



傳宋 張擇端 清明易簡圖 局部 國立故宮博物院藏

繁華勝景多風采

清明上河圖特展

童文娥

〈清明上河圖〉是風俗畫的傑作，也是備受推崇與喜愛的作品，存世〈清明上河圖〉約有百卷之數，收藏在世界各大博物館及私人藏家中。本院度藏的〈清明上河圖〉共計八卷，略分為傳宋本與明本，雖屬摹本或偽托之作，但均添入新的城市風情與時代風格，加上名氣響亮的〈清院本清明上河圖〉，共同構築出完整的時代序列，可從中領略明清兩代畫家詮釋〈清明上河圖〉的多元面向。

前言

張擇端（活動於十二世紀前期）〈清明上河圖〉（圖一），描繪北宋都城開封汴河兩岸市井閭閻的繁榮風貌，是宋代風俗畫的鉅作，現藏北京故宮博物院，著錄於《石渠寶笈三編》，為避免混淆及行文方便，本文以〈寶笈三編本〉稱之。張擇端試圖利用宏觀的視角，多元側寫，將城鄉

景致、社會風俗、人們的活動刻畫得栩栩如生，其筆墨精湛，賦色清雅，無粗率流習，別有秀潤之氣，寫實的手法與非凡的構思，把風俗畫推向巔峰，兼之傳奇性的流傳過程，不僅凝聚鑑賞者和收藏家的目光，亦是藝術史學者研究的課題，從畫家、畫名、季節、地點、商肆、印鑑、題跋、流傳考證，乃至畫中市招、人物及販賣

的物品，皆深入探究、爬梳。然卻眾說紛紜，莫衷一是，「清明上河學」儼然興起。歷代畫家又從不同的角度及風俗軌跡，或仿效，或複製，留存至今者至難估計，在一九七〇年代，日本學者古原弘伸搜羅了當時約四十餘件摹本，加以分類、探討，引發更多的關注與爭論。其後諸多摹本或臨本陸續浮現，到了二〇〇五年已

豐富，而能品第書畫與著錄，向氏稱張擇端曾作〈清明上河圖〉之言，應極為可信，因此，在〈清明上河圖〉的諸多摹本中，標名為張擇端者居多，本院即收藏兩件：傳宋張擇端〈清明易簡圖〉（圖二）、傳宋張擇端〈清明上河圖〉。

傳宋張擇端〈清明易簡圖〉絹本，縱三八公分，橫六七三·四分，著錄於《石渠寶笈續編》。此圖標題為「清明易簡圖」，在乾隆（一七三六～一七九五）題跋的考證，斷定是從《易繫辭》而來：「易則易知，簡則易從。」解釋為「平易簡單」之意，畫家希望透過畫面，呈現汴京繁華景象，讓觀者一目了然。畫面分為幾個段落，郊野鄉間、迎親隊伍、虹橋市集、城牆內外、天津之橋，在結構上主要承襲〈寶笈三編本〉的布局章法，但增添許多情節與活動，如郊野有文士攜琴過橋、牧童吹笛，在中段添置迎親隊伍、農作聲田、趕鵝上集，後段增繪了染布工房、打鞦韆、鳥店、井邊打水、修繕房舍及文士作畫等，畫面細節及人物

互動已重新組合，內容、情節更形豐富外，也隱含著新的時代氛圍。

卷末山石之上有張擇端款：「翰林畫史臣張擇端進呈」。引首乾隆御筆「夢華陳迹」四字，拖尾有蘇舜舉元貞元年（一二九五）題跋，及沈德潛（一六七三～一七六九）與乾隆題識。沈德潛，字確士，號歸愚，江蘇蘇州人。是乾隆四年（一七三九）進士，選庶吉士，散館授翰林院編修，歷任起居注官、內閣學士，官至禮部侍郎。從其跋可知，此卷是沈德潛進獻之物，題跋云：「張擇端清明畫圖，本有二幅，一在張英公家者，名上河圖，有張著跋。一留汴京者，名跋，意即易簡圖也。（見吳匏菴集）金天輔五年，即宋徽宗宣和三年，中國之物，不應遽入外邦。：清明上河，宋代積久豪華，擇端本翰林，寓諷諫，畫一年餘，難矣。而轉曰易，人一萬餘，繁矣，而轉曰簡。乾以易知，坤以簡能，包涵大易精義。外人但稱上河，從其便也。詠詩之人，俱無可考。張英公本，今藝苑不傳，臣學殖淺陋，家無藏書，故所見祇

