

现代景观——

一次批判性的回顾

MODERN LANDSCAPE ARCHITECTURE: A CRITICAL REVIEW

[美] 马克·特雷布 编译
丁力扬 译

中国建筑工业出版社

现代景观

——一次批判性的回顾

MODERN LANDSCAPE ARCHITECTURE: A CRITICAL REVIEW

[美] 马克·特雷布 编
丁力扬 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2007-1762号

图书在版编目（CIP）数据

现代景观——一次批判性的回顾/（美）特雷布编；丁力扬译。

北京：中国建筑工业出版社，2008

ISBN 978-7-112-10302-7

I. ①现… II. ①特…②丁… III. ①景观—园林设计 IV. TU986

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第131060号

Modern Landscape Architecture: A Critical Review / Marc Treib (Ed.)

Copyright © 1992 by The MIT Press

Based on papers presented at a symposium held in 1989,

at the University of California at Berkeley

Chinese Translation Copyright © 2008 China Architecture & Building Press

All rights reserved.

本书经 The MIT Press 授权我社翻译出版

责任编辑：戚琳琳 孙 炼

责任设计：郑秋菊

责任校对：李志立 王雪竹

现代景观

——一次批判性的回顾

[美] 马克·特雷布 编

丁力扬 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行（北京西郊百万庄）

各地新华书店、建筑书店经销

北京嘉泰利德公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

*

开本：787×1092毫米 1/16 印张：21 $\frac{3}{4}$ 字数：530千字

2008年12月第一版 2008年12月第一次印刷

定价：68.00元

ISBN 978-7-112-10302-7

(17105)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题，可寄本社退换

（邮政编码 100037）

美国的景观设计专业起始于 19 世纪中后叶的公园运动和绿地城市绿地系统建设,奥姆斯特德被公认是最主要的奠基人。相对于欧洲的传统园林,奥姆斯特德所处的时代是“现代的”,他所定义的职业关注社会、关注城市、关注自然、关注城市普通大众的身心健康。自 1900 年奥姆斯特德在哈佛大学开设景观设计学(Landscape Architecture)课程之后,自然主义的浪漫风格便逐渐成为教材和范式,对于 20 世纪 30 年代的人来说,奥姆斯特德的设计随之也便成为传统,一种带有英国牧场风格的美国传统。在以社会关怀和服务于城市大众为特征的奥姆斯特德的风格的形成和延续的同时,向往欧洲贵族生活方式的美国新兴贵族阶层的出现却在为欧洲古典风格在美国的泛滥创造了条件,而起源于 1893 年芝加哥世博会的“城市美化运动”(City Beautiful Movement)更为复古主义推波助澜。这两种传统,即美国本土的、奥姆斯特德的自然主义的风景式景观和来自欧洲的古典艺术风格园林,形成“自然—人工”、“流线—风何”的两种风格对比同时存在,课堂上学生学习的是关于风格,关于如何用美的比例、尺度、线条来设计任何一处美的景观。奥姆斯特德式的自然风格,由于其强烈的社会意识,很快与城市规划设计相融合,主导美国花园郊区规划,而场地尺度的景观设计和地产项目最终被复古主义和艺术学院派风格所主导,使 20 世纪初至 30 年代之前的美国景观设计职业陷入一潭死水。

20 世纪 30 年代,现代主义建筑运动风起云涌,哈佛大学成为美国现代主义建筑的学术中心,而此时的景观设计教育仍然陶醉在复古和传统之中。不堪忍受传统的死板和教条,三位哈佛大学设计学院的学生:盖瑞特·埃克博(Garrett Eckbo)、丹·凯利(Dan Kiley)和詹姆斯·罗斯(James Rose)“揭竿而起”,与稍早的现代主义景观设计先驱、加州花园风格的创始人托马斯·丘奇(Thomas Church)一起,尝试将现代设计元素引入景观设计,开美国现代主义景观设计之先河。他们不再局限于所谓风格,不再讨论所谓人工几何与自然流线的分野,不再局限于对称和繁琐的装饰,摆脱了千篇一律的教条与规范,而是高举现代主义大旗,提出景观为生活而非观赏的风景,设计为当代人的使用而非满足古代人的审美标准,设计显现场地、植物和材料特征的主张。现代主义运动使美国景观设计焕然一新。

20 世纪 60 年代,与现代主义建筑所遭遇的质疑相伴,现代主义的景观设计遭受了质疑,这与全社会对现代主义哲学、艺术和美学的反思有关,更直接的原因是环境危机的出现导致人们对现代主义思潮的反思。随着 1962 年雷切尔·卡森(Rachel Carson)《寂静的春天》(Silent Spring)的出版,全美掀起了环境保护运动。1969 年麦克哈格出版了《设计遵从自然》(Design with Nature),扛起了生态规划的大旗,对自然美和生态的尊重成为 60 年代后景观规划设计的主要潮流。从形式上,奥姆斯特德的自然主义画意风格继续保持主导地位,使景观设计在为社会作出重要贡献的同时,由于其“不可

见的”自然形态，柔软的线条，缺少具有时代特征的艺术和设计，而失去了可见度，大众往往视而不见，景观设计职业很容易被社会所忽视。但现代主义景观设计并没有消亡。到了80年代，新一代的现代景观设计师出现，继承并发扬了托马斯·丘奇等第一代现代主义设计大师所开创的天地，出现了包括彼得·沃克(Peter Walker)、玛莎·施瓦茨(Martha Schwartz)等大师。90年代以后，新一代的景观设计师已经在美国崭露头角，他们把现代主义的成果与环境运动的成果有机地结合起来，体现为生态与艺术的完美结合，这是后话。

