



【美】Katie Campbell 著
陈晓宇 译

20世纪 景观设计标志



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
<http://www.phei.com.cn>



郑州大学 *04010749108Y*

20世纪 景观设计标志

TU-856
K206

【美】Katie Campbell 著
陈晓宇 译

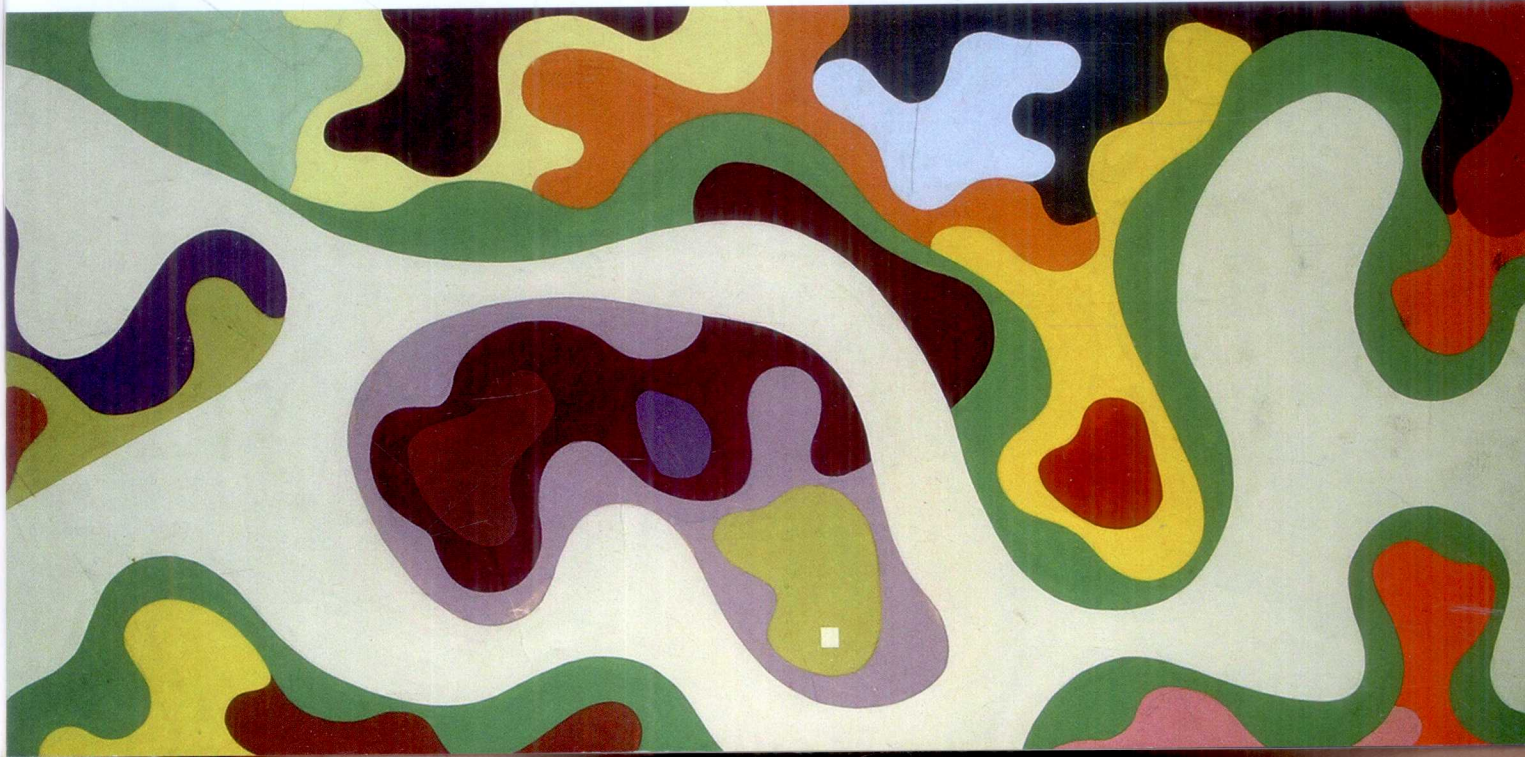


TU-856
K206

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING



Original Title: Icons of 20th Century Landscape Design

Author: Katie Campbell

版权 © Frances Lincoln Limited 2006

文字版权 © Katie Campbell 2010

图片版权 © 172页详细列出

本书中文简体版专有出版权由FRANCES LINCOLN LIMITED (4Torriano Mews, Torriano Avenue, London NW5 SRZ) 授予电子工业出版社。未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字: 01-2011-5075

