



圖一 清院本卷首 國立故宮博物院藏

稿本乎！摹本乎！ 清院本〈清明上河圖〉的孿生兄弟

童文娥

前言

典藏在國立故宮博物院的書畫中，鬧雙胞的作品多而精采，有引發論戰的黃公望〈富春山居〉，著名的王蒙〈花溪漁隱〉、仇英〈漢宮春曉〉等，都是「傳移模寫」的代表作品。在這些鬧雙胞或多胞的作品中，數量最多的便是〈清明上河圖〉，共計八卷之多，其中又以清沈源〈清明上河圖〉（以下稱沈源本）與清院本〈清明上河圖〉（以下稱爲清院本）最爲相似，這兩件作品除了質材與設色

不同外，其餘在畫面的鋪陳、人物的佈局，幾乎雷同，難以分辨。它們爲清代畫院同期畫家所描繪，兩者的關係爲何？有如難解的謎團，值得深入探討。本文試著從內容的辨識，討論兩卷的差異性與相關問題。

〈沈源本〉與〈清院本〉內容異同之辨識與比較

在內容的辨識上，可分爲文字資料與畫面內容的異同，作分析比較。

文字資料之比較

〈沈源本〉，紙本，水墨淺設色

畫，縱三四·八公分 橫一一八五·九公分。幅後有款：「臣沈源恭繪」，鈐印一：「臣沈源」。清宮收藏印六方，「乾隆御覽之寶」、「石渠寶笈」、「樂善堂圖書紀」、「重華宮精鑑璽」、「嘉慶御覽之寶」、「宣統御覽之寶」。

〈清院本〉，絹本，設色畫，縱三五·六公分，橫一一五二·八公分。前隔水有梁詩正（一六九七—一七六三）書乾隆御題詩：「蜀錦裝全璧，吳工聚碎金。謳歌萬井富，

城闕九重深。盛事誠觀止，遺踪借探尋。當時誇豫大，此日歎徽欽。乾隆壬戌（一七四二）春三月御題。臣梁詩正敬書。」在《御製詩初集》卷八中，除了輯錄這首御題詩外，還有二行小注：「圖始於雍正六年（一七二八），成於乾隆二年（一七三七），城郭、山林、人物各工其藝，亦繪林佳話。數人皆江南名工。」本幅起首有乾隆御題「繪苑瑤瑤」四字，其上鈐有「乾隆御覽之寶」（圖一）。幅後兩行款識：「乾隆元年（一七三六）十二月十五日奉勅，臣陳枚、孫祜、金昆、戴洪、程志道恭畫。」鈐印二：「臣枚」、「臣孫祜」。另外，有清宮收藏印六方：「乾隆御覽之寶」、「乾隆鑒賞」、「石渠寶笈」、「三希堂精鑒璽」、「宜子孫」、「養心殿鑒藏寶」。

從題識及鑒藏印璽來分析，乾隆對〈清院本〉著墨甚多，可見觀看的次數亦多，如梁詩正書乾隆題詩的時間便是在乾隆六年，除此之外，乾隆更題上「繪苑瑤瑤」四字，評爲畫

院中之美玉，不論是題詩或題字，都對此卷讚譽有加；在清宮鑒藏印上，〈清院本〉以乾隆御璽爲主，藏於養心殿；〈沈源本〉只有沈源的題款及印章，並無皇帝或其他臣字的題字，在清宮印璽方面，除了乾隆印章外，尚有嘉慶及宣統御印，藏於重華宮，資料甚少。

由乾隆《御製詩集》的兩行小注得知，〈清院本〉製作時間甚長，從雍正六年時奉敕繪製，到乾隆元年完成，乾隆二年裝裱成卷，歷經九年的時間才完成；〈沈源本〉並未紀年，從文字資料而言，所能提供的訊息甚少，更無從得知此卷製作的情況，難以斷定其製作的年代與時間，爲兩幅畫繪製的時間及關係，留下更多的疑問。

