

擬人的互動—— 易元吉與猿猴畫的題材傳統

■ 梁哲瑋

猿猴畫在東亞是一項獨特的題材傳統，而北宋易元吉（活躍於十一世紀中）則被畫史公認為這項題材的創建者，且是花鳥畫的重要名家。傳世易元吉及其託名的猿猴畫作大多注重動物之間擬人化的戲劇性互動，並藉著畫中長臂猿的互動表現某種親近的關係，進而引起觀者以此比附人際關係的聯想，加強了中國文化傳統中的動物寓意，成爲一種中國古代動物繪畫的表現特色。

日本大阪市立美術館珍藏傳北宋易元吉〈聚猿圖〉（圖1）曾在國立故宮博物院（以下簡稱故宮）「遺珠——大阪市立美術館珍藏書畫」特展時來臺展出，故宮亦收藏數件猿猴畫精品。猿猴畫能夠成爲一項花鳥動物畫的題材，除了猿猴本身的特性及其在東亞文化中的認知和意義之外，猿猴在繪畫中的表現，更是其得以「入畫」的關鍵。易元吉便是透過描繪猿猴的姿態和活動，使猿猴成爲一項繪畫題材的重要人物。傳世易元吉猿猴畫極少，且多數被認爲是後人所作。本文不擬細究哪些作品爲易元吉真跡，而是歸納傳爲易元吉猿猴畫的作品，分析其共通的表現特質，探討易元吉所創猿猴畫題材傳統的表現重點，藉此理解猿猴畫題材能夠流傳至今的迷人之處。

「擬人」作為猿猴畫發展的有利條件

從畫史文獻可知，易元吉活躍於十一世紀中期，當時花鳥畫已有長足的發展，進而衍生出「徐黃體異」等不同風格的區別。¹易元吉

原先也專注在花果、鳥禽等花鳥畫的主要題材，但在見過當時花鳥畫名家趙昌（約十世紀末至十一世紀初）的作品時深感佩服，認爲如果要在繪畫上成名，就必須另尋題材，才可能有超越前人的成就。而他在觀察野外自然之後，選擇引入猿猴獐鹿等動物，作爲花鳥畫的新題材，進而成爲重要的畫猿名家。²

易元吉選擇猿猴入畫，應有多元的考量。除了過往名家沒人以畫猿猴獐鹿成名之外，白謙慎從諧音雙關的角度，藉著「猿」與「元」諧音、「鹿」與「祿」諧音，有科舉題名等吉祥祝福之意，認爲易元吉畫猿應是針對宋代科舉制度產生的新興士人階層而作。³專業畫家選擇繪畫題材，固然會評估當時的社會脈絡；但如果從動物畫發展的角度來推想，易元吉選擇畫猿，應也有創作上的積極考量。首先，猿猴的前臂可以抓握、環抱物品，使畫家能將若干描繪人類的動作轉用於猿猴，進而使猿猴有某些「像人」或擬人的表現。而猿猴在樹上攀爬擺盪的動作，則是畫家創作動物與自然背景



圖1 傳北宋 易元吉 聚猿圖 ©日本大阪市立美術館藏

互動構圖的觀察取材，這些都提供畫家開創各種新姿態的可能。當擬人的表現結合自然背景的互動，畫家就能夠透過猿猴來引發人與自然環境連結的想像，也成為易元吉在動物畫上創新的

有利機會。

由於猿猴有較其他動物「像人」的特質，讓畫家更容易藉由猿猴來營造具有戲劇性效果的花鳥畫場景。故宮藏的〈猴貓圖〉便是一項



圖2 北宋 易元吉 猴貓圖 國立故宮博物院藏

代表性案例。(圖2)現代學者依據〈猴貓圖〉左上的徽宗(1100-1126年在位)題款,以及趙孟頫(1254-1322)的題字,認為這件作品是極少數易元吉的真跡。⁴畫中描繪猴子和貓的皮毛及身體構造都接近崔白(活動於十一世紀後半)〈雙喜圖〉中的兔子,顯示〈猴貓圖〉的創作年代與〈雙喜圖〉接近,均在十一世紀中期。(圖3)〈猴貓圖〉畫作沒有背景,意味著此畫