图书在版编目(CIP)数据

20世纪景观设计标志/ (美)坎贝尔 (Campbell,K.) 著; 陈晓宇译. —北京: 电子工业出版社, 2012.4

书名原文: Icons of 20th Century Landscape Design

ISBN 978-7-121-16102-5

I. ①2… II. ①坎… ②陈… III. ①景观设计—作品集—世界—现代 IV. ①TU-856

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第030574号

策划编辑: 胡先福

责任编辑: 胡先福

印刷: 北京盛通印刷股份有限公司

装订:

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本: 889×1194 1/16 印张: 10.75 字数: 346千字

印 次: 2012年4月第1次印刷

定 价: 78.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zlts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线: (010) 88258888。



郑州大学 *04010749108Y*

20世纪 景观设计标志

TU-856
K206

【美】Katie Campbell 著
陈晓宇 译

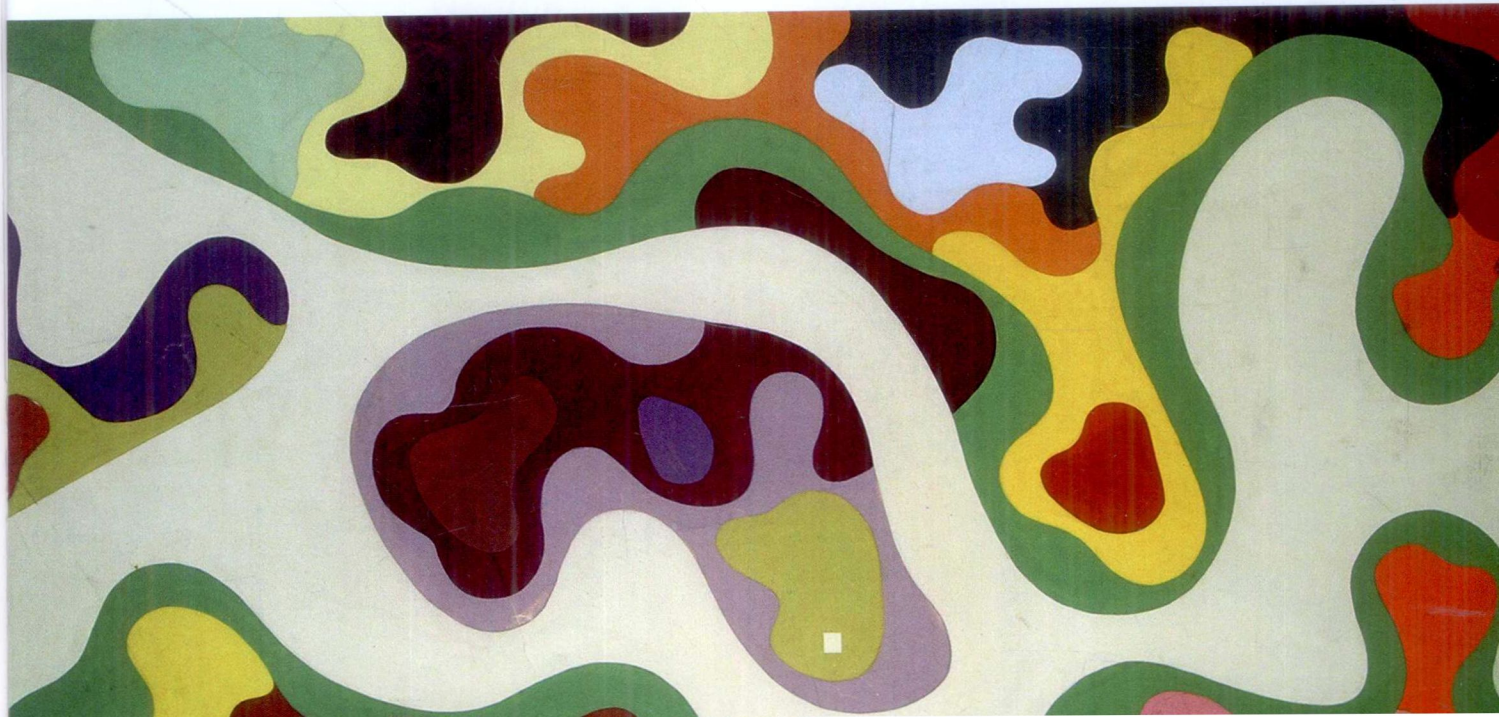


TU-856
K206

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING



Original Title: Icons of 20th Century Landscape Design

Author: Katie Campbell

版权 © Frances Lincoln Limited 2006

文字版权 © Katie Campbell 2010

图片版权 © 172页详细列出

本书中文简体版专有出版权由FRANCES LINCOLN LIMITED (4Torriano Mews, Torriano Avenue, London NW5 SRZ) 授予电子工业出版社。未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书的任何部分。

