

蔣溥字質甫（一作哲甫），號恆軒，大學士蔣廷錫（一六六九—一七三二）長子，蘇州府常熟縣人。（註一）他繼承了蔣氏繪畫家學，擅作花鳥草蟲，並兼工山水。不過他的山水畫以進呈為主，外間絕少流

傳，清代畫史著述也就忽略了。其實蔣溥的山水畫同樣值得關注、討論。這對手卷不僅展示了他的山水畫藝，重要的是，還讓人注意到乾隆南巡名勝圖繪製之全貌。以往學者研究較多的是乾隆宮廷巨製〈南

巡圖〉，名勝圖則數董邦達（一六九九—一七六九）〈西湖十景圖〉。而蘇州在明清時期的文雅和繁盛，實在不輸給江南任何一府。諸多南巡名勝集中於此地，名勝圖自然不少。蔣溥畫的正是南巡途中兩處



湖山御覽

潘中華

蔣溥筆下的姑蘇勝景與乾隆南巡名勝圖

乾隆皇帝曾經六次巡幸江南，留下許多紀勝詩文和繪畫。其中有一類專門描繪沿途風景名勝，可以稱作南巡名勝圖。蔣溥（一七〇八—一七六一）所畫〈鄧尉山圖〉、〈虎邱圖〉二卷即屬於此種類型。這對小手卷分別描繪蘇州鄧尉山、虎邱山兩處風景名勝，落款「臣蔣溥恭畫」，是為紀念乾隆第一次南巡而作。本文擬結合蔣溥的詞臣身分對手卷略作探討。



圖2 清 蔣廷錫 歲寒三友 軸 國立故宮博物院藏

別號青桐居士，是雍正皇帝倚重的大臣。（註四）康熙四十二年（一七〇三）欽賜進士，官至戶部尚書，卒諡文肅。儘管在他之前，蔣氏已有科名聲譽，但算不上「顯赫」。雍正皇帝對蔣廷錫的優眷直接促成了其子孫的榮顯。雍正八年（一七三〇），蔣溥以進士改庶吉士，即奉旨入南書房行走。並特賜廷錫一等輕軍都尉世職，命其承襲。這樣的拔擢就是一個典型例子。蔣溥由此平步青雲，歷任吏部侍郎、湖南巡撫，晉

戶部尚書，授東閣大學士。年逾五十，已經官居正一品。有趣的是，直到乾隆十年（一七四五）蔣溥才入軍機處行走，並進出南書房。當他以詞臣身分進呈畫作時，相對張鵬翀（一六八八—一七四五）已算較晚，時間大約是在乾隆十一年（一七四六）前後。以資歷、家學而言，蔣溥足以位居乾隆朝詞臣畫家之首。從《石渠寶笈續編》及三編著錄和乾隆皇帝的題畫詩文來看，情況卻不是

蘇州名勝，可以擴充目前對於乾隆南巡名勝圖的認識。他身為蘇州人，加上拖尾上題詞的顧文彬（一八一—一八八九）也是蘇州大收藏家，使得手卷兼具了地方文獻的意義。（註二）

蔣溥生平與繪畫家學
提到常熟蔣氏，林柏亭先生在〈蔣廷錫、蔣溥父子作品展〉中用了「顯赫」一詞來形容。（註三）的確，蔣氏家族無論仕宦或藝文，在明清江南世家均堪稱翹楚。



