



# 景观启示录

—— 吴欣与当代设计师访谈

The New Art of Landscape

— Conversations between Xin WU and  
Contemporary Designers

吴欣 编著

中国建筑工业出版社

# 景观启示录

——吴欣与当代设计师访谈

The New Art of Landscape

— Conversations between Xin WU and  
Contemporary Designers

吴 欣 编著

中国建筑工业出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

景观启示录——吴欣与当代设计师访谈 / 吴欣编著.  
北京 : 中国建筑工业出版社, 2012.7

ISBN 978-7-112-14247-7

I. ①景… II. ①吴… III. ①景观设计—文集 IV.  
①TU986.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第077243号

策划: 孙立波

责任编辑: 郑淮兵

责任设计: 李志立

责任校对: 肖 剑 王雪竹

## 景观启示录

——吴欣与当代设计师访谈

### The New Art of Landscape

— Conversations between Xin WU and Contemporary Designers

吴 欣 编著

\*

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

北京方舟正佳图文设计有限公司制版

北京云浩印刷有限责任公司印刷

\*

开本: 880×1230毫米 1/32 印张: 7 插页: 18 字数: 251千字

2012年8月第一版 2012年8月第一次印刷

定价: 30.00元

ISBN 978-7-112-14247-7

(22320)

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)

## 前言

# ——复原景观设计的艺术性

在全球化迅猛发展的今天，景观设计向何处去？它是否还在延续着伊恩·麦克哈格和美国景观设计师协会所指定的生态路线？还是已经在寻找新的方向，新的目标，新的美学？

自 Landscape Architecture 学科在世纪之交在哈佛设立以来，已经有越来越多的国家和大学建立了自己的景观设计和研究院系。这不仅是国际交流和现代教育的必然，也是各方对一些全球性的挑战（如环境和可持续性发展问题）的共同回应。新时代的设计师们——许多来自于景观建筑学以外的背景，另外一些（如中国和亚洲设计师）来自于有悠久文明的景观传统——已经在探索新的领域，重新定位景观设计。本书的目的就在于发掘和介绍这样的一些景观设计的最新动态。

这个想法是在应邀为北京大学《景观设计学》杂志撰写“当代景观评论”专栏（中英双语，双月刊）的过程中逐渐形成的。在 2009 年和 2010 年，专栏刊出了十二期两个系列：系列一是关于建成项目的评论；系列二是对六位来自于中国、欧洲和美国的景观设计师和艺术家的访谈。这些访谈（增补一篇<sup>①</sup>）在此处结集出版。初看起来，我所选择的这七位被采访者——俞孔坚[中国]、戴安娜·巴摩里[美国]、贝尔纳·拉素斯[法国]、帕特里夏·约翰逊[美国]、埃里克·董特[比利时]、林璎[美国]、帕奥罗·伯吉[瑞士]——是截然不同的。他们的作品和他们的观点及方法论一样，天差地别。然而，重温他们的话语，我们会发现他们之间一种深层的共性。那就是，他们不仅都努力地与商业化设计保持距离，而且都决心复原景观设计作为一种对当今社会有建设性意义的艺术。

在西方，景观设计诞生于一个偶然的事件：18 世纪 30 年代英国伯林顿伯爵三世理查·波耶勒（1694—1753 年）请受过学院派历史绘画训练的威廉·坎特

<sup>①</sup> 增加的林璎访谈原来发表于另一本中国设计杂志《风景园林》（2010.01）16—43 页。

(1685—1748年)为他设计克斯韦克花园。就这样,坎特“越过了樊篱”,开始了一个统合花园和景观的艺术革命<sup>①</sup>。自那时起,设计艺术逐渐地从对阿卡迪亚式(希腊神话中田园牧歌的极乐世界,相当于中国的世外桃源)景观的追求,转向了多种对自然画意论模式的表现。这种趋势从18世纪下半叶一直延续到19世纪和20世纪前期。第二次世界大战以后,伊恩·麦克哈格理论的提出,进一步地将景观设计推离了视觉艺术而转向生态规划。也就是在同一时期的20世纪70年代初(距坎特的时代两个半世纪以后),少数先锋艺术家对景观艺术重新产生了兴趣——如英国新阿卡迪亚人组合中的伊安·汉密尔顿·芬利(1925—2006年)和安迪·高斯沃斯(1956—),国际境况主义者组合中的荷兰艺术家路易·G·勒华(1924—),美国大地艺术的倡导人罗伯特·史密森(1938—1973年)。然而,他们中没有一个人试图完全地再定义景观设计的整体架构。

