

# 基于《清明上河图》的三朝建筑比较研究

陈璐, 张勍, 戴俭

(北京工业大学, 北京 100124)

**摘要:** 北宋的《清明上河图》是宋代风俗画的巅峰之作, 后人临摹、仿画了一系列此类纪实性画作, 忠实反映了画者所处朝代的风物人情, 其中也包含着建筑领域的信息。通过对比各版本《清明上河图》的概况, 分别选取北宋张择端版、明朝仇英版以及清院本版的《清明上河图》作为研究对象。分析了各版本画中的六种主要建筑类型, 即城门、寺院、官僚宅第、城市民居、酒肆店铺和虹桥, 并分别对每种类型建筑进行纵向对比研究。以比对的结果为依据, 阐述了宋、明、清三朝建筑的部分发展与演变。

**关键词:** 宋明清; 清明上河图; 建筑; 比较

中图分类号: TU 984

文献标识码: A

文章编号: 1008-7192(2011)04-0034-07

## A Comparative Study of Three Dynasties' Architecture Based on "Riverside Scene at Qingming Festival"

CHEN Lu, ZHANG Qing, DAI Jian

(Beijing University of Technology, Beijing 100124, China)

**Abstract:** Having been copied and imitated into a series of realistic paintings, "Riverside Scene at Qingming Festival" is the capstone of the genre paintings in Song Dynasty and reflects directly not only the scenery of the time in which the artist lived and also the message of architecture and construction. By comparing three selections of "Riverside Scene at Qingming Festival", including the Song Dynasty's version by Zhang Ze-duan, the Ming Dynasty's version by Qiu Ying and Qing Dynasty's version by the Royal Painting Academy, this paper analyzes the six major building types in those paintings, such as gatehouses, temples, bureaucrats' mansions, urban residential houses, shops, arch bridges ect., and studies the construction of each type with the vertical comparison. According to the results of comparative study, the paper expounds the development and evolution of architecture in dynasties of Song, Ming and Qing.

**Key words:** dynasties of Song, Ming and Qing; "Riverside Scene at Qingming Festival"; architecture; comparative study

北宋的《清明上河图》是宋代风俗画的巅峰之作, 引发后人临摹、仿画了一系列此类纪实性画作。现存于各处藏家手中的许多摹本和伪造

本。为了以图说历史的研究方法对宋明清三朝建筑的发展变化进行考证, 因此选取分属三个朝代的最能反映其时代建筑特色的三版《清明上河

收稿日期: 2011-05-18

基金项目: 北京工业大学研究生科技基金 (ykj-2010-4720)

作者简介: 陈璐 (1986-), 女, 福建福州人, 北京工业大学建筑与城市规划学院硕士研究生, 研究方向为建筑设计与理论。

图》,从建筑学方面纵向比对。

一、画卷概况

宋代张择端版《清明上河图》,下文简称宋画,以精致的工笔记录了北宋末期、徽宗时代汴京东南城门及附近郊区的建筑和民生。作品以长卷形式,采用散点透视构图法,将繁杂景物纳入统一而富于变化的画面中。吴门四家之一仇英,根据“清明上河”这一题材,参照宋本构图,以

明苏州城为背景,采用青绿重设色方式,创作了一幅全新画卷,风格与宋本迥异,下文简称明画。乾隆元年(1736 年)由清宫画院五位画家陈枚、孙祜、金昆、戴洪、程志道参照各朝仿本,集各家所长合作画成,下文简称清画。其基本构图与明画类似,但已失去宋代古制。内容上增加了明清时代特殊风俗,如踏青、表演等活动。画法上受西洋画风影响,街道房舍,均以透视原理作画,并有西式建筑列置其中。现存于台北故宫博物院。

表 1 画卷概况对比

朝代	作者	尺寸	质地	画法	地理位置	现存地
宋	张择端	26.8cm*5.346m	绢布	白描、散点透视	(汴梁)开封	北京故宫博物院
明	仇英	30.5cm*9.87m	绢布	青绿重设色、散点透视	(平江)苏州	辽宁省博物馆藏
清	陈枚、孙祜、金昆、戴洪、程志道	35.6cm*11.528m	绢布	散点、焦点透视结合	不详	台北故宫博物院

