



嘉宾：郑宏（清华大学美术学院）

本刊记者：文爱平

## 郑宏：以城市艺术设计学，破解城市趋同之困

**记者：2004年，您作为领衔专家，承担了《北京城市总体规划（2004—2020年）》“北京城市艺术设计发展战略研究”课题。自此，城市艺术设计学这门全新的理论，正式进入人们的视野。作为该学科的创始人，请问您当初为什么会将艺术设计引入城市规划？城市艺术设计如何与其他规划要素相融合？**

郑宏：城市艺术设计学是聚焦全球化背景下对城市特色“趋同”问题进行的学术研究。趋同化是全球城市发展中普遍存在和关注的问题之一，也是当前我国城市建设一个令人担忧的文化走向，千百年来风情各异的许多景象不复存在，而经过再造的城市全都似曾相识，甚至“千城一面”。

城市特色是国家文化重要资源，是国家文化发展战略的重要组成部分，也是国家文化竞争力重要标志之一。城市特色“趋同”，无疑是城市文化资源和竞争力的萎缩。我国正处于高速城市化进程中，趋同化问题尤为严重，主要原因就是长期重视城市物质和工程技术规划，忽视城市艺术规划与设计，所以建立一个完整的城市艺术设计学理论体系，是探索解决在全球化背景下城市特色“趋同”问题的有效途径。建立城市艺术设计学科体系，充分发挥艺术设计学科的优势和特色，是艺术设计学内容的扩展与创新，也是城市规划与艺术设计学科的交叉和创新。

城市艺术设计学运用艺术设计方法与规律，以城市艺术化设计与城市艺术品创作为主体，着力解决城市“特色危机与趋同化”问题，提升和优化城市形象和艺术品质。把我们的每一座城市，既建成为“能用、好用、耐用”的城市，又建成为“能看、好看、耐看”的城市。

城市艺术设计学的提出，源于我自身的美术和艺术设计专业背景，在中央工艺美术学院艺术设计的基本内容，即将艺术结合衣食住行各个领域。而我真正开启城市艺术设计的探索之路，是从20世纪80年代末开始的。1987年我被公派清华大学建筑系进修，期间选修了朱自焯先生的《城市设计》课程，90年代中期开始在中央工艺美术学院给本科生讲授《景观设计》等课程，教学内容以城市景观设计为主。1999年6月，我应《世界建筑》主编陈衍庆先生邀请，参加在清华大学举行的“1999年建筑师大会城市设计论坛”，并提交了《艺术设计城市景观》报告。2000年我主编《中国城市艺术设计发展战略丛书》，得到张汀院长的支持。

2001年在《人民日报》海外版撰文《艺术设计城市景观》，同年10月发表《北京城市广场群的研究》一文。2004年，在《城市艺术设计学初探》文中，我提出城市艺术设计学是一门亟待建立的前沿学科，得到城市规划界专家认同与支持。一直以来，城市功能规划与城市艺术设计规划脱节，城市品质、城市特色和城市个性质量不高。所以我建议在北京城市总体规划修编中进行城市艺术设计专题研究，得到北京市规划委员会支持，2004年我主持承担了《北京城市艺术设计发展战略研究》课题任务，这是1949年新中国成立以来北京城市总体规划第一次进行这样的专项课题研究，也是北京规划委员会正式采用城市艺术设计作为城市规划研究一个专项内容，得到各方面支持与认同，特别是赵知敬主任及建设部等资深专家的支持，为我探索中国城市艺术设计学奠定了基础。

城市艺术设计必须了解和掌握城市规划基础原理，控制性详细规划、修建性详细规划、城市规划工程要与城市艺术规划、艺术设计创作相结合，在城市规划建设中纳入城市艺术创作设计。凡是城市规划成就高的城市，均有极高的艺术成就，均有城市创作介入，如美国首都华盛顿、巴西首都巴西利亚的规划设计，就是以城市艺术创作为先导的规划作品。

**记者：城市艺术设计研究离不开前人的理论探索和城市实践，能否介绍一下在这一研究领域比较有代表性的学者？**

郑宏：尽管城市艺术设计相关学者有很多，但明确强调城市艺术设计价值的代表人物应属奥地利学者卡米诺·西特及其著作《城市建设艺术》。当然，在梳理近现代城市艺术设计相关人物时也离不开伊利尔·沙里宁、吉伯德、爱蒙德·N·培根、凯文·林奇、芦原义信，以及中国著名城市设计教育家朱自焯等学者。

