

是地圖也是山水畫

盧雪燕

—漫談故宮珍藏中國古地圖

今年六月，國立故宮博物院以臺灣原住民為主題，舉辦了「黎明之初 院藏臺灣原住民圖檔文獻展」，展件中的乾隆臺灣地圖，除成功展現十八世紀臺灣原住民分布情形外，其運用色彩、線條、文字、裝飾交織而成的既蘊涵豐富地理資訊，又美麗動人如山水畫般的圖面，再次引發國人對於古地圖的熱忱。

古地圖是國立故宮博物院極具特色的一項收藏，近幾年來，由於本土意識的提昇，故宮兩種巨幅臺灣地圖及康熙滿、漢文臺灣略圖特別受到關注，曾多次被介紹、引用，進而複製、出版；事實上，除臺灣地圖之外，故宮尚藏有大量的明、清地圖，內容多元，品類繁多。由於古地圖的特殊性及閱讀不易，長久以來，世人較難窺其堂奧，所幸圖像數位化技術成熟以後，故宮正逐步將古地圖轉化成適合大眾閱讀的格式，在未正式公開之前，筆者擬先行對故宮「古地圖」作初步介紹，並試撰敘錄，以饗讀者。

中國古地圖發展簡史

遠在文字未發明以前，先民即知利用簡單的線

條、符號來表達地表週遭的資訊，創造出最原始的「地圖」。隨著歷史的進展，地圖的繪製日益普及，技術漸趨成熟，到了漢代，地圖不但品類增多，測繪、繪製技術亦相對提高。舉例來說，馬王堆三號漢墓出土的「地形圖」、「駐軍圖」、「城邑圖」皆有統一的圖例，「地形圖」中用來表現河流的粗細變化的彎曲曲線；「駐軍圖」中用來表示軍隊行進路線的紅色虛線；以及「城邑圖」中紅色城門與藍色街坊，皆可說明漢代地圖的繪製技術已達到嫺熟的程度。

魏晉時期，裴秀（二二三～二七一）創立「製圖六體」，提出：分率（比例）、准望（方位）、道里（距離）、高下（高低）、方邪（傾斜）、迂直（曲直），奠定古代地圖學的理论基礎。按此理論編



圖一 十五國風地理之圖 10.5×13.4公分《六經圖》插圖 宋 楊甲撰 宋末建刊巾箱本 平圖000753 國立故宮博物院藏

繪的地圖有〈禹貢地域圖〉、〈地形方丈圖〉，可惜已經失傳，無從驗證。隋唐時期，中央規定地方州郡必須每三年、五年不等繪製本郡或本州的地圖，統一送到中央後，再合併畫成天下之圖，域內稱「十道圖」，若加上域外，則總稱為「華夷圖」，如唐代地理學家賈耽（七三〇～八〇五）編繪的〈海內華夷圖〉。該圖已佚，據傳寬三丈，高三丈三尺，是魏晉至唐期間第一大圖，比例尺大約一：一五〇萬，以紅色表示今地名，黑色表示古地名，繪法基本繼承裴秀的製圖六體理論。

兩宋沿襲唐代地方造圖匯送中央的制度，由於雕版印刷的普遍應用，出現較多的版印地圖，現存宋刻書籍中，還可見到不少宋代學者為闡述經書、史書乃至佛教經典所繪的地圖，例如院藏宋末刻《六經圖》中的「十五國風地理之圖」，（圖二）就是以地圖說明《詩經》所提到的十五個詩歌的代表地區。此外，現存宋代的石刻地圖〈九域守令圖〉、〈禹跡圖〉、〈華夷圖〉、〈地理圖〉等內容多、精確度高，^{註二}可證宋代測繪技術發達，繪圖技術也相當進步。元代朱思本（一二七三～一三三三）以十年時間，周遊全國，考察各地，最終編繪成寬、高各七尺的大型全國總圖——〈輿地圖〉，該圖曾多次被摹繪，也曾刊石於上清宮的三華院，可惜皆已不存，後人只能從明羅洪先（一五〇四～一五六四）在《廣輿圖》卷首所引的朱思本〈輿地圖·自序〉中認識。

