



何處堪託身——

清蔣廷錫〈藤花山雀圖〉的繪畫風格及畫意解讀

■ 蘇雅芬

大阪市立美術館所藏清蔣廷錫（1669-1732）〈藤花山雀圖〉為絹本設色大型立軸作品，上有表明以臣子身分作畫的「臣字款」落款，左上角有康熙皇帝（1654-1722）親筆御題的唐詩。其繪畫風格、內容及皇帝御題，正好呼應蔣廷錫宮廷繪畫中的重要議題。諸如因作品畫風多變引起的風格追溯及意義應如何解讀，特別是和惲壽平（1633-1690）繪畫中的沒骨技法是否有具體關係？臣字款作品與皇帝的關聯性，畫作內容、畫意與康熙皇帝題詩有何意義？透過分析〈藤花山雀圖〉，或許能延伸探討更多清初宮廷繪畫的製作脈絡。

〈藤花山雀圖〉（圖1）去年（2021）七月於本院「遺珠——大阪市立美術館珍藏書畫」特展（以下簡稱「遺珠」）展出，描繪纏繞椿樹生長的紫藤花，另有白頭翁、蘭花、靈芝及湖石等元素。畫作右下角款「臣蔣廷錫恭畫」，左上方有康熙皇帝御題唐代岑參（715-770）〈石上藤〉一詩。蔣廷錫，江蘇常熟人，康熙三十八年（1699）被薦為南書房行走，康熙四十二年（1703）進士，官至文華殿大學士。〈藤花山雀圖〉曾錄於《石渠寶笈》，後輾轉流出清宮，成為阿部房次郎（1868-1937）的收藏。¹

蔣廷錫名下作品大致可分成四種不同繪畫風格，因風格差距較大（特別是有「臣字款」署名的設色宮廷繪畫與水墨畫），因此早期研究著重在鑑定代筆。² 近期賴毓芝根據蔣廷錫名下的《鳥譜》和《百種牡丹譜》等圖譜類作品，認為蔣廷錫應有私人繪畫工作坊，極有可能是清初內務府制度尚未成熟時，由臣子率領底下畫家完成皇帝交辦任務的團隊。³ 透過這個結論，可以解決〈藤花山雀圖〉及「臣字款」繪畫出現多種畫風的問題——若以現代職位類比的話，蔣廷錫即是擔任監製宮廷繪畫的創意總監，因此皇帝也不介意作品是否為蔣廷錫本人所畫，更重要的是能製作出滿足皇帝需求的作品。

如果蔣廷錫是創意總監，那麼〈藤花山雀圖〉所呈現兼工筆帶寫意、甚至可能帶有西方明暗法的混合畫風應該來自何處？過去蔣廷錫花卉畫風格被認為與清初六家「四王吳惲」之一的常州畫家惲壽平有關，〈藤花山雀圖〉正好使用常見於惲壽平作品中的「紫藤花」畫題，因此能一併探討在繪畫技法上是否有惲壽平的影響。特別是惲壽平重新詮釋傳為北宋徐



圖1 清 蔣廷錫 藤花山雀圖 軸 ©大阪市立美術館藏

崇嗣（生卒不詳）的「沒骨法」，即是作畫不用墨線勾邊、細膩敷染顏色描繪物象的技法。⁴ 除此之外，這件具有皇帝御題的大型掛軸作品適合展示於廳堂上，其繪畫主題是否有什麼涵義呢？以下將進行討論。

表一 惲壽平及蔣廷錫的紫藤花沒骨畫法比較

作者製表

紫藤			
	清 惲壽平 魚藻圖 軸 國立故宮博物院藏	清 惲壽平 花卉 冊 紫霞珠帳 ◎ 大阪市立美術館藏	清 蔣廷錫 藤花山雀圖 軸 ◎ 大阪市立美術館藏
花瓣畫法分析	先以淺色線勾勒形狀，使用白粉塗滿花瓣後，根據花瓣不同角度染出不同深淺的紫色，最後使用色線再度勾勒形狀。	不使用線條勾勒，直接塗上輕薄一層紫色混白粉的顏料塑造花瓣形狀，趁未乾時再加入深紫色顏料暈染，區隔出不同片花瓣。	與〈魚藻圖〉技法類似，但暈染深淺變化更豐富，勾勒形狀的線條更細。另有加上深紫色花脈，區分花瓣的內外。

