

太平天国与早期海上画派

朱 浒

(上海大学艺术研究院 上海 200444)

The Shanghai Picture Faction rose at the end of Qing dynasty and became the beginning of Chinese modern art. The Taiping Heavenly Kingdom revolution connected the opportunity of prosperity of Shanghai Picture Faction, having a deep influence both in geography and culture psychology. The war affected the early painters' lives and art in Shanghai. The folk factor in fresco of Taiping Heavenly Kingdom was also absorbed and converted to the aesthetic taste of Shanghai Picture Faction. As a result, the foundation and development of Shanghai Picture Faction is likely to be affected by the Taiping Heavenly Kingdom movement.

Key Words: Taiping Heavenly Kingdom Shanghai Picture Faction Folk-fine art

内容提要 海上画派于清末在上海兴起,成为近代美术的开端。太平天国运动衔接了海派肇兴的时机,在地理上对海派形成了一种包围,在文化心理上对其产生了强大的冲击,加快了海派的形成进程。战争对早期海派画家的人生观和艺术观产生了重大影响。太平天国壁画中的民间因素,也被海派绘画所吸收,成为海派审美趣味转变的主要来源。因此,太平天国运动对早期海派的形成和发展具有一定的影响。

关键词 太平天国 海上画派 民间美术

中图分类号 K254 **文献标识码** A

晚清中国画坛的变革新风始自“海上画派”。“海上画派”兴起于清末咸丰、同治间,至民国达到鼎盛。鸦片战争以后,随着上海作为商埠的开放,洋商集聚,海道畅通,人文荟萃,各地书画人士流寓沪上者日众。这些画家受到民间美术与西风的影响,对传统的中国绘画进行了继承和创新,画面清新通俗,色彩明丽,一时蔚然成风。上海从此取代扬州成为中国绘画活动的中心,同时艺术商品化的趋势加剧,人称“海上画派”。

几乎在早期“海上画派”出现的同时,一场声势浩大、席卷大半个中国、历时14年之久的农民起义运动却在广西发轫,几经周折,建立了在以天京(南京)为都城,以苏、皖、浙等地为中心活动区域的太平天国政权。太平天国运动在政治和军事上沉重地打击了已经摇摇欲坠的清廷,也对其统治区域内部及边缘地区的文化起到了极其深远的

影响(图一)。上海位于江、浙、皖三省交界,其经济、文化受到太平天国运动的影响颇深。太平天国运动对早期“海上画派”的诞生和发展产生了一定的影响。

一 太平天国与清末绘画重心转移

鸦片战争之后,“海上画派”诞生在上海并不是偶然的,扬州画派的衰落是海派繁荣的前奏。从社会学角度看,这种转型的主要原因是由于作为艺术赞助人的盐商阶层破产,支撑扬州画派的经济命脉的盐业和漕运衰落^[1]。同时,太平天国政权占领扬州多年,扬州的经济和文化受到了极大的摧残。太平军往往在新占领的地方征召画工和画师为其创作,最后一批扬州画家也被迫背井离乡。而与此同时,拥有地理优势的新兴商埠上海成为经济与商业的重心,太平军虽然屡次进攻上海,却因为西方列强的干涉和太平军的战略失误而屡屡



图一// 太平天国运动

受挫。上海因此成为东南地区经济和文化局部异常繁荣的军事“孤岛”，达官显贵、富商巨贾、文人墨客齐涌沪上，促成了清末绘画重心从扬州到上海的转变。同时由于经济的高度发达，绘画的商业气息日益浓重，海上画派逐渐形成了自己特色并繁荣起来。

上海本是黄浦江边的一个小县城，至鸦片战争前夕，上海已十分繁荣，被称为“江海之通津，东南之都会”^[12]。鸦片战争失败后，中英《南京条约》和《虎门条约》签署，上海于1843正式开埠，英、美、法等国于1845~1849年间在上海建立租界，从此上海成为“十里洋场”和西方“冒险家的乐园”。太平军与清军在长江中下游地区交战多年，战乱使得大批难民流入上海租界。太平军进攻浙江、淮南的时候，在浙西“不但无殷实之家，且多

