

# 戲作西遊記

從詩的插圖到小說的插圖，談溥心畬的藝術

盧素芬

吳承恩《西遊記》是一部膾炙人口的經典之作，  
孫悟空和豬八戒生動的形象，  
以及作品中主要故事情節，  
深印在我們腦海中，  
而一個典型的文人畫家  
又是如何藉著畫《西遊記》的世界，  
心遊物外？



## 序言

寒玉堂委託國立故宮博物院代管的書畫中，有一套溥心畬（一八九六～一九六三）所繪《西遊記冊》，尺寸只有明信片大小（一七×一〇·九公分），畫風十分精緻。這套絹本冊頁共十二開，描繪明代吳承恩（約一五〇〇～一五八二）《西遊記》小說的故事。其中一開〈三藏求經度雲山〉，有心畬先生的題識「壬辰（一九五二）戲作西遊記十二幀」，點出他作畫的時間。在中國文人畫的傳統中，圖解一首詩的詩意，時而有之。就一篇散文作連續的圖解，或重點截句詮釋，也有著悠久的歷史傳統淵源。而在古典幽雅的山水畫中，為一本宏篇巨作的浪漫主義小說繪製插圖以自娛，就比較罕見了。

## 吳承恩與溥心畬——諷世與避世

在筆墨上，溥心畬一生詮釋過無數的古畫；在繪畫題材上，這位「中國皇族畫家的最後奇葩」又是如何詮釋吳承恩的《西遊記》呢？心畬先生

篤信佛教，也曾畫過許多道釋人物畫，或許因此對這樣一部以佛教取經故事為主軸的小說感興趣。然而《西遊記》絢麗多彩的幻想世界，在溥心畬的筆下，卻變得極其典雅寧靜。他並不追求誇飾的表情、戲劇性的張力，而是以節制的情感再現。吳承恩的《西遊記》小說在諷諧中，流露出「一種尖刻的諷世意味；而溥心畬所繪的《西遊記冊》，則在迴避人世間的塵俗紛擾，避世成份多於諷世。

張目寒談論溥心畬時曾提到，「在他畫孫猴子的時候是他神與天合，心遊物外的時候，也是他最開心的時候。」可以想見一個滿清舊王孫，對新時潮的衝擊，有著複雜的感觸，其內心的憂鬱，轉變為對周遭的漠視。他晚年過著簡樸的生活，不涉世事，除了沉潛於經史、詩文、書畫中，閒暇時就看看武俠小說、神怪故事，藉著筆下清逸的山水畫，遨遊於虛構的奇異幻想世界，以抒發其抑鬱的情懷。

## 作為文學附庸的文人畫傳統

心畬先生是詩、書、畫三絕的文人畫家，而詩又凌駕書畫之上。在詩書畫合一的文人畫傳統中，沒有題字的畫，好像沒有聲音的電影。更進一步說，詩書畫必須形成畫面完整的結構。沒有題字的畫，往往就無法顯出神采。心畬先生的畫，本來就以詩為重，發展為以小說為題材，也是順理成章。這種西遊記系列作品，大抵成於心畬先生五十七歲時，另有兩套大約六十五歲時所畫《太平廣記冊》，也是此類作品。雖畫幅都是特小，但總是筆墨精緻、設色妍雅，充滿書卷氣。

## 情節的選擇與描繪

這十二開《西遊記冊》與原著比對之後，似乎不成完整的敘述，也不全是重要的情節。以下歸納其特色，並在每一畫題後，標明相對應章節，加以論述。

（一）其藝術語言婉轉平和，並不以強烈鮮明的藝術形象，繪出

《西遊記》瞬息萬變的奇幻之境。而是編織靈秀的世界，表現唯美主義的審美觀。

吳承恩的《西遊記》幻想世界，在溥心畬的筆下，變得格調高古、情致淵雅。以下舉出幾幅作品與原著映照，說明在同一章節中極具戲劇張力的情節，卻沒有出現在他的作品。心畬先生如何以節制的情感，再現這部瑰麗神奇的小說：

