

寫生合璧

林宛儒

孫隆寫生冊與花鳥草蟲冊之關聯

孫隆傳世作品並不多，其中分藏於國立故宮博物院的〈寫生冊〉以及上海博物館的〈花鳥草蟲冊〉，各有十二開，囊括豐富題材。諸多線索顯示這兩冊原本為同一套作品。

形式相近的兩套冊頁

孫隆，又名龍，字廷振，號都癡，毘陵人，明代開國忠愍侯孫興祖之孫。為明宣宗朝之宮廷畫家，受賜「金門侍御」，其繪事上與宣宗的密切關係已多為學者所肯定，地位重要。（註一）孫隆的畫作以多彩沒骨為特色，在快速運筆之短暫瞬間便能捕捉物像神態，其對色彩與水分熟練掌控的能力也予人深刻的印象。《明畫錄》如此記載孫隆的畫風：「幼穎異，風格如仙。畫翎毛草蟲，全以彩色渲染，得徐崇嗣、趙昌沒骨圖法，饒有生趣。山水宗二米。」今人對於

孫隆畫藝成就的認識，一般認為與帶有民間品味的禪畫相通，近年學者則多強調其為明代宮廷繪畫中沒骨寫意花鳥畫風的濫觴。（註二）

國立故宮博物院藏〈寫生冊〉（以下簡稱〈寫生冊〉）以及上海博物館所藏〈花鳥草蟲冊〉（以下簡稱〈花鳥草蟲冊〉）的兩套冊頁有諸多線索顯示其原本為同一件作品，以下就兩套冊頁的關係加以討論。

形式上，兩冊數量皆十二開，內容以花鳥草蟲為主，對幅所書詩句也由同一人——姚綬所題。姚綬，字公綬，號穀菴、丹丘子等，浙江嘉興

人，明憲宗成化元年（一四六五）

進士，官至監察御史，成化四年（一四六八）以母疾辭歸，晚號雲東逸史。（註三）雖然兩套冊頁有微小的差別，例如姚綬於跋尾的署名方式，但是有許多共通點，整體而言同質性極高，材質也幾乎一致，畫心用絹均質地細緻、密度相近，絹色接近，差異甚小。對幅題跋亦使用灑金淺藍箋紙。簡言之，孫隆繪製這二十四開冊頁用的是同樣的絹，姚綬為這二十四開題跋時，也使用相同的箋紙。此外，姚綬所書內容同為五言絕句，四句二十字以兩行書寫，並於第三行署



明 孫隆 寫生冊 草蟲 國立故宮博物院藏

禽與雲山類：〈花鳥草蟲冊〉則包含花卉、鳥禽與草蟲類。〈寫生冊〉在畫幅上鈐印三方孫隆的印章，分別是：「孫龍圖畫」、「開國忠愍侯後裔」、「欽賜崑崙遺跡」。而〈花鳥草蟲冊〉則有：「孫龍圖畫」、「廷振」、「欽賜崑崙遺跡」三方。〈寫

生冊〉各開尺寸左右幅均為縱二三·五公分、橫二·二公分，〈花鳥草蟲冊〉各開尺寸左右幅均為縱二二·九公分、橫二·五公分。（註四）如果這兩套冊頁原先是同一冊，那麼尺寸應該是相同的。誠如前述，現在博物館的紀錄上這二冊的尺寸

略有差異，但值得注意的是，尺寸的差別十分微小，縱長相差〇·六公分、橫寬僅相差〇·五公分。進一步觀察，姚綬題跋的佈排在尺寸稍小的〈花鳥草蟲冊〉裡，多有特別侷促的現象，行句的首尾字不僅貼近箋紙上、下緣，有些筆畫甚至壓在邊緣上或者



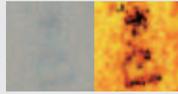
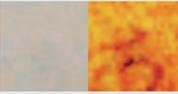
明 孫隆 寫生冊 國立故宮博物院藏

名、末尾鈐「公綬」白文印。〈花鳥草蟲冊〉皆署名「逸史」，〈寫生冊〉有十一開署名「逸史」，最後一開署名「雲東逸史嘉禾姚綬」。假設在最後一開署名「雲東逸史嘉禾姚綬」是姚綬的習慣，為何現存〈花鳥草蟲冊〉的最後一開只署名「逸

史」？難道現存〈花鳥草蟲冊〉並非完整的冊頁，真正的最後一開其實並非目前所見？上述所見諸多雷同現象與署名之疑問促使筆者進一步觀察這兩套冊頁的狀況，思考這兩套冊頁原先的關係為何。下文將逐一舉證，最終試圖指出〈寫生冊〉與〈花鳥草蟲