人无户绝”^[13]，在淮南“运商四散，盐商亦皆逃亡”^[14]。据载，上海租界内的华人在太平天国成立伊始的1853年仅有500人，到1862年竟激增到50万人，这些人中不乏江浙官员、富商和社会名流。江浙一带旧式典当、盐运商等富商大贾为躲避兵燹纷纷携带巨资移居海上，由此引起了大量资金在短时期内进入上海。常州名儒姚公鹤在《上海闲话》中写道：“太平天国之发难，其初外人亦严守中立，故租界因得圈出战线之外，于是远近避难者，遂以沪上为世外桃源。此为上海市面兴盛之第一步。”^[15]（图二）

江浙一带自古就是文化繁荣之地，文人士大夫底蕴深厚。随着太平军的进入，很多文人由于思想保守，纷纷逃难，跟随难民涌入上海，致使上海成为各种文化荟萃之地，中国传统思想与西方文化在这里碰撞。在绘画界以苏州、扬州和浙江尤甚。苏州、扬州等地分别是明代吴门画派和清代扬州画派所在地，时至清末，虽然风光不再，但其美术传统依然十分深厚。浙江、安徽亦是如此，如赵之谦、任颐均是绍兴人，与徐渭同乡；虚谷籍贯安徽新安，侨居广陵（扬州）等等。据统计，“当时来到上海的外籍画家，浙江各地的约占40%，苏州周边地区的约占38%，其他地区的仅占22%”^[16]。海派早期著名的画家，有多人就是为了躲避战火和上海发生关系的。1864年天京陷落，相当一部分太平天国画师、画工失去依靠，衣食无着，被迫四散返乡，有些辗转来到上海，或往来城市间，过着卖画度日的生活^[17]。战争结束后，上海已经成为繁荣的艺术中心，画家的人际圈也已建立，留在沪上



图二// 晚清上海滩码头的忙碌景象

就成为一种必然。这也是“海上画派”兴盛的原因之一。

二 太平天国战事与早期海派画家

从 1851 年到 1864 年的 13 年间,在太平天国战事的影响下,长江中下游地区的秩序受到了严重的破坏,当地百姓遭受了沉重的灾难。居住在战争中心区域的早期海派画家们也纷纷卷入这一运动之中。尽管他们的境遇和生活方式差异很大,其对于太平军的态度也不尽相同,但是毋庸置疑的是,早期海派画家亲身经历了太平天国运动,亲眼目睹了战争的残酷,经受了灵魂深处的洗礼,从而引起了其思想的深刻变化,转而影响到绘画上。

任熊(1823~1857年),字渭长,号湘浦,浙江萧山人。与任薰、任颐合称“三任”,又与朱熊、张熊合称“沪上三熊”,是早期海派的代表画家。任熊早年在宁波,1853年太平天国定都天京时,“金陵警告,羽檄纷布,居者惊走。公寿亟寓书招之,合簪于妇家,挈以归。”^[8]任熊“以嘉兴周闲荐入向忠武公金陵戎幕,为绘地图,羁居积年,得江山之助,笔法愈健。”^[9]他在清军与太平天国交战前线绘制过《破阵图》,“枪丸乱落屹不动”。“渭长之在吴也,闻粤西变,日与周子存伯论兵,有请缨志”^[10],“周闲从楼船诸军,扼京口,驰书相招。岁乙卯夏,偕陈垞重游焦山,总帅周公士法,副帅雷公以缄,咸器重之,待以上客”^[11]。由此可知任熊与清军交往密切,清军将领对他也十分礼遇。可惜 1857 年任熊就在上海逝世,年仅 35 岁,此时太平天国正处“天京变乱”的非常时期。太平天国运动主要影响了他的活动范围、交友圈等(图三)。

任颐(1840~1896



图三// 任熊《自画像》



图四// 任伯年《仕女图册之关河一望萧索》

年),字伯年,号小楼(晓楼),浙江萧山人,祖籍浙江绍兴。任伯年是海派早期最重要的画家,他在年轻时曾参加过太平军,并担任旗手。这段历史被任伯年的儿子任董叔所回忆。他在任伯年 49 岁的照片上题记说:“先处士少值俭岁,年十六,陷洪杨军,大酋令掌军旗,旗以纵袤二丈之帛数端为之,贯如儿臂之干,傅以风力,数百斤物矣。战时麾之,以为前驱……军行或野次,草茅枕藉露宿达晨。”任颐被卷入战乱,年岁尚轻,且承受了父亲亡故的打击。虽然我们不知他是否参与过太平天国的艺术创作,但是这一严酷战争必然对他年轻的心灵产生深深的震撼,进而影响到他成熟期后的创作。丁健行《墨林挹秀录》转录《匏盦杂志》的《任董叔小传》有云,“家业荡然,伯年以鬻画赡家,课董叔读,聪颖异常儿,髫令尝画两军对垒图,为伯年斥责,盖其父饱经刀兵丧乱之苦,不忍画见黩武之事

