

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

中国艺术研究院
艺术家系列

鄭慶余

ZHENG QINGYU

CHINESE NATIONAL ACADEMY OF ARTS
SERIES ALBUM OF ARTISTS

鄭慶余

ZHENG QINGYU



图书在版编目 (C I P) 数据

中国艺术研究院艺术家系列. 郑庆余 / 连辑主编; 郑庆余著. — 北京:
文化艺术出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5039-6263-9

I. ① 中… II. ① 连…② 郑… III. ① 艺术—作品综合集—中国—
现代 ② 中国画—作品集—中国—现代 IV. ① J121 ② J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第041532号

中国艺术研究院
艺术家系列 | 郑庆余

主 编 连 辑

著 者 郑庆余

丛书统筹 陶 玮 赵 月

责任编辑 胡 晋 赵 月

整体设计 顾 紫

本册美编 楚燕平

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)

网 址 www.whysebs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版 次 2017年6月第1版

印 次 2017年6月第1次印刷

开 本 635毫米×1000毫米 1/8

印 张 17.5

字 数 25千字 图片50幅

书 号 ISBN 978-7-5039-6263-9

定 价 300.00 元

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

总序

今日之时代，艺术作品不仅体现精湛技艺，更凝聚着艺术家充沛深挚的精神力量和睿智持久的理论反思。这套《中国艺术研究院艺术家系列》丛书的出版，正是符合这一要义之硕果，是我院近年来艺术创作阵容和创作成果的高水准集中展现，是一件令人振奋、欢欣鼓舞的事情。

中国艺术研究院作为国内唯一一所国家级艺术研究机构，凭借深厚的学术研究底蕴，多年来立足于以科研推动学术研究，形成了崇尚史、论、评相结合的学风，展开了许多具有全、通、精、新的学术探究，一批批学者孜孜以求，铸就了一系列奠基之作、典范之作。我院学者凭借自身的学术影响力，立足时代、关切实践，在引领、促进艺术创作方面起到了很大作用，彰显出理论的巨大力量，塑造出我院“理论联系实际”的学术传统。

中国艺术研究院又是国内艺术创作的重要机构之一，注重艺术学科理性思考与创造能力的融合，以艺术创作与艺术理论研究成果的最大化来服务社会。近十余年来，我院相继成立了中国画院、中国油画院、中国书法院、中国篆刻艺术院、中国雕塑院、工笔画艺术研究院、文学艺术创作研究院等一系列专业创作机构，集聚了以田黎明、杨飞云、何家英、赵建成、谭平、朱乐耕、管峻、骆芃芃等为代表的一大批技艺精湛、成就斐然的优秀艺术家，形成了门类齐全、老中青梯队完整、在编和聘用兼有的创作人才队伍。这些机构依托中国艺术研究院雄厚的艺术学科平台，立足本土，放眼世界，在广泛而高层次的世界文化交流中，博采众长，以强烈的文化使命感和根植于心的人文情怀，实现艺术创作“艺精于理、术化于道”的宗旨，厚植文化自信之根。

近年来，我院在努力建设艺术研究、艺术教育、艺术创作、“非遗”保护和文化智库“五位一体”战略格局进程中，艺术创作和研究更上层楼，取得了令人瞩目的成绩，积累了许多有益的经验。艺术家们坚持正确的创作方向，自觉践行以人民为中心的创作导向，开展了一系列有质量、有引领作用的创作实践活动，推出了一系列有影响的艺术精品和扬正气、接地气、聚人气的艺术展览，建立了以艺术创作指导委员会为主体的艺术指导和评价体系。同时，我院着力引进艺术创作人才，加强艺术创作力量，既是发扬这一传统，也是尊重艺术发展规律，力图通过学风熏陶、情感联系、机制激励，将研究与创作实践有机融合起来，促进研究与创