專注於表現畫中猴與貓的互動行為。畫面中央只有一支插在地上的短樁,用來固定牽繫猴子的繩帶,除此之外便是一片留白,成為畫中貓咪視線橫越畫面的空間。以留白作為畫面中視線延伸的空間,以往大多用於人物畫。⁵〈猴貓圖〉應是傳世將這種視線交會的場景沿用在花鳥畫中的早期案例。畫中右側一隻頸部套有皮繩的猴子,懷抱著一隻小貓,猴子左邊有另一



圖3 北宋 1061年 崔白 雙喜圖 國立故宮博物院藏

隻小貓背部弓起作警覺的姿態，並往畫面左方走避，同時回頭望向猴子嘶叫。在現實中，成年猿猴懷抱幼小同類是一般的動物行為。而雌性猿猴環抱幼仔很容易讓人聯想到母子親情連結，因此容易成為討喜的動物題材，《宣和畫譜》也的確記載易元吉有畫猿猴母子的作品。⁶不過，一樣是懷抱幼獸的行為，〈猴貓圖〉的猴子抱的卻是幼貓。親情關係連結到錯誤的種

類，被懷抱的貓咪不僅四肢腳掌都伸出利爪，還伸出右前腳似要攻擊猴子，加上畫面左邊貓咪緊張的姿態，讓畫面衝突顯而易見。不過細看猴子的頭部，其側頭望向觀者且嘴角微揚，似在表現牠的行為其實帶有玩笑的幽默意味，整個場景就像是猴子有意為之的虛驚一場，而觀者看到的畫面即是虛驚的戲劇張力而帶來的高潮。畫中猴子與貓都是被人參養的寵物，兩



圖4 南宋 傳易元吉 猿鹿圖 美國紐約大都會藝術博物館藏 取自該館官網：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36137> (Public Domain)，檢索日期：2021年10月3日。

者也無狩獵捕食的關係，因此〈猴貓圖〉的情景，更接近兩種相互無害寵物之間的戲弄行爲。

中國繪畫中戲弄貓狗的場景最晚在唐代如〈簪花仕女圖〉等繪畫作品就已出現，但猴子替代人類來戲弄貓咪，很可能是易元吉在花鳥作品中的開創。帶有「戲」字的畫作題名，是《宣和畫譜》列於易元吉名下作品的一項大宗，不難推測這類表現動物間戲劇性的趣味互動，是易元吉花鳥畫作的重要特色之一。⁷ 雖然現今難以從畫史中找到對應的畫作原跡，但「虛驚的趣味」仍能見於其他傳爲易元吉的猿猴畫作。例如美國紐約大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）藏的傳易元吉〈猿鹿圖〉便有動物虛驚的情節。（圖4）〈猿鹿圖〉從「猿鹿」的諧音「元祿」取其雙關的吉祥意涵。畫中受到驚嚇的動物換成畫面左上角的成年長臂猿，牠的左前臂環抱幼猿，右臂則緊握

上方的樹枝，全身靠左作勢要避走，頭部則後轉望向畫面右下方的三隻鹿。被成猿環抱的幼猿則有相反的態度，牠的左前臂對著右下的鹿隻作招呼狀。畫中樹下有一隻母鹿和兩隻幼鹿，除了母鹿和其中一隻幼鹿與長臂猿互相觀望，另外一隻幼鹿則自顧自找母鹿吸奶，毫不在意樹上情形，成猿的緊張動作顯得自作多情、虛驚一場。

從動物互動比附人際關係

〈猿鹿圖〉除了描繪成猿虛驚的場景，還表現了動物之間的緊密關係。畫中成猿緊抱幼猿，明顯表現一種親子之間的連結。除了相擁緊抱之外，相視對望也是猿猴畫中表現動物親密連結的構圖之一，故宮藏〈枇杷猿戲圖〉即是一個代表案例。⁸（圖5）畫中兩隻長臂猿雖然沒有肢體接觸的行爲，但透過視線交接，就能讓



