

中國畫家叢書

蔣廷錫



上海人民美術出版社

中国画家丛书

蒋廷锡

温肇桐著

上海人民美術出版社

1074142



蒋廷锡像

目 次

蒋廷锡像	
一 引言	1
二 政治生涯	5
三 “蒋派”花鸟画	9
四 诗歌艺术	19
五 小结	22
蒋廷锡年表	24

171338/13

蒋 廷 锡

温肇桐 著

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

新华书店上海发行所发行 江苏溧阳印刷厂印刷

开本 850×1165 1/32 印张1 附图8页 字数 18,000

1985年6月第1次印刷

印数 00,001—10,000

171338/31

一 引 言

花鸟画之被采取为中国画的题材，宋《宣和画谱》卷十五《花鸟叙论》，曾经作过如下的说明：

“五行之精，粹于天地之间，阴阳一嘘而敷荣，一吸而揪敛，则葩华秀茂，见于百卉众木者，不可胜计。其自形自色，虽造物未尝庸心，而粉饰大化，文明天下，亦所以观众目协和气焉。而羽虫有三百六十，声音颜色，饮啄态度，远而巢居野处，眠沙泳浦，戏广浮深；近而穿屋贺厦，知岁司晨，啼春噪晚者，亦莫知其几何。固虽不预乎人事，然上古采以为官称，圣人取配象类，或以著为冠冕，或以画于车服，岂无补于世哉！故诗人六义，多识于鸟兽草木之名；而律历四时，亦记其荣枯语默之候。所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。故花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵；而松竹梅菊，鸥鹭雁鹭，必见之于幽闲；至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也。”

中国的花鸟画，作为一个独立的画种，是继人物画、山水画而后起的。虽然我们在古代的绘画上，已经能够见到一些花鸟画的迹象，如长沙战国楚墓出土《风夔人物帛画》上的凤。四川新津宝子山汉代石函画像上的长尾鸟。成都凤凰山汉画像砖，刻有天空中的雁群和水面上飘浮的荷叶，出水的荷花与莲蓬，

塘里的野鸭与游鱼。可以说，这就是花鸟画的萌芽。在南朝，刘宋产生了画家顾景秀，南齐则有丁光，陈有顾野王；在北齐，有刘杀鬼，通过这些画家的努力实践，把花鸟画的题材扩大到草虫、蝉雀和蜂蝶。但从画面上的表现技法来看，毕竟还是相当稚拙的^①。

唐代是文化艺术繁荣的时代，花鸟画进入了发展的新阶段，画家们不仅各自专擅一种题材，如薛稷以画鹤著称，边鸾以画孔雀驰誉，强颖以画水鸟得名，还有于锡画鸡，白旻画鹰鹞，都是蜚声于当时画苑的。从画家们的技法上说，也都进入到熟练的阶段，如滕王李元婴所画蜂蝶，“能巧之外，曲尽精理”^②。萧悦画竹，诗人白居易曾以“举头忽见不似画，低耳静听疑有声”^③的诗句题之。陈庶所画花鸟“尤善布色”^④。

唐末的刁光胤，因农民起义而避居四川，他把花鸟画的优秀技巧、技法也介绍入川，同时，他培养出了黄筌和孔嵩两位花鸟画大家。同时的滕昌祐、于兢、袁岁、胡擢、厉归真、梅行思、郭乾晖、钟隐、史琼、程凝、王道古、李坡、唐垓、丁谦等画家相继辈出，蔚为五代花鸟画艺术的大观。

五代时西蜀和南唐的花鸟画不仅发展成了一个独立的画种，而且还创造了两种不同的艺术风格，就是所谓：“黄家富贵，徐熙野逸。”^⑤

任职西蜀画院翰林待诏的黄筌及其子黄居宝、黄居实、黄

① 谢赫《古画品录》云：“丁光，虽擅名蝉雀，而笔迹轻羸，非不精谨，乏于生气。”

②③ 均见《宣和画谱》。

④ 见张彦远《历代名画记》。

⑤ 见郭若虚《图画见闻志·论黄徐体异》。

居实的花鸟画，以勾勒设色，工整严谨的表现手法著称。宋代刘道醇曾说：“诸黄画花，妙在赋色，用笔极新细，殆不见墨迹，但以轻色染成，谓之写生。”^①南唐处士徐熙及其孙徐崇嗣、徐崇矩、徐崇勋，则运用“落墨”为主、傅色为次的艺术技巧，创造出“气格前就，态度弥茂，与造化之功不甚远”^②的花鸟画杰作。后来，徐崇嗣为了“得齿院品”，“乃效诸黄之格，更不用墨笔，直以彩色图之，谓之‘没骨图’，工与诸黄不相下”。^③由于徐熙能够在画面上表现画家个性，达到传达对象神气的艺术效果，因而在中国花鸟画史上，占有卓越的地位。米芾曾经惊叹地说：“黄筌画不足收，易摹；徐熙画不可摹。”^④徐熙的作品在北宋鉴赏家眼光中有这样的评价，可见他的艺术成就之高。

