

中國美術分類全集

太平天國壁畫全集

正編

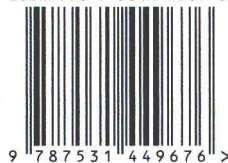


中國美術分類全集



北方聯合出版傳媒（集團）股份有限公司
遼寧美術出版社

ISBN 978-7-5314-4967-6



9 787531 449676 >

定價：三八〇圓

太平天國壁畫全集編輯委員會
太平天國歷史博物館
編

中國美術分類全集

太平天國壁畫全集

上

正編

中國美術分類全集領導工作委員會

總顧問 鄧力群

主任 王忍之

副主任 龔心瀚 于友先 劉忠德

房維中 劉積斌

常務副主任 許力以

委員 啓功 廖井丹 高明光

張文彬 謝辰生

中國美術分類全集總編輯出版委員會

總編輯 啓功

常務副總編輯 趙敏

副總編輯 郜宗遠 張國生 程大利 劉建平

委員 (按姓氏筆劃爲序)

于永湛 王朝聞 王樹村 王琦 艾中信 朱家縉 朱誠如 朱述新 沈鵬 李學勤
李書敏 李朝成 李新 吳成槐 吳尙之 吳鵬 金維諾 林文碧 段文傑 俞偉超
郜宗遠 馬承源 奚天鷹 啓功 寇曉偉 張仃 張國生 張晨光 張小影 常沙娜
許力以 鄔書林 程大利 楊伯達 楊牧之 楊新 楊純如 趙敏 鄧白 樓慶西
劉建平 劉慈慰 樊錦詩 閻曉宏 蘇士澍 羅哲文

一九八六年至二〇〇〇年期間曾任《中國美術分類全集》領導工作委員會、總編輯委員會的

副主任、總編輯、副總編輯及委員名單如下：

領導工作委員會 副主任 吳作人 劉杲

委員 袁亮 張德勤 邵宇

總編輯委員會 總編輯 邵宇

副總編輯 陳允鶴 楊瑾 龔繼先 劉玉山 吳士餘
委員 古元 王伯揚 宋鎮鈴 林瑛珊 周誼 姚鳳林 陳宏仁 孫振庭

清白音 趙志光 趙貴德 劉振清 謝稚柳 關山月

太平天國壁畫全集編輯委員會

主任委員

張鐵寶 太平天國歷史博物館研究部主任 中國太平天國史研究會秘書長 研究員

范文南 遼寧美術出版社社長 總編輯 編審

副主任委員

方竟成 金華市文物局局長

洪小冬 遼寧美術出版社副總編輯 編審

袁 蓉 太平天國歷史博物館副研究員

編輯委員 (以姓氏筆畫爲序)

方竟成 金華市文物局局長

吳 瞻 太平天國歷史博物館科技部主任 研究員

范文南 遼寧美術出版社社長 總編輯 編審

林英珊 原遼寧美術出版社社長 總編輯 編審

胡 寧 太平天國歷史博物館副館長

洪小冬 遼寧美術出版社副總編輯 編審

袁 蓉 太平天國歷史博物館副研究員

高志孝 原遼寧美術出版社編審

張鐵寶 太平天國歷史博物館研究部主任 中國太平天國史研究會秘書長 研究員

黃復盛 原遼寧美術出版社編審

曹淑勤 原遼寧美術出版社副編審

童迎強 遼寧美術出版社美術大觀編輯部執行副主編 編審

本集主編

張鐵寶

太平天國歷史博物館研究部主任

中國太平天國史研究會秘書長

研究員

副主編

范文南

遼寧美術出版社社長

總編輯
編審

方竟成

金華市文物局局長

洪小冬

遼寧美術出版社副總編輯
編審

袁 蓉

太平天國歷史博物館副研究員

凡例

- 一 《太平天國壁畫全集》係《中國美術分類全集》中之組成部份。該全集分爲上、下兩冊，包括：南京堂子街、如意里、羅廊巷、方山下樂村、黃泥崗、竺橋、蘇州忠王府、宜興和平街、績溪旺川曹氏支祠、安慶英王府、紹興來王府、金華侍王府、嘉興中山中路以及金壇戴王府、常州營田廟、嘉善榮壽堂、紹興李家臺門和探花臺門等十八處壁畫。
- 二 太平天國壁畫鑒定不易。本集將可確定的太平天國壁畫編入正編，爭議很大仍待考定的壁畫等編入附編，以示區別。
- 三 太平天國壁畫普遍存在漫漶損毀現象。本集所收壁畫中，酌情附入了七壁殘損嚴重的壁畫摹本或白描摹本，以備研究者參考。
- 四 本集所收壁畫，儘可能附以遺址外景，若沒有遺址外景的則不附。
- 五 本集所收壁畫中，個別的畫面上出現了文字，凡殘闕、模糊不能辨認的，用符号「□」爲記。
- 六 本集內容分三個部份，一爲專論，二爲彩色或黑白圖版，三爲圖版說明。
- 七 爲方便國內外學術界讀者，中文版全部用繁體字排印。

前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的美術品的人，沒有不驚嘆它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間的并不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部份，沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啟發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作，都不可能同時擁有這些陳列品和實物的直觀插圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都

知道，讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不『勝讀十年書』！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種種角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織群力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中并非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中美術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是在世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中美術部份的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓
印

一九九七年四月

論太平天國壁畫

羅爾綱

一、太平天國壁畫的歷史淵源

中國古代，宮苑、祠堂、寺院、道觀的棟樑堵壁多繪以彩色畫，輝煌喬麗，為中國古代建築特色之一，也為中國古代藝術大放異彩。

中國壁畫起源很早，到周代，文獻上就有了記載。《春秋經傳集解》魯宣公二年（公元前六〇七年）傳說：「晉靈公不君，厚斂以雕牆。」晉杜預集解說：「雕，畫也。」①《楚辭·天問》篇漢王逸註說：「屈原放逐，憂心愁悴，彷徨山澤，經歷陵陸，嗟號旻昊，仰天歎息。見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地、山川、神靈，琦瑋倬偉，及古聖賢、怪物行事。周流罷倦，休息其下，所見圖畫，因書其壁，呵而問之，以溲憤懣，舒寫愁思。」從晉靈公修飾壁畫要加重剝削人民，可見他所修飾的壁畫已經不是簡單的繪壁了。從楚先王廟和公卿祠堂壁畫感動了大詩人屈原，使他創作出那一篇瑰麗琦瑋的《天問》，又可見當時壁畫已經是生動變化、豐富多彩的了。中國壁畫，可以說在周代已經奠定了基礎。②

漢代壁畫，較之周代又更加發展。試就它的用途來說：有關教化的，如《後漢書·蔡邕傳》記漢靈帝光和元年（公元一七八年），置鴻都門學，繪孔子及七十二弟子像。《玉海》記漢獻帝時，建成都學周公禮殿，在壁上繪盤古、三皇、五帝、三代君臣與孔子七十弟子像。蔡質《漢宮典職》記明光殿省中，用胡粉塗壁，紫青界之，繪古烈士。③有關鑒戒的，如《前漢書·敘傳》記漢成帝屏風繪紂醉踞妲己作長夜之樂圖。有用以紀功的，如《前漢書·蘇武傳》記麒麟閣繪十一功臣像事說：「甘露三年（公元前五一年），單于始入朝，上思股肱之美，迺圖畫其人，法其形貌，署其官爵姓名。」《後漢書》中興二十八將傳記南宮雲臺功臣繪像事說：「永平中，

顯宗追感前世功臣，乃圖畫二十八將於南宮雲臺，其外又有王常、李通、竇融、卓茂合三十二人。④ 有用以頌德的，如漢武帝嘉獎金日磾母教兩子有法度，後來病死，詔在甘泉宮繪她的像，在圖上題「休屠王闕氏」⑤。有用以表貞行的，如延篤遭黨事禁錮死在家中，鄉里繪他的像在屈原廟來紀念他。⑥ 有用以做警勉的，如郡府廳事壁繪諸尹像，起自建武，以至陽嘉（公元二五年—三五年），「注其清濁進退」，「不隱過，不虛譽」，使後人看了「足以勸懼」⑦。有用以狀觀瞻的，如王延壽《魯靈光殿賦》說：「圖畫天地，品類群生，雜物奇怪，山神海靈，寫載其狀，託之丹青，千變萬化，事各繆形，隨色象類，曲得其情。」⑧ 《後漢書·南蠻傳》記後漢肅宗時「郡尉府舍，皆有雕飾，畫山神海靈、奇禽異獸以炫耀之，夷人益畏憚焉。」此外，如漢武帝繪天地泰一諸鬼神在甘泉宮，⑨ 東漢桓帝繪孔子像在老子廟，⑩ 用以奉祀；如繪茶、鬱壘兄弟二人像在桃板，⑪ 繪雞在窗上，⑫ 用以祛邪。如漢廣川惠王越繪成慶（即荆軻）像在殿門，⑬ 以壯守衛等等。綜上所舉各例，漢代壁畫，自帝室而普及於民間，自牆壁以至門窗屏風，繪史跡而兼寫現狀，它的用途雖各有不同，而目的卻是以畫「成教化，助人倫」⑭，具有鮮明的教育宣傳作用。所以從當時壁畫的內容，即可以看出漢代政教風俗的真象。這是中國壁畫禮教化極盛時期。

自東漢明帝後，佛教傳入中國，至南北朝時，我國佛教盛行。當時西方僧侶及去印度求法的中國僧侶都把佛像帶到中國，於是建塔立寺，即以相當的佛教畫作為莊嚴寺塔的修飾，因此中國繪畫漸受其影響，而偏向於佛教畫。當時除了供禮拜的佛像外，壁畫尤極注意，名人手跡往往見於寺壁。如宋顧駿之繪法王寺，齊沈標繪王觀寺，梁張僧繇繪延祚寺，陳張善果繪棲霞寺，北魏董仁伯繪白雀寺，北齊劉殺鬼繪大定寺，都是著名的例子。而梁代壁畫尤盛，簡直把印度寺壁的模式，完全轉寫。因為當梁武帝盛倡佛教的時候，由印度航海而來中國的僧侶很多，如中國禪宗的初祖菩提達摩，即受歡迎的一人。所以都城建業，就成為當時中國佛教畫的中心。有一個僧侶叫做郝騫，曾奉梁武帝命西行求法，把印度室羅伐悉底（舍衛國）的祇園精舍的鄢陀衍那王的佛

像模造而歸。西僧迦佛陀、摩羅菩提、吉底俱等都精佛畫，東來中國；印度中部的壁畫，就是從這時候傳入中國，凡寺塔壁上，無不遍繪莊嚴燦爛的印度藝術化的佛畫。同時，北魏道士寇謙之等也盡力宣揚道教，後來漸效佛教徒的作為，繪畫雕塑模造天尊的圖像，道教畫到此乃大盛，幾乎和佛畫並行於中國。所以在南北朝時代，佛陀寶跡、地獄變相等佛畫，與天師真人、雲龍符籙等道教畫，就成為當時壁畫的中心內容。^⑮

隋代踵南北朝之盛，在長安、洛陽廣建寺院道觀，其間繪畫的飾施，不僅是當時建築物上的一種裝飾，而且是具有與禮拜的塑像同等作用的作為莊嚴宗教的一種重要措施。所以隋代畫家，無不精繪壁畫，壁畫之盛，據記載所述，實過於卷軸畫。如定水寺、崇聖寺、海覺寺、龍興寺、甘露寺、東安寺、靈寶寺、光明寺、天女寺、雲華寺都有展子虔畫。崇聖寺、海覺寺、白雀寺、終聖寺、光嚴寺都有董展畫。海覺寺、永泰寺、開業寺、寶刹寺、光明寺、靈寶寺都有鄭法士畫。定水寺、總持寺、敬愛寺、西禪寺是孫尚子繪。而尉遲跋質那所繪尤多，慈恩寺、光宅寺、興唐寺、安國寺、大雲寺都是他的手筆。此外，如蔡生繪興福寺、釋跋摩繪增敬寺，釋玄暢畫大石寺，釋迦佛陀繪少林寺，都稱名跡。^⑯

唐代道觀與佛寺並興，道釋人物壁畫，接踵隋代之盛。善道大師嘗繪淨土寺二百多壁，可見當時壁畫道釋人物盛況的一斑。而吳道玄所繪的《地獄變相》尤為傑作。吳道玄繪這一壁畫，與一般寺刹所繪的不同，並沒有繪那些刀林沸鑊牛頭阿旁的形象，而一種陰慘變狀，直使人毛骨悚然。當時京師的屠戶漁人看了，有怕落地獄受罪而改業的。杜甫詠薛稷在西安寺繪的西方佛，也有「慘淡壁飛動」的評價。我們從今天可見的敦煌石室壁畫看來，還可以看見唐代人物壁畫那一種細緻富麗的藝術。會昌五年（公元八四五年），因唐武宗好神僊，毀佛寺，佛教壁畫到此驟受一大頓挫，但不到三年，唐宣宗即位，又銳意修復。據米芾《畫史》記載，范瓊在開成年間（公元八三六年—八四〇年）與陳皓、彭堅同時同藝，寓居甬城。三人善繪人物、佛像、天王、羅漢、鬼神，同在諸寺繪佛像很多，會昌年除毀後，剩太聖慈一寺佛像得存。到唐宣宗再興佛寺，

三人在聖興寺、淨眾寺、中興寺從大中至乾符（公元八四七年—八七九年），筆不暫停，繪了二百多間牆壁。從米芾所舉這一件事例看來，可見會昌後佛教壁畫復興的可驚，也可以想見唐代壁畫的盛況。^{①7}

唐代壁畫，還是以釋道人物畫為主，但已經有了山水畫。據記載，唐代山水畫名跡，有李昭道繪萬安觀公主影堂山水，牛紹繪崇福寺西庫山水，張瓌繪寶應寺西院山水松石，陳積善繪崇福寺山水，孫位繪應天寺山石，張詢繪甬城某寺大慈堂後早景午景晚景各一壁，叫做三時山，畢宏、鄭虔、王維合繪左省廳壁松石，而大同殿蜀道風景更是著名。大同殿山水壁畫，是唐玄宗命大畫家吳道玄和創青綠山水畫派的李思訓繪的。吳道玄繪嘉陵江三百多里山水，一天就繪成，李思訓卻繪了幾個月才成。唐玄宗看了，贊嘆說：「李思訓數月之功，吳道玄一日之跡，皆極其妙。」而當時正在萌芽的花鳥畫也上了壁，如邊鸞繪資聖寺團塔上四面花鳥，李真繪資聖寺團塔院四面花鳥，刁光胤繪大聖寺熾盛光院明僧錄房窗旁小壁四時雀竹四壁，三學院大廳小壁花雀兩壁，張立繪大慈寺灌頂院墨竹等。唐代壁畫又較前代增加了新內容。^{①8}

五代壁畫興盛，一如唐代，而承唐代山水花鳥繪壁的風氣之後，所以它的題材不限於道釋人物畫，而一木一禽也多取寫上壁。如李昇在聖壽寺作山水諸圖，釋德符在相國寺灌頂院壁廳繪一松一柏，姜道隱在淨眾寺作山水松石數壁，黃筌在偏殿繪六鶴，都是有名的山水花鳥壁畫。當時畫家都認為，得留跡在寺壁是一件光榮的事。跋異繪洛陽廣愛寺，而張圖來與他競技，跋異知不如張圖，因自退。後在福先寺繪壁，又有李羅漢來與他角技，李羅漢不敵敗退。跋異對人誇說：「昔見敗於張將軍，^{①9}今取捷於李羅漢。」從這一個故事可見當時壁畫競賽的熱烈。至於曹仲玄繪建業佛寺，經八年始成；黃筌繪八卦殿四壁四時花竹兔雞鳥雀，致使雄武軍所進白鷹誤認殿上畫雉為生，掣臂數次，當時壁畫的精妙，又可想見。^{②0}

中國壁畫，到了宋代，轉入衰落時期。當時壁畫衰落的內在原因還待探討，就其表面情況看來，卻是宋代鑒藏風氣大盛。據《宣和畫譜》所錄內府收藏古今名畫計六千三百九十六軸，其中

屬於宋人作品的有三千三百餘件。而貴官收藏也很富。南遷時，籍丁晉公家產，得名畫家李成山水寒林畫至九十餘軸，所藏其他名畫家的畫數目大略相同。這便是一個例子。因此當時畫家多盡力於卷軸畫，壁畫作者都無赫赫名。即如北宋壁畫較盛，也不過是帝室一時的督促使然，故壁畫遺跡與宋代畫家人數比例相差極大。而南宋自寶應而後，畫者且絕少見，因為那時候國勢已弱且危，沒有餘力來做寺院殿壁的修飾，且所有著名的建築物，應有壁畫的多經前人手繪，沒有毀壞，後人便沒有重繪的必要。所以壁畫到宋代就黯然而呈衰落的現象。^{②1}

元代承接宋代風氣，而畫法則趨重神逸。當時賞鑒的目標也以神逸為歸，於是卷軸畫類大行，而壁畫類因此絕少作者。唐棣的繪嘉熙殿壁，郭昇的繪錫麓玄丘精舍壁，趙元靖的墨竹繪壁，實在可說是元代壁畫的麟毛鳳羽。^{②2}

明代壁畫，較元代更加衰落。一般文人畫家，把壁畫看為一種值不得做的工匠技藝，所以作者更少。而當時道釋教已不及前代盛行，道釋人物畫名家也寥寥沒有幾人。徐沁《明畫錄》敘道釋畫說：「近時高手，既不能擅場，而徒詭曰不屑，僧坊寺廡，盡污俗筆，無復可觀者矣。」據記載可考，明代壁畫名跡僅十多壁，固然不能說當時繪壁祇此數，而較之元代以前卻已大衰歇，不絕如縷。^{②3}到清代，更不待說了。

但是中國壁畫，從宋、元以後，卻由以壁畫為生的壁畫工匠們，在寺院、道觀、社壇、宗祠、會館的繪壁上，世代相傳把中國壁畫的藝術保存了下來。有些地方，如同揚州每年還在二月初二土地菩薩誕辰的時候，把所有成千上百的土地廟都粉刷一新，繪上壁畫，家家戶戶男女老少都歡歡喜喜地出來觀瞻壁畫的盛舉。惺庵居士《望江南百調》說：「揚州好，土地誕初逢，壁畫觀瞻來婦孺，神燈攫取鬧兒童，冠帔案頭供。」可見宋、元以後，壁畫的畫工們還在繼續地繪畫壁畫，而壁畫也仍為廣大人民所愛好。

太平天國壁畫（包括雕樑畫棟的彩畫在內），就是繼承中國古代壁畫的傳統，起宋、元、明、清四代之衰，而遠紹隋、唐、五代之盛的一件有關中國藝術史的事件。

一一、論太平天国壁畫的群眾基礎

太平天国提倡的壁畫，不是憑空而來的，也不是主觀盲目的。它是有悠久的歷史傳統，也有廣大的群眾基礎的。

我們知道，在中國封建社會，農民長期受著政權、族權、神權的支配，女子還要受到夫權的支配。毛澤東說：「這四種權力——政權、族權、神權、夫權，代表了全部封建宗法思想和制度，是束縛中國人民特別是農民的四條極大的繩索。」^{②4} 廣大農民整天掙扎著生活在這四種有系統的權力支配之下，受盡了經濟剝削和政治壓迫。

農民們日夜奔忙，在死亡的邊緣上掙扎著，他們時刻所要考慮的就是吃飯問題。他們住在雨打風吹的竹舍茅屋，挨饑受寒，連買紙墨筆硯去學習文化的起碼條件都沒有，哪裏能夠去享受那掛在高牆大殿、藏在錦包木匣的綾裱絹裝的卷軸畫呢？可是，在農民活動機會最多的「家族系統」（族權）的宗祠、支祠和「神鬼系統」（神權）的寺院、廟宇、社壇裏，多有五光十色的壁畫，可以不用任何代價，盡情地觀賞一番，以滿足人生好美的慾望。農民們對壁畫接觸愈多，興趣愈濃，經過積年疊月地耳濡目染，所以壁畫就成為「中國老百姓所喜聞樂見」^{②5} 的藝術形式了。

壁畫與卷軸畫祇是兩種不同的藝術形式（或者可說是兩種不同的藝術樣式），而不是兩個不同的階級的產物。過去壁畫的內容大多數是釋道宗教和封建禮教，而在卷軸畫的內容中，也有同樣為勞動人民所喜愛的山水花鳥、飛禽走獸。壁畫與卷軸畫本來並沒有兩種不同的階級屬性，但是，由於各階層人們在封建社會裏的政治經濟狀況和生活條件的不同，而在審美觀點和欣賞習慣上也有所不同，因而藝術的形式也在一定程度上體現了階級性。壁畫在宋、元以後，為達官顯宦所鄙視，不屑於一顧，而在人民大眾卻是「喜聞樂見」，產生了深厚的感情。卷軸畫則為達官顯宦的專有物，而人民大眾卻沒有條件去享受這種藝術形式。所以從農民起義的太平天国革命群

眾，就自然而然對那些為達官顯宦所專有的、而為他們生活中一向沒有欣賞習慣的、掛在高牆大殿、藏在錦包木匣的綾裱絹裝的卷軸畫予以摒棄。張德堅《賊情彙纂》卷十二說：

賊皆山僻粗鄙人，……見彝鼎圖書，賊尤不愛，必打破而後快。……宋、元、明名人書畫墨跡，宋拓蘭亭各帖皆希世之寶，薦紳名臣傳家手澤亦一家之寶，一遇逆賊，非毀即糜爛之。

潘鐘瑞《蘇臺麋鹿記》卷上也說：

人家楹聯屏幅補壁之具，盡行扯碎，……至鑒賞家所藏法書、名畫，重緹疊錦包裹，又加木匣裝儲，珍若珙璧，亦復毀壞。……或曰，賊不識字，間亦愛畫。冊頁則去其版面，手卷則截其頭尾，層層摺疊，懷之以去，豈有鑒賞巨眼耶？大都取畫之有繪色者，糊之窗壁，如小兒游戲耳。

潘鐘瑞這一段記載比較詳細，我們從它裏面可以看出兩件重要的事件：一、太平天國群眾「愛畫」。他們從何處養成對藝術的愛好呢？這當然祇有從平日欣賞壁畫藝術中得來。二、太平天國群眾把地主的卷軸畫，「冊頁則去其版面，手卷則截其頭尾」，「取畫之有繪色者，糊之窗壁」。達官顯宦們不瞭解農民群眾這一種行動，譏笑為「如小兒遊戲」，而不知他們是有意識地摒棄達官顯宦所愛好的卷軸畫的形式，而把它作為壁畫貼在壁上。農民群眾這一種行動，說明了他們摒棄卷軸畫而愛好壁畫。我們要更好瞭解農民群眾這一種行動，應該與他們把地主階級的長衫剪作短衫利用的行動互相參證。張德堅《賊情彙纂》卷六記太平軍服飾說：

虜得貂狐綢緞長衣，必齊腰剪斷，改作窄袖小襟短襖，或改對襟坎肩。

長衫與短衫祇是衣服的兩種樣式，本身並沒有階級性。但是在當時中國封建社會裏，長衫多屬不從事體力勞動階層的服裝，而短衫卻是農民及其他勞動者的服裝。農民熱愛他們自己的服裝，而廢棄非體力勞動階層的服裝，所以他們在沒收地主階級的物資之後，就一定要把那些不適用的長衫「齊腰剪斷」，改作短衫穿著。這是一種有意識的行動。農民群眾熱愛平日欣賞慣了的壁畫形式，而摒棄一向為達官顯宦們所專有的卷軸畫形式。他們破壞卷軸畫的形式，而把那些繪有彩色的卷軸畫作為壁畫貼在壁上，正與此完全相同的一種意識行動。這就是太平天國提倡壁畫的群眾基礎，這也是太平天國的藝術政策為什麼要拋棄卷軸畫的形式而提倡壁畫的形式的緣由。

太平天國群眾摒棄達官顯宦們所專有的卷軸畫形式，而愛好一向為「中國老百姓所喜聞樂見」的壁畫形式。因此見於記載的，在廣西永安州的時候，就繪畫了壁畫。到建都天京（今南京）後，太平天國就在一些新建築和廣大的舊建築繪上壁畫。太平天國壁畫，剔除了與革命鬥爭抵觸的釋道人物畫和封建人物畫的舊內容，而發揚了有利於革命鬥爭和美化生活的山水花鳥畫及富於戰鬥性的飛禽走獸畫的新內容，從牆壁棟樑以及門扇，無一不畫。天京以外，在太平天國領有各地也普遍地繪製壁畫。祇以天京一地而論，在失陷之後，經過清軍焚燒毀壞，還有一千多處壁畫。當時壁畫的盛況可以想見。太平天國壁畫所以得到這樣的蓬勃發展，就是建築在這一群眾基礎上的。^{②6}

三、太平天國提倡壁畫的措施

太平天國對於壁畫的措施，文獻殘闕，已難詳考。茲將可以考見的述於下：

太平天國在建都天京後，就設有一個專繪壁畫和各種繪畫的機關，叫做「繡錦衙」^{②7}。佚名《粵逆紀略》說：

為繡錦衙，主彩畫之事。

滌浮道人《金陵雜記》記：

兩湖賊有知畫者，為偽繡錦，擄脅各處並省中畫士，為之畫旗、畫幟、畫轎衣。各賊首巢穴門扇牆壁，無一不畫，登高上壁，勉為設色，筆墨遭難矣。……牆壁畫魚雁鵝鴨等類，不准繪人物。館在土街口。

案繡錦衙是太平天國管理百工生產事業的百工衙裏面的一個機關。設有「典繡錦」兩員來做領導。「典繡錦」官階是「職同指揮」^{②8}，在太平天國前期官階裏面是屬於第三級的高級「職同」官員。於是從宋、元以後被官宦階層鄙視的壁畫，到這時候便受到太平天國的特別重視，在首都裏面，專設機關加以提倡。

在繡錦衙裏面，據滌浮道人《金陵雜記》說，做領導的是精於繪畫的老幹部，把太平軍中各地及天京裏面精於繪畫的人都組織起來，從事集體的壁畫創作。滌浮道人所說繡錦衙「擄脅各處並省中畫士」的話，「擄脅」乃是地主階級誣衊太平天國的說法，所謂「擄脅」，實在是組織。

而滌浮道人對繡錦衙裏面的畫家，祇說「畫士」一事，這是片面的記載，我們也應予以修訂補充。案那時候的畫家分為兩類：一為專繪卷軸畫的畫家，這一類畫家大都是出身於地主階級的文人，即滌浮道人所說的「畫士」；另一類是繪壁畫、繪彩畫以及繪各種器物上圖畫的畫工，稱做「畫匠」。當時天京繡錦衙裏面，不但有「畫士」，還有更多的「畫工」。我們這裏要舉出一條口碑來做說明。遠在南京堂子街太平天國壁畫發現以前，揚州就流傳著一個繪土地廟畫工到天京為太平天國繪壁畫的故事。一九五三年九月，我到揚州去訪問，調查清楚了這一個傳說。據揚州老年人傳下來說，在太平天國時代，揚州繪土地廟的畫工鄭長春這班人有幾十個到天京去，太平天國很尊重他們。他們先繪天朝宮殿壁畫，後繪各王府壁畫，繪的巧奪天工。後來，天京失陷，鄭長春（也有人說是洪福祥）逃回揚州，仍繪土地廟。揚州名畫家陳崇光見他到什麼地方去繪土

地廟，就跟他到什麼地方去學習。陳崇光藝術的成就，很受了他的影響。²⁹揚州這一個傳說，是因為揚州壁畫畫工鄭長春影響了名畫家陳崇光，所以才在本地突出地保存下來。在天京繡錦衙裏面，當然不祇有揚州這一批繪土地廟的畫工，它還聚集有其他各地的壁畫畫工。這就可知太平天國的壁畫創作，是以大批的壁畫畫工做骨幹，也就可知太平天國的壁畫是繼承了中國幾千年來壁畫藝術傳統而來的。這班壁畫的畫工們，在以前被視為「畫匠」，到了這時候，受到太平天國的重視，他們都成為革命陣營裏面的藝術家。

同時，我們也要指出：太平天國的藝術機關繡錦衙的組織裏面，不但組織壁畫、彩畫等畫工，同樣也爭取從地主階級出身的文人畫派的畫士。滌浮道人《金陵雜記》所說的「畫士」，就是指這一類畫家說的。太平天國教育他們，叫他們別除了歧視壁畫的偏見，叫他們虛心向壁畫畫工學習登高繪壁的豐富經驗；而在畫工方面，也有許多要向畫士學習的地方。這樣一來，在太平天國組織教育之下，畫工與畫士互相學習，交流經驗，從事壁畫的集體創作，從而提高了壁畫的藝術水平。於是從宋、元以來就分道揚鑣了的壁畫與卷軸畫，到此復有合流的趨勢，而為中國老百姓所喜聞樂見的壁畫得到了太平天國農民政權的重視和鼓舞，因而也就創造出輝煌的成就來。

上面說的是太平天國中央對提倡壁畫的措施。至於各地措施，文獻更加殘闕，其組織如何已經考不出來了。但我們從蘇州忠王府現存的壁畫、彩畫和紹興現存的龍、鳳壁畫結合到口碑看來，還可以看出太平天國在蘇州組織彩畫工人，在紹興組織世代以繪船為業的船花師從事壁畫製作的事實。這一種藝術政策，使地方的藝術得以發展專長，可說是太平天國在地方提倡壁畫的一項重要的措施。

由上所述，太平天國提倡壁畫，在中央專設領導機關，組織首都和各地的畫工、畫士，互相學習，交流經驗，從事集體的壁畫創作，以提高壁畫的藝術水平。在地方，則組織當地畫工，提倡當地的優秀藝術，重視地方色彩。太平天國的壁畫所以得到輝煌的成就，除了有悠久的優良傳統和廣闊的群眾基礎之外，是和它這一種正確的藝術政策和實施的一系列具體措施分不開的。

四、試說太平天國壁畫的特色

今天殘存的太平天國壁畫，祇有南京堂子街的望樓壁畫和山水壁畫，如意里、羅廊巷的花鳥壁畫，蘇州忠王府的花鳥壁畫和蘇式彩畫，紹興龍、鳳大壁畫等。這些殘餘的遺跡，還不到當年全部太平天國壁畫的千分之一二。我們要根據這些殘餘的遺跡，來論述太平天國壁畫的特色，是難以全面的。但是，我們卻可以說其中一些主要的特色，還是可以看得出來。現在，試提出四點：

第一，是發展山水花鳥畫的藝術。

要論述太平天國壁畫的特色，首先必須提出它發展山水花鳥畫的藝術這一件大事。從中國壁畫發展史來看，唐、五代時，在為釋、道人物畫所領有的壁畫裏面，已經茁出了專供人生欣賞的山水花鳥畫的新內容，當時就有了著名的山水花鳥壁畫。到了宋、元壁畫中衰之後，壁畫祇保存在寺院、廟宇、社壇、宗祠、會館的繪壁上，繪的大都是釋、道宗教和封建禮教或神怪小說內容的人物畫，山水花鳥畫很少上壁。而太平天國提倡壁畫，卻以山水花鳥畫為最主要的內容，這真可以說是興廢繼絕，發展了中國壁畫裏面最優秀的一方面。從中國繪畫發展史來說，自南宋以後，卷軸畫裏面，山水花鳥畫已經以壓倒的優勢凌駕在人物畫之上。到清代雍正以前，山水與花鳥畫並盛，乾隆以後則花鳥畫之盛，幾欲掩山水畫而上之。乾、嘉時花鳥畫享名最重的所謂「揚州八怪」^{③〇}，而華嵒作品尤以秀媚雋逸著名於時。^{③①}太平天國藝術不採取卷軸畫的形式，而採取了當時卷軸畫裏面最盛行的山水花鳥畫來繪壁，這又可以說是善於繼承先人所創造的優良的文化遺產。現存南京堂子街山水、花鳥畫和如意里花鳥畫，我們站在山水花鳥壁畫這一個角度去評價，無論在歷史意義上或藝術意義上，都是具有頭等重要性的人民藝術。

第二，是採取現實主義的創作方法。

中國繪畫，大概在唐以前多注重形象的酷肖，宋則於理中求神，元於形理之外力主寫意。^{③2}元代畫家倪雲林說：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛者也。」又說：「余之竹，聊以寫胸中逸氣耳，豈復較其似與非，葉之繁與疏，枝之斜與直哉！」倪雲林論畫的話，很可以代表元代的畫學。^{③3}明代受元代的影響，中葉以後，此風愈甚。當時畫家的表現方法，絕大多數是崇尚主觀空想的所謂「胸中丘壑」、「不求形似」，於是步趨古人，陳陳相因，脫離現實。這些出身地主階級的文人畫家不遺餘力地宣揚「打倒形似」，排斥一切寫實的作品，文人畫才風靡一世，整個山水畫才陷入形式主義的深淵和現實脫離。幾百年來，這種形式主義的頑固堡壘逐漸形成了銅牆鐵壁，把造型藝術最主要的部門——繪畫——弄的好似骸骨一般，毫無生意，造成了近代繪畫史的腐朽和空虛。可是太平天國壁畫卻採取了現實主義的創作方法，突出地表現在南京堂子街望樓一壁。望樓是當時革命軍事上最主要的防禦建築，在保衛天京、保衛長江交通上發揮了它的功能。望樓壁畫的作者打破常規，把歷來認為最難處理的高層建築作為主要形象，安排在畫面最重要的位置，使它在整個畫面成為主題思想最集中、形象最突出的部份。在望樓之下的江邊，又繪有一列飄揚著太平天國旗幟警戒著敵人的戰船，經此適當的陪襯點綴，使防守江邊的主題內容顯得格外有力，格外豐富。這是反映了尖銳的軍事鬥爭現象的一面。^{③4}同時，大江上還繪有揚帆下駛的民用船隻，它又反映了社會安定物資交流的太平景象的一面。^{③5}這一壁畫面，把當時革命首都——天京軍事鬥爭的時代特點和繁榮經濟的太平景象，安排在同一幅畫面上，真實地反映了出來。它反映現實，描繪深刻，使人們看了，感到特別親切，特別美麗。這是一壁成功的優秀的壁畫創作，它的思想水平和藝術水平都是值得讚美的，而從中國近代的繪畫史的角度說來，更具有重要性。

第三，是繪富於戰鬥性的飛禽走獸的藝術。

繪畫富於戰鬥性的飛禽走獸的藝術，也是太平天國壁畫的一種特色。中國古來就以富於戰鬥性的飛禽走獸來表示威武。《詩經》說「時維鷹揚」，《書經》說「如熊如羆」，在戰鬥用的旗

幟上也繪上了這些飛禽走獸。《周禮》鄭氏註說：「畫熊虎者，鄉遂出軍賦象其守猛，莫敢犯也，……鳥隼象其勇捷也，龜蛇象其悍難劈獸也。」此外，在盾上繪龍，以象應變，在門上繪虎，以明勇守。^{③⑥} 中國繪畫裏面這一種思想意識，由來已久。太平天國革命，自金田起義，到建都天京，北伐西征，以至後來克復江蘇、浙江，一直都是在軍事鬥爭時期。人民群眾生活在龍騰虎躍般的鬥爭中，他們熱愛生活，也熱愛跟他們的生活一樣的富於戰鬥性的飛禽走獸的藝術。所以太平天國壁畫除了繪山水花鳥畫之外，就特地繪畫這些飛禽走獸的壁畫。在天京各王府、各館衙的大門和照壁，定有制度，各按等級，繪上了龍、鳳、虎、豹、獅、象等，大堂暖閣及屏門等處也繪上了龍、虎、獅、象等。天京以外，有文獻可考的如嘉興、紹興兩地四壁所繪也都是這些飛禽走獸。太平天國壁畫繪的飛禽走獸，是富於戰鬥性的表現。吳紹箕記所見天王府殿柱盤龍說：「四柱盤五色龍，昂首曳尾，有攫拿之勢。」^{③⑦} 現存紹興來王府飛鳳壁畫、水澄巷東牆飛鳳、北牆飛龍壁畫，也正體現出一種同樣的飛騰的雄姿。這是由於太平天國繼承了中國古代飛禽走獸表示威武的藝術思想，並且把它發展了起來。

第四，是設色極工。

太平天國壁畫還有一種特色，就是設色極工，在現存的太平天國壁畫上還可以觀察得出來。一九五三年七月，華東藝術專科學校教授汪聲遠、申茂之兩先生到南京堂子街來臨摹太平天國壁畫。他們的臨摹要照原來的色彩繪，但壁畫經過百年，色彩差不多褪色了。他們就必須先在壁畫上去尋找，有沒有片點殘剩的色彩遺留下來，可以做稽考原來色彩的根據。這是一件很細緻的工作。他們經過了十多天面壁鑽研，才把壁畫的原來色彩考出來。因此，他們對堂子街太平天國壁畫的色彩便得出了結論。申茂之先生指出：「堂子街太平天國壁畫，在水墨畫上有傅彩，而且有青綠彩色，還有未經剝落片點殘剩色彩可考。」汪聲遠先生指出：「堂子街太平天國壁畫是以飽墨勾勒，因飽墨，故傅色厚重。」^{③⑧} 我看了申茂之先生臨摹出來的那幅孔雀壁畫。在青翠的松樹與濃豔的牡丹做背景裏面，襯托出來的一個作為主題的正在翹首開屏的孔雀，畫面上一種喬麗

的色彩照耀在我的眼前，使我更體會出了那個當年曾親見天王府壁畫的吳紹箕所說「設色極工」的評價是正確的。^{③9} 壁畫是中國古代建築的裝飾，以輝煌喬麗為特色。太平天國壁畫在「設色」上做到了被評為「極工」的境地，正是發揚了中國壁畫的特色。所以，即使是不懂得中國藝術的西洋人，祇要他對中國人民是友好的，他也會對太平天國的藝術感到可愛。如英國人吟喇（A. F. Lindley）到浙江嘉興參觀了聽王府，他說：「木石之雕琢，細密精緻，金漆之繪畫，俱中國式，歐人不能知其工美，然光彩奪目，華貴可知矣。」^{④0} 祇有那些對太平天國懷有敵意的人，如富禮賜（R. J. Forrest）、趙烈文之流才會譏為「觀之欲嘔」^{④1}，才會吠為「寒陋可笑」^{④2}。他們反對中國革命，也就必然反對中國的人民藝術。

綜上所述，太平天國壁畫是發展了中國山水花鳥畫的藝術，採取了現實主義的創作方法，繪了富於戰鬥性的飛禽走獸的藝術，設色極工。我們從這四點看起來，太平天國壁畫內容是豐富多彩的，是反映了現實革命鬥爭的。它繼承了先人創造的優良的部份，發展了新方向，為群眾所理解，也為群眾所喜愛。不待說，太平天國的壁畫是有它重要的價值的，是我們十分寶貴的人民藝術遺產。

五、太平天國定制壁畫不准繪人物

太平天國定制壁畫是不准繪人物的，所以滌浮道人《金陵雜記》論述太平天國壁畫，特地著重說：「牆壁畫魚雁鵝鴨等類，不准繪人物。館在土街口。」

今天所見記載到太平天國壁畫最早的文獻，是太平天國壬子二年（公元一八五二年）二月，太平軍從廣西永安州突圍之後，清朝欽差大臣賽尚阿的幕僚丁守存入永安州，在他的《從軍日記》裏記所見說：「入縣署，則黃紙裱牆，並有懸額二、三、四朝門字樣，門內塗黃，對畫龍、虎。」這是太平天國在廣西永安州時天朝宮殿壁畫的內容，繪的是龍、虎，沒有人物。

到建都天京後，當時人記載到天京壁畫的就多了。謝介鶴《金陵癸甲紀事略》記天京各王府壁畫說：「大門用金描龍、虎」，「照壁以五彩繪龍、虎」。又記天京各衙壁畫說：「偽衙偽侯畫鳳，偽相畫象。」張汝南《金陵省難紀略》記東王府「望板畫龍、鳳」。滌浮道人《金陵雜記》記天官丞相陳承塔衙說：「門上畫雙象，大堂暖閣門繪龍，兩旁塗黃色繪花、鳥、魚、雁，四壁紅色，亦繪雞、鵝、魚、鳳。」記夏官丞相黃玉崑衙說：「頭二門大堂暖閣彩繪陳設亦如陳承塔處。」又總論天京各府、衙壁畫說：「門扇牆壁，無一不畫。」「畫亦有偽制，如洪逆之門畫雙鳳，謂之鳳門，楊、韋之門畫龍、虎，偽丞相門畫象，以下畫獅、豹、鹿、兔，牆壁畫雁、鵝、鴨等類，不准繪人物。」英國翻譯官富禮賜（R. J. Forrest）《天京遊記》記所見天朝宮殿壁畫說：「在宮之前門，有一黃色大照壁，長約三百碼，上塗醜怪不堪之龍多條。」又記所見洪仁玕王府壁畫說：「中有一大照壁，上繪龍、鳳、驢、魚等形。」到天京失陷之後，吳紹箕《四夢彙談》卷三《游夢倦談·偽王宮》條記遊天朝宮殿所見壁畫說：「過坊又走數十步為偽殿，殿又燬，四壁畫禽鳥花草，設色極工。」毛祥麟《甲子冬闈赴金陵書見》記所見天朝宮殿壁畫說：「殿尤高廣，樑棟俱塗赤金，文以龍、鳳，光耀射目。四壁彩畫龍、虎、獅、象。」又記天京內各府、衙不下千餘處，「門內牆壁，皆彩畫鳥、獸。」以上記載，從天京前期一直到天京失陷的時候，所記天京裏面的壁畫，沒有一處是繪有人物的。而在天京失陷之後來游的毛祥麟所記說明，天京壁畫有一千多處，「皆彩畫鳥、獸」。他的觀察最為全面，也最為明確。他的記載，尤其是值得我們特別注意的。

天京之外，如俞功懋《探穴紀略》記太平天國辛酉十一年（公元一八六一年）在浙江嘉興所見的太平天國壁畫說：「四壁龍、象，塗飾絕華。」沈梓《避寇日記》記太平天國甲子十四年（公元一八六四年）浙江嘉興被清軍佔據後，入城見太平天國的壁畫說：「大畫龍、虎，門廳屋皆畫龍、虎，廳室兩旁畫虎、豹、獅、象。」浙江紹興人世界微蟲在所著《微蟲世界》一稿中，記太平天國癸開十三年（公元一八六三年）退出紹興後，他回紹興看見他的家曾作為恹天燕余光

前的第宅，「四壁彩畫，皆獅、象、龍、虎若祠廟」。

據上所考，當時從太平天國初期以至後期，從天京以至京外的壁畫有記載可考的，都沒有「處記有繪人物」。我們根據南京堂子街現存的壁畫遺跡，又根據滌浮道人所記太平天國壁畫「不准繪人物」的規定，再根據到上引當時人的記載，可見太平天國壁畫「不准繪人物」，不僅是不准繪神怪和封建的舊內容的人物，而且是一切人物都不准繪；不僅是初期如此，而且是一直到後期也仍然如此。

太平天國為什麼不准繪人物呢？洪秀全已經給我們回答了。他在批英國傳教士艾約瑟（Edkins）《上帝有形為喻無形為實論》說：「上帝最惱是偶像，爺像不准世人望。」^{④③}在太平天國辛酉十一年二月十七日（公元一八六一年三月二十八日）下的詔書裏又說：「自古人無見上帝，慮人作像陷沉淪。神父惟神子能識，哥朕識父有耳聞。」^{④④}由於洪秀全說上帝最恨的是偶像，所以上帝要人毀滅偶像，上帝也不准人做他的像。所謂「作像」，是包括泥塑、木雕、石刻和繪畫的像都在內，因為都有偶像的意味。當時人抄本余一鰲《見聞錄·賊禁詔》記天王詔說：「土、木、石、金、紙、瓦像，死妖該殺約六樣。」^{④⑤}更把太平天國不准繪人物全面地記了出來。

可是，到了太平天國後期，在蘇南和浙江地區，竟在天王禁律詔旨張貼之下，出現了繪人物的壁畫，這是後期這些地區不守法紀的一般情況。

註釋：

- ① 據中華書局《四部備要》本。
- ② 《孔子家語》卷三《觀周》說：「孔子觀乎明堂，覩四門墉，有堯、舜之容，桀、紂之像，而各有善惡之狀，興廢之誠焉。」案《孔子家語》一書，後人論為是魏王肅偽撰，割裂古書織成，但古代遺文軼事，往往多見其中。所以顧炎武《日知錄》卷二十一考《畫》一篇，即首引此文。但我們為嚴肅對待史料起見，不應列在正文內，而附註於此，以作參考。
- ③ 見《玉海》卷五十七藝文引。
- ④ 見《後漢書》卷五十二。
- ⑤ 據《前漢書》卷六十八《金日磾傳》。案金日磾父是匈奴休屠王，所以漢武帝詔繪他的母親像，署曰「休屠王閼氏」。
- ⑥ 據《後漢書》卷九十四《延篤傳》。
- ⑦ 據《後漢書》卷二十九《郡國志》郡國一河南尹下註。
- ⑧ 見梁昭明太子編《文選》卷十一。
- ⑨ 據《前漢書》卷二十五上《郊祀志》。
- ⑩ 據《三國志》《魏志》卷十六《倉慈傳》註。
- ⑪ 據應劭《風俗通義》卷八桃梗、葦茭、畫虎條說，上古時有荼與鬱壘兄弟二人，能執鬼於度朔山桃樹下。後人於除夕乃立桃板於門，繪二人像以禦鬼。
- ⑫ 王嘉《拾遺記》卷一唐堯條說，堯時有祇支國來獻重明之鳥，狀如雞，能捕猛禽，或一年數來，或數歲不至。當未至之時，國人或刻木，或鑄金為此鳥狀，置於門戶，鬼類自退。今日每年元日或刻木鑄金，或繪雞在牖上，便是這一個鳥的遺像。
- ⑬ 據《前漢書》卷五十三《景十三王傳》。
- ⑭ 這是唐張彥遠《歷代名畫記》中敘畫之源流的話。他說：「夫畫者，成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功，四時並運。」從他的議論，可以看見封建時代對於作圖畫的政治目的。
- ⑮ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第五章南北朝之畫學。
- ⑯ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第六章隋之畫學。

- ⑰ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第七章唐之畫學。
- ⑱ 據同上。
- ⑲ 案張圖當梁太祖在藩鎮的時候，掌行軍資糧簿籍，所以時人稱呼他做張將軍。
- ⑳ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第八章五代之畫學。
- ㉑ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第九章宋之畫學。
- ㉒ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第十章元之畫學。
- ㉓ 據鄭昶《中國畫學全史》（一九二九年中華書局版）第十一章明之畫學。
- ㉔ 見《毛澤東選集》第一卷三十三頁《湖南農民運動考察報告》。
- ㉕ 見《毛澤東選集》第二卷四九七頁《中國共產黨在民族戰爭中的地位》一文論《學習》一節的第三段。
- ㉖ 本節論太平天國壁畫的群眾基礎，是得到南京市文物保管委員會丁雲青副主任提示寫的。
- ㉗ 關於繡錦銜的職掌，張德堅《賊情彙纂》卷三偽官制偽朝內官所記有不同的說法，他說：「典繡錦二人，主督男繡工刺繡。」案《金陵雜記》、《粵逆紀略》兩書作者都曾在天京工作，親見其事，而《賊情彙纂》作者卻是根據情報編纂的，他所記的話，大約是望文生義得出來的，因此便錯誤了。所以本文從《金陵雜記》、《粵逆紀略》兩書的記載，並訂正《賊情彙纂》的錯誤於此。
- ㉘ 據張德堅《賊情彙纂》卷三偽官制職同指揮偽官名目十三。
- ㉙ 請參看拙著《揚州蒐訪記》。
- ⑳ 「揚州八怪」，據鄭昶《中國畫學全史》第十二章清之畫學說：「八怪各說不同，普通則謂為杭州金農、揚州羅聘、興化鄭燮、江西閔貞、休寧汪士慎、膠州高鳳翰、閩人黃慎、興化李鱣。」
- ㉑ 據鄭昶《中國畫學全史》第十二章清之畫學。
- ㉒ 據同上書第十一章明之畫學第四十節畫論。
- ㉓ 據同上書第十章元之畫學第三十六節畫論。
- ㉔ 此處論述，是採取傅抱石先生《南京堂子街太平天國壁畫的藝術成就及其在中國近代繪畫史上的重要性》一文的意思（載一九五三年七月十六日《光明日報》）。
- ㉕ 此點意見，是根據周邨先生的意見寫的。
- ㉖ 《毛詩》說：「龍盾之合。」傳說：「龍盾，畫龍其盾也。」《周禮》說：「春官師氏居虎門之左，司王朝。」鄭氏註說：「虎門，路寢門也，王日視朝於路寢門外，畫虎焉，以明勇猛於守宜也。」案中國古代，以龍為變化

莫測的靈物，虎為百獸之長，所以繪龍在盾上，以象應變，繪虎在門，以明勇守。

③7 見吳紹箕《四夢彙談》卷三《游夢倦談·偽王宮》條。

③8 傅抱石先生在《南京堂子街太平天國壁畫的藝術成就及其在中國近代繪畫史上的重要性》一文內，對堂子街太平天國壁畫色彩的看法，認為是「水墨淡彩」。所以他對吳紹箕在《四夢彙談》所說「設色極工」的評價，以為「似有相當的距離」。傅抱石先生的意見與申茂之、汪聲遠兩先生不同。案傅抱石先生是從今天已經褪色的壁畫的印象作出的結論，而申茂之、汪聲遠兩先生，卻是在堂子街面壁鑽研了十多天並且經過兩個月的臨摹之後考出了壁畫原來色彩得來的結論。根據遺跡的仔細鑽研，證以確實可信的文獻記載，所以我是同意申茂之、汪聲遠兩先生的意見的。

③9 見吳紹箕《四夢彙談》卷三《游夢倦談·偽王宮》條。

④0 見吟喇《太平天國革命史》第二十四章。

④1 這是英國翻譯官富禮賜 (R. J. Forrest) 記見贊王府壁畫的話。見所著《天京遊記》。

④2 這是曾國藩幕僚趙烈文的話。見所著《能靜居士日記》同治四年正月初十日遊天王府後寫的日記。

④3 原件藏英國不列顛博物院。

④4 原件藏同上處。

④5 原件藏無錫市博物館。

蘇子瞻

太平天國壁畫的檢視與思考

張鐵寶

太平天國壁畫是伴隨著太平天國起義後政治制度的建立而出現的一種藝術形式。這種藝術形式既是太平天國用以「判尊卑」的等級制的一種標誌，同時也是其數以千計的府第衙館用以「壯觀瞻」的裝飾需要，具有鮮明的時代特色和大眾化的藝術傾向。