內容異同之辨識

乍看之下，故宮這兩幅作品，不論在佈局、段落，或是畫面內容的相似程度上，幾乎一模一樣，然仔細比較，兩者的差異不勝枚舉，例如人物的持物、動作等細節。事實上，所繪的事物也因畫家的詮釋及取捨而不



圖四-1 沈源本虹桥



圖四-2 清院本虹桥

往遠景延伸而去，一片廣袤大地；在〈清院本〉除了江流滔滔外，其他則以雲霧代替，簡化了遠景的描寫，呈現兩者對於遠景人、事、物各自不同的安排與詮釋。

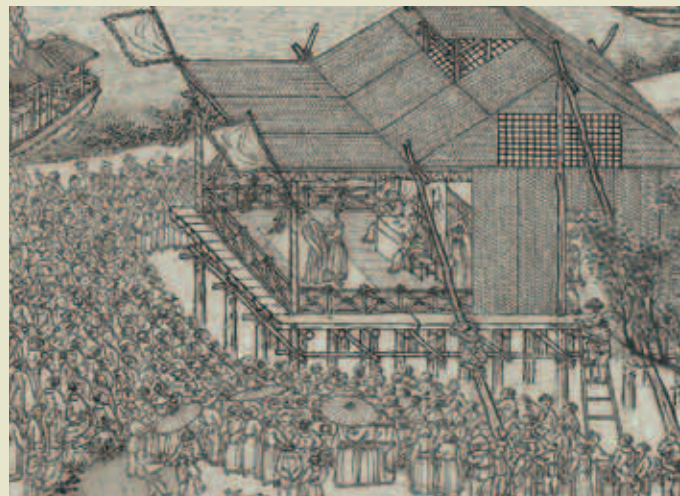
第三個段落，也就是虹桥市集到城門之間的場景，雖然描寫的都是熙來攘往的人潮，但兩者仍大同小異之處，如虹桥後的寺廟建築格局，兩者佈局相近，皆有牌樓、山門、前殿、拜殿、正殿及後殿，兩廂的迴廊、鐘鼓樓等建築，但〈沈源本〉左右的空間寬闊、前後較長，寺廟建築隱藏在鬱鬱的森林間（圖四—1）；反觀〈清院本〉清楚交待寺院建築的位置與關係，結構完整（圖四—2）。兩者較大的落差，在城門前木橋旁的飯館、表演特技及江面官船的描寫：〈沈源本〉的飯館規模小，建築較為簡陋，並無店名，只在門聯上寫著「三鮮大麵」、「美味餛飩」，是以麵點為主的麵館，對面表演特技的女子，將平衡竿擔在肩上；江面的官船格局亦小，尤其船尾隱身於樹梢，對於船體的結構，著墨不多（圖五—

演義「鳳儀亭」呂布與貂蟬的故事，但切入的角度不同，〈沈源本〉貂蟬的左手佯裝拭淚、呂布緊張地搭手，像是拉住欲投湖的貂蟬，纏綿悱惻（圖三—1）；〈清院本〉的貂蟬右手撫胸、呂布一手搭著翎子，一手捉

著貂蟬，一副憤恨難平面貌，描寫呂布因貂蟬被佔而怒髮衝冠的橋段，氣氛緊張（圖三—2）。再者，對於遠景江面、河岸的描寫亦不同，如〈沈源本〉在江面多了一些捕魚的漁船，河岸上尚有幾處土墳，一畦畦的農田