《廣輿圖》是在〈輿地圖〉的基礎上增補改繪而成的，編成時間大約是明嘉靖二十年（一五四一）前後，較之〈輿地圖〉，該圖最大的特點是將長、高達七尺的大圖，分幅成若干小幅，改成地圖冊，不但便於閱讀，更易流傳。透過《廣輿圖》，〈輿地圖〉方得以保存下來。《廣輿圖》對後世影響很深，一直到清嘉慶四年（一七九九）都還有翻刻本，流傳之廣，顯而易見。

明萬曆十年（一五八二）耶穌會傳教士利馬竇（Matteo Ricci, 1552-1610）利用投影法編繪〈坤輿萬

國全圖》，圖上標記經緯度，以赤道為中心，將地球分成兩半以及橢圓形地圖都是前所未有的。清代在中國製圖史上最重大的是康熙間以實測數據，並依西方投影法繪製而成的〈皇輿全覽圖〉。此圖的規模，非但中國，在世界地圖史上都是空前的。雍正間結合中國傳統計里畫方與經緯畫法，擴大〈皇輿全覽圖〉的內容，完成中西合璧的〈十排皇輿全覽圖〉。到了乾隆，更在兩圖的基礎上，增補新疆天山南北路的資料，繪成比〈皇輿全覽圖〉大上一倍的〈乾隆內府輿圖〉（或稱乾隆十三排地圖），此圖範圍西到地中海、紅海，北至冰洋，南至印度洋，可說是當時最大、最完整的亞洲地圖。

〈坤輿萬國全圖〉、〈皇輿全覽圖〉、〈十排皇輿全覽圖〉以及〈乾隆內府輿圖〉皆是中西地圖交流下的產物，但繪成之後深藏內府，對中國傳統地圖繪製的影響不大。明、清時的地圖依舊採傳統山水畫法為多，清道光二十年（一八四〇）至咸豐二年（一八五五）間繪成的《海國圖志》標有經緯度，是少數的例外。一直到清同治間（一八六二～一八七四）胡林翼（一八一二～一八六一）依據

〈皇輿全覽圖〉繪成〈大清一統輿圖〉，才將康、雍、乾三代的測繪成果公諸於世，不過仍採計里畫方與經緯度並用的繪圖方式。同樣的，編於光緒十五至十八年間（一八八九～一八九二）的《大清會典輿圖》（又稱皇輿全圖）也雷同，一直到民二十二年，上海申報館出版了《中華民國新地圖》與《中國分省新圖》，傳統地圖才真正式微。

山水畫地圖

地圖，簡單說，就是將地表上的自然、人文景象用符號按比例縮小，描繪而成的圖像。這樣的定義，套在現代地圖上自然沒有問題，然而對於古地圖來說，並不一定那麼吻合，除時間的相對性外，古地圖的比例、方位、幾何特徵與現代地圖差異很大。舉例來說，臺灣地圖可直立，也可橫躺，差別就在於古地圖的方位並沒有嚴格的規範，同樣的，符號、比例尺、距離等地理要素也是如此，縱然古代也曾發展出如「製圖六體」的理論，但對繪圖者而言，參考成份居多，這種現象在山水畫地圖中尤其顯著。

什麼是山水畫地圖呢？按字面上的意思就是利用山水畫技法表現地表的自然及人文景象，相較於古地圖的其他四種繪製方式（計里畫方法、經緯度三角測量法、經緯度計里畫方併用法，以及丈量山水畫併用法），其產生年代最早，沿用時間最長，更佔傳世古地圖中的多數。學者夏黎明對山水畫地圖有如下解釋，他說：





