

国宝《清明上河图》中一大谜题： “清明”到底是指什么意思？



价值连城的名画数不胜数，但要选哪一幅中国人最熟悉，北宋画家张择端《清明上河图》应名列前茅。

现藏于北京故宫博物院的《清明上河图》以长卷形式绘制了各色人物、牛、骡、驴等牲畜，车、轿、大小船只，房屋、桥梁、城楼等（据称包括684个人物、122座房屋、29艘船艇），举世罕见。

但这样一幅传世珍宝，画里画外，存在不少谜题。比如关于张择端的身世存疑，生卒年都不详，关于《清明上河图》画的是什么季节的场景，也一直未有定论。

当看到“清明上河图”这个名字，不少人会不假思索地说，既然是“清明上河图”，所绘的自然就是清明时节汴京人“上河”的景象，但其实这点一直存在争议。有学者认为，“清明上河图”中的“清明”一词，不是指时间，而是一个比喻政治状况清明的形容词。还有学者认为“清明”是一个地名，高木森对《清明上河图》卷的画名和画意提出新解：所谓“清明”，非指时间，而是一个地名——清明坊。

故宫博物院故宫文化传播研究所所长、作家祝勇，特别注意到这种种争议和“矛盾”。在收入祝勇作品《故宫的古画之美》中的《张择端的春天之旅》一文，以及发表在光明日报2021年10月22日13版的《清明上河图》的矛盾与统一》中，他对之进行了深入的讨论。

在祝勇看来，该画作名称中的“清明”含义所指为何，至今没有确切定论，但《清明上河图》作为一幅典型的中国画，用手卷的形式，展示了春夏秋冬四时（古人不说“四季”，只说“四时”），有如《诗经》里的《七月》诗，“七月流火，九月授衣”……伴随着时令季节的推进，排布出人世间的沧桑与繁华。



祝勇（孙佳妮摄）

观点1

《清明上河图》之“清明”就是指清明节气

美术史家郑振铎、徐邦达、张安治、薄松年等均主张“春景”之说，认为《清明上河图》反映了12世纪初期北宋首都开封清明时节的盛况。

1958年，文物出版社所刊《宋张择端清明上河图卷》之后，附有一篇来自现代文学史名家郑振铎先生的长文《〈清明上河图〉的研究》。在这篇文章中，郑振铎从画面具体描摹内容，到现实主义的创作风格，再到画作产生的社会背景，对这幅作品作了全面而扼要的析。2020年，这篇长文由浙江人民美术出版社出版单行本。

在这本书中，郑振铎谈到“《清明上河图》绘写的是什么景物”时，明确指出，在《清明上河图》中，宋代张择端所绘写的“时节是‘清明’的时候，也就是春天的三月三日，许多树木还是秃枝光杈，并未长叶，只有杨柳的细条已经浅浅地泛出了嫩黄色来，天气是还有点凉意，可是严冬已经过去了。春天带来了润朗的天气，绿色一天天地多了起来，得春很早的杏花正在烂漫地盛开着。……轿子即以杨柳杂花装簇顶上，四垂遮映。自此三日，皆出城上坟。”

美术史资深学者张安治先生在《张择端清明上河图研究》书中也认可“清明节气说”，“选择清明节这一天的活动也是很有意义的。这一个青春的节日给广大人民带来了蓬勃的活力和希望；清明‘踏青’是一个古老的风俗，是为了纪念先人或亲人进行一年一度的扫墓，使长久禁闭在小天地中的封建社会的妇女和儿童也能够得到一次郊游的机会。”

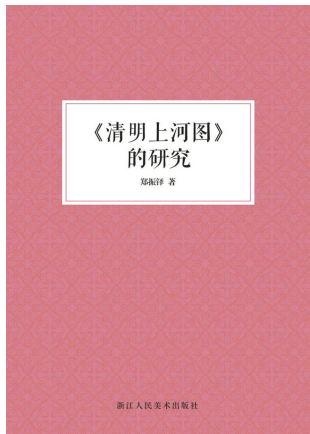
观点2

张择端笔下的“清明”暗寓“政治清明”

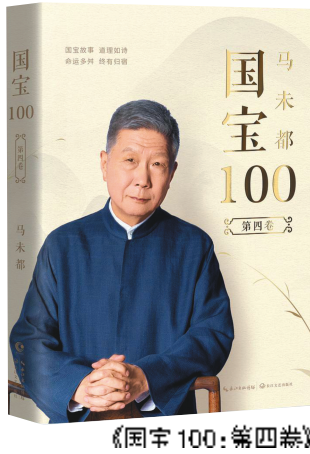
但很快有人发现，画中季节指向不统一。马未都在《国宝100：第四卷》（2021年9月，长江文艺出版社）中最后一篇压轴文章专门分析了《清明上河图》。他特别提到“清明”在此含义的矛盾之处，“有人认为它描绘的季节是夏末秋初，因为上面画中有驴驮着炭，之所以有驴驮炭的情节，说明人们准备用木炭来取暖，这表明天快凉了，准备过冬；另外，篱笆上结着茄子，夏天的茄子正嫩，还好吃，到秋天就有点老了，不好吃；再有就是，画上有许多拿扇子的人，一般都是夏秋之际才拿扇子，上面又有西瓜、草帽、竹笠，还有人赤着胳膊、光着身子；满大街都是酒



