

傅抱石美术文集

上海古籍出版社

傅抱石美术文集

上海古籍出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

傅抱石美术文集/傅抱石著;叶宗镐编. —上海:上海古籍出版社, 2003.9

ISBN 7-5325-3467-7

I. 傅... II. ①傅... ②叶... III. 美术-文集 IV. J0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 040835 号

傅抱石美术文集

傅抱石 著

叶宗镐 编

策 划 张晓敏 王立翔

责任编辑 王立翔 胡建君

封面设计 关 景

技术编辑 陈文彪

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路二七二号 邮政编码 200020)

网址: www.guji.com.cn

E-mail: guji1@guji.com.cn

发行经销: 新华书店上海发行所

印制: 上海古籍印刷厂

开本: 787x1092 16开

印张: 35.25

版次: 2003年9月第1版

2003年9月第1次印刷

ISBN 7-5325-3467-7 / J · 193

定价: 98.00元

紀念傅抱石先生誕辰一百周年



傅抱石先生

序 言

《傅抱石美术文集》最早出版于一九八六年。这是一部学习、研究中国美术史、中国绘画理论,指导美术创作、提高艺术修养的重要读物;也是学习、研究傅抱石先生本人绘画艺术、学术思想、政治态度以及他的人生经历等等的必备的资料书。至一九九四年,其间曾举办过几次纪念傅抱石的重大活动,召开过研讨会、出版了三本纪念专册,几乎所有的纪念讲话、研究论文,都离不开这部《文集》,《文集》为研究者提供了丰富的第一手参考资料。但傅先生著述甚丰,八六年版的《文集》仅是当时的整理成果。嗣后十七年间,作为后人,我们仍在努力收集先生的遗作,终于天不负有心人,经多方奔走寻觅,先后又收得三十篇。二〇〇四年正是傅先生诞辰一百周年,为更好地纪念先生,更好地流播和保存先生的著述、思想,上海古籍出版社决定对旧版全面修订勘误,并补入新搜遗文重新刊行新版《傅抱石美术文集》,这无疑是一件值得庆贺的大事。

新补文章,包括先生各个时期的著作,其中三分之一是专著的序或跋。专著本身如《刻印概论》、《大涤子题画诗跋校补》、《木刻的技法》等书,限于体例,都不便收入《文集》。这类序跋,均是原书精义的集中概括,也是先生思想观点的直接表白,其文风简短精练,别具风采,因此学术性和文学性均十分强。

新补文章中最早的一篇,写于一九三三年的《傅抱石所造印稿序》,详细记述了先生苦学篆刻的经历,俨然就是他青少年时代的一段自传,是弥足珍贵的史料。

《中国绘画的优秀传统》、《初论中国绘画问题》两文写于上个世纪五十年代初。时当解放不久,美术界思想比较混乱,按先生的说法,“民族路线”与“西洋路线”的斗争严重,在艺术院校国画概论、书法、篆刻等课程被取消,中国美术史停授,中国画改称彩墨画,凡是和“中国”两字有关的课程,几乎全部被“精简”。面对这种局面,先生出于艺术良知,怀着一种历史使命感,旗帜鲜明地既反对民族虚无主义,也反对一切颂古非今、抱残守缺的保守观点,坚决捍卫民族传统艺术,主张改革创新。他大声疾呼,发表文章和演讲,努力尝试用马列主义和毛泽东文艺思想,以史实为论据,从理论上予以分析批判,这些文稿言论,激昂慷慨,体现了先生非凡的胆识和无畏的勇气。

《中国画的特点》、《中国山水画的空間表现》、《谈山水画写生》三篇由先生的学生伍霖生教授根据抱石先生的讲课、谈话记录整理而成。《中国画的特点》是一九五六年抱石先生在一个多星期的时间里,对北京中央美术学院几位外国留学生的谈话纪录。《中国山水画的空間表现》一文,是一九六二年就中央美术学院中国画系几位研究生提出中国画透视问题,先生根据历代画论中的资料以及自己创作中的经验体会,作了简明透彻、见解独到的回答。圆满地解决了中国画如何

