

「異族」新聞與俗識／視： 《點石齋畫報》的帝國南方*

王鵬惠**

摘 要

晚清時期創刊於上海的《點石齋畫報》，在中國媒體傳播的視覺轉向上，具有舉足輕重的地位。本研究擬分析該刊四千多幅圖像報導中，有關清帝國南方異族的描繪。《點石齋畫報》的出現，顯示上海新興的都會生活，進入一個講求新聞時效與視覺性的社會，在此情境下，有關南方異族的紀錄型態，在口語傳說、方志記載，與苗蠻圖繪之外，又增添了新聞報導和圖像，成為通俗知識與共同想像。本文的目的之一是探究南方異族如何在此新型態傳媒中，被賦予各種傳奇獸貌及敗德陋俗，其二是分析畫報中之廣東連州獠人與臺灣番人，在連串征伐、綏撫的新聞事件裡，如何具像地呈現，進而檢視南方異族的視覺表現，如何從凝滯的無時間性狀態，躍進快速變動的國家征伐和帝國競奪裡。

關鍵詞：《點石齋畫報》、圖像新聞、南方異族、粵獠、臺番

* 感謝匿名審查人對本文之批評與建議。本文寫作與修改過程中，特別感謝國立臺灣大學人類學系謝世忠教授的解惑與鼓勵，和國立中興大學文學院王明珂院長的鼎力支持。楊鈴慧小姐與劉瑞超先生提供臺灣原住民研究之部分資訊，吳亭亭小姐與吳冠融先生在文獻校對與檔案翻譯之協助，在此一併致謝。本文初稿曾發表於中央研究院臺灣史研究所主辦之第三屆「族群、歷史與地域社會」學術研討會，2011年9月23-24日。

** 國立臺灣大學人類學系博士、中央研究院歷史語言研究所博士後研究
來稿日期：2012年1月30日；通過刊登：2012年8月20日。

- 一、前言
- 二、傳統異己形象之複製
- 三、征獠、撫獠與獠俗
- 四、征番、撫番與番俗
- 五、臺灣割日後的生番形象
- 六、結論

一、前言

《點石齋畫報》是晚清出版事業的一項突破性圖像傳播刊物，這份原隸屬《申報》隨報贈閱的畫報，創刊於1884年5月8日，停刊於1898年，每10天發行一號，每號8張雙頁配文言文的圖畫，14年發刊528號，總計有4,666幅石印畫。¹ 該畫報的創刊者尊聞閣主人，為十九世紀在上海從事貿易的英國商人美查（Ernest Major），作為《申報》發行人，並掌握了晚清出版趨勢，遂創辦《點石齋畫報》，在中國畫報史上引領風騷，在出刊序文中，美查敘述了該刊的意旨：

近以法越構釁，中朝決意用兵，敵愾之忱，薄海同具。好事者繪為戰捷之圖，市井購觀，恣為談助。於以知風氣使然，不僅新聞，即畫報亦從此可類推矣。爰倩精於繪事者，擇新奇可喜之事，摹而為圖，月出三次，次凡八幀，俾樂觀新聞者有以考證其事，而茗餘酒後，展卷翫賞，亦足以增色

¹ 該畫報停刊年代，有多種解讀。四種停刊年代版本（阿英、陳旭麓等認定的1894年；彭永祥、武田雅哉主張的1896年；陳平原所考證的1898年；與王爾敏提出的1900年）之歧見，參見黃永松，〈《點石齋畫報》簡介〉，收於葉漢明、蔣英豪、黃永松編，〈《點石齋畫報》通檢〉（香港：商務印書館，2007），頁vi，註1。除上述四種之外，另有第五種，即Harold Kahn（康無為）以1899年為終刊年代，參見Harold Kahn，〈「畫中有話」：《點石齋畫報》與大眾文化形成之前的歷史〉，收於Harold Kahn，〈讀史偶得：學術演講三篇〉（臺北：中央研究院近代史研究所，1993），頁90。筆者援引黃永松採用之陳平原的考證年代：1898年。

舞眉飛之樂。²

二十世紀上半葉對於中國畫報與新聞發展的記載中，有不少關於《點石齋畫報》的評述與介紹。蔣蔭恩在〈中國畫報的檢討〉文末的附記方塊短文，以《點石齋畫報》為「中國畫報之始祖」。³ 阿英將《點石齋畫報》列入中國「第二時期的畫報」，該畫報問世前，還有所謂「第一時期的畫報」，即 1875 年創刊的《小孩月報》、1877 年創刊的《寰瀛畫報》、與 1880 年創刊的《圖畫新報》，這些刊物之年代皆早於《點石齋畫報》。不過，阿英認為這些「畫報前驅」或為教會的插圖刊物，或缺乏新聞性報導，能否稱為中國最早的畫報存有疑慮。⁴ 戈公振在《中國報學史》中，對《點石齋畫報》等當時流行的繪圖時事刊物，頗有貶抑之詞：「石印既行，始有繪畫時事者，如《點石齋畫報》，《飛影閣畫報》，《書畫譜報》等是。惜取材有類《聊齋》，無關大局。」⁵ 擔任報學月刊編輯的黃天鵬，亦曾謂點石齋的文字有些「聊齋式的意味，但卻和當時報紙的社會紀事一樣，都是時代的關係。」⁶ 劉凌滄稱該刊所繪多為新聞，「惟社會新聞取材率多荒誕；而畫工精細，又非時人所能為矣。」⁷ 顯示這份畫報的地位與評價，在民初文人眼中褒貶不一。

這份具有開創性意義的畫報之所以持續受重視，歷久不衰，畫師的水平舉足輕重。根據《《點石齋畫報》通檢》的整理分析，該畫報可資辨識身分的畫師有 23 人，其中九成的圖畫出自吳有如、金桂、張淇、田英、符節及何元俊這 6 名主要的繪者。在這些畫師中，以吳有如最享盛名，他同時也是該畫報風格的主要奠基者。⁸ 至於畫報中的諸多科技新知、寰宇奇談等情節，超乎畫師的想像力，這些題材與圖像基礎，極可能是畫報主人美查提供照片摩繪，⁹ 意味讀者所閱覽的圖

² 吳友如等繪，《點石齋畫報》（廣州：廣東人民出版社，1983），甲一，第 1 號，頁 1-2。

³ 蔣蔭恩，〈中國畫報的檢討〉，《報學季刊》1: 4（1935 年 8 月），頁 17-41。

⁴ 阿英，〈中國畫報發展之經過〉，《良友》150（1940 年 1 月）。

⁵ 戈公振，《中國報學史》（臺北：臺灣學生書局，1964），頁 333。

⁶ 黃天鵬，〈五十年來畫報的變遷〉，《良友》49（1930 年 8 月），頁 36。

⁷ 劉凌滄，〈中國畫報之回顧〉，《北洋畫報》，888，1933 年 1 月 31 日，第 2 版。

⁸ 黃永松，〈《點石齋畫報》簡介〉，頁 xii-xv。

⁹ 王爾敏，〈《點石齋畫報》所展現之近代歷史脈絡〉，收於黃克武主編，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁 8。

像，並非完全憑空虛構。

關於《點石齋畫報》的研究，中外已有不少具體成果。魯道夫·G·瓦格納（Rudolf G. Wagner）曾對《點石齋畫報》的時代背景進行詳細研究，包括當時全球與中國的畫報出版、創辦者美查在中國的印刷報刊事業發展、《點石齋畫報》的畫師及風格，並初步解析畫報的若干內容。這份站在全球視角，細膩考察畫報及其公共領域與歷史記憶的研究，填實了《點石齋畫報》發刊之時代背景。¹⁰ 瓦格納稱「《點石齋畫報》既是研究圖像在中國人的公共交流領域中心凸顯的最重要的基本材料，也成為幫助我們理解那個時代最具『現代』傾向的中國人的內心精神生活的無比珍貴的原始資料。」¹¹ 康無為（Harold Kahn）則謂《點石齋畫報》是近代中國大眾文化產生淵源與背景的研究資料，大量的插圖正是現代社會學者所謂的「物證」、¹² 「是近代中國大眾文化產生淵源與背景的研究資料」。¹³ 王爾敏認為該畫報「不但充分發揮新聞功能，也同時保留一些史實關節，足可與正史印證。」¹⁴ 石曉軍提出將《點石齋畫報》視為「研究晚清中國人對日認識的『新史料』」的看法，從圖像角度對此類「新史料」進一步發掘與研究。¹⁵ 綜上所述可見，以《點石齋畫報》作為歷史研究材料，成為新趨勢。

邇來，晚清社會的視覺轉向與印刷革命，成為新興的議題，¹⁶ 研究者分別針對點石齋的豐富內容，進行主題爬梳。或剖析畫報中海外奇聞、重大時間與名人報導、世界新知、民俗節令、上海景觀之變遷等歷史脈絡；¹⁷ 或描繪五方雜處的上​​海平民，置身十里洋場和西方物質文化的境況；¹⁸ 或著重西學東漸與科學新知

¹⁰ Rudolf G. Wagner 著、徐百柯譯，〈進入全球想像圖景：上海的《點石齋畫報》〉，《中國學術》2001: 4（2001年11月），頁1-96。〔按：中國大陸的期刊無卷期而以年份標示者，不另列出版年，以下同。〕

¹¹ Rudolf G. Wagner 著、徐百柯譯，〈進入全球想像圖景：上海的《點石齋畫報》〉，頁96。

¹² Harold Kahn，〈「畫中有話」：《點石齋畫報》與大眾文化形成之前的歷史〉，頁90。

¹³ Harold Kahn，〈「畫中有話」：《點石齋畫報》與大眾文化形成之前的歷史〉，頁91。

¹⁴ 王爾敏，〈《點石齋畫報》所展現之近代歷史脈絡〉，頁1。

¹⁵ 石曉軍，〈研究晚清中國人對日認識的「新史料」：清末上海《點石齋畫報》中有關日本的圖像資料〉，《アジア文化交流研究》3（2008年3月），頁375-386。

¹⁶ Christopher A. Reed, "Re/Collecting the Sources: Shanghai's *Dianshizhai Pictorial* and Its Place in Historical Memories, 1884-1949," *Modern Chinese Literature and Cultures* 12: 2 (Fall 2000), pp. 44-72; Laikwan Pang, "The Pictorial Turn: Realism, Modernity and China's Print Culture in the Late Nineteenth Century," *Visual Studies* 20: 1 (Apr. 2005), pp. 16-36.

¹⁷ 王爾敏，〈《點石齋畫報》所展現之近代歷史脈絡〉，頁1-25。

¹⁸ 葉曉青，〈點石齋畫報中的上海平民文化〉，《二十一世紀》1（1990年10月），頁36-47；Xiaoqing Ye,

的傳播；¹⁹ 或剖析畫報中所描繪明治時期的日本，及中日兩國的交流；²⁰ 或透過中法兩國畫報對清法戰爭之描繪比較研究，釐析史實與集體記憶的差異；²¹ 亦有從天下觀、家庭倫常和社會秩序面向，探討畫報中呈現的晚清社會變遷；²² 從清末婦女的婚姻觀、婦女的家庭地位、與婦女的社會活動，來探討婦女生活之轉變；²³ 或從案例檢視法律與國家、社會的對話。²⁴ 亦不乏從美術史角度出發的論著，²⁵ 或從吳友如大量「新聞格致畫」的創作，釐清清末中西版畫技術交流之發展；²⁶ 亦有從畫報所收錄的日本風格繪畫出發，藉由中日文化的交流脈絡和社會背景、風格分析，探討晚清繪畫的發展及與日本繪畫的關係。²⁷

不過，並非所有題材都被認為有研究價值。王爾敏對該畫報的若干主題，頗為拒斥：「尚有神鬼怪異，水火災劫，搶劫兇殺，僧道亂行，詐騙愚弄種種瑣聞。所佔篇幅不少，本文未加引述。或為荒誕不經，或為道聽塗說。往往事無主名，有失新聞意義，亦無史料價值。數量雖鉅，實無須採錄。」²⁸ 他並指責戈公振評論《點石齋畫報》「取材有類《聊齋》，無關大局」，乃以偏概全。根據王氏的統計，有關神仙、巫覡、鬼魅、因果報應、怪異離奇之事物，共 778 幅，「此類無甚價值之作，約佔全部圖畫六分之一」，戈氏以這六分之一的圖判定全部，因此

The Dianshizhai Pictorial: Shanghai Urban Life, 1884-1898 (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan, 2003).

¹⁹ 陳平原，〈左圖右史與西學東漸：晚清畫報研究〉（香港：三聯書店，2008）。

²⁰ 石曉軍編著，《『點石齋畫報』にみる明治日本》（東京：東方書店，2004）；石曉軍，〈研究晚清中國人對日認識的「新史料」：清末上海《點石齋畫報》中有關日本的圖像資料〉，頁 375-386。

²¹ 許文堂，〈清法戰爭中淡水、基隆之役的文學、史實與集體記憶〉，《臺灣史研究》13: 1（2006年6月），頁 1-50。

²² 李佩芬，〈《點石齋畫報》中的秩序觀（1884-1898）〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系在職進修碩士班碩士論文，2008）。

²³ 黃孟紅，〈從《點石齋畫報》看清末婦女的生活型態〉（南投：國立暨南國際大學歷史學系碩士論文，2002）。

²⁴ 陳彥育，〈晚清的法律、社會與國家：以《點石齋畫報》的法律事件為中心〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系在職進修碩士班碩士論文，2011）。

²⁵ 卓聖格，〈點石齋畫報插畫之表現形式與技法研究〉，《臺中商專學報》30（1998年6月），頁 73-91。

²⁶ 李景龍，〈以《點石齋畫報》論吳友如新聞風俗格致畫〉（臺北：國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文，2004）。

²⁷ 張婉瑛，〈從《點石齋叢畫》看日本浮世繪對晚清畫壇的影響〉（臺北：國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文，2008）。

²⁸ 王爾敏，〈中國近代知識普及化傳播之圖說形式：點石齋畫報例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》19（1990年6月），頁 166。

低估該畫報價值，是一項粗疏之誤。²⁹ 王氏所說畫報中「此類無甚價值之作」的評語，往後也陸續引發研究者的回應。

吳美鳳嘗試從佔總數六分之一的六、七百幅圖畫，解析其「荒誕不經」、「道聽途說」的內容，諸如：祥瑞、神蹟、鬼魅、法術、浮乩、天道、果報、奇人、怪胎……等等事件報導，從中理解晚清民間信仰意識。³⁰ 李孝悌則強調畫報中的鄉野奇談，對於了解晚清社會具有高度的價值。他認為《點石齋畫報》所描繪的圖文，都是一般下層民眾生活中再熟悉不過的情境，上海在日趨現代化的都市風貌之下，卻是被傳統氛圍深深籠罩的城市，這是一個尚未除魅的前現代世界，「在心態上，《點石齋》呈現的仍是一幅魔幻、詭奇的鄉野圖像。」³¹ 據此，他提出以「擁抱鄉野」觀看《點石齋畫報》的不同視野。³² 《點石齋畫報》所呈現的「鄉野」，一方面可透過將新興事物放在災難情境加以呈現，或以現代素材妝點志怪傳統，或是怪胎、瘋女、神怪教化等，綜言之，這份刊物呈現「一般民眾的文化想像和集體心態」。³³

帝國邊陲的「異族」不但是怪誕與鄉野題材的話題之一，這些題材組構的「文化想像和集體心態」，也是檢視晚清現代化進程，與討論國境邊陲及其族群關係的參考座標。長久存在於漢人思維的邊疆異己形象直到清末持續運作，在畫報中仍有跡可循。本研究擬以《點石齋畫報》此一新型傳播媒介之圖文為分析內容，揭示晚清畫報對於邊疆異族的描繪和意象形塑。

本文所謂「俗識／視」，係指歷代相傳之「世俗常識」在晚清新聞傳播業發展後，透過編輯與畫師的合作，將之轉化為「通俗視覺作品」。這個合成詞彙著重於過去無形的常識，被賦予具體圖像，進而被通俗傳媒擴大流傳的現象。筆者認為，晚清的報刊編輯雖為社會菁英，但應已察覺報刊「通俗性」之必要，唯有擴大閱聽階層，方能進而提升發行人與影響力。這或許是編輯一廂情願的意圖，

