

上海戏剧学院霞光文艺研究丛书

设计文化寻踪

陈 麦 著

国 戏 剧 出 版 社

上海戏剧学院霞光文艺研究丛书

设计文化寻踪

陈 麦 著

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计文化寻踪 / 陈麦著. —北京:中国戏剧出版社,2006.5

(霞光文艺研究)

ISBN 7-104-02271-6

I. 设... II. 陈... III. 舞台美术-设计-研究

IV. J813

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 026751 号

设计文化寻踪

策 划: 沈 梅

责任编辑: 吴淑苓

封面设计: 龚伟民 常 春

版式设计: 郑 浩

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100097

电 话: 58930221(发行部)

传 真: 58930242(发行部)

电子信箱: fxb@xj.sina.net(发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京市长阳汇文印刷厂

开 本: 700 mm X 1000 mm 1/16

印 张: 150

字 数: 3000 千

版 次: 2006 年 10 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02271-6/J·904

定 价: 300 元(全十册)

版权所有 违者必究

总 序

上海戏剧学院是一所以培养各类舞台艺术人才为主要目标的综合性艺术学府。今年,我们将迎来她建校六十周年。经过几代“上戏人”半个多世纪的共同努力,上海戏剧学院不断发展壮大,如今已逐步形成了基础教学扎实、专业训练规范、学术思想活跃的办学特色;建构了以戏剧、戏曲、舞蹈为主,兼及电影、电视、实用艺术等多门学科的教学体系;拥有一支实力雄厚、治学严谨的师资队伍;培养了一大批在戏剧、影视、美术以及戏曲、舞蹈等相关艺术领域中具有较高知名度与影响力的艺术家,为我国的文化艺术事业的建设与发展作出了重要的贡献。

随着时间的推延,我院有一批在艺术创作与艺术教育上卓有成就并在社会上具有广泛影响力的专业教学人员,相继离开了艺术教学与艺术创作活动的第一线,他们当中许多人至今仍然是我们国家相关领域内的顶级权威人士和首屈一指的学者、艺术家和艺术教育家。为了尽快把他们毕其一生积累下来的宝贵艺术技艺和丰富的教育教学经验以尽可能完善的方式保存下来,去年夏天,我们着手制订并实施专以学院离退休专业人员为对象的“上海戏剧学院霞光工程”,以保护和挖掘这批不可再生的,甚至有的具有“唯一性”价值的文化艺术资源,这对繁荣和发展我们国家的文化艺术事业具有巨大的现实意义和深远的战略意义。

“上海戏剧学院霞光工程”的工作内容大致有以下几个方面：抢救性地拍摄和制作戏剧、戏曲、舞蹈等经典性、文献性的舞台表演艺术；邀请学院的资深专家教授和有希望的艺术家的参加一些重大舞台演出的编、导、演、设计等艺术创作；为取得较高艺术成就的专家教授和艺术家举办个人艺术成就的作品展示及配合举办有关学术性研讨活动；为那些已达到相当艺术水准并具有广泛社会影响的专家、艺术家资助出版个人（或相关群体）作品专集和研究文集；邀请部分资深专家教授和著名艺术家参加编写和修订各类艺术教育的专业教材；聘请有关资深专家教授和艺术家分期分批对青年教师进行专业培训，参加以帮、带中青年教师为主要目标的专业示范性的艺术演出；支持和帮助一些资深专家、教授和有杰出成就的艺术家完成有关学术研究和理论著述以及有关重要的文献整理。今天，我们编辑出版这套“霞光文艺研究丛书”即为这浩大工程中的一个组成部分。

衷心感谢中国戏剧出版社对我们学院这项工程所给予的充分理解和大力的支持。是共同的事业心和使命感，促成了这套丛书以最快的工作周期赶在我们学院建校六十周年这个具有特殊意义的日子面世。

顾舟

2005年10月

目 录

001	总 序
001	序 一 追寻设计文化的时代轨迹
006	序 二 我所结识的陈麦先生
009	上 篇 现代设计观念及其历史发展
009	设计·风格·美学
017	20 世纪设计观念的转变
027	设计与其相关因素：“经济”、“技术”、“人因”
031	设计思考类型举例
	031 关于建筑
	052 关于城雕
	057 关于装饰
	067 关于服饰与室内织物
072	设计的美学思考
079	苏州庭园的艺术意匠

