

崑崙與黑坊： 東亞圖文中的黑人形象

朱龍興

國立故宮博物院南院處

提要

黑人作為「他者」呈現於西方藝術的討論，已見學界累積相當豐碩的成果。然而，活動於東亞的黑人形象如何為當地所塑造，仍有不少論述的空間。針對此一課題，本文將東亞海域作為觀察的平臺，首先以日本長崎版畫中所見的黑坊為起點，溯源相關文獻所見的崑崙人特質。接著，以十六世紀葡萄牙人進入東亞海域為界，依時間序列展演黑人出現於中日文獻中的形象。最後，從圖像材料討論當中的形式關係，進一步說明黑人造形的發展與轉化，提供有別以往學界以中國或日本為中心視角所展現的成果。本文發現，描述黑人的文字與圖像時而相互參照，同時，分別就文字或圖像各自的文本來看，呈現出跨越時空的延續關係。如此，不但提供理解長崎版畫的一條管道，更說明黑人作為他者，確實得以在東亞的圖文世界中，編織出一套有機的網絡連結。

關鍵詞：黑人、黑坊、崑崙、黑番、黑奴、他者、長崎版畫

一、前言

十六世紀初，葡萄牙船隊一路向東探索新的貿易據點，開啓東西往來的嶄新面貌，也順勢加速了區域網絡的文化交流。這些大航海時代所串連起的異地往來，在進入現代之後逐漸沈澱，並且留下難以抹滅的印記，栗原玉葉（1883-1922）所作的〈古賀街道圖屏風〉應可視為這樣的代表。（圖1）¹從形式內容來看，這件作品呈現古賀市街的一隅，其中，右隻描繪一對母女及其周圍所販賣的玩偶，視線由戶外前景逐步探索至人物身後的室內空間，最後停留在牆上所張貼的圖畫，（圖2）牆上圖畫雖不及前景玩偶顯得精緻細膩，但輪廓線條所提供的視覺線索，已足夠判斷此作是江戶時代發行於長崎的版畫。更確切地說，這是件描繪荷蘭人的長崎版畫，類似形式的主題通常訂為「阿蘭陀人」或「阿蘭陀人咬啣吧黑坊」。這些版畫中，目前存世最早的版本為長崎針屋所發行的〈阿蘭陀人之圖〉（圖3）。畫面文字除了標示出版商外，也用來識別三位人物的身份，由左至右分別為：「かびたん」（館長）、「くろぼう」（黑坊）、「まどろす」（水手），²此後，原來的三人組合多只剩荷蘭商館館長及持傘的黑坊。一般來說，這類作品的畫面通常未見背景，主角荷蘭人以四十五度轉身向後或面向前方，蘭人後方可見持傘蓋的黑坊。很顯然地，除了主角荷蘭商館館長外，持傘的黑坊應該也引起相當大的關注，使得出版商不但繼續留用，後來還刻意在黑坊前加上「咬啣吧」，提供更為詳細的資訊。³（附表一）若是對長崎版畫的印製稍作檢視，不難發現像黑坊這樣的人物在當中佔有相當比重的視覺份量，然而，如同黑坊在多數畫作只扮演配角的身份，一直未受到太多的關注。因此，使得長崎版畫在研究成果上始終空缺著一塊遺憾。⁴

1 栗原玉葉是近年頗受到注意的日本女性畫家，相關研究的資訊見田所泰，〈研究ノ一ト 栗原玉葉に関する基礎研究〉，《美術研究》，第420期（2016.12），頁31-68。栗原玉葉的畫作圖錄見五味俊晶，《栗原玉葉》（長崎：長崎文獻社，2018）。

2 まどろす源於荷蘭語 matroos，即水手之意，有關本件作品的說明見 Calvin L. French, *Through Closed Doors: Western Influence on Japanese Art 1639-1853* (Kobe, Rochester, Michigan: Kobe City Museum of Namban Art; Meadow Brook Art Gallery, Oakland U, 1977), 38.

3 咬啣吧應為 Kelapa 的音譯，從字面上來看 Kelapa 意指椰子，早在 16 世紀之前，現今的雅加達之地即被稱為 Sunda Kelapa，即使今天，雅加達也仍保有椰城的美名。

4 有關長崎版畫較為完整圖錄專書請參見樋口弘，《長崎浮世繪》（東京：味燈書屋，1971），N.H.N.Mody, *A Collection of Nagasaki Colour Prints and Paintings: Showing the Influence of Chinese and European Art on that of Japan* (Rutland, Vermont and Toko, Japan: Charles E. Tuttle Company, 1960)。學界對長崎版畫的關注大概發生於 1920 年代，相較於對主流浮世繪版畫而言，其關注的起點要晚上半世紀左右，見：C. R. Boxer, *Jan Compagnie in Japan, 1600-1817: An Essay on the Cultural, Artistic and Scientific Influence Exercised by the Hollanders in Japan from the Seventeenth to the Nineteenth Centuries* (Tokyo; New York: Oxford UP, 1968), 68-94.

上述圖版所見的持傘「黑坊」，正是日本用來稱呼黑人的名詞。⁵有關黑坊在日本被呈現的歷史脈絡，並非全然處於封閉的發展狀態，正如江戶時代寺島良安在《和漢三才圖會》（1712）註記〈崑崙層斯〉條目時指出：「按今亦阿蘭陀船中所乘來人，有身如黑漆者，俗呼曰黑坊，其身輕捷，能走於檣上，蓋久呂牟（クロン）者，崑崙之唐音也」，⁶當中明白表示黑坊在文化脈絡上與中國的關係。換句話說，長崎版畫上的黑坊圖像，其背後隱含了跨越疆界的文化交流，若能對黑坊所涉及的圖文資料予以梳理，除能對長崎版畫提供更為全面的認識，亦順勢呈現出東亞藝術史鮮少被關注的一個面向。

近年有關黑人圖像在西方藝術如何被呈現的討論，不僅是學界所關心的重點，也是展覽中逐漸浮上檯面的主題。前者最引人矚目者莫過於 2010 年由哈佛大學所出版的「西方藝術中的黑人形象」（*The Image of the Black in Western Art*）系列專書。此套書共計九冊，以編年史的方式分為五部，再於其中設定專題，討論從埃及王朝到當代西方藝術中所見的黑人。⁷至於相關的展覽，以荷蘭為例，可見 2008 年夏天在阿姆斯特丹新教堂舉辦的「黑就是美」（*Black is Beautiful: Rubens to Dumas*）特展。⁸此外，大航海時代掌握黑奴交易的荷蘭，曾特別發行指南手冊，導覽觀眾認識歷史上遺留在阿姆斯特丹中的「奴隸遺跡」。⁹

至於有關東亞的黑人研究，若單純關注於圖像的呈現，相較上述西方藝術中的討論，二者存在著不小的差距。2015 年於日本東洋文庫舉辦的「非洲中的日本、日本中的非洲」（*アフリカの日本、日本のアフリカ*）專題展覽，可說是少見的例子。¹⁰不過，若從文獻的討論來看，則可見頗為豐碩的成果。早期學者主要將關注的對象設定在崑崙，如日人桑原鷺藏（1871-1931）、法國費瑯（Gabriel

5 本文所使用的黑人一詞除了包括非洲人，也泛指皮膚稍為黝黑或棕色的亞洲人，在中日史料中，多未區分人種或亞非間際的差別，以英文發表的論文常以 *Dark-skinned People* 表示，並非專指人類學中的黑色人種（或尼格羅人種）。

6 崑崙層「斯」原應崑崙層「期」，可能是日用類書版本翻刻所造成的訛誤，文見：（江戶）寺島良安，《外夷人物》，收入氏著，《和漢三才圖會》（大坂：大野木市兵衛，1713），卷 14，頁 29。

7 David Bindman, et al., *The Image of the Black in Western Art* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2010).

8 展覽圖錄見：Elmer Kolfin, Esther Schreuder, *Black is beautiful: Rubens tot Dumas* (Amsterdam: De Nieuwe Kerk, 2008)。

9 Gids Slavernijverleden, *Amsterdam Slavery Heritage Guide* (Arnhem: LM Publishers, 2014).

10 展覽於 2015 年 10 月開展，線上資訊見：東洋文庫，《アフリカの日本、日本のアフリカ》<https://www.ndl.go.jp/kaleido/entry/14/>（檢索日期：2020 年 7 月 15 日）。

Ferrand, 1864-1935)、張星烺(1888-1951)等人的論著,皆提供了札實的研究基礎。桑原鷺藏自1915年起陸續發表中西交流等文章於《史學雜誌》,利用本文及註解的方式詳列出崑崙及其居民等相關文獻,桑原推測崑崙國在師子國(今斯里蘭卡)與廣州之間的南海中。¹¹費瑯於1919年從中文古籍及阿拉伯文獻中分析崑崙的源由,結論指出崑崙可能指涉一處地方、種族,也可以是國王之號。費氏的研究主要探討崑崙所在之處,他至少引用了四十二條的中文古籍,並在交叉比對下,得出崑崙一地指涉的範圍可能西起非洲東岸,東至現代越南東南方的 Poulo Condore 島。除了中文史料,費氏也利用阿拉伯文獻,指出 Kamrun 應在中國與印度之間。¹²雖然費氏並未針對崑崙人特別討論,但已考掘出與崑崙人十分相關的資訊。¹³張星烺的研究則收入於他所編注的《中西交通史料匯編》中,該套書籍最初出版於1930年,其中第二編有關中國與非洲的交通史料彙整,釐清了中文古籍中所見的非洲地名。¹⁴

從近年研究的數量來看,中國大陸學者無疑佔有極大的比例。若以「崑崙奴」為關鍵字檢索中國知網學術論文查詢平臺(CNKI),可以搜出超過三千條的研究論文,經筆者整理,所討論的重點有:崑崙的源流、從崑崙奴看中非的往來、中國文學與崑崙奴、以及出土陶俑與崑崙奴等面向。此外,日本及歐美對於崑崙奴或黑人亦有所貢獻。日本學界以藤田綠的專書《アフリカ「発見」——日本におけるアフリカ像の変遷》最受注意,當中對日本所形塑的黑人形象有不少的探討。藤田氏自學士論文完成後便研究此一主題持續二十寒暑,最後改寫博士論文,始得此書的出版。¹⁵本書以安土桃山時代為起點,將非洲人形象在日本的演變與發展,一路鋪陳至現代之初,確實為活動於日本的黑人提供了前所未見的豐富觀察。¹⁶美國學者 Wilensky 氏以崑崙及非洲人為主軸,依序從唐、宋、元明等

11 桑原鷺藏,陳裕菁譯,《蒲壽庚考》,收入田兆元主編,《中國華東文獻叢書》(北京:學苑出版社,2010,據民國二十五年中華書局版影印),第5輯,頁153-300。

12 費瑯撰,馮承鈞譯,《崑崙及南海古代航行考》(臺北:臺灣商務印書館,1965)。

13 除了桑原鷺藏與費瑯外,蔡鴻生還指出清末文廷式1904年所出版的《純常子枝語》可作為中國早期相關研究的開端,見蔡鴻生,〈唐宋佛書中的昆侖奴〉(北京:中西初識二編——明清之際中國和西方國家的文化交流之二,2000年4月1日),頁214。

14 參見張星烺編注,朱杰勤校訂,《中西交通史料匯編》(北京:中華書局,2003),冊2,頁656-676。

15 書評見杉田英明,〈藤田みどり—『アフリカ「発見」——日本におけるアフリカ像の変遷』,《比較文學》,卷48(2006.3),頁128-132。

16 藤田みどり,《アフリカ「発見」——日本におけるアフリカ像の変遷》(東京:岩波書店,2005)。

三個時代討論中文文獻中對崑崙及非洲人的認知轉變，在所討論的史料中，作者特別指出汪大淵《島夷誌略》的內容主要來自實際的觀察，標誌出中國對非洲人描述上的關鍵轉變。¹⁷

上述研究雖然豐富，但並非意謂著活動於東亞的黑人形象已經獲得充足的討論。早期的研究重心在於考究崑崙的源流，而非關注其形象的塑造，即便近年有部分的研究已試圖從史料文字分析其形象，但仍嚴重欠缺圖像的討論。再者，如同藤田綠或 Wilensky 的論文主旨，不少研究聚焦於中國或日本與非洲的關係，如此一來，不僅觀察的視野受限於陸地疆界，忽略了其他區域所存在的黑人，同時形成活動於東亞的黑人等同於非洲人的偏見。

本文以海洋作為觀察黑人的平臺，首先從中文文獻中的崑崙人為討論起點，分析文字所傳達出的形象特點；接著，以大航海時代十六世紀葡萄牙人進入東亞海域為界，依時間序列陳述黑人出現在中日文獻中的形象，最後，梳理東亞圖像史中的黑人身影，進一步討論當中的圖畫網絡，從彼此的形式關係中，說明黑人形象的發展與轉化，提供有別於以往學界的論述成果。

二、崑崙人之謎

對寺島良安而言，黑坊源自於漢人對崑崙的發音，那麼崑崙人來自何處？他們又是如何被書寫？文字所反映出的視覺形象為何？取得這些問題的解答，將有助於我們對東亞如何形塑黑人的掌握。

首先，中文古籍對於崑崙人的描述十分豐富，雖然此部分的史料常為學者引用，卻甚少有意識地專以外貌為論述的主軸。崑崙人較早登場的時間可追溯至魏晉南北朝，《宋書》紀載將領王玄謨（388-468）時，指出王氏「寵一崑崙奴子，名白主，常在左右，令以杖擊羣臣。」¹⁸ 文中僅提及崑崙人身為奴僕的功用，對於外貌的形象仍處於茫然的狀態。這樣的情形大抵要至隋唐才有顯著的變化，¹⁹

17 Julie Wilensky, "The Magical Kuntun and 'Devil Slaves': Chinese Perceptions of Dark-skinned People and Africa before 1500." *Sino-Platonic Papers*, 122 (2002): 1-51.

