

地圖的敘述

河嶽海疆—院藏古輿圖特展

林天人

《環球時報》報導

二〇一二年五月二十四日《環球時報》刊載一則新聞，標題為〈「地圖戰」正在亞洲升溫〉，內容談全球許多國家，紛紛提出地圖作為捍衛領土與主權完整的證據；這現象最近在亞洲地區更有延燒的趨勢。（註一）這則新聞中提到了：韓國「國土海洋部」以四十九張東、西方古地圖的原本，舉辦「東海、獨島古地圖展」，展覽的訴求在為韓、日之間海域名稱正名；因為這牽涉到海上二座島嶼的主權問

題。這座島嶼韓國稱為「獨島」，而日本稱「竹島」。據韓國稱「英國、法國繪製的許多地圖原本及日本當年所繪製的世界地圖顯示，從一九二九年朝鮮半島受日本殖民統治時期，直到國際海道測量組織（IHO）初版單獨標記「日本海」之前，日本都標示此區為「朝鮮海」。

報導中同時舉了亞洲一些疆界爭議的例子，爭議的雙方都是以歷史地圖當證據，來強調自己國家領土曾經涵蓋的範圍。其實類似的爭議，在

目前全球緊繃的國際關係中隨時都在上演。這些國境海、陸疆的糾紛，最後訴諸的證據，常就是根據歷史所留下一張一張的輿地之圖。情況如《周禮·地官·小司徒》所謂：「地訟，以圖正之」一樣；都是在地圖中尋找最後的證據。

哪裏是上海？

二〇〇〇年，《中國學術》第三輯刊載葉凱蒂（Catherine Vance Yeh）的〈哪裏是上海？—十九世紀上海地

圖與城市形象爭奪戰〉，這是一篇有意思的文章，文中提到十九世紀的上海因處於外國租借與清朝統治兩大勢力的角逐，呈現出既衝突又重疊多層次的城市文化結構。這種不同文化背景的對峙，用地圖的印象，畫出雙方在上海氣氛緊繃的爭奪戰。葉文

說：「異常豐富的上海史料，給圍繞在上海定義上的抗衡提供了多樣的史據。其中上海歷史地圖對此反應的既具體又生動。……從上海的地圖的例子中，我們可以看到上海地圖最重要的目的並不是在表現『客觀事實』，而是利用『客觀事實』來製造某一種『事實』，闡述某一種觀點。一張地圖可以被看成是一種敘述，有著清晰的故事結構、角色和宗旨。在對地理形狀的描述中，表達了一定的價值觀和對城市的某一種認識。由於十九世紀的上海地圖強調部分性的『真實』體驗，使之成為選擇描述的產物。」葉文以同治十年（一八七二）

地有極大影響。從大航海時代以來，西方國家以武力征服亞洲各處，以地圖當作重新建構世界秩序的藍圖。歐洲人藉著地圖的繪製將世界縮小了，也藉著地圖教育了留在歐洲的歐洲人，無形中擴大了他們的視野。

