



圖三 山番射鹿圖 局部

但是，我個人以為這樣的期待，畢竟包含太多圖像以外的情緒，想根據這個角度呈現他創作時的心態，既容易流於模糊空泛，也無法在這兩件作品上落實。因此本文便是直接透過圖像的風格分析，一解溥心畬創作時的多方思索，重建他描繪原住民圖像時比較可能的設計與構想。

密林深處尋鹿跡

一九五一年畫的〈山番射鹿圖〉（圖一）與數年後依題重畫的〈番人射鹿圖〉（圖二），構圖相近，母

聖朝化育下的番人

溥心畬筆下的臺灣原住民圖像

溥心畬以原住民為題所畫的作品，目前所知共有兩件。一件是一九五一年所畫的〈山番射鹿圖〉；另一件是多年後所畫的〈番人射鹿圖〉。前者由溥心畬學生溫碧英收藏，並見於二〇〇四年北京華辰拍賣場；後者則一直保存在溥心畬身邊，死後託管於國立故宮博物院。溥心畬之所以會描繪原住民，當是一九四九年渡海來臺，遍遊臺灣各原住民聚落後，在畫室裡先後繪製而成。

相較於渡海來臺的其他中國書畫家，溥心畬（一八九六—一九六三）對臺灣原住民的興趣，顯得相當濃厚。除了以繪畫表現之外，尚留有數篇詠史詩文。這些詩文既多涉抗日議題，又稱賞他們以寡擊眾的勇氣，所

以一般以為原住民在其心中，乃是一深具民族氣節的番人。（註一）而他所繪製的這兩幅畫作，亦被視為如人類學家關懷邊疆少數民族心態下的創作，雖然不能與「民族誌」等值，但卻可以看作是他民胞物與胸懷下的成

果。（註二）換句話說，目前學界普遍的看法，都認為溥心畬是以稱賞、佩服及充滿了解、關愛的襟懷來看待臺灣原住民。這樣的認知，多少也反映了世人對這位蜚聲國際之文人畫家，所抱持的崇高期待。

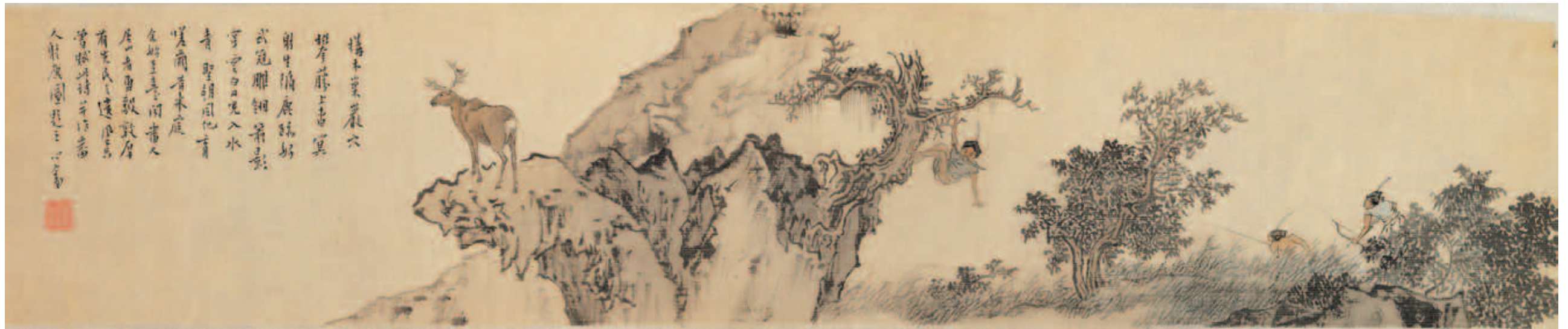
陳德馨



圖四 淡水右武乃等社生番 《皇清職貢圖》 四庫全書本 國立故宮博物院藏



圖一 溥心畬 山番射鹿圖 溫碧英舊藏



圖二 溥心畬 番人射鹿圖 寄存國立故宮博物院



圖五 畫像磚 射鹿圖 漢代 河南鄭州出土

表現射獵時的獵人造型，非常不同。中國繪畫史中，向來便有「射獵圖」的傳統。這種圖式傳統，基本上都是以獵人騎馬射箭、獵物奔逃或是中箭撲地的造型呈現（圖五）。相較於其他追捕野獸的獵人造型，這種側身射獵的身姿，最能呈現獵人與獵物間搏鬥的張力，因此一直都是表現射獵活