圖1 清 蔣溥 桂花雙兔 軸 國立故宮博物院藏

論及蔣溥的繪畫，離不開「顯赫」的家世背景。因為有了父親蔣廷錫蔭護，他的仕途異常坦蕩。後來能夠以詞臣身分為乾隆皇帝作畫，與家世也不無關係。

蔣廷錫字揚孫，號西谷，又號南沙，

如此。看上去他還沒有鄒一桂（一六八六—一七七二）、董邦達、錢維城（一七二〇—一七七二）受賞識。這也導致了畫史研究對他的忽視。本文關注的小手卷有臣字款，屬於進呈之作，然而沒有御題、璽印。具體情境有待分析。綜合他所處狀態，或許與乾隆皇帝在繪畫一事上對他的態度有關。蔣溥仕途坦蕩，某種程度上不如其他詞臣畫家那麼急於獲取寵信。乾隆皇帝大概也不欲在繪畫上額外施恩。蔣溥著錄於《石渠寶笈續編》及三編的畫作約二十二幅，其中僅一、二幅有乾隆皇帝親筆御題。這並非是他不受重視，恐怕和皇帝的馭人術有關。蔣氏繪畫有家學，從一門擅畫的情形可以瞭解。蔣廷錫之父蔣伊（一六三一—一六八七）字渭公，號莘田，康熙十二年（一六七三）進士。他在擔任御史時曾繪十二圖，上疏進諫。據陳康祺《燕下鄉脞錄》：「一日難民妻女圖，二日刑獄圖，三日寒窗讀書圖……十二日疲驛圖。」（註五）推測是反映民生疾苦的人物圖繪。蔣氏繪畫家學，從蔣伊開始，到蔣廷錫達到頂峰。《石渠寶笈》及續編、三編共著錄蔣廷錫畫作近七十幅，數量超過了

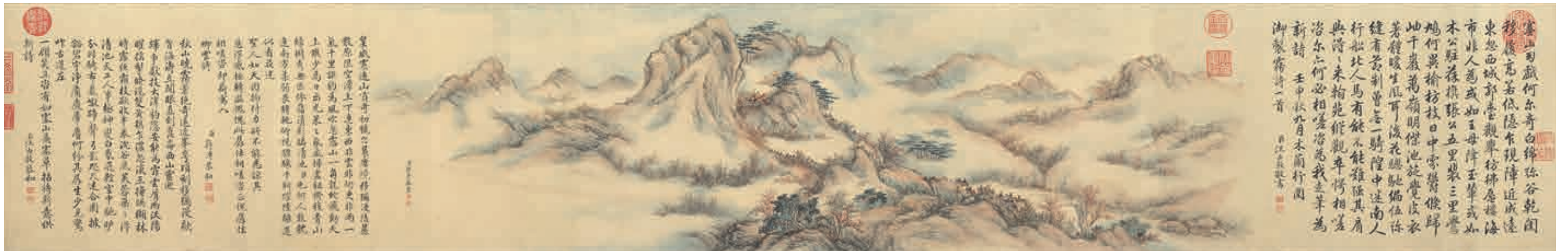


圖3 清 蔣溥 畫御製塞山詠霧詩意 卷 國立故宮博物院藏



〈畫御製塞山詠霧詩意〉局部

惲壽平（一六三三～一六九〇）。他的繪畫以寫生為主，花卉翎毛都擅長。當時虞山地區畫學興盛，既有王翬（一六三二～一七一七）執牛耳，又有吳派遺澤和南田新風，對他產生了很大影響。正因為風格多元，畫史對其繪畫面貌始終存有爭議。例如，《國朝畫徵錄》云：「其流傳有設色極工者，皆其客潘口代作也。」（註六）這個觀點得到葛金煊（一八三七～一八九〇）、秦祖永（一八二五～一八八四）附和，並由徐邦達先生（一九一一～二〇一二）推向極端。他將蔣廷錫親筆畫限定在水墨蒼楚一類，認為「所見落『臣』字款的，幾乎無一不是代筆。」（註七）也有學者持保守態度，認為難以區分代筆與親筆。以往爭議多在蔣廷錫傳世畫作中工筆設色一類，水墨則似乎沒有異議。

蔣溥受家學影響，同樣擅長逸筆寫生。從《石渠寶笈續編》及三編著錄的畫作來看，他的花卉風格以水墨為主，有時施以淡色，如〈桂花雙兔〉軸（圖一）、〈秋英凝瑞〉軸，有時夾雜工筆賦色，如〈絡緯圖〉軸。總體而言，畫法和品味都趨於一種比較精緻的文人畫風格：算不上工麗，儘管他

