

论太平天国壁画鉴定的几个问题

吴 瞻 黄 玲 张铁宝

(太平天国历史博物馆 江苏南京 210000)

内容提要 :太平天国曾经创作出许多灿烂的壁画,如今保存下来的已极为稀少。太平天国壁画真伪鉴定一直是困扰学术界和文物界的一大难题,众说纷纭,不利于学术研究和文物保护。太平天国壁画鉴定应依据实地调查和文献记载,注意运用多学科综合知识,总结出鉴定太平天国壁画的一般规律。依据此方法对宜兴、金坛、常州和南京四地五处壁画进行鉴定,可认定常州营田庙壁画不是太平天国的作品。

关键词 :太平天国 壁画鉴定 实例考证

中图分类号 :I.879.41

文献标识码 :A

太平天国壁画早在1851年9月太平军攻占广西永安(今蒙山)期间就已出现。天王洪秀全居所“门内涂黄,对画龙虎”^[1]。1853年1月太平军攻下武昌,“盛饰伪宫,僭越非分”^[2]。同年3月太平军克南京,改称天京,据为首都,壁画更成为各级府第衙馆用以“判尊卑”和“壮观瞻”的主要艺术手段,以至“门扇墙壁,无一不画”^[3]。为此,太平天国还特地设置了专门负责绘制壁画等事务的机构“绣锦衙”,委任“典绣锦”官员掌管,广泛招募画士、画工到天京从事绘画工作。从天王宫殿到基层衙署,门皆画龙凤虎象鹿豹各有等差,丞相至军帅衙署公堂画龙,师帅至两司马衙署公堂画虎^[4],“墙壁”皆杂彩涂饰^[5],多画山水花鸟;“鱼雁鹅鸭等类”^[6]。太平天国后期,这种壁画艺术又随着其势力所及,流行到统辖的各个地区。如安庆英王府“门墙皆彩画”^[7];无锡“征工匠,穷绘事”^[8];绍兴“门厅屋皆画龙虎,厅事两旁画虎豹狮象”^[9];各画五彩^[10];嘉兴“四壁龙象,涂饰绝华”,壁画“土木丹青,穷极工巧”^[10]。直到1864年7月19日天京被湘军攻陷之时,城中的太平天国府第衙馆依然是“门内墙壁皆彩画鸟兽”^[11]。天朝宫殿亦是“满壁绘画”^[12];“殿尤高广,梁栋俱涂赤金,文以龙凤,光耀射目,四壁彩画龙虎狮象”^[13];“禽鸟花草,设色极工”^[14]。由此可见,太平天国时期由于官方的倡导,壁画之风极为

盛行,遍及苏皖浙等各个地区。

太平天国失败后,这些壁画遭到清政府毁灭性的破坏,绝大部分荡然无存。所以长期以来,人们除了从时人记载中对太平天国壁画有所了解外,几乎对其真实面目一无所知。这种情况直到1952年随着南京堂子街太平天国某王府18幅壁画的发现才告结束。经著名学者罗尔纲先生鉴定公布后的太平天国壁画艺术开始引起学术界的高度重视。

南京堂子街太平天国壁画发现之后,苏浙皖等当年太平天国统治地区又陆续有发现太平天国壁画的报道。对于这些壁画,学界和文物部门进行了鉴定,有的已经达成共识,有的至今尚存在很大争议,给太平天国壁画文物的鉴定和保护造成了一定程度的混乱。因此有必要对存在争议的壁画做进一步的探讨,得出结论。

太平天国壁画鉴定是个十分复杂的过程。鉴定者应了解中国壁画发展的基本情况和太平天国壁画的特点,注意运用考古学、建筑学、艺术学、社会学、物理学、化学和太平天国史学等多学科知识进行科学分析,综合考量,才可能得出比较接近于事实的结论。切忌凭想像曲解文献典籍,或按需要取舍物证口碑,轻易下结论,误导学界,贻害后人。

在具体的鉴定方法上,首先要搞清楚发现壁

收稿日期 2008-11-24

作者简介 吴瞻(1957~),男,南京太平天国历史博物馆副研究馆员,主要研究方向:数字化博物馆和太平天国史。

黄玲(1957~),女,南京太平天国历史博物馆馆员,主要研究方向:文物保管和太平天国史。

张铁宝(1954~),男,南京太平天国历史博物馆研究馆员,主要研究方向:太平天国史和中国近代史。

画的所在地,必须是当年太平天国统辖、活动过的地区,如果不是,这些壁画就与太平天国无关。

其次,发现壁画的建筑物必须是太平天国所建,或建于太平天国之前。据文献记载,太平天国各级府第衙馆,除少数重要王府为自建外,一般都选择各地“民居之高大者加以彩画”^[15]。壁画所在建筑物的建造年代,若建于太平天国时期或之前,就存在是太平天国壁画的可能,若建于其后,就排除。

