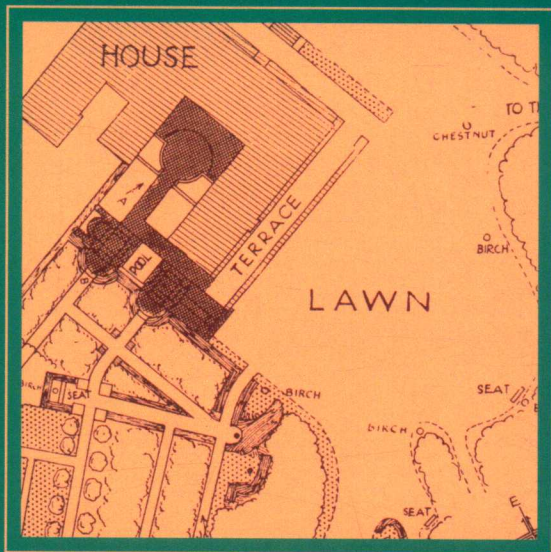


[英] 劳伦斯·韦弗 编著
吴家琦 译



Houses and Gardens by E.L. Lutyens

英国伟大的建筑师

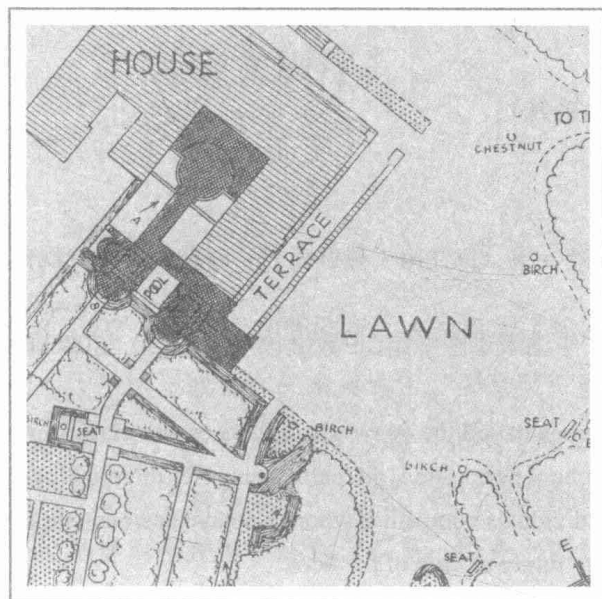
勒琴斯设计的住宅与花园



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

[英] 劳伦斯·韦弗 编著

吴家琦 译



Houses and Gardens by E.L. Lutyens

英国伟大的建筑师

勒琴斯设计的住宅与花园



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

图书在版编目 (CIP) 数据

英国伟大的建筑师: 勒琴斯设计的住宅与花园/(英) 劳伦斯·韦弗编著; 吴家琦译. —武汉: 华中科技大学出版社, 2018.9

(建筑大师手绘与经典作品系列)

ISBN 978-7-5680-3571-2

I. ① 英… II. ① 劳… ② 吴… III. ① 住宅—建筑设计—研究—英国—现代 IV. ① TU241

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第006669号

Every effort has been made to contact all the copyright holders of material included in the book. If any material has been included without permission, the publishers offer their apologies. We would welcome correspondence from those individuals/companies whom we have been unable to trace and will be happy to make acknowledgement in any future edition of the book.

英国伟大的建筑师: 勒琴斯设计的住宅与花园

YINGGUO WEIDA DE JIANZHUSHI:
LEQINSI SHEJI DE ZHUZHAI YU HUAYUAN

[英] 劳伦斯·韦弗 编著
吴家琦 译

出版发行: 华中科技大学出版社 (中国·武汉)
武汉市东湖新技术开发区华工科技园

电话: (027)81321913
邮编: 430223

策划编辑: 张淑梅
责任编辑: 赵 萌

美术编辑: 赵 娜
责任监印: 秦 英

印 刷: 北京文昌阁彩色印刷有限责任公司
开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16
印 张: 20.5
字 数: 391千字
版 次: 2018年9月 第1版 第1次印刷
定 价: 78.00 元



投稿邮箱: zhangsm@hustp.com
本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

真正创新的含义：重新认识勒琴斯

（中文版序）

英国国王爱德华七世在 1902 年设立了功绩勋章，主要是为了奖励在帝国海军、陆军等建设中做出卓越贡献的人，由国王或者女王亲自选定。后来又扩展到奖励在英帝国各行各业中曾经做出杰出贡献的人士。女王伊丽莎白二世又把这个勋章数量限制在 24 枚，让这个勋章可以说是英国勋章系统中最难获得的一枚。在当今获得该勋章的名人里面，建筑师只有福斯特勋爵，可见建筑师获得该奖章之不易。历史上前后共有四位建筑师获得这份荣誉，而第一位获得该荣誉的建筑师是埃德温·勒琴斯爵士，他于 1942 年由国王乔治六世授予功绩勋章。他的传记作者，格拉斯哥艺术学院的建筑历史教授，认为他是 20 世纪英国伟大的建筑师之一。他能够获得这份荣誉足以说明他的作品在英国社会各个阶层已经产生了巨大的影响，不然，也不会引起国王及枢密院的注意。勒琴斯爵士也因为自己的成就和声誉，赢得了当时的一个重大项目：为当时英帝国的一个殖民地（印度）规划设计它的首都新德里。后来，人们也把新德里的核心区部分称为勒琴斯的新德里，因为那里有勒琴斯先生设计的大量的建筑作品，包括议会大厦等地标性建筑。

