

「動」畫 vs. 「靜」物： 談「樸埔風情—躍動的先民身影」特展

Vivid Animation v.s Silent Object- The Pinpu Aborigines Exhibition

謝英宗 吳昭潔 林芙美 陳婉平 國立臺灣博物館典藏管理組

Shieh, Ying-Tzung Wu, Chao-Chieh Lin, Fu-Mei Chen, Wan-Ping

National Taiwan Museum, Collection Management Department

引言

1992年電影「侏羅紀公園」的劇情描述一個企圖心旺盛的企業家，為了建立一座世界上獨一無二的生態遊樂園，利用遺傳工程的概念和基因複製的技術，抽取封存於琥珀中的蚊子體內所保存的恐龍血液，讓6500萬年前從地球上消失的巨大恐龍重返世間。電影中巨型恐龍的各種姿態，透過一群動畫高手被製作得栩栩如生、維妙維肖，生動傳神的呈現給觀眾，堪稱是動畫史上「擬真」的里程碑。由於動畫的每一個鏡頭牽涉了場景中許許多多的事物，因此若要正確的呈現其中的事物，就比靜態的展示需要更多相關基礎知識的考證，其難度也遠比靜態展示高得多。

近數年來，也有許多博物館結合數位技術將古文物重新活化製作的例子，讓觀眾有不同以往的參觀經驗，瞭解文物不僅僅只能「靜」態的展示，還可以活靈活現的呈現在眼前，其中又以取材自北宋張擇端的「智慧的長河—會動的清明上河圖大展」最轟動，它最大特色就是「會動」，讓觀眾透過巨大螢幕投影感受開封府城的風情，但內容也僅是「會動」而已，並沒有透過「動畫」呈現更多和文物有關的背景知識。



圖1「重返熱蘭遮」史詩音樂劇的人物造型(2014年)。該劇可能為讓圖中人物服飾更具戲劇張力，致使部分人物造型裝扮與史實稍有落差。圖片引自<http://www.twimca.org.tw/w3/index.php/2012-09-07-18-03-08/100-zeelandia-return-to-formosa>

國立臺灣博物館策劃的「樸埔風情—躍動的先民身影」特展，以館藏的國寶《康熙臺灣輿圖》為基礎，結合《番社采風圖》和文獻史料的記錄，利用數位技術嘗試重建清初臺灣平埔先民的生活樣貌，希望透過各類跨越時空的圖像和文物，提供民眾認識和瞭解平埔族群的文化內涵。「樸埔風情」展覽的架構由「鳥瞰原鄉」出發，藉由《康熙臺灣輿圖》的全幅動畫和康熙、雍正、乾隆三朝的臺灣全島輿圖，將清初各朝輿圖上記載的地理和人文資訊呈現給觀眾，提供民眾了解清初平埔族原住民生活的地域和型態。其次的「身歷其境」單元則透過清代《番社采風圖》深入探討平埔原住民的生活樣貌和風俗民情，並透過《番社采風圖》場景的重建及相關實體文物的展示，以虛實整合的概念，引導觀眾進入平埔原住民的社群。最後的「返埔歸真」單元則展示平埔族群在歷史長河中的演替，讓觀眾瞭解平埔原住民的變遷和現今狀況，提升對平埔原住民文化的關注。

展覽動畫的故事中除了依據文獻的紀錄對人物造型加以考證外，也透過自然科學的研究報告，對當時所處的生態環境作仔細的探究，以真實的呈現大約三百年前臺灣平原地帶的自然生態景觀。展覽的

動畫分為兩大部分，一是利用高流明投影光源和無縫融接技術，以「忠於原作」的原則，近真呈現文物的方式展示全幅《康熙臺灣輿圖》，讓觀眾可以更貼近文物。展場的全幅輿圖長度近18公尺，除運用數位技術讓全幅輿圖有晨昏的景色變化外，並利用輿圖上原有的人物和圖示，以趣味的手法讓觀眾了解先民的活動。也配合地域民情，另外製作7個互動小動畫，藉由互動體驗讓觀眾能進一步

了解臺灣早期先民的風俗民情。另一部分是參考各式番俗圖的內容，摘取其中6個描述平埔族風俗的主題，分別是走標、漁獵、牽手、迎接、織布、豐收，據以發展出較完整的動畫故事，讓觀眾可以更深入的了解平埔族人的生活。以文物圖像為原型發展的動畫最能讓觀眾在文物與動畫產生直覺性的連結，但過去的經驗顯示，這樣直接截取動畫人物的造型所產生的畫面，常無法讓動畫中人物動作表現得很自然順暢，因此本展覽在重建平埔生活的6個主題動畫上就依文獻史料重新建構一套新的人物造型，並據以發展摘自《番社采風圖》的6個故事劇情。