本书收集了三代现代主义景观设计师和理论家的20多篇关于现代主义景观设计的文章，从现代主义的社会文化背景，到现代主义景观设计本身及其成就和局限，以及未来发展趋势进行了全面的探讨，对国人了解美国和国际现代主义景观设计的发展，具有不可替代的参考价值。而更重要的是，该书对认识当下中国景观设计学科与职业的图景和未来的发展趋势，非常具有借鉴作用。

中国有非常深厚的园林传统，被奉为国粹。正因为如此，在国际现代主义景观设计已经进行了近一个世纪的今天，中国帝王与士大夫们留下的这宫廷御酒、沉香茶蘼，仍然熏蒸着一批批来自东方和西方的学者和设计师们，令他们陶醉不醒；纯真质朴的青年一代，仍然迷恋于描绘中的诗情画意，而陷入误区。醒来吧！不要再留恋这过往的小桥流水、洞天福地，我们需要新的景观，需要新的设计；我们必须为当下人的生活而设计，为应对当下的环境和生态危机而设计，为解决当下的社会问题而设计，用当下的材料和当下的技术来设计。而要有新的景观，必须解放思想，且必须彻底地解放，对所谓的国粹进行彻底地批判（但不一定是彻底抛弃），必须剥开历代东西方学者给中国园林传统编制的美轮美奂的外衣，还它以本

来面目。只有如此，才谈得上继承和发扬，才能大踏步地走向未来，创造当代的、新而中的城市与环境。在这里，我想再次引用已故中国园林史学者、一位深究历史而洞察未来的清华教授周维权先生的话来表达我的期待：“人类社会过去的发展历史表明，在新旧文化碰撞的急剧变革时候，如果不打破旧文化的统治，‘传统’会成为包袱，适足以强化自身的封闭性和排他性。一旦旧文化的束缚被打破、新文化体系确立之时，则传统才能够在这个体系中获得全新的意义，成为可资借鉴甚至部分继承的财富。就中国当前园林建设而言，接受现代园林的洗礼乃是必由之路，在某种意义上意味着除旧布新，而这个‘新’不仅仅是技术和材料的新、形式的新，重要的还在于园林观、造园思想的全面更新。展望前景，可以说：“园林的现代启蒙完成之时，也就是新的、非古典的中国园林体系确立之日”（《中国古典园林史》（第二版），清华大学出版社，1999）。

本书主编是著名景观和建筑设计理论家、加利福尼亚大学伯克利分校教授马克·特雷布(Marc Treib)先生，他曾来访北京大学，并曾经与我在墨西哥同台演讲，有幸多次与之交流。译者丁力扬为美国宾夕法尼亚大学建筑系的一名青年学子，也为本人在宾大讲学期间结识，意气风发，锐意创新。通过他们的努力，才使本书得以流光溢彩。我则借用应邀作序的机会，希望通过《现代景观——一次批判性的回顾》一书中中文版的出版，能唤起国人对中国园林传统的反思，并能意识中国新景观设计的未来。果如此，则译者丁力扬先生的努力可谓功德无量。

俞孔坚

北京大学景观设计学研究院，教授
北京土人景观与建筑规划设计研究院，

首席设计师

2008年7月8日于燕园

前言



盖瑞克·埃克博、丹·凯利和詹姆斯·罗斯（从左到右）在研讨会上，1989年10月。

I

从来没有涉及的现代主义景观设计领域已经迫不及待地要开始讲述它自己的故事了。主题为“现代景观的‘再’评价”的专业研讨会于1989年10月在加利福尼亚大学伯克利分校召开，会议为现代主义景观设计研究的创立和发展提供了机会。研讨会的初衷是为了回顾和评价景观设计领域在现代主义思潮影响下产生的成果、思想和发展的现状与局限性，以及进一步规范景观领域在未来发展未知方向的可能性。令我们感到高兴的是，现代主义景观的四位奠基人中的三位——盖瑞特·埃克博^I (Garrett Eckbo)、丹·凯利^{II} (Dan Kiley) 和詹姆斯·罗斯^{III} (James Rose) ——都参加了这次会议（遗憾的是詹姆斯·罗斯于当年10月份不幸去世了）。在具备了这种规模和档次的基础上，这次研讨会成为了促成近半世纪以来的代表景观设计最主要创新力量人物的第一次历史性聚会的载体。

有代表性的是，那些后继的学者和设计师们（如今到了第三代）尽管并不完全认同前辈奠基者们全部成果和思想，却还是有意识地继承了前辈们的某些想法和形式语言，并且把它们真实地建造了出来。当然最终完成的作品在继承前人的形式语汇的同时也体现了各自的创新型的想法和概念。彼得·沃克^{IV}

译者注释

I 盖瑞克·埃克博（1910～2000），本书第18篇有专门介绍。

II 丹·凯利（1912～2004），本书第20篇有专门介绍。

III 詹姆斯·罗斯（1913～1991），美国著名景观设计师。

IV 彼得·沃克，美国景观设计师，曾师从佐佐木英夫（Hideo Sasaki，本书中有介绍），并于1983年创建 Peter Walker 合伙人事务所。

(Peter Walker)、沃伦·伯德^I (Warren Byrd)、玛莎·施瓦茨^{II} (Martha Schwartz) 和亚历山大·谢梅道夫^{III} (Alexandre Chemetoff) 等景观设计师们的作品都呈现出这种趋势和特点。

让我们抛开那些负面评论不谈,设计师们并不总是对他们所从事的设计工作保持着一成不变的固执态度。众所周知,有关设计作品的评论经常是项目建成之后很久才得以展开的,如今的评论体系比任何时候都更清晰,更有目的性和逻辑性。在这次会议中,为了平衡设计师之间的态度和观点的分歧,也为了扩展视野和拓宽专业领域,我们还邀请了景观学历史、文化地理、艺术等不同领域和方面的代表人物参加这次研讨会,其中包括皮尔斯·刘易斯^{IV} (Peirce Lewis)、凯瑟琳·豪威特^V (Catherine Howett)、约翰·迪克森·亨特^{VI} (John Dixon Hunt) 和罗伯特·欧文^{VII} (Robert Irwin)。他们的观点批判地从文化和历史的二维矩阵角度般的角度