但是，对于今天很多的建筑师来讲，勒琴斯这个名字则是相当陌生的。这是因为在近现代建筑的发展中，有一部分人看到了工业革命带给社会的诸多弊病之后，基于自己的政治理念和意识形态观念，希望通过建筑手段来解决社会问题。在佩夫斯纳和吉迪恩梳理现代建筑理论和历史时，因为价值观不同，勒琴斯的作品被划为历史传统建筑一类，完全被排除在近现代建筑历史之外，使得这位 20 世纪初被社会广泛认可的著名建筑师仿佛根本没存在过一样。

在千变万化的艺术思潮中，仍然有一批建筑艺术家甘于寂寞地挖掘并发展那千百年来所形成的建筑艺术传统。他们像中国的四大名旦那样，一方面继承着过去优良的传统，另一方面又不断地发展出属于自己的创新，形成自己独特的流派。他们不是全盘否定过去的文化遗产，而是把它们看作人类文明的结晶，是凝结着不同世代人智慧的载体。他们要求自己去做的是在这些载体之上，加进自己的贡献，以一种全新的视角，对传统文化原有的意义进行全新的诠释。勒琴斯爵士就是这样一位建筑师。他不会从自己的意识形态观念出发，来发展出类似于新建筑五要点之类的教条；也没有刻意要按照帕拉第奥

的规范来进行设计，把复杂多变的使用功能、生动的自然环境条件等，生生套进《建筑四书》之类的框框里；更不会因为不遵守古典主义的教条而跑到敌对的哥特复兴的那个阵营里。勒琴斯爵士结合具体项目的条件，把英国都铎时期的传统建筑、古典建筑等各种语汇非常巧妙地杂糅到一起，以满足当时的生活需要，并考虑到当下建造技术和设备的方便与制约，以及建筑与环境的互相衬托关系，创造出无数优秀的建筑和园林景观作品。他从来没有所谓的签名式的手法，像撒胡椒面似的到处用一点，然而，他的作品又非常容易辨认，具有类似中国汉唐时期古建筑的那种大气，这一点很容易从本书的作品中得到证实。对勒琴斯爵士的建筑艺术采取全面否定态度的理论家们，采取了一种最虚无主义的态度，不假思索地把勒琴斯爵士的作品简单地等同于传统建筑而予以否定。

正统现代建筑运动的发展所造成的危害，不仅体现在建筑实践上通过意识形态的宣扬来限制类似于勒琴斯爵士的建筑艺术的发展，更体现在通过理论蒙蔽了几代人的眼睛，让他们根本就不知道历史上曾经出现过像勒琴斯爵士这样的探索者。我国的建筑教育大致上始于用庚子赔款培养的留学生回国之后，也就是在 20 世纪 20 年代末期。那批留学生在外国学校学习的是巴黎美术学院那一套体系，等他们在国内开始办学的时候，又赶上包豪斯体系在全球盛行，尤其是包豪斯学派的格罗皮乌斯在 30 年代到哈佛大学执建筑学院之牛耳，无疑对我们国内的建筑教育体系产生了根本性的影响。而勒琴斯爵士作品和方法既不属于巴黎美术学院这一派，更不属于包豪斯这一派，再加上我们国内当时军阀混战以及后来的抗日战争，民不聊生，整个国家都在为民族的存亡而奋斗，因此，像勒琴斯这样的建筑师不为国人所知也是很自然的了。事实上，即便是在欧美，因为现代建筑运动的理论深入普及，除了个别建筑师因为自己的修养兴趣和客户的需要对勒琴斯有所了解，很多人对于他的作品和方法还是相当陌生的。只有像罗伯特·斯特恩这样坚持传统精神的建筑师，才会在自己的作品中不断地向勒琴斯爵士致敬。

自从工业革命所引发的社会动荡和变革把人们的注意力更多地吸引到社会与政治方面以来，建筑艺术便让位于社会革命，变为次要的问题。建筑师的角色从匠人突然变成社会革新的代言人，因此，那些高喊激进口号的人吸引了民众、政府、媒体的关注，而建筑艺术创作这时便成为政治主张、道德和价值观的载体，而不再是一种单纯的技艺。有趣的现象是，这些只会高喊口号的人搞出来的建筑作品，绝大多数乏善可陈，但是因为有新颖的政治主张、高调的道德风范、同情平民疾苦的价值观加身，这类建筑就成为一时风头无两的潮流。20 世纪 30 年代，纽约的两个喜欢旅游的人，把收集来的这类建筑照片放大，在纽约现代艺术馆搞了一次具有历史意义的展览，把此类毫无智慧和技巧的东西叫作“国际式风格”。两个主办人中的一位，在后来的书中，把勒琴斯爵士称为“最后一位传统意义的建筑师”。这个称谓可以说相当恰当，它一方面说明了为什么近现代建筑历史学家漠视勒琴斯爵士的存在，另一方面也说明了勒琴斯爵士作品的价值。这也是我们了解勒琴斯爵士及其作品的一个方向。

勒琴斯爵士生于 1869 年，父亲是一位退伍军人，后来成为画家，以狩猎和运动等主题作为自己的绘画题材。因为他父亲崇拜爱尔兰的一位画家，埃德温·兰西尔爵士（Sir Edwin Landseer），所以我们的建筑师就这样起了自己的名字。与勒琴斯爵士同时期的另一位建筑大师是弗兰克·劳埃德·赖特，稍微年长一点的建筑师有麦金托什（C. R. Mackintosh）和沃伊齐（C. F. A. Voysey）。勒琴斯爵士没有接受过任何正规的训练，只是短暂地跟着格特鲁德·杰基尔（Gertrude Jekyll）女士对当地的民间建筑做过一些研究。随后在 1887 年的那一年，18 岁的他进入欧内斯特·乔治爵士（Sir Ernest George）的建筑师事务所当学徒。也是在这里，勒琴斯爵士结识了后来一起规划设计新德里的合作伙伴，赫伯特·贝克（Herbert Baker）。两年以后，1889 年，勒琴斯爵士建立了自己的事务所。到 1912 年，他在这 23 年内完成的住宅和花园设计已经积累到了相当大的数量，我们现在看到的这本书就是这其中的一部分精华。从 1912 年一直到 1944 年他去世，勒琴斯爵士更多地接受了大型公共建筑项目的设计委托，住宅项目也有，但是不再是主要工作内容。