觀衆，並撰文介紹，讓作品盡展卓越風姿。

傳宋本〈清明上河圖〉

從〈清明上河圖〉出現以來，畫家為何人，一直爭論不休，與張擇端同時代的風俗畫家葉仁遇（活動於十一世紀前半）、高元亨（活動於十一世紀前半），及燕文貴（九六七～一〇四四）都曾被署名。然根據〈寶笈三編本〉上有金人張著於金世宗大定丙午（一一八六）的題跋記載：「翰林張擇端，字正道，東武人也。幼讀書，游學于京師。後習繪事，本工其界畫，尤嗜于舟車橋郭徑，別成家數也。按《向氏評論圖畫記》云：《西湖爭標圖》、《清明上河圖》，選入神品，藏者宜寶之。」學者大多肯定張擇端是原創者。另外，跋文中的《向氏評論圖畫記》，為向宗回所作，向氏約生於慶曆八年至皇祐五年（一〇四八～一〇五三），卒於大觀四年至政和七年（一一一〇～一一一七）之間，享年約六十二歲，以太子少保致仕，家藏



圖一 宋 張擇端 清明上河圖 北京故宮博物院藏

達百餘卷，典藏在各大博物館及私人藏家手中，反映出〈清明上河圖〉在各個時代受喜愛的程度及其影響力。

本院度藏的〈清明上河圖〉共計八卷，略可區分為三類：具名為張擇端，即傳為宋本〈清明上河圖〉，仇英款的明本〈清明上河圖〉，及清本。前兩者在結構上，主要臨仿張擇端的〈寶笈三編本〉，雖屬摹本或偽托之作，但均添入新的城市風情與時代風格，塑造迥異於宋本的新貌。清本則有〈清院本清明上河圖〉（以下稱為清院本）人物繁多、景致華美，引人入勝的情節，和〈翠玉白菜〉並列本院的人氣王，聲名如雷貫耳，來院參觀的遊客，無不想親臨展場，一窺全貌。然因基於保護書畫的立場，每次只能展出三個月，至少間隔一年半維護期，才能再次展出，因此常抱憾而歸。其他還有與〈清院本〉肖似的沈源〈清明上河圖〉，清麗的畫風，譽為雙美。加上李石曾先生遺贈的〈清明上河圖〉，構築完整的時代序列與風格。本次特將〈清院本〉與極少曝光的七件作品集結陳列，以饗



圖二 傳宋 張擇端 清明易簡圖 局部 國立故宮博物院藏

注意與討論，如劉淵臨在其《清明上河圖之綜合研究》指出：從畫面與市招文字，「薑行」、「會仙酒館」、「孫好手葷素饅頭」、「李師師瓦肆」等，認為可在孟元老《東京夢華錄》找到相關資料印證；「卷末有張擇端親筆簽名，因而從歷史性與時代性來看，得到一個結論，此本與《寶笈三編本》，為獨樹一幟之作品，其餘則出自一個稿本輾轉臨摹的。」確信《清明易簡圖》是張擇端的真本；然大陸學者孔慶贊解釋「易簡」為「似本」，即摹本之意，又判斷蘇舜舉的題識為真，跋文有所謂：「清明易簡新成」，且比對畫中文字「奎章閣」、「吳淞細密花布」是元代事物，將此作歸為「世罕其傳的元代開封社會風俗畫卷」。

細究畫中市招文字、風物，或記載在《東京夢華錄》，或與元人相關事物之論述，有諸多謬誤之處，例如在《東京夢華錄》並沒有所謂的「李師師瓦肆」的記載，李師師只是宋代瓦肆名伎藝之一：「崇、觀以來，在京瓦肆伎藝：張廷叟，孟子書。主張小唱：李師師、徐姿惜、封

