

本书编者按

从当时发表的各个文献来看，虽然也提出了要反对建筑师中间的形式主义和复古主义思想，但主要矛头是指向立项、设计标准和施工中的浪费。事实上，运动中竟演变成对梁思成先生所谓资产阶级唯心主义建筑思想的公开批判，混淆了学术理论与方针政策。对这次不公正的批判，早在 1972 年梁思成追悼会上已经做出了政治上的平反；至于学术上的平反，在 1986 年举行的梁思成诞辰 85 周年纪念会上已得到说明。

这里，我们不能不提及，在批判了梁思成一阵之后中央对他又采取了保护政策。刘少奇同志在 1955 年 12 月 15 日听取建筑工程部部长刘秀峰汇报时曾插话说：“最近不是批判梁思成吗？批评的要适当。建筑上好的要保存。你们要搞的适当。”^①梁先生也说过：“我知道了《人民日报》和《北京日报》曾收到了将近 100 篇批判我的文章，而党没有发表，为的是不要让群众把我同当时正在受到批判的胡适、胡风、梁漱溟等同起来。因为我的是一个学术思想问题，若是两个姓胡的、两个姓梁的相提并论，就可以一棍子把我打死。”^②另外，据时任《建筑学报》编辑彭华亮回忆，编辑部已准备了不少篇批判梁思成的文章，学会秘书长汪季琦告诉他，上级有指示，不要再发表这些文章。

这里，还要澄清的一个问题是当时批判的形式主义、世界主义、结构主义等，都存在概念上的混淆不清。其实，形式主义、世界主义就是我们今天所说的现代主义；而结构主义则应译作构成主义。当时把俄文 Конструктивизм 误译成结构主义。无怪乎华揽洪说：“结构主义这个名词在欧美建筑家的词汇中是找不到的。”

① 《秀峰同志向少奇同志的汇报和少奇同志的插话纪要》（1955 年 12 月 15 日），1995 中国建筑年鉴，中国建筑工业出版社。

② 梁思成《我为什么这样爱我们的党？》，见本书第 36 页。

反对建筑中的浪费现象

1955 年 3 月 28 日《人民日报》社论

本书编者按语《人民日报》这篇社论吹响了在建筑界反浪费的号角。事隔半个世纪，我们再重温这篇社论，仍会认为，它基本上是正确的，且在许多方面仍有启示。

当时提出“适用、经济并在可能条件下注意美观”的方针是基于当时“正紧张地进行工业建设，国家的资金和人民的收入都有限，必须竭力提倡节约，反对浪费。”

《社论》认为，当时的主要错误倾向是不重视建筑的经济因素。这种倾向主要表现在以下四个方面：不分轻重缓急，盲目建筑；追求所谓“七十年近代化，一百年远景”，提高建筑标准和造价；建筑师中间的形式主义和复古主义思想；施工中的浪费。

今天，我们还常常听到业主要求建筑师做到“五十年不落后”，这同“七十年近代化（应是现代化），一百年远景”何其相似乃耳。至于在立项上不去做全面认真的可行性研究，造成浪费的事例，也还常有所闻。

《社论》还指出，建筑中不注意经济的倾向，首先由有关的领导机关负责。其次是建筑领导机关并没有及时提出这一问题并加以批判和纠正。

当然，《社论》中还提及浪费的一个原因是建筑师中间的形式主义和复古主义思想。提出这种观点的另一个历史背景是 1954 年底前苏联召开了有六千人参加的全苏建筑工作会议，由时任苏共中央第一书记的尼·赫鲁晓夫做了报告，批评了建筑中的浪费现象并提出摆脱斯大林时期所倡导的俄罗斯古典主义和折衷主义的束缚。

在我国社会主义建设的计划中，修建办公楼、宿舍、学校、医院和工业建设的其他附属建筑，占着一个相当重要的地位。几年来，在以上各方面，全国修建了数千万平方公尺的各种建筑，仅 1953 年，国家直接投资建设的房屋面积即达 3000 万平方公尺以上，其中住宅约 1200 万平方公尺。建筑事业的这种繁荣景象，中国历史上任何一个时代都不会有过。只有在人民的中国，由于党和人民政府对人民文化和物质生活的高度关怀，才可能把这些建筑列入国家的计划，成为国家建设计划的一个重要组成部分，并且以这样巨大的规模进行这些建筑。但是正因为这样，所以这些建筑也就应该服从国家建设的要求，而不应该离开国家计划的轨道，

离开国家的经济利益和人民的实际需要。

国家对建筑的要求是什么呢？建筑的原则，党和政府早就指出了。这就是一切建筑都应该做到适用、经济并在可能条件下注意美观。适用就是要服从国家和人民的需要，这永远是建筑中头等重要的问题。比如，工厂中的附属建筑，一定要满足生产的要求，便于生产和工作；学校必须便于学习；医院必须便于医疗和病人使用。如果不是这样，建筑便会失去存在的价值。经济就是要服从当前国家的财力和人民的生活水平，要最大限度地合理地、节省地使用国家的投资，要用少数的钱盖更多的房子，以便更多地满足国家和人民的需要。建筑中不顾经济效果，追求富丽堂皇的做法，就是违背

这个原则，就是损害社会主义建设的利益。建筑的美观当然也是重要的，我们决不否认建筑艺术而提倡丑陋，但是除了少数以满足艺术要求为主要目的的特殊建筑以外，建筑的美观一般地决不当违反适用和经济的原则。美观而不适用，就是为次要的利益而牺牲主要的利益；美观而不经济，那不但是浪费了国家的财力，而且往往使需要住房子的人因为费用太高而住不起，其结果也就不能算作适用了。

当前建筑中的主要错误倾向是什么呢？就是不重视建筑的经济原则。目前我们正紧张地进行着工业建设，国家的资金和人民的收入都有限，必须竭力提倡节约，反对浪费。在建筑中只追求铺张豪华而不讲究经济，使本来可以少用的钱多用了，本来可以多建造的房舍少建了，这种作法既脱离了人民的生活现实，又违背了集中一切财力物力首先进行工业建设的国家建设方针，这是决不能容许的。因此，必须要求一切建设单位、管理建筑的部门、设计机关和建筑师在进行设计和建筑时，时刻关心每一平方公尺的造价，采用先进的技术，加快建筑的进度，降低建筑的成本，并在这个条件下创造既适用又美观的建筑形象。

目前建筑中浪费的表现之一，就是有些机关和企业，不分轻重缓急，盲目建筑，使许多可建可不建的建了，许多不必多建或大建的也多建或大建了，结果占用了国家大批资金，浪费了许多人力物力。西北的一个疗养所，只有 30 个床位，却占用近 6000 平方公尺的建筑面积，去疗养的人不多，利用率非常低。北京市在 1953 年和 1954 年两年中盖了 86 个礼堂，有的礼堂装饰得还非常华丽。事实上，许多礼堂盖起后闲着的时候多、用着的时候少。这类建筑，为什么不可减少一些呢？即使必须修建，又为什么不可以由几个部门联合建筑共同使用呢？如果我们有计划地修建，岂不是就能节约很多资金吗？

建筑中浪费的另一种表现，就是追求所谓“七十年近代化、一百年远景”，毫无限制地提高建筑标准，提高建筑造价。根据长春“地质官”、哈

尔滨医科大学、鞍山设计大楼等 3 个建筑统计，每一平方公尺的造价大都在 240~300 元之间，只是这 3 个建筑的造价就超过国家标准 700 多万元，用这笔钱可以盖 80 元 1 平方公尺的宿舍 9 万多平方公尺。北京有些建筑每 1 平方公尺的造价也有在 320 元以上的。齐齐哈尔机车车辆厂新盖的职工宿舍，由于建筑和设备标准都高，房费最低的 1 月要 18 元，最高的要 41 元，比旧宿舍的房费高 2~6 倍，工人因出不起房租不愿住进去。类似的例子各地区都有不少。这种做法显然是同集中力量进行重点建设的方针背道而驰的，这是严重违犯国家财政制度的行为，是对国家和人民的犯罪。

