



# 忆昔十年国庆 景瓷妆点江山

刘禄山 (江西省博物馆)

1959年是新中国成立十周年的大喜之年。其时正逢人民大会堂落成,为了“妆点”人民的“圣殿”,庆贺祖国的生日,江西省委和省政府集中了全省著名的画家,与景德镇陶瓷研究所的陶瓷艺术家、陶瓷工艺专家协同工作,创作了一批形制巨大、瓷艺精美、艺术风格清新的陈设艺术瓷,其中有“圣地山水”巨幅瓷板画壁挂,大瓷瓶,嵌瓷板画屏风,圆桌和椭圆桌等,以及大批精美餐具和茶具,光彩夺目的颜色釉雕大盘,大件雕塑,包括了景德镇传统的釉下彩绘、釉上彩绘、颜色釉瓷、雕塑瓷四大名品。所有礼物制作耗时一年有余,至1960年8月才全部完成。1979年,人民大会堂江西厅第二次装修时,更换了部分大件陈设品,撤回的陈设物入藏江西省博物馆。

这批五光十色的礼物大多堪称当时世界上“至大至美”、“史无前例”、“举世无双”的精巧之器。时至今日,快半个世纪过去了,但它们仍算得上是难得一见的珍品。笔者将其与时下之物细细比较一番,觉得器内器外或一或二处之风韵更无有比肩者也。

## 圣地山水 红魂绿韵

### ——粉彩“圣地山水”画瓷板壁挂

巨幅山水瓷板画以井冈山、瑞金、南昌、安源和曾为赣东北苏区活动中心地圭峰等五大革命圣地为创作素材,其中“天下第一山”井冈山瓷板壁挂最大,纵两米,横3米;另外四大革命圣地挂壁瓷板画也是形制巨大,纵105.5厘米,横171厘米。

“革命摇篮井冈山”瓷板画由王锡良创作。为作好此画,王锡良不畏严寒暴雨,一个冬天三上井冈山写生。画面以茨坪新貌为中心,苍劲的群山郁郁葱葱,耸入云霄。云海茫茫,半空中的飞泉落入深不可知的云雾深处,群峰开处隐现茨坪。盘曲的公路上,汽车成群地冲上山顶。画作气势磅礴豪壮,颇具藏龙卧虎的气势。整幅画面绘在四块瓷板上,拼成一幅巨

型壁画,陈设在江西厅内作主座背景,与毛泽东“发扬革命传统,争取更大光荣”的题字交相辉映。

“八一起义的英雄城市南昌”、“红色故都瑞金”、“红色安源”、“圭峰奇秀”瓷板画均已介绍,在此不赘述(见《南方文物》2008年第3期)。

巨幅瓷板画是当时艺术创作的主流意识——“革命现实主义和革命浪漫主义相合”的具体的、经典的体现。在表现江西闪光的地方时是以“新颜”新貌为中心,闪亮辉煌的历史在画面上只有寓意式的点缀陪衬。绚丽多彩的新城、群芳竞艳的公园、风景优美的疗养胜境成为画面的主体形象,绿树成荫的宽阔街道、新修的公路桥梁、花园中涌射的喷泉、满载欢歌笑语的游船都是醒目的布置。红色虽少,但画面却洋溢着热烈清新的气势,蓝绿为主色调,画面却无丝毫阴霾幽暗之气象。景物的排布恰到好处,疏密有致,工笔写意兼具。所取素材虽为真山真水、实物实景,但位置有夸张移动。与专取一山一水、一丘一壑之胜的文人旧国画有截然不同的本质。在那个特殊的时代,这些巨幅瓷板画仍不失为能够产生巨大精神鼓舞力量的优秀作品。

## 屏开六境 瓷国新颜

### ——嵌粉彩景市六景瓷板六折屏风

六景六折屏风铰链相连,1979年入藏江西省博物馆后,为方便上架保管,已拆卸分扇保存。屏风每扇纵236厘米,横56厘米。正面中上部内嵌粉彩景德镇风景画瓷板,纵96厘米,横42厘米。天头地脚为木雕贴塑花卉、博古图像。

六屏内嵌瓷板画为景德镇六处风景的美丽画面,从不同的角度表现了新中国成立后瓷都景德镇面貌一新、生机勃勃的气象:明媚的碧空下,枝叶扶疏的老榆树,绿叶红花,簇拥着古色古香的楼台亭阁和整齐的厂房,新兴的瓷厂、珠山脚下点缀着冒着火