勒琴斯爵士的这些住宅和花园设计，从空间或象征意义等概念上没有刻意去追求什么突破或者标新立异的尝试。他所做的是把当时很多建筑艺术的灵感、主人对使用的需求，以及新技术、新产品的运用加以综合，提出一个尽可能面面俱到的设计方案。可以说，他不在意建筑艺术之外的政治噱头，只想一心一意地设计出让人称道的好作品。他所有的作品基本上都基于下面两个原则：一是满足主人对房子的具体使用要求；二是把各种传统的、当代的建筑风格，根据构图和兴趣的需要加以杂糅。即便是使用自己曾经试过的手法，勒琴斯爵士也不会简单地重复以前的做法，而是想方设法让新的设计成为一种前所未有的原创作品。

勒琴斯爵士常借用或引用过去成功案例中的某些建筑设计，这样的做法有时候是建筑形态直接导致的结果，但是更多的时候则是催生建筑形态和布局的线索与催化剂，在整个设计的开始就决定了后面演变过程的基本走向。也就是说，他会根据某种成功的形式手法来调整自己的设计，以便采用类似的形式语言。例如，希思科特（Heathcote）项目里的二楼平台上的锻铁栏杆就是从小萨克汉姆（Little Thakeham）项目的楼梯栏杆借用过来的，这个被借用的栏杆则又是从更早期的诺曼·肖（Norman Shaw）所设计的一座房子中引用的细节，而这个细节曾经在 1722 年的古老设计中多次出现过。再比如，勒琴斯爵士在 1901 年设计的霍姆伍德（Homewood）住宅上面的三个硬山造型，可以说是参照了菲利普·韦布（Philip Webb）1891 年的斯坦登（Standen）住宅的设计。这些都是建筑师从自己希望得到的某些效果开始入手，然后才催生了整个建筑作品的形式。最能代表这一思路的作品当数德罗戈古堡（Castle Drogo），从中我们可以看到在不同的时间点上，勒琴斯曾经试图引用诺曼·肖和韦布等人的某些手法；但是，这些手法和细节却没有出现在最终完成的作品上面，出现的结果反而恰恰是建筑师重复了自己在数年前就开始使用的建筑艺术语言和风格，那是一种非常简洁、干净的手法。

以上说的是，建筑师在艺术形式上，从借鉴前辈的手法入手，进而演变出属于自己的艺术形

式语言。比这种具体的操作更为重要的是建筑师对于建筑设计的基本态度。勒琴斯对待设计的态度可以说直接反映了英国在 19 世纪当中出现的两种主要思想：其一是在哥特复兴运动中出现的道德原则，也就是建筑形式符合建筑功能的要求；其二是按照绘画构图原则来研究民间传统建筑的构造细节和整体组合手法，让建筑取得如画的造型。勒琴斯先生刚刚入门的时候，是格特鲁德·杰基尔女士带着他，实地考察了一批 17 世纪、18 世纪建造的乡村大宅。勒琴斯后来设计的住宅项目中，花园基本上都是由杰基尔女士负责设计的。正是在这些考察中，勒琴斯先生从那些乡村大宅的简洁造型中发现了庄重和大气，这样的气质在他后来的设计中常常出现。

勒琴斯先生的住宅作品大致可以分为几类。每一件住宅作品的设计都是一个复杂的妥协过程，一方面替客户解决使用中面临的实际问题，另一方面建筑师总要尝试使用一些自己不断思考的某些手法和风格。这样的不断尝试和不断妥协贯穿了勒琴斯先生的整个职业生涯。如果想选出某座房子或者几栋房子，说它们是勒琴斯先生的代表作，这似乎不大容易，因为他的作品差别特别大，它们完全取决于住宅的地点、区域文化、客户需求以及建筑师当时的喜好，而这本书的内容可以全面展示勒琴斯先生作品的丰富性。因此，很难从这些作品中提取某几个特征出来，然后说，它们代表了勒琴斯先生的全部风格。但是，这并不影响我们从他的作品中选取一些案例出来，在一个缩小的范围里讨论勒琴斯先生的建筑艺术特点。这里讨论的几个案例都首先解决了房主人的实际需求、反映了房主人的品位。除此之外，这些案例也清楚地告诉我们，建筑师在设计的时候，总是努力让建成后的房子看上去比实际尺寸更大一些，同时让房子与花园成为一个有机的整体，有时是通过把建筑的结构体系沿用到花园的结构布局当中，有时把房子暗喻为花园的一部分。这两层关系，我们可以清楚地从本书内容中看到。

对勒琴斯先生建筑艺术风格影响最大的无疑是诺曼·肖，他的影响不仅是建筑艺术风格方面的，而且他的职业发展轨迹也给勒琴斯先生很多启发。这位前辈比勒琴斯年长近 40 岁，在勒琴斯还是孩童的时候，肖已经发展出属于自己的基于都铎传统风格的新建筑，他以都铎时期民间传统建筑为基础，发展过程中又融合了一些 18 世纪的建筑手法，而在职业生涯后期，他的设计又加入了一些古典巴洛克的细节。勒琴斯先生的职业发展轨迹也差不多如此。

