

“地域性” 批判还是救赎？

——英国桂冠建筑师埃德温·勒琴斯的建筑实践解读

Criticism and Redemption of “Regionality” : Interpretation of the Architectural Practice of the Best British Architect Edwin Lutyens

童乔慧 | TONG Qiaohui 董梅雪 | DONG Meixue 胡嘉渝 | HU Jiayu

董贺轩 | DONG Hexuan

摘要: 埃德温·勒琴斯在英国建筑史上久负盛名, 被称为英国桂冠建筑师、最后的传统主义者。他的建筑风格融合浪漫的英式传统住宅样式、宏伟的纪念性建筑尺度和印度的殖民建筑形制, 在近代建筑史上占据重要的地位。他承袭传统地域性的设计手法, 开创的殖民风格的新古典主义标志着莫里斯乌托邦幻想的结束, 被誉为英国最后一个传统主义建筑师。本文以英国建筑师勒琴斯为学术研究视角, 重新审视 20 世纪前后抵抗现代建筑一元话语的地域性建筑语汇, 重点考察英国风土住宅和新古典主义两类建筑, 分析勒琴斯在复杂的时代背景下如何处理现代建筑与地域传统的矛盾, 或将为我国本土地域性建筑研究提供新源泉。

关键词: 埃德温·勒琴斯、地域性、新古典主义、传统风格

Abstract: Edwin Lutyens has a long-standing reputation in the history of British architecture and is known as a great British architect and the last traditionalist. His architectural style is a fusion of romantic British traditional residential styles, magnificent monumental architectural scales and Indian colonial forms. He occupies an important position in the history of modern architecture. He inherited the design method of traditional Regionality. The neoclassicism he created marked the end of Morris' utopian fantasy. He became the last British traditionalist architect. This article takes British architect Lutyens as an academic research perspective to review the regional architectural vocabulary that resists the monistic discourse of modern architecture around the 20th century. It focuses on two types including British vernacular houses and neoclassical buildings, and analyzes how Lutyens handles the contradiction between modern architecture and regional tradition under the complex background of the times. This will provide a new source of research on regional architecture in our country.

Keywords: Edwin Lutyens, Regionality, Neoclassicism, Traditional style

一、引言

英国建筑师埃德温·勒琴斯 (Edwin Lutyens, 1869—1944, 以下简称勒琴斯) 被建筑史学家加文·斯丹普 (Gavin Stamp)^[1] 称为 20 世纪最伟大的建筑师之一。肯尼思·弗兰姆普敦曾经说过: “埃德温·勒琴斯在国内被非官方地授予‘桂冠建筑师’的地位。”勒琴斯是一位高产且风格多样的实践建筑师, 他一生共完成了五百多件建筑作品, 其中以英国地域性风土住宅和新古典主义建筑最为著名。这些作品遍布世界各地, 如英国、印度、法国、

意大利和美国等, 许多都被列入英国国家遗产名录。他还获得了建筑界的最高荣誉——英国皇家建筑师学会金奖和美国建筑师协会金奖。

令人遗憾的是, 由于建筑理论界对他褒贬不一, 勒琴斯作为英国地域性风土建筑的实践者与新古典主义的创新者, 在建筑史的理论主流中, 声誉沉浮起落, 而国内对勒琴斯的认识和了解更是微乎其微。国内的理论界更多地聚焦在威廉·莫里斯 (William Morris)、菲利普·韦布 (Philip Webb)^[2] 和诺曼·肖 (Norman Shaw)^[3] 等建筑师的身上。在 20 世纪前后新旧建筑交替的时代, 勒

作者:

童乔慧, 武汉大学城市设计学院教授;

董梅雪, 武汉大学城市设计学院硕士研究生;

胡嘉渝 (通讯作者), 武汉大学城市设计学院副教授;

董贺轩, 华中科技大学建筑与城市规划学院教授

国家自然科学基金面上基金项目“住区开放空间的适老健康绩效与设计导控研究——基于武汉实证”(51978298)

琴斯用地域性建筑语言抵抗现代建筑一元话语权，这无疑是现代建筑的“旁支”新生力量。因此本文通过查阅与梳理相关文献资料，重新考察这位专注于地域性建筑语汇的英国建筑师，并以其为视角揭示“非主流”与“主流”之间的对立统一，回归在现代建筑诞生之际“地域性”的批判与救赎，或将为我国本土地域性建筑研究提供新的研究视角与启示。

二、时代印记于埃德温·勒琴斯

勒琴斯年少成名且在英国乃至世界占据崇高的地位，在工艺美术运动时期，他充分探讨了英国风土住宅的地域风格；在现代建筑兴起时期，他开始探索地域性的新古典主义。采用地域性建筑语汇并追求靠近事物的本质是他一生的追求。但在他逝世之后，却引发建筑理论界的极大争议，方兴未艾的现代主义认为勒琴斯寻求的地域主义是“过时”，方盒子平屋顶才是“新潮”。随着时代的发展，年轻一代的建筑师和建筑史学家们重新解读勒琴斯并赋予这位才华横溢的建筑师以及他的建筑作品新的时代印记。他的伟大之处正如艾伦·格林伯格 (Allan Greenberg)^[4] 所说：“作为建筑形式的雕塑家，柯布西耶和勒琴斯可能没有当代竞争对手……”^[5]

1. 勒琴斯的生平

埃德温·勒琴斯 (图1) 于1869年3月29日在伦敦出生。由于风湿病的原因，勒琴斯小时候无法去公共学校上课，因此他主要跟随家中姐妹的家庭教师和哥哥佛瑞德学习。在母亲的细心照顾下，勒琴斯度过了多病且孤独的童年。

1885年，勒琴斯进入肯辛顿皇家艺术学院学习建筑。1886年他绘制了当地教堂的设计草图，并且完成了自己所在的瑟斯里教区的教堂设计方案。勒琴斯并没有完成学业，仅仅两年，他就感觉没什么可学的了。1887年勒琴斯进入了欧内斯特·乔治 (Ernest George)^[6] 的工作室做学徒，

结识了赫伯特·贝克 (Herbert Baker)^[7]。后来，两人合作设计了新德里的许多建筑。1889年，勒琴斯结识了格特鲁德·杰基尔 (Gertrude Jekyll)^[8] 小姐，她是勒琴斯的伯乐，给他介绍了大量的客户。

19世纪末，经格特鲁德·杰基尔小姐介绍，勒琴斯与爱德华·哈德逊 (Edward Hudson)^[9] 相识；哈德逊委托勒琴斯设计了迪纳里花园别墅 (Deanery Garden)。哈德逊作为《乡村生活》(Country Life) 杂志的创始人，刊登了勒琴斯大量的建筑作品。弗兰姆普敦曾经说过：“埃德温·勒琴斯和格特鲁德·杰基尔等通过精致的《乡村生活》杂志大肆渲染梦境般的英国乡村住宅。”《乡村生活》使勒琴斯名声大噪，同时也带给他大量的居住建筑设计委托，他的风土建筑风格别具一格。

1912年，勒琴斯成为新德里城市的委任建筑师，从而达到了他事业的最高峰。在20世纪20年代和30年代，即世界大战的背景下，公共建筑和纪念性建筑 (纪念碑和陵墓) 成为勒琴斯职业生涯中的重要组成部分。1921年勒琴斯设计了新德里的巨大战争纪念拱门。1928年勒琴斯为蒂普瓦尔 (Thiepval) 英国阵亡者设计了索姆纪念碑，这是勒琴斯设计的纪念碑中规模最大、形式最自由的一座。勒琴斯在整个职业生涯中取得了惊人的成就 (图2)。