087	下 篇
	未分工的“前设计”——传统技艺
087	“技”类引言
090	似画又非画的剪纸艺术——剪纸与视知觉
095	农民画解读
100	南方民间竹木雕刻
105	敦煌石窟的装饰风格
111	民间艺术的特征
124	民间工艺要素——“象”“意”“借”
130	民间艺术应与旅游文化发展同步
135	文化创意和非物质设计
	附 录
146	1945 年以来的现代艺术运动
155	“曼菲斯”的诞生
163	自然主义 / 表现主义画家蒙克
229	后 记

序 一

追寻设计文化的时代轨迹

呈现在读者面前的这本书，汇集了作者陈麦教授多年来的研究成果，涉及从实用艺术到现代设计的广阔领域，作者从美学的视角做了跨学科的综合性探讨。可以看出，理论与实践的结合成为本书的一大特色，因为作者五十年来的学术实践是与理论思考融合在一起的。作者五十年的研究历程可以折射出我国设计文化发展的时代轨迹，用作者的话说，“作者是循着中国设计学科发展的生长点的边缘蹒跚地走过了这半个世纪”。因此，对于每一位要追寻设计文化时代轨迹的读者来说，阅读本书将会大有裨益。

—

在当代文化发展中，设计可以说是一个令人瞩目的领域，它把物质生产与精神生产紧密地结合在一起，又在不断实现着科学技术和艺术的交融，由此不免引发了人们的思索，究竟什么是设计？它的来龙去脉又是何在？

设计作为一种策划构思和形式创造活动，它是伴随着人类生产实践过程而逐步产生的。人区别于动物的地方在于，他是有意识的和不断通过生产实践来变革自然的。动物只能被动地依存于一定的自然环境，而人却可以依靠群体的力量不断改变自然环境，由此完成了人类的生物进化和文化发展。

在人类的生产活动中，已经潜在地包含了设计的基本要素，这就是以观念的构思形成产品的表象，作为生产的前提，使生产活动依据人的自觉目的来进行。但是在漫长的手工业时代，一般说来，设计是与生产过程结合在一起的，并且是由生产者自身完成的。除了大型的工程项目之

外,在一般生产过程中尚不存在独立的设计环节。书中对传统手工艺的探讨,应该说既包含了设计文化的内涵,又超越于设计概念,还涉及到丰富的工艺和造物思想,但是作为生产与设计尚未分化的历史,也不妨作为“前设计”阶段来看待。

建筑活动可以说是设计师形成的摇篮,不论中国还是外国,建筑的社会需求不仅规模宏大而且历时久远。正如维克多·雨果在《巴黎圣母院》一书中所说,“从世界的开始到15世纪,建筑学一直是人类的巨著,是人类各种力量的发展或才能的发展的主要表现”。从我国先秦的《考工记》到古罗马维特鲁威的《建筑十书》,都反映出专业建筑设计师活动的迹象。早在战国时代我国就已出现了建筑的平面图样,到隋代已有使用建筑模型的记载。1562年意大利艺术家和作家G·瓦萨里开始创办设计学院,他同时提出了“设计是建筑、绘画和雕塑之父”的观点,这无疑是从艺术生产的观点来看待设计的。

随着机器生产的出现,使社会生产方式发生了根本的变革。工业化生产方式把设计环节从物质生产过程中分离出来,由此使设计与生产成为两个相互独立的过程。没有事先的规划和设计构思,工业生产便无法进行。工业产品设计的优劣,不仅影响生产的工艺过程,而且直接决定了工业产出的效益。一种精心设计的产品,不仅可以扩大和延伸人的自身能力,而且可以为人开拓出一种新的生活方式和改善生存环境。由此,设计成为沟通和协调人与自然和社会的纽带和桥梁。

19世纪英国“艺术与手工艺运动”开拓了物质产品艺术设计的先河。1849~1852年英国艺术家H·科尔编辑出版了《设计与制作杂志》(Journal of Design and Manufactures),开始关注物质生产领域的设计问题,以图提升产品的商业价值和文化价值。1861年W·莫里斯与他的两位朋友一起组成了MM商会,开始对家具和室内用品的艺术设计,并推动实用艺术运动的展开。