对景观设计理论进行了重新检验,而且景观设计师的工作范畴的框架性限定也为整个景观设计理论体系建立起了能够同其他相关领域的现代主义发展过程相平行参照的理论体系。

在研讨会进行的过程中,一些人尽管没到场,但是他们的名字和思想却受到人们的特别关注,比如设计师克里斯托弗·滕纳德^{VIII} (Christopher Tunnard)、托马斯·丘奇^{IX} (Thomas Church) 等;景观设计思想比如法国 20 世纪 20 年代现代主义景观园林思潮,基于埃里克·格莱默^X (Erik Glemme) 和其他斯德哥尔摩学派学者为斯德哥尔摩城市公园体系而做的风格化了的自然主义发展趋势等。为了填补这其中的一些差距(缝隙),还有些文章也被选入本书,其中包括托尔比约恩·安德森^{XI} (Thorbjorn Andersson)、格雷格·布利姆 (Gregg Bleam)^{XII}、多罗泰·安贝尔^{XIII} (Dorothee Imbert)、兰斯·内卡^{XIV} (Lance

译者注释

I 沃伦·伯德,美国景观设计师,ASLA 理事,是弗吉尼亚州夏洛特市的内尔森-伯德-沃兹景观设计事务所 (Nelson-Byrd-Woltz Landscape Architects) 合伙人。1986 ~ 1992 年任弗吉尼亚大学景观专业系主任,现为该校建筑学院 Merrill D. Peterson 客座教授。

II 玛莎·施瓦茨,美国著名景观设计师,毕业于密歇根大学和哈佛大学。她的前夫是彼得·沃克。艺术家野口勇和现代舞创始人玛莎·葛兰姆 (Martha Graham) 对她的影响颇大。

III 亚历山大·谢梅道夫,法国景观设计师。

IV 皮尔斯·刘易斯,美国地理学家和宾夕法尼亚州立大学的荣誉教授,他专门研究美国景观和文化地理学。

V 凯瑟琳·豪威特,美国景观学家。

VI 约翰·迪克森·亨特,美国景观理论和历史学家,1994 ~ 2000 年任宾夕法尼亚大学景观系主任。

VII 罗伯特·欧文,美国极少主义装置艺术家,后文第 23 篇有专门文章。

VIII 克里斯托弗·滕纳德,美国景观设计师、理论家,后文第 15 篇是关于他的文章。

IX 托马斯·丘奇,美国景观设计师,后文第 17 篇。

X 埃里克·格莱默 (1905 ~ 1959),瑞典景观设计师。

XI 托尔比约恩·安德森,瑞典景观学者,著名景观设计师,瑞典农业科技大学景观专业教授,后文第 13 篇的作者。曾在瑞典及美国学习景观设计、建筑和艺术史。现为瑞典皇家美术学院委员、瑞典农业大学教授,曾任教于瑞士洛桑联邦理工大学建筑、土木与环境工程学院,哈佛大学设计学院,伊利诺伊大学。在过去几年中,他完成了大量的城市公共空间规划设计项目,作为一名卓越的瑞典景观设计师,他的设计作品在赢得若干奖项的同时也受到了世界的注意。

XII 格雷格·布利姆,美国景观设计师,毕业于哈佛大学,曾经在丹·凯利事务所工作,并在弗吉尼亚大学任教。

XIII 多罗泰·安贝尔,哈佛大学景观专业助理教授。

XIV 兰斯·内卡,明尼苏达大学教授。

Neckar) 和伯恩·雷尼^I (Reuben Rainey) 等。从 30 年代末到 40 年代初的这段时间中, 包括詹姆斯·罗斯、弗莱彻·斯蒂尔^{II} (Fletcher Steele) 和克里斯托弗·滕纳德这些前辈设计师的代表人物发表了一系列后来成为景观学理论支柱的文章。由于对大部分读者来说很难看到这些文章, 这里我们选择了有代表性的一部分重新发表出来。

有人认为建筑学理论比同时期的艺术理论落后 15 年, 更有人认为景观理论比同时期的建筑理论还要落后 15 年。人们会得出这样的结论的一个主要原因可能是因为在生物学角度植物的生长需要较长的时间, 但明显这一解释并不全面。我们知道在很大程度上, 景观设计同时受到技术、设计和文化的多方面问题影响。景观作品和建筑作品不同的是, 如果有也只有较少的景观作品中的树、灌木或者花卉会被认为是丑陋的。所以无论选择何种树木, 无论如何摆放, 最终完成的景观作品都会被人们认为是积极、正面的环境贡献。一方面, 经过简单种植处理的景观作品所达到的基本效果已经足够舒适美丽, 以至于没有人去探究在其基础上我们还需要做些什么以让它们达到更好的效果。另一方面, 较高层面的考虑便是如何能够使景观和简单的种植区分开, 而我们当今景观设计理论和思想恰恰是围绕这一个层面逐渐发展起来的。

第二个阻碍景观学新思想发展的因素是“唠唠叨叨的”对自然主义和如画般 (picturesque) 传统的顽固的坚持。随着人类

世界的膨胀扩张, 自然世界却开始了萎缩。作为除了城市的混沌秩序以外的另一种选择, 在自然化形式风格的基础上进行设计变得对我们更加有诱惑力。因此, 一些人当然开始反感将大地上人工地进行形式化改变而非自然化的景观作品。但是这种形式性的绝对退让将这种设计方法的能量以及为了达到一种值得注意的诗意效果的景观艺术力量统统置之不理。我们既可以用自然主义进行创作, 也可以从形式化的语汇出发表达景观艺术, 就如同现代主义学者所探讨的, 形式化或者非形式化并不是问题。

