



地圖

權力的視野 想像的空間

林天人

國立故宮博物院所藏文獻輿圖類，總計超過數千件；地圖大都以傳統風格的繪製為主。這批地圖原為清宮舊藏，故描繪、構圖、設色都極精緻，內容則包含甚廣，以天文、輿地、江海、河道、武功、巡幸、名勝、瑞應、效貢、鹽務、寺廟、山陵、風水及行政區的總輿圖為主。西方古地圖原為故宮收藏的弱項；民國九十四年，在一個偶然的機遇下得到一批西方大航海時代以來繪製的西方古地圖，這批地圖的入藏或稍具彌縫補闕的作用；本文旨在藉故宮舊藏與新增輿圖，提出一些歷史解釋，而非釋讀故宮藏圖。

地圖是表達空間的圖形形式

人類發明並使用地圖，迄今數千年而未衰；同時也可以預見地圖在將來仍有存在的價值。這個現象大概可以說明，地圖具有某種特定的功能與目的。毫無疑問的，地圖的主要功能，是以客觀而科學地反映地理、地貌及空間觀；藉此讓閱圖者對地理空間組成全局、整體的概念。因此，大多

數地圖學者普遍同意地圖的定義，是「表達一種空間的主要圖形形式」。

但從現代地圖學的標準來看，傳統中、西方輿圖，未必符合地圖實用精確的標準；其中若干傳統輿圖卻是代表中、西方文化史發展關鍵的重要說明。因此，這裏引發一個值得探討的問題，當地圖不以精準、精確為務，而以它的美觀被珍藏把玩時，地圖的現實

意義是否就此消失呢？James A. Millward有一段話可以回答這個問題，他說：「製圖學史的研究趨勢，已從原先注意研究地圖繪製的過程，轉而關注探究地圖本身所反映更高层次的『理性』或『精確性』。與過去不同的是，人們普遍從更相對的角度來審視地圖，把地圖視為反映製圖者空間觀、政治勢力以及與外界環境互動的一種文化及意識上的人工製



烏里雅蘇臺籌防圖；清代一幅近似抽象畫的邊疆防守圖。國立故宮博物院藏



十八世紀早期的地圖；圖中有華麗的裝飾；這種圖案與技法使這類地圖帶有相當濃厚的裝飾意味。國立故宮博物院藏



傳教士衛匡國的〈中華帝國十五分省圖〉是中西對當時中國認知的代表性地圖。國立故宮博物院藏

品；而不在地圖所反映的實情精確與否多作考慮。」（註一） Millward認為即使地圖本身失去了準確性，它仍相當程度地反映了繪圖者積極關懷的現實意義；這是採用另一種方式的表達繪圖者對空間的認知及文化意識上的反省。

這個觀察用不同的角度來解釋，地圖在歷史中的發展與地圖以另一種型式深植一般人民的生活，進而拓寬人們的視野，不失為對地圖的功能，提供了另一種思考。當地圖的作用不僅是地圖而已的時候，地圖的功能卻逐漸多元起來，這不能不說是「地圖」多貌的作用。

的確，地圖雖是一種圖像，但它代表真實世界某個層面真相的呈現；它使過去與未來現形，也代表一種勢力的延伸與想像的空間範圍。十六、七世紀歐洲各國到亞洲發展，從地圖繪製的目標及質



Hondius, Jodocus(1563~1612)在麥卡脫的基礎上修改的「亞洲圖」，圖中並未出現以「台灣」或Formosa為名的島嶼，僅在北回歸線以南的位置，以小琉球島嶼（Lequio minor）表示；後來同樣題材的地圖中，漸漸出現三個島嶼的台灣。國立故宮博物院藏