版权贸易合同登记号 图字: 01-2011-5075

图书在版编目(CIP)数据

20世纪景观设计标志/(美)坎贝尔(Campbell,K.)著;陈晓宇译. —北京:电子工业出版社, 2012.4

书名原文: Icons of 20th Century Landscape Design

ISBN 978-7-121-16102-5

I. ①2… II. ①坎… ②陈… III. ①景观设计—作品集—世界—现代 IV. ①TU-856

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第030574号

策划编辑: 胡先福

责任编辑: 胡先福

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司
装 订:

出版发行: 电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本: 889×1194 1/16 印张: 10.75 字数: 346千字

印 次: 2012年4月第1次印刷

定 价: 78.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题, 请向购买书店调换。若书店售缺, 请与本社发行部联系, 联系及邮购电话: (010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zlts@phei.com.cn, 盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线: (010) 88258888。



目录

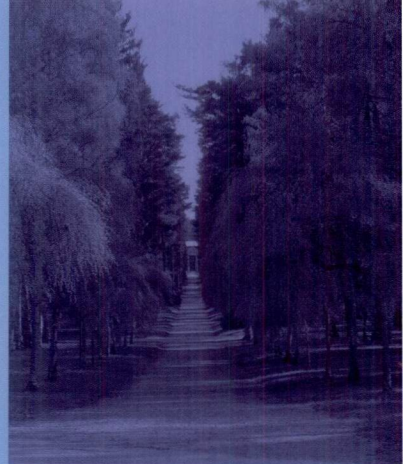
CONTENTS



扉页图片：罗伯特·布雷·马克斯
设计，详见60页

背页图片：梅格基金会把现代艺术
作品放置在古老的松树林中，
体现出中世纪对于野外景观的痴
迷——对于阿卡迪亚世外桃源的
向往。

- 6 序言
- 12 第1章 古埃尔公园
安东尼·高迪
- 18 第2章 森林墓园
加纳·阿斯普朗德和西格德·莱维伦茨
- 22 第3章 诺埃耶别墅
加布里埃尔·盖佛瑞康
- 26 第4章 萨伏伊别墅
勒·柯布西耶
- 32 第5章 璩姆科吉
弗莱彻·斯蒂勒
- 38 第6章 巴塞罗那馆
密斯·凡·德·罗
- 42 第7章 阿姆斯特丹森林公园
雅各布斯·皮特·泰沙
- 48 第8章 本特利树林
克里斯托弗·唐纳德
- 52 第9章 流水别墅
弗兰克·劳埃德·赖特
- 58 第10章 教育部屋顶花园
罗伯特·布雷·马克斯
- 64 第11章 艾尔·诺维耶洛，杜威·唐纳花园
托马斯·丘奇
- 68 第12章 米勒庄园
丹·凯利
- 74 第13章 联合国教科文组织花园
野口勇



- 80 第 14 章 拉斯·阿普勒达斯
路易斯·巴拉干
- 86 第 15 章 爱悦广场
劳伦斯·哈普林
- 92 第 16 章 玫瑰园
皮埃特罗·波西纳埃
- 98 第 17 章 艾格堡电站
布伦达·科尔文
- 102 第 18 章 肯尼迪总统纪念园
杰弗里·杰里科
- 108 第 19 章 梅格基金会博物馆
约瑟夫·路易斯·赛特
- 114 第 20 章 小斯巴达园
伊恩·汉密尔顿·芬利
- 120 第 21 章 螺旋形防波堤
罗伯特·史密森
- 126 第 22 章 油库公园
理查德·哈格
- 132 第 23 章 面包圈花园
玛莎·舒瓦茨
- 136 第 24 章 越战老兵纪念墙
林璠
- 142 第 25 章 盖提艺术中心花园
罗伯特·爱尔兰文
- 148 第 26 章 拉维莱特公园
伯纳德·屈米
- 154 第 27 章 希望小屋
德里克·贾曼
- 160 第 28 章 宇宙思考花园
查理斯·詹克斯
- 166 第 29 章 里伯斯金犹太人博物馆景观
吕佐夫 7 号
- 172 致谢