圖二 沈源本卷首 國立故宮博物院藏



圖三-1 沈源本戲臺



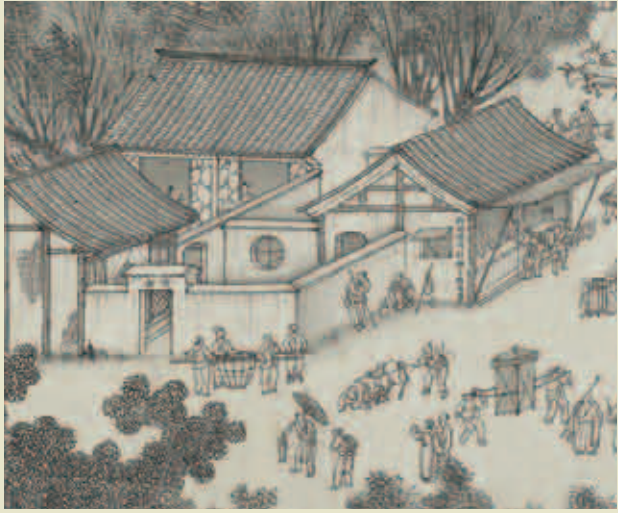
圖三-2 清院本戲臺

類。為方便比較，本文將畫面分為「郊野村落」、「戲曲趕集」、「虹桥市集」、「城市風景」、及「金明池」等五個段落，比對兩者之間較大的異同。

首先，從起首牧童牧放到迎親隊伍為止的「郊野村落」，在〈沈源本〉的山丘中隱藏了一間茅草屋，樹木間藏著一頭小牛；農田左側路徑上的獨輪推車，以及木橋與山丘之間

的獨輪車，同樣增加了一位拉車的工人；在江邊酒店小舖旁，〈沈源本〉特別為「清明」這個節日設計了兩座墳墓及哭墳祭拜的場面（圖二），這些都是〈清院本〉上所沒有的人物與元素。