建筑中浪费的一个来源是我们某些建筑师中间的形式主义和复古主义的建筑思想。许多建筑师在设计中不愿意从事标准设计，认为这是“三等”工作，想搞单独的设计，而且要设计大建筑、要设计豪华的建筑。他们往往在反对“结构主义”和“继承古典建筑遗产”的借口下，发展了“复古主义”、“唯美主义”的倾向。他们拿封建时代的“宫殿”、“庙宇”、“牌坊”、“佛塔”当蓝本，在建筑中大肆采用成本昂贵的亭台楼阁、雕梁画栋、沥粉贴金、大屋顶、石狮子的形式，用大量人工描绘各种古老的彩画，制作各种虚夸的装饰。有的建筑装饰的造价竟占总造价的 30%。这些建筑不但耗费了大量的金钱，而且大都有碍实用；又因大量采用手工作业，无法采用工业化建筑方法，也就推迟了建筑的进度。

至于建筑施工中的浪费，也是很严重的。有不少的工程由于设计的标准高、使用的材料复杂、结构奇特、门窗种数繁多、装饰太琐碎等，给施工带来了许多困难，以致返工事故增多，造成许多浪费。也有不少的建筑工程，由于施工单位管理不好，原材料和劳动力的耗费很大，工程质量不高，造成了严重浪费。北京市就有不少建筑，刚建筑好就发现梁柱裂纹、混凝土制品有蜂窝麻面、门窗不严、水管不通、排气不良、顶皮脱落等现象；甚至还在施工过程中，就已发现有些未交工的工程发生上述各种事故。由于施工质量不高，交工后年年都

得花费很多钱去维修，结果造成一种长期的浪费。这种现象必须迅速设法加以坚决的改变。

建筑中不注意经济的倾向，首先要由有关的领导机关负责。许多兴修建筑的机关和企业有严重的本位主义思想，缺乏财政纪律观念，不认识节约每一文钱支援工业建设的重要，因而不珍惜国家资金，发展了严重的铺张浪费现象。其次是建筑领导机关没有及时提出这一问题加以批判和纠正。中央设计院、北京设计院的领导干部，也没有把主要的精力用来研究设计中的经济问题。中央设计院、北京设计院设计的某些建筑，如地安门宿舍、新北京饭店等等都在不同程度上存在着严重的浪费。在这里还必须提到建筑学会。在该会出版的两期建筑学报上，人们找不到关心建筑中经济问题的文章，相

反的却可以找到许多宣传错误建筑思想的文章，甚至刊登有严重浪费和形式主义倾向的论文和设计图。最后，国家的财政机关和监察机关没有坚决地同这种浪费现象进行无情的和有效的斗争，也是使浪费现象得以蔓延的一个原因。

我国正在动员各方面力量，全力为完成社会主义建设的第一个五年计划而奋斗。党和政府一再号召我们为保证我国工业建设的胜利，必须厉行节约，反对浪费。这是全国人民共同的任务，这是一切国家工作人员在工作中必须遵守的纪律。因此建筑中忽视经济原则的倾向必须迅速克服，使建筑事业真正符合国家的计划，用有限的财力物力最合理地最有效地为经济建设和人民的物质、文化生活服务。

批判梁思成先生的唯心主义建筑思想

刘 敦 桢

本书编者按语一些青年朋友看到刘敦桢先生这篇文章，都感到疑惑不解。他们问，像刘先生这样品德高尚、治学严谨的学者怎么可能对共事长达 11 年之久的老朋友梁思成写出调子这么高的批判文章呢？

回答这个问题，现在很难确当。当事人早已故去几十年，而且当时主持中国建筑学会工作的主要负责人周荣鑫、汪季琦等人也先后逝世几十年了。现在，已不可能取得关于当年情况的第一手材料。只能根据当年的一般情况作如下一些大体上的判断。

大家知道，在建筑学界当年流传着“南刘北梁”的说法。由此可见，他们两位先哲在中国古代建筑研究领域可谓并驾齐驱，都是我国古建研究的奠基人，备受学界内人们尊崇。但因为刘先生专心治学，而梁先生除了是一位学者外，还是一位社会活动家，故在社会上梁先生的名气比刘先生大些。

凡是经历过解放后历次政治运动的人都会清楚地记得，在运动中凡是与批判对象关系密切的人都必须与之划清界线，必须参与揭发批判。否则，就不可避免地要受到牵连，甚至被认为是同伙，尤其是批“北梁”、“南刘”怎能缄默。

即使刘先生在 1955 年不是受命写这篇批梁的文章，也要正式表态赞同批梁。否则，灾难也会不可避免地降临到刘先生的头上。一般地说，像刘先生这样一贯慎而又慎的重量级学者发表这类批判文章大都要征求有关领导的意见，作些补充修改，以求政治上合拍。

当然，我们在刘先生的文章中不难看出，他有意避开对梁先生在中国营造学社工作期间的批判，还有意避开对梁先生“解放前后倡导欧美资产阶级最腐朽堕落的世界主义建筑的抽象构图”的批判，尤其借口“由于工作岗位南北遥隔，对于梁先生近年来在教学方面与市政建设方面的实际措施不甚了解”，而避开对首都城市规划建议及清华大学建筑系教学改革这两个问题的批判。

写到这里，我不由得殷切地希望健在的知情人能够实事求是地披露当年刘先生写这篇文章前前后后的实际情况，以免人们的疑惑又成为千古之谜。

本文发表于 1955 年第 1 期《建筑学报》，此次原已收入本书，并加写了“本书编者按语”，后由于某种不便，不得不将其删除，敬请读者谅解。

对于形式主义复古主义建筑理论的几点批判

卢 绳

本书编者按语本文作者卢绳（1918~1977 年），南京人，1942 年中央大学建筑系毕业后到中国营造学社任研究员助理，至 1944 年。1944~1952 年先后在中央大学、北京大学建筑系任教，1952 年后任天津大学建筑系副教授。有趣的是，他写完这篇文章后不久，于 1957 年的反右派运动中，被错划为“右派分子”。

至今，天津大学建筑系的人们仍深深地怀念这位非常敬业而在中国古典文学上又颇有造诣的建筑学教授。

他的主要著作有：《宜宾旧州坝墓塔实测记》、《关于南京栖霞山舍利塔的建造年代》、《旋螺殿》、《承德避暑山庄》、《承德外八庙》、《北京清故宫乾隆花园》、《天津近代城市建筑简史》等。

今年 2 月在建筑工程部召开的设计施工工作会议上对以梁思成为代表的形式主义、复古主义建筑理论予以严正的批判，并通过对全苏建筑工作会议文件的学习，以及中央对建筑事业又一次指出了“适用、经济，在可能条件下注意美观”的原则。于是大家对于过渡时期我国建筑事业的发展方向和设计原则才有了较为明确的认识，并进一步地理解到形式主义、复古主义建筑思想的危害性。经过学习，使我自己也提高了一些认识。因此尝试着对于以梁思成先生为代表的形式主义、复古主义的建筑思想作一初步的分析和批判，借以从思想上划