要了解景观设计的新方向,我们必须把目光转向本书中介绍的景观设计师和艺术家们。他们不仅致力于复原景观设计的艺术性,而且赋予了它新的意义和美学<sup>②</sup>。他们中的好几位是由视觉艺术自发地转向景观设计的。贝尔纳·拉素斯对科西嘉岛民居色彩的研究,帕特里夏·约翰逊在上纽约州所创造的大型室外色彩雕塑,林璠的华盛顿越战纪念碑,都是强有力的例证。从不同的艺术角度出发,他们都把景观作为一个艺术创造的宝库。同时,从事相关的设计领域的俞孔坚、戴安娜·巴摩里、埃里克·董特、帕奥罗·伯吉,又都发现了艺术对设计创意的价值。当然,每一位访谈对象是从完全不同的艺术中找到启迪的:绘画、雕塑、动感艺术、光画、抽象艺术、大地艺术、平面设计、装置、舞蹈、音乐……不一而足。如果本书能收入更多的设计师和艺术家,这个单子还会更长。这对意欲从

① 贺瑞斯·沃尔普(1717—1797年)对威廉·坎特的赞美值得在此引用:“他越过了樊篱,把整个自然看作一个花园。他感觉到山川谷地间微妙的对比和完美的过渡,品鉴地形起伏的美丽,指出独立的树丛能何等轻易地烘托和点缀主体。”

② 这远不是一个完全的名单,其他许多人都为此发展作出了贡献。然而本书中所录入的设计师和艺术家的多面性揭示了当今正在发生的探索的深度和广度。由于本书篇幅的限制,我很遗憾不能收入以下几位我敬佩并曾评论过的设计师:斯蒂格·安德森[丹麦],费尔南多·查塞尔[巴西],安迪·曹[美籍越南裔],中村良夫[日本],穆罕默德·夏西尔[印度]。

艺术中发掘灵感的人们无疑是一个巨大的鼓励。

在 20 世纪 80 年代,彼得·沃克已经在某种程度上早于这一群体将艺术引入了设计。我们既不应该忽视沃克的贡献,又不应该将他与目前这个领域里的最新动向混淆起来。沃克以一种形式主义的姿态,来抗衡当时景观建筑学中由艺术转向纯环境规划的强势。他提倡设计要为场所带来一种形式化的识别性,强调设计的平面性和图案的重复性。这是一个极其有力的思路:与此前所有的景观设计理念不同,它不是基于一种现成的形式语言,而是鼓励设计师发明一个新的景观语系。这与赖特坚持他的每一个 Usonian 住宅都要有独特的建筑和雕塑的想法相似。同时,沃克对平面性和重复性的强调,为他进一步在景观中引入大地艺术风格的简洁单体提供了背景;这在某种程度上与法国 17 世纪花园设计大师勒·诺特在 Chantilly 设计的以雕塑点缀的花坛和水池同出一辙<sup>①</sup>。沃克主张中更重要的一点要归功于艺术评论家克莱默·格林伯格(1909—1994 年)所倡导的现代绘画以平面性反三维错觉传统的理论;而格林伯格理论的提出是与西方绘画史上亨里奇·沃夫林(1864—1945 年)关于布面油画特性的论断相对应的。因而,这种形式主义的姿态的要旨是在于发现超越人类创造性的抽象艺术的“本质”。

本书中所介绍的景观设计师和艺术家们有着完全不同的见解和目标:

