

從圖像的角度分析明清三件《耕織圖》

華中師範大學美術學院 夏耘

摘要

本文從圖像分析的角度梳理明清宮廷《耕織圖》的演變。從文獻脈絡看，明清時期《耕織圖》的數量明顯增多。(傳)明代仇英(約 1498-1552)、清代冷枚(1670-1724)、陳枚(約 1694-1745)所繪的《耕織圖》均屬於同一圖式，但又略有差異。本文從構圖、人物表現、技法表現方面對這幾個版本的《耕織圖》進行比對，詳細論述了不同的畫家在繪製上體現出來的差異性，並從這三位畫家的生平、繪製背景與畫中題跋、畫面風格具體探討此種差異性的來源。

關鍵字

冷枚、陳枚、仇英、《耕織圖》

前言

《耕織圖》是中國歷史上流傳久遠、版本眾多的古代圖像，它反映了古代農民辛苦勞作的場景，也反映了各代皇帝「知稼穡之艱難及蠶桑之始末」的惜農思想。在古代，中國統治階級利用《耕織圖》傳播重農思想，有著重要的政治作用。本文在借鑒前人對古代《耕織圖》文獻的梳理上，以圖像的角度切入，進一步探究明清《耕織圖》圖像的發展與演變。有關《耕織圖》的流傳脈絡在諸多學者的研究中均有所提及，近代學者喬曉勤〈《耕織圖》的版本與源流〉及王潮生〈古代宮廷《耕織圖》〉、〈清代耕織圖探考〉、〈幾種鮮見的《耕織圖》〉的文章中從朝代的脈絡對《耕織圖》的版本與源流進行了梳理，由大穀健夫作，趙雅書譯〈耕織圖之研究〉，從耕織圖的角度分析古代中國社會的經濟，並提出清代焦秉貞之《耕織圖》借鑒了亞細亞的藝術樣式，反映了亞細亞之生產方式，但焦秉貞（生卒年不詳）是否受到亞細亞藝術樣式的影響，還需進一步的考究。以上研究多以文獻梳理為主，較少從圖像的角度分析《耕織圖》的演變。

明清時期，（傳）仇英本題跋中提及，它曾由張之洞（1837-1909）進獻給朝廷，冷枚、陳枚本因宮廷需要繪製此圖，此三件《耕織圖》與古代宮廷有著緊密的聯繫，因此，他們呈現出來的繪畫方式反映出當時主流繪畫發展的趨勢。並且三位畫家均沿用同一種模式繪製，這樣可以更直觀地對比出不同的處理方式。本文從構圖、人物表現、技法表現尋找三幅圖像的差異性，並推斷形成此種差異的原因。

一、古代《耕織圖》的流變

（一）、兩宋時期

從北宋開始，宮廷中就已經出現了《耕織圖》，北宋宮廷春閣中出現的以農家耕織為內容的系列壁畫，是我國最早的宮廷《耕織圖》，¹ 可惜此圖早已不存。

在南宋時期，樓璣（1090-1162）在就任於潛縣令時繪出一部反映農業生產過程的連環畫卷，全圖分「耕」與「織」兩個部分，每個場景都描繪了一種獨立的農事，這本《耕織圖》畫卷成為後代曆朝畫家臨摹的祖本。除此畫卷外，在這一時期還出現了《蠶織圖》，描繪南宋初年浙江東部一帶蠶織戶自「臘月浴蠶」

¹ 王潮生，〈古代宮廷《耕織圖》〉，《紫禁城》（2000，3），頁21。

開始，至「織帛下機」為止的養蠶、繅絲、織帛生產的全過程。²

(二)、元明清時期

到了元代，楊叔謙呈獻《農桑圖》，分別用 12 幅圖描繪了 1 年 12 個月中農耕和蠶織生產的情景，程棨《耕織圖》宮廷藏本，可使我們看到已佚樓本的基本原貌。³ 元代另有休寧人程棨根據樓氏家族收藏的副本臨摹之《耕織圖》，流傳於世。⁴