二、《清明上河图》中的建筑

1. 城 门

城门是《清明上河图》的一重要构图点。宋画中,城门是全图建筑等级最高的,画法有别于其他建筑。画中用细密线纹表达城门墙体,反映了一个史实——宋东京时内外城墙均为土筑,金元时废除外城不用,只用宋内城,明初才改为砖砌。城门仅画城楼,并无瓮门,类似宋内城之制,城门作直梁式,与现开封城南建于北宋开宝七年

(947 年)的繁塔门洞作法相同。城楼二层,面阔五间,进深三间,基座四周装置栏干,直棂窗,庀殿顶,顶部直线状画法显示屋顶采用琉璃瓦而非青瓦。宋画图中在重要建筑上均使用琉璃瓦说明宋代建筑技术、烧造技艺较前代成熟,即显示了建筑等级,也表现出庄严华贵的艺术效果。明画有两座并立城门,分别为陆行门、水出门,均有瓮城。明画中城门明显基底为石砌,墙体为砖砌,城墙顶有匾额。城楼两层,重檐歇山,二层带外廊。清画城门形制似明画,但城墙顶无匾额。

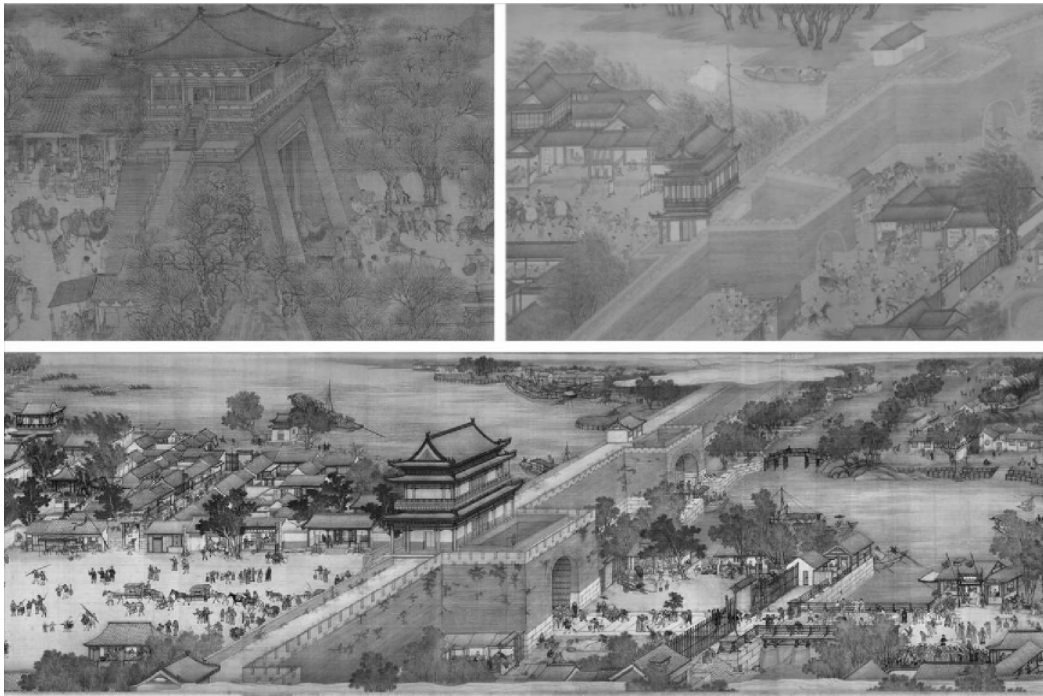


图 1 城门对比图

三幅画对比,显出清代建筑对斗拱的运用更规范。宋代斗拱发展已很成熟,内檐斗拱出现了上昂构件,完善了转角铺作,统一了补间铺作和柱斗铺作的尺度与形式,结构作用也发挥得较充分。至明、清,斗拱尺度日趋繁杂纤巧,其功用日渐消失,几乎成了装饰品,且平身科攒数由宋的一至二攒增至四至八攒。在结构及构造上,宋代梁枋的标准做法是,削薄梁头作为斗拱的一部分,由完整的斗拱承托椽和撩檐枋,支撑出挑屋檐。清代则减小梁头断面,摆放在柱头的特别放大的十八斗上,挑檐檩放在挑尖梁头上,由挑尖梁通过檐檩来承托出挑屋檐。斗拱仅为辅助,构件尺寸就大大缩小。从三画对比,可看出斗拱用材总趋势是由大变小,斗拱也由雄大变纤巧。对比宋画、清画,城楼的屋顶除有檐口曲线明显、屋面曲线平缓的特点外,其屋面沿纵轴方向在两端翘起,和举架形成的横向曲线配合,形成略成双曲面的独特屋面。此外,其屋脊曲线因脊檩端置生头木,正脊起翘十分生动。屋顶正吻也由宋式富有生趣的尾形变为方形上卷起圆形的硬拙的装饰。

