫斯基与他领导的理性主义.....	(135)
● 克林斯基与他的创作历程.....	(140)
第六章:构成主义	(159)
● 阿·维斯宁与他领导的构成主义.....	(161)
● 功能的方法.....	(166)
● 金兹堡的构成主义之路.....	(169)
● 构成主义的诗人——列奥尼多夫.....	(173)
● 后构成主义创作.....	(179)
第七章:创新与传统——苏俄前卫建筑运动的天折	(213)
第八章:建筑的社会意义	(227)
● 社会主义城市规划原则.....	(229)
● 生活方式的改变与公社大楼.....	(232)
● 宣传的堡垒——工人俱乐部.....	(235)
第九章:东方与西方	(243)
后 记:为了来日的回忆	(251)
参考文献.....	(255)

第一章

古典主义、折中主义与摩登风格

- 古典主义在俄罗斯
- 古典主义的衰落与折中主义的兴起
- 摩登风格的形成与发展

涅瓦河边，“青铜骑士”像向着西方奔去，在他身后，整个彼得堡都是用古典柱式造起来的。自从彼得大帝打开了通向西欧的门户之后，俄罗斯建筑就这样同西欧的声气一致。十八、十九两个世纪，从古典主义到浪漫主义，凡西欧建筑里有过的东西，俄罗斯一一都有。

梅尘

〈苏联早期建筑思潮〉1980

1703年，彼得一世的官邸在涅瓦河畔的一片沼泽之中矗立了起来，为俄罗斯近代城市建设史上一座伟大的城市——圣—彼得堡的建设拉开了帷幕。这以后不久，1710年，彼得一世便正式宣布圣—彼得堡为俄罗斯的新首都，从而奠定了这个“朝向欧洲的窗口”在整个俄罗斯的政治地位。一个世纪之后，普希金就此写道：“一百年过去了，在北方的一片辽阔的原野上，一座年轻的城市出现了。它冲破了森林的羁绊，摆脱了泥沼的阻碍，以其华美的雄姿，傲然挺立在人们的面前。涅瓦河畔，宫殿和教堂交相辉映，密集如织的船队，从世界各个角落纷纷涌向这个富饶的港口。涅瓦河两岸铺满了大理石，一座座石桥凌波而卧，一座座花园装点着岛屿……”。

1721年，彼得一世发动的北方大战终于获得了全胜，在胜利的庆典中他接受了“大帝”的称号。从此，至少在军事上，彼得大帝把自己的国家带进了欧洲强国之列。随即，彼得大帝便在国内开展了大规模的“西化改革运动”，以求在短期内使俄国在政治、经济和文化等方面追上西欧，使之一改落后的面貌，早日实现“现代化”。彼得大帝的改革确实确实地把俄罗斯变成了一个世界强国，使之与西欧永远地连结在一起，并为两个世纪后俄罗斯文化的全面繁荣打下了坚实的基础。

●古典主义在俄罗斯

彼得大帝的改革无疑加速了十八世纪末俄罗斯的发展，缩短了与欧洲文明的差距。俄罗斯的经济、军事实力和政治影响此时已经大到可以象其它欧洲列强一样来决定欧洲的命运了。

十八世纪下半叶，法国盛行的古典主义建筑传到俄罗斯，并迅速取代了当时在建筑界占统治地位的俄罗斯巴洛克风格。这种变化是在短短的五、六年时间里完成的，因为五十年代末巴洛克还是一片繁荣，而六十年代中，古典主义已经在俄罗斯迅速推广开了。早在1761年，在为巴洛克风格的“冬宫”进行扩建时，就已经表现出了两种风格的新旧交替。

古典主义统治地位的确立，为俄罗斯一个新的建设时代的到来奠定了基础。古典主义作为世界艺术文化遗产的精华被俄罗斯系统地接受下来，并在其框架上逐渐形成了俄罗斯式的古典主义风格，从而结束了俄罗斯建筑几个世纪以来孤立发展的局面。