### 超越形式主义:为新的景观体验而设计

与沃克不同,本书中所有的被采访者都坚持要创造一种存在于使用者互动中的艺术。这种艺术的质量来自于它所能产生的观众反应和经验的多样性。他们的艺术深切地关注人与自然割裂的问题;但又不是一种被动的补救,而是重在激发新的景观体验和新的文化取向——这一点在俞孔坚所用的强烈而具有挑战性的手法和林璽的纪念碑中,能得到绝佳的证明。与人的体验交流有无数种方式,这些设计师各自从完全不同的角度进行了探索。比如林璽就指出“照片永远都无

---

① 彼得·沃克自己已经解释过他是在带学生参观 Chantilly 花园时顿悟的,当时他正在苦苦寻找一条将 20 世纪六七十年代的美国战后艺术用到景观设计中的途径。

大众的，为日常生活中的生活体验的。它意在改变我们的整个生活世界，人迹所即之处使自然成为新的奇迹。这就为设计者提出了一系列有趣的挑战。越来越多的人住在城市里，而大多数的城里人必须靠公共基础设施才能接近自然。正如戴安娜·巴摩里所指明的：“公共基础设施是具有些许自然特性的工程系统，其重要的功能在满足人类生活的需要。”这就要求我们将自然带入到所有人类活动触及的地方——停车场、马路、港口、垃圾堆场、水处理厂、废弃矿山，等等。一如帕特里克·约翰逊从她1969年的“家园与花园”方案以来所一直追求的。反过来，在基础设施设计中融入新的自然观将激起人们对自然的新的兴趣。艺术有可能引发关于城市文化的大讨论和新发展。比如说，贝尔纳·拉素斯就以他的高速路、休息区、高铁和机场景观设计为大众所熟悉；而俞孔坚则以他的反规划理念知名。

然而，这些新方向也使景观创造者面临一个悖论。一方面，他们的设计是将人与自然阻隔开来的现代城市和技术的一部分——传统上，城市和基础设施是体现人与自然分离的人工构筑物，支持认为人和万物有根本区别的西方理念。现代技术和应用科学正是建基于这种人与万物的对立之上的。城市生活依赖于技术，现代居住的目的就在于保护人类，将人从自然界中孤立出来，与人类以外的万物保持距离（除了少数选作食物和玩物的动植物）。这就意味着，在本书设计师和艺术家们的眼里，我们现有的整个城市环境必须被彻底地改革。另一方面，这样的巨变是不可能在一夜之间完成的，只能循序渐进。深层次的变革只会在大量市民认识到景观的道德纬度并下决心改变时发生。从这里，我们的被采访者们看到了景观艺术的新作用。不同于现代艺术先锋和环保主义者，这些设计师和艺术家们从不声称他们能设计一个人与万物和谐共处的完美未来。而是力图激发广大群众面临挑战的急迫感（比如林璎的新作《什么正在消失？》）。

### 新美学：能动交融和异质多义性

尽管不同人群的文化差异，我们中的多数人对自然万物的存在视而不见。同时，文化的差距阻止人们走到一起。新的景观艺术旨在创造引人注目的设计，这种设计为大量的、有不同期望值的人们提供意料之外的体验，而且使他们可以

法传递创作的意图。你必须通过体验来理解这些作品”。她把对她的作品的体验比作阅读一部私人回忆录——“一种复杂而感性的行为”。这就意味着这种新艺术志在引发一种艺术家本身并不参与的、作品与观众间的互动。帕特里夏·约翰逊和戴安娜·巴摩里视她们在特定场地上的设计为诱饵，引发如环境美学家阿诺德·柏林特所称的“与自然的能动交融”。她们把艺术定义为创造自然新体验、将想象力导向思考人作为生物链中普通一环的工具。贝尔纳·拉素斯、埃里克·董特和帕奥罗·伯吉也都指出他们的作品注重于形式之外的个性化情感、认知和理解。这是一种目的在于使观众体验到在自然中的顿悟的艺术。伯吉说：“我要提醒人们，在我们可见的事物之外还有许多东西；使人们稍稍更好奇一点，更愿意询问：在地平线后面藏着什么？”因而，使他们的设计成为艺术的不是形式和构图中的某种“本质”，而是不同人群所获得的景观体验的多重性。这一在哲学层面上从本质到体验的巨变，使这种新的景观艺术与中国哲学更为靠近。