在我们当前的时代中, 我相信景观设计学并没有某种答案、某种风格或者某种途径能够指导我们的创作活动并且最终创造出多样化的美丽景观作品, 我个人对组织这次研讨会并编辑这本专集的初衷异常简单——我相信像建筑一样, 景观设计也构成了一种艺术形式。我这么说并不意味着这种艺术形式可以不负责任地进行社会实践, 也不意味着允许建筑和景观持有对基地、气候或者生态的完全忽略的态度。相反的, 我相信下面的现象在建筑领域中变得越来越明确: 如果一个具备不错规划意图的场地, 如果设计者在缺乏艺术上的考虑的情况下, 也就是意味着欠缺应用艺术的表达手段, 欠缺分析性地发现问题以及对给定问题社会性思考方式的前提下, 这个公园无论有没有市民的参与, 也不可能创造出具备较好的社会性的景观作品, 当然在形式上也不会足够吸引人。也就是说

译者注释

I 伯恩·雷尼, 学者, 弗吉尼亚大学景观专业教授。

II 弗莱彻·斯蒂尔, 设计了 700 多座花园, 被普遍认为是装饰艺术形式主义向现代景观设计转变过程的关键人物。

我们在创作过程中一方面要考虑和强调一些参数；另一方面为这些客观参数提供相应的恰当形式。

显然仅仅一本论文集不可能对景观设计学的全部问题进行回应，也不可能覆盖现代主义景观设计学需要研究的问题所涵盖的一系列丰富内容。但是我相信这本书还是能够回应一些随着景观设计的现代主义思潮的兴起而产生的特定课题。当然任何讨论和批评的过程中总会有各种漏洞，但或许随着我们收集这个谜团的特定部分——这也是一种建立规范 20 世纪景观设计学理论的方法之一——同时借助这个领域新的生长力，我们可以从刚刚过去的历史中学到很多东西。

II

与建筑设计和绘画艺术不同的是现代景观设计并没有对其专业传统进行大规模的清洗。景观设计学很大程度上保留了传统材料和很多早期概念化体系：比如把基地状况作为设计的出发点；特别是由于很少有景观设计师们尝试创造全新的作品，以至于花园和公共空间的传统形式一直能够保存到 20 世纪。

然而，也有例外。在法国的一群建筑师们曾经试图应用普遍意义上的现代艺术的成果和立体主义的片断理论来设计园林。他们的实验性的作品集中在 1925 年的装饰艺术展¹ (Deco art) 上亮相，并且由加布里埃尔·盖佛瑞康 (Gabriel Guevrekian) 的前卫作品向前推动着。那个时期有一系列数量不多但是

出现频率密集的作品，也是从独立 (solo) 或者合作 (collaborative) 设计中得到的主题灵感。但是直到 1937 年，社会性功用要求而不是美学的固化的一经提出便产生了相应的社会运动以及休闲的生活方式的流行，这样也为装饰主义这一思潮下了结论。而在建筑领域，包括柯布西耶在内的现代主义建筑师们则将景观和植物普遍性地看作所谓的绿色元素，并且最终回归到同对待建筑之间的植物性缓冲结构一样的态度来重新审视和对待景观设计的状态。

在美国，19 世纪的古典主义复兴一直占据着上流社会，并且在相当程度上主导着大规模房产项目的设计风格。然而，在 20 世纪 30 年代，三位景观建筑师——盖瑞特·埃克博、丹·凯利和詹姆斯·罗斯——有意识地将现代主义建筑理论整合并移植到他们的景观作品中，同时比起建筑同行来说他们的创作过程表现出与现实生活更为密切的关系。盖瑞特·埃克博在加利福尼亚州和其他一些地方设计了大量的公园，他在这些公园的创作中试图尽量达到将内外空间相融合的目标，他还应用新材料，并且努力将整体化的新发展植入美国国内的本土景观原型中去。埃克博的成功实践还激励出一批小型设计事务所，这些事务所承接的项目规模也变得越来越大，逐渐从各自创立事务所所在的小地方扩展到整个地区。詹姆斯·罗斯的实践活动基于作品场地的特殊性，他的设计反映出一种对东方思想具有浓厚兴趣的敏感度；在大多时候，

译者注释

¹ 指 1925 年在巴黎举行的世界博览会 (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) 以及在其的影响下装饰艺术运动 (Art Deco)。

他将项目控制在他依旧可以控制细节的规模。而不幸的是，他在会议之后不久就病逝了，这也使得他那时的很多作品都最终无法成为现实。丹·凯利从另外一个角度创作了一部分项目，从规模较小的微型私人园林到机场综合体的项目，创造出了一种融合经典和现代主义形式理想化语汇的感觉。他的设计有一种同勒诺特^I (André Le Nôtre) 的清晰构图的呼应，并且试图证明细节高贵性的存在，而这种追求在景观设计历史上也是极为罕见的。第四位现代主义的先驱是略微年长些的托马斯·丘奇 (Thomas Church)，他的作品将古典元素和现代形式结合起来，为那里建立了所谓的加州户外生活的模式。这四位景观设计师的作品和思想就是对轻视和低估美国现代主义景观设计的评判的最好反驳。

20世纪60年代，对形式问题的普遍关注和对美学的质疑令景观设计遭受了一次严重的逆流。在这种社会性骚动的反美学阵痛中以及随之发生的生态保护意识的觉醒过程中，景观设计本身的形式化问题也成为了学者们和设计师们所探讨的焦点。奥姆斯特德^{II} (Frederick Law Olmsted) 的图画美学继续保持着对景观设计的主导。在最近十年内还是涌现了试图重新领导景观设计领域和相关的艺术方面的数量不大的景观设计师们，他们在努力把景观设计学推向成为当代文化中的重要人工艺术产物的地位。