馮卓儒及許雨倉所繪製的〈上海縣城廂租借全圖〉的上海輿圖，作不同文化背景的比對。

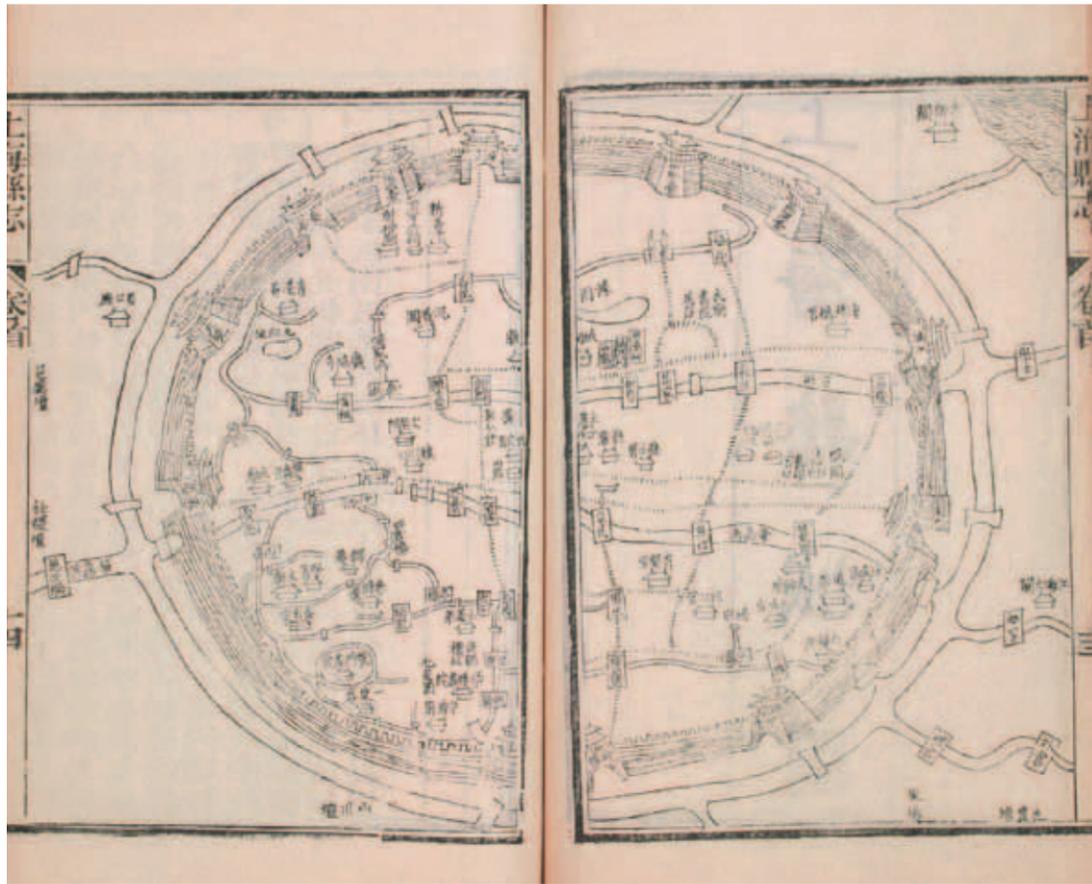
地圖建構的世界觀

近代歐洲掀起全球性擴張時，以地圖為工具的時代也來臨了；歐洲人繪製地圖的技術呈現大幅進步。這段期間歐洲繪製地圖，對於深入亞洲各

從大航海時代到近代，世界秩序與權力的中心幾乎都操控在歐洲白人手中。丹尼斯·渥德（Denis Wood）在《地圖權力學》中，提出「地圖是使世界產生秩序的過程中，不可或缺」的、「地圖建構世界，而非複製世界；……承認地圖的知識，乃是孕育地圖形成之世界的知識」。（註二）另外，布來安·哈利（Brian Harley）亦提出「一般對地圖性質的感知，是地圖好比鏡子，是真實世界某個層面的圖像再現。……在我們的西方文化中，至少從啟蒙時代開始，製圖學便被定義為事實的科學，前提是地圖應該提供一扇透明的窗戶來看世界。」（註三）將地圖所呈現的圖像，視為歐洲權力的擴張，這多少是歐洲人潛意識中不經意流露的優越感。（林天人，〈尋找亞洲—院藏亞洲圖的歷史解讀〉）



圖一 獨島 引自<http://q8imcs.egloos.com/10935798> 日韓爭議島嶼，目前由南韓政府實際管治。



圖三 清同治十年 俞樾、方宗誠等纂 《上海縣志》 卷首 國立故宮博物院藏

但因地圖的內容包含豐富的環境及空間訊息與文化背景，同時也反映了時代的共同記憶與想像；因此，地圖的涵義往往超過語言、文字所能表達的範圍。地圖本身除了具有提供訊息的現實意義外，閱讀地圖對於瞭解空間組成的全局及時代整體的概念助益甚大。李孝聰教授認為：「地圖的方位恰恰反應了製圖者的文化觀念，各種地圖對地理要素所採用的不同表現方式，透視的方向、載量的取舍，既代表那個時代的科學技術水平，也

是以文字而是用圖形來敘述的，但它也像文字敘述一樣，會發生一種無意的偏離和有意的誤讀，因為它的敘述並不一定與實際空間重疊和等同，畢竟它是人們對意識中的空間的複述。世界本來就是一種實在，並不應為地圖的繪製而變化，可是人大都是從地圖上的觀察和領會這個世界的。地圖作為一種書寫，它卻祇是給閱讀者一個繪製者眼中的世界。」但葛氏認為繪圖者與閱圖者對話的過程，仍有可能存在歧義。（《七世紀至十九世紀中國的知識、思想與信仰》）

