

创造共享

创造共享

的

精神空间

现代城市的艺术观念与
景观设计探析

马翠霞 王恣 著



电子科技大学出版社

University of Electronic Science and Technology of China Press

创造共享的精神空间

——现代城市的艺术观念与景观设计探析

马翠霞 王 忞 著

贵州师范学院内部使用



电子科技大学出版社

University of Electronic Science and Technology of China Press

· 成都 ·

图书在版编目(CIP)数据

创造共享的精神空间：现代城市的艺术观念与景观设计探析 / 马翠霞, 王恣著. -- 成都：电子科技大学出版社, 2019.5

ISBN 978-7-5647-6980-2

I. ①创… II. ①马… ②王… III. ①城市景观-景观设计-研究 IV. ①TU984.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第091717号

创造共享的精神空间——现代城市的艺术观念与景观设计探析

马翠霞 王 恣 著

策划编辑 杜 倩 李述娜

责任编辑 刘 凡

出版发行 电子科技大学出版社

成都市一环路东一段159号电子信息产业大厦九楼 邮编 610051

主 页 www.uestcp.com.cn

服务电话 028-83203399

邮购电话 028-83201495

印 刷 定州启航印刷有限公司

成品尺寸 170mm × 240mm

印 张 16.75

字 数 350千字

版 次 2019年5月第一版

印 次 2019年5月第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-5647-6980-2

定 价 76.00元

版权所有，侵权必究

Preface 前言

景观设计的本质在于探索人与环境的关系，随着人类社会的不断发展进步，现代景观的塑造和设计融入了更加密切的与人类活动相关的功能因素和更多的科学原理。

在中国，景观规划设计学科长期以来一直处于建筑学和农林学等几个一级学科的领域范围内，对其的归属也是众说纷纭。但无论怎样，除了大自然赋予的自然景观外，绝大部分景观还是由人工规划设计和建造出来的。即使是自然景观，也需要人们的保护和再利用，使景观更好地满足人们日常生产、生活以及审美的要求。

对现代艺术、后现代艺术与景观互动关系的探索研究，是为现代城市的景观创作在艺术中寻找创作的灵感和原创动力。现代艺术为景观创作提供了形式创新的方法，后现代艺术为景观创作提供了观念创新的启发。当代艺术给我们以完全开放的视野去审视当前景观审美观念与创作理论中的各种问题，探索具有中国特色的城市景观创作道路。

以城市园林为例，18世纪伦敦海德公园从皇家贵族所有发展到与公众共享，成为公众自由表达见解的场所，推进了社会民主政治的进程。特别值得一提的是，美国近现代城市园林绿地系统的发展，使现代景观设计越来越多地走向社会民主和大众休闲；波士顿的滨水地区“翡翠项链”景观规划设计和纽约中央公园为新的城市景观类型和设计理论方法开辟了一条新路。20世纪60年代以来，随着“寂静的春天”给人们的警示，环境可持续性成为景观设计的重要内容，后现代艺术思潮的发展也给现代景观设计的多价多义和新的审美风尚的崛起注入了活力。随着后工业时代的到来，人们对环境友好和景观广义的绿色属性有了更多的关注，生态学原理不再仅作为美学感受的注脚，而是已经影响甚至重构了人们的审美价值取向。

中国的景观设计理论和方法探讨目前仍然处于初步的探索阶段，而这与当前面广量大的景观建设项目和任务很不相称。对当代艺术、后现代艺术与景观艺术进行系统深入研究，使之形成完整的理论体系，将丰富和完善艺术与景观两个领域的理论研究，促进艺术和景观在各自领域的深入发展，为大众创造艺术化的生活和艺术化的生活景观。

本书的写作任务分配详情：第二、三、六、七章由马翠霞老师负责撰写，共计约18万字；第一、四、五章由王恣老师负责撰写，共计约17万字。由于作者水平有限，书中的疏漏之处在所难免，希望广大专家学者和读者朋友批评指正！

第一章	城市艺术观念的历史溯源	/	001
第一节	元代城市建造的艺术理念	/	001
第二节	明清城市建造的艺术理念	/	013
第二章	现代城市艺术观念	/	030
第一节	大众文化的崛起	/	030
第二节	现代主义艺术观念	/	038
第三节	后现代主义艺术观念	/	051
第三章	景观设计及其发展	/	069
第一节	近代景观设计与理论的发展	/	069
第二节	现代景观设计发展趋势	/	101
第四章	景观设计方法	/	112
第一节	可持续性景观设计	/	112
第二节	人性化景观设计	/	150
第三节	现代景观的空间构建	/	172
第五章	艺术观念与城市景观	/	203
第一节	城市景观设计的必要性	/	203
第二节	艺术与景观的关系	/	204
第六章	现代城市艺术观念对景观设计的影响	/	209
第一节	现代艺术对景观设计的影响	/	209
第二节	后现代艺术对景观设计的影响	/	212

