



当前位置: 景观中国 >> 景观文章 >> 人物/事务所 >> 理性的具象

标题\作者\刊物关键字
标题 搜索

理性的具象——对Dan Kiley的他者解读

作者: 何敏 发表: 《规划师》2005(9):102-105

[评论\(0\)](#) 打印

景观文章·景观中国 <http://paper.landscapecn.com>

摘要: 理性, 是解读景观设计大师丹·凯利的景观设计思想及其作品的钥匙。米勒庄园、国家银行广场、京都长岛中心区广场、库氏住宅等都是其典型的作品。本文不试图还原凯利的本意, 而是尝试提供一个视角, 将景观设计师及其作品放到历史的脉络中而非孤立地进行观察, 借此为整体性地理解西方园林提供帮助。

关键字: [丹·凯利](#); [景观设计](#); [理性](#); [具象](#)

Representation of Logos—A Different Interpretation for Dan Kiley/He Min

[Abstract] Rationalism is the key to understanding the landscape design concept and works of Dan Kiley, the master of landscape design. The Miller Fazenda, the State Bank Plaza, the Long Island Central Square in Kyoto and Ku's residential house, etc. are some of his typical masterpieces. This paper is not intended to revert the original idea of Dan Kiley, but to try to present a viewpoint so as to observe the landscape master and his works in the historical vein instead of being observed independently. In this way we can provide some help in understanding the western gardening as a whole.

[Key words] Dan Kiley, landscape design, rationality, representation

1、理性—解读凯利的一把钥匙

丹·凯利(Dan Kiley)是活跃在20世纪景观设计领域的为数不多的大师之一, 他在漫长的职业生涯中留下了大量的园林景观设计作品。凯利很受建筑师们的欢迎, 他的合作者包括路易·康、贝聿铭、沙里宁等世界顶级的建筑大师。许多建筑师乐意与凯利合作的重要原因就是他的景观设计能使建筑与环境得到良好的共生。在凯利的作品中, 孤立的景观元素只有参与到结构中共同构成一个整体时, 才具有景观价值。因此, 景观设计的关键不是植物的分类和栽培技术, 而是这些景观元素在构成整体时所遵循的某种“结构语法”。这种“结构语法”实际上是在新的时代背景下对西方传统中的“理性”进行具象的过程中产生的(此处所谓的“具象”是“赋之以象”^①的意思)。

自古希腊以来, 西方文明在其历史进程中一直有一条理性主义的主线, 它的主旨用黑格尔的话讲就是“扬弃”, 使历史的东西得以批判地继承、否定地发展, 既传承又超越。自我否定与自我超越不单是社会发展的潮流, 更是一种文明的自觉。尽管现代建筑与现代景观园林的形式与古典形式有着极大的区别, 但归根结底它们并没有离开“扬弃”的发展路数^②。每一种伟大的建筑艺术和园林艺术既与它的历史形式联系在一起, 同时也是对前一种历史形式的否定。凯利的作品清楚地展示了这种历史逻辑: 他从欧洲古典园林艺术尤其是意大利文艺复兴时期的台地园林和法国古典主义园林中汲取养分, 如人工美、庄重、严整等欧洲古典园林的传统特质在他的设计中仍然多有体现; 同时他的作品又采取完全现代的形式, 摒弃了古典园林中的某些常用“语汇”, 如对称布局、轴线、有纹路的花圃等, 代之以简单明晰的表现手法, 通过利用景观结构的潜在秩序, 以及几何形体的相互关系来营造空间感和场所感, 形成现代园林景观特有的美。

与建筑相比, 景观设计对于技术的敏感度要低一些, 在其设计取向中, 设计师的个人趣味成了更加主导的因素, 但无论设计师的个人品位如何独特, 其作品最终仍需与时代契合方能成为经典。凯利也在积极地探索符合时代精神的新景观, 但他似乎并不刻意追求形式上的标新立异, 而是注重景观的整体性与秩序感, 因此他作品中的美感是含蓄的、逐步展开的。沃克尔(Peter Walker)曾将自己置身于凯利的作品中的体验总结为“简洁”和“静谧”, 他说, “主题就是静谧”。凯利曾经为设计纽伦堡的二战审判庭到了法国, 在那里, 他被勒·诺特的作品深深地打动, 并对其反复揣摩。他把在勒·诺特那里很典型的古典主义的方格网、几何形态, 以及比例关系等与现代主义的开放—无止境、动态、简洁等很好地结合在了一起[1]。正是因为对欧洲古典园林精品的深入理解, 凯利少走了很多弯路, 他的景观设计在早期就显露出一种凝练和成熟的风格。

