

※空間、地域與文化專輯（上）※

《空間、地域與文化》跨學科座談會

蔣宜芳紀錄*

時間：二〇〇〇年五月十一日

地點：中央研究院中國文哲研究所二樓會議室

第一場會議主持人：李豐楙先生（中研院文哲所研究員）

主講人：黃應貴先生（中研院民族所研究員）

劉思量先生（國立藝術學院美術系教授）

王明珂先生（中研院史語所副研究員）

鍾彩鈞先生（本所代理主任）

非常感謝各位今天來本處參加《空間·地域與文化》跨學科座談會。《空間、地域與文化》這個議題是由本所文學組的同仁所提出，由本所研究員李豐楙先生統籌這件事，期望能透過不同學科之間的交流，彼此互相學習，推進於這方面的研究。現在把時間還給李豐楙教授。

李豐楙先生：

謝謝鍾主任。在會議開始之前，我先簡單介紹關於這計劃的狀況。文哲所過去舉辦過許多單一學門的專題式會議，近來我們希望針對能夠涵蓋文學、哲學的主題進行整合研究。經過討論後，決定先以這次的題目為起始。

這個題目基本上文、哲的同仁都可以參加，特別還包括經學，希望所裏有興趣的同仁都能夠參與。由於主題式的討論，涉及跨文化、跨學科的領域，如同鍾主任所說的，在這個過程中，我們希望透過互相學習，讓討論會的涵蓋性大一點，在今

* 本所約聘研究助理。

年十一月正式召開國際會議前，先安排幾場討論。

這次我們請幾位不同學科的朋友進行共同閱讀。應貴兄過去在民族所展開類似的討論共有三次，如同他在「空間、力與社會」的會議所提到的，對於空間的討論，一般都從地理學或是建築學等角度來瞭解空間的意義。但是還有很多的學科都會觸及空間議題，所以我們根據文哲方面的需要，規劃了比較大的範圍，除了地理、建築之外，還包括歷史、人類學、藝術、西洋文學和哲學等。雖然我們所說的空間、地域與文化，討論對象是以漢民族為主。但是應貴兄這篇文章談的是有關少數民族的部分，我們也能夠涵蓋。另外，王教授的研究所採用的羌族，也是中國的少數民族，到底在漢族之外的少數民族對於空間有什麼樣的看法？具有重要的參照作用。就「空間」觀念來說，我們通常以為都是具有普遍性的。但根據應貴兄過去的研究發現，空間的觀念固然有共通性，但是歧異之處也不少。譬如中央與邊陲的對立，很多人以為這種觀念無所不在，而事實上就有些民族因為種種原因而沒有。所以我們要先跳脫一元化的觀念，不要以為大多數民族都有的觀念就全世界民族都有。空間究竟是客觀的存在？還是存在於觀念之中？想瞭解這些，透過對話的方式是最好的，所以我們安排人類學、歷史學、哲學等領域的學者作引言。此外，還有比較專業的學科領域，譬如像繪畫、文學、建築等等，有這幾個方向，我想基本上可以將這個議題的重要領域都涵蓋了。在設計的過程中，我們請每一位主講人推薦自己撰寫的相關文章，或其他經典資料，事先複印寄給每一個與會者，希望每一位與會者事先閱讀這些相關的文章。所以今天就不再重述這些文章，而是請主講人提綱挈領的介紹他的文章，同時作補充。這種設計的用意，在使參與者在最短的時間內吸收不同學科對於空間的探討。

座談會之後，我們還將舉行論文報告會，所有受邀參加十一月國際會議的國內學者，根據他們的論文題目提出初步的寫作構想，說明其所採用的理論或角度，讓大家在正式會議之前先進行內部討論。這種做法多多少少有點控制寫作進度，或是強迫學習的意味；但是另一方面，也可讓論文撰寫者，在成文之前先接受大家不同的意見，我們相信這樣的作法可以使問題的焦點更集中，觀點更完備。

以上是我們一系列會議設計的流程。希望這一連串的設計，能在文哲所開展出另一種討論形式，建立在自己的專業領域之外的宏觀視野，拓展研究深度。如果這種方式效果不錯，希望能在文哲所長期性使用這種小型、但比較精緻的方式，進行文、哲、經的主題討論。同時藉這類機會我們匯聚不同領域的朋友對特定問題的看

法，希望這些看法對文化，特別是漢民族的文化能夠有一個比較宏觀而深入的瞭解，這是我們舉辦這場會議的主要意義。

今天早上我們一共要進行三場討論，我先很扼要的介紹一下，第一場是黃應貴教授，院裏的同仁都跟他很熟，他在民族所長期主持相關主題的討論。第二位劉思量教授任教於藝術學院，研究東西藝術理論。他今天特別為我們這個會議趕出這篇論文，從藝術的角度探討空間。第三位是王明珂教授，他是院裏史語所的同儕，他從歷史的角度，選擇姜族這個少數民族來探討。剛好在第一個場次，我們跳出漢人的本位思考，看看少數民族（也涵蓋一部分漢民族）到底怎麼來思考空間、地域與文化這個問題。

現在今天的討論之前，每一位引言人有 20 分鐘，將所提供的資料作一個總和的說明和補充，三位引言人報告完之後，我們就開放討論。

黃應貴先生（本院民族所研究員）：

基本上，我假定大家都已經看過這些材料，所以就不再談材料中的主要內容，只是做一些補充。首先，我要聲明一點：我是從人類學的立場來談。不過所謂人類學的立場，在人類學家裏也不是很一致的，所以嚴格來說，我只能呈現個人對人類學的看法。在人文社會科學裏，人類學與哲學一樣，被認為是一個相當基本的學科，最主要是因為它在處理有關人類社會的文化現象與行為上的基本問題，這一點跟哲學很相近。當然，這個趨勢在歐洲比較明顯，在美國及台灣倒不一定。不過，人類學跟哲學還是不一樣。最不同的一點，在於哲學是從哲學論證的方式去討論有關人類社會文化知識上的問題，而人類學卻是透過對異文化，特別就西方來講，是從非西方社會的異文化之實際存在的狀況來反省既有的概念，以至於有所創造。這是人類學的一個基本特性。

其次，要談空間問題本身的時候，我是把它放到一個更大的範圍來看。換言之，空間在人類學之所以看成一個重要的問題，其實是有它的脈絡，這個脈絡就是目前正在推動的基本文化分類概念的討論裏面來看。這涉及了幾個要點：第一點，西方哲學從亞里斯多德以來，特別到康德集大成。在這傳統中，認為人類的知識系統，甚至是整個文化體系，都是由瞭解的類別（categories of understanding）所延伸出來的，這種 categories of understanding 也是人認識及瞭解世界的基礎。這些瞭解的類別主要包括人、空間、時間、物、因果、數目等等。換言之，這些在

西方哲學裏面都被認為是很基本的分類概念，不只是人瞭解整個世界的基礎，更是整個知識體系跟文化體系建構的一個基礎。因此，當這些基本的分類概念，或者瞭解的類別性質不同時，會導致整個知識體系、文化體系生變，這當然是人類學所要探討的。也就是說，所有的人類文化為什麼會有那麼多的不同？要怎麼去瞭解這些不同？都是問題所在。而透過對它們最基本的分類概念來了解整個知識體系跟文化體系的獨特性，便是一個切入點。

不過這個問題為什麼會到那麼晚才變成社會科學、人文科學的探討主題，這是因為社會科學在西方社會發展是跟整個資本主義的興起有關，也就是說社會科學在十五、十六世紀以後才逐漸在西方社會發展出來。當時西方封建社會瓦解，但是資本主義經濟影響之下的新秩序還未完全建立，在這種情況之下，西方學者開始考慮該如何建立社會秩序。因此他們關心的一個基本問題便是：社會秩序如何可能？這均可見於後來所發展出來的政治學、經濟學、社會學、人類學等所探討的問題上。不過，在探討這個問題時已經是在資本主義經濟發展的條件之下來思考，所以從十五、十六世紀逐漸發展直到二十世紀末期，整個社會科學理論的建構其實都是在資本主義經濟的條件下去發展。換言之，是在資本主義文化的觀念影響之下，或者是文化的偏見之下去發展。譬如說我們最熟悉的經濟概念，甚至政治的概念都是在資本主義的影響之下發展出來的。不是說以前沒有，而是跟十五、十六世紀以前的觀念其實有很大的差別。也就是因為這樣的影響，所以我們可以知道，一直到本世紀八十年代開始，西方的後結構主義或後現代主義才開始意識到實際上我們所用的概念，其實都是資本主義文化觀念下的概念。譬如說在社會科學裏，不管政治學、心理學、社會學、經濟學也好，其實都有一個基本假定，什麼假定呢？所有的人都是平等的，都是獨立自主的，所以所有的人都必須要為自己的行為負責，這是西方在十五、十六世紀之後逐漸發展出來的概念。西方在十二世紀之前，根本不把小孩當作人。換言之，我們認為人是獨立自主而生而平等的，這即使是在西方也是在十五、十六世紀之後才逐漸發展出來的觀念。我們再去看非西方社會，譬如大洋洲，他們從來就不認為人是獨立自主的，所有的行為都是跟其他人互動的結果，所以並不是每個人都要為自己的行為負責。甚至有些民族根本不認為人是獨立自主的個體，只強調所有人都隨著他的社會角色改變而不斷改變，也就是說隨他扮演的角色，有不同的個性和責任。其實有意無意間我們所有的社會科學是在資本主義的影響之下發展的，所以無形中都已經接受了很多資本主義下的一些的看法，這問題一

