

论禹之鼎为王士禛绘制 多幅肖像的原因*

汪 元

内容提要 清康熙年间，画家禹之鼎为诗坛祭酒王士禛绘制肖像达 12 幅之多，创作时间延续 27 年，这在画家的艺术生涯中仅此一例。作者通过对这些图像的梳理，并结合文献、文物，揭示出禹氏为王士禛绘制大量肖像的原因，其一是王氏好尚“写真”，并以肖像作为揄扬盛名的手段；其二是禹氏画艺超群，得到诸多文人的首肯。

关键词 禹之鼎 王士禛 肖像

清初画家禹之鼎^①为康熙年间的文人名士绘制肖像，名著一时，而今获睹前贤面目，多赖其功。经检，禹氏曾为诗坛领袖王士禛^②绘制图画达十二幅，有单人肖像，也有群像，或写照、或行乐、或纪实，风格多样。此种状况在清代文人个体肖像画创作中是罕见的，在画家的艺事生涯中也是绝无仅有。本文先就这些图画试做梳理、介绍，再对禹之鼎所作王士禛肖像的主要、次要原因稍加分析，以求证于方家。

* 本文为故宫博物院科研课题《禹之鼎研究》的阶段性成果。

① 禹之鼎(1647—1716)，字尚吉，号慎斋，江都(今江苏扬州)人。官鸿胪寺序班，以画供奉内廷。善画人物、山水，尤精写真。肖像画面貌多样，对白描法、墨骨法、江南法皆有造诣，所绘人物形神兼备，独具一格。其生平、艺事详见胡艺：《禹之鼎年谱》，上海书画出版社编《朵云》3集，页206—215，上海书画出版社，1982年。

② 王士禛(1634—1711)，字子真，一字贻上，号阮亭，又号渔洋山人，新城(今山东桓台)人。清顺治十五年(1658)进士。曾入值南书房，纂修《明史》。官至刑部尚书。诗论创“神韵”说，影响深远。作诗以清远为尚，典雅含蓄，主盟诗坛数十年。素重著述，为文丰富，著有《蚕尾集》、《池北偶谈》、《古夫于亭杂录》等。



一 禹之鼎绘王士禛像述略

为便于梳理，兹以创作时间为序胪陈禹之鼎绘王士禛相关图像，并逐一略作解说^{〔1〕}。

1. 《城南雅集图》卷(又称《五客话旧图》)，今藏日本东京国立博物馆〔图一〕^{〔2〕}。图绘陈廷敬的城南山庄一角，但见朱栏曲折，池水清幽，桐阴泻地，湖石玲珑，徐乾学、汪懋麟、王又旦、陈廷敬、王士禛自左而右各安位置，谈文论艺，怡然自得。画卷本幅无画家款印，尾纸有汪懋麟、翁方纲等21人题跋。汪懋麟于卷后所书《城南山庄画像记》言：“壬戌(康熙二十一年，1682)七月相聚于城南山庄，赋诗饮酒相娱乐，命兴化禹生貌五人像为一图。……陈公据石案，搦管欲书，济南公倚案左侧视；王公面案企脚坐；握手语林木间者则徐公与懋麟也。”^{〔3〕}关于此图，从后人的文集中可以找到零星记录，如陈康祺《郎潜纪闻初笔》卷七^{〔4〕}与翁方纲《跋

〔1〕 拜读李珮女士论文《诗画兼能为写真——禹之鼎诗题式肖像画研究》(台湾师范大学艺术研究所硕士学位论文，2004年)和殷勤论文《画坛祭酒与文坛过客——禹之鼎士大夫形象自我塑造》(中央美术学院硕士学位论文，2013年)，使我思路愈发开阔。前年九月，蒙国家图书馆田晓春女士寄赠《图成行乐：明清文人画像题咏析论》(毛文芳著，台北学生书局，2008年)一书，书内第六章《掇扬声誉：王士禛的画像题咏》，作者从多角度论述渔洋青年至晚年的肖像，令我多有获益。观桓台王超先生《“肖像国手”笔下的“一代诗宗”——禹之鼎绘王士禛肖像知见录》(参见：http://blog.sina.com.cn/s/blog_4fbee061010096aa.html)，亦广闻见，其中所列存疑画作禹之鼎与李藩合作《王士禛小像》(介绍此图及辨伪的文章分见刘焯：《禹之鼎李藩合作王士禛小像》，《收藏家》1996年第1期；舒陵：《禹之鼎李藩合作王士禛小像质疑》，《收藏家》1996年第5期)、《渔洋先生小影》、《城南雅集图》轴(桓台博物馆藏)均非禹氏的真迹。文中提及尚有《问年图》，原藏于新城王氏后裔王淇家，已于土改时期遗失，实为憾事。尽管本节列出的王士禛肖像与以上著述与论文有所重复，但为求本文的完整性，加之曾经观赏原迹而得到的一孔之见、所查史料来源不同等缘故，依然胪陈渔洋写真如后，特此说明。

〔2〕 局部彩图、黑白全图均见〔日〕高岛菊次郎《槐安居乐事》，求龙堂，昭和三十九年(1964)。蒋寅在《王渔洋事迹征略》(人民文学出版社，2001年)页274记禹之鼎绘此图时间为“四月”，与汪懋麟文有异，不知其依据为何。

〔3〕 (清)汪懋麟：《城南山庄画像记》，《百尺梧桐阁集》卷三，见四库全书存目丛书编纂委员会编：《四库全书存目丛书》第241册，页739—740，齐鲁书社，1997年。

〔4〕 (清)陈康祺撰，晋石点校：《郎潜纪闻初笔二笔三笔》上册，页158，中华书局，1994年。

〔图二〕禹之鼎《雪溪图》卷 青岛市博物馆藏



《五客话旧图》⁴¹中均有提及。据本幅前后的题跋与上述文献可知，《城南雅集图》乃禹之鼎创作。此作虽非禹氏专门为渔洋绘写肖像，但为世人留下了王士禛四十九岁时的形象。

2.《雪溪图》卷〔图二〕，或称《雪溪诗思图》卷，今藏青岛市博物馆⁴²。本幅隶书题“雪溪图”，楷书题“己卯（康熙三十八年，1699）长至后，都门旅次，为新城王大人命写‘竹外一枝斜’诗句，广陵后学禹之鼎敬绘”⁴³。本幅为所见禹氏最早专为王士禛绘制的肖像，此时渔洋已是六十六岁。图中庭院清幽，寒梅斜逸，雪拥翠竹，鹤立雅园，童子束卷帷帐，主人搁笔倚案，凝神沉思。跋尾有陈奕禧题签：“雪溪诗思图，渔洋夫子命海宁门人陈奕禧题，时庚辰七月朔。”