第七章	创造共享的精神空间——现代城市景观	/	232
第一节	中国现代城市景观设计存在的问题	/	232
第二节	现代艺术观念与景观设计的使命	/	236
第三节	现代景观审美与设计观念的启发	/	238
参考文献		/	261

第一章 城市艺术观念的历史溯源

第一节 元代城市建造的艺术理念

一、《周礼·考工记》对中国古代都城设计的影响

有 3000 多年建城史和 800 多年建都史的北京，是一座拥有艺术风范的城市。悠久的历史、深厚的文化底蕴和独特的地理位置，使这里遍布满载历史文化内涵的艺术景观，它们是这座古都特有的艺术财富。

营建都邑历来被看作是一项立国的根本大计，作为国家的象征，都城的兴盛即代表国之兴盛。“古之王者，择天下之中而立国。”就是指都邑选址要适中。地势地貌也是考虑的重点因素，既要水源丰盈，又须物产富足。管子的建都理论是：“凡立国都，非于大山之下，必于广川之上。高毋近阜而水用足，下毋近水而沟防省，因天材，就地利。”这一观念表述了中国古代国都选址的基本法则，体现了宏观环境规划的传统艺术观。

北京城址的初始选择正是基于这一对环境的整体思考原则。层峦叠嶂的燕山山脉，在北京西北部形成了一个弧形的山湾，其山峦以南是开阔的华北冲积平原，形成了半封闭状的“北京湾”，可谓“非于大山之下，必于广川之上”。西北群山环抱，宛似围屏。东南则一马平川，广阔无垠，玉泉山水引入城中，犹如蜿蜒的玉带。“因天材”“就地利”，构成了一道别具风采的城市艺术风景线。

北京建城史可追溯至西周蓟城，《史记·周本纪》云：“武王追思先圣王，乃褒封神农之后于焦，黄帝之后于祝，帝尧之后于蓟，帝舜之后于陈，大禹之后于祀。”后契丹政权占据燕云十六州，改国号为辽，并加筑幽州城（蓟城）为辽陪都，称“南京”。金代中都城又在辽陪都“南京”的基础上加以扩建，在辽行宫之处开挖了“太液池”，堆筑了“琼华岛”（今北海公园）。景观人文艺术化之风在这一时期逐渐兴起，著名的“燕京八景”即始于此时。

构成北京旧城基本城市形态的元大都城则是以金代琼华岛为中心择址兴建的，元大都城的设计恪守了《周礼·考工记》所规定的“匠人营国，方九里，旁三门，国中九经九纬，经涂九轨，左祖右社，面朝后市”的原则。城周长 28 600 m，约 50 平方千米，共设 11 门。城内街道齐整，形如棋盘，规划高低有序，平缓开阔（见图 1-1）。