古典主义之所以能在俄罗斯得到迅速推广，一方面得力于俄罗斯贵族知识分子对启蒙主义理性理想的热衷和追求，另一方面，还与建筑本身所面临的新的社会课题的日益扩大有着密切的联系。随着近代工业的发展，城市的数量大大增加，城市建设活动的扩大和各阶层城市居民的居住问题变得日益突出。由于古典主义不同于巴洛克，它能更好地适应各种用途的不同要求，所以无论宫殿，还是府邸、普通住宅，甚至城郊朴素的木屋都可以或多或少地运

用一些古典主义的语言。同时,古典主义体系严格,法规清晰,只要照图施工,便不会走样,故而使之在一些省城中也得到广泛推广。除此而外,古典主义建筑形象的等级体系,还使得各类各级建筑都能从中找到适和自己地位的形象,以适应等级社会制度的要求。

早期的俄罗斯古典主义主要遵从十八世纪中期的法国建筑,到了十八世纪八十年代,开始逐渐转向帕拉第奥主义。这种转变的倡导者是建筑师利沃夫^[1]和从意大利来俄罗斯从业的克瓦连吉^[2]。通过对帕拉第奥主义的研究和实际运用,俄罗斯古典主义者开始转向更加独立自主的创作。转向对古罗马、古希腊建筑样式的研究。总的来讲,研究的对象不是具体的建筑范例,而是典型的建筑语言和形象法则,以及建立在它们基础之上的构图手法和构件的风格特征。随着对“古典”的深入了解,形成了俄罗斯自己的更加灵活多样的古典主义。同时,强烈的“民族性”已经开始深深地融汇到古典主义的现代表现形式之中。

这种埋藏在深处的“民族性”促进了风格的进一步发展。当时俄罗斯社会现实的严峻性加速了浪漫主义情绪的滋长。浪漫主义肯定了现实世界与理想世界之间的距离。它反对那种为中世纪集权社会所特有的思想意识。浪漫主义首先在诗歌创作中得到体现,并影响到绘画,最终在十二月党人的政治思想中得以爆发。虽然十九世纪五十年代以前,浪漫主义在俄罗斯建筑中并没有得到充分的体现,但是,浪漫主义所唤醒的那种对理想与现实之间、个人内心世界与生存环境之间悲剧性对立的认识,决定了十八世纪末俄罗斯古典主义建筑的典型特征。克瓦连吉和谐的均衡式创作被利沃夫忧伤的抒情主义所代替。浪漫主义情绪在战胜拿破仑之后的俄罗斯社会中占了统治地位。这在古典主义者罗西^[3],斯塔索夫^[4]等人的创作中都有所体现。

俄罗斯古典主义大体上可以分为彼得堡古典主义,莫斯科古典主义和外省古典主义三大学派。

彼得堡古典主义首先强调的是官方的“国家文化风格”,注重严整性,追求构图的宏大和纪念性。斯塔洛夫^[5]和克瓦连吉是该学派的代表人物。他们的作品强调构图手法的清晰,体型的逻辑性,比例的和谐等古典规范,其建筑形象充满了刚阳之气和稳健之风。

十九世纪初期彼得堡古典主义的杰出代表是扎哈罗夫^[6],他比别人更会体现时代精神。

彼得堡学派晚期的代表人物是意大利后裔罗西,他以擅长处理整体构图,处理建筑群之间以及建筑与城市整体之间的相互关系而著称。在他的努力之下,整个彼得堡真正成了一个完整的艺术作品。

莫斯科古典主义则不象彼得堡学派那样有明确的发展阶段。对于莫斯科而言,古典主义是来自彼得堡的“舶来品”。该学派的主要代表是卡扎科夫^[7],他对莫斯科学派的形成发挥了巨大作用并在莫斯科留下了大量创作。与彼得堡学派相比,莫斯科古典主义显得更加灵活自由,它没有过分拘泥于帕拉第奥主义,同时也不象彼得堡那样强调宏大精神,因而更具抒情性。