另有朱载震、林佶等18人题诗。朱载震题名为《题渔洋先生写生·雪溪诗思图》⁴⁴，现名为《雪溪图》，盖由禹氏自题及未具姓名之人楷书题写的外签“雪溪图卷，王渔洋行乐图，禹之鼎绘”得来。而据《王貽上与林吉人手札》第十札云，“《雪溪诗思图》如题过，希付来手。尚欲送耦长处，恐明日渠便治装耳”⁴⁵，再加前揭陈奕禧题签、朱载震诗题可知，《雪溪诗思图》方为渔洋本人所定的图名。

3.《幽篁坐啸图》卷，今藏山东博物馆〔图三〕⁴⁶。本幅题：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。（隶书）新城王公命写，用唐右丞诗、元黄鹤山樵画景，广陵禹之鼎敬绘（行书）。”以引首书“幽篁坐啸，庚辰六月（康熙三十九年，1700）恭为渔洋夫子命题，海宁门人陈奕禧”云云，推断创作此图的年代下限为康熙三十九年。跋尾有梅庚、查昇等15人题诗⁴⁷。图写玉轮高悬，溪流潺湲，碧竹随清风而动，琴韵伴画境而行，烘托出王士禛雅追摩诘，神存禅意的气质。此年，禹之鼎共为渔洋绘制六幅肖像，其中五幅将像

〈1〉（清）翁方纲撰，沈津辑：《翁方纲题跋手札集录》页436，广西师范大学出版社，2002年。

〈2〉青岛市博物馆编：《青岛市博物馆藏画集》图87，文物出版社，1991年。

〈3〉笔者于2014年8月至青岛市博物馆观摩此图，见画心左侧题款一条乃从画面某处裁下后，与右侧近方形画面裱为同幅，“慎斋”、“醉酒”、“必逢佳士亦写真”三方印皆为剪下后贴于画面右下。蒙该馆赵好女士见告，徐邦达先生曾于1978年10月观赏此图，认为图的“前面有东西，像是裁了去，是一个条幅裁开的”。其中曲折，尚需考证。

〈4〉（清）朱载震：《题渔洋先生写生·雪溪诗思图》，影印《京华集》康熙刻本，见四库未收书辑刊编纂委员会编：《四库未收书辑刊》第9辑第17册，页80—81，北京出版社，2000年。

〈5〉（清）王士禛著，李毓芙、牟通、李茂肃整理：《〈渔洋精华录〉集释》下册，页1998，上海古籍出版社，1999年。

〈6〉杨涵主编：《中国美术全集·绘画编10·清代绘画中》图91，上海人民美术出版社，1989年。

〈7〉据笔者于2013年11月至山东博物馆观摩此图时抄写的记录。

〔图三〕禹之鼎《幽篁坐啸图》卷 山东博物馆藏



〔图四〕禹之鼎《柴门倚杖图》卷 山东博物馆藏



主置身山水之间，衬托出其逸致幽情，另一幅则为白描，系为《渔洋精华录》而作。可谓倾一人之全力，饱来者之眼福。

4.《柴门倚杖图》卷，今藏山东博物馆〔图四〕¹¹。本幅题：“寒山转苍翠，秋水日潺湲。倚杖柴门外，临风听暮蝉。（隶书）新城王老大人命广陵禹之鼎写于金台（行书）。”诗乃王维《辋川闲居赠裴秀才迪》前四句。置此图于康熙三十九年，据引首“庚辰六月，寒山秋水，渔洋夫子命题，海宁门人陈奕禧”而来。图中远山勾染，霞色飞红，江水滔滔，树多卧笔横点，柳则绿、墨兼用，渔洋面部近于《幽篁坐啸图》，衣纹潇洒爽利。

〔1〕 鲍艳因：《一场友谊的见证》，《中国收藏》2014年第11期，页90—95。



跋尾有梅庚、陈奕禧等八人题诗。

5.《放鹞图》卷，今藏故宫博物院〔图五〕⁴¹。本幅隶书题“放鹞图”，又行书题：“五柳先生本在山，偶然为客落人间，秋来见月多归思，自起开笼放白鹞。庚辰长夏雨后，大司寇王公因久客京师，捡诗为题，命绘《放鹞图》，仿佛六如居士笔意。漫拟请政，恐神气闲畅，用笔高雅不及焉。禹之鼎。”诗乃唐人雍陶《和孙明府怀旧山》。图写树影婆娑，屋宇隐现，弯月高悬，远山明灭，童子打开竹笼，放出白鹞，主人稳坐椅上，心随振翅高飞的白鹞而去。前后隔水先后有王原、史夔题诗，跋尾有张尚瑗、汪绎等37人题诗。

6.《禅悦图》，今藏处未详〔图六〕⁴²。本幅隶书题“广陵禹之鼎敬绘”。裱边有梅庚、林佶等6人题诗。因上裱边有梅庚题诗，款署“庚辰七月二日，宛陵门下士梅庚”，故将是图置于康熙三十九年。图中苍松虬曲，白鹤展翅，渔洋席地趺坐亭内，面含喜悦，矮几之上麈尾横陈，暗示禅意。观其形制，似为挂轴。《王贻上与林吉人手札》第十一札云：“禹鸿胪为作《放鹞》、《禅寂》二图，祈楷书题签，分隶标卷首，仍各题一诗。”⁴³第十五札云：“《放鹞》、《禅寂》二图，想已题就，专人上取，唯付之。”⁴⁴《放鹞图》卷如今引首即林氏以隶书题写，毫无疑问。而渔洋所言的《禅寂图》是否便是现在的《禅悦图》呢？据朱载震刻入《京华集》的《题渔洋先生写生》四幅中的《禅悦图（三首）》⁴⁵以及此图裱边题诗来看，二者完全一致，两个图名实为一图。

7.《戴笠图》，此乃印行《渔洋山人精华录》之前，禹之鼎唯一以白描画法绘制的王士禛像〔图七〕。林佶曾于康熙五十年（辛卯，1711）腊望之际为程哲汇刻的《带经堂集》上题识，言“曩庚辰刻渔洋师《精华录》，广陵禹之鼎图像，宛陵梅庚为赞，而佶书之，距今已十二年矣”云云⁴⁶。依此推断，禹之鼎绘制此图约在康熙三十九年。《王贻上与林吉人手札》第十三札云：“禹鸿胪再作《精华录》前戴笠小像，极肖。欲雪坪制一