第三,必须搞清楚发现壁画的建筑物,历史上有没有做过寺观、社坛或祠堂、会馆等。因为中国壁画历经几千年,到隋唐时期达到鼎盛,宋代以后卷轴画开始成为中国画的主流,壁画逐渐走向衰落。明清时期除了宫殿园苑的梁枋檩柱上需要彩绘装饰外,只有寺庙、道观、社坛、祠堂和会馆等公共场所还绘有壁画。这些建筑的壁画既是为了装饰,也是为了教化,一般官署和民居类建筑是不绘壁画的。而太平天国主要领导人均来自社会下层,广大人民群众经常接触并喜闻乐见的壁画艺术对他们影响很大。所以太平天国建立政权后,壁画艺术受到重视和大力提倡。对此,地主文人多有讥讽,称涂饰壁画的太平天国衙馆“若祠庙”^[16]。但这却为后人鉴定太平天国壁画提供了一个重要参照物。凡发现壁画的建筑物,如果没有做过寺观祠馆类,就有可能与太平天国有关;反之,若做过寺观祠馆类,就要格外慎重。

第四,如果条件许可,还应对发现的壁画颜料以及附着物的墙壁或板壁适当取样,在试验室里进行化学分析和物理试验,以验证其物质成份并断代。

第五,发现的壁画内容必须符合太平天国的典章制度。太平天国壁画内容有严格的规定,是太平天国等级制的一种标志。太平天国后期,也出现了一些描写生产劳作和军事斗争的壁画。这些壁画恰恰是太平天国时期艺术来源于生活的现实主义力作。鉴定时,通过仔细观察壁画内容、技法和风格,认真核考有关文献及太平天国典制,再综合前述要素,应该不难辨别真伪。

需要强调的是,太平天国由于独尊天父上帝,禁止一切偶像崇拜,所以规定壁画艺术创作“不准绘人物”^[17]。这个规定在太平天国前期得到了严格遵守,但是经过天京事变后,太平天国上下普遍对拜上帝信仰产生了动摇,人心冷淡,纪律涣散,给太平天国造成了极大的危害,而因宗教原因“不准绘人物”的规定也随之松弛。再加上太平天国自广西贫瘠落后地区来到江南经济发达地区后,受

后者经济文化的影响,其艺术也必然会随之发生潜移默化的变化。

江南盛行卷轴画,文人画士多以山水、花鸟和人物为主要的创作题材,太平天国占领江南地区后,大量文人画士和民间画匠被征募来为太平天国服务。这些画士、画匠自然都得按照太平天国的规定去绘画,同时也尽可能发挥各自的特长绘制壁画等艺术作品。在太平天国后期纪律涣散和规条松弛的情况下,太平天国官员若没有提出特别的要求,这些画士画匠当然会以自己擅长的笔法来绘制各类壁画作品。据清人齐学裘《见闻续录》卷十二“朱小尊”一文记载:太平军攻克浙江金华时俘获了朱小尊,“贼问彝(即朱小尊)在妖里所做何事,彝云绘画为生。贼闻大喜,即向拿令旗贼首说,此人能画画,我们将他带回馆子画画岂不妙哉,贼云甚好……当晚至金华府城内馆子,贼云请先生画画。彝即大挥秃笔,画官兵长毛交战,兼画各色花卉翎毛,又写文书信件。贼酋大喜,待如上宾。”朱小尊明明画了违反规定的交战人物画,太平军将领不但不追究,反而待如上宾。今金华侍王府就保存着描绘劳动人民生产劳作形象的《樵夫挑刺图》和《四季捕鱼图》等壁画作品。南京黄泥岗《太平军作战图》上也出现了十多名将士英勇作战的形象。这种突破使得太平天国壁画内容发生了很大变化,产生了一批现实主义的作品,给沉闷的太平天国壁画艺术注入了新的活力和创作源泉。所以对出现人物形象壁画的鉴定,一定要根据具体情况具体分析,不能墨守成规,轻率下结论。

第六,在壁画鉴定的过程中,最好不要轻信口碑资料。因为太平天国从江南地区的退出至今已有140多年时间,已知有关太平天国壁画调查的口碑资料主要始于20世纪50年代,其时距太平天国失败也约90年了。当时见证过太平天国壁画的人都已谢世,被调查者对太平天国壁画的认知源于上辈老人只言片语的叙述,既不严谨也不系统,很容易按调查者的意思说一些模棱两可的话,顺竿子爬的现象相当普遍。所以口碑资料的可信度一般都不高,如果没有文献、实物做佐证,其学术价值并不大。调查者以此为基础得出的判断往往容易出现偏差,甚至直接影响到壁画鉴定的结果。