壁畫的產生

太平天國壁畫早在一八五一年九月至一八五二年四月太平軍佔據廣西永安期間就已出現。據文獻記載，天王洪秀全所住的「縣署，則黃紙裱牆，並有懸額二、三、四朝門字樣，門內塗黃，對畫龍虎。」^①一八五三年一月太平軍下武昌，洪秀全居清湖北巡撫署，「盛飾偽宮，僭越非分。」^②同年三月太平軍克南京，改稱天京，定為首都，壁畫更成為天京城中太平天國各級王府衙館裝飾的主要藝術手段，以至「門扇牆壁，無一不畫。」^③為了適應這種大規模的裝飾需要，太平天國還特地設置了專門負責繪製壁畫等事務的機構——「繡錦衙」，委任職同指揮的「典繡錦」官員掌管，並從各地廣泛招募會畫畫的畫士、畫工到天京從事繪畫工作。太平天國前期禮制規定：天王洪秀全居住的天朝宮殿門扇以黃緞裱糊，繪雙龍雙鳳；總理朝綱的東王楊秀清居住的九重天府門亦黃緞裱糊，畫一龍一鳳；北王韋昌輝、翼王石達開、燕王秦日綱、豫王胡以晁等王府門均畫一龍一虎；國伯、國宗和侯爵住所門亦畫龍虎；丞相衙署門畫象；檢點、指揮至總制衙署門俱畫鹿；監軍以下至兩司馬衙署門皆畫豹，但監軍、軍帥衙畫豹踏雲，師帥至兩司馬衙畫豹踏山岡。丞相至軍帥衙署公堂畫龍，師帥至兩司馬衙署公堂畫虎。^④也有記載說，丞相以下衙館門皆「畫獅豹鹿兔」^⑤，牆壁「皆雜彩塗飾」^⑥，多畫山水花鳥，「魚雁鵝鴨等類」^⑦。

太平天國後期，這種壁畫藝術不僅仍在首都暢行，而且隨著太平天國的勢力所及，流行到

皖、蘇、浙諸省地域。如天京干王洪仁玕王府「中有一大照壁，上繪龍、鳳、驢、魚等」。贊王蒙得恩王府「客廳顏色更為輝煌，四壁塗有五彩圖畫」^⑧。安慶英王陳玉成王府「門牆皆彩畫」^⑨。無錫太平軍「徵工匠，窮繪事」^⑩。紹興太平天國衙館「大畫龍虎，門廳屋皆畫龍虎，廳事兩旁畫虎豹獅象」，「廳上亦各畫五彩」^⑪。嘉興太平天國衙館「四壁龍象，塗飾絕華」，壁畫「土木丹青，窮極工巧」^⑫，真可謂富麗堂皇，蔚為壯觀。直到一八六四年七月十九日天京被曾國荃湘軍攻陷之時，城中太平天國府第衙館仍「不下千餘處」，依然是「門內牆壁皆彩畫鳥獸」^⑬。天朝宮殿亦是「滿壁繪畫」^⑭，「殿尤高廣，樑棟俱塗赤金，文以龍鳳，光耀射目，四壁彩畫龍虎獅象」^⑮，「禽鳥花草，設色極工」^⑯。由此可見，太平天國時期由於官方的倡導，壁畫之風極為盛行，不僅府第衙館門牆板壁無一不繪，樑枋檁柱無處不畫，而且時間長達十多年，遍及江南各個地區。

壁畫的發現

儘管太平天國曾經創作出極其豐富的壁畫藝術作品，但其失敗之後，這些壁畫藝術作品也如同其他太平天國文獻文物一樣，遭到清政府毀滅性的破壞，其中的絕大部份早已蕩然無存。所以長期以來，人們除了從時人記載的字裏行間對太平天國壁畫有所瞭解外，幾乎對這種藝術的真實面目一無所知。這種情況直到一九五二年一月，隨著南京堂子街太平天國某王府十八壁壁畫的發現才得到改變。經著名學者羅爾綱先生鑒定公佈後的太平天國壁畫藝術揭開了神秘的面紗，開始為人們廣泛知曉，並引起學術界、文物界的高度重視。

就在南京堂子街太平天國壁畫發現的同時和前後，蘇、皖、浙等地又陸續有發現太平天國壁畫的報導。其中包括紹興來王府壁畫、紹興神怪人物壁畫、安徽績溪曹氏支祠壁畫、蘇州忠王府壁畫、宜興和平街壁畫、南京如意里、羅廊巷和江寧方山下樂村壁畫、金華侍王府壁畫、金壇戴

王府戲文畫、安慶英王府壁畫、南京黃泥崗壁畫、嘉興中山中路壁畫、常州營田廟壁畫、嘉善榮壽堂壁畫和南京竺橋壁畫等等。雖然這些壁畫僅僅是當年太平天國壁畫中極少的一部份，且不一定是代表作，但是它們的發現，卻使人們得以領略和欣賞到一百多年前農民革命伴隨而來的藝術作品的魅力，感受到太平天國壁畫的燦爛與輝煌。同時也為人們瞭解和研究太平天國壁畫提供了珍貴的實物資料。

壁畫的題材

據文獻記載和現存壁畫看，太平天國壁畫大致可以分為五種題材：

一是山水花鳥和祥瑞物。這種題材構成了太平天國壁畫的主體。它一方面繼承了中國山水花鳥畫的傳統風格，另一方面又明顯帶有民間繪畫藝術的喜慶特色。大量寓意富貴祿壽、和睦恩愛和吉祥如意的瑞物花草繪入畫中，顯現出民間藝術對太平天國壁畫的滋養。從中亦不難看出，太平天國建都江南後，日益受到江南地區經濟、文化的影響，壁畫風格亦隨之逐漸發生變化。這種題材的壁畫，既體現出太平天國藝術家對美的孜孜追求，又寄託了廣大民眾對美好生活的憧憬和嚮往。

二是各類動物尤多猛獸。中國自古就有以富於戰鬥性的飛禽走獸來表示威武的傳統。太平天國自起義以來，一直處在激烈的軍事鬥爭之中。太平軍將士長期生活在火熱的鬥爭環境裏，他們熱愛生活，也同樣熱愛那些富於戰鬥精神的飛禽走獸藝術。所以太平天國壁畫除了大量繪製山水花鳥畫外，還特別喜愛繪飛禽走獸的壁畫。這種題材的壁畫，一般多繪在太平天國各府第衙館的大門、公堂牆壁之上，顯示出農民政權的權威和尊嚴。儘管這些壁畫的等級制傾向不容忽視，但也在一定程度上寓意著太平軍將士那種勇猛頑強的戰鬥精神，甚至可以說是太平天國對封建清王朝鬥爭意志的如實寫照。

三是描寫勞動生活。這種題材的壁畫出現於太平天國後期，雖然數量不多，卻是現實主義的作品。如金華侍王府的四季捕魚壁畫，分別描繪了春、夏、秋、冬四季裏漁夫們勞作、娛樂、喝酒，甚至打架等日常生活的形神百態，一氣呵成，人物栩栩如生，景物雄秀跌宕，色彩層次豐富，宛如一組漁夫四季生活長卷，充滿了歡快、融和、自然的情趣，令人賞心悅目。而樵夫挑刺、歸憩壁畫，則突出了樵夫們打柴歸家途中，互助挑刺和歇息說笑的慈愛情景，形象生動有趣，神態自然逼真，生活氣息十分濃厚。這些壁畫真實地反映出太平天國管轄區域內，民眾安居樂業，進行生產勞動的場面，以及要求建立人間太平社會，實現「有田同耕，有飯同食，有衣同穿，有錢同使，無處不均勻，無人不飽暖」^{①7}的美好理想。

四是再現軍事鬥爭的壯舉。這種題材的壁畫亦是太平天國後期出現的，且數量很少。南京堂子街「江防禦樓圖」、金華侍王府「軍營望樓圖」和南京黃泥崗「太平軍作戰圖」等便是其中的突出代表。這些反映當時軍事鬥爭生活的壁畫，戰鬥氣息很濃，對宣傳教育群眾，提高軍隊士氣十分有益。這些壁畫有別於傳統的山水花鳥畫，又不同於有等級制傾向的動物猛獸畫，而是藝術來源於生活的力作。

五是民間傳說和歷史故事。這種題材的壁畫主要出現在太平天國後期的浙江金華、嘉興等地區，諸如各種形象的八僊故事圖，《三國演義》中的英雄故事圖等等。它們說明是時的太平天國壁畫，已經拓寬了創作的思路，在更大程度上擺脫了宗教觀念的束縛，日漸回歸傳統，融入當地本土文化，讓人們在觀賞之餘，感受生活的平實和藝術的魅力。這類壁畫表現出太平天國後期壁畫創作的多樣性。

壁畫的特點

太平天國壁畫的主要特點，一般可以歸納為四個方面：

一是具有廣泛的通俗性和群眾基礎。廣大農民群眾為生活所迫，無暇也不可能問津卷軸畫。

反之，被封建士大夫們所輕視的壁畫，卻經過民間畫師、畫工們的代代相傳，大量出現在寺廟、道觀、祠堂、社壇等社會下層民眾經常出入和接觸的場所，其內容亦多為群眾喜聞樂見的山水花鳥、吉祥圖案以及因果報應等，通俗易懂，缺乏文化的農民不但能夠觀賞，而且易於接受。太平天國建立政權後，上承隋唐時代壁畫鼎盛期的藝術傳統，將農民群眾喜愛的壁畫藝術大力推行於經濟文化發達，且卷軸畫盛行的江南地區，並形成風氣，使千年來束之高閣，祇有地主階級所能欣賞的藝術作品，一變而成為廣大農民群眾皆能觀賞的藝術品，這無疑是一種值得稱道的革命舉措。尤其是壁畫創作的題材，摒棄了明清以來佛道教化的因果報應內容，多以自然山水花鳥和祈盼富貴吉祥生活等日常所見健康向上的美好景物所取代，因此受到人民群眾的普遍歡迎，久行不衰。這些壁畫不僅美化了辦公與居所環境，滿足了廣大農民群眾不同層次的藝術觀賞需要，而且直接為太平天國反清事業服務，鼓舞農民群眾為建立人間的「太平天國」理想而鬥爭。

二是不繪人物是太平天國壁畫的主流。太平天國出於宗教的原因，反對偶像崇拜，規定「不准繪人物」^⑮，所以壁畫的絕大多數都沒有人物，甚至應該出現人物的畫面上也一律不繪人物。但是經過一八五六年九月至次年五月「天京事變」之後，太平天國上下普遍存在著宗教信仰危機。太平天國後期朝綱紊亂、不遵教義、紀律鬆弛、違抗政令之事屢有發生，加上受江南地區發達的經濟文化影響，使「不准繪人物」的禁令亦逐漸形同虛文。後期在太平天國管轄的區域內，不同程度地出現了一些描繪勞動人民生產勞作和民間傳說及歷史故事的人物畫，甚至在天京城中，也發現了歌頌太平軍英勇作戰題材的現實主義藝術作品。這些壁畫上出現的人物，反映了太平天國後期壁畫創作上的一些新變化。

三是具有較濃厚的封建等級制傾向。太平天國壁畫是隨著其政治制度的建立而同步出現的，因此不可避免地帶有那個時代固有的等級制觀念和傾向。不論是史料記載，還是現今保存下來的太平天國壁畫作品，絕大多數都是直接繪在太平天國各府第衙館的門扇、公堂和牆壁之上的。這

就具體地說明壁畫主要是為府第衙館的裝飾需要服務的，並沒有普及到一般平民百姓之家。特別是那些繪在各府第衙館大門之上的龍、鳳、虎、象、鹿、豹等動物，有著嚴格的等級規定，顯然是等級制的標誌。此外，太平天國壁畫還經常繪有瓶和三戟、猴與蜂窩之類的內容，均是借其諧音，寓意主人「平昇三級」和「封侯」。這些都是封建等級制觀念的直接表露。到目前為止，還沒有發現任何史料記載或壁畫實物，是繪在府第衙館以外的（安徽績溪和南京江寧方山留存的太平軍戰士在駐地牆上隨意塗抹的壁畫另當別論）。直到太平天國後期出現描繪人民群眾勞動生活和反映軍事生活的人物畫，才多少改變了這種狀況，給太平天國壁畫注入了新的生機。

四是專業畫士和民間畫工合作進行藝術創作。太平天國設置「繡錦衙」負責繪畫事務，並委派懂繪畫的官員出任「典錦繡」之職，將專業畫士和民間畫工組織起來進行大規模的壁畫創作。這種形式在中國繪畫史上是前所未有的。正是由於畫士和畫工們相互切磋，互補長短，使得太平天國壁畫的藝術風格既細膩，又粗獷，其中不乏精品佳作。尤其是一些現實主義作品，題材之新穎，構思之巧妙，技法之高超，色彩之豔麗，是一般脫離實際、缺乏生活的文人畫士們所難以企及的，也是大多數缺乏繪畫造詣的民間畫工們所難以達到的。而隨著太平天國壁畫水平的逐漸提高，以及繪畫技法的不斷融合，從宋、元以來就已分道發展的壁畫與卷軸畫，到此时又有了某種合流的趨勢。當然，就現存的太平天國壁畫的整體藝術水平而言，其上佳作並不算多。這種情況，一方面或許與太平天國政權存在的時間太短不無關係，另一方面恐怕與身為下層勞動人民，欠缺繪畫造詣有關。所以，對太平天國壁畫的評價，應該實事求是，恰如其分，既不能貶低，也不宜過高。

總之，太平天國壁畫作為十九世紀中葉農民革命時代留下來的藝術作品，在中國繪畫史上佔有重要地位。這不僅因為它繼承了中國壁畫及卷軸畫的傳統藝術風格，還在於它在火熱的生活和鬥爭中創作出了一些現實主義的作品。雖然太平天國壁畫祇繁盛了短短的十多年，卻一改宋代以降早已衰落了壁畫藝術的頹勢，在社會上蔚成風氣，把這門古老藝術發展到了一個新階段。我

們不能因為太平天國壁畫的繪畫技巧有些還不夠成熟，甚至有的還相當粗糙，就漠視它的藝術成就，進而否定它的歷史地位。

壁畫的鑒定

壁畫的真與偽是學術研究和文物保護的基礎。對於江南地區發現的這些與太平天國有關的壁畫，學術界經過調查考證，有的已經確定是太平天國壁畫，有的沒有展開討論難定真偽，也有一些長期存在爭議，眾說紛紜，莫衷一是。這就給太平天國壁畫的研究和保護帶來困惑，因此有必要深入探討，辨明是非，判定真偽。

其實，太平天國壁畫的鑒定是個非常複雜的過程。我們應本著實事求是的精神，注重運用多學科知識進行科學分析，綜合考量，去偽存真，儘可能得出比較接近於事實的結論。

在具體的鑒定方法上，首先要搞清楚發現壁畫的所在地，必須是當年太平天國統轄過的地區，至少應該是太平軍曾經活動過的區域。如果不是太平天國的統轄地或太平軍的活動區，那麼這些壁畫就跟太平天國沒有什麼關係，也不可能是太平天國壁畫。

其次，發現壁畫的建築物必須是太平天國所建，或建於太平天國之前。據文獻記載，太平天國的各級府第衙館，除了天王洪秀全的天朝宮殿和總理朝綱的東王楊秀清九重天府以及各地的主要王府為太平天國自建外，一般都選擇各地「民居之高大者加以彩畫」^{①9}，作為辦公和住宿合一的居所。通過查閱相關文獻、方志以及當地房產檔案，搞清楚壁畫所在建築物的建造年代，若建於太平天國時期或之前，就存在是太平天國壁畫的可能；若建於太平天國之後，就可以排除是太平天國壁畫了。

第三，必須搞清楚發現壁畫的建築物，在歷史上有沒有做過寺觀、社壇或祠堂、會館等。因為中國壁畫歷經幾千年，到隋唐時期已經達到鼎盛，宋代以後隨著社會經濟文化的發展，更適宜

於收藏和審美情趣的卷軸畫開始成為中國畫的主流，壁畫逐漸走向衰落。明清時期除了宮殿園苑的樑枋檁柱上需要彩繪裝飾外，祇有寺廟、道觀、社壇、祠堂和會館等社會下層民眾經常出沒的公共場所的建築還繪有壁畫。這些建築的壁畫既是為了裝飾，也是為了教化，一般民居類建築是不繪壁畫的。而太平天國主要領導人均來自社會下層，廣大民眾經常接觸並喜聞樂見的壁畫藝術對他們耳濡目染，影響很大。所以太平天國建立政權後，壁畫藝術受到重視和大力提倡，把它作為各級府第衙館裝飾的主要藝術手段便是十分自然的事了。對此，地主文人多有譏諷，稱塗飾壁畫的太平天國衙館「若祠廟」^{②0}。但這卻為後人鑒定太平天國壁畫提供了一個重要參照物。凡發現壁畫的建築物，如果沒有做過寺觀祠館類，就有可能與太平天國有關；反之如果曾經做過寺觀祠館類，就要格外慎重。

第四，凡是發現的壁畫內容，還必須符合太平天國的典章制度。太平天國壁畫一般都繪在各級府第衙館的牆壁、大門和公堂之上，多繪山水花鳥和各類動物，尤多龍鳳瑞物和猛獸。特別是繪在大門和公堂之上的壁畫內容有嚴格的規定，是太平天國等級制的一種標誌。太平天國後期，出現了一些描寫勞動人民生產勞作和歌頌太平軍將士軍事鬥爭壯舉以及民間傳說與歷史故事的壁畫。這些新出現的壁畫，恰恰是太平天國壁畫創作不斷脫離宗教觀念的約束，在逐漸回歸傳統的變化過程中，藝術來源於生活的現實主義力作。在鑒定的時候，通過仔細觀察壁畫的內容、技法和風格，認真核考有關文獻及太平天國典制，再綜合前述鑒定壁畫的一些基本要素，應該不難辨別真偽，得出準確結論。

需要強調的是，太平天國由於獨尊天父上帝，禁止一切偶像崇拜，所以規定壁畫藝術創作「不准繪人物」。應當承認，這個規定在太平天國前期得到了嚴格遵守。但是經過「天京事變」後，代天父上帝下凡傳旨的東王楊秀清被殺，太平天國上下普遍對拜上帝信仰產生了動搖，人心冷淡，不遵規條，紀律渙散，給太平天國造成了極大的危害。而因宗教原因「不准繪人物」的規定也隨之鬆弛。再加上太平天國自廣西貧瘠落後地區來到江南經濟發達地區後，受江南經濟文化

的影響，其藝術也必然會隨之發生潛移默化的變化。

江南盛行卷軸畫，文人畫士多以山水、花鳥和人物為主要的創作題材，並形成各自的藝術風格。太平天國佔領江南地區後，大量文人畫士和民間畫工被徵募來為太平天國政權服務。這些被徵募的畫士、畫工自然都得按照太平天國的規定去繪畫，同時也儘可能發揮各自的特長，繪製壁畫等藝術作品。在太平天國後期紀律渙散和規條鬆弛的情況下，太平天國官員若沒有提出特別的要求，這些畫士、畫工當然會以自己擅長的筆法來繪製各類壁畫作品的。據清人齊學裘《見聞續錄》卷十二「朱小尊」一文記載：太平軍攻克浙江金華時俘獲朱小尊，「賊問彝（即朱小尊）在妖裏所做何事？彝云繪畫為生。賊聞大喜，即向拿令旗賊首說，此人能畫畫，我們將他帶回館子畫畫豈不妙哉！賊云甚好。……當晚至金華府城內館子，賊云請先生畫畫。彝即大揮秃筆，畫官兵長毛交戰，兼畫各色花卉翎毛，又寫文書信件。賊酋大喜，待如上賓。」朱小尊明明畫了違反規定的交戰人物畫，太平軍將領不但不追究，反而待如上賓。今金華侍王府就保存著描繪勞動人民生產勞作形象的「樵夫挑刺圖」和「四季捕魚圖」等壁畫作品。南京黃泥崗「太平軍作戰圖」上也出現十多名太平軍將士英勇作戰的形象。正是因為這些描繪勞動人民生活和平太平軍將士作戰形象的壁畫作品突破了「不准繪人物」的規定，才使得太平天國壁畫內容發生了很大變化，產生了一批現實主義的作品，給沉悶的太平天國壁畫藝術注入了新的活力和創作源泉。所以，對出現人物形象壁畫的鑒定，一定要根據具體情況具體分析，綜合進行考證，既不能墨守成規，一概予以否認，也不能不考慮太平天國的相關規定，輕率定論。

第五，在條件許可的情況下，對發現壁畫的附著物如牆壁、板壁、顏料、墨色等可能的物質適當取樣，借助儀器設備進行一些物理、化學類的分析，然後參考其物理、化學特性綜合考慮，為準確判斷壁畫繪製的年代提供幫助。

第六，在壁畫鑒定的過程中，最好不要輕信口碑資料。因為太平天國從江南地區的退出至今已有一百四十多年的時間，已知有關太平天國壁畫調查的口碑資料主要始於二十世紀五十年代，

其時距太平天國在江南地區的失敗也有九十年了。當時見證過太平天國壁畫的人都已謝世，被調查者已不是當事人，也沒有見過太平天國壁畫。他們對太平天國壁畫的認知大多來源於上輩老人隻言片語的敘述，既不嚴謹也不系統，很容易按調查者的意思說一些模稜兩可的話，順竿子爬的現象相當普遍。所以口碑資料的可信度一般都不高，如果沒有文獻、實物做佐證，其學術價值並不大。調查者若以此為基礎得出的判斷往往容易出現偏差，甚至直接影響到壁畫鑒定的質量。

基於上述這些認識，我們將目前已知與太平天國有關的壁畫全面梳理和評估，分為二十世紀中葉發現的太平天國壁畫、二十世紀後期新發現的太平天國壁畫、有爭議可確定的太平天國壁畫、有爭議仍待研究的繪畫和有爭議可基本確定不是太平天國的壁畫等五類，分別進行闡述。

二十世紀中葉發現的太平天國壁畫

南京堂子街壁畫

一九五二年一月在江蘇南京堂子街七四號一坐北朝南的五進建築內發現。

現存壁畫十八壁，全是彩色畫。其中大廳牆壁八壁，第二進板壁八壁，第三進板壁二壁。大廳東壁四壁，從南往北依次為「鶴壽圖」、「江防望樓圖」、「山亭瀑布圖」和「柳蔭駿馬圖」；西壁三壁，依次為「雙鹿靈芝圖」、「雲帶環山圖」和「江天亭立圖」；北壁東邊一壁為「孔雀牡丹圖」。第二進東壁四壁，依次為「瓶花盆景圖」、「鹿鶴同春圖」、「綏帶蟠桃圖」和「叢林樓閣圖」；西壁四壁，依次為「文房四寶圖」、「鴛鴦荷花圖」、「獅子彩球圖」和「湖亭遠帆圖」。第三進東壁一壁為「魚藻圖」，西壁一壁為「金獅戲球圖」等。

堂子街壁畫技法尚佳，藝術水平頗高。尤其是那壁「江防望樓圖」，是一壁描繪太平軍保衛天京、保衛長江水道暢通的寫實主義傑作。

安徽績溪曹氏支祠壁畫

一九五一年二月在安徽績溪縣旺川鄉一坐東朝西的曹氏支祠內發

現。現存壁畫四壁，全為墨筆單綫勾畫，分別繪在北、東、南三面牆上。北牆為「太平軍攻城

圖」，圖上方有墨筆題寫的俚歌四首，俚歌右邊為「西遊記故事圖」，另有「真天命太平天國為神聖電通軍主將翼王石」等題字；東牆為「太平軍進軍圖」；南牆為「天神寶塔圖」並有題字。

據考，這些壁畫是參加太平天國的廣東天地會部隊的戰士在宿營時隨手創作的，筆法雖顯稚拙，卻是寫實的作品。

蘇州忠王府壁畫 一九五三年在江蘇蘇州忠王府後殿北牆高處的裙板上發現。現存壁畫九壁，全為彩色花鳥走獸畫。其自東向西依次為「鴛鴦荷花圖」、「溪亭歸犢圖」、「花鳥小貓圖」、「麒麟白象圖」、「梅鹿飛鶴圖」、「山澗虎豹圖」、「雙兔秋菊圖」、「松石麒麟圖」和「柏枝雙綬圖」等。

這九壁壁畫構思精巧，技法嫻熟，綫條流暢，色彩豔麗，具有典型的江南地區細膩華美的繪畫藝術風格。其中第一、第三、第七和第九壁花鳥畫與另五壁走獸畫的繪畫風格相異，顯然至少出自兩位不同風格的畫師之手。尤其是四幅花鳥畫繪得更為精彩，藝術水準更高，其意境和筆法都極具文人畫的品位。它們應該是太平天國攻克蘇州後，當地的文人畫士積極參與為太平天國服務的藝術創作，故而繪出如此上乘而美輪美奐的壁畫藝術作品。國畫大師傅抱石和陳之佛兩位先生，曾經稱讚南京如意里太平天國壁畫的藝術水平很高，那麼蘇州忠王府這四壁花鳥壁畫與之相比顯得毫不遜色，甚至更高一籌。它們代表了那個時期蘇州乃至太平天國壁畫藝術創作的最高水平。

南京方山下樂村壁畫 一九五三年三月在江蘇南京江寧縣方山下樂村一坐北朝南的民居內發現。現存壁畫三壁，全用單綫墨筆勾成，分別繪在東、西兩面牆上。其中東牆「守城圖」畫面較完整，另二壁殘損嚴重。一壁依稀可辨有一隻大蝴蝶和一些模糊不清的題字，另一壁隱約可辨一人手執大球，舞逗一龍，還有蝴蝶、鐵叉等圖案。構圖簡單，綫條笨拙稚嫩，水平低下，顯然出自普通太平軍戰士之手。

據考，一八六〇年五月太平天國第二次擊潰清軍江南大營後，直到一八六三年一月，江寧方

山一帶都有太平軍駐防，壁畫很可能就是那個時期繪成的。

由於自然剝蝕嚴重，該壁畫現已無存。

紹興來王府壁畫 一九五三年十一月在浙江紹興來王府發現門扇和牆壁上有一些龍、鳳、走獸等壁畫殘迹。現僅存飛鳳尾羽、雙爪，靈動逼真，藝術水平頗高。

南京如意里壁畫 一九五四年六月在江蘇南京如意里四〇、四四號發現。現存壁畫五壁，均為彩色畫，畫面全部朝東。其中四〇號兩壁，依次為「楓林秋色圖」、「梧桐白鶴圖」；四四號三壁，依次為「荷花雙鷺圖」、「桃樹蜂猴圖」和「綬帶雙棲圖」等。

如意里壁畫繪得十分生動逼真，無論是構圖，還是繪畫技巧都具有很高的藝術水平。雖然有的壁畫的顏色已經褪去，祇存淡淡的痕跡，但用朱砂繪成的鳥和樹果子的色彩仍十分鮮豔。它也是南京現存太平天國壁畫中藝術水平最高的作品，曾受到當代藝術大師傅抱石、陳之佛的讚賞。

南京羅廊巷壁畫 一九五五年十月在江蘇南京羅廊巷一七號一坐西朝東的三進建築內發現。現存壁畫四壁，全為彩畫，繪於正廳南北兩面牆壁上，南牆依次為「三狗圖」、「松石白鶴圖」；北牆依次為「柳樹雙禽圖」、「雲龍圖」等。樑棟上尚有些彩色圖案，前簷第四根樑上還殘存一米多長的泥金色龍鱗紋。

羅廊巷壁畫雖然殘損嚴重，但從現存的「三狗圖」和「松石白鶴圖」看，仍具有相當高的藝術水平和不俗的繪畫技法。

金華侍王府壁畫 一九五七年在浙江金華侍王府大殿發現五壁，一九六三年又在西院發現六三壁，現存壁畫六八壁（另說至一九九三年已發現壁畫達一一九壁）。這裏也是迄今發現太平天國壁畫最多的地方。壁畫主要集中在王府西院，主要有：龍、獅、象、鴛鴦荷花、孔雀牡丹、松鶴靈芝、蝙蝠捧壽、桃樹蜂猴、麒麟雄鷹、樵夫挑刺、四季捕魚圖和軍營望樓圖等，大多是用墨筆勾綫，然後敷色的彩畫，少數屬單綫勾勒的墨筆畫。其中不少壁畫的四周還繪有畫框，框的上端有掛鉤，類似於懸掛著的卷軸畫。

侍王府壁畫中除了龍、鳳、獅、象、山水花鳥等太平天國壁畫的傳統題材外，另出現了兩個顯著特點：一是繪有一批描繪勞動人民勞作生活場面和反映軍事鬥爭的現實主義作品，不僅大大豐富了太平天國壁畫的內容，而且為研究這類壁畫提供了珍貴的實物資料，具有很高的藝術價值；二是繪有一些釋道傳說故事壁畫，如「八僊圖」、當地流傳的「黃初平叱石成羊圖」等，這類壁畫有違太平天國反儒釋道的一貫做法，反映出太平天國後期宗教觀念日益淡化以及傳統文化對人們的影響。其中最引人注目目的是那些描繪漁民四季捕魚和樵夫生活的壁畫，都採用了傳統山水畫的藝術表現手法，構圖嚴謹，色彩鮮豔，人物生動傳神，大膽突破了以往不准繪人物的禁區，著力突出了太平天國時期漁民、樵夫的豐滿形象，是一組十分難得的現實主義藝術佳作。

侍王府壁畫還存在著兩種鮮明的藝術風格：一種構思巧妙，畫藝高超，設色搭配相宜，屬於具有清末浙派畫風的文人畫士所繪；另一種則構思單調，技法粗糙，墨色單綫勾畫，應為民間畫工所為。從繪畫的題材和技法看，當時有文人畫士與民間畫工合作為侍王府繪畫，共同創作出豐富多彩的藝術作品。

二十世紀後期新發現的太平天國壁畫

安慶英王府壁畫 一九八一年在安徽安慶任家坡英王府遺址東偏殿第二進牆上發現。現存壁畫四壁，東壁為「瓜瓞綿綿圖」、「獅鳳梧桐圖」；西壁為「奔馬飛鳳圖」、「暗八僊圖」，均是設色壁畫。其筆法粗獷簡練，色彩單調，不似江浙地區太平天國壁畫風格之清新細膩，色彩豐富，具有明顯的皖北民間藝術風格。

關於安慶英王府的位置，學界存在不同看法。一認定在任家坡，一認為在清節堂。據考，湘軍咸豐十一年八月（一八六一年九月）攻佔安慶後，曾國藩在入城日記裏明確寫道：「開船至南門登岸，移寓公館，即偽英王陳玉成之府也。一連三所，其東一所為就天燕陳時安之偽宅。……」

克城之後，房屋完好，器具足用。」^{②①} 曾氏幕僚趙烈文也在稍後的日記裏指出：「到督師行署，偽英王府也。在城西門，房屋頗多，不華美，亦不甚大，門牆皆彩畫。」^{②②} 任家坡地處安慶古城西南門，臨近長江，正符合曾、趙兩人的記載。而所謂「清節堂」的依據，則是清光緒十二年（一八八六年）刊刻的《安徽清節堂徵信錄》。清節堂遠在安慶古城的中心地帶，書中所言當為他指，不足為信。祇可惜當年「門牆皆彩畫」的英王府，如今已失去了往日的光彩，散雜為民居的舊屋內，也僅剩下四壁殘損的壁畫了。

南京黃泥崗壁畫 一九八四年六月在江蘇南京玄武區黃泥崗八四號一坐東朝西四進的建築內發現。現存壁畫三壁，分別繪在第二進南廂房朝北的兩面牆上。外牆二壁，東側繪「鵲鹿同慶圖」，西側繪「獨角獸圖」；內牆西側一壁，從初步揭剝出的部份畫面看，繪的是一支有十多人的軍隊從山上往下衝殺的「作戰圖」，均為著色壁畫。

查該房屋檔案、房主口碑及牆上的石灰層次，其建造年代應在道光年間，且一直作為孫姓祖產私宅，傳承有緒，未作他用。

據考，太平天國建都南京後，「凡城中寬大房屋，皆為此等賊匪分踞」^{②③}，「門內牆壁皆彩畫鳥獸」。黃泥崗壁畫中出現的獨角獸（麒麟）和喜鵲、鹿、靈芝等都是太平天國喜愛的吉祥物，在各地的太平天國壁畫中多有發現。作戰圖上的統兵官員騎馬著黑靴，身旁擎有紅傘，舉火焰邊三角旗，旗上雖然沒有寫「太平天國」字樣，但畫中人物的頭和心臟部位幾乎全被利器人為地砍過或剝去，他們大都赤腳，裹各色頭巾，既不雜髮拖辮，又非清軍兵勇裝束，卻與文獻中的太平軍服飾、旗幟、傘等禮制相符。

太平軍服飾「或藍、或黑、或白、或紅、或黃不等」^{②④}，紅綠色者居多。上身之衣短不過腰，衣袖小如竹筒，褲管甚大。有職者頭裹紅、黃綢，餘皆青色、黑色或花布，腰掛五色綢縐條^{②⑤}。「愛跣足」^{②⑥}，官員則穿方頭靴。後期兩司馬至指揮均「著方頭烏靴」^{②⑦}。軍中的旗幟式樣、尺寸和顏色都有規定，低級官員用無邊三角旗，中級官員用紅火焰邊三角旗，王爵以上高官用火焰邊

方旗。^{②⑧}後期旗上『有字無字亦不一定』^{②⑨}。官員外出騎馬，往往依其不同等級，擎有不同顏色、款式的傘。後期監軍以下俱用紅布傘。^{③①}馬則盛飾鞍韉，『惟帶串鈴則有等差，指揮以上雙串鈴，一繫馬頸，一綴馬臀；將軍、總制、監軍單串鈴；軍帥以下不准帶串鈴』等。^{③①}

依據作戰圖上人物的服飾，赤足裹巾，騎馬官員的旗幟、紅傘、黑靴和單串馬鈴等形制考證，它應是太平天國後期繪製的二破清軍江南大營的寫實作品。^{③②}騎馬之人是一位相當於太平天國監軍等級的官員。這位官員很可能就是當時居住在黃泥崗八四號的主人。該屋曾作為太平天國時期天京城內一個監軍等級的衙館，其職責有可能就是守護黃泥崗大道柵欄門。^{③③}

南京黃泥崗太平軍作戰圖的發現，足以說明太平天國後期不准繪人物的禁令業已鬆弛，或形同虛文，已經沒有什麼實際的約束力了。不僅蘇浙皖等地出現了描繪勞動人民生產勞作和太平軍與清軍交戰等形象的人物畫，就是在當年太平天國首都的天京城內，也首次證實存在著歌頌太平軍英勇作戰題材的現實主義藝術作品。這對我們研究太平天國繪畫藝術和鑒定太平天國壁畫彩畫文物都具有重要的意義。

二十世紀九十年代末，該壁畫在城市建設拆遷中已毀。

嘉興中山中路壁畫 一九八四年浙江嘉興市進行文物普查時，在中山中路一〇一號一坐北朝南三進的舊宅內發現。現存壁畫八壁，全繪於牆壁之上。第一進東廂房繪『長坂坡救阿斗』、『水淹七軍』，西廂房繪『三顧茅廬』、『登臺點將』和『草船借箭』。第二進內牆繪雲紋盤龍，僅見龍頭一角、龍眼和依稀可辨的盤龍紋；西廂房繪圓形几上置放梅花盆景、長方形几上擺放桃花和桃果的盆景。壁畫均用單綫墨筆勾畫，然後再填以紅、綠等色，筆法粗獷，畫技欠佳，顯係出自浙江民間畫工之手。

由於種種原因，該房產檔案一直無法查核。據姚姓房主稱，其舊宅作為她家私產使用至今已有一百多年。老輩口碑傳，『長毛』造反時（指太平天國）外出避難，安定後返家見牆上有許多圖畫。從房屋結構並結合房主口碑分析，該建築大約建於清道光至咸豐初年，太平天國佔領嘉興

期間可能做過衙署，壁畫為「長毛」所繪。^{③4}

查太平天國自一八六一年攻下嘉興，至一八六四年退出，時間達三年之久。其在嘉興的府第衙館都大畫龍虎獅象，「土木丹青，窮極工巧」。嘉興中山中路壁畫中出現的盤龍和案几盆景在南京、金華等地太平天國壁畫中亦有發現。而繪有案几、梅花和桃花、桃果盆景之類的圖案，多寓家樂、喜慶、長壽之意，有這類壁畫的房間一般為夫妻居室，比喻男女恩愛，生活和諧，多子長壽。這也是中國傳統民俗文化在繪畫藝術上的一種體現。

壁畫中最引人注目的是以三國演義故事為題材創作的壁畫。這類壁畫也是現存太平天國壁畫中的首次發現。三國故事在中國可謂家喻戶曉，耳熟能詳。劉關張、諸葛亮、趙子龍、黃忠，個個都是血性男兒心目中的英雄。太平天國進踞江南後，不論是從反清大業考慮，還是出自英雄崇拜，都需要對包括三國英雄在內的歷史人物給予褒揚。一八五四年太平天國刊刻的《天情道理書》中，錄有東王楊秀清激發將士忠勇殺敵的五十首詩章，其中十多處提及三國人物，「古稱關趙最英雄，天國名臣志亦同」；「英雄勝比漢關張」；「英雄勝愈蜀黃忠」^{③5}。一八五九年干王洪仁玕主政後頒刻的《兵要四則》中，特別教導為將者多學蜀漢丞相諸葛亮，「慎於平素而詭在一時」，「器使群材，賞罰嚴明」^{③6}，方能百戰百勝。而太平天國「司兵權者，常讀三國、水滸演義」^{③7}，不時用書中故事來激勵將士。安徽績溪曹氏支祠《攻城圖》壁畫上方的俚歌裏，也有「三國忠臣侍（是）馬朝（超）」、「官（關）公忠義劉（留）曹操」的句子。可見三國故事早已為太平天國上至王爵，下到士卒廣泛知曉，口口相傳，深入人心。他們把自己喜愛的典型故事繪於牆壁之上觀賞，既用以裝飾衙署，美化環境，又可以追慕英雄，激揚鬥志，自然是十分平常的事了。

二十世紀八十年代中期，該壁畫在城市建設拆遷中被毀。

南京竺橋壁畫 一九九一年一月在江蘇南京玄武區竺橋二〇號史姓舊宅拆遷時被無意發現。

該宅位於當年太平天國天王洪秀全居住的天朝宮殿東北角約五百米遠，是一坐北朝南三進七架櫺

三開間的清代建築。根據房屋檔案、房主口碑和牆上石灰層次等綜合分析，其建造年代應在道光後期或咸豐初年，並一直作為民宅使用至今。

壁畫現存六壁，分別繪在第二進東、西兩邊的牆上。東邊三壁依次是「棕石雞樂圖」、「秋日鹿雁圖」、「湖山泛舟圖」；西邊三壁依次是「竹石玉兔圖」、「松鶴桃壽圖」和「喜臨城苑圖」等。壁畫是先用墨筆勾勒出景物，然後再填色，線條粗獷，色彩單調，基本用紅、白兩色，技法一般。其中「秋日鹿雁圖」、「湖山泛舟圖」、「松鶴桃壽圖」和「喜臨城苑圖」等四壁尺幅較大壁畫的四周還用墨筆畫出二道畫框，框內填紅色，四個角又用墨筆畫出回紋裝飾，上、下及兩邊的畫框中間亦用朱筆畫出回紋裝飾，畫框的上端並畫有二個用於懸掛的掛鉤。而「棕石雞樂圖」和「竹石玉兔圖」兩壁尺幅較小的壁畫則用雙紅綫繪成畫框，上端的中間亦繪有一個用於懸掛的掛鉤。這樣處理後的六壁壁畫，就具有了類似卷軸畫的懸掛式樣。

考竺橋壁畫這一類題材的作品，與江浙地區現存的太平天國壁畫彩繪頗多相似，其繪畫風格及技法亦是一脈相承的。如「喜臨城苑圖」中出現的小橋，一邊圍有欄杆，一邊沒有圍欄，呈敞開式。這種獨特的式樣，與蘇州忠王府壁畫「溪亭歸犢圖」中出現的小橋繪法完全一樣。又如在壁畫四周繪上畫框和掛鉤仿卷軸畫懸掛的式樣，在金華侍王府和宜興太平天國衙署壁畫中都有出現。顯然這類繪法已不是一種個別現象。說明太平天國後期的畫工們在創作壁畫時，已經開始有意識地摹仿卷軸畫的形式了。受江南地區經濟文化的影響，太平天國壁畫藝術從內容到形式已在不經意中漸漸地發生了變化。

竺橋壁畫最大的特點還在於它的宗教色彩非常濃厚，尤其是「松鶴桃壽圖」和「秋日鹿雁圖」等表現得更為突出。這兩壁圖中都空無一人，所繪的景物和意境，純靜神聖，仿佛天堂的仙境，令人情不自禁地產生遐想，感化心靈。這種頗有點超現實的藝術表現手法，與南京地區發現的其他太平天國壁畫有著很大的區別。這種情況的出現，應該與天王洪秀全有關。

據史料記載，太平天國前期天王居住的天朝宮殿所屬的「侍衛之職，計有六七十人，皆居

洪逆巢穴前後」^{③⑧}。太平天國後期天朝宮殿仍設有「侍衛」之職，並立有衙館。^{③⑨}一九七六年三月，在天朝宮殿遺址假山上曾經發現過一塊「侍衛府胡衙界石碑」^{④⑩}。竺橋二〇號地處天朝宮殿附近，應是其所屬的侍衛衙館之一。因為洪秀全是以拜上帝教為武器，組織發動了太平天國農民起義，所以從一開始，它的宗教色彩就十分濃厚。特別是到了太平天國後期，天王的宗教癡迷愈演愈烈，這必然影響到拱衛天朝宮殿的侍衛屬官，表現在其衙館裝飾的壁畫藝術上，宗教色彩濃厚也就非常容易理解了。

一九九一年因城市建設需要，該壁畫被整體移至南京太平天國歷史博物館收藏。

有爭議可確定的太平天國壁畫

宜興和平街壁畫 一九五三年在江蘇宜興和平街史姓舊宅發現。現存壁畫十壁，龍柱彩畫一對。其中第一進門廳為四扇木屏門，上繪「龍鯉躍龍門圖」（現移置大廳）。第二進大廳東、西兩立柱上繪五爪蟠龍，龍鱗描金。大廳東、西兩邊牆上各繪四壁彩色壁畫，東邊依次為「春谷水軒圖」、「仲夏荷香圖」、「秋色山水圖」和「寒冬梅豔圖」；西邊依次為「春日山水圖」、「夏日綠蔭圖」、「秋日菊鳥圖」和「冬日梅雀圖」，均是描繪春、夏、秋、冬四季山水花鳥的壁畫。第三進東、西兩邊牆上原繪有四壁墨筆壁畫，現祇在東邊牆上存有一壁「山村暮歸圖」尚依稀可辨。

值得注意的是，第二進的八壁彩色壁畫均仿卷軸畫的形式，畫有邊框和掛鉤，有的畫面上還出現了人物、題詩和款識，技法尚佳，應是文人畫士所畫。第三進的墨筆壁畫上也有人物，技法稚拙，似為民間畫工所繪。這些壁畫與其他地區的太平天國壁畫存在著較明顯的差異，學術界至今尚沒有得出統一的結論。

據瞭解，史姓舊宅約建於清道光年間，為坐北朝南的三進院落，一直作為私宅，從未做過廟

觀祠堂。該宅發現的「龍鯉躍龍門屏門圖」和五爪蟠龍柱已被確認為太平天國之物，一九九四年羅爾綱先生主編的《太平天國藝術》增補本已將它們收錄。那麼，與其同時發現且同在一個院落裏的壁畫也應該是太平天國所繪。其之所以招致爭議，就是因為這些壁畫與公認的太平天國壁畫不落款、不題詩、不繪人物、不仿卷軸畫形式相悖有著直接的關係。

其實，宜興為太平天國後期所據。是時不遵規定，繪有人物的壁畫在一些地區亦有出現。金華侍王府太平天國壁畫中就有物畫，也有一些仿卷軸畫形式，繪有邊框和掛鈎的壁畫。加上宜興地處江南，發現的壁畫技法尚佳，頗有文人畫的韻味，顯然是太平天國攻克宜興後，徵募的當地文人畫士繪製的。這些文人畫士往往運用自己擅長的繪畫技法和習慣進行創作，自然就不可避免地帶有個人的藝術風格，包括題詩和落款。這與金華侍王府的「樵夫挑刺圖」和「四季捕魚圖」的藝術風格及「違規」的創作技法並沒有原則上的區別。所以，我們認為宜興和平街壁畫是太平天國壁畫應該沒有什麼問題。至於說發現壁畫的史姓舊宅是太平天國王府倒是有點欠周全。因為從其屏門圖案是龍鯉躍龍門而非團龍，以及立柱五爪蟠龍祇是龍鱗描金而非金龍來看，該宅定為太平天國高級官員衙署似乎更為妥當。

有爭議仍待研究的繪畫

金壇戴王府戲文畫 一九七六年在江蘇金壇縣縣直街原太平天國戴王黃呈忠王府正廳發現。

該廳面闊三間，坐東朝西七架樑。廳內有四根楠木柱，柱上有漆三層，表面為青灰漆，其下為黑漆，再下為朱紅漆，繪五爪金蟠龍。其他樑、枋、檁木上一般都有彩繪，按其內容大致可以分為戲曲故事、山水人物、民間風俗、龍鳳獅獸、雀鳥花卉和藻井圖案等六類。其中戲曲故事畫有十一幅，位置都在橫樑下沿的南北間枋木上，畫幅呈扇長方形，尺寸約為三〇乘八〇厘米。可以辨識的有徽劇《連環計》、《空城計》、《尉遲恭訪賢》、《太白醉寫》和《關羽夜讀》等五

幅，另外六幅戲文畫因模糊不清難定劇名。^{④1}

據清光緒《金壇縣誌》卷六《典禮志·祠廟》載：「忠義祠在縣治前直街，同治四年奉敕建。門向西，堂三楹。……案今忠義祠宇，本逆首戴賊所造之偽王府，同治三年縣城復，偽王府未毀。」可見，當年太平天國建造的戴王府，在太平天國失敗後沒有被毀，而是被清朝地方政府改做了「忠義祠」，民國時期又曾改做第一區公所，故能一直保存至今。現存戴王府正廳楠木柱最外層的青灰漆應是民國時期塗的代表國民黨黨旗的顏色，中間層的黑漆是清同治年間改做「忠義祠」時塗的莫祭亡靈的色彩，最裏層的朱紅漆和五爪金蟠龍才是太平天國建造戴王府時繪製的彩畫。

正因為如此，羅爾綱先生看到金壇戴王府的調查考證文章後，充分肯定了調查工作中對楠木柱不同層次漆色的分析結論。但他同時又輕信了調查者關於楠木柱底層漆所繪五爪金蟠龍與戲文畫等彩繪「屬同一層次」的話，認定戴王府橫樑枋木上的戲文畫是「確鑿可信的」太平天國繪畫。^{④2}

其實，金壇戴王府調查考證文章裏說得很清楚，現存戴王府的「建築木料質地很雜，且有拼接、鑲嵌痕跡，完全能看出是利用舊料建造的」^{④3}。既然是利用舊料建造的，就不能排除從別處移來之時的樑枋檁木上原先已有彩繪的可能性。另據李圭《思痛記》及金壇當地老人口碑資料稱：戴王府「是長毛拆了珥陵的大廟來造的」^{④4}。大家知道，明清時期廟宇道觀祠社裏都繪有大量的壁畫彩繪，其內容有龍鳳花鳥和戲文人物故事等。當地的口碑資料稱戴王府是拆除珥陵大廟建造的，現存戴王府建築木料的質地很雜，且有拼接、鑲嵌的痕跡，也證實了口碑資料的可信。這就不能完全排除戴王府樑、枋、檁木上的彩繪包括戲文畫在內，是當年珥陵大廟等移來舊料上原有之物的可能性。

一九九二年我們在選編《太平天國藝術》增補本時，原擬將金壇戴王府五爪金蟠龍和戲文畫收錄，但在金壇戴王府實地考察中看到，楠木柱上的五爪金蟠龍已完全褪色，無法窺其形。而樑

枋檁木上的彩繪似乎都是建造之初一次性繪製的，因時間久遠普遍褪色嚴重。從彩繪的色澤和圖案分析，這些彩繪自繪成後似乎並沒有重新修飾過。在正間與戲文畫同屬一個層次兩根南北大樑的兩邊還各繪有一幅「雙龍圖」，尺寸約六〇乘五三〇厘米，「共計四幅，形式一樣。每幅畫面中前後龍頭相對，二條龍的形體大小也相同，當中以三角形圖案畫間隔」^{④5}。令人吃驚的是，這四幅雙龍圖中龍形的顏色都繪成清朝寺觀祠堂所用的藍色，也就是所謂的藍鱗色，而非太平天國龍的黃色或在紅黑等色上描出金色龍鱗，其龍爪也一律繪成四爪。據太平天國刊刻的《天父聖旨》記載，太平天國甲寅四年正月二十七日（一八五四年三月二日）天父下凡傳旨：「以後天朝所畫之龍須要五爪，四爪便是妖蛇。」^{④6}既然這四幅雙龍圖的龍爪都繪成四爪而不是太平天國規定的五爪，那麼就有理由相信，它們絕不可能是太平天國繪製的彩畫。同時也堅定了我們先前的推測，這些彩繪極可能就是戴王府建造時利用了拆來的珥陵大廟等舊料上的原有彩繪，或是太平天國失敗後，清同治四年（一八六五年）奉敕建忠義祠時重新繪製上去的。而與雙龍圖同屬一個層次樑枋舊料上的戲文畫，當然也可能是拆來的廟中原有之物，抑或後來建忠義祠時的重繪之畫。如果是這樣，那麼把戲文畫定為太平天國繪畫就令人難以釋疑，至少還需要做進一步的研究，在搞清戲文畫與蟠龍柱、四爪雙龍圖之間的從屬關係後，再下結論。所以，我們最終決定《太平天國藝術》增補本不收錄金壇戲文畫。這個做法得到了羅爾綱先生的認同。