溥心畬對原住民外型的掌握，出現在兩名低身潛行的獵人身上。他們頭插羽飾，肩披毛皮，腰繫短裙，別有短刀並手持弓箭（圖三）。在日後所畫的〈番人射鹿圖〉中，甚至還將他們的毛披肩換成短衣，短衣上且畫有彩紋。這身裝扮，縱使與臺灣現有的部族相對比，也難有完全吻合者。（註三）因此，與其說他是專門描繪某一特定的部族，不如說是呈現了臺灣原住民的共同形象。而其造型來源，或許就是來自《皇清職貢圖》裡的「臺灣生番」，像〈淡水右武乃等社生番〉（圖四），還比較可能是他創作時的靈感來源。

比較值得注意的是，以這兩名原住民為代表的獵人造型，與傳統中國

題相同，可說是同一創作概念下的作品。但是，我們仔細比對這兩幅畫作，其間的差異，也清楚可辨。尤其是前者刻意營造出來的霧氣，就是後者完全沒有的。這樣的效果，是透過筆墨的細微變化所產生。在淡墨薄彩的烘染下，全畫彷彿有一股濕潤的霧氣，籠罩在此密林深處。



圖八 六十七主編 捕鹿 《番社采風圖》 乾隆年間 中央研究院歷史語言研究所藏

在〈番人射鹿圖〉中改動最大的部分，便是中段攀蘿上樹的原住民造型（圖十）。在原本的〈山番射鹿圖〉中，雖然也有這個角色，但是被安排在森林的末尾。高踞樹顛，雙手高舉，雖然表現了身在「高處」的樣子，但卻沒有傳達原住民攀爬跳躍的特性（圖十一）。所以重新再畫時，便將重點置放在這個角色的改畫上。這個人物造型頗為複雜，他一手抓住樹枝，一手向下探物，嘴銜彎刀，兩足穩當的踩在樹上，展示了西方特技演員般的懸吊技巧。這樣複雜的人物造型，當然不會是中國傳統繪畫的主流，最常出現的地方，一直都是職業

表現原住民蹣跚追蹤的射獵特徵。這種隱身埋伏的身姿，無論怎麼說，都比光風烈日下的騎馬射獵要來得充滿故事性的懸疑效果。像這種趣味，過去大概都只會出現在戲曲小說的插圖中，像明代小說《艷異編》中的〈白猿傳〉（圖九），就是以這個角度，來表現兵士低身伏擊白猿的身姿。（註

五）可以想像的是，當觀眾的目光隨著畫卷展開，看見獵人伏擊的畫面時，自然會興起後續部分另有戲劇發展的期待。從〈山番射鹿圖〉到〈番人射鹿圖〉，由密林深處改成濃密的草叢，溥心畬心中想塑造的原住民射獵形象，顯然也越發清楚。對他來說，

雲霧繚繞的間接表現，似乎還不如獵人身姿的直接描繪來得更具效果。因此，在日後重新再描繪時，便全然放棄先前的設計，改以重點特寫的方式來突顯臺灣射獵活動的獨特性。當然，這種改動也與他想在畫上表現原住民如猿猴般，攀援樹上的造型，有很大的關係。

