



当前位置: 景观中国 >> 景观文章 >> 景观综述 >> 传统园林与现代景观设计

标题\作者\刊物关键字
标题 搜索

传统园林与现代景观设计

作者: 张振 发表: 《中国园林》2003(8):45-52
景观文章 · 景观中国 <http://paper.Landscape.cn>

[评论\(2\)](#) 打印

摘要: 文章对各主要古典园林类型作了全面比较, 分析了现代景观设计对传统园林的继承关系及重要拓展, 并进一步指出了对现代景观设计的根本性创新起到关键作用的若干因素。其中还列举了大量的实例来加以说明。

关键字: [风景园林](#); [古典园林](#); [现代景观](#); [继承](#); [创新](#)

Traditional Gardens and Modern Landscape Design
ZHANG Zhen

Abstract: This thesis narrates a detailed study of the selective inheritance and the significant development of traditional gardens in modern landscape design by means of making an overall comparison among the main types of classical gardens. Further more, the thesis points out several factors which play a vital role to the essential innovations of modern landscape design. In addition, many examples are given to illustrate the statement above.

Key words: Landscape Architecture; Classical Gardens; Modern Landscape; Inheritance; Innovation

现代园林发端于1925年的巴黎“国际现代工艺美术展”(Exposition des Arts Decora — tifs et Industriels Moderns), 20世纪30年代末, 由罗斯(J. Rose)、凯利(D. Kiley)、爱克勃(C. Eckbo)等人发起的“哈佛革命”, 则给现代园林一次强有力的推动, 并使之朝着适合时代精神的方向发展。二战以后, 一批现代景观设计大师大量的理论探索与实践活动, 使现代园林的内涵与外延都得到了极大的深化与扩展, 并日趋多元化。现代风景园林在其产生与形成的过程中, 与现代建筑的一个最大的不同之处就在于, 现代园林在发生了革命性创新的同时, 又保持了对古典园林明显的继承性。谈继承, 就必须了解各主要古典园林类型的短长, 只有这样, 才能弄清现代景观设计应怎样取长补短, 开拓创新。

另需说明的是, 由于古典园林各时期风格是不尽一致的, 这里主要以其全盛期为主。

1 传统的继承与拓展

1.1 造园理念

中国古典园林美学, 来源于道家学说, 强调“师法自然”, 讲求“虽由人作, 宛自天开”。其组景和造景的手法之高超, 在世界古典园林中已达登峰造极的地步。但由于受空间所限, 喜好欣赏小景, 偏爱把玩细部, 往往使得有些园林空间局促拥塞, 变化繁冗琐碎。

日本园林更加抽象和写意。尤其是枯山水, 更专注于永恒。仅以石块象征山峦与岛屿, 而避免使用随时间推移, 产生枯荣与变化的植物和水体, 以体现禅宗“向心而觉”、“梵我合一”的境界。其形态更为纯净, 意境更加空灵, 但往往居于一隅, 空间局促, 略显索漠冷落, 寡无情趣。

法国园林, 受以笛卡尔为代表的理性主义哲学的影响, 推崇艺术高于自然, 人工美高于自然美, 讲究条理与比例、主从与秩序。更加注重整体, 而不强调玩味细节。但因空间开阔, 一览无余, 意境显得不够深远。同时, 人工斧凿痕迹过重。

英国自然风景式园林, 造园指导思想来源于以培根和洛克为代表的“经验论”, 认为美是一种感性经验。总的来说, 它更加排斥人为之物, 强调保持自然的形态, 肯特甚至认为“自然讨厌直线”。园林空间也更加整体与大气。但由于它过于追求“天然般景色”, 往往源于自然而

未必高于自然。又由于过于排斥人工痕迹, 因之细部也较粗糙, 园林空间略显空洞与单调。钱伯斯(W. chambers)就曾批评它“与普通的旷野几无区别, 完全粗俗地抄袭自然”。

专题 Topic



分类 Class

- 景观综述 学科教育 理论研究
- 设计实践 人物/事务所 作品赏析
- 景观生态 园林绿化 园林文化
- 景观工程 城市研究 保护与更新
- 人文地理 随笔杂谈 演讲实录
- 城市规划 建筑设计 景观艺术
- 设计史 风水研究 旅游规划
- 城市设计 技术应用 水景观

本周热点 Hot

- 俞孔坚: 继承和发扬必须从批判开始——关于中国园林国粹问题
- 平和中的张力——南京徐庄软件园中心景区景观设计
- 王向荣: 园林的发展应该是为今天的人设计
- 浅谈景观(设计)的价值取向
- 关于中国园林艺术传承与发展的一些看法
- 章俊华: 不要刻意追求传承
- 何昉: 风景园林要走出原来的传统认识
- 包满珠: 园林要走生态化的道路
- 刘庭风: 用后现代的手法去诠释传统景观
- 强健: 厦门青年风景师园是园林界有史以来的一个“T型台”

期刊导航 Magazine

城市环境设计 中国园林 景观设计
风景园林 国际新景观
国际城市规划 规划师 城市规划
建筑学报 新建筑 城市建筑

文章统计 Stat

文章总数: 2262
文章浏览: 7967048
网友评论: 2260
文章下载: 2200

特别说明 Explain

由于目前国内不同专业背景的人士对 Landscape Architecture 的中文译名存在差异, 所以就导致相关文章中会出现诸如景观设计(学)、景观建筑(学)、风景园林等不同叫法。此处特别提示, 以免读者混淆, 不做争论!