黄筌的艺术传统，由宋徽宗赵佶，元代钱选、王渊，明代边文进、吕纪、陆治、周之冕诸家予以继承和发展；而徐熙的艺术传统，首先给予宋代赵昌、易元吉以较大影响。宋代兴起的水墨写意花卉、梅竹之得到巨大发展，如文同、苏轼、杨无咎、赵孟坚，元代赵孟頫、吴镇、柯九思、李衍，明代林良、徐渭、陈淳等，就他们逸趣横生、妙造自然的艺术风格来看，不能不承认这些画家在一定程度上都受到徐熙的影响。

清代的花鸟画接受了黄徐以来七八百年的创作经验及其优良传统，又有所发展。在清初，恽寿平以写生为一代巨匠，作风简洁清致，设色明丽，天机物趣，毕集毫端，超越古人，时誉为“常州派”花鸟画，与当时山水画中的“虞山派”和“娄东派”并称，又与画风疏朗飘逸的王武一派花鸟画相互辉映。同时，石

①② 均见刘道醇《圣朝名画评》。

③ 见沈括《梦溪笔谈·书画》。

④ 见米芾《画史》。

涛、八大以纵横奔放，挥洒自如的笔调，从徐渭、陈淳的艺术基调出发，创造水墨淋漓、生动有力的花鸟画，正象石涛由“无法而法，乃为至法”，“搜尽奇峰打草稿”^①而创造出气韵豪迈的山水画一样，以尽脱窠臼，独树一格的风貌出现于画坛，成为清中叶“扬州八怪”画派的先导。

继承恽寿平写生艺术而崛起于康熙、雍正年间画苑的花鸟画家，首推蒋廷锡和马元驭诸家。由于蒋廷锡能够变化恽寿平生动细弱的画风而发展成为庄重闲逸的格调，因之，他的花鸟画被称为“蒋派”的创始。

① 见石涛《画语录》。

二 政治生涯

蒋廷锡，江苏常熟人，生于清朝康熙八年（一六六九）己酉，故又名酉君，字扬孙，号西谷，又号南沙，别号青桐居士，主要活动于康、雍年间，是继承恽寿平花卉画艺术并予发展的一位重要画家。

他的祖父蒋棻，字畹仙，号南陔，是明朝的礼部主事。父亲蒋伊，字渭公，号莘田，极具政治才能，工于诗文，并善绘画。康熙十二年（一六七三）进士，选为庶吉士，改任御史。康熙二十一年（一六八二），任广东粮储道，管理国家征收田粮的保管与运输。后升任河南提学副使。在他任职之初，曾将阐发封建社会为君之道的《万世玉衡录》四卷和为臣之道的《臣鉴录》二十卷等两种政论著作，呈送康熙皇帝玄烨。这两种著作，都是采取夏、商、周三代以来具有鉴戒作用的政治历史故事写成的。

后来，蒋伊看到国家连年用兵，征调四出，人力物力耗费极大，同时，捐官的风气大开，仕途壅滞不堪，痛感于这种时弊之余，画了《难民》、《刑狱》、《寒窗读书》、《春耕夏耘》、《催科》、《鬻儿》、《水灾》、《旱灾》、《观榜》、《废书》、《暴关》和《疲驿》等十二幅图画，还把难民的实际痛苦生活及其形成原因，写成了有分析的评论文章《疏论》，一起呈给康熙皇帝，为民请愿，尽力呼吁，使玄烨阅后大受感动，表示了非常的慨叹。

哥哥蒋陈锡，字文孙，号雨亭，康熙二十四年（一六八五）乙丑进士。任陕西富平县知县时，适值关中灾荒严重，曾力请

上级赈济。后历主天津、淮徐府，调任河南按察使，办理司法案件，极为公正。又任山东布政使，转任巡抚。一遇灾荒，就主动上报请求暂缓征税。最后升任云贵总督。在他任职期间，以常应为首发动的滇南武装叛乱就是他发兵镇压的。他为此得到了朝廷的赞许和褒奖。