这一新的景观艺术是一种导向性的艺术。它们营造一个想象的、理想化的景象，或者是提供一个观赏性的形式和构图，这些新景观的创造者们把他们设计的重点放在将人的注意力导向设计以外的自然万物。俞孔坚的泡泡花园和帕特里夏·约翰逊的几乎所有作品就是这样。在设计中，他们拒绝将形式和意义强加于观者，而是力求创造尽可能复杂的感性经验。与伊安·汉密尔顿·芬利的探索相似，林璠把阅读文字看作是人的第六感，认为它与其他感官结合可以引发强烈的情感对话。在她的作品中有许多神秘和含糊的东西，这正是因为她在探索感知的边缘区；我们被迫去发现作品以外的情景，启动个人深层次的体验。其他设计师们用各自的方式来引导观者经验，将他们诱入一个舒适的处境，然后思考一些偶然性的自然体验。彼时，观者顿然，悟到艺术的真谛。因而，这种新的艺术只存在于观众个体的接受中，但同时是有目的而不迷惑的。景观设计导向人类的想象力以重新唤醒我们对自然的关注、梦想，并共享梦想。这是一种人与万物之间新型的交流。

### **扩展的创造领域：城市 and 所有公共基础设施**

与当代艺术中面向博物馆和评论家的精英主义态度不同，新的景观艺术是为

一起共享与自然的能动交融。

在许多不同的情况下，人们都可能被带入如此这般的新体验中。埃里克·董特解释了他是如何将历史性花园解读为文化和自然双遗产，并利用花园的文化纬度来帮助人们发现其自然纬度。谈到荷兰艺术家路易·G·勒华的生态大教堂，董特特别注意到了勒华“面对自然，何时有为，何时无为”；伟大的景观往往归功于人类的无为而治，而且没有定型。一位西方当代艺术家与老子不谋而合，多么神奇！董特的客户们都有很高的文化修养，对艺术有各自的喜好和眼光，并不一定倾向于与自然的能动交融。所以他利用他的设计作为引子，将观者引向花园中不受人为影响的自然部分。他沉思道：“对我来说建立一个与自然和谐的良好平衡很重要。比如说，可以设计 50%，而将其余的 50% 留给自然。”这句话当然不是设计的成法，但它提出了一个有趣的论题：什么样的艺术能创造一个自然得以充分展开的场所？本书中的每一位设计师和艺术家自有不同的方法，但他们都同意自然不是一个永恒不变的本质。恰恰相反，他们把自然看作一个变化无穷的存在一万物。不再像 18 世纪设计师那样追求田园牧歌的完美，将景观看成是对过去乌托邦式的和谐的体现，他们把景观视为一个动态的、异质的世界。

他们关注人类在自身进化过程中与万物的能动交融。他们的作品中没有传统建筑构图中那种理想化自然同位统一的恢弘。与其注重于一种平衡完美的表象，这些当代景观创造者强调差异性、生物多样性、文化的不连续性、不同位性和生物链（包括人类）。所有这些都使他们设计的景观成为恒变的活的整体。他们为自然生命的异质多义性而设计，为人与万物的能动交融而设计。自然是不可表现的，但自然的存在可以通过景观设计表现得更加显著。

### 再现历史而不怀旧

现代主义者和环保主义者都不太看重历史。现代主义者感兴趣的是创造一个与工业化之前的过去无关的新世界，环保主义者感兴趣的则是一个免于污染的新世界。然而，目前对于一个日新月异的世界的焦虑诱发了大量的怀旧情绪，使人们反省历史对了解现在的重要性。自然界，尤其是人文自然，有其自己的历史。