18 (梁)沈約撰，《新校本宋書附索引》，收入楊家駱編，《中國學術類編》（臺北：鼎文，1983），冊3，〈列傳第三十六〉，頁1975。

19 部分學者亦會引用（東漢）楊孚《異物志》或（魏晉南北朝）萬震《南洲異物志》對於黑人的描述，然這些史料皆已佚失，只能徵引後代如《太平御覽》中的轉引，故本文仍將這二筆資料

其中《舊唐書》對林邑國及其以南居民的敘述，是較常被使用的材料，該條目說「自林邑以南，皆卷髮黑身，通號為崑崙」。²⁰ 林邑是當時位於越南中部的一個國家，自此之南，被稱為崑崙的居民，頭髮卷曲，膚色黝黑。除了林邑，在唐人眼中，位於鄰近的真臘亦屬崑崙人的分佈地區；同書〈真臘國〉記載：「真臘國在林邑西北，本扶南之屬國，崑崙之類」。²¹ 唐人如此分類有其理由，《隋書》提及真臘時便云：「人形小而色黑，婦人亦有白者，悉拳髮垂耳，性氣捷勁」，²² 換言之，卷髮黑身的外貌特徵成為唐人眼中識別崑崙人的判斷標準。確實，義淨（635-713）《南海寄歸內法傳》也對崑崙人作同樣的描述：「南海諸州，有十餘國，……良為掘倫，初至交、廣，遂使總喚崑崙國焉。唯此崑崙，頭捲體黑，自餘諸國，與神州不殊，赤腳敢曼。」²³ 而詩人張籍（766-830）作詩〈昆侖兒〉：

崑崙家住海中州，蠻客將來漢地遊。言語解教秦吉了，波濤初過鬱林洲。

金環欲落曾穿耳，螺髻長卷不裹頭。自愛肌膚黑如漆，行時半脫木綿裘。²⁴

要特別提出的是，除了髮捲身黑，義淨注意到崑崙人打著赤腳，下身穿著類似今日東南亞所稱莎籠（sarong）的衣物；²⁵ 而張籍則更細膩地觀注到耳上的金環。

雖然卷髮與黑身是描述崑崙人外貌的二十大特徵：但二者並非一定同時出現，相較之下，體膚深黑才是塑造崑崙人印象的必要條件。《晉書》〈孝武文李太后〉在陳述文帝欲找傅子嗣之人時，如此記載道：「乃令善相者召諸愛妾而示之，皆云：非其人，又悉以諸婢媵示焉，時后為宮人，在織坊中，形長而色黑，宮人皆謂之崑崙，既至，相者驚云：此其人也」。²⁶ 說明當時在織坊中的李太后，只是因

歸於宋代所見。

20（後晉）劉昫等奉敕撰，《舊唐書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 271，〈列傳第一百四十七 南蠻 西南蠻〉，頁 738。

21（後晉）劉昫等奉敕撰，《舊唐書》，〈列傳第一百四十七 南蠻 西南蠻〉，頁 738。

22（唐）魏徵等奉敕撰，《隋書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 264，〈真臘〉，頁 1136。

23（唐）釋義淨撰，《南海寄歸內法傳四卷》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002，據浙江圖書館藏明刻北藏本影印），冊 1286，頁 598。

24（宋）張籍，〈昆侖兒〉，收入孫通海、王海燕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1999），冊 6，卷 385，頁 4350。

25 王邦維指出義淨文中之「敢曼」，即為慧琳《一切經音義》中的「合曼」，也就是梵文中的 kambala，在今東南亞一帶稱為莎籠，見（唐）義淨原著，王邦維校注，《南海寄歸內法傳校注》（北京：中華書局，1995），頁 18。

26（唐）房玄齡等奉敕撰，《晉書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 255，〈孝武文李太后〉，頁 590。

為膚色黝黑就被稱為崑崙。唐詩中亦指崑崙奴：「指如十挺墨，耳似兩張匙」，²⁷ 同樣強調膚色如墨；（南朝宋）慧琳《一切經音義》：「崑崙語，上音昆，下音論，時俗語便，亦曰骨論，南海洲島中夷人也。甚黑，裸形，能訓伏猛獸犀象等」，²⁸ 這種將膚色深黑與崑崙人相連的文獻比比可見，並且一直延續到宋代。《宋史》記錄 977 年大食國（波斯）遣使至大宋：「太平興國二年，遣使蒲思那、副使摩訶末、判官蒲囉等貢方物，其從者目深體黑，謂之崑崙奴。」²⁹ 由此可見，「外表漆黑」成了崑崙人帶給外界的主要印象。

需特別一提的是，隨著時間的推移，來自更遠的黑色人種也陸續出現於史料當中。《新唐書》曾記：「訶陵使者三，元和八年獻僧祇奴四。」³⁰ 訶陵即今之爪哇，那麼「僧祇奴」是何種人呢？慧琳在《一切經音義》即指出：「（崑崙）種類數般，即有僧祇、突彌、骨堂、閻蔑等，皆鄙賤人也。」³¹ 說明了僧祇奴也被視為崑崙人的一種。至於僧祇奴來自何處呢？張星烺認為僧祇或層期為東非 Zanzibar 的音譯，³² 馮承鈞在校注《諸蕃志》〈崑崙層期〉時指出，僧祇與層期與皆是非洲東岸 Zangi 之同名異譯，³³ 也就是說，早在唐代時，來自東非的黑人便經由海路行抵東亞。此外，（唐）杜佑《通典》載杜環《經行記》：「摩鄰國在秋薩羅國西南，……其人黑，其俗獷。」³⁴ 張星烺與艾周昌均認為摩鄰國即今日北非的摩洛哥。如此一來，光從中文文獻中就可發現所承載的黑人類別與形象十分多樣。

27（唐）蘇頌，〈句〉，收入孫通海、王海燕編，《全唐詩》，冊 2，卷 74，頁 815。

28（唐）釋慧琳撰，《一切經音義》，收入《續修四庫全書》（據日本元文三年至延享三年獅谷白蓮社刻本影印），冊 197，頁 485。

29（元）托克托等奉敕撰，《宋史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 288，〈列傳第二百四十九外國六〉，頁 831。

30（宋）宋祁撰，《新唐書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 276，〈列傳第一百四十七下南蠻〉，頁 420。

31（唐）釋慧琳撰，《一切經音義》，頁 485。

32 見張星烺，〈昆侖與昆侖奴考〉，收入張星烺編注，朱杰勤校訂，《中西交通史料匯編》（北京：中華書局，2003），冊 2，頁 578-580。

33 馮承鈞，《諸蕃志校注》（北京：中華書局，1956），頁 72。要特別提出崑崙層期在（宋）趙汝适《諸蕃志》（1226）之前便先記載於（宋）周去非《嶺外代答》（1178），Wilensky 特別指出這是最早連結崑崙與層期的紀錄，見 Julie Wilensky, "The Magical Kunlun and 'Devil Slaves': Chinese Perceptions of Dark-skinned People and Africa before 1500." 28.

34 見（唐）杜佑，《通典》（北京：中華書局，1988），冊 4，〈大秦〉，頁 5266。張星烺指出此文引自杜環《經行記》，該書為中國對非洲最早的記載，但已佚失，見張星烺編，《中西交通史料匯編》，冊 2，頁 566。

35 見張星烺編，《中西交通史料匯編》，冊 2，頁 566-568；艾周昌，〈杜環非洲之行考辨〉，《西亞非洲》，1995 年 3 期，頁 57-60、47。

誠如上文所揭示，雖然崑崙人所在範圍橫跨甚廣，不過，來自各方的崑崙人抵達東亞的方式卻十分一致。《舊唐書》指出：「廣州地際南海，每歲有昆侖乘船，以珍物與中國交市」，³⁶而日人元開（淡海三船）也於《唐大和上東征傳》（779）說道：「廣州……江中有婆羅門、波斯、崑崙等船，不知其數，並載香藥、珍寶，積載如山」，³⁷兩者皆指崑崙人乘船至廣州交易，也就是說，無論這些崑崙人來自何方，可以確認的是他們幾乎皆由海路交通往返，加深了外界對崑崙人與船舶緊密相連的印象。其船舶特徵為何？佛僧慧琳有詳細的描述：

破船 下音白，司馬彪注莊子云，海中大船曰舶，廣雅舶，海舟也，入水六十尺，駟使運載千餘人，除貨物，亦曰崑崙船，運動此船多骨論為水匠，用椰子皮為索連，縛葛覽糖灌塞，令水不入，不用釘鏢，恐鐵熱火生，繫木枋而作之，板薄恐破，長數里，前後三節，張帆使風亦非人力能動也。³⁸

文中指出這種可運載千餘人的巨大海舶由崑崙人（骨論）所操作，可以想像，每當船隻靠港時，眾多的黑人必當為現地帶來不小的視覺衝擊。

除了外表，對於個性與行為的文字描述，使崑崙人的形象更見生動。這些來到大唐帝國從事貿易的崑崙人，在發生貿易糾紛時，其剛烈的個性表露無遺，《舊唐書》記載一次崑崙人乘船至廣州時，「舊都督路元睿冒求其貨，昆侖懷刃殺之」。³⁹而隨著崑崙船一波波造訪中國，崑崙人也陸續進入內陸城市，留居中原的崑崙人在唐人眼中十分多才多藝，對樂理特別精通。例如（唐）元稹〈琵琶歌〉（寄管兒，兼誨鐵山。此後並新題樂府）：

琵琶宮調八十一，旋宮三調彈不出。玄宗偏許賀懷智，段師此藝還相匹。
自後流傳指撥衰（一作哀），崑崙善才徒爾為。⁴⁰

36（後晉）劉昫等奉敕撰，《舊唐書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊270，卷89，〈列傳第三十九 狄仁傑 王方慶 姚璹〉，頁70。

37（奈良）真人元開撰，汪向榮校注，《唐大和尚東征傳》（北京：中華書局，2000），頁73-74。其中桑原鶯藏指出婆羅門船即印度船，惟崑崙船所指含混，見桑原鶯藏，陳裕菁譯，《蒲壽庚考》，頁153-300。

38（唐）釋慧琳撰，《一切經音義》，頁297。

39（後晉）劉昫等奉敕撰，《舊唐書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊270，〈列傳第三十九 狄仁傑 王方慶 姚璹〉，頁70。

40（唐）元稹，〈琵琶歌〉（寄管兒，兼誨鐵山。此後並新題樂府），收入孫通海、王海燕編，《全唐詩》，冊6，卷421，頁4640-4641。

又，(唐)段安節在《樂府雜錄》提及琵琶時說：「貞元中有康崑崙第一手。」⁴¹ 在指出崑崙人擅長樂器，於唐朝娛樂事業中扮演著吃重的角色。

這些個性鮮明，多才多藝的崑崙人，在唐代小說中，總為故事情節添增許多傳奇色彩。其中最著名者當為〈崑崙奴〉；⁴² 這篇故事不像前述史料一味地強調卷髮黑身的外貌，而將重心放在崑崙奴磨勒的神乎其技，不僅智商高能譯解紅綃妓的手語，體能更是超乎常人。唐朝另一則故事為〈陶峴〉，主角崑崙奴的名字叫做摩訶，十分善於潛水。⁴³ 這二位智勇雙全、多才多藝、且又忠心耿耿的崑崙人，受到唐人及後世極大的歡迎，使得崑崙奴成為富豪家族必備的「商品」。⁴⁴

唐代之後，有關蓄養崑崙奴最常為學界徵引的文獻，莫過於宋朝朱彧《萍洲可談》(1119)：

廣中富人多畜鬼奴，絕有力，可負數百斤，言語嗜慾不通，性淳不逃徙，亦謂之野人。色黑如墨，唇紅齒白，髮鬃而黃，有牝牡生海外諸山中，食生物，採得時，與火食飼之，累日洞泄，謂之換腸，緣此，或病死，若不死即可蓄久蓄，能曉人言，而自不能言，有一種近海野人，入水眼不眨，謂之崑崙奴。⁴⁵

這段文字讓崑崙人的外貌愈見清晰，除了唐朝即可見到的色黑、髮卷，更增加了泛黃的髮色、紅色的唇、白皙的牙齒等。不同的是，唐朝所見多才藝的黑人，在朱彧筆下只見蠻力、善水性二種技能，甚至不願將之視為一般人，以動物「牝牡」分其性別。

朱彧的記載應當來自於他在廣州的見聞。確實，宋朝的國際港市成為觀察或交換黑人情報的地點，諸如周去非(1135-1189)《嶺外代答》或趙汝适(1170-

41 (唐)段安節撰，《樂府雜錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 839，〈琵琶〉，頁 994。

42 (宋)李昉等奉敕撰，《太平廣記》，收入《景印文淵閣四庫全書》，卷 194，冊 1044，〈豪俠二〉，頁 277-281。

43 (宋)李昉等奉敕撰，《太平廣記》，卷 420，冊 1046，〈龍三〉，頁 153-155。

44 (清)屈大均(1630-1696)在《廣東新語》討論黑人時就提及：「予廣盛時，諸巨室多買黑人以守戶……一種能入水者，曰昆侖奴，唐時貴家大族多畜之。」參見(清)屈大均，《廣東新語》(北京：中華書局，1985)，頁 234；此外(明)王士性《廣志繹》也說到：「又番舶有一等人名崑崙奴，俗稱黑鬼……買之，一頭值五六十金。」見(明)王士性，《廣志繹》，收入《四庫全書存目叢書》(臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996，據北京圖書館藏清康熙十五年刻本影印)，冊 251，卷 4，頁 767。

45 (宋)朱彧撰，《萍洲可談》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1046，卷 2，頁 290-291。

1231)《諸蕃志》等，皆因中國沿岸港市的繁榮，才能順利撰述而成。不過，這類資訊多少夾雜著文本的傳抄或二手資訊的傳達，未能切實反映實境。元朝汪大淵(1311-1350)有別於周去非或趙汝适，利用二次實際出海的經驗，將海外見聞載入《島夷志略》中，更清楚指出崑崙「下有崑崙洋」、「與占城東西竺相鼎而望」等確切方位。⁴⁶雖然汪大淵對於居民只記錄「怪形而異狀」，⁴⁷支字未提崑崙人最重要的色黑或卷髮特色，但書中在七個地區詳記了膚色黝黑的居民，包括文誕地產黑小廝、⁴⁸蒲奔男女青黑、⁴⁹僧加刺土人面紫身黑、⁵⁰華羅男女形黑、⁵¹巴南吧西男女體小而黑，⁵²放拜男女容黑如漆，⁵³更指出加將(捋)門里興販黑人幼童(黑囡)至朋加刺，隨其大小高下而議價，⁵⁴鉅細彌遺記載海外的黑人世界。

黑人現身東亞，除了商業交易，政治上的朝貢是另一條途徑。除前文提及訶陵於唐代獻僧祇奴，明代洪武三年、十四年亦有爪哇貢黑奴的紀錄：

洪武三年(爪哇)王昔里八達刺遣八的占必奉金葉表，貢方物及黑奴三百人。⁵⁵

(洪武)十四年，爪哇王八達那巴那務遣阿烈彝烈時，奉金葉表朝貢，有

46 Julie Wilensky 明確的指出，雖然《島夷志略》在體裁上仍參考了前朝周去非《嶺外代答》或趙汝适《諸蕃志》的結構，但在內容上已轉換為個人真實觀察的紀錄，請參見 Julie Wilensky, "The Magical Kunlun and 'Devil Slaves': Chinese Perceptions of Dark-skinned People and Africa before 1500," 32-36.

47 參見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》(北京：中華書局，1981)，頁218。

48 文誕為今之 Banda，據日人藤田豐八研究，這裡指的黑小廝，應為巴布亞人(Papuans)，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁175-178。

49 蒲奔為今日加里曼丹，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁199-202。

50 僧加刺即今之斯里蘭卡，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁243-247。

51 華羅即今日印度古吉拉特之韋拉瓦爾 Verawal，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁291-294。

52 巴南巴西為印度半島西岸之 Banavasi，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁334-336。

53 放拜即印度西岸之孟買(Bombay)，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁336-339。

54 蘇繼廩認為加將門里為加捋門里之誤刻，加捋門里即今東非莫三比克的克利馬內(Quelimane)城，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁297-300。朋加刺即今之孟加拉，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁330-334。此外，文誕亦有販售黑奴的情形，見(元)汪大淵著，蘇繼廩校譯，《島夷志略校釋》，頁177。

55 (明)王圻撰，《續文獻通考》，收入《續修四庫全書》(據明萬曆三十年松江府刻本影印)，卷236，冊1046，〈四裔考〉，頁580。

黑奴三百人。⁵⁶

除此之外，經由探險家的海外旅行，亦將黑人形象留存於東亞文獻當中。永樂時期的鄭和下西洋，隨行人員留下所見黑人的相關記載。這是繼汪大淵的海上探索之後，再一次利用文字拓展華人視野的實例。鄭和幾次的出航為鞏珍《西洋番國志》（1434）、費信《星槎勝覽》（1436）、馬歡《瀛涯勝覽》（1451）提供了觀察異國的平臺，標示占城、爪哇、溜山國、榜葛刺、與滿刺加皆可見到黑人，書中對其容貌亦提供了寶貴的資訊，相關描述可見下表：⁵⁷

書籍 地區	鞏珍《西洋番國志》（1434）	費信《星槎勝覽》（1436）	馬歡《瀛涯勝覽》（1451）
占 城	國人男子鬚頭，婦人撮髻腦後，體兒俱黑。		男子蓬頭，婦人撮髻腦後，身體俱黑。
爪 哇	土人形兒醜黑，獠頭赤脚，崇信鬼教，佛書所謂鬼國，即此地也。		土人，形貌甚醜黑，獠頭赤脚，崇信鬼教，佛典言鬼國其中，即此地也。
溜 山 國	男女髯貌微黑。		
榜 葛 刺 國	國中皆回回人，男婦皆黑。		人之容貌，男女俱黑。
滿 刺 加		男女椎髻，身膚黑漆，間有白者，唐人種也。	男子以方帕包頭，女人撮髻腦後，身體微黑，下圍白布。