基于上述这些认知和考量,笔者除将确为太平天国壁画的南京堂子街、如意里、罗廊巷壁画及苏州忠王府壁画和金华侍王府壁画等略去不论外,仅对江苏现存三处有争议的太平天国壁画的真伪问题,以及两处新发现壁画的鉴定,阐明自己

的观点和做法,不当之处,敬请识者教正。

1. 宜兴和平街壁画

1953年发现于宜兴和平街史姓旧宅。现存壁画10幅,龙柱彩画一对。其中第一进门厅为4扇木屏门,上绘鲤鱼跃龙门图(现移置大厅)。第二进大厅东、西两立柱上绘五爪蟠龙,龙鳞描金。大厅东、西两边墙上各绘4幅彩色壁画,东边依次为《春谷水轩图》、《仲夏荷香图》、《秋色山水图》和《寒冬梅兰图》;西边依次为《春日山水图》、《夏日绿荫图》、《秋日菊鸟图》和《冬日梅雀图》,均是描绘春、夏、秋、冬四季山水花鸟的壁画。第三进东、西两边墙上原绘有4幅墨笔壁画,现只在东边墙上存有1幅《山村暮归图》尚依稀可辨。

值得注意的是,第二进的8幅彩色壁画均仿卷轴画的形式,画有边框和挂钩,有的画面上还出现了人物、题诗和款识,技法尚佳,应是文人画士所画。第三进的墨笔壁画上也有人物,技法稚拙,似为民间画匠所绘。这些壁画与其他地区的太平天国壁画存在着较明显的差异,学界至今尚没有统一的结论。1959年罗尔纲在编纂《太平天国艺术》时,认为这些壁画不是太平天国所绘而没有将其收录。1982年文物出版社出版的姚迁主编的《太平天国壁画》则予收录。2003年南京出版社出版的金实秋、易家胜主编的《太平天国王府》也予收录。

据了解,史姓旧宅约建于清道光年间,一直作为私宅,从未做过庙观祠堂。该宅发现的鲤鱼跃龙门屏门和五爪蟠龙柱已被确认为太平天国之物,1994年江苏人民出版社出版的罗尔纲主编的《太平天国艺术》增补本已将它们收录。那么,与其同时发现且同在一个院落里的壁画也应该是太平天国所绘。其之所以招致争议,就是因为这些壁画与公认的太平天国壁画不落款、不题诗、不绘人物、不仿卷轴画形式相悖有着直接的关系。

其实,宜兴为太平天国后期所据。是时不遵规定,绘有人物的壁画在一些地区亦有出现。金华侍王府太平天国壁画中就有的人物画,也有一些仿卷轴画形式,绘有边框和挂钩的壁画。加上宜兴地处江南,发现的壁画技法又佳,颇有文人画的韵味,显然是太平天国攻克宜兴后,征募的当地文人画士绘制的,自然就不可避免地带有个人的艺术风格,包括题诗和落款。这与金华侍王府的《樵夫挑刺图》和《四季捕鱼图》的艺术风格及“违规”的创作技法并没有原则上的区别。所以,我们认为宜兴和平街壁画是太平天国壁画应该没有什么问题。至于说发现壁画的史姓旧宅是太平天国王府倒有点欠周全。因

为从其屏门图案是鲤鱼跃龙门而非团龙,以及立柱五爪蟠龙只是龙鳞描金而非金龙来看,该宅定为太平天国高级官员衙署似乎更为妥当。

2. 金坛戴王府戏文画

1976年发现于金坛县县直街原太平天国戴王黄呈忠王府正厅。该厅现存3间,坐东朝西7架梁。厅内有4根楠木柱,柱上有漆3层,表面为青灰漆,其下为黑漆,再下为朱红漆,绘五爪金蟠龙。其他梁、枋、椽木上一般都有彩绘,按其内容大致可以分为戏曲故事、山水人物、民间风俗、龙凤狮兽、雀鸟花卉和藻井图案等六类。其中戏曲故事类有11幅,位置都在横梁下面的开间枋上,画幅呈扇长方形,尺寸约为30×80厘米。目前可以辨出内容的戏文画有《连环计》、《空城计》、《尉迟恭访贤》、《太白醉写》和《关羽夜读》等5幅,另外6幅或难定剧名或模糊不辨^[18]。