也。”^[12]任伯年“饱经刀兵丧乱之苦”,在太平天国运动失败后随其叔任薰前往苏州,而后辗转到上海发展,终成一代名家。他在晚年经常创作回忆青年时期戎马生活的作品。如《关河一望萧索》、《云山策马》、《寒林牧马》等,总是画着一人一马,草木苍茫,大雁南飞,归于林间。主人翁手扶马背望着远方,若有所思,一片肃杀萧瑟之境,似乎在怀念少年的从戎生涯(图四)。

虚谷(1823~1896年),本姓朱,名怀仁,原籍安徽歙县,侨居扬州,晚年在上海卖画为生。30 岁后为僧,名虚白,字虚谷,号紫阳山民、倦鹤。《海上墨林》言他“粤匪乱时,以参将效力其间。意有感触,遂披缁入山,不礼佛

号,惟以书画自娱。”虚谷对太平天国的感情是非常复杂的。他30岁那年遁入空门,毫无疑问是其人生的重大转折,乃至影响了他今后的艺术人生。他始为湘军参军,而在太平军攻破南京之年出家,不得不引起人们的种种猜测。尤其是他把书斋起名“觉非斋”,表现了他欲与昨日之非决裂之意。有人说他后来在上海曾暗地帮助过太平天国,但是他在上海也曾为镇压太平军的湘军首领曾国藩写信^[13]。笔者以为虚谷之所以选择遁入空门,以书画自娱作为自己的归宿,必然是他思想激荡后的必然选择。虽然《海上墨林》所记过于疏略含混,其出家原因我们不得而至,而且他并不赞同太平天国的教义^[14],但我们可以肯定,他对农民起义是充满同情的。面对战争给社会带来的苦难,尤其是亲眼目睹了清军在镇压太平军时的暴行,战争的残酷现实击碎了他



图五// 虚谷《紫绶金章图》

治国平天下的理想,只能追慕明末高士先贤,将精神寄托于禅学和水墨之间。既然已经看破了世间纷争,身处空门,也就不存在孰正孰邪,这也就是他为何一方面同情太平天国,一方面却对曾国藩画像无所顾忌。如果说太平天国运动主要影响了任熊的活动范围和任颐的少年境遇,那么它对虚谷的影响却是灵魂深处的。这场运动改变了他的一生,在矛盾中他选择了皈依,将当初所追求的信条与理想归于无境。虚谷拿起画笔,一扫晚清花鸟画矫揉浓丽之风,以其静逸的笔墨、淡雅的赋色、奇特的章法,成为石涛、八大之后在晚清画坛、海上诸家中独树一帜的伟岸画僧(图五)。

赵之谦(1829~1884年),字盦叔、益甫,号梅庵,悲盦,今浙江绍兴人。咸丰举人,官至江西鄱阳、奉新知县,开金石一派画风,对早期海派画家影响很大。有学者认为赵之谦并非海派画家,而是金石派^[15]。但是,他作为对海派影响极深的浙江籍画家,太平天国运动对他的影响是巨大的。他少年苦学,诗、书、画、印无所不精。31岁中举,做了绍兴府知府的幕僚。1861年,太平军进入绍兴,他饱受战乱之苦,背井离乡,妻子死于途中,对他打击很大,故

后号“悲盦”。他的《悲盦居士文存一卷·诗剩一卷》^[16]中,有不少反映太平天国兵事的史料。“辛酉以后诗”中就有较多关于离乱兵事的记载,小注尤其详略。然而,深受儒学影响的赵之谦是站在清政府角度对太平天国运动发表反面评议的,反映了他作为封建文人思想的局限性。他晚年流落北京,以鬻画为生。作为传统文人,太平天国运动对他的影响主要表现在战争致使其长期生活在一种压抑的心境中,他只能将其胸中之气尽情挥洒到其挚爱的诗文、书法、丹青、篆刻之中。

太平天国运动对早期海派不同画家的影响虽有不同,每位画家对这场农民运动的态度也很难界定。但是有一点是肯定的:残酷的战争将他们的物质生活乃至精神世界推向深渊,他们或卷入,或逃避,或抗争,凄潦的生活境遇使得他们有机会比较

