

清代耕织图探考

王潮生

耕织图是我国古代所特有的一种将农业生产过程绘成连环画,并配以诗文加以说明的图。其诗不同于一般的田园诗,因为它不以抒情为主,而以具体的描述为主;其图也不同于一般的美术,因为它不重艺术渲染而重写实。图与诗的结合提供农民仿效操作的范例,其目的是为发展农业生产服务的,是一种社会化、大众化的科普著作。我国古代耕织图丰富多采,它形象地描绘了当时农桑并举、男耕女织的生产内容和特征,既是精美的艺术品,又是研究社会经济史、农业历史和艺术史以及民风、民俗的可贵资料。

清代耕织图源于我国创制最早的南宋楼璩《耕织图》,楼璩(1090—1162)在任于潜(今浙江临安)县县令时,关心农业,同情农民,因而“既为图以状其事,又作诗以抒其情”,所作《耕织图》共45幅,其中耕图21幅,从浸种到入仓;织图24幅,从浴蚕到剪帛。每图自题五言诗一首,内容描绘农业生产的过程,也叙述了农民劳动的艰苦,可惜此图后来失传了,其诗保留了下来。清代根据楼璩《耕织图》绘制、摹刻或按其艺术手法创作了多种耕织图,这些耕织图中,就出处说,既有宫廷御制的,也有地方自制的;就内容说,既有综合描绘耕织的,也有专门宣传蚕桑和棉业的;就形式说,既有绘画也有石刻、木刻等作品。下面分述几种清代耕织图:

一、康熙《耕织图》

此图是康熙三十五年(1696),清圣祖命宫廷画师焦秉贞绘制,也是清代首创的第一部《耕织图》,由于康熙帝亲撰序文并题诗,故名《御制耕织图》。据清·张庚《国朝画征录》记载:“焦秉贞,济宁人,钦天监五官正。工人物,其位置之自近而远,由大及小,不爽毫毛,盖西洋法也。康熙中祇候内庭,圣祖御制耕织图四十六幅,秉贞奉诏所作,村落风景,田家作苦,曲尽其致,深契圣衷,锡赉甚厚,旋镂板印赐臣工。”《耕织图》的镌刻者为鸿胪寺序班朱圭和梅裕凤,他们都是当时名盛一时的刻手,而且都会作画。

清朝的耕织图多以焦秉贞所绘版画本的耕织图为蓝本,而焦秉贞又是依据宋朝楼璩的耕织图的原意所绘。宋朝楼璩的耕织图在清初时已成为历世久远的残本,清圣祖于康熙二十八年(1689)南巡时经江南人士呈览,携回京城,命宫廷画师焦秉贞依图重绘,于康熙三十八年(1699)刊行。

焦秉贞虽据楼璩图绘制,但也并非全部照搬,而有其自己的创见。如楼图耕为21幅,织为24幅,耕织合计共45幅。焦图在耕的部分增加了“初秧”、“祭神”2幅;在织的部分却删去了“下蚕”、“喂蚕”、“一眠”3幅,增加了“染色”、“成衣”2幅,成耕23幅,织23幅,耕织合计共46幅,其画目顺序如下:

耕图:1. 浸种,2. 耕,3. 耙耨,4. 耖,5. 碌碡,6. 布秧(播种),7. 初秧,8. 淤荫,9. 拔秧,10. 插秧,11. 一耘,12. 二耘,13. 三耘,14. 灌溉,15. 收割,16. 登场,17. 持穗,18. 舂碓,19. 筛,20. 扬,21. 磨,22. 入仓,23. 祭神。

织图:1. 浴蚕,2. 二眠,3. 三眠,4. 大起,5. 捉绩,6. 分箔,7. 采桑,8. 上簇,9. 炙箔,10.