据清光绪《金坛县志》卷六《典礼志·祠庙》载:“忠义祠在县治前直街,同治四年奉敕建。门向西,堂三楹……案今忠义祠宇,本逆首戴贼所造之伪王府,同治三年县城复,伪王府未毁。”可见,当年太平天国建造的戴王府,在太平天国失败后没有被毁,而是被清朝地方政府改作了“忠义祠”。民国时期该“忠义祠”又被金坛县政府改作第一区公所,故能一直保存至今。现存戴王府正厅楠木柱的最外层应是民国时期涂的代表国民党党旗的青灰漆,中间层是清同治年间改作“忠义祠”时涂的奠祭亡灵的黑漆,最里层的朱红漆和五爪金蟠龙才是太平天国建造戴王府时彩绘的作品。

正因为如此,罗尔纲先生看到金坛戴王府的调查考证文章后,充分肯定了调查工作中对楠木柱不同层次漆色的分析结论。但他同时又轻信了调查者关于楠木柱底层漆与戏文画等彩绘“属同一层次”的话,认定戴王府横梁枋木上的戏文画是确凿可信的“太平天国作品”^[19]。《太平天国王府》一书也予认同,并将其收录。

其实,金坛戴王府调查考证文章里说得很清楚,现存戴王府的“建筑木料质地很杂,且有拼接、镶嵌痕迹,完全能看出是利用旧料建造的”^[20]。既然是利用旧料建造的,就不能排除从别处移来之时梁枋椽木上原先就已有彩绘的可能性。另据金坛当地老人口碑资料称“戴王府”是长毛拆了珥陵的大庙来造的^[21]。大家知道,明清时期庙宇道观祠社里都绘有大量的壁画彩绘,其内容主要是龙凤花鸟和戏文人物故事画等。当地的口碑资料称戴王府是拆除珥陵大庙建造的,现存戴王府建筑

木料的质地很杂,且有拼接、镶嵌的痕迹,也证实了口碑资料的可信。这就不能完全排除戴王府梁、枋、椽木上的彩绘包括戏文画等在内,是当年珥陵大庙等移来旧料上原有之物的可能性。

1992年我们在选编《太平天国艺术》增补本时,原拟将金坛戴王府五爪金蟠龙和戏文画收录,但在金坛戴王府实地考察中看到,楠木柱上的五爪金蟠龙已完全褪色,无法窥其形。而梁枋椽木上的彩绘似乎都是建造之初一次性绘制的,因时间久远普遍褪色严重。从彩绘的色泽和图案分析,这些彩绘自绘成后似乎并没有重新修饰过。在与戏文画同属一个层次的南北大梁的两边还各绘有一幅《双龙图》,尺寸约60×530厘米;共计四幅,形式一样。每幅画面中前后龙头相对,二条龙的形体大小也相同,当中以三角形图案画间隔^[122]。令人吃惊的是,这四幅双龙图中的龙形颜色都绘成蓝色,也就是所谓明清时期官员蟒袍上的蟒色,而非太平天国龙的黄色或在黑色龙鳞上的描金色。其龙爪也一律绘成四爪而不是太平天国规定的五爪。因此可以断定,这四幅双龙图不可能是太平天国绘制的彩绘。它们极可能就是戴王府建造时利用了拆来的珥陵大庙等旧料上的原有彩绘。而与双龙图同属一个层次梁枋旧料上的戏文画,当然也可能是拆来的庙中原有之物。如果再结合戏文画这类题材不论是太平天国所绘作品中,还是文献记载中都从未出现过的现实考量,戏文画说是太平天国的作品就很值得怀疑。所以,我们最终决定《太平天国艺术》增补本不收录金坛戏文画。这个做法得到了罗尔纲先生的认同。

我们认为,现存戴王府正厅除了楠木柱上的五爪金蟠龙外,其余彩绘的大部分可能都是将拆来旧料上的原有彩绘稍作涂饰后加以利用的。而利用原彩绘和绘制新彩绘毕竟是两码事。这或许也是文献记载中没有戴王府像天京天朝宫殿、苏州忠王府和嘉兴听王府那样大兴土木彩绘的原因之一吧。

金坛戏文画的鉴定过程说明,即使是太平天国建造的府衙中的艺术作品,也未必都是太平天国绘制的,也可能存在着利用别处移来旧料上留存的清方作品。我们在鉴定的过程中,一定要详细地研究资料,并结合实物进行综合调查考证,否则很容易顾此失彼,出现不应有的错误。