1940年勒琴斯患了严重的肺炎和血栓。一年后，他被诊断出癌症。1944年1月1日，勒琴斯在伦敦家中去世，被葬于圣保罗大教堂中。奥斯瓦尔德·米尔恩^[10] 先生写道：“社会失去了一位真正的朋友和支持者。”^[11] 约翰·萨默森 (John Summerson)^[12] 说：“一个时代已经退去，它的最后一位君主，伟大的勒琴斯已经辞去了权杖的职务。”

2. 勒琴斯与建筑理论主流

勒琴斯声誉的沉浮与建筑理论主流的变化密不可分，历经浪漫的工艺美术运动，蓬勃发展的现代主义建筑和重新思考的后现代主义等多个阶段，他的建筑作品经历

了被赞美、批判、遗忘后再次回归到人们的视线中，成为永恒的经典。

19世纪末的工艺美术运动时期，勒琴斯完成了一系列风土住宅设计，并在英国建筑界崭露头角。加文·斯丹普在《建筑评论》(The Architectural Review) 中说：“勒琴斯凭借一系列精湛的浪漫乡村住宅一举成名。”希区柯克 (Henry-Russell Hitchcock)^[13] 将勒琴斯和现代建筑先驱者之一的沃伊齐 (C. F. Annesley Voysey)^[14] 归为一类，两者都对传统、手工和风土建筑感兴趣。勒琴斯的地域特色实践丰富了英国风土住宅的活态样本，并以他独到的见解进一步更新英国乡村聚落，同时给年轻的英国建筑师带来新的启迪。

20世纪20年代，在勒琴斯的影响下，新德里形成了独特的新古典主义与印度撒拉逊 (Indo-Saracenic)^[15] 结合的折中风格和“印英”建筑学派。沃尔特·赛克斯·乔治 (Walter Sykes George)^[16] 便是勒琴斯的追随者之一，他一直留在新德里直至离世。这一时期，现代主义运动正在欧美建筑界展开，勒琴斯的新古典风格有着明显的历史主义痕迹，受到现代主义建筑理论家的抨击。

1951年，狂热的现代建筑史学家尼古拉斯·佩夫斯纳 (Nikolaus Pevsner)^[17] 用尖锐的语言批判性的评价了勒琴斯的建筑作品，并认为英国人要比其他种族更欣赏建筑的“愚蠢”。佩夫斯纳等理论家的书已被公认为最重要的现代建筑的历史与理论著作，这不可避免地会对勒琴斯的声誉造

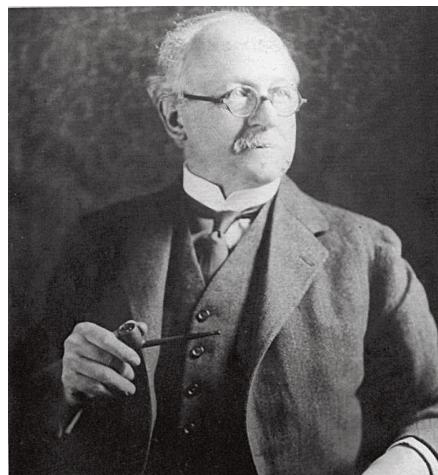


图1: 埃德温·勒琴斯 (1869—1944)

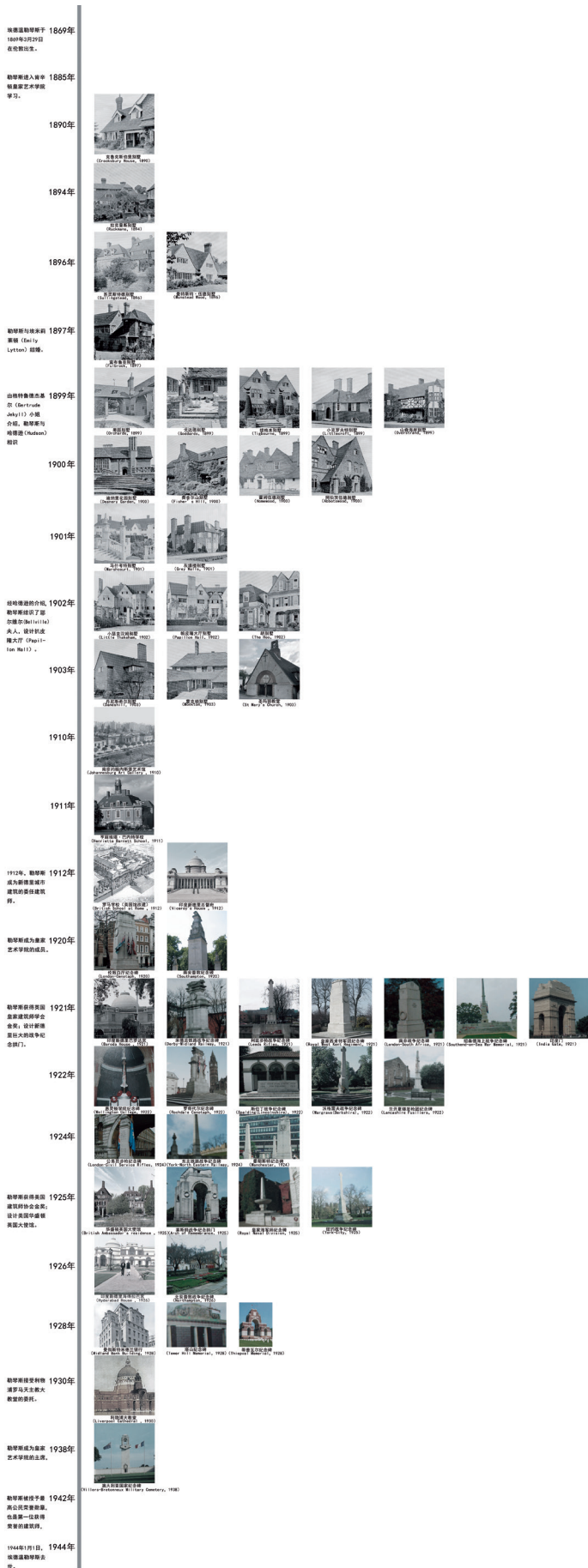


图2: 勒琴斯重要建筑作品案例

成了严重的影响。

勒琴斯的作品逐渐被人遗忘。不太为人所知的是，现代主义大师赖特和柯布西耶十分敬佩勒琴斯的作品。赖特早期的房屋不仅与勒琴斯的房屋有许多共同之处，赖特在与学生讨论时也不断提到勒琴斯的四卷作品。柯布西耶在介绍他在昌迪加尔的工作时，曾向勒琴斯致敬，“30多年前，勒琴斯以极大的细心、卓越的才华和真正的成功建成新德里。批评家们可以随心所欲地咆哮，但这样一项事业的完成赢得了尊重。”格林伯格在《勒琴斯的建筑再研究》(Lutyens' Architecture Restudied) 中详细指出昌迪加尔的首都、区域道路和“大道”之间的关系与新德里的设计相似，且新德里的设计更具人文性。

直到20世纪60年代，勒琴斯的建筑思想才与后现代主义的年轻一辈不谋而合，从而碰撞出了火光。后现代对现代主义所建立的形式和思想的统一性开始提出质疑和批判，弗兰姆普敦在《现代建筑：一部批判的历史》一书中盛赞勒琴斯是非官方的桂冠建筑师。1969年，文丘里和他的妻子在《英国皇家建筑史学会志》(RIBA Journal) 为勒琴斯过去遭遇到的批评和质疑公开辩护，在《建筑的矛盾性与复杂性》中多次提及勒琴斯的建筑作品并赞扬他设计的丰富而真实的空间。随后，菲利普·约翰逊 (Philip Johnson) [18] 和艾伦·格林伯格等人公开为勒琴斯举办纪念展览和周年晚宴。在建筑革新之际，勒琴斯以地域性的新语境建立关于现代建筑的多维度思考，带给英国甚至全世界的建筑师新一轮的启发。