我們認為，現存金壇戴王府正廳除了楠木柱上的五爪金蟠龍可以確定為太平天國所繪外，其餘彩繪有可能是將拆來舊料上的原有彩繪稍作塗飾後加以利用的，也有可能是在後來改做忠義祠時重新繪製的。事實說明，即便是太平天國建造的府衙中的藝術作品，也未必都是太平天國所繪，其中也存在著利用別處移來舊料上留有清方作品以及後來改做他用時重新繪製的可能性。這一點，我們在鑒定的過程中應務必注意。

嘉善榮壽堂壁畫

一九八七年浙江嘉善縣開展民間美術普查時，在魏塘鎮瓶山街一四八號金姓舊宅榮壽堂發現。現存壁畫十壁，都是繪在東廂房東西兩面牆壁之上，一邊五壁。東壁從南往

北依次為「荷花蜻蜓圖」、「老人與虎圖」、「四僊人物圖」、「雙猴摘桃圖」和「西遊記故事圖」；西壁依次為「玉蘭花鳥圖」、「老人與虎圖」、「四僊人物圖」、「西遊記故事圖」和「西遊記故事圖」等，全是用墨筆單綫勾畫，然後再塗以紅、綠等色。每壁畫的四周還畫有粗、細兩道黑框。構圖頗生動，形態各異，綫條流暢，技法尚可，應是浙江當地民間畫工所繪。

查榮壽堂坐北朝南，九架樑三開間，硬山頂，為原建築的第三進後廳。其明間抬樑式，樑柱用材碩大，金柱的石礎為鼓形底座，雕蓮花瓣，具明代風格，並有清初重修的痕跡。金姓房主老輩稱，榮壽堂為其祖產，太平天國時期做過衙署，壁畫就是那時畫的。

據考，榮壽堂壁畫中除三壁花鳥圖外，另二壁老人與虎圖、二壁八僊圖和三壁西遊記故事圖上都出現了人物形象。花鳥題材是太平天國壁畫的主體，在各地都有發現。祇是榮壽堂壁畫是雙猴摘桃，不似太平天國壁畫中的猴插蜂窩或猴拉馬，借其諧音寓意建功立業「封侯」或「馬上封侯」。太平天國壁畫中虎的形象往往多繪在衙署門上，作為等級制的一種標誌。虎亦是民間傳說中的辟邪之獸，將虎畫在身著明式漢服的老人身旁，頗有些鎮宅辟邪的味道。八僊故事圖在金華侍王府等地的太平天國壁畫中倒也是有，但西遊記故事圖這類題材的壁畫卻從來沒有發現過。雖然安徽績溪曹氏支祠壁畫中有過一壁西遊記故事畫，但那是太平軍戰士宿營時隨手塗畫的，並非衙館內的正式繪畫，祇算是特殊的孤證。值得注意的是，恰恰在太平天國失敗後，浙江紹興等地區曾經一度流行過西遊記、封神榜等神怪人物壁畫。這類壁畫是地主階級在塗去牆壁上原有太平天國壁畫後，另行繪製的用以「厭勝」的壁畫。^{④7}此外，榮壽堂壁畫的四周，都畫有粗、細兩道黑框。一般認為，畫黑框是不吉利的，現存太平天國府衙彩色壁畫中還沒有發現過這種繪法。而紹興神怪人物壁畫的四周，卻都畫有黑框。鑒於上述這些疑點，對榮壽堂壁畫是否太平天國壁畫的定性就要格外謹慎。在現有情況下，既不足以肯定，也不便於否定，故存疑以待進一步研究

後再做結論。

該壁畫被發現後未引起有關部門的重視，後房主因居住裝飾需要而塗毀。

有爭議可基本確定不是太平天國的壁畫

紹興神怪人物壁畫 這些壁畫是一九四九年浙江紹興解放後陸續被發現的，起初並沒有引起人們足夠的注意。南京堂子街太平天國壁畫公佈後產生了轟動效應。一九五三年十一月，羅爾綱先生應邀前往紹興調查太平天國壁畫情況，這些神怪人物壁畫開始得到學術界的關注並引起爭議。

紹興神怪人物壁畫主要保存在魯迅路的李家臺門、周家老臺門和蕭山路的探花臺門以及畫壁廟前的花臺門等處。其中李家臺門的九壁壁畫是繪在香火堂（供祀祖宗之所）上。東邊四壁依次為「鳳凰麒麟圖」、「戰爭故事圖」、「得勝回朝圖」和「鳳凰獅象圖」；西邊四壁依次為「鳳凰麒麟圖」、「戰爭故事圖」、「戰爭故事圖」和「八僊圖」。在香火堂的六扇屏門上還繪有一條大團龍。

周家老臺門的五壁壁畫繪在大廳，東牆一、二壁和西牆一壁繪人物故事圖，北牆左、右壁各繪龍鳳圖。

探花臺門的六壁壁畫也是繪在香火堂上，東邊三壁依次為「鳳凰圖」、「水戰圖」和「人物故事圖」；西邊三壁依次為「鳳凰圖」、「水戰圖」和「陸戰圖」。

畫壁廟前花臺門的壁畫是正中六扇大門繪龍，北邊四扇大門繪獅，大堂六扇屏門繪大龍，大廳退堂壁上繪羅漢圖，中繪韋馱等故事，全都是佛教的東西。^{④8}

羅爾綱先生經過廣泛調查並根據史料綜合分析後認為，太平天國在紹興曾經繪有輝煌的壁畫，這些壁畫祇繪龍鳳獅虎等題材而無人物的記載。太平天國反對佛、道教，所到之處盡毀佛

像神像。而發現神怪人物壁畫的地方都是所謂的臺門，即官僚地主的府邸。地主階級反對太平天國，他們居住的府邸和供祀祖宗的香火堂，是不可能允許所謂太平天國用人血繪製的壁畫這類不祥之物留存在那裏，並與其祖先一起被供奉的。確實可信的口碑說，紹興太平天國壁畫是船花師繪的，神怪人物壁畫則是彩畫師繪的。紹興現存的龍鳳獅虎等太平天國壁畫都遭到了嚴重破壞，而與太平天國制度相反的神怪人物壁畫卻保存得十分完整。「我們不能不對紹興現存這些相傳是太平天國繪的神怪人物壁畫予以否定，至少予以極大的懷疑。就我們的看法，紹興這些神怪人物壁畫應該是在太平天國退出紹興之後，地主階級在太平天國繪過的壁上，另繪上與太平天國信仰對立的東西——僊佛人物故事畫來對太平天國住過的屋宇加以「厭勝」，而不是太平天國繪的壁畫」。這也是太平天國失敗後，紹興地區一度風行西遊記、封神榜等人物神怪故事為內容的壁畫的緣由。所以，對紹興神怪人物壁畫「應該存疑以待證」^{④9}。一九五九年羅先生在編纂《太平天國藝術》一書時，沒有收錄紹興神怪人物壁畫。說明羅先生不認為這些神怪人物壁畫是太平天國壁畫。

一九八二年文物出版社出版了姚遷先生主編的《太平天國壁畫》一書。書中明確認定紹興神怪人物壁畫為太平天國壁畫，且這種內容的壁畫是紹興地區「所特有的」。書中收錄了李家臺門的四壁神怪人物壁畫。

一九八四年浙江人民出版社出版了由浙江省博物館和浙江省社會科學研究所歷史研究室合編的《浙江太平天國革命文物圖錄選編》一書。該書也認定紹興神怪人物壁畫是太平天國壁畫。書中收錄了李家臺門的「鳳凰獅象圖」、「鳳凰麒麟圖」、「八僊圖」和探花臺門的「鳳凰牡丹圖」、「水戰圖」等五壁壁畫。

一九九二年我們在選編《太平天國藝術》增補本時，曾赴浙江紹興瞭解神怪人物壁畫的情況。由於紹興地處江南，氣候潮濕，又經過四十多年的歲月流逝，當年發現的二十多處壁畫中的大部分都沒能保存下來。在實地考察了李家臺門和探花臺門的神怪人物壁畫後，並依據羅爾綱先

生對紹興神怪人物壁畫的調查記載以及有關文獻史料和太平天國典制的綜合考量，我們認為羅先生當時的調查考證工作還是非常嚴謹慎重的，他得出的結論基本上可以成立。也就是說，紹興神怪人物壁畫不應是太平天國壁畫。

此外還要特別指出，當年紹興發現的二十多處壁畫中，有相當數量的龍形壁畫。其中保存神怪人物壁畫的李家臺門、周家老臺門、探花臺門和花臺門等處，或有龍屏門，或在壁畫中出現了龍的形象，但由於種種原因，導致現有這些龍形象的壁畫有的已不存，有的模糊難辨。不過，李家臺門西邊第三壁的「戰爭故事圖」上，化作飛龍的龍爪仍依稀可辨是三爪，而繪在香火堂六扇屏門上的大團龍的龍爪則全是四爪；探花臺門西邊第二壁「水戰圖」中，化作龍的前伸龍爪也清晰可見是四爪。太平天國《天父聖旨》明確規定，「天朝所畫之龍須要五爪，四爪便是妖蛇。」紹興李家臺門和探花臺門神怪人物壁畫及龍屏門上的龍爪或三爪或四爪，明顯違反天父聖旨，不符合太平天國典制，這對太平天國來說是絕對不能允許的。它也是我們鑒定紹興神怪人物壁畫不是太平天國壁畫的一個鐵證。

查太平天國以及與紹興相關將帥的文獻文物，凡涉及太平天國龍形象的龍爪都一律遵為五爪。如南京倉巷殿王府（似應為英王府）發現的描金龍屏門上的團龍龍爪都是五爪。^{⑤④} 金華侍王府現存的所有龍之爪盡是五爪。太平天國在紹興的最高統帥陸順得稱王前發丁大齊門牌上所鈐官印的龍之爪均為五爪。^{⑤①} 太平天國辛酉十一年十一月紹興守將綾天安周文嘉珍醒上所鈐官印的龍之爪也全是五爪。^{⑤②}

有鑒於以上的考述，我們認為當年羅爾綱先生為慎重起見，主張對紹興神怪人物壁畫「存疑以待證」，今天可以下結論了。那就是：紹興神怪人物壁畫違犯太平天國的諸多規定，不可能是太平天國繪製的。它們應是太平天國退出紹興地區後，地主階級為「辟邪」，在塗抹掉太平天國壁畫的牆壁上，另行繪製的用來「厭勝」的壁畫。

常州營田廟壁畫

一九八四年在江蘇常州市第一人民醫院一座清代建築內發現。現存壁畫

十六壁，分別繪在東、西山牆最高處的板壁之上。因樑、柱分隔的緣故，其畫面呈長方形和直角三角形兩種。東面八壁依次為「山石竹鳥圖」、「秋山飛雁圖」、「桃樹蜂猴圖」、「蘆蕩泛舟圖」、「蘆花鳧鴨圖」、「柳蔭雙燕圖」、「玉簪吐芳圖」和「綬帶棲枝圖」；西面八壁依次為「湖山雙鵝圖」、「秋菊爭豔圖」、「柏樹僊鶴圖」、「山澗瀑布圖」、「雙鶯茶花圖」、「湖亭漁舟圖」、「鸚鵡掛梅圖」和「松竹雄鷹圖」。十六壁壁畫之外，該建築的樑、櫨、枋、柱上還繪有彩畫一百多方，內容多為梅、蘭、竹以及「金獅戲球」、「喜上梅梢」、「僊鶴靈芝」、「蝴蝶蟠桃」和「柏樹八哥」等。構圖一般都比较簡單，法也較為粗糙，藝術水平不高。

調查者鑒於繪有這批壁畫彩畫的建築是「清中期建築」，又毗鄰太平天國護王陳坤書王府，且壁畫彩畫的內容和藝術風格都與現存的太平天國壁畫彩畫頗為相似，因此認定「是太平天國的藝術作品」，進而推斷它們是太平天國「護王府的壁畫彩畫」^{⑤3}。

查常州市第一人民醫院的清代建築，原為清末常州營田廟。所謂營田廟，指的是舊時祭祀五穀神的廟宇。據清光緒五年（一八七九年）重修的《武進陽湖縣誌》卷四《裡祀·廟祠》記載：常州營田廟始建於明弘治年間，清嘉慶十三年（一八〇八年）和道光十五年（一八三五年）兩次重修。太平天國佔據江南時期，禁止各種形式的偶像崇拜，加上數年間的戰爭攻防，常州營田廟遭到了破壞，直到光緒三年（一八七七年）才予「重建」，根本不是什麼「清中期建築」。既然常州方誌明確記載發現壁畫彩畫的這個營田廟是太平天國在常州失敗十三年後才重建的，其建築內的壁畫彩畫就與太平天國沒有任何關係，斷然不是太平天國護王府的壁畫彩畫了。

常州營田廟壁畫調查考證初稿篇首原有數百字的說明，強調清光緒《武進陽湖縣誌》稱營田廟為光緒三年「重建」是弄錯了，「重建」應是「重修」。舊時編纂方誌是地方政府的大事，一般都請當地名宿主持，當時人寫當地、當時事，不可能把兩年前剛剛經歷的「重修」誤寫成「重建」。所以常州營田廟壁畫彩畫，應該是清方重建營田廟時繪製的。前面已經提及，明清時期的廟宇祠社，一般都沿襲傳統習俗繪有各類壁畫彩畫。清光緒三年重建常州營田廟時在板壁和樑枋

上繪的壁畫彩畫，本不會與太平天國扯在一起。至於說那些壁畫的內容和風格與太平天國壁畫頗為相似，那是因為當時繪製壁畫彩畫的工匠們，以此作為謀生的手段，他們的繪畫技藝和風格一旦形成，基本上不會發生太大的變化。太平天國之前他們是這樣畫的，太平天國時期應募服務，太平天國失敗後仍重操舊業，其間僅僅相隔十多年，他們繪製壁畫彩畫的技法、風格乃至內容有連貫和相似，是完全能夠理解的。如果說與太平天國作品相似就是太平天國的壁畫彩畫，那也未免顯得太簡單化了。

二十世紀九十年代因城市建設需要，該壁畫被拆除後移至常州市文物保護管理中心收藏。

簡短的結論

太平天國在十多年裏曾經創作出大量燦爛的壁畫。其失敗後，這些壁畫作為逆跡遭到清政府毀滅性的破壞。加上太平天國統轄的江南地區氣候潮濕，雨水多，有幸劫後遺存下來的太平天國壁畫自然損毀嚴重。所以，太平天國距今雖然祇有短短的一百四十多年，但保存至今的太平天國壁畫已屬鳳毛麟角，極為罕見了。

一九四九年十月新中國建立後，全國各地陸續發現了一些與太平天國有關的壁畫。從這些壁畫並結合歷史文獻綜合來看，太平天國壁畫創作的題材豐富，特點顯著，數量極多，然鑒定不易。學術界經過調查考證，其中的一部份確認是太平天國壁畫，還有一部份長期爭議不斷，沒有一致的結論。二十世紀八十年代起，安徽、江蘇和浙江等地又有發現太平天國壁畫的報導。對於這些新發現的壁畫，人們幾乎沒有展開什麼討論，有的也沒有採取相應的保護措施。不論是對有爭議的壁畫，還是新發現的壁畫，相關的論著中都不不同程度的簡單化處理，或回避或語焉不詳或以訛傳訛，並沒有做過細的研究，給出科學的結論。這種含糊的態度，其實對學術研究和文物保護都是不利的。新文物、新史料的不斷發現和挖掘，為弄清楚這些壁畫的真偽提供了有力的支

撐，也為我們研究太平天國壁畫創造了良好的條件。對於迄今已發現的與太平天國有關的十多處壁畫，尤其是長期存在爭議的壁畫以及新發現的壁畫該如何定性，無法回避。我們必須在前人研究的基礎上，以文物文獻為依據，尊重事實，綜合考量，進行全方位的科學分析，該肯定的肯定，該否定的否定，證據不足的存疑待考。

然而文物鑒定和學術研究是個漫長的過程，人們的認識也會不斷發展。我們今天的研究，祇能根據現有條件進行，或存在這樣那樣的不足，還得經受住時間的檢驗。因此對於學術上的分歧，必須給予尊重，不能武斷排斥。正是出於這樣的考慮，建議今後在編纂出版太平天國壁畫之類的書時，可否將目前已知與太平天國有關的所有壁畫逐一梳理，全面評估，把已確定為太平天國壁畫的南京堂子街、如意里、羅廊巷、方山下樂村、安徽績溪曹氏支祠、蘇州忠王府、紹興來王府、金華侍王府等八處壁畫和安慶英王府、南京黃泥崗、竺橋、嘉興中山中路等四處新發現的壁畫，以及長期存在爭議今可確定是太平天國壁畫的宜興和平街壁畫等十三處壁畫編為正編；而將目前仍難以確定尚待研究的金壇戴王府戲文畫、嘉善榮壽堂壁畫，以及今可基本確定不是太平天國壁畫的紹興李家臺門和探花臺門神怪人物壁畫、常州營田廟壁畫等五處壁畫編入附編。因為這些存疑待考的壁畫以及基本確定不是太平天國的壁畫，學術界的主流意見認為它們屬於太平天國壁畫，且這些壁畫出現的時間與太平天國壁畫為同一個時代，藝術風格上也有一些相似或共通之處，所以對太平天國壁畫的鑒定和研究不無幫助。為存其全，應該將它們儘量收齊；為求真，又在體例上略作區別，以備學術界研究時借鑒與參考。

註釋：

- ① 丁守存《從軍日記》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國史料叢編簡輯》（二），中華書局一九六二年版，第三一一頁。
- ② 張德堅《賊情彙纂》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（三），上海人民出版社二〇〇〇年版，第一六四頁。
- ③ 滌浮道人《金陵雜記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六一九頁。
- ④ 張德堅《賊情彙纂》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（三），上海人民出版社二〇〇〇年版，第一六五頁。
- ⑤ 滌浮道人《金陵雜記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六一九頁。
- ⑥ 伍承組《山中草》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國史料叢編簡輯》（六），中華書局一九六二年版，第四二一頁。
- ⑦ 滌浮道人《金陵雜記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六一九頁。
- ⑧ 富禮賜《天京遊記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（六），上海人民出版社二〇〇〇年版，第九四七至九四八頁。
- ⑨ 趙烈文《能靜居士日記》。見羅爾綱、王慶成主編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》（七），廣西師範大學出版社二〇〇四年版，第一一〇頁。
- ⑩ 佚名《平賊紀略》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國史料叢編簡輯》（一），中華書局一九六二年版，第三三二頁。
- ⑪ 沈梓《避寇日記》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國史料叢編簡輯》（四），中華書局一九六二年版，第三一六至三一七頁。
- ⑫ 俞功懋《探穴紀略》。
- ⑬ 毛祥麟《甲子冬聞赴金陵書見》。

- ⑭ 趙烈文《能靜居士日記》。見羅爾綱、王慶成主編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》（七），廣西師範大學出版社二〇〇四年版，第二九一頁。
- ⑮ 毛祥麟《甲子冬闈赴金陵書見》。
- ⑯ 吳紹箕《四夢彙談》卷二。
- ⑰ 《天朝田畝制度》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國印書》，江蘇人民出版社一九七九年版，第四〇九頁。
- ⑱ 滌浮道人《金陵雜記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六一九頁。
- ⑲ 毛祥麟《甲子冬闈赴金陵書見》。
- ⑳ 世界微蟲《微蟲世界》。見《近代史資料》一九五五年第三期（總第六期），第九一頁。
- ㉑ 《曾國藩全集·日記》（一），嶽麓書社一九八七年版，第六五五頁。
- ㉒ 趙烈文《能靜居士日記》。見羅爾綱、王慶成主編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》（七），廣西師範大學出版社二〇〇四年版，第一一〇頁。
- ㉓ 滌浮道人《金陵雜記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六一七頁。
- ㉔ 吟喇《太平天國革命親歷記》，中華書局一九六一年版，第五一頁。
- ㉕ 潘鐘瑞《蘇臺麋鹿記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（五），上海人民出版社二〇〇〇年版，第二七九頁。
- ㉖ 謝介鶴《金陵癸甲紀事略》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六五八頁。
- ㉗ 《欽定士階條例》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國印書》，江蘇人民出版社一九七九年版，第七五四頁。
- ㉘ 張德堅《賊情彙纂》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（三），上海人民出版社二〇〇〇年版，第一四三至一四七頁。
- ㉙ 潘鐘瑞《蘇臺麋鹿記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（五），上海人民出版社二〇〇〇年版，第二九二頁。
- ⑳ 《欽定士階條例》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國印書》，江蘇人民出版社一九七九年版，第七五三頁。



張德堅《賊情彙纂》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（三），上海人民出版社二〇〇〇年版，第一八〇頁。

③② 從壁畫內容及其發現地點判斷，應是描繪春夏之交天京戰事的寫實畫。考太平天國後期天京戰事，一是一八六〇年五月太平天國二破清軍江南大營，二是一八六二年七月湘軍進逼天京後開始的天京保衛戰。但天京保衛戰的主要戰鬥一直是在城西、城南進行的，直到一八六三年十一月湘軍攻佔城西、城南所有太平軍營壘後才移軍城東北的，八個月後天京即被攻破。在這段不長的時間裏，正是天京保衛戰最危險的時刻，太平天國決不可能會有精力和時間來顧及繪畫、裝飾房屋。換言之，壁畫祇有在政治穩定的和平環境下才可能繪製。太平天國二破清軍江南大營，乘勝佔領蘇南、浙江財賦地區後的形勢正符合這一條件。事後，太平軍將士把他們從城內配合外援大軍出擊的壯舉以壁畫形式繪在衙署牆上加以慶賀、紀念和欣賞便是很自然的了。外牆「鶴鹿同慶圖」所表現出來的喜慶之意也使人受到啟示。詳細考證請參閱拙撰《從南京黃泥崗新發現的作戰圖談太平天國人物畫問題》。見《文物》一九八六年第四期。

③③ 據房主孫良俊說，黃泥崗地勢較高，崗上道口處原設有柵欄門。經查南京方誌證實，黃泥崗大道是明清時期貫通南京的主要街衢要道之一。從城東、城南往西至下關江邊，往北至神策門（今中央門），往東至太平門都要經過此道。

③④ 郭存孝《浙江嘉興中山中路太平天國衙館及壁畫初考》。見《浙江學刊》一九八七年第一期。

③⑤ 太平天國歷史博物館編：《太平天國印書》，江蘇人民出版社一九七九年版，第五三九、五三六頁。

③⑥ 太平天國歷史博物館編：《太平天國印書》，江蘇人民出版社一九七九年版，第七〇三頁。

③⑦ 劉貴曾《餘生紀略》。見羅爾綱、王慶成主編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》（四），廣西師範大學出版社二〇〇四年版，第三七八頁。

③⑧ 滌浮道人《金陵雜記》。見中國史學會主編：《中國近代史資料叢刊·太平天國》（四），上海人民出版社二〇〇〇年版，第六一二頁。

③⑨ 陳慶甲《金陵紀事詩》。見太平天國歷史博物館編：《太平天國史料叢編簡輯》（六），中華書局一九六二年版，第四〇〇頁。

④⑩ 太平天國歷史博物館編：《太平天國文物》，江蘇人民出版社一九九二年版，第一五〇頁。

④⑪ 見金壇縣文物管理委員會徐永年為一九八〇年六月蘇州太平天國史學術討論會提交的論文「金壇縣太平天國遺跡文物考」和《文物》一九七九年第七期「江蘇金壇縣城太平天國建築彩繪戲文畫」。

- ④2 羅爾綱著《太平天國史》，中華書局一九九一年版，第一五〇四頁。
- ④3 見金壇縣文物管理委員會徐永年為一九八〇年六月蘇州太平天國史學術討論會提交的論文「金壇縣太平天國遺跡文物考」和《文物》一九七九年第七期「江蘇金壇縣城太平天國建築彩繪戲文畫」。
- ④4 見金壇縣文物管理委員會徐永年為一九八〇年六月蘇州太平天國史學術討論會提交的論文「金壇縣太平天國遺跡文物考」和《文物》一九七九年第七期「江蘇金壇縣城太平天國建築彩繪戲文畫」。
- ④5 見金壇縣文物管理委員會徐永年為一九八〇年六月蘇州太平天國史學術討論會提交的論文「金壇縣太平天國遺跡文物考」和《文物》一九七九年第七期「江蘇金壇縣城太平天國建築彩繪戲文畫」。
- ④6 《天父聖旨》（卷三）。見羅爾綱、王慶成主編：《中國近代史資料叢刊續編·太平天國》（二），廣西師範大學出版社二〇〇四年版，第三二四頁。
- ④7 羅爾綱《紹興太平天國壁畫調查記》。見羅爾綱著《太平天國史跡調查集》，三聯書店一九五八年版，第八二至八三頁。
- ④8 關於紹興神怪人物壁畫的內容和保存情況主要依據羅爾綱《紹興太平天國壁畫調查記》。見羅爾綱著《太平天國史跡調查集》，三聯書店一九五八年版，第五八至八八頁。
- ④9 羅爾綱《紹興太平天國壁畫調查記》。見羅爾綱著《太平天國史跡調查集》，三聯書店一九五八年版，第八三頁。
- ⑤0 該龍屏門現藏南京太平天國歷史博物館。
- ⑤1 該門牌現藏南京太平天國歷史博物館。
- ⑤2 綾天安周文嘉珍醒分藏浙江省博物館和紹興市文物管理處。
- ⑤3 見《文物》一九八六年第四期「常州太平天國護王府壁畫」和《東南文化》一九九〇年一、二合期「常州太平天國護王府遺址壁畫簡論」。

圖
版

正
編

目錄

論文

論太平天國壁畫……………羅爾綱 1

太平天國壁畫的檢視與思考……………張鐵寶 21

圖版

正編

南京地區

南京堂子街太平天國某王府遺址外景…………… 1

一 江防禦樓圖…………… 2

二 江防禦樓圖局部…………… 3

三 江防禦樓圖摹本…………… 4

四 山亭瀑布圖…………… 5

五 山亭瀑布圖局部…………… 6

六 山亭瀑布圖摹本…………… 7

七 鶴壽圖…………… 8

八 鶴壽圖局部…………… 9

九 柳蔭駿馬圖…………… 10

一〇 柳蔭駿馬圖局部…………… 11

一一 雙鹿靈芝圖…………… 12

一二 雙鹿靈芝圖局部…………… 13

一三 雲帶環山圖…………… 14

一四 雲帶環山圖局部一…………… 15

一五 雲帶環山圖局部二…………… 16

一六 江天亭立圖…………… 17

一七 江天亭立圖局部一…………… 18

一八 江天亭立圖局部二…………… 19

一九 江天亭立圖局部三…………… 19

二〇 孔雀牡丹圖…………… 20

二一	孔雀牡丹圖局部	22	三九	金獅戲球圖	40
二二	鹿鶴同春圖	23	四〇	金龍屏門圖	41
二三	鹿鶴同春圖局部一	24	四一	金龍屏門圖摹本	42
二四	鹿鶴同春圖局部二	25	南京如意里太平天國衙署遺址外景	43	
二五	綬帶蟠桃圖	26	四二	楓林秋色圖	44
二六	綬帶蟠桃圖局部一	27	四三	梧桐白鶴圖	45
二七	綬帶蟠桃圖局部二	28	四四	荷花雙鷺圖	46
二八	叢林樓閣圖	29	四五	桃樹蜂猴圖	47
二九	鴛鴦荷花圖	30	四六	綬帶雙棲圖	48
三〇	鴛鴦荷花圖局部一	31	南京羅廊巷太平天國衙署遺址外景	49	
三一	鴛鴦荷花圖局部二	32	四七	三狗圖	50
三二	獅子彩球圖	33	四八	松石白鶴圖	51
三三	獅子彩球圖局部	34	南京江寧方山下樂村壁畫		
三四	湖亭遠帆圖	35	四九	守城圖	52
三五	湖亭遠帆圖局部	36	南京黃泥崗太平天國衙署壁畫		
三六	瓶花盆景圖	37	五〇	太平軍作戰圖	53
三七	文房四寶圖	38	五一	太平軍作戰圖白描摹本	54
三八	魚藻圖	39	五二	獨角獸圖	55

五三	獨角獸圖摹本	56	七〇	喜臨城苑圖	73
五四	鵠鹿同慶圖局部一	57	七一	喜臨城苑圖局部一	74
五五	鵠鹿同慶圖局部二	58	七二	喜臨城苑圖局部二	75
五六	鵠鹿同慶圖摹本	59	江蘇南部地區		
南京竺橋太平天國衙署壁畫			蘇州忠王李秀成王府遺址外景		76
五七	棕石雞樂圖	60	七三	鴛鴦荷花圖	77
五八	棕石雞樂圖局部	61	七四	鴛鴦荷花圖局部一	78
五九	秋日鹿雁圖	62	七五	鴛鴦荷花圖局部二	79
六〇	秋日鹿雁圖局部一	63	七六	溪亭歸犢圖	80
六一	秋日鹿雁圖局部二	64	七七	溪亭歸犢圖局部一	81
六二	湖山泛舟圖	65	七八	溪亭歸犢圖局部二	82
六三	湖山泛舟圖局部一	66	七九	花鳥小貓圖	83
六四	湖山泛舟圖局部二	67	八〇	花鳥小貓圖局部一	84
六五	竹石玉兔圖	68	八一	花鳥小貓圖局部二	85
六六	竹石玉兔圖局部	69	八二	麒麟白象圖	86
六七	松鶴桃壽圖	70	八三	麒麟白象圖局部一	87
六八	松鶴桃壽圖局部一	71	八四	麒麟白象圖局部二	88
六九	松鶴桃壽圖局部二	72	八五	梅鹿飛鶴圖	89

八六	梅鹿飛鶴圖局部一	107	一〇三	春谷水軒圖局部一	125
八七	梅鹿飛鶴圖局部二	106	一〇四	仲夏荷香圖	109
八八	山澗虎豹圖	105	一〇五	秋色山水圖	110
八九	山澗虎豹圖局部一	104	一〇六	寒冬梅豔圖	111
九〇	山澗虎豹圖局部二	103	一〇七	春日山水圖	112
九一	雙兔秋菊圖	102	一〇八	春日山水圖局部一	113
九二	雙兔秋菊圖局部一	101	一〇九	夏日綠蔭圖	114
九三	雙兔秋菊圖局部二	100	一一〇	夏日綠蔭圖局部一	115
九四	松石麒麟圖	99	一一一	夏日綠蔭圖局部二	116
九五	松石麒麟圖局部	98	一一二	秋日菊鳥圖	117
九六	柏枝雙綬圖	101	一一三	秋日菊鳥圖局部一	118
九七	柏枝雙綬圖局部一	102	一一四	秋日菊鳥圖局部二	119
九八	柏枝雙綬圖局部二	103	一一五	冬日梅雀圖	120
宜興和平街太平天國衙署遺址外景		104	一一六	冬日梅雀圖局部一	121
九九 龍鯉躍龍門屏門圖		105	一一七	冬日梅雀圖局部二	122
一〇〇 龍鯉躍龍門屏門圖局部一		106	一一八	山村暮歸圖	123
一〇一 龍鯉躍龍門屏門圖局部二		107	一一九	山村暮歸圖局部一	124
一〇二 春谷水軒圖		108	一二〇	山村暮歸圖局部二	125

安徽地區

績溪旺川曹氏支祠遺址外景……………

金華侍王李世賢王府西院穿廊……………

126

一一一 太平軍攻城圖……………

一三四 雙獅戲球圖……………

127

一一二 太平軍進軍圖……………

一三五 雲龍圖……………

128

一一三 西遊記故事圖……………

一三六 白象平安圖……………

129

一一四 天神寶塔圖……………

一三七 平安如意圖……………

130

一一五 天神寶塔圖局部一……………

一三八 群蝠拱壽圖……………

131

一一六 天神寶塔圖局部二……………

一三九 群蝠拱壽圖局部……………

132

安慶英王陳玉成王府遺址外景……………

一四〇 鴛鴦荷花圖……………

133

一二七 瓜瓞綿綿圖……………

一四一 鴛鴦荷花圖局部……………

134

一二八 獅鳳梧桐圖……………

一四二 卷草纏枝回紋圖案……………

135

一二九 獅鳳梧桐圖局部一……………

一四三 卷草纏枝回紋圖案局部……………

136

一三〇 獅鳳梧桐圖局部二……………

一四四 八僊赴會圖……………

137

一三一 奔馬飛鳳圖……………

一四五 八僊赴會圖局部一……………

138

一三二 奔馬飛鳳圖局部……………

一四六 八僊赴會圖局部二……………

139

浙江地區

紹興來王陸順得王府遺址外景……………

一四八 樵夫問釣圖……………

140

一三三 飛鳳圖局部……………

一四九 樵夫問釣圖局部……………

141

一四七 八僊赴會圖局部三……………

157

一四八 樵夫問釣圖……………

158

一四九 樵夫問釣圖局部……………

159

金華侍王李世賢王府遺址外景……………

142

一五〇	玉蘭牡丹圖……………	160	一六八	瓶花臥狗圖局部二……………	178
一五一	玉蘭牡丹圖局部……………	161	一六九	教子送書圖……………	179
一五二	梧桐牡丹圖……………	162	一七〇	教子送書圖局部一……………	180
一五三	黃初平叱石成羊圖……………	163	一七一	教子送書圖局部二……………	181
一五四	黃初平叱石成羊圖局部一……………	164	一七二	教子送書圖局部三……………	182
一五五	黃初平叱石成羊圖局部二……………	165	一七三	樵夫挑刺圖……………	183
一五六	竹雀秋菊圖……………	166	一七四	樵夫挑刺圖局部一……………	184
一五七	八僊聚會圖……………	167	一七五	樵夫挑刺圖局部二……………	186
一五八	八僊聚會圖局部一……………	168	一七六	雙貓秋菊圖……………	187
一五九	八僊聚會圖局部二……………	169	一七七	雙貓秋菊圖局部一……………	188
一六〇	庭院梧桐圖……………	170	一七八	雙貓秋菊圖局部二……………	189
一六一	庭院梧桐圖局部……………	171	一七九	春季捕魚圖……………	190
一六二	農舍遠山圖……………	172	一八〇	春季捕魚圖局部一……………	191
一六三	農舍遠山圖局部……………	173	一八一	春季捕魚圖局部二……………	192
一六四	鳳凰牡丹圖……………	174	一八二	春季捕魚圖局部三……………	193
一六五	鳳凰牡丹圖局部……………	175	一八三	夏季捕魚圖……………	194
一六六	瓶花臥狗圖……………	176	一八四	夏季捕魚圖局部一……………	195
一六七	瓶花臥狗圖局部一……………	177	一八五	夏季捕魚圖局部二……………	196

一八六	夏季捕魚圖局部三	198	二〇四	軍營望樓圖局部一	216
一八七	秋季捕魚圖	199	二〇五	軍營望樓圖局部二	217
一八八	秋季捕魚圖局部一	200	二〇六	軍營望樓圖局部三	218
一八九	秋季捕魚圖局部二	201	二〇七	軍營望樓圖局部摹本	219
一九〇	秋季捕魚圖局部三	202	二〇八	江南山水圖	220
一九一	秋季捕魚圖局部四	203	二〇九	江南山水圖局部一	221
一九二	秋季捕魚圖局部五	204	二一〇	江南山水圖局部二	222
一九三	冬季捕魚圖	205	二一一	白象圖	223
一九四	冬季捕魚圖局部一	206	二一二	青獅圖	224
一九五	冬季捕魚圖局部二	207	二一三	桃樹蜂猴圖	225
一九六	柏鹿鳳凰圖	208	二一四	桃樹蜂猴圖局部	226
一九七	柏鹿鳳凰圖局部一	209	二一五	寒山讀書圖	227
一九八	柏鹿鳳凰圖局部二	210	二一六	寒山讀書圖局部	228
一九九	蛟龍出水圖	211	二一七	樵夫歸憩圖	229
二〇〇	蛟龍出水圖局部	212	二一八	樵夫歸憩圖局部一	230
二〇一	松鶴靈芝圖	213	二一九	樵夫歸憩圖局部二	231
二〇二	鯉魚躍龍門圖	214	二二〇	三羊開泰圖	232
二〇三	軍營望樓圖	215	二二一	三羊開泰圖局部	233

二二二	麒麟飛鳳圖……………	234	二四〇	雙龍戲珠圖……………	252
二二三	麒麟飛鳳圖局部一……………	235	二四一	雙鶴圖……………	253
二二四	麒麟飛鳳圖局部二……………	236	二四二	飛龍圖……………	254
二二五	秋山問琴圖……………	237	二四三	麒麟鳳凰圖……………	255
二二六	秋山問琴圖局部……………	238	二四四	麒麟鳳凰圖局部一……………	256
二二七	春亭教讀圖……………	239	二四五	麒麟鳳凰圖局部二……………	257
二二八	春亭教讀圖局部……………	240	二四六	麒麟雄鷹圖……………	258
二二九	『書』圖……………	241	二四七	麒麟雄鷹圖局部……………	259
二三〇	『棋』圖……………	242	二四八	白鶴圖……………	260
二三一	喜鵲登梅『畫』圖……………	243	二四九	雲蝠雄鷹圖……………	261
二三二	雙色彩雲圖……………	244	二五〇	雲蝠白鷺圖……………	262
二三三	侍王府西院第二進正廳西山牆壁畫一組……………	245	二五一	雲蝠白鷺圖局部……………	263
二三四	瓶花盆景圖……………	246	嘉興中山中路太平天國衙署壁畫		
二三五	瓶花盆景圖……………	247	二五二	水淹七軍圖……………	264
二三六	雲蝠雙桃圖……………	248	二五三	三顧茅廬圖……………	265
二三七	雲蝠雙桃圖……………	249	二五四	三顧茅廬圖局部……………	266
二三八	雲蝠雙桃圖……………	250	二五五	登臺點將圖……………	267
二三九	雲蝠圖……………	251	二五六	花卉盆景圖……………	268