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

没有论文排行

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: 2343
 文章浏览: 9071679
 网友评论: 2486
 文章下载: 2199

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

但是,如果仅仅说理性传统影响了凯利并引导他形成了作品的内在理路和外在美感,我们显然还没有接近事实的全部真相。理性的地位近乎神圣和具有合法性^③,因此,理性就是美本身。对凯利而言,设计的过程就是“一个探索和发现的过程”。他称自己喜欢爱默生关于结果的格言:“如果你直接寻求美你只能得到一堆废品,但如果你寻求真实则反倒有可能得到美。这也是为什么所有过去伟大的事物都是从解决难题那儿得来的”[1]。这意味着在凯利心目中,景观园林的设计首先是一个求真的过程,而美是其后必然结果,凯利的景观园林创作过程正是为他心中的“真”具象的过程,这个先验的、存有论的“真”,实际上就是理性,理性才是他的终极目的。这可以从凯利对方格网近乎固执的偏爱中看出一点端倪:在他那里,方格网似乎已经带有一点形而上的意味,透过方格网,凯利企图将空间中潜在的数学关系凸显出来,然后给它披上景观的外套。

通过求“理”来求“美”的方式在西方可谓源远流长。早在西元前六世纪(约公元前580年~公元前540年,毕达哥拉斯较活跃的年代),古希腊毕达哥拉斯学派便把“数”看成一种先于一切而独立存在的东西,认为“数”的原则统治着宇宙中的一切现象,例如,他们发现声音的质的差别都是由发音体的数量的差别引起的,因此音乐的基本原则在于数量的关系;毕达哥拉斯学派还进一步把这一原则推广到建筑、雕刻等其他艺术领域,探求什么样的数量比例才会产生美的效果,他们认为美实质上就是某种数量关系的和谐[2]。毕达哥拉斯学派的观点非常深刻地影响了西方的艺术创作,很多艺术大师都曾经将数量关系作为指导他们创作的原则。但直接对“数”或者理性进行艺术表现则相当困难,因为在艺术实践中,抽象很难达到纯粹的地步^④。1913年,这方面的实践有了关键性的突破,荷兰人蒙德里安画出了他的第一幅没有材料内容的作品:由竖直线条和水平线条构成的大小不一的平面区间。这幅作品显然是经过了深思熟虑的,因为它需要的并非技巧上的创新和突破,而是观念上的革命。蒙德里安在《自然与抽象现实》中写道:“平面,比起物体的实体呈现所允许的来说,能够给予他们‘远具内在性的外观’。”[3]这种纯粹抽象的绘画对建筑艺术和园林艺术的启发是毋庸置疑的,在凯利的代表作米勒庄园的平面图中可以清楚地看到这种影响(图1)。这充分表明,理性正是解读凯利及其作品的有效的钥匙。

2、作品一沉默的言说者

凯利是一位以作品发言的大师,除了早期为数不多的几篇文章之外,他以作品代替了理论,用作品“发表”了沉默的言说。

理性是凯利的根,而天赋则使他能够借用景观设计这一艺术门类来表达他的观念。“天才不仅见于替某一确定概念找到形象显现,实现原先定下的目的,更重要的是见于能替审美意向(这包含便于达到上述目的丰富材料)找到表达方式或语言”[4],将康德关于天才的这一定义用到凯利身上恰如其分。也许,就艺术的某些无法言说的本质而言,天才是解读凯利和他那些美丽园林的另一把钥匙。

1955年完成的米勒庄园(图2)是凯利第一个具有成熟现代风格的作品,如柯布的萨伏伊别墅、密斯的巴塞罗那德国馆之于现代建筑一样,米勒庄园对现代景观建筑学也具有里程碑的意义[5]。直到今天,米勒庄园依然颇具魅力。当时的凯利已经厌倦了以“小小的、新奇的形式散缀于景观中”,而“对场地的空间/结构的建筑学更有兴趣”。在米勒庄园的景观设计中,凯利有意识地将沙里宁和罗奇在建筑中所营造的“开放和连续的空间感”延伸到室外[1],通过在环境中营造一种与建筑室内空间相似的序列感,使室内、室外浑然一体。室外优美的景色可以毫无阻碍地渗透到室内,而建筑也成为总体序列中的一份子,并不凌驾于环境之上。米勒庄园被严格的几何关系控制,但因为使用了不对称布局,整个空间并不给人以僵硬之感;相反,通过疏密、张弛、开阖的节奏变化,取得了富于变化的空间效果。凯利对树列、树阵、草坪,以及绿篱墙等植物元素的运用非常讲究,他把它们调配成了一幅以绿色为基调的点、线、面结合的抽象画。各个本来简洁明朗的局部,组合在一起却显得深邃莫测,有着玄妙的张力:阳光从绿色的间隙洒落,在草坪上留下斑驳的影子,薄薄的、白纱般的晨雾萦绕着荫凉的树林,树叶上凝结着晶莹的露珠……凯利用完全现代的手法营造了一种高尚的生活模式。米勒庄园——这个彻底体现了现代模式的景观园林,可以同历史上那些最优雅的私家园林相媲美。