有能力作精確描繪，如絡緯、鹿（見〈五福百祿圖〉卷），但亦絕非簡率縱逸。清初花鳥畫的變革之一體現在寫生與寫意相互交織、影響。蔣溥所受家學，以及傳給長子蔣櫟（？～一七六七）的畫法，沒有脫離此大背景。除了逸筆寫生，蔣溥花鳥畫在點綴坡石水口和重墨皴染兩方面，也透露出廷錫遺韻。例如，〈桂花雙兔〉軸、〈秋英凝瑞〉軸、〈歲寒三友〉軸均點綴有水口，可與蔣廷錫〈歲寒三友〉軸（圖二）相比較。〈書春帖子詞並繪歲朝圖〉卷則用重墨皴染以顯淡雅。當然他還是有自己獨特一面，譬如更講究筆法，而最突出特點在於兼工山水畫。兼畫山水可以說是蔣溥躋身詞臣畫家所做的因應變化。當時詞臣畫家大部分以山水見賞於乾隆皇帝。這受到了宮廷鑑賞古畫的影響。同時也因為山水畫具有紀實作用，詞臣用之服務於政教。

〈鄧尉山圖〉、〈虎邱山圖〉二卷與乾隆南巡名勝圖

乾隆朝宮廷中，隨《石渠寶笈》編纂掀起繪畫鑑賞與創作潮流，成果之一是培



圖4 清 蔣溥 鄧尉山圖 卷 上海私人收藏



圖5 清 蔣溥 虎邱山圖 卷 上海私人收藏



圖6 清 蔣溥 鄧尉山圖 卷 弘瞻、顧文彬題跋 上海私人收藏

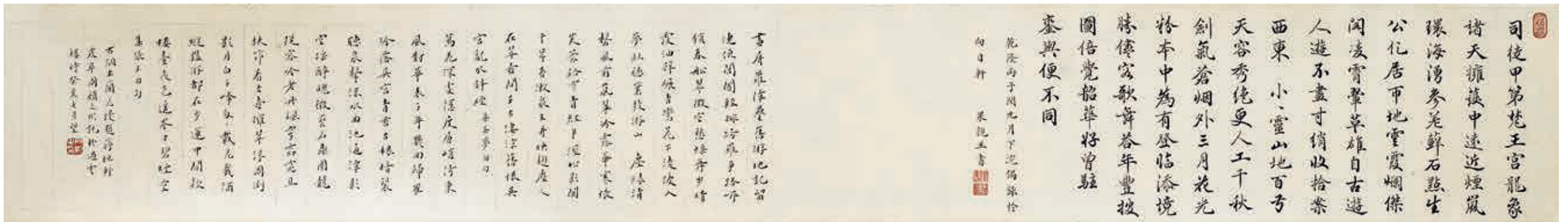


圖7 清 蔣溥 虎邱山圖 卷 弘瞻、顧文彬題跋 上海私人收藏

養了擅長山水的詞臣畫家如董邦達。蔣溥沒有趕上第一波熱潮，比較晚開始進呈畫作。歷來畫史將他定位於花鳥畫家，其實潮流所及，他也為乾隆皇帝繪製山水，只不過外間流傳極少。〈畫御製塞山詠霧詩意〉卷（圖三）作於乾隆十七年（二七五二）秋冬，是蔣溥較早的臣字款山水。此卷描繪的是乾隆皇帝木蘭秋獵遭遇漫天大霧的奇幻場景。畫家利用前景小塊三角形區域，與中景、遠景形成虛實對比，展開大霧中秋獵的主題。一條山路自右下角斜向導入畫卷中部，若隱若現的隊列就安排在沿途。最高處山峰兀立，其下山坳為畫面中心，乾隆皇帝正帶領一隊人馬圍狩獵物。蔣溥畫山水講究構思。例如，山麓一側有兩隻鹿相顧而逃，乍看以為脫離了圍捕，山腳下濃霧那頭卻原來埋伏著另一隊士兵。和其他詞臣畫家如董邦達、錢維城相比，他的山水畫更注重情節和細節描繪，對於積累山體的筆墨沒有表現出太多熱情。〈鄧尉山圖〉、〈虎邱山圖〉二卷同樣如此。