至于外省古典主义则主要以各地著名建筑师个人的古典主义创作为代表,它们更具地方特色,因而也就表现得更加纷繁多样。

十九世纪初十二月党人运动的失败,最终使人们丧失了对建立在理智基础之上的万能秩序的幻想,并开始对人的本性产生怀疑。一些建筑师们开始发现,作为古典主义建筑发展的内部动力的浪漫主义世界观原来是与建筑本身相对立的。随着资本主义生产关系的进一步发展,新的社会需要产生了,因而,到了十九世纪四十年代,风格的危机出现了,代替古典主义而来的是折中主义。

● 古典主义的衰落与折中主义的兴起

随着资本主义生产关系的进一步发展以及城市生活的蓬勃兴起,新的建筑类型脱颖而出,从而为建筑的发展提出了新的课题。古典主义——这种以“国家利益高于一切”的道德规范为基础的风格体系,开始被看作是不自由的社会政治的体现。同时,随着城市商人阶层的迅速崛起和贵族阶层的衰落,社会对文化品味的要求也变得丰富多样了。古典主义曾试图通过进一步扩大灵活性和风格范围、融入浪漫主义等方式来适应这一新的社会需求,但它那“严格的形象”还是变得越来越力不从心了。于是,十九世纪三十年代末,折中主义开始出现了。

折中主义以妥协的办法来解决建筑与社会生活之间的矛盾。建筑师们开始大量地采用哥特、文艺复兴、巴洛克、洛可可等历史风格的创作手法,抛弃了单调的古典主义语言。历史风格的丰富多样为人们的选择提供了极大的可能性;同时还逐渐在建筑形象与其社会意义之间建立了一种特殊的联想关系。如:拜占庭和中世纪俄罗斯风格被看作是表现东正教教堂最合适不过的手法,而佛罗伦萨的文艺复兴风格则用来建造银行,路易十五时代的建筑风格被用于剧院建筑,如此等等。从十九世纪三十年代末到二十世纪初,折中主义建筑在俄罗斯风行了七十多个春秋。

十九世纪三十年代末到六十年代,可以看作是俄罗斯折中主义的第一发展阶段。起初,折中主义的主题是哥特式,尤其在室内设计、家具布置及室内装饰等方面。到了四十年代,则开始转向意大利文艺复兴,然后是巴洛克和洛克克。1837年,在火灾后的冬宫修复中,有好几个厅堂就是以新巴洛克和新文艺复兴风格建造的。

七十年代以后,折中主义的发展进入了第二阶段。随着铁屋顶、铁构架的大量出现,理性主义开始萌芽,它反映了建筑结构与建筑形象之间的新型关系。随着工业厂房、办公楼、火车站、市场、银行、医院、影剧院、展览馆等新的建筑类型的出现,技术和功能的完善变得日益重要。建筑材料对建筑形象的完善也发挥了日益重要的作用。理性主义的代表人物是克拉索夫斯基^[8]和阿贝什科夫^[9]等人,他们是俄罗斯新建筑思想的拓荒者。

需要特别指出的是,折中主义建筑的一个主要方面是新型城市公寓的建设。城市公寓作为一个建筑类型于十九世纪中期形成,一般为多层建筑,有大量可供出租之用的成套住宅。这种新的建筑类型为折中主义构图体系的形成及推广发挥了重要作用。当时,折中主义建筑的一个重要创作任务便是研究这种公寓的合理布局模式。也正是通过这种城市公寓,折中主义开始变为一场大规模的运动。对于折中主义来讲,城市公寓就象哥特建筑中的教堂、意大利文艺复兴建筑中的城市府邸(帕拉佐)那样,可以充分地体现它的发展倾向。相对于古典主义时期的宫殿和府邸来讲,城市公寓实质上就是大量成套住宅的集合体。因此,这里也便没有了古典主义中所强调的重点与非重点的区别,一切都是“平等的”,没有主次,从而使古典主义手法最终失去了意义。

十九世纪末,新俄罗斯风格得到推广,锥形屋顶、“大理石台阶和砖拼图案”重又开始大量流行。这方面的代表作是莫斯科的历史博物馆(1874—1883),设计人为谢尔乌德^[10]。