纵观勒琴斯一生的建筑实践，我们可以归纳为：1890年到1898年的功能主义布局的风土住宅设计；1898年到1906年的平面对称的风土住宅设计；1906年之后的新古典主义的住宅和公共建筑。这些建筑实践形成了独特的“勒琴斯风格”。回望勒琴斯在建筑理论主流的沉浮，或许，我们今天应该拥抱勒琴斯的回归，更加公平公正地去看这位伟大建筑师的成就。

三、对历史主义复古思潮的批判——承袭地域性传统的风土住宅设计

18 世纪下半叶伴随浪漫主义兴起了画境美学概念，它的核心是强调人自发的审美本能和情感的流露，以及反对复古思潮中的历史主义样式。画境理论给予住宅建筑更多的关注，传统中世纪特征的英国风土住宅一时间成了工艺美术运动时期的热门关键词。他们在建筑上主张迁到城郊建造“田园式”住宅来摆脱象征权势的古典建筑形式。拉斯金等人对于工业革命时期的大机器生产持批判的态度，他的理论建在普金之上并有所发展。勒琴斯和拉斯金有着共同的追求理想，勒琴斯十分注重本土的艺术和工艺，提出“风土住宅风格”，“风土”一词从此告别粗俗简陋的内涵，成为居住建筑的时尚。这些风土住宅足以让我们了解工艺美术运动的设计手法与英国最后一代乡绅们的生活。他的建筑具有明显的风景如画特征，画境美学思想使得勒琴斯获得更自由的创作空间，他认为建筑的本质就是浪漫主义。

勒琴斯的风土建筑设计原则形成于他最初的教育及工艺美术运动的影响。1885 年，勒琴斯进入肯辛顿艺术学院学习英国本土建筑语汇和建造方法。1891 年，勒琴斯开始受到韦布建筑作品的影响，在采用当地传统工艺的基础上进行创新设计。他也受到莫里斯在 1877 年创建的古建筑保护协会的影响，重视古建筑保护及其教育价值。由此，勒琴斯形成了自己的风土建筑设计风格，强调功能主导、本土建筑材料使用和传统工艺建造。

1. 功能主义布局

勒琴斯最初是作为乡村建筑设计师而出名。1890 至 1898 年间，勒琴斯设计的风土住宅根据室内功能需要布置平面，建筑平面不再追求形式对称。

1896 年为赫特鲁德·杰基尔小姐设计曼特斯特·伍德 (Munstead Wood) 别墅 (图 3) 是勒琴斯风土住宅的实践之一。建筑的平面以功能为主导，整个平面不完全对称，轴线偏向一侧 (图 4)。一楼为起居、会客、餐厅与厨房及辅助用房。二楼 (图 5) 为主要的卧室。一楼入口正对起居室大厅，从大厅可以看到室外的花园。大厅的西侧是园艺工作室、主楼梯和壁炉；大厅的东侧是一段长廊，联系餐厅、厨房、辅助用房及次入口。通过主楼梯上到二楼，看到一段极具英国风土气息的长廊，它联系着各个卧室，通过长廊可以俯视楼下的花园。曼特斯特·伍德别墅是建筑师与客户之间相互理解的完美成品。杰基尔小姐曾经这样描述她的起居室：“南侧的光通过低矮窗户照亮了起居室。到了下午，西侧的光通过楼梯长窗照射进来。”^[19]

这一时期，勒琴斯完成了一系列风土住宅设计。其建筑平面深受工艺美术运动的影响，采用功能主导，形式不对称，他运用自由的设计手法来表现对中世纪乡村浪漫生活的向往。它们的平面功能大多相似，一层是公共空间，包括起居室、餐厅等。二层是私密空间，包括各个卧室 (图 6)。

工艺美术运动中以人为本的精神文化内核强有力地体现在勒琴斯功能主导的建

筑平面设计上。他一生崇尚骑士精神，致力于创造美好、欢乐与和平。

2. 画境美学的建筑立面

勒琴斯设计的风土住宅有着明显的画境风格，将建筑融入乡野风光，形成如画景致。建筑外观与细部的一些中世纪的建筑元素如朴拙的砖墙、木框、坡屋顶、烟囱、拱门等使建筑呈现出淳朴愉悦、平易近人的风景如画特点。他在这些住宅设计中多采用当地材料，注重建筑外形的自然感、线条和比例，建筑具有优美的轮廓线。

1900 年，勒琴斯为哈德逊设计迪纳里花园别墅，该别墅被称为 20 世纪最好的英国传统住宅之一。场地里原有古老的红砖墙和果园 (图 7)。别墅建在场地的东北侧与道路毗邻，且与红砖墙浑然一体，保留南面的原生态果园。勒琴斯通过建筑与庭院景观的三条视觉轴线将别墅与乡村风光自然紧密地联系在一起：一是从沿街入口穿过房子到达花园；二是庭院喷泉水平呼应一侧花园；三是庭院喷泉、大厅壁炉、凸窗与室外花园 (图 8)。1903 年，哈德逊写道：“这个房子设计的如此自然，以至于它像是从土地里长出来一样。”^[20]

建筑立面 (图 9) 有着不对称、不规则、充满乡土风情的画境美学特征。两层的红砖坡屋顶建筑、贯穿两层的木框飘窗、高耸的烟囱、偏于一侧的罗马风透视拱门和条形的木格窗构成了优美的建筑比例，与远处的乡村风光形成如画景观。立面细节处理精致，尤其屋顶转角处的弧线处理