〈鄧尉山圖〉（圖四）和〈虎邱山圖〉（圖五）是一對小手卷，每卷高約十公分，

長約七十五公分，皆為紙本設色。拖尾有果親王弘瞻（一七三三—一七六五）題詩。（註八）其中，題〈鄧尉山圖〉詩（圖六）後識云：「乾隆歲在丙子（一七五六）九月望後，題於向日軒。果親王書。」題〈虎邱山圖〉詩（圖七）後識云：「乾隆丙子閏九月下浣，偶錄於向日軒。果親王書。」從詩中「曾駐鑾輿便不同」一句和題詩時間來看，這對手卷繪製於乾隆十六（一七五二）至二十一年（一七五六）間。卷上沒有乾隆皇帝御題，也不見內府收藏印，應該在進呈後很快被賞賜給了弘瞻。弘瞻為總理大臣允禮（一六九七—一七三八）嗣子。雍正八年，蔣廷錫曾奉旨偕允禮總理三庫事務。兩家可算世交。鄧尉和虎丘是蘇州名勝，乾隆皇帝第一次南巡臨幸兩地並留有詩賦。此二卷或者為紀念第一次南巡，或者為望幸第二次。無論製作情境如何，都與南巡有關。蔣溥身為蘇州人，由他來描繪鄧尉和虎丘勝景，和富陽人董邦達畫西湖是一個道理。

名勝圖和詩意圖是乾隆皇帝喜愛的山水畫類型，詞臣畫家幾乎都有作過。



〈興京啟瑞〉局部

蔣溥〈畫東巡攬勝〉冊作於乾隆十九年（一七五四），畫的是扈從車駕巡幸東北所見名勝。途中乾隆皇帝賦詩數百篇，畫冊在本幅十六開山水旁抄錄了其中十六首，又兼具詩意圖的性質。例如，第六幅〈萬壽晴峰〉（圖八）沒有畫名勝，是為御製〈八月十三日詩〉而作。詩中「曉晴」、「西水」、「南山」等景物在畫中也有相應形



圖8 清 蔣溥 畫東巡攬勝 冊 萬壽晴峰 國立故宮博物院藏

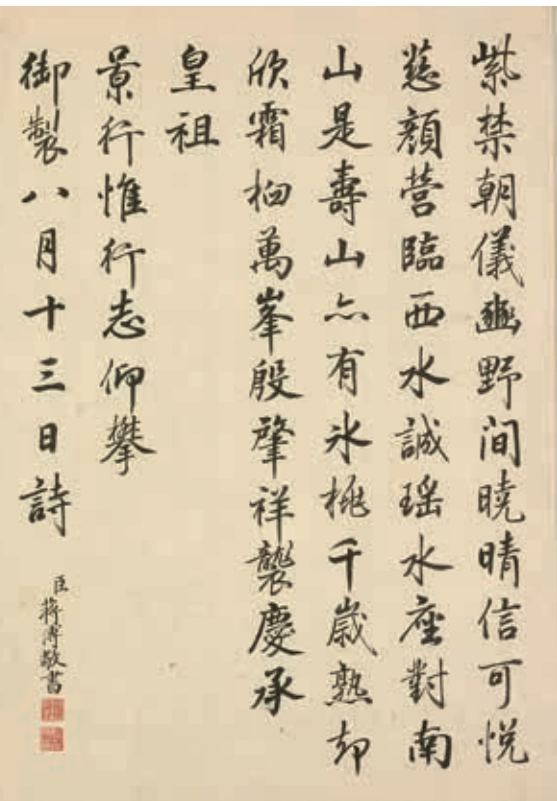
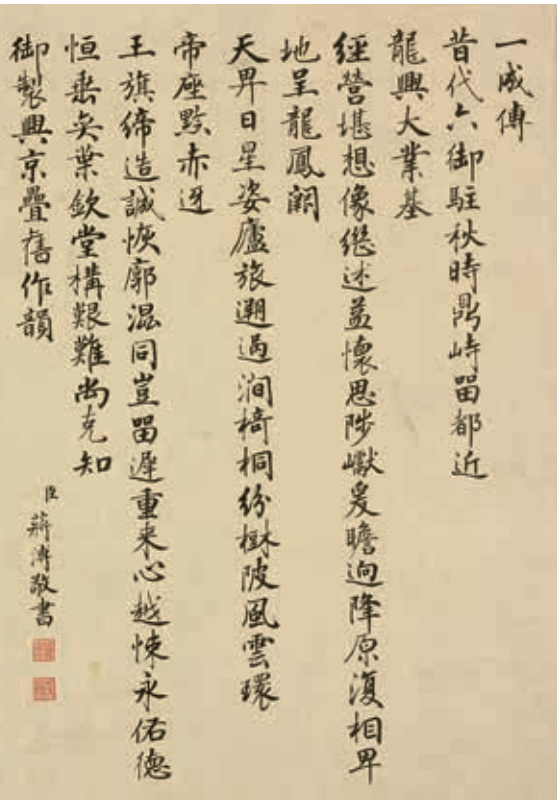