米勒庄园是建筑与环境和谐相处、建筑师与景观设计师无间合作的令人称赞的范例。凯利在景观处理中对建筑良好的悟性为他赢得了较高的声誉。著名建筑师理查德·迈耶(Richard Meier)称凯利是“不多的理解景观必须有某种秩序的景观设计师之一。对凯利而言,他知道在组织景观的时候并不仅仅是将种子洒在风中那样简单”[1]。

国家银行广场的环境设计(图3)是典型的凯利式的作品。广场附近最高的建筑是由哈里·沃尔夫设计的33层高的商业楼,沃尔夫在建筑立面的处理上借鉴了“费波纳齐数列”,他建议凯利将这种建筑设计的序列延伸到广场的设计里。凯利接受了这一建议,他先用方格网对地块进行了控制性的划分,然后利用树、草坪、水体、石材等景观材料使他的方格网充满灵气。凯利曾这样解释他对网格的运用:“当你飞越这个地区的时候,你会看见整个

地面都是几何形，但同时自然又游弋于其中，二者完全合为一体。”凯利用两种方法来打破方格网的过于确定性：首先，他在地面铺装的规律性之中加入变奏的元素，如将本该是草皮的地方换成水体，或者将本该是石材的地方换成草皮，或者将几个较小的方格连成一体，使方格网在局部呈不连续状态；其次，他将高大的乔木随机分布于整个广场，利用树冠的自然形态和它们分布的随机性来弱化方格网给人的严肃、呆板之感。国家银行广场共栽植了800棵垂枝桃金娘树，它们的树冠如浮云一般自由地漂浮在地面上。这一招颇有点睛之妙，整个环境在有序之中顿显生动。这种灵气令建筑师罗伯逊称赞凯利是“一位景观的诗人”。

国家银行广场的设计完成于1988年，10年之后，凯利在日本京都长岛中心区的环境规划设计中再一次采用了类似的手法(图4)：先用方格网确定环境的基本秩序和形态，再通过细部处理来柔化线条和活跃总体气氛。凭心而论，这件作品没有太多的新意，凯利在其中表现出来的是驾驭全局的深厚功力。长岛中心区的这个开发项目请了两位知名的建筑师和两个事务所来分别进行建筑单体设计，他们是亨利·考伯(Henry Cobb)、马里奥·贝里尼(Mario Bellini)、KPF事务所、日本的Nikken Sekkei事务所。由于追求个性，四个建筑单体大小不一，外形各异，围合成一个不规则的室外广场。作为景观设计师，凯利敏锐地抓住了这四栋建筑单体在尺度上的共性，通过适当比例的方格网将整个场地统一在和谐的尺度之中。不过，这个尺度对活动于其中的人来说显然太大。为了使广场的尺度宜人，凯利对方格网进行了两次再划分，形成了三个尺度级别的方格网相套叠的城市底纹，从而化解了这个矛盾。与国家银行广场相比，长岛中心区的方格网多了一级尺度再划分，这是根据总体方案和场地条件所作的相应调整，由此也可以看出凯利清晰的设计逻辑和他对方案的准确把握。此外，凯利这一次对树的运用也与国家银行广场随意布置的方式有所不同，他将四株树组成一个簇群，以对角线的方式将多个簇群嵌入网格之中，使人能够体验到秩序感，同时又无法在短时间内准确地把握，使景观获得了更大的心理景深。考虑到日本园林的传统风格，凯利借用了类似枯山的小草丘作为自由元素并隐喻城市文脉。

在凯利的城市景观作品中，国家银行广场和京都长岛中心区广场很有代表性，类似的还有达拉斯联合银行大厦的喷泉广场、科罗拉多的空军学院、费城独立大楼第三街区等。凯利还有一些作品位于乡村，这些作品大多是私人农庄或别墅，它们是凯利在摆脱城市模式、因地制宜地创造景观方面的尝试。其中，库氏住宅(图5)规模不大但很有特点，该设计有节制地使用直线和人工材料，以最大限度地展现自然美。拾级而下的层层草地平台通向广袤的、看上去似乎没有尽头的葱郁的树林，小巧的“弓”形池塘含蓄地向自然过渡，在秋天，水面会洒满金色的落叶。有限的人工元素嵌入自然，谦逊地陪衬着秀丽的自然风光，实现了人工与自然的融合。这个小品充分展现了凯利对基地的领悟能力和处理景观时游刃有余的现场感。

