

建筑创作中的几个重要问题

梁思成

一

建筑，作为一种社会现象，早在一、两万年前或更早就已出现了。当我们的祖先开始使用石器的时候，盖房子的活动就已开始。一直到今天，只要有人定居的地方，就一定有房屋。盖房子是为了满足生产和生活的要求。为此，人们要求一些有掩蔽的适用的空间。二千五百年前老子就懂得这道理：“当其无，有室之用”。这种内部空间是满足生产和生活要求的一种手段。建筑学就是把各种材料凑拢起来，以取得这空间并适当地安排这空间的技术科学。但是人们除了要这些凑拢起来的材料——工程结构来划分或创造出这个空间之外，还要工程结构的本身也好看，于是建筑就扯上了一个艺术性的问题。这种艺术是不能脱离了生活或生产的适用问题和工程的结构问题而独立存在的。这就赋予建筑以又是工程、又是艺术的双重性，要求它们的辩证的统一。

逐渐地，除了盖房子之外，人们还把这些工程技术和艺术处理手法用于建造桥梁、纪念碑之类没有内部空间的东西上，于是“建筑”的含义也不仅限于盖房子了。

历史上奴隶社会、封建社会和资本主义社会的剥削统治阶级几乎霸占了社会上全部建筑。他们驱使劳动人民献出智慧和才能为他们建造宫殿、府第以供他们奢侈淫逸的生活享受；为他们建造工厂、作坊以剥削劳动人民；为他们建造衙署、营房、监狱来统治、镇压、迫害人民。绝大部分劳动人民则下无寸土，上无片瓦。他们居住的房屋不但是属于剥削统治阶级所有，而且还是统治阶级进一步剥削他们的手段。“贫民窟”的低、矮、狭小、拥挤和贵族、资本家府第之宽广、舒适反映了鲜明的阶级对比。不但北京的龙辇沟和皇宫、王府的对比是一目了然的，而且在一些“大宅子”里也有它的“贫民窟”：“上头人”住的“上房”和“底下人”住的“下房”，除了它们不同的艺术处理外，还从它们悬殊的空间分配上表现出来。

统治阶级不但很早就用各种建筑物作为统治人民、镇压人民的具体行动的政治工具，同时他们还意识到建筑的艺术效果所能起到的政治作用。战国时代，苏秦就游说齐湣王“高宫室，大苑囿，以鸣得意”。萧何为汉高祖刘邦营建壮丽的未央宫，因为“天子以四海为家，非壮丽无以重威”。苏秦、萧何之流是懂得怎样使建筑为政治服务的。几千年来的实物，如北京明清故宫和全世界无数的教堂、寺观、坛庙，都是统治阶级利用建筑作为吓唬人民，麻醉人民的政治工具的实例。

今天，我们应该更明确地认识建筑在社会主义建设中的重大政治意义。我们的建筑是为无产阶级政治服务的。我们的任务是通过我们的建筑工作，促使我国的生产力继续不断地提高，使我国人民的生活环境一步步地改善。我们的规划和设计，应该在物质环境上

体现出我们的社会制度组织人民生活和生产的作用。规划和设计在每一阶段中之实现完成，都应该适应发展中的经济基础。但是，由于建筑是一种使用年限很长的物质建设，所以我们应该根据设计当前的条件，结合远景，考虑到如何使它既能适应现在的需要，也能照顾将来共产主义的需要；应该反映着广大人民体力劳动与脑力劳动的差别和城乡差别之逐步消灭，体现对人的最大关怀。我们建筑工作者应该把自己的每一项设计，每一项建造，都当作是向社会主义、共产主义迈进的“万里长征”中的一小步，把它们看作都是具有重大、深刻意义的政治任务。

二

“适用、经济，在可能条件下注意美观”和“多、快、好、省”是党和社会主义、共产主义建设对于建筑工作者的要求，也就是我们的行动指南。

罗马的建筑理论家维特鲁维阿斯（Vitruvius）曾指出建筑的三个基本要求：适用、坚固、美观，二千年来被建筑师奉为“金科玉律”。一九五三年，我们党提出了“适用、经济，在可能条件下注意美观”的方针，才第一次改变了这两千年的老提法。这是一个目的明确、主次分明的辩证的提法。“适用”是首要的要求，因为归根结底，那是建造房屋的最主要的目的。这里面当然也包括了“坚固”的要求，因为“坚固”的标准首先要按“适用”的要求而定。

“经济”从来没有被过去的建筑理论家看成值得一提的东西。但在社会主义国家中，建筑是全民的事业，是国民经济建设中的一个重要部分，以空前巨大的规模在全国各地全面地进行着。因此，“经济”在建筑事业中就被提到前所未有的政治高度。它是一个以最少的财力、物力、人力、时间为最大多数人取得最大限度的“适用”（以及“美观”）的问题，是我们社会主义建设中积累资金的手段之一。在建筑方面做得“省”，做得经济，就可以用同样的投资建造更多的工厂，积累更多的资金，更快地扩大生产再生产，建造更多的居住或公共建筑，更最大限度地满足劳动人民物质和文化生活的需要。

我们的建筑的“美观”是“在可能条件下”，即在适用和经济所允许的条件下注意的美观。主从关系被明确地指出来了：“美观”必须从属于“适用”和“经济”。我党提出的“适用、经济，在可能条件下注意美观”的方针是以马克思列宁主义科学的观点、方法，对于“建筑”这一现象的辩证的解释；同时，它又是以社会主义、共产主义为目标的行动指南，起着指导我们改造世界的伟大作用。这和维特鲁维阿斯所罗列的“三个要求”是有着本质的区别的。