清资产阶级唯心主义和无产阶级唯物主义的界限。由于我自己的政治理论水平很低，分析问题的立场和观点都可能不太正确；加以从 1942 年到 1944 年我曾在中国营造学社跟梁先生等学习过中国建筑，并参加过一些研究工作。因此在治学方法上和对某些历史问题的看法上，基本上也同样地陷入唯心主义的窠臼。所以今天对梁先生错误思想的批判，在某种程度上，也是对我自己错误思想的检查。

—

首先谈一下对于建筑的基本概念问题。

建筑是具有两重属性的：一方面建筑是人们生活的物质资料；同时，它又是表现社会阶级意识的艺术，具有满足人类精神需要的效能。所以，建筑是从功能及美观两方面来替人类服务的。这是建筑最主要的特征。按照苏联建筑博士尼克拉也夫教授所说的：“建筑物的第一方面，为社会的物质利益与经济利益而服务，乃是主要的有决定意义的一面，而它的第二方面——美学方面——乃是从属的一面。”

从上述的解释，可以看出梁先生对建筑的基本概念是很模糊的、在梁先生的《古建序论》的报告（文物参考资料 1953 年第 3 期）中，首先提出“建筑是什么”的问题，接着列举出六点，分别阐述了建筑的技术性、民族性和思想性的内容。并且指出“建筑活动也反映当时的社会生活和当时的政治经济制度”及“从建筑上可以反映建造它的时代和地方的多方面的生活状况、政治和经济制度”。按梁先生的意思是说，建筑的活动和建筑物本身的形式都可以反映当时的社会生活和政治经济制度。这种说法要作为给建筑下一个定义，虽然是不够全面，然而能将决定一个时代建筑的社会经济条件与建筑本身联系起来，毕竟还是对的；可是既然明白这个道理，为什么在谈到关于新中国建筑的创作时，要把反映封建社会生活和封建制度的古代建筑法式的熟习，提到首要的地位呢？这显然对他自己所承认的建筑意义是相违背的。

建筑既然是人们生活的物质资料，它本能地就具有人们生活物质资料的属性；而语言虽然如作为一种社会现象来说，和建筑同样地能替社会服务，而二者之间毕竟有着显著的差异。那就是语言并不存在有生活物质资料的属性，同时语言本身也没有阶级性的。因此二者是不能够比拟的。并且梁先生的那种从形式出发的比法，按道理讲是不对的。他以建筑物或建筑组群比文章，以建筑构件和材料比辞汇，将古典法式比文法，因以按法式比例组织构件使成建筑就等于照文法组织词汇使成文章，而文法是习惯性不讲道理而有约束性的东西。因此法式也是如此。这种论调，似乎很合逻辑，仔细一想，

简直不值一笑。古人说过“文以载道”，足见文章是要用来表达一定的思想内容的，绝不是按文法组成的文字游戏。符合文法的文章，能做到“通顺”，但不一定能反映什么思想性；同样地我们如只遵循古典法式来组合建筑，那只能做到像一所宋式或清式的宫殿，也说不上反映出现时的“社会生活和政治经济制度”，这岂不是与梁先生自己对建筑意义的认识相违吗？

有的同志认为建筑法式并不像一般公文程式，而有它一定的艺术性，诚然法式中所规定的“生起”、“倒脚”、“起翘”、“卷杀”等，说明了对建筑一定的艺术处理，可是它除掉有些是为了功能作用外，其余只是按照构图原理进行加工的。犹之和声学之于音乐一样，本身并不是能反映一定思想的艺术。如拿法式来比做“词谱”和“诗韵”等，也正可以说明这个问题按“词谱”、“诗韵”来写作是可以做到“谐声协律”的。可是真正成为一首好诗或阙好词，其关键并不在此。

我觉得如单从形式上看，拿另一种生活物质资料来比建筑倒较为合适，那就是衣服。我们的劳动祖先曾经创造过式样极其优美的服装，并且不断地吸取外来的影响来丰富自己。从战国时代赵武灵王的“胡服”变装一直到近世西服形式的传入，其间演变过程，也很复杂。然而中国服装，毕竟表现出中国服装的精神，而不同于外国。于此也可以启发我们对于传统与革新的认识；然而今天并没有人因迷恋于北魏飞天翩跹的衣带或唐代塑像兴盛的云肩而提出恢复汉、唐、宋、明古装的主张。这就是由于古代装束不仅是“宽袍大袖”浪费材料，并且也不符合今天社会生活的需要。如要认为唐、明服装“已成为千百年来人民所喜闻乐见的表现方式，用它们的组合所构成的形象，是我们中华民族所喜爱、所熟识、所理解的，并引为骄傲的艺术。我们必须应用它、发展它、来表达我们民族的思想 and 情感”。这样脱离现实社会生活的论调，谁能信服？梁先生用同样的辞句来鼓吹建筑的复古主义，其不能为群众接受的原因就在此。

由于从用语言来比建筑的形式逻辑出发，梁先

生更进一步地创造了“可译性”的“学说”。他说：“如同语言文字一样，为了同样的需要，为了解决同样的问题，乃至为了表达同样的情感，不同的民族，在不同的时代是可以各自用自己的“词汇”和“文法”来处理他们的”。由此可见，梁先生“可译性”的理论是从语言和建筑“可以相比”的假设中发展出来的。

我们现在姑且不谈语言和建筑比拟理论的已被推翻和“可译性”的不能成立的理由；而来谈一谈梁先生所谓“可译性”的具体内容。他说：

“简单的如台基、栏杆、台阶儿等等，所要解决的问题基本上是相同的，但多少民族创造了多少形式不同的台基、栏杆和台阶儿。例如热河普陀拉的一个窗子，就与无数文艺复兴时代的窗子‘内容’完全相同。但是各用不同的‘词汇’和‘文法’，用自己的形式把这样一句话说出来了”。

首先梁先生从有些具有实用意义的建筑细部——如台基、栏杆等来说明各民族间建筑的“可译性”，这是不能成立的。因为台基、栏杆等都是为了解决建筑上的实用目的，并且多是从人体的权衡出发的。因此，各民族建筑的这些细部大体是在相应的位置和具有类似的尺度，所不同的只是由于材料的不同和民族风格的差异所形成形式上的出入。其次梁先生认为热河普陀宗乘之庙大红台的窗子和无数文艺复兴时代的窗子“内容”完全相同，这句话是不对的。梁先生所谓的“内容”，事实上指的还是形式，要说是真正的内容，上述二者绝不是“完全相同”。大红台是佛殿的群楼，内部是供佛像或诵经的，不需要强烈的光线。所以那些窗子有的是假的，有的是斜形不能直接射光的；而文艺复兴的多数建筑是贵族的府邸，室内是要供人居住的，需要光线明朗，因此在做法上不能一样，而梁先生只是从表面上都是表现了多层建筑毗列成房间的形式，就说它们的“内容完全相同”，这无形中反映出梁先生对建筑的观点只是从形式出发的。

我们不能承认“可译性”存在最主要的理由，还是由于建筑与语言文字不同，文字语言在各不同民族间的形式是不同的，不经翻译，是不能了解

的。而建筑本身是物质资料，它要解决一定的实际需要，因此从它的形式所反映出的思想，虽不经过翻译也是可以理解的，不然为什么苏联建筑专家阿谢普可夫教授会说“中国建筑有明确的思想性，天坛是天坛，北海是北海”。足见建筑不经过翻译，也能分辨出天坛的庄严肃穆和北海的富于变化。