截止2006年7月26日全部文章列表

由以上分析可知，古典园林无论中西，无论是强调师法自然，还是高于自然，其实质都是强调对“自然”的艺术处理。不同之处，仅在于艺术处理的内容、手法和侧重点。可以说，各时期园林在风格上的差异，首先源于不同的自然观，即园林美学中的自然观。现代园林在扬弃古典园林自然观的同时，又有自己新的拓展。这种拓展主要表现在两个方面：第一是由“仿生”自然，向生态自然的拓展。早在1969年，美国宾州大学园林学教授麦克·哈格(Ian McHarg)在其经典名著《设计结合自然》(Design With Nature)中，就提出了综合性的生态规划思想。在现代景观设计中，诸如为保护表土层，不在容易造成土壤侵蚀的陡坡地段建设；保护有生态意义的低湿地与水系；按当地群落进行种植设计；多用乡土树种等基本生态观点与知识，已被设计师理解、掌握和运用。在生态与环境思想的引导下，园林中的一些工程技术措施，例如，为减小径流峰值的场地雨水滞蓄手段；为两栖生物考虑的自然多样化驳岸工程措施；污水的自然或生物净化技术；为地下水回灌的“生态铺地”等，均带有明显的生态成分。

自然观的另外一个重要拓展，是静态自然向动态自然的拓展。即现代景观设计，开始将景观作为一个动态变化的系统。设计的目的，在于建立一个自然的过程，而不是一成不变的如画景色。有意识地接纳相关自然因素的介入，力图将自然的演变和发展进程，纳入开放的景观体系之中。典型的例子如20世纪90年代，荷兰WEST8景观设计事务所设计的鹿特丹围堰旁的贝壳景观工程。基地原有的乱沙堆平整后，用黑白相间的贝壳铺成3cm厚、色彩反差强烈的几何图案，吸引了成百上千的海鸟在此盘旋、栖息，沉寂的海滩逐渐变得生机勃勃起来。若干年后，自然力的侵蚀使薄薄的贝壳层渐渐消失，这片区域将成为沙丘地。

1.2 功能定位

无论东方古典园林还是西方古典园林，其基本的功能定位都属观赏型，服务对象都是以宫廷或贵族等为代表的极少数人。因此，园林的功能都围绕他们的日常活动与心理需求展开。这实际上是一种脱离大众的功能定位，同时也反映出等级社会中，园林功能性的局限与单一。随着现代生产力的飞速发展，更加开放的生活方式，引发了人们各种不同的生理及心理需求。现代园林设计顺应这一趋势，在保持园林设计观赏性的同时，从环境心理学、行为学理论等科学的角度，来分析大众的多元需求和开放式空间中的种种行为现象，为现代园林设计进行了重新定位。它通过定性研究人群的分布特性，来确定行为环境(behavior setting)不同的规模与尺度，并根据人的行为迹象(behavior traces)来得出合理顺畅的流线类型(如抄近路、左转弯、识途性等)；又通过定点研究人的各种不同的行为趋向(behavior trend)与状态模式，来确定不同的户外设施的选用设置，及不同的局域空间知性特征……。为了科学合理地安排这一切，环境心理学还提出了一系列指标化的模型体系，为园林设计中不同情况下的功能分析提供依据。如图形(Pattern)系数模型，潜势(Potential)模型，地域倾向面(Trend)模型等等。总之，现代园林在功能定位上，不再局限于古典园林的单一模式，而是向微观上深化细化，宏观上多元化的方向发展。

1.3 总体设计

不同的文化模式与不同的自然观，造成了中西园林在园林组景上的巨大差异。中国古典园林的组景方式，可归纳为立体交融式，即分区设景。园中有园，景中有景，步移景异。组景讲究起景、入胜、造极、余韵的序列。注重层次、抑扬、因借、虚实的安排。单是基本的组景手法，就达十余种之多，如：借景、对景、漏景、障景、限景、夹景、分景、接景、返景、点景……不一而足。赏景以近距离的小景把玩为主，全景式的远观因借为辅。

日本园林在其回游式园林中，基本上沿袭了中国的套路，但对细微处关注过多，整体则失之把握，日本学者高原荣重、小形研三在《园林建设》一书中说，日本园林“对组成外部空间秩序的表现，显得很生疏”。说明日本古典园林在整体组织上，并未达到炉火纯青的地步，具体组景手法也比中国园林欠缺得多。但日本枯山水的情况则不同，特别是石景的组织，尤为精彩。在诸如《筑山庭造传》、《筑山染指录》等日本造园典籍中，都有详尽的论述。

法国古典园林的组景，基本上是平面图案式，它运用轴线控制的手法，将园林作为一个整体来进行构图，一切都要服从比例与秩序。园景一般沿轴线铺展，主次、起止、过渡、衔接都做精心的处理。由于其巨大的规模与尺度(如凡尔赛纵轴长达3km)，创造出的一系列气势恢宏，广袤深远的园景，故又有“伟大风格”之称。与中国古典园林擅长处理小景相比，法国古典园林，则更擅长处理大景。

英国风景式园林的布景，则类似中国古典园林中的“步移景异”，引导游人从诗意中穿过。一连串画意构图，以不同距离、不同高度、不同角度展开，整体意境宁静而舒远，一派天然牧场般的田园风光。

同属不规整的自然式园林，中式是一种写意自然，更富想像力，但不免流于矫揉造作。英国自然风景式园林，则是一种本色自然，更舒展开阔与真切生动，完全没有中国明清私家园林的那种闭锁与沉闷。这也是近代以来，中国私园遭到批评最多的地方。中国古典园林的本意在纳自然万象于咫尺之中。为此，对自然景物必须要有相当程度的抽象，才能体现出自然的韵味。但中国私园中却大量使用巨石大树，致使抽象写意的原旨大大削弱。园林空间之所以局促、迫塞，其根本原因之一，就在于对自然景物的抽象远不如日本那样彻底。至于其他的原因后文将谈及。现代园林在全面吸收与继承古典园林成就的基础上，更加开放与自由，艺术手法亦有极大创新。总的来说，偏重于整体构图，但极少轴线对称；有时也分区设景，但各景之间流动性更强，界线也更模糊；形态上偏于规整，亦不排斥自然的形态。从整体上说，大景重整体有气势，小景有变化亦简洁。