诺曼·肖的客户都是工业界、商界、文化界一些白手起家的成功人士，而不是从前的旧贵族。勒琴斯先生早期的客户都是他父母的朋友以及格特鲁德·杰基尔女士圈子里的人士，但是自从进入 20 世纪以后，他的客户逐渐变成工业界、商界、文化界成功人士，比如股票经纪人赫伯特·约翰逊（马尔什住宅的主人），以及几位银行家、政界人士、商务贸易界人士。一般来说，这样的客户住宅做好了，很快就会有公司商号办公楼或者工业厂区的建筑设计委托。他的客户中也不乏一些贵族，但是，这些贵族要么是受封爵位不久的新贵族，要么是来自美国、欧洲大陆的爵位继承人。从这里我们可以看出，这些客户对于自己的建筑师，无论是诺曼·肖还是勒琴斯，能够取得这样的成就也是由衷敬佩的，并且愿意承担一定的风险，比如对于建造费用的预算一般也很

慷慨，甚至会追加一些费用，让建筑师来完成室内和家具的设计。有时候，客户的这种信心会让建筑师忽略客户的要求，而提出自己认为最合适的做法以取得理想的效果，比如在希思科特住宅项目里，勒琴斯先生并没有按照客户的要求设计橡木的楼梯扶手，而是用黑色大理石建造了更华丽的楼梯栏杆扶手。这座房子建成以后曾经在上流社会引起轰动，连远在美国的新贵们都跑来参观。

勒琴斯先生的一个重要客户是爱德华·赫德森（Edward Hudson）先生。赫德森先生在 1897 年的时候创办了著名的《乡村生活》杂志，在发现勒琴斯先生的一些乡村大型住宅的设计以后，便不断地在杂志上予以介绍，发表了一系列的文章和照片，而杂志的主要读者群恰好是工商界的新贵。他们要么按图索骥地找到勒琴斯先生，要么询问赫德森先生，要求推荐建筑师，而赫德森先生这时已经成为勒琴斯先生的拥趸，自然不遗余力地向自己的朋友介绍这位建筑师。这本书就是赫德森先生的《乡村生活》策划、编辑、出版的。赫德森先生本人邀请勒琴斯先生设计或者改建了一系列的住宅、古堡，以及杂志社的总部大楼。

勒琴斯先生设计的房子是 19 世纪末期非常典型的乡村大宅。由于铁路交通发达，新式交通工具便利，很多从前无法到达的地方变得适于居住。房主人仍然可以在大城市里居住和工作，同时一座乡村住宅也不需要置办很多功能房间。人们开始考虑在郊外建造一座大宅，在周末招待自己的朋友，可以让他们在乡间简单地住上几天，比如勒琴斯先生改造的古堡住宅，其实没有什么太多的居住功能。还有就是在高尔夫球场旁边建造的一座房子，房主人为前来打球的朋友提供一个暂时落脚的地方，或者像林迪斯法恩古堡那样，在圣岛为《乡村生活》杂志社的同事提供一个休闲去处。这些地方都距离伦敦相当远，但是交通都非常方便。再比如礼宾堂住宅，那是一位银行家到乡下过周末的去处，它所在的小镇有一个瓦斯工厂，传闻说，那里的环境对于患有哮喘的房主恢复健康是有帮助的。

勒琴斯先生设计的住宅，在平面布局上，逻辑关系都差不多，主要是方便周末朋友聚会，同时又保证他们在居住时足够私密和舒适。因此，大多数的住宅分为三个区域，即客人、家人、佣人三个部分。一系列的接待客人用房、一组自家使用的房间，以及厨房和后勤区域，彼此非常清晰地被划分，并通过一个大走廊和门厅联系起来。在房间平面形式上，勒琴斯先生延续了 19 世纪形成的一些做法，向一个空间塞进一些凸窗、隔断或者转折，以打破 18 世纪那种规规矩矩的仪式感特强的矩形房间。甚至在一个方正的大厅里，他也会借用夸张的屋架结构元素，来把空间分为几个小空间。打破过去布局中的那种仪式感，也意味着建筑师可以把一些重要的房间布置在朝南的位置，而不是受制于 18 世纪的传统，即为了避免家具被晒，把主要起居房间都朝北布置的做法。对于勒琴斯先生来说，这样的新原则意味着在细节上的随意发挥，同时在空间布局上也更加灵活。由于布局上的改变，建筑立面和造型也随之变得自由灵活，勒琴斯先生常常别出心裁地尝试一些色彩和细节上的新想法。

尽管勒琴斯先生在职业生涯的早期受到 19 世纪拉斯金等人追求绘画构图一样的审美的影响，

偏爱非对称构图，但是，后来随着建筑形式语言从都铎风格逐渐转变为古典风格，他的建筑布局也开始更多地采用对称构图。有时因为功能需要，当把主要起居室放在朝南或者西南的时候，服务后勤部分就自然会移至东北角区域，这样就会又产生出不对称的布局。在这种情况下，勒琴斯先生通常会采用两种办法：一种办法是让建筑的体块服从主立面的对称构图，把内部的功能进行一定程度的调整来取得外观上的对称效果；另一种办法是把建筑分为主次元素来区别对待，把主要部分处理成对称的构图，让次要部分作为相对独立的元素附在主体建筑的侧面。此外，勒琴斯先生根据建筑的朝向特点来决定建筑体块的摆放方式。例如，在哥达德斯（Goddards）住宅的设计中，因为它的凹形入口前院是在西侧，前院里朝南的外墙都加高加大，而在面对后花园一侧的餐厅、书房则配置了大量的南向凸窗，而不再特别强调严格的对称性，比如餐厅的窗子朝向后院，但是书房的窗子则朝向南侧的花园。但是，勒琴斯在巴比龙蝴蝶大宅（Papillon Hall）中则严格保持了对称的造型。