## 2. 寺院

宋画中城门外不远有一建筑,从其前僧侣及建筑特征综合推断,应是一寺院。寺院山门建在砖或石砌台基上,台基前施有慢道。其表达形式和《中兴祯应图》的慢道基本一样。寺院正中主

门面阔三间,进深两间,悬山顶,为象征空、无相、无作(或称无愿)的“三解脱门”形制。平面有中柱一列,为分心槽式,与《营造法式》所载一致。当心间较两次间宽,双扇版门,画上可分辨出门钉、立颊与地袱。两侧肋门规制比主门低,开间、进深较主门小,悬山顶较主门低,无补间铺作,仅有柱头铺作和角铺作。三门各施版门,为“断砌造”样式。明画中的庙宇位于郊外,河南岸,所画不全,其中两栋明显的重檐歇山顶建筑,右侧为一层三开间的殿宇,中央供奉香炉,墙上有壁画,描绘飞仙、罗汉;左侧是二层的钟楼,放置雕花大铜钟。清画中的寺院也位于郊外,从平面布局,建筑形式,入口形制,门口所立幡杆等判断为寺院。

三画中所绘寺院虽不完整,但制度严谨、层次清晰,反映了三朝寺院的部分构成状况。其中相同特征是:(1)总体格局是基本对称、沿南北向呈纵深发展的院落式结构。(2)注重建筑群体的组合、搭配,重点突出。宋画中对主门与肋门的开间、进深及体量,可清楚的看到这点。(3)寺院为公宇建筑,等级、规格较高。特征明显的是宋画,除主门外,两侧肋门也成门屋形式、施斗拱。不同处是:宋画的寺院对车马通行等多有考虑。为满足佛教仪式的特别要求,主门台基前施慢道,也有为车马通行服务的目的。肋门采用“断砌造”做法,也是为方便车马通行。而清画中的出入口对此多有限制。