「平埔族」可說是近年來臺灣最熱門的詞彙之一，因生活地域的分布和不同的分類方式，其族群的數

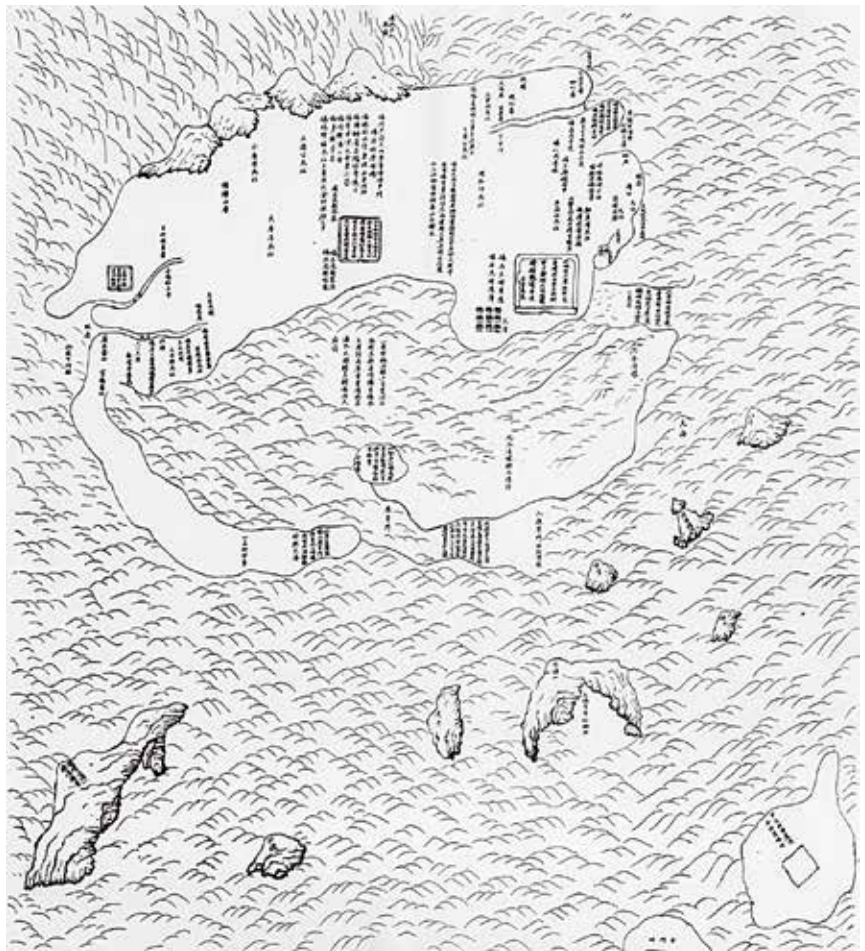


圖2 《永曆十八年臺灣軍備圖》是現存唯一的明鄭時期臺灣古地圖。圖上除了標示軍備單位外，還有許多的「民社」與「番社」，提供了明鄭時期的軍政單位與漢人和原住民聚落的分佈情形。原圖為紙本墨繪，計有兩張：一為漢文，一有滿文加注，推測為永曆18年(康熙3年,1664年)繪製，地圖的比例和地名的位置與現今相去甚遠。圖片引自<http://thcts.ascc.net/template/sample6.asp?id=rb04>

量稍有差異。「平埔族」當初是被用來泛指「一群居住在地的人」，以便和高山族區分，然新近的研究認為，先民來到臺灣，是先居住在海邊，但隨即發現平地瘧疾死亡率高，部分先民從經驗中了解，高海拔氣溫雖低，但毋須擔心感染瘧疾，且照樣可以狩獵、捕魚、耕作，為了躲避疾病，遂逐漸往高地遷徙。若此論點為真，那麼臺灣的平埔族和高山族先民就是同一血脈，不分畛域的一群了。

由於居住在平地，最早也最容易受到異文化的衝擊，平埔族群就先後經歷了西班牙、荷蘭、清朝和日本等政權的統理(圖1)，也曾經和臺灣臨近區域族群往來扮演重要的角色，但數百年來的「漢化」融合，讓這群曾是臺灣島上活躍的民族逐漸隱匿於外來移