### 二郎神奉救降魔(第6回)(圖)

此頁畫的可能是孫悟空大鬧天宮後，十萬天兵都敵不過他。玉帝派二郎神去降服他，孫悟空打不過就假扮成二郎神逃到真君廟。二郎神得知此事，踩著祥雲，趕回他的真君廟之情景。畫幅右下角有波浪，可能示意真君廟位於灌江口。二郎神形貌的描繪，與小說中所描寫「頭戴三山飛鳳帽，身穿一領淡鵝黃，縷金靴襯盤龍襪」相符。

在這個故事情節中，有其他富於超現實主義的奇幻趣味，展現吳承恩想像力的騁馳，具戲劇張力，但都

沒有被採用。例如孫悟空與二郎神之間驚心動魄的殊死鬥中，真君變得身高三萬丈，大聖也跟著變得與二郎身軀一樣，這種大小懸殊比例的變化，有如我們在速食店前看到的巨大漢堡標誌，異於我們平日的視覺經驗，有著耳目一新震撼視覺的效果。

打鬥過程中，還有更有趣的情節，孫悟空變麻雀，二郎神就變雀鷹；孫悟空再變成大鷲老，二郎神就

變大海鷗；孫悟空又變魚，二郎神就變飛禽；孫悟空變水蛇，二郎神就變成鶴；……，讀者會跟著書中節奏，忽然被帶到遼闊的天空，忽然又在茫茫大海上，無比的暢快。

而最令人捧腹大笑的是孫行者被二郎神追趕，躲不過，就變成一座土地廟。大張著口，好像廟門；牙齒變做門扇，舌頭變做菩薩，眼睛變做窗櫺。只有尾巴不好收拾，豎在後面，



圖一 《西遊記冊》〈二郎神奉救降魔〉 寒玉堂託管



小邊江日  
下樓外  
浙潮來  
溥心畬

圖二 溥心畬 樓外浙潮來（《溥心畬書畫全集》 乾隆圖書公司 1978）

變成一根旗竿。這種奇思異想，有如現代卡通影片般的趣味，筆者對此段情節有著無以言喻的喜愛，但這些卻都不是心畬先生筆下的情節。他透過說故事，也可能只是複製自己過去作品的構圖（圖二），藉著反芻傳統的筆法走進他內心幽雅的灌江景致；以描繪二郎神騰雲駕霧，遨遊於超現實的天際中。

### 鷹愁澗八戒施威（第15回）

（圖三）

此幅描繪的是西海龍王之子，吞噬三藏原來的馬，最後被收伏成三藏的白馬。但是豬八戒應是在第十八回才開始出現的人物，心畬先生卻錯置其情節，可見他在畫的時候，並沒有刻意要為《西遊記》作插圖，而是憑其記憶，寫出他腦海中的小說情節，但是對照文字描述「涓涓寒脈穿雲過，湛湛清波映日紅。」「千仞浪飛噴碎玉，一泓水響吼清風。」盡在這小小的詩情畫意的山水中。如果要描寫最具戲劇效果的場景，應是畫與龍廝殺搏鬥的場景。似乎心畬先生對小說中的詩

句之領會，遠勝於情節發展及戲劇張力的關注。

### 白骨精化女送香齋(第27回)(圖四)

在這個故事裡，白骨精變成的美女送來素齋。這情節中以現代觀眾的眼光來看，能有震撼的視覺效果的應是打開齋飯，裡面竟是長蛆、青蛙、癩蛤蟆的一幕；或者是白骨精現出本相，化作一堆骷髏，使人毛骨悚然的景象。

如果要說最能扣人心弦，也有幾處。白骨精三次變化來計算唐僧，都被孫悟空識破打殺，唐僧竟三次念咒，使孫悟空滿地打滾、疼痛難禁。又如被逐出師門的孫悟空，變出三個分身，四面圍住師父下拜，三藏卻仍然不理睬。以讀者對孫悟空個性的喜愛與唐僧的迂腐對照，有著非常強烈的戲劇張力。