門造型，城門以正面出入，這是其他版本中少見的。

山石施以青綠重彩，輪廓線條粗細不勻，斷續抖動；人物比例合理，馬、驢等動物造型修長，拉長腳與頸部的比例，加染部分相當多，似要凸顯動物的健壯；屋舍建築結構則平面化，從畫法風格來看，應是明代的仿本。

明代以《清明上河圖》為題材所作的臨仿品或創作，大量湧現，主要分為兩大系統，一是署名張擇端，一為仇英（約一四九四～一五五二）仿作或仿仇英之作，皆畫工為求價高利多而作偽題款，如姜紹書《無聲詩史》載：「黃彪，（一說王彪），字震泉，蘇州人，嘉靖間，分宜嚴相國購求張擇端清明上河圖，捐千金之值而後得之。尋籍入天府，為穆廟所愛，飾以丹青。彪得擇端稿本，稍加刪潤，布景着色，幾欲亂真。王弇州惟其瀕雖不類真本，亦自工致可愛，所乏者腕指間力耳。子景星，號平泉，精于仿古，所擬仇十州人物仕女，姿態艷逸，駸駸度驛驢前矣。吳中鬻古，皆署以名人款求售。」蘇州

宜奴、孫三四等，誠其角者。」北宋汴京更無牡丹亭，所謂相關資料，不過是牽強附會，張冠李戴罷了。另卷末「翰林畫史臣張擇端進呈」款，用筆板滯拙劣，且北宋圖畫院並沒有「翰林畫史」職稱；至於畫中「奎章閣」、「參知政事」與「欽」京東轉運使兼「花石岡」、「江淮鹽運」同列於官船之上，「奎章閣」是元代官制為掌管進呈經史書籍，考校歷史，職掌與漕運、官鹽等毫無關係，似有背離常規，與魚目混珠之謬誤。蘇舜舉一說熙寧（一〇六八～一〇七七）年間人，題跋記於元成宗元貞元年（一二九五），且筆法軟弱，筆意拘束呆板，匠氣十足，應出自一般職業畫工之手。

此幅設色淺淡，然畫中樓閣、欄杆、樑柱以朱硃、青綠填染，加強其裝飾性，和宋代典雅沉厚的賦色不同。筆力稚弱，山石、樹木及人物的畫法，與《寶笈三編本》差異極大。此作線條細且生硬，人物大小不一，空間的處理，無法掌握前後及比例，建築結構相當平面化，虹橋已成單孔石橋，從筆墨及畫面風物來看，應為畫匠，為擬真仿製，題張擇端名款，具格套化，前有郊野遊客，中為虹橋市集，城樓店舖，結束於華美樓閣與煙波之間。其上有金太祖偽款，穿鑿附會於入金之事，另有蘇舜舉款，再鈐「嚴世藩」、「李東陽」、「王世貞」等宋明人偽印，以連結《清明上河圖》驚奇的流傳事蹟，這些疑似明代蘇州山塘畫店為求利高而生產的圖像，即所謂的「蘇州片」。本院所藏兩件張擇端作品，都可納入明人仿張擇端作品的系統內。

至於題為仇英仿作，或仿仇英之作，在段落的安排，雖大同小異，但已增加戲曲的演出，並參酌元代王振鵬《明池競渡》圖式而來的金明池競渡情景，幅後添補文徵明（一四七〇～一五五九）等明代文人偽跋，自成另一仇英仿作系統。

明本清明上河圖

本院的三卷傳明仇英《清明上河圖》，文物統一編號分別是故畫一六〇四（圖四）、故畫一六〇五（圖五）及故畫一六〇六（圖六），三者的筆法與賦色填彩各異，剪裁佈

明代摹本。

傳宋張擇端《清明上河圖》（圖三），絹本，縱三九·七公分，橫六〇·六公分，前隔水有金太祖題五言律詩：「我愛張文友，新圖妙入神。素練該眾藝，絲筆盡黎民。始事青春早，成年白首新。古今披冕者，如在上河春。」後署「賜錢貴妃」，鈐「御前之印」一印，以款字書風或時代來看，應為後人托作；拖尾分別有岳璿天順六年（一四六二）及戴表元（一二四四～一三一〇）於大德戊戌（一二九八）的跋，除此之外，亦有蘇舜舉題，後隔水題「東府同觀」四字，經學者考證，題跋、印章皆後人偽作。

