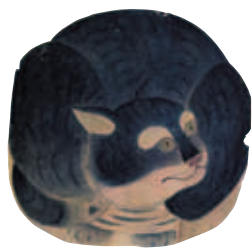


孿生貓之謎試解

王靜靈

有關中國與波斯繪畫交流的一個面向

中國與波斯繪畫交流的問題，一直是中國與伊斯蘭藝術史重要的研究課題。上世紀五十年代，德籍中國藝術史家羅樾（Max Loehr, 1903-1988）就曾經為文介紹過在土耳其伊斯坦堡砲門宮的波斯細密畫收藏中的中國元素。（註一）特別重要的是，一九八〇年倫敦大學亞非研究院（SOAS）所舉行的「中國與伊朗之間」（Between China and Iran）研討會，此研討會不僅是二十世紀伊斯蘭藝術史上重要的里程碑，研討會論文集也收錄迄今討論中國與波斯交流議題最為詳盡的資料（註二），往後陸續有中國和伊斯蘭藝術史學者持續關注此議題。（註三）本文在這些研究基礎上，以一個「孿生貓」的個案研究，為中波繪畫交流的議題提供一個新的觀察面向。



弘治甲寅（一四九四年）在沈周（一四二七—一五〇五）的晚年，他趁著「聊自適閒居飽食之興」，作了一套十六幅的〈寫生冊〉。這十六幅作品，是沈周或以水墨，或以淺設色

信手拈來的隨意之作，十六幅裏包含了花卉果實、羽毛昆蟲的各式母題，依序為玉蘭、蝴蝶花（鳶尾）、萱草、荷花、葡萄、雁來紅、雞冠花、菊、蝦蟹、蚌殼、蛭蚌、鵠、雞、

鴨、貓、驢。根據第一幅冊頁上沈周的自題「我於蠢動兼生植，弄筆還能竊化機。明日小窗孤坐處，春風滿面此心微。戲筆。此物隨物賦形，聊自適閒居飽食之興。若以畫求我，我則

在丹青之外矣。」說明了沈周創作此冊頁的旨趣，乃是「隨物賦形」的「戲筆」。可以想像，畫中的各個母題都是沈周在他日常生活中所見的對象，興之所至而畫之所至。

然而在這十六幅中，最引人注

目的，莫過於第十五幅的〈貓〉（圖一），沈周以幾乎正圓形的構圖，描繪了蹲曲著身軀，仰頭而視的一隻花貓。除了以濃淡有致的墨色來表現花貓毛皮上斑斕的紋路之外，其生動的面部表情也是這幅作品表現的重點之

一。無獨有偶，在土耳其伊斯坦堡砲門宮（Topkapi Palace）博物館所收藏的波斯手抄本中，也有一頁當中所描繪的〈貓〉（圖二）與沈周〈寫生冊〉中所描繪的〈貓〉造形簡直



圖一 明 沈周 貓 寫生冊 國立故宮博物院藏



圖二 Tabriz畫派 貓 編號H. 2160, fol. 55b 土耳其伊斯坦堡砲門宮博物館藏



圖四 Tabriz畫派 四睡圖 編號 H. 2160, fol. 48v 土耳其伊斯坦堡陶門宮博物館藏



圖五 Tabriz畫派 七睡人 編號 H. 2160, fol. 83r 土耳其伊斯坦堡陶門宮博物館藏

波斯手抄本內的許多圖繪都有經過剪裁的過程，此頁〈貓〉也是原來畫在另一張紙上，在被納入手抄本時沿著其輪廓線剪下圖畫，貼在手抄本上的；圍繞在其周圍的書法，事實上與圖畫的內容無關，其內容是若干詩句的節錄，也是拼貼上去的，因此不能稱之為題跋，這一點是需要修正的！此外，事實上這件「波斯貓」的作品並非成於與