体现自然、表现山川林木的空间关系,也即远近、前后、比例关系等透视问题。

抱石先生画山水非常重视写生,他的足迹遍及全国。仅一九六〇年的一次,率江苏十几位画家去全国各地写生,行程就达二万三千余里。一九六一年赴东北写生,行程又是四千多里。此外还有江西、浙江等地的多次写生活活动。他的许多名作如《待细把江山图画》、《西陵峡》、《黄河清》、《镜泊飞泉》、《天池林海》、《井冈山》等,都是从写生中得来。从历次写生实践中,先生总结了许多切实可行的创作经验。曾经在北京中央美术学院国画系、沈阳鲁迅艺术学院美术系、浙江美术学院国画系及南京师范学院美术系国画教研室多次作“中国山水画写生”的学术报告,阐明了临摹与写生、师古人与师造化、写生与创作等等的关系,介绍了写生的具体方法以及如何运用传统技法,“大胆创新”,“适应时代的发展而不断发展”,反映现实生活,表现时代精神。这几次报告的原稿,都已不复存在,经伍霖生先生根据详细记录整理成文,即《中国山水画写生》。

《可喜的第一次国画展览》、《总路线光辉照耀下的花朵》、《国画的发展与繁荣》等几篇文章,客观地评述了建国后我国美术事业在各个时期的发展状况。连起来读,就像简明的中国当代美术史。抱石先生为建国后美术家受到重视、美术队伍不断壮大、美术事业蒸蒸日上而感念万千,更为人才辈出、创作丰收而欢欣鼓舞,同时也提出了一些亟待解决的问题。这部分文字大多是先生“在文代会上的发言”、“在政协会议上的发言”,也都是话不离本行,有的放矢,谈的还是美术方面的话题。当然,这些文章有其产生的特殊政治背景,正因如此,它准确地反映了当时美术家、美术界的状况,具有鲜明的时代烙印和宝贵的史料价值。

政治因素较浓的文章还有一篇《偶然想起》,发表于《雨花》杂志上。文章所以叫《偶然想起》,是因为并未经仔细斟酌,纯系偶然的急就章。此文作于一九五七年整风运动、大鸣大放时期,记者终日追逐索稿,最后竟坐等不去。先生只好勉强当场为之,用了《偶然想起》之题。文章谈古论今,以《前后出师表》、《三习四弊疏》谈“亲贤臣,远小人”、“公生明,私生暗”的道理,谏领导广开言路,不可脱离群众,言论并未出格。但不料先生竟因此文,几陷于万劫不复,不知作了多少检查!此文有此等历史背景和左右先生命运之动因,故选入本书,当有真正的保存价值了。

二〇〇四年是抱石先生诞辰一百周年了,抱石夫人罗时慧女士一直关注此书的出版,令人悲伤的是老人家也已于前年过世。老人曾为旧版《文集》作序,谈编辑经过甚详,若老人健在,她一定会再为新版《文集》重新作序,遗憾的是永远不可能了。本书重新编辑修订,在负责本书出版的王立翔先生建议下,特将罗夫人的原序与原后记,附于集后。

草录新版《文集》编辑经过,并以我们的努力,寄托对傅抱石先生和罗时慧夫人的深切思念!

叶宗镐 2003年4月于南京

目 录

序言(叶宗镐)	1
摹印学叙目	1
中国绘画变迁史纲	2
傅抱石所造印稿序	53
论顾恺之至荆浩之山水画史问题	54
《刻印概论》后记	62
编撰苦瓜和尚年表缘起	63
中华民族美术之展望与建设	65
日本工艺美术之几点报告	78
中国国民性与艺术思潮	
——金原省吾氏之东洋美术论	82
古画的伪造与鉴识	97
日本法隆寺	
——远东三大艺术之一	100
论秦汉诸美术与西方之关系	107
石涛丛考	120
《大涤子题画诗跋校补》自序	132
《大涤子题画诗跋校补》后记	134
《木刻的技法》绪论	135
民国以来国画之史的观察	138
《明末民族艺人传》自序	144
明末四奇僧	145
恽南田	152
刻印源流	161
关于印人黄牧父	166
从中国美术的精神上来看抗战必胜	174
中国绘画思想之进展	176