1.4 造景元素

中西各古典园林在景观的塑造上，表现出明显的地域模仿性，如中国的千山万水，英国的平冈浅阜等等，现代园林一方面在很大程度上打破了地域的限制；另一方面又充分运用现代高新技术手段和全新的艺术处理手法，对传统要素的造景潜力，进行了更深层次的开发与挖掘。

(1) 水景

水景是中国古典园林的主景之一，中国古典园林水景在高度提炼和概括自然水体的基础之上，表现出极高的艺术技巧。水体的聚散、开合、收放、曲直极有章法，正所谓“收之成溪涧，放之为湖海”。这方面的经典实例也比比皆是。此外，它还极其注重水体的配合组景，宋·郭熙在《林泉高致》中就写道“山得水而活，水得山而媚”。总的来说，受道家“虚静为本”思想的影响，中国园林的理水，重在表现其静态美，动也是静中之动势。

日本园林的理水，则又向抽象化进一步推进，仅以砂面耙成平行的水纹曲线象征波浪万重，又沿石根把砂面耙成环状的水形，象征水流湍急的态势，甚至利用不同石组的配列而构成“枯泷”，以象征无水之瀑布，是真正写意的无水之水。

法国古典园林理水的路数，则与此大相径庭，其主要表现为以跌瀑、喷泉为主的动态美。法国古典园林中的水剧场、水风琴、水晶栅栏、水惊喜、链式瀑布等，各式喷泉构思巧妙，充分展示出水所特有的灵性，而静水则正是少了这些许灵气。但静态水体，经过高超的艺术处理后，所呈现出来的深远意境，也是动态水体所难以企及的。

英国自然风景式园林，单就对水景的处理技巧而言，虽受到中国园林的显著影响，似并无超越前三者之处。但其水体结合地形，也能造成两岸缓缓的草坡斜侵入水的美景，而为后世经常引用，这也算是它的一个独特之处吧。

现代景观中的水景处理，更多地继承了古典园林中对水景动态美的表现手法，充分利用现代科技手段，将动态水景的潜力发挥得淋漓尽致。在这方面，现代景观设计大师们，已给我们做出了诸多精彩的示范。如凯利设计的德州达拉斯市喷泉水景园，水面约占70%，树坛位于水池之中，跌瀑之中又点缀着向上喷涌的泡泡泉，展现在人们面前的是这样一幅“城市山林”美景：林木葱郁、水声欢腾、跌泉倾泻。

又如哈普林(L. Halprin)事务所设计的俄勒冈州波特兰大市的伊拉·凯勒水景广场，跌水为折线型错落排列，水瀑层层跌落，最终汇成十分壮观的大瀑布倾泻而下，水声轰鸣，艺术地再现了大自然中的壮丽水景，不失为现代景观设计中的经典之作。至于尺度巨大的水墙、水台阶，造型各异的音乐喷泉等，在我们的视野中更是随处可见。

(2) 栽植

中国古典园林中的栽植以观形为主，取色、赏花、闻香、听音为辅。是故，园中林木虬曲突兀、盘结交错、连理交柯者比比皆是。同时也注重季相与花期的变化，花木的选择与使用有明显的拟人化倾向，即所谓“梅之独傲霜雪、竹之虚心有节、兰之幽谷清香……”之类。孤植以观形、观叶、赏花为主；群植讲究搭配造景。此外，在组景上注意通过疏密、高低的变化形成帷幕、屏风式的空间界面，使景观有似连又断的流动感，似遮又露的景深层次。总的来说，各类花木的运用，已形成了基本的定式，如“堤湾宜柳”、“桃李成蹊”、“栽梅绕屋”、“移竹当窗”等等。林木在诸景中占最大的空间。

日本园林，尤其是枯山水，植物配置则少而精，尤其讲究控制体量和姿态，远不像中国园林般枝叶蔓生。虽经修剪、扎结，仍力求保持它的自然，极少花卉而种青苔或蕨类，枯山水不植高大树木。日本枯山水对植物的精心裁剪，说明日本园林比中国园林更加注重对林木尺度的抽象与造型的抽象，但在组景造景方面似少有超越中国园林之处。

法国古典园林的栽植从类型上，主要有丛林、树篱、花坛、草坪等。丛林是相对集中的整形树木种植区，树篱一般作边界，花坛以色彩与图案取胜，草坪仅作铺地。丛林与花坛各自都有若干种固定的造型，尤其是花坛图案，犹如锦绣般美丽。总的来说，法国古典园林的栽植分门别类，相对集中，主次分明，形态规整，有“绿色雕刻”之称。园中植物虽多，但铺展感强，远不如中国园林般拥塞，但也不太自然。

英国自然风景式园林的栽植，则以表现树丛与大面积的草地为主，其缓坡大草坪即便是现在也经常被引用。相比其他园林，它更加注重树丛的疏密、林相、林冠线(起伏感)、林缘线(自然伸展感)结合地形的处理，整体效果既舒展开朗，又富自然情趣。

现代景观设计中的栽植设计，不仅植物的种类大大突破地域的限制，而且源于传统、高于传统。例如在巴黎谢尔石油公司总部的环境设计中，主体建筑东北侧的缓坡大草坪，不仅比传统风景式园林中的缓坡草地更富流动感，而且通过插入其间的硬质景观——片墙，强化出软硬质感的对比，不愧为“流淌的绿色”。

此外，植坛的图案不拘一格，全然没有法国古典园林中的程式化倾向。典型的例子如SWA集团设计·的美国凤凰城亚利桑那中心庭园。其中弯曲的小径，“飘动”的草坪与花卉组织而成的平面图案，就像孔雀开屏的羽毛，极具律动感与装饰性。还有更加令人吃惊的表演，如施瓦茨(M. Schwartz)设计的麻省剑桥拼合园，塑料黄杨从墙上水平悬出。如此奇构，充分展示出设计者极具大胆的想像力。

