

心遊物外畫悟空——



陳德馨

談溥心畬《西遊記》圖冊中的文人筆墨

國立故宮博物院與李墨雲女士各自保存有溥心畬所畫的一套《西遊記》圖冊，故宮受託管者共十二幀，李墨雲女士所收藏者共二十四幀。我們從這兩套畫冊的內容與筆法來看，它們製作的時間相近，而且李墨雲女士藏本應該略早於故宮本。再又根據故宮本最末一幀，署有：「壬辰戲作西遊記十二幀」來看，壬辰年（一九五二）應該便是這兩套畫冊完成的最晚年限了。

從溥心畬以「戲作」二字來描述創作此畫時的態度，再加上其生前好友張目寒對他的回憶：

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

（註一）。

以至於我們很容易將這兩套畫作，看作是溥心畬隨性所至完成的作品。但是如果我們採取這個角度，便會忽略了其背後一直蘊藏著的藝術用心。針對這個問題，目前筆者所能依憑的文獻資料依然有限，所恃者惟有對圖像的解讀而已。因此本文便是從這兩套畫冊的圖像分析開始，來進行底下的討論。

創作脈絡

從這兩套《西遊記》圖冊的內容與人物造型來看，溥心畬在進行創作時，應該是參考過當時的一些西遊記圖像才是。那麼溥心畬在創作這些作品時，他所憑依的圖像資料是什麼呢？我們今日比較熟知的西遊記百回本，是明代中期

吳承恩所編寫完成。自從他所編寫的《西遊記》出現後，隨即有許多書賈刊刻出版，其中有幾套版本的插畫相當精采，像「世德堂刊本」、「楊閩齋刊本」及「李卓吾先生批評刊本」都以各具特色的版畫獲得世人的讚賞。那麼溥心畬進行創作時，所取法的圖像資源會是這些明清版畫嗎（註二）？答案可能不是，因為我們只需從人物的造型，便可以看出溥心畬所繪製的人物造型與這些版畫所呈現出來的相差非常多。如果他以書籍插圖為參考的話，則最有可能的來源是，光緒十四年（一八八八）上海味潛齋書局出版的《新說西遊記圖像》。這套《新說西遊記圖像》的圖像是商請《點石齋畫報》畫師金蟾香，以石印版



圖一 唐僧師徒四人造像：溥心畬《西遊記》圖冊與英美煙草公司出品「西遊記煙畫」的比較

畫技法的方式重新繪製而成^{〔註三〕}。新式技法不但豐富故事細節，而且突破明清以來刻版人物的傳統窠臼。由於這套《新說西遊記圖像》銷售甚廣，所以其人物造型也就取代傳統版畫，成為新一代讀者的重要記憶。再加上《新說西遊記圖像》的成功，使得英美煙草公司採用金蟾香的人物造型，送回英國重新加彩精印，並於一九二五年出版一套一百張的「西遊記煙畫^{〔註四〕}」。英美煙草公司透過煙畫行銷，將金蟾香的西遊記圖像推向全國，使之成為民國時期最為國人熟知的西遊記畫像，風行達十餘年之久。

我們將溥心畬的《西遊記》圖冊，與根據金蟾香畫稿印製的「西遊記煙畫」相較，便可以感受到兩者間的關係。以唐僧師徒四人的造型與衣飾配色來看（圖一），兩者雖在細節偶有出入，但參考金蟾香的西遊人物是相當明顯的。但除此之外，肢體動作與故事呈現，便完全不受煙畫的影響。

