

THE LANDSCAPE OF MAN

THE LANDSCAPE OF MAN

Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day

# 图解人类景观

## ——环境塑造史论

Geoffrey and Susan Jellicoe 著 刘滨谊 主译



同济大学出版社  
TONGJI UNIVERSITY PRESS

---

综观历史，人们通过塑造环境，来表达或象征某种理念——力量、秩序、舒适、和谐、愉快、神秘。这些理念经由不同尺度及组合形式，在小庭院以至于完整的城市设计中得以呈现。作者独具慧眼，察觉出这些设计上的不同，并将这些形式有机地联系起来。

“人类景观”是在某一特定时期对环境的人为塑造，其形式取决于当时的社会文明，因此，想要完整地解释人类景观，不仅要从历史的角度去分析，还要以哲学、宗教的观点去认识。

这是一部景观建筑师必读的著作，同时也是对环境改善工作有兴趣的人士必备的教科书——很明显，这部著作本身就是引人关注的环境事件。

——Designs

令人惊叹的是，本书对世界范围人造景观的产生、历史及未来，竟然都作了透彻的研究。

——Daily Telegraph

这是一部内容深刻，触角广泛的著作。

——Financial Times

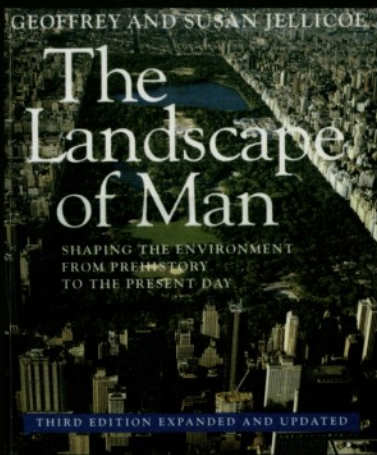
---

ISBN 7-5608-2640-7



9 787560 826400 >

定价：148.00元



这是一部被誉为景观建筑师必读的经典著作，也是景观学、风景园林及相关专业的本科生、研究生必备的教科书。作者Geoffrey Jellicoe (1900—1996) 是景观规划设计领域的一代先驱，首届国际景观规划设计师联合会(IFLA)主席及IFLA的终身名誉主席。Geoffrey Jellicoe从事景观规划理论与设计实践的时间长达七十多年，其经历与国际景观规划设计学科的发展紧密相关。

从1925年出版第一部著作《文艺复兴时期的意大利花园》，到1992年规划设计亚特兰大市历史学会庭院，Geoffrey Jellicoe一生出版专著十多部，完成的建筑与景观规划设计百余项。其代表作之一是与其夫人著名建筑师Susan Jellicoe合著的《图解人类景观——环境塑造史论》一书。该书自1975年初版后，1987年、1995年出版了修订版，先后被译成十余种文字出版，其影响遍及世界各国建筑与景观规划设计界。

全书共分两部分：

第一部分完整地介绍了从史前到17世纪末的人类代表景观。作者在纵览了28种人类文化现象后，先简短介绍每一种文化或文明的背景，再说明它们是如何以景观的语汇呈现，最后以一系列的图片证明。古老的文明地区，如古代美索不达米亚、古希腊、古罗马、中国、古印度、哥伦布之前的美洲世界及文艺复兴后的西方世界等，都是本书的探讨范围。

第二部分介绍了现代景观的演进。从18世纪西方的古典主义、中国学派、英国式流派，到19世纪欧洲大陆、不列颠群岛、美国的代表性人类景观建筑，以及20世纪东西方人类景观的对比及发展，全面介绍了人类景观的演进。在此基础上，简要分析了世界景观设计的发展趋势及迈向人文主义的景观造园艺术。

这是一部划时代的人类景观巨著，全书体现出作者对人类景观的深刻理解和全面把握，746幅插图与全文相得益彰。

本书根据原作第三版，即1995年修订版翻译。为方便读者阅读和对照原文，全书正文编排、插图、注解版式均与原作相对应。



THE LANDSCAPE OF MAN

TU-098.4

10

2006

THE LANDSCAPE OF MAN

Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day

# 图解人类景观

——环境塑造史论

Geoffrey and Susan Jellicoe 著 刘滨谊 主译



同济大学出版社

TONGJI UNIVERSITY PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

图解人类景观：环境塑造史论 / (英) 杰弗瑞·杰里柯, (英) 苏珊·杰里柯著; 刘滨谊主译. —上海: 同济大学出版社, 2006.12

书名原文: The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day  
ISBN 7-5608-2640-7

I. 图... II. ①杰...②杰...③刘... III. 景观—建筑史—世界—图解  
IV. TU-098. 41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第102831号

The Landscape of Man

Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day

by Geoffrey and Susan Jellicoe

Published by arrangement with Thames & Hudson Ltd

©1975,1987 and 1995 Thames & Hudson Ltd, London

中文简体字版由Thames & Hudson Ltd 授权出版

图解人类景观——环境塑造史论

[英] Geoffrey and Susan Jellicoe 著

刘滨谊 主译

责任编辑 姚建中 张德胜 责任校对 杨江淮 封面设计 陈益平

出版发行 同济大学出版社 上海四平路1239号 邮编200092  
021-65982473 (团体订购) 021-65985079 (零售、邮购)

印 刷 上海质胜印刷有限公司  
开 本 950mm × 1210mm 1/16  
印 张 25.25  
字 数 724千  
印 数 1—3 500  
版 次 2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷  
书 号 ISBN 7-5608-2640-7 / TU·702  
定 价 148.00元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换  
版权所有 侵权必究



# 译者序

对于《图解人类景观——环境塑造史论》这样一部专业性的、已翻译成多种文字出版的经典著作，溢美之词已成多余。基于整个地球的时空背景，以景观规划设计学为核心，具有代表性的学科专业理论、方法、作品、实例及其评述已尽在其中。

然而，鉴于专业概念、术语因时间的演进和空间的分布所产生的变化与差异，加之英语与中文两种语言之间的转译，对于中文译著，译者仍有必要说明如下：

从历史的来龙去脉来看，英语“Landscape”一词，作为当今景观规划设计学的专业概念，其经历了这样一种演进过程：荒野—景物—园—苑—花园—园林—城市绿地—公园—风景名胜区—自然保护区—大地景观；就地球各地的空间分布而言，即使是处于同一时期，“Landscape”一词也有概念上的差异，比如美国的“Landscape”主要指凡是与土地有关的空间环境和资源，中国的“landscape”是指“山水”，日本的“landscape”更多的是指“园林”；同为“Landscape”，却有“景观”、“风景”、“造园”、“园林”、“风景园林”等多种理解。对于如此变化多端、众说纷纭的专业概念，原著统一使用了“Landscape”一词，与之相对应，本译著统一将之翻译为“景观”。随着时间的推移和空间的变换，关于“Landscape”一词的广泛而深入的含义，则有待读者根据个人的理解或主张而“借题发挥”了。

如同现代景观造园，本译著同样包含着集体的智慧。对于原著，刘滨谊博士负责翻译、校阅全书各章，黄蕴菁女士翻译了1—9章和18—22章的初稿，邹辉博士翻译了10—15章的初稿，特此说明。

此中文译著最初以繁体字出版于1996年。历经10年，此译著几经修订，终得以中文简体字出版，这是译者和广大中文读者盼望已久的事。回顾过去10年中国景观规划设计界成长壮大的风雨历程，展望未来中国景观界的宏伟远景，译者相信，此书所蕴含的专业思想必将不断深入人心，为中国景观与风景园林界的未来发展指明方向。

刘滨谊

2006年8月于上海

景观  
设计  
史论  
PDG



---

译者序

导言 景观与文明

第一部分 从史前到17世纪末

一、发源 10

罗斯卡西 卡劳尼克 斯通赫格 奥夫克顿 复活岛

中部文明

二、从西亚到穆斯林的征服 22

乌尔 巴比伦 波塞波利斯 特西芬

三、伊斯兰世界：西亚 32

巴格达 萨马腊 布尔萨 君士坦丁堡 伊斯法罕

四、伊斯兰的向西扩张：西班牙 40

科尔多瓦 格拉纳达

五、伊斯兰的向东扩张：莫卧儿帝国的印度 48

德里 克什米尔 亚格拉

东方文明

六、古印度 58

桑契 波罗达罗 依拉 摩摩罗普罗 吴哥

七、中国 68

苏州 杭州 北京 长城

八、日本 84

富士山 奈良 京都

九、哥伦布之前的美洲 98

狄奥提瓦康 谷班 帕连克 蒙特埃卜

西方文明：从埃及到文艺复兴

十、埃及 108

吉萨金字塔 卡拉克 卢克索

十一、古希腊 116

迈西尼 底罗斯 代尔菲 奥林匹亚 雅典卫城

十二、古罗马帝国 128

堤伏利 庞特·杜·伽得 庞贝城 帕加玛卫城 杰拉西城

巴尔贝克城

十三、欧洲中世纪 138

瑞福克斯修道院 阿斯日 维热莱 布鲁日 剑桥

十四、意大利：文艺复兴 154

凯菲吉奥罗 堤伏利 兰特别墅 圆厅别墅

十五、意大利：手法主义和巴洛克 164

博玛措 卡坡尼别墅 干布瑞尔别墅 埃索拉贝拉 加措尼

十六、法国：16和17世纪 178

查那赛 沃克斯园 香提利 凡尔赛

---



---

 十七、西班牙、德国、英格兰、荷兰：16和17世纪 192

塞维利亚 赫尔布伦 海德堡 汉普顿宫廷 格林威治

## 第二部分 现代景观的演进

18世纪

## 十八、西方的古典主义风格 206

维也纳 卡尔斯鲁厄 威廉姆斯霍尔 圣彼得堡 波茨坦  
华盛顿

## 十九、中国学派 222

颐和园 北京 凡尔赛 乔特宁霍姆公园 普希金宫苑

## 二十、英国式流派 232

霍华德城堡 切斯威克府邸 罗珊姆花园 白金汉的斯道园  
斯杜尔海德园 潘恩歇尔 巴斯市

19世纪

## 二十一、欧洲大陆 250

马斯科领地 纽茨温斯顿庄园 维也纳 巴黎

## 二十二、不列颠群岛 260

摄政公园 锡利群岛 斯考特内城堡 别塔尔夫农庄 霍兰德公园  
芒斯提德森林 波德能特园

## 二十三、美国 278

中央公园 纽约 希望公园 芝加哥世界博览会

20世纪：1900—1945年

## 二十四、欧洲 286

马希考特 巴塞隆纳 斯德哥尔摩 韦尔文 阿赫斯 鲍斯公园

## 二十五、美洲诸国 306

华盛顿 威斯彻斯特公园系统 落水山庄 田纳西流域 沼泽地

20世纪：1945—1986年

## 二十六、西半球：新世界 322

里约热内卢 巴西利亚 墨西哥城 亚特兰大 波士顿 洛杉矶  
巴法罗

## 二十七、东半球：古老世界 344

哈娄 塔匹拉 倡第伽 布鲁第·斯春德 乌比诺大学  
哥娄斯初普医院 朗香教堂 雪梨

## 二十八、景观设计的诸世界性趋势 370

萨尔坦·凯布斯大学 春特之火 拉·维莱特 米尔顿·凯因斯城  
里斯本古根海姆博物馆 维多利亚公园 多伦多动物园 郎干伽  
布瑞恩 大地作品 堪培拉 海柔西玛 墨西哥城 尼亚加拉大瀑布  
圣地亚戈 撒顿场所 莫丹拉 布列斯卡 卡尔文维斯顿 亚  
特兰大

后记 迈向人文主义的景观 398

致谢 400



我们的世界正在进入一个新的时期。现在，我们还是不得不承认这样一个事实：即景观设计是各类艺术当中一门最为综合的艺术。这样一种认识基于三重理由：(a)在生物圈中，现存微妙的自然平衡秩序，以及地球的保护层，正在受到人类活动的干扰破坏，而且，似乎只有通过人类自身的努力才能恢复这种平衡，以保证生存；(b)在这些努力当中，首先需要的是诉诸于生态，这些生态系统无非都是可持续存在的有效的动物状态的回归；(c)由于人类自己就是从这样的充满生机的动物状态演化过来的，所以，人类所创造的环境，实际上也就是其抽象观念在自然界中的具体体现。第一重理由，在生物学方面，引发了一种直觉的要求，并且由此导致了“绿色革命”，这就像1972年，在关于人类环境问题的斯德哥尔摩会议上所描述的那样；第二重理由，鼓励着专家们进行综合的生态规划；而第三重理由，正在以历史上从来没有构想过的尺度和规模，推动着景观艺术的发展。

确实，对于景观设计的通常理解，一直被认为其只是一门局限于私人花园和苑囿的艺术。对此是可以理解的，因为仅仅不过是在20世纪，公共性的景观艺术才作为社会需要而开始出现。倘若的确如此，对于景观的广泛要求与以往是如此地不同，那么，从历史的研究当中，我们会得到什么启示呢？

艺术是一个连续的过程。事实上，不管环境多么新颖，如果没有先前的东西，就不可能创造出一件艺术作品。历史所需要的，不是历史是否应该被研究，相反，历史需要的是解释那些永恒的迄今仍然具有生命力的东西；同时，这种研究也是为了阐明历史上曾经是昙花一现的，仅仅只是学术上才有价值的东西。例如，智慧人的头脑，一直对能够稳定地把握住的某种几何形状，如方形和圆形有着反应，虽然，这些形状在景观中的表现是根据地理、社会、经济、伦理和哲学的不同而发生变化的，然而，所有这些因素都是局部的、暂时的。与此类似，生物学层面上的人，不管环境多么不同，他对一座今天在英国用废料堆筑的人工假山的反应，可能与古代中国堆筑的假山的反应是相同的。毫无疑问，最稳定不变的因素是五大感觉器官本身的机制，这包括了它们各自的优点和缺陷。这些感觉器官本身，自史前以来，几乎没有什么变化，而且所有人类的感受和情感仍旧是通过它们激发而产生的。

因此，不管有意还是无心，在现代公共性的景观之中，所有的设计都取自人们对于过去的印象，取自历史上由于完全不同的社会原因创造出来的园林、苑囿和轮廓。从根本上来讲，它们又都是取自人类对于世界的印象，取自农学几何的古典形式，取自自然风景的浪漫形式。只有小型的私人花园，才能真正保留着其真诚不变的表现和保护安抚个人的目的。

本研究是对过去和现代设计过的景观简明扼要的全球性概述，其包

括了所有的环境，从花园园林到都市和区域的景观。市镇规划，只有当它也是景观规划时，才被包括进来。本书写作是客观的，就仿佛是从外层空间来看地球一样，对两个半球是等价齐观的。第一部分，从史前写到公元1700年，这样一个时期，用来表达从古老世界到新世界的变化比较方便，不过也恰好与法国著名景观建筑师安德鲁·勒·诺特(Andre Le Notre)的逝世相吻合；第二部分，从公元1700年写到现今。

由于所有的题目都要围绕着时间和空间来写，所以，在完全相同的时间内，不可能同时既考虑日期，又根据它们各自的历史进程来描述诸景观流派。由于这一原因，故将三个已被公认的主要人类文明群及其各自成长发展分述如下：中部文明(源于美索不达米亚)，东方文明(源于印度、中国、前哥伦布的美洲)，以及西方文明(源于埃及)。虽然三大文明群的发展彼此是独立起步的，但很快它们就连接了起来，相互有了接触，到了公元1700年，思想文化的融汇已遍及全世界。到了19世纪，西方文明已远远超过了其他文明。但是，在当今时代，源于美洲、东方和西方的文明又开始以创造性的理念，互相走向了融合。与建筑学及其姊妹艺术大相径庭，景观学有幸没有被完全国际化，而本书目的之一，就是在这个迅速发展，转瞬即为陈规俗套的世界框架之内，提倡多样与变化。

本书共有28个章节，每一章节的文本都采用以连续的序号分为若干段落。在第一部分中，诸段落分别标上了环境、社会历史、哲学这样的标题，随后便是源于这些内容的具体的艺术，名曰“表现、建筑和景观”。在第二部分中，为了适应信息内容，段落内容有所变化，诸如现在所需要的经济。到1700年为止，景观设计一直相当例外，它主要属于形而上学的东西，从那以后，理智人最终替代了直觉人，而景观艺术——又一次非常例外——变成了现实和世俗的东西。本书结尾，“迈向人文主义的景观”，是作者个人对当今景观学发展道路的评价。

杰弗瑞·杰里柯 1975年  
再版于1986年和1994年



人类两大主要种族  
(1492年以前)

1.高加索人 2.蒙古人

世界气候地域图

1. 热带多雨区 2. 干旱区  
3. 温带多雨区 4. 寒冷区  
5. 极地区



# 第一部分

## 从史前到17世纪末

混沌初开，乾坤始奠，自此以来，地球表面就在连续不停地按其自身的方式，反复尝试，朝着有史记载之初就已存在的气候和种群条件进化发展。然而，这一进化发展的时间长河超越了人类所能理解的范围：假如把世界自开创之日起进化发展至今的时间比作一年，那么，文明人类的历史仅仅相当于其中的一分钟。



# 一、发源

## 1. 起源

太阳是固态物体系统的中心——一个漂浮于无限太空星系的一部分，其体积大小是地球的125万倍，地球以相距太阳平均1.59亿公里的距离，环绕着太阳运转。太阳系是引力平衡的一种，各行星的运行轨迹均为椭圆形，由于行星之间的相互吸引，运行轨迹稍有变化。地球可能大约在47亿年前源于一个气团，一个不太完整、比现代绕轴自转速度快得多的球体。轴本身最初是与轨道平行的，后来不知不觉地逐渐倾斜，并且由此对太阳呈现出了不同的表面。那时的地球表面是混沌无序的，云团笼罩着荒芜的由火山形成的景观，其气温如此之高，致使不断的雨水即刻便汽化成了水蒸气。这种奇异的景色，由一个初始间隔比现在小得多的太阳照耀着。在那里，没有海洋，没有大气，也没有生命。

## 2. 生命

地表层冷却了，水蒸气凝聚了，大气产生了，生命开始了。随后生命也开始出现了个性化特征，因为进化的事实表明，没有两种生命形态是一模一样的。生命依靠光和水，并且由于植物竞向阳光，进化了其自身拥有的储水和供水系统，这使得植物能够根植于大地。最早的植被景观是一个浅浅的咸水湖，附有苔藓、蕨类植物和沼泽针叶树森林，这，也就是今天的煤系。动物生命开始出现，并在这个时期分化为两栖类。经过一段时期的停滞之后，出现了爬行动物，但由于气候的进一步变冷，它们灭绝了。随之，是现在仍旧继续着的大陆板块运动，大陆板块或者分离开裂，形成新的海洋，或者冲撞挤压，形成山脉，这就形成了现今景观常见的形态。此时植被也已适应了干燥化的气候条件，花草繁茂。森林由硬质树木构成，如白桦、山毛榉、冬青、美国鹅掌楸、面包果树和棕榈，且因拥有动物而生机勃勃。哺乳动物出现了。一种介于猿类和猴类之间的生灵，它比其他动物更富有才能，大自然塑造了其体型和本能习性，使它成为幸存下来而没有消亡的森林生命。到公元前50万年，这种生灵已经发明了工具，从此，作为人类，这种生灵开始了调整环境以适应自身，以及调整自身以适应环境的宏图伟任。

## 3. 旧石器时代的人类 公元前50万年 到公元前8000年

尽管冰河时期的寒冷持续不断，但人类仍然在繁衍壮大。人类发展了狩猎技能和基本的抵御气候的能力。5万年以前，第四次，也是最后一冰河时期达到了它的顶峰，随后开始消退，冰河退向北方。从那时起到公元前8000年之间，人类看来已遍布地球绝大部分地区，而且可能在非洲和亚洲的西南部数量最多。在那里，人类定居下来，由于地理和气候的条件限定，形成了现今的人类种族：即黑种人、高加索人、蒙古人、布须曼人和波利尼西亚人。高加索种族创造了中部和西方文明，蒙古种族创造了包括前哥伦布的美洲在内的东方文明。此时，人们普遍认为，在所有生命背后都存在着神秘的力量，而对于生殖女神的崇拜就表达了这种概念。关于这样一种名副其实的源于人类本能的渴求，我们在法国和西班牙洞穴艺术中就能亲身体会到。这是一种发自内心的景观艺术，她的灵感只有通过可观察到的事情和直

接的体验来获取；而后来对人类文明意义重大的天堂圣殿的数学和韵律，那时尚不存在：没有几何、直角或垂直线。这是纯粹的生物学艺术，绝不可能真正地再现，她是人类冲动和人类自身之间的结合过渡。

#### 4. 新石器时代的人类 公元前8000年到 公元前4000年

新石器时代革命，导入了人类与环境关系新的且极其重要的一章。在此之前，人类一直是以狩猎为生，而现在成了农耕者。人类使用燧石斧砍伐森林、平整土地，驯化山羊、绵羊和猪，耕种在其周围发现的野生小麦和大麦。最初，较多的人群聚集生息在广袤肥沃的江河流域，因为只有江河带来的淤泥才能使土壤再生，养育大量的人口。那时对肥料尚一无所知。同时，特别是新石器时期的农耕文化，从美索不达米亚，沿着地中海和大西洋沿岸向西传播，其间，常常出现巨石和土墩等纪念性景观，表明当时人类仍旧是处在一个充满着敌对的世界当中。随着人类居住顶盖从树林遮掩变成了天空苍穹，丛林人和穴居人短暂的日夜节奏就扩展成为尺度更大的年的节奏，而天上神灵的观念逐渐演化而来，也就顺理成章了。

#### 5. 青铜时代 公元前4000年到 公元前2000年

因为气候变化，森林八方蔓延。其结果是在一些地方与农耕者形成了严重的冲突。因而撒哈拉失去了昔日的富饶繁荣，变成了贫瘠荒芜的沙漠，而地中海沿岸则成了诱人的哺育西方文明的摇篮。炼金术的发现和和研究，在当时丰富了战争以及和平时期的各种艺术，而更重要的是促进了各种理念的传播。在富饶的农业文明中心没有找到金属，而在偏远，并且往往是贫穷落后的土地上，倒是找到了。由此，就出现了种种物物交换的方式，伴随着的便是逐渐延伸的互相之间交往的线路。在适当的时机，勘探者到达布列塔尼，入侵克伦威尔寻找锡矿，并且入侵威尔士和爱尔兰采掘金矿，他们取代了当地土著居民。虽然埃及和美索不达米亚当时完全跨越了石器时代，但在其文明的边缘地区，仍旧沿用巨石制来表示其自身。布列塔尼的卡尼卡遗址和英格兰的斯通赫格遗址都分别可追溯到公元前2500年—前2000年。与此相似，贸易呈现出向东发展的态势，形成了到印度、蒙古甚至可能还远达中国的固定线路。这就点明了后来的丝绸之路。

#### 6. 自公元前2000年起

从地球外层空间来观察，现在将会发现地球表面有了惊人的变化。森林正在被砍伐殆尽，景色也在从自然变为人工。从前，这样的转变主要发生在江河流域，而且是那些已发展了的高度文明的中心地区以及如今已成遗迹的地区，如古希腊、波斯和中国，它们在公元前5世纪都已达到了哲学的巅峰。几何形农耕模式现在遍及了整个北半球，它分别代表两种相对的，并且坚持至今的对地球母亲的思维态度：一种思维态度就是开发利用很可能是由森林供给的以腐殖土为主的资源，而另一种思维态度则是创造一种畜牧和作物的循环生态系统。这种对于土地资源的开发利用基本上是一种单一目标的文化，见效快。一般说来，这样的开发是四处流动的，而没有固定下来，其结果便导致了森林滥伐滥用，以及森林最大程度的浪费、侵蚀和破坏。后者虽然见效缓慢，但自足自给，自我永续。虽然，这两种模式深远地影响了景观设计的历程，但它们是在不同的时期和地方，以完全不同的方式方法影响景观设计的：对于人类，他一直在寻求抽象理想的表现，或是将它们理想化为一种艺术形象；或是自我排斥；或者认为抽象理想的存在仅仅是以实用功利为目的的，故而并未对之多加重视。



**保护性大气层。**所有生命都离不开保护性大气层，从阿波罗15(图1)能看到这层自生的保护性大气层，它与地球是呈游离状黏接的。起初，地球这颗原始的行星，由于没有保护层抵御致命的太阳辐射，到处是荒芜不毛之地，后来则开始呈现出下列生命初创的基本条件：公元前40亿—前30亿年，火山爆发(图2 白岛，新西兰)释放出了蒸气，并构成和现在相似的大气层，但尚未含有生命必需的氧气；气层中的元素受到太阳辐射的照射，随着水蒸气凝结成水，从而产生了少量含量足以促进浅池里面发酵的氧气。大约在公元前27亿年，浅池使大气层活化，使氧气含量增加到了现在氧气含量的1%，接着开始出现有机体的生物氧化反应。在公元前6亿年到3亿4千万年期间，由于有机体的氧化反应，使氧气含量增加到了现在的十分之一，并且增加了保护层的厚度，出现了水上植物和大森林(图3 沙埃姆，芬兰)；之后，逐渐形成了生物圈，由于生物圈的平衡作用，使地球不致吸收超出生命必需的具有破坏作用的太阳辐射。在这一生物圈之内，人类仅仅是模模糊糊地意识到了生物圈的不可侵犯，随即历史上的文明群开始成长壮大。直到目前为止，对生物圈的决定性作用，尚无任何置疑。



2, 3







4

**最初的景观。**公元前3万年至公元前1万年，在法国和西班牙北部的洞穴壁画上，出现了人类最初的有意识构思的景观。这幅取自法国罗斯卡西(Lascaux, France)的岩画(图4)只是其中的一段，大小约为7.9米×2.7米。这些画都是凭直觉而作的，创作的时候，人们对几何学尚一无所知，而且可能



就是基于“同情魔法”(sympathetic magic)创作的。尽管尺度各异，但动物彼此之间联系紧密，与石头岩壁及山洞浑然一体。其设计构思，在时间和空间上都是综合考虑的，如后来画上去的动物与原先的画面并无不协调之感。总的看来，洞穴壁画是所有景观设计直觉艺术中最初的艺术，并且仍然是最纯粹的艺术。



5

原始人类以至筑人工假山，以及重组石头的办法，在景观上，烙上了人类自己的印迹。简单堆筑的土丘，竭力模仿山的形状，在天空中勾勒出山的轮廓。这样的土丘差不多就是整个宇宙史前世界消亡的实录，就像在威尔特郡的七山(Seven Barrows, Wiltshire)那样 [图5，约翰·波普儿(John Piper)]。公元前2500年，在布列塔尼的卡劳尼克(图6)，由上千块石头组成列线组合。在这样一个拥挤的史前墓地上，在巨石(单块石头)和克罗姆莱奇(cromlechs, 石头群组)的景观中就采用两两间隔的长石行，通过单块石群和群石来布置的。把石头编成组群可能是为了用于宗教仪式；但是每块石头都很独特，极富人性。列线的顶点是假定的祭石(图7)。威尔特郡的斯通赫格(Stonehenge, 图8)大约完成于公元前1500年，它标志着英国圆形架石的颠峰。其中平纹石块(重达50吨)来自姆尔波洛夫(Marlborough)的丘陵地带(40公里之外)，蓝色石头来自南威尔士。其设计构思和结构处理都精妙绝伦(可能受到了地中海的影响)，巨大的石头塑造成了有意义的艺术。这些都昭示着几何时代已经到来，伴随而来的是测量器具的采用。



6



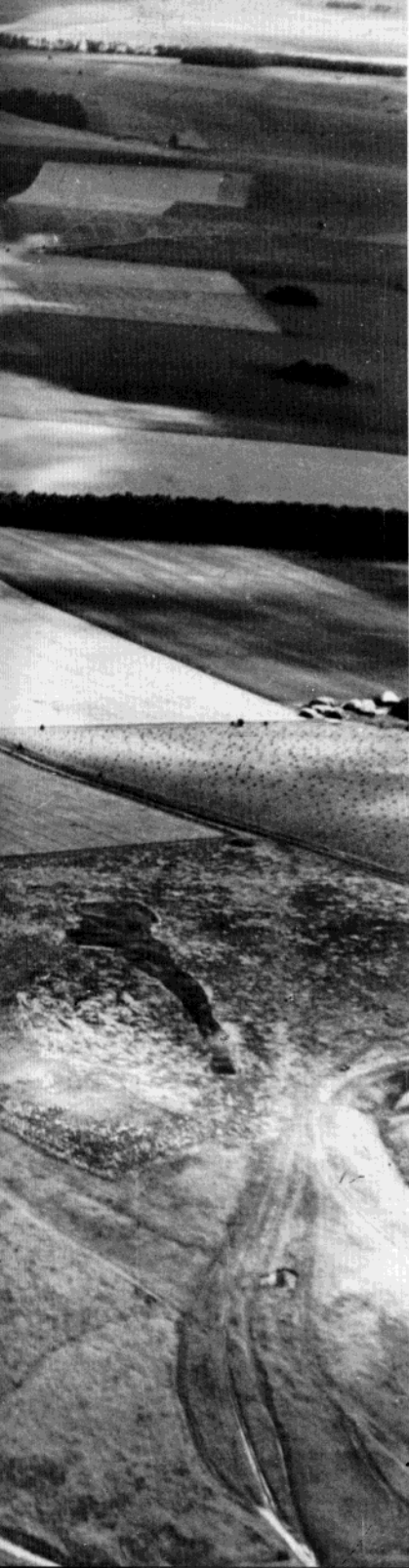
7



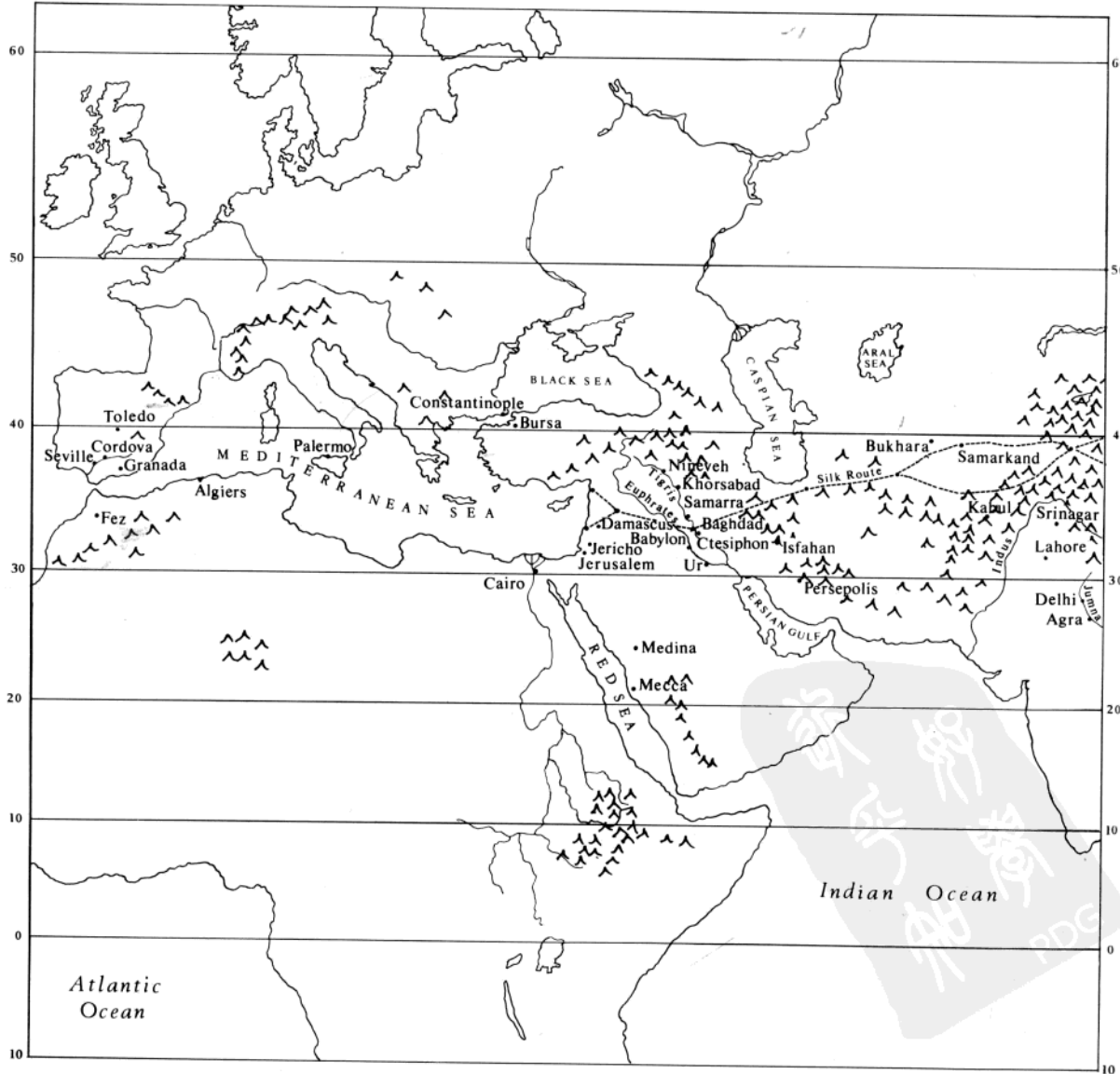
8







诸神和祖先激发了原始艺术。大约在公元100年，在勃克郡(Berkshire Downs)的丘陵地带，由凯特尔(Celts)人凿刻的奥夫克顿(Uffington)的白马(图9)，可能是所有主要景观艺术作品中的第一件雕刻品。凯特尔人是农业革新者，他们创造了持续至今的新的土地形态。凯特尔人的艺术基于金属雕刻，有古典主义的味道，而他们巨大的、加长的动物艺术造型似乎是受到东方艺术的影响，受到空旷草原游牧艺术的熏陶。在地面上很难看清楚白马，几乎可以肯定白马是用于奉祀给诸神的。在世界的另一侧，在孤立于太平洋中的复活岛上的巨型石雕(图10)，在时间上可追溯到大约公元15世纪，它是对原始祖先崇拜的表达。对于岛上的聚居者来说，雕塑尺度比例大得惊人。除了独立雕像之外，还有260个“ahu”，或者称作平台，其中许多平台上设有外形相似的雕像，它们沿着海岸线一直延伸。一些雕像重量超过了320吨，还用浅色羽毛和红泥装点。整个岛屿似乎已祀奉给了巨大的雕塑群。在时间和空间上，行走其间的人则像侏儒一样，渺小得很。



## 中部文明

构成高加索种群的文明发端于美索不达米亚的苏美尔，并随着亚述人、波斯人、萨珊人得到了发展，而且在伊斯兰的影响之下，向西扩展到了西班牙，向东播及到了大约北纬35度的印度。最初，这种文明与同时发生在尼罗河流域的西方文明是分开的，但后来这两种平行发展且成对立的文明互相之间逐渐有了密切的接触，以至于终于有了不可避免的、持续的思想观念上的交融汇合。与此相反，东方文明似乎鞭长莫及，而且，在它们之间，并没有什么明显的一种文明群对另一种文明群的影响。甚至在伊斯兰莫卧儿人制服了印度教徒之时，这两种文化原则上仍然保持着各自的独立。到了公元1700年，中部穆斯林文明已停止扮演其继续作为文明源动力的角色，而在文化上，在此之后世界就整个儿地被划分成了东方和西方。



## 二、从西亚到穆斯林的征服

### 7. 环境

在公元前8000年，遍及全球的人类从狩猎者到农耕者的进化，可能是开始在小亚细亚高原和美索不达米亚平原东部的丘陵地带，后来向下游发展到底格里斯河和幼发拉底河的三角洲地区，并在冲积式的淤泥上开始了更有效的野生大麦和小麦的栽种。起初，冲积淤泥并没有多少肥力，直到用水灌溉以及排放之后，才变得很肥沃，同时开始驯养了野狗、山羊、绵羊、牛和猪。最初的景象一定是惨淡凄凉、荒莽萧瑟的。那时候，在极其严寒多雨的北部中央山坡上，继续生长着灌木橡树和此类树种的森林，如悬铃木、黄杨、雪松、柏树和白杨，只有柳树长在北方的江河平原，而枣椰树则长在这块三角洲地带。多岩石的沙漠毗邻底格里斯河和幼发拉底河盆地的西部边缘，向东是兹格洛斯山脉。北部呈现出起伏状的、含石膏的平原，毁掉了南部平坦的含盐的淤泥沼泽。可以说，那里除了这两条河流之外，景观无一点特色，在那儿，两条河流流向变得难以捉摸；这一地区由于大规模暴雨和洪水泛滥而没有什么规律性的雨季。也就是在这样的条件之下，大约在4000年以后，在这儿出现了世界上第一个有文字的文明，通称之为“苏美尔”(Sumerian)文明。

### 8. 社会历史

苏美尔人的社会结构的产生源于这样的需要，即驾驭难以预测的幼发拉底河，通过在规模上超过家庭或者民族组织的水利灌溉来控制这条河。由此演化产生了城邦，这些城邦后来又结合成单一的帝国，其首都在巴比伦，建于公元前2250年。与此同时，苏美尔人还发明了书写在泥块上的楔形文字，并且出版了第一部法典。苏美尔人的社会结构是文明的、有秩序的，而且是以等级制度为基础的，其中包括一位至高无上的国王和具有仲裁影响力的祭司。在公元前1275年，巴比伦毁于军人独裁的亚述人之手，首都迁到了尼尼微，此时的帝国通过驯养的马匹向外延伸了出去。尼尼微毁于公元前606年，在尼布甲雷撒二世时期，巴比伦重新被定为首都。随后，在公元前538年，波斯人征服了巴比伦帝国。波斯帝国成了西方世界所知的最大帝国，几乎同时与古希腊、中国达到了其帝国发展的顶峰。在地理位置上，波斯帝国处于它们两者之间。在公元前333年，其首都玻塞波利斯毁于亚历山大之手，并且在随后的时间里，一直受到古希腊文化的影响，时间超过了5个世纪。在226年，萨珊人(Sassanids)重新建立了他们自己的王朝，直到637年被穆斯林征服为止。

### 9. 哲学

原始丛林人构想的上帝是在所有一切可触及的物体里面，不管它们是有生命，还是没有生命。当他们走出树丛的遮隐，来到无际的旷野时，在夜空下，他们所看到的东 西，好像都是不可触及的、闪烁的、遥远的，安排有序且永恒不变。如此这般，这些东西很快就获得了超越尘世的意义。从这样对天国的冥思苦想之中，出现了两个重要概念：一个就是诸神概念，其中包括一位至高无上的神灵，他们仁慈地掌管着人世间的 事务；另外一个概念就是所有人都可以渴望到达的、不可见的永恒世界。这两个观念都受制于人类想象力的局限：其中一个反映了人类天性中的理想，另一个反映了人类在物质环境中的理想。每个城邦都有它自己的守护神。神在地上住的要尽可能地 和天上宫阙相毗邻，并且高居于国王之上。国王听命于神权统治，但他自己并

不是神。生活的无法保障必然会导向这样的哲学：一方面表现在尽情享受短暂人生时光，另一方面表现在对于宁静的未来生活的沉思冥想，而夜晚的星空就象征了这种宁静的未来生活。

## 10. 表现

在这一片坦荡无垠的表面上，金字形神塔是人类在它上面决心烙上其印迹的早期表现。它是劳动大众在农闲时营建的。它既是一座圣山，在其顶部居住着一位神灵，又是一座天文测算和观察研究的观象台。天国的事情影响农业耕种，这样的现象是可以预测的，相反，大地上发生的事情却是不可捉摸的。在通天塔的传说中，有金字形神塔的故事，但在功利主义的亚述人和波斯人统治时期，它却消声匿迹了。其天际线轮廓也为后来的穹顶和尖塔所取代。相反，作为一种形而上学的表现，伊甸乐园(paradise garden)则要持久得多。第一座这样的天国乐园位于巴比伦的北面，在《旧约全书》中可以找到它的起源：“在伊甸园的东部”，上帝营置了一座花园，一条来自伊甸园的河流灌溉着花园；并且，就是从那时起，这条河流开始分叉，分成四条支流。这第四条支流就是幼发拉底河。这段描写包括了天堂的理念。在尘世间，天堂是用方形来象征它的形状。这些就是遗留至今的中部文明园林设计的基本启示。

## 11. 建筑

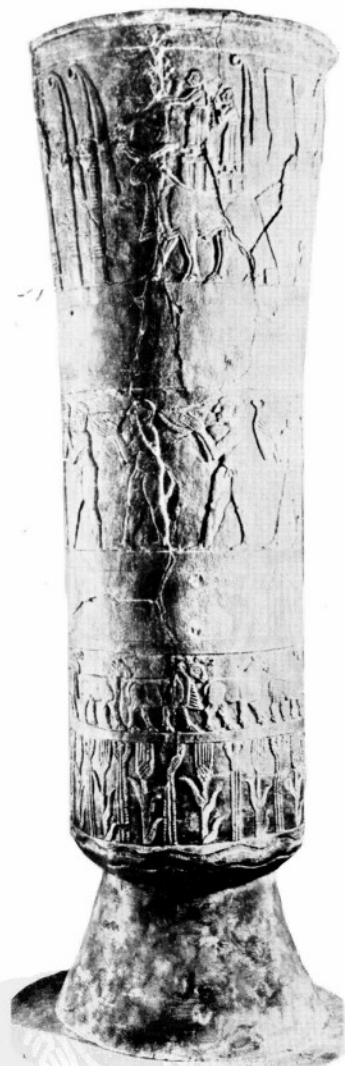
在尼罗河流域，因为缺少用于建筑和雕塑的易碎的石头，所以，在巴比伦，建筑均为黏土烧结砖砌筑而成，其结果，与石刻建筑相比，造型更为自由主动。构筑常常是低矮水平方向的，重要建筑均置于基座之上，以避免洪水和昆虫的侵扰。屋顶通常为平顶，这样就采用了屋顶花园，并从幼发拉底河引水上园。在巴比伦出现了拱和拱顶技术，这可能是传说中悬空园的基础。因为在拱腋中可以填加泥土。宫殿规模庞大，常常有方形的内庭，它正好与在高度上可能超过30米的金字形神塔形成了对比。通达神塔顶端的仪式通道可谓赏景楼梯的鼻祖。在玻塞波利斯，亚述和波斯征服者的建筑达到了顶峰，它反映了埃及和希腊大跨度的梁——柱结构。这样的大跨度结构由杉木梁构成，杉木可能来自黎巴嫩；建筑物仍旧置于方形组合的平面之上。伊朗人所保留的建筑思想的源头在希腊文化时期被淹没了，但在萨珊文化期间，却又重新出现，然而早期置于方形平面之上的拱顶，开始演变成了穹顶。

## 12. 景观

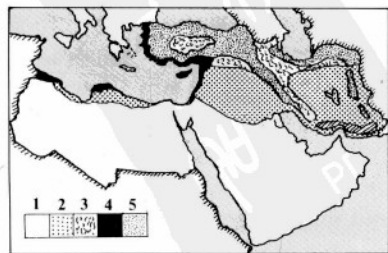
在一个荒芜的世界上，人类对灌溉所产生的神奇效果进行了思索，由此产生了最初经过设计的园林。一块完全按照农业科学加以模式化的、富饶的绿洲，她像一片巨大的地毯，铺延在底格里斯河和幼发拉底河之间。所有的园林都是这种景色理想化的再现。通常在防护围墙之内，这些园林平面是以几何形加以布局的，其基本的内容就是灌溉水渠和可斜倚其下的树木。而生命树则总是崇拜的对象。就伊甸乐园的单纯性而言，它只是一块围合起来的方形平面，用来抗御这个敌对的世界，象征天国四条河流的水渠穿越了花园，并且在理论上，伊甸乐园里面植有尘世间所有的瓜果。在亚述人统治期间，随着马的驯养，开始出现了最早的狩猎苑囿(Hunting-park)，这是最早扩伸进入环境中去的景观园林的表现。对苑囿进行几何形的布局，里面种植的树木常引自遥远的地方；同时在苑囿中引入了野生动物，并且本来用于狩猎用的岗亭盒子，演化为最初的赏景亭台。波斯人征服期间，这方面思路的开拓和实际中的扩展都没有中断过，因为玻塞波利斯城是营建在巨大的基座上面的，气势宏大，从山峦向外延伸以控制城下的平原。在波斯景观中，唯一可见的宗教仪式，就是在高地上的火祭，而且在萨珊王朝时期，这些仪式仍旧延续不断。

**最初设计过的景观。**在中部文明中，最初设计过的景观位于南部美索不达米亚(Mesopotamia)，它的出现是由于环境的极端严酷和困难。10万年以前，接近最后一次冰河结束期，在现在波斯湾(图11)这一荒芜的景观中，当时的苑圃土地(parkland)却是繁华似锦，充满生机。图中，水渠和砂相互对比，呈现出黑颜色。狮子、鹿、羚羊、瞪羚及少数北部旧石器时代的人，在其间漫游嬉戏。这是一座伊甸乐园。然而，向北推行的酷热就是从这儿，似乎把人类和动物驱逐了出去——而这样的酷热，正是传说故事中那佩带闪光宝剑的天使安吉尔所下达的驱逐亚当和夏娃的有形禁令。在后冰河时期，在这块贫瘠的土地上，丰富的物产主要依靠了幼发拉底河(Euphrates)，这条河就是在《创世记》(Genesis)中被提到过的四条河流中的一条。美索不达米亚(Mesopotamia)的植被分布图(图13)，显示出这一繁荣的伊斯兰教文明，这正是亚伯拉罕(Abraham)从乌尔(Ur)到巴勒斯坦(Palestine)一直在苦苦寻找的，而且这张图上还标明了阻止尼罗河文明和苏美尔文明之间互相接触的沙漠。在美索不达米亚，谷物长势喜人，但伴随有洪涝侵扰，所以，防洪排涝就和灌溉变得一样重要。聚积的淤泥使得三角洲丰腴富饶，同时也使河床升高而高出了四周地区，这就需要浩大的劳动力来提升灌溉排水管道。河道穿过了巴比伦(Babylonia)，它们用于交通以及与北方的贸易。农业靠耕种野生大麦和小麦而发展起来，最初，就像对待园林艺术一样，对作物栽种精心护理，反而不像是在田野里种粮食。并且，对作物看得相当重要，以至于把它们当作装饰母题，在乌鲁克雕刻花瓶上(sculptured vase from Uruk, 图12)就有这样的装饰母题。在底格里斯(Tigris)-幼发拉底河的三角洲，乌鲁克(Uruk)是在此诞生的第二座城邦，在苏美尔格里格木施史诗中(Sumerian Epic of Gilgamesh)，对它有这样的描写(公元前2000年)：“城邦中，三分之一是城市，三分之一是花园，另外三分之一是田野，同时还有女神阿诗塔(Ashtar)的圣所。”这首诗还叙说了由柳树和黄桷组成“平原丛林”，以及那些山岗，在它们上面覆盖着“四面绵延着的成千上万种树的森林”。

11



12



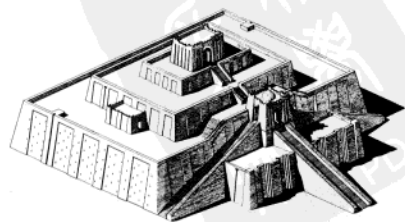
13 美索不达米亚植被分布图

1. 沙漠 2. 半沙漠 3. 干旱草原 4. 马基森林 (Maquis forest) 5. 其他森林



14

乌尔神塔(The Ziggurat of Ur,图14), 苏美尔文明最大的幸存遗址, 它是一座人工构筑起来的“天国”之山”, 其建造日期大约可追溯到公元前2250年。这座神塔是用来供奉月神南娜(Nanna)的, 它使人回想起早期由拓展者带来的诸神居住的山。按照伦纳德·伍利爵士(Sir Leonard Woolley)的复原图(图15), 这座神塔高为20.7米, 营建在高出城市3米的平台之上。平台上面好像种有树木, 这样处理使得神塔稳固而崇高的形象更为突出。神塔外墙由焙干的砖砌筑而成, 从外面包裹着里面的泥砖核心。至少是在后期, 苏美尔人对墙面进行了着色处理: 低层涂黑色, 最高层涂红色; 神殿贴蓝色釉面砖, 上面覆盖着涂成金色的穹顶。按照伍利的说法, 这些颜色各具含义, 分别代表了黑暗的地狱, 可聚居的地球, 以及天国和太阳。



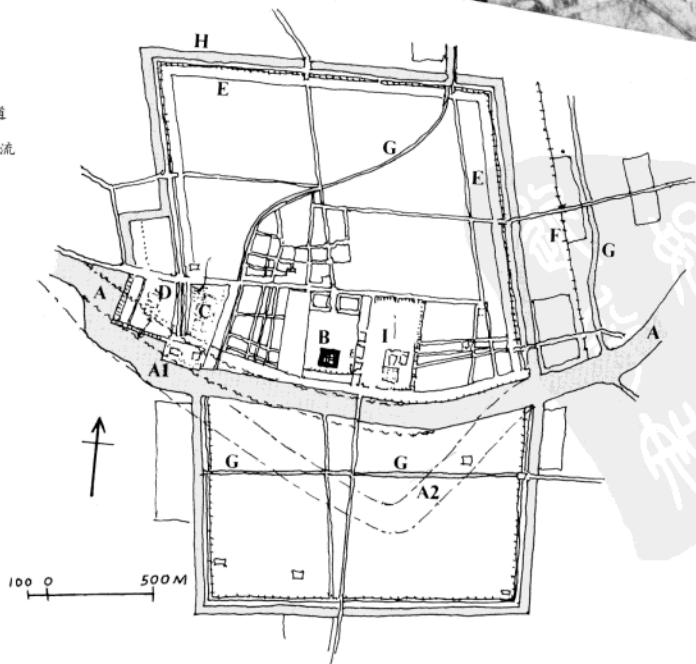
15



16

### 17 巴比伦

- A. 幼发拉底河原来的河道
- A1. 第一次分流
- A2. 公元前600年以后的分流
- B. 巴比伦通天塔
- C. 悬空园
- D. 城堡
- E. 内城墙
- F. 外城墙
- G. 水渠
- H. 护城河
- I. 摩达克神庙

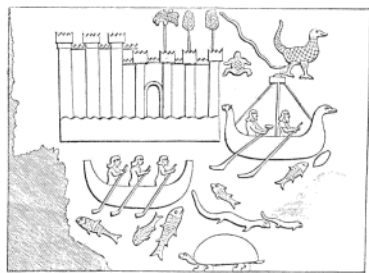


在公元前3000年，在流经幼发拉底河众多支流中的一条支流边，巴比伦(Babylon)逐渐强大了起来。在公元前17世纪以后不久，这条河就有了现在这样的流向；据哈特吐斯(Herodutes)的研究，那时为了军事上的原因，开挖了三个人工河湾和一个在河上游的大湖。在航空摄影照片(图16)上，经过城市中心的古老河床尚依稀可辨，而且，在伊·伍格尔(E. Unger)所绘的公元前600年晚期巴比伦城的图解平面(图17)上也能看出。因此，巴比伦可以被称作繁育园林艺术的发源地，现在仍旧可寻觅到通天塔残存的基础。公元前604年到公元前562年之间，在两排七间拱顶的房间上面，建起了悬空园(Hanging Gardens)的平台，平台大约是逐级升高的，一直达到了22.5米的高度。建筑物进行了防水处理，材料采用了沥青、烧砖和铅，并在平台上覆填了适于植物生长的土壤，土层厚度可能是利用拱之间的梁腋而实现的。水大概是从井里汲取的，井的位置在两排拱顶房间之间。因为这儿还有三个彼此相近的柱础，可能是用于安装链条，以使用轮轴来提水，这种方法与当地仍旧沿用着的特尔勃(dolab)相似。

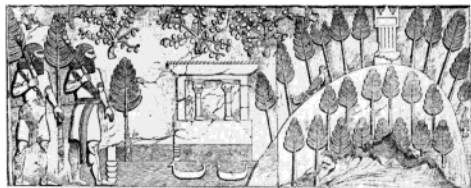
自公元前1350年起，亚述人(Assyrians)在军事上占据了统治地位。而且北部美索不达米亚更为寒冷而茂密的森林景观也鼓动着亚述人这样的军事追求。而在随后的和平时期，这样的追求也推动了景观艺术的发展，从葡萄架子到狩猎园，通过种植雪松、黄桫树以及引入从征服地区带回来的奇珍异兽，使之更为丰富多彩。就像在尼尼微(Nineveh)，沿着豪华宫殿的墙面雕刻的画像，展示了狩猎(图18)、捕鱼(图19)世界的系列情景——以屋顶植有树木的宫殿为背景——国王在花园内设宴的情景(图21)。公元前715年，在霍拉撒伯特(Khorsabad, 图20)上面就刻有神庙和人工假山，因此，它也就是西方世界最早连环画式(Picturesque)的景观之一。



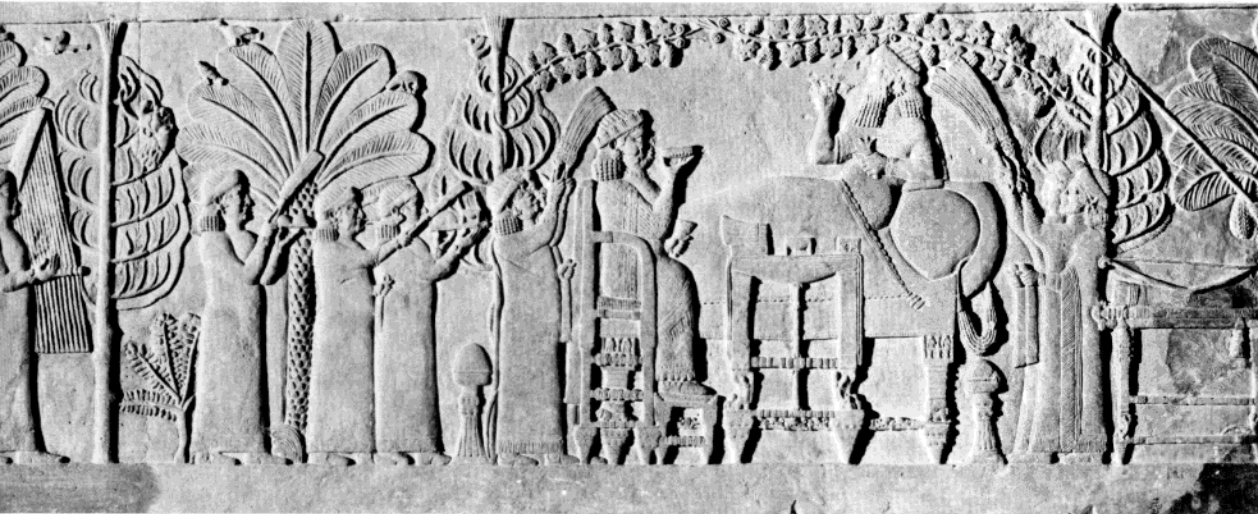
18



19



20



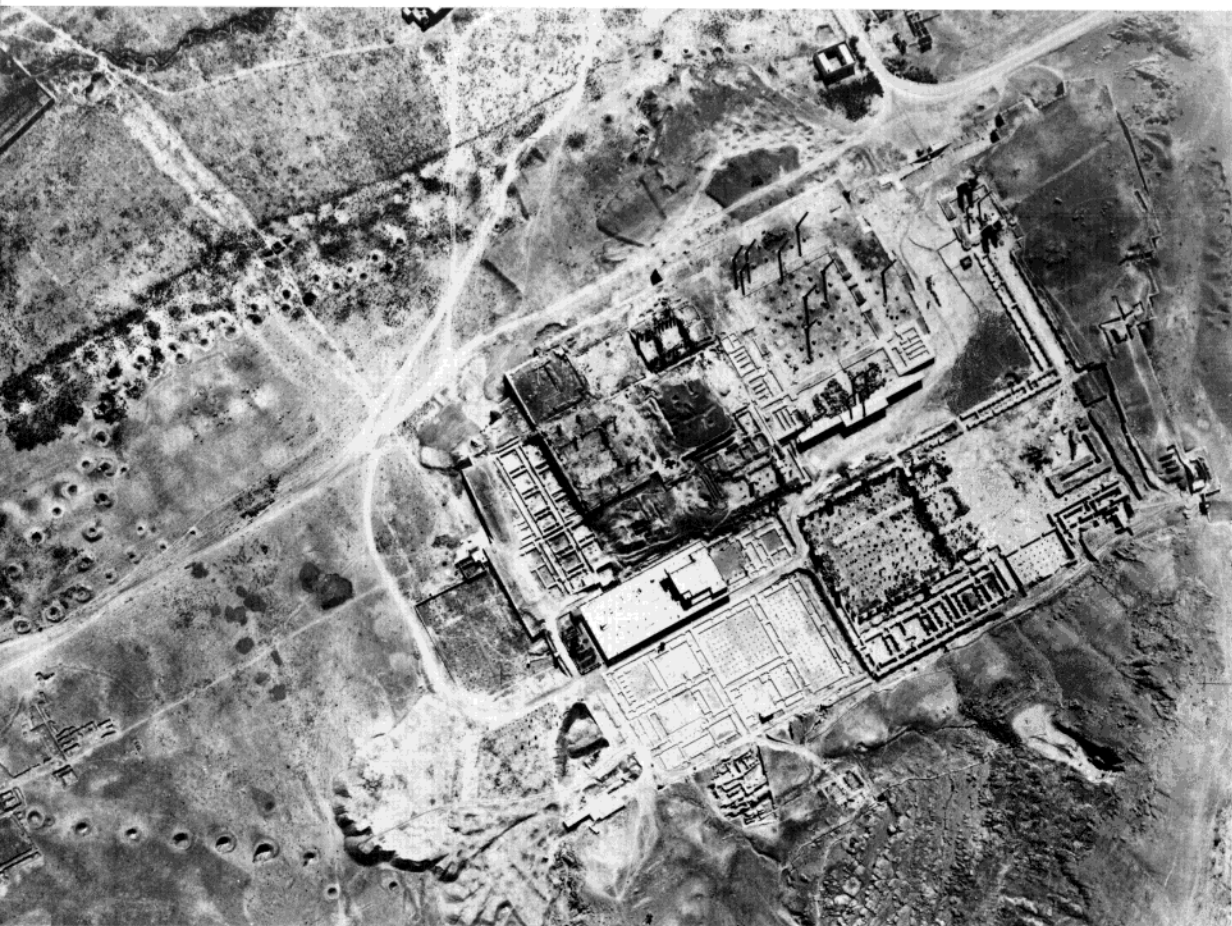
公元前540年，按照早期阿齐美纳达要塞的传统，居鲁士大王(Cyrus the Great)选择了**玻塞波利斯**这块场地(The Site of Persepolis)作为世界的中心。航片(图22)展示了营造垒筑起来的、卧躺在山脚之下的几何形台地。开始由大流士一世(Darius I)营建，后又由薛西斯一世(Xerxes I)和阿尔塔薛西斯一世(Artaxerxes I)续建完成。虽然，他们并不需要巨大要塞来显示其国际实力，但从山中呈现出来的高达18米的巨大台基(图24)，则强有力地表现了这样的事实。在薛西斯卫城通向平台的台阶(图25)和入口处(图26)，一部分是石块，一部分是巨石，把它们放置在卫城上，创造了一种新颖的、扩展延伸进入景观中的感受，特别是从阿波特纳(Apadaha, 图27)即听众厅看出去时，这种感觉就更为强烈。这种景观感受，后来激发了印度莫卧儿(Mughul)时期的城堡宫殿建筑那样的灵感。这组建筑占地超过13公顷，它是许多方形平面组成的综合体——其中包括接待宫、王室行政宫、财宝贮存库房，以及军事指挥机构。王城位于台基下方，通过双层围墙和护城河围护起来。带有花园的薛西斯私人宫邸也在王城里面，这些花园由一个起着装饰作用的湖泊和大量树木花草所组成，特别是其中的玫瑰花，受到了所有波斯人无限的喜爱和推崇。

23 玻塞波利斯(标号的箭头表示照片视点)

- A. 入口阶梯
- B. 薛西斯卫城
- C. 薛西斯次厅
- D. 大流士百柱厅
- E. 薛西斯宫
- G. 后宫



22





24



25, 26



27

29

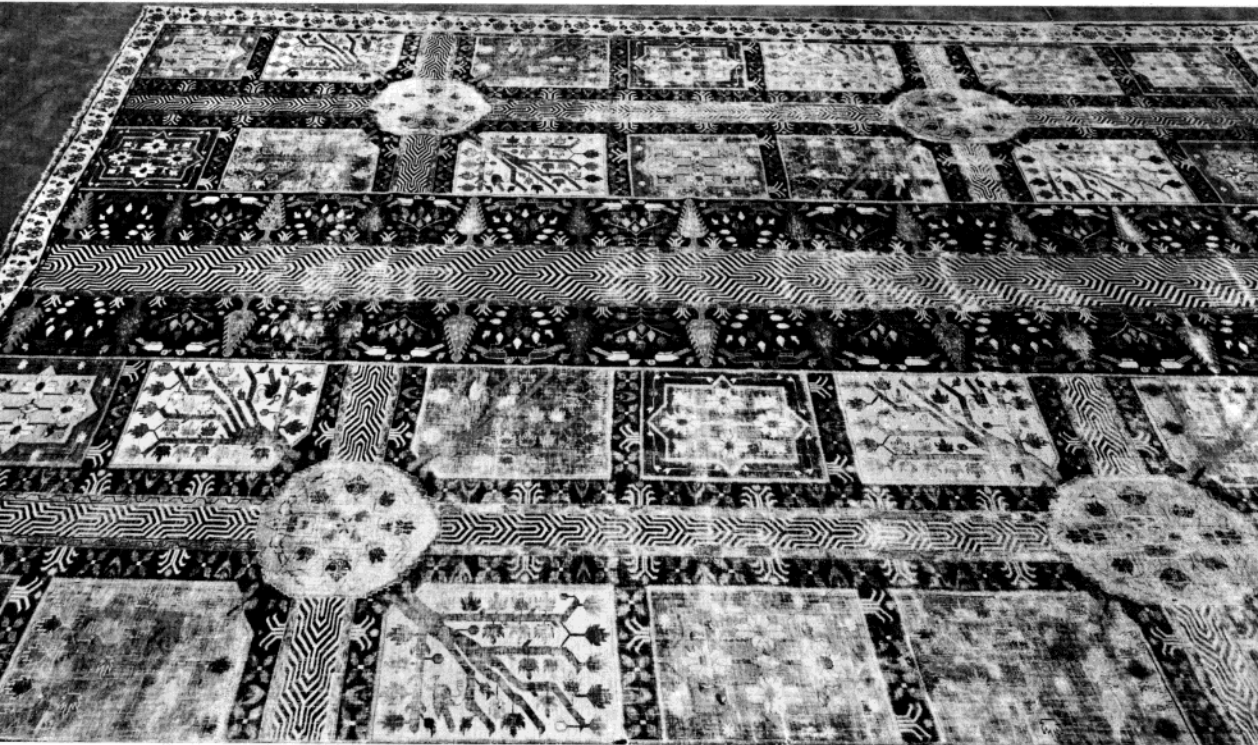


伊拉克古都特西芬(Ctesiphon)的兴建标志着古伊朗传统风格的回归,这些风格曾一度由于亚历山大和他的信徒们鼓吹“希腊化”而受到中断。萨桑(Sassanians)王朝(3至6世纪)控制了古老的波斯帝国的绝大多数领土,意欲与大流士(Darius)和薛西斯(Xerxes)王朝结成联盟。考斯罗斯一世(Chosrose I)宫(图28)的大殿和半个立面仍得以幸存,这座有名的世界跨度最大的无加固砖砌单跨拱建筑,对景观所起的统领作用与庙塔有异曲同工之妙。萨桑王朝对于夜晚的天空具有特别的崇拜。位于甘地加(Gandjak)的考斯罗斯二世(Chosrose II)王座上方就悬有黄金和天青石的华盖,上面绣着象征天空和星辰的图案以及黄道的符号,与宫殿里的天相馆一起,都反映了很长一段时期内波斯人对于天庭的敬仰——波斯人用表现天堂的图案装饰皇室帐篷的环形天幕。

在皇帝受朝之日,拱顶下的地板上铺有地毯,作为特西芬(Ctesiphon)的荣耀之一,其中就有“考斯罗斯春之毯”这样一种地毯。据记载这块地毯有约9.3平方米,用丝绸、金线和珠宝描绘了一个带有水渠、花卉和树木的花园,图案均以传统的波斯伊甸园为蓝本。后期一些以花园为主题的地毯,像这幅17世纪的(图29,选自丹尼尔·威尔登斯汀的收藏)都是以考斯罗斯春地毯中的图案为基础发展而来的。宽宽的波浪形线带代表着水渠——象征着“生命的四条河”,水渠将花园划分成四小块,故谓查-白阁(char-bagh,四个花园),这个名字就是从这种形式中来的。位于两条水渠相交处的涡形装饰物表示为一座亭子或一个大蓄水池。在一些较小的水渠的环形交接处周围,种有悬铃木(东方属乔木),植在主水渠两侧的柏树象征着死亡和永恒,果树象征着生命和繁衍。



28





## 三、伊斯兰世界：西亚

### 13. 环境

在穆斯林征服时期，从地中海向北延伸至约北纬34度间的拓居地，在文化上是很先进的。在沙漠景观中，由于温差变化极大，拓居地互相隔得很开；在巴格达，气温能从冬天10℃变到夏天68℃。强烈的风从北方吹来，夹带着砂粒尘土。降雨量每年少于25厘米，并只限于冬春两季。在这样的居住地，人们把其繁荣归功于介于东西贸易线的位置；而把得以生存归功于精心建造的灌溉系统。除了滨河城市绿色环境之外，小块耕种的农田也扩伸到了那些地方。在那儿，通过称作科纳特斯(qanats)的地下水渠，开发利用了地下的渠水。科达斯塔和安纳托利亚的丛林高地位于北部，过了这些丛林高地便是沿海地区，那儿，人口高度稠密，物产富饶。这些富饶的沿海地区，沿着黑海扩伸出去，并在君士坦丁堡形成了高潮。

### 14. 社会历史

阿拉伯人是游牧民族，他们来自南部阿拉伯沙漠。他们是牧羊人，带着羊群，依循着夜晚的星星四处漂泊。因为在这个世界上，他们的物品都必须是可以随身携带的，所以阿拉伯人喜好珠宝、织物和香料。除了编织织物之外，他们擅长于雄辩术和作诗。以麦加作为其宗教的圣地，阿拉伯人的宗教是多神教的。随着受人敬重的预言家先知穆罕默德(Mohammed)的猝死，这个民族就结成一个独往独来的狂热的冒险团体。在637年，他们征服了波斯帝国。哈里发帝国的首都，起初建立在大马士革，但在750年的一次王朝换代之后，首都就迁到了巴格达。在这儿，阿拉伯人颁布建立了最早的教育体系，并且在整个帝国翻译传播了希腊古典著作，发展了各门学科，包括园艺学和植物输出方面的知识，并且从各个方面着手，使得这座城市实际上成了世界性大都市。在1258年，首都巴格达毁于蒙古人之手，他们洗劫了美索不达米亚，毁掉了古代的灌溉系统。在1326年，奥斯曼帝国的土耳其人，即塞克柱克的土耳其人的继承者，他们皈依了伊斯兰教，并在布萨尔建立了他们的首都。在阿拉伯人和蒙古人统治期间，波斯帝国本身崩溃衰落了，但后来在1501年萨菲亚丁王朝时期，又重新作为一个独立的伊斯兰国家出现，并在新首都伊斯法罕的建造者、开明的阿巴斯一世(Abbas I, 1587—1629)时期，达到了帝国的全盛期。

### 15. 哲学

穆斯林信奉的誓言和象征是《古兰经》，这是一部规范人类行为的法典，据说是由至神安拉(Allah)授与先知穆罕默德(Mohammed)的，并在里面掺进了许多犹太教《旧约全书》的内容。至神的理念是简单而易于理解的。在《古兰经》中，提倡“灵验具有稍纵即逝的性质，而这种性质并非神灵本身”，这样的哲学思想影响了所有伊斯兰的艺术作品。生命是短暂的，只要可能，你就尽情享受吧，当然，同时你还得恪守一些比较简单的教规：主要就是斋戒、沐浴以及按时作礼拜祈祷。这样的理念推行起来带有宽容性，结果甚至对被征服者也产生了吸引力，他们轻而易举地皈依了这种新的教义，开始学习他们的语言，而且从此一如既往。与此同时，在哈里发帝国自由思考的庇护之下，针对一个怀疑社团，诞生了一所依据希腊式样的逻辑哲学学院。穆斯林的哲学家都博学多才，他们往往对实用的事物感兴趣，诸如医学、农业、炼金术、天文和动物学等。知识和经验的广博并不限于哲学家，

波斯伟大诗人奥马尔·凯安(Omar Khayyam)还是一位数学家,在1079年,他改革了历法。

## 16. 表现

波斯文化为伊斯兰所吸取继承,并且没有什么明显的间断。对于狂热的宗教分子和逻辑哲学家,两者具有相互对立的思想方式,伊斯兰园林本身就证明了伊斯兰文化对之能够兼收并蓄。对前者来说,园林中保留了《古兰经》中的伊甸乐园:“为了它们(乐园的利益),这些伊甸园中的乐园啊,在伊甸园的庇护下,那里必将有河水在荡漾。”对后者而言,园林是沉思冥想、度修闲聊的好去处,在里面身心得到了松弛,头脑也从偏执中获得了解脱。在这座带有住宅和花园的城市情景中,所引进的新的形式和轮廓线就是清真寺,一种人们为了作礼拜而集合起来的场所。后来逐渐又在清真寺边上添加了穆特拉斯赫(Medressch),这是清真寺附属的修研学习场所。同时仍旧保留了把建筑看作天地合一这样的观念,并在穹顶形状上,通过新的方圆联系象征手法,丰富了这一概念。按照伊斯兰教的信仰,在建筑物上,并不考虑耐久性的东西。城市和建筑物不断地布局建造,不过是为了战略上的原因,或其他的实际需要,而且一直到了奥斯曼帝国时代,才出现了一个少有束缚限制的景观概念。

## 17. 建筑

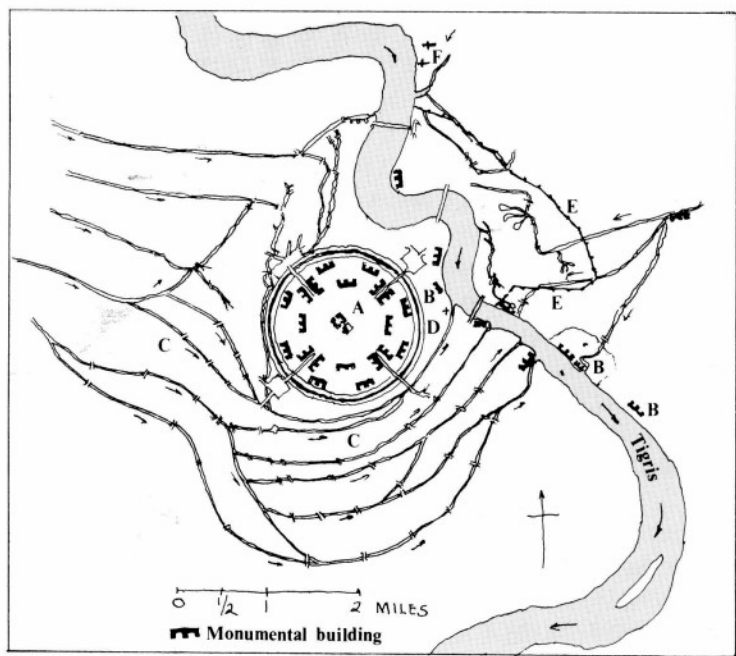
穹顶、尖塔和整齐的院落主导了建筑。在圆形或者八角形体平面上,罗马人已经创造了穹顶,但简洁单纯地将圆形置于方形之上的象征手法,最初则是在萨拉维斯特由萨珊人实现的。拜占庭人和穆斯林人同时开发了这一形态的各种潜力;最初,拜占庭人主要是注重室内,低矮的穹顶支在室内简单的穹隅上;而穆斯林注重外部自由突出的穹顶,它看上去就好像是漂浮于室内钟乳石状的穹隅上。这种轻飘飘的错觉是通过扩大轮廓线的办法创造出来的,后来,又采用了青绿色的瓦,使得穹顶融入了天空苍穹,从而进一步加强了这样的错觉。塔尖是从古代神塔发展过来的,它是在苏美尔所发现的规模宏大的传统之再现。所有经典的穆斯林建筑都是非现实的,带有梦幻般的色彩,常常好像只是舞台布置一样。建筑墙面装饰采用二维的办法,而不是三维雕刻处理,基于宗教原因,墙面装饰排除了人类形象化的描绘。墙面装饰式样,或者是砖砌的几何形,或者是重彩的陶瓷贴面,其上描有流畅的《古兰经》经文,以及交织在一起的植物花纹和复杂的钟乳石形状。

## 18. 景观

巴格达的哈龙·拉希德(Harun al Raschid)绘声绘色地描写了巴格达的宫殿和花园,可是现在,除了描写之外,什么都没有留下。房子和花园仍旧是按照传统的方法营造建筑,但室内外的关系变得比以前更为密切了;在室外有纳凉的平台,在上面还能赏景;园林里有银树、金银制机械鸟以及其他奇特的东西。蒙古人入侵之后,景观上的创新,转移到了土耳其奥斯曼人那儿。土耳其人起用拜占庭的工匠,发展了拜占庭低矮小巧式穹顶群的想法,其景观看上去就像是自由自在的蘑菇群。这种自由的想法,可能来自于游牧部落传统的帐篷景象。似乎是在布尔萨和后来的君士坦丁堡,土耳其人发展了一门艺术,即把建筑布置在宏伟的景观之中。在建都布尔萨两个半世纪之后,人们把伊斯法罕布局为一个四周为自然景观环抱的城池,但那时对城市绿化景观的概念尚一无所知,所以,这主要是为了美学缘故。宏伟的桥好像触须一样延伸进了乡村。以波斯花园序列作为依据,平面布置以伊斯兰特有的可自由添加的正方形和长方形平面所组成。城镇规划中,避免了对称和完整性的布局,这是必需的,因为只有真主才能拥有那种十全十美。

公元762年，在这个毗邻底格里斯河的富饶的国家，哈里发曼苏尔(Caliph al-Mansur)兴建了**巴格达圆城(The Round City of Baghdad)**，把它作为阿拔斯(Abbasid)王朝的新首都。幼发拉底河灌溉的土地，位于幼发拉底河和底格里斯河两河之间；而底格里斯河浇灌的土地，则在底格里斯河的东岸那一边。所确定的城市圆形平面与不规则的水渠形成了对比。城内到处是盛开的鲜花，而这座城市也成了香料工业的中心。

巴格达并不是第一个圆形城市，但它是唯一的拥有同时代历史学家们留下详细描述和测绘记录的城市。平面(图30)是城市图解说明。护城河围绕着最外面的城墙，居住建筑在第二层很厚的城墙和第三层内部城墙之间，中央留下的大片的区域用于公共性的建筑，以及其他用途的建筑(城内除哈里发之外，其余人都是步行穿越)。在中央这块地上，还包括清真寺和位居于中央的曼苏尔宫殿的绿色穹顶。城墙之外，在这两条河的堤岸上，都是规模巨大的皇家御园。下面所描写的就是其中的一座。



30 巴格达城平面

- A. 政府中心
- B. 宫殿
- C. 居住城内的水道
- D. 防御工程
- E. 城墙
- F. 寺院

(在东堤岸上)哈里发·麦科特普(Caliph Mktadir)(公元前908年在位)对塔基宫(Taj)进行了添建，而且还建起了树宫；在其宫殿中央，竖立着一棵银树，树宫的名称也由此而来。蓄满清水的环形水池围绕着宫殿。这棵银树有18个支柱，每个树枝上又有好些小嫩枝，上面栖息着用金子或者银子制作成的各式各样的鸟类，大小都有。大多数树枝是银制的，但也有一部分是金制的。并且在树枝上带有好几种色彩的树叶，在空中舒展着；树叶随风飘动，而鸟类则通过隐密的机械，发出欢快的啼鸣。在宫殿的两侧，趋于水

池左右，每一边都站立着与真人大小仿佛的塑像，每排有15个骑兵，都骑在他们的壮马上，而且人和马还都披着华贵的锦缎。

[以上资料来自格·勒·斯特琴(Guy le Strange)著的《阿拔斯·哈里发时期的巴格达》一书中，是同时代巴格达历史学家对巴格达的描述。]



31

公元850年，在兴建巴格达圆城一个世纪以后，阿拉伯人建立了萨马腊城(Samarra, 图31)。城中巨大的清真寺和玛尔维耶塔(Manaret al-Malwiya)(螺旋形塔)都是保存得比较好的。两者的设计构思均来自于其他文明的启示，因为伊斯兰阿拉伯人并没有他们自己的建筑传统。尖塔源于神塔，就像巴比伦的神塔那样。在12个世纪的风雨侵袭中，尖塔和环绕在它外面的楼梯仍然保存完好。在阿拉伯人征服的城市中，对城内原有带侧廊的基督教堂的改造，常常就成了早期阿拉伯清真寺。但是，萨马腊城(其基础的柱网还能看到)则来自波斯的传统，就像在美索不达米亚的那样。尖塔就像神塔一样由焙砖砌筑而成，耸立在3米高、10平方米见方的基础之上。在基础上，塔通过2.3米宽的螺旋形坡边，上升到50米的高度，坡边有5个完整的转折点，而且为了在每个连续层升高时，保持相同的层高，所以，塔梯也变得越来越陡。在塔的顶部是残存的小亭子遗迹，就是从这儿，召唤祷告之声飘荡在这座单层住宅城市的上空。





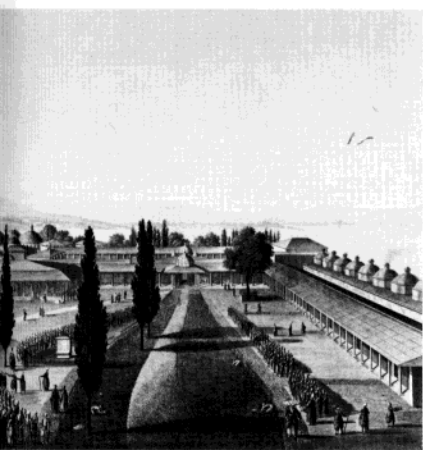
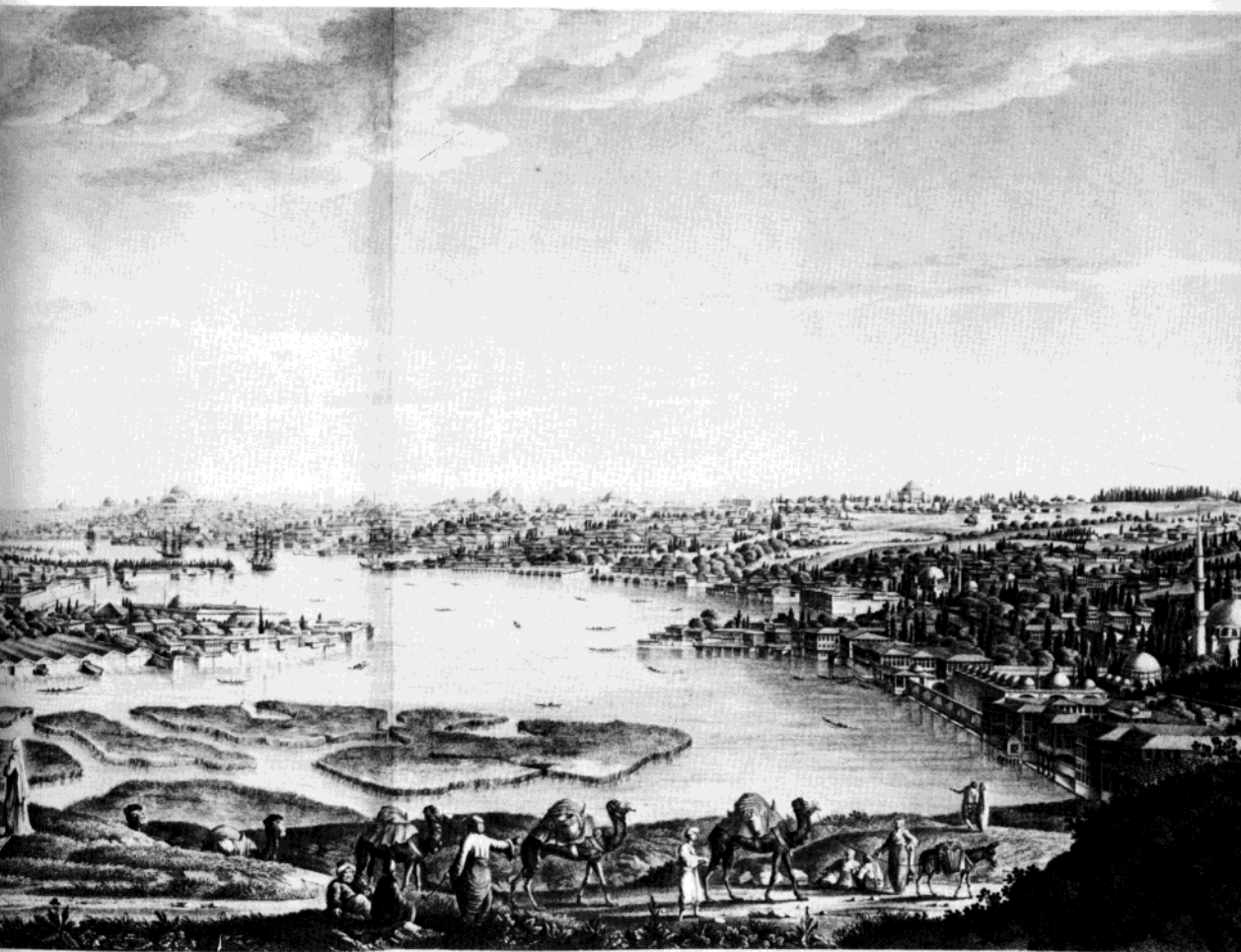
32, 33



34, 35

公元1326年，在乌拉坦(Ulu Dag)(奥林匹斯山)山麓，奥斯曼土耳其人(Ottoman Turks)兴建了布尔萨城(Bursa)。城市俯瞰着这一片它赖以生存的富饶平原。布尔萨与相邻的信仰基督教的君士坦丁堡(Comstantinople)不一样，那时它的实力正受到威胁，只能在防御聚居区内求得生存。奥斯曼布尔萨(Ottoman Bursa)针对这样的情况，提出了关于城市与自然景观关系的新思路。取消了由于防御要求产生的城市与乡村截然隔绝的做法，代之以将两者互相混合渗透在一起的做法。皇家穆拉(Muradye)灵墓(图32)的穹顶就像自由生长的蘑菇，表达了奥斯曼个人的哲学思想。光滑大理石坟堂环绕着裸露的泥土，在它上面，是敞对着天空的穆拉德二世(Murad II)陵墓的穹顶(图33)，因为他希望死后安息的地方，在他的坟墓上面，能够接受到雨水。面对死亡，人的谦卑感常常伴随着天堂的意识，这是自塞留克(Seljuk)土耳其苏丹起，就留传下来的传统。在升起的基座上，宫内的宠臣、奴仆和朋友的墓碑成行排列，环绕着皇家陵墓。



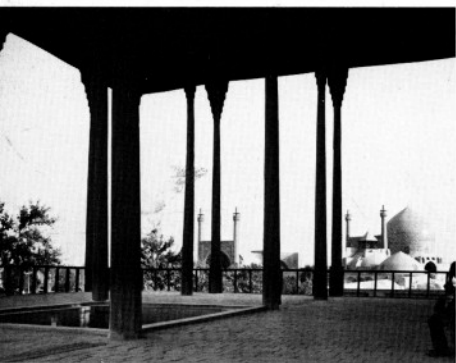


在1453年，君士坦丁堡(Constantinople)(即今伊斯坦布尔)落于奥斯曼人之手，奥斯曼的首都也从布尔萨迁移到了这儿。城墙里面，拜占庭城保存得很完好，城内低矮的穹顶打破了城市的天际线，最突出的就是圣苏菲亚(St Sophia)教堂的穹顶。苏丹们带着征服后的狂喜和力量炫耀的感觉，带着在布尔萨开创的扩展延伸的景观感受，继续开拓了金号角湾的景观场面。奥斯曼帝国的穹顶，差不多就是信仰基督教拜占庭的复制品，但在其惊人的轮廓上，现在又添加上了尖塔。在两个世纪的峥嵘岁月中，沿着金号角湾的景色，这里已经从过去的要塞城堡，变成了一座自由繁华的都市。从远处看去，经巧妙构思设计的清真寺和尖塔，使得城市轮廓极为生动活泼。苏丹的宫殿(图35)本身就是一座城市，有院落，有花园。在圣苏菲亚教堂和博斯普鲁斯海峡之间，这块惹人注目的岬角上，这座宫殿就坐落在那儿。

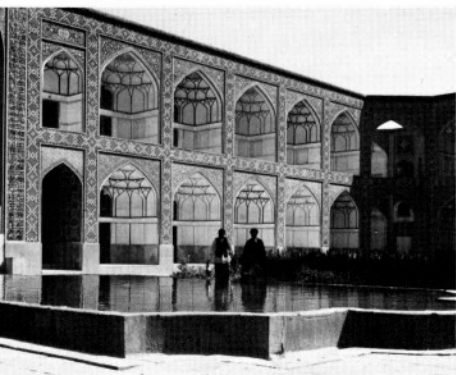




36



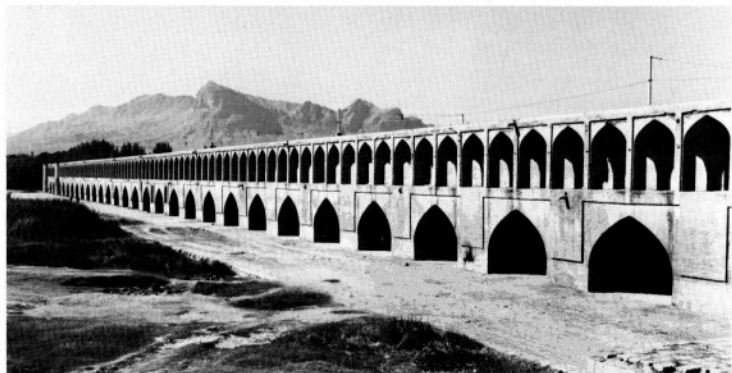
37, 38



38

**伊斯法罕(Isfahan)花园城市**，从1589年起，一直是萨法维特王朝的首都。就在这片贫瘠的大漠荒郊之上，伊斯法罕却花木扶疏，香气袭人。该城由沙赫·阿拔斯一世(Shah Abbs)规划设计。整个城市平面的构思设想，能够在传统式波斯花园中找到。将其缩小来看，其组成要素就像16世纪的纳兹玛·卡赫姆希(Nizami Khamsah, 图36)那样的形式：其单株的梧桐树象征了整个树林，树丛阴影减弱了炽热的太阳光照。根据托马斯·赫巴和特爵士(Sir Thomas Herbert)的研究，在1620年，这个皇家花园里充满了“高耸挺拔形如圆锥的柏树，舒展的梧桐，雄健的榆树，挺直的桉树，多节的松树，芬芳的乳香树，威严的橡树，滋甜的爱神木，实用的枫树；还有果树，像葡萄、石榴、橘子、柠檬、阿月浑子果树、苹果、梨、桃子、栗子、樱桃、温李、胡桃、杏、梅、杏仁、无花果、枣和甜瓜……还有罕见的鲜花，气味香甜，又有养身药用价值”。

伊斯法罕的城市平面(图41)表明它是一个规模宏大的园林、宫殿和清真寺的综合体。城市的主轴心是查赫巴格(Chahar Bagh)，即一条上下层的梧桐林荫大道，大道中央有水渠和花床。这条林荫大道连接着皇家御花园和在兹阿特(Zaiandeh)河对面的沙赫。在阿拔斯一世带有平台的乡村苑囿，帝国广场连接了这一皇家综合体和城市本身。这幅照片(图40)是从另一边的一座现代城市向这边拍摄的，这座城市面对着斯夫赫山(Soffeh)。照片中间部分就是姆特纳(Maidan)帝国广场，右边看见的是带有高大围廊的阿里·科坡(Ali Qapu)；左边看到的是玛斯吉第-沙赫(Masjidi-Shah，沙赫的清真寺，建造于1611—1666年)。其中两个比较靠近的穹顶中，那个大的就是玛斯吉第-希克·劳脱夫尔(Masjid-i-Sheikh Lotfollah)清真寺(建造于1602—1619年)。从低矮的城市建筑中，升腾出了青绿色的穹顶、塔尖和宫殿；在帝国广场的拱廊后部，可以看到该城舞台布景式的景观特征。清真寺的入口在广场左边尽端。在城中，皇室御花园内，设计了遮阳纳凉的



39

设施和各式各样的观景点。在围廊上，巨大的柱子均为柚木制成，就像在阿里·科坡(图37)，以及穆特拉-沙赫(Madri-i-Shah)清真寺中的穆特拉(S Medress)那样(图38)。契赫尔·桑第脱(chel sutun)还附有倒影水池，原来的沐浴池变成了倒影水池。奥赫维拉拉克赫桥(图39)使得步行者有机会欣赏到季节性变化的水景(照片中看到的河床是干涸的)，而且因过往车辆都被隐蔽了起来，故没有什么干扰。



40



## 四、伊斯兰的向西扩张：西班牙

### 19. 环境

可能和战略上的缘故一样，因为气候的缘故，伊斯兰没能守住北纬40度的位置。安达卢西亚(摩尔人的西班牙)主要位于南纬38度的地带。那儿属地中海气候，有着比欧洲风光变化更多的非洲景色。绝大部分土地是荒芜贫瘠的，但沿海一带及江河流域却植被繁茂。在安达卢西亚，主要的常绿树种是圣栎和橄榄树。摩尔人引进灌溉技术之后，瓜达拉科维流域开始供养起大量的人口。夏天，这一带特别酷热，在塞维利亚最高气温达65℃，另一方面，格拉纳达位于萨拉纳特山的边缘，高出海岸平面，由于山上融化的雪水，水源相当充裕。在摩尔人征服的时候，到处都是丰富的罗马文化遗迹，同时点缀着那些同时代的由法国传来的西哥特(Visigoth)文明的东西。面对这些不畏规模宏伟的建筑工程的征服者留下的、像高架输水道这样的建筑物，使人留连忘返，难以忘怀。

### 20. 社会历史

公元640年，在入侵并占领了叙利亚之后，阿拉伯人又进入了埃及。60年之后，他们已经跨过南部地中海海岸线，到达了大西洋。由于受新地区持续不断的诱惑和非宗教的狂热，阿拉伯人把目光转向了北方的西班牙，而不是环境更为适宜的南方。在公元711年，第一批穆斯林跨越了直布罗陀海峡，摧毁了西哥特人的抵抗，巩固了其在南方的地位。随着大马士革的倭马亚哈里发王朝的灭亡，公元750年，唯一一位逃出来的王室成员被立为独立的阿尔埃特拉斯(al-Andalusia)的哈里发。此后，穆斯林西班牙就按其自身方式存在了下来。摩尔人使本地土著和新来的阿拉伯人结合成一个统一的整体，引入了新的耕作方法，包括灌溉技术，并且通过商业创造了新的财富。1238年，摩尔人的科尔多瓦城(Cordova)为基督徒所接管。10年之后，在格拉纳达(Granada)，建起了阿尔汉布拉(Alhambra)城堡，作为摩尔人最后的要塞。1492年，在费丁南得(Ferdinand)和伊莎贝尔(Isabella)女王的支持下，基督教徒夺取了格拉纳达，而摩尔人最终也就被驱逐出了西班牙。

### 21. 哲学

没有丝毫的变动更改，穆斯林信仰和其固有的宽容性原封不动地传到了埃及和北非。尽管穆斯林和基督徒有着直接的宗教抵触，但安达卢西亚的基督徒还是准许他们按照自己的生活方式和习惯生存了下去，不过，他们必须交纳额外的税收。哲学和知识不受宗教的约束而蓬勃发展。科尔多瓦城成了主要的联系枢纽，通过这种联系，古典知识传播到了中世纪的欧洲；同时也证明了这种传播比依靠十字军，或经由西西里，从地中海传播到欧洲来得更为直接可靠。当时，与穆斯林正教和基督教教义相对立，哲学家阿夫罗伊兹(Averroes, 1126—1198年)认为，不依靠神的启示，可以证明理性上帝的存在。因此，他传播了亚里士多德的观点，翻译了亚里士多德的著作，而且他还预示了西方经

院哲学家圣托马斯·阿奎纳(St Thomas Aquinas, 1225—1174)最富影响的观点。正宗的穆斯林哲学,满足于日复一日地享受人生的乐趣,包括对于园林的热爱,这样的人生哲学,一度轻而易举地传入了早期的意大利文艺复兴,那时,在阿尔卑斯山北部,神权统治着的欧洲仍旧认为:为了死后升入天堂,在人间,人们必须禁止各种欲望。

## 22. 表现

产生于中东地理环境中的形而上学理念,经自我调整,适应了安达卢西亚的新环境。在沙漠中,天空具有主导控制的位置,其在大地上的象征最终归结成了穹顶。然而,在西班牙,天空的地位相对来说并不重要,这是因为,繁茂的树木将人类的注意力从上苍的威严与不可抗拒那儿转移了。于是尖塔替代了穹顶。在塔的内部,看起来只是在—座深邃的大山洞中—样,寒冷阴森。内部庭院与环境相互协调而非相互排斥,在空间想象上已超越了封闭的围墙,甚至在今天的科尔多瓦清真寺内,还能体验到这种室内外空间互相交织的神秘莫测的氛围。在阿尔汉布拉的狮子院中,最终达到的成就就是墙和屋顶的非物质化。大多数摩尔艺术渗入到西方中世纪的精神之中。这种思想观念的传递演化,在托洛格纳(Tarragona)可以看到,在那里,在基督徒重新征服时期,一座方形的波斯伊甸乐园被改头换面为由基督教修道院、大教堂和学院的长方形院子组成的沉思默想的虔修花园。

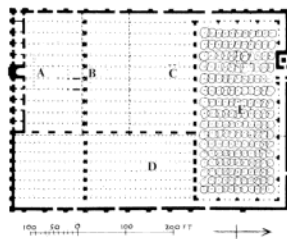
## 23. 建筑

瓜达拉科维尔(Guadalquivir)流域,有相当多的宫殿、宅邸和园林。在科尔多瓦,富裕的住居常由一个或多个院落构成,高高的围墙围住了这样的复合体建筑。正是在这样的复合建筑群之中,室外院子内隐约闪现着水面、喷泉和绿化。在建筑组团之间,有窄小阴凉的街边铺面,没有僵死或者平行的建筑线。为400座清真寺所打破的城市轮廓富于变化。光秃秃的四合围墙,差不多整个地把大清真寺围合了起来。大清真寺由神秘而林立的柱子构成,柱子支撑着马蹄形的拱,这种方法可能起源于罗马遗风,但从柱子复杂的视觉效果来看,则暗示了摩洛哥棕榈树林。这样的手法继续延伸,进入了毗邻着的天井院落,在那儿,柱子转变成了树,不过,今天它已被—堵墙所隔断。与此相似,在阿尔汉布拉要塞内,暗示遥远起源的是易碎的砖块、木料和有着雕刻的灰泥建筑。这同样使人联想到沙漠游牧民族的存在,因为帐篷、凉亭和具有复杂岩壁和天花的深邃阴凉的洞穴正是他们的栖身之所。

## 24. 景观

在阿尔汉布拉外壳之内是精美的空间构成,其空间关系好像是伊斯兰所特有的。以罗马人的感受,阿尔汉布拉的平面并不统一,然而,对于穆斯林来说,统率全局的对称,常常被看作是对真主安拉的不恭,会令真主生气。这种思想的体现是淀积在人们的头脑之中而非现实所见,显而易见,其整个复杂的空间构成可简单地基于两个对比的形态,即大使厅与石榴院和狮子院的对比。空间本身具有一定的数字比例,符合人体尺度及空间不受想象限制的原则。在那儿只要可能,内部建筑本身均通过防御墙引入外面的乡村景色,后来,在德里(Delhi)和阿格拉(Agra)的城堡建筑中,莫卧儿人极为成功地发展了这一想法。在防御围墙下面,—块开阔的空地之上,莫卧儿人建造了格尼拉夫(Generalife)作为避暑行宫,它与内向的阿尔汉布拉宫的室内恰恰相反。其园林是住宅建筑的延伸,沿着渐渐远去的景色,平缓而舒展地展现在人们的面前。这样的空间构成,以俯瞰格拉纳达富有浪漫色彩的景观为基础,其外向性设计的特征是意大利文艺复兴时期山地别墅的前奏。

西班牙的伊斯兰(Spanish Islam)代表了一种高度的文明,但在基督徒再度征服以后,差不多什么都没有留存下来。在科尔多瓦城(Cordova)(公元785—987年),阿伯德·拉赫曼一世(Abder-Rahman I)的清真寺,现在是座基督教大教堂,它被围墙包在173.7米×129.5米见方的矩形框子之内;里面三分之二的空间是光线幽暗的室内柱群(图43),另外三分之一是室外庭园(图44)和橘园。这幅平面图(图42)展示了在10世纪的清真寺平面,那时它还没有被改为基督教堂,连接两部分建筑的部分敞开,也没有被围墙分割开来。清真寺内,橘树和灌溉它们的水渠构思巧妙,设计精确,通过它们,神秘的室内与室外互相融合了起来,渗透在一块。



42 科尔多瓦清真寺

- A. 阿拉·赫克伍二世的扩建部分
- B. 阿卡德·拉赫曼二世的扩建部分
- C. 阿卡德·拉赫曼一世的原有建筑
- D. 阿拉·曼沙姆的扩建部分
- E. 纳洛奇斯室外庭园

43

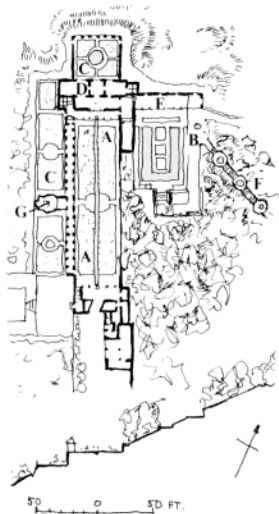


44



45 格拉纳达

- A. 水渠院
- B. 柯波斯室
- C. 外庭院
- D. 平台
- E. 凉棚
- F. 观景楼
- G. 水梯
- G. 清真寺



大约300年以后(1319年以前),作为摩尔人(Moorish)王室一个避暑行宫,在格拉纳达建造了格尼拉夫(Generalife)行宫,它位于卡罗特索(Cerro del Sol)山坡上,毗邻阿尔汉布拉要塞,那儿山势陡峭,水源充足。这一选址唯一的目的是为了欣赏风景,这在某种意义上,预示了意大利的文艺复兴。行宫平面和剖面(图45)都是依据1812年的一次建筑测量而绘制的,从那时起,建筑物已有了一些附加的部分。这基本上是一种传统庭园的设计,庭园巧妙地沿着山坡等高线而布,没有破坏其北边和南边的外部环境,而是将这些外部的景色都借用到了行宫里面,这一设计手法已被充分肯定。这幅照片(图49)是由南面朝向水渠院入口的俯瞰图。这幅照片(图47)是从地面视点观看,展现了中央的溪流和喷泉,它就像小型清真寺围墙之外用于沐浴的水池一样,只不过是放弃了传统处理,而没有采用十字交叉的式样。特劳柯布斯花园(Patio de los Ciprises, 图48)是另外隔开的后宫花园,U型的水渠限定了其平面布置的格局;在花园里,种植了六月开花的夹竹桃,这个月份恰好是摩尔人王室人员来到这座行宫避暑的时候。从植树的山坡上,水梯(图46)跌落下来,空气被冷却了,感觉却因优美的景色和动听的落水之声而变得活跃起来,这种落水之声不仅发自喷泉,而且还来自旁边栏杆里的水池。



46



47



48

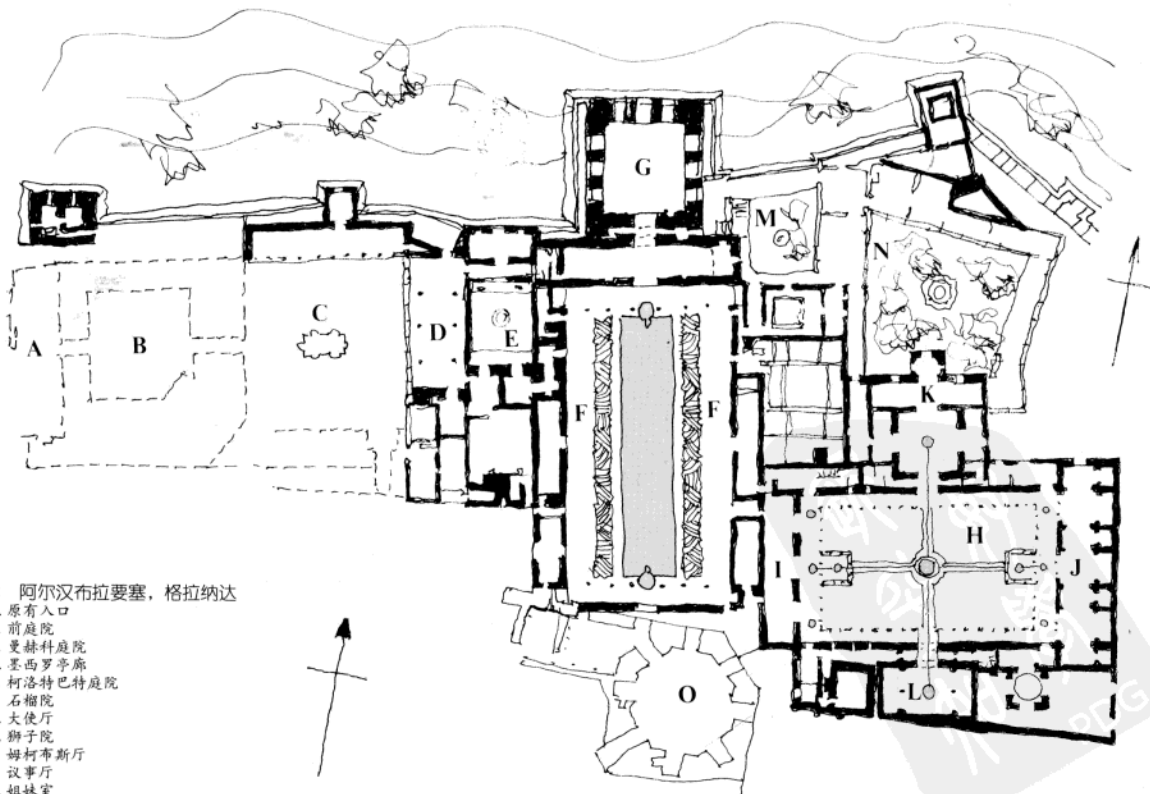


49



50

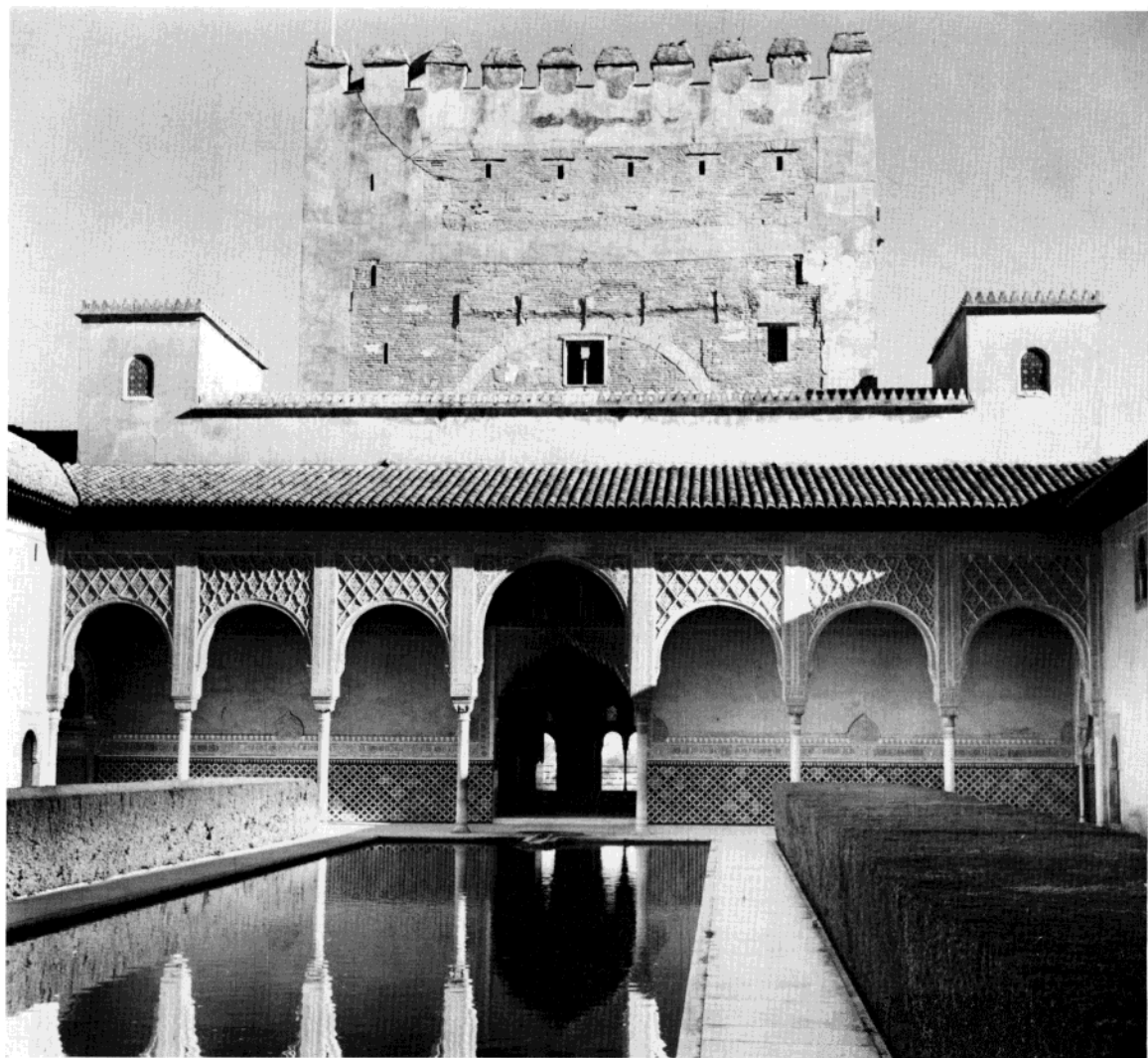
阿尔汉布拉要塞宫殿(The Fortress Palace of the Alhambra)。大约在1250年，作为西班牙伊斯兰人最后的防卫工程，在格拉纳达，纳斯尔(Nasrid)王朝的缔造者开始兴建了阿尔汉布拉要塞宫殿。其建造时间持续了250多年。这幅照片(图50)是从阿拉伯肯(Albaicin)(摩尔古城)观看，展示出背靠着萨拉纳特山(Sierra Nevada)的这一要塞，该山为之提供水源；在围合封闭的景观设计上，摩尔人的想象力和优雅，其再好不过的例子，莫过于城堡塔状建筑和围墙里面。石榴院(图52)和六厅连在一起，就像沐浴院紧邻清真寺一样。石榴树篱可以追溯到1492年西班牙征服时期，那时穆斯林宗教被取缔，严禁沐浴仪式。窗洞产生了部分交织渗透空间的感受，比如从大厅向外看(图53)，以及从该厅向内(图54)朝着特利罗(Daraxa)花园观看。高潮位于狮子院(图55、图59)内的另一面，其最初是由橘树林烘托的，内部柱子呈雪花石膏状，柱子装饰面层采用雕花水泥，而喷泉本身则都是青铜制成的。



51 阿尔汉布拉要塞，格拉纳达

- A. 原有入口
- B. 前庭院
- C. 曼赫科庭院
- D. 圣西罗亭廊
- E. 柯洛特巴特庭院
- F. 石榴院
- G. 大使厅
- H. 狮子院
- I. 姆柯布斯厅
- J. 议事厅
- K. 姐妹室
- L. 爱波罗格斯厅
- M. 内院
- N. 出罗克思花园
- O. 查尔斯五世宫殿(始建于1526年)

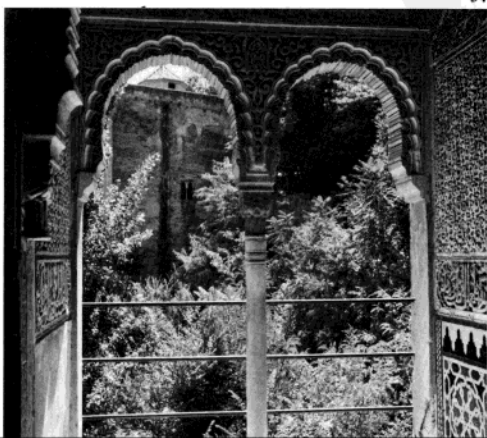
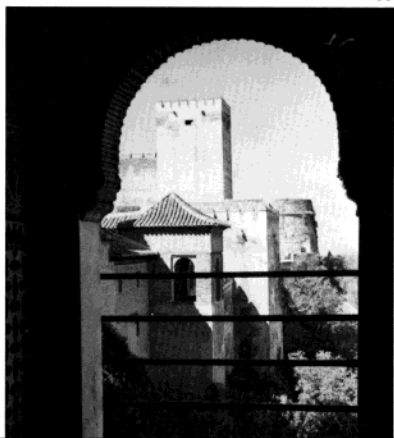
10 0 10 20 30M



52

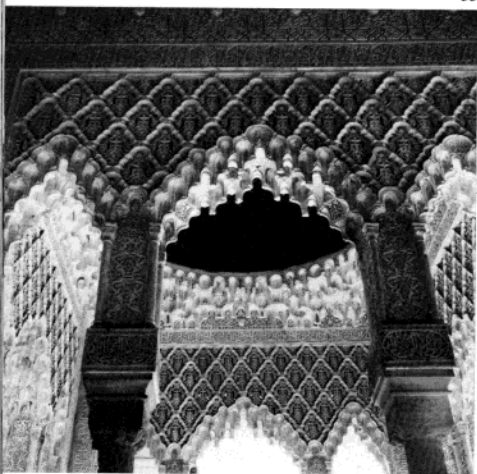
53

54

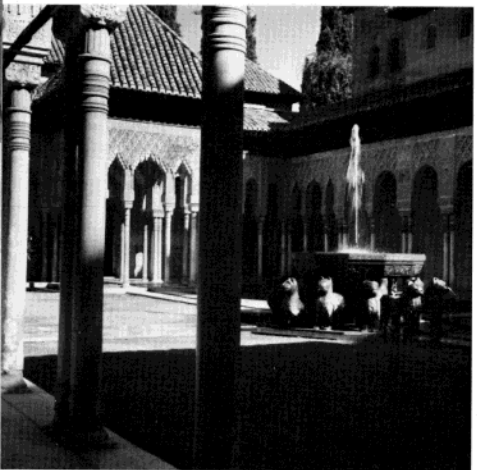




55

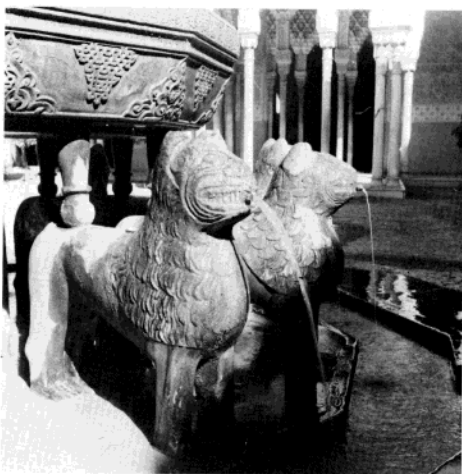


57

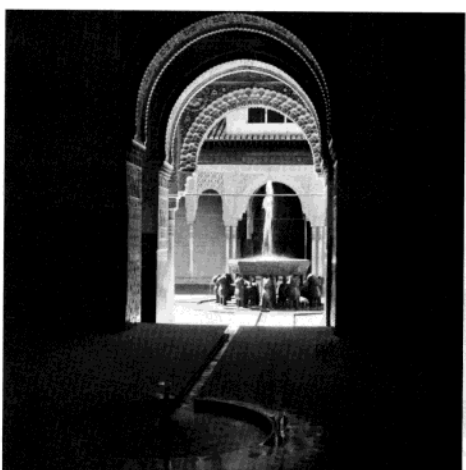


阿尔汉布拉宫狮子院，格拉纳达

56



58



59



## 五、伊斯兰的向东扩张：莫卧儿帝国的印度

### 25. 环境

莫卧儿人主要关注印度这两个地区：一个是在纬度28度的阿格拉/德里，另一个是在纬度35度的克什米尔溪谷。阿格拉城位于亚穆纳河边，距德里城南176公里。这一带属热带气候，6月至9月，有季风；3月至6月，有集中性高温，除了亚穆纳河之外，到处都是树木满布的丛林，自然景观平淡而缺乏特色。莫卧儿人入侵的时候，在这一带以及克什米尔所存在的文明均属于印度教，其中还点缀着来自先前入侵的穆斯林文明。克什米尔溪谷本身，占地范围大约6200平方公里，全部位于喜马拉雅山脉之中，北距德里城805公里。德里北部气温多变。克什米尔溪谷则气温恒常，土壤肥沃，四周的雪山提供了充足的水源，而且又抵御了季风的影响。在溪谷之中，富有特色的树种是梧桐、白杨、柳树，另外还有果园；沿等高线而布的一片片稻田水面，丰富了这儿的景色。在城镇和乡村，本土印度教建筑总是处于重要的位置，显得极为突出。

### 26. 社会历史

这段历史是征服者暴君独裁统治的历史。在公元1219年，从阿尔泰山脉到灾害横行的亚洲，都出现了蒙古游牧民族，他们在成吉思汗的统率下，创建了一个从中国海一直延伸到第聂伯河的帝国。由于蒙古人没有他们自己的信仰，蒙古人的一支就接受了穆斯林信仰。在14世纪，达姆巴拉，这位最早进入印度的蒙古入侵者，建立了他的首都撒马尔罕。这座城市和波斯的建筑园林，属于同一个时代。此后，达姆巴拉的后代巴比鲁(1483—1530)再次侵入了印度，并在1526年，建立了他的首都阿格拉。巴比鲁的孙子阿克巴(1542—1605)逐渐向外扩张，并在印度巩固了莫卧儿帝国，同时事实也证明了，他是世界上最伟大的统治者之一。阿克巴为印度带来了一种社会图景，在那里，理性将胜于玄念和情感，并且他还创造了市政服务，这种市政服务后来为英国所采纳。阿克巴的儿子吉赫格尔(1569—1627)继承了巨大的权势和财富，足以满足他对景观设计的迷恋及其贪婪无度的欲望；而阿克巴的孙子沙贾江(1542—1666)喜欢建筑设计和营造，其作品包括在德里和阿拉格设计建造的宫殿及泰姬·玛哈尔陵。虽然，只有最后的阿拉格伯(1618—1707)对克什米尔进行过一次巡视，但对于这六位大帝来说，克什米尔的诱惑始终难以抗拒。

### 27. 哲学

在13世纪蒙古人向西扩张之前，他们是处于艰苦景观环境中的游牧民族，生活在帐篷之中，并且只依靠牧马的奶制品和肉类维持生存。雪融冰消之时，为了夏天的牧草，他们向北迁移；寒冬来临之际，为了冬天的牧草，他们又向南漂泊。他们的宗教是原始多神教。这些严酷的条件，不仅使他们创造出无与伦比的战斗器械，这门技艺他们是从中国学来的，而且由此相继产生了跨越几个世纪的凶残首领。他们的组织能力是与他们非凡的使军队横跨地球的能力相匹配的。曾几何时，他们经过了亚洲一些最为荒凉的，而且也是景观最为变幻莫测的地带(可能因此，他们变得更为疯狂)。当多神教证明不能适应新的环境时，他们就公开采纳了征服地穆斯林的教义，包括穆斯林的文化。300年以后，主要是在宗教教义和宗教崇拜上，阿克巴未能成功地创造一种世俗的宗教形式。莫卧儿帝王从他们祖先那儿继承下来的对旷野和

天然景观的直觉热爱，是与他们在理智上注重于寻求宁静相一致的，这种宁静是以所建立的且一成不变的秩序为基础的。与真正的穆斯林不一样，莫卧儿人全神贯注的是其个体自身现世以及来世的永存。为此，他们坚持不懈地在探索怎样才能最为完美地达到这一目的。

## 28. 表现

莫卧儿人的景观由三个主要部分组成：阿格拉/德里的建筑群，通达克什米尔的帝王巡游的沿路景观，以及克什米尔本身的景观。第一个组成部分是帝王的行政管理中心，它由巨大的红砂岩城墙和位于城墙之上优雅的白色大理石建筑，以及永远纪念着帝王的宏伟壮丽的陵墓组成。第二个组成部分反映的是气势恢宏的帝王巡游场景，共有5万多人相互交替着在遥遥相望的两个扎营地之间移动，扎营地远达喜马拉雅山的“长城”，虽然在“长城”那边，规模有所缩小，但这并没有减弱通向克什米尔山阴道上的壮观气势。第三个组成部分，代表着个人在尘世上幸福目标的实现，在克什米尔沙拉姆·贝格陵墓中的铭文，就象征了这样的愿望：“假如在尘世上有伊甸乐园，那么，它就在这里，它就在这里。”虽然旅行巡游只是对于游牧生活方式一种奢华而野性的回归，但阿格拉和克什米尔的这些遗迹却有着很大的研究价值，它似乎在通过直达人的头脑中的几何象征来表达一个理念。基本上，莫卧儿人的象征手法是以圆形、八边形和方形的相互关系来表现的。

## 29. 建筑

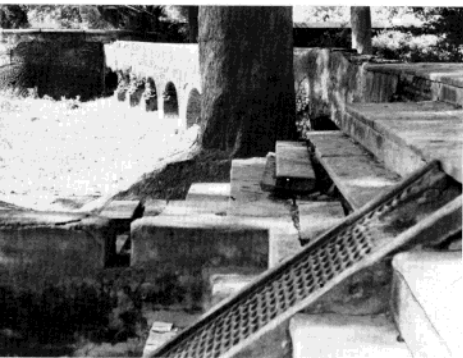
与莫卧儿文明的其他元素一样，其建筑发展既直接受到了波斯文化的影响，同时也受印度更早的穆斯林建筑的左右。阿克巴本人促进了印度教这一特点的进一步强化，他赋予了印度教以一种坚韧、永存和不朽的感觉，而这些特点正是穆斯林波斯人所巧妙回避的。现在主要幸存的作品都是帝王陵墓和城堡宫殿。陵墓建于帝王有生之年，格调欢快明朗。在萨卡阿达罗，当观看空中的平台时，阿克巴墓的轮廓就有一种欢快的效果。陵墓本身上部是假墓，材料用白色大理石，而真墓是在紧接上部的地下层。城堡宫殿由一座综合体和精妙设计处理的一系列建筑院落组成，院落沿着城堡城墙设计，可用来通风及观赏远近乡村景色。泰姬·玛哈尔陵是一座登峰造极、复杂隐晦的象征主义的杰作。

## 30. 景观

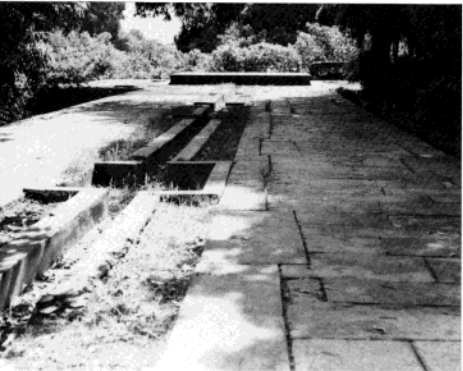
传统的几何形花园，为了保持其传统特征，最终便导致其园林形式的单调，在这种情形之下，对于范围更大的景观这一概念，既新颖，同时又具有广泛的意义。一个单纯而富于想象力的想法，就是把阿格拉和克什米尔连接起来，事实上，这两者就是通过只通到拉合尔的梧桐大道来连接的。在阿格拉，泰姬陵静谧地躺卧在天堂和尘世之间，这是一组超越自然的景观中心；它由在陵墓一边的伊甸乐园和在陵墓另一边的亚穆纳河组成。与泰姬陵相对，并通过桥与之连结，沙贾汗以黑色大理石规划设计了他自己的陵墓。而与这些超自然的景观形式形成鲜明对照，在克什米尔，景色则是世俗性的，并且被转化成为莫卧儿人欢快的水景。花园主要营建在低矮的山坡上，四周群山环绕，泉水淙淙。因为地形不规则，所以花园趋向于打破传统标准平面，开发利用了落水瀑布的景色，以及俯瞰克什米尔溪谷的景色。不过，沙拉姆·巴格的陵墓是个例外，因为它以渐次跌落的一个平面紧接着另一个平面的形式，忠实地保持了传统围合的方形平面形式。在沙拉姆·巴格陵墓中，其地面处理及与四周群山环境之间的协调，使陵墓呈现出宁静的格调，成为了一座既可虔修冥想、又可愉悦身心的园林。



60



61, 62

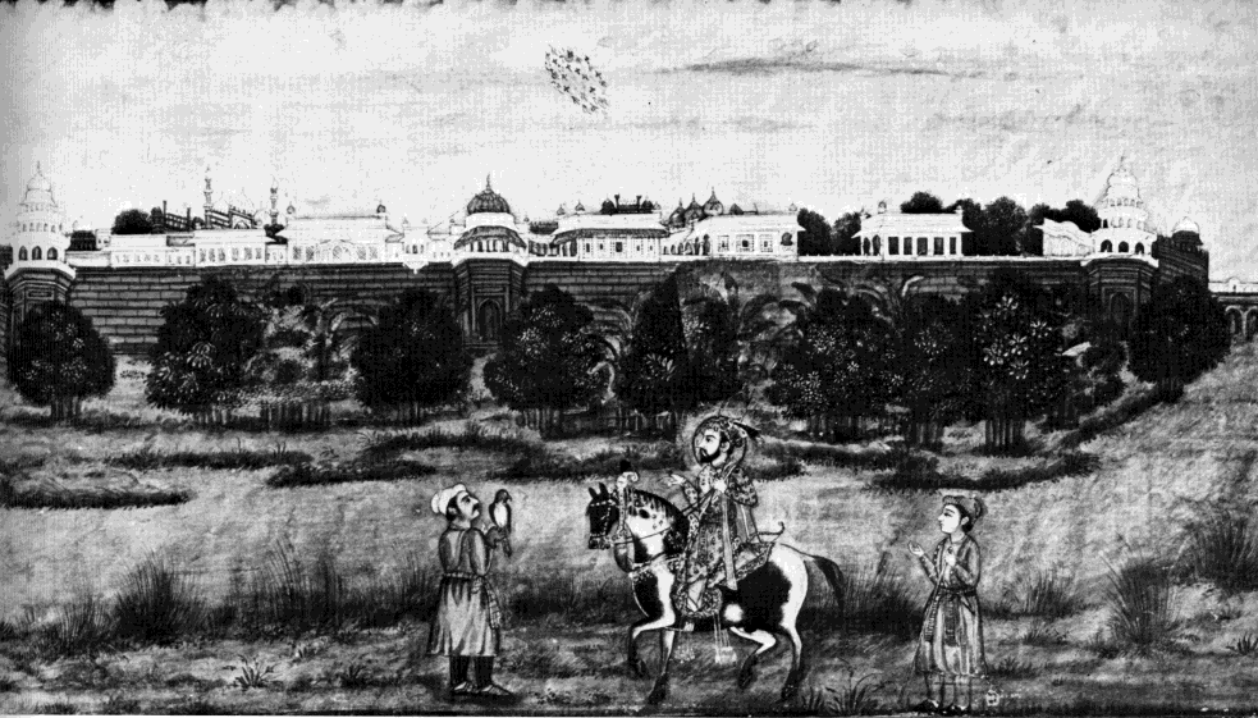


莫卧儿人对于园林的热爱(Mughul Love of Garden)和象征手法是从波斯人那儿继承过来的。胡玛雍(Humayun)生日宴会的小画像(图60, 公元1590年), 包含了古典设计的各种特征: 带喷泉的方形水池, 水渠和石头的查布尔契(chabutra), 或者称作平台, 国王就端坐在平台上面。画像呈现了当时的生活情景: 园林中物产丰富, 生机盎然。华丽的地毯上, 绣满了春天的花卉; 梧桐树、柏树和雨篷也提供了纳凉避暑的地方。在公元1528年, 国王巴比鲁(Babur)在他的首都阿格拉(Agra)对面, 亚穆纳(Jumna)河东岸上, 规划设计了洛姆·巴格园林(Ram Bagh), 它是现存最古老的莫卧儿园林。园林设计中, 首先需要的是水。巨井(图61)在照片背景处, 灌溉水主就是从那儿, 通过升起的水渠导入花园的。石制契特尔(chadar)在照片前部, 为了分水, 它被切成扇贝形, 并能激起水花。水沿着升起的水渠(图62)运送过来, 再流过石平台(在远处可以看见), 水就是从那儿进入了园林。园林里繁花似锦, 令帝王游历其间, 流连忘返。巴比鲁的孙子阿克巴的陵墓(图63)在萨卡阿达罗, 靠近阿格拉。莫卧儿人从他们蒙古人祖先那儿, 继承了在他们生前营建自己陵墓, 把它们作为赐宴迎客的场所的习惯; 帝王死后, 陵墓就转换成了祀奉他们的圣殿。在传统的契拉巴格(char-bagh), 或者称作四重花园的中央, 帝王陵寝建在高起的平台上, 花园通过宽石走道, 连接了围墙四周入口(四扇门中, 三扇是堵死的)。

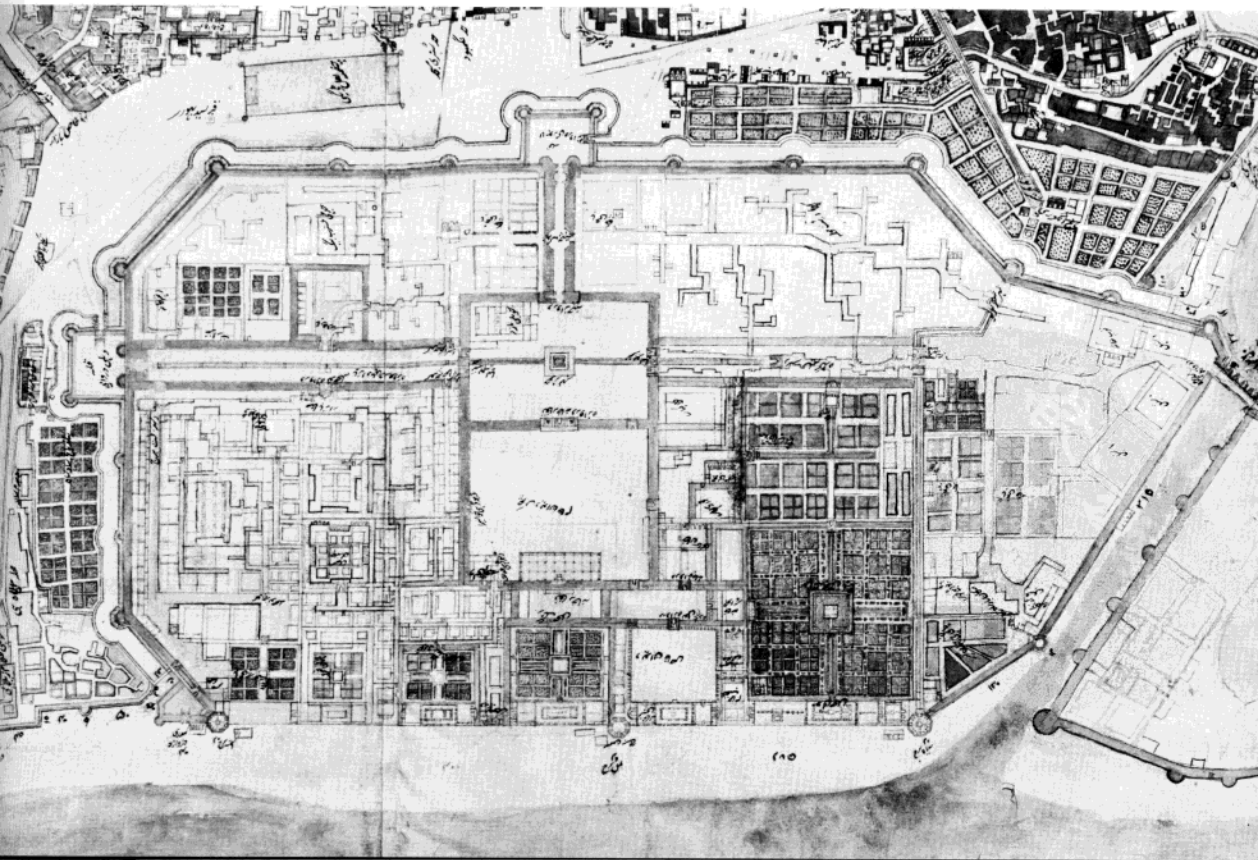


63

1639—1648年, 沙贾江(Shah Jahan)营建了德里的红堡(The Red Fort at Delhi)。平面(图65)画于1850年, 它是一组宏大的传统式伊甸乐园群。在一幅来自波斯的原画上, 显示了建筑地址的选定, 使人联想起玻塞波利斯。在高高的城墙上, 宫殿建筑沿着610米的平台排列展开。它俯瞰着前景中发生的情景, 还有中景中亚穆纳河对面的耕作, 以及远景中令人浮想联翩的白雪皑皑的喜马拉雅山。

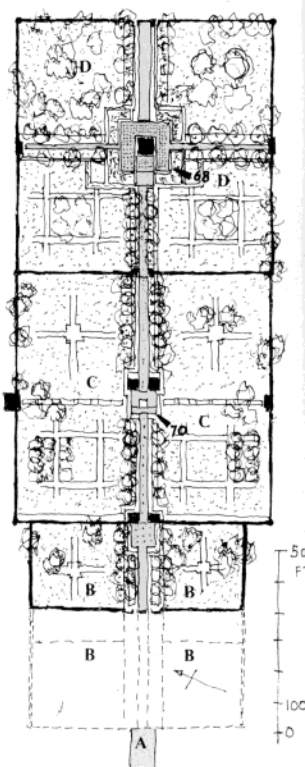


64, 65





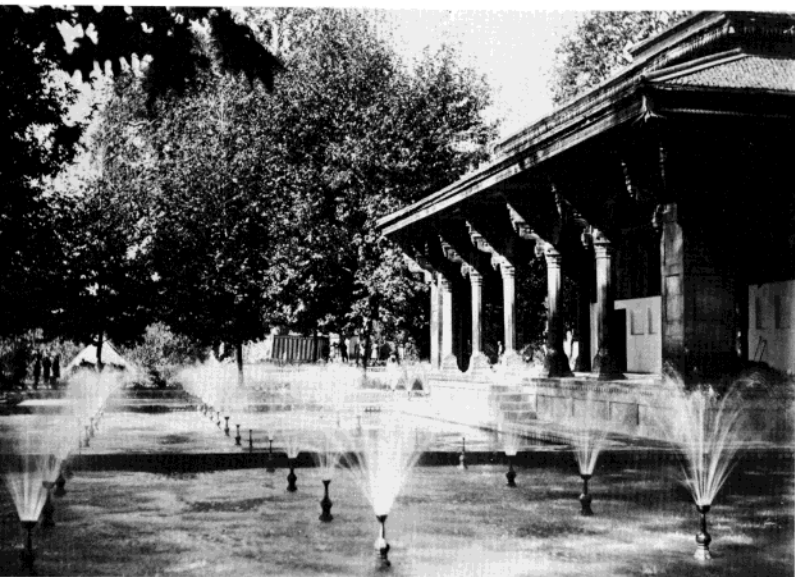
四周群山绵延，环抱着克什米尔溪谷(The Vale of Kashmir)。这幅速写展现了紧邻首都斯拉阿格(Srinagar)的达尔湖(Lake Dal)全景(图66)，图中左边是阿克巴的城堡，中间是开垦的土地，在湖上可以看到人工码头(堤岸)和岛屿，莫卧儿人把它们改造成了综合的水景。为了截流取水，花园规划设计在群山与湖泊之间。在图中第四个山口那边，是沙拉姆·巴格(Shalamar Bagh)的陵墓。这块地基大约是在1620年由吉赫格尔(Jahangir)挑选的，并由他的儿子沙贾汗进行设计布局。现在看到的平面(图67)已经缩小了，但最初它是由三座四重花园组成的(公共花园、私家花园和后宫花园)，与达尔湖相连的水渠横穿三座花园，果园在中央梧桐大道两侧。为了适应倾斜的场地，每座花园都进行了平整，并且为了灌溉方便，四重花园每部分都进行了地形模型化的处理，这样在建筑上就产生一种地面重复的浅浮雕感觉。平视私家花园大厅(图70，大厅最初与小瀑布连接)，显示了前面的帝座，以及后面小瀑布上通过踏石才能到达的小御座。中景是黑亭(图68)，被孤立在水面中央。喷泉由水压产生。在亭子后面瀑布里面的是契尼卡斯(chini-kanas，图69)，即彩色鲜艳的神龛。沙拉姆陵墓的平面恪守传统形式，计算精确，且富有象征性；而其他的花园，像阿西贝尔花园(Achaba，图71)，尽管改变了水域所占的比例，但仍旧保持着中央水渠贯穿建筑物的原则(图72)。



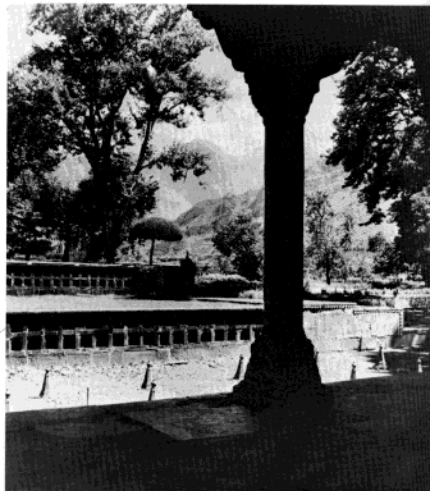
67 沙拉姆·巴格墓，克什米尔

- A. 来自达尔湖的水渠入口
- B. 被减掉的院子和公共花园
- C. 帝王花园
- D. 宫妃花园

68

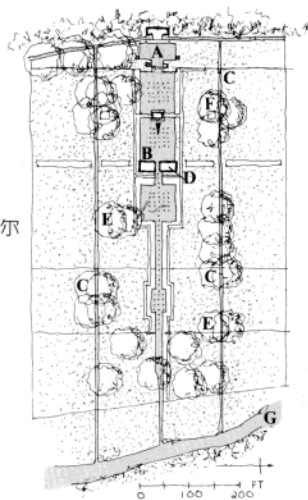


69





70



71 阿克陵墓，克什米尔

- A. 大瀑布
- B. 水池和喷泉
- C. 流水
- D. 水亭
- E. 法国梧桐树
- F. 石平台
- G. 河流

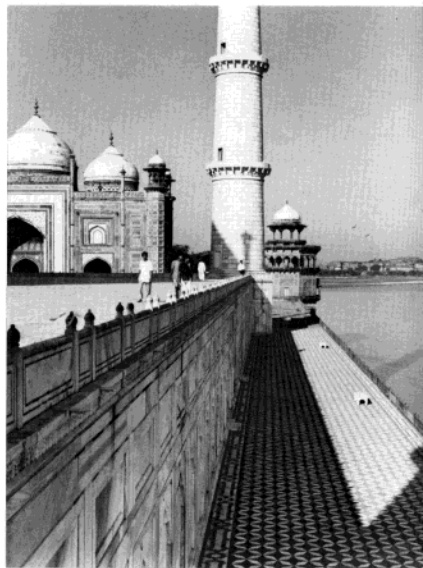
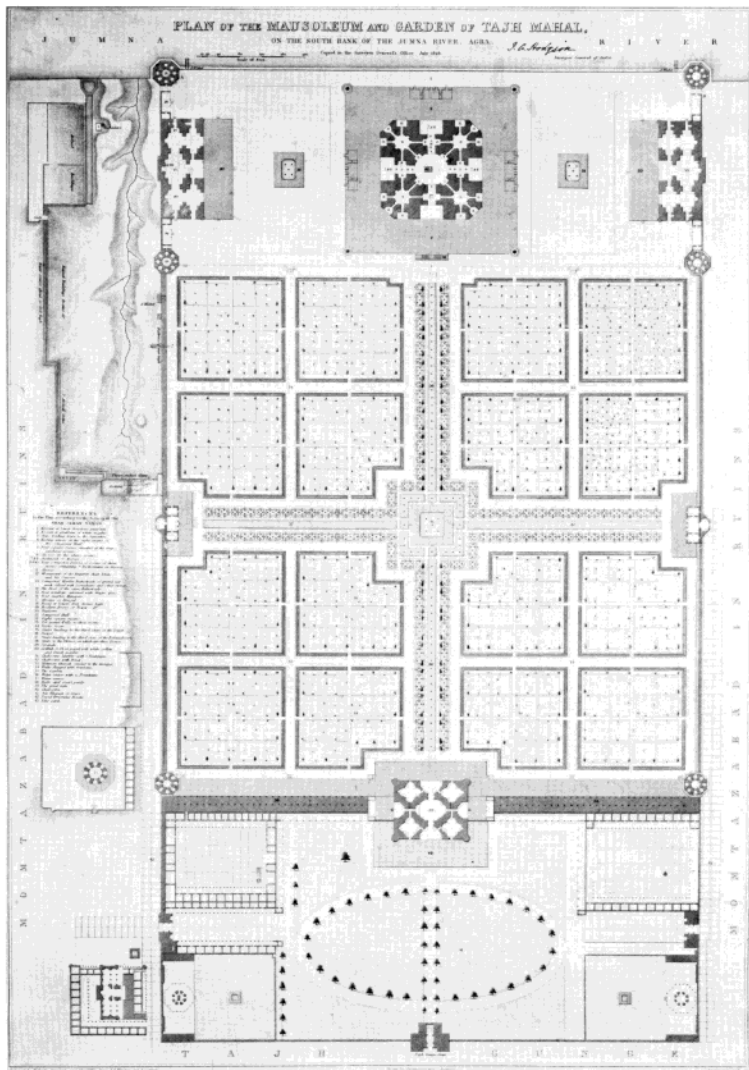


72

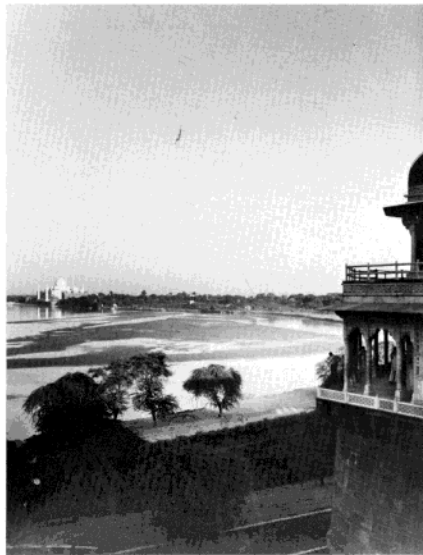


1632—1654年，在阿格拉，沙贾汗修建了泰姬·玛哈尔陵(The Taj Mahal)，以纪念他最心爱的妻子梅达兹·玛哈尔。平面图(图73，1828年由印度总督绘制)放弃了先前的传统形式，因为陵墓没有坐落在四重花园中央，而是放在朝向北部的平台上，俯视着亚穆纳河。因此，陵墓是两个互补景观之间的连接纽带：一个是放之四海而皆准的伊甸乐园，而另一个则是与之相反的具体特定的河流景观。从沿河的平台(图74)上能看到远处的城堡，而从城堡上回首看到的是沙贾汗精心考虑的景色(图75)。当时，沙贾汗就像一个囚犯一样，在他生命的最后几年，在这儿不停地设计推敲。对河流景观的最终设想(图76)，据说已把他自己黑色大理石的陵墓包括了进去，使其陵墓与泰姬陵相对，但是，这一设想一直未能实现。

73

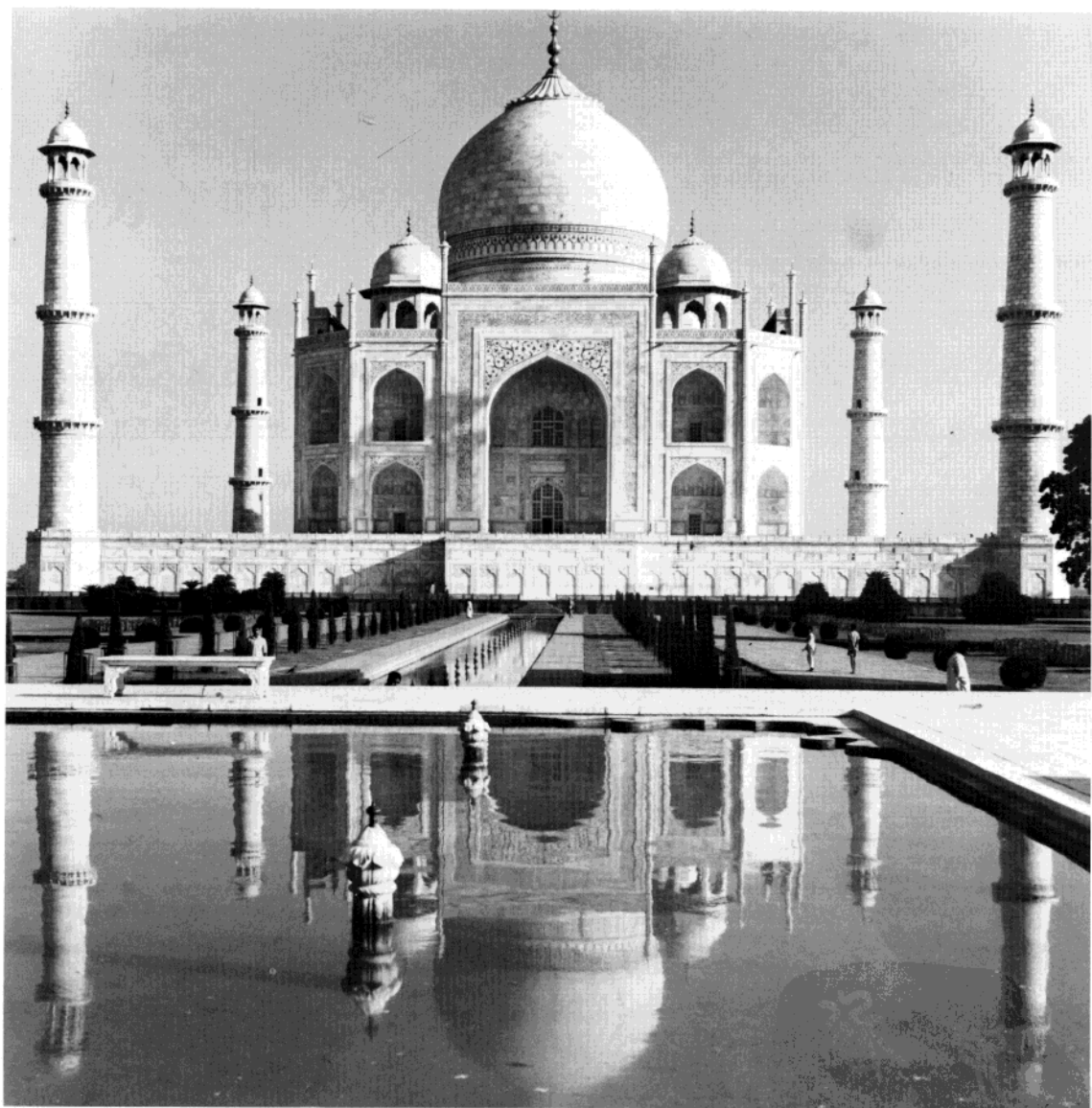


74. 75



76 阿格拉  
10. 泰姬·玛哈尔陵

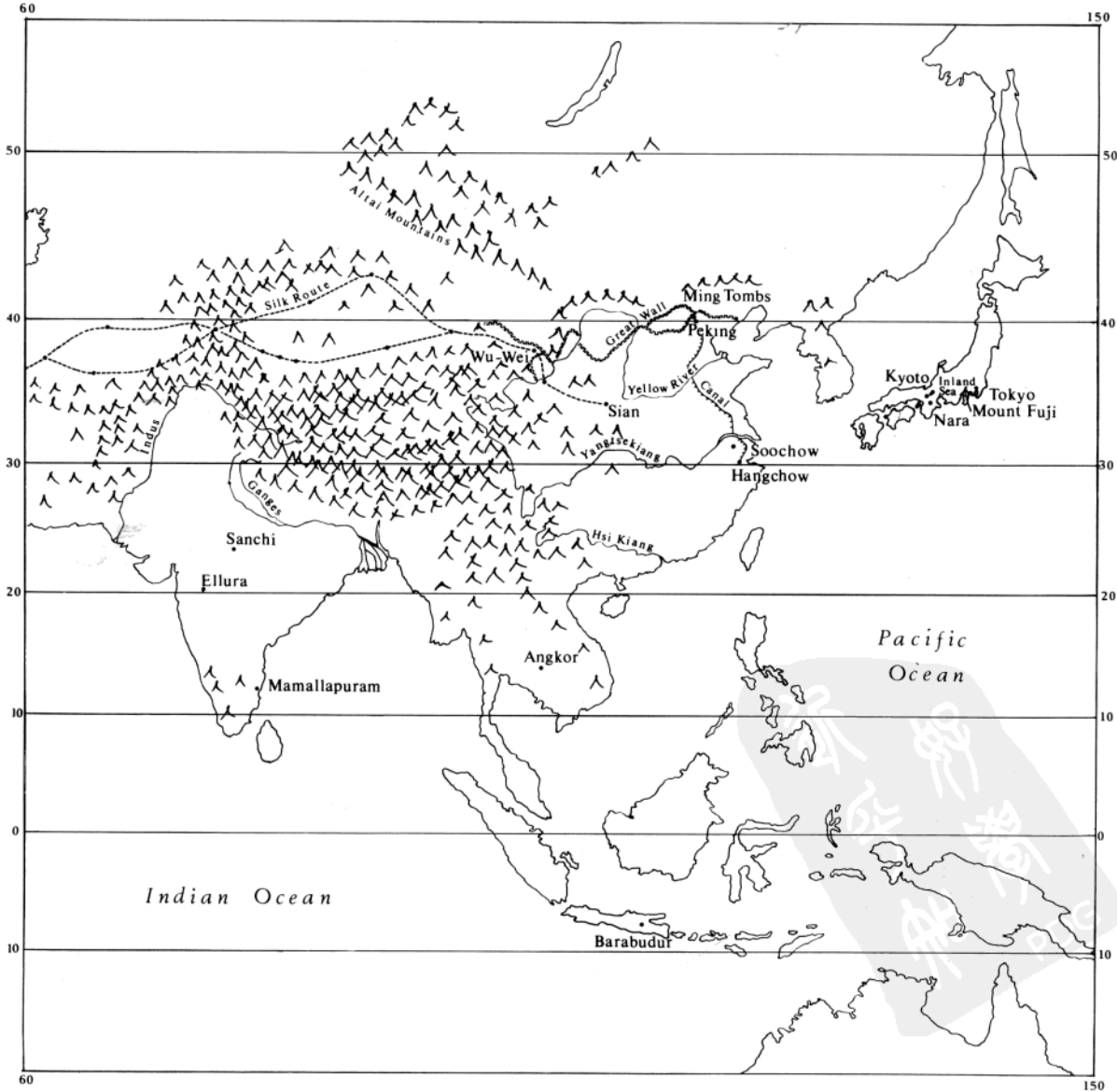




77

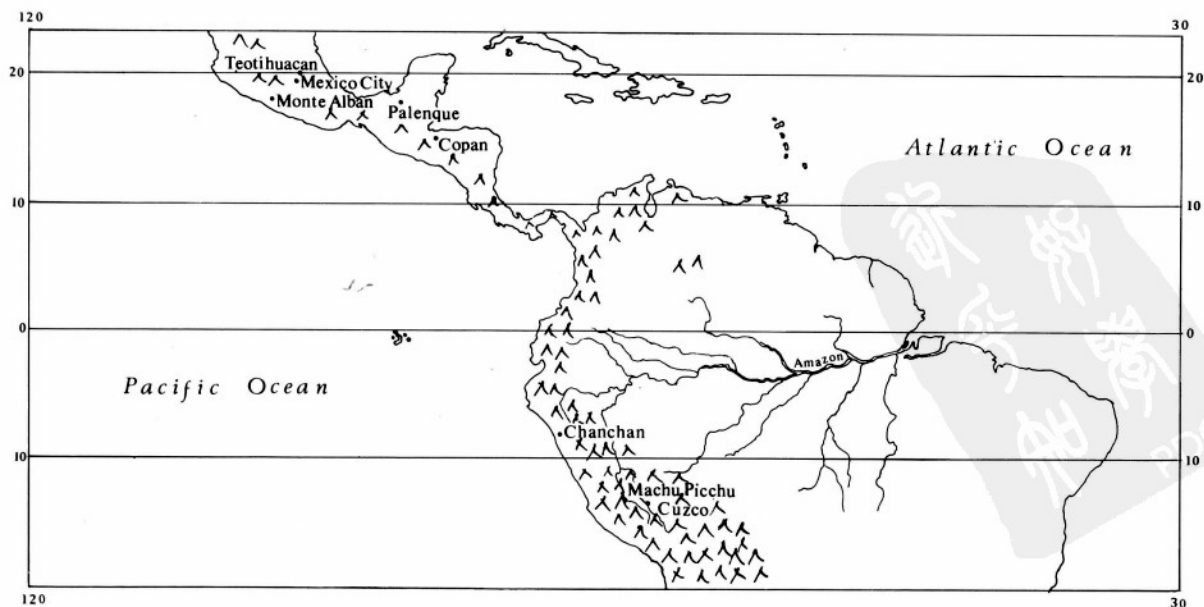
梅达兹·玛哈尔(Mumtaz Mahal)出身于一个波斯人的家族。多少年来这个家族给莫卧儿宫廷带来了优雅和精致的生活趣味，这些趣味也影响了所有莫卧儿人的建筑和装饰。泰姬·玛哈尔陵是她精神的物质体现。这座建筑是唤起女性的建筑，而且对于许多人来说，它甚至就是梅兹达·玛哈尔本人的想法，因为她想能够永远地坐在亚穆纳河堤岸上，望着静静流淌的河水，无止无息。

The area of the Eastern civilizations, showing latitude, mountain barriers and selected place names.