中畫或西法？繪畫概念追溯

惲壽平與蔣廷錫畫紫藤花的作品比較詳見表一，〈魚藻圖〉（圖2）和「遺珠」借展的〈紫霞珠帳〉（圖3）呈現兩種惲壽平沒骨法的代表風格：〈魚藻圖〉將以水墨勾勒形狀的傳統雙鉤技法改成以顏料描繪，但仍保留以線條狀物的特色；〈紫霞珠帳〉則捨棄線條，純粹以紫色和白粉的顏料去形塑花瓣形狀。蔣廷錫〈藤花山雀圖〉延續〈魚藻圖〉先以淺色打稿、敷色後再以深色線條重鉤定稿的技法，雖然線描並不明顯，但皆倚靠顏色的細膩變化表現花瓣形狀。

以整體技法而言，〈藤花山雀圖〉前景畫坡上樹石，中景隔水域，遠景為溪流及平坡。樹石相依偎的圖像雖是文人畫常見的題材，但是遠景以濕筆塗繪溪流的手法可能來自惲壽平。（圖4）樹幹及石頭以寫意水墨突顯顏色

變化豐富的紫藤、椿樹葉，底下再以小寫意的石頭雜草映襯設色細膩的芝蘭。雖然明初宮廷繪畫便有以單色水墨背景搭配設色花鳥的構圖（圖5），但至清初，惲壽平的水墨背景如樹枝、坡石、雜草已趨向以筆墨趣味為主的寫意風格，使畫作同時呈現寫意與精緻設色兼具的繪畫趣味。（圖6）由此看來，〈藤花山雀圖〉的混合風格構圖概念，應還是受到惲壽平的影響較深。

雖然在花卉技法和構圖概念上受到惲壽平影響，但是〈藤花山雀圖〉仍有其獨特之處。如樹幹、藤蔓和藤枝使用不連續的短線條構成，若觀察蘭葉及椿葉變化豐富且有力度的線描，可發現畫家並非不能駕馭線條，而是刻意減少筆跡的表現力，彷彿保留了實景寫生時探索物象的不確定性。（圖7）湖石雖保留以墨筆勾勒線條後擦染的傳統，但使用抖動且濃淡不一的寫意線條表現崎嶇的輪廓，脫離了既有的形式



圖2 清 惲壽平 魚溪圖 軸 國立故宮博物院藏



圖3 清 惲壽平 花卉 冊 紫霞珠帳
© 大阪市立美術館藏



圖4 清 惲壽平 仿倪瓚古木叢篁 軸 國立故宮博物院藏



圖5 明 呂紀 杏花孔雀 軸 國立故宮博物院藏



圖6 清 惲壽平 畫菊花 軸 國立故宮博物院藏

化皴法，努力描繪出不規則的表面紋理，並未延續傳統繪畫對既定皴法的依賴。

除此之外，區分物體明暗面的對比也較為強烈，如樹幹先以淡墨打底，在輪廓邊緣以不同墨色擦染出樹皮的質感，亮面則盡量留白以強調體積感，且受光面保留面積較多，類似於浮雕的視覺效果，更像是康熙皇帝命傳教士馬

國賢（Matteo Ripa, 1692-1745）於康熙五十一年（1712）為《御製避暑山莊詩》所製的銅版畫。（圖 8-1）此書亦收錄了蔣廷錫與其他臣子的聯合跋文（圖 8-2），故蔣廷錫確實有可能受到這類明暗對比強烈的西洋銅版畫影響。若比較康熙五十二年（1713）皇帝下令宮廷畫家班達里沙（生卒不詳）與蔣廷錫分別以油畫