南京堂子街太平天國某王府遺址外景



一 江防望樓圖

縱二七七厘米 橫二〇一.八厘米

重彩

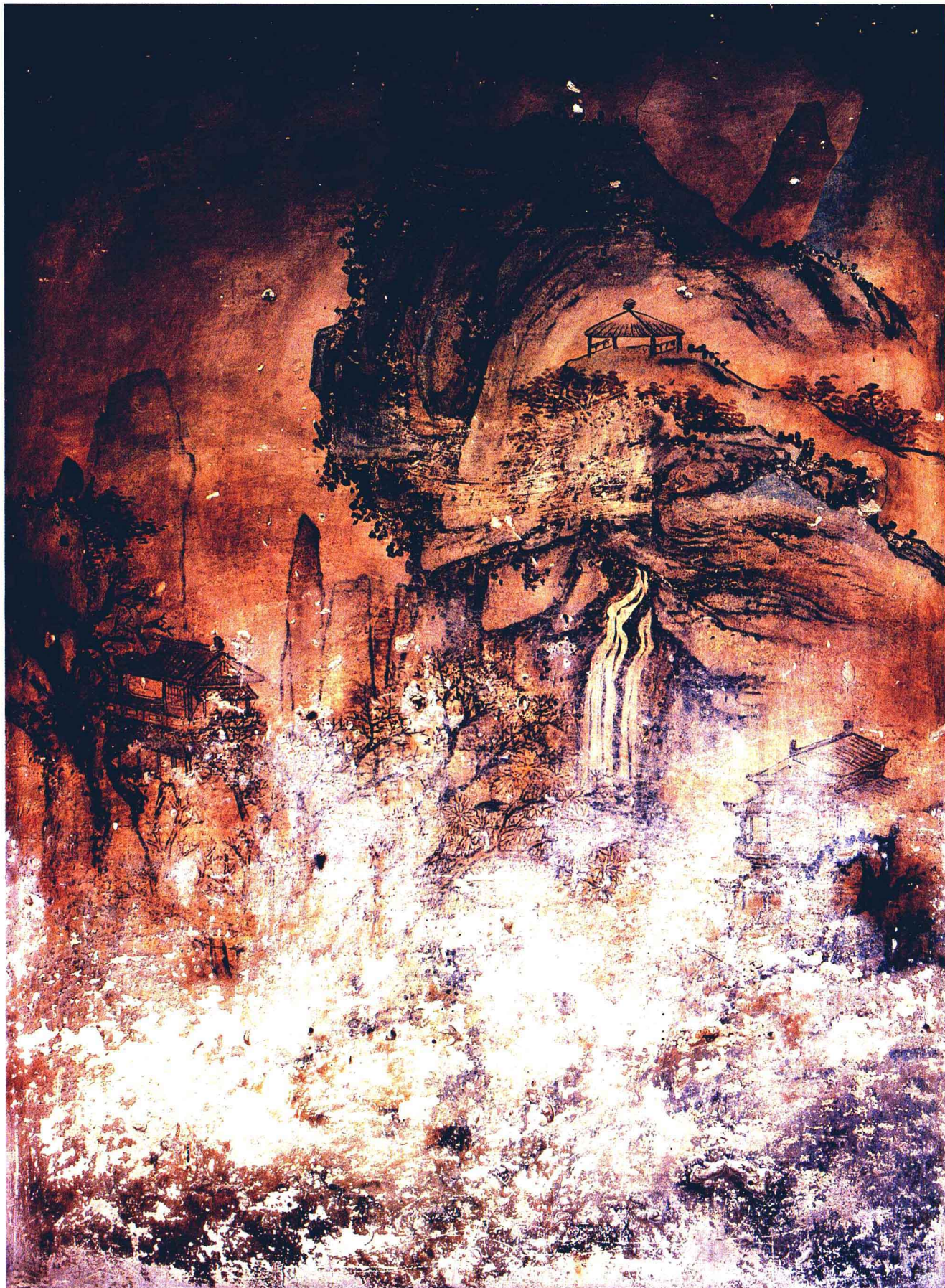
大廳東壁第二壁



二 江防望樓圖局部



三 江防望樓圖摹本

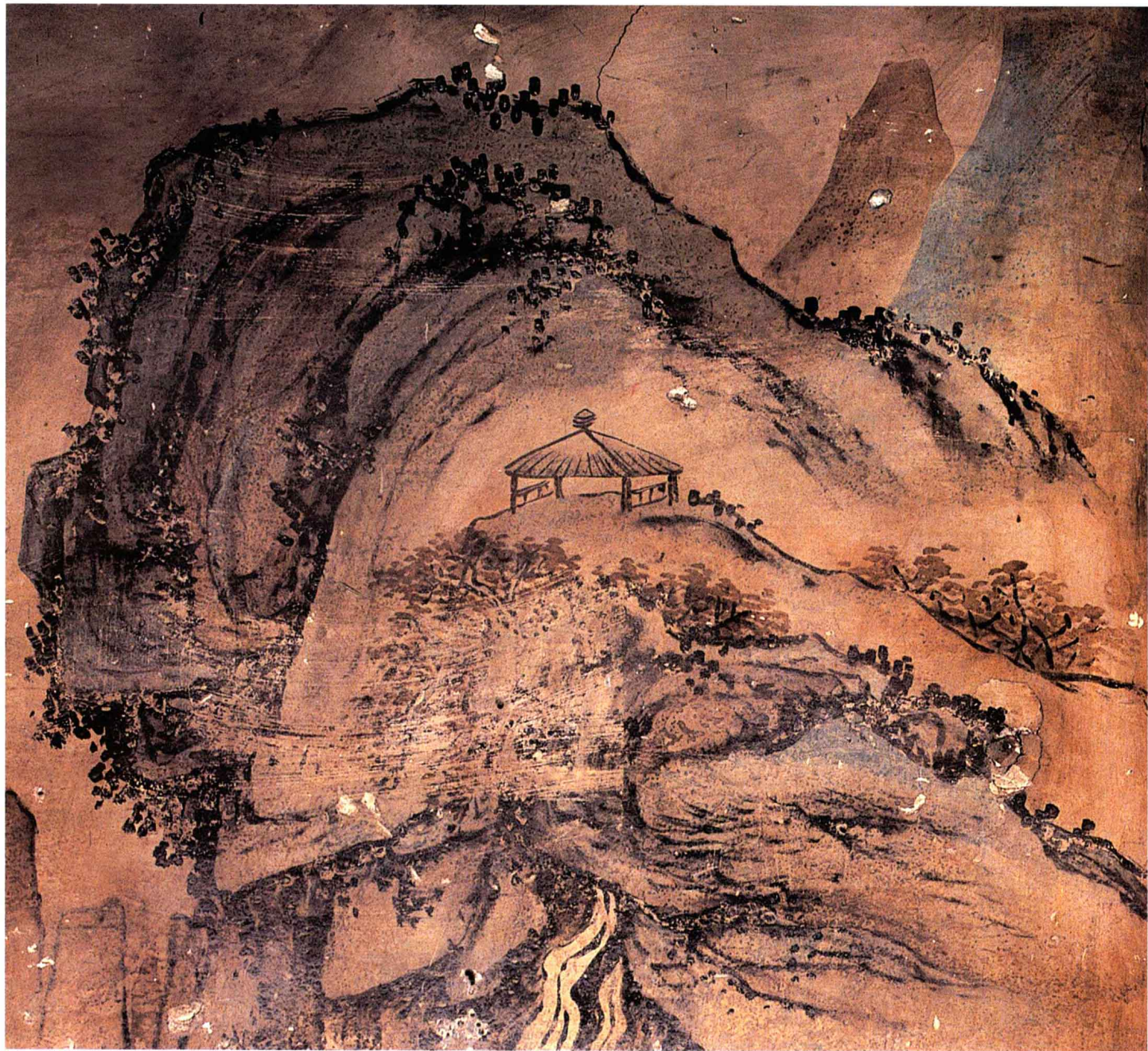


四 山亭瀑布圖

縱二七九.五厘米 橫一九九.二厘米

重彩

大廳東壁第三壁



五 山亭瀑布圖局部



六 山亭瀑布圖摹本



七 鶴壽圖

縱二一二，五厘米 橫九八厘米

重彩

大廳東壁第一壁



八 鶴壽圖局部



九 柳蔭駿馬圖

縱二二四.六厘米 橫一〇七.二厘米

重彩

大廳東壁第四壁



一〇 柳蔭駿馬圖局部



一一 雙鹿靈芝圖

縱二〇七.二厘米 橫九六.五厘米

重彩

大廳西壁第一壁



二 雙鹿靈芝圖局部

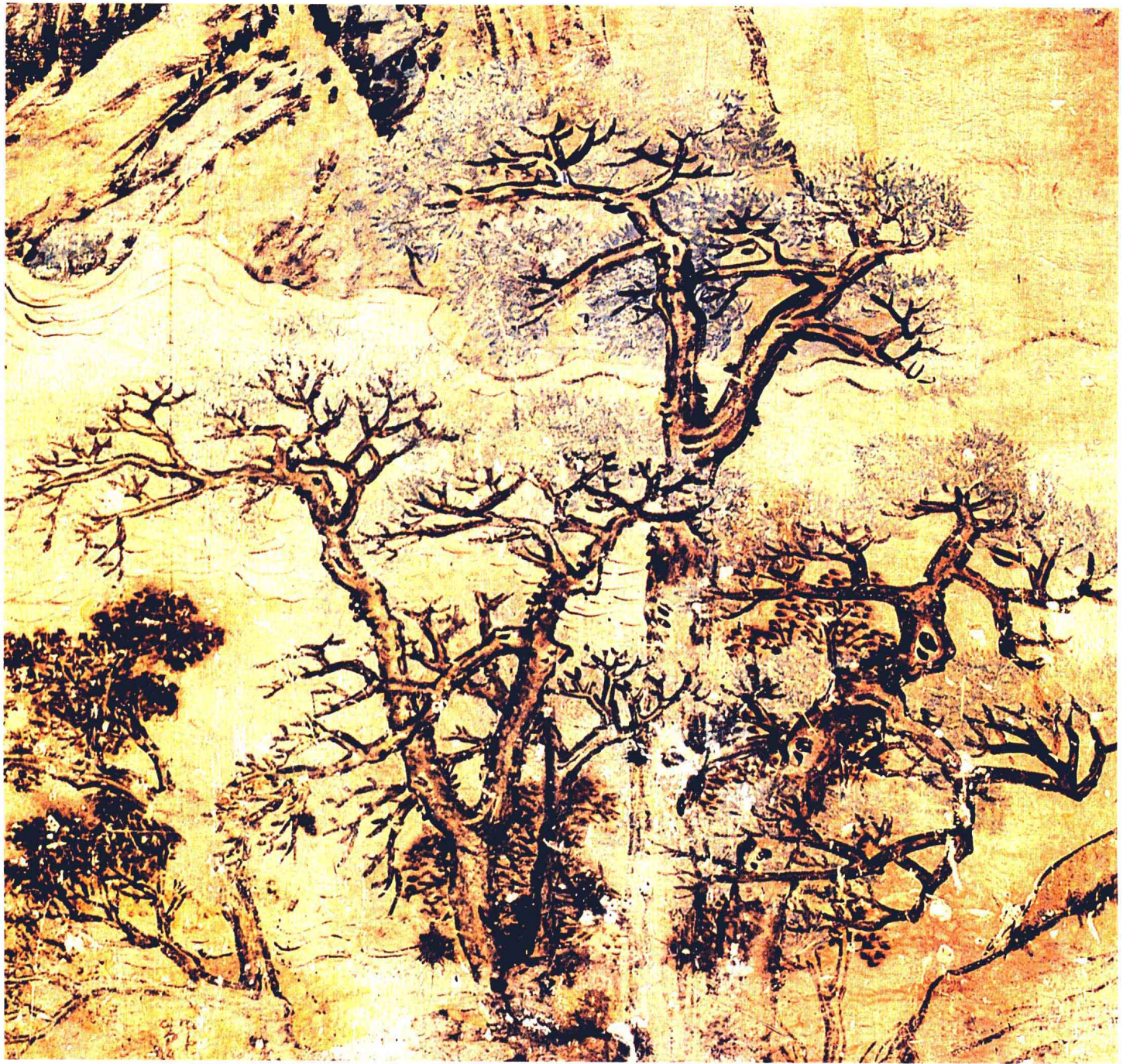


一三 雲帶環山圖

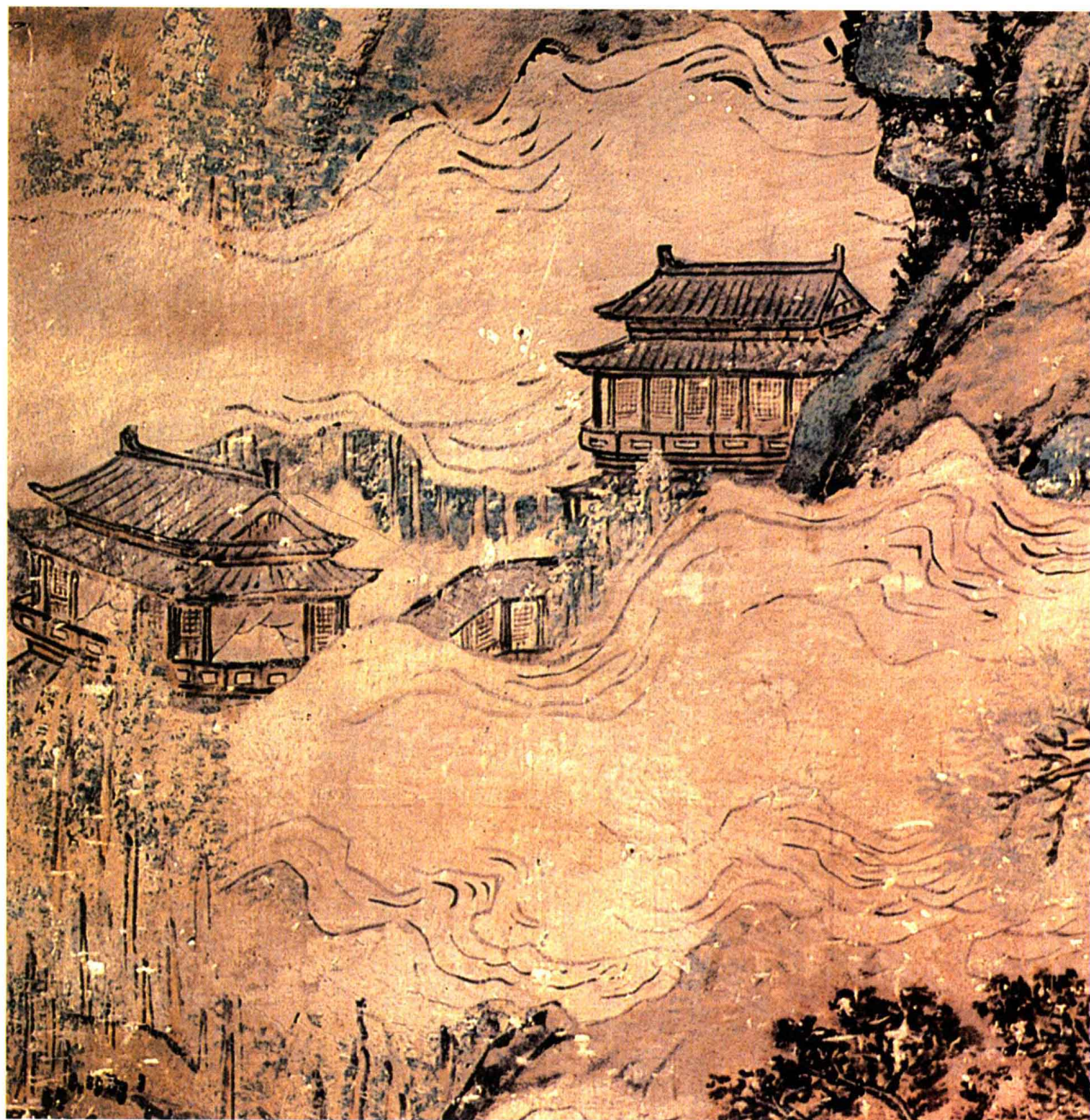
縱二七三厘米 橫二〇一.八厘米

重彩

大廳西壁第二壁



一四 雲帶環山圖局部一



一五 雲帶環山圖局部二



一六 江天亭立圖

縱二七三厘米 橫二〇〇厘米

重彩

大廳西壁第三壁



一七 江天亭立圖局部一



一八 江天亭立圖局部二



一九 江天亭立圖局部三







二〇 孔雀牡丹圖
縱二三三．七厘米
橫三三六．四厘米
重彩
大廳北壁第一壁



二一 孔雀牡丹圖局部



二二 鹿鶴同春圖

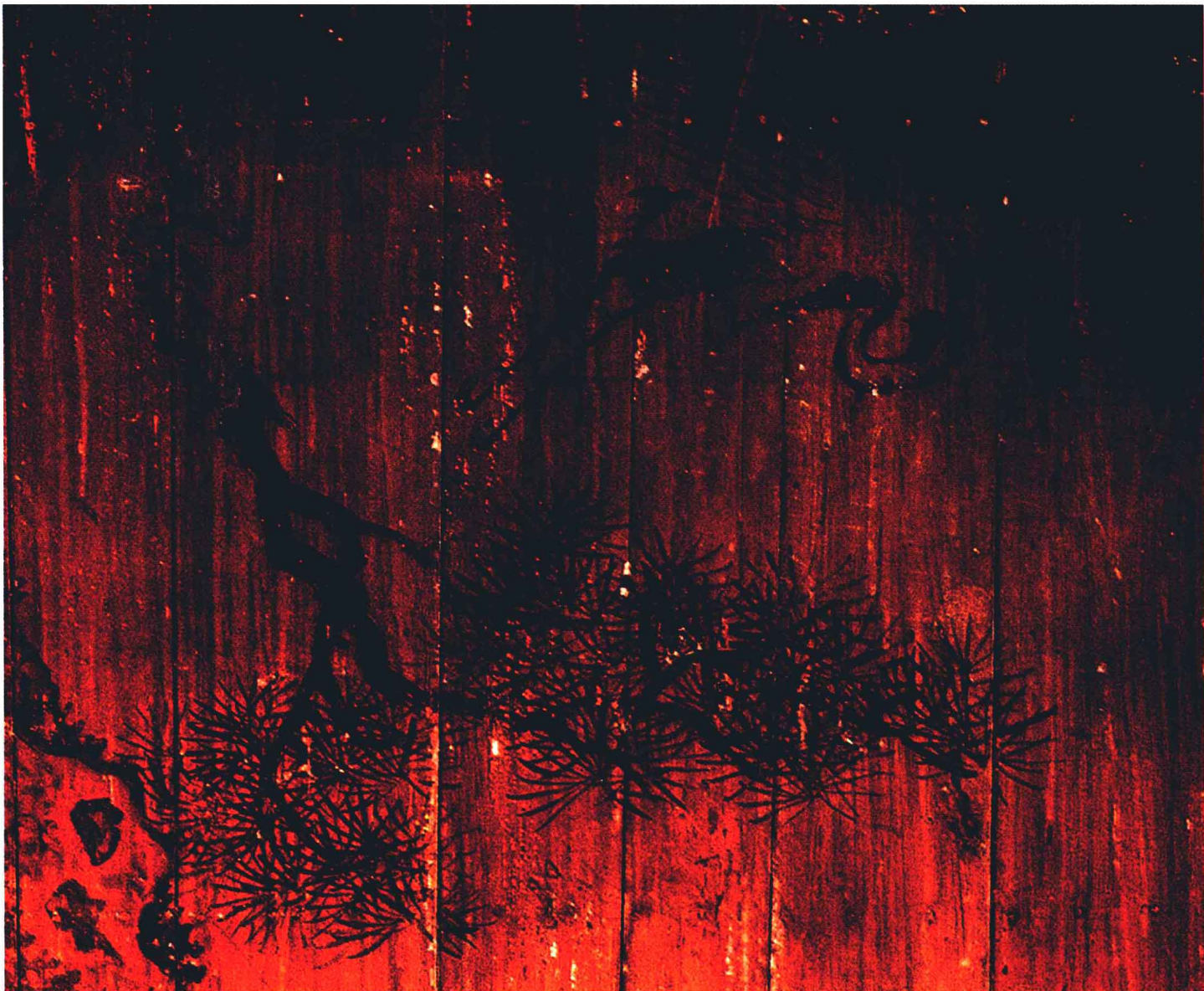
縱二三二厘米 橫八五.二厘米

油質重彩

第二進東壁第一壁



二三 鹿鶴同春圖局部一



二四 鹿鶴同春圖局部二



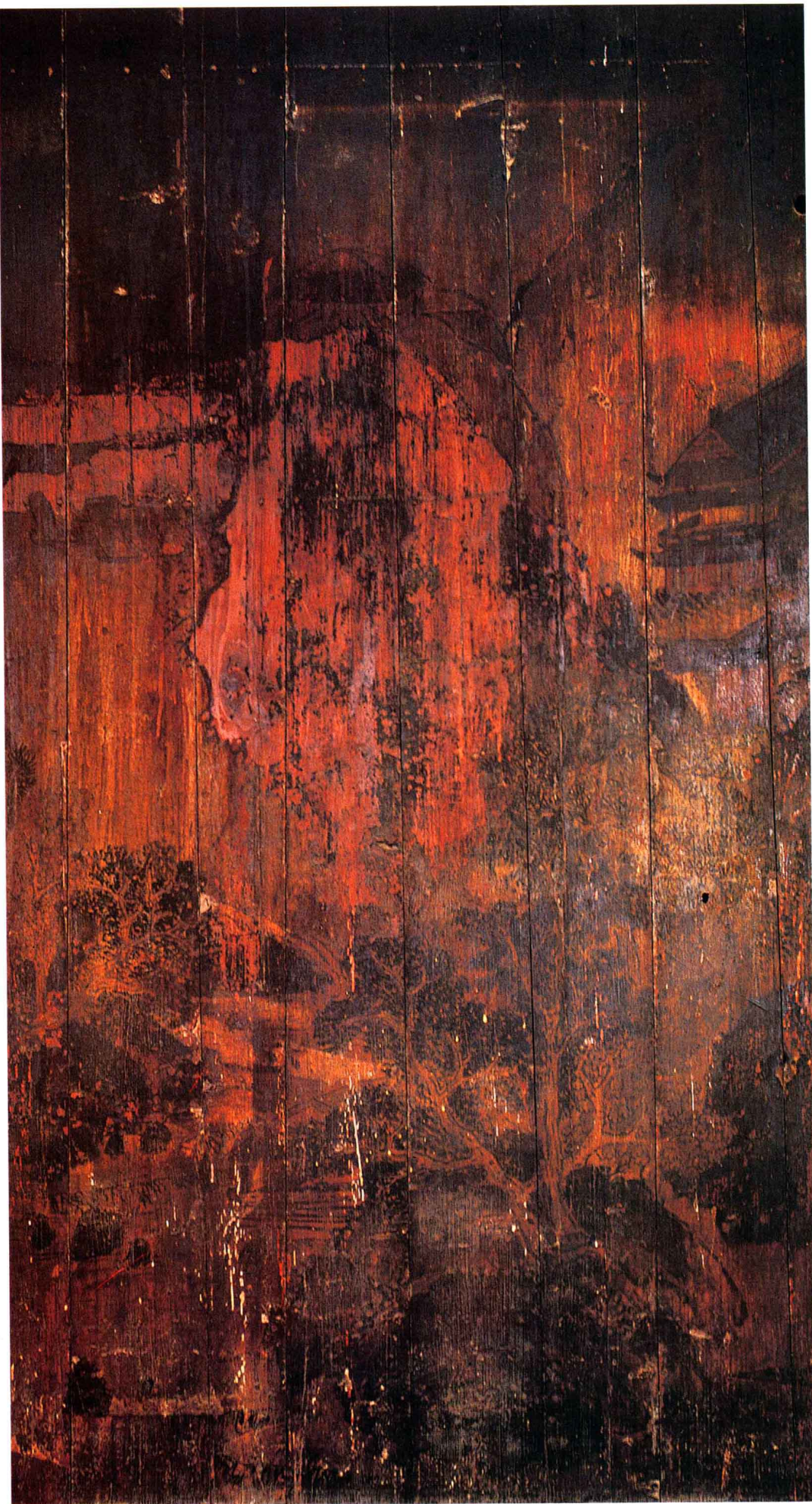
二五 綬帶蟠桃圖
縱二三三．八厘米 橫八四．七厘米
油質重彩
第二進東壁第二壁



二六 綬帶蟠桃圖局部一



二七 綬帶蟠桃圖局部二



二八 叢林樓閣圖
縱二三三厘米 橫一一一厘米
油質重彩
第二進東壁第三壁



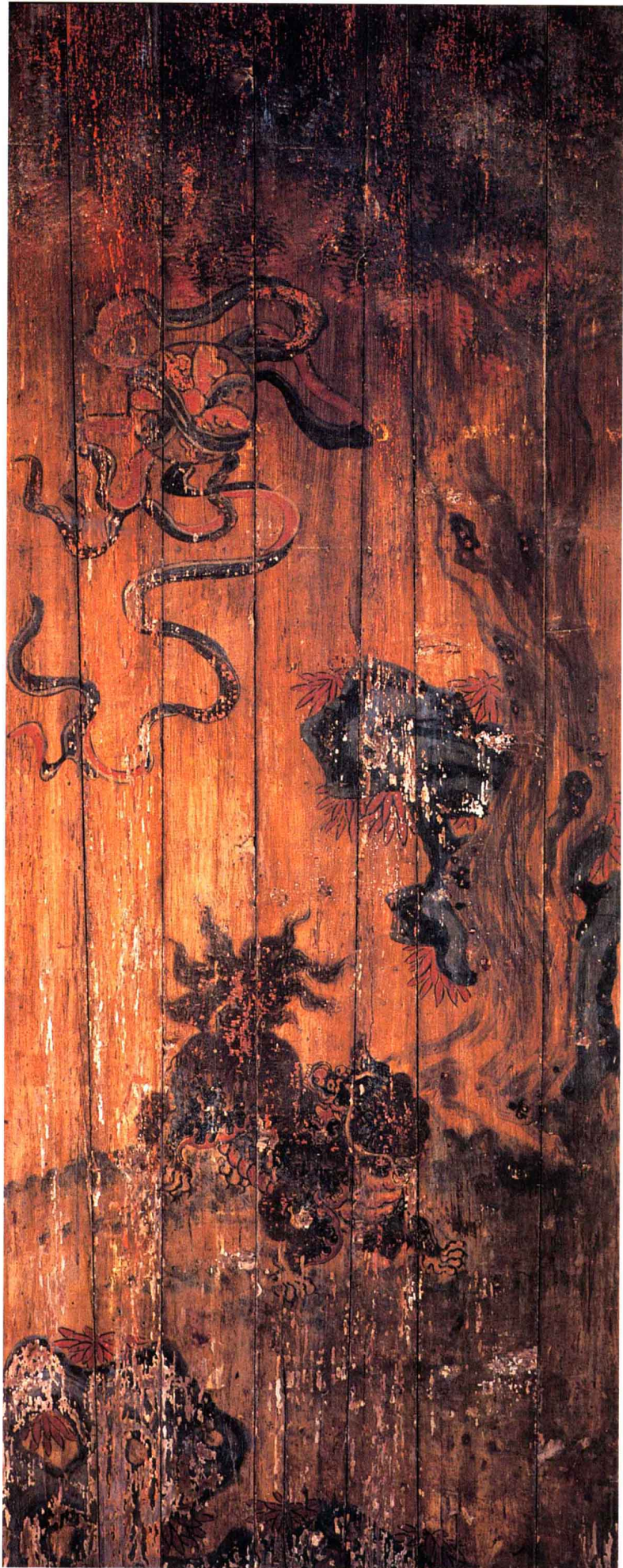
二九 鴛鴦荷花圖
縱二二九. 三厘米 橫八六厘米
油質重彩
第二進西壁第一壁



三〇 鴛鴦荷花圖局部一



三一 鴛鴦荷花圖局部二



三二 獅子彩球圖

縱二二九.一厘米 橫八五厘米

油質重彩

第二進西壁第二壁



三三 獅子彩球圖局部



三四 湖亭遠帆圖

縱二二八厘米

橫一二〇厘米

油質重彩

第二進西壁第三壁



三五 湖亭遠帆圖局部

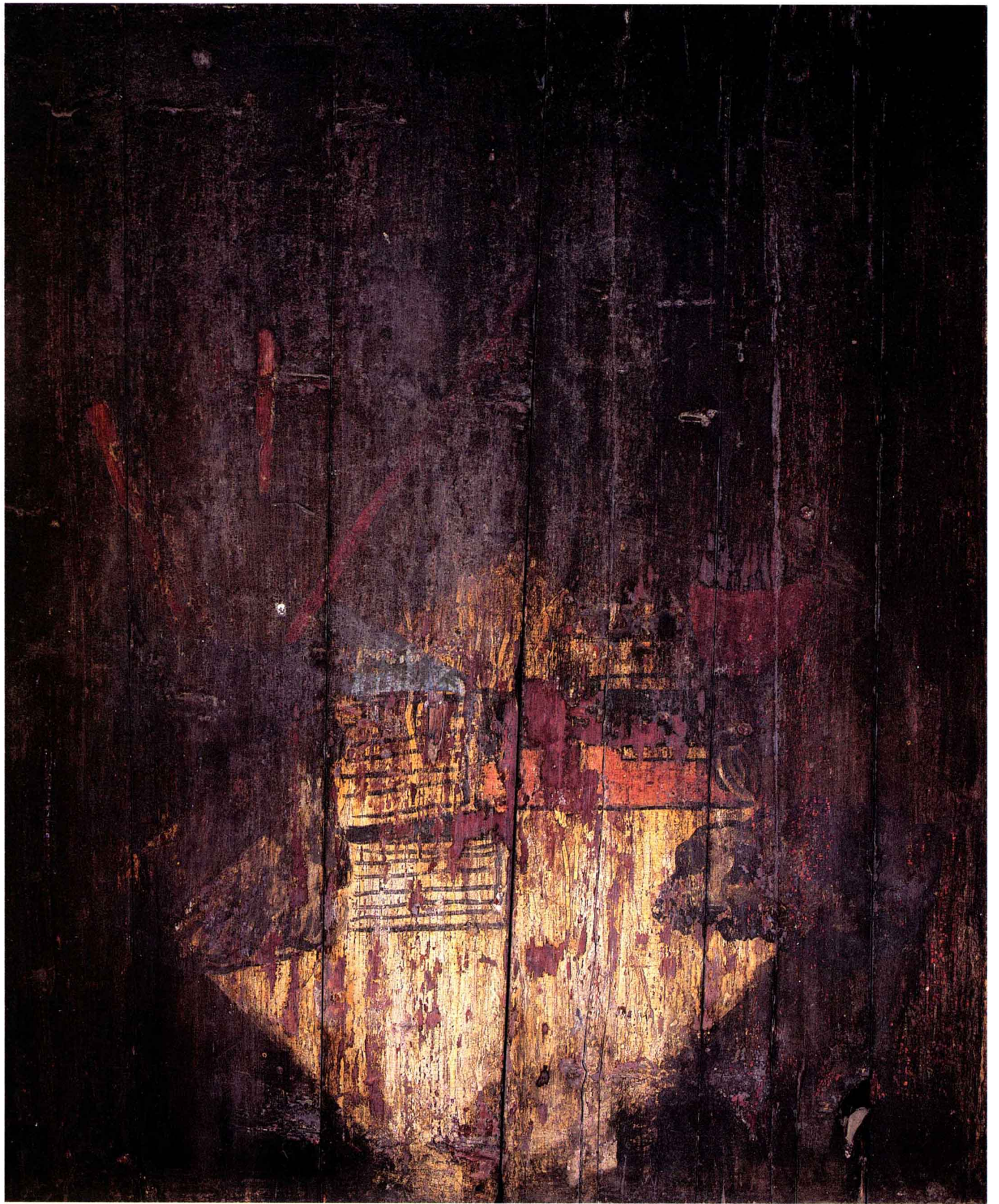


三六 瓶花盆景圖

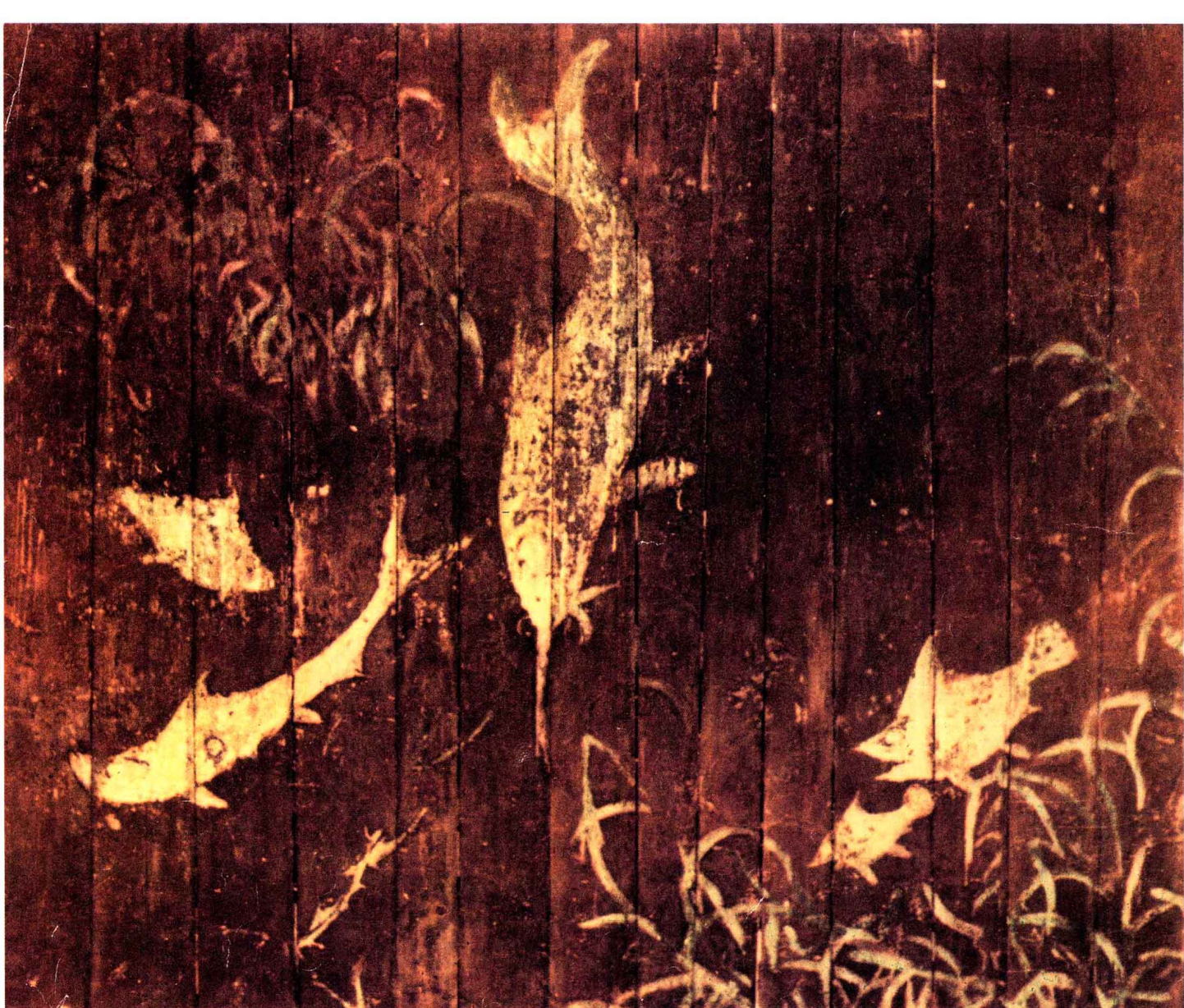
縱八九.八厘米 橫七一.六厘米

油質重彩

第二進東廂房小門上方



三七 文房四寶圖
縱八八，六厘米 橫七一，二厘米
油質重彩
第二進西廂房小門上方



三八 魚藻圖

縱一二九.五厘米 橫一六〇厘米

油質重彩

第三進東壁



三九 金獅戲球圖

縱一二九.五厘米 橫一六〇厘米

油質重彩

第三進西壁



四〇 金龍屏門圖

縱三〇七厘米 橫三一〇厘米

由四塊木板拼接而成

油質重彩

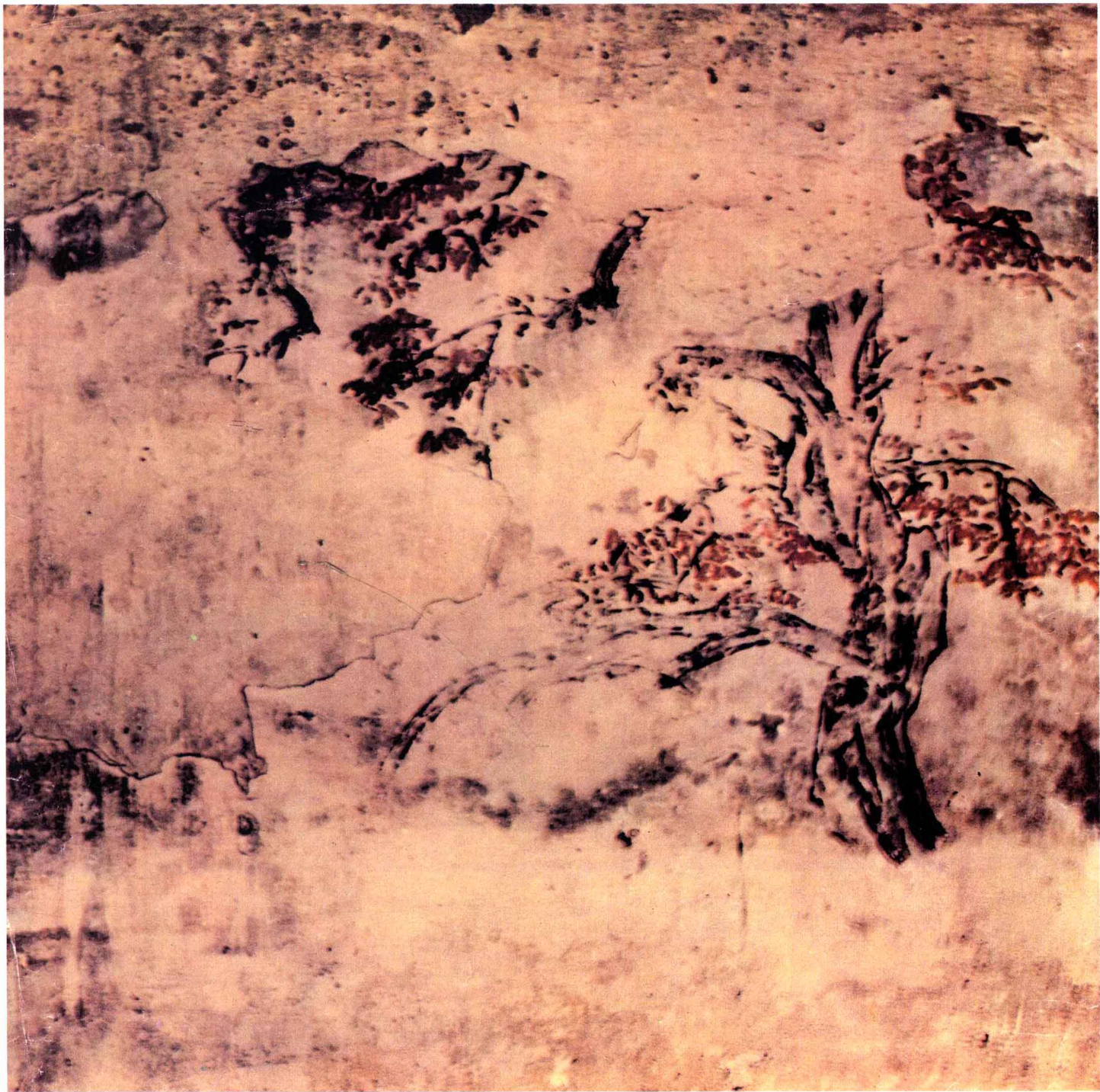
南京倉巷殷王府（殷似英之訛音）舊物 現藏南京堂子街太平天國某王府



四一 金龍屏門圖摹本



南京如意里太平天國衛署遺址外景



四二 楓林秋色圖
縱三〇〇.五厘米 橫二一四厘米
重彩
四〇號西壁第一壁



四三 梧桐白鶴圖

縱三〇三厘米 橫二一七厘米

重彩

四〇號西壁第二壁



四四 荷花雙鷺圖
縱二四八厘米 橫九四厘米
重彩
四四號西壁第一壁



四五 桃樹蜂猴圖

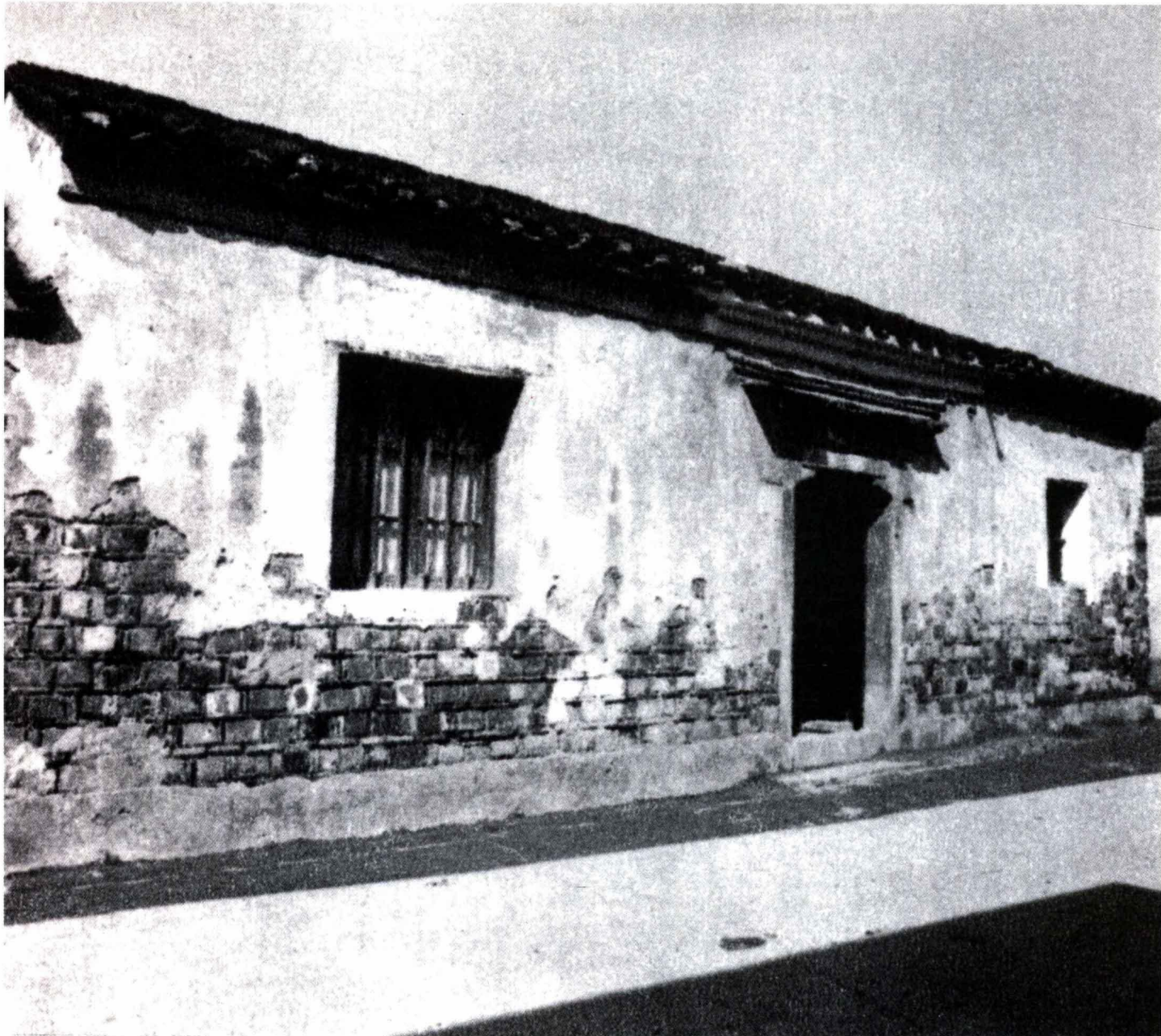
縱二五一，五厘米 橫二〇三，五厘米

重彩

四四號西壁第二壁



四六 綬帶雙棲圖
縱二五二.五厘米 橫二〇七厘米
重彩
四四號西壁第三壁



南京羅廊巷太平天國衙署遺址外景



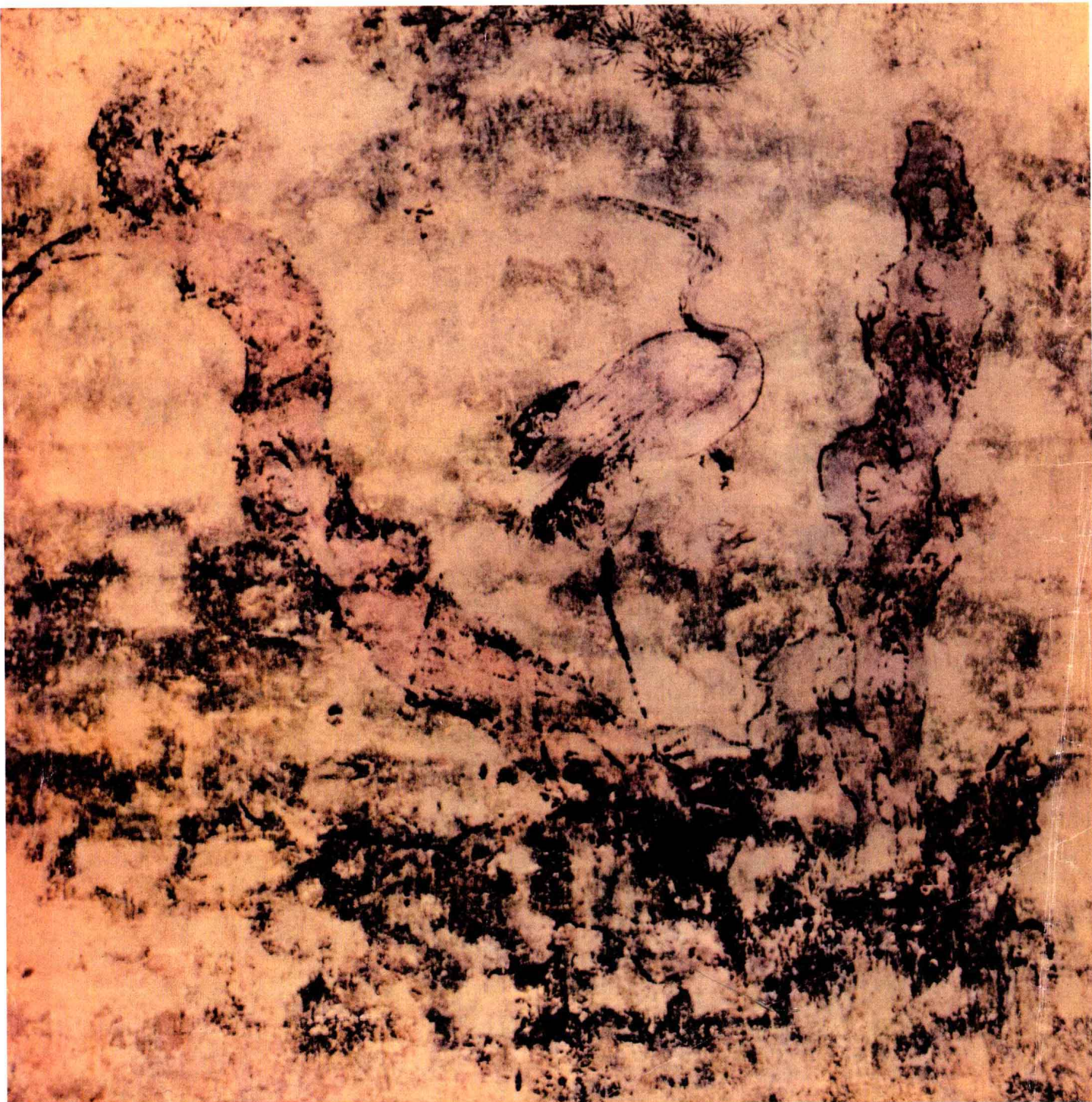


四七 三狗圖

縱二五七厘米 橫二五三.五厘米

重彩

正廳南壁第二壁

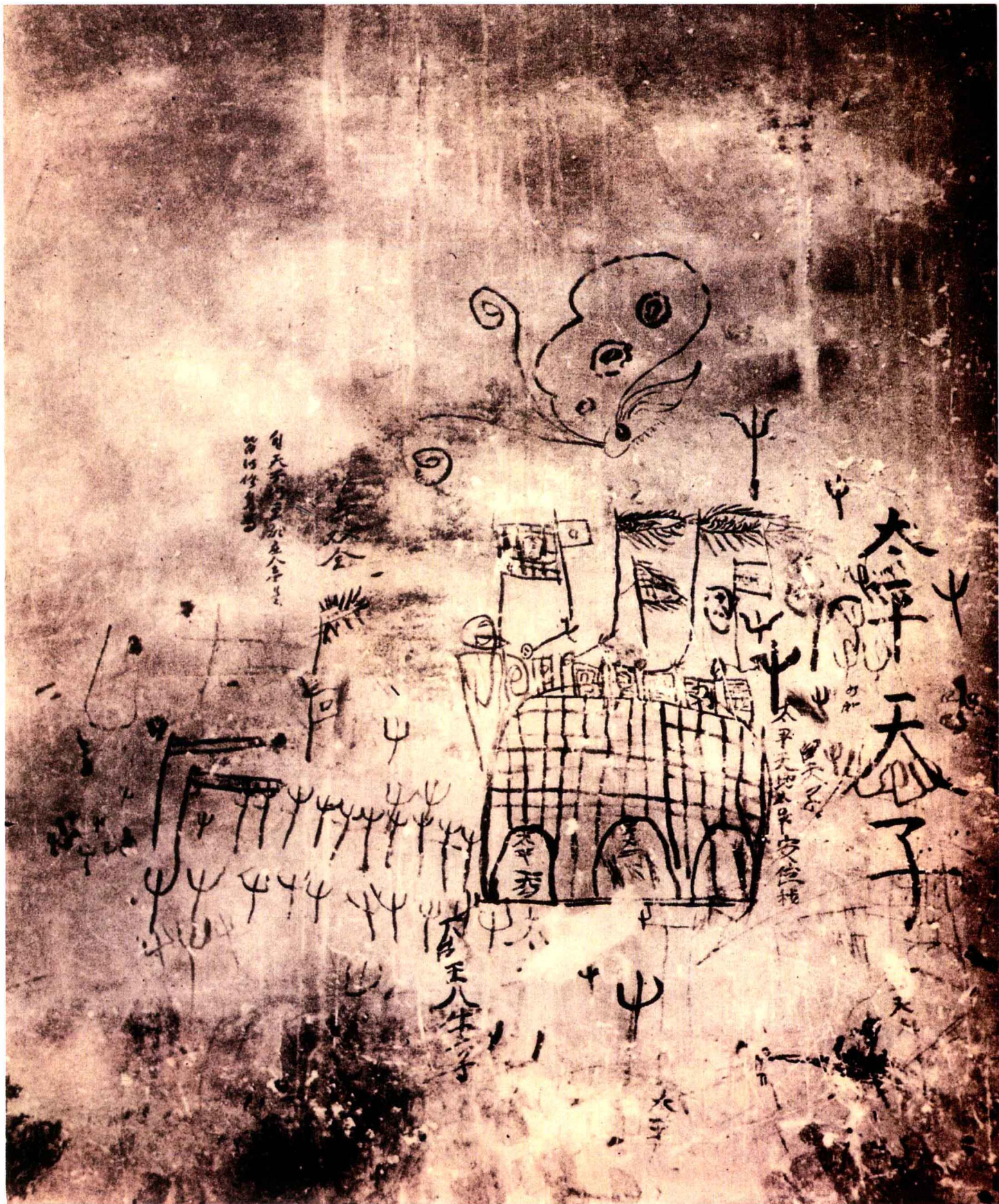


四八 松石白鶴圖

縱二五七厘米 橫二五三.五厘米

重彩

正廳南壁第三壁

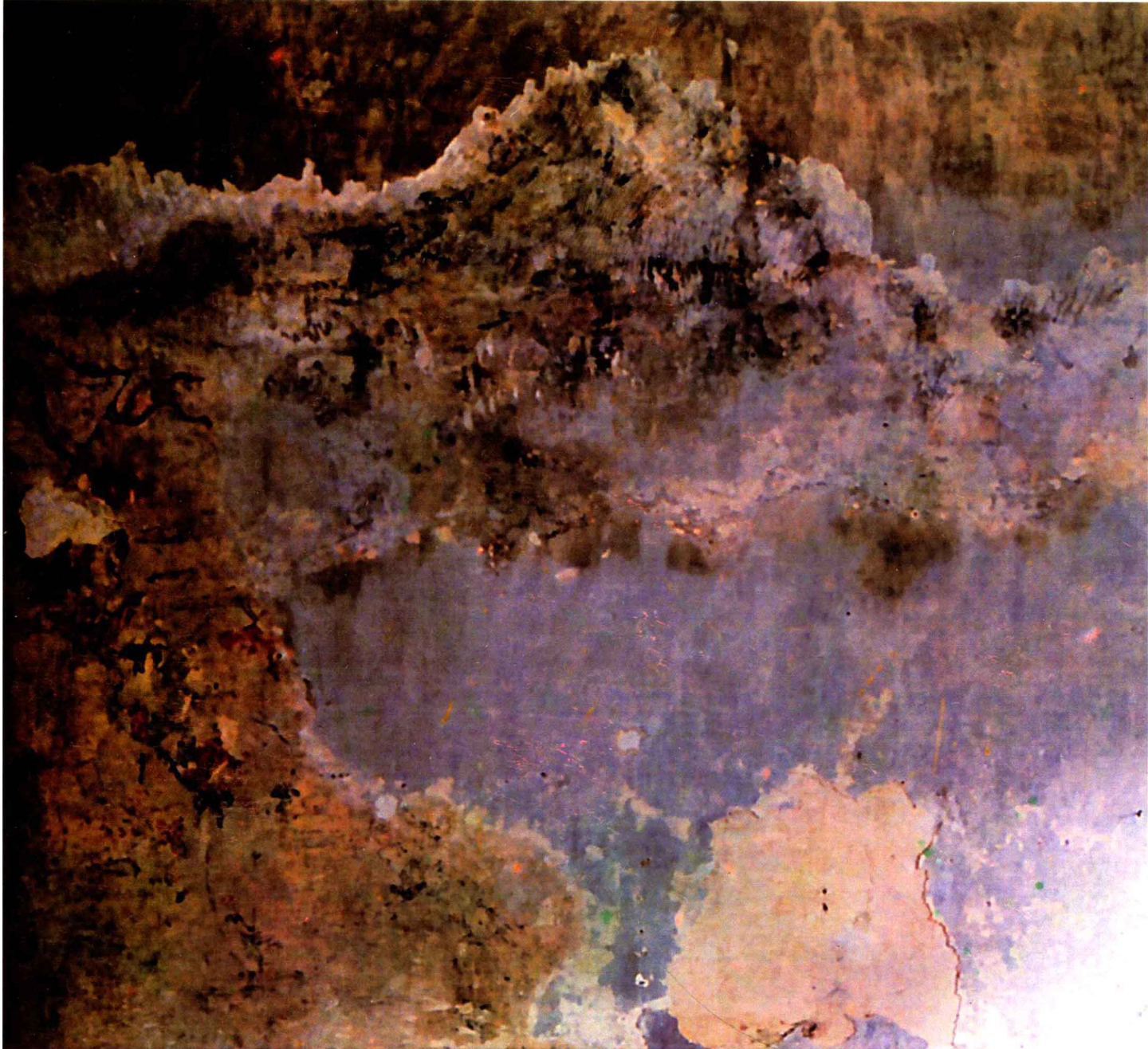


四九 守城圖

縱二三一厘米 橫一七〇厘米

墨筆

南京江寧方山下樂村樂家舊宅第二進東壁第一壁



