國立臺灣博物館藏平埔族風俗圖像初探

Exploring Images of Pin-pu Customs and Figures from NTM Collections

呂孟璠　國立臺灣博物館研究組
Lu, Meng-Fan　Research Department, National Taiwan Museum

圖片來源：國立臺灣博物館典藏

平埔族風俗圖，又稱風俗畫、采風圖、番社采風圖等，為清代早期漢人描繪臺灣西部平埔族群社會生活、風俗民情為主的圖像，這樣的圖像大多以某些特定的風格或「格套」呈現，描繪出漢人眼中「番民」的人物服飾及生業樣態。目前所知傳世的平埔族風俗圖有不同年代繪製的不同版本，但其描繪主題與內容卻大同小異，可能有互相抄寫臨摹的情形；圍繞這些圖像資料的相關研究及考證紀錄亦相當豐富，最早可追溯到日治時期。這些珍貴的圖像資料與研究成果得以增進我們對18世紀中葉以前平埔族群生活的認識及想像，各版本內容的考證及比較分析亦是臺灣史相關研究非常重要的主題之一；然而，此批圖像並非全然客觀的反映當時平埔族群的生活樣貌，其異文化觀點下的「真實性」亦是諸多研究探討的重點。

國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）的核心典藏主要來自日治時期[1]，在眾多典藏物件之中，亦有一批平埔族風俗圖。初步觀察，此批圖像：「康熙臺灣輿圖」系列、「徐澍臺灣蕃社圖」、「大正13年片瀨弘摹繪『巡臺御史林天木臺灣巡視圖』」（以下簡稱「林天木臺灣巡視圖」）、「平埔族風俗圖」、「忠義統轄九社岸裡大社主敦翁行樂圖」（以下簡稱「敦翁行樂圖」）等，內容包含地圖、生活、風俗、物產、人物畫像之描繪，並非全為傳統定義之風俗圖，同時其中更有部分為其他畫作之摹本，或者彼此有正本與摹本的關係，各圖年代亦因此有所差異，並非屬於同一時期；而根據館藏紀錄，部分之摹本是日治時期日本政府命令畫師所繪，目的即是作為當時總督府博物館（即臺博館前身）之典藏，似乎可以視為日本政府有意識地建立起的收藏。這批風俗圖除了作為歷史考證之研究價值外，其作為博物館典藏的脈絡及背後隱藏的邏輯亦相當重要。因此，本文在透過將此批圖像年代、形式內容及入藏脈絡等相關資料彙整與分析之餘，嘗試將此批圖像作為博物館典藏的角色突顯出來，期盼為平埔族風俗圖像的研究領域提出不同的視角；也為臺博館的典藏資料及未來相關研究累積更多研究資源。

平埔族風俗圖相關研究回顧

平埔族風俗圖相關的研究頗多，最早始於日治時期，日人伊能嘉矩及山中樵就曾以「康熙臺灣輿圖」（當時名稱為「黃叔璥臺灣番社圖」）為研究對象[2]，

[1] 1895年日治時期以來，日本的各領域學者開始涉足臺灣從事廣泛的調查與採集；另一方面，臺灣總督府為了施政上的需要，亦編列了可觀的預算，聘請專家學者來臺從事調查研究，而臺博館的前身—臺灣總督府民政部殖產局附屬博物館—即是在這樣背景下成立，並逐步建立起臺灣自然環境與民族文化的蒐藏。

[2] 伊能嘉矩在《臺灣文化志》中，推測本圖為黃叔璥繪製於清康熙末年的「番社圖」。1931年（昭和6年）9月，臺灣總督府圖書館長山中樵發表〈關於黃叔璥的臺灣番社圖〉一文，認為「根據諸羅縣治的遷移，本圖是在黃叔璥渡臺之前約20年以前的康熙38（1699）年以後，到43年（1704）之間所繪製。」