圖7 清 康熙59年(1720) 蔣廷錫 寫生花鳥 冊
花開曉露 國立故宮博物院藏



圖8-1 清 聖祖撰，沈喻繪圖，馬國賢製圖 《御製避暑山莊詩》 清康熙五十一年武英殿刊朱墨套印本 國立故宮博物院藏 故殿029529

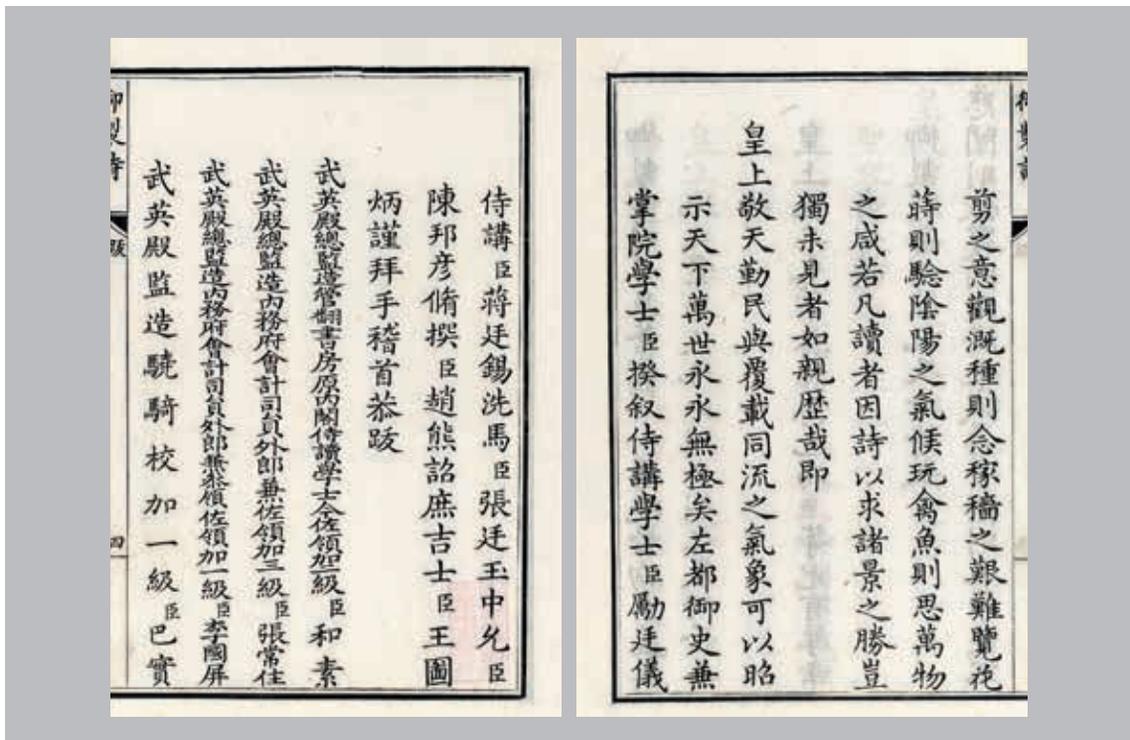


圖8-2 清 聖祖撰，沈喻繪圖，馬國賢製圖 《御製避暑山莊詩·御製詩跋》 清康熙五十一年武英殿刊朱墨套印本 國立故宮博物院藏 故殿029529



圖9 清 康熙52年 班達里沙 人參花 軸 國立故宮博物院藏



圖10 清 康熙52年 蔣廷錫 人參花 軸 國立故宮博物院藏

(圖9)和沒骨法(圖10)描繪人參花的兩件作品，蔣廷錫的盆景和葉片的設色強調明暗面的對比，似參考西方明暗法，但並未有單一光源的概念。⁵蔣廷錫另有仿西洋技法的小寫意〈牡丹圖〉，扇頁上題寫「戲學海西烘染法」，特色是花朵保留的亮面較多，暗面再以不同深淺的墨色逐層烘染，與〈人參花〉的盆景相似，

應是蔣廷錫所理解的西方繪畫特色。(圖11)

蔣廷錫畫紫藤的作品另有〈紫藤〉(圖12)、〈柏樹藤花〉(圖13)和〈紫藤圖〉扇頁(圖14)等，花瓣亦有強調受光面、加深物體邊緣輪廓的作法。蔣廷錫自題〈紫藤〉為「臨宣和本」，同收錄於《仿宋人花鳥》冊的最後一開亦題寫「仿宋人勾染水墨花鳥十二幅」，應是來自傳法