直到八十年代所謂的後結構主義試圖解構這些既有的概念之後，我們才意識到這樣的問題。但是也因為在這情況之下，所有的社會科學家還是要面對這樣的問題：在解構之後要怎麼辦？要怎樣才會有一個新的研究的出發點。早期西方哲學從亞里斯多德以來所強調的：所有知識或者文化體系都是透過這些所謂 categories of understanding 所建構的，因而提供我們重新了解這些習以為常的觀念或範疇的切入點，而這裏所說的認識的範疇，也就是我所說的基本的文化分類概念。正是在這樣的思考下，我才去推動了文化分類概念的系列研究。

不過，這類的研究背後有兩個重要的課題：一個就是瞭解我們現在一般習以為常的分類概念，無論前面所說的政治也好，或者經濟也好，是如何建構出來的？因為這些概念都是在一個歷史過程之中被建構出來的。而這裏就會涉及到，如果要瞭解這些概念，就必須先瞭解他們很多更基本的看法，包括他們對人、時間、空間等等的看法，我們才可以瞭解新的概念如何被建構。當然，這裏已預設了一個可質疑的問題，也就是是不是真如西方哲學家所說的，像前面提到的這些人觀、時間、空間等都是那麼基本？這是我們必須去思考、質疑、探討的。第二個問題涉及到，即使這些觀念都很基本，但並不表示在所有的文化裏都一樣重要，這就涉及到基本的分類概念在每個文化裏面的影響性並不一樣，譬如臺灣的原住民裏，人觀對布農族非常重要，幾乎是其文化邏輯所在，要瞭解布農族社會文化的任何一個現象，大概不可能不涉及他們的人觀。可是相對來講，布農族對物的看法就沒那麼重要；他們認為人造物都沒有靈魂，所以布農族沒有凸顯的傳統服飾。他們只要跟哪個民族接觸，就會採用那個民族的特色，所以布農族的服飾基本上沒有什麼特色。我們現在看到布農族所穿的所謂傳統服飾，有些是漢人工廠生產的。反過來講，排灣族就非常不一樣；物對他們來講非常重要，而且成為分辨貴族、平民的重要基礎，甚至貴族的衣服只有某些家族才能織。所以在他們的社會裏，物不只是瞭解他們整個社會文化現象的重要基礎，也是分辨階級的重要指標。而布農族剛好相反，正因為它是一個比較平權、沒有階級之分的社會，不需要特定的服飾象徵。由此可見每個基本的分類概念，在每個文化裏的重要性都不一樣。空間也不例外，由此我們再回到空間的問題。

在人類學的研究裏，對空間有一個基本假定：我們所看到的空間基本上都是一個文化的建構。當然，這樣的理解在人類學的研究裏也是不斷地發展出來的。譬如人類學最早對空間的看法，跟一般人的看法沒什麼差別。最早的人類學對空間的研

究，把空間界定為自然的地理形勢，或者人為所建構的環境為基礎，或者為中介物所形構而成的。這其實是非常資本主義化影響下的空間觀念，也就是說資本主義物化文化觀念下的產物。但是人類學隨著整個知識的發展便有所修正，前面提到人類學一個很重要的特徵：透過異文化來反省自己。反省我們自己所擁有的東西其實是特定歷史時空下的產物，空間也不例外。剛剛提到人類學家一開始就接受一般人習以為常的觀念，當作一個理所當然的觀念，好像全世界也都一樣。但是隨著對原始社會或者非西方社會的瞭解才發現空間其實是非常複雜的。我的論文裏面也提到，原來空間也可以純粹是一個社會關係，或者是一種認知與象徵，甚至是實踐論所說的文化習慣。這當然是隨著整個學科知識的發展，使我們了解空間不只是一個文化的建構而已，而且有不同的空間觀念。很可能在一個文化裏，同時擁有很多不同的空間觀念，還不止一種而已。每一種空間觀念背後都有一個象徵機制在運作。換言之，你進一步去觀察就會發現非常的複雜。而且也可以發現原來我們很多的觀念其實都有很多文化的偏見，特別是整個資本主義文化的影響。就像剛才李豐楙先生一開始所提的例子，我在從事布農族的研究時，有一個印象深刻的經驗是，我一開始就用自己的觀念去瞭解他們的空間觀念。譬如我們都會用某人的家或門牌號碼去確定某家的位置。等到我作田野調查將近十年之後，我才發現那根本是錯誤的，因為他們的觀念認為每一家都是中心。尤其布農族住在山坡上，所以他跟你提其他村人家時，都是用上面、下面、隔壁等用語。如果你問他誰家在哪裏，他不會講是李豐楙家，不會用家長的名字代表那個家，他只會說（我家的）上面、（我家的）下面、（我家的）隔壁，而且每個人都這麼說。後來我才意識到其實每一家都是中心，他們的聚落裏面根本沒有中心跟邊陲的差別，因而凸顯出其平等的社會。在這裏我們更看到中心跟邊陲的差別往往是跟現代國家的形成有關係。所以透過此一個案，我們可以反省自己習以為常的觀念，其實真的是一種文化的偏見，甚至很可能只是受資本主義文化的影響，根本和中國文化也沒有關係，而是外來文化的影響。再舉一例，在人類學的空間研究中，最近的一個發展主要是透過所謂非理性的概念去瞭解空間的問題。所謂非理性的概念是相對於西方哲學裏所謂理性主義的觀點。在論文裏面我提到，Afres Gell 有關 Umeda 的研究是一個最典型而且很有趣的研究。在我們的觀念中空間一定是透過視覺而來，可是並不是所有的民族都是透過視覺來建立空間的觀念。他研究的民族剛好是 Umeda 人，一直住在森林裏，他們從來沒有到過山頂，沒見過自己所居住地區的全貌，因為他們都是在森林裏活動，所

以他們對空間的理解完全是透過聽覺，這就涉及到我一開始說的人類學本身很重要的一個特性：如何透過異文化的瞭解去反省已有的文化概念，而創造更具有普遍性、啓發性、創造性的想法。這是空間在人類學研究上發展的方向。

最後，我再舉個個人的例子。別人常常問我，說我研究東埔社二十幾年，爲何至今還繼續在研究？那是因爲瞭解越多，越會發現一些很基本的東西都可以讓自己去反省、重新去創造。我開始從事布農族的研究時，當時完全沒有意識到所謂人觀的問題，後來我有了很深刻的體驗。比如說，他們開始接受漢人的影響之後，有了一些新的運動，打乒乓球便是其中之一。可是他們打乒乓球的計分方式跟我們熟悉的規則完全不一樣：他們打球的時候，如果不接對方的球就不算失分，但沒接到或己方失誤才算失分。我當然不習慣如此打法，所以我從來沒贏過。可是當初我並沒有意識到，這背後其實涉及到他們對人的看法。他們基本看法是：人生下來就不平等，所以人跟人之間互動的過程中本來就要考慮到彼此能力上的不平等。我舉一個例子，譬如李豐楙先生一天可以賺一千元，我只能賺五百塊，因此我跟他借一千塊的時候，還時只要還五百塊。反過來，他要跟我借五百塊，他要還我的時候，得還我一千塊。換言之，他們這種觀點不僅涉及到對人的看法與交換方式，而且可以讓我們反省自己。因爲有意無意間我們已經都被資本主義的文化所影響，所以認爲一定要有不涉及人的普遍性標準。而在這物化的思想下，所有的人都是一樣的，都是平等而獨立自主的。而事實上沒有道理一定是這樣才對的。由此我們可以去反省我們自己，這是唯一的嗎？或者是怎樣的人觀，怎樣的交換方式對整個人類、社會可能更有意義？這就涉及人類學所謂的異文化研究，表面看起來微不足道，其對象甚至是在地圖上都找不到位置的人，事實上卻可對我們的思考產生很大的反省。這反省當然不像哲學反省是依賴思辯過程，而是從實際存在的民族資料去反思，最後由此產生一個新的創造。上面的說明是就大家所讀的材料作一個有關人類學立場的補充。如果還有其他問題，我等一下再回答。

李豐楙先生：

我們文哲所前面冠上「中國」兩個字，好像代表全中國，但實際上只是用多數人來代表中國而已，因爲我們的研究主要是以漢民族爲主。而所裏有不少從國外回來的同仁，受西方教育的影響，他們都以西方希臘以下的文化傳統爲主。所以我們所關注的是過去認爲兩個最大的文化傳統，但其實我們都陷在這個文化傳統裏而不

自覺，總以為中國就是這樣，或者西方就是這樣，把它們化約成兩個很系統化的知識的建構體系。在研究微觀的小問題時，可能不會怎樣。但是遇到比較性的問題時，很明顯的我們會在不自覺中犯了一種文化偏見，而這也是我們為什麼希望從異文化的角度來看自己的原因。

