华南农业大学学报(社会科学版)
2012年第4期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 4 2012
(第11卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 11)

城市景观文化的环境审美价值

赵慧宁

(南京工业大学 艺术设计学院,江苏 南京 210036)

摘 要: 城市环境中,对景观的审美感知和判断不可避免地成为城市文化的美感。文章研究各历史阶段社会自身独特的审美方式,认为这与各自不同的文化传统、心理定式及世界观相呼应。既然环境是文化的,任何关于环境美学的讨论同时也必然是所称作的城市独特景观文化美学价值的讨论。中国当代景观设计在颠覆和离弃传统美学的同时体现新价值观主导下的审美,在语言形式和建构的层面吸取了现代主义的营养,同时当代艺术的介入又增加了其丰富性,当代景观美学的最大转变源于价值观的转变。

关键词: 景观文化; 文化美学; 审美价值

中图分类号:506 **文献标识码:** A **文章编号:**1672-0202(2012)04-0140-07

美是"一切物体良好配合"的一种属性,它的先决条件是消除一切消极的和不可调和的因素——包括一切形式的"污染"。可以认为美和幸福是同义的。当人与人之间的关系恰当时,在人发现他们的生活与工作和大自然和谐一致的地方,这里都能强烈地使人感受到舒适的环境之美。

物质世界景观的形式美主要包括色彩的美、线条的美、形体的美、肌理的美、空间的美、光影的美等方面。不同的人对形式美的感受会有差别,有的人很敏感,有的人感觉可能很弱;有的人注意形体,有的人对色彩更感兴趣;有的人只草草一瞥,有的人会仔细揣摩玩味。景观有两类功能:一是硬功能,即景观作为生态系统中的物质循环和能量流动的载体,它在与人类的物质文化系统相作用时表现出来;二是软功能,是景观与人类的精神文化系统相作用时的功能表现,包括景观作为审美信息源的功能,人们观光旅游所得到美的感受,就是这一景观软功能的表现[1]。

"就景观而言,空间无疑是最重要的感知范畴,不是透视法中所采用的一维的角度,而是一个包含了所有体量和体积的整体。总和起来形成了具体的条件,在这些条件下我们改造环境,并作为环境的一部分生活在其中。环境同样具有时间的维度,从构成环境的物体的运动获得不同的形式。各种维度的连续性和空间的各种范畴与感知的联觉(synaesthesia of perception)平行发展。体量、颜色、光线、声音和线条在我们的感知中融合起来,我们只有在概念化的思考中或者控制性的体验中才能够把它们区分开来。"[2]140我们经验的感知世界非常广阔而且内容丰富。作为感觉和文化是不可分割的统一体,它也相当复杂。也包括如:形状和线条、声音的音质和波幅、光与影、样式和质地、肌肉紧张度、运动方向和力道、容积、温度和湿度等。当然,所有这些感知都发生在时间、空间和运动这三个抽象却是根本的大框架下。

因此,美感决不仅是生理的感觉,但也并非某种抽象的永恒。它通常关联着多种情形,受各类

收稿日期:2011-11-25

基金项目:国家哲学社会科学一般项目(BLA090071);教育部人文社科基金(12YJC760110)

作者简介:赵慧宁(1963—),女,江苏南京人,南京工业大学艺术设计学院教授,主要研究方向为景观设计,环境艺术.

情境、条件影响,经过这些媒介而塑造体验。同时,因为我们生活在文化的环境中,审美感知和判断不可避免地成为文化的美感。这么说,绝非言之无物,它实际暗示了文化感知具有无限性。处于每个历史阶段中的社会都有自身独特的审美方式,这与各自不同的文化传统、心理定式及世界观相呼应。艺术领域中,当我们阅读外国文学,欣赏异域作品和观看国际电影时,正是它们各具特色的审美方式为我们提供了一次丰盛的文化之旅,而且构成促使我们作这样旅行的动因。既然环境是文化的,任何关于环境审美的讨论也必然具有文化美学(a cultural aesthetic)。

地理学家和人类学家已经描述过不同文化群体之间,各自生活经历、行为会具有多么鲜明的差异,包括其生产方式、家庭组织、商品交换、土地耕作和礼仪等。他们将这些反映特色行为方式的地理景观称为"文化景观"。文化美学的概念与此相关,产生于上述关于审美感知的讨论中。文化美学是一个巨大的感知母体(matrix),它真正构成每个社会中的环境。它融合了环境的物理特征,如建筑结构特色、景致的外形,以及心理感受,如感受形式、主导感觉等,共同组成一系列的体验。这个母体里包括了各具特色的颜色、声音、肌理、光线、运动(包括感觉本身的运动)、嗅觉、味觉、空间(包括距离)、时间和大小,这些因素一起决定了特定时空中环境体验所具有的独特性。