中国绘画“山水”“写意”“水墨”之史的考察	183
中国篆刻史述略	192
读周栎园《印人传》	206
中国古代绘画之研究	209
六朝时代之绘画	226
评《明清画家印鉴》	237
石涛上人年谱	248
题陈之佛画《寒梅小鸟》诗	286
读雪翁花鸟画	287
中国古代山水画史的研究	289
壬午重庆画展自序	322
中国之工艺	335
中国绘画在大时代	349
序沈行印存	351
明清之际的中国画	352
中国绘画之精神	354
初论中国绘画问题	361
南京堂子街太平天国壁画的艺术成就及其在中国近代绘画史上的重要性	368
中国绘画的优秀传统	374
中国的人物画和山水画	384
在第一届江苏省文学艺术工作者代表大会上的发言	406
写在前面	
——《山水人物技法》序	409
中国的山水画	411
在全国政协二届二次会议上的发言	417
雪舟及其艺术	420
雪舟的山水画	426
中国画的特点	431
可喜的第一次国画展览	439
偶然想起	441
晚周帛画	443
创作毛主席诗词插图的几点体会	446
陈老莲《水浒叶子》序	449

白石老人的艺术渊源	450
俗到家时自入神	
——郭老谈画片记	455
关于中国画的传统问题	458
在毛主席的故乡	
——韶山作画小记	464
回忆片片	
——为庆祝罗马尼亚人民共和国国庆十五周年而作	468
笔墨当随时代	
——看“贺天健个人画展”有感	471
中国绘画史的新页	
——谈谈十年来国画事业的发展	474
北京作画记	478
总路线光辉照耀下的花朵——首都之春	
——参观“北京中国画展览”	481
《江苏省国画院画集》前言	483
思想变了,笔墨就不能不变	
——答友人的一封信	485
白石老人的篆刻艺术	
——《齐白石作品集·印谱》序	489
“江山如此多娇”	
——谈谈“江苏国画工作团”旅行写生的山水画	497
东北写生杂忆	501
郑板桥试论	
——《郑板桥集》前言	508
忆陈之佛同志	518
踏遍青山人未老	
——观“俞剑华教授画展”偶感	521
读石涛淮扬洁秋图	522
中国山水画的空間表现	525
谈山水画写生	529
《傅抱石关山月东北写生画选》前言	538
国画的发展与繁荣	540

在更新的道路上前进	544
学习小记	548
附录一 一九八六年版《傅抱石美术文集》序言(罗时慧)	550
附录二 一九八六年版编者后记(叶宗镐)	552

摹印学叙目

总论第一 印材第二 印式第三 篆法第四 章法第五 刀法第六
杂识第七

上文凡七篇，计丙寅八月廿四日执笔，九月十九日搁笔，二十五日得四万言，乃为之叙，叙曰：

粤稽中土，肇自商周，溯流讨源，识门析别。迁变之迹，得失之情，此属理论，首宜明晓。述总论第一。

金玉铜石，材各不同。朴健庄凝，又以质异。沿代而降，盖形繁复，纯驳雅俗，颇堪论究。述印材第二。

旷观印圉，厥体未恒，回旋左右，奇异竟生。羸镗渊茂，泯坠无余，欲治斯涂，还从正轨。述印式第三。

印之精命，首在于文。非篆非隶，有省有变。鼎彝所识，碑鼓所遗，使之参稽，皆具述焉。述篆法第四。

摹印一道，要在布置。疏密轻重，最宜精审。谬以千里，差在毫厘，喻之于人，犹真气也。述章法第五。

欲善其事，先利其器。若运若执，咸有定程。前修所有，今秉其粹。拙验所得，今贡其畛。述刀法第六。

篆笔与刀，摹印之本。款识押用，摹印之辅，嗟吁近世，不讲久矣！本固必须，辅可忽乎？述杂识第七。

中华民国十五年九月，傅抱石于南昌

（本文是抱石先生现存最早著作《摹印学》的前言，作于一九二六年九月。《摹印学》于一九三四年改写为《刻印概论》时，将此删去。）

中国绘画变迁史纲

自序

在六七年前,我曾费了七个月的时间,写《国画源流述概》十几万字,那时候国内尚无画史一类书籍出版。一个人闭门造车,倒是味道十足!去年江西省立第一中学校要我担任高中艺术科的国画,我总是叫他们多多看些关于国画理论的书。他们不是说无从看起,就是说看不懂,要我编些讲义,我答应下来了。因为我想我是有老本钱的!