20世纪初,德意志制造联盟(Der Deutsche Werkbund)倡导从艺术与工业的结合来实现生产劳动的高尚化和愉悦化,强调通过设计使工业能够直接追求美和道德。他们把质量意识提高到文化观和价值观的高度,由此使德国工业产品取得了国际竞争力。第一位投身于工业生产的艺术家和专业设计师是P·贝伦斯,他作为德国通用电气公司的艺术总监和总设计师,不仅设计了公司的产品、展厅、广告和企业形象,而且设计了工人住宅和工业建筑,使厂房成了“机器时代耸立的纪念碑”。由W·格罗皮

乌斯创建的包豪斯设计学院进一步开拓了现代设计教育的道路。格罗皮乌斯所倡导的“艺术与技术——新的统一”，使设计教育成为艺术教育 with 科技教育的结合点之一，使设计文化逐步发展为一种新的文化形态。

二

设计作为一种新的专业活动，它不仅包括策划构思，而且要付诸形式的创造，从而为生产提供完善的蓝图。J·C·琼斯在《设计方法》一书中概括了许多学者对设计的不同界定，有助于对设计的实质获得更明确的认识。首先，“设计是由一个目标导向解决问题的活动”（Acher, 1965）。这就是说，设计是以一定目标为导向的求解活动，这种目标当然来自人的现实生活，它把现实问题的解决诉诸具体的实施方案之中，由此可以看出，设计是完善人的生产方式或生活方式的一种手段，它可以优化人的生存状态并促进人的自身发展。

其次，“设计包含了一种想象的跳跃，以便从现实达到未来的可能性”（Page, 1966）。这就是说，设计作为一种规划性构思，具有超前的性质，它要为人 的生存样态提供新的前景。因此，设计需要把握人的潜在需求，把人们尚未明确意识到的需要转化为一种可见的产品样式，以满足人们对新生活的追求。

再者，“设计在于确定产品与人相接触的各部分的条件要素”（Farr, 1966）。也就是说，机器与人之间的相互关联表现为一种人机界面，它是人与机器发生各种接触和相互作用的直接通道。工业设计或艺术设计的着力点在于处理人机界面，从而使产品对人能发挥更好的实用功能、认知功能和审美功能。

最后，“设计要处理产品与环境的关系，使之达到满意”（Gregory, 1966）。环境不仅包括自然环境，还包括社会环境；前者涉及生态学规范，后者涉及伦理学规范，两者为设计的可持续发展提供了导向。

在设计目标的选择上，著名美国学者 H·A·西蒙提出了“有限理性说”。他指出，设计的产物是一种对人和环境的适应性系统，它只能在多方面限定的条件下实现一定的目标。这一目标只是协调各种限制因素所做出的当下的选择，它不能达到最佳效果，而只能具有相对的合理性。这对于人们明确设计在问题求解中的相对性和经济可行性有重要意义。

总之，设计活动中的形式创造，是通过文化对自然物的一种人工组合，它总是以一定文化形态为中介的。也就是说，它要在一定的社会政

治、经济和人文观念的指引下,在现有科学技术基础上,对各种资源(包括自然的、科技的、文化的、艺术的资源)的综合利用。这种综合利用表现出设计所具有的强大的文化整合能力,从而使设计成为区别于科学技术和艺术的一种独立的文化形态。

随着现代生活的发展,设计活动的外延不断扩大,从城市设计到景观和环境设计,从产品设计到服装、传媒和各种包装、展示设计,几乎涉及了全部人的生活方式和生存环境。设计所具有的科技内涵和人文内涵,使它不断优化着人的生存状态和促进人自身的全面发展。

三

设计作为一种文化创造,它的审美性质是不言而喻的。美作为一种价值存在,它是以满足人的审美需要为尺度的,审美关系是建立在主客体之间的异质同构和对应性之上的。审美需要是人在摆脱了日常功利的困扰之后,专注于形式的观照而获得的心理愉悦和精神升华。它是一种人类的自我意识功能,是对自身生存状态的直观体认和对人的精神自由的自我确证。

