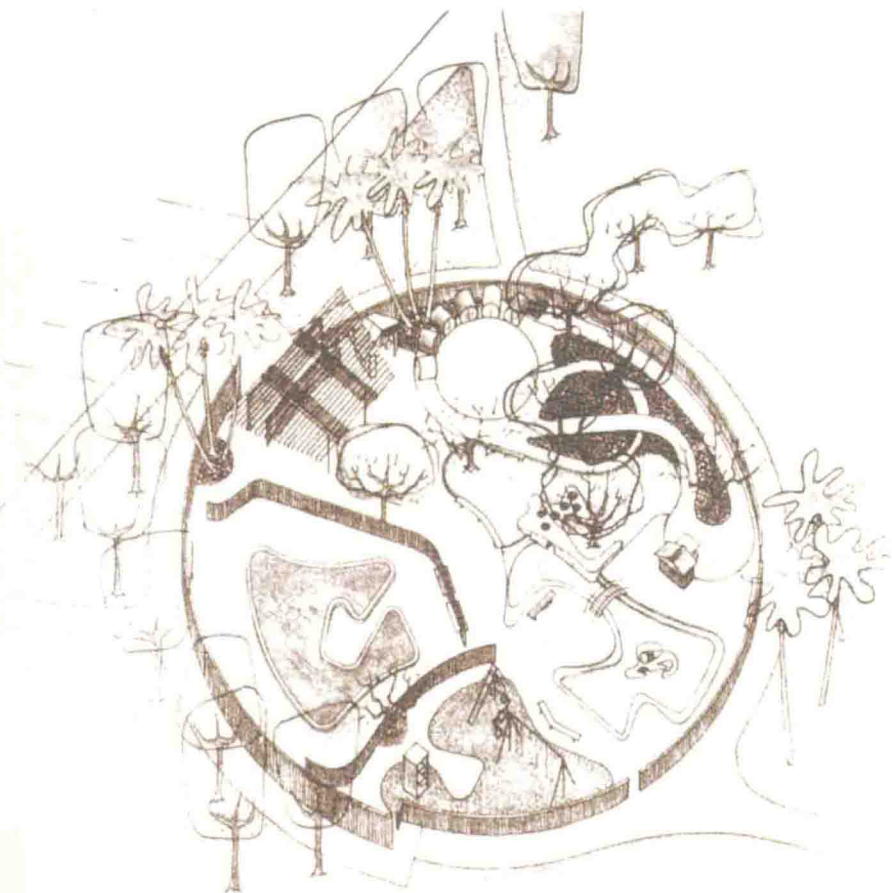


2012 年度教育部人文社会科学研究青年基金项目资助

(项目号: 12YJC760110)

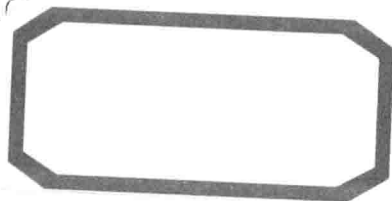


20 世纪西方艺术对景观设计的影响

Influence of Western Art in Twentieth
Century on Landscape Design

张健健 著

2012 年度教育部人文社会科学研究青年基金项目资助
(项目号: 12YJC760116)



20 世纪西方艺术 对景观设计的影响

张健健 著



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

中国·南京

图书在版编目 (CIP) 数据

20世纪西方艺术对景观设计的影响 / 张健健著. —
南京: 东南大学出版社, 2014.9
ISBN 978-7-5641-5172-0

I. ①2… II. ①张… III. ①西方艺术—影响—景观设计—研究 IV. ①TU986.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第207637号

20世纪西方艺术对景观设计的影响

著 者	张健健
出版发行	东南大学出版社
社 址	南京市玄武区四牌楼 2 号 (邮编: 210096)
出 版 人	江建中
责任编辑	顾晓阳
经 销	全国各地新华书店
印 刷	南京玉河印刷厂

开 本	700mm × 1000 mm 1 / 16
印 张	9
字 数	200千
版 次	2014年9月第 1 版
印 次	2014年9月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5641-5172-0
定 价	30.00元

本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系, 电话: 025-83791830

序 言

Foreword

进入新世纪以来，随着社会经济的发展和人民生活水平的提高，我国的城市建设正进入一个崭新的历史阶段，即由追求数量向追求质量转变的阶段。如果说，从 20 世纪 90 年代到 21 世纪初，我国城市景观建设的主要任务是尽可能多地为市民提供广场、公园等公共活动空间，那么时至今日，城市景观的艺术品质则日益成为人们关注的焦点。然而客观看待这些年来我国的城市景观设计，我们不得不承认，其中存在许多不尽如人意的现象：比如对西方景观的抄袭拼凑、对古典园林的生搬硬套、对某些设计潮流的盲目跟风……这使得我国各地都出现了许多缺乏艺术品位和文化内涵的景观设计作品。掐指算来，真正意义上的中国景观设计也只是近二十年来的事情，短暂的发展历程还不足以积淀出能够指导当代景观设计实践的设计理论，而传统的园林艺术理论在许多方面已经无法满足当代景观设计实践的需求，当代中国景观设计迫切需要适应时代需求的设计理论的指导。