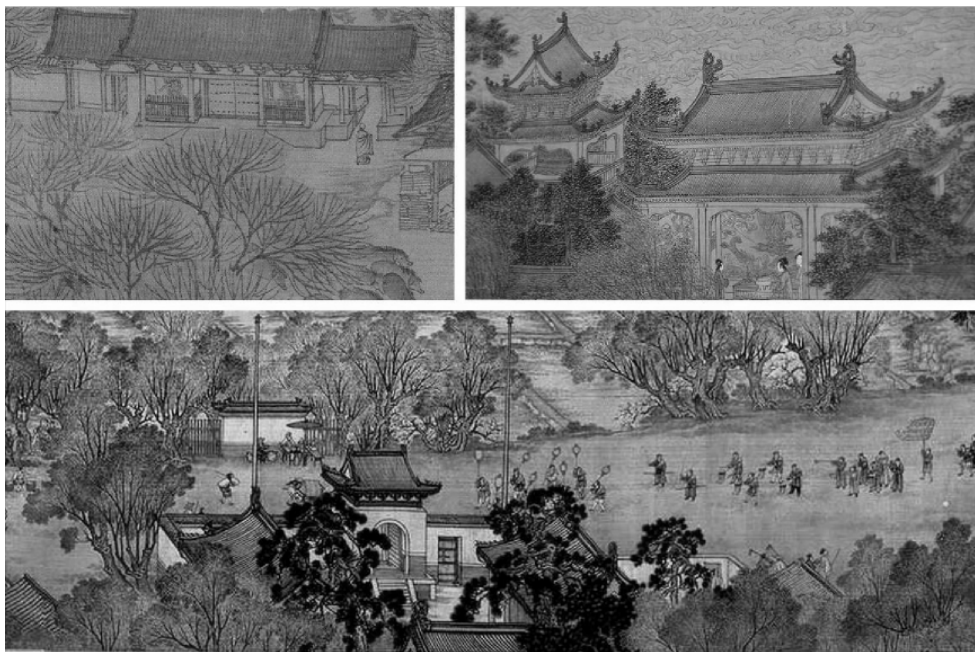


图2 寺院对比图

### 3. 官僚宅第

在宋代,斗拱与门屋的使用是区分建筑等级的一个重要标识。宋画中除城楼、寺院,只有画左的赵太丞等三家使用斗拱。赵家左邻屋宇重叠,门口有阶梯形石蹬上马台,参照宋人对宋官宅构成的描述及宋《文姬归汉图》等描绘,可确定这是官宅。赵家对门,入口作乌头门,右厢房临街开门,屋檐下挂“解”字,表明其经营典当生意,

侧面说明这是一户有权有势的官家。画中官宅并不完整,画中的两层院落为入户引导及会客的外空间,后寝部分未交代。其基本空间格局是以厅堂、会客庭院为中心,大致呈四合院形式,与《居家杂仪》中记述相合,但空间格局不严整。官宅的内外分隔不明显,作为补充,加强它与城市的分隔。男女的生活轨迹有相当程度的交织,这可能与东京建设用地的紧张有关。