3、生涯一生有涯而知无涯

凯利在他的生命中保持着孩子般的旺盛精力和好奇心。当被问及对年轻的景观设计师们有何建议时，他说：“做你自己喜欢的事，人们问我，‘你什么时候退休？你会歇下来吗？’可是你会从自己喜欢做的事情上退休吗？我对正在做的东西比对已经做过的东西更加感到激动。我会一直做下去，直到心脏停止跳动。这就是我的生命。”

童年时代的生活体验给凯利留下了深刻的印象，他最早的记忆联结着城市和乡村的生活。对作为建筑工人的儿子的凯利来说，“体验的空间是人造的建筑占据了支配性的地位”，“喜欢在后院中彼此追逐，越过篱笆，穿过迷宫般的后院，那里有某种十分神秘的空间感，自此以后这种感受弥漫于我的生活中并在我的作品里被释放出来”。也许，那些交叠的、魔幻般的网格正是他对童年所迷恋的那些迷宫的重现。

凯利的技巧既得益于他的天赋，更经受了实践和阅历的磨练。通过旅行，以及对柯布西埃等人著作的阅读，凯利受到了很大的启发。此外，高中毕业后在曼宁(Warren H. Manning)事务所的工作经历和曼宁本人都对凯利产生了很大的影响。凯利很钦佩曼宁的直觉，以及爱默生式的精神，并将学到的关于植物的知识归功于曼宁，但他拒绝了曼宁将景观设计仅仅作为自然复制品的方式，“如果你只是复制，你将会终结于某种羸弱和贫瘠的东西，它看起来会像是附加(给场地)的，而不是与之合为一个整体”[1]。这是凯利同曼宁最关键的分歧，因为这一点涉及对美的本质的认识和对景观的理解。事实证明，凯利在这一点上超越了他的前辈。

凯利曾轻松地自嘲：“很不幸，我只受了很少的正规教育。”但谁又能仅仅凭藉学历来判定一个人的才能和价值呢？这种对传统教育体制和模式的反叛精神，在某些时候恰恰是对天才(同时也是对历史的理性逻辑)最好的注释。没有本科学历背景的凯利在1936年被哈佛的研究生院破格录取，经过一段时间的学习之后，他对当时沿袭传统的欧洲古典艺术学院的教育方式深感不满，“我惟一喜欢的一门课程是音乐课”，凯利诙谐地说。1938年，他在没有完成学业的情况下离开了哈佛。历史进行了有趣的轮回，在将近一个甲子之后的1992年，哈佛大学将“杰出终生成就奖”授予了年届耄耋、当年未曾得到承认的凯利，以表彰他在景观设计领域的杰出贡献；1997

年，凯利又被授予国家艺术勋章。

曾为凯利工作过的Schaudt说：“凯利是一个不知疲倦、一直向前的人，他不断寻求着变化。”[1]

4、反思—沿着历史的轨迹

凯利的大部分作品都位于繁华都市之中，他用理性的秩序和自然的材料创造的迷人景观，试图将迷茫的现代人从灯红酒绿之中救赎出来，还他们以朴素的真实。但这是一个悖论，城市在膨胀，贪欲向自然伸出不满足的手，美好的东西正在被蚕食。凯利的园林也仍然是带着深深的人工痕迹的车水马龙中的孤岛。

园林是人类心灵的栖所。在这里，美好的情感被唤醒，人性中最柔软的部分被触动。凯利渴望并深爱自然，他相信“人与他的环境是不可分的，也就是说，不是人和自然相对或者人在自然之中，而是作为自然的人，就如同树那样”。或许在乡村，凯利可以实现这样的理想，而城市却没有给他丝毫的机会，当他用他的网格寻求理念中的秩序时，他实际上已经在自己与自然之间划下了难以逾越的鸿沟。不可否认，在后期的某些作品中凯利已经难以避免斧凿的痕迹，尽管他也可能试图反抗。