41 杨新主编：《故宫博物院藏文物珍品全集·明清肖像画》图64，页126—127，商务印书馆（香港）有限公司，2008年。

42 《支那南画大成》第七卷，页105，日本兴文社，昭和十一年（1936）。

43 前揭《〈渔洋精华录〉集释》下册，页1998。

44 前揭《〈渔洋精华录〉集释》下册，页1999。

45 （清）朱载震：《题渔洋先生写生》，影印《京华集》康熙刻本，见前揭《四库未收书辑刊》第9辑17册，页81。

46 （清）王士禛：《带经堂集》，清康熙五十年刻本。

赞，然后送典记耳。”¹¹ 两厢印证，渔洋此札也应写于康熙三十九年。惜原图已佚，仅能从刻本中观其大略。

8.《踏雪寻梅图》卷，今藏处未详〔图八〕¹²。本幅隶书题：“松竹阴中山不尽，梅花林外有行人。大司寇王公命仿李龙眠白描写照，拟宋王雪溪铨诗句补景，时辛巳（康熙四十年，1701）春三月既望，敬制于京师碧山堂之南馆，广陵禹之鼎。”图写王士禛策蹇过桥，小僮背负书筒紧随其后，岁寒三友凌寒静立，如闻山溪汨汨，蹄声得得，动静之间，别有意境。王士禛在《跋雪溪集》中论王铨之诗：“宋王铨性之《雪溪集》五卷，诗不能佳，独《晓发石牛》一绝云：‘匆匆车马出清晨，日淡风微已仲春。松竹阴中山未尽，梅花林外有行人。’写景颇工。性之别有《默记》若干卷，今传于世。明清，仲言之父也。”¹³ 可知渔洋爱此诗句，而命禹之鼎绘为图画，以求身居其中，得踏雪寻梅之雅意。图上钤有清末民初书画收藏家归安赵渭卿“赵氏金石”白文方印、“渭卿鉴定”朱文方印、“归安赵氏”白文方印，“苏黄米斋”白文方印等鉴藏印。需要指出的是，清末状元张謇在光绪三十二年（1906）二月二十七日曾为赵渭卿收藏的禹之鼎《渔洋山人灞桥风雪图》题写七律一首¹⁴。此处的《灞桥风雪图》是否与前述赵氏所藏《踏雪寻梅图》为一图二名，因相关史料匮乏而难以断定，故未加入禹之鼎为渔洋绘制的肖像之列，仅置此留作线索。

〈1〉 前揭《〈渔洋精华录〉集释》下册，页1998—1999。

〈2〉 《中国名画》第八集，有正书局，1917年。

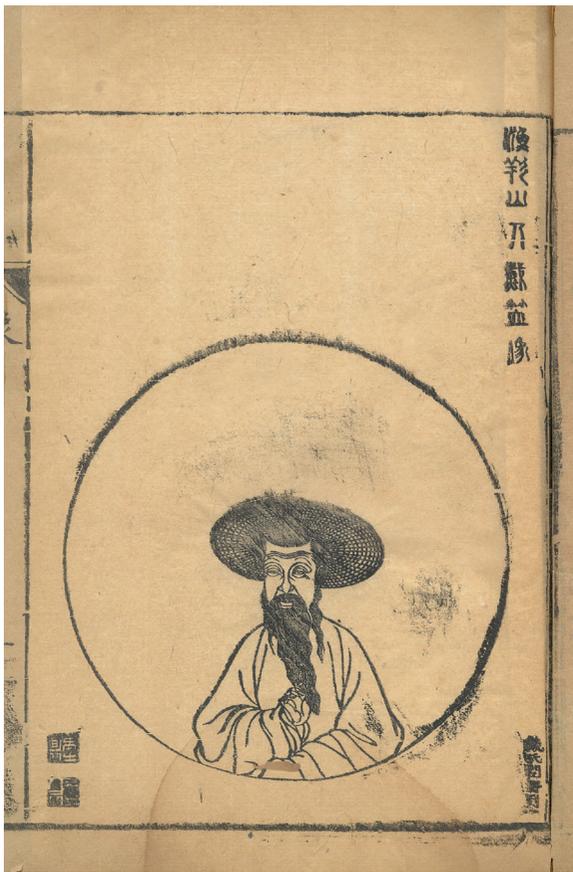
〈3〉 （清）王士禛：《蚕尾文集》卷七，见王士禛：《王士禛全集》第3册，页1917，齐鲁书社，2007年。

〈4〉 “光绪三十二年二月二十七日 早起，题赵忠节公陷贼临危墨迹，又题渭卿藏禹鸿胪之鼎所绘渔洋山人灞桥风雪图”，见张謇研究中心、南通市图书馆、江苏古籍出版社编：《张謇全集》第六卷《日记》，页571，东苏古籍出版社，1994年。诗名为《题禹鸿胪之鼎所绘渔洋山人灞桥风雪图》，作于清光绪三十二年二月二十七日（1906年3月21日），见李明勋、尤世玮主编：《张謇全集·7》，《诗词联语》页136，上海辞书出版社，2012年。

〔图六〕禹之鼎《禅悦图》



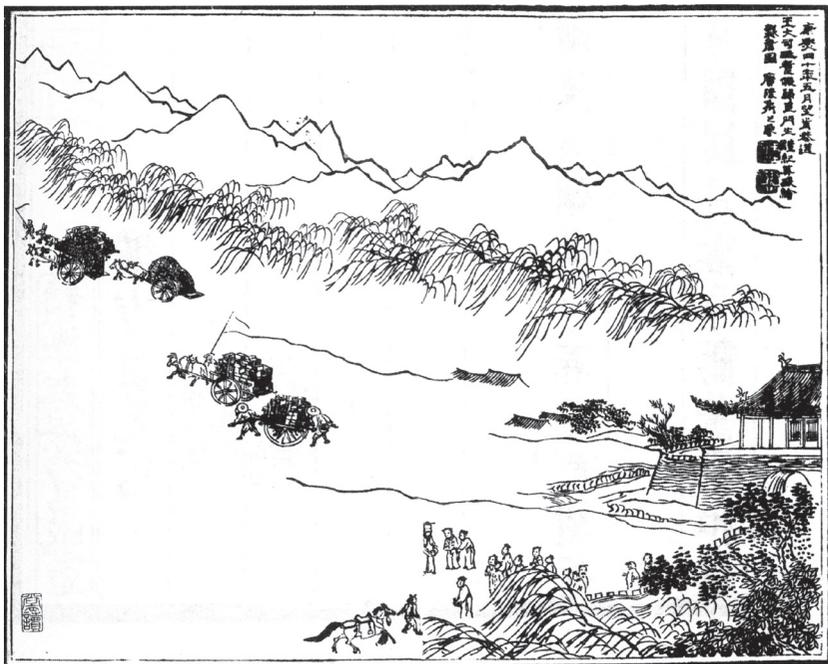
〔图七〕禹之鼎《戴笠图》《渔洋山人精华录》 康熙刻本 故宫博物院藏



〔图八〕禹之鼎 《踏雪寻梅图》卷



〔图九〕禹之鼎 《载书图》



9.《载书图》〔图九〕^{〔1〕}。本幅隶书题：“康熙四十年五月望，肯恭送王大司寇暂假归里，门生谨记其盛，绘《载书图》，广陵禹之鼎。”图写画幅群峰连绵，碧树成行，城门之外文士们依依惜别，马车满载书籍，渐行渐远。此图并非渔洋肖像，如同禹之鼎为宋萃绘制的《国门送别图》卷（今藏中国国家博物馆），仅为纪实之作。置此聊备一格。据记载可知，乾嘉年间的吴锡麒至少曾观看此图并题七绝四首，诗名为《题王文简公载书图四首（公于康熙辛巳假归迁葬怡装书以行其门人潜江朱载震属禹鸿胪写图以记）》^{〔2〕}，为后人指明了画家乃是受渔洋门人朱载震之托绘制此图的。其后宋葆淳（芝山）购得，转赠予翁方纲^{〔3〕}，翁曾与李载园同观，作诗为记^{〔4〕}。再后归叶名澧处^{〔5〕}。今不知原迹下落何处，未免令人生叹。