一、城市广场空间的审美

人类环境空间,说到底,是一个感知系统,即由一系列体验构成的体验链。从美学角度而言,它具有感觉的丰富性、直接性和当下性,同时受文化意蕴及范式的影响,所有这一切赋予环境体验沉甸甸的质感。因此,环境空间是极为复杂的概念,尤其从美学层面来考察:如环境指某个特定地方(其实是大统一体);环境空间仅仅是人类活动的容器;环境是不涉及心灵的物质世界,环境是外部世界,不包括内在思想、感情、渴望等。从这些以人类自我崇拜为特征的定义中,我们应体悟到,环境作为一个物质——文化(phylsical — cultural)领域,它吸收了全部行为及其反应,由此才汇聚成人类生活的汪洋巨流,其中跳跃着历史、社会的浪花。如果承认环境空间中的美学因素,那么环境体验的直接性,以及强烈的当下性和在场性等特征,也就不言自明。

当人们欲了解和认识一座城市,虽可以从它的历史文献及教科书的城市资料入手,但是,城市给人最强烈、最直观的认识是来自于它给人们的视觉感受,是它呈现给人们的街道、广场、建筑、城市轮廓以及不同的景观布局,尤其是那些典型的个性化的公共场所、公共建筑群和其中闪耀着情感和智慧光芒的艺术化景观。一座城市有形的物质文化的沉积与多姿多彩的市民生活样式以及有关城市的故事与传说,便构成了城市的神话与活力、过去与现在。当人们徜徉在国内或异国他乡的城镇广场、海滨公园或街市社区的景观之中,又有何人会忽略散落其间的具有象征及标示意义的公共艺术作品和独具个性的公共环境景观给他带来的深刻印象呢? 在很大的程度上也正是那些意境隽永的公共艺术和人文荟萃的公共文化场景,才使得人们把对它们的关注与对一座城市的记忆及印象密切地联系了起来,就如同。"天安门"之于北京,埃菲尔铁塔"之于巴黎","自由女神像"之于美国……(当然,决不仅限于城市雕塑艺术)。公共艺术在给城市及其公共场所带来鲜明的视觉印记的同时,也陶冶着大众的文化心性和市民人格,昭示和传扬着一座城市的无言的风采与特有的气质。

城市空间的公共艺术往往有这样的作用:

1. 创造出愉悦感、快乐感以及对城市生活的惊叹感。

2. 通过对传奇、寓言、神话或历史的吸收,以及通过创造可以被人控制、可以坐在上面或从下面穿过的形式,激发人们的玩心、创造力和想象力。能够吸引儿童的雕塑或喷泉同样能够吸引成

年人。

3. 促进接触和交流。醒目而且接近道路的雕塑或喷泉可以吸引行人停下来,甚至可能坐在附近或引发交谈。怀特在研究曼哈顿广场时也同时强调了这一主题;他把这种作用称为三角形作用,并鼓励将表演或公共艺术品作为沟通公共空间里相邻陌生人之间的潜在桥梁。

4. 在艺术作品内部或附近添加可让人歇坐或倚靠的台阶、凸台或栏杆。感觉体验——例如,可触摸的雕塑所具有的质感、喷泉所具有的声响和感觉——可能会带给人一种短暂却愉快的感受。利用或着眼于自然现象(例如,雾、风、雨、火)的艺术品有可能成为一件自然的吸引物。

5. 促进人际接触、并将人视为演员而不是观众。劳伦斯·哈尔普林(Lawrence Halprin)设计俄勒冈州波特兰欢乐广场(Lovejoy Plaza)时,将人们的参与视为是最主要的设计标准,儿童和年轻人在水中快乐地嬉戏,他们在体块上爬上爬下,这种参与性几乎是其他任何一种公共艺术所不具有的[3]。