翻出来看看去,觉得自己太狂妄了。现在已出版的陈氏《中国绘画史》、潘氏《中国绘画史》、郑氏《中国画学全史》、朱氏《国画ABC》不是都比我更丰富完善么?但当时我发生了四个问题:

- A. 画体,画法,画学,画评,画传,是不是可以混为一谈?
- B. 中国绘画有没有断代的可能?
- C. 记帐式和提纲式,哪种令读者易得整个的系统?
- D. 应否决定中国绘画的正途?

兹假定学国画的人,以高中程度为标准,那画法重于画学,画学重于画体,画体重于画传,画传重于画评。断代的太破碎了!记帐式的太死气了!应当指出一条正路,使他们有所循依,才是不错。

所以我重新著这本书,是:

- A. 提倡南宗。
- B. 注意整个的系统。
- C. 前贤的画论,有必不可不读的,都按时按人插入,使旁收理论的实效。
- D. 顾及兴味的丰富。
- E. 在量的方面,是每周二小时,供一年用。

我读书太少,藏书不多。话虽如此,而谬误的地方一定很多!深望海内贤达,予以纠正。

中华民国二十年一月 傅抱石

导 言

中国绘画受了环境的陶镕,并不像平行而无变化的两条直线。

一切艺术的展开,其背后皆是展开时的推动。推动至于多方面急流的进展。

环境可以迁变一切事物,无怪把两条线形成了曲曲折折。在绘画上既绝对脱不了环境的“力”,就要接受而服从它。于是曲折的程度,没有简单而且富有变化了。我们居几千年之下,这复杂的造成,是为了什么?或某一曲折的现象及展望又是怎样的?确不容易找到一个较准的系统。但从很远很远的深源,所发出来的流水,必不是可以取一斑而估计全豹。虽然有不少的画商,把无价的东西,硬说是定价不二。什么上古中古,什么初唐晚唐,生吞活剥,似乎增加系统的紊乱,映出系统的真正面目,于系统是毫发无补。然而这种制作,烦难也是不能减少。因中国是发达最早,各种文化事业,进步很是迟慢。所以古人遗留下来的手迹,直是与古人俱亡,加之中国人不道德的习性,赝品充斥,真的反秘售外人。只顾个人自利,不虞国家文献从兹失所!这样渐渐地漏出,有限的东西,能够经得住几次车载轮运呢?

而其结果,好比——

好比你床上枕头底下的钞票,隔壁老二比你清楚得多了。五元一张的,或一元一张的,中国银行的,或交通银行的,新的旧的,完好的,破烂的,老二通通了然胸中。你自己总觉得“钱是用的,水是流的”,谁去理会这些?殊不知一旦数目不符合,或清理结算的时候,困难了。糊涂了事既不对,寻根究底又不能;老二清楚固是清楚,但老二是有力注意;是有力侵略的呵!中国艺术的结晶,古人精神的寄与,难道钞票还不如?非把它去换钞票就不可以么?

隔壁老二虽多,日本是最厉害的一个!

我们都是中华民国的老大哥,低头去问隔壁的老二是丢丑!是自杀!我们应当平心静气地去检查自己的物件,和照顾自己的物件。虽是多少东西缺了证明,亦是无可如何。我们须利用敏锐的脑力和眼光设法把失去的宝贝一样一样找着源流,或弄了回来。这些宝贝,是从现在上窥几千年曲曲折折的引导者,也许还是某一曲折的具体精神。离开它而谈曲折,其虚伪会令人可笑的。

自从有画一直到今日,今日的中国民众,还不明白画是怎样的到今日。这种人一定有百分之九十以上,“以上”并未形容过分。试看关于中国绘画的书籍有多少?研究者又有多少?在中国的地位怎样?中国人对于研究者的态度又怎样?这一切都是使人哭的材料!至少:我们须自己起来担任这重要而又被诅咒的担子。只要不糟踏自己的天才,努力学问品格的修研,死心塌地去钻之研之,其结果,最低限度也要比隔壁老二强一点。

然而在今日的现状里,研究者也大有人在。姑无论曲曲折折如何难以获得,但昭震于前后的迁变,尚可得而言。

研究中国绘画的三大要素

这是:

1. 轨道的研究中国绘画不二法门!
2. 提高中国绘画的价值!
3. 增进中国绘画对于世界贡献的动力及信仰!
4. 中国绘画普遍发扬永久的根源!