本书中的设计师和艺术家们从不同的角度研究了景观艺术和历史的关系。当他们将目光投向过去，他们看到人与自然万物的互动在景观中刻下了不同空间和生态组成的痕迹，写下了对人的生存环境的不同文化理解。他们中的几位对场地上的人文遗迹感兴趣，将其视为人与景观之间在不同文化下异质互动的佐证。另几位转向场地上植物和动物的生命史，还有几位将原始植被看成是对历史价值的反馈，或者在文化史中寻求活在当地人记忆中的传统。他们中的许多表达了对今天环境意识日益高涨的人们所面临的各种难题的关注。与民俗主义者和复古主义者不同，这些景观创造者中没有一位试图再造一个幻象式的过去或者怀旧的场所。他们宁可在对过去的回忆上创造出一种向前看的境界，使人们正视时光的流逝，面向未来。这就提出了关于在设计中如何通过历史来表现景观自身发展的问题。本书中的设计师们选择构建诗意的抽象自然的方法。用贝尔纳·拉素斯的话来解释就是：“一个艺术家不可能提供对自然直接的模仿。一旦他意识到他不可能再现自然，他就必须反省他的作品与自然之间的鸿沟。我认为艺术在很大程度上是对存在于直接模仿之外的边缘领域的发现。”

历史的挑战在有着璀璨历史，但滞后于现代化进程的文明古国（如中国、波斯和印度）尤其巨大。这些设计师和艺术家们的真知灼见必然会为我们衔接历史与当今提供新的思路和视角。我已经提到了拉素斯将历史上的文化多样性作为一个场所上存在的景观多样性的源泉，在设计中力求揭示场地内在的不同历史性景观层面。林璎走了一条不同的路。这里我要简单地提一下著名的、但她在访谈中不愿多谈的越战纪念碑。

初看起来，那两片插入土地的巨大的黑墙并不怎么表达多样性。但是我要分析一下，这个项目如何体现了典型的西方概念中的多样性并同时激发一种倾向于亚洲文化的态度。这个纪念碑被设计成一个“反—纪念碑”，与它的两面V—型墙所指向的另外两个纪念碑（华盛顿纪念碑的方尖塔和林肯纪念堂）截然相反。它通过典型的后抽象表现主义艺术手法来与周围众多的新古典主义的纪念性建筑区分开来，为华盛顿国家广场带来了一种意想不到的异质性。与其高耸出地面，用巨型的建筑体量来标示一个与大众分离的个体，越战纪念碑沉入地下来纪念在

战争中阵亡的军人们。但它根本不像坟墓，而是有着一一种田园式的非建筑的特点。在原初的设计中，参观者是通过从广场斜向墙根的草地缓坡来接近纪念碑的。这片大草地本身毫无疑问地表征了众所周知的“美国大草坪”——美国梦中自然之家的象征。尽管“美国大草坪”是一个文化的象征性的自然，大多数美国人却把它看作他们热爱自然的标志。这是一种高度浓缩的、人与自然超凡相遇的象征，一如美国先验主义的鼻祖拉尔夫·沃尔多·爱默生（1803—1882年）所歌颂的那样。因此，尽管似乎有点自相矛盾，草地的单一性在20世纪美国的文化背景下其实成为了自然的多样性代表。越战纪念碑的设计是一个巨大的成功，参观者众多，走在草坪上，以至于毁坏了它的完美。这个问题不得不通过增加步道来解决；石砌步道紧贴着刻有58195阵亡将士姓名的纪念墙，墙上名字的排列不分性别、人种、民族。我们可以说这似乎是又一次对异质性的忽视。然而，在欧洲的两次世界大战美国阵亡将士公墓都是由锥形无名墓石组成的，通过阵亡士兵的数量（而非个体）来象征美国牺牲精神的神圣。越战纪念碑却反其道而行之，每个阵亡将士都以姓名列出。当参观者沿墙踱步会看到他们自己的影像反映在千百阵亡者名录中；毫无疑问地，这里会产生出一种紧密的双关性——亿万美国人对越战纪念碑的祭奠，与西方典故中荷马、维吉尔、但丁等描写过的逝去的英杰的云集的地下伊利生界。每个美国参观者在此重复了尤利西斯、安尼斯或者但丁自己的所为，试图从居住在斯蒂克斯河对岸的伊利生界的亡灵中寻找先人。姓名指向死者漂无的灵魂。在每个士兵看似一致的表象后面，亲人们会在反映在墙上的众多影像和姓名之间找到与他们灵魂相通的那一个。这样的经验使每一次的参观都成为独一无二的经验。管理方鼓励人们从墙上拓下亲朋的名字，并拍照留念。这种无法稍减的亲属与普通参观者之间的区别使从墙上拓写姓名成为一种仪式。尽管林璠的设计并没有有意识地借用中国文化，这样一种生者和死者之间的经由触觉的交流，使人联想起中国传统中的清明节扫墓和碑石拓片。