毛主席教导我们：“政策是革命政党一切实际行动的出发点，并且表现丁行动的过程和归宿。一个革命政党的任何行动都是实行政策。不是实行正确的政策，就是实行错误的政策；不是自觉地，

就是盲目地实行某种政策”①。“……全党的同志必须紧紧地掌握党的总路线，……”②“……如果真正忘记了我党的总路线和总政策，我们就将是一个盲目的不完全的不清醒的革命者，在我们执行具体工作路线和具体政策的时候，就会迷失方向，就会左右摇摆，就会贻误我们的工作”③。对于今天的建筑工作者来说，在党的领导下，紧紧地掌握“鼓足干劲，力争上游，多快好省地建设社会主义”的总路线，坚决贯彻执行“适用、经济、在可能条件下注意美观”的建筑方针以及在不同的建设阶段中制定、发出的指示，就是我们今后建筑工作取得更大胜利的保证。

三

在建筑工作中，“适用”和“经济”是比较“实”的问题；“美观”问题则比较“虚”，是不能用计算尺和数目字来衡量的。无论是规划还是设计，从市容上亦即从城乡居民的日常观感上来说，“美观”却往往是首先引起人们注意的方面。因此，一个建筑师的设计过程，在解决“适用”、“经济”等比较“实”的问题的同时，也是一个艺术创作的过程。下面是一些值得我们很严肃地考虑的问题。关于这些问题，大多是一九五九年上海举行的建筑艺术座谈会上所讨论过的。因此，这里所谈也可以算是对于刘秀峰部长在那次会议上的总结性发言的一点体会。

建筑的艺术特性 建筑的艺术方面，和其他艺术有许多共同性，同时也有许多特殊性。首先，和一切艺术一样，它是经济基础的反映，是一种上层建筑，是一定的意识形态的表现，并且为它的经济基础服务。在阶级社会中，它可以被利用为阶级斗争的工具、政治工具。这一切就赋予许多建筑以阶级性。不同民族的生活习惯和文化传统又赋予民族性。它是社会生活的反映。它的形象往往会引起人们情感上的反应。

从艺术的手法、技巧方面看，建筑也和其他艺术一样，可以通过它的立体的和平面的构图，运用线、面、体和各部分的比例、权衡、平衡、对称、色彩、表质、韵律、节奏……等等的对比和统一而取得它的艺术效果。这些都是建筑和其他艺术共同的地方。

但是，建筑又不同于其他艺术。其他艺术完全是艺术家思想意识的表现，而建筑的艺术则必须从属于适用、经济方面的要求，要受到材料、结构的制约。每一座建筑物的建成都意味着极大量的物力、财力、人力。它直接影响到人们生活和生产中的方便、舒适、健康。一座建筑物一旦建成，对于使用者就起着一种“强迫接受”的作用，不能象一座雕像或一幅绘画，可以选择，可以任意展出或收藏，而是“必须”居住、使用的。一旦建成，它就比任何绘画、雕刻都无可比拟的庞大躯体屹立街头，形成当地居民的有体有形的生活环境，几十年、乃至几百年地存在着，来来往往的人都“必须”看它。这是和其他艺术极不相同的。

绘画、雕塑，以及戏剧、舞蹈都是现实生活或自然现象之再现。建筑虽然也反映生活，却不能再现生活。它虽然也能引起人们情感的反应，但不能以它的形象模拟一个人或一件事。一般说来，建筑的艺术只是运用比较抽象的几何形体和色彩、质感以及一些繪塑裝飾等等来表达一定的气氛——庄严、雄伟、明朗、幽雅、忧郁、放荡、神秘、恐怖等等。这也是建筑不同于其他艺术的特性。

建筑物的功能 人类对建筑的首要要求是“适用”。随着生产和文化、科学的发展，人民生活之提高，对于建筑物在功能方面的要求也越来越高，越多，越细致、复杂；各种科学、技术也越来越多地被运用到建筑中来以满足这些要求。因此，在今天，在解决建筑物的功能问题时，除了比较简单的小建筑外，建筑设计工作

已不是一个单纯的土木结构的工作，而往往是包括各种机电设备在内的协作的、综合的工作了。它需要建筑师和各种专业工程师的共同努力，才能满足我们今天对于各种不同建筑物的不同功能要求。

建筑的功能，无论是总体的或各个构成部分的，在外观上也可以乃至应该适当地表达出来——不应使车站看去象银行，剧院象博物馆，也不应使工人住宅的门窗象宴会厅的门窗那样堂皇。但是我们必须避免片面强调功能，以功能之表现来耍建筑构图的花招，甚至反过来从构图的角度出发去“耍”功能。

功能不仅仅意味着满足物质的、生理的、工作上的要求，而且也包括精神上的、政治上的要求。因此满足视觉的、观感的要求，也应成为建筑的功能之一部分。

在一座建筑物里面，不同部分在功能上的要求往往会形成许多矛盾。因此就须按功能的要求，权衡轻重，全面安排，区别对待，以求得矛盾的統一。

结构的艺术性 一切建筑物都必须用一定的技术运用一定的材料亦即通过一定的结构才能建成。几千年来工匠在结构学方面积累了丰富的经验，创造出许多辉煌的建筑。但是，一直到十九世纪中叶以前，人类所掌握的建筑材料仅仅是砖、瓦、木、石。到了十九世纪后半以后，先是钢铁，后是钢材，才被用作建筑材料。最近三、四十年来，由于技术科学的巨大发展，更多的新材料、新技术被运用到建筑上来了。这就比过去的砖、瓦、木、石，乃至一般的钢结构，创造了更大限度地满足越来越高的功能要求的有利条件。特别在大跨度的要求上，薄壳、悬索等新的结构方法提供了前所未有的可能性，当然，同时也在很大程度上影响了建筑物的形象。结构的重要性越来越显著了。