要特別提出的是，除了註記上述居民的黑色容貌外，《瀛涯勝覽》對滿刺加人的衣著作了詳細的說明。此外，作者以「微黑」形容當地人的外貌，相對其他文本多以漆黑、墨黑等詞彙形容黑人膚色，暗示明初有意識地區別皮膚的明暗色階。

三、我從海上來：黑番與黑坊

繼鄭和的西洋行，葡萄牙船隊一直試圖找尋前往東方的途徑，1498年終在航海家達伽馬（Vasco da Gama, 1469-1524）繞過南非好望角後，成功抵達印度西岸，為海上亞洲帶來嶄新的面貌。浙閩總督朱紈（1494-1549）在《暨餘雜集》中，提及不少因海防戰事所露面的黑人，見證了葡萄牙船上的黑人；其中嘉靖二十六年記載：

56（明）徐學聚，《國朝典彙》，收入吳相湘編，《中國史學叢書》（臺北：臺灣學生書局，1965，據國立中央圖書館珍藏善本影印），卷168，頁1955。

57 表格資料來源參見：（明）鞏珍著，向達校注，《西洋番國志》（北京：中華書局，2000）；（明）費信撰，馮承鈞校注，《星槎勝覽校注》（臺北：臺灣商務印書館，1962）；（明）馬歡撰，馮承鈞校注，《瀛涯勝覽校注》（臺北：臺灣商務印書館，1970）。

本職家丁……盧豹、盧麒，與潘鼎、劉隆等兵船，併力生擒哈眉須國黑番一名法哩須，滿咖喇國黑番一名沙哩馬喇，咖呔哩國極黑番一名嘛哩丁牛喇噠。⁵⁸

至於所獲黑番，其面如漆，見者為之驚怖，往往能為中國人語。⁵⁹

嘉靖二十七年（1548）：

福兵馬宗勝、唐弘臣等合勢夾攻，賊眾傷死，下水不計，衝破沉水哨番船一隻，生擒黑番鬼……八名。⁶⁰

一起敵獲海洋賊船器械事，指揮張漢差報信軍兵王昔等，於黃大洋遇漳賊三十餘人，黑番七八人，對船交戰，賊敗駕走。⁶¹

在此，可以看出明朝以「黑番」取代先前以「崑崙奴」指涉所見的黑人，從背景來看，崑崙奴多出現在傳奇故事等文學題材，而黑番則多來自海上軍事紀錄，⁶²暗示出黑人在不同脈絡下的身份轉換。

朱紉所見的黑人主要服務於葡萄牙「番船」上，雖然被泛稱為黑番，但來源包括了非洲、中亞、東南亞等地，在膚色上亦有黑與極黑等程度上的差異。要特別提出的是，當時乘船造訪閩浙沿海的黑人，除了受僱於葡萄牙，也服務於日本、中國、韓國、及荷蘭船隊。朱應奎於《翼學編》即指出：

（倭國）……邇年入寇，多募鬼國人，有白番鬼、黑番鬼諸名目，白番鬼如倭形而悍，黑番鬼即古稱崑崙奴。面深黑，善鬥而忘死，倭人率以五十

58（明）朱紉，《覽餘雜集》收入《四庫全書存目叢書》（據天津圖書館藏明朱質刻本影印），冊78，卷2，頁40。湯開健認為哈眉須即為現今東非哈豐角（C. Hafun），滿咖喇為今馬六甲，咖呔哩為今歐洲人對南非班圖人的稱呼，見湯開健，〈明清時期中國東南沿海與澳門的「黑人」〉，收入李慶新編，《海洋史研究·第5輯》（北京：社會科學文獻研究，2013），頁169。

59（明）朱紉，《覽餘雜集》卷2，頁46。

60（明）朱紉，《覽餘雜集》卷4，頁80。

61（明）朱紉，《覽餘雜集》卷4，頁103。更多對於《覽餘雜集》中所提黑人文字的引用，請見湯開健，〈明清時期中國東南沿海與澳門的「黑人」〉，頁166-195，本文僅依論述主軸徵引相關文字。

62 崑崙奴在明代時由梅鼎祚（1549-1615）將改編成戲曲，成為明朝認識崑崙奴的另一種形式，也可以說，黑人在明代形成二種不同的形象，一種是延續唐代傳奇的故事人物，另一種則如同紀錄片真實存在的黑人。梅鼎祚的戲曲作品可參見（明）梅鼎祚，《崑崙奴》，收入（明）沈泰編，《古本《盛明雜劇》》（北京：中華書局，2015），冊2，頁759-806。

金買一奴，阱之海舶尾，戰則縱之出，以獸畜之，其取勝大率藉此也。⁶³

文中表示黑番鬼就是古時候的崑崙奴，顏面深黑，倭人購買這些黑奴，當作獸類飼養，並仰賴他們於戰事中取勝。倭人召募黑人作為軍事部隊的一員，並將其置於前鋒；《兩朝平攘錄》說明黑人傭兵的戰鬥位置，文中指出：「倭之取勝，大率此為前茅，凡行師倭中，野島人先之。」⁶⁴

此外，在豐臣秀吉（1537-1598）欲出兵朝鮮之際，明代將領彭信古向朝鮮宣祖（1552-1608）引薦黑人傭兵，可見到黑人出現範圍由南向北延伸至朝鮮半島。《朝鮮王朝實錄》宣祖三十一年（1598）五月二十六日條記載：

上幸彭游擊處，設酌。上曰：「大人在京乎？南下乎？」游擊曰：「過一月後，欲為南下矣。」且曰：「帶來異面神兵，使之進見。」上曰：「何地之人，而何技能為耶？」游擊曰：「自湖廣極南波浪國人也。渡三海，方抵湖廣也，距朝鮮十五萬餘里也。其人善鳥銃及諸武藝。」一名海鬼。黃腫漆面，四支手足，一身皆黑。鬚髮卷卷短曲，如黑羊毛，而頂則禿脫，一匹黃絹，盤結如蟠桃狀，而著之頭上。能潛于海下，可伐賊船，且數日能在水底，解食水族。中原人亦罕見也。上曰：「小邦僻在海外，何嘗見此神兵？今因大人見之，莫非皇恩。尤為感激。凶賊殲滅，指日可待矣。」酒撤，遂相揖而出。⁶⁵

此處提及「異面神兵」來自湖廣南方的海域，一身皆黑，善槍技與武藝，又能潛水數日，埋伏賊船，所描述的正是當時善戰的黑人傭兵。至於黑人受僱於荷蘭船艦的記載則可見於《明史》〈和蘭〉條目：

（紅毛船）舵後銅盤大徑數尺，往來海道不迷，稱照海鏡，奉事天主甚謹，役使鳥鬼，行巨濤中如平地。⁶⁶

63 (明) 朱應奎，《翼學編》，收入《四庫全書存目叢書》（據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印），冊 123，頁 442-443。

64 (明) 諸葛元聲，《兩朝平攘錄》，收入《四庫全書存目叢書》（據中央民族大學圖書館藏明萬曆三十四年商濬刻本影印），冊 54，頁 743。

65 〈宣祖實錄 卷一百三十一年五月二十六日〉收入《朝鮮王朝實錄》，取自中央研究院歷史語言研究所、韓國國史編纂委員會，《明實錄、朝鮮王朝實錄、清實錄資料庫》，http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/mqlc/hanjishilu?6:73032518:10:/raid/ihp_ebook2/hanji/ttsweb.ini:::@SPAWN#top（檢索日期：2019年7月28日）。相關的研究請參見鄭潔西，《跨境人員情報網絡封貢危機：萬曆朝鮮戰爭與十六世紀末的東亞》（上海：上海交通大學出版社，2017），頁 25-29。

66 (清) 萬斯同，《明史》，收入《續修四庫全書》（據北京圖書館藏清抄本影印），卷 414，冊

其中「役使烏鬼」指的應是黑番。可以說，十六、七世紀時，來自不同地域的黑人因為對船艦武器的熟稔，經常性地出現於東亞海域的視界當中。筆者在此要特殊提出的是，不論是《豔餘雜集》、《翼學編》、《兩朝平攘錄》、《朝鮮王朝實錄》，抑或者《明史》，這些記載所提的黑番（烏鬼）在直接與間接上皆與倭人（日本）有關。也就是說，黑人之所以成為中國東南沿海經常出現的風景，除了與葡人相關，亦與日人挺攬黑人共謀海上事務相涉。若能參照日本文獻對於黑坊的描繪，那麼便能開啓以往學者未曾關注的面向。

有關日本對「黑坊」的文字紀錄，首見於太田牛一（1527-1613）《信長公記》，文中提及從基督教國度而來的「黑坊主」，外貌就像牛一樣的黑，其氣力更勝十人合衆。⁶⁷ 這位黑坊主後來在《家忠日記》中有了名字「彌介」。日人對黑人的稱呼，顯然為葡萄牙人所注意，在1603-1604年所出版的《日葡辭書》中解釋日文中的 *curobō*（黑坊）即為咖哩哩人或黑人（*Cafre. Ou homem negro*）。⁶⁸

這些進入到日本的黑人，除了外貌引人注目，多才多藝的技能也讓人眼睛一亮。例如豐臣秀吉於1593年接見葡萄牙司令官時，便對隨行的黑人舞蹈留下深刻印象，此外，黑人也有在馬晴信的軍營中擔任操作武器的示範者。⁶⁹ 隨著大清及江戶幕府政治局勢穩定，日本居民不得再與海外往來，黑人跟隨葡萄牙人於1639年也被逐出日本的貿易圈外。⁷⁰ 十八世紀之後，伴隨歐洲人一同出現在東亞海域的黑人，僅現身於長崎、澳門、廣州。⁷¹

雖然黑人於東亞的活動範圍縮小了，但描寫黑人的文字並未跟著減少。對日

331，〈和蘭〉，頁618。

67（江戶）太田和泉守，《信長公記》，收入近藤瓶城編，《史籍集覽19》（東京：近藤出版部，1926），卷14，頁204-205。

68 龜井孝解題，《日葡辭書》（*Vocabulário da Lingoa de Iapam*）（東京：勉誠出版，1973，依據牛津大學 Bodleian 圖書館藏本影印），頁67。

69 藤田みどり，《アフリカ「発見」——日本におけるアフリカ像の変遷》，頁11。

70 事實上，葡萄牙人被逐出日本貿易圈後，仍試圖至長崎請求德川幕府重開日葡貿易，在蘭館館長 Francois Caron（1600-1673）的日記中，便提到1640年一艘載自澳門出發，載著包括13位黑人共計74位乘客的船舶行至長崎，請求回復日葡貿易，最後船上61位葡萄牙人被處死，所剩13位印度黑人搭乘中國帆船送回澳門。見李汝和主編，郭輝譯，《巴達維亞城日記》（臺北：臺灣省文獻委員會，1970），冊2，頁264-271。

71 1641年德川幕府將荷蘭商館遷至長崎，可視長崎成為日本對外貿易唯一商港的時間，至於廣州成為清朝的單一貿易港口，大約發生於乾隆二十三、二十四年之後（1758-1759），有關十七、十八世紀中國通商口岸開放與限縮的發展變化請見陳國棟，〈清代前期（1644-1842）海洋貿易的形成〉，收入氏著，《東亞海域一千年》（臺北：遠流出版公司，2013），頁242-270。

本而言，除了華人，荷蘭人也成為認識外來黑人的主要引介者。新井白石（1657-1725）《采覽異言》〈齊狼〉條目討論到黑坊的詞源：

（齊狼）島在南海中……其人黑色，古之所謂崑崙奴是耶。此地和蘭呼爲コロンボ，云：此人黑色故，西人凡呼黑人爲コロンボ。……鄭和諸番道里國，錫蘭國南地名，有高郎務，和蘭所呼コロンボ即此，高郎務，即崑崙勃之轉耳，因記。天和初，見其人相隨和蘭來，形瘦而小，赤髮而卷，色不深黑，然亦覺其唇甚絳，而眼甚白耳。⁷²

上文所透露的訊息十分豐富；首先，新井知道位於南海中的錫蘭人因皮膚黝黑，讓他想到這些人應該即為古人所謂的崑崙奴。接著指出，很可能這個原因，荷蘭人稱此處爲コロンボ（Koronbo）。⁷³ 除此之外，新井進一步說明，先前來到此地的鄭和，曾註記錫蘭南邊有一處稱爲高郎務的地方，新井認爲這個高郎務即為荷蘭人所稱的Koronbo，而且是由崑崙勃的發音轉變而來。⁷⁴ 最重要的是新井白石在天和初（1681年左右）見到與荷蘭人一起來到日本的錫蘭人，文中指出這裡的人皮膚雖然黝黑，卻不到深黑的程度，修正了他之前對黑人的印象。姑且不論新井的描述是否全部符合事實，但對新井而言，日本對「黑坊」一詞的發音，受到中國與西洋二地的影響，應該相當程度地反映出當時學者對黑坊的認知。

不論是《采覽異言》抑或是《和漢三才圖會》，皆提出搭乘蘭船來而的黑坊外貌膚色黝黑，很顯然地，這樣的資訊不見得是第一手的觀察，例如新井在天和初期見其人之後，便說相隨荷蘭人而來的黑坊其實「色不深黑」。森島中良（1756-1810）《紅毛雜話》中所提及有關黑坊的內容來源也是同樣的情況，該書在序文中指出：「紅毛雜話其所記載，皆吾黨之所口，得諸蘭客。」那麼蘭客帶給日人的黑坊資訊有哪些呢？以「黑坊」為標題的事項便有：「黑坊」、「黑坊手拭」、「黑坊廁へ行」、「黑坊の異見」、「黑坊の葬礼」等，即便未標示黑坊的條目，在內容上也與黑坊相關，例如「鼻帶」在說黑坊鼻子的造型，「左右の手」指出黑坊以左手為貴的風俗，「羽子板并羽根」、「蹴鞠」等介紹黑坊所熱衷的羽毛球與藤球遊戲。

72（江戸）新井白石，〈齊狼〉，收入氏著，《采覽異言》（文化元年寫本，日本早稻田大學圖書館藏），卷8。見古典籍総合データベース https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ru02/ru02_00959/index.html（檢索日期：2020年6月1日）。

73 筆者推測應指目前斯里蘭卡的重要港市可倫坡（Colombo）。

74 學者陳階晉曾向筆者提出高郎務若以閩南語發音則十分近似於Koronbo。

由此可見，伴隨荷蘭人一同出現在長崎版畫的黑坊，確實引起日本學界極大的關注。要特別提出的是，除輾轉的資訊傳播外，同時期也有對黑坊的第一手報導，司馬江漢（1747-1818）可為代表。

1788年，江漢從東京起程前往長崎，並留下《西遊旅譚》一書。⁷⁵ 江漢對於親眼在長崎所見的黑人，留下十分詳細的資訊。⁷⁶ 文中指出被蘭人所奴役的黑人來自雅加達，這些人即為荷語中的 Swart，⁷⁷ 此外，江漢對於他們的穿著也交待地相當清楚，為烏黑的外表添加了多種的花色。除了對於所見黑人作了直觀式的描寫，江漢還道出地理與膚色的關係，他認為ジャガタラ（即雅加達）位於赤道中，因此來自這裡的人才會膚色甚黑。這個觀點對江漢的影響十分重大，因為他在更早的《地球全圖略說》中，就提起赤道熱國與膚色黝黑的關係。⁷⁸

十八世紀活動於長崎的黑人，主要來自荷蘭在亞洲的貿易基地——錫蘭與雅加達，這與葡萄牙十六、七世紀帶來的黑人已見差別。那麼與葡萄牙人一同由日本遷轉至澳門的黑人，又在當地呈現什麼樣的面貌呢？在人數上，不若生活於長崎的黑人有限，黑人在澳門一直維持著相當大的人口比例，一直到十九世紀，居於澳門的黑人仍有上千人之多，⁷⁹ 如此眾多的黑人如何被當地的學者所認識呢？⁸⁰

75 Calvin L. French, *Shiba Kōkan: artist, innovator, and pioneer in the westernization of Japan*, (New York: Weatherhill, 1974), 53-77.