由于设计产物具有实用和审美相结合的性质,所以对设计产物的审美在原理和方式上就与纯粹艺术产物或科学理论的审美有所不同。在这里,功能美的范畴具有优先的地位。所谓功能美就是在形式观照中获得的合目的性的体验。正如黑格尔在《美学》一书中谈到建筑的美时所说的:“这种建筑的美就在于这种符合目的性本身。”“尽管是应用的,它却结合成一个本身完备的整体,通过它所有的形式使它的目的显得一目了然,而在它的这些关系的和谐配合中就把单纯的符合目的性提高到美。”显而易见,功能美的这种体验是与效能原则结合在一起的,它不是在使用中对功利效果的情感确认,而是在审美观照中对形式和谐的合目的性的体验。功能美形成的客观依据是,设计产物的功能性结构与外在形式之间具有内在的联系,它可以在形式的观照中为人所感知和体认。

对设计产物的审美观照,往往是活动体验(包括视、触、动和体觉等多种感官体验)与静观的结合。例如在对建筑或环境设计的审美过程中,它不仅要靠固定在一定视点上的静观,而且要靠在活动过程中获得的空间体验,这样才能获得丰富的审美意象和形式感受,进而凝聚和形成特有的意境。

设计风格的出现是设计走向成熟的标志。设计风格是设计师所具有

的个性特征在设计实践中的体现,它具有特定时代的和民族的、地域的色彩。著名匈牙利艺术学家豪塞尔在《艺术史的哲学》一书中指出,风格概念是艺术史的基本概念之一,艺术史的基本问题只能根据这个概念才能得到系统说明。他认为风格具有一种完形质的特性。正如在音乐中由一些音符可以构成一种曲调,当这些音符变换不同音高时曲调仍然不变。同样风格作为一种形式的抽象,当设计内容变化时,风格作为一种动态结构可以保持不变。

设计风格的变化与社会的政治、经济和文化的发展相关联。但是,在不同的社会背景下,同一种风格可能具有不同的甚至是相互对立的社会功能。例如,在17世纪的法国,古典主义建筑曾经是专制君主政治和宫廷贵族的代表风格。但到法国大革命以后,经过一定修正,古典主义又成了当时的官方风格(即帝国风格)。我国在传统器物的风格探讨中,提出了虚与实、巧与拙、雅与俗和浓与淡等不同的审美范畴,它们分别表现出不同的创造个性和审美趣味。

除了功能美的范畴以外,在设计产物中还可以见出技术美和艺术美等不同的审美类型,前者如在高技派产品或建筑中对技术形态的多样性和合规律性的展现,后者如在装饰性设计中对于人的社会生活的直接表现。总之,设计的审美特性不仅显示了日常生活秩序的和谐,而且使生活世界充满情趣和精神意义。

作为当年从事技术美学研究的同仁和朋友,作者要求我就设计学科和设计美学问题发表一点看法,作为对本书出版的回应和序文。

徐恒醇

中华美学学会技术美学学术委员会主任
天津社会科学院研究员

序 二

我所结识的陈麦先生

陈麦先生早年学习“应用美术”专业，长期在上海戏剧学院执教的同时，还在《中国民间文化》、《民间工艺》以及上海市美学学会会刊等期刊、杂志上发表论文甚丰。其中，发表在《文物》(1957)杂志上、后又被收入原中央工艺美术学院《工艺美术论文选》的《苏州庭园的艺术意匠》一文，曾引起广泛的反响，被美术院校定为专业参考读物。在改革开放后，先生又将锐利的目光投向了工业设计，在上世纪 80 年代的中期，就在中华美学学会举办的“全国高等院校美学教师进修班”上就作了有关工业设计以及艺术与设计思潮流派的讲授。后经整理，以“工业设计散论”与“艺术与设计思潮流派”为题分别发表于《文艺研究》(1986)与《美的研究与欣赏》丛刊(1—4 期，1982~1985)上。与此同时，先生仍清晰地认识到在进入工业化时代后，工业设计虽代替了传统的美术工艺，成为满足社会对产品的最广大的实用价值的需求，但这并不意味着民间工艺的衰落与消亡。在满足人们对陈列工艺品的象征价值审美价值需求中，民间工艺仍起着不可替代的作用。工业设计与工艺美术必将以各自截然不同的价值观立足于现代社会并必将成为产品设计领域的璀璨双璧。上世纪 80 年代以来，先生在与我等共同编撰《工业设计理念与方法》与《现代设计辞典》等的同时，仍不遗余力地从事着工艺美术的研究：就曾以“民间艺术的特征”一文获 1986 年上海市文联文学艺术评奖三等奖，后又被收入中国社会文化编辑委员会编印的《中国民艺学》(1989)；又以《民间艺术应与旅游文化发展同步》一文荣获 1999 年“共和国社会主义文学艺术五十年研讨会”一等奖。关心公共艺术，《关于城雕》一文获 2005 年“文艺理论与评论”全国征文活动二等奖。