图 3: 曼特斯特·伍德别墅

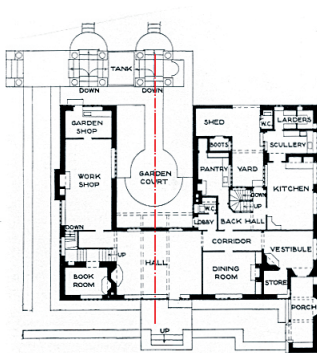


图 4: 曼特斯特·伍德别墅一层平面图

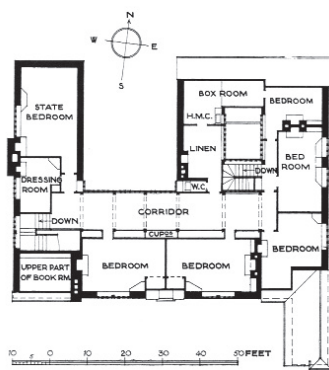


图 5: 曼特斯特·伍德别墅二层平面图

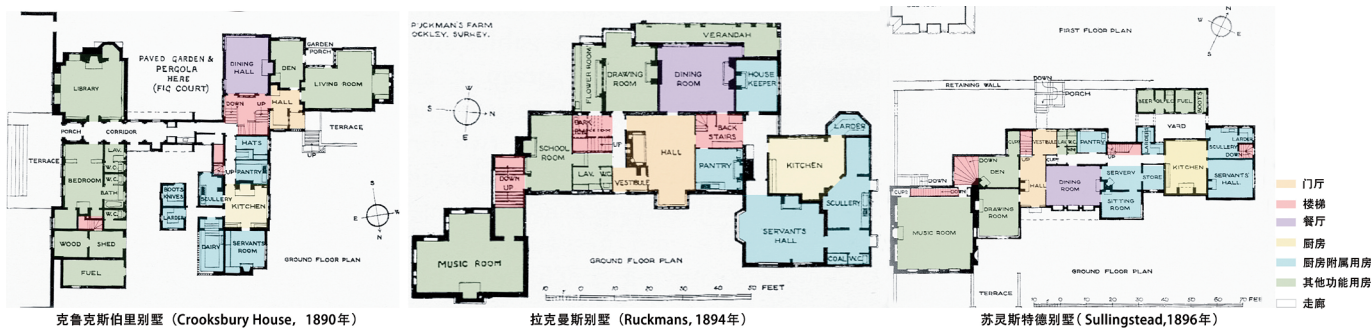


图6: 功能主导的建筑平面图案例

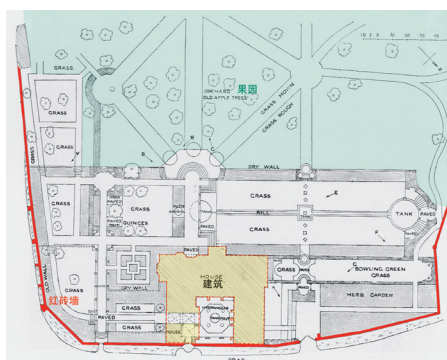


图7: 迪纳里花园别墅总平面图

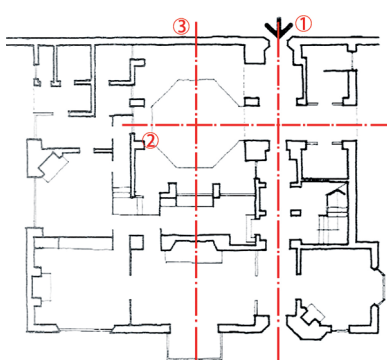


图8: 迪纳里花园别墅轴线



图9: 迪纳里花园别墅西南立面



图10: 迪纳里花园别墅细节图

体现了高超的工匠手工艺艺术 (图 10)。

画境美学强调粗糙质感、错综复杂、残垣断壁、非对称、非平整光洁的审美价值。在建筑设计方法上，常采用中世纪的元素，如直刺苍穹的尖塔、高耸的坡屋顶、透视拱券门等。在建筑材料上，强调砖、瓦、木、石材本身的纹理质感，欣赏不同材料质感之间的对比。勒琴斯设计的风土住宅有着反映室内功能的朴实立面，高耸得有些夸张的烟囱就像中世纪教堂的尖塔、陡坡屋顶、砖石墙面与木框窗构成不对称但错落起伏、尺度亲和的立面，材质自然淳朴，与周边自然的景观相得益彰 (图 11)。

3. 自然主义的装饰建造

勒琴斯的乡村建筑体现了工艺美术运动的装饰特点：崇尚自然的装饰风格，主张保持材料的原有特性，设计风格应自然朴实大方。勒琴斯注重建筑整体的和谐统一，他将建筑设计、室内装饰设计和家具设计整合在一起，使建筑外部的几何元素与内部的家具形式取得很好的呼应。

勒琴斯经常采用橡木框架 (图 12)、砖砌壁炉、木质家具等来展现自然朴实的室内氛围。橡木框架来源于中世纪的半木结构：木框架为结构，砖墙填充，砖墙抹

灰泥。深色的木材与白色的墙体形成色彩对比和材料对比。木框架中的水平、垂直与拱形构件形成空间装饰元素。例如曼特斯特·伍德别墅的走廊、迪纳里花园别墅的大厅、富布鲁克别墅的室外结构细部等。壁炉采用乡村的砖砌技术，朴素而简洁。壁炉两边有两扇小窗户，阳光照射到火炉边的座椅上，砖砌壁炉里木材在燃烧，形成一种舒适而浪漫的炉边空间。炉边是英格兰风土住宅最为首要的母题。

勒琴斯设计了很多木质家具 (图 13) 来装饰他的建筑。例如轮廓简洁的花园座椅、拱形的顶盖床、结实的橡木桌子、挺



克鲁克斯伯里别墅 (Crooksby House, 1890年)



富布鲁克别墅 (Fulbrook, 1897年)



果园别墅 (Orchards, 1899年)



提格本别墅 (Tigbourne Court, 1899年)



戈达德别墅 (Goddards, 1899年)



山脊海岸别墅 (Overstrand Hall, 1899年)

图11: 风土住宅的建筑外观



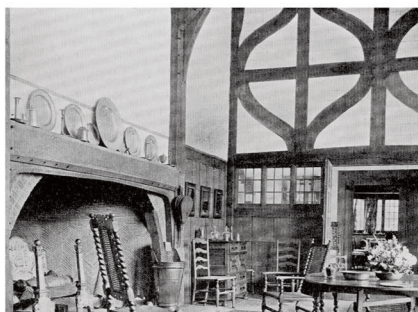
曼斯特伍德别墅 (Munstead Wood, 1896年)



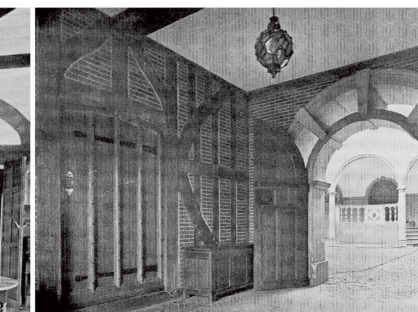
戈达德别墅 (Goddards, 1899年)



山脊海岸别墅 (Overstrand Hall, 1899年)



迪纳里花园别墅 (Deanery Garden, 1899年)



山脊海岸别墅 (Overstrand Hall, 1899年)

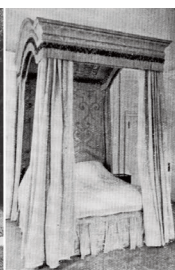


富布鲁克别墅 (Fulbrook, 1897年)

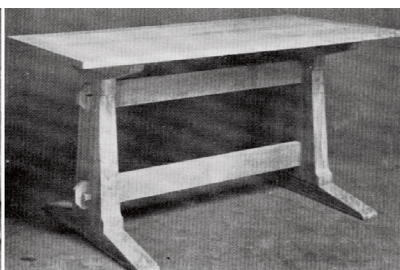
图12: 橡木框架



带轮子的花园座椅



顶盖床



橡木桌子



高靠背椅

图13: 木质家具

拔垂直的高靠背椅等。他通过简洁真实的设计手法来表现材料的美。他非常重视室内设计细节,例如门、橱柜、地毯、栏杆等。勒琴斯设计的小瑟克汉姆别墅(Little Thakeham)和希思科特(Heathcote)住宅中使用自然题材的地毯、沙发和栏杆,体现了工艺美术运动装饰手法的显著特点。

四、对现代主义建筑的救赎——新古典主义的地域创新

在20世纪初的英国,复古思潮还未褪去,大型纪念性建筑与市政建筑中仍然流行新古典主义,并随着英国的殖民扩张呈现一种帝国主义的姿态。然而,新技术和新材料孕育着建筑设计的创新和变革。这一时期,勒琴斯开始接手一些大型公共建筑,他以广阔的视野将东西方文化中的地域特征融入复古思潮,利用新技术新材料,创作出了别具一格的新古典主义建筑。这些新古典主义建筑是传统复古思潮最后的回响,也召唤着全新的现代主义的到来,丰富了未来现代主义建筑创作的体系。

1960年,沃尔特·赛克斯·乔治曾经说:“我非常了解这个时代伟大的天才之一勒琴斯,他具有深度、严肃、真诚以及

内心绝对谦卑的品质,与赖特和柯布西耶相比,形成了很大的反差。”^[21]勒琴斯认为建筑最基本的品质是绝对的控制超越建筑的形式。

1. 新古典主义的住宅设计

1898—1912年,勒琴斯开始获得一些大的项目委托,他开始尝试新古典主义风格。他以一种创造性的方式将乔治亚(Georgian)风格^[22]和帕拉迪奥风格很好地结合,并达到统一的效果。

1898—1906年,勒琴斯的住宅设计开始用轴线控制平面。1898年,勒琴斯受到伊丽莎白时代马普勒杜勒姆住宅(Mapledurham House)的古典主义的影响,开始对古典主义规划产生了兴趣。1899年之后,勒琴斯开始在建筑平面中采用古典主义构图。戈达德(Goddard)别墅的建成表明他的设计由自由逐渐走向对称(图14),可以看出他由浪漫主义逐渐转向古典主义。他开始痴迷古典主义的原则,建筑的几何规划和元素细节相互作用的自我操纵感。