少年时代的蒋廷锡，在家中除努力读书准备考科举之外，并从寓居常熟的河南新安人张道浚学弹琴^①。由于祖父的政治地位而被选为廪生后，又学习骑马和击剑^②。清同邑庞鸿文《常昭合志》，湖南平江李调元《国朝先正事略》都说他在康熙三十八年（一六九九）顺天乡试考中举人，即被荐为南书房行走。康熙四十二年（一七〇三），与汪灏、何焯同时被特选为进士，迁庶吉士，授编修，又迁为赞善，历任侍讲、侍读学士，后为礼部侍郎，次年任续纂《会典》副总裁，调任户部。雍正四年（一七二六）升任户部尚书兼兵部尚书，主考顺天乡试。因母丧离职回原籍三年，复职后，即授任文华殿大学士，仍兼户部尚书，并兼任《实录》馆总裁，加封太子太傅的官衔，又任《明史》总裁。雍正八年（一七三〇），主考会试，皇帝赐他一等轻车都尉的世袭职衔。雍正十年（一七三二）闰五月，病逝于北京官任，年六十四岁，谥文肃，葬故乡常熟河阳山。

在蒋廷锡中举人授编修的一段时间里，正值国家要编辑《古今图书集成》、《佩文韵府》、《康熙字典》等大部头文献资料汇编

① 郑抡逵《虞山画志》：“张道浚，字庭仙，文钺之子，新安籍，家于虞。工诗，书法二王，善山水，又写竹，师顾雪坡，一时汪殿撰、蒋文肃皆从学琴，不愧风流儒雅，著有《鹤还堂集》。”

② 李调元《雨村诗话》：“蒋文肃公，己酉生，故名酉君。少时廪籍，驰马试剑，有魏收、段成式之风。”

和工具书。由于他博学精敏，所以经常参与校勘古籍，并担任编辑工作上的顾问。他助理礼部事时，对许多典章制度，都参考或依据古籍来作计划和建议，皇帝对此深表满意。

“在公勤夙夜，懋绩有贤声”^①的蒋廷锡，在户部任内，和怡亲王协力同心，秉公执政，剔除积弊，亲自调查与处理了不少案件，获得了治事公正的好名声。

他和父亲蒋伊一样，同情人民的生活疾苦。康熙三十九年（一七〇〇），当他从北京南归的时候，正值黄河泛滥，淮泗居民，漂溺奔波，浊浪与城垣等高。这样严重的灾情，使他感慨万端，写下了“峭堤溢野悲禾黍，恣食难余五斗羹”的感兴之句^②。他还写了《六荒诗六首》，深刻地反映了劳苦大众在自然灾害侵袭之下的痛苦生活。在《蚕荒》中有：“谁知连夜雨，桑枝烂若蹂。重阳阴微阳，叶叶皮缩皱。水气毒中蚕，蚕死首相凑。蚕妇长叹泣，天公何讹谬。讹谬勿复道，相约毁丝扣。”^③《柴荒》中有“今从山下过，遥望山头秃。农民无以爨，焚却水车轴。田事更无望，拆屋入城鬻。鬻之富贵家，可以烂鱼肉。”^④在这一首诗里，作者还尖锐地揭露了现实社会中贫富不均的矛盾。

关于疏浚运河和国家仓库的储存粮食问题，他都提出过合理的建议与措施。这不仅使清政府在施政上减少许多周折，就是老百姓也由此得到许多方便。

蒋廷锡的长子名溥，字质夫，号恒轩，雍正八年（一七三〇）

① 见李元度《国朝先正事略》。

② 蒋廷锡《庚辰南归值河水泛滥淮泗居民漂溺奔波浊浪与雉堞等今年再过河流已复故道两岸桑麻郁然屋庐相望庆河复之有时幸生民之得食为赋长句三首》。见宋荦《江左十五子诗选》。

③④ 此两诗系属《六荒诗六首》。见宋荦《江左十五子诗选》。

中二甲一名进士，官至户部尚书，协办东阁大学士，亦有画名。康熙四十七年（一七〇八）生，乾隆二十六年（一七六一）卒，年五十三岁。谥号文恪。次子洲，不显。女俶，能画。溥子六人，长櫛，官至兵部侍郎；次赐荣，官至户部左侍郎；三尚桓，不仕；四元枢，官至台湾知府；五惟枚，借补诸暨县丞；六大椿，候补府同知。由于一门贵显，蒋氏之在常熟，便成为一个巨族。