10.《蚕尾山图》卷，今藏故宫博物院〔图十〕^{〔6〕}。本幅隶书题“广陵禹之鼎恭写”。另有陈奕禧题“蚕尾山图。壬午（康熙四十一年，1702）六月为渔洋老夫子，海宁门人陈奕禧题。”康

〔1〕 《载书图》刻本收录在《载书图诗》一书之前，见于王德毅主编：《丛书集成三编》第43册，页677，台北：新文丰出版公司，1997年。

〔2〕 （清）吴锡麒：《有正味斋集》诗集卷六《翰苑集》下，清嘉庆十三年（1808）刻有正味斋全集增修本。

〔3〕 （清）翁方纲：《复初斋诗集》卷二七《桑梓抡才集》，清刻本，《题王文简公载书图八首》之八的自注中记“是图宋芝山购得见赠者”。（清）翁方纲：《复初斋外集》诗卷第十八，民国嘉业堂丛书本，《读落筵堂诗集》之二的自注中记“宋芝山购得禹鸿胪所画渔洋载书图册子见赠”云云。

〔4〕 前揭《复初斋外集》诗卷第二四，民国嘉业堂丛书本。《李载园载书图二首》之一的自注中记“予出禹慎斋画渔洋载书图同观”。

〔5〕 转引自前揭《王渔洋事迹征略》页496。叶名澧：《题王文简公载书图五首（康熙辛巳公假归迁葬载书以行门人朱载震属禹之鼎作图送行）》，《敦夙好斋诗全集》初编卷三《城南集》三，光绪十六年（1890）叶兆纲刻本。

〔6〕 故宫博物院编、汪元主编：《清史图典·康熙朝》上册，页34，紫禁城出版社，2002年。

〔图十〕禹之鼎《蚕尾山图》卷 故宫博物院藏



熙二十三年(1684)冬, 王士禛奉命前往广东祭告南海。十二月七日, 行至山东东平, 风雪交加, 小洞庭湖畔的蚕尾山隐现于烟霭明灭之间, 备受王氏喜爱, 当日便赋诗若干。此后, 又以“蚕尾”命名其别集、书房。十八年后, 方倩禹氏绘写成图, 以志其事。图写明月当空, 微波荡漾, 一叶扁舟缓缓而出, 主人掷卷一侧, 手捋长髯, 沉浸于美景之中。跋尾有王士禛长题, 记蚕尾山及其故事。其后有汤右曾、梁佩兰等21人题诗。

此外, 另有同作于康熙三十九年的《荷锄图》卷¹³、《渔洋山人自撰年谱》¹²、《分甘余话》¹³、《居易录》¹⁴均记载为是年六月, 据称, 渔洋得康熙帝赐书“带经堂”, 故而请禹氏绘做《荷锄图》。禹之鼎仿马远《竹坞幽居图》笔意所作《古夫于亭图》轴¹⁵, 作于康熙四十七年(戊子, 1708)春, 表现王士禛归隐乡里、安享晚年的情境。这两件作品现为私人所藏, 笔者不多赘述。

自以上简述各图可知, 禹氏为渔洋图写肖像的时间跨度为康熙二十一年至四十七年(1682—1708)的27年之间, 在康熙三十八年至四十一年短短的四年内则有十幅之多。

禹氏三十六岁绘制《城南雅集图》时, 初至京师未久, 画法属其早年风格, 以工致清丽为宗, 人物造型稍显板滞, 衣纹线条细劲, 树木、秀石等背景无一不求细腻再现, 隐隐有明末陈洪绶的画风。之后的十余年

〔1〕 陈葆真主编:《乐山堂藏古代书画》图21, 乐山堂, 2006年。

〔2〕 《渔洋山人自撰年谱》卷下记载,“康熙三十九年(1700), 庚辰, 六十七岁, 在刑部。……六月(二十八日), 赐御书‘带经堂’扁额, 令中官送大学士张英处转颁, 盖用汉御史大夫儿宽故事也。山人因取杜子美‘细雨荷锄立, 江猿吟翠屏’句, 属禹鸿胪(之鼎)写《荷锄图》小照, 南海梁芝五(佩兰)为作歌记事”。参见(清)王士禛撰, 孙言诚点校:《王士禛年谱》页52—53, 中华书局, 1992年。

〔3〕 (清)王士禛:《分甘余话》卷四“荷锄图”条记载:余为总宪掌内台时, 蒙恩赐御书“带经堂”三大字, 盖用汉御史大夫儿宽故事也。余因取杜子美“细雨荷锄立, 江猿吟翠屏”句意作《荷锄图》。今年夏五月, 汪文治洋度自广陵以《荷锄图》索题, 亦用带经故事, 余为赋绝句云:“曾向欧阳受尚书, 生涯常忆带经余。披图却爱林和靖, 五字春阴入荷锄。”五字乃和靖句也。参见《分甘余话》页98—99, 中华书局, 1989年。

〔4〕 (清)王士禛:《居易录》卷三三, 前揭《王士禛全集》第6册, 页4359。

〔5〕 高美庆主编:《至乐楼藏明清书画》页96, 图52, 香港中文大学出版社, 1992年。

间，禹氏经过临摹前代巨迹、品赏古人画作、请教当朝名家，笔墨技巧已然成熟，无论塑造人物形象还是描摹背景环境，皆呈现出多元化的表现风格。其已然能够从心所欲地根据自身掌握的绘事技巧以及像主提出的诗题式肖像画¹、纪实性绘画等要求，图写既可以体现像主的风貌神采、又可以烘托意境氛围的肖像画作。在诸多幅禹氏为王士禛绘制的肖像画中，《雪溪图》、《幽篁坐啸图》、《柴门倚杖图》、《放鹢图》、《踏雪寻梅图》便是诗题式肖像画的精品，《荷锄图》、《载书图》、《蚕尾山图》、《古夫于亭图》则为纪实性肖像画的佳作。

在前述12幅肖像或行乐图之外，尚有一幅被认为王士禛是像主的图画——《渔洋山人戴笠图》。近代藏书家、校勘学家章钰曾作《买陂塘·题渔洋山人戴笠图时山人三十九岁手芝草依古木而立已有髭矣禹鸿胪绘多吾乡先正题记》²一词，按其题目，图中的王士禛正是接近不惑之年。王士禛三十九岁即康熙十一年（1672），此年六月以前渔洋居京为官，六月十五日被任命为四川乡试主考官，遂启程经今河北、山西、陕西入蜀，事毕欲经河南、河北归京，十一月初闻母亲去世，便返回家乡桓台居庐服丧³。当时，二十六岁的禹之鼎尚在扬州。此前，无论在时间还是空间上，均未见两人有所往来或是相见的史料记录，既然不曾会面，如何能绘写肖像？其中原委，尚待后考。