76 內文寫道：「昆崙奴ハ彼国の詞にてハ、スワルトヨンゴと呼、ジャガタラの人なりジャガタラハ赤道直下の国故に甚の熱国なり、阿蘭陀人の下奴となり来る、其色眞黒にあらずといへどもまことに墨を斑にぬりたる如し、又黒からざるもあり、夏月ハ裸にして袈裟の如きものを纏、赤きベンガラ縞なり、冬月ハ和蘭より衣服をあたふる、これハ紅毛の衣服のごとし、羅紗花布にて作る、頭に巾あり、世にクロンボウさらさと云もの是なり。」見（江戸）司馬江漢，《西遊旅譚》，收入朝倉治彦等編，《司馬江漢全集》（東京：八坂書房，1992），冊1，頁94；此書後改版以《江漢西遊日記》為書名發行。

77 曹永和與包樂史認為荷蘭將所役使的各地深膚色的人稱為 Swart，並非指非洲黑人，有關 17 世紀荷蘭對 Swart 的使用見曹永和、包樂史，〈小琉球原住民的消失——重拾失落臺灣歷史之一頁〉，收入曹永和，《臺灣早期歷史研究續集》（臺北：聯經出版事業公司，2000），頁 199-201。

78 「余先年長崎に遊し時、彼熱国ジャガタラ地方の人を見る、則世に云昆崙奴なり、人物賤く、顔色日に焦たる色にして眞黒にハあらず、蘭人の奴僕となり長崎に来、此ジャガタラ近国も赤道直下の国なり、総て此方位にある土をインデヤ海島といふ。」見（江戸）司馬江漢，《地球全圖略說》，收入朝倉治彦等編，《司馬江漢全集》，冊3，頁21。

79 根據廣州瑞典商行大班龍思泰的記載，1834年大堂區、風順堂區、花王堂區總人口為5,093人，其中以黑人及帝汶人為主的奴隸便有1,300人，詳細的統計資料見龍思泰（Andrew Ljungstedt），吳義雄等校注，《早期澳門史》（北京：東方出版社，1997），頁234-237。

80 根據湯開建的研究，自十六世紀起紀錄澳門黑人的文字描述來自包括：葉權、蔡汝賢、王臨亨、王士性、龐迪我、熊三拔、王士性、屈大均、杜臻、焦祁年、印光任、張汝霖、趙翼、湯彝、吳歷、夏芝蓉、杭世駿、李遐齡、潘有度等。文見湯開建，〈明清時期中國東南沿海與澳門的「黑人」〉，頁166-195。

印光任、張汝霖的《澳門記略》透過文字，提供讀者一窺黑人生活的管道，內文提及這些來自「海外諸島」的黑人：「通體黝黑如漆，特唇紅齒白，略似人者，是曰鬼奴……鬚髮皆鬢而黃。」但「在澳者，不畜鬚髮。」作者指出這些黑人之前在「唐時謂之崑崙奴……明史亦載和蘭所役使名烏鬼。」很可能居住環境造就深諳水性的特長，能入水不眯目且不沈，「走海面若平地」，除此之外，還「絕有力可負數百觔」這些無主黑人來到澳門之後，「與之火食，累日洞泄，謂之換腸，或病死，若不死即可久畜。」也正是因為身懷絕技，除了澳門「貴家大族多畜之」，「粵中富人亦間有畜者」⁸¹《澳門記略》中對於黑人的描述，不難發現有許多部分來自於其他文本的記載，例如「唇紅齒白」、「鬚髮皆鬢而黃」、「與之火食，累日洞泄，謂之換腸，此或病死，若不死即可久畜。」等皆可見於《萍洲可談》。經由文字的描寫，不難發現長崎與澳門二地學者對黑人的敘述手法已有差異，前者不論是求教於蘭人或是親眼所見，皆企圖勾勒出黑人的平常面貌，而對於後者而言，似乎仍受限於古人的書寫內容，眼前眾多的黑人彷彿只是幻影，未能展現真實的面容。在不同的時空背景下，中日二地對黑人外貌的文字描述，呈現時而交會卻又獨自發展的狀態，那麼，經常與文字相伴而生的圖像又呈現什麼樣的情形呢？

四、圖像見聞

一般來說，存於東亞的黑人視覺形象，較早的例子可以唐朝的陶俑為代表。孫機認為唐俑依外在膚色可分為崑崙及僧祇俑二類，前者如 1971 年陝西省禮泉縣鄭仁泰墓出土的人俑，（圖 4）陶俑身體向左傾斜，頭頂配上黑色卷髮，⁸² 土黃色的上身披著一條紅色長巾，下著紅色短褲，裸足；後者如 1948 年於陝西西安南郊嘉里村裴氏小娘子墓出土的黑色陶俑，（圖 5）除了臉上的眼白與下半的紅色短褲外，全身施以黑彩。這樣的人偶並非單獨製作，以圖 4 鄭仁泰墓所出土的人俑為例，可於大英博物館見到同類造形的人偶，說明崑崙人偶在當時應該頗受歡迎。⁸³

81 相關文句見（清）印光任、張汝霖，《澳門記略》，收入《續修四庫全書》（據清乾隆西阪草堂刻本影印），卷下，冊 676，頁 703。

82 見孫機，〈唐俑中的昆侖和僧祇〉，收入氏著，《中國聖火》（遼寧：遼寧教育出版社，1996），頁 251-259。另外更深入的討論見葛承雍，〈唐長安黑人來源尋踪〉，收入李國章、趙昌平編，《中華文史論叢·第六十五輯》（上海：上海古籍出版社，2001），頁 1-27。

83 此外，日本大阪市立東洋陶瓷美術館亦藏有一件相同造形的〈黃釉加彩卷髮俑〉，圖見：<http://www.moco.or.jp/tc/exhibition/past/?e=470>（檢索日期：2020 年 8 月 9 日）。

(圖 6) 特別值得注意的是，從人俑卷髮、上身斜披衣帶、下身著短服等造型特徵來看，可在榆林石窟第 25 窟壁畫(圖 7)⁸⁴、唐閻立本〈王會圖〉中天竺、北天竺、狼牙修等使者(圖 8)、以及唐閻立本〈職貢圖〉(圖 9)⁸⁵ 中見到相似的人物表現。

回顧上文有關唐朝對崑崙人的文字描述，僅能得知卷髮黑身是最顯著的外貌特徵，若無相關的圖像提供觀看，我們恐怕難以想像當時人們心中的崑崙人頭髮如何卷曲，而膚黑又是如何表現。以卷髮為例，人俑與圖畫呈現不同的形式特質，鄭仁泰墓或大英博物館的人俑皆秩序井然地將厚實螺旋紋佈滿頭頂，馬勒(Jane Gaston Mahler, 1906-2001) 指出這樣的造形風格源自於希臘藝術的海倫時期(the Hellenistic period of Greek art)。⁸⁶ 又，從膚色來看，幾乎所有的崑崙人膚色均未達到「漆黑」的程度，探究少用墨色的原因，應該並非黑色顏料特別珍貴所致，一則〈太尉傳神〉的趣聞，暗示了墨色顏料在中國繪畫市場中其實十分廉價：

党太尉欲傳神，招畫史估計顏料等費，該用銀數兩，輒不悅。最後一畫史覺其故，對曰：止用白紙一幅，筆一枝，墨一錠足矣。太尉喜甚，問：如何畫？畫史曰：黑紗帽、皂羅袍、犀角帶、皂靴，使者畫黑番童，太尉曰：面粧何色？其人曰：畫一黑漆卓在旁，斜引首俯卓上可也。太尉曰：緊在面目，若俯首，人何得見？畫史曰：相公這等嘴臉，如何要見人？⁸⁷

這種對於膚色的忽略，筆者認為是爲了在造形上能更明確地表現線條細節，也就是說，維持唐俑或海外使者面貌及服飾輪廓清晰的重要性，要遠勝於膚色的表現。類似的狀況或許可以由西方版畫對黑人圖像的塑造過程來理解，Elmer Kolfin 指出西方版畫一開始在描繪非洲人時，圖畫並不與文字一致，未特別強調黝黑的膚色，而對於膚色的強調要到 1610 年之後才有所轉變。⁸⁸ 早期對於黑人造形的塑造，除

84 筆者認爲此尊崑崙人上半深身披紅色肩帶，下身著紅色及膝短褲且褲管收縮的形式與鄭仁泰墓出土人俑特別相似。

85 李霖燦認爲本作主要描繪林邑、婆利、羅刹三國入貢大唐的情形，李氏之所以如此判定，其中一項主要的依據便是畫中出現於使者身旁的五位崑崙人隨從。詳文見李霖燦，〈閻立本職貢圖〉，收入氏著，《中國名畫研究》(臺北：藝文印書館，1973)，頁 1-10。

86 參見 Jane Gaston Mahler, *The Westerners among the figurines of the T'ang dynasty of China* (Roma: Istituto italiano per il medio ed estremo oriente, 1959), 200.

87 (明) 樂天大笑生撰輯，《解慍編》，收入《續修四庫全書》(據明道遙道人刻本影印)，冊 1272，卷 7，頁 372-373。

88 E. Kolfin, "When Africans became black: Dürer, Rubens and the Changing Image of Africans in Northern Europe." *Print Quarterly* vol. 34 (2017): 379-392. 此外，在視覺藝術的認知過程中，輪廓

了上述的特徵，身上的穿著亦是值得關注的重點。以圖 9 為例，不論是義淨所提的「赤腳敢曼」或張籍注意到的「金環穿耳」皆不難在圖像中找到呼應之處。

盛唐之後，元劉貫道〈元世祖出獵圖〉（圖 10）與任仁發〈貢馬圖〉（圖 11）為黑人在東亞圖畫中留下深刻的印象。前者的畫面上，可見忽必烈身旁二位外貌黝黑的騎士，此作也因此經常成為外界用來指稱元朝多元文化的範例；⁸⁹ 後者在畫幅中可見三位膚色黝黑的男子，分別被安排於職貢隊伍的前方及中後段。一般而言，二件畫作中的所描繪的黑人都非學界所討論的重點，然而，若將畫作置於黑人的脈絡下來看，當能突顯作品在畫史上較少被注意到的面向。首先，筆者認為二件畫作對深黑膚色均十分強調，不僅明度上較先前由閻立本所作的〈王會圖〉與〈職貢圖〉降低許多，特別是〈貢馬圖〉中人物膚色表現出不同的明暗層次，反映出畫家掌握視覺實境的意圖。此外，黑人的服飾異常華麗與精緻，說明元代宮廷及畫家對這些活動於東亞的膚黑人士應當十分敬重，由此暗示出黑人在當時宮廷中的重要地位。如此的特質，可說完全翻轉了朱彥在《萍洲可談》中為崑崙人所留下的負面印象。

明代初期，雖然鄭和出行西洋帶來了不少海外的黑人資訊，然而隨之而來的海禁政策，使得如鞏珍《西洋番國志》等相關書籍未見廣泛流通，亦未見相關的圖畫產生，這樣的景象一直到葡萄牙人抵達東亞後才有所轉變。與葡萄牙人伴隨而行的黑人水手不僅大量出現於朱紉的視野當中，同時也存在於蔡汝賢《東夷圖說》（1586），書中可見刊印著〈黑鬼〉一圖（圖 12），圖說指出「黑鬼即黑番鬼……其色如墨，目圓，髮鬢而黃。……有力，一人可負數百觔，臨敵不畏死，入水可經一二日，嘗見將官買以衝鋒……為諸夷所役使如中國之奴僕也。」⁹⁰ 上述文字很清楚地讓人想到葡萄牙及日本所雇用的黑人水手，然而圖像並沒有呈現文字所提「色如墨」、「入水」、「衝鋒」等特徵，只見一位赤腳男子身著長袖上衣與條紋長褲，右手持大傘，左手持方盒。不只圖像與文字明顯脫勾，其造形亦已不同以往著短褲／裙、裸身斜披衣帶的樣貌。單就圖像來看，不免讓人想到同時期

線確實是掌握圖像知識的重要因素，相關的視覺理論請參見 Robert L. Solso, *Cognition and the Visual Arts* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994), 73-99.

89 賴毓芝，〈畫元世祖出獵圖〉，收入林柏亭主編，《國寶菁華 書畫·圖書文獻篇》（臺北：國立故宮博物院，1996），頁 205。

90（明）蔡汝賢，《東夷圖說》，收入《四庫全書存目叢書》（據北京圖書館藏明萬曆刻本），冊 255，頁 430。

由狩野內膳（1570-1616）〈南蠻屏風〉中隨處可見的持傘黑人（圖 13）。

在所有以「南蠻」為主題的屏風作品中，現藏於神戶市立博物館由狩野內膳作於桃山時代（16世紀末至17世紀初）的〈南蠻屏風〉最具代表性（圖 14）。屏風分為左右二隻，右隻可見葡萄牙所僱用的黑人，在身著紅衣雲紋的葡萄牙船長帶領下，一路向右徐行。如果將這段畫面與閩立本〈職貢圖〉相較（圖 15），不難發現二者在部分母題存在著高度的相似性。閩立本〈職貢圖〉、蔡汝賢《東夷圖說》〈黑鬼〉、與狩野內膳〈南蠻屏風〉之間的圖像關係，說明了中日在描繪黑人之際，存在著相互借鏡的可能。要特別提出的是，即便內膳很可能參考了中國以「職貢」為主題的畫作，畫面大部分深具獨創性，例如黑人隨從所具有的深灰色皮膚與所穿著的格子紋服飾等，都相當程度地反應出畫家實際觀察。

以目前存世的南蠻屏風而言，據研究至少有 90 件以上，⁹¹ 這類畫作除了描繪前往東方貿易的葡萄牙商人及大型的克拉克船，擔任水手、隨從角色的黑人是不可或缺的視覺要素。荷蘭商館館長 Jan van Elseracq 在 1643 年前往江戶的參勤交代中，答覆大目付如何區別蘭船與其他的歐洲船隻的問題，Van Elseracq 表示除名冊、船桅旗幟可作為判斷依據外，他特別指出，蘭船上大概只有二、三名黑人，但是西班牙或葡萄牙船隻則主要由印度人種組成，包括來自印度西岸的馬拉巴爾人（Malabar）、古吉拉特人（Gujarati）、麥士蒂索人（Mestizos）、咖味哩人（Kafirs）所組成。⁹² Van Elseracq 的說明，印證了荷蘭平戶商館在 1638 年 8 月 30 日的紀錄。當日商館收到來自長崎一位商務員的信件，內容提及二艘葡萄牙船的抵達，經過人員及物品的檢查後，全數船員共計 90 名葡萄牙人及 250 名黑人被要求待在島上。⁹³ 上述二則荷蘭商館的紀錄皆將為數不少的黑人列為記載的重點，如此便不難理解黑人水手成為南蠻屏風中的必要存在。

就在內膳著手完成南蠻屏風的同時，彼岸中國大量出版了包含海外情報的日用類書，這些內容豐富的百科全書集中發行於十六世紀末、十七世紀初，⁹⁴ 包括：

91 見塚原晃，〈南蠻、紅毛美術的「交融之美」〉，收入黃永泰等編，《交融之美：神戶市立博物館精品展》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁 267。

92 Cynthia Viallé and Leonard Blussé, eds., 1643-December-23, *The Deshima Dagregisters: Volume XI 1641-1650* (Leiden: Institute for The History of European Expansion, 2001), 154; 另參考日文譯本見村上直次郎譯，《長崎オランダ商館の日記》（東京：岩波書店，1956），第 1 輯，頁 303。