冊〉原來應該是同一套冊頁，現存的兩套冊頁可能是後人收藏時刻意重新組合的結果，並非原貌。〈寫生冊〉與〈花鳥草蟲冊〉各有十二開冊頁，皆為方幅摺裝，本幅為絹本設色，對幅為紙本。〈寫生冊〉的內容可歸納為蔬果、草蟲、鳥

附表一 箋紙上的數字（反轉後）

〈魚蝦〉	〈草蟲〉	〈蛺蝶〉	〈蜻蜓〉	〈石榴〉
				
八	十	十二	十六	十七
〈楊梅〉	〈蒲桃〉	〈蜂〉	〈螳螂〉	
				
十八	十九	十三	十四	

冊頁排列順序的數字，將有助於了解此排序。在姚綬寫跋的二十四張箋紙，其中十二張的左下方留有墨痕。內容可以清晰辨識者有七張，不太清楚但局部可以辨識者有二張，餘下三張內容過分模糊而無法辨識。放回現行的分冊、收藏狀況，〈寫生冊〉囊括了當中的十張，包括可清晰辨識的七張以及無法辨識的三張；可辨認局部的二張在〈花鳥草蟲冊〉中。這些墨痕是有意寫上的筆畫，不是汗損。經過辨識後，這些墨痕是反寫的文字，依現行冊頁的順序排列辨識結果，分別為〈寫生冊〉：「十二」、「八」、「十七」、「十六」、「十九」、「十八」、「十」；而較不清楚的〈花鳥草蟲冊〉的二張，上端都為「十」，下端的墨跡經過繪圖軟體加強處理後，看起來很可能分別是「三」、「四」。（附表一）

這些數字是以快速而潦草的方式寫於箋紙的背面，例如「八」、「十二」是歪斜的；「十七」、「十九」不僅歪斜、上下二字連寫，第二字「七」、「九」甚至是以畫圈的方式一筆寫成。這些數字是在何時被書寫上去？有甚麼作用？又是誰書寫的？

一般而言，在冊頁作品裝裱過程中，為了避免字畫配組時前後順序混淆，裝裱者多會在覆背紙托上之後，粗略地在作品背後（即覆背紙上）寫上數字以作為註記。此處所看到的數字不僅字跡潦草，而且並未重複出現，這樣的書寫很可能即用來標記每冊頁的順序。更值得注意的是，不只是這兩套冊頁各自沒有重複的數字，即使把兩冊放在一起仍然沒有重複。

〈寫生冊〉與〈花鳥草蟲冊〉都是十二開，如果這兩套冊頁上的數字是標示每一開的順序，那麼兩套冊頁各自的數字只會在一到十二的範圍內。但是，〈寫生冊〉有「十六」、「十七」、「十八」、「十九」；〈花鳥草蟲冊〉則有「十三」、「十四」，這似乎暗示了〈寫生冊〉原本至少有十九開，而〈花鳥草蟲冊〉至少有十四開。基於前述諸多相同之處，我們有條件假設這二套冊頁原先可能是同一冊，一共二十四開。我們姑且先將原冊稱為「二十四開寫生冊」。

被裁切。另外，〈蝗蟲〉一幅畫心上之「崆峒遺跡」印的「欽賜」二字，「欽」的上端也十分貼近邊緣。可以推測〈花鳥草蟲冊〉曾經被裁切過，而且裁切者並不細心，造成題跋的損傷。書畫作品在收藏者手中被改變裝

裱形式時有所見，但損及字畫本身，恐怕不是藏家所樂見的。因而我們可以推測姚綬題字之後，墨跡與箋紙邊緣之間幾乎沒有餘白，可以裁切的範圍有限，即便是只裁掉幾毫米就會破壞原本的題字。在此考慮下，〈花

具排序作用的數字

如果這二十四開原先可能是同一套冊頁，那姚綬題跋的箋紙上標示



明 孫隆 寫生冊 國立故宮博物院藏

可依序歸納分類的冊頁

如果這些數字反映了冊頁的編排次序，可藉由目前殘存的數字盡可能還原「二十四開寫生冊」的次序，並觀察原先次序的排列邏輯。前述可辨識的九個數字，依序排列為「八」、「十」、「十二」、

「十三」、「十四」、「十六」、「十七」、「十八」、「十九」。這些數字所對應的內容分別為：〈荇藻魚蝦〉、〈草蟲〉、〈草花蛺蝶〉、〈蜂〉、〈螳螂〉、〈草石蜻蜓〉、〈石榴〉、〈楊梅〉、〈蒲桃〉。依次為水景、草蟲及果物，題材的安排