下簇,11. 择茧,12. 窖茧,13. 练丝,14. 蚕蛾,15. 祀谢,16. 纬,17. 织,18. 络丝,19. 经,20. 染色,21. 攀花,22. 剪帛,23. 成衣。

焦图画目顺序与楼图有所不同。焦图每幅除保留楼琇五言诗外(其中增加的“初秧、“祭神”、“染色”、“成衣”4图,原无楼琇题诗,现有五言诗可能系后人补作),还附有康熙帝亲题七言诗一首。图前有玄烨于康熙三十五年亲自写的序文。焦秉贞所绘耕织图,因沿袭楼琇图摹绘,故究其题材基本上可以反映南宋以来江南农桑生产和农业技术的概貌。但焦图在内容上也有所不同,如“碌碡”一图,我国江南水田使用碌碡出现于唐代。陆龟蒙《耒耜经》曰:“耙而后有碌碡焉”,“碌碡”又写作“碌碡”、“礮碡”。王祯《农书》说:“碌碡觚棱而已,咸以木为之,坚而重者良……北方多以石,南人用木,盖水陆异用,亦各从其宜也。”碌碡系圆筒形石滚(南方水田多用木滚,滚上有角棱,又名“砺碡”)两头中心有铁轴,外有木框,挽拉木框可带动石滚转动,既可用于平田碎土,也可用在谷场上碾谷脱粒。宋代楼琇及元代程荣《耕织图》中均有“碌碡”一幅。程图摹本“碌碡”与王祯《农书》附图相同,而焦图中的“碌碡”却似“耙”形,与程图迥异,同时也不符合雍正帝“如轮转机石”,与乾隆帝“纵横碌碡如梭转”等诗句。因此,我们认为,这是画家焦秉贞绘制上的失误。此外,清代水田耕作有无“碌碡”这道工序,尚待查考。又如“灌溉”,原图以桔槔汲水为陪衬,突出了龙骨水车的运用。楼琇诗云:“堰苗鄙宋人,抱瓮惭蒙庄,何如衔尾鸭,倒流竭池塘。”其中“衔尾鸭”即指的是龙骨车,它是南方普遍使用的抗旱防涝工具,但焦秉贞所绘的“灌溉图”,却突出了用桔槔汲水灌田,反映了北方的实际情况。此外,焦秉贞所绘织图中的“二眠”与“捉绩”两图上方康熙帝的题诗与《授时通考》等记载不符,显然两图的七言诗配置倒错,而沿袭至今。

总的来说,康熙《御制耕织图》的内府刻本,在艺术上堪称是清代殿板画中的一部优秀作品。现在故宫博物院及北京图书馆均有珍藏。除此还有焦秉贞弟子冷枚及陈枚绘制的《耕织图》册,今由台湾故宫博物院收藏。

二、雍正《耕织图》

雍正年间所制《耕织图》的原图,至今尚未查到,但民国二十二年(1933)《故宫周刊》曾刊登此图,该刊注说:“中国古代常于守令之门,绘耕织图以劝民,使为吏者知其本。宋高宗即位下劝农之诏,其时有于潜令楼琇绘耕织图始末四十余条,各题以诗,被召入都,赏赐有加。农图自浸种起至登廩止;织图自浴种起至剪帛止,分条题诗始于此……明清因之,康熙帝曾印行二图,作为画册,并附以序,颁于群臣。雍正帝袭旧章命院工绘拟五十二图,其中重复六张,图上亦无题诗,设色绢地,尚未成画册模样。自第一至二十三幅为耕图;第二十四至四十六幅为织图,每幅上方有御笔分题句,并绘印‘雍亲王宝’、‘破尘居士’,但不知究为何人所绘,或出当时院技名手。厥后每帝仍之拟绘,朝夕披览,借无忘古帝王重农桑之本意也。”雍正《耕织图》究系何人所绘,尚待查考。现存图分耕、织各23幅,合计46幅。画面内容及画目与康熙时焦秉贞图基本相同,但排列顺序则稍有改动,并删去了每幅楼琇所题五言诗。每图均有雍正御题五言诗一首。

三、乾隆石刻《棉花图》

此图是清乾隆三十年(1765)直隶总督方观承主持绘制的一套从植棉、纺绩直到织染成布整个过程的图谱,共16幅。每图除附有文字说明及方观承的七言诗外,还有乾隆帝亲题七言诗一首,故名《御题棉花图》。在全图及诗文前尚有方观承的两个奏折,一篇“跋”和圣祖康熙所题《木棉赋》。其目录如下:

直隶总督方观承向乾隆皇帝进呈棉花图的奏文；

方观承于棉花图碑成后再次奏文；

方观承棉花图《跋》；

清帝康熙亲题《木棉赋》；

1. 棉花播种图, 2. 棉田灌溉图, 3. 棉田耘锄图, 4. 摘尖图, 5. 采棉图, 6. 晒棉图, 7. 棉花收贩图, 8. 轧花图, 9. 弹花图, 10. 拘节图, 11. 纺线图, 12. 挽经图, 13. 布浆(浆线)图, 14. 上机图, 15. 织布图(附:榨油图), 16. 练染图。