我们必须记住(公共)艺术在城镇布置中具有合理而且重要的地位,因为它是惟一一种能够随时随地影响大量公众的艺术。

广场是街道的扩展。从空间构成上来说,作为名副其实的广场审美应具备以下四个条件:第一,广场的边界线清楚,能成为"图形",此边界线最好是建筑的外墙,而不是单纯遮挡视线的围墙;第二,具有良好的封闭空间的"阴角",容易构成"图形";第三,铺装面直到边界,空间领域明确,容易构成"图形";第四,周围的建筑具有某种统一和协调,D/H(道路宽度与建筑高度之比)有良好的比例。罗马圣彼得教堂前的广场由侧廊包围成凹曲形。向内弯曲的墙壁,给予该外部空间以向心的收敛性,更加强调了空间的重要性。根据格式塔心理学的"内侧法则",还具有更易成"图形"的因素,这一点正是与离心的自然空间之差别所在。

广场是从边界线向心的收敛空间,边界线不明确收敛性则差。如果不存在边界线而形成离心的扩散空间,那就成了自然的原野或天然公园之类的空间。广场具有建筑外墙即为广场内墙这样的性质。建筑外墙上有门窗等开口,建筑内部与广场在空间上相互渗透。如果是互不渗透的外墙,那就成了监狱内院似的空间了。广场是居民的生活场所,是热闹的有生气的空间,而不是单纯的封闭空间。

意大利中世纪的广场多朴实无华而深深打动人心。文艺复兴时期,人们感觉到空间统一的人为性,便附加上喷泉及纪念碑等。巴洛克时期的广场,或是为了艺术性,或是为了人为的意图而充满了某种气派,可以说外部空间那种朴素成分被削弱了。总之,由石结构建筑形成的意大利外部空间,从建筑学由它起源这一点来考虑,是必须充分加以研究的空间[4]。广场与宫殿、市政厅、教堂等重要建筑有密切关系。特别是由于宗教原因,教堂制约广场空间的例子很多。从意大利的例子来看,Dom 广场(教堂前广场)就很多。教堂的前院从功能上说本来是教堂的一部分,根据宗教习惯具有种种用途。实际调查一下意大利的教堂广场,原则上说,它是三面围以住房,教堂位于西侧而形成西立面。根据前一节所述,以 D/H = 2,仰角 27°看建筑,这至少在欣赏建筑上是必需的。除宗教仪式及其他功能要求外,从教堂建筑的重要性考虑,具有距离至少为两倍于建筑高度的广场,这从广场的空间构成上说也是必需的。教堂从建筑本身来说,离远点看固然是优美的造型,走近了看,石雕的涡卷及雕刻、入口的浮雕等也非常吸引人。教堂建筑是市民内心的基石,也是宗教及文化方面的自豪。教堂前的广场也更加融合了环境空间的美。

二、城市环境文化的审美

今天,城市中人们对生活的理想已不单单停留在物质的层面上,"诗意的栖居"成为人们追求

的目标。从某种意义上来说,景观设计学也是对我们现代生活而言人与自然关系相互作用方式的审美诠释和表现。景观设计在推动人类物质生活环境变化的同时,也体现着人类生存理想和精神审美的不断演变。城市的景观与建筑在承担重要的使用和实用的功能之外,还被界定在艺术审美的范畴之内,无论是西方艺术史还是中国艺术史都给建筑以较高的美学评价。从传统风景园林学发展而来的现代景观学,在理论与实践中同时追求美的最高境界。当代中国的城市景观设计在最大限度地体现空间的艺术美学价值,同时将这种空间意识与城市的历史美感和城市精神相结合,体现出城市的独特意境,给人们以特殊的艺术知觉。

对许多人来说,城市,尤其是工业化的城市,与审美是对立的。尽管城市里的一些地段具有自己的魅力,各种车辆已经占据了它的街道,行人躲避车辆就像战败者在胜利者面前四散溃逃。园林和公园就像水泥和柏油铺筑的荒漠中偶然出现的绿洲,但城市体验的主要特征仍然是机械和电子产生的噪声、垃圾、单调的摩天大厦、川流不息的车辆和被污染的空气,个性特征以及人与人之间的亲密联系被单调的建筑和大众文化吞没。在这样的环境中,人的地位是不稳定的和受到威胁的。这并不是夸大的图景,而是对城市环境体验的真实描述,世界上各大工业中心都是如此,小城市的情况稍好一些。城市当然可以提供很多好处,原因主要在于城市集中了大量的财富和人口,发展出了丰富多彩的文化生活,这当然要付出代价。

然而,城市生活所带来的好处不必然要求人类作出牺牲。统治工业文明的交换原则并不要求以物质进步的名义牺牲优雅、愉悦与美。城市和文明都发源于建立共同体的理念,并且城市仍然保有这样的希望:在城市环境中,人可以成为真正的人。