圖9 清 蔣溥 畫東巡攬勝 冊 興京啟瑞 國立故宮博物院藏



象匹配。相比而言，第十幅〈興京啓瑞〉（圖九）、第十一幅〈陪京集慶〉（圖十）、第十二幅〈北鎮神區〉（圖十一）、第十六幅〈清風百世〉（圖十二）等，更接近名勝圖。觀者可以見到城牆、牌樓、陵寢之類建築，由此辨別畫面所描繪的真實景觀。蔣溥以協辦大學士身分扈蹕，在選擇主題時經過慎重考慮。例如，第二幅〈柳條邊景〉（圖十三）畫的是從順治到康熙年間修建的柳條邊。御製〈柳條邊詩〉謂「柳條結邊盡內外」、「前人之法後人守」，表明作為劃分內外的柳條邊具有象徵祖製的意義。如果將它與最後一幅描繪清祖陵的「清風百世」合起來看，就能發現蔣溥作畫時明確的政治意圖。

南巡名勝圖兼具紀實和紀盛兩項功能。乾隆宮廷繪製的南巡名勝圖，既有出自宮廷畫家，也有出自詞臣畫家。無論畫家身分，這些帶有官方性質的圖繪看上去有點類似，因為它們都是通過圖像紀錄傳遞政治意涵。蔣溥筆下的鄧尉山和虎丘山也不例外。首先體現現在結合實景的山水畫形式。這種形式自王原祁（一六四二—一七一五）〈西

湖十景圖〉以來，就是南巡名勝圖的常見樣式。〈鄧尉山圖〉和〈虎邱山圖〉二卷結合了實景，並注意營造空間深度以增強真實感。不過蔣溥分寸拿捏得當，加之精心構思，使得畫面看上去富有詩意。

〈虎邱山圖〉卷的佈置自左向右展開，最引人注目的雖然是位於高處的虎丘塔，其平面上的中點卻在臨水的山門處。也就是說山門外向右延伸的半幅畫面，與作為景點的虎丘之間沒有直接關聯。對照徐揚（一七二二—一七七九）〈盛世滋生圖〉，可以知道右半幅畫的是山塘河西段。（註九）山塘河西起虎丘，東至閶門。沿河的山塘街商舖雲集，或販賣各種特產，或為行旅提供酒食，是閶門外最熱鬧繁華的地方。蔣溥用一種含蓄的方式來描繪，沒有船隻、店招，不見行人、貨品，只有房屋鱗次相連、延綿不絕。但他的意圖相當明顯。用二分之一畫面展示，這樣的佈局已經體現了其重要性。在乾隆皇帝統治下，民生欣欣向榮，此即畫家按而未表之意。

手卷形製極為狹長，為了將實景與山水融合起來，蔣溥在營造空間深度同時，

作了一些調整。例如，虎丘山上從山門到虎丘塔的距離被拉長，安排在一條斜線上。二山門作正面側視，虎丘塔下的院落則是後面側視。視角組合在〈盛世滋生圖〉和〈南巡盛典〉名勝圖的虎丘部分都沒有出現。

因為視角轉換會影響空間感受。名勝圖不一定遵照透視法，卻比較注重視角的統一性。蔣溥不是宮廷畫家，在處理形式時更加自由。不過也並不妨礙觀者按圖索驥，找到那些代表性景點，如劍池、千人石。自沈周（一四二七—一五〇九）〈虎丘山十二景圖〉冊以來，虎丘一直是名勝圖的熱門題材。蔣溥筆下的虎丘山水也隱約透露出吳派畫風影響。例如，卷上苔點繁密，設色清麗淡雅，讓人想到文徵明（一四七〇—一五五九）的細筆山水。