攀蘿縱跳如飛猿



圖六 （傳）陳居中 出獵圖 局部 國立故宮博物院藏

動最受歡迎的圖式。畫家們爲了要讓這個造型，能夠完美的呈現，大漠草原便一直都是最適合的舞台。在幾乎沒有樹種遮蔽的大漠草原上，騎士追逐，獵物奔馳，都以最清楚的形象展現，共同形塑出塞外生活緊張血腥的氣氛（圖六）。當然，後來也有一些小說戲曲故事，必需表現密林深處騎馬射獵的段落，但畫家在表現這類背景複雜的舞台時，也還是選擇這種充滿力量爭逐的造型來表示（圖七）。或許便是這種圖式的適用性，所以

十八世紀巡臺御史六十七製作〈番社采風圖〉時，其中〈捕鹿〉（圖八）一幀，描繪平埔族人追獵野鹿的畫面。（註四）畫家便選擇平垠的草地作為舞台，將獵人徒步追獵野鹿的活動，表現的相當熱鬧。雖然畫面上沒有騎馬射獵者，但是令人血脈賁張的追逐與捕殺，仍然可以說是延續「射獵圖」的傳統而來。相較之下，溥心畬則將獵人放在樹林或是草叢之後，這種作法便顯得別有目的。筆者以爲他基本上是想



圖七 佚名 曹孟德許田射鹿圖 《英雄譜》 明崇禎年間刻本



圖十 番人射鹿圖 局部

（註六）爲了能夠如猿猴般快捷的射鹿逐獸，乃將腰身細細，免得肚腹過大妨礙奔跑。但更爲重要的資料，是來自十八世紀巡臺御史黃淑璥所著的

畫工專擅的小說版畫或是戲齣年畫。尤其是後者，因著京戲的某些武打段落，留下了不少攀爬倒掛的人物造型（圖十二），爲中國繪畫史增加豐富的內容。但是，我認爲溥心畬創作這個原住民，並不需要向這些舞台演員找支援，而是從繪畫史中猿猴的造型身上找範例。南宋劉松年所畫的〈羅漢圖〉（圖十三），便描繪了兩隻姿勢相近的黑猿，採摘石榴給沙彌的那



圖九 〈傳〉王世貞〈白猿圖〉 引自《艷異編》 明天啓吳興閔氏刻本 上海古籍出版社

原住民的原始版本，可以說是非常自然的選擇。可以想見的是，又有哪一種造形，會比猿猴更適合表現精擅攀援的獵人呢？有趣的是，溥心畬還讓這名像猿猴般攀蘿掛樹的原住民，口銜彎刀，卻是在這個造型外，添加了一些俠義小說的奇幻色彩。

溥心畬爲什麼要在〈番人射鹿圖〉中，刻意添加這名攀蘿而上的原住民？畢竟在過往的文獻及圖像記錄中，攀蘿上樹，從來都不是原住民射獵野鹿的重點。甚至在僅有的〈番社采風圖〉中，也都還是強調他們徒步追獵的特色。因此，溥心畬如此的選擇，便顯現了他個人的考量。筆者以爲，十六世紀以來，旅臺文人對臺灣原住民的文字記錄，應該是他選擇這個造型的主要原因。

十七世紀，來臺採買硫磺的郁永河（一六四五～？），根據九個月旅臺經驗所寫就的《裨海記遊》，記錄了過去所未知的臺灣風貌。其中的〈土番竹枝詞〉，便以「猿猴」形容平埔族捕鹿時的身體特徵：「輕身矯捷似猿猴，編竹爲箍束細腰」。

《臺海使槎錄》。書中附錄的〈番俗六考〉，記錄了高山族屬的「雞距番」：

雞距番，足趾楂丫如雞距，性喜緣木，樹上往來跳躑，捷同猴狖；食息皆在樹間，非種植不下平地。（註七）

雞距番的記載，令人匪夷所思。這樣的描述，與其說是記錄自他們親眼所見，不如說是來自文學想像比較可能。（註八）像這樣的文字紀錄向來便

只出現在異域行旅者的遊記中，作爲他們對未知世界的一種虛構。既可以出現在《山海經》以降的傳統中國文獻，也可以出現在大航海時代以來的各種西方遊記。雖然廿世紀以來的民族或人類學界，已經以更爲客觀同情的角度，來記錄這些邊地異族，但我們不能否認的是，這類充滿想像的旅遊文學，確實令人著迷神往。從小便喜歡西遊、聊齋的溥心畬，選擇以類似的角度來表現臺灣原住民，既反映