針對其地名考證釋疑，而後山中樵亦針對《諸羅縣志》的「番俗圖」、六十七的「番社采風圖」、「皇清職貢圖」、「徐澍臺灣蕃社圖」等圖發表數文，進行圖像內容的介紹與討論，可說是學者首度較具系統地論述同題材不同版本之臺灣番俗圖（蕭瓊瑞，1999，4）。民國以來，臺博館（當時為臺灣省立博物館）研究人員阮昌銳亦針對「康熙臺灣輿圖」（當時名稱為「臺灣古地圖」）、「清代臺灣采風圖」撰文研究，「臺灣文獻叢刊」等亦有針對中央研究院歷史語言研究所、省立臺北圖書館（今國立中央圖書館臺灣分館）所藏之六十七的「番社采風圖」等版本發表研究。近期較為重要且兼顧多種版本之平埔族風俗圖研究的相關文獻如杜正勝〈番社采風圖題解—以臺灣歷史初期平埔族之社會文化研究為中心〉（1998）、〈平埔族群風俗圖像資料考〉（1999）、蕭瓊瑞《島民．風俗．畫》（1999）等，則大致將臺灣幾個重要的平埔族風俗圖典藏進行年代考訂及比較分類，進而針對其史料價值進行分析。

杜正勝在〈番社采風圖題解—以臺灣歷史初期平埔族之社會文化研究為中心〉（1998）中針對清代巡臺御史六十七所繪之「番社采風圖」版本進行考訂內容之歷史考察；而其〈平埔族群風俗圖像資料考〉則較為全面且較有系統地針對所知九種15帖版本之采風圖考察其資料性質[3]，說明其建構平埔族歷史的效用與限度；其中，杜正勝較為肯定《諸羅縣志》的「番俗圖」、六十七之「番社采風圖」（以中央研究院歷史語言研究所典藏版本內容最為豐富）以及「東寧陳氏番俗圖」（北京中國歷史博物館藏）之史料價值。至於有關臺博館典藏之平埔族風俗圖，杜正勝認為「康熙臺灣輿圖」比世傳山水地圖多了風俗與生業的插畫，故具備風俗圖的性質（杜正勝，1999，頁311），並肯定山中樵對於「康熙臺灣輿圖」的年代修訂；惟其風俗內容描繪較其他圖像資料少。至於「徐澍臺灣蕃社圖」，杜正勝根據畫上題名及與其他畫作資料比較確認其繪製年代，並以畫中內容與形式，推斷徐澍應未到過臺灣，其繪畫內容可能摹習自其他藍本，並可能受到「東寧陳氏番俗圖」的影響，甚至正是以其為繪製藍本，然而其描繪風格高明，仍具史料價值（杜正勝，1999，頁341-343）。蕭瓊瑞《島民．風俗．畫》一書亦以六十七的「番社采風圖」為主要核心，針對其時代背景和史料意義進行全面探討，透過環繞六十七的「番社采風圖」版本及相關風俗圖的比較，肯定其在中國畫史、臺灣美術史、臺灣史研究上獨特之地

[3] 杜正勝的研究考證所知采風圖9種15帖，其年代約在1699-1875之間，最早為「康熙臺灣輿圖」，最晚為「清人臺灣風俗圖冊」。

康熙臺灣輿圖原件

位，並試圖將文獻資料和繪畫表現手法連結，在歷史論述上仍保有藝術史研究的角度，追尋繪畫作品所隱含的文化關懷。

上述文獻資料顯然多聚焦於六十七的「番社采風圖」，蕭瓊瑞、杜正勝兩位學者研究切入的觀點略有不同，但均認為其年代久遠，圖像內容描述詳實，在臺灣所存之風俗圖中，最為肯定其作為生活景象縮影及「代表性」的史料意義；然而，兩位學者均關注各圖中多次重繪、摹寫所可能引發的問題，以及其無法反映社會時代變遷的侷限性，提醒研究者宜謹慎處理這樣的史料。此外，針對風俗圖特定圖像的文化意涵研究則有吳佰祿的〈詩韻·畫意·文物風采：中部平埔族群『經卷』的文化意象〉一文，以風俗圖文獻圖像及文物的互相比對印證，討論平埔族被「官方管理」及「馴化」的圖繪語言，以及博物館文物重新脈絡化的過程。此文研究範圍涉及臺博館典藏文物，包含了前述研究未曾提及之「林天木臺灣巡視圖」及「平埔族風俗圖」，並認為「徐澍臺灣蕃社圖」的出現，反映了清代中葉原住民風俗圖繪已不純然與官方治理有關，某種程度已成為主流「制式文化語言」的一部分（吳佰祿，2011，頁62-63）。同時，依據吳佰祿引用之臺博館藏相關資料[4]，徐澍曾於乾隆年間來臺，與杜正勝推論不同；然而，若徐澍確實來臺，至「徐澍臺灣蕃社圖」成畫之時至少也相隔25年以上，故其先以流行的版本為成圖基底，再融入其觀察見聞，亦是可能的（吳佰祿，2011，頁62-63）。無論如何，「徐澍臺灣蕃社圖」受到其他版本風俗圖的影響並且重新再組織佈局的過程幾乎是可以確定的。