越战纪念碑是一个使人们对异质多义性的诉求强化的艺术作品。有些退伍军人觉得这个反一纪念碑没有充分彰显他们为国家所作出的牺牲，成功地要求在场地上增加了两组雕塑。他们没有理解到纪念碑中所蕴含的丰富性，或者是他们

仍希望这个纪念碑追随第二次世界大战后的雕塑传统。根据他们的要求增加的部分，其实落入了美国文化的巢臼——性别、人种和民族的差异在这些超人尺度的群雕中被高度象征化。新的雕塑充其量是提供了一个墙上已经富含的异质多义性的苍白无力的影像，可以将它作为对此种异质多义性的一个无意识的回应。简而言之，越战纪念碑的整体为华盛顿国家广场的纪念性景观引入了异质多样性，它衔接美国近代史、欧洲文化、亚洲传统和当代艺术理念。这是一个从历史和文化传统中吸取营养的全新的创造。从这个角度来说，林璎在访谈的最后号召中国设计师在新旧之间寻找平衡，其实是鼓励发掘一种对历史和文化高度敏感的创意。

被访谈的所有设计师和艺术家都表达了对有中国创意的新景观的期望。我曾请每一位被采访者给中国设计师一些建议。出于对中国文化的尊重，他们中没有一个提到了具体的方法；但都呼吁中国同行们探索一种新的景观设计，既反映中国几千年的山水文化，又正视当代特有的问题。这也许看似一个不可能的任务；然而，贝尔纳·拉素斯就在他的先锋派的 COLAS 基金会花园和苏州古典园林间发现了共性：“苏州花园看起来和我的作品完全不一样。但他们对氛围的营造，间接而又意味深长，绝对是与我的作品相通的。”如此这般的卓见邀请中国设计师们故地重游，以一种当代的视角来重新发现中国园林艺术，包括多重感性、氛围、非表象性、无为而治、交流互动、片断性、不连续性、不统一性、人与万物的关系，和中国艺术（包括书法和赏石）的构图法则，等等。

最后，我要特别感谢《景观设计学》杂志社和中国建筑工业出版社（特别是余依爽和郑淮兵两位编辑）的支持，使这些访谈能与更多的读者见面。从个人的角度来说，我格外地高兴这本书出版在中国这样一个有着世界上最长的景观文化的文明古国。景观文化在今天的中国完全可能比以前的任何时代都丰富和生动。

吴欣

2011 年春末

于寂然不动轩

## Preface:

### Restoring Landscape Design as An Art

Where is landscape design heading in this era of globalization? Does it still follow the domain of ecological engineering along the lines prescribed by Ian McHarg (1920-2001) and the ASLA? Or, does it grope for new directions, new senses of purpose and new aesthetics?

Since the establishment of Landscape Architecture as a discipline in Harvard at the turn of the 20th-century, more and more countries and universities have developed departments of landscape design and studies. This is not only a result of international exchange and modern education, but also responses to shared global issues, such as environment and sustainability. New age designers—many with training other than landscape architecture, others (like the Chinese and Asian designers) with a rich heritage of engagement with landscape—have continued to test new grounds and to redefine the field. To explore and present a few of such new directions is the goal of this book.

The idea surfaced during the course of writing a bi-monthly bilingual column of “Contemporary Landscape Criticism” at the request of the journal of *LAChina* (Peking University). In 2009 and 2010, 12 issues of the column have been published in two series—first, a review series on built projects; and second, an interview series with 6 selected landscape designers and artists from China, Europe and the USA, which is presented here in this book with one addition.<sup>①</sup> At first sight, these 7 designers—Yu Kongjian, Diana Balmori, Bernard Lassus, Patricia Johanson, Erik Dhont, Maya Lin and Paolo Bürgi—are extremely different from one another, and the works themselves are as varied as their perspectives and approaches. And yet, as one re-reads their words, one senses a deeper commonality. This is not only a shared effort to disentangle themselves from the taken-for-granted furrows of business-oriented design, but also a

---

① The one added interview by me with Maya Lin was originally published in a different Chinese design journal: *Feng jing yuan lin* (2010.01): 16-43.

will to restore landscape design as a meaningful art in contemporary societies.

