

# 《姑苏繁华图》与《清明上河图》的比较

戴立强

## 提要:

曾经收藏于辽宁省博物馆的宋张择端《清明上河图》与清徐扬《姑苏繁华图》，是中国古代风俗画中的典型之作，不愧为社会百科式的“历史画卷”。

《姑苏繁华图》的作者徐扬、《清明上河图》的作者张择端，都是平民出身的宫廷画家，他们的作品也有着相同的主题——歌颂或描绘太平盛世。两部画卷描写的时间都是春天，从郊野农村起笔，蕴含着“一年之计在于春”、“一国之计在于农”这些在中国深具影响的传统理念。

通过对两幅画卷的具体分析与比较可以看出，画家既有高超的画技，又很熟悉身边的风土人情，对事物的观察细致入微，对造型的特征把握准确，对情景的刻画生意盎然，使观者有身临其境之感。他们发挥了中国绘画流观式构图的特长，选取不同的视角，独具匠心地为后人留下了珍贵的图像资料。

两幅画卷所承载的文献史料之外的信息，需要进一步地发掘。神奈川大学“COE 项目”会为此奠定良好的基础。

首先，要特别感谢福田アジオ教授的邀请！能够参加神奈川大学“21 世纪 COE 项目”主办的这次研讨会，本人感到非常荣幸。

在中国绘画史上，表现社会生活题材的风俗画以其丰富的内容、独特的审美方式、现实主义的手法而著称于世。宋张择端《清明上河图》与清徐扬《姑苏繁华图》就是其中的典型之作。它们以长卷的形式表现当时的社会生活，既是不朽的艺术佳作，又是可资借鉴的形象史料，不愧为社会百科式的“历史画卷”。

近代以来，这两幅画卷有着近乎相同的流传经历：上个世纪 20-30 年代，末代皇帝溥仪以“赏赐”溥杰为名，连同其它一些书画盗运出宫，又带往东北的长春。1945 年 8 月以后，辗转至东北博物馆（即今辽宁省博物馆）收藏。1959 年，《清明上河图》正式调拨北京故宫博物院，《姑苏繁华图》也于同年借调中国历史博物馆，1985 年归还辽宁省博物馆。

本文拟对两幅画卷作一比较，谈几点粗浅的认识，不妥之处，请批评指正。

## 一、作者身世与画卷主题

《姑苏繁华图》的作者徐扬，生卒不详，世居苏州。清乾隆十六年（1751）弘历皇帝首次南巡时，徐扬因献画而被召入宫中，充画院供奉，赐举人，授内阁中书。乾隆二十四年（1759）创作了《姑苏繁华图》。

见于著录的徐扬绘画作品有35种，已知的传世作品有22种。其中《乾隆南巡图》，共计12卷，画高均为68.6厘米，各卷长短不等，最长者1988.6厘米。现分别收藏于中国历史博物馆和美国大都会博物馆。《乾隆南巡图》作于乾隆四十二年（1777），其中第六卷（画长942厘米）描绘了乾隆皇帝巡视苏州的情况。一位画家在近20年的时间里，前后两次在作品中以全景式的手法展现一座城市，这在中国美术史上是不多见的。两相比较，《姑苏繁华图》要胜于《乾隆南巡图》，尽管后者场面恢宏，却充满着官样文章和宫廷色彩，而前者则贴近实际，富于生活气息，具有较强的艺术感染力与形象史料价值。

[图版1：《姑苏繁华图》与《乾隆南巡图-驻蹕苏州》局部]

《清明上河图》的作者张择端，生卒不详，山东东武人。幼读书，游学于北宋京师汴梁（今河南开封），后习绘事，授翰林待诏。所作《西湖争标图》、《清明上河图》被选入神品。由于时代较早，一些文献记载已经失传，据早期的著录资料，仅知道张择端有两件作品：《西湖争标图》与《清明上河图》。一些学者认为，天津艺术博物馆收藏的《金明池争标图》就是《西湖争标图》（至少是一件早期的摹本）。