深入地接触底层人民的生活,经受战火的洗礼使他们更加成熟,更加坚定地形成了各自的风格,并把民间的艺术情趣运用到自己的创作中来。而1851年至1864年的金戈铁马的历史,也一直萦绕在早期海派画家们的心头,影响着他们的艺术人生。

三 太平天国艺术与早期海派

太平天国对海上画派最直接的影响是在艺术领域。虽然这场运动只坚持了十余年,但是太平天国艺术却一度十分繁荣,尤其是作为其艺术主要形式的壁画,吸收了诸多民间美术的因素,形成了独特的审美趣味。与此同时,海上画派在繁荣的商品经济的影响下,开始走向世俗化和市场化的道路。除此之外,一些太平天国画家的个人风格特点,也对海派画家起到了一定的影响。

在所有的绘画门类中,壁画是十分特殊的一类,发展到了明清,以传统道释人物画为主要内容的壁画已经衰落,但是太平天国政权却将壁画作为自己的主要艺术形式。“对他们喜爱的壁画就特地加以提倡,把壁画作为宫室住宅的装饰,以发扬中国壁画里面最优良的一种美术”^[17],是装饰性



图六// 南京堂子街壁画《云带环山图》

和实用性的完美结合。据载,天国政府设立了专门的美术机构绣锦营和绣锦衙,用于绘制王府壁画及刺绣等工作。涤浮道人在《金陵杂记》中写道:“贼有知画者,为伪绣锦。掳胁各处并省中画士,为之画旗、画伞、画轿衣。各贼首巢穴门扇墙壁,无一不画。”当时在太平天国统治区,壁画极其兴盛。

长久以来,中国画坛存在着三大体系,分别是宫廷画、文人画和民间画。千余年来,这三大体系虽间有交织,但彼此隔膜很深。宫廷画追求皇家富贵之气,束之密阁而不宣世,仅供皇帝一人欣赏;而文人画家“聊写胸中逸气”^[18],自视清高,孤芳自赏,不屑与工匠为伍,还按其出身人为将画家分为行、隶两家,其实是一种歧视;民间美术则严守着以吴道子为祖师爷的师徒相传的方式,在中国历史绝大部分时间中都是处于“被忽略”的地位。而此时太平天国壁画同海派绘画的共同点,集中体现在民间美术的主流化和审美趣味的世俗化等方面。

首先,民间美术的主流化。在太平天国运动之前,美术的主流被牢牢控制在宫廷和文人画家手中,民间画工丝毫没有话语权,其作品也主要用于

版画、年画、家具和建筑附件的装饰等实用艺术中。由于太平天国是以推翻满清皇权及其附庸的官僚集团为目的,宫廷画——文人画为主流的美术体系被废黜,民间传统的壁画堂而皇之地被提升到最醒目的位置,一跃成为天国上层所激赏的主要装饰而被广泛采用。太平天国壁画突破了传统文人画题材,从民俗题材入手,吸收了相当程度的民间美术因素,将祥瑞、蔬果、神话、三国等题材入画,还将民间喜闻乐见的传统吉祥纹饰,如龙、凤、万字、八仙、八宝用做装饰,受到百姓的欢迎。至海派繁兴之时,民间美术的主流形象已经确立,尤其是“海上三任”突破了扬州八怪的传统花



图七// 虞蟾《携琴访友图》



图八// 南京堂子街壁画《孔雀图》

鸟和人物画,将民俗和神话入画,融民间绘画的通俗悦目为一体。海派画家还经常以吉祥谐音为画取名,如虚谷喜作《紫绶金章》,吴昌硕擅绘《缶堂富贵》,在海派之前的宫廷画和文人画中是很少见的。

其次,审美趣味的世俗化。鸦片战争之后,西风日进,皇权旁落。火烧圆明园、太平天国等事件使得很多本来珍藏内府的艺术品得以流落民间,帝王与文人对艺术的垄断被打破。例如,清末端方、吴大徵等大收藏家都是权倾一时的大吏,而民国时期的收藏家庞莱臣、张伯驹等则都是出身于大商人和实业家。上海作为“十里洋场”,经济的繁荣和商业的发达使得世俗化倾向越趋明显,普通百姓的审美诉求得到重视,审美能力也不断提高,“旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家”。太平天国绘画和海派绘画的受众都是以普通市民为主。史载太平天国各处府、衙、馆,“门扇墙壁,无一不画”。这种和住宅建筑装饰紧密结合的壁画,丰富了市民阶层的审美需求,“这样,就把中国以前专为封建统治服务的以礼教及宗教为内容的任务壁画,代之以自然美景和结合现实的山水花鸟、翎毛走兽为内容。是为丰富人生、鼓舞人生而服务”^[19]。海派绘画在艺术的市民化、通俗化的同时加入了商品化因素,甚至画家公开润格,相互攀比。太平天国美术与海派绘画的审美趣味的确有异曲同工之妙。