In the West, landscape design was born out of serendipity when William Kent (1685-1748), an artist trained in academic history painting, was called upon by Richard Boyle (1694-1753), 3<sup>rd</sup> Earl of Burlington, to design the gardens of Chiswick in the 1730s. This is the time when Kent “leapt the fence”, and engaged an art revolution that led from garden into landscape.<sup>①</sup> Since then landscape design moved away from an artistic evocation of Arcadia, to various representations of the picturesque nature during the late-18th, the 19th- and the early-20th century. With Ian McHarg, in the post-WWII era, it moved further away from the visual arts to ecology. It was also in this same period, at the turn of the 1970s two and a half centuries after William Kent, that a few artists again showed great interest in exploring landscape as an art medium—one might mention the New Arcadians in Great Britain with Ian Hamilton Finlay (1925-2006) and Andy Goldsworthy (1956- ), the Situationist International with Louis G. Le Roy (1924- ) in the Netherlands, and initiator of the Earthwork movement Robert Smithson (1938-1973) in the USA. However, none of them made a serious attempt at redefining the field of landscape design as a whole.

For new directions, one has to turn to the selection of landscape designers and artists presented in this book to find figures whose work aim at restoring landscape design as an art, at the same time to give it a new sense of purpose and new aesthetics.<sup>②</sup> Several of them went through a serendipitous experience that led from the visual arts to landscape design. Bernard Lassus’ survey of the use of color in vernacular

---

① Horace Walpole’s (1717-1797) words in praise of William Kent (1685-1748) are well worth quoting again: “He leapt the fence and saw that all nature was a garden. He felt the delicious contrast of hill and valley changing imperceptibly into each other, tasted the beauty of the gentle swell, or concave swoop, and remarked how loose groves crowded an easy eminence with happy ornament.”

② This is far from an exhaustive list, since many other designers have also contributed to this development. Yet the diversity of these contributors demonstrates the breadth and depth of the renewal taking place at present. Due to the size of this book, I regret that I cannot include a few more designers whose works I admire and have reviewed: Stig Andersson (Denmark), Fernando Chacel (Brazil), Andy Cao (Vietnam-US), Yoshio Nakamura (Japan), and Mohammad Shaheer (India).

architecture in Corsica, Patricia Johanson's creation of a painted outdoor sculpture in upper state New York, Maya Lin's design for the Vietnam Veterans Memorial in Washington DC, all offer a case in point. Starting from different artistic perspectives, they all saw the potential offered by landscape as a domain of creative art. At the same time, Yu Kongjian, Diana Balmori, Eric Dhont and Paolo Bürgi all with training in design were discovering the value of the arts for significant breakthrough in their own works. Of course, each of these interviewees had different arts as references—painting, sculpture, kinetic art, light painting, abstract art, earthworks, graphic design, installations, dance, music, just to name a few. The list would be extended had we introduced more contemporary artists and landscape designers. It provides a rich encouragement for contemporary landscape designers who would like to turn for inspiration to the arts.

In the 1980s, Peter Walker had already responded to the arts somewhat earlier than this group of designers. We should neither overlook Walker's contribution, nor confuse it with the present developments in this field. To the radical turn of landscape architecture away from the visual art towards environmental planning, Walker opposed a formalist attitude. He advocated designs that impose a formal identity upon a place, asserting flatness and repetition of the pattern. His was a very powerful idea, which, contrary to all previous garden art, did not rest on the development of a stylistic vocabulary but invited designers to invent a new vocabulary of the landscape. It reminds of Frank Lloyd Wright (1867-1959) insistence on creating a specific architecture and sculpture vocabulary for each of his Usonian houses. Walker's assertion of flatness and repetition of patterns on a landscaping unit provided him with a background on which to introduce further works of art reminiscent of earthworks, in a way that parallels the parterres and water basins decorated with statues by the French 17th-century garden designer Le Nôtre (1613-1700) at Chantilly.<sup>①</sup> A most important aspect of his doctrine however