常（號牧谿，約活動於十三世紀）這類特別強調墨色濃淡的水墨寫生作品。（圖15）然而〈紫藤〉（見圖12）花瓣強調受光面對比的方式與使用「海西烘染法」的〈牡丹圖〉較類似，因

此蔣廷錫後期的「仿宋畫」作品，似乎也加入了西洋繪畫的概念。

整體而言，〈藤花山雀圖〉描繪紫藤花引用惲壽平的沒骨法技法，設色則參考西洋繪畫



圖11 清 康熙57年（1718） 蔣廷錫 牡丹圖 扇頁 北京故宮博物院藏 取自中國古代書畫鑑定組編，《中國古代繪畫圖目》，冊23，北京：文物出版社，1986-2001，頁81。



圖14 清 蔣廷錫 紫藤圖 扇頁 北京故宮博物院藏 取自故宮博物院編，《萬紫千紅——中國古代花木題材文物特展》，北京：故宮博物院，2018，頁76-77。



圖12 清 康熙57年 蔣廷錫 仿宋人花鳥 冊 紫藤 國立故宮博物院藏



圖13 清 蔣廷錫 寫生 冊 柏樹藤花 國立故宮博物院藏



圖15 宋 法常 寫生 卷 局部 國立故宮博物院藏

強調陰陽向背的作法增加體積感，亦降低對線描勾勒的依賴。作品上描繪的植物特徵也相當細緻，如仔細描繪花瓣花脈及綠莖上尚未長花的赭色花芽，交疊的花朵和樹葉不似禪壽平的紫藤花排列得較規律，更像在自然世界無秩序生長，但又利用細緻的設色變化，使得聚攏成團的花葉堆疊不至於雜亂，亦不會顯得整齊呆板。主要物象距離觀眾相當近，高聳的椿樹頂部已延伸至畫外，似是有按照物象實際比例作畫，觀者在畫前有如真的在樹下乘涼。這種混雜多種風格、強調設色對比的作品，即是蔣廷錫臣字款大型作品的特色。

何處堪託身？康熙皇帝御題解讀

從書法風格來看，〈藤花山雀圖〉的康熙御筆與題蔣廷錫〈佛手寫生〉（圖16）的結字接近。（表二、三）由於〈佛手寫生〉的文本內容是皇帝在康熙五十四年（1715）夏天作於避暑山莊的御製詩，且繪畫寫生對象是移植於山莊的佛手樹，故御題文字應不晚於該年。筆者檢索《石渠寶笈》初編，亦發現康熙皇帝的「體元主人」、「幾暇餘情」二鈐印大多出現在



圖16 清 蔣廷錫 佛手寫生 軸 國立故宮博物院藏

康熙五十年至五十三年（1711-1714）左右的御筆書法或御題作品上，也可以作為〈藤花山雀圖〉更早的定年依據，約在康熙五十年至康熙五十四年之間。

表二 康熙皇帝題〈藤花山雀〉與〈佛手寫生〉相同文字比較

藤花山雀	枝	為	得	不	生
	枝	為	得	不	生
佛手寫生	枝	為	得	不	生
	枝	為	得	不	生

作者製表

表三 康熙皇帝題〈藤花山雀〉與〈佛手寫生〉類似結字比較

藤花山雀	上	長	孤
	上	長	孤
佛手寫生	鄉	陰	綠
	鄉	陰	綠

作者製表

康熙皇帝書寫的詩為唐代岑參〈石上藤〉：
石上生孤藤，弱蔓依石長。不逢高枝引，
未得凌空上。何處堪托身，為君長萬丈。
此詩另收錄於康熙皇帝審定的《御定全唐詩》
（康熙四十四年，1705），以及命臣子編纂的
《御定佩文齋詠物詩選》（康熙四十五年，1706）、
《御定佩文齋廣群芳譜》（以下簡稱《廣群芳
譜》，康熙四十七年，1708）等三部文集，由
於朝廷編纂的文集皆須經皇帝過目許可，此詩
為何能重複入選官方文集，並被康熙皇帝特意
題寫在畫作上，相當耐人尋味。⁶