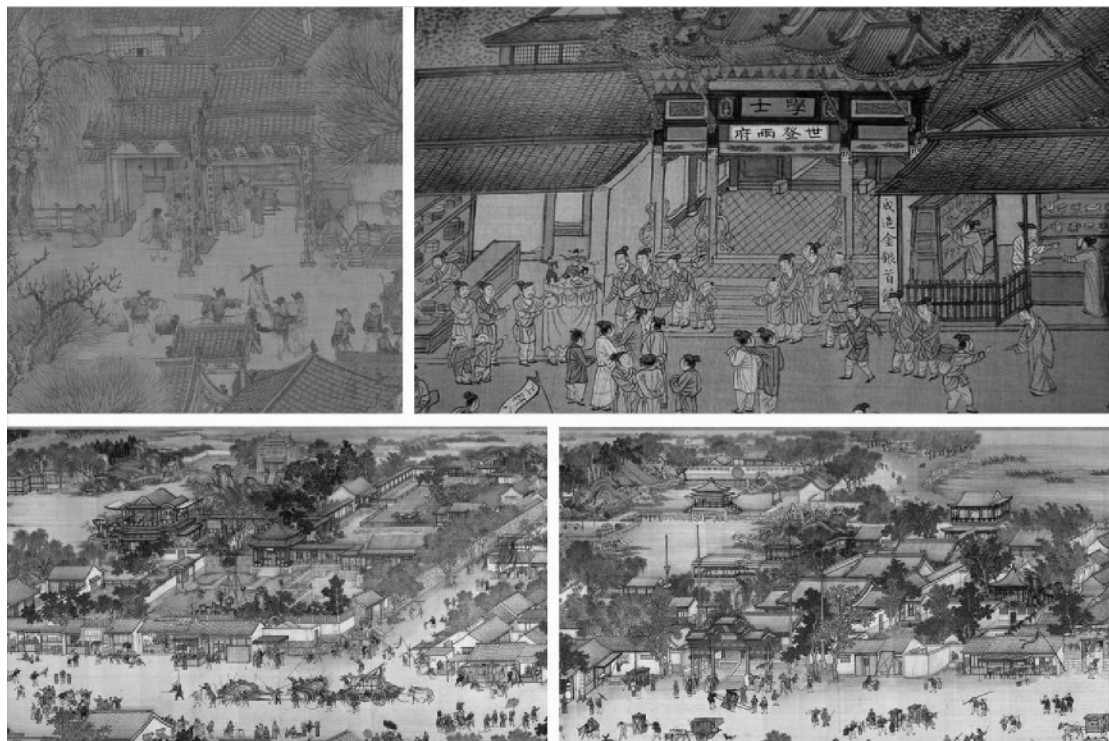


图3 官宅对比图

明画中有三座官宅,都位于城内。①靠近陆行门的“学士府”,门前立有三间四柱五楼的木牌楼,上书“学士”,挂“世登两门”牌匾。牌楼用于表彰、纪念、装饰和导向,多立于宫苑、陵墓、祠堂和路口等地。②武陵台榭所处院落,主入口位于临街南侧,门前设抱鼓石与石狮,不通车马。宅邸内多设廊道,用穿廊连成了日字、工字、王字平面,生活空间丰富。庭院、园林等为明朝苏式建筑和园林风格,富有南方建筑特色。③画左的金明池宫苑,是明画的创新,从建筑布局,建筑形式看这是画中建筑等级最高的部分,平面、屋顶多样,建筑形式丰富,建筑群落间有游廊相连。

清画套用明画构图,建筑则为清制,建筑形制、院落布局等都较明画清晰,规整,官宅有①学

士府,同样立木牌楼,且有四根幡杆,学士府建筑群基本格局为南北主轴线,其上三进院布局对称,左侧园林中水榭、游廊、藤架灵活搭配,空间形式不拘一格。②学士府左的官宅,正门朝西,门旁有石狮,门前有空场作为官宅与街道空间的过渡。园内各式亭台,水榭,厢房,其间由长廊相连,将庭院空间分割的错综复杂。③画左的宫城,主入口为一琉璃牌楼,前设一座三间四柱五楼的木牌楼,之间步道忠实表现了清代官式建筑阶基、踏道的特点。宋、元时垂带石踏道侧面砌成内凹的“象眼”,明清为平砌,踏道与御道相结合最隆重。宫城内建筑秉承清制,如两座重檐卷棚歇山顶桥楼连接多孔石桥架于水上,颐和园就有相同景致;高台建筑群的平面布局及连廊相交

的处理方式,与紫禁城亦有相似。三画中墙体形态也有其缘由。《营造法式》规定:“筑墙之制,每墙厚三尺,则高九尺,其上斜,比厚减半;若高增三尺,则厚加一尺,减亦如。凡露墙,每墙高一丈,则厚减高之半。其上面之广,比高五分之一。若高增一尺,其厚加三寸;减亦如之。凡抽经墙,高厚同上。其上面之广,比高四分之一。”所以墙体有明显收分。而明清重要建筑多用砖墙,夯土墙多用于民居,墙体厚度不大,收分减小。

#### 4. 城市民居

宋画中临街店铺与城市民居屋顶多为悬山和歇山式。以青瓦覆盖,呈鱼鳞状。画中凡能够窥见到内部梁架结构的房屋大多是五架梁,没有发现超越“庶人舍屋,许五架,门一间两厦而已”规定范围的民居建筑。画中城市民居考究,平面

布局多为四合院。但与官宅的四合院布局不同,房屋多简陋,使用的木构件加工简单。小型住宅多为长方形平面,形体朴素灵活。山面两厦与正面引檐多用竹篷或在屋顶上加建天窗。转角屋顶通常将两面正脊延长,十字相交而构成两个气窗。明画中城市民居多分布于官宅周围,有比较完整的院落形式,多为一院一户,部分临街民居与商铺结合。与清画中建筑比更具南方建筑特色,更通透,建筑内外环境分隔模糊。清画中由于街道走向更规整明确,基本都与主街垂直相交,沿街的民居院落更规整。基本为四合院形制,多数是一进院,局部为二进院。平面忠实体现了强调中轴线,布局轴线对称的清制特色。且从开间、体量上与官宅产生差距。