在某种程度上说，这些设计师是被社会

大环境推到那个位置和轨道上去的。从20世纪60年代开始，一群雕塑家们把景观设计理论作为他们的艺术创作的内容。他们的“大地艺术”掺入了场地的特定条件以及景观的特定材料和形式语汇，而这些因素甚至成为了他们后来进行雕塑创作的主题。在很多方面，尽管他们的眼界受到了局限，但是对秩序的重新整理成为了“大地艺术”的概念基础。另一方面，建筑师的创作活动也受到了古典主义风格推动，这种重新定义景观设计的观点相比较起来，更带有把景观设计当作是建筑物之间的绿色缓冲的态度，这样也就更类似于建筑之间的连贯关系以及解决建筑内部复杂问题的催化剂。随着受关注的程度加深，以及尽可能的自我辩护，景观设计师们有条件开始宣称他们追求的是建立一种全新的景观美学。在这一时期崭露头角的设计师组织（他们并不是传统意义的某种盟友关系）显得越来越活跃，并且开始通过发表作品和话语来发表他们的观念。但是可以想像的是，在冲锋陷阵的同时，新一代景观设计师和学者们用在探讨景观设计的现代主义思潮和追寻其发展过程上的努力也很大程度上受到了有限精力和时间的限制。

III

我要衷心感谢以下的朋友：加利福尼亚大学伯克利分校大学艺术博物馆负责人雅克琳·巴斯 (Jacquelynn Baas)，环境设计学院院长

译者注释

I 勒诺特 (1613 ~ 1700)，法国最著名的景观园林设计师，代表作凡尔赛花园。

II 弗雷德里克·劳·奥姆斯特德 (1822 ~ 1903)，美国景观设计师、作家、坚定的自然主义者，创办美国景观设计专业，代表作纽约中央公园，人称“美国景观设计之父”。

罗杰·蒙哥马利 (Roger Montgomery) 以及兰道夫·赫斯特 (Randolph T. Hester), 景观设计系主任波莱特·吉龙 (Paulette Giron) 提供了很大的帮助, 特别是帮助处理远远超出他责任范围的研讨会全部后勤和服务工作。志愿者团队的核心人员包括克里斯·阿尔伯特 (Kris Albert)、特瓦·赫斯 (Teva Hesse) 和玛莎·庞德森 (Martha Punderson), 他们也为研讨会的运转付出了大量的努力和心血。我还要感谢迪亚娜·哈里斯 (Diane Harris) 帮助组织从伯克利加利福尼亚大学环境设计学院的收藏中精选的格特鲁德·杰基尔 (Gertrude Jekyll) 和比阿特丽克斯·法兰德 (Beatrix Farrand) 的作品展览。我还要感谢毫不吝惜付出的尼娜·哈伯斯 (Nina Hubbs), 伯克利大学艺术博物馆的联系人, 她帮助我们策划并且总是能找到任何问题的解决方法。比阿特丽克斯·琼斯·法兰德基金会为研讨会后勤服务提供了一部分资金。

在编辑和组织这本书的过程中, 肯·大岛正 (Ken Tadashi Oshima) 应该得到我对他不知疲倦的辅助工作的感谢; 凯文·吉尔森 (Kevin Gilson) 帮助打印了我的文章的大部分; 玛丽·麦克劳德 (Mary McLeod) 和鲁本·雷尼 (Reuben Rainey) 审阅了我的文章的早期版本; 以及马克·弗朗西斯 (Mark Francis) 的长期以来的帮助和参与。另外, 与施皮罗·科斯托夫 (Spiro Kostof) 多年的讨论和友谊也使我受益良多, 他不幸在这个月去世了, 建筑历史理论界失去了一位最为显赫光辉的思想家。

我还有责任对允许我们复制他们的藏品的所有博物馆和学术机构的慷慨和协助表示

感谢。感谢《先锋建筑》杂志 [Progressive Architecture,《铅笔点》(Pencil Points)的前身]、《建筑实录》(Architectural Record) 和《景观设计》(Landscape Architecture) 分别允许我们翻印四篇詹姆斯·罗斯的文章, 埃克博、凯利和罗斯联合署名的文章, 以及分别来自弗莱彻·斯蒂尔和克里斯托弗·滕纳德各一篇文章。所有努力都用在寻找每张图片的来源以及保证每一次翻印得到许可。

加利福尼亚大学伯克利分校的研究委员会资助了我的关于美国现代景观设计的一部分研究。

MIT 出版社在协助编辑和制作这本专辑中提供了重要的帮助: 编辑罗杰·康诺弗 (Roger Conover)、马修·阿巴特 (Matthew Abbate) 不知疲倦的工作以及特里·拉莫瑞斯 (Terry Lamoureux) 知识丰富的制作上的协作, 对他们表示我衷心的感谢。

通常在最后的致谢是留给付出最大贡献的个人。我要把这个荣誉留给多罗泰·安贝尔, 她付出了她的宝贵时间, 自愿为研讨会制作了图片; 她带着书中后来涵盖的很多项目和她个人的观点来探访我, 其中一部分也已经被选取到书中; 她还同我分享她的关于 20 世纪 20 年代法国景观设计的丰富知识; 同时我也得到了每个人都希望但同时也害怕得到的最严格的内部编辑的审查。总之, 如果没有她的努力的话, 这本书是不可能得以完成的。

马克·特雷布 (Marc Treib)