另一方面，在我国对外开放不断深化的过程中，欧美一些著名景观设计师及他们的优秀作品已经逐渐被介绍到国内，尤其近年来随着网络技术的飞速发展，以及专业书籍、期刊的增多，对当代西方景观设计的介绍也不断增多。但这些介绍中大部分只是让我们对当代西方景观设计中新颖的形式产生直观感受，而对其形式背后的艺术思想和文化内涵则解释甚少，往往使人知其然而难知其所以然。这样往往造成国内设计师在设计实践中为求新颖、独特，在不清楚西方景观形式内在意义的情况下就对这些形式生搬硬套，从而产生出许多缺乏文化内涵和艺术品位的景观作品。实际上，西方景观在发展过程中，不同时期和地域的优秀作品都是与其社会文化背景和艺术环境分不开的，剥离了形式背后的文化背景和艺术环境，我们也就很难理解这些作品的真正意义。所以，尽管西方景观给我们带来了丰富的形式语汇，但更值得我们研究和学的是这些形式背后蕴藏的艺术思想和文化内涵，是西方景观如何从所处的艺术环境中广泛吸收，从而立足传统而又推陈出新的创作方法，这对于尚处在起步阶段的中国景观设计有着很好的借鉴意义。

西方传统园林在历史上和文学、绘画、雕塑等有着相似的艺术地位，在其发展过程中与其他艺术门类密不可分。以文艺复兴以来西方最有代表性的三种园林风格——意大利文艺复兴式园林、法国古典主义园林、英国风景式园林为例，它们在形成和发展过程中都与其他门类艺术有着千丝万缕的联系。文艺复兴时期，在意大利文化艺术领域中充满着对现实生活的肯定、对自然美的赞赏和对古典文化的仰慕。当时的诗人、画家、小说家们赞美自然、享受生活、追踪古典，这给当时的园林艺术创造了良好的文化氛围。到了17世纪，法国建立了以路易十四为核心的中央集权国家，极力推行为君主专制政体服务的文化政策，形成了古典主义艺术。^①古典主义艺术以笛卡儿的理性主义哲学为基础，崇尚理性、规则、等级、秩序和均衡。艺术作品宣扬理性至上，个人利益服从封建国家的整体利益，要求艺术形式完美。而当时的法国园林也以规则对称、等级分明的形式将理性主义推到极致。由安德列·勒·诺特（Andre Le Notre）设计的凡尔赛宫园林用中轴对称的布局手法为巨大的空间赋予等级和秩序，形成了严谨而完整的空间体系，体现了与古典主义艺术的呼应。到了18世纪的英国，在意大利风景画和英国本土田园文学的影响下，原本受法国古典主义影响的规则式园林又发生变化。从绘画、文学和实际风景的观赏体验中，英国人萌生了对自然田园风光的喜爱，并将风景画作为表现他们对自然想象力的最佳摹本，从而创作出以起伏的草地、蜿蜒的道路、自然式种植为特征的风景区园林。

作为与传统园林一脉相承的景观，同样在艺术领域占有一席之地。但由于20世纪正好是科学技术飞速发展的时期，这对于景观作为艺术的存在带来了巨大的冲击。随着新的科学思想和科技成果不断进入社会生活各个领域，国内外对景观的研究更多地偏向其承载的社会功能和工程技术问题，而对其艺术方面的专门研究却有些被忽略，这不仅不利于景观设计理论体系的建立，而且对于艺术学理论研究也是一种缺憾。景观不仅是科学、是技术，它在骨子里更是一门艺术。1950年，美国景观设计师协会（ASLA）会章就把“景观”定义为“一种安排土地及其地上物以适合人类利用和享受的艺术”。因此，对于当代景观而言，即便在科学和技术的道路上有了长足的发展，最终也无法回避其作为艺术的存在。纵观20世纪西方景观设计的发展，也正是因为从绘画、雕塑、建筑等艺术门类中广泛吸收营养，才形成今天丰富多彩的创作思想和艺术形式。本书从艺术的角度研究20世纪西方景观设计的发展，正是希望通过将20世纪西方景观设计和同时期艺术思潮及其他门类艺术联系起来考察，探究西方景观设计是如何从艺术环境中进行吸收和借鉴的，从而为探索景观设计发展的内在规律，构建景观设计理论体系，丰富和充实景观设计理论研究做出贡献。

