

■13、14版

海外神秘中国古画身世堪开

光明日报曾在2017年11月22日以《大洋彼岸一幅普通中国古画的故事》为题,报道了波士顿美术馆一幅巨幅中国古画的情况,但人们在这幅古画所发现的线索不多,古画身世成谜。依据报道中画像上的“安阳县印”印鉴,笔者在民国《续安阳县志》卷末“杂记”的“古物保存”条目下,发现了这幅画的相关记载。此外,现藏台湾历史博物馆的《明天王图》,据该馆调查也来自安阳。随后,笔者又发现了20世纪30年代保存古画的安阳县古物保存委员会一位委员的儿子梁福臻的一篇回忆录——《安阳古物保存委员会及古物南迁》,该文比较详细地记述了此时古画的保存和南迁,从而复原了这幅流落他乡的古画在民国年间的一段历史。相关资料也证实光明日报报道中专家的推测基本符合事实。

一 古画基本情况

民国《续安阳县志》于1933年修成出版,其主要编纂者之一裴希度又恰是此时保存古画的安阳县古物保存委员会主任,从而保证了古画信息的详细和准确性。按照县志的记载,“古画像原存天宁寺,为一组画,共十八张”。从大小来看,“像高裁尺十尺许,宽相衬”,画心长裁衣尺十尺左右,宽与其成相应比例;“轴高十六尺,宽十尺”,则是算上装裱的尺寸。方志中用尺来描述画像的大小,当时全国度量衡尚未完全统一,但一尺均为30余厘米。与此相比,波士顿美术馆《道教雷部辛天君画像》的画心长约3.78米,宽2.56米,算上装裱长将近5米,宽近3米;《明天王图》画像长3.70米,宽2.55米,存世的这两幅画像尺寸与县志中记载的大小基本一致。这组画的突出特征是巨大,台湾历史博物馆在介绍《明天王图》的时候就称其为“天下第一单轴人物画”。梁福臻当时还是孩子,他记得其中多幅画面两丈多长,宽一丈余,全部展开,能占半个院子。这只是他的一个模糊的记忆,不够准确,但再次从一个侧面印证了画的巨大。

从人物主题来看,现存的这两幅画像和县志中描述这组画像均为仙佛人物。安阳天宁寺这组画像在民国初失去三张,传闻此三张“一为雨师、一为风神、一为电神。”当时尚存画像绘关公、观音菩萨、火神、雷公以及赵公明、邓将军、朱元帅等像。其间虽未提到辛天君和天王,但《道教雷部辛天君画像》中的辛天君和

赵公明、邓将军、朱元帅均为道教雷部将帅,《明天王图》中的天王和菩萨则共为佛教人物,明显为同一主题。

从画风来看,现存的两幅画像也符合县志中的描述。县志描述这组古画“工笔极精致,眉目鬓发,神致宛然,彩衣金甲,历久如新”。现存博物馆的两幅古画,用精谨细腻的笔法描绘人物。画工精湛、细腻,画面用色厚重,用线采用以线为骨的中国人物传统画法,勾线技法十分成熟,线条优美流畅,尤其人物面部发型、胡须画得细致入微。如辛天君画像,线条利落有力,开脸、胡须、笔和腰带上的细纹都很见功夫;明天王画像,高鼻大耳、凸眼厚唇、须发飞张、虎背熊腰,面貌十分威严。辛天君画像敷色完备,衣服上的金色龙图纹,天王身两肩缀以披膊,著帛制圆形护心镜甲衣,与方志中提到的“彩衣金甲”完全符合。现存的两幅画一些细节如火焰等一模一样。

民国初年,安阳当地人刘觀光参观寺庙,见到了这组古画。他留有观画诗一首,其间提到“首从莲座参菩提,遍历禅林诸佛地。中藏古画仙佛图,千年珍物僧传志。云昔盛唐吴道子,妙染丹青称绝异。龙腾虎跃出精神,电掣雷轰生云瑞。开函卷轴画纷披,金碧辉煌色亦易。更瞻水月大士之真容,道骨仙风无俗致。”明确古画主题为仙佛图,其中有水月大士(观音菩萨)、雷神、电神像,画师画技高超,色彩鲜艳,画中人物活灵活现,也从不同角度佐证这组画的前述相关内容。