整體來說，過去文獻資料均重視「康熙臺灣輿圖」中有關風俗的描繪，視其為平埔族風俗圖中最早的一批；而「徐澍臺灣蕃社圖」與「東寧陳氏番俗圖」之間的關係脈絡亦被確立。或許由於資料不足、史料價值較弱，過去研究較少提及臺博館「康熙臺灣輿圖」原件與摹本之關係，也少見「林天木臺灣巡視圖」、「平埔族風俗圖」及「敦翁行樂圖」幾件藏品之研究，是故本文期盼補充這些資料，並將臺博館本身的時空背景及典藏品的脈絡納入討論。

臺博館典藏平埔族風俗圖

如前所述，臺博館典藏之「徐澍臺灣蕃社圖」、「林天木臺灣巡視圖」、「平埔族風俗圖」以及「敦翁行樂圖」其描繪內容主要為平埔族社會生活、風俗民情，

[4] 何勛堯，1986，《館藏書畫選輯》，臺北市:臺灣省立博物館。

包含人物服飾及生業活動的樣態，在分類上確屬平埔族風俗圖像；而「康熙臺灣輿圖」系列的三幅圖像如其題名均為彩繪地圖，惟其中除地理狀況及行政區域的描繪外，亦有當時番民生業活動的描繪，甚至可以看出臺灣當時西部的人文地理現象及生業活動樣態，因此在本文中仍將其納入風俗圖像的範疇。

一、康熙臺灣輿圖系列

臺博館典藏「康熙臺灣輿圖」系列共有三幅，目前館藏名稱分別為原件、摹本一、摹本二。「康熙臺灣輿圖」原件為康熙年間繪製之絹底巨幅臺灣長卷軸地圖，根據山中樵(1931)、杜正勝(1999)等人的考證及研究，推斷此圖繪製年代約在1699-1704年之間，為現存臺灣地圖當中年代最早的山水畫式彩繪地圖。根據臺博館館藏資料，「此圖應為清朝宮廷內畫師所繪，做為朝廷瞭解地方行政軍事與風俗民情之用，據傳本畫原藏於清朝宮廷，後於清光緒26年義和團之亂（西元1900年）自內府流出，再由臺灣總督府於明治35年(西元1902年)購入」；後續之摹本一及摹本二的繪製年代則為日治時期。初步檢視三幅圖像，雖然色彩及風格略有差異，但立刻就可以看出三幅圖像必有關聯。仔細檢視，原件在畫工及書法上優於其他兩版，但保存情況遜於另外兩幅[5]；摹本一中有少數地名誤植，摹本二則在地名標誌處浮貼有以書法書寫之現代地名的紙條，應為後人所加，似乎表示此圖可能另有用途。

臺博館曾於2003年到2004年間委託財團法人自由思想基金會進行「康熙臺灣輿圖」歷史調查研究，2007年並將研究報告成果出版。此研究報告更為詳細的說明了原件及摹本一、摹本二的年代及關係，再度確立了山中樵對於「康熙臺灣輿圖」原件年代的推測，並確定摹本一繪製年代最遲於1930年以前，摹本二繪製年代稍後但目前不可考(翁佳音等，2007，頁26-45)，以及推斷摹本二應是共同參考原件與摹本一繪製而成，因之保有原件的繪畫風格，亦有摹本一中地名之誤(翁佳音等，2007，頁16-21)。同時，透過圖像資料的考證，此研究報告指出「康熙臺灣輿圖」中所呈現之風俗活動及家屋房舍並非全為原住民所有，而是原住民與漢人的番民生活圖像(翁佳音等，2007，頁101)。