3. 常州营田庙壁画

1984年发现于常州市第一人民医院一座清代建筑内。现存壁画16幅,分别绘在东、西山墙

高处的板壁之上。因梁、柱分隔的缘故,其画面呈长方形和直角三角形两种。东面8幅壁画依次为:《山石竹鸡图》、《秋雁山水图》、《桃树蜂猴图》、《芦荡泛舟图》、《芦花戏鸭图》、《柳荫双燕图》、《玉簪吐芳图》和《绶带栖梅图》等;西面8幅壁画依次为:《湖山双鹤图》、《秋菊争艳图》、《柏树仙鹤图》、《山涧瀑布图》、《双莺茶花图》、《湖亭泛舟图》、《鸚鵡挂梅图》和《秋竹雄鹰图》等。16幅壁画之外,该建筑的梁、檩、枋、柱之上还绘有彩画一百多方,内容多为梅、兰、竹以及“金狮戏球”、“喜上梅梢”、“仙鹤灵芝”、“蝴蝶蟠桃”和“柏树八哥”等。

调查者鉴于绘有这批壁画、彩画的建筑是“清中期建筑”,又毗邻太平天国护王陈坤书王府,且壁画、彩画的题材、内容和艺术风格都与现存的太平天国壁画、彩画颇为相似,因此认定“是太平天国的艺术作品”,进而推断它们是太平天国“护王府的壁画、彩画”^[123]。《太平天国王府》一书也将其视为太平天国护王府壁画而予收录。

查常州市第一人民医院的清代建筑,原为清末常州营田庙。据清光绪五年(1879年)重修的《武进阳湖县志》卷四《禋祀·庙祠》记载:常州营田庙始建于明弘治年间,太平天国占据江南期间,禁止偶像崇拜,常州营田庙遭到了破坏,直到光绪三年(1877年)才予“重建”,根本不是什么“清中期建筑”。既然常州方志明确记载发现壁画、彩画的这个营田庙是太平天国在常州失败13年后才重建的,其建筑内的这些壁画、彩画显然应是清方重建营田庙时绘制的,而与太平天国没有任何关系。

前面已经提及,明清时期的庙宇祠社一般都绘有各类壁画、彩画。作为清光绪三年重建的常州营田庙山墙板壁和梁檩枋柱上绘有壁画、彩画,那是沿袭传统庙宇习俗文化的正常之举。更何况当时那些绘制壁画、彩画的工匠们的绘画技艺和风格一旦形成,基本上不会发生太大的变化。太平天国之前是这样,太平天国时期应募服务,太平天国失败后仍操旧业,其间仅相隔十多年,他们所绘作品的技法、风格乃至内容有连贯和相似,也完全能够理解。如果说相似了就是太平天国作品,未免显得太简单化了。

4. 南京黄泥岗壁画

1984年6月发现于南京玄武区黄泥岗84号。壁画现存3幅,分别绘在第二进南厢房朝北的两面墙上。外墙2幅,东侧绘《鹤鹿同庆图》,西侧绘《独角兽图》;内墙西侧1幅,经初步揭剥,绘的是《作战图》。尺寸均为270×235厘米。

作战图上部绘一座高山,左下部绘各色鲜艳的花草,中间是一支军队,依稀可辨认有16人,手拿刀矛,沿着山坳向下冲杀。他们的头和心脏部位几乎全被利器砍过或挖去。图的正中有一尊旧式前膛炮作开火状,炮后有一炮手,另有3人手执刀剑向下冲锋。炮的上方依稀可见一面赭红心绿火焰边的三角旗,旗上无字。图左亦有一面白心红火焰边的三角旗,旗上亦无字,旗杆上端系两条红飘带。旗前有一顶红伞,伞尖突出,顶端有两圈花瓣纹,内涂绿色,伞下端也呈花瓣状。伞下有一匹白马,马上骑者的头和上身都被利器挖去,勉强辨出着黄衣白袍,穿黄底黑靴;马颈上有一道红箍,上串六只白铃,鞍鞯和后鞯是红色的。其他15人中有2个着红袍,余皆穿短衫宽裤,颜色有红、黄、绿、蓝、黑、白等,头裹红、黄、蓝色包巾,一人戴白色红箍头盔,腰扎红、黄色汗巾。冲出山坳的9人均赤足。全图系用墨笔勾成,然后再填各种鲜艳的颜色,绘画技法一般。该图的右边约有五分二的部分因石灰粘固太紧,无法揭剥而难窥全貌。

查黄泥岗84号是一座东朝西4进7架梁3开间的老式建筑。房檐瓦质滴水图案为清代流行的“卍”、“柿”、“笔”、“锭”、“如意”(谐音“万事必定如意”)。根据房屋档案、房主口碑及墙上的石灰层次分析,其建造年代应在道光年间,且一直作为孙姓祖产私宅,传承有序,从未改作他用。

据史料记载,太平天国建都南京后,“凡城中宽大房屋皆为此等贼匪分踞”^[24];“门内墙壁皆彩画鸟兽”。黄泥岗84号壁画中出现的独角兽(麒麟)和喜鹊、鹿、灵芝等都是太平天国喜爱的吉祥之物,在各地的太平天国府衙遗址壁画彩绘中多有发现。虽然作战图的旗帜上没有写“太平天国”字样,但画面上的人物既不辮发拖辮,又非清军兵勇装束,却与文献中的太平军服饰、旗帜、伞和马制等相符。