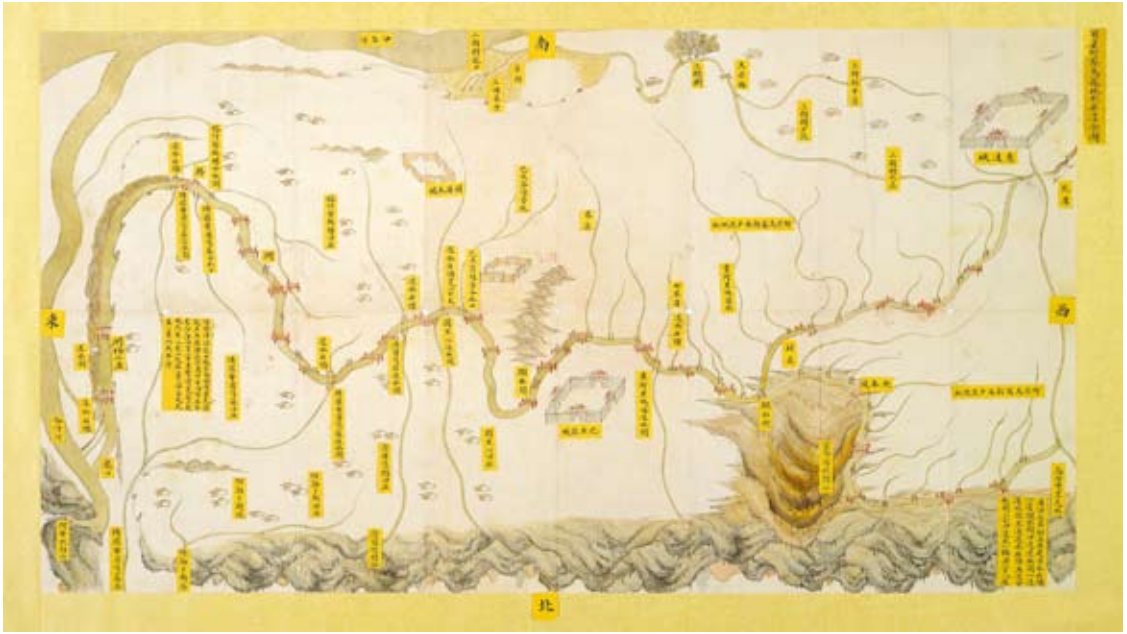


西方所繪製亞洲地圖中，對台灣描述為「三島式」的代表；林蘇荷頓(Jan Huygen van Linschoten)的《東印度水路》附圖。

與量，我們不難比較出歐洲各國在亞洲的分布及勢力的消長；因為任何地圖都不能脫離

它所產生的時代背景，而成為純粹客觀的表現物。（註二）與語言文字比較，地圖屬形象的直

觀，表現了各事物的現象與空間分布的關係，同時又表現了事物、空間動態變化的關係。



傳統典型的開墾圖；開墾阿齊烏蘇地畝渠道全圖。國立故宮博物院藏

從國立故宮博物院所藏各類題材的地圖，我們多少看得出十六、七世紀以來，中國人對於疆域的觀念與西方人的整體的亞洲觀及各地區局部演變認知的過程。

一張圖片，勝過千言萬語

Kurt Tucholsky (德國思想家、

評論家，一八九〇—一九三五)說：「一

張圖片，勝過千言萬語 (Ein

Bild sagt mehr als 1000 Worte，

A picture says more than a

thousand words.)」。旨哉斯

言！的確，地圖以圖像來呈現

真實世界某個層面，且使過去

與未來現形；另外，它也代表

了某種勢力的延伸與想像的空

間範圍。

地圖的內容既是表示了

當時代所認識的地理觀念和現

實的綜合；因此，解讀地圖的

意義，則是將隱藏在地圖背後

的歷史，作更深一層的探討。

西方近代海權國家繪圖技巧

的進步，有其背後的歷史因素。這一歷史發展的過程，從十六、七世紀把台灣從二、三島的繪製型式，演變成一島式的認知，即看得出西方人對東亞海域觀念與現實的演變。

就技術上而言，西方近代繪圖技巧是累積了相當的經驗及趨於成熟的成就；但不能否認的，十六、七世紀西方的繪圖技術的進步，與在此之前的明清之際，西方傳教士來華之後的發展有密切的關係；傳教士把西方繪製世界全圖的技術與觀念傳入中國，同時與中國傳統的製圖技術融合，進而充實豐富了地圖內容，然後再把這些技術帶回歐洲。(參：周振