圖二 海圖 (局部) 明紙本彩繪 長卷 30.5×2081公分 平圖020865 國立故宮博物院藏



圖三 各省沿海口隘全圖 (局部) 清雍正間絹本彩繪 長卷 31×773公分 平圖020867 國立故宮博物院藏

「山水法最主要的平面控制基礎，是人類以『身體—主體』的角度為瞰周遭環境的感官經驗，再輔以有限的道里資料而成。符號上，則多採逼真的『寫景式符號』：由於比例控制不佳，因此山水畫法的地圖，其幾何形狀正確性普遍偏低。使得此類或被稱之為『經驗製圖法』的山水畫地圖，泰半多因其缺乏足夠的『科學性』而被忽略。」^{〔註三〕}從夏教授的論述，不難理解山水畫地圖以人為出發點的特質，比例尺、距離等端賴個人的感官經驗，而非精準的測量，這也是山水畫地圖為人所詬病的最大原因，然而精確與否是判定地圖價值的唯一標準嗎？筆者深不以為然。

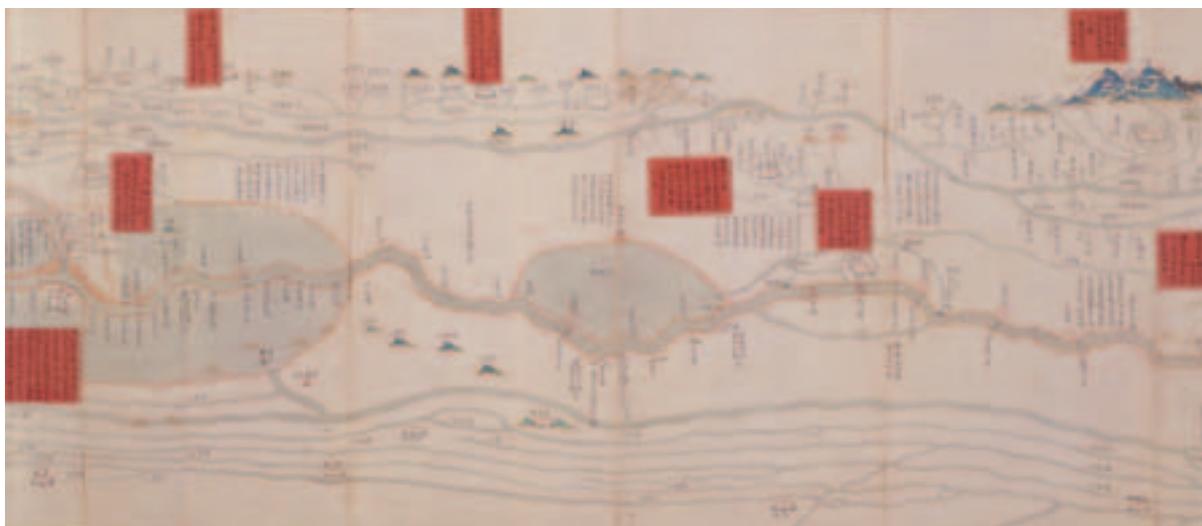
首先，從地圖的目的談起。地圖在提供人們獲得地球表面的空間資訊，不同的目的將使地圖呈現出不同的風貌。例如故宮所藏〈海圖〉，^{〔圖二〕}其描述從海南島到鴨綠江口中國沿岸及附近島嶼，自南而北除海南島外，包括山東、遼東半島在內的海岸幾乎成一直線，而且陸地永遠在下，海洋永遠在上。如此構圖，乍看之下確實不太合理，但觀察圖的內容，幾乎能理解之所以將彎曲的海岸繪成直線，以及陸地在下，海洋居上的道理了。原來這是一幅敘述海防的軍事用圖，視圖者的視圖方位是從陸地面向海洋，使用者只要知道海防軍事營汛的分布況就夠了，並不需要完全忠於海岸線實況。反之，如果是陸地在上，海洋在下呢？院藏「各省沿海口隘全圖」正是如此。^{〔圖三〕}此圖卷共繪五圖