在明清時期，(傳)明代仇英的《耕織圖》長期在民間流傳，晚清時張之洞向朝廷進獻，現藏於國立故宮博物院。康熙三十五年(1696)《御制耕織圖》，由宮廷畫師焦秉貞(生卒年不詳)繪製，康熙帝撰序並題詩，該《耕織圖》圖式延續仇英本。雍正時期(1678-1735)《耕織圖》所繪內容及畫日與焦秉貞圖基本相同，刪去了樓璣所題五言詩，每幅均有雍正御題五言詩一首。乾隆時期，出現了乾隆石刻《棉花圖》、石刻《耕織圖》，它可以使我們看到元代程棨摹樓璣《耕織圖》本的基本面貌，具有重要的意義。乾隆(1711-1799)命冷枚重繪《耕織圖》，其內容基本與焦秉貞本相同，只是圖的順序稍有變化。嘉慶(1760-1820)《棉花圖》系嘉慶十三年(1808)嘉慶帝命大學士董誥等據乾隆《禦題棉花圖》編定，並在內廷刻版的十六幅，又名《授衣廣訓》。光緒(1871-1908)石刻《耕織圖》，1978 年發現於河南省博愛縣鄆莊一農家門樓牆壁上，共 20 幅。光緒木刻《桑蠶圖》共 24 幅，主要包括栽桑、育蠶和織造三部分內容，集中反映了當時關中一帶推廣的桑織生產技術和所使用的工具，是一部記錄清代後期陝西關中地區從事蠶桑生產的形象資料，對研究蠶業歷史有一定的參考價值。光緒《桑蠶圖》選自《桑蠶圖說》。《蠶桑說略》為光緒十六年(1890)，錢塘(今浙江杭州)人宗承烈據宗景藩所撰，請當時名畫家吳嘉猷配圖，名曰《蠶桑圖說》，旨在宣傳植桑養蠶的益處，推廣浙江一帶蠶桑生產的經驗和技術，發展蠶桑業，以利於富民。⁵

可以看出，明清時期耕織圖的數量明顯增多，表現了明清統治者重農的治國理念，並且出現了石刻和木刻《耕織圖》，體現了統治者希冀《耕織圖》永久保存的願景。

² 王潮生，〈古代宮廷《耕織圖》〉，頁 21-22。

³ 王潮生，〈古代宮廷《耕織圖》〉，頁 24。

⁴ 喬曉勤，〈《耕織圖》的版本與源流〉，《中國研究圖書館員學會學刊》4 卷(2014, 3)，頁 76。

⁵ 王潮生，〈清代耕織圖探考〉，《清史研究》(1998, 1)，頁 107-112。

二、明代仇英與清冷枚、陳枚《耕織圖》製作成因

仇英、冷枚和陳枚出於何種原因繪製耕織圖？又為何以同一種圖式繪製？下文從畫家生平，繪製背景與畫中題跋來探究其中的原因。

仇英，字實父，號十洲，太倉（今江蘇太倉）人，寓居蘇州。出身漆工，後改學繪畫，拜師周臣，宗法南宋「院體」。中年接受富商和收藏家周鳳來，項元汴（1525-1590）的邀請，到他們家中臨摹和創作，畫藝大進，尤在青綠工筆山水人物畫方面成就卓越，風格工致精細，設色濃豔鮮麗，以雅俗共賞的高超藝術成就名列「吳門四家」之一。⁶

臺北故宮博物院收藏有一冊傳仇英繪製的《耕織圖》，應是蘇州片，其中耕圖有浸種、插秧、二耘、簸揚、礱、入倉六幅；織圖有大起、采桑、擇繭、練絲、絡絲、經 6 幅，共 12 幅。原圖背面有「臣張之洞恭進」6 字題記。由題跋可知此圖是清末翰林院侍讀、內閣大學士張之洞向朝廷進獻之物。但仇英為何種原因製作此《耕織圖》還有待進一步研究，從圖像比較上看，此仇英本與樓璣本有很大區別。

明仇英《耕織圖》與清代流傳的焦秉貞版本、冷枚版本以及陳枚版本極為相似，雖從張之洞的題記看是清末呈進給宮廷，焦秉貞等人是在康熙乾隆時期繪製出《耕織圖》，顯然焦秉貞等人當時並沒有看到張之洞的進獻本，那麼焦秉貞等人在當時是如何能繪出與仇英本如此相近的作品，據筆者的比較來看，這幾種版本的《耕織圖》雖然畫面內容及構圖與仇英本相近，但顏色均不相同，那麼，很有可能焦秉貞等人當時看到了仇圖的版畫本，臨摹了仇英的圖式，而在設色上加以自己的主觀處理。又或是後人將焦秉貞本刻成圖版，廣布天下，然後有畫家摹擬作舊以「仇英」名行於世，最後被張之洞敬獻入宮，以上均為本人從圖像上的推測，具體為何種成因還需進一步的考究。