由于梁先生对于建筑是人们生活的物质资料，它应为社会的物质利益与经济利益而服务的意义认识不足，因而对有关建筑的基本概念的认识多从形式出发。譬如梁先生所概括的中国建筑的九项特征，事实上是把木架建筑的结构原则和封建社会的某些实际需要孤立地而又永恒地固定起来；并且这些特征多数是属于清代木结构建筑做法范围内的，也不应笼统地称之为中国建筑的特征。例如其中的第三、四、五、六、八等五项都是用来说明一个木构架建筑的组合法则。举折、出檐、墙壁、台基等对于木构架建筑是具有不可缺少的结构和适用意义的。因此如就我国另外的很多砖、石、土建筑物来讲，就不一定都具备这些特征。还有中国建筑封闭式的平面组合是由南北屋、东西厢、回廊、过厅、腰墙等互相联系而成的。其布置往往左右均齐对称，构成显著的轴线。不过这种组合的形式，是和封建社会的经济关系与政治制度分不开的。我国封建社会延续了 2000 年，因此在封建经济基础长期支配下的建筑配合老是在封闭式的四合院中兜圈子，更由于同样的思想意识和类似的实用意义，使得多数的宫殿、坛庙、寺观、衙署、民居都采用类似的平面组合，这只能说明我国封建社会迟滞性反映到建筑上的现象。而梁先生过去却夸耀成最长寿的、不变的伟大传统。

总之，我们如果只孤立地看梁先生所列举的各个形式上的特征，而不将其形成的原因加以研究与分析，就把它说成永恒而不易，认为“这一切特点都有一定的风格和手法，为匠师们所遵守，为人民所承认”，并且说“一个民族总是创造出他们世世代代所喜爱，因而沿用的惯例，成了法式”。用这种方法来认识建筑及其发展的规律，并借以指导今后新民族建筑创作的方向，那么除掉导致建筑走

向复古的道路外，再没有别的可能的结果。

二

其次，谈一下关于中国建筑发展的问题，主要是发展的动力和历史规律的问题。

在建筑发展的过程中，促使其演变的基本动力究竟是什么呢？关于这一点，梁先生在他的文章里也曾提到过，譬如在《古建序论》一文中就说：

“中国体系的建筑是怎样发展起来的呢？它是随着中国社会的发展而发展的，它是以各时代的一定的社会经济作基础的，既和当时的社会的生产力和生产关系分不开，也和当时占统治地位的世界观，也就是当时的人所接受所承认的思想意识分不开的”

这样的说法我认为基本上还是对的，也就是说一个时代的建筑活动，是以当时的社会经济作基础的，当然也就与从当时社会经济基础上所反映的占统治地位的世界观有着分不开的关系。可是梁先生在叙述和分析具体的建筑历史活动时，却又不能按照前述原则的精神。我认为最突出的错误观点表现在两个方面：第一，罗列了许多建筑活动的现象和技术演变资料作为中国建筑历史的全部内容，并将建筑孤立起来，很少与生产力与生产关系作具体的联系，因而在某些根源问题上，或是过分强调个人在历史上的作用，或是采择一些偶然的事件作为变革的依据。第二，根据建筑结构的演变（主要是斗拱做法的演变）来安排建筑发展的阶段，把建筑活动的本质，局限在单纯的形式和技术上面。

关于第一方面，梁先生在 1943 年所写的一部《中国建筑史》（我曾参与这部书初稿的编写工作），就是采用罗列资料的方式，同时在“中国营造学社”所写的调查古建报告，也多不问社会背景，只讨论各种结构式样，因此并不能说明这些结构式样产生和演变的原因。譬如梁先生在河北宝坻县广济寺三大士殿调查报告（中国营造学社汇刊三卷四期）中在介绍寺史时曾说道：

“所谓‘寺史’并不是广济寺 900 余年来在社会上、宗教上乃至政治活动上的历史，原也不是历

代香火盛衰的记录，也不是世代住持传授的世系，我们所注重的是寺建筑方面的原始、经过、和历代的修葺和与这些有关的事项”。

这也说明过去所引证的文献记录，只是要借以说明建筑的修建年代，并不是借以联系社会生产的背景，从今天的认识来看，作为一个中国建筑史的研究者，对于建筑“在社会上、宗教上乃至政治活动上的历史”是不应丝毫不加以注意的。

解放以后，梁先生在他的写作中，主观上是想联系到社会的经济基础的，可是由于他一贯地采用主观唯心主义的治学方法，因此在解释建筑演变的原因时，或是强调一些偶然事件或表面现象，如有的说成是由于帝王的仁政，有的是由于宗教的狂热，有的是由于中西文化的交流，有的是由于民族复兴的意识等。当然这些现象都是事实，而且起了一定的作用，可是我们不能因而忽略了社会发展的基本规律，因为那正是历史唯物主义的基本观点。梁先生这样论述历史的态度，实际上是反动的实验主义的方法。另外就是强调个人在历史上的作用，如列举了关于周文王、唐太宗、明太祖等一些“丰功伟绩”。这本来是许多剥削阶级的学者中极为广泛流行着的一种错误观点。就是认为历史是由个别杰出人物，即所谓英雄、豪杰、帝王、将相等所创造的（中国营造学社汇刊中的哲匠录，把许多奴役人民从事建筑劳动的官吏都列入进去了。很可以说明这种错误的观点）。在梁先生的《中国建筑发展的历史阶段》的文章中，虽没有上述错误观点表现的严重，可是还是不能正确的认识个人在历史上所起的作用。

一个历史人物，如果能按照社会发展的规律，善于把他的愿望、观念、活动和先进阶级的斗争联系起来，为人民群众的切身利益而奋斗，他就能起卓越的作用，即促进和加速历史的进程；反之，如果一个历史人物妄想违反社会发展的规律，把自己的活动和反动阶级的利益结合起来，对抗先进阶级的斗争，那他就在社会发展的过程中，起了反动的作用。这就是我们衡量历史人物的准绳。

因此，我们在论述一个历史阶段的建筑活动

时，应当承认杰出人物在历史发展中的重大作用，但是要反对夸大个人的作用，并且更重要的就是要渗透建筑活动的过程，显示出不以人们意志为转移的社会发展规律。

事实上，不只是对待历史人物的态度应当如此。就是对于历史上的建筑活动或结构演变等都应该根据其历史时代和具体环境、生产条件等，来进行分析而予以正确的评价。假使我们只强调个别现象（即一个实物或一些局部做法）或夸张个别人物，势必造成所谓“清不如明，明不如宋，宋不如唐”的结论而导致我们到“思古之幽情”。

关于第二方面，梁先生对于中国建筑一直是只注意结构形式的，尤其是在关于斗拱的做法上。他曾说过：“斗拱发达史，就可以说是中国建筑史”。（见中国营造学社汇刊三卷一期《我们所知道的唐代佛寺与宫殿》）。过去在营造学社工作时，梁先生也曾笑着说：“我们研究了十几年的中国建筑，只钻在斗拱的一个小圈子里，营造学社真可以改称做‘斗拱学社’了。”事实正是如此，过去在他领导下所进行测绘的建筑古迹中，很多是连总体布置和周围环境都没有很好注意到，梁先生这种孤立地欣赏构造形式的态度，一直到近年是依然存在的，他在《伟大建筑传统与遗产》一文中，也曾过分地夸张说：“内部斗拱梁架和檐柱上部斗拱组织是中国建筑工程的精华。”当然我们应当承认斗拱的形式演变，是鉴定古代建筑年代的主要着眼点，而它本身的形成与发展，也正标志着中国古代建筑结构演变的过程，特别是以斗口为整个建筑木构度量单位的确定，对于生产来讲，起着一定的进步作用。而梁先生平时不大注意于将中国建筑的某些结构部分从历史观点上予以适当的评价。往往从感情出发做出过分的夸张，这样就会把中国建筑的一些真正的结构价值给模糊掉。