圖十一 山番射鹿圖 局部



圖十三 劉松年 羅漢圖 國立故宮博物院藏

構木巢巖穴，攀蘿上杳冥；射生循鹿跡，好武冠雕翎。箭影穿白雲，刀光入水青；聖朝同化育，嗟爾昔來廷。

對他來說，這個勇武善戰令人神往的高山住民，唯有透過他們的射獵生活，才能突顯其獨特的民族性。令人

興味的是，溥心畬在詩文的最後，以驚訝的語氣表示，這個接受聖朝化育的高山生番，竟然在當年便歸順過朝廷。他所說的「聖朝」自然是指大清朝而言，而「化育」則是指乾隆用兵臺灣後的收穫。這些令他感懷的歷史過往，或許是來自恭王府的史料閱

讀，也或是來自《皇清職貢圖》中的圖文說明。不管如何，溥心畬在塑造臺灣原住民的形象時，似乎都在清朝盛世的久遠記憶中徘徊。多年之後，溥心畬將舊題改畫為《番人射鹿圖》時，原詩照錄。最後並補記：「余始至臺間，番人居山者，勇毅敦厚，有

他一貫輕鬆嬉戲的創作態度，多少也反映他與現實世界保持距離的堅持。

孤險絕域現鹿蹤

溥心畬對《山番射鹿圖》的改動，亦可見諸梅花鹿的處理。原來在畫卷末段刻意經營的鹿群，至此，只保留了一隻公鹿，而且還是一隻背向

觀衆，望向遠方的公鹿。這隻公鹿身軀魁偉，站在天懸的石崖上，顯得奇險而孤獨（圖十四）。原來在《山番射鹿圖》中，溥心畬也安排了一隻站在高崗上的公鹿，並且在其身後，描繪了一隻母鹿，向觀衆表明這是一對隱身密林的梅花「鹿群」。

「鹿群」在傳統中國繪畫史中，向來便是受歡迎的主題。透過野鹿的各種生動造型，表現牠們群居生活的生態。這類圖畫表現較多的是，一對雌雄野鹿悠遊於松柏之下，藉由中文「鹿」與「祿」的諧音，讓這類繪畫在社交場合中，有了祝福他人福祿壽喜的意思。（註九）像清代沈銓（一六八二—一七六二）所畫的《柏鹿圖》（圖十五），便是這樣的一個例證。《山番射鹿圖》中的鹿群，雖然不具這層畫外之意，但是牠們在層岩叢樹間，閒適踱步，毫無危機將臨的安然，也說明溥心畬想在這裡，呈現一個臺灣梅花鹿存活的自然環境，一個沒有人類危及的安適之地。這樣的生態環境，在後來的《番人射鹿圖》中，則被全然改換。不但叢樹被

取消，連崖間裝飾的花草也被去除，野鹿被置放在空無一物的岩石上。望向遠方的公鹿，依然維持著前作裡的雍容，甚至背向臨近的敵人，毫無警覺。這是溥心畬重新設計過的新環境，一個不像傳統野鹿出沒之草原或密林的新環境，而是更為奇異的地方。這是一處橫出天際的裸露岩石，形狀怪異，雖然稍嫌矯揉做作，但卻更突顯此境為孤高險絕之地、人跡罕至之處。