卡米诺·西特是直接研究城市艺术设计问题，其他学者只是在探讨城市设计中部分涉及城市艺术问题，所以西方城市艺术设计研究代表人物就是卡米诺·西特。他是奥地利近现代著名城市艺术规划设计研究开拓者，1889年出版了《城市建设艺术》一书。他根据大量古代城市空间实例考察归纳了一些富有建设性的见解。思考古典城市与现代城市艺术差异，以及如何处理面临的

各种问题，为现代城市艺术设计形成与发展奠定基础。

伊利尔·沙里宁，曾编制芬兰首都赫尔辛基城市规划，出版了《城市——发展、衰败和未来》《形式探索：艺术的基本途径》等著作。他强调城市设计工作作用，提出体形环境设计理念。

凯文·林奇，美国著名城市设计学家，曾经担任麻省理工学院教授，开设城市设计课程，曾出版《城市意象》一书，论及城市构成五大要素即道路、边缘、地域、节点和标志。这五个要素也是控制与营造城市点、线、面的另一种表述方式。

芦原义信，日本著名城市设计学者，于1975年出版《外部空间设计》，提出积极和消极空间、空间的加减法等概念，对城市设计影响颇大。

朱自煊先生，中国当代城市设计先驱、城市设计教育家，中国首倡城市设计学者，他在城市设计和城市保护理论方面做出了杰出贡献。

这些学者及他们的理论，均或多或少涉及城市艺术设计。城市进入现代化、工业化发展之后，城市发展价值多样化，城市艺术设计价值面临更多挑战，城市“去艺术化”成为一种“噱头”，但我们坚信城市艺术仍然是现代城市规划中不可或缺的基本要求，建立城市艺术设计专项规划概念十分重要。

**记者：您主持的《北京城市艺术设计发展战略研究》课题，是城市艺术设计的一次重要实践。课题在总体规划层面探索城市艺术设计，将城市规划功能与城市艺术规划设计相结合，挖掘城市艺术设计价值，请问其主要研究成果有哪些？**

郑宏：2004年《北京城市艺术设计发展战略研究》课题成果主要由七个部分组成。

第一部分是北京城市艺术设计发展回顾与问题分析，以及几次北京城市总体规划中城市艺术设计定位、回顾与分析，包括1938年《北京都市计划大纲草案》、1953年《改建扩建城市规划草案的要点》、1958年《北京市总体规划说明（草案）》、1983年《北京城市建设总体规划方案》、1993年《北京城市总体规划》。北京城市艺术设计存在的主要问题：一是首都北京城市历史空间系统保护、现代空间系统创新和生态空间系统发展不平衡；二是古都与首都功能叠加，造成保护与发展矛盾；三是首都北京城市形象特色需要依赖古都特色的观念具有片面性；四是城乡美学趋同，城乡艺术设计发展目标定位模糊；五是首都北京城市空间艺术设计形态缺乏创新体系和创新元素；六是低估了房地产建设对北京城市艺术设计的负面影响；七是首都北京城市整体识别系统规划缺失；八是北京城市新建区域扩大，非中心地区和边缘地区特色弱化，边界地标象征元素缺失；九是北京城市艺术设计管理缺位等。

第二部分是北京城市艺术设计体系建构，包括建立首都北京城市“三系一体”框架意义和作用，以及“三系一体”的体系概念和北京城市艺术设计体系。

第三部分是首都北京与外国首都城市艺术设计比较，包括首都功能类型比较分析，如法国首都巴黎、美国首都华盛顿、巴西首都巴西利亚、澳大利亚首都堪培拉，以及首都比较启示等。

第四部分是北京城市艺术设计发展战略理念，包括北京城市艺术设计发展战略理念和实施“三系一体”发展战略。

第五部分是北京城市艺术设计发展战略的实施，包括实施

保护战略的北京城市历史空间艺术设计系统保护；实施创新战略的北京城市现代空间艺术设计系统创新，其中有“米”字创新轴线、广场群、“八大节点”、生态艺术带（圈、廊）重点对景、识别系统及控制元素等；实施发展战略：北京城市生态空间艺术设计系统发展，包括中心区公园、绿地等；远郊区自然保护区、旧地、林地等。