整体而言，现代景观中的栽植设计，比古典园林更趋精致，仅就树种而言，其冠幅、干高、裸干高、枝下高、干径、形态、花期、质感(叶面粗细)，都有严格的要求，因为这直接影响景观效果。例如裸干高的控制，就能使视觉更具流通性，确保视平线不为蔓生的枝叶过多地遮挡。此外，栽植总体上趋向疏朗、节制，全然没有某些古典园林中那种枝叶蔓生、遮天蔽日的沉闷感。

(3) 石景

中国古典园林中的用石讲究“瘦、透、皱、漏”。可为特置主景，亦可与水体、植物配合组景，以得某种意境。同时也作障景、分景。造景中喜做险怪之奇构，层峦叠嶂、沟壑盘回，正所谓“峭壁贵于直立；悬崖使其后坚，岩、峦、洞、穴之莫穷，涧、壑、坡、矶之俨是”。穿行其间，挑压勾搭变幻莫测，明暗开合扑朔迷离。由于受士大夫猎奇和把玩心态的影响，往往造成石景的繁琐堆砌、比例失调。

石景是日本园林的主景之一，正所谓“无园不石”。尤其是在枯山水中取得了很高的成就。日本石景的选石，以浑厚、朴实、稳重者为贵，并不追求中国石景般的琐碎变化，但也十分讲究石形、纹理与色彩，尤其不作飞梁悬石、上阔下狭的奇构，而是山形稳重，底广顶削，深得自然之理。石景构图以“石组”为基本单位，石组又由若干单块石头配列而成。它们的平面位置的排列组合以及在体形、大小、姿态等方面的构图呼应关系，都经过精心推敲。在长期的实践过程中，逐渐形成了许多经典的程式和实用套路。总的来说，其抽象内涵较中国园林更为深远、阔大。

法国古典园林的石景，基本上没有自然形态，虽然雕像、台阶、柱廊、喷泉水盘都是大理石的，但其本身并不能成为独立的石景，因此，几乎让人感觉不到石景的存在。也有少量的自然形态的岩洞，但都仅作为瀑布的背景。

英国自然风景式园林用石则更少。虽然曾一度引进中国式叠石假山、残垒断碣，但在其后不断走向纯净的进程中，也基本消失殆尽。二战以后的现代景观设计中，出于经济上的考虑和受日本枯山水的影响，开始大量出现硬质景观，石景本身也伴随着一批具有世界影响的日本现代景观设计大师，开始走上世界舞台。如野口勇、佐佐木等人的作品中就有大量石景。同时，一些杰出的西方景观设计大师，也开始使用经过抽象后的规则石景，如前述伊拉·凯勒水景广场的瀑布，就是哈普林对美国西部悬崖与台地的大胆联想。另外，人造石头——混凝土的大量使用，也造就了一批杰出的景观设计·作品，如哈普林的经典之作——爱悦广场中极具韵律感的折线型大台阶，就是对自然等高线的高度抽象与简化。而20世纪60年代以来的大地艺术作品中，大量使用石景的例子就更多了。如极简主义大师沃克(P. Walker)的著名作品泰纳喷泉，克里斯·鲍斯(C. Booth)设计的位于英国坎布里亚郡的

巨型雕塑“突岩的庆典”等等。

(4) 建筑

在中国古典园林中，建筑是不可分割的组成部分。园林中的建筑多轻巧淡雅、朴素简约、随形就势、体量分散、通透开敞。尤其讲究框景、漏景等园景入室。其次，建筑本身也成为点景之一。譬如山顶的一座小亭，本是一处赏景、稍歇的绝佳位置，但在低处仰视时，又可欣赏其凌空欲飞之势。总的来说，在中国古典园林中，建筑已经高度园林化”，它其实已和其他景物水乳交融，溶为一体了。

法国古典园林则与此正好相反，它迫使园林服从建筑的构图原则，并将建筑的几何格律带入园林中，使高度“建筑化”。建筑多位于主轴尽端的高地上，相对集中，尺度体量巨大。不仅统率着整个园林构图，同时也作为园景的幕布和背景。

英国自然风景式园林的建筑为追求园景本身的自然纯净，往往将附属建筑搬到看不见的地方，或用树丛遮挡起来，甚至做成地下室。主体建筑周围的草坪与主体建筑之间，往往也没有过渡环节，具体来说就是“去园林化”。

日本园林中的建筑不但数量少，体量、尺度也都较小。布局疏朗，往往偏于一隅。建筑物本身也多为简朴的草庵式，并不讲求对称：门阙也是极普通的柴扉形式，真可谓洗尽铅华、恬淡自然，深得禅宗精髓。

在现代景观设计中，我们一般看不到正常意义上的建筑物，但却能明显地感受到一种类似的建筑空间感的存在，这说明建筑空间的构成技巧，已被大量引入景观设计之中(与法国古典园林中的“建筑化”似有相通之处)，典型的例子如唐纳德(C. Tunnard)设计的“本特利森林”的住宅花园。住宅的餐室，透过玻璃拉门向外延伸，直到矩形的铺装露台，露台尽端被一个木框架所限定，框住了远方的风景，旁边侧卧着亨利·摩尔(H. Moore)的抽象雕塑，面向无限的远方……

总的来说，现代景观设计中的建筑，已逐渐趋向抽象化、隐喻化。如矶崎新在筑波科学城中心广场的设计中，下沉式露天剧场水墙旁的入口凉亭，只用几根柱子和片墙来限定空间，柱顶则为完全镂空的金属框架，言未尽而意已至。此外，建筑的片断如墙、柱、廊等还与石景、雕塑、地面铺装等一起构成现代景观设计中的硬质景观。

2 现代景观设计中的革命性创新

1925年在法国巴黎举办的“国际现代工艺美术展”，揭开了现代园林设计新的一页，现代园林景观设计的面目从此焕然一新，在许多方面都取得了全新的进展。在现代景观设计不断进化的历程中，起到至关重要的影响作用。