其次，到了戲台演出與虹桥趕集的段落，對人物的互動、情感的交流，有大異其趣的描寫，如戲台上，兩者演出的都是同一戲碼，即是三國



圖六-1 沈源本商店招牌



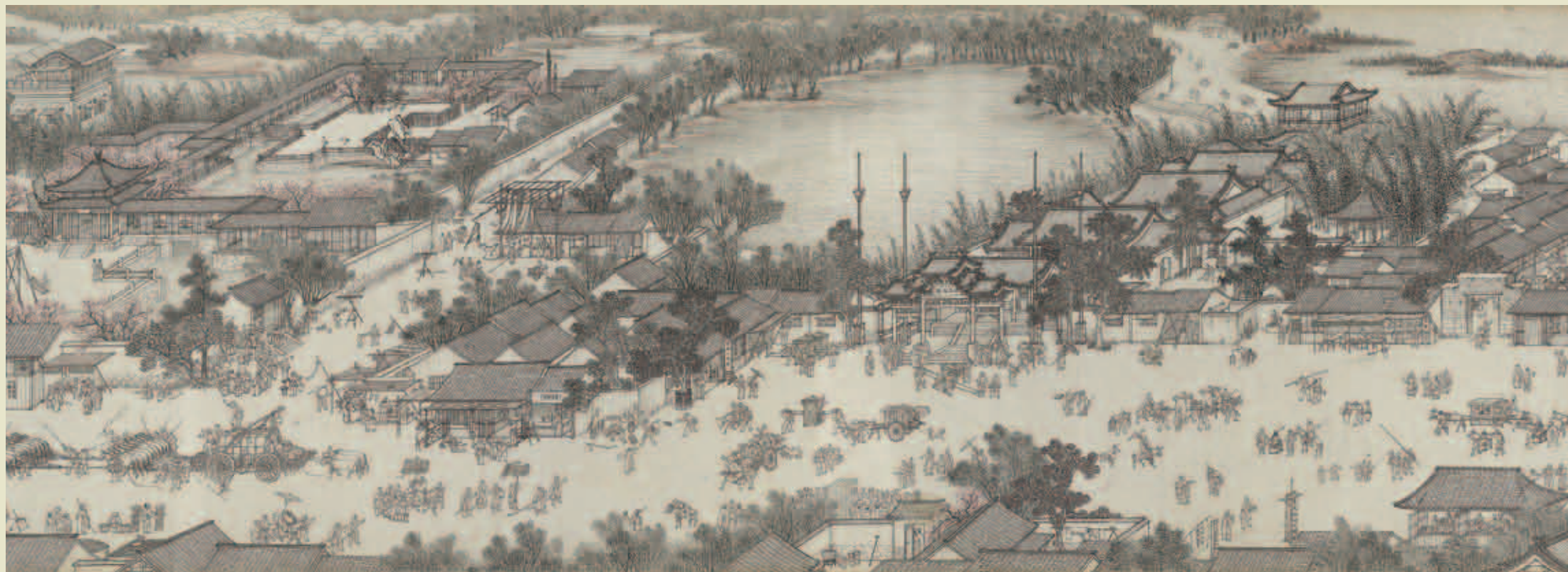
圖五-1 沈源本官船與麵館



圖五-2 清院本官船與飯館

1)。〈清院本〉的飯館名為「金蘭居」，匾額下寫著「包辦南北酒席」，斜插著兩根掛著圓形垂穗的長竿為標幟，對面走繩索的女子，手拿著平衡竿，姿式與前者不同；江面上的官船，分為三個船艙，船身長而華麗（圖五—2）。

進城之後，除了各式的商店外，還有民居與豪門庭園院落，從招牌的題字，到建築結構，能輕易區別兩者的不同，如〈沈源本〉的招牌名稱「玉液」、「瓊漿」、「專澆柏油大蠟」、「誠製咀片丸散」、「本客自置絨羯毡貨」、「顏料舖」、「鮮明絨線絲繸手帕貨」及「演禽」等，這是〈清院本〉沒有的市招。還有商店位置相同，但名稱不同的，如〈沈源本〉的「廣貨店」、「箋筒紙張」（圖六—1），在〈清院本〉換成「蘇杭雜貨」及「松竹軒」（圖六—2）；至於，建築的格局方面，最大的差異在於狀元府邸及富人家庭園兩處。以狀元府邸為例，〈沈源本〉的庭園只看到柳樹圍成的大池塘（圖七—1），但在〈清院本〉中卻有假