# 东方文明

东方文明由蒙古种族的印度、中国、日本以及前哥伦布的美洲构成。由于自然障碍，印度与中国是相互分离的，其文化的联系，穿越崇山峻岭，缘于印度佛教的渗入。印度文明的基础是宗教，中国文明则依据伦理。中国文化的发端赖于大陆，其中包括作为分支的日本文化；前哥伦布的美洲好像一直是完全独立发展的。虽然，长期以来，在中国与西方之间，已经有了一些相互的接触，但是，直到大约公元1700年，双方才开始缓慢地意识到一种文明可以是另一种文明的补充，对此，西方的醒悟比东方来得更为缓慢。



## 六、古印度

### 31. 环境

史前，由于大海的阻隔，印度与亚洲大陆是相互分离的。印度大陆“板块”的向北运动，以及随后板块的互相冲撞，形成产生了喜马拉雅山。结果为印度与亚洲大陆的联系造成了更加难以逾越的障碍。尤其是历史上的印度，是被封闭起来而与亚洲诸国相互隔绝的，从而基本上成了一个内向的国度。唯一的通道在西北部，连着伊朗高原，而且正是在这个角上，印度文明接受了外来的滋养，以北偏32度的方向，逐渐传播到了赤道南部的岛屿。北部平原的灌溉，由季节性的雨水和众多融化雪水形成的江河提供，到处都是热带气候。印度半岛的核心部分，是大约610米高的花岗岩高原，这儿的自然景色，由山峰、群山、岩石、河流和充满着动植物的大莽林组成。在平原地带，因为炎热，没有什么野生花卉，但是有根系发达在春天开花的树木。秋天的雨季，是第二次开花期：“除了长牧草和蕨类植物之外，遍野都是茂盛的绿色生长物，荷花在其可爱卷曲叶子的映衬下悄然躲进了池塘水面。在潮湿的丛林里，到处都是爬行动物，还有年老的芒果树，在它盘根错节的枝桠上，点缀着香甜的淡紫色的小花枝。”（引自维拉德·斯图亚特《莫卧儿大帝的花园》）

### 32. 社会历史

公元前3000年以前，在相当长的一段时间内，开始于印度河流域的文明，可能是通过与美索不达米亚的接触而产生的。在公元前1500年，起源于里海区域的雅利安族，消灭了本土的印度河流域文明，或者称为“哈拉帕文化”。这两种文化融合了起来，而且正是这种融合，形成了未来印度的基本文化特征和哲学。公元前327年，在亚历山大统率下，希腊人侵入了印度，但是几乎立即就撤退了。新的孔雀王朝的第三位国王阿育王（公元前272—公元前232）统一了印度大部分地区，但他后来开始厌恶流血残杀，致使最后他摒弃了战争，投身于佛门。阿育王之后，在印度，文明为宗教左右，宗教统治了国家的一切，其结果就是对民政的不利，国家经历了许多阶段的动荡不安。印度的影响，渗透进入了锡兰、柬埔寨、泰国、缅甸，并通过这些地区的渗透，可能已经和中国有了接触。在公元1175年，印度发生了第一次大规模穆斯林入侵；1526年，建立了莫卧儿帝国；17世纪，建立东印度联军；1757年，归属于大英帝国；1947年，印度宣布独立。

### 33. 哲学

环绕印度的自然沃土为印度人提供了充足的时间和所需要的生存物质，似乎也滋养了他们形而上的玄思冥想的爱好。他们全身心地倾思，想使那个无形无踪的虚幻世界成为现实可见。在雅利安人入侵和孔雀王朝之间这段时期，这一逐渐控制了亚洲的伟大的宗教体系得到了全面的发展。前雅利安人(Aryan)崇拜地方神灵、保护神及作为人类存在的自然动力(包括树木、精灵、树液、水等整个动植物世界丰饶的资源)。另一方面，因为雅利安人来自比较贫瘠的区域，所以他们编织了天国和天上诸神的抽象理念。印度教义是这两种宗教极为巧妙的混合。事实上，人类在成为文明人以前，已经过了这样的认识过程；在这样的认识过程中，它传授了用动物形式的转世来代替邪恶世界；而通过修炼，进入一种永恒的美好世界。莲花就成为这一美好世界诞生的象征，成为出污泥而不染的美之象征。佛陀可能出自于公元前16世纪中叶，他认可并采纳了印度教转世的原则。他的说教就其本质而言是道德行为

的指导规范，他所极力主张的是人类以自我控制的方式，通过虔修冥想便能够达到涅槃状态；在这种状态中，人类一切本体意识都将被超越，达到一种出神入化的超然境界。

### 34. 表现

事实上，没有非宗教的纪念物，所有的纪念物都是宗教性的，具有象征意义，而且初衷并非出于美学的考虑。纪念物被创造出来以作为那个不可见世界的物化，并作为印度本土哲学和雅利安哲学结合的表现。印度本土哲学关注于对生物背后精神实质的思考，而雅利安哲学则关注数学。在南方，达罗毗荼人的影响是通过具有生命的雕塑直接体现的，而这种生命的精神实质是不可见的，它存在于有灵万物之中。达罗毗荼人对自然的观察是敏锐精细的，但对自然确切的表现，则显得不够老练。在另一方面，雅利安人潜心于宇宙的秩序和神秘性。他们把圆形作为宇宙秩序和神秘性的象征，而宇宙在尘世的物质体现就是方形。雅利安人的象征手法，在世间创造了须弥山的形状。须弥山是尘世和天国之间联系的桥梁；同时，须弥山也与罗盘的四个位联系了起来。这两种哲学的逻辑表现是石头山的庙宇山，上面刻满了丰富的动植物图案。这样的形式是印度宗教建筑的基础，在几个世纪之中，没有什么变化，而且在瓜哇波罗步达的佛手建筑中，这种形式达到了它的颠峰——这是一座石制的曼荼罗，同时又是一种人类通往永恒世界的象征。

### 35. 建筑

印度的世俗性建筑没有多少价值。在波塞波利斯城灭亡半个世纪之后，阿育王的祖父建造了玻特拉波脱巨大的宫殿和花园，它们体现出了起决定作用的波斯的影响。印度本土建筑是单一性的宗教建筑，虽然有一些宗教建筑的形式承袭了木构建筑的形式，但所有建筑都是石头砌筑的。这些建筑或者建造得相当雄伟，像群山一样，或者直接从岩石上雕刻出来，就像洞穴建筑一样，而且都考虑了建筑物的坚固耐久性。在细部和整体上，这些建筑好像始终依据着一定的比例尺度体系。建筑中没有建筑师个人的表达，虽然创造性、精湛的工艺处理随处可见，但是普遍要表现的还是集体的意志，而非个人潜在意识。这样的表现目的，在波罗达罗佛寺象征比喻的体现中，是相当明显的。螺旋型的香客门，象征尘世的方形，向上升到了象征天国的圆形，并且继续上升到了上部的露台，崇高空旷，在那儿端坐着超越了世俗形态和思想的极乐世界中的佛陀。

### 36. 景观

在印度，群山和莽林共同组成了无边无际的景观，正是在这样的景观中，产生了体现人类心灵之伟大的纪念物，它们有意义，有内含。这些纪念物，就像莲花一样，都是从空旷荒芜中自动演化而来，而且它们也像莲花一样，不需要有意识的处理，使之与其四周的环境相联系。虽然有意识的景观设计在宗教庙宇建筑中并未成为一个组成部分，但是在居住建筑领域，在早期印度教花园中，仍有这方面的例子，当然，花园本身现在早已荡然无存了。在史诗《摩诃婆罗多》中有对这类花园的描述，用康斯坦丁·维拉往·斯图亚特的话来说：“花园里回荡着孔雀的鸣唱和杜鹃的啼叫，有着无数的葡萄架，迷人的山丘，清水涟漪的湖泊，以及漂浮着莲花和水百合的渔塘，茂盛的水生植物覆盖水面上，红鹅、鸭子和天鹅在嬉戏、欢叫。”当莫卧儿皇帝巴贝斯依据灌溉规划设计了第一座园林时，就改变了原先那样对待自然的方式。在印度本土景观上，巴贝斯强加上一个外来的实用的景观设计观念，一种新的自然关系的观念。



通过曼陀罗(mandala),用佛的思想,图解地表达了人类和宇宙的关系。曼陀罗是印度宗教建筑的基础。西藏曼陀罗(图78)是18—19世纪晚期的例子,但是其基本原理一直保持,没有变化。本杰明·罗兰在《印度的艺术和建筑》一书中写道:在8世纪,大乘佛教最后的发展阶段,我们有了完整的曼陀罗图解,或者是宇宙无边法力的图解;在宇宙图解正中央,端坐着万能致极的佛陀,佛陀被在罗盘四个基本方位上的四尊虚构的佛所围绕。这一五佛的概念,可以追溯到更早的信仰和数字学,诸如五种元素、五种感觉以及作为表达人类从微观世界到宏观宇宙经典关系认识的诸类名称。

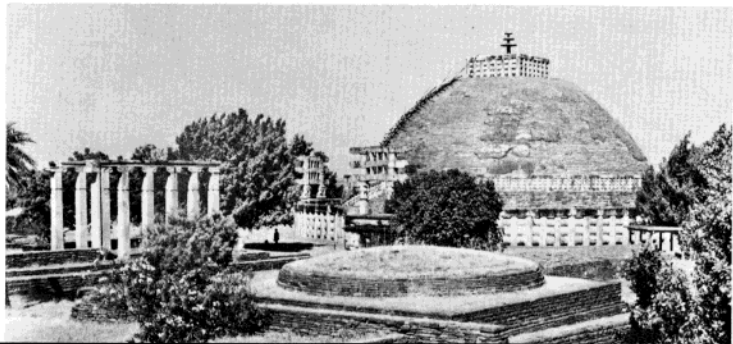
在中部印度,最初由阿育王(Asoka)建造,扩建于公元前2世纪的桑契大萃堵坡(The Great Stupa at Sanchi, 图79、图80),体现了印度婆罗门(pratibimba)的思想概念,即通过假定的宇宙想象,以及假定的超自然事物或者区域,对建筑或者雕塑的形式进行规划设计和塑造,从而人们就可以通过宇宙、超自然事物及区域的象征形式,对它们进行有力的控制。这样的思想,同样体现在圣山须弥山的营建上。萃堵坡最初是简单的埋葬土丘,但随着佛陀的死,它们都获得了一种更为深刻的宗教意义:开始,佛陀的骨骸供奉在八座由砖和泥砌筑的萃堵坡中,后来又由阿育王国王重新分散到印度几座主要城市的萃堵坡里面。

在桑契萃堵坡这儿,包住中部房间的实心半球象征着天国的穹顶,天国围住了尘世之山,即须弥山(Meru)。顶部的露台象征须弥山,露台上面升起的柱子,则代表世界的轴心。一条绕着穹顶基座四周的围栏,围住了顺时针方向的园路,沿着这条路,朝圣者就完成了形而上学式的宗教历程,通过他的脚印,勾勒出了一个简单式样的天国曼陀罗(mandala)。

接近公元前1世纪末,在萃堵坡原来四个基本方位上,加上了四个入口(torana),使人联想到吠陀(Vedic)时期(大约公元前1500—前1800年)印度雅利安村落的圆木型竹子入口。这些入口被设计成长方形,面对着球体的四个方位,与两条连接四个入口的道路成垂直相交。在外侧围墙和建筑物之间,有一条宽阔的道路,这样聚居者在祈求诸神时,可以环绕着建筑——这样一种习俗,后来被用了到其他萃堵坡中。桑契萃堵坡入口上的雕刻,并不依照预先设想的设计,而是由私人委托雕刻的他们希望积德行善,修缘来世。

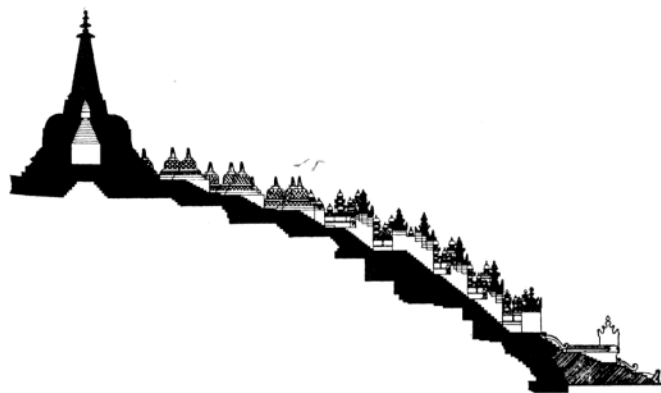
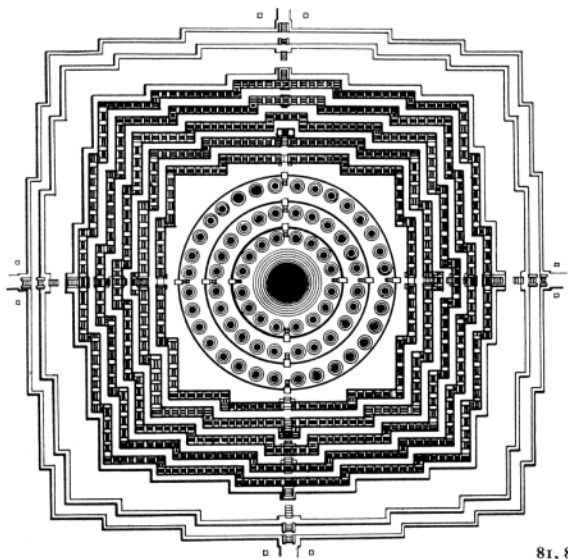


80



79





83

81, 82





84

在爪哇(Java), 大约建于8世中叶的波罗达罗(Barabudur)的萃堵坡中, 神秘的佛教找到了其神圣永恒的纪念物。它是一座纯粹的曼陀罗, 以凯达乌平原中部的一座山体为原型而创造。对周围火山性山峰来说, 这座萃堵坡也是一种精神上的呼应。当朝圣的香客攀缘登高时, 他们就经历了人生的全过程, 从出生到死亡, 直至超越形态思想、虚空和至高无上的天国乐土。这种形而上学式的宗教历程的过程, 是通过雕刻艺术来表达的。萃堵坡平面(图81)、剖面(图82)和平视照片(图84)展现了底层五个连续的方形平台, 它们象征着尘世世界。方形平台继之转换成了三个象征宇宙的圆形平台, 在上面制成格状的萃堵坡中, 放置着72尊佛像(图83)。顶部是最后一级平台, 它是极乐神圣佛陀的萃堵坡。由于建筑基础被埋藏了起来, 所以, 印度须弥山九个台阶的象征表现得更为完整, 而且在想象上, 这个隐藏的基础是向下, 延伸到了世界的根基。



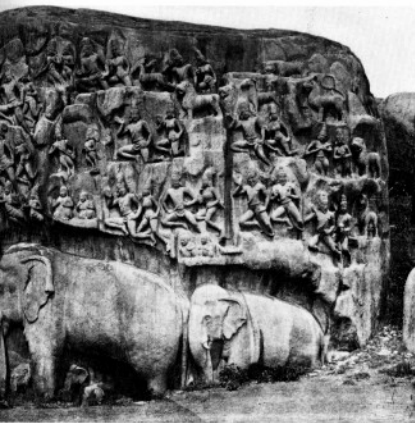


85, 86

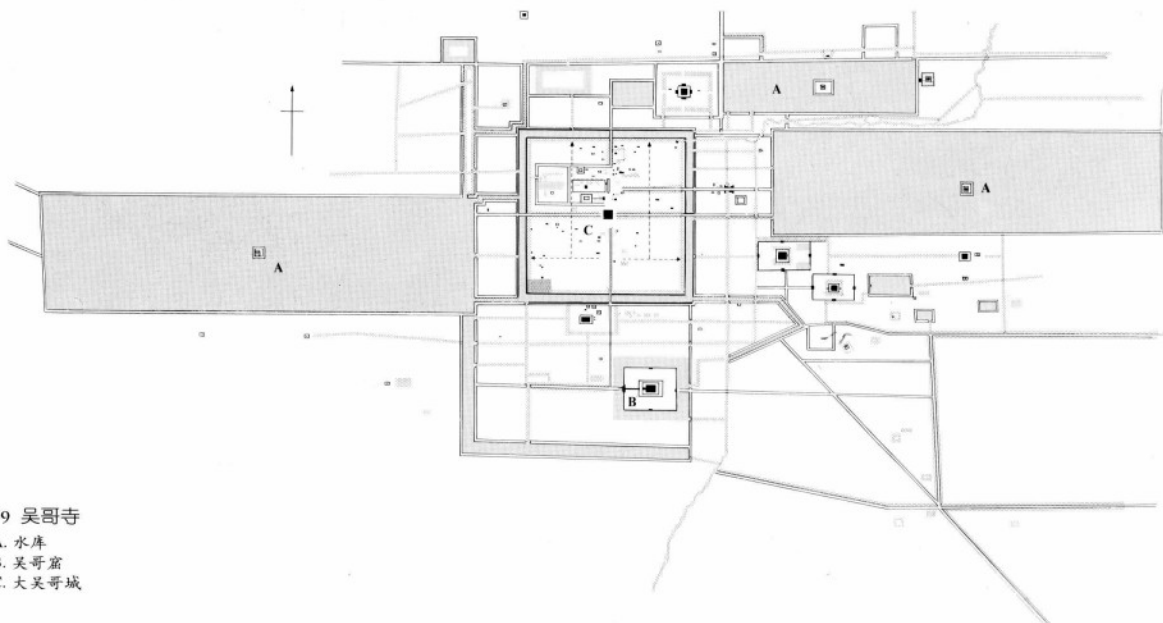




87, 88



开凿于山岩上的达罗维达的寺庙群(Dravidian Temples),一直延伸到大海之滨。18世纪中叶,托马斯·丹尼尔(Thomas Daniell)拍摄的全景照片,展现了在达柯(Deccan)的阿拉格波达(Aurangabad)附近依拉山峦(Ellura)的景色(图85),照片正中是卡尔斯兹(Kailasanatha)寺庙(图86)。这座建筑是最伟大的达罗维达纪念物之一。它由罗期契克达(Rashtrakuta)王朝的克里什纳一世(Krishna I, 公元757—783)修建,祀奉湿婆(Siva)。设计构思中,模仿隐喻了圣山卡尔斯(Kailasa),寺庙祭祠最初被涂成了白颜色,使人联想到神圣的喜马拉雅山峰。建筑直接从岩石上巧妙地雕凿出来,就仿佛是在山坡上的雕塑一样。这只是一系列岩石雕刻的寺庙和祭祠中的一座。这些寺庙和祭祠大约共有34座,均依据不同的宗教信仰,建于5世纪至8世纪之间。在公元7世纪,帕拉瓦(Pallava)王朝的统治者兴建了达罗维达纪念群。摩摩罗普罗(Mamallapuram)的滨海寺庙(图87)就是其中之一,这组建筑在低于滨海马德拉斯城(Madras)的达罗维达纪念群,大约有17座寺庙,其中5座是从花岗岩层上雕刻出来的。滨海寺庙建于674年以后,是一座结构性的建筑。为了获取初升太阳的第一束晨光,寺院大门设计成向东方开启。整个建筑群中,充满了雕塑品,在一块长度超过24.4米的花岗岩巨砾上,雕刻着向下流逝的源自喜马拉雅山的恒河(图88);岩石上面有一条自然的裂缝,事实上,这曾是条泄水道,但现在它已被用来象征恒河,其间,刻有一群正在涉水过河的大象。



89 吴哥寺

- A. 水库
- B. 吴哥窟
- C. 大吴哥城

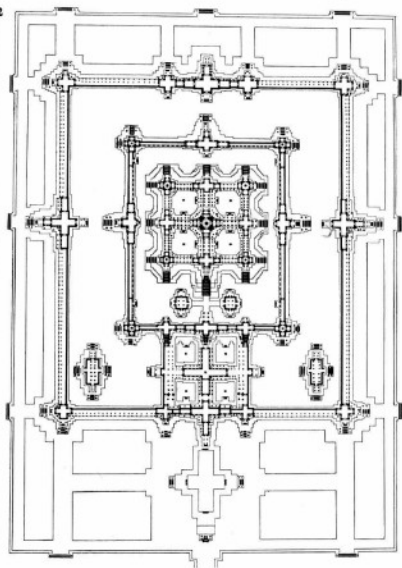




91

吴哥(Angkor), 是座由水和山寺组成的丛林城市, 建于柬埔寨洞里萨湖。大约在公元900年, 兴建了吴哥, 作为吉蔑八(Khmers))的首都。至15世纪, 吴哥的城市人口可能已有100万, 此后, 城市逐渐衰落, 又回归到了丛林。这是14世纪吴哥城的总平面图(图89), 城中巨大的巴洛亚斯, 亦称作水库, 通过修堤筑坝构成, 而不是通过开挖水库的形式。采用这种灌溉水系的目的是为了截取洪水, 灌溉农田。整个城市由一条堤坝围绕着, 洪水期间, 城市就像一座孤岛。由于已能确保粮食丰收和充足的食物供给, 因而, 国王为了构筑其王国之精华, 开始兴建他自己的、富有象征性的山岳寺庙。由于维持生计容易, 剩余劳力充足, 而且显然, 剩余劳力的使用正好可以满足建筑山岳寺庙的目的。石块可方便地通过水运送到工地, 再按基本建筑平面堆垒起来, 然后就在现场根据记事进行雕刻。各自独立的寺庙平面均为传统型制, 像吴哥窟(Angkor Wat, 图92), 其正方形平面只是沿着东西轴线被拉长了, 而且在整个建筑平面中, 都可以看到这一方向的趋向。在山岳寺庙中, 吴哥窟(Angkor Wat)既是最后完成的、也是最为宏伟的作品, 从空中照片(图90)可以看到, 在它四周是宽广的象征着海洋的水体布局。吴哥塔(图91)展现了一个巨大的高高耸立的建筑主体, 打破并融入了高低错落富有象征意味的塔群轮廓。这样的构思, 与潮湿丛林中的朦胧光线是非常和谐的。

92



67

## 七、中国

### 37. 环境

中国位于北半球，国土面积约960万平方公里。其疆界在西边，由喜马拉雅山所限定；在南边和东边，为太平洋所限定；只有在北边，那儿没有天然的疆界来抵抗历史上有名的入侵。三条大河，从西到东，几乎贯穿了中国大陆：即黄河、长江和京杭大运河。北部有广阔干燥的黄土高原，中部有湖泊、溪流和洪水冲积而成的农田，南部有延伸进入亚热带地区的人迹罕至的山脉。中国气候多变，从西伯利亚严寒直到亚热带的酷热。6月到8月份，从海上吹来了季风，带来了一年当中绝大部分的雨水，并因而确保了个国家大部分地区的气温保持均衡。冬季干燥，时间短，且很冷。中国有茂盛充裕的原始森林，里面有各种各样的动植物种类，它们比世界上任何地方的都要多。到处都是野生花卉，而且土地如果用作耕种粮食的话，那么一年就能产两季。正是在这样宜人的环境之中，孕育了成为中国思想和哲学基础的人与景观之间的沟通理解。

### 38. 社会历史

大约在公元前3000年，沿着黄河流域，产生形成了中国文明，而且事实上，生生不息，已延续发展了将近5000年。在公元前6世纪，同时和希腊达到了哲学思想的顶峰，并且在公元前221年，由先前的诸侯小国，合并成了一个统一的帝国。在中国，国家稳定的基础是氏族单元，以及一个主要由小业主和小商人组成的社会，没有世袭贵族，皇帝凌驾一切之上。而且中国对所有的外国统治者来说，都充满着诱惑，为她所吸引。大约在公元前1世纪，通过喜马拉雅山北边的丝绸之路，中国开始了与西方正式的接触。在汉族统治时期(公元前2001年—公元200年)，中国人口超过了整个罗马帝国的人口，技术更为先进，建筑规模也更为恢宏。宋朝(公元960—1229年)在行政管理上，重新组建了国家政务，定都杭州。当时的杭州，就如马可·波罗描写的那样：“杭州是世界上最伟大，也是最美丽的。”这段时期，发掘、保护、整理了过去长期积累下来的知识、学问，以及直觉，对于传统文化，进行了分门别类的整理汇编，并且面向未来的发展，制定了各种规范标准。在元朝(公元1288—1368年)忽必烈汗统治时期，迁都至北京，但是杭州得以保留，而免于毁坏。在明、清时期(1368—1912年)，北京继续保持作为首都。

### 39. 哲学

中国人构想，人类是从地壳之下诞生出现的，就像所有山岳或植物一样，因而在精神意义上，人类就是它们中的一员。因为万物神灵都是彼此友善，所以中国人热爱自古就有的传统，崇拜祖宗。哲学家孔子(公元前550—前478)把早期的礼仪和理念系统化为一部行为的而非宗教的道德规范，而且成了后来的中国思想的基础。这种道德规范被继承了下来。儒教与更为神秘的道教是平行发展的，二者形成了对绘画和园林艺术完整的影响。道意谓“道路”，也就是在上帝掌管的自然规律之内，所有人都必须生活、工作，直至死亡，上帝使万物生生不息，永无止境。道教强调的是个体，而非群体，强调的是人类本能内在的和谐，而非外在的法律规范。道教崇尚静修，这导致了中国人对园林景观的特殊感受。大约在公元58年，极其神秘的佛教从印度传入中国，从尘世欲望中，解救灵魂，自我否定。在公元7世纪和9世纪，佛教达到了其最大的影响，那时伴随着禅宗，佛教也传到了日本。此

后，中国已回归到其伦理的基础上来，而非宗教的基础。既然，自然看起来好像是永恒的、有韵律的、始终不变的，那么，作为已达到生态顶级的人类也应该像其他世间万物一样，保持永恒不变。

#### 40. 表现

在中国，从书法中孕育产生了艺术。中国书写具有象形文字特征，这种象形文字特征传达了人之思维对于事物本质的理解，而非人眼所见的表面东西。与书法艺术相类似，景观园林设计，后来通过山水画家，逐渐形成。其基本思想就是静修隐士的思想，他们隐居于山岳之间，或栖息于水雾迷朦、若隐若现、神秘莫测、百世流芳的琼岛之上。这些景色的精华，通过山水画家用类似于景观设计的艺术手法，加以变形，并带入家中。在16世纪，画家袁玄说：“在你自己的幻想中你进入了画中。”因为他设想在精神上，他自己和所有客观有形物体一样，不管是有生命的或者没有生命的，所以他能够依靠类比和象征方法，表达他所要表达的思想。一位中国画家告诫他的学生：“绝不要画没有神的画，甚至画一块石头也是如此。”假如一座大山是你画中的最重要部分，那么这座山，看起来必须像一位主人，而其他的山石和树木则必须像他的宾客；或者，这座山必须像一位王子，而你画中的其他部分，就像是他的臣仆一样。

#### 41. 建筑

在大地上挖个空穴，再于其上稍饰遮盖，这就是中国人最初的住宅。就像家族制一直保持作为社会的基础，这种居住房屋，也一直保持，成为所有后来其他建筑的基础。在中国各类建筑当中，不管是世俗的建筑，还是宗教建筑，外部表现都没有什么不同；由于这样的原因，佛教徒们就需要引入塔，用来指示佛教寺院的区域所在。在中国，建筑风格一旦形成，那么它就不会再有什么变化了。建筑都是木结构的，在屋顶上，由铺瓦的斜屋面优美地覆盖加固，常常好像漂浮于空中，悬挑于地面之上。建筑色彩鲜艳、明快。城市、县镇和皇宫，都是根据阴阳五行、风水占卜定向与布局的。圆形象征天堂，而相对的方形象征尘世。巨大的城市建筑群，给人的印象，都是通过轴线、几何组合设计建筑起来。根据画家绘画记录，除了高垒的石头围墙，颐和园就是深山老林之中静修高士的草亭的理想化体现。内部的建筑不对称，倘若规模过大，就在建筑尺度上相对缩小。而最重要的是，建筑都具有不同的地方风格特征。

#### 42. 景观园林

玄学的泥土占卜，或者说风水相地之说，在中国被用作建筑的选址和布局。它与道教一起采用宇宙论，强调建筑物与社会之间密切的血缘关系；如果没有这样的和谐，那么对居住在它们里面的人来说，以后也就不可能平安无事。这种新的景观艺术，基本构成元素是石头、丘陵或山峦(它们是阳，代表迸发的男性力量)，以及静止水面(它是阴，代表温柔的女性力量)。所有人们感受到的形态都被认为是宇宙力量的化身，具有某种阴阳结合特征。它们都被赋予了特定的精神，有时是人类的精神，而经常的则是动物的精神，诸如乌龟、蛇和龙。然而，这些精神化身的和谐一致，并没有采用设计技巧。营造园林是为了安神养息于日月之间，赏四时之景色，是为了翱翔太虚，乘雾霭，追凉风，睥睨天地之间。因为想象必须出没于宇宙之外，就像在精神世界之中，所以园林的边缘模糊，或者索性没有。园林中，宁静安谧是必须的，因为园林就是为了静悟凝思、交谈、会友、作赋吟诗；而且在所有园林中，都是香气袭人，遍植树木，包括花卉和灌木。在宋朝，园林精神世界的直觉体现，似乎已经达到了顶峰。园林艺术被程式规范化后，随着园林中实物与可见部分的增加，以及豪华程度的提高，作为一种内在动力，中国园林艺术便逐渐衰落了下去。





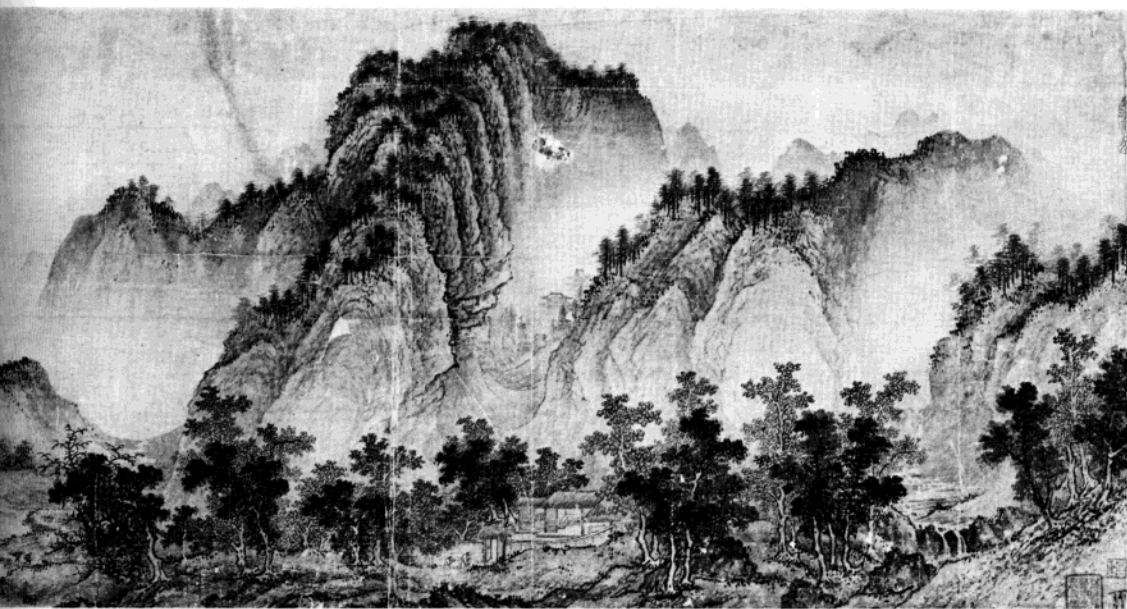
93



94

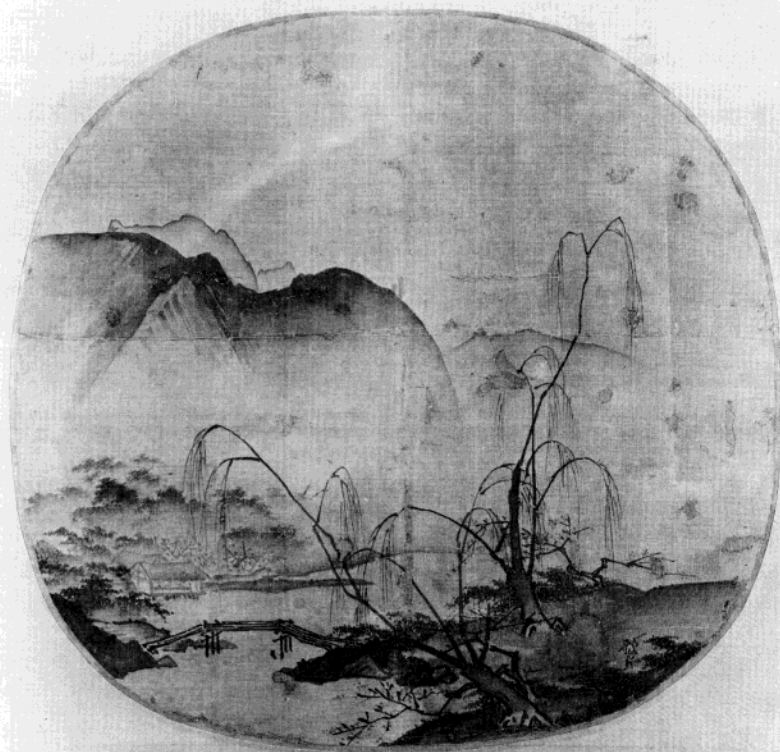
诗与画两者是早期中国景观园林设计的源泉与灵感，它们揭示了人类与其环境之间深层的，并且常常是神秘的关系。在绘画中，视点总是高出于地平线，仿佛观者是某种灵魂出壳的精灵，而四周景色则是若隐若现虚无飘渺的，于是，他自己(并非他的肉体)就虚拟其中，如仿佛是在马元的画“柳树河景图”(图95，大约公元1200年)中一样。在这幅画中，脱离肉体的观赏者，可以沿着画轴凌驾于景观之上，自由自在地欣赏。景观气氛和动势两者的结合，包含在一幅唐寅的“河景图”之中(图93，大约公元1000年)。这幅画同时还体现了中国最古老的神话故事：神秘的蓬莱三岛，在岛的岸边，居住着长生不老之人，三岛据说是忽隐忽现的。如此这般，把神话和景色转化为现实图景，这就产生了中国景观园林的设计。

有记载的第一个巨大的人造景观园林取自汉朝皇帝刘彻(公元前140—前89年)设计的渔猎苑囿。作为神话蓬莱三岛的一种解释，在它里面有一个人工湖泊，大概是大到了足以能够让仙岛在雾霭中消失。此后，景观设计在各方面都开始成熟，但是基本的原则仍旧得以保持不变。有一些景观园林作品规模之大，几乎难以理解。例如，在公元607年，在首都洛阳边上，隋朝皇帝杨广开始营建巨大的西园，“场地开垦超过大约194平方公里的土地，平均每天需要的劳工为一百万。为了营建人造假山，石块和泥土都是从外地运送而来，而且还在现场开挖了五个湖和四个海。”(劳尼克·柯克)。大约这个时期，在景观中，想象中的宫殿就像在“河宫图”这样的景色中所描绘的那样(图94)。这幅画是由唐朝画家李山希(大约公元651—716)所作的画。从这些绘画作品中，我们可以清楚地看出，在中国景观园林中，不管建筑多么宏伟壮观，其表现总是谦逊内敛，不抢环境，这是中国景观园林艺术的本质所在。



北苑真筆  
宣統辛亥五月廿四日履齋  
種松畫於二子秋間

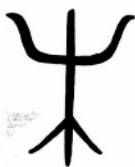
95



齊  
知  
齋  
PDG



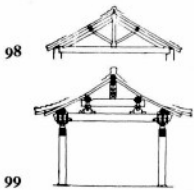
96



97a

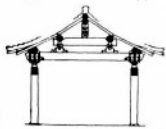


97b



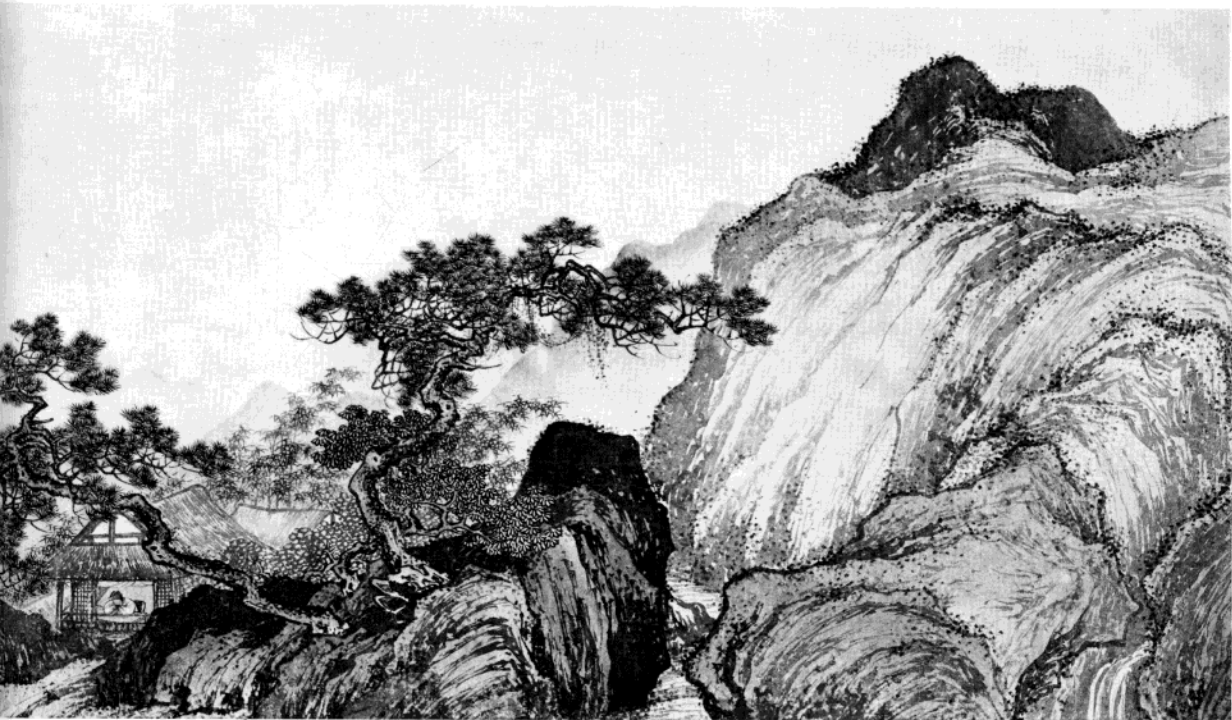
98

99



通过16世纪的绘画“茅屋永恒梦幻图”(图96),就能够理解中国建筑艺术的创造性和自然性。艺术家已把入睡隐士世俗的肉身,转变成了轻飘虚无的抽象形态;这样的抽象形态,正是其精神客体和内心渴望的象征。这种永恒的梦幻,似乎传达了所有的中国艺术,好像艺术本身就是介于可见和不可见之间。对于中国来说,建筑艺术本身是独特的,在其精神上,又是亘古不变的;而且在一定方式方法上,建筑艺术发展和书法艺术发展是相互平行的。

例如,树的特征(图97a),最初被用在铸铜器皿上,随后就变成了园的图示(图97b)。同时,与象形文字图示发展相平行,促进了建筑技术的发展。在中国,木材丰富,为了保存它们,需要油漆(称为彩画);而且木材与石头比较起来,更容易损坏,这和中国的瞬时人生哲学不谋而合。与欧洲建筑不同,中国所有的建筑结构均为木构,在承重墙上,采用刚性三角桁架(图98),稳固黏上屋面的是一个完整的木构体系(图99)。而铺瓦屋檐的形成,可能是出于实际排水的需要,只是到后来,才被转化而产生出轻巧飞跃的美学效果,就像在象形图示和高士入梦图中已经看到的那样。日本11世纪的平等院凤凰堂(图100)是唯一现存的有如此美学效果的纯粹的中国唐宋建筑,在这座建筑中,这种动态和飞跃的感觉,达到了最为复杂的形式。

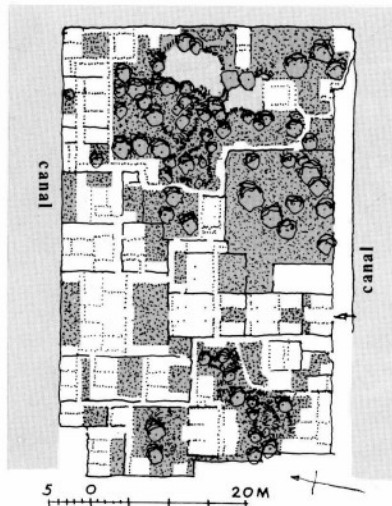


100

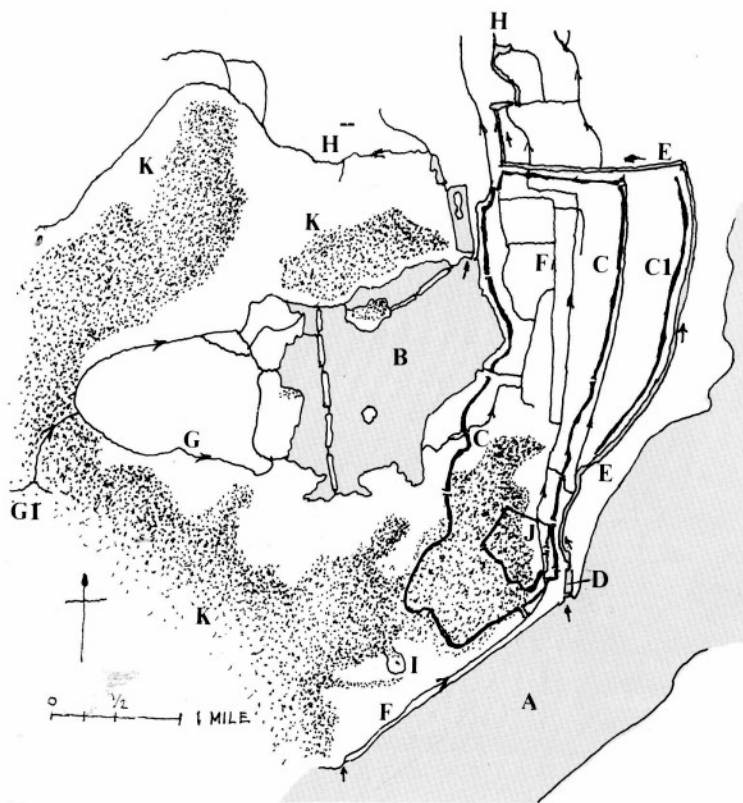


**城镇园林**2000多年前就有设计的实例记载，而且事实上，无论从哪一方面讲，这些园林仍适用于今天。园林必须具有私密性和安静感，能防他人侵扰，以及防风雨、防火灾；而最重要的是园林能营造出静谧平和的感觉，这种感觉是通过与自然相互协调而获得的。城镇居民转译诠释了这种最终的需要，将之作为其理想化居所的象征，就像在“山水图”中(图101)描述的乡村景色那样。该画由董其昌(逝于1636年)所作。在该画场景中，其组成元素简洁，只有水、岩石，以及松树和柳树，但对它们的布局安排则相当讲究。城市中产生了带有围墙庭院的独立单元居所。在这种居住建筑群中间，建筑比较低矮，得以看到外面的景色。可能是由于种植了树木花草，消除了原有的互不协调的空间界线。这种象征性的原则后来由日本人进行了全面的发展和完善。

这幢苏州传统住宅(图102)三面临河，是一个家族的居住单元，其中每个小家庭都有自己独立的居住建筑和园林，互相之间巧妙穿插，为每个家庭提供了各自的私密性和个性特征。苏州园林可能是一种相当重要的园林类型。在中国，民居的传统是如此历史悠久、影响深远，以致于北京现代的和平饭店(图104)也保持着这种传统原则。

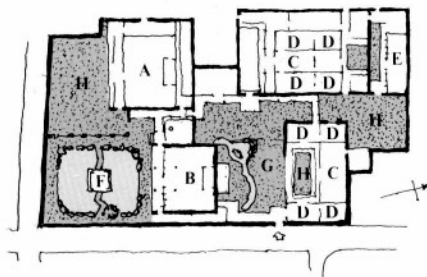






105 杭州

- A. 钱塘江
- B. 西湖
- C. 城墙
- C1. 老城墙
- D. 湖沙盆地
- E. 护城河和泄洪道
- F. 西水城渠
- G. 淡水渠
- GI. 淡水水源
- H. 水出口
- I. 祭台
- J. 宫殿
- K. 山峦



106 杭州中型住宅平面

- A. 主厅 B. 花厅 C. 起居 D. 卧室 E. 厨房
- F. 水池和亭子 G. 假山 H. 花园

在公元1127—1291年的宋朝，杭州是中国的首都，而且正是在杭州，很可能与所有其他艺术形式一样，景观园林设计达到了登峰造极的地步。杭州城市(图105)与四周山峦怀抱的环形凹地有关，并和钱塘江湾广阔起落的潮水相联系。整个城市依赖于一套巧妙设计的城市水系，通过它，淡水和海水得以互相分离。通过潮水闸的控制，排放冲洗城市内海水和淡水的沟渠管道。浅浅的人工西湖(图107)于公元7世纪兴建杭州城的时候开挖形成。四周山间的溪流河水流进了西湖，同时，在西湖之内，海水和淡水两大水系统，必须区分开来。这项巨大的功能性水利工程，使原来平静的湖面景观，产生了意想不到的效果：人工堤岸和岛屿使得湖面景色丰富活泼，富有生机；同时也激发了城市水街景色的产生，而且肯定是既干净卫生，又有益于健康。这幢中型规模的住宅平面图(图106)，显示了一幅典型的家庭居住建筑综合体，其中，有独立的居住单元和花园。1280年，马可·波罗访问了这座城市，在叙述中，他认为冲洗城市水道的水汇入了西湖，这可能并不正确，但是在另一方面，他对当时的这座城市确有生动的描写，如果说描写中有所夸大的话，那么部分描写肯定是真实的。



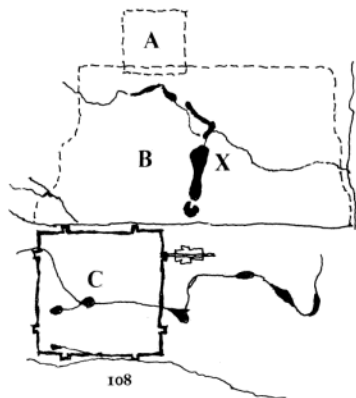
07

“在西湖边，有许多富丽堂皇高大宽敞的建筑，均属当地达官显贵所有。也有许多佛院寺庙，里面住有许多和尚，他们做佛事、诵佛经。靠近湖中部有两座岛屿，每座岛上都建有一座富丽堂皇的建筑，内有不计其数的房间和各自分开的亭子。城市聚居者空闲之时，就举行豪华奢侈的庆典。他们经常去其中的一座岛，在那儿他们可以得到为之准备好的各式各样的东西，这些东西是由平民百姓提供和料理的，这些建筑也是这些平民百姓建造的。在这儿，在同一时间之内，可能曾经有过成百个云集在一起的宴请盛会；而为了所有的宴请盛会，无一例外地，都为它们提供了各自分开的房间或者亭子。这些建筑安排布置极其巧妙，彼此互不干扰……在西湖边，有许多彩船和豪华游船，估计它们可容纳10人、15人到28人不等，船身长度从15步到20步都有，船舱甲板宽敞而平坦……这里的人们好像都是在消遣娱乐，享受泛舟湖上的乐趣，他们乘坐游船，或者与他们的女眷一起，或者和他们的男伴同道。这些船总是整理得井井有条，配以舒适的桌椅，以及设宴喜庆必需的各种不同的设施。

船舱有一个平整的顶棚，或者称为上部甲板，船工们就在那儿，用长篙插到湖底（湖深不超过1.8至3.6米），撑着游船前进，直到最后到达目的地。这些船舱内侧，都被漆成各种色彩的图案，彩船各部分也同样油漆装饰。船舱每边有窗，可开闭。坐于桌边，可四面外望所经之景，的确，提供这样的方式，在水上产生的乐趣，超过了任何在陆地上消遣娱乐所能得到的乐趣。由于西湖拓展了整个城市景观的范围，你站在一处岸边，只有一个景观视野，而当你站在离岸边有着一定距离的游船中，则所有这座城市的宏伟和优美，它的宫殿、庙宇、尼姑庵和庭园，以及生长在水边的巨大柳树，都将尽收眼底；而且在同一时候，你可以欣赏到不断经过你身边的，同样的其他船只，在那里面也同样充满了寻求欢乐的人们。事实上，聚居于这一地方的人们，劳动一结束或者生意一做完，除了与他们的妻妾聚集在一起，或者在自己的游船之中，或者坐在马车里，在城市兜风消磨余下时光之外，也就其他什么都不想了。”

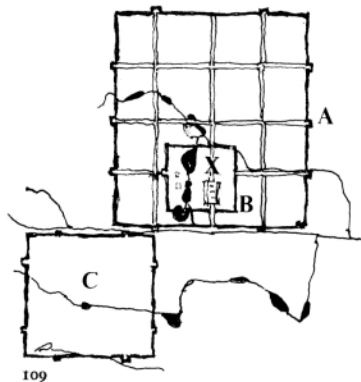






108 北京，元朝以前的城市

- A. 最早城址，公元前12世纪
- B. 皇家苑囿，金代，公元1115—1234年
- C. 辽代城市，公元907—1114年
- X. 煤山(景山)

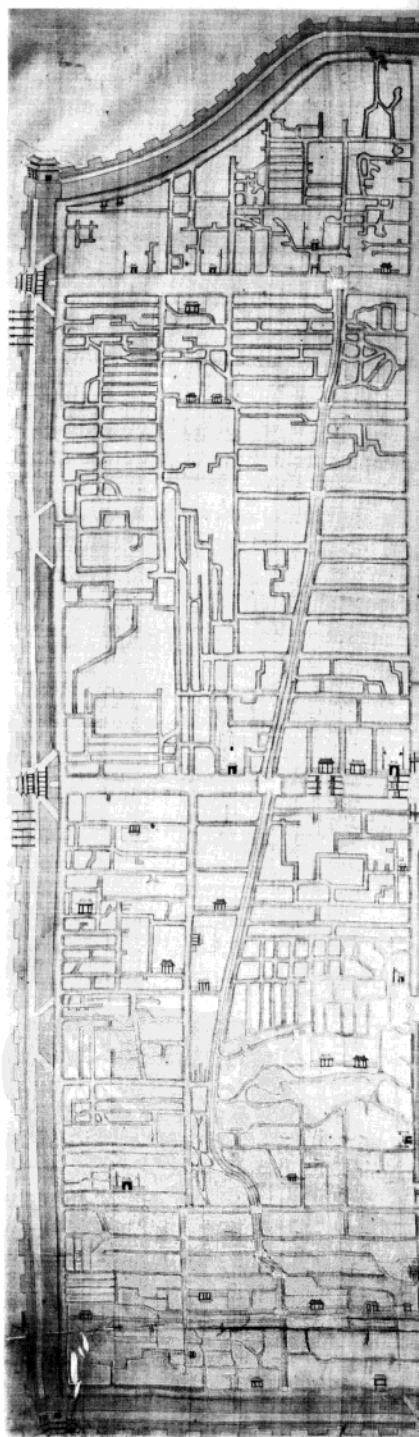
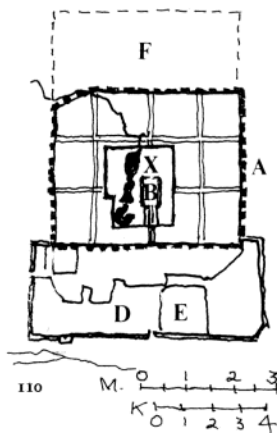


109 北京，元朝城市

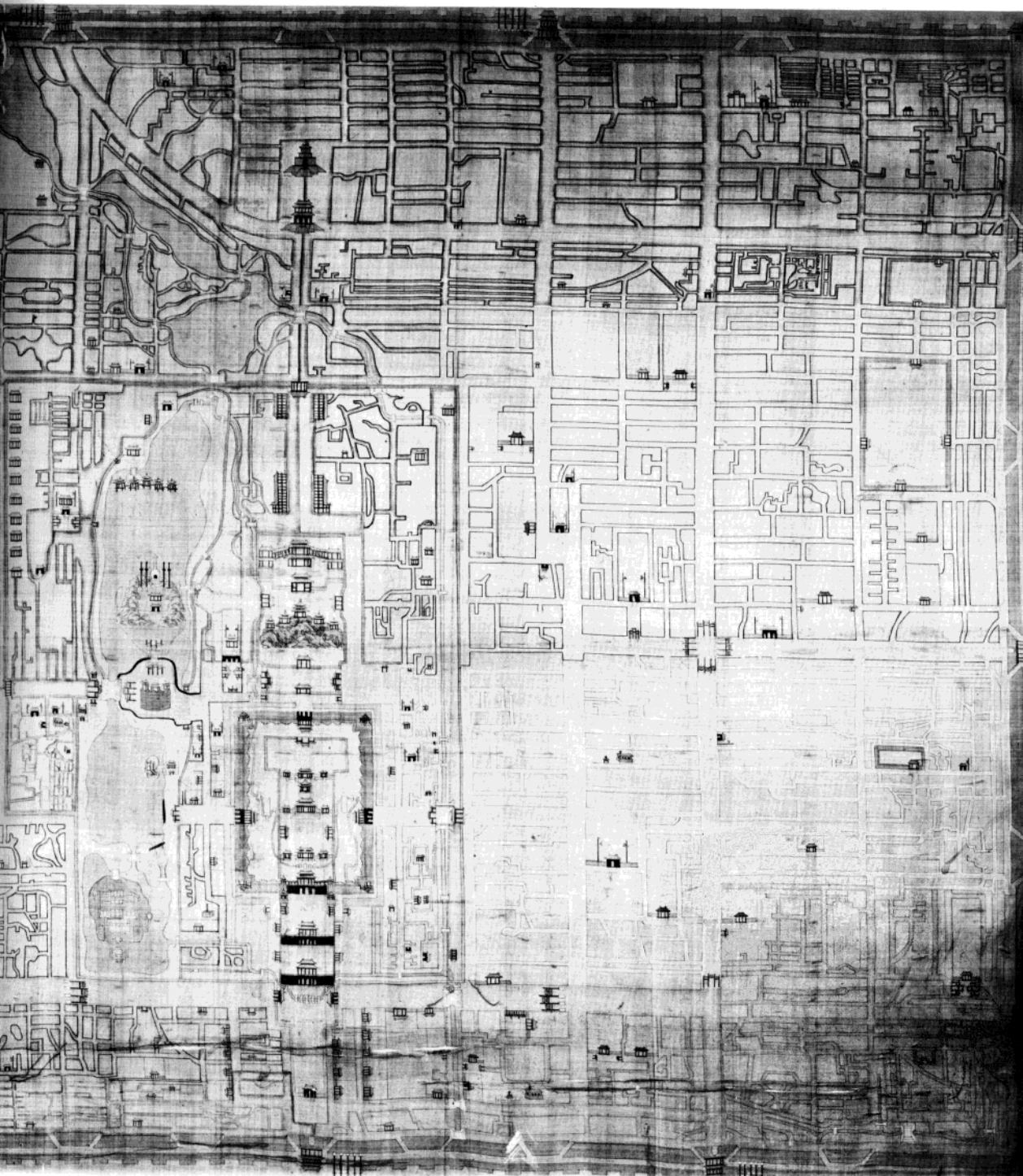
- A. 元代北京城(1279—1367年)
- B. 内城
- C. 古辽代城市
- D. 煤山(景山)

110 北京，明朝城市

- A. 缩小了的元代北京城，大约公元1409年。
- B. 皇宫
- D. 城市南面的扩伸部分
- E. 天坛
- F. 放弃的部分
- G. 煤山(景山)

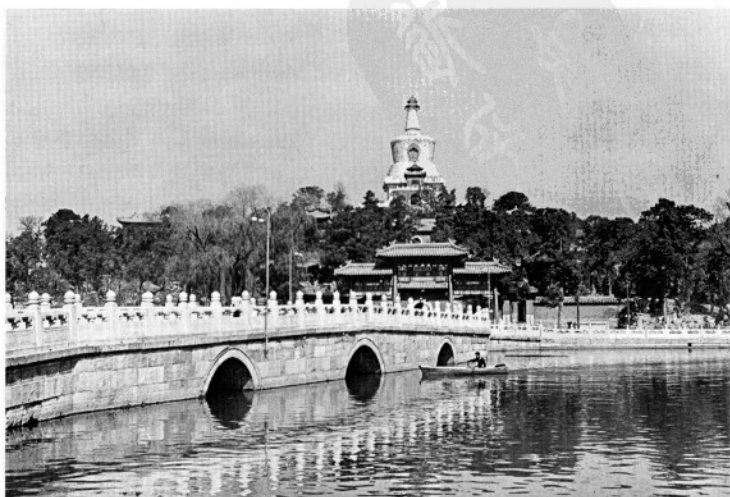


北京城建在平坦湿润的土地上，在其变化发展进程中，基本上保持着原有的几何形状。北京的方形城，遵循模仿了最有象征意义的方形城(图108)。在金朝统治期间(1115—1234年)，两座方形城中间的空间成为一座狩猎面苑，中挖湖池，用作垂钓，所出之泥，营建“人工假山一座，高百余步，四季常青，其美无比”(马可·波罗)。忽必烈的新城(图109)就建在原来狩猎面苑的位置上，原有的湖面保留了下来，并且进行了整治布置；贯穿皇城的轴线一直延伸到煤山(景山)，煤山由开挖河道所成。明朝统治时期，这座城市北边缩小了一部分(图110)，但在南边得到了扩大，将天坛包括了进来。这幅城市平面图(图111)画于18世纪，展示了层层相套的城市盒式系统，最里面的是皇宫紫禁城，接着便是带有人工开挖的太液池景观的内城，以及为市民聚居的外城。从这幅精致的图画中，能够解读到中国哲学的历史。几何图形是属于儒学的，而不连续的自然穿插形式，则是属于道教的，两者和谐相处，协调统一。



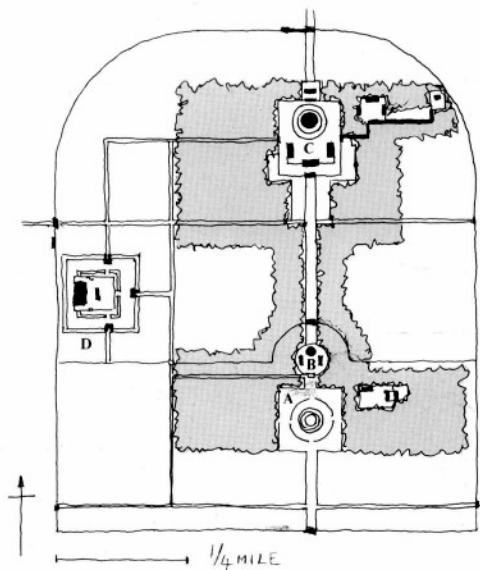


112



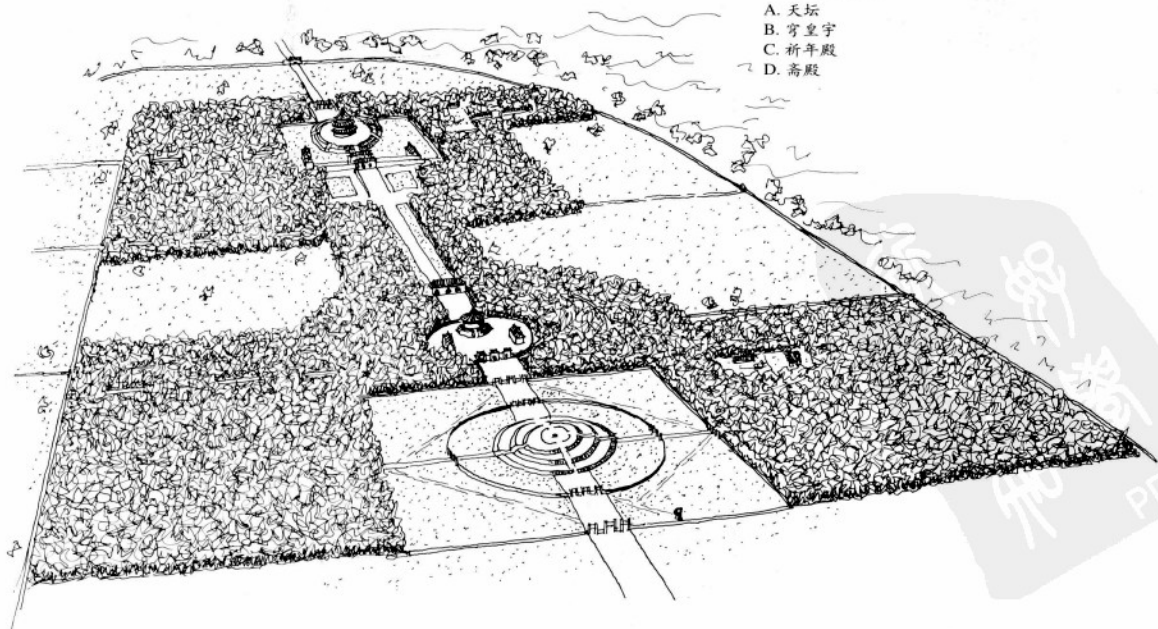
113

构成北京城的空间序列，主要是忽必烈汗(Kubla Khan)所创，并为明朝和清朝所承袭。煤山(景山)高于忽必烈皇宫，身临山顶(图112)，放眼皇城，可以看出城市中没有西方规划所强调的中轴线对称形式。北京城这条谦和的轴线，穿插于建筑群之间，并没有把建筑割裂开来。另外，借助于一系列湖面与现在成为北海公园的琼华岛御苑，相对平衡了城市过分严谨的几何形状。玉带桥(图113)作为这一极富浪漫色彩景观之一部分，把人们的目光引向了忽必烈的绿岛琼华岛，岛上耸立着佛教白塔(1652年建造)，天坛(图114，图115)建于明朝1420年(1889年重建)，位于城南，中轴线东侧，天坛是天圆地方关系的象征，可是这样极富意义的观念，在城市总平面中，并没有被刻意强调，而且一年之中，仅为皇帝将相皇亲国戚使用三四次。以西方中世纪意义而论，这座城市不是神学城市，没有宗教色彩，而家庭居住则一直是这座城市的主要特色。



114 北京天坛

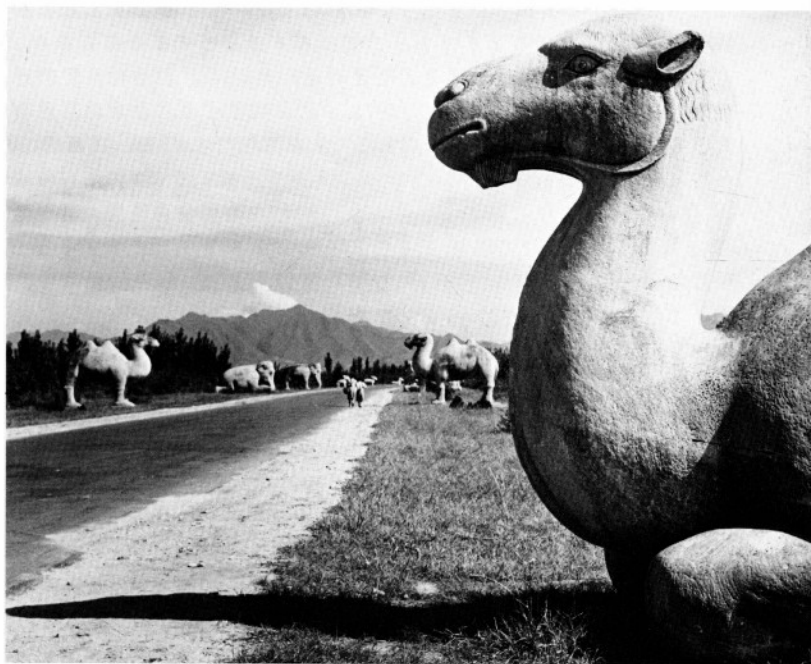
- A. 天坛
- B. 穹皇宇
- C. 祈年殿
- D. 高殿



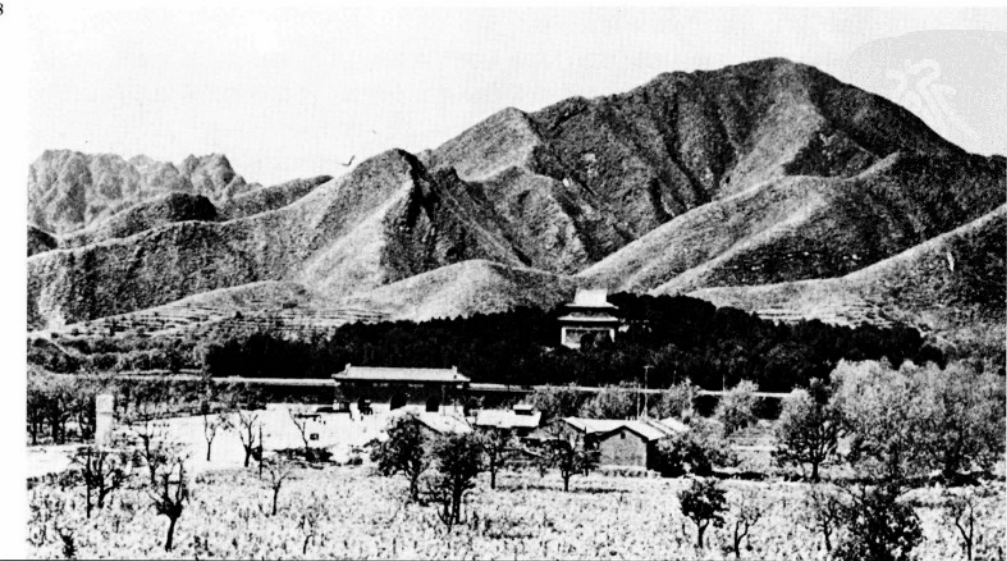


116

明朝标志着中国帝王景观园林艺术达到了成熟程度，并且在成祖朱棣在位期间(1403—1424)，建筑营造技术达到了顶峰。他把长城(图116)从原来泥筑改为石砌，而且在长城蜿蜒曲折的路线上，增添了烽火台这一防御建筑，威严而富有气势，这堪称他许多纪念性景观建筑杰作中的一件。朱棣最宏伟的景观园林设计构想，是他的陵墓及其后代王朝的陵墓群。陵墓整个占地大约15.5平方公里，相距北京城西北32公里，根据风水选定，背靠群山，毗邻长城。设计遵循传统原则，通道布局是沿着一条由巨兽巨人雕塑组成的神道(图117)，再通过一座到达帝皇陵墓的石牌坊。陵墓周以围墙。陵墓的高潮是遍植树木的人工山丘(图118)，周长大约为1.6公里；在山丘地下，设置着封死的陵寝。后来，在其附近，增加了明朝另外12座陵墓。



117



## 八、日本

### 43. 环境

组成日本的三个主要岛屿，伸展横跨在北纬30度至40度之间。从南至北，整个岛国约1609公里长，241公里宽。向东是比较浅的日本海，把日本与朝鲜隔开；向西是幽深的太平洋，台风就产生于那里。地震被认为是由太平洋“板块”挤压亚洲大陆板块所产生。在岛上，其景观规模虽小，却变化多端。环绕的山峦和毗邻的山谷，形成产生了高耸隆起的富士山，它是日本最高的由火山喷发形成的山峰(3778米)。整个日本列岛，大约只有八分之一的土地可以耕种，主要食品是鱼类。岛内河网交织，河面宽阔，但不长，而且往往是卵石和漂砾的河床。岛上气候潮湿，但是从南到北，温度多变；在京都，平均气温是31℃。平均年降雨量约为1500毫米，年晴天期为215天。在西部，整个冬季为西伯利亚的冷风带来的大雪所覆盖，但在东部，雪势则有所减弱。土壤普遍很肥沃。岛上没有常绿草地，本地主要树种是橡树、野生葡萄树、漆树、枫树和白桦树。春天，首先是樱桃树和李树繁花吐艳，香气袭人，紧随其后的是紫藤、杜鹃花、鸢尾花、牡丹花，秋天便是菊花，其中许多花卉的品种都是从中国引入的。

### 44. 社会历史

日本人可能是来自朝鲜的蒙古族后裔。日本社会一直由贵族和军人统治，天皇被奉为是神圣而不可侵犯的。无论是古代还是近现代，日本从没有被武力征服过，公元1281年，仅有过一次忽必烈入侵，但结果还是被日本人英勇地击退了。文化上，日本最初是完全中国化的，从中国极其古老的文明中，汲取了其所有文化。最早的天皇，被认为是公元662年的神武，然而在整个日本封建时期(8至19世纪)，天皇的权力被幕府时代的将军所操纵取代了。大约在公元550年佛教被介绍进来了，不久国家的财力、物力就用到佛教寺院建筑上面，其数量之多，可与宫殿宅邸相提并论。首都在奈良时(公元707—781年)，各类艺术费用支出，据说已占了整个政府开支的一半。公元784年，京都成为首都，一直作为国家行政管理和文化中心，直到1869年，首都迁到东京为止。在1467年，京都毁于战争，1788年因一场大火而再度被毁，尽管如此，作为国家的圣地京都仍旧保留了许多历史上有名的日本景观园林建筑。

### 45. 哲学

在日本列岛，广阔无际的大海和天空是主导因素。从根本上说，日本的宗教是神道，它一直关注的是宇宙作为一个整体的构成元素。古代日本人崇拜太阳、月亮、大海、大地、山、井、泉、石头和岩石，崇拜雷神、风神、雨神和火，以及那些可怕的地震。同时日本人崇拜蛇和其他动物，而且在一定的时候，向天皇本人祈福膜拜。日本的佛教带有中国道教的气息，后来，佛教又与使生活和景观成为有意识的宗教的神道教义相结合。茶道，包括茶室，追根寻源，都是宗教。禅宗佛教表达了更深的意义，它认为通过安神冥想和对景观的凝神默视，有理智地逐渐达到无限境界，并且在人生存在的意义和目的上，获得顿悟。禅宗认为这样产生的力量，比言语的力量更大。以下就是禅宗的推理过程：(a)宇宙被设想成像一个虚空，一定时间中，漂浮着的物质实体存在其中；(b)精神是这样的反映，它是一个虚空，在里面存在着漂浮着的尘世事情；(c)石英砂花园是宇宙和精神二者的反映，它是连结这两者的媒介：园中岩石代表这种尘世的事情，

石英砂则表示这种精神虚空。

#### 40. 表现

在中国，因为有广袤的土地，所以对于景观，中国人的看法是外向的，侧重在广度上；在日本，由于局促的国土和四周凶险的海洋疆界，所以对于景观，日本人的看法是内向的，侧重在深度上。与中国一样，日本的景观园林也是自然景观的缩影，对这样的景观园林，日本人无不喜欢，备加尊崇。住宅和园林是不可分割的，就像一幅经过取舍的绘画，你可以在里面生活走动，也可以静心欣赏，去感悟人生的真谛，这就是住宅园林的目的。在日本，不管园林规模多么不显眼，但是在原则上，它一直都是现存的；然而在中国，园林之内可以“借”园林之外的景观。因此，日本园林这种封闭的感觉，迫使注意力集中于自然内在的细节之上，以及非寻常感觉所能达到的对世界的探索和欣赏。日本园林比拟象征手法艺术，继杭州南宋时期延续了下来，并在日本禅宗佛教的影响之下，达到了其顶峰。对于这种艺术的个人诠释取决于欣赏者受熏陶时的想象力。在这种充满智性、通俗易懂的艺术形式中，都有一个可认识理解的主题或故事作为中心，诸如在日本园林中，通过岩石形体，来表现人类在这个世界上的历程。

#### 41. 建筑

如同中国建筑，日本建筑也属于木构，且相对保持得完整长久，这首先是由于国家政局稳定，注意修缮维护；其次是因为建筑重建(或者更新)时，严格按照原有风格。在伊势古代帝王区，建筑物每隔20年，就在互相交替的地区重建，从未中断过。由于受到中国的影响，在日本，较富纪念性的建筑群都趋于对称，带有内庭园，这在佛寺群体景观中体现得相当明显，群体以巨大的佛塔为标志，由舒展的低矮的轮廓围成。原则上家庭居住建筑均为单层，抗震性能好，但不防火。住宅的形状从园林设计发展演化而来，在园林中，住宅一直处于从属地位。住宅和园林不仅相互结合，而且互相补充，因为住宅是非对称几何形的，而园林是有机自然的。住宅为木构，按模数布置，用活动夹板分隔，当活动夹板作为外墙时，呈半透明状。在漫长的夏日，外墙活动夹板向着走廊开启，走廊常常三面围绕住宅。在室内，有时重复布置着一些模仿的墙画，由此导入外部景观。

#### 42. 景观园林

日本景观园林的各个发展阶段，都是有案可查的。①起初是铺有卵石的庭院，用于神道祭祀和宫庭仪式，除此之外，没有其他内容。随后院内引入自然环境的基本元素：水、岩石和树木，后来又增加了小山、岛屿和桥，景观园林的形式也就逐渐被改变了。这一期间中国的影响占有绝对主导地位，如自然材料的象征手法，以及在纪念性景观建筑群和城镇规划中的对称性等。②镰仓时代(1185—1332年)。这是一个动荡不安、内战频繁的时代，佛教极乐园，作为具有特殊象征的曼陀罗，提供了从险恶现世环境中逃避遁入宗教中去的机会。③室町时代(1333—1573年)、桃山时代(1573—1615年)。在中国宋朝的影响下，世俗园林再度流行，达到了其园林艺术的最高水准。禅宗佛教促成了寺院景观的产生，其演进如独立的“书院造”园林中，从原来只有茶室的踏步石阶，发展成为可供游览活动的花园。对于园林原有的构成元素，现在又加上石灯笼和净手钵(洗手盆)。④在美学上，世俗园林有所扩展，出现了“借”景手法：树木被修剪成岩石状，或纯粹的抽象形式；城市园林激增，它们着意于传统园林形式，提倡小中套小；在盆景艺术中，种植矮小的树木，制作出微型园林。



濑户内海的火山景观(The Volcanic of the Seto Inland, 图119)成了日本基本宗教——神道的缩影。神道关注宇宙作为一个整体的构成元素，就在天空、大海、土地骚动不安的景色之中——在作为一个整体日本的小宇宙之中——人类得以幸存，繁衍壮大。在日本，可用于耕种和人类聚居的空间有限，因此，不得不进行有效的、发自本能的、精打细算的规划。整个的日本本土景色往往是这样的：四周旷野群山绵延，在山间低洼地带，开垦出几何形的小块土地，这样的景色是日本人所喜爱的。通过条带形状的田野，可以看到富士山(图120)这座“完美无瑕”的大山，它本身就是崇高的象征，象征了大自然对于人类，对于人类的作品和人类艺术技巧的支配。在波户湖(Biwa)附近，出现诸如稻田和村庄这类纯功能性的景色(图121)，在这种成为大宇宙中之小宇宙的景观中，以及所形成的完整小宇宙中，人类的艺术技巧高出京都面对群山。就是在这样的处理技巧中，极大地发展了修学院离宫(1655年，图122)精致的“借景花园”，在那里，视线经过中景的京都与远处的群山连接了起来。在这样由远及近，由近及远的思维两端之间，存在着所有内向观赏的、神圣和世俗的日本景观设计。





120



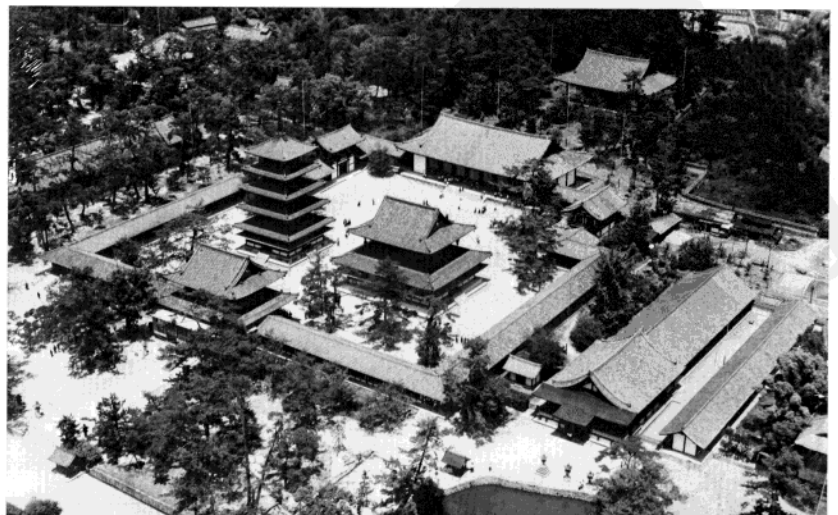
121



122



123



124

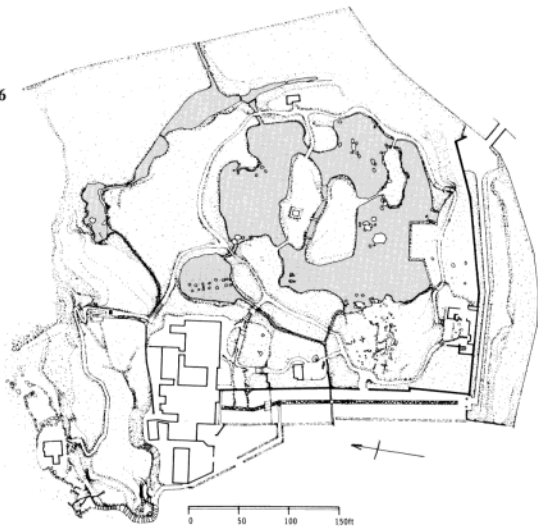


125

**圣地景观：**不像西方教堂和修道院，日本宗教建筑包含并超越了自然世界。岩岛神社(图123)的鸟居(torii)，或者说入口，在时间上可追溯到公元811年。鸟居牌坊将神社延伸进入了水面，以一定的方式，与天地相合的思想观念相关联。7世纪，经由中国传来的佛教，给日本景观园林引入了新的形式，不过它们不久就被明显地赋予了日本特征。在中国，通常要求把塔(脱胎于印度萃塔坡)与佛殿对称放置在同一条中轴线上，但日本人宁愿采用非对称，把塔和佛殿并排地放在一起，就像在奈良法隆寺中那样(图124)。后来在寺庙中，把塔降级，放到寺区外面，或者干脆把塔取消掉，而寺中佛殿则成为主要的控制性的建筑。在奈良，采用封闭的围墙来隔离尘世物质世界，在岩岛神社采用的是水，而在京都清水寺本堂(图125)，则是采用一种让人无法接近的感觉，来达到这种效果的。这幢建筑始建于9世纪，扩建于17世纪，在巨大的下部结构上是泥树屋面，结构是无钉木材，建筑扩建就是这样完成的，其远景是现代化的京都。



126



127



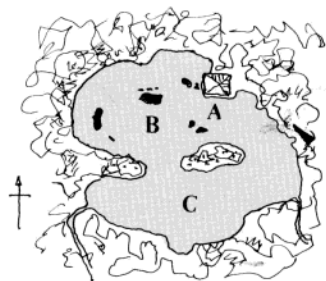
在日本，作为对冥想佛教的部分回归，于1185—1332年之间形成了佛教极乐园。京都西芳寺苔园(Moss Garden of Saiho-ji temple, 图127)约建于1350年，里面有上百种的植物，这幅平面图(图126)基本上为原样。劳尼克·柯克(Loraine Kuck)在《日本园林的世界》一书中，对西芳寺有如下描写：

在日本园林发展中，西芳寺标志着一个明确的转变，它宣告了古老灰色的、开放式游嬉园林的消亡，同时它又启示了在未来时代的园林中，新的主观感受……建筑西芳寺，是为了表达阿弥陀教派天国花园的净土观念，但是几年以后，在寺院中也渗入其他的感受。苔鲜、长满青衣的树木，以及色彩深沉波光闪闪的水面，上面还有长长的倒影，这些神奇的效果相互结合，产生了一种岁月沧桑、时光流逝的感觉。随之而来的是强烈的安宁基调。日本艺术家们称之为数寄(suki)，它是通过气氛形式产生，是一种模糊的非现实，这种非现实在与自然亲密感受相协调的思维中创造，是一个人的精神感受，结合了其他自然物之精神和所有它们背后的永恒力量。这是东方神秘主义的基本感觉，由禅宗有意识地发展而来。从这个时候开始，禅宗在日本园林中起着极其重要的作用，园林艺术家们，都有意识地力求把禅宗放入他们的作品之中。

15世纪后期，日本园林中，绘画设计技术已专业化，并且达到了其最高美学水准。京都金阁寺，亦称为金阁寺(Kinkaku-ji Kyoto)，始建于1394年，1950年毁于一场大火后重建。这是在中国宋朝影响下，作为一位隐退名人显贵的度修冥想场所而设计建造的。这幢建筑物好像是漂浮在水面上。湖面由一座岛分成两部分(图129)：金阁边的湖面由于湖中的小岛和龟状岩石的点缀，显得富有生机，而远侧的湖面则显得平静安谧。在视觉上，这样巧妙的布局，诱导视线从金阁集中到丰富的前景，使得前景中的湖景，越过岛屿，从树枝间可看到，融入充满想象的远景。京都银阁寺(Ginkaku-ji Kyoto, 图130、图131)建于15世纪后期，是一幅由水、岩石及精心种植的植物形体和叶子组成的构图，这得归功于画家相阿弥(Soami)，因为园林构思是受了他的画的启发。



128



129 金阁寺，京都

A. 金阁 B. 带有岛的前景  
C. 远处的湖



130



131



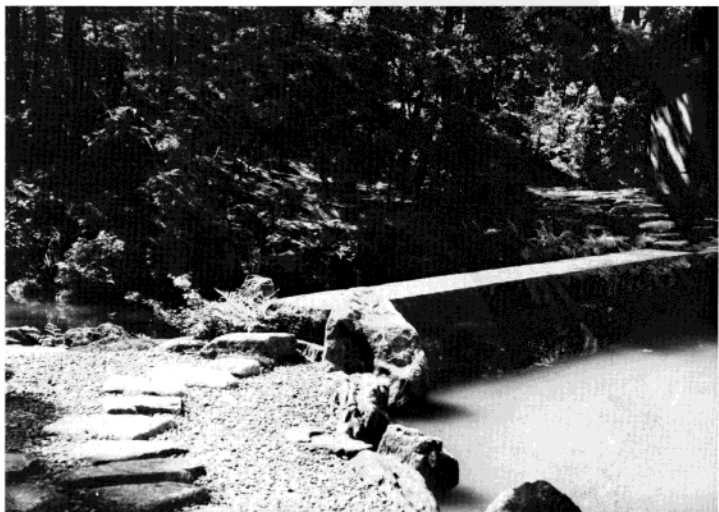
132

书院造(The Stroll Garden)这种称呼，使人联想到这样一种园林景观，在园中，人们在游览欣赏，或者在举行茶道、花道，总之，人人都在动。它与安神冥想的静态园林正好相对。这种繁杂而有序的园林景观的顶峰，就是京都的桂离宫(Katsura Imperial Palace, Kyoto)。平面图(图132)和鸟瞰照片(图135)，展示了在这块只有4000平方米的小块土地上，怎样借地形运用弯曲内折的手法，形成复杂的自然微观世界，给人以一种无边无际的感觉。由1760块有象征的石头组成的一条石道，环绕花园，联通园中宫殿。基本上，这座园林是传统的，而且在地形处理上，至少保留有两个古代象征(二者都是长寿象征)：一个是乌龟形的岛，另一个就是展翅高飞的仙鹤状的湖。除了这些内容，园林中新近引入了用作茶道的茶室，以及其他新东西。园中石道的每块石头都有其自身鲜明的个性特征，石道引导游客经历各种意外的体验，跨过一座石桥(图134)，经过茶室(图136)，继之又通过苔藓院(图137)，直至最后到达家园。这种环绕式体验，就像设想好的那样，确是神秘的。

133



134

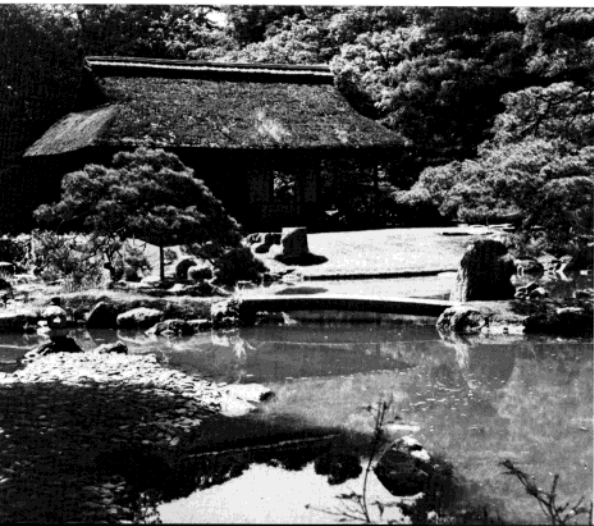




135

136

137







138



94

虽然园林艺术家依据一定的原则，设计了所有的园林，但是在这些园林设计中，为个人的原创性，仍然留有余地。京都仙洞御所(Sento Goshō Gardens, 1634年)，是在建造桂离宫后不久开始兴建的，虽然两者有明显的相似之处，但是在感觉上，它们还是不一样。在这座园林中，设计处理更为娴熟，精致而少忧柔寡断，就像越过桥，面向茶室，所看到的那样的景色(图138)。仙洞御所的设计人是小堀远洲(Kobori Enshū)，他所采用的材料，如室町时代的平顶石块，都是传统的。园中有一项革新，就是长堤(图139)，上面每块卵石都是逐个挑选的。

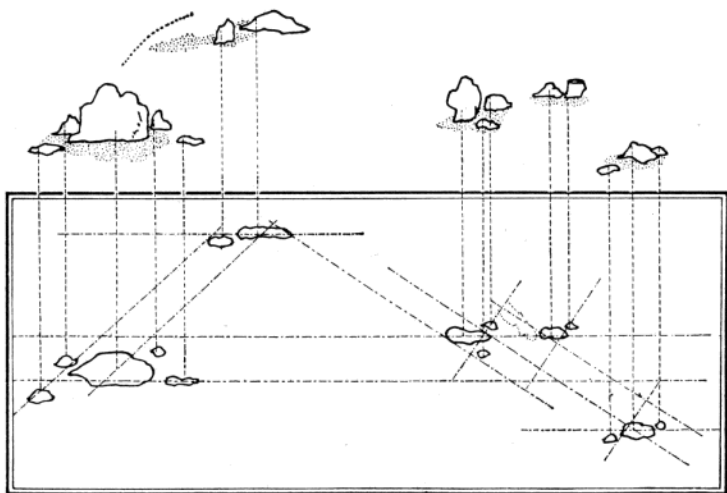
园林哲学家到达了更为玄奥的境界，在神学禅宗佛教园林中，创造了象征人类经过尘世到达永恒的象征比喻的技巧。这样的灵感好像孕育于室町时期(1338—1573年)的绘画，就像画家雪舟(Sesshū)的画(图140)。雪舟本人是一位禅师，因此，他根本就是一位神学家。雪舟这幅画表达了人类的精神生活，人类就像朝圣者一样，向上艰难攀登跋涉，间以暂时的停顿作为休息和虔修，人类仍旧是自然的一部分。这种象征景色被转换成园林岩石景观，形成了园林象征比喻的首要部分，就像京都大德寺内大仙院那样(图141，大约建于1513年)。为了这样的象征，设计者极其小心地选择和叠置石块。从这儿开始，充满艰险，通向永恒的通道，进入第二个部分，即由尘世形式象征表达的无穷世界。这座园林是纯粹的禅宗佛教默祷园。

140



141





京都龙安寺(Ryoan-ji, 图143、图144)属于禅宗冥想园林,大约建于1488—1499年,它是一座最为玄奥的园林。本书已经描述过禅宗哲学,但是真正的诠释,还得留给每一位观看者自己。龙安寺景色被限制在严格的景区框架之内,其中一边是用于冥想的凉廊。地面铺设的是发亮的石英砂,来自河床(并不是我们一般认识的砂),并且除耙砂工人之外,不允许别人在上面走动。院内共有15块石头,分别用5块、2块、3块、2块和3块组成了5组石头群。图142显示,上部分是在立面上看到的石头形状,下面是5组石头在平面上的投影。石群看起来好像是随意放置的,事实上,它们是由数学关系控制着的,它给观看者在潜意识中传达了一种和谐静谧的现实感觉;然而,在对自然本身的冥想中,像在濑户内海,这样的感觉只存在于想象之中。





## 九、哥伦布之前的美洲

### 49. 墨西哥与中美洲 环境和社会历史

墨西哥和中美洲这两个相连地区，位于北纬23度和13度之间。墨西哥中部景观，总体上由山脉穿越的高地构成，墨西哥南部的疆界是活火山带。墨西哥山谷是天然的大都市中心(海拔高度1980米，平均气温35℃，没有过分冷热的温差变化)，山谷中湖泊星罗棋布，山谷的形状大约是直径160公里的圆形，适度的森林，主要都是针叶树林，覆盖在山坡上。与之相对，位于墨西哥东部和南部的玛雅国，是从低洼石灰岩及东部热带草原中，逐渐孕育崛起的，她横跨了从热带森林(其中有柳桉木树、棕榈树等，另外森林里还有色彩斑斓的鸟群)，到火山性的乌特米勒(Guatemalan)群山地带；尽管东部地区雨量充沛，但由于恶劣的自然排水系统，所以还是贫脊不堪。公元前1万年以前，蒙古人从亚洲穿越了白令海峡，开拓了太平洋沿海地区的殖民地，并且在公元前6000年和公元前2000年之间，墨西哥人口变得相当稠密，农业技术也得到改进完善。玛雅人文明是最早高度发达的文明(大约公元100—900年)，其基于一套宗教等级制度，这套制度控制了农业人口。然而，这样的制度受到极大抵制。在同一个时期，蒙特埃卜和托泰赫乌克中心(Monte Alban and Teotihuacan)也相当繁荣发达。公元10世纪，在墨西哥流域，托尔泰克人(Toltecs)建立了一个尚武的社会，大约在1300年，阿兹台克人(Aztecs)继托尔泰克人之后，建立了国家，后来他们这种武士、教士和普通人互相均衡联合的社会，在1519年为西班牙人所摧毁。

### 50. 哲学与表现

玛雅文明建立在太阳崇拜基础之上，这是因为太阳有力量，能使万物生长，五谷丰登。玛雅人关注于时间变化，而不是当前的活动，在当前的活动之中，他们是不现实的而缺乏创造力的。他们演化形成了一套历法，使他们能向后追溯上百万年的历史，以及测算像月食这样天体未来的运动变化。他们确信，上天能够阻挠他们从地上无序中寻求有序的努力，因而为了一项新的工程项目的开工，他们认为选择适宜的时辰是最为重要的。玛雅人诸神的观念是和人类连接在一起的，诸神对于粮食丰收和物产富饶负有责任，同时如果没有人类血液供奉他们，使他们生息不已的话，那么诸神都将会死去。在玛雅人统治时期，献给诸神的人血祭品，似乎一直是自愿的，然而，在阿兹台克人统治时期，这样的祭品是由牺牲囚犯和奴隶代替完成。为了保持和表达与诸神这样的伙伴合作关系，玛雅人营建了巨大的祭祀中心，除祭司和统治官员，他人不得居住于此，其外部设计表现是：一个四周为群山峡谷所环抱的秩序化、几何化的小王国。

### 51. 景观建筑

在玛雅人地带，最早的拓居地都位于森林地区的江滨湖岸。在公元5世纪，他们迁移进远离江河的森林地区，仅仅使用石制工具，也没有真正的拱券的知识，在这样的条件下，玛雅人把一个有序尘世宇宙的概念赋予了物质的形态，不过，农业剩余劳力非常充足，抽调的农业劳动力极其多，毫无限制，并且土方工程也相当浩大。玛雅人的建筑物具有粗大的梁托结构支撑着石头屋面，因而需要加厚墙身，从而有可能在墙体上做深浮雕。金字塔建筑是台阶式的，用切割石块贴面，而且用通向神庙、祭坛顶端的一部或多部仪式楼梯装饰起来。土墩或金字塔是综合空间设计的一部分，它们之间的空场，是外观相似、型制相同的祭坛和记录时间历程的石柱。

后来在托尔泰克人影响下，建筑变得更加精炼优美，但原初的空间设计观念却变得不太明显了。

## 52. 秘鲁 环境和社会历史

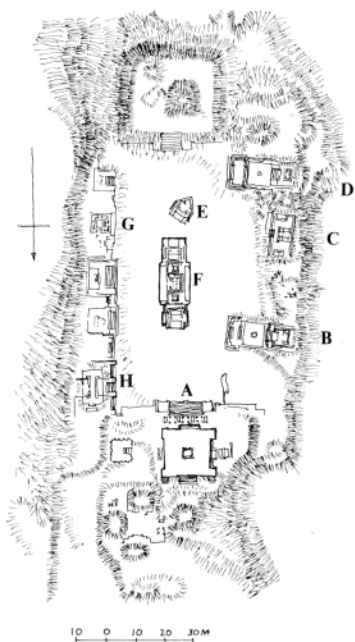
秘鲁位于整个赤道南部(南纬0度—20度)，在古代是高度发达的文明国家。境内安第斯山脉平行于太平洋海岸线，它是从北到南横跨秘鲁大陆的连续山脊。秘鲁文明群开始于大约公元前4000年，在群山和海之间的狭窄肥沃的江河流域孕育形成。来自安第斯山脉的溪流，为秘鲁人提供了水源，由于沙漠，文明群彼此之间互相分开。低地景观和山岳景观形成了对比，占据着平均海拔为3048米的狭长高山地带。11世纪印加人建立了他们的首都库斯科(Cuzco)。在1438年，这个强悍的民族已经依次逐个征服了他们的两位邻居，建立了一个绵延海岸线约3220公里的帝国。尽管印加人没有马匹、车轮和文字，然而他们通过根本不同于罗马人的一套道路系统，管辖控制住了他们伸展的帝国。印加人社会是在绝对君主制统治之下、高度组织起来的公有制的社会；在1532年，西班牙人俘获并且废黜其神圣统治者的时候，这个社会也就彻底瓦解崩溃了。西班牙人的征服，最终灭绝了美洲本土的文明，从那以后，美洲本土文明直到今天都未被承认，尽管在景观设计演进中，他们可能有一定的贡献。

## 53. 哲学与表现

与宗教僧侣统治的文明针锋相对，印加人始终关注于生存，因此他们是注重实际的。食物不得不从山腰和狭窄的谷地获取，并且甚至在帝国的顶盛时期，他们的东侧仍很薄弱，极易遭受来自丛林的敌人的入侵。他们崇拜太阳，而且绝对服从国王，把他看作是地球上太阳的化身。他们崇拜包裹着他们的群山，即使不是在所有山中，那么也是在部分山中，他们看到了山的超自然的力量。他们所征服的低地文明群，孕育产生得比他们早，而且文明程度也比他们的高，尽管接受了印加人的管理控制，但并没有接受印加人的宗教。这是因为两者所处环境不一样：低地灌溉良好，但少雨水，假如不是来自海上的水雾，才使农业生产成为可能的话，太阳会晒干这片土地。印加人的建设力量直接投放于粮田的开垦及防御工程的建设，而非纪念性建筑。而这样浩大的工程性作品，与其说依赖于美学和建筑技术，还不如说更多的是借助了与其四周环境的互相协调，印加人并没有从低地人那儿继承下多少有创造力的艺术工艺。

## 54. 景观建筑

低地的前印加人城市都是由泥块构筑起来的。城市场地均比较平坦，城镇规划设计都是由紧密放置在一起的矩形几何平面组群构成，每一几何平面均随地形而布，因而也就没有必要彼此互相平行。所有早期美洲景观设计似乎一直在寻求角度的变化，而不是回避它。没有纪念性的通道用来连接整个城市，使之成为一个明了协调的设计。在低地，地形的影响轻微；但是在山岳地带，在粗野的印加人侵占统治下，地形的影响则压倒了一切：在麦契彼契(Machu Picchu)，地形的影响给人所造成的几乎是神秘莫测而备感深刻的印象。如同今天在整个高地所看到的，这些沿着谷地山坡散布的城堡和粮食梯田，较之审美，更富浪漫幻想，但是它们都有着与场地相关的工程特性。石块受到崇拜(泥土是不会受崇拜的)，它们被直接从山上采集下来，通过切割、整型和镶嵌拼接等成熟的技术，使得石块在建筑形式上被重新创造。确实，几乎仅仅凭借石块的特性和使用，印加建筑物升华成为自然的原始雕塑品。



145 蒙特埃卜

- A. 北边的土丘屏障 B. IV系统  
 C. 特才伍脱斯土丘 D. 群像 M E. 土丘 J  
 F. 土丘 H G. 土丘 S H. 球类游戏院

146

墨西哥连续的文化创建了在任何方面都不同于西方的圣地城市，即祭祀中心。最古老和最宏伟的是蒙特埃卜城(Monte Alban)，大约从公元前600年到公元900年，它是萨布特克人(Zapotecs)的首都。图145展现了大约公元700年时这个城市的群体。城市中心区伸展于一座山颠之上，位于三块谷地的交汇之处，其中心区是一个天然的矩形形状，其中的纪念性建筑的开发建设超过了几个世纪。中央主院落的北边是一个规模较小的祭祀区，为土丘屏障所分开。这样的土丘，作为古代美洲景观建筑中一个决定性的要素，现在是确定无疑了。图146是城市的南部景观，照片前景中最右边的是“IV系统”，托泰赫乌克(Teotihuacan，图147，大约建于公元100—750年)位于墨西哥城西北45公里处，其平面是几何古典式的，因为其纪念性建筑是沿着中轴道路布置，中轴道路有约40米宽和约2.4公里长。这一景观是朝着太阳金字塔看过去。根据一种解释，这个综合体是用于农业历法仪式的祭祀中心，其部分功能是观察地球与太阳的关系。太阳金字塔本身所处的这个位置，使得太阳在其运行位置最高这一天，正好位于金字塔的轴线，而所有其他建筑物的定位，都由这条轴线控制。

大约在1000年以后，于1350年左右，阿兹台克人(Aztecs)在现在的墨西哥城址建立了他们的首都。1524年，在纽伦堡刊印的铁诺奇第特(Tenochtitlan)平面图(图148)，尽管不够准确，但是它传达了建在特西克湖中一座岛上的城市特征。通过石堤通道，使城市中复杂迷离的水网系统和周围陆地相连，而充足洁净的淡水是从查彼勒特波河引来。纪念性建筑基本上保持了传统的原则，但原置于城外繁华地带的圣殿区现在被放在了一个四面围墙的广场之中。在H·M·普雷斯科特(H. M. Prescott)的《墨西哥的征服》一书中，对于这一高度文明的城市景色有过详细的描述。

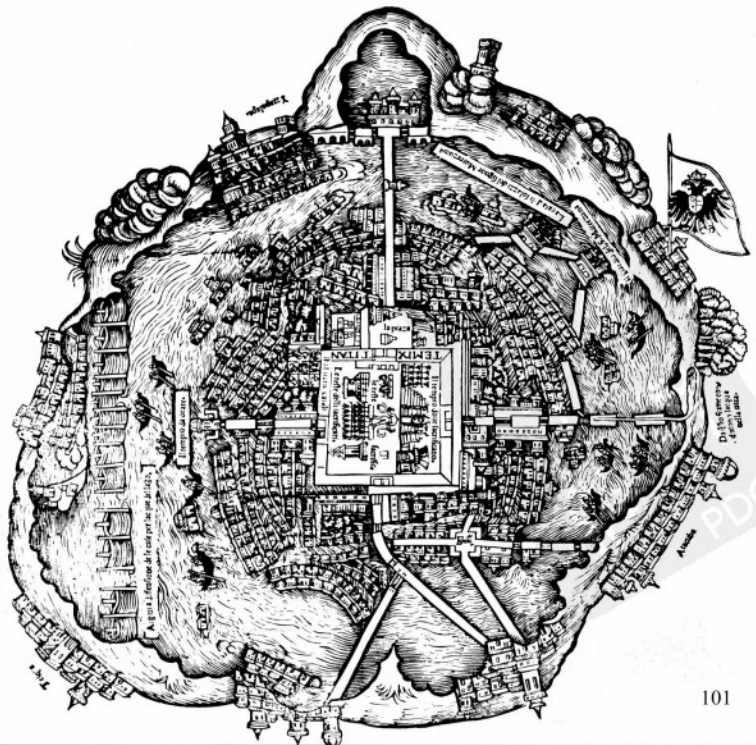




147

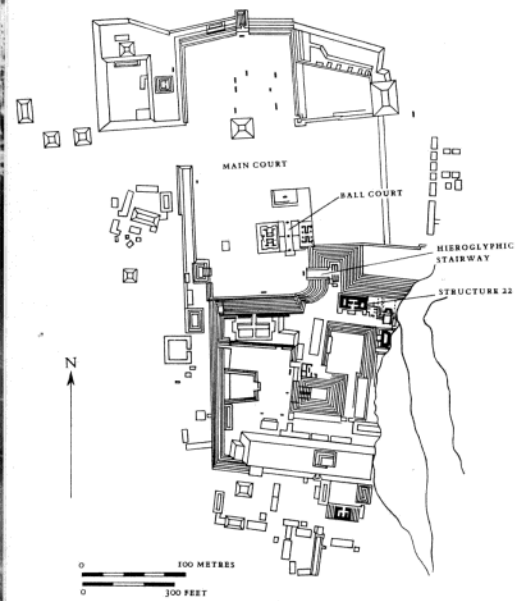
普雷斯科特写道：面向西南堤道，这条巨大的街道，不同于该地绝大多数的街道，宽敞开阔，几乎笔直地穿过该城中心，延伸达数英里……站在街的一头的旁观者，当他的视线沿着神庙、平台和花园深深的视觉轴线延伸出去时，他可以清楚地辨认出街之另一头的景色，以及远景中蓝色的群山，在高原透明的火气中，群山好像与建筑物连在了一起。林荫大道两边，成排而布的是达官显贵们的宅邸，多为了一层，常带花园，花园或建于屋顶之上，或建于建筑物之间的平台台地上。蒙纳达姆二世(Montezuma II)的宫殿由巨大花园环绕，里面长满了芳香的灌木和花卉，尤其是长满了药用植物……在这香甜的树丛灌木之中，可以看到洁净的喷泉，向上抛撒着晶莹的水珠。在依兹帕特勒潘(Izpatapan)的皇家花园内，含有一座植物园，内有墨西哥植物群的种类，并且对其都进行了很科学的编排分类。在城市外圈的湖里，称作支那木波斯(chinampas)的漂浮岛呈罗棋布，触目皆是。这是“花园锦簇的仙岛，岛上相当巨大树木的树影，时而使得仙岛模糊暗淡，而且随着波浪轻轻摇动，仙岛也上下起伏”。

148



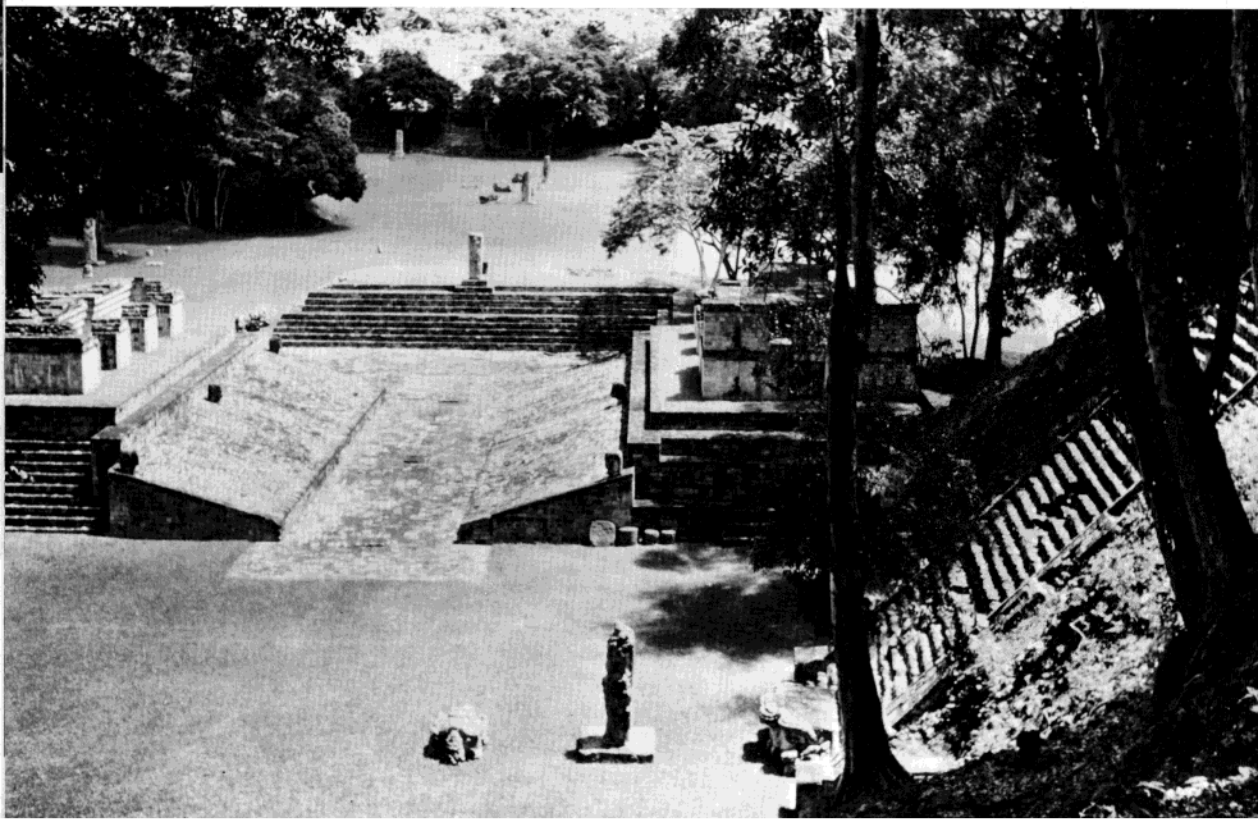
101

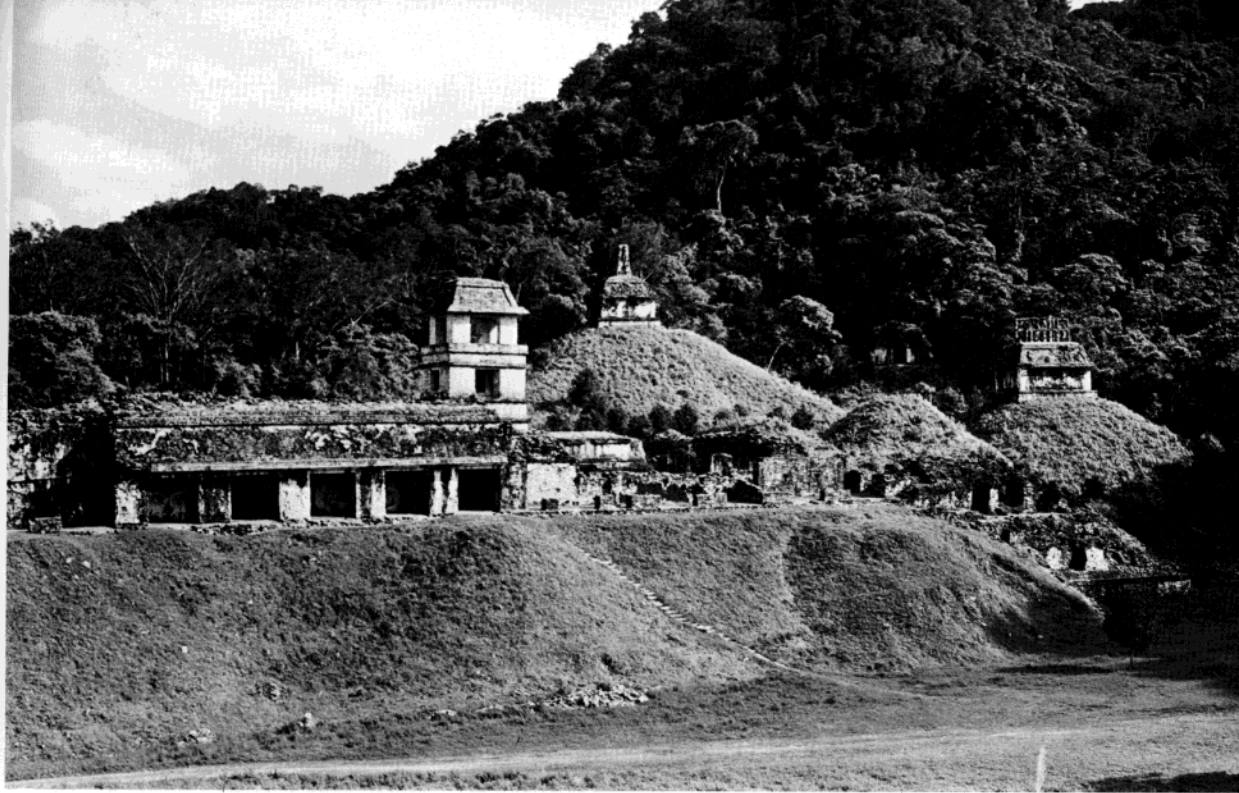




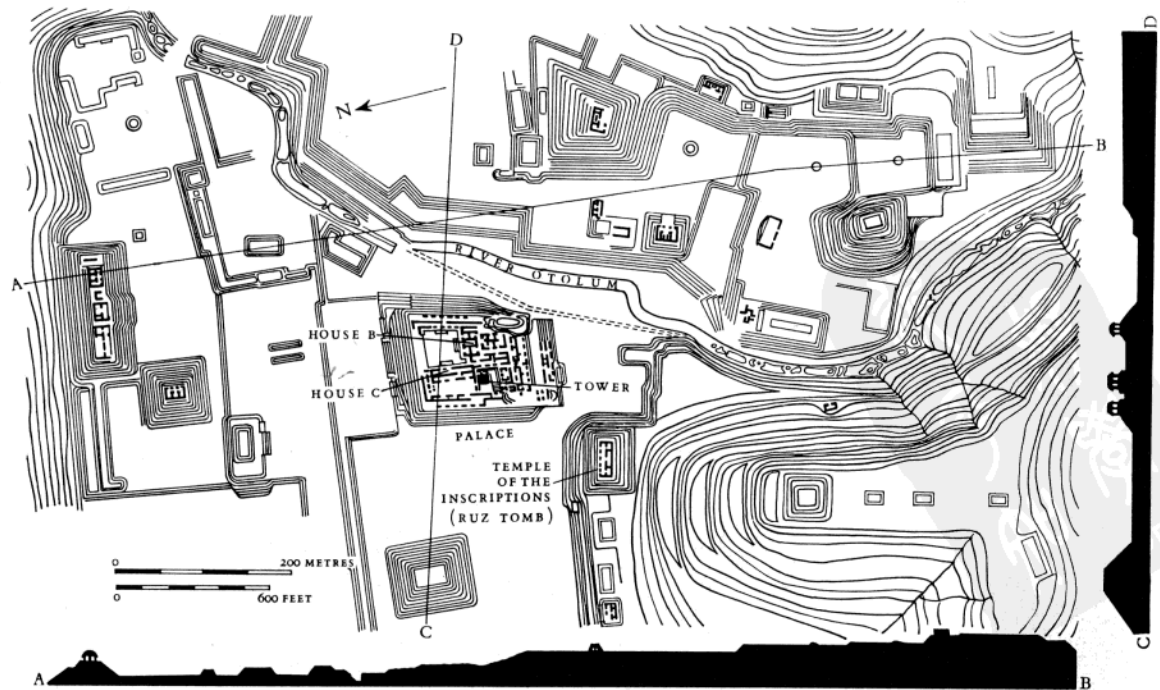
库潘(Copan, 图149, 大约建于公元600年), 中美洲玛雅河流域的城市, 就其城市构成、场地塑造, 以及虚实之间关系而论, 可能是最为明确的。为了城市的建设, 超过153立方米的土方都是用篮子运进的。这一景观(图150)展示了其设计概念, 其中, 尤其特别的是对于转角的处理。右边是陡峭的写有象形文字的台阶。中间是球类游戏的庭园, 这种活动, 可能就像玩太阳每日运行历程记录这类游戏一样。竖立着的石柱, 标点着空间, 记录下历史上的时刻, 以及由教士测算的天文事件; 石柱上的人像代表了武士们、统治者、教士以及人格化的神。波勒凯伍城(Palenque, 图152)大约属于同时代的城市, 它是一座令人振奋的城市, 由火山性的山冈构成, 为宫殿建筑所统领。其宫殿(图151, 前景部分)不同凡响, 有两个内庭园和一套给排水系统, 水来自地下溪流, 与通到奥特尔木河的管道相连接。宫殿后面是三座神庙, 分别是基督教神庙、贝叶基督教神庙和太阳神庙。

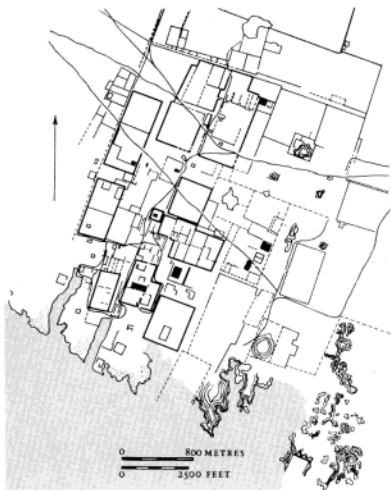
149, 150





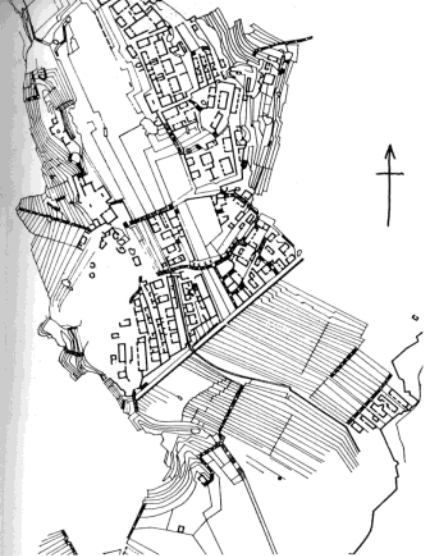
151, 152





秘鲁文明沿狭窄的海岸地带而布，在印加(Incas)文明兴起之后，扩展延伸到了安第斯山脉(Andes)的高地。在这一沿海地带，土地基本上是水平的，城镇平面通常呈格状和长方形结构。契安契安(Chanchan, 图153, 建于13—15世纪)靠近秘鲁北部的特鲁吉尔山(Trujillo), 这座城市呈独立式矩形状, 四周围墙与宫殿之间、宫殿相互之间并不完全相互平行, 但看起来却是一个协调一致的整体。安第斯山脉的印加城市, 其开始时是格状或长方形的, 但是后来, 几何造型为势不可挡的地形所改变。极端的例子是麦契彼契(Machu Picchu, 图154, 大约建于1500年), 它是在群山之间的一座城堡要塞, 直达乌尔阿波木波河(Urubamba), 其四周几乎全是悬崖峭壁, 大约有6560米的落差。平面(图155)显示了城市各部分有机的布置: 朝南边的是一些向下跌落的农业梯田, 朝西北边的是宗教区, 中部是集合场所, 朝着南边和东边是城镇区, 较富裕的住宅都围绕着庭院, 成组地集聚在一起, 而较贫穷的住宅都排布在平行的台地上。生存物品均来自这些依靠水渠灌溉的农田, 当地物产主要由玉米、可可茶和胡椒。石制品(图156)是印加文明所特有的, 每块石头都分别加工处理过, 阳刻或阴刻, 以求和其边上的石块相互结合, 同时这大概也是为了抗震。





155



156





## 西方文明：从埃及到文艺复兴

西方文明的范围包括俄国在内的欧洲诸国，古埃及稍稍偏离这一范围。孕育西方文明的摇篮是地中海宜人而多变的景观，文明从这里缓慢地向遥远的北方扩展。西方文明的发祥地是古希腊和古罗马。直至公元1700年，西方文明与中部文明争夺地中海领土权力的斗争几乎从未间断，而且，由于西方文明群是由高度独立的国家政府组成，因而在它们中间也始终存在着冲突。借助于地理上的帮助，这些冲突的环境产生了活力，增强了睿智，丰富了文化，并使欧洲民族大家庭的发展最终超过了任何与之竞争的文明。

# 十、埃及

## 55. 环境

尼罗河(Nile)发源于中部非洲的赤道湖泊，这些湖泊保证了尼罗河上游平缓的水势，并在卡陶姆(Khartoum)与来自东非，随季节性涨落的汹涌水流汇合。在此之后的尼罗河两岸，分布着古埃及，这一绵延千里、呈线形的文明地带，主要位于北纬20度至30度之间。大瀑布之间的河道水流平缓，可供航行，夏季涨高6米多。通过灌溉系统的控制和常年性的因涨水而带来的土壤补充，滨河低洼地带甚为肥沃；在涨水的高峰时节，每秒钟会夹带来约6立方米的淤泥。在上游，狭窄的狭谷被红色、粉色和白色的花岗岩峭壁所限定，这些峭壁是石灰岩体；在下游，景观地势平坦。尼罗河两岸是沙漠，天空万里无云，主导性的北风确保了能够接受的气温。土生的植物有棕榈(palm)、埃及榕(sycome)、无花果(fig)、葡萄、芦苇和荷花；因河水泛滥之故，而没有森林形成。以自然运动的年周期性循环为基础，环境是高度稳定的。

## 56. 社会历史

在史前时期，北非地区的气候变迁与林园草地被动物所毁灭，导致了沙漠的形成，迫使游牧民迁徙至肥沃的尼罗河流域，在那儿，他们开始从事农业耕种，定居下来。如同在美索不达米亚(Mesopotamia)一样，事实证明，家庭与部落形式太小以至不能胜任所必需的灌溉工作，中央政府因此而形成，通过对河流的适航性来维持它的权力。发展到一定的时候，法老(Pharaoh)个人成为事实上全埃及的唯一主宰，其至高无上的统治开始于公元前3200年。支持法老的社会是贵族、军队和强有力的教士阶层。外来的和本地的奴隶是人力的来源，在农闲时他们从事着非生产性的构筑劳动。沙漠本来是抵御外来侵略的天然屏障，但是在古王国时期(公元前2686—前2181年)就已经全然不是了。经过中王国(公元前2137—前1786年)之后，这块土地受到了来自叙利亚的游牧民族希克索斯(Hyksos，公元前1674—前1567年)的侵略与统治。在赶走了外来者之后，新王国(公元前1567—前1085年)开创了一个成就辉煌的时代，一个远及幼发拉底河(Euphrates)流域的时代。公元前671年发生了一次亚述人的入侵，从公元前525年起，古埃及大部分地区处于波斯人的统治之下，直到公元前332年亚历山大的征服占

领而告结束。

## 57. 哲学

古埃及的宗教是多神教，古埃及人认为存在着无可计数的神灵，人类的理智与动物的体格被结合在神灵般的斯芬克斯谜之中。最伟大的神灵是太阳神，即“Ra”，他创造了尼罗河，他那从东至西、横贯天际的旅程就是生死轮回的象征。法老被认为是“Ra”的地球之子，所以他也是神。那时的哲学思想认为，地球上的生活是走向一种与之相似的永恒生活的开始，是通过一种具有稳定性与可靠性的独特环境而产生的。古埃及人并不喜好细究自然事件、现象的来龙去脉而自觉心满意足，他们卓越的数学成就是来自于经验而非演绎。由于可以预见自然的运动，加之经济的稳定和相对少有的诸如侵略等干扰因素，古埃及人得以把注意力放眼于未来，不仅放眼于可见的世界，而且放眼于被想象为现世之永恒延伸的来世，他们完全沉醉于这种观念之中。永恒的生活与现世之间的精神纽带是Ra，或曰灵魂，被确信是在法老的身体之中，而他的臣民身体中稍少。现世与来世之间物质的联系是那些雄伟的山岳，它们被创造出来，作为在现世与来世之间的尺度，思想与永恒性的中介。

## 58. 表现

美学方面，以视觉为主，而非文学，除三角洲之外，日光比夜空更具有意义，到处都有黑白光影分明的形态感受。纪念物受到山岳的启发，尤其是花岗岩壁表面持续不断无穷无尽的变化。在移动的光线下，无论是神庙、纪念碑或陵墓，其尺度都是超人的，借以表达出一种比生命更伟大的理念：铭刻的象形文字是想使法老短暂的荣耀得以不朽，在这些象形文字中，字的尺度在伟大(神灵)与渺小(凡人)之间更迭。在形而上的纪念性建筑框架中，有证据表明在住宅与花园中存在着高度文明的生活。所有的表现艺术，即使是家庭生活化的艺术，都被组织进基本的几何形体之中，似乎是为了固化这种尘世的生命力。

## 59. 建筑

上层阶级的住宅是低矮的平屋顶形式，用诸如干泥或橡木等不够耐久的材料建造，因而存在的时间是很短暂的。纪念性建筑由花岗岩或石灰岩建造，象征着坚不可摧的精神。金字塔是永恒的山岳，守护着庙宇入口的一双阙(pylons)是峡谷左右的峭壁；庙宇的柱子是纸草束、棕榈林或荷叶丛；方尖碑的顶端是点金的，据老普里尼(Pliny the Elder)所说，它是一束石化了的阳光。所有的一切都是运用一套深奥的立体几何知识来形成的，后来被古希腊人所吸收的黄金分割(golden mean)似乎寓含于所有古埃及建筑的比例之中。由于强烈的阳光，建筑的窗户很少，实远胜于虚，呈现出了宽阔的外墙面。在这些墙面，因自然雕凿的岩石肌理和大量精致的图案、形象和画像而变得丰富多姿。

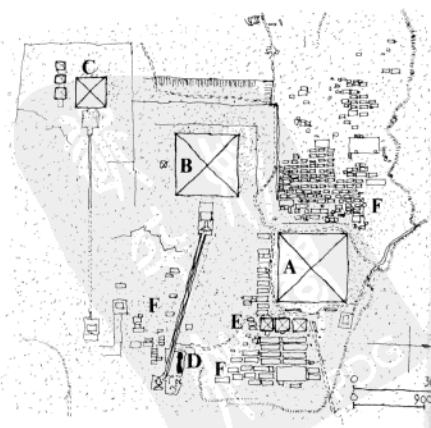
## 60. 景观

如今已荡然无存的富家花园，是精心耕耘的几何形园地。在所构成的灌溉农田的线型图案中，它们仅仅占了一小部分，这些色彩绚丽的农田分布于狭窄的构划出了尼罗河的河岸线形地带。没有自然的绿色景观，点缀这一线型景观的是巨大的石头纪念性建筑，是位于东岸的庙宇和总是在西岸的陵墓。在萨卡拉(Saqqara)、达舒尔(Dahshur)和吉萨(Gizeh)的金字塔，见诸于抽象的几何形体，是人类之渴望在地球上最早、最简明而且至今依然是最为恢宏的象征。然而，从吉萨到阿布森贝尔(Abusimbel)这一庞大的河流景观，除了作为人们敬畏和沉思的源泉之外，对世界景观设计并没有产生什么影响，因为它反映的生死观为后人所无法接受。





157, 158



159 吉萨金字塔

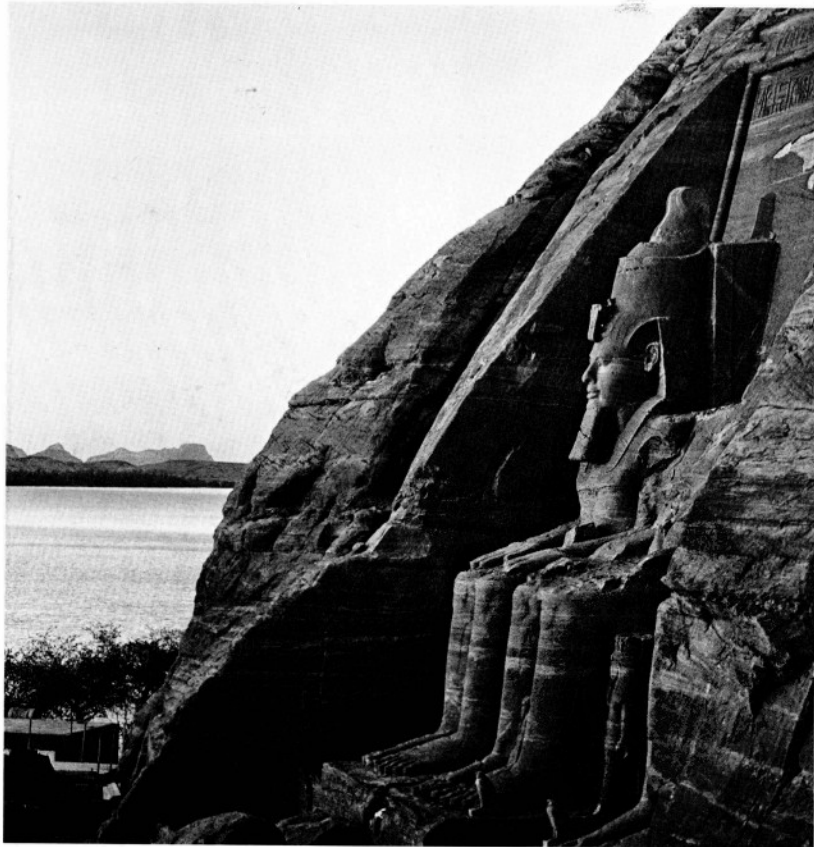
- A. 凯奥普斯金字塔 B. 凯夫伦金字塔  
 C. 麦赛瑞斯金字塔 D. 大斯芬克斯  
 E. 凯奥普斯三位皇后的金字塔 F. 墓地

古埃及的原始几何形反映了一种世界观，它认为每个物体和每种存在都有其给定的场所，而这种场所是亘古不变的。吉萨的金字塔(图157、图158)——第四王朝法老(公元前2613—前1494)的陵墓，也许是所有建筑中最简洁最具根本性的形式。视线朝下移，洪水那一边，可以看到斯芬克斯像(Sphinx)卧于凯奥普斯(Cheops)金字塔(右边)和凯夫伦(Chephren)金字塔之间。总平面图(图159)展示了金字塔彼此之间的非对称关系，但它们又都准确地朝向基本方位(东南西北)，由此“无疑形成了金字塔与宇宙之间的对应”(S·吉迪恩, S. Giedion)。在金字塔的周围簇集着贵族的陵墓。在三角洲与第二个大瀑布之间，尼罗河(图160)形成了连续的超越自然的直线型景观。每年都有洪水意味着稳定；规则性是神圣秩序与永恒的体现。与此自然的轮回相行并续的是人生的轮回，是死亡与再生的交替；因此河岸之上的纪念物，按太阳的升落，总是在东岸，而为活人所造的庙宇则在西岸，在遥远的南面，在河水永恒的默祷中，坐落着四座巨大的拉默西二世(Ramesses II, 公元前1304—前1237)的雕像(图161)，它们是在阿布森贝尔庙宇前面就地雕凿而成。从这儿看去，雕像前面展现的是新升高的水面。通过抽象的几何形取得了永恒性的表现，通过超人的尺度给人以至深的印象。

160



161



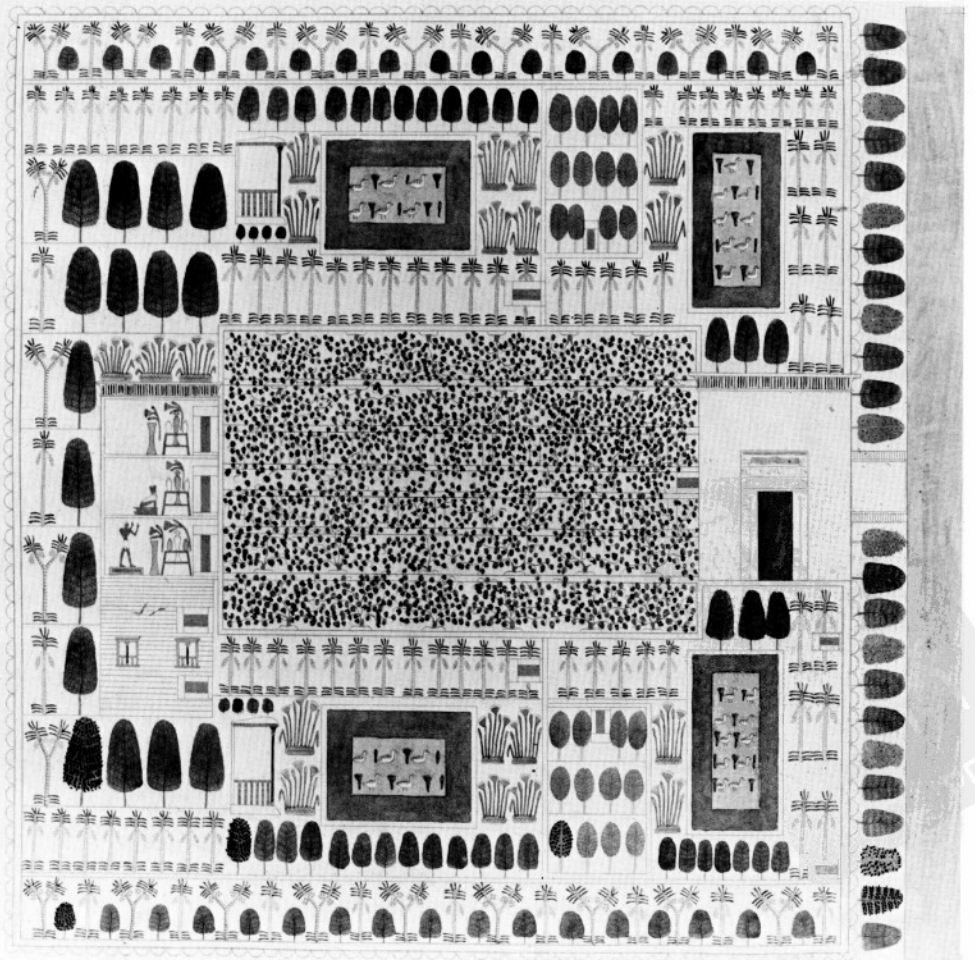
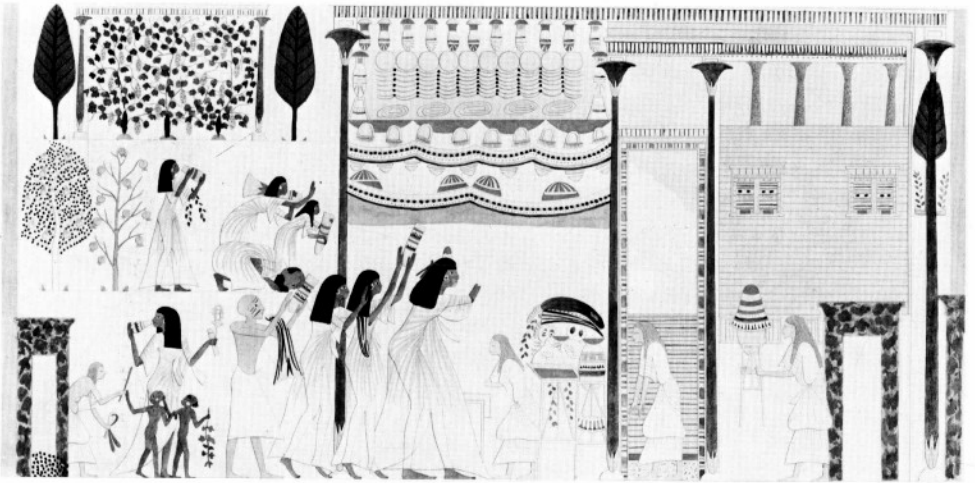


162

古埃及人认为，宇宙的创生是出自太初混沌，洪流汪洋，其间一座原始的山破水耸出。在有史记载的赫利奥波利斯(Heliopolis)时代和后来的底比斯(Thebes)，通过一座顶部带有圆锥形石头的“沙山”来象征这种思想。方尖碑与阙分列在庙宇入口的两边，如在卡拉克(Karnak, 图162)，方尖碑可能是生殖力的象征，阙可能是尼罗河两岸山岳的象征。

在贵族的陵墓旁，常常可以看到园林景色，显示了上层阶级生活的高水准。所有者是想使其花园永传下来，在来世重享现世曾享受过的欢乐。一处陵墓墓志铭中写道：“也许我会永远地日复一日地绕池漫步，也许我的魂灵会坐在我已为自己准备好的陵园中的枝榭上，也许我会每天在榕树下散心漫步。”

在底比斯，一座第十八王朝的陵墓中，有这样一幅园景，描绘了民居建筑精美而短暂的性质，以及诸如葡萄架和石榴等装饰性植物。从壁画和送葬花圈的碎片上可以看出，本土植物在那个时代通过引进苹果、杏、茉莉和没药(myrrh)等品种，已经得到丰富。大型花园中一般有储水池，供人在蓬船中垂钓或卧躺。不过一座也是十八王朝时期的花园的平面图(图164)又提示人们，在一块很小的矩形地块上也能包含丰富的趣味。此花园为院墙环绕，墙头上或许还覆有瓦片，整个园子被约0.6米高的矮墙划分成各不相等的部分。矮墙由干垒石块焙土筑成，带有漆过的木门。从树荫覆盖的运河步道入口，经过一座宏伟壮观的门房，再经由一条被中部葡萄架覆盖的小径来到住宅前面。住宅两边是一些小亭子，从那儿能够俯瞰鲜花和野鸭出没的荷塘景色。在围墙之内是一层由枣椰树、棕榈和矮树组成的屏障。

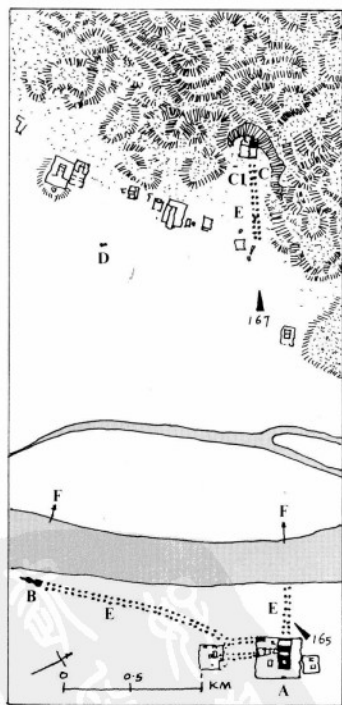


从现世通向死亡的不朽王国的**灵魂路径**，在古埃及宗教性的圣地景观中得到了象征，它是一条从空间到空间、从一水平层到另一水平层的直线式动态序列。在第十四王朝拉默西兹二世统治时期，壮观的底比斯圣地景观达到了颠峰，它由尼罗河东岸的卡拉克(Karnak)和卢克索(Luxor)及西岸群山中的帝王陵墓(图166)组成。在平原上矗立着“梅姆农巨人”(Colossi of Memnon)，整个雄伟群体在构思上与斯芬克斯大道相互联系起来。

朝圣序列有两个方向：一是经由一条有许多斯芬克斯左右排列的大道，或乘船沿河行进于卡拉克和卢克索南北之间；一是顺日行轨迹，将死去的老法老运至他的陵墓，朝着每年定时为上埃及和下埃及的国王们注水的阿蒙神象的方向引进。卡拉克的公羊头斯芬克斯大道(图165)一直指向第十八王朝(公元前1503—前1428年)的哈特什普苏(Hatshepsut)王后的陈尸庙宇(图167)，它的台地原来栽植有没药树，其非同寻常的设计受到了临近十一王朝曼特赫特普(Mentuhotep)国王庙宇的启发。



165



166 卡拉克和卢克索

- A. 阿蒙神庙, 卡拉克
- B. 阿蒙神庙, 卢克索
- C. 哈特赫普苏皇后之墓
- D. 曼特赫特普之墓
- E. 梅姆农巨人
- F. 斯芬克斯大道
- F. 尼罗河渡口