序 言

本书的写作过程非常有趣，因为我可以周游各国，参观那些过去100年中最不同凡响的、备受争议的、精妙绝伦而又引人入胜的景观。尽管参观的范围仅限于根植于西欧文化的景观设计，但我还是走遍了三大洲，游览了各种私人或公共的场所，包括城市公共墓地、城市公园、临时作品展示、纪念碑、博物馆，还有工业景观。

虽说为本书选取的景观案例完全是我个人的主观决定，但我尽力去发掘那些不墨守成规的作品，能够为设计提供新的思路，运用新的设计材料，体现不同的价值观和人生哲学，并且挑战人们对于景观设计之形式、用途和意义的成见。其中一些案例的设计者，他们之后的作品可能更为人们所熟知，而本书选取的设计却最能体现他们对于行业创新的启发。有些作品成功地改变了之后的景观设计行业走向，而在创作的当时却曲高和寡。

Landscaping、horticulture、garden design等这些术语意思都差不多，可以通用。就像paradise一词来自于波斯语pairidaeza一样，landscape来源于荷兰语landskip，也就是为土地塑性。不过这个词本身就意味着一定的规模。horticulture来源于拉丁语hortus，与花园的栽培养护有关。而英语中的garden和美国人所说的yard一样，都源于盎格鲁-撒克逊语geard一词，表示圈起来的一块地。

传统意义上的西方景观设计在古典主义和浪漫主义之间举棋不定——是欧洲的规整式和英国的自然派之间的较量。而到了20世纪，这种风格之争让位于更为广泛的关于历史、政治和文化背景的思考。从最基本的层面上来说，景观设计就是在创造空间，而过去的100年，人们对于空间的理解发生了根本的转变。两次世界大战不仅带来了肉体 and 心灵的创伤，并且打破了传统的社会结构：大批的移民和资源的自由

流通削弱了地域感，日常生活的机械化、城市的发展以及乡村生活的终结，这些从根本上瓦解了人们对于空间的传统认知，而空间在人类生活中的意义也发生了改变。

世纪之交的时候，保守主义者就开始警告人们，无限制的工业发展和城市扩张正在破坏乡村生活；20世纪中叶，生态主义者意识到有毒的工业废物和商业化的农业耕作带给环境不可逆转的破坏。而在空间竞赛中，宇航员传回地球的外太空影像带给大众新的议题：突然间地球变成了渺小而又脆弱的星球，人类同环境之间的关系开始步入新的阶段。

随着人类对于脆弱的生态系统的认识不断深入，自然也不再被认为是可以不断开采的商品，而是需要被重视、被保护甚至被模仿的有限资源。景观越来越多地承载人类社会的希望和恐惧，同时景观设计也开始在科学与宗教之间找到栖身之处，将生态与经济相结合，熔传统和创新为一炉，集艺术和建筑为一体。

而景观设计的学习，也最终演化为对于人类文化的研究和探索。人类对于环境的塑造反映出其对于自身所处的宇宙场所的认知。传统宗教逐渐失去吸引力，景观成为新的精神焦点；人们不再向上帝寻求慰藉，而将目光转向自然界。从瑙姆科吉庄园（Naumkeag）到萨伏伊别墅（Villa Savoye），从本特利树林（Bentley Wood）到流水别墅，从艾尔·诺维耶洛（El Novillero）再到希望小屋（Prospect Cottage），甚至试验社区生活的梅格基金会博物馆（Maeght Foundation），都在探索人类与景观和谐共处之道，传达出长久以来的一种幻想，即与自然融为一体的伊甸园式的生活。

建于20世纪之初的斯德哥尔摩森林墓园（Woodland Cemetery），同时满足了精神需求和实用需要。为了应对城

爱悦广场：劳伦斯·哈普林（Lawrence Halprin）
将抽象的自然形象引入城市复兴项目中。

市人口增长和社区的多元化生活，设计者们创造出不同以往的葬礼习俗，传统的宗教仪式转变为人性化的、以土地为本的丧葬形式。为了推进环保的火葬，劝说人们放弃宗教认可的土葬，他们设计了一个感性的、女性化的空间；死亡被视作一场集体经历，身处其中的每个个体都摆脱了世俗的身份，投入大地母亲的怀抱。