作的共同繁荣。

我们坚持正确导向与尊重艺术规律相结合，鼓励艺术家抒写家国情怀、突出艺术个性，倡导把社会责任放在首位，把艺术立意与建设文化强国、增强文化自信、传承中华优秀传统文化融为一体，深入生活、扎根人民，将浓厚的民族情怀、强烈的文化担当和高标准的创作要求凝练为具有中国风格、中国面貌、中国气派的精品力作。我们将“深入生活，扎根人民”主题实践活动当作艺术创作的中心工作，广泛动员、精心筹划、保障到位、锐意创新，取得了良好的社会反响，建立了常态化的创作机制。艺术家们也通过这样的活动，打开了视野，丰富了内心，提升了境界，找到了融合艺术感受与理论反思的契合点。我们也通过很多主题活动、艺术展览来推动或者反映艺术家在这个愿景引领下的付出和成果。

苏轼曾语：“博观而约取，厚积而薄发。”《中国艺术研究院艺术家系列》丛书也是在这样的艺术创作观念下应运而生的。丛书所收录涵盖了中国画、书法、篆刻、油画、雕塑、手工艺等在内的各艺术创作门类优秀艺术家的重要代表作品，扼要收录了艺术家的创作体会和理论思考。收录的艺术家不仅有从事专业创作的，还有从事研究、教学、编辑和行政管理工作的，也包括少量我院聘任的艺术家。艺术家们各擅其长，艺术表现形式各异，但整套丛书却能够代表中国艺术研究院的艺术家们在时代感召下对艺术的追求和思考，可谓蔚为大观。

今后，艺术家们将继续深入贯彻党的十八大及历次全会精神，以习近平总书记系列讲话特别是《在中国文学艺术界联合会第十次全国代表大会、中国作家协会第九次全国代表大会上的讲话》精神为指导，用艺术家的文化自觉，深切体验时代和社会的真善美，以艺术的方式融化在作品中，以艺术家对国家和人民的赤诚之心，创作出更多不辜负时代召唤、不辜负人民期待的精品力作！

