



看不见的花园

—[美]彼得·沃克 [美]梅拉尼·西莫 著
陆路平 唐雪梅 黄奕笛 黎典明 译

江苏凤凰科学技术出版社

看不见的花园

[美] 彼得·沃克 [美] 梅拉尼·西莫 著

陆路平 唐雪梅 黄奕苗 黎典明 译

 江苏凤凰科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

看不见的花园 / (美) 彼得·沃克, (美) 梅拉妮·西莫著; 陆路平等译. — 南京: 江苏凤凰科学技术出版社, 2017.7

ISBN 978-7-5537-8234-8

I. ①看… II. ①彼… ②梅… ③陆… III. ①景观设计—作品集—美国—现代 IV. ①TU986.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第114447号

江苏省版权局著作权合同登记 图字: 10-2017-078号

Invisible Gardens: The Search for Modernism in the American Landscape
Copyright © 1994 Massachusetts Institute of Technology Press
Through Bardon-Chinese Media Agency
Chinese Translation Copyright © 2017 Phoenix Science Press

看不见的花园

著者	[美]彼得·沃克 [美]梅拉尼·西莫
译者	陆路平 唐雪梅 黄奕苗 黎典明
项目策划	凤凰空间/官振平
责任编辑	刘屹立 赵研
特约编辑	官振平

出版发行	江苏凤凰科学技术出版社
出版社地址	南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009
出版社网址	http://www.pspress.cn
总经销	天津凤凰空间文化传媒有限公司
总经销网址	http://www.ifengspace.cn
印刷	北京市十月印刷有限公司

开本	787 mm×1 092 mm 1/16
印张	24.25
字数	585 000
版次	2017年7月第1版
印次	2017年7月第1次印刷

标准书号	ISBN 978-7-5537-8234-8
定价	98.00元

图书如有印装质量问题, 可随时向销售部调换(电话: 022-87893668)。

致我们的学科
始于浓厚的兴趣
止于尊重与热爱

百事可乐公司总部，纽约

景观设计师：小爱德华·斯通



看不见的花园

1975年，在结束了近20年连续不断的专业活动之后，我又回到哈佛大学设计研究生院执教。那些年的实践让我成长了许多，也改变了许多。当时，美国的公司已重返和平时光，实力有所增强，并在一系列宏伟的企业大楼中巩固了自身的形象。而各级政府也在环境中塑造了自我形象。国内环境有所扩大，从几何学的角度突破了战前都市的限制。联邦住房管理局、美国退伍军人管理局等国家与地方机构共同拓宽联邦公路网并提供低成本的抵押贷款，使得住房小区、购物中心、学校和社区公园成倍增多。在公立和私立高校中，战前的设施已不再适应学校的快速发展，而公共住房设计者与规划者则挑出市中心的毛病，其挑错程度只有欧洲和亚洲的战后重建才能与之相比。

然而，20世纪四五十年代那些设计方面的老师和历史学家所预测的现代化战后环境天堂却没有呈现出来。事实上，人们在20世纪70年代就开始对环境的存在提出了疑问。发生了什么事？为什么我们没能迎来那个美丽新世界？

一直以来，教学都是另一种形式的学习。1977年春，我给景观设计专业的学生召开了一次常规的研讨会，让他们调研一批当代景观设计师、艺术家和建筑师的一些指定的作品，而这些当代景观设计师、艺术家和建筑师在二战前后都有过实践和教书的经验。接着，我们开始提问，比如这些设计师的作为、他们所作的社会假设和艺术假设、他们的文化影响以及他们所能带来的冲击力。

每位学生都要研究其中的一位或多位关键人物，并将研究结果展示出来，然后由全班对研究结果进行讨论。随着调研的进行，这次研讨会在 1978 年的时候变成了一次演讲与讨论课。我们每一位“英雄”所代表的艺术境界和艺术风格都在被研究的话题之列。1979 年，梅拉尼·西莫（Melanie Simo）和我一起进行了这一次探索，她的加入不仅拓宽了艺术参照的体现，而且也给我们的主题添加了更多具体的史料。从 1982 年至 1989 年，梅拉尼在雷德克利夫研讨会、罗德岛设计学院以及哈佛大学设计研究生院开设了景观设计史的课程，并将这些资料用于课堂教学。

