

清代《普庆升平图》卷研究*

——与《天津天后宫行会图》比较之视角

肖海明

内容提要 《普庆升平图》是表现北京香会的画作，由晚清宫廷画师张恺、王继明、张启明与屈兆麟集体创作，现藏故宫博物院。本文通过对比《普庆升平图》与《天津天后宫行会图》，分析了《普庆升平图》的画面内容，并讨论了北京香会与天津皇会的异同。此外，作品的宫廷绘画背景，揭示了晚清时期民间香会虽不被官府与士大夫认可，却与宫廷存在密切联系。

关键词 普庆升平图 天津天后宫行会图 香会

北京妙峰山庙会和天津皇会是清代北方著名庙会，晚清时期，随着以妙峰山为首的三山、五顶朝山进香活动的兴盛，出现了不少描绘北京香会或妙峰山进香的图画，如故宫博物院藏《普庆升平图》卷，中国艺术研究院藏《十八档香会图》，中国国家博物馆藏《妙峰山进香图》轴、《西顶过会图》横幅，首都博物馆藏《妙峰山过会图》《万寿山进香图》等。这些绘画有的出自宫廷画师之手，如《普庆升平图》卷，大多数则是民间画师作品。同一时期，天津也出现了一些关于皇会的绘画作品，如《天津天后宫行会图》（以下简称《行会图》）、《天津黄（皇）会图》等。由于北京和天津相距不远，经济文化交流频繁，两地的香会有不少相似之处，但也各具特色。本文聚焦于由清代宫廷画家绘制的《普庆升平图》，比较此图与《行会图》^①的内容差异、艺术水平及使用功能，并探讨《普庆升平图》所反映的皇权与民间香会之间的关系。

* 本文系国家社科基金“妈祖图像的收集、整理与研究”（项目编号：16BZJ045）的阶段性成果。

① 《天津天后宫行会图》是一套描绘清代天津民众为纪念天后诞辰而举行盛大的皇会巡游活动的大型图画，该图现藏于中国国家博物馆，纸本设色，每幅纵63厘米，横113至115厘米，现存89幅，为清代熟悉皇会的民间画师所绘。该图绘参加行会的各种会档超过一百道，每幅图上均有墨书题记，总字数超过六万字，是了解天津皇会内容、人文风貌、民俗文化的珍贵资料。可参考中国历史博物馆编：《〈天后圣母事迹图志〉〈天津天后宫行会图〉合辑》，香港和平图书有限公司，1992年；肖海明：《流动的圣域——〈天津天后宫行会图〉研究》，国家社科基金结项报告，2021年。

一 《普庆升平图》卷概况

《普庆升平图》卷，纸本设色，横11米，绘制于光绪十七年(1891)^{〔1〕}，故宫博物院藏。该图共绘十五档香会，共200余人，每档香会旁注有名称，开头两档为乐队，之后是各档香会队伍，最后一档是“娘娘驾”，即碧霞元君神舆队伍。该图由晚清宫廷画师张恺、王继明、张启明与屈兆麟集体创作。张恺，生卒年不详，号乐斋，吴县人，在宫中供奉约二十八年，是晚清如意馆画家中供奉时长仅次于沈振麟的画家，光绪九年(1883)，张恺升任如意馆总管。屈兆麟是张恺的学生，光绪十年(1884)进宫，亦曾任如意馆总管。王继明和张启明也是晚清如意馆画家^{〔2〕}。

《普庆升平图》所绘十五档香会分别是：普庆升平(乐队)、五音大鼓(乐队)、杠箱、中幡、开路、双石、五虎棍少林棍、石锁、秧歌、杠子、旱船、天枰会、花钹、太狮少狮、娘娘驾。北京香会界广为流传的“鼓幡齐动十三档”武会歌诀为：“开路打先锋，五虎紧跟行。门前摆设侠客木(高跷会)，中幡抖威风。狮子蹲门分左右，双石门下行。掷子石锁把门挡，杠子把门横。花坛盛美酒，吵子响连声。扛箱来进贡，天平称一称。神胆(挎鼓)来蹲底，幡鼓齐动响太平。”^{〔3〕}两者有十一档会是相同的。中国艺术研究院藏有一套十八幅纸本设色《十八档香会图》，为清末民初民间画师所绘，内容为：中幡、开路、五虎、少林、地秧歌、高跷秧歌、杠箱、小车、旱船、天枰、花坛、杠子、石锁、花砖、双石、花钹、挎鼓、太狮，包含“鼓幡齐动十三档”武会歌诀中的十二档，只有属于音乐会的“吵子会”未见。可见，北京的香会图多围绕著名的“鼓幡齐动十三档”武会来绘制。十三档武会是北京行香走会中最受欢迎、最受追捧的部分，也是香会活动中“抢洋斗胜，耗财买脸”的焦点，万众瞩目。因此，流行绘制“鼓幡齐动十三档”武会图也在情理之中。