圖七-1 沈源本狀元府

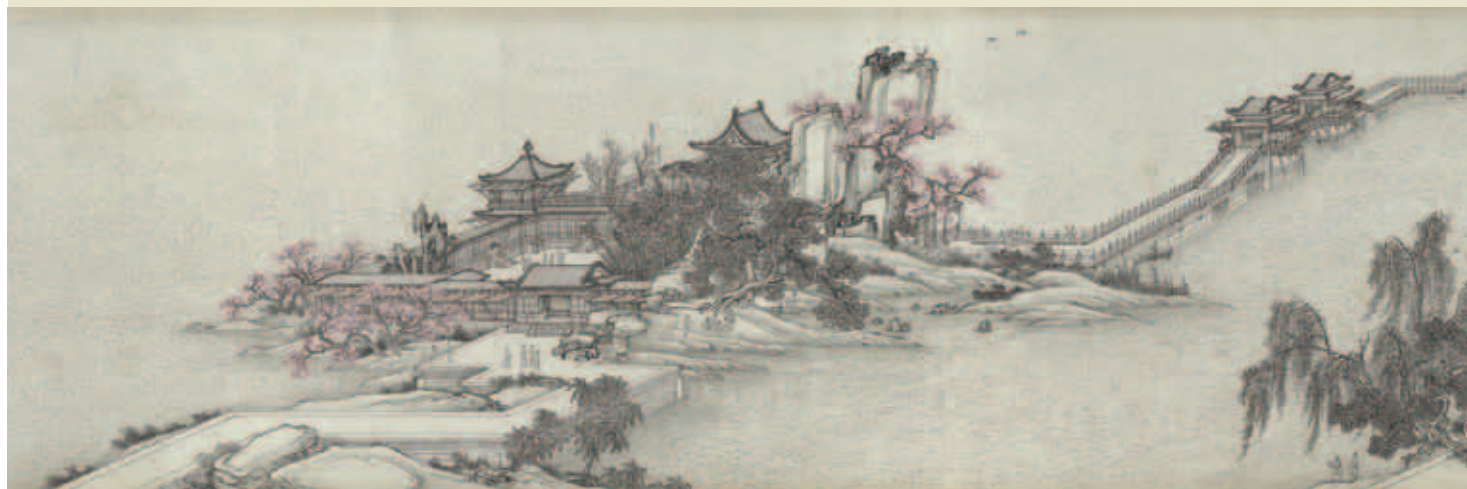


圖七-2 清院本狀元府

山、湖石、亭橋、水榭及花棚等複雜的造景（圖七-2）；在豪門庭院中，〈沈源本〉的水榭樓閣，到〈清院本〉中以近似西洋素材清眞寺的建築取代。以建築結構的畫法而論，〈清院本〉的建築元素與題材的處理，更爲複雜而精謹。

從八字橋到金明池的圍牆爲第四個段落，兩幅畫主要的差別，在於人物及事件的增減，如八字橋下，〈沈源本〉有一艘船通過，拉繆的繆夫在江中載浮載沉，捕魚網罟前有兩隻狗兒撞翻食盒搶食（圖八-1）；〈清院本〉除了網罟捕魚的漁夫外，旁邊還有一士人垂釣、觀魚，一派悠閒景象（圖八-2）。兩相比較之下，

〈沈源本〉的情節顯得更富戲劇性。金明池在宋代原爲訓練水軍之所，後來加了園林苑囿及水榭、宮殿，成爲御花園，每年農曆三月在此舉行龍舟競賽。在兩幅作品中，金明池有的內容，除了樹木種類多寡及湖石有高矮之分外，結構相同，有山門、亭閣、長堤、臨水殿、湖心亭與



圖九-1 沈源本金明池



圖九-2 清院本金明池

〈沈源本〉的畫法與清宮畫院白描稿本作法類似，由於此卷未紀年，難以分清兩者創作時間的先後，學者對此也莫衷一是，如日本學者古原宏伸認為：「〈沈源本〉要優于數色的清院本的稿本。」〈沈源本〉是否為一人獨自完成，還令人懷疑，如果〈清院本〉是以〈沈源本〉為基礎，而未

稿本乎！摹本乎！〈沈源本〉的定位及相關問題探討

的畫題；在空間的延伸、景物的刻畫更為合理而精緻，如〈沈源本〉仔細描寫遠景的城垛、鼓樓，樹種多樣而豐富，不單有柳樹、桃樹、叢竹、松、椿樹及各式闊葉樹木；〈清院本〉在城牆一段的前景與遠景以雲霧遮蔽，樹種以楊柳為主，桃樹與竹及松僅為點綴。最後，對於建築結構及庭園的描寫，〈清院本〉又顯得複雜、精緻而華美。顯而易見，兩幅畫的畫家除了在人物的動作、表情、商店的名稱、標誌有所分別外，在景物的取捨上也不同，因此兩者在內容的辨識上，差距可說相當懸殊，讓兩者稿本及摹本的爭議更起疑竇。