事實上，溥心畬《西遊記》圖冊之所以吸引觀眾，並不只是造型的有趣而已，而在於他在這麼有限的大小尺幅中，卻製造出如此生動迫人的戲劇效果，我們相信這不是金蟾香煙

畫所能達到的，而是參考過一些舞台造型所致。我們從《西遊記》圖冊中孫悟空動作，便可看出喜歡京戲的溥心畬，應該從西遊記的舞台姿勢中，獲得一些創作的

靈感。在《悟空蓬島求靈藥》一作中，沿著山徑奔跑的悟空，兩隻手掌自腕處下扣（圖二），這種姿勢也見諸《火焰山三盜芭蕉扇》中的孫悟空身上（圖三）。我們知道，這種



圖二 溥心畬，《悟空蓬島求靈藥》，1952，寒玉堂託管。



圖三 溥心畬，《火焰山三盜芭蕉扇》，1952，寒玉堂託管。

姿勢是京劇演員扮演孫悟空時，為了突顯猴子的特質，所演煉出來的舞姿。當然更明顯影響，便是孫悟空的舞台裝束，從清代京戲中孫悟空的扮相確定後，便持續到現在，少有改變。

這些影響或許不是以圖書或是照片的型式作為其創作時的參考。溥心畬可能只是倚坐在書案前，憑靠著過往的記

憶，隨想隨繪，自然天成。但是我們根據文獻知道，溥心畬自小便喜歡閱讀誌怪小說、也常看京戲，而對於紙煙，更是嗜菸成癖，因此若是這幾種圖像，對他的創作帶來影響，那也應該是透過這些環繞在他生活上的小小癖好，逐漸的習染成為他深層的記憶，最後成為他創作《西遊記》圖冊時的無盡泉源。

奇魔幻術

西遊記在傳統小說中原本便以奇幻神怪見長，雖然脫胎自唐代玄奘取經的史實，但是內容卻多屬虛妄想像。有些讀者或許可以在這部小說中，體會作者藉故事表達「金公木母意馬心猿」之意，但是對於絕大部分的讀者來說，吸引他們的應該還是小說中不斷出現天馬行空般的妖魔幻術。當然，這樣的表現重點也是明清以來，西遊記小說創作圖像者最大的考量。對他們來說，如何將文字所描述的奇幻內容，轉化成動人心魄的畫面，便是各顯神通的所在（註五）。而我相信這些奇魔幻術，應該也是溥心畬創作西遊記圖像時的重點吧。底下我們便以溥心畬二十四幀本的《西遊記》圖冊為例，說明他在描繪妖魔幻術上的表現。