当然，我们也深深地意识到，合理的结构中也包含着很多美的因素，可以在建筑的艺术效果上发挥很大作用。但是有些资产阶级建筑师却口口声声讲建筑的“纯洁”。所谓“纯洁”就是“物理定律高于一切”，没有任何历史和民族传统的痕迹，事实上就是否定了建筑中的民族性和历史传统。他们片面强调结构，甚至从结构的角度出发进行设计，卖弄结构，要各式各样的结构花招。当然，绝不应忽视结构的重要性。党屡次指示我们要做到结构合理。但片面强调结构，要结构花招，就会使得结构不合理，是我们在设计中所必须警惕的。

在第一个五年计划期间，我们在结构方面取得了很大成就，但对于许多新材料、新结构，多少还在试制试用的阶段。我们施工方法的机械化程度也不高。今后我们必须继续开展技术革新、技术革命，贯彻“六新”的方针，对于大量建造的房屋，从住宅到车间，尽可能采用定型化、标准化的设计。在结构设计的过程中要同时一方面考虑到尽可能适合于机械化施工，另一方面也要考虑到模数、构件的艺术效果。

建筑的美的法则 几千年来，不同的民族在不同的时代，不同的地区，创造出各式各样的建筑形式和建筑风格。一切建筑中的优秀作品，尽管形式、风格极不相同，却都能引起美感。那么，在建筑中有没有客观存在的美的法则呢？假使说有，那么，它们是什么呢？

由于日常生活环境的接触，每一个人无论他是否意识到，都通过他的感觉器官，对于环境的美丑逐渐形成了一定体系的反应，从而

① “关于工商业政策”。“毛泽东选集”第4卷，第1284页。
② “在高级干部会议上的讲话”。同上书，第1311页。
③ “在高级干部会议上的讲话”。同上书，第1314页。

形成了一套共同接受的美的法則。這些反應一方面脫離不了他對於自然現象的認識，一方面脫離不了他所受到的社會思想意識的影響。而社會思想意識，在階級社會中，主要決定於每一個人所屬的階級；而階級意識則是生產關係的反映。在這雙重影響下形成的美的法則，經過世代的繼承而成為傳統；傳統本身亦成為社會思想意識的一部分。而社會思想意識則對美的法則起決定作用的因素。

對於建築，美的法則也是脫離不了人們對於建築在使用上的要求以及人們對於他所熟悉的材料的力學和結構的認識的。例如一般人不管他懂不懂材料力學，當他看到一根高度相當於十七八個柱徑的木柱或石柱的時候，他就會本能地感到它“太細、太高”，“不結實”，“危險”；因此就顧不得這根柱子美不美了。但這只是一方面。

人們意識中的建築的美的法則雖然是和上述的材料、結構的合理尺寸或比例有密切聯繫的，但更重要的一方面是根據他的社會階級的審美觀而形成的那一部分。例如古埃及建築和古希臘建築雖然都用石構的柱梁式結構，雖然同是奴隸社會的建築，但是埃及建築形式沉重嚴峻，而希臘建築則清快、明朗。自然環境固然有它的影響，但更重要的是由於希臘在自由市民之間有他們的民主，在他們的宗教中也反映著這種比較活潑自由的社會制度，不象埃及那種政教合一的專制統治。因此，埃及建築和希臘建築就各自形成了不同的風格，一些相同的以及許多不相同的美的法則。在這些美的法則之中，有些因素取決於材料結構，而更顯著的則取決於社會思想意識。

在中國的傳統建築中，也可以從“御用”的“官式”建築和各地方的民間建築看到中國建築的美的法則。一方面兩者之間有其共同性。另一方面，統治階級的建築在用材、開間等的比例上和藝術加工上都要求比較“氣派”，華麗；而民間建築（各地的匠師根據當地使用材料的技術以及當地人民的愛好和傳統所形成的）美的法則則比較傾向靈活、輕快、朴素。匠師們根據這些美的法則制定出一套套建築“法式”，作為設計的準則。從我們所知道的各時代、各地方的“法式”看來，它們都同時是工程技術和藝術的綜合的、統一的處理的“法式”，而其中藝術處理的部分，主要是由社會思想意識所形成的美的法則所決定的。

從歷史的發展過程看，我們可以看到這些法則不是凝固不變的，而是隨同生產力之發展，社會意識形態和科學、技術之發展而在不斷地改變著。不同的社會階級對於同一法則就可能有不同的反應，不同的運用方法。我們在解放以來的建築中，無疑地已經創造出一些新的法則。這是建築美學的問題。但在這方面，無論對於古代的或我們自己的創作，我們都還沒有好好地總結，尚有待於今後努力。

建築的形式與內容 成於中者形於外。內容決定形式；形式表現內容，並且服務於內容。形式與內容是辯證的統一。幾年來這些差不多已成了建築師的口頭禪了，因此有必要更嚴肅地去認識一下。