20世纪中期，很多设计师都参与了保护乡村风貌的运动，同时还要将工业化元素运用到景观设计之中。艾格堡电站（Eggborough Power Station）这一案例就是将现代工业设计建筑同传统的乡村环境完美结合的神来之笔。而其设计师布伦达·科尔文（Brenda Colvin），却是首先向世人发出警告的先驱之一，提醒世人警惕现代技术中潜伏的灾难。

还有设计师赋予自然界道德属性。从道德层面上来说，未经雕琢的荒原，在一定程度上胜过城市。这个想法深入人心，却从未有明确表达。设计师们想展现的就是这一信条。波特兰的爱悦广场（Lovejoy Plaza），通过在贫瘠的城市中心的荒原体验来展现自然不断增强的力量。位于巴塞罗那的怪异的古埃尔公园（Park Güell），则意在推广宗教信仰，其赞助人非常担心宗教信仰会被现代人所抛弃。尽管受英国花园城市运动的启发，古埃尔却没有社会主义者的理想；相反，在作品中展现出的高人一等的天主教的精英主义思想，不管是形式上还是实质上都把公园摆在普罗大众难以企及的地位。现代派对于健康和健身的投入奠定了阿姆斯特丹森林公园（Amsterdam Bospark）的基调，相较于场地精神，设计师更关注实用功能。在真正社会主义民主思想的引导下，他们将自然改造为城市的设施之一，通过设计为城市居民提供运动和休闲的场地。

景观同样反映文化内涵，展现群体特征，同时揭示神话



阿姆斯特丹森林公园由长期失业的工人建成，自然被改造成城市设施，供城市居民健身休闲之用。



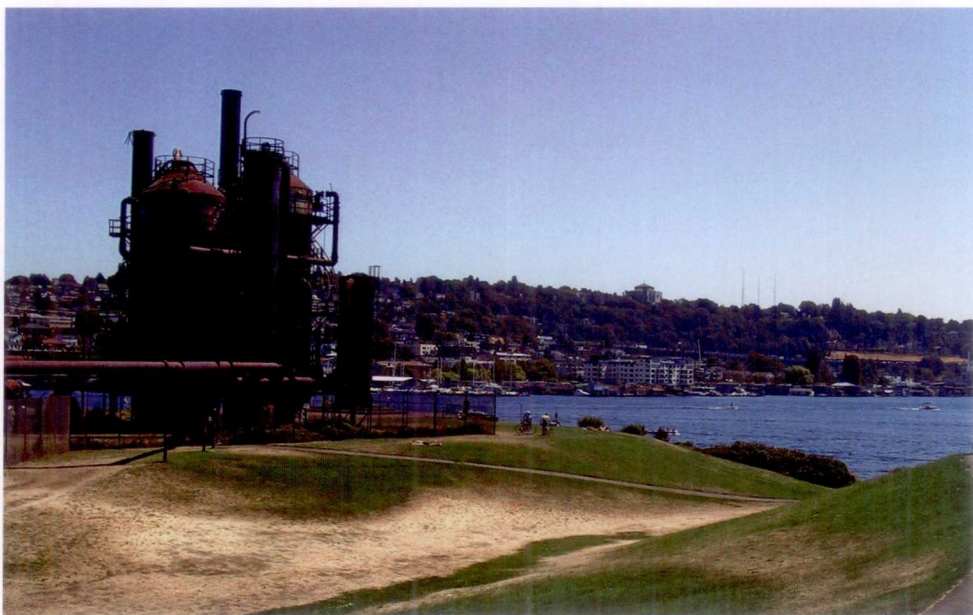
和幻想中的意识与潜意识。18世纪末19世纪初的民族运动让新大陆摆脱了殖民主义的阴影，欧洲的版图也几经更改。于是20世纪的景观成为宣传国家主义的舞台，一些标新立异的设计师有意识地在景观中渲染民族情结。巴西设计师罗伯特·布雷·马克斯（Roberto Burle Marx）巧妙地展现了祖国丰富的文化传统，从土著文化中的几何图案到非洲移民带来的鲜艳色彩，从葡萄牙殖民者巴洛克风格装饰到英国定居者偏爱的浪漫风格。他把这些元素结合在一起，创造出耳目一新的巴西园林。路易斯·巴拉干（Luis Barragán）的拉斯·阿普勒达斯（Las Arboledas）景观将殖民时期的西班牙摩尔园林和墨西哥的乡村风格融为一体，形成独一无二的现代墨西哥景观，在墨西哥本国风靡一时。直到几十年后，纽约现代艺术馆才为巴拉干开办个展，并为他赢得国际认可。从那时起，巴拉干极简的诗意景观很快成为现代国际都市优雅之风的标杆，从而失去其民族特质。