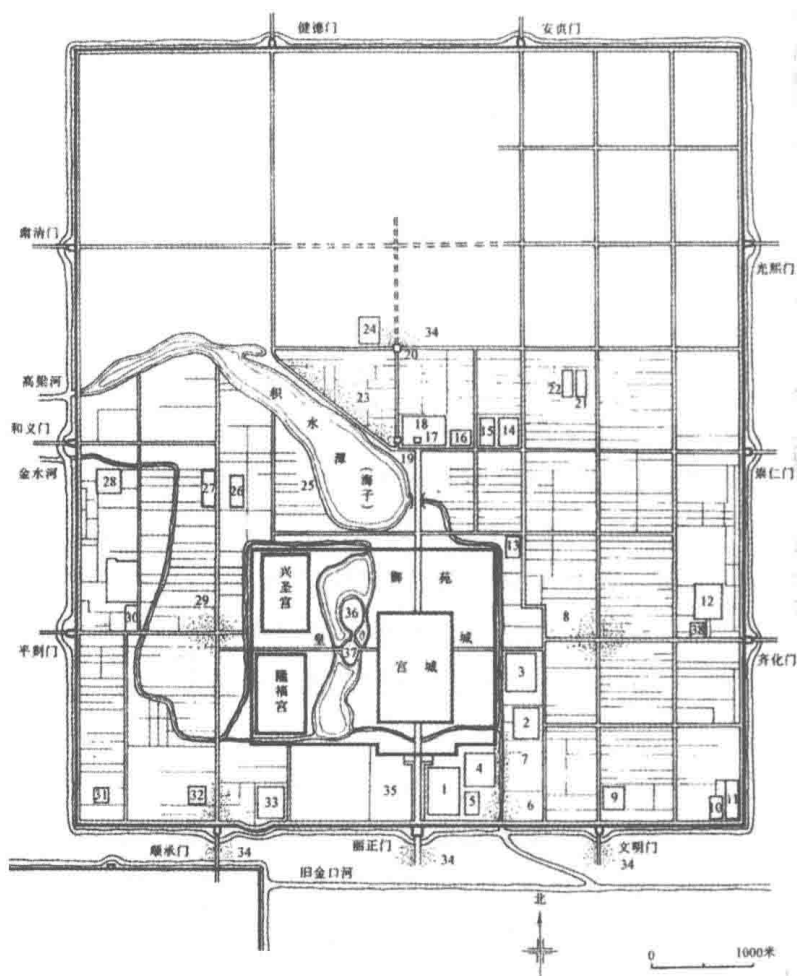


图 1-1 元大都平面图

《考工记》在西汉时编入《周礼·冬官》，成为《周礼》六篇之一。通过其中王城营建规制的等级特征可以看到，《考工记》虽以器物设计、制作为基本内容，却具有专为天子定制的属性，如《十三经注疏》汉代郑氏注：“古周礼六篇者，天子所专秉，以治天下。诸侯不得用焉……冬官一篇，其亡已久。有人尊（专）集旧典，录此三十工，以为《考工记》。虽不知其人，又不知作在何日；要知在于秦前，是以

得遭秦灭焚典籍，韦氏、裘氏等阔也。故郑云前世识其事者记录以备大数耳……首末相承，总有七段明义：从‘国有六职’至‘谓之妇工’，言百功事，重在六职之内也；从‘越无搏’至‘夫人而能为弓车’，言四国皆能其事，不须置国工也；从‘知者创物’至‘此皆圣人所作’，言圣人创物之意也；从‘天有时’至‘此天时也’，言材虽美，工又有巧，不得天时则不良也；从‘攻木之王’，至‘陶瓶’，言工之多少之数，及工别所宜也；从‘有虞氏’至‘周人上舆’，论四代所尚不同之事也；从‘一器而工聚焉者，车为多’，言专据周家所尚之事也。”

以此看，《考工记》是关于天子礼制器物设计和形制规范方面的典籍。在其成书的春秋战国时期，物质享用的等级制度已有所失控，诸侯、卿大夫等恃其权势财力越权享用“天子”标准，这种不断蔓延的“僭越”行为被孔子斥为“八佾舞于庭，是可忍，孰不可忍。”

借此，代表天子尊严的设计规范和形制标准有必要整理成文，以其作为等级的准则，即上述“前世识其事者记录以备大数耳”。而“大数”则指城池及器物的主要设计规制和基本尺寸。

《考工记》之匠人营国是对中国古代都城营建理念和原则的第一次明确记述，它的出现标志着中国古代都城规划理论体系的正式形成，它所记录的王城平面规划具有设计学的普遍意义，而其精心制定的王城与诸侯、大夫城墙的尺度差别，更是体现了《考工记》以“大数”控制“僭越”、严格维护等级制度的作用。

《考工记》对王城的规划明确指出了都城城墙、城门、道路、庙宇、宫殿及市集等的营建位置，反映了“居天下之中”的王权至上思想。而这些建筑元素的分布与组合规则，可以看作是对西周王城理想模式的一种艺术描绘。

《考工记》虽非出自孔子，但以其崇尚礼制而被纳入儒学经典也在情理之中。儒家心目中的理想王城是方方正正、中规中矩的都城布局，鲜明地体现了王权至上的理念，展现的是儒家所期望的战乱后一统盛世的理想蓝图。

按照儒家以“中和”“伦理”为形态美的美学理念，元大都城所展现的无疑就是由儒家特定实质决定的“美的形态”，简约平实的城市风范充分体现出“广其节奏，省其文采”的“中和”理念。城市整体布局节奏舒缓，建筑环境温和质朴，城市色彩简约和谐，这些都形象地诠释了儒家在城市营建层面对艺术的独特追求。

但在当时复杂的社会环境下，儒家的这种广博、素朴的艺术理念很难成为各国统一遵守的都城建设规制。至今，考古尚未发现与该设计体系完全吻合的城市布局，即使在产生《考工记》的齐鲁领地，齐国临淄故城（见图 1-2）和鲁国曲阜故城（见图 1-3）等昔日都城的布局，也与儒家心目中的理想王城有很大差异。