方观承,字遐谷,安徽桐城人,乾隆时任直隶总督达20年之久。据《清史稿》记载,乾隆三十年“高宗南巡,观承迎驾……四月,条举木棉事十六则,绘图以进。”方观承将原本进呈,摹本付刻。原刻石现藏河北省博物馆,历经200余年,至今完好无损。刻石为12块端石,其中11块长118.5厘米,宽73.5厘米,厚14.2厘米;另一块长98厘米,宽41.5厘米,厚13.5厘米。图为阴文线刻,线条极为工细谨密。画面各具形象,既突出了主题,又有浓厚的生活气息。

《棉花图》的显著特点是每图前均有一段文字,简明扼要地说明该项技术的要求。如“布种”(即棉花播种)图指出:“种选青里核”,就是要求选用当时冀中一带种植的“青核”及“黑核”两个优良棉种,并剔除其中杂劣,即进行粒选。“冬月收而曝之”,即要求晒种,有利于提高发芽率。“清明后淘取坚实者”,即要求水选。明代《便民图纂》中说:“其坚实不损者沉,沉者可用也。”继之,再“沃以沸汤”,即要求进行烫种,可以起到催芽的作用,这在春旱多风的北方棉区,更能显出其效果。烫种后“俟其冷,和以柴灰”,即用含钾较多的草木灰进行拌种,也就是施种肥。这套棉花选种及种子处理技术是提高棉种质量,保证全苗、壮苗极为重要的措施,至今仍有参考价值。再如“拣晒”图中提出根据棉花外观色泽进行分级的经验;“收贩”图中说明了当时棉花的买卖及定价情况;“轧花”图中提供了当时棉花的亩产量,“稔岁亩收子花百二十斤,次亦八九十斤”,及“子花三,得瓢花一”的衣分率等等。

《棉花图》以图为主,图文并茂,通俗易懂,是当时倡导和推广植棉和棉纺技术的优秀科普作品。流传至今仍是研究我国农业科技史,特别是植棉史、棉纺织史,以及清代前期冀中地区农业经济的可贵资料。在20世纪30年代,还曾被译成日文出版,在海外得到广泛的流传,产生一定的影响。

四、乾隆石刻《耕织图》

此图是乾隆三十四年(1769)清高宗命画院据元代程棨所绘《耕织图》摹本作的《耕织图》刻石,分耕21图,织24图。每图横长53厘米,纵高34厘米,阴刻。各画右方置画目,系原楼璩五言诗一首,皆用篆书,旁附正楷小字释文。在每图空处,有清高宗用楼璩诗原韵加题的行书诗一首。图前有石一方,刻高宗题识,文中略称:乾隆年间画家蒋溥呈《耕织图》,此图曾被附会为刘松年的《蚕织图》而编入《石渠宝笈》,实则是楼璩《耕织图》的程棨摹本。图二卷,存圆明园多稼轩以北贵织山堂。乾隆三十四年命画院双钩临摹刻石置多稼轩。

1860年圆明园遭英法侵略军焚掠,一部分刻石被毁,幸存部分在民国初年被徐世昌攫为己有,镶嵌在私宅花园(今北京东四八条内),直到1960年,残存的原23方《耕织图》刻石,才由中国历史博物馆收藏。这23方刻石中,耕的部分仅存“浸种”、“耕”、“耙耨”、“耖”、“插秧”、“二耘”、“三耘”、“灌溉”、“收刈”、“登场”、“持穗”、“入仓”等12图;织的部分仅有“浴蚕”、“下蚕”、“三眠”、“分箔”、“采桑”、“择茧”、“蚕蛾”、“剪帛”等8图,其余三方已完全浸泐,难以辨认。23方刻石中,完好无损者仅有14图,其余都有部分浸泐。目前收集到的此图刻石拓片以日本庆