假若艺术是个人,恐怕世界上也找不出这样一个人。又骄傲,又和蔼,又奇特,又普泛,又像高不可攀,又像俯拾即是;……原来它在中国地位不过如此!

子曰:“游于艺”——《论语》

俗话说的好:“勤有功,戏无益。”游者,戏也。当然算不了什么经国之大业,不朽之盛事!是个无益的买卖。然而孔老夫子的课程——德行,言语,政事,文学——以外,还有礼,乐,射,御,书,数,六项的课外作业。可见虽曰:“游而已!”究竟是需要狠迫。在当时无论时间或空间的艺术,都还是雏形粗具,并不能引起多数人的探讨。不过,“画者,所以补文字之不足也。”及“子在齐闻韶,三月不知肉味。”绘画和音乐,比较发达罢了。《家语》载:“孔子观乎明堂,睹四门墉有尧舜之容,桀纣之象,而各有善恶之状,兴废之戒焉!”张敦礼云:“画之为艺虽小,至于使人鉴善劝恶,耸人观听,为补益岂其济于众工哉?”可知这时候绘画的目的,和今时判然了。今时以科学昌明的缘故,似乎以从古的事实,加以怀疑,加以鄙薄。

但人类的进化,历史自然非常幽远,变迁也渐而不觉突然。当文智不太启展,一切政教宪章,只求其备,遑论“美”“善”!某种东西,它直接或间接若能辅助政教之一部,它的发展必然迅速。姑认它的结果,它将来的结果;和“辅助”差得不可以道里计,而这段过程,艺术也是必经之途。除非绝对昧于文化的迁变者,才会否认。因此,孔子观乎明堂的故事,也就大足惊人,煞是可观;然不能说不是中国绘画发达的原因内强有力的原因了!

中国绘画实是中国的绘画,中国有几千年悠长的史迹,民族性是更不可离开。兴兴替替,盛盛衰衰的一页一页,并不可不毫加注目。过去是将来参考的“线”,虽不一定这条“线”不变,痕迹总是足以追求足以搜检。所以中国的绘画,也有它的“线”。所以中国的绘画,也有特殊的民族性。较别的国族的绘画,是迥不相同!

拿非中国画的一切,来研究中国绘画,其不能乃至明之事实。和拿中国老式的绣鞋,强穿于天足的妇女是一样。绣鞋的美丑不是问题,合不合才是重大的意义。好像江西景德镇的瓷器,非鄱阳乐平的泥来做不行。广东、福建固也有瓷器,但也是瓷器,式样尽管相同,决

不能把景德镇的特色搬来批评。这个理由,正是中国绘画的一切,必须中国人来干。

中国绘画,既含有中国的所有形成其独立性,又经多多少少的研究者,本此而加以洗刷,增大,致数千年而不坠。则独立性之重要可谓蔑以复加!记得马哥利(M. R. Margnerye)说过:“西人欲知中国绘画的真价值者,须抛弃其平生所学之美术教育和审美观念。”的话,那“真价值”一语,岂非与美术无关?须知此正为中国绘画有真价值,故与美术无关,故与美术绝其相属之因缘。美术乃论一般的,不能及此,更不许据此以批评。而近代中国的画界,常常互为攻讦,互作批议,这是不知中国的绘画是“超然”的制作。还有大倡中西绘画结婚的论者,真是笑话!结婚不结婚,现在无从测断。至于订婚,恐在三百年以后。我们不妨说近一点。

不过把中国绘画的左右前后随便取一点看来,知道了前后左右都是造成“超然”的材料。“超然”不打倒,所谓“中”“西”在绘画上永远不能并为一谈。但好奇的画论者,寻着了一小部分——似是而非的一小部分——就说沟通了。东画西化,或西画东化,也信口道出。比如西方的图案画,已经远别它本身的目的而从事调剂的运动。便化得人不像人,鬼不像鬼!反而引起了所谓“恶魔主义”“立方主义”……的逞雄。中国绘画根本是兴奋的,用不着加其他的调剂。《金石索》上的武山堂石刻,西洋人即便化一百年便也就“化”不出来。中国绘画既有这伟大的基本思想,真可以伸起大指头,向世界的画坛摇而摆将过去!如入无人之境一般。我们不应妄自菲薄,应当努力去求这伟大的基本思想如何造成。