二 王士禛好尚“写真”

王士禛之所以有如此众多的肖像存世，其好尚“写真”是首要因素。这一好尚与明季清初文人之间的交游密切相关。

清初文士多有品评古迹、赏玩书画的雅好，王士禛也不例外。尽管王氏不如其时以鉴藏家著称于世的宋荦、高士奇等人藏品宏富，但亦有部分书画收藏，《载书图诗》记载其返乡的车辆中“古今字画册卷二三乘”⁴，便是明证。高朋往来之际，展阅前贤宝绘、墨迹的机会是较多的，蒋寅《王渔洋事迹征略》多有辑录，此不赘述。此外，与王士禛往来的友人、门生中亦不乏知名画家，如戴本孝、严绳孙、王翬、王原祁、梅清、梅庚等，可以看出他对占据画坛主流、影响广远的王翬、王原祁与非主流画家戴本孝、梅清等并无厚此薄彼之分，说明他的审美取向是多元的。

王士禛的艺术评判能力超迈凡人俗士。他在《跋〈论画绝句〉》中称⁵：

近世画家专尚南宗，而置华原、营丘、洪谷、河阳诸大家，是特乐其秀润，惮其雄奇，予未敢以为定论。不思史中迁、固，文中韩、柳，诗中甫、愈，近日之空同、大复，不皆北宗乎！

113 前揭《诗画兼能为写真——禹之鼎诗题式肖像画研究》，页43。她将“以诗为题的作画方式”称为“诗题式肖像画”。

114 章钰：《四当斋集》卷一四，沈云龙主编：《近代中国史料丛刊三编第十八辑》页371—372，台北：文海出版社，1986年。

115 前揭《王渔洋事迹征略》，页181—204。

116 前揭《载书图诗》，页681。

117 （清）王士禛：《蚕尾文集》卷八，见前揭《王士禛全集》第3册，页1959。

由此可见，渔洋于明末董其昌针对绘画提出的“南北宗”论中推崇南宗、贬抑北宗的观点并未盲从，而是指出董氏所言的范宽、李成、荆浩、郭熙诸位北宋画家雄奇高阔的风格，可与同史学家司马迁、班固及文学家杜甫、韩愈、李梦阳、何景明的文风相提并论，深为推重。他能够做到不人云亦云，完全依据悉心体悟笔墨意韵，并对绘画与文学加以横向比较，就“南北宗”论提出自家见解，不难窥知其艺术品位之博雅、鉴赏之精当。

此外，在明末清初之际，借带有行乐图性质的肖像画遍征题咏逐渐成为文人雅士一种新的交友方式。时被尊为“三王”⁴¹的 王士禄、士祐、士禛三兄弟即时常邀请画家图写盛会以纪事，或绘出肖像以言志。纪事者，如顺治十四年(1657)王士禛游历济南，于大明湖举秋柳社，由泺水王姓画家绘成《柳洲诗话图》⁴²；康熙四年(1665)四月，渔洋长兄王士禄与宋琬、杨墩消夏杭州湖上，林嗣环为画《三舟图》⁴³；康熙七年(1668)文点为王士禄、王士禛二人绘《秋林读书图》⁴⁴；康熙四十年(1701)王士禛归家迁葬，送者云集，禹之鼎为画《载书图》；还有，王士禛致仕后，命弟子程鸣以“渔山蚕尾山皆远，只有夫于照户青”一句绘制《诗亭逸老图》⁴⁵。言志者，如康熙三年(1664)戴苍为王士禄绘《桐阴》、《绣佛》二图，为王士禛绘《抱琴》、《散花》二图⁴⁶，戴氏亦曾为渔洋三兄王士祐图写立像一轴〔图十一〕，以及禹之鼎为王士禛绘《幽篁坐啸图》、《放鹞图》诸图。道光年间的王培荀便曾记载，《柴门倚杖图》与《荷锄图》之外，另有关于王士禛的《秋林读书图》、《种竹图》、《清溪诗思图》三幅肖像画传世，点明“王渔洋好写图”的事实⁴⁷。王氏昆仲三人肖像出现频率之高在当时的文人群体中难得一见，其中渔洋最喜倩人图写行乐图像，加之其寿近耄耋，以致留存肖像殊多。

及至同在京师为官，王士禛与禹之鼎出现交集，从而成就了禹氏二十余年图写文苑领袖的佳话。

关于肖像画，王士禛在《古夫于亭杂录》卷六“写真”条记⁴⁸：

写真一技，古称顾虎头。此艺虽精，终不能与山水、竹石、花鸟、龙鱼等埒。近日如曾鲸、谢彬辈，以此擅名，吾见其晚年笔墨亦草草耳。近有鸿胪序班禹之鼎，名重舆下，曾为余作《放鹞》、《荷锄》、《雪溪》、《诗思》数图，时有利钝。颜氏称：“武烈太子偏能写真，坐上宾客，随宜点染，

41 王士禛在《赐进士出身先兄东亭行述》一文中记“乙未，长兄与不肖同上公车，兄亦廷试入都，海内名流，投赠赠编，论交甚重，一时有三王’之目”。见前揭《王士禛年谱》，页147。

42 顾洪：《记芬陀利室所藏〈王渔洋柳洲诗话图〉卷》，《文献》1993年第3期。

43 (清)王士禛：《王考功年谱》，见前揭《王士禛年谱》，页80。

44 (清)翁方纲：《跋渔洋读书图(桂未谷摹本)》、《跋渔洋读书图(水屋道人摹本)》，均见前揭《翁方纲题跋手札集录》，页425。张道渥(水屋道人)摹本《渔洋读书图》(即《秋林读书图》)今藏山西博物院。