---

① Peter Walker himself has often explained how he has been inspired by a visit to Chantilly with a group of students, at a time when he was groping to find a translation of American contemporary art of the 1960s and 1970s into landscape architecture.

is deeply indebted to Clement Greenberg's (1909-1994) call for flatness in modernist painting against three-dimensional illusion, in defense of the specificity of canvas painting along the lines established by Heinrich Wölfflin (1864-1945) in the history of painting. Such formalist attitude aims at discovering the essence of art abstracted from human artistic inventions.

The claims of the landscape designers and artists in this book are of a very different sort:

### Beyond Formalism: Design for New Experiences of Nature

To the contrary of Walker, the landscape designers presented here all insist on producing an art that comes into being through interaction with its users, an art that derives its qualities from the diversity of responses and experiences it affords to its audience. Their art is deeply concerned about the alienation of humans from nature. Yet it is not a remedial art, but an art that aims at new experiences of nature and at stimulating new cultural attitudes—which is certainly demonstrated by Yu Kongjian in a most strong and provocative way, and by Maya Lin in her memorials. There are very different ways of addressing human experience, and these artists each are exploring them from various ends. Maya Lin for instance remarks about her works that “Photographs never convey the idea of the work. You have to experience these works to understand them.” And she likens the experience of her work to a reading of personal memories, “a complicated and physically emotional act.” This implies that this new art is about triggering a response which she, as the artist, cannot anticipate. Patricia Johanson and Diana Balmori see the work they design on a site as an initiator towards an “engagement with nature”, to borrow the term coined by aesthetician Arnold Berleant. Thus they claim that their art is about creating a new experience of nature by framing people's capacity to imagine themselves as part of the great chain of living beings. Bernard Lassus, Paolo Bürgi and Eric Dhont also expect their works to suggest personal emotions, perceptions and understandings which go beyond any intention attached to particular objects in their design. This is an art of landscape that aims for the audience to experience an epiphany of nature. Bürgi puts it: “I wanted to remind people that there is something beyond what we see, to make them a little bit more

curious and willing to ask 'what is hidden beyond the horizon'." Thus it is not the unique essence contained in the form or composition that makes the landscape a work of art, but the variety of experiences that it procures to different people. This is a major philosophical shift from essence to experience, that brings this new art of landscape closer to Chinese philosophy.

The new art of landscape is an art of framing. Instead of offering representations of some imagined or ideal landscape, or trying to propose a form that would be appreciated for its own composition, these contemporary creators of a new landscape art aim at directing attention to nature, beyond the objects that they design. Such is the case in Yu Kongjian's Bubble Garden and in all works by Patricia Johanson. They avoid imposing an object or a meaning to their audience, and they seek to create a level of sensorial complexity as large as possible. Maya Lin, following a path already trodden by Ian Hamilton Finlay, insists that reading is the 6<sup>th</sup> sense, and that it gains in emotional intensity when conjoined with the other senses. So there is something elusive and mysterious about her work since it explores the edge of perception, it demands to look beyond the object and the situation, to engage in some deeper and personal exploration. Other landscape creators adopt other ways of framing the mind of their visitors, of luring them into a pleasurable experience, and leading them to ponder about a sudden experience they had not anticipated to which this pleasure leads them. Only then, in a moment of pondering what lies beyond their immediate perception, do they reach a full experience of this art. Thus this art only exists thru personal reception, but it is also always about something more focused than puzzlement. It frames human imagination in order to re-awaken humans to the presence of nature, to invite them to dream and exchange their dreams about a new compact between humans and non-humans.

### An Expanded Domain of Creation: the City and All Infrastructures

Contrary to the elitism of much contemporary art created for museums and critics, this new art addresses the public at large and aims at transforming the everyday life experience of nature by groups of people. Hence, it aims at transforming the living world, at making nature an object of new wonder wherever human being congregate and dwell. This sets an interesting array of challenges for landscape designers. Since