上涇渭分明。還原後的順序，編號相近、題材相同，有著按照題材分類的傾向，這很可能就是「二十四開寫生冊」原先次序的排列邏輯。

根據上述的傾向與邏輯對這二十四開冊頁進行分類與排序，所得到的結果如下：水景類有四開、草蟲



枯荷龍蟻



蝗螂



蟬



蝗蟲



蛙



蜀錦



菊



麻雀

明 孫隆 花鳥草蟲冊 上海博物館藏

類七開、果物類三開、花卉類二開、蔬菜類三開、鳥禽類四開以及山水類一開。一共有七類。在進一步還原「二十四開寫生冊」的排列順序前，我們要先討論雖無可辨識之編號卻可知為最後一開的〈雨山〉。

前文已經提及姚綬在〈雨山〉上

的署名內容、方式和其他二十三張不一樣，他簽署的是「雲東逸史嘉禾姚綬」，比起僅署名「逸史」，寫出別號、籍貫、全名相對顯得正式。〈寫生冊〉現行順序也將〈雨山〉定為最後一開。姚綬以「逸史」落款，可在姚綬所繪製的冊頁上見到。在〈三絕

冊〉（又名〈心賞冊〉，上海博物館藏）八開冊頁中，姚綬自作畫並題詩。不論是畫幅或者對幅詩塘皆簽署「逸史」，相對地，引首款「賜進士蘭臺逸史姚公綬」，後自撰的〈心賞冊引〉款識為「弘治七年七月三日逸史姚公綬對雨玄月軒」都更為完整。

附表二 二冊順序還原

原始順序		還原後順序	題材
國立故宮博物院 (寫生冊)	1 柔桑戴勝	1 蜀錦	花卉
	2 草花蚨蝶 (編號十二)	2 菊	
	3 荇藻魚蝦 (編號八)	3 青紫茄 (有字跡)	蔬菜
	4 石榴 (編號十七)	4 筍	
	5 草石蜻蜓 (編號十六)	5 紫菜	水景
	6 蒲桃 (編號十九)	6 枯荷鵲鴿	
	7 青紫茄 (有字跡)	7 水邊蟬	
	8 楊梅 (編號十八)	8 荇藻魚蝦 (編號八)	
	9 草蟲 (編號十)	9 蛙	草蟲
	10 筍	10 草蟲 (編號十)	
	11 秋塘白鷺 (有字跡)	11 促織	
	12 雨山 (有字跡)	12 草花蚨蝶 (編號十二)	
上海博物館 (花鳥草蟲冊)	1 枯荷鵲鴿	13 蜂 (有字跡，應是十三)	草蟲
	2 蝗螂 (有字跡，應是十四)	14 蝗螂 (有字跡，應是十四)	
	3 水邊蟬	15 蝗蟲	果物
	4 蝗蟲	16 草石蜻蜓 (編號十六)	
	5 蛙	17 石榴 (編號十七)	
	6 蜀錦	18 楊梅 (編號十八)	
	7 菊	19 蒲桃 (編號十九)	鳥禽
	8 麻雀	20 柔桑戴勝	
	9 促織	21 秋塘白鷺 (有字跡)	
	10 紫菜	22 海棠、鳥	
	11 海棠、鳥	23 麻雀	山水
	12 蜂 (有字跡，應是十三)	24 雨山 (有字跡)	

但是次序不明。確定草蟲類的位置之後，便可確定在草蟲之上的分類——共四開的水景，其位置應該在編號第六至九。但是這四開中，僅〈荇藻魚蝦〉有數字，確定在第八開，其他三開雖可放入編號第六、七、九，但是順序不明。

不確定位置的分類為花卉(共二

開)、蔬菜(共三開)、鳥禽(共四開)。由於果物與山水類之間恰有四開留空(即編號第二十至二十三)，鳥禽類無疑應歸於此。花卉與蔬菜類就只能填進前五開，未知花卉為首抑或蔬菜為首。而花卉、蔬菜和鳥禽這三類的內部排序也不清楚。

分藏二地的冊頁寫著互不重複

的數字，卻能在同一種排列邏輯下運作，得到一致的結果，使每開冊頁各得其位。這不僅印證了冊頁上的數字具有編號的功能，同時也確定冊頁採取分類排序的原則，二者更加證明這兩套冊頁原為同一件作品。雖然目前的排序尚非完美，但是當我們根據有限的編號與推測出來的分類，

〈雨山〉既為最後一開，就可以確定十開冊頁的絕對位置。接著，便可以依據上述的分類邏輯，放入剩下的十四開。最後，可以得到如附表二的結果，依序為：花卉類二開、蔬菜類三開、水景類四開、草蟲類七開、果