然而心畬先生並沒有選這種情節，畫家對於女子的描寫一如書中文字描述：「冰肌藏玉骨，衫領露酥胸。柳眉積翠黛，杏眼閃銀星」、「體似燕藏柳」。能令他記憶深刻的，是



圖三 《西遊記冊》〈鷹愁澗八戒施威〉 寒玉堂託管



圖四 《西遊記冊》〈白骨精化女送香齋〉 寒玉堂託管

古典幽雅的山水，是詩中描述貌美的女子。也就是說唯美主義才是文人畫中主要的審美觀。

(二) 可能由於對國劇的愛好，無意之間在畫中出現如舞台上的人物，並以其慣有的清逸風格之山水畫，成為舞台上淺近空間背景。

平劇為心畬先生的嗜好之一，他有時會在朋友的雅集中唱戲、彈月琴，或許從他的畫作中也會不經意地流露出來。

在前述〈白骨精化女送香齋〉(圖四)中，白骨精變成女子和豬八戒，甚至白馬都是面對觀眾，看著畫面以外的空間，樹、坡石也安置得像舞台背景似的，一個淺近的空間。觀眾仿如在觀戲，也好像聽到了二者之間的對話，觀眾的趣味在於一遍一遍的欣賞演員的表演藝術。

#### 奎星變化會心猿(第31回)(圖五)

奎星變成的黃袍怪舉著蘸鋼刀，與掣著金箍棒的孫悟空，在半雲半霧的山頂上廝殺。一如文字的描述「悠悠刀起明霞亮，輕輕棒架彩雲飄。」



圖五 《西遊記冊》〈奎星變化會心猿〉 寒玉堂託管

孫悟空在這十二開本中出現了五次，每幅造型都不同。此幅的孫悟空叱吒風雲的戰鬥姿態最像會翻筋斗雲、會七十二變的「孫悟空」，看起來比較像小說中所描述的特性，樂觀大膽、勇於挑戰。不過還是令人想起國劇中在舞台上的人物，孫

悟空以十分像、黃袍怪則以七分像面向觀者，好像不是特別專注於彼此間相互關連，反而著重於向觀者展露唱腔、身段的表演。

#### 摩雲嶺悟空角力(第60回)(圖六)

此幅描繪的大概是孫悟空二調芭蕉扇，到摩雲洞去找牛魔王的章



圖八 《西遊記冊》〈摩雲頓悟空角力〉 寒玉堂託管

節：「龍潭接澗水長流，虎穴依崖花放早。」與文字描述大致吻合，但小說中並未提及青蛙，或許作畫者想像在百回合中的打鬥中牛魔王曾變成青蛙。如同前文討論到的，這種山水背景猶如舞台佈景一般，孫悟空與呆滯的大青蛙也不像真的在廝殺，像演員在舞台上，若有一回事

的比劃比劃而已。

### 火燄山三盜芭蕉扇（第61回）

（圖七）

孫悟空三盜芭蕉扇是《西遊記》

中，最為人耳熟能詳的章回。畫中孫悟空拿起扇子，使盡全力，望山頭連搨四十九下。但我們看到心齋先生的畫作，孫悟空並沒有「全力撲火」的



圖八 孫悟空在國劇中的造型

模樣。他面向著觀眾，猶如舞台上的人物，向著觀眾擺個身段，唱說一番。孫悟空的面孔，也使人聯想起國劇中的臉譜。（圖八）

如同舞台簡略的布景一般，在方寸之間只描繪了四個山石。激烈的火燄，僅以含蘊內藉，古雅的設色表現。故事中說搨芭蕉扇時，會在無火處天晴，有火處下雨，應是高潮迭起，最合適的應是奔放雄健的浙派山水，表現狂瀉如注的豪雨及熊熊烈火。但是一切的激情，都只有在含蓄內斂的筆墨、古雅的設色中，心平氣和的述說著。