圖5 宋人 批杷猿戲圖 國立故宮博物院藏



圖6 聚猿圖 局部 蟹爪樹

觀者輕易解讀兩者具有某種親近的關係。而畫面右邊的黑猿垂枝而下，左邊猿隻則坐在橫向樹幹上，不僅在構圖重心有如〈雙喜圖〉那般「右上一左下」的平衡，也細膩組合長臂猿一動一靜的行為姿態，展現兩者習性可能不同，但仍相互親近的和諧關係。

描繪猿猴似人的行為展現動物擬人的動作，藉此營造猿猴嬉戲以及親密互動連結的場面，是猿猴畫題材傳統的基本特徵。在這個基礎之上，易元吉還運用猿猴群居的特性，進一步開展猿猴等動物群聚的繪畫題材。相較於其他畫家，易元吉在《宣和畫譜》錄有不少「百猿」、「群戲」等動物群聚的畫作，顯示他在這類題材應有突出的表現。現存並無公認易元

吉動物群聚的畫作真跡，但藉由傳為易元吉的群猿作品，仍能推想他在動物群聚題材的開創。

日本大阪市立美術館藏傳易元吉〈聚猿圖〉，是現存極少數傳為易元吉猿猴群聚的畫作。畫中樹木的樹枝做枯木分岔延伸（圖6），令人聯想到北宋郭熙一派「蟹爪樹」的造型，但其樹幹的結構表現比對於北宋畫作卻顯得較為曖昧，對樹枝描繪也更重視細部的姿態角度，因而更接近南宋的畫樹樣貌。畫中石塊雖有部分運用筆墨皴擦，意圖藉由石塊的暗面顯示立體感，但對石塊整體排佈以及延伸空間深度的掌握較不明確，造成石塊表現較為平面。這些畫面線索都顯示〈聚猿圖〉應是南宋之後託名易元吉的畫作。不過，若觀察畫面對樹石、洞穴、流水的背景布局，以及畫中各猿動作的描繪手法，不難看出此畫與宋代樹石、動物母題的承襲關係。《宣和畫譜》對於易元吉猿畫作品的著錄有「窠石猿圖」、「湍流雙猿圖」等題名，應可藉此推測〈聚猿圖〉很可能便是依據北宋畫作的群猿、窠石、樹木等樣式臨仿而成。畫中聚猿多樣的姿態和角度，透露出這些圖像的來源應有實際觀察長臂猿形體和習性的依據。因此，藉由觀察畫中長臂猿的動作和姿態，同時考量以猿猴作為群聚題材所需的動作表現，仍能夠發掘易元吉群聚猿畫的樣貌。

猿猴群聚的繪畫題材是要傳達猿猴多樣動作的表現趣味。〈聚猿圖〉畫卷開頭三隻長臂猿在溪澗瀑布的兩岸活動（圖7），就顯示長臂猿在畫中的基本特徵：攀爬、擺盪、跳躍，藉此表現長臂猿在自然中活潑的生氣。而第三隻長臂猿觀瀑和聽瀑的行為，則呼應長臂猿的似人特性，彷彿牠們帶有文人高士的擬人「靈性」。在提點長臂猿的基本特徵後，〈聚猿圖〉就進入畫面主要旨趣：表現群居長臂猿的情感



圖7 聚猿圖 局部 畫卷開頭三隻猿在溪澗兩岸的活動

連結，並引起家庭互動的聯想。其中兩猿擁抱最能突出這種情感連結。畫面中有四對長臂猿相互擁抱（圖8），表現各自的情感關係，並配合周邊其他長臂猿和景物的連結，傳達各種共同群居的聯想。沿著畫卷開頭向左，可以看到