中国艺术研究院院长 连辑

2017年3月20日

鄭慶余

中国艺术研究院中国画院专职画家

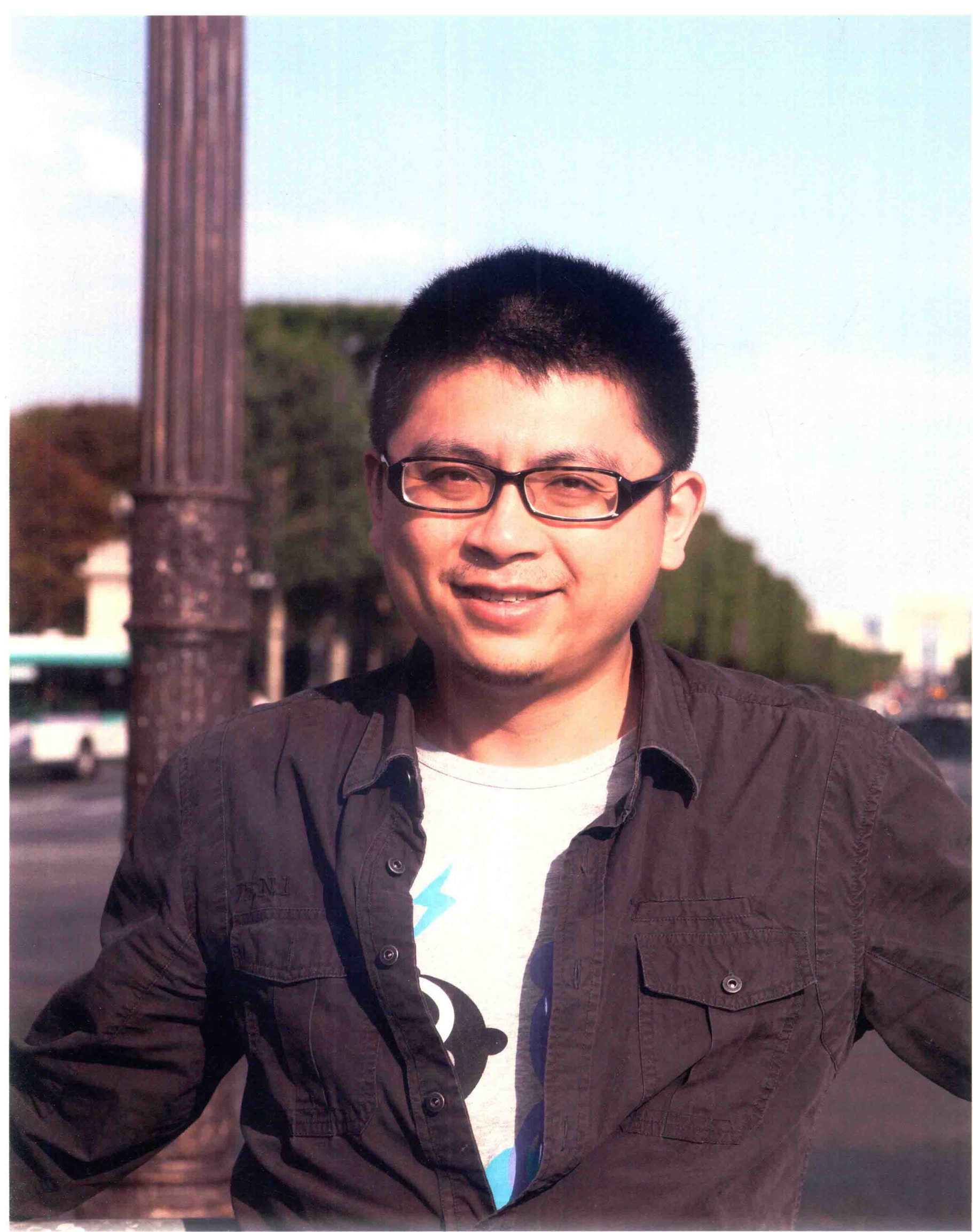
中国美术家协会会员

文化部青联委员，国家二级美术师

1976年生于江苏省常熟市。2008年毕业于中国艺术研究院，获中国人物画创作与理论方向博士学位。现为中国艺术研究院中国画院专职画家，中国美术家协会会员，文化部青联委员，国家二级美术师。2004年获“全国青年国庆书画展”金奖；2008年获“造型艺术新人展”新人佳作奖；2011年获“爱慕·时尚丽人——首届当代中国人物画邀请展”时尚绘画杰出奖，“第四届全国青年美术作品展览”优秀奖；2012年获“东方彩韵——中日建交40周年中国工笔画、日本画当代精品大展”铜奖；2013年获“第四届全国中国画展”五年来全国性美展优秀中国画作品奖。个人专访、作品与论文发表于《美术》《美术观察》《艺术百家》《国画家》《东方艺术》等核心期刊及专业学术期刊上。出版有《新工笔文献丛书——郑庆余卷》《画境·典雅——郑庆余工笔人物画探微》等。

近年参加的主要展览有：2016年，“工·在当代——2016第十届中国工笔画大展”（中国美术馆，北京），“写意中国——中国国家画院青年画院中国画作品展”（中国国家画院美术馆，北京），“含英咀华——中国艺术研究院工笔画精品展”（中国美术馆，北京）；2015年，“六城纪·中国新水墨联展”（山东美术馆，济南），“幻·象——2015新工笔名家邀请展”（信雅达·三清上艺术中心，杭州），“第五届‘J.C. 雅各布森奖’肖像艺术展”（丹麦国家博物馆，哥本哈根）；2014年，“万象之美——2014中国国家画院青年画院中国画作品展”（中国国家画院国展美术中心，北京），“托古改制——当代工笔画展”（今日美术馆，北京），“第十二届全国美术作品展览中国画作品展”（天津美术馆，天津）；2013年，“工·在当代——2013第九届中国工笔画大展”（中国美术馆，北京），“第十届中国艺术节全国优秀美术作品展览”（山东美术馆，济南），“格物致知——中国工笔画当代表述香港特展”（保利艺术空间，香港），“时代观照——AAC 艺术中国年度影响力巡回展”（北京、深圳、成都、上海），等等。