第六部分是北京城市艺术设计元素，包括广场与广场群、户外广告、道路、公共设施、建筑屋顶、城市色彩、公共艺术与雕塑、城市照明、城市尺度，以及古都老城门与首都北京新门户标志等。

第七部分是从北京城市艺术设计发展战略层面得出的基本结论。

该课题通过了由王瑞珠院士担任组长的专家评审组的验收。

**记者：2018年，您主持完成了《北京城市副中心城市艺术研究》课题。这是城市艺术设计的第二次重要实践。北京城市副中心城市在城市艺术设计时面临着怎样的难点和挑战？如何通过城市单体或整体塑造，来强化副中心城市特色，为副中心发展注入新动能？**

郑宏：该课题以北京城市副中心城市艺术研究作为切入点，提出副中心城市艺术三大功能，即塑造城市特色、提升城市高附加值、增强城市竞争力；建构北京城市副中心城市艺术“三系一体”基本研究概念与框架；聚焦北京城市副中心的城市精神塑造、城市特色塑造和城市魅力塑造建设三大目标，并在大量调研基础上，针对存在的主要问题——城市辨识度低、特色不足、价值塑造取向模糊等难题，进行探索性思考，提出方案建议。

我们通过借鉴世界著名城市和副中心城市艺术相关案例实践经验，结合北京城市副中心城市环境与城市艺术建设目标，创造性提出北京城市副中心城市艺术的“一个体系”“二个策略”和“三个方案”，与此同时，还提出了“城市特色单体塑造与整体塑造”创新方法，以及城市艺术“控制与营造”等创新理念，为破解北京城市副中心城市特色、城市精神及城市魅力塑造难题提供方法和途径，这也是该课题研究的原创新性研究学术价值与实践价值所在。

今天我们进行北京城市副中心城市艺术研究，除了其自身价值特征与意义之外，更重要的是探索如何遵循城市艺术规律，运用城市艺术方法化解副中心城市建设面临的“雷同化”风险，探索副中心城市特色、城市魅力和城市精神。

目前我国城市规划与设计重控制，轻营造，这是导致城市“雷同化”一个重要的原因。而城市艺术设计是在城市规划控制的同时，引入控制与营造相结合的方法，通过建立“三系一体”的北京城市副中心城市艺术研究框架，对副中心城市艺术系统与要素有一个明确定位，分析三大体系构成优势与劣势，明确难点，寻求突破。

值得强调的是，为了借鉴世界城市艺术及副中心艺术经验，我们团队进行了部分国外城市艺术专项调研，如日本东京副中心城市艺术与韩国世宗市等，全方位吸收世界一流城市艺术及副中心城市艺术规划、设计与创作智慧。

同时，为结合北京副中心城市艺术研究目标与要求，我们进行了北京城市副中心现场调研及国内相关城市调研，如上海城市副中心城市艺术调研，杭州京杭大运河拱宸桥滨水带及天津海河

滨水等，取得大量一手资料。与此同时，还进行了大量文献调研工作，为探索北京城市副中心城市精神、城市特色和城市魅力研究打下坚实基础。

北京副中心城市艺术研究面临着许多新问题，极具挑战性，我们以创造性、前瞻性方法进行原创性探索，提出一些新方法、新理念与新途径，希望本课题研究能够为北京副中心城市艺术建设目标实现出实招，提出理念与方法支撑。

为强化副中心城市特色，我们提出了二个策略，即城市艺术单体塑造与整体塑造，并进行了大量的相关案例研究。城市艺术单体塑造案例，包括悉尼歌剧院、北京央视大楼、纽约自由女神、新加坡鱼尾狮、丹麦美人鱼、巴西里约热内卢基督像、青岛五四广场五月风雕塑、意大利威尼斯圣马可广场、美国新奥尔良市意大利广场、法国巴黎埃菲尔铁塔、英国伦敦塔桥等；城市艺术整体塑造案例，包括法国巴黎城市艺术整体塑造、美国华盛顿城市艺术整体塑造、英国伦敦城市艺术整体塑造及捷克布拉格城市艺术整体塑造等。另外，我们对城市艺术区也做了有针对性的案例研究，如法国巴黎拉德芳斯艺术区、日本东京立川艺术区、日本东京新宿艺术区等。