對於黃應貴先生的引言有任何問題，等會兒我們會請引言人再作說明，現在請第二位引言人王教授。明珂兄所提的論文是跟羌族有關。王教授一直很勤奮的跑大陸研究少數民族，結合了少數民族的文獻跟田野的研究，我們就請他先作扼要的說明。

王明珂先生：

今天我要向各位報告題目是〈多元歷史中的地理空間想像〉。首先，我同意應貴兄的說法，我也只能代表像我這樣的歷史學家；就像是人類學家所說的，natives 常常不同意彼此的觀點——歷史學家也一樣。而我講的例子是羌族，這是當前中國大陸少數民族之一。我從羌族研究裏一方面瞭解這個少數民族，一方面瞭解什麼是漢族，什麼是我們自己；也就是應貴兄說的從異文化裏反省自己。但是我來講，異文化不只是一、兩千里之外的異文化，也是一、兩千年前的異文化。

首先，第一部分我要談的是「社會現實和歷史事實裏的空間」。在歷史研究裏，對於空間，我最主要的關懷是一個資源空間。人作為社會動物，結合在某一種群體裏面，掌控著一定的資源空間。這樣的群體，一種最基本的凝聚方式就是以血緣和擬血緣關係形成的人群社會——家庭、家族或者是民族。從這一點來看，現實生活中，羌族社會空間在四川省西北部的阿壩藏族羌族自治州。他們居住在阿壩州東部山上；很多本地神話表達他們如何受漢人欺騙而住到山上來。羌族夾在漢、藏之間，這對他們來講也是一個非常重要的空間認同。他們認為西方或上游是搞獨立的野蠻藏族，必須和他們劃清界線；在他們的下面或東方，是過去欺侮他們或哄騙他們的狡猾漢人。

在羌族內部，縣與縣之間、地區與地區之間，不同的羌族都有資源空間上的競爭。一地區各個溝之間，資源競爭也非常激烈。當地的書記非常辛苦。常常在山頂上有人發生爭吵打架出了人命時，書記就要爬個兩三天的山，到山頂去勘界，看看是誰越界引起糾紛。還有，如在我作田野的埃溪、松潘附近，那個溝裏面有三個寨子。每一個寨子裏又有很多的家族與地域人群區分。所以「白哈」這個寨子裏面又

分成四個小寨子。「寨子」的觀念是漢人帶來的，事實上在裏面還有更細的區分；譬如這四個小寨，「措河」只有三戶人，「木佳」五戶人。每一個小寨子裏都有共同的家神。「白哈」各寨又祭一個共同的山神。「白哈」跟其他兩個寨子又有一個更大的共同山神「格日囊措」。對本地人來講，他們非常清楚這些山神的現實意義。當地一位老先生跟我講得很有趣，他將山神形容得非常真切——那就是「山界界長」。山神負責管各群體間的資源空間界線；在這兒，能夠在哪邊砍柴，哪邊放牧，能在哪邊打獵，都有非常嚴格的規定，不能隨便越界。從這裏我們可以看出，現實社會裏的空間問題。

談到羌族歷史事實裏的空間，這就比較複雜了。中國歷史告訴我們，羌族在商代是在河南西部到陝西東部這一帶。戰國至漢初的氐羌是在隴西一帶。漢代中期以來被漢族壓迫漸漸移到青海一帶，後來移到岷江上游。問題關鍵在於：這是不是歷史事實？而且是不是歷史事實又在於我們該如何去定義「羌族」？如果羌族是一群有自我認同的族群，那麼在歷史上並不存在一群綿延二、三千年自稱「羌族」的族群。在我的田野調查經驗中，即使是現代羌族，他們在三、四十年前根本沒聽過羌族這個名稱；這個名詞是他們最近才學來的。在北川地區，剛開始在民族識別的時候，由於一些人以前被稱為蠻子，他們當時的概念裏蠻子便是藏族，所以他們就登記為藏族。後來經過羌族知識份子的鼓吹，他們才又慢慢變成羌族。所以所謂羌族的「歷史事實」，剛才所講的這種中國典範羌族史裏的空間，恐怕要放到歷史記憶裏面來談。後面我會提到這一點。至於在本地是不是有一些有關「空間」的歷史事實呢？譬如，我們剛才所講的埃溪，我只知道一個歷史事實是，在清末時地方誌記載埃溪其實是五寨不是三寨，五個寨子的名稱都有。目前有三個還存在，另外兩個寨子不見了；這可能是過去的歷史事實。

第二部分我要說的是「歷史記憶中的空間」。首先我說明，歷史記憶合理化當前人群對資源空間的掌控（社會事實）。那就是說，所有我們剛才講的現在羌族住在那裏，認為那是他們的生存空間，都是被歷史記憶所合理化的空間。簡單的講，為什麼羌族他們分布在這裏，這是由於中國歷史學家及國家權威告訴他們的一個歷史記憶；這個歷史記憶說明羌族如何被打敗，然後終於分布到這山間來。這個歷史記憶合理化現在羌族的資源空間——這裏是自治州，羌族的知識份子很合理的可以分享自治州的各種資源。我們可以講另外一個強化當前人群對空間資源掌控的歷史記憶。在我們剛才提及的埃溪這地方，現在有三個寨子。你問當地人這三個寨

子的人是從哪裏來的？他們會告訴你：從前有三個弟兄到這邊來，那時候這邊沒有人，老大到三組，老二在二組，老三在一組，就變成三個組的祖先。我把「弟兄故事」也當作一種歷史記憶；以「過去」到「現在」的血緣與空間沿續，來合理化當前的空間資源分享、分配體系。

第二點我要講的是，歷史記憶造成人和空間關係的維持和改變，也即形成一些歷史事實。其實這更容易解釋，而且我們不必用羌族來作解釋。海峽對岸有個江澤民先生，他有個歷史記憶，他的歷史記憶裏有個空間想像；我們這邊也有個陳水扁先生，他也有個歷史記憶，以及與江有些不一樣的空間想像。他們最近之間的對話與互動，也許在不久的將來就會造成一些空間的維持和改變，造成一些歷史事實。我們從羌族的歷史也可以看出來，很多的歷史記憶造成一些歷史的改變。譬如北川的羌族，他們於一九八五年以後才成爲羌族；在一九八五年北川羌族才佔總人口的百分之一點一三，到現在沒有多少年，他們已經佔總人口的百分之四十了。所以他們現在向中央爭取成立羌族自治縣。其實最主要的是：他們假借了一些歷史記憶，讓他們自己成爲羌族。

第三點，對異族的社會現實與歷史的描述，經常表現我群的空間邊緣想像。以中國人的羌族史概念來說，我們仔細分析「羌族史」，事實上我們將發現這是華夏或者漢人對西方異族的描述，描述自己的族群邊緣。也就是說，羌族史事實上不是一個異己少數民族的歷史，而是漢人自己的歷史；漢人透過不斷的定義、描述羌族，來描述自己的族群邊緣。這種族群邊緣的想像，和其中的改變，我們從很多的歷史材料裏都可以看到。如果各位熟悉西周銅器銘文就知道，西周銅器銘文上最常強調的那些異族是東夷、東國、荊、楚等等，全部是在東、南或者東南這方向；戎或狄出現得非常少。但是到了戰國晚期到漢代，當時人回憶西周時，便開始強調戎狄之禍與西周相始終——就和我們現在的記憶一樣——強調北方異族一直是中國的強大敵人。其實這是由於春秋戰國華夏形成時，他們所面對的主要是北方的敵人，因此以前的一些歷史記憶被遺忘，忽略了以前的邊緣是在南方。這也由於南方楚、吳、越等之華夏化，所以過去敵對的狀態被遺忘。而我過去對「羌」的研究，主要便在說明「羌」的概念從商代到漢代，如何成爲一個華夏西方不斷西向擴張、漂移的空間邊緣。

華夏的概念一直往西移，把一些人群變成華夏邊緣。這些阿壩州的羌族或藏族事實上是兩種邊緣；他們也是藏族的邊緣。我在一些二手藏文資料裏看到，有很多

資料都提到吐蕃起源於六個兄弟，一些壞兄弟的後代被其他弟兄趕到西北方的邊緣，成爲青康藏高原東緣一些部落人群的祖先。大家看《後漢書·西羌傳》所講的，「西羌之本，出自三苗，姜姓之別也。其國近南岳。及舜流四凶，徙之三危」，這段文字也提到有些壞蛋的後代被趕到東北邊緣去。因此事實上漢、藏兩方面的人，都認爲青康藏高原東緣的人群是其「邊緣」。

最後我要提到，我從羌族裏，就像應貴兄說的，從異文化裏反省自己的一些觀念。這從我剛剛所講的弟兄故事，及其所根據的歷史心性，與相關空間資源關係中，最容易看出來。弟兄故事並不如我剛才所講的那麼單純的一個故事而已。譬如埃溪三兄弟的故事，解釋當前埃溪三寨的空間分佈及資源分配；這是當地人人皆知的故事。見識比較廣，跟外面聯絡比較多的人，會講另外一個七兄弟的故事。這七兄弟故事，說明埃溪溝所在的小姓溝人群，與周遭黑水、茂縣、松潘各主要溝中人群的空間分佈關係。另外羌族知識份子現在創造一個九兄弟的故事。這九弟兄的分佈，包括所有當今的羌族縣及重要城鎮。