鄧尉山在蘇州府西南，東望太湖，是江南探梅勝地。〈鄧尉山圖〉卷同樣採用俯瞰視角。廟宇建築較集中，以正面側視，自右向左佈局。石守謙先生指出，這種形式表面上有一些傳統輿圖之感，實則正好呼應皇帝的觀看視角。（註十）清代宮廷中，結合實景的山水圖繪大多如此，也包括名



圖10 清 蔣溥 畫東巡廣勝 冊 陪京集慶 國立故宮博物院藏

周甲遘塗又向東吉林佳氣鬱蔥蔥故鄉遺俗今猶在
創業開基古朝鮮同走馬車西時相宅如龍遼海每勞躬
聖威遠望先據外
聖澤深寧早建中名正底須慙德抱氣雄真教敵庫空
既中頻作魚書議無得還遄玉轡龍帷運籌宣毅力
風雲佈構贊
天功
王師本是征無戰勝國徒稱守且攻爰藉驅除膺大寶
遂遷都邑設鄧宮上
陵近紀諷秋吉狩漢觀風樂歲豐累洽重熙蒙
祖德月將日就揚予表留京莅止當年宛父老瞻依喜
氣融滄海車書度幅輳九閩閩閩洞洞通推恩行慶遵
常制何必補楚辭類紅
御製車駕入盛京仍宜舊作韻 臣蔣溥敬書



圖11 清 蔣溥 畫東巡廣勝 冊 北鎮神區 國立故宮博物院藏

敬謁
橋山大典昭旋輿蠲吉祀寅朝
提封于昔更無北望秩而令潮
有姬廟古百王虔盛享神庥億
載佑全遼高低黍稻盈幽野歲
歲顯祈風雨調
御製祭北鎮醫巫閭山詩 臣蔣溥敬書

勝圖。乾隆朝名勝圖在構圖之外還有其它程式。例如，外形似傘蓋的松樹，清秀挺拔，疏密、遠近皆宜，爲一種風格化元素。又例如，冷暖色的搭配，以青、綠爲主，輔以朱、赭。用在此卷中，濃淡適宜，令人仿佛感受到江南初春的清冷與暖意。鄧尉山勢比虎丘略高，坐擁太湖，山下五十里梅花有「香雪海」之名，景色迥邐。蔣溥用披麻皴塑造鄧尉山、吾家山、妙高峰諸山，筆意謹飭，與前景、中景較爲隨意的皴擦形成對比。古梅桎杈如棘，花葉密佈，都作繁星點點，襯托出茫茫湖面的闊大悠遠。這樣的手法與〈虎邱圖〉卷蜿蜒水岸異曲同工。所謂不寫而寫，佔據畫面三分之一的太湖不著一絲水波，只有船隻停泊岸邊。

成書於乾隆三十五年冬（一七七〇）的《南巡盛典》專門闢有「名勝」部，其中卷九十九也有〈虎邱〉和〈鄧尉山〉二圖。有趣的是，《中國古典風景園林圖匯》收錄了一套佚名繪〈清高宗南巡名勝圖〉二十四幅，同樣有〈虎邱山圖〉和〈鄧尉山圖〉，與前者看上去非常類似。（註十二）這些名勝圖反映了宮廷之外和南巡相關的

得聖之清孰與齊首山途
便此憑躋為傳公信及公
達底較遼西復隴西何事
宋朝錫圭晃可知夫子視
塗泥史遷慨羨青雲士未
識浮名本稗梯

御製歲時廟詩

臣蔣溥敬書

臣
蔣濟敬書



圖12 清 蔣溥 畫東巡攬勝 冊 清風百世 國立故宮博物院藏

西接長城東屬海柳條結邊畫內外不閭阨
塞守藩籬更匪畚築勞民憊取之不盡山木
多植援因以限人過盛京吉林各分界蒙古
執役嚴誰何譬之文囿七十里園塲地豈營
倍蓰與同六欲存節制結繩示禁斯足矣我
來策馬循邊東高可踰越疏可通麋鹿來往
外時獲其設還與不設同意存制具細何有
前人之法後人守金湯鞏固萬年清詎繫區
區此樹柳