太平天国壁画的创作者虽然以广大不知名的民间匠师为主,但是太平军“征工匠,穷绘事”^[20],一些文人士大夫画家也被征召参与创作,其中有

一些画家还被海派大师所推崇,对海派风格产生了一定的影响。以南京堂子街壁画为例,从绘画风格和技法上看,其笔墨粗率放纵,颜色明快,一扫晚清日渐式微的花鸟、山水的柔靡之气,代之以粗莽雄肆的气魄(图六)。海派绘画在一定程度继承了这种明丽与粗莽相结合的新风,尤其是在色彩的运用上,既吸收了民间绘画色彩鲜艳的特点,同时也把西方绘画的冷暖色调结合起来。当然也有不同点,例如太平天国壁画是否允许绘制人物还有争议^[21],海派则将人物画发扬光大。

太平天国画家中的杰出代表是扬州的虞蟾和陈崇光。汪鋈《扬州画

苑录》记载其事迹较详:“虞蟾字步青,甘泉人。工山水,画笔苍莽雄肆,令人可骇可愕……闻先生壮年入供奉局,襄陶立亭,而立亭之作,半出其手。”^[22]1853年太平军第一次进入扬州,虞蟾作为画士应召来到南京绘制壁画,年约六十八岁^[23],天京陷落后虞蟾回扬州,不久病逝。考察传世作品虞蟾《携琴访友图》(现存南京博物院)(图七)与南京堂子街太平天国壁画《山亭瀑布图》、《红天亭立图》等风格笔法相近,考虑“立亭之作,半出其手”,因此有专家猜测这些作品极有可能出自虞蟾之手。陈崇光,字若木,是虞蟾的弟子,据周村《太平军在扬州》调查记录陈崇光曾随老师在天京作壁画,并管理宋元古画。他在1860年有着有《归舟》^[24]一首,记载他从南京归扬州事,他在太平天国效力的时间应在此时。太平天国失败后他返回扬州,在此期间他多次往返上海扬州之间,1875年还在上海卖画。陈崇光传世作品较多,以花鸟最佳。有专家据其画风认为,南京堂子街《孔雀图》或为其所绘,由于那时他年纪尚轻,故有待进一步考证”(图八)。以虞蟾和陈崇光为代表的太平天国画家受到海派大家的大力推崇。1887年著名画家黄宾虹曾赴扬州随陈崇光学花鸟,他在《近数十年画者评》赞叹“陈若木崇光,双钩花卉,极合古法,人物山水,各各精妙。”^[25]海派大家吴昌硕对他也有极高的评价,称其“笔古法严,妙意从草、篆中流出。于六法外又见绝技,若木道人真神龙矣。”^[26]太平天国画家的命运随着1864年天京陷落而发生转折。虞蟾返乡后不久便去世,陈崇光晚年也得了狂疾。虞蟾的山水画和陈崇光的花鸟画都开创了当时画

坛的新风,给陈陈相因的晚清画坛注入了一股生气。虽然随着天国的失败,他们的艺术犹如昙花一现,所幸的是,他们所开创画风并没有彻底消亡,而是在一定程度影响了海派并传到了今天。

作为中国封建王朝的最后一个和近代中国的第一个重要画派,海派已经顺应了历史发展趋势,把宫廷画、文人画和民间美术统一到适应新兴市民阶层审美需求的新型绘画风格。海派绘画既吸收了民间美术清新活泼的内容,又继承了宫廷画的严谨和文人画的情趣,在繁荣的经济条件下形成了面向艺术市场的独特绘画风格。另一方面,又使绘画从皇家、官僚、文人的垄断中解放出来,使得美术得以为民众服务,吸收了世俗化的审美趣味,适应了那个时代发展的潮流,成为中国近现代绘画史的转折点。然而这种趋势的转变并非一蹴而就,而是在周围各种因素的影响下缓慢形成的。太平天国美术在这种转变中起到了“先行者”的作用。画家与工匠相结合,行家与隶家界限模糊化;太平天国革命主体来自民间,艺术创作者也是以民间画工为主,无论是其壁画、木板画还是年画,美术中的民间趣味都被运用得淋漓尽致。这些都可以作为太平天国美术同海派绘画的渊源关系。