圖四 京城至孝陵往返程站細圖（局部） 清光緒十六年（1890）以後 紙本彩繪 冊頁 每半頁11×8公分 平圖020822 國立故宮博物院藏



圖五 八省運河泉源水利情形圖（局部） 清紙本彩繪 經摺 每摺12.5×25.1公分 共78摺 平圖020912 國立故宮博物院藏



圖六 八省運河泉源水利情形圖（局部） 清紙本彩繪 經摺 每摺12.5×25.1公分 共78摺 平圖020912 國立故宮博物院藏

（沿海形勢圖、瓊州府圖（今海南島）、澎湖圖、臺灣圖、臺灣後山圖）。沿海形勢圖描述從鴨綠江口到北崙河口的沿岸狀況，對於沙洲、島嶼、暗沙的描述特別詳細，遼東、山東兩半島也是輪廓清楚，有別於「海圖」的一直線畫法，又視圖方向不斷變換，但總是陸地在上，海洋在下，應是從海上望向陸地的角度所繪，因此是比較適合用在海上行船的。

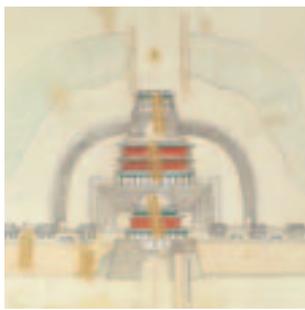
其次，是使用者的便利性。山水畫地圖在表現某山、某水、某城等地理位置時，只要大致掌握彼此間的「相對」位置，就能構繪出一完整畫面，並不需要精確的地理座標。例如〈京城至孝陵往返程站細圖〉，（圖四）這是一幅描述清光緒十六年（一八九〇）閏二月十五日至二十三日間，德宗奉慈禧太后謁東陵的往返路程圖。清東陵在今河北省遵化縣，德宗等一行人從紫禁城出發，途經大興、通州、三河、薊州、遵化五州，按理說在座標上應是一路向東北方向前進，但圖所表現的卻是一直線，看起來是不斷地向東前進，直到東陵為止。而這條直線周遭的州縣聚落、山川橋樑、名剎古墓、墩樓兵汛以及行宮所在，甚至用膳中伙處等皆詳實描繪，並註以文字，重要地點加貼黃簽說明，這樣的繪圖法當然是便利使用者全面瞭解這趟行程的所有資料，精確的座標反而不是那麼重要了。再舉一例。水道圖在山水畫圖中最是常見，黃河、長江、運河圖在交通、經濟上的重要性更使得相關地圖不計其數。黃河、長江東西走向，大運河南北走向，

奇的是故宮〈八省運河泉源水利情形圖〉鎮江府以南的大運河段（即江南運河），不但加繪長江中下游（洞庭湖至鎮江府長江運河交匯處），且兩河走勢幾乎平行，可見圖中距離和方位與實際情況相差很大，難道繪圖者不知嗎？當然不是。筆者以為這樣的安排無非是突顯長江、運河間在漕運上的密切關連，更重要的，是要讓看圖的人可以在同一圖幅上看到兩河，省去另繪一圖的麻煩。（圖五）

圖面上的文字注記也是山水畫地圖的特質之一。當我們翻開一幅幅的山水畫地圖，首先映入眼簾的常常是一張張注滿細小文字的紅色、黃色小簽條，這些簽條的功能等同圖說，貼在適當的位置，對讀者來說，更加清楚明瞭。這種作法比較適用於小幅地圖，如〈八省運河泉源水利情形圖〉描繪山東段運河時，即以貼紅方式詳述利用泉水濟運的情形，紅簽上甚至註出每處泉夫員額，相當詳細。（圖六）除解說性質的簽條外，還有一種在漢文標注之上，貼注滿文浮簽的情況，這種情形多見於明繪地圖，推測應是清初接收明圖後所作的加工。直接將文字寫在地圖上，也很常見，某些山水畫地圖之所以史料價值極高，這些文字說明功不可沒。例如〈修完陝西會省城圖〉（註三）用黃簽貼注西安府重修各城樓的名稱及長、寬、高等基本資料，是多數史料中難以見到的，對於西安府城的修葺歷史極具參考價值。（圖七）