什麼是建築的內容呢？建築的內容應該理解為它的功能，——物質生活和精神生活的功能。功能要求建築的形式與之相適應。顯然，巨大的觀眾廳和高聳的舞台上部都是由功能決定的，它們就在很大程度上決定了劇院建築物的總的輪廓的形式。工業建築則多由工藝過程而決定它的形式。棉紡織廠需要大面積的單層廠房，合成纖維廠却要多層的建築，冷藏庫就根本沒有窗子。

但是，世界上有無數的劇院、紡織廠、合成纖維廠、冷藏庫。雖然總的都是劇院、紡織廠、纖維廠、冷藏庫的“樣子”，却又可

能各有不同。這正是由於建築的功能不僅僅限於物質的、亦即生活中屬於生理方面的和生產中屬於生產工藝過程的要求，而且還有精神的亦即社會思想意識方面的要求。假使人民大會堂的宴會廳，只做完磚牆壁和水泥柱，蓋上頂，不加任何粉刷、裝飾，也是可以滿足五千人吃飯的功能要求的。但這樣是否就滿足了作為六億人民的代表舉行國宴的功能要求了呢？顯然沒有！因為在這裡，滿足物質的或生理要求的意義是微不足道的，而精神意義亦即政治意義才是主要的。同樣，人民大會堂的外部，無論就其本身來說，或作為構成天安門廣場的一座建築來說，都必須發揮它的精神的、在這裡具體地說亦即政治性的功能。絕大部分建築都具有物質的和精神的雙重功能。當我們說形式表現內容的時候，我們理解為物質的和精神的功能的綜合的、統一的表現。

過去曾有不少（現在也還有少數）的建築師認為材料、結構是建築的內容。也許更正確的認識是把材料、結構都看作建築工作者所掌握、採用的手段。通過這些手段，亦即運用這些材料、結構，他創造出一座能夠滿足物質和精神功能要求的建築物。這在一定意義上可以與繪畫、雕刻相比。沒有人會說帆布、油色、宣紙、水墨或粘土、大理石、青銅（材料）或某一種筆法、皴法、刀法（結構技術）是繪畫、雕刻的內容（有必要明確：一切比喻都是蹩腳的。繪畫、雕刻和建築既有其共同性，也有其特殊性，在這裡引用這樣一個比擬，也是在“求同存異”的假定下引用的）。這些藝術的內容是指思想內容。這些內容有它的目的性，也就是有它的功能。從創作的過程來說，建築的內容不應僅僅為一般生活和生產的功能，也應理解為同時也滿足精神要求的功能。它是通過設計人對於一座建築物在物質的和精神的雙方面如何滿足功能的要求而表達出來的思想內容。它反映著設計人對於功能的理解。在這樣的理解下，我們說，建築的形式主要是由它的功能決定的。

材料、結構是不是建築的內容？在內容決定形式的前提下，必須承認材料、結構對於建築形式有其一定的影響。猶如水墨或油色、青銅或大理石對於繪畫、雕刻的形式有其一定的影響一樣。新材料新結構作為手段，為我們創造了有利條件，使我們能更最大限度地滿足越來越高、越多樣化的功能要求，因而有助於創造新的形式。但這並不等於說材料、結構就成了建築的內容，也不等於說它們就決定了建築的形式。這是顯而易見的。

必須明確，這裡所說“內容決定形式，建築的內容就是它的功能，因此功能決定建築的形式”，和功能主義者的“功能決定一切”的邏輯是有著本質的區別的。不僅僅因為他們的所謂“功能”僅僅是物質的、生理的功能，或一間房間、一堂門、一扇窗的功能，而且還因為他們片面地強調功能。而我們所理解的功能卻是如何在物質上、精神上對居住者、使用者表達最大限度的關懷，有著鮮明的政治性。因此，同是“功能”這一名詞，它的含義就有著本質上的區別。

新的內容必然要求新形式。但是，新形式不是一下子就能形成的，而是隨著內容的更新不斷地演變形成的。正因為這樣的不斷演變，今天的新形式明天就可能變成舊形式。因此，我們不能完全否定一切舊形式，而且在必要時還要善於利用舊形式，使它為今天的需要服務。但我們絕不應抄襲、搬用，使自己成為舊形式的奴隸。這就提出了傳統與革新的問題。

傳統與革新 在繼承傳統的問題上，形式問題僅僅是它的一個方面。但是，由於建築是通過它的體形來表達它的內容的，所以在繼承傳統的問題上，形式問題也就成為其中比較突出的部分。

在建築創作思想中，過去曾經有過對歷史傳統採取虛無主義的

和抄襲、硬搬的復古主義的各種“左”和右的傾向。毛主席教導我們說：“中國現時的新政治、新經濟是從古代的舊政治、舊經濟發展而來的，中國現時的新文化也是從古代的舊文化發展而來”^①。那麼，建築，作為反映我們的新政治、新經濟的物質文化的一部分，當然也應當是從古代的舊建築發展而來的。這裡所謂舊建築，應該理解為從文獻可證的秦、漢以來，一直到解放以前共約二千年間遺留保存下來的全部遺產，包括近百年來帝國主義侵略下的半封建、半殖民地的建築遺產。這是一分無比豐富的遺產。對於這分遺產，建築史研究人員已經搜集了不少資料，初步清理了它的发展過程，取得了一定的成績，但工作還僅僅開始，還有待我們進一步深入研究。