1906—1912年,勒琴斯设计的住宅在平面和立面上都开始实践古典主义构图。这时期,勒琴斯受到了乔治亚风格的

影响。希思科特(Heathcote)住宅的平面和立面呈现新古典主义的风格,建筑的室内也开始采用柱式等古典元素,但仍保留工艺美术运动和新艺术运动的装饰影响。

2. 与印度地域文化的结合

在20世纪之交,英国的建筑风格对英国的殖民地印度等地不仅产生了深刻的影响,而且这些殖民地本土所固有的建筑,在一定程度上反过来又影响这一时期英国的建筑设计。勒琴斯有着超越英国本土的国际视野,他发掘印度传统建筑的特征,在印度创作并建造了具有印度地域特征的新古典主义建筑。在他的影响下,印度形成了独特的“印英”建筑学派。

1912年,勒琴斯得到了自克里斯托弗·雷恩(Christopher Wren)^[23]时代以来的英国建筑师能够得到的最伟大的机会——成为新德里的委任建筑师,为新德里制定了宏伟的计划并建造了重要建筑。而其中的总督府(图15)矗立在新德里的主轴(图16),是勒琴斯设计的最经典的“印英派”建筑之一,也被称为世界上最伟大的宫殿之一。

古典构图的平面由四条轴线(图17)组织复杂的平面功能,中央穹顶处在轴线交点。他试图掌握直观的几何和形式逻辑的古典传统,热衷于对古典主义进行提炼并重新组合。与英国国会大厦的平面对比,总督府的设计考虑到印度当地炎热的气候,采用内凹的平面形成开放式庭院与大片阴影(图18)。建筑的各个立面基本对称,高耸的穹顶与水平向的柱廊形成对比。总督府东

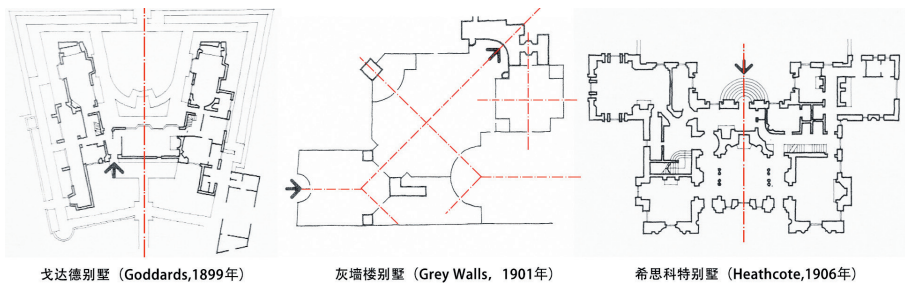


图14: 轴线控制平面的案例



图15: 印度新德里总督府

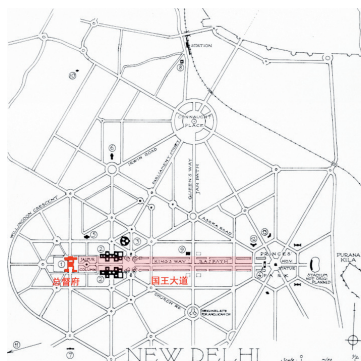


图16: 印度新德里总平面图

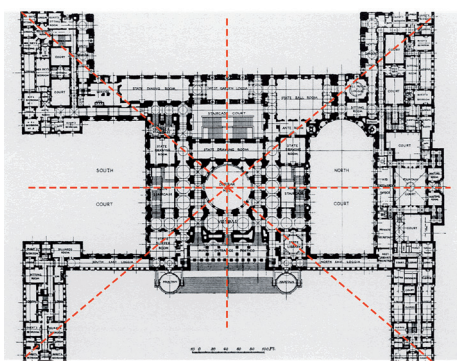


图17: 印度新德里总督府一层平面图轴线

西立面是 192m，南北立面是 161.5m。他将新古典主义与印度地域文化很好地结合，创建了一种新的古典建筑秩序——德里秩序。

总督府的立面融合了东西方的建筑元素，对称式布局、三段式立面、高大的穹顶与整齐的柱廊是西方古典主义的建筑语汇，但是结合了印度的文化特色。比如，穹顶的形式借鉴了印度著名历史建筑桑吉的窣堵波，将窣堵波的围墙样式用在穹顶下方，穹顶的鼓座采用了印度本土的红砖。总督府的柱式是科林斯柱式简化的版本，柱头形式采用伊斯兰花卉植物的几何形态，四角坠有石制的响铃，形成印度特色的柱式。立面采用长长的水平向檐口，是印度特征的遮阳结构（图 19）。

同时，该建筑的许多细节与景观体现出印度的地域元素，如墙壁上的红石象、南苑的眼镜蛇喷泉、石头响铃的柱头、莫卧儿风格的花园等。总督府的花园由一条中轴线串起一个方形和圆形花园，也是东西方特征的融合。其方形的花园为莫卧儿风格，绿地中辟十字形的水渠，象征《古兰经》中的水、乳、酒、蜜四条河，布局与泰姬玛哈尔陵的花园平面类似。而圆形花园布局则是六条放射线划分一系列同心圆，形似巴黎的星形广场（图 20）。

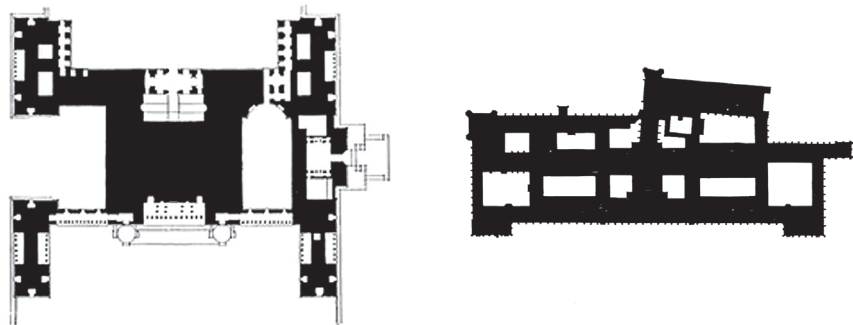
新德里的总督府不仅是东西方文化融合的产物，同样也是现代建筑的典范。高大的穹顶用到了现代的铁构件，有内外两层，宏伟壮观。穹顶下面的接待厅有半圆形的龛，龛上有一系列的圆圈，像是古罗马万神庙穹顶上的五排凹陷的方形图案山花（图 21）。另外，他设计的楼梯庭院（图 22）十分有趣。它的拱形檐口之上是玻璃顶，可以仰望天空。人们通过上空可以看到大穹顶，形成一个比较宏伟的场景。勒琴斯用现代的铁构件与玻璃来塑造大跨度空间，融合古典元素与地域文化，探索了印度现代建筑的方向。

尽管于 1929 年竣工的总督府是印度被英国殖民的象征之一，但印度独立后，勒琴斯设计的总督府被誉为是一座宏伟的建筑。这或许是对勒琴斯将东西方风格真正融合并超越英国政治考虑而专注于建筑永

恒价值的致敬。在他的设计中，城市、乡村、秩序与自然完美地结合在一起。他将东西方建筑文化的融合成功地运用在一个从未失去其固有的逻辑和秩序的建筑中。同时，该设计也象征着印度这个国家的力量与成功。罗伯特·拜伦（Robert Byron）^[24]认为新德里是人文主义的永久复兴。

勒琴斯所追求的并不是纯粹的古典主

义，而是在此基础上加以创新，创造新的古典主义来更加适合印度的地域文脉。他说：“建筑必须是建设性的。建筑总是能够在石头上找到最华丽的表达。建筑比起任何其他的艺术，更加代表那些权威的知识进步。用石头来表达印度，表现出惊人的超自然感、深刻的宿命论和持久的耐心，并不是一件容易的事。”^[25]