代表作品有《逝去的记忆——月夜》《逝去的记忆——天籁》《百年孤寂之水月》《忘·逍遥》《异度Ⅰ》《异度——蓝色弹珠》《忘·云端》《月问Ⅰ》《月问Ⅱ》等。



目 录

艺术自述

绘画，不需明言 \ 2

艺术作品

心事Ⅳ \ 10

神游 \ 12

孟菲斯之约 \ 14

记忆·轮回 \ 16

逝去的音乐——聆听 \ 18

逝去的青春——摇曳 \ 20

追忆独自徘徊的寂寞黄昏 \ 22

荣枯 \ 24

百年孤寂之面具 \ 26

舞会·过眼云烟Ⅰ \ 28

舞会·过眼云烟Ⅱ \ 30

逝·心若浮云 \ 32

心事Ⅵ \ 34

一个人的寂寞游戏Ⅱ \ 36

门 \ 38

逝去的记忆——月夜 \ 40

梦里花落 \ 42

逝去的记忆——心噬 \ 44

对望的记忆Ⅲ \ 46

百年孤寂之水月 \ 48

逝去的记忆——晨曦 \ 50

逝去的《爱之梦》 \ 52

对望的记忆——樱宁 \ 54

心事——启 \ 56

逝去的记忆——天籁 \ 58

溯·抚 \ 60

溯·稿 \ 62

伤逝——花开 \ 64

两忘 \ 66

天使的玫瑰也会枯萎Ⅱ \ 68

忘·神游 \ 70

忘·逍遥 \ 72

世界线·目睹 \ 74

世界线·隅中 \ 76

世界线·晝夜 \ 78

慢 I \ 80

慢 II \ 82

欲来 \ 84

异度 I \ 86

异度 II \ 88

异度 III \ 90

凝视 \ 92

天心月圆 \ 94

血月 \ 96

空·神思 \ 98

异度——蓝色弹珠 \ 100

慵 \ 102

忘·云端 \ 104

月问 I \ 106

月问 II \ 108

创作思考

关于时间 \ 112

关于空间 \ 119

绘画，不需明言

2005年，我来到北京，对我之前的绘画模式进行了反思、打破和重建。之后的十多年，对于绘画需要表述什么、如何表述的问题进行了多次探索，大致历经了描写、叙述和表征三个阶段。

在新的绘画模式重新构建之初，我的主要精力都集中在对绘画本体的调整上。从开始为审视过往而对西方绘画的“变临”到《心事Ⅳ》的创作，这一阶段的作品可以用“描写”来概括。描写，描绘摹写之意，即以生动形象的语言，再现人与景的具体形态。人们对于极其熟悉的事物（比如空气）往往会熟视无睹，似乎是理所应当的存在，我试将视点从猎奇式的写生转到日常所处的场域，再现身边有所触动的具体场景。这一阶段的作品侧重点虽然从“形”逐步倾向“神”，但在根本上还是要解决“描写”的问题，以重建自己绘画的语言系统与表意系统，因而其中更多呈现的是我在图式、造型、用线、设色方面的探索，精神、观念的表达尚不明晰。直至《心事Ⅳ》《致我的新娘》，画面才有了明确的情绪指向。

一旦符号文本描写了人物和变化（即“情节”），就是叙述；不卷入人物与变化的符号文本，则是描述。（参见赵毅衡《符号学》）相较而言，描写是直观的、具象的，它的图像来源是从“形象”到“形象”，所传达的信息也多是静态的，具有一定的限制性。而我所指的“叙述”则包含情节意义上的表现与思维领域活动的表现，内容就超出对某一特定场景的描写，它还包括通过画面的符号组织暗示“之前”与“之后”的变化，以及被表达者或“我”的思想动态。而且这种符号文本的编码与发送要使阅读者能够接收、翻译，基本还原到“我”的原始意图。

《神游》描绘了一名女子悠闲地用吸管饮水。其表现之重点已不在场景本身，而在于少女“神飞扬、思浩荡”的“神游”之境。除了人物刻画外，我还设置了金鱼、镜子来加强暗示，并使用了一些超现实手法：一条金鱼在高脚杯中，吐着气泡；一条金鱼前半部分在水中，后半部分穿越玻璃而出；一条金鱼完全在空气中浮游，露出飘逸的尾巴。三条金鱼拓展了生存的物理限制，尽显优哉游哉之态，象征着人物思维超然物外的悠游。少女身后镜子反射出来的景色与落地门后的景色贯通相连，暗指人物意识可活动的广阔空间。回看此作所存在的问题：画面中的某些符号，如穿出镜框介于真实与虚幻之间的窗帘、桌上的蜡烛、墙上