**记者：在城市规划和城市建设中，艺术已成为能够贯穿于城市空间，为人们提供精神体验、精神文化感受，甚至形成文化认同的一种重要因素。如在城市规划中，现在更多地注重宜居、宜业、宜游等，其实是把城市当做一个巨大的文化现场、一个巨型的文化空间。请问是否可以通过城市艺术设计，让大家走进城市时，不仅获得对功能的满足，更能获得文化的体验，感觉到赏心悦目，生活更美好？**

郑宏：城市艺术是城市高质量发展不可或缺的内容。由于城市艺术从多种尺度层面规划设计创作“艺术品”，如城市中轴线艺术规划、广场群规划等宏观尺度规划，只能通过鸟瞰才能体验；也有微型尺度的城市艺术，如城市雕塑、城市地面的铺装就在身边，触手可及。将艺术设计全方位融入城市各个尺度和全要素之中，这才是城市艺术最为特殊之处。美国首都华盛顿和巴西首都巴西利亚的规划案例就十分典型，无论宏大尺度的城市中轴线，还是街道、街区、广场、河道、绿地和公共艺术，以及公共交通设施巴士、共享单车、广告牌、道路铺装等，都融入了城市艺术设计，城市就是一个巨大的艺术综合体，城市所有的功能要素均可以与艺术设计相结合，甚至于就是一个“艺术品”。

**记者：高耸的旗杆、飘扬的国旗，是天安门广场一道独特的风景线，也是构成国家象征的标志性符号之一。但目前还缺乏针对天安门广场国旗升挂尺度和旗杆高度的专项研究。这些年来，您独辟蹊径，将其选作重点研究对象，并颇有所得。您曾提出“大国巨帜”的概念，请问天安门广场国旗升挂为什么要加大尺度和提升旗杆高度？**

郑宏：“大国巨帜”概念的提出，是我十多年来持续研究天安门广场国旗升挂尺度与旗杆高度设计的一个阶段性成果。

2017年，我撰写了《大国巨帜——天安门广场国旗升挂尺度设计再思考》一文，提出天安门广场国旗升挂尺度的美学取向与定位。这是我在2010年《天安门广场国旗悬挂尺度设计研究》和2012年《天安门广场国旗旗杆高度设计研究》基础上的发展与深化。2019年，我围绕“大国巨帜”的天安门广场国旗升挂尺度设

计环境，又提出《天安门广场旗群设计构想》，构成一个完整的以“大国巨帜”国旗升挂尺度为主体的国家仪式旗帜系统。

目前，天安门广场国旗升挂尺度和旗杆高度设计存在的主要问题有两个：一是国旗升挂尺度小，二是旗杆高度低。我围绕这两个问题进行了大量文献和现场调研，以及相关案例调研，在此基础上逐渐形成“大国巨帜”的设计理念。

随着天安门广场国旗升挂尺度加大和旗杆高度提升研究深化，旗杆位置作为广场空间中心问题的研究也非常关键。

“大国巨帜”的国旗升挂尺度设计理念的确立，必然对其在广场空间秩序与定位有所影响。因为“大国巨帜”强调加大国旗升挂尺度和提升旗杆高度，要形成以国旗旗杆为主导的广场空间关系，强化国旗旗杆的广场中心作用。正如1949年开国大典前，陈干先生明确旗杆选址的功能、意义与定位，设置旗杆位置就是确定了天安门广场中心点，即设置广场中心的“0”点位置，同样也是确定城市空间中心的坐标“0”点。

天安门广场国旗基座首次建成是在中华人民共和国国庆庆典前夕。1949年8月9日至14日，第一届北平市各界代表会议做出了“迎开国庆典、整修天安门广场”的决议，具体任务之一就是在天安门广场北端、天安门城楼与正阳门城楼之间的中心轴线上修建国旗旗杆及基座。城市规划专家陈干先生，参加规划工作的第一项任务，即负责拟定整治天安门城楼和广场的规划，具体内容是确定国旗基座及人民英雄纪念碑的位置。他在进行国旗基座定点规划时，从恩格斯关于“0”的性质分析中得到启发：“0”是任何定量的否定，但也有非常确定的内容。在解析几何中只要它的位置一旦确定下来，就会成为一切运算的中心，从而决定其他点和线的方向。新中国的国旗作为中华人民共和国的标志与象征，把它的旗杆所在地作为首都规划的“0”点应是无可争辩的历史选择。陈干先生认为：“从把旗杆位置定下来那一刻起，新中国首都城市规划的中心就历史地被规定了。天安门广场的改造也要从这一点和这一天开始。随之而来的就将是整个北京城的改造和新中国首都在亚洲大地的崛起。”