稿本乎！摹本乎！〈沈源本〉的定位及相關問題探討

〈沈源本〉的畫法與清宮畫院白

描稿本作法類似，由於此卷未紀年，

難以分清兩者創作時間的先後，學者

對此也莫衷一是，如日本學者古原宏

伸認為：「〈沈源本〉要優于數色的

清院本的稿本。」〈沈源本〉是否為一

人獨自完成，還令人懷疑，如果〈清

院本〉是以〈沈源本〉為基礎，而未



圖八-1 沈源本八字橋下情景

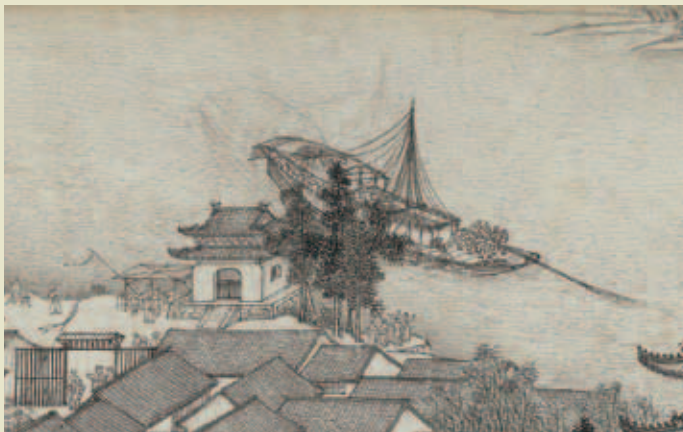


圖八-2 清院本八字橋下情景

正殿，但近景的處理上，〈清院本〉畫了一座曲橋連接，添加了成群麋鹿、桃花，將兩者的連接，描寫更為合理與自然（圖九-2），這是在

〈沈源本〉所沒有的（圖九-1）。歸納以上各個段落內容的比較，可得出幾點結論：首先，〈沈源本〉人物較多，互動的結節、情感的交流

至為明顯，時而緊張，時而幽默，情節豐富，具戲劇性；其次，〈沈源本〉的景物較為繁雜，如特地利畫掃墓或增設幾處土墳以加強「清明節」



圖十 沈源本修改的墨跡

署沈源的名字，是不合乎情理的。」
（註二）此卷是〈清院本〉之前的定稿？還是後來的臨摹？值得深入探討。

清代畫院繪製作品，幾乎都是畫院畫家集體共同合作的成果，有嚴謹的形制與繁瑣的程序，關於清宮畫院制度，在拙文〈清院本清明上河圖及其相關問題〉中，（註三）考察清宮內務府造辦處〈各作成做活計清檔〉（以下簡稱爲《活計清檔》）及學者的研究，有粗淺的推論與解答：第一：奉敕畫作時，「起稿呈覽」是必要的步驟，因此有「稿本」、「定稿」及「畫作」等各項階段。第二：起稿的畫家有時不單單只有一人而已，也有多人起稿的情形，皇帝從呈覽的稿本中，挑選精采者，作爲定稿，或是經由皇帝的主導，將內容改動或增減後，命令畫家製作。這種稿本的畫法較爲簡化，只用線條勾勒輪廓、造型，甚少設色，如藏於美國大都會博物館的郎世寧〈百駿圖〉稿本。（註三）畫作的構圖、佈置和設色全依據「呈覽核准」後的稿樣，不得任

置更動，留下淺淡的墨跡（圖十）；狀元府的匾額上的題字，可看到原先以淡墨寫上「狀元第」，後用濃墨書寫「狀元及第」，狀元府與木偶戲台間，一輛牛車棚架有墨線重新描繪，卻無婦女探頭觀看；樹種的描繪也更多樣化，具有原創本或是粉本的性質；還有許多畫面是〈沈源本〉仔細描繪，卻是〈清院本〉省略的內容，如在遠景方面、虹橋至城門近景部

意改動。第三：起稿畫家與作畫的主持人未必是同一人，端着皇帝的意向裁定，如根據《活計清檔》記錄〈太平春市〉由冷枚、丁觀鵬、金昆、郎世寧等四人，根據畫意各自起稿，由皇帝選了其中二件稿樣，再命任丁觀鵬依樣繪製；而〈養正圖〉是由冷枚起稿，但後來正式繪製的，命冷枚畫面像，其餘則是命令其他畫家共同完成，並賜予主持的畫家筆、墨、顏料、絹、紙等材料。第四：款識排名的順位，攸關畫家在作品上所佔有的地位，如畢梅雪與侯錦郎兩位學者從四卷〈木蘭圖〉中畫家排名的升降，推測排名的先後，關係到畫家在集體作品的地位是主持人或是副手。（註四）從這些結論推斷，陳枚應是〈清院本〉的主持人，佔有重要的主導地位。