四 结论

海上画派及其风格的成因是多种多样的。究其根本,是因为海派符合其时代潮流,中国画日益式微的晚清,借助上海开埠而形成的经济和都市优势,将民间因素、世俗倾向和商业气息引入到艺术中来,从而成为近代中国画发展的主流,开辟了近代美术的新篇章。太平天国运动衔接了海派肇兴的时机,在地理上对海派形成了一种包围,在文化心理上对海派产生了强大的冲击,从而加快了海派的形成进程。长达十余年的战争对早期海派画家的人生观产生了很大冲击,影响了他们的艺术风格和气质。太平天国壁画把民间美术的地位提高到历史最高点,和海派崇尚的民间审美趣味遥相呼应;一些太平天国画家本身就是海派画家的启蒙老师,受到海派大家的赞誉。因此,太平天国运动对早期海派有一定的影响。从某种程度上讲,太平天国美术并没有消亡,海派绘画是其艺术精神的延续。

[1]关于扬州画派的衰落,可参考陈传席:《论扬州盐商和扬州画派及其他》,《陈传席文集》第3卷,第1040~1045页,河南美术出版社2001年。

- [2]清嘉庆《上海县志》陈文述序:“上海为华亭所分县,大海滨其东,吴淞绕其北,黄浦环其西南,闽广辽沈之货,鳞萃羽集,远及西洋暹罗之舟,岁亦间至。地大物博,号称烦剧。诚江海之通津,东南之都会也。”
- [3]李勤格公:《暨明两浙盐务情形析》卷四,上海古籍出版社1982年。
- [4]何桂清:《淮南盐法纪略》卷八,上海人民出版社1985年。
- [5]姚公鹤:《上海闲话》,上海古籍出版社1989年,第26~27页。
- [6]徐建融:《海上画派的由来》,《南京艺术学院学报·美术与设计版》2000年第3期,这一数据由《寒松阁》、《海上墨林》等史籍得出。
- [7]太平天国画家虞蟾返回扬州卖画,陈崇光往来于上海、扬州间。其事迹详见汪鋈《扬州画苑录》、王振世《扬州览胜录》、周村《太平军在扬州》等著作。
- [8][10]丁文蔚:《刘仙酒牌》跋文。
- [9]彭延庆:《萧山县志稿》,民国24年铅印本。
- [11]周闲:《任处士传》,《范湖草堂遗稿》卷一。
- [12]丁健行:《墨林挹秀录》。
- [13]虚谷绘:《曾国藩相轴》,约1865年。
- [14]太平天国反对偶像崇拜,烧毁庙宇,砸毁佛像,驱赶僧尼,虚谷却皈依佛教,说明他并不赞同太平天国的教义。参见李文海、刘仰东:《太平天国社会风情》,中国人民大学出版社1989年。
- [15]胡懿澍:《海派与金石派的差异》,《晚清民初水墨画集》,台湾历史博物馆编1997年。
- [16]赵之谦:《悲盦居士文存一卷·诗剩一卷》,光绪刻本。
- [17]罗尔纲:《太平天国史》(卷三十九,志18)第1475~1476页,中华书局1957年。
- [18]倪瓒:《题画竹》题诗文。
- [19]傅抱石:《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》,《光明日报》1953年7月16日。
- [20]佚名:《平贼纪略》,《太平天国史料丛刊简辑5》卷一,中华书局1962年。
- [21]1956~1957年,学术界曾对太平天国是否绘人物展开过一次讨论,太平天国史学家罗尔纲先生认为太平天国是不准绘人物的,目前学术界大多赞同此观点。详见罗尔纲:《关于太平天国壁画不准绘人物的问题》,《文史哲》1957年第11期。
- [22]汪鋈:《扬州画苑录》,1883年序,翻版,刊于《扬州丛刻》卷二,《中国方志丛书》卷三,台北成文书局1967年。
- [23]林树中:《参加太平天国革命的画家及其作品》,《南京艺术学院学报·音乐与表演版》1980年第2期。
- [24]陈崇光:《一沓吟馆选集》。
- [25]黄宾虹:《近数十年画者评》,《东方杂志》27卷1号,1930年。
- [26]陈崇光绘《仿柯丹丘墨竹》的吴昌硕所作题跋。