鶴，〈西洋古地圖裏的中國〉，李約瑟說：

「對於文藝復興時期的製圖學，在利馬竇那個時代傳到了中國這一事實，我們雖然不能忽視；但是在另一方面，對於東亞的地理知識也傳到了十七世紀的歐洲地理學家的事實，



極為著名的地圖，曾以不同型式出現過多次。原圖以麥卡脫1569年之世界地圖為模型；圖中日本呈球形，韓國尚未出現於圖中。國立故宮博物院藏

我們同樣也不能忽視。而且正是由於中國製圖學家一代又一代的辛勤工作，世界這個部分的地理才能在現代地理學上體現出來。」（參：李約瑟，《中國科學技術史》第五卷）彼此的交融，然後在各自的土地發展，結果卻大不相同；最重要的原因或許祇能在各自的文化傳統中去尋找了。（註三）傳統中國以「天下中央」的思想觀念，多少決定了十七、八世紀後中、西方地圖異途發展的關鍵。這一點傳教士也察覺到，因此利馬竇的世界地圖，中國仍擺在地圖中央。（註四）

文化史家將地圖圖像視作一種「意象」（image），讓我們能更鮮明的去「想像」（imagine）過去，亦即藉由「直接面對」（face-to-face）的圖像史料，帶領研究者直接的面對歷史，彷彿置身於地圖所建構歷史情境中；（註五）更具體而言，地理想像

（geographical imagination）實際上是一種關於政治和文明的想像，在這種想像的歷史裏隱藏著很多觀念的歷史，因此它也是思想史的內容（參：葛兆光，《古地圖與思想史》）。的確，地圖研究雖然屬於自然科學的地學領域，但是如果祇著眼於測繪技術的研究，而無視於地圖蘊育的思想內涵和地域文化的傳統，那麼地圖的研究也祇是片面的。

一張地圖，一個窗口， 聯結過去與未來

西方世界對於地理環境的認知，與中國不盡相同；因此，雙方對於地圖的實用知識或地圖學的發展便呈兩種不同方向。中國自古即以農業為主，人民普遍講求守成，對於地理環境的運用，偏重在土地的利用與氣候、灌溉；因此，政府繪製地圖大抵以地籍圖、政區圖、都城圖為主。繪製地

圖的目的在於強調土地的分配與利用及強烈暗示疆域的完整性。這種與政治文化強烈聯繫的製圖目的及製圖技術的傳統，幾乎在中國維持數千年；〔註六〕即使是到了西方科學開始影響中國，而使繪製地圖的技術大幅改變，但前述的傳統仍持續在中國發展。〔註七〕

但西方世界從地中海時代到西歐諸國的興起，因為土地貧瘠或耕地不足及人口增加迅速，因此自古即偏重商業發展與拓展可開發地區。為求發展，早期即以編製大地區縮小比例尺的地圖，以提供航海發展的海圖為主。此一類地圖必須以測量經緯度及地圖投影為基礎；因此，西方地圖發展史中很早就興起上述的繪圖技巧。其中托勒密即為其中的代表，他的繪圖技術被西方世界沿用了一千多年；直到麥卡托投影的出現後，西方地圖的技術又得到進一步的發展，但觀

念仍沒改變多大。〔註八〕

從對地圖的觀念到繪製技術及繪製後的保存，傳統以來中、西方的發展也不盡相同；而這些觀念原因或許可以解釋中國輿圖大多藏於王室政府，西方民間社會能保存大量地圖而代代相傳的重要原因。

透過地圖來理解中、西方繪製地圖的時代背景及地圖所反映的時代普遍心理，或許是地圖在傳世過程中，不經意而留下重要史料的價值。另外，西方近代繪圖技巧趨於成熟的成就，固然是累積了相當的經驗所致；但這些成就與十六、七世紀以來，傳教士陸續來華之後的發展有關。這一段歷史的發展，從雙方地圖的交流看得出歷史的脈絡。當傳教士把西方對於世界地理知識與測畫地圖的技術與觀念傳入中國，然後再與中國傳統的製圖技術融合，才進一步充實而豐富了地圖內容，最後

再把這些技術帶回歐洲。這種從觀念歧異的交流到慢慢融合的匯流，雙方是經過了漫長的摸索；從十七、八世紀以來，中、西方在地圖的各項交流，我們得到什麼啟示呢？

每一個人擁有一個不同於他人的世界

最後，引葛兆光刻畫繪圖者繪製地圖，心中所建構的世界觀，作為本文的小結，葛兆光說：「閱讀地圖常常被稱為『臥游』，只是紙上的旅行。在一份地圖的不同空間描述上，可以看到繪製者區別『自我』和『他者』的立場；在一個個地圖上，可以看到繪製者眼裏和心中的『世界』以及關於這個世界的『觀念』。在不同地點繪製的地圖中，可以看到各種未加明言的政治意圖；而在不同時代繪製的各種地圖中，還可以看到各種觀念的歷史；在對同一個世界的不同