二 《普庆升平图》与《天津天后宫行会图》之比较

(一) 绘制内容之比较

《普庆升平图》所绘十五档香会中与《行会图》相同或相似的有杠箱、中幡、五虎、少林、高跷秧歌、天枰(十不闲)、花钹(挎鼓)、狮子(捷兽)八道会。分述如下：

杠箱。《普庆升平图》的杠箱图〔图一〕共绘31人，包括杠箱会和杠箱官会两个队伍。杠箱会起首为拿小黄旗的香首，接着是一对黄色箱笼，后面有八人抬着四只杠箱。紧跟杠箱会的是一支包括清道、衙役、杠箱官、箱笼在内的杠箱官队伍。《行会图》中有两幅半图描绘杠箱和杠箱官会，杠箱会为“南门内永乐杠箱老会”，画面共49人，与《普庆升平图》最大的不同是《行会图》“南门内永乐杠箱老会”〔图二〕将杠

〔1〕 光绪朝《内务府造办处各作成活计清档》，第一历史档案馆，胶片编号50。

〔2〕 李湜：《晚清宫廷绘画》，《故宫博物院八十华诞暨国际清史学术研讨会论文集》，紫禁城出版社，2006年。

〔3〕 吴效群：《妙峰山：北京民间社会的历史变迁》页85，人民出版社，2006年。

箱和五虎少林会放在一起，其原本的巡游顺序就是这样的，一般称为“五虎杠箱会”。另外一个显著的不同是图中没有北京香会中必不可少的箱笼。《行会图》中的杠箱官会是“南门内诚议杠箱官圣会”〔图三〕共43人，也有清道旗、官衔牌、衙役、杠箱官等，最大的不同是滑稽的杠箱官骑在一头骆驼上，现场审理案子的场面也比《普庆升平图》宏大。该会也不见北京香会的箱笼，而以天津《行会图》中常见的圆柱形大灯笼开头。

中幡。《普庆升平图》的中幡图〔图四〕共绘有14人，两人担着高低箱笼领头，四人执三角黄旗护卫，练手共八位，其中一位正要练着中幡，幡旗上绣着该会的会名“天下太平中幡老会”。《行会图》则用连续的三幅图描绘了参加皇会的“乡祠前中幡圣会”“闸口扫堂中幡圣会”等七道中幡会，每道中幡会12人左右，与《普庆升平图》卷大致相同。两图最大的不同是《普庆升平图》描绘的是停下来或截会时耍幡的场景，《行会图》描绘的是行进中耍幡的场景，幡旗迎风招展，动感强烈。

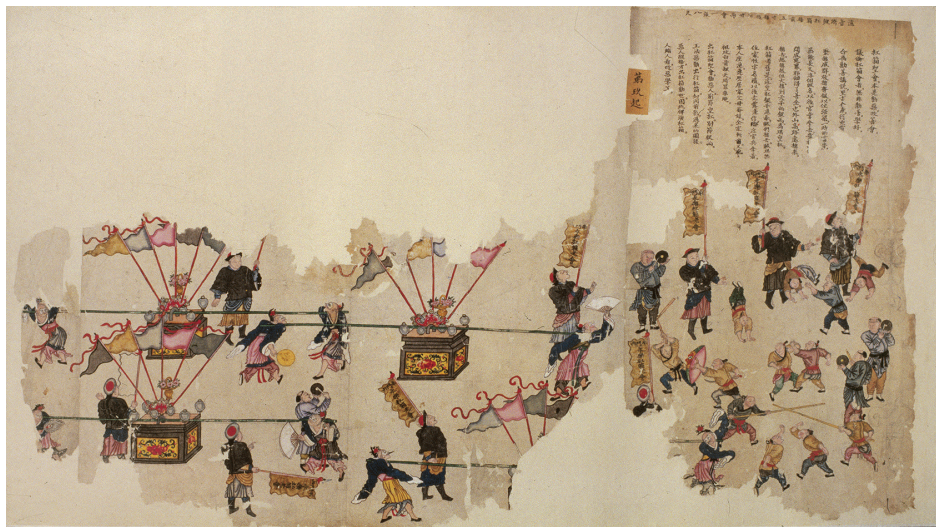
五虎、少林会。《普庆升平图》中的五虎、少林会〔图五〕共绘有36人，右边是八位勾脸化装的五虎棍表演者(赵匡胤、柴荣、郑恩和董家五虎)，左边是表演少林的表演者和乐队。《行会图》将五虎、少林队伍放在杠箱的前面，五虎棍表演者六人，即赵匡胤和董家五虎，少林表演者有12人，阵容强大。中国艺术研究院藏《十八档香会图》中专门有少林会图，可见五虎、少林有分开的，也有合并在一起的。总体来看，都是为护送皇家的杠箱而设。