但什么才是人性化的城市呢?一个城市环境能够给它的居民提供怎样的生活条件呢?这些条件对体验的性质有何影响呢?笔者认为,通过对感知意识的关注,可以更好地理解这些条件,这些感知意识基于既有意识有时又具有反思能力的感官体验。除了感觉,这样的意识还包括一种文化不断衍生的意义,社会生活中的相互影响和个人的活动——这些都置于历史的框架之中。在这种广义上,感知是审美的中心,它使审美意识超出了优美或者愉悦这样的概念,而包括了全部内在的感知体验和与之相关的意义。从这个角度进行理解,审美位于一切人类认为有价值的事物的中心。然而,最可能获得人性的地方就是城市[2]74。

在城市环境中,人际间的交往最为复杂。作为一种环境,城市更多地掌握在我们的手中。城市是人类的杰出创造,是人类活动的产物。尽管自然景观大多数是人化的自然,受到人类活动的影响,从植被和降雨到气候和地表类型,城市景观是典型的属人的景观。除了大的地形特征如高山和河流,城市是人类的创造。人类的活动影响了城市的方方面面,从空间和体量,到气候和风向,并对生活其中的物种的种类和数量产生重要的影响,从昆虫和鸟类到驯养的动物以及人类。这里关注的并非物理的环境,而是规范的环境(normative environment),关注影响人类社会的价值和行动,关注审美的方面以及激发并指导感知的鉴赏力。不管城市还是其他的什么,城市是一个审美的环境。

对城市环境来说,景观是最大的感知单元。在广义上,景观远远超出了自然风景的含义,我们习惯于把自然风景看作是一种视觉的呈现。景观不仅仅是一种视觉的周围环境,还是人类活动的舞台,我们全部的感觉系统都参与进去。尽管景观超出空间知觉的限制,我们感知的界域就是景观的边界。几乎一切景观都是感知性质的来源,这些感知性质的形态通过人类的使用而形成。地形、植被的种类和分布、动物和鸟类,甚至肥力、湿度和气候,都在很大程度上受到人类利用的影响并且有时候完全由于人类的利用才得以形成。用卡尔·索尔(Carl Sauer)的话说,一切景观都是

“文化的景观”。

三、自然环境文化的审美

一片风景如果主要是某种单一的自然形式,山峦、河流、森林、沙漠等,就是单调型风景;如果有两种相冲突的自然形式,就是对比型风景;如果相冲突的形式融成了一个良好的统一体,就是和谐性风景。这些类型的每一种随着日夜和季节的变化,都经历了无数个不同的阶段。一片风景可以制造出不同效果主要是光照的作用。一片沙漠可以是庄严崇高的,当热带的阳光从高处炙烤撒哈拉大沙漠时,会有种令人敬畏的崇高;当温柔的月光为戈壁高地镀上了一层银光时,便是忧郁的崇高。但每种基本的风景形式都可以变化为美的和丑的[5]。自然界并非独立的领域,其本身是一种文化的产物。与文化产物不同,自然似乎更顽固一些:它可以让步但不会消失,但它是通过一些独特的方式让步。自然不仅普遍地受到了人类活动的影响,而且我们的自然观是历史形成的并且在不同文化传统之间存在很大的差异。我们对自然的界定、对荒野的看法、对景观的重视以及我们对环境的感受都是历史形成的,不同的时间和地点对它们的理解都不同。因而毫不奇怪,像科学一样追求普遍性的美学在容纳自然时遇到了困难。

哲学家们一直没有对自然美学倾注过过多关注。但正是哲学家试图给予一种普遍的美学的结构以形式,康德迈出了重要的一步。他的崇高观抓住了对自然的审美体验的一个方面——即自然界力量如此巨大以致超出了我们把握和控制它的能力,并让我们产生一种无比的巨大和敬畏感。相似的情形发生在荒漠和冰雪这样极端的环境中。这些情形也可以用“崇高”来称之,因为通过严酷的自然界表现出来的无法抗拒超出了允许无利害静观的边界[2]151。或许,崇高为我们确定一种独特的自然美学提供了线索,这种美学摆脱了传统的艺术理论的约束。因为我们不再需要徒劳无益地认为环境的欣赏与艺术的满足相似,通过疏离方式对象化并静观一个自然对象或者一处风景,或者通过用自然的秩序取代对艺术构思的欣赏。