本书的重点在于当时的结果以及我们的合作。通过课堂内外的讨论，我们对所探讨的多个主题的看法也已改变，而我们的兴趣也随之出现了变化。一开始，我们是打算让学生（和我们自己）了解当代设计师的作品，但慢慢地，我们对一些具体问题产生了更为浓厚的兴趣。为什么如此令人满意、赏心悦目又或者至关重要的作品没有得到更多人的了解？为什么这一作品的传播面如此之窄？应该说，为什么它常常不为人所见？

在我们的调研初期，这些设计者很多仍健在。只要条件允许，我们都会与他们或他们的好搭档进行对话。在过去的四五十年里，他们中的一部分人自己写了很多东西，也有很多关于他们的文字。但作为一个群体，他们还是鲜为人知，而关于他们作品和感受的文字记录仍是不太均衡——有时很丰富，有时很稀缺，更多时候则是无处可寻。

本书并非一部短篇传记的合集，而是将重点放在研究对象生活的某些方面，并探索一些我们认为从整体上对美国景观设计产生重要作用的发展历程。（我们认识到，我在这个故事中发挥了作用，尽管作用不是很大；我们努力在论述过程中平衡好这一明显的优势和劣势。）不管本书有何可取之处，我相信最有意义的部分可能就是追忆我们的合作——那是一个对意见进行连续且时而细微的平衡过程。

大部分史学家会自由选择各自的主题；一开始，梅拉尼并没有这么做。大约 13 年前，她碰到了对她来说几乎是完全陌生的材料：对在我这位执业景观设计师和教师眼中极其重要的一些个人、观点和问题进行整理。对于如何将自己的教育和经验结合在一起，我感到好奇。而且，我还从自己独特的视角出发，做了一个假设和提纲，并确定了在接下来的故事中将会出现的主要人物和问题。我所需要的就是更多的资料。这些人究竟是谁？他们对这一职业有何贡献？这一职业与艺术有何关系？它的作用如何？这些问题发人深思。多年后，我们同意合作出一本书。

我找到了一位合著者，她喜欢对奇特的细节和未知的地方一探究竟，以寻找复杂问题或谜团的线索。一位从业者可没有太多这类探索所需的时间和关注度。但作为一名史学家，梅拉尼坚持认为我们应花时间去，而我也同意了。在写作前和写作中，我们一起读书和讨论，步步前行。最终，好几次不经意间的灵光乍现证明了我们所花费的时间都是值得的。

我们在合作了很长的一段时间之后才遇到术语定义的问题。比如，诺曼·牛顿（Norman Newton）（在 1971 年出版的《土地上的设计》中）对于景观设计的定义似乎没有什么不妥：景观设计就是对土地以及土地上的空间和物件进行布置的艺术（也可以称之为科学），以便人们能够安全、高效、健康和愉快地对其加以利用。

只有当谈到具体例子的时候，关于术语的问题才开始出现。比如，弗雷德里克·劳·奥姆斯特德（Frederick Law Olmsted）是不是一位“现代的”景观设计师？他以新颖而又恰当的方式对其所在地或更大的环境的地理条件、社会条件、技术条件、政治条件以及文化条件等进行处理，从这一方面来看，他属于“现代派”。但从他对纯形式以及形式关系（对现代艺术来说，这些都是越来越重要的考虑因素）的处理方式看，他又是一位非常传统而又老练的设计师。奥姆斯特德对丰富多彩的流动形式（和材料）有着 19 世纪浪漫主义般的喜爱。这些形式（和材料）本身不易察觉，通常情况下需要人们去体验之后才知道它们是一种风景，同时还要将它们放在各自广泛的社会和文化背景中才能欣赏。

相反，明确性（常指干冷或坚硬的表面）、不连贯的并列、不对称的平衡以及对尺寸、质地、颜色、材料和形式的敏锐观察，这些都是现代主义最为明显的特点。但在大学和研究生院执教以及从事景观设计实践的那么多年里，我都未曾遇到过令我满意的关于“现代”和“现代主义”这两个术语的定义。

由于本书的需要，我们将“现代主义”定义为文学、音乐、视觉艺术和动态艺术中的运动，该运动源于 19 世纪后半叶西欧和不列颠群岛上的思想萌芽。而且，我们认为该运动最早成熟于建筑领域，并体现在勒·柯布西耶（Le Corbusier）、弗兰克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright）、格罗皮乌斯（Gropius）以及密斯·凡德罗（Mies Van der Rohe）等人的作品中。在景观设计领域，如果没有大众所能理解的现代主义的话，那么我们至少可以认为“现代”景观和花园在其设计的彼时彼地是新颖独创而又符合时宜的。同时，我们也认为现代绘画、雕塑和建筑的形式，连同它们的形态和空间关系，有时还包括它们的材料，都暗示了景观设计中的现代表现手法。