圖七 《西遊記冊》〈火破山三盜芭蕉扇〉 寒玉堂託管

(三) 心畬先生的藝術大部份不是由生活中產生，是來自博覽群書、浸淫古書畫及戲劇，筆底下也不經意地會流露舊王孫的落寞、孤

寂及皇宮的回憶。

他在戲作西遊記時，雖然標明描寫某情節，然而筆下飄渺的仙境，華麗的皇家建築，流露出這位詩人畫家

把孤寂沉澱給自己，反芻如絲如緞的筆情墨韻，自在地展現畫中。在時代的風雪中咀嚼歷史的苦澀，在坎坷的悲苦裡，將思古的幽情，以其特有細



圖九 《西遊記冊》〈三藏求經度雲山〉 寒玉堂託管



圖十 《西遊記冊》〈悟空求藥遊仙島〉 寒玉堂託管

膩的情感，昇華為藝術。

### 三藏求經度雲山（第13回）（圖九）

圖中唐三藏獨自孤孤悽悽在山嶺上。畫幅很小，但可見馬兒的眼神，真如文字描述「力怯法蹄難進」無助的模樣。此情節是發生在拯救壓在五行山下的孫悟空之前，取經隊伍未形成。在這一百回架構龐大的《西遊記》中總是熱熱鬧鬧、場面喧囂為多，而此畫中三藏獨行，遺世而立的寂寥感。或許是舊王孫的「獨愴然而涕下」的寫照，頗有孤寒之美。

### 悟空求藥遊仙島（第26回）（圖十）

蓬萊仙島是三星住的地方，此幅描繪孫悟空正前往一座華麗的樓閣去求人參果樹的解藥。圖中巨闕、松樹、白雲等與小說中的文字描述極為吻合，咫尺之間一幅如仙境一般詩情畫意的山水躍然紙上。而畫中富麗堂皇的建築，對於自幼生長在恭王府的心畚先生來說，在這段晚年居陋巷的日子裡，或許不經意流露出對皇家建築百感交集的回憶。

圖十一

《西遊記冊》  
《妖魔巧變小雷音》  
寒玉堂託管



### 妖魔巧變小雷音 (第65回) (圖十二)

此幅「妖邪小雷音」廣為人知的著名章節，描寫的是取經四眾路過「小雷音寺」，唐僧不聽悟空勸阻，見佛即拜，終於落入摩掌。原來這是彌勒佛前黃眉童兒成妖作怪，幻化出佛

寺以誑世人。這個假的雷音寺置於虛幻之中，營造了詭異的氣氛。對於這位舊王孫，越來越遙遠的巍峨宮殿之意象，是否在歷盡滄桑之後，盤旋腦海中如夢一般，像畫中「小雷音寺」在虛無飄渺中呢？這種浩渺的意境，

是否也是托懷其清淡無華的精神？

### 《十二開本》應是《二十四開本》的濃縮版

心畬先生這類西遊記系列的畫作，目前筆者所知，除了寒玉堂託管的一套十二開的冊頁之外（以下稱《十二開本》），另有一套《二十四開本》，收入一九七八年的《溥心畬書畫全集—人物篇》。兩套冊頁尺寸差不多，風格接近，成畫時間可能很相近。《十二開本》應是《二十四開本》的濃縮版，因為《十二開本》全都與《二十四開本》有所重疊；而經過詳加比對，《十二開本》在細微處是更精緻些。

大抵二套畫冊重疊部份是大同小異的，也就是同一構思再畫一次。同一構圖，一再重複畫，在繪畫傳統中常有，心畬先生為數可觀的畫作中更是屢見不鮮。在此僅以《十二開本》與《二十四開本》唯一最不同的一開為例，稍加描述。