1991 年 12 月

中文版序言

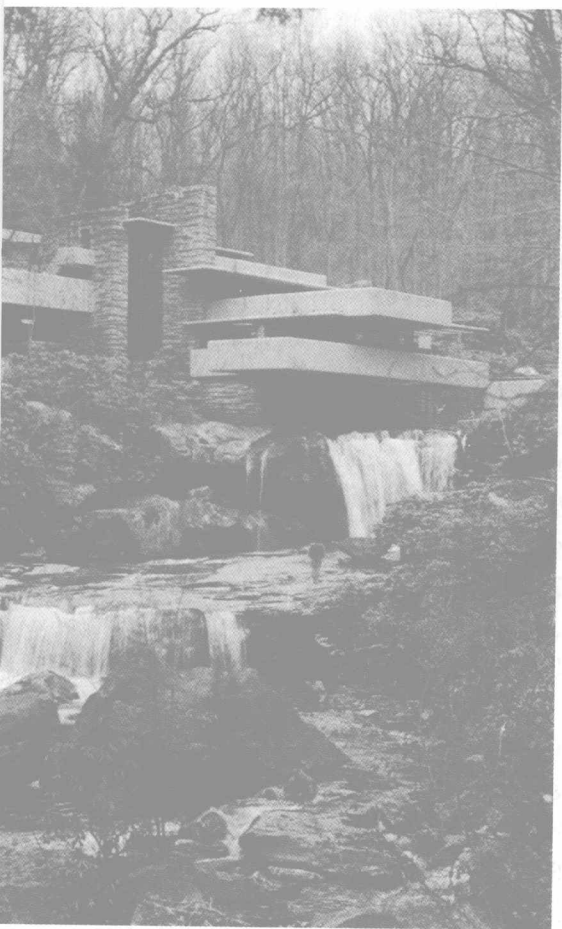
前言

1. 皮尔斯·刘易斯：
美国人的景观品味 1
2. 凯瑟琳·豪威特：
现代主义和美国景观设计 20
3. 马克·特雷布：
现代景观设计的原则 42
4. 詹姆斯·C·罗斯：
庭院中的自由度 78
5. 詹姆斯·C·罗斯：
植物对景观形式的控制 83
6. 詹姆斯·C·罗斯：
景观设计中的明确形式 85
7. 詹姆斯·C·罗斯：
何不尝试一下科学呢？ 88
8. 盖瑞特·埃克博、丹·U·凯利、詹姆斯·C·罗斯：
都市环境下的景观设计 90
9. 盖瑞特·埃克博、丹·U·凯利、詹姆斯·C·罗斯：
田园环境中的景观设计 96
10. 盖瑞特·埃克博、丹·U·凯利、詹姆斯·C·罗斯：
原生自然环境中的景观设计 101
11. 多罗茜·埃姆尔博：
现代主义模型：皮埃尔-埃米勒·勒格因的作品和影响 106
12. 弗莱切·斯蒂尔：
景观设计中的新先锋 124

13. 陶比克·安德尔森:
艾力克·葛兰姆和斯德哥尔摩公园系统 132
14. 约翰·迪克森·亨特:
现代主义景观和其历史的对话 154
15. 兰斯·M·奈卡:
克里斯托夫·唐纳德: 现代景观园林 166
16. 克里斯托夫·唐纳德:
为现代建筑所做的现代景观: 当代思潮在景观设计中的反映 183
17. 迈克尔·劳里:
托马斯·丘奇、加州公园和公共景观 191
18. 卢本·M·瑞尼:
“人化景观中的有机形式”: 盖瑞特·埃克博的生活化景观 206
19. 盖瑞特·埃克博:
天路历程 236
20. 格雷格·布林:
丹·U·凯利作品中的现代与古典主题 252
21. 彼得·沃克:
美国战后的景观实践 284
22. 玛莎·施瓦茨:
现代主义时期的景观和大众文化 296
23. 马克·特雷布:
指月之指: 罗伯特·欧文的作品 303

后记 326

译后记 330



1-1

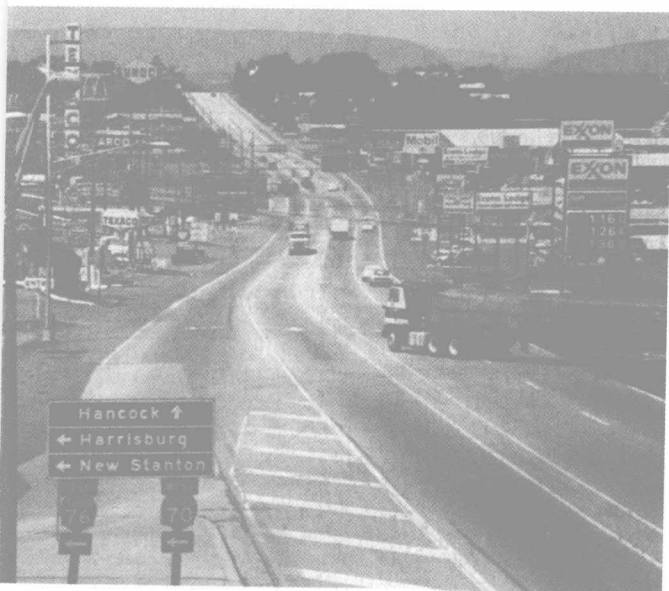
皮尔斯·刘易斯是宾夕法尼亚州立大学地理学教授。他在教授美国广义景观课程的同时也撰写相关方面的文章。