最後談談山水畫地圖的獨特美感。山水畫地圖

與山水畫雖同源於原始圖畫，但地圖偏向實用與知識性的敘述，而山水畫的藝術成份較高。例如描述地表景物，地圖的「寫景式」符號逼真，但傾向簡略，點到為止，不會大肆擴張它的藝術性，但山水畫有所不同，它揉合了自然景物與畫者的主觀意識，於是山、水、石、樹等就有其獨特的造型與特色了。因此嚴格說來，山水畫地圖與山水畫自有其分別，不過一幅幅構圖嚴謹、設色精美、裝潢華麗的山水畫地圖，它的繪畫藝術價值某種程度上也不下於山水畫。唐張彥遠《歷代名畫記》將「甘泉宮圖」、「天地郊社圖」、「地形圖」、「地形方丈圖」、「洛陽圖」等地圖同列為「秘畫珍圖」，^{〔註四〕}可見古人心中心地圖與繪畫的地位並無軒輊。再者，古代參與繪製地圖者也不乏知名畫家，如院藏〈各省沿海口隘全圖〉即署名雍正、乾隆間名畫家陳枚所繪，畫家本身的素養發揮在山水畫地圖上，造就藝術價值極高的作品也就不足為奇了。此外，台北故宮古地圖多半是清內閣大庫原藏，其來源包括明代宮廷保存下來的、臣工敬呈的，甚至可能是由皇帝親自下令繪製的，雖然不知繪者是誰，但都有一定的水準，品相極高，例如



圖七 修完陝西會省城圖（局部）

〈京杭運河圖〉、〈黃河圖〉，^{〔圖八〕}其圖幅之巨，畫作之精，可說是水道圖中的佼佼者。

山水畫地圖舉隅

故宮山水畫地圖數量極多，茲僅舉現正展出的〈臺灣圖附澎湖群島〉以及〈京杭運河圖〉二例說



圖七 修完陝西會省城圖 清紙本彩繪 131.5×174公分 平圖021512 國立故宮博物院藏



圖八 黃河圖（局部） 清康熙十九年至雍正元年間絹本彩繪 長卷 81×1270公分 平圖020870 國立故宮博物院藏

明如下：（圖九、十）

臺灣圖附澎湖群島圖，上東下西，左北右南，分繪臺灣及澎湖群島。臺灣圖右起於沙馬磯頭，左止於花軒嶼，凡山脈、河流、湖泊、港灣、島嶼等自然景觀以及原住民部聚居部落「社」、漢人聚居地「庄、厝、街」等、縣城、衙署、軍事措施等皆一一標明；澎湖群島圖四周標記東、北、西、南，右下角注記「東至臺灣，西至廈門，南至外洋，北至內地。」中下注「澎湖溝」，視圖方位隨南半、北半諸島變換：北半部自南向北視，（西與頭例外，文字大部份自東向西視。）南半部自北向南視，注出四十四島嶼、港灣、城鎮、衙署、軍事設施等。按本圖已見彰化縣，諸羅縣、鳳山縣有土城，臺灣縣不畫城圍，臺廈道未改成臺灣道以及澎湖巡檢司未改為澎湖海防同知等，圖繪時限當是雍正元年到五年間（一七三三）（一七三七），極可能是繪於雍正元年。

本圖是傳統手繪山水地圖，設色淡雅，大海和河流為淺綠色，海面加繪鱗狀波紋，黑色雙線表示河流，大片淡黃代表土地，山脈形象逼真，遠山淺藍，近山以灰、黑色彩變化及線條勾勒出山巒險峻嶙峋的效果，山頂及山麓則以綠色漸層繪出植被與林木。