圖3 康熙43年(1704年)年清廷將諸羅縣治由目加溜灣(今臺南安定、善化一代)遷到嘉義。但《康熙臺灣輿圖》上諸羅縣治的位置，卻仍在目加溜灣，顯示此圖應是康熙43年(1704年)諸羅縣治遷移前即已繪成，不可能是巡臺御史黃叔璥康熙61年(1722年)來臺時所繪製(國立臺灣博物館典藏)。

民社群之中。平埔族居住於平原地帶，是距離我們最近的族群，但在文化融合後，有學者認為平埔族卻是我們現今瞭解最不夠，文化面貌也最模糊的一群，甚至遠不及我們對高山族的瞭解，這也是國立臺灣博物館策劃這項展覽的重要緣由。

關於臺灣的古地圖

臺灣位於中國大陸東南隅，三國時稱為夷州，隋、唐與宋的歷代史籍稱為琉求，元代稱瑠求。元代中葉之後，在澎湖設巡檢司，隸屬於福建省同安縣，是臺灣建置之始。明萬曆年間，臺灣部分地區為顏思齊和鄭芝龍所據，之後歐洲勢力東侵，荷蘭、西班牙兩國相繼入侵臺灣，原本西班牙人佔北部，荷蘭人佔南

部，之後荷蘭人驅走西班牙人又佔北部，勢力幾擴及全島。在荷、西佔臺期間，西方人士曾繪製數件臺灣地圖。

明永曆15年(1662年)，鄭成功驅離荷蘭人，改臺灣為東都。據傳鄭成功征臺所用的地圖為沈光文所繪，此圖可能是國人繪製最早的臺灣地圖，可惜並未傳世。另有一說，永曆12年(1658年)春，有臺灣人士何斌獻一臺灣地圖給鄭成功，據《臺灣外記》所載：

「何斌於永曆十一年陰曆五月，令小通事郭平暗測鹿耳門海道，密駕小舟作釣魚狀，順鹿耳門至赤崁城邊，暗將竹篙打探，測繪而成」。但該圖只限臺南鹿耳門附近的海道圖，可惜也沒有留傳下來。另有一幅1664年的《永曆十八年臺灣軍備圖》(圖2)，應是現存唯一的明鄭時期臺灣地圖。

康熙22年(1683年)八月，鄭克塽降清，次年，清廷改承天府為臺灣府，統轄臺灣、鳳山和諸羅三縣，在澎湖設巡檢司，同隸屬於福建省臺灣廈門道。據傳在鄭克塽降清時，曾有臺灣地圖一幅獻給施琅，惟此地圖亦未見流傳於世。

現存較為詳盡的臺灣古地圖應屬國立臺灣博物館的《康熙臺灣輿圖》(美國國會圖書館另有一幅康熙

時期的臺灣輿圖)，此幅古地圖是以中國傳統山水畫法的長卷方式，採上東下西、左北右南的方向繪製，寫實的描繪出18世紀初，臺灣西部由南到北的山川地形、兵備部署、村社位置、道路與城鄉生活等景觀，是當年臺灣住民生活及清初對臺灣地理知識的概況。因為是對臺灣當時地理環境及人民生活的紀錄，因此除了視角是由西向東，而非一般地圖的南北向外，臺南府城的比例也明顯的放大，顯示是一個視覺的概念圖，而非以科學為依據繪製的地理圖。

日本學者山中樵認為《康熙臺灣輿圖》，可能是巡臺御史黃叔璥命畫工所繪的《臺灣番社圖》，供康熙皇帝閱覽後收入內府，清光緒年間義和團之亂，八國聯軍入侵北京紫禁城時流出，輾轉經臺灣總督府1902年購入後典藏至今。但後人陸續發現圖中描繪之內容，有多處早於黃叔璥來臺的年代。例如，康熙43年(1704年)年清廷將諸羅縣治由目加溜灣(今臺南安定、善化一代)遷到嘉義。但圖上所繪諸羅縣的位置，卻仍在佳里興(今臺南市佳里)(圖3)，顯示此圖應是在遷移前的康熙43年(1704年)以前即已繪成。另外，干豆門(今關渡)附近沒有畫媽祖宮，因此推測繪圖年代應該在康熙51年(1712年)以前，至少不可能是黃氏來臺時的康熙61年時所繪製。目前學界已大致接受，本圖繪製的年代應可定在清康熙38至43年間(1699-1704年)。



