



# 清末江南古建筑壁画艺术研究

——以金华侍王府壁画艺术特征为例



朱颖

(浙江金华市博物馆)

中国的壁画艺术历史悠久，特别是宋元以后以画壁画为生的工匠们，在寺院、道观、社坛、宗祠、会馆上绘壁，世代相传地把中国壁画艺术保存了下来。江南因其地域、政治、经济等因素一直以寺观、民居壁画为主，且规模和技法相比与北方的宫殿壁画、石窟壁画、墓室壁画均稍逊一筹，但它们在构图、选题上独辟蹊径，具有较强的地域性，特别是清末的太平天国运动，带来了江南壁画艺术的春天。此前，江南一带因诸多客观原因壁画艺术作品留存不多，太平天国运动不仅促进壁画艺术在江南的发展，更形成了那个时期独具江南地方艺术特色的壁画艺术，它不但继承了中国古代壁画的传统，更促进了壁画艺术史的新发展。

## 一、侍王府壁画形成的社会背景

江南壁画艺术到清代尤其是清中晚期已明显衰落。主要原因有二：一是皇室宗亲、达官贵人们的崇佛意识衰落，加上常年战乱，旧庙宇被毁，新庙又很少兴建，故壁画的载体——“建筑物墙面”明显减少；二是文人画大量发展，卷轴画受到上层建筑的追捧。宋以来文人画家和画工的地位开始逐渐对立，使元、明之后鲜有伏壁于石窟寺庙，画家没有或不愿参与壁画创作是影响其发展的另一个重要原因。

而太平天国不仅大力提倡农民大众所喜闻乐见的壁画，还规定其信徒不得进行偶像崇拜，提倡花鸟

画、山水画而反对一切有关佛、道宗教故事为题材的人物画。因此可见，太平天国壁画并不只是个简单的艺术现象，它是在太平天国时期历史、文化、政治、经济以及宗教多方影响下的产物。

太平天国运动是中国近代史上规模最大的反帝、反封建的农民革命。太平军所到之处，建各级地方政权，设“王府”或馆阁衙等，作为当地最高的政权机构。金华侍王府成为了浙江地区最著名的太平天国王府，其用于装饰壁画艺术更是丰富多彩。

## 二、侍王府壁画的分布

太平天国侍王府又称“金华府”，位于城东将军路鼓楼里，原系唐、宋州治所在，元时为浙东道宣慰司署，明初朱元璋驻扎于此，明清为府衙，清后期为试士院（考秀才）。1861年5月28日太平天国后期重要将领侍王李世贤攻克金华后，在此大加修葺，又在明“千户所”旧址上拓建为西院，成为太平军在浙江的指挥中心。因此，西院保存了大量太平天国时期的壁画。

西院共四进，每进间均有天井，整个建筑左右对称。一进门厅前为八字门船篷轩，大门两侧便是按太平天国等级绘制的《太狮少狮图》、《太平有象图》、《云龙图》三幅大型壁画（原有“凤图”已毁）。门厅穿堂后为正厅及左右厢房各三间，房内均有壁画。最为讲究的正厅也称花厅，传为当年侍王李世贤办公之

处,建筑内凡壁、梁、枋、柱、檩都满施彩绘壁画,现基本保持当年原貌。第三进据说是侍王的住房,现除东偏屋尚留三间原构外,其余已重建。第四进是楼屋传为侍王部属与卫士的住所,该建筑的柱、梁上都绘满彩画,这些壁画题材广泛、绘制精美、艺术形式多样,是研究太平天国时期艺术不可多得的遗存,具有极高的考古、艺术及历史研究价值。