五〇 太平軍作戰圖

縱二七〇厘米 橫二三五厘米

重彩

南京黃泥崗八四號第二進南廂房內牆南壁第二壁



五一 太平軍作戰圖白描摹本



五二 獨角獸圖

縱二七〇厘米 橫二三五厘米

墨筆淡彩

南京黃泥崗八四號第二進南廂房外牆南壁第二壁



五三 獨角獸圖摹本

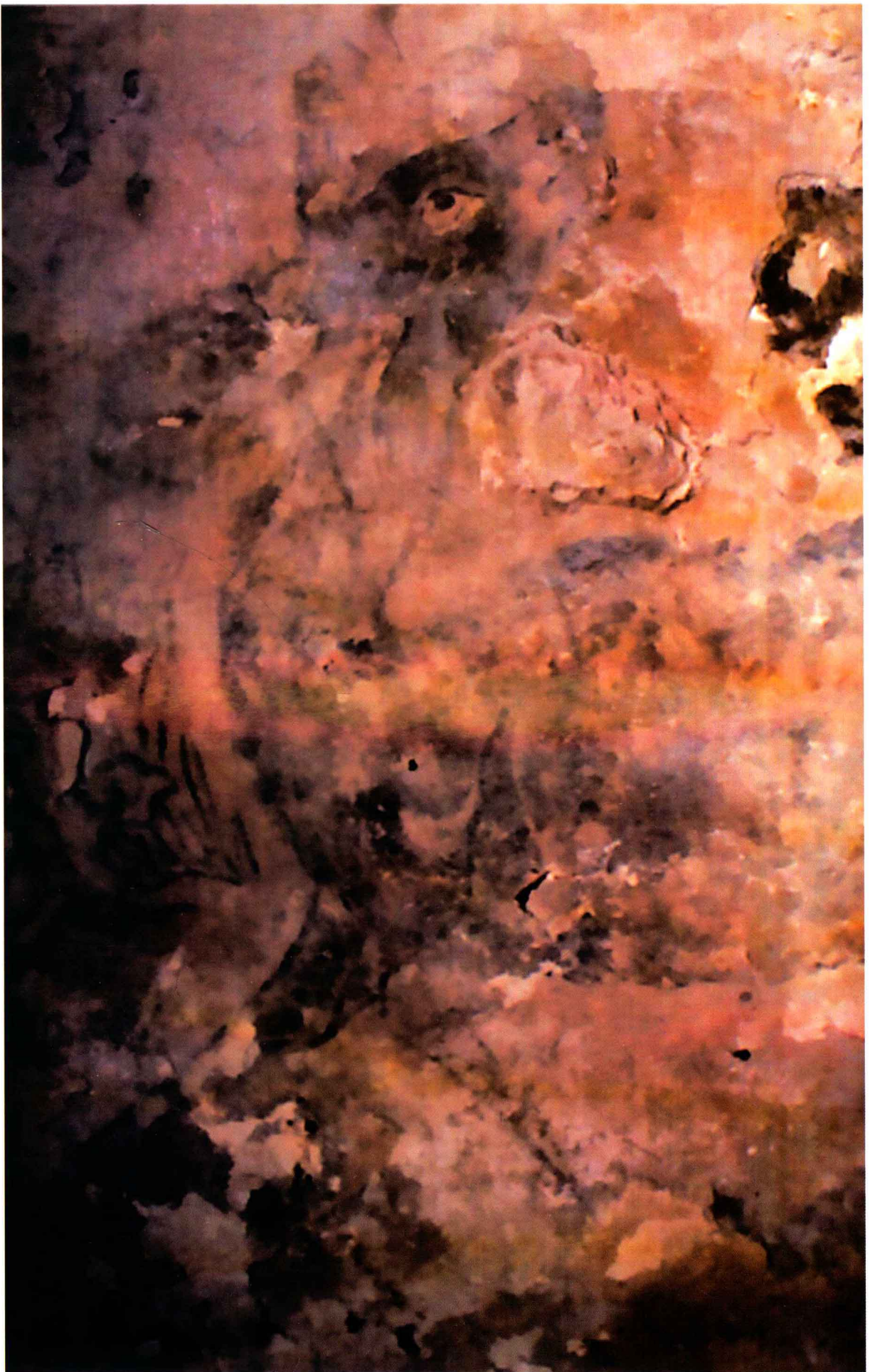


五四 鵲鹿同慶圖局部一

全圖縱二七〇厘米 橫二三五厘米

墨筆淡彩

南京黃泥崗八四號第二進南廂房外牆南壁第三壁



五五 鵲鹿同慶圖局部二



五六 鵲鹿同慶圖摹本



五七 棕石雞樂圖

縱一七六，五厘米 橫一〇四，五厘米

重彩

南京竺橋二〇號第二進東壁第一壁



五八 棕石雞樂圖局部

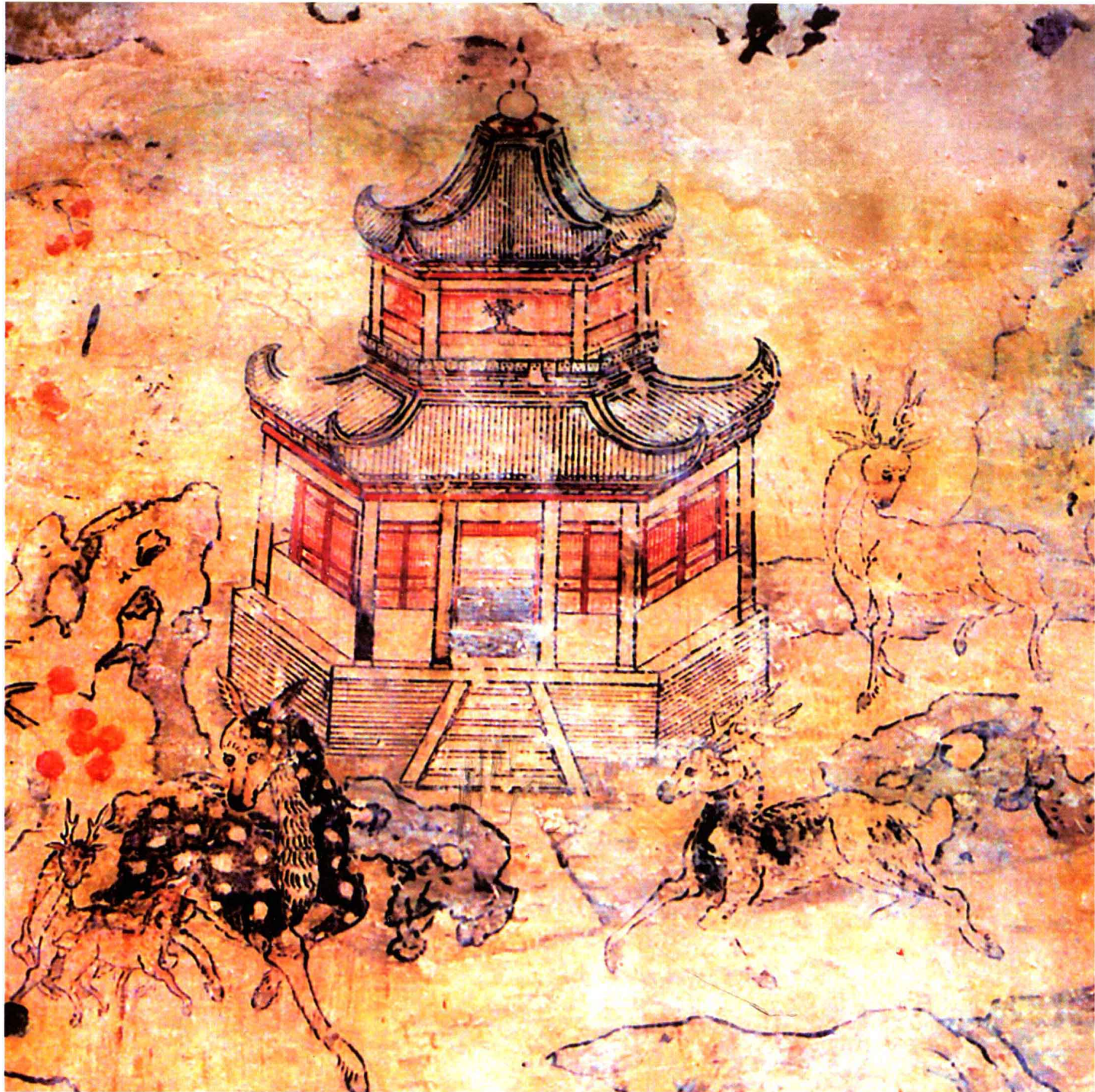


五九 秋日鹿雁圖

縱二三七. 五厘米 橫一八七. 八厘米

重彩

南京竺橋二〇號第二進東壁第二壁



六〇 秋日鹿雁圖局部一



六一 秋日鹿雁圖局部二

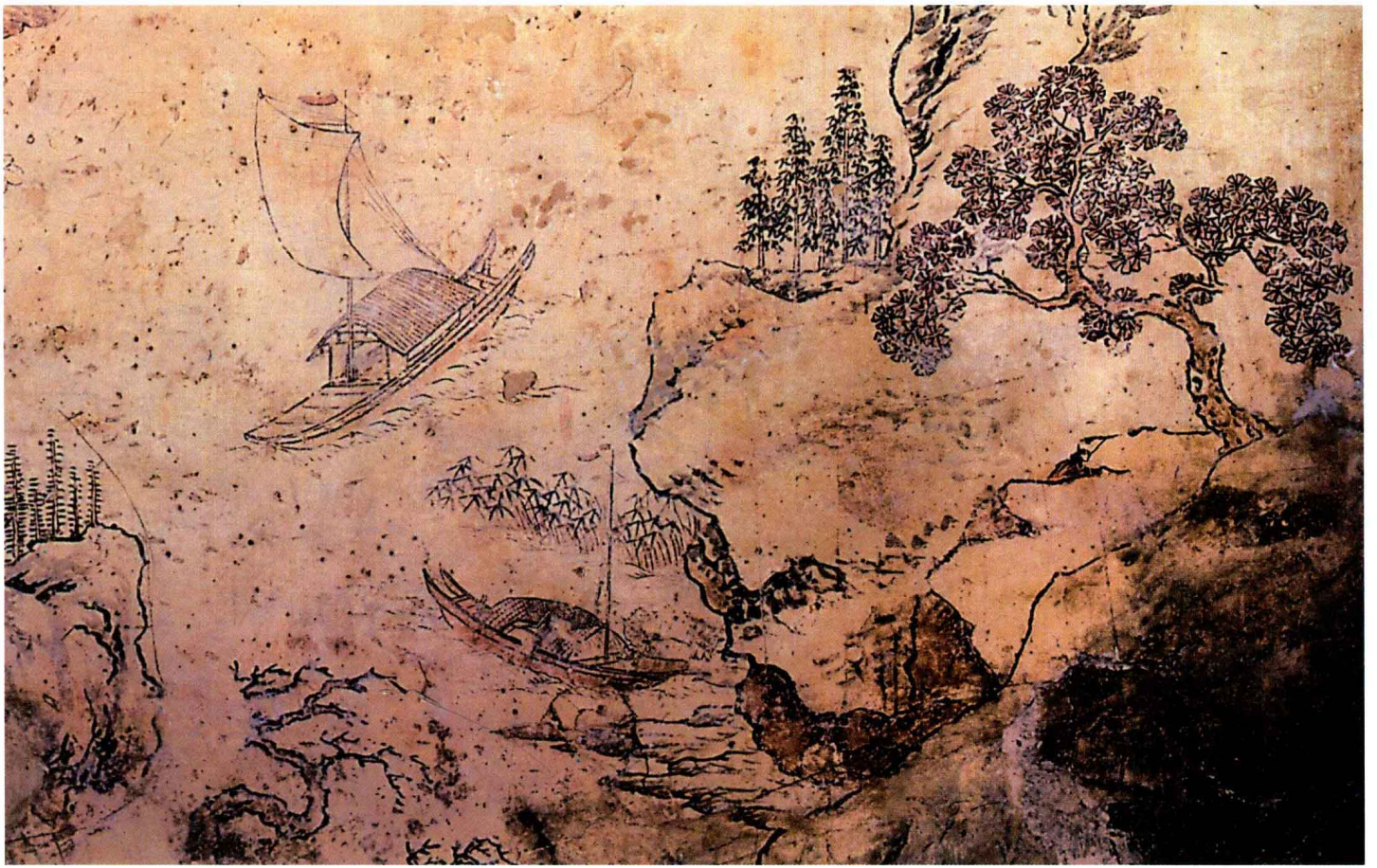


六二 湖山泛舟圖

縱二二二．五厘米 橫一八七厘米

重彩

南京竺橋二〇號第二進東壁第三壁



六三 湖山泛舟圖局部一



六四 湖山泛舟圖局部二



六五 竹石玉兔圖

縱一八三厘米 橫一〇三.五厘米

墨筆淡彩

南京竺橋二〇號第二進西壁第一壁



六六 竹石玉兔圖局部

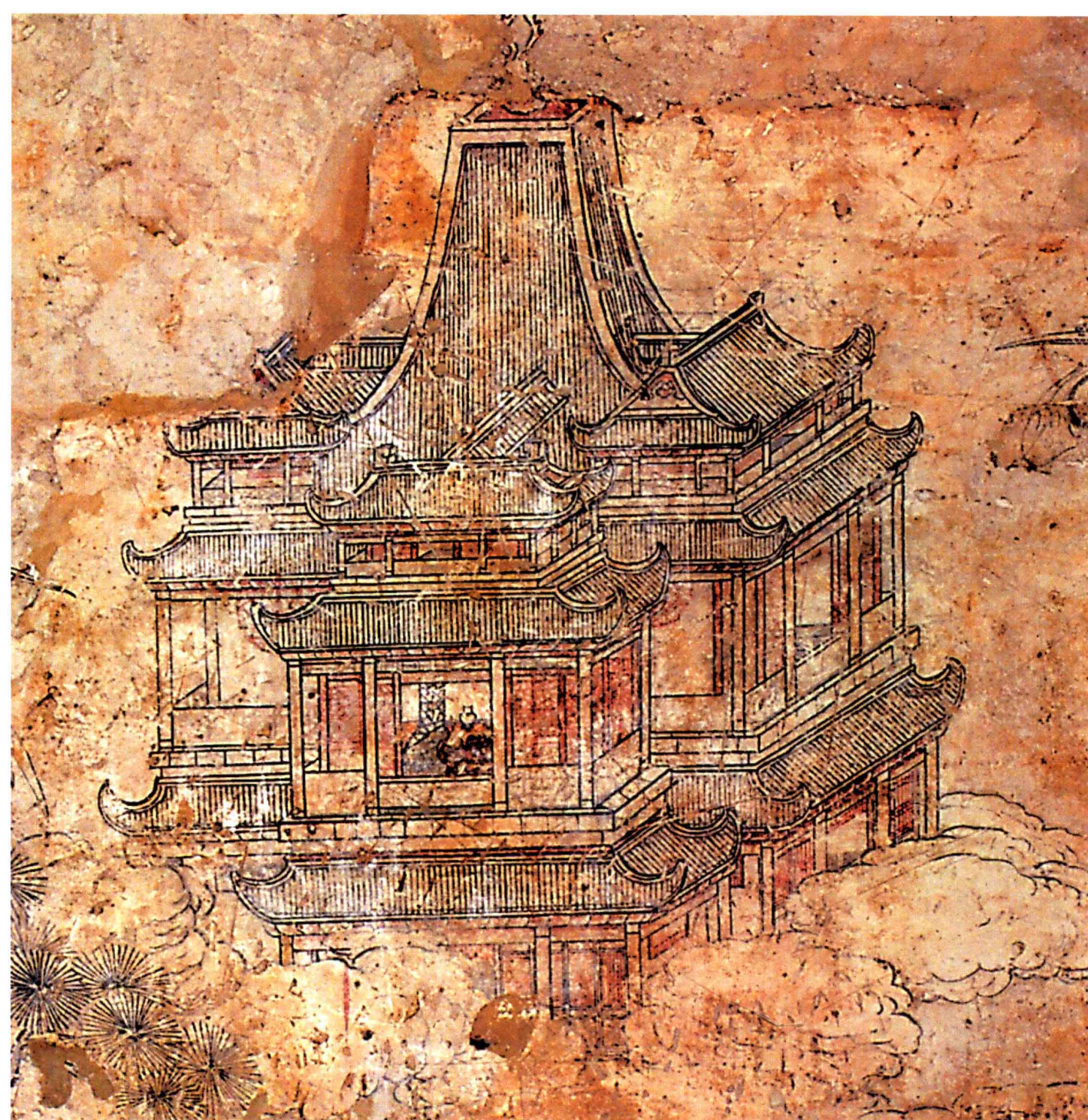


六七 松鶴桃壽圖

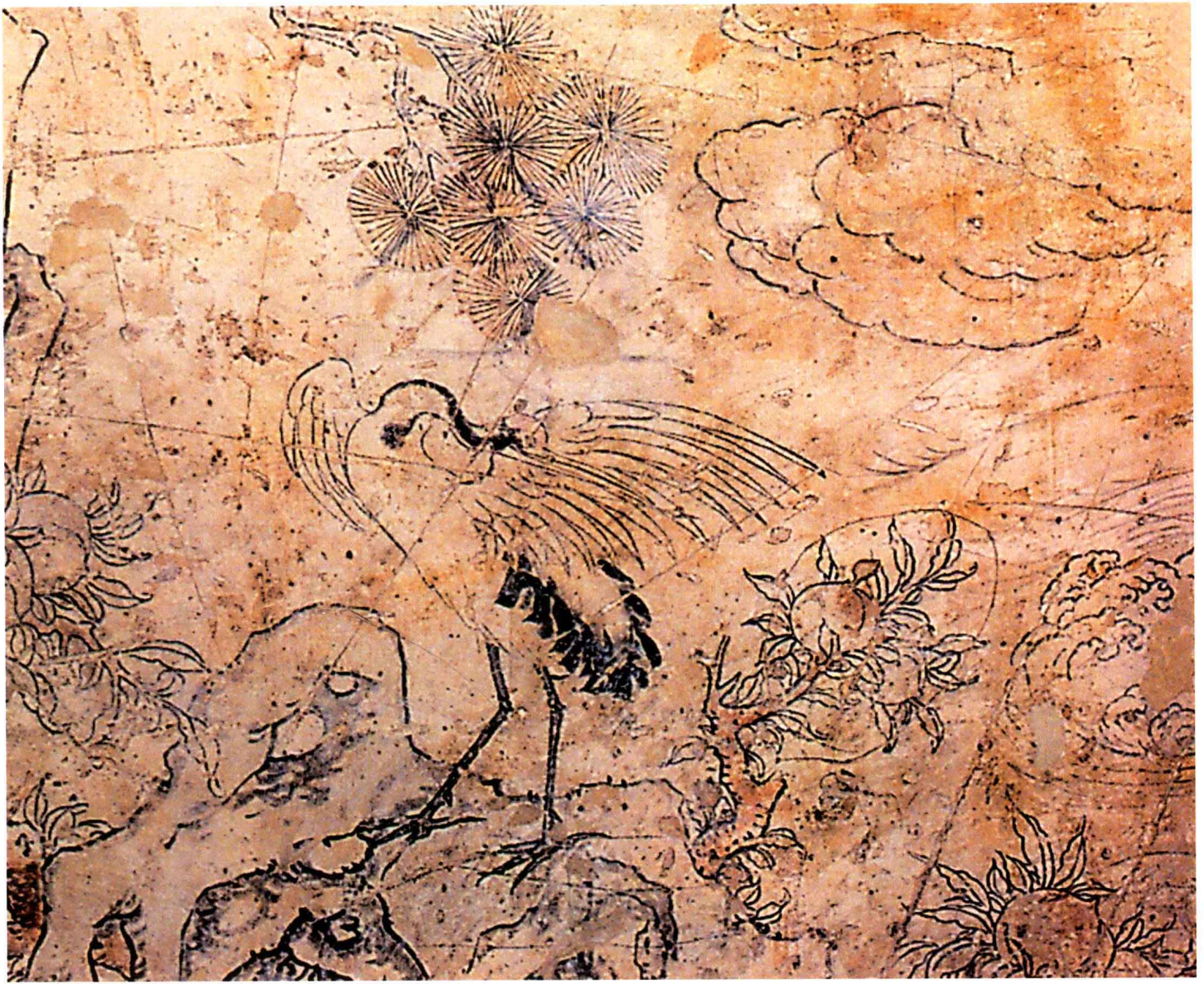
縱二三七. 八厘米 橫一八九. 五厘米

重彩

南京竺橋二〇號第二進西壁第二壁



六八 松鶴桃壽圖局部一



六九 松鶴桃壽圖局部二



七〇 喜臨城苑圖

縱二四一·四厘米 橫一八六厘米

重彩

南京竺橋二〇號第二進西壁第三壁



七一 喜臨城苑圖局部一



七二 喜臨城苑圖局部二



蘇州忠王李秀成王府遺址外景



七三 鴛鴦荷花圖

縱一四六厘米 橫一三七厘米

油質重彩

後殿北裙板第一壁



七四 鴛鴦荷花圖局部一



七五 鴛鴦荷花圖局部二

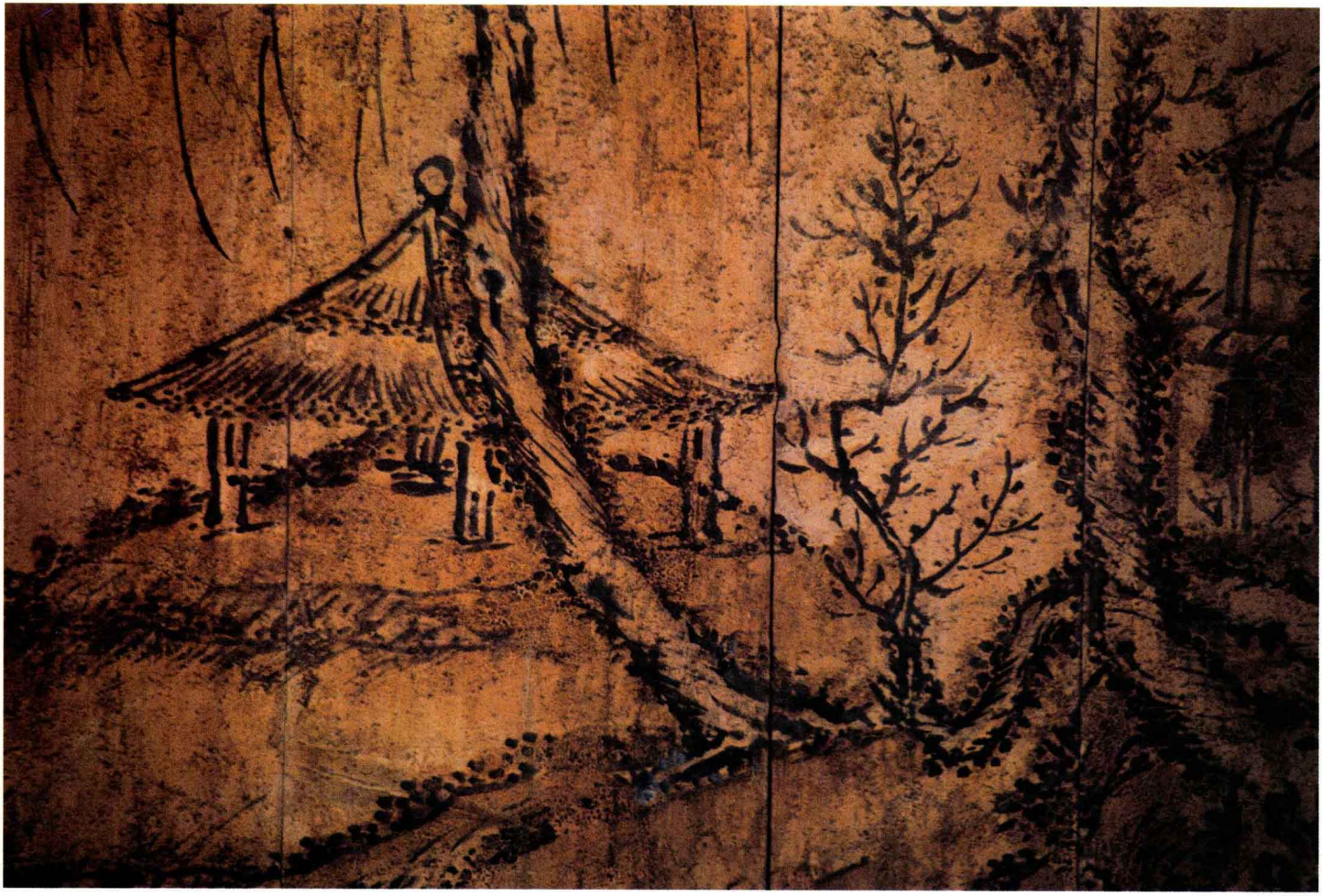


七六 溪亭歸犢圖

縱一四四厘米 橫一三七厘米

油質重彩

後殿北裙板第二壁



七七 溪亭歸犢圖局部一



七八 溪亭歸犢圖局部二

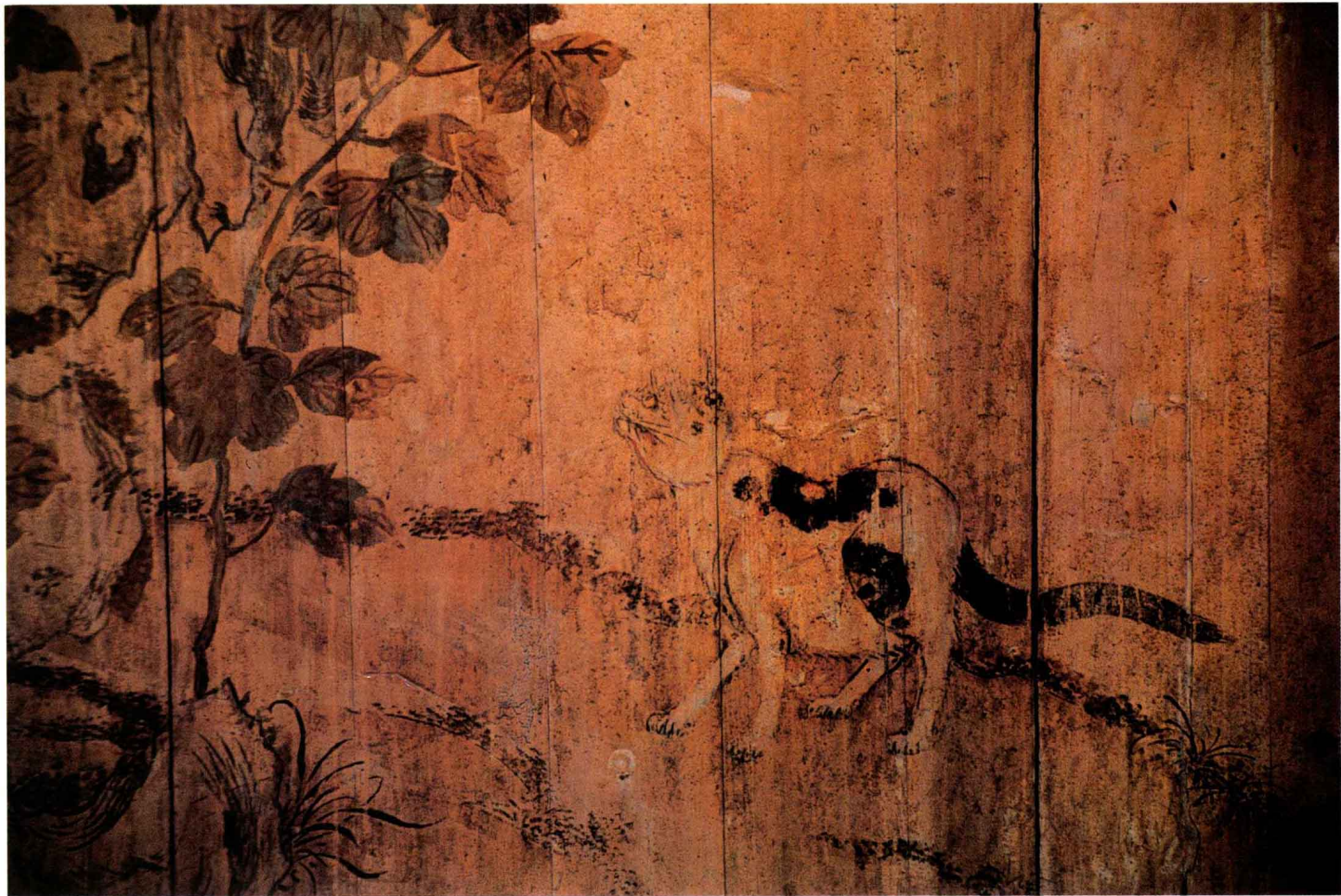


七九 花鳥小貓圖

縱一四三厘米 橫一三七厘米

油質重彩

後殿北裙板第三壁



八〇 花鳥小貓圖局部一



八一 花鳥小貓圖局部二

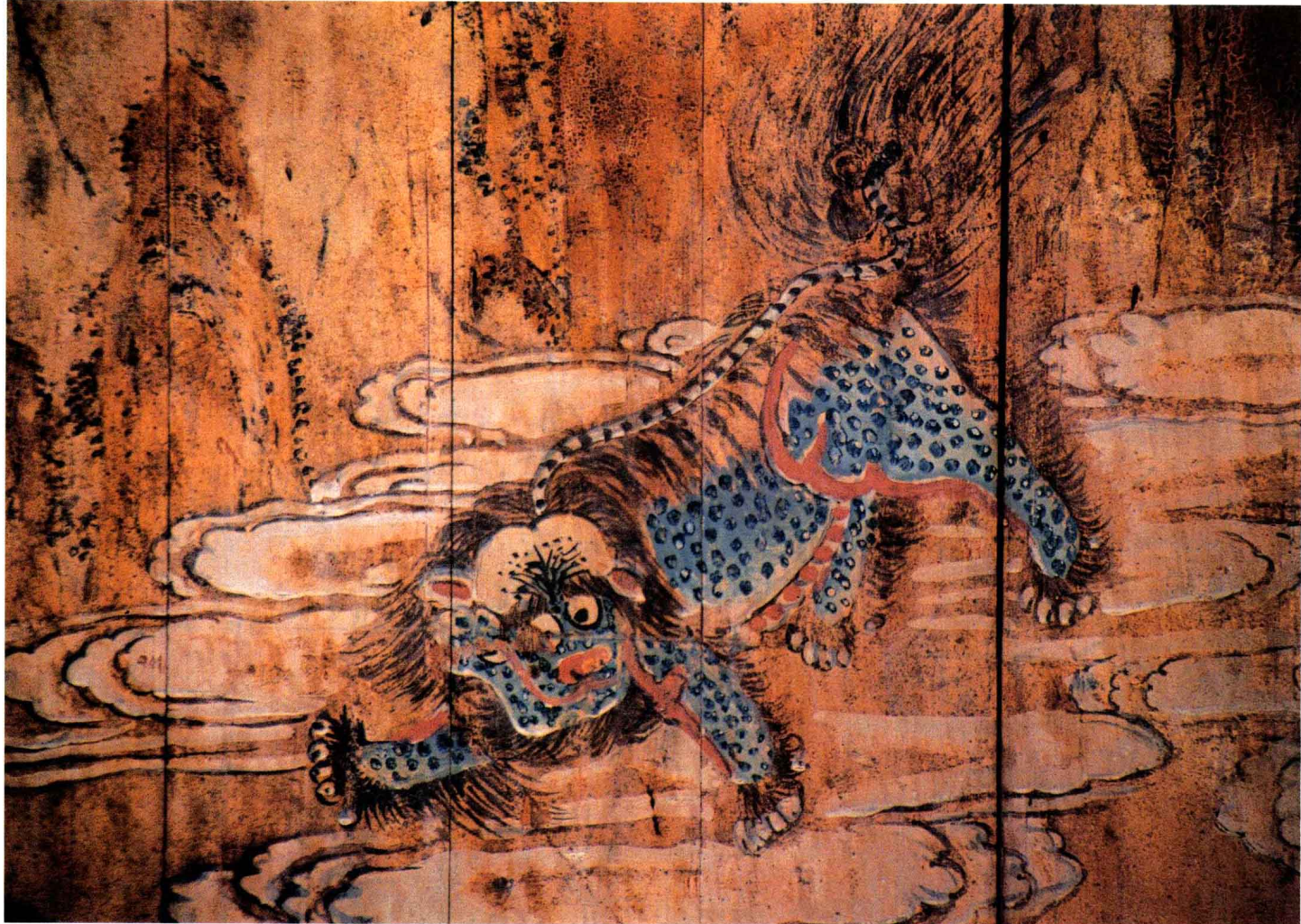


八二 麒麟白象圖

縱一四五厘米 橫一五五厘米

油質重彩

後殿北裙板第四壁



八三 麒麟白象圖局部一



八四 麒麟白象圖局部二

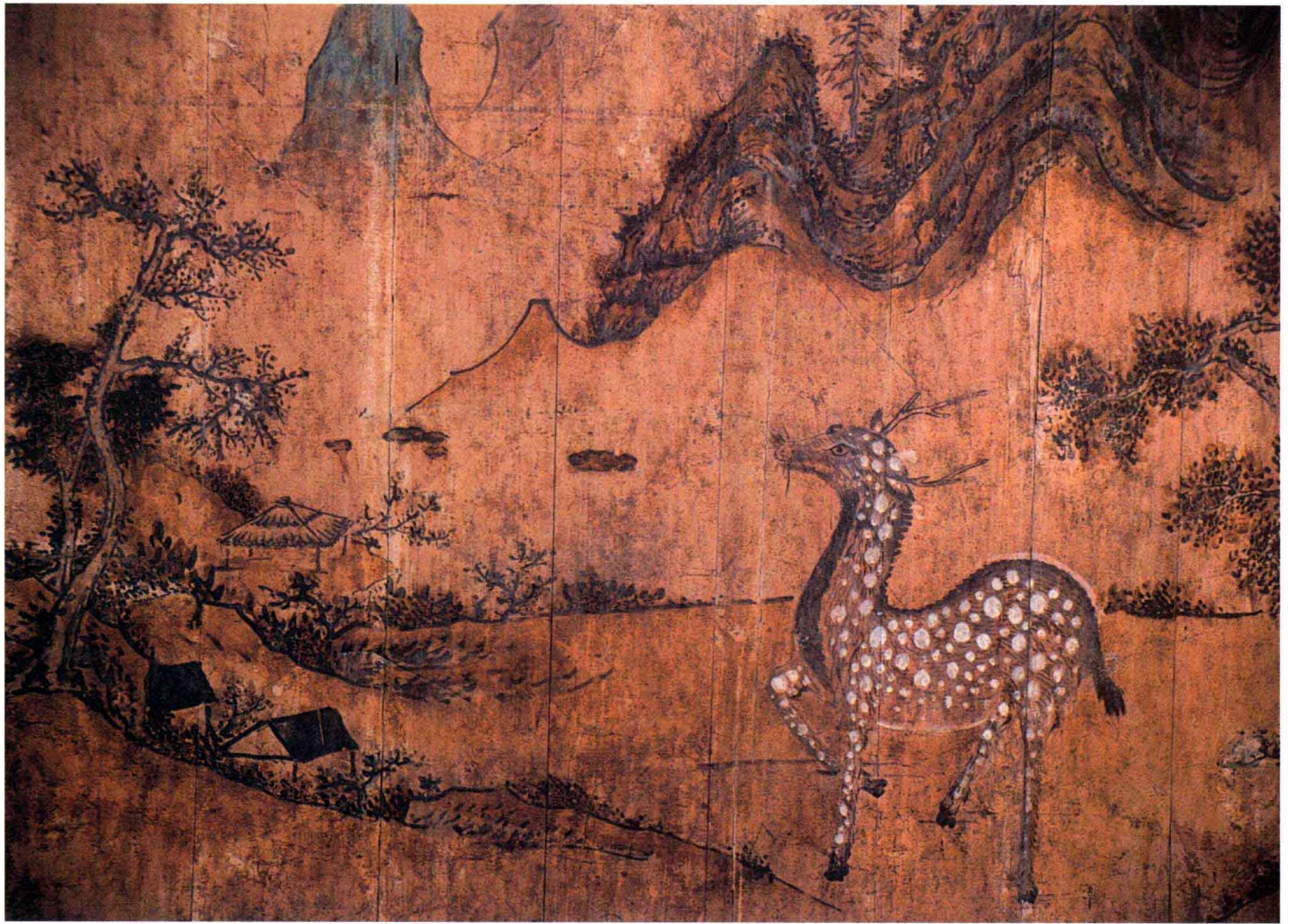


八五 梅鹿飛鶴圖

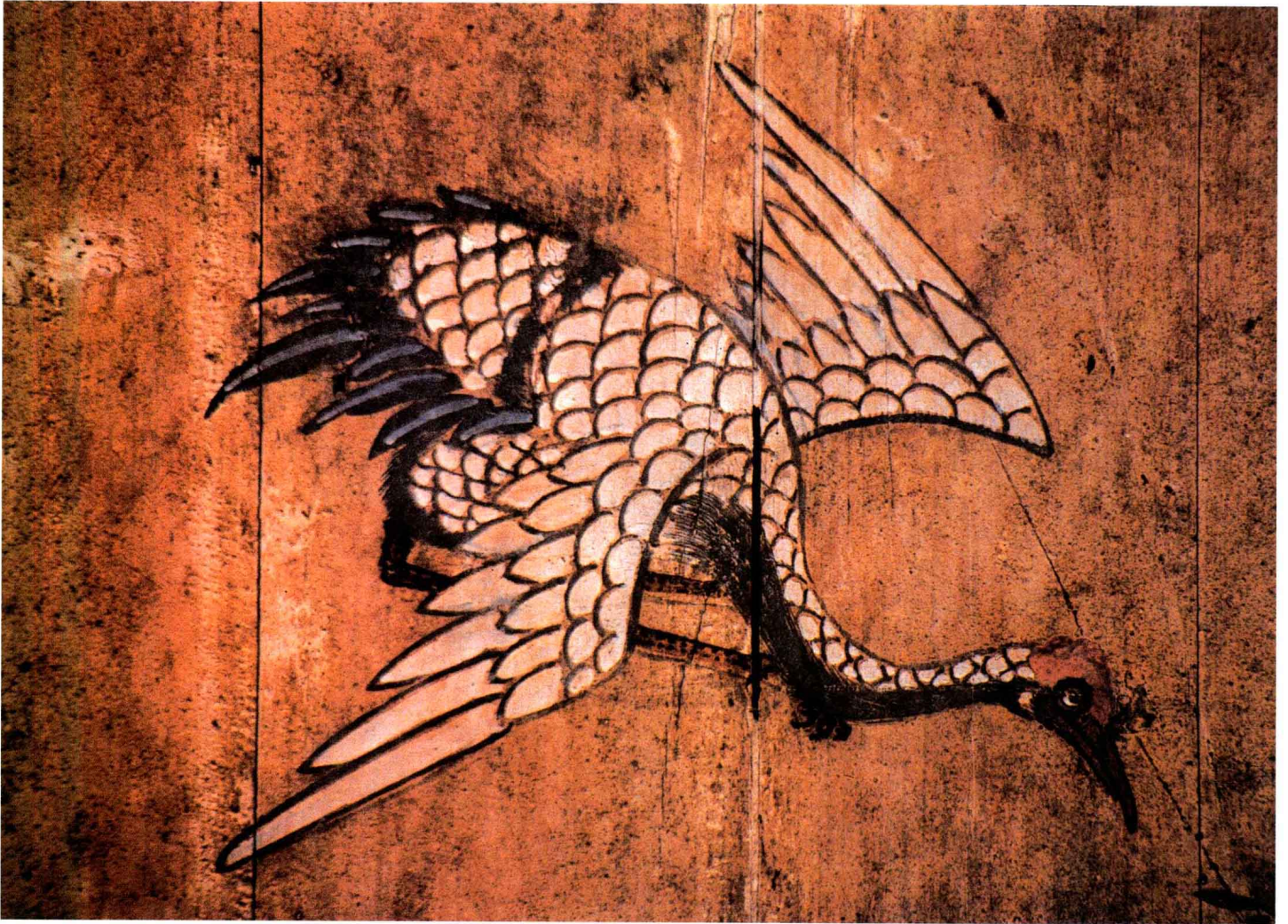
縱一四五厘米 橫一五五厘米

油質重彩

後殿北裙板第五壁



八六 梅鹿飛鶴圖局部一



八七 梅鹿飛鶴圖局部二



八八 山澗虎豹圖

縱一四六厘米 橫一五五厘米

油質重彩

後殿北裙板第六壁



八九 山澗虎豹圖局部一



九〇 山澗虎豹圖局部二

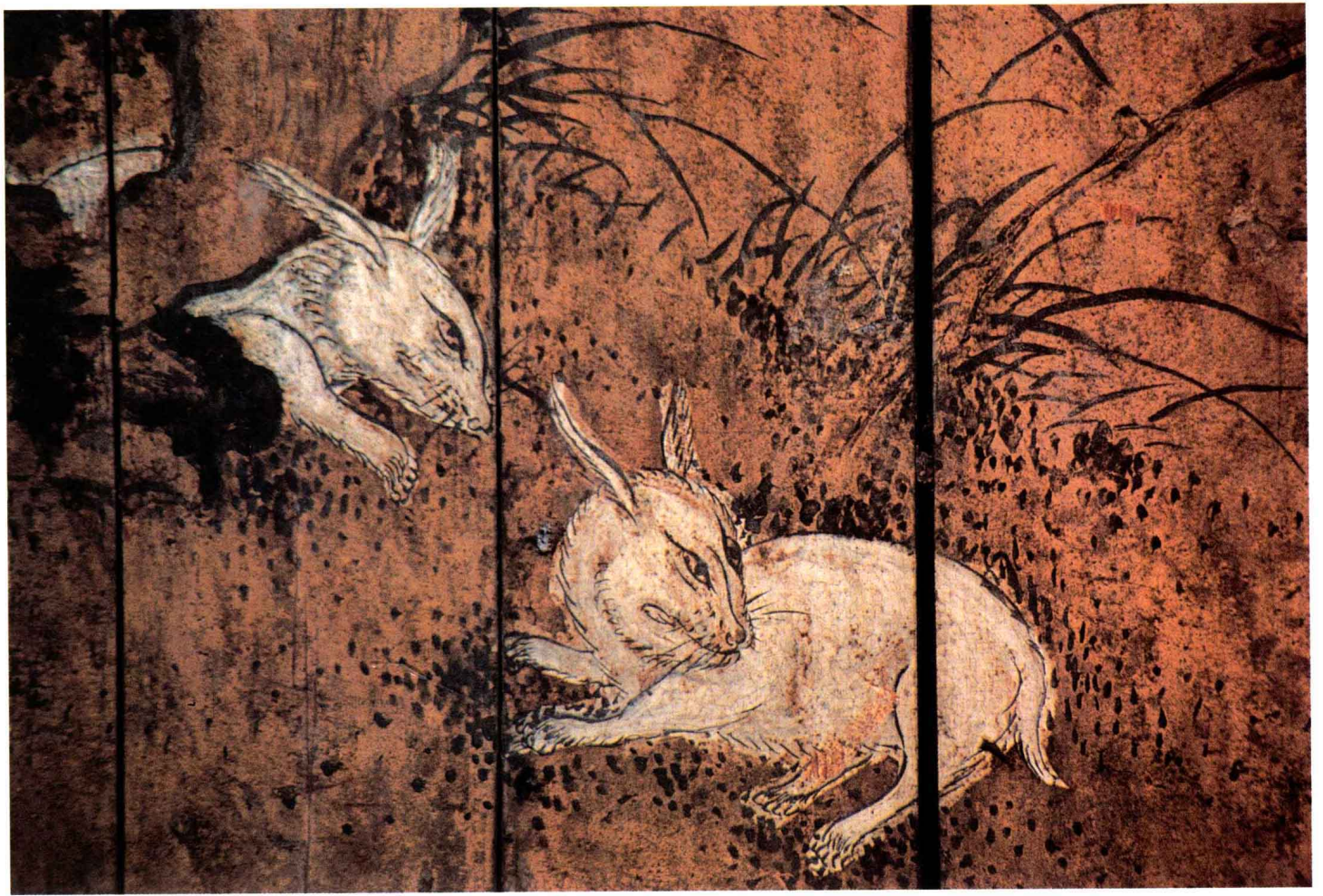


九一 雙兔秋菊圖

縱一四五厘米 橫一三五厘米

油質重彩

後殿北裙板第七壁



九二 雙兔秋菊圖局部一



九三 雙兔秋菊圖局部二



九四 松石麒麟圖

縱一四五厘米 橫一三五厘米

油質重彩

後殿北裙板第八壁



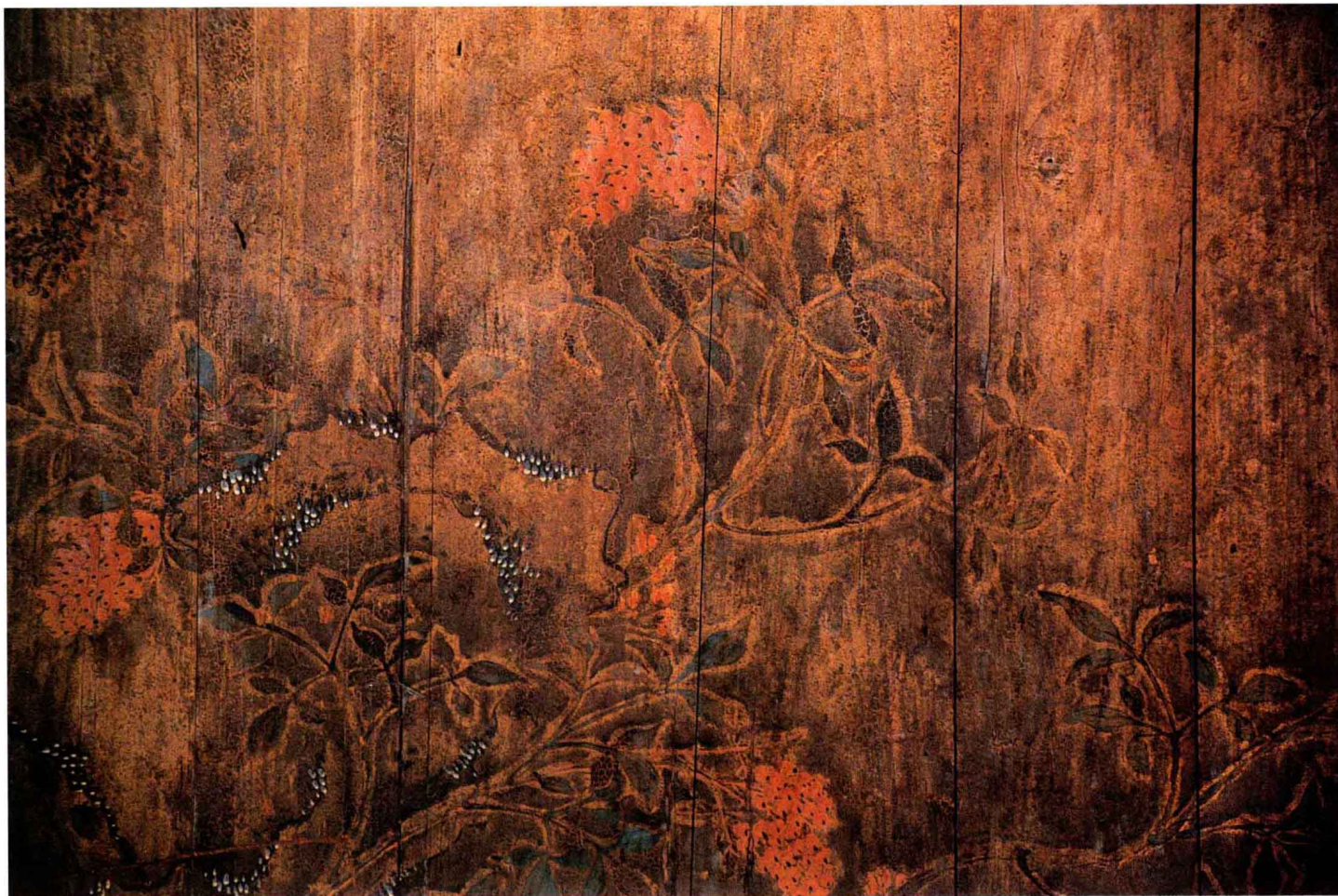
九五 松石麒麟圖局部



九六 柏枝雙綬圖
縱一四六厘米，橫一三五厘米
油質重彩
後殿北裙板第九壁



九七 柏枝雙綬圖局部一



九八 柏枝雙綬圖局部二



宜兴和平街太平天国衙署遗址外景



九九 龍鯉躍龍門屏門圖
縱二四〇厘米，橫二九六.五厘米
由四塊木板拼接而成
油質重彩
第一進門廳



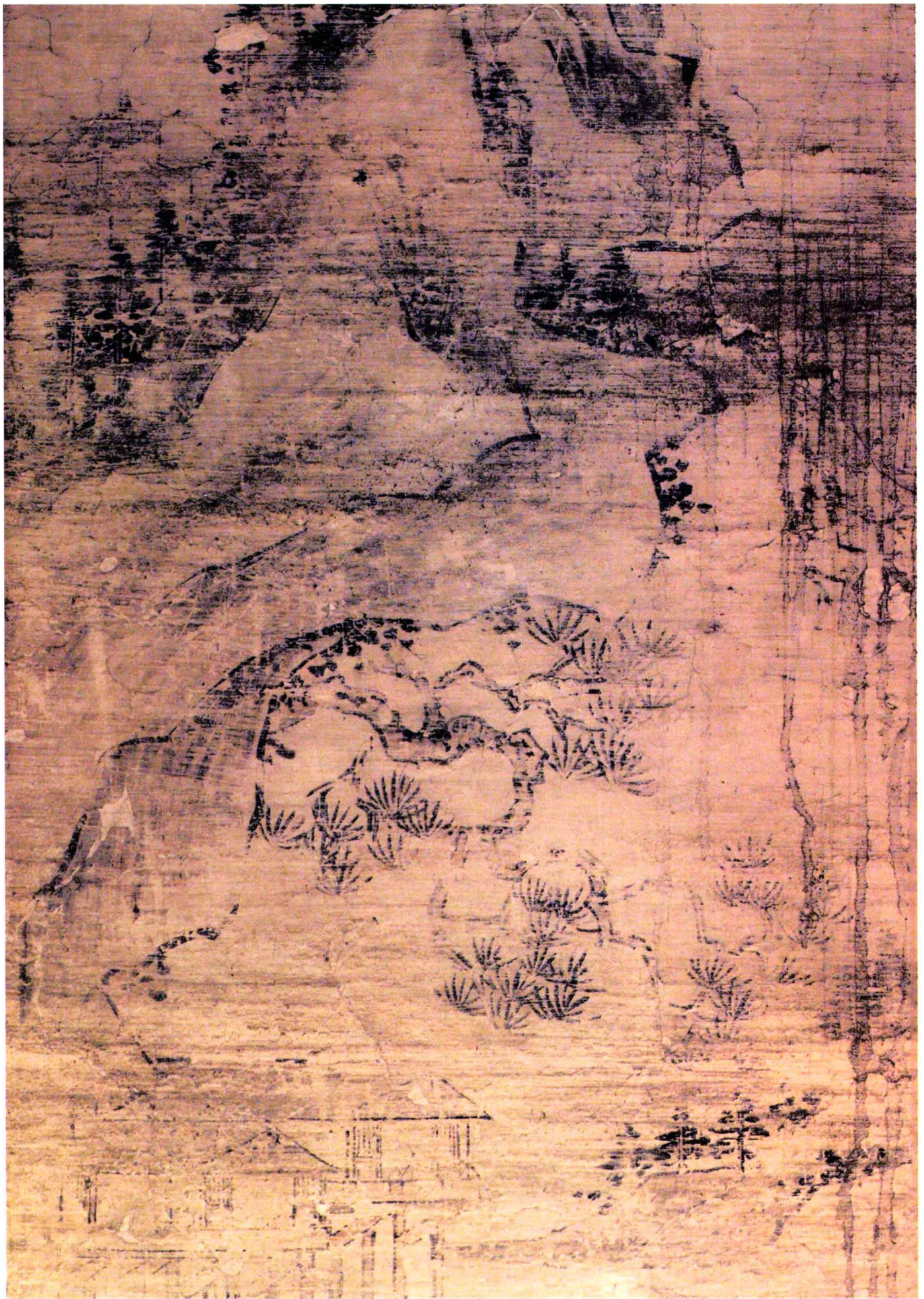
一〇〇 龍鯉躍龍門屏門圖局部一



一〇一 龍鯉躍龍門屏門圖局部二



一〇二 春谷水軒圖
縱二二一厘米 橫七三厘米
重彩
第二進大廳東壁第一壁



一〇三 春谷水軒圖局部



一〇四 仲夏荷香圖
縱二二一厘米 橫七三厘米
重彩
第二進大廳東壁第二壁





一〇五 秋色山水圖
縱二二一厘米，橫七三厘米
重彩