「兄弟故事」如果我們把他當作一種歷史記憶來看的話，跟我們所熟悉的以「英雄聖王」爲起始的歷史有相當的不同。它們產生於不同的歷史心性。弟兄故事中，歷史的起點是幾個平行的兄弟，我們的歷史傾向於以英雄聖王作爲歷史起點。在歷史空間上，在埃溪的兄弟故事中，起點是剛開始當地沒有人；這是一個原始的、本地的起點。原始的人群空間關係一直沿續至今；幾個兄弟同時到此，沒有先來、後到之別。即使這種歷史被擴大的時候，在羌族九弟兄故事中，也沒有先來、後到；此歷史心性下，歷史不記載戰爭、遷徙、征服與英雄。而在我們所熟悉的歷史心性中，在「英雄歷史」中，則有不斷的空間遷移、征服，歷史記憶說明誰對此土地最有權利。譬如，美國的歐洲移民在什麼時候來，誰先來、誰後來，誰被征服，美國的歷史便如此分別誰是被征服者，誰是新移民，以及誰對此資源空間最有權利。

我並不是說，漢族的歷史心性是一種比較擴張性的歷史心性，而羌族是平等的。「兄弟故事」所反映的人群認同，也可以是擴張性的。我常常懷疑：埃溪失蹤的兩個寨子的人，是不是被其他三個寨子的人併吞了，可能當時有一個很慘烈的戰爭。值得注意的是，若這個歷史事實是發生在漢族地域，在漢人的歷史心性下，歷史書寫會記載這個戰爭；然後此歷史記憶將區分誰是勝利者的後代，誰是被擊敗的人的後代。但是對土著來講，即使真的曾有那麼一場戰爭，但是在本土歷史心性下

都被遺忘了；新的歷史，新的弟兄故事，有將所有的人都當作是同時來到的幾個弟兄的後代。三個寨子的人仍在一個平等競爭的資源空間之中。

李豐楙先生：

我常常在作田野調查時發現，一般在作小法調營兵的時候，作法者一定會講東夷、南蠻等，把方位用歷史上的少數民族為名來定位，當然中間的三秦一定指中原地區，這樣的資料差不多是在漢晉之際的宗教儀式中就保留下來的，而作法的人會把自己所站的位置當作中央，然後將五營中四周圍的四營安頓好，由這點我們就可以知道這種儀式所保持的歷史記憶，或者是國土本位的分判，其實還是用漢民族的觀念建立儀式方位的空間，所以作法時不覺得奇怪，以為本來就是這樣，但這宗教儀式裏所保留的觀念，其實是經過了兩千年都沒有改變的文化觀念，而這個觀念可能透過歷史的教學研究，一再被強化，特別是讀中文的人，讀儒家觀念的東西，雖說夷狄則夷狄之，但還是希望將他們華夏之。我們在講這種觀念的時候，並沒有察覺，而且還覺得這是中原文化的正統要去幫助這些比較邊陲或落後的民族，而事實上在這種觀念中我們已經有某種文化固定化的見解，所以透過羌族的歷史來看看我們漢民族的歷史，和我們用中國文學要代表所有的中華民族的文學一樣，這也是一個很有趣的觀點。

前面兩篇文章都涉及到少數民族，不過我們是透過少數民族的異文化深切瞭解我們自己的漢文化。基本上兩位先生的文章大家都看過了，大家覺得有什麼問題可以提出來。

王瓊玲女士（本所副研究員）：

謝謝兩位的精彩演講，個人覺得受益良多。我是人類學的外行，但是既然是本所的同仁，就先來拋磚引玉。我有兩個問題想分別請教兩位先生。我想請教黃先生，您文中提到雅美族時談到所謂的「轉化空間」，雅美族講男女對立融合，我覺得這個概念非常有趣，並不是每一個族都這樣。最近我看到一則消息，現代企業界要把所謂上司跟職員空間的隔離打破，如果從「轉化空間」的概念來思考，企業界要打破這些隔離，辦公室中最重要的是員工的椅子、桌子與很好的電腦的設備，老闆與員工在同一空間打成一片，而不再是獨自擁有一個很大的房間，這樣的空間打破了所謂階級上的間隔，對於整個企業的互動、交流有很大的影響。我想請教您的

是，您提出「轉化空間」這個概念，在您個人研究裏是一個很特殊的概念，或者在原住民中是一個很普遍的概念？

其次，您文中列了一個表，提到哪些東西是原住民可以吃的，哪些是不可以吃的。比如說很多人害怕的蛇，是跟人很接近的，還有青蛙是不可以吃的。然後講到熊，說是有限制，但是也不可以吃，這些限制是怎麼來的？

第三個問題，您講到原住民沒有文字，所以他們是靠空間來記憶，可是過去有人在這個地方死了，他們就盡量不在這片土地上再蓋房子。這跟您提到海南的例子，您說家人有人成親之後，有了媳婦就蓋一門、二門，等到家裏有人去世後，也在這上面蓋新房子，這種空間記憶，在年代久遠之後，他們要怎麼去判別？您的文章裏面是說，他們到那裏就會知道這個地方過去曾經有人去世，所以就不會在這裏建立家園，他們是用什麼方法知道的？是靈感式的還是有儀式可循。

還有一個問題，請教王先生，您的文章裏面講到兄弟故事，可是你也提到如果這位男性的家境不好，他就會去上門入贅，這其中女性的角色是如何？譬如一個家庭中有三個姊妹，是不是全部的丈夫都是入贅的，而他們的姓氏是否以入贅的女婿為主？就是說只有女兒的家族怎麼辦？而男性入贅是否涵有現代漢人不得已而為之的觀念。以上是我很淺顯的問題，謝謝兩位。

黃應貴先生：

就第一個空間轉化的問題來講，這是一個對所有民族來講都相當普遍存在的現象，特別是在儀式上經常會有的，只是重要性在每個民族都不一樣。特別是你提到的兩個例子：一個是關於雅美，一個是關於布農，正好這兩個民族在臺灣原住民裏都算是一個比較平等的社會，也就是說不論男女之間也好，或者一般人之間也好，他們是比較強調平等，所以轉化空間也就特別重要。譬如剛才講過布農族他們強調每個人都平等，所以他們沒有固定舉行儀式的地方，因為地方一旦固定，它就變得比其他地方更神聖，就會產生一個階序關係。所以他們每次往往到了即將舉行儀式之前，才決定在哪一家的門口舉行，家的門口也就在舉行儀式之時，由代表家的公共空間轉化成聚落的公共空間，但儀式結束後，它又轉化成一般家的公共空間，因此傳統布農族並沒有所謂固定的公共空間，也即是他們沒有階序性的空間關係。

雅美族的例子更好，他們一方面在家裏很清楚分辨出所謂的男性空間、女性空間，而且女性空間通常男性是不准進入。但是他們有一種所謂空間的超越的作用，

因他們又在同一個屋頂下，就透過一個屋頂把男女空間結合成一個單位。所以，在他們的觀念或整個社會活動上，家才是真正的一個社會的基本單位，而且這個家一定是由男女共同構成的，所以他們的家一定是我們現在所謂的核心家庭。核心家庭其實不是工業革命之後才有的，事實上在這種社會裏反而是一種最普遍的，因為小孩子結婚之後就離開了，所以他們非常強調男女合作與和諧，就像他們吃飯一樣，他們以水芋爲主食，水芋是女人種植，可是魚是男人去捕來的，而一餐飯一定要有芋頭作爲飯，還有男人捕的魚作爲菜，這才成爲一個家。我文章裏面也提到，即使在漢人社會裏面也有超越這種對立的空間存在，通常最明顯是屋頂常常可以超越內部的區隔。只是，愈是複雜的階級性社會，空間的轉化作用愈受到限制。

第二個問題是說布農族中動物可吃不可吃，這就涉及到空間觀念。當初我在探討傳統布農族對動物怎麼分類時，開始都試圖依自然科學中固有的一套分類方式來了解，卻得不到結果，後來我才發現他們分類的方式是依據空間來分的。他們把空間分成三個層次：一個是在家的範圍內，一個是聚落內到家之外，第三則是聚落之外。所有的動物也依據空間分成三個類別，第一類是在家裏可以接觸到的動物，等於是跟人住在一起生活的，這些動物都不能吃，因在他們的觀念裏面這些動物是跟他們共享的，而這又涉及到他們另外一個共享的觀念，就是說對於家裏共享者就不能吃牠，因牠跟你吃的東西其實是一樣的。譬如老鼠在小米倉裏吃跟你一樣的東西，就成了食物共享者。而在臺灣南島民族裏，所謂的食物共享是非常重要的，因你是不是同一個祖先的後代，並不純粹從血緣來分判，很重要的在於共食。所以在家裏共同生活的這些動物，在他們的觀念裏就像跟他們有血緣關係一樣，所以這些都是不能吃的。包括老鼠、狗、蛇等。反過來講，在他們觀念裏，不應該在家裏面的動物跑到家裏面，這個家就要拆掉重建，因這是不祥的。譬如野鳥飛到家裏面再飛出去，如果你就抓不到，這個家就要拆掉重建。還有在他們的觀念裏，聚落範圍裏面的動物是可以吃的，就是一般我們所說的山羊、野豬等等，但是他們認爲聚落之外有另一群動物，其中以熊最爲明顯，因熊是生活在聚落外，另外還有大蟒蛇，也是通常在聚落之外才可以看到的。當熊跑到聚落內的時候，在他們的觀念裏一定得把它打死，如果不打死，這個聚落已經被侵犯了，整個聚落就必須要搬，這是他們的傳統觀念，涉及到他們的分類。熊就是聚落外的東西，它侵入一定要打死。但是另外一方面，他們認爲熊是靈魂很強的動物，所以一方面他們認爲把熊打死是很驕傲的事，但是打了很多以後，他們認爲會招致不幸，所以他們往往有個限