### 三、侍王府壁画的艺术特质

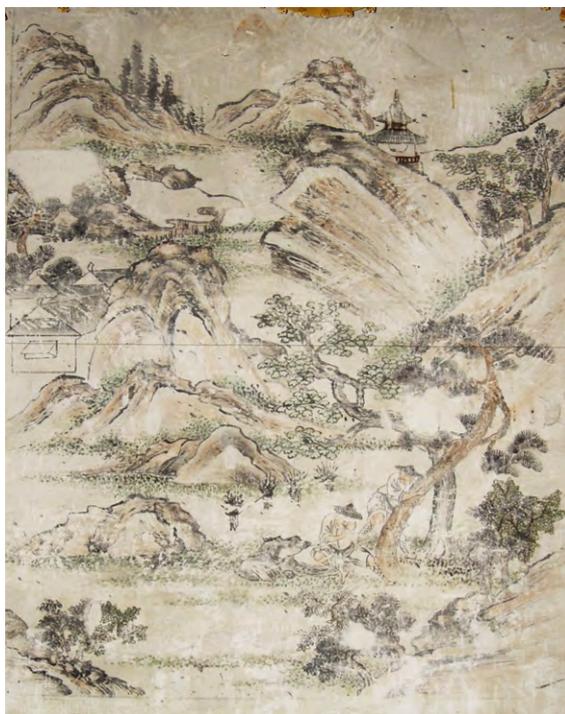
#### (一)以书入画讲究笔墨技巧

侍王府壁画的整体艺术风格与永乐宫壁画大相径庭,不仅色调清新淡雅,有些甚至就用墨线勾勒,其用笔用线也颇具南宋院体风范。最为典型的就是侍王府的渔、樵、耕、读系列壁画,采用了明清浙派山水画的艺术表现手法,构图严谨,色彩柔丽,人物形象生动传神,山水笔墨略带清“四王”之风。

文人画士的作品,在艺术表现上提倡“以书法入画,讲究笔墨技巧”,注意诗书画的有机结合。以侍王府壁画《四季捕鱼图-春季》(图一)为例,其主要以墨线勾出轮廓,再以淡墨皴擦。用书法的笔意描绘人物线条,用线条变化来体现人的性格。此外,石头的点画也有轻重缓急,甚至出现小斧劈皴的画法,属典型的浙派人物山水画。在《四季捕鱼图》中,笔墨与画家所描绘的实物极敏锐地相互契合:冬日里岩石的



图一 四季捕鱼图-春季



图二 樵夫挑刺图

尖锐突兀,秋日的沉稳,夏日的刚健,春日的圆润。画面按高远、平远、深远的传统山水构图来布局,不但合应了中国传统文人画开合、起结、腾潜的美学理念,更体现出传统浙派“纸上饶有铿锵意,笔端颇含斧斫声”之风范。

侍王府壁画重笔墨性情,在工整中不乏粗放,讲究笔势的节奏,喜用抑扬顿挫的笔法去勾勒形体,用纷繁的笔触来制造画面的动感。又因受其江南地域文化的影响,多为山水、花鸟画,且画中人物多较为灵巧。如前所提到的《四季捕鱼图》、《樵夫挑刺图》(图二)等山水与人物画相结合的壁画,画中人物、树木、小船的线条粗短狂放,书写的意味浓厚,充分体现出浙派的用笔用墨风格。

#### (二)淡彩设色清新柔丽

从大的结构上讲,壁画基本上都是由支撑体、地仗层、绘画层和颜料层组成,壁画的制作工艺与材料是壁画保存状况的决定性因素。壁画作为中国古代建筑的一种装饰,随着汉朝“丝绸之路”的开通而逐渐兴盛,很多稀有的颜料自西域传入中原,壁画使用颜色种类越来越丰富多样,除石色外,草色颜料及金属色应用也比较普遍起来。宋代以后更是出现了沥粉贴金,衬托得壁画画面富丽堂皇。

但侍王府壁画却大多用色较简单,丝毫没有金粉气。2009年底,中国文研所的专家在金华太平天国侍王府对壁画进行复制前的定位和追色,笔者当时就在现场。经仔细观察,其壁画结构较为简单,在空

心花砖墙体上直接涂抹 0.4 毫米到 0.5 毫米的纯白灰层(普遍厚度在 1~2 毫米左右),而后直接在白灰层上起稿绘制,所用颜料以黑、白、红、绿色为主,骨胶调制后绘制,属于南方典型的淡彩水墨画,颜料层极薄。如《四季捕鱼图》便以水墨为主,人物只用粗细不同的线条描绘,不加或者略加细微的晕染,山石、树木略施赭石、石绿、石青矿物颜料加以点染,整体设色清雅柔丽是典型的浅绛山水风格。此外还有部分壁画甚至直接用墨线描出物象,未加渲染,犹如白描画一般,即使延续了清代典型的壁画吉祥图腾(图三、图四),也只用朱砂点画,用石青、石绿等施染,在总体艺术风格上与北方的金壁辉煌相去甚远。