三 “蒋派”花鸟画

常熟多名画家，自元季四大画家首领发扬董巨的黄公望以后，入明，有以勾花点叶、妙而能真的周之冕，清初有名列六家，以山水画驰骋于艺苑的王翬、吴历。当王翬以《南巡图》获得康熙皇帝厚赐的时候，蒋廷锡还是一个二十多岁的青年人。

少年时代就爱好艺术的蒋廷锡，受到父亲蒋伊画艺的熏陶，与同邑前辈花鸟、芦雁画家马眉的儿子马元驭及兼善山水写竹的顾文渊等一起学习绘事，研讨砥砺，十分勤奋。康熙三十年（一六九一），王翬正在北京主持《南巡图》的绘制工作，而且适逢六十大寿，蒋廷锡曾写了这样一首七律祝寿诗：

两载游踪滞帝京，《南巡》粉本费经营，
只从辇毂传佳胜，总向江山绘太平；
缣素乍添云万丈，鬓毛难免雪千茎，
何时归捉湖桥月，得遂烟波放荡情①。

这首诗充溢着他对王翬仰慕和向往之情，吐词恳切。我们在王翬手编《清晖赠言》中，可以见到蒋棻《赠石谷王君》七律云：

石公已老雨公穷，二沈丹青擅绝工，
更阅近来城北画，郤怀当日辋川风；
毫端破浪时翻屋，幅里悬崖每压空，

① 见王翬《清晖赠言》蒋廷锡《寄赠石谷先生六十初度》。

我愧拙书君妙染，琼笺瑶簟漫相通。

蒋伊《赠石谷王君》五言云：

一丘与一壑，本是烟霞主。

惟君师董巨，闲窗自摹抚。

意匠殊渗澹，良工心独苦。

得心应手时，变化追往古。

解衣恣磅礴，毫端觉飞舞。

眼前庐衡嶽，腕底潇湘雨。

写成山水障，宛如刘少府。

卻惊夜初半，金盞失左股。

从上面的两首诗来看，还可以证明蒋廷锡在花鸟画艺术上成功的一个重要条件，是自幼就得到家庭中的文艺教养；至于另一个重要条件，那就是得力于经常和同邑马元驭、顾文渊等画家切磋琢磨。

马元驭，字扶羲，号栖霞，又号天虞山人。方志说他：“先世所遗，多五代、北宋、元、明诸名迹，故点笔信手皆有生趣。……王翬尝称其神韵飞动，胜于陈道复、陆叔平，继又与恽南田为忘年交，讲求讨论，尽得其传。”^①同邑鱼翼说他：“画传家学，而气韵超逸，实过乃父。赋性落拓，纵酒逞笔，乃益豪放；醒则自以为神，略为点染，别开生面。”^②同邑郑抡逵说他：“纵酒自豪，写花鸟潇洒出尘，趋前轶后，诗亦隽雅。”^③无锡秦祖永说他：“师法写生，颇称入室。余藏《墨菜》一帧，系临梅道人者，墨花横溢，逸气飞翔，深得沙弥神髓，南田翁不是过也。”并评

① 见庞鸿文《常昭合志·人物志·马元驭》。

② 见鱼翼《海虞画苑略》。

③ 见郑抡逵《虞山画志》。

定他的艺术为“逸品”^①。

蒋廷锡对于马元驭这种纵酒自豪，落拓不羁的性格，曾以“栖枝聊得安巢父，近市何妨学晏婴”^②来称赞他象远古时代的隐士巢父，山居不营世利，以树为巢，安居其中；又象春秋时代齐景公的宰相晏平仲，不重衣食，过着澹泊的生活。他对马元驭所作《芦雁》题诗道：“士林清格恕先狂，点缀钩描两不妨，若就雁行排次第，元晖名号继元章。”^③对马元驭的传承家学给予很高评价。

顾文渊，字湘原，号雪坡，别号海粟居士，工诗能书，以善画著，又妙于水口山石。他画竹石，是从山水入手的，所以艺术效果能臻独绝。常和蒋廷锡、汪绎诸人吟诗唱和，著有《海粟集》六卷。鱼翼评他的《墨竹》：“萧疏简逸，对之可以涤尘浣俗。”^④秦祖永也把他的艺术列为“逸品”，并说：“用笔松秀，设色明净，极有功力。”^⑤