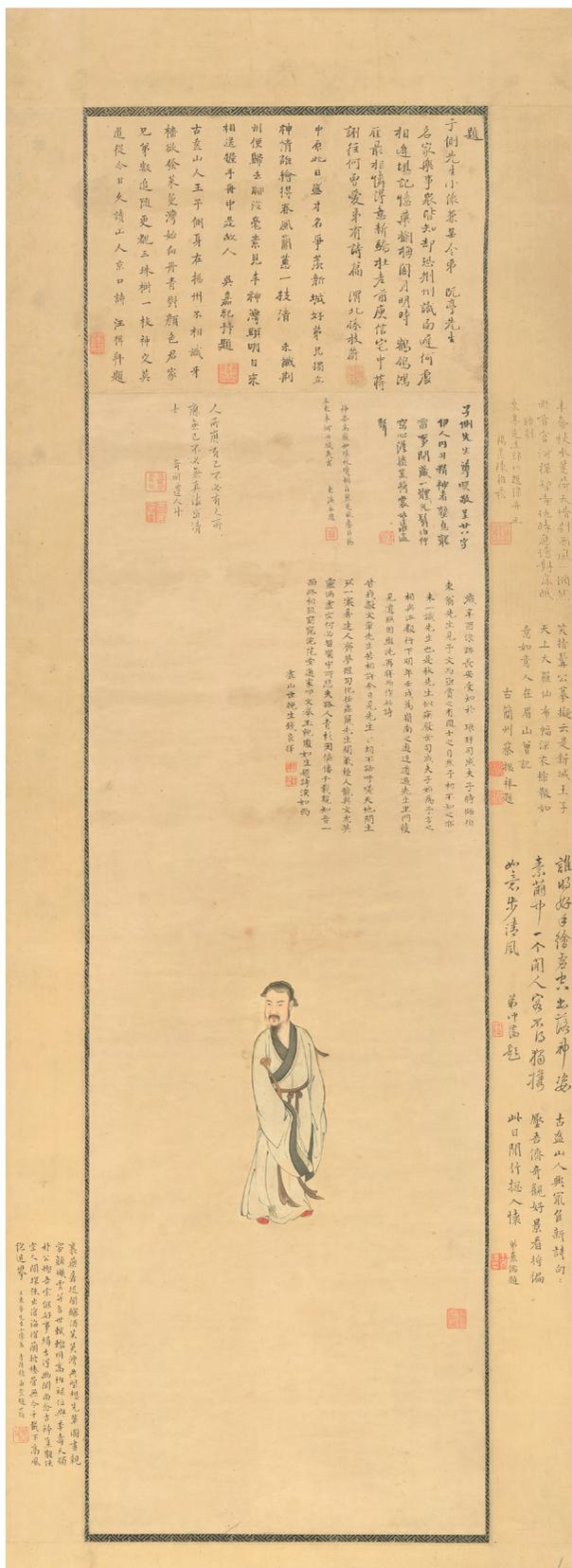
45 见程鸣为禹之鼎《古夫于亭图》轴题诗之注，何耀光编：《至乐楼书画录》页144，香港，1986年。

46 事见(清)王士禛：《王考功年谱》，见前揭《王士禛年谱》，页77。诗见王士禄：《戴苍写真歌(为余作桐阴、绣佛二图，为贻上作抱琴、散花二图)》，《十笏草堂上浮集》卷一，《十笏草堂诗选》，清初刻增修本，《四库全书存目丛书补编》第79册，页130下栏，齐鲁书社，2001年。

47 (清)王培荀：《乡园忆旧录》卷二“王渔洋好写图”条、“刘寄庵题图”条。分见(清)王培荀撰，蒲泽校点：《乡园忆旧录》页107、页163，齐鲁书社，1993年。

48 (清)王士禛撰，赵伯陶点校：《古夫于亭杂录》页127，中华书局，1988年。此处将《雪溪》、《诗思》分为两图，实误，原由参见前文关于《雪溪图》的叙述。此外，前揭《王士禛全集》第6册页4933，同误。

〔图十一〕戴荃《王士禛像》轴 故宫博物院藏



〔图十二〕禹之鼎《闲敲棋子图》轴 天津博物馆藏



即成数人，以问童孺，皆知姓名。萧贲、刘灵、刘孝先，并文学以外，复佳此法。又有西朝中书舍人吴郡顾庭、平氏县令彭城刘岳。”昔王右丞、赵承旨并擅此长，不以为讳，然今之名世，亦罕覩矣。

写真无法与其他画科相颉颃，这一世俗

的看法在王士禛心中已然成为默许的标准。或许正因此禹之鼎并未像其他知名山水、花鸟画家一样，同王士禛有深厚的交谊。可能正是这潜在的因素导致了文人与画家微妙的隔阂。不过，虽然对“写真”有着如此定位，但并不减少渔洋对肖像画的热情。同书同卷“文人写真”条有如下描述：“王右丞画《孟襄阳吟诗图》，至今流传，以为佳话，不知宣和所藏，又有厉归真所画《常建冒雪入京图》。当时文人高士为艳慕如此。梁谿严中允荪友（绳孙）以布衣游京师，见先兄西樵洎余，遂欣然为之写真，亦古人之亚也。”⁴¹无疑，他对“写真”的历代“佳话”与“古人之亚”极为欣赏，于是身体力行、持之以恒，将图画肖像贯穿一生。

王士禛对于时常承命绘写自己中晚年肖像的禹之鼎，有着“时有利钝”的评价，透露出些许遗憾。从康熙三十八年至四十七年（1699—1708），王氏先后九次请禹氏画像，亦曾以高珩诗句“筇杖古松流水外，蒲团修竹绪风间”索二画于之

<1> 前揭《古夫于亭杂录》，页122。

鼎⁴¹，可以推断王士禛总体上是认可画家的能力的。

从《抱琴图》卷以来，渔洋开始向师友亲朋征求题跋，并且总能使诗词满幅、题跋盈纸，成为书画文合璧的典范。及至禹之鼎所绘诸图同样延续此风，每卷都是题跋累累，为王士禛承继旧时佳话与沉浸“古人之亚”的生活方式提供了最好的载体。自然这与渔洋诗坛祭酒的地位密切相关，但禹之鼎出神入妙的肖像画创作无疑也是令众人诗思泉涌的一个原由。

学界对于王士禛借助肖像画来树立形象、扩大声望的行为多有论述。李珣诗曾指出，“王士禛是一位非常善于营造自身地位或声望的文人，除了诗作外，图画也是其常运用的一种方法”⁴²。毛文芳则言，“游移于皇恩眷顾与山林志趣两端，王士禛的各类画像与题咏构建了一位蒙受皇恩、舒泰尊贵又淡泊文雅的文人形象”⁴³。殷勤称，“康熙朝肖像画在文人团体中流通频繁，成为士大夫抒情表意、暗喻自拟、塑造自我形象及建立身份地位的工具”⁴⁴。一旦肖像画成为一种被文人群体认可的提升地位、揄扬盛名的媒介或手段，生逢其时的王士禛自然顺应此道，依靠不同画家绘制的肖像完美地将自家风神散朗的形象广播当代。这也是王士禛屡次请禹之鼎为自己绘制画像的一个原因。

写真之外，渔洋同样借重禹氏在其他方面的画艺。对于器物细致入微的描绘，是禹之鼎擅长的技巧，这从康熙三十六年(1697)绘制的《闲敲棋子图》轴〔图十二〕及前述《雪溪图》之中的家具与帷幔纹样的刻画，便可一目了然。康熙三十八年(1699)，渔洋家传的结绿砚失而复得，便属画家绘成图卷，并藉此征诗⁴⁵。李珣诗认为，渔洋令禹之鼎笔下恬淡隐逸的王氏形象与其针对诗歌提倡的“神韵说”互为生发，成为塑造文坛领袖的一种方式⁴⁶。那么，或许可以认为渔洋请诸于图写精致物件的禹之鼎画出祖传砚台，即为新城王氏文脉延续的一种象征，既是对先人道德文章的追念，也是对兄弟驰骋文坛的自许，更是对本族后辈发扬诗文名世的家风的期望。