图三 云龙图



图四 太狮少狮图

笔者从客观因素上分析,由于受当时交通条件的限制,稀有颜料不太容易流传至江南,既使有也因价格高昂而不能被广泛使用。此外因太平天国为追求“人人平等”理想境界,使得描金绘银这种历代多为达官贵族所用的传统壁画理念不再流行,转而推崇江南民间常用的颜料来作画。据考,旧时民间画工从事绘画业都采用作坊式,因此在颜料的制作上各家画工都各有绝活。金华因其土质,地域气候等自然环境等原因,植物质颜料及矿物质中赭石色在民间壁画彩绘使用较广,侍王府壁画亦不例外。

### (三)文人理想与现实主义题材趋向融合

清代是壁画走向衰落的时代,太平天国时期的壁画则是个特例。鸦片战争之后,西洋文化、绘画随着鸦片一起涌入国门,清康、乾年间,以郎世宁为代表的传教士在皇帝的授意下,第一次以官方的形式将西洋绘画与中国画进行了中西合璧的尝试。以任伯年为首的一批中国近代美术先驱者开始在绘画中采用现实主义的创作方法,摆脱了几百年来中国绘画“千人一面”的形式主义流弊,加上在太平天国“人人平等”的思想指导下,其壁画作品也体现了较强的写实性。侍王府壁画中现实主义创作方法绘制的主要有反映军事场景的《望楼兵营图》、《王府图》,反映人民劳动生活的《四季捕鱼图》、《采樵图》等。



图五 夏季捕鱼图



图六 冬季捕鱼图



图七 寒山读书图

值得一提的是《四季捕鱼图》，它细致而传神地描绘了渔民四季的劳动场面。人物造型栩栩如生，是四幅具有显著现实主义创作题材和创作方法的优秀壁画作品。因渔父的自由情怀受到众多文人画家追捧，高山、渔隐成为文人画常用的题材。《四季捕鱼图-夏季》(图五)、《四季捕鱼图-冬季》(图六)中的渔夫和其家人忙着劳作，并享受生活中的片刻之乐，不仅表现出了天下太平的理念，也与浙派画家吴伟笔下理想化的渔夫生活相似。

此类渔、樵、耕、读系列壁画还有《樵夫挑刺图》、《秋山问琴图》、《寒山读书图》(图七)。这些既能表示远离人世污染，又能与志同道合的好友相伴为乐，使心灵获得清明的理想化主题，在浙派文人画中也是常用的。这类题材壁画的出现说明在太平天国后期，壁画在更大程度上摆脱了宗教观念的束缚而回归传统，并融入本土文化之中。

#### (四)壁画和卷轴画复合的具体表现

据文献资料记载，当时太平天国有专门的艺术机构，称绣锦衙。其组织里面不仅有民间的画工，更有地主阶级出身的文人画士。画工、画士互相协作学习交流，使宋、元以来分道扬镳的壁画与卷轴画，到此呈现出了复合的趋势，创造出了辉煌而崭新的壁画艺术。太平天国艺术不采取卷轴画的形式，而采取了当时卷轴画里面最盛行的山水花鸟画来绘壁，这对中国绘画发展史来说，无论在历史意义和艺术意义上，均具有一定的重要性。

艺术表现形式必定是为阶级服务的。壁画发展到宋、元以后，为达官显臣所鄙视，但却为人民群众所喜闻乐见。在金华侍王府还发现了一个有趣的现象，其许多壁画四周都绘有“回”字纹边杠，好似画框又像绫边。如《四季捕鱼图》就用棕色的线条描边，并在画的上端画出用以悬挂的绳子，好似四幅卷轴画挂在厅堂中。金华侍王府绘壁画的画师通过这种将卷轴画直接绘上墙的作法，将千百年来束之高阁中，一向只为文人士大夫收藏把玩的卷轴画，完全地展现在了人民群众面前。