康德把崇高运用于自然,形式的边界和目的性,它们在艺术中是美的存在方式,而在某些情形中不再强加限制和控制。尽管像艺术一样,自然美在于其形式显现出来的有目的的秩序,康德认为,这不适用于崇高。事实上,崇高并不存在于自然界,而存在于我们的精神之中,只有通过理性,通过对于判断进行主观的建构,我们才能够建立关于目的性的认知秩序。在康德所谓的数学的崇高中,自然物的数量超出了我们的审美想象,在力学的崇高中,自然的伟力征服了我们并让我们产生畏惧,我们感受到的审美满足就来自我们掌握它的能力,首先,通过我们的理智来理解自然庞大规模的能力。其次,通过在安全地点对自然的伟力进行静观,于是,最初的痛苦就转化成了愉悦。对康德来说,崇高以及它带给人的独特满足感只能在人的精神中找到。通过审美的体验和认知的理解,再一次很方便地运用了西方传统的笛卡儿哲学思想,通过对思想有目的的组织,把我们从自然界那征服一切的数量和力量所带给人的恐惧中解救出来[2]152。当西方人与自然的关系恶化加剧时,在东方,人与自然的关系被调整到了和谐的状态。尽管人类未触及的自然包含了很大数量的多面性元素,但其活动仍是恰当的。在不同的时期人们最欣赏哪种自然是受文化影响的。

但我们不需要把自己置于那样极端的环境中才能获得一种统一感。自然界的无穷不只是围绕着我们,而且我们就在自然之中。在自然中,我们不仅不能感受到绝对的界线,我们也不能用完全对象化方式把自然界与我们分开以便度量和判断它。自然超出了人类的精神。这不只是因为我们当前知识的有限性,也不只是因为这种知识的拟人特征(anthropomorphic character)以至于我们不可能超出我们认知过程的特征和边界。自然的终极无限性来自于承认与事物的认知关系不

是惟一的关系,甚至也不是我们能够获得的最高关系[6]。在这个意义上,对自然产生的适当反应就是敬畏,这种敬畏不只来自于数量和力量的巨大,而且来自于自然的神秘性,这种神秘性是自然界具有诗意的一部分,如艺术品中所表现出来的。无限性意味着自然的奥秘不能完全被人类所掌握[7]。而且,恐惧也是我们对于自然过程可能产生的适当反应,当自然过程超出了我们的能力,并且让我们遭受作为科技发展最终结果的那种征服一切的力量,人类就会成为人类自身活动的必然牺牲品。

当然不单单只有崇高能够激发一种参与的美学的产生;一旦我们从不连续性和秩序这样形式主义的要求中解放出来,自然生态美也同样可以做到。不同于对自然的再现,自然本身没有边框,我们能够从一种丰富性和连续性中获得审美的愉悦,就像我们已经在规律和对称中获得审美愉悦一样。大片的御膳桔或者森林里一丛野生的耧斗菜所具有的吸引力不只是在于激发我们想象力的自由活动,如康德认为的那样,而在于颜色、形状、动人的单纯、优美以及像任何事物一样,无需花费和丰富性。形式的秩序只是获得审美满足的一个来源,不是美的必要条件。自然生态美的欣赏部分在于它复杂的细节、微妙的氛围、无尽的变化所具有的魅力,在于带给人富于想象力的愉悦,在于神奇的创造。所有这些都作为环境的一部分,而我们作为积极参与者与之是相连续的[8]。如果我们放弃对于对象化和秩序的要求,我们就会发现美到处存在,在潺潺流淌的小溪中,在壁炉里跃动的火焰中,不管是康德提到的现实景象,还是萨洛蒙·冯·雷斯达尔或霍贝玛对这些景象的描绘都差不多。

生态环境美,是研究以人为本的现代城市生态风景园林多维空间艺术景观造型的审美特征和审美规律的一门多边科学。例如中国风景园林是多维空间的艺术造型,有史以来就始终坚持在以讴歌自然、推崇自然美为特征的美学思想体系下求发展,以期达到“虽由人作”却“宛如天成”之审美、游览、环保效果。强调艺术美与自然美,形式美与内容美之辩证统一,以艺术为手段,以展示自然美为目的;以形式美为框架,以内容美为核心,力求体现不是自然却胜似自然的生态效益和人文景观。强调动静结合,静中寓动,动中求静,静态景物中有动感,动态事物里蕴藉着无限清幽纯朴的静谧之趣。强调远与近、大与小、明与暗、露与藏的对比,烘托、借衬,更注重疏与密、高与低、俯与仰的搭配,尤重林冠线的变化和色彩调配。强调以植物组景为主,并追求色相与季相变化,特别注意追求形象美、层次美、风韵美。强调景物之间的相互借衬与烘托,并注重外景的亲和、融合、呼应、渗透。自然生态之美崇尚的是一种高度简洁、有力和柔韧的自然结构美:无论是树的枝干,还是鱼鸟的骨架,甚至蛋壳和草茎。作为形式,每一类结构都很出色地配合其功能,每一类结构自然生成的形式都无需考虑美学,然而就这种绝对的形式适应而言,每一类都洋溢着内在的美,自然的美[9]。