① 为了区别于文艺复兴时期效仿古希腊、罗马的人文主义的古典主义文化运动，也有学者把法国古典主义称之为“新古典主义”。

目 录

Contents

序言

第 1 章	西方园林艺术的历史渊源	001
1.1	西方古典园林艺术概述	001
1.2	19 世纪: 传统园林向现代景观的过渡	005
1.2.1	折中主义园林	005
1.2.2	工艺美术运动对园林的影响	008
1.2.3	“园林”向“景观”的转变	011
第 2 章	20 世纪西方艺术的发展	016
2.1	20 世纪前半期的西方艺术	016
2.1.1	时代背景	016
2.1.2	20 世纪初期的艺术革新	016
2.1.3	绘画和雕塑艺术的革新	022
2.1.4	建筑艺术的革新	023
2.2	20 世纪后半期的西方艺术	026
2.2.1	时代背景	026
2.2.2	文化思潮的转变	026
2.2.3	后现代主义艺术的兴起	027
2.2.4	后现代主义艺术和现代主义艺术的关系	030
第 3 章	20 世纪初期西方艺术对景观设计的影响	036
3.1	20 世纪初期的西方景观设计	036
3.1.1	传统园林风格的延续	036
3.1.2	景观新风格的探索	039
3.2	艺术变革对于景观设计的影响	045

3.2.1	景观设计革新的滞后性	046
3.2.2	景观设计观念的革新	047
3.2.3	景观设计形式的革新	048
第 4 章	20 世纪中期西方艺术对景观设计的影响	054
4.1	现代主义在景观设计中的发展	054
4.1.1	现代主义的思想核心	054
4.1.2	现代主义与景观设计的契合	057
4.2	现代主义景观的实践	059
4.2.1	美国	059
4.2.2	欧洲	069
4.2.3	拉丁美洲	073
4.3	现代主义景观的设计原则和风格类型	077
4.3.1	现代主义景观的设计原则	077
4.3.2	现代主义景观的风格类型	078
4.4	现代主义景观对现代主义艺术的借鉴	081
4.4.1	创作理念的借鉴	081
4.4.2	形式语汇的借鉴	083
4.4.3	现代主义景观与其他现代主义艺术的比较	089
4.4.4	现代主义景观的传统性和乡土性	090
第 5 章	20 世纪后期西方艺术对景观设计的影响	095
5.1	20 世纪 70 年代以来的西方景观设计特征	095
5.1.1	自然与文化: 当代景观设计的两大主题	095
5.1.2	科学与艺术的交流	097
5.1.3	多元化的设计倾向	098
5.2	景观设计对后现代主义艺术的借鉴	115
5.2.1	思想层面	115
5.2.2	形式层面	120
第 6 章	总结与启示	127
6.1	总结	127
6.2	启示	129
图目		133

第 1 章 西方园林艺术的历史渊源

1.1 西方古典园林艺术概述

西方园林的起源是多样的，其早期类型主要是圣林（sacred garden）、园圃或场圃（farm garden）和乐园（paradise garden）。^[1]西方古典园林在历史发展过程中曾有过三个最有代表性阶段：文艺复兴时期的意大利园林；17 世纪的法国古典主义园林；18 世纪中叶以后的英国风景式园林。

意大利文艺复兴园林和法国古典主义园林均以规则对称的空间布局见长，这与西方传统美学思想有着深厚的联系。早在公元前 6 世纪，古希腊的毕达哥拉斯学派就把数当作万物的本原，他们不仅把数作为认识宇宙万物的途径，而且用数来解释宇宙万物的美。毕达哥拉斯学派把万物看成明确的几何形体，他们擅长在空间几何关系、数的结构关系上把握世界，这形成了古希腊美学乃至文化的一个重要特征：造型性或形体性。^[2]由于把世界万物看作为明确的几何形体，因此与几何形体结构有关的审美原则——对称、比例、尺度、和谐、均等、秩序等在古希腊美学中占有特别重要的地位。^[3]毕达哥拉斯学派的观点对古希腊罗马美学产生了重要影响。此后的亚里士多德也认为美产生于数量、大小和秩序，并通过事物自身的秩序、对称和确定性来说明美的原因，这对于西方的绘画、雕塑、园林、建筑等各个艺术领域都产生了广泛而深远的影响。

文艺复兴时期，意大利的海外贸易和探险活动不仅开阔了人们的视野，动摇了基督教神权中心论的权威性，而且推动了自然科学的发展，激发了人们对于自然的关注和热爱。但丁（Dante Alighieri）率先在《神曲》中以敏锐的感受写下