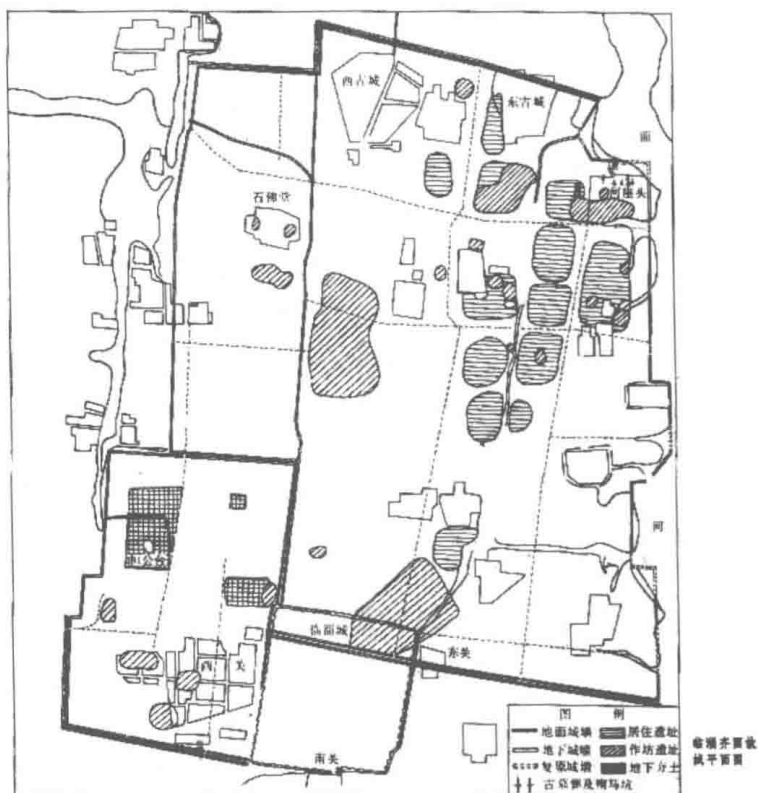


图 1-2 齐国临淄故城平面图

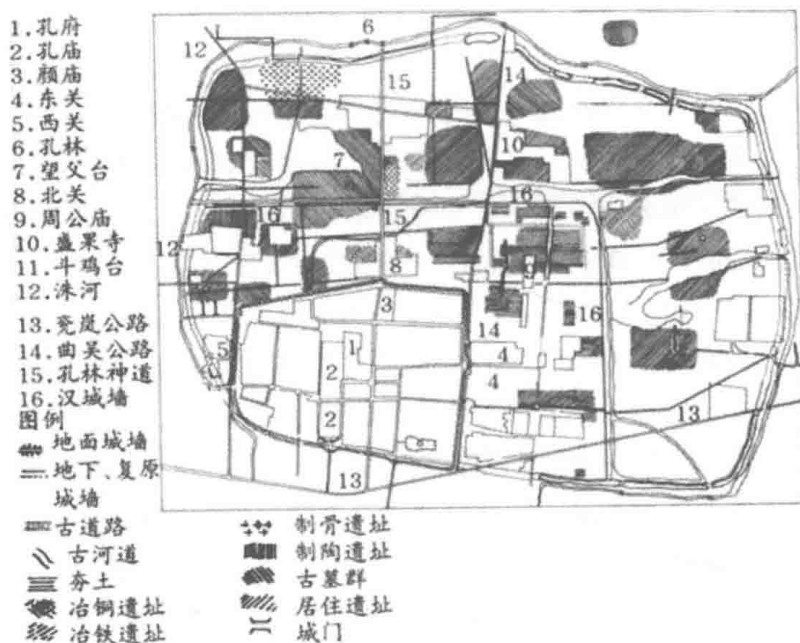


图 1-3 曲阜鲁国故城平面图

从东周时期城市布局反映的信息看，考虑最多的还是选址问题，如依山傍水，因地制宜，突出王室地位，功能分区明确，满足政治和军事需要等。

历代都城的规划设计都是当时政治与经济结合的产物，统治者按照自己的精神需求制定王城营建的规制，并不是统一沿用以儒学思想为核心的城市规范和形制标准。《考工记》营国制度代表的仅是儒家心目中的理想审美形态，而从历史发展进程来看，中国古代城市营建呈现的是多元的、不断融合的艺术特征。