93 見永積洋子譯，《平戸オランダ商館の日記》（東京：岩波書店，1980），第 4 輯，頁 125。

94 有關諸夷門在日用類書中的演變見許暉林，〈朝貢的想像：晚明日用類書「諸夷門」的異域論

《五車拔錦》(1597)、《三臺萬用正宗》(1599)、《三臺萬用正宗不求人》(1607)、《三才圖會》(1610)、《萬書淵海》(1610)、《五車萬寶全書》(1611)、《妙錦萬寶全書》(1612)等,⁹⁵ 在上述的日用類書中,記載黑人所在之地主要分別為:崑崙層期、印都丹、不死國、波廝國、以及晏陀蠻國。(附表二)⁹⁶ 從文字描述來看,許多資料傳抄自前代的書籍,例如崑崙層期、波廝國、晏陀蠻國等三國可見於《諸蕃誌》;不死國則參考《山海經·海外南經》的資料;印度丹較早可見於(元)周致中《異域志》。⁹⁷ 此外,文本間亦有相互參考的情形。最特別的是,除了紀錄外國地域的文字,每一欄位皆配置圖像,圖像的主題不以物產或地景為代表,而採人像作為理解該地的憑藉。蒐集這些資訊的編者,相當仔細地為文字配上適合的插圖,每位被指涉黑皮膚的人民大多以墨色印製全身。

上述日用類書的出版顯然影響到東瀛一般民衆對異國知識的理解,出版於1666年的《訓蒙圖彙》於凡例中便直接指明該書「引證之圖書漢字以三才圖會、農政全書及諸家本草之圖說為主。」⁹⁸ 而稍晚出版的《和漢三才圖會》更是借用了《三才圖會》作為書籍的標題,清楚地說明十七世紀黑人形象在中日民間的流傳關係。不過,二者之間並不意謂著「照樣」抄襲,例如《訓蒙圖彙》與後來改訂出版的《頭書增補訓蒙圖彙》(1695)便自創「崑崙」一條,而更晚近出版的《頭書增補訓蒙圖彙大成》(1789)甚至以極為精緻的手法,為東亞日用類書中的黑人形象,精緻地刻印出崑崙人外貌及生活樣態,(圖 16)雖然《頭書增補訓蒙圖彙大成》沿用《訓蒙圖彙》凡例:「諸品形狀並象茲邦之風俗土產矣,凡所目擊者,便筆而摹之,或據畫家之所寫,或審問識者,然後命工描成之,其間有本土所無及有無未審,則並以異邦風物補之,然豐偉之體,非小圖所能容,纖密之文,非曲鑿所能鑄,況只墨印,而無施暈彩乎,所得止依稀疎影耳。」⁹⁹ 表示書中插圖差強

述),《中國文哲研究通訊》,20卷2期(2010.6),頁169-192。

95 上述日用類書除《三才圖會》外,皆收入坂出祥伸、小川陽一編,《中國日用類書集成》(東京:汲古書院,1999),明清日用類書研究可參見吳蕙芳,《萬寶全書:明時期的民間生活實錄》(臺北:國立政治大學歷史系,2001)。此外,有關外國人物的列舉,《三才圖會》收入在〈人物卷〉中。

96 此處不計單一零星出現地域如《三臺萬用正宗》的國以及孝臆國等。

97 (元)周致中,《異域志》,收入《中外交通史籍叢刊4》(北京:中華書局,2000),頁29-30。

98 見(江戶)中村惕齋編,《訓蒙圖彙》(出版地不詳:山形屋,1666,日本國立國會圖書館藏),國立國會圖書館データベース <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2569340?tocOpened=1> (檢索日期:2021年2月20日)。

99 (江戶)中村惕齋編,下河邊拾水畫,《頭書增補訓蒙圖彙大成》,(京都:九臯堂,1789,早稻

人意，但直接觀看圖像，其品質已脫離類書中近似象形符號（pictogram）的呈現方式，而更趨近於具備空間景深的圖畫，絕非只是稀疎的影像；又，《和漢三才圖會》雖然看似承襲了《三才圖會》的人物圖文資訊，但編者幾乎在每一條目的末端均加註自身的見解，同樣情況也出現在《唐土訓蒙圖彙》中，書中許多圖像雖承襲自《三才圖會》，但作者仔細地為提及身黑字樣的人民，套印上黝黑的膚色。從上述的例子中，確實演示了黑人形象從中國到日本的流通過程中，逐漸走向精緻化的轉變。（附表三）

《唐土訓蒙圖彙》發行於 1719 年，也就是德川吉宗（1684-1751）解開寬文禁書令的前一年，1720 年的解禁肇因於吉宗對外來文化的熱愛，傳為小原慶山的〈四界四大洲·四十八國人物圖屏風〉是其代表。（圖 17）在這組包含了許多描繪黑人世界的屏風，除了地圖上下的橫飾插圖可見黑人的出現，屏風四周的裝飾方框內，也繪有各地黑人。Calvin French 雖然沒有提出屏風四周的人物源自何處，但他先指出展現各地人物及服飾的裝飾圖像先見於 Johannes de Ram（1648-93）的銅版畫，而這樣的插圖後由 Carel Allard（1648-1706）所承襲，¹⁰⁰ 小野田一幸進一步比對出屏風與 Gerard Valck（1652-1726）所作地圖的直接關係，（圖 18）¹⁰¹ 筆者認為近年公開發表由 Frederik de Wit（c. 1629-1706）所繪製的四大洲圖，（圖 19a-19d）當可為這一段藝術史再添一筆相關的材料。不過，細看〈世界四大洲·四十八國人物圖屏風〉周圍的人物，並未全數移植上述所提及的二件歐洲銅版畫，例如畫家對各地人民施以不同色階的膚色，同時也添加了黑褐膚色的暹羅人，不僅可以看出屏風畫家對於黑人的詮釋，同時體現了東西方黑人圖像在傳遞上的轉變。

此外，再比較〈世界四大洲·四十八國人物圖屏風〉與先前流行於中日二地的日用類書，雖然皆以人物造形作為認識各地特色的管道，然二者在形式上實存在著不小的差異，前者男女成對組合的安排，改變了以往日用類書以單一男性為各地代表的模式。這種在東亞圖畫中呈現黑人男女的例子，更早可見《博克舍抄本》（The Boxer Codex）。當中一幅圖畫標注為「negrillos」，（圖 20）畫面周圍裝

田大學圖書館藏），冊 1，頁 6-7。

100 Calvin L. French, *Through Closed Doors: Western Influence on Japanese Art 1639-1853*, 22-25.

101 Onoda Kazuyuki, "The Reception of Maps between Japan and the West," *Japan Envisions the West: 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*, ed. Yukiko Shirahara (Seattle: Seattle Art Museum, 2007), 42.

飾花草動物，中間呈現一對棕黑膚色的男女，二人僅於腰間及手腕圍上白布或編織物，人物手中分持弓與箭，暗示著平日的狩獵活動。學者認為標題字即為西班牙文中意指矮黑人的 *negritos*，據研究，他們大約於二萬五千年以前自大陸東南亞移居菲律賓，至今約有二十五個部落散居於菲律賓群島，而文中所提的小黑人就居住於菲律賓呂宋島卡加延河（Cagayan River）上游。¹⁰² 從顏料、紙張、及插圖的畫風判斷，學者推測是由中國畫家所完成。綜觀全書共計 97 幅插圖，分為東南亞民族及道教神怪二種，其分類與同一時間流行於中國日用類書中的諸夷門十分相似，同樣將海外人物分為「山海異物」與「諸夷雜誌」。

再追溯《博克舍抄本》成對男女圖式的更早源流，可見於 1509 年由 Hans Burgkmair 所繪製的〈亞非人〉（Peoples of Africa and India），¹⁰³ 這件版畫影響了歐洲蒐集其他地域人種知識的視覺呈現方式，例如藏於羅馬圖書館 Casanatense 1889 便是著名的例子（圖 21）。從這樣的脈絡來看，《博克舍抄本》雖為中國人所繪，但當中男女的組合可合理解釋為順應歐洲的要求而成。展現成對黑人男女還可見於《皇清職貢圖》中的〈大西洋國黑鬼奴〉（圖 22），¹⁰⁴ 圖像上方的配文一開始即說：「夷人所役黑鬼奴即唐時所謂崑崙奴，明史亦載荷蘭所役名烏鬼。」將圖畫人物與前述歷史上所出現的黑人做了直接的連繫。此外，文字也為圖畫上的造型內容作了形式分析，詳細描述畫中男女的膚色或服裝等造形，文中指出：

通體黝黑如漆，惟唇紅齒白，戴紅絨帽，衣雜色粗絨短衫，常握木棒，婦項下繫彩色布，袒胸露背，短裙無袴，手足帶釧，男女俱結黑革條為履以便奔走。

不論是《皇清職貢圖》或〈四界四大洲·四十八國人物圖屏風〉，皆提供了東亞掌權者認識世界地理人文的路徑。順此脈絡，由日本長崎「唐繪目利」所作的

102 原抄本寫為 Tajo River，小黑人在內文中則標註為 *negros*，見 George Bryan Souza and Jeffrey Scott Turley, eds. *The Boxer Codex: Transcription and Translation of an Illustrated Late Sixteenth-Century Spanish Manuscript Concerning the Geography, History and Ethnography of the Pacific, South-East and East Asia* (Leiden: Brill; Annotated edition, 2016), 315-316.

103 Jeremiah Losty, "Codex Casanatense 1889: an Indo-Portuguese 16th century album in a Roman library," accessed Aug 9, 2020, https://www.academia.edu/7010487/Codex_Casanatense_1889_an_Indo-Portuguese_16th_century_album_in_a_Roman_library.

104 據賴毓芝的研究，《職貢圖》（皇清職貢圖）的計畫開始於乾隆十三年（1748），繪本手卷形式完成於乾隆二十六年（1761），之後於乾隆四十二年（1777）以《皇清職貢圖》之名收入《四庫全書薈要》，次年（1778）再編入《四庫全書》，見賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，75 期（2013.3），頁 6-16。

圖畫，也具有同樣的性質。自十七世紀後半開始，江戶幕府於長崎設立「唐繪目利」職位，任職的官員除了檢視自海外輸入的物品，也需提供上位者有關華人及蘭人在長崎的生活樣貌，有趣的是，在「蘭館圖」為主題的畫作內，並非只是單純呈現荷蘭人的起居狀況，圖畫中的黑坊同樣具備重要性。以傳為渡邊秀石所作的〈蘭館圖卷〉為例，（圖 23）畫中的黑坊不只擔任伺服、雜役等工作，透過畫卷前半段起居室的開窗，可以看到黑坊負責樂器的演奏。在長崎蘭館日記的多次記錄中，蘭館館長經常吩咐所屬的黑奴們演奏小提琴、雙簧管等樂器，以取悅來訪的日本長官。¹⁰⁵ 此外，畫卷中亦可見到黑坊於館前所進行的羽毛球活動，顯然為《紅毛雜話》所載〈羽子板并羽根〉的文字提供了珍貴的視覺圖畫。

除了長崎官方畫家的觀察，從東京至長崎現地探訪的司馬江漢也為黑坊留下圖像紀錄，相關圖畫就印製於《西遊旅譚》與《江漢西遊日記》中（圖 24、圖 25）。從二張圖畫的差別判斷，不難看出江漢想要更真實表現黑坊面貌的意圖，首先江漢先將右側人士的穿著作了調整，取下身上方格花紋的斜肩長帶，其次，江漢在左側人物周圍注記更多細節。¹⁰⁶ 文中指黑坊又稱 *swart jongen*，¹⁰⁷ 他們的螺髮就像釋迦頭一樣，身著來自孟加拉的花布，其身上的紅黑並不是墨汁塗上，而是日曬所致，所謂的 *swart* 是黑的意思，而 *jongken/jongen* 則是年輕人。基本上，江漢未將圖左的黑坊塗黑，但我們可以清楚地看到圖中黑坊卷曲的髮型，也可以見到男子包裹著格子狀棉布，研究指出這種利用不用色系的棉線所交織出的格狀條紋布，主要產自孟加拉，最早的紀錄是 1639 年由蘭船萬丹號輸入日本平戶，其進口的數量大約在 1720-40 年代達到高峰。¹⁰⁸ 雖然水墨圖畫難以呈現格子布的色彩

105 相關紀錄見 1740 年 4 月 5 日、6 月 14 日的記載，Paul van der Velde and Rudolf Bachofner, *The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740* (Tokyo: The Japan-Netherlands Institute, 1992), 186, 246. 此外，1751 年 9 月當長崎官方與蘭人出現貿易爭議時，日人甚至不准蘭人的奴僕於館舍內表演樂器以作為懲罰，記錄見 Leonard Blussé et al., eds., *The Deshima Diaries Marginalia: 1740-1800* (Tokyo: Japan-Netherlands Institute, 2004), 149-150.

106 「クロ坊スワルト ヨング 頭ラハ釈迦カシラ、ベンカラ嶋の木綿を巻く、足ハ日本の象股引、雪駄ヲはく 黒ヒとて墨ニて□（塗）たる様ニハなし、日に焦れて赤くろし スワルトとハ黒ヒ事、ヨングとハ若イ者なり。」見（江戸）司馬江漢，《江漢西遊日記》，收入朝倉治彦等編，《司馬江漢全集》，冊 1，頁 316。

107 在 C.E.S. 所著《被遺誤之臺灣》一書中曾提及鄭成功有兩隊「年輕黑人兵」，荷蘭文即為 *Swarte Jongkens*，見見曹永和、包樂史，〈小琉球原住民的消失—重拾失落臺灣歷史之一頁〉，頁 200。此外，經筆者查閱維基字典，荷蘭語 *Jongen* 可意指年輕人、軍隊成員、男性家僕/僱員/新進員工等，見“*Jongen*,” Wiktionary, accessed Aug 3, 2020, <https://en.wiktionary.org/wiki/jongen>.

108 広岩邦彦，〈渡来カピタン——弁柄嶋：種類・サンプル・近世の流行〉，《服飾美學》，第 65

彩，所幸當時進口的棉布在江戶時代便有樣本收集在「紅毛裂」這樣的帳冊中，（圖 26）¹⁰⁹ 提供今人想像當時黑坊的穿著。

當江漢於十八世紀末前往長崎旅遊時，除了親眼見到活動於蘭館的黑坊，應該也得以在市街所販售的長崎版畫中，一睹市民眼中的黑人。（圖 27）當時江漢所見繪有黑坊的版畫，畫面的文字常有添註「咬啣吧」於黑坊之上的情形。這是否意謂隨蘭人前往日本的黑人奴僕有所不同呢？Willem Rummelink 指出，荷蘭商館中所見的奴隸通常為私人所有，這些奴僕在到達長崎前即於巴達維亞（今雅加達）服侍其主，他們大部分來自於印度，若是來自於印尼者，則以巴厘島或蘇拉威西島（Celebes）民為主。¹¹⁰

Rummelink 的觀察雖然指出長崎蘭館的奴僕來源，但未再進一步提示確切的時空關係。進一步提問：生活於出島的黑人奴僕在時間軸的推進中，其出生地是否有所不同？這是否成為後來同類型長崎版畫特別在黑坊前加註「咬啣吧」的原因？1718 年 10 月 15 日的荷蘭商館日記揭示了這樣的可能性，該日提及一艘來自巴達維亞的中國商船，船上僱用了一位爪哇人，荷蘭商館館長認為日本人在此之前應該未曾見過這樣的人種。¹¹¹ 再查閱 1641-1800 年間的出島商館日記，發現 1740 年以前的奴僕姓氏多數皆為 Van Bengalen，暗示多自印度、孟加拉而來，在此之後則多來自印尼。（附表四）上述的檔案資料或可用來解釋長崎版畫在後來對黑坊加註「咬啣吧」的原因。

雖然，以「阿蘭陀人與黑坊」為主題的圖畫，多少均依循著一定的格套，使得在長崎的黑人彷彿生活於靜止的時間中。從這樣的脈絡來看，一件於幕末所發行的〈雅加達人物圖〉（ジャカタラ人物，圖 28）便相當值得投注目光。畫中一位男子以正面面對觀者，站立於豬、羊之間，男子左手抱著公雞，右手則持廚刀，抬起的左腿正好頂住公雞的上身，呈現出生活中非刻意營造的姿態。從穿著來看，人物頭戴繡有英文字母的半圓帽，脖子繫上白色的領巾，上半身則穿著西式背心與外套，下身著黑色長褲，腳踩著有跟的鞋子。對於身為黑坊的印尼人來說，

号（2019.3），頁 1-21。

109 國立東京博物館藏，完整圖檔見東京國立博物館，〈紅毛裂：弁柄嶋木綿〉，《東京國立博物館 画像検索》<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0009135>（檢索日期：2020 年 8 月 3 日）。

110 Willem Rummelink, Introduction, *The Deshima Diaries Marginalia: 1740-1800*, xxxvii-xxxviii.

111 Paul van der Velde and Rudolf Bachofner, *The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740* (Tokyo: The Japan-Netherlands Institute, 1992), 228.