二、林天木臺灣巡視圖

本圖為水墨設色的長卷軸風俗畫，整體保存情況尚佳[6]。根據畫上的題跋：「甲子年於廣東鮀江片瀨弘

[5] 據臺博館退休館員說法，「康熙臺灣輿圖」原件應是民國69(1980)年左右，因為展示不良，造成地圖中今彰化以南部分畫心嚴重剝落毀損。臺博館於2003年年底將原件及摹本一送往日本，委託宇佐美松鶴堂進行修護，於2004年5月完成修護，並於當年展示修護成果。

[6] 此畫於2004年5月完成修護，並於2005、2008年分別於博物館展出。

模寫」，可知此畫為日治時期中期畫家片瀨弘於大正13年（西元1924年）在廣東鮀江摹繪「巡臺御史林天木臺灣巡視圖」之成果。片瀨弘為日治時期西洋畫家，作品曾入選臺灣美術展覽會，曾於1944年任總督府公學校囑託[7]。雍正年間，巡視臺灣兼理學政兵科掌印給事中臣林天木，奉旨巡視臺灣，原畫應為當時林天木所聘畫工之作，完成年代可能為西元1734-1736年間。依據館藏資料，題跋中的鮀江即是今廣東汕頭，林天木故鄉潮陽縣即位於汕頭南岸對岸，故片瀨弘可能是親至林天木家鄉臨摹原畫。畫中主要呈現林天木出巡情況，並有當時番民生活樣貌的描繪。

三、徐澍臺灣蕃社圖

本圖為直立式捲軸設色工筆畫，共有四幅為一套，為作者徐澍於嘉慶25年庚辰年（西元1820年）[8]繪製其來臺於番社所見之風土民情，四幅圖保存情況尚佳[9]，各風土民情的描繪錯落在中式山水背景之中。依據日治時期館藏資料，本圖內容共呈現10個主題[10]：第一幅：渡溪、射魚；第二幅：乘屋、織布；第三幅：禾間、舂米、社師；第四幅：賽戲、猱採、鼻蕭；但仔細比對檢視各幅畫面後發現，第二幅畫中其實另有畜養及襁兒的描繪，第三幅中亦有牛車的描繪。

四、平埔族風俗圖

本圖為絹本設色之橫式巨幅卷軸畫，色彩較為濃厚鮮豔，整體狀況保存狀況尚佳。依據館藏資料，此圖內容包括12個主題場景，由右至左分別為：敦翁行樂圖、番戲、猱採、鼻蕭、渡溪、捕魚、襁兒、織布、乘屋、收貯、臼舂（舂米）、教讀（社師）。各主題的描繪分散在畫面之中，另有植物物產（如鳳梨）等的描繪。

五、敦翁行樂圖

本圖為直式掛軸畫，依據畫上的方印及題字可知作者為楊天儒，繪製年代為乾隆12年（西元1747年）。畫中主角敦翁即是潘敦仔，為岸裡社頭目潘家歸化清朝官府後第三代土官，同時兼任岸裡社第一代總通事，他在朱一貴之役及大甲西社等事件協助清朝軍隊征討及招撫歸化原住民有功，進而壯大岸裡社及其家族的聲勢，是為清代臺灣原住民擔任政府官員的重要代表。畫面下方可見主角敦翁赤裸著上身腰纏白布，坐於樹下鹿皮上抽煙的畫面，畫中另有赤裸著上身的番民肩挑瓢壺、整理牛車及為之

[7] 詳中央研究院臺灣史研究所臺灣總督府職員錄系統，http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action