是圖繪 也是文本

隨手列舉上述的一些例子看來，我們了解地圖其實也是一種跟文本無異的作品；也是一種敘述，祇是它的

敘述主要是以圖形而不是文字。地圖的內容是由一些點、線及若干簡單的符號所構成，但其中繪圖者所要說明的「事實」，即透過這些簡單的線條與符號呈現出來。其次，地圖既等同

於文本的功能，那地圖在繪製的過程中，不免多少帶有繪圖者的主觀性；因此，在同一背景下繪製的輿圖，卻可以有不同結果的表達。葛兆光說：「地圖其實也是一種敘述，雖然它不



圖二 清光緒 上海縣城廂租界全圖 美國國會圖書館藏



圖四 清雍正 臺灣圖附澎湖群島圖 縱62.5公分，橫663.5公分 國立故宮博物院藏 本圖驗證臺北盆地的湖泊。

反映了那個時代的思想和世界觀。」（古代中國地圖的警示）雖然大部分的地圖，我們無法考究其作者，但透過作品我們了解到繪圖者的見識、才識與學識；而閱圖者即藉由地圖與繪圖者針對某些課題展開對話。

以往地圖大都祇用來作歷史研究的佐證，質言之，過去的觀念「左圖右史」，歷史研究的過程中係以歷史文獻所記載的文字為主，地圖祇是研究過程中的輔助工具，充其量輔助說明歷史發展的空間問題。然而在地圖持續被深化挖掘後，地圖的主體性逐漸突顯，有時也成為歷史研究中主要的載體。地圖的研究者，從地圖的外觀探討到地圖內部的訊息，除了分析地圖內部的訊息外，也試著分析繪圖者想要表達的空間觀念；甚至認為地圖中透露的訊息，重要性遠超出文獻所記載的內容。康熙三十六年（一六九六）郁永河《裨海記遊》卷中（又名《採硫日記》），記載：

五月朔：。初二日，余與顧君暨僕役平頭共乘海舶，由淡水港入。前望兩山夾峙處，曰甘答門（今關

的經驗有關，因為讀者相信輿圖本身具有實用性，繪製地圖一開始就帶有目的性的闡述。

當地圖成為課題研究的主體時，地圖重要性由此大增；但判讀一張地圖需具備相當豐富的知識。傳統中文古地圖往往不寫繪圖人於圖中（除非地圖冊前面的序及後面的跋有題名或方志類有作者資料）；因此，解釋地圖即便無法清楚繪圖者為何人？也要清楚是什麼時代的作品。而要弄清楚什麼時代，那地圖中各項訊息則需正確的解讀。判讀中文古地圖，一般都從地名的演變去推斷時代；其實除此之外，繪圖技巧的演變、地圖風格的遞嬗、地圖前後相承關係的發展，都是解讀地圖、判定時代重要的依據。

地圖的繪製本身具有可操作性，而讀圖的人同樣具有強烈的主觀性。一般說來，每一張地圖雖都是時代的產物，創作的過程不可能脫離它的時代背景，但是繪製者仍在這個架構下，藉著地圖建構屬於自己的世界觀；因此，地圖繪製祇是反應了繪圖者對於時代的認知與價值觀，他們

渡），水道甚隘，入門，水忽廣，濶為大湖，渺無涯涘。行十許里，有茅廬凡二十間，皆依山面湖，在茂草中，張大為余築也。

文中記載當時臺北盆地在當時似呈現湖泊狀；大湖面積推估有一百五十平方公里。（註四）但因為缺乏同時期其他文獻的記錄，因此也有學者質疑《裨海記遊》這一段文字的真實性。

（翁佳音，《大臺北古地圖考釋》）不過比對國立故宮博物院所藏雍正時期繪製的〈臺灣輿圖〉中的臺北盆地地形，《裨海記遊》所述臺北盆地中呈現湖泊狀的描述基本不差。這種藉著地圖的描述，補充了文字描述的不足而讓事實呈現，說明了地圖徵信、以圖徵實的功能，也如嘉慶十六年（一八一六），呂燕昭及姚鼎纂修的《新修江寧府志》卷三〈輿圖〉所載：自古考地者貴有圖，蓋地之四至八到言之可明，而其表正曲直廣狹長短之形，非圖不能明也。