了令人激动的大自然的景观；薄伽丘（Giovanni Boccaccio）把《十日谈》的背景放在一个避世的园林中，他在刻画世态人情的同时，还常常偷闲描绘园林和自然景色的美；彼特拉克（Francesco Petrarca）还曾经冒险攀登上了文图克斯峰（Mont Ventoux）。不少人在自己的书信、随笔和传记中记录了对大自然的热爱和赞美。^[4]这种亲近大自然、享受大自然的审美情感促成了文艺复兴时期别墅园林的大量出现。

与此同时，当时的艺术家们极度推崇古希腊罗马艺术，并把古希腊罗马艺术的复兴和当时自然科学研究成果相结合，不仅继承了传统美学中关于数与和谐的理论，而且还通过实验将数学的比例关系用于绘画、雕塑和建筑领域。阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti）继承了毕达哥拉斯学派的美学观点，并对古罗马建筑师维特鲁威（Marcus Vitruvius Pollio）书中的比例关系作了进一步的细化和发展。在阿尔伯蒂看来，美是事物各部分间的一种协调和相互作用，这一协调是通过和谐所要求的特定的数、特定的比例和安排来实现的，而和谐是自然的基本原则所在。^[5]帕拉第奥（Andrea Palladio）则将几何理论推向极致，他不仅将和谐的比例赋予单一的房间，而且将这种比例运用于一系列房间，使它们形成一组和谐的旋律。^[6]

意大利的园林是按建筑构图规律设计的，数与几何关系就控制了它的布局。意大利园林的美在于它的所有要素之间及其本身的比例是协调的，总体构图明晰而匀称。水池、台阶、植坛、道路、植物等要素的形状、大小、位置以及相互关系，都经过仔细的推敲。意大利文化中心在中部，而那里地形主要是起伏的丘陵，这使得意大利园林主要建在山坡上，因为山谷夏天太过湿热，山坡上则海风习习。由于受到地形限制，意大利园林面积通常不大，一般顺着地势修筑几层平台，因此又称为意大利台地园。别墅建筑通常位于顶层平台，其他各层平台对称布置水池、花坛等元素。园内的自然元素都被几何化，规则式台地取代了自然的山坡，规则式水池和修剪成几何形式的植物也取代了自然的溪流和植被，一切都体现出高度的几何特征。（图 1-1）

到了 17 世纪，意大利在内乱中耗尽了精力，欧洲其他国家也遭受各种战乱和纷争，唯有法国经过几代人的奋斗，到路易十四时完全巩固了国家的统一和中央集权制度，并把君主专制推到最高峰。此时的法国不仅经济繁荣、国力强盛，而且对外扩张，成为欧洲霸主。这一时期是法国历史上的“伟大时代”，在文化艺术上形成古典主义，欧洲造园艺术的中心也从意大利转移到了法国。法国古典主义艺术深受当时的君主专制政治和笛卡儿理性主义哲学影响。所有艺术作品宣



图 1-1 朗特别墅



图 1-2 凡尔赛宫苑的“伟大风格”

扬理性至上，宣扬个人利益服从封建国家的整体利益；一切艺术形式都在歌颂路易十四，都为君主专制服务。它们都体现了一种基本特征——伟大风格。伏尔泰指出，路易十四时代文化的基本特色就是“伟大风格”。陈志华先生认为，虽然法国园林最初是受意大利影响，但正是这个“伟大风格”，将法国古典主义园林和意大利文艺复兴园林区别开来。^[7] 这一“伟大风格”的最佳展现就是路易十四的凡尔赛宫苑。凡尔赛宫苑之所以能够产生出这种效果，并不仅仅在于它有精美华丽的建筑、做工精致的雕塑或喷泉，而是通过其宏伟开敞的园林空间将建筑、喷泉、雕塑、庭院、壁画、装饰品、植物这些艺术要素统一起来并融入到严整对称的体系之中，从而产生出非凡的表现力。凡尔赛宫苑园林巨大的尺度、严谨对称的布局形式象征了人类对世界的征服和支配，将君主专制和中央集权意识完美地贯彻到造园艺术之中，使凡尔赛宫苑成为法国古典主义艺术的集中展示。（图 1-2）

17 世纪，当欧洲大陆唯理主义弥漫于文化艺术的各个领域，英国却在自然科学的影响下产生了以培根（Francis Bacon）和洛克（John Locke）为代表的经验主义。他们否认先天性的至高无上的作用，相信感性经验是一切知识的来源。经验主义美学和西方传统美学存在一些基本的对立，比如培根在《论美》中对文艺复兴美学思想有所修正，他反对美在于和谐与比例的传统规定，主张美的基本条件是“显得有些奇怪的比例”。^[8] 这就动摇了讲究对称均衡、比例和谐的西方传统园林艺术的根基。经验主义强调想象、情感和动态美，这给 18 世纪英国园林艺术的变革奠定了哲学美学基础。