在先生众多的论著中，难以用只言片语来全面概括他的设计观，并

且也不是我的能力之所能及的。他在设计史学观与美学观上的精辟见解,对我所从事的工业设计研究与教学工作带来了深刻的影响,并给予我以巨大的启示。我们搜寻国人有关工业设计史的著述,往往看到的更像是一部单纯的美术思潮史,而不是一部工业设计史;往往更多提供的似乎只是以充人们茶余饭后的谈资,而不是一面可观察工业设计现实的镜子。因为往往它们更多地只是罗列了工业设计形成与发展过程中的一个个事件的表象而已,至于它们为什么会如此,它们之间又为什么会出现这样的关系,就很难找到应有的答案了。而陈麦先生清楚地指出了产品的风格(Style)与样式(Froms)是设计过程中形成的特征性形态表现。其中产品的样式则主要受制于机械化批量生产的工程工艺。就是说是工艺技术创造了产品形态与规格。所以样式主要地属于技术范畴、具有共性表现。而风格则更多地偏生于精神内容或个人心理经验的反映,主要地属于美学范畴。它是在某一样式的共性表现中的个性突现。先生给我们的启示是要创造工业设计师的个人风格,他必须与工艺美术家一样,必须驾驭工艺技术。只不过工业设计师的工艺技术不同于工艺美术家的手工艺,而是现代工业化背景下的按工种分工的互换式生产方式的工程工艺。他还指出风格的形成,贵在创新。但风格的独特性,不是单纯的标新立异、故弄玄虚,而是在错综复杂的社会环境与生产条件下,对于现有的物质因素与美学因素做出审慎选择的结果。一般机制品由于需求的广泛性、高生产力的要求与工艺技术的制约,不容许有作者个人偏爱的表现。明晰的设计风格,往往是智力经验的判断,而不是作者内心激情的冲动或主观想象的情绪再现。可以说任何风格与趣味都是以当代人的心理判断为转移的。正如美国工业设计师、教育家范·多伦所指出的那样,工业设计的创新与自由艺术的创新不同,它必须能被使用者所理解的、是在平凡之中创造出通向明天的新形式而决不能像毕加索那样总是做出出人意料、令人吃惊的怪招。在行文之中明确地指明了推动样式与风格的演变,则正是科学水平、生产技术以及意识形态的反作用。这就是技术美的实践性的必然、也还是技术美时代性的必然。先生还旗帜鲜明地指出:“设计不是为物而是为人。设计原本就是人与物、社会与自然、环境和谐相处与发展的中介。”这也正是我们的《工业设计理念与方法》一书原稿中所倡导的人本位设计理念,也正符合世界发展的潮流,也正是我国紧随世界工业化国家之后所提出的与人、与社会、与自然协调发展的科技发展国策。人在设计中具有双重地位,只有人首先作为一个客体,与物组成一个系统,并在系统的运行中

确立自身的主宰地位、取得充分的自由,人才能作为一个审美主体在对动态系统的观照中获得高度的审美愉悦。

那是在上海市技术美学学会的成立大会上,我初次结识陈麦先生。此后不久,在1987年的夏天,技术美学学会举办了一个“全国技术美学与工业设计讲习班”,陈先生作为技术美学学会主要成员积极地筹划着这次活动。因为我也参与作为有关计算机辅助设计的讲座,开始与陈麦先生进一步熟悉。嗣后,技术美学学会也曾一度打算集体编撰一部有关工业设计的著述。因为种种难以克服的原因而未能遂愿,但在先生的不言失败的精神激励下,深深地影响了我。就在上世纪80年代后期与先生等一起完成了我们第一部工业设计的著述——《工业设计理念与方法》,从此先生在我所从事工业设计的研究与教学工作中,几乎无处不留下他的影响与痕迹,成了我攻克学术难关的良师益友。