其次，圖像的視覺本來就比文字的說明更具說服力，因此以地圖來說明事實，更取信於讀者。或許這也與閱讀是透過地圖反映自己對世界的「觀念」。但地圖是否為真實空間的呈現？答案恐怕是未必。葛兆光說：「千萬不要相信地圖會百分之百地『還原真實』，其實，這只是某一個視角的『有限真實』，就連這種『有限真實』也很有問題，通常我們說地圖的幾個要素，像方向、位置、比例、示意的色彩以及國家的邊界等等，會隨著觀念的變化而變化。」（《宅茲中國—重建有關「中國」的歷史認識》）同樣的，閱圖者在閱讀地圖時，也是透過地圖在建構一種屬於自己的世界觀。繪圖者與閱圖者所看到的世界，不盡相同；因此地圖的世界是否等同於現實世界，仁智互見。仁者從地圖裏，看到人文關懷；智者從地圖裏，看到空間的範圍。但儘管如此，兩者都不否認地圖是人類反映時代的共同記憶與想像的空間。

傳統輿圖的歷史特色

在世界各文明中，傳統中文輿圖的繪製，屬較早而又具有獨立發展脈絡的一支；而且圖繪本身具有強烈

獨特性，讓閱圖者一眼即看出屬於傳統中文古輿圖特色。即便是晚近西方繪圖的知識與技巧，非常明顯影響傳統中國輿圖繪製的某些層面，但傳統中國的輿圖風格與發展仍維持不墜。

歷史時期傳統中文古輿圖發展出不同類型的題材，也呈現出不同的風格：根據《蘿圖薈萃》舊目略加增減編成的《清內務府造辦處輿圖房圖目初編》登錄的地圖共收四二二八件，分為十三大類，分別是「輿地、都城宮苑、風土、江海、河渠、武功、巡幸、名勝、瑞應、效貢、寺廟、山陵、風水」（鄒愛蓮〈中國第一歷史檔案館藏清宮輿圖〉），全部分類雖繁多，但還未能概括全部中文古輿圖的題材與數量。因此，我們很難用簡單的定義來歸納中文古輿圖的特色。姜道章教授以十項特徵，來敘述中國古代輿圖的風格。十項分別是：一、以大地是平坦的概念為基礎；二、以計里畫方為基礎；三、詳於畫水，略於畫山；四、在地圖上表示思想的觀念，即以變形表示特別的觀點；五、以使用者為中心的地圖定位，即多方向定位；

六、行政區劃變遷地圖的繪製是歷史地圖的主流；七、絕大多數中國古地圖都是政府繪製；八、地圖上有許多文字注釋；九、手稿地圖佔極重要的地位；十、用高度象形圖畫式符號表示山和建築物。（傳統中國地圖學的特徵）姜教授為中文地圖作概括性的歸納，十項特徵雖符合了中文地圖的觀念，但這些觀察所建立的僅是概括性的通則；通則之中尚有許多的例外，若干特徵也明顯存在於西洋的古地圖中。

因此，要進一步討論中文古輿圖的特色，大概需要結合傳統歷史輿圖的分期、種類、題材及繪製技術的演進等幾個層面綜合探討，才有可能全面掌握到傳統中文古輿圖的特色。由於實物留存的相當有限，目前明代以前存世的傳統中國歷史輿圖，除了少數零星出土，如一九七八年河北出土戰國時期中山王墓的〈兆域圖〉，這是繪在銅版上關於城垣的地圖，圖面上標示「中宮垣」、「內宮垣」等圖形線性符號，也是目前發現製作年代最早的一張地圖。（註五）一九八六

年，天水放馬灘發掘七幅繪在松木片上的地圖，一般稱為〈放馬灘地圖〉及一九七三年湖南長沙馬王堆三號墓出土的三張帛書地圖，其餘則都是中世紀以來關於古地圖碑刻、搨本或方志、圖經所附的輿地之圖。（註六）