三 禹之鼎艺擅多能

王士禛多次请禹之鼎为自己写照原因还有另外一个，禹笔墨出众，尤以人物肖像名扬当时，且颇通文理，颇为文人墨客所喜爱。

〈1〉 (清)王士禛：《香祖笔记》卷四，见前揭《王士禛全集》第6册，页4542。

〈2〉 前揭《诗画兼能为写真——禹之鼎诗题式肖像画研究》，页62。

〈3〉 前揭《图成行乐：明清文人画像题咏析论》，页537。

〈4〉 前揭殷勤：《画坛祭酒与文坛过客——禹之鼎士大夫形象自我塑造》，页55。

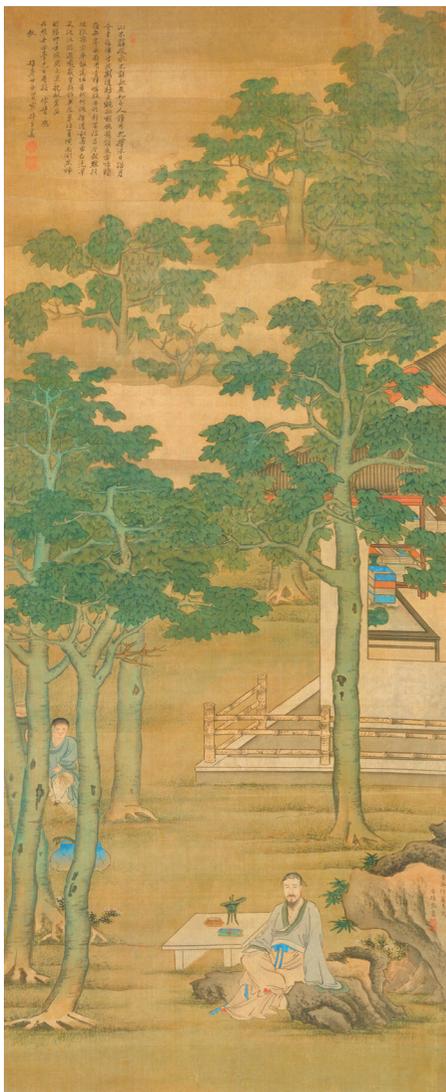
〈5〉 (清)朱载震：《结绿砚新城王氏旧物也，昔得之大槐根下制铭为传家之器，已而失去幔亭，以端溪石仿旧式，请于大司寇渔洋先生铭勒以志其憾，康熙己卯有客携原砚来归，惊喜出示，属禹鸿胪绘图征诗为作此歌》，影印《京华集》康熙刻本，见前揭《四库未收书辑刊》9辑第17册，页85—86。

〈6〉 前揭《诗画兼能为写真——禹之鼎诗题式肖像画研究》，页64。

〔图十三〕禹之鼎《高士奇像》卷 故宫博物院藏



〔图十四〕张翥《桐阴独坐图》轴 故宫博物院藏



禹之鼎是康熙年间的肖像画圣手，渔洋亦言其“名重辇下”，可知声名之盛。张庚《国朝画征录》称：“禹之鼎，字上吉，号慎斋。江都人。工人物，幼师蓝氏。后出入宋元诸家，遂成一家法。有《王会图》一卷传世。其写真多白描，不袭公麟之旧，而用吴生兰叶法，两颧微用脂赭晕之，娟媚古雅。”¹《昭代名人尺牍小传》卷一二记：“禹之鼎……康熙中，官鸿胪序班，以善画供奉内廷。尤工写照，秀媚古雅，为当代第一，一时名人小像皆出其手。”²从留存的画迹来看，禹之鼎为朱彝尊、徐乾学、王翠、宋萃、陈廷敬、汪懋麟、乔莱、王原祁、高士奇〔图十三〕、纳兰容若、吴曠等文坛领袖、艺苑名宿图写形神，可见其画艺精湛，众望所归。这是禹之鼎能够得到王士禛首肯的一个重要因素。

具有超凡审美趣味的王士禛，在延请他人为己绘制图画尤其是肖像时，必然对画家有着极高的要求，即只有画家具备其审美品位的高度时才可能被选择承担绘事工作。考察为王士禛绘制肖像的画家，早年除前述戴苍之外，尚有张翥，张曾于顺治十七年(1660)为渔洋图写《妙高台题壁图》、《上苑春归图》³。此二图暂未见踪迹，但张翥于康熙二年(1663)曾为王士禄绘制《桐阴独坐图》轴〔图十四〕，可以得见其画风乃笔致细腻、工雅秀逸一派。戴苍二图至今仅见《抱琴洗桐图》，风格近于张翥而更显清润。旁及纪事诸画的作者：文点，是文徵明的后人，山水承继家法，用笔细秀；程鸣，则宗学石涛、程邃，枯润并美。综上所述，王士禛的艺术取向是偏爱清雅秀润一脉，而禹氏风格正是以此称著，故而其被渔洋选中自有道理。

〈1〉 中国书画全书编纂委员会编：《中国书画全书》第10册，页435，上海书画出版社，1996年。

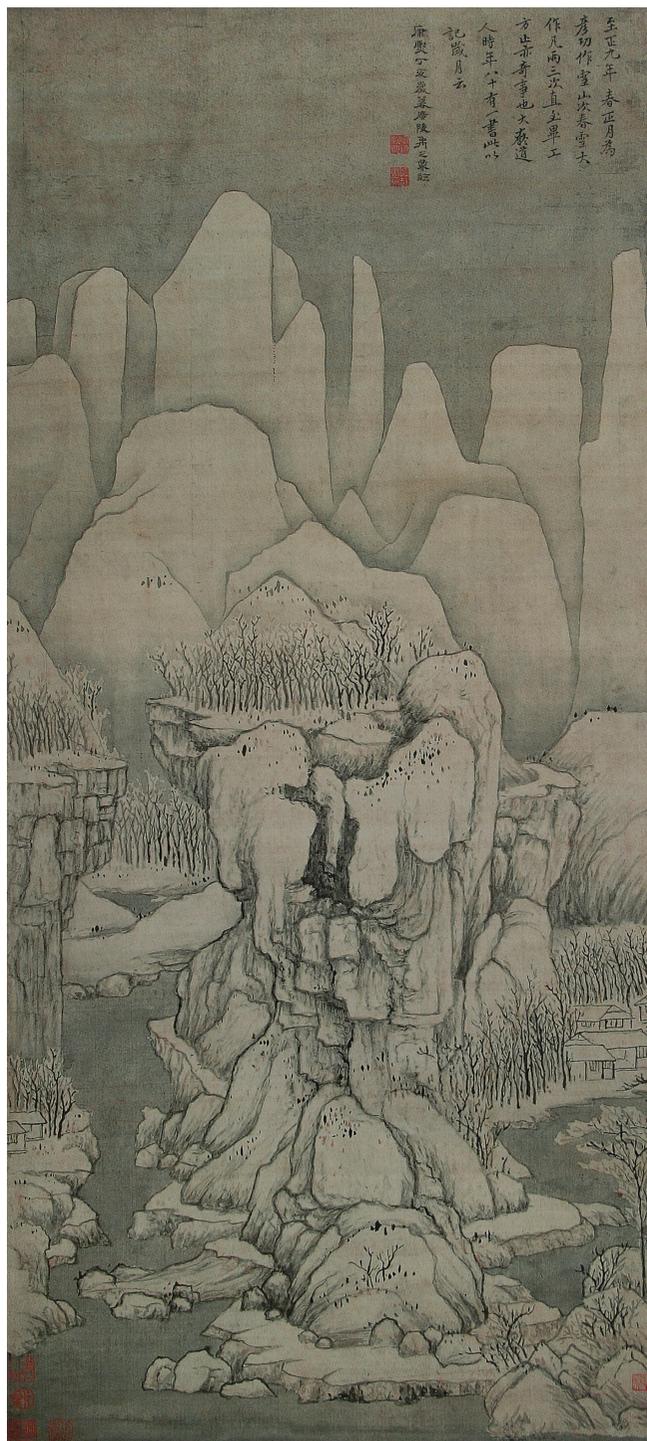
〈2〉 (清)吴修辑：《昭代名人尺牍小传》，上海集古斋光绪戊申(光绪三十四年，1908)石印本。