2.1 时代精神的演变

19世纪中叶以来，以奥姆斯特德(F. L. Olmsted)为代表的美国“城市公园运动”，虽然没有开创新的造园风格，但它却给了现代园林设计一个明晰的定位(当然，技术进步也功不可没)。使古典园林从贵族和宫廷的掌握中解放出来，从而获得了彻底的开放性，为其进一步的发展，铺平了道路。现代园林从古典园林演化至现代开放式空间、再到现代开放式景观、大地艺术，其内涵与外延都得到了极大的深化与扩展。大至城市设计(如山水园林城市)，中到城市广场、大学校园、滨江滨河景观、建筑物前广场，小至中庭、道路绿化、挡土墙设计，无一不以此为起点。如今，开放、大众化、公共性，已成为现代景观设计的基本特征。站在时代的起点上，放眼回望，我们就不难发现中国古典园林的时代局限性，即中国古典园林在审美环境上，具有相当程度的排他性。为迎合当时士大夫阶层的审美心态，发展出一整套小景处理的高超技巧。由于过分着力于细微处，只适合极少数人细细品味、近观把玩。正是受这种极其细腻的审美心理的支配，难怪在一些明清私园对公众开放时，游客拥塞、嘈杂混乱。古典园林本身的意境和情调，自然就大打折扣了。这说明士大夫阶层的幽情雅趣与现代景观设计中的开放性取向，是不太吻合的。相比之下，日本园林的现代化进程，却已取得了相当进展，一大批杰出的景观设计大师和为数众多的景观设计作品，在世界上已占有一席之地。

也有人把原因归咎于中西民族不同的文化性格，认为中国传统的文化性格是含蓄、内敛，外在表现多不事张扬、宁静淡泊；而欧人性格开朗、外向，外在表现则理性、率直而富于动感。就古典园林而言，西方古典园林的

确有比中国园林更高的开放程度,如凡尔赛宫苑能同时容纳7000人玩乐、宴饮、游赏。由于园林不但规模大,尺度也大,道路、台阶、花坛、绣花图案都大,所以雕像、喷泉等虽多,却并不密集。关键之处是,西方古典园林要突出表现的,是它的总体布局的和谐,而不是堆砌各种造园要素。同样是与中国古典园林一脉相承的日本枯山水,对自然造景元素的裁剪,就要抽象和写意得多,并力求避免堆砌和琐碎的变化。因此,在这一点上,更重要的是我们要有更加开放的胸襟。既然英国人在200多年前借用中国的造园经验,突破了他们的传统,并加以提炼升华。那么,我们为什么就不能具备更加宽广的全球视野呢?更何况时代精神的要求也不全在于此。如巴西造园大师马尔克斯(R. B. Marx),就敏锐地抓住了现代生活快节奏的特点,在造园中把时间因素考虑在内。比如从飞机上鸟瞰下面屋顶花园或从时速70km的汽车上向路旁瞥睹绿地,观者自身在飞速中获取“动”的印象,自然与“闲庭信步”的人所得的不同。又比如随着工业化、标准化的进一步普及与推广,千篇一律的东西,开始随着全球化进程加速泛滥,“国际式”建筑的出现就是极好的例证。在这种情况下,现代人常常不知身处何处,归宿感的缺失,唤起了他们对“场所感”的强烈追求。现代景观设计大师们顺应人们的这种心理加以引申、阐发,尝试运用隐喻或象征的手法来完成对历史的追忆和集体无意识的深层挖掘,景观由此就具有了“叙事性”,成为“意义”的载体,而不仅仅是审美的对象。典型的例子如野口勇的“加州情景园”,SWA集团的“威廉姆斯广场”等。叙事型园林的出现,说明即便是在现代,时代精神也在不断地发生着悄然的变迁。此外,一些新型景观如商业空间景观、夜景观、滨江滨河景观等的出现,也说明现代景观设计,只有不断拓展延伸,才能适应不断发展的时代现实。

2.2 现代技术的促进

新的技术,不仅能使我们更加自如地再现自然美景,甚至能创造出超自然的人间奇景。它不仅极大地改善了我们用来造景的方法与素材,同时也带来了新的美学观念——景观技术美学。而古典园林由于受技术所限,就使它对景观的表现被限定在一定的高度上。典型的例子如凡尔赛的水景设计。虽然天文学家阿比·皮卡德(Abbe Picard)改进了传输装置,建造了一个储水系统,并用一个有14个轮子的巨型抽水机,把水抽到162m高的一个山丘上的水渠中,造就了凡尔赛1400个喷泉的壮丽水景。但凡尔赛的供水问题始终没有解决,喷泉远远不能全部开放。路易十四游园的时候,小僮们跑在前面给喷泉放水,国王一过,就关上闸门,其水量之拮据,由此可见一斑。相比之下,现代喷泉水景,不仅有效地解决了供水问题,而且体现出极高的技术集成度。它由分布式多层计算机监控系统,进行远距离控制。具有通断、伺服、变频控制等功能,还可通过内嵌式微处理器或DMX控制器形成分层、扫描、旋转、渐变等数十种变化的基本造型,将水的动态美几乎发挥到极致,并由此引发出一大批“动态景观”的出现。当然,现代高新技术对景观设计的影响远远不止于此,它最为重要的贡献,是将一大批崭新的造园素材引入园林景观设计中,从而使其面目焕然一新。例如在施瓦茨设计的拼合园中,所有的植物都是假的,其中既可观赏、又可坐憩的“修剪绿篱”,竟由上覆太空草皮的卷钢制成!又如日本设计师Makato Sei Watanable在毗邻岐阜县的“村之平台”的景观规划中,设计了一个名为“风之吻”的景观作品,“风之吻”采用15根4m高的碳纤维钢棒,以期营造出一片在微风中波浪起伏的“草地”,或在风中摇曳沙沙作响的“树林”。顶端装有太阳能电池及发光二极管的碳纤维棒,平时静止不动,风起则随风摇曳。到了夜里,发光二极管利用白天储存的太阳能,开始发光。蓝光在黑暗中随风摇曳,仿佛萤火虫在夜色中轻舞。这里的技术已不再是用来模仿自然,而是用来突出一种非机械的随自然而生的动态奇景。