²⁹ 王爾敏，〈中國近代知識普及化傳播之圖說形式：點石齋畫報例〉，頁169。

³⁰ 吳美鳳，〈從《點石齋畫報》看晚清時期的民間信仰意識〉，《歷史文物：國立歷史博物館館刊》11：2（2001年2月），頁33-57。

³¹ 李孝悌，〈上海近代城市文化中的傳統與現代：1880至1930年代〉，收於李孝悌，《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》（臺北：一方出版社，2002），頁188。

³² 李孝悌，〈走向世界，還是擁抱鄉野：觀看《點石齋畫報》的不同視野〉，《中國學術》2002：3（2002年11月），頁287-293。

³³ 李孝悌，〈上海近代城市文化中的傳統與現代：1880至1930年代〉，頁160。

然而在晚清的社會情境中，雅俗共享的社會新知，藉由畫報的具象解說能力，頗能吸引普羅大眾一窺究竟的好奇，從而達成其傳播目的。

畫報具有書畫合璧的媒介特性，該類型出版係以圖畫降低閱聽人的識讀門檻，突破以往菁英士人的受眾範圍，藉由圖畫的通俗特性，使得訊息不只是經由文字傳播，亦可透過圖像作為通俗化的媒介。《點石齋畫報》的出現，使上海新興的都會生活，進入一個講求新聞時效與視覺性的社會。在此情境下，帝國南方的異族，如何從方志、筆記小說、民間傳說、苗蠻圖的「類民族誌」紀錄型態，進入具有時效性的新聞書寫，成為一種通俗知識與共同想像，是本文嘗試探討的核心。

中國典籍中，從《山海經》、《三才圖會》，及至清代職貢圖、百苗圖、滇蠻圖、臺番圖、瓊黎圖等等，都可見帝國邊陲的非我族類。這類典籍以文字為根據，又轉繪為圖像加以補充說明，遂成為異族視覺傳播的典範。這類筆者概括總稱為「苗蠻圖」的圖像，中外學界已有豐富的編纂、翻譯與研究成果。³⁴ 然而，這些圖譜的編纂或文字解說，大抵是靜置於想像的歷史時空之民族「傳統」圖像。以《皇清職貢圖》為例，乾隆 16 年（1751）奉諭「著沿邊各督撫，於所屬苗、獠、

³⁴ 職貢圖部分，參見傅恆等奉敕撰，《皇清職貢圖》（臺北：臺灣商務印書館，1983）；莊吉發著、國立故宮博物院編輯委員會編，《謝遂《職貢圖》滿文圖說校注》（臺北：國立故宮博物院，1989）。滇黔苗蠻圖部分，參見芮逸夫編，《苗蠻圖冊》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1973）；郎世寧繪、中央研究院歷史語言研究所編，《番苗畫冊》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1973）；宋光宇撰輯，國立中央圖書館、中央研究院歷史語言研究所合編，《華南邊疆民族圖錄》（臺北：中央圖書館，1991）；雲南大學圖書館編，《清代滇黔民族圖譜》（昆明：雲南美術出版社，2005）；楊庭碩、潘盛之編著，《百苗圖抄本匯編》（貴陽：貴州人民出版社，2004）；盧雪燕，〈院藏《寫本苗蠻圖》考述兼介臺灣現存《百苗圖》抄本〉，《故宮學術季刊》21: 4（2004 年 6 月），頁 177-210；王鵬惠，〈漢人的異己想像與再現：明清時期滇黔類民族誌書寫的分析〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》58（2002 年 6 月），頁 171-185；David M. Deal and Laura Hostetler, trans., *The Art of Ethnography: A Chinese "Miao Album"* (Seattle: University of Washington Press, 2006); Laura Hostetler, *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China* (Chicago: University of Chicago Press, 2001); Nicholas Tapp and Don Cohn, *The Tribal Peoples of Southwest China: Chinese Views of the Other Within* (Bangkok: White Lotus Press, 2003); C. Patterson Giersch, *Asian Borderlands: The Transformation of Qing China's Yunnan Frontier* (Mass.: Harvard University Press, 2006), pp. 64-96。臺灣番圖部分，參見杜正勝編撰，《景印解說番社采風圖》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1998）；詹素娟，〈文化符碼與歷史圖像：再看《番社采風圖》〉，《古今論衡》2（1999 年 6 月），頁 2-17；張隆志，〈臺灣平埔族群的歷史重建與文化理解：讀《景印解說番社采風圖》〉，《古今論衡》2（1999 年 6 月），頁 18-31；蕭瓊瑞《島民·風俗·畫：十八世紀臺灣原住民生活圖像》（臺北：東大圖書股份有限公司，2007）；Emma Jinhua Teng, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895* (Mass.: Harvard University Asia Center, 2004), pp. 149-172。海南黎族部分，參見宋兆麟，〈清代黎族社會生活的真實畫卷：《瓊州海黎圖》考釋〉，《民族研究》1987: 3，頁 53-63；李露露，〈清代黎族風俗的畫卷：《瓊州海黎圖》〉，《東南文化》2001: 4，頁 6-15。

黎、獯以及外夷、番衆，仿其服飾，繪圖送軍機處彙齊呈覽，以昭王會之盛」，³⁵除了男女分別繪圖之外，在文字敘述中，指出該族群的地理分布，概述歷史事蹟，或說明族源典故，詳列其服飾特徵、生業、飲食、風俗習尚、節慶、信仰、語言、政治歸附，與接受王化的程度，因此可以視為官方版本的「古典民族誌」。即如方志，亦堪稱「類民族誌」的代表，例如在《續雲南通志稿·南蠻志》中，記載了127種人，各附風俗圖一幀。其中，大多數的異族畫像，都著重在描繪生業型態。這些帝國邊境的異族形象，或以官方刻本形式保存，或根據既有的苗蠻圖版本，由各地畫師反覆臨摹、重複相同母題，以不同形式的複本為民間收藏。

這種「類民族誌」圖譜的形式，有一共同特徵，即類似 Johannes Fabian 所批評人類學研究的「否認同時性」(denial of coevalness)，將被研究的異己塑造成原始、落後，來對比研究者所處的文明、進步，³⁶彷彿文明之鐘擺只為書寫者擺動。在傳統的異族圖繪中，再現內容少有變化，更多的是傳統論述的複製。³⁷

晚清的上海，華洋雜處，新舊並陳，儼然成為一個東西文化的接觸區(contact zone)，³⁸在此接觸區內，不只是人與人的接觸，亦包含印刷工業發展所帶來的快速訊息交換。³⁹印刷技術普及，讓書報的閱聽人從社會菁英擴展到普羅大眾，加以畫報的出現，使傳播效果溢散到更廣大階層。

《點石齋畫報》延續並革新南方異族的風俗書寫和圖繪，本文的目的之一是探究南方異族如何被賦予各種傳奇獸貌及敗德陋俗，其二是分析畫報中之廣東連州獠人與臺灣番人，如何透過征伐、綏撫的新聞事件，具像地呈現在讀者眼前。藉由檢視該刊形構南方異族從無時間性的靜止狀態，到快速變遷的晚清社會，探索普羅大眾在此時代脈動中對他們的凝視與觀點之轉化。

³⁵ 〈諭旨〉，收於傅恆等奉敕撰，《皇清職貢圖》，頁1。按：本文引用舊籍時，其標點均為筆者所加，以下亦不一一注明。

³⁶ Johannes Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object* (New York: Columbia University Press, 1983).

³⁷ 王鵬惠，〈漢人的異己想像與再現：明清時期滇黔類民族誌書寫的分析〉，頁146-192。

³⁸ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London; New York: Routledge, 1992).

³⁹ 關於晚清到民國的中國印刷史及其對社會文化的影響，參見 Christopher A. Reed, *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937* (Vancouver, B.C.: University of British Columbia Press, 2004).

二、傳統異己形象之複製

在《點石齋畫報》的圖文裡，非我族類的傳聞、軼事之複述與帝國境內異族刻板印象的再製，所佔的篇幅雖然不多，但是從中可以看出畫報如何汲取、揉合筆記小說論述，把文字描述轉化成圖像，將之濃縮複製。筆者以 6 則報導為例，闡述畫報中的中國南方異族及與其相關的傳聞。

（一）綠瓢

百齡眉壽是凡人的夢想，若長者無法在家中頤養天年，享受天倫之樂，接受子孫供養，而是遭子孫棄養於山林，這項行為勢必會被視為違逆人倫。在雲南深山之處的猓獠，即存在此種不符道德標準的殘酷行為，導致家族耆老在山林間變成「不人不獸」的「綠瓢」：

老有老態，黃髮也，兒齒也，台文之背，凍梨之面也，皆不離乎人形，乃有越老越變，介乎不人不獸之間，則綠瓢是已。綠瓢者，蠻種也，為雲南之猓獠所變，猓獠多壽類，皆百數十歲，若至二百歲外，則將食人，子孫不敢與居，昇棄深谷中，體生綠毛，尻長脩尾，金睛赤髮，鉤爪鋸牙，越巖壁若履坦，攫麋兔以充飢，是為綠瓢。其命名之義，不可得而解，一言以蔽之曰，老變甚矣。老者之不可以變也，苟其劭耆德勵，晚節典型足式，不愧老成，人將敬之，養之，親炙之，而何至于棄。傳之色則綠，擬其形以瓢，何但于區區外貌間，表異于後生哉。⁴⁰

這幅以山林為背景的圖畫裡，最顯著的角色是位於畫面前方，身上長滿長毛的綠瓢，隱約可見嘴角露出犬齒，雙手、雙腳長出利爪，下體僅以樹葉遮掩，大步追捕前方的野鹿，兇惡殘暴狀令動物畏懼逃竄。在他的身旁是另一個「綠瓢」，口銜甫捕獲的野兔。遠方高聳的峰巖間，有另外三個「綠瓢」攀爬於巨岩上，他們全身長毛，身手矯捷，宛若猿猴。（圖 1）

⁴⁰ 吳有如等繪，《點石齋畫報》，「綠瓢」，辰七，頁 29，1889 年 1 月中浣。〔按：以下所引各篇《點石齋畫報》報導，僅標注篇名及頁數，不一一列出繪者。〕

「綠瓢」在中國西南異族的書寫與畫本中，並不陌生。《續雲南通志稿》卷160〈南蠻志〉，曾引用鈕鏐《觚賸》之敘述，補充說明雲南的非漢種屬「白獼猴」：

滇中獼猴有黑白二種，皆多壽，一百八九十歲乃死，至二百歲者，子孫不敢同居，昇之深谷大箐中，留四五年糧。此獼漸不省人事，但知食臥而已。徧體生綠毛如苔，尻突成尾，久之長於身，朱髮金睛，鈎牙銛爪，其攀涉崖壁往來如飛，攫虎豹麋鹿為食，象亦畏之，土人呼曰綠瓢。（鈕鏐《觚賸》）⁴¹

該文的插圖中，年逾百歲的長者被子孫棄置山林間，變成綠瓢，因狀如惡獸，山林間的象與野鹿也望之生畏，只見不敢與之同居的子孫，在巨岩後偷偷探出頭來。在清代曹樹翹的《滇南雜志》亦載有綠瓢一說：

雲南黑白獼猴，往往有壽至百數十歲者，相傳至二百歲，則子孫不敢同居，昇之深谷大箐中，為留四五年糧。此獼漸不省人事，但知食臥而已。徧體遂生綠毛如苔，尻突成尾，久之尾長於身，朱髮金睛，鈎牙銛爪，其攀徙巖壑往來如飛，攫虎豹麋鹿為食，象亦畏之，土人呼為綠瓢。⁴²

這些敘述大致勾勒出高壽的獼猴，老而不死者，成為子孫的負擔，遂遭棄置山林間的母題。⁴³ 比較《點石齋畫報》與《續雲南通志稿》2幅圖畫中的「綠瓢」，構圖雖有不同，但同樣將人獸一體的兇狠狀表現得一覽無遺。

「綠瓢」是中國西南異族書寫中最奇特的種屬之一，他既人且獸，然而這種人獸合體不單是形容獼猴的野蠻外觀，更深層的解讀，毋寧說是對非我族類違逆「老有所養」之道德規範的控訴。

⁴¹ 王文韶等修、唐炯等纂，《續雲南通志稿》，第12冊（臺北：文海出版社，1966），卷160，〈南蠻志〉，「種人一」，頁8a。

⁴² 曹樹翹，《滇南雜志》，第1冊（臺北：華文書局，1970），卷9，頁16b-17a。

⁴³ 關於「綠瓢」與「棄老」之討論，參見朱和雙，〈從「綠瓢」與「秋狐」看中國的老虎外婆型故事〉，《文學與文化》2012: 3，頁98-109。

（二）飛頭獠

在《點石齋畫報》畫報中，充滿現代感的飛行器，迭獲讀者青睞。然而在科學製造的飛行體之外，有一種以耳為翼的魔幻飛行體，即古代中國傳說中的「飛頭獠」：

飛頭獠，見《唐書·南蠻傳》，讀史者疑焉然。以余所聞，則嶺南溪峒中，卻有此種。客有曾至其地者，歸而記之，曰：頭之飛也，以耳為翼。昔有某獠之頭飛入山中，見其女與某氏子雙頭飛聚一處，相偎相帖，若不勝其纏繞者，旋向溪畔銜生魚一尾，分而食之。某獠歸，即以女配某氏子焉。又云，將飛之前，其人忽如病，項際有痕一縷，匝如紅絲，家人共守之，恐肢體移動，頭歸而不能復原，此則與唐書頗相習〔按：吻〕合。可見天下之大，無奇不有，史冊所載，不盡子虛。推之《山海經》之貫胸、歧舌、交脛諸異，要非坳會矣。⁴⁴

充滿魔幻筆觸的「飛來佳偶」，相應圖畫的背景是一片夜間山林，峰巒縱谷間有一條溪流，一女二男共三顆頭顱在空中馳遊。其中，女子的口中銜著一條剛從溪澗捕獲的魚，與一年輕男子依偎對望，含情脈脈，另一年長男子的頭顱，則遠遠地見證這一場羅曼史。（圖 2）

自唐代以來，「飛頭獠」的記載在中國書寫傳統中屢見不鮮。《新唐書·南蠻列傳》記載：「有飛頭獠者，頭欲飛，周項有痕如縷，妻子共守之。及夜如病，頭忽亡，比旦還。」⁴⁵ 唐代段成式《酉陽雜俎》亦有如下描繪：

嶺南溪洞中往往有飛頭者，故有飛頭獠子之號。頭將飛一日前，頸有痕匝，項如紅縷，妻子遂看守之。其人及夜狀如病，頭忽生翼，脫身而去，乃於岸泥尋蟹蚓之類食，將曉飛還，如夢覺，其腹實矣。⁴⁶

宋代李昉的《太平廣記》（卷 482）也曾引用《酉陽雜俎》。至明代鄭露《赤雅》仍有「飛頭獠」之記載：

⁴⁴ 《點石齋畫報》，「飛來佳偶」，午八，頁 57，1889 年 9 月中浣。

⁴⁵ 歐陽修、宋祁奉敕撰，《新唐書》（臺北：臺灣商務印書館，1976），〈南蠻列傳 147 下〉，頁 18。

⁴⁶ 段成式撰、方南生點校，《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1981），卷 4，頁 38。

飛頭獠，頭將飛先一日，頸有痕疔如紅縷，及夜狀如病，頭忽飛去，須臾飛還，其腹自實，其覺如夢，雖獠不知也。予嘗入石袍山澗中，偶見二頭，一食蠅，一食蚓，見人驚起，食蚓者尚銜蚓而飛，蚓長尺許，雙耳習習，如飛鳥之使翼也。獠俗賤之，不與婚娶，欲絕其類。⁴⁷