沈周不同的時代，有關此件作品的紀年，Michael Barry 將之定年在一四七八至一四九〇年之間，不過並沒有說明他的理由。（註五）倘若他的定年是正確的，那麼此件「波斯貓」的完成年代則早於沈周的「中國貓」！即便該定年不正確，伊斯蘭藝術史學界普遍接受其為十五世紀下半的作品，故這件作品不但與沈周的作品極為類似，且是同時代的

作品。那麼，可以探討的問題是，這個高度的雷同，真的「純屬巧合」嗎？若非巧合，必定有一方影響另一方，那麼，又是誰影響誰呢？是如何影響的？在已經發表出版的圖像中，同冊波斯手抄本內還有幾頁細密畫與〈貓〉在繪畫的風格上呈現相同的特徵，例如其中一頁描繪的是兩隻狗互相嬉戲的情景（圖三）（註六）；另有

首先注意到這兩隻「孿生貓」的

沈周不同的時代，有關此件作品的紀年，Michael Barry 將之定年在一四七八至一四九〇年之間，不過並沒有說明他的理由。（註五）倘若他的定年是正確的，那麼此件「波斯貓」的完成年代則早於沈周的「中國貓」！即便該定年不正確，伊斯蘭藝術史學界普遍接受其為十五世紀下半的作品，故這件作品不但與沈周的作品極為類似，且是同時代的

作品。那麼，可以探討的問題是，這個高度的雷同，真的「純屬巧合」嗎？若非巧合，必定有一方影響另一方，那麼，又是誰影響誰呢？是如何影響的？在已經發表出版的圖像中，同冊波斯手抄本內還有幾頁細密畫與〈貓〉在繪畫的風格上呈現相同的特徵，例如其中一頁描繪的是兩隻狗互相嬉戲的情景（圖三）（註六）；另有



圖三 Tabriz畫派 狗 土耳其伊斯坦堡陶門宮博物館藏

是李霖燦先生，他寫道：

民國六十年（一九七一年），我過歐亞交界的伊斯坦堡，在陶卡比博物館中，看到了一幅以同心圓作構圖的睡貓，我後口而出的驚呼了一聲，說：什麼時候你們把我們故宮沈周的貓圖掛在這裡了？陪我的館員很顯然的流露出一不懌之色，立刻搶著接上了腔：這怎麼會是你們的貓圖，這是我們的神貓，有牠在此掛著，我們這裏二十八個大廚房，就沒有一隻老鼠敢出來偷東西吃！

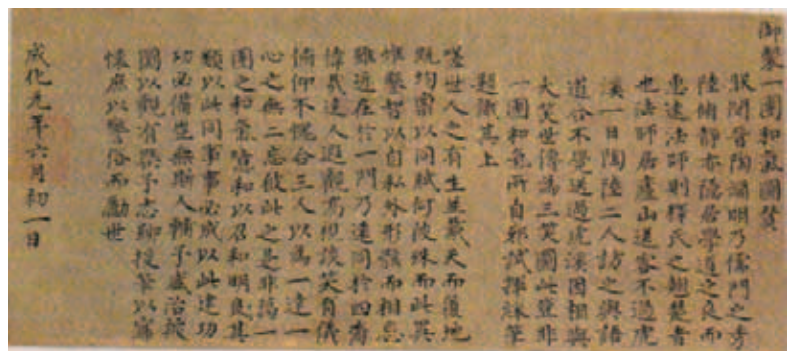
是東方有藝人出，此心同，西方有藝人出，此心同了。（李霖燦，《藝術欣賞與人生》，臺北：雄師美術，一九八四）

將這兩隻「孿生貓」的出現視為中西藝術裏的一樁「巧合」！

此外還有宋宇先生也注意到這兩隻「孿生貓」的相似性：

沈周的貓是寫生之作，他以精確又特殊的筆法來描寫貓的毛皮，並在肩胛處將它的圓滾身形和前足明顯的分開。不僅是畫法特殊，主題的貓似乎也很特殊：牠那瞄視和蹲踞的姿態，使牠顯得是個很有特性的小動物。可是在不同的時代，距離沈周所生長的蘇州約有六千公里的伊朗，竟會畫出與沈周作品相似的一隻貓。兩幅畫都有題款：沈周的是乾隆所寫，另外一張畫面上則是阿拉伯文。（宋宇，《中國古畫與生活》）