当谈到方法论问题的时候，我们想到了延斯·詹森（Jens Jensen）的观点：植物和人类一样有自己的个性。而正是人类个性，而非相似性，让身为史学家的梅拉尼来了兴趣。在解决历史问题的时候，她更喜欢从个人的角度而非从观念学、形态学、地质学、图像学或是其他以“主义”结尾的抽象名词的角度来看待一个话题。就像我多年来的精神导师威廉·詹姆斯（William James），她宁可深入剖析一个话题的各方各面，如一个人的行动、思想、关系及其结果，也不愿尽力去对某一时期进行统一而又全面的研究。和她心目中的英雄之一梭罗（Thoreau）一样，她认为一个人生命中的任何小细节都不应被忽视。简而言之，我们的方法就只是观察、聆听和出游，并找出讲故事所需要用到的事实和观点。这样一来，我们得到的就是一个时期的一部分历史。所谓“部分”，也就

是我们不会讲完一个故事，还有就是故事的框架是由一个确实关注局部、做事投入而仍对该故事的延展性（写也写不完）感兴趣的人来完成的。

我们应该按照这些景观设计师和其他主要景观设计师的个人传记和重要研究出现的时间先后顺序来对他们进行深入的了解。如果本书能够激励大家去调研和讨论，那么我们认为我们所付出的努力是值得的。在 20 世纪美国主要的景观设计师当中，除了我们自己的英雄之外，还有哪些对美国的艺术和文化作出了巨大的贡献？在何种程度上人们能看见、了解以及欣赏这些贡献？这些人在何种条件下、带着何种动机和以何种身份取得成就——艺术家、演说家、理论家、教育家、预言家、改革者、领导者还是号召者？这些都是我们极力想要回答的问题。

彼得·沃克（Peter Walker）

1992 年 8 月于旧金山

我们十分高兴能向那些曾给我们帮助、鼓励、善意批评以及积极建议的人表示感谢。我们无法将他们每个人的名字都列在这里，特别是在探索和认识的过程中一直感染着我们的那些学生、老师以及同事。对于这些人，我们深怀感激。

国家艺术基金会（美国）为本书提供了部分经费支持。梅拉尼·西莫将这笔美国学术奖金性质的经费用于出行、研究和写作。同时，本书也得到了彼得·沃克合伙人（Peter Walker and Partners）景观设计事务所的支持，而在我们工作的收尾阶段，该事务所更名为彼得·沃克·威廉·约翰逊合伙人（Peter Walker William Johnson and Partners，简称 PWWJ）景观设计事务所。我们还想特别感谢威廉·约翰逊（William Johnson）、道格拉斯·芬德莱（Douglas Findlay）、托尼·辛柯斯基（Tony Sinkosky）、托马斯·里德（Thomas Leader）、凯西·布莱克（Cathy Blake）、大卫·沃克（David Walker）、简·威廉逊（Jane Williamson）以及大卫·梅尔（David Meyer），感谢他们对作者的资金支持和耐心等待。

本书的作者也与一些人有一定程度的交集，而这些人对景观设计领域的贡献铸就了本书的主题。其中，有些是彼得·沃克多年来的同事，他们与他分享看法和热情，同时也交流不同的观点。梅拉尼·西莫则想要感谢参与了采访和对话的那些人，包括加勒特·埃克博（Garrett Eckbo）、斯图尔特·道森（Stuart O. Dawson）、肯尼斯·德迈（Kenneth DeMay）、理查德·哈格（Richard Haag）、劳伦斯·哈普林（Lawrence Halprin）、查尔斯·哈里斯（Charles W. Harris）、威廉·约翰逊、丹·克

雷(Dan Kiley)、伊恩·麦克哈格(Ian McHarg)、卡尔文·普拉特(Calvin Platt)、罗伯特·罗伊斯通(Robert Royston)、佐佐木英夫(Hideo Sasaki)以及卡尔·施泰尼茨(Carl Steinitz)。