秧歌。分为地秧歌和高跷秧歌(也称京秧歌)，《普庆升平图》中所绘的是高跷秧歌〔图六〕，共20人，前后有六人执小黄三角旗护卫，前有二人敲锣，中间踩高跷者12人，有头陀、渔翁、樵夫、傻公子、老座子、打锣、打鼓等。在《行会图》中高跷会是数量最多的会种之一，共有八道，分别为：“傅家村高跷老会”“盛芳进香高跷会”“河东大寺胜意高跷会”“县署前混元盒高跷圣会”“中营前金山寺高跷圣会”“河北石

〔图一〕《普庆升平图》卷“杠箱会”图
故宫博物院藏



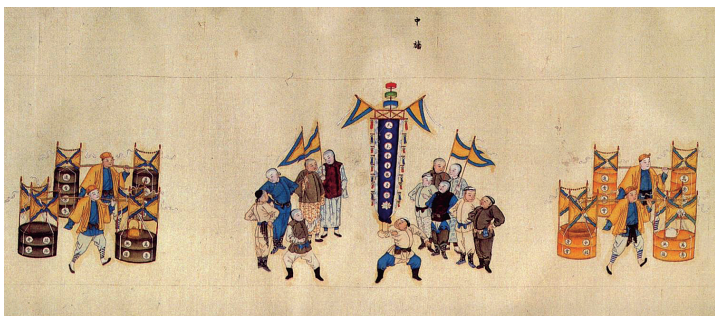
〔图二〕《天津天后宫行会图》“南门内永乐杠箱老会”图
中国国家博物馆藏



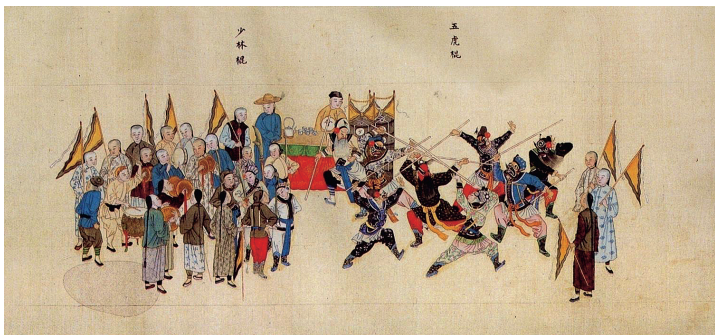
〔图三〕《天津天后宫行会图》“南门内诚议杠箱官圣会”图



〔图四〕《普庆升平图》卷“中幡会”图



〔图五〕《普庆升平图》卷“五虎、少林会”图



〔图六〕《普庆升平图》卷“高跷秧歌会”图



桥升仙高跷圣会”“西游高跷圣会”“绿牡丹高跷圣会”。其中，“西游高跷圣会”的人物为《西游记》收伏黄袍怪故事中的各种角色，有孙悟空、男扮女装的猪八戒、黄袍怪等。“绿牡丹高跷圣会”为戏曲《绿牡丹》故事中的各种角色，有花碧莲、骆宏勋、小猴子、余谦等。《行会图》中有三道地秧歌会，分别为：“窑窑秧歌老会”“梁家嘴议胜秧歌圣会”“庆乐渔樵耕读圣会”，“窑窑秧歌老会”有樵夫、渔翁、公子、丑鼓、二棒等，“庆乐渔樵耕读圣会”有渔、樵、耕、读，提花篮者等。地秧歌由于在地上表演，不受高跷的限制，动作更夸张、舒展，活灵活现，别具特色。总体来看，两套图的高跷秧歌会内容差别不大。