当地形和道路不允许勒琴斯先生采用他喜欢的北侧入口布局方式，只能从东西两侧进入的时候，他会改变一下自己的布局，但是，仍然会把主要功能空间布置在朝南的一侧，不同的是，东西向的主轴在进入房子之后，很快就被一堵墙挡住去路，改变为南北向。这样的轴线改变方向有时会体现在外观上，有时则被隐藏起来，从外面看不出户内的格局。而当主入口在南侧的时候，主要空间的私密性必然受到影响，因此，勒琴斯先生通常会把私家花园与主入口通过院墙隔开，使得花园和主要功能空间必须先从正门进入住宅以后才可以抵达。在个别情况下，入口前院甚至有自己的围合院墙，与后花园的院墙完全脱离关系。通过这样的手段来略显夸张地强调入口的位置，其目的就是为了强调一点，那就是，在从外部空间进入后院花园这个次序中，住宅建筑本身是一道不可逾越的关卡。

当一座房子被不同人群使用的时候，勒琴斯先生通常的做法就是把入口门廊做得足够大、足够深。这样，在门廊下，设置两个不同的入口，给不同的人使用，比如客人的入口和后勤服务的入口，彼此必须分开。或者在进入房子之后分别使用不同的楼梯，到达属于自己的空间。至于采取哪种方式更多的是取决于客户的使用要求。但是，无论采用怎样的方式，通常都会有一条从门厅直接通向花园的走道。

勒琴斯先生也经常采用一种手法，把入口庭院部分的建筑设计成一个对称的构图，来掩盖建筑群因为功能和地形所形成的不对称平面布局，通过这样的手法来强调和渲染正面主入口的位置，同时赋予整个建筑群一种主次秩序。前院都是由建筑围合起来的，房子的各个部分都呼应着这个院子，次要的辅助入口、厨房佣人入口等都相应地被弱化，一起来烘托主入口院子的庄重、华丽。多样的线脚、廊子、建筑造型等手法主要用在这个入口庭院里。客人进入正门之后，在到达主要客厅之前，一般总要经过几道门，使得客人获得一种强烈的安全感。而且在通常情况下，这个主客厅并不是从主入口就可以直接到达的，一定要经过一系列的走道，然后正式地从入口序列空间出来，

进入这个主大厅。在勒琴斯先生设计的房子里，入口空间与房子内部的使用空间是明确划分开的。

勒琴斯先生的住宅设计有一个特点，就是这些房子看上去的尺度比实际尺寸要大一些。这一特点不仅体现在建筑布局上的考虑，而且也体现在使用者的体验上。建筑尺度上的大，获得的方式有两种：一种是通过建筑体块的组合关系，另一种是通过后花园的烘托。在勒琴斯先生设计的住宅里，后花园总是建筑整体不可或缺的部分，而不是用来作住宅建筑的陪衬的。本书所展示的这些照片都是早年《乡村生活》杂志聘请专业摄影师，在建筑和花园完成后不久拍摄的，因此，它们能够充分展现建筑师最初的设计意图和取得的效果。仅从这些照片本身就可以看出建筑师和摄影师在试图展现建筑的大尺度，因为很多照片的视点都非常低，形成一种仰视的效果。这从侧面反映了建筑师对自己这些作品所能够呈现出的效果的一种期待。

根据功能的不同，建筑内部被分隔成若干个不同的功能区域，如入口区、客人区、自家使用区、厨房佣人区等，这样的划分增加了建筑的体量感，因为每一部分都相对独立于其他部分，整个建筑构成了一种多体块组合关系。建筑在细部上也在努力地烘托大尺度的效果，比如在大餐厅的尽端，用廊子把后面的服务空间划分出去，这里的体块也就因此给人一种扩大了的感觉。勒琴斯先生会根据场地的条件，尝试不同的手段。他是把以帕拉第奥为标准的古典建筑细节和都铎风格的建筑细节进行杂糅的大师，根据需求和具体条件，设计出出乎意料又顺理成章的设计作品。每一个出乎意料的建筑局部都增加了体验者对建筑规模的直观认知。建筑师也常常让多个房间互相连通，而不是经过走廊，这样也增加了建筑的尺度感。在室内空间高度和连通方式上，建筑师也是手法丰富，有双层高度的高大的客厅，有走廊或者楼梯借用阳台等向大厅渗透，造成空间的体块和边界变得模糊，每一个空间都不局限于四周墙体的界定。

出自勒琴斯先生之手的住宅设计，有一批属于对旧住宅进行改造扩建的项目。建筑师对于这些设计显然不能像其他设计那样，必须兼顾到现状，入口的位置、主厅的体量等都不能随心所欲，尤其是在古堡改造的时候，里面的房间布局、走廊位置更是受到制约。但是，勒琴斯先生一方面接受这些限制，做出相应的妥协，同时又尽可能地靠近自己一贯的设计逻辑。

勒琴斯先生的乡村住宅设计有一个显著特点，那就是都有一座硕大的花园，花园和住宅建筑的关系有如二重奏音乐作品中的两件乐器，缺少任何一方，整件作品就会变成另外一种东西。二者之间的构成原则可以概括为两条：一是把建筑的几何构图布局延伸到花园里；二是把花园处理成住宅的外围堡垒。这两种方式让建筑和花园获得一种内在的和谐。当然，花园里采用建筑几何构图布局也仅限于平面上的关系，植物灌木无法形成墙体那样的封闭空间，因此也只是通过行走路线和所占地面的大小来呼应室内的空间关系。

有一点很容易被我们所忽略，那就是，勒琴斯先生的项目所持续的时间都特别长，比如在都柏林海岸不远的兰贝岛古堡项目上，勒琴斯先生从1905年便开始着手设计这个旧古堡改造项目，到了1910年的时候，勒琴斯先生还从岛上给妻子写信，描述改造工地上的情形。而这个项目中