应义熟大学斯道文库收藏的 Paul. Pelliot[汉名:伯希和(1875.5.28~1945.10.26)系法国汉学家、考古学家]著《论耕织图》(A propos du Keng Tche Tóu)中所收清代刻石拓片《耕织图》最为清晰。现以乾隆三十四年《耕织图》刻石拓片与元代程荣摹楼璩《耕织图》版本对照,其画幅与画目完全一致;画面内容及所题诗歌也基本相同。由此可知,此石刻拓片实为元代程荣《耕织图》的重摹本。另据清高宗在原刻石的题识中说,程荣摹本原图中《耕图》卷后有姚式跋,《织图》卷后有赵子俊跋,而此石刻拓片将姚式及赵子俊题跋合在一起,置《耕图》最后一幅,似比原图本稍有改动。现宋楼璩《耕织图》已佚,元程荣摹本图内不存,清代刻石又已残缺,而此石刻拓片不仅保存完整,而且画面清晰,刻工精致,突出了画目主题,反映了石刻的原貌,因而更显其弥足珍贵。它可以使我们看到元代程荣摹楼璩《耕织图》本的基本面貌,因而对研究农业历史以及石刻艺术史等都有重要的价值。

五、袖珍型《耕织图》

传为冷枚所绘的一套乾隆朝袖珍型《耕织图》,画工精细,着色匀称,线条谨密,画面简洁。布置严整,陂塘畦畛,错落有致,房舍树木,合乎村景,农事操作,各具形象,突出了画目主题,乡村生活气息浓厚,是为清代耕织图中之珍品,现由台湾故宫博物院收藏。袖珍型《耕织图》原藏清宫养心殿中的多宝格中。陈列有各式珍玩的多宝格,在清宫中既是一种高雅的装饰品,又是供皇帝随时玩赏珍品之所。袖珍型《耕织图》放在多宝格中,说明它是受皇帝喜爱之物,同时也是为皇帝在玩赏时,时时不忘“农桑为国之本”的祖训。据清代张庚《国朝画征录》记载,冷枚,字吉臣,山东胶州(今胶县)人,系焦秉贞弟子,康乾时宫廷画家,善画人物,尤精仕女,其画法学乃师,工中带写,点缀屋宇,益精细如界画,却生动有致,笔墨洁净,赋色韶秀,颇得师传。

袖珍型《耕织图》册原装上下两函,上函为耕图,下函为织图,各有23图。每函又分四册,耕图第一册有康熙帝为焦秉贞绘制的《耕织图》作的序。原图为绘于绢上的设色画,每图题有耕、织的名称(画目),每图还附有康熙、雍正、乾隆三帝所题的诗,由清代名臣张照以墨纸金字书成,而且在栏外蘸金彩绘双龙抢珠纹饰,更增加了这套耕织图册的绚丽多彩。袖珍型《耕织图》中耕图第一册最厚,约有1.74厘米,其余在1.64厘米左右;长为9.54厘米,宽为54厘米。四册成一函,每函连函套厚约7.6厘米,宽约6.14厘米。

冷枚所绘这套袖珍型《耕织图》是以焦秉贞图为摹本,其耕、织各23图的画目与焦图完全相同,只是图的顺序稍有变化。就画面内容看,都是详细描绘了我国水稻生产,从种植、栽培管理直到收获、加工、入仓和丝织生产,从采桑、养蚕、缂丝直到染色、加花、成衣的全部过程。但由于焦图源于宋楼璩图,而清初农耕方式与宋代已有所不同,从袖珍型图上看,与焦图也有不同之处,最为明显的是“持穗”图中打稻所用工具的差别。“持穗”是收稻后在场院加工的一道工序,俗称“打稻子”。焦图沿仿楼图本,画面是将收割后的稻子扛运到晒谷场,稻穗朝内,稻秆朝外放好,农夫持“连枷”将稻粒打下来。“连枷”是我国最早用于谷物脱粒的一种农具,早在春秋战国时期的《国语》等书中已见记载,可见连枷在秦汉以前即已使用。而袖珍型《耕织图》中的“持穗”图所绘的打稻方式,是将稻穗打在刮板上,以刮落稻粒,刮板的朝阳面似洗衣板,一棱一棱的。这种打稻板是元明时期发明的。因为有时收割季节碰上阴雨天气,收割下来的作物就无法采用碌碡滚压或连枷抽打来脱粒,但是又不能把带粒的禾穗长期存放,于是人们又创造了一些随收随打的农具,如木桶、石板、脱粒床等。明代宋应星在《天工开物》中有这样的记述:“收获之时,雨多霁少,田稻交湿,不可登场者,以木桶击取。”又说:“受击之物,或用木桶或用石板”。后来人们在石板脱粒的基础上,用木和竹条做成脱粒床或简单的打稻板,脱粒者把一束

