

城 市 建 設 文 集

蘇維埃建築史



建 築 工 程 出 版 社

城市建設文集

蘇維埃建築史

建築工程出版社出版

•一九五五•

本文係清華大學建築系蘇聯專家耶·安·阿謝甫可夫教授於一九五三年四月至六月在該系講授「蘇維埃建築」之主要講義，未經專家重新整理補充。茲徵得該系同意，編入本文集以供讀者需要。

(內 部 發 行)

書號 228 150 千字 850×1143 $\frac{1}{32}$ 印張 6 號頁

編 者	建 築 工 程 出 版 社
出版者	建 築 工 程 出 版 社 (北京市東單區大柵欄胡同 32 號) 北京市書刊出版業營業許可證出字第 052 號
發行者	新 華 書 店
印刷者	建 築 工 程 出 版 社 印 刷 廠 (北京市安定門外和平里地壇)

印數 0001—1,200 冊
每冊定價 (9) 1.50 元

一九五五年十二月第一版
一九五五年十二月第一次印刷

目 錄

編者的話	四
序 論	五
第一章 革命初期和恢復時期的建築（一九一七——一九二五年）	三
第二章 社會主義工業化和第一個五年計劃時期的建築（一九二六——一九三三年）	五
第三章 第二和第三個五年計劃時期的建築（一九三四——一九四一年）	九五
第四章 偉大衛國戰爭時期的建築（一九四一——一九四五年）	一三三
第五章 戰後時期的建築（一九四五以後）	一五三

編者的話

1. 隨着工業建設的發展，「有計劃地建設新城市和改造舊城市的重大任務，現在已迫切地擺在我們面前，成爲當前經濟建設中的一個重要問題。」（人民日報社論，一九五二年十一月二十二日）。爲了向城市建設工作者和有關部門提供需要的參考資料，特編輯本文集。

2. 本文集主要部分均係翻譯蘇聯城市建設方面的和一九五四年全蘇建築工作者會議以前和以後的資料，也包括各人民民主國家有關的資料，和在我國的蘇聯專家所作的報告以及我國有關城市建設方面的文件和經驗等。

本文集儘可能有系統地並按照資料的內容性質，編成專集分冊陸續出版。

3. 本文集大部分是根據原華北財委城市建設處編輯的「城市建設文集」的資料，加以審訂整理的。此外並增加了中華人民共和國城市建設總局、北京市人民政府都市計劃委員會、上海市人民政府市政建設委員會、中華人民共和國文化部社會文化事業管理局、北京市人民政府園林局等單位所翻譯的資料彙編而成。書名仍用「城市建設文集」。

在編輯過程中並得到城市建設總局建築處的大力支援，特在此一併致謝。

4. 由於稿件來源很廣，又爲了能够早日供給讀者需要。雖對譯文進行了必要的補充訂正，和專有名詞的統一工作，但不妥和錯誤之處定還不少，希望讀者隨時指出告訴我們。

建築工程出版社編輯部 一九五五年二月

序 論

偉大的十月社會主義革命在人類的發展中開闢了新的時代——共產主義時代，在這個時代中建築和其他社會生活領域一樣，共同地獲得根本的革命的改造，爲了明瞭這個改造的實質，就必須說明在資本主義時代建築的處境。

任何時期中，作爲社會物質生活必要條件的建築都有着重要的意義。在馬克思安葬之日，恩格斯在自己的發言中說道：「馬克思發現了人類歷史發展的規律，到現代還被意識形態的層蓋所隱蔽的這個簡單事實，就是人類在從事政治、科學、藝術、宗教等等之前，首先必須吃、喝、住、穿」。

從建築物的實際用途的觀點來看，各種建築物都反映着產生該建築物的那一個社會制度的本質，反映着產生該建築物的生產方式的各種關係的本質。

同時，作爲藝術的建築，永遠起着卓越作用的，藝術就是具有着自己特殊的工具反映該時代的思想意識的能力，具有使偉大的歷史事件在宏偉的形象中永垂不朽的能力，並具有體現整個民族の思想和情感的能力。埃及的金字塔，中國的廟宇，古代的廟宇，高直的教堂和古俄羅斯的宮殿，都鮮明地、形容盡緻地以歷經千百年的宏偉的建築形象的語言敘述了自己的時代。

