

那样在画上随意题诗作跋，尽情抒发个人的情怀和见识。

四

禹之鼎在京城名重一时，受到一些高官显宦、文人志士的赏识。他曾先后为吴伟业、汪懋麟、姜宸英、宋荔裳、高士奇、纳兰性德、朱彝尊、乔莱、乔崇烈、乔崇修、王士禛、王原祁、汤右曾、吴璲、宋荦等人画像。“一时都下名公通人描画殆遍”^⑧，禹之鼎也自称“必逢佳士亦写真”^⑨。他一生有多少件作品已无法统计，现将文献记载和仅知道的存世作品依年排列，从康熙十五年（1676）至五十五年（1718），几乎每年都有作品，甚至有的一年之内有好几件。如果加上遗佚的，那就更多了。禹氏能为那么多人画像，首先是因为他传神写照的技艺超群，深得人们的欢迎。其次与他当时的身份地位分不开。清代的鸿胪寺是专管赞导朝会、宴飨、祭祀礼仪的机关。内部设有主簿厅、鸣赞厅、司仪厅等机构，分办各项具体事务。序班属司仪厅，专管序班次^⑩。从禹之鼎的活动来看，虽授他为鸿胪寺序班，实际上只是一种待遇，以显示其身份，并不尽其职，他的任务还是画画。因此，他有充分的时间和精力创作那么多的画，把“都下名公通人描画殆遍”。

禹之鼎为人画像，或受友人之托，或是有感而作。康熙三十四年（1695）路过江苏宝应，吊唁乔崇烈之父于哀次，见乔崇烈父亡后悲伤之极，悲其言漫为作图，表达了对友人的同情之意。但是，禹氏更多的是奉命而作，这是他画像之多的重要原因之一。康熙二十一年（1682）七月，王士禛、陈廷敬、徐乾学、王又旦、汪懋麟五人“相聚于城南山庄，赋诗饮酒相始乐，命兴化禹生，貌五人像为一图”^⑪。文臣相聚并绘图作记，古人早已有之，明清以来更为盛行。明宣德年间谢环《杏园雅集图》（江苏镇江市博物馆藏），画官吏杨荣、杨士奇、杨溥等人在杨荣官邸杏园中聚会的情景。明·吕纪、吕文英合

画《竹园寿集图》（故宫博物院藏），描绘弘治十二年（1499）官吏周经、侣钟、屠滂三人互贺寿辰，于是年五月四日在周经第后园置酒同贺，参加贺寿的有许进、李孟暘、顾佐、吴宽、王继及吕纪、吕文英等人。文征明《惠山茶会图》卷，描写文征明、蔡羽等九人在惠山雅集盛会。上述作品都是反映文臣学士聚会的，所不同的是画家本人以与会者的身份出现在画面上，而禹之鼎是受命把他人“赋诗饮酒始乐”的场面描绘出来，自己却在画面之外。在这些朝中命官眼里，禹氏不过是一个“画画人”，不能与他们平起平坐。

康熙二十五、六年间（1686—1687），朝鲜、安南、琉球等国派使臣来朝入贡，“时东海公方官礼部侍郎，……公陪宴日，辄命生（禹之鼎）囊笔以随，生从傍端视，叠小方纸，粗写大概，退而图之绢素”^⑫，绘成《王会图》卷。公陪宴日，禹生奉命从旁端视描绘，封建等级十分鲜明。更甚的是《退庵金石书画跋》卷二记禹氏“康熙中官鸿胪寺序班，非其好也。时有戚畹策骑来召，甚急，慎斋南人，既不善骑，加以奔促，已委顿矣。至府拜谒未起，即传命写小照，蒲伏运笔，殊有煎茶博士之辱，遂决归计”。一位画家受到如此待遇，直是耻辱。

自从人物画与肖像画分离后，传神写照艺术逐渐成为民间画工的专业，不为士大夫文人所重视。明末至清代中叶，肖像画有了很大发展，一些文人画家也善画肖像，他们的作品笔墨简练，富于变化，讲求文人情趣，使肖像画的风格更加丰富多样，提高了肖像画的声誉。但是，这并没有完全改变那些公卿贵人对肖像画家的看法，在他们眼里，禹之鼎不过是一个地位卑微的画匠而已。这些人让他画像是为了使自己的起居行止流芳千古，以昭后世。身为一个小小的鸿胪寺序班的禹之鼎，只能忍气吞声，奉命作画，这说明禹之鼎在供奉内廷期间，其社会地位与其他士流画家如宋骏业、王原祁等是不能相比的。