十一年多的實踐，特別是一九五八年首都幾項大型公共建築的設計過程告訴我們，廣大勞動人民是既不要“光禿禿的玻璃方匣子”，也不要“老氣橫秋的大廟”的。他們要的是能表現欣欣向榮的、表達我們社會主義、共產主義的新中國的建築。這裡面就包括了在繼承遺產中怎樣遵循毛主席的指示：“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華”^②，怎樣批判地吸收，怎樣使這些遺產和傳統“……到了我們的手里，給了改造，加進了新的內容，也就變成革命的、為人民服務的東西”^③，引導人民羣眾“向前看”而不是“向後看”的問題。

有人認為，在建築遺產中去找“封建性的糟粕”比較容易，找“民主性的精華”卻極難。在這問題上，我們不應當把一座建築物脫離了今天的需要和過去的历史去批判，更不能把它拆散了作為一件件獨立存在的構件去分析，而且有必要把遺產和傳統區別開來。

假使我們把一座建築拆成一根根的梁或柱，一個個斗和椽，一堂堂窗子，一扇扇門，說這根柱子是精華，那扇門是糟粕；或者把某些建築，脫離了環境，脫離了历史，脫離了今天的需要，貿貿然問是糟粕是精華，那就是形而上學的“分析”，很難得出答案。我們進行分析、批判的唯一准繩就是遵循毛主席的指示，“以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位”^④。所謂政治標準就是這建築過去為誰、為什麼階級服務？今天能否為我們的社會主義建設、為無產階級政治服務？例如天安門及其御路街（即過去我們稱作廣場的那部分）這樣一份遺產，天安門是皇城的正門，御路街只是一個擺威風的門前大院。就其本質來說都是極端封建反動的，但同時又具有很高的藝術水平。解放後，由於社會功能的改變，它們就成為人民的檢閱台和廣場。在人民首都的政治生活和城市生活中，天安門經過一些改造，已經成為了為無產階級政治服務的東西，因而被保存下來，而且成為象徵着新中國的輝煌標志。但是御路街的圍牆和三座門就嚴重地妨礙了我們的城市交通以及節日遊行和狂歡大會的活動，因而終究被拆除、改建了。天安門和御路街儘管共同組成一個布局謹嚴、比例優美的組羣，具有很好的構圖效果，但兩者所得到的不同處理却是以今天的政治標準決定的。故宮也是內容極端反動而藝術水平極高的一個組羣，是幾百年來封建統治階級所壟占的勞動人民的創造的結晶。在今天，由於作為一件反映历史的文物，它具有獨特的历史和科學的價值，又由於其社會功能之改變，由皇宮變成了人民的博物館，從政治標準來衡量，過去為封建統治的政治服務的，今天已為無產階級政治服務了，因此它被保存下來了。

作為遺產，天安門和故宮被保存下來了。但作為傳統，則又當別論。假使今天我們要新建一座檢閱台，我們絕不會遵照天安門的傳統形式或傳統方法去建造；國家最高權力機關的建築，是人民大會堂那樣而不是故宮那樣；人民的博物館也絕不因故宮今天已被用

作博物館而繼承它的傳統形式和方法。這是不言而喻的。

把古代建築分析解剖，有些材料、手法，作為傳統，對今天可能還是有用的。例如琉璃瓦“大屋頂”，用得恰當，可以取得很好的藝術效果。過去當復古主義的歪風刮得正緊的時候，不管什麼建築都扣上一個“大屋頂”，造成很大浪費，而且其中有許多處理得很不好，老氣橫秋，受到了批判。但在一九五八年北京的重點工程中，如民族文化宮，農業展覽館，以及目前即將竣工的美術館，在使用“大屋頂”的位置和處理手法上給以適當的考慮，就呈現玲瓏活潑的神采。因為它“……到了我們手里，給了改造，加進了新的內容，也就變成革命的為人民服務的東西了”^③。

在遺產和傳統中，固然有些是比較容易鑑別的精華，另一些是無可置疑的糟粕，但有許多東西却是具有“兩面性”的。我們不應把一切絕對化，也不能把它們孤立起來看。至於一些屬於工程、結構方面的傳統，則應以其科學性為衡量標準。其中有些經過整理提高，是可以為我們今天的建設服務的。這樣理解的科學性標準，本質上也就是政治標準。

古代匠師的一些“法式”、“做法”等文獻也是有價值的遺產。例如宋李誠的“營造法式”是宋朝官府頒布的“建築規範”，總結了許多傳統的經驗。其中突出的特點就是採用模數，設計定型化和構件標準化，構件預制，裝配施工等等方法。在標準化構件中，將工程和藝術綜合處理，也是我國古代的“法式”、“做法”的一個突出的特徵。這些雖然比較原始的、朴素的手工操作的方法，但作為一個原則，是很可以供我們借鑒的。

繼承遺產的整個過程應該是一個“認識——分析——批判——繼承——革新——運用”的過程，而其中最關鍵的兩環就在批判和革新。在批判復古主義以前，資產階級唯心主義的建築師對於遺產和傳統的認識只是表面現象的認識；分析只是羅列現象，沒有批判；沒有或很少革新；因而繼承就是硬搬，運用就只是抄襲。今天我們要做的不是透過表面現象去認識遺產、傳統的本質，以政治標準亦即從階級觀點進行分析、批判，按照今天社會主義建設的需要，結合着新材料、新技術的可能性去繼承、革新、運用，使符合於多快好省的要求。