從這些現存及出土的材料上看，地圖的種類、題材及繪製技術似乎已奠定傳統中文古輿圖的基本風格：很明顯的，這批傳世的輿地之圖，以政區地理圖的描繪佔最多數；這是傳統中文古輿圖最大的特色，而這傳統一直延續到明、清而沒有太大的變化。政區地理圖最明顯的特徵，在於輿圖繪製的目的是建立在實用的基礎上；這個特徵與中國數千年來政權集中有很大的關係。政區地理圖所描述的範圍，從全國性的疆域到郡縣地方；繪製的目的在於管控政區內土地的集中分配、賦稅徵收的依據、農田水利的開發、軍事的防衛、城池營建與交通水利的開鑿等等。

傳統中文古輿圖另一項明顯的特色，在於圖繪本身充滿高度的畫境寫意。中國古代的地圖講究筆法、佈

局及意境，使地圖饒富國畫的興味。

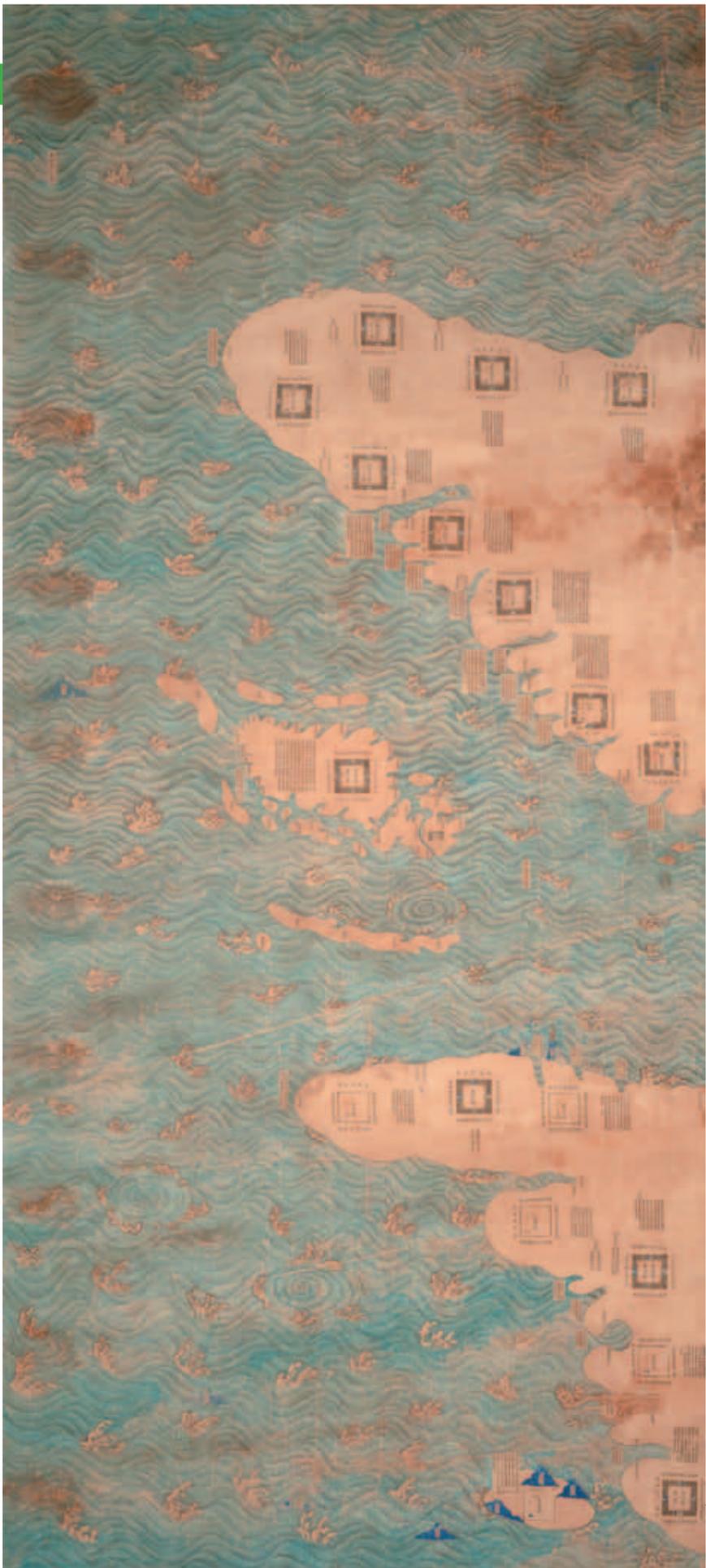
《中國地圖學史》(History of Chinese Cartography) 作者余定國認為：「詩、書、畫對地圖的繪製是極端重要的，地圖是圖像與文字的融合，地圖具有展示與表現的功能，地圖不但是實用的工具，也是美觀的藝術品。」中國古代輿圖的繪製者與畫家無異，許多