圖4 徐樹(1820年)《臺灣番社圖》的收貯春米圖(國立臺灣博物館典藏)。

平埔先民的圖像

有關臺灣先民的最早文獻記錄應推1603年陳第的《東番記》，但其記載僅限於臺南一地的民情，且文字過於簡略，無法一窺早期臺灣平埔族群的全貌。根據研究，現存的平埔族群的風俗圖像，至少有10種以上，其中有5種可以相當肯定的推斷其繪製年代，即1715年《諸羅縣志》的〈番俗圖〉、1745或1746年六

十七的《番社采風圖》、1752年謝遂的《皇清職貢圖》、1820年徐澍的《臺灣番社圖》(圖4)和1875年張斯桂的《清人臺灣風俗圖冊》。研究指出這些圖繪的內容，又以《諸羅縣志》的內容最質樸近真；《番社采風圖》近真且較充實；而《皇清職貢圖》的內容有許多可能出於繪者的想像，不符合史實；徐澍的《臺灣番社圖》則多因襲其他圖作，或許是愈傳摹愈失真之故，與早期圖繪內容已頗有差異；張斯桂的《清人臺灣風俗圖冊》則以高山族為主，關於平埔族只有少數幾幅，而且也已經漢化。

若依風俗圖的筆法和構圖來看，國立臺灣圖書館和中央研究院歷史語言研究所的《采風圖》相似度極高，文獻記載國立臺灣圖書館所藏的番俗圖為該館首任館長太田為三郎1921年在東京購得，其中包含平埔族原住民圖像的〈風俗圖〉和臺灣蔬果花卉的〈風物圖〉各12幅，但風物圖有3幅重複。由圖中題詞的標記可見「彰邑」而無「嘉義」，可斷定其年代不會早於雍正元年(1723年)，也不會晚於乾隆52年(1787年)。

中央研究院歷史語言研究所的《番社采風圖》封面原名為《臺番圖說》，應係巡視臺灣監察御史六十七使



圖5 《番社采風圖》(乘屋)圖可見平埔族人拔髭、貫耳的習俗(國立臺灣圖書館典藏)。

臺期間(1744-1747年)命工繪製之原住民風俗圖，圖冊含地圖1幅，風俗圖17幅，該所1935年二月入藏之檔案紀錄云：「意人羅斯贈予民族學組。」六十七著有《番社采風圖考》及請畫工繪有《番社采風圖》及《臺海采風圖》，同官范咸為之作序云：「同事黃門六公，博學洽聞，留意於絕俗殊風；既作臺海采風圖考，復就見聞所及，命工繪為圖若干冊，亦各有題詞，以為之考。」

據學者考證屬於六十七之《番社采風圖》，今日可考者至少有三帖，應是出於同一畫工或同一群畫師之手，中央研究院歷史語言研究所所藏者比之其他二帖內容更完整，其內容分別為〈捕魚〉、〈捕鹿〉、〈獐

採、〈種芋〉、〈耕種〉、〈刈禾〉、〈舂米〉、〈糖廍〉、〈織布〉、〈乘屋〉、〈渡溪〉、〈遊車〉、〈迎婦〉、〈布床〉、〈守隘〉、〈瞭望〉、〈社師〉，惟地圖僅存臺灣北部，臺灣南部的圖幅已佚失。

動畫人物之造型

為獨立發展摘自風俗圖的6個主題故事內容，讓新製作的動畫人物風格不受各帖風俗圖畫風的侷限，根據文獻圖像資料考證，包括身高及拔髭、文身、貫耳等習俗可以了解平埔族人的體質和樣貌。再由髮型和服飾，包括頭飾、裸身、衣服型式和佩飾的文化因素，可以區分出歷史圖像中的高山族、平埔族或漢人，甚至還可以判斷他們的年齡，或是婚姻狀況。

關於早期平埔族人樣貌的文獻紀錄，國立臺灣圖書館和中央研究院歷史語言研究所的《番社采風圖》所繪的平埔族的面貌，基本上和漢人沒有太大的差異，這可能反映繪圖者對異民族的主觀意念，而不能視為真實可靠的文獻。《裨海紀遊》記載臺灣西部「平地近番」的體貌「狀貌無甚異，惟兩目拘深瞪視似稍別」，這些當然都是以漢人為標準的看法。雖然日據時期也有一些研究，但多認為平埔族在體質上與高山族差異較大而與漢人較接近，不過這樣的觀點也不能排除是平埔族與漢族通婚後的結果。荷蘭人的文獻曾記載平埔族「男人身高比荷蘭人平均高出