相較於自然景觀的色彩斑斕，人文景觀相對簡要，除部份縣城，紅毛城（臺灣縣、雞籠社，澎湖皆有）、安平城，澎湖新城、淡水營、山川臺、砲臺等繪出實景外，其餘聚落一律以楷書標記，雖然簡要，卻



圖九 臺灣圖附澎湖群島(局部) 清 雍正元至五年(1723-1727)間 紙本彩繪 長卷 62.5×663.5+93公分
平圖02079 國立故宮博物院藏

是本圖史料價值所在。圖上載原住民部落多達一百八十多社，超過國立臺灣博物館藏〈康熙臺灣輿圖〉的一百一十九社，漢人聚落一百七十餘個，也遠多於〈康熙臺灣輿圖〉的一百〇五個，說明了雍正初年清廷對臺灣的認識更深。官署和清軍駐防地著墨不多，較特別的是淡水營以木柵成圍，開口向南。鹿耳門港左右各繪旗幟，注「港道紆迴，下皆鐵板沙，兩旗爲標，南礁白旗，北礁黑旗。」北線尾島注「砲十五架」、「武汛掛驗」、「文汛掛驗」字樣，顯示這裡海防和水路交通的重要性。陸路交通以黃色虛線貫穿南北，是當時南北交道的主要路線。安平城繪有城垛，城內樓臺錯落，呈現了歐風；臺灣府紅毛樓造型細緻，白牆紅頂，應當反映了原貌。

本圖最引人注意的是北臺灣的一大片水域，範圍很大，東西皆有「渡頭」，可行船，大加臘社南注明「可泊大船」。水域岸邊注有奇里岸、麻少翁、八芝蓮諸社及磺港、干豆門等地名，與郁永河《裨海記遊》書中所載相符，學者據此考證「康熙臺北湖」曾存在，但也有學者持相反意見。筆者比對GIS (Geographic Information Systems 地理資訊系統) 模擬的「臺北盆地淹水模擬圖」，發現當水深達五公尺時將出現與本圖相同的大湖輪廓，或可說明康熙三十三年(一六九四)，臺北盆地因地震陷落，海水淹沒而湮成大湖。

澎湖群島的開發比臺灣本島早，本卷另繪有澎



湖圖可看出它的重要性。康熙三十五年（一六九六）高拱乾的《臺灣府志》載澎湖有四十五嶼，本圖列出四十四嶼，較特別的是部份島嶼沿海畫有「A」符號，三個或一個不等，研判是「煙墩」（或望高樓）。挽門塘、將軍澳、新城畫有「B」，研判是方形砲臺，其分布位置和數目大致與康熙五十九年（一七二〇）《臺灣縣志》所載相符：康熙五十六至五十七（一七一七～一七一八）年間「建新城一座，安砲十二位。」

清朝領臺以來，從初期的消極統治到轉趨積極，每段過程皆有跡可尋，雍正時期的臺灣社會持續開發，行政區亦有所變化，本圖恰可印證補充此段歷史，對研究十八世紀初臺灣、澎湖的發展，有一定的價值。

京杭運河圖，絹本彩繪，長卷，上東下西，卷首起自杭州灣，卷尾止於京師西側八達嶺長城一帶山脈，以京杭運河行走路線為主體，詳繪全線的河道、山脈、泉源、湖泊、閘壩、河堤以及沿線的府縣城鎮、名勝古蹟等。無圖題，亦未注出繪圖人及繪製時間，然按圖中海面加繪水波紋，「儀真縣」未改名「儀徵縣」，以及呈現的中運河工程，圖上可見盧溝橋等，推測繪製時間當在康熙三十七年（一六九八）至雍正元年（一七二三）間。（按：康熙二十五年（一六八六），河道總督靳輔（一六三三～一六九二）開中運河，康熙七年（一六六八）無定河水發沖潰盧溝橋，三十七年重建。）