的景观处理也不同于其他项目：由于古堡周边是开阔的荒野，勒琴斯先生便用一面完美的圆形围墙，在岛上划分出两个区域——古堡的花园和荒郊野外。一切加建改建、果树菜园都被限制在圆形围墙之内，外面的荒草依然保持着原来的样子。这一点实际上是勒琴斯先生作品中另一个比较重要的特征：通过形式语言来强调整座住宅与周围环境直接的边界。

勒琴斯先生的设计，无论是住宅本身，还是花园，虽然有他的一套做法和常规，但是他也会根据客户的需要、场地的条件，以及自己的创作灵感，出人意料地打破常规。比如在纳什顿住宅，主入口处在外观上的对称造型，让人期待从这里直接进入住宅，然后进入内部的序列空间。但是实际情况则是大大地出人意料：在进入主入口的门廊之后，房子的正门没有在院子的正前方，而是在左手边的一个不起眼的小门，进入房子之后，沿着内院旁边的走道和楼梯，才进入内部的功能房间。这样的出乎意料正是设计中体现趣味的地方，这也是勒琴斯先生住宅设计的一个特点。

住宅建筑是用来生活居住的，自然就离不开室内的设计和装饰，而勒琴斯先生的室内设计灵感来自于他接触到的传统民间建筑，他甚至会在自己的古典建筑里面使用一些古老的造型粗放的家具。

总结一下，勒琴斯爵士的建筑艺术大致可以分为两个时期：早期热衷于英国传统建筑，尤其青睐都铎时期的半木构架结构形式，通过不同建筑体型的组合，来追求一种绘画构图般的效果；后一个时期则追求一种古典建筑的宁静与高贵。但是，必须强调的是，勒琴斯先生的建筑语言完全属于他自己的原创，是根据地域文化、房主的需求、建筑材料和造价等综合因素，采用自己熟悉的语汇，创造出属于他自己的建筑风格。这是一种真正的创新，一种继承了优秀传统文化的创新，而不是用虚无主义的态度对待传统，以一种救世主的姿态通过建筑形式来宣扬建筑师自己的意识形态观念。

在具体每一个项目上，勒琴斯先生的创作都充分体现了他综合处理问题的技巧。他的每一个方案都充分体现了房主的文化素养和身份，满足了住宅建筑的功能需求，追求视觉体验上的大气和高贵，表现出对环境的敏感与尊重，强调了项目自身与周边现状的界限，有意识地组织内部空间的序列以取得类似戏剧高潮的效果，在适当的时机出其不意地采用一些反常规手段，在室内装修和家具设计上采用传统的民间家具，并借此打造出一种古老的体验感。

勒琴斯先生的建筑设计是基于传统文化上的创新，是一种真正的创新。他发展了千百年来建筑语言，在保存、延续人类建筑智慧的前提下进行创新，而不是采取包豪斯或者国际现代建筑协会（CIAM）那样的虚无主义态度，全盘否定过去。历史告诉我们，破坏一个传统通常只需一个宣言和一次运动，但是要想建立一个传统，没有几百年的时间检验是不可能完成的。在一百多年后，重温勒琴斯先生的这些作品，可以让我们懂得什么才是经得起时间检验的、有生活基础的优秀建筑艺术作品，而那些喧闹的奇奇怪怪的建筑必将被人们遗忘。

吴家琦

2018年6月2日

英文版序

国家作为一个整体，需要做许多与艺术相关的事情，而建筑艺术是其中最为关键的一种。那些从事建筑艺术实践的人们创造的作品，是加强民众美学意识的最为重要的一个因素。一位外国（非英国）理论家曾说过，今天英国的日常居住建筑不仅比其他国家更为精致，而且也比历史上任何一个时期都要好。这个说法口气有点大，如果这不是出自一个外国人之口，而是出自任何一个英国人之口，我们大家都会觉得这个人太不谦逊了。这样的话确实只能来自一位外人的独立观察。但是，这样的赞誉也只能局限于居住建筑。在大型公共建筑和城市规划方面，也就是在所谓的大工程方面，大不列颠落后于其他地方可不止一星半点。在居住建筑中生动地表现出来的那种非常个性化的特色，在我们着手提出一个城镇市政建设方案或全国性方案的时候，就可能成为障碍。从这一角度来看，我们城市街道上的建筑呈现出杂乱无章的面貌，是一堆彼此毫无关联的建筑物偶然地混杂在一起而呈现出的折中的面貌。一座帕拉第奥式（Palladian）的建筑正在和旁边紧邻的都铎（Tudor）风格建筑私语，而那些都铎风格的建筑物因受到建筑法规的各种制约以及商业建筑使用方面的左右，所呈现出的艺术风格缺乏正宗都铎建筑中的那种生活气息及质朴特色。一座外观上采用法国复兴风格（French Renaissance）的大型会所，看上去似乎正在与旁边的意大利宫廷式（palazzo）建筑争奇斗艳。从罗伯特·亚当（Robert Adam）时期以及英国摄政时期（English Regency）遗留下来的那些宁静的建筑，现在被迫要面对一些叫不出名字的体形庞大的欧式建筑，而这些采用欧式风格的建筑又不得不削足适履般地变形以适应商业的使用性质。18 世纪的红砖建筑，宁静又低调，现在却以惊人的速度消失，取而代之的是各式张扬的建筑元素。这一切变得令人沮丧，现在仍然看不见希望，不知道这样的情形到什么时候才会转变。