不獨文人的筆記有之，在官方編纂的文書中，亦出現此一飛行怪物。《續雲南通志稿》曾引用道光7年（1827）他郎⁴⁸通判李恒謙纂修之《他郎廳志》，描繪飛頭獠此一種屬：

飛頭獠，目無瞳，周項有痕如縷，又名屍致魚，夷婦也。夜飛頭入人家，食小兒、雞卵、魚腥，頭返合體如故。今他郎臘白果尚有其種。（他郎廳志）⁴⁹

《續雲南通志稿》裡的飛頭獠，缺少《點石齋畫報》之男女羅曼史，僅繪有2名男子，其中一人頭顱離身飛去，另一人作勢追逐。

檢視各種版本的文字解說，其母題大致吻合，包括頸項有痕如縷，飛頭以耳為翼，入山食魚腥等物，目無瞳，飛頭返回合體後即恢復正常。這種頭身自動分離的傳說，似有意強化嶺南非我族類多秘術之印象。「天下之大，無奇不有」無疑是《點石齋畫報》的創作主旨，「飛頭獠」的敘事成為中國書寫傳統的一大「奇觀」，及至清末文人仍言之鑿鑿。

（三）野人

塞外邊荒不僅危機四伏，並充斥著種種可能性。在文人想像中，世界上仍有與世隔絕的野人，他們雖則外表獷悍，內心仍殘存質樸善良的人性。《點石齋畫報》即出現「塞外野人」此文野奇遇。

苗也，獠也，生番也，其形狀雖未經目覩，而大致無以〔按：以〕異於人，惟官師之教化未親，斯獷悍之性情不變耳。地球之大，無奇不有，《閱微草堂》所載一事，尤足資異聞而供談助。其言曰：「有二人乘驢，詣西

⁴⁷ 鄭露，《赤雅》（北京：中華書局，1985），頁12。

⁴⁸ 他郎即今雲南墨江。

⁴⁹ 王文韶等修、唐炯等纂，《續雲南通志稿》，卷161，〈南蠻志〉，「種人」，頁4。

藏貿易，失道入深山，迷不得出，遇毛人十餘，圍而擄之，殺其驢，吹火燔熟，環坐噉吞，二人前亦各置肉令食，食畢，挾二人飛越峻嶺三四重，置之官道旁，予以石巨如瓜，攜歸貨之，獲利倍於所喪，蓋綠松也。」又曰：「此非山精，亦非木魅，觀其行事，大抵幽巖窮谷之中，本有此種野人，特從古未與世通耳。」⁵⁰

圖畫係以山林為背景，五個毛人將2名迷路的外來客團團困住，旅客端坐在地，面露驚恐之色，全身為毛髮所覆蓋的毛人，雖具備如猿猴般的外表，臉上卻帶著笑意，不見危險的獸性。一旁有二個毛人在熊熊的火焰堆前烤肉，一個毛人手拿一隻驢子的大腿，以炙焰熟食。(圖3)

《點石齋畫報》的此則報導，係引用清代紀昀所撰《閱微草堂筆記》卷15〈姑妄聽之一〉的描寫：

烏魯木齊遣犯剛朝榮言，有二人詣西藏貿易，各乘一驢，山行失路，不辨東西。忽十餘人自懸崖躍下，疑為夾壩（小字：西蕃以劫盜為夾壩，猶額魯特之瑪哈沁也）。漸近則長皆七尺之身，身毳毳有毛，或黃或綠，面目似人非人，語啞啞不可辨。知為妖魅，度必死，皆戰慄伏地。十餘人乃相向而笑，無搏噬之狀，惟挾人於脇下，而驅其驢行。止一山坳，置人於地，二驢一推墮坎中，一抽刀屠割，吹火燔熟，環坐吞噉。亦提二人就坐，各置肉於前。察其似無惡意，方飢困，亦姑食之。既飽之後，十餘人皆捫腹仰嘯，聲類馬嘶。中二人仍各挾一人，飛越峻嶺三四重，捷如猿鳥，送至官路旁，各予以一石，瞥然竟去。石巨如瓜，皆綠松也。携歸貨之，得價倍於所喪。事在乙酉丙戌間。朝榮曾見其一人，言之甚悉。此未知為山精木魅，觀其行事，似非妖物。殆幽巖窮谷之中，自有此一種野人，從古未與世通耳。⁵¹

撰稿者除了精簡《閱微草堂筆記》之內文，特地在文章之始，添加一段敘述：「苗也，猺也，生番也，其形狀雖未經目覩，而大致無以異於人，惟官師之教化未親，

⁵⁰ 《點石齋畫報》，「塞外野人」，已十，頁77，1889年6月中浣。

⁵¹ 紀昀，《閱微草堂筆記》（臺北：新興書局，1988），卷15，頁2。

斯獷悍之性情不變耳。」來合理化「文明教化」的正當性，亦彰顯《點石齋畫報》出版所潛藏的時代精神。

正如前一則飛頭獠所述「天下之大，無奇不有」，這則關於毛人的敘述，則謂「地球之大，無奇不有」，從傳統的「天下」觀點，到科學的「地球」觀點，「無奇不有」是兩則故事的共通點，傳達了《點石齋畫報》獵奇的旨趣。

（四）苗婦變虎

在異族書寫的歷史中，異族與獸的界線不只是模糊的，更是可以跨越的。一如瑤人認為盤瓠，也就是狗，為其始祖。在族群起源的傳說裡，人與動物即經常糾葛不清。在前述「綠瓢」的報導中，西南非我族類已經顯其獸性，在「苗婦變虎」報導中，則以人變獸暗示人獸合體：

黔疆多虎，或曰苗婦所變，凡婦為虎所獲，經宿不食而生還者，後必變虎。其變也，漸而癡顛，漸而暴躁，目漸圓，口漸闊，體漸生毛，即有虎來候門外，耿耿坐視。家人知其逆婦來也，乃用鐵牌鑄姓氏，繫諸婦頸，婦即跳入虎羣，就地亂滾，立化為於菟，長嘯一聲，辭家遠去。嘗有經數百年後為獵人射得，牌猶在頸者，其子孫贖葬之，是亦異聞也。然世間固有燕支虎，不待画黨尉之睛，而能攝勇夫之魂，則其不變之變，更甚于變矣。⁵²

畫報的圖畫內容，以一戶民宅為背景，主角是1名受二男子控制的婦女，坐在椅子上掙扎，抵拒1名男子在其頸項掛上鐵牌，她的身上雖仍穿著衣衫，但頭手已經變身虎臉與利爪，唯獨雙足仍保持人形。家屋的圍牆邊，1名男子在樓梯上觀察屋外三隻眈眈虎視的野虎，等候這戶人家的女人化身為虎，加入牠們的行列。屋內有2名婦女抱著幼童，哀怨著目睹眼前的場景。（圖4）

相較於「綠瓢」指控子孫將長輩送入山林的敗德，化身成虎的婦人，在亡故之後，因為身上懸掛的鐵牌，成為日後家屬指認的依據，更有子孫贖葬，此乃家庭倫理之踐行，綠瓢與虎婦二者構成人倫悲喜劇的兩極對比。

⁵² 《點石齋畫報》，「苗婦變虎」，辰七，頁33，1889年1月中浣。

（五）蠱

《點石齋畫報》中有多則與蠱毒有關的報導，其中又以「蠱毒遇救」的情節最具代表性：

兩廣、雲、貴等省，素多蠱患，中其毒者，應期而歿〔按：死〕，他藥不能解也。南海人某甲，曾在粵西營生，與某氏婦交好，去歲旋里，與婦言別期，以五月而歸，婦曰：「君言必信，否則將不利於君。」及期，甲恐中蠱毒，急欲踐言，妻不信，固留之，一日陡然毒發，腹大如鼓，絞痛日甚，正在束手待斃之際，適有某醫生，江湖之流也，叩布鼓聲鑿鑿然過其門，遂延之入。見甲而言曰：「是蠱毒也，予能解之，但須以二十金為謝。」妻允之，醫生乃焚符誦咒，令取大盤置床前，頃刻間，甲覺腹中攪動，有無數小蛇從大便出，以盤載之，尚蠕蠕動，而其病若失，亦云幸矣。⁵³

「蠱毒遇救」其敘事情節與傳統嶺南的獠、苗等族婦女善於下蠱的母題最契合。另一則「蛇蠱」則點出「粵西婦女多有蠱術」，顯示女性施行蠱術以求在婚姻暴力中自我保護：

粵西婦女多有蠱術，然如深觸其怒，不肯輕易施害也。關某在梧州開煙店，娶該處某氏女為妻，伉儷之間不能輯睦，小不如意，便拳足交加，女常隱忍不言。一日，告其夫曰：「與君既為結髮，何無香火情，動輒以箠楚從事耶，今與君約速改厥性，否則奴發手之後，噬臍莫及矣。」關不信其言，凶悍如故，然從此一舉手，即胸腹作痛，始懼而向詰，女正色告之曰：「奴已放蛇蠱矣，郎如不信，請脫衣驗之。」衣甫解，果隱有蛇現於皮肉之間，求其用藥以解，女不語，關由是不敢作惡。⁵⁴

兩個故事的圖畫，背景同為漢人住宅，在「蠱毒遇救」裡，中蠱的男主角在床尾的大盆上排泄腹中蛇狀穢物，窗前擺著一個香案，江湖術士佇立一旁進行驅蠱之

⁵³ 《點石齋畫報》，「蠱毒遇救」，石五，頁41，1891年11月下浣。

⁵⁴ 《點石齋畫報》，「蛇蠱」，土十二，頁97，1893年5月下浣。

法術，2名婦人在一旁焦急觀看。(圖5)在「蛇蠱」一圖中，關姓男子解開上衣，胸腹之間皮下有一條條縐痕，宛若一尾尾蛇蠱在體內蠕動狀。他的妻子站在一旁，右手叉腰，似在指責關某，另有2名小兒從旁目睹此一場景。(圖6)從女子的衣著與三寸金蓮的模樣研判，似為漢族，但是故事的背景在多族雜處的廣西梧州，就地緣位置而言，已暗示當地女性善行巫蠱之術。

中國嶺南關於蠱毒的記述頗多，不獨粵西，包括滇、黔地區的苗女、夷女，亦多善行蠱術。清代張泓在《滇南新語》中，有一則故事與「蠱毒遇救」的前半段情節頗為雷同：「貨客入山，不戒，或為夷女所悅，當貨畢言歸，即私投飲食以食客，女約來期，如約至，乃得解，逾期，則蠱作腹裂，皮出如新剝者。」⁵⁵ 女性藉由蠱術，強迫所愛之人履行承諾，如期歸來，否則蠱發必死無疑。

「蠱」在中國流傳已久，有關蠱最早的文字記載可以追溯到《左傳》，⁵⁶ 早在周代就已經設立「掌除毒蠱」的「庶氏」這項專職人員。⁵⁷ 歷代對於蠱的概念不盡相同，雖然「蠱」的源起是在中原地區，至宋代以降，蠱成了嶺南異族婦女所擅長的邪術。田雯在《黔書》中指出「蠱毒，他省所無，惟雲貴閩廣則有之。」⁵⁸ 雖然蠱在中原流傳已久，有關蠱毒的地理分布概念則僅限於南方，顯示蠱毒已經成為南方獨有的地方性症候。畫報的二則故事中，女性施行蠱術作為控制情感的秘方，也藉此約束男性效忠婚姻與愛情。有關女性以蠱毒，或是戀藥、媚藥來駕馭男性的說法，遍佈於異己的書寫中，使得異族社會的女性形象在淫蕩之外，更增添了陰險，女性藉由操控蠱毒來左右兩性關係，成了亙古的傳說。⁵⁹

「新聞可能是極不精確、瑣碎或具高度娛樂性；它可能是益智的或有教育性的；新聞更可能是上述所有功能的結合。但不管性質如何，新聞必須是植根於文

⁵⁵ 張泓，《滇南新語》，收於郭松年，《大理行記及其他五種》（上海：商務印書館，1936），頁29。

⁵⁶ 李卉，〈說蠱毒與巫術〉，《中央研究院民族學研究所集刊》9（1960年春季號），頁272。

⁵⁷ 鄧啟耀，《巫蠱考察：中國巫蠱的文化心態》（臺北：漢忠文化事業股份有限公司，1998），頁54。

⁵⁸ 田雯，《黔書》（臺北：華文書局，1968），卷4，頁23b。

⁵⁹ 相關研究參見王鵬惠，〈漢人的異己想像與再現：明清時期滇黔類民族誌書寫的分析〉，頁160-164；張詠維，〈漢文化視野下的蠱：以清代嶺南為例〉，《中正歷史學刊》8（2006年3月），頁291-328；Norma Diamond, "The Miao and Poison: Interactions on China's Southwest Frontier," *Ethnology* 27: 1 (Jan. 1988), pp. 1-25; Louisa Schein, "Gender and Internal Orientalism in China," *Modern China* 23: 1 (Jan. 1997), pp. 69-98; Emily Chao, "Dangerous Work: Women in Traffic," *Modern China* 29: 1 (January 2003), pp. 71-107.

化的，必須是反映當代之期望。」⁶⁰ 從本節的分析，關於人化身為獸、荒野的飛頭獠，與野人奇遇、善行蠱術的女性等情節，可以看到畫報援引、複製歷代文人書寫的現象。無時間性的改寫，乃是為了迎合畫報讀者的多方面期待。這些內容涉及志怪、果報與靈異，在誇張的情節裡，實則暗藏著道德教化的意涵。筆記小說中的話題，經由畫報視覺化的再製，這些鬼魅的傳統敘事，躍然紙上，猶如晚清關於異族的視覺版《聊齋》。

三、征獠、撫獠與獠俗

在《點石齋畫報》的歷史中，有關帝國南方個別族屬的記載十分零散，然而，廣東連州排獠是一個特例。在 1889 到 1890 年的 2 年之間，共計有 6 則與該地排獠相關的行政綏撫、軍事征伐與婚俗報導。在此就這些內容嘗試釐清晚清畫報所打造的獠人形象，及畫報的政治立場。

廣東連州，「州治之西為連山廳，廳居極邊，西接廣西富川縣，迤北為湖南臨武縣，界正獠民雜處之所也，威不懲而恩不勸，號稱難治。」⁶¹ 其地治理之難，可從另一段文字，窺見官府對掌理獠務之挫折：「獠子深居八排，性情不測，叛服無常，蒞茲土而辦獠務者，每為扼腕」。⁶²

1889 年，連山綏獠廳同知輔良上任，「新任撫獠同知為輔司馬，蒞任之日，羣獠相率入署，各帶器械，司馬窺見其心，開誠布公，徧給酒食，獠於是涕泣去。」⁶³ 「綏獠有道」描繪輔上任的新官端坐在貼有「公座大吉」四字的大位上，門上有對聯：「但課農桑清暇日，不驚雞犬遂安居」，橫批「綏獠有道」，廳堂除了多名官員，門口並擺了數罈酒。當地獠民相繼帶著農具、長棍、刀斧前往官府廣場，十多人官員面前磕頭效忠。（圖 7）輔司馬在此熱烈氣氛下，賞以酒食之安撫應變，意圖為治獠奠定良善的基礎。

⁶⁰ Harold Kahn, 〈「畫中有話」：點石齋畫報與大眾文化形成之前的歷史〉，頁 99。

⁶¹ 《點石齋畫報》，「綏獠有道」，巳七，頁 50，1889 年 5 月中浣。

⁶² 《點石齋畫報》，「征獠初紀」，申三，頁 19，1890 年 3 月下浣。

⁶³ 「綏獠有道」。

無奈當地「狡凶者竟恃險負固，劫掠四出，連州人深以為患」，⁶⁴ 連州獠民並不平靜，光緒 15 年（1889），獠亂又起，總督張之洞下令派兵鎮壓。這段征伐排獠的過程，記載於 1890 年 3 月與 4 月的《點石齋畫報》。二則報導相隔僅 2 旬，讀者在遺忘前一則「征獠初紀」報導之前，已經見到「征獠凱旋」的成果。媒體的時效性，充分反映在征伐歷程的記述。

前督憲張香帥聞之，札調何觀察前往辦理，觀察先行出示嚴禁軍民人等，不得販賣軍火，私通獠匪，隨即相度形勢，督兵深入，甫經接仗，獠匪不能抵禦，被我軍殺，獲數十，餘皆逃竄入山，官兵僅有微傷，軍聲大振。該處州憲立即籌餉接濟，以圖進攻，蒙謂獠子與生番無異，非大加創懲，不足懾其頑梗之心。想觀察久在行間，老謀卓識，早見及此，瞻望王師其何日唱凱而旋哉。⁶⁵