《考工记》一般认为是春秋时齐国的官书，但当时齐国都城临淄的城市形态也未体现出《考工记》的营造范式。其他都城建设也未见有严格执行《考工记》营国制度的案例。始建于汉惠帝元年（公元前194年）的西汉长安城，其平面因渭水而呈不规则方形，从形制看，除东、西、南、北面各有三座城门，符合“旁三门”的要求外，其他方面均与《考工记》营国制度相距甚远（见图1-4）。

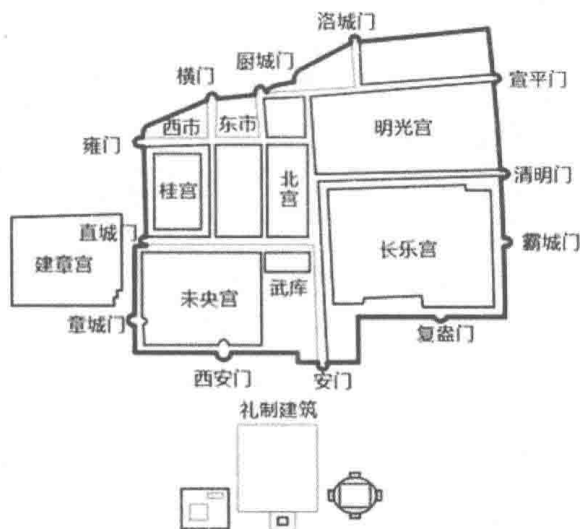


图 1-4 西汉长安城平面图

而建于隋大业元年（605年）的唐东都洛阳城，由于地形原因，城西北部向里收，呈不规则方形，洛水东西横穿，将城市分隔为两块。按《考工记》营国制度的要求，也只有“旁三门”一项略符合要求。图中显示，唐东都洛阳城共有城门十一座，分别为南面三座、东面三座、北面三座，西面可能由于地形原因只有偏北侧的两座城门。至于“九经九纬，经涂九轨，左祖右社，面朝后市”等也与规制相距甚远（见图1-5）。