此外，随着 17 世纪英国资产阶级革命的爆发，原有的封建专制制度在各个方面遭到全面的批判，风靡一时的古典主义文化失去了它的政治基础，规则的几何式园林也被看作专制主义的象征而不再被新时代采纳。在 1667 年，弥尔顿（John Milton）在《失乐园》中激烈批判君主专制的同时，也把伊甸园描绘为一派自然风光，

并且明确提出，自然之美超过了几何式园林。^[9] 在卢梭（Jean-Jacques Rousseau）“回到自然去”的口号下，园林中一切不自然的东西：几何对称的布局、直线道路、几何造型的植物等都被看作封建专制的象征。启蒙思想家们认为对人的奴役和对自然的奴役是联系在一起的，反对对自然的奴役，也就是提倡人的“自由、平等、博爱”。

在这种政治和文化环境中，对自然美的浪漫主义憧憬，渗透于英国的艺术领域。普桑（Nicolas Poussin）、洛兰（Claude Lorraine）的风景画被引入英国，使得 18 世纪的英国风景画坛呈现出一派生机勃勃的景象。（图 1-3）在文学方面，对于自然美的热爱也萌生了田园文学。17 世纪后半叶，出现了像赫里克（Robert Herrick）、弥尔顿等以描写自然景色为主的诗人。到了 18 世纪，又涌现出像蒲柏（Alexander Pope）、申斯通（William Shenstone）、渥尔波（Horace Walpole）等一大批田园诗人。结果，歌颂自然之声在当时的英国广泛传扬。

绘画和文学中的浪漫主义情调和热爱自然的倾向，对英国 18 世纪的园林艺术大变革及其以后的发展产生了深远的影响。从 18 世纪初开始，英国园林逐渐改变了原来的样貌。传统园林中的规则对称布局被打破，直线型道路被抛弃，植物也不再被修剪成几何形式；自然流线的道路、蜿蜒曲折的湖岸、绵延起伏的草地和自然风景式的植物栽植被引入园林，不仅体现了荷加思（William Hogarth）的“曲线赋予美以最大魅力”的思想，而且使得园林景观和周围的自然环境真正融为一体。园林不再通过几何的形式来协调建筑和自然环境的关系，而是和自然环境融合起来，使建筑成为整个自然背景中的点缀和装饰。新的设计手法不仅在形式上摆脱了园林与自然相对割裂的状态，而且在内容上摆脱了园林仅仅表现人工技艺之美的模式，彻底推翻了拥有两千年传统的西方规则式园林，形成了以表现自然景观为特色的风景式园林。风景式园林是英国对世界园林艺术的伟大贡献，它对此后的欧美乃至世界的园林艺术都产生了深远的影响。（图 1-4）



图 1-3 洛兰的风景画（1645 年）



图 1-4 英国斯托海德风景园

1.2 19 世纪：传统园林向现代景观的过渡

19 世纪的西方社会充满变幻，无论是政治经济方面，还是文化艺术方面，无一不呈现出不断变化、不断创新的局面。19 世纪的西方园林艺术和其他艺术形式一样也在不断地变化中发展，正是这种发展为 20 世纪新风格的出现开辟了道路，因此 19 世纪可以说是西方传统园林和现代景观之间的纽带。

1.2.1 折中主义园林

工业革命给西方社会带来了前所未有的变化，在经济上使其社会生产力得到飞速发展，社会财富迅速增加；在政治上彻底瓦解了封建专制体制，使新兴资产阶级成为领导阶级；在文化上也使得曾经引领文化风尚的宫廷文化日趋没落，皇室贵族的审美趣味逐渐地不再作为公共审美趣味的统一标准，这引发了艺术领域的一系列变化。比如在绘画领域，随着资产阶级革命使得封建体制瓦解，原先宫廷和教会所营造的艺术资助环境已经不复存在，艺术家们不再为他们熟知其意愿的少数顾主工作，顾主的多元化使得绘画表现的题材和手法都失去了限制。于是，各种题材、各种风格在 19 世纪的画坛多元并存，这为后来绘画艺术突破传统奠定了基础。