我們以西遊記中最常為畫家選繪的芭蕉扇故事為例，在《幻風沙魔扇敗心猿》（圖四）中，便是藉由深淺交錯的墨色，畫成一道沖天煙霧，表

現芭蕉扇揮出後的強勁妖風。這種效果，相較於石印本《孫行者二調芭蕉扇》（圖五）



圖五 金蟾香，〈孫行者二調芭蕉扇〉，石印本，1888，《新說西遊記圖像》，翻拍自廣陵書社，《西遊記版刻圖錄》（南京市：江蘇古籍出版社，2000）。



圖四 溥心畬，〈幻風沙魔扇敗心猿〉，未紀年，李墨雲藏，翻拍自《溥心畬書畫全集》（台北：乾隆圖書無限公司，1978）。

中，只能以斷續線段架構出一道長型喇叭，顯然便缺少溥心畬畫中雲湧風動的效果。我



圖七 金蟾香，〈蜘蛛精〉，《西遊記》，1925，英美煙草公司，翻拍自李德生，《煙畫》（天津市：百花文藝出版社，2006）



圖六 溥心畬，〈盤絲洞八戒遭擒〉，未紀年，李墨雲藏，翻拍自《溥心畬書畫全集》（台北：乾隆圖書無限公司，1978）

們從《盤絲洞八戒遭擒》（圖六）中也看見，他不只是用墨線描出蜘蛛絲，還以白線作



圖九 金蟾香，〈四聖扶捉犀牛怪〉，石印本，1888，《新說西遊記圖像》，翻拍自廣陵書社，《西遊記版刻圖錄》（南京市：江蘇古籍出版社，2000）。



圖八 溥心畬，〈戒珠光心猴調狂象〉，未紀年，李墨雲藏，翻拍自《溥心畬書畫全集》（台北：乾隆圖書無限公司，1978）



圖十一 金蟾香，〈聖僧拜佛履層冰〉，石印本，1888，《新說西遊記圖像》，翻拍自廣陵書社，《西遊記版刻圖錄》（南京市：江蘇古籍出版社，2000）。



圖十 溥心畬，〈紅魚精結冰擒三藏〉，未紀年，李墨雲藏，翻拍自《溥心畬書畫全集》（台北：乾隆圖書無限公司，1978）

出交錯纏繞在八戒身上的絲網，相對於石印本中（蜘蛛精）（圖七）刻板的蛛網造型

（註六），溝澗中細弱蛛絲竟然能吊起八戒龐大的身軀，其神奇效果顯得更強；而在（戒珠

光心猴調狂象）（圖八）中，溥心畬以銳角三角形來表示悟空空瓶中發出的神光，並藉由

濃淡墨色的反差，來暗示這道光芒的內容。這種近乎電影特效的技法，便遠較石印本只能以圖解式的畫出悟空追打動物原形（圖九），更具新穎的視覺效果；在〈紅魚精結冰擒三藏〉（圖十）中，最引人注目的是，伏身在八戒腳下的紅魚精。溥心畬以淺淡的紅色描繪出魚身，使其若隱若現於薄冰之下。唐僧師徒即將面臨的災厄，是來自何方妖怪，似乎已經昭然若揭。相較於過往插畫家描述這一情節時，只是以破裂的冰層來做簡單的表現（圖

十一），則溥心畬的繪作便顯出更多層次的變化；當然最令西遊記讀者津津樂道的便是，孫悟空藉由毫毛變化出萬千分身的的神奇。溥心畬在〈孫行者降怪顯神通〉（圖十二）一圖中做了這個嘗試，他以淡墨淺色勾畫出五個縱身下跳的行者，淺淡的設色正暗示他們都非具體，而是幻化的分身。這種效果比石印本表現孫悟空這份神功（圖十三），只能以身軀大小區別，而無法藉墨色濃淡區分，似乎更能吸引大眾目光。

除此之外，最讓觀眾莞爾的是，他所描繪的各種妖怪原形。溥心畬當然還是在某些妖怪造型上仿襲傳統格套，畫成一幅青面獠牙，全身盔甲的戰士。但更多的是選用現代動物圖鑑中的造型。不可否認的，在過往的西遊記圖像中，也有以自然界動物作為妖怪原形的例證。但是溥心畬拋棄舊有的造型格套，選用現代攝影之助，描繪歐美奇珍異獸作為妖怪原形的例子更多。這些妖怪的原形，竟然都是我們今日所熟悉的澳洲袋鼠、非洲巨象、



圖十二 溥心畬，〈孫行者降怪顯神通〉，未紀年，李墨雲藏，翻拍自《溥心畬書畫全集》（台北：乾隆圖書有限公司，1978）



圖十三 金鑾香，〈木母助威征怪物〉，石印本，1888，〈新說西遊記圖像〉，翻拍自廣陵書社，《西遊記版刻圖錄》（南京市：江蘇古籍出版社，2000）。

美洲袋狼、北美蒼鷹，甚至是水族箱裡的金魚。可能就是因為溥心畬選用的動物造型，是如許近似我們現代動物圖鑑中的形象，以至於在古典小說人物，與自然界動物對比下，特別容易使得觀眾會心一笑。當我們翻開〈么魔當道戰心猿〉（圖十四）看到一隻澳洲袋鼠，竟然耳纏紅巾，抓著一枝紅纓槍，與悟空隔岸對峙時，實在很難將這種現代感十足的趣味，歸之於西遊記文字本身的特色，而應該看作是溥心畬匠心獨運下的結果。