粵省總督張之洞調派廣西候補道何昭然前往征獠，經過一場短兵相接，勝負立判。2 旬之後，畫報中果然高奏凱旋：

去冬連州排獠不靖，經前粵督張制軍札委廣西候補道何觀察，率兵進剿，大獲勝仗，已錄前報。茲悉大軍所至，勢如拉枯摧朽，獠匪心驚膽裂，望風解散，爭自投誠，誓不復叛。何統領威德並〔按：並〕用，見其窮促歸順，爰為准如所請，予令自新，將善後事宜責令綏獠同知鄭別駕妥為辦理，並將綏務初興之際，民人所獲之獠匪皮肉十等，一并解交審訊，隨即奏凱而旋。⁶⁶

在這 2 則報導的圖片裡，清軍在征伐過程中，軍械與氣勢均呈現相對優勢。在「征獠初紀」畫中，督軍的官員騎著馬，在軍旗與眾多官兵的圍繞下，於山坡上以望遠鏡眺望山腳的戰事，一旁是清軍的大砲與彈藥車，戰場上滿布煙硝，山腳下進行近距離戰鬥任務的軍隊，個個拿著槍械，對抗從對面山頭下山，手中僅握有簡陋棍棒、刀劍的獠民，仔細觀察，在山谷間已有不少獠人陣亡。（圖 8）「征

⁶⁴ 「征獠初紀」。

⁶⁵ 「征獠初紀」。

⁶⁶ 《點石齋畫報》，「征獠凱旋」，申五，頁 37，1890 年 4 月中浣。

「猺凱旋」的畫面是林間蜿蜒的山路，凱旋的清軍們帶著大砲、彈藥車，大隊人馬井然離開。兩旁的樹林間，不少猺人默默地觀看，畫師似乎刻意壓抑大軍過境的創傷。（圖 9）

畫報的圖文偏袒執政者的立場，誇耀清軍的優勢兵力與官府的強勢作為。廣東《連山縣志》〈歷代綏猺政策上篇〉，記述粵省總督張之洞下令鎮壓猺亂梗概：

光緒十五年，猺又驕橫無狀。同知輔良臚舉歷年擄劫焚殺罪案，以聞總督張之洞，謂非痛勦不足以靖亂，乃檄調南韶連道林賀峒、廣西候補道何昭然，率兵入排，焚其巢穴，副將周天意深入打鐵冲，生擒著匪皮肉十等正法，餘猺乞撫。留綏字勇二百名駐守之，猺於是不敢肆。⁶⁷

連山綏猺廳並非始終以強硬手段對付猺民，官民爆發軍事衝突之前，連州八排猺，有百餘人到州署完納田糧，獲得官員的獎賞。「酒犒山猺」報導這段猺民向化之舉，及其欣喜異常的反應：

本年十月初旬，有山猺結隊百餘人，到州署完納田糧，州憲大加獎賞，每人犒以白酒一椀，油炸豆腐數塊，猺人得之，如猩猩之得酒，欣抃異〔按：異〕常，即于大堂之前，席地而坐，捧杯鯨吞，興盡而歸，跳舞狂歌，醉態萬狀。⁶⁸

在圖畫左方有 3 名猺人扛著糧食前來納糧，中間是核算統計的官員，納糧完畢者，即接受州官賞賜的一大碗酒，眾猺人在烈酒的助興下顯得陶陶然。眾人所納之糧堆疊在畫面右下方，畫面的背景是一座行政櫃臺，有官員與猺民進行登記作業。（圖 10）連州的八排猺，雖被形容為「狃狃臻臻，風氣渾噩，生生不息，實繁有徒，終年惟事力作，頗有鑿井耕田之概。」⁶⁹ 然則，當地猺民的收成並不算差，「核計一歲所入，除照例納糧外，可以自給。」⁷⁰ 未了，畫報的文字不忘頌揚國朝：

⁶⁷ 凌錫華修、彭征朝纂，《連山縣志》（廣州：天成印務局，1928），卷 5，頁 18。

⁶⁸ 《點石齋畫報》，「酒犒山猺」，未八，頁 59，1890 年 1 月中浣。

⁶⁹ 「酒犒山猺」。

⁷⁰ 「酒犒山猺」。

方今國家德洋沛恩，普被遐方，生黎生番，既已征撫並用，使人懷德畏威，近以舉辦犒務收服人心，故州憲仰體皇仁，特加犒勞。渺茲蠢類，宜其向風慕義，踴躍輸將也。⁷¹

濃重的國家意識形成了征撫異己的敘事軸心，在帝國南方，州官是地方綏靖與化獠成敗的關鍵，縱然教化乃犒務之大任，然在獠民節慶時刻，州官仍得入境隨俗。

去冬山獠不靖，業經何觀察征服，化外之人無不洗心革面矣。聞今歲立春之前，山獠蜂屯蟻集，胥〔按：腰〕鼓而來，為跳花鼓之舞，隨從迎春彩仗，沿途跳舞吹助慶，州官好為安撫，亦不之拒。迨事畢，獠衆羣抵州署，互擊花鼓，跳舞而歌，鼓聲鞞鞞然，歌聲嗚嗚然，不知其作何語，大抵皆頌祝之意，吉利之詞。手之舞之，足之蹈之，歌之抑揚疾徐，與鼓聲相為節奏，嘔啞啁晰，雖不能辨，亦覺別有天趣，嗣經州官各予賞賚，相率而退，至街市復作前狀，徧向店戶投刺求賞，人亦多有予之者。方今國家開辦犒務，而獠人果能向風歸化，其亦畏我威而懷我德也乎。⁷²

「山獠跳舞」一畫的場景是官舍廣場，5名獠人頭上飾以羽毛，手舞彩帶和刀劍盾牌，身後還有一群同夥帶著鑼鼓前往現場助興。州官端坐在官舍裡，和眾人一起欣賞演出。（圖 11）這場跳花鼓之舞頗有向州官輸誠的意味，州官也趁機賞賜，修補雙方因征伐產生的裂痕。經過前述的撫獠戰爭，畫報對於獠人的描繪顯得溫和，縱然由於語言與文化的隔閡，無法分辨其歌曲節奏，仍以「別有天趣」形容之。在犒務的推動上，畫報成為時代的見證。

畫報除了聚焦於征伐與綏撫工作之外，奇風異俗更是塑造異族形象不可或缺的記載。在關於連州獠的報導裡，「山獠合婚」記敘了一種不同於媒妁之言，婚後自立門戶，罔顧高堂的婚俗：

獠子深居八排，嗜好異性，土俗異制，為禮教之所不及。連之有獠，如瓊之有生黎，臺之有生番也。其俗無父子兄弟之親，而有夫婦之好。然其為婚也，不用媒妁，不事嫁娶，遞年吹來，吹十月十日為大會男女之期，名

⁷¹ 「酒犒山獠」。

⁷² 《點石齋畫報》，「山獠跳舞」，申八，頁 59，1890 年 5 月中浣。

為唱歌堂，一時獠男獠女年當婚配者，皆出而會於山野，鼓聲角聲相應。男女跳舞而歌，抑揚徐疾，相為節奏，或有數男而嬲一女者，或有數女而媿一男者，更有一男一女互相酬和者，大抵所歌之曲，偕為問答，男歡女愛，則自成婚配，野合於山林巖穴之間。自是叻後，獠男遂携農具就獠女，同謀耕作，叻成家室。其男其女俱不知有父母也，即父母亦不能留，故獠雖子女衆多，至老仍勤勞耕作，自食其力，未聞有享受子孫奉養者，噫！是無異牛馬之遊牝於牧也，安得有人焉化其獠狂之俗哉。⁷³

畫面的背景是雲霧繚繞的山林，獠族男女群聚林間，男女或站或坐，牽手或摟身，含情脈脈，對歌跳舞。(圖 12) 報導除介紹獠族男女對歌相戀，男歡女愛自成婚配的習俗之外，行文中不脫對男女自立門戶，罔顧奉養父母之責，違逆家庭倫常的道德誠訓。對比其他的圖畫，這則報導若缺乏文字說明，讀者較難從畫面猜測其意涵。

作為一份「新聞」刊物，《點石齋畫報》刊登多幀官府征伐獠民及嗣後的綏撫之道，映現著當時的歷史事件，也反映了州府與獠民之間的緊張衝突、收稅納糧、與教化綏撫等具體獠務細節。透過解讀畫報，得以釐清在歷史過程中，有哪些細節曾以圖像的方式被彰顯、報導、傳播開來，也從中窺見報導對獠人獨特的對歌擇偶婚俗，以及婚後棄高堂不顧的「野蠻」行徑之不屑，益發凸顯帝國教化之必要。

四、征番、撫番與番俗

1885 年 9 月，清政府宣布臺灣建省，1887 年完成建省的行政工作，劉銘傳擔任首任巡撫，一連串「開山撫番」行動，使得臺灣「生番」成為《點石齋畫報》頻繁報導的主題，其變化多端，貼近時事的描繪，成為一批豐富的視覺研究資料。

臺灣雖在清法戰爭期間，即已成為報導的重點地區，但涉及臺灣原住民族的報導，係從 1886 年出現。根據筆者統計，從 1886 年至 1895 年，關於臺番的報導共計 16 則，其中有關軍事征伐的報導計 5 則，關於行政綏撫的報導有 3 則，另 3 則為番俗介紹。臺灣割日之後，及劉永福的黑旗軍在乙未年間的戰爭，有 5

⁷³ 《點石齋畫報》，「山獠合婚」，未七，頁 50，1890 年 1 月上浣。

則報導與臺番相關，這個部分將於下一節討論。

在劉銘傳上任後的開山撫番過程中，宜蘭南澳之戰是一項艱鉅的軍事任務，劉銘傳在〈撫番略序四〉中，概述了這段歷程：

十五年，全臺大定。方論功，而後山之難忽作。初，八、九月間，番例殺人，曰「做享」。九月，副將劉朝帶請自內山開巨道八十里，遙達花蓮港，通海岸，利耕民。道中伏，弁勇死者二百人。公憤甚，察其地近老狗社、加九岸也，則令吳宏洛統諸軍，十一月入內山攻剿。十二月，大軍至白阿社，番酋築碉堡死拒。我軍築臺山巔，用炸礮〔按：砲〕環擊，破其巢，獲其酋有敏阿，斬之，加九岸以平。十六年正月，公親赴宜蘭、蘇澳督戰。老狗番去蘇澳深入八十里，山高路絕，迹且窮。乃命軍開道設橋梁以往。二月，宏洛自南澳循高山以進，諸將自溪底赴之。社番拒輒破。師行十日，乃至老狗社隘口，兩山壁立，絕壑巉岩，中道僅一人出入。總兵傅德柯鼓勇方入隘，伏作，死之。後軍至，已無迹矣。宏洛自武搭山巔走西北，抄老狗社後，與溪底軍懸絕二十里，聲息俱窮，山險不得下。衆番數百人突至，血戰破之。是日，公自登武搭山勘形勢。宏洛已去二十里，不相聞。武搭以西，奇峯疊嶂，天日不開。師危甚。土人言：『老狗諸番無村落，散處群谷間，雖深入不獲也。獨地狹無田，非出山不獲食。大軍誠壁隘，絕其糧，可不戰下也』。公從之，乃命宏洛毋下山，折兵銳，設地雷，群隘絕之。開道武搭山南，與溪底軍合。番夜出求糧，值地雷，盡死。三日，餓益甚，痛哭送子以降。⁷⁴

光緒 15 年（1889）9 月，劉銘傳的侄兒劉朝帶及其軍隊兩百多人，在宜蘭光立嶺一帶遭到生番殞殺，劉銘傳大慟，同年底令澎湖鎮總兵吳宏洛率兵，以七千人的軍力，歷時一個多月，攻打加九岸社，擄獲頭目有敏阿歪，接續攻打老狗社。⁷⁵ 劉銘傳慎重其事，親臨督戰。在險峻的山區，總兵傅德柯戰歿，吳宏洛深入番社，封鎖番眾的糧援，劉銘傳又命軍隊暗布地雷，番眾傷亡慘重，因斷糧陷入窮途末

⁷⁴ 劉銘傳，〈撫番略序四〉，收於劉銘傳，《劉壯肅公奏議》（臺北：大通書局，1987），頁 20。

⁷⁵ 老狗社即宜蘭南澳鄉流興、塔貝賴、哈卡巴里斯、格勒亞賀等社。參見廖英杰，〈部落知識、泰雅記憶與古道研究：以宜蘭泰雅古道與日治殖民山徑為例〉，《宜蘭文獻》75/76（2006 年 6 月），頁 50。

路，遂決定投降，除歸還自劉朝帶戰役所獲之槍枝，並以孩童作為人質，南澳之戰至此平定。

劉銘傳在 1889 至 1900 年為「開山撫番」發動的南澳戰爭，如今成為歷史與古道研究者探究部落知識與族群記憶的題材。楊慶平對這段歷史做了詳盡的歷史研究，⁷⁶ 廖英杰亦結合歷史與古道調查，對於南澳地區的古道及其歷史戰役加以考證。⁷⁷ 筆者僅擬就《點石齋畫報》的 5 則報導：「征番捷音」、「征番再捷上」、「征番再捷下」、「勦番三捷」、「王師凱旋」，分析其圖畫，並勾勒文字敘事的焦點。

「征番捷音」（圖 13）的畫面呈現宜蘭老狗社的山林，清軍以洋槍、大刀圍剿生番，從畫面構成來看，清軍人數遠超過番人，遭擊潰的番人臥倒山林間。畫面的左上方是領軍的吳宏洛，他的吳氏軍旗飄揚著，象徵其勝利。在文字敘述中，先是交代「臺灣宜蘭老狗社生番蠢動，戕官殺人，騷擾不堪，駐防各軍，不能抵禦。」⁷⁸ 遂有劉銘傳飭吳瑞生（吳宏洛）相應辦理，入山征伐。對於兩軍的懸殊戰力，行文間頗為沾沾自喜：

彼衆雖蠻，終以草莽之徒，不諳紀律，兵刃甫接，旋即潰散。我軍奮勇爭先，勢如破竹，逆番之被我軍陣斬及生擒者，不計其數。而我軍並未損折一人，吳總統遂督師，乘勝向內山進發，生番自如螳臂當車，力不能敵，相約潛遁一空。⁷⁹

上一則「征番捷音」的報導大快人心，「遐邇聞之，無不額手相慶」，⁸⁰ 在下一期畫報中，一口氣追加 2 則報導。「征番再捷上」（圖 14）描繪名為「牛明老歪」（有敏阿歪）的酋首，被他社番眾銬以鐵鍊，押到吳宏洛軍營前縛獻乞降。牛明老歪雙手雙腳被綑綁，身上仍圍著一件獸皮，彰顯其生番首領權勢。「吳總帥原以勦撫兼施，念其誠心歸順，俯如所請，因將該酋裝入檻車，解赴省垣，於去臘二十

⁷⁶ 楊慶平，〈「開發」政策下的「征服悲劇」：記 1889-1890 的「南澳戰爭」〉，《宜蘭文獻雜誌》28（1997 年 7 月），頁 3-25；楊慶平，〈清末臺灣的「開山撫番」戰爭（1885-1895）〉（臺北：國立政治大學民族學研究所碩士論文，1995）。

⁷⁷ 廖英杰，〈部落知識、泰雅記憶與古道研究：以宜蘭泰雅古道與日治殖民山徑為例〉，頁 50。

⁷⁸ 《點石齋畫報》，「征番捷音」，未十二，頁 90，1890 年 2 月下浣。

⁷⁹ 「征番捷音」。

⁸⁰ 《點石齋畫報》，「征番再捷上」，申一，頁 1，1890 年 3 月上浣。

七日即行處決。」⁸¹ 畫報中的首首「牛明老歪」，即劉銘傳〈撫番略序四〉中所描寫的「有敏阿」，另在〈剿辦臺北內山番社獲兇正法移駐宜蘭摺〉中記作「有敏阿歪」，也就是加九岸社的總頭目 Yumin-Awai，⁸² 他在 1889 年 9 月遷返高山故地，集結卓家山、樹木繞等社，聯合殺隘勇兵，劉銘傳令吳宏洛統領軍隊，於 11 月進兵加九岸，各社頭目紛至乞降，吳宏洛堅持交出有敏阿歪等頭人，⁸³ 清軍隨後將有敏阿歪處決。