奇形怪狀的生存之域，當然不是臺灣地貌的真實寫照，溥心畬如此設計，其目的正是要觀衆一望即知，臺灣梅花鹿的生長環境，也是原住民平日追獵鹿群的獵場，與過往「射獵圖」傳統中的獵場全然不同。既非平坦的草原，亦非深密的樹林，更非群臣環繞的皇家園場，而是人類難以攀越的險絕之地。可以想見的是，在如此艱險之處狩獵，除了襯托原住民攀援捕獵的卓絕技術外，同時也暗示臺灣是個頗為奇特的地域。

在《山番射鹿圖》的卷末，溥心畬寫下他對原住民射獵活動的想像：



圖十二 晚清 蘇州桃花塢年畫 迷人館捉拿九花娘 引自高建中主編《老戲曲年畫》上海畫報出版社

觀衆，望向遠方的公鹿。這隻公鹿身軀魁偉，站在天懸的石崖上，顯得奇險而孤獨（圖十四）。原來在《山番射鹿圖》中，溥心畬也安排了一隻站在高崗上的公鹿，並且在其身後，描繪了一隻母鹿，向觀衆表明這是一對隱身密林的梅花「鹿群」。

「鹿群」在傳統中國繪畫史中，向來便是受歡迎的主題。透過野鹿的各種生動造型，表現牠們群居生活的生態。這類圖畫表現較多的是，一對雌雄野鹿悠遊於松柏之下，藉由中文「鹿」與「祿」的諧音，讓這類繪畫在社交場合中，有了祝福他人福祿壽喜的意思。（註九）像清代沈銓（一六八二—一七六二）所畫的《柏鹿圖》（圖十五），便是這樣的一個例證。《山番射鹿圖》中的鹿群，雖然不具這層畫外之意，但是牠們在層岩叢樹間，閒適踱步，毫無危機將臨的安然，也說明溥心畬想在這裡，呈現一個臺灣梅花鹿存活的自然環境，一個沒有人類危及的安適之地。這樣的生態環境，在後來的《番人射鹿圖》中，則被全然改換。不但叢樹被

取消，連崖間裝飾的花草也被去除，野鹿被置放在空無一物的岩石上。望向遠方的公鹿，依然維持著前作裡的雍容，甚至背向臨近的敵人，毫無警覺。這是溥心畬重新設計過的新環境，一個不像傳統野鹿出沒之草原或密林的新環境，而是更為奇異的地方。這是一處橫出天際的裸露岩石，形狀怪異，雖然稍嫌矯揉做作，但卻更突顯此境為孤高險絕之地、人跡罕至之處。

奇形怪狀的生存之域，當然不是臺灣地貌的真實寫照，溥心畬如此設計，其目的正是要觀衆一望即知，臺灣梅花鹿的生長環境，也是原住民平日追獵鹿群的獵場，與過往「射獵圖」傳統中的獵場全然不同。既非平坦的草原，亦非深密的樹林，更非群臣環繞的皇家園場，而是人類難以攀越的險絕之地。可以想見的是，在如此艱險之處狩獵，除了襯托原住民攀援捕獵的卓絕技術外，同時也暗示臺灣是個頗為奇特的地域。

在《山番射鹿圖》的卷末，溥心畬寫下他對原住民射獵活動的想像：

先民之遺風焉。」在臺灣度過幾年後，他對原住民的感懷，轉為稱羨他們一直保有勇毅敦厚的先民遺風。當然，這種附加的稱譽，很可能是相對於他生活周遭，所遭逢到的種種人事

欺瞞與難堪際遇所致吧。

小結

熟悉溥心畬書畫創作的讀者，除了感受到他作品中散發出來的文人

氣質外，便是經常隱含在其中嘻笑玩世的態度。溥心畬晚年才編輯完成的《華林雲葉》，記載著他根據臺灣原住民一樁古老傳說所改寫的故事：

臺灣阿里山，番人伐木，入谷益深，崎嶇無徑，攀葛以登，得一石洞。剪棘而入，紆折百餘武，見一物，龐然與木石同色，薄而觀之，始知為人。藤囊蒙茸，疊蔽其身，叩之作石缶聲。其人忽張目，光如兩炬，眾驚。返奔及巖，疊滾而下。懼其為禍，運石塞谷口。後無敢登者。（註十）