天平(十不闲)。有时会写作“天秤”“天秤”，《普庆升平图》中所绘的天秤会〔图七〕共10人，一人驾着插着小黄旗的毛驴车，车上有三男六女，共九位表演者，还有天平架子、锣鼓等乐器。这些人物有画面、旗头、珠头、画里等称谓^{〔1〕}。按金勋《妙峰山志》记载，天平会一般为三十五(六)人^{〔2〕}，这里只将主要演员绘了出来。《行会图》中可见两道天平(十不闲)会，分别为：“同乐十不闲老会”“长乐京十不闲圣会”。“同乐十不闲老会”中天平架子放在地上，主要演员有一男五女，人物扮旦角、丑角等。“长乐京十不闲圣会”来自顺天府宛平县，主要演员为一男二女，在一个由四人扛抬的大抬座上表演。对比两图可知，北京和天津的天平会差别不大，只是各会在规模和表演内容上存在差异。

〔1〕 此观点蒙范华(Fava)先生见示，在此特表谢忱。相关论述将发表于[法]范华：《关于故宫藏的香会卷轴》之中。

〔2〕 金勋：《妙峰山志》页三一，手抄本，中国科学院图书馆藏。

花钹。从其内容来看，就是挎鼓。《普庆升平图》中所绘的花钹会〔图八〕共32人，中间是八位舞花钹的女童，两侧分别有五面挎鼓，气势恢弘，队伍前后分别有二钹子伴奏，外围有10人执三角小黄旗护卫。这种花钹会被称为花钹大鼓会，也有将花钹与挎鼓会分开的，如中国艺术研究院藏《十八档香会图》中就分别有“花钹”“挎鼓”两幅图。《行会图》中只有一道挎鼓会，即相传曾受皇封的“乡祠前远音挎鼓老会”。从表演内容来看，乡祠前远音挎鼓有八面挎鼓、八位舞花钹童子，还有两个靴牢、四个钹子，均为童子演奏，八位击挎鼓者均身着象征皇会的黄马褂。北京的花钹会未见靴牢，天津的挎鼓(花钹)会未见箱笼，其余则较为相似。

狮子(捷兽)。《普庆升平图》中所绘的狮子会〔图九〕共24人，画面中心是舞动的四只狮子，二太狮，二少狮，威风凛凛，两位引狮人在逗弄着狮子，外围有执旗护卫者和替换表演者。《行会图》中的狮子会只有一道，即“姜家井捷兽云狮老会”。该会共三只狮子，二太狮，一少狮，有大锣、大鼓、铙、钹等乐器为狮队伴奏。《普庆升平图》中的狮子会位于各武会的最后一位，具有押尾、压阵的意义，《行会图》中狮子会也具有“除邪净路，保护安泰，邪不侵正”的功能，但其排在队伍的第四位，不在押尾的位置。总体来看，北京和天津的狮子会都属于北狮造型和北狮传统，差异不大，均与南狮有明显的区别。

经过比较上面八道会的细节，再结合两图的整体情况，我们发现以《普庆升平图》为代表的北京香会图、妙峰山进香图所绘内容主要围绕著名的“幡鼓齐动十三档”武会展开，北京香会中数量众多的茶棚和文会则很少看到，而据金勋《妙峰山志》载：“由乾隆至光绪二十年止，沿各路进香之茶棚已达三百数十所之多，文武皇会达一百七十余堂。”^{〔1〕}这只是指妙峰山香会而言，整个北京的香会中的数量应会更多。因此，《普庆升平图》所表现的应是北京香会中影响最广、最受欢迎的部分。天津《行会图》所描绘的105道会分为六大类，即：指挥协调类、公益服务类、仪仗

〔图七〕《普庆升平图》卷“天秤会”图



〔图八〕《普庆升平图》卷“花钹会”图



〔图九〕《普庆升平图》卷“狮子会”图



〔1〕 前揭金勋《妙峰山志》，页二。

銮驾类、座会设摆类、还愿劝善类、玩艺儿表演类。北京香会的十三档武会都属于《行会图》第六类“玩艺儿表演类”，也属于天津皇会中的“玩艺儿会”，是皇会中最热闹、最吸引人的部分，被誉为“皇会行会的灵魂”^{〔1〕}。