这种变化在建筑领域表现为折中主义风格的出现。折中主义建筑是指不拘格式，任意模仿各种古代的风格，甚至自由组合不同时代风格的建筑形式。^[10]由于专制体制的瓦解和宫廷文化的没落，建筑风格已经不再由一种趣味占据主导。此外，随着资本主义经济的飞速发展，新兴的中产阶级渴望在建筑和装饰上炫耀自己的财富；同时，考古、交通、出版等事业的发展以及摄影术的发明，为人们搜集古代和国外的各种风格提供了便利，建造技术的进步也使得各种风格的自由选择 and 拼凑成为可能。这些都成为折中主义风格流行的基础。于是，在 19 世纪的西方大城市中，随着各类建筑的拔地而起，希腊、罗马、拜占庭以及中世纪、文艺复兴等各种风格杂然并存。正如贡布里希在《艺术发展史》中所说，此时的建筑“看起来往往像是工程师立起一个适合功能要求的结构，然后从一本论‘历史风格’的范本中找出一种装饰形式，在建筑立面上粉饰一点‘艺术’”。^[11]

艺术间的相通性使得折中主义同样渗透于 19 世纪的园林艺术，表现在两个方面：一是世界各地的植物品种在同一园林中的混用；二是各种装饰风格在同一园林中的并置。19 世纪，英国仍然是西方园林艺术的引领者。因此，折中主义风格也最早、最显著地表现在英国园林中。

18 世纪末，英国风景式造园达到鼎盛，伴随而来的是其植物学获得了迅速

的发展。1759年,英国皇家植物园——邱园(Kew Garden)建立,很快在整个欧洲树立起声誉。1804年园艺学会在伦敦成立,并派遣人员到世界各地搜集植物品种。19世纪30年代,随着沃德箱^①的发明,海外的植物搜集也更加方便。随着植物品种的增加和园艺技术的进步,许多介绍园艺的杂志也纷纷发行,这些都大大激发了大众对于植物和园艺的热情,这也促使劳顿(John Claudius Loudon)等一些造园师开始思考如何在园林场地中安排这些植物。劳顿主张采用“标本陈列”的方式来栽种植物,他将外来植物品种栽植于园林的特定区域,并保持植物间互相分隔,使观赏者能够像欣赏艺术品一样欣赏它们。^[12]这种做法带来了一种新的园林要素——地毯式花坛(carpet-bedding或称移栽式花坛),就是将从海外搜集的大量的花卉搭配种植在各种形状的花坛中。这些外来花卉冬季在温室里过冬,到了开花季节,就被移入草地中的花坛,并根据它们的色彩、形态、花期等加以搭配。当花坛中的花卉即将凋谢,就将它们移出,并被其他相同的花卉所取代。(图1-5)这样,原先的风景式园林逐渐成为展示世界各国花卉的大花园,这是折中主义手法在植物配置上的体现。

折中主义手法在园林装饰风格上的运用更早。在18世纪末,英国的一些有闲绅士就开始考虑风格问题。曾游历过中国的钱伯斯(William Chambers)就对中国的建筑和园林有很浓的兴趣。他在主持邱园的设计建造时,就在园中布置了一座中国式的宝塔。^[13]19世纪初,著名造园师莱普顿也提出,既然能在相同的展柜里同时存放拉斐尔和坦耶斯^②(David Teniers)的作品,或者能在一个图书馆里同时存放宗教和世俗的书,那么在同一块场地中放置不同风格、时代、特征和尺度的庭园也就并不荒唐了。^[14]他后来在沃伯恩修道院(Woburn Abbey)的设计手册中就建议建造一个美国式庭园和一个中国式奶牛场,并且把意大利风格的露台重新引入园林。(图1-6)莱普顿的理论和作品中都表现出较强的折中主义倾向,而这种倾向很快影响到全英,使得当时的英国园林变成了不同国家园林风格的集中展示。

在1814年和1827年之间建造的奥尔顿·陶沃斯庄园(Alton Towers)是典型的折中主义园林的例子。在园林的不同区域,布置了哥特式干砌桥梁、英国史前巨石柱的仿制品、玻璃穹顶温室、哥特式塔、希腊神庙、印度的寺庙等各种

① 19世纪30年代,医生兼自然科学家纳撒尼尔·沃德(Nathaniel Ward)在玻璃罐里的土中埋下种子,不久发现玻璃罐能保持稳定的温度和较高的湿度,使得土里的种子发芽了。很快,这种相当于微型温室的沃德箱成为植物搜集者的必备工具之一。