也將兩者之間的相似，視為「巧合」！宋宇先生的見解，對筆者很有啟發，但有一些問題是需要釐清的。如果熟悉波斯手抄本的製作方式，便清楚事實上



圖八 明 朱見深 一團和氣圖 北京故宮博物院藏

的年輕人。西元二五〇年左右，羅馬皇帝德西烏斯（Decius，約二〇一～二五一）對其進行宗教迫害，強迫他們拋棄其基督教的信仰，於是七人躲避至以弗所城郊附近的岩穴中祈禱，羅馬皇帝見其「執迷不悟」，於是下令封閉岩洞，使其自生自滅，以為懲

戒。不意七人在被封閉的岩洞中陷入沈睡，這一睡，睡了約一百八十年。七人於狄奧多西二世（Theodosius II，四〇一～四五〇）在位時甦醒，此時基督教信仰已成為羅馬帝國的國教。（註七）「七睡人」陷入沈睡的岩洞與教堂遺址在一九二七至一九二八年間

於今土耳其境內的以弗所城被發掘。（圖七）這四件細密畫作品皆無藝術家簽名，但從風格判斷，其應同屬一畫家或至少同一作坊的作品，然而此圓形構圖在波斯細密畫的風格發展中卻只曇花一現，僅出現於十五世



圖六 元 夢堂雲羅等贊 四睡圖 局部 東京國立博物館藏



圖七 七睡人岩洞遺址 以弗所（Ephesus，今土耳其境內） 2004年筆者攝

一頁描繪著三位人物、一頭老虎和一隻鳥（圖四）；一頁描繪著七位人物與一隻狗（圖五）皆呈圓形的構圖。其中描繪著三位人物、一頭虎

和一隻鳥的母題，可以清楚地辨識出其中國來源，即禪宗繪畫描寫禪僧豐干、寒山、拾得以及豐干之座騎虎的「四睡圖」母題。（圖六）至於描繪

著七位人物與一隻狗的母題，則屬於基督教傳統中「七睡人」（Seven Sleepers）的圖像學。「七睡人」，又稱「七聖童」，是一群信仰基督教



圖十 明 成化皇帝敕編 三教混一圖 局部 收錄於《全真群仙集》
中國國家圖書館善本部藏

成化皇帝的〈一團和氣圖〉作於成化元年（一四六五）。成化十九年（一四八三）由他本人主持增訂的《全真群仙集》一書，亦將此圖以〈三教混一圖〉之名，命工重繪。（圖十）兩圖構圖相仿，所不同者，惟〈三教混一圖〉中三人手持之畫卷中有一紅色圓球狀圖形。孫機先生指出，此一紅色圓球圖形於同書中〈三寶會於中宮則成丹矣〉一圖中亦能見到，象徵的是道教神仙法中，集精、

憲宗成化皇帝朱見深（一四四七—一四八七）的〈一團和氣圖〉（圖八）或許可以給我們提供一些線索。圖中描繪有三人聚攏在一起，其面部五官互相借用，乍看是一張臉，細看是三張臉。畫作的主题是描繪詩人陶淵明、道士陸靜修與惠遠和尚「虎溪三笑」的故事。相傳高僧惠遠隱居於廬山，因為他的矜持，送客從不送過其門前虎溪，一日，陶淵明與陸靜修

來訪，三人相談甚歡，惠遠和尚送客時遂不自覺地過了虎溪，因而三人相與大笑。在中國的繪畫傳統中，多描繪三人分立虎溪畔，相視而笑的場景，如院藏無款南宋〈虎溪三笑圖〉。（圖九）明憲宗的〈一團和氣圖〉所描繪的三人，一人戴巾、一人無髮、一人戴冠，分別是陶淵明、惠遠與陸靜修，而各自作為儒、釋、道三教的代表。根據畫上成化皇帝自己的題跋：「合三人以爲一，達一心之無二，忘彼此之是非，藹一團之和氣！」此圖乃象徵儒、釋、道三教合一。