一、紫藤寓意的演變

〈藤花山雀圖〉的紫藤花在現代植物學分類
為「中國紫藤」（*Wisteria sinensis*），屬於莖較
硬的木質藤本植物，特徵是以逆時針向上的方
式攀爬物體，在自然生長的狀態下通常攀至高
處才會向下開花，與圖繪呈現的特徵相同。清
代以前，「藤花」並不是常見的繪畫主題，通
常是只是作為背景的配角，且幾乎未見描繪紫
藤花的作品。或許是因為唐代白居易（772-846）
〈紫藤〉一詩曾將紫藤攀爬樹木的現象，比喻為
「先柔後為害」的「諛佞徒」或「綢繆盡其夫」
的「妖婦人」，使紫藤被賦予「君迷不肯誅」、

「夫惑不能除」的負面形象。加上成串的紫藤花
應如何在繪畫中表現顏色變化亦有難度，因此
直至惲壽平以沒骨法描繪紫藤後，紫藤才逐漸
成為常見的花卉畫題。⁷

從「紫藤」的圖像寓意出發，筆者聯想到
惲壽平及惲派畫家所繪的紫藤經常與「魚藻圖」
的圖像結合。「魚藻圖」主題傳為北宋徐崇嗣
所創，即為沒骨花鳥的創始人。魚藻圖寓意來
自《詩經·小雅·魚藻》，以魚在水藻中優游
的模樣，比喻王所在的京鎬是人民安居的好地
方，用來讚美君賢民樂。⁸ 惲壽平在〈魚藻圖〉
（見圖2）自題：「紫茸垂組綬，寶帳飄纓絡」，
將紫藤花比喻成紫色的綬帶。「綬」指繫在玉
飾或印信上的絲帶，因此「紫綬」一詞通常與
「金印」、「金章」連結，因古代相國、丞相掌
印為黃金的印章搭配紫色的綬帶，故「金印紫綬」
也有指後代為高官顯爵之意。乾隆皇帝（1711-
1799）題寫詞臣錢維城（1720-1772）的〈題錢
維城花卉十二幀·紫藤〉一詩對紫藤的敘述如
下：

紫雲壞壞復森森，無藉流風態若沉。獨
幹未曾施松柏，別裁寫出渴賢心。⁹

乾隆的詩作敘述錢維城描繪未攀附在松柏上的

紫藤花，別出心裁地描繪了皇帝渴求賢才的心，紫藤花攀附樹形象已被轉化為君主求賢之意。

二、畫意解讀

繪畫中的藤類植物較常出現在「寒林圖」主題，多半描繪增添寂寥感的枯藤，特地描繪開花藤蔓類植物的作品較少見。若將範圍擴大至「藤花攀樹」的構圖，較為知名的便是宋徽宗（1082-1135）〈聽琴圖〉。王正華透過畫中的絨座及畫面人物呈現的秩序感、徽宗及蔡京的題字等，判斷畫意為宋徽宗彈琴給代表官僚的兩位聽琴者，表達在君主的主導下達到君臣和諧之意。其中彈琴者正後方即有攀繞在松樹上綻放紅、白色花的藤類植物，加強了君臣依附關係的意象。¹⁰

根據前述，紫藤具有「高官」、「賢才」之意，「藤花攀樹」又曾被比喻為君臣關係，〈藤花山雀圖〉的畫作寓意便能和康熙皇帝所題的〈石上藤〉結合。若以蔣廷錫的仕途來看，他於康熙三十八年薦南書房行走，是康熙皇帝身邊的文職官員。「南書房」為康熙朝於紫禁城特闢的房舍，這類被稱為「南書房行走」、「南書房供奉」或「南書房翰林」的官員，主要負責為皇帝講解經史、編纂書籍、處理文書等，並輪流入值南書房供皇帝差遣。¹¹康熙朝中期因編纂書籍之需，召進南書房入值的翰林人數逐漸增加。雖然仍須透過自己的努力獲得功名，但具有閱覽朝廷藏書資源及親近皇帝的優勢。如充任武英殿纂修官的王敬銘（1688-1721）在入值之後考取狀元，康熙皇帝特地提到：「王敬銘久值內廷，是朕親教出來者」。¹²蔣廷錫在薦南書房行走時僅舉順天鄉試，至康熙四十二年會試落第，但經皇帝詔以殿試後賜二甲進士，選庶吉士。原本未過會試的蔣廷錫，因康熙皇帝恩准獲得在翰林院學習的資格，拿到進內閣