#### 四、侍王府壁画艺术特点的成因

据涤浮道人的《金陵杂记》记载，掌管绣锦衙的是精于绘画的资深老画家，他们把太平军中各地精于绘画的人组织起来，从事集体的壁画创作。那时的画家分为两类：一类为专绘卷轴画的文人画士；另一类是绘壁画、彩画的画匠。

从文献资料看，参与侍王府壁画绘制的朱彝、方

绍铎应为专业画士,而李维贤、陈声远则是民间画工。

(一)明代浙派绘画对待王府壁画影响

据考侍王府壁画《四季捕鱼图》的作者是被人称为“长毛画师”的方绍铎。

方绍铎(1841年—1932年),字梅生,金华罗店人。1861年太平军攻克金华后,绍铎才20岁,因其从小酷爱绘画,便留在侍王府中绘制壁画、军旗。传世作品有《双兔画稿》(图八)。



图八 双兔画稿 (金华博物馆藏)

笔者从现存其故居和文献资料上得知,方绍铎应出生于富足家庭,读过私塾,受过良好教育。故居内保留的壁画设色清雅,人物造型生动传神,其笔法、风格与侍王府内《四季捕鱼图》同出一辙,均为传统浅绛山水人物画。笔者推断,方绍铎至少应描摹过明末清初名家的山水,或者说在技法上是有所传承的。

参加侍王府壁画绘制的还有“以画为生”的朱彝,名小尊,号铁岸道人,安徽芜湖人。据记载朱彝从小随舅舅学画,17岁就以画为生,是职业画家。清人齐学裘在《见闻续笔》的《朱小尊》一文中有这样一段记载:“离侍王府一箭之地,忽执令刀贼问彝在‘妖’里做什么事,彝云:‘绘画为生’。贼闻大喜。”‘妖’里便是清王朝,由此可见,朱彝也为达官贵人画画,其可能学习或者至少是见过宋元明清名家作品,包括一些“浙派”大家之力作。随着后期“文人画”对于“文人”身份界定的逐渐淡化,使得游戈于清王朝官场作画的朱彝,顺理成章地归入太平天国的文人画士。

“浙派”作为中国美术史上第一个以地方命名的画派,其主要活动领域及影响力在江南一带。出生、生活在浙江金华的方绍铎、朱彝,理所当然地会受到浙派绘画艺术的影响,甚至在一定程度上传承了这种地域文化特色明显的独特笔墨形式。侍王府中《望楼兵营图》、《樵夫挑刺图》、《四季捕鱼图》等一批艺术水平较高的壁画均出自他们之手,特别是“渔、樵、耕、读”系列壁画从题材至笔墨形式均带有显明的浙派绘画的艺术特点。虽然早期浙派始于南宋院体画,但在其演化发展至清晚期这一过程中,文人画家的理念和作画方式已然侵入浙派画风,受其影响金华文人画士在进入侍王府绘制壁画时,不可避免地将其带入作品中。此外,侍王府壁画虽然大多遵照太平天国规定的“不出现人物”这一准则,但也有十多幅

壁画中出现了大量人物。笔者认为这也和既善山水又擅人物的浙派有密切的关联。

(二)地方民间艺术对待王府壁画的影响

金华历史悠久,文化底蕴深厚,民间艺术更是精彩纷呈,如东阳木雕、永康砖雕、浦江剪纸。在创作侍王府壁画的成员中,有许多来自金华本土各行各业的民间画工,如李维贤、陈声远等。相传侍王府壁画中的许多飞禽走兽、祥瑞图案皆出自他们之手。

陈声远,号松涛,东阳县上陈人。当地出名的泥水匠,时人称“天工神斧”。其从小酷爱画画,擅长在民居的墙头、护封檐下绘制山水、人物、吉祥图案。据其徒弟说,师傅曾参加过侍王府建筑的施工。其留存的壁画粉本中有一幅《双狮图》(图九),用笔和侍王府壁画《太狮少狮图》相似,其粗放刚健用线用笔犹如金华古建筑上的精美雕刻。此外,李侍贤为了团结更多的人抗清,加之太平天国后期制度遵守不似创立时严格,便默许了在金华民间广为流行的道释神



图九 双狮图 (金华博物馆藏)