畫家同時是繪圖者。他們在繪製地圖的過程，除了將自己所建構的空間觀表現在作品中，同時也表現了對自然環境、山川水文、政區疆界與民俗風土的關懷。

傳統輿圖敘述的多樣性

從現存的材料上看歷史輿圖的分期，明、清時期或可視為同一個時期

的大斷代；繪製的方式雖仍延續中文古輿圖的「計里畫方」及「形象描繪山水」兩種主要的傳統，但各種不同繪製方式所繪出的歷史輿圖在此期大量的出現。其次，明、清以後，政區地理的分畫圖雖仍佔多數，但更多不同題材的輿地之圖也應運而出；其中關於河、嶽、海、疆主題的輿圖，更



圖五 清 江蘇海防圖 縱196公分，橫89公分
國立故宮博物院藏
明清時期出現不少精確而範圍遼闊的海防圖。



圖六 明九邊圖 縱166.5公分，橫60公分 國立故宮博物院藏 明代中期以後北方邊情告急，邊防圖陸續出現。



明北方邊口圖 縱60.5公分，橫648公分 國立故宮博物院藏



圖九 清道光 廣東八排圖 縱42.5公分，橫41.5公分 國立故宮博物院藏



圖八 清嘉慶 湖南正江縣六里地方圖說 縱41公分，橫59.5公分 國立故宮博物院藏 境內少數民族的紛爭，地方官吏借著代籌，以圖繪分析。

是大量的出現。

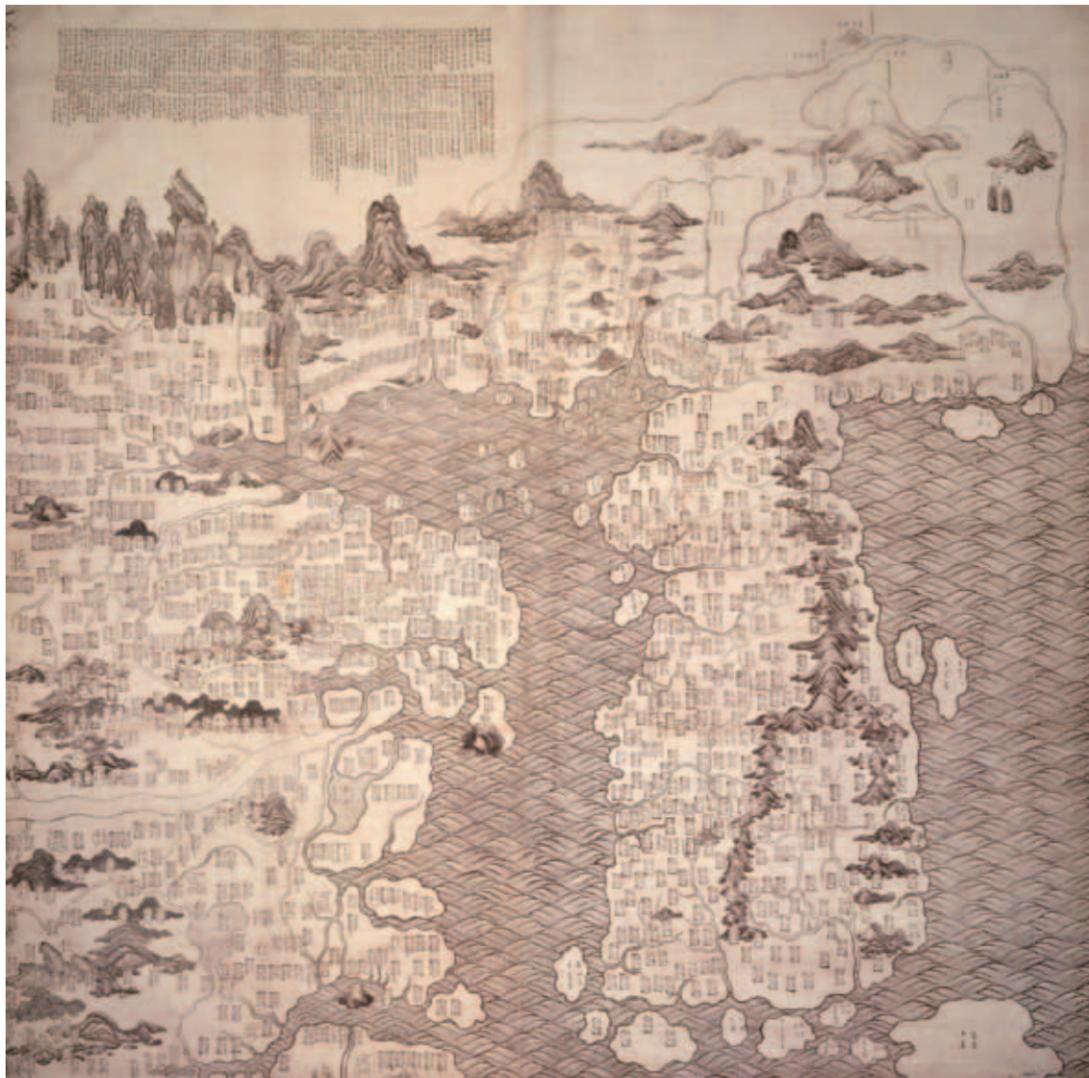
前面我們曾分析地圖創作的過程，不可能脫離它的時代背景；每一張地圖都是時代的產物。因此，這些帶有主題的地圖如雨後春筍般的出現，意味著時代需要這類主題地圖的迫切感。