舌的烟窗 瑰丽而壮观 ;云帆高张的昌江码头 装卸繁忙 ;笔直的街道 绿树成荫的夹道 载货卡车穿梭来往 ;高压电线杆高高矗立 ;沐浴在金色阳光中的公园里 自由自在的人们正在尽情地游玩 ;月色晴明的莲塘 展现的是人们梦中的天堂。……这一切 象征着古老的瓷都正在崛起 ,正在发展成为一个新兴的陶瓷工业城市。

每扇屏背面用蓝彩草书一首时尚诗 ,照原抄录如下 :“前村山坳筑水库 ,后村旱地变良田。前山后坞锣鼓响 ,农村处处庆丰年。”“党是甘露社是芽 ,社受甘露开鲜花。公社开花香万里 ,香花开遍万人家。”“日落西山下 ,天空出彩霞。金星千万颗 ,落到社员家。”“欢歌声声上田庄 ,笑唱山歌过水旁。风有情来春有意 ,江南一片稻花香。”“英雄不怕荆棘多 ,干部下放进山窝。笔是锄头山是纸 ,创造幸福写诗歌。”“修河水 ,长又长 ,弯弯曲曲下波阳。社里出动捕鱼队 ,船船鱼儿装满舱。”

六首诗词都是歌颂人民公社化运动中农村欣欣向荣的气象 ,具有浓厚的时代特色 ,但与正面瓷板画所表现的景德镇市六景内容无对应关系 ,这样表面上看起来似乎与景市六景无关。其实 ,作为一套屏风的两面 ,作为一个整体来看 ,背面诗词歌颂农村的新气象 ,正面风景画赞美城市(瓷都)的新气象 ,其内涵还是息息相关、高度统一的。用这样一件形体精美大方、内涵高扬时代主旋律的艺术品来妆点人民大会堂是非常合适的。

屏风正面所嵌六块瓷板画分别为当时四位著名的陶瓷专家彩绘而成。

《西园春暖》的作者是徐天梅(民国初“珠山八友”中的徐仲南之子) ,早在民国时已是著名的陶艺画家 ,擅长画动物 ,兼绘人物、山水、花鸟草虫 ,艺趣广泛而笔力老辣。1956年调入陶瓷研究所。“西园”即是当时景德镇的人民公园(彩版二,1)。

《高阁临流》的作者为龚耀庭 ,也是民国时期就闻名遐迩的陶艺画家 ,为1959年首批授予“陶瓷美术家”称号者中的一员。画面取景为景德镇的龙珠阁(彩版二,5)。

《珠山远眺》、《新厂晨曦》两幅画面均为张松茂所绘。作者的画路亦很宽广 ,兼擅人物、花鸟、山水。其山水画气势雄浑奇峻 ,意境开阔高远 ,画面饱含诗情 ,引人遐思(彩版二,3、6)。

《莲塘映月》、《昌水云帆》为著名的艺术家王锡良(幼年即师从其叔父王大凡)所绘。其画用笔繁

简有度 ,设色清雅而不失丰润 ,构图巧妙自然(彩版二,2、4)。

张松茂与王锡良也是1959年首批被授予“陶瓷美术家”称号者。

民国时期 ,景德镇的新粉彩瓷无论是工艺还是彩绘风格都经历了一次脱胎换骨的发展。但由于日军侵华战争的摧残 ,景德镇瓷业全面衰退 ,陶瓷艺人一时星散各地。1954年陶研所成立后 ,经验丰富的艺人们又一一被请回 ,老艺人们的艺术才华又焕发出更炫目的光华。这六块粉彩瓷板画色域宽广丰富 ,色彩娇艳柔和 ,施彩浓淡恰到好处 ,画面清新淡雅而不失热烈 ,瓷艺不可谓不精致。

## 万件瓶王 圣国大器

### ——“釉里三色”荷塘瓶

瓷瓶的瓶颈、腹体分体烧制 ,子母口相接 ,不上釉 ,组装、拆卸自如 ,另附硬木座 ,一套三件。瓶颈高51厘米 ,口径51.5厘米 ,腹体高151厘米 ,颈腹组装后通高202厘米 ;如果置于木座(高40.5厘米)上陈列 ,套件高度达242.5厘米。瓶颈喇叭撇口 ,单体上、下外撇维度及口径尺寸如一。腹体坯胎为六节坯叠累而成 ,用手触摸可以明显感觉到其接痕。瓶足单为一节 ,外撇 ,二层台式圆涩底。