印度新德里总督府

英国国会大厦

图 18：印度新德里总督府和英国国会大厦的图底关系对比

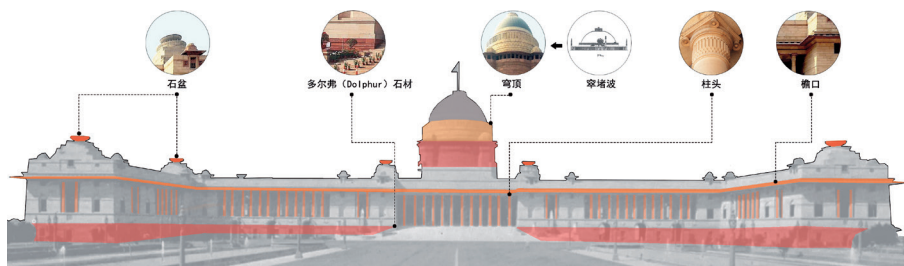
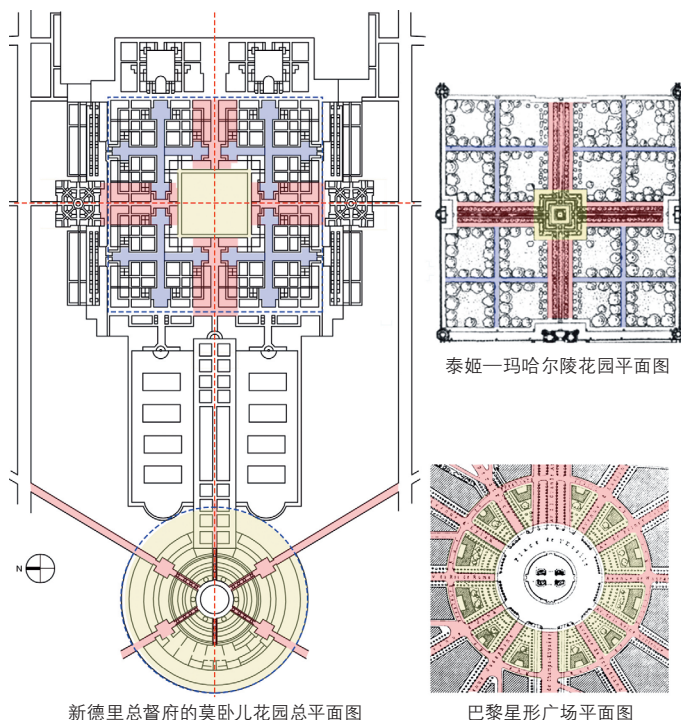


图 19：新德里总督府中印度的地域元素



泰姬—玛哈尔陵花园平面图

新德里总督府的莫卧儿花园总平面图

巴黎星形广场平面图

图 20：新德里总督府莫卧儿花园与泰姬玛哈尔陵花园和巴黎星形广场对比

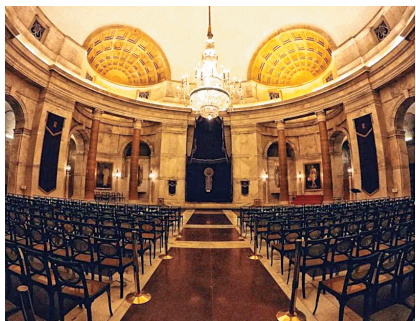


图 21: 印度新德里总督府接待厅穹顶山花



图 22: 印度新德里总督府楼梯庭院



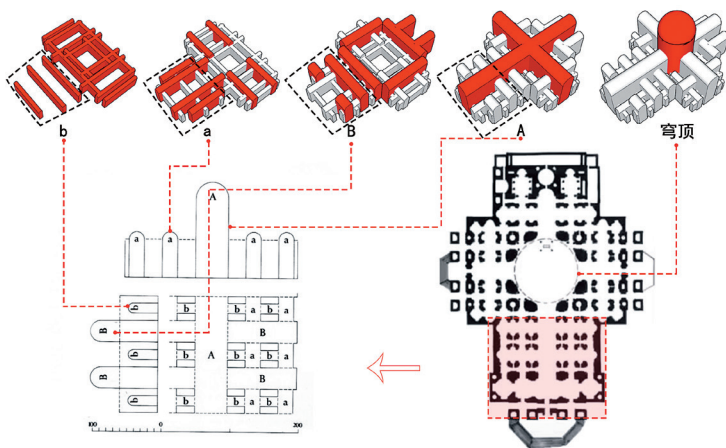
图 23: 英国利物浦大教堂模型

3. 运用几何模数创造空间

勒琴斯在印度的设计实践经历使他对非英国本土的建筑设计手法有了新的认知,他将这些设计元素结合古典主义建筑设计法则运用到英国本土的建筑设计中,完成了古典主义纪念性建筑的创新。同时,罗马国际展览会的英国馆、约翰内斯堡艺术馆、英国大使馆这些建筑的设计手法都是勒琴斯在根植于新古典主义的基础上进行创新的实例,他把古典主义和英国传统建筑风格相融合,创造了具有英国风格的新古典主义建筑语言,并得到了社会的广泛赞誉。^[26]

1929年,利物浦大主教理查德·唐尼(Richard Downey)^[27]结识了埃德温·勒琴斯,并委托他设计利物浦大教堂^[28]。利物浦大教堂(图23)是勒琴斯未完成的宏伟作品,采用凯旋门式的入口和十字交叉筒拱的结构形式,是关于光、空间和结构创新的集中思考。这是无与伦比的创新,表明他对于古典主义建筑的深刻理解,并结合他在印度的建筑实践,推陈出新地创作出这栋气势雄伟、造型独特、光影神秘的宗教建筑。

利物浦大教堂有着古典的十字对称平面,穹顶位于十字交叉点,总面积是圣保罗教堂的两倍,穹顶尺寸仅次于圣保罗教堂。该教堂最精彩的是交叉重叠的筒拱和凯旋门入口。如图24,筒拱共有四个不同尺度,分别标注为a、b、A和B,高宽比均为3:1。勒琴斯创新地运用十字交叉的形式,由小到大,让这四个尺度的筒拱穿插交织形成十字形平面,十字中心处以高大的穹顶统领全局,筒拱延伸到四个立面则形成凯旋门式的入口,整个建筑从结构到空间再到



利物浦大教堂凯旋门平面简图

利物浦大教堂平面图

图 24: 利物浦大教堂十字交叉筒拱

立面构成了一个不可分割的系统。沿着横纵向剖切,空间呈现两个系列:一个大拱和四个小拱组成的a、a、A、a、a和两个大拱三个小拱组成的b、B、b、B、b(图24)。勒琴斯将这两个系列的筒拱进行了精确地调和,筒拱相交处形成墩柱,墩柱支撑着不同方向不同高度的半圆拱门,中间的八个墩柱采用拜占庭帆拱结构支撑起顶部的穹顶。

该教堂的结构不同于当时司空见惯的新古典教堂的柱廊拱券结构,其设计手法在勒琴斯1928年设计的蒂普瓦尔索姆纪念碑中可初见端倪。索姆纪念碑采用凯旋门塔の様式,拱门的高宽比为5:2。十字交叉筒拱的使用能够使人的视线从各个方向穿透,通过拱门望向墓园以及周边开阔的景观(图25)。利物浦大教堂入口凯旋门塔的外观不同于上下整齐的古罗马凯旋门,其向上收分的尺度更像印度宗教建筑,色彩上则采用了他在印度总督府设计时用过的红白色彩搭配。