蒋廷锡往还于这两个艺术家之门，苦心钻研，努力探索，加上他的家学渊源，终于在清朝康、雍年间的画坛上，继恽寿平之后，成为花鸟画的一代画家。

他传世的花鸟画作品很多。据一九三五年金陵大学中国文化研究所印美国人福开森编的《历代著录画目》所载，共有五、六十件，被收入二十三种著录之中。清代道光十二年（一八三二）的收藏家兼鉴赏家同邑张大镛《自怡悦斋书画录》，著录蒋廷锡

① 见秦祖永《桐阴论画》。

② 见蒋廷锡《青桐轩诗集·扶羲居近事》。

③ 见同上《题芦雁》。

④ 见鱼翼《海虞画苑略》。

⑤ 见秦祖永《桐阴论画》。

的作品共有八件，包括书法一件，它们是：

- 一、《萱花》，作于康熙四十五年（一七〇六）。
- 二、《岁朝图》，作于康熙五十六年（一七一七）。
- 三、《鸂鶒图》，作于康熙五十九年（一七二〇）。
- 四、《萱堂耄耋图》，作于雍正四年（一七二六）。
- 五、《岁朝图》。
- 六、《桃花燕子图》。
- 七、《墨梅卷》。
- 八、《行书卷》。

另一个收藏家兼鉴赏家同邑邵松年，于光绪二十九年（一九〇三）成书的《古缘萃录》，其中著录蒋廷锡的作品共有四件，即：

- 一、《虞山西城积翠图卷》，此卷自题：

“时癸丑初夏，兀坐小楼，遥望西山积翠，新绿方舒，忆五年前曾见乌目山人《虞山图》笔法尤佳，余虽不敏，聊以效颦，装成置案头，以助卧游一快耳。”按癸丑为康熙十二年（一六七三），时蒋廷锡五岁。廷锡逝世的次年，即雍正十一年（一七三三），亦为癸丑，此卷所题作年有误。

- 二、《花卉册》，共十二页，作于康熙四十九年（一七一〇）。
- 三、《墨花卉卷》，共八节，作于康熙五十七年（一七一八）。
- 四、《红白荷花轴》，作于康熙六十年（一七二一）。

现在来看一下故宫博物院所藏的《四瑞庆登图》。此图是蒋廷锡真迹，纸本设色，《石渠宝笈》续编著录。画面上有两棵粗壮的高粱，秆顶结有五个丰硕的穗，四只白头翁，两只栖鸣在秆上，另外两只正在地上觅食。前后各置水墨坡石，还点缀几

簇野花。工笔勾勒，用线坚挺古拙，色彩沉着。从布局上看，中间偏左的两条由上到下的直线，在章法上本来是不妥当的，可是由于画家以四出的高粱叶子和五个穗来破坏这一呆板单调的构图，反而使画面产生了自然生动并严正庄重的效果，成为一幅既写实又不拘于实的好作品。

我们再看他六十二岁那年，即雍正九年（一七三一）新秋所作仿沈周笔意的《墨牡丹轴》。此画《石渠宝笈》三编著录。画面正中描写一株正在盛开的牡丹，用浓淡不同的水墨画成的花叶，或正或反，或欹或侧，丰富而自然；用淡墨勾成的花朵给人以或洁白如黛或含粉笼黄的色彩联想。牡丹右傍秀石幽兰，下铺苔点野草，似是作者取材于自己邸园一角的小景，生意盎然，饶有自然之趣。由于这是蒋廷锡晚年吸收沈周的笔意所作，所以就笔墨技巧的深秀洒脱而言，与沈周的写意花卉比较接近，而与十年前画的《四瑞庆登图轴》判若两人所作。不能忽视的是，作者在上一年（一七三〇）还主考会试，得到皇帝特赐的一等轻车都尉世袭职衔，如此显贵的隆遇，必然对他的艺术格调产生一定影响。尽管作者主观上想学沈周，但沈周一生布衣，艺术上自然高超拔俗，就本质而言，不是蒋廷锡所能比拟的。牡丹素有“国色朝酣酒，天香夜染衣”的誉称，历代画牡丹的画家很多，蒋廷锡的这幅牡丹是“魏紫”而不是“姚黄”^①，自是不待说的。

从这两幅画面上，可以看到形成蒋廷锡艺术风格的原因，首先在对自然有过深入细致的观察与研究，即步法恽寿平的对

① “姚黄”，千叶黄牡丹花，出于民姚氏家；“魏紫”，千叶肉红色牡丹花，出于五代魏相仁溥家。宋欧阳修《洛阳牡丹记·花释名》云：“牡丹之名，或以氏，或以州，或以地，或以色，或旌其所异者而志之。姚黄、牛黄、左花、魏花，以姓著。”