冷枚，膠州人，字吉臣，號金門畫史，生年不明。初師同邑焦秉貞，「工丹青，妙設色，畫人物尤為一時冠」，「與秉貞名相埒」。⁷ 冷枚擅長仕女、神佛、羅漢等人物畫，從《石渠寶笈初編》著錄的 18 件和故宮博物院現藏的 15 件作品大多是人物畫來看，可知並非妄傳。⁸

⁶ 故宮博物院編，《故宮書畫館·第二編》（北京：紫禁城，2008），頁 9。

⁷ （清）張同聲修，（清）李圖等撰，《膠州志》，清道光二十五年刊本，第 7 章，卷 30，頁 120。收於即墨地方特色古籍資料庫。楊伯達所寫的〈冷枚及其《避暑山莊圖》〉一文中註 1 也有提及。引自楊伯達，《清代畫院》，（北京：紫禁城出版社，1993），頁 110。

⁸ 楊伯達，〈冷枚及其《避暑山莊圖》〉，《清代畫院》。一文中介紹到冷枚的生平，頁 109。

對冷枚有著重大影響一個人是焦秉貞。焦秉貞任職於欽天監五官正，既是冷枚的同邑膠州人，又是冷枚的尊師，「工人物，能以仇十洲筆意，參用泰西畫法，流輩皆不及。」⁹ 焦秉貞擅長工筆人物畫，既掌握了中國傳統工筆畫的畫法，又吸收了西洋透視法等畫法，他將兩種風格相融合，形成了自己獨特的風格，對冷枚的畫風產生了深遠的影響。

本人將冷枚《耕織圖》與焦秉貞《御制耕織圖》圖像仔細比對後，發現冷枚本省去了樓璣的題詩外，其餘的部分均完全仿照焦秉貞所繪的《御制耕織圖》。除了膠州志記載：「焦秉貞敕繪《耕織圖》，枚複助之。」¹⁰，為何冷枚又會仿照焦圖作出一套一樣的《耕織圖》呢？到底是出於他本人對《耕織圖》的喜愛，還是為皇室所作呢？追溯到《耕織圖》的發展歷程，不難發現《耕織圖》在清朝的製作尤為豐富，除了康熙帝之外，乾隆和光緒均多次繪製耕織圖，那麼冷枚重繪《耕織圖》也很有可能是為當時朝廷所需而繪製。通過比較宮廷《耕織圖》發現，冷枚繪製《耕織圖》使用的是同一種圖式，倘若畫家真正喜愛耕織圖題材畫作，應不會去使用同一種圖式來進行他的創作。

陳枚是清朝雍正、乾隆時期的宮廷畫家，字殿掄，號載東，晚年號枝窩頭陀。¹¹ 康熙末年陳枚跟隨兄長陳桐來到京師。陳桐在京師結交了許多名流公卿，陳桐曾想讓陳枚拜宮廷畫家陳善為師，可陳枚希望通過自己的努力「欲自成一家」。¹² 陳枚於是在所居之地「掩關不出，焚膏繼晷，凡宋元人名畫極意臨摹」，¹³ 「經歷寒暑，始取其畫付裝潢家」。¹⁴ 陳善偶然見到陳枚作品，對其評價極高，「謂相好中無此筆墨」，¹⁵ 便自行前往陳枚的寓所拜訪，「遂成莫逆」。¹⁶ 後經陳善的引薦進入宮廷，並於雍正四年（1726年）成為官內務府員外郎，在宮中繪製了大量的工細精巧的作品，陳枚的畫初學宋元名畫，後在此基礎上摻入西法，用筆精妙。

陳枚《耕織圖》，《石渠寶笈》卷 23 記載：「陳枚畫耕織圖，素絹本著色畫，凡四十六幅，第一幅至第二十三幅耕圖；第二十四幅至第四十六幅織圖。末幅款雲：臣陳枚恭畫，下有臣枚恭畫二印。幅高八寸二分，廣九寸二分。」¹⁷ 圖前有

⁹ (清)佚名，《讀畫輯略》，收《清畫傳輯佚三種》，22 頁。

¹⁰ (清)張同聲修，(清)李圖等撰，《膠州志》，頁 120。收於即墨地方特色古籍資料庫：<http://www.jmshlib.net:90/> (2017/12/8 瀏覽)