瓶颈、腹体装饰各分三个主要层次 :上层是复式如意云首 ,每一云首内绘一朵莲花 ,瓶颈、腹体如一 ;中层为主画面 ,瓶颈简约地绘画一周连枝葡萄 ,瓶腹体绘荷塘景物通景一周 ,为整个瓶体装饰的主画面 ;下层为复式变形蕉叶纹饰 ,每一蕉叶尖饰一云头 ,云头内绘一朵莲花。腹体主画面所绘莲荷的蓬、花、苞、叶含放舒卷自如 ,莲荷之间绘有四只款款飞舞的蜻蜓 ,三只立于荷梗之上的精灵黄鹂 ,三只偃仰反侧的鹭鹭 ,三只姿态各异(蹲、跳、浮游)的青蛙。整个荷塘景物工写兼备 ,潇洒飘逸 ,栩栩如生 ,一派生机勃勃景象。瓶颈的上、下口沿另外绘有云气纹和回纹一周 ,使瓶颈益发显得富丽堂皇 ,腹体胫下另有一组波纹曲线和一圈连枝纹环绕。整个瓶体画面庄严大方 ,气象清新(彩版三)。

这件硕大无朋的瓷瓶属于琢器行的大件 ,俗名“万件瓶”。

历史上 ,“件”是景德镇瓷业中琢器(主要是瓶、缸、壶)大小规格约定俗成的计量单位。品种繁多的琢器大小规格由高、口径、腹径、底径、内深、重量等要素组成 ,各要素综合起来 ,简化称为多少

“件”。由于“件”数越大,原料配方、制坯、装饰、装烧的技艺难度愈高,成品率愈低。自然而然,在瓷器生产和销售的历史发展中,“件”的大小又成了制瓷难易程度的标准和瓷业界制定生产定额、工人工资和瓷器销售价格的依据,甚至成了政府收税的依据。

一般而言,“万件瓶”有两米高。历史上传世的“千件”高瓶极其罕见。在1959年以前的世界瓷艺史上,这件“万件瓶”算得上是第一高大,冠以“瓶王”之名,名副其实。一般高瓶的坯胎制作多是分底、肚、颈三节或四节制成,而这个“万件瓶”则多至八节。像这样的“庞然大物”装烧也需大费周折,不仅需要特别改装的大窑门,还需要特别的装匣程序。一般先将釉坯运入窑中,再将一个个空心匣套装、连体,然后用黄泥塞好缝,而后才能封窑升火。

以前人们一直把这件“万件瓶”的学名定为“青花釉里红莲荷瓶”。经笔者仔细观察发现,其实它的装饰工艺是“釉里三色”。这种工艺为清代康熙时景德镇的陶瓷艺术家新创,即在青花釉里红的工艺基础上,再加豆青釉在生坯上彩绘(烧成以后为青绿闪黄),实际上就是“釉下三彩”。“万件瓶”腹体主画面所绘通景荷塘,青花为主色调,莲荷的蓬、叶、梗、叶背筋和花萼,四只蜻蜓,三只鹭鸶的坚喙高脚,水的涟漪,都是青料绘成,莲花的花瓣、花苞、和花蕊用铜红料绘成;而三只青蛙和三只黄鹌则主要用豆青釉绘成,但鸟嘴和腹绒用的是釉里红料,大块背羽用豆青,眼睛、硬羽和轮廓又用青料点、勾。整个瓶体色彩艳丽明快,色配和谐,清新自然。豆青釉青绿浅黄,釉里红色泽浓艳、浅淡,都恰到好处状物的好处。荷花花瓣、花苞浓处有部分红料溢出,青花色调变幻丰富,纹饰清晰,尤其是蜻蜓和莲蓬表现得维妙维肖,鹭鸶的顶、背、翅上丝羽也表现到了极致,青花色阶变化繁复而又过渡自然。创作这幅优秀画面的人不是别人,正是大名鼎鼎的“青花大王”——王步。