宋画中民居建筑的山墙,举折,檩,椽等承重

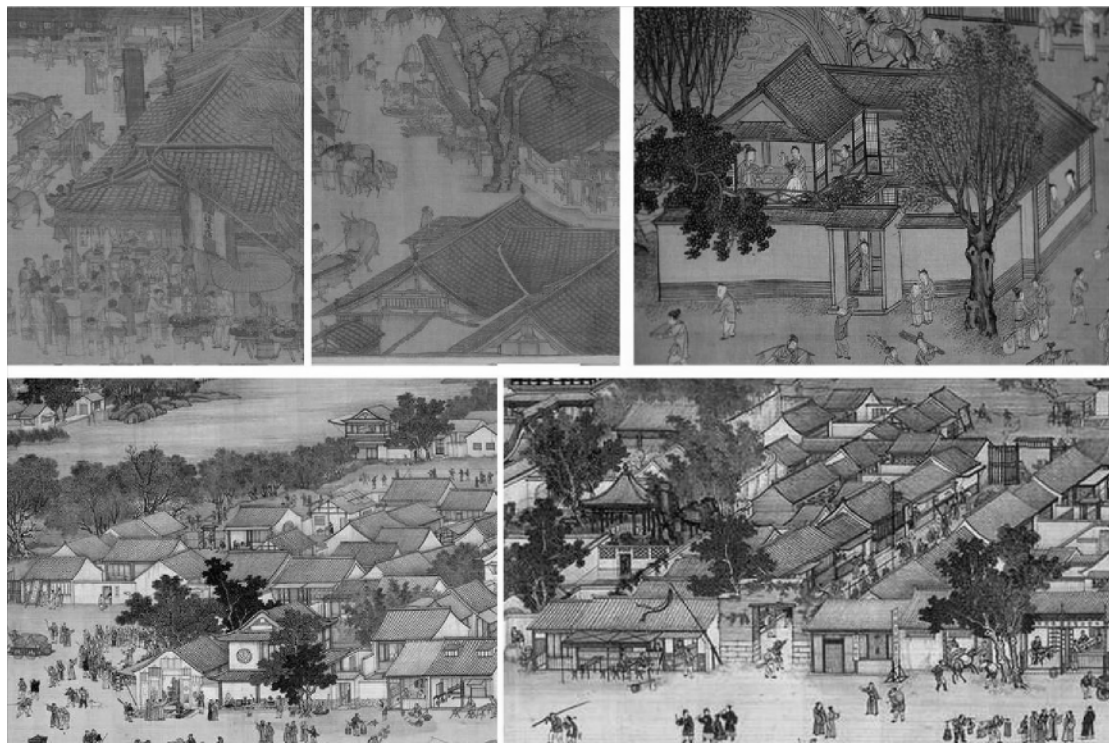


图4 民居对比图

结构外露,而明清版画中民居山墙是结构内藏的砖砌墙。且从山墙的屋檐曲线可看出清举架与宋举折做法的不同。清常用举架有五举、六五举、七五举、九举。举为屋架高,多是按建筑进深与屋面材料定的。清举架由下而上计算,由相邻两檩中心线的垂直距离除以对应步架长度得到系数。宋代举折计算顺序则刚好相反,由于各檩

升高的幅度不一,因此所得的屋面断面坡度是由若干折线组成的“折”。这个曲线越往下越缓,如檩数过大,则最后一折的坡度平缓,雨水容易渗漏。清代举架做法避免了这一问题,使屋面曲线更合理,但失去了宋代有力的艺术表现力。

#### 5. 酒肆店铺

宋画中有多种营销形式,有贩、摊、铺、店等。

贩走街串巷,送货上门;摊是临时搭棚或摊位;铺摆放柜台,销售商品;店则是产销一体。商业建筑功能,已由单一的买卖货品,发展到饮食、住宿、构栏等新功能,却未产生相适应的新建筑类型。各建筑功能仅靠室内陈设、招牌区分,这也侧面反映了中国传统建筑的通用式设计特点。宋画中商店建筑大都带挑廊,沿街店面装修多可拆卸,还有临时摊位、货棚,与街道的空间关系具有不定性,沿街建筑底层和街道空间活动联系密切,建筑的内外界面模糊,街道空间和建筑室内空间也是流通的,同时街道空间成了两侧商店空间的延伸。没有西方传统街道空间的可逆图底

关系。明画中商业建筑延续了宋画的这一特点,与街道空间联系紧密,但商业主体建筑已较为固定,宋画中沿街设置的摊临时性更强,侵占街道空间的现象更严重,而明清画中商业建筑已基本解决这个问题。三版《清明上河图》中人物活动方式皆是以步行、抬轿、马车的形式进行,这种交通行为方式取决于当时的“马路经济”。在宋画中这种行为方式则体现了唐代到宋代里坊制解体的一种历史进程。