傳統與革新的問題是舊和新的矛盾的統一的問題。而在这矛盾中，革新是主要的一面。它是一個破舊立新、推陳出新的過程。不破不立，不推不出。分析、批判是革新的前提。過去復古主義者所犯的錯誤就在沒有批判、不加革新地硬搬、抄襲。一九五五年以來我們在黨的親切教導下，在傳統的革新的認識方面有了一定的提高。但我們做得還不夠，今後有待我們更大的努力。

四

歷史證明，幾千年來，不同地區、不同時代、不同民族的勞動人民創造了無數不同的建築風格。什麼決定了這些不同的風格呢？今天，我們的建築風格應該是什麼樣子呢？

關於“建築風格”的含義，存在着不同的見解。在這裡，我不打算給“建築風格”下定義，但有必要說明我所說的“建築風格”的含義是什麼。

我所謂建築的“風格”，就是指一座建築所呈現的精神面貌。同樣是一個人，卻各有不同的精神面貌，不同的風格。又如畫，儘管

①、② “新民主主義論”。“毛澤東選集”第二卷，第679頁。

③ “在延安文藝座談會上的講話”。“毛澤東選集”第三卷，第877頁。

④ “在延安文藝座談會上的講話”。同上書，第391頁。

同是水墨画，題材可能同是魚虾、荷花，齐白石和徐悲鴻又各有其不同的风格，不同的精神面貌。建筑也如此，不管它是什么功能，什么材料、结构，也各有设计人的思想意识中所反映的，他的社会，他的阶级，他的时代，他的民族的精神面貌或风格。我所叫做“风格”的就是这种在建筑上表现出来的精神面貌。

总的说来，目前存在着两种见解：一說偏重于說材料结构决定建筑风格；另一說是材料、结构对建筑形式有一定的影响，但建筑的风格主要是通过设计人的社会思想意识而表现出来的。从这两种不同的认识出发，就可以产生极不相同的风格，反映着不同的思想意识。

有些同志說：古希腊建筑的风格是由于石料的柱梁式结构决定的。罗马人虽然也用券结构，但由于技术水平低，所以做不出象中世纪券的高龕式教堂那样轻巧玲瓏的风格来。今天，欧美“先进”的“现代建筑”的“新风格”，更证明新材料、新结构的决定性作用。所以他们要求建筑要表现“钢铁时代的精神”、“塑料时代的精神”。他们要“新”，要表现“新时代”，因此必须充分地“坦率”地显示新材料、新结构。这才是“新”，才是符合我们的时代精神的。

当然，絕不应该否认新材料、新结构的影响。它会给我们的建筑带来许多前所未有的新的形式。但是形式不等于风格。显然，同样的形式是可以具有许多不同的风格的。

上文已提到，古希腊和埃及建筑同是用石料的柱梁结构，同是奴隶社会的建筑，然而风格（亦即精神面貌）那样不同，一个那样明朗，一个那样严峻。决定的主要因素，毕竟是什么呢？

公元五至十世纪間，欧洲基督教的比占廷和罗曼建筑 and 亚洲西部、中部的回教建筑，同样用磚石做主要材料，同样用穹窿頂或成組的穹窿頂，甚至在功能上也同样是集体礼拜的教堂，为什么它们的风格又那样不同呢？中国传统的木构架、磚牆壁和英国莎士比亚时代的木构架，磚牆壁（建筑史中称为“半木构”）的建筑，都是木构架、磚牆壁，为什么它们的风格又那样不同呢？

北京故宫的保和殿和太原晋祠的圣母庙大殿都同是重簷歇山頂的大殿，而风格却那样不同，又是为什么呢？

建筑风格的形成是由于多方面因素的綜合，是許多矛盾的統一。总的说来，它是经济基础的反映，是技术科学和社会思想意识的統一，是滿足对大自然斗争和阶级斗争的两个功能要求的統一。在工程技术方面，包括自然条件、材料、结构、现代化工业的工艺过程，以及一个人的生理需要等等；在思想意识方面，概括地說，就是建筑的主人对于建筑的审美的亦即精神上的和政治性的要求——建筑的思想性。这些不同的要求中是充滿矛盾的。怎样去认识并統一这些矛盾，則决定于建筑师的思想意识。

在思想意识方面，建筑师应该正确认识建筑物的主人对于建筑的要求，那就是一个为谁服务，为什么服务，怎样服务的问题；也就是为经济基础服务，为政治服务的问题。在阶级社会中这就是一个阶级意识的问题，其中也包括对于建筑遗产和传统的认识问题。材料结构是没有阶级性的，但用材料结构构成的建筑却可能有鲜明的阶级性，而建筑的阶级性正是形成建筑风格的一个重要因素。对于各种材料的不同结构方法，也是由于匠人（工程师）对于材料性能之认识、理解加以运用而形成的。而人类对于事物（包括材料的性能）的认识，誰也不能否认其属于思想意识的范畴。在材料、技术的运用上，也反映着设计人的人生观、世界观。在古代的欧洲和埃及，人民创造了丰富多采的建筑风格，形成了許多美的法则。但是在当时的统治阶级的陵墓、宮殿、庙宇上，我們看到的是统治阶级为了滿足自己的需要，把人民创造的最能滿足他們的要求的精华集中起

来。这些建筑就突出地表现了奴隶社会中统治阶级的阶级意识给予埃及、希腊、罗马统治阶级建筑的不同风格。中世纪的建筑风格所反映的正是封建社会中的“神权”和“君权”；文艺复兴的建筑又是当时新兴的资产阶级以“人道”和“人权”反对“神道”、“君权”的反映。而所谓“现代建筑”，更赤裸裸地暴露了资本主义发展到帝国主义阶段，否认各民族的历史传统、民族特征以統治全世界的意图。“现代建筑”更受到资产阶级“现代美术”如“几何派”、“立体派”、“超现实派”等流派的影响，而这些“美术”流派正是资产阶级借以模糊人民的阶级意识、民族意识的反动工具。这一切都证明“现代建筑”的风格不是由材料、结构决定的。