康熙时代的“釉里三色”瓷极其珍贵,后代曾出现过仿制品,但质量相差甚远。这件“万件瓶”与康熙朝的珍品相比,毫不逊色,甚至还有更胜一筹之处——准确地说,它是“釉里四色”:鹭鸶是经坯胎雕塑、白釉彩绘而成的。那时景德镇陶研所新创制的白釉的白度超过百分之九十以上,为当时世界的尖端产品。从画面上可以看出,用这种白釉彩绘,加上青花的衬染,白鹭的细羽丝丝缕缕,虽纤细而历历可辨,其玉体如明珠莹润,其海月冰姿展现无余。这是

笔者至今看到的世界上最美的白鹭。

白鹭飞翔有序,在中国古代文化中,常借用它的形象来寓意百官班次。《禽经》:“察采雍雍,鸿仪鹭序。”元宋无《冯集贤》诗:“玉笋晓班联鹭序,紫檀春殿对龙颜。”明清七品文官朝服补子图纹即为鹭鸶。传统诗文和传统民俗绘画中,鹭鸶也是常用的题材,其形象常作为吉祥物(鸟),与莲、芦苇、芙蓉、牡丹等构图,代表“一路连科”、“路路清廉”、“一路荣华”、“一路富贵”、大富大贵之意(鹭与“路”谐音,莲与“连”、“廉”谐音)较多出现于民间年画、剪彩纸、刺绣、文具及各种器物装饰上,用于送行和祝福场合。

## 瓜果满桌 香飘万里

### ——面嵌天蓝釉地白釉堆雕瓜果瓷板圆桌

圆桌一对。两桌大小如一,形制一样。桌通高75厘米,桌面径90厘米,内嵌瓷板面径70厘米,硬株木镶边宽10厘米,四弯合围而成,髹桐油红漆,如檀红,又似黄花梨木样。内嵌瓷板相对镶边面内凹1厘米。桌板面与腰下硬株木框架(框架和四只木足为一固定整体)为活动组装,可以随时拆卸。腰、足髹漆与桌板面镶边一致。

桌面内嵌瓷板为天蓝釉地,白釉堆画的二同心圆圈将瓷板面划分为三部分(彩版四)。

中心圆径40.5厘米。中心圆圈内用白釉堆塑西瓜瓢一片,带枝桂圆一串八粒,破皮露瓢石榴两个,散布的带枝荔枝七颗,菠萝一个,带枝桃子一个,带枝苹果一个,香梨两个,带藤叶葡萄一串(其中图一桌十粒、图二桌十一粒),香蕉一挂三瓣,菱角五只,芒果两只。总共堆塑了十二种浮雕般的瓜果图形。另在瓜果间散置十余粒瓜子,其中图一桌十三粒,图二桌十五粒,散布位置及排列方式亦有所不同。但就总体而言,两桌各种瓜果的排列位置大体上是相同的,数量和造型基本上一致,只有细微之别,如两个破皮露瓢的石榴,皮破之处有所差别,葡萄的排列位置有稍许变化。因此,如不细致观察,或以为两桌完全一样。两桌的不同之处,也只是表现在这个中心圈内,中圈、外圈及其它外观完全一致。

中圈8厘米的轮间距,为纯净的天蓝釉地,无任何雕饰。

外圈边幅宽约6厘米,天蓝釉地,白釉堆雕缠枝莲蓬图形一周,等距布置十六只莲蓬,一式的莲蓬、莲花同艳合体。但以莲花花瓣张放姿态和莲蓬大小

而论,则为两式八对。以打结的缠枝方式分,可以以大莲蓬为中心,将一周莲形釉雕分成八组。每朵大莲蓬还饰有两片树叶。

该圆桌的面嵌艺术瓷板系采取中国瓷艺史上十分少用的一种工艺制作而成,历史上用这种工艺烧成的艺术品也是十分的罕见。迄今为止,能够全面掌握这种工艺的艺人,已是屈指可数。目前,大家称这种工艺为“颜色釉堆雕工艺”。

颜色釉堆雕工艺是指用高温颜色釉覆盖坯体为色地,再在其上用白釉堆雕出极富立体感的艺术形体,以装饰瓷器。据专家考证,最早使用颜色釉堆雕工艺制作的瓷器出现在宋代浙江,“龙泉釉雕刻瓷”即为传世精品的代表。由于这种工艺至为复杂,尤其是色釉与白釉的揉合有相当的难度,所以,宋代以后,元明清各代生产的颜色釉上白釉堆雕瓷器罕见,自清末至新中国成立初期则几乎是空白,其制作工艺断代失传。