# 十一、古希腊

## 61. 环境

古希腊的范围包括了希腊大陆、伯罗奔尼撒(Peloponnesus)、爱琴海(Aegean)群岛和安纳托利亚(Anatolia)西岸；从地理上讲，它是地球“圆盘”东西向上球面隆起的一部分。与喜马拉雅山或阿尔卑斯山相比，即使它的山峰也常常隐没于雾霭之中，它的尺度小而易于理解。大陆上的山脉和山峰各自都走向大海，并将一块块小平原及其海岸分隔开来。气候晴朗，柔和而凉爽，宜人的海风和呈深锯齿形的海岸线有利于航海，但突发的风暴、迷雾和暗礁又会给航海带来灾难，在阿蒂克(Attica)有高达63℃且多变的气温。不像其在伯罗奔尼撒的可自给自足的竞争对手斯巴达(Sparta)，公元前6世纪的雅典是一个繁荣的中心，但此地以前由于流失了树木腐殖土壤，现在不能满足自身的需求。在轻质土壤中，往往种植橄榄、无花果(fig)和葡萄会更有利可图，可以用这些出产去交换从国外或殖民地进口的谷物，这些谷物生长在诸如莱茵河(Rhone)河口和黑海东岸的遥远地方。

## 62. 社会历史

与美索不达米亚和古埃及文明并行，也许在商业上还与他们有联系，在公元前2100年至公元前1600年的克里特岛(Crete)，存在着一个思想异常自由解放的社会，一个大海养育的具有冒险精神的民族。早期的地中海文明从克里特岛发展到伯罗奔尼撒的迈西尼(Mycenae)。在历经了来自北方的连续侵略之后，古希腊的城市联邦形成了，并在大约公元前6世纪达到了成熟。这些联邦城池大多位于各自的平原之上，呈松散的联合体，只有在奥林匹克运动会时才可能有着受到保障的和平，虽然历经了暴君、寡头政治和民主的轮流统治，但它们都信奉代尔斐斯(Delphis)的神谕，并都依靠着海上贸易求得生存。全体希腊人的传统敌人是波斯人，爱奥尼亚(Ionian)沿岸被统治的希腊城，于公元前499年举行了反抗波斯人的暴动，在公元前490年和480年古希腊又分别受到波斯人两次未能得逞的入侵。由此，雅典成了迪洛(Delian)联盟的首领，以确保联合起来的海防，它在伯里克利(Pericles，公元前490—前429年)的领导下，达到了其权利与繁荣的鼎盛时期。在公元前404年，雅典被斯巴达(Sparta)战败，不久，对古希腊的控制权力转移给了马其顿(Macedon)的腓力浦(Philip)及其儿子亚历山大大帝(Alexander the Great，公元前356—前323)。在公元2、3世纪中，控制权力又转移给了古罗马帝国。

## 63. 哲学

斯巴达在其山区中的自给自足经济，产生了一种防范的、思想偏狭的，最终导致缺乏创造性的极端思维方式。雅典则与之相反，当她向传统的自给自足的俗规发出挑战，并开始在海上的冒险之时，她也就是向生活自身的约定俗成发出了挑战。从这种挑战中诞生了纯理性的哲学家，他们关注的不是基于神话的真理，而是基于科学事实收集的真理，从这些事实中他可以通过理智的思考归纳出一般性的规律。虽然从美索不达米亚继承的众神理念仍在继续唤起大众的想象力，但随着探究式思维的推广，这种众神思想的意义开始日趋减弱。柏拉图(Plato，逝于公元前347年)，一位神秘主义者和数学家，他认为宇宙的本体和真理除了物质、人类与时间的可见世界之外，还有一种存在，这就是上帝之所在。人类总是朝向这一至善至美的终极努力着，

到达此终极的方式贯穿于稳定而永恒的数学原理之中；柏拉图受到了古埃及人的基础几何学的深刻影响。亚里士多德(Aristotle, 公元前384—前322), 一位逻辑学家和生物学家, 他更加强对世界的理解和人类思维, 因为它们确实存在着。在这一以个体为单位的善于思索的人类已经到来的世界中, 柏拉图好比是一位工匠, 而亚里士多德则好比是一位生态学家。

#### 64. 表现

通过几何学来寻求至善至美起始于萨摩斯岛(Samos)的毕达哥拉斯(Pythagoras, 公元前6世纪), 他最早发现了空间比例与音乐韵律之间的关系。柏拉图认为, 宇宙的秩序与和谐是通过某些数字来理解的。按照鲁道夫·维特考尔(Rudolf Wittkower)的说法, 这些数不仅包含了“所有的音乐共鸣, 还有天堂的不可听闻的音乐及人类灵魂的结构”。宇宙建筑纯粹地体现了在其宇宙般的秩序感之中, 对于比例、安全和静谧的追求。它是被带至地球具有天堂秩序的小宇宙, 它孤单地矗立着, 仅供观赏, 除牧师之外不为他人所用。古希腊的建筑都不试图统领景观, 而宁愿作为构成元素与之相互联系, 虽然它们可能是随意而作的, 但仍具有某种从未有过的和谐。把景观的真善美作为超越感受和这一现实世界之外的某种东西来进行求索的思想, 在马其顿的腓力浦统治时期逐渐地消退了, 他领导着走进了一个规划理性主义的时代, 此理性主义又导致了古罗马帝国的功利主义作品。

#### 65. 建筑

5世纪的古希腊神庙源于更早期的木构形式, 并建基于柱承梁的简洁性, 其各个部分的尺寸取决于材料的承载能力。建筑形体呈矩形, 因为这可以较容易地安置横跨的架, 以支撑抵御气候变迁的斜屋顶。这一时期, 在结构上并没有什么新发明。从这种原始形体之中, 历经数世纪, 几乎毫不为人察觉地形成了一种建筑, 它确立了西方文明建筑的准则。在帕特依(Parthenon)神庙中, 白色的Pentelic大理石表面看起来没有交接缝, 就像一块完整的巨石雕塑。每个部分都按照某种目的被模数化了, 要么为了减弱视觉上的变形, 要么是使眼睛作出立体的评价, 以及为了捕捉阳光。从铺地反射上来的光照亮了阴影中的雕塑。虽然这些技术在传达某种思想上是很基本的, 但它们只是作为技术而已。古希腊人仅仅通过抽象的几何比例使一个普通的方盒子几乎神秘莫测地升华为壮丽与崇高, 并通过柏拉图理念似的数学趋于至真至善至美。

#### 66. 景观

在克里特不存在城堡防御式建筑: 场所向景观敞开。生活是家庭化的, 并有令人赏心悦目的花园。在迈西尼和后来的整个希腊, 花园或作为中庭, 或用作水果种植, 或被限定用于诸如圣地树丛、圣地喷泉和讲授学院等公开或半公开的场所。柏拉图尤其认为一个有序的景观有利于知识的领悟。但是这类附属物是从属于一个更为广阔的、无规划的和直觉的思想, 其在公元前5世纪达到了巅峰。古希腊的景观是山岳、丘陵和岛屿, 它们以清晰的形态跳出背景, 每个小平原都有其自己的场所精神。神庙通常坐落于所在山岗或山脉的山口或山头上, 它从那儿被挖掘出来, 而且仍显得与山是如此地和谐。没有轴线式的道路将神庙固定在它所统领的人工环境之上。直觉式的古希腊场地规划, 就其本质而言, 无论是神庙、剧场、广场和住家, 建筑都是附属和从构于自然的景观。建筑的转角景观至关重要。这些自然价值观的变迁起始于米利都城(Miletus)的富有智慧的城市规划及其之后的希腊化时代的发展。

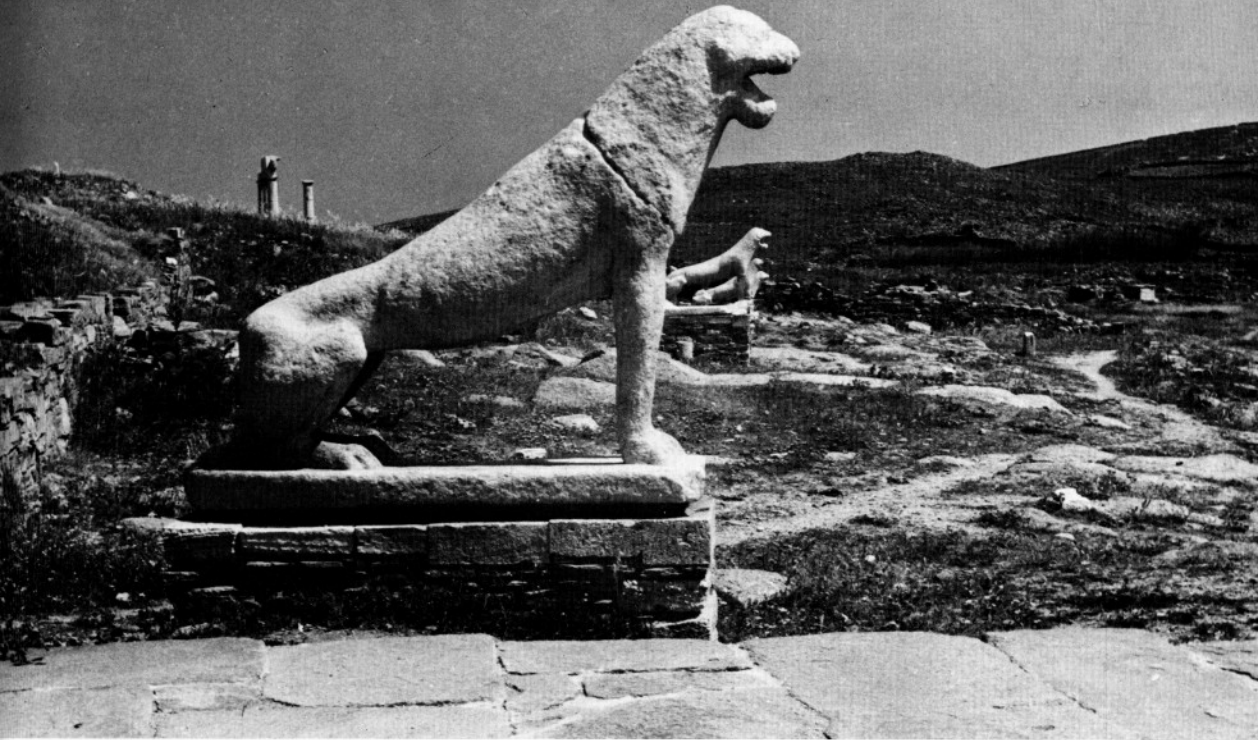




168



169

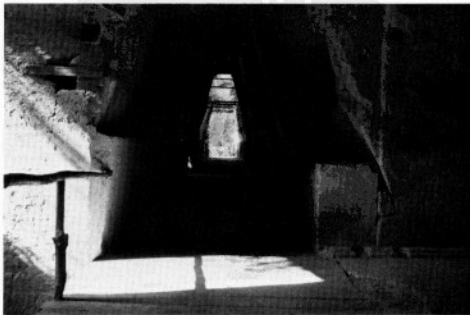


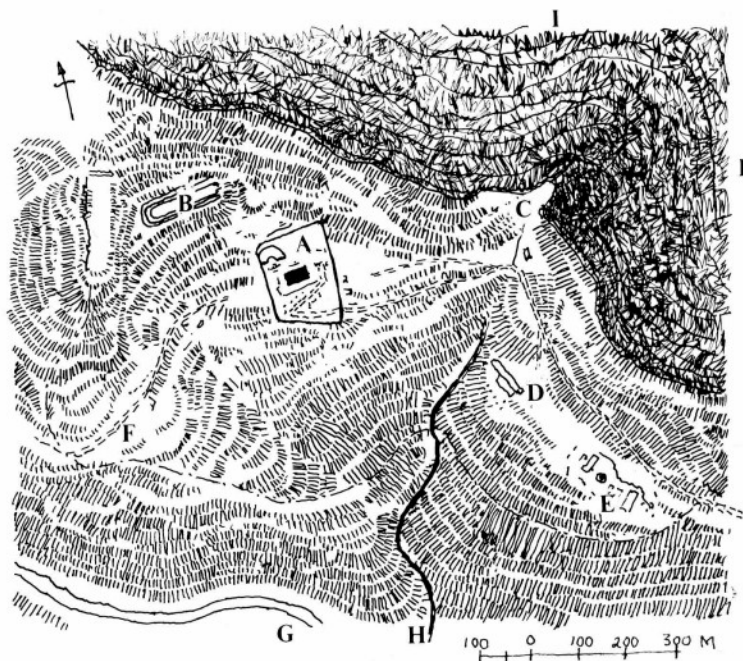
希腊人思想的明晰性，孕育了我们所理解的科学、数学和哲学，历经米诺阿(Minoan)文化到迈西尼(Myceanean)文化，它是缓慢演变进化的产物。这种演变进化反映在景观中。克里特是第一个爱琴海文明，在公元前2000年后不久，就发展了其自身的艺术与文字体系。它的宫殿融合了古埃及和亚洲的影响，这是贸易往来的结果，注重家庭生活性胜过了纪念性。由于有大海的天然屏障，所以不存在城堡防御性建筑，如同在首都克诺索斯(Knossos)一样，在费斯托斯(Phaestos)的建筑(图168)，围绕着一个中心庭院来组合，从此院宽大的阶梯导向一个较矮的庭院剧场(图的右边)。在约公元前1400年，克里特灭亡之后，爱琴海的权力迁移至位于大陆的“金色”迈西尼(图169)，与其他任何城市相比，这个城市更多地运用神话与英雄时代的传说来唤起未来。图中的景观是跨过坟圈A(Grave Circle A)远眺阿尔戈斯山谷(Vale of Argos)，它缓缓延伸至海边。正是从那儿，阿加门农(Agamemmon)——荷马史诗(Homer)中的英雄国王出海远征，讨伐特洛伊(Troy)。

在迈西尼衰落与公元前700年左右古希腊兴起这段时期，与理性主义并驾齐驱，希腊人的神秘主义也在发展演变。这种神秘赋予了景观仅仅存在于想象之中的超越自然的特质。由此，迪洛斯(Delos)的1.6公里见方的光秃秃岩石转化成了宙斯在爱琴海中所曾泊系过的神秘的飘浮岛，它后来又成为阿尔忒米斯和阿波罗(Artemis and Apollo)的诞生地；陈年古狮(图170)俯视着朝向圣瑟山(Mount Cyntha)的被填平的圣湖。地壳之下的大地被赋予了类似的超越自然的特质，比如在意大利，最早的希腊殖民地丘米(Cumae，图171、图172)。这些照片展示了西比尔(Sybil)的入口和座位，神谕显然是自那儿地底下的至深之处宣示而出的。



171, 172





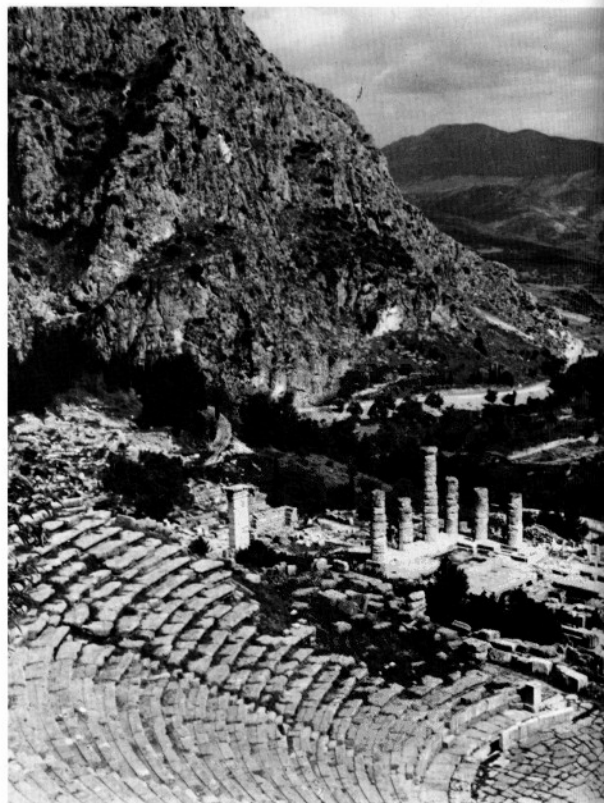
173 代尔斐圣地

- A. 圣地
- B. 体育场
- C. 卡斯泰林喷泉
- D. 体育馆
- E. 玛买瑞厄(圣地接待室)
- F. 街道
- G. 波莱斯特斯河
- H. 卡斯泰林溪流
- I. 帕尔纳萨斯山

174



175

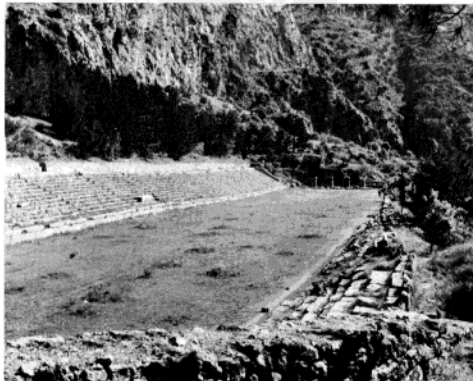




76

代尔斐(Delphi)圣地, 传说中世界的中心和神谕宣示处所, 象征了全希腊的宗教统一。它距科林斯湾19公里, 看起来像是依附在帕尔纳索斯山(Mount Parnassus)的低坡之上。近旁统领圣地的是“闪光的岩石”非得莱得(Phaedriade), 从这些岩石中间涌出了卡斯泰林泉(Castalian spring)的圣水。作为一处朝圣圣地, 代尔斐在众神住所的回音山(图176)中显得如此深邃而不可及。平面图(图173)展示了从所谓前室看到的最初朝拜景观(图174)的戏剧性场面。剧场(图175, 公元前4世纪)位于阿波罗神庙(公元前530年)的后面, 而体育场(图177)则孤零零地位于较高之处合宜的台地上。围合的形状是粗犷的, 诸宝库布局杂乱, 建筑上常常显得草率, 而剧场的布局安排也不好。虽然整个景色由阿波罗神庙赋予了明显的统一性与很高的目的性, 但全局一统的影响力还是强烈的场所精神(genius loci), 的确, 它表达了这个世界的结构。

177

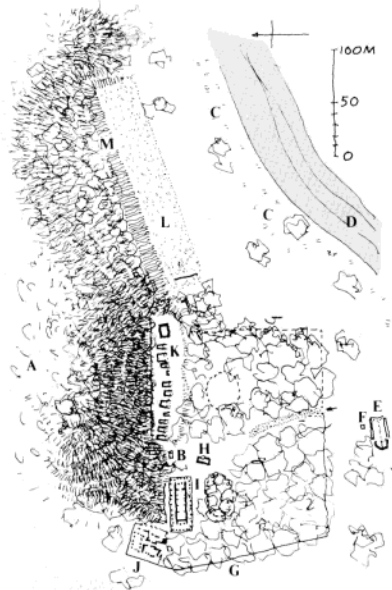




178

179 奥林匹亚 公元前 476年

- A. 克诺罗斯山 B. 泉水 C. 沼泽  
 D. 连接阿菲奥斯河道 E. 议会  
 F. 阿基斯祭坛 G. 圣地围墙  
 H. 宙斯祭坛 I. 赫拉神庙  
 J. 普瑞坦尼(政治中心) K. 宝库  
 L. 体育场 M. 看台斜坡



**场所精神(Genius Loci)**, 即对特定场所之精神的公认识别与形容表现, 已是古希腊景观设计中最为持久的传统。建筑代表了放之四海而皆准的秩序。现存的景观总的来看则没有显著的秩序, 而希腊人却不仅使貌似对立的两者相互谐调, 而且还给环境整体赋予了一定的意义, 对此, 仅仅是现在, 人类文明才刚刚开始承认场所精神不单单属于古希腊。

奥林匹亚运动会比赛场地显得很平静, 这也正是它的目的。首届运动会举行于公元前776年, 运动会期间, 诸城市联邦达成了一致的协议, 认为彼此之间不应有战争, 此运动盛会应是体魄、思维与精神的统一体。全景图(图178)呈现的是树木葱郁的阿尔提斯(Altis)圣地丛林, 而体育场则依山而立, 显得朴实无华。左边是克诺罗斯山(Mount Kronos), 依靠着它的是宝库群; 右边是阿菲奥斯河(River Alphaeos); 远景是阿尔凯迪亚(Arcadia)的群山。运动竞赛的胜利者被冠以野生的橄榄枝花环。其他的树种有常绿的橡树、白杨和悬铃木; 今天, 阿勒颇松(Aleppo Pines)已覆盖了大片的山坡。

将波赛顿(Poseidon)神庙(公元前440年)置落于绕令海角(Cape Sounion, 图180), 突出了希腊人对于大海的依附, 以求在险象环生、变化莫测的环境中获得一种庄严的秩序和安全感。与之相反, 埃比道拉斯(Epidauros)剧场(图181, 公元前350年)是庇护性地从西北向的山坡上开挖建造起来的。太阳照在演员身上, 剧场几乎成了一个完美的设施, 它把视线、声响、演员和观众的联系以及周围的景观融为一体——它是集所有事物于一体的古希腊哲学形态体现的巅峰。



180

181



**雅典卫城(The Acropolis of Athens)**, 原本是一个为战略需要而设的皇家城堡, 后变成了供奉国家女神帕拉斯·雅典娜(Pallas Athena)和一位传说中的雅典国王伊雷克堤西斯(Erechtheus)的圣地。公元前480年, 圣地毁灭于波斯人之手。并在短短的23年之内, 重又建成。无论是当你从海上驶近派里厄斯(Piraens)时, 在远处看卫城, 还是从近处的城市市区看卫城, 其群体内部构成及其与环绕阿蒂克(Attic)平原之群山的系关系都是独具一格的。菲迪厄斯(Pheidias)的名字与帕特依的雕像相联系, 但是统率全局的天才显然是伯里克利(Pericles)。不像其他的古典希腊构图, 它们纯粹是直觉的而且并非都总是成功的, 卫城的创建则既是直觉的又是充满智慧、知识的, 有可能一步步地重现此景观杰作的演进过程。阿蒂克平原的地图(图182)展示了城市如何坐落于群山环绕与开敞的大海之中。雅典复原平面图(图183)展示了关键的西部设想中的图景, 它被下午和傍晚的阳光所照亮。卫城的复原平面图与剖面图(图185, 图186)展示了于公元前429年所完成的卫城。

**阶段一:** 城市于公元前480年之后重新加固, 帕特依神庙(Parthenon)下方的卫城南墙与耐克(Nike)堡垒(始建于公元前468年)得到了重建, 并通过填充土方, 使卫城的顶峰得以扩展。长墙将城市与派里厄斯(完成于公元前458年)联系起来。美学的理念萌芽于卫城的岩石以及它与城市、平原和海上通道的关系。帕特依的设计是精美绝伦的。

**阶段二:** 公元前454年, 帕特依的多立克(Doric)神庙被安置于至高点上, 工程开始, 硕大的雅典娜铜像(9米高)被放在剖面轮廓线的西部山顶, 它所处的位置从西部视域看去, 具有最大的可见性。

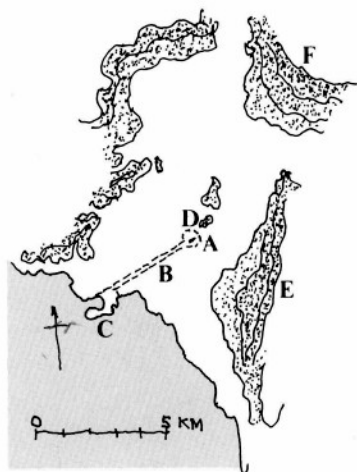
公元前438年, 帕特依建成。

公元前437—前432年, 多立克的普罗皮利厄(Propylaea, 希腊式进口大门)建成, 该建筑与帕特依相平行, 但又不遮挡它从海上来的视线。

公元前432年, 耐克·阿卜特劳斯(Nike Apteros)的爱奥尼克神庙(Inoic Temple)建成, 尺度不大, 遵循了外围建筑的构思, 衬托着普罗皮利厄。

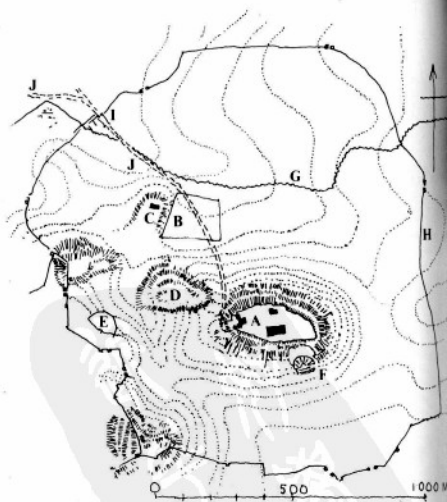
公元前431年, 爱奥尼克式的伊瑞克仙(Erechtheion)建在了场地的周边上, 用以与帕特依相平衡, 而非与之争抢, 并围绕着雕像形成了一个三角形空间, 建筑左边部分的残损归咎于伯罗奔尼撒战争(公元前429—前404年), 它标志了创造时期的结束。

从西南方向看去的总体景观园(图184)摄于午后, 展示了矗立在新墙之上、统领“群雄”的帕特依神庙; 左边是卫城入口, 其前方是小巧的耐克神庙。剖面草图仅仅提示了视觉知识的一个方面, 正是这些视觉知识, 构成了整个设计。



182 阿蒂克平原, 公元前5世纪

- A. 雅典(卫城: 156米高;城市: 92米高)
- B. 长墙
- C. 派里厄斯
- D. 莱克伯蒂斯山(275米)
- E. 海米蒂斯山(1062米)
- F. 潘泰里空山(1108米)

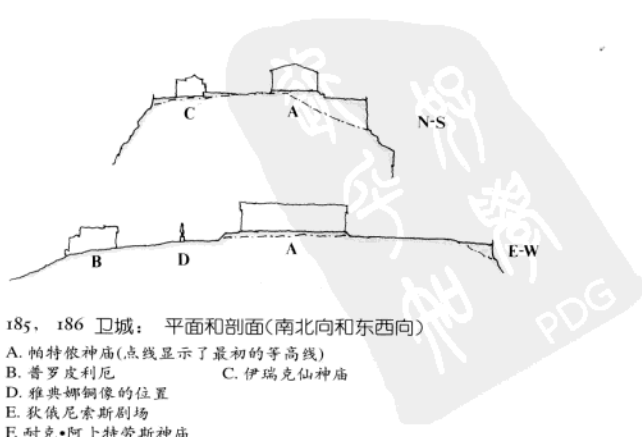
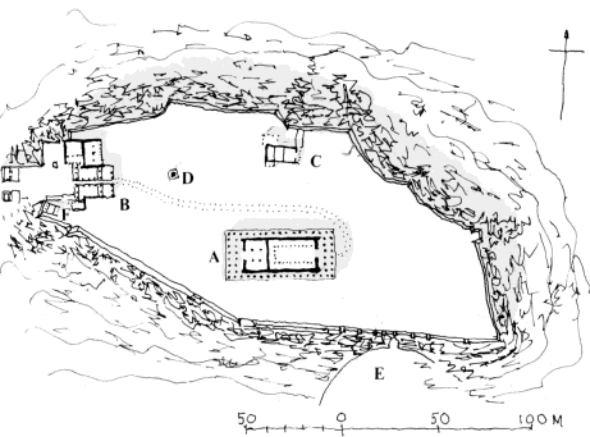


183 公元前5世纪的雅典

- A. 卫城
  - B. 广场
  - C. 堤修斯庙
  - D. 雅典最高法院
  - E. 潘尼克斯
  - F. 狄俄尼索斯剧场
  - G. 伊瑞丹尼斯河
  - H. 特米斯陶克城墙
  - I. 迪波龙大门
  - J. 圣道
- 等高线间隔高度约为5米



184



185, 186 卫城：平面和剖面(南北向和东西向)

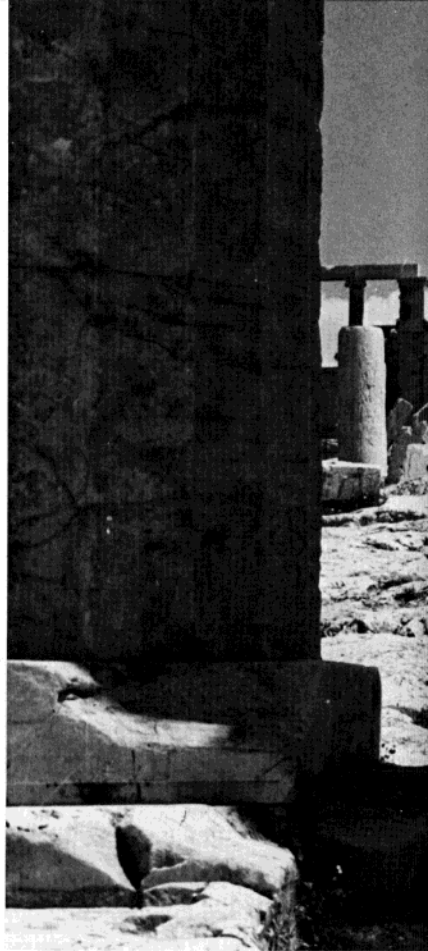
- A. 帕特侬神庙(点线显示了最初的等高线)
- B. 普罗皮利厄
- C. 伊瑞克仙神庙
- D. 雅典娜铜像的位置
- E. 狄俄尼索斯剧场
- F. 耐克·阿卜特劳斯神庙





187

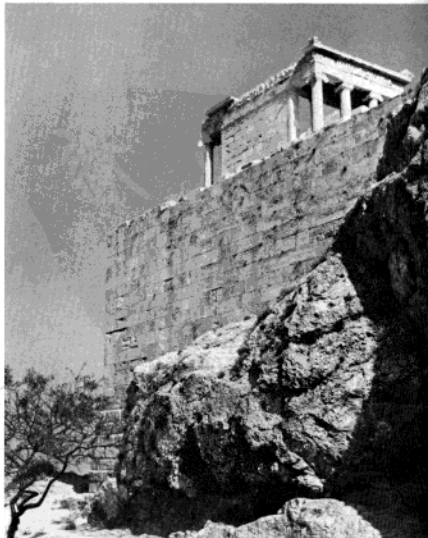
**体验卫城：**从最高议会(Superior Council)的集会场所最高法院看去(图187)，建筑与天然的岩石浑然一体。当帕勒塞耐克(Panathenaic)的队伍到达卫城入口时(图188)，队伍将绕过耐克神庙(图189)，此处岩石与建筑形成了直接的联系，队伍穿过卫城入口，神圣的境域将映入眼帘。右边是帕特依，左边是伊瑞克仙的女像柱廊；中央是雅典娜雕像(不复存在)。整个境域是对交织景观的研究(图191，从帕特依看伊瑞克仙)，以及光运用于建筑形态上的研究。



190



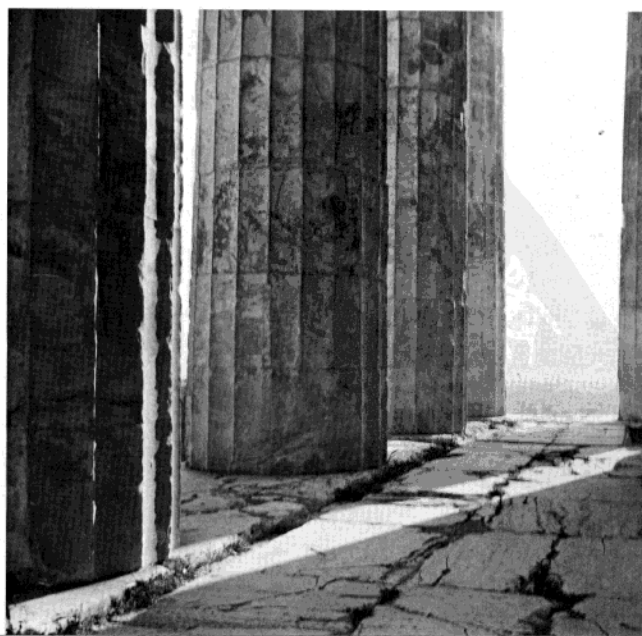
188



189



191 192



## 十二、古罗马帝国

### 67. 环境

在公元100年，古罗马帝国版图广阔，从西经10度(西班牙)到东经45度(底格里斯河和幼发拉底河)，从北纬25度(埃及的非勒)到北纬55度(英格兰的哈德里恩城墙)。没有任何其他帝国像古罗马帝国那样在一个单一的地理单元中包含了如此多样的景观气候和民族。意大利位于地中海的中部，不像希腊，少有天然的港口，但相比之下，有着便利的对内交往。其中部地区被亚平宁山(Apennines)所分割，西部是伊特拉斯坎人(Etruscan)占领的肥沃的沿海平原，再向南是希腊殖民地。本土的树种有橡树、栗树、圣栎(illex)、柏树和五针松，伊特拉斯坎人似乎已经引进了橄榄和葡萄。罗马位于台伯河边的7座起伏的山峦上，居中有一块平坦的营地，它向东、南、北三面延伸大约16—24公里，直到山峦，在西部延伸约26公里，直到奥斯提尔(Ostia)港和大海。平原冬天气候宜人，但夏季炎热，故开辟了山地避暑胜地。建筑材料朴实无华，包括大理石、石头、焙制陶土和砖的干泥、木材，以及革新了整个建筑结构的混凝土，它是以白榴火山灰(Pozzolana)与石灰石相混合而发明出来的。

### 68. 社会历史

罗马人历史上最初不过是受伊特拉斯坎人统治的一个小小的部落，而伊特拉斯坎人自己可能是来自于小亚细亚的骄傲的建造者。在公元前509年，作为一个独立的共和国，罗马脱颖而出；到公元前270年，她已征服吞并了钎(Po)的所有意大利南方；公元前146年，她最终灭亡了迦太基(Carthage)——一个罗马人曾经从其学到了许多农业知识的民族；公元116年，在图拉真(Trajan)的统治下，罗马达到了其帝国的全盛时期。罗马帝国的和平时代(Pax Romana)和辉煌时代起始于奥古斯都(Augustus)(公元前27年称帝)，但两个世纪之后，罗马开始衰落，公元356年，罗马分裂成为东西两个帝国，西罗马帝国于公元475年灭亡。意大利的强盛与经济的稳定，基于对被征服地区的联盟和征收重税的政策。黄金和奴隶以赋税和商品的形式，倾涌进首都。衰落是由于内部的混乱与腐败，也许其中最主要的原因是家庭农场单元的消亡。小农场被合并成为地主占有，并由许多奴隶来耕种其大型庄园；后来，土地被归来的军队强行瓜分。驻扎国外的军队纪律松懈，目的不明，因而，帝国不可避免地因北方蛮族的侵略和来自亚洲的压力而终归跨台。

### 69. 哲学

罗马人最初的职责感与顺从感起源于平民家庭单元的条规与信仰。尽管妇女的地位深受尊重，然而，父亲仍是绝对的一家之主。众神是那些有助于农业昌盛的诸神，但每个人都认为其自身有一个保护自己的“守护神”，并在家中的圣坛上对之献祭。另一方面，公众的教义被保守的统治阶级当作一种国家政策的事务，得以普遍地维系，皇帝(公元前27年后)

享有神圣的荣耀，以巩固其权势。在获取巨大的财富和对稳定秩序的过程中，上流阶层建立了法律，用作对市民和军队管理的基础。这一强盛的功利主义至上的社会，几乎没有产生其自己的哲学，教育上它依赖于古希腊的思想。然而在奥古斯都时代的诗人维吉尔(Virgil)、奥维得(Ovid)和霍勒斯(Horace)的作品中，存在着一种对于景观美的具有独创性的鉴赏力，这体现了存在于帝国表层之下的敏感性。在黑暗时代(Dark Ages)里，与基督教的汹涌兴起相关联，柏拉图主义的哲学家普洛泰纳斯(Plotinus，逝于公元270年)传授着新的教义，即美、自然和才智是通向上帝的渠道。

## 70. 表现

在亚历山大大帝统治下(公元前338对西亚的征服)，希腊式的全国城镇规划与景观功利化，取代了希腊人直觉的非理性规划，进而奠定了罗马人有序规划的基础。景观设计在奥古斯都时代及其以后达到了巅峰，为后来数世纪的历代传人创造了神话般的黄金时代，让他们过着豪华奢侈的生活，享受着人世间的累累硕果。富家花园规模庞大；所有的建筑，无论是神圣的、公共性的，还是富人居家，原则上都仿效了古希腊神庙的普遍形式。尽管与自然风景的联系，总的来说起着一种总体支配作用，但是一种有序性与自然旷野之间的对比式的和谐，在许多规模不大的景观中都有体现，诸如提伏里(Tivoli)的维斯太(Vesta)神庙(完成于公元前27年)。大漠中壮观的城市群，以及那些宏伟的工程，其本身就是一座座建筑纪念碑。道路是古罗马的象征，一条横贯地图的直线，其建筑中的比例原则和统一原则源自古希腊，但是在建筑形式的复杂性和外部城市空间的组织上，古罗马人超过了古希腊人。

## 71. 建筑

古罗马人大都是工程师，他们不满足于柱梁结构的限制，发展出了拱券结构，并通过混凝土的发明使建筑增加了覆盖范围，并使建筑形式的丰富成为可能。原则上讲，与古希腊建筑相对比，古罗马的建筑是根据需求，在实墙上开洞而成的建筑。其设计的基础仍然是各部分的韵律，不过，在古罗马建筑中，圆柱已经逐渐变成成为装饰，因为它们承载功能现在可以更好地由支撑拱券的扶壁柱来完成。拱券和横梁常常一层层布置，以产生出复杂的水平韵律。诸如剧场和浴室等巨型建筑结构一般是叠加于景观之上的，如果需要，就会对地面重新加以改造以供建筑之用。单个的建筑“组团”设计，如古罗马广场或哈德里恩的别墅，是很巧妙的，但是，总体来看，这些组团之间的并置关系具有很大的偶然性。

## 72. 景观

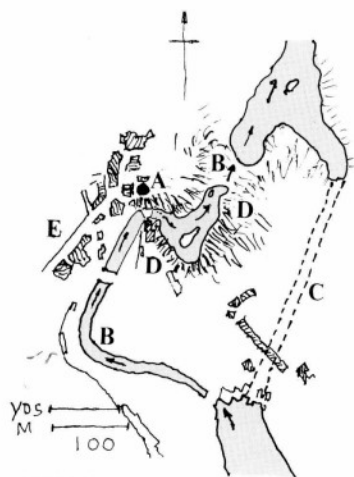
花园是建筑的明确延伸。它们起初是从罗马周围的农场衍生出来的，小花园的传统在庞贝(Pompeii)和别处的庭院式花园中得到了继续。随着富裕且喜好旅游的土地占有者如卡勒斯(Lucullus)的出现，以及对希腊化时期的亚历山大城花园以及西南亚花园的了解，乡村别墅的重要性与规模明显地增强了。小普里尼(younger Pliny，公元23-79)曾详细描述了建筑的形式感、浓荫散步道及大海和乡村景色的特殊价值；带有浪漫壁画的凉爽的前廊将住宅与花园连为一体，花园中有修剪过的绿篱笆和灌木、方盒花坛，还有水和洞穴。鲜花采自帝国各地，雕像大部分亦是如此，由无数的奴隶人工维持养护，庄园虽然广阔，却依然可以在花园和农场地之间保持着平衡。罗马自身变成了沿台伯河伸展的由诸苑囿构成的城市，它与临近的贫民区形成如此强烈的对比，以至于朱利厄斯·凯撒(Julius Caesar，逝于公元前44年)和后来的其他皇帝，都把庄园拿出来作为公众的公园。



193

古典主义的黄金时代可定为公元前27年前后，奥古斯都(Augustus)称帝之时。在他和他妻子莉维亚(Livia)的支持下，艺术得到了自身应有的繁荣发展，而不像后来的帝王统治时期，艺术成为表达帝国权力的机器。奥古斯都通过他信赖的部长也是其女婿马尔克斯·维卜塞尼斯·厄格里珀(Marcus Vipsanius Agrippa, 公元前62—前12)，推动了将工程、建筑与自然的美加以综合而成为一个统一的景观艺术的运动。这里所展示的两处场地都与他们俩人这种伙伴式的合作关系有关。作为罗马的理想，厄格里珀于公元前33年开始对首都进行了一系列的转变和丰富充实，所建工程的范围涉及神庙和通达公共花园的输水道。这些工程今天所剩无几，但厄格里珀几乎肯定开始兴建了堤伏里(Tivoli)的圣地风景(公元前27年)，他也以尼姆斯(Nimes, 公元前19年)的建造者而载入史册。这两项工程都是富有想象力的杰作：一个是所有未来的浪漫风景的起源，另一个作为人类最辉煌的成就之一，则显示了由诗歌所表述的纯粹结构。奥古斯都喜欢胜地堤伏里的维斯太神庙(Temple of Vesta, 图193)是安尼(Aniene)河上的神圣秩序的象征，河水(在公元1831年改道以前)汹涌奔流，一泻直入91米深的峡谷之中。现在的瀑布(图195)仅仅是一个标志而已；昔日的场景只有在图示中才得以复原(图194)。Pont du Guard(图196)是50公里长的输水道的一部分，它将水以1:3000的坡度引向尼姆斯。它有290米长，距河面高出48.8米，是按照数学比例而设计的，用方石而不是灰泥砌成。其结构略呈一种不易被人察觉的弧线形(图197)，所以它虽然体量庞大，但仍给人以一种轻盈、灵动而飘逸的无与伦比的印象(图198)。

130

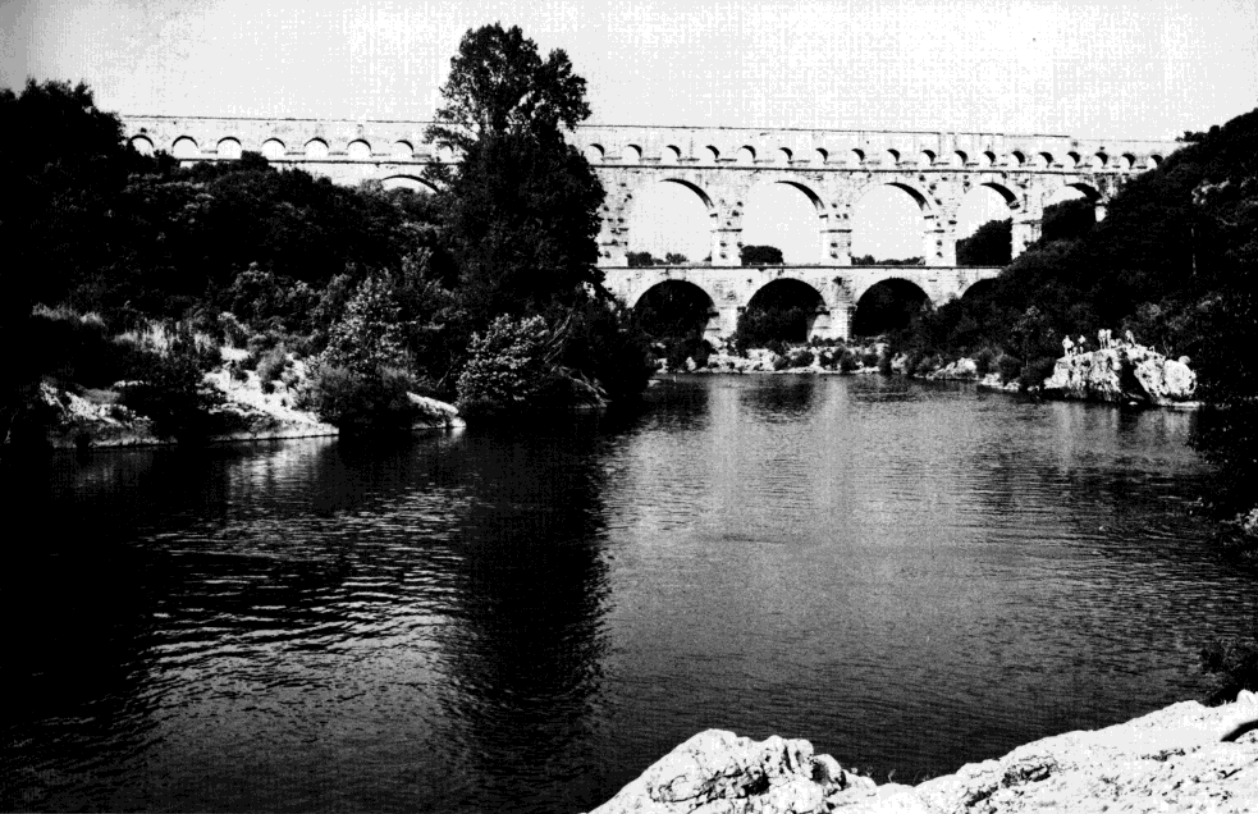


194 堤伏里

- A. 维斯太神庙 B. 古河道
- C. 1831年的输水隧道 D. 峡谷地区
- E. 堤伏里城



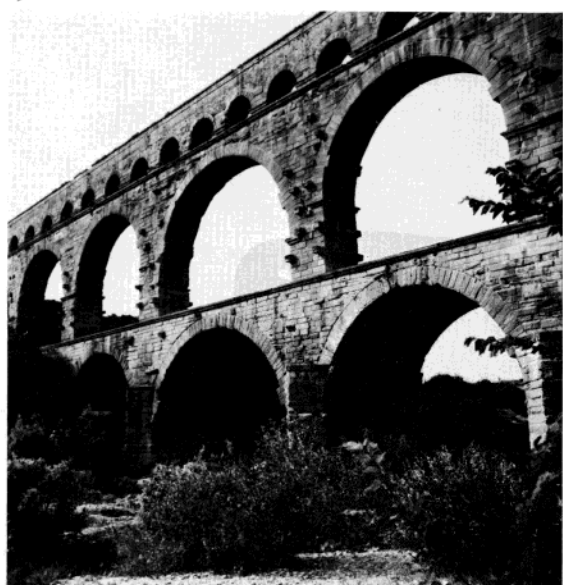
195



96, 197

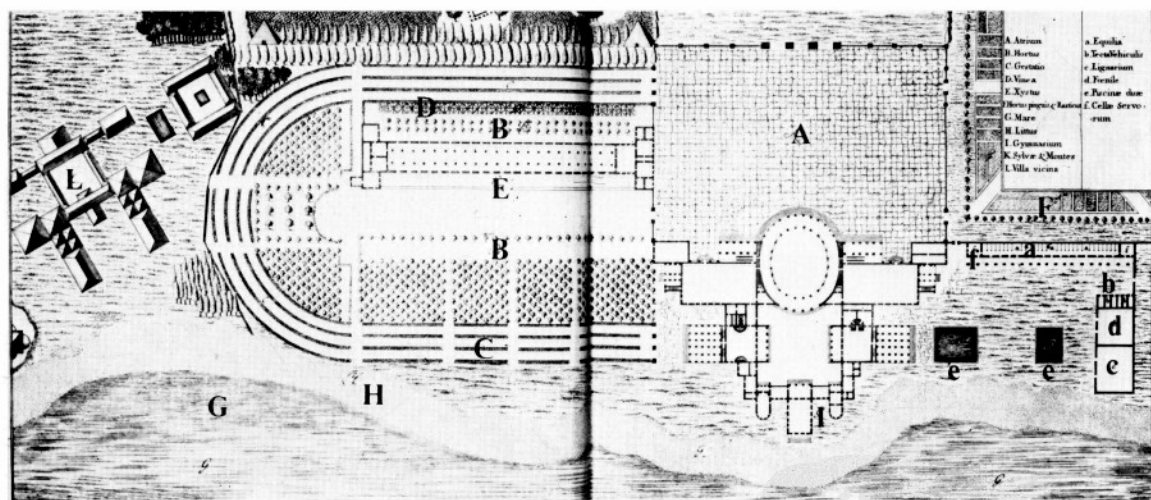


198



古罗马人心灵手巧，这在令人愉悦的胜地之中的封闭型城市住宅，或在富人的高大开敞的别墅都可见一斑。他们的国内生活在公元1世纪时已趋向全面的成熟。在庞贝和赫库莱尼姆(Herculaneum)，两地都曾于公元79年被维苏威(Vesuvius)火山所覆灭，景物构成了一个完全围合的景观，它通过想象性的空间增加了自己的尺度。临喧闹的街道一侧设有外窗，每幢住宅因场地不同而异，但通过轴线将开敞的和封闭的空间规划结合起来的的原则始终未变。雕塑与水是永恒的元素，水体有时呈现为一条短短的运河，它们又通过诸如紫罗兰、罂粟(poppies)、牡丹、石竹(Pinks)、万寿菊(marigolds)、矢车菊(cornflowers)、薰衣草(lavender)、martagon，百合花(madonna lilies)、红口水仙( pheasant's eye narcissus)、墙草花，以及各种品种的玫瑰和鸢尾(iris)等鲜花而得到丰富。在大型花园中种植了老鼠嘞(acanthus)、长春花(periwinkle)、蕴悖(quince)、石榴、黄杨(box)、月桂树(bay)、柏树和悬铃木(planes)，壁画(图202)描绘了离奇而又启发思想的景观世界，给人一种无限空间的感觉。维堤(Vetti)住宅(公元62年后)的庭院(图200)和雕塑(图201)是一个典型的例子。

乡村别墅的巨大开敞群体在小普里尼的劳伦汀(Laurentian)别墅(图199)中得到良好的体现和描述。平面复原图是由罗伯特·卡斯特(Robert Castell)于1728年根据推测复制的。



199 劳伦汀别墅

- |                   |         |
|-------------------|---------|
| A. 进厅             | B. 花园   |
| C. 用于健身锻炼的Allee跑道 | D. 葡萄架  |
| E. 植物园            | F. 厨房花园 |
| G. 大海             | H. 海边   |
| I. 体育馆            | J. 邻边别墅 |
| a. 马厩             | b. 车库   |
| c. 木柴间            | d. 干草间  |
| e. 两个鱼池           | f. 仆人   |

一间餐厅直伸向大海，以至当西南风把海水往岸边吹拂时，最后的碎浪花可以轻轻地冲刷着建筑。在房间的各个边上，设有折叠门或窄大的窗户，由此便可以看到前面及两边三种不同的大海景色……从另一个视角，便可以透过柱廊看到中庭，以及远景中的树木与群山……在别墅的后部是另一间餐厅，在这里感觉不到波浪汹涌的大海，但能听见涛声……它面对花园和环绕着花园的小径。小径夹在修剪成方盒子的绿篱之间，腐朽之处生长着迷迭香……在花园与小径之间是一条覆盖着浓郁葡萄藤的步道，脚踏在地面上感觉软软的，即使赤足走在上面也是这样。花园密植无花果与桑树……此地是一间宴会厅，虽然远离

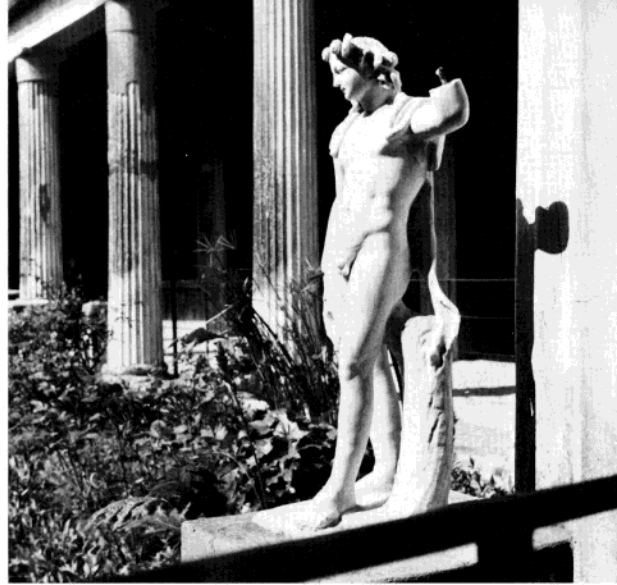
大海，却能领略到毫不逊色的景象，两间寓室环绕着宴会厅后部，窗户分别朝向别墅的入口并能看到一个摆放整齐的厨房花园。从这里开始展现出一条长廊……两边都有一排窗户……当天气晴朗，气氛宁静之时，窗户全都打开；而若风起时，迎风面的窗户就被关上，背风的窗户仍然敞开……在长廊前面是一个台地，散发着紫罗兰的芳香，同时被从长廊反射来的阳光所烘暖……整个海岸被蔓延开来的或分或合的别墅群装扮得五彩缤纷，旅行于此地，无论是沿着大海之滨还是海岸，都会感觉到像是存在着一系列小镇似的。

——普里尼《致加勃斯的信》

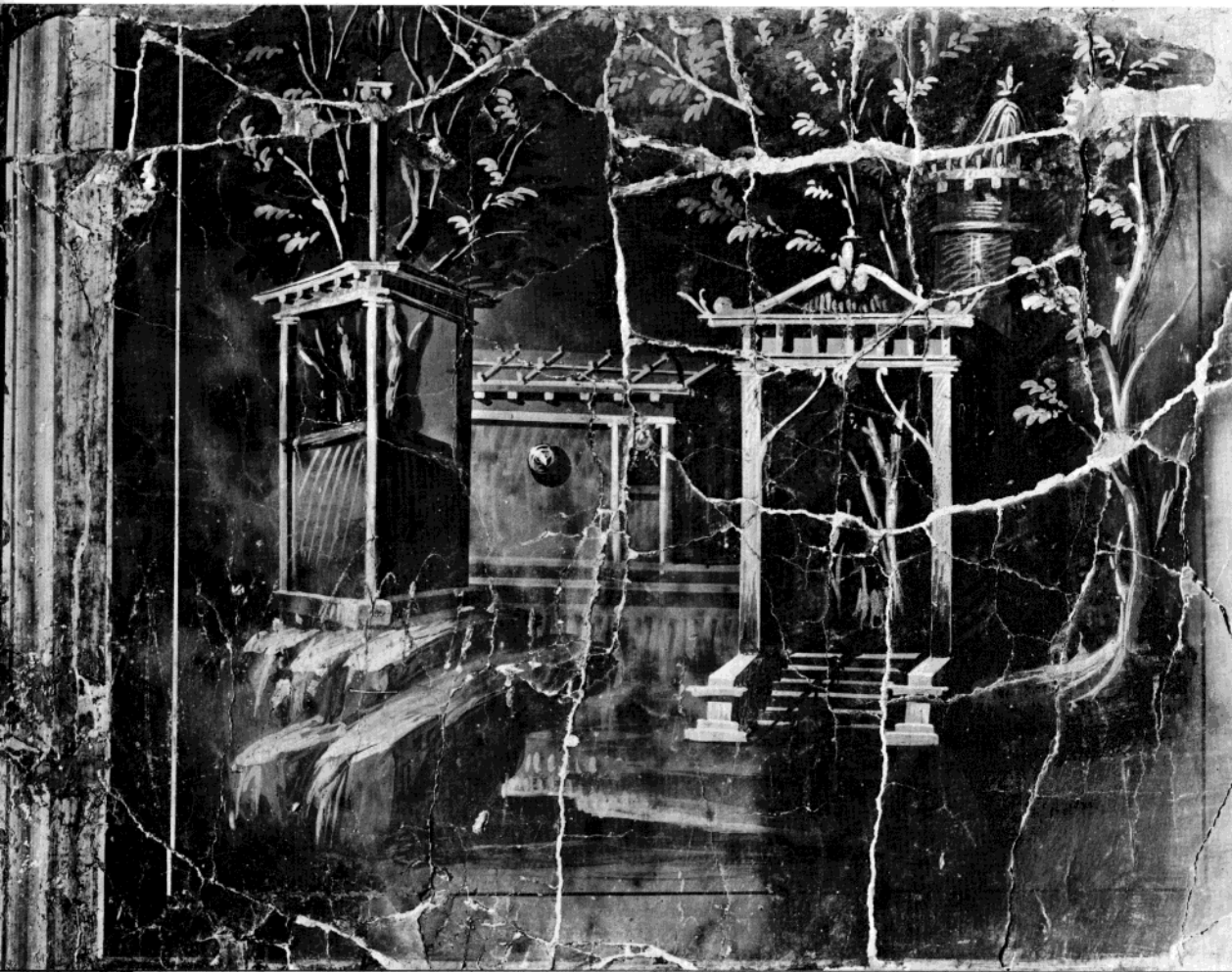


202

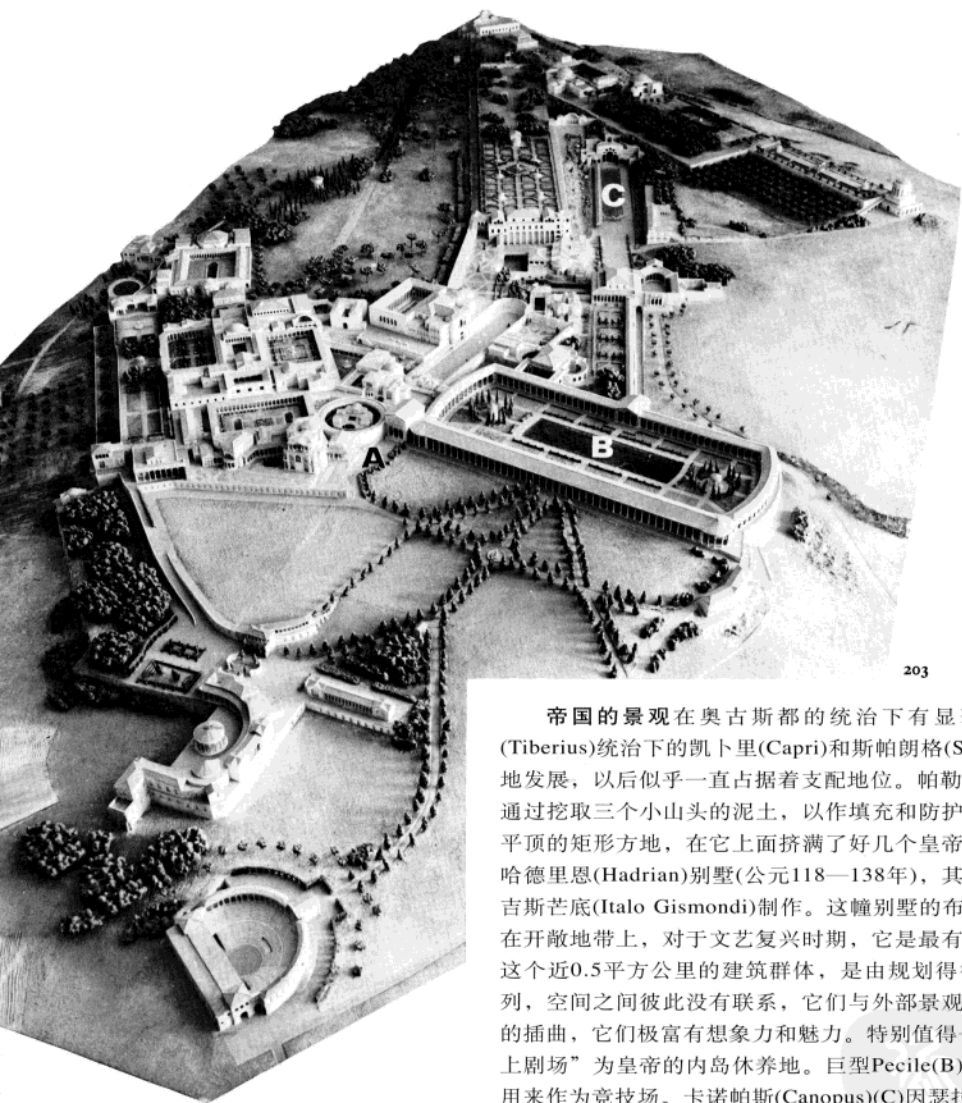
200



201



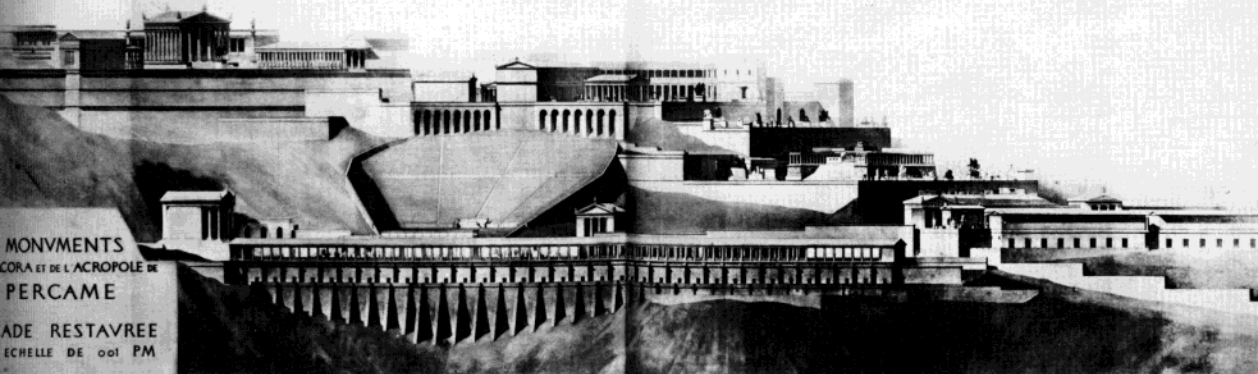




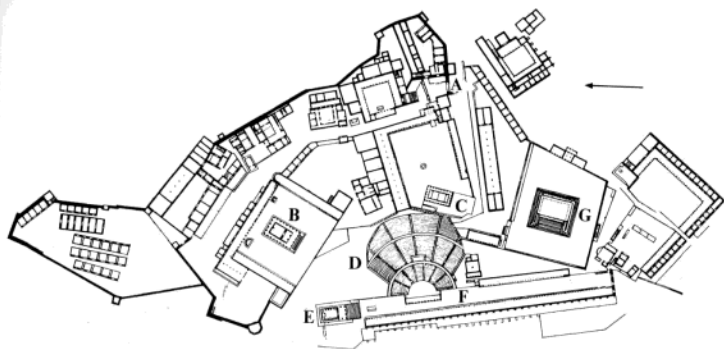
203

帝国的景观在奥古斯都的统治下有显著的起色，在泰比里厄斯(Tiberius)统治下的凯卜里(Capri)和斯帕朗格(Sperlonga)两地得以自由浪漫地发展，以后似乎一直占据着支配地位。帕勒泰茵(Palatine)自身也逐渐地通过挖取三个小山头的泥土，以作填充和保护墙体之用，逐渐转化变成了平顶的矩形方地，在它上面挤满了好几个皇帝的王宫。靠近堤伏里坐落着哈德里恩(Hadrian)别墅(公元118—138年)，其复原模型(图203)由伊泰罗·吉斯芒底(Italo Gismondi)制作。这幢别墅的布局是一个例外，因为它是建在开敞地带，对于文艺复兴时期，它是最有影响的古代景观。事实上，这个近0.5平方公里的建筑群体，是由规划得很漂亮的内部空间构成的序列，空间之间彼此没有联系，它们与外部景观也几乎毫不相干。作为建筑的插曲，它们极富有想象力和魅力。特别值得一提的是，模型上的(A)“海上剧场”为皇帝的内岛休养地。巨型Pecile(B)附有回廊游步道，可能是被用来作为竞技场。卡诺帕斯(Canopus)(C)因瑟拉皮斯(Serapis)运河而得名，它是靠近埃及亚历山大城的圣地。顶部靠左是神殿谷地(Vale of Temple)和浪漫化景观，其构思深受临近的堤伏里建筑(图193、图195)的启发。

小亚细亚的帕加玛(Pergamum)卫城与以上的景观恰成对照。它原本是一个独立的希腊化城市，在公元前2世纪达到了发展的顶峰，当时它被遗赠给了古罗马。这个富有戏剧性的场地(图206，向南看)，其顶峰被冠以神圣的建筑，并有一个剧场从陡峭的山边崛起，体现了由结构物统领景观的帝国本性。平面图(图205)和由M.Collignon制做的复原模型(图204)展示了，原来的希腊化建筑组团已被前景中的卡勒卡勒(Cracalla)神庙、台地，以及山巅上的图拉真庙宇等结构物所罗马化。不像哈德里恩别墅，帕加玛卫城的各部分是通过山的形状来协调的，它在公元2世纪时的顶盛形象肯定已在整个乡村中显示出了其雄伟壮丽的气魄。



204

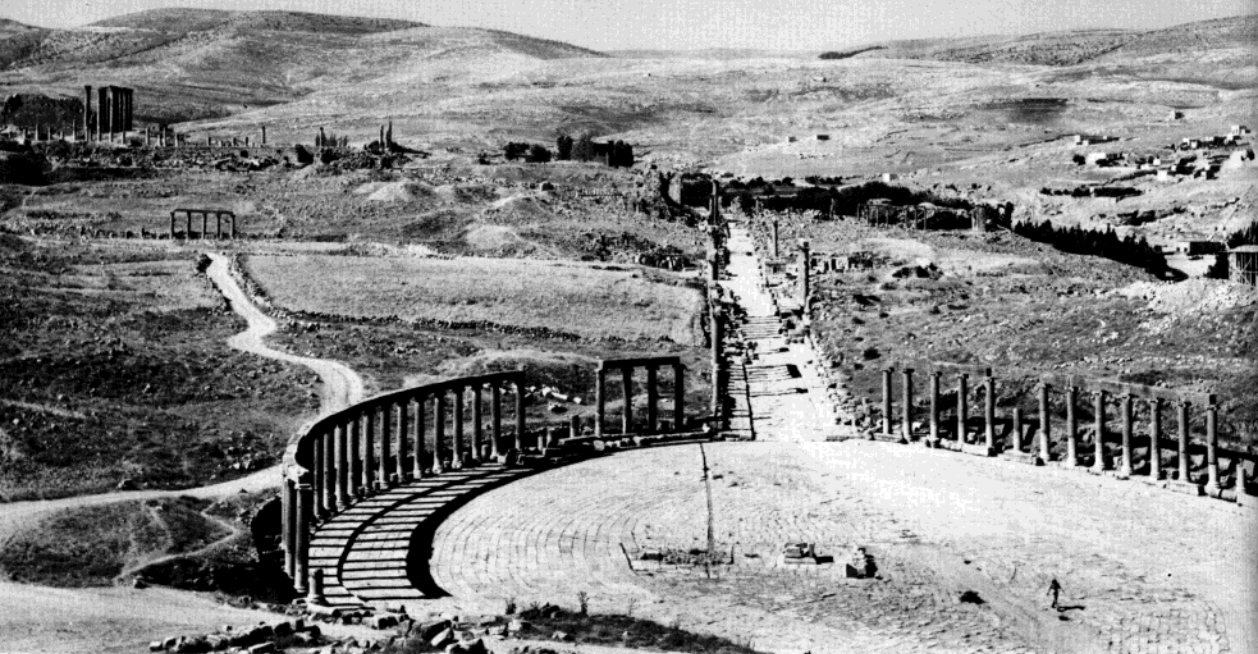


205 帕加玛

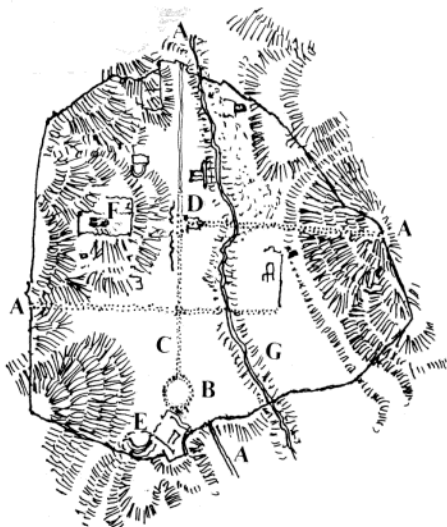
- A. 城堡大门
- B. 图拉真庙宇
- C. 雅典娜神庙
- D. 剧场
- E. 卡勒卡勒神庙
- F. 台地
- G. 宙斯祭坛

206





207



208 杰拉西城

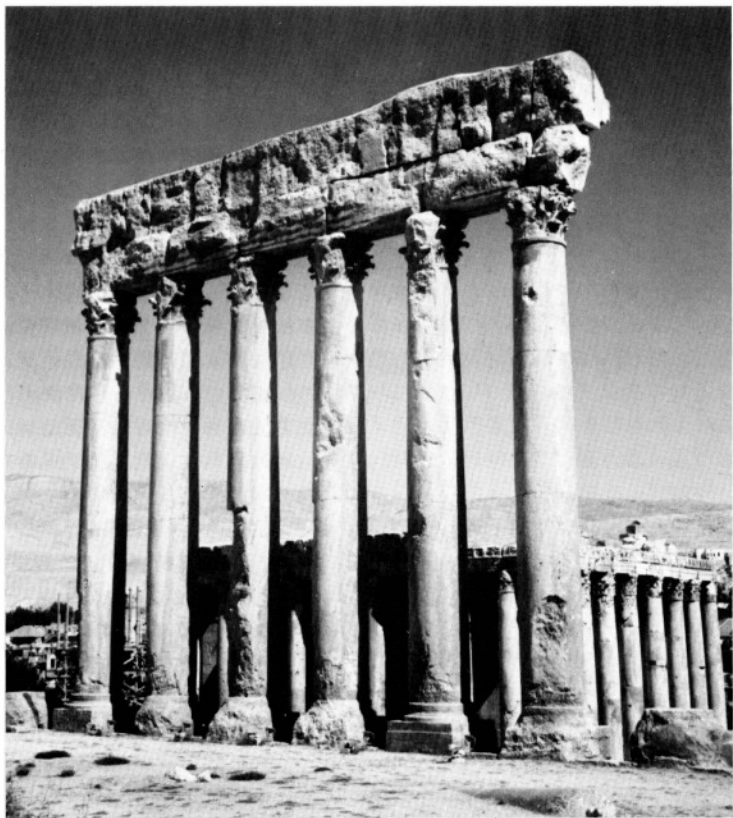
A. 大门 B. 圆形广场 C. 圆柱大街  
D. 长方形会堂 E. 剧场 F. 大神殿 G. 河谷

罗马殖民地给予了人口暴涨而显拥挤的大都市罗马本身所不可能有的城镇规划的机会。作为诸贸易中心的新兴城市，在不断扩张着的帝国大漠之中平地而起，这些因商业繁荣而设计的城市，借用了所有罗马人在思想道德、法律、秩序方面的智慧。建筑场地宽敞，通常不受阻碍；石材遍地，随手可得。约旦的杰拉西城(Jerash, 图208)可追溯到公元1—2世纪，是按纵横轴线的常规方法来规划的一个完整统一的城镇。柱子大街直通椭圆形的广场(Peribolos, 图207)。横轴线(图209)将大神殿与主门联系起来，长方形会堂立于横着的大道之上。剧场(图210)用令人生畏的建筑立面代替了常常在古希腊剧场中所具有的绘有周围景色的舞台背景。

叙利亚的巴贝克(Baalbek, 图212)建于公元1世纪，位于大马士革和提尔(Tyre)之间的商贸道路上。它没有正规的城市平面，它的吸引力是依赖于其神圣建筑的强大力量。即使在今天，立于一个5.1米高的巨大石台之上的大神庙(图211, 131—161年)，凭着仅有的6根巨型圆柱(高19.6米，直径2.1米)，也能支配整个景观。每根圆柱重达500多吨，建筑的石料采自临近的山坡上，花岗岩是就地取材。后面的朱庇特(Jupiter)神庙建造得较晚，是公元273年所建。



209, 210



211, 212



## 十三、欧洲中世纪

### 73. 环境

阿尔卑斯山和比利牛斯山(Pyrenees)将欧洲大陆分为两个气候地区：地中海气候区和大西洋气候区。前者特别适宜于人的生活和城市的长久发展，而阿尔卑斯山北边的地区气候则较为寒冷，除了来自于大西洋温暖湿润的西南风和海湾洋流之外，这里的气候是不尽如人意的。通过水路与陆路的相互渗透，恶劣的气候才得以避免，从而也鼓励了航海的发展。北方的天空多云遮雾罩，天气阴晴不定。这儿遍地都是坚硬的树木，它们代替了前冰河时期(Pre-ice)的针叶树，小村庄里最初的农耕者在彼此分隔的空旷地中，以种麦为生。最稠密的人口在比利时一带，因为这一带是开阔的平原，其北面是斯堪的纳维亚，有着漫长寒冷的冬季，其山脉向东，跨过难以进入的卜里皮特沼泽(Pripet Marshes)，在暖风达不到的地方，是有着北方大森林与南方大平原的俄国。贯穿整个法国，或在笔直的大道和古典城镇，或向北远到英格兰的泰尼(Tyne，北纬55度)，到处都是昔日的古罗马文明的遗迹。

### 74. 社会历史

作为中世纪发展的推动力，基督教于公元323年成为古罗马帝国的国教。首都移到拜占廷，但是内部的纠纷引起了解体，分为东(希腊正教会)西(罗马教会)两部分。希腊正教会从拜占廷(公元1453年，被奥托曼土耳其人所占领)向北扩展，于11世纪到达基辅。在西部，来自莱茵河东部森林的法兰克人，最终将罗马人从高尔(Gaul)地区驱逐了出去(公元496年)，这些法兰克人自身信奉的是基督教。由此，中世纪的欧洲慢慢地形成了，法国和英国成为相互竞争的君主制国家。而德国在经过了查理曼(Charlemagne，公元768—804)的短时期统治之后，分解为数个小国。与世俗的征伐并行，禁欲主义从中东和意大利传播蔓延，及至整个欧洲，并在偏远的凯尔特爱尔兰(Celtic Ireland，公元400—800年)建立了自己足够强大的权力，以图与罗马教会相抗衡。西班牙连续不断地与穆斯林人进行着战争。到11世纪，西欧已经发展成为一个不再是为了防御的基督教统一体，它已能够对圣地发动无可匹敌的十字军东征。由于商业与学识的增长，以及大学的创立，世俗的领地已不满于罗马教会的权威；同时，在因商业产生的新阶层诞生之前，封建主义已开始崩溃。到公元1400年，佛兰德(Flanders)已超过了意大利共和国而成为新阶层的商业中心，即资本家商人的中心，它的自主性与文化的文明程度均高于北欧的所有其他阶层。

### 75. 哲学

基督教为人类带来了一种崭新的意义深远的朴素理念：仁慈博爱。它宣扬着一个未来的世界，这在充斥着现世的混乱与悲凉的罗马帝国衰落之时，基督教抓住了人类的心灵。人们纷纷逃离社会，在偏远荒僻的风景中沉思冥想。不久他们联合起来，形成了一个与众不同的阶级，创立了基督教禁欲主义的秩序，这种秩序在整个中世纪的黑暗时代中保留着传统，禁锢着文明。在早期的几个世纪中，普通人，甚至就连国王们也不会读写。这个时期的伟大的哲学家克里斯汀·圣奥古斯汀(Christine St Augustine，公元354—430年)曾描述了与人的城市相对立的“神的城市”；科尔多瓦(Cordova)的穆斯林哲学家阿夫罗伊兹(Averroes，1126—1198)注释并传播着古希腊的哲学；而克里斯汀·圣托马斯·爱奎纳斯(Christian St Thomas

Aguinas, 1225—1274)则将亚里士多德的思想与基督教神学结合了起来。中世纪的文盲人数大大超过了有文化者,当他们受到了一种组织完好的世界性宗教说教的影响时,便盲目地笃信,现世中良好的生活会使人升上天堂,而罪恶的生活将使人沉入地狱之火。

## 76. 表现

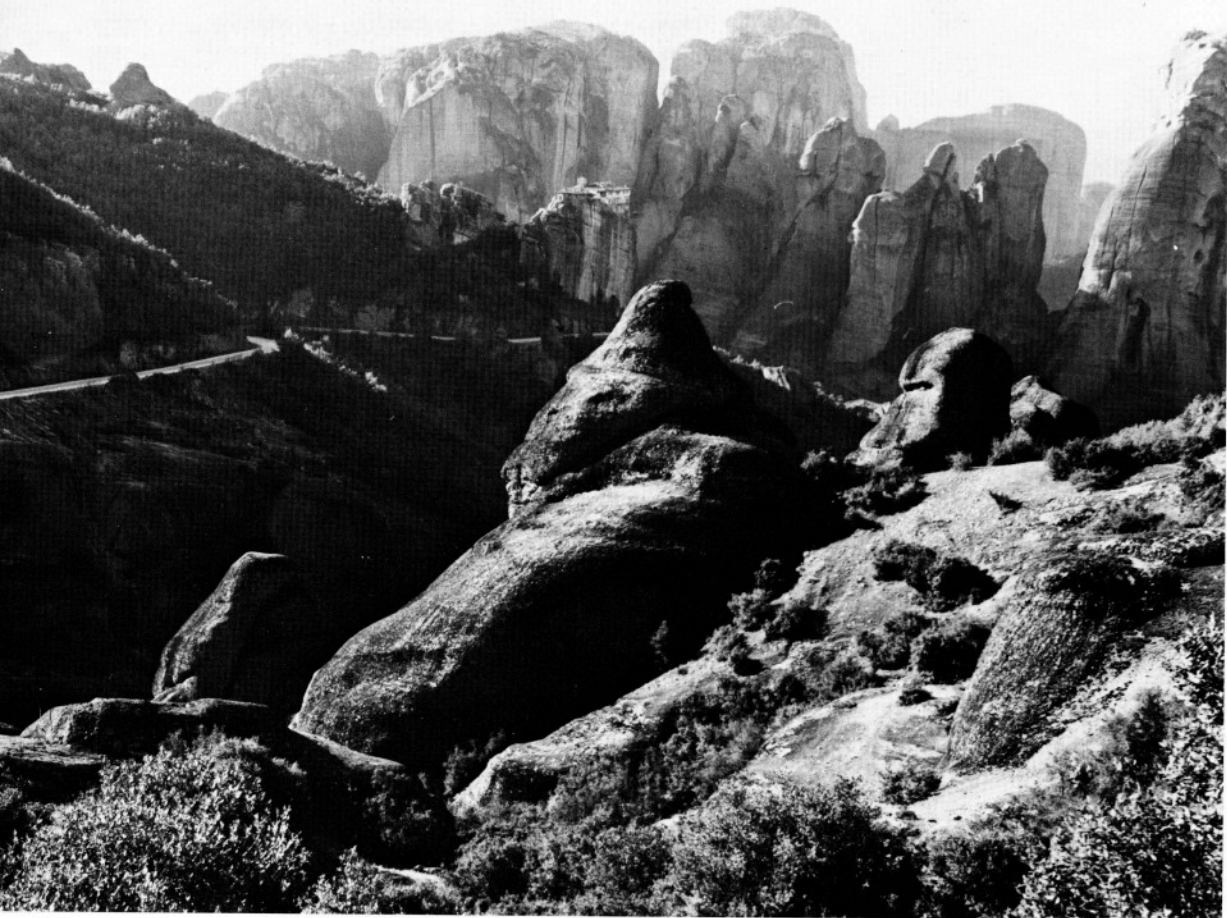
中世纪时代是基督教信仰的时代,它通过与世俗的古典宁静和古罗马的土地几何学的针锋相对来表现自己。在北方昏暗的光线之中,景观的轮廓剪影十分重要。除了受城堡统领的地方之外,城镇与村庄以塔楼与尖塔显示其视觉存在。这些塔楼与尖塔高临于拥挤的住宅之上,宛如指向上天的手。人们并不希望将自己的个性凌驾于景观之上,而是宁愿在景观中成长,并成为其中的一部分,而向上生长的森林对人的影响随处可见。以种植蔬菜和药用植物为主的耕作花园只存在于建筑的周围,但是开放的田野系统提供了一种模式,此模式在所有栖息地都可以找到,无论是有墙围绕的,还是四面开敞的。越过这一景观,在远处,钟声召唤着劳动的人们前去教堂的巨大圣堂中做礼拜,圣堂随时都可以容纳当地的绝大部分人。在俄国,中世纪一直延续至其他地方的文艺复兴结束之后的很长一段时间,修道院的轮廓在1483年后变成了充满稚气的活泼生动的景象之一,成为一种人类抵御饥寒的堡垒。

## 77. 建筑

基督教建筑的萌芽是地下的岩洞、墓穴和古罗马的场所,直至4世纪才上升到地面上来。在西方,建筑的发展是从一种形式或“风格”到另一种形式或“风格”的持续演变。“早期基督教”的建筑,在原则上,是对古罗马巴西利卡的适应调整,尔后融合成为“拜占廷”建筑,其穹顶继承了古罗马与波斯的传统形式。希腊正教基本上维持着“拜占廷”的形式。基督教建筑后来被移植到阿尔卑斯山北部,虽然保留了古典的拱券,但已完全显示出了适合北方的阳光和人之心理的独立式哥特拱券的初始特征。所有结构物的屋顶都呈现尖状,以便倾泄雨雪,窗口被扩大以采纳光线。部分建筑受穆斯林的影响,这主要是因为它们反映了一种精神上强烈的欲望,尖拱券是从一块块小石材演变而成的(13世纪)。在法国式的佛莱姆邦恩特(Flamboyant)和英国式的装饰(14世纪)中,建筑结构中作用力与反作用力的艺术和科学达到了登峰造极的地步,尔后,初始的券形演变成了英国的垂直式券(15世纪),那巨大而复杂的扇形拱顶看似明亮的窗棂之上悬挂着树荫屏障。

## 78. 景观

园林艺术局限于修道院的花园中,它在西方的前身可从西班牙东北部的泰拉高纳(Tarragona)修道院,追溯到伊斯兰清真寺,此后又可追溯到波斯的伊甸园;另一方面,花园艺术还体现在充满了高起的花坛、喷泉、小亭等愉悦景观的住家和城堡的小型封闭式花园中,这可能也是来自于东方。除了花园之外,该时代的景观艺术是直觉式的,而非有意识的设计,而时代的呼声大多寓于象征主义的传达之中。天空中的十字架和耶稣受难像,诸如此类的景物,在18世纪的爱尔兰和15世纪的布列塔尼(Brittany)均大量存在,它们给整个乡村赋予了一种平民百姓所具有的目的意义的感觉,这一感觉就是他们的圣经。这种情感式的而非理智的景观时代在两个主要的方面影响了未来:(a)作为18世纪和19世纪浪漫主义的灵感;(b)作为非对称构图的美学标准及指导,无论这些标准是基于农场、修道院、城堡,还是城镇的构图,它们仍留传至今。



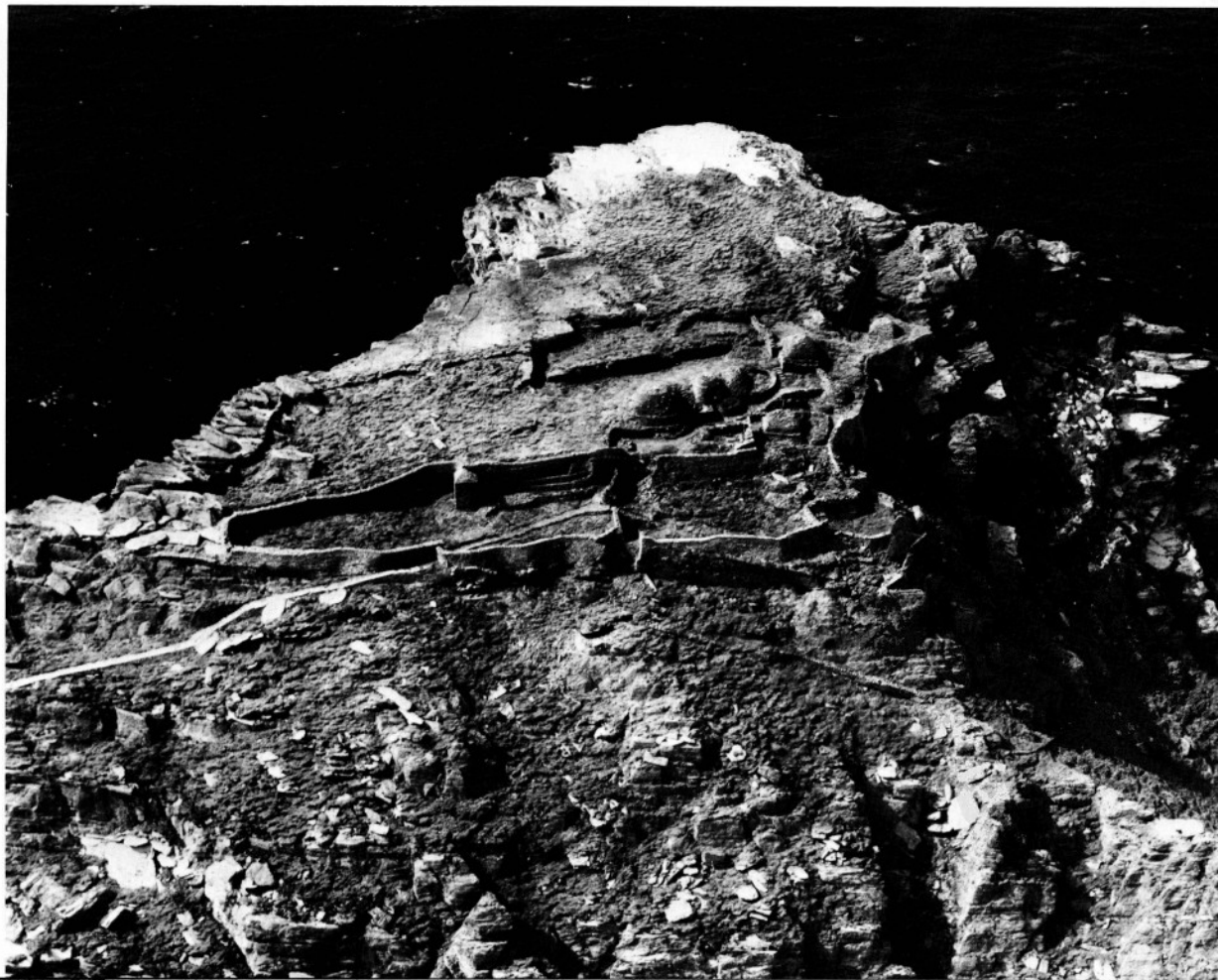
213

基督教最初通过诸如西方拉文纳的巴西利卡、钟楼和东方拜占廷的蘑菇穹顶，在景观中得到表达。当时拉丁教发展迅速，但是，直到被奥托曼土耳其所灭亡，东正教或称希腊正教，仍一直保持着传统。米斯特拉(Mistra)的布朗陶琴教堂(Broutocheion Church, 图214, 完成于1300年)俯瞰着希腊的斯巴达平原，它是一种教堂的典型，这种教堂散布于远及威尼斯的地中海沿岸。

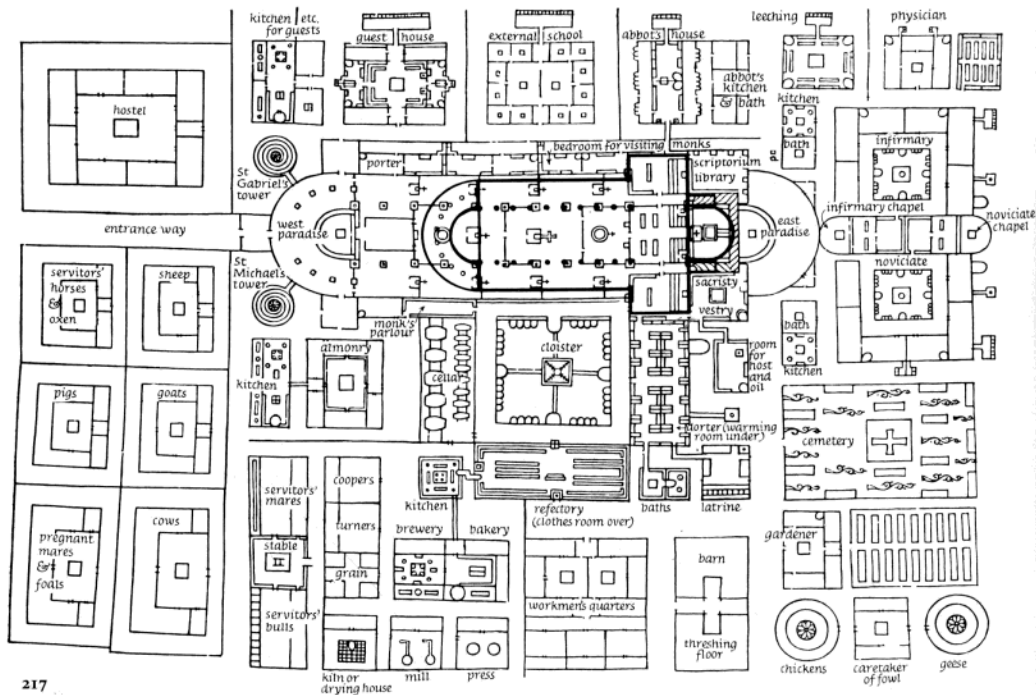
早年，在古罗马帝国垮台之前，以及随后的混乱时期，基督徒们就已开始在遥远的荒野中寻觅他们的圣地和沉思冥想的场所。尔后单个的隐士相互联合起来，形成了团体，从而诞生了欧洲文明的一支新生力量：禁欲主义。这种孤僻的生活方式在诸如希腊(14世纪)塞萨利(Thessaly)西北部的米梯尔拉(Meteora, 图213)和遥远的爱尔兰西海岸斯格里迈克尔(Skellig Michael)等场地上，达到了其极端的境地，在那里，从5—10世纪，一个独立的基督教凯尔特人的社会兴旺发达起来。科龙迈克诺伊斯(Clonmacnois, 图215)于541年建立在奥匪莱郡的爱尔兰大陆上，它是许多开敞式修道院的典型，它的圆形塔楼是抵御外来攻击的唯一屏障；刻有《圣经》经文的教义十字架，以夏朗(Shannon)河作为背景衬托，常常使开敞的景观得以神圣净化。

214

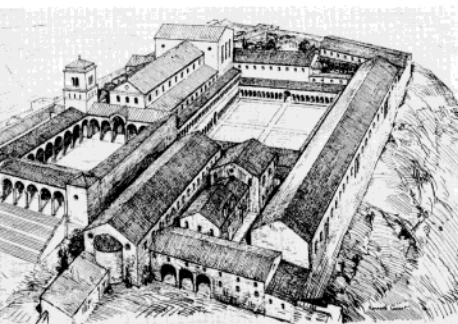








217



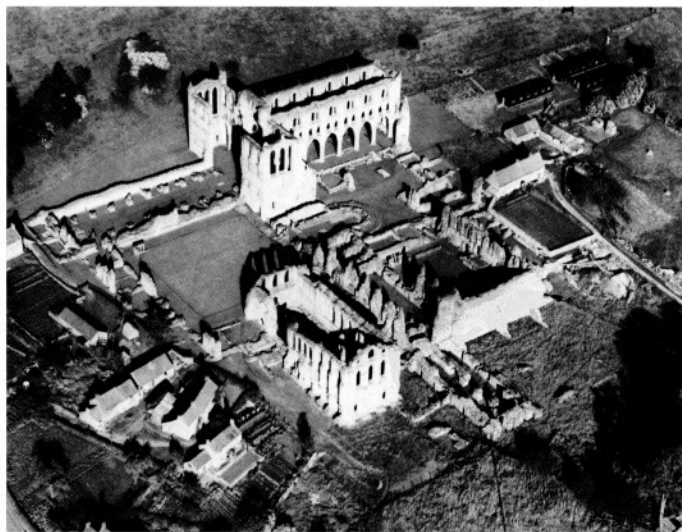
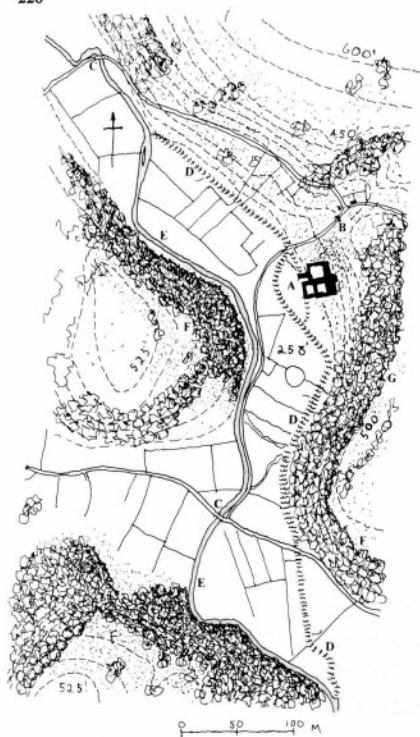
218

在禁欲主义盛行之下，规划与秩序的理念在大范围内不再被应用于这个世界，而是仅限于社区的封闭世界中。圣本尼迪克特(St Benedict)的统治(建立于6世纪)是西方禁欲主义的基础，它为宗教生活确立了一个准确的时间表，以及人们生活于其中的精细的物质环境布局。保存于瑞士圣果(St Gall)的一幅大约在公元830年的绘画(图217，现代的翻版品)——一个真实修道院的理想模型而非文字记载，已经包含了所有要素，这些要素后来成了整个中世纪修道院的标准规范。其中心是供人漫步与沉思的回廊花园。医药园是专门的花草种植园的原型，不同的花坛种植着不同种类的植物。圣本尼迪克特自己的修道院位于意大利中部的蒙特卡西诺[Monte Cassine，图218，11世纪现状的复原图由克乃斯·科兰特(Kenneth Conant)教授绘制]。

西斯特希恩派教士(Cistercians)抵制着本尼迪克特修道士(Benedictines)逐渐盛行的松懈生活，追求着一种严格的简朴生活。他们为自己的居住地所选择的场所位于偏僻遥远的农村地区，那里，有土地可供开垦，因为返回到体力劳动正是他们生活方式的特征。他们成了中世纪伟大的农耕者，他们在农业方法上引进和推广了许多成就。瑞福克斯修道院(Rievaulx Abbey，图221)建于1131年，它依循了正教的模式。显然不存在有意识的努力，来从美学上设计景观环境——河道被改变以适应农业的需求，然而此建筑的选址(图219)、构图和对当地气候及地形地貌的适应是如此全面地融进了乡村之中，以至于大大启发了18世纪风景设计的英国学派。从北面所眺望到的景色(图220)显示了在林荫密布的山坡弧线之中，矗立着残存的教堂十字形耳堂。



220



221

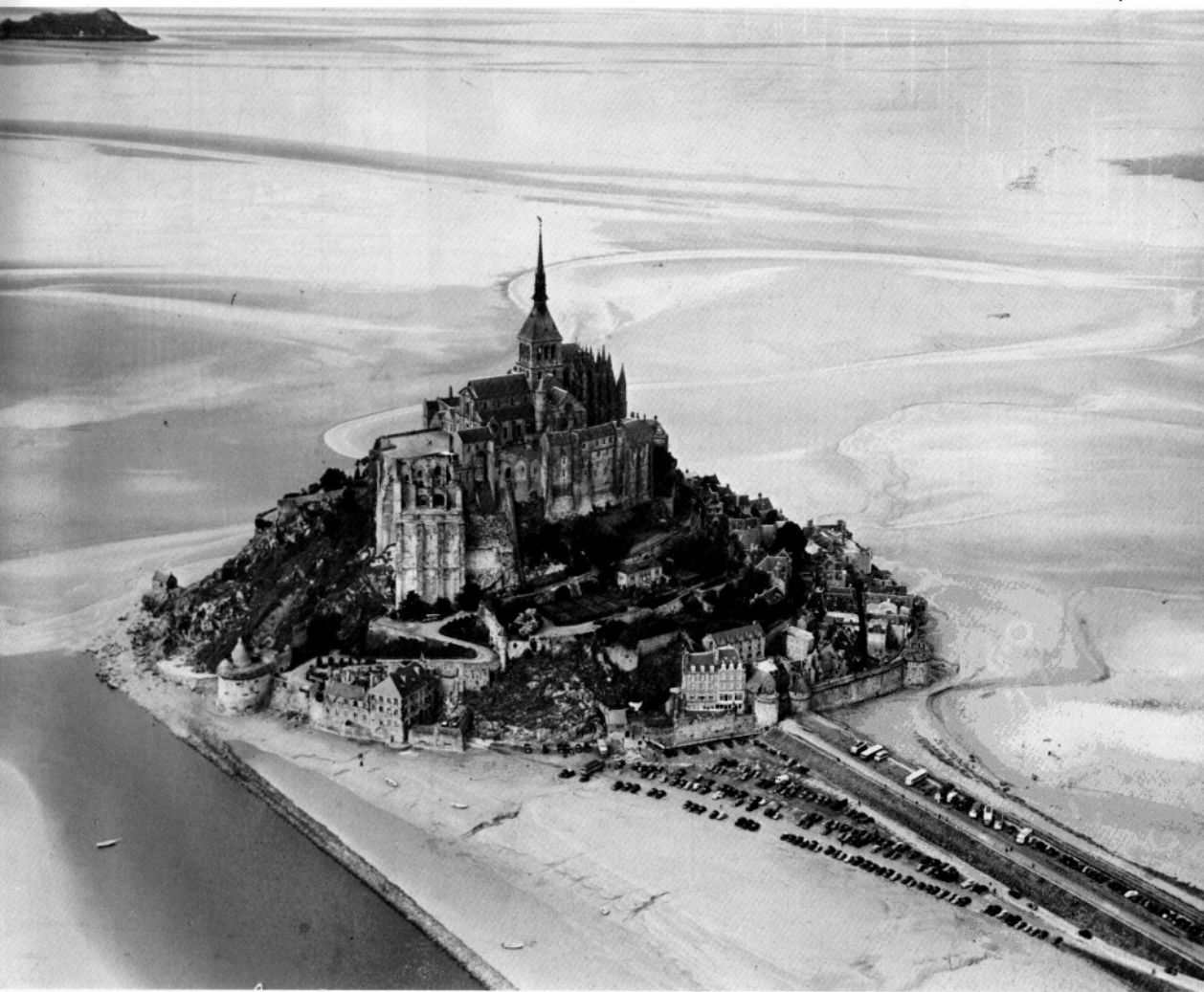
219 约克歇尔的瑞福克斯修道院

- A. 瑞福克斯修道院
- B. 大门入口
- C. 桥
- D. 先前的河道
- E. 目前的河道
- F. 悬空林
- G. 由能人布郎(Brown)设计的18世纪的台地,用以观看瑞福克斯修道院



修道院的扩张达到了基督教世界的最大权限，并鼓励了对古罗马景观建筑的深入挖掘。位于意大利中部圣弗朗西斯(St Francis)的诞生地阿斯日(Assisi, 图222, 公元1182年)的构图,是在意大利的城市之外最伟大的圣地景观,其中有城镇、众多教堂、山岗与平原,以及圣人退隐时的小小隐居所。在俄国靠近莫斯科的佛科拉姆斯克(Vokolamsk)的圣约瑟夫(St Joseph)修道院(图223, 15—17世纪)依循了古罗马城堡的平面,但是其内部的非对称,使外部呈现出一种在天空和白雪的映衬之下多姿多彩的壮丽的群体形象。在法国北部的布列塔尼沿岸,蒙特圣米歇尔(Mont St Michel)修道院(图224)于10世纪由本尼迪克特派教士所建造,他们在1203年将一个岩石小岛转变成了一个无与伦比的景观建筑的实体。1870年又添加了尖顶塔和钟塔,形成了一个完整的构图,它似乎是有机地生成的,而成为哥特式景观成就的一个顶点。

224



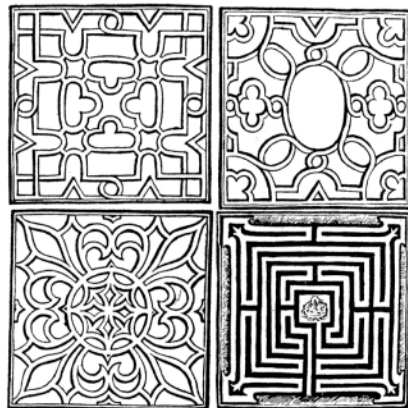
225



226



227, 228

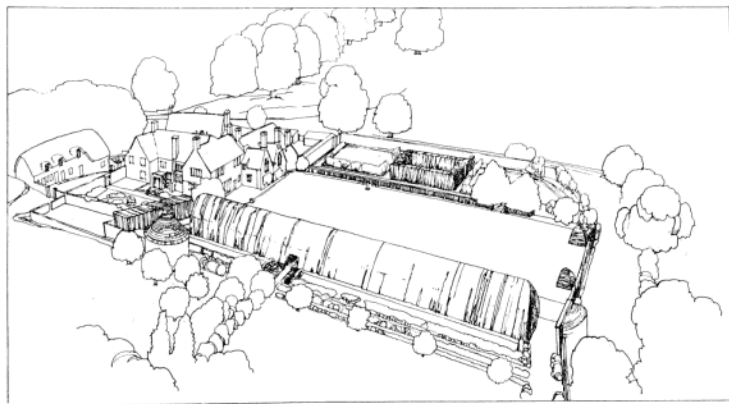


229



230 滨汉姆的梅尔科姆比

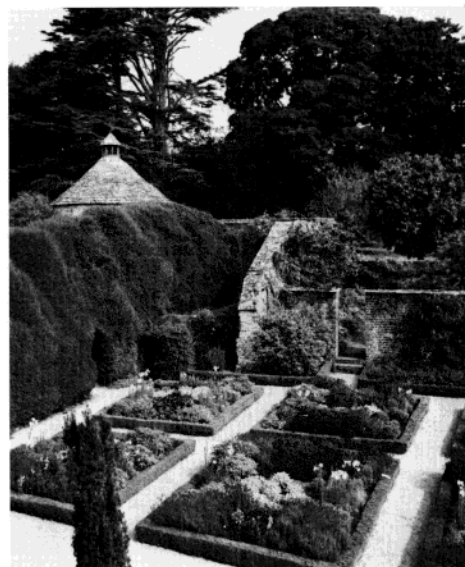
- A. 庄园宅第
- B. 鱼池
- C. 水车池塘
- D. 教堂
- E. 农场
- F. 河流
- G. 悬空林
- H. 山岗



232

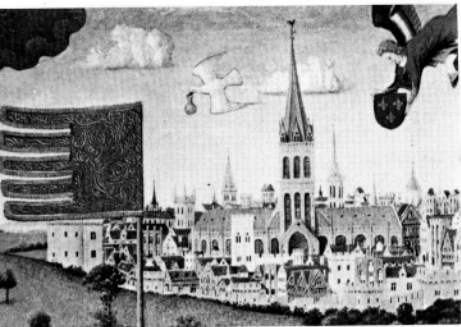


233, 234



继中世纪“黑暗时代”之后，住家与园林的演变事实上又重新开始了，只有修道院才与寓言般的古典形式有着联系。“在有高高的雉堞墙围绕的舒适花园中漫步”，这正是中世纪的理想。犹如15世纪莱茵河流域的一位绘画名师，在其“欢乐园”(图227)中所描绘的那样，这种思想具有象征性。在诸如此类的景色中，“玫瑰故事”手稿(图225)所描绘的景色是典型的，它实质上历经百年而未有变化。彼得·布鲁格(Pieter Brueghel)的“春天”(图226)展示了中世纪花园发展的顶峰，并在细部上体现了意大利文艺复兴的最初影响。在英格兰，伊丽莎白女王时代的人们醉心于规则式，围篱是经修剪过的，它包括了花结的图案、迷宫[图228，取自洛松(Lawson)“农家妇的花园”]和修剪过的灌木(图229)，这种特征能在威斯特莫兰得(Westmorland)的勒汶斯宫(Levens Hall)中看到(公元1690年)。

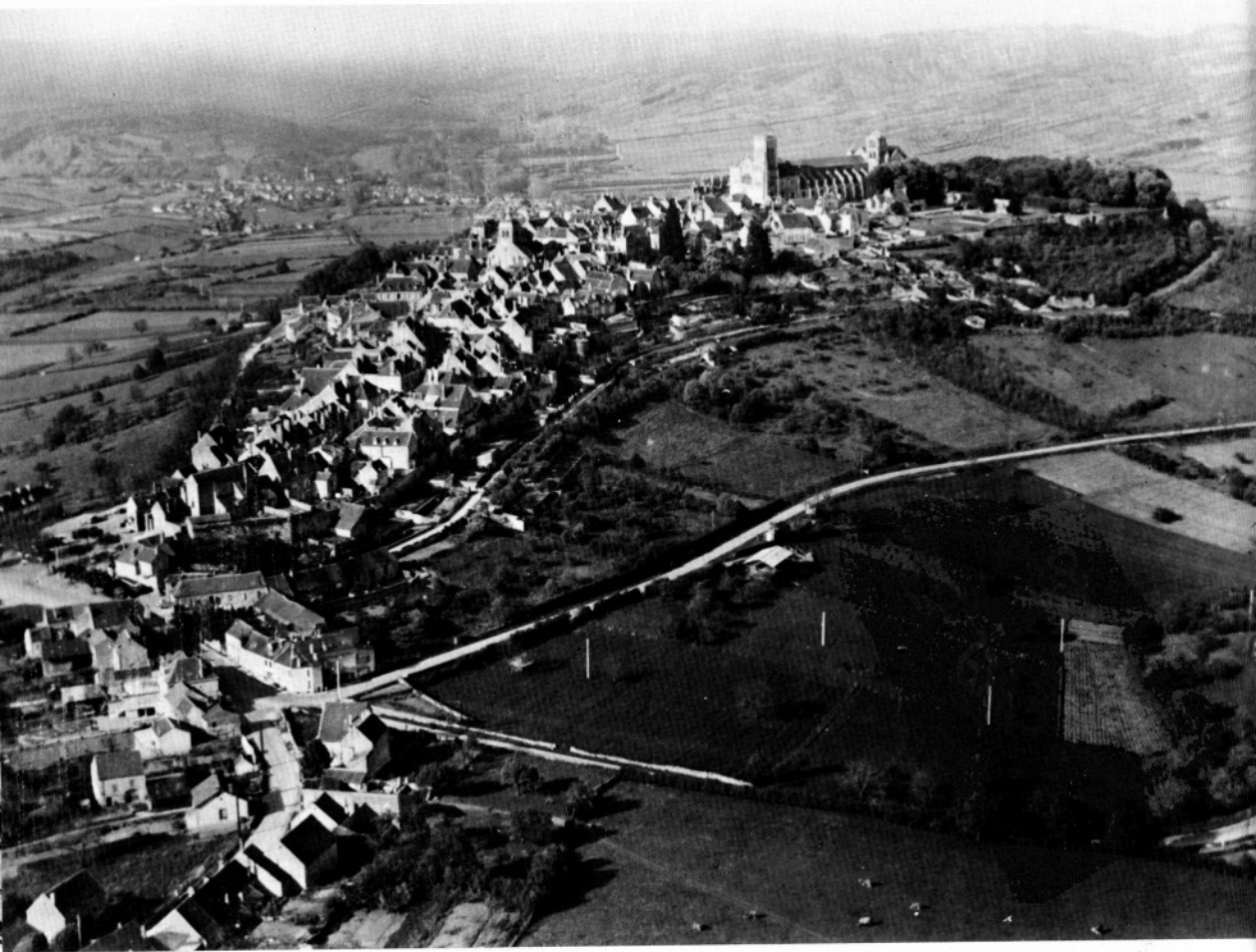
在中世纪主义与文艺复兴之间的这一关键时期，都铎时代的英国通过其比较小的且缺乏时髦的庄园住宅，创造了一种既属本土的、又是直觉的景观艺术。描绘滨汉姆(Bingham)的梅尔科姆比(Melcombe)草图，展示了与延伸至乡村的新草坪形成对比的“种花园房屋”。它是空间上彼此分隔的单元系列，包括入口庭院(图232)、两间附带有鸽棚的“花房”和围有古老紫杉篱笆的滚木球游戏草坪，这些篱笆已蔓延过了台地步道。



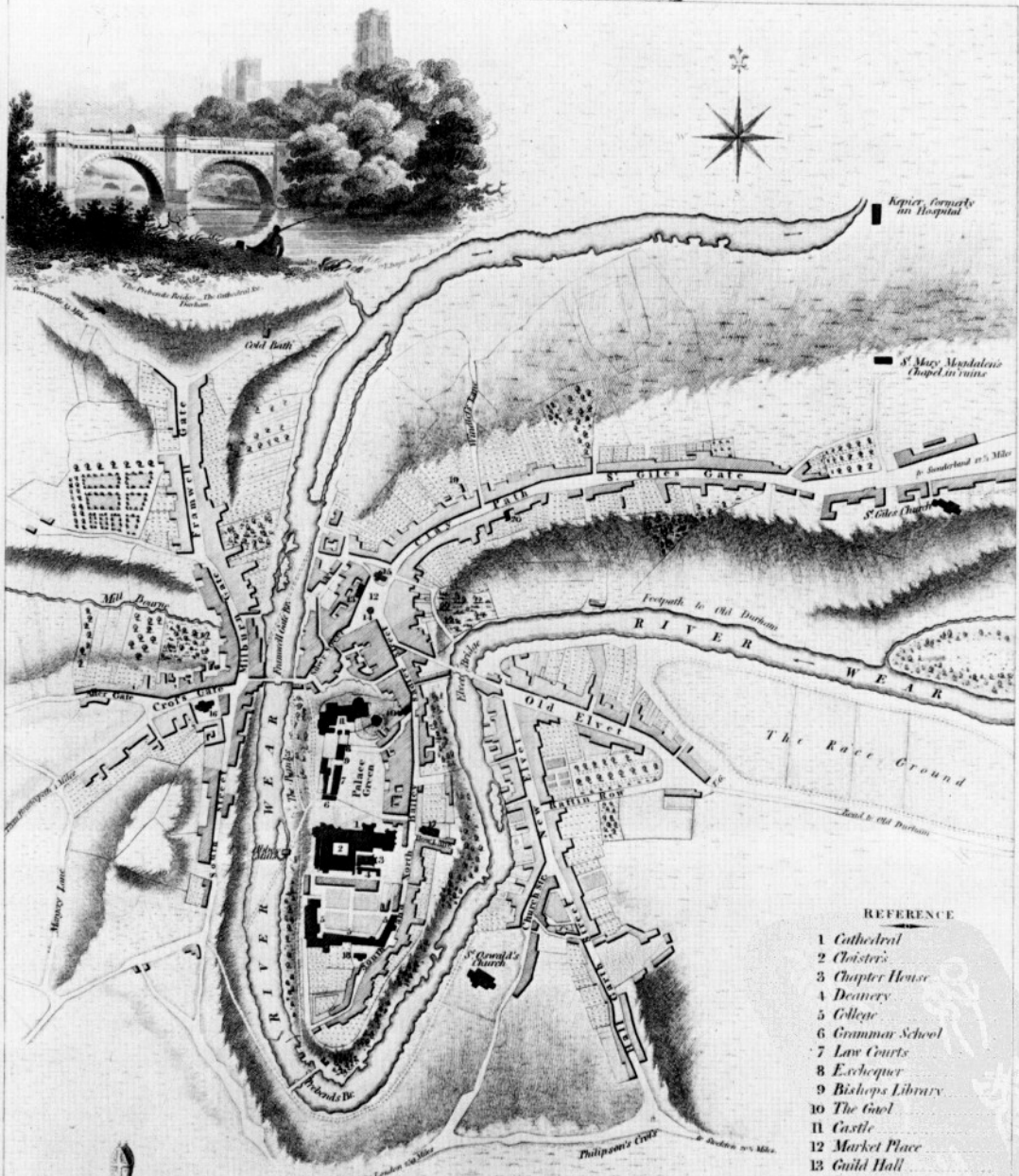
235

如同花园，城市也是一种强烈的象征。圣奥古斯汀把城市作为神圣秩序的象征——西维他斯德(Civitas Dei，图235为取自作品中的一幅插图)的形象，体现了由教堂来统一、限定和支配的神圣秩序。在勃艮第(Burgundy)的维热莱(Vezelay，图236)，中景中的道路是现代的，但是整个景色是近乎古典的。领导机构设计在教堂之中，它维护着学识体系，创立着文明的艺术，与现实有着紧密直接的联系。农民、工匠、商人、学者和神学家被精神上的共识而非功利的获取所凝聚在一起。住家是独立式的，多数都有位于围墙之内的小花园。在景观中，聚居地必须功能紧凑、布局清楚，人们从中可以方便的获取所需的食物与住房的原料等生活资料，这样，共同式的精神平和状态有了保证，所提供的教义也就不会受到质疑。杜尔海姆(Durham，图237)犹如一位哨兵，屹立在威尔河(Kiver Wear)一个狭小的半岛上，城镇、教堂和城堡形成了一个具有历史意义和审美价值的整体。城堡面北，朝向苏格兰，但是在整个景观中，明显地处于支配地位。

236



# (D U R H A M)



### REFERENCE

- 1 Cathedral
- 2 Cloisters
- 3 Chapter House
- 4 Deanery
- 5 Gallere
- 6 Grammar School
- 7 Law Courts
- 8 Exchequer
- 9 Bishops Library
- 10 The Gaol
- 11 Castle
- 12 Market Place
- 13 Guild Hall
- 14 Pant, or Conduit
- 15 S. Nicholas Church
- 16 S. Margarets Church
- 17 S. Mary-le-bow Church
- 18 Little S. Mary's Church
- 19 Presbyterians Meeting Ho.
- 20 Quakers Meeting House



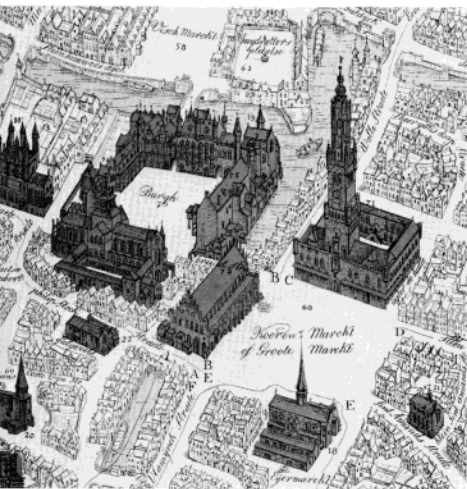
SCALE  
0 100 200 300 400 500 600 700 800 900 1000 Feet

Drawn and Engraved under the direction of E.H. Bingley & J. Britton





238, 239



15世纪的荷兰城市是欧洲最为富有并且最具独立性的城市。在诸艺术中，其风景绘画甚至领先于同时代的意大利。由哈伯特和詹·凡·埃克(Hubert and Jan van Eyck)于1432年为艮特(Ghent)和圣拜文(St Bavon)大教堂的祭坛所绘的“羔羊的敬慕”一画的细部(图238)，描绘了由山、树丛、城市一角和远景风光所组成的真实构图。其中那些远景，300年后其智慧的描绘成了现实的英国式风景。近景中的布鲁日(Bruges)基本上保留着中世纪的形态，带有一种从未有过的强烈的浪漫感染力。它既是神明的城市，又是智慧人类的城市。其中一个城市的统一因另一个城市的复杂而变得丰富，两者的融合创造出了可视的连环画面，这种连环画面充满了偶然的和持续变化的景色。布鲁日1578年鸟瞰景象的细部(图239)展示了该城的民主性质，整个城市围绕着诸多密布的开敞空间和教堂，并由条条运河联系贯通，1477年的旧海关大楼(图240)位于某一口运河的末端。贝圭纳日(Beguinage)(图242)1245年为“虔诚的妇人们”所建，它也许影响了英国的花园城市运动。巨大的人口通道(图241)打破了环绕四周的城堡，抵御着来自平坦乡村的狂风，并为风车提供了场地。



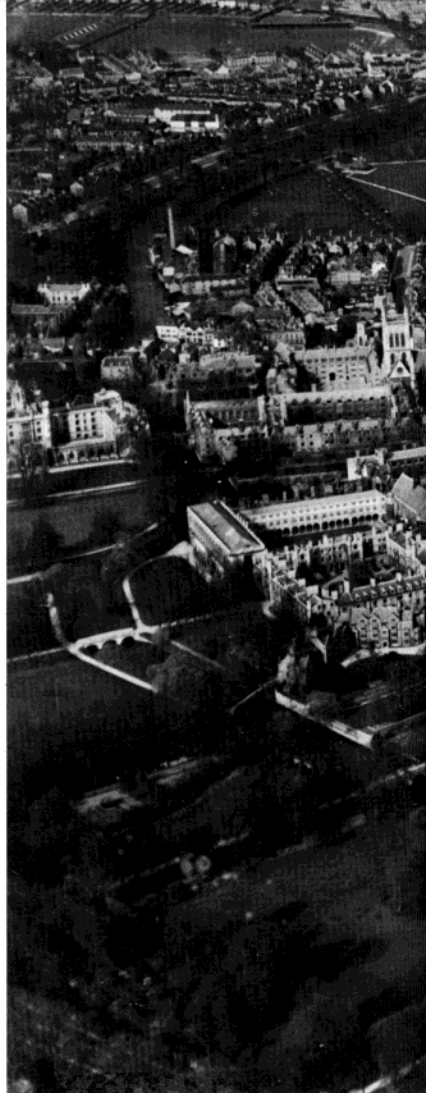
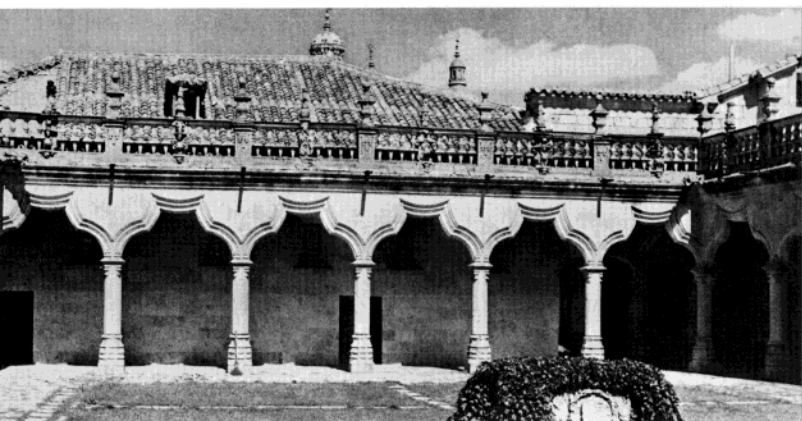
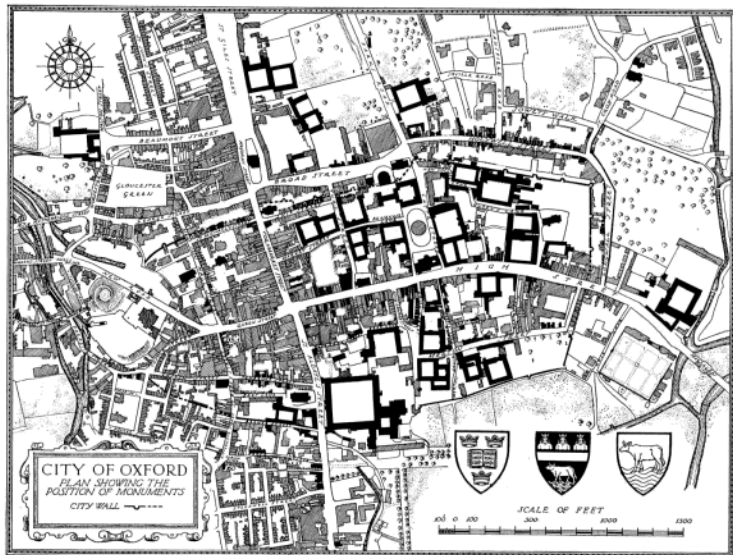
240



241



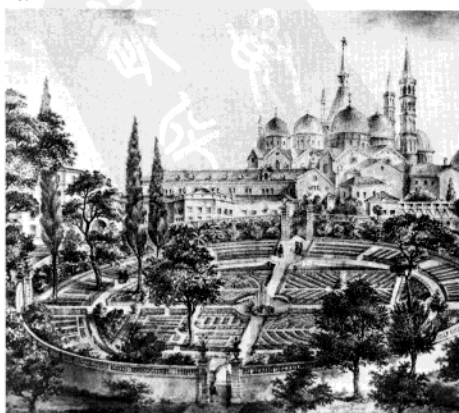
242





修道院户外有组织的学习起始于19世纪的意大利。从波兰的克拉考(Cracow, 图245)到西班牙的萨拉曼卡(Salamanca, 图244), 内部的四方院形式几乎被普遍采纳。虽然这一形状类似于早期基督教巴西利卡的人口天井, 但其真正的起源是封闭的修道院回廊, 而后者自身又可追溯到有四个方形广场的封闭式波斯伊甸园。这是一种强有力的象征性的形状, 它鼓励学习、冥思和讨论, 而且极为实用。它是如此地以自我为中心, 以至于牛津城(图243)和剑桥城(图246)总体上应用此形状而形成了两个城市, 它们彼此独立的四方形校园杂乱地相互竞争着地盘。牛津城很拥挤, 剑桥城则沿着河道的优美弧线而布。从外部看去, 塔楼与尖塔组成的复杂轮廓线无疑宣告了凌驾于学问之上的基督教信仰。生态科学的发展在1621年的牛津植物园得到进一步的推动, 牛津植物园仿效了帕度亚(Padua)的湿陀植物园(Orto Botanice, 图247, 1545年, 图中的植物园以圣安东尼奥的巴西利卡为衬景)。

247



## 十四、意大利：文艺复兴

### 79. 环境

意大利的气候和地形均不规则。向北是平坦的伦巴第(Lombardy)平原，它受阿尔卑斯山严寒的影响；中部是冬暖夏热的河流谷地和平原；南方可归属于热带气候。景观设计发展于三个各具特色的地区：塔斯干(Tuscany)、罗马，以及从热那亚(Genoa)到威尼斯的整个北方。塔斯干的景观由小山丘与谷地组成，农场建筑和带有橄榄树及葡萄植物的不规则纹理图案丰富了谷地景观，其间点缀着诸如冬青和柏树等硬木树种，从而形成了一种富有家庭生活气息的渗透着黄色Am的灰绿色植物景色。与此相反，罗马平原是由贫穷的农场和沼泽组成的宽广平地，其间穿插着古代罗马输水道的遗址残迹，如阿皮亚大道(Appia)。它们都导向一个建立于古典建筑废墟之上的为高墙围绕的中世纪城市。在塔斯干山区，水流充足；而在罗马周围的山区，水流充满动感，水量充沛富绰；在北方的湖泊与威尼斯的环礁湖景观中，则呈现出水面宽阔、水流舒缓的景象。

### 80. 社会历史

从中世纪的黑暗时代中，意大利诞生出了一系列由世俗的君主所控制的独立联邦。君主效忠于教皇，君主之间也不停地相互争吵。在13世纪初，德意志皇帝霍恩斯陶芬系(Hohnstanfen)的腓特烈二世(Frederick II)——德国的神圣罗马帝国与西西里的君主，因反抗罗马教皇的权威，被正式逐出了教会。对教皇政治权势的反抗在意大利一直经久不息，由此，在神学和道德中，鼓励了一定程度的思想自由，在诸如相对来说少受教会控制的威尼斯等地尤为如此。个体的思想家首先在佛罗伦萨上升为独立自主的人，在那儿，美迪奇(Medici)家族于1400年已掌握了控制权，在其影响下首先出现了一种优雅的商业与家庭文明的艺术。罗马天主教文明于1420年重返罗马，并从此建立了该城，一直持续到1527年遭受西班牙人与德国人的劫掠为止。在15世纪，古典知识(人文主义)的复兴支配着理智的生活，而且人们也认为它与教会的荣耀并不相违背。这两种理念在朱利厄斯二世(Julius II)教皇(1530—1513年)的作品中被结合了起来。在此时期的整个意大利，较大的城市往往吞并较小的城市，但并不破坏这些小城市的个性。诸北方城市自发地从中世纪的初始阶段发展而来，其中，威尼斯以其与东方的联系优势而成为最具世界性和最自由的城市之一。

### 81. 哲学

在腓特烈(Frederick)的反叛之后，为了人类思维解放的斗争持续不断。曾经支持圣弗朗西斯和圣多米尼克(St Dominic)乞讨秩序的同一个天主教会，于数年之后成立了宗教裁判所(1233年)。教会无情地卫护着其现存的神学体系，抵制着导致宗教改革的对道德行为的批判主义，并且始终不为地理学和天文学中的发现所动。腓特烈二世在构件基于四种文明(意大利、德国、拜占廷和穆斯林)的西西里社会中，自由地穿梭，思想开放地鼓励艺术和科学的发展，建立了第一所大学，此举可被视为人类自身所有最伟大发现的开端。人类发现自身是一个高贵与卑贱的混和体。但丁(Dante)将整个中世纪的世界体系纳入了他的神秘梦幻，《神性的喜剧》之中，佩特拉拉克(Petrarch)和薄伽丘(Boccaccio)更多地是立于该体系之外，发展了一种预示现代世界的心理意识的类型。在人类对无穷无尽的未知世界进行新的、坚定的探寻之中，柏拉图取代了亚里士多德，但是此时代唯一重要的哲学家是马基雅维利

(Machiavelli, 1467—1527年), 他将政治与道德思想相分离, 并宣扬用目的和结果评判手段的思想。无论这些思想是好是坏, 总之, 人类现在将自身视为宇宙的中心。

## 82. 表现

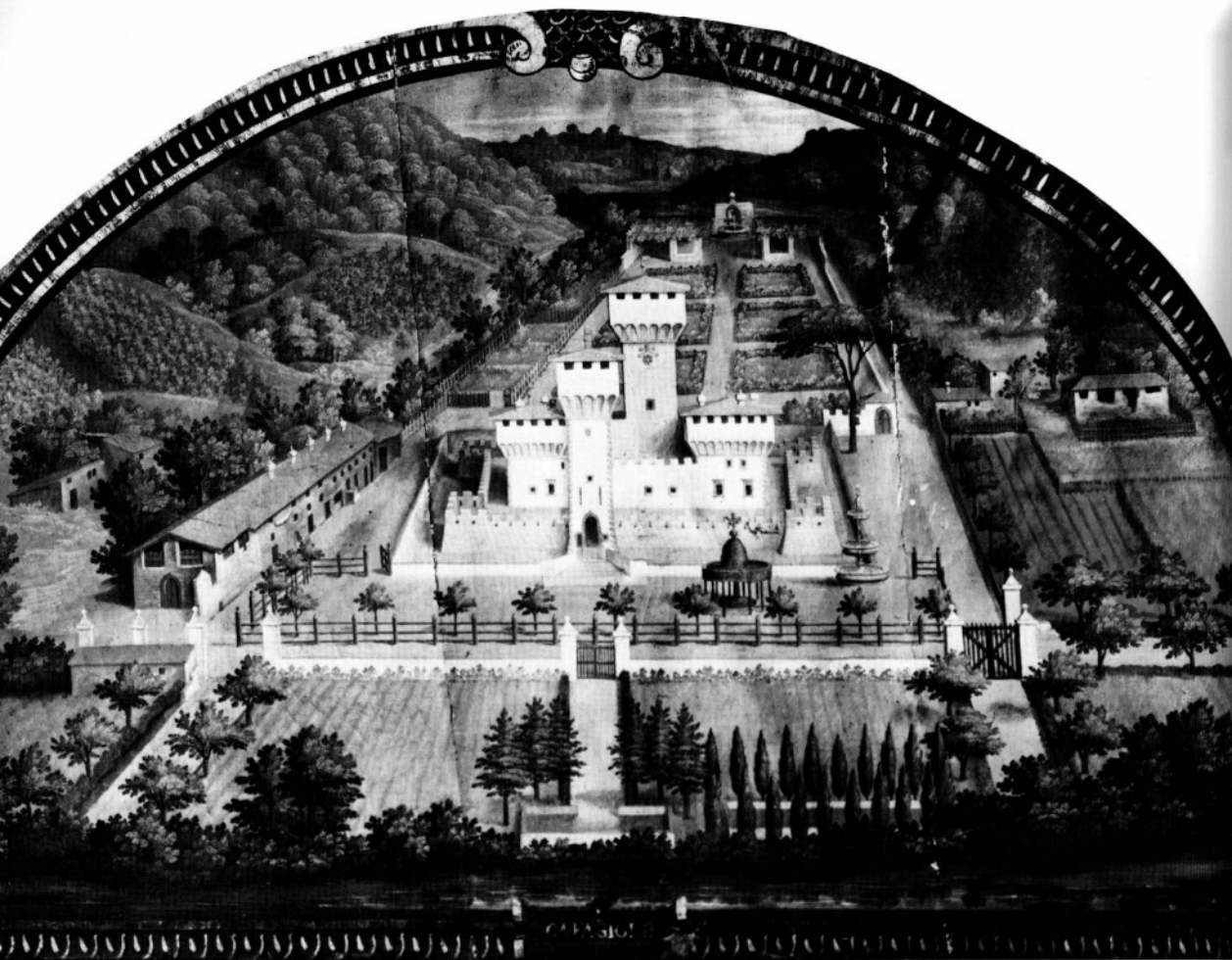
人们以前对外部世界由外向内的目光, 现在转变成了由内向外, 以图看清这一客观世界、寻找它的好处, 佩特拉拉克据说是第一个为了观赏风景而爬山的西方人。表现的变化之一是象征主义走向世俗性。为了强化这些新找到的愉悦, 房屋延伸进了开敞空地, 形成了所定义的空间, 空间之间的联系如同沙龙之间的内部通道一样重要。乡村的景观成为设计的一部分, 而不是以古典的壁画墙的形式呈现出来; 这种思想直到后来花园与景观在形体上更为紧密地一体化时才得以实现。根本的目的是为了产生与人的理智思维相对应的形体, 这种理智思维寻求着秩序、宁静和刺激, 并赋予人自身以尊严和地位。原则上, 这些场地一般都从临近的坡地或山坡上俯瞰着母城(mothercity)。佛罗伦萨的别墅仍保持着家庭生活的气氛, 在精神上与其周围的乡村环境相联系。罗马的别墅则几乎都是充满着人文主义与英雄史诗的味道, 其目的在于使古代文物的精神与庄严得以再生。

## 83. 建筑

人们现在以新的注意力来考察古罗马的废墟, 起初是挖掘所有类型的建筑形式, 包括宗教的和家庭生活的建筑形式。人们专注于重新发现数学比例的秘密。古希腊人已确立了几何形与音乐之间存在的和谐关系, 并感到他们已经发现了隐含于一切事物背后的宇宙定律。古罗马的作家维持鲁威(公元1世纪)阐述了人体与圆形之间的关系, 建筑师阿尔伯特(Alberti, 1404—1472)对此作了进一步的细化与发展。帕拉第奥(Palladio, 1518—1580)将柏拉图的几何理论推向极至, 不仅给单一的三维度量的房间, 也给一系列的房间, 赋予了和谐的比例, 虽然这些房间在任何同一时刻不可能全部看得见, 但它们如同一组和弦, 拨动着人的思绪。这些比例是至高无上的、稳定的、确定的, 堪称文艺复兴追求至真至善至美的高潮。正是从这种纯粹世界中萌生了手法主义, 它最初体现在教堂的内部设计, 由此, 开始寻求一种新的空间概念, 即无限性的空间概念。从手法主义中诞生了巴洛克。

## 84. 景观

园林为人而造, 并体现人的尊严。比例赋予人以和平, 因而形式至关重要。宅邸的室内向外延伸, 随场地起伏而升降, 形体更多的是依靠直觉而不是数学计算来形成。出于景观和气候的原因, 宅邸场地往往位于山坡; 缓缓下降的台地是从地面挖出来的, 并与之相协调; 长条的形状正好适合沉思漫步。园林的组成基本上是常绿树种、石头和水——这些都是永恒的而非暂时的材料。它们包括方形花坛、修剪过的篱笆、dark cypress、冬青树丛、雕塑、台阶、凉亭和棚架; 水有静水和喷泉, 鲜花起着它应有的作用。建筑的细部通过凹凸线脚(mouldings)、突椽饰(nosings)和栏杆那充满情感的弧线, 表现出坚实的质感和亲近感。尤其在塔斯干地区, 设计的广泛多样性是由建筑所有者的个性、建筑师的个性与场地的个性之间的无尽的可能组合而引发的。维罗拉(Vignola, 1507—1573)在兰特(Lante)别墅中将景观设计上升到了一种崇高的地位, 使建筑遵从于一种古老的放之四海而皆准的宇宙观。这一景观的概念标志着一个时代的结束; 在时间上与这一景观概念相并行, 帕拉第奥发展了完全以自我为中心的圆厅别墅, 淘汰了正统的花园, 为几何形与自然形的和谐结合铺平了道路, 它将是英国18世纪景观革命的基础。

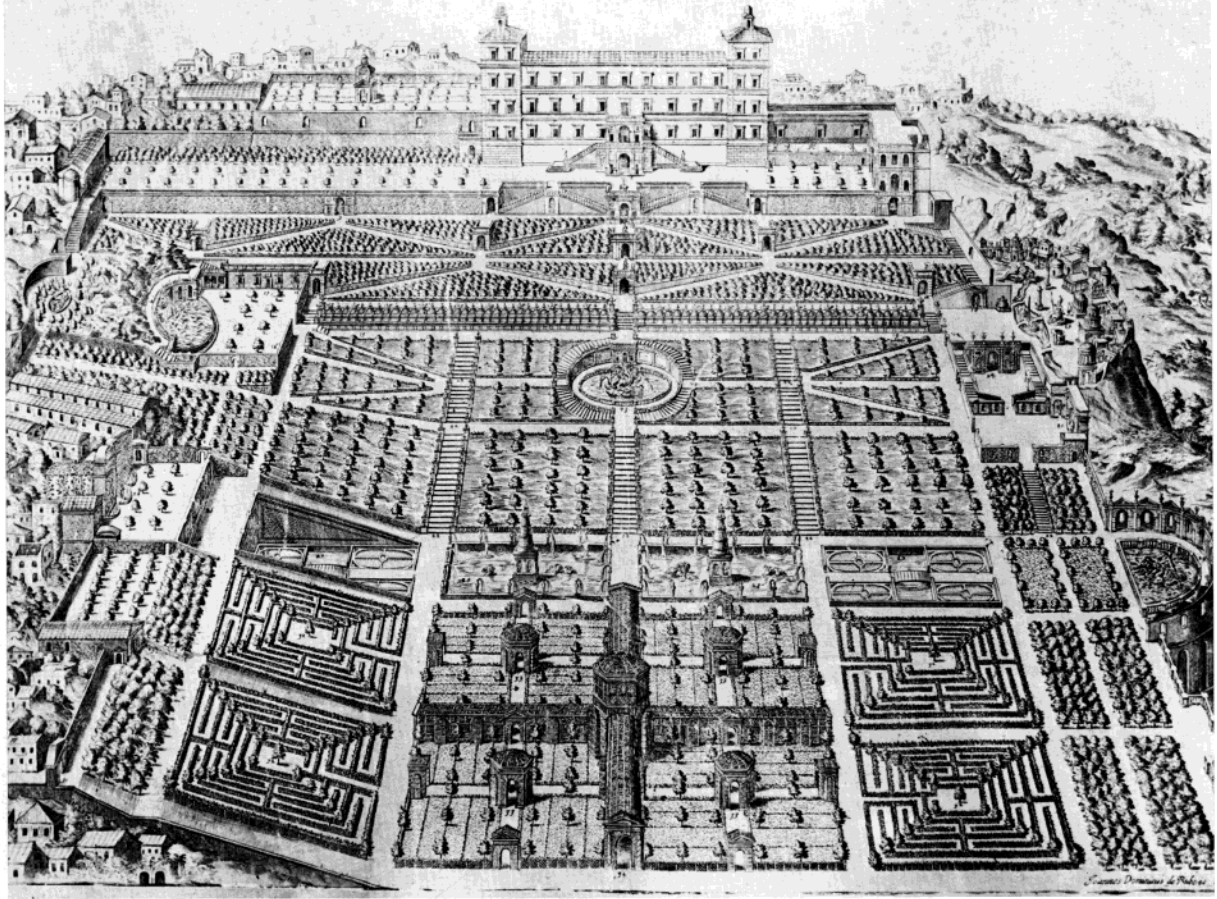


佛罗伦萨的人文主义是一次人类理智上的觉醒，它从古希腊和古罗马而非教堂中去寻求自己的权威。洛伦佐·美迪奇(Lorenzo de Medici)与其拥护者视自己为柏拉图学院派思想的继承人，并试图为自己再现他们在霍勒斯(Horace)和普里尼(Pliny)的书中所读到的那种有文化教养的生活。与此同时，他们还不能立刻使自己摆脱掉中世纪的传统俗规。早期的由米开罗佐·米开罗日(Michelozzo)设计的在凯菲吉奥罗(Cafaggiolo)的美迪奇别墅(图248，建于1415年)，本质上仍然是带有方形分格花园的中世纪坚固的住宅。然而几年之后，在费叟(Fiesole)的美迪奇别墅(图251)中，同一位建筑师设计出了第一座真正的文艺复兴的别墅。它的构思类似于一个半世纪以前由摩尔人(Moors)在格拉纳达(Granada)创立的“普通生活”(Generalife)的思想(图45—图49)。宅邸突出于开敞的坡地之上，花园仍然是形式化的和规则的，但是周围的乡村景色已被纳入了设计之中。高处的台地(图250)通过一堵巨大的挡土墙，人工所造成(图249)，俯瞰着佛罗伦萨。台地下面有一个传统式凉亭的花园，它不再具有任何象征的意味，已成为使人愉悦的和哲学争辩的场所。





IL SONTUOSISS. ET AMENISS. PALAZZO ET GIARDINI DI TIVOLI.