的斑驳开裂，并无意义构建之功能，我也无法从非形式角度解释将其组织在画中的原因，具有为超现实而超现实的倾向。但无论如何，我所说的“叙述”因子已显端倪。

《孟菲斯之约》与《或许，我要飞翔》都表达了一种思绪漂游的状态，尽管前者在梦中，后者在遐想。两幅作品对于符号的选择都趋于谨慎，并分别在烟、飞翔的蜡烛的描绘上，试图呈现一段“过程”，呈现时间追索的朦胧意识，这“星星之火”后来流变成我艺术方向中的主线之一。《孟菲斯之约》更是受到马格利特的启发，在窗外设置了一个倒置的风景，象征人物处于梦境之状态。

有了这三幅作品的准备，《记忆·轮回》便应运而生了。此作已有情节的明确暗示，画中女子手持剪刀正在剪发，而镜中的影像是剪发之前的状态。影像世界与真实世界重叠而产生的差异，昭示了她一段时间的复杂心路：告别过去，仍有不舍；继续痛苦，却又不甘。后悔？犹豫？是就此了断、深藏回忆，还是重新轮回、逆转时光？已断的秀发与脸部稍显轻松的表情已经表明了她心底的抉择。此外，在作品中还描绘了钢琴、时钟、蜡烛、墙面等具有象征意义的符号。

真正的叙述模式的建立是在作品《逝去的音乐——聆听》中。这幅画表现了一位少女在练琴间隙面对门框，一手握琴、一手持弓、足尖踮起、身微前倾的动态，似乎正在与门框上的刻度比较，看自己是否长高。露在白色长袖之外的手、玄色百褶裙下的小腿及双足均采用透明的处理方法，透过人体看到原本挡住的琴颈、夹脚鞋、地面和墙壁。通过这种方式，构建了画中的“我”正在回忆过去的情节。少女脚边有两只小狗，一蹲一卧，都支棱着耳朵，警觉地聆听着逝去的音乐，专注于周边发生的“过程”。就这一点来说，它们不仅是情节中的角色，亦是情节的见证者。这些过程都发生在一个风化而残旧的室内。门框与墙壁由于年代久远而开裂剥落，墙壁甚至露出土红的砖块；老式的暖气静静伫立，上面放置着倒流的沙漏……似乎这是一个很久没有人类活动的处所，散发出陈腐的气息，这一切显然经过了时间的雕刻。以如今之腐朽映衬出当初旋律之优雅、青春之盎然，突出回忆之温暖，进一步加强了作品回溯这一过程性。

在《逝去的音乐——聆听》中，我获得了诸多经验。

1.画里符号的来源可以是真实的，也可以是虚拟的；或者个体是真实的，整体是虚

拟的。艺术作为一种虚拟文本，天然蕴含着虚拟的因子，因为它之来源便是客观现实在“我”的意识中的投射。在作品中，衣服、动物、墙壁、暖气等都有真实的来源，而沙漏的倒流、人物的透明是虚拟的，所有符号编织成的情节与整体也是虚拟的。

2.画中的符号指向力求显性而单线引导：透明与倒流以及门框墙壁的破旧指向时间的回溯，提琴指向音乐，人物动作指向少女的童心未泯，竖起耳朵的小狗指向关注与聆听……这一切的组合明确指向了情节的发展。读者在观看作品时可以基本（但不可能全部）解读我所叙述的情节进程，还原我的原始意图。

3.我理想的叙述不同于连环画般的“叙事”。在表述事件情节的发生与表述思想情节的演变上，我更注重后者。我并无意通过画面去讲述一个“完整”的故事，只是通过情节去表达画中人物（其实是“我”）的意识活动。