太平天国前期,军队“打仗则短衣赤足”,有职者穿红、黄色小衫袄和长袍马褂,战士穿号衣,戴竹盔,着窄袖衫、宽脚裤;“除白色不穿外,就原衣杂色……衫裤尤尚黑色”^[25]。头裹红、黄巾^[26],腰扎红、黄、黑等色汗巾^[27],总之以“红黄二色为天朝贵重之物”^[28]。后期,太平军服饰“或蓝、或黑、或白、或红、或黄不等”^[29],红绿色者居多。上身之衣短不过腰,衣袖小如竹筒,裤管甚大。有职者头裹红、黄绸,余皆青色、黑色或花布;“惟白色独无”^[30],腰挂五色绸绦^[31]。作战图上人物的服饰符合太平天国后期的服饰特征。

太平军“爱跣足”^[32],官员则穿方头靴。定制为:王以上黄靴,指挥至侯素红靴,将军以下皆皂靴^[33]。太平天国后期,两司马至指挥均“着方头乌靴”^[34]。作战图上骑马之人脚穿黄底黑靴,应是一位指挥以下的官员。

太平军每军有大小黄旗656面。其式样、尺寸和颜色都有规定:两司马至将军为三角无边黄旗,指挥至豫王为三角水红火焰边黄绸旗,翼王至东王为方形火焰边黄绸旗^[35]。后期封爵太滥,部属很杂,旗帜的款识、颜色极不一致。如前期典圣库旗为黄绸红字无边三角旗^[36],后期典圣粮旗已为红色白字旗^[37]。同是典官旗,其色已殊。可见太平天国后期旗帜的款式、颜色并不像前期那么严格,旗上“有字无字亦不一定”^[38]。至于作战图上骑马之人身旁的白心红边旗,早在咸丰三年冬春官丞相胡以晃克庐州时就已使用^[39]。1857年翼王石达开部入福建汀州境,亦有“白旗红边”^[40]。不过,那都是方旗,作战图上则是三角旗。

太平天国官员外出,往往依其不同等级,擎有不同颜色、款式的伞。“马前各有举伪衙旗者一人,擎红、黄伞者一人”^[41]。太平天国后期还规定:“监军以下俱用红布伞”^[42]。作战图上的红伞也可能是表明使用者的身份是监军或监军等级以下的官员。

太平军官员骑马,多盛饰鞍鞯。“惟带串铃则有等差,指挥以上双串铃,一系马颈,一缀马臀;将军、总制、监军单串铃;军帅以下不准带串铃”^[43]。作战图上的白马仅在马颈上有单串六铃,马臀上没有串铃,说明骑马之人并不是等级较高的官员。

综上所述,作战图应是太平天国后期绘制的壁画作品。从画面分析,它描绘的应是1860年5月太平天国二破清军江南大营的历史壮举^[44]。又根据图上旗帜、黑靴、红伞和单串马铃等形制,骑马之人应是一位相当于太平天国监军等级的低级武职官员。这位官员很可能就是当时居住在黄泥岗84号的主人。该屋曾作为太平天国时期天京城内一个监军等级的衙馆,其职责有可能就是守护黄泥岗大道栅栏门^[45]。

南京黄泥岗太平军作战图的发现,足以说明太平天国后期不准绘人物的禁令业已松弛。连天京城内,也首次证实存在着歌颂太平军英勇作战题材的现实主义艺术作品。这对我们研究太平天国绘画艺术和鉴定太平天国壁画彩画文物都具有重要的意义。

5. 南京竺桥壁画

1991年1月在南京玄武区竺桥20号史姓旧

宅拆除时被人无意中发现的。该宅位于当年太平天国天朝宫殿(俗称天王府)东北角约500米远,是一坐北朝南3进7架梁3开间的清代建筑。根据房屋档案、房主口碑和墙上石灰层次等综合分析,其建造年代应在道光后期或咸丰初年,并一直作为民宅使用至今。