氣、神三寶於一的內丹。倪亦斌在追溯〈一團和氣圖〉與波斯細密畫中圓形構圖傳承間的關係時，接受了Michael Barry對這些細密畫作品的斷代，進而指出：如果在十五世紀七十、八十年代，類似的圓形圖式畫作已經作為複製品流入西亞宮廷，考慮到時尚傳播在中心和邊緣地區之間的「後滯期」，這些圓形圖式完全有可能在十五世紀六十年代就已經在北京宮廷畫院內流傳，從而直接影響成化皇帝朱見深創作〈一團和氣圖〉。筆者雖對Michael Barry的定年存疑，但倪亦斌的推論是很有可能的。眾所皆知明代皇室的藝術品味受到民間和大眾文化的影響甚深，因此成化皇帝的〈一團和氣圖〉確實極有可能是受到當時流行於民間版畫的啟發和影響，甚至是直接臨仿。

中國的民間版畫確實在十五世紀的西亞宮廷中流傳，在伊斯坦堡收藏的細密畫手抄本圖頁上，雖拼貼著若干波斯細密畫為背景，然而在畫面中心就貼有一幅十五世紀的中國民間木刻板畫，且恰恰是圓形式的構圖。



圖九 南宋 無款 虎溪三笑圖 國立故宮博物院藏



虎溪三笑圖局部

紀下半葉。（註八）Michael Barry進一步指出，這些作品是Tabriz畫派畫家模倣十五世紀中國原作的作品。（註九）無論圖像學的內容為何，最引人注意的是，這些畫作皆是以正圓形來構圖，這個正圓形的構圖，又是源自於哪裡？若是將視角從西亞移到十五世紀的中國，其實便不難理解該構圖的來源。今藏於北京故宮博物院明



圖十一 細密畫頁中所貼之十五世紀中國民間木刻板畫，編號H. 2160，fol. 55r 土耳其伊斯坦堡門宮博物館藏



圖十二 細密畫頁中所貼之十五世紀中國民間木刻板畫 局部 編號H. 2160，fol. 55r 土耳其伊斯坦堡門宮博物館藏

（圖十一）（註十）畫面的內容描繪的是禪僧豐干、寒山與拾得三人環抱，寒山與拾得兩人共同手持一畫卷。

至此，已能證實這批創作於十五世紀下半葉的波斯細密畫，確實受到中國民間木刻板畫的影響。但「波斯貓」與「沈周貓」的問題卻仍然未能解決。若是觀察此幅被收入波斯細密畫中的十五世紀中國民間版畫，就能

發現一個驚人的細節！仔細審視寒山與拾得兩人手上共持的畫卷，該畫卷的內容並不是如〈三教混一圖〉中的內丹圖，而是一幅卷軸畫，且內容清晰可辨，是一幅〈貓鼠圖〉，而畫面的中心恰恰是一隻蹣跚成團狀的貓。

（圖十二）至此，「波斯貓」的圖式來源已經呼之欲出了，由於沈周的〈貓〉成於一四九四年，因此直接影

響此「波斯貓」及與之相關的其他圓形構圖的作品是幾乎不可能的。更有可能的是，波斯 Tabriz 畫派畫家受到此流傳於西亞的十五世紀民間木刻板畫或者類似作品的直接影響。