二 古画来历

原存古画的安阳天宁寺,始建于隋文帝仁寿初年(公元601年),一说后周广顺二年(公元952年)。后历代增修扩建,在“明洪武间,置僧纲司于此,其规模雄壮,为南北丛林冠”。僧纲司掌管彰德府(安阳古称)佛教事务,天宁寺成为具有一定影响力的佛教寺院。清乾隆三十七年(公元1772年)寺院再次维修,规模空前,有亭台楼阁、殿堂庙宇百间。

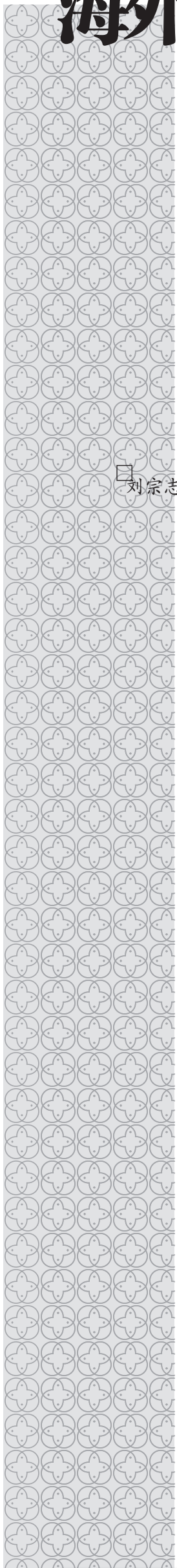
笔者请教了道教神像研究专家、原《中国道教》杂志执行主编王宜娥先生,她认为这两幅古画为水陆画,是佛教进行水陆道场法事时在坛场上悬挂的,起代替神像的作用。水陆画随着水陆法会的产生而出现,因而其绘画题材离不开佛、道、儒三教的诸佛菩萨、各方神道、人间社会各色人物等。水陆画是佛、道、儒三教题材内容融合而成的一种艺术创作,是“三教合一”大背景下产生与发展的民俗文化现象。

外,佛教寺院藏画中有大量道教人物,这种“三教合一”文化现象在明清最为典型。诸多因素排除了唐朝的可能性,古画为吴道子所作一说自然不能成立,且基本可以确定画像的产生时代是明清。

第二种说法认为古画系明朝藩王赵王府遗物。明永乐三年(公元1405年),明成祖第三子朱高燧被封为赵简王,就藩安阳,随后将彰德府衙门改为赵王府。安阳当地有古画为明赵府遗物说法的原因,源于两者来往密切。天宁寺和赵王府相距不足千米,为赵王的祈福之地。其中赵康王朱厚煜(1498—1560)自幼聪慧,勤学好问,“嗜书,积聚充栋,尤通易理”。他不仅喜欢读书,还乐于广交朋友,“嗜古博学,敦尚雅素,有淮南、梁孝之遗风”。天宁寺的碑刻记载“前明赵康王厚煜尝重修”。

安阳县志的编纂者认为画像均为寺中神像,赵王府的可能性不大,却不知明代皇室本来就制作水陆画的传统。如山西西玉宝宁寺所藏水陆画原名“敕赐镇边水陆神祇”,共139卷轴,为我国历代水陆画之珍品。考其来源,明中期时瓦剌崛起,为消除边患,明英宗曾召唤晋廷画家绘制出来一批精美的水陆画,送至宝宁寺,悬挂在殿堂之内,用来镇守边关之用。又如首都博物馆藏五十余件万历皇帝朱翊钧的生母李太后敕造的一堂水陆画,这批作品画工精致,色彩绚丽鲜艳,很可能是由宫廷征召画师绘制的。在画幅的上方都有题记并“大明万历乙酉(公元1609年)年慈圣皇太后敕造”。而赵王作为皇室成员,和宫廷关系之紧密自不待言。

此外,这组古画质量上乘,颇见功力。现存两幅画像色彩使用凸凹法渲染,渲染次数多达七八遍,层次明显,富有透视感。目前水陆画存世较多,包括一部分宫廷画,但现存者大多不足2米,宽不足1米,似此两幅画像,巨幅尚为罕见,其作者应该是专业的且操作过大尺幅画像的人物画师,这些民间画师很难做到,因此这组画像可能为宫廷画师所绘。《续安阳县志》记载的两种说法中,第二种说法更接近事实。这组古画很可能是赵王府利用宫廷画师,在某一时间如赵康王大规模重修天宁寺时赐予后者的。两所博物馆的专家从画作的笔法来推测,古画有可能是在看来均与历史事实比较接近。