如果说“风之吻”的技术表现,尚属含蓄的话,那么巴尔斯顿(M. Balston)设计的“反光庭园”对技术的表现就近乎直白了。在该庭园的设计中,不锈钢管及高强度钢缆上,张拉着造型优雅的合成帆布,那些漏斗形的遮阳伞,像巨大的棕榈树那样给庭园带来了具有舞台效果般不断变换的阴影,周围植物繁茂蔓生的自然形态,与简洁的流线型不锈钢构件光滑锃亮的表面,形成了鲜明的对比,充分反映出现代高技术精美绝伦的装饰效果。此庭园荣获1999年伦敦切尔西花展(Chelsea Flower Show)“最佳庭园”奖,也说明大众对高技术景观的认同与鼓励。

从更广泛的意义上来说,我们一般将现代景观的造景素材,作为硬质景观与软质景观的基本区分之一。其实这两者都古已有之。在传统园林中,石景、柱廊即可算作硬质景观,而草坪及各类栽植,即可算作软质景观。只不过,在现代景观设计中,其内涵与外延都得到了极大的扩展与深化。硬质景观中相对突出的是混凝土、玻璃及不锈钢等造景元素的运用。混凝土不仅可以取代传统的硬质景观,还具有更高的可塑性;对玻璃反射、折射、透射等特性的创意性表现,让我们在真实与虚幻之间游移;不锈钢简洁、优雅的造型,则让我们体味到传统园林中不曾有过的精美。软质景观中,大量热塑塑料、合成纤维、橡胶、聚酯织物的引入,正为庭园的外观增辉添彩,甚至从根本上改变传统景观的外貌。而现代无土栽培技术的出现,甚至促进了可移动式景观的产生,这就是说外延的扩展,引起内涵发生了根本的变化——景观并非一定就是固定不变的。现代照明技术的飞速发展,则催生了一种新型景观——夜景观的出现。色性不同的光源,效果各异的灯具,将我们的视觉与心理感受,带入一种如梦似幻般的迷离境界。

我们都知道,无论古典园林还是现代景观,其设计灵感的源泉大都来源于自然,而自然的景观,总是处在在

断的变化之中。季节的变换、草木的荣枯、河流的盈涸……往往使得自然景观最美的一刻稍纵即逝。古典园林对此基本上只能是“顺其自然”而已。现代景观设计则可利用众多的技术手段将之“定格”下来，以令“好景常在”。例如大量的塑料纤维，已被使用在现代景观设计中，作为低维护的“定型”植物，既无虫害之虞，亦无修剪之烦。在这方面，现代技术似乎还将走得更远。众所周知，滨水地区的天然软沙洲，是河水自然冲积的结果。捕捉到它最优美的自然形态，几乎一件可望而不可及的事情。为了让这一刻的自然美景留驻下来，现代景观设计师们用树脂与石英粘合在一起，压制成几可乱真的造型软沙洲，从而将自然美景的“一瞬间”凝固下来。技术造景的潜力真是深不可测！

生态技术应用于景观设计应该算作一个特殊的例子。因为其更加重要的意义，倒不在其技术本身，而在于一系列生态观念：如“系统观”（生态系统）、“平衡观”（生态平衡）等的引入。这种引入，使现代景观设计师们不再把景观设计看成是一个孤立的造景过程，而是整体生态环境的一部分，并考虑其对周边生态影响的程度与范围，以及产生何种方式的影响，涉及动物、植物、昆虫、鸟类等在内的生态相关性，已日益为现代景观设计师们所注重。例如在上海浦东中央公园国际规划咨询中的英国方案（由Land Use Consultants公司提出）中，就考虑了生态效果。其地形设计结合风向、气候、植被，着意创造出冬暖夏凉的小气候，还专门开辟了游人不可入内的生态型小岛——鸟类保护区。由此可见，生态共生的观念，已将古典园林中的“狭义自然”，扩展为现代景观中的“广义自然”，即“生态自然”，自然的观念被大大深化了。

2.3 现代艺术思潮的影响

传统留给我们大量宝贵的艺术遗产，现代技术也给我们提供了众多崭新的艺术素材。如何运用它们，使之既符合时代精神，又具有现实意义，是景观“艺术逻辑”必须解决的问题。古典逻辑造就了意大利台地园、法国广裘式园林、英国自然风景式园林的辉煌，现代逻辑如果没有根本性创新，就不可能产生园林设计的全新演绎。现代派绘画与雕塑是现代艺术的母体，景观艺术也从中获得了无尽的灵感与源泉。20世纪初的现代艺术革命，从根本上突破了古典艺术的传统，从后印象派大师塞尚、凡·高、高更开始，诞生了一系列崭新的艺术形式（架上艺术），因此完成了从古典写实向现代抽象的内涵性转变。二战以后，现代艺术又从架上艺术方向铺展开来。时至今日，其外延性扩张，仍在不断地进行当中。

19世纪末，高更的宽阔色面和凡·高的色彩解放，使绘画最终脱离了写实。进入20世纪以后，野兽派使色彩更加解放，而立体派则首次解放了形式。从塞尚到毕加索再到蒙德里安的冷抽象，从高更到马蒂斯再到康定斯基的热抽象，抽象从此成为现代艺术的一个基本特征。与此同时，从表现主义到达达派，再到超现实主义，20世纪前半叶的艺术，基本上可归结为抽象艺术与超现实主义两大潮流。早期的一批现代园林设计大师，从20世纪20年代开始，将现代艺术引入景观设计之中，如盖夫雷金(G. Gueverekian)在1925年的巴黎“国际现代工艺美术展”上设计的“光与水的庭园”，就打破了以往的规则式传统，完全采用三角形母题来进行构图。比较一下稍早一点的毕加索的立体派作品如《伏拉像》、《诗人》、《工厂》等，即可看出立体主义的“形式解放”对它的影响。