一個時代或者另一個時代的建築，只有當我們同時地，即在其直接的物質意義上，又在其思想美學的意義上去觀察它時才可以得到正確的評價。

伴隨着資本主義的發展，在建設方面，同時產生了技術的進步，馬克思和恩格斯注意到這個進步，並在共產黨宣言中談到了，資產階級「創造了根本與埃及金字塔、羅馬水道以及哥德（高直）式教堂不同的藝術奇蹟」。由於技術的進步，就有可能建造巨大的工廠建築和車間、大的橋梁、有屋頂的市場及其他的建築物等。

關於這點列寧談到「商業、工廠、城市及鐵路的发展要求建造無論就建築或就大小來說均與宗法時代的建築完全不同的建築物」（列寧：「俄國資本主義的發展」）。

然而，在資本主義條件下，技術的進步只是應用於狹隘階級的利己的目的上，所發展的建設也只是為應用這些建築物來保證最大的利潤——（首先就是商業和工業建築）。——資本家同樣把住宅也變成為謀取利潤的源泉。住宅是工人階級必要的物質生活資料，然而，在資本主義社會中，無產者完全失去為自己建造適合需求的住宅的可能，因為所有建設的生產工具完全集中於資本家的手中。

資本家利用了這些，就迫使工人居住在惡劣的、失去正常條件的住所中。

與大城市的不斷增長和資本主義生產不斷集中的同時，工人階級居住條件就極端地惡化起來了。馬克思恩格斯徹底地揭露了工人階級居住條件不斷惡化的過程，馬克思在資本論中寫道：「任

何一個公正的人都會看到生產資料愈集中，工人也就愈被迫的聚集在一小塊面積上，從而，資本的積累愈快，工人的居住的條件就愈壞」。

發着臭味的，完全不像任何人類住所的貧民窟成為資本主義城市的不可避免的伴侶。

資本主義的城市反映着資本主義社會的階級分區，它分解為兩個尖銳的對抗的部分：一部分是有着大的時髦的建築物的中心，一部分是骯髒的、稠密的、失去起碼的設備條件的工人區。

資產階級的活動家們不止一次地宣佈了自己想以改變大城市的計劃來消滅貧民窟的意圖。然而，實際上類似這種的做法，只能把貧民窟從資產階級中心區域擠出去，使他們產生在新的地方，並且是在更大的規模內。這種十足的資產階級的改變計劃只是對投機分子和土地私有者有利，例如：巴黎的改變計劃，這個改變計劃是由領導它的地方長官浩斯曼而聞名的。按照浩斯曼（Ogier）的計劃，把建造得密密的工人街坊用寬闊的幹路打通，在這些幹路旁就為資產階級建造起富麗的房子。修築這些新街道的主要目的就是為資產階級各階層的生活創造設備完善的街坊，並且從這些地方把工人和他們的貧民窟趕走。恩格斯着重地指出，浩斯曼改變巴黎計劃的任務之一就是增加街壘鬥爭的困難，巴黎工人是應用狹窄的擠得緊緊的街道和胡同而進行街壘鬥爭的。

恩格斯稱浩斯曼的方法為資產階級所應用的唯一的方法。「不論起因如何不同，結果總是一處一樣：最不成樣的僻街陋巷歸於消失，資產階級就因有這種巨大成功而極其自鳴得意，但是……這種僻街陋巷立刻又在別處出現，並且往往就是就在緊鄰出現」（恩格斯：「論住宅問題」）。

歷史完全證明了這些話，不管資產階級首領們大吹大擂的聲明說，在資本主義城市內為勞動羣衆的居住需求和消滅貧民窟而鬥爭，然而隨着資本主義的發展，居住的需求更為尖銳了，貧民窟也更成為普遍的可怕的現象了。

在現代資本主義的美國的城市中，根據政府的正式材料，在貧民窟中住有幾百萬戶的工人，只有一個紐約城共計有五十萬戶人家住在貧民窟中，有廿六萬戶失去住所，成為無家可歸的人家，在華盛頓貧民窟的位置就直接地靠近國會，美國的議院就在這裏進行着會議，發出偽善的關於美國的所謂「民主」和「自由」的演說。在倫敦工人區塔·安得（T. A. N.）和倫敦船埠都是以自己的貧民窟出名的。

消滅城鄉之間的對立是要以均衡的、有計劃的分佈工業和居民為前提的，資產階級的思想家企圖把消滅城鄉對立的要求描寫成拒絕大城市生活的進步方面，拒絕應用累積在大城市中的科學和藝術的財富。