#### 6. 虹桥

仁宗明道年间,宋画中虹桥的单孔木拱桥形式在青州出现,庆历年间,在汴河上摹仿这一形

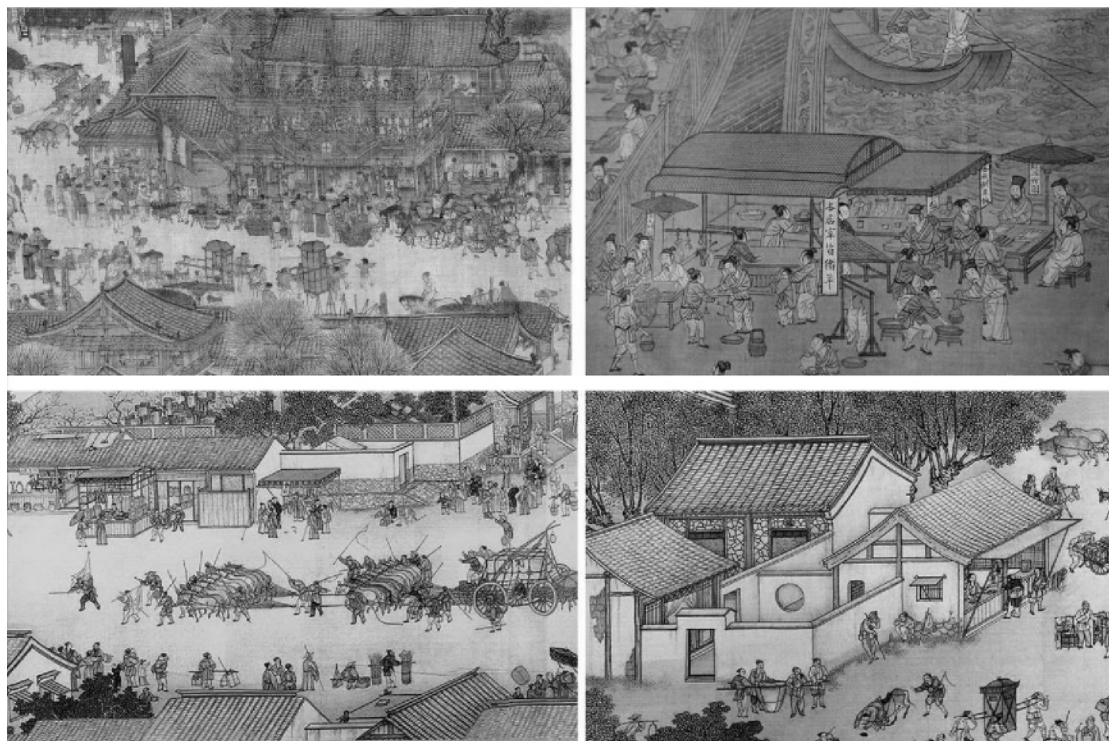


图5 商铺对比图

式建造木制拱桥,随后因其便于漕船通行,做法被程式化并推广普及。《东京梦华录》记载:“其桥无柱,皆以巨木虚架,饰以撇,宛如飞虹”。明画与清画中的虹桥均为大型单孔石拱桥。桥上设有一些简易的草棚或伞下的简陋摊位。宋画中桥头两侧各立一根高起的木杆,顶部有两短木十字相贯而出,其上置一鸟形物。之前普遍认为这是为汴河中行船指风向的,但同济大学的张建在《〈清明上河图〉虹桥研究》中指出:“虹桥桥头两侧的木制高杆应该是用来衬托虹桥、起到标

识性作用的‘华表’。”明画中虹桥与宋画大不相同,为砖石结构的单孔拱桥,由河面上船只的尺度可以看出拱桥的比例过于夸张,写实性大打折扣。是桥上商铺较宋画更成规模,从临时性的发展到了固定性。桥两端分别竖立两根木杆,杆顶各挂一面小旗,用于判定风向与风速。清画中虹桥也为石砌结构单孔拱桥,总的看来桥体结构比明画中合理,人物布置比宋画中的合理。桥上商铺家家相邻,连成两排,把桥发展成了商业街。桥边无标识杆或风信杆。