无论什么新的、旧的材料、结构都是通过人的思维过程而被人掌握运用的。每一个人，设计人员也不例外，在阶级社会中都必然属于一个阶级，打上了阶级烙印。不論他运用什么材料、结构，他的创作都必然是他的阶级意识和他的的人生观、世界观的反映，而且必然为他的阶级利益、阶级政治服务。材料、结构决定建筑风格的论点不过是资产阶级、帝国主义的政治、经济、科学、文学、艺术中模糊广大人民阶级意识的反动思想在建筑艺术中的反映而已。

新中国的建筑设计人员正在党的领导下，探索、讨论并在尝试创造我们中国的、社会主义的建筑新风格。这一探索、讨论、创造的过程就是一个思维的过程。我們有必要这样争鸣、讨论，正说明了社会思想意识对于建筑风格之创造起着多么重大的作用。有些建筑师认为“新”就是“新材料、新结构”。资本主义国家的“现代建筑”是最“新”的、最“先进”的；今天我国工业化水平还落后，将来高度工业化的时候，就自然要那样做了。这就等于說资本主义建筑的今天就是我们社会主义建筑的明天。显然，在这样的思想指导下设计出来的建筑，必然和中国的、社会主义的要求是有很大的距离的。

我們所謂新的建筑风格，应该是从建筑中反映出来的各族人民在伟大的中国共产党领导下，以冲天干劲建设社会主义的精神面貌。这里所表现的是获得了解放的劳动人民之間新的人与人的关系，是用马克思主义毛泽东思想的思想武器武装起来，战胜了阶级敌人，并且在向大自然展开的斗争中不断取得胜利（其中包括对新材料、新技术的掌握）的广大劳动人民的高尚品质和喜悦心情。它所反映的是中国历史发展中的一个新阶段。这个新阶段是过去历史的继续，是又一个更新的阶段的开始。我們的建筑（以及其它艺术）所要表达的正是这样的风格，这样的时代的精神面貌，而不是什么“钢铁时代”、“塑料时代”的什么“精神”。每个时代都有它的比較新的技术、科学，但它們只是各个新时代中一个方面。它們是掌握在人的手里的。在资产阶级建筑师手里它們所反映的正是日暮途穷的资本主义、帝国主义的时代精神。我們說时代精神是时代的、人的精神，社会的、民族的精神。一个时代的精神面貌决定于在一定社会中的人的阶级性和民族性，决定于人的社会思想意识，而不决定于“物”，不决定于材料、结构或任何尖端的科学、技术。我們要使我們的建筑，作为一种上层建筑，无论在工程方面或艺术方面，都正确地适应它的经济基础，我們就必须首先使我們自己的思想意识适应它的经济基础。我們过去所犯的許多錯誤大多是由于我們自己的思想意识，作为上层建筑，未能适应我們祖国飞跃发展中的经济基础所导致的。建筑设计人员若不明确这一基本出发点，他就很可能走向错误的方向。

新风格不是一朝一夕形成的，也不是由哪一位建筑“大师”一时的“灵感”创造出来的。归根結底，它是经济基础的反映。它是社会的产物，是历史的产物，是时代的产物，是人民群众创造出来

（下轉第14頁）

低,可能提高造价如經常的采暖費用,这方面还需进一步改进。

表 2

	上海 1957年 乙六 住宅	北京 1956年 乙七 住宅	天津 1959年 1126 甲型 住宅	小天井 第一、 二方案
平均每戶纵向长度(米)	6	5.73	5.48	5.05
按四层計算平均每 每人用地面积(平 米)	7.1	6.6	6.18	4.95

注:单元每戶纵向长度 = $\frac{\text{单元纵向长度(米)}}{\text{单元戶数}}$

四、小天井对厨房采光效果的 調查与測定

小天井方案中的厨房利用天井采光,是否可以滿足四层楼房中底层厨房的采光要求,是一个重要問題。我們对現有带天井的

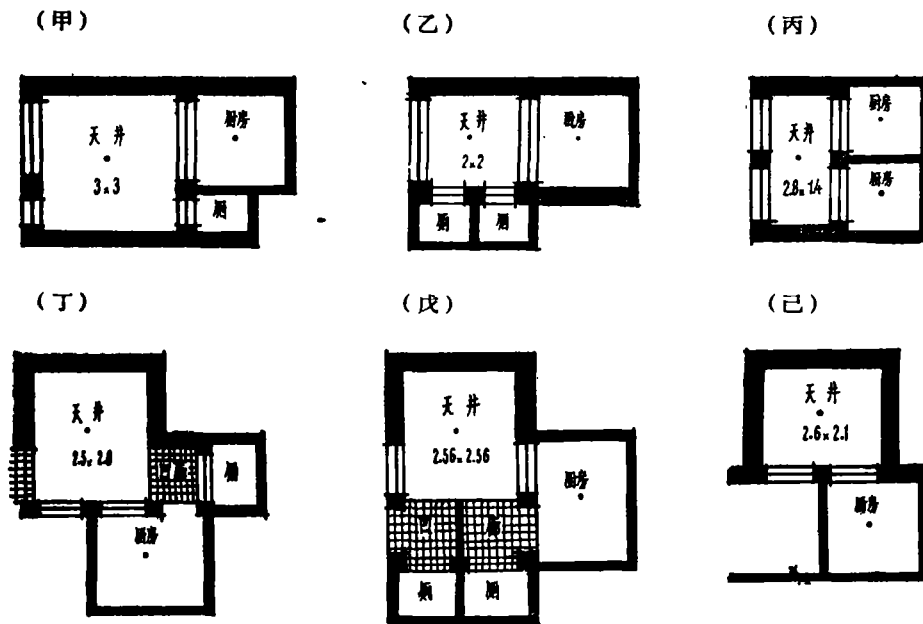


图 5 施測模型平面图(图中黑点为測点位置)