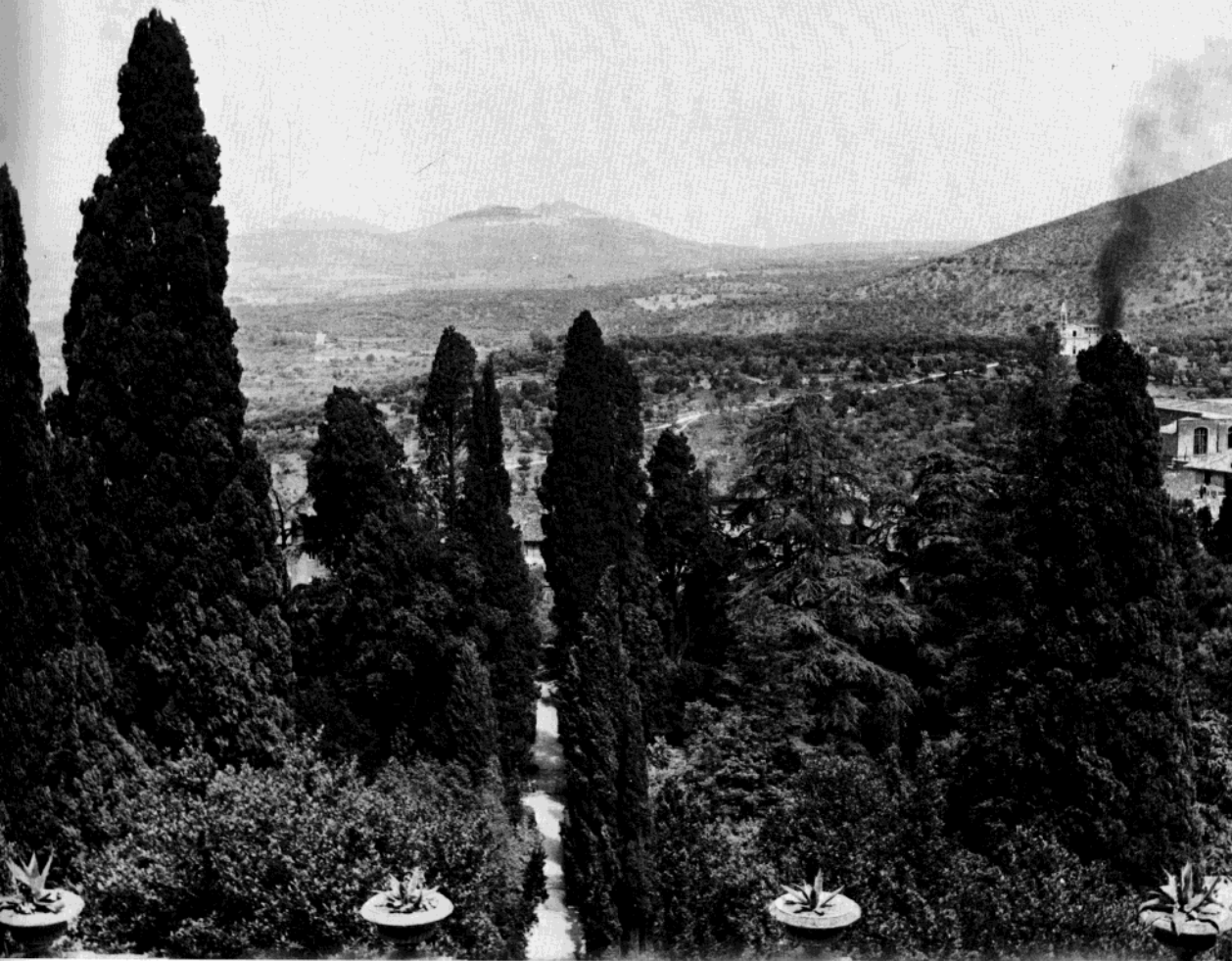
252

253

254

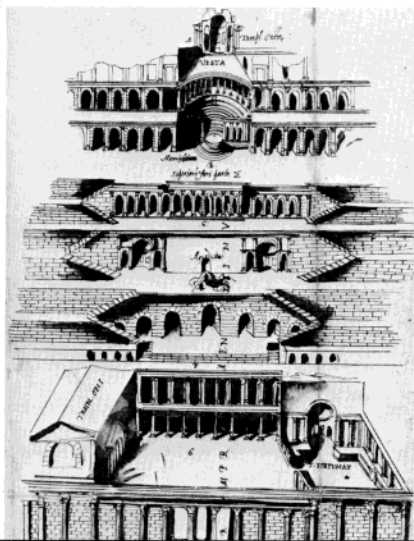
25





256

257

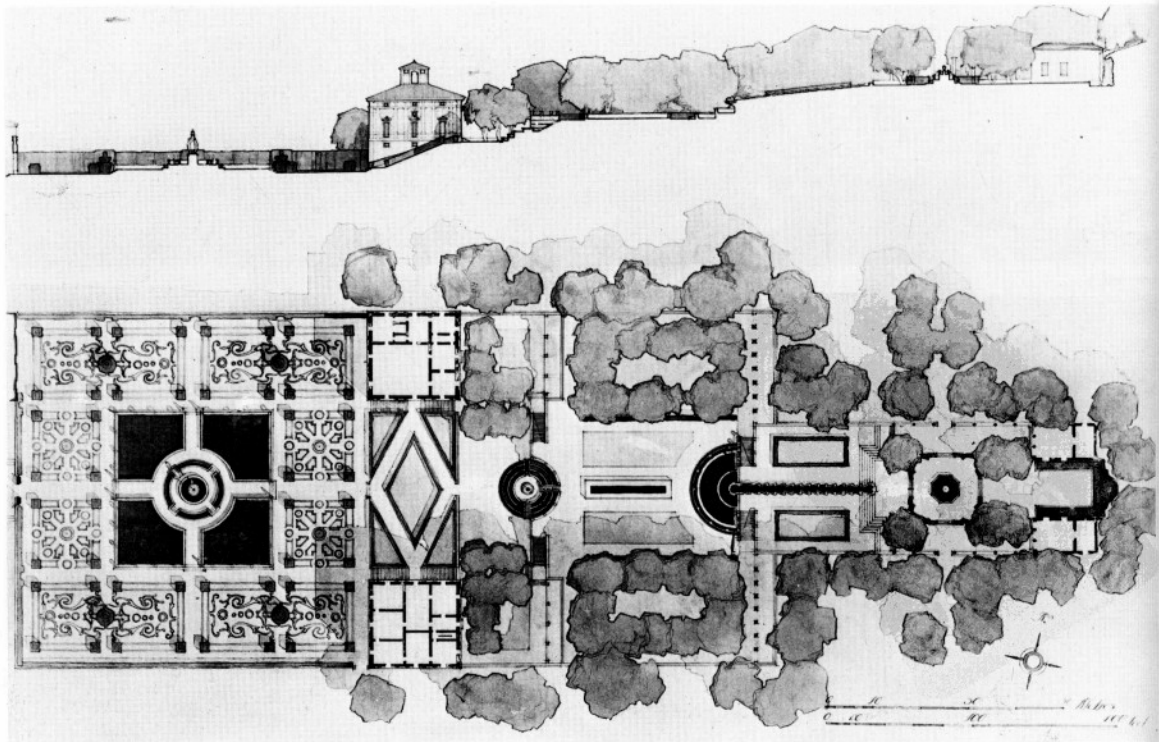


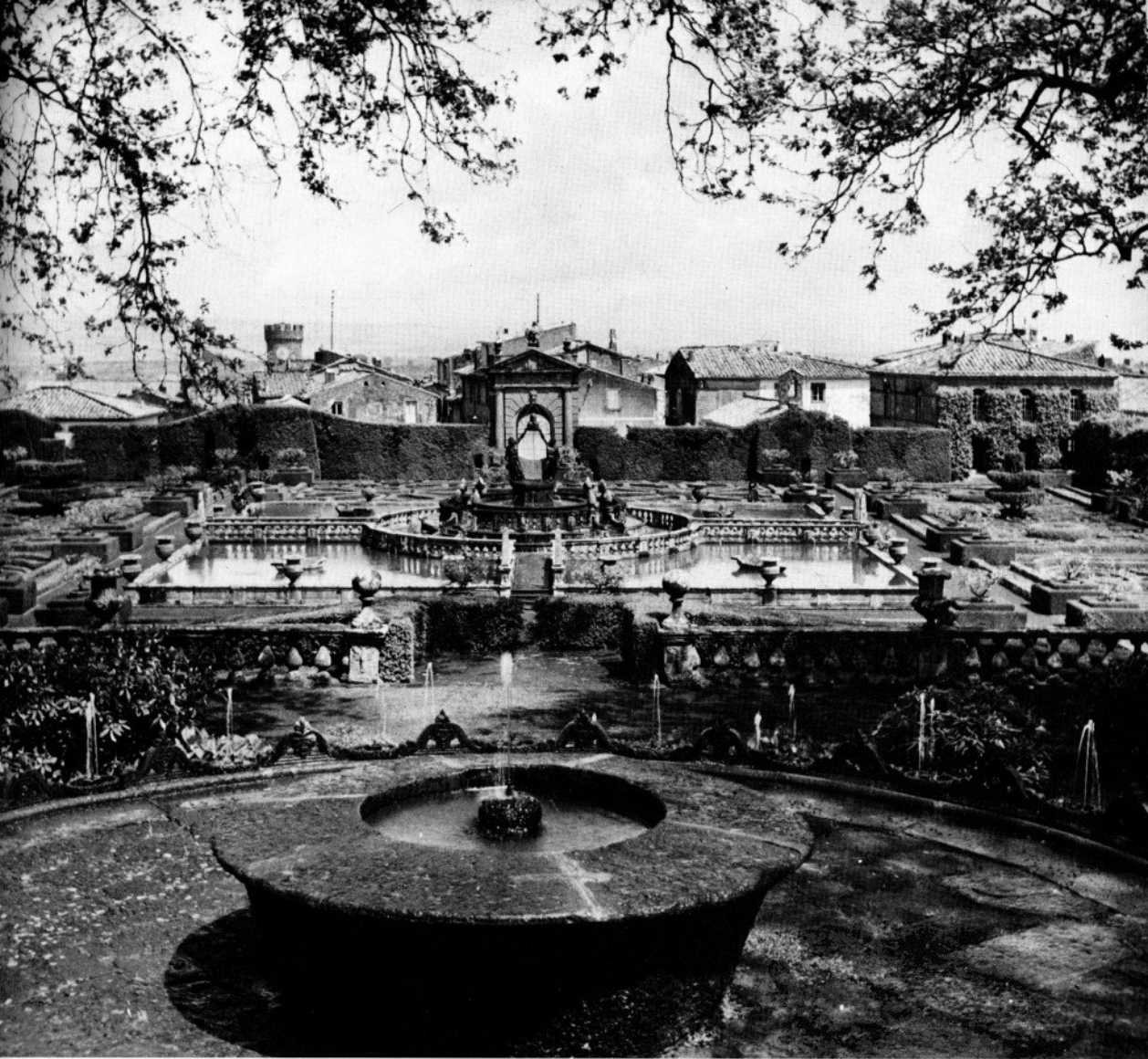
在由埃汀·杜佩拉克(Etienne du Perac)绘制的图画中, 堤伏里的埃斯特别墅(Villa D' Este)是罗马文艺复兴盛期最为壮观奢华的花园。此花园由皮诺·尼高里欧(Pirro Ligorio)于1550年建造, 其构思是基于古老的罗马建筑——不仅有附近的哈得里恩别墅(从它那里取材了雕塑), 也有由尼高里欧自己设计的、在普内勒斯特的古典式命运神庙的翻版(图257)。其平面造型极富创意, 在陡峭山坡上的形体处理很稳固, 细部粗犷, 而花园与景观之间的转换则界定清晰, 总体上仍是古罗马的建筑支配景观的感觉。中央视觉轴线(图256)是跨过台伯河(Tiber)朝向西北方的塞巴堤纳山看去。位于上层台地尽端的胜利拱券(图253)面向着罗马, 拱券下面是罗马塔(Rometta), 或称“小罗马”, 并附带有它的古物模型。花园内柏树参天, 四处回荡着水声。水通过输水道源源不断地从安妮河引来、丁冬悦耳、流遍花园, 还巧妙地布置了水法机关(图254)及反光的鱼池, 台地上设有上百个喷泉(图255)及许许多多其他类似的充满生机的装置。



258

259





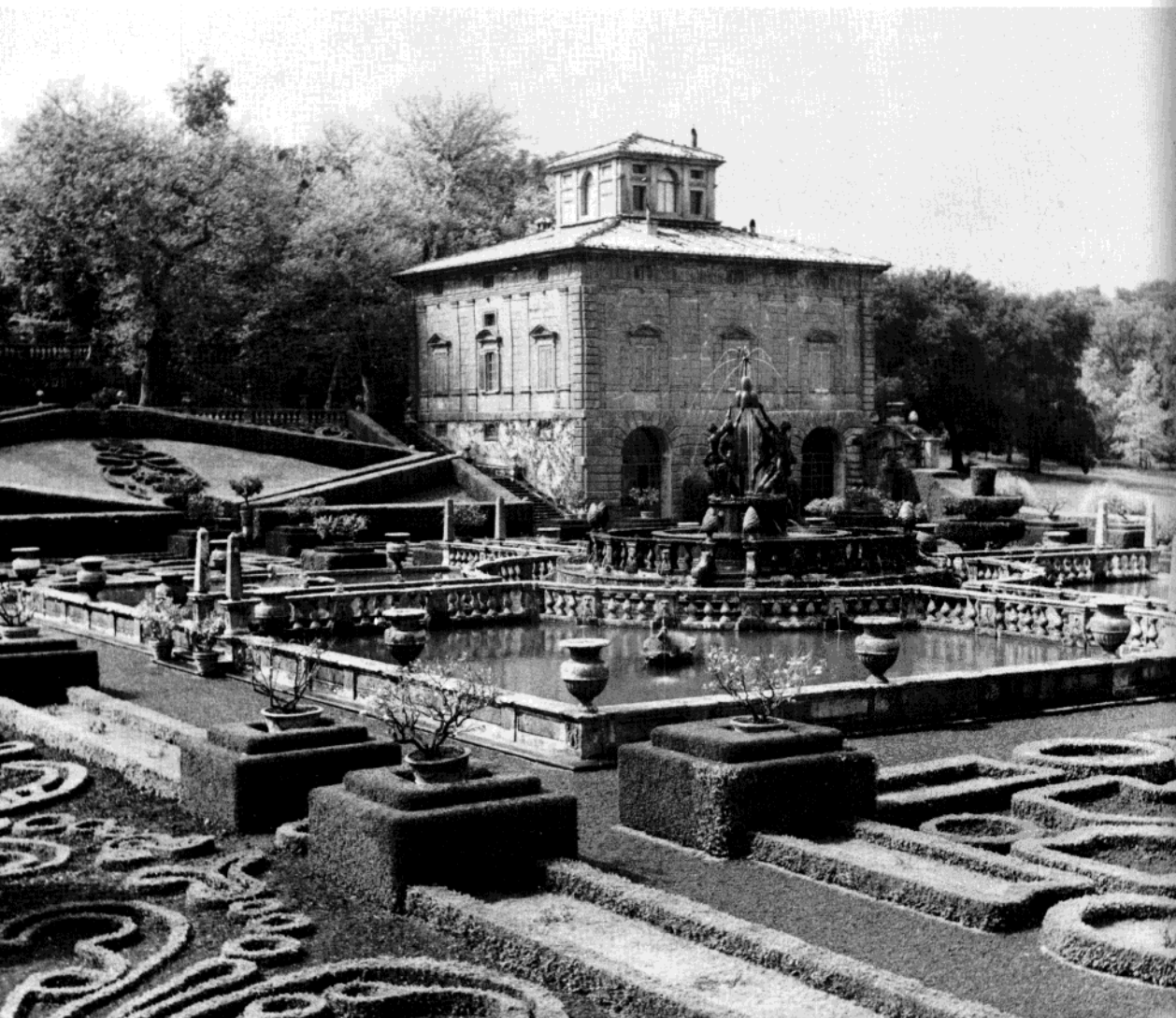
60

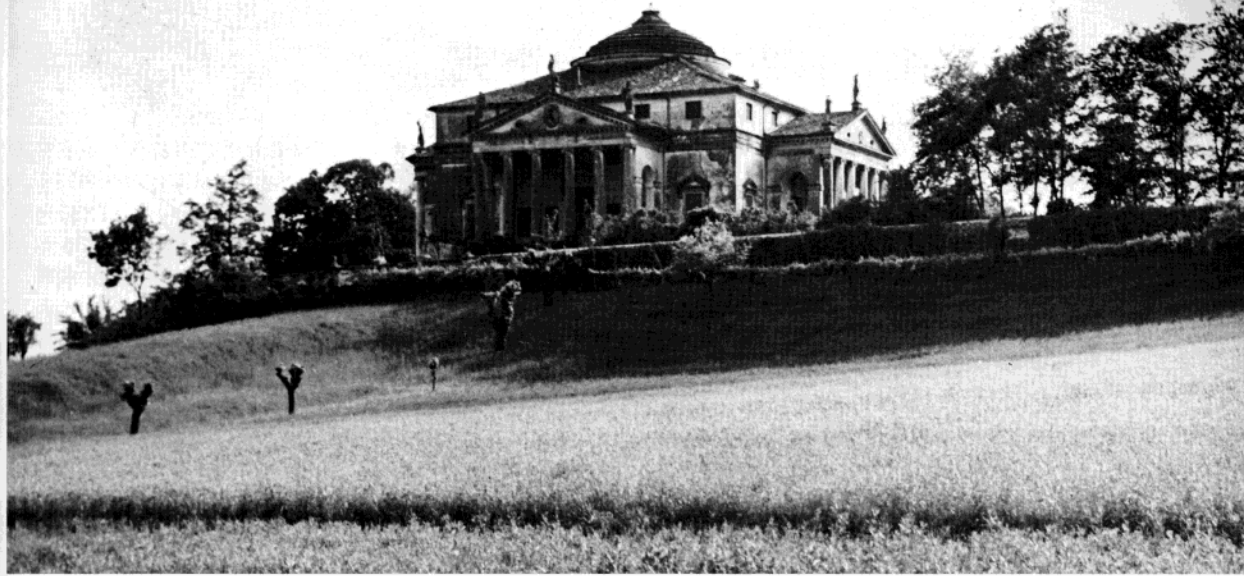
261

古典式空间构图的理想在佩鲁吉诺(Perugino)和拉斐尔(Raphael)的绘画中,在维罗拉(Vignola)的景观建筑中,在帕拉迪奥(Palladio)的建筑中被带向了高潮。这种寻求是为了在以人为中心的宇宙之中,取得人与宇宙之间的神圣和谐的至善至美。佩鲁吉诺在1530年为西斯廷(Sistine)教堂所作的“基督把钥匙给圣彼得”的画像中(图258)展示在拜格勒尔(Bagnaia),它与维罗拉于1566年设计的兰特别墅(图259)具有相同的构图原理。前者的高潮是向心的庙宇,后者的高潮是类似的向心的水园,其中有乔范尼·达波罗纳(Giovanni da Bologna)所作的位于中央的人像(图260)。两者都是自外部的景观演化而来。一个通过暗示自天空演化而来,另一个则通过诸如鱼形小溪(图261)之类的对水的复杂运用,从森林演化而来。绘画和花园似乎都预示了远在亚格拉(Agra)的泰姬·玛哈尔(Taj Mahal, 图77)的设计思想。



从外露的秩序到隐含的秩序：兰特别墅是一种几何游戏的练习——宅邸被划分成为两个部分，每一部分呈一方形(图262)。维罗拉潜心于把设计思想转换为建筑，继而又将该思想运用于景观。但是，一位更具影响力的建筑师帕拉第奥所关注的，只是具有纯粹的、自我包含的几何形的建筑，它们与任何经过设计的环境相脱离。在诸如完全对称的圆厅(Rotonda)别墅(图263)之类的建筑中，古典的抽象思想止步不前了。圆厅别墅于1550年建造在一个靠近维琴察(Vicenza)的低山上，它以其高雅而富决定性的姿态，标志着景观设计中一个时代的结束。然而，令人迷惑不解的是，正是这种对环境的极度冷漠，开创了走向理想建筑所需求的景观设计的新概念，而且画家们已经在探索把这类景观作为他们拥有的常规建筑景色的背景。乔治奥尼(Giorgione)于1500年画的“卡斯特弗兰考圣母”(Castelfranco Madonna, 图264)的细部中，预示了那些隐含着秩序的浪漫风景，尤其对于英国学派来说，它们向现实的转换将成为未来关注的重心。





## 十五、意大利：手法主义和巴洛克

### 85. 环境

人们普通关注的，不再是人与其周围环境的关系，而是将人与宇宙视为一个整体的关系。这种新的观念对整个意大利艺术，从而也对景观设计产生了巨大的影响。1486年，发现了东方的海上通道，1492年，发现了通向美洲的航道，但这些事件在当时意大利所产生的影响却微乎其微，除了在作为贸易转换地的威尼斯(Venice)之外，它们显然没有引起人们的重视。然而，可见的宇宙却是有即时的重要性。早在16世纪，哥白尼(Copernicus)发表了统计证据，证明他的假说：地球在太空中不是一个固定的点，而是绕其轴线自转，并围绕太阳公转的诸多行星中的一个，伽利略(Galileo)通过观察与试验支持了这一理论。1609年开普勒(Kepler)证明了行星以椭圆轨道绕太阳运行，由此推翻了另一个影响深远的假说：所有的天体都呈圆环状运行。至于这些天体是如何并且为什么维持着它们的位置，却是无人知晓。这种状况一直持续到了下一个世纪，在这一世纪，牛顿(Isaac Newton, 1647—1727)证明了太阳系是处于平衡状态之中，并受制于万有引力定律，由此，人类走向了纯粹推理的王国。

### 86. 社会历史

在1527年罗马大劫掠之后，罗马天主教的影响开始减弱，意大利在政治上沦为一个走卒，最初受制于西班牙，随后又受制于更为自由的法国，幸存的有一定规模的自由联邦是热那亚(Genoa)和威尼斯(Venice)，直到19世纪初意大利才恢复了自身的政治历史。从内部讲，罗马天主教正在力图改造自身(起初带有苦行僧的味道)，但一直到了川特议会(Council of Trent, 1583年)时期，反宗教改革派(Counter-Reformation)的势力才开始战胜新教主义。由此，作为教派斗争的胜利者，天主教会巩固了其在欧洲的地位，并扩展至远东。在17世纪，当罗马天主教会的权力增大的同时，威尼斯的权力则在下降。意大利人的家庭生活不受外国统治者更换的影响，我行我素，继续发展，他们的大多数人对于这些外国统治者也许是置若罔闻。需指出的是，别墅和花园建设最为繁荣多产的时期正是在神学上动荡不定的16世纪下半叶，而起支配作用的建设者们都是教会职员。

### 87. 哲学

天文学上的发现，加之对宗教信条产生的质疑，使人们对现存秩序和信仰的根基产生了怀疑。独具个性、善于思考的人发现自己正在探索不为他(她)所理解的事物，普通大众总的来说仍然保持着强烈的宗教信仰。反宗教改革派决定通过艺术以及教育所要加以把握和发掘的，正是这种激情。领头反攻的是耶稣会教士，他们对于人类思维中矛盾性的理解是敏锐细微的。他们认为，人类对自身终极目标的形成可以产生影响——这种思想是与中世纪神学一种最根本的决裂。他们认可了人与宇宙关系中的变化性，也接受了所有的事物是处于运动中的观念；并在教堂建筑中着手创造有感染力的环境，这种环境将回应人类潜意识的呼唤，压倒一切理性思想。从教堂设计的令人震惊的变革之中，迸发出了一种空间的新观念，它将遍及所有的艺术领域，尤其是景观设计和城镇规划领域。

### 88. 表现

16世纪下半叶是从一种哲学观向另一种哲学观过渡的时期：即从古典的有限性过渡到巴洛克的无限性。有限性的表达是实在的，而无限性的表达只能是想象的。人的思维而非眼睛起了主宰作用，巴洛克正是取决于这种想象的空间和运动的创造。它在技术方面是基于错觉及新创立的戏剧艺术。在教堂的室部，空间体块彼此间串为序列，以巨大的冲破天花限制的

天堂画像作为结束。以曲线型刻槽线脚加以象征,建筑的各个组成部分处于永恒的富有想象的运动之中。在外部关系上,尤其是在景观设计中,人们现在意识到了人仅仅是由岩石、水及天堂组成的旋转复合体之一部分,由此建立了一种理念,即客体不是其自身独立的客体,它是在无穷的链锁制约之中与其他事物相互关联的客体。所有这些客体,而不仅仅是人自身,现在都激发着人的设计。人类用岩石最终创造出了特瑞微喷泉(Trevi Fountain, 1735年)这样的抽象形式,它也许是这一时代最具象征性的成就;人类用水与薄壳创造出无数的移动着的抽象形式;人类因受大海运动的启发,创造了威尼斯的敬礼大教堂(Salute Church);人类利用水的反射镜面,将上天与大地统而合之。一方面,将环境作为一个完整实体,另一方面,将环境作为无限性之一部分,对这两方面进行综合的工作,现在已经开始了。

## 89. 建筑

米开朗基罗(Michelangelo)在1544年已经开始设计罗马的卡比多(Capitol)广场,它是获得巴洛克城市空间感觉的先驱。在1551年及其之后,热娜亚的罗瓦斯特拉得[Nuova Strada, 现在是维·哥瑞白尔第(Via Garibaldi)],通过让视觉轴线从固定视点穿过宫庭前院,看到实际上极小的依傍在山坡后面的花园,这样一种远景处理的手法,在豪华狭小的街道中创造出了极富想象力的空间。巴洛克艺术在伯尼尼(Bernini, 1598—1680)和朗黑纳(Longhena, 1598—1682)时期达到了登峰造极。固定视点的手法仍然保留,但是,通过错觉导引视线,使所见之景如此的精微巧妙,以致看上去似乎是无拘无束,飘逸而出;观赏者、景物(无论建筑或是雕塑)和环境都显示出是景色的一个组成部分。伯尼尼参与建造了运用透视手法的罗马的波波罗广场(Piazza del Popolo),它后来曾影响了法国的设计,不过,伯尼尼的杰作显然是简洁的圣彼得(St Peter)广场。罗马的空间设计特色是城镇景观而非风景景观,但是从朗黑纳(Longhena)的敬礼大教堂却可以看出,历经数世纪变化的威尼斯,通过水空间的创造,已经连续发展,不断演变,而成为一个具有开敞风景景观的城市。敬礼大教堂的空间无论在其内部还是外部,都是根据巴洛克的原理来组织的;在环礁湖的壮观风景中,教堂的穹顶既带有威尼斯-罗马的味道,又体现出威尼斯-拜占廷的风格。

## 90. 景观

在这一转换过渡时期,一些浪漫化的人造物,诸如岩石、洞穴、巨人和秘密的喷泉,往往被融合进基地的设计之中,其延续了文艺复兴时期基本的几何形手法。这些浪漫的人造物表现了手法主义(此风格如众所周知)为挣脱古典桎梏而进行的斗争,其最具想法的发展顶峰是在塞堤内勒(Settignano)的干布瑞尔(Gamberaia)别墅(建于1610年),它所引起的共鸣,给人感觉仿佛它触及到了个体人文思想的方方面面。随着巴洛克运动的发展,巴洛克园林花园最终变得富有戏剧性,它是为层层展开的戏剧而设计的,在其间的人均为演员而非哲学家。乡村空间的组织能够超越城市规划强加的束缚,场地选择的自由为设计的独创性提供了灵感。场地往往决定了整个构图的主轴线。如果场地是一个富有充足水源和丰富景色的山坡,则花园可能成为一个为了透视效果而进行人工规划的巨大瀑布,瀑布会随层层台地跌落,以制造壮观场面。强烈的构图感是必要的,细部则往往显得粗糙。从这种对土地的充满了诗意与尝试性的应用中,诞生了许多未来城镇规划的思想,威尼斯的维尔让日比尔(Valzanzibio)的多娜·戴尔·罗斯(Dona delle Rose)别墅,就是一个为普通人而非为皇室居住设计的小城镇的初步设计模型,它具有相互协调的开敞和封闭的空间,而且它的主轴线是由山的形体而非房屋的位置所决定的。





265



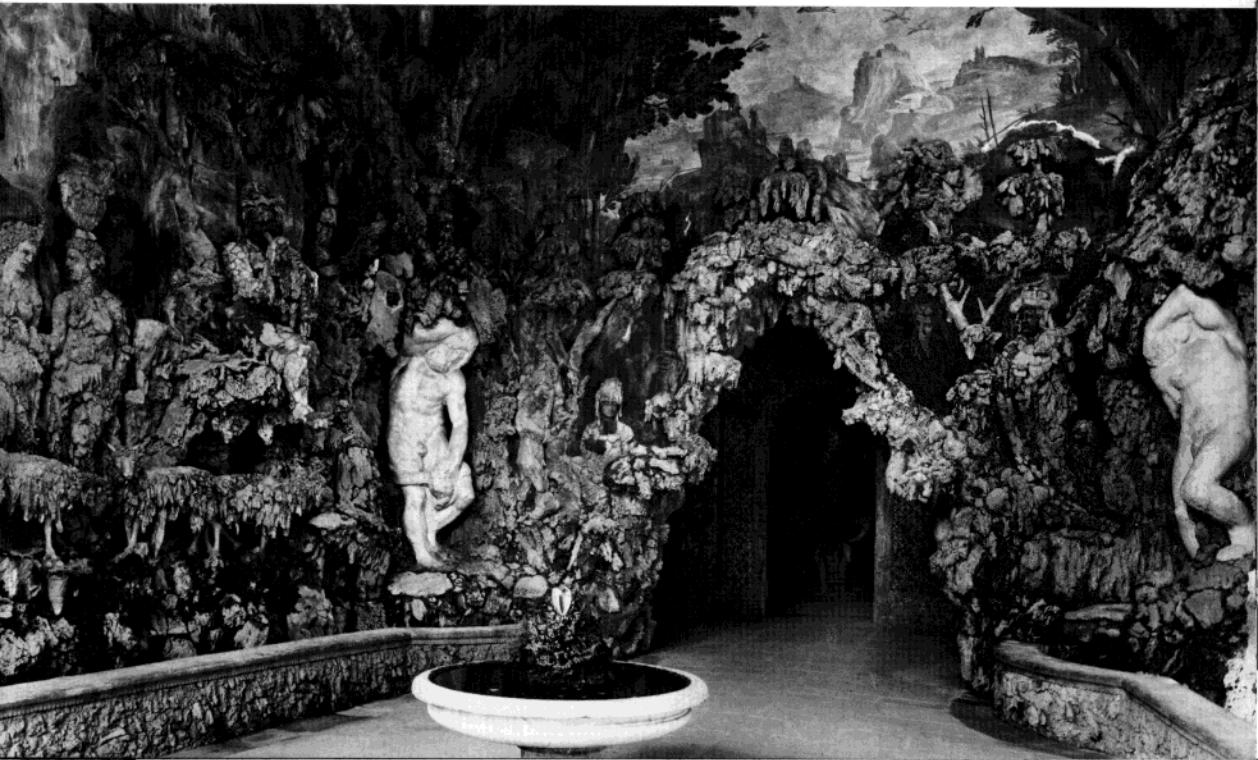
266

有序和谐的古典主义时代之后，一个剑拔弩张、模棱两可、担惊受怕的时代来到了。在博玛措(Bomarzo)的渥西尼别墅(Villa Orsini)中的恐怖园，与普遍思想背道而驰，是新手法主义的个体反思的特有产物。在这一山谷的建筑群体中，布满了原始的巨人(图266)，他们由于人类秩序的土崩瓦解而沦落到这一境地。建筑，这一远古平衡的象征，被人为地推斜了(图265)，只有在高地上的一个基督教的坦比哀多(tempiETTO)，才从这些可怕的力量中给予着灵魂拯救的承诺。

佛罗伦萨彼堤(Pitti)宫的波波里(Boboli)花园，是罗马文艺复兴、手法主义和巴洛克风格的混和物。洞穴(图268)由波恩塔伦堤(Buontalenti)于1590年左右设计，展现了手法主义者从现实向富有想象性空间的怪诞世界的逃避，那里的一切事物都显得动荡不安：绘画没有连续一致的透视，岩石长成了人和动物，米开朗基罗(Michelangelo)所创作的奴隶自身就是从坚硬的石头中浮现出来的。在另一方面，由阿芒纳堤(Ammanati)设计的花园(图267)将古典罗马风格巧妙地与勒·诺特尔(Le Notre)的法国风格联系起来。如同法国的做法，半圆型剧场取型于一个现存的采石场，带有地毯式绿草地和上层台地的整个戏剧性形体是从林地中开挖而成。戏剧的时代已经到来，随之而来的是具观赏效果的艺术，光学和透视现在成了一门科学。



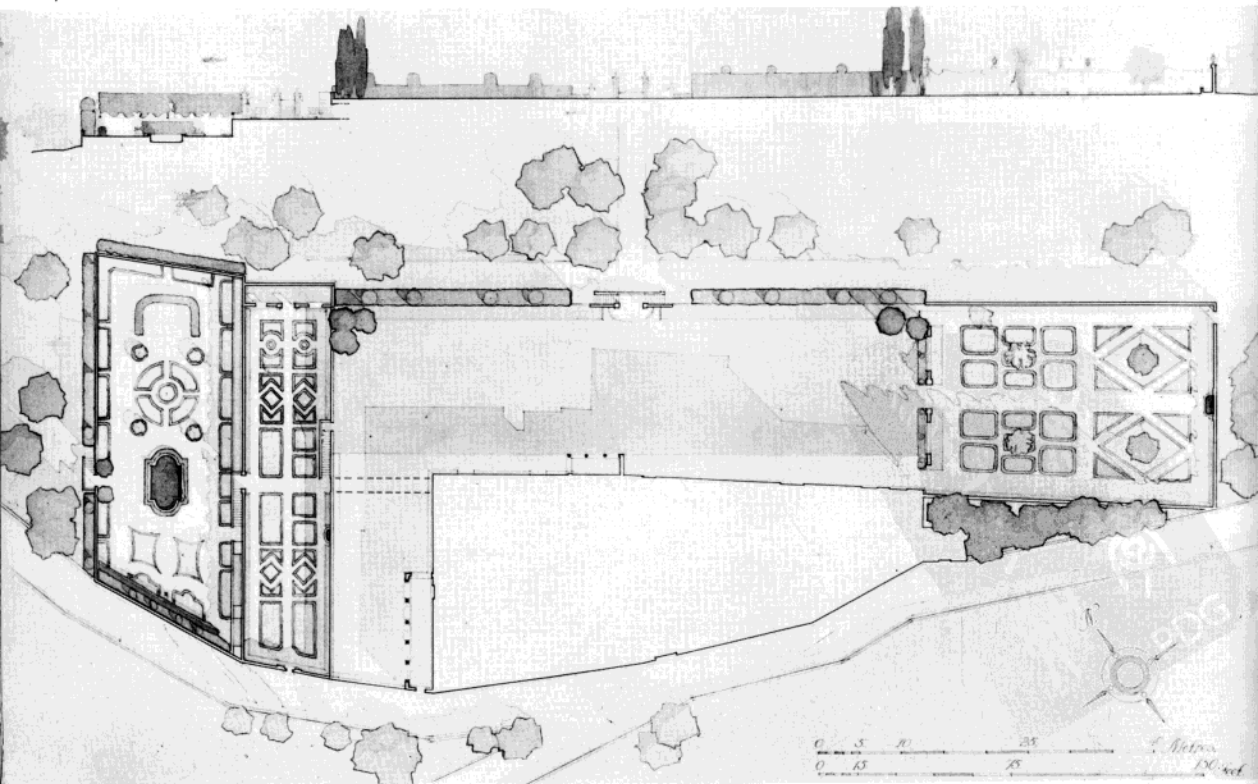
267, 268

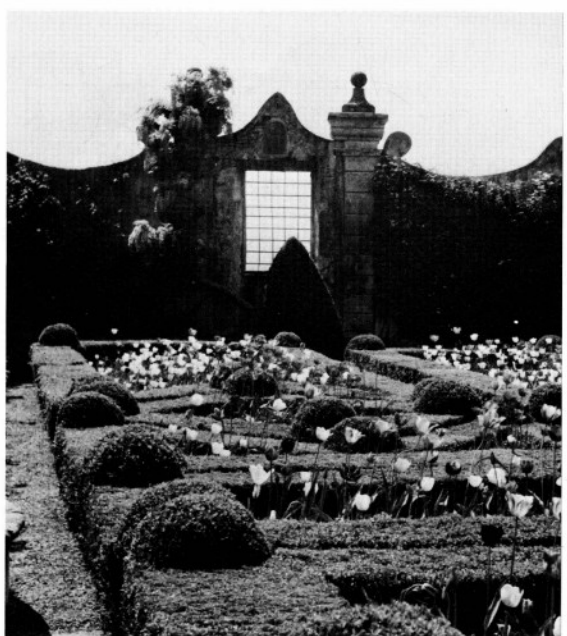
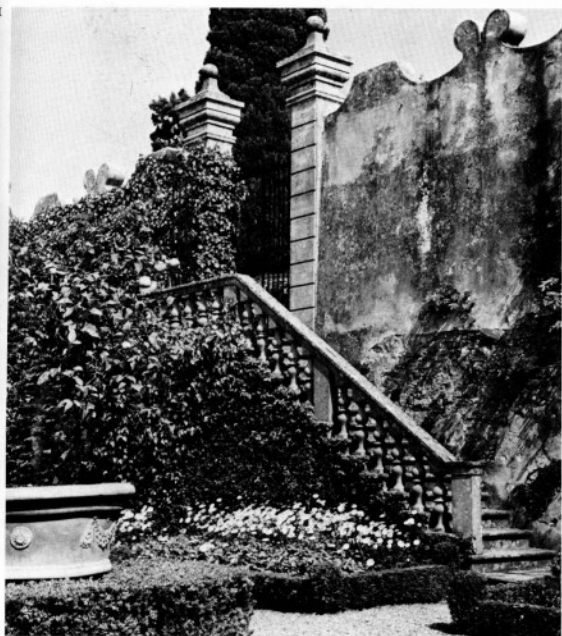


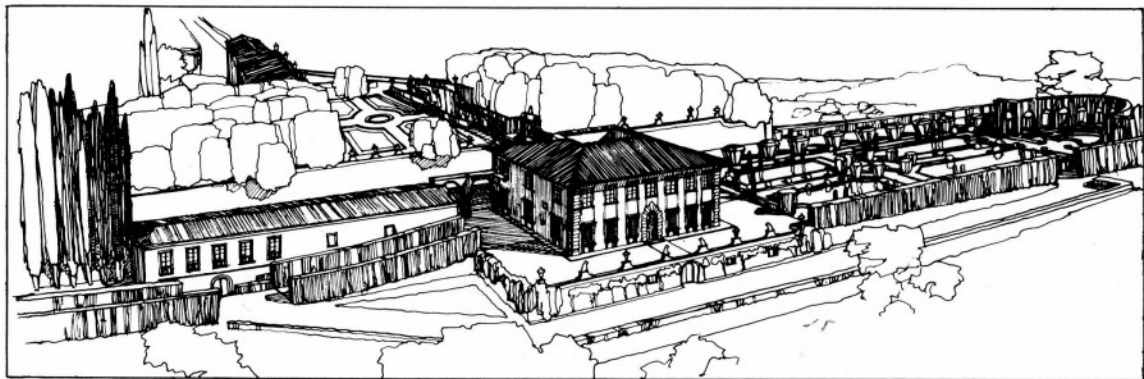
托斯卡尼(Tuscany)和别处的小花园一样丰富多变,富有创造,从场地中,它们吸收着无尽的灵感,表现出一种特殊的而非集体化的思想。有两个家庭花园手法主义的杰作,它们是卡坡尼别墅(Villas Capponi)和干布瑞尔别墅(Gamberaia),两者分别从阿诺(Arno)河两岸俯瞰着佛罗伦萨。在阿瑟特里(Arcetri)的卡坡尼(Capponi)别墅(图269, 1572年),将传统的分格主义(Compartmentalism)与在非诺尔(Fiesole)的美迪奇(Midici)别墅(图251)的开敞台地结合了起来,因此它能适应当地气候及人之心境的最大变化。如平面图(图270)所示,右边是柠檬花园和沿着台地并位于园中花坛(giardino segreto)之上的景观;中部是敞露的青草台地,这也许是为滚木游戏之用。左边是突然呈现出来的充满鲜花和芳香的园中花坛,它们在两种标高的地坪上呈分格状。经由一条直接起自房屋的隧道进入(直到最近也还是唯一的入口)上层的花园(图273),隧道上开设了窗户(图272);下层花园则通过一个门廊和花园式阶梯到达(图271)。



270

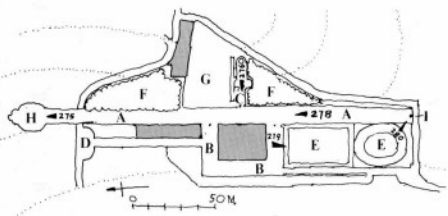






275

276



277 甘布瑞亚别墅

- A. 长长的小径
- B. 草景台地
- C. 洞穴花园
- D. 车道入口
- E. 原水上花园
- F. 灌木林
- G. 柠檬花园
- H. 柏树园
- I. 景点雕塑

塞堤格纳诺(Settignano)的甘布瑞亚别墅山庄(Villa Gamberaia)的平面,显然主要是在17世纪演化而成的。它也许是手法主义最富思想性的花园设计,因为它能考虑诸多人类心境的要求,并把它们转换成了具体的形态,而且,将其在一个令人棘手的场地中组织成为一个独立统一的整体,似乎已不存在单个的设计手法。除去房屋本身之外,在透视图(图274)中展示了大约9个单元的构图。这些构图可以如下的图解(图277)加以分析:平面结构是长长的通道A(图278)和玩木球游戏的草坪,住宅通过草坪游乐观赏台地、住宅东端的弓形延伸和洞穴式花园C(图276)与通道呈轴线连接。它们所围合的空间包含有入口车道D、现代化的水园E(图279)、两个荫翳的冬青林F(*ilexboschi*)、抬高的柠檬园G以及位于长廊北端的神秘的柏树园H(图275)。通道南端尽头是一尊雕像(图280),在其身后,可看到阿诺(Arno)河谷的橄榄树林。



278, 279

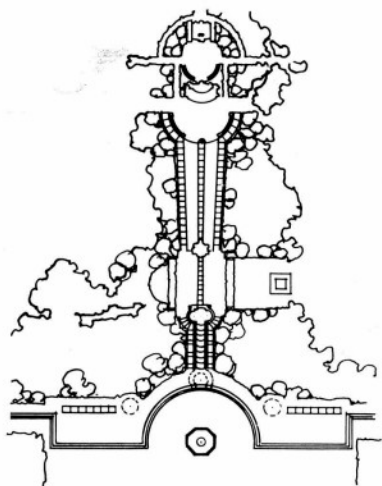


280

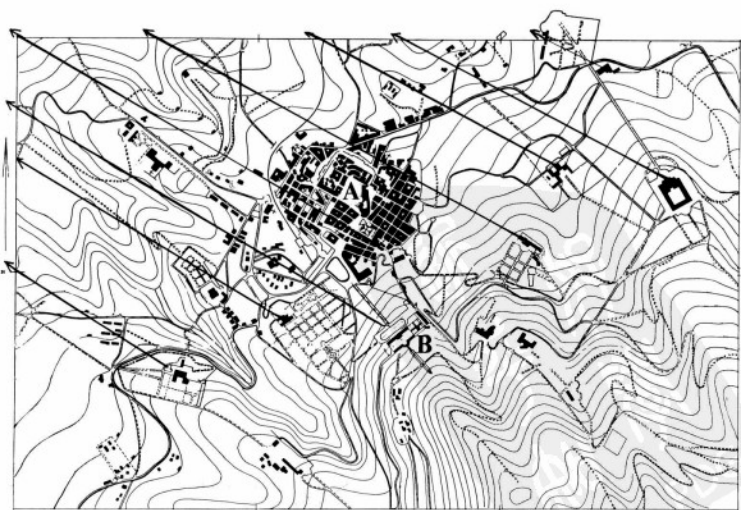




281



282



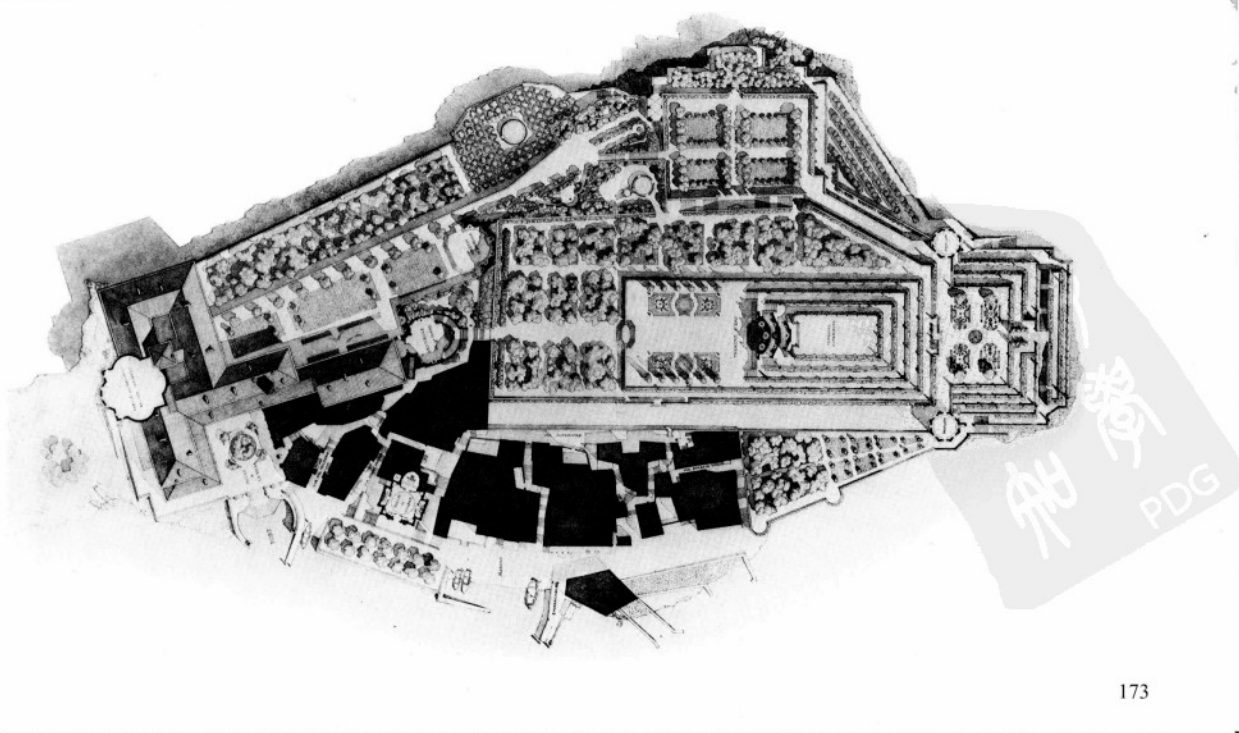
283 环绕弗拉斯凯提的别墅群

A. 弗拉斯凯提 B. 阿尔多布兰地尼别墅，图中斜线表示别墅群朝向圣·彼得教堂穹顶的七条视线

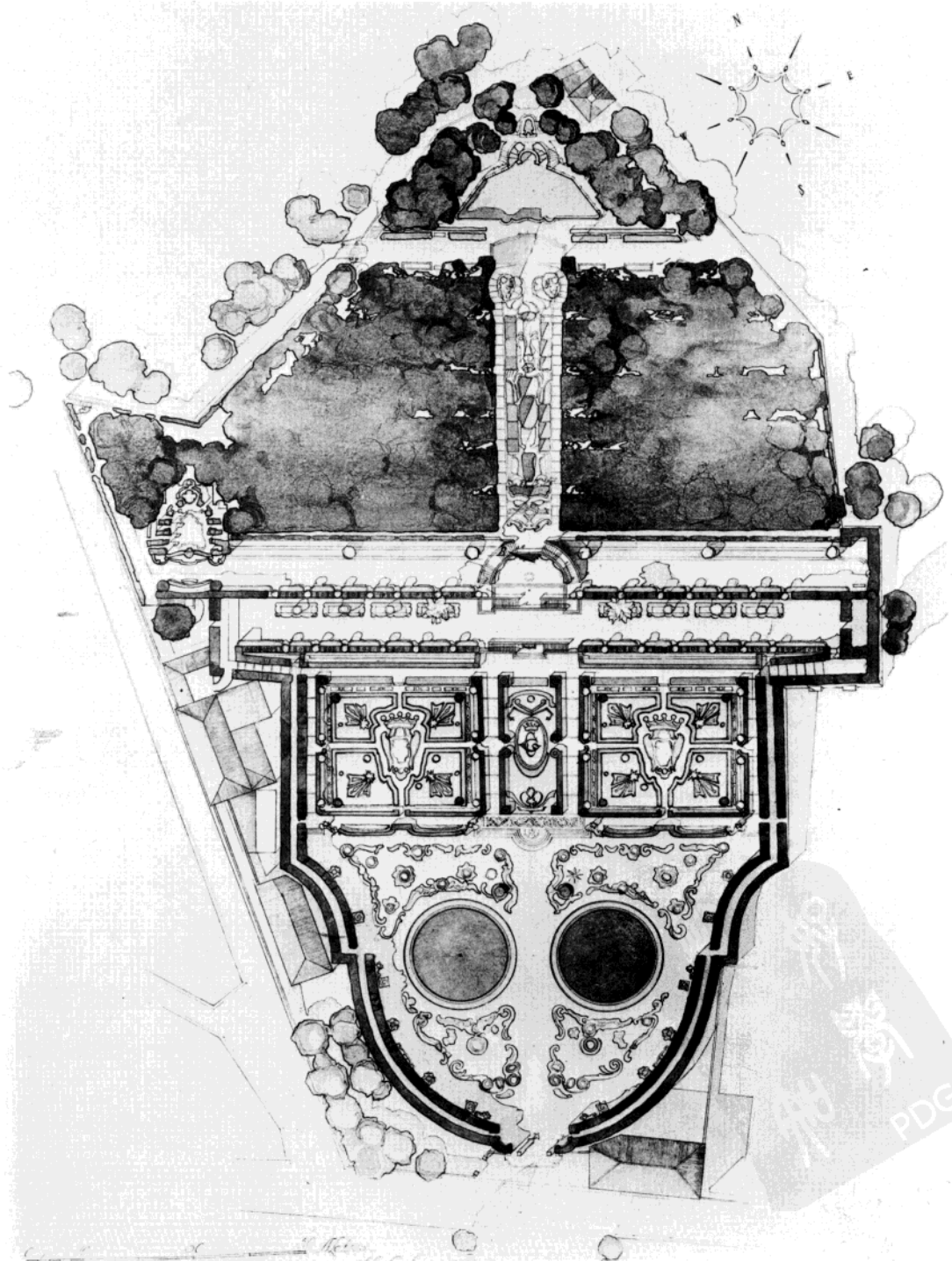
巴洛克景观的构建基于运动感和扩张感，这种扩张感超出了曾制约着文艺复兴空间设计的有限的边界。在都市规划中，这些目标主要通过笔直的林荫大道来获得，引进这些林荫大道既为了军事使用，也为了获得壮观场面。这些林荫大道带有其经过设计的韵律，让视线从画框中跳出，投向无穷无尽的远方；或是从支离破碎的景物移向诸如方尖碑之类的无方向性的目标，而视线很少被平坦的表面或立面所阻挡。这些设计元素可在罗马的波波罗广场(Piazza del Popolo)上找到[图281，主要是席克斯图斯五世(Sixtus V)的作品，1585—1590]，其三条放射形林荫大道和位于中央的方尖碑所构成的形制，将成为许多未来园林设计的源头。在乡村中有更多的天地可供拓展：弗拉斯凯提(Frascati)后面的别墅(图283)都朝向罗马，几乎构成了一个景观设计的连续不断的试验场。阿尔多布兰地尼(Aldobrandini)别墅的瀑布(图282)由吉阿科摩·德拉坡特(Giacomo della Porta)于1598—1603年设计，它基于巧妙的透视手法，使远景显得更接近作为观赏点的高处凉亭，增强了错觉感。不过，更为适宜的是凉爽的气候和北方湖泊多山的环境。在麦吉涅(Maggiore)湖上的埃索拉贝拉(Lsola Bella, 图284)，由卡斯特尼(Castelli)和卡罗·方丹纳(Carlo Fontana)于1630—1670年设计。最初的打算是为了使整个岛屿几何化，给人以一种大帆船漂过湖面的印象。这一杰作也许是以与环境的浪漫结合为特征的巴洛克艺术最伟大作品中的唯一幸存者，其平面图(图285)由乔治·格罗摩特(Georges Gromort)绘制。

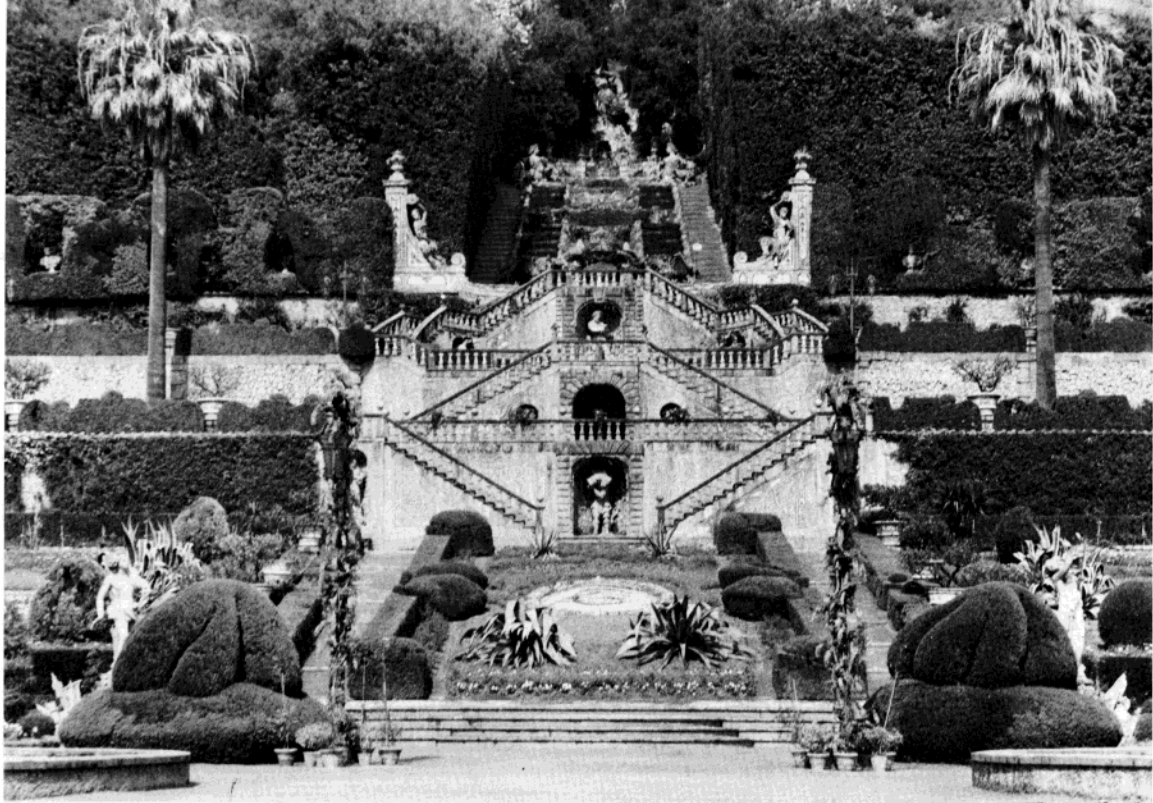


284, 285

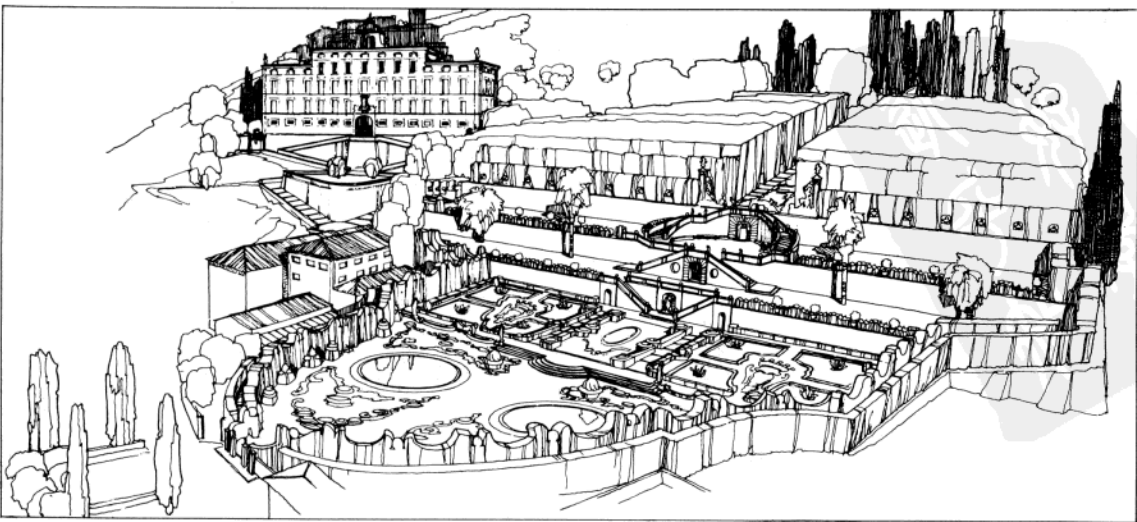


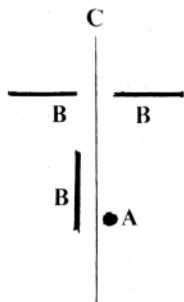






景观中的巴洛克奇观在靠近卢卡(Lucca)科罗地(Collodi)的加措尼(Garzoni)别墅的花园中达到了高潮。这一别墅建于1652年,如透视图中所示(图288),花园独立于住宅,但从窗户中可看到低矮的花坛,它融进了背景之中。上层的花园以其小巧的开敞剧场和荫翳的灌木丛(boschi)显出浓郁的家庭生活气息。从下往上看是一派纯净的风景(图287),其平面(图286)无论从技术的角度还是美学的角度来看,都是卓越超群的。





289 汀托瑞托的“苏珊娜和老人”

- A. 苏珊娜
- B. 诸格构景框
- C. 绿拱



290

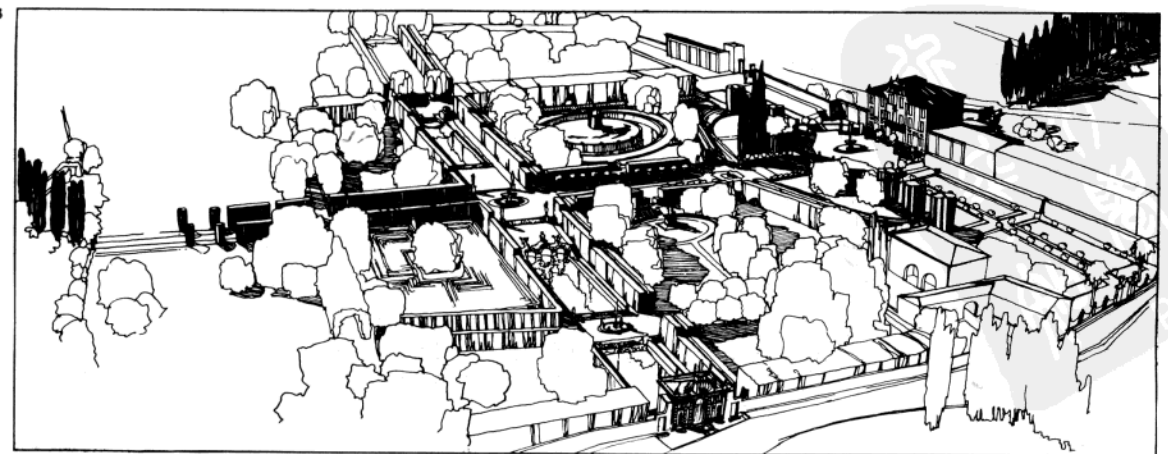


291

威尼斯的形状(图290)是由水的运动所确定的,其边界是周围的环礁湖。威尼斯是由寡头政治集团而非绝对的独裁者来统治的,通过与东方商贸的联系,威尼斯变成了世界性的思想自由的城市。因此,从一开始,威尼斯就已具备了日后行将变成的理想化巴洛克城市的元素。威尼斯这张画布是巨大的,它能吸纳调和所有时期的建筑。由卡纳雷托(Canaletto)创作的油画(图291),从右至左,所展现的依次是:后面带有钟楼的总督府(1309—1424年)、皮阿热塔(Piazzetta)园柱、由雅科波·珊诺维罗(Jacopo Sansovino)设计的古典式圣马可图书馆(1537年)和远处的圣玛利亚(Santa Maria della Salute)的纯巴洛克教堂,它始建于1631年,由巴德萨尔·朗黑纳(Baldassare Longhena)设计。

作为一位生活在具有未完成构图、无限定边界的喧闹而浪漫的城市中的市民,雅科波·汀托瑞托(Jacopo Tintoretto)是第一位有目的地将古典形式加以解体,并用一种新的空间感来对城市重新创造的画家。他的风景是从模型中来的。“苏珊娜和老人们”(Susannah and Elders, 图292)绘于1556年,可利用图解来分析此画(图289):固定的主题是苏珊娜和镜框,其周围的景观如同老人们一样在不停地运动着。如同临近帕杜尔(Padua)的曼提格纳(Mantegna)预示了景观设计的一个方面一样,汀托瑞托似乎也预示了景观设计的另一个方面,他的思想远远超出他所生活的那个时代。

维内托(Veneto)已被带有建筑性花园的帕拉第奥主义所支配,但是在奥格宁(Euganean)山区,维尔让日比尔(Valzanzibio)的多娜·戴尔罗斯(Dona delle Rose)别墅(图293),与绘画和景观规划两者均有紧密的联系。其场地坐落于一块群山环绕的圆形凹地之中,从其上部的中心处,一条水流缓缓朝下流向主入口——一个通向运河的标志性入口。原来通过林荫大道与环形凹地的外部端头联系的横轴线,通过F点透视(以扩大距离)的手法从别墅发散开去。经修剪过的篱笆和经过编结的酸橙林荫道限定了一个平面,它包括一个迷宫和一个野兔岛。诸轴线之间保持着平衡,并提出了一个设计中的技术问题:如果该设计被当作建筑规划来考虑,主轴线就是贯通了别墅的轴线;如果被当作景观规划来考虑,主轴线则是来自于群山的轴线。



## 十六、法国：16和17世纪

### 91. 环境

巴黎盆地包含了塞纳河(Seine)和洛伊尔河(Loire)，它是一个自然地理单元。对巴黎的聚集主要缘于城市的中心化，由此，形成了法国生活与历史的特征。与此类似，所有的法国古典景观园林都是以巴黎这个地理单元为焦点中心的，而洛伊尔河，连带其奥尔良的首府，对于塞纳河则是自由的补充。这一盆地的总体景观是缓缓起伏的谷地，其间穿插着天主教堂和市场集镇，时而有置落于运河式的壕沟之中的城堡(Chateau)出现。靠近巴黎的地方有与打猎的笔直大道相互交汇的硬木森林。当地气候属大西洋—欧洲气候，年均降雨量为610毫米，夏日足够温暖，可植葡萄。巴黎人口稠密，她是位于诸大陆交流线上的繁华城市，在16世纪下半叶，由于皇室住区的迁入而进行了改造。君主先建宫于卢浮宫(Louvre，原皇家住地，建于1400年)和图勒里斯(Tuleries)，后来因从未抵御住向西的诱惑而不断向西移迁。在土伦(Touraine)有着17世纪法国所有水体的杰出设计构思的源头。

### 92. 社会历史

在1453年，英国人实际上被逐出了法国的土地，法国上升为一个统一的国家。查理八世(Charles VIII)于1495年入侵意大利，经历了文艺复兴的初期浪潮。弗朗西斯一世(Francis，统治于1515—1547)与西班牙平分了势力范围，成了第一位统治aubon plaisir的法国国王。文艺复兴时的意大利物产丰富、雍容典雅，令人倾心，促使弗朗西斯邀请了意大利的艺术家和工匠们，来到他在洛伊尔(Loire)的阿姆鲍热(Amloise)宫中，其中的被邀者就有维罗拉(Vignola)和列奥纳多·达·芬奇(Leonardo da Vinci)。在经过了一段不稳定的时期之后，卡迪纳·瑞切里尔(Cardinal Richelien)(1585—1642)以路易十三(Louis XIII)的名号(统治于1610—1643)上台掌权，他事实上从1624年至1642年一直统治着法国。在其执政期间，解决了因宗教改革所引起的内部争端，提高了法国在国外的安全感，并以残酷的手段奠定了绝对君主制的基础。在此基础上，路易十四(Louis XIV，1616—1715)又统治了50年。他办事精明而有效率，从而扩大了法国在国外的影响力，使之成为欧洲的支配力量。他在国内鼓励艺术与科学的发展，在他的凡尔赛宫庭之中创造出了举世无双的欢乐文明。建造宫殿的巨额费用来自于税收，但贵族和教会可以豁免，这种不公平导致了1789年的法国大革命。

### 93. 哲学

君主国的文明肤浅地表现为令人愉悦的实用主义。在这一点上，法国不同于意大利，那儿的人们热切地认为：艺术应该传递未知世界中超乎各种意识之上的东西，而这在同时代的法国表现并不明显。法国的文明以太阳王为中心，艺术以表现生活的乐趣为原则。由于这一时期在君主制的法国大多数人仍然是恭顺的天主教徒，所以，对于这种文明，这种君主制社会公众的接受和支持是惟一的可能。总地说来，教皇统治本身是对法国有利的，并成了支持其政策的一个工具。哲学家佛罗拉丁·马基雅维利(Forentine Machiavelli)认为：君主是绝对权威，任何实现它的手段都是正当合理的。这一观点被黎塞留(Richelieu)专门研究并应用于实践。一些备受推崇的通俗作家如莫里哀(Moliere，1622—1673)也与之相附和，宣扬同类观点。在这同一的表象之下，詹森派教义(Jansenism)表达了对道德价值观的关注葛内利斯·詹森(Cornelius Jansen，1585—1638)。自然哲学家和数学家布莱斯·帕斯卡(Blaise Pascal，1623—1662)通过圆锥形投影和视觉投影，

推动了几何图形的变革,并由此也许激发了勒·诺特尔(Le Notre)的三维几何学。这一时期法国伟大的富有创见的哲学家是笛卡尔(Descartes, 1596—1650),他居住在更为自由的荷兰。

#### 94. 表现

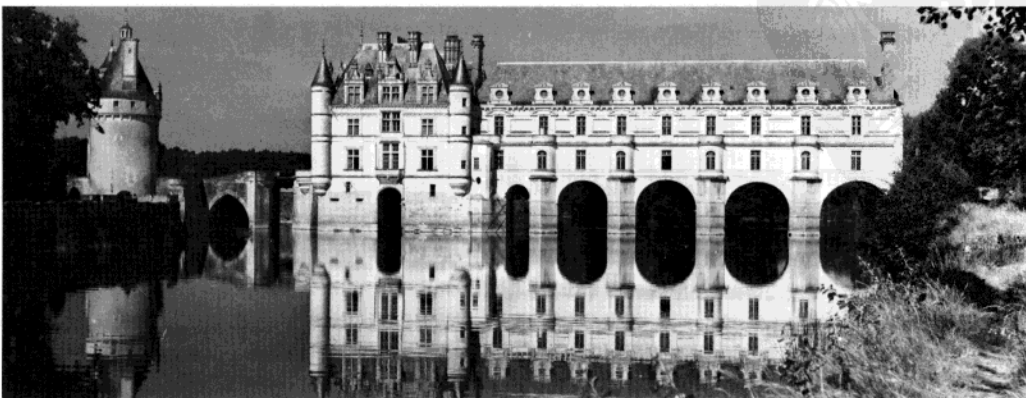
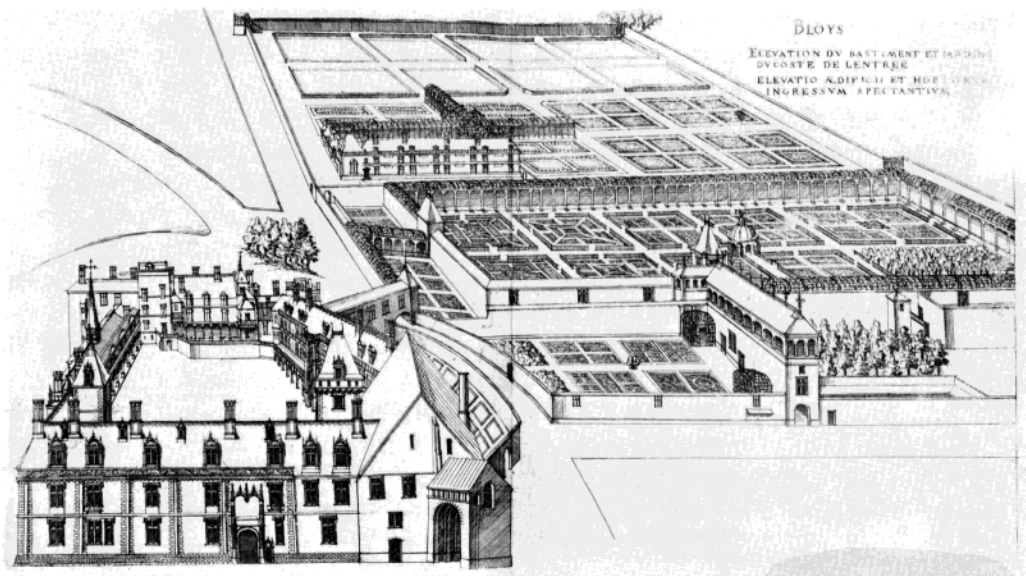
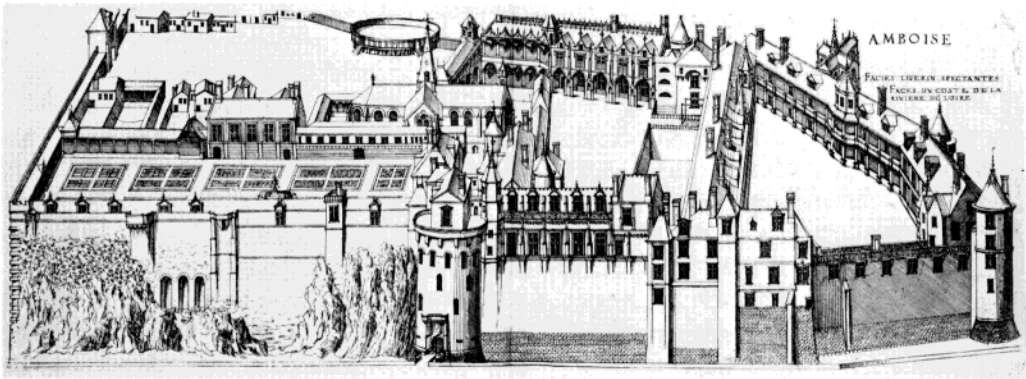
由于国家把精力投放到了为君主和贵族攫取新的国家领土和庄园上,所以,此时很少建造教堂。16世纪在卢瓦尔河谷(Lorie Valley)建造了绵延100多英里的几乎全部是自由浪漫式的水上景观园林,古典风格由此占据了统治地位,大片的乡村环境布置得更有序而匀称。红衣主教黎塞留勾勒出了,或许这是第一个,以其自己名字命名的国内景观设计,它包含了整个新城。法国一直不断地受到自意大利传播过滤而来的影响,但是直到沃克斯·勒·维康(Vaux-le-Vicomte)府邸园和勒·诺特尔(Le Notre)出现之前,在空间设计上一直没有大胆的革新。对于这所宏大的乡村住宅,他的要点简单明了:将这一景观园林组织进一片大风景之中,以表现人类的尊严和优雅,并能令人心旷神怡。自然界的一切应该谐调一致,相辅相成。这儿,最美好的时候是在狂欢节:运河上是飘游着的大型游船,花园里是燃放着的烟火和无数的宾客。由黎塞留明显表现出的全面的景观规划在凡尔赛的园林、宫殿和城镇上得到了全面的实现,凡尔赛逐渐成为一个统一的国家权力的象征。

#### 95. 建筑

法国16世纪建筑的成长与发展,源于法国哥特式风格以及嫁接其上的意大利风格。由护城河环绕的城堡引起了人们对水的联想,由此促使了谢隆尔(Chenonceau, 1515年)的建造,并且后来又激发人们在沃克斯·维康(1661年)修建了带护城河的府邸和独立的运河。约在1600年,哥特式建筑为古典主义建筑所替代,但其内在精神却是君主制法国的,而非意大利巴罗克式建筑的精神。1665年伯尼尼(Bernini)为卢浮宫所作的设计遭到拒绝,这并不令人惊讶:意大利巴罗克式建筑虽然依傍于周围的环境,但它仍保留着极端的个体特性,而法国对总体空间组织的倾向使得个体建筑从属于整体。法国的建筑群或许可类比于军队检阅时的情形。所有的士兵都被安排确定在适当的位置并且只按命令而移动;而意大利的则可比拟于一场时髦的聚会,能言善辩和拙于言辞的都混杂其中,共同活动。一直到20世纪,法国这种对建筑群的有序组合转变了巴黎,并启迪了城市规划,创立形成了在凡尔赛建造城镇、宫殿和花园的畅想,凡尔赛宫的这种整体性陆续地被建筑师哈杜安·曼萨尔(Hardouin-Mansant, 1646—1708)削弱了,他显然不欣赏这种整体构图。

#### 96. 景观

安得鲁·勒·诺特尔革新了法国园林设计,摒弃了空间分隔的想法,代之以对空间的整体组织,其园林构图的原则显而易见:(a)花园不再仅仅是宅邸的延伸,其本身已成为大片用地构图的一部分;(b)三维实体是与基于中心对称、与起伏场地有关的二维几何平面相对应的,(c)在形状上犹如由整片有序的森林刻划而出,并用修剪过的篱笆作为限定;(d)通过水中倒影和向外无限延伸的林荫大道,体现与天空和周围环境融为一体的巴罗克式建筑特点;(e)尺度随着脱离宅邸而放大;(f)用雕塑和喷泉这些艺术品来增添节奏感,并点化突出空间;(g)利用光学科学引导人的视线集聚,而不是强加于人,利用引起视错觉的装置,使距离看起来远近不一;(h)匆匆一瞥则见其整个外观,继之便使人产生惊奇以及在树林中对各部分的详细对比;(i)以体现人类尊严和加强人们运动为目的来布置所有部分。尤其是对于台阶和楼梯的处理;它们的尺度规模比日常生活中的要大,从而给人以这样一种感受,仿佛置身于众神的英雄史诗般的景观之中。

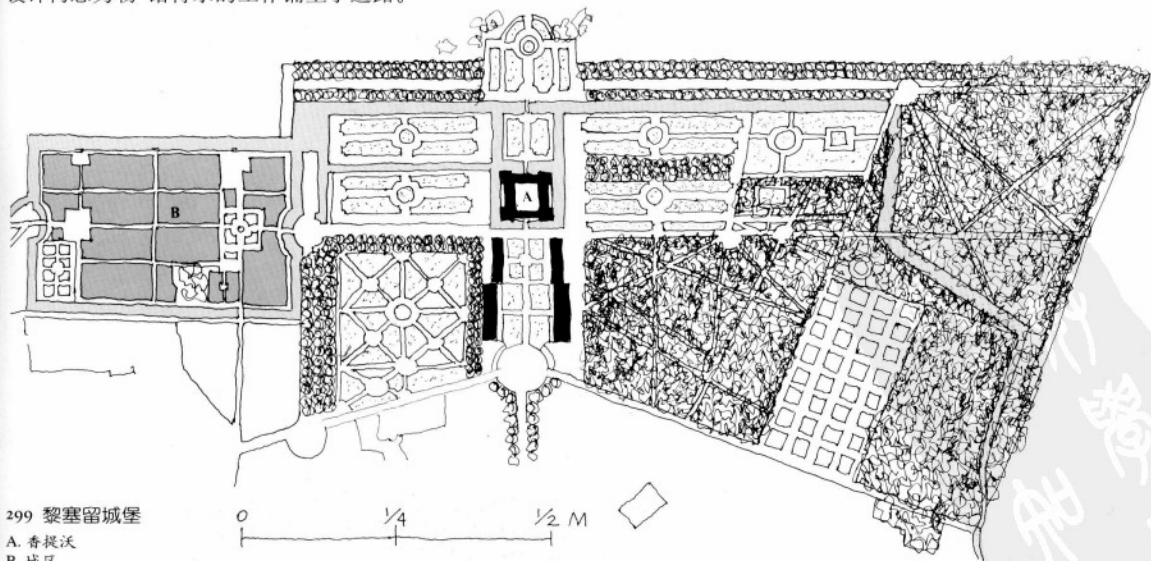
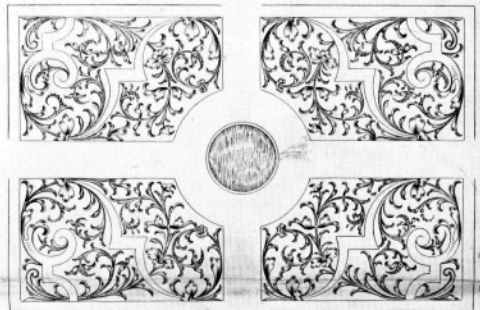


法国的文艺复兴始于查理八世(1483—1498)1496年由意大利归国之时，他将随他归来的建筑师、雕塑家和学者带到卢瓦尔河谷，他的家乡和出生地，安布瓦斯(Amboise)。16世纪是一个从中世纪精神向古典主义过渡的时期，土雷恩(Touraine)景观实质上是法国浪漫化的本土哥特式建筑与日渐成熟的古典主义风格的混合。安布瓦斯(图294)在1496年重建，意大利新影响的唯一痕迹是该园的扩大，周以花格构架和群亭[意大利设计师P·梅可戈利亚诺(Pasello de Mercogliano)]。布洛瓦府邸园林公元1500年由P·梅可戈利亚诺设计，图295)是路易十三的出生地所在，它的各个花园的区划仍保持着中世纪风格，但它们的尺寸以及独立于府邸的特点，却反映了人们日益增长的对文艺复兴时期景观园林的喜爱。在位于歌尔河滨的谢隆尔(Chenonceau，图296)，水上风光将中世纪风格和古典风格富有诗意地融合在一起，从根本上体现了法国品味。这座城堡本身始建于1515年，桥是于1557年由P·罗尔姆(Philibert de l'Orme)增建，炮楼由简·伯鲁恩特(Jean Bullant)在1576年添加。

玛丽·德·美第奇(Marie de Medicis)于1600年嫁给了亨利四世，这在意大利对法国文化的影响上起了一点推动作用。倘若将她佛罗伦萨家乡的波波利(Boboli)花园(图267)和卢森堡花园(Luxembourg Gardens，图297)两者的形态加以比较，可以看出有着一一种思乡情感的相似性，但建筑细部还是正宗法国的。例如，伯劳得瑞(Broderie)花格(图298)，是由波瓦可(Boyceau，卒于1638年)首先介绍到法国，它是用盒子、花朵和彩色沙粒制作而成的。另一方面，统一法国、奠定绝对君主制基础的红衣主教黎塞留(Cardinal Richelieu，1585—1642)又开始实行一种新的、纯法国观念的综合规划与空间设计。土雷恩(Touraine)的黎塞留城堡(图299)景观园林是从整片森林刻划而出的统一体的设计；其中，有从排水处升起的装饰性水道，以及作为其附加组成部分的城区。这个由杰·勒·莫西尔(J le Mercier)1627—1637年的设计构思为勒·诺特尔的工作铺垫了道路。



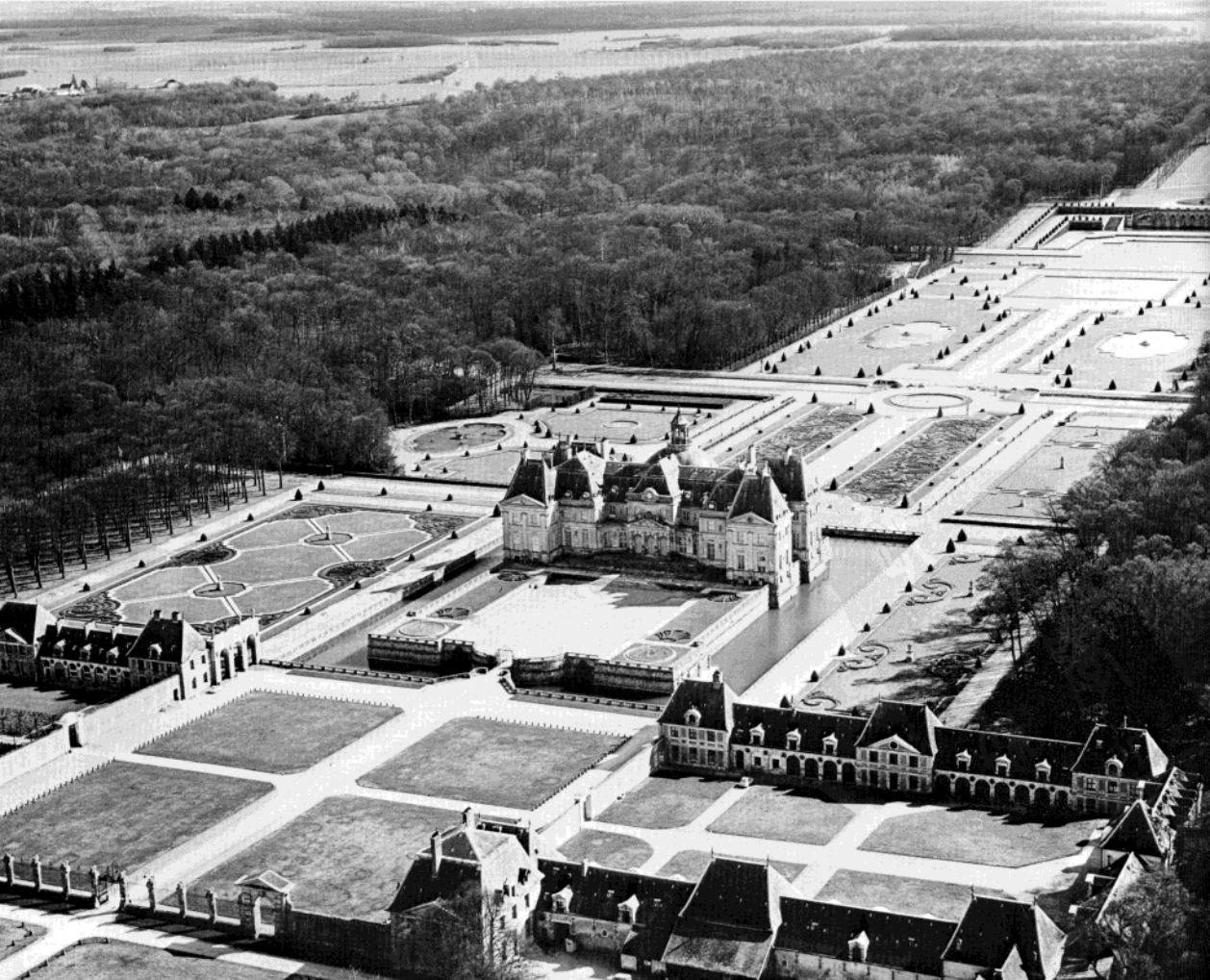
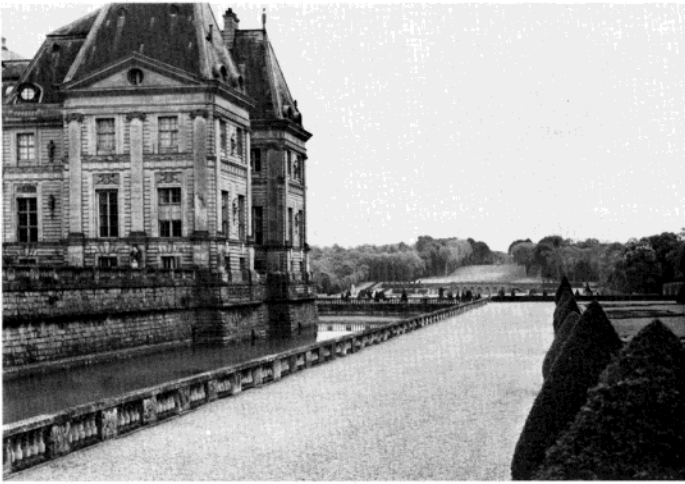
297, 298

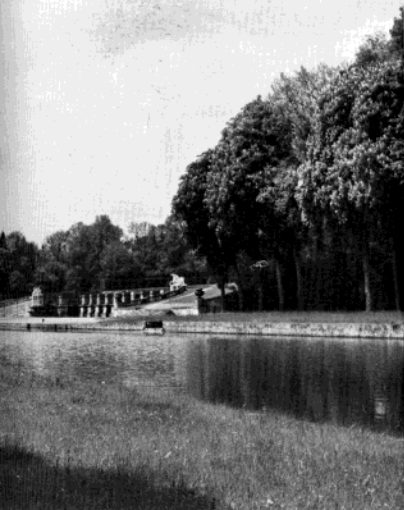


299 黎塞留城堡

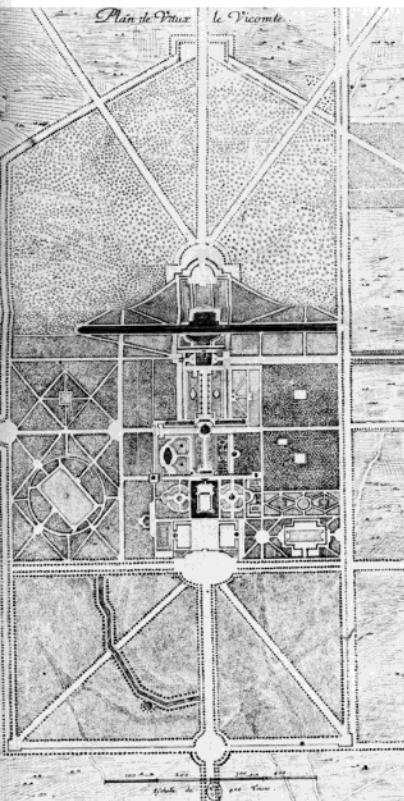
A. 香提沃  
B. 城区







304

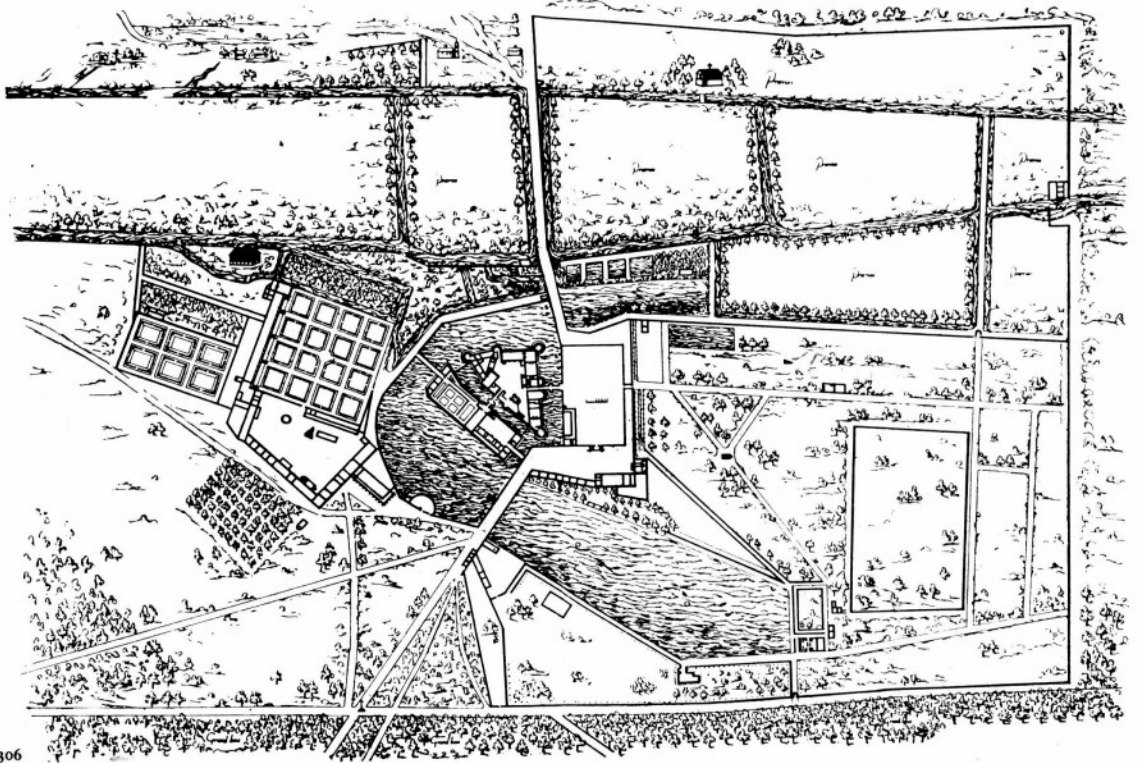


303

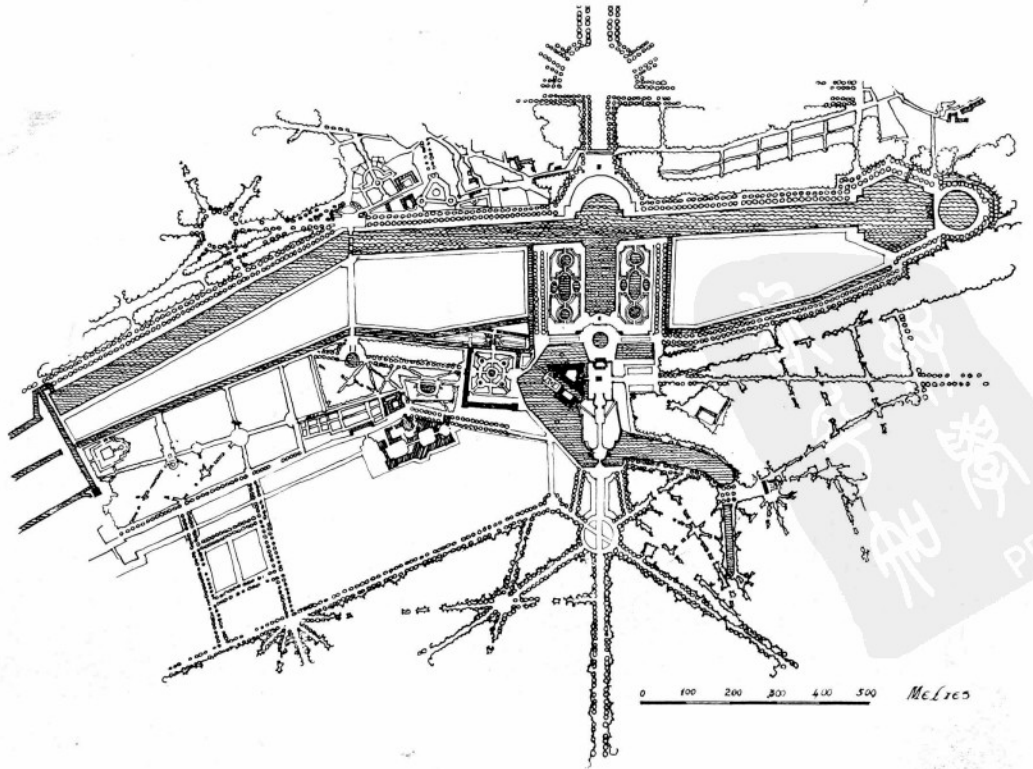


305

为路易十四的财政大臣富凯(Fouquet)建造的沃克斯园(Van-le-Vicomit)竣工于1661年,这是勒·诺特尔的第一个重要作品。城堡[由建筑师勒沃(Le Vau设计)]和景观园林的先驱是黎塞留(图299),它在空间上的朴素构思被勒·诺特尔转化为一件成就斐然的艺术作品。其原理是:一片地面平缓起伏的独立的林地,经过雕琢、塑造,在地面的建造处理上,呈现出一派气势辉煌的景色。整个景观园林比例处理娴熟,各部分为隐设于林地之中的交叉轴线所分隔,辅地处理丰富多彩。除了这些特征之外,这一设计还创立了两条重要的前所未有的原则:(a)建筑次要于景观园林,尺度规模应以建筑群为开端,向外放大,以使气势变得雄伟宏大,而不再是内向封闭的;(b)欲扬先抑,创造令人惊奇的元素,对于宏伟而独一无二的景物,如水道,将之下沉,使人一上来无法看到。该设计中的许多构景要素都是对传统的重新发掘与创造。例如,城堡旁边的护城河(图300),越过护城河便是第一个综合复杂的花园景色,水道(图301)和挡水的坝垛(图305)是对法国传统的诠释,并且在尺度上要比利提沃城堡(Chateau)的大,这可从其背景(图304)中看出。将选自西尔韦斯特(Silvestre)版画中的平面图(图303)与园林的俯瞰图(图302)联系起来研究,便很容易找到景观园林形态上的大师般的感受。



306



307

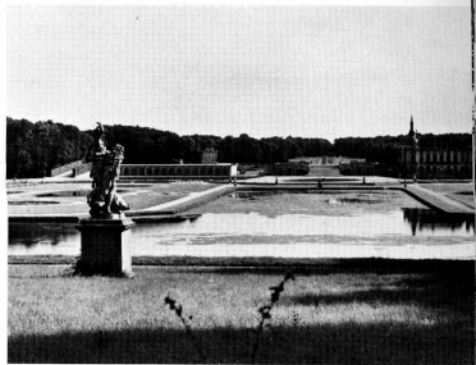
0 100 200 300 400 500 Meters

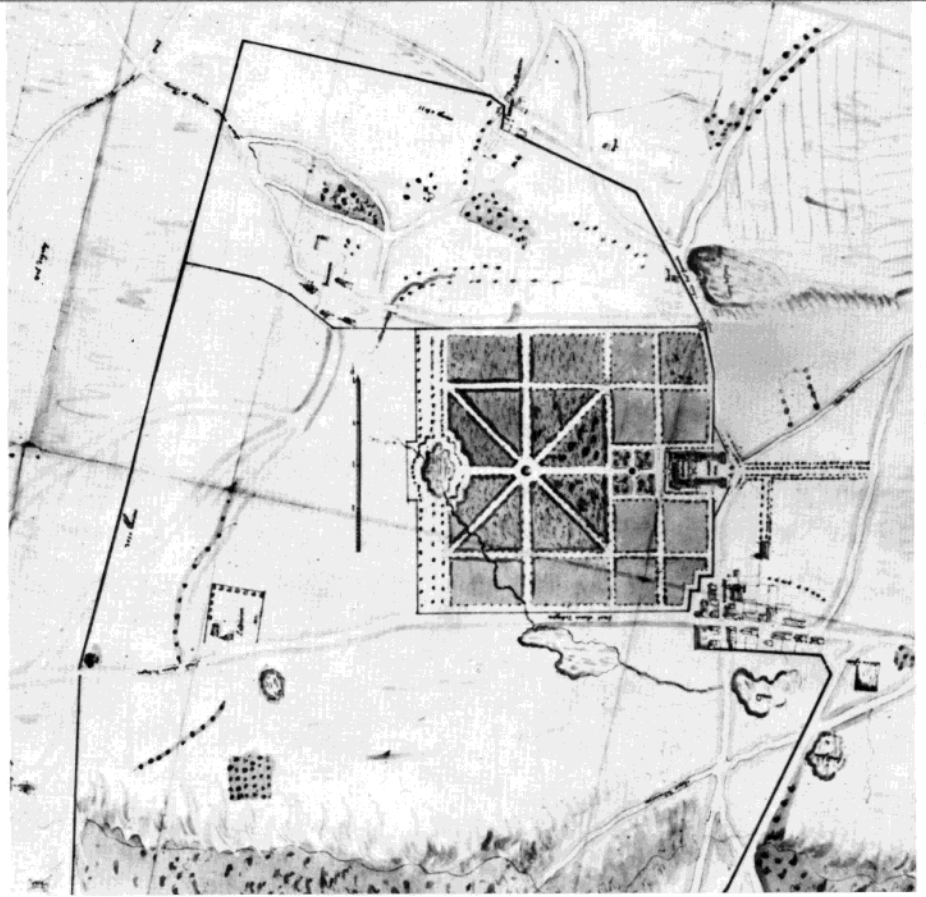
与沃克斯园相比，在香提利(Chantilly)的设计上，勒·诺特尔将他的设计原则推进了一步。香提利的原有基地由一个古城堡构成，平面呈三角形，为湖所环绕，在无意之间形成了其景观。勒·诺特尔的平面图(图307)创造了一条新的中轴线，但并不像沃克斯园将房屋作为中心来处理，在这里城堡居于次要地位。一条与沃克斯园相似但更大的水道运河再次被布置，与中轴线成正交，但这里没有布置出人意料令人惊喜的部分。城堡和花坛园地为水环绕，整景观园林呈现出壮观的水色。勒·诺特尔的设计布局，其规模尺度比与之相关的古城堡要大，这可从俯瞰图(图309)中看出。城堡和中轴线这两个部分由为大孔代(Grand Conde)所塑的骑马雕像连接起来。向南看去，前景中可以看到运河，中景的雕像腾空跃起，视觉轴线的尽头是林荫大道。

309



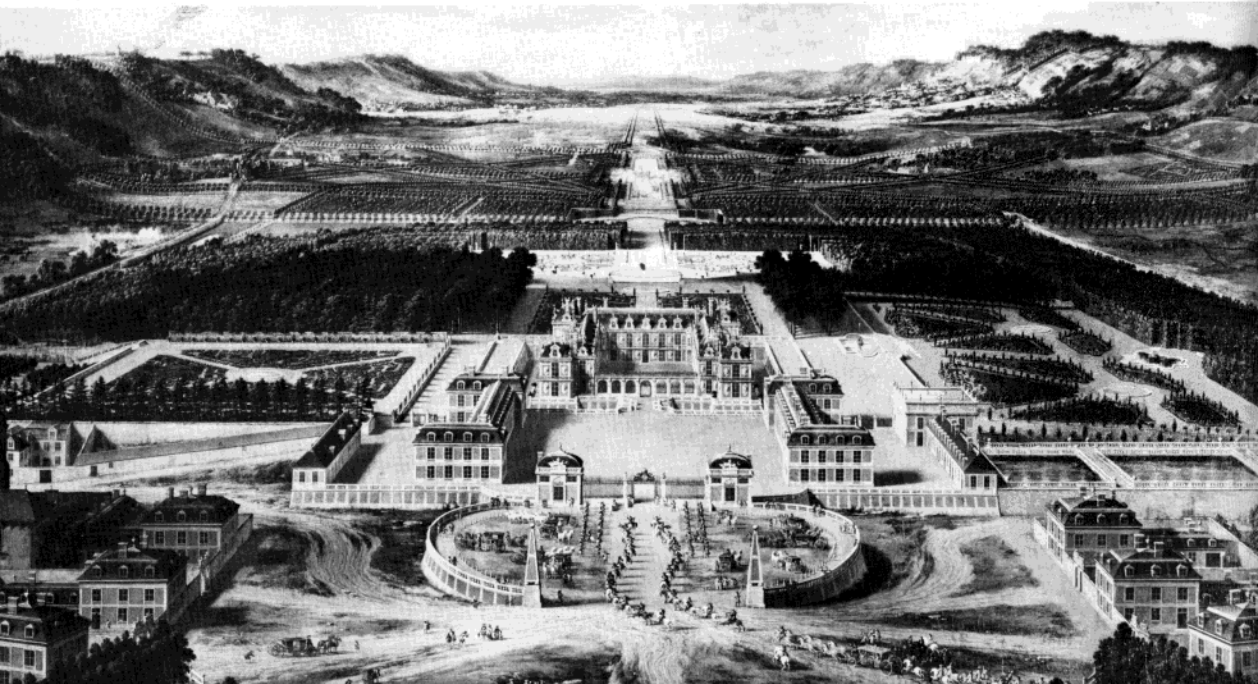
308

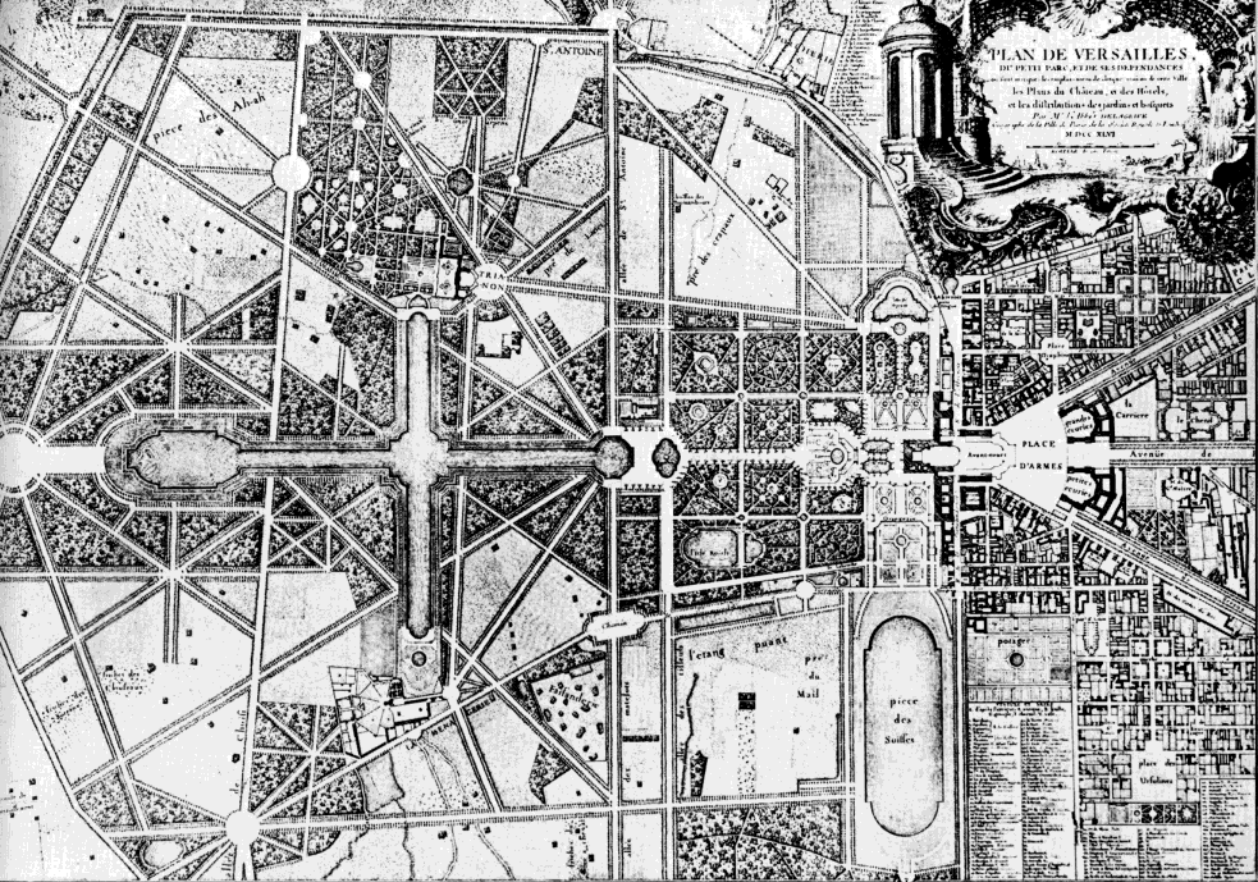




310

311

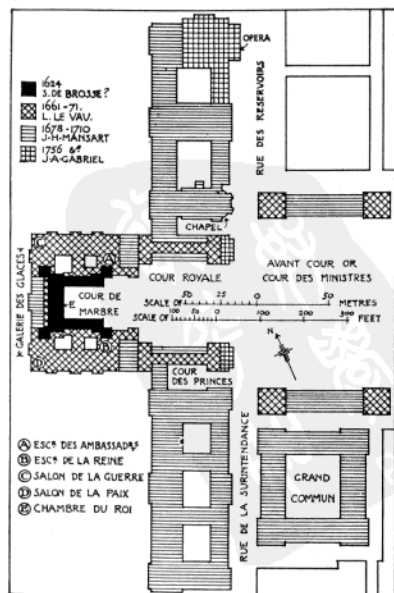




12

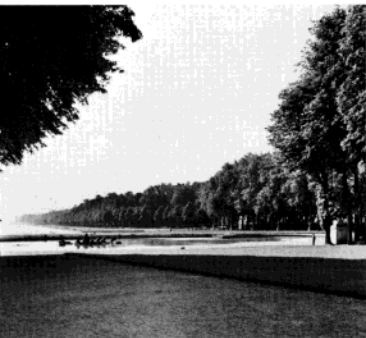
虽然凡尔赛大大超出了沃克斯园和香提利的富丽堂皇，成为勒·诺特尔设计创作的巅峰，但它却深受后来宫殿形体改变之苦，这也损害了将城堡、城镇和花园作为景观园林的独立统一整体的构思。宫殿的演变过程如下：1624年为路易十三建造了一座相当朴素的狩猎房，1661年后为路易十四所重新修建。佩特尔(Patel)的油画(图311，约作于1668年)展示出，原来护城河环绕的城堡已经增添了侧面的仆佣用房，整个布局的线型主要由勒·诺特尔开创。勒沃于1669年为这个护城河环绕的城堡嵌上了一个新的立面。1678年，作为建筑师，哈杜安·曼萨尔(Hardouin-Mansart)替代了勒沃，填充了中部高地处的凹陷，增添了巨大的侧翼群房。图313的宫殿平面图显示了对宫殿改造的各个阶段，埃比(Abbe Delagrive)绘制的1746年平面图(图312)展示的则是勒·诺特尔1700年前已设计完成的凡尔塞宫。

313



187

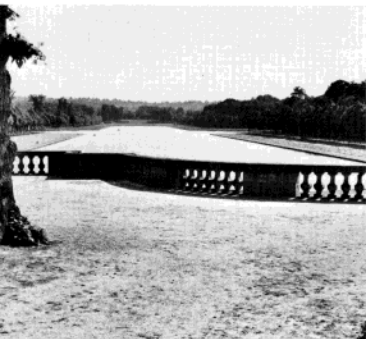
314



315



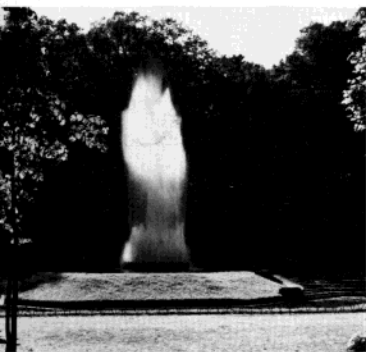
316



317



318

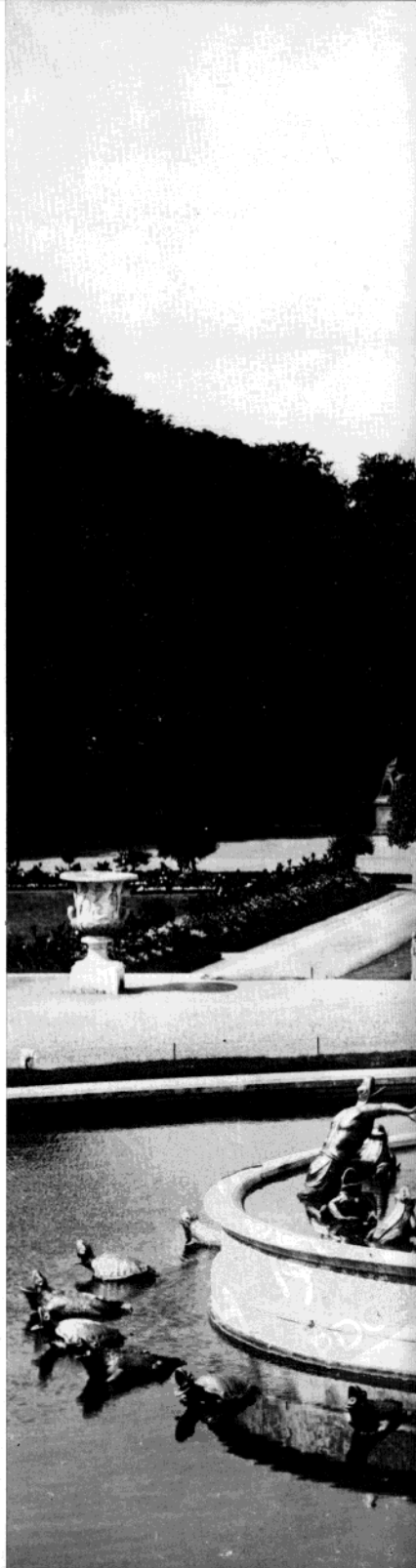


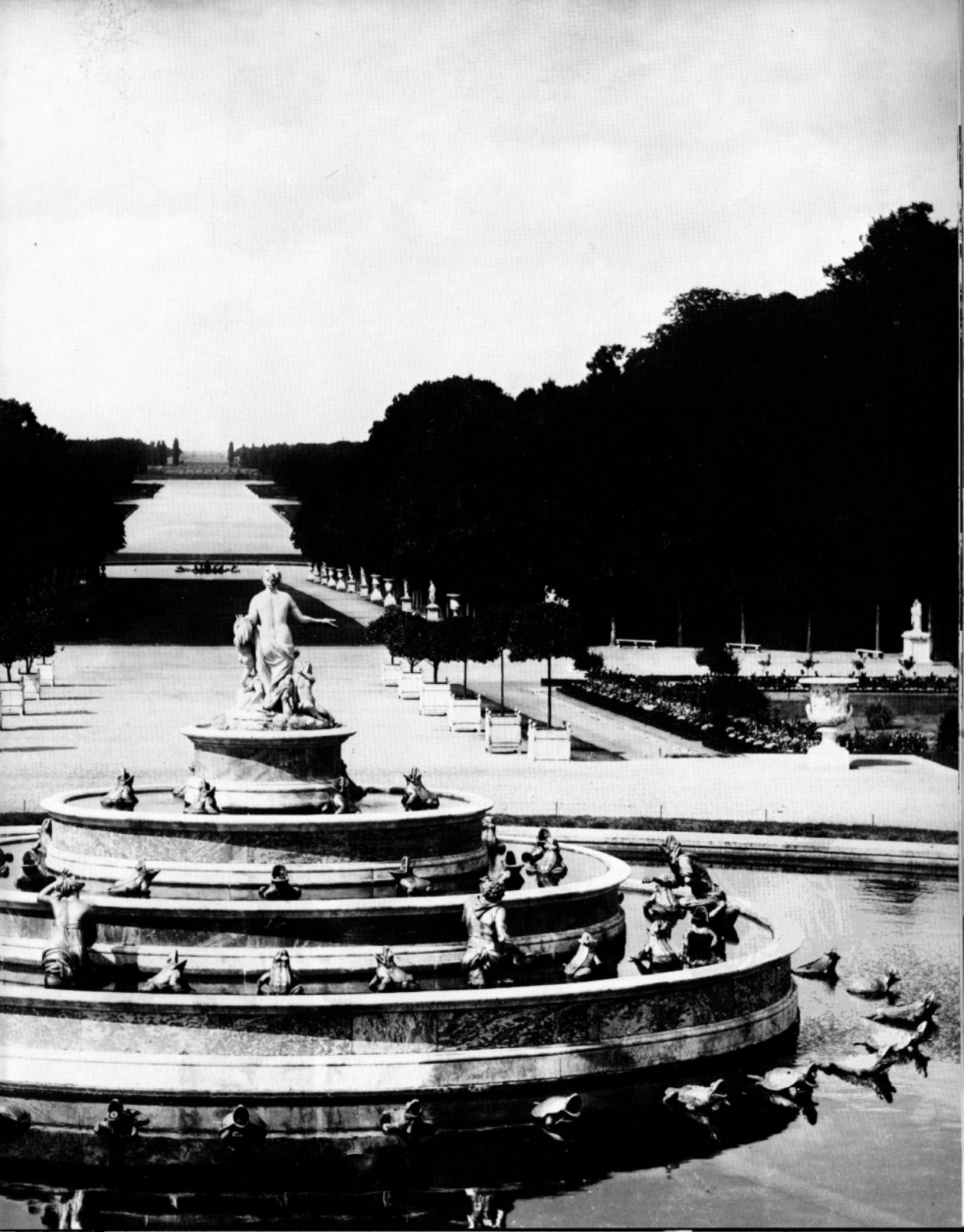
319



这是历史上绝对君主制最为宏伟壮观、富丽堂皇的展现：道路从凡尔赛宫(图320)开始延伸，通向无尽的远方。凡尔赛宫的景观园林形状由树木限定，修葺的篱笆烘托出的雕像则点出其中的重点。较小的景观有横越阿波罗喷泉(图314)的大运河，这可从那绿色的缀锦上看到。在阳光下，阿波罗喷泉(图315)及从大三角(Grand Trianon)看去的十字运河晶莹剔透。隐秘在树林中的是不断变化着的园林景物，其中有曼萨尔(Mansan)设计的水柱廊(图317)、方尖碑形喷泉(图318)和儿童雕像喷泉(图319)，在它们的后面是围建中的篱笆。露天雕塑和喷泉设计的精雕细刻，确保了园林细部处理的高水平，从而使得凡尔塞宫在景观园林细部处理上，迄今为止，无有超越。

320









321

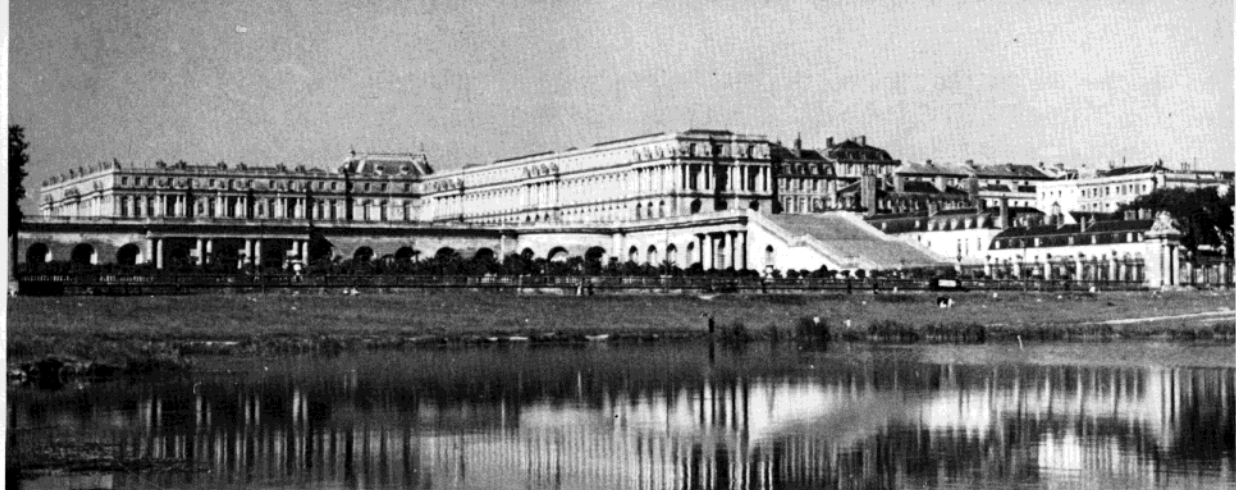
322



190

323





凡尔赛宫的精巧设计可以追溯到罗马的波波罗广场(Piazza del Popolo)、佛罗伦萨的波波里花园(Boboli Gardens)和黎塞留,并从沃克斯园和香提利里吸取了经验。当宫殿的尺寸和规模远离初衷,开始放大扩展时,对景观园林权威的挑战便接踵而至。勒·诺特爾最先对此作出了反应,他创造了富于灵感的巴洛克式十字型水道运河。他实际上并未改变东西向交叉轴线,只是在通过扩展的宫殿时而将其掩饰掉的,这在马丁(Martin)的油画、龙喷泉(图322)和海神喷泉(图323)的景观中均有展示;人们的视线汇集于林荫大道,只有从花坛上看去,相形见绌的曼萨尔(Mansan)设计的侧翼才会显现。但是对交叉轴线西支的处理却证明了景观建筑学中的一大成功。上层花坛(图324)延伸,越过造型高贵、建筑堂皇的新柑橘房。扩建的瑞士湖护住了柑橘房两侧的大阶梯(图325),集中体现了勒·诺特爾的基本观念,即景观园林应比它所包含的建筑群更宏伟、更崇高。

# 十七、西班牙、德国、英格兰、荷兰： 16和17世纪

## 97. 环境

法国四周的欧洲国家特征各异，气候、地形和地质条件的不同是一方面，种族特征的不同则是另一方面；而对于每个国家来说，外部的影响或许又是最具决定性的。倘若没有这些变化，由意大利开始的文艺复兴，也许要产生标准化的设计方法。法国西部，由于比利牛斯山脉的阻隔，形成了处于地中海气候中的葡萄牙和西班牙，葡萄牙因与远东的接触联系而受到影响，在塞维利亚这种联系甚至在驱逐了摩尔人之后仍继续保持。法国东部是由众多不甚稳定、半独立的联邦组成的德意志国家，这是一个在国家结构和自然地理特征上均非真正统一的森林国家。荷兰那时作为一个强国崛起于低地，它濒临北海，从而影响着邻国英格兰，并通过英格兰对北美殖民地的建筑产生了影响(1693年在那里建立了威廉斯堡)。英格兰自己建立了许多颇具竞争力的精美的几何形景观园林，这是与它那起伏的耕地模式相适应的；斯堪的纳维亚也是如此，以适应那里短暂的夏季和混合的地形。克服了寒冷的问题之后，新的文明推进到了北纬60度的地方(圣彼得堡建造于1703年)。

## 98. 社会历史

西班牙的查理一世于1506年继承了荷兰，1520年继承了德意志神圣罗马帝国，成为欧洲最强大的统治者。这一时代，大国是绝对君主制；小国则为王公贵族所统辖，而教皇在竭尽全力，维持着权力的均衡。西班牙君主在混乱骚动的德意志遭遇挫折，继而在对抗英国中遭受失败，最终于1609年承认荷兰为共和国，从而失去荷兰。君主制第一次遇到的严峻挑战来自英国，它自由开放的传统基于大宪章(1215年)，它于1530年与教皇决裂。这里的贵族和富有的市民希望在其乡村庄园上不受干扰，自由自在地支配他们的生活，其中有些庄园的土地和德意志诸侯的差不多大小。这股潮流归因于16世纪基督教改革运动、科学上的诸多发现，以及印刷术的发明所推进的启蒙运动，显示了人们想独立开展外交活动，以解决国家民族的命运。17世纪农民的条件有了改善，在整个这一时期，他们表现得较为随和平静。

## 99. 哲学

正当天主教徒和清教徒进行着理论交战，让世俗的君主得以摆脱天主教会的权力控制之时，一些在理论思想上超越民族界限的人，产生了对世界新的思考。哥白尼(Copernicus, 1473年出生于波兰)，开普勒(Kepler, 1571年出生于德意志)，伽利略(Galileo, 1564年出生于意大利)和牛顿(Newton, 1642年生于英国)一起形成一科学家群体，他们揭示并建立了一些宇宙法则，这些法则直到20世纪一直维持着绝对地位。笛卡尔(Descartes, 1596年出生于法国)，斯宾诺莎(Spinoza, 1634年出生于西班牙)和莱布尼兹(Leibnitz, 1646年出生于德国)都是现代哲学的奠基人。哲学自由主义主要成长于英国和荷兰，那儿成了哲学革命者的避难所。笛卡

尔的“我思故我在”是早期科学经验主义的基础，这使得每个人更加肯定地从他自身存在及其经验而非他人的存在和经验，得出合理推断。这种态度是以宗教宽容为先决条件，并且是和国王的神圣权利相抵触的。它相信民主，相信人人生来平等，所以它倾向于支持中产阶级和财产权。这些原则在约翰·洛克(John Locke, 1632—1704)的著作中得到了具体的深化和体现，它对英国人思想产生了深远的影响，继之，构成了美国宪法的基础。

## 100. 表现

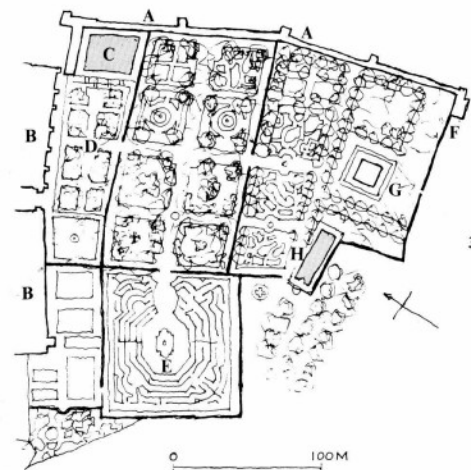
源于意大利的各种思想渗透到了欧洲所有的地区，直到17世纪末之前，尚未被法国思想所取代。它们是当时社会时髦的东西，因而又是肤浅的，但是，因为它们体现了新的人类尊严，因而仍为人们所热切地探求。无一例外，设计师和诠释者们都经历过哲学思想的困扰，这种哲学思想上的困惑曾经产生出意大利的文艺复兴和巴洛克：他们并不关心天堂的活动及其对于人类灵魂的影响。对他们来说，这些事情微不足道。这一时期的艺术是一种本土和意大利两者的折衷妥协，与其说它们有力量，不如说它们更具创造性。最具智慧、最丰富多彩的景观园林设计是在岛国英格兰，这些边远乡村政治气候有利于居住建筑和花园的建设。虽然大型的宅邸受到流行样式的影响，但是对无数小型庄园进行设计时，差不多都是根据惯常的感受和直觉，使之与当地景观相互协调。

## 101. 建筑

1500年以来最具异国风格的建筑是葡萄牙的曼纽兰(Manueline)以及随后的西班牙和德国本土风格的建筑。在英国，当伊利戈·琼斯(Inigo Jones, 1573—1651)建筑白厅宴会厅时，都铎王朝的建筑魅力便为意大利的建筑纯净化主义所取代了。在新荷兰共和国，出现了第一个宽广的都市景观园林，它属于住宅庭院式而非纪念性景观园林：几何形运河与布局紧凑、比例匀称的砖砌宅邸并列而存，其设计上从不重复，但仍不失之为一个连贯的整体。花园由宅邸的墙壁延伸而构成，园内繁花似锦，常常还有一个瞭望观景台。荷兰城市中低矮的宅第轮廓由高高的教堂钟楼所突出强调，土地如此窄小，平坦而无障碍，以至每个建筑群体互相可见，分布其间有块块几何形的田地，笔直的运河堤坝穿插其中。在这样的影响之下，与法国的相反，英国建筑介于住宅性和纪念性之间，克里斯托弗·雷恩(Christopher Wren, 1623—1723)在汉普顿庭院宫殿主要用砖建造，而格林威治医院主要是用石材建造的。当时，每一栋建筑都是根据其目的及所处的位置而设计建造的。

## 102. 景观

在意大利和法国之外的国家当中，景观园林设计师们首先关注的是将园花从中世纪内向式庭园发展成为外向式的建筑的延伸。在中世纪城堡中，人们在巡视城垛或爬上花园土丘时，可以观赏外向景观。在新花园中，人们有时则以抬高的台地形式重复这一想法，而当花园的范围扩大，界墙降低并消失时，这种情况便不复存在，而出现了统一连贯的整体式园林。到17世纪末，法国确立了其在景观园林空间设计上的影响地位，却没有掌握为勒·诺特尔(Le Notre)独家拥有的几何学。英国人在其巨大的直线型景观建筑布局之上，增加了林荫大道，其有时与邻里住区相互交织，所达范围之大，可横跨整个景观园林，从而无论对于达官显贵，还是平民百姓都会引起一种强烈的感情震撼。在英国的土地上，地势起伏平缓，芳草萋萋，林木繁茂，在下一个世纪，英国将在景观园林设计上拒绝任何外国强加于其上的几何学。



326 阿尔卡萨园, 塞维利亚

- A. 残酷者佩德罗(1349—1368)的长廊  
 B. 宫殿 C. 池 D. 玛利亚·迪·帕狄利亚花台  
 E. 迷宫 F. 花房  
 G. 查理五世(1516—1556)亭台  
 H. 狂人约恩浴池

328



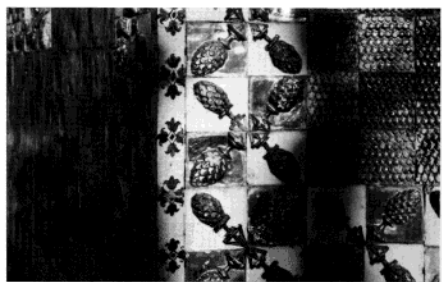
327

西班牙是中西文明的集会场。1248年基督教军队重新占领了塞维利亚(Seville),但是,其后来对于摩尔人宫殿的修补工作,在本质上仍然采用了摩尔人的建筑式样。16世纪当中,查理五世(Charles V)通过修造具有文艺复兴风格的建筑,对它再次进行了扩建,使之与早先的建筑风格相结合,从而生产了一种奇特的文化混合。诸花园平面图(图326)展示了各个时期的景观建筑是如何互相叠合的,一个摩尔式水池围着佩德罗建造的围墙。查理五世(Charles V)的凉亭(图328)进行了与摩尔式相似的布置,这种处理大大得益于摩尔艺术。如果剥去摩尔式建筑这一部分,那么西班牙式规划常常显得微不足道,而且缺乏原创性。在美洲,西班牙所建立的许多新城镇,其规划设计所遵循的,完全是基于国内的原则,它们开始具有了个性和魅力;但西班牙本国却几乎没有受到其帝国海外领地的文化熏陶。



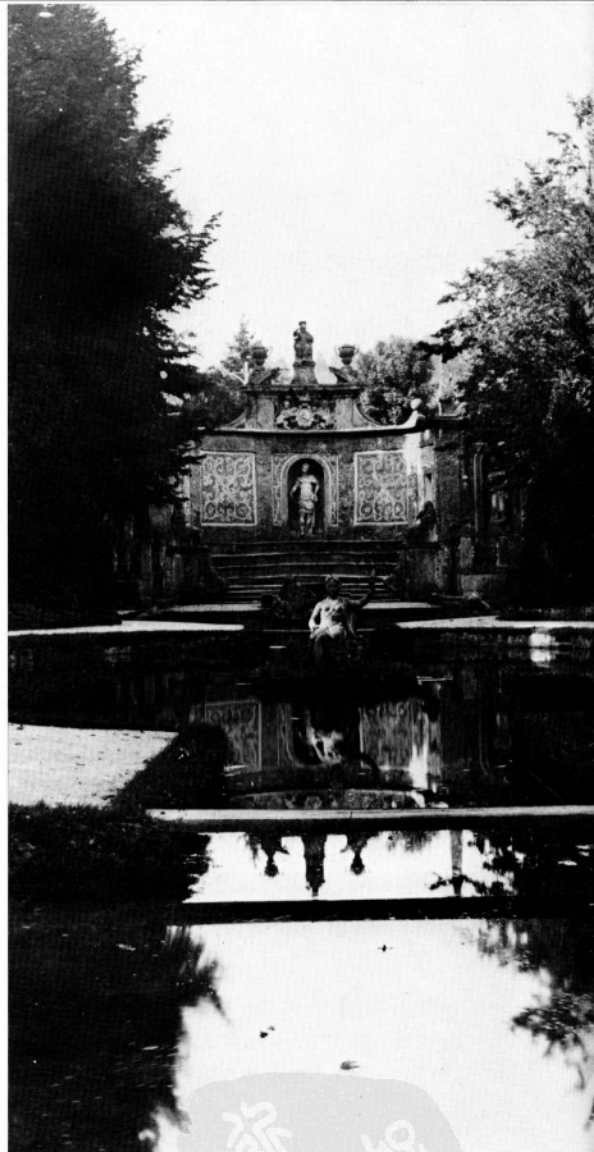
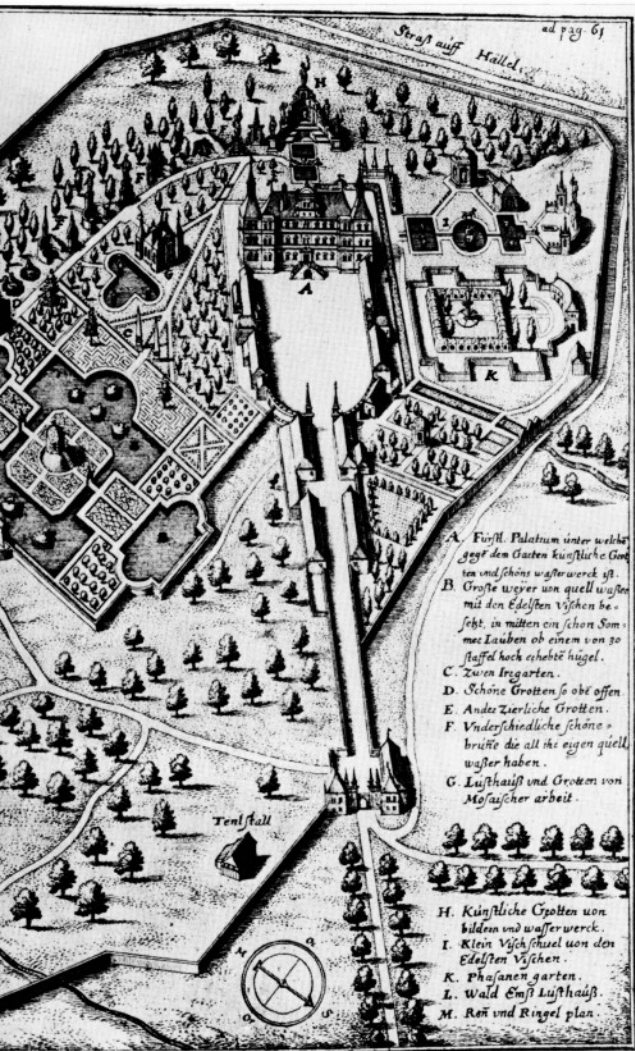


另一方面，与葡萄牙相联系的东方文化却激起了葡萄牙人的想象力。从16—18世纪产生了具有高度创造性的建筑和花园，其中具有代表性的是法郎台拉(Fronteira)府第，建于17世纪末，距里斯本(Lisbon)仅几英里之遥。它由三个部分组成，每一部分都设计产生于不同的时代背景。围有修剪过的篱笆的花坛(图330)是早期意大利文艺复兴时的风格；长方形的蓄水池(图329)是摩尔式的；游廊是用彩色瓷砖铺排而成的，它具有葡萄牙特色——在上半部分是装饰性的图案，蓝白相间的骑马者形象俯视着下面的水池；而巴洛克式水池(图332)可能是18世纪的。



331, 332

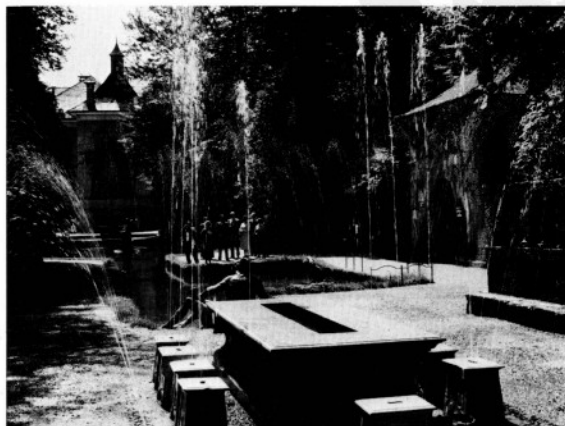




334

333 赫尔布伦

- A. 宫殿，在它底下是洞穴和水法
- B. 带有珍稀鱼类的大鱼池；在其中央是附有凉亭的山
- C. 两座迷宮
- D. 洞穴
- E. 其他洞穴
- F. 各式“喷泉”，各自带有泉眼
- G. 镶嵌而成的亭台和洞穴
- H. 含有雕像和水法的洞穴
- I. 小鱼池
- K. 养鸡场



335

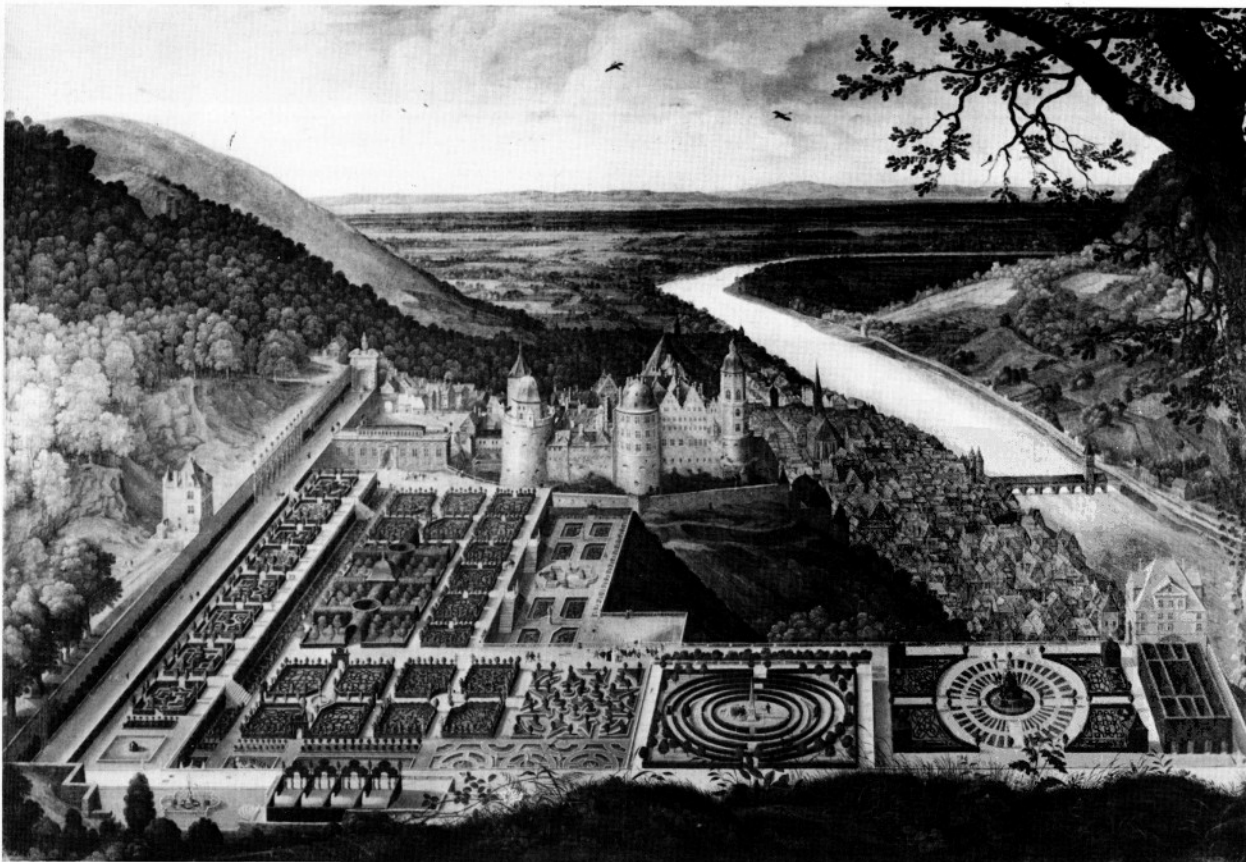
奥地利是意大利的近邻，神圣罗马帝国的第一个邦国，因而受到了各种新思想意识的影响。赫尔布伦(Hellbrunn)在萨尔茨堡(Salzburg)附近，距离阿尔卑斯山不远(图333)，它是于1613—1619年为马可思·赛提克斯(Marcus Sitticus)天主教设计的，具有幽默意味的是，它也是意大利风格的，到处充满着水的奇妙机关和美景幻境。例如，从朝南的窗户往外看，穿过水上风景(图334)，可见远处的餐桌和座位，座位里还装有难以察觉的喷泉，这是为宾客而非主人所准备的。

“三十年战争”(1618—1648年)前的德意志是由许多小联邦组成的，各联邦统治者在艺术和科学上相互竞争，其文化中心在海德堡(Heidelberg)，海德堡大学建立于1358年，它是德国最古老的大学。为了选帝封侯，海德堡城堡(Heidelberg Castle)始建于13世纪，但是其主要建筑是于1531—1618年建造的，当时，根据索罗门(Salomon de Caus)设计的图案而建的大花园也已完工。城堡高出耐卡河(Nechar)99米，而花园的台地则完全体现了中世纪花园的风格。尽管在这个世纪中，景观园林设计于扰重重，但人们对于花草植物的热爱和兴趣却仍在增长。乔治·桑德拉特(Joachim Sandrart)的木刻(图336)出自1650年出版于纽伦堡的植物图案。

*Sery Benedictin Sitticus Caryophyllata Aljina.*



336

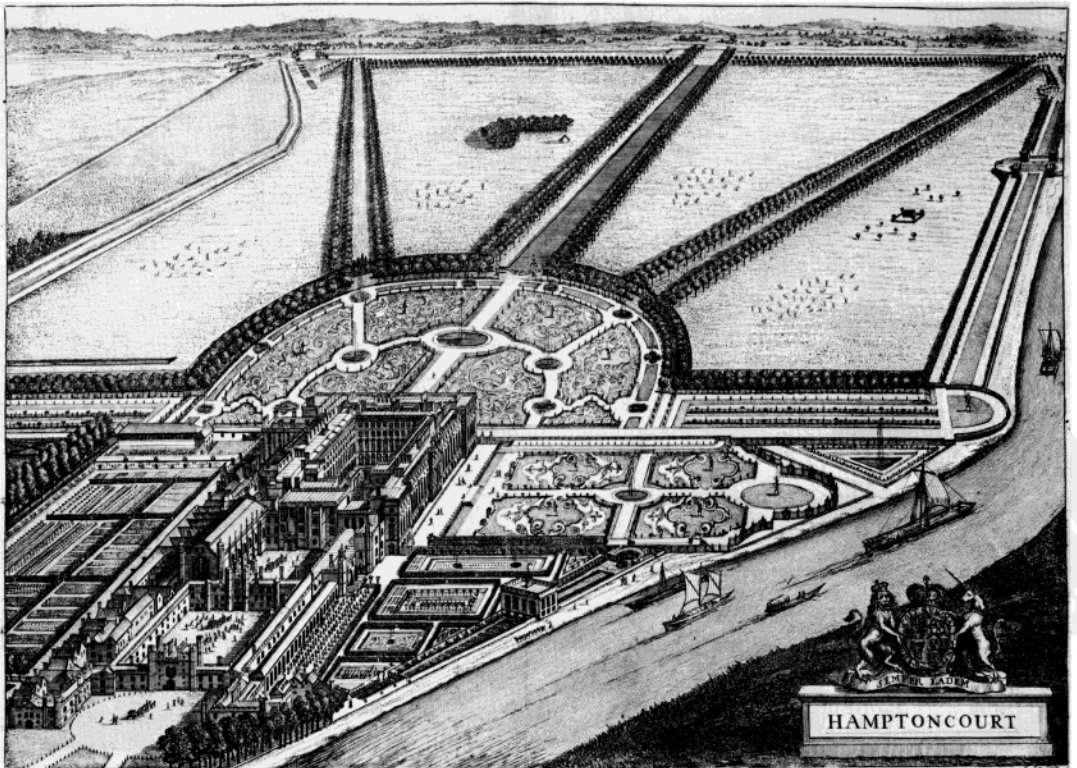






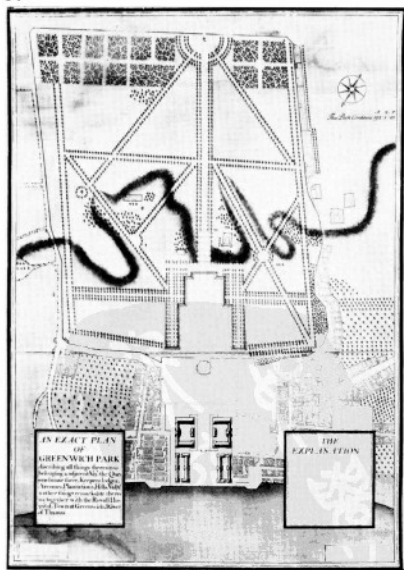
338

339





341



对于17世纪的英国人，尽管具有天生的对于花园的热爱以及对于园艺的兴趣，但就景观园林设计而论，它只是法国的一个组成部分——在更低程度上，它也只是意大利的一部分。在法国从森林中规划出的林荫大道，到英国变成了开敞式林荫道，到处仿造，遍布英国乡村。但在大型庄园时髦的景观园林布局的边缘，却有一些地区完全保持了英国特色，泰晤士河便是其中之一。从汉普顿宫到格林威治宫的河道两岸，长满了嫩绿的青草、茂盛的树木，并建有样式各异的建筑和花园。这条河流被约瑟夫·爱迪生(Joseph Addison)形容为是欧洲最为尊贵的河流。汉普顿宫廷(图339)是都铎王朝的一座宫殿，它一部分是由雷恩(Wren)于1669年重建的，被认为是英国的凡尔赛宫，当时伦敦(London)和怀斯(Wise)设计布置了其中的园地。虽然花园有其精巧细微之处的魅力，但整个布局缺乏勒·诺特尔(Le Notre)娴熟的技巧。一个18世纪早期的旅游者，如果乘游艇顺流而下，他将会欣赏到一幅逐渐展开的全景画面，随着圣保罗穹顶(图338)景观的出现，观赏便达到了高潮。圣保罗的圆顶由洛克(Rooder)继凯泥莱脱(Canaletto)之后雕砌而成，它驾驭着雷恩(Wren)所设计的群塔塔尖的轮廓天际。然后穿过伦敦桥，旅游者来到格林威治医院(图340)，尽管这是一个由不同时期不同建筑师设计的综合建筑，但是不管怎样，在所有的英国景观平面中，它是最富有纪念性和最协调的。中间的是皇后寝宫(1618—1639年)，由伊利戈·琼斯(Inigo Jones)设计；右边是约翰·韦伯(John Webb)设计的查理(Charles)国王的大厦(1661—1667年)；剩下的建筑是自1699年以来建造的，先后由克里斯托弗·雷恩(Christopher Wren)、约翰·范布鲁(John Vanbrugh)和尼古



342

343





禄·豪斯摩尔(Nicholas Hawksmoor)设计。普金(Pugin)的油画反映的是纳尔逊(Nelson)的葬礼。当时的平面图(图341)强调了巴洛克式外向空间扩展的原则,这一空间从横跨过河流和建筑物的附属部分一直到景观构成区域。皇后寝宫在尺度上很小,成了一个中央的美术景物(objet d'art),在宏大的图案中,它仅仅是一个附带的小部分,它由一双圆顶建筑点出,延伸扩展,从黑石南(Blachheath)直到泰晤士河。

荷兰的画家们在西方人观看其周围世界的方式上将产生深远的影响。政治自由使得科学家和哲学家产生了很多新的思想理念,包括意识到人不是宇宙的中心,而只是整个自然界的一部分。甚至就连最普通的物体现在也获得了一席之地。荷兰人居住在洁净的砖房之内,他们有个小小的几何形的封闭式花园,花园内有丰富多样的家具陈设,包括雕塑品和色彩丰富艳丽的花朵,这一切都会使游览于运河之上的旅游者惊讶不已。但是艺术家们却意在让他们观赏外部那些规划过的环境,这种态度导致了风景画的产生,然后又产生了浪漫主义。霍白玛(Hobbema)在麦得布郎耐斯林荫道中(The Avenue, Middelbaranis, 图342),几乎全凭偶然,发现了它的最为古典主义的特色,那对称的林荫大道沿



着乡村公路的沟渠远远地排列延伸出去。在雅各布·冯雷斯德尔(Jacob Van Ruisdaels)的哈乐姆小景(View of Haarlem, 图343)中,在无垠的土地和天空之间,城镇成为其唯一的主体。阿尔伯特·古柏(Albert Cuyp)的“有骑马者和牧羊人的黄昏风景”(Evening landscape with houreman and shepherds, 图344)进一步走向了浪漫主义;这幅风景画与其说是荷兰式的,不如说更具存意大利风格,这在一定程度上应归功于萨尔瓦多·罗莎(Salvator Rosa)和克劳德(Claude)。

17世纪的荷兰画家们,在无意识中认识到了地球大气层的充分重要和内在的美丽,这种认识和发现远远走在了科学的前面。



# 第二部分

## 现代景观的演进

在16, 17, 18世纪期间, 西方文明摆脱了束缚桎梏, 开始向着开放的社会转化。较之以稳固的宗教伦理为基础的中部和东方文明, 凭借其古典主义的哲学法律基础, 通过科学的质疑, 自由的追求, 社会道德的崇尚, 西方文明取得了丰硕的成果, 达到了巨大的扩展。从这时起, 全球性思想观念的交流开始了, 由此, 最终致使景观艺术从地方性的层次和宅前屋后的设计上升成为现代综合规划的概念。

## 103. 环境

除了日本之外，文明世界的所有地方此时都进入了商业往来阶段。南美洲和中美洲被西班牙与葡萄牙所瓜分，财富源源不断地倾入欧洲；而北美洲几乎全为英语区。南非好望角海路的发现开启了欧洲和东方之间的贸易之门，而殖民地则遍布世界各个角落。海运货物的船只在交换商品的同时也交流着观念。凡尔赛和北京的君主专制国家彼此都对对方怀有浓厚的兴趣，但是在思想观念上的交流几乎完全是从东方传入西方的，这对景观产生了深远的影响。一个全球性的特征首次出现了，除了设计观念之外，各类植物此时也得以自由地传播，适时地繁殖并与本土树种杂交、变种，这样就超出了自然分布之所能而大大丰富了地方景观。

## 104. 历史

到18世纪，中世纪基督教世界统领各方的力量终于消失了，无论是大国还是小国，它的权力都已被绝对君主制取而代之。随着西班牙的没落，路易十四执政下的法国君主制在欧洲上升到了支配地位；德国是一个由各小邦国组成的国家，这些小侯国尚处于“三十年战争”之后的复苏阶段。以教皇为首的天主教会支持法国，但影响力不大，只有新教的英国和荷兰能与法国抗衡。随着法国的力量在路易十四去世之后的衰落，英国的力量开始得到了壮大，英国统治着印度，在世界各地建立了的殖民地，并促进殖民地的繁荣发展。其中最强大的殖民地北美地区，在1783年经过斗争最终赢得了独立。在欧洲，瑞典和丹麦虽然其文化地位并未受到影响，然而，由于不能从新大陆的发现中得益，其地位还是下降了，彼得大帝统治之下的俄国，其眼光朝向西方，而领土却向东一直扩张到了中国清帝国（1644—1912年）的边疆。在18世纪末腓特烈大帝统治下的普鲁士国作为一个主要力量出现了，而波兰则从地图上消失了。这一时期是一个王室强权政治之下的残酷的欧洲时期。

## 105. 社会

君主专制在东方几乎没有受到任何干扰，但是在欧洲却日益不能为人们所接受，1789年迎来了法国大革命。与专制君主制相对立的是荷兰的共和政体和英国的特别议会君主制，英国的贵族们宁愿从别国邀请一位君主象征性地行使统治国家的权力，而不愿要一个本国的君主以神授权力来统治国家。国家由议会来统治，议会又由占有土地的上层阶级控制，这些上层阶级的主要兴趣是保护他们在乡村庄园领地上的生活方式。在法国，贵族们被集中于凡尔赛市区的周围，而在英国的市区，它不过是个歇脚住

所。1700年，贫穷阶层对现状似乎还满意；而贯穿于整个18世纪，富有阶级则更满意于现状，而且一个新的社会阶层正在殖民地地区兴盛起来。贵族们拥有充足的物质资料和闲暇时间来积累知识，出国旅游，收藏珍玩，并能明智地经营自己的领地，将古典主义的学识素养与乡村田园的质朴无华融合在一起。到18世纪末期，一系列大片农业模式的绿色园林组合成了英国的景观，其中的宅第都是名副其实的艺术宝库。

## 106. 经济

在占领了墨西哥和秘鲁以后，大量涌入西班牙的财富扰乱并摧毁了其本土经济，以致西班牙沦为第二强国，但对整个欧洲而言，这却提供了整个利益的一部分。在法国，用以支持君主、贵族和神职人员的贫民年征税额上升到了极限；在英国，年征税收入主要是通过佃农地租而筹集的，佃农和地主之间的关系较为人情化而易于协调。传统的农业体系是带状耕作体系，农民们在通常被分割打散的呈若干条带状的土地上劳作，这是一种不经济的土地使用方式。18世纪通过了“圈地法案”，从而树起了围栏，创立了今天的田地系统。通过这样的方式及其他的途径，产量提高了，这对国家和土地拥有者都有利，但这对于农民阶层是不利的。到了18世纪末期，城镇中的工业化提供了一种较有保障的生活，人口开始从农村向城镇迁移，工厂人口增加，这使英国的经济迅速地从事农业生产转向了机器生产。运河网成了未来迅猛无阻地蚕食农郊的城镇扩张的前导。

## 106. 哲学

这是一个讲究理性的时代。1700年前后，基督教教会失去了一批有影响有教养的社会阶层的支持，这一阶层确信一个真正应受崇拜的上帝并非圣经中的上帝，而是其民族本身。经验主义者约翰·洛克(John Locke, 1711—1776)为科学打下了哲学的基础，最终将哲学与天启宗教加以分离，这有助于填补曾使所有思想家为之困惑的精神上的空虚，对于景观学来说具有特殊的意义。哲学家莱布尼兹(Leibnitz)和本身是亲英派的伏尔泰(Voltaire)转而研究新的来自中国的学识。孔子(公元前550—前478)的著作得到了翻译并被研究，他的学说提供了一种道德的而非神学的对待生活的态度，与这种理性而非宗教性的革命性观念相关联的还有对中国本身自然环境的叙述，虽然这种叙述被夸张和理想化了，但是其思想理念却渗透进了每个欧洲国家。哲学家卢梭(Rousseau, 1712—1778)对此不以为然，但在反对接受现存秩序这一点上亦表赞同，他提倡人类重返自然，回到“高尚原始人”的状态。