张择端虽然是山东人，但他早年就到汴京游学，因对汴河两岸的风土人情非常熟悉，从他创作的《清明上河图》中就可以看出来。

徐扬与张择端有着相似的身份——平民出身的宫廷画家，《姑苏繁华图》与《清明上河图》也有着相同的主题——描绘太平盛世。同时，两部画卷描绘的时间都是春天，也都是从郊野农村起笔，蕴含着“一年之季在于春”、“一国之计在于农”这些在中国深具影响的传统理念，可见两位画家的创作构思有异曲同工之妙。

[图版2、3：二画卷的开头部分]

《姑苏繁华图》原来的画名是《盛世滋生图》，图中所画为苏州景物，由于原来的画名不够准确，上个世纪50年代初，改为《姑苏繁华图》。关于这幅画的创作意图，从“盛世滋生”这个画名上就可以看出来。徐扬在画后的自书跋语中说得很明白，是为“图写太平”，歌颂“帝治光昌”，表现“斯地斯民”、“感激鼓舞”、“交相劝勉，共为盛世之良民”。

关于《清明上河图》的创作主题，虽然画中没有《姑苏繁华图》所描绘的“状元船”、“娶亲”、“祝寿”等场面，但也可以从画名“清明”一词中得到体现。一提到“清明”，人们自然会联想到“清明节”。也有的学者认为，“清明”是指汴京的“清明坊”这个地方，即《清明上河图》画的是清明坊到虹桥一段的景色。但是，有些学者在研究后发现，《清明上河图》所画景物并非清明节当日的情况，因此，“清明”既非节日，亦非地名，而是“清明盛世”之意。

我认为，“清明”一词，应当是双关键词，作为形容词，有“清明盛世”之意，用来修饰名词“上河”（即汴河，引申为“汴京”）；作为副词，有“上巳（农历三月三日）、清明时节”之意，以表示所绘内容之所处时间。其画名之意或可解释为：“在上巳、清明时节，清平盛世之汴京沿河两岸人们的繁华生活”。

徐扬与张择端都是宫廷画家，《姑苏繁华图》与《清明上河图》的主题也都是歌颂“太平盛世”，因而在客观上不能不对封建统治有所粉饰，我们在研究这两幅画卷时，必须注意到这种情况。

## 二、匠心独具 刻画生动

《姑苏繁华图》与《清明上河图》均采用了视平线处于画外的散点透视方法，这是一种感觉与理智相结合的法则。画家巧妙地发挥了我国绘画流观式构图的特长，利用河流或山峦的曲折高低，引导观众不断地转移视点，从阡陌延伸到街巷，不但使房屋建筑历历在目，室内室外的人物活动也都便于展示，可谓“远近聚散有别，动静疾缓得当”。

虽然两幅画卷都采用散点透视法，但画家取景的视角仍有所不同。

《姑苏繁华图》运用了“深远法”，即画面为由上至下的俯瞰式。之所以这样，其一，这是画家更善于把握的一种表达方式，其二，虽然与《清明上河图》相比，画中人物形体略嫌小了一些，但便于全景式地展现画面，可以在高 36.5、长 1241 厘米的画幅上包含更多的内容。同时，画家对近景城墙的处理上，也吸收了西洋画的焦点透视法，阴阳、向背、转折都表现的很清晰。

《清明上河图》的高度仅为 24.8 厘米。在画幅高度有限的情况下，既要突出人物的神态，又要兼顾背景的事物，画家选取了最佳的视角，介于“深远”与“平远”之间，以平远为主。在人物比例、景深取舍等方面都是恰到好处。这是画家在长期的创作实践中摸索出的一种独特的描写技法。

[图版 2、3：二画卷的开头部分]

在整体构图上，两幅画卷也有近似的经营手法。画卷的起笔、承转、高潮，都章法有度，成竹在胸，显示出大手笔的风范。

若以《清明上河图》中古老的柳树与高耸的城楼为标志，则现有画面可明显地分城三个段落：郊野春光、汴河两岸、城乡街景。恰似一部分成若干章节的文学作品，既曲折迭宕，又浑然一体。