梁先生对待中国建筑历史发展孤立地寄托在部分构造形式上的另一种表现是在中国建筑发展的分期上。譬如他把隋、唐、五代、辽列入同一的历史阶段中，而说辽“在时间上大部虽和北宋同时，但在文化上是不折不扣的唐边疆文化”。所谓“不折

不扣”的唐边疆文化的说法，我认为未免是夸大了一些。可能辽代建筑在大木结构上——特别在斗拱的做法上，是大部分沿袭了唐代的精神和手法。可是由于契丹民族的社会性质所形成的习尚，反映到建筑的布置和方向等有很多独特的地方，而且正是由于辽“在时间上大部虽和北宋同时”，在建筑活动的背景上两国之间就必然有许多联系，特别是在辽国耶律隆绪的统和、开泰太平和耶律宗旨的重熙等年代里（这正是我们现知几处辽代建筑的建造年代）、宋辽两国和战无常，重要建筑的兴造是与政治有着不可分割的关系。特别是在辽国后期的100多年当中，经济上是一直依赖宋朝银绢的献纳，这是辽国从事建筑活动主要的物质基础。同时辽国有些有关建筑活动的政治设施，如都城的分设等，都是吸取了宋朝的制度，所以我认为作为整个中国建筑史来看（而不是局限在建筑技术史），宋、辽、金是应当属于一个历史阶段的。而梁先生将唐、辽并论的办法，不能不说是“所谓中国建筑史，就是结构演变史”思想的具体反映。

梁先生在较近发表的《中国建筑发展的历史阶段》一文中，又把隋朝放在六朝的阶段中去了。我认为这也是不恰当的，可能梁先生只注意到隋代在政权是北朝的继承者，那么为什么不把秦朝放在战国的历史阶段中？或者是梁先生认为隋代在某些佛教建筑的活动中是沿袭着北朝的，可是主要的是统一的政权和全国性的经济基础在建筑上起着重大的影响，这一点梁先生却没有注意到，不然为什么会把分裂的南北朝和统一的隋朝放在一个历史阶段呢？还有如就都市建设来讲，隋代的大兴城和唐代的长安城，就是一个建设的两个阶段，都是在统一的政权和全国性的经济基础上完成的，我们也不应当将隋唐分开来说。

对于建筑发展中的历史规律问题，梁先生也有着不正确的看法。从前梁先生只从由局部结构手法的更动所引起造形上的改变，就强调“清不如明，明不如元，元不如宋，宋不如唐”的错误论点。在学习社会发展史以后，又反转了以前的论调，包括任何手法在内，都说是一代比一代发达了，于是就

出现从前说“减柱法”是优越的结构做法，后来又说是落后的了。我认为这两种观点都是有问题的。譬如说希腊是奴隶社会，其生产力是落后于以后的历史阶段的，而马克思曾经说过，希腊艺术在某种意义上还保存着一种规范和一种不可企及的标本的意义。这说明有些古代艺术上成就的高低，并不是机械地按着历史的先后来决定的。社会生产力的不断发展首先是取决于生产工具的改进，在改变旧的生产关系的基础上来发展生产力。而在发展生产力的要求下来改变生产关系，这是社会发展的基本规律，而在一个时代的建筑艺术处理或细部做法上可能由于具体地客观条件而有着特殊的成就，这也并不说明其整个社会生产力是发展到最高的时期，我们对于伟大祖国古代建筑的种种成就，是应当从正确的历史观点上来予以肯定。不应该一忽儿“以古比古”，一忽儿“以古比今”，下了些时好时坏的结论。

总之，在对待中国建筑发展的问题上，梁先生是存在着不正确的看法，而这种看法的形成是与他建筑的基本认识不正确有着不可分割的关系。梁先生过分强调建筑的艺术性，因此他以热爱祖国的绘画雕刻的同样态度来热爱祖国的建筑，在梁先生的心目中可能是视摩尼殿、应州塔、赵州桥等和玉石观音像一样地可供案头清赏。在这样的情绪支配下自然不可能将建筑作为社会的物质财富、生活资料的属性正确地来考虑，因而才会产生上述一系列的错误看法。

三

我想谈一下关于梁先生所谓“民族形式”的问题。

在梁先生的好几篇文章中都曾经提到新中国的建筑必须是具有民族的形式和社会主义的内容的建筑，这样的指出应该是正确的。可是梁先生首先将“形式”与“内容”的范畴模糊了。建筑形式的理解是比较明显的，是凡建筑物所表现出来的外部形象，如总体布置、平面排列、立面式样、结构手法等等都是。而内容则是包括建筑的功能、技术及思

想性三个方面，使每一方面统一地容纳在一个建筑形式之中。特别是由于建筑是满足人类生活及生产需要的物质手段，其适合使用的功能应当是它的主要方面。在前面已经提到他认为热河普陀宗乘大红台的窗子和文艺复兴时期府邸的窗子具有同样内容一例，这就说明他所认为的内容基本上还是建筑的形式。其次就是关于民族形式的问题，在梁先生的“建筑艺术中社会主义现实主义的问题”的专题报告中，按照他的意见是：所谓“民族形式”的创造，要“在形式上表现民族的作风和气派”。而一个民族的建筑风格，则是“同一个民族的语言文字同样地有一套全民族共同沿用共同遵守的形式与规则”。这种形式与规则在建筑上就是古典的“法式”。“法式”一旦形成被遵守，就无论具体的个别的建筑物怎样千变万化，或因为吸收新的养料丰富起来，产生某些或多或少的变革，它们仍都是遵循着那些法式而发展的。我们要不熟悉古典法式，“似乎是不可能创造出一座新中国的建筑”。至于如何可以熟悉中国建筑的法式，那是“除了学习”，是“没有别的捷径可走”的。

梁先生号召青年的建筑师们，重视和深入学习祖国建筑的遗产，这是对的；可是提高到学习法式是创造新民族形式建筑的全部手段，这是无法说服大家的。

为了要说明梁先生所指出的为创造新民族形式建筑方法上的错误，我们有必要研究一下建筑的民族形式的问题。

在历史的发展过程中，不同的民族，其生活依照气候、地理、风俗习惯、心理状态、文化传统等的不同而表现出显著不同的特点，因此产生出为各个民族所特有的艺术形式，这就是所谓民族形式。而艺术的形式总是和一定的思想内容结合在一起的，所以任何一种民族形式必然包含着一定的思想内容。反之，不能体现出一定思想内容的建筑细部——如屋顶、斗拱、隔扇、台基等，它们本身还不等于建筑艺术的民族形式，只有通过一定的方式将它们组织成建筑物或建筑群体，反映出一定的思想内容，这才形成这个民族在一定时代的民族形式建筑。因而使我们

联想到梁先生在介绍中国建筑的特征时，只罗列了一些细部形式，而不能从而说明通过它们的组合所构成的建筑物所企图和已经表达的思想内容。这样对于新民族形式建筑的创作上的参考价值不仅不大而且必然导致出单纯形式模仿的恶果。

民族形式既是要表达出一定的思想内容，那么我们对于“民族的形式，社会主义的内容”的要求，必须辩证地统一地去理解而不可机械地孤立地去理解，二者所构成的整体是不可分割的。并且内容是基本的，形式是内容的外部表现，因此民族形式就必须服从社会主义的内容。

梁先生在他的专题报告中，也曾谈出社会主义内容所包括的具体内容。而根据他所指出的由深入学习古代“法式”的道路“来进行创造的新民族形式建筑又没有能具体地说明体现社会主义内容的要求。”他是把二者割裂了，如按照这样的道路所创造出的建筑形式，势必成为形式主义者所鼓吹的“民族形式”。