## 108. 表现方式

以下三种思想流派混合在一起推动了景观设计：①西方古典主义。发源于意大利的巴洛克或者说是通过法兰西大帝为大多数欧洲国家所仿效和赶超的风格。②中国式。对于这一形式，法国宫廷最初只是注意到并理解了它的一些繁琐和新奇的方面，而没有认识到其内在的象征主义的本质，这种流派所主张的灵活多变，打破常规的原则与英国的一些原则是如此地易于混淆，以致在欧洲大陆上被称为“英华式”。③英国式。在景观上(尽管不是在建筑上)反古典主义，主张表现一个崭新而自由解放的时代。这一流派的美学根源可以通过绘画追溯到意大利；不过这一运动最初则是文学方面的、英国本土的，对此弥尔顿(Milton, 1608—1674)在其著作中已有预示。到18世纪中叶，该流派的影响搀和着“仿华式”(chinoiserie)而遍及整个欧洲。



## 十八、西方的古典主义风格



## 109. 意大利的影响

意大利巴洛克式的艺术风格在绘画和景观上的运用通过威尼斯画家提耶波罗(Tiepolo, 1696—1770)、卡那雷托(Canaletto, 1697—1768)、瓜尔迪(Guardi, 1712—1793)及罗马建筑师塞尔维(Salvi, 1699—1751)、圣卡提斯(Sanctis, 1693—1740)等人的发展而经久不衰。意大利的影响力在其他国家中不断扩大,奥地利的艺术风格在自然客观上和感情上都亲近于意大利而非法国。1683年奥地利人将土耳其人赶出维也纳的胜利,致使短时期之内在宫廷、修道院的建筑和景观设计中,巴洛克式风格的运用达到了前所未有的精神上的繁荣。促使这一繁荣的激励因素,同时来自于意大利和奥地利本国。维也纳的贝维帝尔庄园(Belvedere)是一块布满了花园、城市和天空的经典巴洛克式画布;与此相反,梅尔克(Melk)修道院以其基于中世纪对于基地的关系而具特色,成为一个浪漫的巴洛克式作品。在欧洲的其他地方,可能除了荷兰和葡萄牙[由里斯本(Lisbon)在1785年重新规划]以外,古典主义的景观设计主要受到法国的影响,而建筑则受到意大利的影响。威廉姆斯霍尔(Wilhelmshohe)是一个同时具有意大利、法国和英国风格的稀奇古怪的大杂烩。在英国取代古典主义风格的浪漫主义景观这一崭新而具革命性的观念,在建筑上成为两个世纪以前意大利那种严格的帕拉第奥主义风格的中和与稳定因素。在中国的乾隆年间,耶稣会士将一幢夹杂其他风格的巴洛克式建筑连同试验性的喷泉和其他一些娱乐设施介绍给了当时的乾隆皇帝(1735—1796年)。

## 110. 法国的影响

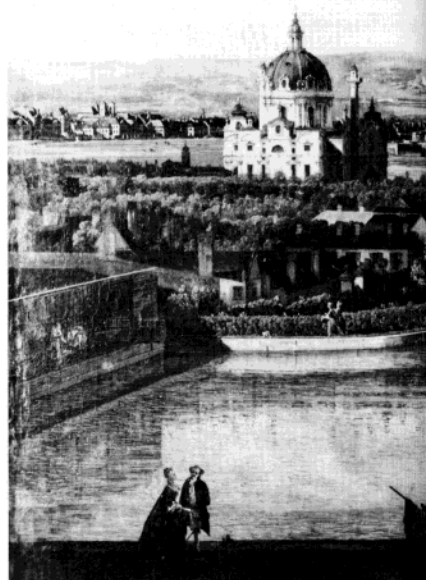
法国在景观设计上的力量此时均集中在凡尔赛宫和杜勒瑞斯市(Tuileries)的扩展上。景观在更大程度上被融入了城镇规划:尼姆省的一位城堡工程师将景观这一要素穿插于城镇规划之中(1740年),使之相互协调成一个整体。在南锡省的斯坦尼斯特斯广场(Place Stanislas, 1760年)上编织交错的酸橙树是城镇设计中建筑结构完美而永恒的一部分。法国式的空间组织感受并统治了这一时代,这种感受在城镇规划中加入了绝对的独裁形式这一基础,这种城镇规划创建了华盛顿乃至现代的绝大多数重要的新兴城市。独立的德国城邦统治者盲目地模仿法国的大独裁君主制,因而产生了一些在规模尺度上不相协调的设计,因而这些统治者们的景观领地,其中有许多由此而成了现代城镇的基址。正在没落中的西班牙帝国紧随法国之后,但是俄国沙皇的景观建筑却更具有独立性和全球性,它在受到当时法国影响的同时,也同样受到了意大利巴洛克式风格及其自身东方传统的影响,如1703年创建的圣彼得堡(St. Petersburg)。

## 111. 评论

整个18世纪期间,法国古典主义的影响与意大利的形式主义混合在一起,借助于几何学推动了规则空间的发展,这种空间的主要元素是与开放空间结合紧凑的林荫大道,而这些林荫道极易从修剪树木组成的绿色围墙变为城市规划中的街道和广场。德国,而不是法国,为运用所有的景观表现形式提供了条件,有时甚至到了荒诞的地步,新奇性和独创性出现在无数的景观和庭院花园中,这预示着德国在18世纪未出现的哲学和艺术发展上的大爆发。将景观规划作为公园乃至城镇规划的延伸,这一观念的发展可以归因于对土地的幽闭恐怖症。例如:对于曾经建立了伟大的霍亨索伦王朝的统治者腓特烈大帝(Frederick)来说,波茨坦市就是他欲望的一种体现,该城市的平面和众步的符号都刻划出了一个荣耀无比的独裁者和杰出的行政首领,其对于领土的野心远远超越了他自己有限的疆域。

奥地利的梅尔克修道院(图345)象征了反改革派的自信,并把这种自信投射进了一个新的世纪。该修道院建于1702年,由雅各布·布伦德特尔设计。该修道院利用陡峭的基地俯瞰着多瑙河,体现了与五个世纪以前建造达勒姆(Durham)(图237)时所使用的相同的原則。

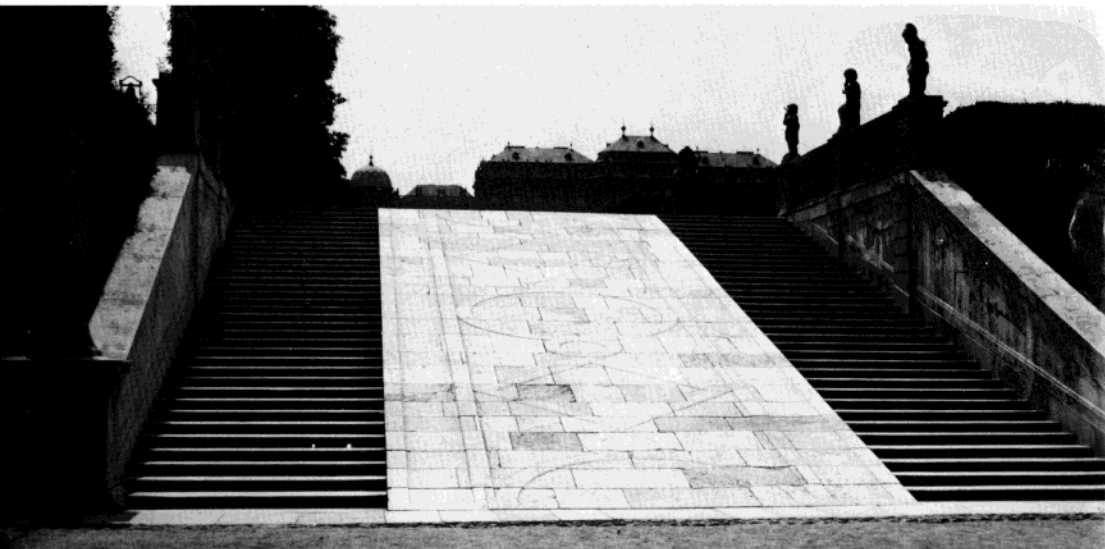
为了提供大规模的居住和娱乐场所，在维也纳由卢卡斯·冯·海尔德布兰特(Lukas von Hildebrandt)为萨瓦的民族英雄尤金亲王(Prince Eugene)设计的贝维帝尔庄园(Belvedere)动工于1700年，1723年全部建成。弗兰克斯·吉拉德(Francois Girard)合作参加了该庄园的布局设计。图349显示了该宫廷园林纷繁复杂的布局：左面是用于避暑的下贝尔维台尔宫，上面是用作娱乐的上贝尔维台尔宫。下宫廷的花园被分割成许多景区，带有家庭的情趣，浓荫遮地，枫树被修剪成整齐划一的绿色围墙，这些围墙有30厘米宽、3.6米高。上宫里的花园规模要大一些，也更开敞一些，它连同下宫一起可容纳宾客达6000人之多。尽管构思不同，但两部分紧密结合成为一个完整的设计。与勒·诺特兰的观点不同的是，上宫里的花园显示了建筑性和稳定性。而从上层突出的台地上看到的全园及天空的倒影，则使花园层层延伸，越出了其严格的边界。伯纳德·贝洛托(Bernard Bellotto)在该世纪中期的油画作品(图346)中表现的就是从上宫俯瞰该城的概貌。右面是赛尔蒂斯信徒的修道院和屋顶低矮的下贝维帝尔宫，中间是圣·斯芬(St. Sfehen)大教堂，左面是由费希尔·冯·埃拉克(Fischer von Erlach)设计的施瓦茨贝格(Schwarzenberg)宫(始建于1697年)。沿着中心轴线往上(图347)可以看到建筑和景观被结合成一体。在这里，没有明显的中心大道，因为宫殿之间游线已被斜梯打断，并根据边界进行了分割和调整(图348)。



346



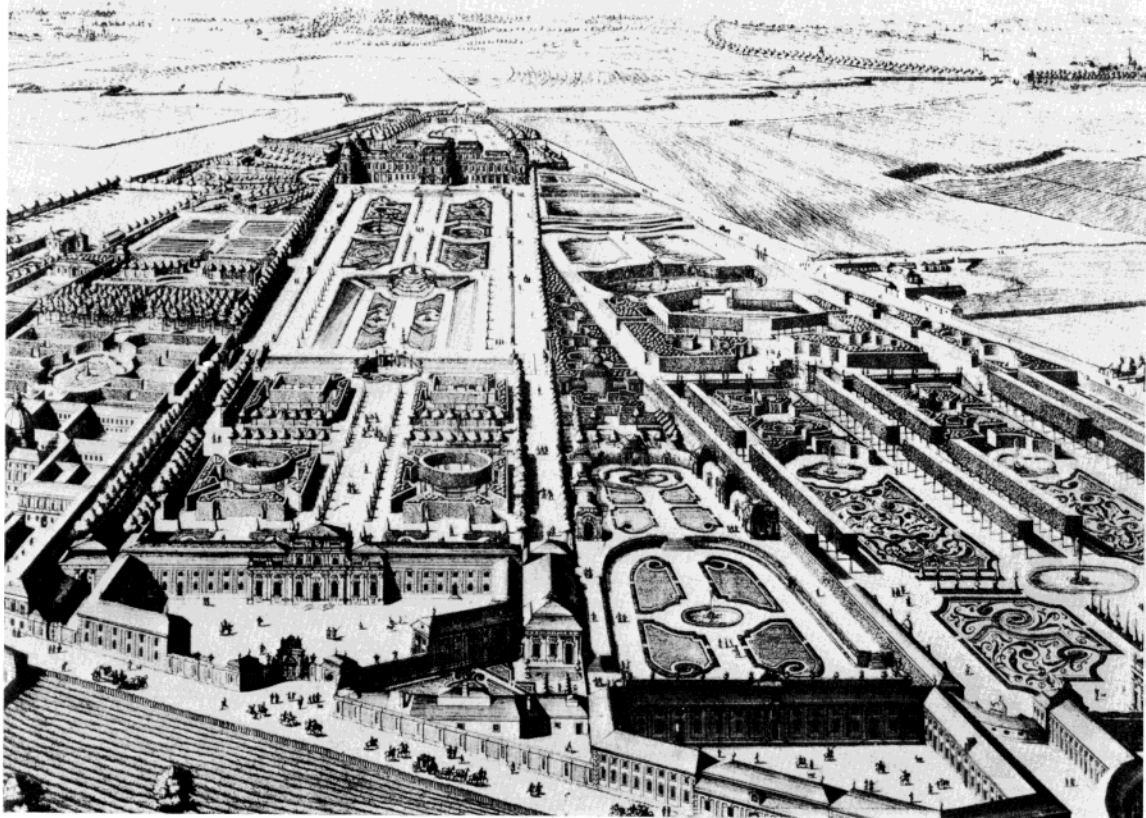
347



348

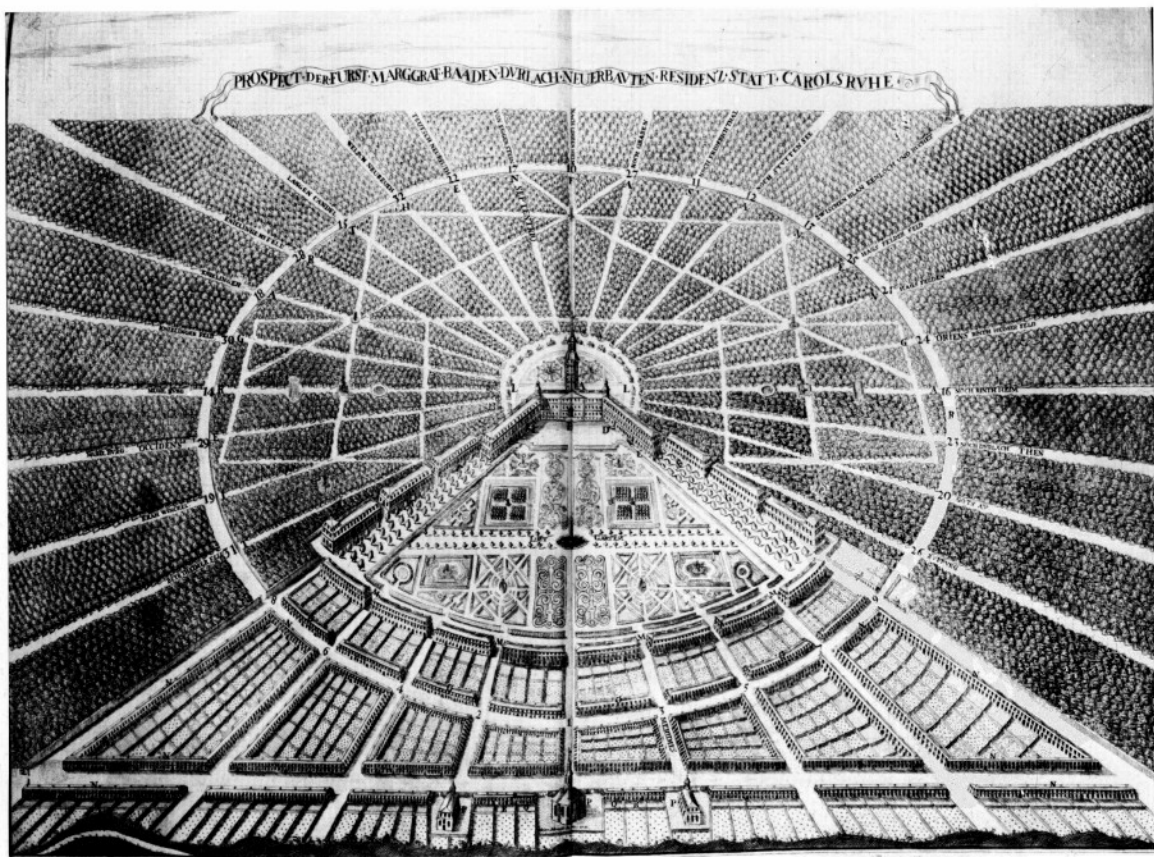


349



古典主义**独裁统治**的理念在德国一些独立的小公国中发展到了极端。这些小公国凭借着独创性和胆量，试图要建造超越凡尔赛的“凡尔赛”。卡尔斯卢厄(Karlsruhe)和威廉姆斯霍尔(Wilhelmshöhe)即是两个实例。卡尔斯卢厄(图350)是为了纪念巴登·达勒克(Baden Durlach)的马格瑞夫·卡尔·威廉姆(Margrare Karl Wilhelm)的光辉业绩，于1709年建造的。从宫殿的八角形中心向外放射出32条林荫大道。其中，在建筑背面的道路划分了园林，前面的道路形成了这一新城的基本构架。威廉姆斯霍尔(图352)的规划方案对于一个资源极少的公国来说实在是过于庞大。1701年黑森州的兰德格瑞夫(Landgrave of Hesse)在法国人丹尼斯·派宾(Denis Papin)的建议下，从卡尔塞市中心向海伯兹沃特河悬崖拱架的中心布置了一条长6.4公里的道路，在悬崖顶上是一个视线可以越过城市宫殿屋顶，四面都可看到的巨大八角形。这个规划中只有由意大利人G·F·格尼罗(G. F. Guerniero)设计的瀑布部分(图351)得以完成，但是即使仅仅是这一片断，它也超过了任何地方任何一个单独的与之相似的景物。海格力斯雕像(Hercules)高33英尺，内有可容纳8个人的房间，其下方的方尖碑高30米，通向八角形下面平台的瀑布本身高39.6米，整座构筑物比卡尔基市(Kassel)的福尔达河高出了420米。

在18世纪中叶，在幻想派作品发展到第二阶段之初，风潮转向了浪漫主义，但是古典派的基本特征通过其娴熟的技巧与浪漫主义的交织运用而得以保留。另外一些图例展示了从宫殿向外延伸的林荫大道(图353)及宫殿与八角形的关系(图354)。





351



353 354

352 威廉姆斯霍尔  
1701年开始的古典主义风景。

- A. 八角形
- B. 瀑布和中心轴线
- C. 宫殿 D. 水库

18世纪中叶加入的浪漫主义风景

- E. 水库 F. 罗马渡槽
- G. 希腊神庙 H. 湖泊
- I. 哥特式城堡





355 横跨涅瓦河的圣彼得堡全景

弗塞莱夫斯基岛上的证券交易所

圣·艾萨克的天主教堂

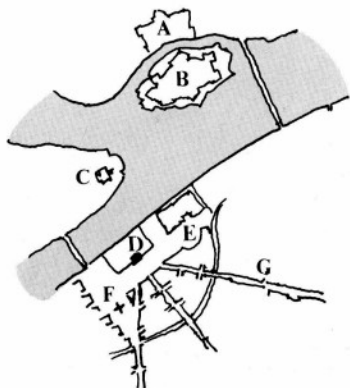
海军部大的尖顶  
冬宫和修道院



356



357



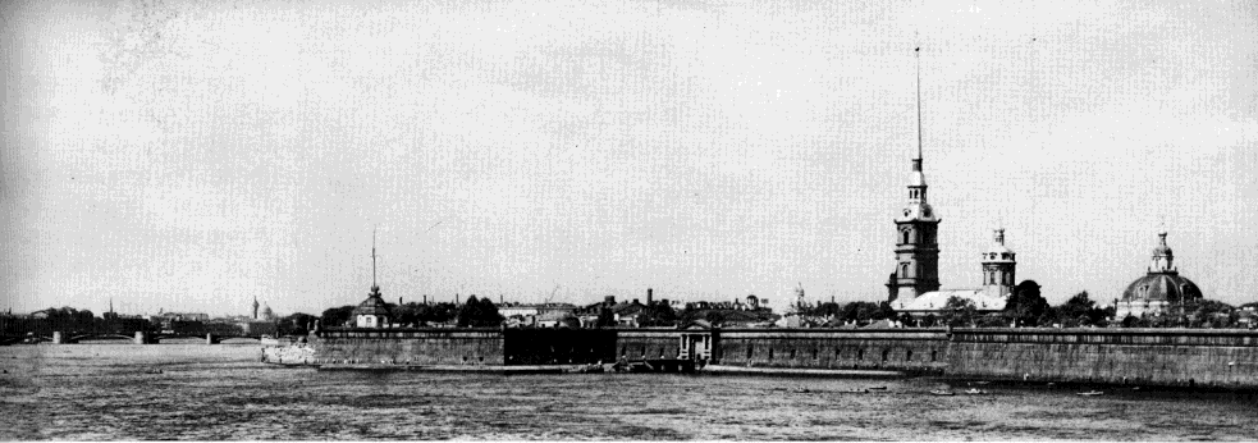
359 圣彼得堡

A. 仓储 B. 彼得保罗要塞 C. 证券交易所  
D. 海军部 E. 皇宫(冬宫) F. 圣·艾萨克天主教堂 G. 涅夫斯基眺望台

圣彼得堡被作为一个战略上“面向欧洲的窗口”和俄国的新首都，由彼得大帝在1703年建成。从一块毫无发展可能性的场地成为一座雄心勃勃的古典主义滨河城市，该城清晰而无与伦比地显示出了这一演进。其基地位于涅瓦河三角洲，涅瓦河在此流入波罗的海。从1700年的地图上可以看到这块基地的初始状况(图356)，右面是一座废弃的瑞典城堡，整块土地富含水分而不宜建筑房屋，诸如石头之类的建筑材料必须从很远的地方运来。

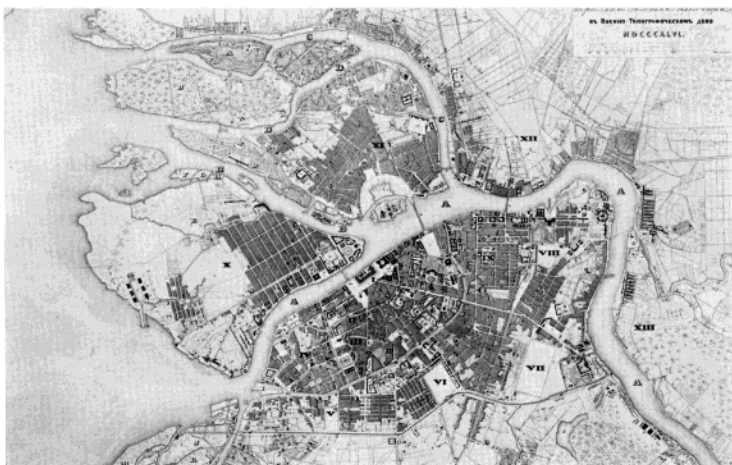
1716—1718年的平面图(图357)展示了这座现代城市的雏形。1703年彼得保罗要塞在涅瓦河北岸的一个岛上建成，1704年在南岸又建成了海军部大厦和一些船舶修造厂，并构思了一些放射形的道路，不过这些道路并没有建成。此后不久，勒·诺特爾的学生A·勒·布朗德(A. LeBlond, 1679—1719)在弗塞莱夫斯基岛上(位于涅瓦河的支流之间)规划了一座巨大的椭圆形城市，来协调两个已建成的中心区，该方案未被接纳采用，取而代之的是一个棋盘形的平面。海军部大厦一带后来形成商业贸易和社会团体的交往场地，最终发展成了今天在南岸的城市中心。海军部大厦的尖顶象征性地保存了下来，成了视线的焦点。

1846年的平面图(图358)实际上就是今天中心城区的平面。在18世纪期



彼得保罗要塞

彼得保罗大教堂



358

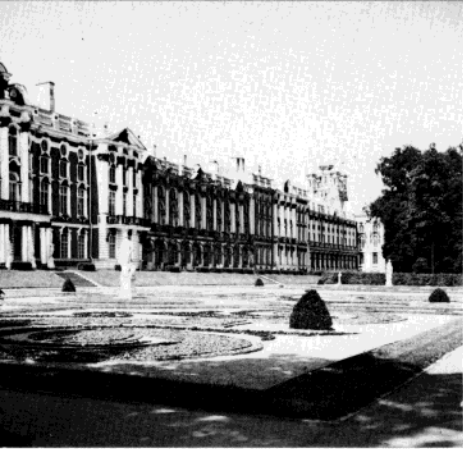
360

间，水景布局的松散和水面过宽不断地受到人们的注意。正对着彼得保罗要塞的浅水区沿着宫殿的一面围墙延伸开去。冬宫(1754—1762年)的设计者意大利人B·F·拉斯屈里(B. F. Rastrelli)运用正宗的巴洛克式剪影处理感觉，在远处(1748—1764年，在远离此处的河流转弯处)建造了斯摩索尼修道院的圆顶。1804—1810年在弗塞莱伏斯基岛上(人们称之为斯屈尔卡)根据急需，安置了一座证券交易所[由建筑师托马斯·德·托尼恩(Thomas de Thonion)]设计，并把它建在该岛的最高处，试图将河流的两侧联成一体。1818年圣·艾萨克大教堂[建筑师蒙特弗伦德(Montferrand)]设计作为城市景观的一部分被安置于内陆，从涅瓦河上看上去只能看见修道院的圆顶。

图355是从横跨涅瓦河的桥上往西看到的圣彼得堡的全景。建筑取法于古典的欧洲风格，而海军部大厦的尖顶则取法于波罗的海诸国的传统形式。虽然，在水景的建筑之中，没有威尼斯人那种历经几个世纪、凭借直觉产生的地形处理的技艺和自信，但是这里的城市空间的雄伟尺度暗示了整个俄国领土版图的巨大规模。空间设计的不确定性可能是由于对于古典式景观缺乏实际的体验以及对于外国设计者的依赖。比较确定的是沿着运河化的小河，诸如摩也卡河，看到的那些古典宫殿正立面的丰富多彩的景致(图360)。





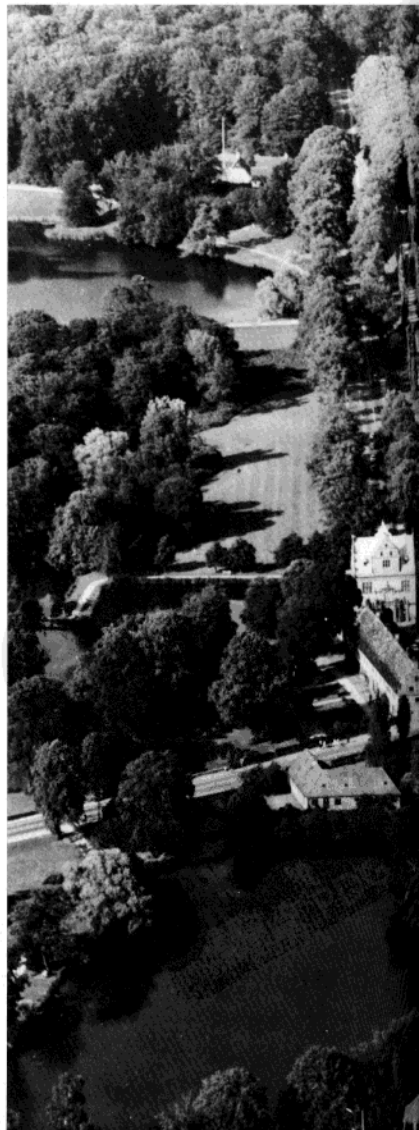


361, 362

直到进入18世纪，欧洲的周边国家都被意大利与法国的古典主义所统领，他们或是邀请外国设计师，或是雇佣本国的一些有识之士，来阐释运用新的流行风格。从波罗的海流往彼得霍夫河(彼屈得伏瑞茨河，图362)的水面以及在圣彼得堡外的彼得大帝行宫由勒·布朗(Le Blond)在1717年设计，该设计缺乏其导师勒·诺特尔那种风格上的成熟。建在察斯科·塞罗(Tsarskoe Selo)(普希金，图361)的凯瑟琳宫是该世纪中叶由瑞斯屈里(Rasfrelli)为彼得大帝的女儿伊丽莎白皇后设计的，但是宫前红色、灰色和黑色石制的修剪花坛是法国式的。由丹麦设计师J·C·克瑞尔格(J. C. Krieger)在1720年设计的丹麦弗雷德里克斯伯格(Frederiksborg)公园(图363)，主要是作为从城堡的窗口所看到的一处景色。其最初的平面图(图365)是将丹麦人眼中的法国和意大利手法揉和在一起，产生了一种令人愉悦的感受。图364展现了从椭圆形水塘所看到的城堡景观。



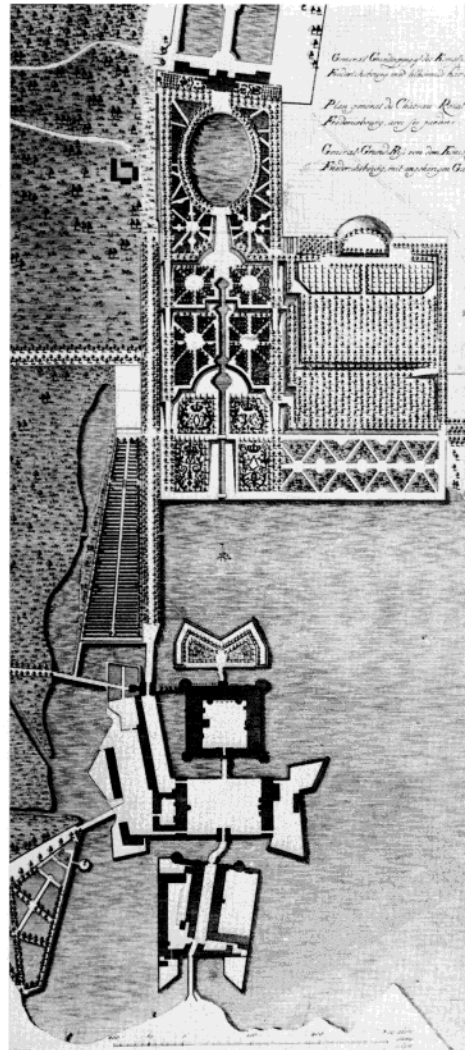
363



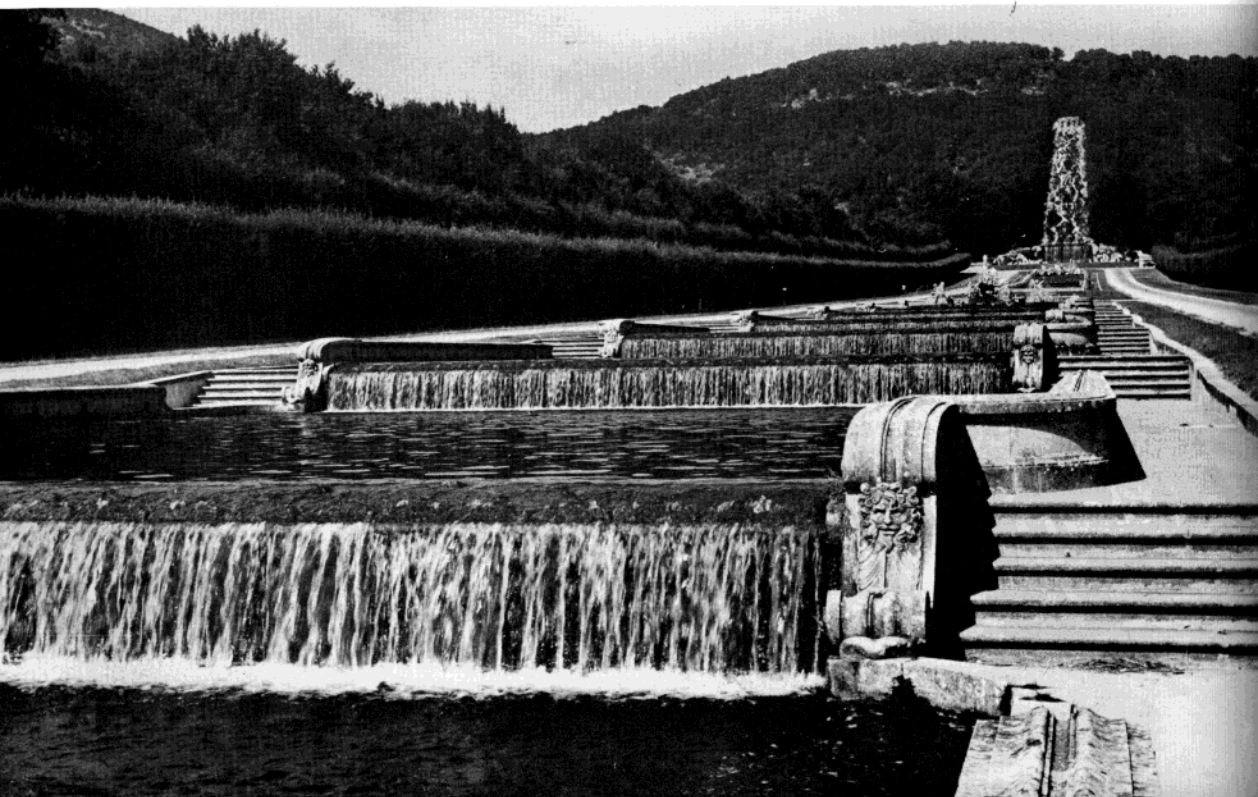
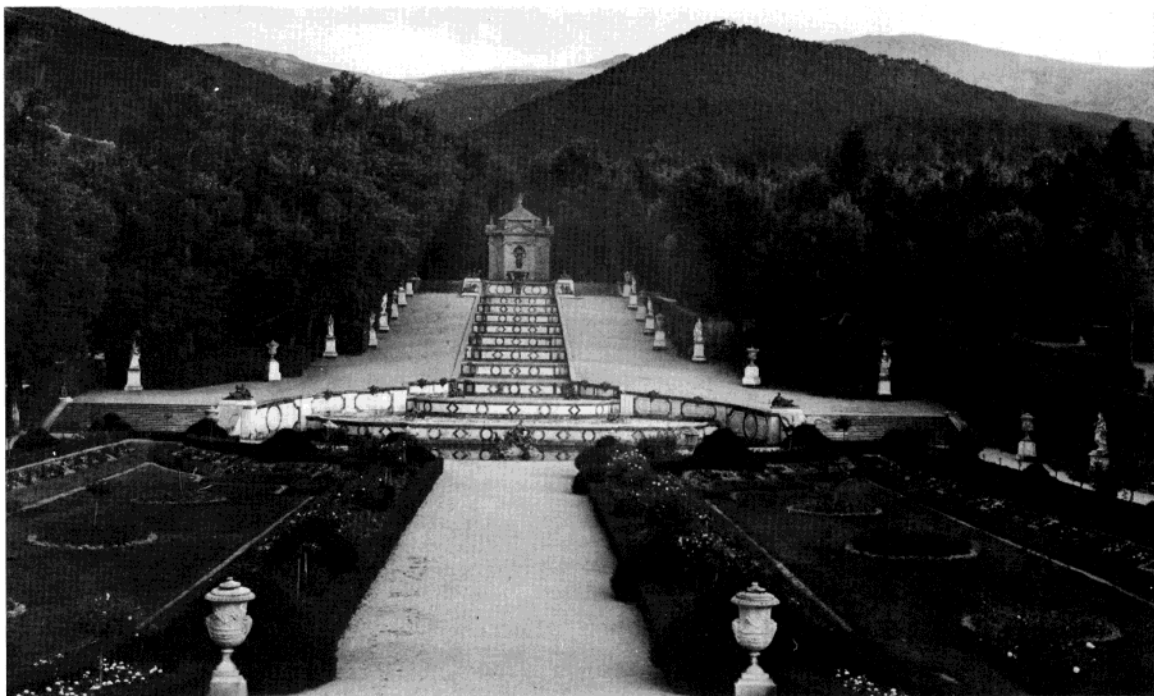
364



365



215

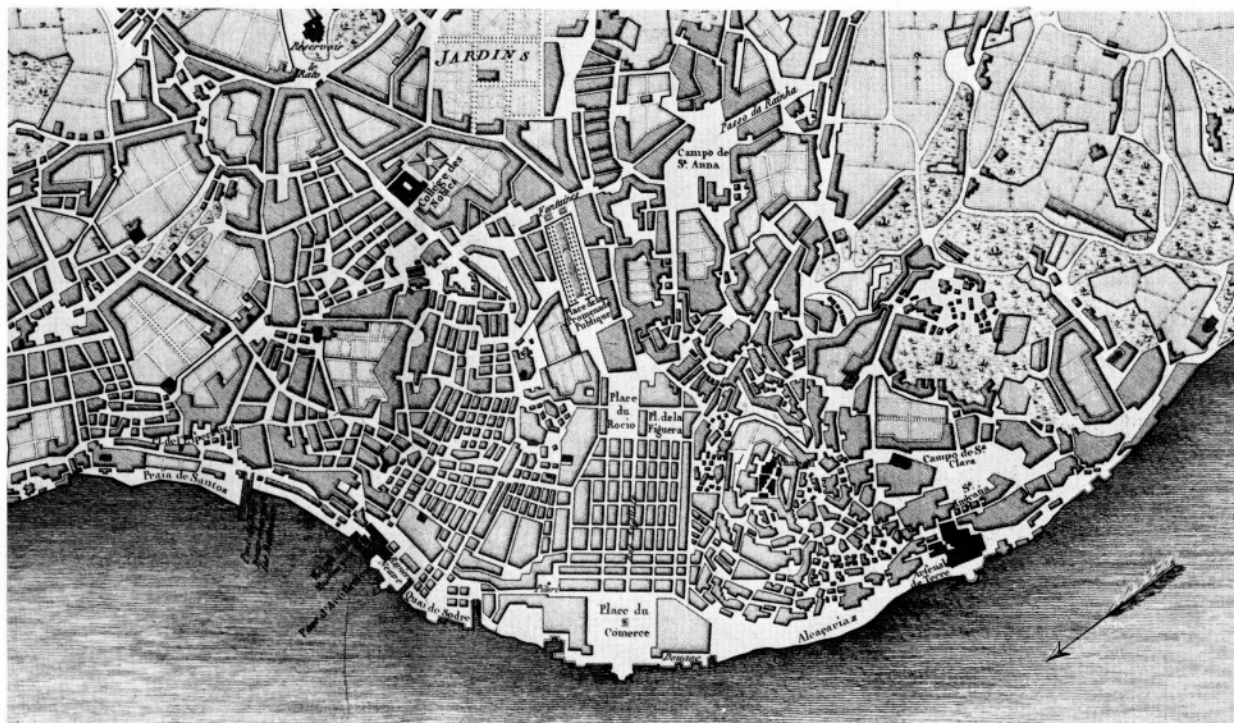




法国的影响在西班牙的景观设计中占有主导地位，摩尔风格的影响对之只起了轻微的调节作用。在拉·格兰加(La Granja), 圣·伊尔德冯索(San Ildefonso,图366)的色彩斑斓的砖铺流水阶梯是于1720—1740年由腓力五世(Philip V)建造的相当复杂的一部分设施。法国布特列特(Boutelet)的这个设计与富有变化的土地轮廓线相协调, 但缺少了法国那种总体组织的感。腓力五世之子, 那不勒斯的西班牙国王查理三世(Charles III), 毫无疑问地受到格兰加的启迪, 为了与凡尔赛竞争, 1752年他在凯塞特建造了由意大利人L·范维特里(L. Vanvitelli)设计的有史以来世界上最长、最华丽的瀑布。



在葡萄牙, 地灵术相当兴盛, 它倾向于民用性的而非纪念性的全球化的景观形式, 并倾向于取法世界各地而不仅仅局限于欧洲。法国的影响并不明显, 所包含的景观设计集中了意大利、法国、摩尔和远东原初的巴洛克构图。1755年里斯本市中心在一场地震中被毁。1785年绘制的里斯本市地图(图370)展示了由葡萄牙工程师筹备的新规划, 该规划以一种大尺度的水景构图将城市与诺克斯河融为一体。靠近该城的右边聚集着环绕在城堡周围的古代迷宫阿尔法玛(Alfama)。里斯本附近是1758—1794年在法国人J·R·罗比伦(J. R. Robillon)和本国的梅特斯·文森特(Mateus Vincente)指挥下建造的克罗兹宫殿(Queluz)和花园(图368)。在两座围墙中间的花园通道(图369)顶部建有传统的雕像和水盆, 墙上覆有传统的“阿祖莱杰斯”(azulejos), 即彩色的砖石, 里面是蓝色和白色的, 外面是黄色和白色的。

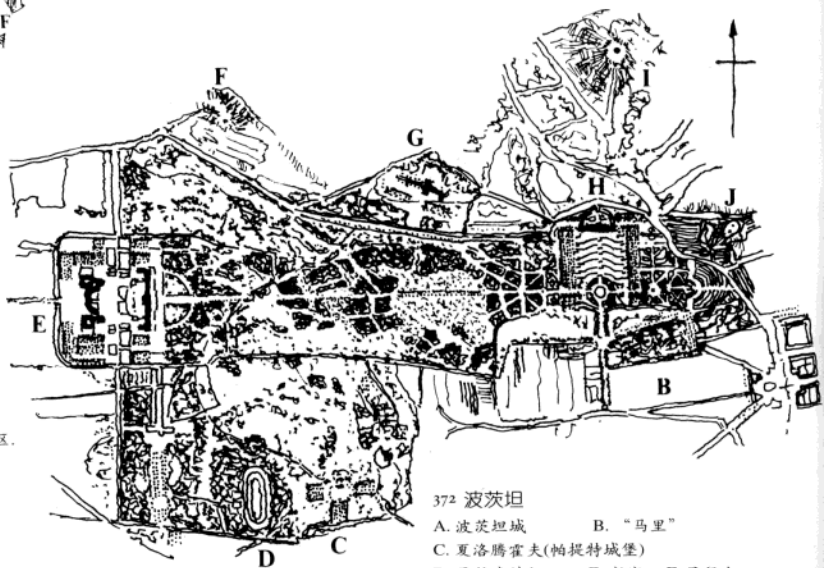


到18世纪中叶，那种穿插于风景中的控制性直线，原来作为一种想法，此时已成了树木成行、林荫繁茂的大道，无论城市还是乡村，作为必经之路，这种环境开始为世人瞩目。在尼姆省，原为宗教所有的罗马山岳景观“温泉山”在1740年由国防官员将其改造为公共活动之用的加登·德·拉·芳坦(Jardin de la Fontaine, 图371)，由此向外扩展出一条林荫大道和运河，将景观的概念带入了中世纪和罗马时期的城市，并赋予其传统的凝聚力。以一幅当时的印刷图为基础的波茨坦公园(Park at Potsdam)的平面图(图372)，显示了一条2000码长的中心轴线，由当时各种流行的学派，如巴洛克式、仿华式和英式花园所组成的景观环境凝聚起来。在这里让世人瞩目的天主教论点创始人弗雷德里克大帝的最杰出贡献在于他个人提出了关于葡萄园台地(图373)要注重实用性的观点。1744年建筑师克诺伯斯多夫(Knöbelsdorff)将其运用到了无忧宫的设计中，它在西方古典流派中显得独特而具有前瞻性。



371 尼姆省

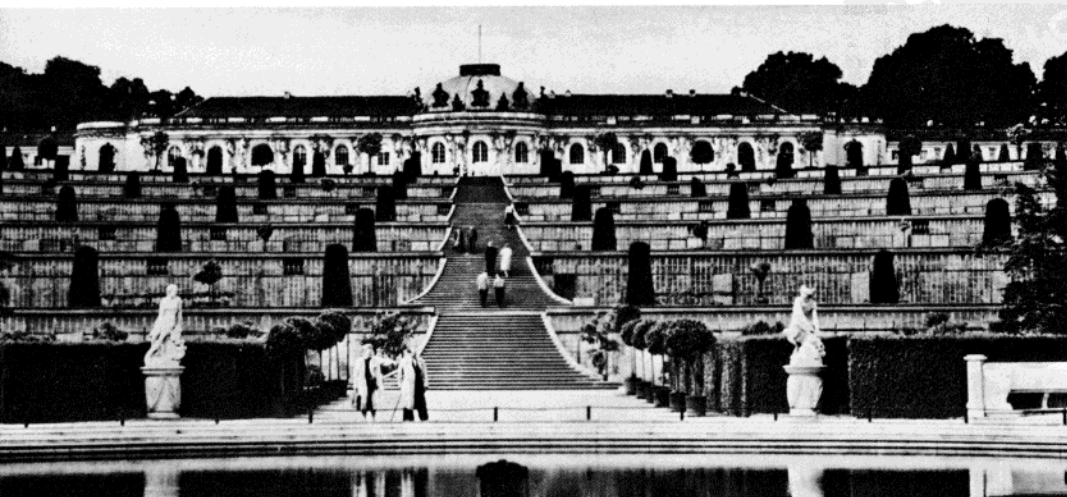
- A. 加登·德·拉·芳坦
- B. 狄安娜神庙(罗马)
- C. 运河
- D. 托尔·梅根(罗马)
- E. 梅森·卡瑞(罗马)
- F. 圆形露天剧场(罗马)
- G. 悬空树林
- H. 最初的河道旁边的插图展示了放大的中心地区。



372 波茨坦

- A. 波茨坦城
- B. “马里”
- C. 夏洛腾霍夫(帕提特城堡)
- D. 马技表演场
- E. 新宫
- F. 了望台
- G. 柑橘园
- H. 无忧宫
- I. 上有遗迹的山体
- J. 上有风车的山体

373

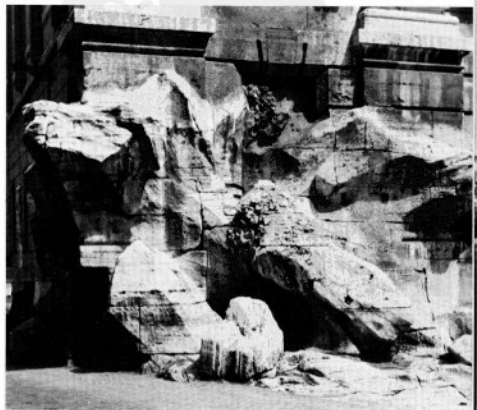


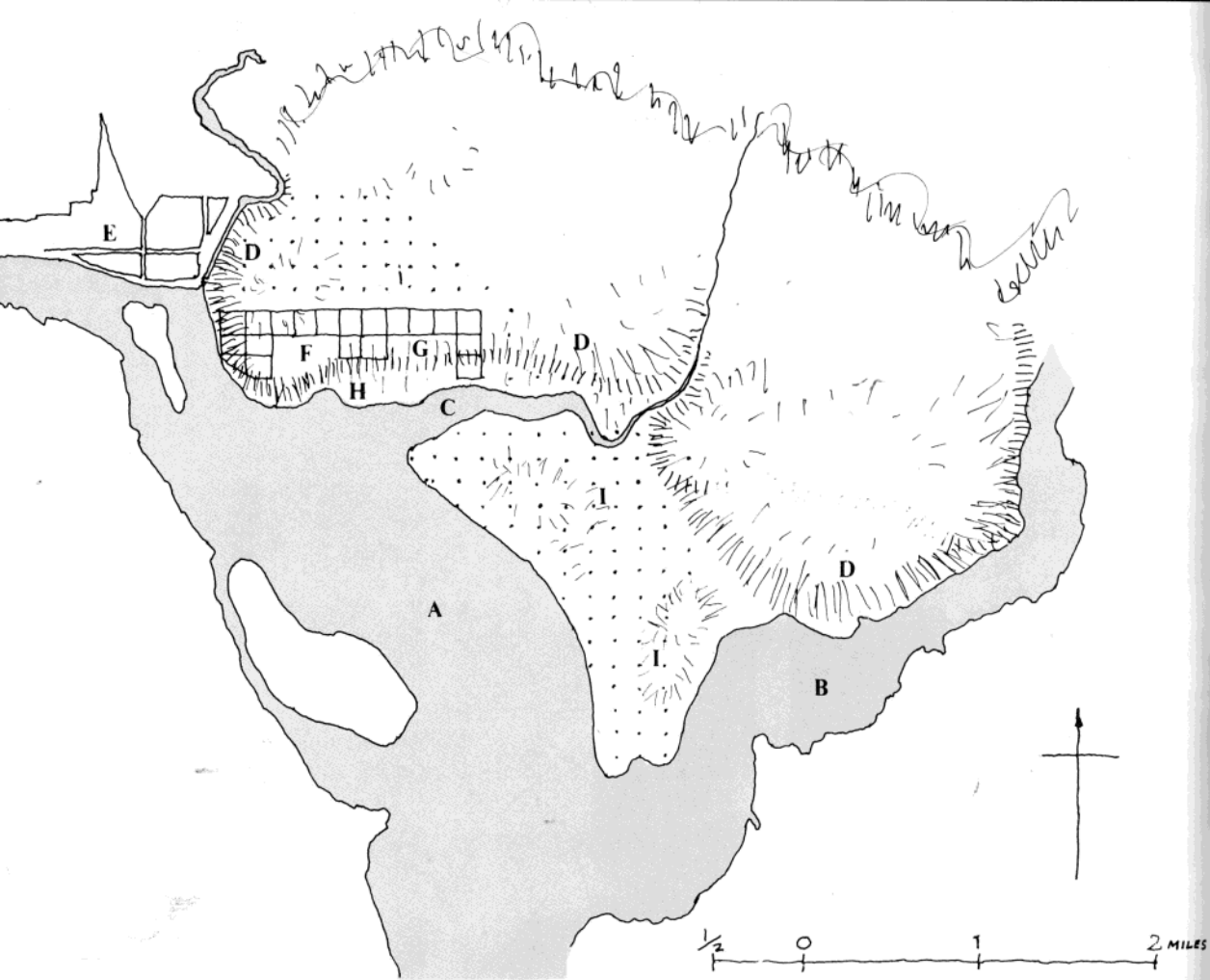
PDF



18世纪的人们同时对自然环境与人为环境投以热切的关注，人们通过将两者并列、对立或相互协调等手段来取得悦人的效果，这在罗马的巴洛克式喷泉，尤其是特莱维(Trevi)得以集中而清晰的体现出来(图374、图375)。这个设计受到波尼尼(Bernini)的影响，在1732年到1762年之间由建筑师N·塞尔维(N. Salvi)和G·潘尼尼(G. Pamini)、雕塑家(主要是)菲利波·德拉·维勒(Filippo della Valle)和P·伯莱西(P. Bracci)设计而建的。对于这座以教皇和作为宇宙中心之人类精神的名义而建造的纪念物，它是为在不断变化的世界之中，保留传统的全副盔甲和尊严而斗争的顶峰。这个设计取得了全面的胜利，设计者运用纯抽象的设计手法于自然岩石外表形态的混乱无序之中，创造出了秩序与和谐，特莱维喷泉是古典景观艺术中一件无可比拟的作品。它和拉斯考克斯的洞窟艺术一样，是理想世界的最后宣言，这个向着理想世界的转变在北欧已经开始，其中自然与人类的关系正在从被征服与征服变为一种伙伴合作关系。

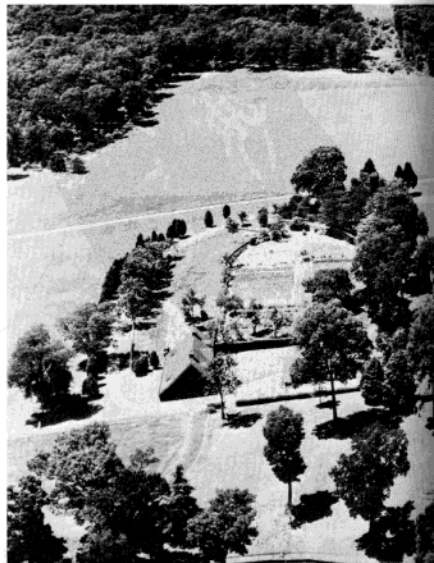
375

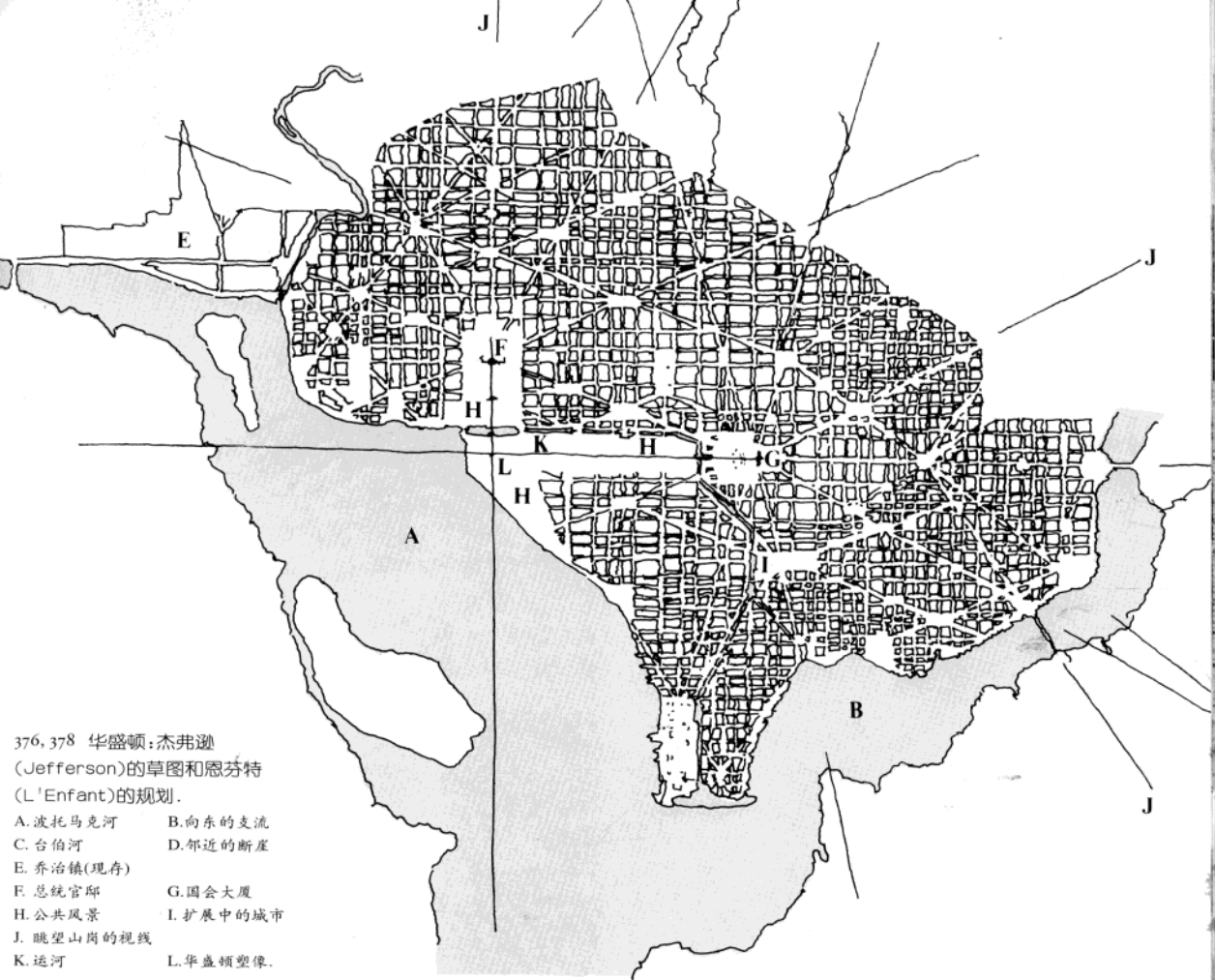




作为世界上第一个真正自由解放的社会的首都，华盛顿的演变提出了风格和形式这个问题。第一任总统乔治·华盛顿(George Washington)曾在1785年，将纪念性的英国帕拉第奥风格与弗吉尼亚当地传统迷人的形态结合在一起，设计了他自己的家园——佛农山庄(Mount Vernon, 图377)，他布置花圃来与蔬菜园相平衡，这一观念在主张贵族政治的英国是闻所未闻的。华盛顿的新设计任务由国务卿托马斯·杰弗逊(Thomas Jefferson)担任，他曾广泛地游历了欧洲，并研究了有关的城市形体。城市的基址选在波托马克河(Potomac)，对于一个刚刚建立尚不成熟的国家来说，这一选址令人吃惊而敏感。杰弗逊亲手起草的第一幅草图，如图376所示，展现了他对景观设计中各元素的领悟、理解和把握。虽然杰弗逊的作品倾向于帕拉第奥风格，但美国国会大厦和总统官邸被并排而置，俯瞰着一片长长的河面，这样的布局富有魅力而不拘泥于传统，这两幢建筑与周围的建筑群风格迥异。杰弗逊觉得有必要雇佣一个专业的城镇规划师，他最后选择了法国的皮埃尔·查尔斯·恩芬特(Pierre Charles L'Enfant)，部分原因在于当时美国正与英国作战，另一部分原因在于杰弗逊认为那种由绝对君主专制所产生的经典纪念性的传统对于一个自由的国家来说同样也是适用的。

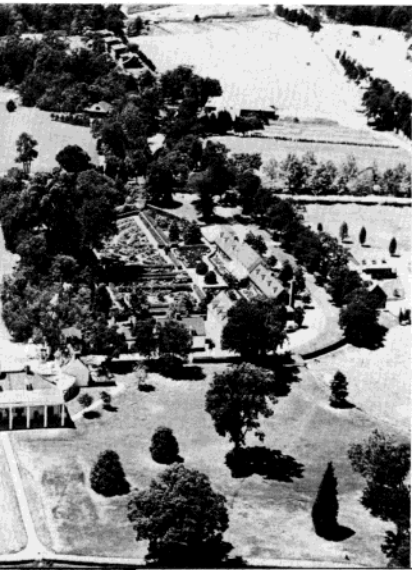
377





376, 378 华盛顿:杰弗逊  
(Jefferson)的草图和恩芬特  
(L'Enfant)的规划.

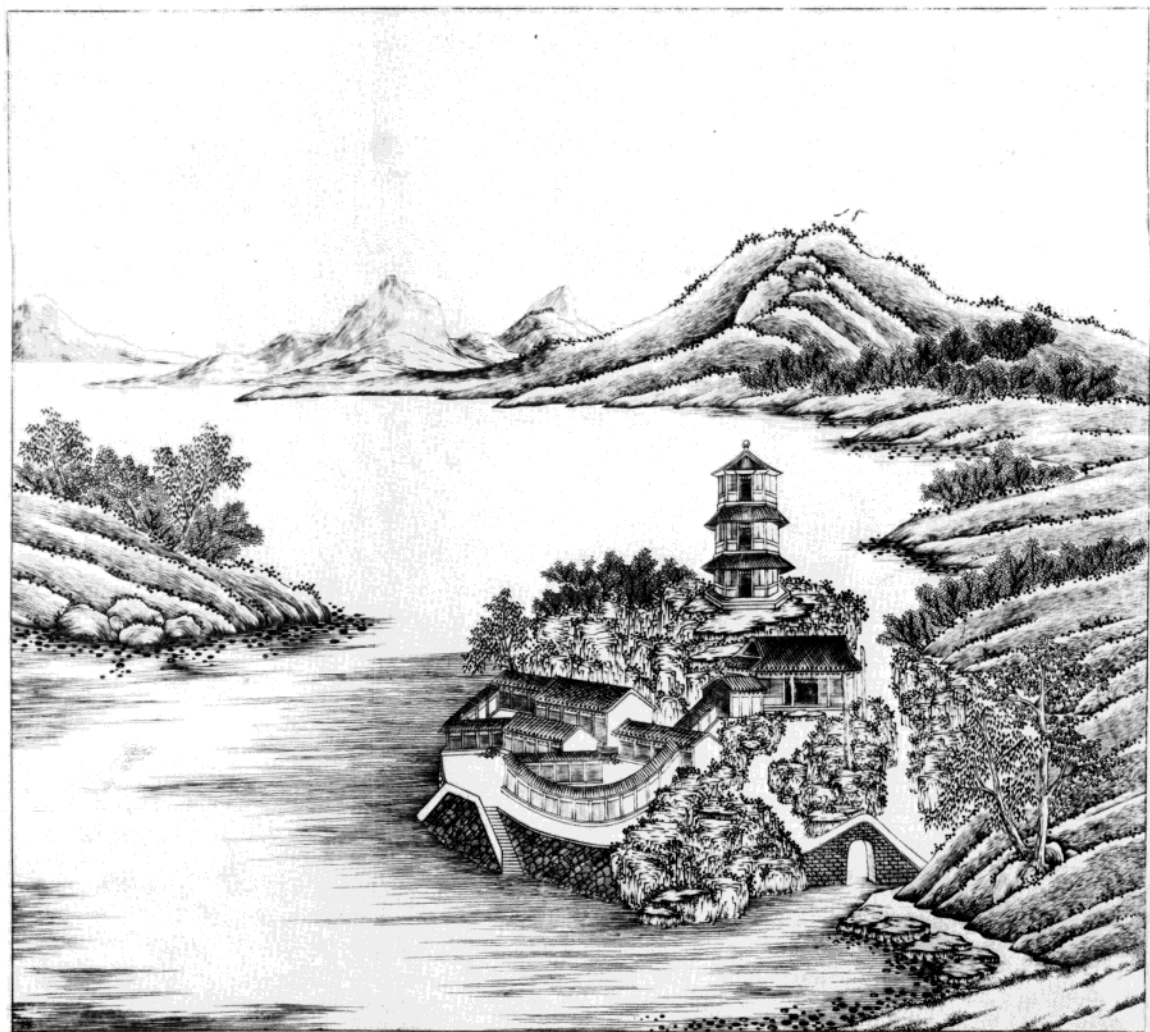
- A. 波托马克河
- B. 向东的支流
- C. 台伯河
- D. 邻近的断崖
- E. 乔治镇(现存)
- F. 总统官邸
- G. 国会大厦
- H. 公共风景
- I. 扩展中的城市
- J. 眺望山岗的视线
- K. 运河
- L. 华盛顿塑像.



恩芬特关于华盛顿的规划(图378, 1791年)扩展并超过了杰弗逊的方案。虽然该设计以正统的法国原则为基础,但是,因其布局而成的形态是如此优美,以致在观念上它比绝对的君主专制所表现的要更为清晰地接近于自然。国会大厦被移至向东3公里的断崖上,所形成的两条巨大轴线在波托马克河蓝天倒映的河面上上升到了最高点;放射形的林荫大道唤起了法国森林游步道的感觉,将国会大厦、总统官邸与周围的山岗相连,给原本非常复杂的格网棋盘式道路系统以动感。道路交叉口是突出的重点,用喷泉来加以标识注记。在这一辉煌宏大的规划构图之中,到处可以显而易见地找到无限性,但在超过人类空间的尺度处理上缺乏勒·诺特尔的经验和实际技巧。这一规划自始至终受到了杰弗逊的支持,直到他于1831年去世,该规划对于一个当时的城市来说是不现实的,而且不能适应变化和发展。这一规划最终流产了,1900年之后建成的新华盛顿重又回到了与巴洛克原则相对立的古典主义风格(图561)。



## 十九、中国学派



*Tien in ionciani = Signa del Cielo profetanti. chetavisi = Veduta del tempio dell'Idoli, che l'Emp: sola vedonne vediam  
questo tempio e uficiato e uficato rote e di da molti Sacervoti dell'Idoli, ma questi son tutti Lunuchi. Sta situato in d'ang. Colleda  
deliziosa -*

## 112. 中国

中国景观设计在北京颐和园建造中发展到了顶峰，其与凡尔赛宫处于同时期，且与凡尔赛宫有着极其相似的目标。其风格是一种历史的延续，只是其中的诗意已经减少。中国对于空间组织的概念与法国(其统一而壮丽的空间是一目了然的)是截然相反的，中国的景观设计对于空间组织的认识是着重于将景观打散成许多能形成一系列逐渐展开的互不对称的景色，而各景色的尺度并不庞大，不过相当于树木的尺度罢了。皇城本身是一气氛冷峻的几何形方盒子，一个套着另一个。与此相反，颐和园是由人造的溪谷、山岗和湖泊组成，提供了一个序列式的自给自足的理想化天地，以供王室的三宫六院得以安宁地生活、隐居。与此相比，较为迷人的体验是每月一次的灯会，此时全园远近上下灯火通明。皇帝为了与其巨大的、自我创造的环境相平衡协调，在他的私人生活区内追求合宜的人体尺度，这带有与后来的派提特·特里阿依的哈密欧庄园(Hameall of the Petir Trianon)相同的目的。这一点已在1743年由阿提瑞特教父(Father Attiret)描述过(见225页)。

## 113. 欧洲

1687年中国有关景观设计的经典被首次翻译介绍到了法国，并在1697年，莱布尼兹发表了《中国传奇》(Novissima Seneca)一书，书中盛赞了孔子的道德观念。正当哲学家在欢迎这种似乎能与他们对君主制和教会的对抗相吻合的生活准则之时，凡尔赛宫廷本身也转向了这个从东方渗入的新概念，不过他们是为了另一个不同的原由。轻巧而带有幻想色彩的中国建筑，作为一种对古典主义的逃避，开始与洛可可式融合在一起。英国的威廉姆·坦普尔爵士(Sir William Temple)发表了《伊壁鸠鲁的花园》(Gardens of Epicurus)一书，书中赞扬了他曾参观过的中国园林那种错综复杂的不规划性，并将“那些美感突出但又毫无秩序……且极易被观赏到的地方命名为谢拉魏吉(Sharawaggi)”。1728年白提·兰格里(Batty Langley)的《造园新原理》(New Principles of Gardening)阐述了将仿华式平面的规划与传统的经典嫁接在一起的理论。在1757年威廉姆·钱伯斯(William Chambers)发表了《中国建筑设计》一书。直到18世纪中叶为止，意义重大的中国影响在英国都是显而易见的。但是此后，就只局限于园林的细部设计方面。中国景观设计的这种新的流行形式席卷了欧洲，甚至北美殖民地，瑞典由于与中国有着密切的贸易往来，也许是仅有的使这种流行风格得以永久扎根的国家。

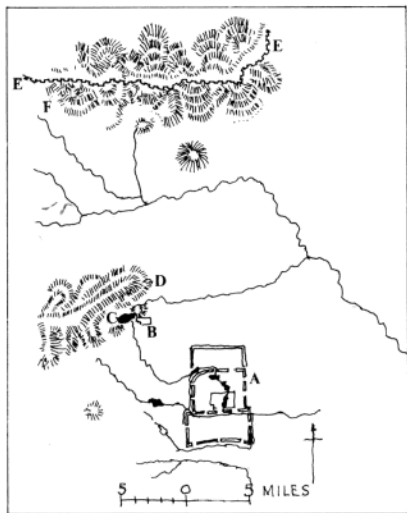
## 114. 评论

仿造者们没有能够欣赏到中国传统园林的精神是一种象征主义。在很大程度上旅游者看到的和描述的仅仅是清朝时期的一些奇形怪异的作品，真正的中国园林的精神可能已从这些作品中消逝了。显然，让这些旅游者为之倾倒的是所看到的各种新奇景物，以及景观应能使人产生敬畏迷惑、愉悦的心境的学说。欧洲人建起了无数优雅的园林、桥、围篱以及诸如此类的东西，它们与岩石、坚硬的洞穴形成了强烈的对比。18世纪中叶，当完全成熟的英国流派从大地的起伏中获得了它的曲线时，那些仿华式的园林则人为地形成了幽深而曲折的特色，虽然对于中国人来说，这不过是他们思维方式的一部分。总之，在法国、德国和俄国，对仿华园都有很大程度的响应，而英国的反应并不明显。瑞典的反应则非常含蓄，其轻巧的结构，就如在中国的一样，是用木料建造的，因而寿命短暂，如今已很难想象出那些被富有色彩的结构栩栩如生地点缀分割所形成的景观景色了。

欧洲人通过旅游者们的眼睛来看中国，这些旅游者带回的许多图片通常表达的是对中国风景的初次感觉。1713年意大利传教士马国贤(Matteo Ripa)为康熙皇帝雕刻了30幅景物图。这些作品表现的是离北京241公里地处热河的皇宫和御花园，其中若干复制品流入了欧洲。正是这些图画中的实例向西方国家介绍了中国景观园林中最为鲜明的特征：蜿蜒的曲线、对水创造的使用、缩小的尺度，以及圆形小山遍布的模式。

圆明园和颐和园是由清朝皇帝在18世纪上半叶所建，距离北京约12公里，以西山为背景。这里自然风光优美，与几何形的北京城本身形成了鲜明的对照。这两座宫园，或者说是两座宫园内纷繁的景、物、构筑，在1860年为英国所毁。颐和园后来被修复。毫无疑问，这两个园林对景观设计发展的影响在国外比在国内更大。因为对于国内来说，这些浩大的工程项目只不过是传统的一种延续及其发展的高峰；而对于来自欧洲的旅行者来说，这些理念则是一种新的发现。但有趣的是，这种理念的传播并不完全沿着单方面，例如乾隆皇帝(1735—1796年)曾将耶稣会传教士郎世宁的巴洛克式设计手法融入到圆明园的设计之中。

圆明园中有一处宫殿，称为“方壶胜境”(图380、图381)，这在由勒·诺格(Lerouge)根据中国木刻制作的一幅雕刻作品中有所体现。这个宫殿采用了典型的、完全屈从于自然景观的几何形设计手法。与西方强调宫殿整体性的概念不同，它体现了中国那种有意将小的几乎全为民居的单元复合起来的传统。台基由大理石制成，屋顶覆以琉璃瓦，椽子和梁漆成深红色。这座纷繁复杂的园林中有一称“福海”的景点(图382)，它包括九孔桥及其北面的一座小村庄，这座村庄可以使皇帝亲身体验到其属下臣民的生活方式。当时对于中国的基本了解是通过旅游者们的“描述”传到西方的，以下就是从一位法国传教士阿提瑞特神父在1752年写给巴黎的一位朋友的信中摘录的一段描述：



381 圆明园、颐和园及其基础

- A. 北京 B. 圆明园  
C. 颐和园 D. 西山  
E. 长城 F. 明陵

380



“至于说到娱乐宅院，这些宅院的确富有魅力。它们坐落在一片很大的基地上，里面堆起了小山，有6米到18米高；在这些小山之间形成了许多山谷。谷底流淌着清澈的溪流，涓涓不息，直到汇合在一起形成大片的水面与湖泊。在每一个这样的溪谷中，在临水的岸边都建有宅院。宅院中那些不同的庭院，开敞或封闭的柱廊，花坛、花园以及瀑布的布局都很巧妙；当人们把这些景物一起未加以欣赏的时候，视觉上确能引起令人赞赏的效果……”

所有的高地和小山上都布满了三五成群的树木，尤其是此地常有的花树。河道或是小溪的两侧并不是用光滑的石头覆盖而形成一条笔直的线条(就像我们经常运用的)，而是使用不同的石块，有些凸出来，有些又凹进去，看上去非常粗糙、质朴而富乡土气息。对石块的布置极富艺术性，以至于你会以为这是大自然的杰作……”

当你进入每一山谷时，你就会看到在你面前的建筑物。所有的正面都是在柱子之间镶窗的柱廊。房间内的木构部分都镶了金，上过漆，并涂有清漆，屋顶也覆盖着涂过清漆的各种颜色的铺瓦：红色、黄色、蓝色、



绿色和紫色——这些部分通过精心的组合和布局形成了各种不同的适当的组成和设计。几乎所有这些建筑都只有一层层高，房间内的地坪被填至离地面0.3米到2.4米英尺高。人们通过一组凹凸不平的岩石群而不是规则的石制台阶上到这些房间。这些岩石群布置得让人看上去似乎是自然形成的许多台阶……

不过在所有这些中最富有魅力的是在福海中间的小岛和礁石群。这些小鸟和礁石高出水面1.8米，都以一种自然而质朴的风格布置形成。在这个礁石群上建有一座很小的宫殿，里面却建有一百个不同的房间。这座宫殿有四个不同的立面，有一种难以表达的美感和品味……从这个宫殿向外看，你可以看到所有的宫殿以合适的间距错落有致地建在湖泊周围的岸边；所有小山延伸结束于这座宫殿，所有溯远流长的小河或是将水

流注入宫内，或是容纳从宫中流出的水。所有的桥梁和小树林都被用来分割和屏蔽各个不同的宫殿，以避免这些宫殿里的聚居者们被互相监视。

为了让你能够欣赏到这一富有魅力的胜地最完美的景致，我真想让你在河面上布满船只的时候来到这里。这些船有的涂了金，有的上了清漆；因为有时候这些船只排列在水面上是用来竞赛、格斗或作其他娱乐活动之用的。尤其是在晴朗的夜晚，放完了爆竹，焰火照亮了所有的宫殿、所有的船只和几乎每一棵树木……在中国，尤其是在北京的皇宫，也讲求对称、讲求美的秩序布局，但在那些娱乐宅院里则选择了一种无秩序和不规则的美，尽可能地远离艺术的所有的准则。它们完全遵循这样一条原则：它们在那儿所要表达的是乡村中那种自然而荒芜的景；一种隐居回园的风光，而不是那种按艺术的所有法则而建的宫殿形式。



### 383 颐和园

北京：平面和  
沿中心线的剖面

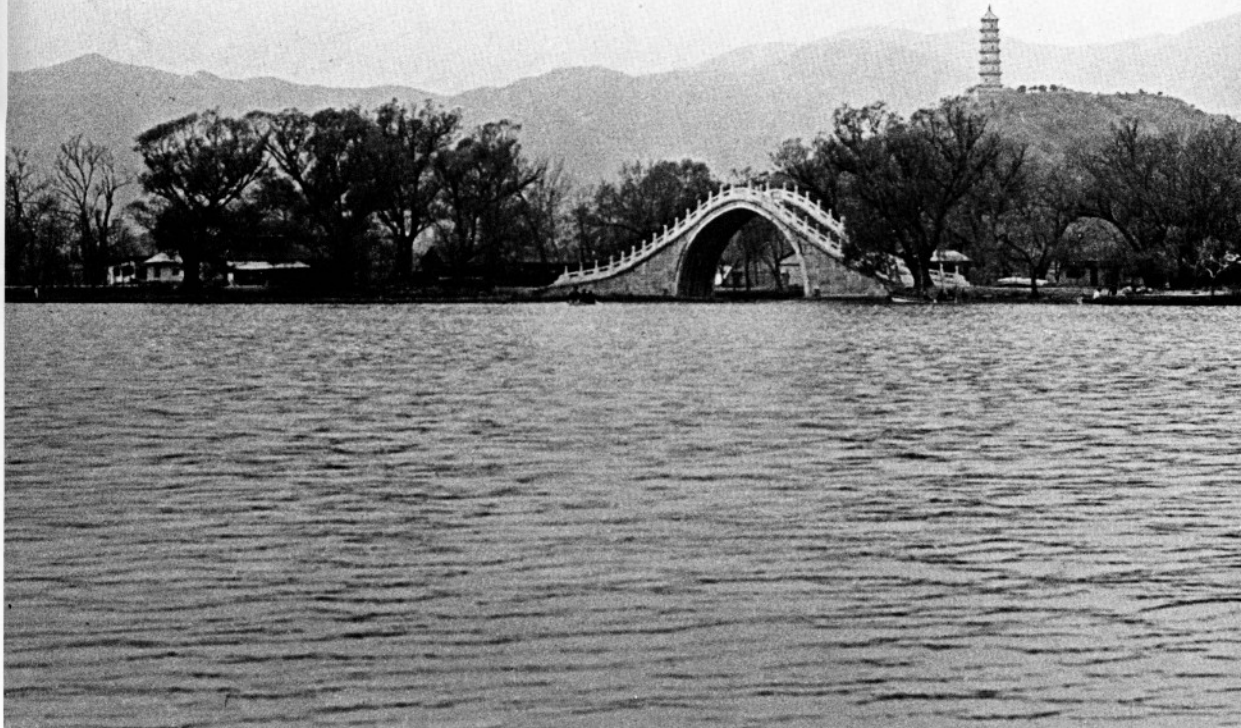
- A. 石舫
- B. 听鹂馆(欣赏黄鹂鸣唱的地方)
- C. 长廊
- D. 排云殿(驱散云雾的宫殿)
- E. 佛香阁(有佛教意味的宝塔)
- F. 智慧海(智慧之海)
- G. (靠近树和水的地方)
- H. 乐寿堂(仁慈和长寿的宫殿)
- I. 南湖岛
- J. 长桥(十七孔桥)
- K. 岛屿
- L. 码头和堤桥



384

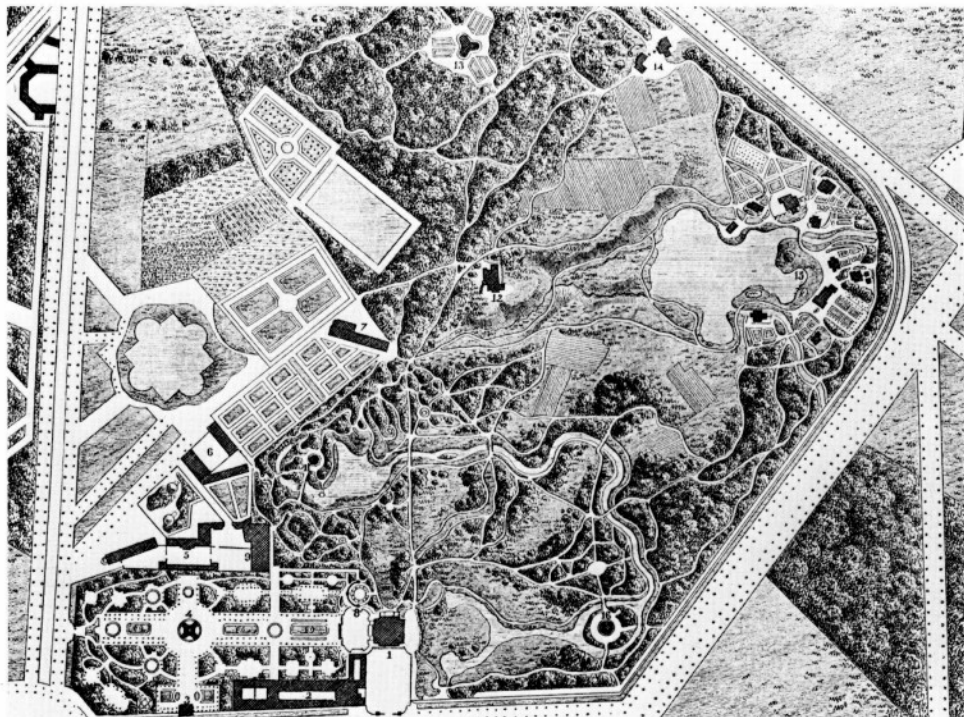


重新修复后的颐和园包括333公顷的人工山水风景，其中五分之四是水面，园中的岛屿和陆地都经挖掘而成，整座园林构思宏大，在视觉上延伸超越了它的界域。图383显示了分散的宫殿和建筑群的复杂布局。这些宫殿的建筑群都是对称的，自成一体，而且命名也富有寓意，令人联想。这幅绘画(图384)描绘的是现已被毁的圆明园中典型的风景细部。在玉带桥(图385)和玉泉山上的白塔旁边堆起了西山，在主要建筑群的南侧是十七孔桥(图386)和建有龙王庙的人工岛屿。



### 387 派提特 特里阿侬花园

1. 宫殿
2. 马厩
3. 沙龙
4. 音乐室
5. 动物园
6. 园丁室
7. 柑橘园的暖房
8. 砖铺地
9. 剧场
10. 岩石
11. 瞭望台
12. 废墟
13. 隐居住
14. 挤奶厅
15. 小村庄
16. 神庙



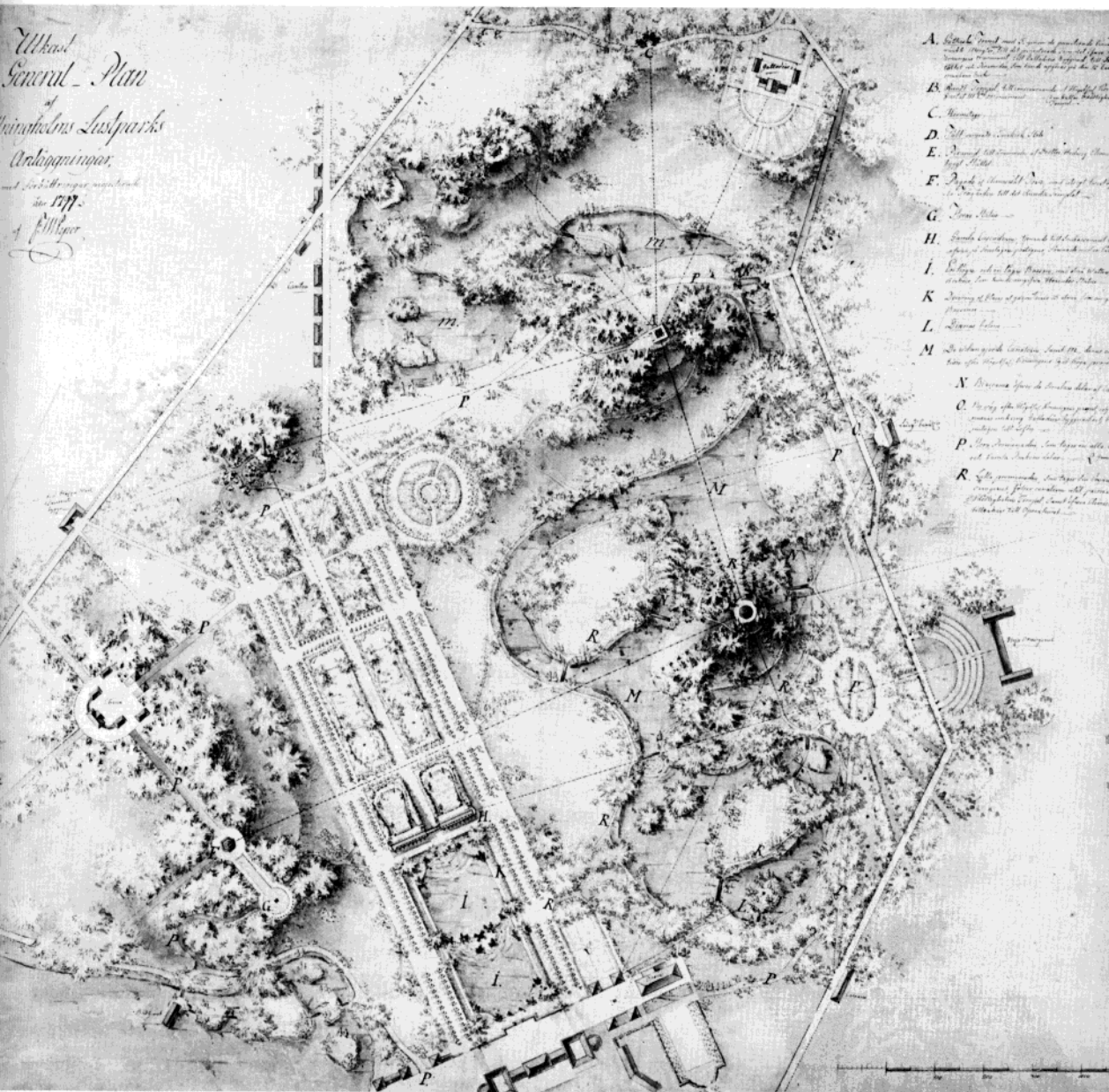
388, 389



微型的中国景观园林通过旅行者们的描述和草图速写在18世纪的欧洲宫廷中得以再现。这种风景的表现手法从私人的艺术品到大面积的地区中都有运用，并与学院派的古典主义和新的“英式花园”(jardin anglais)流派揉和在一起。凡尔赛的派提特·特里阿侬(Pepif Trianon)花园(图387)将这三种风格并置，并取得了一致的协调。从贝尔塔后平面中可以看到，左面是1762—1768年由J·盖伯瑞尔(J. Gabriel)为路易十五和杜·柏瑞夫人(Madame dl Barry)设计的宫殿和古典形式的花园。仅仅在几年以后，到1774年，路易十六为玛丽·安托尼特(Marie Antoinette)建造了所谓的英华园(图388)，这个园以其平面中心布置的蜿蜒流淌的河流而引人注目。这个设计的立意大概是由康姆特·德·卡拉曼(Comte de Caraman)向建筑师R·米克(R. Migue)建议的。此后(1774—1794年)，由米克与画家霍伯特·罗伯特合作设计，又产生了英法连环画式的风景公园、哈密欧庄园和小村庄(图389)。皇后在这里可以逃避宫廷的礼节而仿效一种乡村的生活。从整体上来说，派提特·特里阿侬花园是欧洲人内心态度转变的集中象征。

瑞典极易流行“仿华式”，因为瑞典与中国之间有着密切的贸易往来，同时也因为受到弗雷德里克大帝的妹妹乌里卡皇后主张的折衷主义的影响，还有另一原因在于保留至今的斯堪的纳维亚人那种天生的典雅，这也许出自与生俱来的传统气质。由F·M·匹帕(F. M. Piper)规划的皇后岛公园(图390)后来添建了中国风景中精彩的亭台楼阁，但又没有毁坏原有的园林形态(1766年，在规划中标有“中国”字样)。匹帕曾遍游欧洲，这个规划是一个精彩的英华式混合体，它由那些也许是当时最敏锐的地形制图员描制。

Utmost  
General-Plan  
of  
the  
Garden  
at  
Stourhead  
in  
1777.  
By  
W. Hillier



- A. Gothic Tower and its surrounding enclosure with a wall 100 ft. high and a ditch 10 ft. deep  
B. Round Temple 60 ft. diam. and 10 ft. high  
C. Chapel  
D. All aspects covered, etc.  
E. Round Temple 60 ft. diam. and 10 ft. high  
F. Pyramid of Stourhead 100 ft. high  
G. Stone Circle  
H. Round Temple 60 ft. diam. and 10 ft. high  
I. Bridge over the River Stour and the bridge over the river  
K. Drawing of Plan of garden in 1777  
L. Roman Villa  
M. The obelisk erected in 1777  
N. The obelisk erected in 1777  
O. The obelisk erected in 1777  
P. The obelisk erected in 1777  
R. The obelisk erected in 1777

390 乔特宁霍姆园

- |          |          |           |
|----------|----------|-----------|
| A. 哥特式塔楼 | F. 宝塔    | L. 狄安娜宅邸  |
| B. 圆形神庙  | G. 佛罗拉雕像 | M. 湖泊     |
| C. 修道院   | H. 大瀑布   | N. 棚架凉亭   |
| D. 土耳其帐篷 | I. 池塘    | O. 园外通道   |
| E. 金字塔   | K. 草坝    | P. 骑马散步大道 |
|          |          | R. 小径     |

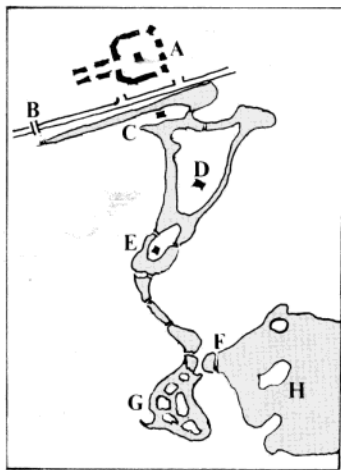




391



392



393 察斯柯·塞罗(普希金)官花园

- A. 中国村
- B. 伯尔歇·开普瑞茨亭
- C. 响亭
- D. 音乐宫(古典的)
- E. 土耳其凉亭
- F. 帕拉第奥式桥梁
- G. 群岛
- H. 大湖

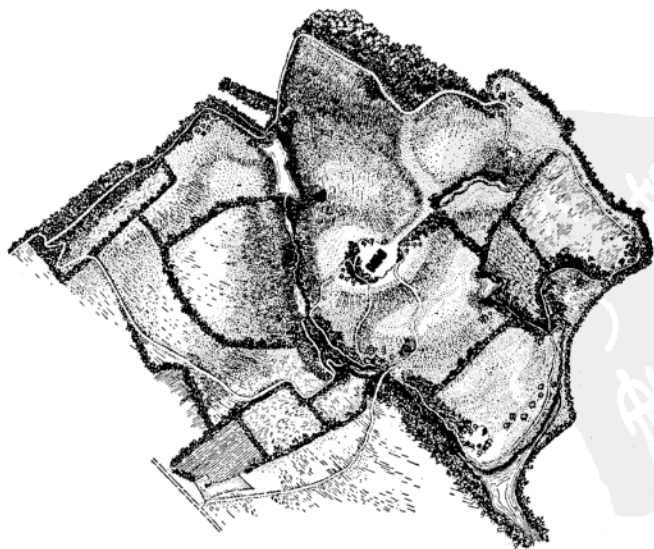


394

位于圣彼得堡南部，为凯瑟琳大帝布局设计的察斯柯·塞罗(普希金)官苑是一个很有特色的、并且集合了所有当时流行风格的混合体。宫殿本身是意大利巴洛克式的，从宫殿延伸出去的花园是法国式的，一个按照英式公园原则设计的相当大的湖泊包含了从土耳其浴室到帕拉第奥桥梁这些纪念性的景物艺术品；最后出乎意料的是出现了(1779年)独具魅力的仿华式水景园(图393)。这个水景园(图391)沿着河流运转曲折，提供了一种不断变化着的景致。全园高潮是由夸伦吉(Quarenghi)设计的响亭(图392)和伯尔歇·开普瑞茨亭(Bolshoi Kapriz, 图395),在其旁边的是由苏格兰建筑师凯密伦(Cameron)设计的中国村(图394, 由夸伦吉绘制)。



## 二十、英国式流派



## 115. 起源

这一流派起源于英国，它产生于长期以来一直处于深层的人类对于自然的关系，这种深层关系直到18世纪才从当时盛行的意大利和法国古典主义的层层覆盖之中脱颖而出。这个流派的兴起带有文学性和自发性，而且好像首先是由威廉姆·坦普尔爵士(Sir Willian Temple)对与该流派显然有着共同观点的中国流派的描述为引信，并以具体的形式而表现出来的。大自然不再是人类的臣仆，而是成了人类友好平等的合作伙伴，它为人类提供着取之不尽的财富，它使人类精神振奋，道德升华；这个流派所主张的景观设计的目标追求在于不规则性而不是规则性。谢夫兹拜雷伯爵(Lord Shaftesbury)发表的《道德家》(The Moraliats)一书(写于1709年)将这种崭新的景观造园艺术上升到了理性哲学的范畴，它表明自然法则与牛顿的宇宙论原理原则一样，具有普遍性和永恒性，因而生态学原则是能够与帕拉第奥宅邸所运用的数理逻辑相协调的。最初景观造园形式的变化只是表现于在古典主义形式的平面中加入类似中国流派中所运用的曲线，后来建筑师和戏剧家约翰·凡布娄爵士(Sir John Vonbrugy, 1664—1726)将新旧流派相结合，在霍华德城堡(Costle Howard, 始建于1701年)中创作了一幅巨大的“油画”，看上去蜿蜒起伏的乡村本身把建于其间的纪念性建筑物有机地结合在一起。由此出现了这种关于空间以及关于人类与环境关系的新概念。

## 116. 发展

18世纪上半叶，这门崭新的景观造园艺术的方方面面逐渐地显现了出来：对逝去岁月的追忆和再现；对荒原旷野自然美的朦胧意识；以及对于空间的错综复杂的新感受。斯蒂芬·斯威策(Stephen Switger, 1682—1745)可能是第一位详细阐述这种新原则的人。亚历山大·蒲柏(Alexander Pope, 1683—1744)概括了这一流派的基本目标追求：“它使用所有的要点来令人困惑，产生惊讶多样之感，并使边界形式多样而隐秘。”油画家和建筑师威廉姆·肯特(William Kent, 1684—1740)与查尔斯·布里奇曼(Charles Bridgeman, 逝世于1738年)合作发明了“哈哈”，也叫沉沟，这样视线就可越过这种篱墙，大自然所有的一切均可尽收眼底，尽收于一个花园里。肯特个人创建了一种综合的设计手法，这一手法后来演化成了几种在本质上互不相同且互相对抗的流派。霍瑞斯·沃尔波尔(Horace Walpole, 1717—1797)对于这几种流派有如下的认定：a)装饰性农场(观赏农场)，将有实用价值的场景上升到艺术的领域；b)森林园，亦称原始花园，或者更确切一点说是连环画式风景园，这是画家、学者和艺术爱好者们的天地；c)与庄园苑圃相连的花园，注重空间的设计，由能人布朗(Capability Brown, 1716—1783)加以合理的布局，并由汉弗莱·赖普敦(Humphry Repton, 1752—1812)赋以理性的内容和形式。

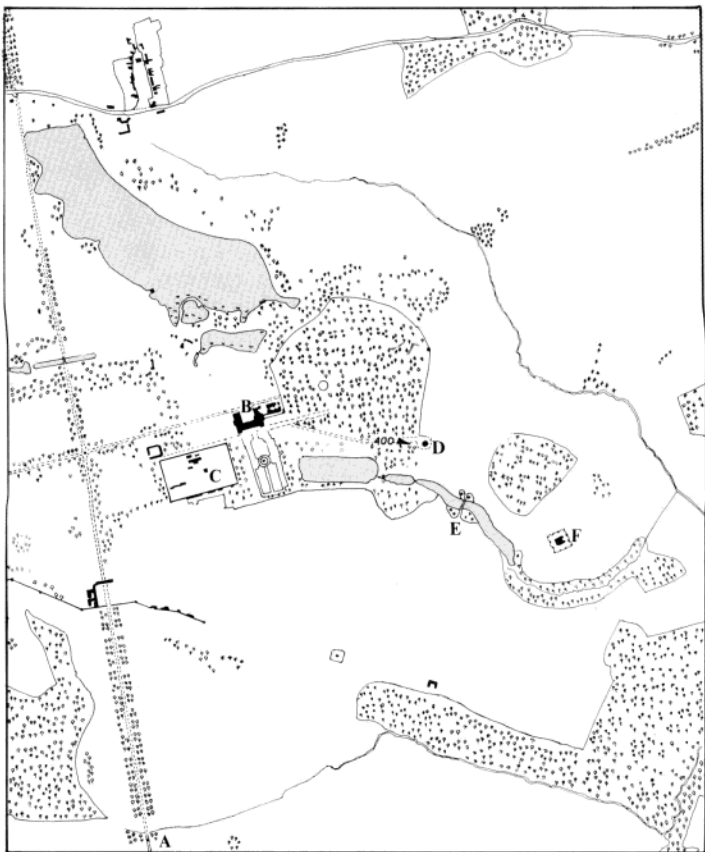
## 117. 评论

观赏农场的理论(见第232页)在当时受到了很高的评价，却没有产生立竿见影的影响。这种艺术并不完全脱离现实。那种关于农场或工厂可以被上升为艺术作品的观点在维吉尔的田园诗(Georgics of Virgil)中有所描述，并在丹麦赫宁(Herning)的现代化工厂中可以具体看到(见362页)。连环画式风景园这种艺术流派主要取决于个人的品味，需经过很长时间才能发展成熟，因而非常脆弱，易于衰败，以至只有画家们才能使它维持发展下去。这种风景因保留有许多业主自己设计私人花园时运用的手法，被称为“与庄园苑圃相连的花园”。这一流派更侧重于形式而不是内容，这类花园便于建造和养护，并迎合了专家们的口味，因为它涉及的规模宏大，并且像建筑一样能形成系统体系。这种景观造园艺术现在依然存在，而且是发展兴旺，广为流传，究其原因，有两点是显而易见的：首先是在一个拥挤不堪的世界里这种景观造园，增添了一种富有想象并带有怀旧氛围的空间；其次是在一个大批量生产的时代里，这种景观造园从每个基地的自然特征中得到灵感，从而确保了每一建筑的个性。用以实现这些意图而大批量种植的树木主要有橡树、榆树、山毛榉、栎木树和酸橙，而苏格兰落叶松则被少量地插种，用以形成不同的色调。像雪松之类(1670年)的新树种是由国外引进的。

英国流派中一个几乎没有得以生存下来的种类，现在开始被人们认为是装饰性农场(即观赏农场(ferme ornee), 依尼哥·琼斯(Inigo Jones)1647年在沃里克郡切斯特顿一个广袤无垠的农村环境中建造了建筑风车(图396), 装饰农场即根源于17世纪类似于这种风车的特征。1743年“风景园丁”这一名称的发明者，诗人威廉姆·中时东(William Shenstone)在他自己的庄园，靠近伯明翰的利息欧庄园(图397)发展了这一流派的理念。在没有改变实际的功能使用的情况下，中时东设置了浪漫散步道、景色、激发人们思考的水罐、方尖碑和纪念碑，以及瀑布、石穴和为静思顿悟这些景物而设的39个座位，通过这些他使这块地方变得崇高而庄严。

398 霍华德城堡

- A. 入口大门
- B. 霍华德官邸
- C. 带有围墙的花园
- D. 四风神庙
- E. 灵庙



399



400

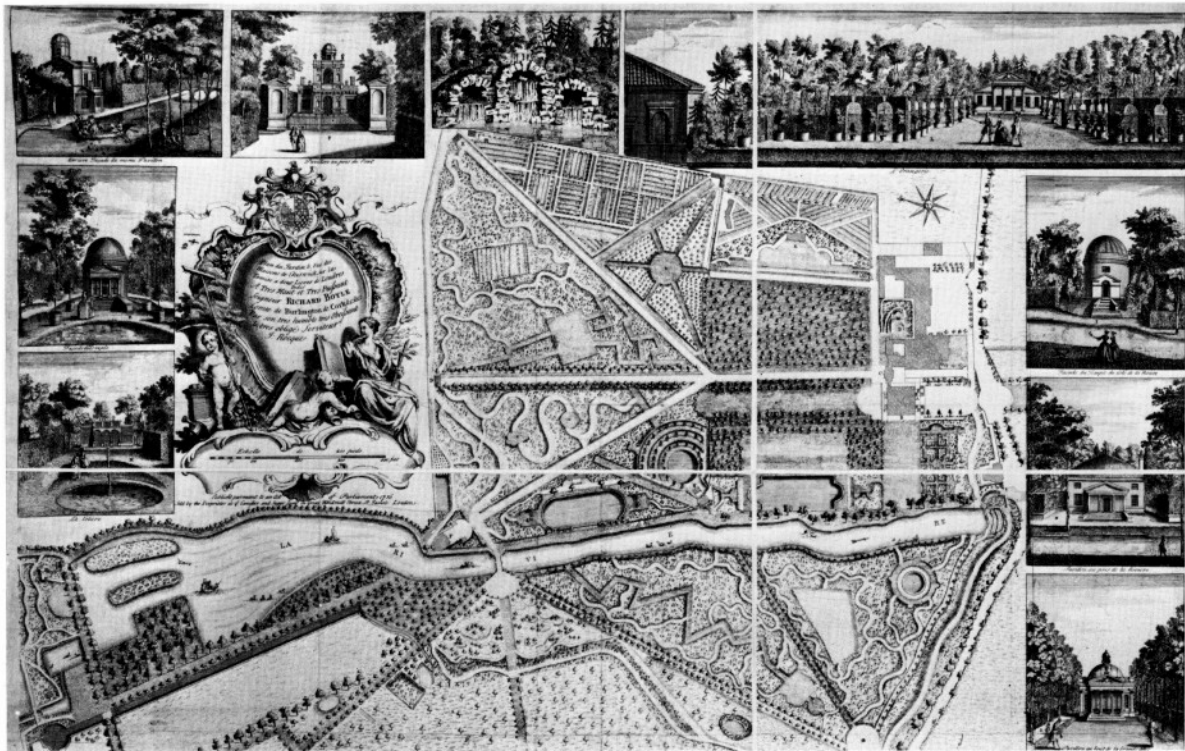




401

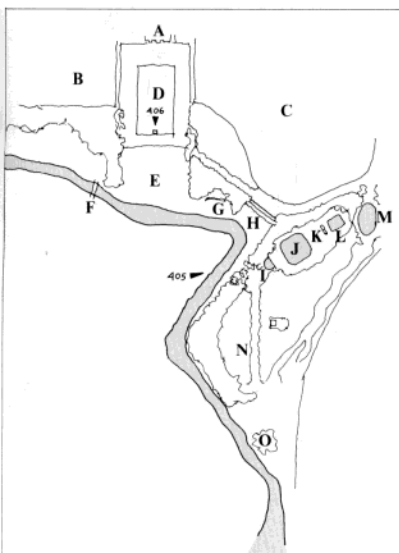


在英国，从古典主义到浪漫主义的转换，可以从约翰·凡布鲁(John Vanbrugh)1701年建于约克郡的霍华德城堡这一杰作中鉴赏到。这个城堡的平面(图398)展现了一个革命性的观点，即古典主义的府邸建筑不再与其延伸出去的威严笔直的大道直接相连。作为一个舞美设计师，凡布鲁肯定曾经在一个不大的范围内创造过田园诗般富有想象力的空间。而在此地，他在一个大得多的尺度规模上进行了这种实践活动。这座府邸位于风景的中心部位，其与道路的不明确搭接提出了建筑应该完全与外部世界相隔绝的观点，这一观点后来在20世纪中得到了发展。建筑四周的台阶宽大，按照自然景观特征来加以组织的风景与那些田园牧歌式的风景极为相像。后来，汉德瑞克·德·考特(Heidrik de Cort, 1742—1816)的油画(图401)诠释了这一有关如何在空间中组织建筑物的新观念。从四面风神庙(图400)可以看到远处的灵庙和右侧的凡布鲁桥。类似通向大道的城堡状入口(图399)这样的建筑细部，其形状怪异且极富戏剧性效果，不禁使人联想到中世纪的武士风尚，并且再次提醒人们凡布鲁是一位从事戏剧创作的人。霍瑞斯·沃尔波尔(Horace Walpole)后来写道：“没有人事先告诉过我在一个视野范围内我应当看到一座宫殿、一座城镇、一座设防的城市、一些居高临下的庙宇，对于那些占卜者们的每一个活动中心而值得存在的作品，由地平线所围合限定的世上最为华贵的草坪，以及一个使人们在活着的时候就愿意被埋在里面的灵庙。”



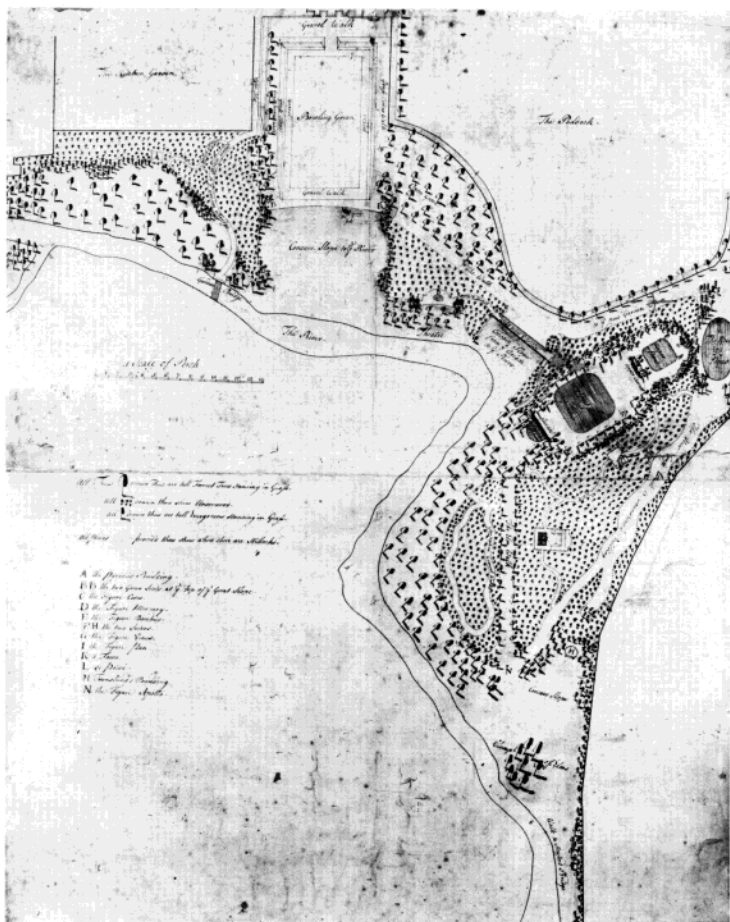
同时，作为画家、家具设计师和建筑师的威廉姆·肯特(William Kent 1685—1748)被霍瑞斯·沃尔波尔(Horace Walpole)称为“现代造园之父”。肯特在罗马生活过很长一段时间，于1719年回到英国以后，凭借着自身的多才多艺，他将三种艺术形式融为一体，使当时画家们关于人文景观的概念成为现实。将帕拉第奥式建筑置于自然而富有想象力的景观中，这也许能在油画布上得以表现，因为人们只是从单一的视点来欣赏建筑，然而在三维空间中各种错综复杂的关系却要求有一种关于形体的更为深入的感受来进行构图。肯特受赞助人伯灵顿勋爵(Earl of Burlington, 1731年)委托所做的第一个设计是密特萨斯郡的切斯威克府邸(Chiswick House)，这在1736年由勒·洛克(La Rocque)绘制的平面图(图402)中有所记载。这座园林由肯特与当时名噪一时的查尔斯·布里奇曼(Charles Bridgeman)合作设计，从那多少有些令人困惑不解的平面中可以看出帕拉第奥式的宅邸建筑(平面：右上角)和别具一格的水景部分是由肯特设计的，而布里奇曼则运用对角线和中国式技巧中的暗喻手法设计了其余的部分。

霍瑞斯·沃尔波尔认为牛津郡的罗珊姆(Rousham)花园(图403、图404)是肯特所有园林设计中最有特色并最富魅力的一个。最初的平面似乎是由布里奇曼(Bridgeman)勾画的，然而毫无疑问，这一平面是由已渐趋成熟的威廉姆·肯特来付诸实现的。在这个园林里，我们可以发现在切斯威克府邸中同样可以看到的房屋与水景之间的处理关系，不过这里的河流随意地蜿蜒而下，所有像瀑布(图405)之类居于林中的组团都与主河及越过河岸的景观相连。从府邸向外远眺(图406)，仅仅能够看到天际线上引人注目的建筑轮廓线。

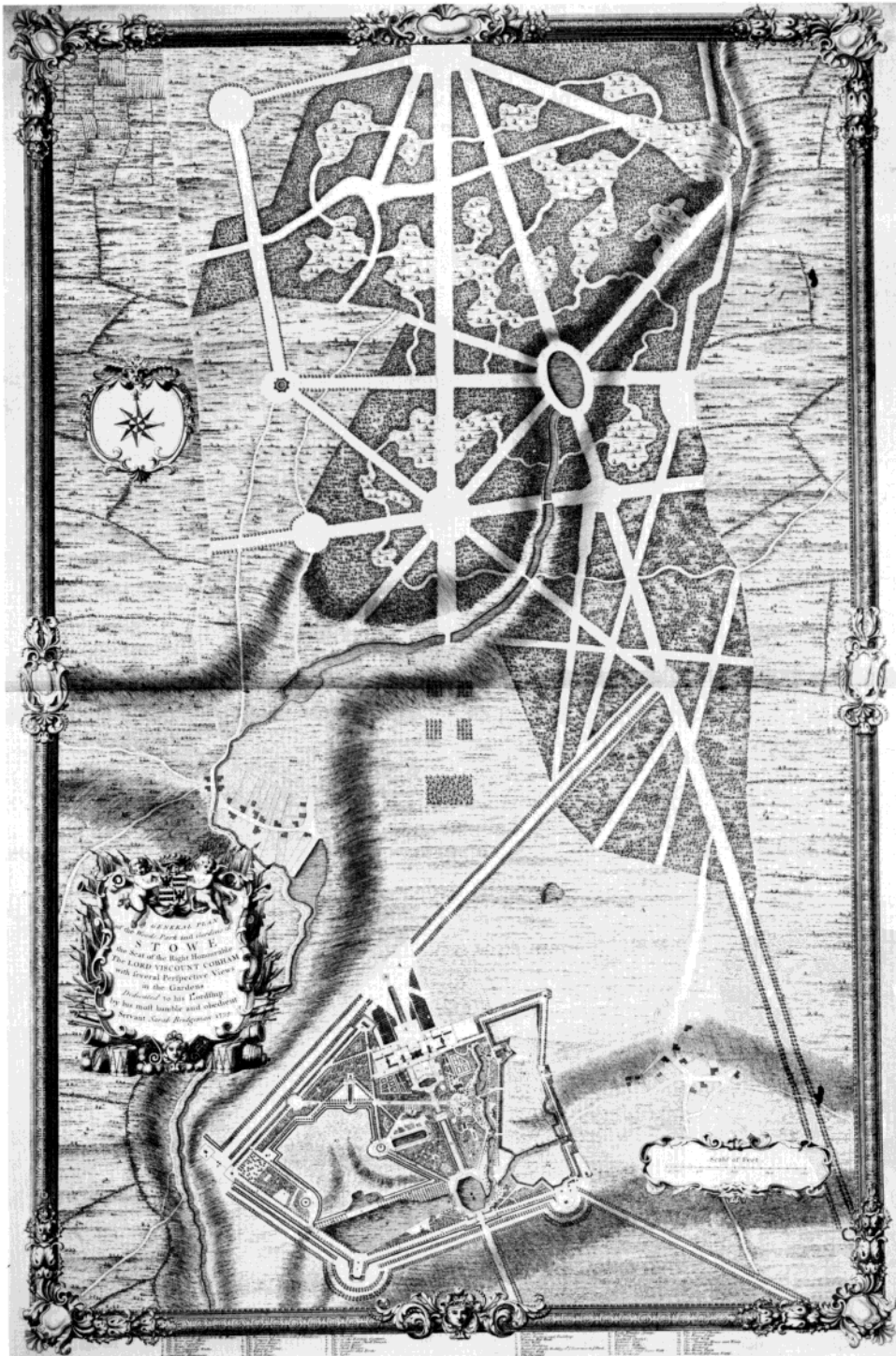


403 罗珊姆花园

- A. 宅邸
- B. 菜园
- C. 园地
- D. 保龄球场
- E. 朝向湖泊的凹形草坡
- F. 园桥
- G. 剧场
- H. 水景装置, 连拱廊和朝向湖泊的凹地
- I. 瀑布
- J. 大池塘
- K. 上层瀑布
- L. 上层池塘
- M. 新池塘
- N. 榆树道
- O. 榆树丛



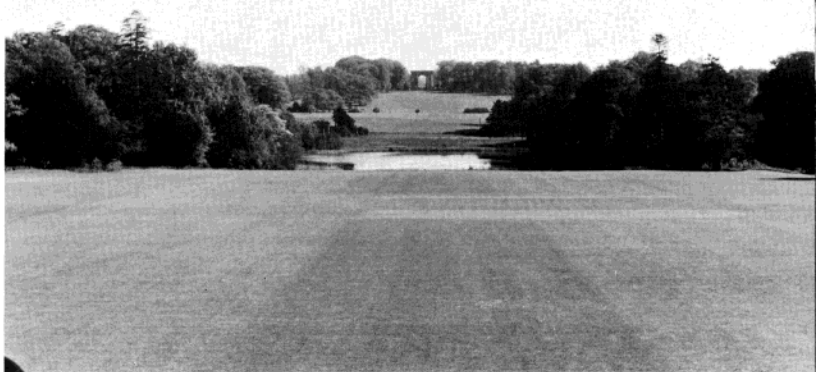




408

知  
 學  
 堂  
 印  
 PDG

407



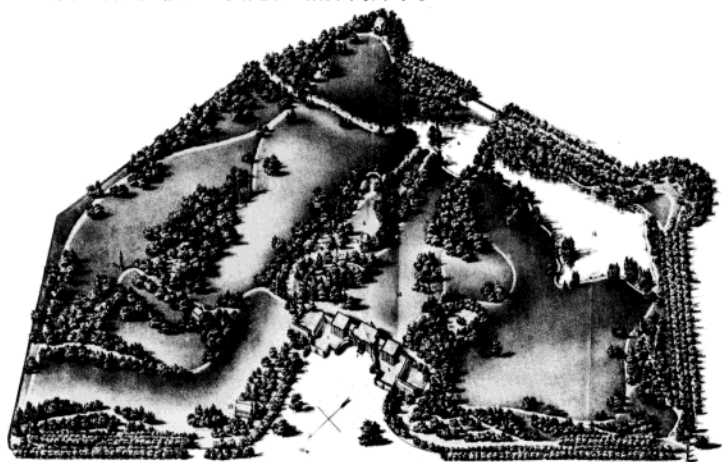
409

白金汉郡的斯道园(Gardens of Stowe)是1715年由考伯罕勋爵(Lord Cobham)开始建造的,在整个18世纪期间,这座花园以其丰富多彩这一特色而始终无可匹敌,正如凡尔赛宫表现了绝对的君主专制统治,斯道园则表达了自由辉格党的哲学。1739年由里高德(Rigaud)和巴隆(Baron)所作的版画上,最早的斯道园平面(图407)是由查尔斯·布里奇曼与凡布鲁合作设计的。从北端到南端的距离将近4.8公里。内园被包围在一组规整的树木框架和首次使用的“哈哈”(亦称沉篱)中间,这种沉篱可以让眺望四周风景的视线而不受阻碍。用于打猎和骑马的外围有着巴洛克式的宏大规模。1777年制作的这幅石版画(图410、图411)展示了由布里奇曼和肯特在1738年左右设计的这座符合英国式原则的内园。该园创造性地吸收了规则式中央大道的设计技巧,并创造了从屋内(图409)和其他地方看上去都能看到的肖像绘画式空间,这给当时在此工作的园童能人布朗以很大的启蒙。这座花园还包括了威廉姆·肯特赋予田园风光和文学色彩的伊利申原野(Elsianfields,图408)。在后半个世纪里,由这些平和宁静的景物具体表现出来的这两种有关形式和内容的哲学,通过所能运用的每一种设计方法(见245页)被互相分离开了。



411 斯道园

- A. 宅邸
- B. 入口亭阁
- C. 联谊会所
- D. 帕拉第奥式桥梁
- E. 伊利申原野
- F. 英国名人会所
- G. 古代美德神殿
- H. 友善神庙
- I. 皇后神庙
- J. 哥特式神庙



410

239



412

由银行家汉瑞·霍尔(Henry Hoare)为自己所设计的(1740—1760年)斯杜尔海德园(Stourhead)很可能受到过普里尼(Pliny)关于克力特姆那斯起源描述的启发,这个花园以维吉尔的《爱内德》(Aeneid)为蓝本,以景观的形式布局了一个暗喻人之一生变迁的古典寓言,就此而言,这个花园可能是独一无二、绝无仅有的。园内建筑由汉瑞·费利特克劳夫特(Henry Flitcroft, 1697—1769)设计。虽然这是一个原创性的概念,但还是深受当时肯特、布里奇曼及克劳德·洛兰(Claude Lorraine, 1600—1682年)绘画的影响。克劳德对于古典主义传说富有诗意的再创作(图412,这里是指有关在迪洛斯岛海滩上的埃涅阿斯的传说)极大地迎合了遍游欧洲大陆、并以其自身的眼光来欣赏风景的英国绅士们。斯杜尔海德园(图414)——其富有想象力的画面由瑞典建筑师F·M·匹帕(F. M. Piper)绘制——与主体建筑(图413)分开,虽然不像现在分得这么彻底。花园内只有一条环绕着人工湖泊的幽闭步道。这个寓言从在菲罗拉神庙(A)的出世开始,绕湖穿行至地狱(B)的石穴,然后冒出地面又上行至荣耀世间的万神庙(C),最后穿过象征死亡的石拱架(D),登上通向天国的阿波罗神庙(E,图417)。西望万神庙,菲罗拉神庙在其右侧,因被遮挡而看不见,阿波罗神庙位于左侧。哥特式小别墅(恰好能看见)是后来增建的,小山坡上种满了植物以增加幽闭和遥远的感觉。通过石拱(图416)看到的湖面倒映着天空,这个寓言故事就围绕这个自然的象征中心而展开。

413 斯杜尔海德园:寓言之环

- A. 菲罗拉神庙
- B. 地狱的石穴
- C. 万神庙
- D. 石拱
- E. 阿波罗神庙
- F. 宅邸



TH CENTURY

1/4 MILE

240

414





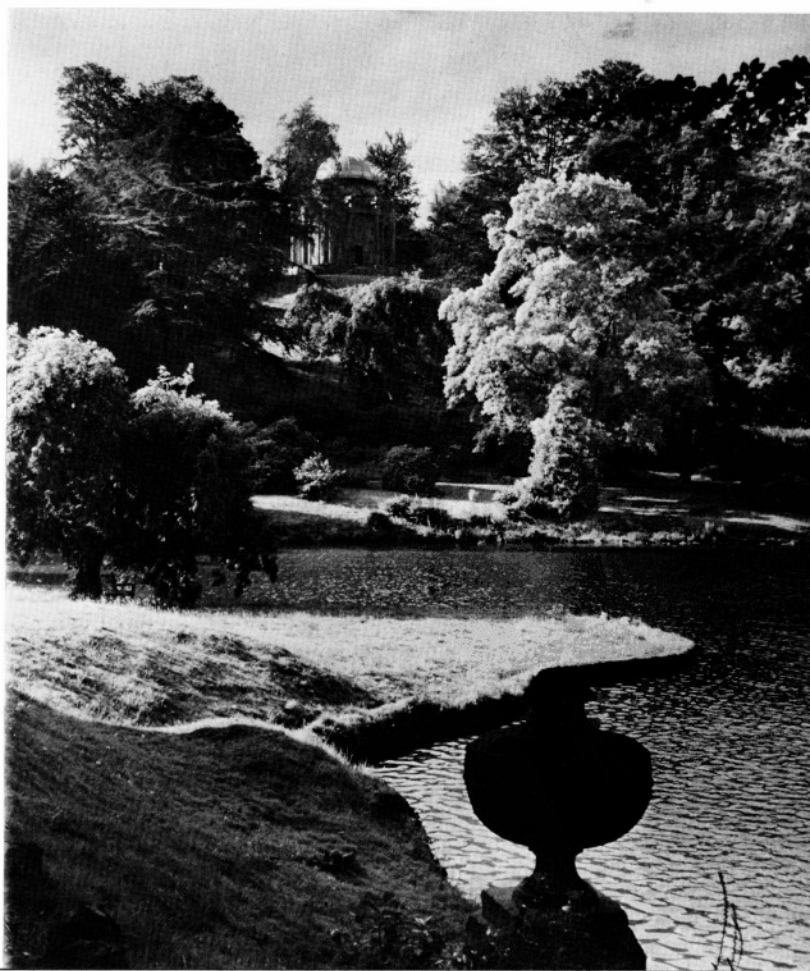
415



416



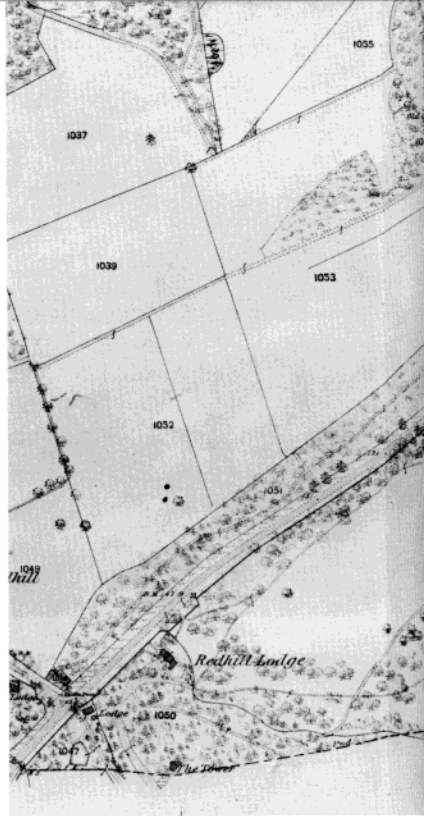
417



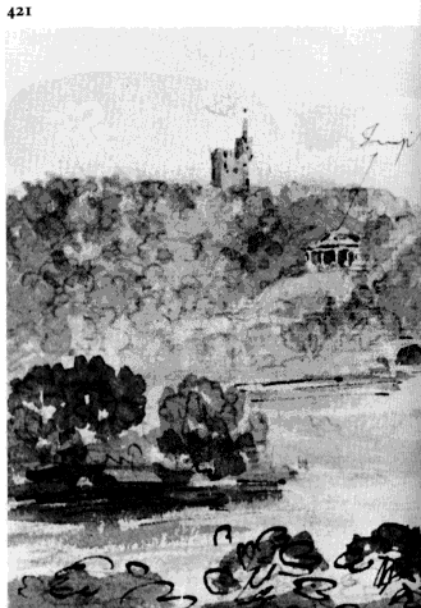


418

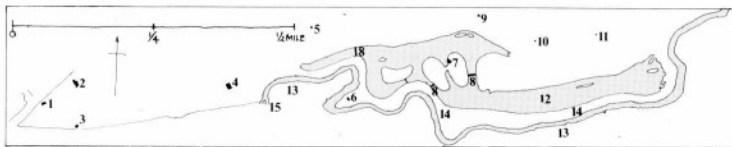
萨里的潘恩歇尔(Painshill)是由业余设计家查尔斯·哈密尔顿(Charles Hamilton)独立完成的,他从1738年到1771年一直从事有关景观的设计工作。与当时斯杜尔海德园的主人霍尔一样,哈密尔顿深受意大利画家的影响,他在尼古拉斯·普桑(Nicolas Poussin, 1593—1665)的油画“在帕特麦斯的圣约翰”(图418)中找到了蕴含在杂乱无章的表象后的秩序和意义。他的主题立意似乎与斯杜尔海德园中运用的寓言故事一样富有诗意:在一块毫无特色的景区中建造一座人工风景园,借以叙述以往文明的故事及这些文明在自然旷野上所处的场所。与斯杜尔海德园形成对照的是,哈密尔顿将花园按线型组织——像中国的螺旋线那样按时间和趋势来组织。具有象征意义的实体沿着一条宽阔舒展、蜿蜒曲折、岛屿棋布的河流依次呈现,没有明显的起点也没有终点。1871年的平面图(图419、图420)展示了这条构思中的河流,水通过水车被运到高出摩尔河3.6米的地方。溪谷的两岸参差错落地种满了杜鹃花属植物(这在英国还是首次运用)、阔叶树和多种针叶树,尤其是黎巴嫩的雪松。威廉姆·吉尔平(William Gilpin)1772年画的速写(图421)是从哥特式神庙向西看的,图422呈现的是向东看到的花园景象。



419



421

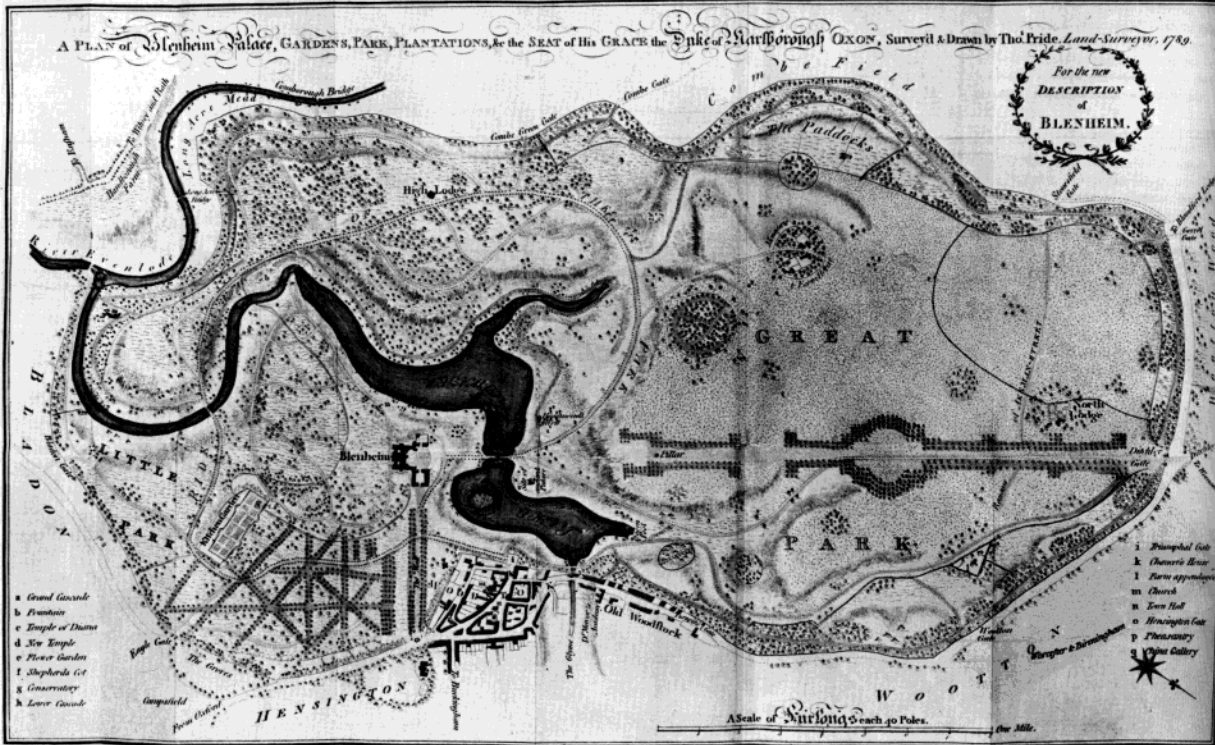
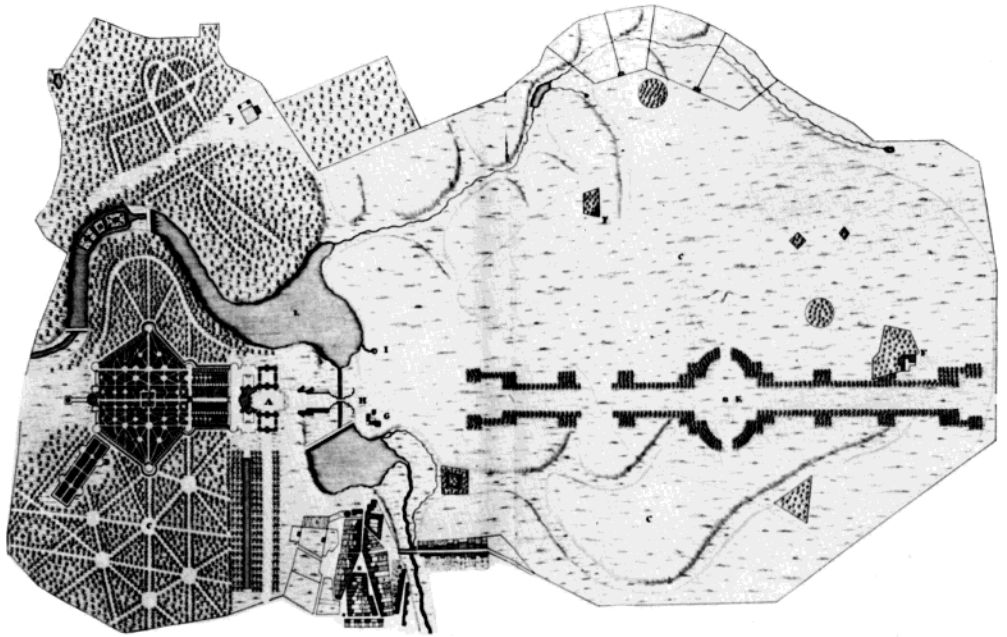


420 潘恩歇尔公园, 萨里

1. 住所 2. 红山屋 3. 塔楼 4. 巴克思神庙
5. 土耳其帐篷 6. 灵庙 7. 石洞 8. 桥梁
9. 浴室 10. 哥特式神庙 11. 雕像
12. 被抬高的人工湖 13. 摩尔河
14. 蓄水坝 15. 水车

422







425 整个18世纪后半叶的景观造园设计由兰斯勒特·布朗(Lancelot Brown)占据统帅地位,他代表了曾由威廉姆·肯特结合而成一体的两种浪漫主义流派中的一种,现在,这两种流派又分道扬镳了。实质上,这两种流派的焦点,即在于内容和形式之间的对立。作为学者、评论家以及画集式风景园的倡导者理查德·佩恩·奈特(Richard Payne Knight)在他的《风景》(1794年)一书中详细分析了这两种流派。未经人工雕凿的花园(图426)风景如画,由于它包含了自然界各种错综复杂的景物,因而极富个性,并明显地带有非理性的特征,这种花园主要符合画家们的观念;而布朗则从建筑意义上、形式上强调花园的装饰风格(图427)。布朗的作品规模宏大,其尺度是英雄史诗般的,不符合人体需求。他对每个基地都采用一种标准的设计体系,只使用连绵起伏的坡地和水体来形成不见尽端的湖泊。树木按肯特最初发明的那样成丛成簇地种植。府邸坐落在一片辽阔的充满阳光和浮云的田园风光中,从建筑内向外眺望是一望无际的旷野。林园内只放养麋鹿,因为自从猎狐替代了猎鹿(这使林园中不再需要设置平直的森林驰道)以后,麋鹿本身也成了田园牧歌的象征。除此以外,肯特还注意到种植的经济效益,使私人的审美要求与国家必须的经济需求之间的利益相一致,因举大大推动了整个风景运动的发展,据计算,布朗和赖普敦总共种植了2000万棵树木。

将牛津郡的布伦海姆宫(Blenheim Palace)由一个华贵宏伟的古典主义风景园转变成浪漫主义风景园,可能是布朗最富成就的作品。该宫原先的布局(图423)是由汉瑞·瓦尔斯(Henry Wise)和约翰·凡布鲁爵士合作设计的。从平面中可以看到平坦的地形和占有主要地位的古典主义对称形式,设计的重心是通向纪念性柱廊的宽阔大道。凡布鲁大桥横跨在一条废弃的峡谷之上;湖泊设计成静水,并且分成几个。布朗在1764年所做的规划(图424)保留了原有的几何形式,但在侧重点上稍作了微妙的改变,使自然的形式在图中占据了主导的地位。湖泊相接,湖岸砌成斜面以形成一条蜿蜒不断的河流,既为桥梁的设置提供了依据,又在宫殿与河流之间形成了统一完整的视线。图425是在伍德斯道克拱架上所看到的景象。在这个巨大的苑圃里,园墙为交织斜切的树木遮掩,空间都从自然景色的出发点来设计布局。



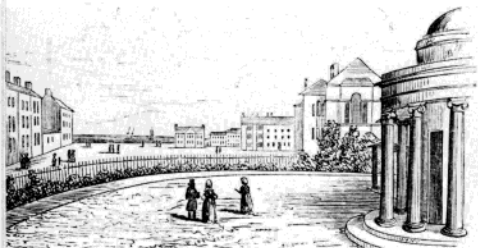
426, 427



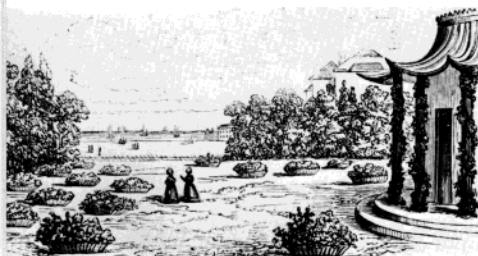




428, 429

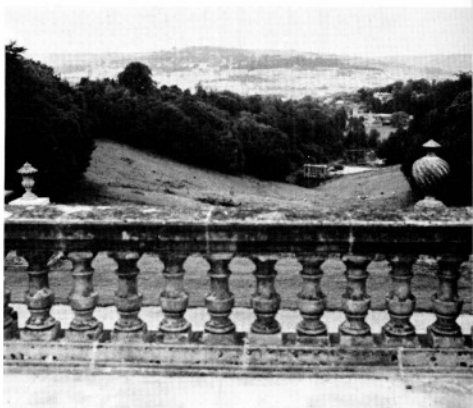


430, 431



汉弗莱·赖普敦(Humphry Repton)(1752—1818)沿袭了布朗的设计原则,对此他曾在《景观造园的草图和说明》(Sketches and Hints on Landscape Gardening)一书(1795年)中进行了解释。他拓展了布朗的设计范围,使之合乎人的要求,但他仍保持了这种艺术风格的纯正性。赖普敦以他的一些分析著作而奠定了他在历史上的地位,这些论著第一次正式地论述了景观艺术的基础——视觉科学和心理科学。赖普敦将他受委托的每一个设计方案都记录在“红书”里,书里包括花园建造前与(激动人心)后的设计图,并配以仔细的文字说明。在肯特郡贝汉姆修道院(Bayham Abbey, 图428)的设计过程中,赖普敦在“红书”里分析了所在地乡村的自然特征,提出了这座大厦选址和建筑风格的建议:建筑的风格特征必须是宏伟高大并且经久耐用的,它的林园应成为一片森林,它的庄园应成为一个领域,它的房屋应成为一座宫殿。在赖普敦建议的新景观(图429)中,建筑与树木和水体的关系是最基本的(建筑最终与水体分开而建);尽头被掩蔽的湖泊与宽阔的河道相连,环绕着老修道院的废墟(在图例右侧);农庄土地成了林园土地,原有散置的树木得到了保留,新种的树木形成了一定的规模,并呈不规则的自由布局。图430和图431分别是赖普敦前后为布莱顿亭(Brighton Pavilion)所画的草图,其中表现出他在城市景观中运用树叶的技巧,以及在他从事造园事业的中期处理花卉的创造性手法。

都市城镇景观规划是从原先城镇规划所遵循的古典主义原则中孕育发展起来的。经历了在约克郡的工作之后，索默塞特郡巴思市的设计者约翰·伍德(John Wood, 1704—1754年)积累了有关古典主义绿色城镇规划的经验。他与拉尔夫·埃伦(Ralph Allen)合作，将巴思市由一个中世纪的罗马城镇扩建为一个当时盛行的矿泉疗养地，在这个疗养地里关于空间景观的新感受占据了主导地位，这为以后的设计建立了标准。他的儿子小约翰·伍德(John Wood II, 1728—1781)继续完成了这一规划工作。俯瞰巴思市(图433)，前景是皇家新月广场和十字圆形广场(由小伍德在1767—1775年设计)；远处是由建筑师约翰·帕尔玛(John Palmer)于18世纪末设计蛇形的兰斯唐新月广场。与之毗连的普莱尔公园(图434)俯视着巴思市，这是由约翰·伍德一世在1730年为拉尔夫·埃伦建造的，从台地向外看到的景观和帕拉第奥式桥梁可能是由布朗在1765年设计的。正如私家林园利用种植乔木来填补城市中景一样，在城市内部，绿色景观也创造了一种城镇的乡村景象。



432



433

## 118. 地理

此时,世界的能源和权力都集中于法国、德国和英国,以及正在迅速崛起的美利坚合众国和后来脱颖而出的日本。铁的大批量生产,钢和蒸汽发动机的发明都改革了通讯交往,将地球缩小到一个可以度量的范围。特拉法加被发现之后(1805年),英国在整个19世纪拥有了绝对的海域控制权。由于英国本土岛屿的地理条件,使它免遭欧洲大陆战争的侵扰,而能够在世界各地建立并维护其殖民地,控制各地特别是北美地区的贸易。在其与海外来往的商品中,此时,英国从最为遥远的地方引进了许多植物品种。在19世纪末期,当人们从空中俯视时,会看到北欧和英国煤田四周的大片浓烟、贫民窟和废墟;而与此有天壤之别的是诸如莱茵河流域和英国湖区这样浪漫的风景区却仍然未被污染,相反,由于铁路和公路设施的便利,吸引着越来越多的旅游者。极具吸引力的温泉疗养地和海滩景区名胜地都位于沿海和内陆,通常处于同样具有浪漫色彩的风景区内。与欧洲丰富多彩而高度文明的景观截然不同,北美的景观比较平淡而广阔空旷,其尺度大得令人难以弄清它的规模,以致于对自然资源的任意开采在很长一段时间内未受到重视。

## 119. 历史背景

美国革命(1776年)永久地建立了独一无二的美国自由宪法;法国大革命(1789年)创立了共和国,但不久就让位于自封帝位的独裁者(1804—1814年的皇帝)、统治欧洲的拿破仑·波拿巴,他创建了一套至今仍具影响力的理性法典。在滑铁卢事件(1815年)之后,欧洲又回到一个自由民族权利和信念受到独裁压制的动荡时期,而英国则从中得益,这种局面一直持续到1870年的普法战争。对海外新发现的国土,诸如非洲的土地,进行大肆掠夺,这使得大英帝国,包括印度在内成为世人共知的最为辽阔、富裕的国家。到了19世纪末,英国已在维多利亚女王牢固的统治之下,巩固了其作为一个海上霸主的地位,法国成为一个并不稳定的总统制共和国,由各公国联邦组成的德国在普鲁士的霍亨索伦王朝统治下,发展成了一个强大的军事帝国,英国也证实了其自由宪法在经济发展上的价值。拉丁美洲从西班牙和葡萄牙的统治之下赢得了独立,中国被诸西方的文明国家所分割,而日本却在19世纪后半叶从一个中世纪的小国变为一个令人刮目相看的现代国家,与俄国向东扩张的势力相抗衡。

## 120. 社会状况

在法国革命和帝国的大混乱之后,整个欧洲大陆又回复到与原先相差无几的农民被束缚在土地上的社会体系。虽然,在诸如普鲁士这样的国家里,公众教育是欧洲国家中最为先进的,但是普鲁士的人民几乎没有政治上的自由和参与政府职能的权力。在英国,权力仍掌握在保守的土地拥有者手中,但在工业革命(远远先于欧洲大陆)的压力之下,传统的上层阶级与下层阶级之间的关系彻底改变了。地主和农民之间的亲密关系破裂了:由于圈地法案而失去土地的农民难以维持生计,而地主则从中得益;农民被放任自流而形成工厂的劳动力来源,汇集成大量产生的社会底层的群体。

少数富人更为富有，而大量的穷人则更加贫穷，在这两者之间稳固地出现了一个极力仿效上层阶级的中层阶级。1832年改革法案在乡村和城镇开始生效，从那以后，缓和下层平民社会的生活状况越来越成为公众的责任，由此产生了这一时代中最有意义的集体公共景观。与此同时，美国正在探索一条通向其自身文明形态的新的社会秩序的道路，但与英国不同的是，它不受独裁统治、贵族体制、国教或传统文化的束缚。

## 121. 经济情况

法国大革命和拿破仑执政时期(1793—1815年)的欧洲经济体系彻底瓦解，而在特拉法加被发现以后(1805年)，英国对于商业海域的控制以及滑铁卢事件以后一个世纪内的世界和平，使英国在创造个人、国家财富以及提高威望方面都超过了所有其他国家。从农业经济向制造业经济的转变意味着用出口煤和制品来交换食品和原材料是有利可图的。由于英国的经济属于自由竞争的经济，因而少数人积累了大量的私有财富，并把其中的绝大部分用于自己的产业。此外，“资金拥有者”或小投资者由18世纪中期的17 000个增长到了1829年的275 000多个，这就形成了一个热衷于建造私人别墅和花园的中产阶级。1851年的博览会英国向全世界显示了其在财政能力、科学发明和生产上的强大力量。具有冒险精神和不满情绪的手工艺人移居到了各个殖民地。1893年在芝加哥举办的世界哥伦比亚博览会，不仅表明美国的发展已趋向成熟，同时还表明美国对于艺术在社会中的经济价值第一次有了真正的认识。

## 122. 哲学

伯特兰·罗素(Bertrand Russell)简略地概括了19世纪智慧理性的生活方式：它比以前任何一个时代的生活方式都更加复杂，这可归于几个原因。首先，其涉及的范围比以前要大得多，美国和俄国对此都作出了重大的贡献，欧洲也开始对印度古代和现代的哲学有了比以前更为深入的认识。其次，自17世纪以来，作为一切新生事物主要源泉的科学，特别是地质学、生物学和有机化学占有新的主导地位。第三，机器生产完全改变了社会结构，给人类带来了有关人类的力量与其物质环境之间关系的崭新观念。第四，一场在思想上、政治上和经济上反对传统体制的强烈反叛同时在哲学上和政治上崛起，它抨击了许多在这以前被认为是不容评判、无懈可击的信念和制度。

## 123. 表现手法

受到文学和旅游的影响，对逃避现实、进入浪漫幻想之中的极度渴求，成了这一时代的普遍现象。在建筑上，所有国家都混杂着哥特式、希腊式、埃及式、印度式或是意大利高度文艺复兴式的建筑。城镇规划更为保守，而明显例外的是在北欧大陆上由勒·诺特的古典主义形式发展而来的建筑景观；在英国则是从宁和的传统建筑和浪漫的风景区延续发展而来的、并常常带有哥特式剪影效果的建筑景观。英国在总体上与国际原则以及吸收外来植物的特殊需要相一致，因而英国的花园开拓了一条从“庭园”形式发展到全球自然生境的道路，其中显而易见地带有日本的影响。然而在欧洲那种可以追溯的、意义深远的景观艺术取向，主要是通过工程技术和绘画来导向的。由特纳(Turner, 1775—1837)、康斯特布尔(Constable, 1776—1837)以及深受湖泊诗人影响的水彩画家们揭开了19世纪的帷幕。尔后，这种湖泊诗人的灵感通过印象主义和后印象主义传入了法国，预示了一场人类对其环境的整个态度的革命即将爆发。

## 二十一、欧洲大陆



## 124. 古典主义风景

都市景观设计更加富丽壮观，此时它着力表现的是民族而非独裁者个人的荣耀。在帝国统治之下的辽阔疆域之内，法国上层人士仍继续推行由勒·诺特发展成熟的古典主义景观园林规划手法。在拿破仑统治时期，整个国家纵横分布着许多绿树夹道的十字型运河。巴黎的香榭丽舍大街和凯旋门成为帝国鼎盛时期的象征，建筑采用新希腊式，显得优雅华贵。为了控制暴民的暴力行为而由巴隆·奥斯曼(Baron Haussmann, 1809—1891)在世纪中叶所作的规划带有半军事的性质，道路系统的规整和严谨要求建造一个浪漫主义的公园体系来予以调和。法国的首都在整个19世纪期间始终是古典主义流派的世界中心，法国的艺术风格也一直成为该流派的核心。与当时奥斯曼设计的巴黎有着明显差异，维也纳的一块中世纪军事带状地变成了壮丽的反军事的、浪漫古典派的环形大街(Ringstrasse)。1889年威尼斯人凯密勒·西特(Camillo Sitte, 逝于1903年)发表了《建设城市的艺术》一书，在书中他反对那种超越人体的都市空间，而推崇一种符合人体尺度和树木尺度的都市环境。这个观点很快引起了国际上的反响，一个民主化公众化规划的新时期已显端倪。