[8] 此圖繪製年代依杜正勝〈番社采風圖題解〉(1998)考證。

[9] 此圖於2008年進行修護。

[10] 依據日治時期館藏詮釋資料，本畫呈現10個主題之名稱描述，仔細檢視畫面後，筆者以為應加入畜養及襁兒（第二幅）、牛車（第三幅）的主題。

徐澍臺灣番社圖局部：乘屋

徐澍臺灣番社圖局部：賽戲

平埔族風俗圖局部：猱採

平埔族風俗圖局部：敦翁行樂圖

點煙的畫面，整體畫面呈現出悠閒自在與怡然自得的氛圍。

六、比較與分析圖像內容及表現手法

臺博館典藏平埔族風俗圖主要呈現的內容為17、18世紀左右臺灣番民的生活樣貌，表現形式上以橫幅卷軸較多(如表1)，與六十七「番社采風圖」的單幅冊頁方式有別；而以圖像內容及表現手法來看亦各有特色。「康熙臺灣輿圖」系列互為原件、摹本一及摹本二，均為橫式巨幅長卷軸、山水畫式之彩繪地圖，尺寸長寬比例略有不同，構圖方式均以呈現臺灣西部南北連續的空間及景觀，以海洋、陸地、山脈為近景、中景、遠景；島嶼、船隻、聚落、房屋、人物、動物、植物、牛車等分布其中，並有軍備設施，如塘、城、砲臺等的繪製，以及沿海清楚的紅色線標註海防路線，故翁佳音等人認為此圖應屬明清以來中國傳統「海防圖與行政區域圖」之類，應用於軍事、政治面向，卻也對於人文、自然景觀加以描繪，可能有經濟面向的參考(翁佳音等，2007，頁50)。值得注意的是，畫中海洋、陸地及山脈等大空間的繪製採取俯視的角度，呈現較為平面化；船隻、聚落、房屋、人物、動物、植物、牛車等繪製卻是採取平視的角度，呈現較

敦翁行樂圖

表1 臺博館藏平埔族風俗圖典藏之繪製年代與形式

藏品名稱		年代(西元)	形式
康熙臺灣輿圖	原件	1699-1704	橫幅卷軸
	摹本一	1930以前	橫幅卷軸摹本
	摹本二	比摹本年代稍後	橫幅卷軸抄本
林天木臺灣巡視圖		1924(描繪內容年代為1734-1736)	橫幅卷軸摹本
徐澍臺灣蕃社圖		1820	直式掛軸(四幅一組)
平埔族風俗圖		推測為日治時期	橫幅卷軸
敦翁行樂圖		1747	直式掛軸

康熙臺灣輿圖摹本—局部：臺南地區

為立體；同時，人物、動物、牛車的比例有被刻意放大，有些甚至與房屋大小相當，似乎暗示著繪者刻意呈現人物活動的意圖，而人物服飾、動作的描繪亦很細膩，使此圖又不若傳統山水式地圖、海防圖或行政圖的形式，呈現了更為豐富的內容。

「林天木臺灣巡視圖」及「平埔族風俗圖」則同為橫式長卷軸，尺寸較「康熙臺灣輿圖」小。「林天木臺灣巡視圖」內容主要描繪林天木於雍正11-13年間（西元1733-1735年）擔任臺灣監察御史出巡情形。畫中林天木於畫面中間偏右側，穿戴紫色官服官帽乘坐於轎子上，前後有多位士兵護衛，一官員跪於其前，手持紅色奏摺上奏；整個隊伍蜿蜒山路前進，步行、騎馬（牛）或乘牛車，隊伍最前方為四位番民敲鑼與舉旗引路，前方並有多位官員與士兵等待迎接；畫面左側亦有番民帶著羌鹿、山羊及獼猴等迎接的場景，其後方繪有高架屋，屋中番民正在進行織布、舂米，前方湖中則有番民捕魚情景；畫面右側隊伍之後，亦有番民挑擔及趕牛車之樣貌。此畫描繪番民男女兒童之頭髮、服飾、紋身等，和漢人官員士兵有清楚的區隔；其生業活動及屋舍亦在場景中呈現，整體畫面熱鬧，人物豐富，表現番民欣喜迎接林天木出巡的景況。

不同於前面幾幅畫作，「徐澍臺灣蕃社圖」為四幅直立式掛軸，各幅呈現不同的常民生活主題，四幅為一套，描繪十幾項主題內容。四幅圖對於番民男女老幼的頭髮、服飾、房屋形式、各主題動作、動植物及自然環境的描繪均十分細膩；且呈現出寧靜安逸的氣氛，此外，部分場景亦有漢文化的描述：第一幅圖渡溪場景乘坐於木筏上的兩名男子穿著漢（官）服鞋襪；第三幅圖中社師場景，則描繪一名著漢人服裝的老師正教授數名著漢人服裝鞋（襪）的孩童讀書；第四幅賽戲場景中部分男女服裝亦有漢人服飾