本书的作者要感谢卡尔文·普拉特和乔治·沃特斯(W. George Waters)，前者同意将梅拉尼·西莫未公开的、关于 SWA 集团历史的部分内容进行修改并收录于本书，而后者则是同意将梅拉尼·西莫此前在《宁静的园艺》中发表的有关瑞特·埃克博和佐佐木英夫文章中的部分内容进行修改并收录于本书。

以下人员应邀品读了本书的全部或部分内容: 查尔斯·贝弗里奇(Charles E. Beveridge)、沃尔特·格里斯(Walter L. Greese)、阿琳·威廉斯·埃克博(Arline Williams Eckbo)、加勒特·埃克博、劳伦斯·哈普林、查尔斯·哈里斯、彼得·霍恩贝克(Peter L. Hornbeck)、丹·克雷、伊恩·麦克哈格、威廉·穆霍(William C. Muchow)、罗伯特·罗伊斯通、佐佐木英夫、卡尔·施泰尼茨以及约翰·韦布(John Webb)。他们的观察与指正给了我们很大的帮助，而对于剩下的那些瑕疵，我们责无旁贷。

不管是有名且出现在本书末尾的摄影师还是那些默默无闻的摄影师，我们也深表谢意，因为他们对某些景物和人物的洞察有助于我们故事的叙述。感谢那些从自己的作品集中拿出照片和彩色幻灯片送给我们的公司负责人，也感谢彼得·奇林乔内(Peter Cirincione)和保罗·奇林乔内(Paul Cirincione)源源不断地为我们提供彩色幻灯片和黑白照片等一些很好的过渡材料。其他

帮助我们查找和获取图片的人还有威廉·霍华德·亚当斯 (William Howard Adams)、杰拉尔德·坎贝尔 (Gerald Campbell)、迪克西·卡里略 (Dixi Camillo)、帕姆·帕尔默 (Pam Palmer)、伊丽莎白·罗伯茨·丘奇 (Elizabeth Roberts Church)、米克·科克伦 (Mick Cochran)、苏珊·杜卡 (Susan Duca)、阿琳·威廉斯·埃克博、格蕾丝·霍尔 (Grace Hall)、艾米·豪 (Amy Hau)、迈克尔·劳利 (Michael Laurie)、乔治·拉米雷斯 (George Ramirez)、迈克尔·凡·沃肯堡 (Michael R. Van Valkenburgh) 以及斯图尔特·弗雷德 (Stuart Wrede)。感谢博物馆、基金会和图书馆的工作人员,特别是哈佛大学设计研究生院弗朗西斯-勒布图书馆 (Frances Loeb Library) 的欣达·斯克拉 (Hinda Sklar)、苏珊娜·斯迈尔 (Suzanne Smyrl) 和马萨·马哈德 (Martha Mahard)。此外,还要感谢丽萨·伽努奇奥 (Lisa Ganucheau) 真诚而持久的帮助——协调无数个文本和图片的细节,尤其是在本书的作者两岸相隔的时候做好其中的沟通工作。

感谢麻省理工学院出版社的工作人员,特别是罗杰·康诺弗 (Roger Conover),感谢他重视外部读者的部分建议并最终决定将工作进行下去。感谢贝弗利·米勒 (Beverly Miller) 和桑德拉·闵基宁 (Sandra Minkinen) 对打印稿进行认真细致的处理;感谢米咪·艾哈迈德 (Mimi Ahmed) 为本书做的精美设计;感谢安·索契 (Ann Sochi) 常常给我们提供热心的帮助。

最后,感谢我们的家人马莎和布莱恩以及孩子们——克里斯、彼得、大卫、雅克布和乔茜,因为我们的繁忙工作、我们的疏忽、我们的焦虑以及我们的不在场,都给他们带来了痛苦。

目录

引言	景观设计的遗产：是艺术还是社会服务？ 002
第一章	作为社会景观的花园 030
第二章	作为艺术的花园 056
第三章	托马斯·丘奇的现代转型 092
第四章	超越美国梦（或加州梦） 116
第五章	从后院到中心城市 144
第六章	孤独的古典主义者 170

第七章	各学派的现代化 198
第八章	新的实践型有机体——合作工作室：第一次浪潮 224
第九章	环境：科学赶超艺术 258
第十章	合作工作室：第二次浪潮 284
后记	312
注释	320
插图来源	342
英汉词汇对照	348