再如马尔克斯设计的一批以巴西教育部大楼屋顶花园为代表的抽象园林，以浓淡不同的植物绿色，作为基本调子，色彩鲜亮的曲线花床在其间自由地伸展流动，马赛克铺地的小径，在其间蜿蜒穿行。通过对比、重复、疏密等手法来取得协调。整体的色彩效果本身就是一幅康定斯基的抽象画，而其流动、有机、自由的形式语言，则明显来自米罗和阿普的超现实主义。尽管20世纪下半叶，涌现出更多更新的艺术流派，但早期抽象艺术与超现实主义的影响，依然是深远的。直到20世纪下半叶，我们依旧能够看到这种影响。如罗代尔(H. Rodel)设计的苏黎世瑞士联合银行广场，其平面犹如用水面、铺地与台阶、草地、植坛组成的蒙德里安的抽象构图，结构清晰，形态简洁。虽然早期的实验性园林，多半仅仅是引用一些超现实主义的形式语言，如锯齿线、钢琴线、肾形、阿米巴曲线等来突破传统，著名的例子如丘奇1948年设计的唐纳花园(Donnel Garden)。但20世纪下半叶以后，随着技术的不断发展和完善，以及新的艺术理论如解构主义等的出现，一批真正超现实的景观作品不断问世。如克里斯托(Christal)与珍妮·克劳德(Jeanne—Claude)设计的瑞士比耶勒基地(Foundation Beyeler)的景观作品；1996年法国沙托·肖蒙—苏—卢瓦尔国际庭园节上的“帐篷庭园”等。

以上仅是通过运用技术手段来表达超现实景观的例子。我们再来看看通过运用新的艺术手段，怎样做到这一点。如哈格里夫斯(G. Hargreaves)设计的丹佛市万圣节广场，律动不安的地面，大面积倾斜的反射镜面，随机而不规则的斜墙，尺度悬殊的空间对比，一切都似乎缺乏参照，颇具迷惘、恍惚的幻觉效果。其实这里面蕴含着解构主义的“陌生化”处理，即通过“分延”（意义的不定）、“播撒”（本文的裂缝）、“踪迹”（始源的迷失）、“潜补”（根本的空缺）等手法来获得高度的视觉刺激、怪诞的意象表征，超现实的意味也因此而凸显出来。类似的例子，还有施瓦茨的亚特兰大瑞欧购物中心庭园，屈米(B. Tschumi)的拉·维莱特公园等。

20世纪60~70年代以来的后现代主义，是一个包涵极广的艺术范畴，其中对景观设计较具影响的，有历史主义和文脉主义等叙事性艺术思潮(Narrative Art)。与20世纪前半叶现代主义时期，关心满足功能与形式语言相比，前者更加注重对意义的追问或场所精神的追寻。它们或通过直接引用符号化了的“只言片语”的传统语汇，或以隐喻与象征的手法，将意义隐含于设计文本之中，使景观作品带上文化或地方印迹，具有表述性而易于理解。如摩尔的新奥尔良市意大利广场，矶崎新的筑波科学城中心广场，斯卡帕(C. Searpa)的意大利威尼斯圣维托·达梯伏莱镇的布里昂墓园设计，野口勇的加州情景园等景观作品。其中哈格(R. Haag)设计的西雅图煤气厂公园充分反映出对场地现状与历史的深刻理解，以锈迹斑斑、杂乱无章的废旧机器设备，拼装出一派“反如画般景色”(anti—picturesque)。它除了受到文脉主义的影响之外，还可看到以装置艺术(Installation Art)为代表的集合艺术(Agsemblage)、废物雕塑(Junk Sculpture)、撷拾物艺术(Found object)的显著影响。

相对而言，豪利斯(D. Hollis)对场所精神的阐释，似乎更能为我们所理解和接受，在1983年为西雅图国家海洋与大气管理局设计的声园中，他设计了一系列顶端装有活动金属风向板的钢支架，风向板随风排列成一致的方向，将与其平衡的直管迎向风面，管内的发音簧片随着风的强弱会发出不同的声音。声园从视觉与听觉方面同时表达了场所中风的存在与力量。

20世纪60~70年代以来的景观设计，也并非完全受后现代艺术思潮的影响，许多现代景观作品中也能看到极简主义(Minimalism)、波普艺术(POP)等50~60年代以来的各种现代艺术流派的影响。极简主义的绘画，排除具象的图像与虚幻的画面空间，而偏向纯粹、单一的艺术要素。其宗旨在于简化绘画与雕塑抵达其本质层面，直至几何抽象的骨架般本质。20世纪70年代以来，以沃克、施瓦茨等为代表的许多景观设计师，都或多或少地受到极简主义艺术的影响。如沃克1979年设计的哈佛大学泰纳喷泉，施瓦茨1998设计的明尼阿波利斯市联邦法院大楼前广场等，都是具有代表性的极简主义景观作品。从荣获2000年伦敦切尔西花展最佳庭园奖的“活雕塑”庭园不难看出极简主义景观作品的一般特点：形式纯净、质感纯正，变化节制、对比强烈，序列清晰、整体感强。

与极简主义的要素倾向纯粹单一相比，波普艺术的要素，则倾向多元混杂的通俗化与符号化。舒沃兹在其尼可庭园(Neeco Garden)中采用了糖果与漆彩的旧轮胎，斯岱拉庭园(Stella Garden)中采用了艳丽的树脂玻璃碎片与废罐头等作为造园素材，都反映出波普艺术在创作上，倾向于日常用品等消费性题材的影响。

与其他艺术思潮不同的是，上个世纪60年代末以来的大地艺术(Land Art)，是对景观设计领域一次真正的全新开拓。大地艺术带给我们许多传统中被长期忽视甚至缺失的新东西：