利物浦教堂的十字交叉筒拱结构表达

了完美的理性秩序和精湛的组织逻辑,是勒琴斯对于古典主义的深刻理解。高耸的穹顶与交织的筒拱结构形成了主次分明、层层叠叠的建筑外观,理性地组织了室内的大小、主次空间秩序,也构成了穿透的室内空间。穹顶和外墙开小窗,光线在层层叠叠通透的拱门间漫射,形成犹如洞穴般神秘而静谧的室内光影效果,塑造了神圣而庄严的宗教氛围。勒琴斯对于建筑设计的理性秩序也表现在建筑的细部处理,如从穹顶到拱门外墙由高到低的开窗秩序、基座、轴线、檐口等基本元素的细节处理。

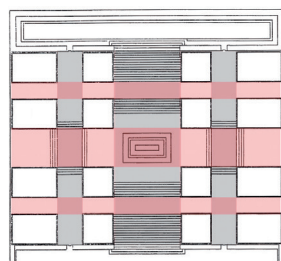
利物浦大教堂是古典主义建筑的大胆创新,它融合了印度地域建筑特色以及欧洲历史上的多种建筑风格:古罗马的凯旋门、拜占庭风格的帆拱和墩柱、中世纪罗马风的垂直感与清幽室内、文艺复兴时期的穹顶与帕拉迪奥的爱奥尼柱式、印度特色的红白色彩搭配和细节符号等。勒琴斯以古典主义的理性将多种风格融合,完成了结构、空间以及造型手法的创新。



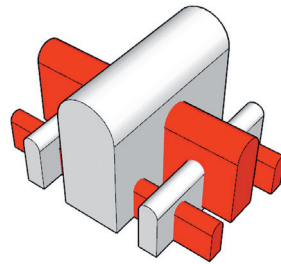
印度宗教建筑科纳克太阳神庙



索姆纪念碑



索姆纪念碑平面简图



索姆纪念碑十字筒拱形成的空间

图25: 索姆纪念碑十字交叉筒拱

在英国诸多建筑之中，勒琴斯设计的利物浦大教堂的重要性仅次于雷恩的圣保罗大教堂。该教堂是英国建筑历史中的一个重要里程碑，同时也是对于罗马、拜占庭、罗马式和文艺复兴多种风格的一次最新和最重要的综合尝试。

五、结语

20 世纪之交的英国乃至全世界都处在一个变革和发展的时代，埃德温·勒琴斯作为当时英国最具影响力的建筑师之一，他的建筑思想深受工艺美术运动的影响，他注重建筑的材料与环境、痴迷于画境美学与传统建筑风格的表达。他注重手工艺，注重在历史风格中寻找符合时代和功能需要的建筑形制，尽管看上去他是面向传统，但并不是一味地尊崇，而是以改良和渐进的方式将古典思想融入现代的建筑潮流。同时，勒琴斯的突出贡献还表现在印度殖民建筑的设计中，他超越了英国政府的政治考量，将新古典主义与殖民地的本土建筑风格结合，在新德里实现了他宏伟的人文主义观念，真正实现了东西方文化的融合。

在这个承上启下的转型时代，勒琴斯充分将自己的才华施展于对历史风格 and 传统风格的演绎上，这也是英国渐进式文化发展模式的典型体现。他对现代主义建筑

发展的贡献，既是抵抗，也是一种救赎，丰富了现代主义建筑创作的一维体系，扩充了现代建筑话语。

从今天看来，勒琴斯的“地域性”建筑语汇包含两层重要意义，首先是具有英国传统住宅的“风土风格”的画境美学探索，其次是传统地域性建筑样式面对现代建筑的冲击该何去何从的哲学思考。前者质朴与真实的设计手法不仅丰富了工艺美术运动时期英国传统建筑的画意话语，对世界乃至中国的现代建筑画意话语的延续与发展也提供重要线索。以王澍为代表的中国建筑师们探寻中国本土建筑学，从探寻轨迹上而言，这种行为与勒琴斯等建筑师对英国传统风土住宅的探索行为如出一辙。后者特别是针对印度地域文化的建筑设计对现代建筑的一元话语权的“抵抗”促使我们反思当下的中国本土建筑与流行的国际化现代建筑的共存相容性。回望中国近现代建筑的历程，自梁思成和刘敦桢对地域民居的探讨到何镜堂对文化地域性的阐述无一不是对建筑语言全球化的抵抗，“地域性”已成为现代主义建筑的重要趋势，以英国建筑师勒琴斯的学术研究视角重新对我国本土建筑的理论与实践研究考订，或将为我国本土建筑研究提供新源泉，将我国建筑师的地域性研究以新的视角置入全球建筑师探索地域性的理论体系中。

注释

- [1] 加文·斯丹普(Gavin Stamp, 1948—2017)，英国作家、电视节目主持人和建筑史学家，代表作品是《英国的遗失之城》(*Britain's lost cities*)、《埃德温·勒琴斯》(*Edwin Lutyens*)等。
- [2] 菲利普·韦布(Philip Webb, 1831—1915)，英国建筑师，代表作品为肯特红屋(莫里斯住宅)。
- [3] 诺曼·肖(Norman Shaw, 1831—1912)，英国建筑师和城市设计者，代表作品为诺曼肖大楼。
- [4] 艾伦·格林伯格(Allan Greenberg, 1938—今)，美国建筑师，代表作为《勒琴斯和现代运动》(*Lutyens and the Modern Movement*)。
- [5] As sculptors of architectural form Le Corbusier and Lutyens are probably without contemporary rival.
- [6] 欧内斯特·乔治(Ernest George, 1832—1922)，英国建筑师，代表作品为英国伦敦皇家音乐学院(Royal Academy of Music)。
- [7] 赫伯特·贝克(Herbert Baker, 1862—1946)，英国建筑师，代表作品为印度新德里的秘书处。
- [8] 格特鲁德·杰基尔(Gertrude Jekyll, 1843—1932)，英国园艺家，在《乡村生活》多次发表文章。
- [9] 爱德华·哈德逊(Edward Hudson, 1854—1936)，英国《乡村生活》杂志创始人，他刊登了勒琴斯1900年之后的大部分工作。
- [10] 奥斯瓦尔德·米尔恩(Oswald P.Milne, 1881—1968)，英国皇家建筑师学会成员，代表作品为贝德福德学校的新科学实验室。
- [11] 原文：“Mr.Oswald P.Milne, writes: ‘The society has lost a true friend and supporter.’”
- [12] 约翰·萨默森(John Summerson, 1904—1992)，英国建筑史学家，建筑师约翰·纳什(John Nash)传记的作者，曾担任牛津大学斯莱德教授(Slade Professor of Fine Art)。
- [13] 亨利·罗素·希区柯克(Henry-Russell Hitchcock, 1903—1987)，美国建筑史学家，代表作品为《建筑：