艺术或许有发展的脉络，但相互间并无绝对的高下之分。在凯利之前有英国的自然风景园，它们鸿蒙大气、浑然天成，在亲近自然这一方面似乎更胜一筹；在20世纪60年代，出现了以迈克哈格为代表的生态主义的景观设计，注重环境生态，尊重环境科学的规律，他们通过调查取样，以相对翔实的基础数据为指导进行研究性的设计，在大范围环境景观的设计上更具说服力；当前流行的极简主义景观设计和大地艺术，在表现上则更加抽象和纯粹，颇有直指人心的意味。而凯利的作品，则和他生于斯、长于斯的美国城市融为一体，和他所处的那个时代融为一体。

各种流派“你方唱罢我登场”，历史也从来不作片刻的停留。理性，这穷凯利毕生热情为之讴歌赞颂之物，严格地拒绝任何方式的同谋，它的精髓在于批判，哪怕是对于天才。凯利是历史的理性之链中重要的一环，但毕竟也只是一环而已。在他背后，新的景观园林艺术依旧百花齐放，各自灿烂。流行会成为经典，那曾经喧嚣的也终将归于沉寂。对凯利而言，主题已被建立，后凯利时代形形色色的新流派对他几乎没有任何影响。也许，这是每一个富于创造力的青年在变成权威的老人的过程中无法回避的宿命。在那些被冠以“××主义”(-ism)的令人目眩的名词背后，其实是历史不断向前的步伐，是理性那永不枯竭的、深沉的脉动。

[注 释]

①“象”在中国传统中是一个非常重要的概念，《周易·系辞传》中就有所谓“在天成象，在地成形”的说法。牟宗三先生讲“象”有两个意义，一是“呈现”，也就是图像、图景，即英文的“picture”；二是“象征”，即“象”的背后隐含着一套意义系统，通过“象”的表征显示出现象背后所蕴含的规律性或者社会文化发展过程中约定俗成的某种相对固定的意义附着，有点类似于现在常说的“符号”。参见：牟宗三的《周易哲学演讲录》，华东师范大学出版社2004年版，第40页。

②总体来看，西方建筑大致形成了一个相对完整的谱系，具有内在的理路和脉络，现代主义的建筑和景观设计都不过是这个谱系的历史产物。理解这一点，也就容易理解要将现代主义移植到中国并与中国固有的建筑传统相结合是如何困难了。

③理性在当代更多的是指以自然科学和应用技术为核心的科学技术理性。对理性的立法在康德那里已经完成。不少学者认为：“自然科学被逐渐等同于科学并在知识领域中占据至高无上的地位，自然科学的认识方式被当成了其他学科存在的合法化依据”。可以说，学科之争从一个侧面反映了科技理性在当前社会中的绝对主导地位。参见：华勒斯坦，等著，刘锋译的《开放社会科学——重建社会科学报告书》，三联书店出版社1997年版。

④电影《黑客帝国》可谓当代以“数”为其表现题材的一个典型作品，“数”不但支撑着它故事背后的哲学思考，更被作为电影画面的表现题材，例如电影片头就是不断闪烁变幻着字母矩阵的电脑屏幕，构成一种玄奥的科技美。这部电影的英文名Matrix直译成中文就是“矩阵”。

⑤引自夏建统的《点起结构主义的明灯——丹·凯利》，中国建筑工业出版社2001年版。

⑥资料来源：Gary R.Hilderbrand. The Miller Garden, Icon of Modernism[M]. Washington, DC:

[参考文献]

[1]Andrea Oppenheimer Dean. Modern Master[J]. Landscape Architecture, 1996, (2).
 [2]朱光潜. 西方美学史·上卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979. 32.
 [3]沃纳·霍夫曼著, 薛华译. 现代艺术的激变[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2002. 57-60.
 [4]朱光潜. 西方美学史·下卷[M]. 北京: 人民文学出版社. 1979. 377-379.

作者简介: 何敏, 男, 清华大学建筑学院硕士, 现任职于中国建筑西南设计研究院六所.

有奖上传

浏览:3439 评论:0 上传:cbsky 时间:2006-7-26 编辑:

【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

【景观设计(309)】

- 美、日、德景观设计比较 [评](#) 2002-6-26
- 现代景观规划设计诠释——由西蒙兹的《景观设计学》谈起 [评](#) 2002-6-26
- 景观规划思想发展史(上)——2001年在北京大学的演讲 [评](#) 2002-6-26
- 景观规划思想发展史(下)——2001年在北京大学的演讲 [评](#) 2002-6-26
- 景观设计的误区 [评](#) 2002-7-11

上一篇: “组团型”校园布局规划探讨
 下一篇: 历史文化名城建设的再思考

读者评论 所有评论

还没有评论, 欢迎您参与评论!

【×CLOSE】 【↑TOP】