兩隻相擁的長臂猿躲在岩洞之中。岩洞作為一種遮風避雨的空間，意味著這是一個可供長臂猿居住的環境。第二對相擁的長臂猿懷中有果實之物，傳達牠們同居共食的生活習性。第三對則在表達母子感情，黑色母猿抱著灰色小猿的頭部，似作安撫狀，小猿則緊握母猿的前臂。母子猿的左方緊接著第四對一黑一白的猿互相緊抱，表現一種親密的感情。在這些相互擁抱的長臂猿周邊，其他猿隻不是緊靠依偎，就是在附近互看嬉戲，顯示牠們不僅共同居住在岩洞附近，相互之間也有緊密的情感連結。這種互動連結的描繪，很容易讓人聯想這段畫面是長臂猿在自然野外進行家庭生活的情景，進而解讀出此畫的主要重點：表現和諧、親密的家庭互動，藉以傳達長臂猿群聚題材正面的象徵意義。

〈聚猿圖〉表現的是群猿之間融洽的互動，而融洽互動除了可以暗喻家庭和樂之外，也能表現群體內部的和諧關係。歐陽修（1007-1072）便記載北宋學士院有易元吉的猿畫屏風，學者小川裕充曾以此為基礎，重建北宋學士院玉堂中的壁畫和屏風配置。⁹石守謙則進一步闡述學士

院中的文臣已能主導其日常辦公空間的裝飾配置。¹⁰考量到學士院是北宋朝廷重要文臣的辦公空間，且牽涉到文臣群體的合作互動，因此易元吉的猿畫構圖應有涉及表現和諧的情感連結。這種情感連結在畫中的具體展現，很可能就如



圖8 聚猿圖 局部 畫面中段猿群表現緊密關係的互動

〈聚猿圖〉中各種擁抱、緊靠彼此的長臂猿，藉此象徵對學士院中工作的人士緊密連結、共同合作的期待。《圖畫見聞志》雖然記載易元吉尚未完成宮廷中的〈百猿圖〉壁畫就已過世，但《宣和畫譜》記錄宮廷有八件易元吉百猿圖的收藏，是其名下最多的猿畫題材作品，顯見群猿表現情感連結和互動的題材，應該有切合朝廷辦公氛圍的需求。

猿畫與動物文化

易元吉運用動物擬人化的方式來表現猿猴畫作題材，也得到當時北宋文人的共鳴，進一步加強了中國文化中對於猿猴的認知和想像。秦觀（1049-1100）〈觀易元吉猿獐圖歌〉便描述畫中動物在自然山野間如人一般互動、嬉戲的景象，讓觀者一時間「忘形」而暫時忽略動物與人的不同，因而讚嘆畫家表現動物行為的

手法。¹¹ 劉摯（1030-1098）則進一步在〈易元吉畫猿〉中抒發畫中猿猴行為給觀者的感觸，特別是畫中長臂猿在山林中避走離開人類視線的動作，讓劉摯聯想成遠離人間塵世的悲喜，進而抒發其隱逸山林之志。¹² 易元吉描繪長臂猿之間互動的構圖，顯然引起觀者將自身比附長臂猿親近關係的聯想和憧憬。

高羅佩（Robert Hans van Gulik, 1910-1967）的《長臂猿考》針對長臂猿在中國文化中的特殊角色加以分析，其中似人特性和擬人行為是中國文化特別關注猿猴的主要原因。¹³ 易元吉將猿猴嬉戲、玩弄，以及親密的互動行為特質形於圖畫，適切比附了自然動物與人類的相似性，甚至讓觀者因此更加親近自然。易元吉開創的猿猴畫題材傳統，凸顯了中國古代藝術表現人與自然動物的共通性，進一步使觀者對於自然有親切的 understanding，也因此成為動物文化史上的特別案例。

小結

近年討論易元吉的繪畫成就，大多著重其寫實表現、吉祥意涵，以及易元吉對當時花鳥畫風格的承繼與轉用。¹⁴本文則特別從「擬人化」出發，指出易元吉透過擬人的手法描繪猿猴的姿態、動作而產生的敘事性效果，才是猿猴畫

凸出於其他裝飾性較強的花鳥畫題材、吸引觀眾關注和同理的關鍵因素。即使後世的猿猴畫在筆墨形式上有所差異，但用擬人手法表現猿猴姿態和動作的描繪方式，大體上仍被後世畫家沿用，成為中國傳統猿猴畫題材的主要講究。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所碩士