同描述的地圖中，更可以看到各種階層和民族的觀念差異，正如哲人常說的，『每一個人都擁有一個不同於他人的世界』。(參：葛兆光，〈古地圖與思想史〉)的確，從地圖出現後迄今，地圖繪製者都努力在建構屬於自己的世界觀；至於地圖繪製後的精確與否，祇是反應了時代或繪圖者對於地圖認知與價值，他們同樣是透過地圖反映這個世界的「觀念」！

國立故宮博物院典藏上千件繪製精美的傳統輿圖；在傳統地圖史中，這批院藏地圖大都以明、清時期的作品為主。其中或卷軸或單幅、大小格式不一而足；但這個統計並不包括若干幅合併一件計或一本地圖冊頁中附帶多幅，同時也不包括附在清宮檔案奏摺中的地圖附件。若以目前國立故宮博物院典藏地圖中，以件、以幅、以卷、以頁、以摺、以冊、以張計，則全部典藏地圖的總數何止超過數千。本展覽即從中挑出若干件，配合不同

主題，來說明地圖的實際運用與地圖所呈現出來的藝術之美；另以院藏檔案奏摺配合摺

件地圖附件，來說明當時繪製地圖的歷史背景。

作者任職於本院圖書文獻處

註釋：

1. James A. Millward, "Coming onto Map: 'Western Regions' Geography and Cartographic Nomenclature in the Making of Chinese Empire in Xin-jiang", in *Late Imperial China*, Vol. 20, No. 2 (December 1999), pp.61-98.
2. Peter C. Perdue, "Boundaries, Maps, and Movement: Chinese, Russian, and Mongolian Empires in Early Modern Central Eurasia", in *The International History Review*, XX, 2, June 1998, pp.253-504.
3. 因為傳統繪製技巧的關係，即便是院藏清代的海疆圖，其間恐怕仍有「天下中央」的傳統觀念所影響。海疆圖的型式，如鄭若曾所言：「有圖畫家原有二種，有海上而地下者，有地上而海下者，其是非莫辨，若曾以義斷之，中國在內，近也，四裔在外遠也，古今畫法皆以遠景為上，近景為下，外境為上，內境為下，內上外下，萬古不易之大分也，必當以我身立于中國而經略夫外裔，則可，若置海于下，則先立于海中，自列于外裔矣，倒視中國，可乎？」
4. 參利馬竇、金尼閣著，何高濟、王遵仲、李申譯，《利馬竇中國記》，（北京：中華，1983），頁180。中譯如此寫著：「他故意不把幸福島之子午線畫出，使地圖兩邊留出空隙把中國畫在地圖的正當中。」不過，中譯恐誤；按子午線是地圖縱線，不能省略不畫。利馬竇祇是將子午線從中間移到地圖左邊，其目的是讓中國位於地圖中間。
5. 參翁佳音等，《「康熙台灣輿圖」史料調查研究計畫期末報告》（未刊稿），（台北：國立台灣博物館，民國93），頁65。
6. Cordell D. K. Yee, "Chinese Maps In Political Culture", in J. B. Harley, *Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies*, the University of Chicago Press, 1994.
7. 最明顯的例子，如康熙〈皇輿全覽圖〉；這是典型的中西合璧圖。以當時的繪圖技術來看，〈全覽圖〉堪稱世界之最，但它的政治目的非常明確。參孫喆，《康雍乾時期輿圖繪製與疆域形成研究》，（北京：中國人民大學出版社，2003），頁37-53。另外，在地圖的題材方面，沿革、行政、水利……，中國似乎不受西方繪圖技術的影響，仍持續維持數千百年來的傳統。參孫喆，同書，頁270-271。
8. 麥卡托 (Gerardus Mercator, 1512-94) 是十六世紀荷蘭最著名的地圖學家之一；1569年，以發明「麥卡托投影法」（又稱「正角圓筒法」）而名垂後世；麥氏投影法可視為歐洲製圖技術告別中世紀地圖學的里程碑。麥卡托投影所繪製地圖最大的特色，在於地球表面除了兩極以外，幾乎都可平展於畫面；而且可以準確的測繪出經緯線。麥卡托以其投影法繪製的「亞洲地圖」，雖然局部的形狀、距離失真，但與亞洲現況相去不遠。