同期畫報的另一則「征番再捷下」(圖 15)，則描繪清軍前進「牛明老歪」的家，俘虜他的妻子和兩個孩子，圖畫以牛明老歪的茅屋為背景，他的兩個孩子已經遭清兵擄獲，妻子雖被逮捕，卻雙手緊抱梁柱，不肯輕易就範。畫面中最刺眼、最悚人的焦點，就是屋外長竿與樹幹上懸掛數十個首級，有些經年風化，只剩白骨，有些死者容貌依稀可辨。文字敘述中，亦強調這些遭牛明老歪割下的首級，經年已達 200 多顆，「當下大兵搜其巢窟，見室中四壁遍懸首級甚多，聞之，降番云，皆為該酋所手刃者，其殘賊可想而知。」⁸⁴ 此形象乃藉以彰顯年僅二十許的牛明老歪，年紀輕輕，心狠手辣，最終遭到他社頭目聯合背叛的命運。

2 個月之後，畫報再度同期刊出「勦番三捷」(圖 16)與「王師凱旋」(圖 17)二則報導，進一步追蹤南澳的戰況，並藉以宣傳劉銘傳、吳宏洛南澳之役凱旋歸來。報導中，尤其善加利用圖像，強化讀者對此戰役的印象。「勦番三捷」的圖畫中，大隊清軍魚貫進駐位處深山縱谷間的老狗社，執行剿番任務，軍隊除開槍攻擊外，還發動火攻，火燒村舍，令番民無棲身之處，吳宏洛的軍旗插在村寨的廣場上，象徵勝戰。文字則描寫劉銘傳對於老狗社「恃險負隅」的囂張行徑大怒，遂分道進攻，大獲全勝，眾番匿藏不出。「我軍慮稽延時日，師老餉糜，實為兵家所忌，乃用火攻之策，將其山頭一排竹寨盡行燒毀，轟轟烈烈，烟燄漫天，雖春秋時齊焚申池之竹，亦未必有此景象。番眾既無庇身之處，抱頭鼠竄，狼狽不

⁸¹ 「征番再捷上」。

⁸² 牛明老歪、有敏阿、有敏阿歪與 Yumin-Awai 寫法雖異，其發音高度雷同，研判係指同一人。Yumin-Awai 之拼音，參見瓦歷斯·諾幹、余光弘，《臺灣原住民史·泰雅族史篇》(南投：國史館臺灣文獻館，2002)。

⁸³ 除為首的有敏阿歪之外，另有三人：倭帶麼孤欲、有千打籠、馬來得麼。參見劉銘傳，〈剿辦臺北內山番社獲兇正法移駐宜蘭摺〉，收於劉銘傳，《劉壯肅公奏議》，頁 238。

⁸⁴ 「征番再捷下」，《點石齋畫報》，申一，頁 2，1890 年 3 月上浣。

堪，大有欲戰無兵，欲逃無路之勢，誠快事也。」⁸⁵ 圖文並列，由此得以進一步強化火燒番寨的閱讀印象。

「王師凱旋」亦呈現類似的母題，在荒僻的山林間，外出覓食的番人誤觸清軍埋設的地雷，肢體碎裂，頭顱和腿被炸飛，而將帥騎馬與士兵在另一座山頭觀戰，軍隊旁矗立著「吳」、「李」、「竇」三隻軍旗，代表總兵吳宏洛、提都李定明與竇如田。這項以地雷誘敵的謀略，是劉銘傳密授之妙計，在山麓設下地雷後，「令一軍誘敵，番眾不知是計，果於山塞谷而來，爭赴轟下，思有以攫之，及觸動機關，轟然一聲，炸彈至處，血肉橫飛，殘骸遍埜，我軍封火為京觀，其倖逃而獲免者，莫不心寒膽裂，但聞號哭之聲，窮促無歸，乃各赴麾下投誠，誓不復反。」⁸⁶ 13 枚威力強大的地雷，造成 20 多名生番遇害。⁸⁷ 這場戰術所使用的地雷，是劉銘傳下令「臺灣軍械所火器」製造，「嗣以攻勦生番急需軍火，劉省三宮保因命該局星夜趕造，以資應用。新造地雷一枚，其形圓，以鐵鑄成，高不盈尺，中實炸藥，上有機關四處，機頭繫以銅絲，極為靈活；當派熟習工匠解赴軍前安放。」⁸⁸ 猛烈的地雷戰，象徵著劉銘傳縝密的軍事謀略，領軍諸將與士兵的英勇善戰，以及清軍在軍事設備上的先進突破。文末更總結回顧了劉銘傳的征番捷報：

夫自生番不靖以來，爵帥運籌帷幄，一戰而大科崁報捷，牛明老歪授首，再戰而老狗社蕩平，梗化番社遂一律肅清，其出奇制勝，神機妙算，求之本朝將帥中，誠不可多得，即方之諸葛武侯征服南蠻，亦何多讓焉。⁸⁹

以諸葛武侯征服南蠻來形容劉銘傳征臺的歷程，不啻是對於劉氏的一大推崇。從大科崁之役，到番眾強押加九岸的牛明老歪乞降，進而老狗社的火燒村寨與埋伏地雷的滅敵之舉，縱然其間劉銘傳損失了多名下屬（包括他的侄兒劉朝帶），然而失敗的戰果，畫報隻字未提，在愛國主義的運作下，讀者僅看到清軍凱旋的征番捷報。

在軍事征伐之外，劉銘傳也採取綏撫措施。畫報在 1886 年即以「生番向化」

⁸⁵ 「勦番三捷」，《點石齋畫報》，申七，頁 50，1890 年 5 月上浣。

⁸⁶ 《點石齋畫報》，「王師凱旋」，申七，頁 37，1890 年 5 月上浣。

⁸⁷ 劉銘傳，〈剿平南澳番社請分別賞罰摺〉，收於劉銘傳，《劉壯肅公奏議》，頁 240。

⁸⁸ 唐贊袞，《臺陽見聞錄》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊〔以下簡稱「文叢」〕第 30 種，1958；1891 年原刊），頁 106。

⁸⁹ 「王師凱旋」。

報導：「臺灣自國初入版圖，而其內山之生番，二百年來猶未歸化，朝廷不加兵革，任其自生自育，自為統率，各不相犯，並處相安，一若勝代。」⁹⁰自1885年清廷下令將臺灣改為行省，預告行政上的強勢作為，翌年便刊出首任巡撫劉銘傳率兵萬人深入山區，接受番酋輸誠：

逸民之食我毛，踐我土，而不束縛，馳驟以強，令其就我者，固如天之仁也。然而生成自外在我，雖可甌脫視之，在彼終難子孫保之。近奉諭旨改為行省，爵撫劉省三中丞，統兵一萬名，深入山谷，曉以大義，澤以皇仁，則彼酋目等熟審利害，詣行營輸誠，奮染污俗，咸與維新番民知所從事已。⁹¹

畫面以劉銘傳為主角，穿著威嚴的官服，在眾多官員與士兵環繞下，接見前來投誠的番人。為數不滿10人的番人，跪拜在地，從他們的衣著和髮式判斷，極可能是漢化的熟番。在行營的另一角矗立著大砲，象徵著清軍的軍事實力，使得這幅畫面增添了若干衝突的張力。(圖18)

類似的母題，也出現在「悍番向化」之報導：

臺灣邊界多番，番之種類不一，生番其尤悍者也，性好鬪，聚處無定蹤，勦之難，撫之亦不易。劉爵帥莅閩以來，下令招撫，南北來歸者，已逾萬數，而其間尚有負嶠梗化者，爵帥以為非威不足以濟德，爰商諸林京卿率領精銳，用開花礮環擊之，眾番懼而投誠，願各質雛番一人以為信，京卿乃宣布朝廷恩德，許以戶給口糧，令薙髮還山，安居樂業，而番患由是悉平。振貔虎軍威，馴犬羊野性，其人偉焉，厥功懋已。⁹²

城牆聳立在山林之間，宛若文明征服了自然，宣告清廷教化之正當性。這幅畫中，清廷官員著隆重的官袍，坐姿莊嚴，在眾兵保護下於城牆外接受投誠番人行跪拜禮，他的身旁是一列先進的「開花礮」，其中為首的番人向官員呈遞一只文狀，畫面右下角有幾名番人扶老攜幼，似剛從遠處趕來。如此前仆後繼的投誠隊伍，說明「撫番」的積極成效。(圖19)

⁹⁰ 《點石齋畫報》，「生番向化」，庚三，頁24，1886年5月上浣。

⁹¹ 「生番向化」。

⁹² 《點石齋畫報》，「悍番向化」，丑十一，頁74，1888年3月上浣。

在前述二則番人向化的圖畫中，代表武力統治的大砲，一直是帝國與統治權的重要象徵。然則，在第3則撫番的報導中，則採用柔性的筆觸，書寫繪製出一幅官員照護番人，闡述文明、宣揚禮教的「善政」：

臺灣各社生番，披髮裸身，向習狂獠之俗，自經劉省三官保妥為招撫，海島愚蒙始得稍知禮義。然恐不穿衣褲，不薙頭髮，則民番仍分風俗，難期漸變，乃派員深入番社，妥為開導，各社番攜帶男女，踴躍歸誠，當就撫時，即代為薙髮，每名口各給予衫褲一套，紅布頭巾一條，無不歡欣鼓舞，深頌皇仁。又念頭髮若僅予薙去一次，漸即長發，風俗仍難轉移，復按戶給刀一把，刀石一塊，令其自薙自磨。其女番並小番，衣褲一體製給，俾知廉恥。並於每社中擇其氣質馴良者，充為正、副社長，遇有社中男女生端滋事，令其就近彈壓，是以每人加賞羽毛馬褂一件，以示區別。如此辦理未始非善政之一端也。吾知番雖獷，野性成當，亦有洗心革面者矣。⁹³

「撫番善政」以官舍為背景，畫面焦點是左下角的2名官員，正專心地為前來投誠的生番剃頭結辮，1名已完成薙髮的生番，拖著與清人一樣的長髮辮站在一旁。在官府大門前，官員的監視下，5名官府人員手持衣褲贈送投誠番眾，後面還有一群生番排隊等候。（圖20）在教化內容中，髮式與衣衫同樣重要，報導中特別強調每戶給刀一把，刀石一塊，在頭髮長出後，自行在家中薙髮，以確保教化的效力能夠延續。

劉銘傳撫番的政績，曾在他的〈各路生番歸化請獎員紳摺〉中被大幅炫耀：

查臺灣番種繁多，處處與民仇殺。自上年九月，臣督大軍剿撫前山中、北兩路，數月間後山各路凡二百一十八社、番丁五萬餘人咸奉約以歸，前山各軍亦續撫二百六十餘社，薙髮者三萬八千餘人。水尾、蓮港、東勢角、雲林可墾田園數十萬畝。此皆朝廷威德遠播遐荒，使深山幽谷、穴居野處之倫，響化歸仁，化獠狂而登衽席，實非微臣之愚始願所能及此。⁹⁴

⁹³ 《點石齋畫報》，「撫番善政」，土一，頁5，1893年2月上浣。

⁹⁴ 劉銘傳，〈各路生番歸化請獎員紳摺〉，收於劉銘傳，《劉壯肅公奏議》，頁220。

時任 The New York Herald 新聞記者的 James W. Davidson (戴維生) 稱劉氏的治番政策雖未成功，然在清國官吏文過飾非的風氣下，劉氏卻公開聲明治番成就，Davidson 指出可疑之處：「已經有 478 個部落，共計 48,000 生番馴服歸化了……所謂 480 個部落，必定是個儘量誇張的數目。」⁹⁵ 其實，漢人和生番之間的衝突持續不斷，「在番界上差不多每月都有漢人和番人的戰鬥」。⁹⁶ 在新聞傳播內容中，視覺圖像往往在重大事件採取特定立場自圓其說，掩飾歷史真相的意圖。

異族風俗在《點石齋畫報》的內容中，向來佔有相當高的比例。對於臺灣番人的報導，除了有眾多殺伐、綏撫教化行動，亦有若干生番風俗之描寫，在此茲以「生番風俗」、「生番異俗」、「番社勝景」三則報導作為分析基礎。這三則報導，不但分屬 3 名畫師，文字的風格以及敘述內容和立論基礎也大不相同，讀者著實不易從中獲得有關生番風俗的完整面貌，卻可一窺圖文作者對臺番態度與想像的變化。

「生番風俗」的內文，描述臺灣番社林立，文中列舉三個番社，形容其風俗，以粗陋而傳統的方式向畫報讀者介紹臺灣原住民：

臺灣生番自我朝收入版圖，征撫兼施，統練駕馭，化外頑民，已稍稍易其狂獠之習矣。顧番社林立，種類繁多，大抵土番較為馴善，若斗尾龍岸之番，則披髮文身，狀同魔鬼，恃其膂力過人，動以殺掠為事。阿蘭番與之接壤，俗亦相似，彼族亦畏之。又有雞距番者，則足趾槎枒，與雞距無異。善緣木上升，往來跳躍，捷若猿獠，食息皆在樹間，非種植不下平地。常深夜獨至海濱取水，途來生齒漸衰，邨墟零落。日聞內地人情風俗，性與習移，半從漢俗，且諳通番語者，反覺寥寥可數，是亦聲教覃敷之明驗〔按：驗〕也，若復數年，有不洗心革面也哉。⁹⁷

繪畫中呈現海濱茂密林地，有多名長手長腳的生番，或在樹梢棲息，或在林間穿梭跳躍，行動矯健，仔細看他們的腳掌，模樣異於常人，碩大且分叉，宛如雞爪，可以方便攀握樹幹，在林間往來自若。地面上，另有多名生番自海邊以桶取水歸來，這些細節具體勾勒內文所描繪的雞距番。(圖 21)

⁹⁵ James W. Davidson 著、蔡啟恒譯，《臺灣之過去與現在》(臺北：臺灣銀行經濟研究室，1972)，第 1 冊，頁 181。

⁹⁶ James W. Davidson 著、蔡啟恒譯，《臺灣之過去與現在》，第 1 冊，頁 182。

⁹⁷ 《點石齋畫報》，「生番風俗」，頁 34，1890 年 8 月中浣。

無論是位於現今臺中一帶的斗尾龍岸番、阿蘭番或北部濱海的雞距番，這些番族名稱，都是來自清代早期文人的書寫。郁永河以臺灣的實地見聞所著述的《裨海紀遊》曾描述：「斗尾龍岸番皆偉岸多力，既盡文身，復盡文面，窮奇極怪，狀同魔鬼。常出外焚掠殺人，土番聞其出，皆號哭遠避。……阿蘭番近斗尾龍岸，狀貌亦相似。」⁹⁸ 畫報中的描述，就是引自郁永河的書寫。至於圖畫中的主角雞距番，則參照黃叔瓚在《臺海使槎錄》〈番俗六考〉的文字：

雞距番足趾植杙如雞距，性善緣木，樹上往來跳躑，捷同猴狖；食息皆在樹間，非種植不下平地。其巢與雞籠山相近，常深夜獨至，出海濱取水；遇土番，往往竊其首去。土番亦追殺不遺餘力，蓋其足趾植杙不利平地，多為土番追及；既登樹，則穿林度棘，不可復制矣。⁹⁹

畫報作者係援引文人對邊荒異族的書寫，強化其異於正常人的特徵。不過，作者仍提供了一個值得我們注意的細節，亦即「人情風俗，性與習移，半從漢俗，且諳通番語者，反覺寥寥可數」，似乎已預告臺灣平埔族文化凋零，語言衰亡。然則，畫師刻意以雞距番為繪畫對象，除了其形象最具體鮮明之外，也因為他們符合對於異己的動物化想像。將文明進程較遲緩的族群加以動物化的模擬，在歷代有關異族的書寫中十分常見，¹⁰⁰ 「華夷之辨」、「文野之分」向來主宰著漢族看待他者的眼光，對於「非我族類」的疑慮與恐懼，就反映在動物化的形象中。但是，生番的物質文明果真不如漢人？或他們居住的地域確是一片荒蕪？在另一則「生番異俗」的報導，翻轉了這樣的意象：