《姑苏繁华图》全画以山和水为分隔，在一段人烟、房屋稠密的景象之后，便有一段山光水色来调节，有如一支由慢板、快板、变奏组成的交响乐章，旋律疏密合宜，节奏张弛得度。

徐扬与张择端既有高超的画技，又很熟悉身边的风土人情，对事物的观察细致入微，对造型的特征把握得准确，对一些情景的刻画生意盎然，因此使观者有身临其境之感。以下通过几个小镜头来具体说明。

### 《姑苏繁华图》

1、木渎镇西段，临水有不少店铺。一家“杂货老行”、一家“米行”，隔水相望。河中的运粮船、贩杂货的船，往来如梭。一个男子正站在船板上吃饭，脚下的一支水壶和一个盆，还未来得及收拾。可以想象出生意的繁忙与劳作的辛苦。

[图版 4：斜桥旁的米行]

2、黄鹂坊街的一家院内，纱灯高悬，花轿已经抬入了后院。大堂正面坐着一对老人，此刻新婚夫妻各执红绿绸“牵巾”，正在参拜双亲，新郎听到唱礼已经跪下，新娘则因为蒙着红色的盖头，还在伴娘扶持下探索着准备下跪。二百多年前的喜庆婚礼，活生生地展现在观者眼前。

[图版 5：拜堂成亲]

3、阊门的南门外的码头上，有一群卖艺者正在作场，旁边挤满了围观者，楼上商铺的伙计也推窗观

赏，一个小女子手握横竿走在绳索上，她细步趑趄，忽进忽退的情状，画得宛然如真。观者在不知不觉之中，受到了生活气息的感染。

[图版 6：江湖卖艺]

### 《清明上河图》

1、虹桥桥头，一辆独轮车停在桥头脚店的门口，从店中走出两人，各自手捧几十贯铜钱往车子上装，车旁一人在清点数目。这种背负钱贯的人物形象，在河南省白沙宋墓的壁画上也见到过。可见这个画面的写实性。

[图版 7：桥头脚店 白沙宋墓壁画]

2、城楼外的护城河桥头，一头拖着货车的驴子，伸长了脖子低下了头，驴身及颈部画得很长，便充分表现了车上货物的重量和驴子奋力前行的动态。表现了独出心裁的艺术构思。

3、护城河木桥上聚集了不少游人，正举目凭栏远眺。一对沿街乞讨的父子来到游人跟前，伸出手乞求施舍，打断了两位游人的兴致，他们很不情愿地从衣兜里掏出钱回身递给乞丐。站在右侧的丐童，正踮着脚、仰着头，伸着手苦苦央求。但那位怀抱婴儿的游人，只顾逗弄自己孩子，对小丐童不理不睬。在画家笔下，人间的冷暖，被表现的淋漓尽致。

[图版 8：护城河木桥上]

## 三、两座“虹桥”

《姑苏繁华图》中阊门外有一座桥，横跨运河，是主要的陆路通道。因桥下无柱，古名“虹桥”。元至治年间重修为石桥。桥上行人来往如蚁，在不宽的虹桥桥面上，两侧也搭起了棚屋，开起了店铺。桥上还高悬着四盏灯笼，虽是用以夜晚照路，但恐怕也是有夜市的。

《清明上河图》中的“虹桥”，跨越汴河，是画中的一个高潮场面。桥上人群拥挤，骑马、乘轿、推车、挑担的各色人等来来往往，又有许多人倚着桥栏在看船。桥头更有许多摊贩，吸引了不少行人，有的正在交易讲价，十分热闹。

两个“虹桥”的场面相比较，《姑苏繁华图》显得整洁有序，《清明上河图》则喧闹中带有几分杂乱，如实地表现出摊贩违规占道的“侵街”现象。

[图版 9：阊门虹桥、汴河虹桥]

《清明上河图》中的“虹桥”，被称为“贯木拱桥”，是宋代的创造，在汴京至少有三座这种拱桥。根据《清明上河图》所画的结构，桥梁专家分别于 1958 年在武汉、1999 年在上海重现了两座这种“贯木虹桥”。由此可见，张择端不仅采用了写实主义的手法，而且对桥梁的构造也非常内行。