其实，从文献调研观察，广场中心点的表述曾有两个，一个是以旗杆位置为广场中心点，一个是以人民英雄纪念碑位置为广场中心点。但根据1949年开国大典前陈干先生的国旗旗杆选址理念与定位，以及人民英雄纪念碑选址与后续建筑关系变化的相关历史文献资料记载，先是纪念碑位置南移，同时，纪念碑主立面由原朝南向而改为朝北向，即纪念碑主立面朝向国旗旗杆，纪念碑成为以国旗旗杆为中心广场的南端围合建筑；纪念碑东西两侧的人民大会堂和国家博物馆的建筑中心点没有对位纪念碑，也形成以旗杆为中心的围合建筑群。

总之，我认为探索通过加大国旗升挂尺度、提升旗杆高度，以及明确以国旗旗杆为广场中心的空间关系、广场主导形象塑造是具有重要意义的。

中华人民共和国国旗是国家的象征和标志，宪法规定天安门广场是每日升挂的地方之一。由于其升挂地点特殊，不仅广场空间环境尺度巨大，而且更为重要的是要如何展现一个大国的国家形象。我国幅员辽阔，人口众多，文化悠久而丰富，是当之无愧的大国，天安门广场的国旗升挂尺度设计应体现这样一个定位，即应具有“大国巨帜”审美价值取向与定位。

首先，天安门广场国旗升挂尺度设计是国家形象和仪式功能的重要内容，不仅与人民英雄纪念碑、天安门城楼等元素共同构

成国家形象系统，而且应在这个系统中具有主导作用。

其次，提出“大国巨帜”概念作为国旗升挂尺度设计依据、定位与目标，具有创新性意义。“大国”是“巨帜”尺度设计的内在需求与要求。所谓“巨帜”就是巨大的尺度升挂国旗，通过天安门广场国旗升挂的大尺度设计，更能体现国家形象与内涵，其大尺度设计直接影响国旗升挂的审美展现效果，是国家形象塑造不可或缺的内容。

最后，通过加大国旗升挂尺度与提升国旗旗杆高度，可以为国家形象优化与创新提供新的载体，增添国家形象创新元素。

### 记者：“大国巨帜”概念下的国旗升挂尺度和旗杆高度设计该如何定位为宜？您对其尺度设计有何建议？

郑宏：因为“大国”是尺度设计内涵，“巨帜”是体现尺度设计形象表现的目标要求，所以“大国巨帜”概念进一步明确了国旗升挂尺度设计和旗杆高度设计的定位与目标。

一要加大国旗升挂尺度。将现状升挂尺度1:9.09，加大到1:6.65，这也是开国大典升挂国旗时的尺度关系，或建议1:6等国旗升挂尺度，以确定国旗升挂尺度审美价值定位与基本取向。这有利于强化国旗升挂形象与功能在天安门广场的主导作用，强化国旗升挂形象的视觉形象感知力和显示度，展现国家力量、精神与气魄。

二要提升国旗旗杆高度。旗杆高度的高与低定位直接影响广场空间形象，有三种可能性：一是旗杆低于建筑群，即现状；二是旗杆高度与建筑群高度相同；三是旗杆高度高于建筑群。一旦旗杆高于建筑群，必然形成广场主导形象和广场中心。

从广场建筑物设置过程观察，实际已经形成以旗杆为中心的天安门广场空间秩序和空间结构。第一，广场仪式空间主体是国旗升降仪式，从最初的简单仪式已逐渐发展完善，但随着国旗升挂尺度加大，现有国旗升降仪式的创新，应当创造性研究与“大国巨帜”相适应的升降国旗仪式。第二，从广场和长安街空间关系确定国旗升挂尺度设计定位。因为广场是相对完整的矩形空间，同时由于其巨大空间尺度，必然呈现开敞性，长安街与广场空间融合度较高，部分长安街与广场空间是重叠的，应当将东西长安街空间感知国旗升挂尺度要求考虑进去，甚至于要从更多城市要素的角度来考虑广场国旗升挂尺度表现力。

