

## 影印清刻墨印彩绘本《耕织图诗》跋

李致忠

生民之本，以衣食为天。历代圣王无不以服田力稼，勤劳农桑为先务。故天子三推，皇后亲蚕，率民耕绩，几为万世型。

南宋初年，高宗虽出入兵间，却勤劳百为，栉风沐雨，关心民瘼。尤以百姓之心为心，未遑它务，而先下务农之诏，以绍开中兴大业。时有楼琬者，字寿玉，一字国器。浙江奉化人，绍兴三年（1133）任于潜县令。绍兴五年（1135）任邵州（今湖南邵阳）通判。绍兴二十五年（1155）为扬州知府兼淮东安抚使。后累官至朝议大夫。据其侄楼钥《跋扬州伯父〈耕织图〉》称，楼琬为于潜（今杭州钱塘属地）令时便深领帝旨“笃意民事，慨念农夫蚕妇之作苦，究访始末，为耕、织二图。耕，自浸种以至入仓，凡二十一事；织，自浴蚕以至剪帛，凡二十四事。事为一图，系以五言诗一章，章八句。农桑之务，曲尽情形，虽四方习俗间有不同，其大略不外于此。”<sup>①</sup>这就是说，楼琬在做于潜县令（1133—1135）的三个年头中，便绘制了《耕织图诗》四十五幅。“未几，朝廷遣使前行郡邑，以课最闻。寻又有近臣之荐，赐对之日遂以进呈。即蒙玉音嘉奖，宣示后宫，书姓石屏间。……孙洪、深等虑其久而湮没，欲以诗刊诸石，某为之书丹，庶以传永久云。”<sup>②</sup>表明到了楼琬孙子楼洪时，为了传诸永久，还曾打算将其耕诗织诗四十五首书丹刻石。然而实施了没有，不得而知。宁宗嘉定三年

(1210)，楼洪将其祖父的《耕织图诗》镌版行世，这倒是事实。南宋孝宗淳熙（1174—1189）间，钱塘刘松年为画院学生。光宗绍熙（1190—1194）间供奉内廷，为画院待诏。相传他也画过《耕织图》，但后世无传，难以言状。唯楼琬编绘、楼洪镌印之《耕织图诗》历有临传。如美国弗利尔美术馆所藏之元人程荣摹本、明天顺（1457—1464）间摹刻本、日本延定四年（1676）狩野永纳翻刻的天顺本等，就都是宋本的临传本。中国国家图书馆藏有清初钱遵王述古堂抄附于宋陈旉《农书》之后的楼琬的《耕织图诗》，已只剩诗和图目，而图已付阙如。《中国古籍善本书目》著录河南省图书馆藏有一部毛氏汲古阁影宋抄本的《耕织图诗》，如果此说可信，则宋刻《耕织图诗》在明末清初尚流传于世。乾隆三年（1738）万作霖为秦观《农书》所作识语中谓：“圣祖仁皇帝南巡时，江南人士出其藏书进献者甚多。内有陈旉《农书》、秦观《蚕书》、于潜公《耕、织二图诗》，三书皆宋版也。”证明了这种推测。康熙二十八年（1689），玄烨南巡，士人进献于潜公耕织二图诗。康熙观览之后，感慨系之，因谓“古人有言，衣帛当思织女之寒，食粟当念农夫之苦，朕惓惓于此至深且切也。爰绘耕、织图各二十三幅，朕于每幅制诗一章，以吟咏其勤苦，而书之于图。自始事迄终事，农人胼手胝足之劳，蚕女茧丝机杼之瘁，咸备其情状。复命镂版流传。”<sup>③</sup>这便是康熙时内府绘刻《耕织图诗》的缘起。

这次受命绘制《耕织图》的是内廷供奉焦秉贞。焦秉贞，山东济宁人。天主教传教士汤若望的门生。通天文推步。擅画人物，并以画皇帝御容称旨而供奉内廷，官钦天监五官正。亦工花卉山水及楼台观宇。且“参用西洋画法，剖析分剂，量度阴阳向背，分别明暗。远视之，人畜、花木、屋宇，皆直立而形圆。圣祖嘉之，命绘《耕织图》四十六幅，镌版印赐臣工。”<sup>④</sup>焦秉贞弟子胶州人冷枚，亦参与其事。道光《胶州志》卷三十冷枚传说：“秉贞奉敕绘