图中“虹桥”的南北两端，竖立有四根高柱，其上各立有四个鹤形物体。其实，这四根高柱就是“华表”。华表，也称为“表木”、“桓表”、“和表”，是古代用以表示王者纳谏或指示道路の木柱。“华表木也，以横木交柱头，状若花也，形似桔槔，大路交衢悉施焉。”（晋 崔豹《古今注·问答释义》）华表上为

何要立有鹤的形象？“古以鹤为祥，故立之华表。”（陆璣撰、毛晋注《毛诗陆疏广要》）

[图版 10：虹桥华表特写]

在明代以后的各种“清明上河图”摹本中，都看不到在桥梁两端立有华表的景象，《姑苏繁华图》中画了许多桥梁，也不见桥旁立华表的情况。此当表明，至少是明代以后，这种风俗习惯被改变了。也因此，过去的研究者多将《清明上河图》中的这四根立柱误认为是风向标。可见，张择端在画中为我们保留了有关华表的重要图像资料。

#### 四、缺失的女性

学者们在研究中发现，《清明上河图》中缺少女性人物形象。其实，画面中极少有妇女出现，也是《姑苏繁华图》的特点之一。

《清明上河图》中的人物共有 700 余人，但细数之下，其中女性仅占 10 多位。

《姑苏繁华图》中各色人物有 4800 余人，其中的女性不到 108 人。而在街上（包括桥）上的只有 10 人。女性最多的场面有 2 处，一是“看戏”，有 17 人，另一是“娶亲”，有 19 人。

[图版 11：二图中出现女性的场合]

从图中可以看出，女性很少在街道上出现；她们的出现大多与小孩儿或家务联系在一起；没有一个人的身边单独伴有女性。

绝大多数女性被排除在公共场合之外，这无疑暗示了画家的观念以及那个时代的传统。宋代是封建礼教盛行的时期，实行男女隔离的政策，女性缠足也是从这个时候开始推行的。特别是上层女性更应当足不出户，守闺持家，她们很少能接触到家庭成员以外的男性。同时，在儒家思想里，母子关系是家庭和谐安宁的基础，敬母、尊夫、教子是遵守的规范。“男女有别”、“授受不亲”，只有因孩子的需要，才允许女性与陌生男性接触。

在封建的礼制下，一方面，妇女在社会中处于从属的地位，她们必顺尊守“三从四德”，甚至是“从一而终”。而另一方面，女性也是男子身份和地位的一种象征，处于社会上层的富人们，往往是“三妻六妾”，更不用说那些“后宫三千”的帝王们了。

《姑苏繁华图》与《清明上河图》大多描写的是市井生活——公共场合，妇女在画面中极少出现，正是当时社会的一个真实照。

#### 五、从各色招牌说起

各色招牌可以从一个侧面反映出一座城市的经济发展状况。

据粗略计算，《姑苏繁华图》中，各种商号招牌共约 300 多块。这些招牌代表了苏州约 50 余种工商行业，有粮食、造船、织染、油漆、器皿、窑炭、洋货、衣帽饰物、日常杂货、文具图书、金银首饰、古玩字画、医药、金融等各类行业。

[图版 12:《姑图》招牌(局部)]

相比之下,《清明上河图》中的招牌(包括酒店的望子)少了许多,计有:“王家纸马”、“饮子”、“口香饮子”、“新酒”、“神课”、“看命”、“决疑”、“正店”、“脚店”、“孙羊店”、“李家输卖上”、“久住王员外家”、“杨大夫……”、“杨家应症……”、“王家罗锦匹帛铺”、“刘家上色沉檀拣香”、“赵太丞家”、“五劳七伤……”、“治酒所伤真方集香丸”、“解”等 20 处。

[图版 13:《清图》招牌、彩楼欢门]

当然,《清明上河图》中一种特殊的酒店招牌“彩楼欢门”未计算在内,这种“彩楼欢门”有 7 处之多。其中一家“脚店”前的彩楼非常高大显眼,可见画家对这一事物的特征十分熟悉,又善于经营和把握,因而将其描绘成“顶天立地”的样子。随着时代的推移与风俗的演变,在《姑苏繁华图》中,这种“彩楼欢门”已经不见了。