第二進大廳東壁第三壁



一〇六 寒冬梅豔圖

縱二二一厘米 橫七三厘米

重彩

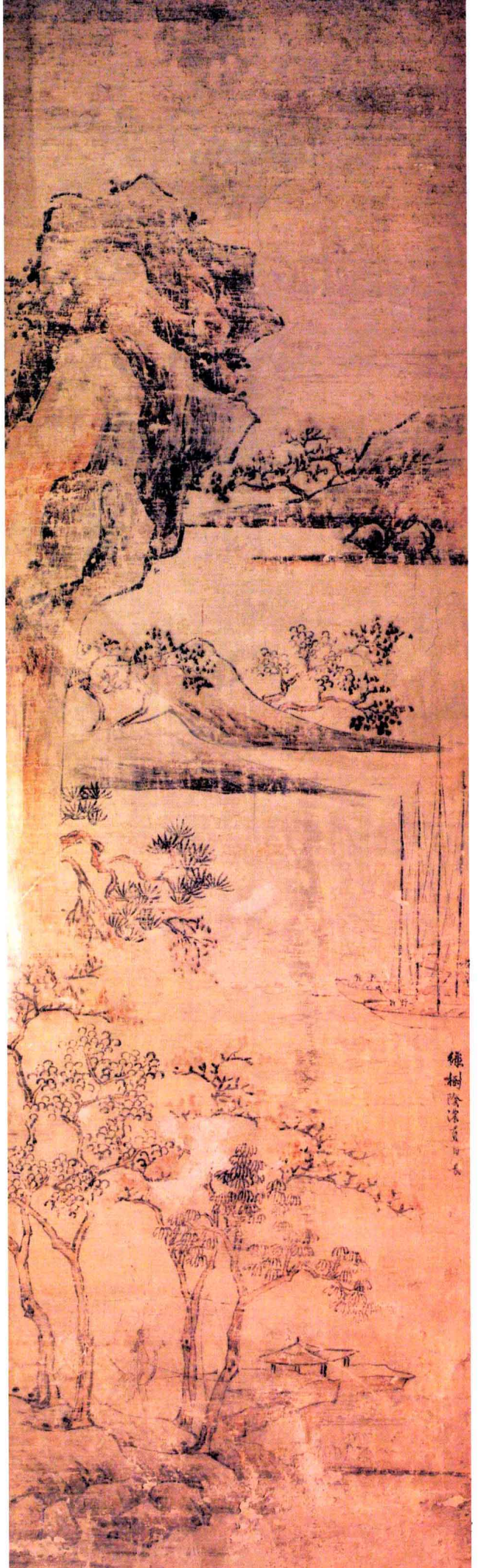
第二進大廳東壁第四壁



一〇七 春日山水圖
縱二二一厘米 橫七三厘米
重彩
第二進大廳西壁第一壁



一〇八 春日山水圖局部



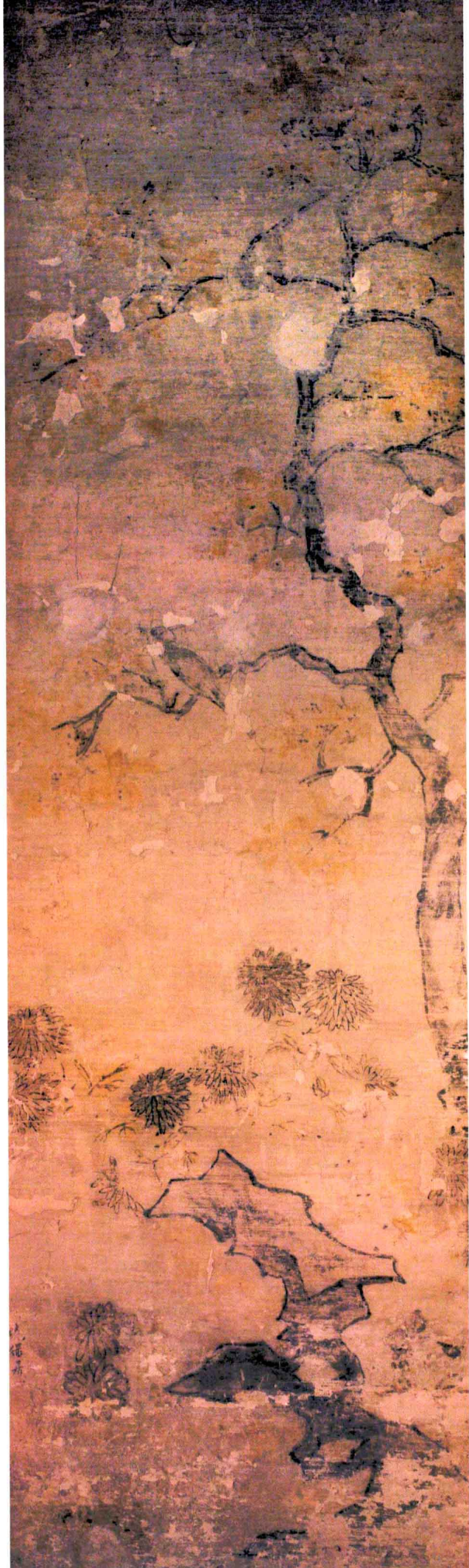
一〇九 夏日綠蔭圖
縱二二一厘米 橫七三厘米
重彩
第二進大廳西壁第二壁



一一〇 夏日綠蔭圖局部一



一一一 夏日綠蔭圖局部二



一一二 秋日菊鳥圖

縱二二一厘米 橫七三厘米

重彩

第二進大廳西壁第三壁



一一三 秋日菊鳥圖局部一



一一四 秋日菊鳥圖局部二



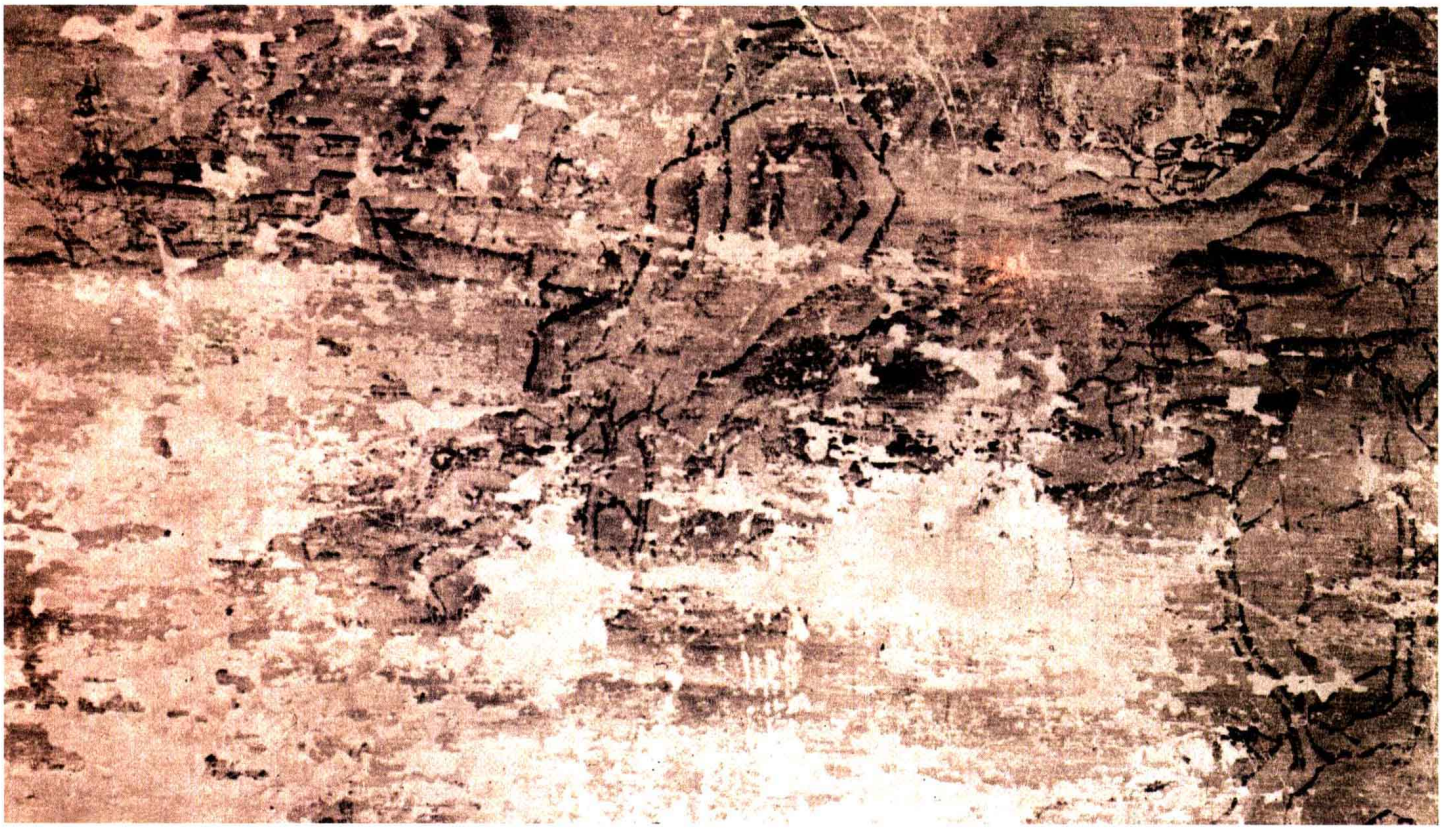
一一五 冬日梅雀圖
縱二二一厘米 橫七三厘米
重彩
第二進大廳西壁第四壁



一一六 冬日梅雀圖局部一



一一七 冬日梅雀圖局部二



一一八 山村暮歸圖

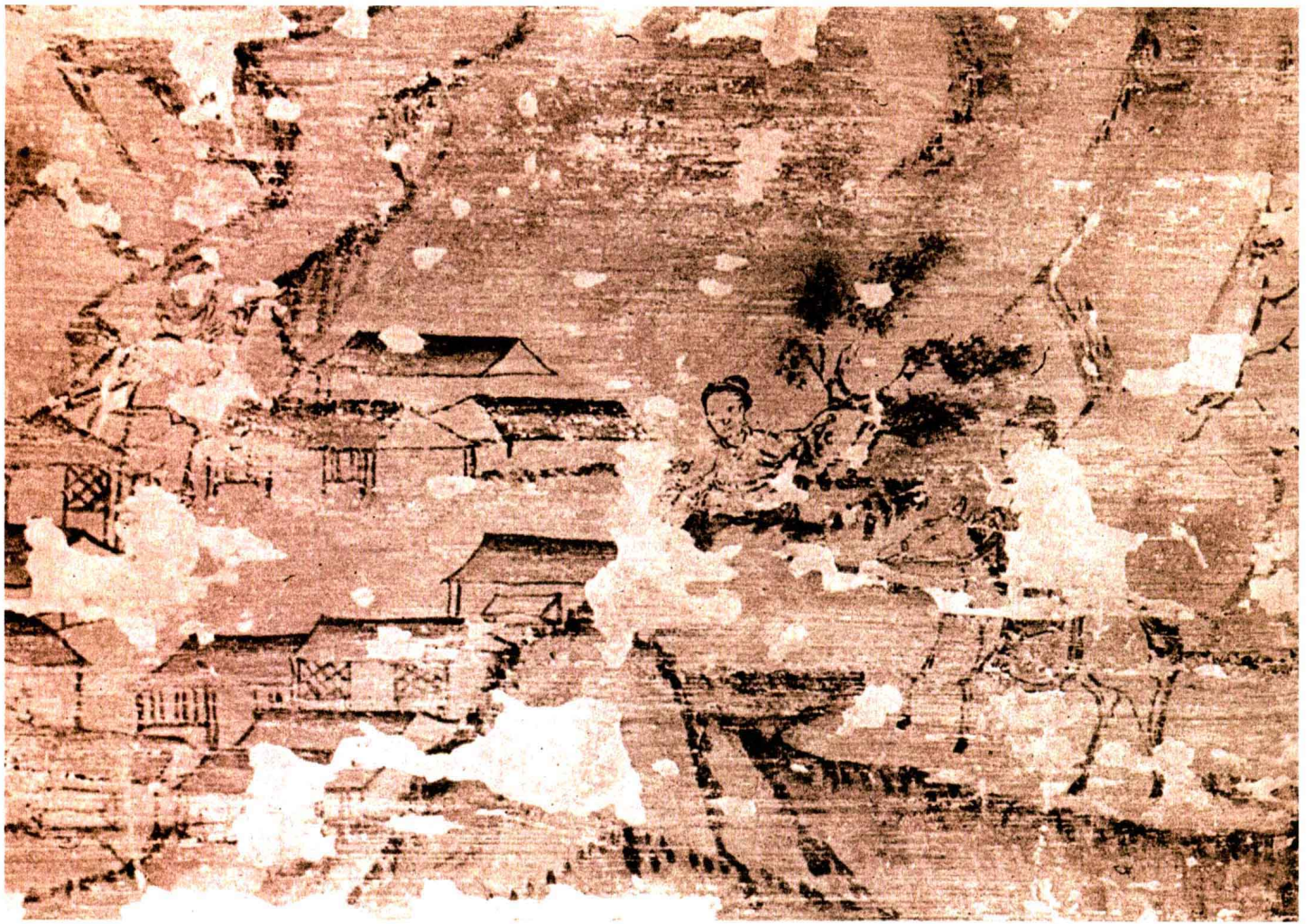
縱九七厘米 橫一六五厘米

墨筆

第三進東壁第二壁



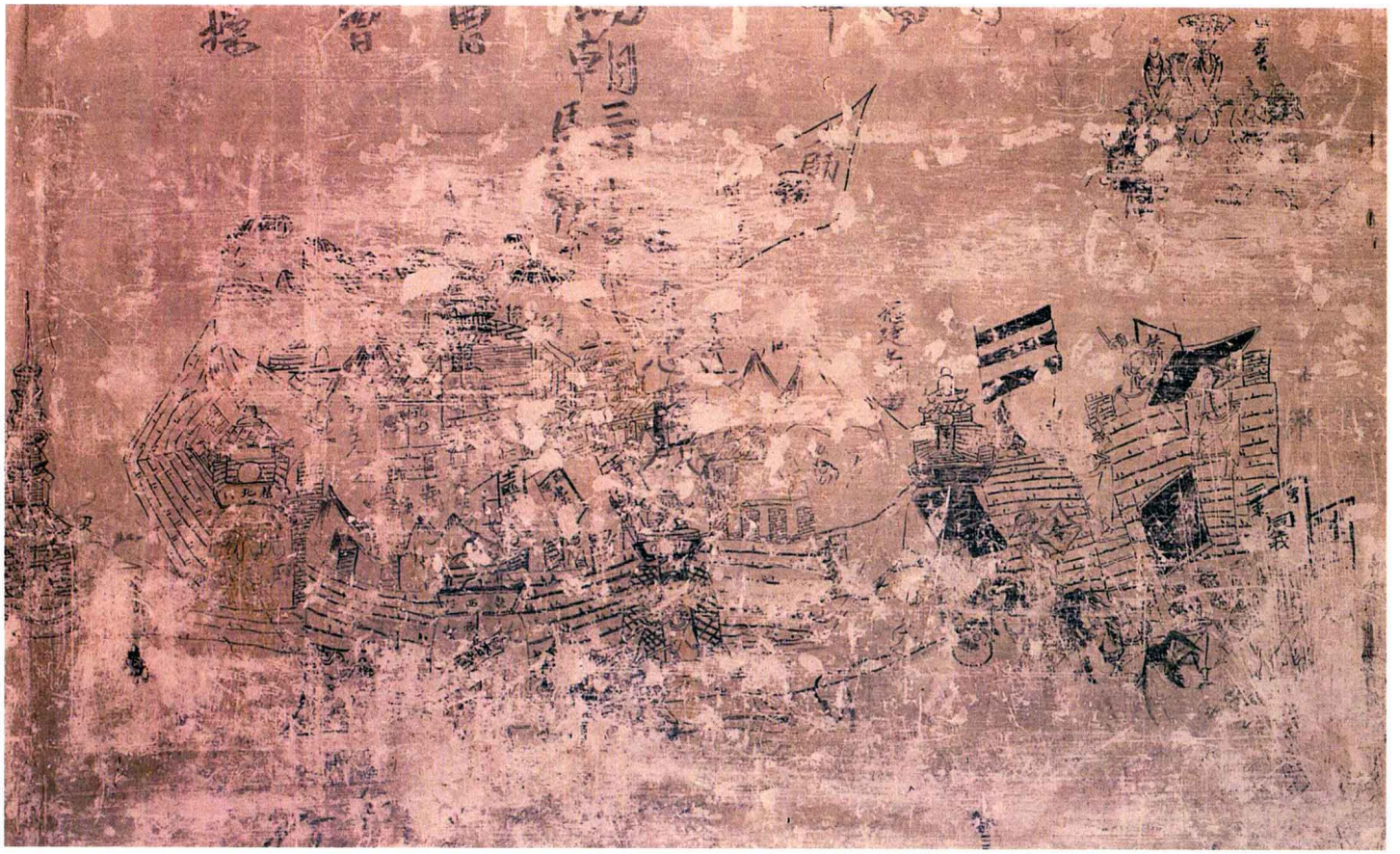
一一九 山村暮歸圖局部一



一二〇 山村暮歸圖局部二



績溪旺川曹氏支祠遺址外景



一二一 太平軍攻城圖

縱二二七.五厘米 橫一九六厘米

墨筆

北壁第二壁



一二二 太平軍進軍圖
縱二四四厘米 橫一九二厘米
墨筆
東壁第一壁



一二三 西遊記故事圖

尺寸不詳

墨筆

北壁第二壁“太平軍攻城圖”右上方



一二四 天神寶塔圖
縱二二七厘米，橫一九六.五厘米
墨筆
南壁第二壁



一二五 天神寶塔圖局部一



一二六 天神寶塔圖局部二



安慶英王陳玉成王府遺址外景



一二七 瓜瓞綿綿圖
縱一六八厘米 橫一三七厘米
重彩
第二進東壁第一壁

一二八 獅鳳梧桐圖
縱三三八厘米 橫二二九厘米
重彩
第二進東壁第二壁





一二九 獅鳳梧桐圖局部一



一三〇 獅鳳梧桐圖局部二



一三一 奔馬飛鳳圖
縱二四〇.五厘米 橫二三〇.五厘米
重彩
第二進西壁第二壁

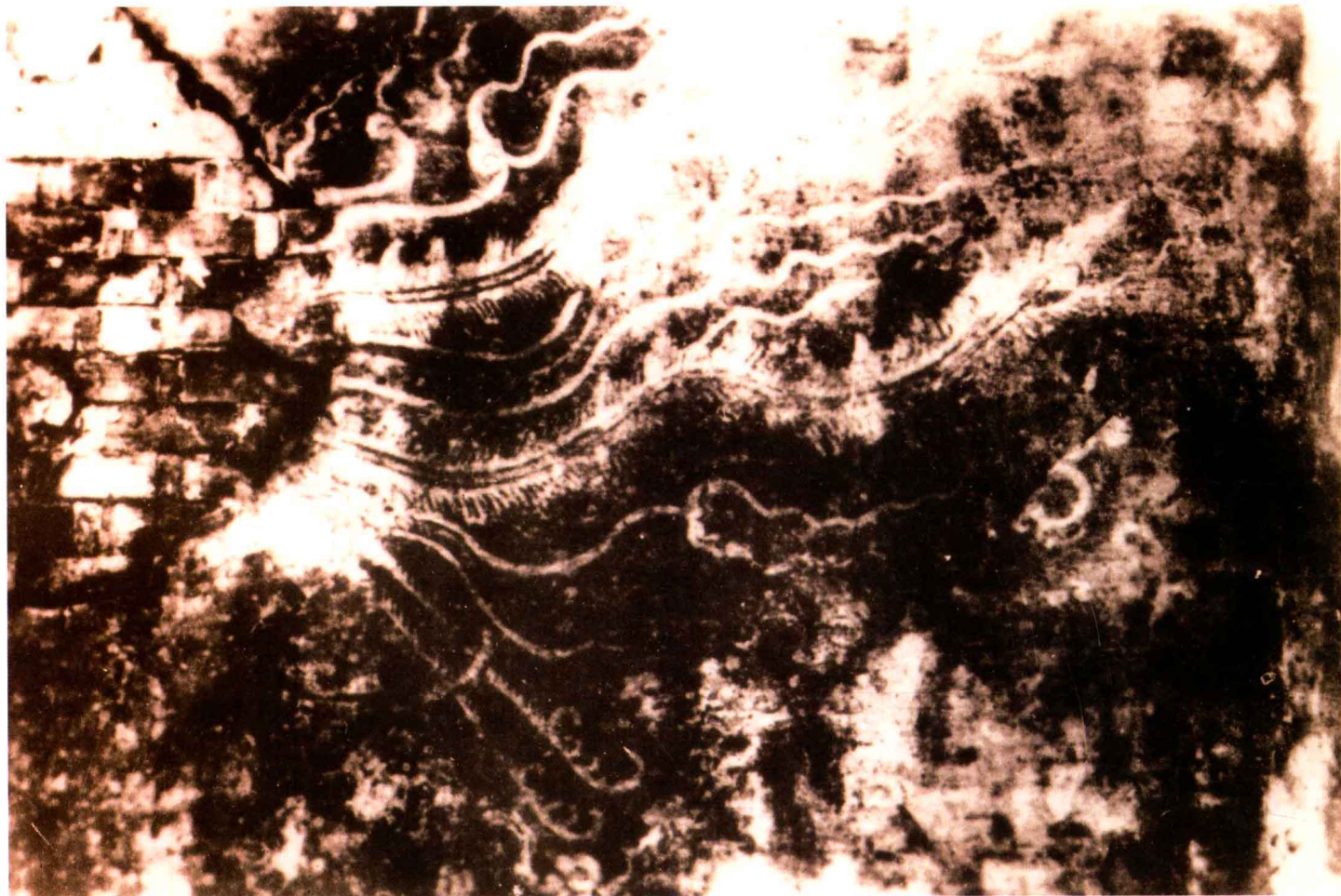


一三二 奔馬飛鳳圖局部

蘇
字
和
聲



紹興來王陸順得王府遺址外景



一三三 飛鳳圖局部

尺寸不詳

重彩

石庫門後東邊耳牆



金華侍王李世賢王府遺址外景



金華侍王李世賢王府西院穿廊

(註：本圖及以下編號一三四至二四七圖版除二〇七、二一四、二二四、二四〇外，均為金華侍王府紀念館提供)



一三四 雙獅戲球圖
縱三三二厘米 橫二六六厘米
重彩
第一進門廳外牆東壁



一三五 雲龍圖

縱三〇九厘米 橫三七一.五厘米

重彩

第一進門廳外牆西側北壁



一三六 白象平安圖
縱三二二厘米 橫二六六.五厘米
重彩
第一進門廳外牆西壁



一三七 平安如意圖

縱三五厘米 橫七二厘米

重彩

第一進門廳外牆西壁扇面牆上方

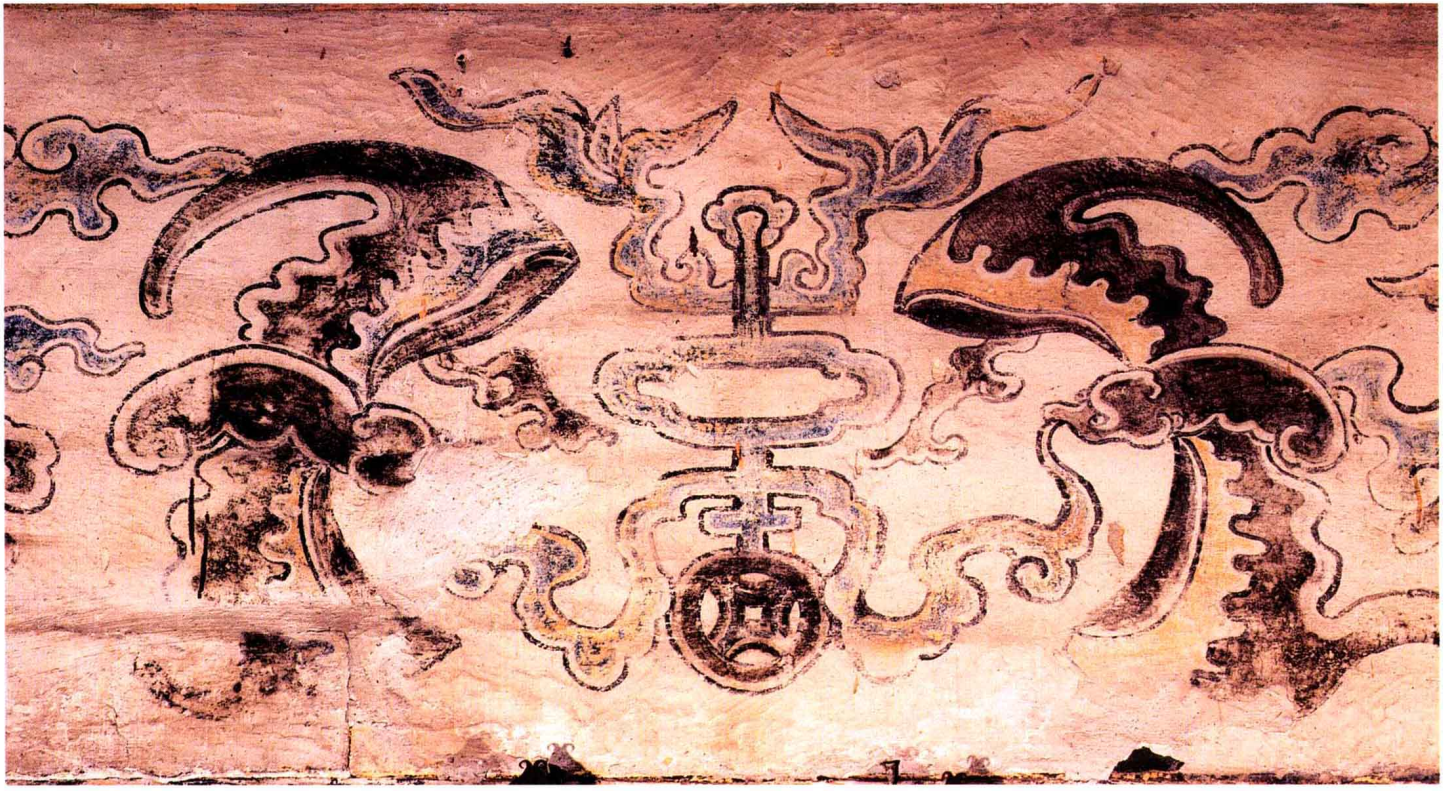


一三八 群蝠拱壽圖

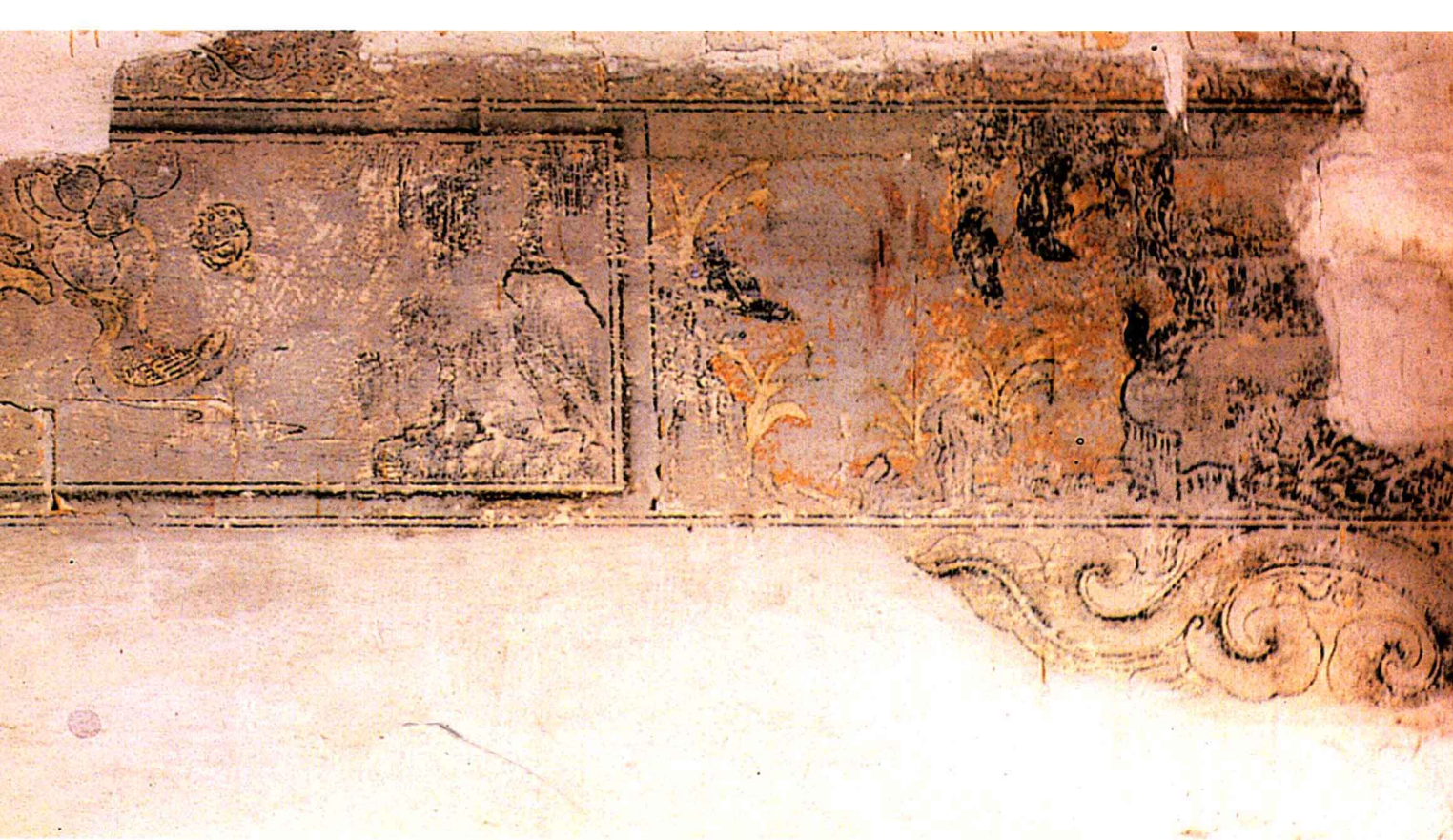
縱四一〇厘米，橫四二六厘米；東側橫八四厘米，西側橫八二厘米

重彩

第一進門廳外牆門框兩側及上方



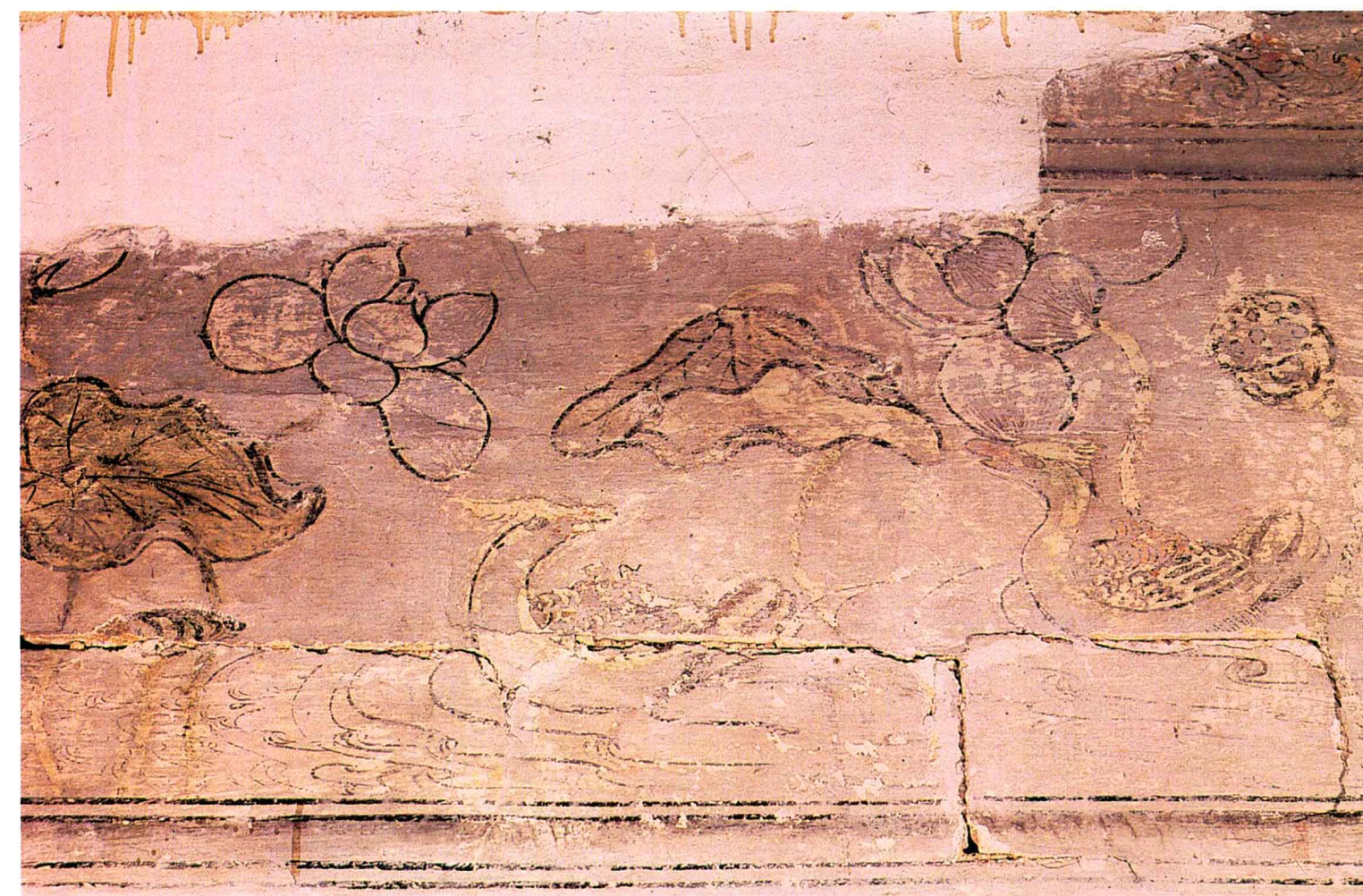
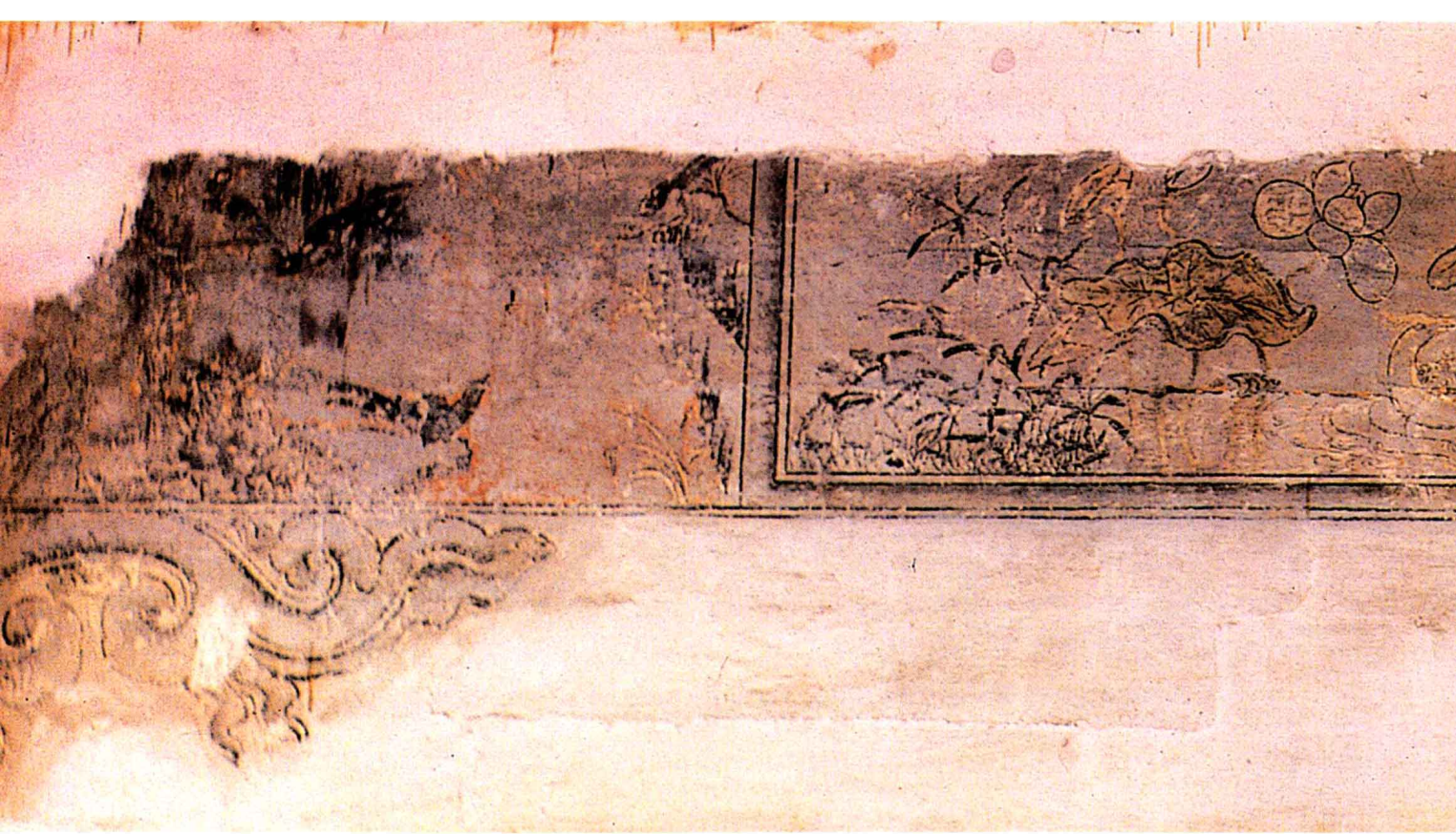
一三九 群蝠拱壽圖局部



一四〇 鴛鴦荷花圖
縱七五厘米 橫四六五厘米
重彩
第一進門廳內牆門框上方

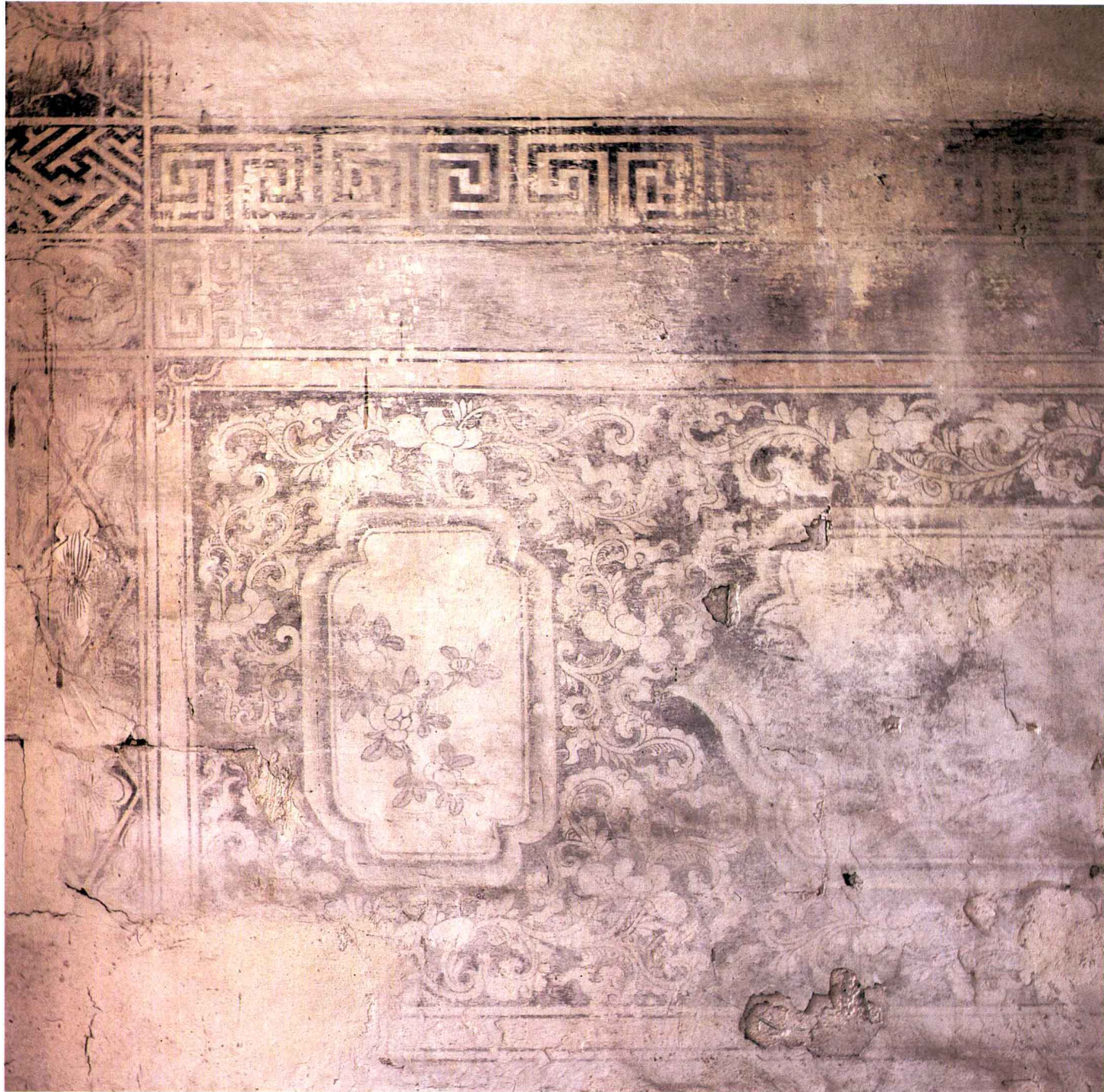


一四一 鴛鴦荷花圖局部

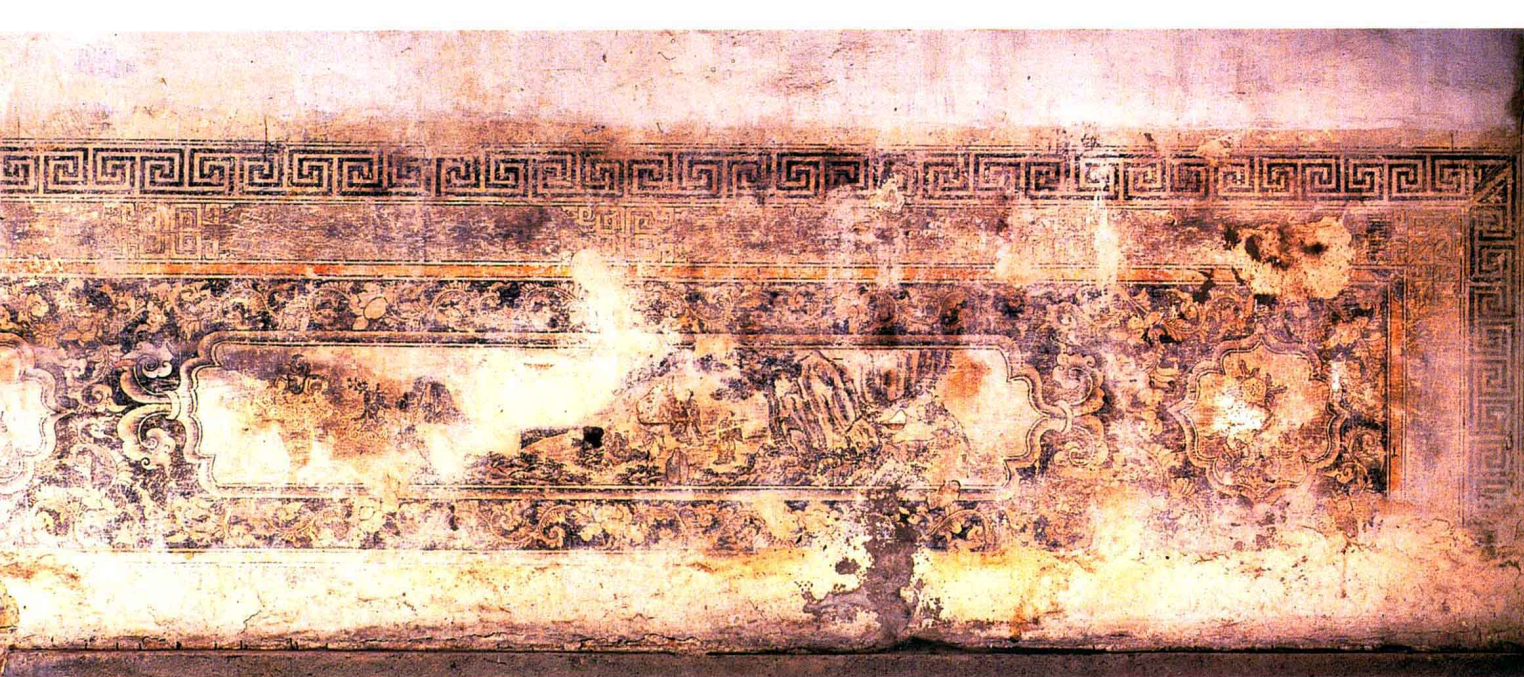




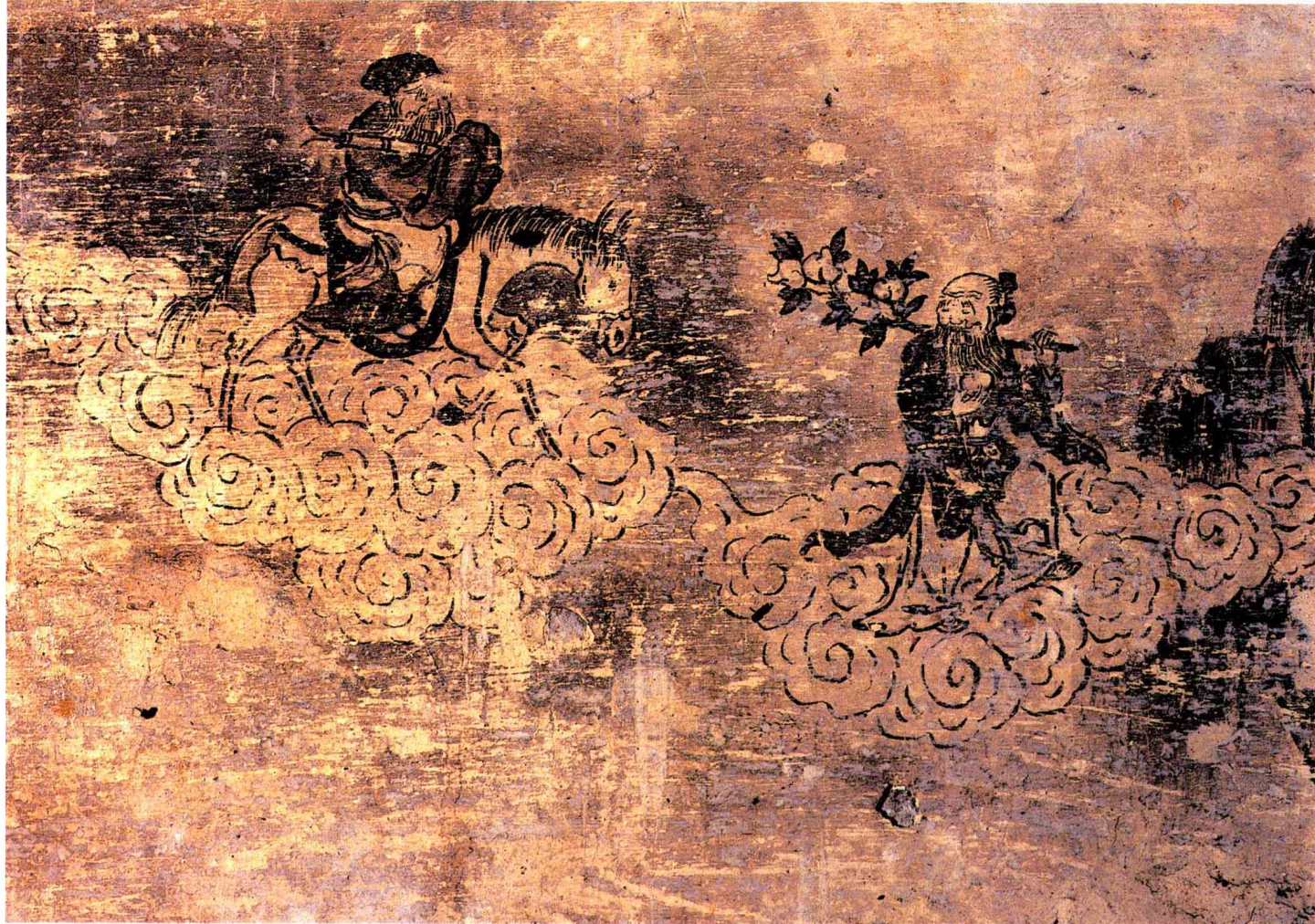
一四二 卷草纏枝回紋圖案
縱一三〇厘米，橫二五八厘米
墨筆淡彩
第一進門廳內牆東壁



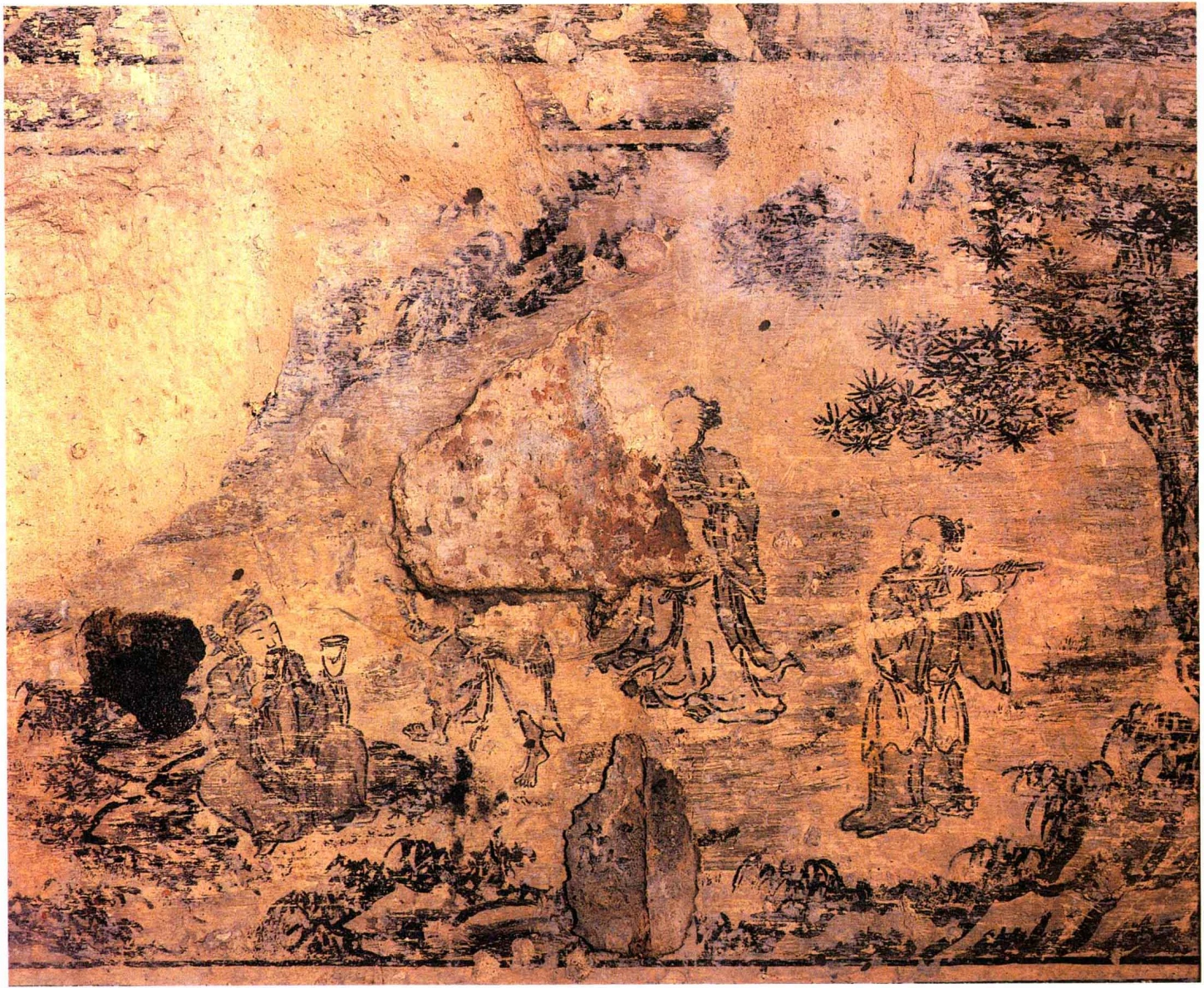
一四三 卷草纏枝回紋圖案局部



一四四 八僊赴會圖
縱一三〇厘米，橫四九二厘米
墨筆淡彩
第一進門廳內牆西側南壁



一四五 八僊赴會圖局部一



一四六 八僊赴會圖局部二



一四七 八僊赴會圖局部三



一四八 樵夫問釣圖

縱一三〇厘米 橫二五一厘米

墨筆淡彩

第一進門廳內牆西壁



一四九 樵夫問釣圖局部



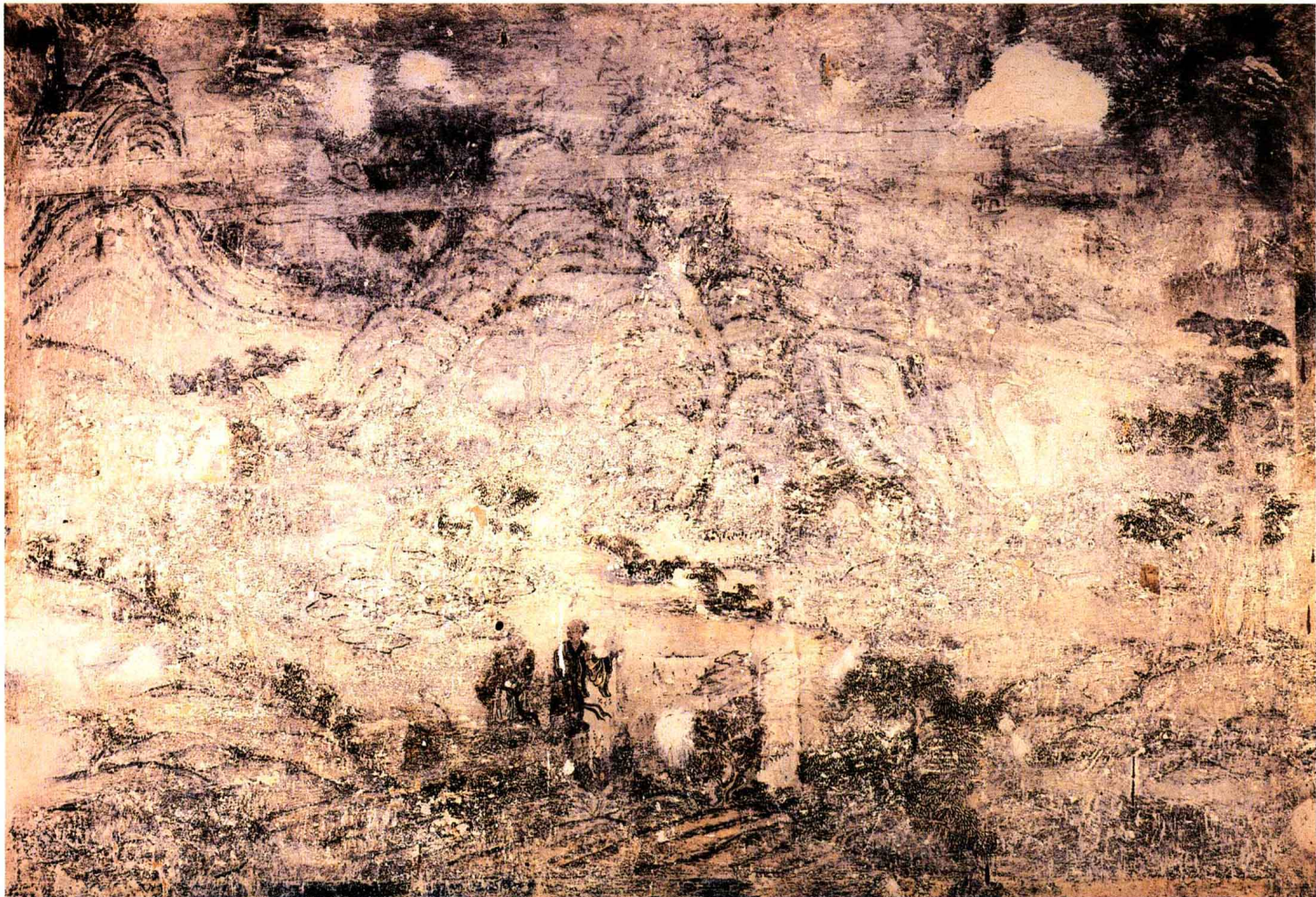
一五〇 玉兰牡丹圖
縱一九〇厘米 橫一三二.三厘米
重彩
第一進門廳東廂房東壁第四壁