张宪荣
日本大阪大学工学博士
上海大学教授

上 篇

现代设计观念及其历史发展

设计,是为实现预想目的所作的构想及方案,它通过一系列的视觉化手段,主要是技术手段,体现并满足日益增长的社会需要。换言之设计即造物之初的造意造形活动。人们重视设计问题的理论研究,认为是现代技术美学研究的主要对象。作为在现代科学和艺术、技术和美学诸学科交叉发展中兴起的边缘学科,现代设计已不再囿于原先艺术设计的规定范畴,而是在更高的阶段上,即在社会需要的广泛发展的基础上,在技术美学研究的高度上展开的现代化的设计科学。不过,把美学运用于技术领域,使美学与技术相结合而产生的这一新兴学科,它的诞生只有半个多世纪,设计理论的研究还不发达,许多带根本性的规律问题,迄今尚在开拓探讨中。

设计·风格·美学

工业革命催生了现代主义思潮。工业化的生产方式需要现代的设计以取代未分工的“前设计”、即传统的技艺方式。现代的设计是在现代经济技术层面上诞生、称“工业设计”,也是“国际工业设计联合会”的统一命名。现代设计需要美学的支撑,按照“美的规律”塑造。美的因素是达到其他功能的必要补充和条件。“技术美学”之称由此而来。现代主义、现代设计、现代风格以及工业美学等在同时期里是交叉使用的同义词。20世纪20—30年代,现代风格成为现代主义流派的通称。在欧美叫“国际风格”,在法国又称“巴黎国际装饰艺术与现代工业品博览会”带来的折衷风格为“现代风格”。

设计的美学问题

现代主义思潮的产生,是西方资本主义社会矛盾激化的产物。现代社会的结构,使得人所生活的社会对人产生了否定性,人的本质受到压抑,人们开始对与日俱增的社会弊端进行抨击,与此同时也反映出人们对社会文化的现实作用的忧虑,某种意义上,可以说是对资产阶级启蒙学说的质疑和挑衅。

现代潮流进入 20 世纪之后,在它们的后继者那里,又有了变化,在许多文化领域里出现种种不同的学说和流派;尽管如此,它们所提出探讨的课题,普遍都涉及现代性、新型、现代风格诸多概念和问题。对它们来说,当务之急,究竟是超越,排斥旧传统还是迅速重建起自己的理论模式,构成法则和美,而不管它们自己的理论、观念可能如何不同。面对科学技术突飞猛进发展的局面,工业技术与艺术、美学,自然科学与经济生产相互渗透,艺术家、设计家和工业家之间的联系日益迫切,那也是当今社会发展的必然趋势。

一种风格或典范模式的确立,一般说,不是短期内所能完成的。风格一词,本身就是多义而模糊的。在现代设计中,风格与工艺规范上的体裁样式紧密相连,甚至成为流行款式的同义语。就以“国际风格”来说,它是 20 世纪 20 年代以机械决定论哲学为起点的功能主义设计观及方法的国际现代主义派的产物。同时它又是对于这一规范方法支配下的产品设计及其美感形态(包括对于这一流派样式的肤浅而表面的形式模仿在内)的统称。产品工业设计,原是有限的无机的或符号的构造,是物质性的,却赋有人的本质和社会的意识。从物和人或人和物之间的联系看,作为技术和艺术的复合体,设计艺术、技术中的风格问题,确是设计美学中一个重要课题。

无庸赘言,当代科学正走向在高度分化基础上的综合,在科技研究整体化、综合化发展的今天,对生产工业和设计者来说,要研究物质对象(客体)的普遍规律,有效地运用最新的科技成就和它的精密方法,同时也要研究主体及非物质的意识的特殊规律,使之符合于设计的特点及其规定性,当然也要防止混淆于自然科学或其他人文科学。目的是引向技术性,精确性的现代化及其风格表现。任何放弃或忽视对主体和客体、技术和人文、美学因素诸方面的探索,都将取消物质文化本身。

19、20 世纪之交,现代性、现代风格和新型诸问题的研究和争论,始