束束稻穗举起，向床的方框格上式板的棱上扑打，稻粒就脱落下来了。使用时也方便、省力，至今江南有些地区还在使用这种脱粒工具，当地有些人把它叫做“拷床”。

六、嘉庆《棉花图》

此图系嘉庆十三年(1808)嘉庆帝命大学士董诰等据乾隆《御题棉花图》编定并在内廷刻版的十六幅《棉花图》，又名《授衣广训》。其画目及画面内容与《御题棉花图》基本相同。书中除辑录有清帝康熙、乾隆及方观承题诗外，还增加了嘉庆帝题《棉花图》七言诗16首。《授衣广训》如作为农书来说，只能是《御题棉花图》的别版，并非新作。原书除嘉庆刻本外，还有喜咏轩丛书本，及建国后出版的影印本。

七、光绪石刻《耕织图》

此图1978年发现于河南省博爱县邬庄一农家门楼墙壁上，计耕、织各10幅，共20幅。分别刻在四块长200厘米、宽30厘米的青石上，均系减地线刻。在画面的间隔处，刻有卷云纹和花鸟图案。从画面看，10幅是描绘水稻从种到收的生产过程；另10幅是描绘棉花从播种到收获、加工织成布的过程。在一幅“运粮归家”图的画面上，有一农民推着独轮车，车上装着两袋粮食，粮袋上分别写有“光绪八年”、“孟秋月置”的字样，很可能刻石印成于此时，至于石刻的作者则难以查考。

光绪石刻《耕织图》画目如下：

耕图：1. 耕地，2. 运苗，3. 插秧，4. 浇水，5. 收割，6. 运稻，7. 碾打，8. 扬场装袋，9. 运粮归家，10. 庆丰收。

织图：1. 整地，2. 中耕除草培土，3. 摘棉归家，4. 轧弹棉花，5. 纺纱绕线，6. 浆线，7. 络线，8. 经线，9. 梳线，10. 织布与量衣。

清朝末年，河南博爱一带是水稻和棉花的重要产区，因而此耕织图石刻明显地反映了北方耕织的特点。如从南宋至清代前期的耕织图中都有耕、耙、耖三图，表现了水田整地过程，而此石刻则反映了北方旱地种稻过程。耖田是南方水田整地的一道重要工序，北方一般是不用耖的，即使是种水稻，也只是用犁、耙将地耕翻，耙碎、耙平。所以此石刻“耕地”图中只画一农夫左手执鞭驱牛，右手扶犁，正在耕田；另一农夫，右肩扛耙，向田里走来，将北方水稻插秧前的整地描绘得简单明了。又如水稻脱粒工具，过去耕织图中多画的是“连枷”，而此石刻却描绘了用牛拉碌碡(石滚)脱粒。碌碡是北方小麦脱粒普遍使用的工具，但也可用于水稻的脱粒。过去的织图多描绘蚕织业生产，而此石刻的织图则反映了北方棉花的种植、脱籽和纺织三大环节的生产过程，其完整程度超过了耕图。

八、光绪木刻《桑织图》

光绪十五年(1889)木刻《桑织图》共24幅，画幅纵32厘米，横28.6厘米。册首图上有“种桑歌”，尾有跋语。在多幅图上附有七言诗歌体的文字说明(有些诗歌与《幽风广义》同)，其画目如下：1. 种桑，2. 育桑，3. 栽桑，4. 桑树修剪，5. 桑树管理，6. 采桑，7. 祀先蚕，8. 谢先蚕，9. 蚕桑器具，10. 下子挂连，11. 浴蚕种(附：秤连下蚁)，12. 分蚁(附：头眠)，13. 二眠，14. 大眠，15. 上簇(附：摘茧)，16. 蒸茧(附：晾茧)，17. 缫水丝，18. 缫火丝(附：做绵)，19. 脚踏缫丝车(附：脚踏纺棉车)，20. 解丝、纬丝，21. 经，22. 纫丝，23. 织，24. 成衣。

作者在跋语中叙述了编撰该册的目的和过程，略谓：“桑蚕为秦中故物，历代皆有，不知何时废弃，竟有西北不宜之说。是未悉幽风为今邠州，岐周为今岐山，皆西北高原地，岂古宜而今不宜耶？历奉上宪兴办，遵信者皆著成效，惟废久失传，多不如法，不成，中止。奉发《蚕桑辑