¹¹ 聶崇正，〈宮廷畫家陳枚生平及其作品〉，《紫禁城》2 期（2011，2），頁 88-92。

¹² (清)馮金伯，《國朝畫識》，卷 11，頁 314，清道光十一年刻本，收於雕龍中日古籍全文資料庫：https://udndata.com/promo/ancient_press/ (2017/12/8 瀏覽)。聶崇正〈宮廷畫家陳枚生平及其作品〉中有所提及。聶崇正，〈宮廷畫家陳枚生平及其作品〉，頁 88-92。

¹³ (清)馮金伯，《國朝畫識》，頁 314。

¹⁴ (清)馮金伯，《國朝畫識》，頁 314。

¹⁵ (清)馮金伯，《國朝畫識》，頁 314。

¹⁶ (清)馮金伯，《國朝畫識》，頁 314。

¹⁷ 王潮生，〈幾種罕見的《耕織圖》〉，《古今農業》1 期（2003），頁 70。

清高宗於「乾隆四年夏四月既望」御筆「題記」，文中云：

昔我聖祖仁皇帝嘗普農功蠶事之始終，繪圖各二十三幅，幅系以詩序而刻之，以示子孫臣庶，予少見而慕之。及長，少知文，律口詠心，惟於序所稱，衣帛思織女之寒，食粟念農夫之苦，未嘗不三複流連而不能自己也。爰依次步韻，引申觸類，以闡教思之深志。景行之初，竊惟我皇祖臨御天下六十有一年，實政深仁，滄浹於四海，皆重農桑，勤恤民隱之心所充積而四達也。因命工繪前圖，每幅書舊作於上，自惟辭義蹇淺，不足以續聖制之高深，而朝夕披覽，庶幾無忘初志，於我皇祖勤恤民隱之實心富政，孜孜不敢少怠云耳。

從此跋文中可以看出，乾隆皇帝十分重視農業，體恤農民，便命陳枚重繪《耕織圖》，陳枚因此也不敢怠慢。陳枚《耕織圖》耕、織各 23 幅，共 46 幅。其畫目名稱、數量及順序與焦秉貞及冷枚圖完全相同。陳枚圖與焦圖及冷圖顯著不同之處是圖上除有「嘉慶御覽之寶」等多種鈐章外，每圖均冠有乾隆帝恭和康熙帝《御制耕織圖》詩原韻題詩一首，共 46 首。

從以上的論述可以看出清代《耕織圖》多是統治者授意而作，體現出統治者重視農耕的思想，乾隆《耕織圖》在圖式上多延續康熙《耕織圖》的樣式，反映出乾隆對先帝的恭敬之情。

三、(傳) 仇英、冷枚與陳枚《耕織圖》圖像比較

(傳)明代仇英所繪《耕織圖》【圖 1】，皆屬重繪，固極精美，終非樓本舊貌，每頁 35.4×35.9 公分，國立故宮博物院藏，冊頁，絹本設色畫，畫幅中有收傳印記「澤春」。清代冷枚《耕織圖》各 23 圖【圖 2】，其圖繪樣式延續仇英本，但在畫面中加入康熙的題詩，每頁 22.8×24 公分，上方題跋 8.4×24 公分，國立故宮博物院藏，冊頁，畫幅為絹本，題跋為紙本，兩幅冊頁中間有四方鑒藏寶璽，分別為「乾隆御覽之寶」、「八旬天恩」、「古希天子」、「太上皇帝寶」。陳枚《耕織圖》【圖 3】則將題跋改為乾隆恭和康熙帝的題詩，每頁畫幅 26.5×29.6 公分，題跋 11.4×29.6 公分，國立故宮博物院藏，畫幅為絹本，題跋為紙本，印記為典學勤政、日臨在茲。

下面從構圖、人物表現、技法表現對這三冊《耕織圖》進行比較。

(一)、仇英、冷枚《耕織圖·插秧》圖像比較

1. 構圖

冷枚本與仇英本的畫面內容相似，構圖均較滿，且都描繪出兩組插秧的場景，並用田間小道將種植水稻田劃分為多個區域，豐富了畫面的層次，增強了畫面的延伸感。但仔細比較來看，兩幅圖存在一定差異性，仇英仍延續傳統的三遠畫法¹⁸，從圖中可以看到完整的前景、中景、遠景，最明顯體現在樹木的處理上，仇英完整的繪出樹木的上半部分，而冷枚本中的樹木為截取式的構圖，並沒有展現出樹木的全貌，冷枚並未繪出樹木的全貌，也可能是因為在被裝裱的過程中畫心被裁切過，才形成如此生硬的樹冠，阻隔了觀者的視線，割斷了遠景畫面的延伸感。