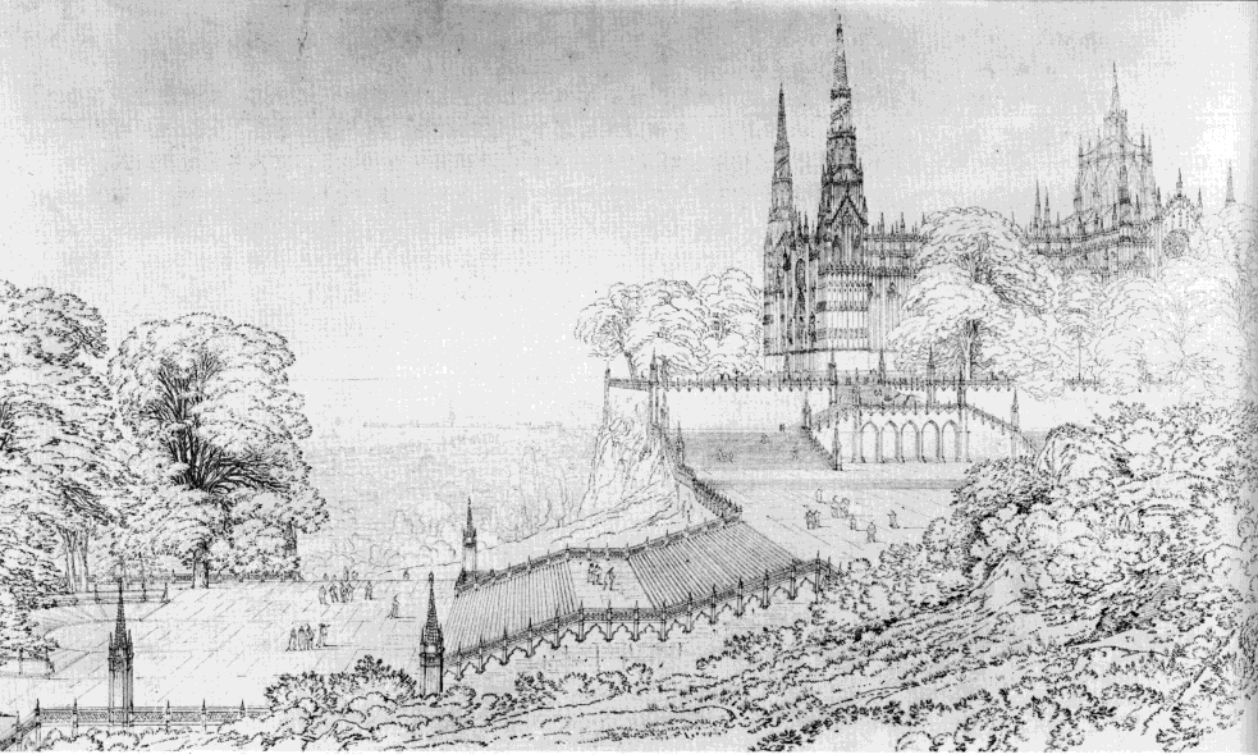
## 125. 浪漫主义风景

欧洲浪漫主义的中心在德国。诗学家歌德(Goethe, 1749—1832)较之任何哲学家，无论在他之前还是在他之后，都更为广泛而深入地探究了人类的思维及其与环境的关系，他对风景的浪漫派和古典派都作过深入的探究。同样，建筑师斯金柯尔(Schinkel)也在他对浪漫主义风景的看法和他那种精确的希腊—罗马式(Græco-Roman)复兴建筑中表达了这两个方面。19世纪中叶，理查德·瓦格纳(Richard Wagner)的维尔海拉(Valhalla)表现了一个民族的梦幻世界，在这个世界里新天鹅城堡(Neuschwanstein)的幻想变成了具体实在的体现。在自然风景中人们可以找到对这个近乎神秘的内心世界的解释。正如英国景观设计的取向是适应其柔和起伏的地形，法国的景观设计在逻辑上是适应其北方平原地形一样，德国南部、中部和西部的景观看上去就像是黑色的本土森林、从山脉和河流峡谷中生长出来的。德国从未受到过罗马的占领，莱茵河是一个容纳了所有德国式景观的国家名胜。德国东部长期以来一直生产军事器械，不过(除了普克勒—马思科等地)，它同时也是孕育保护文化的一部分。德国东部的文化更带有哲理性、文学性和音乐性而非视觉性，然而，不管怎样，通过德国东部与西部的合并，德国的景观设计越过了欧洲许多国家的试验期而进入了下一个世纪的审美形式之中。

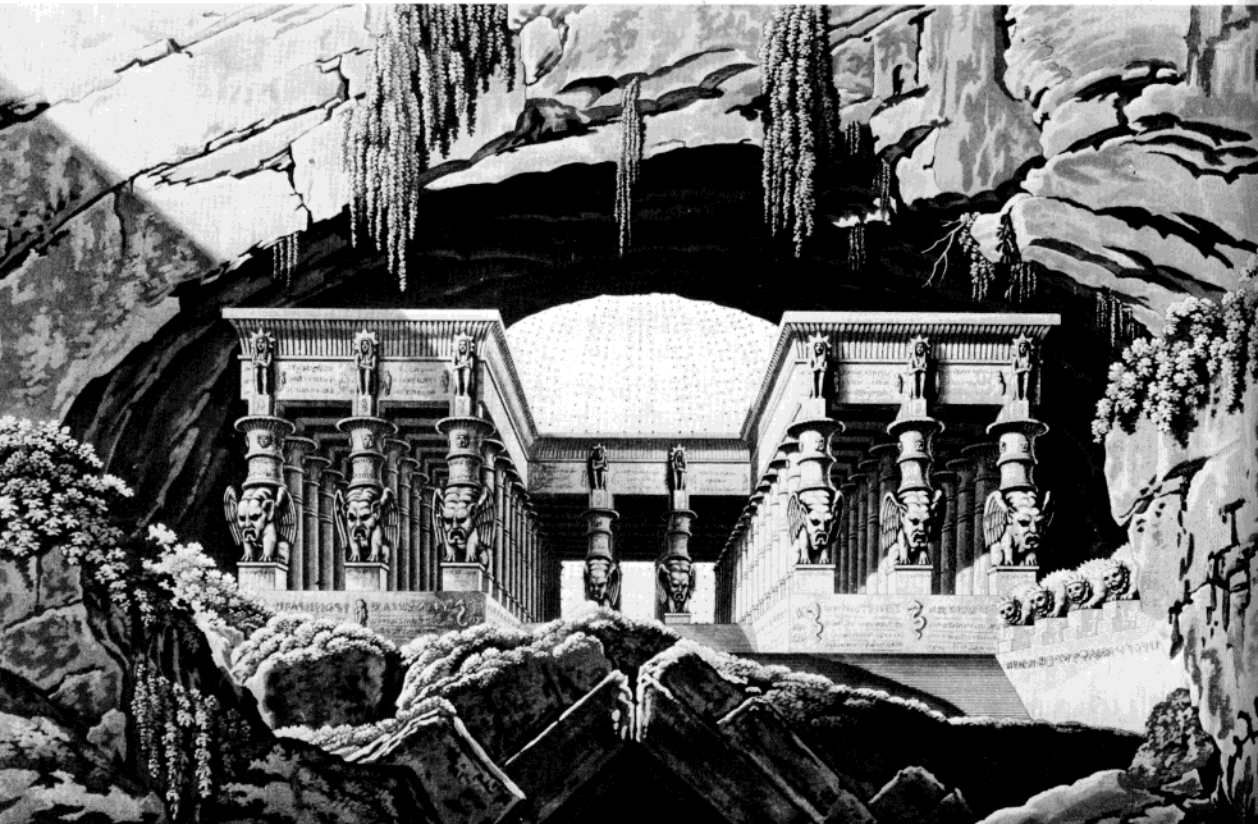
## 126. 评论

新古典主义和浪漫主义日益被看作是同一枚硬币的两个面，它们都力图从理想化的过去之中来寻找灵感启示，即便它们不总是在同一个艺术家(像斯金柯尔和大卫)的作品中被结合起来，也往往是共存于这种相同的文化之中。巴黎的奥斯曼(Haussmann)和埃尔芬德(Alphand)就代表了一种典型的在理念上的合作关系；有意义的是慕尼黑市在1789年以其古典主义的风格与英国式的园林融合而得到了平衡。1851年的伦敦博览会显示了在理性的工程技术与非理性的风景之间可能的联系，而1889年的巴黎博览会则是对环境更为引人注目的大胆尝试。博览会的场地按传统方式布局，并与巴黎城市的基础结构娴熟地交织在一起，在博览会的场地上竖起了由古斯塔夫·埃菲尔(Gustave Eiffel)设计的前所未有、与众不同的高塔(将近300米高)。这座高塔按钢铁而不是石头的比例设计，其尺度远远超过了其环境规模；高塔的形体是功能性的，对人们来说也很新奇。埃菲尔铁塔的吸引力不仅是即刻的，而且是永恒的，它暗示了激动不已的公众的迫切心情：他们要求有所突破而进入由法国的画家们一直在努力探索的那一崭新的空间世界。

拉·劳克·塞·扬，法国西部(图434)：一个中世纪的城镇，1794年被共和派的军队毁灭，1804年由拿破仑重建，叠加在中世纪风景之上的几何形平面象征着压倒一切个人利益的帝国主义。这在那些认为私人财产不可侵犯的自由思想意识的国家里是不可能存在，也不可能接受的，然而拿破仑法典的许多方面自滑铁卢事件之后仍保留了下来，并对欧洲文明的发展起了一定的作用。



435. 436



浪漫主义景观和画集式风景是逃避拿破仑理性主义的两条途径。浪漫主义倾向于异国情调和遥远朦胧的景象(同时在时间上和空间上),追求一种几乎不可能实现的宏伟壮丽。有意义的是,较之建筑与景观,它在绘画和戏剧中得到了更多的体现。斯金柯尔(Schinkel)是法国普鲁士时期的建筑师,在1815年以前以他那未得到充分发挥的想象力,致力于对景观内在含意的研究,后来成为坚定的希腊复兴的领导者。他曾构想将米兰大教堂(图435)迁至一座能俯瞰特里维斯特的小山丘上,还将“魔笛”中黑夜女王的宫殿(图436)构思成放在巨大山洞中的稀奇古怪的埃及神庙。与之完全不同的是,庇乌克勒·穆斯考(Prince von Pückle Muskau, 1785—1873)按照由布朗(Brown)、赖普敦(Repton)和洛顿(Loudon)发展演变而来的画集式风景园的设计原则,规划了他在德国东部的大片庄园领地,其风景包括了乡村生活的各个方面和各种活动,成为一个活生生的实例而不只是一种构想。可见穆斯考的设计风格介于那种“观赏农场”(ferme ornée, 图396、图397)和现代广泛理解上的“景观规划”两者之间。



438 冯·帕克勒·马斯科亲王的领地

A. 城堡 B. 塔楼 C. 马斯科镇 D. 菜园 E. 马厩  
F. 人工溪流与湖泊 G. 尼斯河 H. 山崖 P. 公园







440

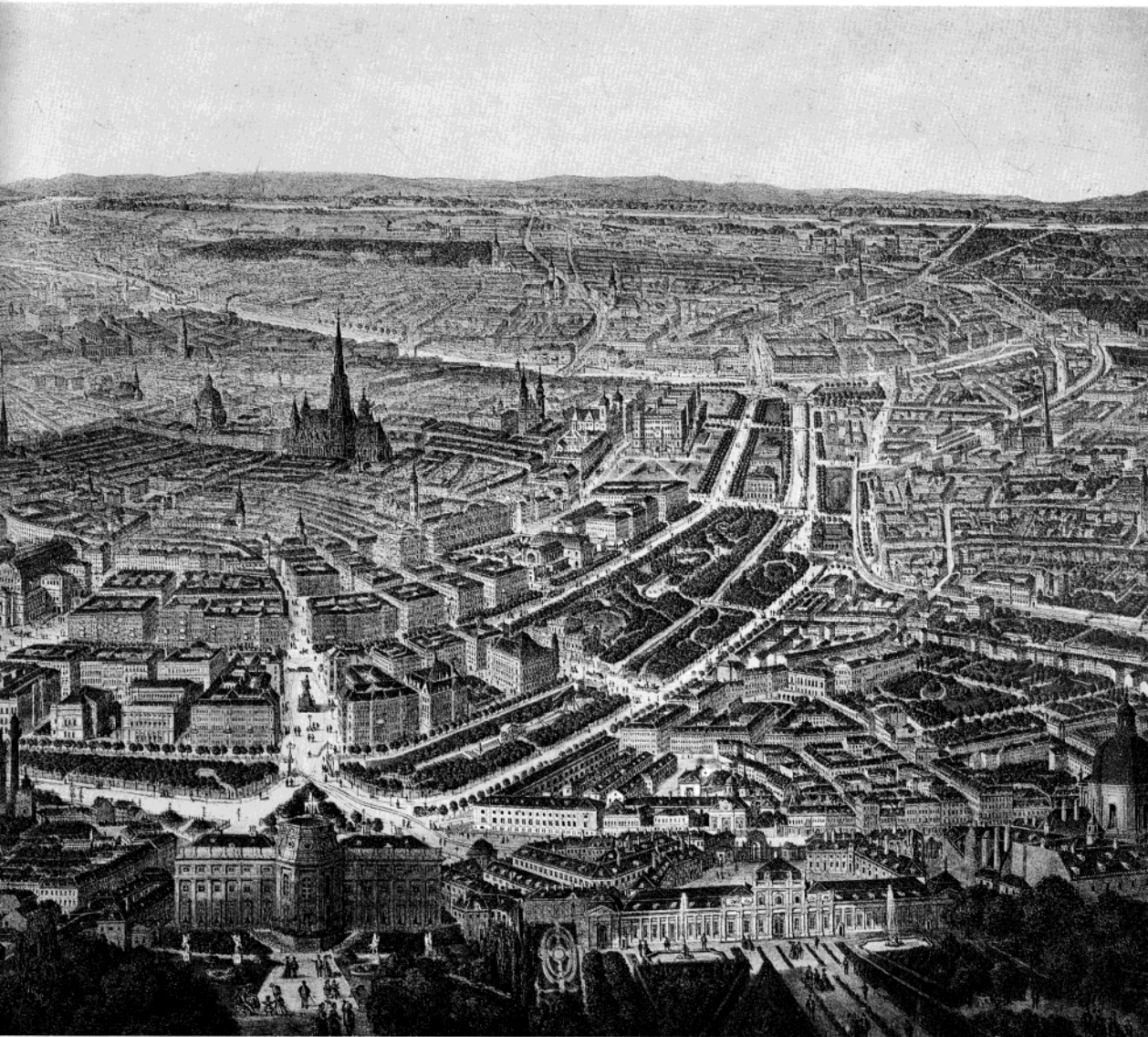
浪漫主义和古典主义在欧洲独裁统治下的19世纪中叶均发展到了顶峰。由建筑师瑞岱尔(Reidel)为巴伐利亚疯狂的路德维希二世(Ludwig II)在1869年开始兴建而最终未能完成的新天鹅城堡(Schloss Neuschwanstein),受到了理查德·瓦格纳(Richard Wagner)那种带有神秘气氛的音乐剧的启发。在那里国王可以在一种仍然相当具有感染力的气氛中过着中世纪的虚幻生活。随着工业化时代的发展,那种要求至少是暂时地逃避人世、而进入一个浪漫世界的现象越来越普遍,可能性也日益增大(在当代可与新天鹅城堡相提并论的是美国的迪斯尼乐园)。

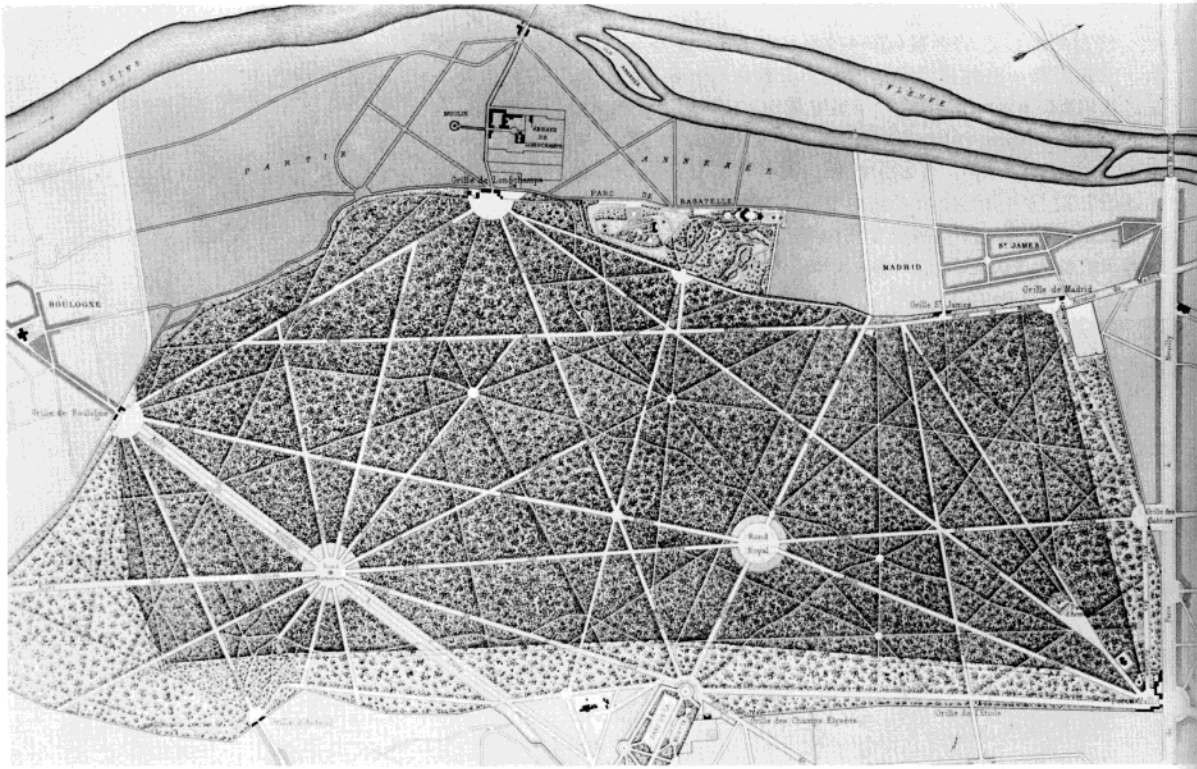
在中世纪的城市中,防御工事的去除使城市骤然扩张,没有别的地方能像维也纳的环形大街(Ringstrasse)那样,具备抓住并实现这个创造建筑场地和林荫大道(这里的林荫大道最初意指壁垒)的绝佳机会了。1857年,皇帝弗朗兹·约瑟夫(Franz Josef)设立了一项竞赛,要求设计一条长3.2公里的林荫大道,这条大道要求能很好地与已规划的绿色风景中现存的及新建的市政建筑相协调。与当时由巴隆·霍斯曼(Baron Haussmann)规划的巴黎那种严谨而具古典主义风格的半军事性城市相比,这一辉煌的围绕城市的景观建筑学运动在形式上是古典的,而在精神本质上则是属浪漫主义的。

441

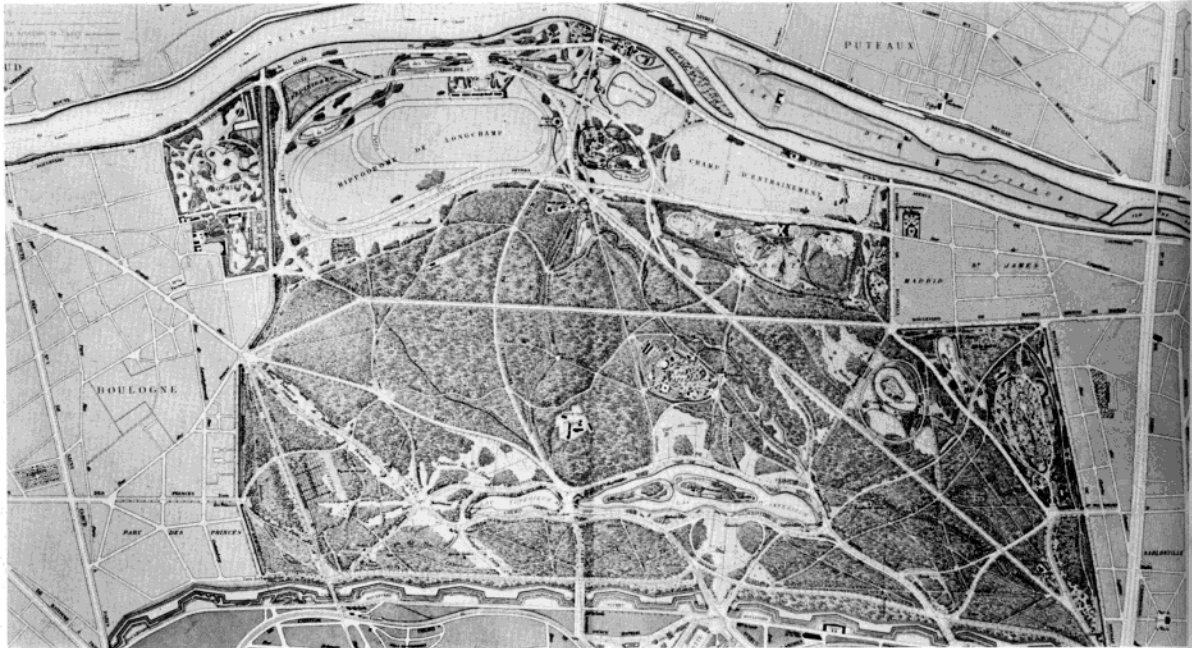


19世纪的维也纳全景(图441)是从与贝勒特(Bellotto, 图346)位置相似,但又稍高一些的视点摄下的。在前景中从右至左,位于环形大街前的是:塞尔勋(Salesian)修道院、下贝维蒂尔宫(Belvedere Palace)、施沃茨恩伯格宫(Schwazenberg Palace)和费希尔·冯·埃拉歇的卡尔斯哥歇宫(Fischer von Erlach's Karlskirche)。环形大街按当时各种流行形式的综合形式填补了以上这些宫殿与中世纪城市之间的空隙。在左面可以看到的一组建筑群包括了霍夫伯格宫(Hofburg)和两个博物馆(新古典派),再远处则是拉特豪斯宫(Rathaus)和沃蒂伏克歇宫(Votivkirche, 哥特复兴式)。





442, 443



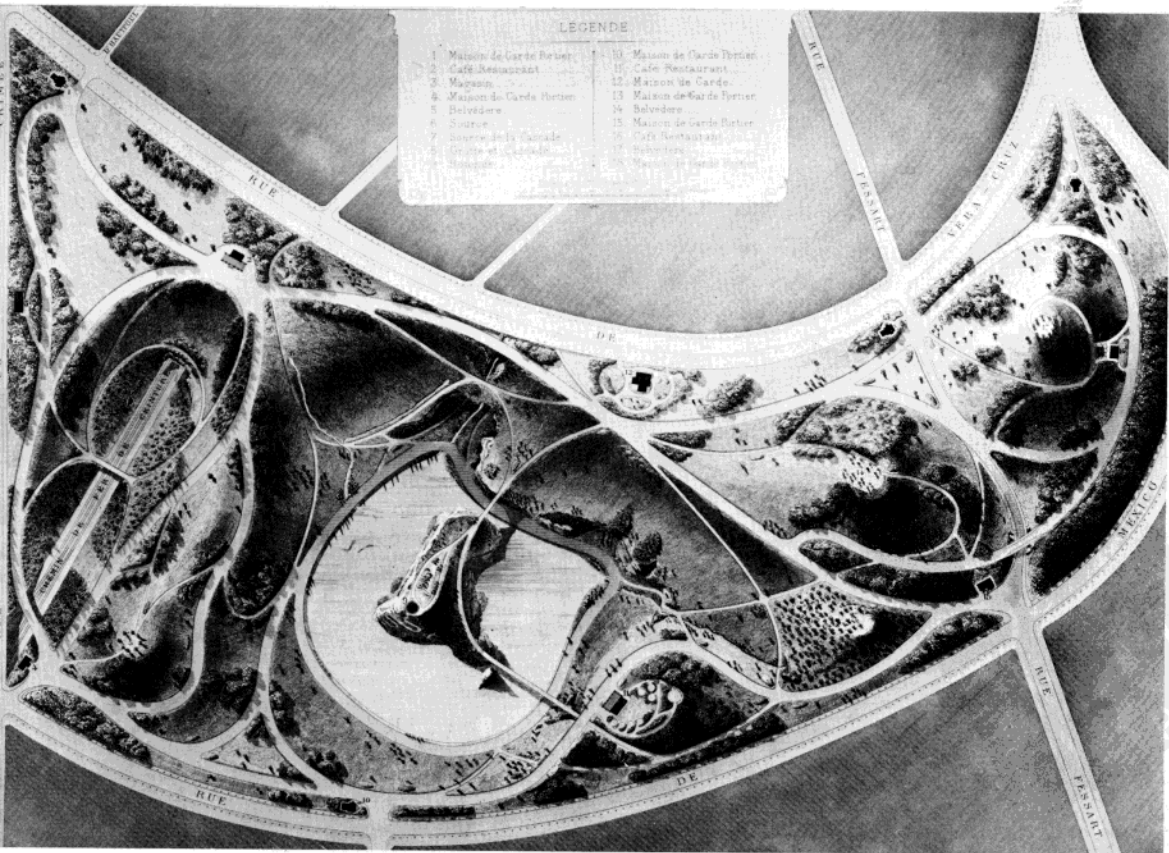


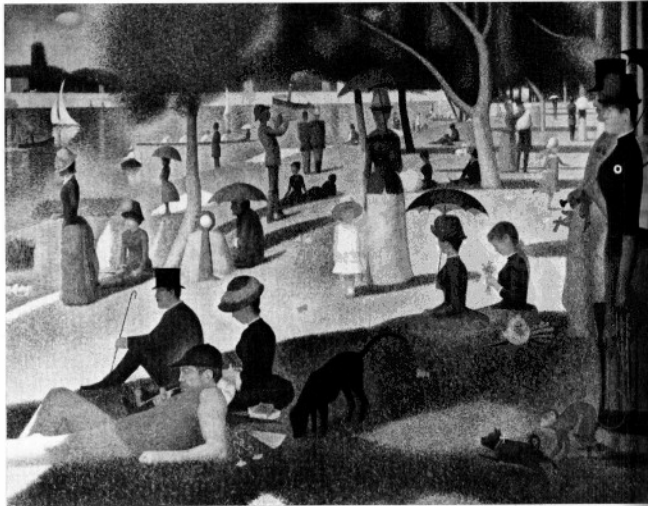
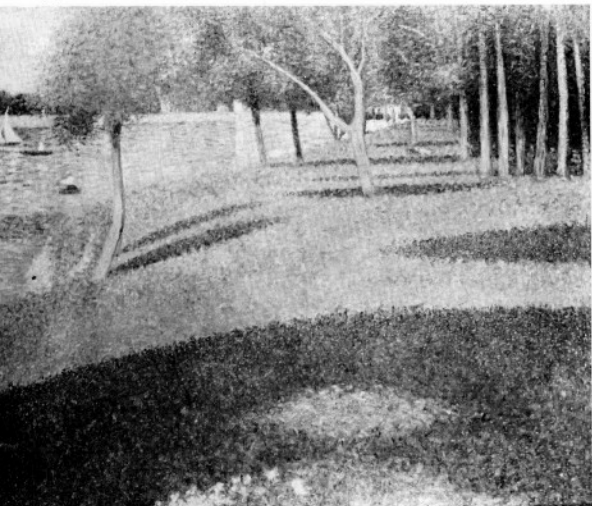
444, 445

19世纪中叶的巴黎，为了缓解巴隆·奥斯曼以军事安全为目的所作的规划中那种严肃的气氛，在阿方特(Alphand)的领导下，发展了一种富于浪漫色彩的公园体系。在这些设计中，城市借助于林荫大道，使传统的狩猎道路相互连接，形成纵横交错的格网，只不过在这里被捕捉的猎物是人而不再是野兽。布洛涅树林(图442)原先是一座大森林，道路的环形交叉口使整座园林完美和谐，1852年这座树林改成了英国画集式风景园的风格(图443)。

巴提斯-肯蒙特公园(图444、图445)是在1863年从一个后来被当作垃圾场而废弃的石灰岩采石场中建造起来的，它是早期从废料中再创丰富形式的景观艺术最富戏剧性的典范。公园的景色是如此地强烈粗野，以致与城市环境格格不入，而且还因为铁路的穿越而变得四分五裂。园内景物细部均由混凝土仿木构或仿石构而成，形体统一协调。英国园艺师威廉·罗宾逊(William Robinson)在1878年写道：

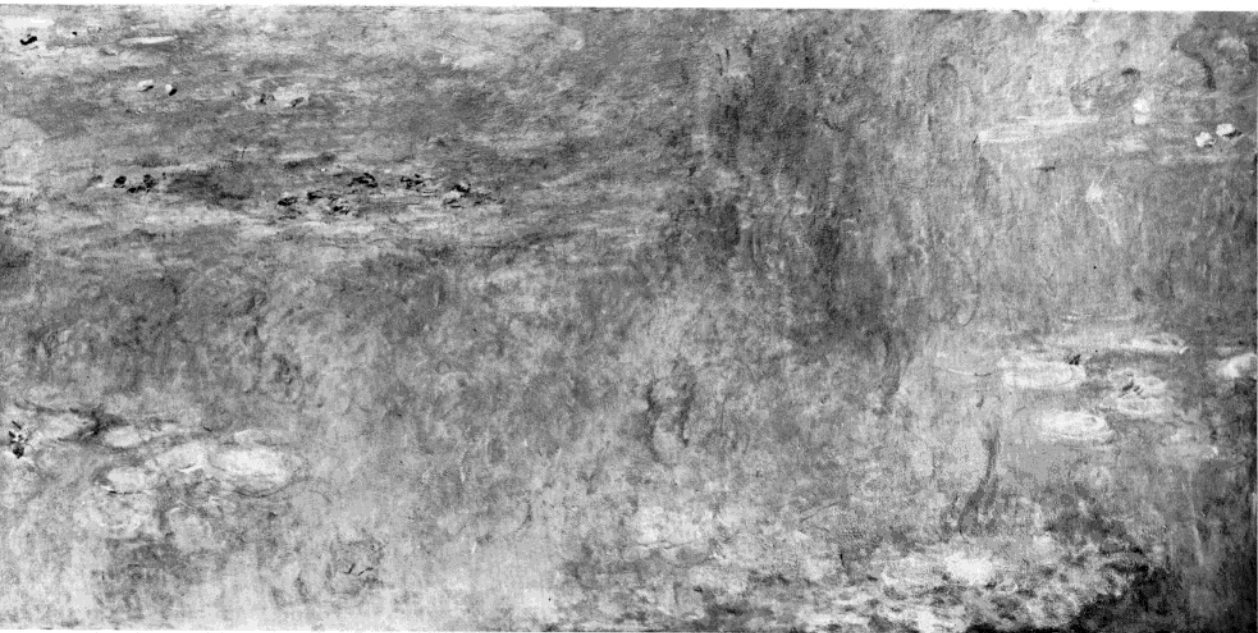
曾几何时，这个曾经布满大型石块的古老的采石场，四周堆满了垃圾。如今，通过将基地三面的垃圾清除干净，并完整地保留地势最高处画集式风景最优美的一面，才形成了公园现在这样的风貌……园内建有巨大的遍布钟乳石的岩洞，从地面到洞顶高达18米……高大的石壁上悬挂着常青藤编织成的帷幔，四季青翠茂盛。





19世纪后半叶法国画家开创了现代艺术，预示了构成派建筑的产生，同时这也可算是充分的证明：它是生态景观设计的先驱。虽然人们所称呼的印象派画家们表面上看来只是热衷于用新近发现的技巧在画布上转达光影和色彩，然而其真正的意义在于他们对事物内在结构乃至宇宙本身结构的探索和突破。

保罗·塞尚(Paul Cézanne, 1839—1906)由于深受尼古拉斯·普桑(Nicolas Poussin, 图418)的影响,开始寻找并在画布上表达立体形式的内在含义和秩序。他的Aix:Paysage rocheux(图446)是他以家乡普罗旺斯附近的山岳风景为主题的系列研究中的一幅,这些作品促使他后来向立体主义方向发展:即把视觉形态加以分化解体,并重新组合创造出一种新的艺术形态,以说明事物的质量和结构。正当塞尚关注于立体的时候,乔治·修拉(Georges Seurat, 1859—1891)在致力于虚空,或者更确切地说,是空间的研究。像比埃罗·德拉·弗朗西斯卡(Piero della Francesca, 逝于1492年)一样,他是开创准数理空间的先驱,同时在某些方面又像丁托列托(Tintoretto, 图292)一样。他最初构思的“拉·格兰得·杰特岛星期天的下午”,未表现任何人物形象(图447),画中的人体是后来才画上的(图448)。由此可见他的思路类似一位景观设计师,他必须首先从一片空白之中创造出宜人的比例协调的空间,以便日后有可能来容纳其文明的占有者。



与其他任何印象派画家相比,克劳德·莫奈(Claude Monet, 1840—1926年)对事物有更为出神入化的理解与描绘。他抨击了充满清规戒律的古典主义构图(无论是有限的还是无限的)的基本原则。在1900年到1909年期间,在基沃内自己的花园中,以他自己建造的那个池塘为题材创作了许多作品,“百合花池塘”(图449)只是其中的一幅。在他看来,这个池塘是处于永无休止的变化之中的大自然的缩影。在精神上,他是一个道教主义者(68页),他写道:“我唯一的美德在于我顺应自己的天性。因为我已发现了直觉的威力,并让他们控制我的行动,我已能使自己与这个被创造的世界协调在一起,将自己融于这个世界之中。”

## 二十二、不列颠群岛



## 127. 1800—1850年

由赖普敦提出的将古典主义与浪漫主义相互交织的原则仍在继续发展，并在摄政公园中达到了高潮。中层阶级的崛起形成了以别墅为主的城市近郊，这些别墅中风格质朴的花园不仅模仿传统的公园形式，同时还汇集了当时所有的不尽其数的植物品种。这个时候发明了一些新的园艺用具：如割草机、供育苗的玻璃暖房等，庭院设计师洛顿(Loudon)还领头创刊发行了一份影响很大的有关设计技巧的刊物。皇家园艺协会于1804年成立。1830年以后出现了一种与传统景观观念相平行的新观念：为下层社会人民建造公共性景观。罗伯特·欧文(Robert Owen, 1771—1858)以其对新拉纳克(New Lanark)的设想(1835年)成为这一主张的领导人。G·M·屈勒伏林(G. M. Trevelyan)认为，是欧文最先清晰地阐明了现代景观设计的原则，即环境造就特色，并且环境是由人所控制的。虽然在这以前的一些公园也向公众开放，然而第一个由公众建造并真正属于公众，以改善其工作条件的公园是伯肯黑德公园(Birkenhead, 1843年)，欧文的主张直到此时才得到世人的普遍认可。

## 128. 1850—1900年

直到19世纪中叶，城镇与乡村之间的人口还是互相平衡的，早期在乡村中发展起来的市政景观理论实质上已经不复存在。作为伦敦一大特色的绿荫广场仍继续流行，不过那种封闭式建筑与这种空间的比例很不协调。查尔斯·巴里爵士(Charles Barry, 1795—1860)重建了意大利高度文艺复兴式的别墅和花园，建筑形式从哥特式变成了古典式。维多利亚女王(即阿尔伯特公主)在怀特岛建造了具有意大利风格的奥斯本公园(Osborne)，又在苏格兰根据当地的华丽形式建造了贝尔毛罗园(Balmoral)。除了新构思设想的公众公园以外，以条件恶劣的工厂和贫民窟为特征的工业城市毫无节制地蔓延，私人经营者到处开发土地。1851年的博览会显示了这个偏向于成见的世界对于经验论的倾向和偏爱，虽然上层、中层社会以及职业阶层的男子教育现状如屈勒伏林(Trevelyan)所说：“这个世界很可能在未来的许多世纪里，不会再出现多么精美高雅而广博的文化。”尽管建筑设计缺少一种共有的本能，然而景观设计本身由于全世界各种落叶树、针叶树、开花灌木、幼树和岩隙植物的不断增加，而变得形式丰富，多种多样。当时建造的一些公园和私人花园在20世纪又呈现出了其新的使用价值，而当时建造的建筑此时却已时过境迁，灰飞烟灭了。

## 129. 评论

这一时期人口增长了三倍，铁路和扩展后的公路纵横交错于乡村原野，城镇向郊区自发延伸，大片土地因肆意开采而遭到破坏，浓烟的污染危害了人类和植物的生命，破坏了人类曾引以为豪的生存环境，所有这些使英国的景观令人遗憾地呈现出解体的状况。都市生活取代了昔日的乡村生活，但新的价值观念还未找到其自身的平衡。当这种文明的集体天性处于迷茫混乱的时候，在一大堆错综复杂的争端之中，像灯塔之光一样挺身而出的是一个属于他自己的人，而不是领导者。爱德华·胡塞(Edward Hussey)和詹姆斯·贝特蒙(James Bateman)所关注的是人们思想意识上的风景；奥古斯特·史密斯(Augustus Smith)关注于人类与自然这一伙伴相互合作的潜力；布鲁内尔(Brenel)和帕克斯顿(Paxton)关注于出现在景观工程与自然之间新发现的美学观；洛顿(Loudon)关注于创造一个世界范围内的植物种植区；罗宾逊(Robinson)关注于创造出一种与世人隔绝的聚居环境；杰克尔(Jekyll)则关注于将这种聚居环境转化为艺术。而最引人注目的是罗伯特·欧文(Robert Owen)对有关人类生态学的观念所着重进行的研究，泰特斯·萨尔特(Titus Salt)、利弗霍姆爵士(Lord Leverhulme)和凯德伯瑞兄弟(Cadbury brothers)后来将这种观点付诸了实践。

透纳(Turner)的方瑟(Fanhill)速写(图450)，绘于1799年，它将18世纪和19世纪的感受力联系在一起。即从浪漫主义的眼光看到画集式的风景，威尔特郡的方瑟教堂当时是为行为怪僻的百万富翁威廉姆·贝克福德建造的，这位百万富翁同时还是一位艺术收藏家以及具有浓郁东方情调的《梵瑟克》一书的作者。方瑟教堂是当时最为辉煌壮丽的景观工程，同时也是新哥特式运动兴起的先兆。透纳将这个庄园置于岩石遍布的风景之中，使之更接近的是原始的大自然，而不是一个乡间绅士的庄园，在这里，透纳赋予了风景以史诗般的宏伟气势。





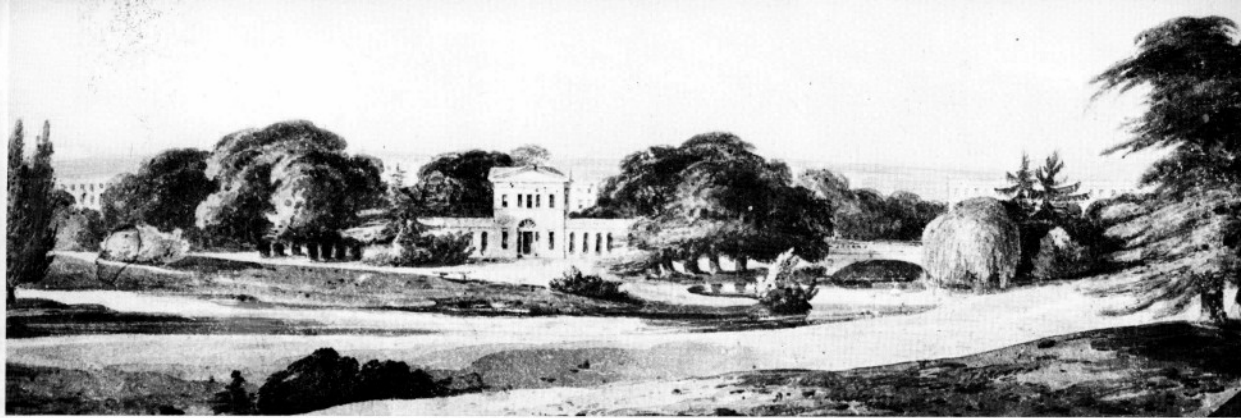
451

画集式风景园的规划曾经是英国对18世纪景观设计的重要贡献，如今，这种规划手法已经从绅士们的私家园林扩展到了整个城市，从私人营造发展到了房地产商的集资兴建。纳什(Nash)与赖普敦(Repton)合作的伦敦西部规划，包括了从南部卡尔顿府邸(现已毁坏)和圣·詹姆斯公园到北部摄政公园所形成的建筑序列；图452中的设计简图取自纳什1813年的规划。图451展示出乡村原野的景致被包围在毗邻的18世纪私有庄园规划那种严谨的棋盘式结构之中，虽然后来加建了动物园，如今的布局仍遵循着原有规划的原则。原规划中的北部私人别墅区仍力求保持开敞，其余部分，除了报春山之外，都已封闭了。向东观看(图454)，可以看到一组纪念性的经粉饰抹灰的台地式建筑连在一起，像一排宫殿，此外还可以看到在公园深处的两座别墅。这样的别墅一共规划了6座，当时的一幅草图(图453)描绘了这样一个理想的布局，建筑在这个布局之中被融入了景观。



452 纳什规划的伦敦西部的平面

- A. 圣·詹姆斯公园 B. 卡尔顿府邸  
C. 骑兵卫队宫 D. 波卡迪利广场  
E. 牛津街 F. 新月形公园 G. 摄政公园



453. 454





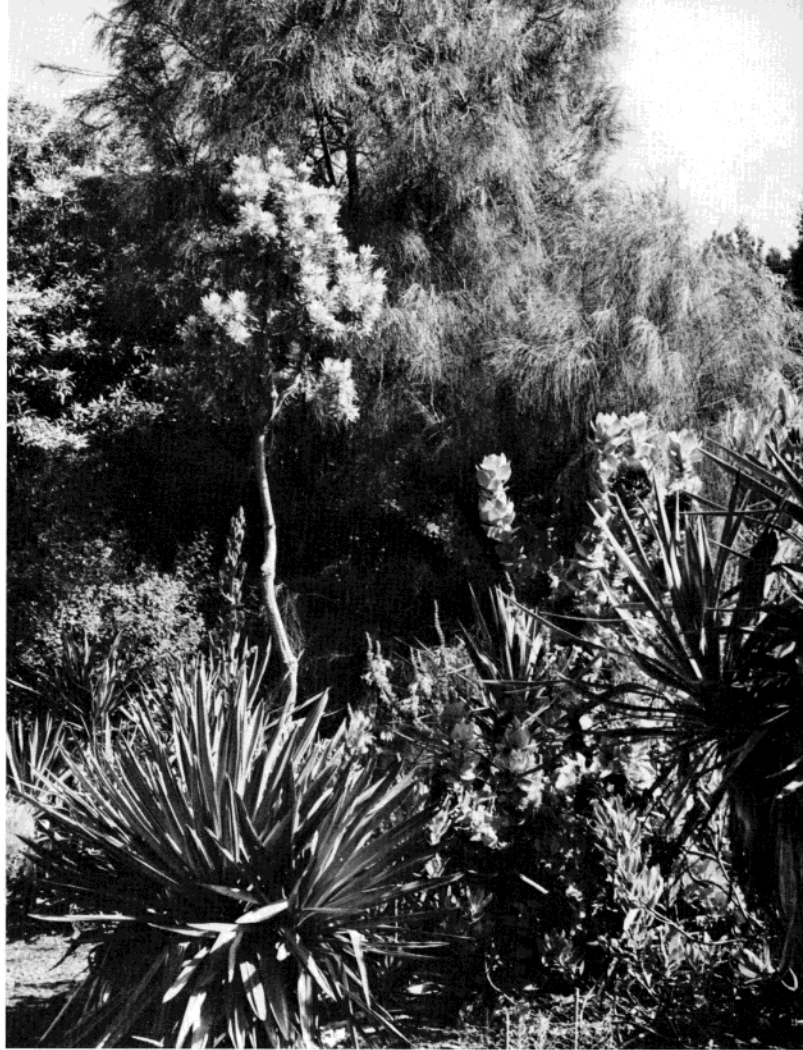
455

大约于公元1000年，在特瑞斯柯建造了本尼迪克泰修道院，从而使靠近康沃尔西海岸的锡利群岛改变了原先恶劣的聚居环境，而成为一个气候宜人、富裕兴旺的聚居地。当奥古斯特·史密斯(Augustus Smith)在1834年租下这组群岛的时候，这里还是一片荒芜的景象。在图456所示的修道院废墟周围，史密斯从残活的树叶中发现一种开花期较早的野生水仙(可能是由修道士们引种在那里的)，由此在那里形成了黄水仙产业。史密斯推断在温和的海洋性气候中，水仙丰产真正的不利因素是海风的侵袭。因而他选种了蒙特雷松(伞状花序的松属植物)作为防风保护带，将黄水仙种在围有篱笆的小块分区内，这些可以在从圣·玛丽向北眺望的全景图(图455)前景中看到。图中的中景和远景处是恒星城堡(1593年)，作为防风带的终端并在左面背景处的是特瑞斯柯修道院和一些保护性植物，在这些植被的保护下，史密斯(Smith)在英国群岛上建造了最富有异国情调的露天园林(图457—图459)。

456



457



458, 459



#### 460 肯特郡斯考特内城堡

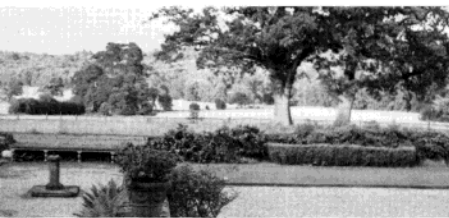
- A. 新城堡
- B. 从新城堡看到的精心设计的景致
- C. 采石场
- D. 老城堡
- E. 设计的废墟
- F. 护城河



461

曾在肯特郡设计过斯考特内城堡的爱德华·胡塞(Edward Hussey)和在斯塔福德郡设计过别塔尔夫农庄的詹姆斯·贝塔曼(James Bateman)这两位天才的业余设计家,全面地表达了当时的两种思想方式,一种是对纯英国式浪漫主义的继承,另一种是对国际古典主义的继承。斯考特内的老城堡建于1378年,在16世纪和17世纪又增加了古典主义成分。图460中的这个新城堡(塞尔文,1837年)由水彩画家吉尔平(Gilpin)选址,并按照完美的画集式风景原则精心布置了从建筑之内向外看到的景象(图461、图462)。胡塞本人勾画了建筑的外观(图465),下方的采石场提供了所有的建筑石料。胡塞还进行了这样的设计规划,即将17世纪的旧城堡从一个十足的构筑物(图463)变成一个精心设计而成的废墟(图464),这在画集式风景园的历史上是独一无二的。

另一方面,别塔尔夫农庄(图466、图467,始建于1842年,图为1862年的平面)宣告了一个英国发展国际风格的新时代。这个秩序井然的复杂的城堡将不同的风景、不同的哲学思想和不同的设计风格紧密结合,融为一体。城堡内的府邸本身是典型的意大利文艺复兴形式,这种形式后来风靡一时。不同设计风格的建筑用开挖湖池的泥土堆筑而起,并由种满树木的假山来分隔,如中国园(图468,19世纪时规划)虽然与埃及的神秘景物毗邻,却完全相隔。



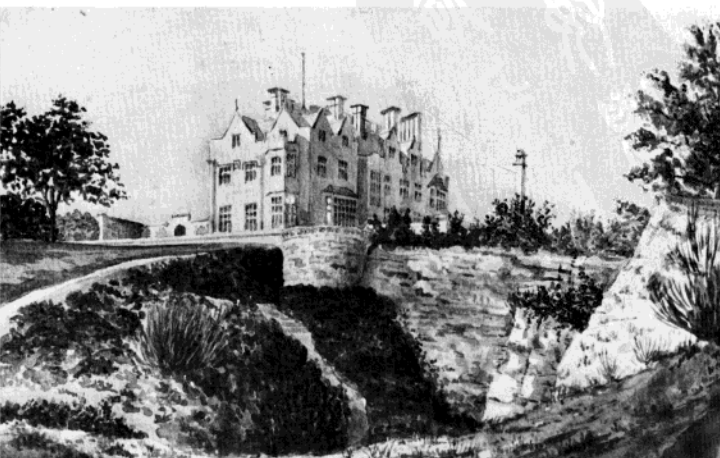
462



463, 464

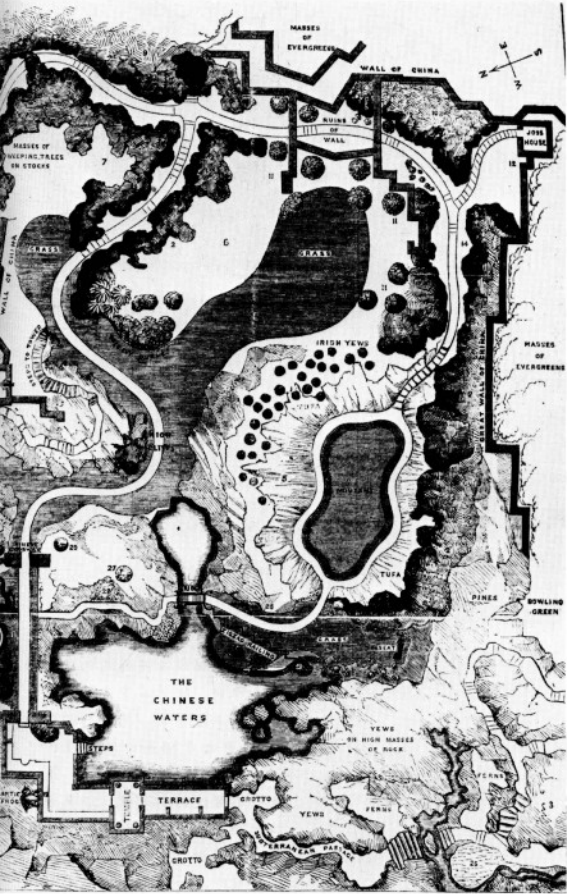


266



465

466

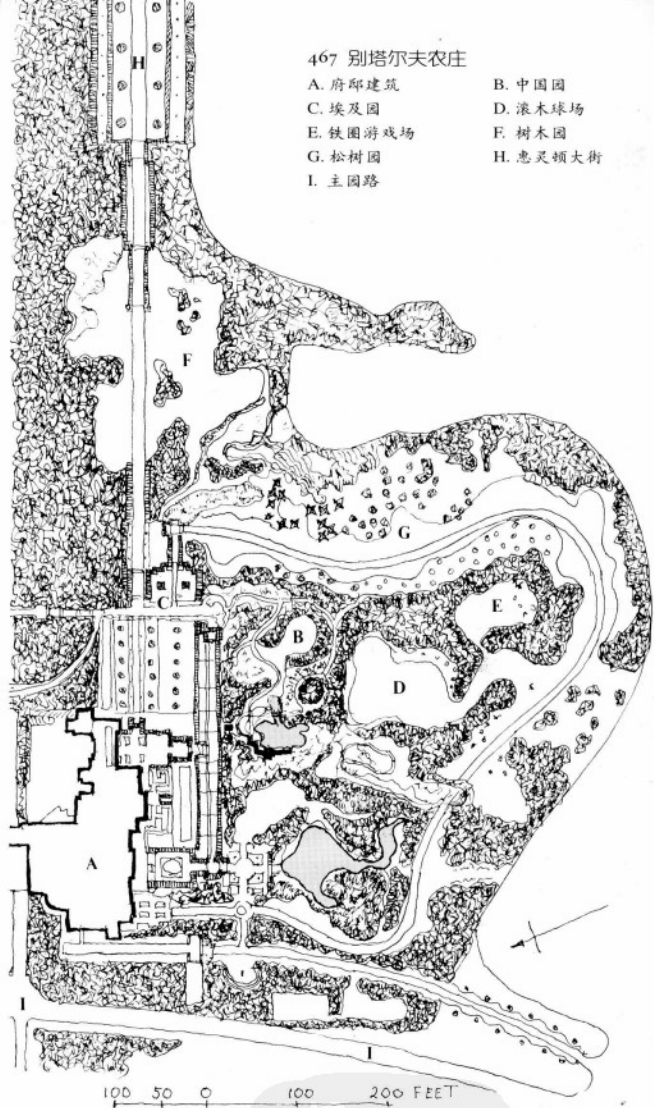


468

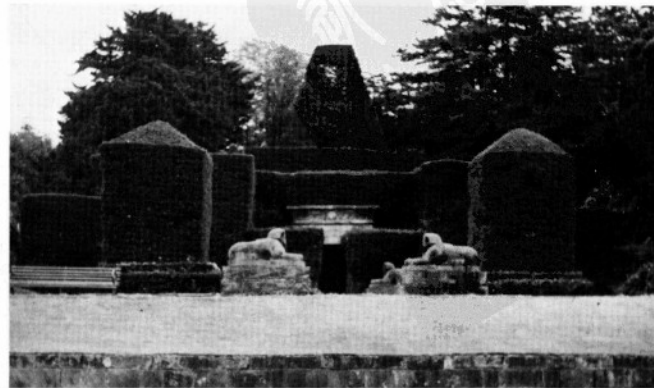


467 别塔尔夫农庄

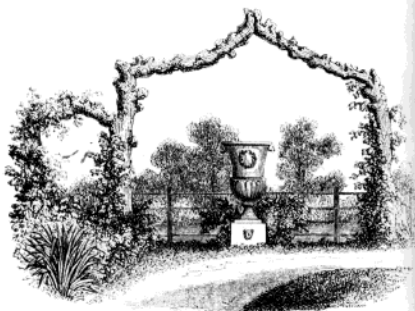
- A. 府邸建筑
- B. 中国园
- C. 埃及园
- D. 滚木球场
- E. 铁圈游戏场
- F. 树木园
- G. 松树园
- H. 惠灵顿大街
- I. 主园路



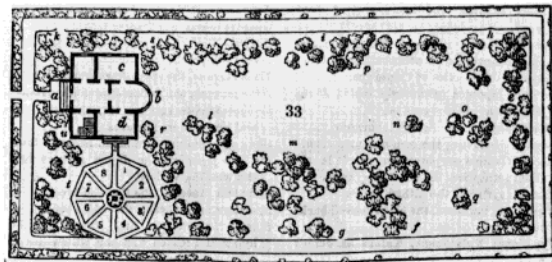
469



新崛起的中层阶级竭力模仿上层社会的生活方式，他们要求在同一幢建筑内既能享受到城镇的生活，同时也能享受乡村的生活。纳什和赖普敦在伦敦市的摄政公园中使用的传统设计手法一直被沿用，并被中层阶级所采纳而用于莱德布鲁克地区霍兰德公园(Holland Park, 图473、图474, 1846年)的平面设计中。这个公园首次将小型的私人花园和私有集合式花园结合在一起，这在以后的近一个世纪里都没有能再如此完整地开发利用过。在城镇外围的郊区由于开辟了铁路，交通便利，因而涌现了许多私人别墅。这些别墅花园不仅按缩小的比例模拟早期的贵族园林，而且还尽可能多样地种植了当时引入英国的植物。赖普敦的追随者洛顿(Loudon, 1783—1843年)以其深受欢迎的文章而具有广泛的影响力，他详细阐述了这种“庭院”形式。图470和图472的花园细部插图及图471的郊外别墅平面选自洛顿1836年发表的“郊区园林艺匠和别墅指南”，以下是洛顿对花园的文字描述和分析。



470



471

在有限的小块基地里，无论基地的形状如何，将建筑布置在靠近基地一端或一侧，比放在中间能获得更为丰富多变的景。如果将建筑放在中间，那么从任何一个侧都不可能取得景深，故而失去了大量的美景来源。一个有景深的景也含有大量景物，由此，产生了丰富多变的光影效果，扩大了感受范围，这样能比在一个有限的景致里更多地遮蔽视线，从而使人发挥更大的想象力。对此，还要补充的是，在一个比较小的场所里，一般是不能取得景深的；因此，一旦能够做到的话，那么它给人们带来的新奇感以及它与其他必须严格限定的景之间的对比，将使其景观效果更为引人注目。插图中的a是居室，建在这片土地的一侧；b是客厅，可以看到花园进深方向所有的景；c是餐室，所看到的是一个被严格限定的景，简而言之，应当是越过一些灌木丛，可以看到成片的常绿树(以冬青树和常绿橡树为主)；d是早餐室，也是家里的公共起居室，从这儿看到的是一个花卉园，从阳台下三级台阶通向花园……倘若花园再大一些，或是像它现在这样的规模，环境条件再优越一些的话，还可布置一片小水面，水从c处的岩石上不断地滴入其中，这将会产生极好的效果；还可以在花卉园中央的

基座上置一尊雕塑，周围环以盛满鲜花的椭圆形花瓶……花园的其他部分，除了在步道和围墙之间的围合边界外，都铺上了草皮，间种一些观赏性的乔木和灌木，其中也包括一些果树以作区分。像野生玫瑰和一些果灌木，如醋栗、覆盆子、乌饭树等，每种不超过两到三棵，小簇地种植，并需经常地松土及施肥；而像桑椹、欧楂和少数苹果、梨和李子等果树，由于地方足够大，可以种在草坪上。靠墙种上一两棵李树、蜜桃树和杏树，在房子边上则种一棵无花果和一棵葡萄树。除了围墙上遮荫较多的部分覆有常见的色彩斑斓的大常藤之外，围墙和建筑的其余部分则种上玫瑰和开花的爬山虎来加以区分。围墙和步道之间的围合边界部分在春天和初夏种上黄杨树，中间夹种一排俄国紫茎，它可以在冬天散发花香；另外按一定的间距种上小块的气味木樨草，在夏天能使空气里充满芳香。在树丛靠近根部的地方，可以种上常见的莲香花、雪莲花、野生紫堇和木质银莲花，这些花在草丛里都可以生长。由于这些植物只在很少的地方种植，并且靠近树的根部，因此割草者操作的时候容易避开。像这样的花园，占地虽小，也可种植许多不同的乔木灌木，而且花卉园很大，足以充分地展示一些品种较好的耐寒花卉。



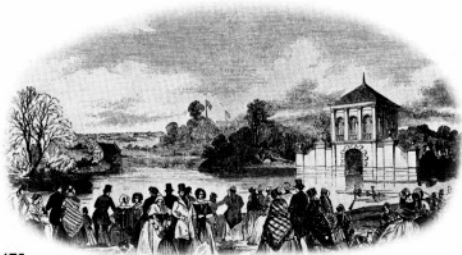
472



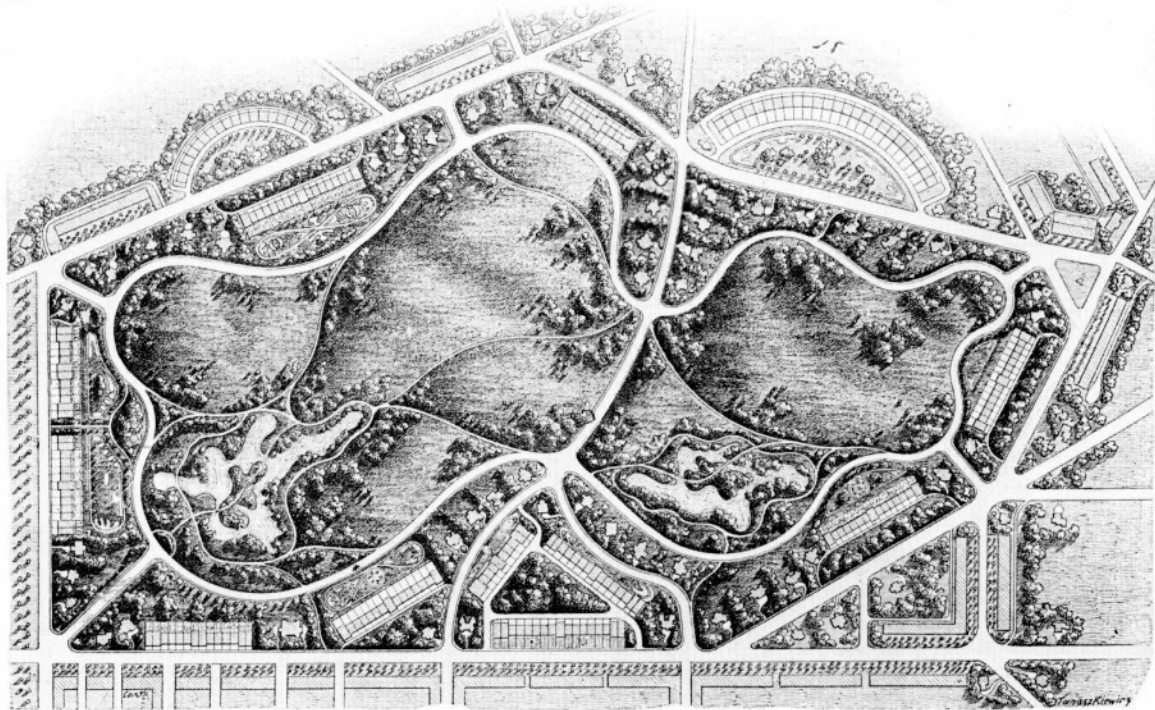
473. 474





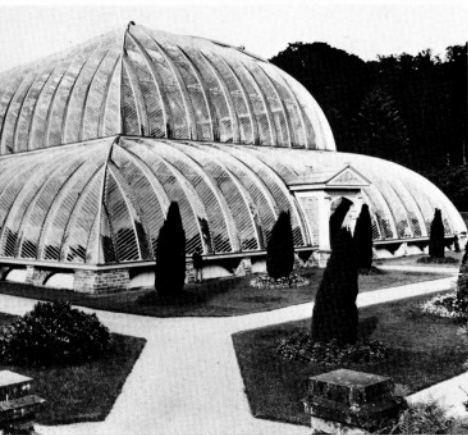


475

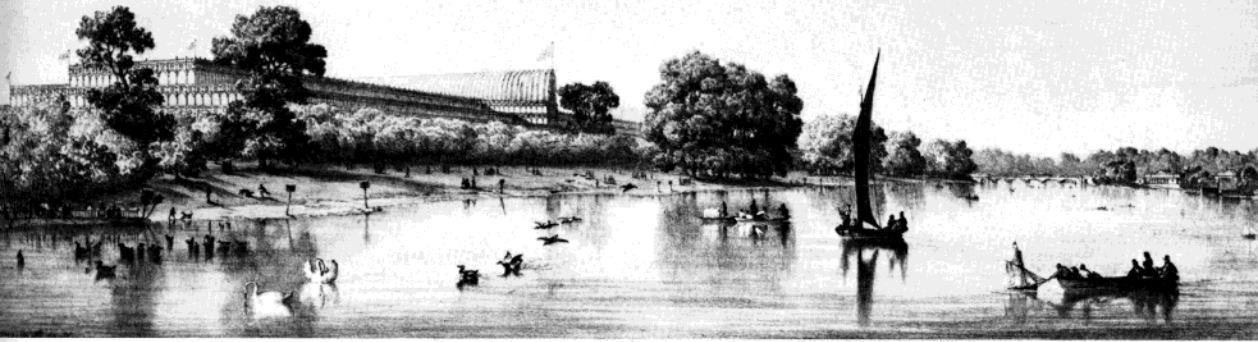


476

477



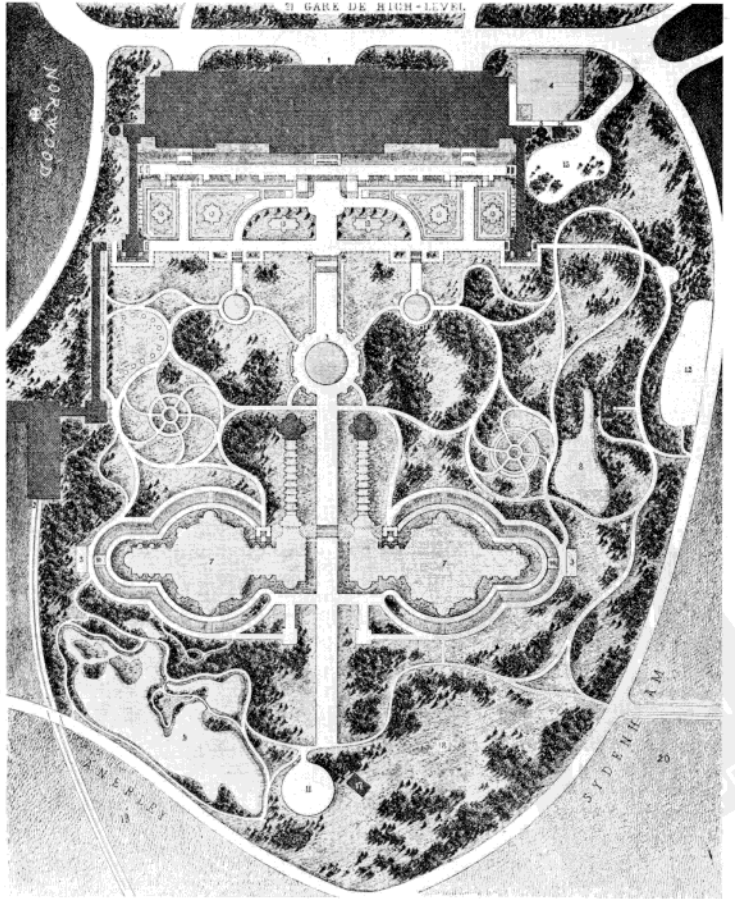
约瑟夫·帕克斯顿(Joseph Paxton, 1803—1865)是一位园艺师、工程师、土地规划师、经济学家和编辑,在他身上体现了一个景观设计的**崭新的年代**。1826年他被任命为德比郡郡主的园工领班,在历史上的德比郡,郡主拥有著名的乡村宅邸切茨威斯府邸(Chatsworth),帕克斯顿在这里找到了得以充分发挥他的想象力、冒险精神和活泼天性的地方。1836年由他设计的大温室(图447)是水晶宫的早期尝试。图479中的砌块渡槽是1840年前建造的。1843年为了响应在工业城镇中建造公园的号召,作为郊区与开放空间相结合的项目,帕克斯顿规划布置了伯肯黑德公园(Birkenhead Park, 图476),这是第一个由公共资金建造,并归公众所有的公园。由于公园里没有官邸建筑,因而也就没有全园的中心点,透视景象自由随意,车道也设在外围。公园内景观开放空间的设计基于传统,但水景的设计(图475)则暗示着受到了日本的影响。图478的水晶宫是为了1851年的博览会而建在海德公园内的,它预示一个时代的来临,在这个时代,原先不带有任何风格的建筑工程技术将与英国的浪漫派景观融合而成为一门艺术。当这座水晶宫被迁移再建于西登海姆(Sydenham)的时候,其基地(图480)是以帕克斯顿古典主义纪念性景观来布局的。



478

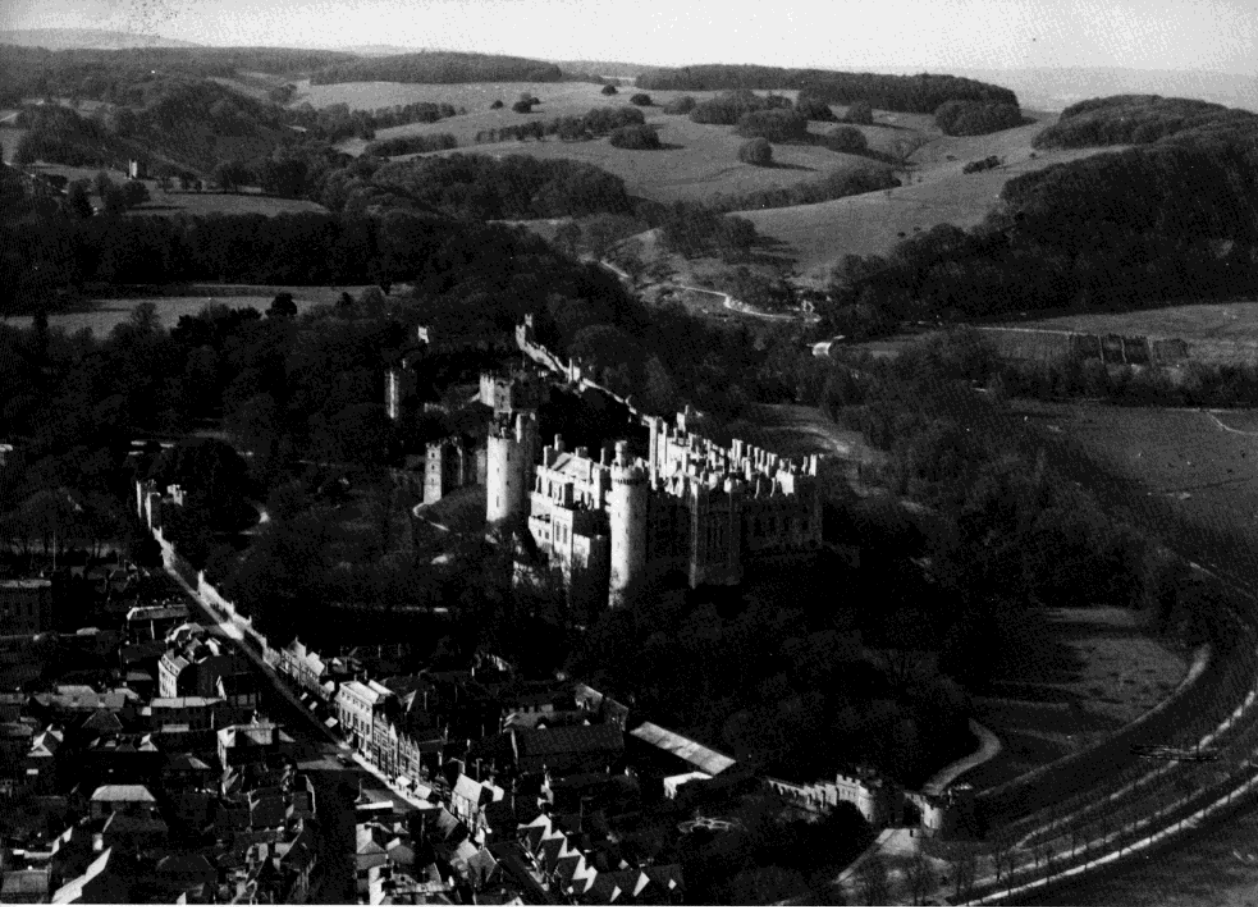
479

480

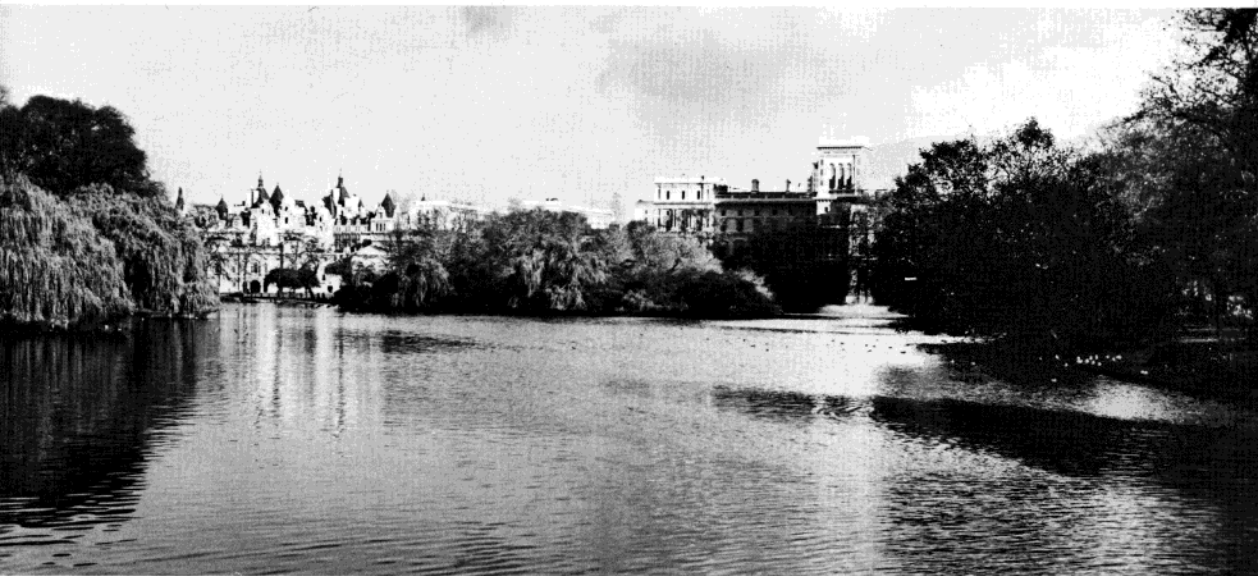


务实的景观设计和浪漫主义景观设计是19世纪英国景观设计发展轴的两极。尽管这是两个冲突对立的观念，但是就如同铁路路轨的情形，它们也常常巧妙地相互补充，从而使之在保持各自初衷的同时，而更加具有说服力。伊塞姆巴德·布鲁内尔(Isambard Brunel)在克利夫顿的艾文河上设计了一座形式华丽的桥梁(图481, 1832—1864年)，桥墩最初设计成埃及式，后来才改成了现在这种反既定风格的形式。与这种以功能为主的表现手法完全不同的是在苏塞克斯郡的阿伦德尔城堡(图482)，在整整一个世纪的时间里，诺福克郡的郡主们将这座城堡由一个正宗的诺曼底要塞变成了一个理想中的中世纪城堡。城堡内的建筑并不怎么样，但其复杂的综合景观构图(包括19世纪晚期的礼拜堂)，是崇尚虚幻生活的维多利亚时代中，最为自信也是最为富丽堂皇的。从伦敦圣詹姆斯公园(St James's Park)望去(图483)，可见19世纪典型的抒情性景色，在约翰·纳什(John Nash)将长长的运河改建成现在这种不规则的湖泊以后，这一景色形式断断续续地在逐渐演变。左面可以看到骑卫队宫(1752年建成)，建筑师为威廉姆·肯特(William Kent)；右面是外事办公室的塔楼(1868—1873年)，建筑师为乔治·吉尔伯特爵士(Sir George Gilbert)和马修·迪格比·怀亚特(Matthew Digby Wyatt)；远处，在骑兵卫队宫后面，是怀特霍尔宫幽静迷人的塔楼(建于1884年)，建筑师为阿切尔(Archer)和格林(Green)。





482, 483





484, 485





19世纪末20世纪初，维多利亚时代那种雄伟壮丽的风格在两座风景园中发展到了极至，这两座风景园标志着一个时代的结束和另一个时代的开始。德比郡的波德能特园(图485、图486)位于遥远的威尔士，由第一位阿伯康威爵士(Lord Aberconway)建造。景观均朝向斯诺登山。这座花园汇集了所有从世界各地引进的各种各样的植物，表现了当时社会领导阶层的世故和他们的世界性文化与富有。与这座园林明显不同的是俯瞰着伦敦的汉普斯特德·希思公园(Hampstead Heath, 图484)，这座公园是在1871年为了公众的娱乐而兴建的，因而明显带有地方特色和自然气息，为当地的公众市民提供一种或是开朗活泼的(图487、图488)，或是静思冥想的(图489)，或是二者兼而有之的自然体验。

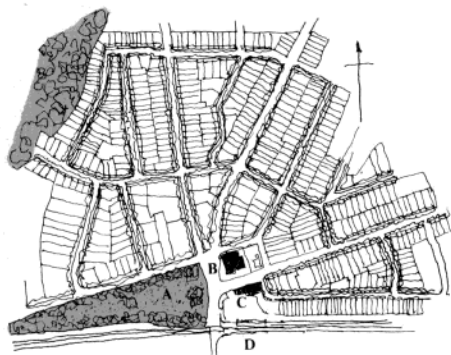


487, 488



489

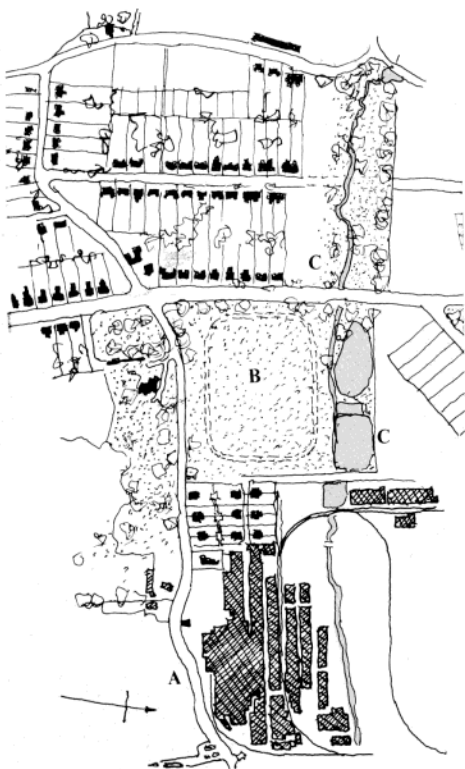




490 切斯威克郡的贝德福德公园

- A. 艾克顿绿地
- B. 教堂
- C. 塔巴德式旅店
- D. 火车站

英国的中层阶级为了从维多利亚时代那种繁琐浮华的文化习俗中解脱出来，提出了**回归自然**的口号，具体表现在对英国乡村景致的追求。威廉姆·莫里斯(William Morris, 1834—1896)领导了这一“艺术与工艺运动”的展开。在城镇规划中它首先在切斯威克郡的贝德福德公园(Bedford Park, 图490)内得到了体现，这个由诺曼·肖(Norman Shaw)担任总建筑师的公园，在19世纪70年代作为一个村庄社区的布局成了后来花园城市的雏型与先驱。与中层阶级所提倡的风景乡村化平行，凯德伯瑞兄弟(Cadbury Brothers)将他们在伯明翰伯恩维尔(图491, 1898年规划)的巧克力厂附近的工业平民窟改善为一个村庄社区。在景观设计上，威廉姆·罗宾逊(William Robinson, 1838—1935)领导了抵制从外国引进植物和建筑形式的运动，他在《英国花卉园》(1873年)一书中主张发展本土景观设计，如戈德山的洛恩园(Lawn Garden, 图492)就像是英国乡村的自然景色中生长出来的一样。从画家变为园艺师的格特鲁德·杰琪(Gertrude Jekyll, 1843—1932)接受了罗宾逊关于回归自然的生态学观点，并将植物与植物之间的关系转变为一种艺术工作。她在萨里郡芒斯戴德森林的住所(图493, 建于1876年)由埃德温·鲁琴斯(Edwin Lutyens)设计，她自己则设计了花园部分。在《花卉园的色彩设计安排》一书(1914年)中，杰琪尤其表达了她对色彩的浓厚兴趣，她设计了一个非常别致的，由一系列桔黄色、灰色、金黄色、蓝色和绿色部分组成的花园，图494中的种植设计图和说明(右下方)是有关蓝色园部分的：



491 伯明翰的波恩维尔园

- A. 工厂
- B. 游乐场
- C. 河景与湖泊

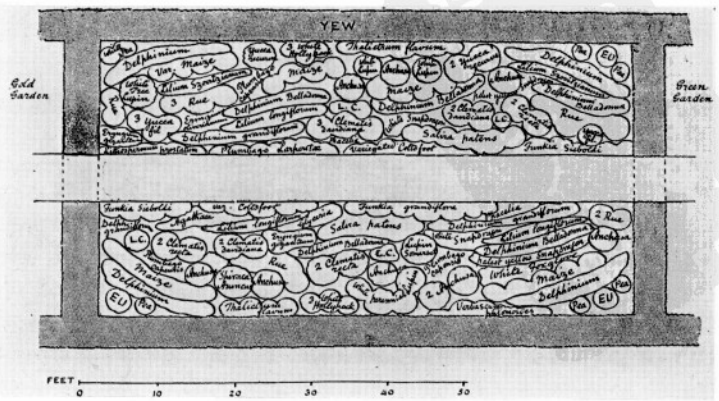




93

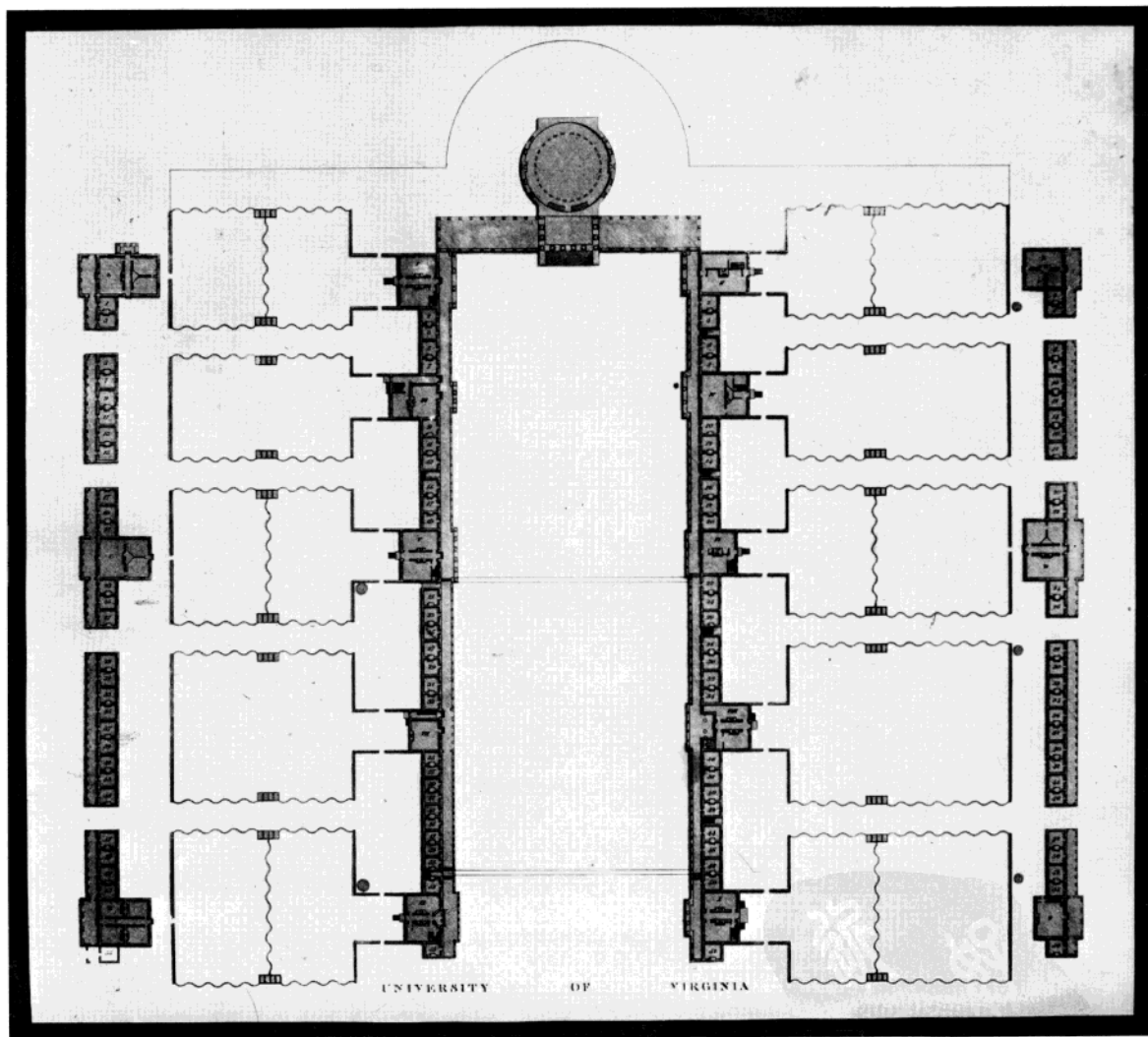
在灰绿色的植物群后面，金色园看上去非常明亮，闪烁着光芒，我们的眼前很快充满了一片金黄色的景象。随后，我们穿过金色园，来到蓝色园，在这里是另一种令视觉愉悦而意想不到的明媚的景象，色彩的鲜艳和纯净简直令人难以置信。确实，从来也没有看到过比这更蓝的花！这就是我们所感受到的印象。除了刺芹属植物和铁线莲是灰蓝色的外，其他花卉全是纯蓝色的，但没有看到风铃草和多年生羽扇豆那类深蓝紫色的花卉。在一片蓝色中还夹杂着一些白色和浅黄色的花，白色泡沫状的铁线莲花萼衬托出颠茄花那悦人的美来；白色的多年生羽扇豆呈现出杏仁那样柔和的白色，还有一种彩色泡沫状花，属于绣线菊假升麻属花卉；然后是奶白色的羽扇豆树，精心种植在茴香和丝兰的蓝叶子附近。

494

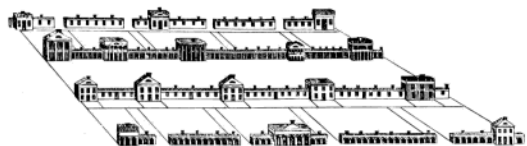




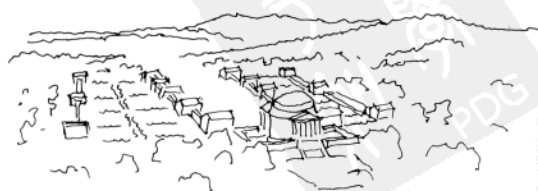
# 二十三、美国



495



496



497

278

## 130. 成长

1800年在225万平方公里的土地上生活着不到500万人,到1900年人口增长到了7500万,占据了近780万平方公里的土地。在这段时期内,有1500多万移民从欧洲各地迁移至美国,美国从原先的殖民地东海岸不断向西扩张,在1848年达到高潮,并占有了加利福尼亚(从华盛顿到旧金山为4000公里)。定居者们尾随着冒险家来到这块土地上,驱逐了土生土长的印第安人。土地和小块地产就像先前的旧大陆那样在图板上用丁字尺加以分割,而全然不顾实际的地形特征。巨大的能量被投放于开采这个资源丰富多样的大陆上那些取之不尽的自然资源,采掘业依靠五大湖运输,农业运输则依赖铁路系统。到1865年止,铁路行程已超过所有欧洲国家的总和。在1861—1865年的美国内战之前,社会内部极度混乱,由于奴隶制的存在,国家四分五裂。在大量创造物质财富的浪潮中,人们无暇顾及艺术领域,由于某些重要的原因,大量的艺术活动完全由欧洲引进。直到1900年,这种毫无节制地开采自然资源而出现的极度浪费现象才最终引起了美国政府的重视。

## 131. 景观设计

殖民地的文化遗产来自文艺复兴时期的荷兰和英国,而美国南部农业地区的建筑则忠实地继承了18世纪的传统。托马斯·杰弗逊(Thomas Jefferson, 1801—1809年任美国总统)曾周游世界,受过良好的教育,并对景观设计中所蕴涵的内容极感兴趣,因而他竭尽全力,为形成美国自身的景观艺术风格打下了良好的基础。这种景观艺术时而受到法国的影响,时而又受到英国的左右。由于杰弗逊对凡尔赛宫极为仰慕,并且热衷于营建宏伟高大的纪念性氛围,因而选中了恩芬特(Enfant)所主持的波托马克河新首都规划:华盛顿的方案。赖普敦的英国式景观设计的影响,通过景观建筑师A·J·唐宁(A. J. Downing, 1815—1852)的作品而崭露头角;而一系列公园的设计创造则是由弗雷德里克·劳·奥姆斯特德(Frederick Law Olmsted, 1822—1903)所开创的,这种系列公园旨在激发北部城市中的意象,纽约的中央公园(1857年)就是这种模式的一个早期实例。1893年在芝加哥博览会上展出的仿古典传统式建筑显示了以巴黎为中心的巴黎美术学院的影响,这种影响在随后的新建大学和大型博览会的几何形式和建筑景观布局中占有统治地位。与欧洲相比,在美国国内,其本身对景观设计的贡献极小。一些富人别墅的宅前花园仍向外开敞,不设围墙,象征了美国这个民族极其强烈的自由解放意识。1899年奥姆斯特德与他人一起创立了美国景观规划设计师协会,从而确保了这一专业发展的美好前景。

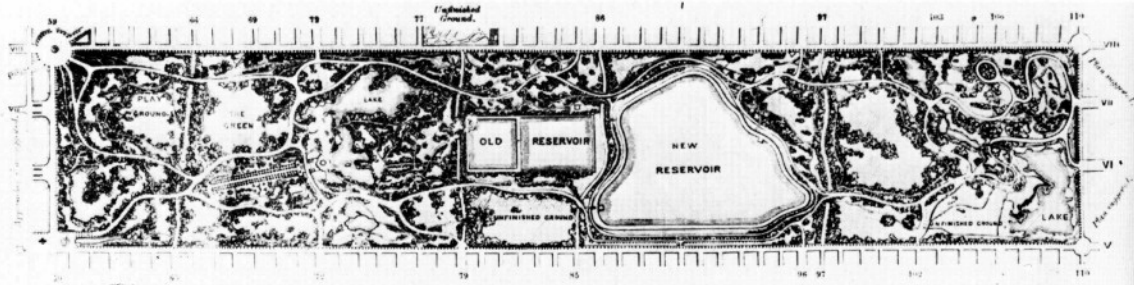
## 132. 评论

托马斯·杰弗逊和奥姆斯特德是两位对美国的景观设计有着突出影响的伟大人物,杰弗逊作为文艺复兴传统的最后一位人文主义者,试图通过法国新古典主义、帕拉第奥主义和罗马古典主义为媒介来表现现代的自由解放主义。弗吉尼亚大学的校园是杰弗逊设计的几何形景观的杰作,这也是他的最后一个作品。这座校园将求知的集体荣誉感和人类的个体敏感性结合在一起,校园内部被紧密联系系统一在这种纪念性之中。杰弗逊是一位知识渊博的人,曾编写过大学教材,他的远见卓识远远超过了其专业的限制。而奥姆斯特德则是一位景观设计专家,他曾周游欧洲各地,专门从事对于公共林园的研究。杰弗逊作为学者,为人们提供了宁静安全、沉思默想的环境;而奥姆斯特德作为景观建筑师,则开辟了城镇的实际条件。在几位同事和学生如查尔斯·埃里沃特(Charles Eliot, 1859—1897)的协助下,奥姆斯特德几乎独自用他的观点带领美国从孤立的城镇公园这一观念转向了将城市和国家作为一体来设计的观念。

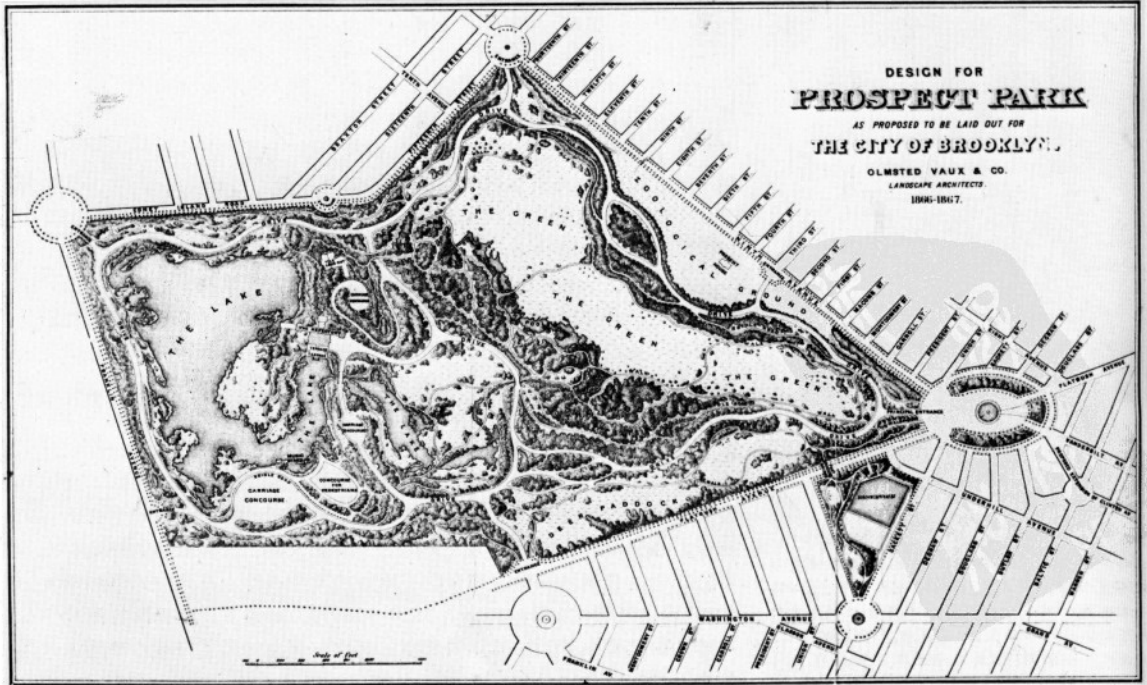
弗吉尼亚大学,建于1817—1826年,由托马斯·杰弗逊设计,从当时的平面(图495)可以看到在蜿蜒曲折的围墙之内,校园开敞没有尽头(现已变为封闭式),园内还设有花园。图496还表现出人的个性在这样一个集合性的纪念体内可以得到充分的保留,这是民主国家的象征。现在的草图(图497)则清晰地表现了整座校园与周围环境之间的联系。

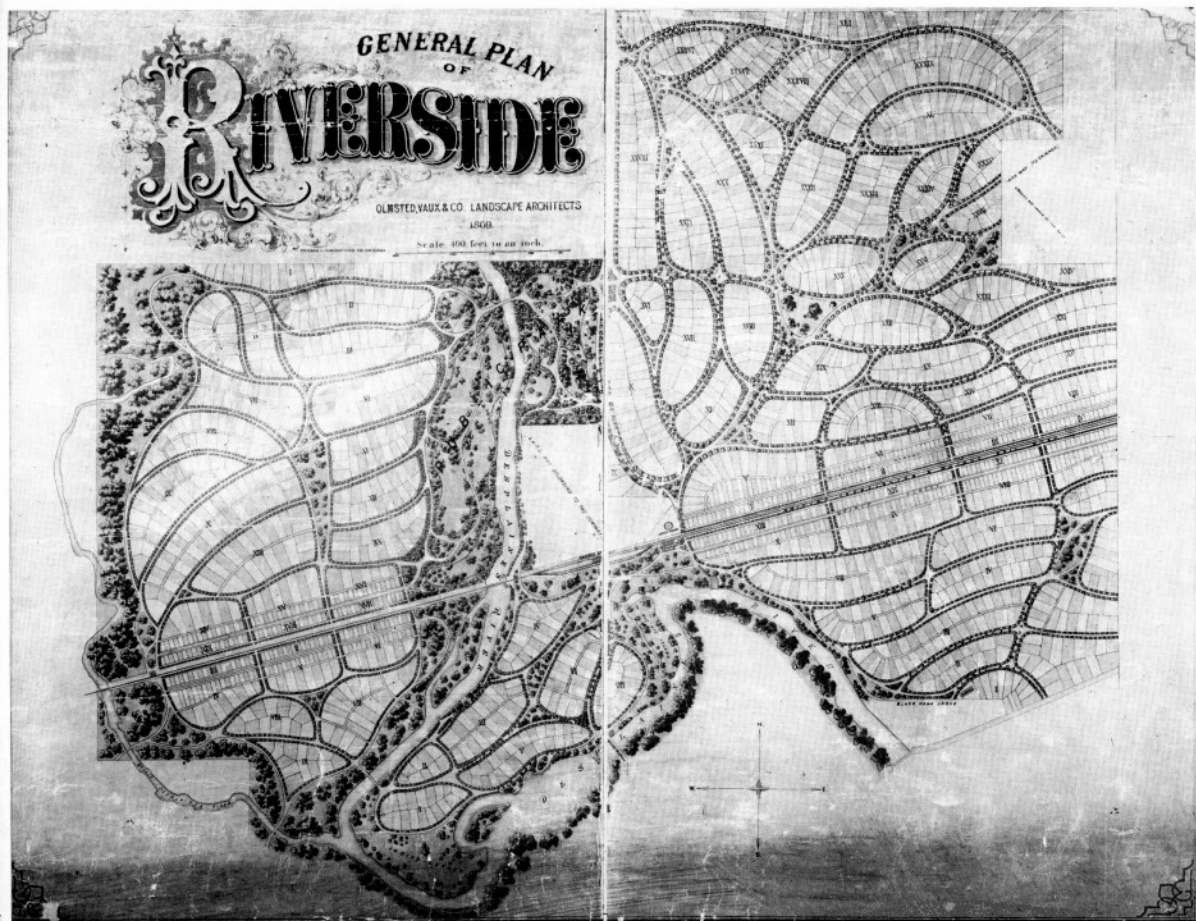


498, 499



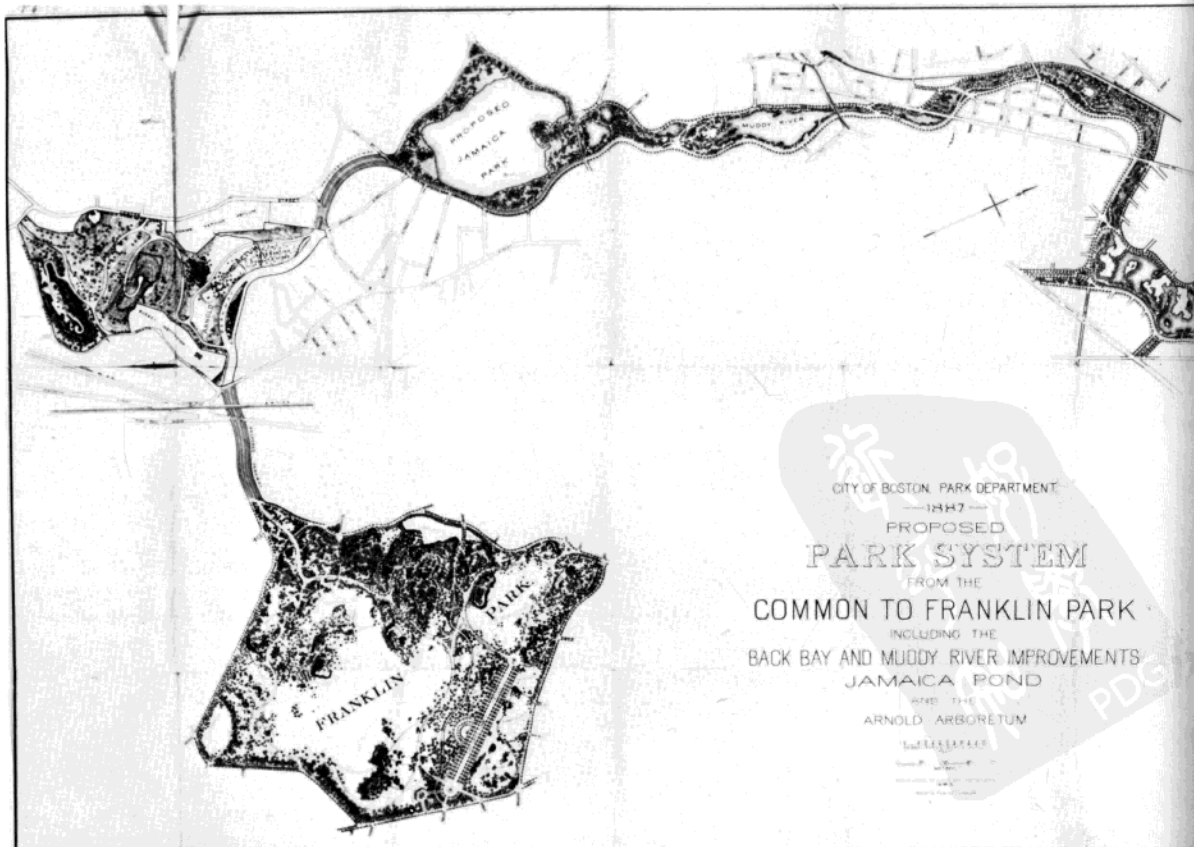
500





奥姆斯特德(与英国建筑师卡尔弗特·沃克斯合作)首先倡导了景观空间的设计理念。他的创作过程可以分为五个阶段:纽约的中央公园(1857年),布鲁克林的希望公园(Prospect Park, 1866年),芝加哥的滨河绿地(1869年),波士顿的公园道路(Parkway, 1880年),以及芝加哥的世界哥伦比亚博览会(1893年)。此外,他在这些设计之外的间接影响也是无法估量的。他在中央公园(图498、图499)中引入了一个新的观念,即都市景观空间应该是内向观看的,应是尺度巨大的,而在许多形式多样而丰富的单体中尺度又要量缩小。新的规划技术还包括在四条主十字形路旁设人行道。在一定程度上由于基地存在一些障碍物,如水库之类,中央公园的设计在技巧上不如希望公园(图500)那样娴熟。希望公园围绕一个主题来布局,从学术上来讲,它是一个经典之作。滨河绿地(图501)是将公园设计理论推广运用到平民的生活范畴,它是早期试图打破英国城镇规划中那种严格的格网棋盘式体系的实例之一。右边的文字描述是从奥姆斯特德的文章中摘录的一段。

在公路上,行车的舒适与方便已变得比快速更为重要。并且由于城镇道路系统中常见的直线道路以及由此产生的规整平面会使人们在行车时目不斜视,产生向前挤压的紧迫感,我们建议在设计道路的时候,普遍采用优美的曲线、宽敞的空间,并避免出现尖锐的街角。这种理念建议并暗示着景观是适于人们游憩、思考,且令人们愉快而宁静的环境。





# 20世纪：1900—1945年

## 133. 环境

19世纪期间，人口在数量上差不多翻了一番，此时感到日益紧迫的是要把这种人口布局转移到几乎是地球最边远的地区和自我保护地带，比如南美大陆和两极地区。野生生物，特别是关于人类的野生动物正在面临着灭绝的危险。除了著名的中国长城和京杭大运河以及罗马输水道等特殊情况之外，所有工业时代以前的主要人口布局，通常都受到了与地理位置有关的当地土地征用期的土地制度的制约，以及人畜劳作能力的条件限制，而造成这种布局的诸物质因素同样来自当地自身。可是现在，两个世纪以前就开始了的科学发明正在表明：这种布局正在扩大并且变得更为野蛮；大地表面被洗劫一空而留下了随处可见的百孔千疮，而滥伐森林又使地表裸露而留下了疤痕——城市膨胀得已超过了区域所能承受的范围，城市的空气长期受到污染。工业化的人类已经开始改变了土地平衡，以及基于全球尺度的自然界的进程，在这一行动中，人类给自身出了难题，而这些难题也就是现在所必须解决的。

## 134. 历史

尽管维多利亚女王的去世标志着文明进程中一个时代的结束，但是帝国主义作为一股势力仍在蓬勃地生长着。1911年处于帝国鼎盛时期的英国，宣布了位于新德里的印度首都的奠基，其规划是古典主义的。第一次世界大战消灭了奥斯曼帝国和俄国的君主专制，缔造了苏维埃社会主义共和国联盟(1917年)。战争耗尽了欧洲，而非参战国(如斯堪的纳维亚和瑞士等一些民主国家)却兴盛了起来，源自参战国的巨大财富流入了美国人手中。1929年的经济大萧条导致了F·D·罗斯福(1933—1945年任美国总统)的新政。这一新政认识到，在全国范围内人类对于自然界使用暴力而获得的效益要少于人类与自然界合作时所获得的效益。在欧洲那些民主制的国家不可避免地卷入了共产主义和法西斯主义之间意识形态的斗争之中。在东方，军国主义的日本挑起了对1912年清王朝垮台后缓慢发展的中国大陆的战争。第二次世界大战更进一步地削弱了欧洲，世界霸权均衡地转到了美国和俄国人手中。此时的文明就其本身而言已属于世界范畴，并且不可避免地相互联系起来。

## 135. 社会因素

历史上的社会土地结构关系一直是错综复杂地紧密交织在一起的，它包含个体农民、佃农和地主，他们对其各自的生活工作环境有着一种自豪感。在新近发展起来的、人口稠密的工业化国家中，这种结构关系现在主要被以非人性化组织起来的劳工所取代，这种劳工是由公司及其合股人，以及迅速发展起来的、起着抗衡作用的中产阶级所组织补充的。工业资本家心中装着的只是生产，而对环境则毫无兴趣。传统的、现在是负税累累的地主则只关注于保留历史价值观，差不多只有出身于中产阶级的人士，才具有朝着文明进步迈进的创造性的思想。在英国，花园城市运动是以建立在道德价值观上的中产阶级私人企业为主而发展起来的。在美国，富人的天赋得到了进一步的发展。在整个西方世界，正是出身于中阶级的那些人发起了一种新的生活方式——无奴仆社会的生活方式。

### 136. 经济

资本主义制度作为西方经济的基础继续存在着，而且大多数国家这时已由农业型的经济向着制造型的经济转变，这种转变的影响给人们的实际感受在人口稠密的英国最为强烈。农业已在衰退，而对外贸易却产生了过剩的岛国人口，其数量大大超过了土地所能支撑的能力。第一次世界大战刚一结束，这个问题就立刻明显地摆在了人们的面前。农村显得拥挤不堪，而且生存质量也每况愈下；土地被任意出卖，用作建房；生活资料加工合成业代替了地方土特产业；机械化农耕方式需要大面积的成片的田野，而很少需要什么灌木围篱；具有速效经济效益的大面积栽植的针叶林开始挤掉了硬木林；铁丝网圈地比比皆是。诸环境协会酝酿过景观规划，但是，现在却把这项工作当作发展经济的迫不得已才接受了下来。两次大战业已显示出只有国家才能产生的巨大的生产力；到1950年，大多数国家不仅为材料工程制定了控制计划，而且提供了私人企业无法承受的资金，并表现出极大的积极性。这一举措填补了许多空白。

### 137. 哲学

20世纪初，人类向原有的基本信念发起了深入而具决定性的进攻。1907年，爱因斯坦的相对论开创了时间与空间的革命性观念。科学正在以超出常人所能理解的速度向前迈进，开发出既可为人类创造繁荣、也可导致人类毁灭的动力资源。先进国家的宗教场所已基本被人们的行为规范所取代。对于新的宇宙观及其含义，哲学本身虽然未能给予什么指导，但直觉主义和理智主义之间的斗争得到了承认。法国人亨利·伯格松(Henri Bergson, 1859—1941)是直觉主义哲学家，他希望理智主义内向化，并唤醒潜在于人类心中的直觉的潜力。理智主义一个主要的反对派别是卡尔·马克思(Karl Marx, 1818—1883)的辩证唯物主义，这是一门似乎与现代工业化国家相适应的哲学。直觉主义哲学的超级建筑师是安东尼奥·高迪，理智唯物主义的超级建筑师是勒·柯布西埃(至少是在他的晚期)。不过，随处可见的新生的现代艺术却是通过表象背后的潜意识被统一在它们的表现与追求之中的。

### 138. 表现

斯堪的纳维亚诸国却是个例外，它们未曾受到19世纪工业革命和战争的扰乱，在生活方式与环境之间取得了卓有成效、值得崇尚的综合；而在工业化国家，混乱的意识、杂乱无章的建设生产左右了环境。两种不同的创造力互不相干，按照自己的方式发展：一种是把社区效益视为整体的使用土地的科学，另一种是新型的艺术形式。前者关注于城市设计、土地和景观规划，以及自然、历史资源的保存和适度开发的问题。后者起源于第一次世界大战之前艺术建构运动，即基于建立在机械生产和忠于事实基础之上的所谓的“功能主义”和“国际式”建筑学。尽管如此，但就其内涵而论，这一运动倒是包含了空间解放以及机器比例这些由个人所进行的意义深远的结论性探索。虽然规划科学和新建筑学以往常常处于矛盾之中，但是现在也开始了“联姻”，景观设计作为整体和个别之间的结合者，其作用得到了承认；并且，总体景观规划的观念终于为人们所接受。



## 二十四、欧洲



### 139. 土地设计

虽然斯基的纳维亚的使人愉悦的风格、德国的高效、法国的精雕细刻、英国的恪守传统都曾影响了土地设计，但对土地设计最具深远影响的唯一因素是现代城乡规划科学的诞生。尽管城乡规划科学的萌发由来已久，但是其杰出的协调人和鼻祖仍非派垂克·盖迪斯(Patrick Geddes, 1854—1932)莫属，其代表作是被他誉为“观察台”和“实验室”的爱丁堡的“瞭望塔”。1915年他出版了《演进中的城市》一书，书中盖迪斯远见卓识地阐述了与诸文明生活艺术和科学休戚相关的生态学。他认为他的观点，即把城市当作一个整体的观点，是对亚里士多德主要见解的发展。今天，这一观点业已扩展，成了全球性的共识。他的思想与由埃本尼兹·霍华德(Ebenzer Howard, 1850—1928)发起的花园城市运动并驾齐驱，这些思想后来体现在刘易斯·芒福德(Lewis Mumford)二次大战时期的著作中(《城市的文明》，1938年出版)，并启发了1943年在规划伦敦县域时的“生态”分析。与此同时还有一些优秀的建筑师，他们虽然并不了解上述思想，但仍然用他们各自的智慧，圆满地解决了建筑与景观的关系。到第一次世界大战结束之时，在欧洲，公众的景观观念已见雏形，并且建立了景观建筑学专业，这比美国晚了很多年。

### 140. 建造设计

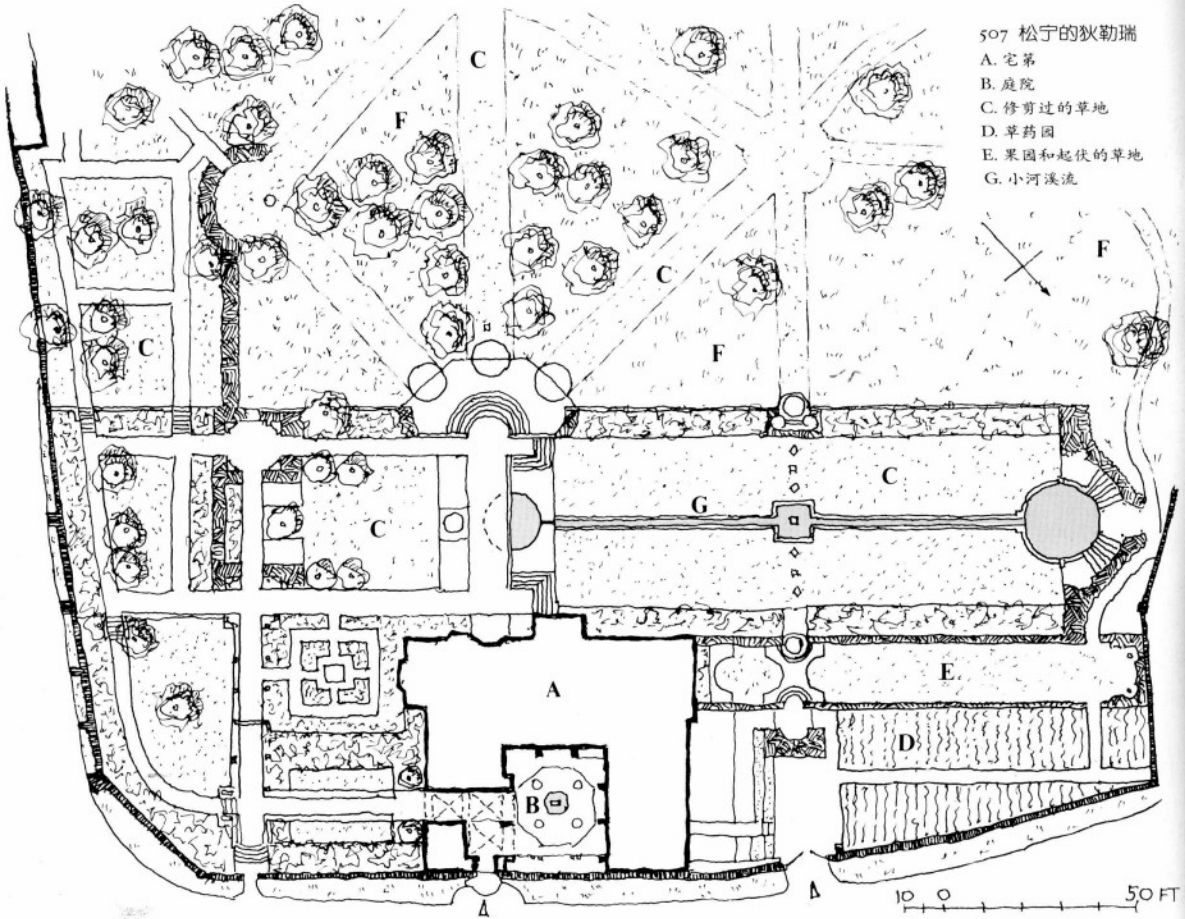
几乎是同时起源于俄国、荷兰、德国和法国后来成了建筑界一支主导力量的纯粹主义者的构成学派运动。构成学派发展的每一步都遭到了权威和外行的挑战，直到第一次世界大战之后，构成学派运动的思想才开始在教育界取代了巴黎美术学院的思想。在建筑学派中有两个主要的源头，即：个人主义者勒·柯布西埃，他对于法国人来说是不能接受的；另一个是德国魏玛的包豪斯，它于1919年由瓦尔特·格罗皮乌斯(Walter Gropius, 1883—1936)创建，1933年被纳粹关闭。除了取材于自然界的艺术之外，所有艺术都是综合的和数学化的。构成主义的当代思维方式在荷兰画家蒙德里安(1874—1944年)的系列抽象作品中被令人信服地符号化了，其中，现实中的树木失去了其可识别性，而成了几何形体。从建筑学上讲，这种见解主要与新颖的数学比例和传统式围合限定的空间丧失有关，钢、钢筋混凝土、玻璃和中央供暖等一些新的建筑材料和技术使这种见解成了可能。这些思想对于环境的初期影响是具革命性的，而由此产生的建筑更似乎是陌生的天外来客。

### 141. 评论

从1919年至1933年的整个历史时期，生态学和构成主义的两股孪生势力始终处于相悖的情境。生态学家本能地背离了新的花园城市中和其他地方的现代建筑，因为他们关注于传统家园中、花园里以及树林中那种熟悉的人文要素；而在另一方面，构成学派则因发现了一种新的令人惊叹的艺术形式而受到了启发，这种新的艺术形式经过天才设计师之手变成了现实，成了人们一种高尚的追求，这一点，即便是对于知识分子也不能例外。当这一运动杂乱无章地走向社会的时候，其表现结果便是顺理成章地涌现出了大批量生产的建筑和脱离自然、毫无人情味的混凝土丛林。总体上观看，环境的这两大基本要素的分离，不仅对于欧洲是一场灾难，而且对于整个世界也是一场灾难。在这一时期，唯一把这些遗产(从亚里士多德和柏拉图继承下来的)融合成独特的、和谐的艺术作品的景观设计师可能只有瑞典建筑师哥文那·阿斯伯伦(Gunnar Asplund, 1885—1940)。今天，人们认识到这种融合在一个生态系统中毫无疑问是必不可少的，它不仅是实现派垂克·盖迪斯的远见卓识所必须的，也是使之升华并进入伟大的艺术王国所必不可少的。

507 松宁的狄勒瑞

- A. 宅第
- B. 庭院
- C. 修剪过的草地
- D. 草药园
- E. 果园和起伏的草地
- G. 小河溪流

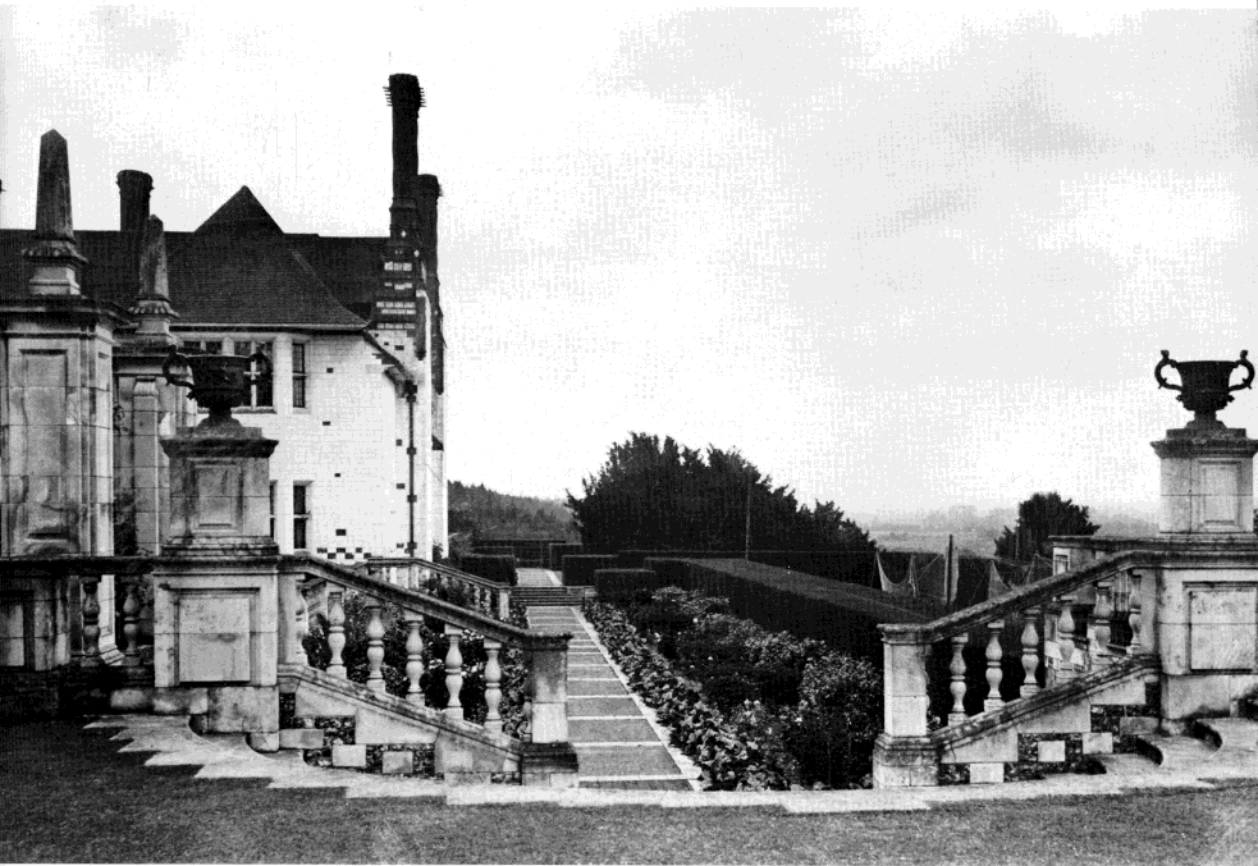


508



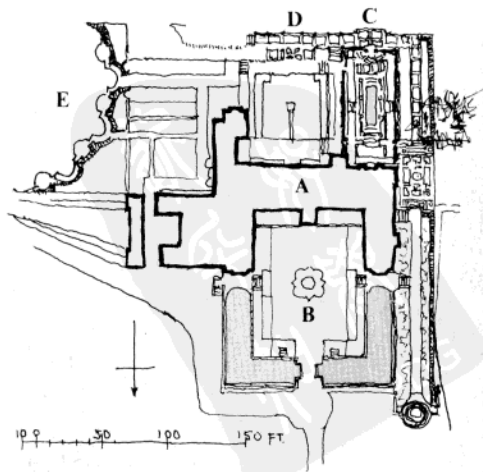
509





510

英国的艺术与工艺运动在埃德文·鲁琴斯(Edwin Lutyens, 1869—1944)那里找到了它的前卫的建筑学上的说明。他的艺术和影响主要体现于上层阶层住宅和花园的设计,在设计中他与格特鲁德·杰琪(Gertrude Jekyll, 图493)合作,他的艺术和影响后来也体现在英国的花园城市中。那时新艺术表现流派震撼着欧洲,却没有动摇过埃德文·鲁琴斯,并且他还转向过去,以求获取灵感。凭借其渊博的学识、创新的精神、洗练的构图,以及对于自然材料和技术大师般的娴熟处理,他的作品给人以明快的感觉,而毫无触景伤情之感。狄勒瑞(Deanery)、松宁(Sonning)和伯克郡(Berkshire)(图507, 1900年)等结构都是从果园红色砖墙式的田园风光中发展起来的。中世纪观念上的住宅花园与其说是英国中世纪的现实主义景物,倒不如说更像复杂的景观设计。水上花园(图508)的设计思想,假如没有其细部(图509),就很难反映出13世纪的格拉那达(图45—图49)的生活状况。比狄勒瑞更胜一筹的是哈姆希尔郡的马希考特建筑物(图511),在时代性和结构技术上,它都是一种尝试,其风格基本上是属于带有意大利华盖的英国都铎时代的建筑风格,所用材料是含有燧石的石灰石,房屋的延伸部分伸进了绿化带,俯瞰着泰斯特河,它是一种关于开敞空间和封闭空间的研究及与场地关系的探索。图中景观沿着西边的散步道(图510),与河谷相平行。



511 哈姆希尔郡的马希考特

A. 宅第 B. 前庭院 C. 封闭式下沉花园  
D. 蔓藤花架式散步道 E. 草地

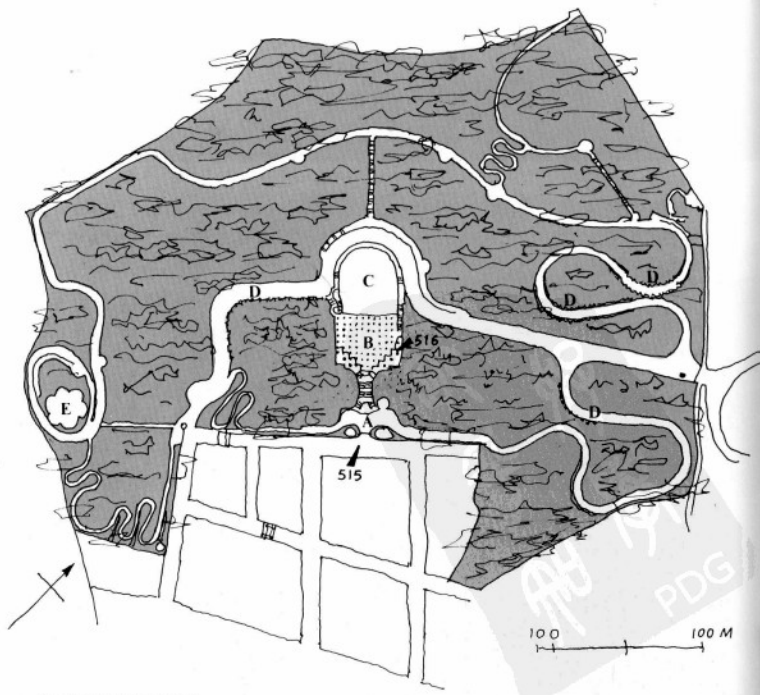


512, 513



对于伪艺术和现代机器主义世界的哲学上的反抗以安东尼·高迪 (Antoni Ganudi, 1852—1920) 为标志, 在西班牙达到了高潮。在拉斯金 (Ruskin) 的著作、新哥特式建筑及卢威 (Nouveau) 艺术的影响之下, 高狄将1900年发源于巴塞罗那的手法主义推向了顶峰, 他对于新的艺术形式的灵感源于神秘的蒙特塞纳建筑群(图513), 它位于该城西北方向约48公里, 一片方圆约46平方公里的灰色岩石群之上。犬牙交错的险峰和尖顶从断裂的沟壑和险峻的岩石中拔地而起。根据西班牙的传说, 威尔-麦罗的断裂带出现在耶稣受刑之日。高迪对于这种神话的建筑释意富有理性和数学的准确性, 他自己明显被扭曲了的艺术形式就是建立在所观察到的现在处于和谐而宁静的自然形态中的应力应变法则之上的。

巴塞罗那的圣家大教堂(图512)自1884年起, 就高高耸立, 直至今日。高狄在这座教堂上再现了蒙特塞纳精神, 高迪把这种精神看成是神圣的, 这部仍未完成的作品在现代世界上也许是最为诱人深思的、玄奥的建筑。他的盖尔公园(图514, 1990年), 平面意在使其成为花园城市的中心, 在圆柱体市场的上面有一个露天剧场, 上部台地神奇的通风管(图516)具有动态感和不定感(这种存在于所有自然形式背后的运动性和不定性, 现在已为众所周知), 表层结构和蒙特塞纳的岩石结构相互匹配, 那巨大的楼梯口向上通往上部台地下面的市场。

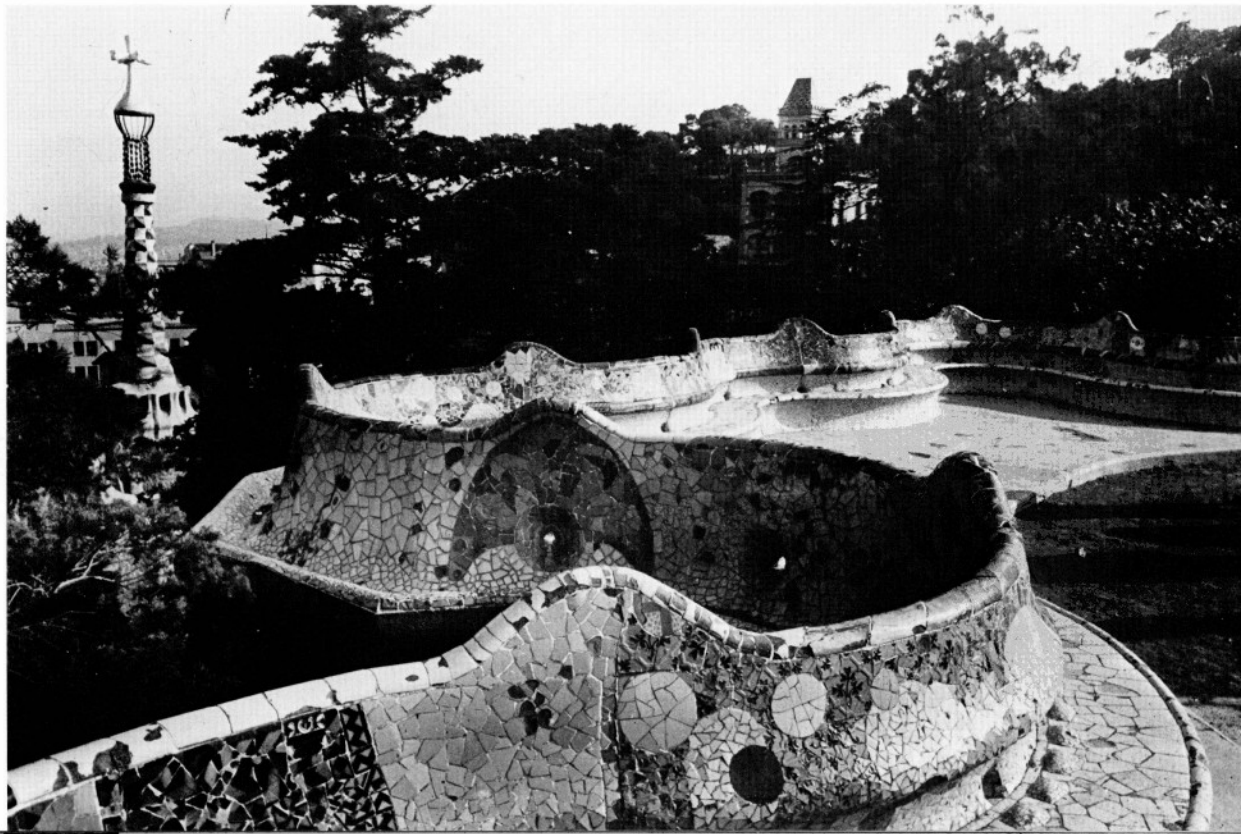


514 巴塞罗那盖尔公园

- A. 阶梯 B. 上部带有台地的大厅  
C. 希腊式剧场 D. 圆柱形栈道和台地 E. 小教堂



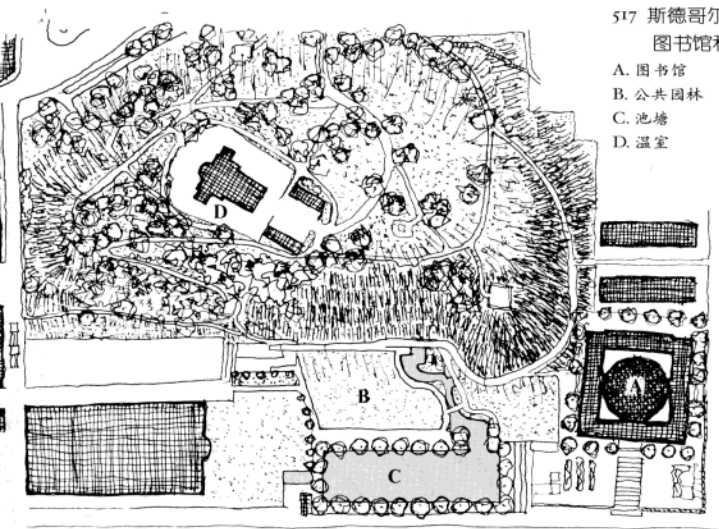
515, 516



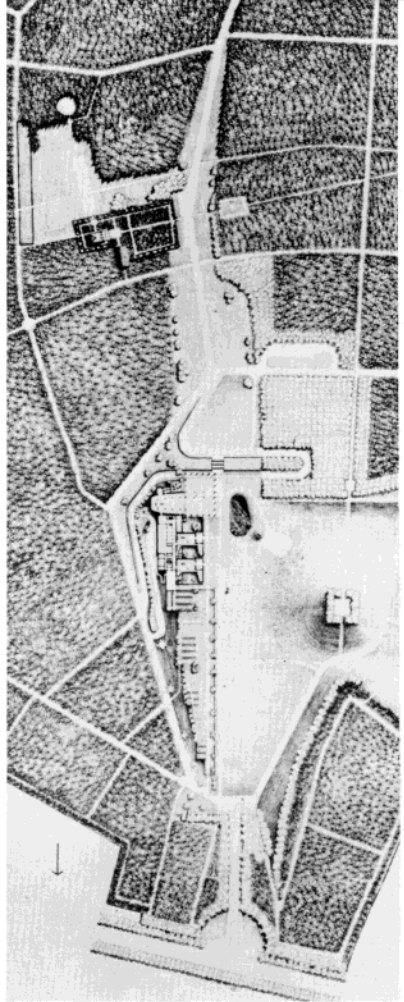
在伪古典主义盛行而一度变得模糊不清的古典主义价值观念是由瑞典建筑师哥文那·阿斯伯伦(Gunnar Asplund, 1885—1994)复兴的。与其说他是一名手法主义风格派, 倒不如说他是一名纯粹的古典主义者。阿斯伯伦的目的具有双重性: 即摒弃外表的式样, 用现代语言再现古典主义的精髓; 使几何理性价值观与景观设计的价值观相互协调一致。斯德哥尔摩的森林公墓(图518, 平面图为1940年的状况), 由阿斯伯伦和洛仑兹(Lewerentz)合作设计, 景(图521)是从入口处观看的。虽然平面布置的结构是几何式, 按比例, 但整个建筑都从属于人造假山, 假山遮住了附近的郊区, 形成了一种具有普遍意义的永恒的象征, 尤其是烘托出基督十字架, 这一点尤为突出。斯德哥尔摩市立图书馆和观赏园林的平面图(图517, 1920—1928年)表现出了微妙的风格手法: 广场内的古典式的圆周被导向与附近假山的轴线成偏离状, 仿佛被重力拉动似的。假山的一侧(图519)朝向图书馆, 其四周为公共园林(图520、图522、图523)所环绕。

517 斯德哥尔摩市立  
图书馆和温室园林

- A. 图书馆
- B. 公共园林
- C. 池塘
- D. 温室



519



518

520



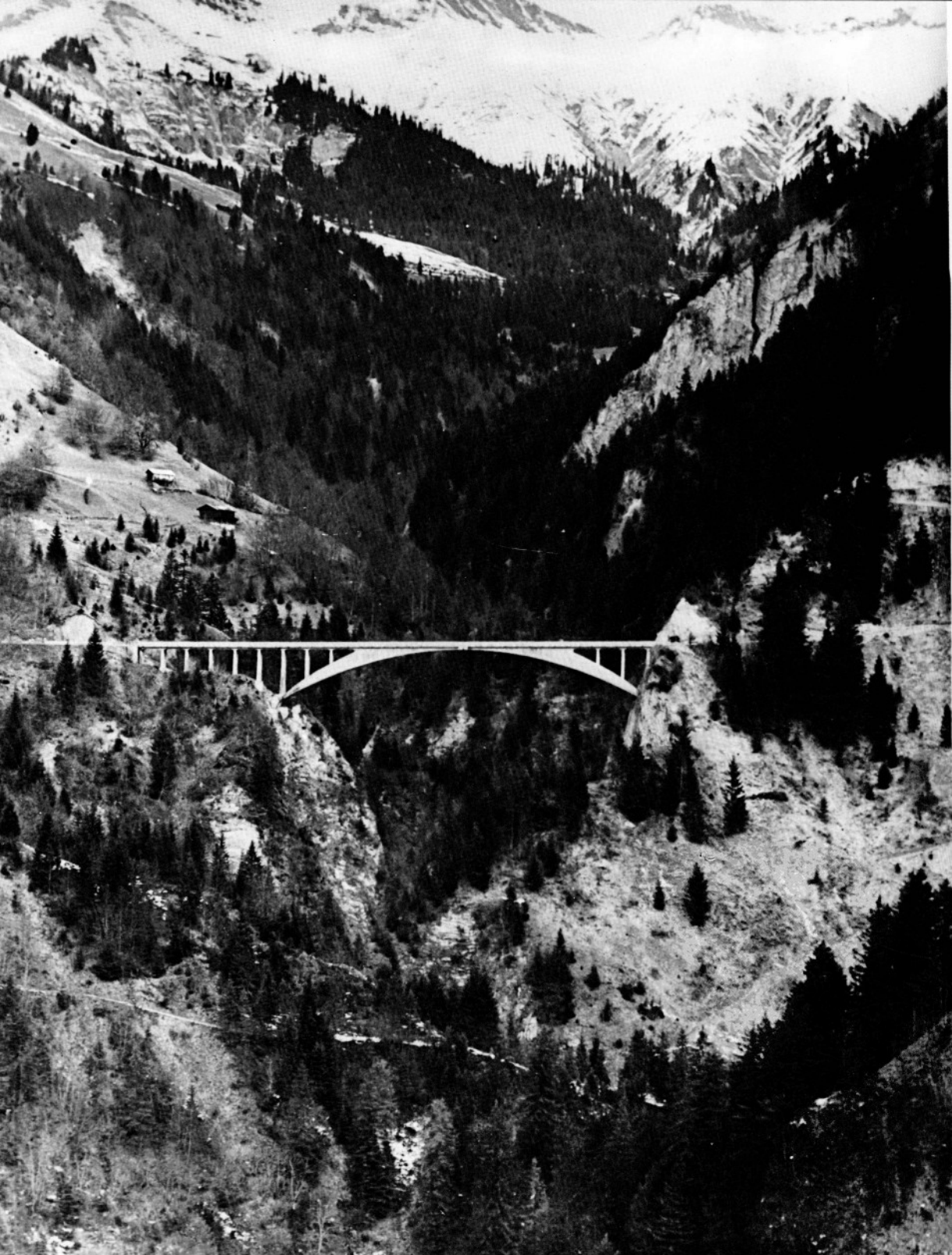


522

523







诸机械物理科学向人们展现了充满诱惑力的新的生活方式和新的艺术形式。萨尔基勒托布尔大桥离瑞士希尔斯不远，由罗伯特·迈勒特(Robert Maillart)设计，1929年通车，它以现代成语暗示着不依赖艺术的纯粹结构物的美感。就在同一年，雕塑家金·阿朴(Jean Arp)塑造了佛拉金门茨·英卡得(图526)，它通过艺术肯定了生物学与其他数学化秩序的关联。新的机器时代的杰出的开拓者是建筑师和艺术家勒·柯布西埃，他主张房屋应当是居住的机器；这种房屋不但不会令人感到压抑，而且还应当有着完美的机器式的比例，并在空间上不受限制和约束。1935年在理论上作出设想的雷地斯别墅(图525、图527)，其建议方案就是要为大众获得平等、光照和空气。这些理论原则也同样适用于工业建筑：尤森·沃特建筑群(图528，1944年建)就安装有玻璃幕墙，透过玻璃幕墙，人们可以看到绿化景观。勒·柯布西埃把这一点看作是这一方案的精华，但这还仅仅处于抽象阶段。艺术的观念是放之四海而皆准的，是超越国界的。这种对于生活的纯洁质朴而又独特的思维方式对于知识分子有着巨大的吸引力，却遭到了反对非人性的保守的平民百姓的出自本能的反对。这位伟大的艺术家在他的晚年对人类天性作了更为深刻的探讨。

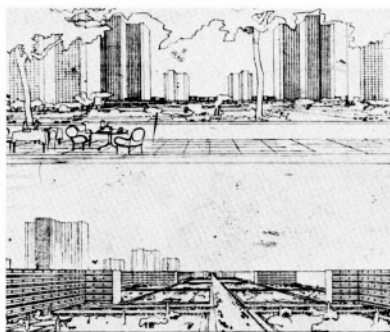
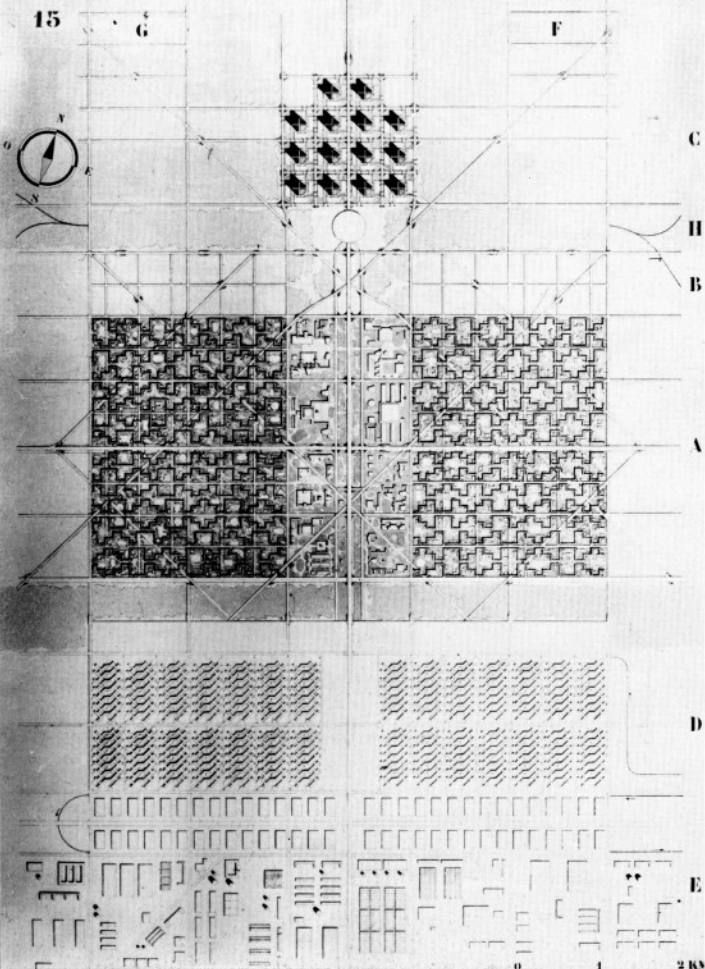


526

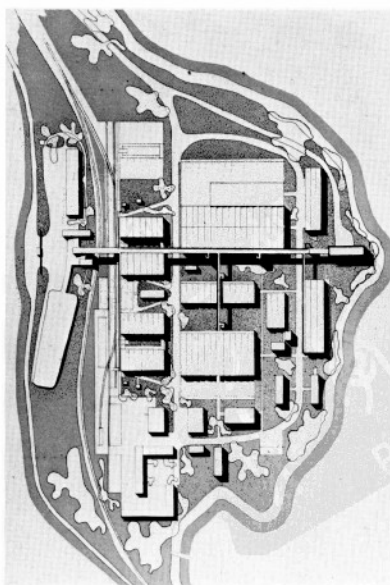
VR

## LA VILLE RADIEUSE

(ZONING)