埃德温·勒琴斯生平大事记

附录 1

时间 (年)	事件
1869	埃德温·勒琴斯于 1869 年 3 月 29 日在伦敦出生。
1885	勒琴斯进入肯辛顿皇家艺术学院学习。
1887	勒琴斯进入了乔治 (George) 的工作室做学徒。
1889	勒琴斯接受了克里克斯伯里 (Crooksbury) 的邀请, 离开了乔治的工作室。
1893	设计钦瑟思特山别墅 (Chinthurst Hill)。
1894	设计了萨里郡谢尔的庄园别墅 (Shere Manor House)。
1897	勒琴斯和印度总督的女儿埃米莉·莱顿 (Emily Lytton) 结婚。
1899	由格特鲁德·杰基尔 (Gertrude Jekyll) 小姐介绍, 勒琴斯与哈德逊 (Hudson) 相识, 促成了纳德里花园 (Deanery Garden)。
1902	勒琴斯为 G.A.Riddell 设计了多米之家 (Dormy House)。经哈德逊的介绍, 勒琴斯结识了耶尔维尔 (Bellville) 夫人, 设计靶皮隆 (Papillon Hall)。
1904	勒琴斯为《乡村生活》杂志设计办公室。
1905	设计希思科特 (Heathcote) 住宅。
1908	担任汉普斯特德郊区花园 (Hampstead Garden Suburb) 设计的顾问建筑师。
1910	勒琴斯被邀请设计南非约翰内斯堡美术馆 (Johannesburg Art Gallery)。
1911	勒琴斯被邀请设计罗马国际展览会的英国馆。
1912	勒琴斯成为新德里城市建筑的委任建筑师。
1913	勒琴斯成为皇家艺术学院的准成员。
1914	勒琴斯由布鲁姆斯伯里迁居到贝德福德。
1918	勒琴斯被授予爵士; 设计帝国战争墓地委员会的巨石。
1919	为帝国战争墓地委员会设计伊塔普尔军事公墓。
1920	成为皇家艺术学院的成员。
1921	获得英国皇家建筑师学会金奖; 设计新德里巨大的战争纪念拱门。
1923	勒琴斯设计莱斯特维多利亚公园的战争纪念碑。
1925	勒琴斯获得美国建筑师协会金奖; 设计美国华盛顿英国大使馆。
1926	为帝国战争墓地委员会设计伦敦塔山商业海洋纪念馆。
1928	勒琴斯设计了索姆蒂普瓦尔纪念碑。
1930	勒琴斯接受利物浦罗马天主教大教堂的委托; 设计爱尔兰国家纪念碑。
1938	成为皇家艺术学院的主席。
1942	被授予最高公民荣誉勋章, 也是第一位获得荣誉的建筑师。
1944	1944 年 1 月 1 日, 埃德温·勒琴斯去世。

参考文献

- [1] 肯尼思·弗兰姆普敦. 现代建筑: 一部批判的历史[M]. 张钦楠等, 译. 北京: 生活、读书、新知三联书店, 2007.
- [2] Allan Greenberg.Lutyens' Architecture Restudied[J]. *Perspecta*.1969, 12: 129-152.
- [3] John Mark Ockerbloom.SIR EDWIN LUTYENS, O.M., K.C.I.E., P.R.A.[J].*Journal of the Royal Society of Arts*.1944, 92 (2) : 121-122.
- [4] Gavin Stamp.The rise and fall and rise of Edwin Lutyens[J].*The Architectural Review*.1981, 170(11): 1-18.
- [5] Henry-Russell Hitchcock.Modern architecture: Romanticism and Reintegration[M].New York: AMS Press, 1972.
- [6] Nikolaus Pevsner.Building with wit[J].*The Architectural Review*.1951, 109 (4) : 217-247.
- [7] 罗小未. 外国近现代建筑师[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 2003.
- [8] Elizabeth Wilhide.Sir Edwin Lutyens[M].New York: HARRY N.ABRAMS, INC., 2000.
- [9] Peter Collins.The Form-Givers[J]. *Perspecta*.1961, 7: 91-96.
- [10] Willy Boesiger.Le Corbusier Oeuvre Complete 1952-1957[M].Zurich: Editions Girsberger, 1958.
- [11] 吕忠正, 唐建, 吴晓东, 安德鲁·劳. 阆阆营造: 英格兰本土建筑学术确立进程考[J]. *建筑师*.2019 (06) : 64-76.
- [12] Mary Lutyens.Lutyens, the Work of the English Architect Sir Edwin Lutyens (1869—1944) [M].London: Hayward Gallery London SE1, 1981—1982.
- [13] Hermann Muthesius.The English House[M]. New York: Rizzoli, 1987.
- [14] Andrew Hopkins, Gavin Stamp.Lutyens Abroad[M]. London: The British School at Rome, 2002.

图片来源

- 图 1, 图 8 (作者改绘), 图 14 (作者改绘): Daniel O'Neill. Sir Edwin Lutyens Country Houses[M].London: Lund Humphries Publishers Ltd, 1980.
- 图 2, 图 19, 图 20, 图 24: 作者自绘
- 图 3: Elizabeth Wilhide.Sir Edwin Lutyens[M].New York: HARRY N.ABRAMS, INC., 2000.
- 图 4, 图 5, 图 6 (作者改绘), 图 7 (作者改绘), 图 11, 图 12: Lawrence Weaver.Houses and Gardens by E.L. Lutyens[M].Suffolk: Antique Collectors' Club, 1981.
- 图 9, 图 10, 图 15, 图 17 (作者改绘), 图 18, 图 21~图 23, 图 25 (作者改绘): 网络
- 图 13: Lawrence Weaver. Houses and Gardens by E.L. Lutyens[M].Suffolk: Antique Collectors' Club, 1981.Elizabeth Wilhide. Sir Edwin Lutyens[M].New York: HARRY N.ABRAMS, INC., 2000.
- 图 16 (作者改绘): Mary Lutyens.Lutyens, the Work of the English Architect Sir Edwin Lutyens(1869-1944)[M]. London: Hayward Gallery London SE1, 1981-1982.

十九世纪和二十世纪》(Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries)。

[14] 沃伊齐 (C. F. Annesley Voysey, 1857—1941), 英国建筑师, 被认为是现代建筑的先驱之一, 代表作品为桑德森 (Sanderson) 壁纸工厂 (现在被称为 Voysey House)。

[15] 印度撒拉逊 (Indo-Saracenic) 建筑风格是欧式风格与莫卧儿风格融合的一种折中主义建筑风格, 也被称为印度哥特式、新莫卧儿风格、莫卧儿哥特式和莫卧儿复兴式。

[16] 沃尔特·赛克斯·乔治 (Walter Sykes George, 1881—1962), 英国建筑师, 20 世纪上半叶一直活跃在印度, 代表作品为德里圣史蒂芬学院新校区 (the new campus of St. Stephen's College)。

[17] 尼古拉斯·佩夫斯纳 (Nikolaus Pevsner, 1902—1983), 德英艺术史学家和建筑史学家, 代表作为《现代设计的先驱者——从威廉莫里斯到格罗皮乌斯》。

[18] 菲利普·约翰逊 (Philip Johnson, 1906—2005), 美国建筑师, 代表作为玻璃屋。

[19] As Miss Jekyll describes her sitting room: 'A long low range of window lights it from the south, and in the afternoon a flood of western light streams down the stairs form another long window on the middle landing……'

[20] 原文: "Hudson wrote in 1903, 'So naturally has the house been planned that it seems to have grown out of the landscape.'"

[21] 原文: "In 1960, George wrote that 'I have known intimately one of the greatest geniuses our era has

produced, namely Lutyens, and the contrast between the depth, seriousness, sincerity and at bottom, absolute humility of mind and thought as contrasted with, say, Le Corbusier and Frank Lloyd Wright, was very great.'"

[22] 乔治亚 (Georgian) 风格是指 1714—1837 年间在大多数说英语的国家中流行的一种建筑风格, 以希腊和罗马古典建筑为基础, 讲究对称和比例。

[23] 克里斯托佛·雷恩 (Christopher Wren, 1632—1723), 英国建筑师和天文学家, 圣保罗大教堂重建的指挥者。

[24] 罗伯特·拜伦 (Robert Byron, 1905—1941), 英国作家, 代表作品为《奥克夏纳之旅》(The Road to Oxiana)。

[25] 原文: "Architecture will always find her noblest expression in stone.Architecture, more than any other art, represents the intellectual progress of those that are authority.To express modern India in stone, to represent her amazing sense of the supernatural, with its complement of profound fatalism and enduring patience, is no easy task."

[26] 克里斯托弗·赫西 (Christopher Hussey) 在《乡村生活》发表的文章中谈到勒琴斯设计的英国大使馆表达了最有特色的英国传统建筑风格。

[27] 理查德·唐尼 (Richard Downey, 1887—1953), 罗马天主教的英国教主, 从 1928 年直至去世, 一直担任利物浦大主教。

[28] 勒琴斯设计的利物浦大教堂造价昂贵, 因种种原因并未建成, 该教堂的建筑模型在挪威博物馆展出。