壁画现存6幅,分别绘在第二进东、西两边的墙上。东边3幅依次是《棕石鸡乐图》,尺寸176.5×104.5厘米,画面左上部绘棕榈、竹和湖石,下绘1只公鸡、1只母鸡和8只小鸡;《秋日鹿雁图》,尺寸237.5×187.8厘米,画面左上角绘10只大雁排成“人”字飞,右上角云中红日高挂,中为楼阁,左边的树上布满鲜艳的红果,右边是山,并有10只鹿,下部绘山石、石榴和流水等;《湖山泛舟图》,尺寸222.5×187厘米,画面上端绘4只飞燕,湖光山色之中有2舟,一舟正挂帆航行,一舟靠着岸边,舟上一人正和岸上一人辞行。此图的构思和笔法极似明清文人画。西边3幅依次是《竹石玉兔图》,尺寸183×103.5厘米,画面绘竹林、湖石和4只白兔;《松鹤桃寿图》,尺寸237.8×189.5厘米,画面正中绘一楼阁,周围云雾缭绕,楼的四周环飞5只白鹤,每只鹤的嘴里衔着1枝红箭,另有3只白鹤立在楼阁下方的水石之上,左绘松树,下有桃树、流水等;《喜临城苑图》,尺寸241.4×186厘米,画面的右上方飞有2只喜鹊和2只红锦鸡,右边园苑中有湖石、长廊、亭阁,左边绘高山、树木,中部绘湖水、小桥、松树,下部绘城楼和城墙,城楼上悬有4面旗帜,其中1面有火焰边,城墙内有篱笆墙房舍和竹林等。

竺桥壁画一般是先用墨笔勾勒出景物,然后再填色,线条粗犷,色彩也比较单调,基本上是红、白两种颜色,绘画技法一般。其中《秋日鹿雁图》、《湖山泛舟图》、《松鹤桃寿图》和《喜临城苑图》等4幅尺幅较大壁画的四周还用墨笔画出2道画框,框内填红色,4个角又用墨笔画出回纹装饰,上、下及两边的画框中间亦用朱笔画出回纹装饰,画框的上端并画有2个用于悬挂的挂钩。而《棕石鸡乐图》和《竹石玉兔图》两幅尺幅较小的壁画则用双红线绘成画框,上端的中间亦绘有一个用于悬挂的挂钩。这样处理后的6幅壁画,就具有了类似卷轴画的悬挂式样。

考竺桥壁画这一类题材和内容的作品,与苏浙地区现存的太平天国壁画彩绘颇多相似,其绘画风格及技法亦是一脉相承的。如在壁画四周绘上画框和挂钩仿卷轴画悬挂的式样,在金华侍王

府和宜兴太平天国衙署壁画中都有出现。显然这类绘法已不是一种个别现象。说明太平天国后期的画士画工们在创作壁画时,已经开始有意识地摹仿卷轴画的形式了。受江南地区经济文化的影响,太平天国壁画艺术从题材、内容到形式已在不经意中渐渐地发生变化。

竺桥壁画最大的特点还在于它的宗教色彩非常浓厚,尤其是《松鹤桃寿图》和《秋日鹿雁图》等表现得更为突出。这两幅图中都空无一人,所绘的景物和意境,纯静神圣感化心灵。这种颇有点超现实的艺术表现手法,与南京地区发现的其他太平天国壁画有着很大的区别,更与绍兴神怪人物壁画的粗俗形成鲜明的对照。这种情况的出现,应该与天王洪秀全有关。

据史料记载,太平天国前期天王居住的天朝宫殿所属的“侍卫之职,计有六七十人,皆居洪逆巢穴前后”^[46]。太平天国后期天朝宫殿仍设有“侍卫”之职,并立有衙馆^[47]。1976年3月,在天朝宫殿遗址假山上曾经发现过一块“侍卫府胡衙界石碑”^[48]。竺桥20号地处天朝宫殿附近,应是其所属的侍卫衙馆之一。太平天国的宗教色彩十分浓厚,特别是到了太平天国后期,天王的宗教痴迷愈演愈烈,这必然影响到拱卫天朝宫殿的侍卫属官。表现在其衙馆装饰的壁画艺术上,宗教色彩浓厚也就非常容易理解了。

6. 简短的结论

太平天国壁画鉴定是个复杂的系统工程,鉴定者应尽可能多地占有各种信息资料,注意运用多学科知识进行综合考量和求证,力求得出最接近于历史事实的结论,以利学术研究和实施科学保护。

宜兴和平街壁画与太平天国鲤鱼跃龙门屏门和五爪金蟠龙柱同在一处,画出一源,理应属于太平天国壁画。虽然这些壁画上出现了一些落款、题诗和人物,但它们绘制于太平天国后期,这种违规已不是个别现象。这应是征募的文人画士在绘画时随手留下的习惯性印记。

金坛戴王府戏文画与别处拆来的梁枋旧料上的四爪蓝色龙形彩绘色泽、风格、层次和质地等都非常接近,而异于楠木柱上的五爪金蟠龙。这些戏文画不应是太平天国绘制的作品。常州营田庙壁画因其庙重建于清光绪三年,是时距太平天国在常州的失败已有13年之久,所以不可能是太平天国壁画。