畫面中水稻田的處理也可以看出兩者的差異性，從水稻田的劃分來看，冷枚本嚴格遵循近大遠小的透視感，顯然受到了西方透視法的影響。【圖 5】而仇英本的最遠處的水稻田的透視線並沒有按照近大遠小的透視法，反而體現出近小遠大的視覺效果，從中可以看出仇英本當時並沒有受到西方透視法的影響。【圖 4】

2. 人物表現

冷枚本和仇圖上均有兩組人物，畫中人物或埋頭耕作，或坐岸休憩，或談笑風生，姿態各異，形象生動，描繪出一派在田間插秧苦中作樂的場景。在人物面部的刻畫上，冷枚本更注重人物面部的結構，人物的顴骨突出，輪廓分明。仇英本人物的面部較圓，並沒有過多的強調人物面部結構。冷枚顯然受到西化的影響，才會刻意去刻畫人物面部的結構。以左手拿水稻，上衣著黃色襯衫，下衣著白色短褲的農夫為例，冷枚在處理這位農夫面部的時候，很明顯的畫出下顎的結構及臉部輪廓線，【圖 5】而仇英本中的這位農夫面部只是一條弧線畫過，並沒有刻意的強調臉部的輪廓線。【圖 4】另外，在第一組最右邊的人物來看，冷枚本很清楚的交代出人物的鎖骨的結構，而仇英本中的此人物則畫的含糊不清，沒有過多的描繪出人物的鎖骨。

這兩位畫家在其他相同題材的人物畫中也同樣體現出了差異。冷枚《仕女圖》，年代不詳，軸，絹本設色，縱 46.3×90 公分，藏處不詳。【圖 7】仇英《古代仕女

¹⁸ 三遠法：北宋畫家郭熙在他的著名山水畫論著——《林泉高致》中提出的。自山上而仰山巔，謂之高遠；自山前而窺山後，謂之深遠；自近山而望遠山，謂之平遠。<<https://baike.sogou.com/v7641995.htm?fromTitle=%E4%B8%89%E8%BF%9C%E6%B3%95>>（2018/3/8 瀏覽）

立軸》，年代不詳，軸，絹本設色，縱 38×95 公分，藏處不詳。【圖 8】比較這兩組仕女的五官，冷枚筆下的仕女更加符合人物面部的比例和結構，人物按「三庭五眼」¹⁹ 的標準分佈合理。而仇英本將眉眼處理得小，人物的後頭骨處理得過大，這並不符合人物頭部的結構。這兩組圖像在染法上也有所區別，從冷枚本對人物眼睛的刻畫可以看出，冷枚有意識的刻畫出眼部的結構，用淡赭色分染出人物上眼瞼和下眼瞼，而仇英本所刻畫的人物眼部，僅僅用墨線勾勒出人物眼部的輪廓，再用白粉進行罩染，並沒有刻畫出眼部的結構。以上幾處細節均可以說明，冷枚的畫法受到西方的人物畫的影響，而仇英本沒有受到西方畫法的影響。

3. 技法表現

仇英本與冷枚本均屬於絹本，仇英本以南宋院體繪畫風格為本，屬於比較傳統的脈絡，在技法表現上二者有所區別。首先在畫法上，仇英本的山石和樹木使用勾、點染相結合的方法。其次在設色上，仇英本採用的是層層罩染和分染的方式，畫面感更為透氣，層次更為豐富。仇英本在局部採用青綠設色法，在中景的坡石及遠方的樹木均用青綠暈染，突出了山石的體積感及向背之分，使畫面既有裝飾性又具有再現自然的生動性。而冷枚本雖然在畫面內容上與仇英本相似，可設色完全不同，在樹木、田徑、農夫衣服的設色顯得尤為明顯。就坐在田徑上的農夫來看，仇英本用赭石設色，而冷枚本則是用蛤粉。在田徑的設色處理上，冷枚本採用的是花青加藤黃所調出來的綠色加以分染繪製而成，而仇英本則採用墨色直接分染。由此可以看出冷枚在作畫時可能參考了仇英本的圖式，而在設色部分則是根據自身的主觀處理，當然，也有可能受到焦秉貞設色的影響。

通過二者的比較，冷枚的設色更符合春意盎然的景象，而仇英的設色則顯出蕭條之感，不太符合插秧是在春季進行的農作。冷枚的人物形象受西方人物畫的影響，可以更好地顯示出人物面部的比例和結構。所以，可以看出冷枚本不論從人物結構和設色來看都更符合當時農夫耕作的場景，而仇英本沒有脫離傳統的脈絡，是在傳統模式下繪製出來的《耕織圖》。