但是，仔細審視伊斯坦堡所藏圖十一細密畫圖頁上所貼的十五世紀中國民間木刻板畫，畫面中所描繪的卷軸畫風格，事實上確與沈周的繪

畫風格相仿。根據高士奇（一六四五～一七〇七）《江村書畫目》中所載，沈周尚繪有〈貓〉一卷。或許可以藉此推測，該十五世紀的中國民間木刻板畫的刻工有機會見到沈周所繪

的〈貓〉卷，又衆所皆知托名沈周的偽作在沈周仍在世時已氾濫於中國的書畫市場，且沈周自己亦不吝在這些偽作上題跋，故刻工所見亦有可能是托名沈周的偽作，但無論如何，其與

沈周的關係是密不可分的。於是乎，「學生貓」之謎終於水落石出！^註

作者為荷蘭阿姆斯特丹國家博物館中國藝術研究員

註釋

1. Max Loehr, "The Chinese Elements in the Istanbul Miniatures," in *Ars Orientalis* 1 (1954), pp. 85-90.
2. Ernst J. Grube and Eleanor Sims ed., *Between China and Iran: Paintings from Four Istanbul Albums* (London: The Percival David Foundation, 1985).
3. 例如：Nancy Shatzman Steinhardt, "Siyah Qalem and Gong Kai: An Istanbul Album Painter and a Chinese Painter of Mongolian," in *Mughnas* 4 (1987), pp. 59-71；Suginura Toh, "The Chinese impact on certain fifteenth century Persian miniature paintings from the albums (Hazine Library nos. 2153, 2154, 2160) in the Topkapı Sarayı Museum, Istanbul," Ph.D. Dissertation, University of Michigan, 1981；Suginura Toh, "Chinese Influence on Persian Paintings of the Fourteenth and Fifteenth Centuries," in *Serri Ethnological Studies* 32 (1992), pp. 135-146；杉村棟，〈東西アジアの交流〉，收在《世界美術大全集・東洋編・第十七

- 卷》，東京：小學館，1999；王鐸，〈中國繪畫對波斯細密畫的影響〉，收在葉奕民編，《伊朗學在中國論文集》，北京：北京大學出版社，1998）；David J. Roxburgh, *The Persian Album 1400-1600: From Dispersal to Collection* (New Haven & London: Yale University Press, 2005)；Yuka Kadoi, *Islamic Chinoiserie: The Art of Mongol Iran* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009) 等書，不勝枚舉。
4. 宋生，〈中國古畫與生活〉，臺北：藝術圖書公司，一九九六，頁六〇—六二。
5. Michael Barry, *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Blizād of Herfī* (1465-1535) (Paris: Flammarion, 2004), pp. 326-327.
6. 土耳其學者 Oktay Aslanapa 將此件作品的母題辨識為一隻熊，但從兩隻動物細長且捲曲的尾巴特徵來判斷，筆者認為這兩隻動物應為狗。見 Oktay Aslanapa, "Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in Istanbul," in *Ars Orientalis* 1 (1954), pp. 77-84, esp. p. 82, 83.
7. Pieter W. van der Horst, "Pious Long-

1. Sleepers in Greek, Jewish, and Christian Antiquity," 參見網址 <http://orion.mscc.huji.ac.il/symposiums/13th/papers/Horst.pdf>。
2. J. M. Rogers ed., *The Topkapı Sarayı Museum: Manuscripts* (New York: New York Graphic Society Books, 1989), p. 154.
3. Michael Barry, 前同書，p. 326。
4. Michael Barry 在其著作中僅指出其為中國作品，感謝哈佛大學伊斯蘭美術史教授 David J. Roxburgh 的教示，告知筆者此件作品為中國木刻板畫，謹此致意。
- 參見書目：
 1. 孫機，〈一團和氣〉，《文物天地》第一六四期，二〇〇五，頁三六—三九。
 2. 倪亦斌，〈〈一團和氣〉憲宗畫，西域藏圖揭傳承〉，《紫禁城》第七五期，二〇〇八，頁九六—一〇三。
 3. 石守謙，〈浙派畫風與貴族品味〉，收在氏著《風格與世變》，臺北：允晨，一九九五，頁一八一—一二八。
 4. 莊伯和，〈繪畫中的貓〉，《中國美術之旅》，臺北：雄獅美術，一九八〇，頁一七一—一八一。