客有自臺北內山出者，言番俗無工匠，不知建造房屋，但選視大石灣屈處，疊巨石以為頂，四圍以小石堆裹，中空一穴，以為門戶，而其中頗有類石牀石几者，彼即作為牀几。無布帛衾，枕石榻上，以鹿麕等皮蒙之，藉以禦寒，無衣服，每逢盛夏，男則赤體，女子以鹿皮圍下體。漢人每以破褲易番貨，番女愛之如寶，又番俗男女皆好飲酒，每得酒，則男女竝肩而飲，

⁹⁸ 郁永河，《裨海紀遊》（文叢第44種，1959；1697年原刊），頁56。

⁹⁹ 黃叔瓚，《臺海使槎錄》（文叢第4種，1957；1722年原刊），頁139。

¹⁰⁰ 關於「雞距番」在清代的版本，參見陳龍廷，〈帝國觀點下的文學想像：清代臺灣原住民的妖魔化書寫〉，《臺灣文獻》55：4（2004年12月），頁244。

一吸立盡。其量幾如長鯨，惟不知以菜和酒，但沈醉耳。內山多野獸，番眾以鎗擊之，無不中。惟其地無虎，或曰，此天之所以憐番人也。番地多木，其大至十餘圍者，觸目皆是，不以為奇，有巨木開紅白花數百朵，花大如箕，異香馥郁，不知何名。其他可驚可愕之事，不能罄述，節錄之以告世之採風問俗者。¹⁰¹

對應的繪畫，描述在山林裡，生番6人在巨石堆疊的石屋，怡然自得，蹲跪的2人狀似生火，1名站立者手中捧著一隻獵物，儼然正準備著下一頓珍饈。屋旁有1名獵人扛著剛捕獲的獵物經過，更遠處的樹林裡，有一獵人追逐獵物，他的武器是一把長矛。他們赤裸著上身與雙足，下半身僅以獸皮或布巾簡單遮掩。值得注意的是，畫師在他們身上加重線條，以黑膚強化其體質特徵。（圖22）原始蠻荒的生存環境，可以利用巧奪天工的智慧來克服。在畫報作者眼中，生番以自然的石材、天然的獸皮製衣，就是山林間的生存之道，畫師更強調生番都是百發百中的狩獵高手，獵物之豐，象徵該地自然資源之富饒，野地生活不虞匱乏。

「山不在高，有仙則名，水不在深，有龍則靈。」這段出自唐代劉禹錫〈陋室銘〉的文字，是中國文人朗朗上口的名句，也是畫報作者堅信的自然法則，「苟有名勝之區，而無絕妙人物以點綴之，則亦黯然無色耳。」¹⁰² 作者描述，曾見富商大賈，添購各種珍禽怪獸，來美化自己的廣闊林園，然則「大好風光，固不能以人巧奪天工也。」¹⁰³ 臺灣生番居住的野地，雖原始荒僻，換一個角度思考，亦堪稱現實世界的桃花源。在「番社勝景」中描繪道：

臺北番社，類多化外頑民，地係初闢，人習狂獠，其俗尚不知肩挑，凡有貨物皆負於頭頂，見者無不目笑存之。而其地獨多勝景，他如山石樹木之奇，前已記其崖畧，茲姑不贅。所可愛者，該處鳳凰社，番眾獨能多畜珍禽，有荷池十餘處，常見孔雀文鴛，迴翔其上，番人時相游憇，頗足自娛。域外荒區，居然別有天地，亦一幅天然圖畫也，吾思此境，不禁神往久之矣。¹⁰⁴

¹⁰¹ 《點石齋畫報》，「生番異俗」，絲七，頁52，1892年4月中浣。

¹⁰² 《點石齋畫報》，「番社勝景」，絲十，頁76，1892年5月中浣。

¹⁰³ 「番社勝景」。

¹⁰⁴ 「番社勝景」。

這幅報導的圖畫，係一片平靜的山壑與原野，2名生番在傍山崖的道路上，以頭頂荷物，4名生番佇立野地，6人同樣赤裸上身，腰部僅以樹葉或獸皮圍裹，身軀與上則報導同樣被畫師加深膚色以強調其族屬。山勢陡峭，山間野花盛開，有鳳凰飛過天際，宛若世外桃源。（圖 23）

對照中國華南與西南邊境苗、獠、蠻、夷之異族，因為地理位置比鄰中原，且接觸歷史久遠，在歷史上留下豐沛的紀錄，民間口耳相傳之軼聞亦多；臺灣卻是帝國新開發的文化接觸區，對於這塊土地的族類認識與互動經驗有限，不只派駐前往的官員如此，絕大多數中國讀者亦然。《點石齋畫報》從 1886 年到 1895 年提供了有關臺灣番人生動的歷史征服進程、綏撫經過、風俗簡介，遠超過對於華南與西南之描繪，這些文本與圖像，固然豐富了讀者對臺灣的知識，也在一次次征服與開山撫番的書寫和繪圖中，強化了清帝國殖民統治的權威，與讀者對這個海外屬地番人的無窮好奇。

在中國傳統四夷觀念中，東夷、西戎、南蠻、北狄，各據一方，臺灣的番人在四夷之外，自成一新的類屬。在職貢圖與臺番圖，已有不少臺灣熟番的形象，《點石齋畫報》的生番形象，雖不似上述二種圖錄之莊嚴與寫實，卻為我們留下另一道追溯的痕跡。

一如許文堂援引《點石齋畫報》所圖繪之戰爭報導，比對法文畫報的描繪，顯示中國畫報誇大的戰果報導，他進而提出：「民族主義情緒勝過真實性，這樣失真的記〔紀〕錄經由集體記憶的轉化，也就成為理所當然的光榮歷史。」¹⁰⁵ 本節所舉報導之形象展現與內容，雖不一定符合史實，卻可供我們思考晚清大眾媒體意圖推銷給讀者的國境邊陲之變化。

五、臺灣割日後的生番形象

上一節分析了《點石齋畫報》所刊登清國開山撫番政策下，臺灣生番被形塑成野蠻、滋事、欠缺文明教化、乃至身體構造迥異的形象。然而在甲午戰後，臺灣割日的情境下，隨著日本進軍臺灣，唐景崧、劉永福等人為保臺發動乙未戰爭，

¹⁰⁵ 許文堂，〈清法戰爭中淡水、基隆之役的文學、史實與集體記憶〉，頁 44。

將臺灣熟番、生番一併納入「全民」抗日的行列，臺番的形象出現了戲劇性的轉變。

1895年7月上旬刊登的「臺軍大捷」，描述日本既得臺北，進犯新竹，林蔭棠觀察「招集熟番數千人，出奇制勝，敗之於桃仔園。」¹⁰⁶相應的圖畫，係臺軍揮舞「林」、「吳」兩隻大旗，與眾多熟番從山林兩邊包圍日軍，日軍不敵雙方夾擊，或者當場被擊斃，或趁勢逃逸。臺軍穿著整齊的軍服，手持槍械或大刀，聲勢浩大。相形之下，熟番只有簡單的長矛與盾牌作為武器，在整個畫面構圖上亦稱不上鮮明，然而這群配角的出現，使得包括番人在內的「全民」抗日行動，獲得視覺強化效果。（圖24）

8月上旬的「大帥誓師」，描述「運籌決勝，恍若天神」的劉亭淵（劉永福）於臺南誓師出征前，在高臺上舉行隆重儀式誓言抗日，這則報導雖然沒有生番或熟番的畫面，但是文字描述：「大帥養士以恩，御眾以律，不獨客兵義民皆樂用命，即在生番，形同化外，亦皆願効前。」¹⁰⁷亦即，無論臺灣的熟番、生番，皆為臺灣民主國的抗日行動效力。這項番人效忠的行動，在「番目投誠」一則報導中，尤為詳備：

臺南鳳邑後山金狸社番目牛鳴老歪，躬率慣戰番丁千人，赴劉大將軍麾下投効，願供驅策，深為淵帥嘉許，旋經淵帥指授機宜，令即返山，號召全臺生、熟各番不下三萬人，擬與嘉義之繡姑巒社長，淡水之臺胞坪安社長，各將萬人，一取道三角湧，進規淡水，一由塊南歷大半天、小半天，逕襲宜蘭，一出七星巖，進攻鷄籠。淵帥則酌派猶子及將佐數人，留守打狗、旗后各海口，一面厲兵秣馬，筮日誓師渡大甲溪，直搗臺北，使日人首尾不能相顧，自此廓清海甸，盪掃欃槍，不禁拭目候之已。¹⁰⁸

金狸社番目牛鳴老歪，¹⁰⁹率領大批番丁投靠劉永福麾下，聽候差遣，返回部落號召其他番社加入抗日行列，且配合黑旗軍的軍事策略，分頭進兵。這段敘事與圖畫讓讀者一目了然：「野蠻」的臺番也在關鍵時局加入聯手抗日的愛國行動。

¹⁰⁶ 《點石齋畫報》，「臺軍大捷」，書七，頁52，1895年7月上浣。

¹⁰⁷ 《點石齋畫報》，「大帥誓師」，書十，頁75，1895年8月上浣。

¹⁰⁸ 《點石齋畫報》，「番目投誠」，數六，頁42，1895年10月下浣。

¹⁰⁹ 「牛鳴老歪」和「牛名老歪」（有敏阿歪、Yumin-Awail）讀音雷同，研判並非同一人。

圖畫的主角是生番牛某到達官舍，在劉永福面前下跪，誓言投靠，另外 10 多名打赤膊、赤足的番丁在廳外等候，他們簡陋的衣衫和一旁圍觀官員和士兵構成強烈對比。(圖 25) 在晚清的局勢下，這幅圖畫描繪生番的「愛國」情操，試圖改寫讀者心中留存之劉銘傳時代開山撫番、征伐番社的軍事行動中，臺番叛逆不馴、野蠻尚武的形象。

臺番果真加入抗日行列？James W. Davidson 曾肯定劉永福的廉正作為頗受好評，不但不虧欠麾下的薪餉，在黑旗軍面臨軍員銳減之際，對於前來投靠者幾乎有求必應。然則，投靠者並不一定是可靠者：

有一次，一隊生番由南部來，佯裝投劉。該批生番紮於市中，由永福供應糧食，而為永福服務。其中 2 人死去，餘者以為惡兆，背死者忽然走光，不復再聞。在永福麾下之間，由永福供給武器彈藥，他們無疑的以為這一趟並沒有白來。¹¹⁰

這段文字敘述了劉家軍與生番彼此利用的微妙關係。他在書中還曾描述當時流傳之子虛烏有的情節，諸如黑旗軍佯裝生番「狡計」投日，藉以誘騙日軍進入山徑，以炸藥攻擊，趁日軍大亂之際，盡殲日軍。「上述的故事以及其他數不清的不可能的事情為華人盲目接受。」¹¹¹ 坊間對於劉家軍傳聞甚多，Davidson 以兩幅盛傳於民間的圖畫說明：

其一是畫著一隊日本步兵被劉永福的小姐們帶了一些生番用原始的武器輕易的擊退；另一是日本總督樺山伯爵將處死的畫，在該畫中樺山與其他捕虜站在劉及其他清官員之前，劊子手持大刀等待着給他們一快。¹¹²

在這 2 幅圖畫中裡，「生番」分別在其中扮演配角。「劉小姐大破倭奴圖」中，畫家在角色身旁分別予以文字註記，在山麓底下的數名「生番兵」，手持刀劍盾牌，加入剿日的戰鬥行列。「劉大將軍擒獲倭督樺山斬首全圖」有 2 名生番兵頭

¹¹⁰ James W. Davidson 著、蔡啟恒譯，《臺灣之過去與現在》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1972），第 2 冊，頁 243。

¹¹¹ James W. Davidson 著、蔡啟恒譯，《臺灣之過去與現在》，第 2 冊，頁 241。

¹¹² James W. Davidson 著、蔡啟恒譯，《臺灣之過去與現在》，第 2 冊，頁 241。

位於擔任劊子手的清兵身後，他們的外表與清兵顯著不同，赤裸的上身遍體長毛，下半身僅以樹葉或獸皮圍裹，雖是群體中明顯的異類，然其手舉大刀，滿臉兇殘的氣焰，不下於身旁的清兵劊子手。

王詩琅曾在〈乙未臺民的抗日戰〉中，謂臺民的武力抗日過程裡，以乙未（1895）年從日人入臺到劉永福內渡的一段，戰事最慘烈。這段時間雖短，估計雙方的死傷比其後的二階段更多。王詩琅說，「這一階段筆者稱它為『全民抗戰』並非誇張其詞，適時有很多的資料可作為佐證」，¹¹³ 王氏列舉的資料之一，就是《點石齋畫報》所描繪的臺人抗日情況。他舉出「女將督師」分別說明劉永福的女兒巾幗不讓鬚眉，率娘子軍截擊日軍；「出奇制勝」說明臺灣將領暨仕紳在臺北陷後，分別設詭計殲滅日軍；「劉軍門軼事」描述田稼農民加入反日抗戰之軼事。除臺人的全民抗戰之外，王氏復以「海外扶餘」說明上海媒體對唐景崧與劉永福創臺灣民主國之舉的推崇。王詩琅認為，「依照畫面及附文猜想，似乎是未曾派人來臺，祇是憑聽聞而畫，並寫附文，因此語或多失實、誇張，甚至虛構，不足採信，但我們卻可由此看見全國人心對割臺的情感」。¹¹⁴

對照上海媒體以清國人的角度報導臺灣割日一事，王氏又援引日本東陽堂出版之《風俗畫報》與《點石齋畫報》加以說明。在日軍佔領臺灣時，該畫報曾派出遠藤耕溪、名和永年、尾形月耕3位畫家隨軍赴臺繪製戰況，出版了增刊《臺灣征討圖繪》全5編，及《臺灣土匪掃攘圖繪》和《臺灣蕃俗圖繪》等書。¹¹⁵ 這些臺灣番人的圖像，在風格上迥異於《點石齋畫報》，更接近當時日本的人類學紀錄。然則在寫實之外，其殖民帝國心態亦表露無遺。¹¹⁶ 對於這群令日本人感到恥辱的「野蠻人種」，日本懷抱極度矛盾的心態勉為接納：

去年征清結果，清廷割臺求和，臺灣全島盡歸我國版圖，然而該島主人「生番」卻是「夷狄」，也就是所謂「禽獸行、虎狼心」的種族……如今，此

¹¹³ 王詩琅，《日本殖民地體制下的臺灣》（臺北：臺灣風物雜誌社，1978），頁80。

¹¹⁴ 王詩琅，《日本殖民地體制下的臺灣》，頁80。

¹¹⁵ 王詩琅，《日本殖民地體制下的臺灣》，頁85。

¹¹⁶ 參見山本松谷繪，〈生番馴服圖〉，收於許佩賢譯、吳密察導讀，《攻臺見聞：《風俗畫報·臺灣征討圖繪》》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1995），頁261。

一無異虎狼禽獸之人種，已歸屬帝國版圖。在我文明人種之下竟有此野蠻人種，固我同胞共同之恥辱，然彼既已隸屬於我國版圖，棄之無門，殺之不盡。而今而後，當設法包容，專力講求制御之道才是。¹¹⁷

清國對於臺灣割日結果憤怨無奈，然而臺灣的抗日活動又不斷傳出將領出逃的消息，「野蠻不化」的臺番，反而成了一群愛國不落人後的抗日先鋒：「倭奴蔑視中國，大肆要求，凡在華人，罔不欲食其肉，而寢其皮，而無如前敵諸將，畏葸不前，張其毒燄，致有此次割界臺灣之事，聞者爽然，而不料食其肉者乃在此臺地之生番。」¹¹⁸ 食人是野蠻的象徵，然而在此歷史情境下「欲食其肉，而寢其皮」卻是愛國的象徵。只不過這項「愛國殺戮」行動，不是由清人執行，而是由臺番挺身復仇。

