

試讀寶笈三編本清明上河圖(一)

——談結構與透視——

沈以正 (作者現任國立台灣師範大學美術研究所副教授)



▲ 驢隊



西方繪畫中，色彩與透視為表達的兩大柱石。近年來因西方的研究與探討，使我國畫家中的牧谿與吳彬作品價值，有了新的認識，並且重新肯定了他們在美術史上的地位。現存於北京的宋·張擇端的《清明上河圖》卷，結構嚴謹，筆法細緻，公認為存世的清明卷中最有價值的作品，尤其作者對畫中的透視表達，鞭辟入裏，具有極為潛沈的研究，可謂劃時代之創見，值得探討與深思。

《清明上河圖》是橫卷，除了由右而左的視線移動外，主要變化端在橫中求深的發展，也就是說，每當視線平行移動一段畫面以後，即轉成縱向的消失，這便是大的透視。試由初段郊外起始，至汴京城外汴河彎曲處計算，大約可分為四個段落，那便是(1)驢羣、(2)上墳、(3)虹橋、(4)河灣。現在就前面這四個段落中有關透視的變化，略加敘

述，試作分析。

(一)

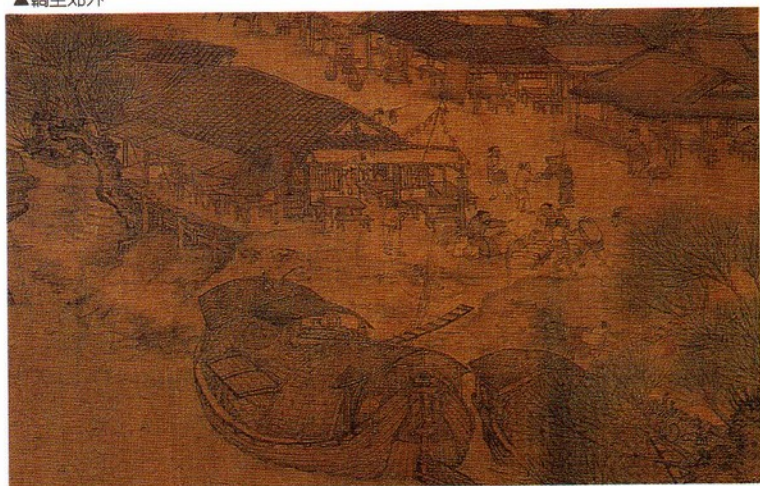
起首始自郊外，黃土的岸邊，鄉間的小道上，遠遠趕出一隊驢羣，自左而右漸漸走出，除第一匹為正面外，餘均側面，羣驢頭部前伸，表示負重掙扎前行的模樣。兩岸羣樹夾道，近樹作枯枝，時近初春，尙未盡著綠衣。左旁村落屋舍，茅、瓦悉見，不作人畜，一片寧寂，是平鋪直敘的起首格式。

(二)

在近處的一片老楊樹幹中，由右而左，相反方向地引出了一列轎輿。楊幹重墨戰筆，錯節橫生；幹或作中空，扭曲而上，枝條抽綠，匯集頂端。行列最前端騎者已泐，從前方一人急步搶抱幼兒，以示奔馬



▲ 轎至郊外

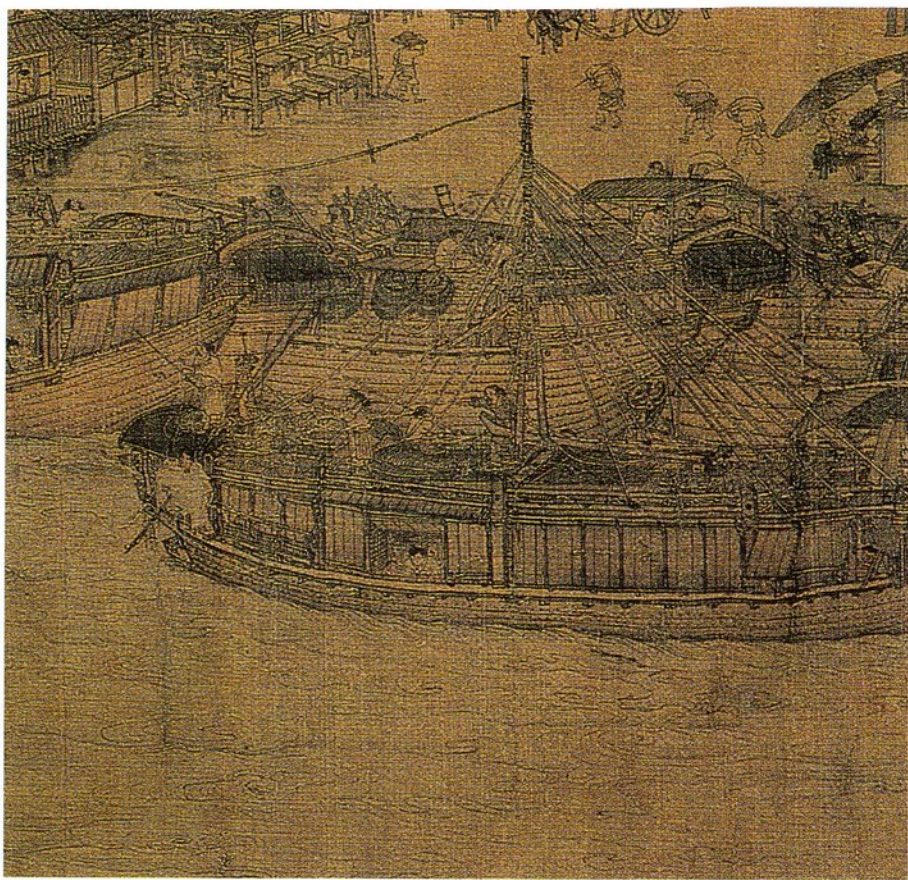


▲ 泊岸船隻



▲ 停泊的船隻

急竄而出，生恐撞碰而產生激越的動態。馬後有家人呼嚇開道，後作一轎，轎頂遍插楊枝，有人提包、擔酒、執鋤、似上墳狀。近處數行人騎驢自村落小道中出，頭均束風帽，若不勝寒狀。左方有舟停泊下