刘宗志



《道教雷部新天君画像》

资料图片

三 画像保护情况

清末,河南安阳小屯村发现了甲骨文,不久此地被确认为殷墟,出土了大量甲骨文、青铜器,众多的文物使安阳成为文物贩子覬覦的目标。再加上近代以来,社会动荡,管理混乱,对古物缺乏有效的保护,安阳一带盗宝成风,致使安阳的古物大量流失。在此背景下,这组古画像也开始丢失,清光绪初年失去一张,民国初又失去三张,仅剩十四张。缺少保护条件也是画像丢失的重要原因,前述刘觀光参观后,所写诗中就有“开函卷轴画纷披”“叮咛嘱咐语照人,照取虚堂虚供置”的诗句。说明画像平时装匣保存,并未挂存,寺院管理者仅给他们认为重要的客人参观,参观后古画仍被放入大殿中。

1921年,剩余的十四张画像被当地某家仆隶盗卖给上海商人。时安阳县人张凤台正好担任河南省长,便筹款赎回。张凤台1913年在河南首任民政厅长位置上发布了由河南省教育司起草的《河南保存古物暂行规程》。该规程是目前已知的民国第一个由政府颁布的、具有法律效力的文物保护法规,开了地方政府保护文物的先河。



《明天王图》

资料图片

张凤台重视文物保护,又恰好是安阳县人,成功地阻止了一起家乡文物流失事件。但方志中未提及古画赎回后的保存位置,应该还在天宁寺。

不久,古画“又被某师部下攘去。已装袋上火车矣,士绅闻知,急禀明师长,查出归还,存教育局”。古画被军队抢走后,由于本地人的强烈文物保护意识,又被收回。原属天宁寺的古画之所以存放在教育局,与冯玉祥的政策有莫大关系。1928年,冯玉祥主豫,通令全省废庙兴学,安阳县于此时将庙产归入教育系统。原属天宁寺的古画存教育局,说明此事发生在1928年之后。此时西北军吉鸿昌师驻安阳,后中原大战爆发,安阳驻军主要为石友三部,暂时无法详细考证出抢夺古画的驻军。

为对抗愈演愈烈的盗卖文物行为,1932年春,安阳地方政府和士绅合作,筹集经费,成立了安阳县古物保存委员会,这组古画也被转交委员会保存。古物保存委员会的工作之一是收集、珍藏古物。在《道教雷部辛天君画像》的左上角,有6.7厘米见方的篆书四字方印:“安阳县印”,为我们查找文物提供了线索。此时古画像由寺庙私产变为地方公产并纳入有效管理,画像上的这枚印鉴当在此时作为公产盖印,其大小更像专门为这组画定制。其次是把古物整理陈列供人参观。古物保存委员会实现了一定规模的对外开放,平时观众络绎不绝,逢年过节,人来人往,拥挤不动。但展出的都是其他古物,这些古画平时都卷藏在大大小小木箱里,锁在库房内,并不陈列展出。没有县級以上的介绍或熟人领着,一般是不能参观的。

这组古画两次被盗窃又被及时追回,除了安阳本地人的文物保护意识之外,与画幅超大不易隐藏也有一定关系。画幅巨大虽不便展览,但也增大了私自转移的难度,一定程度上有利于古画的保存。前述军人将画装箱运上火车,很容易就被发现了。这一点在抗战后期安阳出土的后母戊鼎上更为典型,该鼎重达八百余公斤,安阳沦陷后被乡民发现。因难以运走,为防止落入日军手中,该鼎被就地掩埋。随后的文物商人意欲购买,因其过大,试图将鼎分解后运走,未能成功。