住宅进行了調查与測定,并对几种不同大小、不同形式的天井作了模型測定与分析。

1. 調查实例之一:某三层住宅(图4)。天井面积 1.3×1.8 平方米,天井为清水紅磚墙、土地面。室内粉刷色采較暗。窗为一层玻璃窗一层紗窗,木窗框深色油漆。測点照度为4勒克斯,可以讀照度計数字,識別报纸上的小字。如天井加大,窗口加寬,墙面加白色粉刷,采光效果可能更好一些。

2. 模型測定:1/40木模型天球測定,四层建筑,厨房、天井墙壁白粉刷,水泥地面,层高3米,測点离地面90厘米高(图5),測定結果如表3。根据 $e_{\text{极小}} = 0.25$ 的要求,由表可知,甲、丁、戊三种方案可以滿足要求。

另外,通过試驗还可看到:

(1) 天井以方形为宜,如乙、丙方案面积基本相同,由于丙方案天井形状窄长,則

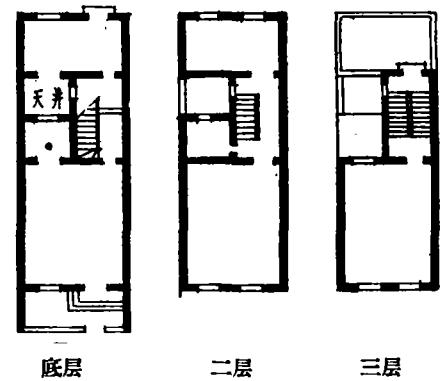


图 4 某住宅平面图
(图中黑点为測点位置)

底层厨房光綫比乙方案暗得多。

(2) 采光口面对整面墙为反射面与面对窗口光綫差別較大。

(3) 四层住宅的天井面积应在7平方米以上。

对小天井住宅的采光測定,还没有反复地系统地試驗,数据可能尚有誤差,我們的想法也可能有許多片面和錯誤的地方,希望大家批評指正。

表 3

順 号	天井尺寸	天井 顏色	底层厨房 e 值*				底层天 井中央 e 值
			2米	1.8 米	1.2 米	1米	
甲	$3 \times 3 = 9m^2$	刷白	0.75	0.56	0.28	0.23	6
乙	$2 \times 2 = 4m^2$	刷白	0.2	0.2	0.15	—	2.5
丙	$2.8 \times 1.4 = 3.9m^2$	刷白	—	—	0.04	—	0.925
丁	$2.8 \times 2.5 = 7m^2$	刷白	—	—	0.56	—	4.4
戊	$2.56 \times 2.56 = 6.6m^2$	—	—	—	0.25	—	4
己	$2.1 \times 2.6 = 5.5m^2$	—	—	—	0.08	—	3.25

* 底层厨房墙厚37厘米,窗高1.5米,表中各栏示不同采光口寬度。

(上接第10頁)

的。建筑设计人員在这里应该起一个正确地反映我們的經濟基础,正确地反映广大人民的要求的作用。

十二年来,在新中国的土壤上,一个新的建筑风格正在形成。我們至少已經看到一个茁壮可喜的苗头了。首都以及各地許多大大小小的工程中都可以看到,无论它們是简单、朴素或富丽、堂皇,一般都表达了一种明朗、欢乐、欣欣向荣的气概。它們一般都运用了适合于任务的性质和当时当地水平的尽可能新的材料、技术,但也不怕用改革、提高了的傳統、形式和土材料、土技术。这个新风格是广大設計人員坚持政治掛帅,大走羣众路綫,坚决贯彻“适用,經濟,在可能条件下注意美觀”的正确方針,在創作过程中贯彻“百家爭鳴,百花齐放”,“推陈出新”的文艺方針,破除迷信,解放思想,大胆創作,在技术上实行不断革新的輝煌果实。

我們在祖國的社会主义建筑事业中虽然已經取得巨大的成就,但是比起党对我們的期望,比起社会主义建設向我們提出的要求,我們却做得太少了。为了迎接今后更光荣更艰巨的任务,我們必須更高地举起总路綫、大跃进、人民公社的三面紅旗,大走羣众路綫,深入地体会并坚决贯彻执行党的方針政策,深入調查研究,加强建筑科学和艺术的理论研究工作,不断提高自己的业务水平。在一切工作,包括一切科学、技术工作中,我們必須学会运用历史唯物主义的观点、亦即阶级分析观点这一馬克思主义的核心,然后才有可能正确地运用辯証唯物主义的方法。大好形势要求我們一步比一步更深入地自我革命,树立无产阶级的的人生观、世界观,使自己成为一个紅透专深的建筑师,使我們的設計、創作在不断发展形势下适应我們的經濟基础,使我們的建筑更好地为无产阶级政治服务!