梁先生对于民族遗产的批判接受的看法上，我认为也是存在着问题的。主要就是他批判接受遗产只停留在一些细节的抉择和组合的技巧上，譬如他所谈的“精华”和“糟粕”问题说是：

“同一东西用在这里可以是‘精华’用在那里可能成为‘糟粕’。例如彩画的斗拱和雕花的白石栏杆，用在一座大戏院门口可以增加壮丽，若在一般建筑物上到处都用就会显得繁琐复杂，过分铺张，即使是美丽的斗拱和白玉栏杆，也就被连累成为‘糟粕’了（《祖国的建筑》）”

我觉得梁先生这段话简直是形式主义的效仿主义者的口吻。细部所用位置是否适当，这是建筑组合的技术问题，岂能算是“精华”和“糟粕”的分界线。毛主席在《新民主主义论》中分明告诉我们：“清理古代文化的发展过程，剔除封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化，提高民族自信心的必要条件。”足见文化遗产上精华和糟粕的区别，主要是建筑在它本身的民主性或封建性的上面，而并非只从一些细节的技巧来讲的。

梁先生企图以古代法式代替今天的民族形式的

思想，在有些文章里是可以看出这种迹象的，虽然他说：“我们保证尽最大的能力来保护我们光荣的祖先所创造出来可珍贵的一切，并加以发扬光大。”可是梁先生所谓“发扬光大”，意思上就是抄袭推广，为什么这样讲呢？因为他另一句话是说：“我们要巩固我们传统的优点，加以发扬光大，在将来创造中灵活运用，基本保存我们的特征。”基本保存本来也存在着很大的灵活性。可是梁先生却不顾古代建筑特征所产生的背景条件，而一味要求很大限度的保存，在今后的设计上，“对传统的规律（法式）不能只得皮相，不能似是而非，必须要做到里看外看都符合我们传统的规律”，你说，这除掉按照“宋法式”“清作法”等来进行设计以外，哪还有别的什么办法可想！

最后我认为“民族的形式 社会主义的内容”这一提法，事实上是包括优良传统的继承和创造上的革新的两个方面而言。形式既然需要是民族的，当然我们不可能割裂历史，无中生有地进行创造，是必须继承建筑遗产，作为今天创造的借鉴；可是另一方面，既然内容必须是社会主义的，就不应该将封建时期的民族形式照样的搬用，而需要根据社会主义的内容来进行创造，建筑所表现的内容既有所不同，则其所反映出来的形式也必差异。最主要的，就是社会主义社会的生产力和生产关系都是和封建社会无法比拟的。因此，在旧的社会经济基础上通过一定的建筑材料、工程技术和实用功能所形成的建筑组合规律也是无法适应于新的社会需要的。所以，梁先生所提出的“遵照传统规律”和“基本保存特征”也是不合道理的要求。毛主席所说的“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴”。这已经将传统与革新的问题，作了极其正确的解释。

梁先生孤立地强调建筑的艺术性，忽略了适用经济因素的重要地位，因而就无法体会到社会主义内容的实际意义。并且还歪曲了毛主席的文化方针和党对建筑的路线，使新中国建筑民族形式的创作事业来为他个人最熟悉和最爱好的古典法式服务，

因而就成了复古主义的主要倡导者，致使国家在社会主义建设的道路上遭受了无法补偿的损失，这是严重地违反了人民的利益。

四

以上仅就梁先生一些有关建筑的理论提出我个人极其不成熟的意见，由于我自己无论在业务上或是思想的水平上都是很低的，所以可能有很多谬误的地方，还希望梁先生和其他同志们给予不客气的指正。

最后，在学习的过程中我还有一点体会，就是过去总以为钻研业务在掌握材料上是最主要的。今日始知尽管对专门技术有了比较广博的知识基础，倘若立场观点不正确的话，将会产生更为严重的错误，因而较深地体会到知识分子思想改造的重要意义。

毛主席说：“思想改造，首先是各种知识分子的思想改造，是我国在各方面彻底实现民主改革和逐步实行工业化的重要条件之一”。这是因为建设

是要由人来进行的，以工人阶级为领导的社会主义建设需要掌握工人阶级先进思想的人来很好地完成它。任何具有资产阶级的反动或错误思想的人，是无法正确完成任务的。因为一切错误思想，必须要彻底改造。毛主席在实践论中也曾告诉我们说：“无产阶级和革命人民改造世界的斗争，包括实现下述的任务：改造客观世界，也改造自己的主观世界——改造自己的认识能力，改造主观世界同客观世界的关系。”今天，我们全国人民都在积极地参加古人所未做过的、伟大的、轰轰烈烈的、新中国的社会主义建设工作。要改造客观世界，也要改造我们的主观世界。完全符合于客观世界发展规律的思想，那只有工人阶级的思想——马、恩、列、斯和毛泽东同志的思想。因此我们应当更好地学习马列主义和毛泽东思想，批判一切资产阶级唯心主义的思想，来改造自己，为积极地参加社会主义和共产主义的建设而努力！

（原载 1955 年第 3 期《建筑学报》）

华而不实的西郊招待所

范荣康

本书编者按语这座西郊招待所位于北京西郊白颐路西侧，现名友谊宾馆。当时，是为接待苏联专家而修建的。

这座建筑当时是作为典型的浪费实例被批判的，除了《人民日报》发表这篇文章之外，还拍了一部纪录片公开放映加以批判。

40 年过后，张铸在 1993 年《我的建筑创作道路》一书中写道：

“我对这次批判，从正面上接受教训，不计较那些尖酸刻薄、言过其实的词句。……因此，我认为‘华而不实’的批判是及时的、有效的，也承认为追求形式而牺牲实用是错误的，但对‘复古主义’的帽子，表示沉默，尚有保留，但未申辩”。

“外专局的张行严（当时任副局长——编者注）和夏振西（当时任科长——编者注）因为不断接触，友情日深。所以风趣地送我四条病之称。上水不灵（热水管结碱很快，粗干管变细管，通水不畅），下水不畅（污水管道坡降不够，污水倒灌），是‘肾脏病’。暗浴厕通风排气不畅，空气污浊，臭气不除。专家无奈，通知服务员点上奇香薰之。又香又臭产生

怪味，是‘肠胃病’。强电、弱电互相干扰，暖气供热南向热、朝北冷，认为室温是春、夏、秋、冬，忽冷忽热，是‘神经病’。动力中心、变电间、锅炉房环境不良，不断因锅炉结碱、供热量小，是‘心脏病’。这个比喻的确刺痛我心”。

张镈，山东无棣人，1911年生于广州，1999年病逝北京。1930年考入东北大学建筑系，1934年毕业于中央大学建筑系。在中国著名的基泰工程司工作17年，从事建筑设计。1951年从香港回京，在北京市建筑设计院和北京市规划局任职，曾任设计院一室主任和总建筑师。1990年建设部曾授予他建设勘察设计大师称号。