一五一 玉蘭牡丹圖局部



一五二 梧桐牡丹圖
縱一九一.五厘米 橫一七六厘米
重彩
第一進門廳東廂房南壁第一壁

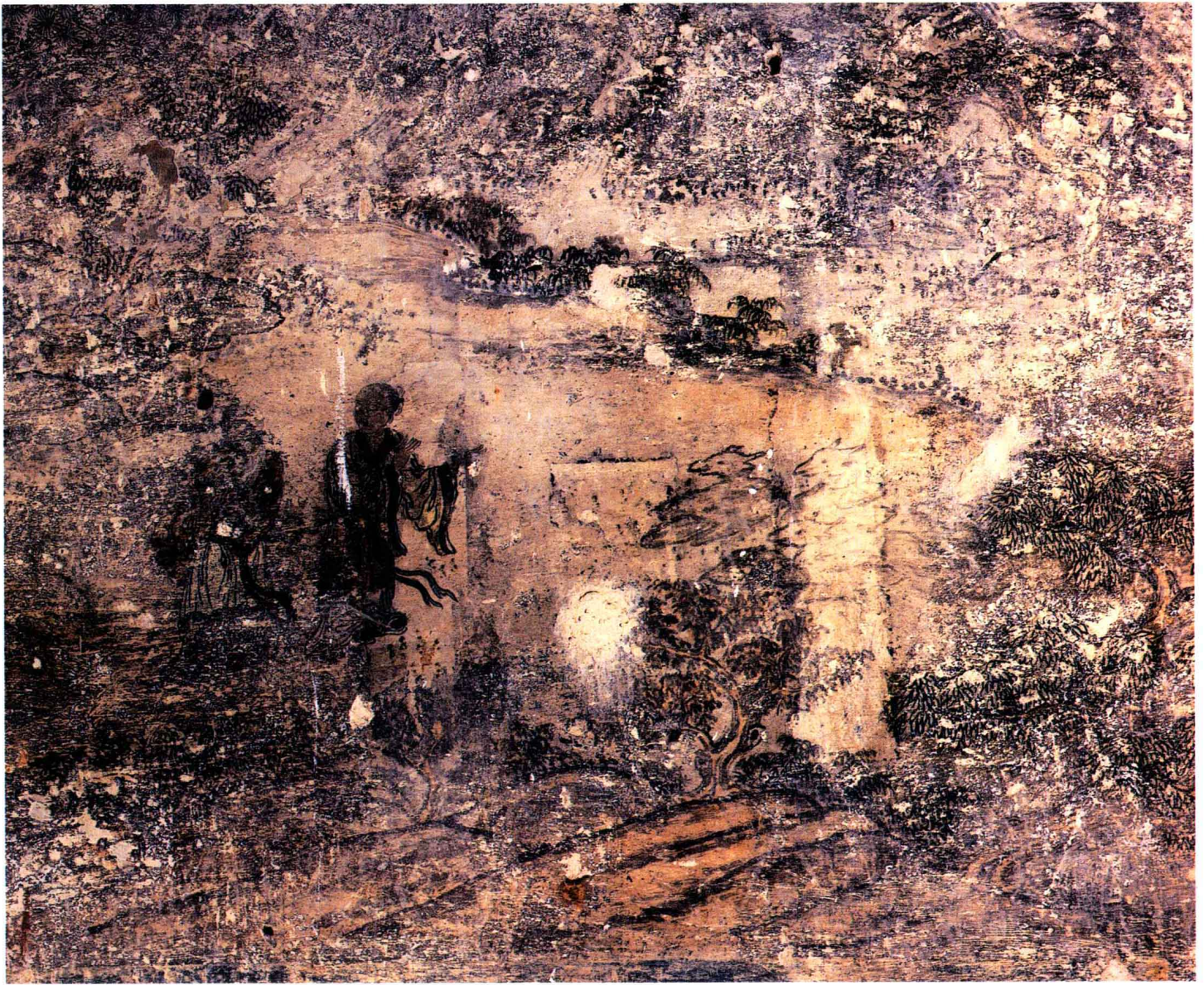


一五三 黃初平叱石成羊圖

縱一九五.五厘米 橫二八八厘米

重彩

第一進門廳東廂房南壁第二壁



一五四 黃初平叱石成羊圖局部一



一五五 黃初平叱石成羊圖局部二



一五六 竹雀秋菊圖

縱一八九.四厘米 橫一六〇.五厘米

重彩

第一進門廳東廂房南壁第三壁



一五七 八僊聚會圖
縱二〇三厘米 橫七六.三厘米
重彩
第一進門廳東廂房西壁第一壁

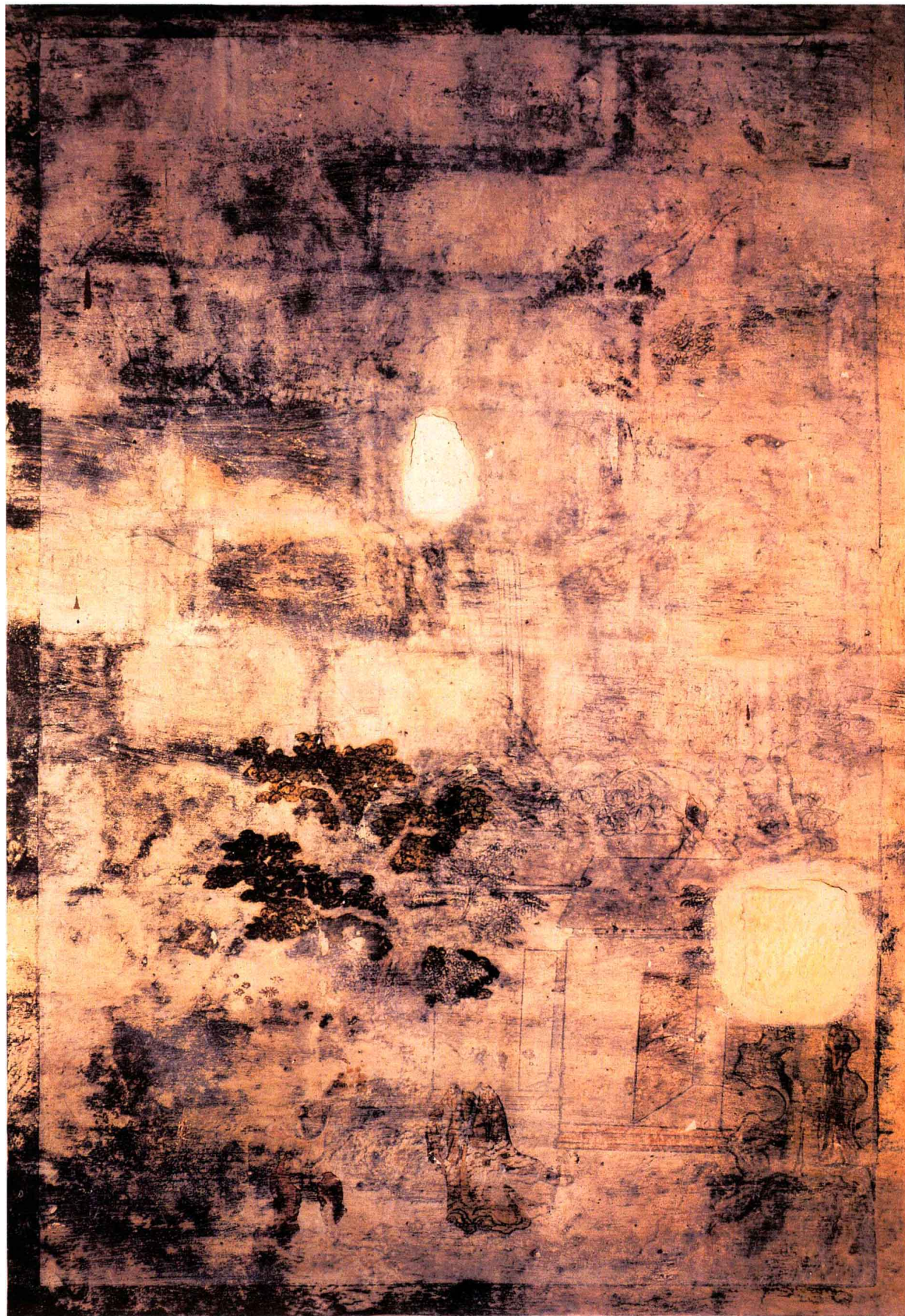


一五八 八僊聚會圖局部一



一五九 八僊聚會圖局部二

蘇子瞻

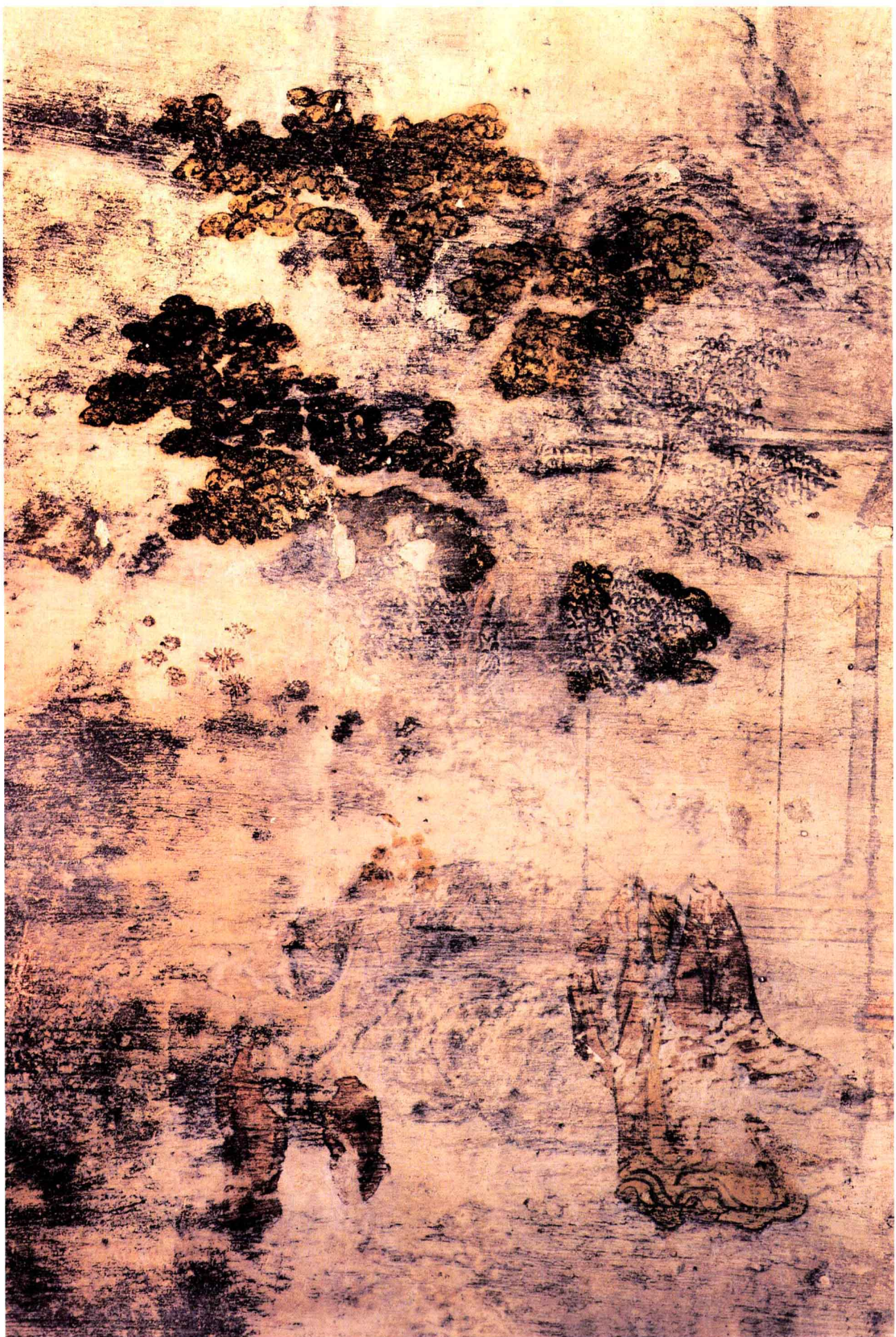


一六〇 庭院梧桐圖

縱一九三.三厘米 橫一三二.五厘米

重彩

第一進門廳東廂房西壁第二壁



一六一 庭院梧桐圖局部



一六二 農舍遠山圖
縱一九四.五厘米 橫一三三.五厘米
重彩
第一進門廳東廂房西壁第三壁



一六三 農舍遠山圖局部





一六五 鳳凰牡丹圖局部

一六四 鳳凰牡丹圖
縱一九二厘米 橫一三四.六厘米
重彩
第一進門廳東廂房西壁第四壁



一六六 瓶花臥狗圖
縱二一四厘米 橫七四.五厘米
重彩
第一進門廳西廂房東壁第一壁



一六七 瓶花臥狗圖局部一



一六八 瓶花臥狗圖局部二



一六九 教子送書圖

縱二一六厘米 橫一三四.八厘米

重彩

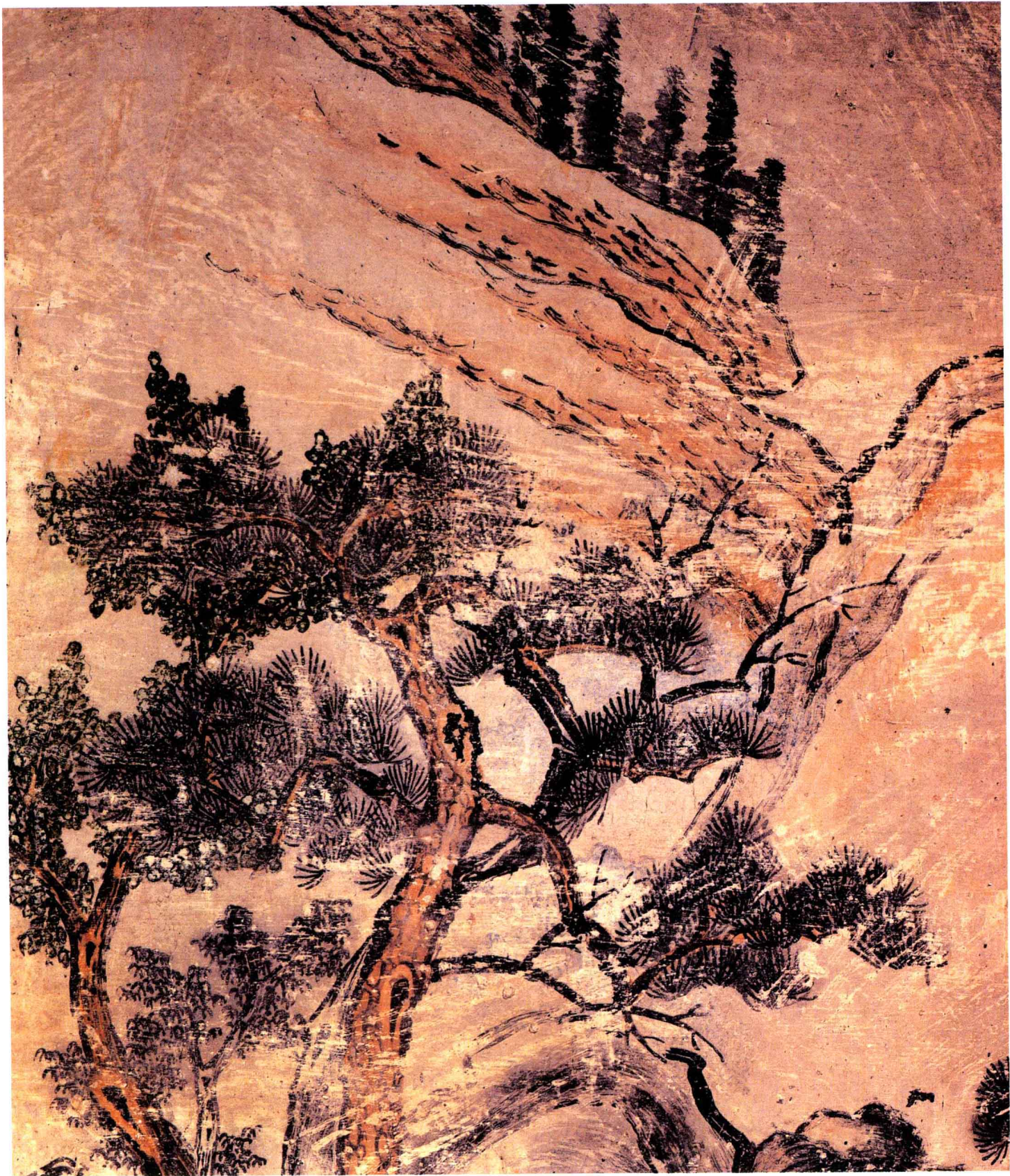
第一進門廳西廂房東壁第二壁



一七〇 教子送書圖局部一



一七一 教子送書圖局部二



一七二 教子送書圖局部三



一七三 樵夫挑刺圖

縱二一三.五厘米 橫一四五厘米

重彩

第一進門廳西廂房東壁第三壁





一七四 樵夫挑刺圖局部一



一七五 樵夫挑刺圖局部二



一七六 雙貓秋菊圖

縱二一七厘米 橫一三九厘米

重彩

第一進門廳西廂房東壁第四壁



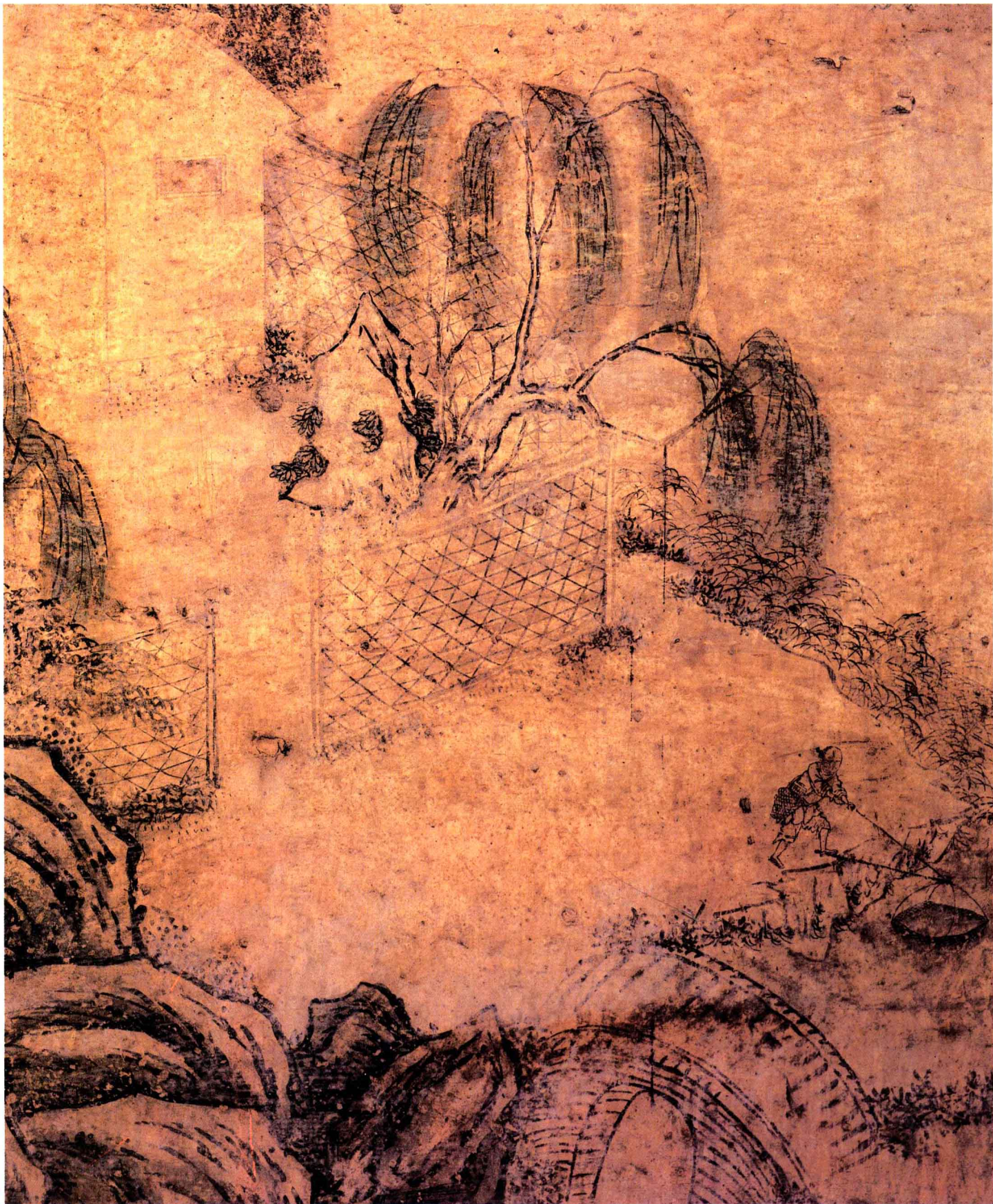
一七七 雙貓秋菊圖局部一



一七八 雙貓秋菊圖局部二



一七九 春季捕魚圖
縱二〇四厘米 橫一四二厘米
重彩
第二進正廳東壁第三壁



一八〇 春季捕魚圖局部一



一八一 春季捕魚圖局部二



一八二 春季捕魚圖局部三



一八三 夏季捕魚圖

縱二〇三厘米 橫一四三.八厘米

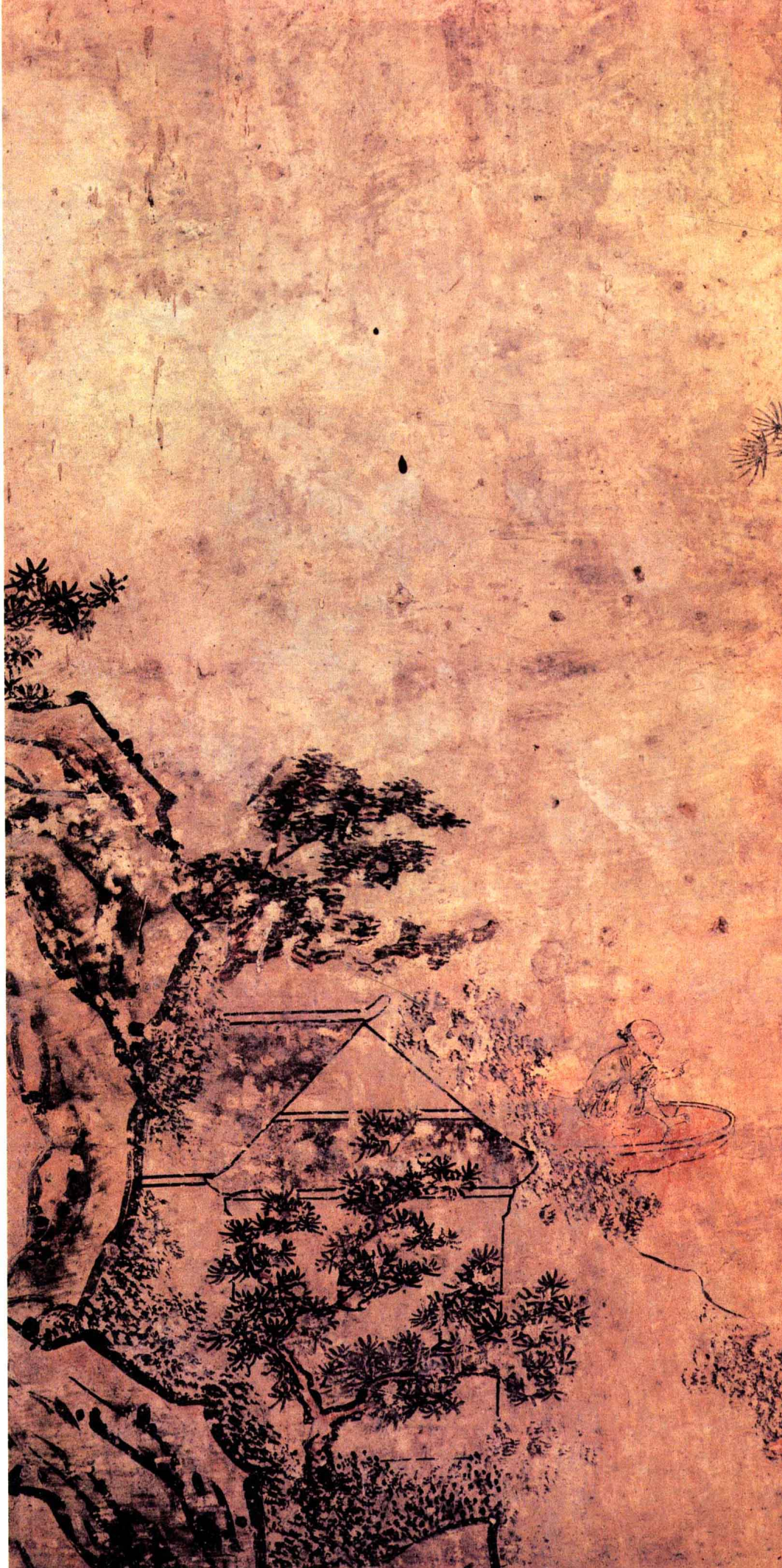
重彩

第二進正廳西壁第三壁

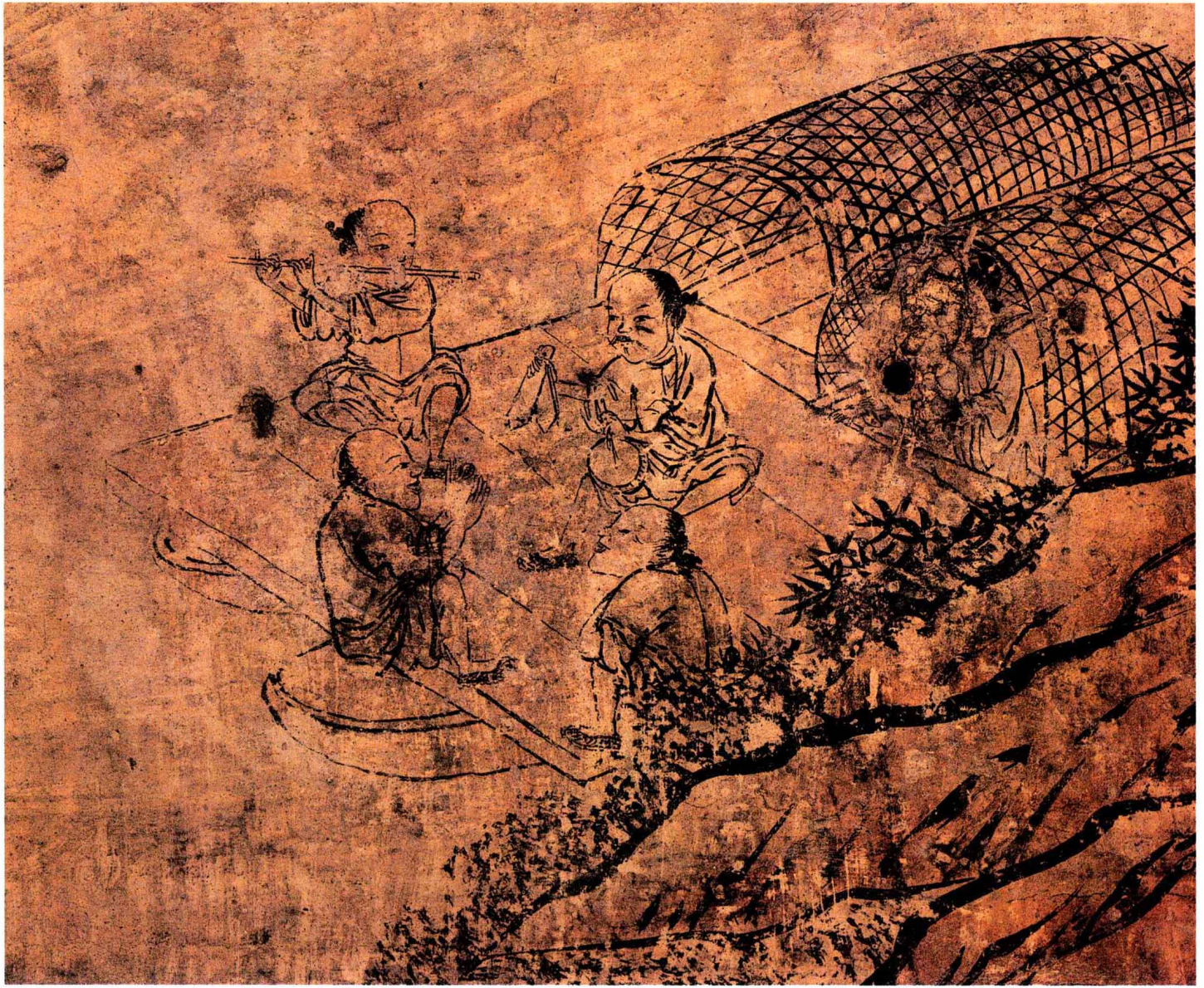


一八四 夏季捕魚圖局部一





一八五 夏季捕魚圖局部二



一八六 夏季捕魚圖局部三



一八七 秋季捕魚圖

縱二〇二.五厘米 橫一四九厘米

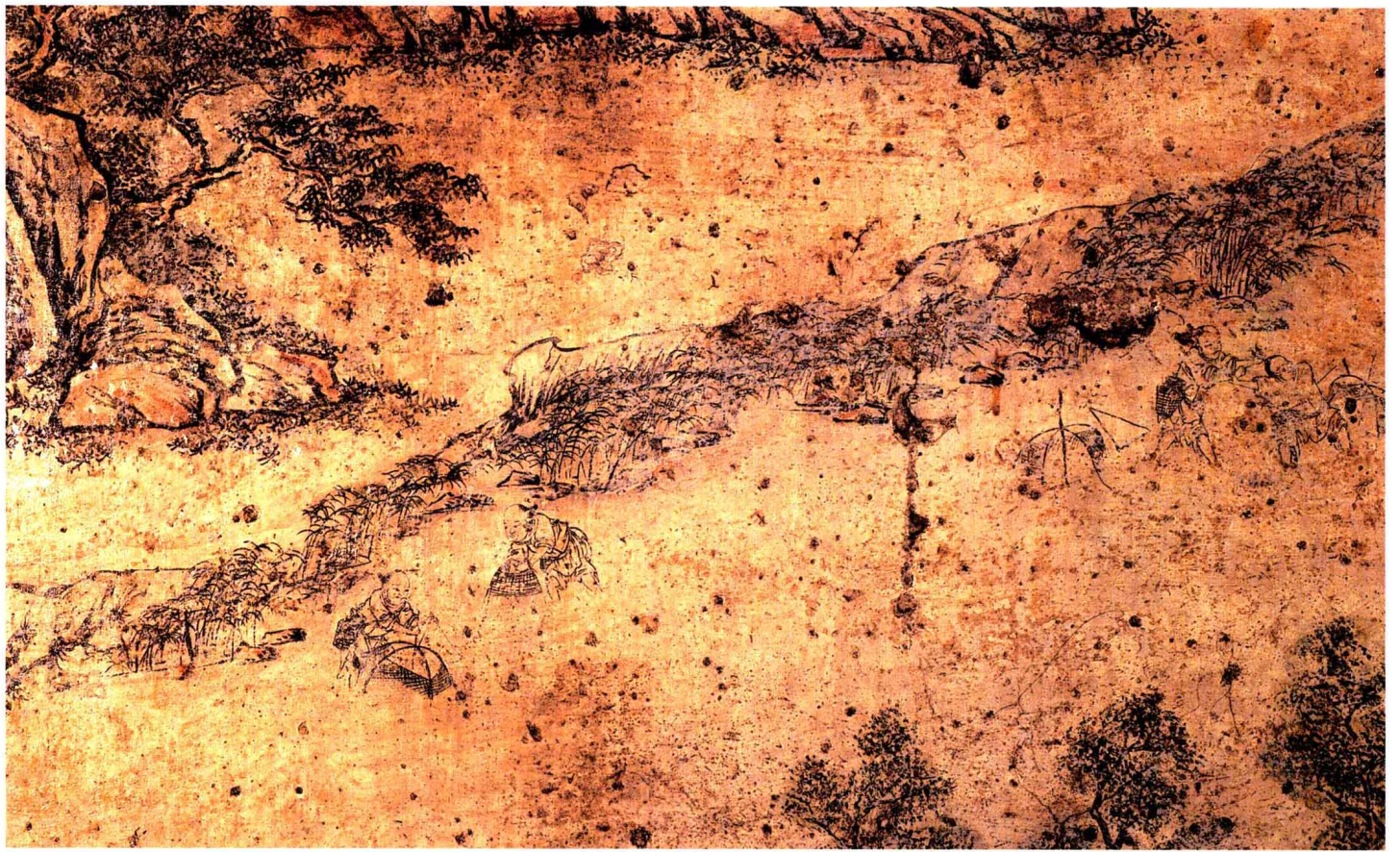
重彩

第二進正廳東壁第二壁

秋季捕魚圖



一八八 秋季捕魚圖局部一



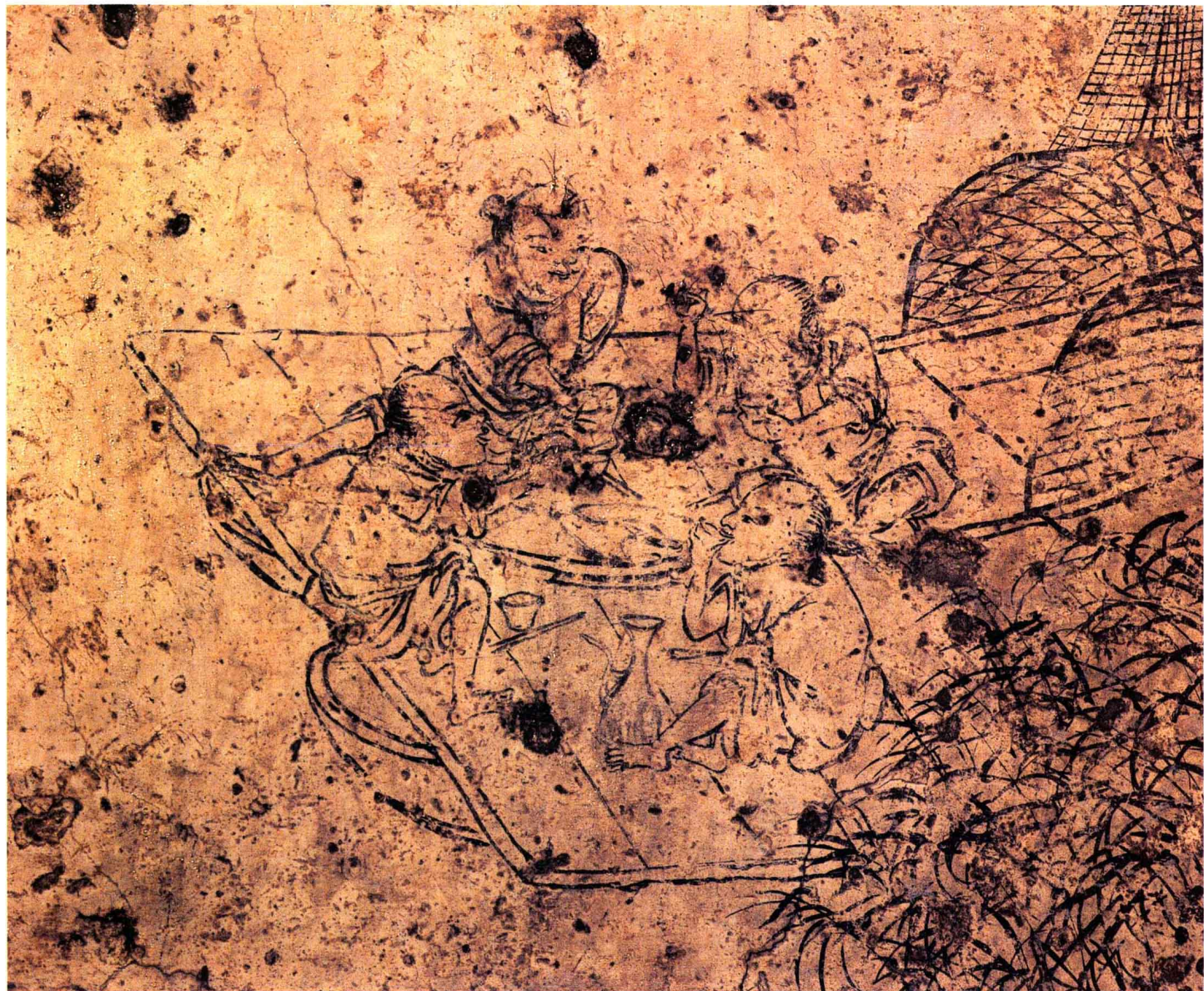
一八九 秋季捕魚圖局部二



一九〇 秋季捕魚圖局部三



一九一 秋季捕魚圖局部四



一九二 秋季捕魚圖局部五

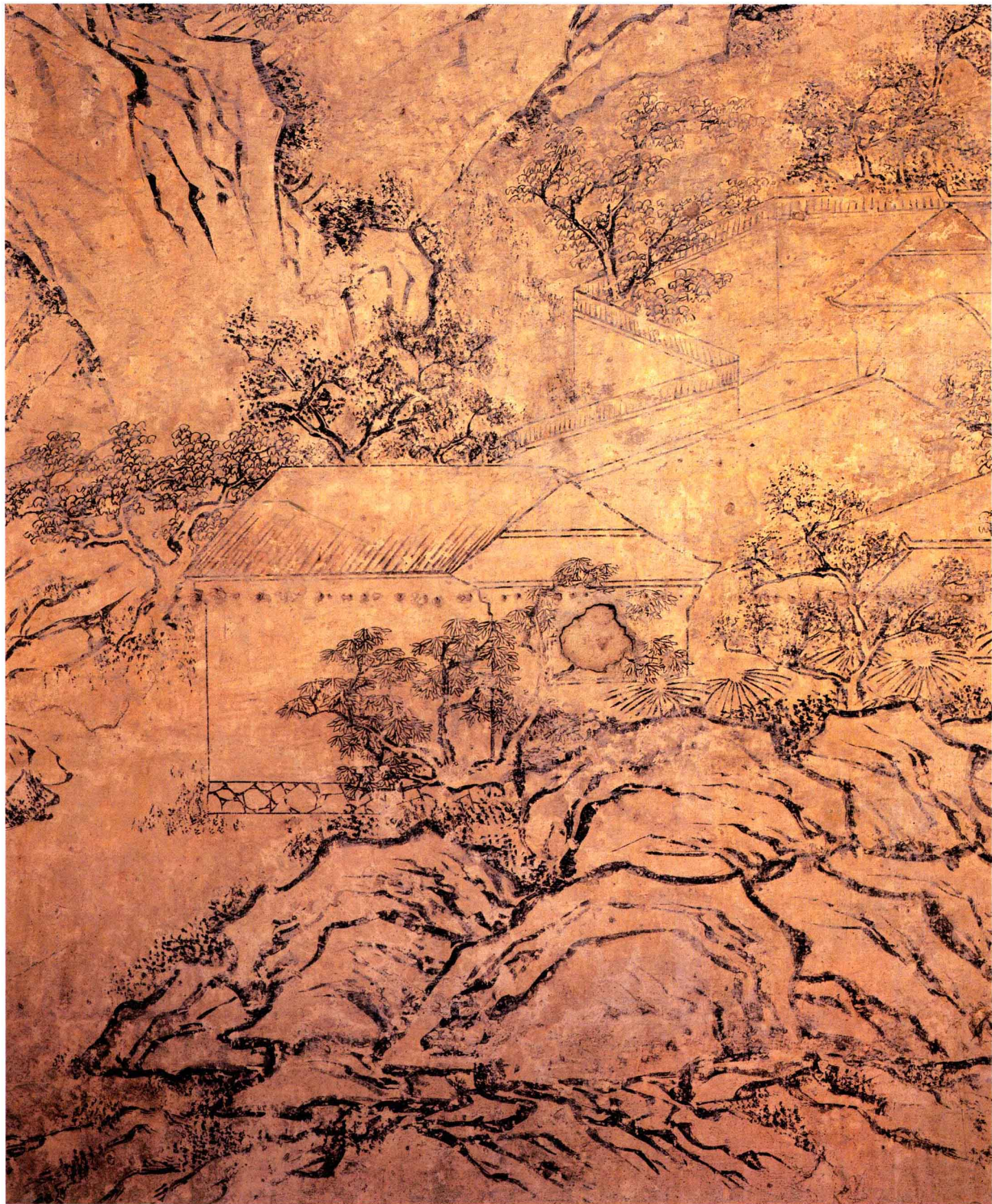


一九三 冬季捕魚圖

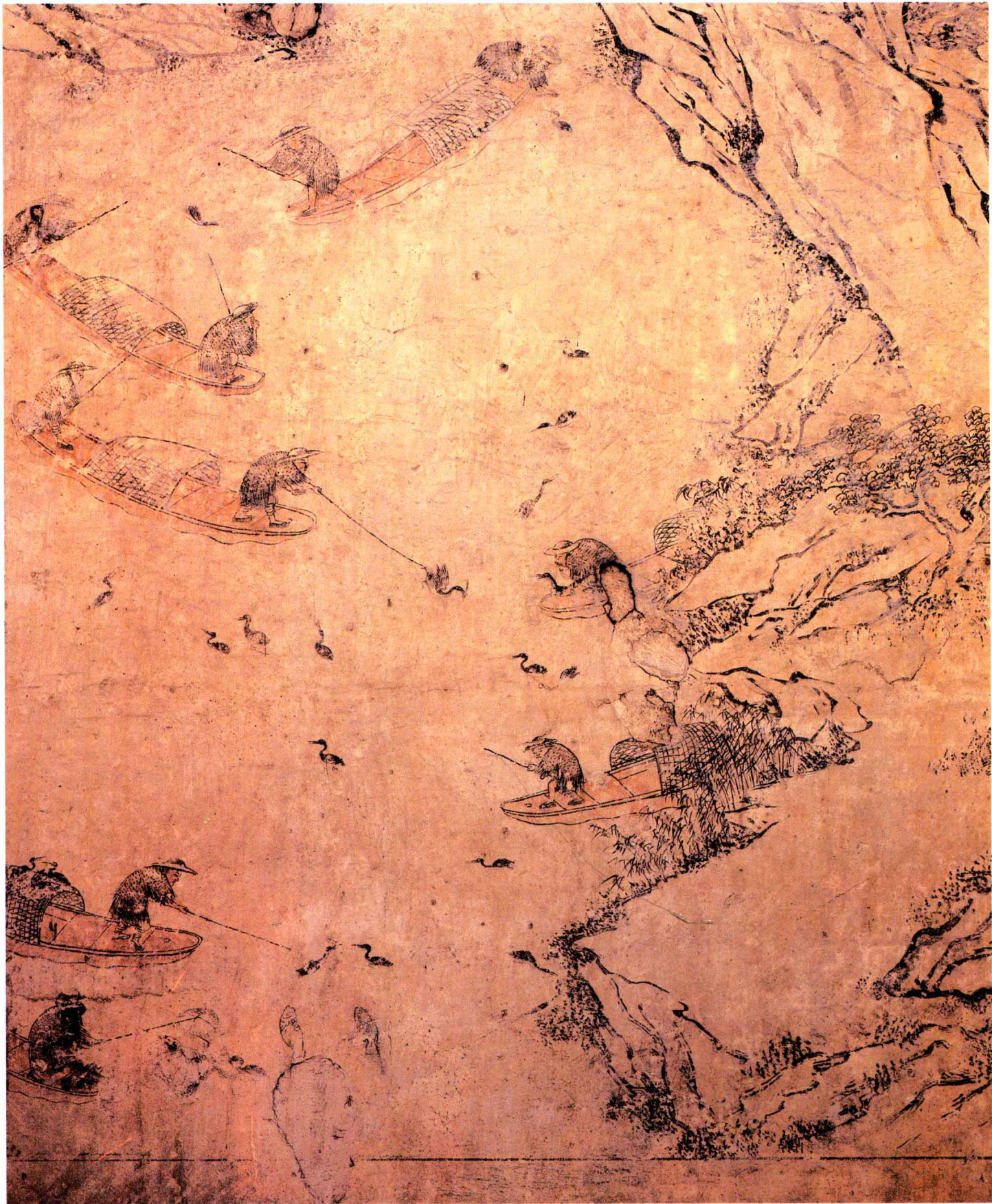
縱二〇四厘米 橫一四〇. 四厘米

淡彩

第二進正廳西壁第二壁



一九四 冬季捕魚圖局部一



一九五 冬季捕魚圖局部二

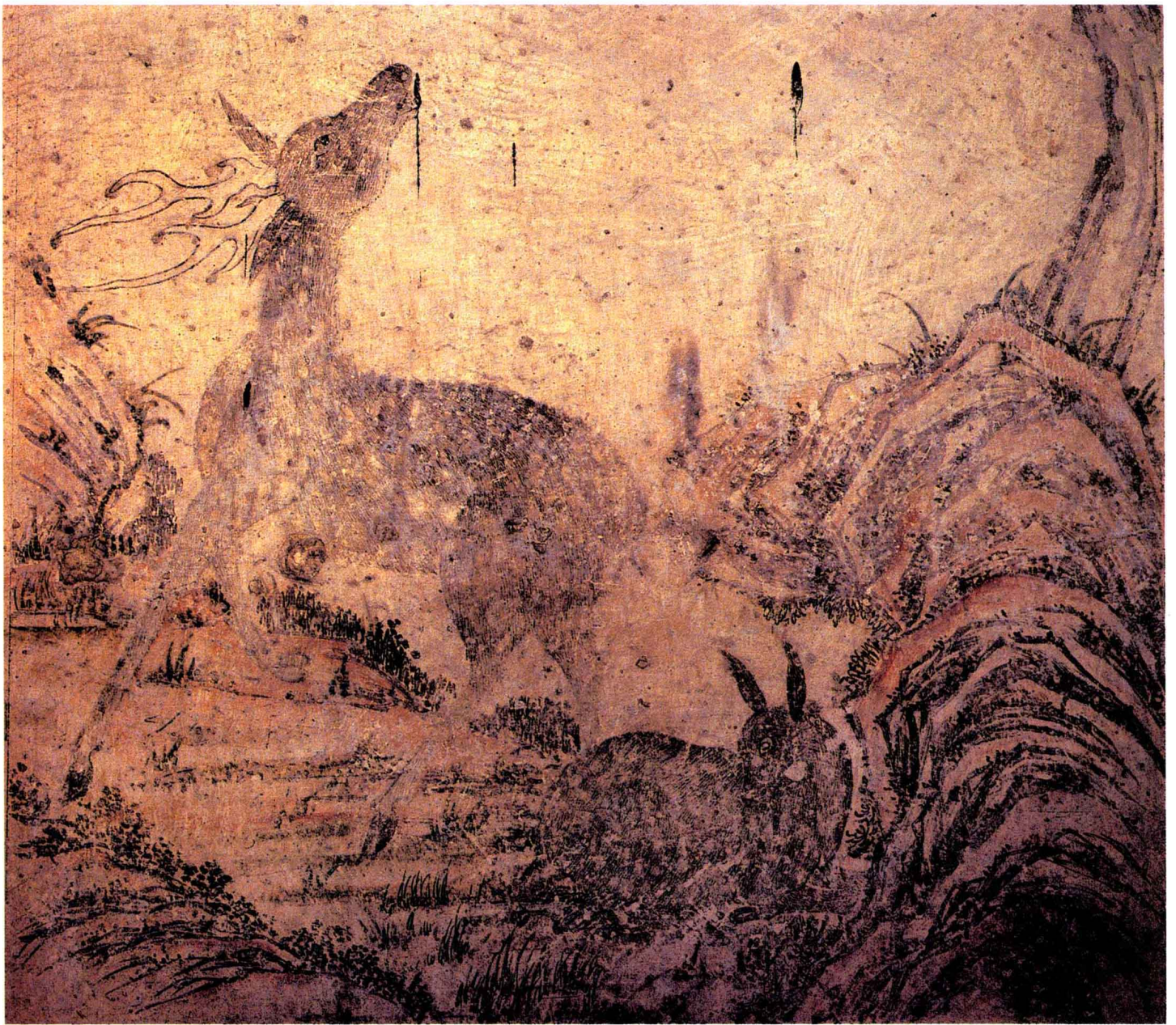


一九六 柏鹿鳳凰圖

縱一七一厘米 橫一一三.三厘米

淡彩

第二進正廳東壁第一壁



一九七 柏鹿鳳凰圖局部一



一九八 柏鹿鳳凰圖局部二



一九九 蛟龍出水圖

縱六五厘米 橫一一四厘米

重彩

第二進正廳東壁第四壁



二〇〇 蛟龍出水圖局部



二〇一 松鶴靈芝圖

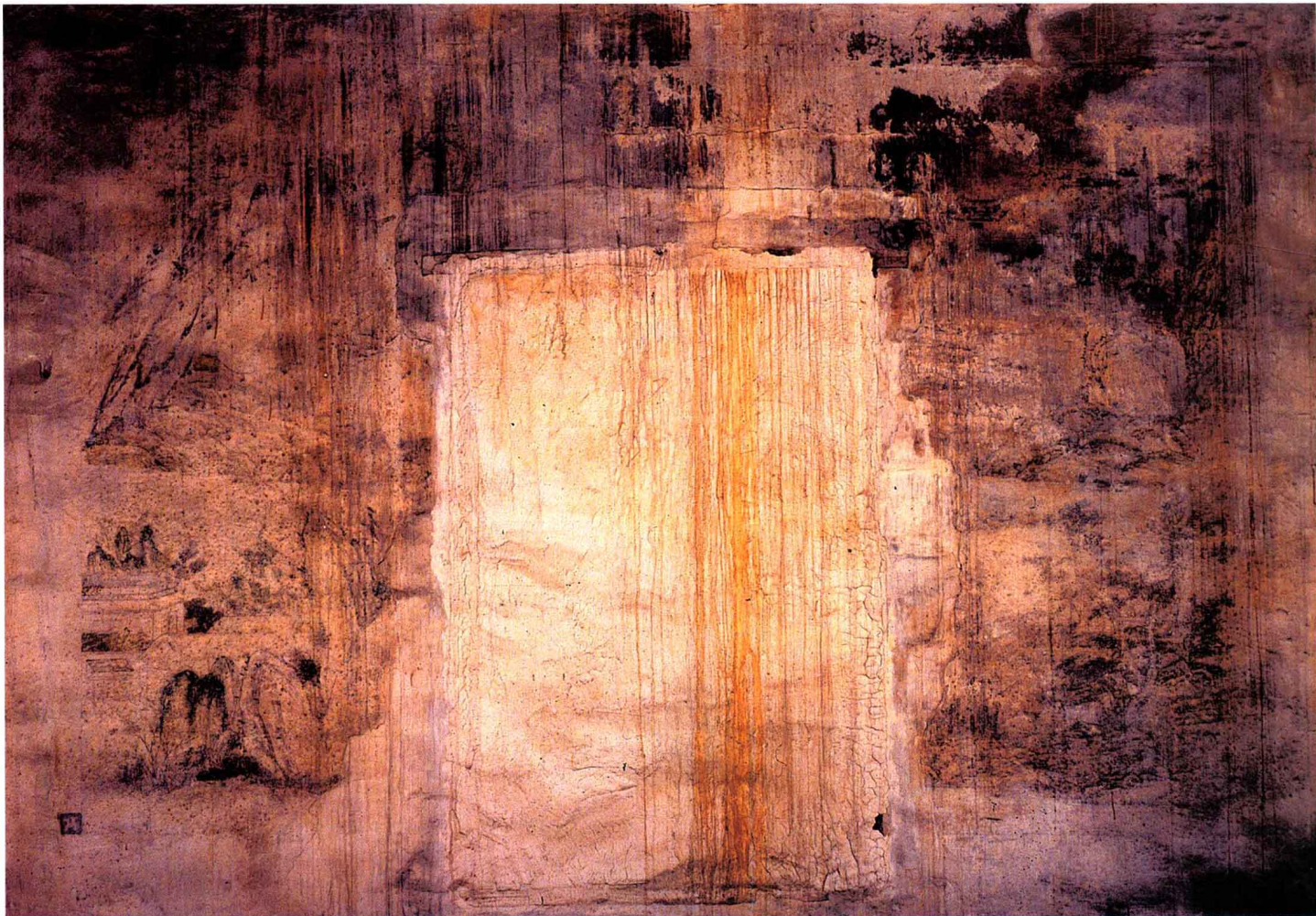
縱一七七.五厘米 橫一一三.五厘米

重彩

第二進正廳西壁第一壁



二〇二 鯉魚躍龍門圖
縱六五厘米 橫一一五厘米
淡彩
第二進正廳西壁第四壁



二〇三 軍營望樓圖

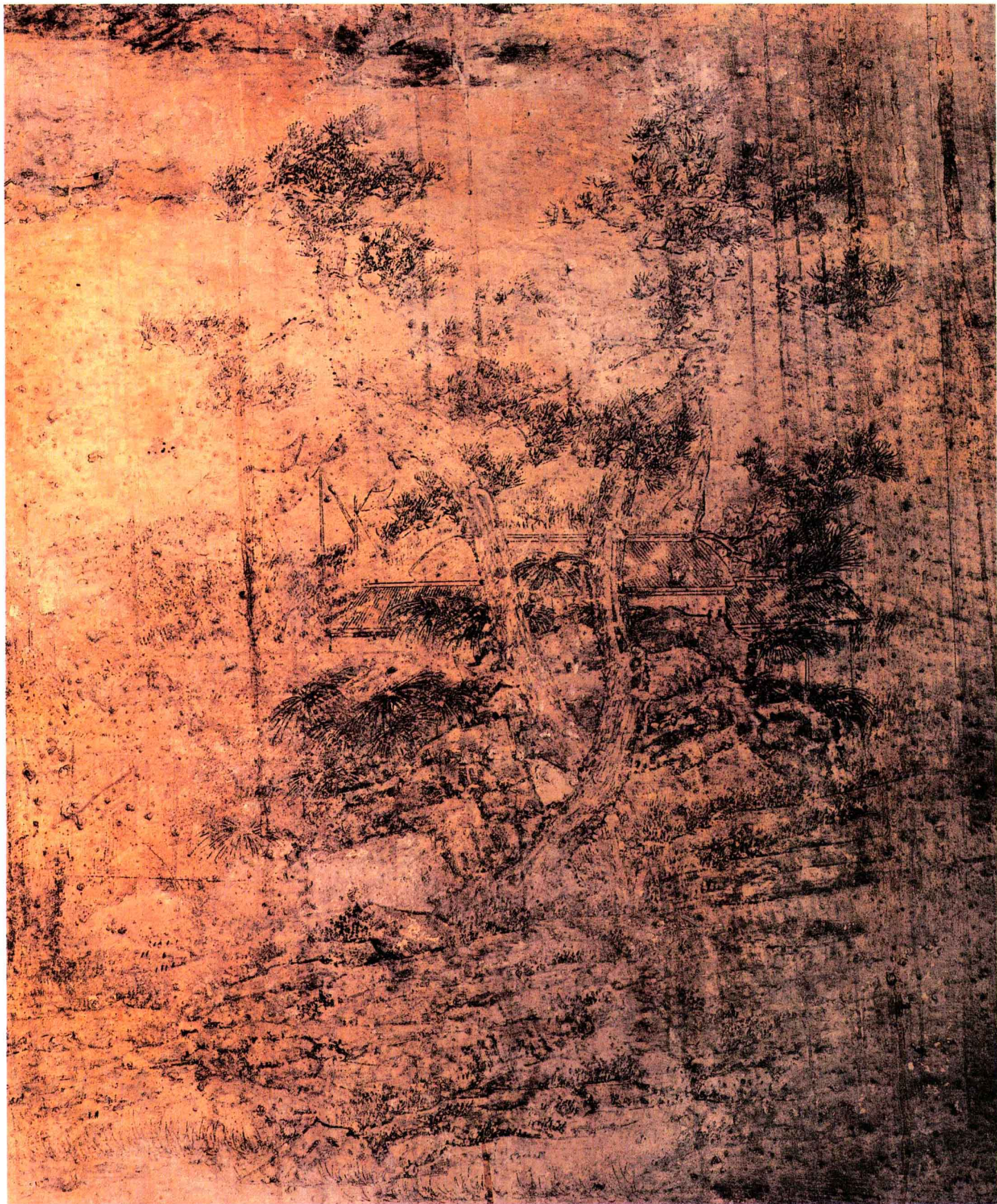
縱二二二厘米 橫三三六厘米

重彩

第二進正廳北壁第一壁



二〇四 軍營望樓圖局部一



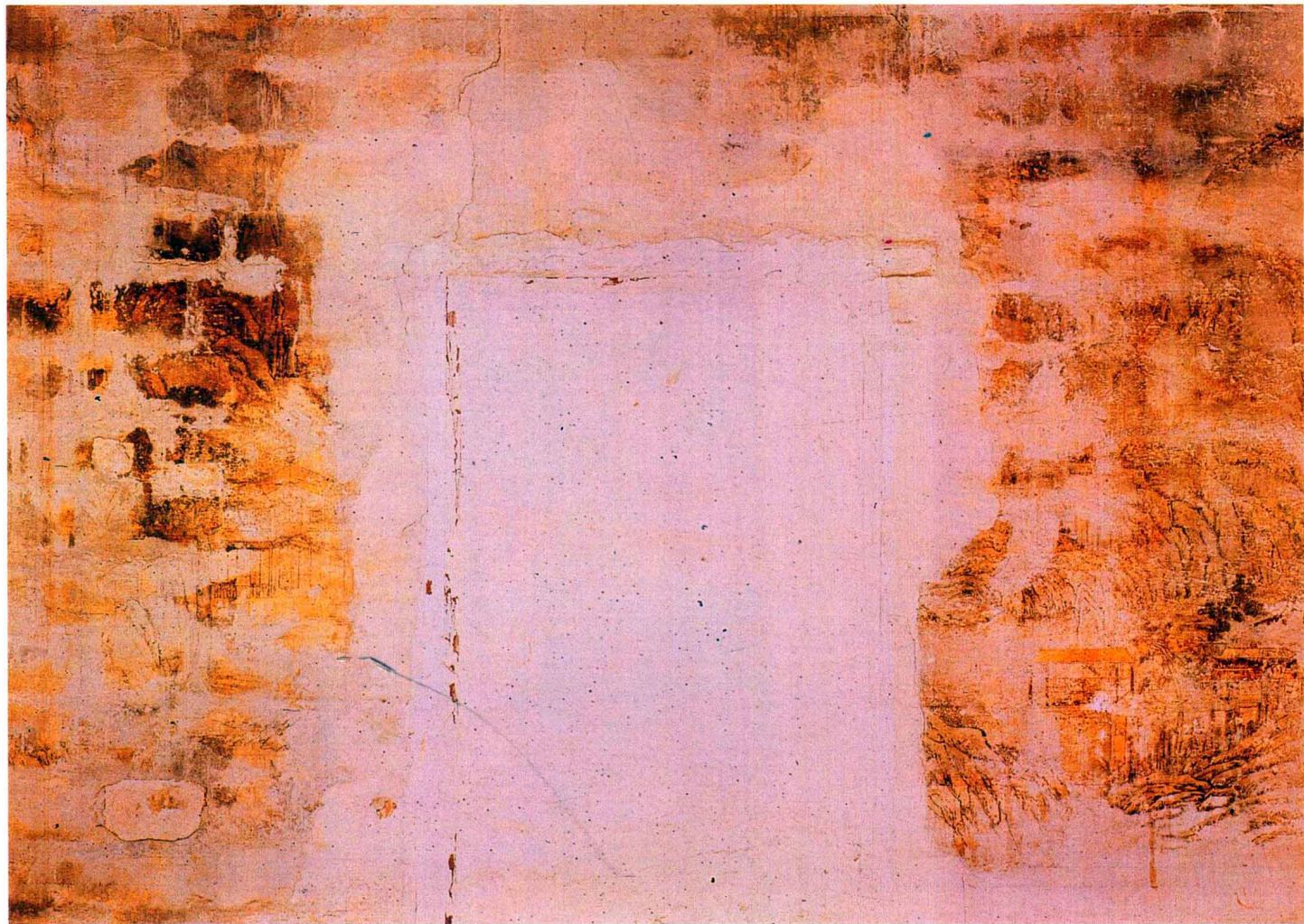
二〇五 軍營望樓圖局部二



二〇六 軍營望樓圖局部三



二〇七 軍營望樓圖局部摹本



二〇八 江南山水圖
縱二二二厘米 橫三四六厘米