可以看出，北京和天津的武会就相同的会种而言，虽有一些差异，但差异并不大。两地的香会成员在“抢洋斗胜，耗财买脸”这一观念上也如出一辙。两地香会在“为老娘娘当差”这一出会动因上也是一致的，只不过“老娘娘”所指完全不同，天津指的是天后（妈祖）娘娘，北京指的是天仙圣母碧霞元君。北京香会中的武会在清代是严格按照十三档的规矩建立和活动的，民国以后增加到十六档，但所增加的三档也需与碧霞元君庙有关才允许走会。天津的皇会就没有十三档或十六档的限制，由于皇会是以天后娘娘为中心的盛大巡游，上述提到的六类会都可以参加出巡，因此皇会的出巡会种更为丰富，《行会图》的过百道会就是这些丰富多彩的香会的集中反映。天津皇会中高跷会和法鼓会非常盛行，仅《行会图》中就会绘有八道高跷会、十六道法鼓会，民间的高跷和法鼓会都超过百道。北京香会中则是五虎棍、天平、狮子、秧歌等会的数量较多。两地虽然相距不远，但香会的差异还是很明显的，最突出的差异在于法鼓会。作为天津最流行的会种，法鼓会在北京却一道未见。北京香会每个会都必须配有为老娘娘进贡的“钱粮”挑子^{〔2〕}，即《普庆升平图》《十八档香会图》中可见的笼幌，而在天津皇会中却变成了为会中成员盛放茶食点心的茶食挑子，性质完全不同，难怪天津的香会担着茶食挑子去妙峰山进香时，会引起北京香会的误解。另一个引起北京香会不满的例子是，天津的高跷会参加妙峰山走会时表演新老西游故事，竟出现耍猴子情节，因孙悟空是北京五虎棍会的祖师，出现戏耍猴子的情节，在北京香会看来是犯了大忌的。但吴效群的研究表明，北京香会对天津香会这类违反规矩的行为还是比较宽容的，一方面认为外埠人不懂规矩，另一方面，清末以来随着天津经济的崛起，天津香会在妙峰山做了很多善事，势力很大，宽容是北京香会对天津香会的一种敬畏与无奈^{〔3〕}。

从《普庆升平图》中十五幅图画的排序来看，前两幅是寓意升平祥和的两个乐队——普庆升平和五音大鼓，后面跟着十二档香会，除了吵子会和花坛会外，其余各会和北京十三档武会相同，但具体的排列顺序和北京“鼓幡齐动十三档”武会歌诀中的顺序不同，这体现了皇宫内对各会的排序规则。同时，这样的排序也大致符合北京香会中幡为头、狮子押尾的惯例。《普庆升平图》最后一幅图是娘娘驾〔图十〕，这与《十八档香会图》、北京“鼓幡齐动十三档”武会歌诀等所表现的内容不同，娘娘驾图的出现十分重要，可以说起到了画龙点睛的作用，明确指出了《普庆升平图》和十三档武会的核心，就是对碧霞元君的虔诚信仰和“为老娘娘当差”。《普庆升平图》锣鼓喧天的领头乐队、技艺高超的各道护驾武会，护卫着唯我独尊的老娘娘，普天同庆升平盛世。这个地位尊崇的老娘娘，明指天仙圣母碧霞元君，实则是慈禧