《耕织图》，枚复助之”可证。

焦秉贞是当时知名的宫廷画家，就绘画的技艺而言，绘制《耕织图》这样有人有物、有屋舍器具、有山水田园的画面，正其所长。但这不仅仅是画画，它有耕作的复杂程序，有桑蚕织纺的层层环节；有耙耘耖刈的操持动作，有浴眠箔窖的动作姿态，这些包含着许多农桑知识和能反映实际的创意在里边。如果没有任何凭借参考而完全靠己意创造，那就不那么容易了。焦秉贞受命绘制《耕织图》，是充分利用了楼璩的《耕织图》而加以折中改造，从而创作出超迈前代的传世珍品的。现将宋代楼璩《耕织图》目与康熙焦绘《耕织图》目都摆出来，就会发现两者之间的继承与创新关系。

楼璩《耕织图》目

耕目

浸种、耕、耙耨、耖、碌碡、布秧、淤荫、拔秧、插秧、一耘、二耘、三耘、灌溉、收刈、登场、持穗、簸扬、砻、舂碓、簸、入仓。

凡二十一目。

织目

浴蚕、下蚕、喂蚕、一眠、二眠、三眠、分箔、采桑、大起、捉绩、上簇、炙箔、下簇、择茧、窖茧、缂丝、蚕蛾、祝谢、络丝、经、纬、织、攀花、剪帛。

凡二十四目。两目相加，共四十五目。

焦绘《耕织图》目

耕目

浸种、耕、耙耨、耖、碌碡、布秧、初秧、淤荫、拔秧、插秧、一耘、二耘、三耘、灌溉、收刈、登场、持穗、舂碓、簸、簸扬、砻、入仓、祭神。

凡二十三目。较楼目多出初秧、祭神两目。舂碓、簸、簸扬、砻，

较楼目簸扬、砻、舂碓、簸的程序更合乎自然操作逻辑。

### 织目

浴蚕、二眠、三眠、大起、捉绩、分箔、采桑、上簇、炙箔、下簇、择茧、窖茧、练丝、蚕蛾、祀谢、纬、织、络丝、经、染色、攀华、剪帛、成衣。

凡二十三目，较楼目少下蚕、喂蚕二目，多成衣一目。少一眠多染色。纬、织、络丝、经的程序较楼目之络丝、经、纬、织也有调整。但勘比之下，可以清楚地发现焦绘《耕织图》，实际是以楼图为蓝本而略有调整增损。其中每图的五言诗，除新增图幅而新作外，也都是当年楼璩的题咏。当然焦作又不是完全照抄，而是在画幅内容的多寡、线条的粗放与纤细、布景置放与人物神态等诸方面，又匠心独运、大胆革新。特别是他吸收西洋透视优长，熔于中国传统画法之中，确使“人畜、花木、屋宇皆直立而形圆。”看去颇具立体之感。1933年商务印书馆出版之《东方文库续编》中的《东方艺术与西方艺术》一书所收之《明清之际中国美术所受西洋之影响》一文，将焦图与楼图作过比较。文谓：“焦氏之图，大致模仿楼作而加以变通点缀，于是全部风趣为之丕变。……而最为不同者，则焦图应用西洋之透视法以作画是也。”还说：“楼图简单朴素，而焦图则纤细丽都。今试以楼图之‘二耘’与焦图之‘二耘’比观之：二图布景大致略同，俱作四农人去莠之状，田塍上有二妇人，一手携小儿。唯楼图于担壶浆手携小儿之一妇外，另一妇作蹲踞扇炉之状；焦图则不蹲而起，一手提篮，一手遥指行于担者之前。楼图四农人戴笠束衣，俯身去莠，状极忙碌；焦图则益以蕉扇，一老者袒衣挥扇，一以扇插背上，为状暇豫。楼图四农人去莠在图之正面；焦图置之左隅，阡陌相望，竹木森森。楼图妇女身短面圆，小儿裸上身持蕉扇；焦图妇女顾身细腰，姿态婀娜，小儿持风车裸下身。盖楼图真率忙促之意味多，而焦图则纤丽点缀，雍容暇豫，一似木天清暇，冥想农家风物，因以楼