除了打破以往慣例，一躍成為畫作的唯一主角，形象也與先前大不相同。在此之前，大部分長崎版畫中的黑坊多著印度花布、赤腳呈現，而在此圖中，畫家不止為男子換上新穎的西式服裝，還特別為他配上有跟的鞋子，顯示出黑人形象出現了巨大的轉化。十分有趣的是，如此生活化的形象特質，似乎呼應了後來「開化繪」中對黑人的描繪，以五雲亭貞秀所作〈橫濱異人商館圖〉為例，（圖 29）畫家便在圖畫的角落，描繪出黑人在日常生活中洗滌衣物及準備烹調的一面，為東亞的黑人形象留下了平實面貌的一頁。

執版畫發行爲牛耳的東京，除了呈現出黑人的生活面，也在圖畫黑人的系統中，架接崑崙人的傳奇。歌川國貞〈中村芝翫御名殘狂言之內 崑崙坊〉（圖 30）以身黑的崑崙人爲前景，另於背景配上巨大紅珊瑚，帶給觀者極具振撼力的視覺效果。¹¹² 國貞將崑崙人搭配紅珊瑚的組合並不是隨機選擇，要取得生長於海底的珍貴珊瑚，必定得由水性極佳的水夫採集，這樣的安排不免讓觀者想到唐代傳奇中深諳水性的磨勒。歌川貞秀〈橫濱商家荷物之內〉（圖 31）便刻意安排崑崙人與紅珊瑚於畫面左右。歌川芳盛在繪製〈萬古島回壽古錄〉雙六的遊戲紙面時，也特別將崑崙人置於西南方的海島上打撈紅色珊瑚。（圖 32）不可否認，這些圖畫都呈現出崑崙奴與水域的連結。

日本浮世繪版畫中的崑崙人可說是應因商業利益所產製而成，一件現存荷蘭海事博物館（The National Maritime Museum）黑人瓷偶的生成，也是基於類似的原因。（圖 33）¹¹³ 這件文物屬中國的外銷商品，燒製於康熙年間，雖然瓷偶是外銷品中常見的品項，但人物多以西洋或中國居多，黑人瓷偶可說相當罕見。就形式分析，黑人雙腳筆直的站荷葉上，暗示出他與水域的深度關係，人物從頭頂、頸、手腕、腳踝均穿戴著金色圓環，讓人不禁想到閻立本所描繪的黑人也穿戴著同樣的飾品。從衣著看，人物上身斜披一條裝飾性的金色肩帶，腰部繫了一件三層式的五彩短裙，彷彿將康熙朝所常見的瓷器紋樣穿戴其上。進一步仔細觀察，黑人瞪大眼睛，張嘴露齒的臉部表情，十分符合中文常以「目圓」、「唇紅齒白」

112 藏於早稻田大學坪内博士紀念演劇博物。見早稻田大学，〈中村芝翫御名殘狂言ノ内崑崙坊〉，《早稻田大学文化資源データベース》，https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22196393;1%22}&lang=jp（檢索日期：2020年8月3日）。

113 相關介紹見荷蘭海事博物館：“Famille noire-figuur van een staande man,” Het Scheepvaartmuseum, accessed July 23, 2020, <https://www.hetscheepvaartmuseum.nl/collectie/artikelen/1556/het-beeld-van-de-ander-afrika-door-chinees-europese-ogen>.

等形容外貌的詞彙。從上述的造形要素來看，多處充滿著東方特有的色彩。特別的是，人物左手插腰呈現西方肖像畫中常見的文藝復興之肘（The Renaissance Elbow），¹¹⁴ 右手持象徵豐裕的牛角杯（cornucopia），穿插著西方藝術中的特殊趣味。可以想像，歐美人士在欣賞這件黑人瓷偶時，心中所想的或許是當時大量輸往美洲工作的西非人，但從實際的外觀來看，這尊作為貿易商品的黑人瓷偶，在視覺語彙中卻呈現出特有的東亞異國情調，成為東西文化交流的精彩縮影。

五、結語

不論在文字或圖像上，東亞對於黑人的描繪，可見到不同時代與地域所交織成的網絡關係。基本上，形塑黑人外貌主要始於唐代，從文字來看，敘述的重點皆強調「髮卷」與「膚黑」，後世有關黑人的描寫大致也不脫離這二項特徵的強調，而唐代傳奇所塑造出的「崑崙奴」更超越時間與疆界，成為理解黑人的重要指標，例如宋代《萍洲可談》便將入水眼不眨的黑人稱為崑崙奴；明代《翼學編》指出和倭人一同出現的黑人「即古稱崑崙奴」；清代《澳門紀略》指在澳門活動的黑人在唐代時「謂之崑崙奴」；日本江戶時代學者新井白石在分析出現於當地的錫蘭人時，稱這些黑人也就是「古之所謂崑崙奴是耶」，司馬江漢談及他所見的黑人，特別解釋這就是當前民間所說的崑崙奴。可以見得，即使生活於不同時空的黑人有所差異，但不論是中國或日本的學者，都認為活動於當地的黑人即為他們所認知的崑崙奴，因為如此，使得東亞所見的黑人，得以形成共同話語的場域。¹¹⁵

那麼這個場域中的黑人是如何被形塑出來的呢？仔細觀察，對於髮膚的形容十分多樣，不單單只以「卷」字作為形容頭髮的造形，亦有以「猱頭」、「螺髻長卷」用來描述頭頂樣貌，比較特殊的還可見《朝鮮王朝實錄》，文中指出黑人頂上禿脫，有毛髮的地方則呈現卷卷短曲的樣子，甚至還以「黑羊毛」作為比擬，使

114 有關西方藝術中的人物姿態與中國在手勢表現上的相關性討論參見：朱龍興，〈描繪荷蘭人——從謝遂〈職貢圖〉看荷蘭繪畫在中國的可能影響〉，《故宮文物月刊》，336期（2011.3），頁100-109。

115 除此之外，與黑人共同出現的「鬼」字也流通於中日之間，例如：中文中的鬼奴、黑番鬼、海鬼、烏鬼皆是經常稱呼所見黑人的名詞，而日人也十分瞭解華人對西洋隨從的黑人稱為「崑崙奴子（こんろんどし）、黑廝、鬼奴、烏鬼」，見（江戶）饒田諭編述，打橋竹雲圖畫，丹羽漢吉譯著，《長崎名勝圖繪》（長崎：長崎文獻社，1974），卷之五，頁334-335。但要特別提出的是，鬼字並不專只用於對黑人的稱呼，直至現今仍可見廣東方言呼叫洋人為「鬼佬」、「鬼仔」等。

得文字更趨近於真實的視覺世界。黑色的皮膚又是如何被陳述呢？身黑若「漆」最常見於各文本中，此外，色黑如「墨」也是常見的形容，很可能黑墨是中日普遍使用的顏料，司馬江漢說那種黑就像是潑上墨汁一般。不論是漆或是墨，黑人的膚色並非都是一致的色調，《瀛涯勝覽》便指滿刺加人僅是微黑，新井白石說錫蘭人「色不深黑」，而為了區分明代中期同時出現在中國大陸沿海來自不同地域的黑人，進而在文字上特別標注「黑番」、「極黑番」，這些記載皆呈現出不同明度的黑色。需注意的是，黑人身體除了黑色，其實尚可見其他的色彩的點綴，如：眼白、唇紅、齒白、髮黃等皆逐一展陳於文字中，為外表增添了不少裝飾。當視線由上而下，便會發現早期的黑人幾乎皆為赤腳，不過在十八世紀時，司馬江漢所速寫的黑坊腳上則穿上了稱為「雪馱」的夾腳拖鞋，而清代〈皇清職貢圖〉也特別以圖文標注黑人「男女俱結黑革條為履」。如果從整體外形來看，黑人們雖然常被描述為裸身的樣子，但筆者認如此的字眼或許是東亞重視服飾背景下所產生的印象，細讀文字，便不難發現黑人的身體並非空無一物，例如張籍所見的黑人耳上戴有金環，身上也披有簡單的衣服，《朝鮮王朝實錄》中的黑人頭上包著如蟠桃狀的黃絹，江戶時代司馬江漢則更仔細地區分出黑人的穿著有夏冬之分，夏季在身上只披上如袈裟般的紅色棉布，冬天則戴著頭巾，並且穿上由羅紗花布所製成的荷蘭服。

除了外貌之外，黑人技能的刻劃也是描述的焦點，由此增添了形象上的動態感。絕大部分的文本皆指活動於東亞的黑人自海路而來，很可能是這樣的原因，不僅唐代傳奇所見的摩訶深諳水性，《萍洲可談》中說他們「入水眼不眨」，《明史》更指「行巨濤如平地」，這樣的印象深深地刻在以崑崙人為主體的東京浮世繪版畫及廣州外銷黑人瓷偶上。相對於此，黑人們的其他才藝則因時代的變遷而有所不同，唐代崑崙人的才識相當不凡，例如對於琵琶的彈奏便技藝超群，而傳奇中的磨勒更因能解譯紅娟妓的手語，顯示出驚人的智商，但這似乎只限於居住於中土的黑人，當跨出中國的疆界，宋代所見的海外黑人幾乎都被視為未開化的居民，不僅被比擬為獸類，還被評為鄙賤、俗獷。所幸，日本江戶時代的黑坊反轉了這樣的歧見，〈蘭館圖〉中的黑人除了是彈奏樂器的高手，也是示範羽球等體育活動的代表。

論及圖像，唐代同樣奠定了形塑黑人的基礎，以閻立本〈職貢圖〉為例，畫中人物的膚色雖不見漆黑，但從卷髮、上身披肩帶、腰際圍短布等造形來看，不

僅亦見於傳聞立本〈王會圖〉，也可在出土的唐墓陶俑、佛教石窟中找到相似的裝扮。可以說，唐代崑崙人在不同媒材間具備雷同的特徵。




雖然從唐代到十六世紀間，幾乎不見黑人被呈現於圖像上，但藝術形式卻未因此發生斷層，試圖比較〈職貢圖〉與〈南蠻屏風〉中葡萄牙商隊的陸上行列，不難發現二者的圖式存在著共同性，此外，黑人怪異的臉部特徵也可在〈職貢圖〉找到對應性。不僅如此，若將長崎版畫持傘的黑坊納入圖像比較的範疇，（圖 34）那麼貢布里希（Sir Ernst Hans Josef Gombrich, 1909-2001）對圖式（schemata）傳承的討論，應該可以在這些圖畫中找到相當的著力點。¹¹⁶

〈南蠻屏風〉中的隊伍安排，是否受惠於〈職貢圖〉的傳移模寫，仍有待學界進一步的討論。但十六世紀之後，中日確實可從日用類書之間的對照，確認黑人造形在二地間的流通，《和漢三才圖會》對《三才圖會》的參照便是十分經典的範例。要特別提出的是，在流傳的過程中，出版者並非照樣翻刻，在圖像上仍然掌握了各自詮釋的空間。此外，對於日本畫壇而言，中國所出版的圖像，並非是描繪黑人的唯一參考資料，隨著荷蘭銅版畫的輸入，開啓了江戶時代藝術家產製多種黑人形象的可能。考察活動於東亞的黑人，不僅所描述的文字及圖像時而相互參照，單就文字或圖像上的文本來看，也不難看出具備了跨越時空的網絡關係，如此順勢說明了以東亞海域作為觀察黑人的中心，確實能提供形塑黑人歷史更為完整的面貌，同時，展現東亞藝術歷史整體性中不可或缺的一面。

〔後記〕本文部分內容先後發表於「文圖學·文化交流：臺灣與東亞的多元對話國際學術論壇」（2017年12月15日，新加坡南洋理工大學）與「交融之美——神戶市立博物館精品展工作坊」（2018年7月20日，國立故宮博物院南部院區），除感謝會議主持人、與談人：衣若芬、賴毓芝、林麗江諸位教授的提問與意見外，成文過程中亦感謝Matthi Forrer、包樂史、塚原晃、李玉珉、馬孟晶、陳階晉、朱冬芝等師友在資料提供及問題回覆上的協助。對於二位匿名審查人細心閱讀，並一一舉出本文問題所在，讓筆者有機會重新思考文章主軸與內容，著實感激，惟一切文責當咎筆者。

116 相關論述見：Ernst Hans Gombrich, *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation* (London: Princeton University Press, c 1960, 1970).

附表一

圖版				
品名	1 阿蘭陀人之圖	2 阿蘭陀人咬啣吧黑坊	3 阿蘭陀人咬啣吧黑坊	4 阿蘭陀人咬啣吧黑坊
圖版				
品名	5 阿蘭陀人咬啣吧黑坊	6 阿蘭陀人并黑坊長崎遊女	7 新彫紅毛本國人	8 阿蘭陀人並黑坊圖
圖版				
品名	9 阿蘭陀人之圖	10 阿蘭陀人咬啣吧黑坊	11 HOLLANDER	12 阿蘭陀人咬啣吧黑坊
圖版				
品名	13 阿蘭陀人咬啣吧黑坊	14 羅無陀	15 彩繪紅毛人文角瓶	16 南蠻人蒔繪印籠

資料來源：

圖 1、6、7、8、9、10、11、12、15 神戶市立博物館藏。

圖 2 大英博物館藏 © The Trustees of the British Museum。

圖 3、4 取自樋口弘，《長崎浮世繪》，東京：味燈書屋，1971，頁 99。
























圖 5 取自野野上慶一，《長崎古版畫》，東京：上彩社，1970，圖版 44。

圖 13 長崎歷史文化博物館藏。

圖 14 取自樋口弘，《長崎浮世繪》，東京：味燈書屋，1971，頁 117。

圖 16 荷蘭國立民族學博物館藏 (Museum Volkenkunde)，取自：<https://collectie.wereldculturen.nl/#/query/825af992-a8ce-4383-a198-01b2077c4387> (檢索日期：2020 年 12 月 30 日)。

附表二 明代日用類書中所刊刻的黑人
















	五車拔錦 1597	三台萬用正宗 1599	三台萬用 正宗不求人 1607	三才圖會 1609	萬書淵海 1610	五車萬寶全書 1611	妙錦萬寶全書 1612
崑崙層期國							
印都丹		 <small>人自中土出無不子地當其 至歷天行一千四百 月</small>					
不死國				 <small>不死國在東海之東 其地無冬夏之別 其地無男女之別 其地無老幼之別 其地無貧富之別 其地無貴賤之別 其地無尊卑之別 其地無長短之別 其地無曲直之別 其地無是非之別 其地無利害之別 其地無利害之別</small>			
波斯國		 <small>波斯國在東海之東 其地無冬夏之別 其地無男女之別 其地無老幼之別 其地無貧富之別 其地無貴賤之別 其地無尊卑之別 其地無長短之別 其地無曲直之別 其地無是非之別 其地無利害之別 其地無利害之別</small>		 <small>波斯國在東海之東 其地無冬夏之別 其地無男女之別 其地無老幼之別 其地無貧富之別 其地無貴賤之別 其地無尊卑之別 其地無長短之別 其地無曲直之別 其地無是非之別 其地無利害之別 其地無利害之別</small>			
晏陀蠻國				 <small>晏陀蠻國在東海之東 其地無冬夏之別 其地無男女之別 其地無老幼之別 其地無貧富之別 其地無貴賤之別 其地無尊卑之別 其地無長短之別 其地無曲直之別 其地無是非之別 其地無利害之別 其地無利害之別</small>			