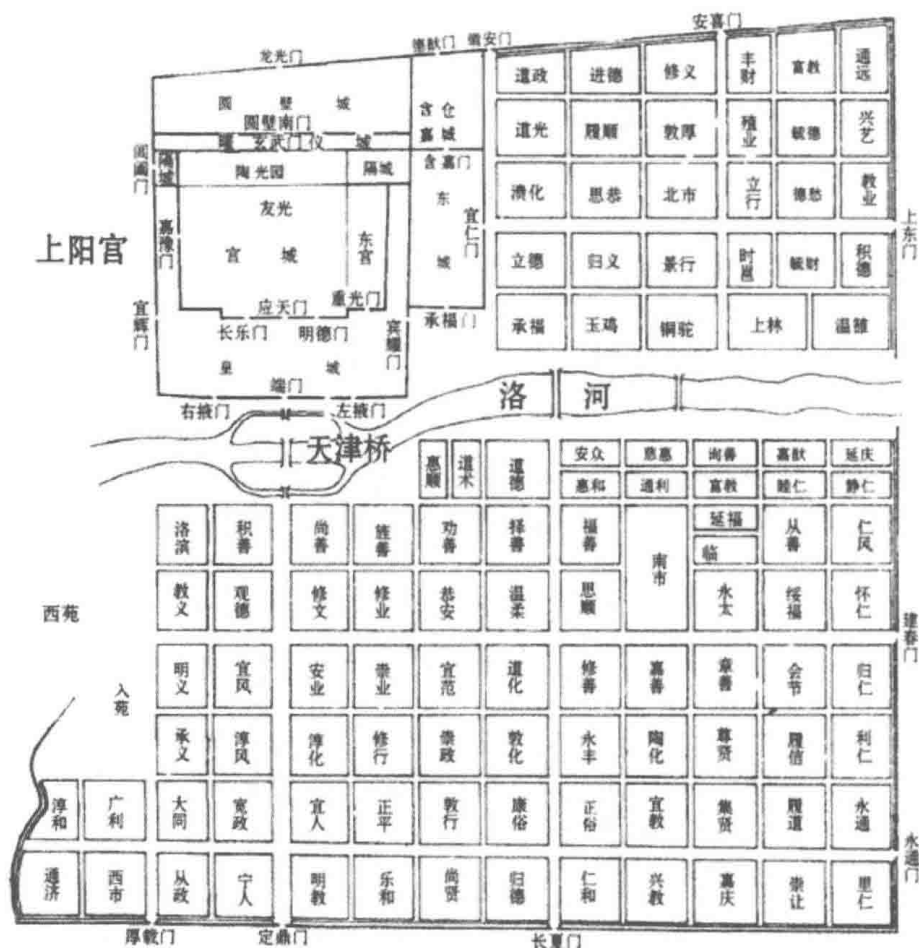


图 1-5 唐朝洛阳平面图

唐西京长安城前身为隋都城大兴城（建于隋开皇二年，582年），大兴城是按预先的总体规划择新址建设的，从城市的布局看，应是参照《考工记》营国制度而规划的，但局部也有所不同。整个城池布局规整，朱雀门街为城市中轴线，左右严格对称，但皇城、宫城却建在中轴线的最北端，都会市与利人市建于朱雀门街左右，这些都与《考工记》营国制度中“面朝后市”的位置规定有所不同。隋大兴城规划之初，东、西、南、北均各开三座城门，在规制上与《考工记》营国制度相同。整个城市以宫城、皇城、朱雀门街为正中，东西两侧里坊对称，排列整齐。

白居易曾以诗形容隋都大兴城：“百千家似围棋局，十二街如种菜畦”，形象地描绘了城中居住区井然有序的格局。此后，唐代仍建都于此，并改大兴城为长安城。唐西京长安城虽对原大兴城有改建与增建，但城市的基本格局未发生太大的变化，

必烈认为“大业甫定，国势方张，宫室城邑，非钜丽宏深，无以雄视八表”。遂决定放弃金中都旧址另建新都。

元至元三年（1266年），元世祖忽必烈派谋臣刘秉忠（时任光禄大夫、太保、参领中书省事）来燕京一带择地。据《元史·刘秉忠传》记：“（至元）四年，又命刘秉忠筑中都城，始建宗庙宫室。八年（秉忠）奏新国成立号曰大元，而以中都为大都。他如颁章服、举朝仪，给俸禄，定官制，皆自秉忠发之，为一代成宪。”《续资治通鉴》也记载：“景定四年春正月（元世祖中统四年），蒙古刘秉忠请定都于燕，蒙古主从之（1267年，至元四年初建时称‘中都’，1272年，至元九年改‘中都’为‘大都’，并定为都城）。”以此看，不仅元大都城由刘秉忠主持营建，就连元朝的国号以及定都北京都源自刘秉忠的主张。

刘秉忠熟读经书，自身集糅了儒、道、释三家思想，不仅尊奉《易经》，还精于阴阳数术。忽必烈称：“其阴阳数术之精，占事知来，若合符契，惟朕知之”。可见，当时刘秉忠深得元世祖的器重，有诗云：“学贯天人刘太保，卜年卜世际昌期。帝王真命自神武，鱼水君臣今见之。”以当时忽必烈对刘秉忠的信任，加之对汉学的崇尚，刘秉忠以体现儒家美学思想的营建规制作为元大都城设计的主导思想应是顺理成章之事。

元大都城的营建理念基本恪守《考工记》的原则，在广阔的平原上，元大都城最大限度地实现了儒家心目中理想王城的设计蓝图，以艺术的形式表述了一个民族、一个地区或一个时代的艺术特征，不仅包括民族性与地方性的生活方式，还体现了一个时代艺术与科学所达到的高度。黑格尔曾说：艺术的使命就在于为一个民族的精神找到适合的艺术表现形式。

凯文·林奇在《城市意象》一书中认为：“随着时代的发展，城市的作用也比原来增加了很多，成为仓储、碉堡、作坊市场以及宫殿。但是，无论如何发展，城市首先是一个宗教圣地”。并认为“是因为宗教的作用才使它完成由村庄转变为城市的第一个飞跃，城市的实体形态，仪典建筑，是作为它的吸引力的基础”。从中世纪开始，教堂就被认为是天堂的象征，因而当时西方建筑中唯有教堂和修道院是质量较好的建筑。人们对理想城市的向往不是落实在城池的理性规划上，而是靠宗教建筑帮助人们将理想之城转化为现实，而转化的标准，教堂的建设者们也只能在《圣经》对颇具理想色彩的上帝之城的描述中去寻求：“我被圣灵感动，天使就带我到一座高大的山，将那由神那里从天而降的圣城耶路撒冷指示我，城中有神的荣耀。城的光辉如同极贵的宝石，好像碧玉，明如水晶。有高大的墙，有十二个门，门上有十二位天使，门上又写着以色列十二个支派的名字。东边有三门，北边有三门，

南边有三门，西边有三门。城墙有十二根基，根基上有羔羊十二使徒的名字。对我说话的，拿着金苇子当尺，要量那城和城门、城墙。城是四方的，长宽一样。天使用苇子量那城，共有四千里，长宽高都是一样；又量了城墙，按照人的尺寸，就是天使的尺寸，共有一百四十四寸。墙是碧玉造的，城是精金的，如同明亮的玻璃。”