制，不能隨便去殺熊，除非牠侵犯了領域，但是它如果停留在聚落外，基本上他們是不殺熊的，只有在熊侵犯到他們之後才殺。所以他們這些禁忌就涉及到剛才我所說的空間觀念。但這種觀念又不完全是我們一般所說的空間觀念，更重要的是這類觀念又往往是他們作為其他分類的重要的基礎之一。這裏已涉及到你所提的第三個問題。

就人類的記憶來講，透過語言文字是一種方式，但是還有很多其他重要的方式。譬如說物和行為等都是。而物當中，空間就是一個很重要的一種。這在很多山田燒墾，或者我們通常所說的刀耕火耨，特別是在東南亞的這類社會。他們不斷的遷移，因為一個地方耕種兩三年之後，就要放棄。這類民族也沒有文字，他們就是透過空間來記憶。同時，空間重要到影響他們對時間的認識，包括他們對歷史的認識。因此在提及歷史事件時，我們都是說哪一年發生什麼事，但是在這類民族，比如很有名的菲律賓 Ilongot 人，這個民族你問他歷史，他們不會跟你說哪一年發生什麼事，而是說他住在什麼地方時發生過什麼事情，所以用地區作為他們歷史記憶的基礎。就跟王明珂先生所提的，羌族即使沒有文字，也可透過其他的方式來記憶，空間就是一種。事實上，這些民族雖不斷遷移，但其實他們也是有一定的路線，譬如有一個起源地，他們從起源遷出去，最後又回到那個地方，因為起源地是一個神聖的地方。越是階級性明顯的民族，越有這種傾向。但是如果是一個平等社會，他們可能不會回到原來的地方，但是他們經過的每一個地方，都成為他們歷史記憶的一個很重要的基礎。所以我們雖很難想像，每個族人都記得祖先埋葬的地方。但是事實他們卻做到了。這實已涉及更複雜的問題，也就是說他們為什麼可以對空間掌握得那麼好，這就涉及到他們對空間的認識。就布農族來講，他們往往透過人的意象來認識空間，也就是他們把所有的空間當作人來看，譬如山，每一座山在我來看都差不多，但他們卻說都不一樣，每一座山都像人一樣有它獨特的特性、生命，甚至某些部分是頭，某一部份是身體，都區分的很清楚。這也就是為什麼布農族的人觀很重要。因他們對很多事物的認識，都是自人的意象而來，成為整個意識建構最底層的基礎。

王明珂先生：

關於羌族人的上門（入贅）及弟兄故事問題，以弟兄故事可看出，那是一個男性社會，沒有姊妹，永遠是用弟兄的關係來述說。但是羌族往妻家上門的習俗仍非

常普遍，在我訪問的對象中幾乎有三分之一，甚至比三分之一還高比例的家庭裏，男性是從別的地方來上門的。但是，以小姓地方來講，當地人原來就沒有漢姓，只有家神，沒有姓。因此上門的男子，來了之後就祭這個家神。他們也不被視為外來者，因為上門的男性並不只是和這女人結婚而已，他也被納入由兄弟關係凝聚的家族與各寨人群關係中。

他們不只是說，三個寨子的人是三個兄弟的後代；在寨子裏，當問及一家人的過去時，他們常說：我大伯跟我爸爸分家的時候如何如何。或者時代更早，他們會說：我祖父跟他的大哥、二哥如何如何。也就是說，他們很少提及單一祖先。永遠是兄弟關係來組織、解釋現在的人群關係。所以上門來了之後，這個人還是在兄弟關係裏，這幾家人的關係沒有變，這三家人還是以前三個兄弟分家所造成的。也許其中有兩家男人都是從外面來上門，但是無所謂，這三家還是在兄弟關係裏。至於他們有沒有覺得羞辱或如何？小姓的羌族沒有漢姓，其他地方羌族都已經接受漢姓了；有漢姓的地方，人們會覺得這是個侮辱，但是小姓地方的比較不會，有了漢人的家族觀念就比較會覺得上門是一種侮辱。所以有個例子很有趣，一個地方的女幹部跟我說：她最開明，生了四個小孩有四個姓，因為她家上上兩代男性都是上門的，所以她就很公平的把每個小孩安一個不同的姓。

李秀娥女士（獨立研究學者）：

我想請問一下黃老師，您提到布農族的身體觀、男性女性之間男左女右之類的差別，那麼如果人死亡時，包括墳場的佈置，他們是否有照生前的左右觀？其次，家務是以女性的左邊為重，那麼在墳場的佈置上是否有這樣的對應關係？最後，死亡之後，類似靈魂升天的男靈跟女靈，亡靈宇宙觀的分佈，跟活著時的對應關係是否呼應？

黃應貴先生：

基本上在布農族的人觀裏，並沒有很清楚男女身分之別，就是說他們只告訴我們一個人如何！並沒有很清楚的性別分辨。所以在布農族的整個社會文化裏面，男女之間的對立跟區辨不具支配性，因此人死後，埋葬時傳統上是埋在家裏面，在家裏並沒有分男女是埋在哪一邊，反而是按生前的能力。生前表現越好，表示他的靈魂能力越強，這種人他們通常會埋在家門口，因為他的靈魂會保護家人。越弱的人

會埋在越裏面，譬如小孩就埋在灶底下。因為小孩還未成長，可能怕冷，所以就埋在灶底下。這涉及到他們的人觀基本上並沒有很強烈的男女之別，這不只是在布農族，在整個東南亞的原住民裏，其實是一個相當普遍的現象，不像新幾內亞。在新幾內亞男女的區別則非常重要而凸顯。

潘朝陽先生（臺灣師大地理系副教授）：

想分別請教兩位先生一個問題，先請教黃教授，剛才您提到布農族的人觀時，表示從部落的位置來講，找不到中心，也就是一個神聖空間的中心；但是在您的文章裏也提到，他們從傳統到現代受到外來民族的影響，布農族接受到外來宗教以後，在部落裏面開始有了教會。我所好奇的是說，這樣一個外來的宗教，是否對於他們神聖空間的中心化產生影響？另外，請教明珂兄有關羌族認同的問題。如果我沒有聽錯的話，事實上有兩種情況造成所謂的羌族：一個就是所謂的歷史記憶的問題，您剛才也強調過即使是漢人，當某一些人邊陲化，到了這個地區而被稱為羌人，但不見得會認同自己是所謂的羌族；第二個是說有某一群人被驅逐到邊陲而成為羌人。我比較好奇的是：不管是自動的還是被動的，這樣的情況，等於是說羌族是被製造出來的。如果我們轉換一下空間，當漢人往東南邊移動，譬如客家族群也好，閩南族群也好，他們族群的認同是不是在某些地方會跟羌族有些差別？就是說羌之所以為羌，客家之所以為客家，閩南之所以為閩南，究竟有何異同？這是我比較好奇的地方。

黃應貴先生：

你的問題其實在論文裏面已提到，我再作些說明。原本傳統布農人沒有公共空間，但是當國家的力量進入之後，就開始塑造出公共空間來。特別是在日據時代，開始強迫他們種水稻，水稻一定要有水圳，水圳事實上是一個公共空間。當公共空間形成後，原本沒有階級化或中心、邊陲分別的空間現象就開始被打破。而這種現象跟整個所謂國家的介入或殖民主義的過程有關。大家應該有印象，臺灣原住民每個族分布好像都有一定範圍，其實那是錯的，那完全是國家建構出來的，是日本人為了統治方便所建構出來的。因為他們原本是不斷的遷移，幾乎二、三年就會遷移，屬於遊耕的民族，所以固定的領域是被國家所建立出來的。但是就東埔社來講，讓他們空間整個階序化的產生，影響最深的反而是基督教。因為基督教長老會

進來建立教會，使它成爲整個日常生活的中心，徹底打破了原來平等的空間觀念。基督教建立的力量比之前國家的力量還強。舉一個最簡單的例子，東埔沙里仙有一個茶廠，是漢人在八十年代中期所建的，茶廠的地勢比較高，有點像城堡式，所以當地人覺得那茶廠有點在壓迫他們，爲了和那茶廠對抗，他們便要建一座比茶廠更高的教堂，而這座教堂很明顯的已成爲這聚落的象徵，當然也成爲整個社會生活的中心。我們知道基督教長老教會，對國家、殖民統治有很強的反抗立場，但是教會這樣空間的建立，又提供了國家建立不平等空間秩序的一個很重要的基礎。所以表面上教會是在抗拒國家，但是它這樣空間階序化的過程反而有助於整個國家力量的進入。