資料來源：

(明)王圻，《三才圖會》，上海：上海古籍出版社出版、新華書店上海發行所發行，1988，據上海圖書館藏王思義校正本影印。

坂出祥伸、小川陽一編，《中國日用類書集成》，東京：汲古書院，1999。

附表三 日本江戶時期日用類書中所刊刻的黑人

	訓蒙圖彙 1666	和漢三才圖會 1712	唐土訓蒙圖彙 1719	四十二國人物 圖說 1720	頭書增補訓蒙圖 彙大成 1789
崑崙 / 層 期國					
印都丹					
不死國					
波斯國					
晏陀蠻 國					
故臨國					
加拂里					

資料來源：

- (江戶) 中村揚齋編，《訓蒙圖彙》，出版地不詳：山形屋，1666，日本國立國會圖書館藏。
- (江戶) 寺島良安編，《和漢三才圖會》，大坂：大野木市兵衛，出版年不明，早稻田大學圖書館藏。
- (江戶) 平住專菴編，榎村有稅子繪，《唐土訓蒙圖彙》，大坂：寶文堂，1719，早稻田大學圖書館藏。
- (江戶) 西川如見，《四十二國人物圖說》，東京：測梅軒，1720，早稻田大學圖書館藏。
- (江戶) 中村揚齋編，下河邊拾水畫，《頭書增補訓蒙圖彙大成》，京都：九臯堂，1789，早稻田大學圖書館藏。

附表四 長崎荷蘭商館黑奴姓名

時 間	黑奴姓名	黑奴來源	館 長	出 處
1695. 5	Pieter van Sadragpatnam	印度東岸	Hendrik Dijkman	<i>The Deshima Dagregisters: their original tables of contents Volume II, 1690-1700</i> , 184
1718. 7. 15	Esau Fransz of Batavia; Floris van Bengalen	巴達維亞、孟加拉	Deputy Cruijslander	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740</i> , 224
1719. 1. 11	Pedro van Bengalen; Andries van Bengalen	孟加拉	J. Aouwer	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740</i> , 230
1733. 9. 24	September van Bengalen	孟加拉	Design Ate Rogier de Laver	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740</i> , 412-413.
1734. 4. 19	Cupido van Bengalen	孟加拉	Homis and Bijlevelt	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740</i> , 422
1735. 4. 11	Januarij van Bengalen	孟加拉	D. Drinkman	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740</i> , 446
1739. 9. 8	Aron van Bougies	阿爾及利亞	G.B.Visscher	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740</i> , 493
1754. 10. 1	Elias from Batavia	巴達維亞	Hendrik van Homoed	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1740-1800</i> , 206
1760. 1. 11	Hermanus de Vreij, from Bali,	巴厘島	Johannes Reijnouts	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1740-1800</i> , 259
1781. 2. 17	Ambrosius, from Batavia	巴達維亞	Deputy Romberg	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1740-1800</i> , 441
1785. 11. 17	Fortuin, from Boegies	蘇拉威西	Hendrik Casper Romberg	<i>The Deshima Diaries Marginalia 1740-1800</i> , 516

資料來源：

Cynthia Viallé and Leonard Blussé, eds., *The Deshima Dagregisters: Volume XI 1641-1650*. Leiden: Institute for The History of European Expansion, 2001.

Paul van der Velde and Rudolf Bachofner, *The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740*. Tokyo: The Japan-Netherlands Institute, 1992.

Leonard Blussé et al., eds. *The Deshima Diaries Marginalia: 1740-1800*. Tokyo: Japan-Netherlands Institute, 2004.

引用書目

傳統文獻

- (梁) 沈約撰，《新校本宋書附索引》，收入楊家駱編，《中國學術類編》，冊 3，臺北：鼎文，1983。
- (後晉) 劉昫等奉敕撰，《舊唐書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 268-271，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (唐) 杜佑，《通典》，北京：中華書局，1988。
- (唐) 房玄齡等奉敕撰，《晉書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 255，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (唐) 段安節撰，《樂府雜錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 839，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (唐) 魏徵等奉敕撰，《隋書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 264，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (唐) 釋義淨撰，《南海寄歸內法傳四卷》，收入《續修四庫全書》，冊 1286，上海：上海古籍，2002。
- (唐) 釋慧琳撰，《一切經音義》，收入《續修四庫全書》，冊 197，上海：上海古籍，2002，據日本元文三年至延享三年獅谷白蓮社刻本影印。
- (元) 托克托等奉敕撰，《宋史》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 288，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 周致中，《異域志》，收入《中外交通史籍叢刊 4》，北京：中華書局，2000。
- (宋) 朱彧撰，《萍洲可談》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1046，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (宋) 宋祁撰，《新唐書》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 276，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (宋) 李昉等奉敕撰，《太平廣記》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1044，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986，據國立故宮博物院清乾隆四十七年文淵閣本影印。
- (元) 汪大淵著，蘇繼頤校譯，《島夷志略校釋》，北京：中華書局，1981。
- (明) 王士性，《廣釋志》，收入《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996，據北京圖書館藏 康熙十五年刻本影印。
- (明) 王圻撰，《續文獻通考》，收入《續修四庫全書》，冊 1046，上海：上海古籍出版社，1995，據明萬曆三十年松江府刻本影印。
- (明) 朱紱，《髫餘雜集》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 78，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997，據天津圖書館藏明朱質刻本影印。

- (明) 朱應奎，《翼學編》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 123，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印。
- (明) 徐學聚，《國朝典彙》，收入吳相湘編，《中國史學叢書》，臺北：臺灣學生書局，1965，據國立中央圖書館珍藏善本影印。
- (明) 馬歡撰，馮承鈞校注，《瀛涯勝覽校注》，臺北：臺灣商務印書館，1970。
- (明) 梅鼎祚，《崑崙奴》，收入(明) 沈泰編，《古本《盛明雜劇》》，冊 2，北京：中華書局，2015。
- (明) 費信撰，馮承鈞校注，《星槎勝覽校注》，臺北：臺灣商務印書館，1962。
- (明) 樂天大笑生撰輯，《解慍編》，收入《續修四庫全書》，冊 1272，上海：上海古籍出版社，2002，明道 道人刻本。
- (明) 蔡汝賢，《東夷圖說》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 255，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996，據北京圖書館藏明萬曆刻本。
- (明) 諸葛元聲，《兩朝平攘錄》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 54，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996，據中央民族大學圖書館藏明萬曆三十四年商濬刻本影印。
- (明) 鞏珍著，向達校注，《西洋番國志》，北京：中華書局，2000。
- (清) 印光任、張汝霖，《澳門記略》，收入《續修四庫全書》上海：上海古籍出版社，2002，冊 676，據清乾隆西阪草堂刻本影印。
- (清) 屈大均，《廣東新語》，北京：中華書局，1985。
- (清) 萬斯同，《明史》，收入《續修四庫全書》，冊 331，上海：上海古籍出版社，2002，據北京圖書館藏清抄本影印。
- (奈良) 真人元開撰，汪向榮校注，《唐大和上東征傳》，北京：中華書局，2000。
- (江戶) 中村惕齋編，下河邊拾水畫，《頭書增補訓蒙圖彙大成》，京都：九阜堂，1789，早稻田大學圖書館藏。
- (江戶) 中村惕齋編，《訓蒙圖彙》，出版地不詳：山形屋，1666，日本國立國會圖書館藏。
- (江戶) 太田和泉守，《信長公記》，收入近藤瓶城編，《史籍集覽 19》，東京：近藤出版部，1926。
- (江戶) 司馬江漢，朝倉治彥等編，《司馬江漢全集》，東京：八坂書房，1992-1994。
- (江戶) 寺島良安，《和漢三才圖會》，大坂：大野木市兵衛，1713。
- (江戶) 新井白石，《采覽異言》，日本早稻田大學圖書館藏文化元年寫本。
- (江戶) 饒田喩編述，打橋竹雲圖畫，丹羽漢吉譯著，《長崎名勝圖繪》，長崎：長崎文獻社，1974。

- 孫通海、王海燕編，《全唐詩》，北京：中華書局，1999。
- 永積洋子譯，《平戶オランダ商館の日記》，第1輯-第4輯，東京：岩波書店，1980。
- 村上直次郎譯，《長崎オランダ商館の日記》，第1輯-第3輯，東京：岩波書店，1956-1958。
- 坂出祥伸、小川陽一編，《中國日用類書集成》，東京：汲古書院，1999。
- Blussé, Leonard et al., eds. *The Deshima Diaries Marginalia: 1740-1800*. Tokyo: Japan-Netherlands Institute, 2004.
- Van Der Velde, Paul and Rudolf Bachofner. *The Deshima Diaries Marginalia 1700-1740*. Tokyo: The Japan-Netherlands Institute, 1992.
- Viallé, Cynthia and Leonard Blussé, eds.. *The Deshima Dagregisters: Volume XI 1641-1650*. Leiden: Institute for The History of European Expansion, 2001.

近代論著

- 朱龍興，〈描繪荷蘭人——從謝遂〈職貢圖〉看荷蘭繪畫在中國的可能影響〉，《故宮文物月刊》，336期，2011年3月，頁100-109。
- 艾周昌，〈杜環非洲之行考辨〉，《西亞非洲》，1995年3期，頁47，57-60。
- 吳蕙芳，《萬寶全書：明時期的民間生活實錄》，臺北：國立政治大學歷史系，2001。
- 李汝和主編，郭輝譯，《巴達維亞城日記》，冊2，臺北：臺灣省文獻委員會，1970。
- 李霖燦，〈閩立本職貢圖〉，收入氏著，《中國名畫研究》，臺北：藝文印書館，1973，頁1-10。
- 孫機，〈唐俑中的昆侖和僧祇〉，收入氏著，《中國聖火》，遼寧：遼寧教育出版社，1996，頁251-259。
- 桑原鷺藏，陳裕菁譯，《蒲壽庚考》，收入田兆元主編，《中國華東文獻叢書》，第5輯，北京：學苑出版社，2010，據民國二十五年中華書局版影印。
- 張星烺編注，朱杰勤校訂，《中西交通史料匯編》，北京：中華書局，2003。
- 曹永和、包樂史，〈小琉球原住民的消失——重拾失落臺灣歷史之一頁〉，收入曹永和，《臺灣早期歷史研究續集》，臺北：聯經出版事業公司，2000，頁185-237。
- 許暉林，〈朝貢的想像：晚明日用類書「諸夷門」的異域論述〉，《中國文哲研究通訊》，20卷2期，2010年6月，頁169-192。
- 陳國棟，《東亞海域一千年》，臺北：遠流出版公司，2013。
- 湯開建，〈明清時期中國東南沿海與澳門的「黑人」〉，收入李慶新編，《海洋史研究·第5輯》，北京：社會科學文獻研究，2013，頁166-195。
- 費瑯，馮承鈞譯，《崑崙及南海古代航行考》，臺北：臺灣商務印書館，1965。
- 馮承鈞，《諸蕃志校注》，北京：中華書局，1956。

- 黃永泰等編，《交融之美：神戸市立博物館精品展》，臺北：國立故宮博物院，2019。
- 葛承雍，〈唐長安黑人來源尋踪〉，收入李國章、趙昌平編，《中華文史論叢·第六十五輯》，上海：上海古籍出版社，2001，頁 1-27。
- 蔡鴻生，〈唐宋佛畫中的昆侖奴〉，北京：中西初識二編——明清之際中國和西方國家的文化交流之二，2000 年 4 月 1 日，頁 214-223。
- 鄭潔西，《跨境人員情報網絡封貢危機：萬曆朝鮮戰爭與 16 世紀末的東亞》，上海：上海交通大學出版社，2017。
- 賴毓芝，〈畫元世祖出獵圖〉，收於林柏亭主編，《國寶菁華 書畫·圖書文獻篇》，臺北：國立故宮博物院，1996，頁 205。
- 賴毓芝，〈圖像帝國：乾隆朝《職貢圖》的製作與帝都呈現〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，75 期，2013 年 3 月，頁 6-16。
- 龍思泰 (Andrew Ljungstedt)，吳義雄等校注，《早期澳門史》，北京：東方出版社，1997。
- 五味俊晶，《栗原玉葉》，長崎：長崎文獻社，2018。
- 広岩邦彦，〈渡来カピタン——弁柄嶋：種類・サンプル・近世の流行〉，《服飾美學》，第 65 号，2019 年 3 月，頁 1-21。
- 田所泰，〈研究ノート 栗原玉葉に関する基礎研究〉，《美術研究》，第 420 期，2016 年 12 月，頁 31-68。
- 杉田英明，〈藤田みどり——『アフリカ「発見」——日本におけるアフリカ像の変遷』〉，《比較文學》，卷 48，2006 年 3 月，頁 128-132。
- 樋口弘，《長崎浮世繪》，東京：味燈書屋，1971。
- 藤田みどり，《アフリカ「発見」——日本におけるアフリカ像の変遷》，東京：岩波書店，2005。
- 龜井孝解題，《日葡辭書》(Vocabulario da Lingoa de Iapam)，東京：勉誠出版，1973，據牛津大學 Bodleian 圖書館藏本影印。
- Bindman, David et al. *The Image of the Black in Western Art*. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2010.
- Boxer, C.R. *Jan Compagnie in Japan, 1600-1817: An Essay on the Cultural, Artistic and Scientific Influence Exercised by the Hollanders in Japan from the Seventeenth to the Nineteenth Centuries*. Tokyo; New York: Oxford UP, 1968.
- Calvin L. French. *Shiba Kōkan: artist, innovator, and pioneer in the westernization of Japan*. New York: Weatherhill, 1974.
- Calvin L. French. *Through Closed Doors: Western Influence on Japanese Art 1639-1853*. Kobe, Rochester, Michigan: Kobe City Museum of Namban Art ; Meadow Brook Art Gallery, Oakland U, 1977.

- Gombrich, Ernst Hans. *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation*. London: Princeton University Press, c1960, 1970.
- Kazuyuki, Onoda. "The Reception of Maps between Japan and the West." *Japan Envisions the West: 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*, edited by Yukiko Shirahara, 33-56. Seattle: Seattle Art Museum, 2007.
- Kolfin, E. "When Africans became black: Dürer, Rubens and the Changing Image of Africans in Northern Europe." *Print Quarterly* vol.34 (2017): 379-392.
- Kolfin, Elmer and Esther Schreuder. *Black is beautiful: Rubens tot Dumas*. Amsterdam: De Nieuwe Kerk, 2008.
- Mahler, Jane Gaston. *The Westerners among the figurines of the T'ang dynasty of China*. Roma: Istituto italiano per il medio ed estremo oriente, 1959.
- Mody, N. H. N. *A Collection of Nagasaki Colour Prints and Paintings: Showing the Influence of Chinese and European Art on that of Japan*. Rutaland, Vermont and Toko, Japan: Charles E. Tuttle Company, 1960.
- Slavernijverleden, Gids. *Amsterdam Slavery Heritage Guide*. Arnhem: LM Publishers, 2014.
- Solso, Robert L. *Cognition and the Visual Arts*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994.
- Souza, George Bryan and Jeffrey Scott Turley, eds. *The Boxer Codex: Transcription and Translation of an Illustrated Late Sixteenth-Century Spanish Manuscript Concerning the Geography, History and Ethnography of the Pacific, South-East and East Asia*. Leiden: Brill; Annotated edition, 2016.
- Wilensky, Julie. "The Magical Kunlun and 'Devil Slaves': Chinese Perceptions of Dark-skinned People and Africa before 1500." *Sino-Platonic Papers* 122(2002): 1-51.
- Yukiko Shirahara ed. *Japan Envisions the West: 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*. Seattle: Seattle Art Museum, 2007.