在「番食倭肉」一圖中，臺番的野蠻昭然若揭：他們不只殺敵，更進而「食其肉」。在山林之間，3名赤身亂髮的生番，與他們擒獲，業已被肢解的四具日軍屍體，構成畫面焦點。右邊的生番坐在地上大啖日軍的腿肉，中間的生番正努力肢解1名日軍，左邊的生番則直接抱著全屍啃噬日軍大腿，日軍面露痛苦的表情。背景還有4名生番，拿著長短刀追捕逃竄的日軍。（圖26）

豈如天從人願乎，番人雖被□〔按：王〕化，而性甚蠻野，喜食生人。前經官軍扼守大科崙〔按：崙〕以防出擾，今倭兵突至，官軍遂弛其禁，密遣番人四出埋伏，倭人每見劉軍統無動靜，三五成羣，潛探要隘，輒被番人截殺如宰豕然，立時分食或携歸作羹，日必數起。僉曰倭肉雖臭而美，然則番人亦知味矣。¹¹⁹

「番食倭肉」固然被讚譽為「天從人願」，是清國抗日的一大勝利，但是就在2個半月後刊出的「籠絡生番」，卻彰顯了臺番的雙面性格。

¹¹⁷ 大田才次郎著、許佩賢譯，〈〈論說〉生番之制御〉，收於許佩賢譯、吳密察導讀，《攻臺見聞：〈風俗畫報·台灣征討圖繪〉》，頁284。

¹¹⁸ 《點石齋畫報》，「番食倭肉」，書十，頁73，1895年8月上浣。

¹¹⁹ 「番食倭肉」。

日人佔據臺北後，屢為生番所困，乃即變計，密令日諜結識番目，待以優禮，令回山告知番眾，約在大科崁山下相會。屆期，各生番有以細毯章身者，有以長布搭膊者，有以木珠綴於項下者，耳穿竹圈，手貫銅鐲，男婦裝束不稍異，惟番婦則穿一長衣，自肩以下蔽其全體，腰間復纏以布帶。男則頭戴一帽，似用鹿皮製就者，日官謂：「我欲與爾等結為好友，可以常相往來。」各贈小刀、巾布、紅絨等件，隨誘至日營，烹羊宰牛，供其大嚼。繼又邀至臺北府城，見其督帥，貺以音樂，寵以珍饈，盤桓數日，徵歌度曲，嘲啣咿啞，日官使識番語者和之，極形浹洽，又令五十人奏西樂，使之傾聽。有生番撫一銅鼓，謂此物酷類我國打仗所用，摩挲不已。日督諭令回去率領幼童來習日國文字，蓋〔按：蓋〕亦牢籠要語之計也。¹²⁰

畫報所呈現的圖像，充滿文明與野蠻的對比。畫面的場景是一座現代化的宴客廳，中央的宴會長桌成了視覺焦點，環桌坐著日本總督與生番六男、二女、一童，每人恭敬端坐，只有天真不拘的孩童將雙手放在桌上把玩。總督的西服穿著裝扮，與生番原味風格的傳統服飾形成強烈對比。值得注意的是，畫師為畫面細心營造的細節：長桌上整齊地鋪著桌巾，每人面前有一套餐具與一盤豐盛食物，雖無法分辨盤中盛裝的食物為何，卻可以清楚看出，餐具是西式刀叉與高腳酒杯。宴會桌的背景是東方風格的屏風，上面繪有花草山水圖案，前方是一張豪華地毯。日本士兵在一旁端菜服務，另有一組約 15 人的樂隊，於宴會廳一角演奏鼓號西樂。（圖 27）這張圖畫深刻描繪著明治維新後，西化的日本殖民者，在臺灣以現代化饗宴，犒賞前往臺北接受總督綏撫的大科崁生番。

在臺灣總督府的相關紀錄中，保有 1895 年 9 月 4 日日本總督府殖產部長橋口文藏，及臺北縣知事田中綱常至大科崁出張所，會見夾板山社與舌納箏社生番，以及 5 名生番回訪總督的過程。¹²¹ 應允前往臺北拜會總督者共計三男二女，9 月 9 日，5 人從大科崁至臺北總督府，停留三天，饗以酒食，賜以禮品，多方款待

¹²⁰ 《點石齋畫報》，「籠絡生番」，數六，頁 43，1895 年 10 月下沉。

¹²¹ 描寫入山撫番及輔佐番人赴臺北之詳細過程，參見橋口文藏呈，〈大科崁地方生蕃人と出會の為め出張復命書〉，《伊能嘉矩手稿》（臺北：國立臺灣大學圖書館藏），檔號：M055_00_0102_0118；田中綱常呈，〈生蕃と會見の申報書〉，《伊能嘉矩手稿》，檔號：M055_00_0120_0132。

後，12日方才遣歸。伊能嘉矩在〈大崙崙地方に於ける生蕃（臺灣通信2）〉中，概述這場日本官員與部落生番見面及其北上的過程，文後並附上一張寫真，內文記載3名生番所屬番社與姓名。受限於當時的相片印刷技術，這幅照片遺漏許多細節，人物背景亦以留白處理，以致吾人無法從該寫真進一步比對其背景脈絡。¹²²

然則，「籠絡生番」的盛大宴會場景，透露出寫真照片與通俗畫報對同一事件、人物報導的視覺對比，更凸顯了《點石齋畫報》並非一份嚴肅的寫實畫報，不但在宴會的人數上與紀錄有出入，¹²³ 當時是否果真「令五十人奏西樂使之傾聽」，總督府的報告中並未見記載，更遑論「有生番撫一銅鼓，謂此物酷類我國打仗所用」如此細膩的情節了。

根據石曉軍的研究，《點石齋畫報》中有關中日兩國的衝突報導，以1894至1895年的甲午戰爭和臺灣抗日運動為第二個高峰。據統計，反映中日甲午戰事的內容約80幅，佔《點石齋畫報》中有關日本圖像資料的半數，而臺灣反日活動的報導約30幅。¹²⁴ 在這30幅報導中，有關臺灣生番的記述雖然只佔六分之一，然而這系列圖像為讀者鮮活地勾勒出置身清國與日本兩大帝國夾縫中的臺灣番人，其行動、形象與行為之多樣面貌。

置身清帝與日帝之夾縫的生番，從野蠻到馴服，終至加入衛臺戰爭。生番從「異己」變成讀者所認同的「我群」，顯然透露了若干報人意圖藉畫報彰顯之「愛國情操」。不僅如此，在臺灣民主國領導人相繼逃亡之際，畫報中的生番不但未退縮，進而英勇獵殺日軍，生食倭肉的作為，讓清人拍案叫好。然則，日本也祭出籠絡手段，邀請番人北上，與總督會面，餽贈禮物、宴請西餐、演奏西樂，承諾送番童入學，這些現代文明綏撫手段，在失去臺灣的清國讀者眼中，宛如是中日國族競爭的又一挫敗。

¹²² 伊能嘉矩，〈大崙崙地方に於ける生蕃（臺灣通信2）〉，《東京人類學會雜誌》118（1896年1月），頁149-154。

¹²³ 畫報繪有六男、二女、一童，官方紀錄中僅三男二女北上，多出的三男與一童尚無法釐清。

¹²⁴ 石曉軍，〈研究晚清中國人對日認識的「新史料」：清末上海《點石齋畫報》中有關日本的圖像資料〉，頁385。

六、結論

這份畫報建構了社會類型以及社會交流與衝突的模式，這些都會進入子孫後代的社會感知和角色認同。——魯道夫·G·瓦格納¹²⁵

《點石齋畫報》基本上仍是以娛樂為主，避免牽扯政治。有時候它的報導會靈光一閃，出現一絲絲愛國情操，或一些對現代國家意識的暗示，但始終未曾出現現代型的論爭。——康無為¹²⁶

畫報係用以加深讀者視覺印象的報刊 (press to impress)，在晚清高度競爭的新聞傳播事業中，《點石齋畫報》以活潑生動的畫報之姿，在十多年發刊期間，勾勒出琳瑯滿目的內容，通俗的題材與獵奇風格，成為新聞出版新標竿，也為讀者開創新的視覺探險經驗。本文一方面延續苗蠻圖繪與異族書寫研究的脈絡，一方面將《點石齋畫報》置入十九世紀末的新聞傳播領域，探索清帝國在訊息傳播轉型過程中，有關南方異族形象定位之轉變。雖然帝國邊疆的異族所佔篇幅不多，這些報導卻對於承接職貢圖、苗蠻圖以降，有關帝國異族書寫與圖繪的變與不變，提供了具體、細膩，且富含歷史印痕的素材，堪稱吾人檢視晚清社會的索引。

南方異族與帝國勢力接觸時，經由軍事衝突、實務新政、綏撫教化等行動所衍生的「新聞」(ongoing news)，以及普羅大眾沿襲已久的刻板印象、軼聞傳奇，集合再製之「過時的新聞」(belated news)，使得《點石齋畫報》的報導內容除具有「新聞」價值之外，亦兼具「類民族誌」特性。在本文的分析中，既有民間過往「類民族誌」的俗識，被編輯、繪製、再製成為「新聞報導」；也有配合時事、時政的報導、編繪，使得新聞內容以「類民族誌」之姿呈現。這種跨越、遊走於「類民族誌」與「新聞報導」的內容，說明在新的媒體生態中，傳統與創新兩股勢力相互滲透於異族書寫與圖繪的現象。

¹²⁵ Rudolf G. Wagner 著、徐百柯譯，〈進入全球想像圖景：上海的《點石齋畫報》〉，頁 95。

¹²⁶ Harold Kahn，〈「畫中有話」：點石齋畫報與大眾文化形成之前的歷史〉，頁 100。

畫報裡帝國南方異族的志怪、果報與靈異的誇張情節，固然呼應了戈公振所說「取材有類《聊齋》」，然則這些報導中亦暗藏著中原文明禮教的意涵，與華夷之防的道德警戒。而畫報複述著歷代方志、筆記、遊記等關於邊地異族的觀點，或以該區充斥秘術之險，旅人返鄉後無辜中蠱；或言人獸界線模糊，動輒見人變形為獸；或謂異俗奇風，敗德傷風不足取云云，在在顯示不斷追逐「新」與「奇」的新聞業，基於獵奇心態，將異族封存在時間膠囊，以複製傳統文本的論述，來豐富「新聞」之作為。

在傳統書寫中，中國南方的異族向來被固著在「類民族誌」的框架下，本文所舉有關粵獠與臺番的征伐、綏撫與風俗概說的解析，呈現受帝國統轄的族類在面對帝國雙重治理態度時的反應。在征獠、撫獠與獠俗的分析中，獠人不再是職貢圖或方志裡一群被文字框限的族群，報導中顯示獠人的主體性：他們既服從又對抗，天真且世故，畫報展示的多重樣貌，讓獠人重新被讀者認識。這些報導固然是站在上海報人的立場，服膺符合帝國利益的觀看角度，而這些立場與觀看角度，正是晚清社會族群關係的具體呈現。

臺灣生番經歷開山、撫番、抗日、投日的一連串歷史事件，山林間的原住民族，在文明與蠻荒、清帝與日帝、傳統與現代的夾縫中求生。其生食倭肉的行徑固然野蠻，為反日抗爭入官府投誠的愛國行動，一度讓他們成為與畫報讀者同一陣線的國族想像成員。然則，相較於接受大清官員綏撫時，薙髮、賞賜衣褲的教化手段，接受日人「籠絡」的生番，受邀至總督府盛宴款待的場面，在西餐、西樂與氣派大廳之間，與總督平起平坐，凸顯了日本統治者的現代性。「生番」接受不同類型的文明綏撫，文野衝突的符號展露無遺。透過畫報的圖文勾勒，讓我們得以重新站在晚清讀者的角度，認識族群接觸與教化的過程。

Benedict Anderson 曾指出印刷媒體使不同地區的人們得以透過想像結合成為一個社群，¹²⁷ 《點石齋畫報》在「眼見為憑」的效益下，以圖文同步傳播，將帝國境內異族以扼要的文字、具像的圖繪，透過新聞畫報的大量印刷與高效率的傳播管道，凝聚讀者對於「異己」的想像。本文嘗試將清帝國南方的非漢民族與

¹²⁷ Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition)(London: Verso, 1991).

臺灣原住民族聚攏在帝國的統轄下，藉由粵搖與臺番的叛變、征伐、安撫和割讓，說明畫報的傳播為「異己」形塑的不同形貌：帝國邊陲的異己形象在承平時期的，藉由文本、敘述的複製，強化「類民族誌」傳統的蠻荒形象；復藉由具有新聞時效性的政治、軍事衝突報導，揭示異己當下的實況，使得邊荒之帝國子民在讀者眼中，有了清晰、具體的面貌。

晚清新聞業的轉型過程中，《點石齋畫報》以其圖像刷新讀者的眼界，然而圖示與思維內容仍延續著傳統的族群階序與世俗的族類知識。在傳媒所建構的帝國南方族群圖像之間，「俗識」的因循與「俗視」的創新，或可提供清代苗蠻圖研究另一種觀察角度。

附表

篇名	出刊日期	畫師	出處
生番向化	1886.5.9	田英	庚 3/24
悍番向化	1888.3.8	金桂	丑 11/74
綠瓢	1889.1.17	吳有如	辰 7/29
苗婦變虎	1889.1.17	吳有如	辰 7/33
綏獠有道	1889.5.15	吳有如	巳 7/50
塞外野人	1889.6.14	張淇	巳 10/77
飛來佳偶	1889.9.20	金桂	午 8/57
山獠合婚	1890.1.6	金桂	未 7/50
酒犒山獠	1890.1.16	金桂	未 8/59
征番捷音	1890.2.24	吳有如	未 12/90
征番再捷上	1890.3.6	吳有如	申 1/1
征番再捷下	1890.3.6	吳有如	申 1/2
征獠初紀	1890.3.26	金桂	申 3/19
征獠凱旋	1890.4.15	金桂	申 5/37
勦番三捷	1890.5.4	吳有如	申 7/50
王師凱旋	1890.5.4	吳有如	申 7/51
山獠跳舞	1890.5.14	金桂	申 8/59
生番風俗	1890.8.11	吳有如	酉 5/34
蠱毒遇救	1891.11.27	金桂	石 5/41
生番異俗	1892.4.12	金桂	絲 7/52
番社勝景	1892.5.12	符節	絲 10/76
撫番善政	1893.2.2	符節	土 1/5
蛇蠱	1893.5.21	符節	土 12/97
臺軍大捷	1895.7.8	何元俊	書 7/52
番食倭肉	1895.8.7	符節	書 10/73
大帥誓師	1895.8.7	何元俊	書 10/75
番目投誠	1895.10.23	張淇	數 6/42
籠絡生番	1895.10.23	符節	數 6/43