由他主持或与他人合作主持的建筑设计作品达百余项之多，其中主要有：北京友谊宾馆、北京前门饭店、人民大会堂、民族文化宫、民族饭店、北京饭店东楼和西楼等。

在“传统形象”的支配下

北京市西郊招待所已经建成的主楼、南配楼、北配楼、大会堂和正在建筑及即将建筑的其他建筑物，共约16万平方公尺建筑面积。

这个巨大的建筑群，是北京市设计院的建筑师张镈和他所领导的第一设计室的同志们设计的。他们强调西郊招待所处在“远山近树”的环境中，临近颐和园，又是用来招待国际友人的，因而尽量采用我国建筑的“传统形象”、“古典作风”和“古典色调”。这个想法似乎是并不错的。因为我国古代建筑毕竟是劳动人民艺术的创造。但是它们又毕竟是受了古代的社会条件的限制，并不适合于我们现代生活的需要。西郊招待所的设计人员完全没有考虑到这些问题，一味盲目地摹仿古代建筑的形式，并且把它们集中堆砌在一起。比如在主楼上，他们采用无数根彩色的斗拱、檐椽、飞椽托着一座铺满翠绿色的琉璃瓦，侧面绘有金色山花的大屋顶；把主楼的女儿墙全部用琉璃瓦的小瓦檐装饰起来，向外伸展；正门上装饰了琉璃门框、琉璃栏、琉璃墙花和绘有各色图案的彩画；大会堂用了许多琉璃瓦、大理石、汉白玉、石膏花和金箔，甚至暖气片罩子的雕花上，也被贴上了金。建筑师还把庙宇里放佛像的旧壁龛的形象也搬来了，在大会堂的门厅里用翠绿色的大理石砌成五座壁龛，每座刻有七道雕边，建筑师还觉得不漂亮，又在大理石的花纹上雕花，这些壁龛究竟有什么用处，谁也说不出来。

建筑师们为了追求“传统形象”、“古典作风”和“古典色调”，确实花了不少心血。建筑西郊招待所的工人们告诉我，观众厅天花板的图案原是方格形的，建筑师们嫌不好看，快要完工时叫拆掉，改成龟背脊形；彩墨刚描上了，嫌不好看，也叫抹掉重做；三番五次，不计其数，以至往往弄成画蛇添足和削足适履的情况。

华而不实

建筑，必须是适用的，必须体现出对人的关怀的社会主义原则。西郊招待所的设计者，却牺牲适用去迁就“传统形象”。

主楼的立面上都是一排排的窗户，未免“单调”建筑师设计了8块混凝土窗花嵌在正门两边的两排窗户上。立面装饰好像是“丰富”了，但这8间房子却因此长年处在阴暗状态中。南边4间是卫生间，暗就暗点关系还不小；北边4间正是寝室，阳光把窗花的阴影投射在地面上，东一摊、西一摊；往外看，那窗花像密密的栅栏一样，挡住你的视线，阴暗以外，更有一种闭塞的感觉。

“传统形象”中有台基，建筑师就把主楼地下室的外墙向外突出，砌成假台基。台基是有了，地下室的窗户安在哪里呢？安在立面上，自然破坏了台基这“传统形象”的效果，建筑师就把一部分窗户给截掉一大半，只留了一小节窗户在假台基的后面探着脑袋；在另一部分地下室里，索性把窗户开在假台基的顶棚上，这一部分地下室里，除了从天

窗里透过一小块阳光外，全是漆黑一团，从早到晚都得点灯。

在南配楼和北配楼，有 40 多间曾经令人作难的寝室。这些不足 12 平方公尺的寝室里，安了一个房门，一个壁橱门，一个通卫生间的门，已经很碍事了，建筑师为了外形上的美观，还加了一座大阳台，再开一扇通到阳台的大门，屋小门多，不论把床铺放在哪一边都碍事。最后，总算找到一个窍门，把原先是横放的暖气片竖起来，腾出放暖气片的地方，挤进一张床去。

为了显示“我设计的建筑里没有附属建筑”，建筑师把总锅炉房、总厨房都集中在大会堂的建筑里。却不顾大会堂位于这个建筑群的中部，在这样的地方设置总锅炉房，安上一根大烟囱，不管刮哪一个方向的风，都有一部分房屋会吹进煤屑；也不顾这许多建筑挤在一起，相互间将发生多少干扰，以致一个设有 20 多间化妆室、演员休息室和排演厅，装有 29 道布景吊杆，可以演大戏的舞台没有一座把布景和道具运进去的高门，只得打通舞台和餐厅的壁墙，借道餐厅搬运布景。

主楼上有 6 处楼梯 现在有 4 处被禁用了。各层楼梯口的大门上都加了大锁。原因是建筑师在盘旋而上的楼梯之间，留下了比楼梯踏步还要宽的空间。从上往下看，只见楼梯的栏杆一弯一弯地向下落，直落到黑黝黝的地下室去。当中的空间那样大，那样深，站在楼梯口，就像是站在万丈深渊的悬崖上。客人们不得不日夜操心，总害怕有朝一日自己的孩子会从这里跌下去。就这样 4 处楼梯被封闭了。

从这些事实，可以看到一条形式主义的红线，贯穿在西郊招待所的建筑设计中。适用和对人的关怀的社会主义的建筑原则，变成了形式主义建筑设计思想的牺牲品。

严重的浪费

采用“传统形象”的造型，把一座大屋顶盖在高层建筑上，要比普通的屋顶增加两倍的负重，因而需要增加一系列的建筑用料，大大提高建筑造价。仅西郊招待所的主楼和大会堂，这两个建筑的

大屋顶和卷棚小亭，就用了 500 多个斗拱，90 多个角梁，7000 多根挑檐椽子。单拿主楼来说，它的建筑面积和结构，和去年完工的新侨饭店完全相同，只是由于盖上了大屋顶，内外装修比较多，造价就比新侨饭店贵了 100 多万元，光大屋顶就比一般平顶多花了 19 万元。

细部要有“古典作风”，色彩要有“古典色调”建筑师们就大量采用琉璃制件，到处贴金箔，雕梁画栋，也要多花许多钱。西郊招待所单是 1954 年就用了 30 万件琉璃瓦，价值 20 多万元。单是金箔就贴了 20 多万张，单是大会堂门厅里的五个壁龛就用了 1 万多元。

然而，这种浪费还是可以看得见、算得出的。至于给长期的房屋管理中造成的浪费，就无法以数字来统计了。建筑师为了不使主楼的大屋顶“过分严肃突出”，用数十根混凝土柱子，顶着一排排木梁，组成 4 排长长的花架，把大屋顶和两旁的卷棚小亭连接起来。使用单位如果要使这些花架不致形同虚设，要购买大批藤类的盆花，添一批养护的工人。不知要增加多少开支？那高达数十公尺的外檐的梁枋和密密的斗拱上绘满彩画，建筑师为预防鸽子飞上去拉屎，特地用铁丝网罩起来，但铁丝网挡住了鸽子飞去拉屎，却挡不住天长日久，雨打日晒，今天是金碧辉煌的彩画，明天褪色的褪色，脱落的脱落，重新修缮一次，单是搭那么高的脚手架，又要花多少钱？

更严重的浪费是大量采用特殊材料，到处贴金彩画，施工被迫脱离了机械化、工厂化的先进经验，陷在落后的人工操作中，迟迟不能前进。大会堂的平面被布置成扇形的，前大后小，共有 41 个标高，800 多号梁型，一处和一处不一样，施工中困难重重，返工特多。南配楼和北配楼的门窗共有 63 种样式，徒然增加了加工的困难。贴金彩画，更是古老的手工细活，非老彩画工不能胜任。壁龛上大理石的雕花工程，一般石工不会作，沈阳大理石厂来的工人不会作，最后只得请建造人民纪念碑的工人来帮忙。