拟将现状30米旗杆高度，提升至35米，这也是1949年开国大典时设置的旗杆高度。随着天安门广场扩建，与广场巨大尺度相协调，提升旗杆高度还有各种方案建议，如高度49米、81米、99米或100米等。改变目前旗杆高度低于广场建筑群高度的现状，使国旗旗杆高度在天安门广场、北京南北中轴线上及中心城更加凸显，突出其在广场中心点和制高点作用，形成一个新城市竖向轮廓线形象。同时，也提升国旗展示气势和表现力，有利于增强国家意识，展现“大国巨帜”的国家形象气势与魅力，成为首都北京国家形象展现的又一个新亮点。

### 记者：今年7月1日，庆祝中国共产党成立100周年大会在北京天安门广场隆重举行。广场东西两侧100面红旗，迎风招展，诉说着中国共产党的百年风华。您专注天安门广场国旗研究多年，请问这次旗群的设置对优化天安门广场国家仪式空间有何重大意义？

郑宏：随着天安门广场国旗升挂尺度设计研究的深化，围绕

广场“大国巨帜”国旗升挂尺度及旗杆高度的整体设计研究，我逐渐萌发了关于广场旗群设计概念的思考。天安门广场的旗群设计为进一步优化天安门广场国家仪式环境艺术提供了一个建设性思路。

广场旗群设计，是指以旗群围绕广场中心的主旗杆构成一个完整的天安门广场旗群景观，形成一个完整、统一、丰富和多层次的旗群景观系统，创建一个更加整体的以国旗为主体的旗群景观体。虽然天安门广场经过近70年的多次改造扩建，以及国旗旗杆更新与国家广场仪式创新探索，但围绕广场主旗杆更加整体的广场旗群概念设计未见提及。之前，在广场设置了二组旗阵，一组是国旗旗杆与纪念碑之间，另一组是在正阳门北侧，均为东西方向排列，然未能形成旗群设计概念。广场旗群设计概念的缺失，是天安门广场国家仪式系统亟待完善的一项规划设计工作。

天安门广场旗群设计是国家形象塑造与仪式空间优化的重要创新点之一。围绕广场主旗杆形成旗群景观，可以增加广场重大活动庄严和隆重的气氛，也构筑一道新的独特风景。旗群可以设置国旗群，也可以设置为主题旗群或彩旗群等类型。旗群设计可以有效地塑造整体的国家形象，形成丰富的广场空间节奏，并赋予它们更多的人文内涵，整体地展现国家首都政治、文化等精神面貌。

旗群设计要坚持选位适当、尺度适宜、功能适用、形式多样、个性鲜明、主题突出的原则，使旗群设计产生认同感、亲切感、凝聚力、民族自豪感与自信心。因为旗群均为飘动的形象，通过旗群色彩、形状、动态、光线、视觉及听觉等多种感知元素共同作用，使旗群景观更具有感染力、震撼力和冲击力。

2021年7月1日广场旗群的实施，充分说明我提出的广场旗群设计构想原创性意义与价值。此次旗群设置，优化了国家形象塑造；进一步完善了国家仪式环境；增加并丰富了国家仪式的隆重与热烈的审美感染力；强化了广场中心国旗的国家主导性与层次感；完善了广场空间边界竖向景观形象塑造；同时，广场旗群设计既隆重热烈又经济实用，可以减少临时景观设置与投入；并填补了天安门广场旗群设计研究的空白。

天安门广场的旗群设计对空间优化也有很重要的作用。一是形成不同空间围合关系；二是形成主辅分明层次关系；三是创造广场空间的对比与变化；四是完善广场内外空间的衔接与过渡；五是形成丰富空间的渗透与层次；六是营造空间的引导与暗示；七是强化广场空间程序组织；八是有利于广场空间分区；九是增强广场边界形象塑造力；十是增强广场整体感知强度。

旗群使用方便、灵活、安全性好。总之，天安门广场旗群设计，它既可以营造并增强庆典的喜庆、热烈、隆重之景观艺术表现力，可以有效整合目前广场几处旗阵，形成更加整体的旗群景观，也可以长期作为广场庆典或重大活动使用。✎