王明珂先生：

潘教授的提問牽涉到歷史記憶與歷史事實的問題。以當代羌族來講的話，我們實在不知道到底有多少是被漢人從東方驅逐到此而成爲羌族的。因爲在此歷史過程裏，我們並不確知一兩千年前的人群變化。然而我們可知在清末，甚至更早一點點，一直到民國期間的變化。在這段時間裏，一直有漢人和西方被稱作蠻子的人群不斷進入這個群體裏；不管是用上門的方式，或其他方法。也就是說，現在所造成的這些羌族，他們在血緣上、文化上，其實是非常混雜的。也就是說造成「羌族」的，其實就是清末民國以來的歷史記憶建構。

從我所附的圖來看：漢族、羌族、藏族依次接壤；但在他們現有的概念裏，與他們相接的，一邊是狡猾的漢人，一邊是比較野蠻的藏族。事實上，他們在接觸到「羌族」這概念之前，他們自稱「爾瑪」；這裏所謂的「他們」，是指每一個小地區的人群。也就是說，一條溝的人自稱「爾瑪」，他們認爲上游所有的人都是蠻子，下游全部是漢人。所以到底什麼是羌族，什麼是藏族、漢族？我的意思是說，不管歷史發生了多少事實，多少人在中國歷史上從商代起一直被驅逐到西方來講，對於居住在這小山溝的人來講，這幾千年中所發生的歷史事實毫無意義。他們之所以變成羌族，是在最近的幾十年，接受了中國人給他們的族群概念的分類之後，他們才有藏、羌、漢的分別。

關於爲何有些地方成爲漢，或成爲客家，有的永遠還是「異族」？以東南來講，我以前作過「太伯奔吳」故事的研究。從這故事可以看到，所謂華夏化，或者一種中國人起源的方式，就是假借一個祖先；如春秋吳國王室的人，想像他們的祖

先是從陝西流域遷過來的。對於川西北這邊的人來講，北川的羌族在明末中期以後，就已經進入這個過程。他們的兄弟故事裏開始加入英雄祖先的歷史心性，也就是遷移；兄弟來到這邊時，這裏不是沒有人的空地，或有些家族已先到了。還有，空間的起源不是「這兒」，而是「湖廣」或其它漢人地區。在小姓埃溪地區，雖然說是幾個兄弟到這裏來，但是這故事從來不會說幾個兄弟從哪裏到這裏來，因此空間起源不是「那裏」而是「這裏」。但是北川羌族，他們常講從前有幾個兄弟從湖廣過來——是「湖廣填四川」的記憶，許多四川人都認為他們的祖先是從湖廣過來的。北川人接受這種記憶，然後宣稱自己是漢人。可是到了最近這幾年少數民族認同很熱門，在大家渲染之下，他們又說：雖然我們男性的祖先是從湖廣過來的，但是他跟土著女子結婚；以他們強調或想像自己的母系祖源，以此希望被認定是羌族。

剛剛我忘記講一點，這也是呼應應貴兄所講的，所謂的漢化過程中除了歷史記憶的假借，或者是遺忘之外，其實更重要的一點——我們不是很清楚，但很值得去研究的——就是一些分類概念究竟是如何形成？我的意思是說歷史怎麼成為歷史？傳說為什麼成為傳說？我如果跟你們說那些兄弟故事是歷史，你們一定很不容易接受。那怎麼叫歷史，那個是胡說八道。但是如果你想想看，它的功能跟我們的歷史有相同的地方，為什麼我們會認為某種歷史敘述是真實的，而另一種是不真實的？而且各位可能都比我熟悉中國古文獻，也知道這些兄弟故事在中國古文獻中是非常豐富的。但是好像是在戰國到漢代，尤其在《史記》出現以後，慢慢這些縉紳先生不願意談的事情，被列入神話傳說。這就是一些歷史與神話分類概念形成過程的問題——我覺得這也是我們去瞭解漢人形成或漢化問題的關鍵。

劉苑如女士（本處助研究員）：

我想請教王明珂教授幾個問題。第一，由於羌人處於漢人與藏人兩種歷史記憶中的邊緣空間，因此漢、藏傳說中都保存了部份的羌族歷史傳說，而這些傳說都是經由漢、藏人的歷史想像加以選擇、變化而來，但是至少羌人存在的事實應該是毋庸置疑的吧？同時羌族本身對於傳說的形成應該仍扮演著某種角色。以我作志怪小說研究來看，志怪小說中有一些異族的記載，大部分是從漢人的立場來描述這些邊境的少數民族；不過還是有些記載，像是少數民族的源起傳說，這種起源故事可能就不是漢族無端所虛構的，而採輯自這些少數民族的口耳相傳。當然，或許這些傳

說未必就是它的原始面貌，而是跟一些對手接觸之後，所產生的一套相應說法，作為抗衡或是連橫的歷史憑藉。就是像您剛剛也提到，羌族原本不認為自己是羌族，而是後來跟漢人接觸後，才有這樣的意識。但我仍然納悶：如果我們從一些有關羌族或者少數民族的歷史文獻來看，他們在漢人或自己選擇性的歷史遺忘當中，可能把某些過去略而不談，可是不談並不表示他們不會存在，因為歷史上他們還是不斷的跟其他民族發生某些關係。

其次，在中國早期的文獻中，有些壞兄弟的神話傳說，由於犯錯而被驅逐到邊緣地帶，但事實上他們與帝王都會有某種親屬關係在，或者像您所說的兄弟關係在。是不是可以將這些神話傳說視為中國早期社會，譬如夏、商、周這些主要的部族，他們跟邊緣地區還維持所謂空間資源共享的關係的象徵？可是到了漢代之後，他們甚至不願意提這樣的問題，我們可不可解釋說：這是因為由於和民族日益大，空間資源共享變得越來越不重要了，所以他們不需要再強調這樣的關係，是否可以這麼說？

王明珂先生：

第一點，您說是否真的有些羌族的事真的存在於歷史，只是他們遺忘了自己的歷史。我們可以這麼說，事實上在歷史上可能存在過各種不一樣的羌族，但是只有在和漢人接觸，接受漢人的歷史記憶之後，「土著」才變成羌族。譬如在魏晉南北朝到唐的時候，關中有一些人自稱是羌族，他們從河湟遷來此處，也就是東羌。他們是由隴西到河湟一帶移入關中的族群。他們在關中這邊的民族體系裏被稱為羌。就像今日的羌族一樣，因此他們才得到羌族認同意識。就是說，如果你要我相信許多中國歷史學者所說的，一種民族主義之下的民族史所宣稱的這麼大範圍的羌族，漢族、彝族、藏族都出於此的古代羌族，我是不相信的。尤其在漢代，我的論文裏談到，漢代羌族沿著青康藏高原的邊緣由北向南分布，整個這麼大範圍的人群都是羌族。當然我們不知道當時那些人的認同如何。但是即使到二十世紀的今天，我們去訪問那些山溝裏的人；他們說，在過去一個溝裏人常不會去認同旁邊一條溝的人。我們怎麼會相信青海到雲南北部這麼大範圍的人會有共同的認同意識呢？

更有意思的是，中國人羌族概念變遷所顯示的漢族邊緣空間變化。吐蕃從西方來，中國人概念中的羌人就慢慢的變成「番」。南詔、大理從南邊上來，到了宋代南方的羌人在漢人心目中就成為「夷」。還有一部分變成「漢」。到了最後只剩下

岷江上游一些小山溝裏面的人，仍是漢、番、夷之間的模糊邊緣。他們並不是羌族；請注意，每一個小山溝的人都認為自己是「爾瑪」，或者是「日麥」，或者是「瑪」。後來的民族分類便基本根據漢人觀念中的「番」、「夷」與「羌」區分——所有被稱為番的，全部成為藏族；所有稱為夷的變為彝族；所有的漢人，當然是漢族；最後就只剩下這邊這一小群的羌族。從這一點可以看出，在民族主義之下強調的羌族歷史是個非常巧妙的設計。這個例子說明，雖然在地圖上羌族地區看起來是一點點，人口也很少；但是不要忘了南面有五、六百萬的彝族，西面也有五、六百萬的藏族，東面更有十幾億的漢人，都可以賴一個「羌族史」聯繫在一起。

還有一個神話的問題，的確在中國的文獻中，我們在讀這些神話時，把它當作一種記憶來分析，它不一定反應一些歷史事實。在中國的文獻中，我的確讀到一些譬如廩君傳說，它可能反應當時一些族群體系，就是說合理化當時廩君的後裔是幾個家族中最優秀的。但是，另外有一些神話，你可看得出來，那是在和漢人接觸後，他們創造出一些神話來合理化他們現在比較低劣的地位。