《百年孤寂之面具》也是一幅比较典型的“叙述性作品”。下面列举一下我所选取的图像符号及其指向的意义：

威尼斯小丑的装束——平凡角色的反复扮演。

流泪的漠然面具——艺术中自我丧失的麻木、无奈、酸楚和悲哀。

透明的双手——画面情节都是过往，是一种心境的回望。

系住手脚的牵线绳索——束缚与操控。

没有话筒的话筒架——已经逝去的演出（暗示对过往的记忆）。

枯萎的玫瑰——曾经演出的喧嚣与观众的满足。

睡着的透明小狗——曾经的漠然无视。

上述单个符号的意义指向，不说一目了然，也算大致明确。而将这些符号编织成一个完整的图像文本，其意义的解读便不言而喻了：这是对某种艺术人生的回眸追忆。一个充满艺术理想的人，因种种原因而被操控，无奈地重复扮演着自己毫无兴趣的角色。鲜花、掌声，观众的心满意足，于他如过眼云烟，他甚至露出讽刺的嘲笑。身体的劳顿不足挂齿，精神的苦楚才是莫大的折磨。当一切已成往事，留在他心间的还有什么呢？无人理解的百年孤寂。我想要通过这样的画面叙述，让观者洞悉画者的意图，并由此发散，引起人们对人生价值的思考。

萨特说：“人永远是讲故事者，人的生活包围在他自己的故事和别人的故事中，他通过故事看待周围发生的一切，他自己过日子像是在讲故事。”他强调生存等于叙述，可见叙述对于人的意义与价值。“叙述性”的创作方式持续了较长时间，直至今日，这种成分在我的作品中亦不少见。

大约两年前，我对“叙述”逐步有了新的解读。大家都知道达利与弗洛伊德的那次会面。达利自诩为“弗洛伊德学派的英雄”，他把精神分析法作为自己绘画的理论依托，以激烈的、不妥协的态度以及精确的图像来呈现一个不合理的世界。他发明了“偏执狂批判法”，强调潜意识创作本能之激发，将幻想与现实相结合，传达出一种神秘的紧张感。我们看他的作品，简直就是一个个“梦境”的叙述文本。但是，他所敬仰崇拜的弗洛伊德却并不认同。在两人的会面中，弗氏否认达利作品是潜意识理论的注脚。他说：“你的画使我们感兴趣的不是无意识，而是有意识。”因为达利的作品是“经过改装的梦”，这是实实在在的“有意识改装”的过程。相反，弗洛伊德认为达·芬奇在这方面的成就远高于达利。他在研究《蒙娜丽莎》时说道：“一提到列奥纳多的油画，任何人都会想到一个不寻常的微笑，一个富有魅力而又令人困惑的微笑。”他对微笑的解读是达·芬奇在其画中真实地保留了他自己最早的记忆，“因为母亲的温柔对他来说意义重大，决定了他将要面临的命运与困难”（参见弗洛伊德《达·芬奇的童年回忆》）。从后来的研究看，弗洛伊德的解读是从他自己的理论基础出发做出的判断，我深信其对于画面符号的回溯并没回到达·芬奇的原点，正如弗氏自己承认的那样：“美丽非凡的面孔在任何观赏者身上，都能产生最强烈的和令人困惑的效果，对这个微笑的适当解读一直在寻找中，人们提供了各种各样的许多解释，但是没有一个是令人满意的。”（参见弗洛伊德《达·芬奇的童年回忆》）

由此我想到一个问题：为什么绘画一定要让观者来理解与还原作者的原始意图呢？尤其是当“叙述”在画中的呈现达到一定程度之后，很多看过我作品的人（包括熟悉的和陌生的）都会指着画中的事物一一询问：“这有什么含义吗？”“这是否暗示了……”诸如此类。我不禁自问，绘画的真正目的是让观者来解读叙述吗？答案逐渐趋向否定。

此时，挚友孙承健先生建议阅读一些关于符号学的书籍，并时常与我进行讨论，我

的一些想法在其中得到了神奇的印证，茅塞顿开。表征是某一文化的众成员间意义产生和交换过程中的一个必要组成部分。简言之，便是通过言语（包括通常意义上的语言、记号以及代表或表述事物的诸形象等）产生意义。实际上，表征帮助我们在现实事物与各种概念意义之间建立起联系。