《故宫的古画之美》



《清明上河图》的研究



《国宝100：第四卷》

上河图》卷里暗藏着许多社会危机，因此，它非但不是歌功颂德，反而构成了那个时代的“盛世危言”。如果把“清明”两字非要往“政治清明”的方向上扯，那么，《清明上河图》卷上描绘的受惊奔逃的马、街上的乞丐、即将撞向桥头的船只、官衙门口坐着的懒散的士兵这些图景，又该作何解释呢？

观点3

“清明上河图”画的不是某一个季节，而是一年

祝勇又开始仔细观察《清明上河图》里的场景，发现图上确实不只出现有春景、秋景，还陆续出现了冬景和夏景。“画卷伊始，枯树寒柳之间，那五只驴子，驮的是过冬的木炭，前面说了，对照《东京梦华录》，知道那是十月，在农历里，十、十一、十二月是冬季；在城乡接合部，有五人在寒风中前行，女主人和男主人骑在驴上，裹着厚衣，头戴风帽，其余几人亦将双手蜷入袖内，一副瑟缩怕冷的样子，这无疑为冬季的景象，至少是冬日将尽，春暖花开的日子还没有到来（或者秋天已过，冬日已经来临）；随着画幅的展开，人们的衣衫愈发单薄，道路两边，雨棚、雨伞渐渐多了起来；而当乡村远去，河流横亘，人们看到的却是水流湍急，尤其在虹桥之下，急流裹挟着一艘大船，即将撞向桥头，成就了全画最紧张、最高潮的段落。那绝然不是河水刚刚解冻时刻的景象，而分明是夏季涨水季的景象。更不用说，画面上越来越多地出现了赤膊或赤臂、仅着短裤者，在衙门外，甚至有衙役脱下裤子，在大树下酣睡纳凉……”

同一幅画出现不同的季节风貌，这种自相矛盾，该如何解释？祝勇提出一个观点：“《清明上河图》卷是一部容纳了春夏秋冬四时（古人不说四季，只说四时）的画卷。有如《诗经》里的《七月》诗，‘七月流火，九月授衣’……伴随着时令季节的推进，排布出人世间的沧桑与繁华。”

为什么一幅画同时出现不同的季节风貌呢？祝勇强调，这跟中国绘画特殊的表现形式，并由此延展中国画家特有的时空意识有关。“横卷的形式”，亦即“手卷”，在晋唐之际的绢本或纸本绘画中，成为中国绘画的主流形式。这种横卷或者手卷，带来了中国人观看绘画的方式的不同：当一个观画者观赏一幅手卷时，他要用左手展放，同时用右手来收卷，于是，他能够看到的画幅，相当于双手之间的长度（约一米左右）。因为手卷是在手中一节一节地展开的，因此观者看到的画面，永远只是一个局部（这或许就是张择端特别强调局部的原因），而那展露的局部，又随着他双手的放—收动作一点点地移动，就像电影的镜头一样。

在此，祝勇对《清明上河图》所画全部时间做了大胆的推测：“卷首的枯木寒林，描绘的是一片荒芜的冬景；从踏青返城的队伍（轿上插柳是清明节的标志）到木船在汴河中平稳航行，杨柳依依，春水漫漫，是清明前后的图景；从水流湍急的虹桥一直到画尾，是喧嚣热闹的夏日（当然，《清明上河图》卷的时节转换是渐变的，不宜寻找一个准确的地标，在此姑妄言之）；而长卷在赵太丞家附近戛然而止，结束得甚为唐突，我相信《清明上河图》卷的结尾是被截去的，而那截去的部分，应当是汴京城的秋天。《清明上河图》容纳了汴京城一年中的季节变换，它可以是某一个特定的年份，也可以是任何一个年份。假若我们把《清明上河图》卷首和（已消失的）卷尾连接起来，就会形成一个闭环，像一圈完整的年轮，让汴京城的春夏秋冬运转轮回，永无止境。仿佛张择端已经预见后来的灾患，于是以这样的方式，让这座喧嚣盛大、繁华耀眼的大城，在绢上得以永恒。”

封面新闻记者 张杰 实习生 蒋瑞尧