網路資料

- 中央研究院歷史語言研究所、韓國國史編纂委員會，《明實錄、朝鮮王朝實錄、清實錄資料庫》http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/mqlc/hanjishilu?6:73032518:10:raid/ihp_ebook2/hanji/ttsweb.ini::: @SPAWN#top，檢索日期：2019年7月28日。
- 早稲田大学，〈中村芝翫御名残狂言ノ内 崑崙坊〉，《早稲田大学文化資源データベース》https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22196393;1%22}&lang=jp，檢索日期：2020年8月3日。
- 東京国立博物館，〈紅毛裂：弁柄嶋木綿〉，《東京国立博物館画像検索》<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0009135>，檢索日期：2020年8月3日。
- 東洋文庫，《アフリカの日本、日本のアフリカ》<https://www.ndl.go.jp/kaleido/entry/14/>，檢索日期：2020年7月15日。

- Het Scheepvaartmuseum. "Famille noire-figuur van een staande man." Accessed July 23, 2020. <https://www.hetscheepvaartmuseum.nl/collectie/artikelen/1556/het-beeld-van-de-ander-afrika-door-chinees-europese-ogen>.
- Losty, Jeremiah. "Codex Casanatense 1889: an Indo-Portuguese 16th century album in a Roman library" Accessed accessed Aug 9, 2020. https://www.academia.edu/7010487/Codex_Casanatense_1889_an_Indo-Portuguese_16th_century_album_in_a_Roman_library.
- The Metropolitan Museum of Art. "Stick of Coral and a Portrait of South Sea Islander." Accessed Aug 3, 2020. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/73398>.
- Wiktionary. "Jongen." Accessed Aug 3, 2020. <https://en.wiktionary.org/wiki/jongen>.

圖版出處

- 圖 1 二十世紀初，栗原玉葉，〈古賀街道圖屏風〉，長崎歷史文化博物館藏。
- 圖 2 栗原玉葉，〈古賀街道圖屏風〉，局部。
- 圖 3 江戶，〈阿蘭陀人之圖〉，神戶市立博物館藏。
- 圖 4 唐，〈彩繪釉陶卷髮俑〉，陝西歷史博物館藏。圖版取自京都文化博物館編，《大長安展》，京都：京都文化博物館，1994，頁 140。
- 圖 5 唐，〈黑人小立俑〉，陝西歷史博物館藏。圖版取自京都文化博物館編，《大長安展》，京都：京都文化博物館，1994，頁 141。
- 圖 6 唐，〈三彩人物〉，大英博物館藏，作者攝。
- 圖 7 唐，榆林石窟第 25 窟西壁南側，局部。圖版取自敦煌研究院編，《榆林窟》，南京：江蘇美術出版社，2014，圖版 33。
- 圖 8 唐，閻立本，〈王會圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 9 唐，閻立本，〈職貢圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 10 元，劉貫道，〈元世祖出獵圖〉，局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 11 元，任仁發，〈貢馬圖〉，國立故宮博物院藏。
- 圖 12 明，蔡汝賢，〈黑鬼〉。圖版取自（明）蔡汝賢，《東夷圖說》，收入《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1996，據北京圖書館藏明萬曆刻本，冊 255，頁 430。
- 圖 13 桃山，狩野內膳，〈南蠻屏風〉，局部，神戶市立博物館藏。
- 圖 14 桃山，狩野內膳，〈南蠻屏風〉，神戶市立博物館藏。
- 圖 15 上：唐，閻立本，〈職貢圖〉，國立故宮博物院藏。
下：桃山時代，狩野內膳，〈南蠻屏風〉，局部，神戶市立博物館藏。
- 圖 16 江戶（1789），〈崑崙〉，收入（江戶）中村惕齋編，下河邊拾水畫，《頭書增補訓蒙圖彙大成》，京都：九阜堂，1789。圖版取自早稻田大學古典籍綜合データベース https://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko06/bunko06_00027/bunko06_00027_0003/bunko06_00027_0003_p0029.jpg，檢索日期：2020 年 8 月 9 日。
- 圖 17 江戶，傳小原慶山，〈世界四大洲·四十八國人物圖屏風〉，神戶市立博物館藏。
- 圖 18 約 1650-1726，Cerard Valck，〈美洲地圖〉，捷克國立遺產研究院藏（Národní památkový ústav）。圖版取自 Yukiko Shirahara ed. *Japan Envisions the West: 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum*. Seattle: Seattle Art Museum, 2007, 47.
- 圖 19 約 1700 年，Frederik de Wit，地圖，斯庫克洛斯特城堡藏。圖版取自斯庫克洛斯特城堡資料庫 [http://emuseumplus.lsh.se/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp](http://emuseumplus.lsh.se/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultLightboxView/result.t1.collection_lightbox.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp)

=SfieldValue&sp=0&sp=3&sp=3&sp=Slightbox_4x5&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=2。

- 圖 20 十六世紀末，Nigrillos，《博克舍抄本》（The Boxer Codex），美國印第安娜大學禮來圖書館（Lilly Library）藏。圖版取自維基百科 https://en.wikipedia.org/wiki/Boxer_Codex#/media/File:Negritos.png，檢索日期：2020 年 8 月 9 日。
- 圖 21 十六世紀，Cafreria，義大利羅馬 Casanatense 圖書館藏。圖版取自維基百科 https://en.wikipedia.org/wiki/C%C3%B3dice_Casanatense#/media/File:Codice_Casanatense_Cafres.jpg，檢索日期：2020 年 8 月 9 日。
- 圖 22 清，謝遂，〈職貢圖〉，「大西洋國黑鬼奴」局部，國立故宮博物院藏。
- 圖 23 江戶，傳渡邊秀石，〈蘭館圖卷〉局部，神戶市立博物館藏。
- 圖 24 江戶，司馬江漢，崑崙奴。圖版取自（江戶）司馬江漢，朝倉治彥等編，《司馬江漢全集》，冊 1，東京：八坂書房，1992，頁 98。
- 圖 25 江戶，司馬江漢，崑崙奴。圖版取自（江戶）司馬江漢，朝倉治彥等編，《司馬江漢全集》，冊 1，東京：八坂書房，1992，頁 317。
- 圖 26 江戶，〈紅毛裂：弁柄嶋木綿〉，東京國立博物館藏。圖版取自東京國立博物館 像檢索 <https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0009135>，檢索日期：2020 年 8 月 3 日。
- 圖 27 江戶，〈阿蘭陀人咬啣吧黑坊〉，神戶市立博物館藏。
- 圖 28 江戶，〈雅加達人物圖〉，神戶市立博物館藏。
- 圖 29 江戶，五雲亭貞秀，〈橫濱異人商館圖〉，神戶市立博物館藏。
- 圖 30 江戶，歌川國貞，〈中村芝翫御名殘狂言ノ内 崑崙坊〉，日本坪内博士記念演劇博物館藏。圖版取自早稻田大学文化資源データベース https://archive.waseda.jp/archive/detail.html?arg={%22subDB_id%22:%2252%22,%22id%22:%22196393%22}&lang=jp，檢索日期：2020 年 8 月 3 日。
- 圖 31 江戶，歌川貞秀，〈橫濱商家荷物之内〉，局部，神戶市立博物館藏。
- 圖 32 江戶，歌川芳盛，〈萬古島回壽古錄〉，局部，神戶市立博物館藏。
- 圖 33 清，男子立像，荷蘭海事博物館藏，作者攝。
- 圖 34 由右至左分別為：〈阿蘭陀人咬啣吧黑坊〉，局部，神戶市立博物館藏；狩野內膳，〈南蠻屏風〉，局部，神戶市立博物館藏；傳唐，閩立本，〈職貢圖〉，局部，國立故宮博物院藏。

Kunlun and Kuronbo: The Image of Blacks in East Asia

Chu, Lung-Hsing

Southern Branch of the National Palace Museum

Abstract

The discussion about black people as “the other” in Western art has reached fruitful achievements in academia. However, how the image of black people, including darker-skinned people, was shaped in East Asia still leaves much room for exploration. Instead of being based on scant literature with its limitations, this paper observes research materials through an open perspective of East Asian seas. The discussion begins with the black man labeled Kuronbo in Nagasaki prints, traces the history of the related figure of Kunlun man in Chinese literature, and analyzes the characteristics of black people as written about in China and Japan. The second part begins when the Portuguese sailed to East Asia in the 16th century. The discussion reveals images of blacks appearing in both Chinese and Japanese documents throughout the ages. Finally, this paper analyzes the relationships of pictorial forms and explains the development of imagery of blacks in East Asia. The conclusion offers a comprehensive understanding of blacks that differs from those of scholarly research, which mainly explores Japanese and Chinese perspectives separately. The texts and images of blacks in East Asia are inter-referenced regularly but separately to show historical links. All in all, this paper not only provides an alternative way to appreciate Nagasaki prints but also unveils a network of texts and images composed by blacks in East Asia that has been largely ignored.

Keywords: black people, Kuronbo, Kunlun, black “barbarian”, black slave, the other, Nagasaki prints



圖 1 二十世紀初 栗原玉葉 古賀街道圖屏風 長崎歷史文化博物館藏



圖 2 二十世紀初 古賀街道圖屏風 局部
長崎歷史文化博物館藏



圖 3 江戶 阿蘭陀人之圖 神戶市立博物館藏



圖 4 唐 彩繪釉陶卷髮俑
陝西歷史博物館藏



圖 5 唐 黑人小立俑
陝西歷史博物館藏



圖 6 唐 三彩人物 大英博物館藏



圖 7 唐 榆林石窟第 25 窟西壁南側
局部



圖 8 傳唐 閻立本 王會圖 局部 國立故宮博物
院藏



圖9 傳唐 閻立本 職貢圖 局部
國立故宮博物院藏



圖10 元 劉貫道 元世祖出獵圖
局部 國立故宮博物院藏



圖11 元 任仁發 貢馬圖 國立故宮博物院藏



圖 12 明 蔡汝賢 「黑鬼」
《東夷圖說》



圖 13 桃山 狩野內膳 南蠻屏風
局部 神戶市立博物館藏



圖 14 桃山 狩野內膳 南蠻屏風 神戶市立博物館藏



圖 15 上：傳唐 閻立本 職貢圖 國立故宮博物院藏
下：桃山 狩野內膳 南蠻屏風 局部（經左右鏡像處理） 神戸市立博物館藏



圖 16 江戶 中村惕齋編、下河邊拾水
「崑崙」 《頭書增補訓蒙圖彙大成》

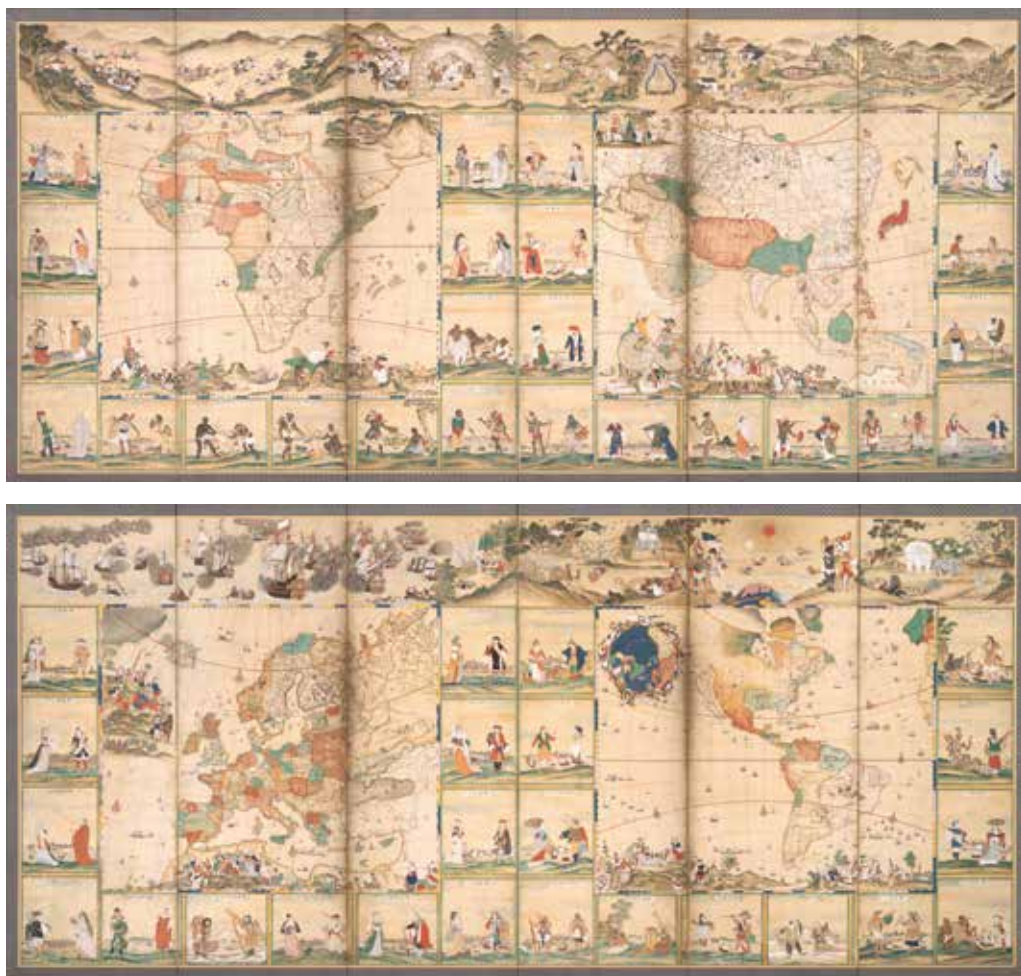


圖 17 江戶 傳小原慶山 世界四大洲・四十八國人物圖屏風 神戶市立博物館藏



圖 18 約 1650-1726 Gerard Valck 美洲地圖 捷克國立遺產研究院藏 (Národní památkový ústav)



a.



b.

圖 19 約 1700 年 Frederik de Wit 地圖 斯庫克洛斯特城堡藏



c.



d.



圖 20 十六世紀末 Negrillos 《博克舍抄本》(The Boxer Codex) 美國印第安娜大學禮來圖書館 (Lilly Library) 藏



圖 22 清 謝遂 職貢圖 「大西洋國黑鬼奴」局部 國立故宮博物院藏



圖 21 十六世紀 Cafreria 義大利羅馬 Casanatense 圖書館藏



圖 23 江戶 傳渡邊秀石 蘭館圖卷 局部 神戶市立博物館藏



圖 24 江戶 司馬江漢 「崑崙奴」
《司馬江漢全集》



圖 25 江戶 司馬江漢 「崑崙奴」
《司馬江漢全集》



圖 26 江戶 紅毛裂：舟柄嶋木綿 東京國立博物館藏



圖 27 江戶 阿蘭陀人咬啣吧黑坊 神戶市立博物館藏



圖 28 江戶 雅加達人物圖 神戶市立博物館藏



圖 30 江戶 歌川國貞 中村芝翫 御名殘狂言ノ内 崑崙坊 日本坪内博士記念演劇博物館藏

圖 29 江戶 五雲亭貞秀 橫濱
異人商館圖 局部 神戶
市立博物館藏



圖 31 江戶 歌川貞秀 橫濱商
家荷物之內 神戶市立博
物館藏



圖 32 江戶 歌川芳盛 萬古島
回壽古錄 局部 神戶市
立博物館藏





圖 33 清 男子立像 荷蘭海事博物館藏



圖 34 右：阿蘭陀人咬嚼吧黑坊 局部 神戶市立博物館藏
中：狩野內膳 南蠻屏風 局部 神戶市立博物館藏
左：傳唐 閻立本 職貢圖 局部 國立故宮博物院藏