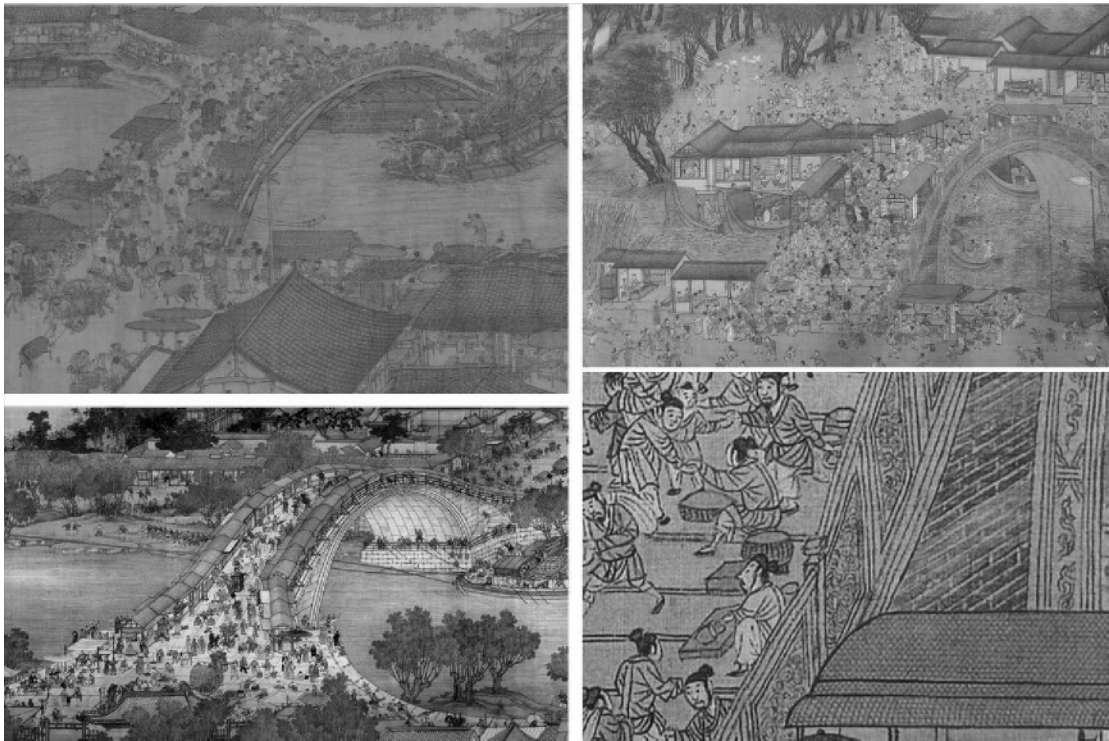


图 6 虹桥对比图

三、结 语

古代并没有照相机，文人墨客就将当时的社会、文化等等记录在了纸张、画卷上，尤其是风俗画，用较为纪实的手法表现了一个时代的种种，古代风俗画用较为纪实的手法表现了一个时代

的种种。《清明上河图》众所周知是宋代风俗画中的巅峰之作，对它的研究也是屡见不鲜，甚至有专门的学科叫做“清明上河学”，今天，古建筑遗存越加稀少，通过这类纪实图像资料研究传统建筑与景观，将成为建筑研究的一种重要途径，“图说历史”对于我们的建筑和规划专业来说，意义非凡。

参 考 文 献

[1]王洁. 从建筑与景观解读《清明上河图》的资料性[J]. 华中建筑, 2005(2): 112-142.  
[2] 李荣. 明代“仇本”《清明上河图》[J]. 中国档案报, 2010(5): 1-2.  
[3] 徐邦达. 清明上河图的初步研究[J]. 故宫博物院院刊, 1958(3): 35-49.  
[4] 梦元老. 东京梦华录[M]. 孙世增. 北京. 中国商业出版社, 1993.  
[5] 李诚. 《营造法式》看详[M]. 北京. 中国书店出版社, 2006.  
[6] 周宝珠. 试论《清明上河图》所反映的北宋东京风貌与经济特色[J]. 河南师大学报: 社会科学版, 1984(1): 27-34.  
[7] 张建. 《清明上河图》虹桥研究[J]. 河北北方学院学报: 自然科学版, 2009(4): 72-74.