由此可见，表征可分为两个子系统。一方面我们赋予世界意义，即外界事物基于人们自身的文化属性与生活经验，进入自我内在的认知世界，这是一个外物内在化的过程。同时，我们可以看到，这种由表征系统构建的人对事物之反映、所产生的意义是不稳定的，亦即“滑动”的。不同文化背景、不同阅历背景，构建出来的意义是不同的。即便同一个人，由于年龄与经历的变化，不同时期也会有不同的意义构建。于是，生成的意义与现实之间并非一种重合关系。就艺术而言，便烙上了作者对于世界观察与品评的态度。另一方面是人们表达交流意义的过程，即内在概念外化的过程——通过符号将之转化成可以被别人感知和理解的形式，表达意义，传输思想。在绘画中，便是通过“形象”符号来进行表征。而任何形象都蕴含着双层意指，即直接意指与含蓄意指。前者说明画面形象表现的那个现实中的事物，后者表示透过直接意指的表层信息所承载的深层所指。

接下来，我们来看艺术对于现实的表征是如何被观者所解释的。符号学认为，接受者的解释，不一定也不可能回到意图意义或者文本意义（即创作者与作品的原始意图）。解释一旦发生，就有效了。而解释的不同，还源于接受者的文化背景、个体经验乃至阅读所处情境与心境的差异。这一点在文艺作品中显得尤为突出。此外，形象的直接意指比较容易被还原解释，而含蓄意指则复杂得多，它引导接受者在一个较为宽泛、更具联想性的层面去加以理解。有些学者认为，文艺作品的文本意义比作者的原始意义更为重要，接受者不用追溯发送者的意图，直接寻求文本的意义构筑。巴尔特说：“文本诞生时，作者就死亡。”他们厌倦了一个“上帝般的作者”，也拒绝从作者的资料、传记中得到帮助进行解释，并且认为唯有如此，才能让接受者具有解释的自由。于是，“任何解释都是解释”这个看似奇怪的结论便产生了。因此，我在自身的绘画实践中开始消解过于明确的叙述痕迹，适当降低所选符号的直接意指，强调含蓄意指，从而让作品文本的意义带有一种相对的模糊性。

2014年创作的《忘·神游》与2007年创作的《神游》所表达的精神情节是相似的，但是《忘·神游》中的人物、房间、小狗及略具陌生感的风景……符号设置的意义指向更为含蓄。生命体不再使用透明的手法表述时间的流逝，只以枯萎的玫瑰稍加暗示（其实单就枯萎的玫瑰的解读也可以是多向的）。相反，我将房间处理成透明状态。这些符号的设置明显比《神游》简洁，且对于我都是有明确意指的。但我只是进行了神思冲破狭小空间束缚而至广袤自然的宽泛引导，观者得出的解释恐怕远不像《神游》那样明确。

在《忘·逍遥》中，形象符号的设计比较简洁：沙发上的人，俯视的小屋、地球。人物尽量提取成比较完美的形象，故意削弱一些比较明显的个体特征，小屋画成透明，地球置于房屋之下的深邃宇宙。这些符号的含蓄意指是不确定的，组成的文本意义愈加隐晦，以达到更能触发观者自我想象欲望的目的。曾有采访者问我的作画意图，我便询问她的感受，回答是幻梦状态，时空交错；一个科技背景的观者则将之解释成未来世界的奇妙之旅，他将透明房屋悬于宇宙视为人类走向太空后的生存状态；又有影迷朋友联想到《盗梦空间》，认为我意图潜入他人梦境进行窥视；时尚人士则指出，我故意淡化人物双眸以呈现美瞳效果，似乎讲述一个前卫女生的美丽童话……而我的答案便在画题中——《忘·逍遥》。

我并不愿意具体阐述绘画的创作思维。尽管我的作品必然有着某种缘起，也被赋予我之观念。在我看来，作品一旦完成，便拥有了相对独立的生命。它所蕴含的意义并非是凝固的，它对观者的引导也是扇形的而非单线的。不同的时空、不同的观者会产生不同的共鸣，从而获得不同的观感。绘画，不需明言。我理想中的绘画是由作品文本与观者解释共同完成的。只要不同的解释得以不断发生，那么作品本身就获得了不停止的次次新生！

郑庆余

2016年7月于北京