② 坦耶斯(David Teniers): 1610—1690,比利时画家,以农民生活风俗画著名。

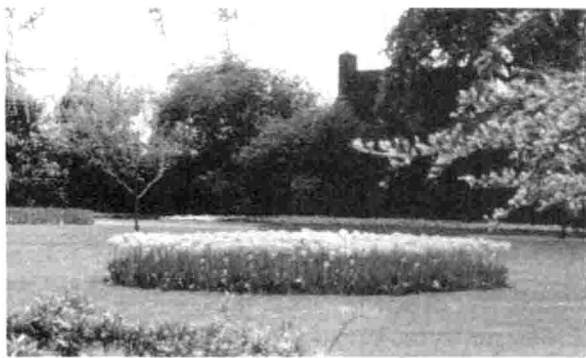


图 1-5 英国格林尼治公园中的圆形地毯式花坛



图 1-6 沃伯恩修道院的中国式奶牛场



图 1-7 奥尔顿·陶沃斯庄园



图 1-8 比达尔夫庄园中的埃及庭园

各样奇异的景物，即便劳顿也对于园中风格的混杂感到极为震惊。该庄园的园主是一位极为富有的伯爵，他希望创造不同于其他任何地方的园林。为此，他咨询了几乎每一个艺术家，但在听取了大量的建议后，他得出的想法又不同于原先提出的建议。这也是当时富有的业主们想通过园林来炫耀财富和满足猎奇欲望的心态写照。（图 1-7）喜爱纯粹风格的人可能从不会欣赏折中主义风格，但折中主义风格仍然成为 19 世纪园林艺术的重要特征，人们都争取在园林中为某种风格找到一席之地。比如始建于 1842 年的比达尔夫庄园（Biddulph Grange），里面除了有意大利风格的府邸建筑和庭园外，还布置了埃及庭园和中国庭园，不同风格的庭园通过道路、树木和假山分隔开来。^[15]（图 1-8）

19 世纪建筑和园林艺术中的折中主义既反映了新兴资产阶级炫耀财富的心态，也反映了处于新旧社会之交的西方设计师们想要突破传统，但又苦于找不到

合适途径的彷徨，这种风格上的混杂最终遭到工艺美术运动先驱们的批判。

1.2.2 工艺美术运动对园林的影响

(1) 工艺美术运动的兴起

“工艺美术运动”(Arts and Crafts Movement)是起源于英国19世纪下半叶的一场设计改良运动，起因是为了抵制机械化批量生产所造成的设计水准下降，以及滥用历史风格所导致的过分装饰、矫揉造作的设计现象。

罗斯金(John Ruskin)和莫里斯(William Morris)是这次运动中的两位代表人物。罗斯金是工艺美术运动的理论指导，而莫里斯则以自己的实践推动了运动的发展。罗斯金十分关注艺术真实的问题，他认为艺术只有表达出事物的真相才会有艺术真实。因此，他主张从自然中寻找设计灵感，反对盲目抄袭和模仿旧有的风格与样式，反对任何不必要的虚装饰。^[16]莫里斯继承了罗斯金的思想，并通过开办工厂和事务所，将设计理论和实践有机结合，希望振兴手工艺传统。他的实践促使一些年轻的设计师纷纷进行设计革新，从而在19世纪后半期形成了一个设计革新的高潮，这就是“工艺美术运动”。

(2) 自然与艺术之争

在19世纪70年代末，工艺美术运动的影响在英国传播开来，这对园林艺术产生了较大的触动。工艺美术运动提倡的学习自然、诚实设计、反对虚装饰，以及注重功能、讲究整体等主张，也影响到园林艺术。

在工艺美术运动时期，英国园林界最有影响的人物要数罗宾逊(William Robinson)、布罗姆菲尔德(Reginald Blomfield)、杰基尔(Gertrude Jekyll)和路特恩斯(Edwin Lutyens)等人。罗宾逊和布罗姆菲尔德都受到当时工艺美术运动的影响，主张在园林中克服混杂的风格，创作较为纯净、朴实的形式；但由于两人一位是园艺师，一位是建筑师，所以在理论和实践上走上了两条截然不同的道路。

身为园艺师的罗宾逊非常热爱自然，他对于当时园林中滥用外来植物的做法相当反感。他提倡发展乡土景观，主张在园林中使用适应英国气候的植物，并让这些植物像在野外一样自由生长，形成混交群落。很快，罗宾逊得到好友罗斯金的支持。罗斯金在《建筑的七盏明灯》(The Seven Lamps of Architecture)中，就把自然看成是美的一个主要来源，^[17]因而他十分赞成罗宾逊的园林艺术主张。此前十分流行的地毯式花坛也遭到罗宾逊的抨击，他认为这些花坛不仅形式呆板，而且难以抵御英国冬天的寒冷天气。莫里斯也支持罗宾逊的观点，并在《对艺术

的恐惧与希望》(Hopes and Fears for Art)中提到他甚至耻于想到地毯式花坛。^[18]