雖然如此，但是我們也必須承認，在這套畫冊裡，看不見溥心畬在傳統的筆墨之外，又多添加了什麼新穎的技法。因此我們不需要過於斤斤計較，溥心畬在繪畫技法上較之過往的石印本「推陳出新」了些什麼，而可以看作他只是與過去的畫家一般，都在思考如何呈現西遊記中最吸引讀者的妖魔幻技吧。而顯然的，選用傳統水墨來進行創作的溥心畬，或許無法呈現石印本中常

見的盛大場面與豐富細節，但是表現小說中所描述的妖魔鬼術時，仍然達到遠較他們更為成功的視覺效果。

文人筆墨

那麼溥心畬又是根據什麼理由，將原先的二十四幀圖冊精選出十二幀，另成一套圖冊呢？再又精選之後的《西遊記》圖冊，所呈現出來的特質，又透露出什麼樣的創作意圖呢？這些問題並沒有留存的文字資料給出答案，我只能憑依這兩套圖冊的狀況

況給予回答。我們從溥心畬重畫的十二幀《西遊記》圖冊中，看見他刪去了原先的〈悟空初會黃袍怪〉、〈盤絲洞八戒遭擒〉、〈通天河八戒問渡〉、〈戒珠光心猿調狂象〉、〈么魔當道戰心猿〉、〈八戒託鉢走荒山〉、〈孫行者降怪顯神通〉、〈試戒力菩薩化嬌姝〉、〈雲棧洞木母試心猿〉、〈雲棧洞木母遇心猿〉、〈西天路萬里渡流沙〉、〈紅魚精結冰擒三藏〉等十二幀，這些不被選入的畫面，除了部份內容過於沉悶，不具戲



圖十四 溥心畬，〈么魔當道戰心猿〉，未紀年，李墨雲藏，翻拍自《溥心畬書畫全集》（台北：乾隆圖書有限公司，1978）



圖十六 溥心畬，〈摩雲嶺悟空角力〉，1952，寒玉堂託管。



圖十五 溥心畬，〈鷹愁澗八戒施威〉，1952，寒玉堂託管。

劇張力外，其他部分幾乎都是他比較費工夫完成的作品。我們如果選擇其中幾幅作品，便會知道溥心畬放棄這些圖像的原因。像〈盤絲洞八戒遭擒〉中纏繞著八戒的蜘蛛絲網，是以兩種不同顏色的細線繪成，其中的白色蛛絲，勁利尖細，若有似無，應是以毛筆之外的特殊工具完成；相較之下，戲劇張力相近的〈鷹愁澗八戒施威〉（圖十五）雖然構圖仍然繁複，但無論是激流的造型，還是誇張的八戒，基本上都還保留在傳統文人筆墨中。除此之外，像〈么魔當道戰心猿〉是以澳洲袋鼠作為妖魔的原形，雖然趣味十足，但是畫中皺擦出體積感的袋鼠，在造型與筆法上，都超出傳統的筆墨太遠，自然被他剔除。相同的理由，也可以見諸北美蒼鷹、美洲袋狼及非洲巨象，這幾種僅見於歐美大陸卻不見於文人世界的畜獸。相較之下，在那麼多幀唐僧師徒與妖魔原形的對抗中，溥心畬只保留了一幀〈摩雲嶺悟空角力〉（圖

心遊物外畫悟空—談溥心畬《西遊記》圖冊中的文人筆墨



圖十七 溥心畬所畫豬八戒造型三種表情的轉變。(自左至右)

十六)，畫中的青蛙，縱使在西遊記中不見出處^(註七)，但卻一直都屬傳統繪畫世界中的一員。換句話說，重新描繪的十二幀本，放棄技巧性較高的作品，選用了只要依恃單純筆



圖十八 溥心畬，〈密松林金木交鋒〉，1952，寒玉堂託管。

墨變化，便可完整表達的作品，並且以造型能否歸屬於文人圖像世界，作為他最終的考量。

相較於二十四幀本，溥心畬重新選畫的十二幀本，除了重新抄錄原有的造形之外。顯然又添加了他對西遊記人物的特殊理解，使得這些角色變得更有為有趣。這種現象最明顯的便是豬八戒的部份，原來在二十四幀本中的〈白骨精化女送香齋〉，八戒的五官呆滯而模糊，看不出有