的門票，即是「逢高枝引」的最佳寫照。

除此之外，〈藤花山雀〉所繪的靈芝、白頭翁及椿樹皆是具有長壽寓意的動植物，椿樹更是為男性長輩（特別是父親）祝壽的象徵。¹³〈藤花山雀〉的御題書法風格定年範圍，正好符合康熙皇帝六十歲大壽誕辰，及康熙五十二年三月開始由朝廷主導為皇帝慶生的「萬壽盛典」活動。蔣廷錫亦參與由清初六家「四王吳惲」之一的王原祁（1642-1715）負責編纂之《萬壽盛典初集》，想必也為慶祝活動大為出力。蔣廷錫為皇帝祝壽所寫的〈萬壽無疆詩〉被分類在卷六十八的「南書房諸臣」，僅次於「皇子」和「大臣」，且獨立於「詞臣」的分類之外，可見其身分及與皇帝的親密度更高。

若放眼至當時康熙朝的政治狀況，康熙四十七年九月皇帝第一次廢黜太子，雖於隔年三月復立，後又於康熙五十一年十月廢黜。皇位繼承問題引發皇子鬥爭，並拉攏朝臣們結黨，成為康熙朝晚期政治不穩定的因素。¹⁴〈石上藤〉最末二句「何處堪托身，為君長萬丈」，或許也隱含皇帝希望身邊親近的官員（特別是能看懂詩畫寓意的翰林）應專注於康熙皇帝身上，不要任意與皇子結黨的暗示。

餘論

蔣廷錫最早的設色作品是學習陳淳（1482-1544）大寫意風的〈畫歲朝圖〉（圖 17、18），牡丹以大寫意暈染之外，水仙則是有勁的雙鉤描繪。進入宮廷後的臣字款作品則使用惲壽平沒骨法描繪花鳥，但繪畫概念逐漸受到西方銅版畫和油畫強調明暗對比的影響，形成蔣廷錫獨特的寫生花鳥風格，〈藤花山雀圖〉便是這種混合風格的代表作之一。值得注意的是，《婁東耆舊傳》記載康熙皇帝曾命王原祁於南書房

作畫的情形：「王氏伸紙染翰，上憑案觀之，並指示六法，王氏手揮口奏，移晷，上未嘗不稱善」。¹⁵ 透過康熙皇帝主導王原祁作畫的紀錄，蔣廷錫的混合風格來源，亦有可能來自於皇帝的喜好。

詩畫結合的情況在唐代開始盛行，計有題畫詩、畫題詩或自畫自題等狀況，¹⁶ 〈藤花山雀圖〉上半部描繪紫藤掛在高樹上，兩隻白頭翁穿梭在椿葉之間。左方坐在枝幹上的白頭翁張開鳥喙，可想見此時應有鳥叫聲。這樣的畫面構圖除了切合康熙皇帝題寫〈石上藤〉的寓意之外，同樣符合被收錄於康熙朝官方編書的唐

代李白〈紫藤樹〉一詩：

紫藤挂雲木，花蔓宜陽春；
密葉隱歌鳥，香風留美人。¹⁷

〈藤花山雀圖〉巧妙地將其他以紫藤為題的詩呈現在畫面上，加強了以詩入畫的概念。筆者觀察現存具有康熙皇帝題跋的蔣廷錫繪畫，大部分以描繪植物特徵的折枝花構圖為主，集中在所繪的花鳥主題，少有將詩中所述的詩意場景具體繪出。因此〈藤花山雀圖〉確實是經過構思設計、精心描繪的作品，同時也是蔣廷錫作品中少數構圖較複雜的成果。大型立軸不像冊頁和手卷可由單一觀者自行欣賞翻



圖17 清 蔣廷錫 畫歲朝圖 軸 國立故宮博物院藏



圖18 明 陳淳 畫牡丹圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

動，需多人共同持拿或懸掛於牆上，因此具有公開展示的特性。若〈藤花山雀圖〉展示於廳堂上，加強對比的設色風格，搭配符合皇帝御題詩意的文人畫構圖，想必會讓當時的觀者更覺得身歷其境。對於物體明暗面的營造及使用短皴描繪物象的呈現，雖能夠在傳統繪畫中找到風格來源，但對比強烈的視覺效果及技法，更接近康熙朝所見的西洋風格作品。延續康熙