資產階級和小資產階級的思想家們企圖證明，資本主義城市的矛盾可以不必消滅資本主義的生產方法而能解決。

其中有一些提出了城市集中主義的方法：把現代的城市改變為建有巨大摩天樓的城市，使在這些城市中的居民和工作者有最大的集中，使這個城服從於所謂「有組織的」生產過程，走向資產階級經濟的金融商業生活（例如建築師柯布西爾（Le Corbusier）等）。這些「有組織的資本主義」的思想

家們想撇開了資本主義經濟和它的競爭危機以及轟動一時的「一切反對一切」的鬥爭的實際性質，並且描繪了理想的、能够整頓好的資本主義。然而，類似這種的資本主義在自然界中是不存在的，所以這種「理想的」、有「組織的」資本主義城市的設計自然就只有停留在紙上了。

在十九世紀末葉，發生了城市分散主義的運動，這個運動是在建設花園城市中看到資本主義城市的矛盾的出路，這個運動首先發生在英國，發起人是哈瓦爾德（G. Howard）。

哈瓦爾德的追隨者認為自己的任務是實現「無政治社會主義」。也就是說不必消滅資本主義。他們認為「花園城市」，是解決工人問題的方法。按照哈瓦爾德的追隨者的意思，工人在花園城市中有了一个小住宅和一小塊土地，並且在離住處不遠的工廠工作着就再也不需要做什麼別的了。

實際情況告訴我們，不管這些建築師的巨大的努力，及他們在所有國家中不斷的宣傳「花園城市」的思想，組織了許多股份公司，然這個思想還是完全失敗了。甚至一些已經建成的「花園城市」（列奇沃羅 Leetchworth、衛立文 Yarnham）在現代也不能達到所設計的居民的數量；在這兩個花園城市中只住有不足五萬的人口。

在其他國家內，花園城市的思想所得的成績更小了。

做為組織生活的物質工具的建築，在資本主義社會中，在勞動羣衆方面是不能完成自己真正的任務的。它不能給勞動羣衆創造合乎正規生活條件的生活和勞動環境。這種情況的產生並不是由於沒有可以解決勞動者的住宅問題和以正常的住所代替貧民窟的物質技術的可能，這些可能是有的，

可是由於資本主義建築的狹隘的階級性質，就使這些可能不能被利用。建築在資產階級社會中成為發財和投機的工具，具有着表現得鮮明的反人民性質。

這就是為什麼只有革命地消滅資本主義制度才能解決資本主義城市的矛盾，才能把建築的真正意義——做為勞動人民生活的物質組織的强大工具——還給建築。

資本主義關係對於建築發展的不利，極其顯然地表現於建設的藝術美學質量的空前未有的衰落上，表現於作為藝術的建築的墮落上。

城市建設是建築藝術的最高表現，城市建設創造完整的建築藝術羣體，他們能更有力更深刻地表現着這個時代的思想美學的意圖。

在資本主義的條件下，城市建設的藝術經受着最深刻的衰敗，具有强大生產力和高度技術的資本主義時代，不僅什麼也沒建成，即使是和古代、中世紀、以及專制時代卓越的城市建設羣體距離很遠的東西也沒建成，而且在很大的程度內破壞了在這些時代所做成的遺產。

在美國所成長的資本主義的「卓越的」城市就是在資本主義時代城市建設衰落的最鮮明的證據。城市規劃簡單化了的幾何主義，只能按照號碼來區分的標準的街道，同一形狀的房子，在這些房子間是和城市的平面沒有任何構圖上的聯繫的。高聳着紊亂的一堆堆帶着折衷性的或者是光禿禿的功利主義性質的極高的建築物——摩天樓，這就是美國城市的面貌。

具有着長方形的棋盤形平面佈置的美國城市只有從抽象的理解形式的平面圖的觀點看才是「正

規的」，實質上，他們代表着發展混亂的沒有統一計劃的城市的例子，代表着其中根本沒有建築羣概念的城市，然而建築羣就是形成城市統一構圖的許多單個建築物的建築美學的整體。

在美國的城市中（如紐約、芝加哥等），缺乏對街坊是建築物有機地聯合的理解，在這裏街坊被純粹機械地理解為放在長方形內的同一類型的建築物的堆聚。

建築物可怕的集中，中心區和城郊的對立，城市和街坊的外貌的紊亂，在單個的建築物外形之間缺乏相互之間的有機的聯繫，——所有這些就是資本主義城市的特徵，這些完全失去古典城市建設傳統的城市是具有極其「完善」的形式在美國的土地上生長起來。