让我们来观察身边的这个世界，我们可以把景观环境分为两种不同的类别。其中较小的那种景观类型是经过人们设计的结构和空间的景观，包括公园、园林、普通的房子和类似的这些。当然其中的景观部分吸引着书刊编辑们、评论家们和批评家们的注意力，这类景观是有义务出现在作品集和教科书上的，艺术教师们期望景观设计专业的学生能够通过了解到这些景观（图 1-1）。第二种巨大尺度的景观设计，专业设计只在其中起很少的作用，甚至完全没有任何贡献。这种景观并非出自专业人士之手，而是由具备对什么是景观抱有各自坚定信念的人们设计的；简言之，美国人已经具备了很成熟的景观品位。更进一步，这也就是为什么跨越这个国家的绝大部分地区都能看到主导的小镇景观环境，无论地形、土壤、气候和地理位置有多么不同，美国的东海岸到西海岸景观依旧千篇一律的原因。全美国的私人土地、商业业态公路的半公共开放景观设计，和其他东西比如水塔和废物堆积场也都非常相似。普通的美国景观如此类似，令人生厌和无聊；但是，就如同 J.B. 杰克逊¹（J.B. Jackson）曾经提到的一样，这是不可避免的现象：从东到西普遍相似的情况刚好提醒我们，我们同在一个文化之中。¹

大众化的景观审美情趣由此不仅仅是一种普遍性的奇怪念头。实际上，美国人在景观方面的品味和喜好恰恰揭示了一种在这个

译者注释

¹ J.B. 杰克逊（1909~1996），美国作家、教育家、景观设计画家。《纽约时报》的建筑评论员，赫伯特·马斯卡姆（Herbert Muschamp）评价杰克逊是“美国最伟大致力于描写国家土地的作家”。他对后来的“地域性”景观观点影响很大。



1-2

1-1 艺术教师们希望他们的学生了解的经过设计的景观。赖特的流水别墅外景（马克·特雷布）

1-2 图中的这类景观会让我们厌烦或者觉得无聊，但是美国各地类似的景象提醒我们这是基于同一种文化之上的。US30，林肯高速路，布利兹乌德（Breezewood），宾夕法尼亚州

国家中根深蒂固的人们共享同一种理念的系统性习惯²，这一特征帮助我们理解了为什么加州北部的城郊地区和俄勒冈州（Oregon）的城郊地区尽管距离如此之远¹，却依旧具有如此类似景观的原因，以及为什么尽管居住在不同地域，哪怕大部分批评家们和设计师们都反对这种千篇一律的街道景观，但是人们都认为他们不应该抛弃诸如道路两旁的相同的商业化元素（图1-2）。

我们有必要把大众的景观喜好看待成一个很严肃的问题，这也是为什么尽管专业设计师们和地理学家们站在不同立场上却经常会产生类似的问题。我认为地理学家们对景观设计感兴趣的原因是因为他们就像普通人把自己当作是社区一分子，认为自己隶属于更大的价值体系的一部分。而景观设计师们的原因就显然更直接——为了更关注贴近享受景观作品的公众。所以，既然大众品味有如此重要的地位，那么凡是忽略甚至试图否定大众品味的建筑师和景观设计师们理应被学术界当作异类或者遭到排异；从最简单的层面来看，他们会发现自己很难得到项目委托。我认为我们的普遍的兴趣应该是在围绕大众的景观品味的基础上，来发展我们自己的思想——这里并不是为了基于下结论判断什么“好的”或者“不好的”品味，而是理解景观设计的文化性的基础元素；这样做是为了让我们能清楚地判断文化元素是从哪里来的；然后这些文化元素是如何穿越空间；进而穿越时间的文化元素又是如何在景观上留下印迹的？简单地说，我们感兴趣的是文化如何运作的。

但是，有关品味的话题在讨论起来很难保持绝对的公平。造成这个麻烦的一部分原因是与语境有关的——这一特点在大众交流和学术讨论两个不同层面上是共通的。用来描述品味的绝大部分文字语言承载着退化的社会信息，特别是当“品味”这个词在经过

译者注释

1 地理距离 724 英里，将近 1200 公里。

长时间的积累之后，从名词转化成为形容词之后尤其如此。人们越来越谨慎地使用像“好的品味” (good taste) 和“不好的品味” (bad taste)、“高级品味” (high-brow taste) 和“低级品味” (low-brow taste) 这样的判断性短语，这些词承载着令人不快内容。同时，特别是当有“好品味”的个人或者一部分人看待另一个或者一部分都是拥有“不好的品味”的人或人群的时候，这些字眼的使用有扩大两部分人群距离的倾向。而不够谦虚的语言更是代表着自我为中心的精英主义的流行。在大众的层面上，也只有有关宗教或者政治的观点才有可能像针对品味一样唤起人们烦躁、恼怒的心理反应。

甚至连本来应该是不为情感所影响的学术界在理智地谈论品味的时候也有类似的麻烦。事实上，一大批社会上的科学家把品味看作是完全不属于正规讨论范畴之内的话题。毕竟品味这个东西被认为是主观的（不完全正确的命题），并且品味的主观性在另一些学术圈子里大致是和道德行为划等号的。

不光是品味本身，“大众化” (popular) 这个词也带来了不少麻烦。如今关于大众品味的讨论几乎要被对“波普”文化的关注所取代。学术界很少出现讨论那种把小耶稣像固定在他们汽车的仪表盘上¹或者把粉红的火烈鸟模型圈养在他们的屋前的草坪²上的做法的文章。我在这里要明确的是这些并不是我想在这样的特定历史环境中要表达的意思：我并不认为大众的就是“波普”的，我想讨论的也不是有关“火烈鸟”的话题。³

尽管当我们努力试图涉过这个语义上的沼泽，但有关品味的探讨经常把我们自己置于一种非常尴尬的境地之中。美国人生活周

围有太多的证据可以显示我们的品味正不断被一些人用不合适的、见不得人的方法控制和调整着：我们可以从销售除臭剂或者苏格兰威士忌的商家的做法中看到这种现象。当然我们可以瞧不起这种手段，但是无论如何，我们不得不承认他们的工作是有效果的，否则这些广告也不会总是反复出现。人们理智的天性在这种被操纵的过程中不断试图进行反抗；就如同我们反抗着自己的身体被当作玩具一样被侵犯或玩弄一样。