朝對於中西混合風格的嘗試，後來傳教士郎世寧（Giuseppe Castiglione, 1688-1766）將西洋明暗法加入中國繪畫中的作品，在雍正朝被接受。（圖 19）除此之外，使用設色花鳥搭配單色樹石的構圖趣味亦出現在清宮琺瑯彩瓷上。（圖 20-1、20-2）¹⁸ 清宮繪畫如何影響到瓷器紋樣，未來值得再繼續探討。

作者任職於本院書畫文獻處



圖19 清 雍正元年（1723） 郎世寧 聚瑞圖 軸 國立故宮博物院藏



圖20-1 清 乾隆 珐瑯彩黃地芝蘭祝壽碗 國立故宮博物院藏



圖20-2 清 蔣廷錫 藤花山雀圖 軸 局部 © 大阪市立美術館藏

註釋：

1. 「蔣廷錫藤花山雀圖一軸。(次等字三)素絹本。著色畫。款云：『臣蔣廷錫恭畫。』左上方聖祖仁皇帝題云：『石上生孤藤。弱蔓依石長。不逢高枝引。未得凌空上。何處堪託身。為君長萬丈。』下有體元主人，萬幾餘暇二璽，前有日鏡雲伸一璽。」取自(清)張照、梁詩正等奉敕撰，《石渠寶笈》，收入《景印文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1986，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年文淵閣本影印)，冊 825，卷 27，〈重華宮八·國朝人·畫軸次等〉，頁 21b-22a，總 135-136。
2. 鄭艷統計有四種風格，第一種為具有文人墨趣的「蔣派」花鳥畫，先以淡墨勾輪廓再以濃墨或膠墨確定，加入赭石或胭脂讓墨色互融後以乾筆擦；第二種為常用在為宮廷所作的「臣字款」工筆設色花鳥畫，同樣勾勒外輪廓後再以鮮豔的顏色層層暈染；第三種則是主體帶有西洋畫法，背景則以前兩種風格完成；第四種為常被定為偽作或代筆的工筆設色畫，即大量使用白粉，並帶有類似惲壽平精緻暈染風格的作品。詳見鄭艷，〈人生一技豈成名——蔣廷錫及其花鳥畫藝術〉，《大觀》，133 期(2020.10)，頁 6-19。
3. 賴毓芝對於蔣廷錫個人工作坊的論點來自其演講「乾隆朝《鳥譜》的前身：蔣廷錫繪《鳥譜》」(臺北：中央研究院近代史研究所，2021 年 10 月 7 日)，引用已獲講者同意，特此致謝。
4. 雖然蔣廷錫與惲壽平沒有師承關係，但可能透過惲壽平的弟子馬元馭(1669-1722)交流而掌握沒骨法的概念。蔣廷錫去世後因惲派花鳥畫影響力在乾隆、嘉慶時期逐漸增加，且因代筆者傳為馬元馭及其弟子潘林(生卒不詳)等人，故使蔣廷錫在畫史中被依附在惲壽平門下，被視為惲派傳人之一。詳見鄭艷，〈惲壽平、蔣廷錫與清初宮廷花鳥畫〉，《中國國家博物館館刊》，2011 年 12 期，頁 96-98。儘管未找到馬元馭曾入清宮的文獻，但筆者檢視院藏清馬元馭《畫花冊》(故畫 003205)之〈桑椹蠶蛾〉、〈秋葵蠶斯〉上有「臣元馭」之印，可能是進獻皇帝之作。除此之外，該冊風格亦與蔣廷錫名下兩本《寫生》冊(故畫 003219、003220)有相似之處，也可作為曾蔣廷錫代筆的依據。
5. 林莉娜，〈班達里沙、蔣廷錫〈畫人參花〉——康熙宮廷百草之王〉，《故宮文物月刊》，343 期(2009.10)，頁 38-51。
6. 共錄於(清)徐倬編，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1424，卷 198，頁 40b，總頁 742；(清)張玉書、汪霖等奉敕編，《御定佩文齋詠物詩選》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1434，卷 348，頁 1b，總頁 256；(清)汪灝等奉敕撰，《御定佩文齋廣群芳譜》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 847，卷 81，頁 35b，總頁 259。