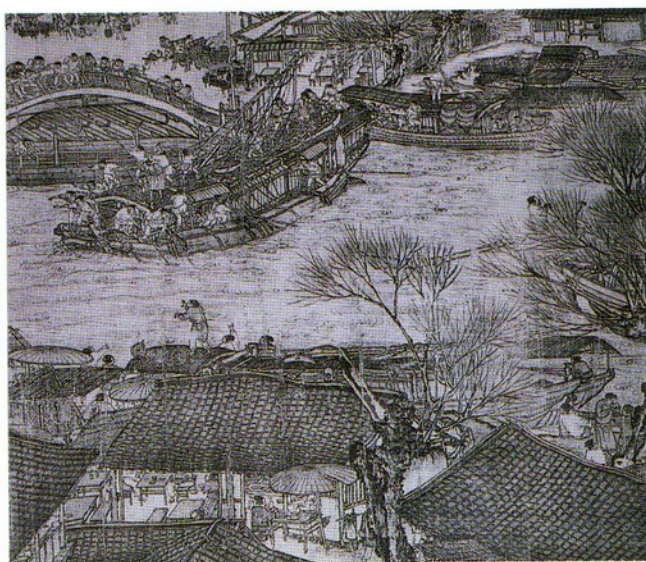


▲船的拉繹

貨，一商人坐貨袋上，正與挑夫相互議價。屋頂順道斜向左上延伸而漸消失。河邊的船隻，由斜角俯視而漸至與視線平行，先繪兩艘側面

的船隻，然後視線再移到六艘正側面並列停靠的船隻上。最外緣的一艘正由拉繹者緩緩向上游拉去，艙頂及船沿都有持篙者佇立，生恐行

進時撞到其他船隻而預作準備。隔船工人站立船側作大聲疾呼狀，可感覺到兩船之間緊張的氣氛。



▲ 船過虹橋情景



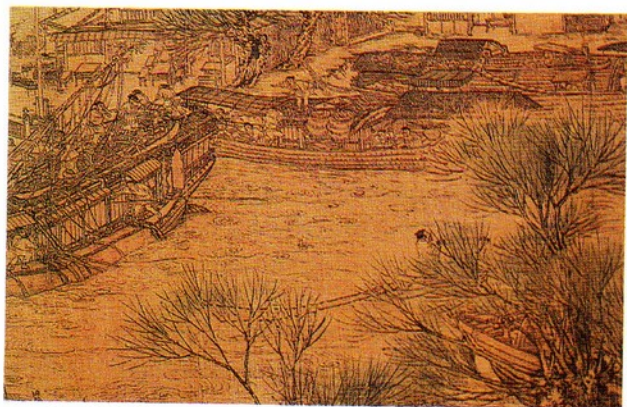
▲ 觀橋過橋情景

(三)

虹橋為《清明上河圖》前段的重心，李東陽著《東京夢華錄》中

對此圖有詳盡的描寫，言船隻過橋時旁觀者百口聒噪。首先，此橋如該書所言，為巨木架構。由於船為木製，穩定性應略有不足，由通過

這艘船的吃水情形來看，載貨頗多，生怕撞到橋柱，影響安全，所以撐篙者、指揮者以及隔岸觀看者莫不全神專注，形成獨特的緊張局



▲虹橋下船的描繪



▲汴河中船的透視

面。橋的內側，透視描繪精確，以船身與橋身交叉作為結構上尖銳衝突的表徵，思考及處理手法均頗敏慧。

橋上百商雲集，熙來攘往，節日的市集氣氛，掌握頗為成功。

(四)

虹橋之後便轉而描繪汴京城內情形，故將河道左轉後消失在畫面的盡頭。這段水面由七艘船組成，左方泊岸的五艘，前四艘斜側面轉起，第四艘則為正背面，正面的透視極難畫，正在河中航行的二艘亦如此，中間的那條除畫出透視外，

船尾與船首搖櫓者悉皆畫出，兼顧了我國表達技法與透視學二者觀點的結合，誠為高難度的表現。二艘船由於往上游行駛，一艘航行於河中以槳櫓，動用十數人划船，近岸的則用拉繹法，將當水上工具的種種特色呈現無遺，也可見作者用心的所在。

我國繪畫不刻意繪出光影，且作畫全以線描，所以作品中呈現主體的方式，全仗物形的結構是否把握正確。宋人精界畫，務必求得中規中矩。從此圖的前段，除認識其構思與透視外，也瞭解到本圖由界畫的精神和表達意念去發展，探討

自然的真實形象。絹地落墨因絹有縫罅，墨色要依靠多次重疊漬染方能深厚；淡墨的烘染得宜，能自然形成物像的立體，但墨色深淺不全乃基於光線，且視需要以彼此相互襯托，墨色的層次豐富，方使物體間條理分明。從圖四的各船之間，以墨色的深淺來間隔，使各船在重疊中能各自變化，便是此一原則的恰當運用。

卷首描寫黃土高原景象一段，坡陀相連，泥土鬆軟且被沖積的變化，極為真切。人物的動態因線條的厚重凝鍊，產生古拙的趣味，非宋不能達到此一高妙的意境。