〔1〕 尚洁：《皇会》页153，百花文艺出版社，2006年。

〔2〕 据吴效群研究，钱粮挑子是他们活动神圣性的最显著标志，参见前揭吴效群《妙峰山：北京民间社会的历史变迁》，页185。

〔3〕 前揭吴效群《妙峰山：北京民间社会的历史变迁》，页185。

太后的隐喻。

〔图十〕《普庆升平图》卷“娘娘驾”图

（二）艺术特色和使用功能之比较

在艺术特色方面，由于以慈禧太后为首的晚清皇室热衷于戏曲，宫中戏曲演出频繁，以各类戏曲为题材的戏曲画亦



十分流行，成为晚清宫廷人物画的一大亮点。《普庆升平图》就是在这一背景下产生的。该画是宫廷如意馆四位画师张恺、王继明、张启明与屈兆麟的集体创作，张恺和屈兆麟都曾担任过如意馆总管，有较高的绘画水平。《行会图》则出自民间画师之手，二图的艺术水平有一定差距。在构图方面，《普庆升平图》与《行会图》《天津黄（皇）会图》《十八档香会图》等一样没有描绘走会的背景，而是直接抓住各会所要表现的内容，精心描绘，画面疏密得宜，张弛有度。在设色方面，《普庆升平图》与《行会图》相比，更趋于文人画，设色清新淡雅。在用笔上，《普庆升平图》用笔细腻，线条流畅，描绘精致，比《行会图》更具深厚的功力。《普庆升平图》人物造型活泼，表情生动，面容清秀，具有清代宫廷绘画的风格特征。《普庆升平图》作为写实主义的作品，在对各会人物、乐器、道具等的表现上严谨认真，一丝不苟。作为宫廷绘画，该画也存在中规中矩，不够自由奔放的缺点。比较而言，《普庆升平图》是目前所见晚清庙会图中艺术水平最高的一幅，具有重要的文献价值和研究价值。

在使用功能方面，《普庆升平图》属于清宫帝后们清娱遣兴的观赏画^{〔1〕}，供帝后们闲暇时欣赏消遣之用。从晚清皇室经常传民间香会进颐和园或皇宫表演的事实来看，这些图画可能还具有为皇室成员普及香会知识的作用。同时，《普庆升平图》和《行会图》分别具有反映北京香会和天津皇会的历史文献价值，两图都弥足珍贵。

三 《普庆升平图》卷反映的皇权与民间香会的关系

走会或过会在清代常常受到官府和士大夫的反对，反对的理由可参考清代《燕京岁时记》“过会”条的记载^{〔2〕}：

过会者，乃京师游手，扮作开路、中幡、杠箱、官儿、五虎棍、跨鼓、花钹、高跷秧歌、什不闲、耍坛子、耍狮子之类，如遇城隍出巡及各庙会等，随地演唱，观者如堵，最易生事。

〔1〕 前揭李湜《晚清宫廷绘画》。

〔2〕 （清）富察敦崇：《燕京岁时记》页67，北京古籍出版社，1981年。

如遇金吾之贤者，则出示禁之。

这里把参与过会者称为“游手”好闲者，认为过会“最易生事”，应“出示禁之”。天津的情况也类似，如光绪《重修天津府志》卷二六载^{〔1〕}：

天津皇会之盛，致远近哄传，数百里内乘船来者鳞集河下，滋事百端，官府尝出示预禁，以故大会数年一出，即每年从简举行，商民集费，男女肆游，亦属漫无禁制。

在这样的社会氛围下，一般认为皇帝和官府不会参与民间香会的活动，但故宫博物院藏《普庆升平图》的发现改变了人们的通常看法，具有十分重要的意义。《普庆升平图》中两处署有清宫如意馆画家张恺等四人的名字，确定来自宫廷。中国国家图书馆收藏的《内务府掌仪司承应各项香会花名册》也记录了六十档民间香会曾应邀到颐和园内演出，这些都说明晚清皇权与民间香会的密切关系。

施舟人(Kristofer Schipper)认为：皇帝利用香会的威望和力量为国家及皇权服务，并且承认香会组织的合法地位，以此获得相应的荣耀。同时也使得这些组织在正统观念面前受到保护，享有某些特权甚至得到一些资助。如此，在朝廷看来，香会并非独立自主的团体，而是在朝廷领导下的民间组织^{〔2〕}。这种观点很好地解释了皇权与民间香会的密切关系。但在具体的民间香会发展过程中，不被官府和封建正统观念认可的现实并未完全改变，因此民间香会常常想尽各种办法与皇权拉上关系，争取得到御览或皇封，甚至各香会无论是否有事实根据，纷纷以“皇会”自称，以获得自身的合法地位，争取更好的生存发展空间。可见，清代民间香会这种皇权支持、官府和正统观念反对之间的张力一直存在。

[作者单位：广东省博物馆]

(责任编辑：盛 洁)

〔1〕 来新夏、郭风岐主编：《天津通志·旧志点校卷(上)》页1025，南开大学出版社，1999年。

〔2〕 此观点蒙施舟人先生见示，在此特表谢忱，相关论述将发表在Kristofer Schipper, *Chine: le retour du taoïsme* (《中国，道教回归》)之中。