新中国成立后,景德镇陶瓷研究所副所长潘庸秉(潘淘宇之侄)和儿子潘文锦(时任陶研所艺术室釉组组长)合力攻关,经过数年没日没夜的苦干,终于重新发明了颜色釉堆雕工艺——“天青云鹤”工艺。

当时景德镇陶研所送去人民大会堂的礼品中除了这对圆桌面的嵌瓷板使用了釉雕工艺外,还有一批颜色釉雕瓷盘。各种高温颜色釉为铺垫的大盘上,用一色的白釉堆雕出盛放的牡丹,舒展自如的肥腴的大叶,闻香飞舞的蝴蝶,还有堆菊花等。通过纯白的白釉堆塑出凹凸不平的形体(也有用白釉雕塑出细丝般的花叶枝梗插盘的),真切地把各种事物表现得维妙维肖。

这对烧制成功的釉雕瓜果桌面最终证明了陶艺专家们的高巧智能。瓷板面的釉地幽蓝,肥润如碧玉,莹厚如凝脂,蕴泽素净;白釉堆雕层厚的各种瓜果及枝梗晶莹剔透,光润洁白,形如质美无瑕的莹润白玉。白釉堆层较薄的瓜果及枝叶则隐闪色地铺垫色——天蓝色,使蓝、白色调高度揉合协调,色差之间过渡自然,虽然整个瓷板图面高低凹凸不平,色调却和谐一体。

桌面堆雕图形一改传统的桌面开光形式和老题材,选择日常生活情绪味极浓的瓜果为饰物,构图十分严谨,饰物布置疏密有致,整体气韵高雅,色泽明丽,清新可人,而不失古雅别致。目赏手触,实在令人爱难舍手。

## 灼灼桃红 春色九重

### ——面嵌青花釉里红桃纹椭圆瓷板桌面

椭圆桌的桌面和硬木脚支架可分体拆卸、组装,现在脚支架已废弃不用,作为文物一套两件,分体保存于库房之中。桌通高75厘米(木脚高70厘米)。椭圆形桌面平面短轴94.5厘米,长轴184厘米;桌面内嵌瓷板亦为椭圆形,平面短轴69厘米,长轴159厘米。瓷板中为一长方形(圆角)开光,外绘缭绕云气,内绘果桃枝。开光横96厘米,纵54厘米。整块瓷板十分规则平整(彩版一)。

就是在今日,该桌面内嵌瓷板也算得上型号特大,要烧制如此大号瓷板又要保证如此平整,确实不是一件容易之事。一般而言,面积越大的瓷板越难烧成,烧成瓷的很难保证没有一些翘角变形、断裂曲斜或沾渣之处。《饶州府志》卷三《地舆志·土产三》载:“万历十五六年间,诏烧方筋屏风不成,变而为床,……又变而为船一只,长三尺……”可见明末大件瓷板很难随人意成形,只能是出窑之后是什么样,就是什么样。至民国年间,景德镇仍是手工制瓷为主,没有烧制过较大的瓷板。这块椭圆瓷板桌面在1959年时烧制,光就其大而言,应该说是大大地刷新了世界瓷艺史上的纪录。

桌面内嵌瓷板开光为两道等宽凸筋内外相套界定。外道凸筋为白色釉面,内道凸筋内半边为釉里青花蓝带(宽约0.5厘米),外半边为金彩绘画的金带(宽约0.5厘米)。青花蓝带内边还有一抹极细的金线修饰。凸筋的装饰虽然简约,然而半道金彩形如掐丝,使整个桌面平添了几分“金”光宝气;长方圆角开光也与整个桌面的造型极其谐调,圆中见方,方中有圆。总之,整个桌面给人以雍容华贵且庄严大方的气象。

开光内的挂果桃枝画面清新可人,气象非凡。虽然取景小,而意境却大,给人的想象留下了一个十分阔大的空间。桃、枝在开光内上下和四角布置得错落有致,红桃九颗,依角、对角成组,而枝梗恣意横斜,有意无意之间,生趣天成,形如望空摄取到的一个天然实景,展现出一派盎然生机。整个画面,只是撷取三枝九桃,不现整棵桃树,给人们留下的想象空间无限地放大了。