這類地圖的現實意義很強，每一張地圖都是針對實際的課題而繪製；因此，它繪製的目的不同於以往全國性疆域政區地理圖的宣示意味或地區性方志類的政區畫分。最能說明這一特徵，莫過於明、清以來隨著軍事邊防、政區專題圖、河渠水道、境內少數民族糾紛及國境邊界等等問題而繪製的地圖，每一幅地圖除了對地貌現狀的描述外，也提供了討論若干議題強化證據的佐證。在「河嶽海疆—院藏歷史輿圖特展」中所展出的明清輿圖，就題材上來說，已能代表傳統輿圖發展至明清時期多元並進的趨勢。

在各種類型的傳統輿圖中，清代摺件附圖大概是中、外古今獨有的一種輿圖形式。這是隨著奏摺制度的演變而發展出的一種輿圖形式，這種

天處乎上，地處乎下，居天地之中者曰中國，居天地之偏者曰四夷，四夷外也，中國內也。

「天地之中」與「四夷」的觀念，頗能代表明代以前國中各階層的普遍看法；這個觀念，反應在地圖的繪製上，也是中國居天下之中的傳統印象。（註八）從宋代碑刻〈華夷圖〉到明代的《廣輿圖》的繪製，輿圖的描繪以中國為主，境外的四夷幾乎都是大致而粗略的描繪。同時對於境外四夷的描述，也有輕重比例上的不同；中國北方的邊患，長期的歷史問題，需要軍事上的防患與掌握北方的地理形勢。因此，在這一方面的描繪，就採「寧詳勿簡」的態度；展場中明代的〈九邊圖〉及〈北方邊口圖〉對於明代北方邊境的描述甚為清楚，很能說明這一現象。而同時期對於東邊沿海的描繪，大致從防守的角度出發，描繪的海洋面積與實際的比例明顯不符，也反映出知識上的欠缺。海洋的世界大致到了明中、晚期以後，受到倭患與沿海亂事的困擾，刻劃詳細的海疆邊防的描述才逐漸出現。