南京黄泥岗太平军作战图的发现,证实太平天国后期不准绘人物的禁令已没有了约束力,即

便是在天京城中也出现了描绘太平军将士英勇作战的现实主义艺术作品。

南京竺桥壁画说明,受江南经济文化的影响,太平天国后期的画士画工们在创作壁画时摹仿卷轴画形式已有一定的普遍性。天朝宫殿侍卫衙馆壁画中的宗教色彩浓厚,无疑与天王洪秀全的宗教痴迷有关。这就为鉴定此类题材的太平天国壁画提供了重要参照实物。

- [1]丁守存《从军日记》,《太平天国史料丛编简辑》,中华书局1962年,第二册,第311页。
- [2][4][25][33][35][36][43]张德坚《贼情汇纂》卷六《太平天国》,神州国光社1952年,第三册。
- [3][6][17][24][46]涂浮道人《金陵杂记》,《太平天国》,神州国光社1952年,第四册。
- [5]伍承组《山中草》,《太平天国史料丛编简辑》,中华书局1963年,第六册,第421页。
- [7][12]赵烈文《能静居士日记》,《太平天国史料丛编简辑》,中华书局1962年,第三册。
- [8]佚名《平贼纪略》。
- [9]沈梓《避寇日记》。
- [10]俞功懋《探穴纪略》。
- [11][13][15]毛祥麟《甲子冬闹赴金陵书见》。
- [14]吴绍箕《四梦汇谈》卷二。
- [16]世界微虫《微虫世界》,《近代史资料》1955年第3期。
- [18][20][21][22]金坛县文物管理委员会徐永年为1980年6月苏州太平天国史学术讨论会提交的论文《金坛县太平天国遗迹文物考》,《江苏金坛县城太平天国建筑彩绘文画》和《文物》1979年第7期。
- [19]章义平、罗尔纲《太平天国史》卷四十“艺术”下,中华书局1991年,第二册,第1504页。

- [23]章义平《常州太平天国护王府壁画》,《文物》1986年第4期;《常州太平天国护王府遗址壁画简论》,《东南文化》1990年1、2合期。
- [26][32]谢介鹤《金陵癸甲纪事略》,《太平天国》,神州国光社1952年,第四册。
- [27][39]周邦福《蒙难述钞》,《太平天国》,神州国光社1952年,第五册,第67页。
- [28]《太平天国文书汇编》,中华书局1979年,第91页。
- [29]吟喇《太平天国革命亲历记》。
- [30]佚名《避寇纪略》。
- [31][38]潘钟瑞《苏台麋鹿记》,《太平天国》,神州国光社1952年,第五册。
- [34][42]《钦定士阶条例》,《太平天国印书》,江苏人民出版社1979年横排版,第753~755页。
- [37][41]李圭《思痛记》,《太平天国》,神州国光社1952年,第四册。
- [40]曹大观《寇汀纪略》,《太平天国》,神州国光社1952年,第六册,第808页。
- [44]从壁画内容及其发现地点判断,应是描绘春夏之交天京战事的写实画。考太平天国后期天京战事:一是1860年5月太平天国二破清军江南大营;二是1862年7月的天京保卫战。但天京保卫战正是最危险的时刻,太平天国决不可能会有精力和时间来顾及绘画、装饰房屋。太平天国二破清军江南大营,乘胜占领苏南、浙江财赋地区后的形势正符合这一条件。
- [45]据房主孙良俊说,黄泥岗地势较高,岗上道口处原设有栅栏门。经查南京方志证实,黄泥岗大道是明清时期贯通南京的主要街衢要道之一。
- [47]陈庆甲《金陵记事诗》,《太平天国史料丛编简辑》,中华书局1963年,第六册,第400~401页。
- [48]《太平天国文物》,江苏人民出版社1992年,第150页。

Several Points about Appraising the Frescos of the Taiping Heavenly Kingdom

WU Zhan HUANG Ling ZHANG Tie-bao

(The Historical Museum of Taiping Heavenly Kingdom, Nanjing, Jiangsu 210000)

Abstract: A lot of glorious frescos had been created in Taiping Heavenly Kingdom period, but only few of them are well preserved nowadays. Identification of these frescos has been confusing the academia and antiquary and become an obstacle to further research and conservation. With the help of site survey, historical document and synthetic analysis, this paper provides a general rule to identify these frescos. According to the rule, the author detailed inspections of frescos at five sites in Nanjing, Changzhou, Jintan and Yixing, and concluded that the frescos at Yintian Temple were not the works of Taiping Heavenly Kingdom.

Key words: Taiping Heavenly Kingdom; identification of frescos; site survey