圖6a



圖6b

圖6a《諸羅縣志》〈捕魚〉圖和圖6b《番社采風圖》的〈舂米〉圖(中央研究院典藏)中平埔族男子頭佻式的髮型。

一個頭和頸」、「其身長平均高於吾人」，這可能是平埔族人的身高因族因地而異，也可能是當時來臺灣的荷蘭人體型普遍較矮的關係，只是由目前的體質學資料還不足以做出確切的比較結果。

郁永河記錄平埔族：「人無老少，不留一髭，并五毛盡去之」，還有一首〈土番竹枝詞〉提到「老翁似女如男，男女無分總一般；口角有髭皆拔盡，鬚眉卻作婦人顏。」生動的描述當時平埔族人拔鬚的習慣，對照《番社采風圖》〈舂米圖〉中荊桐樹旁的老者和〈乘屋圖〉中持杖的老翁也都是無鬚的，由其他的番俗圖中也可獲得印證，說明這應是當時平埔族社群的普遍現象。因平埔族男人都拔鬚，對照各帖番俗圖中蓄鬚男子的服飾，亦可推知有鬚者皆為漢人。

《諸羅縣志》記載平埔族「男女各貫兩耳，以細硝子穿綴為珥。東西螺、大武郡等社，男女好貫大耳，初納羽管，嗣納筆管，漸可容象子。珥以大木環或海螺，蠣粉飾之，乃至斷缺者。」《裨海紀遊》也提到「番兒大耳是奇觀，少小都將兩耳鑽；截竹塞輪輪漸大，如錢如碗復如盤。」（圖5）因平埔族人以大耳為傲，「同類競以耳大為豪，故不辭痛楚為之。」由各項文獻紀錄可知貫耳是南北各社平埔族人普遍的習慣。

《東番記》描述平埔族「男子剪髮，留數寸披垂；女子則否」，荷蘭人則記述「蓄長髮…，但任其披垂，不結髮辮」。高拱乾的《臺灣府志》說平埔族：「髮稍長，



圖7 國立臺灣博物館典藏的平埔族(巴則海族)短衫。



圖8 國立臺灣博物館典藏的平埔族(巴則海族)長衫。

即斷去其半，以草縛之」，蔣毓英的《臺灣府志》記載：「番婦束髮盤頭，亦知插花草以示豔，或有以稻草束髮者」，這樣的差異可能反映不同族群文化的意涵，也可能代表時代的變遷。比較特別的是《諸羅縣