（二）、冷枚、陳枚《耕織圖·插秧》圖像比較

1. 構圖

¹⁹ 三庭五眼：三庭指臉的長度比例，把臉的長度分為三個等分，從前額發際線至眉骨，從眉骨至鼻底，從鼻底至下頰，各占臉長的 1/3。五眼指臉的寬度比例，以眼形長度為單位，把臉的寬度分為五個等分，從左側發跡至右側發際，為五只眼形。<<https://baike.sogou.com/v5780095.htm?fromTitle=%E4%B8%89%E5%BA%AD%E4%BA%94%E7%9C%BC>>（2018/3/8 瀏覽）

在圖像上，陳枚基本延續的冷枚的版本，但在細節的處理上與冷枚本有所差別。首先體現在前景稻穀的處理上，冷枚本處理的稀疏，而陳枚本處理得緊密且排列有序，從中可以看出陳枚的嚴謹，絲毫不敢怠慢的心態。在遠景樹木的處理上，冷枚僅僅繪出兩棵樹木，而陳枚則在樹木的背後加了一叢草，增加了遠景的豐富性。

陳枚在構圖上較明顯受到了西方透視法的影響，例如陳枚的另一組畫作《月曼清遊圖冊 04——庭院觀花》，絹本設色，37×31.8 公分，藏北京故宮博物院。

【圖 9】此套圖冊共 12 幅，描繪宮廷裏嬪妃們一年 12 個月的生活。這幅圖空間透視感強烈，空間感的表現已不再是採用傳統的三遠法，而是採用近大遠小的西方透視法，比如右邊涼亭的處理，觀者視線前方的空間大，隨著視線向後推移空間感逐漸向遠處縮小。

2. 人物表現

在冷枚與陳枚的人物表現上，可以看出二者均受到了西化的影響，很好的交代出人物的比例與結構。但是陳枚的處理更為細緻，就以前景最左邊的人物為例，冷枚所描繪的此人物年齡與其它人物無異，均屬中年。【圖 5】而陳枚畫中所表現的是一為鬍鬚頭髮花白的老者形象。這樣將不同年齡的農民表現在畫面中，更加符合農間勞作的真實場景。【圖 6】

從陳枚的另一組畫作中也可以看出陳枚對人物形象細緻入微的刻畫，陳枚《月曼清遊圖冊 01——寒夜探梅》，絹本設色，37×31.8 公分，藏北京故宮博物院。【圖 10】此圖為一月的景象，兩棵古梅花開紛繁，宮廷女子在夜間觀梅，有的側耳交談，有的攏袖傾聽，畫面中的女子五官樣貌各不相同，神態各異，從畫面女子的眉宇、神情、肢體動作中可以感受到人物微妙的心理變化和性格特徵。

3. 技法表現

冷枚與陳枚在設色上有著很大的區別，可以看出畫家主觀的處理，陳枚在用色上更為沉穩，省去了冷枚畫面中過於鮮亮的顏色，增加了畫面的格調。以樹木的用色為例，冷枚使用的是顏色較鮮豔的草綠色，而陳枚則使用墨綠色，這樣的處理顯得更有古意。

在畫法上，兩者相同的地方體現在稻田的皴法上，陳枚沿用冷枚的畫法使用折帶皴，但處理的時候更為細緻。在表現石頭的技法上，兩者均使用披麻皴。兩

者在畫法上也存在差異，體現在水紋的處理上，冷枚只是在靠近田徑的部分繪出水紋，其餘的部分均作留白處理【圖 5】，而陳枚則是將水紋衍生到最右邊人物的後方【圖 6】。中國畫講究留有餘地，讓觀者去琢磨，去思考，去補充，也就是所謂的「計白當黑」，冷枚本留白的空間處理，給人以想像的空間，增強了畫面的對比度，陳枚對水紋繁密的處理，給人帶來視覺上的繁複感。

總的來說，陳枚的畫面內容和畫法受了冷枚的很大影響，兩者均受到西方透視法和人體結構表現的影響。但從畫面的細節來看，可以看出陳枚在冷枚的版本上稍加變化，刻畫的更加細緻入微，一方面是受皇帝的旨令不敢怠慢，另一方面也體現出陳枚的個性所在。

結語

明清時期《耕織圖》的數量明顯增加，多是按統治者意願而作，表現出統治者重視農耕的思想。石刻和木刻《耕織圖》的出現，體現了統治者希冀《耕織圖》永久保存的願景，也反映出《耕織圖》在統治者心中的重要地位。