本圖採傳統山水畫法，形象逼真，色彩鮮麗，



沿海波浪除用細如縷絲的筆墨勾勒外，更輔以白色泡沫及浪花表現出錢塘潮波濤壯闊的氣勢。河道、湖泊未勾勒線條，而以沿岸地表景觀色彩的變化自然形成閉合或開放曲線，運河主河道、長江、黃河有波無浪（部分長江江心例外），引河、支流及湖泊則大

多平靜無波。大致用黃色系來表現水體，惟黃河加重赭紅色彩，以表現其挾帶大量泥沙混濁的效果。山也是輿圖的重點之一，山巒採寫實手法，呈現出或瘦長或平緩的立面山形，頂峰塗藍色，徐徐下降，覆以青綠漸層，另以極細小楷金字注記山名，並以墨皴點出針葉樹，以淺綠、綠色繪出平地闊葉樹。

精妙寫實的人文景觀也是本圖的特色之一，從最南邊的海寧縣到最北邊的南口城，總計繪出城鎮超過一六〇個，皆以泥金小楷注記。城繪城圍，從圍城的大小及城門的多寡可對應出該城的規模及行政上的重要性，如北京城最大，以下府、州、縣的規模各有不同。城圍的形狀、方位不盡相同，應是反映實際建制。城內景觀採俯視角度，彩繪屋宇、房舍、人車、樹木，北京城注出宣武門、正陽門、崇文門。

存世的清代運河圖數量很多，其中又以實用性河工圖佔大宗，本圖雖非河工圖，但也忠實地反映清康熙間運河水利工程的實際情況，可說是一幅兼具觀賞與實用的繪圖。全圖不但繪製精美，更難得的是呈現了運河全圖，內容則包羅萬象，如漕船從杭州航至北京全程，有時張帆、有時收帆，遇見險灘更以人力拉繃前行，河道、湖泊縱橫交錯，閘壩、河隄（湖隄）、城鎮、古蹟、名勝、兵營、山勢等既詳且精，可說是清代運河圖中極具代表性的作品。



圖十 京杭運河圖（局部）清 康熙三十七年至雍正元年間（1698-1723）絹本彩繪 長卷 78.6×2050公分
購善002078 國立故宮博物院藏

結語

不管是山水畫地圖或是其他性質古地圖，都是圖像資料的一環，所謂「索象於圖，索理於書」，再多的文字敘述有時還不如一幅具體的圖像來得清楚。山水畫地圖伴隨人類社會的發展而發揮它的實用功能，流傳至今，其價值是多面向的，不管是史料、文物的、藝術的，甚至可作為政治憑證（如疆域圖或邊界圖），其普世價值已廣受肯定，國立故宮博物院能保存這批來自清宮原藏的地圖，並將數位化公諸於世，期待能吸引更多的學術研究，再一次發揮「皇室收藏 全民共享」的基本精神。

註釋

- 一·〈九域守令圖〉鑄於北宋宣和三年（一一二一），現存四川省博物館；〈禹跡圖〉有三個，一存西安碑林，刻於南宋紹熙七年（一一三七），二存鎮江，刻於紹熙十二年（一一四二），三存山西稷山縣，無刻石年代。
- 二·王存立、胡文青編《臺灣的古地圖——明、清時期》，頁十二～十三。台北：遠足文化，二〇〇二年。
- 三·陝西會城便是西安府，按圖中「滿城」已建，西牆、南牆上僅有垛口而無敵樓以及西牆的新華門、西華門未有單層門樓的情況判斷，本圖當繪於清順治年間（一六四四～一六六一）。
- 四·參見唐張彥遠撰《歷代名畫記》卷三。影印《文淵閣四庫全書》子部一一八藝術類，頁八一—一二二、一二二—一二三。