桃枝翠叶皆为青花,虽然同用青料,然而色调变化丰富多彩,桃枝、叶脉及叶的正反面的浓淡都分得十分明晰,恰如其分。青花鲜明亮丽,青翠明快。桃实

彩绘使用了三色 釉里红表现桃实熟透了的部分 釉上淡水绿彩表现桃实生果的青绿本色，釉上黑彩修饰桃实边缘轮廓和桃实的股沟。桃实个个丰腴 水分充盈 熟透的部分为釉里红色表现得维妙维肖，盖料淡水绿也敷设得极其传神，由青绿转红过渡自然，黑料的修饰毫无生硬之感，个个桃实挂在生气勃勃的枝叶间显得无比的玲珑可爱。这幅美丽画面的创作者是著名的陶瓷艺术家王锡良。

在中国古代民俗文化中 桃树是一种吉祥物，其木、枝有避邪厌胜之功能，所以自古就有年节之际“新桃换旧符”之习。同时桃实的文化形象还有祝

寿、长寿的象征意义，古代的人们还常用碧桃来制做“九重春色”造型的陈设艺术品，以代表春色永驻、春光永在的意思。杜甫曾写诗句“五夜漏声催晓箭，九重春色醉仙桃。”（《奉和贾至舍人早朝大明宫》）古代中国人认为天有九重，“九重春色”，即大地之上、普天之下都是春光明媚，自然是寓意天下太平、欣欣向荣了。用这种图案来装饰人民大会堂的陈设桌面以庆贺十年国庆，是再合适不过的了。

（责任编辑：刘慧中）

（上接第 155 页）名，但也能偶见佳作，眼前我想为大家介绍一件 20 世纪 80 年代所刻的一路连科图竹雕笔筒（图见封底）。

此笔筒高 16 厘米，口外径 12.7 厘米，口内径 10.3 厘米，直口，平唇，呈圆筒式，竹质，取高浮雕技法，图案遍布整个笔筒的外壁器身，所雕刻的是一路连科图。

此笔筒的图案是以笔筒的底部作为荷塘，由满池的荷叶、莲花、一只鹭、一只螃蟹构成一路连科的画面环绕在整只笔筒的外壁上。那满池的荷叶千姿百态，有阔展开来的，也有卷边的，荷叶上的筋脉纹清晰可见，形态逼真。莲花给人以姹紫粉嫩的感觉，有的已经绽放了，有的含苞欲放。这满池的荷叶与莲花在微风的吹动下，显得迂回返转，迎让穿插，互为依偎，若即若离。一只白鹭悠然信步在莲花与荷叶之

间的水中，在一片阔展的荷叶上另有一只螃蟹正在戏耍，颇显闲趣。整幅构图均衡和谐统一，集绘画雕刻于一体。

此幅构图取材于鹭、莲花、荷叶，“鹭”与“路”同音，“莲”与“连”同音，旧时科举考试连续考中谓之“连科”。一只白鹭在有莲花、荷叶的水边谐音“一路连科”，寓意应试成功，仕途顺利。因为由古至今人们都向往着科考应试能够顺利，仕途能够一路攀升，所以此图案经常出现在各式各样的器物上。

此笔筒的时代虽为 20 世纪 80 年代，但是在雕刻上后人继承了嘉定派先人的高浮雕技法，刀法娴熟奔放，工艺精湛细腻，是一件不可多得的收藏佳品。

（责任编辑：刘慧中）

（上接第 108 页）

是中国考古学的发展可能正经历着转型时期的三项重要标志。

当然，中国考古学的发展，在 21 世纪前期是否经历着转型期？还要经过若干年或相当长的时间的发展，才能够看得清楚。

我们热切地盼望中国考古学将迎来新一轮的大发展，也衷心地期望我国考古文物类期刊在继承传统、开拓领域、推进中国考古学的发展中，得到进

一步的完善与发展。

注释：

李济：《编辑大旨》，《田野考古报告》第一册，1936 年。

夏鼐：《回顾和展望——《考古》二百周年纪念》，《考古》1985 年第 5 期。

（责任编辑：周广明）



1



2



3

# 忆昔十年国庆



1



2



3



4



5



6

# 景 瓷 妆 点 江 山



1



2



3



6



4



5



7



1



2



3



4



5



6