如果按改建城市的真正意義講，資本主義體系本身就使改建城市成為不可能。

※

※

※

做為藝術的建築是在具有全國和全民意義的宏偉建築物中達到自己高度的表現，這種建築物就是精美的廟宇、劇院、馬戲場、凱旋門、紀念柱，有着為人民集會和國家慶祝的宏偉的廣場的古代建築的基礎。

在中世紀的建築中，把所有城市居民聚集於自己拱券之下的教堂以及具有民用性質的市政廳建築都起了很大的作用，城堡、宮殿、寺院的建築羣同樣具有很大歷史意義的內容。十八世紀到十九世紀初期的俄羅斯建築中，最重要的就是出現了國家性建設的任務。

在資本主義時代，隨着私有的個人主義原則的普及，羣體性和風格的統一就讓位於美學的個

人主義，讓位給很多對抗的藝術興趣和派別的鬥爭以及他們的並存了。

在「一切反對一切的鬥爭」的時期中，當私人利益比社會和國家利益更佔優勢時，當每一個房主、每一個私有者都希望在建築中表現出他個人的口味和嗜好而不是建築的統一國家性的風格時，是不可能產生偉大的建築羣和建築作品的。

在資本主義時代的建築中，折衷主義（集仿主義）獲得很大的推廣，主要表現在抄襲文藝復興和法國的古典主義中。

幕仿文藝復興的和幕仿古典主義的裝飾完全不是由於在資本主義時代很普及的建築物類型的構造特性及空間特性而做出的，如旅館、銀行、辦公處、百貨商店、車站、市場、交易所等等。

在建築物的空間的和構造的基礎與他們的「風格」也就是外部裝飾之間存在着矛盾（他們是把這種外部裝飾理解成建築物的風格，這當然是不正確的）。這些矛盾就是十九世紀資產階級建築的特性之一。

在十九世紀末葉，發生了摩登派（現代派）的運動，他們想創造建築物的資產階級風格，然而，摩登主義（現代主義）却墮落成折衷派，墮落成空虛的外部裝飾。

結構主義起而代替了摩登主義。

在結構主義中非常鮮明地反映出一個矛盾來，這個矛盾說明資本主義發展時代建築的特性：從一方面看，結構技術進步了，提出了新的、更完善的建築方法，新的材料；從另一方面看，資本主

義關係的本質引起了做爲藝術的建築的危機，使不可能創造偉大的風格，並喪失建築形象的羣體性和綜合性。

結構主義認爲結構技術的成就是新建築的基礎，然而結構主義不能從建築藝術的衰落中找到出路。對於技術和狹隘功利主義的崇拜引導了一部分結構主義者走向完全否認建築的美學方面的路上去了。這種功能主義方向的結構主義者說建築是用不着有藝術和風格的，在建築中可以存在的只是有效的功利和必需的功能，由此，他們就從建築中拋棄了所有的裝飾要素以及所有從狹隘的功利觀點上認爲「多餘」的東西，而這些在建築物中是起着爲表現藝術思想內容的必要工具的作用。

另外一部分結構主義者承認建築的美學作用，但他們將它歸結爲建築要素外表的合理性與協調性，他們否認建築的表現及象徵作用，他們以爲只有結構和材料（玻璃、鋼筋混凝土）是美的，就從事於形式上的技巧，幾何化了的簡單化形體，和光禿禿面的研究，他們在建築中鼓吹着「機器的美學」，這就是結構形式主義的方向，它僅能停留在抽象建築形式的美化上。

結構主義把建築物和機器相提並論，拒絕建築中的藝術形象，它就造成了「方匣子建築」的結果，使得很多年來蘇維埃建築一直要向它進行鬥爭。

無論摩登主義或是結構主義都宣佈了自己是折衷主義和復古主義的絕對敵對者，而折衷主義和復古主義在資本主義建築中仍然繼續發展着。

折衷主義自己也宣佈了是結構主義的敵對者，因爲結構主義毀滅了他們所崇拜的永恒美的價

值，但是不管這樣明顯的敵對，結構主義和折衷主義仍是同一目的的兩方面：他們都是在資本主義條件下建築藝術衰敗的相類似產物。

結構主義者反對將建築看作藝術，他們企圖為正在發展着的資本主義對藝術技藝的敵視而辯護，創造了反藝術、反人道主義的建築；復古主義者不管在資本主義關係的基礎上建立新藝術風格的可能性，而是完全地走復古的道路，因而這兩種派別就以違反歷史的論證來為自己的道路辯護。結構主義者提出了『致藝術於死地』的口號，他們斷言由於科學和技術不可避免的發展好像藝術就應該衰亡，這樣就取消了資本主義對藝術技藝的敵視問題，而把問題轉向不合乎歷史的方面。