林天木臺灣巡視圖

徐澍臺灣番社圖局部：渡溪

風格，尤其坐於屋中敞開胸肚的男子即穿著鞋襪。檢視「平埔族風俗圖」內容，其實不難發現其中場景與「徐澍臺灣蕃社圖」有諸多雷同，並且呈現出「敦翁行樂圖」的主要場景。依據年代及館藏資料推斷，此圖很可能為繪者臨摹「徐澍臺灣蕃社圖」及「敦翁行樂圖」所成，同時以畫風與內容來看，此圖應與「徐澍臺灣蕃社圖」同屬「東寧陳氏番俗圖」之系統。「敦翁行樂圖」則是眾多圖像中主題最為單純者，以描繪敦翁遊山玩水的悠閒情景為主；然而，此幅漢族文人官員附庸風雅的「行樂圖」主角卻是一位坦胸露肚的平埔族通事，形成另一種平埔族風俗圖特殊的畫面風格。

表2 臺博館藏平埔族風俗圖各圖主題內容

林天木臺灣巡視圖	徐澍臺灣蕃社圖	平埔族風俗圖	敦翁行樂圖
	渡溪(第一幅)	渡溪	
捕魚	射(補)魚(第一幅)	射(補)魚	
	乘屋(第二幅)	乘屋	
織布	織布(第二幅)	織布	
	畜養(第二幅)	畜養	
	襁兒(第二幅)(部分)	襁兒(完整)	
	禾間收貯(第三幅)	禾間收貯	
舂米	舂米(第三幅)	舂米	
牛車	牛車(第三幅)	牛車	牛車
	社師(第三幅)	社師	
	賽戲(第四幅)	賽戲	
	猱採(第四幅)	猱採	
	鼻蕭(第四幅)	鼻蕭	
		敦翁行樂	敦翁行樂
迎接			
		扁擔	扁擔

整體而言，各圖形式、色彩手法與內容各有異同，且無論是否為日人所繪，風格都仍以中式水墨畫類型為主。在表現番民生活的主題上，「康熙臺灣輿圖」與「林天木臺灣巡視圖」較少；「徐澍臺灣蕃社圖」以四幅掛軸為一套的形式尤其特別，且呈現各主題重新組織與佈局的成果；而「平埔族風俗圖」內容雖主要摹自「徐澍臺灣蕃社圖」及「敦翁行樂圖」，卻又以橫式構圖重新組合呈現各主題及場景。臺博館典藏之平埔族風俗圖主題數量遠不及六十七「番社采風圖」及「東寧陳氏番俗圖」內容，但以「牛車」、「捕魚」、「織布」及「舂米」的主題出現最多，似乎被視為較具代表性的主題；其他如「渡溪」、「乘屋」、「畜養」、「襁兒」、「禾間收貯」、「社師」、「賽戲」、「猱採」、「鼻蕭」、「敦翁行樂」等主題的對照則清楚呈現出各圖互摹的關係(如表2)。

平埔族風俗圖局部：襁兒、織布

統治者的觀點與異文化的融合

前述平埔族風俗圖多數是由地方政府官員授命畫師工匠所繪，背後有其軍事或政治上的意圖；而古今中外各式地圖之製作本就與國防、治理有關，「康熙臺灣輿圖」原件即是由政府官員授命畫工繪製後送至清朝宮廷保存，其所具備的海防圖及地圖性質亦相當明確；而圖中所特別強調的番民生活場景，或許也是地方官員意圖呈現給統治者的畫面。其他各圖中呈現出的原住民與清政府之間的關係，例如「林天木臺灣巡視圖」中描繪原住民帶著獵物等迎接出巡官員的畫面，以及原住民舉旗引路的景象、「徐澍臺灣蕃社圖」中描繪原住民涉險協助漢人官員渡溪的場景；一方面顯示出原住民對於清朝政府（官員）友善服從的態度，另一方面似乎也呈現清政府官員調動原住民徭役的情況之普遍。同時，如潘敦仔這樣的原住民通事閒逸且有僕役在側的形象，與其他原住民通事頭目著官服的畫像（如「道卡斯族新港社土目貓老尉身穿清朝所賜衣冠彩繪畫像」及「道卡斯族新港社土目貓老尉夫人衣冠彩繪畫像」等）一樣相當鮮明，背後均帶有統治者行政正統的意圖。在