什麼特殊的表情。這種缺失在幾乎相仿的〈試戒力菩薩化嬌姝〉(圖十七)上做了改動的嘗試，但是八戒的表情反而微有愠色，絲毫沒有為美色所迷的樣子。及至十二幀本的〈白骨精化女送香齋〉上，我們才看見溥心畬定稿下的八戒面目，一幅乍見美色，眉開眼笑的誇張嘴臉，這個改動雖小，但卻讓畫面生動起來。更為有趣的改動，便是兩套畫冊都出現的〈密松林金木交鋒〉(圖十八)。溥心畬原來的構想是

將八戒與沙僧畫成高舉禪杖，互衝對打，一幅戰場上對決的姿勢。但最後他改變內容，將兩人畫成互揪頭髮，拉扯耳朵，宛如街頭潑皮撒野混打的身姿，經過他的這番改動之後，西遊記中這兩名主角的性格與師兄弟間的感情，便剎那間跳躍到觀眾眼前。至於唐三藏，則在〈三藏求經度雲山〉（圖十九）中，除了改動原來唐三藏求經的背景，成為層次較多的冬景山水外，還在松枝上增加一隻松鼠，藉由彼此的



圖十九 溥心畬，〈三藏求經度雲山〉，1952，寒玉堂託管。

互動，強化唐三藏單純樂觀的個性，同時也增加畫面的趣味性。當然，溥心畬著墨最多還是西遊記中的主角孫悟空，由〈火焰山三盜芭蕉扇〉，便可以看到重新描繪過的孫悟空，較之原作更為精神奕奕。他將鬆軟重複的描線，改為輕快迅捷的幾條鉤線，原來比較單純的姿勢，也靠交疊的雙腿，改得更具動感。在〈奎星變化會心猿〉（圖二十）中，他以京劇武生常見的舞姿，來表現孫悟空與奎星對峙時誇張的肢體

動作；在〈幻風沙魔扇敗心猿〉中則將孫悟空設計成圓形，表現在魔扇的風力下，被吹得團團轉的狼狽模樣。這些原來被視為逸筆草草，渾然天成的圖像，顯然並不是過去我們所想像得那麼理所當然，而是經過他精心設計過的。最後在他自信的筆墨下，重新描繪一遍，就變得更有精神，更具活力矣。

當然，我們並不想在此誇張溥心畬筆墨線條的神奇功效，但是透過前後這兩套《西遊記》圖冊的比較，我們不得不說，故宮本才是溥心畬這趟藝術創新之旅的終點。精選之下的十二幀作品，原來便已經擺脫繁複的技巧以適合文人筆墨的表達。他以描繪古代藝術巨作的相同筆法，將這十二幀畫作重描一遍，就像是那些已經逐漸黯淡的名作，經過他筆描之後重新煥發出新生命一般，這些大眾文化下的通俗讀物，在他的筆描之下，也呈顯出遠比職業插畫家更具生命力的畫作出來。