仇英、冷枚與陳枚本《耕織圖》在圖式上一脈相承，但畫面形式與細部則體現出比較明顯的差異。仇英本《耕織圖》表現技法與畫面構成形式依據傳統的脈絡，使用傳統的三遠畫法，並未受到西化的影響。而在清代，郎世寧（1688-1766）為首以西洋畫家供職於宮廷，他們運用西方油畫的方法，用中國的工具材料作畫，受到了統治者的認可，引發了中國畫家進行模仿學習，冷枚與陳枚也因此受到了影響，並運用到《耕織圖》中，對傳統的耕織圖像進行改變，從傳統的三遠法構圖變為截景式的構圖，並且更加突出透視與人物結構的表現。

乾隆命陳枚重繪的《耕織圖》，在圖式上多延續康熙時期《耕織圖》的樣式。從康熙時期冷枚本與陳枚本的圖像對比中發現，冷枚對陳枚所產生的深遠影響，從畫面內容與畫法上得以體現，二人均受到西方透視法和人體結構表現法的影響。但從畫面的細節來看，陳枚在冷枚的版本上稍加變化，刻畫的更加細緻入微。

參考文獻

古籍

1. (清)佚名,《讀畫輯略》,收《清畫傳輯佚三種》。
2. (清)張同聲修,(清)李圖等撰,《膠州志》,清道光 25 年刊本。收於即墨地方特色古籍資料庫:<<http://www.jmshlib.net:90/>> (2017/12/8 瀏覽)
3. (清)馮金伯《國朝畫識》,清道光十一年刻本。收於雕龍中日古籍全文資料庫:<https://udndata.com/promo/ancient_press/> (2017/12/8 瀏覽)

中文書籍

1. 故宮博物院編,《故宮書畫館·第二編》,北京:紫禁城,2008。
2. 楊伯達,《清代畫院》,北京:紫禁城,1993。

中文期刊

1. 王潮生,〈古代宮廷《耕織圖》〉,《紫禁城》3 期(2000,03),頁 21-22。
2. 王潮生,〈清代耕織圖探考〉,《清史研究》1 期(1998,01)頁 107-112。
3. 王潮生,〈幾種罕見的《耕織圖》〉,《古今農業》,1 期(2003),頁 70。喬曉勤,〈《耕織圖》的版本與源流〉,《中國研究圖書館員學會學刊》4 卷,(2014,3),頁 76。
4. 聶崇正,〈宮廷畫家陳枚及其作品〉,《紫禁城》,2 期(2011),頁 88-92。

圖版目錄

【圖 1】仇英，《耕織圖·插秧》，明，冊頁，絹本，設色，35.4×35.9 公分，國立故宮博物院藏。圖版出處：國立故宮博物院官網：<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=02000021>（2017/12/8 瀏覽）

【圖 2】冷枚《耕織圖·插秧》，清，冊頁，畫幅為絹本，題跋為紙本，畫幅 22.8×24 公分，上方題跋 8.4×24 公分，國立故宮博物院藏。圖版出處：國立故宮博物院官網：<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=02000021>（2017/12/8 瀏覽）

【圖 3】陳枚《耕織圖·插秧》，清，冊頁，畫幅為絹本，題跋為紙本，畫幅 26.5×29.6 公分，題跋 11.4×29.6 公分，國立故宮博物院藏。圖版出處：國立故宮博物院官網<https://www.npm.gov.tw/Article.aspx?sNo=02000021>（2017/12/8 瀏覽）

【圖 4】仇英，《耕織圖·插秧》，明，局部。

【圖 5】冷枚《耕織圖·插秧》，清，局部。

【圖 6】陳枚《耕織圖·插秧》，清，局部。

【圖 7】冷枚《仕女圖》，年代不詳，軸，絹本設色，縱 46.3×90 公分，藏處不詳。圖版出處：劉宗堯，《清代齊魯畫壇四大家》，山東美術出版社第 1 版（2010，8），頁 175。

【圖 8】仇英《古代仕女立軸》，年代不詳，軸，絹本設色，縱 38×95 公分，藏處不詳。圖版出處：北京故宮博物院官網：<http://www.dpm.org.cn/Home.html>（2018/3/8 瀏覽）