此作尺寸較《清明易簡圖》短，畫面段落從迎親開始，拉繃行船、虹橋市集、百業商行、城牆內外、市街大宅及金明池，結構相仿，在細節的安排也有共通之處，如迎親、趕鵝、打架、拳擊、染房、官員送往迎來和工人修繕房屋。為使畫面更加熱鬧，增繪潛水拉繃搶灘、兒童嬉鬧、金明池競渡等景；城樓台作為磚石砌成，圓型拱門，上半部為精巧的樓閣式城置亦因臨摹者的主觀意趣而所增減。在圖像的架構上，故畫一六〇四與故畫一六〇六相近，起首是廣闊的郊野山川，文士過橋、迎親隊伍、農地耕作；中段虹橋市集、競技圍觀，後段有城牆內外、市井商店、官員宅第、京青染房、盪鞦韆、修繕房屋等景，兩者無論是虹橋商店的位置、幟旗造型，幾如出一轍，應來自同一稿本，但故畫一六〇四的尺寸較短，絹亦粗鬆，無仇英款，且卷後無題跋。其設色淺淡，畫法也截然不同，筆力軟弱，山石以披麻皴法勾勒，礬石與皴法線條規律而格式化，人物較小，線條簡化，面貌五官並不明顯，動作生硬不自然，近乎圖案形式。

故畫一六〇六的人物比例較扁而短，頭大四肢小，衣紋線條具格式化；遠山以墨線畫出，再以石青、石綠加強，增加畫面的綺麗；屋舍、城牆及橋樑等建築的輪廓，以墨線加強，造型單薄，有些建築並沒有明確的線條以交待其走向，反而淡染雲氣，空間處理模糊不清，與仇英精工嫻熟風格不類。卷後款題「仇英實父摹」，鈐「實父」。卷後有文徵明題



圖三 傳宋 張擇端 清明上河圖 局部 國立故宮博物院藏

跋。款、題書風相近，筆多偏鋒，鋒芒外顯，但結體鬆散，與文徵明精整穩健的用筆，差異極大。

故畫一六〇五的畫面場景多處與前兩者的版本不同，如戲台演出、射柳、雜耍特技、走索及校閱等場景的

出現，更仔細描繪金明池的建築及活動，不只樓閣華美，屋檐結構繁複，極具矯飾誇張，強調宮殿建築的富麗堂皇；場面更是熱鬧非凡，有龍池搶標、舞蹈遊藝等。但在畫法上有許多不合理之處，譬如河水的走向、山石

的堆疊，粗糙而誇張，構組出一種奇幻的空間感，水紋、雜樹與人物等景物的畫法具圖案化。重彩設色亦是其他作品所無，尤其大量運用石青、石綠、朱砂、洋紅、胭脂、藤黃、胡粉及紫色等顏料，畫面燦爛奪目，呈現



圖四 傳明 仇英 清明上河圖 局部 故畫1604 國立故宮博物院藏

濃烈瑰麗的風格。

此作引首有乾隆帝為寶親王長春居士時的題識，由梁詩正書寫，幅後有仇英款：「吳門仇英實父摹宋張擇端筆」，鈐「十洲」一印，據安岐（約一六八三～一七四五）的說法：仇英摹古之作皆不署款。款書筆法拙劣，應為後人偽作。拖尾有文徵明、王守（一四九二～一五五〇）、陸燾（一四九四～一五五一）、彭

年（一五〇五～一五六六）、文嘉（一四九九～一五八二）、陸師道（一五一七～？）等明人題跋，從印章及書風來看，皆為後人作假，近似「蘇州片」無名畫家對仇英風格的刻意摹仿。