图为蓝本，益以画人想象，不自觉其纤细而不近实际也。”这种评论很中肯。他们的不同，固然反映着绘画造诣上的差别，但与楼、焦经历、地位不同当有密切关系。农夫的垄亩耕作，与文人的田园暇想，决不是一回事。楼琬生于浙江，长于浙江，作官于浙江，对于江南水乡的农耕劳作有切身体会，故画来朴实，更接近水乡实况。焦秉贞生长于北方，无江南水乡耕作的切身体会，甚至连见都没见过，无实际生活体验。加之身处宫中，见者均是雍容华贵，听者都是歌舞升平，所画目的又是为了“印赐臣工”，所以将画的布陈、人物神态、妇女身姿等，都画得更富美感。因而将焦图与楼图相比，虽稍逊于生活实感，却更富于艺术灵感，更富鉴赏价值。

中国版画，历来讲究画家与刻工的协同配合。特别是到了明末清初，这种画家与刻家的配合就更加默契。画家作画时，既考虑自己的画法特点，同时也兼顾到刻家操刀镌刻时刀锋的难易走向，从而有意调整自己画幅结构和线条曲向。反过来，刻家也不仅会操刀，很多刻工也懂画乃至会画，他们在实际雕刻中，既强调自己的刀法特点，又尽量照顾画家的艺术风格，保持其原画风貌。这种画家、刻家的紧密配合，产生出许多著名的版画作品，为中国版画园地增添了奇葩。康熙时内府绘刻的《耕织图诗》，便是画家焦秉贞与刻家朱圭紧密合作的精品。

朱圭，字上如，江苏吴县人。工雕善画。以刻刘源所绘《凌烟阁功臣图》和金史所绘《无双谱》而崭露头角。后被选入养心殿供奉，凡大内字画，俱出其手。又以效力得官，授鸿胪寺序班。关于朱圭的身世，刘源《凌烟阁功臣图》序后镌有长方型牌记，这个牌记的内容与普通书牌记不同，镌印了朱圭自己的身世事略：“圭世儒业，家贫未就，苦心剗劂，将托于当代之善书画者，以售其末技。戊申秋，伴翁刘先生以《凌烟阁图》授梓，圭窃幸得附先生之后，庶几骥尾青云，荣施简末，以正当世，知者其毋哂焉。

吴门朱圭敬镌。”戊申是康熙七年（1668），这一年他便是雕版高手了。二十八年后，即康熙三十五年（1696），他再刻焦秉贞《耕织图》，其刀锋便更显得老到纯熟。画中人物屋宇、柳溪桑陌、景物陈设等均细心刻划，一丝不苟。其镌刻刀法虽仍有意继承明季版画遗风，“但在活泼风致处，显然有新的创见，丰富了民族版面的制作技法。”<sup>⑤</sup>当然此图刻工还有梅裕凤。

《耕织图诗》绘刻的完成时间，王伯敏先生在其1961年出版的《中国版画史》中说：“《耕织图》刊于康熙五十一年（1712），是殿版画中在民间影响较大的版画。……《耕织图》的绘者为焦秉贞……，《耕织图》的刻者是朱圭和梅裕凤，都是名震一时的刻手，而且也都会作画。”刊于康熙五十一年恐值得怀疑。前边说过了，朱圭为刘源刻《凌烟阁功臣图》是在戊申秋。戊申即康熙七年（1668）。这一年就崭露头角的吴门刻手，并能受到刘源的青睐，似乎至少要有二十至二十五岁了。假定这一年朱圭二十岁，那么到四十四年后的康熙五十一年，也有六十四岁了。若是二十五岁，那到康熙五十一年便年近古稀了。六十几岁的老人，还能操刀镌刻焦秉贞绘制的《耕织图》，不可想象。《耕织图》是焦秉贞奉康熙皇帝之命、变通宋代楼璹《耕织图》绘制的。康熙皇帝想起让焦秉贞绘制《耕织图》，是由于康熙二十八年（1689）南巡时有江南士人进呈了宋刻楼璹《耕织图》而引发的。可见康熙皇帝下令焦氏笔运丹青，当在二十八年之后不久。经过一段准备筹划，再将绘好的耕图织图进呈乙览，康熙皇帝再据图逐幅题咏、作序，发下有司镌版，已到康熙三十五年了。这就是《耕织图诗》有康熙三十五年御制序的缘故。所以清内府最早刻印《耕织图诗》，当是康熙三十五年（1696）。而这一年，朱圭四十多岁，正是刀法纯熟、艺术精湛的黄金年龄段。所以此图不会刊于康熙五十一年，而必是刻印于康熙三十五年。与前引康熙三十五年御制序文“爰绘《耕织图》各二十三幅，朕于每幅制诗一章，以吟咏其勤苦。……