要》、《豳风广义》，或以文繁不能猝识……因取《豳风广义》诸图仿之，无者补之，绘图作画，刻印广布，俾乡民一目了然，以代家喻户晓，庶人皆知；务地利，复其固有。衣食足而礼义生，豳风再见今日，所厚望焉！是举也，书者为甘肃候补州判邑人张集贤，绘者为候补从九品邑人郝子雅。时光绪十五年岁次己丑，冬十一月吉日刻，板存三原县永远蚕桑局。”由此可知，此图是以仿《豳风广义》诸图为主绘制的，但“无者补之”，也有自己的新作。

木刻《桑织图》主要包括栽桑（从种桑到采桑）、育蚕（从浴蚕到晾茧）和织造（从缫丝到织帛成衣）三部分内容，集中反映了当时关中一带推广的桑织生产技术和所使用的工具，是一部记录清代后期陕西关中地区从事蚕桑生产的形象资料，它对研究蚕业历史有一定的参考价值。

九、光绪《桑蚕图》

此图采自《蚕桑图说》。光绪十六年（1890），钱塘（今浙江杭州）人宗承烈据宗景藩（同治年间曾任湖北蒲圻县知县）所撰《蚕桑说略》，请当时名画家吴嘉猷（字友如）配图，名曰《蚕桑图说》。关于编书的目的，宗承烈在序言中说：“蚕桑者，衣之源，民之命也。”“植桑养蚕之法，浙民为善”，但“楚地却耕而不桑”，他认为这是“未谙其法”之故。还有人说“蚕桑利东南，不利西北”，他认为从历史上说并非如此。于是讲了不少种桑养蚕的好处。序文最后说：“唯种植饲缫之法，恐不能家喻户晓，爰检朝议公（指宗景藩）《蚕桑说略》，倩名手分绘图说，付诸石印，分给诸屯读书之士，转相传阅，俾习者了然心目，诚能如法，讲求勤劳树富，则多一桑即多一桑之利，多一蚕妇即多一养蚕之利……衣食由此而足也。”可见，他旨在楚地宣传植桑养蚕的益处，推广浙江一带蚕桑生产的经验和技能，发展蚕桑业，以利于富民。

《蚕桑图说》中有桑图5幅，蚕图10幅，其画目如下：

桑图：1. 种桑大要，2. 种接本桑并剪桑，3. 种桑秧，4. 接桑，5. 下秧。

蚕图：1. 蚕种，2. 收子，3. 浴蚕，4. 收蚕，5. 饲叶，6. 蚕眠，7. 上山，8. 蚕忌，9. 缫丝，10. 挑茧。

以上合计共15幅。每图上方均附有较详细的文字说明。文中多针对楚地植桑养蚕的弊端，着重介绍了浙人发展蚕桑业一系列先进的技术要点。例如：“下秧”图介绍了种桑秧的经验。文中说：“桑葚俟其极熟，摘数十颗，置掌中，取草绳一条，浸湿，连葚带绳，握而捋之，葚粘绳，烂如酱，将绳拉直，埋肥土中，不一月，秧出如草，且排列如绳，埋绳百条，桑出逾万。”将桑籽放在草绳中播种，是金、元时期出现的技术，图中所述方法与《农桑辑要》记载基本一致。清代通过《蚕桑图》还在推广这种技术，说明它确有一定的生命力。

《蚕桑图说》画面内容丰富，绘制精当，以文解说，以图示意，图文并茂。为了在楚地发展蚕桑业，书中最后还提出要“择人指授机宜，当可尽得其法。桑剪、桑刀、缫车各器携带数件，以便仿造。浙中蚕种，初食此间毛桑，恐非所宜，先购少许来，姑试之。”从以上可知《蚕桑图说》在传播推广蚕桑生产的先进经验方面一定起过有效的作用。

清代除以上各类耕织图外，还有很多精制的带有耕织图的器物，如描绘系列耕织的屏风及墨锭；描绘个别耕织图像的瓷瓶及瓷碗等等，故宫博物院及中国历史博物馆等处均有收藏并展出。可知清代耕织图丰富多彩，它对宣传重农思想，推广普及农业生产技术起到有效的作用，是研究清代社会经济，尤其是农业以及艺术等方面值得发掘的历史形象资料。

（作者王潮生：中国农业博物馆研究所副研究员。邮编：100026）