这座颇具神秘和浪漫色彩的上帝之城所展现出的四方形城池、十二个城门、每面各有三门的理想规制竟与《周礼·考工记》“方九里，旁三门”的营国制度不谋而合。从艺术的角度看，中西方对理想城市的向往都不是落实在城池实用功能的理性规划上，而是借助信仰的帮助将理想之城转化为现实。

元大都城是靠信仰的力量诞生的一个王城，既不是由村庄到城市的逐步过渡，也不曾有任何转变过程，它的初始设计方向就是建构一个理想的、整体的、体现中国人城市观念的艺术作品。

关于中国的城市概念和城市结构，韦比（Wright）在《中国城市的宇宙论》一书中提出了自己的见解：“所有的文明都有一个选择一个幸运之地以建城市的传统，还有将城市的不同部分跟神祇和自然力量关联起来的价值系统。在古代，宗教的影响力深远而庞大，一个民族的信仰和价值系统会在城市的选址及其设计上彰显出来。一般而言，当文明发展了，古老传统的权威没落了，世俗的考虑（经济的、战略的和政治的）便开始对城市的位置和设计占有主导地位。对于很多社会来说，其早期的宗教影响，极少反映在日后的城市中，但中国历史是个例外。在中国悠久的城市建设历史中，我们发现了一个精心制作的象征主义，它在世俗的转变中间持续地影响着城市的选点和设计。”文中的“象征主义”即指中国的儒家和道家学说所代表的传统意识形态对城市设计的影响。从城市概念上看，元大都比历代都城都更全面地诠释了儒家的美学思想。

靠武力夺取天下的忽必烈清醒地认识到“马上打天下，不能马上治天下”，对于汉文化及儒家学说持认同态度的蒙古统治者在迁都到元大都之前，即在元上都（原都城开平，今内蒙古自治区多伦附近）宫殿后面建有孔庙。金中都城陷落后，都城庙学毁于战火。1229年，王楸（此时期蒙古的政治代理人）于枢密院旧址重兴庙学，春秋时节率诸生行释菜礼，并取旧祁阳石鼓列于庆下，此举被称为儒道复兴、弦歌再起的盛事。1233年，窝阔台下诏成立子学于燕京，遣蒙古子弟18人学习汉语，选儒士为教读。

元朝尊孔子为“大成至圣文宣王”。忽必烈令州县各立孔子庙，均供奉孔子塑像。在元大都的城市规划中，孔庙是重要的建筑项目之一。大德六年（1302年），在元大都城东北区域兴建孔子庙和国子学舍（今孔庙与国子监），皇庆初，又将祁

阳石鼓移至其中，虞集任大都儒学教授。

从上述可以看出，元大都的城市规划能够遵循《考工记》的营国规制，最大限度地城市建设上体现儒家的“中和”思想，也是与蒙古统治者崇尚汉法、尊崇儒道分不开的。关于儒学与城市文化，韦比总结出4点：（1）拟古主义；（2）建制主义；（3）集权主义；（4）道德主义。概而言之，以周礼为信条，以人与自然的关系解释一切人类与自然世界的现象，帝王为人类世界的权力中心，并具有道德层面的统治职责。在城市问题上，文福（Mumford）也提出过“在城市的发展中，帝王处于核心的位置”的推断。

儒家将人类与自然世界的关系维系在帝王身上，其美学思想体系则通过国都的规划设计体现出来，以礼制为美的设计理念亦成为中国城市设计的基本模式。

儒家的审美追求长期影响着中国的城市形态。对其来说，美不在于物，而在于人；美不在于人的形体、相貌，而在于人的精神和伦理人格。在儒家美学体系中，“中和”为其形态美的表现，所谓“美”即善及其形式。儒家的美既有特定的实质，亦有由此实质决定的特定形态，这种特定形态的艺术表现即“礼”的体现。可以说，儒家关于都城营建的艺术理念体现出理性与精神的高度统一。