同西欧一样,十九世纪末二十世纪初的俄罗斯建筑中,折中主义虽然占绝对优势,但历史发展的主流已经孕育着新的时代的到来。

●摩登风格的形成与发展

十九世纪末二十世纪初,随着资本主义大工业的高速发展,一场建筑革命席卷整个欧洲。新建筑类型的涌现,钢筋混凝土等新型建筑材料的问世,促进了建筑业的迅猛发展。人们开始清楚地认识到,仅仅利用历史上原有的那些建筑风格是行不通的,时代需要的不是各种陈旧风格的“翻新”,而是能真正适应资本主义城市发展的新建筑。

这种探索首先起于比利时的万·得·维尔德^[11]和奥地利的瓦格纳^[12],他们创立了“摩登风格”。十九世纪末二十世纪初,“摩登风格”传入俄罗斯,并立即引起了强烈反响。但传入俄罗斯之后的“摩登风格”已发生了一些变化,主要是加上了一些新文艺复兴、新巴洛克、新洛可可之类的东西;追求装饰的倾向也强烈了许多,因而不完全等同于西欧的“摩登风格”。

谢赫切里^[13]及其创作是俄罗斯摩登风格的典型代表。这位摩登风格大师在私人府邸、商业建筑、城市公寓、火车站等方面都留下了出色的作品。这些作品一般都运用了不对称的构图和有机的体型变化,还有通过阳台、翼楼、凸窗等构件来加以强调的装饰手法以及大量个性强烈的装饰图案。他的代表作是莫斯科的利亚布申斯基府邸(1900—1902)及雅罗斯拉夫里火车站(1902—1904)等。

在摩登风格的发展过程中,产生了一种俄罗斯土生土长的新古典主义,它借助于俄罗斯中世纪建筑样式的自由变幻,以表现古露西公国的民族精神,也称作新浪漫主义。新古典主义与摩登风格的区别首先表现在它总是力图掩饰建筑的内部构造和功利地运用各种新奇复杂的装饰图案,如舒舍夫^[14]设计的莫斯科喀山火车站(1913—1926)和瓦斯涅佐夫^[15]设计的特列恰科夫画廊(1900—1905)。

除莫斯科而外,摩登风格在彼得堡也同样获得了发展。著名建筑师秀索尔^[16]设计建造的涅瓦大街上的金戈尔缝纫机公司大厦(现图书大厦,1904—1906)便是典型代表。但与莫斯科不同,彼得堡的摩登风格显然是深受其特有的追求宏大雄伟的古典主义建筑传统的影响,也正因为如此,彼得堡的摩登风格促进了二十世纪初新古典主义的产生。其主要代表人物是彼得堡的福明^[17]和舒科^[18]。

摩登风格是告别十九世纪开创二十世纪的众多建筑风格中最重要的风格之一。它运用了当时建筑工业领域所取得的那些重要成就:金属构架、大玻璃窗、钢筋混凝土等新型结构和新型材料。它不仅仅是一个风格体系,而且在某种程度上讲,是自古典主义占统治地位以来最为合理的一种体系,它拥有完整的创作方法和处理手段,并力图建立一种完整的、反对折中主义的统一风格。当然,摩登风格为了迎合资产阶级的审美趣味,不乏矫柔造作之处,过分强调了颓废的精巧装饰,这些都是它不健康、不合理的一面。但是,摩登风格的历史意义不在于它的建筑形式,而在于它那种破旧立新的思想。“它自己是不育的花果,但它的花粉却是现代建筑坐果结实的激素”。摩登风格在俄罗斯的蓬勃发展,尤其是理性主义的孕育和形成,包括它那种注重功能和结构的精神,为日后苏俄前卫建筑运动中,理性主义和构成主义的兴起和迅速发展埋下了巨大的种子。

回顾这一段历史之所以重要,不仅在于它是前卫建筑运动发生之前不可缺少的历史阶段,是俄罗斯艺术文化全面复兴繁荣的“金色时代”的“前夜”,同时我们也可以借此发现,在俄罗斯有多么强大的古典主义传统的存在。因而,在此基础上我们也就不难理解,为什么前卫建筑运动在三十年代不幸夭折以后,新古典主义、折中主义建筑能迅速地重新抬头、统领一