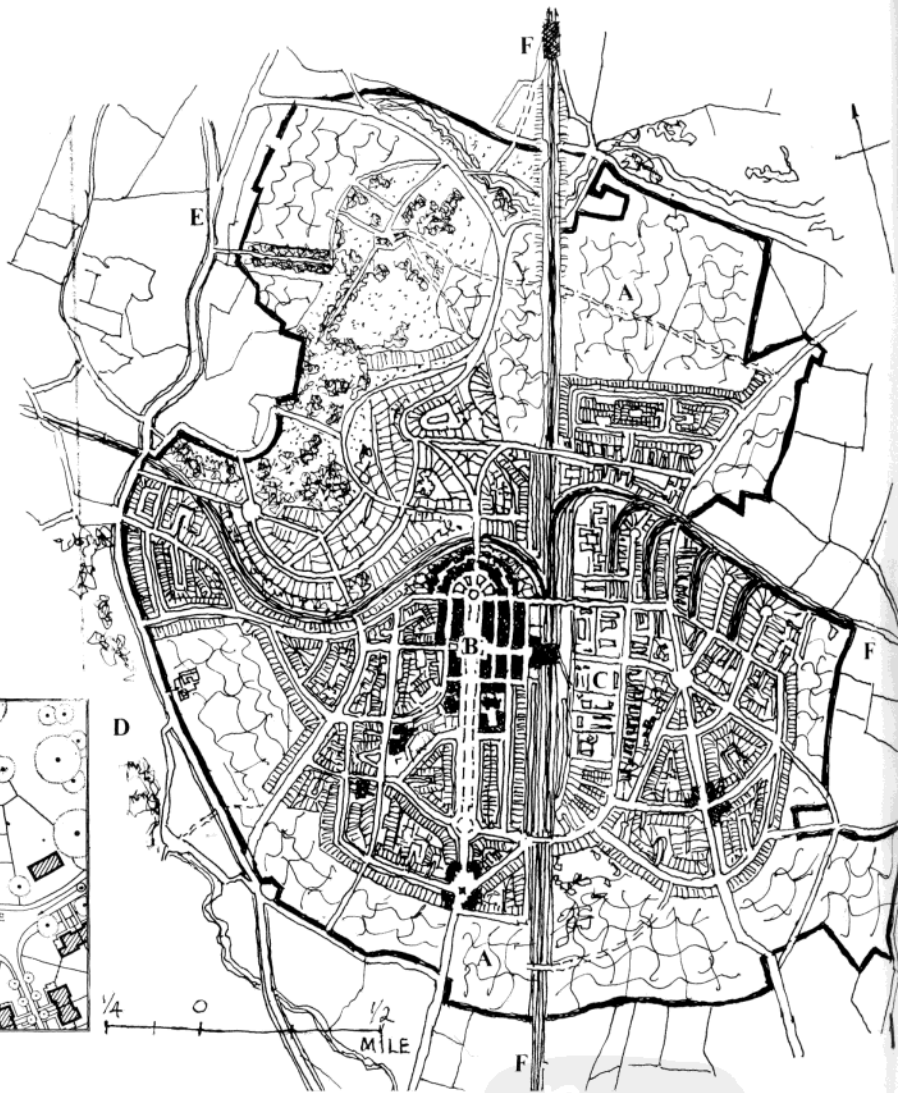
527



528

530 韦尔文花园城市

- A. 农业区
- B. 市镇中心
- C. 工业区
- D. 公园用地
- E. 北大道
- F. 铁路

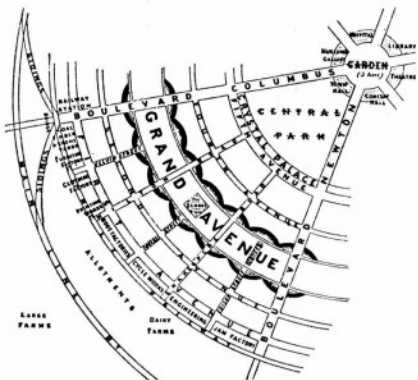


529



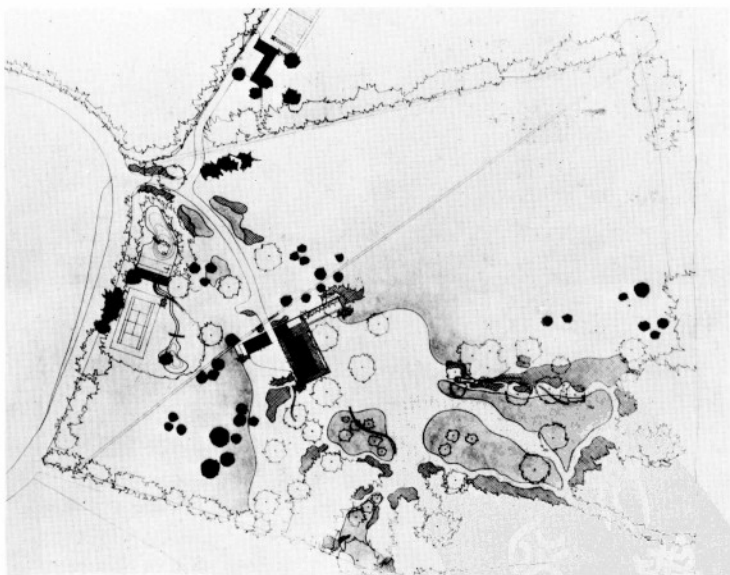
531



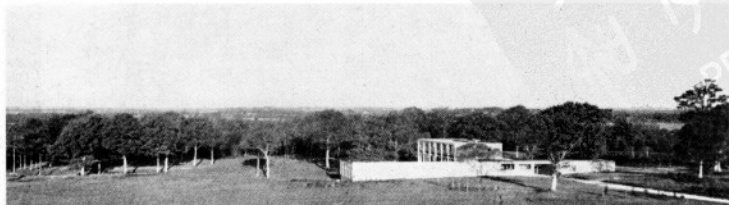


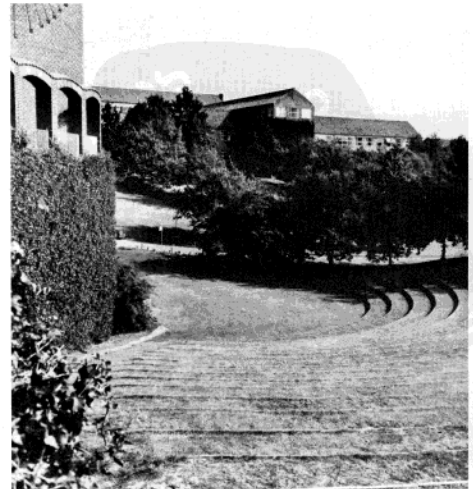
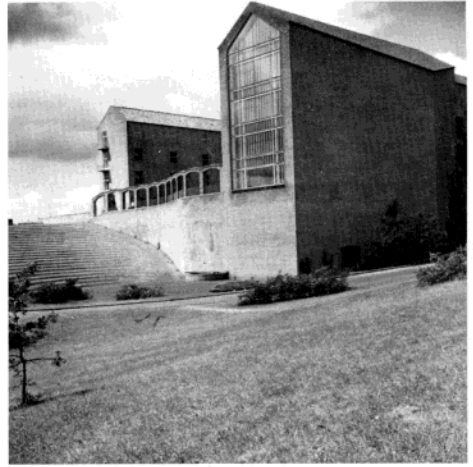
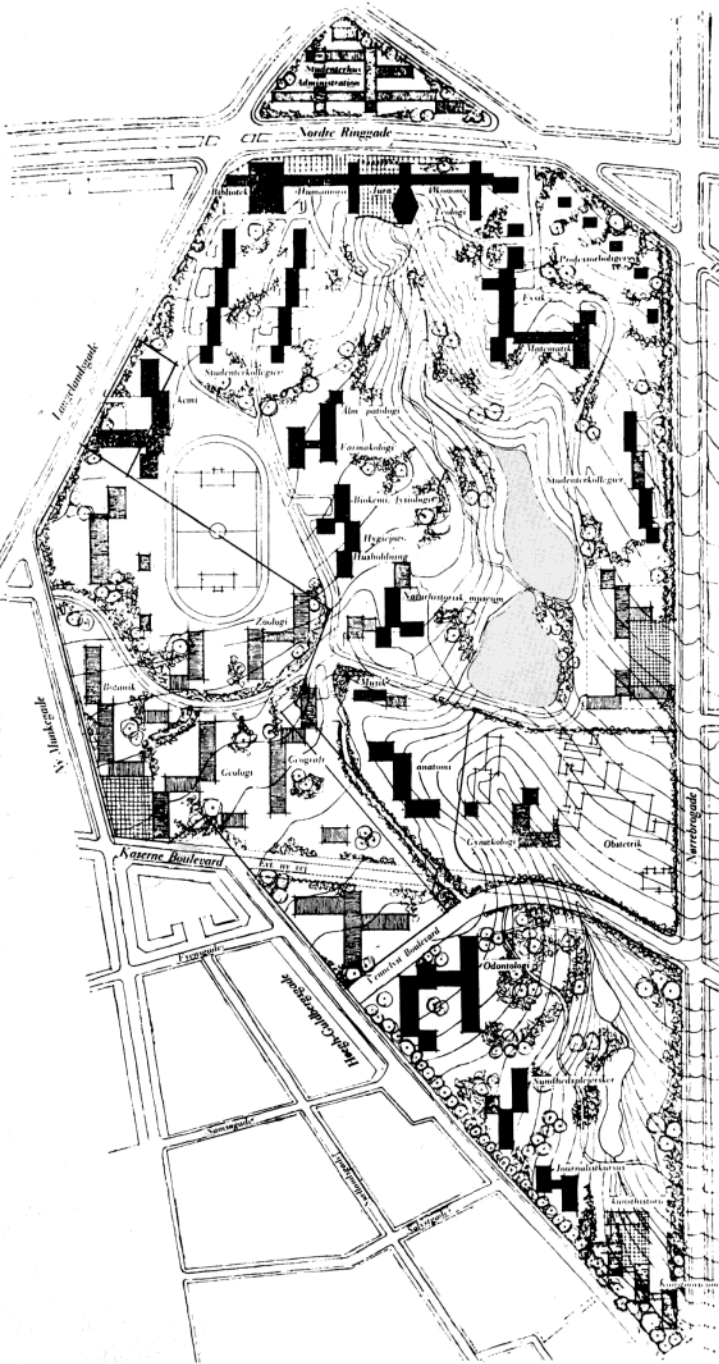
整个英国的住房和花园从美学上来讲都没有受到技术与手工艺革命的触动，但规划学却因此而取得了进展。建立平衡生态的城镇的思想观念从商品化的角度来讲是可行的，这一概念成型于1898年由埃本尼兹·霍华德(Ebenezer Howard)为大约3万人所作的花园城市的图解。该构想于1905年在赫特福特郡的莱奇沃思付诸实施，此后，于1920年，具有决定意义的下一步是古典主义建筑师路易斯·得·索尔森斯(Louis de Soissons)为维恩花园城市(图530)所作的规划平面。这座城市从外表上看显得熟悉而亲切，但社区被铁路割裂了开来，城镇中心和中产阶级的住房分布在城西，工业和工业住区建在城东。详细平面(图529)和照片(图531)展示了典型的紧靠在一起半独立式的砖墙瓦顶住宅，这些住宅面对村庄中的绿荫，一切都淹没在参天大树的绿荫之中。苏赛克斯的吟兰德(图535)在大路的传统发展趋向中是个例外，因为由建筑师萨金·乔迈耶夫(Serge Chermayeff)和景观建筑师克里斯多弗·特纳德(Christopher Tunnard)合作设计的平面(图534)把陌生的新的国际式建筑和具有传统的英国乡村的思维方式揉合在了一起；阶梯式的平台地(图533)的尽端和亨利·摩尔(Henry Moore)的雕塑展示了建筑物和景观的结合。现在，由于有了中央供暖和大块玻璃幕墙，住房室内与其周围环境的结合就成了可能。

533



534, 535







540

生态参与的意识在丹麦1932年阿赫斯大学的设计课中被看作是成人教育不可分割的一部分。与古典主义的观点相抵触，在处理场地、植物生长以及生活区的关系中，这所大学被构想成为一个浪漫自由的生物群。这所大学是由建筑师费斯克莫勒、斯蒂门及景观建筑师索仁森共同设计的。在他们当中，索仁森似乎是当时独一无二的天才。植物生长是连续不断的，其形态总是要调整自身，以与周围的环境相适应，但是从未背离最初的原则。1965年的平面图(图536)展示了那时的阿赫斯大学的现状(图中黑色块)及发展设想。大学的建筑群集中建在冰河时期的断裂带周围，四周混栽着许多树木，主要有橡树、多刺的灌木、槭树和山毛榉。建筑物的统一性表现在以下几个方面：建筑物的对应性，方块形体和标准砖同低矮的黑瓦屋顶所表现出的简洁质朴性。教学和住宅单体没有什么区别。露天剧场和大会堂的全景图(图537)及详图(图538)摄于1950年，大会堂、图书馆(图540)、剧院(图539)的全景图和详图摄于1972年。图书馆完善了整个构图，但现在有一部分被大树遮住了。整个墙体正在从有光泽的砖渐渐地转换为由弗吉尼亚的攀缘植物和常青藤交织而成的绿色屏障，看上去就如药物学系的图景(图541)，这还可以从图537与图540的对比中看到。

541





542

543

544

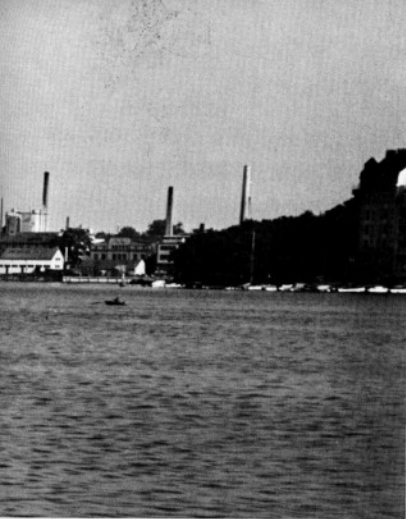
545



546

547

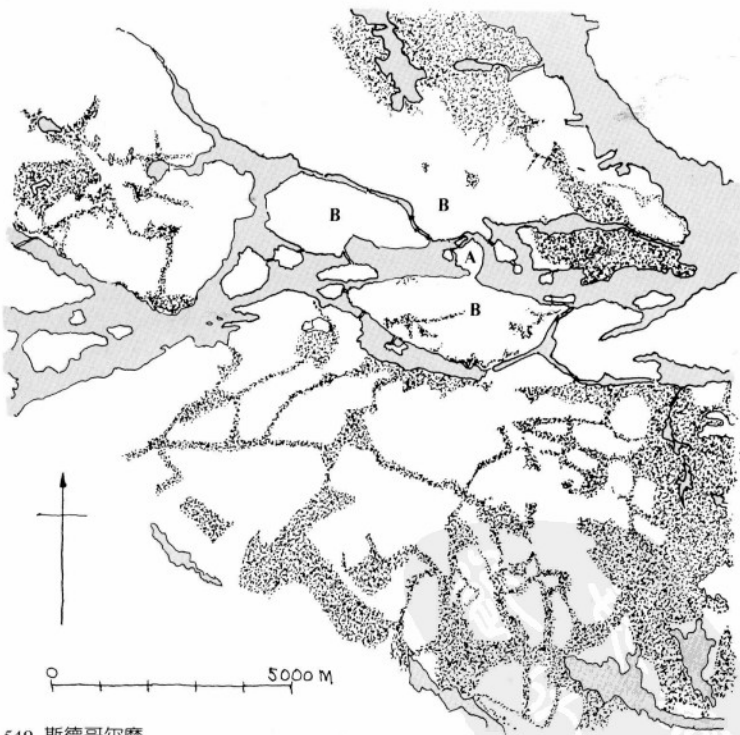




548



把城市作为一个景观整体加以规划设计成了一种目标，并首先在瑞典的斯德哥尔摩得到了实现。斯堪的纳维亚半岛没有发生过扼杀规划、降低公共标准的19世纪的工业革命；那里夏天虽然短暂，但是阳光充足，白天时间较长。斯德哥尔摩的自然景观是如此之庞大，以至于确有必要把这种特色表现在城市的形态上。规划(图549)包括：(a)借助于自然地形伸展进入城市中的“绿色手指”的想法；(b)对于古城中心区内鲜为人知的建筑形态的采纳和仔细的研究，如在雷达夫乔登那边可以看见的欧洲第一套高层住宅(图542)，以及(c)引导绿色景观进入街道，这种引进只有在空气不受污染、大众有情感意识及没有破坏文化艺术的前提之下才有可能实现。这种城市装点的独创性和优雅性要归功于公园主任霍尔格·伯姆(Holger Blom)。城市典型的景色有：花园亭(图545)；可移动花坛(图544)，后来被引进采用，遍及整个欧洲；在伯塞里花园的餐馆附近的音乐台(图543)；儿童攀缘游戏原型雕塑(图548)；沿着玛拉斯特兰两旁生长的野花(图547)；以及安排在花丛中的座位(图546)。



549 斯德哥尔摩

A. 旧城  
B. 现代城市中心



建造阿姆斯特丹的鲍斯公园(图552)的计划酝酿于1928年, 1934年破土动工, 它是欧洲率先开创的一个动态的而非静态的现代公园。荷兰景观的精髓体现在荷兰艺术家P·蒙德里安(Pier Mondrian)作品中那种质朴而扁平的几何体里。他的抽象画, 如在马哈顿的那幅画(图550, 1937年)就是构成主义运动思想、艺术的基础。而鲍斯公园背离了这一点。这座公园的规划是教授、植物学家和城镇规划师协作平衡的结果。场地位于低于海平面的沼泽地, 利用传统的排水技术营造了一片森林, 从森林那里似乎是匠人刻划出的一片适合公众运动的场地。正是这些形体给公园带来了动态活力, 因为这里树木种属没有变化, 主要就是橡树、赤杨。园中到处是自然的小径。剖面图(图553)显示了这块平地是如何被改造的全部过程, 被砍伐的森林被用来营造滑雪山丘。图551是从空中朝东北方向观看的景观图, 图中左角展示的是横跨露天剧场直到供划船之用的运河。



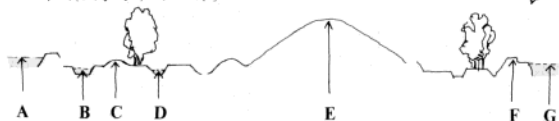
552 阿姆斯特丹的鲍斯公园

1. 游泳池场地
2. 自然保留地
3. 日光浴
4. 划船比赛水道
5. 儿童足球场
6. 网球、溜冰、板球场、骑马学校
7. 竞技马戏场
8. 雪橇坡道
9. 人工山岗
10. 溜冰场
11. 儿童游戏
12. 露天剧场
13. 鹿园
14. 游戏场
15. 营地
16. 试验农场



553 阿姆斯特丹的鲍斯公园

- A. 海平面
- B. 划船水道
- C. 道路(低于海平面2米)
- D. 公园水道系统(低于海平面5.5米)
- E. 人造山岗(高出海平面12米)
- F. 道路(高出海平面0.2米)
- G. 外湖(低于海平面1.6米)

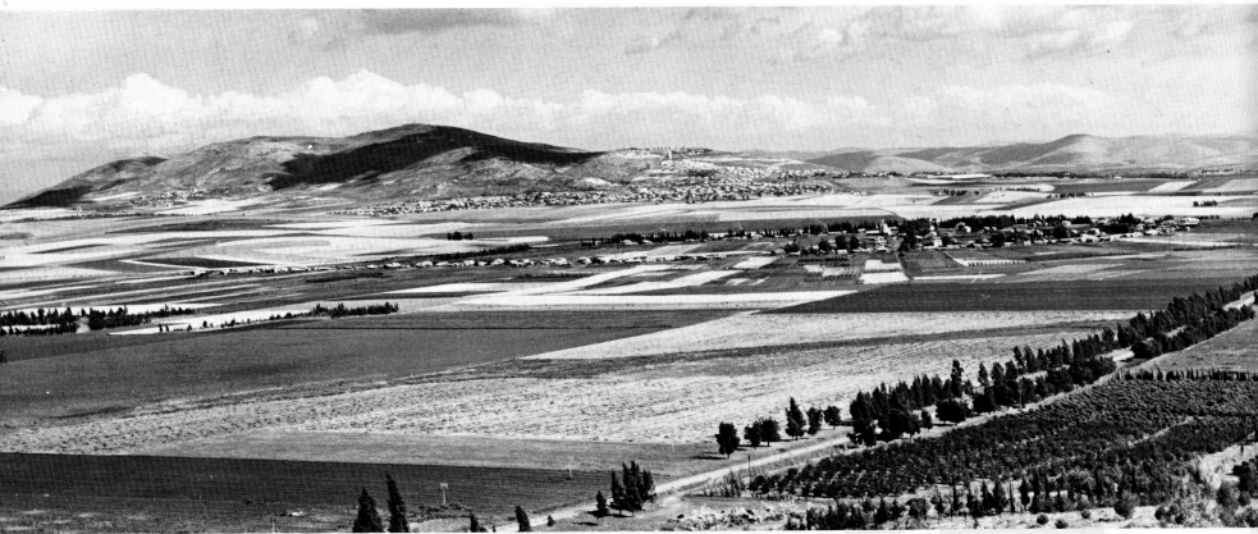




554、555

人类出于自身需要对**自然地形的改造转换**，早在有史记载之前就已开始了，但是现代资源使得人类以如此的尺度和规模进行着这种活动，仿佛这种改造转换是没有终极，毫无极限的。其时，人类取得了两项成就，一个是以色列从沙漠中开发出来的集体聚居区，另一个是荷兰从瑞德遂海滩开辟出的一片绿地。

以色列的集体聚居区是一个自己管理自己的民主社区，从理论上讲它完全依赖于农业养活自己。第一个集体聚居区建于1909年，如今已有253个集体聚居区，每个聚居区的人口在200—700人之间。这些独立的但亲密无间的组群是由住家、花园和树林组成的，并配有位于机械化农业环境之中的公共食堂(图554)。从纳萨雷斯那里观察到的吉雷尔全貌，中途还有一个聚居区，是一个乡村规划的片断，它成功地解决了人性与非人性尺度并列的现代问题。



556



在荷兰，人们要同海洋争斗。现今荷兰景观的演进，以构筑土堆(估计全部用土量在7646亿立方米)使农场从水涝地区升起为开端，开始于公元前6世纪。土墙、土坝的构筑开始于公元9世纪，接着是在土坝后面开垦土地。第一次提出封闭瑞德遂海滩是在1667年，最终完成是在1932年。随后荷兰人对5个低洼地带连续不断地排水，为土地表层添加了55万公顷的土地，造成了3000平方公里的淡水湖泊。封闭瑞德遂海滩是从构筑周边堤坝开始的，这可从希可哈温南部奥斯特洼地大坝上看到(图557)。海水用水泵排出，地坪经过脱盐和平整处理，并构筑了公路。而后在土地上种上芥菜和小麦，接着是大麦、紫花苜蓿和亚麻，终于出现了农场、村庄和城镇，最终的景观(图558)无疑成了未受浪漫主义景观规划设计干扰的人类栖息于其中的纯净的几何形状。



57



58

## 二十五、美洲诸国



## 142. 1900年到第一次世界大战期间

美洲诸国的景观园林，主要是自1893年哥伦比亚展览会以来得到了发展，这一时期的建筑界被欧洲的古典主义统治着。罗马的美洲学院创建于1894年，并于1905年被国家承认，景观规划设计学奖学金制度建于1915年。查尔斯·伯拉特(Charles Platt)于1894年撰写了关于意大利花园的文章，之后他创立了新文艺复兴式园林。麦克米兰委员会1901年的华盛顿规划展示了建筑师的古典主义空间理念，而林肯纪念馆和杰弗逊纪念馆后来成为矗立在水域轴线顶端的两座丰碑。其他地方的城市平面基于巴黎美术学院思想的影响和左右，在伯尔汗于1909年为芝加哥城而设计的纪念性项目中达到登峰造极的地步。与欧洲先进地区的景观建筑学专业的成长相对照，美国1899年成立了美国景观规划设计师学会(简称ASLA)。在美国，景观规划设计师最大的雇主是美国国家公园局，其所涉及的问题是史无前例的。虽然，作为一门艺术，从历史发展来看，美国的景观设计不如建筑学那么风格鲜明。然而，其所拥有的特殊的种子正在萌芽，等待着在第一次世界大战之后的开花结果。毕竟，它是完全脱离欧洲的操纵而不断深入发展的运动。

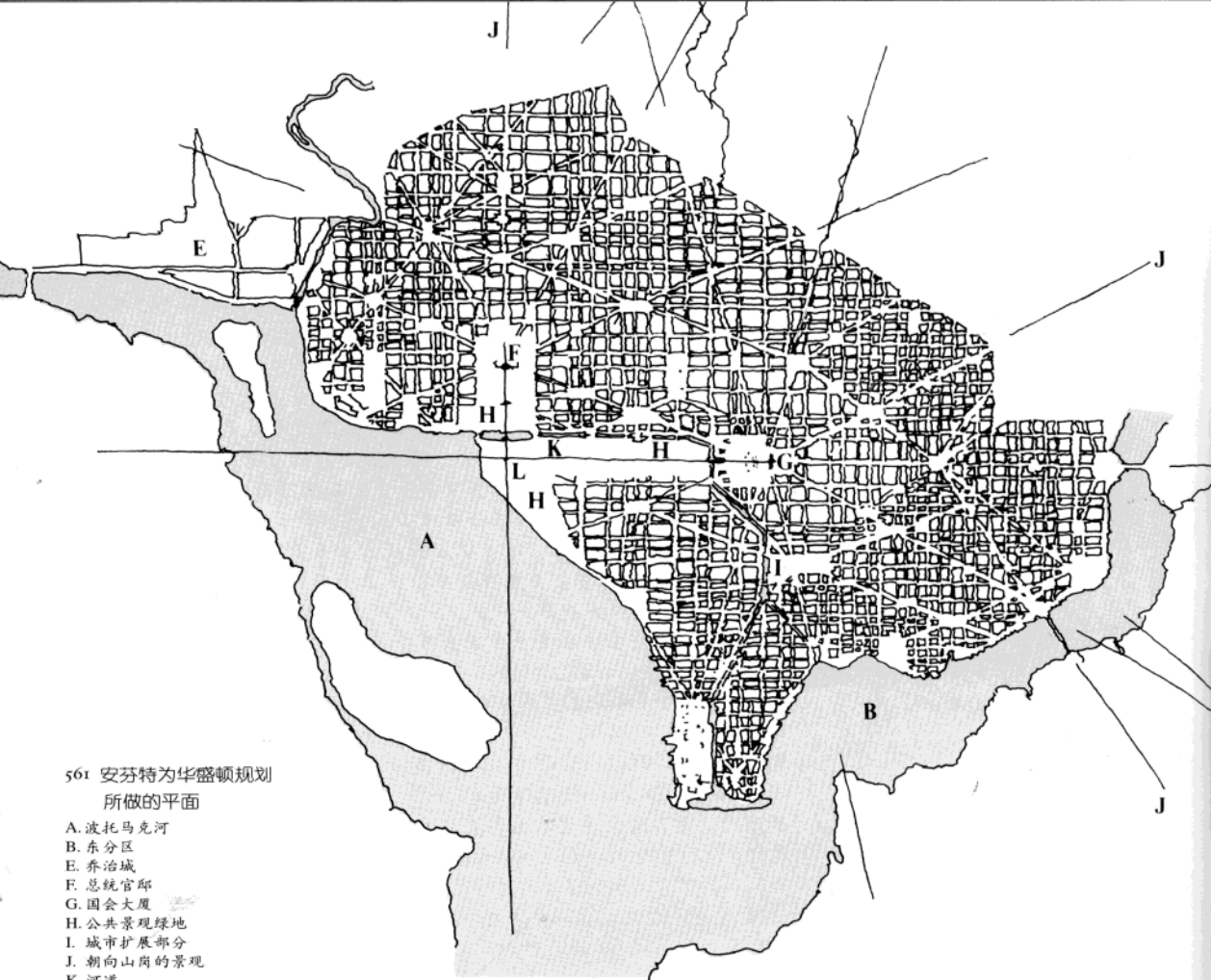
## 143. 第一次世界大战到1945年

在两次世界大战之间当城市如丛林般不断生长的時候，美洲大陆的风景景观正在静悄悄地却迈着坚定的步伐由传统的观念思路向着新的思维方式转变。在巴西，那儿的气候与传统的缺乏，对于这门新艺术是有利的，勒·柯布西埃在巴西比在他本国法国更受欢迎。 Roberto Burle Marx把景观设计上升到了与欧洲的现代艺术运动相提并论的地位。在美国，从艺术与手工艺运动中崛起了另一位个人主义者弗兰克·劳埃德·莱特(Frank Lloyd Wright)，这一运动，作为勒·柯布西埃的对立面，包含了源于土地而非机器的现代家庭艺术的演进。此时在美国，在所有合理利用土地的新鲜思想的背后就是景观规划设计师的庞大的集体运动和联合加盟的各种专业。1933年的新政标志着承前启后的转折点。此时，不仅成立了田纳西流域管理局，而且也扩大了国家公园局(它比欧洲任何一个同等组织都重要得多)的合作业务范围，包括了更多的国家公园、国家级的公园道路和海岸线，对于这些景观区域，国家公园局被授予了特权，以便对这些处于现代世界中的自然场所进行深入的研究与探索。

## 144. 评论

20世纪初美国显示了强烈的求大欲望，华盛顿林荫广场就是一个突出的实例，在那里宏大对个体来说尽管已失去了比例，却获得了古典式的壮观。起初，文化以第二手甚至是第三手渠道从欧洲引进，但这一时期却是一个介于两次大战之间的过渡时期。在这一时期，景观设计受到了公众的珍视和关注，并取得了卓有成效的进展，产生了可与威斯彻斯特公园大道相媲美的纽约曼哈顿，建造了在城市规划和建筑学上意义非凡的洛克菲勒中心，标志着人类对于城市丛林般的摩天大厦进行合理调整的首次认真的尝试。由克拉伦斯·斯坦因(Clarence Stein)和其他一些人发起的房地产规划是一革命性的举措。F·L·莱特在这个时期是作为生态学家之星而突出于众的，但是在其晚年，这位杰出的大师却给构成学主义披上了浪漫主义的外衣，这一做法不如他早期国内作品中所表现出的实际综合那样令人信服。当然无论如何，为了在一个大量性生产的世界中保持有特色而富于人性，这种伪浪漫主义也曾给予现代建筑学诸多启示。

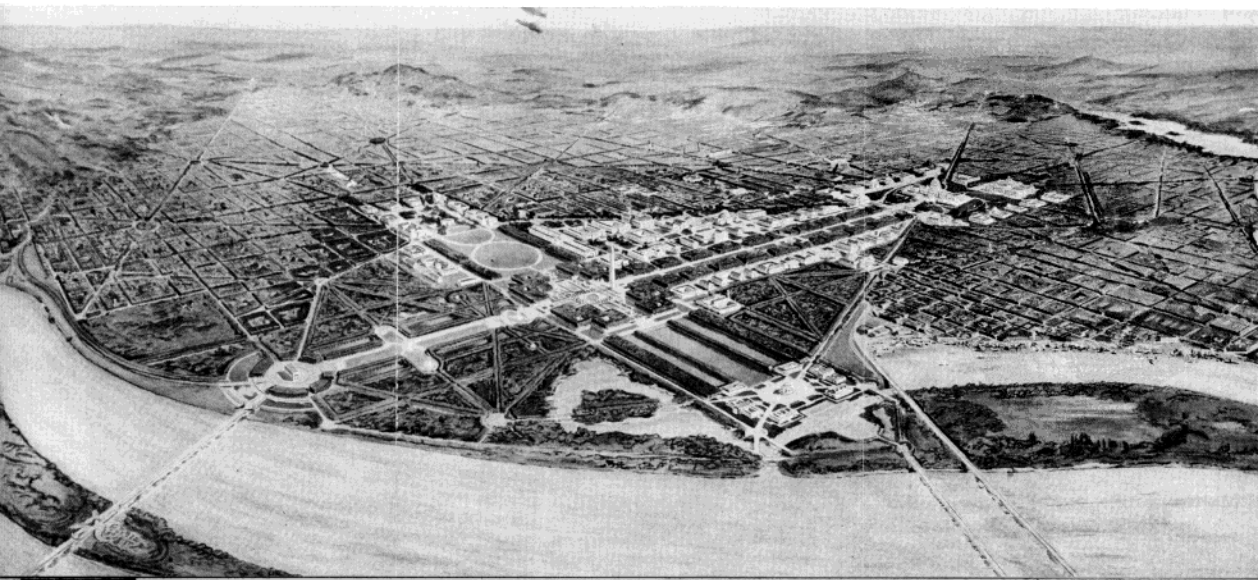
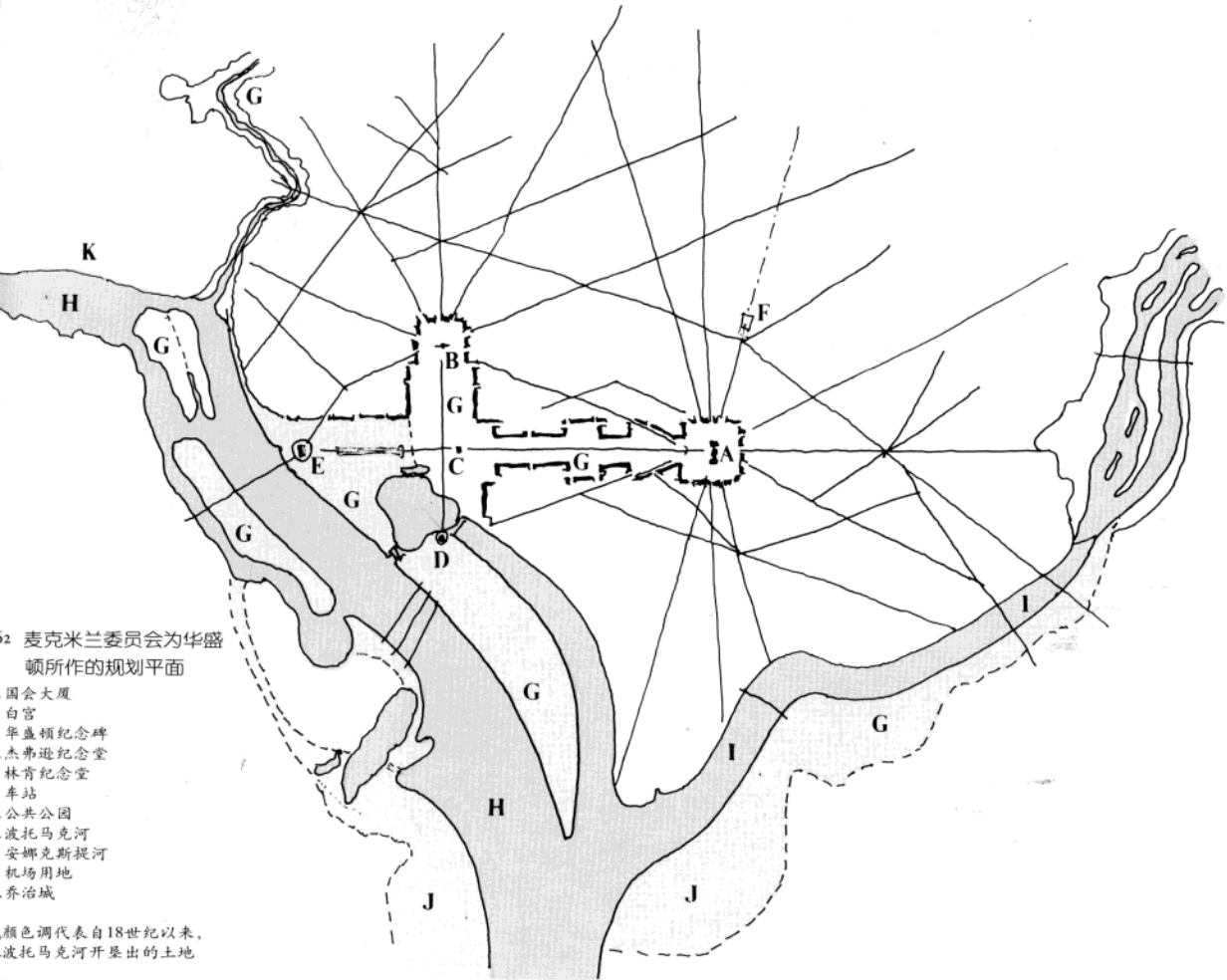
技术与手工艺时代的象征是旧金山的金门大桥(图599)和蒙大拿的黄尾水坝(图560)。它们的结构，或像蛛网，或如贝壳，是基于早已存在于宇宙中的自然法则。故而，与它们是一种自然形态而非一种艺术形态。



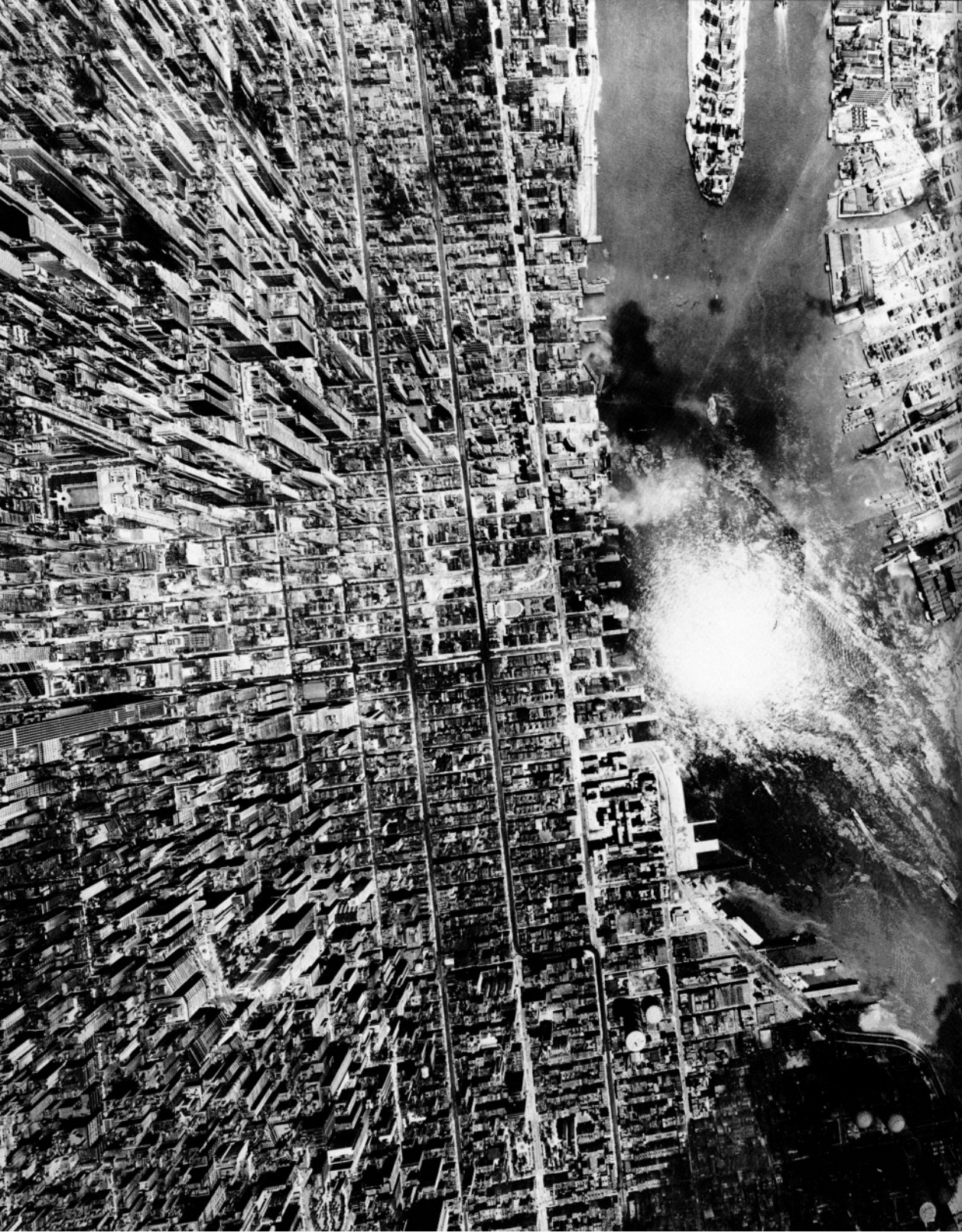
561 安芬特为华盛顿规划  
所做的平面

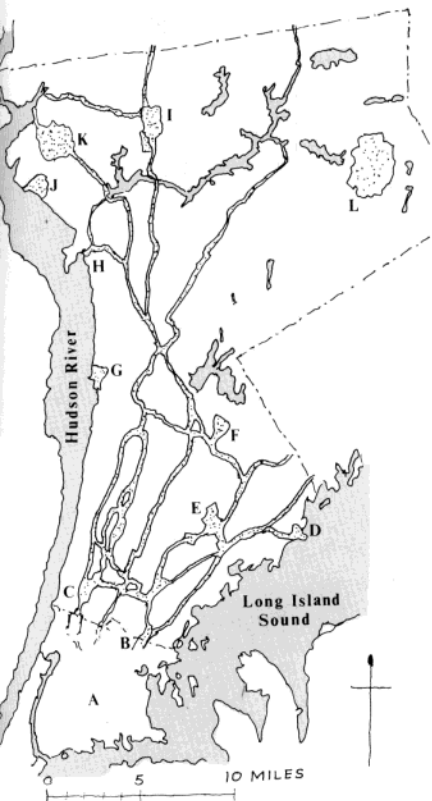
- A. 波托马克河
- B. 东分区
- E. 乔治城
- F. 总统官邸
- G. 国会大厦
- H. 公共景观绿地
- I. 城市扩展部分
- J. 朝向山岗的景观
- K. 河道
- L. 华盛顿纪念碑

华盛顿林荫广场更新规划是麦克米兰委员会诸项目中的首要工程。该规划于1901年为研究城市更新而立项。1830年后，摒弃了苛守安芬特(L'Enfant)的设计，纪念方碑(169米高，1836年由罗伯特·米尔斯偏离中心面布局，于1884年竣工)和重建的美国国会大厦(1850年封顶)高高矗立于不够统一的、喧闹的林荫广场之上，波托马克河因填方构筑而缩小了其规模，变成了一条工程师构建的河流，以致现在它远离了林荫广场；如何处理华盛顿城三角地带交通与建筑物造型等关系也成了棘手的问题。委员会的成员们均与1893年的哥伦比亚展览会有关，他们是建筑师D·伯恩姆(D. Burnbam)、景观规划设计师F·L·奥姆斯特德(F. L. Olmsted)、建筑师C·F·莫克凯姆(C. F. McKim)和雕塑家A·圣-戈登斯(A. Saint-Gaudens)。透视图(图563)是他们诸方案中的一个方案。这里将L·安芬特的平面图(图561)和麦克米兰委员会的平面图(图562)展示出来，以作对照比较。前者有两个明显的特征：一是辐射性的动感；二是林荫广场开放式的水道收头。要再现17世纪欧洲的那种过分雕琢和怪诞的巴洛克建筑风格是不可能的了，在把林荫广场大道从无尽的景观构图转换到围合式的建筑构图的过程中，委员会创立了一种坚实的景观规划，表现了一种特意的超人规模，以及一种新型的宏伟壮观。







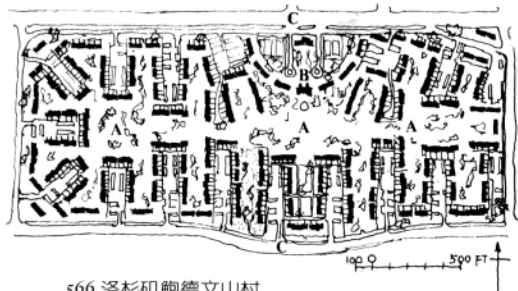


565 威斯彻斯特公园系统

- A. 纽约城
- B. 格林岛公园
- C. 梯贝茨·布鲁克公园
- D. 游戏场地明珠海滩
- E. 萨克逊公园
- F. 银湖公园
- G. 国王岛点状公园
- H. 巴豆点状公园
- I. 谋洋斯梯克公园
- J. 可知格公园
- K. 兰山保留区
- L. 躬的桥公园

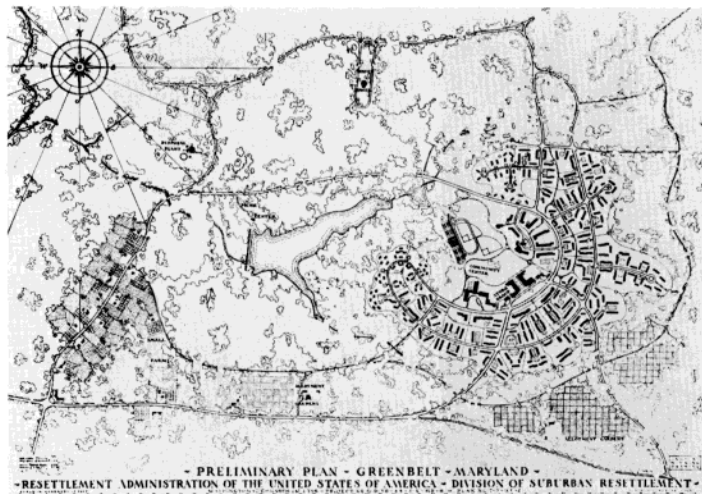
深颜色地带是公园与公园道路，点划线是县界

由F·L·奥姆斯特德在美国发起的反对方格网布局、反对小汽车、反对贪大的**新规划行动**在第一次世界大战后仍然如火如荼地进行着。正是来自曼哈顿(图564为空中视图)的冲击，促使威斯彻斯特公园系统(图565)于1922年破土动工，其覆盖范围自纽约向北方向伸展(由唐纳总监制，景观规划设计师杰拉克是那时的工程技术人员)，联结着威斯彻斯特内所有的娱乐游憩区域。公园道路是一新的概念，因为它不像古典主义的林荫大道，它只是公园之内的道路。1927年出现了反对使用小汽车，反对在新泽西州的雷德本(图568)创办的私营企业(克拉伦斯·斯泰恩和亨利·莱特是那时的建筑师)，反对上流阶层用取消汽车的办法把车和游人以及公共花园割裂开来的做法。1935年，作为新政的一个组成部分，华盛顿附近绿化带被当作一个完整的新城被制定出来。这个新城与雷德本和英国花园城市的原则是协调一致的。1941年私营企业建造了洛杉矶鲍德文·赫尔斯村(图566)(由建筑师R·D·约翰逊与威尔逊、米雷尔及亚历山大合作)在其中筑起了一片禁止汽车通行的，但是仍然是位于标准的方格网之中的绿色村庄长廊。这些试验像灯塔一样照亮了规划师未来前进的道路。



566 洛杉矶鲍德文山村

- A. 村庄绿化
- B. 活动中心用房
- C. 汽车进出口



PRELIMINARY PLAN - GREENBELT - MARYLAND -  
RESETTLEMENT ADMINISTRATION OF THE UNITED STATES OF AMERICA, DIVISION OF SUBURBAN RESETTLEMENT

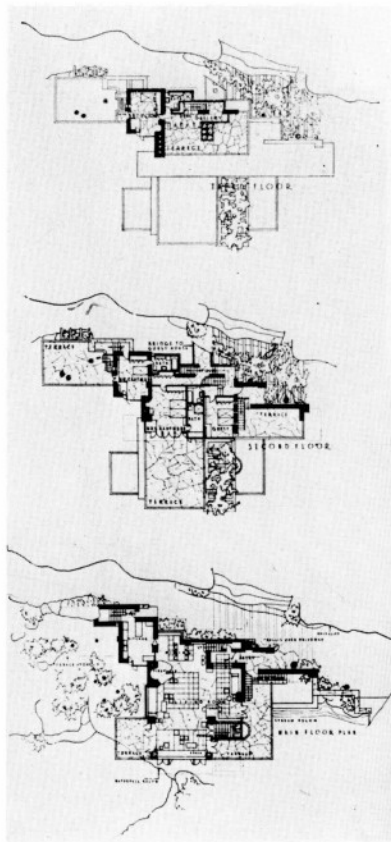


美国景观规划设计学很大程度上要归功于个体业主埃德加·J·考夫曼(Edgar J. Kaufmann)。1936年他授权F·L·莱特建造宾夕法尼亚州的熊跑流水瀑布别墅(图569),后来莱特在《建筑论坛》上写道:在风景优美的森林中有一处坚固高耸的石林位于瀑布近旁,自然景物似乎使别墅石林飞跨于瀑布之上……当你看到那设计时,必会听到瀑布的“哗哗”之声。通过玻璃幕墙所空出的空间使三个独立的空间设计(平面图570、图571、图572,剖面图573)在空间上互为补充,每一空间设计与室外景观相联系。考夫曼的又一个尝试是加利福尼亚州帕尔玛泉的沙漠别墅,无论是场地还是建筑都各具特色。其场地是一片沙漠,其中岩石嶙峋,雪松、柑橘、丝兰花和夹竹桃等植物点缀在石林之间。建筑师理查德·纽超(Richard Neutra)和他的儿子第恩(Dion)将自由的几何体(图575)和自然形态规划为一体,这只有采用包括冷冻水循环和首次利用的沙漠风百叶窗等新技术如此这般的自由处理才有可能实现。

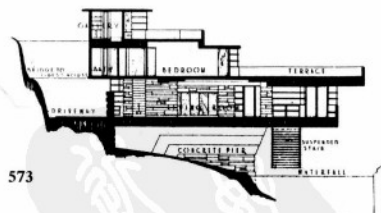
569



312

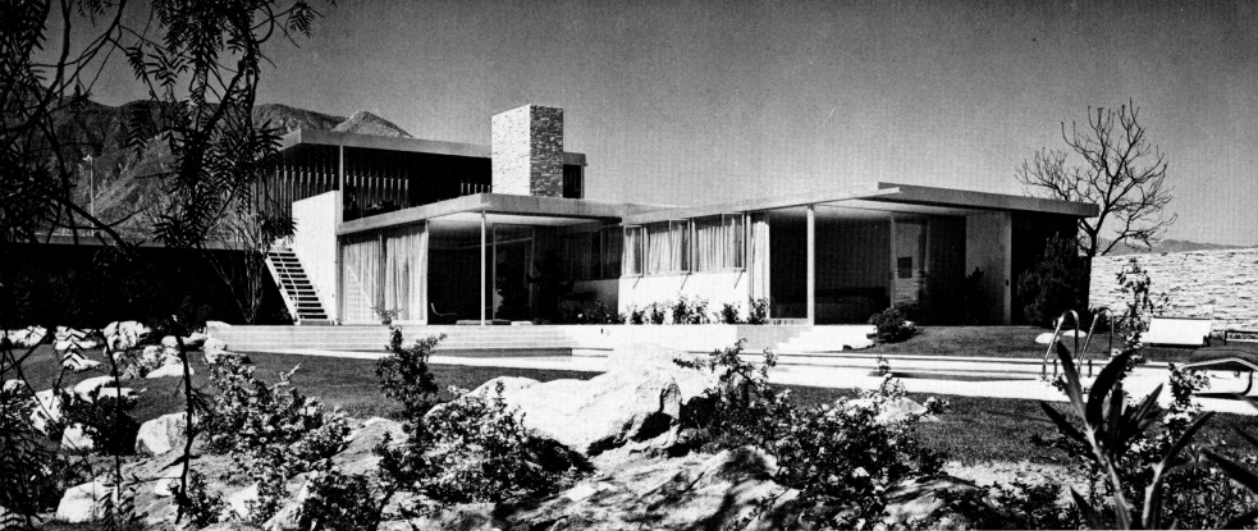


570, 571, 572

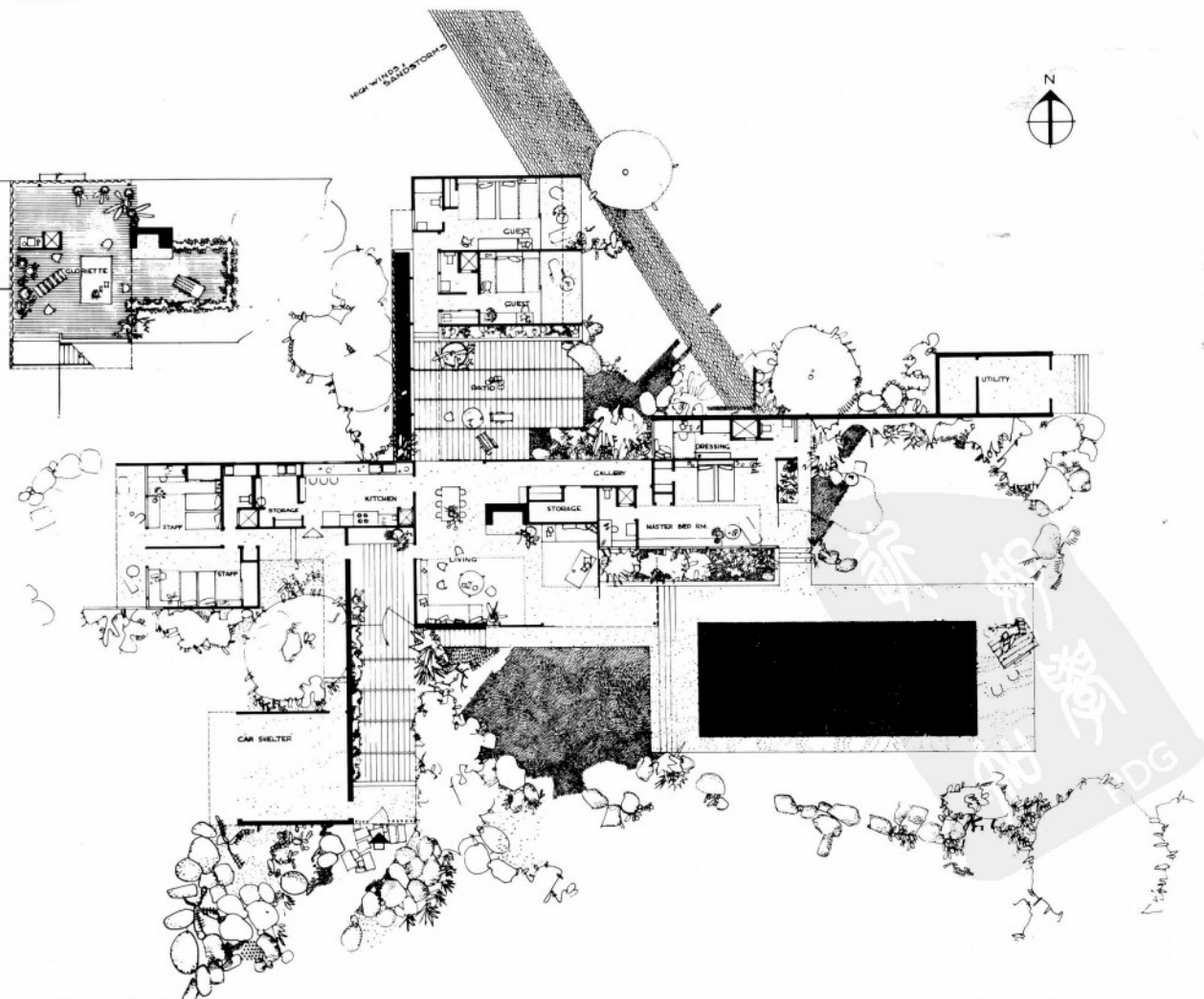


573

设计学  
PDF



574. 575

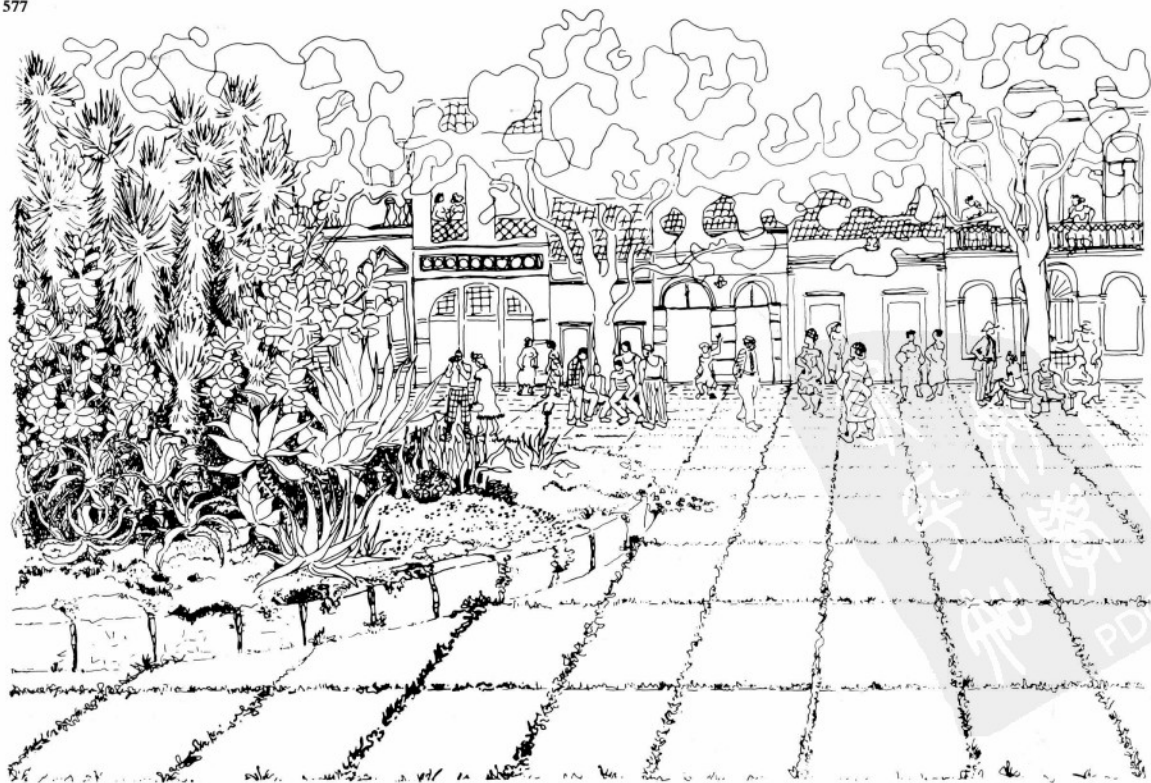




576

将抽象艺术转换成景观艺术的工作经由罗伯托·布尔·马克思(Roberto Burle Marx, 生于1909年)之手而发源于巴西。他既是画家、服饰和珠宝设计师、舞台设计师,又是重大节目和庆典活动的积极参与者,生物学家和园林师。布尔·马克思把这些素质融合汇入了景观设计这门独特的艺术之中。虽然他曾参观过欧洲的园林,对英国学派有过响应,而他自身所接受的真正的教育和灵感却是来自巴西的广大森林之中,那儿有绿色葱茏的植物,有像亚马逊河那样蜿蜒曲折的河流(图576)。作为他的第一个公共园林设计,瑞塞菲·泼瑞娜布柯广场(图577)的规划图反映了两个道理:一是描画自然界本身就需要细心和想象力;二是热带植物包含在几何体内。里约热内卢塞内斯波里的克劳弗斯花园的平面图(图580)是他两年以后设计出来的。这一平面图现在成了一幅由画家制作的,记载其设计精神力量的而非现实的作品。这种精神反映了他个人的眼界,诠释了巴西的森林和河流,只有精湛的技巧和丰富的造园经验才能使这幅画转变为现实。这一点已变成了现实,人们在实现这幅画的时候经历了与抽象绘画相同的感受,其目的是要传达一种超越自然的力量所要表达的伟大思想。从技巧方面看,很像画家作画时对使用颜色调料那样,为了质感,布尔·马克思利用植物既表达了它们的个性,也表达了它们的重复韵律。这两种处理方法均可在克劳弗斯花园(图577)中看到。布尔·马克思后期的成熟之作见于以下诸图(图593—图596)。

577



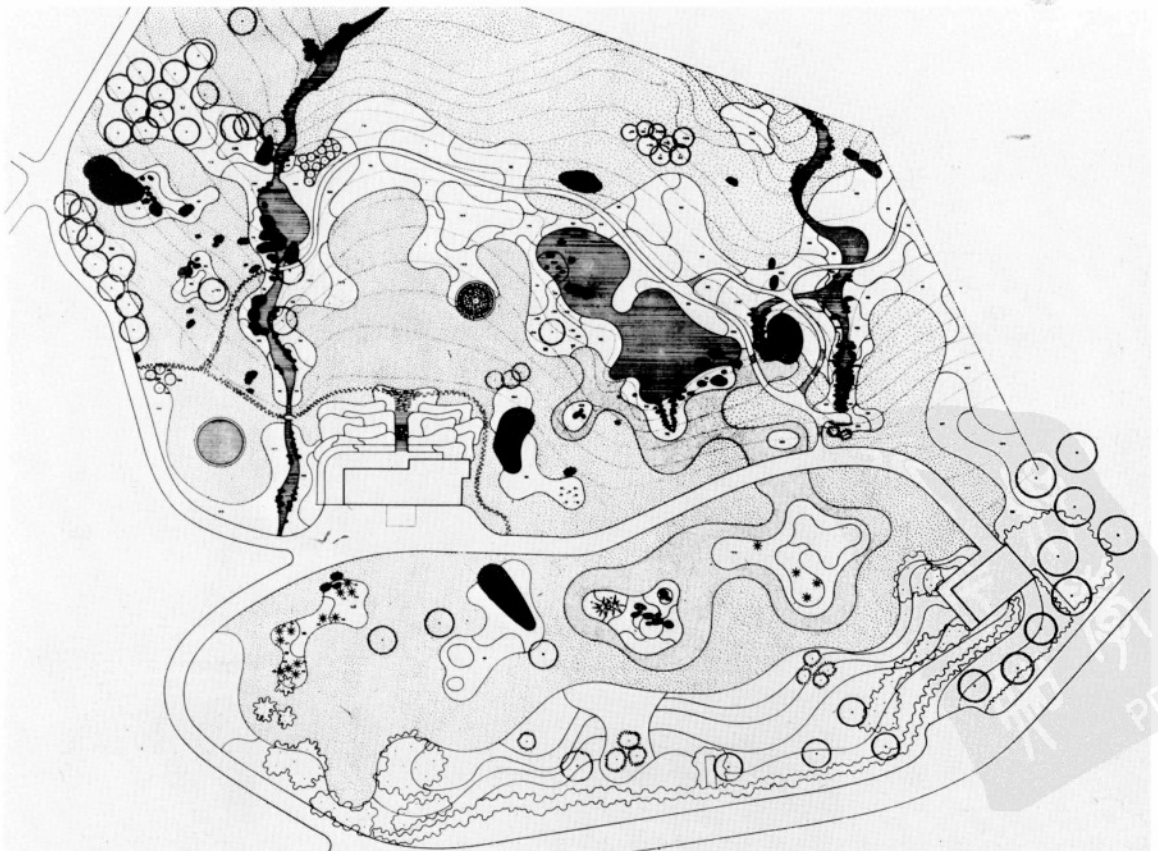


578



579

80



PDF



581

582 1933年由田纳西流域管理局管辖的土地范围

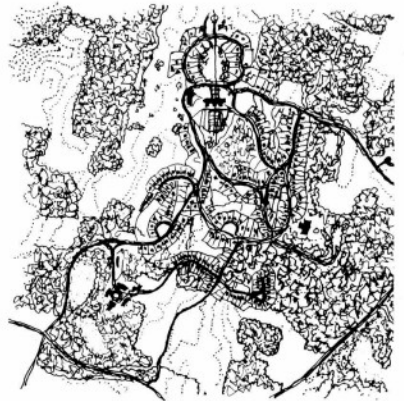
1. 劳顿要塞大坝
2. 瓦茨坝大坝
3. 齐克卡玛伽大坝
4. 尼卡加卡大坝
5. 刚特斯大坝
6. 转轮大坝
7. 威尔逊大坝
8. 皮克维克大坝
9. 肯塔基大坝



35

35

利用循环再生资源产生能源是田纳西流域管理局的基本追求。田纳西流域管理局由美国国会于1933年建立，其总体规划(图582)覆盖了沿着田纳西河周围约1000公里的区域，包括了450万居住人口。其规划目标是提供：(a)用于水力发电、洪水控制和航运事业的21个大坝；(b)关于荒山造林、农业生产、混合工业的研究与推进；(c)公共娱乐设施。劳雷斯大坝(图581)是于1936年竣工的第一个大坝，劳雷斯总体规划(图583)是为工人提供住房，使之成为永久定居地的附近的乡镇规划是在1933—1934年制定的。规划把森林景观、天然小径道路、地下通道，以及各家各户的个性综合加以考虑，它反映了田纳西流域管理局的小宇宙的理想化思想。道格拉斯大坝(图584)于1943年竣工。(注：田纳西流域的水力发电量于1950年达到最大，自然产生的资源与需求正好达到了平衡。但是，这一极大的成功吸引了大量的工业企业，结果反而超出了该地区资源的承受能力，因而，需要采煤业发展以适应新的需求。到1973年，露天开采的化石燃料的发电量几乎是水力发电量的4倍，到1982年预计化石燃料和核能是1950年发电量的7倍。现在，田纳西流域已由一个独一无二的生态平衡区域，变成了随大流的区域，与其他的工业区处在了同层次上。)



583

0 2000 FT

584





美国的州立公园及国家公园运动起源于19世纪下半叶，主要是在F·L·奥姆斯特德的影响下开展起来的。筹建国家公园的目的是要保留一批从未遭受破坏和污染的自然景观。第一个国家公园，即黄石国家公园，是1872年对外开放的。从那时起，黄石国家公园最棘手最重要的问题一直是保护景区免遭游客的破坏，使游客保持自我克制。在生态平衡的沼泽地之中(图587, 1935年构思设计, 1947年开工), 高架人行通道(图585)需要时可以升起, 随时可将参观者带到植物附近。与之相比, 州立公园在某些方面起着相反的作用。在人口高度集中化、群居化和人工化的地方, 州立公园为现代高度流动的公众提供了开放的娱乐区域, 把观众从荒郊僻壤吸引过来。纽约琼斯海滩(图586)是1929年为长岛州委会安排的地点, 现在它可以接纳成千上万的来客和车辆, 而这些车流人流则成了琼斯海滩天然的陈设。





# 20世纪：1945—1986年

## 145. 环境

在有文字记载的这段短暂的历史时期，地球在地形和气候上并没有什么大的变化，但是人类对于地球的态度却发生了根本的变化。人类再也不惧怕环境了，地方的神灵被赶跑了，知识的尖端已深入到了地球的地壳和外层空间。借助于射电天文学，人类可以观察外层空间500万年以前发生的事情。直到1970年的欧洲环境保护年，人类才真正意识到人类再也不能按照历史上等比数列的原则无限制地发展下去了。地球维持生命的容量不是无止境的；自然资源必须予以保护，不可浪费；人口的增长必须与所能获取的食物相协调；自然灾害，诸如地震、水灾和饥荒，是可以预测并且最终是能够避免的。这就意味着一种反思：为了生存，所有人类活动必须是生物圈和自然界框架的一部分而不是与之对抗。因而，生态科学，即关于一切生物相互联系维持平衡的科学，现已得到了承认，正如巴巴拉·瓦德(Barbara Ward)和瑞雷·达布斯(Rene Dubos)所表达的那样，在生态平衡中，人类仅仅是在整个宇宙的总的统一体和连续体及相互依存体中的一部分。

## 146. 历史

到1950年，世界霸权已为美国和苏联所掌握。到1970年，另两大世界势力的崛起已初见端倪：一是以中国为主导的亚洲，二是通过共同市场而联合起来的欧洲。四种文明的发展基于种族上的差异。亚洲是蒙古人种诸东方文明的继承恢复，欧洲是多重雅利安种族的西方文明的继续，苏联或多或少地是东西文明的现代混合体，而美国则是雅利安人血统和黑人注入的现代综合体。到1973年底，发展迟缓的中部文明的阿拉伯诸国犹如穆罕默德伊斯兰教的猛然爆发，一夜之间成了建立在石油经济基础之上的潜在的第五世界势力。既然没有更多的土地可去占领，那么国界线现在也就确立了，并且，出于原始的本能，就要求在主权国和地理环境之间确立一种关系；土地非自然地划分，是摩擦和武力的根源。所有国家理论上在联合国里为了和平的共同意愿都应作出奉献，都要为保卫人类的权力作出贡献，都要为普及知识、技术与手段作出贡献。这些知识、技术与手段将确保世界各地的土地得以最为明智的利用，进而将确保建立在土地之上的人类景观这一最高文明艺术的繁荣。第一届有关环境问题的世界性会议是于1972年在斯德哥尔摩召开的。

## 147. 社会

俄罗斯和中华人民共和国首先把国家的发展当作一个整体来加以考虑，虽然保留历史性景观受到高度重视，但景观设计的真正目的仍未得到承认。具有原创性的景观设计始终是围绕着西方文明。西方文明使其本身真正彻底地实现了由绝对君主专制向民主制的改变，社会的变迁在景观中得到了反映：大型私人花园的时代已经过去，私人花园的位置被无数个体的花园和公众集体公园所取代，财富和娱乐更加平均地分配在各个阶层中。首先，是人们对于自然环境真正价值的珍视；其次，是人们把自己作为生态平衡体系中的一部分参与意识，以及摆脱了现代紧张节奏而获得身心解放的出自本能的欲望；第三是出现了这样一个共同的意愿，即想要解决现代生活与基础性生物学之间不相协调的问题。

## 148. 经济

只有当维持生存的基本需要得到满足时，那些先进的民主制国家才得

以认真考虑把剩余的财力和能量用在景观设计上，才把景观设计看作是必不可少的工作而不是为了享乐。在英国，直到1970年以前人们仍然普遍否认优美的国家级的景观就等于高效的国家级的商业。大约25年之后，这种观点才被更多的向前看的工业巨子所接受。精神病学专家和大众均共同感受到混乱糟糕的环境也许不仅是引发个人而且也是引发一个民族的精神病的根源；他们也一致认为不知不觉的预防治疗要比医疗更为有效而且花费更少。经济需求平衡中所存在的困境是：有些需求是紧迫的和明显的，而有些需求则是间接的。英国政府在拒绝了专家在农业区白金汉郡乡村选择克伯灵顿作为国际机场的建议之后，采用了利用泰晤士河口荒地的方案，这表明，在所有考虑因素中，英国政府首先考虑的是生活的质量。这一决定于1971年作出，而到了1974年又被否决，无论其可行与否，这都反映了对景观设计价值观的深刻理解。

#### 149. 哲学

“我们所正在做的是把越来越多的能量供给建立在原子能的基础上，”巴巴拉·瓦德(Barbara Ward)和瑞雷·达布斯(Rene Dubos)在1972年写道，“正在把这种能量带到地球上，而这种能量从来就没有允许过任何有机生命在这个星球上发展，也没有允许过让地球经历几十亿年来建立其保护机制——海洋，即氧气和臭氧最主要的产生地，而氧气和臭氧是地球上的绿色植被从无所不包的大气层中获得的。理性哲学谴责自己为这种信念和价值观提供理论框架，科学人类似乎一味强调自我毁灭，直觉人类则要通过心灵来建立反保护机制。人类正在精神和物质上建起一个共同的意愿来保护其身居其中的生物圈，去实现其前途未卜的终极。”哲学家牧师泰哈得·德查尔丁(Teilhard de Chardin)确立了这样一种形而上学的思想观念，即一切生命都在朝着一个共同的统一体运动；各个时代的抽象的艺术家确信当人类个体意识和这个星球表面的变化同步时，那么人类个体的潜意识就具有了相似性并带有了普遍性。反机械主义的最大成功是科学的“绿色革命”和景观设计这一革命性的艺术。

#### 150. 表现

自然界由两种力量的结合所构成：生命的力量，在这种生命力的驱动之下，为了生存，没有一模一样的能重复出现的物体；另一种力量则是无生命的物理学上的惯性的力量。人类精灵把第三种元素投射到了这种景色之中：即人类本身的这一综合体的表现，及其所需的愿望和抱负。其思想理念是抽象的，并且只有通过现存物质和不变的定律方能得以实现。这一元素已经强大到足以使地表改换面貌，但当它忽视了那些定律的时候，也就为其所作所为而承担起了风险。违反规律的行为导致了其自身的丑陋。违反规律意味着百分之百的浪费，而浪费作为自然界的对立面也是丑陋的，而且丑陋还会产生丑陋。从所有这些原则中抽出来的基本人类准则就是要保留作为生命力而存在的个体的可识别性，其存在于所赖以生存的巨大的无生命体的机器之中。达到这个目的的手段，即景观设计的核心首先是对于人类所拥有的个人环境和家园的创造；从这一点出发，就要有习俗上的适应调整，区域上的适应调整，国家范围的适应调整，人类种群的组群和重新组群，从而最终并且希望是把这个星球作为一个整体加以调整。人类心灵对于几何比例呈现出的静谧安宁十分青睐，但在景观设计中，毫无疑问而且是必不可少的是将其导向浪漫主义的神秘主义，转向这种生物圈艺术。

## 二十六、西半球：新世界



## 151. 住宅

过去欧洲人的创造力主要活跃于北纬60度与35度之间的寒冷气候带，而现在他们的创造力则在北纬45度到南纬40度横越赤道的广阔地带展现出来。由于历史的宽容，伴随着无限的空间、游牧的习性以及除北方之外到处宜人的气候，新的聚居者实际上在第二次世界大战之前就摆脱了欧洲人的影响，开始了他们自己所拥有的景观艺术创作。这首先在墨西哥和南美洲表现得最为明显，在那里，勒·柯布西埃对于城镇规划的影响远大于他在欧洲本土的影响。全世界风格统一的集约性的城市，其登峰造极的例子是巴西首都巴西利亚，其发源于1935年的光辉城市(Ville Radieuse)别墅区。与如此有序的建筑形成直接反差的是佛罗里达和西印度群岛的度假区，那里演化出了聚集的海藻状的陆地模式，水从沼泽地凿洞引过来，这些对于景观来说是新颖的。在这些不同凡响的处理之间是各种各样的聚集的和个体的生物物种，其设计意图是为了摆脱机械产品的感觉。

## 152. 景观

拉丁美洲继续了一种实际上是以崭新的生物学为导向的艺术创作，该艺术的先驱者是罗伯托·布尔·马克思，只有在墨西哥存在着历史的感觉。在美国，总体上正宗的原理已经建立；现在，与现代美国艺术其自身第一次欧洲的影响相平行，由现代交通和竖向条件所激发而产生的具首创性的城镇景观开始改造着城市中心。在土地使用规划中，美国在20世纪30年代初期新政的突然跃进运动中已达到了高潮，至1950年田纳西流域管理局(TVA)已在政策与实践两方面证明了这种规划的正确性。此后，除了国家和州立公园继续发展外，生态领域内的任何进展均来自在大学里进行的基础性研究。虽然，人工生态系统在1960年已完全建立起来，但是，直到1970年它才被当作综合了人类的系统而不是单一的自然系统而被真正地认可。不过在此之前，它已为画家杰克逊·波洛克(Jackson Pollock, 1912—1956)所直觉地认识和解释了。

## 153. 评论

仅仅认为人类是生态系统的一部分还是不够的。人类在搜寻着一种抽象理念，这种理念在历史上是由圆屋顶、塔楼和尖顶建筑的轮廓所表达的，而在今天人类似乎失去了这类东西的替代物。他看着所有围绕着他的混淆了天际线的商业建筑，并发现这些商业性建筑与那些传统旧有的建筑骇人听闻地并列在一起。这个新世界比欧洲古老世界较少地纠缠于历史价值观念之中，因而，在美国有可能探知新型的关于“人类”的表达。景观价值观的历史概念是颠倒的。诸如佐治亚洲首府亚特兰大这种典型城市的视觉风景，它是由突然兴起的引人注目的有高层楼房的商业中心所组成，从商业中心向外是分散的，点缀着郊区住宅的低层多功能商店，较为繁华的商店是单独分散地建立在延绵不断的树林公园土地上的，教堂尖塔时而冒出树林。大概历史上的形而上学思想是从中心教堂或庙宇产生，进而传播出去的，今天这种思想主要地或者说是公开地产生于家园、个人及其自身的多重境域。

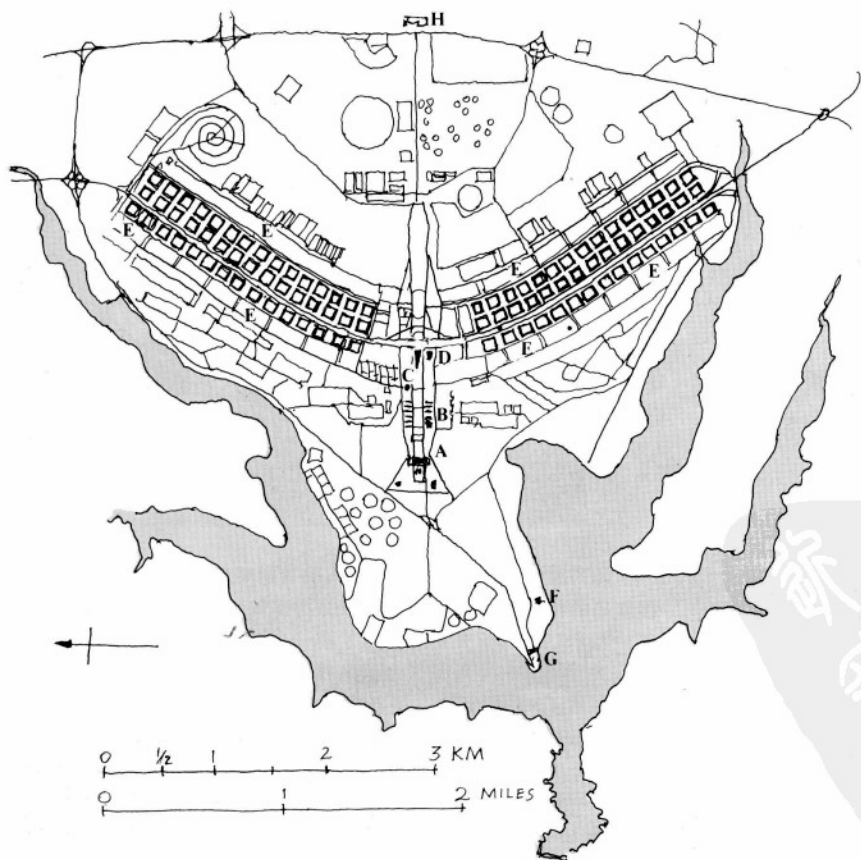
公众对第二次世界大战破坏后的景观的关注已经得到了广泛的证明。学术设计对于纽约的联合国总部(图588)和新泽西州部分的宽阔的帕利塞德州际大道(图589)(1950年)。两处的景观规划设计师是Clarke和Rapuno，威斯彻斯特公园的设计者。公园道路系统(图565)。

巴西新旧两个首都代表了人类与景观关系的两个极端。旧首都里约热内卢(图590)受制于山和山所确定的形状,位于北偏西北方939公里的新内陆首都巴西利亚则被设计成具有无限延伸的平坦的灌木与森林景观(约南纬16度)的特色。虽然经过了一个世纪的考虑,但新首都是在始于1956年的非赛里诺·库比茨克(Juscelino Kubitschek)的5年总统任期之内才基本建成,之后开始进行方案竞赛。卢西奥·科斯塔(Lucio Costa)在1957年的方案竞赛中赢得了胜利;到1961年,首都的未来前景已经确定。因此,其规划设计结果实质上是瞬间的产物。图592展示的设计体现了勒·柯布西埃的设计风格,是目前世界上统一的城市规划登峰造极的例子,其造型如一架飞机,因而需由各部分组装而成,并且,各部必需同时完成而不能留待它日,以作修整、添加或变更。联合集约式的建筑形制而非单独式的建筑形制无可争议地占据了主导地位。政府大厦(图591)优美地矗立于湖滨,对于建筑学(而不是社会),它是一座著名的纪念碑。由奥斯卡·尼迈耶(Oscar Niemeyer)设计,图中所显示出的右边的大教堂仍未完工。





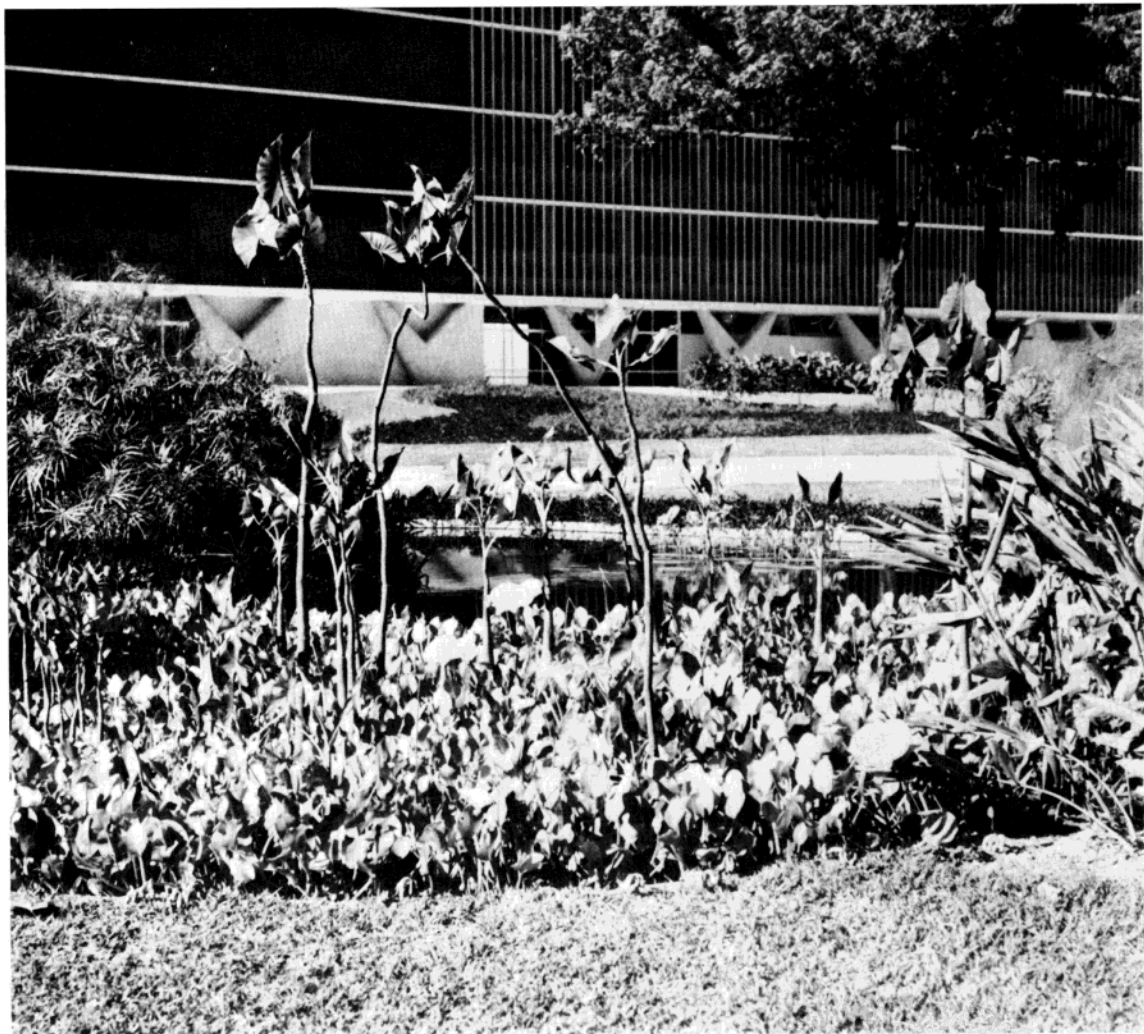
591



592 巴西利亚

- A. 立法机关与秘书处
- B. 政府各部
- C. 大教堂
- D. 国家剧院
- E. 超级住宅
- F. 旅馆
- G. 总统宫
- H. 火车站



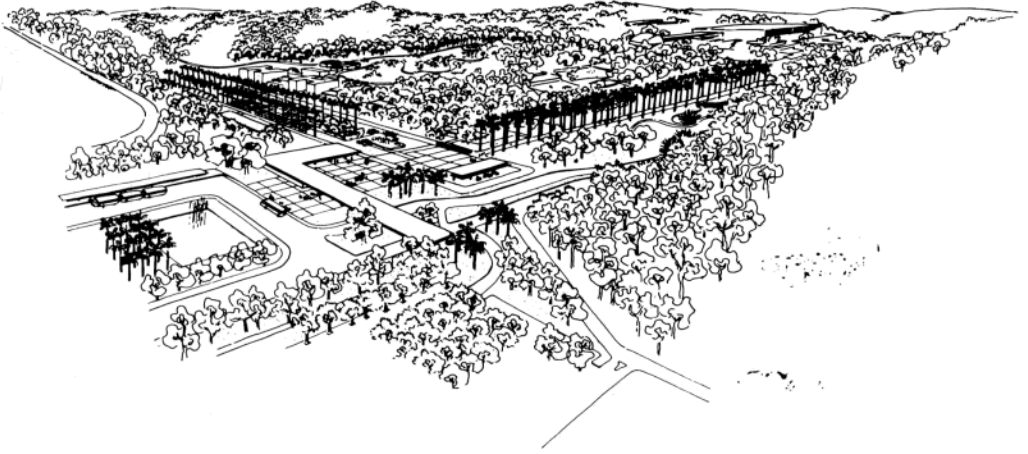


593

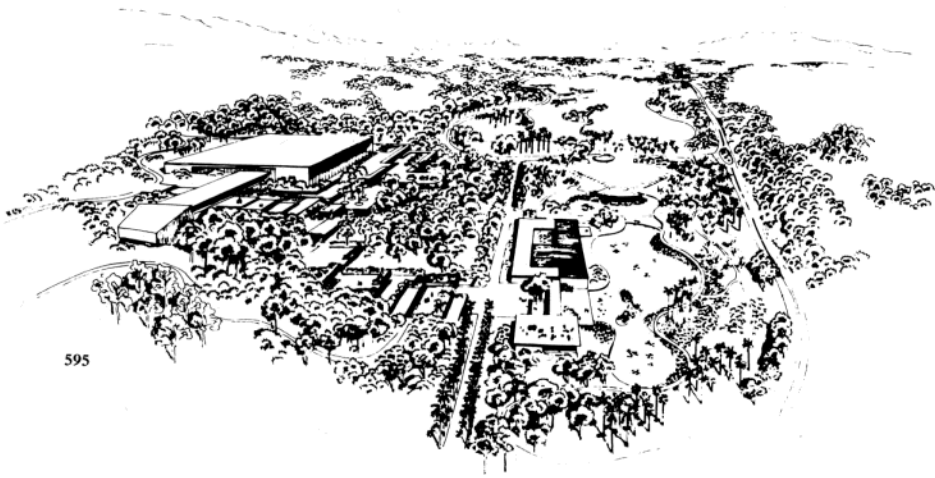
如同建筑学，把景观作为建筑的有机组成部分一直是罗伯托·布尔·马克思作品的特征，里约热内卢拉柔扫提医院的花园精致优雅地表现了这种特色。艺术家现在所关心的包括了在一个单一景观规划中进行多种用途的协调。最近的一个项目是圣保罗植物园(图594、图596)的体系化，其森林保留地超过了5平方公里。该方案包括植物园、动物园、天文台、实验动物农场、精神病院和一所为智力迟钝的孩子所设立的学校。徒步旅行已被设计成为一个教育环节。

图594显示了圣保罗植物园和动物园新体系的入口处(J·C·派叟莱尼、丁·斯陶达特和费南多·塔伯拉共同合作的项目)；图595为科学博物馆，用于花卉展览的大篷和剧场；图596为湖滨的植物房。

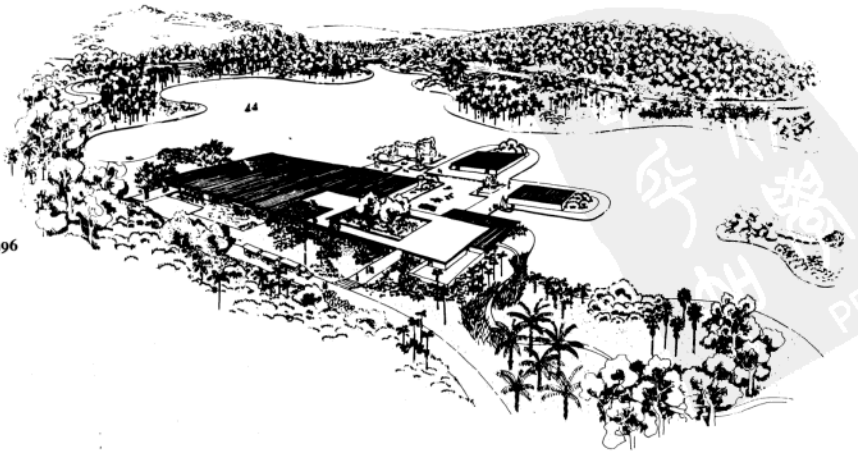
594



595



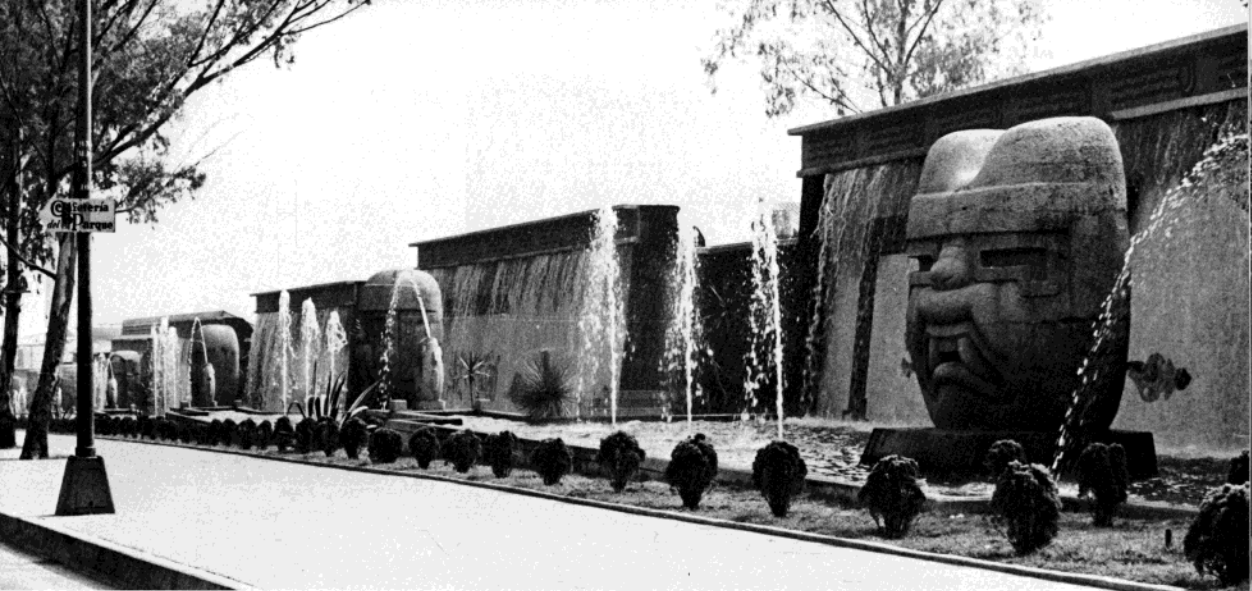
596





597

**历史的存在**为现代艺术和建筑提供了附加的尺度，并且在西半球比其他任何地方都更加强有力地渗透进了墨西哥城(图148)。阿兹台克人(Aztecs)的精神并没有像其他前哥伦布文明那样完全被西班牙人所摧毁。源于勒·柯布西埃的现代规划与空间设计的原则是缺乏传统的，因而不足以表达阿兹台克人从过去继承下来的丰富的情感。其景观的内容与任何美洲国家的景观内容一样棘手，强烈而五彩缤纷。墨西哥城位于古老的阿兹台克首都的基址上，处于北纬19度，海拔为3658米。人类学博物馆的内庭院(图597，1964年)展示了一个蔚为壮观的水帘幕，这只有在温暖干燥的气候里才可以被人们所接受。巨人一直是历史神话中的人物，也是新查普尔特瑞克公园(图599)的水神，他躺在那里，手臂伸展着，他那美洲虎似的面具掩映在一棵香蕉树的阴影下面，唤起了人们关于远古和未解之谜的联想。水帘和喷泉(图598)再现了众所周知的存在于这个古老城市里的奢侈与繁华。



598, 599



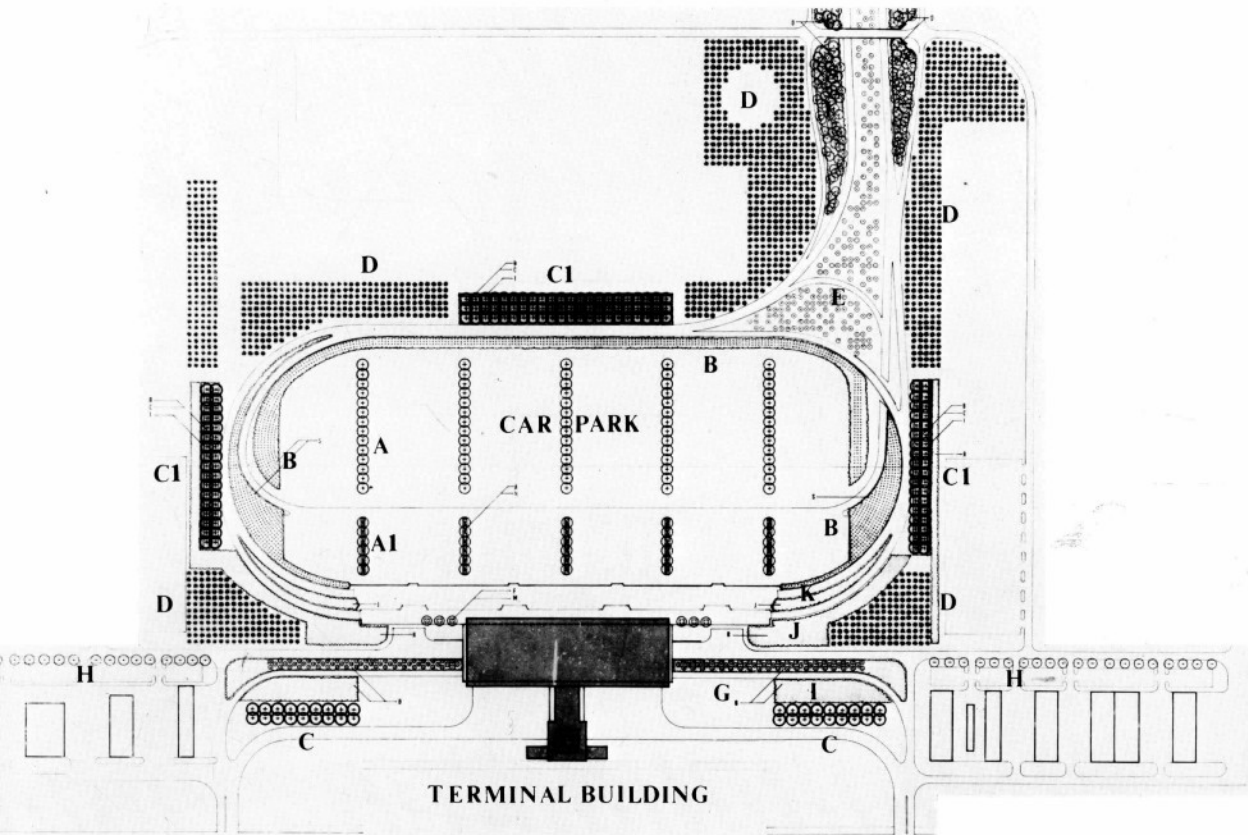


#### 601 杜勒斯机场, 种植计划

- A. 伦敦悬铃木
- A1. 伦敦悬铃木(卫矛属)
- B. 拉兰德火棘(葡萄的番樱桃属)
- C. 郁金香树
- Cl. 郁金香(杜鹃花与冬青属)
- D. 东方红西洋杉
- E. 飘白杨
- G. 华盛顿山楸(红杜鹃花属)
- H. 柳榕树
- I. 红杜鹃花
- J. 玫瑰
- K. 冬青

景观中的尺度, 无论是水平向还是垂直向, 都已增大, 超过了历史上的先例。比如, 在某一机场上清楚地表现出了三种水平向尺度, 在那里, 人、汽车、飞机的运动比率(所以也是空间运动比率)大致为1:2:400。位于美国首都华盛顿南边的杜勒斯机场(图602), 其航站楼被夸大得富有戏剧性和诗意, 看起来似乎很有道理(建筑师: Eero Saarinen); 机场道路(景观建筑师: Dan Kiley)几乎仅仅由于树木的多种用途方式, 使之已经产生了中等的或者是汽车大小的尺度, 并被密集的色彩缤纷的植物衬托了起来。

在另一方面, 垂直尺度留在视网膜上的夸大的效应既可以是刺激性的又可能是破坏性的。佐治亚州亚特兰大的桃树中心(图600, 建筑师: John Portman), 作为一种统一的设计, 从一个带有某种本地树木景观的低矮的都市环境边缘生硬地矗立了起来。前景是许多地面雕塑中的一组, 名为城市的文艺复兴(玻璃纤维, 10米高, 雕塑家是Robert Helmssoort, 灵感取自法国的Fernand Léger's Le jardin d'enfants, Biot)。雕塑是巨大而古朴的, 建筑物的顶部被连接起来就像森林里的树木, 这一蔚为壮观的景色不可避免地提出了这样的问题: 人类现在究竟在哪儿呢? 他正在返回他所开始的地方吗?

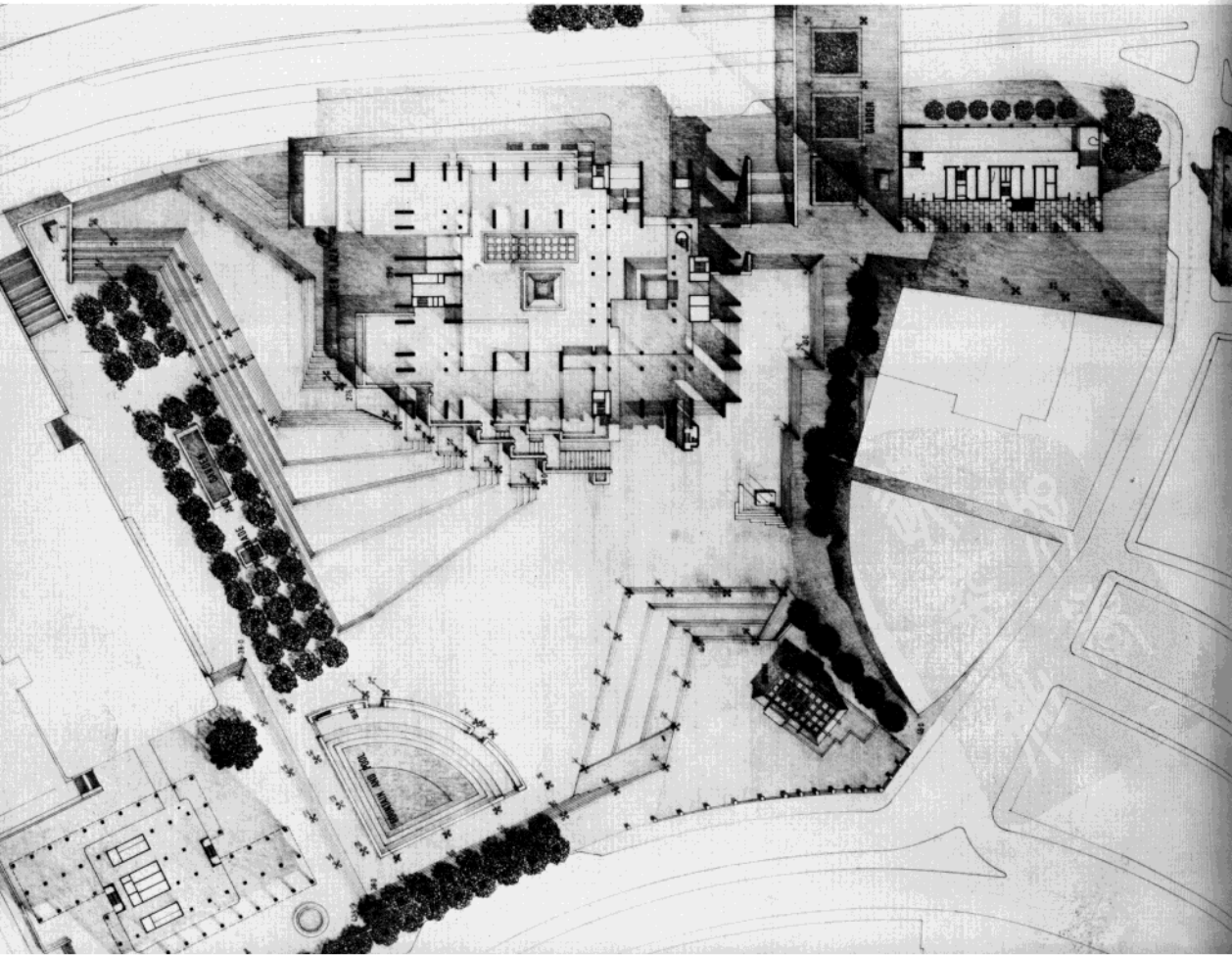


602





603  
604





606



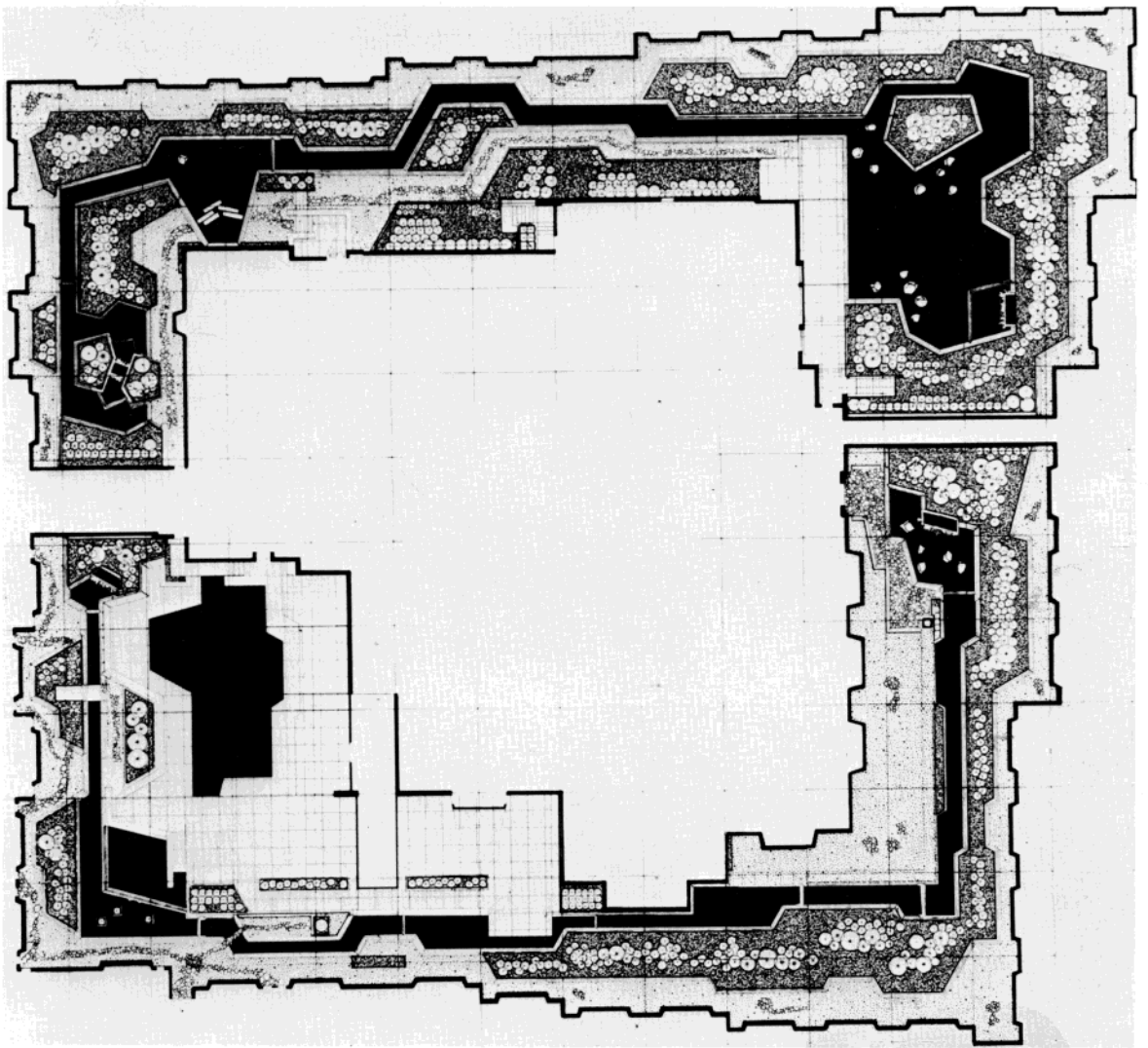
将自然带入城市中心，从而使自然与城市融为一体，这已成为所有先进文明的目标。马萨诸塞州波士顿市政广场(图603)上的水池只是有关市政大厦与广场都市规划的一小部分(建于1971年，建筑师为Kallman和Mckinnell)其设计初衷看来是为了调和混乱的环境及略显阴暗的城市轮廓。俄勒冈州波特兰市的爱的享受广场(图605, 1966年)是在加利福尼亚高高的山脉的激发之下的一种抽象概括。景观规划设计师劳伦斯·哈普灵(Lawrence Halprin)曾经写道：我主张不仅做得要与自然进程中的一样，而且我还认为我们还应从自然那里提炼出我们的美感……我的观点是，地球及其生命的过程都是创造性过程的典范。在这种干燥的气候之下，即便水体做得充裕而精致，然而水体(图666)倘若没有人的参与，它将是完美的。



空中花园的观念与巴比伦一样古老，其基本要求只是在一个方面发生了变化：必须将清洁、无污染和循环的空气加入到(a)一定厚度的土壤里，(b)防风保护和(c)配备有良好给排水系统的充足的水源，以抵消水的蒸发。借助于现代技术，人们展开了丰富的想象力试图再现这一古老艺术。蒙特利尔的成功经营大酒店(Place Bonaventure Hotel)的屋顶花园规划(图608，景观师：Sasaki, Dawson, 合伙人：Demay)是一种水的连续，其水景既没有开始，也没有结束。其鸟瞰图(图607)显示了城市的高度，内部的赤杨景色(图609)和夜景(图610)显示出如何在城市内保持乡村的幻觉。这正是剧场的艺术。

607





608

609

610





611, 612

私人花园保持了作为表现个人特殊志趣的内容。托马斯·丘奇(Thomas Church)于1948年设计了位于加利福尼亚的桑努马(Sonoma)游泳池(图677、图612),这一设计体现了丘奇对生物学形式、几何体和自然景观之间的关系探索,它与爱克伯(Eckbo)、奥斯丁(Austin)和威廉姆斯(Williams)设计的加利福尼亚洛杉矶花园(图613、图614)一样,是变幻莫测的。1969年,在《我们看到的景观》一书中爱克伯写道:

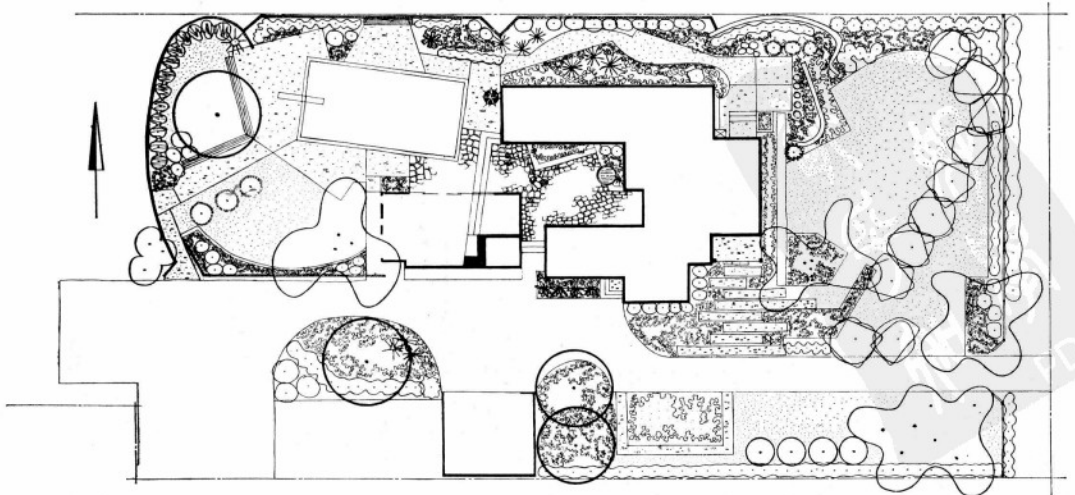
私人花园组成了整个富有人性的景观造园领域的一大部分,并在房屋与场地之间,在普遍性与错综复杂的个性化的创造力之间,在个人爱好的表达与奇思怪行之间,以及在家庭生活 and 视觉愉悦的范围之间,在这些细微的关系之间,呈现出了极大的变化性和多样性……对于各类设计师来说,居住设计是最为复杂,最为专业化、最具需求性的,最具责任性的和最容易遭到失败的领域……

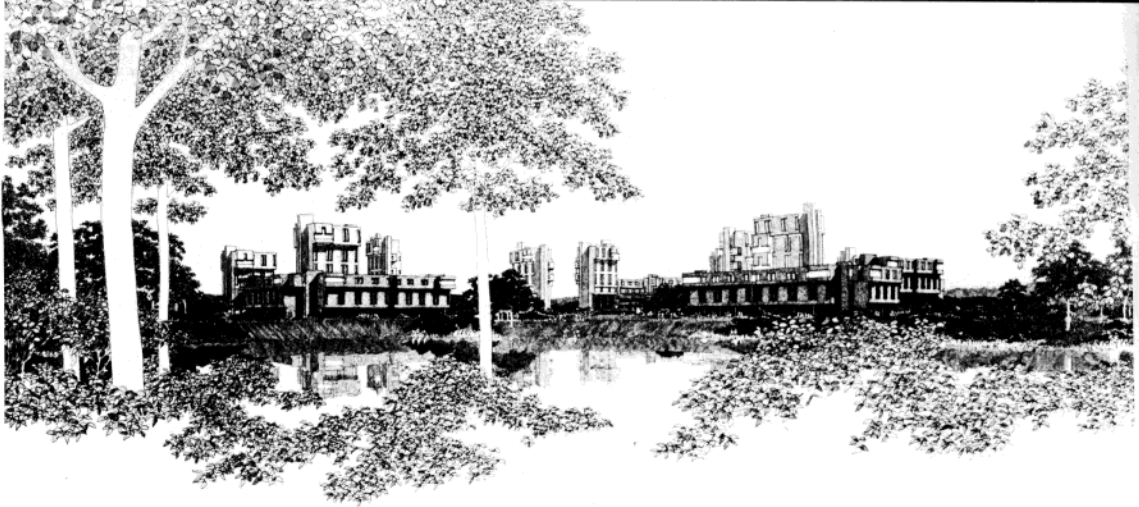
关于质量,我的意思是指一个人或一组人与景观之间的关系。这种关系作为衡量质量的一种过程包含了人类的感知力、理解力和反应能力。景观质量的本质既不在于景观本身,也不在于个人,而是在于他们之间建立起来的关系的性质。所以,质量可以因时间和场所的不同而变化,也可因人类的天性,及其所依赖于其中的自然的性质的不同而变化。



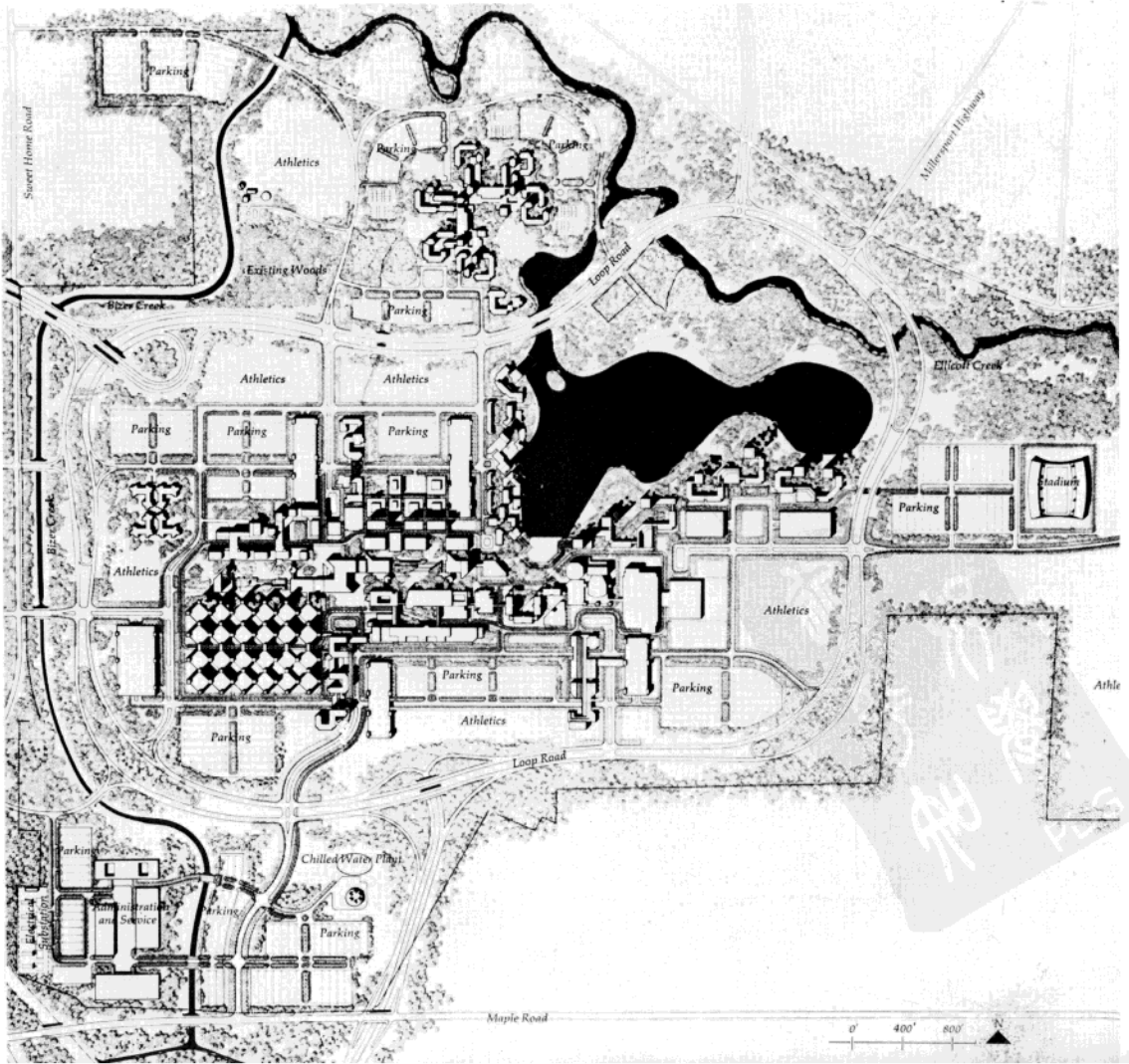


613, 614





615, 616





617

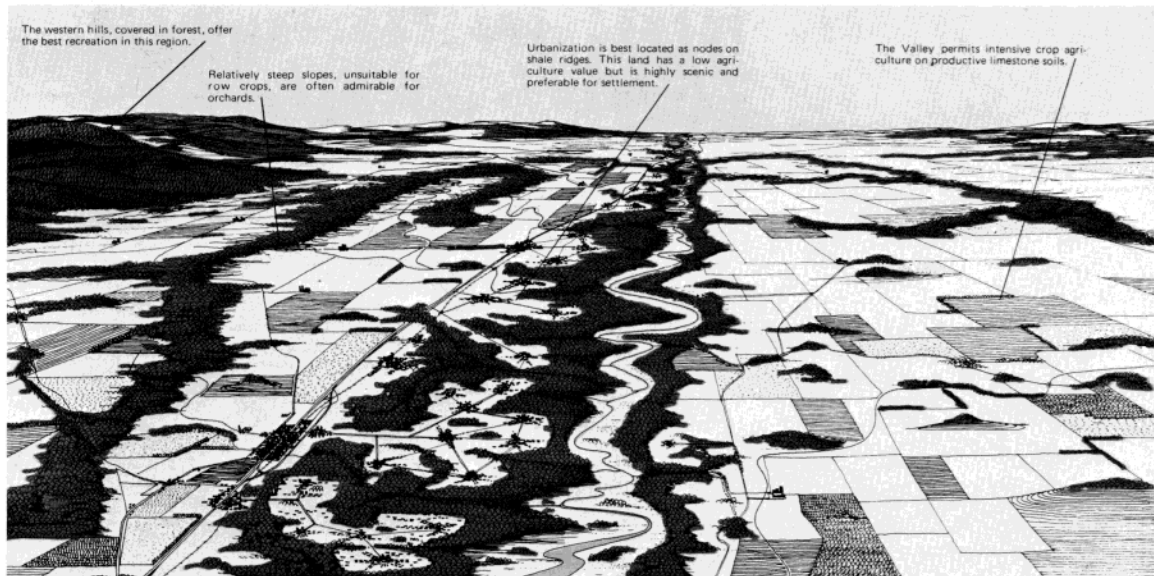
一所大学在它形成个性的阶段是人类的一个培育箱。学生数量越多，教学组织越是综合而全面，个人本性丧失的危险也就越大。因此，校园需要有等同于独立个体数量的具有人类习性的的大片环境。景观的塑造应能鼓励知识的体现和获取。这些设计考虑既能使学生安心，也能使他们迷惑。布法罗市的阿姆赫斯特校园，是纽约州立大学的一部分，景观建筑师萨萨凯(Sasaki)、道森(Dawson)和戴美(Demay)联合事务所联合了30家建筑学及咨询事务所准备了这份综合规划(图616)。规划中的学生和教职工人数为5万人，分散人群的关键是学院和宿舍基地系统，每个基地最多可容纳1000名学生，其中只有40%是提供居住的。此后便期望能够形成一些居住组团；为了鼓励这么做，居住环境(图615，Davis, Brody事务所)是很浪漫的。如图617所示，左上为机械化教学中心，其前景是居住景观。统计：范围占地1250公顷，学生35367人、院系7个、汽车停车场23个、汽车泊位573个。





618

人造生态系统，一方面是从对于自然地势的各个方面所进行的科学研究中推导出来的；另一方面，也是从一种新型的，从吸受人类及其各类活动的生态平衡景观的进化中，演化而来的。这里的研究成果取自麦克哈格 (McHarg) 1971年所写的《结合自然的设计》一书。上面是一幅简略的测量地图(图618)，所显示的是费城大都市区某部分的水土特征，表现了地球模式随机的基本性质。深色前景表示河流冲积平原，陡峭的土地用黑色显示出来。两个理论性的研究(图619、图620)表明一个富有人性的景观是如何从地形测量得到的推论中逐渐形成的。



The western hills, covered in forest, offer the best recreation in this region.

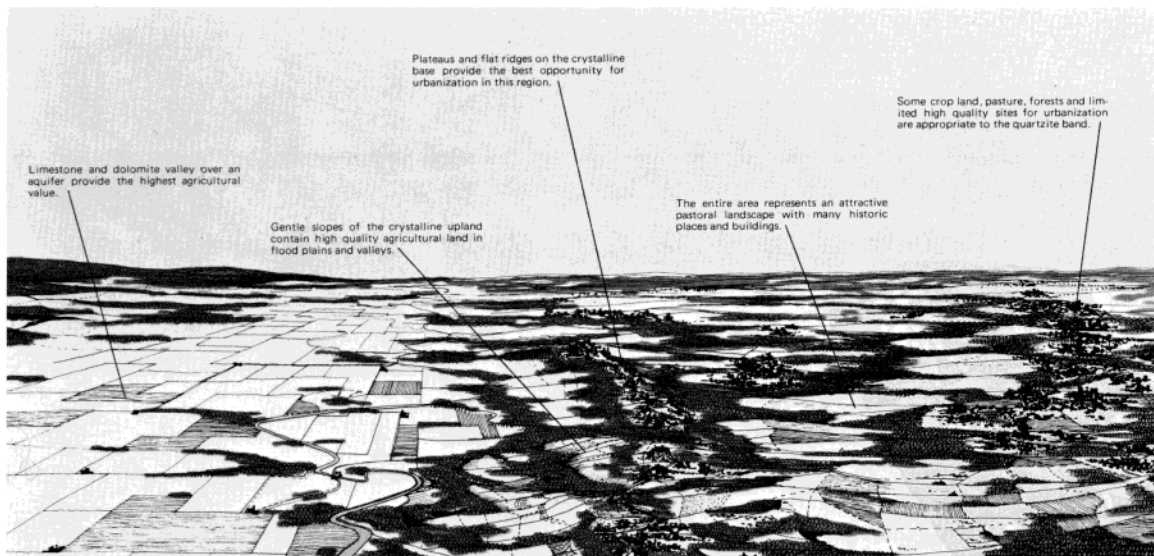
Relatively steep slopes, unsuitable for row crops, are often admirable for orchards.

Urbanization is best located as nodes on shale ridges. This land has a low agriculture value but is highly scenic and preferable for settlement.

The Valley permits intensive crop agriculture on productive limestone soils.

大河谷地区是落基山脉(the Rockies)以东的一块最大的农业区域。谷地十分宽广, 总体上是平坦的, 丰富的石灰岩土壤占主要成分。不过整个区域仍可再划分为三个部分: 在砂岩、页岩、石灰岩和石英岩上面的西部山丘; 宽广的马丁斯页岩带; 河谷本身是石灰岩和白云岩。简而言之, 这些山丘提供了最大的游

憩潜力, 石灰岩成为农业的资源, 页岩地带是最好的城市化的地方。最后一点是很重要的, 因为, 这就保证了不会在地下含水层上面进行城市化建设。这一地区内的资源和资源的分布是极为巧妙的, 林木覆盖的山丘, 肥沃的河谷, 一条适合于城市化的页岩带, 页岩带又以一条美丽的河流为边界, 展现出极高的风景质量。



Limestone and dolomite valley over an aquifer provide the highest agricultural value.

Gentle slopes of the crystalline upland contain high quality agricultural land in flood plains and valleys.

Plateaus and flat ridges on the crystalline base provide the best opportunity for urbanization in this region.

The entire area represents an attractive pastoral landscape with many historic places and buildings.

Some crop land, pasture, forests and limited high quality sites for urbanization are appropriate to the quartzite band.

皮得蒙高原的剖面图显示出地层结构的极大的复杂性——一条石灰岩和白云岩的可谷, 一块前寒武纪的结晶岩高地被侵入岩插入, 一条宽广的石英岩带, 还有一条页岩带。内在的合宜度反映了地质及其形成的地质和连续的地貌、水文和土壤。石灰岩和石英岩的谷地是最适合于农业的, 页岩的河谷作为畜牧和非商业性的森林

最为合适, 某些农作物, 畜牧业和森林在结晶岩地区的谷地和泛溢平原上也是合适的。最适合于城市的用地是在结晶岩地区的平坦的高原或山岭上。在石灰岩上没有城市用地, 在页岩上也很少。这是一个在城市化的边缘的地区, 城市化的机会是大量存在的, 但是规划必须反映这个地区特定的可能性和限制条件。

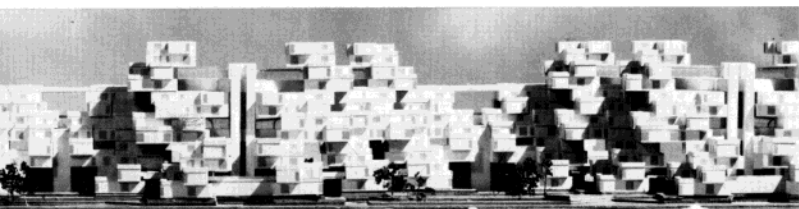


图619、620插图说明(由左至右顺序排列)

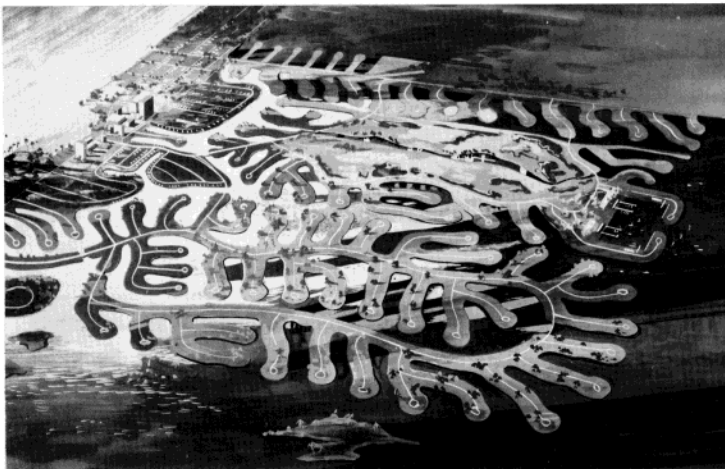
1. 森林覆盖的局部山丘, 提供了该区域最好的游憩条件。
2. 较陡的坡度不适合耕作物, 经常作果园最好的地方。
3. 城市化最好位于页岩波峰的连接处, 土地具有低的农业价值, 但有很高风景价值, 并适合于作家居地用。
4. 河谷地区允许在有生产力的石灰岩土壤上进行集体的农业耕作。
5. 石灰岩和石英岩河谷, 在一个地下含水层上面, 提供了最高的农业价值。

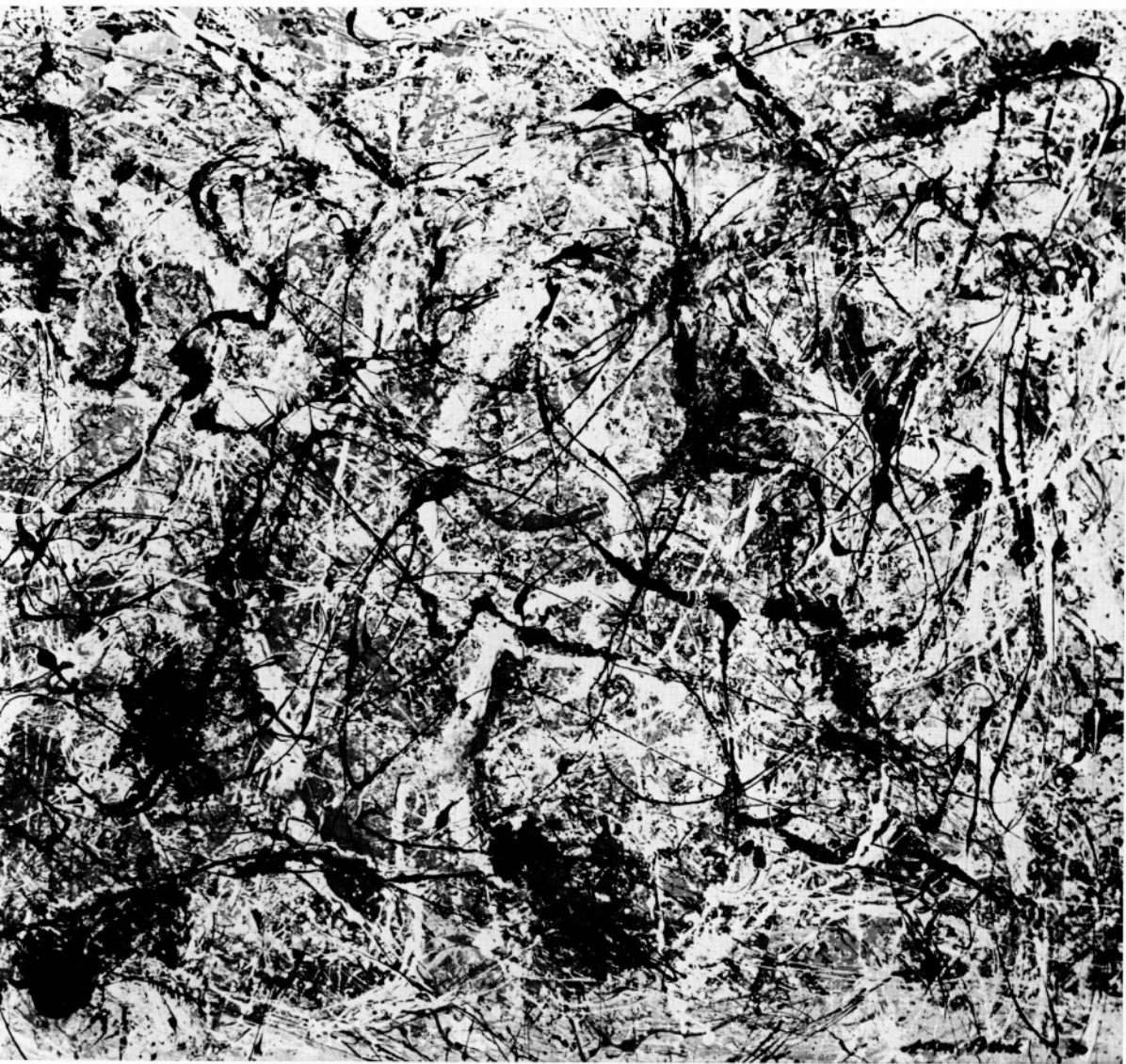
6. 结晶岩上的缓坡含有泛滥平原和谷地上高质量农业用地。
7. 在结晶岩质基岩上的高原和平缓的山岭为这一区域内提供最好的城市化用地的机会。
8. 整个地区反映出一种吸引人的田园景色, 带有许多有历史意义的场所和建筑物。
9. 一定的作物用地、放牧地、森林和有限的高质量的城市化用地, 适合于放在石英岩地带。

人造生态系统是结束本章的话题, 但其本身并没有结束。其发展程度与限度还很难说。它就像金门大桥(图559)那样要服从自然法则, 它必须吸收人的个性和特质, 诸如1967年蒙特利尔博览会的人类栖息地(图621)地表的亚自然形状(建筑师: Moshe Safdie与Harper Lantzius国际财团), 以及佛罗里达的Cocoa. Isles(图662, 1957年, 景观建筑师: Eugent R. Martini事务所)。如果在一个适当的时候展示出一个有新鲜感的景观艺术, 那么其意义的第一种潜意识的释义将通过艺术家而被记录下来。杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)在其作品第28号(图623)和其他作品中, 看来已经关注于这个永无止静的、混乱的和鼓舞人心的世界, 现在我们知道我们是这个世界的一部分, 对此我们是无法摆脱的。



621, 622





623

他的绘画以视觉的概念呈现在我们的面前，这一概念是基于统一性的信仰而有机地发展起来的，这种统一性存在于我们生活于其中的现象背后。虚与实，人类的行动与惯性，被变形，提炼成为维持它们并成为它们共有特性的力量。大海的潮汐与人的梦魇，一个气泡的破裂，以及为了一个牺牲品而引发的总体的喧嚣是如此无法摆脱地被捕捉到了其作品的光明与黑暗之中，好像它们是真的一样。他的形式与结构萌发了交

又在画面上的高潮与低潮，联合与解体，没有认可的空间深度或已知时间顺序的画面给了我们那个从未结束的现在，以一种无怨无悔的安慰加以描绘想象，我们现在正处于开始的终点。  
[埃尔冯索·奥扫瑞欧 (Alfonso Ossorio)关于展览内容目录的引言，杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)，1951年。]



## 154. 家园

与僵硬不变的城镇规划相对照，英国仍然是有机城镇规划的先导者。1945年，“大伦敦城规划”提交了一份综合性分析报告，其表明大都市在原则上是一个像变形虫一样的围绕于某个中心的有机体，小城镇的本质就是挤满单个房子和花园的集聚体。这一报告与花园城市运动的经验一起，构成了第一个战后新城的基础。这个新城的设计周期如下：1950年，围绕中心开放绿色空间的房屋和花园邻里单元建成，其尺度由步行到学校和商店的距离确定(Harlow)；1960年，将动态接纳和存放车辆作为设计的基础(Cumbernauld)；1970年，邻里单元最后消亡，完成基于机动车道路方格网的总体空间规划，该道路网络适宜于地形起伏的乡村，具有足够大的自由交通空间，以便在一个浪漫的景观范围之内容纳独立式住房(Milton Keynes)。最近，这种回归自然的做法是不同寻常的，因为在大多数国家，为了解决在混凝土林立的城镇中保留空间，往往对此进行了良好的理性规划，但是又带来了“树—房屋—花园”及邻里关系的丧失。

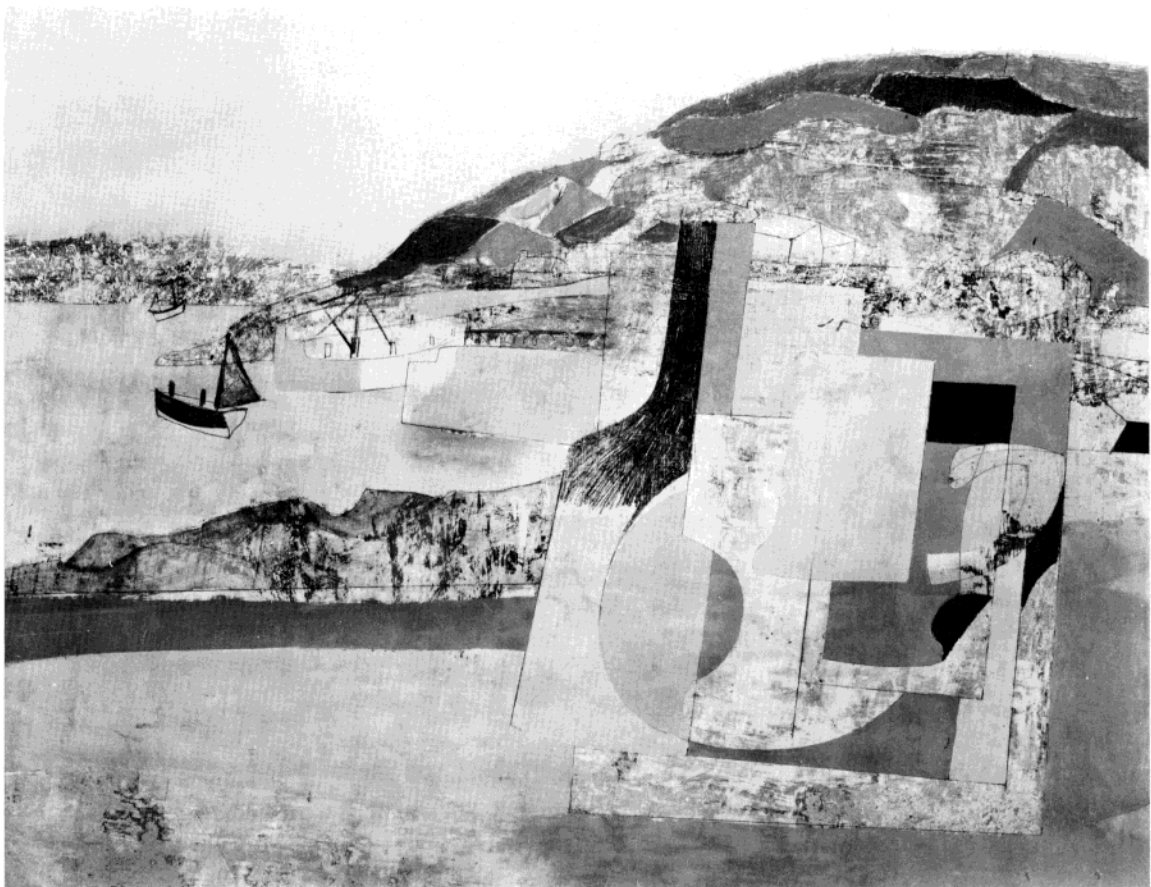
## 155. 景观

发达国家均呈现出摒弃历史景观采用现代唯物景观的现象，对于这个世界，这是一种新的非同寻常的现象，在城市里，它引起了破坏，在乡村中，它造成了混乱冲突。由于人口密度和财富分布的原因，这种发展的痛苦在英格兰表现得尤为剧烈。其可见的表现是：(a)历史的物质和精神价值观之间的冲突(如都市剪影)；(b)机器与人力规模的冲突(如农村发电厂)；(c)工作并列中的困惑(如汽车道)及土地综合使用的压力(如国家公园)；(d)承担早期遗留下来的废物、污染物和垃圾；以及(e)人造的和以机器为基础的生态系统，其在开始时是用于接替自然界的缓慢加工过程的(如重新配置树木和树篱)。为了重新创造新型景观，摆脱表面混乱的秩序，便涌现了一系列被称之为大师的园林师：他们包括综合景观规划师、都市规划师、景观设计师和园林建筑师。

## 156. 评论

在我们的视觉世界中变化是不可避免的、显而易见的，差别和灾难依然与我们同在。现在这一变化比历史上任何时期都更为复杂，究其原因，与其说是操作过程中普遍尺度的原因所在，还不如说是因为人们未知因素对于自然的任一干扰的反应尚未达到生物链的尽头；这个已经被锻造了长达10亿年之久的生物链，并不是那么轻易就可以重新复制的。历史上，景观的结构改变是在已知的、经过体验的自然法则范围内严格地加以规划的，这些具有控制力的自然法则可以防止人类决策中因直觉和本能的先入为主所导致的错误。然而，尽管今天的规划师以理智进行规划，但他的同事艺术家们仍在这里或那里超越了种族、教义和政治信仰考虑，探索揭示着那种从斯堪的纳维亚到澳大利亚和日本所共同的东西。艺术和本能揭示了真理，而对于理智，则并非总是如此。

一种新的规划方法在A. Ling和D. K. Johns为伦敦所作的社会与功能分析中(图624)受到了重视，该分析被收入1943年出版的《伦敦区域规划》一书(J. H. Forshaw和Patrick Abercrombie著)。它揭示出伦敦并非在盲目膨胀，而是围绕着一个中心，以生物的和自然的方式发展起来的庞大的城市。城区中有难以计数的带有后院的小型住宅。这种后院内部空旷，并常常转化为私家浪漫式花园。图625、图626是伦敦北部某一花园的两景，分别展示了这种典型后院的最初景象和16年后的景象。

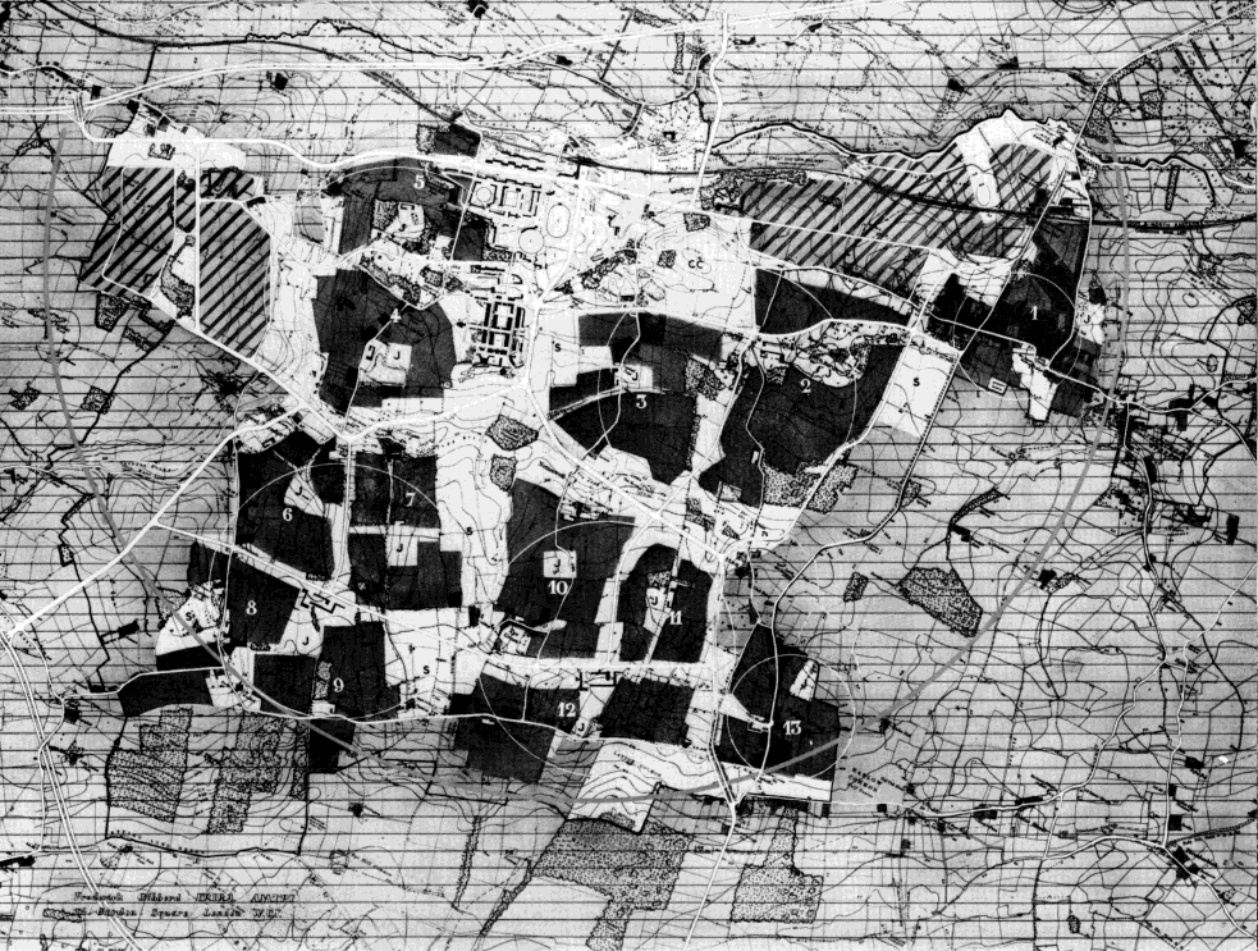


627

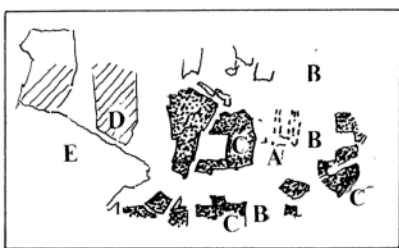


628

回归乡村，作为规划师的目标，在第二次世界大战后的英格兰有了显著的推进。新城镇的第一次浪潮基于自我包容的社区和围绕某一中心的邻里组团系统(它们就像伦敦的卫星城，每个卫星城大约有6万人口)。它们的规模和规划布局受制于邻里内步行道路的距离，以及通往中心地区的公共交通。邻里间由绿色景观所隔离，以树木为尺度。虽然这种规划源于早先的花园城市，但是处理城镇和乡村之间的关系观念已经改变。在“Mousehole 1947”一书中(图627)，本·尼可森(Ben Nicholson)揭示了几何学与农业景观之间的关系要比几何学与艺术及手工艺运动密切得多。1948年，弗雷德瑞克·吉伯德(Frederik Gibberd)出版了“First Plan for Harlow New Town, Essex”一书(图629、图630)，其形成源于农田模式的复合体，但已经被合理地处理成了一种艺术形式，也许，这种艺术形式可以作为某位景观设计师对于“耗子洞”的释义。在农村，如伍德顿村(图628)，由建筑师泰勒(Taylor)和格林(Green)在乡村地区建立了一种公共房屋的标准，以作为诺福克(Norfolk)的劳顿乡村区域委员会所属的村庄的附加条件。



629



630 哈罗新城, 爱赛斯

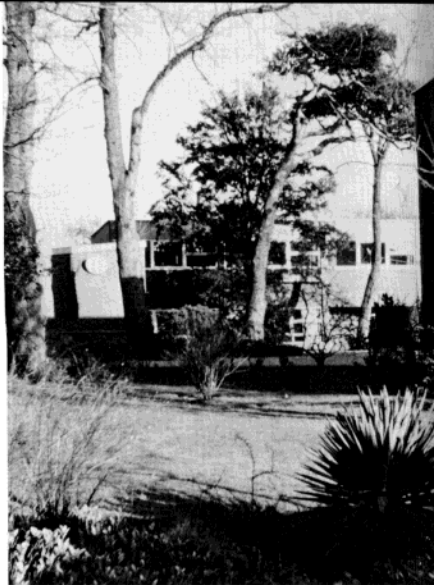
- A. 中央地区
- B. 绿色景观
- C. 街区
- D. 工业
- E. 农业

在英国建立新城的时候, 同样地, 将个人与环境相关联作为目标, 在芬兰赫尔辛基附近进行了塔匹欧拉(Tapiola, 图631)的规划。鉴于英国的城镇受到农业景观、硬木树林和北纬52度气候的条件限制, 塔匹欧拉被设计位于北纬60度的原始针叶树林之中。

631



为中等收入组而设计的住宅，由私人公司开始，现在要求住宅由所有者来维护，并能避开喧闹的环境。尽管如此，要求住宅是半城镇、半乡村式的，这一点仍然没有改变。人们发明了许多组合方法，但都没有离开 Radburn 和 Baldwin Hills 的原则 (图 566、图 568)；使汽车通道、小的封闭式花园和集合性景观各自分开。位于伦敦黑荒地的斯潘地产 (图 632，建筑师 Eric Lyons 及合伙人、景观师 Ivor Cunningham，在建筑物与植物形式之间发展了一种附加的敏感性。丹麦佛莱登堡的地产平面 (图 636，建筑师 J. Utzon)，显示出联立式房屋将外部边界 (白色) 与内部世界 (轮廓线) 分隔开来。外部立面 (图 633) 是堡垒型的，里边是私人庭院式花园 (图 634)，但实际上却与一块草地景观 (图 635) 分隔开来。这块草地延伸出画面，一直伸展至那富有想象力的空间。丹麦也在一地产内开发出独立式住房的特性，白格斯维德的住宅平面 (图 637，景观师 A. Bruun)，在其外观上 (图 638) 带有铺设路面的汽车棚，显示了同样的唯一性。这个规划本身就是独创的、经典的和安静的。从山毛榉散步小径 (图 639) 到花卉园 (图 640)，在其小小的范围之内有着许多独立的空间和花园。