一樁流傳久遠的古老傳說，在其筆下被添改成干寶《搜神記》般不可思議的玄奇怪事。相較於當時中央研究院民族學者，強調紀錄邊疆少數民族的口頭傳說，必需原文原意，忠實記錄的學術態度（註十一），溥心畬的作法便顯現出天馬行空、奇異誇張的小說特質。或許我們也應該與他一樣，帶著同樣輕鬆的態度，看待這些臺灣原住民圖像的製作。

事實上，我們無需在此討論，溥心畬的這類創作，是否涉及種族歧視



圖十四 番人射鹿圖 局部

或文化霸權等議題。畢竟，對於一名存活於廿世紀現代世界，卻不時緬懷逝去王朝與傳統文化的畫家來說，與其還拘泥他創作時是否帶著文化沙文主義，不如思考他為何無法面對現實

世界的心理困境。當我們展開這兩幅畫作，看著他以一種十九世紀旅臺文人的眼光，逐步完成對臺灣原住民形象的塑造時，不禁感嘆溥心畬不但以高雅的文人筆墨，拉開自己與現代俗



圖十五 沈銓 柏鹿圖 蘇州博物館藏

世間的距離，而且在繪畫的內容上，也以時光倒返的心態，將自己隔絕在廿世紀的入口。在羈旅臺灣的這段歲月裡，時代的腳步不斷往前邁進，但是對於這位十九世紀的老靈魂來說，這種變化只是將他周圍的人事物推向更加異化的境地而已。他在臺北大都會的一方斗室，不捨晝夜的苦心繪製，以完整而封閉的筆墨世界，成功的將自己封存在過往的時空膠囊中，固執的以舊王孫的姿態面對外界一切。他以這個態度面對所有臺灣的人情風物，當然，也用同樣的態度面對臺灣的原住民。

作者為中華科技大學通識教育中心副教授

註釋

1. 王家誠，〈人生的轉捩點〉，《溥心畬傳》（臺北：九歌出版社，二〇〇二），頁一九〇—一九九。
2. 何孟侯，〈舊王孫眼中的臺灣原住民—從溥心畬的詩文書畫中解析〉，《古今論衡》第十五期，頁一三三—一五六。
3. 何孟侯，同註一，頁一五三。
4. 杜正勝，〈番社采風圖題解—以臺灣歷史初期平埔族之社會文化為中心〉，《景印解說番社采風圖》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，一九九八），頁一—四一。

5. 所，一九九八），頁一—四一。
6. 王弼，〈王世貞撰，〈白猿傳〉〉，《玉茗堂摘評王弼先生註集》（古本小說集成，上海：上海古籍出版社，一九九四），圖版九。
7. 郁永河的舊文，但被輯錄在黃叔瓚，〈臺海使槎錄〉（臺北：臺灣銀行經濟研究室，一九五七），頁一七四。
8. 黃叔瓚，〈雞距番〉，同註六，頁一三九。
9. 陳龍廷，〈相似性，差異性與再現的複製：清代書寫臺灣原住民形象之論述〉，《博物館學季刊》第十七卷第三期，頁九一—一一一；〈帝國觀點下的文學想像：清代臺灣原住民的

10. 妖魔化書寫〉，《臺灣文獻》第五卷第四期，頁二二—四四。
11. 顧起元：「獸有天祿、辟邪。天祿，一作天鹿，一作天驪。」，《說略》（臺北：廣文書局，一九七〇），卷三十，頁八。
12. 溥心畬，〈華林雲葉〉（臺北：廣文書局，一九六三），卷上，頁九五。
13. 何翠萍，〈從中國少數民族研究的幾個個案談「己」與「異己」的關係〉，黃應貴等編，〈人類學在臺灣的發展：回顧與展望〉（臺北：中央研究院民族學研究所，一九九九），頁三五—四〇。