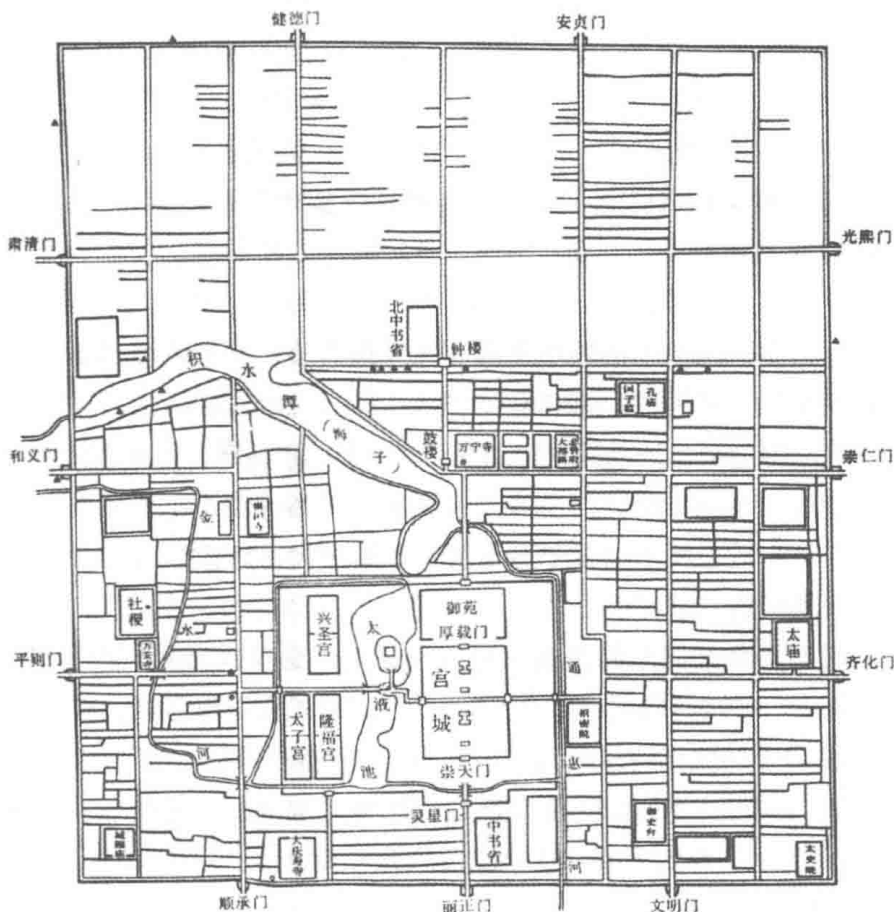
三、元大都城市环境设计的艺术理念

元大都的规划遵循《考工记》有关王城的规制和理念，整个城市坐北朝南，城池为长方形，南北略长，东、西、南三面城墙均设三座城门，北面为两座城门。这与《考工记》营国制度规制基本相同，只是北面少一座城门。全城的正中心有中心阁，据研究，这个标志性建筑的位置构成了全城四至的基准，表现出了具有创造性的规划水平。城市中轴线从城南正门丽正门开始穿过中心阁贯穿全城，宫城的主体建筑也都沿这条中轴线展开，太庙与社稷坛分设于宫城东西两端，皇帝登基与朝会的大明殿在宫城的前部，主要集市则集中在城中心的钟鼓楼一带。符合《考工记》“左祖右社，面朝后市”的规划布局（见图1-7）。

城中的街道按《考工记》“国中九经九纬，经涂九轨”的原则，由南北和东西走向的干道构成方整的棋盘形。“自南以至于北，谓之经；自东以至于西，谓之纬。大街二十四步阔，小街十二步阔。三百八十四火巷，二十九衡通”。城区坊巷布局从实用出发，规整有序。

意大利人马可·波罗于至元十二年（1276年）来到元大都城，他对城市的平面规划极为赞赏，并在其游记中描写道：“全城中划地为方形，划线整齐，建筑房舍。每方足以建筑大屋，连同庭院园囿而有余……方地周围皆是美丽道路，行人由斯往

来。全城地面规划有如棋盘，其美善之极，未可宣言。”



元大都城复原平面图

图 1-7 元大都城平面图

至于城门的数量和分布，元大都城基本与《考工记》的规制相同，仅北面少一门，全城设十一门的原因目前还无确切史料做出解释。元张星《可闲老人集·辈下曲》云：“大都周遭十一门，草苫土筑哪吒城。谶言若以砖石裹，长似天王衣甲兵。”从这些词句来看，元大都城规划之时，曾有巫师借编造天宫神话预言城之未来，大都城被喻为哪吒之躯，按其三头六臂设置城门，即南垣三门为三头，东、西两垣各三门为六臂，北城两门则为两足。此规划基本暗合《考工记》营国制度中“旁三门”的规制，只北城垣少一门。同时还预言城墙若督以砖石，其威势堪比天王麾下无数身披铠甲的天兵。元大都的城门城墙均被附以谶语，据此看，元大都城在按《考工记》营国理念进行规划的同时，不忘体现封建皇权的君权神授思想，同时对风水及