物類三開、鳥禽類四開以及山水類一開。此表中，有標示底色的是可以確定的位置，底色為白色者則不能確定。可確定位置的分類是水景(共四開)、草蟲(共七開)、果物(共三

開)、山水(共一開)。山水為最後一開，果物三開皆有數字，位置是固定的。占有七開的草蟲，其中五開可以確定位置，其編號分布在十至十六之間，中間編號第十一與十五留空，正好可以填進〈促織〉與〈蝗蟲〉，



明 孫隆 花鳥草蟲冊 上海博物館藏

神鬼

傳奇

Supernatural Tales of Gods and Ghosts: Paintings from the Museum Collection

神 鬼 傳 奇

· 展 期：2013/07/01~2013/09/25
· 陳列室：202, 208, 212



無款豐綬先兆圖 軸 國立故宮博物院藏

將〈寫生冊〉與〈花鳥草蟲冊〉合成一冊時，確實能排出一個如此緊密扣合的「二十四開寫生冊」。綜合以上的討論與線索，姚綬書寫題跋時便已經將〈兩山〉視為最後一開，顯然至少在此時這套冊頁就以分類排序的「二十四開寫生冊」樣貌存在。

這兩套冊頁皆有姚綬題跋，由於缺乏紀年資料，無法得知跋於何時，然而書風的許多共通點，可推斷為同時所書，亦可為二冊原為一冊討論之佐證。姚綬在這兩套冊頁皆以行書寫跋，通篇呈現婀娜韻致，為求書寫上

的速度與流暢，多以側鋒入筆，運筆無顯著提按變化，並且在起筆、止筆以及轉折處也是快速帶過。關於姚綬書法的風格，一般認為他以學習明初宋克入手，爾後又學習張雨以及趙孟頫，故多有輕逸瀟灑之風。（註五）從姚綬書風來看，可歸入同一時期，且約為一四八〇年前後。（註六）兩冊書寫上，蘸墨下筆書寫至筆枯的墨色變化規律相似，顯示所用為相同的毛筆，加上墨色皆偏淡，也說明應是在同一時間下完成的。

小結

分藏於國立故宮博物院、上海博物館的〈寫生冊〉與〈花鳥草蟲冊〉，一般視為兩件不同的作品，本文透過冊頁上的編號還原冊頁原先的排列順序及內部分類，揭示兩冊原為一冊。復原後的二十四開寫生冊是有機的整體組合，其研究價值大於寫生冊與花鳥草蟲冊的加總，是重新研究孫隆在畫史上的地位的基礎。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所博士生

註釋

1. 明代名為孫隆的畫家有二位，關於孫隆的身份考辨，已有多位學者之成果足以參照。蘇興鈞，〈從孫隆的花鳥草蟲圖卷看其花鳥畫的藝術成就〉，《社會科學戰線》第二輯，一九七八年二月，頁一七三—一七八、徐邦達，〈孫隆和孫龍考辨〉，《故宮博物院院刊》第四輯，一九八一，頁二二—四、六八。
2. 石守謙，〈明代繪畫中的帝王品味〉，《臺大文史哲學報》第四十輯，一九九三，頁二五—一九一；Richard M. Barnhart, "The Return of the Academy," in Wen C. Fong and James C. Y. Watt eds., *Possessing the Past*, New York: Metropolitan Museum of Art: Distributed by H.N. Abrams, 1996), esp. p. 341. 孔六慶，〈繼往開來——明代院體花鳥畫研究〉，南京：東南大學出版社，二〇〇八，特指頁一四八—一五一。
3. 對姚綬生平的整理與研究，請見Jon Rrw-ings Bourassa, "The life and work of the literati painter Yao Shou," Ph. D. Diss., Washington University in St. Louis, 1978, pp. 21-33.
4. 下文討論提及各開冊頁，國立故宮博物院〈寫生冊〉將依照現行的命名，由於上博〈花鳥草蟲冊〉並無定名，故以題材為名。冊頁順序乃根據兩個博物館出版品的現行排序，請見國立故宮博物院編輯委
- 員會編輯，〈故宮藏畫大系〉第九卷，臺北：國立故宮博物院，一九九三；中國古代書畫鑑定組編者，〈中國古代書畫圖目〉第二卷，北京：新華出版社，一九八六。
5. 婁璋，〈姚綬書畫藝術初探〉，《故宮博物院院刊》第四輯，二〇〇二，頁二四—二六。
6. 囿於篇幅，此處暫不對姚綬書法多作著墨，姚綬書風分期以及對姚跋進一步的討論請參見筆者碩士論文。林宛儒，〈望之若仙——孫隆二十四開寫生冊研究〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所，二〇一〇，頁三九—五一。