特别使施工单位感到困难的，是那银灰色的斧

刃砖。这种砖，需要五面磨光。一块一块地对上去砌起来。单是主楼采用的斧刃砖就有 5000 多平方公尺。然而，什么样的砖才经得起五面磨光呢？建筑师向施工单位提出要采用河北省满城县出产的澄浆砖。施工单位的工程师特地坐了火车亲自赶到满城县去，到处打听、才找到一个小村子。那里有两座土窑，当年曾为满清王朝建造皇宫烧过澄浆砖，但如今早已闭窑多年了。工程师好不容易才找到一个老头儿，再三说服动员，晓以“支援社会主义工业化”的大义，才答应重操旧业、启窑烧砖。那两座破窑能力毕竟有限，澄浆砖的生产过程又比较复杂，那能跟得上施工需要？再加上澄浆砖出窑后，要经过 100 多里的乡村小路，用大车运到火车站，再装上火车运到工地。一路上几番装卸，澄浆砖质量虽好，到底不是铜板铁块，经这一折腾，第一批运到工地的 30000 块澄浆砖里，完好无损的只剩下几千块。施工单位只得请人在装车前，用草绳把澄浆砖五块五块的捆起来。这一捆，一运，澄浆砖的成本就比出窑时增加了 3 倍。把澄浆砖五面磨光，又花了 1.2 万多工日。

形式主义的建筑设计思想，牺牲了建筑的适用原则，也必然牺牲了建筑的经济原则。

责任何在

西郊招待所的建筑设计，也有好的一面。例如建筑师在部分建筑中，采用了混合结构，这对于我

国的高层建筑来说，还是一个好的现象。而且在比较短促的时间里，在设计资料不足、任务分批下达的困难情况下，完成了这样繁重的设计任务，建筑师们确实是作了不少努力的。

作为西郊招待所建筑设计的主要负责人，张铸对这个建筑设计的错误是要负主要责任的。但这不等于说其他人就没有任何责任。主持西郊招待所建筑的基本建设部门，对这个形式主义的建筑设计错误，是负有相当责任的。当然，这个招待所担负着重要的任务，只要这些钱用在该用的地方，是可以多花一点钱的；但建设单位没有加强搜集设计资料、审核图纸和财政监督工作，督促建筑师把每一元投资都用到最必要的地方去，反认为“多花一些钱，总可以盖出好房子来”。结果，钱是多花了，并没有换来好房子。

北京市设计院院长沈勃同志，对西郊招待所形式主义的建筑设计采取了自由主义态度，认为“只要甲方同意就行了”，助长了错误的发展。

此外，北京市第三建筑工程公司建筑西郊招待所的工程质量是不好的，客人搬进了大楼，工程公司还派了几十个工人在作补修工程。

西郊招待所形式主义的建筑设计，在施工中曾遭到工人们的多方责难，可惜当时建筑师们没有冷静地考虑这些意见，以致造成了无法弥补的损失。

（原载 1955 年 4 月 28 日《人民日报》）

两幢豪华的宿舍大楼

朱 波

北京地安门大街新建了两幢充满着古代建筑风格的机关干部宿舍大楼。这两幢大楼还没有全部竣工，特别是外部装修大部都没有完工，但是已经可以看出它那完全没有必要的豪华的外形。

由于北京机关人员很多，住宿极为困难，修建一些宿舍是必要的。修建宿舍的目的主要是为了居住方便安适。可是这两幢大楼的建筑者所注意的却不是这些。在这两幢大楼的每幢楼顶上，都修了 3

个古老样式的亭子。这是建筑师用很多古老建筑的宫殿、寺院和宝塔上面的花样装饰起来的，远远望去和景山上的亭子差不多，只是建筑的年代不同。亭子之间是楼顶花园和露天舞池。在楼顶四周是挑檐 1 公尺宽的女儿墙。女儿墙是用钢筋混凝土做的，上面粉刷一层斩假石，然后又在女儿墙檐上铺上绿色的琉璃瓦。楼的下边是用斩假石做成的六七公尺高的须弥座，上面还雕刻着一排整齐美观的花纹。在临近地安门大街的一面，每幢楼都有三座门。根据图样要求，门楼的样式和寺院的门楼一样，所不同的是它比寺院的门楼更豪华更壮观。特别是中间的大门。绿色的门罩，朱红的檐坊，斗拱和柱子都要采用复杂的朱红彩画，门楼的地面上铺着一层花岗石。阳台的侧面用的是深色的斩假石，上面还有白色斩假石做成的栏杆。这些装饰，有哪些是对改善干部居住条件有密切关系的呢？

既然力求豪华，自然就会造成很大浪费。两幢大楼的总面积共 42110 平方公尺，每平方公尺的造价约 200 元，比一般的干部宿舍的造价要高很多。其中只是楼顶上 6 个亭子的工料造价就达 54.6 万多元。据工人们说，这 6 个亭子的全部造价和全部人工，差不多可以建筑一幢很像样的办公大楼。楼内装备的浪费也很大。楼梯、走廊和大厅均为美术水磨石，共值 26 万多元，比一般材料高出数倍。显然的，这种建筑，是完全和当前国家和人民的生活水平不相适应的，也是脱离群众的。

由于设计上强调大楼外形美观，给施工单位也带来很多不必要的人力的浪费。

总之，这两座楼房是太豪华了！当我们国家正集中力量建设重工业的时候，建筑单位为什么把过多的金钱用在一座干部宿舍上呢？

当然 建筑单位对这种浪费现象是要负责的。但是设计者也难辞其咎。这两幢楼房是建筑工程部设计院陈登鳌建筑师设计的。陈建筑师一接受设计这两幢楼房的任务，就把大楼的立面形式放在第一位。他想 大楼所在的地方是首都最幽美的风景区 西有北海公园 南有景山和故宫 而且都是金碧辉煌的古代建筑 如果不把大楼的立面形式处理的美一点 这

和周围的风景很不相称。而且一定要“民族形式”不然 大楼和那些生动、富丽、辉煌的古代建筑群比起来 情调太不协调。他曾和北京市都市建设委员会的人员交换了意见，他们认为这样处理是对的。

他研究了很多古代建筑立面形式的处理，尽量想办法吸取古代建筑艺术的精华，来装饰这两幢大楼。考虑了几个方案，都不能使他满意，后来他又参考了我国其他地区古代建筑的宫殿、寺院、门楼和宝塔等资料，研究了它们的特点和风格，才设计出现在样子。在整个设计工作中，他忽略了建筑设计“经济”、“适用”、“美观”等三个基本原则的统一性。他说：“过去进行建筑设计时，很少考虑到节省建筑材料的问题，强调造价越高越好，设计出来的建筑物越特别越好。”他有一个想法，在建筑物中住的人没有在建筑物外看的人多，因此就要特别注意建筑物的立面形式的美观。

这两幢大楼是否美呢？其实，它好像不是一座新的建筑，而是从古老朝代遗留下来的刚刚经过粉刷过的建筑一样。

最后，还需要谈谈这两幢宿舍的工程质量。这两幢大楼在施工中曾发生了不少的质量事故，有些重大的质量事故是由于技术设计上的错误而造成的。如第三段两个宿舍的门设计在一起，门和门之间只有一根单薄的砖柱，支持着 5 根钢筋混凝土的大梁。施工时的情况非常危险，如果不采取紧急措施就有垮下来的可能。施工人员把原有的门口堵塞了 11 个，在砖柱上面加上钢筋混凝土横梁 6 根和柱子 2 根，并在那些不得留下来的房门上面加上了钢筋混凝土的框架，来分散砖柱承重的力量，这样才挽回了这一危险情况。在下层楼房的盥洗室里，设计师把有暗管的墙壁设计为 37 公分（应该是 49 公分），在有暗管的地方还不到 20 公分的厚度。这是非常危险的事情。后来施工单位把暗管改成明管，用水泥把留暗管的地方填实，才解决了问题。其他还有因改变房间多打门洞等翻工事故，也影响了大楼的质量。

（原载 1955 年 3 月 28 日《人民日报》）