重彩
第二進正廳北壁第二壁



二〇九 江南山水圖局部一



二一〇 江南山水圖局部二



二一一 白象圖

縱八九厘米 橫一一二厘米

墨筆

第二進正廳前廊東邊門上方壁



二一二 青獅圖

縱八八厘米，橫一〇八厘米

淡彩

第二進正廳前廊西邊門上方壁



二一三 桃樹蜂猴圖

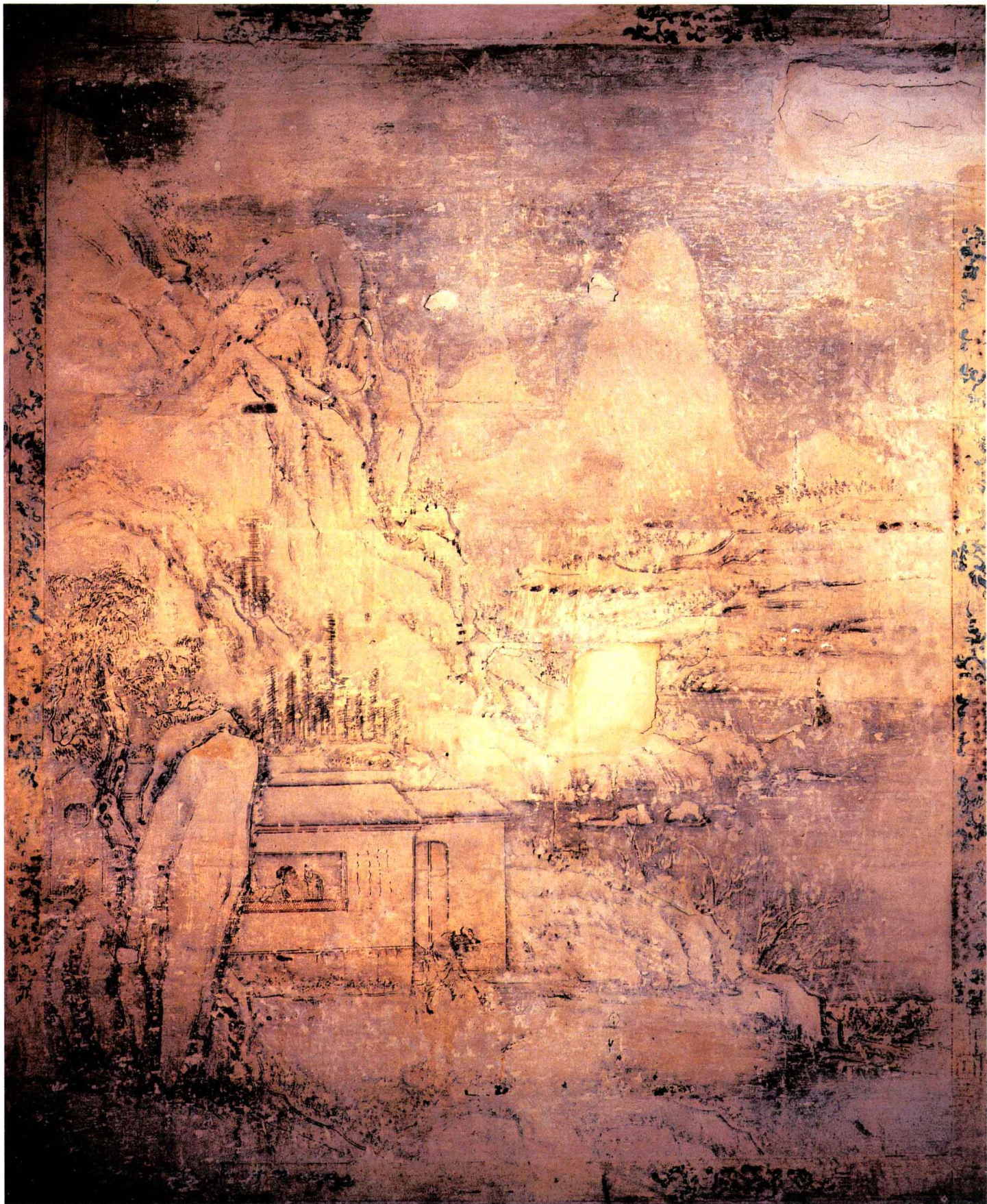
縱一九七.六厘米 橫一二八厘米

重彩

第二進正廳東廂房西壁第一壁



二一四 桃樹蜂猴圖局部

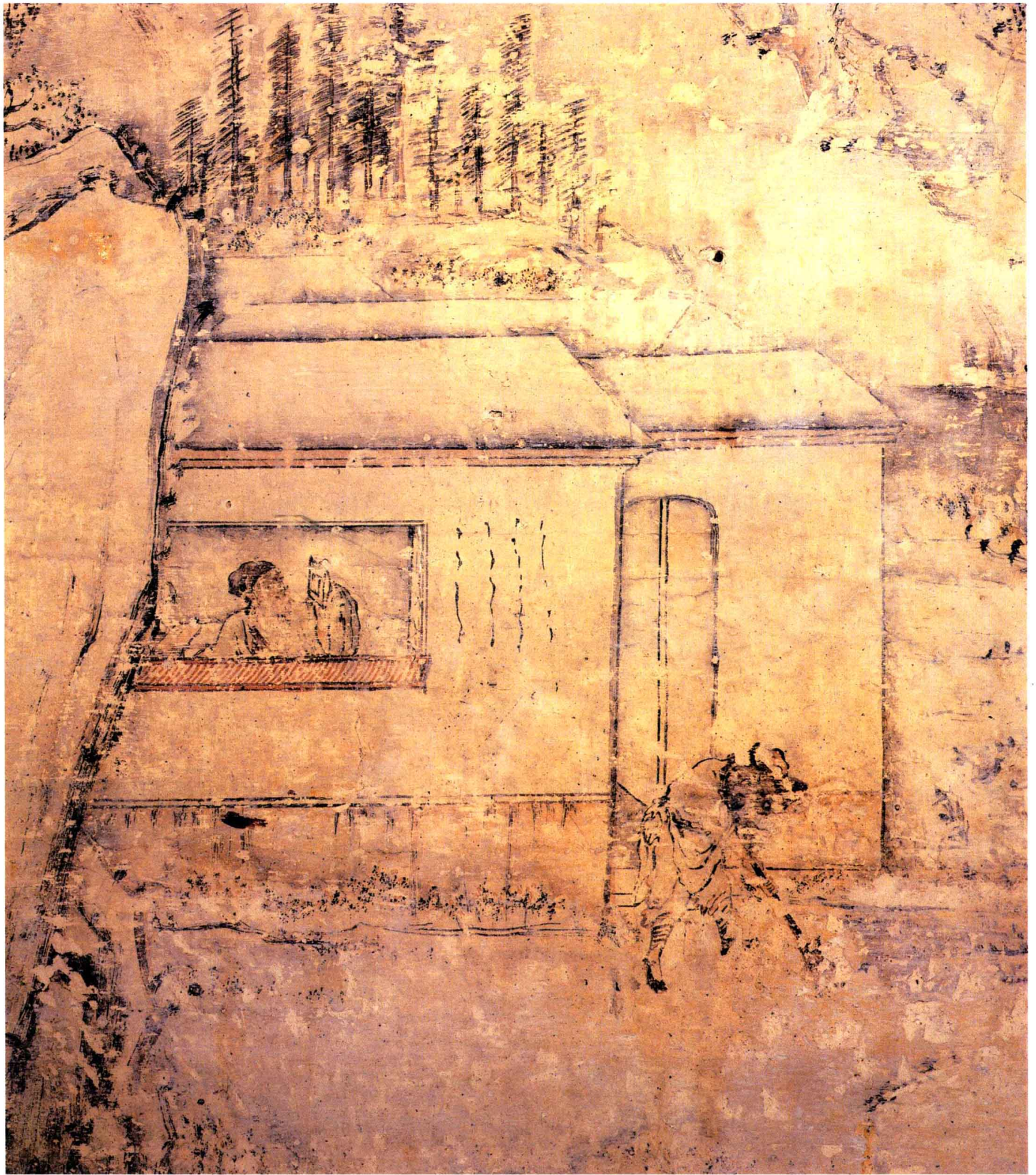


二一五 寒山讀書圖

縱一九五厘米 橫一五六厘米

淡彩

第二進正廳東廂房西壁第二壁



二一六 寒山讀書圖局部



二一七 樵夫歸憩圖

縱一九二厘米 橫一六五厘米

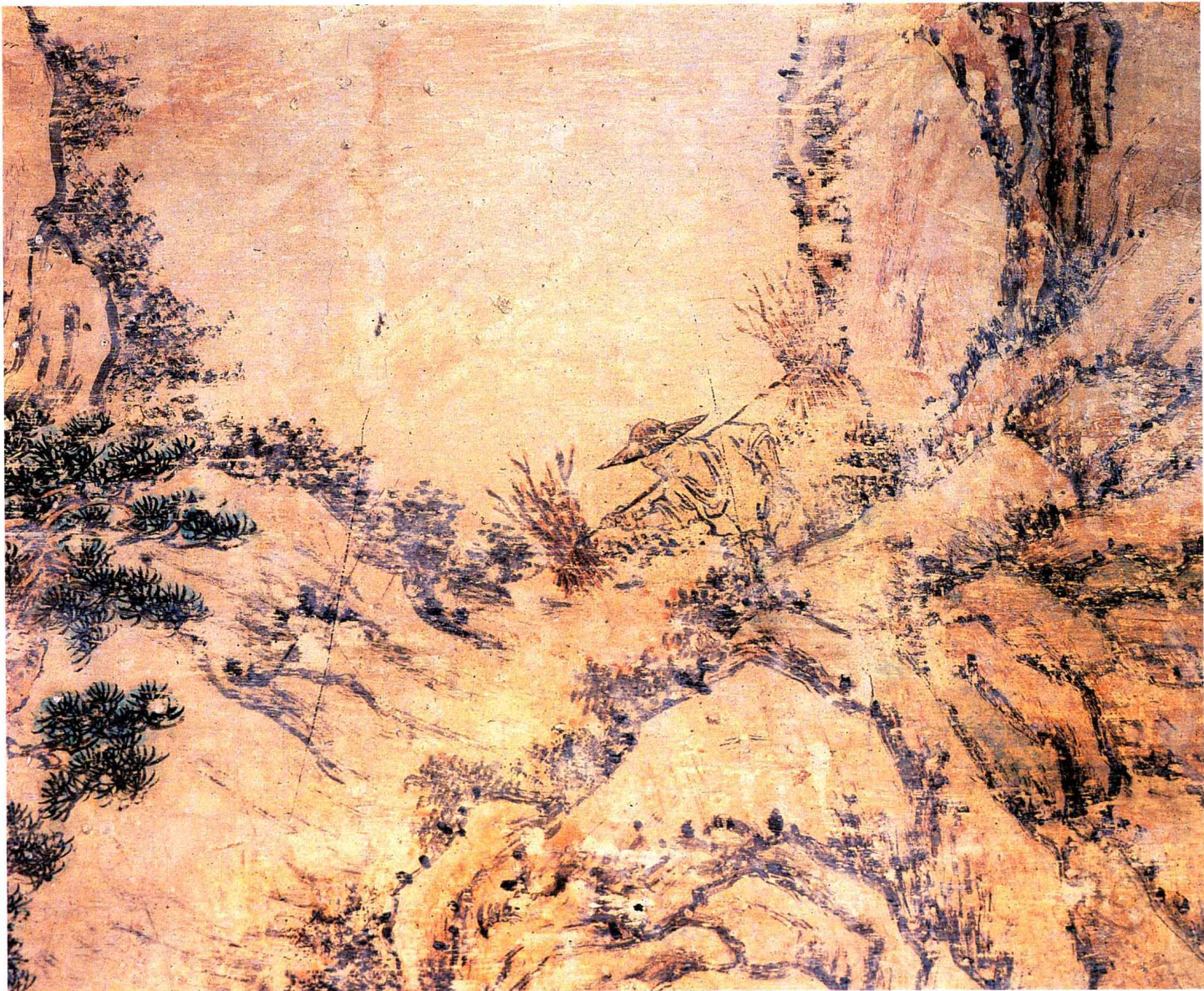
重彩

第二進正廳東廂房西壁第三壁

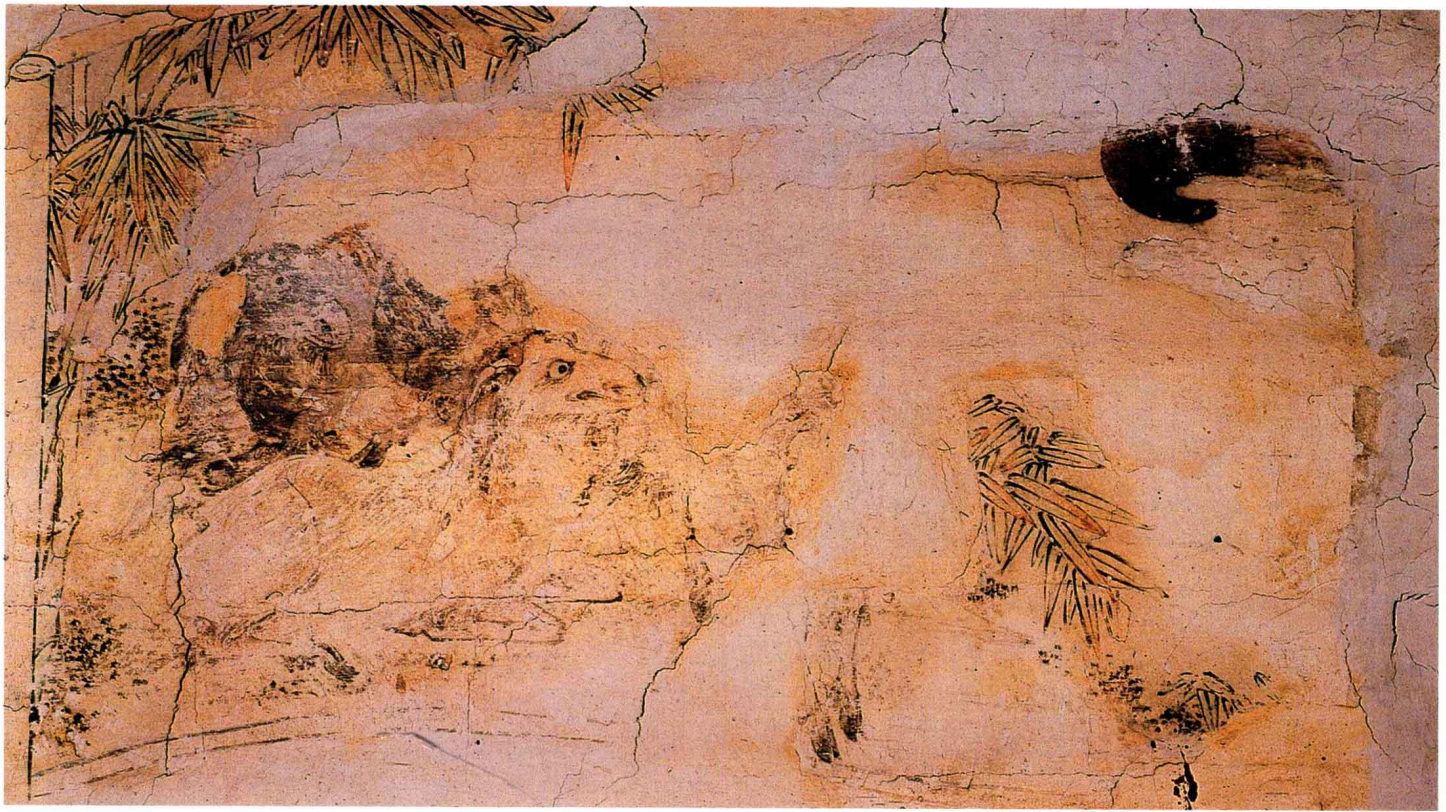




二一八 樵夫歸憩圖局部一



二一九 樵夫歸憩圖局部二



二二〇 三羊開泰圖

縱七二厘米 橫一三七厘米

重彩

第二進正廳東廂房西壁第四壁



二二一 三羊開泰圖局部



二二二 麒麟飛鳳圖

縱一八一厘米 橫一二四.五厘米

重彩

第二進正廳西廂房東壁第一壁



二二三 麒麟飛鳳圖局部一



二二四 麒麟飛鳳圖局部二



二二五 秋山問琴圖

縱一六四.五厘米 橫一四八厘米

重彩

第二進正廳西廂房東壁第二壁



二二六 秋山問琴圖局部



二二七 春亭教讀圖

縱一六八厘米 橫一五六.五厘米

重彩

第二進正廳西廂房東壁第三壁



二二八 春亭教讀圖局部



二二九 “書”圖

縱四五厘米，橫九一厘米

重彩

第二進正廳東壁北邊枋木上方壁



二三〇 “棋”圖

縱四二厘米 橫九一厘米

重彩

第二進正廳西壁南邊枋木上方壁



二三一 喜鵲登梅“畫”圖
縱三七.七厘米 橫七七厘米
淡彩
第二進正廳西壁北邊枋木上方壁



二三二 雙色彩雲圖

縱九〇厘米，橫七六厘米

重彩

第二進正廳東山牆上方柱枋之間的牆壁上



二三三 侍王府西院第二進正廳西山牆壁畫一組



二三四 瓶花盆景圖

縱五一.六厘米 橫七六.五厘米

重彩

第二進正廳西山牆下枋木上方第二壁



二三五 瓶花盆景圖

縱五一.五厘米 橫七七.二厘米

重彩

第二進正廳西山牆下枋木上方第三壁



二三六 雲蝠雙桃圖

縱五一.四厘米 橫七一.二厘米

重彩

第二進正廳西山牆下枋木上方第一壁



二三七 雲蝠雙桃圖

縱五一厘米 橫七一.五厘米

重彩

第二進正廳西山牆下枋木上方第四壁



二三八 雲蝠雙桃圖

縱五二厘米 橫七六厘米

重彩

第二進正廳西山牆中枋木上方第三壁



二三九 雲蝠圖

縱九〇厘米 橫七六厘米

重彩

第二進正廳西山牆中枋木上方第四壁

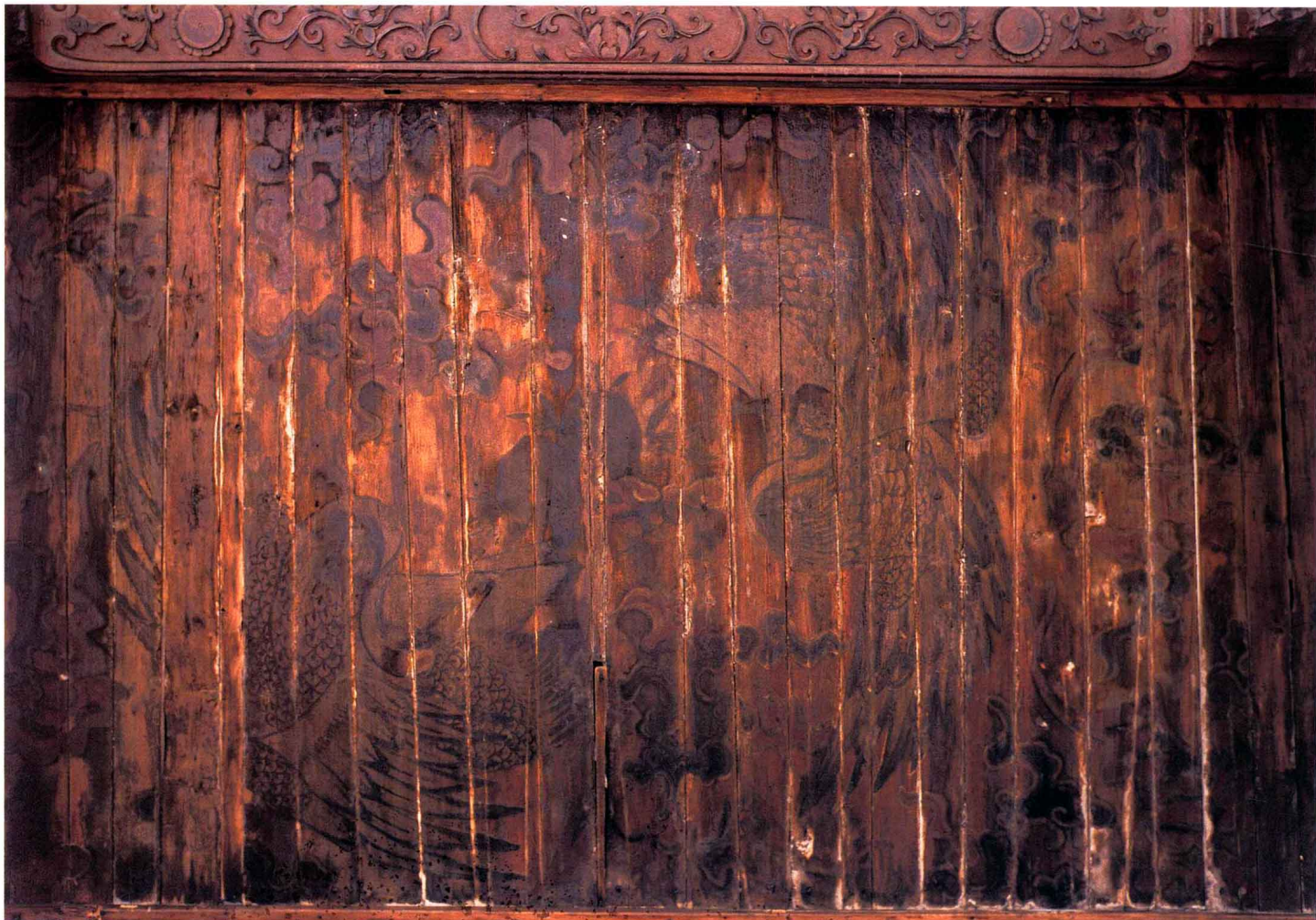


二四〇 雙龍戲珠圖

縱六五厘米 橫三二二.五厘米

油質重彩

第二進正廳西廂房門扇上方南壁裙板



二四一 雙鶴圖

縱一六〇厘米 橫三二八厘米

油質重彩

第二進正廳西廂房走廊天花板



二四二 飛龍圖

縱一六〇厘米 橫二一〇厘米

油質重彩

第二進正廳西廂房走廊天花板



二四三 麒麟鳳凰圖

縱一一一厘米 橫三六六厘米

油質重彩

第三進東廂房門扇上方南壁第一壁裙板



二四四 麒麟鳳凰圖局部一



二四五 麒麟鳳凰圖局部二



二四六 麒麟雄鷹圖

縱一一五厘米 橫二七九厘米

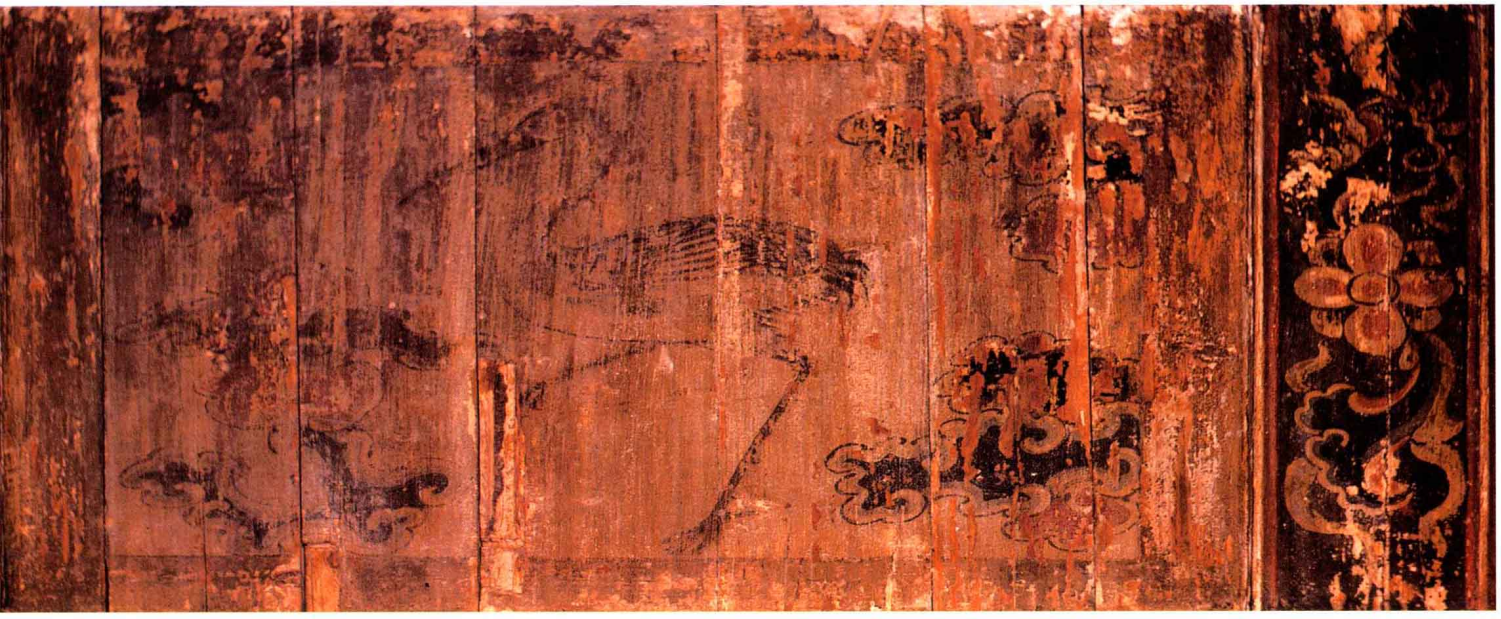
油質重彩

第三進東廂房門扇上方南壁第二壁裙板



二四七 麒麟雄鷹圖局部

蘇州
知覺



二四八 白鶴圖

縱五五.五厘米 橫一〇六.六厘米

油質重彩

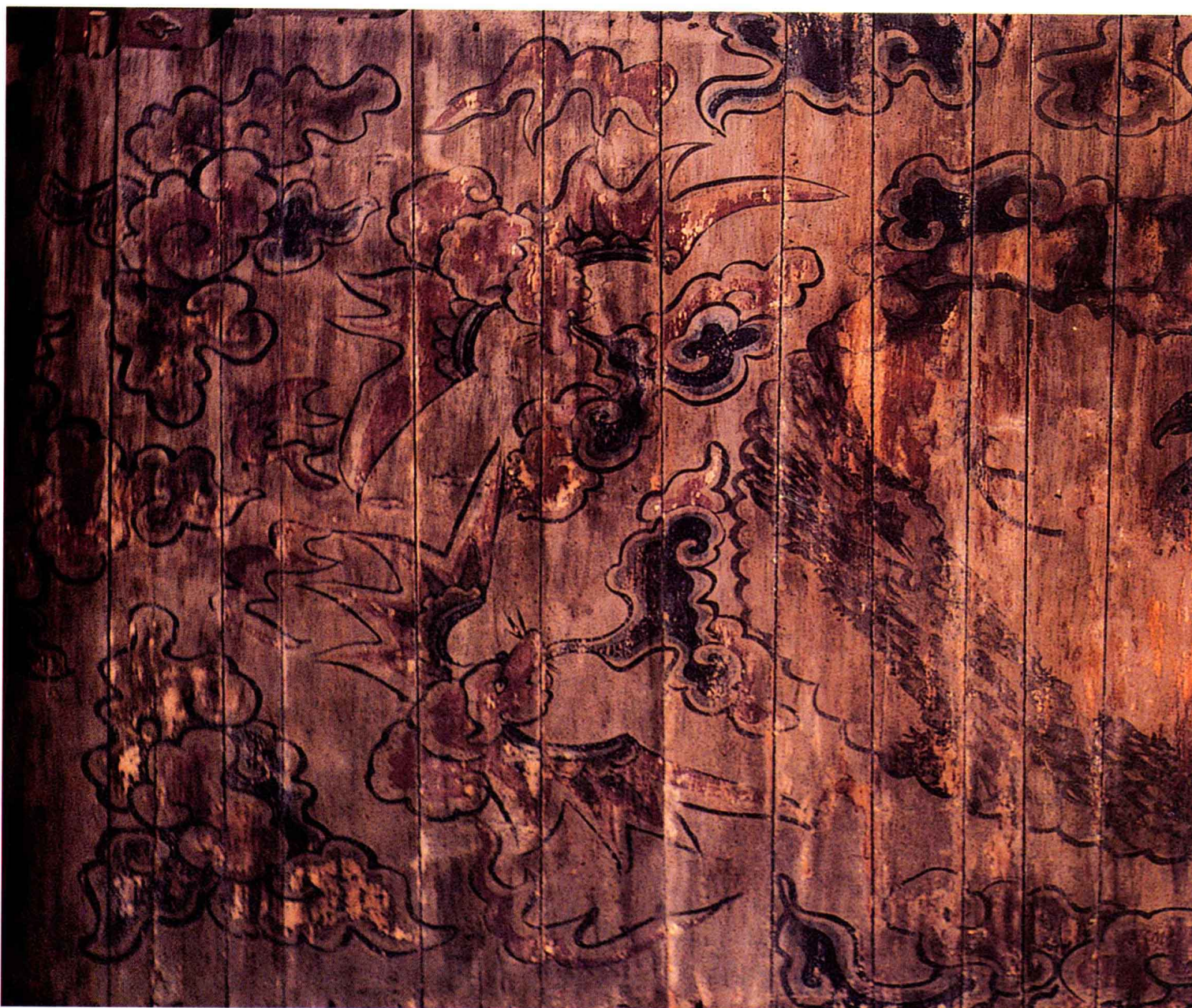
第四進西廂房窗扇上方南壁裙板

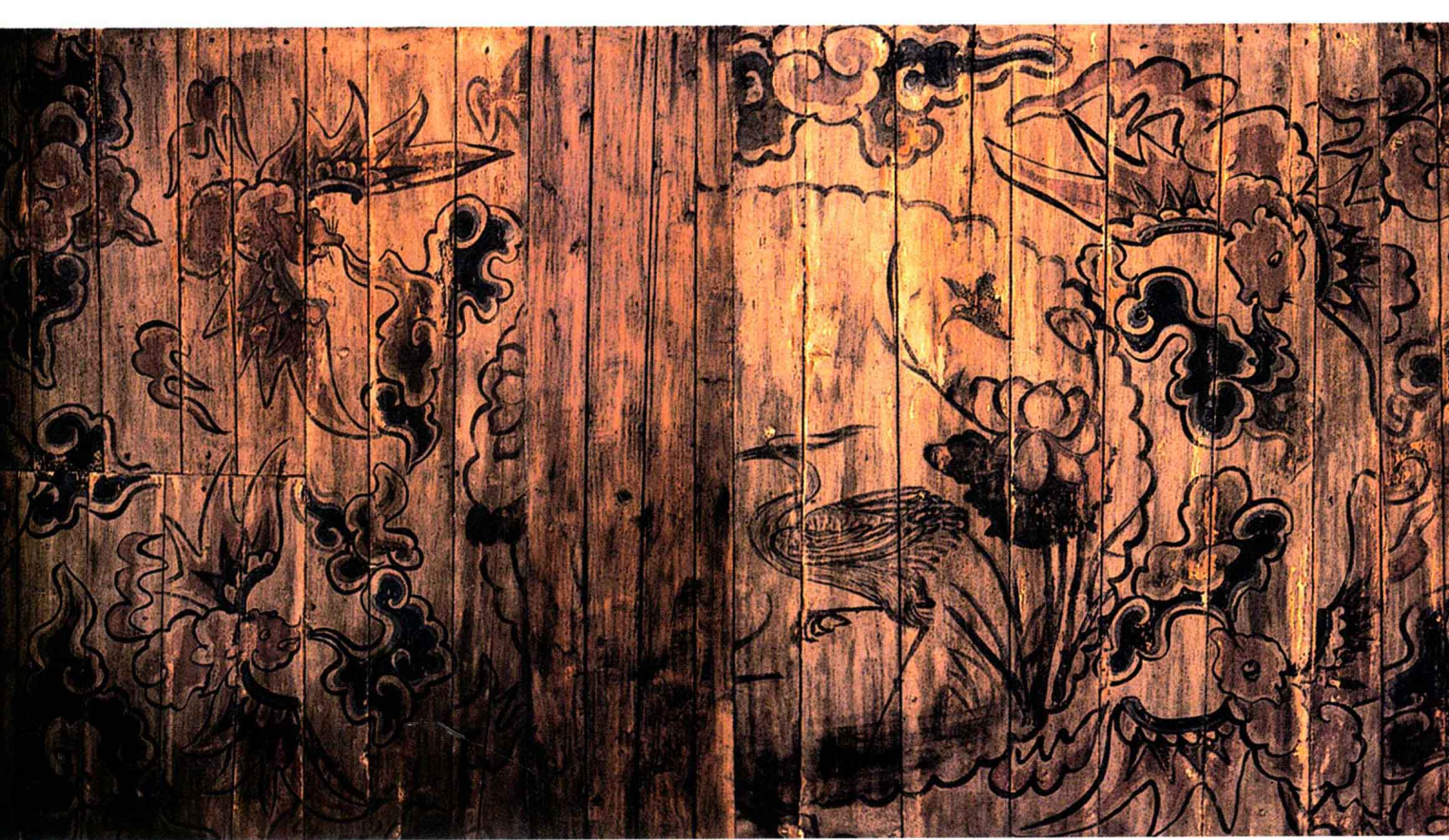
二四九 雲蝠雄鷹圖

縱一六〇厘米 橫二八一厘米

油質重彩

第四進東廂房走廊天花板





二五〇 雲蝠白鷺圖

縱一六〇厘米 橫二九七厘米

油質重彩

第四進東廂房走廊天花板



二五一 雲蝠白鷺圖局部



二五二 水淹七軍圖

縱二〇〇厘米 橫一〇〇厘米

重彩

嘉興中山中路一〇一號第一進東廂房壁



二五三 三顧茅廬圖

縱二〇〇厘米 橫一〇〇厘米

重彩

嘉興中山中路一〇一號第一進西廂房壁



二五四 三顧茅廬圖局部

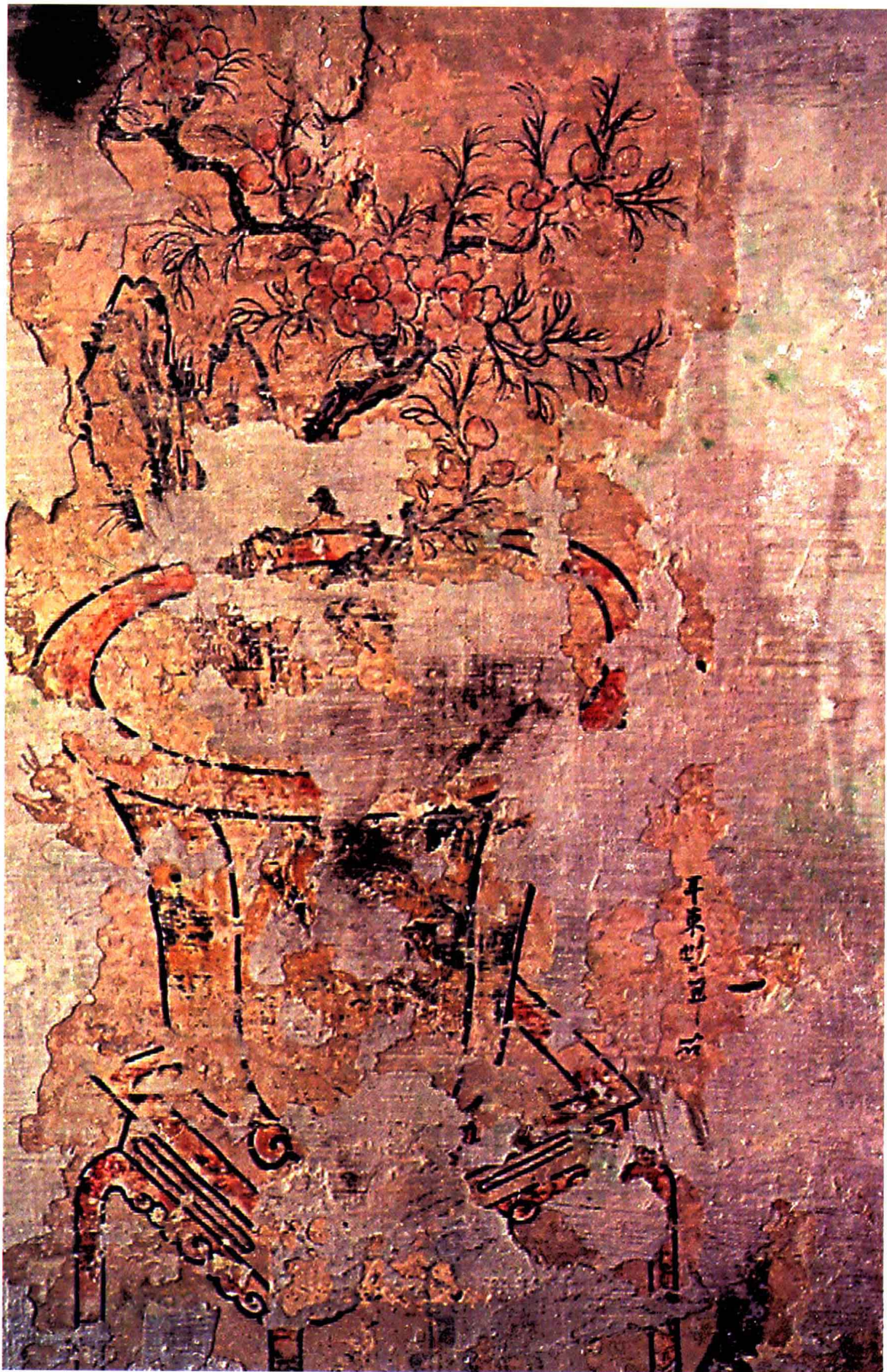


二五五 登臺點將圖

縱二〇〇厘米 橫一〇〇厘米

重彩

嘉興中山中路一〇一號第一進西廂房壁



二五六 花卉盆景圖

縱一五〇厘米 橫六〇厘米

重彩

嘉興中山中路一〇一號第二進西廂房西壁