至於，〈清院本〉是否爲陳枚所起稿，在《活計清檔》並無記錄，然在乾隆二十七年（一七六二），皇帝一時興起想找出陳枚〈清明上河圖〉的底稿，與畫作一起比較，卻發現底稿不翼而飛，下令追查的事件：

分，〈沈源本〉描繪城牆城垛、鼓樓；遠景的田疇、漁船；近景的樹木、房舍，但〈清院本〉則以雲霧遮蔽。因此，不管從畫家在畫院的時間，或是筆法內容來看，在在顯示〈沈源本〉可能就是原創稿本。

若是〈沈源本〉是依〈清院本〉所作的臨摹，那麼其作畫的目的爲何？已完成之畫，再命畫院畫家臨摹一遍，似乎多此一舉，更何況，清代畫作品皆奉敕而作，顏料、紙、絹皆爲公物，需奉旨請領，更何況，蓋上「乾隆御覽之寶」的大印，勢必清宮認可，因此，不可能私自臨摹。再者，〈沈源本〉畫面內容多處與〈清院本〉不同，如飯館的名稱、市招與人物的動作、場景等，其中最可疑之處，便是描寫了幾處土墳及祭拜場面，這是〈清院本〉所無的，其目的在強調「清明節」節日之意，但卻相當觸霉頭，對於應制畫而言，屬大不敬之意，即有可能在「起稿呈覽」後，皇帝將土墳祭拜的場面刪除，增加花園庭院的各式建築，因此，筆者認爲〈沈源本〉較具原創性，應爲

（乾隆二十七年記事錄）郎中白世秀來說，太監如意傳旨：此清明上河圖係陳枚所畫，恐伊回南時將此稿子帶去，著薩載查明有無之處回奏。欽此。

據此推測，陳枚確實爲〈清院本〉的起稿人之一，但〈沈源本〉的出現，又是爲何？若是作爲「起稿呈覽」的稿本，就清宮皇帝常同時命令兩人或幾人起稿的情況來看，可能性相當高。沈源的生平年不詳，根據《活計清檔》的記載，乾隆元年時，沈源已受命製作許多巨作，如〈漢宮春曉〉、〈元節大畫〉，並曾賞賜沈源緞匹，應與陳枚、唐岱等人地位相近。此外，依聶崇正的研究：沈源與陳枚等人同屬清代中期，也就是雍正、乾隆朝的畫家，「原先是設計畫樣的畫樣人，到了乾隆元年，調往畫畫處作畫。」（註五）由此可見，沈源應在雍正朝已入畫院，增強〈沈源本〉是稿本的可能性。

在〈沈源本〉的畫法中，畫面多處留有修改的圖樣，可作爲粉本的跡證，如城門後方小祠堂旁小船的位

〈清院本〉的稿本，而非臨摹本。

小結

在故宮的八卷〈清明上河圖〉中，〈沈源本〉與〈清院本〉的相似度最驚人，際遇卻如有天壤之別，〈沈源本〉筆墨精采，人物不論動作、表情皆細膩有趣，卻鮮爲人知，此次除展出兩幅作品外，更檢視〈沈源本〉的內容與畫法，將〈沈源本〉重新定位，能與〈清院本〉相輔相成。

作者任職於本院畫畫處

註釋

1. (日)古原宏伸著，郭錫泰譯，徐璐璐校，〈清明上河圖研究〉《清明上河圖研究文獻匯編》（遼寧省博物館編，萬卷出版公司，2007年7月），頁322-346。
2. 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》（國立故宮博物院，2010年4月），頁194-211。
3. 聶崇正，〈清代宮廷繪畫稿本述考〉《故宮博物院院刊》2004年第3期，頁81-84。
4. 畢梅雪、侯錦郎，〈木蘭圖——與乾隆秋季大獵之研究〉（台北：國立故宮博物院，1982），頁85-94。
5. 聶崇正，〈清代宮廷繪畫〉（香港：商務印書館，1996），頁15。