仙类题材壁画,如《黄初平叱石成羊图》反映的就是本地特有的道教文化。同理,类似如《八仙同乐图》、《刘海戏蟾图》等,地方艺术常用的反映“成教化,助人伦”的民间传说、历史故事壁画的出现也就不足为奇了。这些壁画中的人物形象及构图,和本地流传下来的年画、壁画、雕刻都有相似之处,一些吉祥图案带有浓厚的地方艺术特色。

(三)文人画士和本地画工相互交融对待王府壁画的影响

据记载,文人画士在太平天国的极力争取下为其服务,不仅剔除了长久以来对壁画的偏见歧视,还虚心向壁画画工学习登高绘壁的丰富经验。不难想象,这一过程中民间画工也在无形中受到了文人画的熏陶。因此,太平天国这种组织画工画士相互学习交流绘制壁画的特殊创作形式,产生了一批画工品格与文人品格并存且交融的画家,如陈崇光、任伯年、方绍铎、朱彝等,其中尤以晚清著名的人物画家任伯年最为典型,艺术成就最高,从其作品中所体现出旧文人和旧画工相互并存或相互融合的太平天国艺术特征是非常有代表性的。这种既带有写真性与世俗性,又带有写意性和文人性的艺术特点,成为了中国近现代海派、浙派人物画直接与间接的共同源头。如侍王府壁画《黄初平叱石成羊图》,相传是朱彝之作,它采用文人画的用笔描绘层嶂叠翠的卧羊山,工笔写实的手法来刻画人物形象,反映的却是金华民间神话传说,充分体现了画工性和文人性的并存融合。同样的,侍王府壁画艺术形式之所以会出现如前所述,将卷轴画直接绘成壁画之一特殊表现,笔者有理由推断这与文人画师作画习惯有莫大的关联。

## 五、侍王府壁画的历史艺术价值

中国壁画艺术发展至清代末叶,衰颓之象日重。太平天国的优秀画家们以过人的胆魄与出类拔萃的技艺,制作了一大批带有江南地域风格的壁画作品,在中国壁画艺术史上具有特殊的地位。侍王府壁画作为太平天国时期壁画艺术的重要组成部分,不仅是江南壁画艺术的代表之一,更对浙派绘画的传承发扬起到了积极的推动作用。

太平天国运动打破了长期横亘地方民间艺术家和文人雅士之间的壁垒,他们互相融合取长补短,使侍王府壁画不仅在题材的丰富性上占居全国太平天国壁画的前列,其艺术的表现形式也达到了一个新高峰。早期浙派画家戴进、吴伟都比较讲究“故实”,受浙派画风影响的方绍铎、朱彝等文人画士,在受了

太平天国“人人平等”思想的影响后,使得其创作的壁画也回归“故实”。近现代浙派人物画一个重要艺术观,以现实生活题材为主并与现实主义创作方法相结合,这充分体现了侍王府壁画深受浙派影响的同时又影响近现代浙派的发展。太平天国运动失败以后,这些来自各阶层的太平天国艺术家们大多又重操旧业,使得文人画与民间艺术融合后的新绘画艺术流传到各行各业中,从而打破了文人士大夫阶层长期垄断画坛的局面,使绘画艺术重新回归“成教化,助人伦”的同时也提高了民间绘画的艺术性。如“长毛画师”方绍铎晚年所作的《英雄图》就是为缅怀在太平天国运动中献身的英雄好汉。另外,民间画师李维贤回到家乡后依然从事壁画、写真、泥塑等民间艺术活动,有卷轴花鸟画和风俗画传世。无论是乡绅文人还是民间工匠,这些作品都无一例外地打上了太平天国艺术的烙印,并且对金华地方艺术产生了较为深远的影响。

参考文献:

- ①严军:《试论太平天国的壁画》1981第1期。
- ②汪燕鸣:《近代传统建筑壁画的奇葩—题材奇特,极具战斗、生活气息的太平天国侍王府建筑壁画艺》2005第1期。
- ③蒋鹏放、施德法:《侍王府建筑及装饰艺术浅述》2008第2期。
- ④徐卫、蒋金治:《太平天国侍王府精美的壁画彩绘艺术》2012第12期。

(责任编辑:刘慧中)