〈密松林金木交鋒〉（第22回）

（圖十二）

此畫頭描寫沙悟淨被收伏經過，不論在山水背景的描繪上，或是豬八戒與沙悟淨在流沙河岸邊打鬥場面上的描繪，在二本中各有極不同的描寫。

〈十二開本〉中，豬八戒揪著沙悟淨的頭髮，二人怒目相視。畫中人物與《西遊記》中所描寫「一頭紅燄髮蓬鬆，兩隻圓睛亮似燈。不黑不青藍靛臉……」相符。〈二十四開本〉（圖十三）中沙悟淨手持寶杖作衝鋒陷陣的姿勢，極為兇猛，豬八戒手持九齒釘耙作出迎戰的準備。而《西遊記》中所描寫「項下骷髏懸九個」，在二幅畫中有正面與背面的不同，在〈二十四開本〉中，這條骷髏項鍊因急速的奔跑而垂到腦後，在如此小畫幅中細微處仍用心思。前文中論及〈十二開本〉有如舞台上人物面向觀眾、置於淺近的空間的特點，然而在這〈二十四開本〉，沙悟淨背對觀者，而且兩個人物相互間有著更多的交會；背



圖十二 《西遊記冊》〈密松林金木交鋒〉 寒玉堂託管



圖十三 《西遊記冊》〈二十四開本〉〈密松林金木交鋒〉  
（《溥心畬書畫全集》 乾隆圖書公司 1978）

景的山水層次增多，空間較深邃。

再談談未中選的十二開，其中有幾幅其實頗有戲劇張力及超現實的趣味，但在重畫時，心畬先生並未在有限篇幅中選出，應該可以給我們一些蛛絲馬跡，來更進一步探尋文人畫家所尋求精練雅致的審美標準。試舉〈盤絲洞八戒遭擒〉圖（第72回—73回）

圖十四 《西遊記冊》（二十四開本）〈盤絲洞八戒遭擒〉（溥心畬書畫全集） 乾隆圖書公司 一九七八



（圖十四）作說明。在此心畬先生以浙派山水般強勁的動勢感，描繪八戒被擒的景象：山石、樹葉籠罩在一場廝殺中，顯得不安。如果要再引人入勝一些，描繪七個蜘蛛精，變幻成標緻的女子，從腰眼中冒出絲繩黏軟沾人，似乎更像緊湊的現代節奏。但是在心畬崇尚寧謐內斂的藝術世界中，

描繪八戒被擒的景象，似已不符合其典雅的審美觀了，怎能描寫女子從腰眼中冒出絲繩？所以由二十四開濃縮為十二開，此冊稍狂肆的動感，就沒有再入畫了。

### 詮釋馬夏筆墨符號

心畬先生一生詮釋古畫無數，任何時代，任何風格都可以是他詮釋的對象。其中最引人關切的是他對馬夏筆墨符號的詮釋。馬夏山水幽雅恬靜的氣質，大都以小形式的冊頁和綉扇，傳達意象清遠的詩情韻致。此套冊頁中，〈奎星變化會心猿〉（圖五），〈火燄山三盜芭蕉扇〉（圖七），〈普陀巖天龍朝大士〉（圖十五）（第8回）三開，就是這種風格的詮釋。他以斧劈的筆勢，綜合南宗鬆秀的筆趣。筆者曾見到先生在一幅山水畫中自題：「南宋馬夏諸公，喜為奇峭之筆，如書之貴瘦硬」，為我們提供了明確的線索：心畬先生藉其獨特的馬夏筆墨符號之詮釋，在追求書法中瘦硬的美感。



圖十五 《西遊記冊》〈普陀巖天龍朝大士〉 寒玉堂託管

在一個崇尚筆情墨韻的繪畫傳統中，筆墨經由不同時代的畫家，可以一而再，再而三以不同曲調彈奏。正統畫派從馬夏的詩情畫意，一變而為雄健奔放的浙派；而在這精緻的小幅作品中的斧劈皴，用力含蓄，運筆輕