平埔族風俗圖局部：渡溪

這些以統治者觀點描繪的圖像中，被描繪的原住民人物或捕魚紡織，或採集舂米，或跳舞遊戲，畫面大多呈現寧靜安逸、自給自足的和樂景象，似乎暗示著這些被統治者的和順及生活的安逸；「徐澍臺灣蕃社圖」及「平埔族風俗圖」中清楚的呈現出漢人老師替原住民孩童上課的社師、教讀情景，更是直接的表現出原住民被「教化」的過程，尤其這些被授課孩童的裝扮服飾有漢文化的元素，似乎即是「教化」的成果之一，對比其他裸身的成年人形象，「文明化」的特色尤為明顯。

此批圖像中原住民的形象表現如赤裸上身、腰間纏布、腰間佩刀、文身、綁腿、赤足、髮型及耳飾形態等，仍有平埔族傳統習俗的呈現，與國立故宮博物院典藏之「謝遂皇親職貢圖」及臺博館典藏「乾隆年代臺灣土番風俗圖」(皇親職貢圖另一帖)中平埔族原住民服裝風格怪異，表情猙獰甚至姿態類似夜叉的想像形象完全不同，因此更具研究價值[11]。不過，幾乎所有的圖像風俗內容都可以看出漢文化的影響，各圖中牛車及牛隻的畫面相當普遍，同時部分原住民服飾也可以窺見漢文化的風格，另外原住民以肩挑物，甚至使用扁擔的模樣，更顯示出當時的原住民文化與漢文化接觸的情形，至少在康熙時期已有部分文化融合的現象。

作為異文化描繪下的圖像產物，本就存在主客觀的問題，各種想像與理解都可能造就圖像的產生，而意圖呈現給統治者的訊息更可能經過美化與再詮釋，然而，統治者的觀點與異文化元素的呈現也正是平埔族風俗圖像最為有趣的地方。

日治時期「摹本」相關問題

清代臺灣平埔族風俗圖的繪製即存有母本與重繪版本的現象，將漢人眼中新奇特殊的風俗形成既定的格套經過重新組織，並融入文人山水的文飾風格(杜正勝，1999，頁338)，因此在歷史研究考證尚需多注意各版本間真實性的問題，各摹繪者可能基於不同的理由重新選擇及組織既定的格套，意圖傳達給觀者理解異族的訊息及知識。另一方面，臺博館典藏之平埔族風俗圖卻又反映出日治時期部分圖繪輾轉進入博物館後另外製作摹本的情況；雖說清帝國脈絡下所產出的圖繪，與日治時期博物館的複製工作，各有極為複雜的歷史過程與脈絡難以直接比較，但其背後藏的邏輯是否又是另一種異文化制式語言的重組與再製，又或是平埔族風俗圖本身歷史與政

[11] 杜正勝及蕭瓊瑞的研究中均認為「謝遂皇親職貢圖」中描繪之原住民風俗形象偏離事實甚遠。

徐澍臺灣番社圖局部放大：社師

平埔族風俗圖局部：收貯臼舂

治意義之延伸，仍值得探究。

自1895年日本治理臺灣以來，來自日本的各類學者自發或受聘涉足臺灣從事廣泛的調查、採集與研究，這些日本研究者初見臺灣原住民及其風俗，相信是既陌生又新奇的，而他們對其風俗與物質文化的研究蒐藏，在今日文獻資料及如臺博館、國立臺灣大學人類學系等機構之典藏中亦可窺見端倪。基於這段獨特的殖民史，此時博物館的蒐藏可說是多種功能與目的下的產物，而由國家級力量所策動的研究蒐藏更可能有其複雜的動機。