隨著晚明城市文化消費的崛起與流行，描繪城市景象風貌的作品，蔚為風潮，對仿作《清明上河圖》有推波助瀾之功，推測在明末清初時，蘇

州地區流行著多種版本，經由畫家隨意組合，將城市風貌從北宋都城的汴梁，變成明清時期人文薈萃，物產豐饒的蘇州城。明清作品尺幅加長，以散點透視法，將山川、橋樑、河道、民居，形形色色的市街商店，熙來攘往的人物，林林總總的舟楫、車馬等景物結合一起，再現蘇州城市真實風貌。



圖五 傳明 仇英 清明上河圖 故畫1605 國立故宮博物院藏

清本清明上河圖

反映現實生活的城市風情，在張擇端創作出〈寶笈三編本〉時達到鼎盛，到明末清初大量流行、繼承，清康熙（一六六二～一七二二）、雍正（一七二三～一七三五）、乾隆時期重要的歷史畫卷中延續者，如本次展出的兩件清本作品，為清宮名手之作，其中由畫院陳枚（一六九四～一七四五）、孫祜、金昆、戴洪及程志道五位畫家合作的〈清院本〉（圖七），其內容包羅萬象，製作精緻考究，足以媲美〈寶笈三編本〉。

依據清宮〈內務府造辦處各作成做活計清檔〉（以下簡稱〈活計清檔〉）及畫家的分工，此件創作的時間約從雍正六年（一七二八）起稿，歷經「起稿」、「呈覽」、「修改」、「呈覽」等反復過程，到最後「准時再畫」的定稿繪製，乾隆元年（一七三六）十二月完成並簽款，若補上托裱完成期，即〈乾隆御製詩〉小注所說「畫成於乾隆二年」，前後費時九年，其繁瑣嚴謹的製作流程，顯現清代畫院合筆應制巨幅長卷的實





圖六 傅明 仇英 清明上河圖 局部 故畫1606 國立故宮博物院藏

際景況。

依《石渠寶笈》成書的時代來看，陳枚等人應制圖繪《清院本》時，《寶笈三編本》、《清明易簡圖》皆未入宮，畫家們恐難見到真

本，應該是參考流傳在蘇州地區匠人繪製的仿本，從郊野、迎親花轎、戲台剪影、虹橋市集、城牆內外、軍隊校閱、金明競渡等皆若合符節，對於人物的互動、場景等細節的安排，相

似度極高，如起首郊野有文士漫步行吟過橋，戲台搬演著「鳳儀亭」，其他如城門的打鐵鋪、走索、畫室，甚至市招文字如「磁器店」、「湖筆」、「綉綾紗羅」等大致雷同，但



圖七-1 清院本清明上河圖 國立故宮博物院藏



圖七-2 清 院本清明上河圖 局部 國立故宮博物院藏



圖八 清 沈源 清明上河圖 局部 國立故宮博物院藏



圖九 清人 清明上河圖 局部 國立故宮博物院藏

〈清院本〉在布局的取捨與人物的互動組合上，更為合理，加上受到西洋畫風的影響，街道房舍，均以透視原

理作畫，房舍街巷歷歷可數，大小比例，遠近距離皆精準掌握。

〈清院本〉吸納諸多版本，五位畫家各展其技，融合各時代仿作的內容、場景，建構繁華的市井氣象，經營出雄偉華麗的時代氣息與宮廷文化，堪稱集大成之作。全作以景物繁多取勝，設色妍麗見長，筆墨精謹，中西融合的畫風，細膩寫實的藝術表現，展示清宮藝術的品味。

至於清沈源〈清明上河圖〉（圖八）為紙本淺設色畫。沈源，生平籍貫不詳，善畫佛像，亦工山水界畫。雍正、乾隆時供奉內廷，根據《活計清檔》的記錄，雍正五年（一七二七）畫院有位南匠沈元，應為沈源，為其最早活動記錄，到乾隆十四年（一七四九）還可見其應奉入選作畫，據載雍正六年命畫匠起稿，從時間順序推測，此作為稿本的可能性極高，其畫法寫意，先以淡墨略寫人物、建築、物品的輪廓，其上再以濃墨勾勒線條定位，並用淺綠赭石隨意點染，筆法較隨性，自有一番清新雅淡的韻味。除材質、設色不同於