重疾徐，起伏頓挫，非常有變化，但卻又沉著而明淨。秀勁而飄逸之氣，自然流露於筆端，雖說「戲作」，卻有著不擇地皆可出的精湛筆墨功力，誠如張大千曾讚為「柔而能健，峭而能厚」。

在《幻風沙魔扇敗心猿》（第21回）（圖十六）中，樹被風吹向一邊，沙魔手持扇子，作出奮力一搏的樣子。孫悟空被風捲起，雙腳朝天，環繞他的是淡墨暈染的沙塵。一如文字描述：「妖怪使出這陣狂風，就把孫大聖毫毛變的小行者刮得在半空中，卻似紡車兒一般亂轉。」雖然山石不是以斧劈皴描繪，然而妖怪使出的狂風，卻以極詩情畫意隨風搖曳的樹木說明，使人聯想起南宋馬夏山水的雅致。

有人稱溥氏為「中國文人畫的最後一筆」，然而從董其昌正式提出「文人畫」一詞，馬夏是被摒除在外的。正統畫派眼中不屑一顧的浙派，文人加以無情的貶抑，心齋先生卻能識其中寶藏，放棄「四王」正統的象徵，學馬夏，更一掃浙派粗獷刻板，使匠氣的北宗，納入了文人畫的行列。總之，從這《西遊記冊》不但在內容上變奇幻為寧謐，在筆墨的詮釋上變雄健為內斂。

## 文人藝術與博物館

這套冊頁給人的第一印象，就是如此小巧，但又精緻無比，顯然不是為博物館裡陳列展示而繪。這種西遊記系列的畫，溥氏純為自娛，除了熟悉的朋友，不輕出以示人。博物館的展覽需要的是什麼樣的畫呢？在飽經現代聲光洗禮的現代觀眾而言，較能引起觀眾側目的，若非聳動、辛辣的藝術風格，也要直截了當的效果。

《西遊記》中就常出現這些場景，如場面熱鬧的大鬧天宮（第5回）、降服紅孩兒（第42回）中滂沱大雨與三昧真火互相較量。在車遲國猴王顯法之章節中（第45回、46回），孫悟空能呼風喚雨；悟空與三位道士比法力的場面，更是無比的血腥。其中描寫悟空拔了根毫毛，變成一隻大黃狗，衝進刑場將虎力大仙的頭叨走，如同現代電影的恐怖片。

然而這與溫潤恬靜的文人世界，是大相逕庭的；文人的藝術世界縱使在詮釋這樣一部光怪陸離的小說時，仍是含蓄穩重。筆者探討溥氏《西遊



圖十六 《西遊記冊》〈幻風沙魔扇敗心猿〉 寒玉堂託管

記冊》，再次審慎思索如何在擁擠的人潮中，去探究展示櫃中畫家深邃的思想及內斂蘊藉的筆情墨韻。我們處在這樣有著五花八門的視覺訊息的時代，應讓中國文人畫的脫塵絕俗，使人獲得心靈安靜，並非再增加刺激。博物館的產生源於西方，而博物館中國畫的展示如何走出自己的路子，是博物館界重要的課題。

### 參考書目

1. 詹前裕，《溥心畬繪畫藝術之研究—研究報告展覽專輯彙編》，台北市：臺灣省立美術館，一九九二年。
2. 劉芳如，〈似曾相似—溥心畬臨古繪畫探源〉，《故宮文物月刊》，第一四三期，一九九五年。
3. 張目寒，〈溥心畬「三事」〉，《中外雜誌》，第一卷，第一期，一九六七年。
4. 《溥心畬畫全集—人物篇》，台北市：乾隆圖書公司，一九七八年。
5. 萬大鉉，〈西山逸事的幾段逸事〉，《傳記文學》，第五卷，第五期，一九六四年。
6. 傅申，〈南張北溥〉，《雄獅美術》，第二六八期，一九九三年。
7. 杜雲之，〈溥心畬的晚年生活〉，《藝文誌》，第一一五〇期，一九七八年。