最後妳提到親屬關係，我想這非常有意思。當藏族在描述那些壞兄弟的後代，或中國在描述三苗時，其實被描述的不完全是 others，他又好像是 the black sheep of the family。在這個空間系統裏面，還是有核心和邊緣。那些被推到邊緣的人群，還是被排除在這個資源系統之外。這就牽涉到一些比較複雜的問題。我認為華夏在形成的過程中，的確是越來越多邊緣人群進入這裏面，分享及壟斷此資源，因此華夏邊緣就一直往外擴張。以這個觀點來看，在歷史上被劃到邊緣之外的人群，不斷往內來爭奪這些被壟斷的資源，是可以理解的。以此生態觀點來看，目前中國大陸的少數民族政策，以各種補償及優惠方式，來代替以前的防堵與征伐，是一個較好的權宜做法；雖然不是最好的作法。我想可能人類或者是中國人可以想出更好的辦法，來解決空間資源和人群認同與區分的問題，否則邊緣永遠是邊緣。

李豐楙先生：

休息後下一位引言人是劉教授。他是研究繪畫的，而繪畫的空間處理也是一個非常重要的領域，現在請劉教授針對繪畫的視覺理論、空間理論作些說明。

劉思量先生：

各位朋友大家好，我應李豐楙教授的邀請來引言，跟大家談一談中國繪畫裏有

關空間的問題。

一般來講比較喜歡美術的人，大概都會把繪畫分成幾個大結構來談，第一個是談構圖的問題，第二個是談色彩的問題，第三個談造型問題，這些當然是美術的術語。這一套說法是從西方美術所發展出來的論說。至於中國的論說，在古代的畫論中其實也蠻多的。傳統的畫論從顧愷之（常康）先生開始，他在文學上非常有名，同時也是一個非常有名的人物畫家和畫論作者。到了五代荆浩，畫論裏他談到蠻多有關中國繪畫的形成，換成現代的術語就是所謂的造型、構圖等等術語來解釋。在中國傳統繪畫裏不用所謂構圖，而是用佈景，或者是佈置代替構圖的說法。其次在技法方面，有所謂用筆用墨的方式，其實用筆的方式書法裏所談的用筆當然跟繪畫有很大關係。繪畫裏用筆來造成各種基本的造型，各種皴法等等，都是所謂用筆的問題。關於用墨的問題，所謂的黑、白、乾、濕、濃、淡，這是所謂墨分六彩的說法，也可以說是整個傳統繪畫中非常重要的分層言色的基礎。所以我想中國繪畫裏有特別的書寫方式及論述方式。這次座談會，基本上我想跟大家介紹有關空間表現的問題。我給大家的資料，在第一頁裏面有對空間最簡單的定義：有關的空間是從繪畫的角度來看，這一點所講的是，空間本身是一個抽象的概念，但是如何把抽象的概念落實在畫面上，是繪畫創作者一個非常重要的挑戰。以平面繪畫來講，他必須在二向度物理空間裏創造出所謂的三向度，或者所謂虛擬空間裏的感受出來。這是我對整個繪畫空間初步的論述。我對繪畫空間的解釋可以這樣說；就是一個物理空間如何將其轉換成藝術家的心靈空間，呈現出畫面的視覺空間來。所以我論文的第一句話就說，所謂的物理空間之外，我們每一個人都會有一個心靈空間，心靈空間如何跟畫面空間連結在一起，是所有的藝術家所面臨的挑戰。

談到傳統繪畫裏的空間是如何形成？中國繪畫與西方的繪畫會有某些形式的類似，也有些完全不同的想法。我文章裏所要談的，畫面的本身就是一種心靈空間的表現。所謂心靈空間如何轉化到畫面的視覺空間，這是藝術家本身最大的挑戰。今天我談的雖然是繪畫，但是在相對應的如雕塑或者有實體的東西的整個呈現裏，藝術家一樣還是要處理所謂空間的問題，所以空間的問題，可以說是如何把實質跟他的心靈結合。

由於主題的關係，在文章裏我先將所稱的空間說明一下。基本上，空間是一個抽象的概念，空間也是一個定位的系統，其實它確定了個人跟其他事物之間的關係位置。定位系統基本上有兩個條件距離與方向才可以把它確定，當然在繪畫裏更需

要用這種方式比較嚴格的決斷，一方面在處理空間狀況時可以更精確，以及在說明作品解析過程時，有關距離跟方向等等因素必須作更明確的說明，否則即使有圖，我們彼此還是無法溝通，一方面是理論方面的問題，一方面是牽涉到作品整個空間的解析。所以有了距離、方向之後，才能夠確定位置。把距離跟方向合稱，我們謂之位置。有了位置之後，我們才能確定畫面的空間是什麼。

我在文章裏，先大致歸類，把空間分成物理空間、心理空間、畫面空間跟視覺空間這四種。後面的三種必然牽涉到整個作品所傳達的訊息，物理空間有時候跟心理空間、視覺空間會有所衝突。我們先看看物理空間的問題。物理空間一般來說，近代的物理學裏以所謂的長、寬、高來指定說明物理空間，當然也有把時間加上去稱之四度空間的。一般來講，這也是一個定位的系統。關於心理空間的定義，我在這裏的界定是：爲了確定位置，人往往會以自己爲中心，在中心裏設定上下、左右、前後深度的方位系統，所以可以說心理空間它本身是一種心理的意象，和實際的物理空間有所不同所以我們所談的虛擬空間，其實是指相對位置的關係，譬如說上下、左右、前後是如何形成的，在中國文字學的基礎也有論及，以及心理學也有相當的研究，談到小孩到底如何形成上下左右前後的空間關係，由於這不是我的主題，所以我沒有特別引用出來。關於中國傳統哲學中，有關虛實有無等等，像老子所說：「有之以爲利，無之以爲用」，其實也是一種心理空間，當然他舉了一個例子，輪子三十輻爲一轂，因爲無所以才能用的問題，是一樣的道理，也就是說其實這是一個心理空間的陳述。本身這個文本可以說是一個心理空間的陳述。接下來是要介紹畫面空間的意義。我目前把繪畫定義成二度空間的畫面，必須在二度畫面中描繪出形象的立體感，以及各形象之間相對空間及位置的關係，以及注意物體的前後位置，這是藝術家在處理畫面空間時首先要考量的。否則前後不分，上下沒有差別，往往會造成視覺的困擾。

接下來講視覺空間。用視覺觀察會發覺景物之間，畫面中各形象之間遠近上下前後空間位置的關係。我們實際生活裏也用到所謂視覺空間，譬如椅子在你我的中間，它比較接近我，這是視覺區別遠近的重要依據。當然在畫面中牽涉到視覺空間的表達，也必須符合實際物理空間中視覺的真實感。既然是談繪畫，我們就回到畫面空間特性的問題，畫面空間我們可以這麼說，畫面是將物理世界中，原來只具有二度平面空間的長和寬的畫紙，創造出三度空間的視覺效果，因此畫作中的空間位置就是視覺的空間位置，也就是要在畫面中虛擬出物理世界中的三度空間位置。換

句話說，繪畫空間的二度平面轉換為虛擬的三向度物理空間。也就是說，在畫面中我們模擬了物理空間，在心中也先預設了畫面中哪個位置是上下左右前後，但是作為一個定位參考點或者參考軸線、參考面，創作時就依據這種虛擬的空間關係，來佈列畫中的事物，然後才能很清楚的讓我們的畫面看到彼此景物之間的關係。接下來要介紹傳統繪畫空間中，其空間表現有哪些特色。

第一、是物像的立體感的表現，也就是說既然要表現空間，一個事物如何在畫面中以立體呈現出來。我們有時候會非常驚訝，西方他們在寫實作品中有非常精采的表達，而在中國傳統繪畫中，物像立體感的表現採取了另外一種不同的方式。第二、有關物像的比例、大小和空間遠近表現的關係，從希臘羅馬開始一直考量比例，在我們傳統繪畫中也是非常早。第三、畫面空間本身是一個空白的畫幅，它的區段位置，跟我們生活的空間有關係。第四個畫中的物像彼此之間深度的表現牽涉到透視法的問題，透視法當然是西方的說法，牽涉到層次感的問題，以及我們所稱的景身的問題。

第一個要介紹的是傳統繪畫空間的表現特色。一般來說物像立體感的表現，西洋繪畫的立體感，通常是模擬立體世界光線照射物體後所看到的物面陰影。所以在西方的繪畫裏，所謂的立體感還是屬於一種心靈與視覺的立體感，不是真實的。中國傳統繪畫，非常重視所謂的皴、擦、點、染，也就是說借筆、墨色濃淡的變化，營造出事物的輪廓、凹凸、陰暗面跟明亮面等等，所以在傳統繪畫中，其立體感的表現不是真正描摹外在的世界，而是意念中意造出來，對實物並不是一筆不苟的模擬。所以我們可以說，中國傳統繪畫立體感的表現裏，所謂神似的問題，不追求形似而追求神似，都是藉由心造的立體感表現作為非常重要的目標。在這裏我介紹一下所謂的皴、擦、點、染。毛筆沾了墨調和不同水的份量後，有時可用衛生紙將多餘的水分吸出來，把筆尖稍微捏扁一點之後，以斜筆擦在宣紙上，就會產生一些黑白不規則的痕跡，這些痕跡看起來類似岩石上的紋路。用皴的方法有點像冬天寒風吹拂在我們臉上產生的皺痕，以此法產生有點粗糙的岩石樹幹的感覺以區別出墨色濃淡，有時一筆下去就可以分出濃淡，這對畫家來說是長期磨練的技藝，也是中國傳統繪畫跟西方繪畫不太一樣的地方。這種方法畫錯了要修改是可以，但是要修改需要相當的磨練才能表達出來，圖一是吳鎮的《漁父圖》，我們可以很清楚的看到他空間的表現非常的清楚，這邊是淺的皴，這邊是中間色的皴染，後面還有遠山是純粹以染出來，我的文章裏沒有提到他上面為什麼還有題字，題字的空間到底跟畫幅空間有什麼關係，由於文章太長了，所以文中沒有介紹。現在我提出兩個不同的