7. (唐)白居易，〈紫藤〉，收入徐倬編，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1427，卷 424，頁 19a-19b，總頁 202。紫藤花的負面意義參考張翊，〈格物與插花——古人插花為何不見紫藤〉，《中國美術報》，149 期(2019 年 6 月 22 日)，美術副刊。
8. 「魚在在藻，有頌其首。王在在鎬，豈樂飲酒。魚在在藻，有莘其尾。王在在鎬，飲酒樂豈。魚在在藻，依於其蒲。王在在鎬，有那其居。」(漢)鄭氏箋，(唐)陸德明音義、孔穎達疏，《毛詩注疏》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 69，卷 22，頁 1a-3b，總頁 646-647。
9. (清)清高宗，《御製詩集三集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1306，卷 97，頁 17a，總頁 860。
10. 胡敬(1769-1845)推論畫中爬藤植物為「女羅」，王正華考證應為凌霄。詳見王正華，〈《聽琴圖》的政治意涵：徽宗朝畫院風格與意義網路〉，《美術史研究集刊》，5 期(1998.3)，頁 77-122。
11. 關於康熙朝的南書房翰林，詳見朱金甫，〈論康熙時期的南書房〉，《故宮博物院院刊》，1990 年 2 期，頁 27-38；宋秉仁，《清初翰苑體制與翰林流品》(臺北：泰安書局，2004)，頁 467-470；梁希哲、孟昭信，《明清政治制度論述》(長春：吉林大學出版社，1991)，頁 448-454。
12. 見姜又文，〈貞松耐歲寒·此情永邦存——蔣廷錫〈貞松壽石圖〉小考〉，《大觀》，133 期(2020.10)，頁 40-43。
13. 筆者初稿判定為榆樹，感謝四川大學王劍剛研究員閱讀後提醒該樹大部分葉序為羽狀複葉，葉基較鈍，應為香椿或臭椿。香椿頂端為雙片生長，臭椿(古名為欒)為單片生長，兩者常被混淆。筆者比對《毛詩品物圖考·隰有榆山友栲》(故畫 003654-44)，榆樹的葉序有部分被畫為羽狀複葉，且〈藤花山雀圖〉也有非羽狀複葉的描繪，但無法釐清樹叢中央的紅色片狀物。若該樹為香椿，則紅色片狀物應是香椿剛發芽的苞片(長出葉子後會消失)，故採取香椿的說法，特此致謝。椿樹與白頭翁組成的祝壽畫作，可參考明沈周(1427-1509)〈白頭長春圖〉(故畫 002157)。
14. 關於康熙皇帝晚年的立儲問題，參考楊珍，〈康熙晚年的秘密建儲計劃〉，《故宮博物院院刊》，1991 年 1 期，頁 11-20；葉高樹，〈康熙皇帝的焦慮——立儲、開邊和歷史定位〉，《臺灣師大歷史學報》，54 期(2015.12)，頁 45-94。
15. (清)程穆衡，《婁東耆舊傳》，卷 5，轉引自鄭威，〈王原祁年表〉，《朵雲》，1992 年 4 期，頁 104。
16. 李漢偉，〈論中國「詩畫同體」的藝術表現〉，《故宮文物月刊》，164 期(1996.11)，頁 4-23。
17. (清)徐倬編，《御定全唐詩》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1424，卷 183，頁 12b，總頁 620；(清)張玉書、汪霖等奉敕編，《御定佩文齋詠物詩選》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1434，卷 348，頁 4b，總頁 238；(清)汪灝等奉敕撰，《御定佩文齋廣群芳譜》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 847，卷 81，頁 35b，總頁 259。
18. 琺瑯碗現正於北院「風格故事——乾隆年製琺瑯彩瓷」特展中展出，詳見余佩瑾，《風格故事——乾隆年製琺瑯彩瓷》(臺北：國立故宮博物院，2021)，頁 18-21。