巧合的是,《清明上河图》中,运河北岸有一处“王家纸马”铺,二间门脸,中间用纸裱叠成楼阁之状。《姑苏繁华图》在山塘街的一端,挂有“香烛纸马”、“进京蜡烛”的店铺,主人正在招呼顾客,显然是一家经营祭祀用品的店铺。画家不约而同地描绘出这类店铺,或许是暗示所画之时间,是在清明节前后。

[图版 14:“王家纸马”、“香烛纸马”]

《清明上河图》中的各类招牌较少,一方面,是宋代与清代的经济发展程度不同。在北宋时期,一些行业尚未出现。例如,《姑苏繁华图》中有“钱庄”9 处。作为一种金融机关,钱庄出现在明代晚期。图中也有“棉花行”、“太仓棉花”、“布行”等多处,随着宋末、元初棉花栽培地区的日渐扩大,与之相关的纺织业也得到发展,棉花、布匹一类的产品与大众的生活更加密切。图中还有“蒲城烟行”“烟店”、“名烟”等 4 处,烟草作为一种经济作物于明万历年间引进到中国,以出产于福建蒲城地区的烟草最为著名。

另一方面必须注意的是,现今《清明上河图》是不完整的。据记载,原来的长度至少在 700 厘米以上,也就是说,现今的画面至少缺失近 200 厘米。这不能不说是一种遗憾。

总而言之,作为“历史画卷”,无论是《姑苏繁华图》,还是《清明上河图》,都承载着许多文献史料之外的珍贵信息,这些还有待于深入地发掘。相信神奈川大学“21 世纪 COE 项目”能够为学者们的进一步研究奠定一个良好的基础。

## 参考书目

崔豹:《古今注》,《四库全书》文渊阁本。

陆璣撰、毛晋注《毛诗陆疏广要》,《四库全书》文渊阁本。

孟元老撰、邓之诚注《东京梦华录注》,北京:中华书局,1982 年 1 月 1 版 1 刷。

冯桂芬:《苏州府志》,江苏书局光绪7年(1881)刻本。

宿白:《白沙宋墓》,北京:文物出版社,1957年9月1版1刷。

彭信威:《中国货币史》,上海人民出版社,1965年11月2版2刷。

南京农学院中国农业遗产研究室编著《中国农学史(初稿)》下册,北京:科学出版社,1984年8月1版1刷。

郑振铎:《〈清明上河图〉的研究》,《文物精华》1959年第1期。

刘渊临:《清明上河图之综合研究》,台北:艺文印书馆,1969年6月1版。

(台北)故宫博物院、中央博物院编《故宫书画录》,1956年4月。

肖琼瑞:《清明上河图画名意义的再认识》,中国艺术文物讨论会论文集,台北故宫博物院,1991年。

孙机:《金明池上的龙舟和水戏》,《文物天地》1992年第6期,

铃木敬编《中国绘画总合图录》,东京大学出版会,1982—1983年。

户田祯佑等编《中国绘画总合图录续》,东京大学出版会,1998—1999年。

中国古代书画鉴定组编《中国古代书画图目》,北京:文物出版社,1987年—2001年。

杨仁恺主编《辽宁省博物馆藏书画著录(绘画卷)》,沈阳:辽宁美术出版社,1998年6月1版1刷。

《清徐扬〈姑苏繁华图〉》(附:秉琨著《清徐扬〈姑苏繁华图〉介绍与欣赏》),商务印书馆香港分馆,1988年3月1版1刷。

苏州市城建档案馆、辽宁省博物馆编《姑苏繁华图》,北京:文物出版社,1999年10月1版1刷。

Amica O.Yeung: *Emperor Song Huizong's Ideal in Qingming Shanghe Tu: A Confucian Society with Proper Gender Interaction*, The Berkeley Mcnair Journal Winter 1998. Volume Six.

伊原弘编《〈清明上河图〉をよむ》,勉诚出版,2003年10月1版。

《故宫博物院八十华诞暨〈清明上河图〉及宋代风俗画国际学术研讨会论文提要汇编》,2005年10月,北京。