可是，尽管当抛开谈论这些话题带来的不适感，品味的真实存在却是顽固的、不可避免的事实，它不仅存在于我们的个体和社会的生活中，还要求我们给予认真的关注。我在本文中试图在针对普遍的景观环境的基础上，为美国人的大众品味建构起三种基本系统。我把这些想法称作准则 (cannon) 是因为对我来说它们都具备基础性、通用性（公理性）和不变性的原则。这三条准则是：

准则一：大众的品味并不是一种微不足道的问题；而是所有不同文化中共有的基本组成部分，是一种国家和文化用来进行自身确认以及同其他民族和文化进行区别的重要内容。

品味象征着归属于特定社区的特定的人群。我们在不了解一个社会所持的共同观念的前提下，即不了解什么是美，什么不美，什么代表好的品味，什么代表不好的品味时，我们就无法真正了解这个社会所持有的文化。因此，景观设计的品味是母系统中的一种重要的组成部分，简单地说是因为景观是独一无二并且高度形式化的。

准则二：人们对景观设计的品味和对其他事物的品味一样，景观设计在任何给定的

译者注释

I Dashboard Jesus, 这种固定在仪表盘上的耶稣像是美国民间的一种文化现象，人们认为这种耶稣像是驾驶员个人的救世主 (Savior)，“他”永远不会离开或者抛弃驾驶员，当驾驶员无视车速的限制的时候，“他”会看着并且温柔地提醒驾驶员注意限速。

II Pink Plastic Flamingo, 粉红色塑料火烈鸟是美国草坪装饰品（还包括小矮人等）之一。诞生于马萨诸塞州渥瑟斯特的这种装饰物后来成为了美国波普文化的标志之一。一说它的原型是美国马萨诸塞州玩具公司唐纳德·费舍斯通 (Donald Featherstone) 设计的玩具“查理鸭” (Charlie the Duck) 发展而来，唐纳德还在 1996 年获得了搞笑诺贝尔艺术奖 (Ig Nobel Art Prize)。

文化背景下同时包含两个层面的问题：基础层面和暂时层面。

这两个层次有所不同，所以不能混淆视之。基础层面的品味是极端难以改变的——事实上，几乎完全是不可变的。基础层面的品味是一种民族性的基本世界观，这种世界观能够穿越时间、空间和阶层的界限。相反，暂时层面的品味是灵活、易变的；这种品味随着时间流逝而变化，随着空间的不同而转移，并且在大的文化范围内还建立了非常重要的一系列子集。与基础层面的品味不同的是，正是因为暂时品味具有高度敏感性，所以才如此容易被操控和被改变。

准则三：文化性的景观按照空间性质被划分为两大类别：标准化的品味主导的地区和非标准化地区。

简单说，我们按照是否包含潜在品味追求和是否对设计师的创作有意识免疫的空间来划分“有品味”(tasteful)的空间和“不需要品味”(taste-free)的空间。有品味的空间和不需要品味的空间拥有完全不同的性质，并且属于各自不同文化规则操作之下的现象。

准则一：品味的重要性

第一条准则强调的是品味并不是一种微不足道的问题而是所有文化现象的基础。有必要再解释一下这么说的原因。

首先，什么是品味？在最基本的形式语汇中，品位是美学价值的表达方式。“那是一个美丽的女人。”“那个房子真难看。”“我不喜欢有凤尾鱼的比萨。”——一般来说我们很容易区分这种细微的陈述，因为在语言中存在着并不正规、偏见和不理智的或者甚至前后不一贯的现象。这就是为什么我们总能听到这样的表达“嗯……真搞不懂某人的品味”或者“我知道我喜欢什么，而那恰恰不是我喜欢的”(图1-3)。

但是我们也有必要深挖一下这种常见的语言背后真正的用意是什么。毕竟任何能够称之为文明的社会和民族都是至少具备下面三个能够进行自我限定的共享标准：物质拥

有的共享、知识体系的共享及价值和信仰的共享。财富或者物质当然来去匆匆，好比地震、战争和经济危机的损失就是这样，尽管损失巨大，但是人类社会的战争和灾难之后恢复更快；知识可以改变，并且事实上人类一直是鼓励知识系统的改变和自我更新的。这就是为什么我们会把孩子送进学校，以及人为什么要读书学习的原因之一。但是人类学家告诉我们，信仰系统的共享是真正极为难以改变的。

对于很多其他基本元素，柏拉图曾经提供给我们非常精彩的总结：我们的终极的价值观是真理、善良和美。尽管是在不同社会模式所采取的方式不同，但不同模式下的人价值观也全都包括这三方面。

我们来先说说真理，所有人类社会都有一种形而上的社会体系，也就是追求终极真理的体系，尽管这些社会形式很少用“真理”这个词来描述其自身。无论真理还是谬误都无法逃避宗教或者政治背景的影响；所以这个世界上经常会出现的由宗教或者政治引起的并不是偶然的国际化的敌对争端。另外当宗教和政治彼此互补增强各自的实力的状态下，将会导致后来潜在的冲突所产生的后果更为惨烈。爱尔兰和中东便是这个世界上极端的例子。另外由于同不熟悉的人谈论宗教或者政治话题也最有可能产生争执，所以人们一般来说会尽量避免和陌生人或者一般性的相识的人谈论这方面的话题。对大多数人来说，宗教和政治永远是“不安全”(perilous)的。

同样的现象也出现在柏拉图所谈到的价值观的第二个要素：善恶，或者说什么是好什么是不好。我怀疑究竟有没有文明能够在欠缺至少一种根本性的道德系统的条件下得以生存。我认为在这个人类社会中确实有一个特定的道德标准，而这种道德体系是扎根于我们的基本人性之中的。比如说大多数社会文明都承认谋杀是错误的行为；在大多数国家和民族的法律和宗教文字中都有针对谋杀的定性和