第一次世界大战后，美国的设计师认识到欧洲园林既不能反映新大陆的精神也不能展现地形地貌，他们同样急于摆脱传统的束缚。在西海岸，托马斯·丘奇（Thomas Church）为业主设计的风格满足了郊区悠闲户外生活的需要。丹·凯利（Dan Kiley）向来反对古典装饰，在德国纽伦堡宫改建工程中，他有机会领略到文艺复兴园林的宏伟和精美。在此

基础上，他用一种优雅的方式重新解读欧洲花园的传统，并且巧妙地展现了美国的企业文化。

在展现社会结构和哲学意识的同时，景观同样代表了技术的进步和群体美学理念。20世纪科技的发展日新月异，对艺术界的影响颇为深远，音乐、文学、绘画、雕塑、建筑和景观等领域都经历了巨大变革。20世纪早期的设计师，尽管依然被视作传统行业的工匠，已经开始研究如何用景观来展现工业革命的骄人成就。在当代艺术运动的启发下，他们尝试通过空间序列和新型组合来展现新世纪的现代氛围；石头、植物、水和土壤等元素不可避免地被贴上传统的标签。其中最为突出的创新之举要数机械时代的网格布局和立体派的平面叠加，巴塞罗那馆（Barcelona Pavilion）是其中的典范。除此之外，这一主题在拉斯·阿普勒达斯景观、米勒庄园（Miller House）和拉维莱特公园（Parc de La Villette）等作品中都有体现。

各种艺术运动都对景观设计产生深远影响。古埃尔公园的二维平面和三维结构都展现了新艺术美学特征；诺埃耶别墅（Villa Noailles）中则充斥着装饰艺术精美的几何曲线。本特利树林的不对称结构一方面反映了康定斯基（Kandinsky）抽象表现主义的影响，另一方面又从日本版画中汲取灵感。俄国构成主义催生的解构主义艺术风潮奠定了



西雅图油库公园是一项全新的尝试，将城市居民与被遗弃的工业传统再度联系起来。

拉维莱特公园的基调，米罗和阿普的超现实主义风格在艾尔·诺维耶洛的不定性结构中得到展现。玫瑰园（Il Roseto）中满是波普艺术的优雅曲线，面包圈花园（Bagel Garden）惊世骇俗的并置方式、俗气的材料及现代气质反映了达达主义和装置艺术的核心。德里克·贾曼（Derek Jarman）的希望小屋则是由现成艺术品组成的忧伤的海岸风景。

艺术不是景观设计唯一的灵感来源。17世纪的寓言手法构成了约翰·肯尼迪纪念园（John F. Kennedy Memorial）的景观，遍布小斯巴达园（Little Sparta）的碑文、格言和隐喻象征反映了18世纪的文学潮流。艾格堡电站的工业景观和螺旋形防波堤（Spiral Jetty）的纪念性螺旋都是以古老的土方工程为模板，璩姆科吉庄园的中国园、野口的联合国教科文组织总部花园（UNESCO garden）以及宇宙思考花园（Garden of Cosmic Speculation）中的道教风水都反映了20世纪对东方美学的关注。

景观不仅改变世界的形象，同时也改变了世界的意识。20世纪初的人们仅仅关注美学，到了20世纪中叶，生态成为景观关注的焦点，世纪末整顿修复工程的兴起使得设计师开始重新发掘场地历史，而不是简单地置换风景。设计师先是尝试国际现代主义，之后又被抹去国家主义分裂烙印的景观所吸引。短暂的尝试之后，他们开始关注场地的历史，

发掘背后的潜台词。油库公园（Gas Works Park）将被遗弃的工业垃圾填埋场变成了承载文化传统的地方，盖提艺术中心花园（Getty Centre Garden）在紧张的艺术中心建筑群中创造出山泉和峡谷景观。犹太人博物馆（Berlin's Jewish Museum）表现了战前犹太人迷惘的心态，拉维莱特公园则将早期建筑遗址和地下考古发现融入前卫的设计中。