(1)地形设计的艺术化处理 如哈格里夫斯设计的辛辛那提大学设计与艺术中心一系列仿佛蜿蜒流动着的草地土丘，野口勇的巴黎联合国教科文组织总部庭园的地形处理等等。

(2)超大尺度的景观设计 如史密逊(R. Smithson)的“螺旋形防波堤”，克里斯托的“流动的围篱”、“峡谷幕瀑”、“环绕群岛”等等。

(3)雕塑的主题化 如建筑师阿瑞欧拉(A. Arriola)、费欧尔(C. Fiol)与艺术家派帕(D. Pepper)设计的西班牙巴塞罗那北站公园中的大型雕塑“落下的天空”，艺术家克里斯·鲍斯的巨型雕塑“突岩的庆典”等。

(4)引入了新的造景元素，特别是自然或自然力元素 如闪电、潮汐、风化、侵蚀等等，使景观表现出非持久和转瞬即逝的特点。如荷兰WEST8的鹿特丹围堰旁的贝壳景观工程等。

大地艺术之所能取得如此之多的突破，关键在于它继承了极简艺术抽象简单的造型形式，又融合了观念艺术(Conceptual Art)、过程艺术(Process Art)等的思想。以艺术家德·玛利亚(Walter De Maria)的大地艺术作品“闪电的原野”为例。其全部设计，不过是在新墨西哥州一个荒无人烟而多雷电的山谷中，以67mx67m的方格网，在地面上插了400根不锈钢针，这显然是极简派的手法。那些不锈钢针，晴天时，在太阳底下熠熠发光；暴风雨来临时，每根钢杆就是一根避雷针，形成奇异的光、声、电效果。随着时间和天气的变换，而呈现出不同的景观效果，这正是过程艺术的特征。观念艺术，强调艺术家的思想比他所运作的物质材料更重要，提倡艺术对象的非物质化。正同此理，“闪电的原野”所强调的，并非是构成景观的物质实体——不锈钢针，而是自然现象中令人敬畏和震撼的力量。

正如大地艺术一样，现代景观设计，极少受到单一艺术思潮的影响。正是因为受到多种艺术的交叉影响，而使其呈现出口益复杂的多元风格。要想对它们进行明确的分类和归纳，几乎是一件不可能的事情。但景观艺术的表现，有一个基本的共同前提，那就是时代精神与人的不同需求。众多的艺术流派，为我们提供了丰富的艺术表

现手段，但其本身也是时代文化发展的结果。在园林与景观设计领域，既没有产生如建筑等设计领域初期的狂热，也没有激情之后坚定的背弃，而始终是一种温和的参照。更高更新的技术，则让我们对景观艺术的表现深度，更加彻底和不受局限。

作者简介：张振/1970年生/男/湖北天门人/硕士/湖北工学院讲师/研究方向：景观建筑学

参考文献

- [1] 计成著, 陈植注释. 园冶注释[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1988.
- [2] (日) 针之谷钟吉著, 邹洪灿译. 西方造园变迁史[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1991.
- [3] 陈志华. 外国造园艺术[M]. 中国台北: 明文书局, 1995.
- [4] 王晓俊. 西方现代园林设计[M]. 南京: 东南大学出版社, 2000.
- [5] 常怀生. 建筑环境心理学[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1990.
- [6] 彭一刚. 中国古典园林分析[M]. 北京: 中国建筑工业出版社, 1986
- [7] 郑恭. 造园学[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 1989
- [8] 林菁. 欧美现代园林发展概述[J]. 建筑师, 1998, (82): 103-112、1998, (84): 105-112.
- [9] (英) 保罗·库帕著, 刘林海译. 新技术庭园[M]. 贵州: 百通集团贵州科技出版社, 2002
- [10] 王向荣, 林菁. 现代雕塑与现代景观设计[J]. 世界建筑, 2000, (07): 70-76.
- [11] 鲍诗度. 西方现代派美术[M]. 北京: 中国青年出版社,
- [12] 岛子. 后现代主义艺术系谱[M]. 重庆: 重庆出版社, 2001.

收稿日期: 2003年1月22日

修稿日期: 2003年7月1日

出版日期: 2003年8月25日

有奖上传

浏览: 5839 评论: 2 上传: [cbsky](#) 时间: 2006-7-31 编辑: [cbsky](#)

【声明】 本文不代表景观中国网站的立场和观点。转载时请注明文章来源，如本文已正式发表请注明原始出处。

相关文章

所有相关文章

【风景园林(96)】

- 风景过程主义之父——美国风景园林大师乔治·哈格里夫斯 [评](#) 2002-6-26
- 中国风景园林规划设计学科专业的重大转变与对策 [评](#) 2002-6-26
- 关于要求恢复风景园林规划与设计学科的报告 [评](#) 2002-8-21
- 风景园林(Landscape Architecture): 从造园术、造园艺术、风景造园到风景园林、地球表层规划 [评](#) 2002-11-5
- 美国景观设计职业的形成 2003-5-26

上一篇: 美国现代景观设计演变一窥

下一篇: 景区规划与景观设计的区别

读者评论

所有评论

LIULIU750504 发表时间: 2007-3-16 9:10:23

[回复本贴](#) 回复数: 0

这篇文章非常好, 理论与实践相结合, 不空洞, 对我很有帮助, 谢谢!

00012976 发表时间: 2006-10-21 13:15:58

[回复本贴](#) 回复数: 0

【×CLOSE】 【↑TOP】

设为首页 | 加入收藏 | 关于我们 | 征稿说明 | 内容合作 | 网站地图

^ TOP

主办: 北京大学景观设计学研究院 北京土人景观规划设计研究院

电话: 010-82780201 Email: webmaster#landscape.cn (发邮件请把#换成@) 客服QQ: 200896180

办公地址: 北京市海淀区上地信息路12号中关村发展大厦A103 邮政编码: 100085

Copyright © 景观中国 2003 - 2006 [Landscape.cn](#) All rights reserved