在臺博館平埔族風俗圖中，年代最早為「康熙臺灣輿圖」，此文物本身的特性及圖像內容很明確的與國家軍事和行政治理有關，而當時臺灣總督府也曾多次在重大展覽中展出此圖[12]，又為其製作畫工精緻的摹本一、二，足見其重要性。然而，由於其摹本一、二製作、入藏年代資料缺乏，無法得知摹製的直接理由，目前研究僅推知1930年「臺灣文化三百年紀念會」中展示的版本應為摹本一（翁佳音等，2007，頁17），但其摹製目的是否就與展示需求有關尚無從得知；而摹本二年代資訊更少，惟其圖上所浮貼後人以書法書寫之現代地名的紙條，可能與展示教育用途有關。「林天木臺灣巡視圖」則是日治中期畫家片瀨弘摹繪，畫中主題為巡臺御史林天木出巡盛況，其中有原住民引導與迎接隊伍的景況，暗示漢原、

[12]「康熙臺灣輿圖」曾於1903年日本「勸業博覽會」臺灣館、1930年「臺灣文化三百年紀念會」、1935年「始政四十週年臺灣博覽會」等重要展覽中展出。

統治與被統治者的友善關係；不過，片瀨泓親至廣東摹原畫的可能性很高，而非使用現有圖像重組重繪。此外，「平埔族風俗圖」最為特別，由其畫面內容分析，幾乎可以確認來自另外兩件館藏「徐澍臺灣蕃社圖」及「敦翁行樂圖」。「徐澍臺灣蕃社圖」及「敦翁行樂圖」均為直式掛軸，但「徐澍臺灣蕃社圖」以四幅為一套；「平埔族風俗圖」則是橫式卷軸，且尺寸頗大，是將前述兩畫共五幅的內容重新組織、臨摹合併而成，背後隱藏的動機相當引人好奇。根據過去館員口述資料，日治時期博物館針對部分圖繪命人製作了摹本，「康熙臺灣輿圖」摹本一、二及「平埔族風俗圖」應該都是當時成果。日人製作風俗圖摹本的可能原因很多，現今卻苦無資料佐證，只能試圖回到當時的脈絡，視其為理解與傳達異文化風俗知識途徑的一種，同時作為殖民博物館被認為需要刻意「製作」並加以展示收藏的典作品。

小結

總體來說，臺博館典藏的平埔族風俗圖像年代橫跨於17世紀末及18世紀初到20世紀中期以前，描繪的圖像內容則主要為18世紀中葉以前的平埔族群生活。此批圖像均為日治時期入藏，部分更為日本政府命人重新摹繪，似乎是有意識建立而成的一批典藏。日人透過摹製圖繪增加典藏內容且「合併」原有典藏內容再製做新版本的企圖透過現今物件的比對是可以確定的；而博物館物件除了作為歷史證據的性質外，其本身的文化意涵以及典藏脈絡同樣重要。此批風俗圖像彼此之間的關聯更呈現出在異文化接觸與理解之下，博物館可能扮演的角色；同時也提醒觀者帶著更宏觀的角度檢視並理解此批文物背後的意義。

過去研究文獻所考訂之清代平埔族風俗圖主要有9種15帖，若加入臺博館典藏的「林天木臺灣巡視圖」、「平埔族風俗圖」及「敦翁行樂圖」，則至少有12種。不過，近期各博物館或典藏機構又陸續有新的相關資料整理出版，如北京故宮博物院之「臺灣內山番地風俗圖」、中國國家博物館「巡視臺陽圖卷」、國立臺灣歷史博物館「番社采風圖」等，代表未來平埔族風俗圖相關研究尚有更多的資源與發展空間。透過初步整理及檢視臺博館典藏之平埔族風俗圖及相關資料，本文期盼提出除了歷史年代的考訂、圖像內容與社會文化的考察分析外，平埔族風俗圖作為博物館典藏背後的生命史及脈絡的重要性。

參考文獻

杜正勝。1998。番社采風圖題解-以臺灣歷史初期平埔族之社會文化研究為中心。景印解說番社采風圖，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1-42頁。

1999。平埔族群風俗圖像資料考。中研院歷史語言研究所集刊，70(2):309-361 。

何勛堯。1986。館藏書畫選輯，臺北：臺灣省立博物館出版。

吳佰祿。2011。詩韻·畫意·文物風采：中部平埔族群「經卷」的文化意象。臺灣博物季刊，30(4):50-69 。

翁佳音等。2007。康熙臺灣輿圖歷史調查研究報告。臺北：國立臺灣博物館出版。

蕭瓊瑞。1999。島民·風俗·畫:十八世紀臺灣原住民生活圖像。臺北：東大出版社。