据台湾历史博物馆的介绍,为弄清馆藏《明天王图》的来历,经其多方访查,1929年河南安阳萧曹庙夹墙内曾出巨幅古画八轴,内有观音、天王、关公、雷公、雷母等,一直为驻在当地的民国军人保管,该件可能便是其中的天王图。和台湾方面依靠当地人回忆的口头访谈相比,《续安阳县志》的记载更为权威。调查和县志的记载有部分符合,可以肯定,这是同一批古画。但两者关于古画的数量有差别,时间、地点也有差异。根据县志记载,古画1921年前在天宁寺,随后存放在安阳县教育局所在地鼓楼东街路北,从1932年开始,才存放于保存委员会的办公地址萧曹庙。因此笔者推测台湾历史博物馆的调查信息可能为前述军队夺走事件,古画只是短暂归军人掌握,为掠走而非保存。

四 古画南迁

1937年,抗日战争全面爆发,除了军队的进退、民众的流离外,众多政府机构、文化机构、工厂企业、大中院校等都进行过战略转移。国家层面的有故宫博物院文物南迁,河南省层面的有河南博物院文物南迁。此时的安阳县古物保存委员会为避免文物落入敌手,也护送文物加入了南迁行列。此后关于古画的信息,全部来自梁福臻先生的回忆。他当时初小毕业,跟随古物保存委员会的成员一起逃难,对古画印象深刻。

1937年7月底,日军占领北平。为避免珍贵文物落入敌手,安阳古物保存委员会决定文物南迁并开始做准备。他们开始订装古物箱子,只选择一部分珍贵的文物,而那些比较笨重又不太重要的文物则暂时留下。

1937年10月13日下午,也就是日军攻占安阳前20天左右,安阳县古物保存委员会部分人员及家属护送挑选出来的文物登上火车,沿平汉铁路南迁。梁福臻能够准确回忆出时间,因其母次日即被日机炸死。这些文物被装入长短不一的十几个箱子,其中有五个一丈多长的长条箱子,显然装的是这批巨幅古画。古物保存委员会护送古物的有裴希度主任和裴高宏,裴主任的二儿子也在其中,梁福臻和他哥哥一块同古物走,可以免费乘火车南逃。五人一行,亦公亦私,既是转移文物,也有逃难的色彩。梁福臻父亲则留守安阳。

一行五人乘火车离别安阳,过了黄河,到了许昌下车。他们带着装古物的大木箱子住进许昌大旅社。在许昌停留不到半个月时间。因安全性不高,他们仍需转移。但继续南下的话,此时淞沪会战接近尾声,日军很可能溯长江而上,武汉并不安全。古物保存委员会最终决定西迁南阳,就租了两辆大汽车,一辆汽车装载着古物箱子,人都挤到另一辆汽车里,向西南方向逃去。沿途砂石铺道,坑坑洼洼,风尘仆仆,车辆颠簸,一百多公里路,走了几天才到了南阳。

在南阳一行人最初住在县政府东邻的一家旅社里。由于经费紧张,不到一星期,就迁到了油坊坑夹道,租借民宅两座房子,文物的安全性相应下降。一个月以后的一天,梁福臻父亲因妻子被子日机炸死,一路追到南阳,委员会三人再次聚齐。此时南阳的局势已开始吃紧,大量难民涌入。考虑到南阳也介入危险区,委员会决定不在南阳久停,为了国宝安全,继续向西迁移。因为经费困难,还曾考虑靠展览古物维持生活。为了减轻古物保存委员会的经济负担,克服再逃时的路费困难,梁福臻父子三人告别裴希度等人北返安阳。此时,安阳古物保存委员会已决定带着包括这组古画在内的文物向内乡县迁移,后不知所踪。

30年后的1967年,曾长期担任国民党高官的顾祝同将自己保存的一幅《明天王图》捐赠给台湾历史博物馆,但并没有讲清此画的来源。而《道教雷部辛天君画像》则于1993年由美国实业家卡瓦诺和凯瑟琳夫妇从弗兰克·卡罗公司购得,并于1998年捐赠给波士顿美术馆。弗兰克·卡罗是20世纪上半叶将大量中国文物贩卖到欧美的文物商卢芹斋画廊继承人,这幅画很可能在新中国成立之前已经流失。至于其他画作,经历战乱之后,是否存世,存在何处,我们目前尚不得而知。

(作者系郑州大学历史学院副教授)



扫描二维码,提前阅读国际文化微信公众号“国际范儿”。了解人类文明,体验全球文化,汲取精神养分。这里有更丰富更立体的国际文化报道。