复命镂板流传，用以示子孙”之说亦相吻合。因此，可以充分地肯定，清代《御制耕织图诗》，始刻于康熙三十五年。书刻好装帧后首先进程御览。康熙皇帝览后龙颜大悦，在序首钤盖了“佩文斋”朱印，在序后钤盖了“康熙宸翰”阳文朱方大印和阴文“稽古右文之章”朱方大印。这可以说是《耕织图诗》的御览本，也是康熙三十五年首刻《耕织图诗》的进呈样本。此本今藏中国国家图书馆善本部。

还有一种传本，说是非但上述序文前后的几颗朱印是钤盖上去的，连每首御题诗前的“渊鉴斋”，诗后的“康熙宸翰”、“保令太和”等印也都是钤盖上去的朱印。说此本是第一个进呈御览的样本，这也很有可能。因为此图是康熙皇帝命刻印赐臣工的，所以盖上自己的御印，以示郑重。此本中国国家图书馆亦有珍藏。

以康熙《御制耕织图诗》绘刻为嚆矢，清代再度盛行《耕织图》。继康熙帝后，雍正、乾隆都曾命内廷臣工摹绘、刊行焦秉贞、朱圭绘刻之《耕织图诗》。这种摹绘、重刊的《耕织图诗》，前述的“佩文斋”、“康熙宸翰”、“稽古右文之章”几颗朱印就都变成了刊版墨印的了。题诗前后的御印也都是刊版墨印的了。乾隆时还曾命冷枚、陈枚绘制了焦图的绢本着彩摹本，表明焦图后来还曾有过绢本，并且上了颜色。此本今藏台北故宫博物院，由于无缘过目，不敢侈谈。冷枚是焦秉贞的弟子，胶州人，学焦画维妙维肖，且作为助手参与过康熙《御制耕织图诗》的绘制。大连图书馆亦藏有乾隆时刊印的《御制耕织图诗》，则不但有康熙的诗，雍正、乾隆的御制诗，也都赫然在目。此次国家图书馆出版社影印的墨印彩绘本《耕织图诗》，其底本既不是康熙三十五年原刻，也绝不是乾隆时带有康、雍、乾三帝题诗的刊本，而是雍正或乾隆时内府的摹刻本。因为从印纸和装帧上看，仍不是宫中气派。前边曾经提到，乾隆时尝命冷枚、陈枚绘制过焦图的绢本着彩摹本，这表明焦图有过彩绘摹本。盖是《耕织图诗》墨印彩绘的先声。今

以国家图书馆出版社影印墨印彩绘《耕织图诗》底本与康熙原刻相比勘，发现浸种图原刻棚架下部横梁与立柱相交处，结有捆扎绳扣，底本则无绳扣；原刻上左亭棚有短垣遮挡，底本则无围垣；原刻搬种筐农夫下腿汗毛多，底本减少。耕图原刻耕牛全身绘毛，底本则仅脊背有毛，腹部无毛；左下角原刻水纹长，底本则短；原刻堤围旁生嫩树枝条，底本则是一条曲线；原刻道右水纹曲窄，底本曲纹则平宽。这种不同充分证明两本绝非一版，但底本又绝对是摹刻原刊。这个摹刻的时代，不出雍、乾两朝，更大的可能是在雍正朝。因为乾隆时既摹绘过绢本，又刻过三帝题诗本。至于这个底本的彩绘，倒可能在冷枚、陈枚彩摹绢本的启发之后，由藏家或由藏家请人运笔的。

墨印彩绘的技法，早在唐末五代即已出现。唐末五代墨印的佛像，其面容、衣裙便有施彩的。后来的民间年画，张扬了这种技法，很得百姓欢迎。此次国家图书馆出版社所据以影印的这部墨印彩绘《耕织图诗》，是这种技法的大规模运用，旨在使碧水青山、秧绿穗黄、桑嫩蚕肥、少妇村翁等等，显得更逼真，更富生机。

注：

①②宋·楼钥：《攻媿先生文集·跋扬州伯父耕织图》卷七十四。

③康熙三十五年《御制耕织图诗序》。

④《清史稿·艺术三》卷五百零四，中华校点本。

⑤郭味蕖：《中国版画史略》，1962年12月朝花美术出版社。

国家图书馆原善本部王扬同志曾将所撰《浅谈康熙御制耕织图》一文未发表的手稿借用，从中获得了一些资料和启发，在此声明致谢。

作者工作单位：中国国家图书馆