如何可以造成?明代董其昌说是应该这样:

读万卷书,行万里路,胸中脱去尘浊,自然丘壑内营,成立鄞鄂。随手写出,皆为山水传神!——《画旨》

清代沈宗骥说是应该这样:

……夫求格之高,其道有四:一曰清心地,以消俗虑。二曰善读书,以明理境。三曰却早誉,以几远到。四曰亲风雅,以正体裁。——《芥舟学画编》

他并说明以下的理由:

笔墨虽出于手,实根于心。鄙吝满怀,安得超逸之致?矜情未释,何来冲穆之神?郭恕先、黄子久人皆谓其仙去,夫固不可知,而其能超乎尘埃之表,则其独绝者。故其手迹流传,后世得者,珍逾拱璧。苟非得之于性情,纵有绝世之资,穷年之力,亦不能到此地位。故一曰清心地,以消俗虑。理无尽境,况托笔墨以见者邪?尤当会其微妙之至,以静参其消息。岂浅尝薄植者所得预?若无书卷以佐之,既粗且浅,失隼士之幽深;复腐而庸,渺高人之逸韵。夫自古重士大夫之作者,以其能陶淑于书册卷轴之中。故识趣兴会,自得超超元表,不肯稍落凡境也。故二曰善读书,以明理境。松雪云:“乳

臭小儿，朝学执笔，莫已自夸其能。”是真所以为乳臭也。要知从事笔墨，初十年仅得略识笔墨性情，又十年而规模粗备，又十年而神理少得，二十年后乃可几于变化，此其大概也。而虚其心以求者，但觉病之日去，而日生张皇补苴，救过不遑，何暇骤希名誉？及至功深火到，自有不可磨灭光景，是以信今而传后。故三曰却早誉，以几远到。古人左图右史，则图与史实为左右。故作者既内出于性灵，而外不得不更亲风雅。吮墨闲窗，动合风人之旨；挥毫胜日，时抽雅士之怀。味之而愈长，则知其蕴之深也；久之而弥彰，则知其植之厚也。蕴深而植厚，乃是真正风雅，亦是最高体格。南宗院体，且薄之如不屑，若刻画以为工，涂饰以为丽，是直与髹工彩匠同其分地而已！故四曰亲风雅，以正体裁。——《芥舟学画编》

近人陈衡恪说是应该这样：

文人画之要素：第一人品，第二学问，第三才情，第四思想。具此四者，乃能完善。盖艺术之为物，以人感人，以精神相应者也。有此感想，有此精神，然后能感人而能自感也。所谓感情移人，近世美学家所推论视为重要者，盖此之谓也欤？——《文人之画之价值》

今把三个人的方法试列如下：

董其昌 1. 读书 2. 广见闻 3. 脱俗

沈宗騫 1. 清心 2. 读书 3. 却誉 4. 正体

陈衡恪 1. 人品 2. 学问 3. 才情 4. 思想

看来陈氏所举，较为确切。“清心”，“脱俗”，“却誉”，不若“敦品”。“读书”即求学问。“广见闻”即扩开思想。但“思想”从“才情”而生，“正体”与“学问”类似。我以为，“人品”，“学问”，“天才”三项，可以概括。

这就是造成中国绘画基本思想的三大要素。

这就是研究中国绘画的三大要素。

先分别来说：“人品”如何是第一要素呢？

这幅画未曾动笔，这时候除去笔，墨，纸或颜料之外，只“我”是使白的纸和笔墨接触的介绍。虽然尚有境界，气韵，骨法……的顾及，而在白的纸上，纵横起来，执行者在“我”，怎样执行也是“我”，画面所承受的一切都是在“我”的“我”了。画面有“我”，“我”有画面了。但画面在“我”所加入，画面是绝对容受，绝不敢见拒。换句话说，“我”要东，画面容受在东，决不致西。画面与“我”合而为一。然欲希冀画面境界之高超，画面价值之增进，画面精神之紧张，画面生命之永续；非先办讫“我”的高超、增进、紧张、永续不可。“我”之重要可想！“我”是先决问题。

“我”是一个人，“我”的价钱，即是“人品”。