〈清院本〉外，不論在佈局、段落的鋪陳、事物、舟車與人物的安排，兩者幾無差異，不同之處在人物佈局安排，如前段增繪掃墓哭墳，中段虹桥過後的小店賣的是「三鮮大麵」及「美味餛飩」，而非〈清院本〉「包辦南北酒席」的「金蘭居」，商店匾額名稱與販賣物品清晰明瞭，人物互動具戲劇張力，貼近市井小民生活；在景物的刻畫亦顯用心，如樹種多樣而豐富，不單有柳樹、桃樹，還有叢竹、松、椿樹及各式闊葉樹木，民居、商店的形式更為多元；在空間的延伸處理，極為寫實精緻，是清代畫院佳作。兩相對照下，〈沈源本〉較具原創性，體現清宮畫院繪製長卷鉅著的運作過程。

在展覽中有一卷來自李石曾（一八八一—一九七三）先生遺贈，於民國七十五年入藏本院，原標為仇英〈清明上河圖〉（圖九），引首有李石曾題，幅後山石間有一行名款：「吳門實父仇英摹宋張擇端筆」，鈐「十洲」、「仇英之印」，拖尾除了有文徵明「嘉靖癸卯仲春」

的題跋外，尚有李石曾、沈尹默（一八八三—一九七二）、何遂、沈祖德等人題。按其筆法，或款與印之形制分析，仇英款與文徵明跋均不真。

此幅與院藏兩幅明仇英〈清明上河圖〉（故畫一六〇四及故畫一六〇六本）之段落與佈局近似，如虹桥商舖的安排與人物互動，甚至商貨物品種種細節，幾乎一模一樣，但此幅增加了金明池競渡之景，其樓台、飛閣或龍舟結構，與故畫一六〇五作品接近，畫中山石除以墨線勾勒外，並敷染石青、石綠，再加以描金線條；對空間的處理著墨較多，結構合理，應為清初之作，是仿本中較精采者。

結論

本院八件〈清明上河圖〉，質量均美，傳為宋本及明本的作品，映照出〈清明上河圖〉在明代受歡迎及蘇州畫匠仿作情況，〈清院本〉，更是絕無僅有之創作，〈沈源本〉清雅可人，雖無法確定其繪製年代，然兩者幾相仿，稿本的可能性甚大。這些作品都是〈清明上河圖〉圖像的經典，

然極少全數展出，今值四月清明，特闢專室，將八件作品同時展現現在世人面前，打造這場華麗的視覺饗宴，歡迎觀眾一同來領略明清兩代畫家詮釋〈清明上河圖〉的多元面向。

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. 劉淵臨，《清明上河圖之綜合研究》，臺北：藝文印書館，一九六九。
2. 許樂安、崔陟、李穆編，《仇英仿張擇端清明上河圖》，北京：文物出版社，二〇〇七。
3. 孔慶賢，《略論台灣、北京、美國三本清明上河圖》，《史學月刊》一九九四年第三期，頁二五六—二七五。
4. 戴立強，《清明上河圖與本考述》，《遼寧省博物館館刊》第一輯，二〇〇六，頁二八—三一。
5. 余輝，《清院本清明上河圖》，《紫禁城》二〇一〇年四月，頁一〇—一八。
6. 董文娥，《清院本清明上河圖及其相關問題》，《繪苑瑤瑤—清院本清明上河圖》，臺北：國立故宮博物院，二〇一〇年四月，頁一九六—二〇〇。
7. 故宮博物院編，《清明上河圖新論》，北京：故宮出版社，二〇一〇。
8. 陳韻如，《製作真境：重估清院本清明上河圖在雍正朝畫院之畫史意義》，《故宮學術季刊》第二十八卷第一期，頁一—六四。
9. 余輝，《從清明節到嘉慶日》，《清明上河圖的故事》，北京：故宮出版社，二〇二二，頁一五八—一九九。