当今,中国当代景观设计在颠覆和离弃传统美学的同时体现新价值观主导下的审美,在语言形式和建构的层面吸取了现代主义的营养,同时当代艺术的介入又增加了其丰富性,当代景观美学的最大转变源于价值观的转变。生态学的崛起和人性化的释放导致传统的带有精英式和永恒性的美学形式发生转向,通常,美是通过大量的重复与提炼的过程,最终使事物熟悉化和舒适化而获得的,它依赖于比例、色彩和语言之间的高度协调,和谐、稳定及平衡是其要义。但是,新价值体系的建立产生了新的审美取向,在某种程度上的“自然美”也是美的最高境界,其背后涌动着的是自然规律控制下的生态美。生态美被当代景观设计提到一个新的高度,可能是杂乱的、无序的,但是具有生命力的[10]。正如“野草之美”也是被符号化了的当代景观美学转向的一个重要特征。

在景观设计的具体实践领域中,艺术创造的美学价值就可能与景观保护的价值之间存在冲突。一个作品可能在美学上有很高的价值,但是对社会福利或者生态的可持续却没有任何贡献。

对于特定的美学方法而言,其所包含的社会和生态价值在不同的条件和场所中决定着对它们的不同取舍。我们可以铭记的是,美是综合的,多变的。与此同时,对于多元的世界而言,尽管在现代社会中,不同的文化形态所产生的不同的价值观或多或少地可能有所重叠,但是来自不同文化的价值倾向仍然是不适于类比的。

参考文献:

[1] 俞孔坚. 景观:文化、生态与感知[M]. 北京:科学出版社,2005:353.
[2] 阿诺德·伯林特. 环境美学[M]. 张 敏,周 雨,译. 长沙:湖南科学技术出版社,2006.
[3] 克莱尔·库珀·马库斯,卡罗琳·费朗西斯. 人性场所——城市开放空间设计导则[M]. 俞孔坚,孙 鹏,王志芳,等,译. 北京:中国建筑工业出版社,2001:44.
[4] 芦原义信. 街道的美学[M]. 尹培桐,译. 天津:百花文艺出版社,2006:56.
[5] 约·瑟帕玛. 环境之美[M]. 武小西,张 宜,译. 长沙:湖南科学技术出版社,2006:181.
[6] 张鸿雁. 城市·空间·人际——中外城市发展比较研究[M]. 南京:东南大学出版社:2003.
[7] 孙利天. 意义与无意义——人类理性信念的失落与寻求[J]. 社会科学战线,1993,(2).
[8] 刘滨谊. 景观规划设计三元论——寻求中国景观规划设计发展创新的基点[J]. 新建筑,2001,(5):1-3.
[9] 吴良镛. 人居环境科学与景观学的教育[J]. 中国园林,2004,20,(1):2-5.
[10] 王绍增. 园林、景观与中国风景园林的未来[J]. 中国园林,2005,21,(3):24-27.

The Aesthetic Value of Environment in Urban Landscape Culture

ZHAO Hui-ning
(*College of Art Design*, *Nanjing University of Technology*, *Najying* 210036, *China*)

Abstract: Appreciation and judgment of the beauty has gradually become the aesthetic perception in the cultural environment where we live in. This paper studies the unique aesthetic appreciation of society itself in various historical stages, and holds that it echoes with cultural traclition, mental set and worldview. Since the environment is civilized, any discussion on aesthetics of environment must be discussion of the cultural and aesthetic value of the city's unique landscape. The landscape design of contemporary China subvert and abandon the traditional aesthetics, and reflects the appreciation of the beauty led by new values, and it has absorbsed nutrition of modernism in linguistic form and constructionleved. At the same time, contemporary art has increased the richness of contemporary landscape design of China. Actually, the contemporary landscape aesthetic is transformed by the transformation of value.

Key Words: landscape culture; aesthetic of culture; aesthetic value