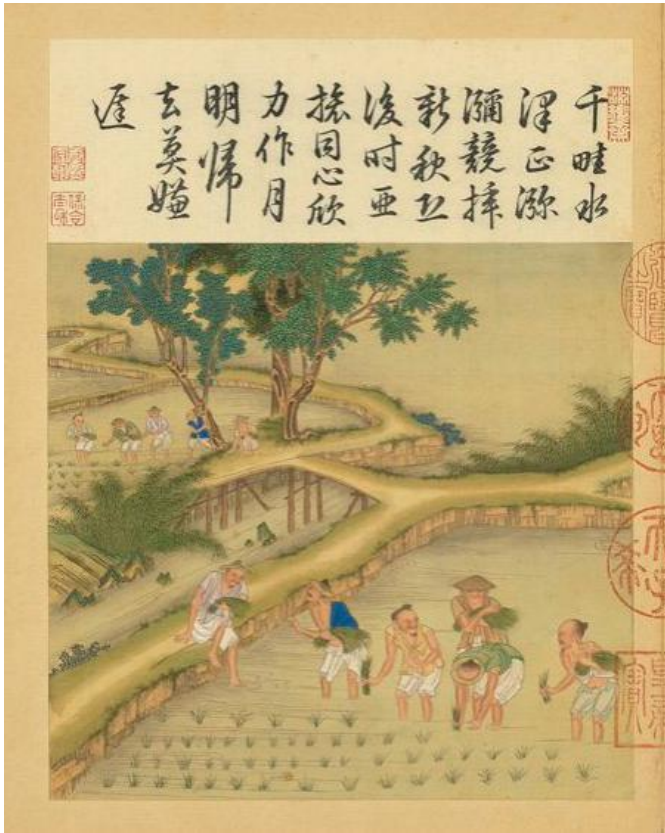
【圖 9】陳枚《月曼清遊圖冊 04——庭院觀花》，絹本設色，37×31.8 公分，藏北京故宮博物院。圖版出處：北京故宮博物院官網<http://www.dpm.org.cn/collection/paints.html>（2018/3/8 瀏覽）

【圖 10】陳枚《月曼清遊圖冊 01——寒夜探梅》，絹本設色，37×31.8 公分，藏北京故宮博物院。圖版出處：北京故宮博物院官網<http://www.dpm.org.cn/collection/paints.html>（2018/3/8 瀏覽）

圖版



【圖 1】仇英，《耕織圖·插秧》。



【圖 2】冷枚《耕織圖·插秧》。



【圖 3】陳枚《耕織圖·插秧》。



【圖 4】仇英，《耕織圖·插秧》，
局部。



【圖 5】冷枚《耕織圖·插秧》，
局部。



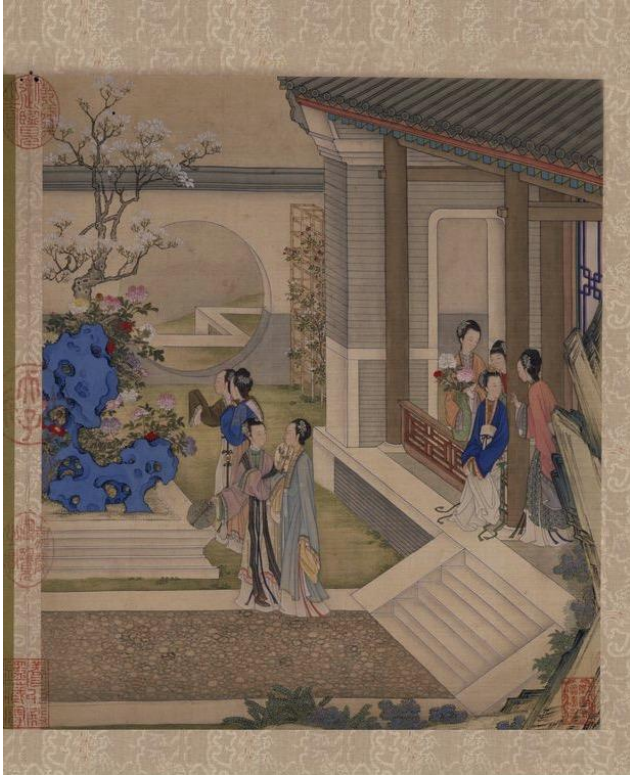
【圖 6】陳枚《耕織圖·插秧》，
局部。



【圖7】冷枚《仕女圖》。



【圖8】仇英《古代仕女立軸》。



【圖 9】陳枚《月曼清遊圖冊
04—庭院觀花》。



【圖 10】陳枚《月曼清遊圖冊
01—寒夜探梅》