得到工艺美术运动权威的支持,罗宾逊信心大增。他希望回归英国风景式造园传统,于是开始批评园林中直线条的运用,进而批评当时英国园林中流行的建筑露台和规则形式,而这些则是建筑师们所擅长的手法。罗宾逊反对地毯式花坛的观点为当时的建筑师所支持,但他对规则形式和建筑露台的批评则遭到反驳。作为建筑师,布罗姆菲尔德就撰写书籍提倡建筑露台,并和罗宾逊之间展开了激烈的论战。

布罗姆菲尔德主张建筑和园林应该统一设计,园林应该成为建筑的延伸。他主张采用规则对称的空间布局形式,并将园中植物修剪成几何造型,来取得园林和建筑的协调统一。1892年,布罗姆菲尔德出版了《英国的规则式园林》(The Formal Garden in England)一书。他在书中提出,规则式园林和建筑在一起更加谐调,自然式园林则很难与建筑有机结合。实际上,布罗姆菲尔德将建筑和园林统一设计的主张是符合工艺美术运动对于艺术美的理解的。罗斯金就认为,一件艺术作品如果是美的,那么它的各个组成部分必须有机地统一在一起。如果各个组成部分是美的,而把它们组合在一起却缺乏统一性,那么这作品只是一种黏合,不具备真正的美。^[19]这也是西方美学传统的体现。但是,布罗姆菲尔德对自然形式的排斥则体现了这位建筑师的固执。于是,园艺师们联合起来对他展开反击,罗宾逊自然是其中最具有代表性的人物。他写了两篇关于园林设计的文章,提出把植物修剪成几何形式完全是一种野蛮的做法;而布罗姆菲尔德则指责罗宾逊的自然主义园林,并提出在面积较小的园林空间中,自然形式看上去更加不自然。^[20]这样一来,在当时的英国园林界展开了关于自然和艺术之间关系的激烈论战。

(3) 工艺美术园林的形成

17世纪至18世纪西欧美学发展的一个显著特点是受到哲学认识论转向的影响,贯穿着经验主义与理性主义两种倾向的对立这条基本线索。^[21]这两种倾向在园林艺术中清晰地表现为规则式园林和自然式园林的对立。园艺师们由于习惯于通过实验来认识自然,因而更为重视自然美的感性特征,本能地倾向于经验主义美学,喜欢在园林中把植物布置成自然的形式;而从维特鲁威到阿尔伯蒂延续下来的关于几何构成、比例关系的理解,则一直是建筑学科的经典美学教义,这使得建筑师们本能地倾向于理性主义美学,喜欢将自然处理成规则的形式。因此,19世纪园林艺术中自然和艺术之争实质上也就是这两种美学倾向的冲突和碰撞。

园艺师和建筑师的矛盾最终仍然要靠园艺师和建筑师的合作来化解。杰基尔是当时最负盛名的女园艺师,她年轻时特别喜欢读罗斯金的著作,深受罗斯金思

想的影响。杰基尔思考了罗宾逊和布罗姆菲尔德之间的论战，认为两者的观点既有正确的地方，又都有些极端。她认为，从功能上说在建筑附近建造露台是合适的，但应该把植物种植成自然的形式。其实，从今天的观点来看，布罗姆菲尔德提出的整体设计主张是有道理的，因为 19 世纪的社会条件和 18 世纪相比已经发生了很大变化，新建的园林大多是中产阶级的住宅庭园，没有像 18 世纪园林那么大的面积，在较小的空间中采用自然式手法往往难以形成与建筑的协调；但是一味用人工手法处理园林，将植物完全修剪成几何造型以取得与建筑的统一，又未免过于呆板，也忽视了对自然本身美的特质的表现。因此，杰基尔希望将两种手法融合起来，并将她的思想通过她的书以及她与建筑师路特恩斯合作的项目传播开来。路特恩斯是 19 世纪末英国最有才华的建筑师之一，他能在建筑结构和室内方面为杰基尔提供帮助，使她的园林达到理想的效果。从 1890 年到 1914 年间，他们合作设计建造了一百多处园林。

杰基尔与路特恩斯也深受工艺美术运动的影响，主张从大自然中吸取灵感，并且希望将传统的材料、工艺和乡村的质朴魅力，融合到他们设计的园林中去。^[22]他们在考察和实践中逐渐形成了使建筑与园林统一的新方法，就是把规则的建筑线条同自然的植物线条结合在一起，从而形成规则式布局 and 自然式种植相结合的园林形式。（图 1-9）这种以规则式为结构，以自然植物为内容的风格，从实践上化解了园艺师和建筑师之间的争论。最终，论战双方都接受了杰基尔的观点，罗宾逊认可了园林中的建筑线条，布罗姆菲尔德也在《英国的规则式园林》第三版中承认园艺师和建筑师都有许多正确的地方。

图 1-9 杰基尔设计的 Upton Grey 住宅园林