復古主義者認為藝術的繁榮在現代條件下是不可能的，因為現代的技術，其中包括機械生產，工業生產是和藝術的本性對立的。他們斷定，藝術的繁榮只有當科學技術掌握世界的發展相對地在很低的階段時，當人對自然的關係有着更直接更完整的性質時，所以這就是為什麼復古主義者認為藝術的絕對高峯已經是過去的階段了。這個階段也許是古代文藝復興或甚至為高直（這要取決於復古主義的派別）；而現代藝術家的作用則是再生產這種絕對的過去的美。

結構主義者和復古主義者這樣來解釋由資本主義條件所造成的藝術危機，同樣是片面的，他們並未聯系到如要解決這個問題，就必須消滅產生這種危機的資本主義。

這兩種學派必然地走向形式主義，結構主義者使技術在建築中脫離了社會內容和思想內容，他們只是孤獨地欣賞近代的結構和材料；因而純粹地形式主義地來對待框架結構原則，對待鋼筋混凝

士、玻璃以及其他近代建築的要素。

折衷主義者也是使過去的建築形式脫離了它們的歷史內容，他們認為這些建築形式好像是絕對的，因而最後走向復古形式主義。

※

※

※

蘇維埃社會主義建築的確立是與不斷的反對各種形式主義派別的鬥爭分不開的，這些形式主義就是在資本主義時代藝術思想頹廢的基礎上產生出來的。蘇維埃建築要戰勝它們就必須以嶄新的方式吸取古代的遺產，就要把過去的偉大作品看成為可以幫助我們創造建築的新的偉大風格的學校。

自然，我們上述的資本主義建築的特徵也曾表現在俄國。根據斯大林同志所下的定義，革命前的俄羅斯是帝國主義很多基本矛盾的集合點。

隨着資本主義在俄羅斯發展的同時也就產生了許多工業中心，產生了很多巨大城市，並加深了城市與鄉村之間的對立。

資本主義工廠自發地產生以及環繞其周圍的設備簡陋的無產者的貧民窟居住區的建立，都使得俄國巨大的城市根本地改變了原來的面貌，其中以莫斯科和彼得堡為最甚。

資本主義時代俄羅斯城市自發地建造破壞了古代可貴的建築羣並把它們變成畸形的，使城市摻雜了折衷主義的，失去了美學質量的一些建築。由彼得堡畸形建築的面貌中更可以特別強烈地感覺出資本主義所給予的惡劣影響。

俄羅斯古典建築的最偉大的創造，世界上最美麗的城市，曾在普希金鼓舞人心的詩篇中歌頌它的嚴格而整齊的面貌，但這個城市在資本主義時代就開始建築一些醜陋無用的建築。

折衷主義和資產階級建築的無味最突出地表現在十九世紀的下半世紀。

每個資本家、私有者都盡量想使自己的房子在整個街道上居於首位的，是最顯眼最刺人的。這些房子本身就以自己的方式轉變成爲廣告的櫥窗，他們可以顯示房主的富裕和口味，並且吸引了買主和顧客。

國家性的建設已經喪失了自己以前的意義，具有偉大思想內容的雄偉的建築物已經不出現了。十九世紀末葉，在建築中展開了所謂「摩登」運動，這個運動是由西歐資本主義國家（其中有奧地利、德國）傳入俄國的。它是自以「摩登」爲名的，它的擁護者們企圖找尋適合於資本主義實際情況的現代風格。

在建築中摩登主義（現代主義）的特性就是鼓吹毫無限制的美學個人主義，導向完全反對建築羣體原則的路上，類似頹廢派在藝術中及文學中宣佈了自己美學的主觀主義的原則，並且反對藝術服務社會的思想，同樣在建築中摩登主義否認建築的社會任務，認爲建築僅僅是主觀口味的表現，絕對不理會其他人們的口味以及社會的需求。

這就是爲什麼在建築中摩登主義表示着對美的完全專橫。

二十世紀初期，在俄羅斯建築中摩登主義頹廢傾向的廣闊普及是和外國資本侵入俄國的總過程