註釋：

1. 有關花鳥畫在唐宋之間的發展，主要參考陳韻如，〈八至十一世紀的花鳥畫之變〉，收入石守謙、顏娟英主編，《藝術史中的漢晉與唐宋之變》（臺北：石頭出版，2014），頁 343-384。
 2. 見（宋）郭若虛，《圖畫見聞志》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書·第一冊》（上海：上海書畫出版社，2009，宋刻配元抄本），卷 4，頁 484。
 3. 有關中國花鳥畫題材的諧音吉祥趣味，主要參考 Qianshen Bai, "Animals in Chinese Rebus Paintings," in *The Zoomorphic Imagination in Chinese Art and Culture*, ed. Jerome Silbergeld and Eugene Y. Wang (Honolulu: University of Hawaii Press, 2016), 215-252.
 4. 張華芝，〈猴貓圖解說〉，收入林柏亭主編，《大觀：北宋書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁 201。
 5. 視線交接的畫面常見於中國人物畫的表現中，Shane McCausland 便曾就視線交接來討論顧愷之〈女史箴圖〉中的人際關係及互動，見 Shane McCausland, *First Masterpiece of Chinese Painting: The Admonitions Scroll* (London: British Museum Press, 2003), 16, 73, 75, 78.
 6. 如〈盜果子母猿〉、〈子母猴圖〉、〈子母戲猴圖〉、〈子母戲猿圖〉等題名。見（宋）不著撰人，《宣和畫譜》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書·第二冊》（上海：上海書畫出版社，2009，津逮秘書本），卷 18，頁 394。
 7. 見（宋）不著撰人，《宣和畫譜》，收入盧輔聖主編，《中國書畫全書·第二冊》，卷 1，頁 394-395 上。
 8. 現代學者已考證〈枇杷猿戲圖〉中的植物是榭樹而非枇杷，因此置疑畫作的標名。見張華芝，〈猴貓圖解說〉，頁 202。若再觀察畫中二猿藉著對望來表現某種親密關係，而未有其他戲弄、嬉戲的互動，因此這件畫作的「猿戲」標名恐怕也不可靠。
 9. 見小川裕充，〈院中之名畫：董羽·巨然·燕肅から郭熙まで〉，收入鈴木敬先生還曆紀念會編，《鈴木敬先生還曆紀念·中國繪畫史論集》（東京：吉川弘文館，1981），頁 23-57。
 10. 見石守謙，〈山水之史——由畫家與觀眾互動角度考察中國山水畫至 13 世紀的發展〉，收入顏娟英主編，《中國史新論——美術考古分冊》（臺北：中央研究院：聯經出版，2010），頁 417-419。
 - 11.（宋）秦觀，〈觀易元吉猿獐圖歌〉，收入呂祖謙編，《宋文鑒》（上海：商務印書館，1949，萬有文庫本），卷 14，頁 174。
 - 12.（宋）劉鑾，〈易元吉畫猿〉，收入陳思編，《兩宋名賢小集》（北京：商務印書館，2006，文津閣四庫全書本），卷 42，頁 1366-516 下。
 13. Robert Hans van Gulik, *The Gibbon in China: An Essay in Chinese Animal Lore* (Leiden: E. J. Brill, 1967).
 14. 見鄒俊豪，〈試析中國宋代猿猴畫藝術：以易元吉畫猿為視角〉，《藝術與設計理論版》，2021 年 5 期，頁 122-124；李超，〈「獐猿聖手」易元吉的繪畫藝術及其深遠影響〉，《美術大觀》，2014 年 11 期，頁 38-39；胡友慧，〈試論北宋宮廷花鳥畫與民間花鳥畫的互動：以易元吉繪畫為例〉，《湖南人文科技學院學報》，5 期（2012.10），頁 79-83；趙富德，〈中國宋代猿猴畫研究：以易元吉猿猴畫為中心〉（南京：南京師範大學美術學院碩士論文，2011）。
-