臣
蔣溥敬書



圖13 清 蔣溥 畫東巡攬勝 冊 柳條邊景 國立故宮博物院藏

圖繪活動。拿來與蔣溥手卷相比，可以看出詞臣畫家繪製南巡名勝圖不一樣的地方。詞臣作畫時自由度更大，因而注重個性化手段的呈現。例如，手卷高度僅十公分，蔣溥卻在〈鄧尉山圖〉卷起首和結尾處，從近到遠安排了四個層次的景物，進行細緻描繪。這樣精心的構思正是蔣溥繪畫的一大特色。此外，詞臣文化修養深厚，著

觀點更高。政教寓意、審美意境乃至畫史傳統，都在關心之列。有他們參與，拓展了南巡名勝圖的形式風格和文化意涵。

本文意在拋磚引玉，藉由蔣溥《鄧尉山圖》、《虎邱山圖》二卷引起人們注意這位詞臣畫家，並關注乾隆南巡名勝圖繪製之全貌。所得有限，望方家指正。

作者為浙江師範大學美術學院講師

註釋

1. 國史館有傳，見《清史列傳》卷二十，王鍾翰點校，北京：中華書局，一九八七，頁一五三——一五五六。生平並見於袁枚，《東閣大學士蔣文恪神道碑》，《小倉山房外集》卷六，《續修四庫全書》第一四三三冊，上海：上海古籍出版社，一九九五，頁五〇二——五〇四。
2. 顧文彬，字耐如，號子山，晚號良庵。江蘇元和人，顧麟士（一八六五—一九三〇）之祖。道光二十一年（一八四一）進士，官至浙江甯紹台道。工於詩詞，尤以詞名，最選集古之妙。鑑別精審，晚築怡園，收藏天下法書名畫。撰有《眉綠樓詞》、《過雲樓書畫記》等。見王頌蔚，《清故佈政使銜浙江甯紹台道顧公墓誌銘並序》，《寫禮廬遺著四種》，沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第三五輯，臺北：文海出版社，一九七三，頁八二——八六。
3. 林柏亭，（蔣廷錫、蔣溥父子作品展），《故宮文物月刊》第七二期，一九八九，頁一〇四——一一。
4. 國史館有傳，見《清史列傳》卷十一，頁七八五——七八八。
5. 陳康祺，《燕下鄉勝錄》卷四，《近代中國史料叢刊》第五六輯，頁一五三——一五四。
6. 徐邦達，號西嚮，常熟人。〇六七冊，頁一三三。按：據徐邦達考證，潘某名林字衡谷，號西嚮，常熟人。
7. 徐邦達，《古書畫偽訛考辨》下卷：文字部分，南京：江蘇古籍出版社，一九八四，頁一八七。
8. 愛新覺羅·弘瞻，清世宗第六子，嗣果親王允禮後。乾隆三年（一七三三）襲替爵位，卒諡恭。室名經齋，自號經齋主人。少時曾從沈德潛（一六七三—一七九六）學詩，著有《鳴盛集》、《雪窗雜詠》、《經齋齋詩鈔》。雅好藏書，時與允禧（一七一—一七八）同遊而兼收書畫。印章有「公餘染翰」、「果親王寶」（八駿圖），江西省博物館等。《清史稿》卷二〇有傳，見蘇曉軍，《蘇齋選目》，北京：中國經濟出版社，二〇一三，頁五四—一五五。參閱徐揚繪，楊東勝主編，《姑蘇繁華圖：珍藏版》，天津：天津人民美術出版社，二〇〇八，頁六七——九一。
9. 石守謙，〈以筆墨合天地：對十八世紀中國山水畫的一個新理解〉，《美術史研究集刊》第二六期，二〇〇九，頁八。
10. 圖版見孟白等主編，《中國古典風景園林圖匯》第一冊，北京：學苑出版社，二〇〇〇，頁十三、十六。