因此，我们就像那位外国理论家一样，怀着轻松的心情，来考察一下能够表达个人爱好与艺术品位的建筑领域：它在表达个人喜好的同时也不会采用某种强烈对比的手段来破坏周边环境的和谐。这个领域就是乡村住宅。在这种建筑类型的发展过程中，20 世纪的人们要感谢 19 世纪的传统，也要感谢那些伟大的建筑师们，比如诺曼·肖（Norman Shaw）、伊登·内斯菲尔德（Eden Nesfield）、乔治·迪维（George Devey）以及菲利普·韦布（Philip Webb）。对于这些人的贡献，无论给予怎样的赞誉都不为过，因为其重新点燃了传承的火炬。如今新一代正高举着这把火炬，而勒琴斯先生（Mr. Lutyens）就是

其中最为突出的一位。他们的作品从本质上讲，都是属于开拓性的作品。他们不仅重新建立起在哥特复兴（Gothic Revival）这样的狂热冲击下丢失了的传统居住建筑的设计原则，而且尝试重新发现建筑材料的新应用。作为他们所生活的时代中的一员，他们必须不断地让自己设计的建筑形式适应设计所面临的新问题，采用新设备。不断提高的舒适标准和要求，要求他们创造新的居住机器，这时如果一位来自伊丽莎白女王时期或乔治国王时期的建筑师走进屋里的话，他一定会被惊呆了，甚至会被吓得魂不附体。必须想办法把数量可观的设备藏在墙体里和地板下，不让它丑陋的外观暴露在人们眼前。必须通过丰富的细节让房子呈现出完美的形象。如何完美地解决这样的实际难题？只要我们记得那些使现代生活变得舒适的构件是多么巧妙地被隐藏起来，答案就非常清楚了。这是住宅设计中的一个方面，是那些业余爱好或教条主义者都把握不了的地方。

当我们面对更大的设计问题时，聪明的办法就是考察一下那些后续的风格是如何表现它们那一代的。作为有着悠久发展历史的伟大传统的继承者，我们可以自由支配数个世纪积累下来的建筑艺术表现手段，以最恰当地表现我们对生活和举止行为的理解。在几个世纪的时间里，选取某一点，然后宣布这一时间点上的艺术手段是最正确的创作灵感来源，而其他时间点上的艺术手段都不正确，这样的做法是非常没有道理的。现代设计的正确做法应该表现在巧妙地使用各种多变的母题，抓住母题的精髓，对所选择的艺术语言采取全新的表达方式，语言还是那个语言，但是句子是全新的。在建筑艺术方面要想创造出一种全新的风格，就好比在文学领域里创造出一种新语言。虽然一位现代作家抛弃了伊丽莎白时期的写作形式，但是他还是可以使用几乎不变的词汇，来细致地描述今天的时代精神。建筑师也一样，他可以使用过去的材料来解决今天的问题，采用同样的造型元素来创造出新的构图。以传统为向导，以全新的生活需求为动力，创造出新的建筑艺术，而不仅仅是复制过去的旧样式。今天的建筑师能够在他们这一代创造出更好的作品，其中很多人具有出色的才能，每一位都有自己的天分和个人见解。有的人觉得早期的传统建筑艺术最有吸引力，因为那时的建筑形式简单，并且平面布局具有极大的弹性和灵活性。而对另外一些人来说，强调均衡、对称性、冷静稳健的文艺复兴时期的建筑风格更适合自己的，他们认为严格规则的约束更易于操作。勒琴斯先生在许多建筑手法上都取得了巨大成就，没有偏重某一风格或者忽略另一种风格。因此，他的作品值得我们仔细研究、深入探讨。他的作品涉及范围广，创新手法丰富，为理论家提供了一系列的实际案例。根据这些实例，理论家们可以对现代居住建筑艺术的目的和发展趋势进行规律性的总结。

正是因为存在对当今居住建筑艺术普遍欣赏的这样一种社会基础，我现在才试图编撰一本关于一位建筑师个人的作品专辑。或许可以这样说，我做了一件能够对民众欣赏住宅有所帮助的事情。今天的住宅建筑在这片土地上随处可见，我们在《乡村生活》（*Country Life*）杂志上已经介绍过大约 200 位建筑师的设计作品，有插图，也有文字介绍。

因为勒琴斯先生的影响是积极的、巨大的，而且这种影响越来越明显，再加上他的作品让

我个人体验到其中蕴含的快乐，所以我试着冒一次风险，把他的居住建筑作为一个整体集中展现给大家。目前的时机似乎也非常成熟。勒琴斯先生最近刚刚被推选为皇家学院的院士，在他这个年龄获得这项殊荣的人并不多，但是，在他职业生涯开始不久就出版这本专辑还有更为充分的理由。1913 年，我们注意到他已经开始偏离从前的发展轨迹。在从事了 25 年的各种尺度和规模的住宅和花园设计之后，勒琴斯先生最近与赫伯特·贝克先生一起成为规划设计印度新德里新城的建筑师。正因为他有着极强的工作能力，我们相信，同时也期待，他能够继续创作出色的住宅设计作品，同时也希望他在这方面的作品不断地得以拓展。

因此，现在这个时间点是一个非常恰当的时机来对他在居住建筑方面的成就做一个总结。也许，对于一个尝试做一件不同寻常工作的作者来说，这样属于作者个人的理由也是可以成立的。说它不同寻常，是因为通常我们赞美恺撒总是在他下葬之后。因此，如果没有发自内心的深深崇敬或以挑剔审视的眼光看待勒琴斯先生从前的工作以及他正在做的工作，我是不会尝试出这本书的。我唯一抱怨的就是勒琴斯先生总是阻止这件事，而不是努力帮助我。他不肯提供资料，也拒绝最后审定书稿。在他那里是出于谦逊，但是对于我这么一位非常较真的写作者来说则有种挫败感，因为我非常重视细节和准确性，而检查这本书里的细节又不是在我的能力范围之内。我对本书中这些照片所展示房子的说明，都是在多次造访这些作品之后才完成的，只有几处不特别重要的住宅例外。