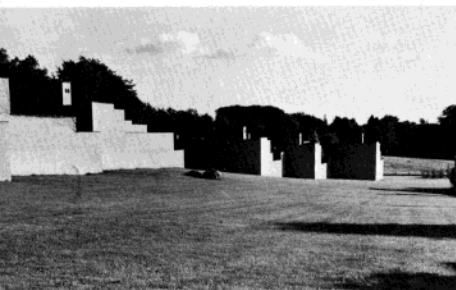
632



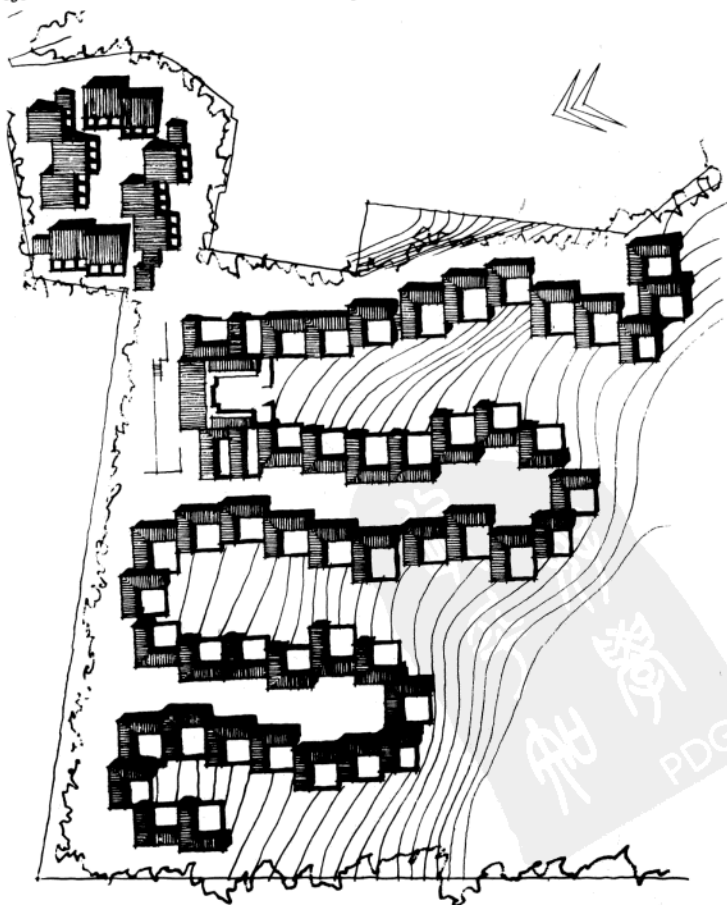
633



634, 635

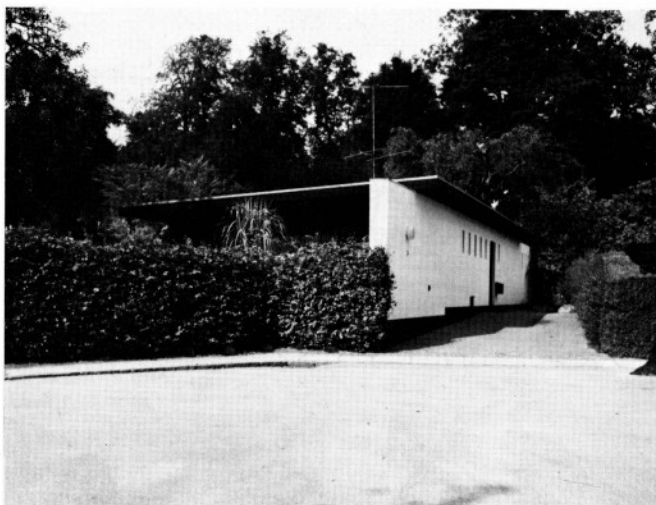
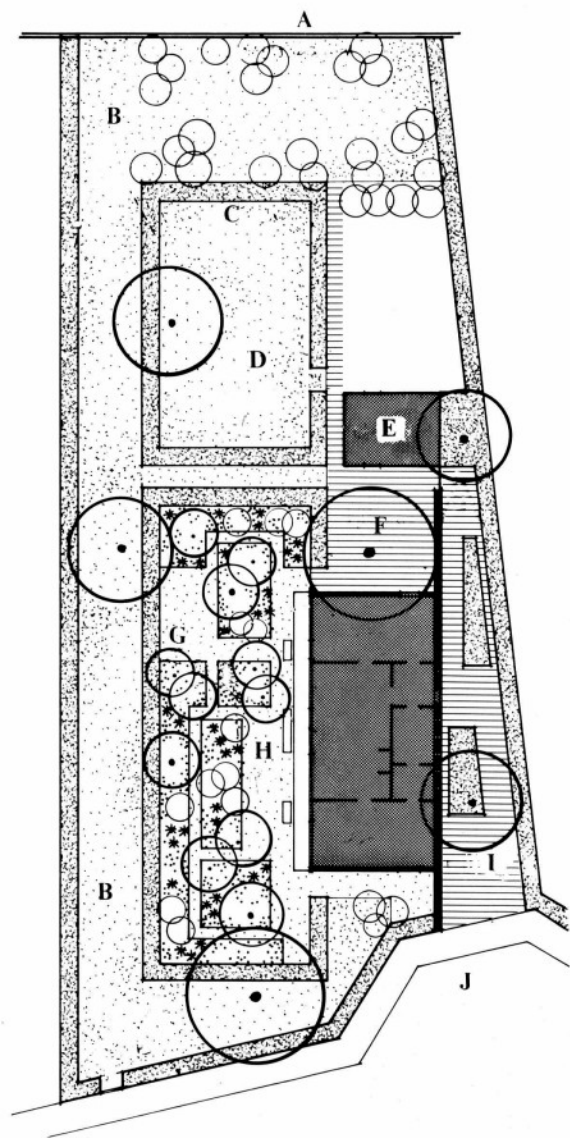


636



637 丹麦的白格斯维德住宅

- A. 石墙 B. 草 C. 山毛榉树篱 D. 游戏园  
 E. 屋外 F. 蔬菜园 G. 餐馆 H. 花园  
 I. 停车场 J. 回转场地



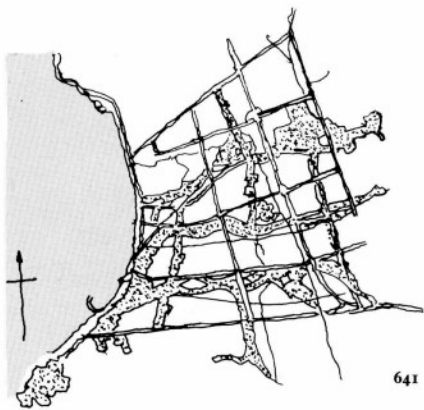
638



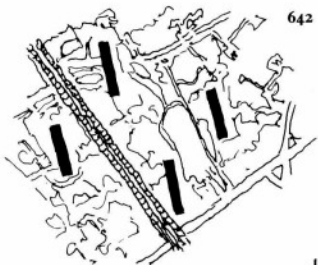
639, 640



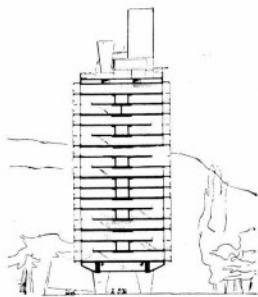




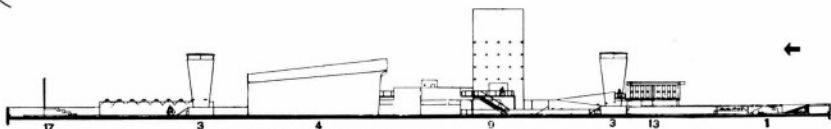
641



642

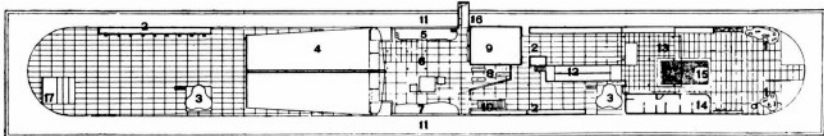


643



644, 645 马赛公寓, 屋顶台地平面

1. 假山 2. 花池 3. 通风烟囱 4. 体育馆 5. 东日光浴室 6. 衣帽间与上部平台
7. 西日光浴室 8. 混凝土桌子 9. 升降塔及台地入口和酒吧 10. 外部楼梯 11. 跑道
- (300米) 12. 连接康乐设施的平台(第17层)、台地和托儿所的坡道 13. 托儿所
14. 儿童花园 15. 游泳池 16. 阳台 17. 露天剧场



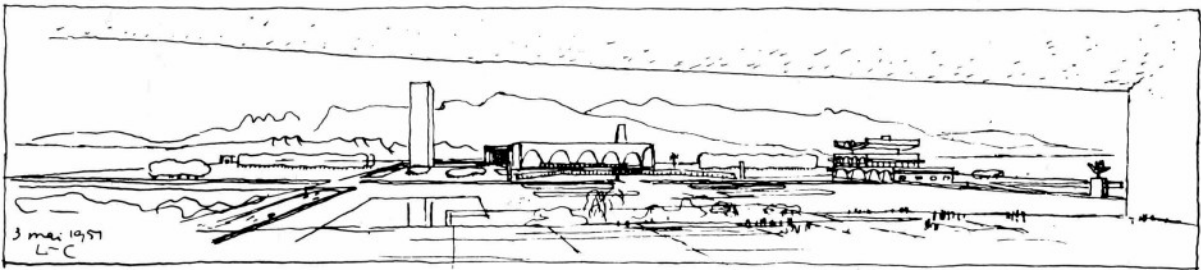
646



647

二次世界大战之后,勒·柯布西埃的景观设想得到了实现。《法国南部——马赛的规划大纲》(图641)是一个理论性研究作品(1951年出版),该规划显示了绿色景观带,通过道路路网自大海向北延伸。其详细规划(图642)显示出设计意图是在绿化带内建造一组社区和内部城区。著名的马赛公寓就是其中一个社区,它始建于1947年,完成于1951年,建筑物的剖面图(图643)和照片(图644)显示了岩石般坚固的住宅单元,它依托于一个尚未成形的绿色台基本,抽象形体的屋顶平台剖面(图644、图645、图647)与周围群山连成一体。

特别是在马赛公寓的设计中,勒·柯布西埃根据地面及空中的体验,在1950年为潘甲邦的新首府倡第伽(Chandigarh,图649、图650)所作的规划中,运用自如地实现了这两者的结合。该规划实现了典型的绿色景观与道路路网模式的转换,并在其英国合作者Maxwell Fry和Jane Drew的鼓励下将这种转换软化成了一条曲线。其中央黑色的“河流”是一个自然水流冲刷而成的河谷,以游憩河谷而著称。在标有日期为1951年5月3日的为该首府所作的第一张草图中(图648),展示了城市与喜马拉雅山脉之间关系的图景。



Premier projet Vue depuis le porche de la Haute Cour: Le Palais des Ministères (en gratte-ciel) L'Assemblée Le Palais du Gouverneur La Main Ouverte

648

650

## CHAND. LC.

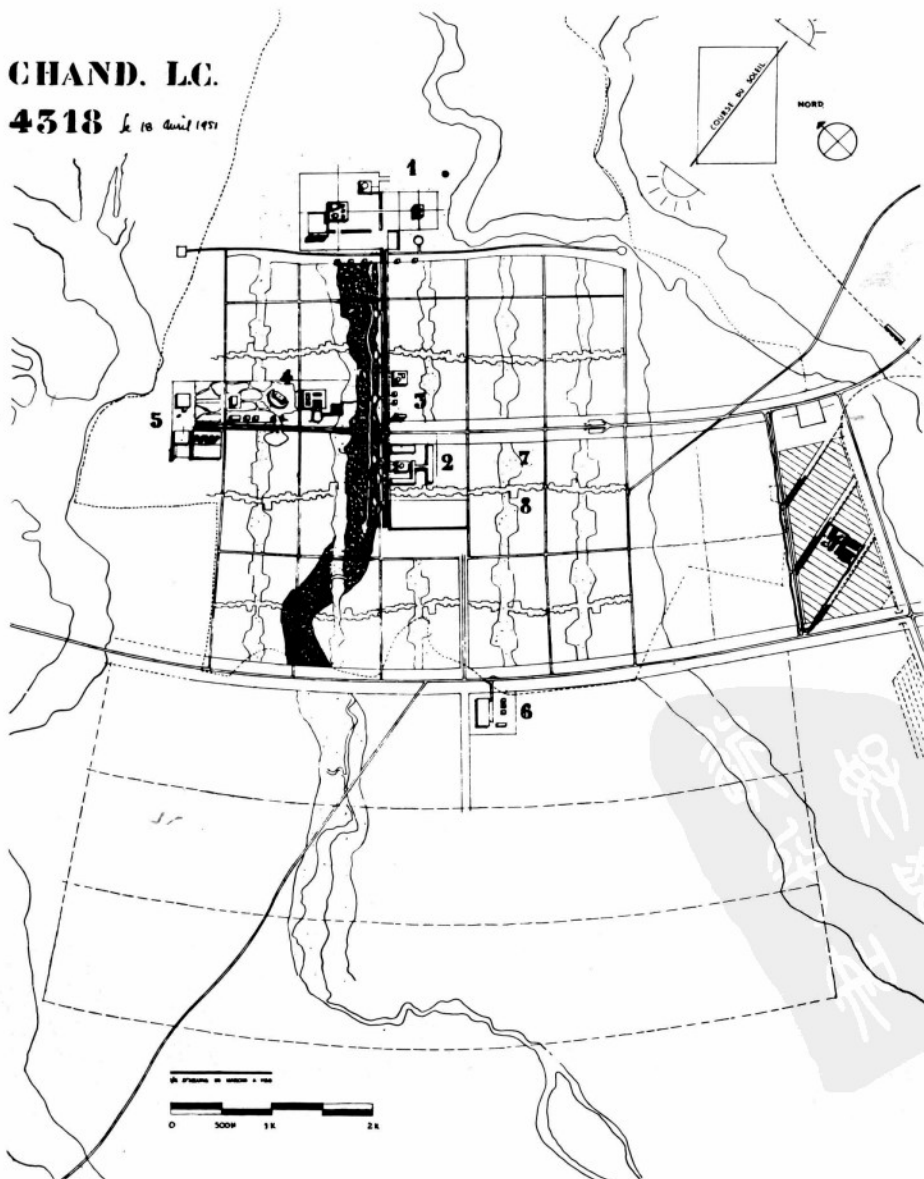
4518 le 10 août 1957

649 巴黎某处的规划



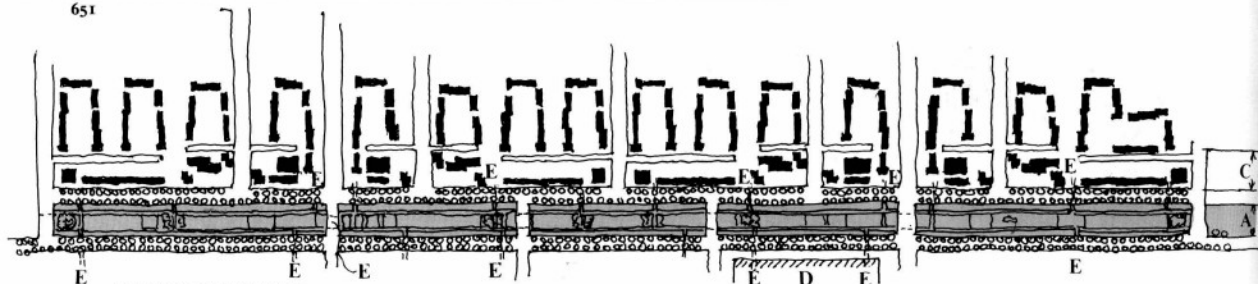
650 勒·柯布西埃对昌第伽的规划

1. 议会大厦
2. 商业中心
3. 旅馆、酒店等
4. 博物馆和体育馆
5. 大学
6. 市场
7. 绿带(学校、俱乐部、体育场等)
8. 主要商业街





651



652 丹麦的布鲁迪·斯春德

- A. 下沉公园(打阴影部分)
- B. 道路和地面
- C. 停车场和车库上面的人行平台
- D. 中央商场
- E. 地铁

653



654



住宅密度的提高发生在1950年至1970年之间，伴随着的是高层公寓的产生。到1970年，高层公寓的社会缺陷已变得极为明显。承租人与其邻居没有任何往来，他的家庭也与地面隔绝开来，而这块地无论如何由于风扰和泊车，很可能已不适宜植物生长。这种公寓式的住宅是缺乏人性的。丹麦的布鲁迪·斯春德 [建筑师赛文德·霍格斯布罗(Svend Hogsbro)]是一次理智的实践者和这一时期的楷模。它是集中式的，并且被干净落地矗立于一个农业环境之中，汽车道与人行道相互分隔，正如在中心区景色中(图653)看到的那样。在这个综合体内还有一安全娱乐区(图654)，并且能让男女老少无需上下坡便可方便地抵达下沉公园(图652)。经分析研究，作为一个独立构图，这个城市的轮廓肯定受到了位于法国地中海海岸上的La Grande Motte(图655)的金字塔之变形体的暗示。与这种思维方式相反，英国位于白金汉郡的密尔顿·凯恩斯镇的规划目标是满足富裕的有车阶层的需要。该镇建于1970年，人口25万；建筑师是莱威林—戴维斯(Llewellyn-Davis)、威克斯(Weeks)、福瑞斯特尔(Forestier Walker)和保尔(Bor)，景观师是G·P·杨曼(G·P·Youngman)。树木规划(图656)草拟了一种浪漫自由式的道路网，而不是那种传统的铁栅栏式的路网，在这种路网中，其早期的建筑均为低层，密度却很大。



655

656



用于人类的求知中心，不仅需关注于知识的理性式获取，而且还要关心其感性式的注入。环境中时间的质量以及参与其中的感受也是教育的过程。乌比诺大学(University of Urbino)建于1506年，其所处的环境是拉斐尔(Raphael)的故乡，也是一些科学家和建筑师的母校，如皮尔若·戴拉·法兰西斯卡(Piero della Francesca)、阿尔伯蒂(Alberti)和伯拉玛奈特(Bramante)。其自然景观规模小巧，山岳起伏；建筑物总是不得不去适应场地，就像从东北处的城市景色中(图657)所看到的那样。空中景色(图659)显示了城市中稳固而雍容大方的达凯尔宫大学(Ducal Palace)，以及其南部的丰富多变的景观。直到今天，富有统一协调性的规划师仍然是自然环境本身，如果山岳和谷地的形态受到了交错地形的干扰，那也只是一种促进因素，而非一种混乱不堪。这所颇具规模的现代化的居住式学院(图658)可能扰乱了人与自然的平衡，但是在场地处理和建筑设计上，这所大学的建筑物(由Giancarlo de Carlo于1970年设计)已经成为景观的组成部分和历史的一种延续。

658



657



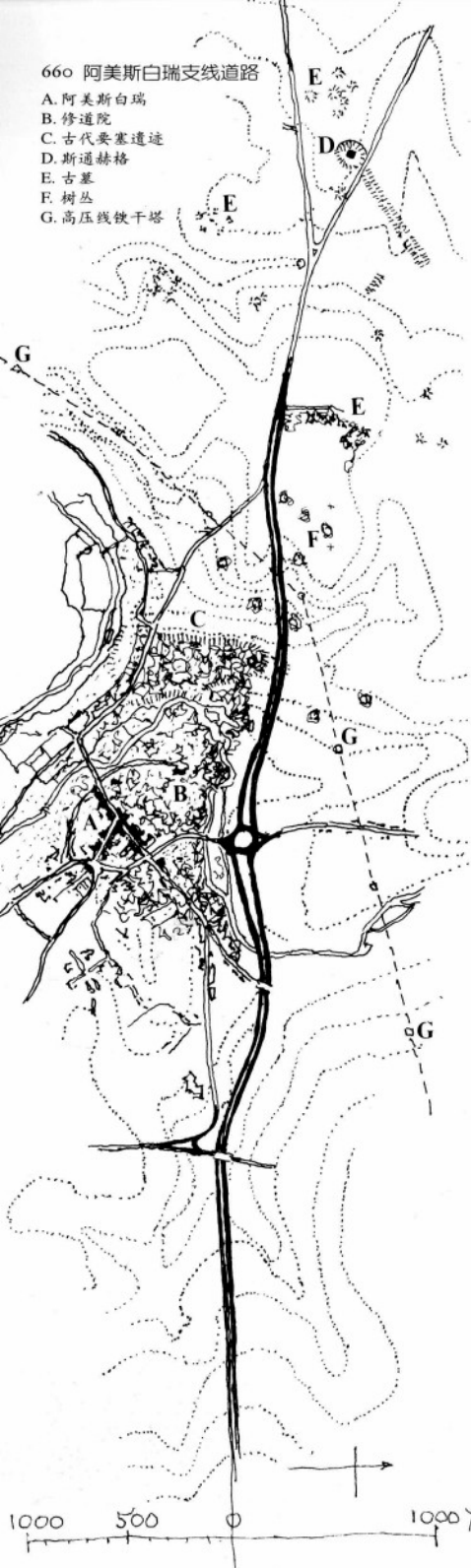
达凯尔宫大学 >



住宿大学的场地 >

660 阿美斯白瑞支线道路

- A. 阿美斯白瑞
- B. 修道院
- C. 古代要塞遗迹
- D. 斯通赫格
- E. 古墓
- F. 树丛
- G. 高压线铁塔



661



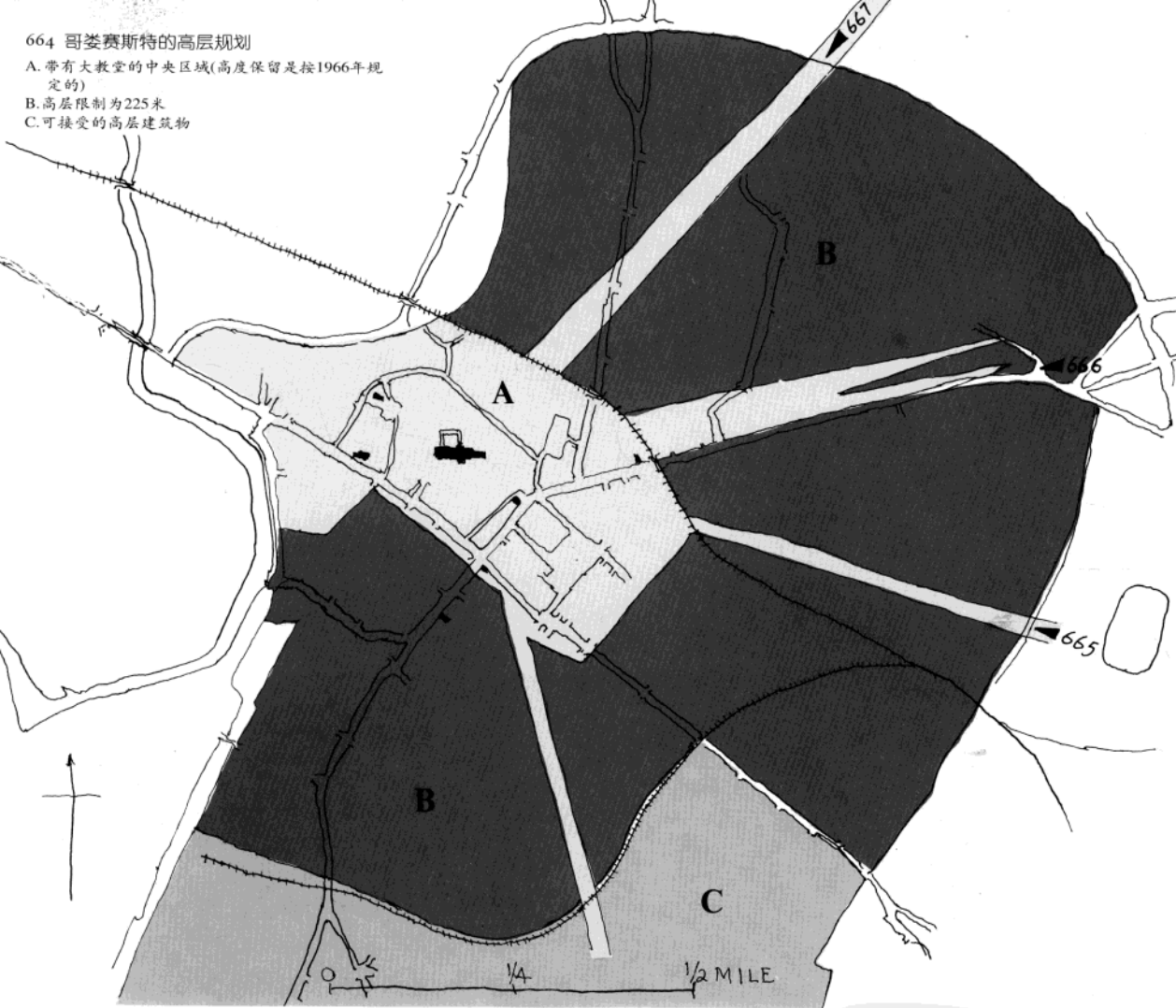
662, 663



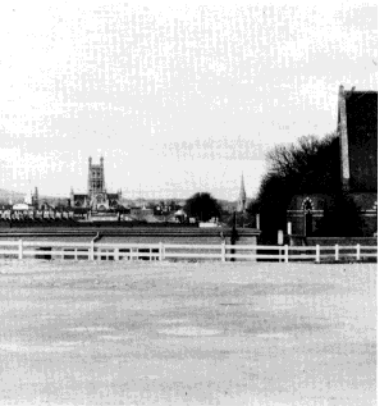
历史价值观念的保留现在已成为制定规划的一个主要目标。考虑不周的机动车道路可能会扰乱整个乡村，而高层建筑则会干扰并破坏著名的城市轮廓剪影。位于威尔兹郡的阿美斯白瑞(Amesbury, Wiltshire)的支线道路(图660, 双车道, 见黑线处)不仅没有损伤历史的神秘韵味, 而且还给它增添了一些体验和鉴赏价值。坐汽车从伦敦往西行的人从旧公路上首先可以看到聚集在赛利斯白瑞平原上树林中的一座中世纪城镇(图663)所提供的启示。公路支线在其北部优美地沿着镇区的边缘而行, 穿过18世纪遗留下来的三个树木风景区(图662), 进入了史前英格兰。在它前面矗立着石环(位于威尔兹郡赛尔白瑞平原上的巨大的石柱群, 史前遗迹, 图661), 除了星星点点的古墓之外, 只剩下了孤独。大约只要4分钟就穿越了4000年的时间距离。同样地, 哥委赛斯特(Gloucester)的高层建筑规划(图664)提交于1966年, 现仍在进行, 意在保卫精神价值观念。该规划包括了当地的和大教堂的远距离景色, 以及附属的塔楼和尖顶。4个“塔尖景象”(图665、图666、图667)保护了已生存下来的中距离景观。

664 哥斐赛斯特的高层规划

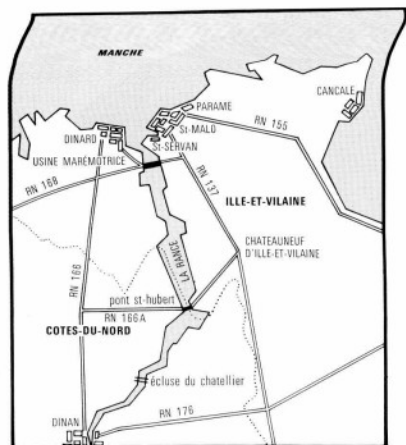
- A. 带有大教堂的中央区域(高度保留是按1966年规定的)
- B. 高层限制为225米
- C. 可接受的高层建筑物



665, 666, 667







在文明化的景观中，倘若各自的不同价值及其相互间的关系得到了认可，那么，人类与庞大的建筑体间的关系是可以相互调和的。在布列塔尼的拉·兰斯(La Rance, 图669)北边看到的景色，表明一个巨大的构筑物如何既能与历史景观相适应。又能以其不抢不显、循规蹈矩的风格来强化自身。街坊规划(图668)表示了它所位于的区域。在景观前景中，道路穿过水下发电站，该电站以落差为120米的双向潮汐来发电。右边远处是圣·马罗(St Malo)历史要塞城镇；左边远处则是狄那得(Dinard)度假圣地，输电线路隐没于左边。如果说拉·兰斯大坝在景观中属于可接受的消极性景观建筑，那么，甲兰德(Jutland)和费恩(Fyn)之间的米得雷法特大桥(丹麦，1970年，工程师为Chr·Ostenfeld和W·Jonson)则可称得上是积极的景观建筑。这座大桥模仿金门大桥(图559)，远远望去，在平坦的丹麦景观中，高耸入云，更加富有诗意。

植树造林提出了一个将商业性森林引入乡村的规模及存活率的问题，正如苏格兰的葛兰垂(Glentress, 图671)一样。现在，森林的价值不仅在于它们的木材，同时还在于改善野生动物、气候及净化空气、水土保持，最后它们还具有供人们娱乐的无法计算的价值。希尔维亚·克劳(Sylvia Crowe)是英国森林委员会的景观顾问，她曾写道：“如果我们承认，森林应该形成一个以自然界为主宰的景观，而非其他人文性的景观，那么，在设计它们时，我们必须带着像神宗(Zen)一样的谦恭踏入自然界的心扉。”





670, 671

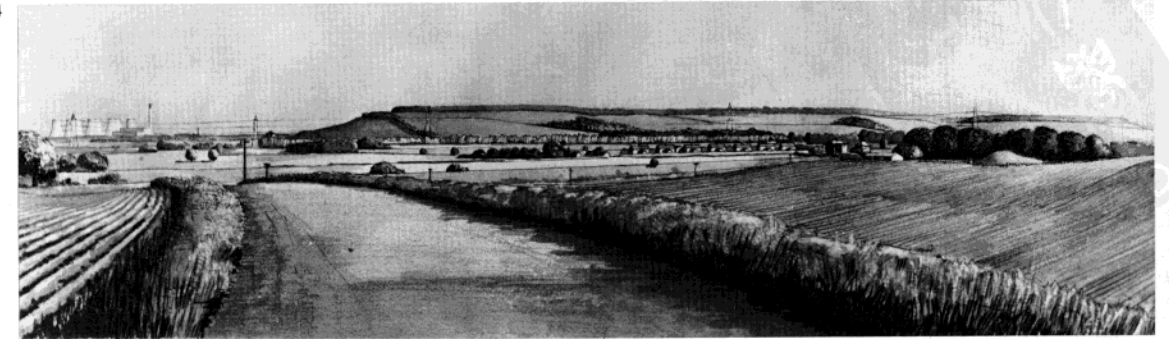




672

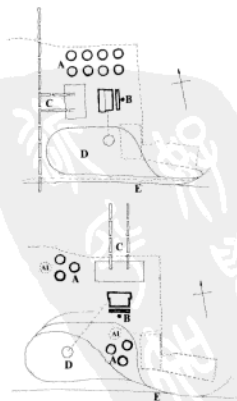


673



674

工业废料，无论是固体的，还是看不见的能量，都可能对景观造成破坏，对社会产生危害。事实上并不存在绝对的废料之类的东西，而仅仅是由于人们没能从中发现一个可行的创造性用途罢了。位于得尔贝郡(Derbyshire)国家公园山峰地区的“希望水泥工程样板”(图672, 1946年)为长远的工业景观规划揭开了序幕。挖掘出来的粘土坑已被创造性地再利用，成为供娱乐之用的森林地和湖泊，而石灰岩坑口则被保留到最小程度以保护山腰。对于约克郡的埃格鲍夫尔·考门发电站，中央电力委员会对于电站粉碎后飞扬的粉尘的排放处置(1968年，景观设计师为Brenda Colvin)见于现状(图673)及提案(图674)。小山用于扩大农业，并为平坦的景色增添了不同的特征。规划已进行了30年，并仍处于研究之中。伯克郡(Berkshire)的狄口特电站(图675)的冷却塔(1965年，建筑师和景观师为Frederick Gibberd)象征着能源的浪费、人类尺度的损害，以及对著名乡村流域的侵袭，此方案几乎遭到了普遍的指责。为此，人们重新配置了冷却塔，将它们从纯粹功能性的构筑(图676)改造成了别致的景观(图677)，这种改造极为成功，原来那种令人厌恶的模样被一种壮观的景象所取代，似乎是上帝将那些巨大的蠢物给转变过来了。

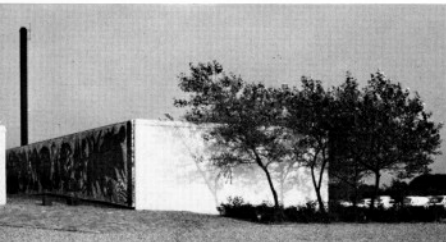


676,677 伯克郡的狄口特电站，按功能规划的方案(上图)和以序列景观方式重新布局的方案(下图)

A. 冷却塔(A1, 如果需要的话) B. 烟囱  
C. 输电线 D. 储煤库 E. 现有铁路



678, 679

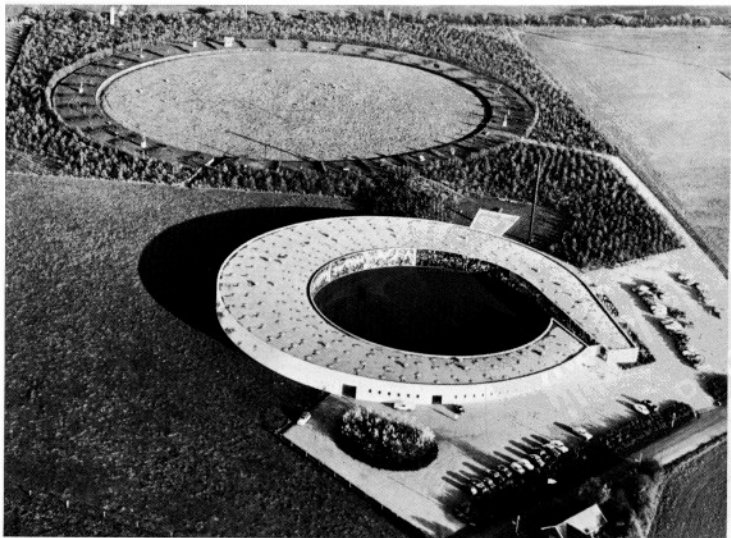


亚历山大·波尔(Alexander Pope)在寄给卡托(Addison's Cato)的序诗中归纳了心灵中的景观:

用温柔的艺术手法来唤醒人的心灵,  
培养人的天赋, 开导人的胸怀……

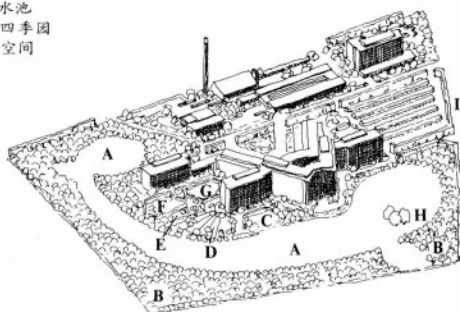
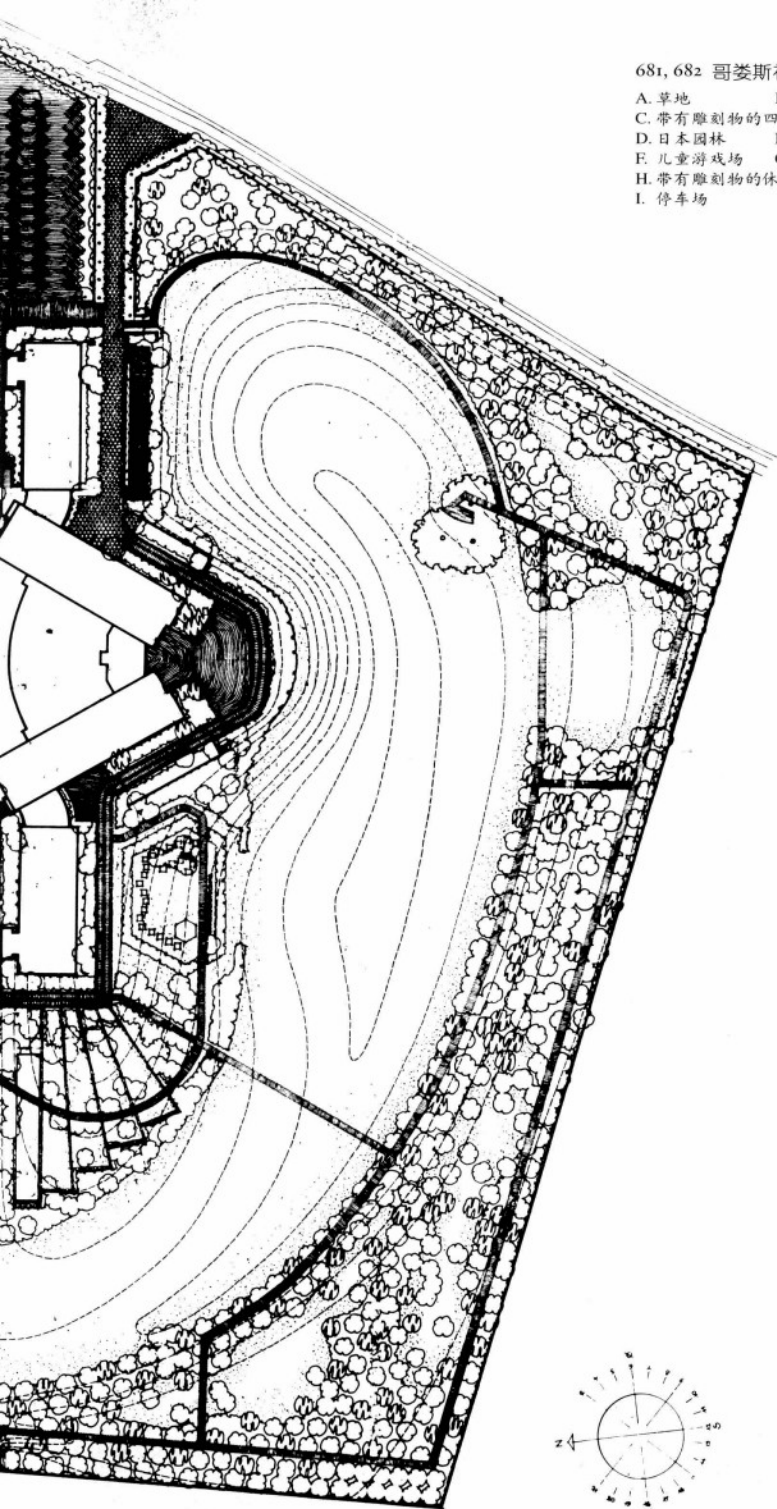
也就是说, 用艺术来激励、抚慰人们。有两个来自丹麦的范例。展示了景观艺术的这两个方面。(图680)是位于赫宁的Angli shirt工厂的空中景色(1965年由建筑师C·F·Moller和景观师C·Th·Sorensen完成)展现了一个完成了的抽象艺术的作品。在前景中, 环绕工厂的是一块开阔的圆形草地(图678、图679), 附带着一个连续的由赫宁制作的釉面砖墙。后面是一大片牧牛的圆形草地, 并用界沟将其周围与艺术作品隔离开来。如果说赫宁的景观是不同寻常的、富于启发性的并具有强烈的创作意图, 那么, Glostrup县立医院(图681, 建筑师为Rangnar和Martha Yppya, 景观师是Sven Hansen)的景观则是意在使人得到抚慰、恢复和增强信心。熟悉的环境使病人身心得以放松, 有助于病人的康复。这里的建筑是几何化的, 并超出了人的尺度, 景观是生态的和富有人情味的。其详细规划(图682)展示了景观的各环节, 其内环(图683)包括了富于人性的、可以触摸的各个花园, 在其中, 病人和采访者可以一起散步或野餐; 中环(图684)是草地; 第三环早晚将成为神秘的、充满想象力的森林。

680



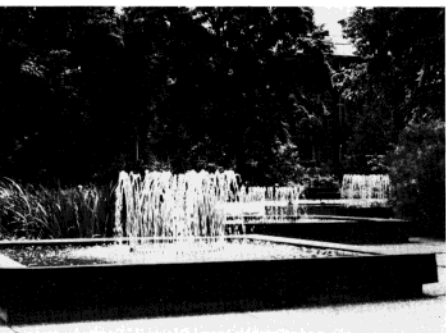
681, 682 哥麦斯初普医院

- A. 草地
- B. 森林
- C. 带有雕刻物的四季园
- D. 日本园林
- E. 水池
- F. 儿童游戏场
- G. 四季园
- H. 带有雕刻物的休息空间
- I. 停车场



683, 684





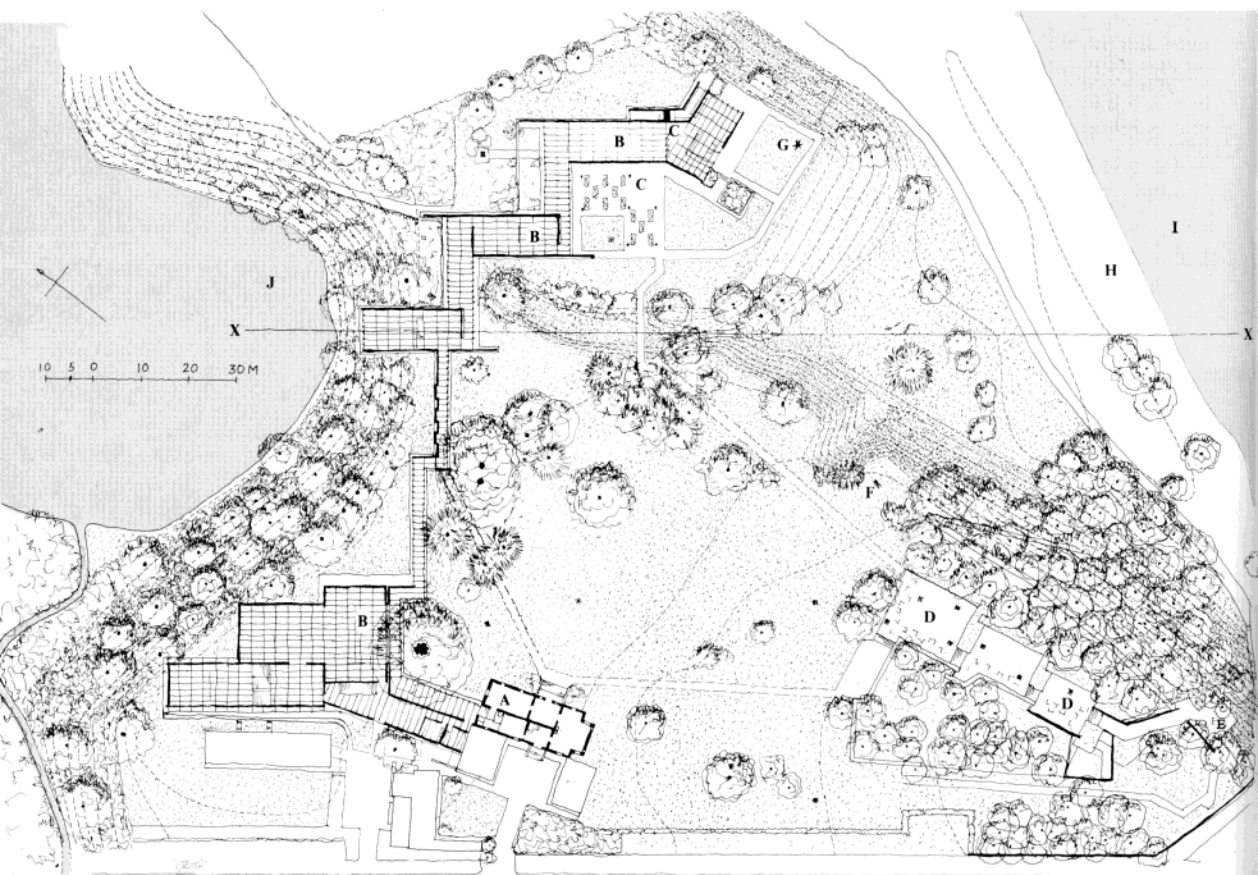
685, 686

现代城市公园是从18世纪私人风景园中成长起来的，其包含了逃避现实的原则，斯图加特的学院园(图685、图686，1960年，喷泉由Peter Faller设计)，是在西德国家政策的鼓励之下创造出来的，该政策鼓励利用国家园林展览会创建永久性的城市公园。基地原为古典公园和学院及宫殿的林荫道。几何结构毫无痕迹地消失了，但树木并没有明显的减少。总之，在未开发过的场地上建立新公园，现代施工设备能够很快地将平地塑造成山岗和谷地，因而可创造出无限梦幻般的空间。拟议中的位于巴黎La Courneuve的公众公园(图687，1972年，景观设计师为Derek Lovejoy及其合伙人，由Alain Provost和Gilbert Samel开发)，就是这么一项研究变化和幻觉的工程。对现有公园加以扩展，自然形态将会从平坦土地变成起伏的山坡。









688 哈姆莱贝克(Humlebaek)路易斯安那展览馆

- A. 19世纪房间
- B. 内走廊
- C. 咖啡馆
- D. 外走廊
- E. 观景点
- F. 亨利摩尔(Henry Moore)雕塑
- G. 加尔德(Galder)雕塑
- H. 海滩
- I. 海洋
- J. 湖泊



作为一种艺术观念,在历史上,抽象思维与自然形态的结合已是不辩自明的公理。可是,20世纪初的知识革命却把这二者突如其来地割裂了开来,不过,随着生态科学的发展,这一观念正在重新成为景观设计的基本依据。在丹麦凯提盖特(Kattegate)海岸边哈姆莱贝克的路易斯安那展览馆(建于1955年,建筑师Jorgen Bo和Vilhelm Wohlert)与19世纪的房屋及公园相互交织,融合成了一体。正如目录中所指出的,为了给人们以艺术与大自然交相辉映的印象,该工程与综合体的结合经过了深思熟虑。亚历山大·凯尔德(Alexander Calder)的雕塑(图690)似乎使天空、海洋和风成为了有机的整体,很像亨利·摩尔(Henry Moore)对斜倚塑像(图691)庭院及其周围的东西所作的处理。在这个庭院(图692)之中,当经过或穿越建筑物时可以观赏到其景色。在建筑内部,一尊由约瑟夫·阿尔伯斯(Josef Albers)所作的抽象雕塑与一株巨大的山毛榉树干通过视觉而联系起来(图693)。

690



691



692

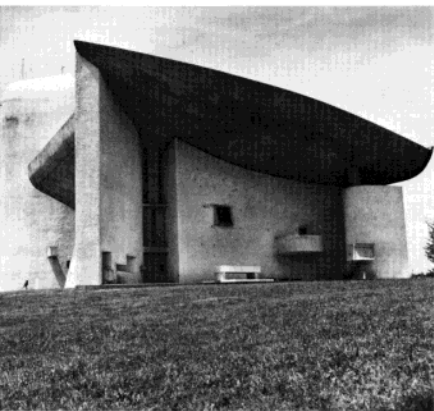


693

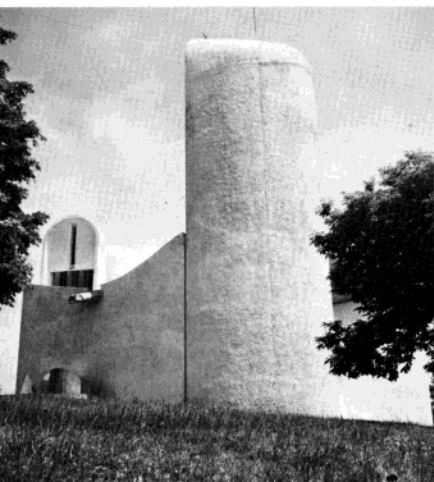




694

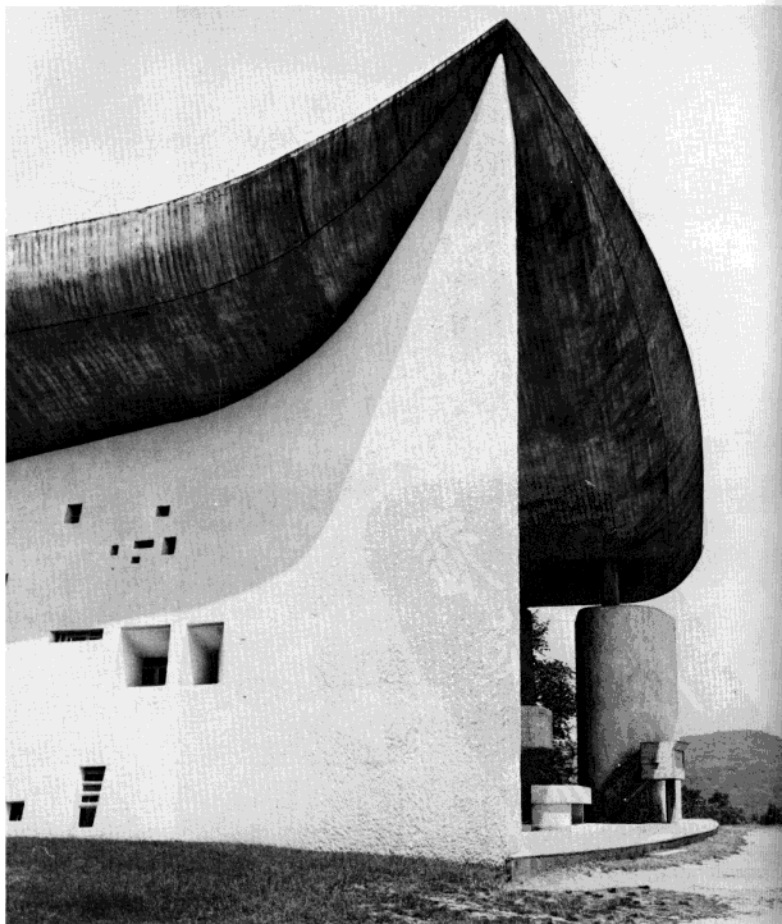


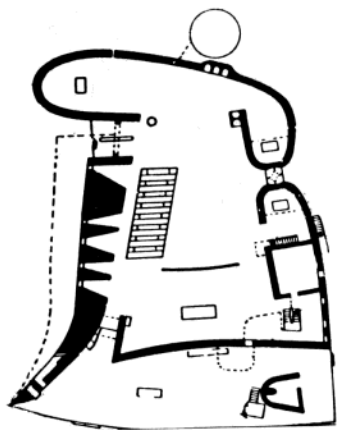
696, 697



368

695

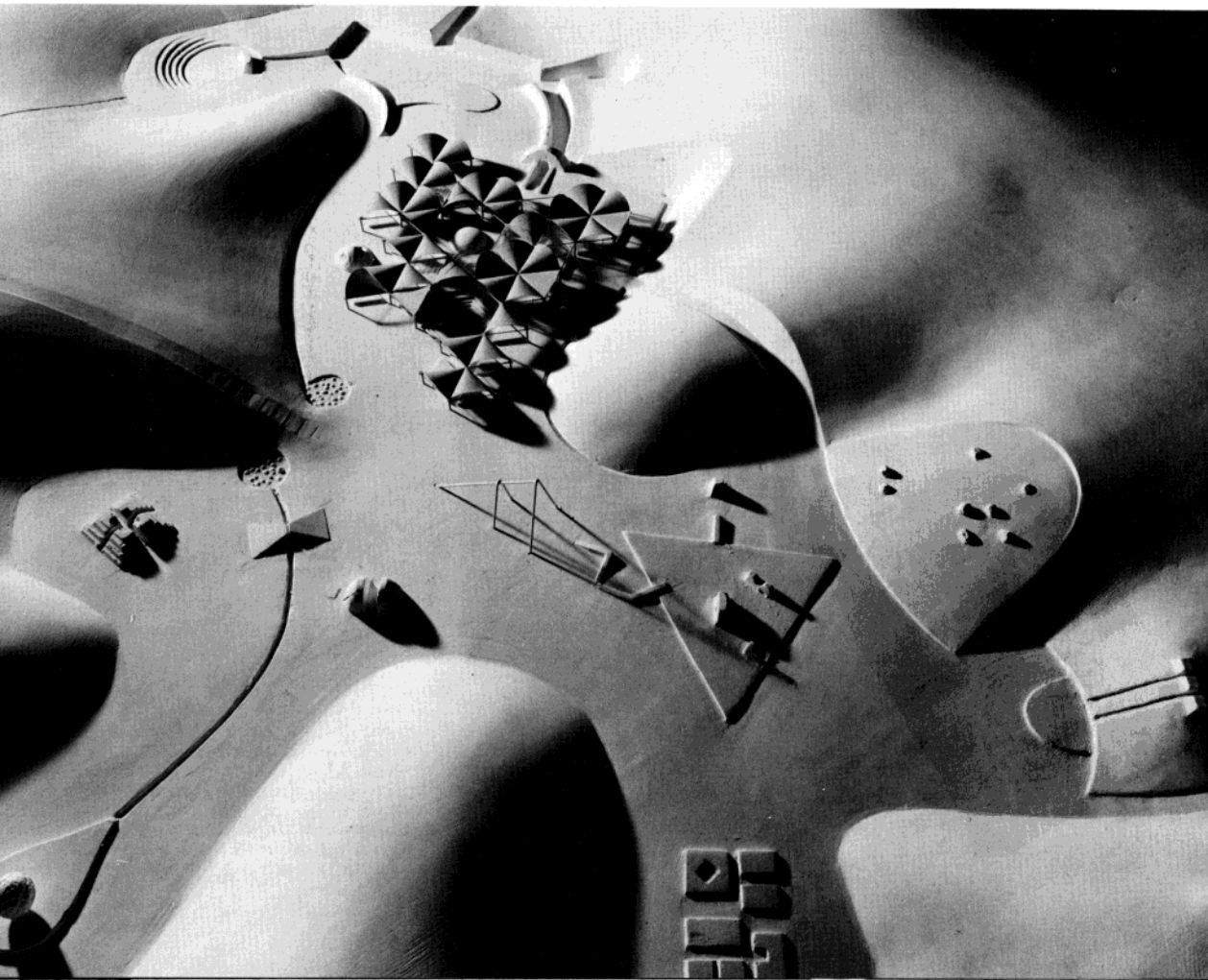




698

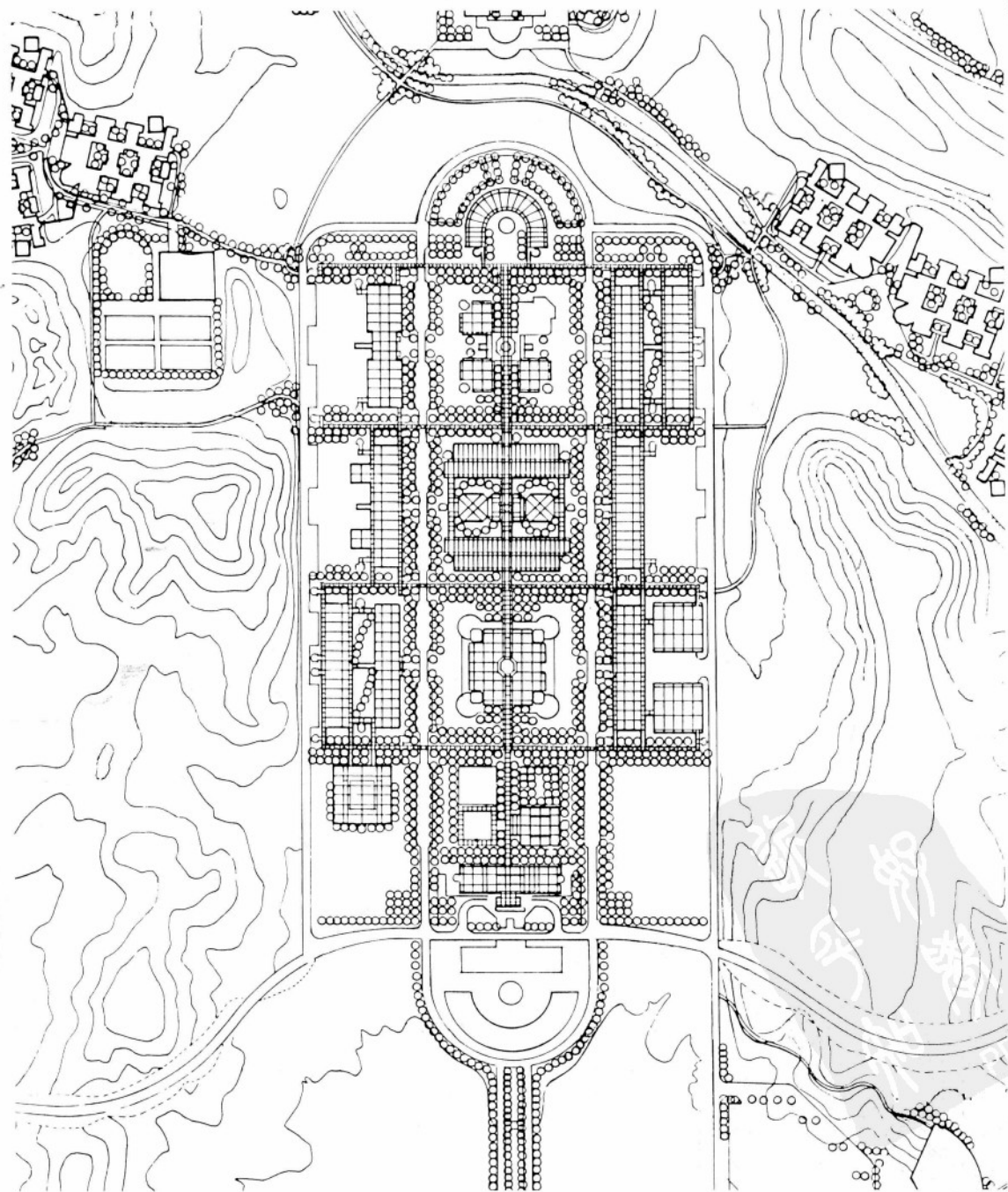
通过历史上所有时代的建筑与各类艺术，人们一直在追寻这种精神上的自由解放。每一种文化也许都选择了一条个别而独立的途径，可最终似乎都保留了同样的目标：即下意识地寻求及表达人类自身与宇宙之间的相关性和一致性。在完建于1955年的朗香教堂(图694-图697)中，勒·柯布西埃在走向其生命尽头之时，用他自己的语汇对抗了这一观点：“数学是空间的不可言传之神秘感的缔造者。”朗香教堂现在被视为运动与时间的综合体，尽管受到数学的限制，其平面(图698)已不再是柏拉图式的几何形了。其全景图(图694)展现出该教堂以传统的方式矗立在佛日山脉(Vosger)的一座山峰之上；尽管其基址场地是特定的，但其思想理念则是放之四海而皆准的。

在东半球，是由一个在美国实习的美籍日裔雕塑家Isamu Noguchi设计了位于东京附近的某儿童游戏场的模型(图699)，他通过这种特定的场地，以相似的和更加简单的方法追求着这种普遍意义。尽管该设计表现于特殊的场地，并受到了日本史前文化的启发，但设计者的意图却是要使其成为一个“可为各地儿童所接受的儿童世界”。



## 二十八、景观设计的诸世界性趋势

700



## 157. 现状

本书150节关于1945—1975年30年景观设计的介绍中指出(第321页):“人类心灵对于几何比例所呈现出的静谧安宁十分青睐,但是,在景观设计中,毫无疑问且必不可少的是,要把人类的情感导向浪漫主义的神秘主义,导向这种生物圈的艺术。”因此,显而易见,为了深刻理解自身及其自己所创造拥有的环境,这种先进的文明群正在形成。反对把高层建筑作为家园的理论与实践,加上日益增长的历史文化保护要求,是影响市镇乡村的一种反抗的象征。社会处于现代价值观念的状况之中,心理学家的地位开始优先于技术人员。

## 158. 古典主义的继承

首先让我们考察一下“几何比例的静谧安宁”。这是古典主义对立于浪漫主义,理性主义对立于非理性主义的本质所在。正是这种智慧理性的创造在寻求把天国的秩序带到一个无序的地球上,把维吉尔关于人类的高尚的感觉与信念注入人类的未来。作为西方文化的一个基础,历经世纪沧桑,或者是一种人类力量的粗野表现,或者在少数情况下,是作为一种艺术形式而遭到拒绝,这种智慧理性已为矫揉造作和伪学院派所腐蚀。今天,以更具充分的说服力而占一席之地,在欧门萨尔坦·凯布斯大学的总体规划平面中(图700),可以看到这种智慧理性的简洁的形体,其恰到好处地被置于消亡了的景观之中,而西方古典主义正是从这种景观中诞生的。

## 159. 浪漫主义的继承

如杰克塔·霍克斯(Jacquetta Hawkes)所述,古典主义哲学旨在根除人类无意识思维中那种离奇怪诞古老陈旧的内容,并用理性思想取而代之。这种所谓的潜意识内容总是与我们同在,这是一种永无止息的潜层的,莫明其妙的,随时可能暴发的东西——例如,俄耳甫斯教义和酒神狄俄尼索斯之谜——今天这已是不证自明的事了。历史上,中世纪打开了这种不可知洪水的闸门,这种不可知在文艺复兴时期一度受到了压制,而后通过像吓人的玻马狗(Bomargo)魔怪的出口而死灰复燃(第144页)。在启蒙时代,英国的文学天才使热带森林和亚热带大草原的曙光与恐怖升华为英国景观学派。在19世纪,人类的本能都被掩饰了起来,只是到了20世纪之初,才通过抽象艺术这一媒体而急风暴雨式地暴发了出来。一种完全不同的真正的巨大的潜意识的阵脚初露锋芒,这也是Jung所试图追随、发掘及阐述的。

## 160. 未来

20世纪的历史学家认为,现代人类仅仅是对于可见可触的世界有着意识;而对于那种不可见不可触摸的世界,诸如普遍存在洞穴神龛,正是人类为丰富其自身而一直在寻求的体验;保持这两种精神世界的平衡,正是景观设计的目的。在拥有50个会员国专业会员的国际景观规划设计师联盟(IFLA)的倡导鼓励之下,景观设计在过去的11年中有了富有创造力的进展。本章所选取的实例意图传达这种两种精神世界的概念的生成,其开始于位于欧门大学的单一世界,在那儿,非理性主义被有意地扫地出门,以致包括了组成生物圈的抽象艺术、非理性主义、生物学的神奇和那些不可知的东西。

作为学习沙漠景观设计的一席之地,萨尔坦·凯布斯大学的总平面(图700)(建筑师:约克(York),罗森伯格(Rosenberg)和玛戴尔(Mardall);景观设计师:伯瑞安·可露斯恩(Brian Clouston及其合作者们)唤起了人们关于古代地毯的感觉(30~31页),其图案充满了花卉和植物叶子的式样。设计者写道:“在使西方结构主义方法的环境影响现代化的进程中,我们希望萨尔坦·凯布斯大学证明在场地规划中应用的传统原则将提供极为深远的影响。”

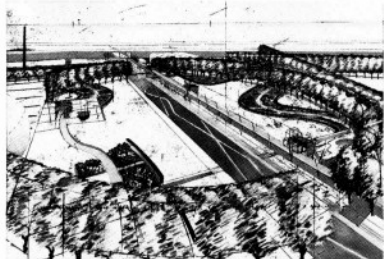
# NGF '86 STOKE-ON-TRENT



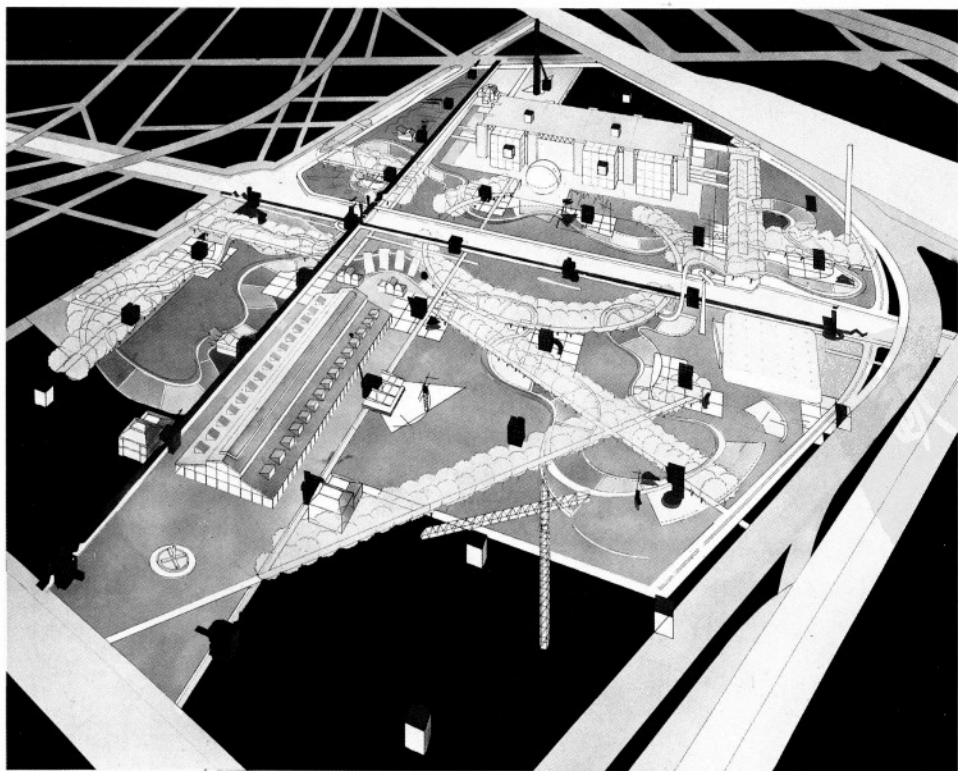
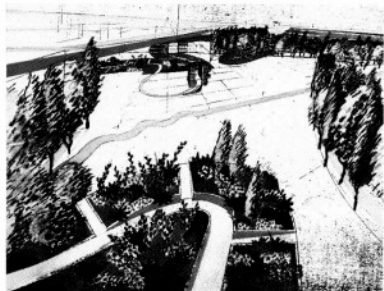
1. Southern Steps
2. Main Entrance Station
3. Staffordshire Pavilion
4. Bards
5. Potteries Heritage Display
6. Canal Heritage Display
7. Adventure Play
8. Garden Cafe
9. Play Fort
10. The Rose Garden
11. Canal Prospect
12. Rose Garden Station
13. Festival Hall Station
14. Nature Reserve
15. Island Restaurant
16. Greenhouse 2000 Station
17. Water-in-Play
18. Water Bus Stop
19. Cascades
20. Windpump
21. The Terns
22. Picnic Area
23. Old Bull and Bush
24. Kitchen Garden
25. Festival Farm
26. Amphitheatre
27. Food Bridge
28. The Compass
29. Food Court
30. Market Station
31. Post Office
32. Pergola Walk



公共公园仅仅在19世纪之初才开始出现，然而可能也就是不久以后它却能够像从前的教堂和公共建筑一样广泛地反映社会，与数量激增的艺术画廊和博物馆一起，它能够填补一个技术创造时代中所存在着意识形态上的空虚。继德国人开创了通过国家博览会创建永久性城市公园的先河(见364页)之后，主题为“春特之火”(“STOKE-ON-TRENT”)的第二届“英国国家园林节”(图701，设计协调人为J. Samworth)表现出了英国传统的“公园回归自然”的观念，它可以追溯到汉弗利·雷普顿(Humphry Repton)，乃至更早的名流；积极、纯净的古典主义被转化为忧郁、沉静的浪漫主义。对比之下，在以罗伯特·布尔·马克思(见307页)为评委会主席的设计竞赛中，取胜的巴黎的拉维莱特公园(设计者为建筑师Tschumi和Merlini)则是一个面向未来的大胆飞跃。其复杂的图解从本质上说是从以勒·诺特为代表的典型的法国式设计出发，并在设计中，运用了抽象几何图形，以试图创造出前所未有的景象。这个1984年所作的经典作品描绘出了这个由至少三种抽象而独立的观念所构成的综合体(图704)，其植物形态草图(图702、图703)则显示出生物世界将如何适应进入这种几何旋风。该项目目前正在付诸实施，但是，只有在20年以后才能为人们真正地理解。



702 703



704



**THE CONCEPT** • Superimpose a grid of new main roads giving good access overall. Distort the grid to the physical site. Landscape the roads.



705

在英国开创的**花园城市**运动在第345页已有阐述。其高潮是1967年由官方指定设计的25万人口规模(其后缩减了)的密尔顿·凯恩斯城(Milton Keynes), 19年之后, 它已拥有12万人口, 因而有可能对其进展进行评估。作为一个树木城市(见353页, 迄今为止已种植树木1000万株), 它并非是一个速成城市景观的例子, 在树木景观变得茂密生动之前, 并不能为我们充分地欣赏。显然, 这是尚未完成的为富裕的两车阶层所作的设计。

该城市景观设计的观念是独特的, 它早在高层建筑因树木景观问题受到质疑之前就开始抵制高层建筑。其规划结构是一个波浪型格网分布式道路模式(图705), 其间植满了树木并由堤坝围护起来, 以保护富有生机的都市村庄, 如尼斯山(图706, 建筑师为Wayland Tunley, 景观设计师为Geoffrey Boddy), 座落于街坊之间, 舒适而贴切。相对于村庄而言, 道路则是默默无闻的, 通常也是少有个性的, 除非在某些时候可以强化植物景观的效果, 如“路过村庄之一瞥”(图707)。这个以绿色景观为主导设计的城市的核心理是其市政中心, 它那具有纪念性的中轴线规划是独特的、非英国式的, 虽然没有意味深长的轮廓线, 可它那具有正宗古典式比例的购物中心无疑是英国同类建筑中最为宏伟壮观的(图708)。





707

708

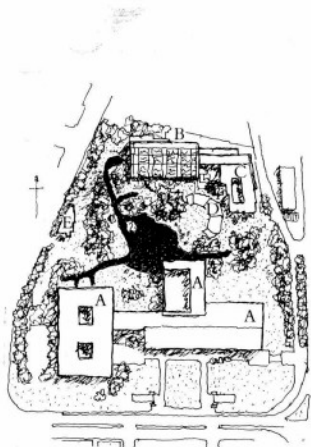


DG



709

里斯本古根海姆博物馆(主席: 乔西·德阿瑟雷多博士, 建筑师: 莱斯利·马丁, 景观师: 埃德加·冯泰斯)新艺术中心, 其空间设计中三个阶段的演化仿佛在引导人们进入第四个阶段。当西方人离开洞穴(第一阶段)开始适应那充满敌意的环境时, 他早期的家只不过是带有一个开口的洞穴构筑; 经过许多世纪之后, 这种构筑变成了镶着玻璃防护窗的房屋。尔后是第三阶段, 景观变成了朋友而不是敌人, 通过采暖和大面积平板玻璃的发明, 人类打破了室内与室外的界限。早在很久以前, 日本人就已把房屋、功能区与庭园之间的关系完美无缺地统一了起来(图135); 在西方, 一个现代的实例是靠近哥本哈根的路易斯安那博物馆, 在其中, 建筑设计与景观设计和谐相处, 高度复杂的抽象艺术直接与自然融为一体(366页)。第四个阶段就是该艺术中心的观念: 一门独立的景观规划设计学的艺术。在总平面图与剖面图(图710、图711)中可见, 基地位于1979年完工的现有建筑之北, 新项目对于建筑形体是一种综合的研究, 以在一个狭小的地段中予人以一种深度上的神秘感(图713), 一种空间向天空伸展的感觉(图712), 一种对博物馆之中的艺术品的珍爱之情。这些艺术品坐落于博物馆之中, 博物馆为水障所保护, 但视线景观并不为之所限, 这里还有剧院(图709)和儿童游戏空间(图714)。整个场地给予人们的近乎完全是现代生活中艺术场所的一种形而上的印象。



710 711

- A. 当代博物馆
- B. 现代艺术馆
- C. 辅助用房
- D. 圆形剧场
- E. 儿童乐园



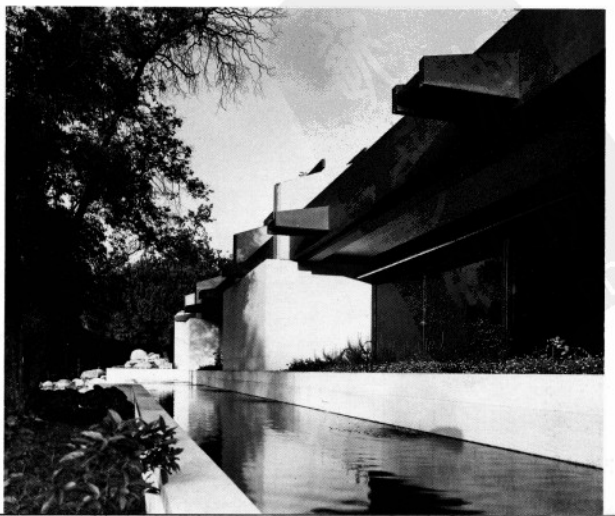
712

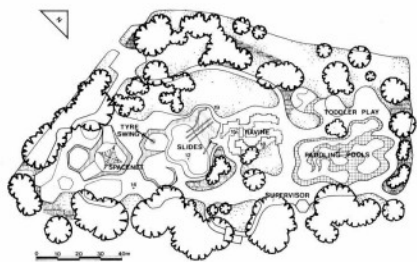




713

714 715





716

正如在欧洲启蒙时代，通过对浪漫主义景观的情感发展，人们思维的知识增长得以平衡，因而在现代世界，社会正在转向生态学，这不仅仅是作为情感上的解脱，而是因为，生命本能地知道，欣赏力的缺乏威胁到生命自身。源发于生态学派的景观艺术，深深扎根于过去。伦敦公园广场(图717, GLC公园部)的富有想象力的形态(图716)，给孩子们一种逃离校舍的感受，响应了人类的基本情感，释放了其想象力，使之在它自己的未知世界中自由驰骋。与之类似，在多伦多梅罗动物园(Metro Toronto Zoo)之中(图718)，被观赏的动物是自由自在的，人们似乎隐身于栅栏之后了。该公园的750公顷场地拥有丰富多样的景观。所有动物都根据世界上的六个动物地理学区域及其自然习性划分成群，人与动物巧妙地结合在一起。在这短暂的时光内，人们体验到了映入眼帘的绝无仅有的浪漫与美妙，并忘却了与之并存的自然界的残酷无情。

717





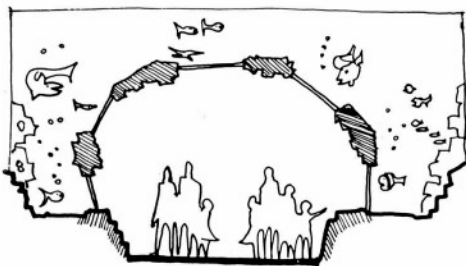
1. 动物的领域：毫无疑问，在世界上没有任何一个动物园能有如此激动人心的场面，有将近600公顷的场地将开辟为放养加拿大动物的动物园。

需要环境控制的动物种类被安置在靠近核心通道的专题展馆之中，核心通道作为通向各自展馆的入口。在任意一个入口可以便捷地通达另一个入口，这对于一个在北半球气温下常年运作的动物园尤其重要。

其他图解说明了该公园的特别之处，在感觉上，是人被带到了动物面前而不是动物展现在人的面前。

总体规划由多伦多大都市委员会委托，其预算如下：

费用：	2840万加元
年度维护费：	275万加元
年收入：	276万加元



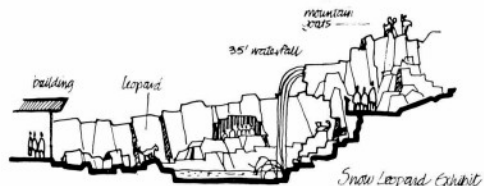
### Great Barrier Reef Exhibit

2. 在澳大利亚馆的大堡礁展览中，人们走过一个幽暗的水下通道。周围都是水，欢快的鱼儿在头顶上游来游去。



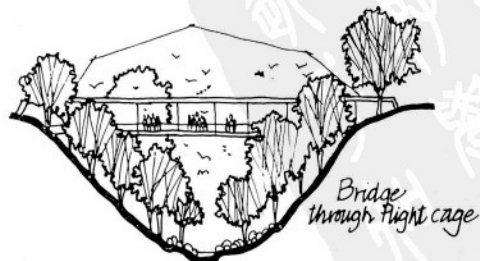
### Polar Exhibit

3. 北极熊展馆中的岩洞使人们可以从不同的角度观赏：从顶上，通过水下窗，特别是通过岩石中的孔洞近距离地观看。

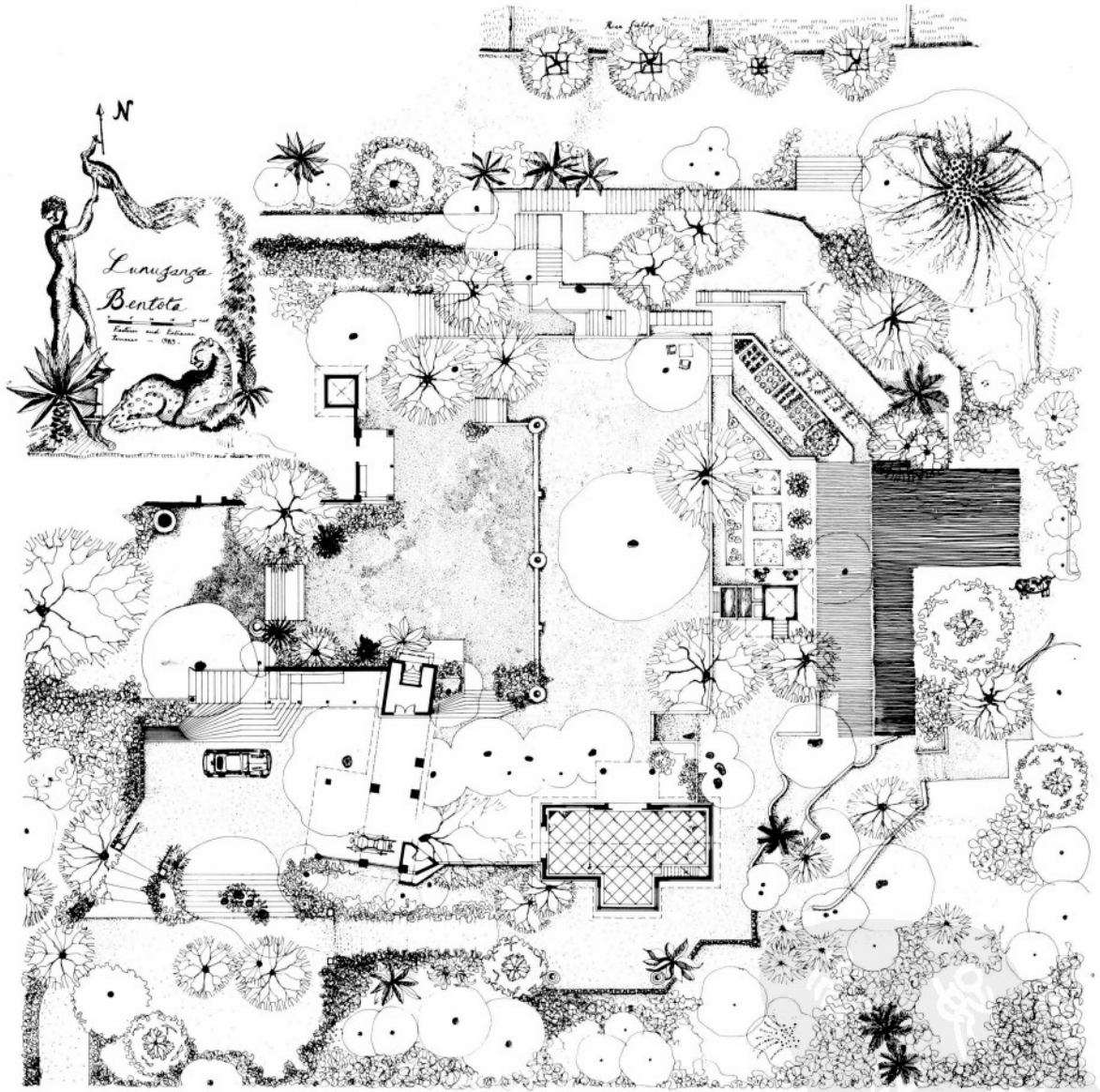


### Snow Leopard Exhibit

4. 在亚洲馆，有一条10.6米高的瀑布(附带使池水流通)从一个高高的放养雪豹的岩石上跌落下来。在建筑的入口处有西伯利亚虎，是世界上最北端的猫科动物，即使在最冷的天气也在户外活动。



5. 在海洋世界和美洲馆之间有一道峡谷，上面罩着一面巨大的网。当人们从一座高桥上穿越树丛时，成群的鸟儿就在身边飞来飞去。





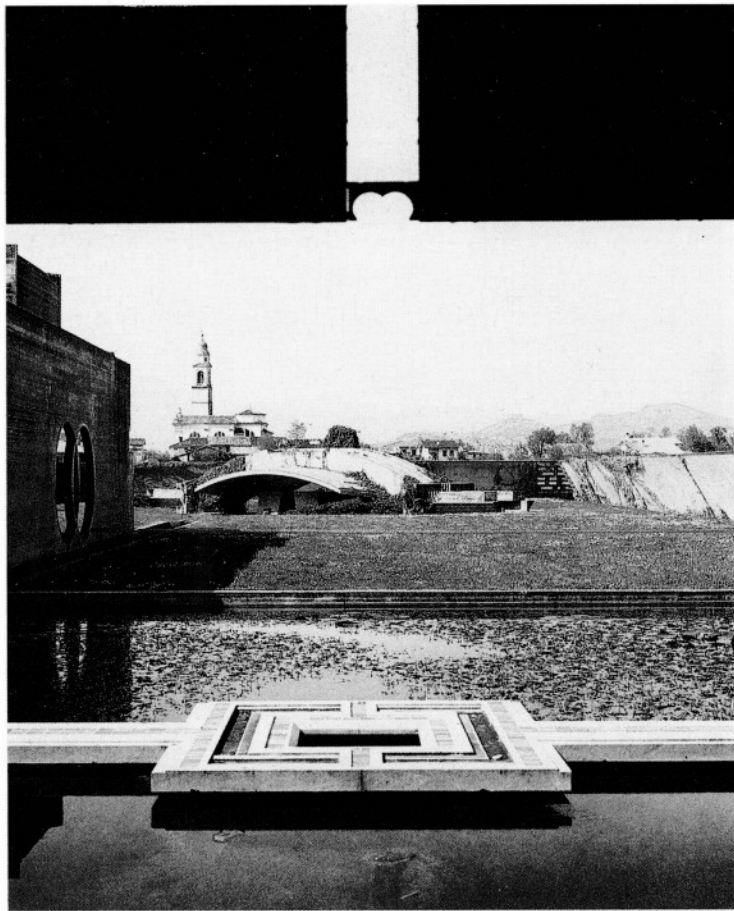
720



721

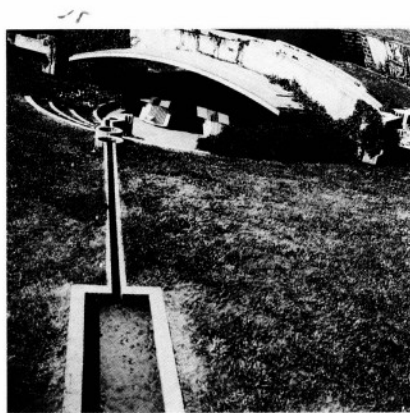
虽然，建筑学国际式风格的第一次浪潮已经过去。但是，景观设计的热潮却经久不衰，凭借其生态学的理论基础与更大的灵活适应性，景观设计能够更恰当地表现出什么是普遍的，什么是区域性的，以及什么是个性的东西。国际景观规划设计师联合会(International Federation of Landscape Architects)的创立不仅鼓励发达国家之间的理念交流，还通过其专业知识的传播以鼓励促进这门艺术在世界各地的蓬勃发展。无数天才的创造力有待释放。杰弗瑞·巴瓦(Geoffrey Bawa)就是这样一位独树一帜的先锋式人物。他受教于伦敦建协并周游了世界，最终很明智地回到了斯里兰卡，工作于印度次大陆古老破碎的氛围之中。在其众多的作品之中，他自己的住宅平面(图719)是一个大型设计的中心部分，它坐落在这样的景致之中：“山丘上种着橡胶树、果园和椰林，稻田散落在山下，并为代杜瓦湖所环绕。”入口处经过一株遒劲的树。外部景观(图721)将设计者曾经体验过的英国校园加以变体，直至变成了一个对于西方观念来说是陌生的东西。



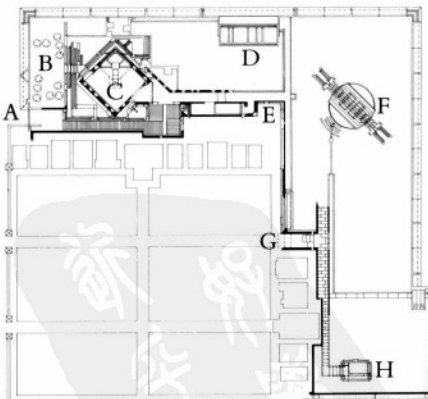


722

**确立起**现代文明社会之中的景观思想之后，作为必需品而非奢侈品，景观设计的目标就不仅要把环境变得美观舒适，而且在特定情况中，还要揭示反映超越意识范畴的“第二世界”。这个揭示的过程总是抽象的，可以通过几种渠道来实现，比如超现实主义或对于形式的怪异的组织安排。意大利北部圣·维托的布瑞恩(Brion)公墓(建筑师Carlo Scarpa)，就是这样一种具有象征意义的形式，其平面(图724)是L型的，环绕着原有公墓的两边。基地位于一个类似桥的雨篷之下的角落里。在到达那里之前，人们要穿过一座小教堂，进入一个位于水上的小亭子(图722)，从这儿向后能看见通过一条水渠与亭子相连的墓地(图723)。其整体的复杂性对于理性的人类而言是无法解释的，但对于人们的潜意识却有着重要的意义。同样，在美国新泽西州白德明斯特(Amphisculpare Bedminster)的埃弗斯卡普太尔(由雕塑家Beverley Pepper所作，图725)之中，形式在实际中的运用并不是根据其必然性而是根据它要表达的高深莫测的想法，这就是抽象艺术的本质与神奇。美国爱达荷州奥布林的斯特瑞姆斯(雕塑家安塞那·塔卡，图726)的创作意图清晰明了，令人耳目一新，它意在通过其主要形式中回归自然的思想理念来抚慰并激发人类的精神。

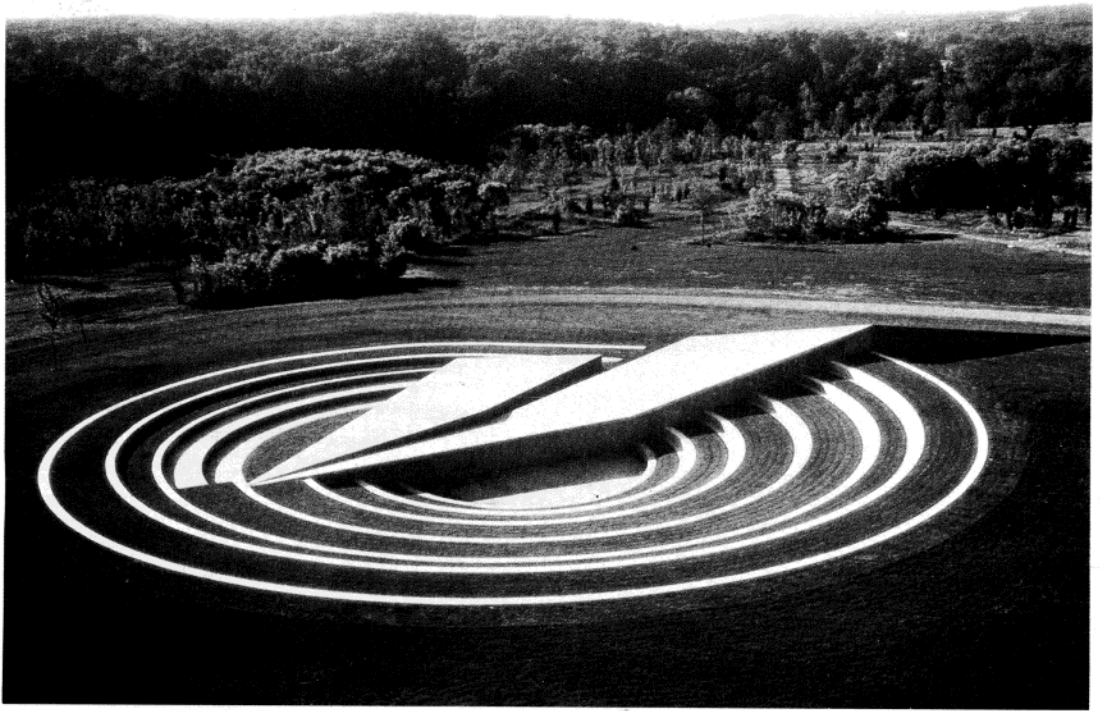


723

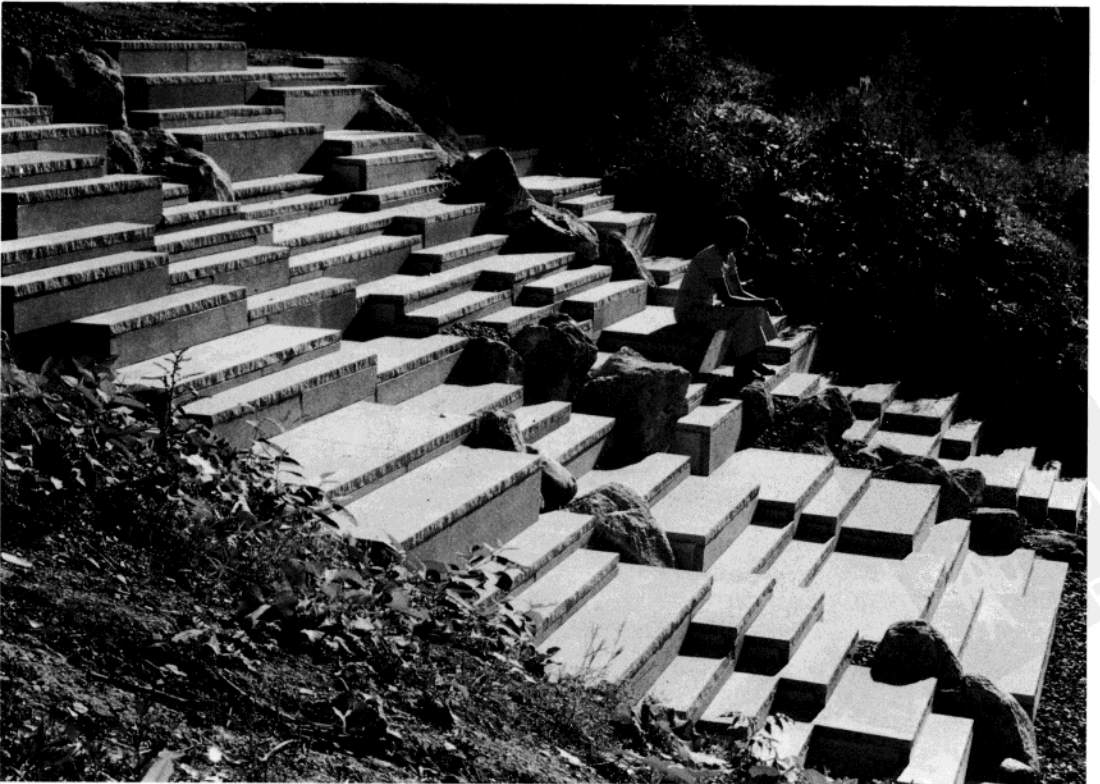


724

- A. 连接街道的入口
- B. 教士牧师墓地
- C. 小教堂
- D. 家族墓穴
- E. 卡罗·斯卡帕墓
- F. 布瑞恩墓
- G. 连接现有墓地的入口
- H. 池中附带小岛的亭子



725

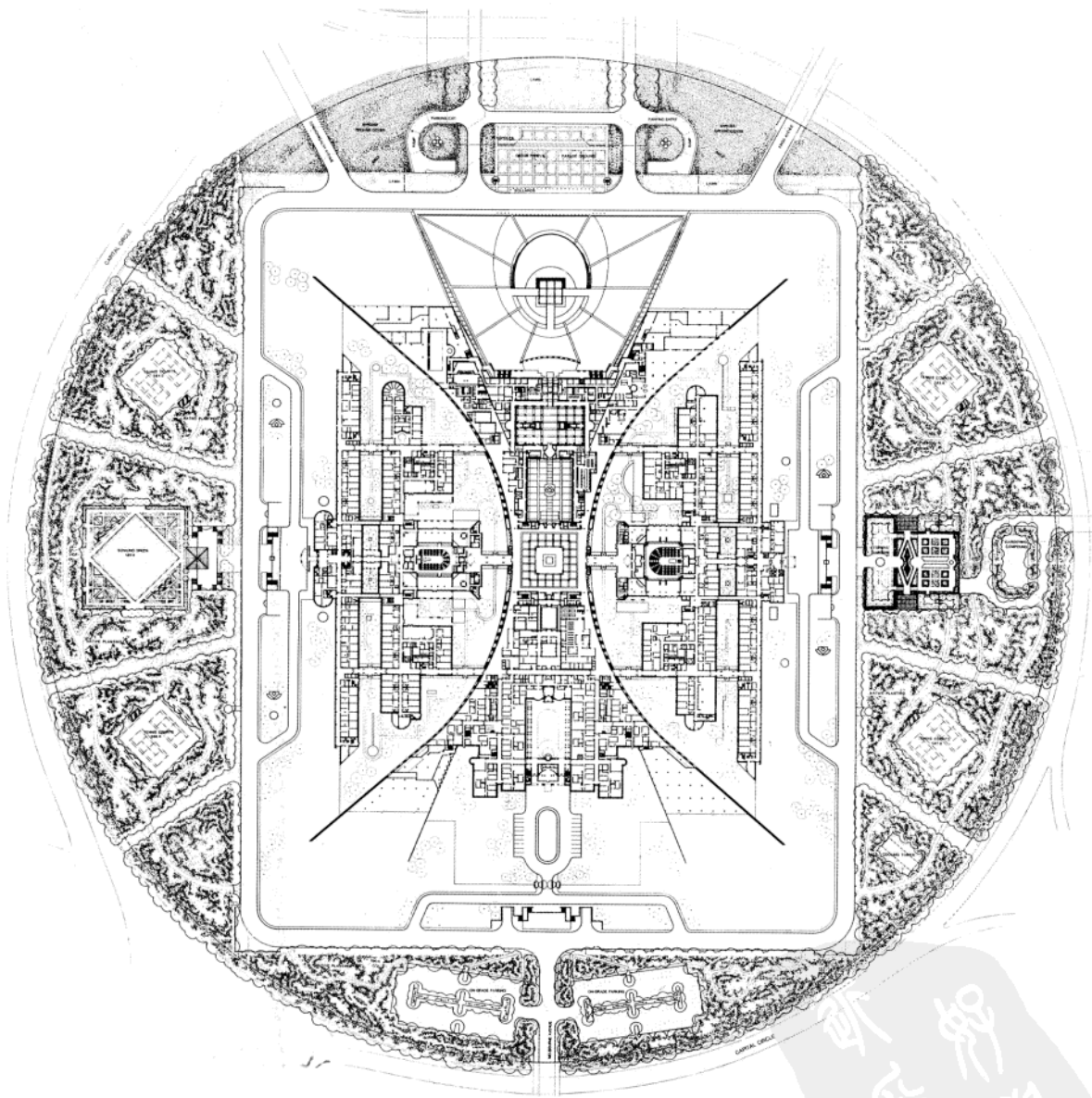


726

PDG

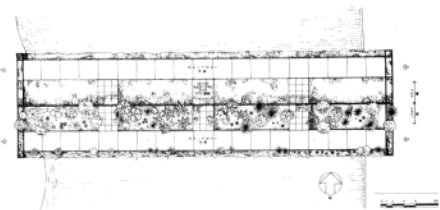
在地球上所有的符号之中，圆形是最富有象征性和神秘性的。在景观的最高形式之中，圆形能激发出庄严、崇高的景观气氛，无论是在佛教中的曼佗罗(图78)，还是堪培拉的新国会大厦(图728，建筑师：Mitchell-Giurgola)。这两个圆的出现是毫无联系的，隐含了两种貌似对立的哲学：唯心的与唯物的。历史上的曼佗罗是宇宙魔法般的图示，在中央的如来佛由四个菩萨支持着，澳洲的“曼佗罗”则是一个理性的概念，中央是一面巨大的飞扬的国旗，支撑着它的则是在国旗之下，建筑之中工作着的男男女女。一个是静止的、永恒的，一个是动态的、转瞬即逝的。建筑师宣称：“我们所一直关注的是将内涵、神话和符号转换复加到几何图形的组织之中，以使议会大厦成为国家气度的综合象征。”尽管这段话貌似与神话启迪心灵形式的历史秩序背道而驰，但正是这个圆引导规范着其内部如同人类天性那样丰富多彩的内容。正如朝南观看的透视图(图727)所展示的，这个小山上的圆，将俯瞰这座城市以及前方辽阔无垠的大陆。





728

知子乎  
PDF



729

1851年，伦敦世界博览会的水晶宫以其对于玻璃的梦幻般的想象力令世人震惊，自那以来，重要的博览会一直都是富有想象力的想法思路的沃土。构筑也许会随着博览会的结束而不复存在，但其观念将不断激发人们的想象力。赛特建筑设计集团(SITE)为广岛“海洋与岛屿”博览会设计的“四大陆桥”(图729、图730)就是如此。

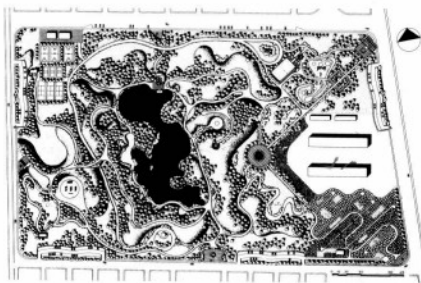
这座桥在实体上连接着博览会的两个部分，但就意向而言，其试图形成自身的景观特色，以象征人们对于自然、自然资源以及世界和平的责任。其拱架嵌板被漆成五颜六色，隐喻非、亚、美、欧四大洲。玻璃隔断划分了水面，隐喻灌溉的主题。边界由多种灌木所界定。平面构图富于几何性和静谧感；如同日本艺术一样，其暗示的所有这些就是那广大无边的宇宙。

730



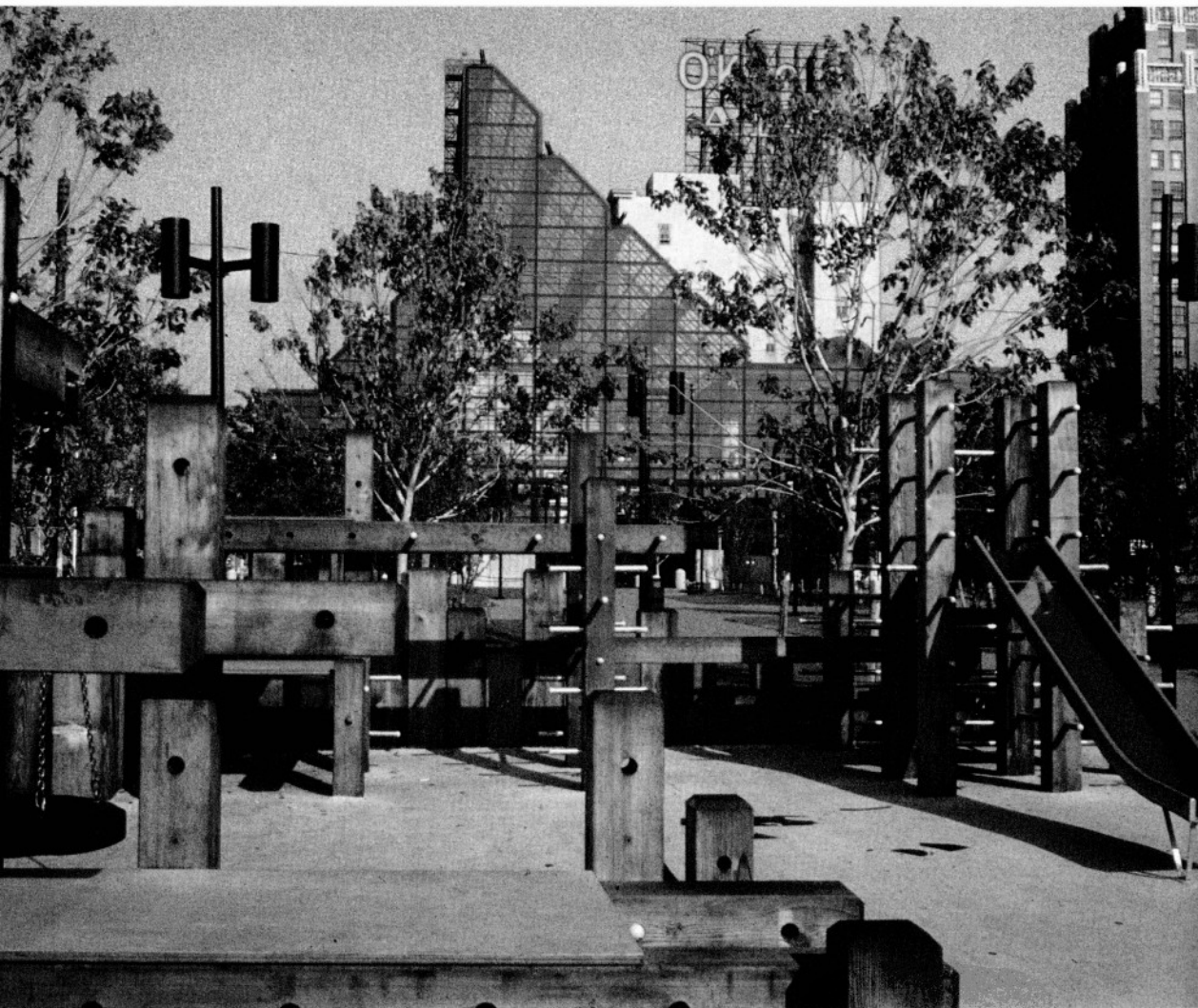


731



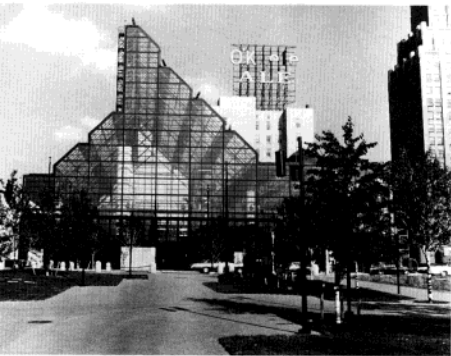
732

广岛之桥是面向未来的理性的研究，然而墨西哥城郊的帕科·泰祖祖莫卡(Parque Tezozomoc, 图731)则是面向过去，寻找起源的浪漫探索。在越来越趋于技术化的西方和美洲文明社会，回归自然的紧迫呼声似乎日益高涨。但是，人工干扰自然的强度因特定的环境而不尽相同。帕科·泰祖祖莫卡所处的环境拥挤不堪，令人震惊。为了在这里找出协调关系，第赛努·乌般努(Diseño Urbano)集团的建筑师马里奥·谢杰南(Mario Schjetnan)首先在这片矩形街区中设计了一个集中的生态式的人工山岗和人工湖的形态，然后再现了这片场地上曾经发生过的事件，即那些可以上溯到15世纪的住居、神话和传说(图732)。单调的平原是生命的源泉和缔造者，在这一意义上，山脉则是无足轻重的，可是为什么在这个地球上所有的山脉都具有如此动人的表情呢？这难道不是因为它能给人类以一种保护感和一种回归到生命发祥地的感受吗？

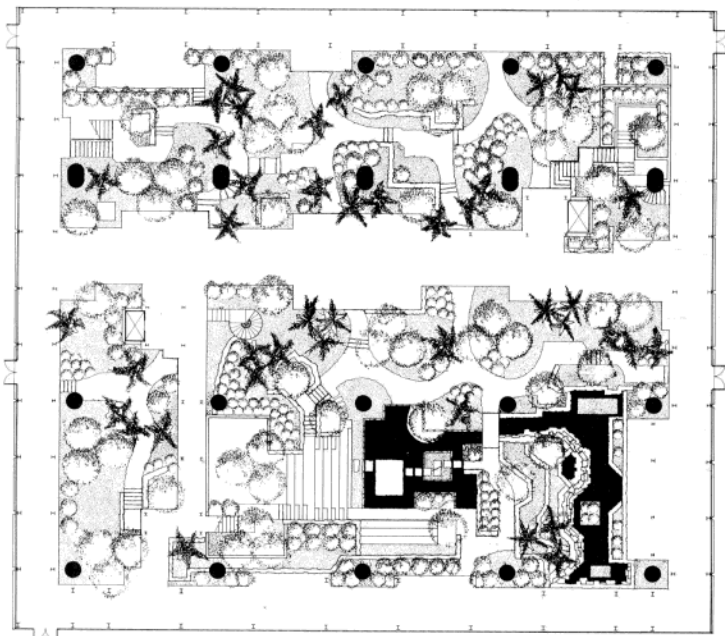


733

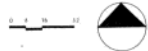
温室作为一种花园的华贵装饰的概念在19世纪初期得到了发展。那时，其形式由建筑法则所决定，而非园艺规则。由M·保罗·弗雷得朗(M·Paul Friedlung)设计的尼亚加拉瀑布冬季园位于一个新开辟的可观赏瀑布的公园之中，并包括了一个作为声音库的生机勃勃的儿童游戏场。构筑物高高耸立，如同一座奇妙无比，异乎寻常的玻璃山丘(图734)。进去之后，轻轻地走过一片魔毯(图735)，便进入了明媚的热带世界，这儿的气氛文明而高雅，你可以高谈阔论，也可以演奏音乐，伴随着异国的草木花香，你和你的同伴可以享受这美妙无比的时光(图736)。



734



735



736

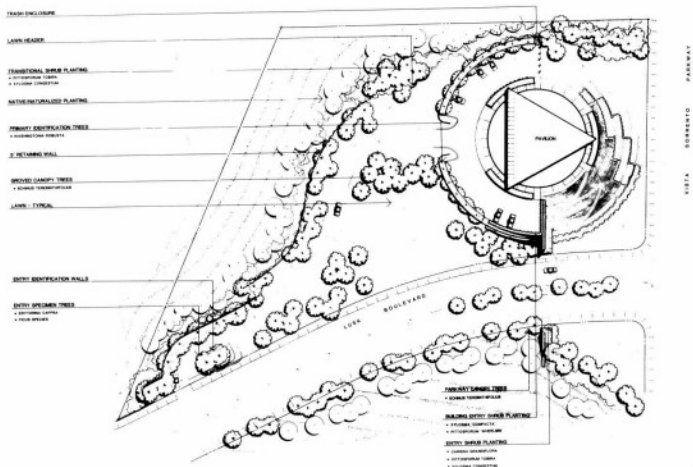
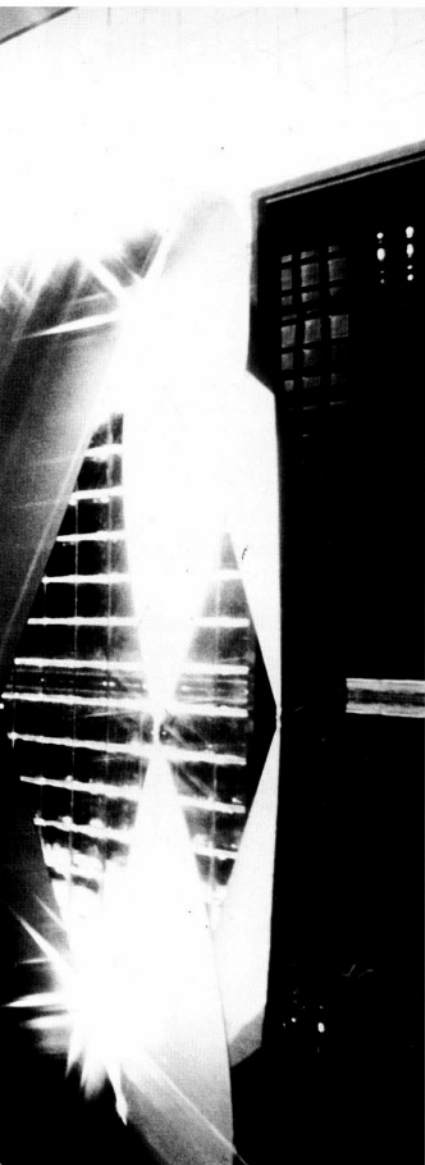






737

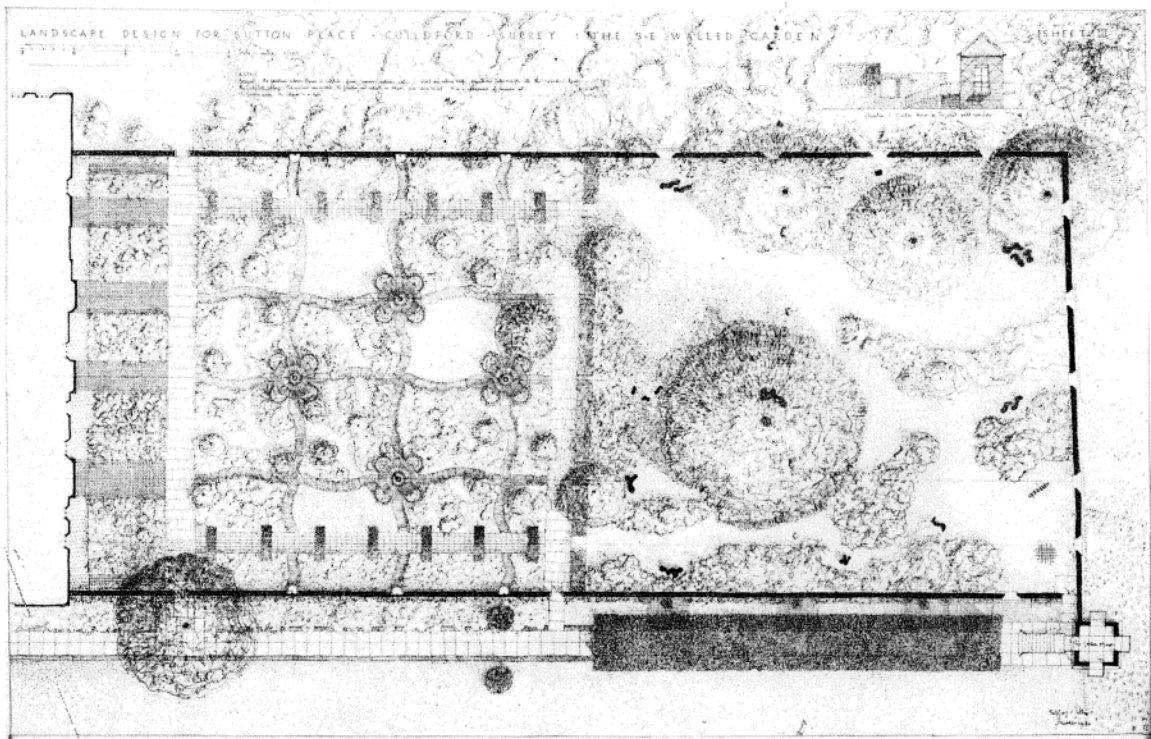
390



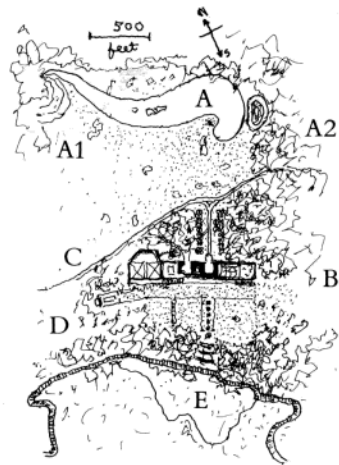
738

由罗戈尔·德·维斯(Roger De Weese)事务所设计的加州圣地亚戈港沃特雷吉商业社团公园,是在客户提出的“优良景观创造优良的生意”的理念驱使下,为其联合投资商设计的。出乎意料的是,这个为了把远期25个建筑吸引到该地块中而建的首期工程却成了该景观中一件雕塑性的杰作。当初那种沉闷、枯燥的景观由于土壤、树木和水体的大量引入而得到了转变。现在进入这里的是一个自由浪漫布局的瀑布环,仿佛是从天而降,其位置选取干净利落,精确无误。在这个最为古老而普通的符号之上设置的是一个三角形,这个由埃及人发现的最为经济的围合空间,在此用作交易大厅和商业中心,其富有象征意义的外形被组织进圆弧之中,其全景从附近的公路或更远处可以看到。这个曾经显示出人类及其信仰的伟大的历史符号变得如此商业气和庸俗化,这究竟是怎么回事呢?难道真是这样吗?难道艺术的永恒本质将不再是信奉潜意识,并为思索提供有意的停顿吗?





739



740

- A: 湖和用于填加雕塑的场地
- A1: 男人山
- A2: 女人山
- B: 天堂乐园和圣地园
- C: 菜园
- D: 雕塑墙
- E: 岩穴与瀑布

392

在这段历史当中增加的四个景观实例是作者于1980—1985年设计的，它们试图展现出第371页中阐述的两个世界的观念上的差异。撒顿场所(Sutton Place)和莫丹拉(Modena)结构上是古典主义的；布列斯卡(Brescia)和加尔维斯顿(Galveston)基本上是浪漫主义的。加尔德弗德的撒顿场所(图740)的对称式布局取自于约1526年文艺复兴初期修建，1905年扩建的规划。现在的景观始建于1980年，是对创造力(A, A1, A2)、生命(B, C, E)和志向抱负(D)的巧妙隐喻。东墙花园(East Walled Garden)则展现了天堂乐园与圣地园，在实施中仅有少许的变动。今天的撒顿花园与甘布瑞亚别墅(Villa Gamberaia, 第170—171页)同样表达了个人头脑中的理性与非理性，而莫丹拉市市民公园(图741)则有不同的目标。在表面上，就如任何一个市镇公园一样，它应该为集体性的都市社会提供娱乐和休闲；实际上，它意在打开建基于尊严之上的潜意识的窗口，以及今天的人类与古典主义世界的联系，以此强化旧城中心区的价值。休闲中心(图742)则重拾维亚·艾米利亚(Via Emilia)的罗马几何学。维吉尔(Virgil, 古罗马诗人)诞生于一个与Mantue和Vignola相毗邻的村庄。

与维吉尔的联系暗示西方景观艺术两大流派的哲学思想其实都可归结于奥古斯坦(Augustan)的诗歌这样一个同一的源头。如果说是维吉尔以其对于开阔的视野和对于人文主义的热爱启发了莫丹拉市市民公园的设计，那么正是奥维德(Ovid)在布列斯卡中将鱼变形而转化成了山。而卢克瑞丢斯(Lucretius), 在“回归自然”的感召下，在加尔文斯顿，则表达了创作活动的意义和文明自身的脆弱。

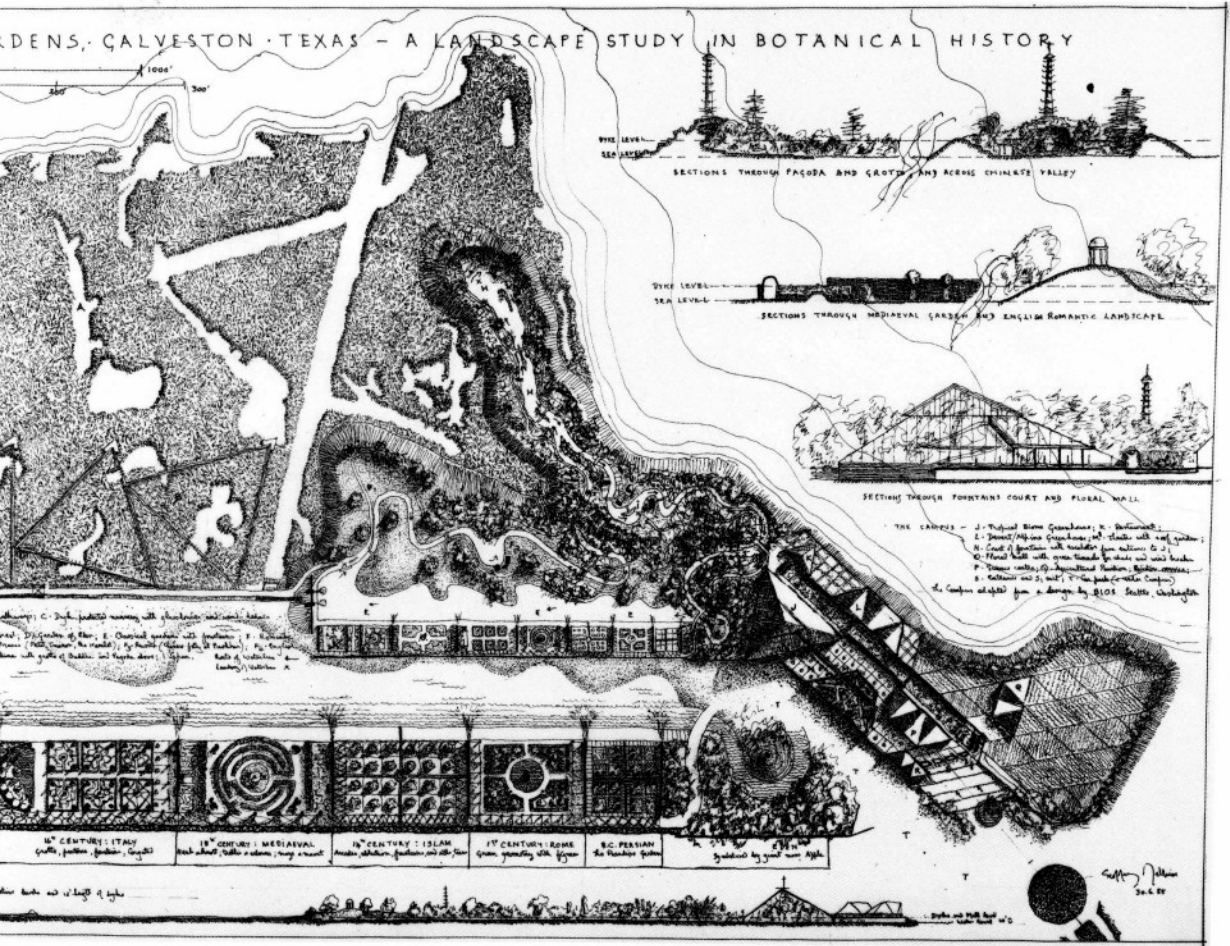


与古典主义景观的可信度与可理解性相比，浪漫主义景观或生物学景观是神秘的，对此，心理学家刚刚开始有零星的触及。第一个将之作为一种尝试而对此进行探索的是埃德蒙德·巴克(Edmund Burke)在他的《宏伟壮观与优美秀丽之起源》一书中进行的。今天我们所知道的一切就是，随着科学越来越多地揭示出与我们息息相关的世界的本质，生物圈艺术正在扩展，成为一个压抑着的“充满下意识的奇特而古老装置”的安全阀。创造性设计的潜在领域如同其源泉一样，广阔无限，无法预测，有时甚至荒诞不经。在一顿偶然的晚餐上，接二连三上了五种产自伊索湖的鲜鱼，这竟然激发了为阿尔卑斯山脚下布列斯卡所作区域景观设计中“非填充”体(“Infilling”)的构思(图743)。为了对抗建筑风格的僵化，从毗连的水景之中提取出鱼的原形，变形为假山，把区域地块划分为两部分，用作连接的路线不仅用作为常规公园的用地，而且也是一个生命的牧场和一片完成生命轮回的公墓。

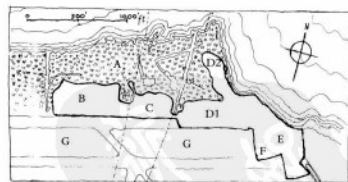


743





在诸景观规划设计事件的总体脉络中，以其中场所的景观类推比拟，来作为“人类的景观”这部长篇叙述的终结是恰如其分的。这里所要介绍的项目是心境园(Moody Garden, 图744)，1985年立项，位于得克萨斯州卡尔文斯顿的不宜居住的墨西哥湾海岸，作为参照的条件要求有：在景观之中，诸文明被组织在一起，各类植物被精心培育，并与花园的多样的形态结合为一体。该规划方案本身是最好的说明：富有教育意味的校园和玻璃房，由步行或乘船的路线让你穿越伊甸园和激动人心的诸文明世界，架在沼泽之上的步行小径以及苗圃。退后一步，你将发现，宇宙之中诸文明的存在方式是多么地脆弱而不稳定。注意：苗圃是如何被指北针从稳定的古典主义摆向不稳定的浪漫主义。充满敌意的海神波塞冬(Poseidon)和友善的谷物女神代麦特(Demeter)的巨大头颅从外太空越过保护墙注视着他们星球上的这个奇特的、充满希望的、美丽的产物，踌躇而迷茫。



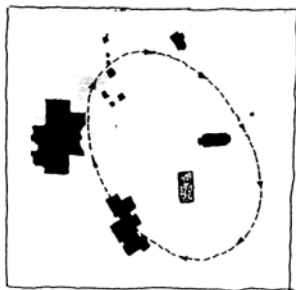
- 基址的现状。鉴于周期性泛滥的洪水，基地必须由7.6米高的堤坝维护起来
- A. 保留的野生沼泽
  - B. 已确定的苗圃
  - C. 待定，有直升机飞过(后恢复为沼泽)
  - D. 西方诸文明
  - E. 东方诸文明
  - F. 建议为暖房和校园
  - G. 局部废弃的飞机场



古典式



浪漫式



宇宙式

745

按照定义,历史关注于过去的事实,本书的构思始于1958年,在随后的数年中一直在力求保持与现代事实同步。1986年,在书中增收了4个由作者完成的设计作品,并于1994年收录了第5个设计,其中介绍了一种新的,涉及西方人与环境关系的哲学思想。这一哲学的本质包含了希腊哲学家赫拉克利特关于“下意识与意识相互协调”的论点。佐治亚州亚特兰大市的历史学会庭院的场地(13公顷)长满了本地生的树木,被深壑与河谷一分为二。北半部为斯旺住宅占用,其宏伟的意大利风格的宅邸和庭园始建于1927年,当时该城市的社会历史景观方才开始。南半部有两个巨大而不失谦逊的现代博物馆,附带一个停车场和村庄。对景观设计师的要求是将这些分离的元素统一起来,形成一个恢宏的理念:一个穿越历史的景观城市。这一要求看起来是无法满足的。常规的几何式的古典主义强调中央景物的方法不论对场地还是设计意图均不合适。贯通的英国浪漫主义景观设计方法是用一条假设的河流统一整体,这是可行的,但同样与该计划的真正意图不符。

故而,受赫拉克利特的启示,产生了这一穿越时空的宇宙的运动设计概念,借助于这种能力,人类潜意识能如河流一般在脑海中记录下经历过的事物。其先例是卡萨那王宫(见92页),那里的游廊花园盘绕而上,被认为是宇宙式的,其象征意义比宫殿更为强烈,比卡萨那更有甚之,这一方案中的路径已经很难寻觅,被刻意设计成不抢不显,并往往是掩蔽在树丛之中。设计中为了创造自身运动的感觉,如同一曲交响乐,一连串的体验被组织成了一个整体。为此必须避免不协调,如交叉路口。整个路径方案,其原理如同一个圆,从终点回到起点又重新开始。

让我们踏上这条小路,尽管也许它将淹没在树丛之中。生命起源于那巨大台地台阶前的狩猎场。从这儿,穿过一片昔日是印地安人住居地的树林,到达一个建于1830年的白人村庄。向下走,从一座木桥上跨越小溪,爬上通往十字路口下方那个象征着1863年城市消亡的洞穴之路,展现在我们眼前的是一个新亚特兰大。我们先穿过一个、两个、三个棚架下的花园,还有一个维多利亚式的游艺室,接着进入了斯旺住宅花园和亚特兰大狂欢喜庆的气氛之中。参观过这些敬献给意大利文艺复兴的辉煌礼物之后,我们沿着那条有着水池、喷泉、绿荫拱架以及斯旺宅邸特有的景观小路前行,不知不觉中就徜徉在一个温馨的中世纪室内花园之中了。穿过一条令人疑惑重重的山谷,战战兢兢攀上那个大台地和那片赫拉克利特的小树林,此刻的感受不禁如作者所云:“万事流转,永无止息。”

A CONTINUOUS LANDSCAPE FOR THE HISTORIC CENTER

ATLANTA

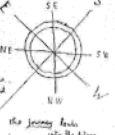
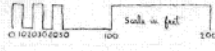
THE ACADEMIC JOURNEY

EXISTING

PROPOSED

- B - Warehouse
- D - Quarry Garden
- E - Pavilion
- F - Table Tennis House
- G - Restaurant
- H - Victorian Plantation
- J - Building 20' including Stone House
- K - McClellan Hall
- X - Tilling Water Chute
- Y - Sun

- A - Fountains with abstract sculpture "The Spirit of Atlanta"
- C - The great house
- F - Villa 20' - 20' open living level in Atlanta
- G - Park 10' including Billiard garden
- H - Park 10' including Flower garden
- I - Park 10' including Rose garden
- K - Sun House Umbrella
- L - Sun House Chute
- M - Park 10' including Plaza garden
- O - Park 10' including concrete Basketball
- P - Garden garden
- Q - Skating garden
- R - Garden structure



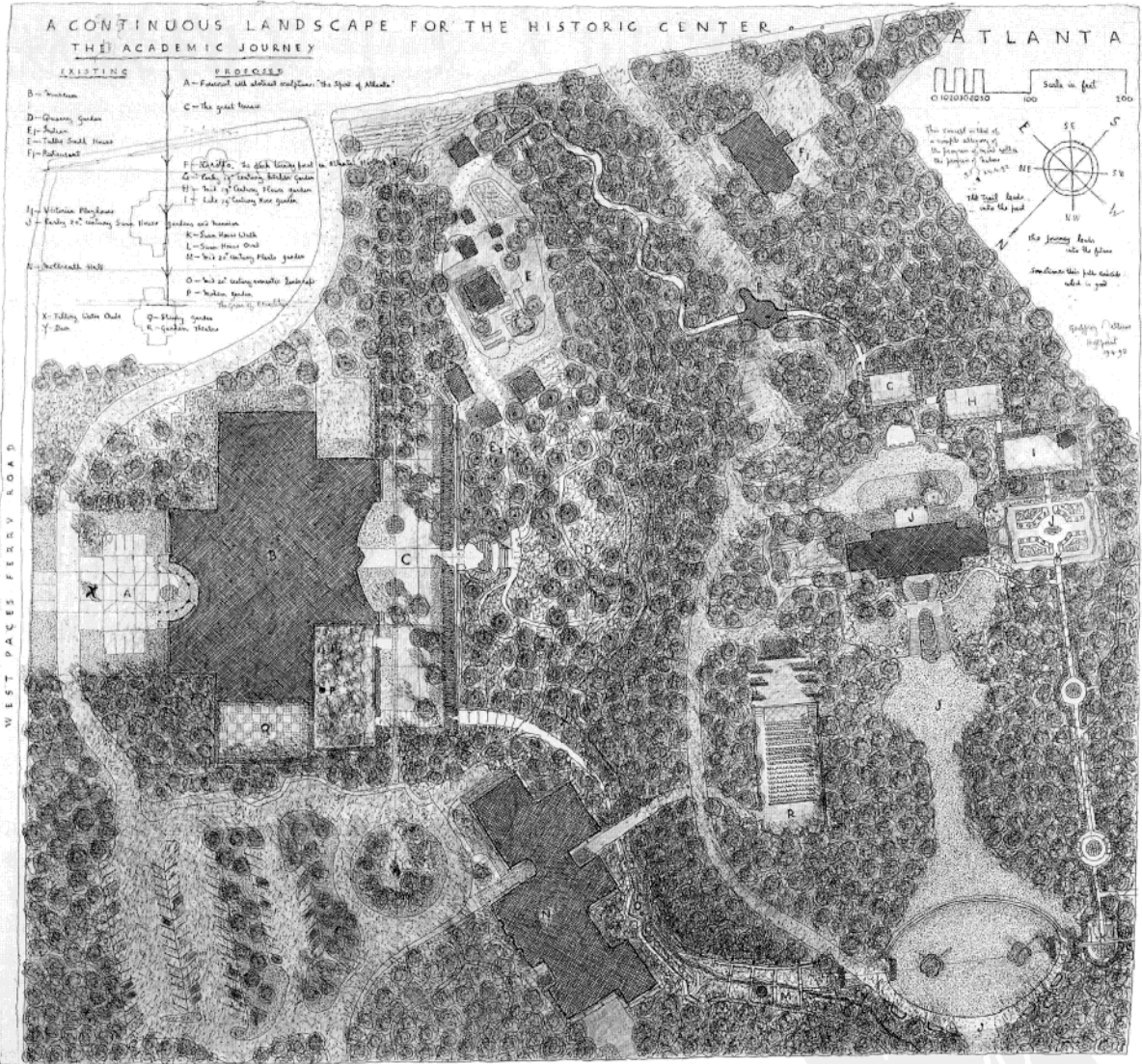
The ground level of a single building of the former of which with the program of urban design is shown.

The Jerny leads into the future

Simulate this path outside which is good

Sketchy outline of path

WEST DAWGS UNIVERSITY





# 后记 迈向人文主义的景观

景观设计哲学作为神话中的信仰而开始，在事实存在的基础上融合了人文主义，而现在又意识到事实不过是假设而已。人文主义正在转化，通向另一种不为人知的阶段。这很有可能，例如，当前对于环境的破坏可以追溯到一个超越表面理由的基本起因：对于现在人类头脑中关于时间、空间及人类与两者关系的潜意识的混乱误导。

(如同希腊人一样)，19世纪的艺术师不仅感觉到了万物是变化着的，而且觉察出时间与空间并非两个实体，而是合二为一的。这一点，现在已为科学所证实，这一观念如此势不可挡，如此突如其来地打断了历史，也许这正是为什么时间在当今景观艺术之中明显地几乎不起作用的主要原因。这正是当前的问题所在。例如，想象力不再关注于填补差距，特别是在景观之中，在栽种与树林之间：景观必须是速成的。建筑生命力的短暂以及新旧之间的冲突达到了史无前例的地步。相对于所有从前的哲学、玄学和人文主义来说，时间感如此匮乏，似乎行动取代了思考。与此形成鲜明的对比，埃及、古印度和前哥伦布的美洲几乎都关注于抽象的时间。中国认为建筑可以像植物一样自我再生，可是那儿新建的景观却期望永垂不朽。西方文明一直是用空间来平衡时间，意大利哲学家、建筑师阿尔伯特(Alberti)和英国建筑师雷恩(Wren)都认为，建筑为其永恒而建。

在人类时间感消失的同时，其空间感似乎已无法控制地膨胀了。无论在微观领域还是在宏观领域，人类都拥有控制权，这也许会令先辈们惊奇不已，然而在沉浸其中之后，人类就倾向于游离出来并变得个性化，空间太大而人类太渺小了。在过去的数百年间，由科学家与工程师从外太空中得出的宇宙的数学规律已渐渐支配了生物圈的生物定律。其次，仅仅对于特殊的核能而言存在纯数学，这在第149段(第321页)中已经介绍过了。正如J·布鲁诺斯基(J. Bronowski)在《人类的追溯》(第12章，“一代又一代”)中所强调的，

人类的文明生活依赖于由自然界不可思议的智慧所安排的多样性。可是，数学基于重复，而重复则含有批量生产的意味；这无可避免地将导致静态的、高效的、致命的蜜蜂文明。对于标新立异的压力无处不在，尤其在社会场合之中。在这种情形之下，人们潜意识中自我表现的本能只有在暴力与非逻辑的文化破坏之中找到发泄，对此不必大惊小怪。

现在我们知道并能估计出打击我们星球的力量了。它们能够首先受到人类本能防御机器的抵御、进而为理性智慧所控制吗？平衡与自我更新的生态系统已通过早期文明(尤其是东方文明)得以演进，但其范围规模是有限的；同时这种历经试验与错误而得出的变革实在是缓慢而耗费人力。基于已知现存于宇宙之中的唾手可得、综合多样、无限的可再生能源，人类面临的出路是借助于计算机和生态系统的多种服务来进行创造。这是我们当前所能获得的理论知识，可这还仍然不够。我们能否还能像从前更为简单的文明那样，将科学数据转化为抽象的思想与艺术，进而，在这样一个不同寻常的系统之内保持并显示出我们仍然是人类而非动物呢？

中景，即大与小、有限与无限之间的联系，这一概念对于人类来说是特殊的。它涉及这样一种理念：存在着一种超越人的理解力并能借助于一个中间阶段或中间媒介达到的普遍的状态。所有宗教都是中间媒介，艺术也是如此。在景观设计之中，最初具有独特个性的设计就是家、花园和森林树木的综合体；这是个不变的前景，由此产生了不断变化的中景。历史上的中景几乎总是象征性的、抽象的，就如同人——狮身人面像——金字塔——永恒的上升一样。尽管景色已从形而上的转向了物质实体的，但尺度的增长在当今仍然可以体验得到，例如亚特兰大那不可思议的雕塑和巨人结构(图600)。鉴于人造世界不断超人地增长，具有重要意义的中景的概念必须得到扩展与深化。

中景将带来怎样的抽象形式呢？人与环境的新型关系是革命性的，而景观设计师亦不同于艺术家，他们受制于许多因素而不可能进行立竿见影的试验。因此，我们必须求助于艺术家，从他们那里获取未来的图景，从这样一种超越时空的知识中汲取信心：这正是隐身于所有艺术背后的维持着艺术自身生命力的抽象艺术。每个设计者对于如何将艺术转换成景观的诠释都有个人的见解，但是，对阿波罗的航空影像(图659)、费城区域航测图(图618)和杰克逊·波洛克(Jackson Pollock)的绘画作品(图623)的综合研究也许暗示了一种源自历史，如今为我们所掌握的宏大的新型人文主义景观。

今天，作为历史上的第一次，正在逐步展开的世界面貌表现出了集体性的物质主义而非规定的宗教性。在先进国家，个人在其所拥有的家园住区之中产生、演化，并形成其个人信仰。对他(她)存在的最大威胁可能并不是商业第一主义，并非战争、污染、噪音，以及主要能源的消耗，甚至亦非断子绝孙的危险，而是由于鉴赏力的严重缺乏和历史上价值观念的相继解体毁灭所导致的盲目无知，而这种相辅相成的鉴赏力和价值观念正是那种单纯而伟大的理念的象征。

杰弗瑞·杰里柯

苏珊·杰里柯

1975年，再版于1986年和1994年



# 致 谢

ONE OF THE PLEASURES of writing such a wide-ranging book is that it brings the authors into contact with many and varied helpers. To all these we give our grateful thanks and our regrets that space does not allow us to mention them by name. We must, however, record the generous help of Professor Norman Newton of Harvard University, whose scholarly work *Design on the Land* preceded our own and paved the way for a clear understanding of the American scene. With him also we must mention Dean Hubert Owens of the University of Georgia and Mr Sidney Shurcliff, President and Past President respectively of the International Federation of Landscape Architects. In England, Sir Ove Arup and Sir John Pilcher were invaluable in their advice over Denmark, China and Japan.

## Sources of Illustrations

*Evening Landscape with Horseman and Shepherds* by Albert Cuyp (344) is reproduced by gracious permission of Her Majesty the Queen. Acknowledgment is also made to: Abbeville Press (725, 726); A.C.L., Brussels, 238; Aerofilms, 2, 8, 9, 11, 22, 28, 31, 246, 433, 451, 454, 455, 482, 557, 558, 590; American Museum of Natural History, 10; Amsterdam Parks Department, 551-53; Angli Factory, Herning, 680; Architectural Press, 479, 533-35, 621; Richard Arioli, 46-49, 409; Art Institute of Chicago, 418, 448; Atkins, Sheppard Fidler and Associates, 701; Austrian National Tourist Office, 335; Aziende Autonoma Turista, Assisi, 222; Bill Barnes, 600; Geoffrey Bawa, 719-721; Royal Library of Belgium, 235; Mr George Benson, 421; Bibliothèque Nationale, Paris, 111, 380, 384; Boston Museum of Fine Arts, 93, 95; Derek Bridgwater, 474; M. Brigaud/Photothèque Electricité de France, 669; British-Chinese Friendship Society, 118; British Council, 627; British Museum, 15, 18, 21, 36, 60, 94, 226, 281, 294, 295, 381, 473; British Tourist Authority, 481; Mr Marcus

Brumwell, 550; Andreas Bruun, 637-40; Photo Bulloz, 320; Dr G. Bushnell, 149; Caisse Nationale des Monuments Historiques, Paris, 4; Giancarlo de Carlo, 658, 659; J. Allan Cash, 107, 112, 117, 145, 146, 506, 586, 591; Cementation International Ltd and YRM International, 700; Central Electricity Generating Board, 673, 674; Victor Chambi, 154; Thomas Church, 611, 612; Clarke & Rapuano, 588, 589; Peter Cook, 709-715; Country Life, 404, 422, 428, 429, 477, 493; Mrs Albert H. Dedman, 623; Department of the Environment, 341; Roger DeWeese Inc. & Assocs., 737, 738; Rüdiger Dichtel, 685; Direction Générale du Tourisme, Paris, 6, 7, 296, 309, 311, 321; John Donat, 39, 606; Robert Durandaud, 224; Garrett Eckbo, 613, 614; Electricité de France, 668; Ente Provinciale per Turismo, Caserta, 367; Ente Provinciale per il Turismo, Novara, 284; Finnish Tourist Association, 3, 631; Diana Ford, 603; Forestry Commission, 671; M. Paul Friedburg, 733, 734, 735, 736; Ewing Galloway, 84; the Gaudí Professor, Barcelona University, 515, 516; German Archaeological Institute, Rome, 203; Sir Frederick Gibberd, 629, 675; Government of India Tourist Office, 87; Greek Tourist Office, 213; Irma Groth-Kimball, 151; Grupo de Diseño Urbano, 731, 732; Guildhall Library, London, 340; Lawrence Halprin, 605; Harvard University, 251, 567; Sheila Haywood, 66; HMSO, 452, 453; Lucien Hervé, 526, 527; Hirmer Archiv, 157, 162; Historisches Museum der Stadt Wien, 441; Mr George Howard, 401; India Office Library and Records, 64, 65, 68, 70, 73, 85, 86, 88; Institute of Archaeology, London, 16; Institut Géographique National, Paris, 434; Iraq Museum, Baghdad, 12; Shojiro Ishibashi, 140; Japan Information Centre, 119-25, 127, 135; Sir Geoffrey Jellicoe, 745, 746; Victor Kennett, 395; Dan Kiley, 601, 602; Kungl. Akademien för de fria Konsterna, Stockholm, 390, 414; Kunsthistorisches Museum, Vienna, 346; Ian Mackenzie-Kerr, 632; Mansell Collection, 202, 258, 264, 267, 268, 292; Bildarchiv Marburg, 181, 334, 440; Janet March-Penney,

156, 597-99; Sir Leslie Martin, 709-715; Eugene Martini Associates, 622; Dr Roberto Burling Marx, 576-80, 593-96; Mas, Barcelona, 512; Milton Keynes Development Corporation, 656, 705-708; Ministry of Defence/Air, 14; Mary Mitchell, 100; Mitchell/Giurgola and Thorp, Architects, 727, 728; National Gallery, London, 290, 342, 412, 446, 449; National Gallery of Scotland, 450; Dion Neutra, 574-75; Novosti Press Agency, 223, 362; City of Oxford, 243; Gordon Patterson, 538, 634; Heinz Pauly, 351; Colin Penn, 103, 104, 113, 385, 386; Alain Percival, 305; Pfälzisches Museum, Heidelberg, 337; Josephine Powell, 83; Radio Times Hulton Picture Library, 158, 165, 167; Simon Rendel, 717; Rijksmuseum, Amsterdam, 343; Dr J.K. St Joseph, 216, 219; Sasaki, Dawson, Demay Associates, 607-10, 615-17; Schinkel Museum, National Galerie, Berlin, 435; J.C. Shepherd, 510; Smithsonian Institution, Washington, 96; Soprintendenza alle Gallerie, Florence, 247, 248; SPADEM, 236; Stockholm Parks Department, 548; Sutton Place Heritage Trust, 729; Swiss Government Tourist Office, 524; Tayler & Green, 628; Tennessee Valley Authority, 581, 582, 583; Tassinari/Vetta associati, Trieste, 722-724; Lady Anne Tree, 91, 214; Tschumi and Merlini, 702-704; Eileen Tweedy, 116; US Coast and Geodetic Service, 564; United States Information Service, 1, 377, 498, 559, 560, 585-87; Biblioteca Apostolica Vaticana, 257; Victoria & Albert Museum, 78; University of Virginia, 495, 496; Warwickshire County Council, 396; Mr and Mrs John Hay Whitney, 447; Daniel Wildenstein, 29; Roger Wood, 161. All photographs not otherwise credited are by Susan Jellicoe. The maps were prepared by June Harrison.

Drawings and plans have been reproduced from the following books: J.C.A. Alphand, *Les Promenades de Paris* (442, 443, 445, 476, 480); Boston Park Commissioners' *Annual Report* 1879 (502) and *Notes on the Plan of*

*Franklin Park* (503); Botta and Flaminio, *Monuments de Ninive* (20); J. Boyceau, *Traité du Jardinage* (298); A. Boyd, *Chinese Architecture and Town Planning* (98 a and b); Brooklyn Park Commissioners' *Annual Report* 1867 (500); R. Castell, *Villas of the Ancients Illustrated* (199); J.-A. du Cerceau, *Les plus excellents bâtiments de France* (294, 295, 306); Chicago South Park Commissioners' *Annual Report* 1872 (505); M. Collignon, *Pergame: Restauration et description* (205); Le Corbusier, *Towards a New Architecture* (528) and *Complete Architectural Works* (643, 644, 645, 648-50, 698) copyright by SPADEM, Paris; F. Crisp, *Medieval Gardens* (217); Sylvia Crowe et al., *The Gardens of Mughal India* (40, 76); Ernouf and Alphand, *L'Art des Jardins* (297); *The Gardeners' Chronicle* (468); G. Gromort, *Jardins d'Italie* (285); G. Holmdahl, *Günmar Asplund, Architect* (518); E. Howard, *Tomorrow* (532); G. Kubler, *The Art and Architecture of Ancient America* (149, 152); L. Kuck, *The World of the Japanese Garden* (97 a and b, 143); A. Layrd, *Nineveh and its Remains* (19); *New Danish Architecture* (536); N. Rossellini, *I Monumenti dell'Egitto e della Nubia* (163, 164); B. Rowlands, *The Art and Architecture of India* (81, 82); J.C. Shepherd and G.A. Jellicoe, *Italian Gardens of the Renaissance* (259, 270, 274, 282, 286, 288, 293) and *Gardens and Design* (231, 307); O. Sirén, *Gardens of China* (99); C. Th. Sørensen, *Europas Havekunst* (283); L. Thurah, *Den Dansk Vitruv* (365); Vergnaud, *L'Art de Créer les Jardins* (410); W.H. Ward, *The Architecture of the Renaissance in France* (313). The map of Egypt (160) is by A. Moore; the engraving of Durham (237) by Roper and Cole; the engraving of Rome (281) by J.B. Falda; the engraving of Hampton Court (339) by Kip and Kniff; the engraving of the Belvedere Palaces (349) by Salomon Kleiner; the view of Karlsruhe (350) by H. Schwarz; the plan of Leningrad (357) by R. and J. Ottens; the map of Lisbon (370) by A. Tardieu; the drawing of the Chinese Village, Tsarskoe Selo (394), by Quarenghi; the view of the Leasowes (397) by

R. Dodsley; the plan of Castle Howard (398) by R. King; the view of the Crystal Palace (478) by Ackerman; the plan of Radburn (568) by Clarence Stein; and the Boston City Plaza (604) by Kallmann and McKinnell. The plan of Oxford (243) is from the RCHM volumes on the City of Oxford. The plans of Painshill (420) and Holland Park (473) are from the London Ordnance Survey, 1st edition. The page on Toronto Zoo (718) is reproduced from *Landscape Design*, August 1981.

Drawings not otherwise acknowledged are by Geoffrey Jellicoe, based on the following sources: *American Town Planning Review*, 1916 (504); Amsterdam Parks Department (552, 553); Jorgen Bo and Vilhelm Wohler (688, 689); Bournville Village Trust (491); A. Boyd, *Chinese Architecture and Town Planning* (102, 105, 106, 108, 109, 110, 114, 115); Le Corbusier, *Complete Architectural Works* (641, 642); Ernouf and Alphand, *L'Art du Jardin* (352, 372); *The Gardener's Chronicle* (469); Sir Frederick Gibberd (676, 677); *Havekunst* 1944/45 (549); Hegemann and Pects, *The American Vitruvius* (299, 371); F.R. Hiorns, *Town-building in History* (208); J. Hoag, *Western Islamic Architecture* (51); G. Holmdahl, *Günmar Asplund, Architect* (517); København Almindelige Boligselskab (652); G. Kubler, *The Art and Architecture of Ancient America* (145, 153); G. Le Strange, *Baghdad during the Abbasid Caliphate* (30); Olmsted Associates (504); G. Patterson, *The Gardens of Mughal India* (67); Louis de Soissons (530, 531); Clarence Stein (566); C.M. Villiers-Stuart, *Spanish Gardens* (45); Tennessee Valley Authority (582); *Victoria County History of Yorkshire* (218); L. Weaver, *Houses and Gardens* by E. Lutyns (507); M. Yokoyama (129, 132); I Ho Yuan, *A Brief Treatment of . . . the Imperial Summer Palace* (382, 383).

The extract from *The Art and Architecture of Ancient India* on p. 61 is reprinted by permission of Penguin Books Ltd.

[ General Information ]

书名=图解人类景观 环境塑造史论

作者=

页数=319

出版社=

出版日期=

SS号=11818120

DX号=

URL=<http://book.szdnnet.org.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=&d=204018350E153ABB9B73FEB82B56715>