近代世界體系的建立，中國被迫需要認識中國以外的地理知識；這一點反應在地圖上的繪製，出現了輿圖主題的多元化及在傳統繪製技巧的變化中嘗試各種不同形式的繪圖方式。



圖十 清 北洋海岸圖 縱212公分，橫211.5公分 國立故宮博物院藏

輿圖的目的是臣工向皇帝條陳奏事的奏摺，附上圖繪作進一步的解釋，讓皇帝更清楚臣下所呈奏事件的未盡之旨。因此，每一幅都是依附奏摺而單獨傳世，部分摺件的附圖，圖上或有「繪圖貼說」，讓皇帝寓目了然。摺件附圖中所涉及的内容相當多樣（馮明珠，〈摺圖—軍機處摺錄副中的附圖〉），檔案中有多處記載，討論摺件與附圖解釋的關連性及繪製河工圖式的標準。（註七）本展覽中展出多幅摺件附圖的作品，各圖討論不同的問題，也說明了摺件附圖的主題相當多樣。

圖繪技巧的漸漸改變，是因應輿圖主題漸趨多元所致；從輿圖繪製的主題與圖繪技巧逐漸改變的事實上看，這一段時期也是中國從封閉式的「朝代國家」慢慢走入近代化世界體系的過程。在西方勢力介入之前，中國原處於一個以農為本的封閉體系，雖然在發展的過程中，對於周圍地區採兼容並蓄的接納方式，但基本上仍維持一個以天朝為中心的世界觀。宋代石介的〈中國論〉（《徂徠石先生文集·中國論》）說：

從本次展覽所選的國立故宮博物院所藏明、清以來各類地圖，頗能說明傳統中文古地圖面對這些變化後的發展脈絡。

作者任職於本院圖書文獻處

註釋

1. http://news.xinhuanet.com/world/2012-05/24/c_123185411.htm
2. 丹尼斯·伍德 (Denis Wood)，王志弘等譯，《地圖權力學》(The Power of Maps)，臺灣：時報出版社，一九九六，頁二一八。
3. J. B. Harley, "Text and Contexts in the Interpretations of Early Maps," in David Butts et al., editor, *From Sea Charts to Satellite Image: Interpreting North American History Through Maps*, University of Chicago Press, Chicago, 1990, pp. 3-4.
4. 參陳正祥，〈臺灣地志（下）〉，臺北：南天，一九九四，頁一〇三—一〇四。另參謝英宗，〈康熙臺北湖古地理環境之探討〉，《地理學報》第二十七期，臺北：臺灣大學地理學系，二〇〇〇。
5. 但亦有學者判斷〈兆域圖〉是一張建築設計圖，而不是表示實際建築物的地圖。參余定國 (Cordell D. K. Yee)，〈中國地圖學史〉，北京：北京大學出版社，二〇〇六，頁四。
6. 考古界目前出土的地圖前，一般說來，目前所知最早的中國地圖大概為一一三六年（南宋紹興六年）的〈禹跡圖〉及〈華夷圖〉；這是根據葉昌熾《語石》所謂：「最古者，惟為齊阜昌之《禹跡圖》、《華夷圖》，開方計里，雖簡，實輿圖之鼻祖也。」但實際上碑刻地圖尚有更早的遺存，北宋神宗元豐三年（一〇八〇），呂大防的〈長安圖〉更早於此，惟〈長安圖〉僅存殘石。參辛德勇，〈說阜昌石刻《禹跡圖》與《華夷圖》〉，《燕京學報》第二十八期，北京：北京大學出版社，二〇一〇。
7. 參余定國 (Cordell D. K. Yee)，姜道章譯，《中國地圖學史》，北京：北京大學出版社，二〇〇六，頁九四—一〇一。余教授很仔細的檢閱國立故宮博物院所藏乾隆朝檔案摺件：不過事實上，清宮大臣或地方官員上摺件並附圖，似乎已成傳統；而官員所進呈的圖繪，筆法、技法也多采多樣，不一而足。皇帝偶爾硃批在地圖上，留下圖面上難得的無意史料，也突顯了「事非圖不顯，圖非說不明」(《廣平府志·凡例》)的實際情況。
8. 參鄧振環，〈利馬竇世界地圖的刊刻與明清士人的「世界意識」〉，收於氏著《晚明漢文西學經典：翻譯、詮釋、流傳與影響》，(上海：復旦大學，二〇一一)，頁三一—八一。其實這是一個時代的變局，討論的文章很多。而每一篇討論的文章，雖都有觀點的提出，但大都有共通之處。鄧氏的作品屬較全面整理這一段時期思想上的轉變。