〈3〉 (清)翁方纲：《跋王文简妙高台题壁图》、《跋王文简上苑春归图》，见前揭《翁方纲题跋手札集录》，页425。

此外，早在康熙二十一年(1682)王士禛通过《城南雅集图》已然领略过禹氏的艺术水平。两人常年同在京师，往来友朋多有交汇，王士禛大约能够时常见到禹氏画作。禹之鼎于康熙三十四年(1695)为乔崇烈绘《饷乌图》，上有王士禛题跋一段¹⁾，三十七年(1698)为王翬绘《骑牛南还图》，亦有王士禛题诗一首²⁾。虽然禹氏凭借写照名闻遐迩，但其肖像之外的诸画科俱有擅长，工笔、写意挥毫落墨便有精彩之处，尤其是随着久客京华，观览名作巨迹渐多，通过对临韩滉《五牛图》卷、赵孟頫《鹊华秋色图》卷(临本藏吉林省博物馆)、黄公望《九峰雪霁图》轴(图十五)等名品佳作，手追心摹，艺术的表现能力与日俱增，描绘题材渐趋丰富，各家笔法融汇笔底，五十岁(康熙三十五年，1696)前后艺术造诣已臻化境。以王士禛观察入微的眼力不难发现这一现实情况：能够凭借在肖像、山水、花鸟诸多方面皆有卓尔不群的功力，以生花妙笔或将像主置于神韵深秀的画境之中，进而传达逸致雅趣；或描绘宏大场景，借以纪念文苑盛事，当世画家兼而为之者，舍禹之鼎其谁？尤其值得注意的是，禹之鼎绘制王士禛像时大费心力，在图写形神的同时，亦重以背景的刻画烘托人物性格、志趣，且在追求的笔墨风格上绝不重复，如《幽篁坐啸图》仿“黄鹤山樵”，《放鹞图》仿“六如居士”，《荷锄图》仿“米南宫、高房山”，《踏雪寻梅图》仿“李龙眠”，《古夫于亭图》仿宋代马远笔意。诸多笔意变换，写就了王士禛或赏雪观梅、或倚杖柴门、或恬然禅悦、或舟行佳景等一幅幅独具意趣的画卷。毋庸置疑，禹氏笔墨多变且功力超乎同侪，是其受邀为王士禛绘制肖像的一个重要因素。

渔洋喜以诗意入画，从画幅上的题跋便可一目了然。王士禛晚年撰《分甘余话》卷四“雨后风光”记载：

〔图十五〕禹之鼎《临黄公望《九峰雪霁图》》轴 北京市文物局藏



1) 关冕钧：《三秋阁书画录》卷下《清禹之鼎饷乌图》，记有王士禛题跋一段，苍梧关氏自印本，民国十七年(1928)。

2) (清)王士禛：《题王石谷骑牛图》，前揭《带经堂集》卷五九。

“己丑岁(康熙四十八年, 1709), 自春夏至秋八月多雨, 书屋后丛竹甚茂, 雨后鹅儿、鸭雏拍浮其间, 颇似画本。余赋绝句云: ‘紫竹林中水满堂, 鹅儿得意农轻黄。鞮材剩有鹅溪绢, 合付边鸾与赵昌。’从姪磊字石丈, 善丹青, 当令补作一图。”⁴¹众所周知, 将诗情融入画面绝非易事, 非但要画家过人的笔墨技巧, 更需对诗句内涵有透彻的理解, 两者皆备, 方能生出绝佳意境。而禹之鼎恰恰具备两方面的才能。在以创作肖像画为主的画家中, 笔墨技巧之妙, 无人能出其右。又由于常年与徐乾学、朱彝尊、严绳孙等名士往还, 耳濡目染, 当面请益, 禹氏或不能称作娴于诗文, 但往往能于通神之处有会心体味。姜宸英在《题三好图》中记述: “查林先生以此图属题。余展卷谛视, 宛然真面目也。适禹鸿胪来, 谓曰: 此公之貌所以神似者, 以有三好可寻耳。吾胸中一念不起, 于物一无所着, 君何从而物色之哉。禹曰: 杜诗云‘落月满屋梁, 犹疑照颜色’, 评者谓太白风神, 千古如见。是杜之善于为李写照也。今清风明月, 何处无之? 余何为无以得子耶? 相与一笑而别, 遂记其语于后。”⁴²由是观之, 禹之鼎可以称得上是一位最富文人气质的肖像画家。据此, 具有文人气质的禹之鼎能对古诗有所理解, 进而体察诗句内涵, 将诗意用图画的形式完美地展现出来, 使他最终获得殊荣, 成为绘制诗坛祭酒王士禛的肖像最多的画家。

禹之鼎有一方闲章, 印文为“必逢佳士亦写真”, 语出杜甫《丹青引赠曹将军霸》, 多数画作中均钤此印。纵观禹氏一生, 所逢“佳士”难以细数, 主盟诗坛的王士禛当属其中魁首, 且能十二次为之造像, 大约是不枉画家的宏愿了。

综上, 禹之鼎能图写如此众多的王士禛像, 首先因为渔洋素有延请画家绘制肖像的好尚; 其次则是禹氏技艺超群, 深得渔洋认可, 才有文苑祭酒肖像流布、咸称妙肖的美谈。两者相辅相成, 为清代文学史、艺术史留下了一抹令人回味无穷的亮丽痕迹。

[作者单位: 故宫博物院书画部]

(责任编辑: 谭浩源)

<1> 前揭《分甘余话》, 页19。

<2> (清)姜宸英:《湛园集》卷八, 纪昀、永瑛主编:《景印文渊阁四库全书》第1323册, 页856—857, 台湾商务印书馆股份有限公司, 2008年。