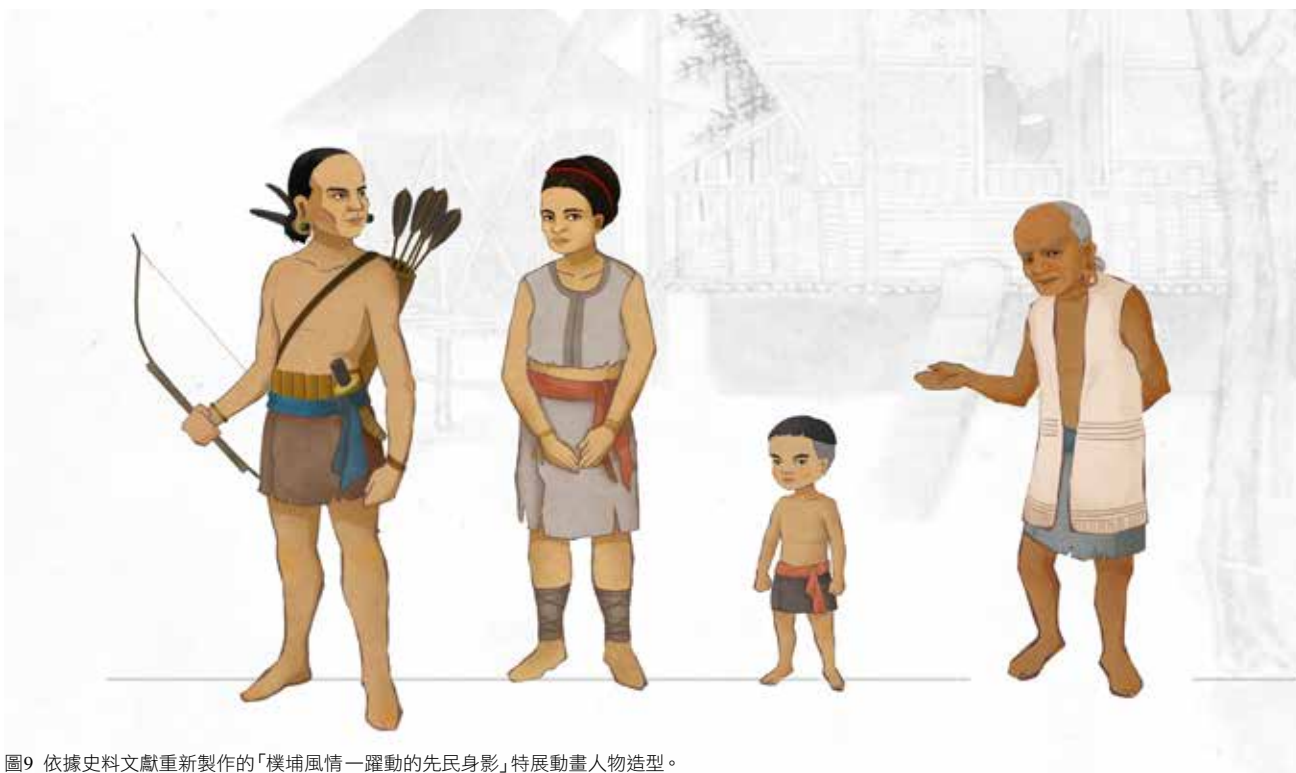


圖9 依據史料文獻重新製作的「樸埔風情—躍動的先民身影」特展動畫人物造型。

志》記述平埔族人短髮不束，任其披垂，或如後墮、竹塹諸社，「髮在周圍者悉除之，中留圓頂，剪而下垂，狀若頭佗」（圖6a、b）。所謂的頭佗，《使槎錄》的「其形類覆盂」的記載最為傳神。六十七的《番社采風圖》人物的髮式只有幼童和「生番」作頭佗狀，青少年以上的男性和婦人則梳髮髻。但《諸羅縣志》的版畫中，男子髮型就是斷髮以草束之，幼童仍作頭佗狀，其文字記錄「斷髮鬚髻，束以韌草，或挽髻前後，或攢雙髻於左右」。也許頭佗髮型是平埔族人最早的習慣，後來才逐漸轉為束髮或結辮盤頭。除了髮式可以做為判斷年齡的依據外，箍腹也是平埔族未婚男子的象徵。

有關平埔族的穿著，郁永河的描述最為簡單清楚：「上衣覆乳露腹；中衣橫裹，僅掩私，不及膝；足不知履，以烏布圍股」、「一身凡三截，各不相屬」，惟此僅為婦人衣服樣式。《臺灣府志》說，平埔族人「男女皆跣足，不穿褲，上衣短衫，以幅布圍其下體；番婦則以布裹其脛。」關於上衣的形制，《裨海紀遊》記載：「兩幅連綴，不開領脰，衣時以頭貫之，仍露其臂；又

有袒挂一臂及兩幅左右互袒者」，《諸羅縣志》云：「布二幅縫其半於背左右，及腋而止，餘尺許垂肩及臂，無袖」。雖然兩幅縫合的衣服可能是比較早期的簡單形制，但由國立臺灣博物館平埔族衣服的收藏品（圖7、8），一直到二十世紀初期仍可見到這種對襟、無袖、無扣、無領的式樣，可見應是普遍的式樣。

平埔族人不穿褲，穿褲是受漢化的影響，也可以做為漢化程度的指標。基本上平埔族人下衣的形制比上衣簡單，〈番俗六考〉說「烏布為蔽，長二尺餘」，有些社群「腰以下用四尺圍蔽」。平埔族婦女的布裙無裙褶，垂直而下如圓桶，因此又稱為「桶裙」，此一形制由〈番俗六考〉中「番婦腰下圍幅布，旁無積襞為桶裙」可以得到印證。《番社采風圖》中桶裙的形制雖然不是很典型，不過幅布而圍，另以布帶繫於腰，還是很清楚的傳達平埔族的傳統衣著形式。除了偶會裸露上身外，當平埔族男女都繫桶裙著短衫時，他們還有一項明顯的性別區分，即女性必定裹腿，而男性絕無（圖9），這項特徵在清代各帖番俗圖中皆如此。