圖出處：《點石齋畫報》（廣州：廣東人民出版社）（按出刊日期排列）

出處說明：例：庚 3/24＝庚冊第 3 部分第 24 頁

附圖



圖1 綠瓢



圖2 飛來佳偶



圖3 塞外野人

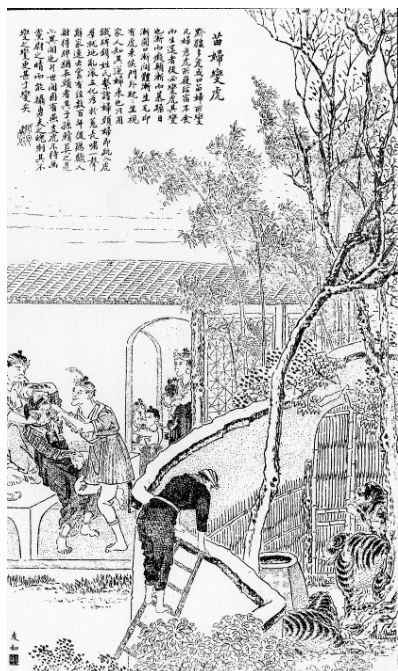


圖 4 苗婦變虎



圖 5 蠱毒遇救



圖 6 蛇蠱

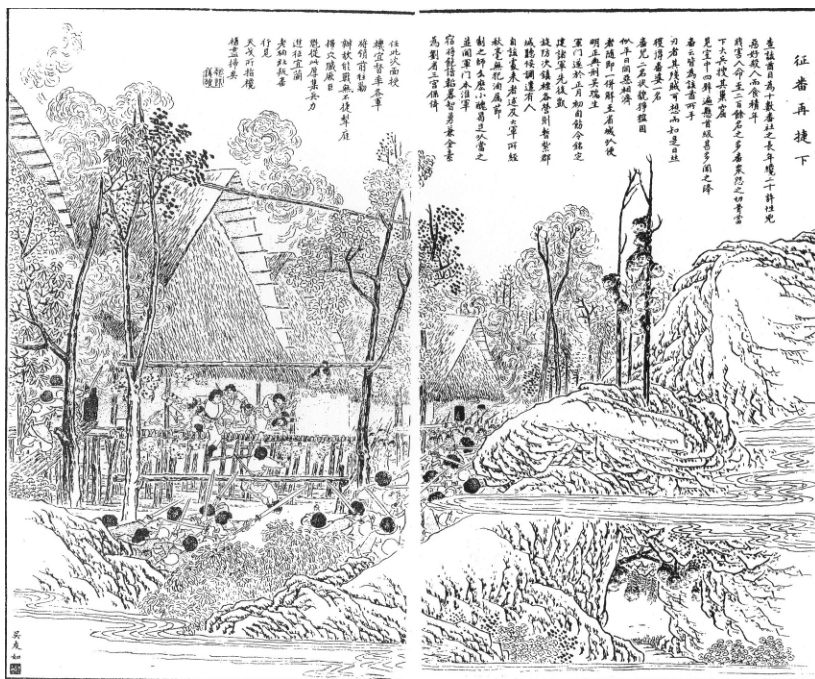


圖 15 征番再捷下

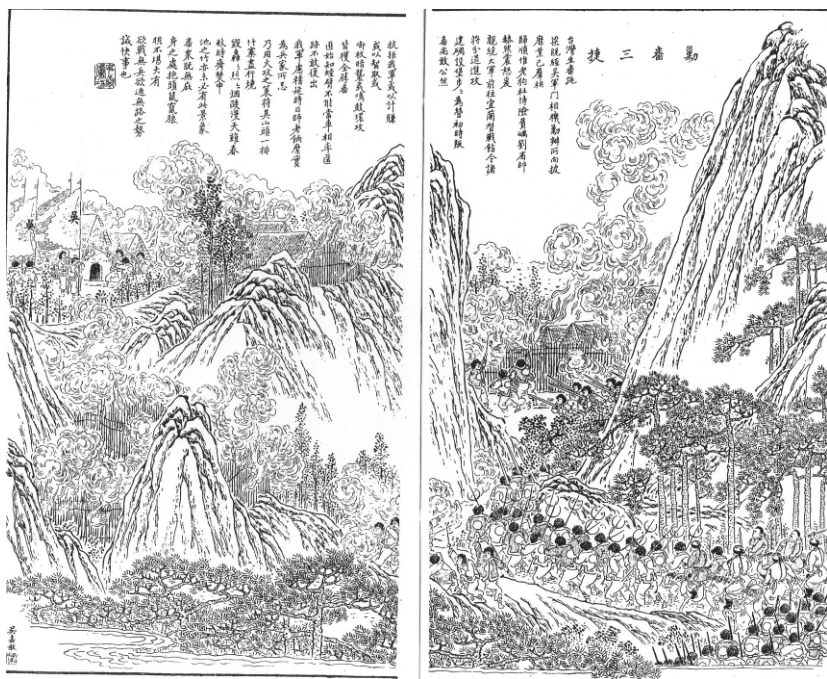


圖 16 勦番三捷



圖 19 悻番向化



圖 20 撫番善政

引用書目

- 《伊能嘉矩手稿》，檔號：M055_00_0120_0132、M055_00_0102_0118。臺北：國立臺灣大學圖書館藏。
- Davidson, James W. (著)、蔡啟恒(譯)
1972 《臺灣之過去與現在》，第 1-2 冊。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- Kahn, Harold 康無為
1993 〈「畫中有話」：《點石齋畫報》與大眾文化形成之前的歷史〉，收於 Harold Kahn，《讀史偶得：學術演講三篇》，頁 89-100。臺北：中央研究院近代史研究所。
- Wagner, Rudolf G. 魯道夫·G·瓦格納(著)、徐百柯(譯)
2001 〈進入全球想像圖景：上海的《點石齋畫報》〉，《中國學術》2001(4): 1-96。
- 大田才次郎(著)、許佩賢(譯)
1995 〈〈論說〉生番之制御〉，收於許佩賢譯、吳密察導讀，《攻臺見聞：《風俗畫報·台灣征討圖繪》》，頁 284-286。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
- 山本松谷(繪)
1995 〈生番馴服圖〉，收於許佩賢譯、吳密察導讀，《攻臺見聞：《風俗畫報·台灣征討圖繪》》，頁 261。臺北：遠流出版事業股份有限公司。
- 戈公振
1964 《中國報學史》。臺北：臺灣學生書局。
- 王文韶等(修)、唐炯等(纂)
1966 《續雲南通志稿》，第 12 冊。臺北：文海出版社。
- 王詩琅
1978 《日本殖民地體制下的臺灣》。臺北：臺灣風物雜誌社。
- 王爾敏
1990 〈中國近代知識普及化傳播之圖說形式：點石齋畫報例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》19: 135-172。
2003 〈《點石齋畫報》所展現之近代歷史脈絡〉，收於黃克武主編，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》，頁 1-25。臺北：中央研究院近代史研究所。
- 王鵬惠
2002 〈漢人的異己想像與再現：明清時期滇黔類民族誌書寫的分析〉，《國立臺灣大學考古人類學刊》58: 146-192。
- 瓦歷斯·諾幹、余光弘
2002 《臺灣原住民史·泰雅族史篇》。南投：國史館臺灣文獻館。
- 田 雯
1968 《黔書》。臺北：華文書局。
- 石曉軍(編著)
2004 《『点石齋画報』にみる明治日本》。東京：東方書店。

石曉軍

- 2008 〈研究晚清中國人對日認識的「新史料」：清末上海《點石齋畫報》中有關日本的圖像資料〉，《アジア文化交流研究》3: 375-386。

伊能嘉矩

- 1896 〈大嵯岨地方に於ける生蕃（臺灣通信 2）〉，《東京人類學會雜誌》118: 149-154。

朱和雙

- 2012 〈從「綠瓢」與「秋狐」看中國的老虎外婆型故事〉，《文學與文化》2012(3): 98-109。

吳友如等（繪）

- 1983 《點石齋畫報》。廣州：廣東人民出版社。

吳美鳳

- 2001 〈從《點石齋畫報》看晚清時期的民間信仰意識〉，《歷史文物：國立歷史博物館館刊》11(2): 33-57。

宋光宇（撰輯），國立中央圖書館、中央研究院歷史語言研究所（合編）

- 1991 《華南邊疆民族圖錄》。臺北：國立中央圖書館。

宋兆麟

- 1987 〈清代黎族社會生活的真實畫卷：《瓊州海黎圖》考釋〉，《民族研究》1987(3): 53-63。

李 卉

- 1960 〈說蠱毒與巫術〉，《中央研究院民族學研究所集刊》9: 271-284。

李孝悌

- 2002 〈上海近代城市文化中的傳統與現代：1880至1930年代〉，收於李孝悌，《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》，頁141-201。臺北：一方出版社。

- 2002 〈走向世界，還是擁抱鄉野：觀看《點石齋畫報》的不同視野〉，《中國學術》2002(3): 287-293。

李佩芬

- 2008 〈《點石齋畫報》中的秩序觀（1884-1898）〉。臺北：國立臺灣師範大學歷史學系在職進修碩士班碩士論文。

李景龍

- 2004 〈以《點石齋畫報》論吳友如新聞風俗格致畫〉。臺北：國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文。

李露露

- 2001 〈清代黎族風俗的畫卷：《瓊州海黎圖》〉，《東南文化》2001(4): 6-15。

杜正勝（編撰）

- 1998 《景印解說番社采風圖》。臺北：中央研究院歷史語言研究所。

卓聖格

- 1998 〈點石齋畫報插畫之表現形式與技法研究〉，《臺中商專學報》30: 73-91。

阿 英

- 1940 〈中國畫報發展之經過〉，《良友》，150。

芮逸夫（編）

- 1973 《苗蠻圖冊》。臺北：中央研究院歷史語言研究所。

- 郎世寧（繪）、中央研究院歷史語言研究所（編）
1973 《番苗畫冊》。臺北：中央研究院歷史語言研究所。
- 段成式（撰）、方南生（點校）
1981 《酉陽雜俎》。北京：中華書局。
- 紀 昀
1988 《閱微草堂筆記》。臺北：新興書局。
- 郁永河
1959(1697) 《裨海紀遊》，臺灣文獻叢刊第 44 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 凌錫華（修）、彭征朝（纂）
1928 《連山縣志》。廣州：天成印務局。
- 唐贊袞
1958(1891) 《臺陽見聞錄》，臺灣文獻叢刊第 30 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 張 泓
1936 《滇南新語》，收於郭松年，《大理行記及其他五種》。上海：商務印書館。
- 張婉瑛
2008 〈從《點石齋叢畫》看日本浮世繪對晚清畫壇的影響〉。臺北：國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文。
- 張詠維
2006 〈漢文化視野下的蠱：以清代嶺南為例〉，《中正歷史學刊》8: 291-328。
- 張隆志
1999 〈臺灣平埔族群的歷史重建與文化理解：讀《景印解說番社采風圖》〉，《古今論衡》2: 18-31。
- 曹樹翹
1970 《滇南雜誌》，第 1 冊。臺北：華文書局。
- 莊吉發（著）、國立故宮博物院編輯委員會（編）
1989 《謝遂〈職貢圖〉滿文圖說校注》。臺北：國立故宮博物院。
- 許文堂
2006 〈清法戰爭中淡水、基隆之役的文學、史實與集體記憶〉，《臺灣史研究》13(1): 1-50。
- 陳平原
2008 《左圖右史與西學東漸：晚清畫報研究》。香港：三聯書店。
- 陳彥育
2011 〈晚清的法律、社會與國家：以《點石齋畫報》的法律事件為中心〉。臺北：國立臺灣師範大學歷史學系在職進修碩士班碩士論文。
- 陳龍廷
2004 〈帝國觀點下的文學想像：清代臺灣原住民的妖魔化書寫〉，《臺灣文獻》55(4): 211-245。
- 傅恆等（奉敕撰）
1983 《皇清職貢圖》。臺北：臺灣商務印書館。
- 雲南大學圖書館（編）
2005 《清代滇黔民族圖譜》。昆明：雲南美術出版社。

黃天鵬

1930 〈五十年來畫報的變遷〉，《良友》49: 36-37。

黃叔墩

1957(1722) 《臺海使槎錄》，臺灣文獻叢刊第4種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

黃孟紅

2002 〈從《點石齋畫報》看清末婦女的生活型態〉。南投：國立暨南國際大學歷史學系碩士論文。

楊庭碩、潘盛之（編著）

2004 《百苗圖抄本匯編》。貴陽：貴州人民出版社。

楊慶平

1995 〈清末臺灣的「開山撫番」戰爭（1885-1895）〉。臺北：國立政治大學民族學研究所碩士論文。

1997 〈「開發」政策下的「征服悲劇」：記1889-1890的「南澳戰爭」〉，《宜蘭文獻雜誌》28: 3-25。

葉漢明、蔣英豪、黃永松（編）

2007 《《點石齋畫報》通檢》。香港：商務印書館。

葉曉青

1990 〈點石齋畫報中的上海平民文化〉，《二十一世紀》1: 36-47。

詹素娟

1999 〈文化符碼與歷史圖像：再看《番社采風圖》〉，《古今論衡》2: 2-17。

廖英杰

2006 〈部落知識、泰雅記憶與古道研究：以宜蘭泰雅古道與日治殖民山徑為例〉，《宜蘭文獻雜誌》75/76: 3-134。

劉凌滄

1933 〈中國畫報之回顧〉，《北洋畫報》，888，1933年1月31日，第2版。

劉銘傳

1987 《劉壯肅公奏議》。臺北：大通書局。

歐陽修、宋祁等（奉敕撰）

1983 《新唐書》。臺北：臺灣商務印書館。

蔣蔭恩

1935 〈中國畫報的檢討〉，《報學季刊》1(4): 17-41。

鄧啟耀

1998 《巫蠱考察：中國巫蠱的文化心態》。臺北：漢忠文化事業股份有限公司。

盧雪燕

2004 〈院藏《寫本苗蠻圖》考述兼介臺灣現存《百苗圖》抄本〉，《故宮學術季刊》21(4): 177-210。

蕭瓊瑞

2007 《島民·風俗·畫：十八世紀臺灣原住民生活圖像》。臺北：東大圖書股份有限公司。

鄭露

1985 《赤雅》。北京：中華書局。

Anderson, Benedict 安德森

1991 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Revised Edition).

- London: Verso.
- Chao, Emily 趙省華
2003 "Dangerous Work: Women in Traffic." *Modern China* 29(1): 71-107.
- Deal, David M. and Laura Hostetler 何羅娜 (Trans.)
2006 *The Art of Ethnography: A Chinese "Miao Album"*. Seattle: University of Washington Press.
- Diamond, Norma 戴瑠瑪
1988 "The Miao and Poison: Interactions on China's Southwest Frontier." *Ethnology* 27(1): 1-25.
- Fabian, Johannes
1983 *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- Giersch, C. Patterson 紀若誠
2006 *Asian Borderlands: The Transformation of Qing China's Yunnan Frontier*. Mass.: Harvard University Press.
- Hostetler, Laura 何羅娜
2001 *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pang, Laikwan 彭麗君
2005 "The Pictorial Turn: Realism, Modernity and China's Print Culture in the Late Nineteenth Century." *Visual Studies* 20(1): 16-36.
- Pratt, Mary Louise
1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London; New York: Routledge.
- Reed, Christopher A. 芮哲非
2000 "Re/Collecting the Sources: Shanghai's *Dianshizhai Pictorial* and Its Place in Historical Memories, 1884-1949." *Modern Chinese Literature and Cultures* 12(2): 44-72.
2004 *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937*. Vancouver, B.C.: University of British Columbia Press.
- Schein, Louisa
1997 "Gender and Internal Orientalism in China." *Modern China* 23(1): 69-98.
- Tapp, Nicholas 王富文 and Don Cohn
2003 *The Tribal Peoples of Southwest China: Chinese Views of the Other Within*. Bangkok: White Lotus Press.
- Teng, Emma Jinhua 鄧津華
2004 *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895*. Mass.: Harvard University Asia Center.
- Ye, Xiaoqing 葉曉青
2003 *The Dianshizhai Pictorial: Shanghai Urban Life, 1884-1898*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, the University of Michigan.

Faces of Ethnic Others in Press: *Dianshizhai Pictorial's* Southern Chinese Empire

Peng-hui Wang

ABSTRACT

First published in Shanghai during the late Qing dynasty, the *Dianshizhai Pictorial* has been regarded as a pivotal visual shift in Chinese press history. This study aims to analyze the paper's depictions of Southern Chinese ethnic "others" from over four thousand illustrations during its decade-long publication. The release of the *Dianshizhai Pictorial* established Shanghai as a fast-changing metropolitan with a newfound demand for news efficiency and visual effectiveness. Under such circumstances, the understanding of Southern ethnic "others" transformed from oral traditions, historical records, and Miao-Man portraits to easily accessible illustrations that fostered a common perception amongst its readers. The first purpose of this study is to investigate how the Southern Chinese ethnic "others" came to be assigned negative stereotypes such as being animal-like and uncivilized, while the second goal is to investigate the impact of *Dianshizhai Pictorial* on public perception regarding the conquest and pacification of the Yao of Guangdong and Taiwanese aborigines. From detailed analysis of both texts and pictures, this study shows how late 19th-century mass media visual representations affected traditionally timeless views of Southern Chinese ethnic "others" amidst a rapidly changing society during an era of state conquest and Sino-Japanese empire conflicts.

Keywords: *Dianshizhai Pictorial*, Pictorial News, Ethnic Others of Southern China, Yao People of Guangdong, Taiwanese Aborigines