他的作品名录（至本书出版日期）应该是相当完整、准确的。由于这份名录太长了，我根本就没有打算给全部作品配图并加以说明，仅仅展示一下那些我觉得能代表勒琴斯先生艺术发展成就的作品就足够了。第 22 章到第 24 章介绍了他除居住建筑之外的作品，目的只是展示一下勒琴斯先生在面对其他设计问题时所采取的手法而已，本书的篇幅不允许给这些作品都配以详细的图示或说明。

本书的很多内容都是第一次展示给读者。另外，有一些曾经在其他不同的专业媒体上发表过，也有一些曾经刊登在《乡村生活》杂志上。我在此要感谢我的朋友阿瑞·惕平（H. Avray Tipping）先生，允许我把他所写的一些文章收进本书，特别是关于海斯特康比（Hestercombe）的住宅和花园部分。

劳伦斯·韦弗
1913 年 11 月

目 录

引 言 / 1

第 1 章 早期代表性作品（1890 年至 1898 年） / 28

第 2 章 萨里郡四座建于 1899 年的住宅 / 50

第 3 章 诺福克郡的两座住宅，1899 年 / 70

第 4 章 1900 至 1901 年的作品 / 75

第 5 章 汉普郡的马尔什庄园，1901 年 / 96

第 6 章 古伦的灰墙住宅，1901 年 / 107

第 7 章 1902 年至 1903 年的作品 / 116

第 8 章 圣岛的林迪斯法恩古堡 / 138

第 9 章 海斯特康比住宅的花园，1904 年 / 150

第 10 章 北安普敦郡的圣莱杰斯阿什比 / 165

第 11 章 三座小房子（1905 年至 1907 年） / 172

第 12 章 汉普郡谢德菲尔德镇的新地住宅，1906 年 / 183

第 13 章 伊尔克利的希思科特住宅，1906 年 / 189

第 14 章 三个住宅改造项目（1906 年至 1909 年） / 199

第 15 章 爱尔兰的兰贝岛（1908 年至 1912 年） / 205

第 16 章 哈福德郡的坦普尔丁斯雷住宅，1909 年 / 221

第 17 章 三座小房子（1908 年至 1909 年） / 232

第 18 章 白金汉郡泰普罗镇的纳什顿住宅，1909 年 / 240

第 19 章 肯特郡的大梅特汉姆住宅，1910 年 / 249

第 20 章 苏塞克斯郡的大迪克斯特住宅，1910 年 / 260

第 21 章 佛里农场 / 272

第 22 章 汉姆斯泰德花园郊区里的作品 / 281

第 23 章 城市建筑 / 288

第 24 章 几座公共纪念碑的设计 / 298

第 25 章 展览会建筑 / 303

第 26 章 家具设计 / 309

引言

勒琴斯先生作品的发展与特征概述

对于一位创作活动仍然活跃的当代艺术家，我们要想撰写一本书来论述他的作品有很多困难，但是其中一项困难是可以避免的，通过尽可能少地涉及他的个人经历和个性。因此，我们在这里仅仅指出埃德温·兰西尔·勒琴斯（Edwin Landseer Lutyens）于1869年出生在伦敦，在家里十四个孩子当中排行第十一，这也就差不多够了。他父亲查尔斯·勒琴斯先生（Mr. Charles Lutyens）是一位退伍军人，退伍后成为一名画家。这位父亲喜欢尝试各种不同颜料的混合搭配，做出不同的质感和肌理，而且他的这种艺术天分被遗传下去，因为他的建筑师儿子总是动不动就改变一下建筑材料的组合，创造出全新的手法。勒琴斯先生在一所私立学校上学，在南肯辛顿（South Kensington）学习了两年，然后又在欧内斯特·乔治和哈罗德·皮托先生的事务所里做过一年的学徒。早在1888年，勒琴斯先生就已经开始独立承接一些小项目，比如位于瑟斯利（Thursley）的一座小房子的改建工作。这样一直持续到1891年，这一年勒琴斯先生接到他人生中的第一个重要委托项目，即查普曼（Mr. A. W. Chapman）先生委托他在克鲁克伯瑞（Crooksbury）设计一座住宅。这是他的第一个重要设计，参见图I以及本书第1章的介绍。

今天建筑艺术的总体状况与5年前、20年前相比，并没有太大的改变，只有一点例外，那就是每一件作品的水准明显更高了，在美学方面的成就也得到普遍的重视。1890年的时候，诺曼·肖和菲利普·韦布都已经是接近自己艺术职业生涯尾声的老人了。但是，他们通过个人的接触，仍然对年轻一代具有巨大的影响力。有人说，把这两位艺术家融合到一个人身上就将造就出一个完美的建筑师。诺曼·肖是一位设计大师，他在建筑体量组合构成方面的感知非常敏锐；菲利普·韦布的设计追求，在气势上说不上很大，但是，他对传统的尊崇、对建筑材料的敏锐感知、对美学毫不妥协的执着：这些个性所带来的巨大影响力也是有目共睹的。勒琴斯在年轻的时候曾经拜他们二位为师，而且过从甚密，他的早期设计作品非常明显地显示出两位先辈对他在某些设计上的影响。勒琴斯很快就创造出自己的折中设计手法，兼收并蓄。这样的折中手法在肖的设计中非常突出，但在韦布的设计中则很少见到；而且，他快速掌握了建筑材料运用的诀窍，洞悉了材料特点对设计的影响，这些则从根本上反映了他对韦布的崇拜，而在这方面，诺曼·肖则几乎从未给予足够的关注。