现代主义设计师一直试图摆脱典故、寓言和隐喻等精英主义元素。但事与愿违，在现代科学和心理分析理论的影响下，这些手法却以一种新型象征语汇重新回归景观设计，古典学术风格被丢进历史的洪流中。20世纪早期的森林墓园在抚慰人心的母性山丘中隐含了普遍的心理形象，璩姆科吉庄园引人遐想的午后花园表现了美国富有的知识分子对于潜意识理论的兴趣。20世纪末，从年老的杰弗里·杰里科（Geoffrey Jellicoe）到年轻的林璦（Maya Lin），都尝试在公共纪念景观中采用典型的心理形象，从下行坡道和反射面到上行坡道和围合空间，黑暗和光明的对比也被用于展现深沉景观中的寓言。在文艺复兴园林传统的指引下，宇宙思考花园尝试用隐喻手法来诠释晦涩的科学理论。热力学第二定律理论——所有的物质都不可避免地走向消亡——则启发了螺旋形防波堤的创作。

20世纪的景观设计成为一项正统的职业，要求具有法

宇宙思考花园的佩斯利涡形池塘最初是为排出附近草坪的积水而建的，最终却成为奇思妙想、宇宙发生说和中国风水的集中体现。



罗伯特·史密森（Robert Smithson）
的螺旋形防波堤将大海和陆地连在
一起，古老的图案同时象征着经常
肆虐本地的飓风。



律、工程、建筑、社会学、生态学和经济理论等知识储备。但一些没有接受过正规训练的业余设计师，在没有专业设施甚至没有经济来源的情况下创造出匠心独具、影响深远的景观。书中描述的景观随着时间的推移而改变，值得庆幸的是，私人花园的拥有者认识到花园的历史意义，对其照料有加。公共空间，虽然会受到潮流、功能和经济形势的影响，却依然受到特殊保护。所以大多数景观的现状令人满意，并且依然对公众开放。只有面包圈花园不复存在，但花园本身就是作为装置艺术存在的，所以其形象凝固在照片和印刷品中。虽然螺旋形防波堤被大盐湖的水面淹没，但有很多图像记录留存于世。它巨大的曲线在外太空依然清晰可见，并且随着潮水涨落不时浮现。更可喜的是，水位的不断降低会让防波堤在不久的将来重新浮出水面。

景观设计受到自然循环、时间侵蚀以及气候、经济 and 潮

流的影响，是最脆弱的艺术形式。但20世纪的发展，这门艺术就像杰弗里·杰里科预言的那样，成为艺术之母。书中的景观大多广为人知，但任何图片和文字都无法带来亲身体验的感动。不管怎么说，我希望通过这本书能传达这些20世纪经典作品带来的启示和欢乐，以及我对于设计师和景观的崇拜和敬仰之情。

第1章 古埃尔公园 1900—1914

西班牙，巴塞罗那

安东尼·高迪（1852—1926）

为工业时代设计的天堂

今天，说起古埃尔公园（Park Güell），人们往往简单地称之为设计精巧却媚俗的新艺术派主题公园。但很少有人知道，设计师巧妙地在活力十足的设计中进行意识宣传。新艺术运动通过工业几何设计与现代植物造型的融合，影响了绘画、纺织、陶艺和建筑等领域。在景观界，受新艺术运动影响的作品中，值得关注的似乎只有古埃尔公园。这个占地37英亩的公园是西班牙建筑师安东尼·高迪（Antoni Gaudí）为他的朋友、工业家艾乌赛比·古埃尔伯爵（Count Eusebi Güell）设计的。凭借自己对于充满活力的新艺术美学的理解，高迪在茂盛的异域植被中，穿插了波浪形的绿廊、坡地、长椅、栏杆和小径。植物既有自然生长的，也有人造的。妙的是，高迪在这花哨的表象中隐含了自己对于宗教和民族独立的看法。

时至今日，保守的加泰罗尼亚天主教徒仍在鼓吹高迪的圣徒身份。然而这个孤傲不群的隐者却有着十分阴暗的想法：他一直宣扬地中海高加索人种的优越性。在高迪看来，地中海沿岸均衡的光照，孕育了最真诚、最具艺术性和理性的文化。北方民族，由于缺乏光照，沉浸于多愁善感的情绪中无法自拔；而南方民族，由于过多的光照而变得盲目，缺乏理性思考。现代人肯定觉得这是无稽之谈。而在20世纪之初，很多西班牙的知识分子也赞成这种观点。

尽管有着激进的民族主义主张，并且醉心于现代化运动，精英阶层对于本身的文化和宗教身份仍感到不安。这一矛盾的心态，通过当代美学和本土艺术的结合，在公园中得到展现。为了体现作品对于英国景观设计传统的继承，高迪称其为“park”，而不用加泰罗尼亚语的“parc”或西班牙语的“parque”。不过古埃尔公园也引入了流行文化元素，比如意大利的“神圣森林（sacre bosco）”，以及当时逐渐兴