通俗圖像成雅翫

那麼溥心畬是基於什麼樣的理由，製作這兩套《西遊記》圖冊呢？是感傷於自己所處的亂世紛擾，藉此躲入太虛幻境？還是純然只是為了耳目之娛下的遊戲之作？証之現

有的文獻資料都難有確切的答案，只是我們若根據以上的論述，則這兩套畫冊仍不妨看作為他不斷進行藝術嘗試，努力突破既有制限下的傑出作品。

溥心畬自一九四九年渡海來台後，除了偶而對國畫的改



圖二十 溥心畬，〈奎星變化會心猿〉，1952，寒玉堂託管。

賦加以詠嘆。另外，便是描繪通俗文化中的圖像，除了雜誌照片、動物圖鑑及一些漫畫製作外，也以創新敷色技法，描繪台灣特有物種^{註八}。這些藝術上的創新，或是偶一為之，下不為例，或是一再描繪，直到滿意為止。令人驚艷的是，經過他筆墨描繪，並飾以詩文的日常物件或通俗圖像，似乎便從文化底層的忽視中，瞬間邁入藝術的殿堂，成為中國文人書畫世界中重要的一員，除了展現過去所未曾有過的高雅之姿外，也開始被世人欣賞與詠嘆。

一九五二年正是他進行這種藝術創新的重要階段，在此之前他已經完成不少這類傑作，所以溥心畬的這兩套《西遊記》圖冊，似乎也可以從這個角度來認識。他所描繪的二十四幀圖冊，是嘗試以傳統筆墨來表現通俗畫家的作品，畫中表現的神魔幻技，也確實令他滿意。接下來精選的十二幀圖冊，便是將描繪的步驟簡

單化，成為只需依靠單純筆描與渲染便可以完成的文人畫作，將原來只屬於大眾通俗讀物的《西遊記》版畫，轉化成古典的文人雅玩。溥心畬的藝術創新，不像日後在台灣島上所發生的幾場藝術革命，風起雲湧，聲勢浩大。相反的，只在他窄小的斗室中，默默的進行。既沒有偉大的口號，也不見反對的聲浪，他憑恃一幅幅作品的完成，來回應新時代對傳統繪畫的挑戰。或許他的藝術創新與他的身世、性格以及

對時局的感懷結合過深，因此我們很容易將這一切都歸諸於舊王孫的自我解嘲，而忽略他在這方面的思索，事實上，從以上的討論，我們或許可以比較明確的認識，他在藝術創新上的深思。若是如此的話，那麼張目寒對他創作這兩套《西遊記》圖冊時，愉悅心情的描述，應該可以看作是他對自己在繪畫創新上的突破，所表現出來的滿心歡喜吧。

作者任教於中華技術學院通識教育中心

註釋：

1. 張目寒，〈溥心畬二、三事〉《中外雜誌》，卷一，期一（1967年3月），頁22。
2. 《西遊記》人物圖像的出現有一段比較長的發展歷史，從敦煌壁畫、宋元書畫、陶瓷彩畫，乃至明清版畫，資料相當充足，相關研究可參見，劉蔭柏編，《西遊記研究資料》（上海古籍出版社，1990）。
3. 根據原書〈猿精〉下的署名：「元和吳友如繪」，所以原訂《新說西遊記圖像》的插畫者為吳友如，但據金受申的考證，原稿應該是金蟾香所繪。見金受申，〈談洋菸畫〉，《立言畫報》（1940），引自李德生，〈西遊記〉，《煙畫四大名著》（天津：百花文藝出版社，2006），頁20。
4. 李德生，〈西遊記〉，《煙畫四大名著》，頁18-59。
5. 王韜，〈新說西遊記圖像序〉，《新說西遊記圖像》（味潛齋石印本，首都博物館藏本，1888），頁1。
6. 清末傑出的石印畫家金蟾香，在《新說西遊記圖像》所繪製的「蜘蛛精」造型相當著名，日後英美草煙公司於1925年出品的《西遊記煙畫》，其第12圖中的「蜘蛛精」便是根據這個原型加彩完成。見李德生，〈煙畫四大名著〉，頁32。
7. 劉芳如，〈西遊記冊—溥心畬繪畫精品選（1）〉，《故宮文物月刊》，卷11，期6，頁4-21。
8. 王耀庭，〈從南張北溥論雅俗、摹古及筆墨之變〉，《張大千溥心畬詩書畫學術討論會》（台北：國立故宮博物院，1994年），頁499-530。