起的花哨的游乐园。高迪的大部分设计图毁于西班牙内战。于是这座公园成了寓言家们的天堂：学者们声称领悟到园中各种各样的宗教象征，有伊斯兰教的、共济会的，还有炼金术师和蔷薇十字会的。而实际上隐含在设计背后最无可置疑的形象属于加泰罗尼亚王国和天主教。

古埃尔公园构思过程刚好赶上加泰罗尼亚复国主义抬头的时候。同当时许多知识分子一样，高迪厌恶马德里的集权统治。他和追随者常常一起重温中世纪时独立的加泰罗尼亚王国。身为一名狂热的天主教徒，高迪差一点在一次宗教斋戒中绝食至死。他还热衷于宣扬教义，认为工业化使得人与心灵本源渐行渐远。恰好公园建设之初，在一个古代洞穴中发现了陆龟和犀牛的化石。高迪欣喜万分，宣称这是圣经记载的大洪水留下的遗迹——也就是说这里离伊甸园不远了。

而对于艾乌赛比·古埃尔来说，公园就是他试图打造的天堂。由于西班牙的美洲战争，他不得不放弃在新大陆的土地，因此也失去了主要的出口市场。他迫切地需要拓展业务，于是投身地产开发，买下了位于城市郊区的佩拉达山脚（Bold Mountain）的两座农场。由于当时英国工业家莱文（Lever）、凯德伯里（Cadbury）和提图斯·索尔特爵士（Sir Titus Salt）等人纷纷为自己的工人建立乌托邦社区，古埃尔受到启发，也准备建设社区。不过他设想的是高档社区，完全将工人阶级排除在外。与英国的汉普斯蒂德村（Hampstead Village）一样，古埃尔公园不通有轨电车，于是乘坐电车的寻常百姓也只能望而却步了。多年后，高迪死

顶端装饰着毒蘑菇和朴素十字架的亭子与景观欢愉和朝圣的主题形成鲜明对比。





由当地石头雕琢而成的高架走廊和引水渠拔地而起，是手工艺和自然元素的巧妙融合。

于电车车轮下。人们纷纷传说，这是电车的报复。

根据古埃尔伯爵的设想，社区总体景观由高迪负责，而有意购买的业主可以自己挑选建筑师来设计住宅。高迪将自然视作灵感之源，此番设计意在表现伊甸园里人类与自然之间的和谐关系。他设计了一系列弯曲的架空结构，用原址开采的未经加工的石头建起了高架走廊和引水渠。建筑和景观的融合如此之巧妙，以至于这看起来像是直接从地上长出来的。他成功地将崎岖不平的山地变成了郁郁葱葱的公园。原本以外形而得名的“荒山（Bald Mountain）”，现在长满了当地的植物。这也充分证明了高迪的园艺才华。

社区被分成60个建筑地块，其中一块高迪用来建样板房。对于剩下的地块，古埃尔对住宅的高度、位置、入口朝向等做了严格的限制；甚至砍掉其中一棵树还要缴纳罚款。所有的房子都不能阻挡地中海的风景，并且所有的建筑设计都必须通过他的批准才能施工。这样苛刻的要求，加上高昂的工程造价和远离城区的地理位置，让很多人打消了购买的念头。最终只卖掉了两块地。其中一位买家是个律师，名叫特里亚斯·多梅尼克（Trias Domenech），他设法满足了古埃尔的严苛标准，建成了名为特里亚斯之家的别墅（Casa Trias），现在仍为多梅尼克家族所有。另一块地上，建筑师弗朗西斯科·贝伦格尔（Francesc Berenguer）设计建造了玫瑰塔（Torre Rosa），随后被高迪买下，现在是展出高迪生平博物馆。高迪设计的样板房一直找不到买主，古埃尔最后自己搬了进去。无巧不成书，最终建起的这三幢房子，组成了共济会标志中的那个直角。

三公里的羊肠小道，蜿蜒而上。这样的布局寓意参观者由低处尘世的欢愉上升到山顶基督受难之地（the Calvary）。另一方面，公园又像是一出徐徐拉开序幕的戏剧：从入口广场到为商业活动设计的大厅，再到神圣的十字架，一幕接着一幕，渐入高潮。想到公园被称为加泰罗尼亚的伊甸园，高迪的设计以蛇的形象为基础也就不足为奇了：