作品作代表，一個屬於第六世紀拜占庭接近土耳其所謂東正教的壁畫，即使在這麼早他們用鑲嵌畫，用馬賽克小的細碎的磁或玻璃片拼出來的畫，已經相當重視所謂物像陰影的表面。事實上在活動的部分還是要想辦法分出明暗，而且儘可能的忠實於光線照射的狀況。右邊這一幅是西元七三七年左右，唐朝戴嵩所畫的牛圖，這隻牛如果以我們所受的西方訓練的美術標準來看的話，覺得蠻不寫實的。但是它蠻有牛的壯碩肥大的特色，嚴格說不是肥而是壯。圖裏的小孩如果要吹毛求疵說他的人體比例不太一樣，可以找出一大堆的問題，但以簡練的線條變化就能夠表現出整個立體感及繪畫空間是一種非常有趣不同於西方的想法、方式。

其次，我們介紹物像比例的問題，和空間遠近表現的關係。我們都知道遠的事物一定是遠的比較小，近的一定是比較大，這種觀念在西方採用比例法來表達人體遠近，達文西可以說是比較精密的用這種方法的代表。當然如果要談更早，可能到古希臘就有了，古希臘所謂人的頭要跟身體是七跟一之比，後來到了文藝復興時期才認為八比一比較漂亮。根據文獻記載，南北朝時宗炳所寫的《畫山水序》裏，對於比例有相當精采的描述，譬如小小的畫幅中，崑崙山這麼大，在山下觀看是無法窮盡全貌，但是退到幾里之後，就可以把它畫在小小的畫面之中。所以這是非常有意思，而且敘述的非常清楚，可以說比達文西早了將近一千年。其次，郭熙的《林泉高致集》也提到遠近跟形體高低大小之間的關係，他提到所謂畫遠山看不到皴，也就是說細節看不到，遠水不要畫波，遠的人看不到眼睛，不是沒有而是彷彿沒有，這也就是說比例跟大小之間的關係，其實早在古畫論中就有很詳細的論述。郭熙距今約一千年，宗炳一千五百年。

第三個要介紹，在畫面中如果單單是畫框，是否有所謂畫面空間的問題，是否空間的表達有所謂的普遍性，包括小孩、古今中外都有一致性，這一點非常有意思。我們可以說在空白的畫幅中，擺在上邊的通常是比較遠的，比較小的。這座山當然是一座大山，跟這一座比大概不小於這個，但是因為放在上邊的位置，所以在整個畫框的空間裏，即使是空白的畫框，可以說我們心中已經有所定位了，這是非常有意思的一件事。通常唐朝的繪畫，史家都認為他們畫人大於山，人也大於樹。像這樣的排列方法，好像比較不出來是否符合這個原則，但是他所運用的方法，其實還是沒有脫離所謂靠近畫框下面是比較靠近我們。也就是說，他畫人的時候，雖然人比樹大，可是樹畫畫幅較上的在這個地方，從這邊到這邊畫得比較小。這個相對應位置時還是符合畫框的原則，在上邊的比較小比較遠，下邊的比較近比較大。

在兒童畫作中，處理景物的問題，還是採取跟大人一樣的方法。剛剛舉的例子是董源的，《富春山居》圖部分兒童處理畫面尚不成熟，但是他還是會將畫面作這樣的處理。這是美國小孩 Allen 畫的，大概十一歲左右，他畫賽車的過程，我們可以看出畫中小孩離我們最近，車子畫在上面，比較遠比較小，愈上邊的車更小，雖然這輛車看起來比較大，但是因為位置的關係。其他看台上的觀眾是更遠，旗子本身都放在上面。所以上下之間的關聯區別出整個空白的空間上遠下近的原則是一致的。中外其實都是相同的。

接下來介紹傳統繪畫中的透視，我的文章介紹透視共有六種，但是由於這兩種：正前縮距透視法跟正面平行透視法，和傳統繪畫表現有非常密切的關係，所以我們在這裏多作一些介紹。正前縮距透視法簡單的說就是看一個人正面的拳頭伸到我們眼前時，會看到拳頭比手臂大得多，這是前縮透視的例子。傳統繪畫中，故宮戴嵩的畫作《牛圖》中的牛以尾端正對我們，就是前縮透視法一個非常好的例子。透視法的基本目的是造成畫面的縱深，也就是從畫面深入進去，到底它的景深層次要深到什麼程度？單一物體要表現就須用正前縮距，或是所謂縮距法的方式來表現，譬如這隻牛的臀部正對我們，這是最難表現的，因為我們看不到牠身體的其他部分，牠的軀體、脖子以及他的腰。那麼如何正面表現出來，戴嵩表現得非常成功，他用比較破折的線，甚至牛毛都很仔細。層層迭進，可以看出這是牛的大腿，牠的尾巴，再過去是牠很粗的腰身。所以正前縮距透視法，其實在西元七四〇年唐朝時，就已經可以非常正確的表達出來。西洋的例子這是曼鐵拉文藝復興前期一位非常有名的畫家，他在教堂裏的天蓬畫了壁畫，如果抬頭看就彷彿天使正在低頭俯視看你，這是非常好的前縮透視來表現形體的空間距離縮短的作品。其實這旁邊的圓拱是畫出來的，這才是真實的，所以這整個平面呈現出來的感覺，讓人覺得彷彿可以看到天上的天使在俯視我們，這是正前縮距的例子。

接下來介紹另外一個縮距法：平行等距透視法。我們所稱平行等距透視法，也叫正前面向透視法，有點像我們畫六方形盒子，通常會先畫一個正方形，後面再用斜線畫出體型。但是在中國傳統繪畫裏，改變這種方法，因為正統幾何學理所畫的圖跟這個不同。這是唐朝的《宮樂圖》，一般來說，桌子應該是前緣大後緣小，可是在傳統繪畫中居然是把它後緣畫大的，為什麼把它畫成大的，我的解釋是這樣，其實我們是用類似四十五度跟六十度左右的俯視角把桌椅的後緣抬高，前面降低，就變成後面比較寬，下面比較低這種表現法。這是《清明上河圖》的部分，在

前面有一座橋，這部分是在橋的另外一邊，可以看出圖中一致的把後面的地基抬高了，地基的前緣降低，從這個地方有點類似斜角線進去的過程，這大約有四十五度到六十度。所以如果以這條線把河水的河面延長，這個角應該等於這個角，所以為什麼會採取四十五度的原因，等會我們會來見證一下，為什麼要這樣表現。當然因為降低的關係，一方面也給了比較大的空間，可以說這塊地方可以看到院子裏發生的事情。這其實就是談到「三遠法」的由來。

「三遠法」在郭熙的《林泉高致集》裏提到，郭熙本身是一個非常有名的畫家，《早春圖》是故宮裏非常有名的畫。我們從山下望山上是高遠；從山前看山後是深遠，其實應該是說從這個山看到山谷是深遠；自近山而望遠山，謂之平遠，從這個岸看到另外一個岸是平遠。「三遠」已經變成傳統繪畫中非常重要的定律，幾乎每個人談到繪畫時都會引用到郭熙的所謂「三遠」理論。「三遠」也被沈括運用。沈括很有意思，是文學家，也是一個科學家，他的觀察寫在《夢溪筆談》裏，談到李成的畫，他說：既然是高遠畫山，我們怎麼可能看到山上的庭臺樓閣的屋簷內角。這張就是李成的畫，《晴巒蕭寺》圖，感覺上可以看到這間寺廟的簷角，他就覺得很奇怪，沈括就這麼說：既然你是這麼看山，我們就以大觀小，用俯視的角度來看根本看不到內簷角。現在的問題就是說，既然所有的構圖都有所謂「三遠」的表現，那麼為什麼「三遠」同時存在畫面裏面，看起來不會覺得很奇怪。沈括因為他觀察敏感，所以他挑出這個小問題來作文章，但是談得是很有意義。很可惜，沈括並沒有解答這個問題。我的解釋是這樣，也就是上面所談傳統繪畫中桌椅、屋宇的表現方式，跟「三遠」之間其實沒有存在那麼大的差異，沈括也提過所有我們的構圖就類似我們以大觀小像看盆景的方式。當然古人沒辦法坐飛機，所獲得的經驗可能是看盆景的經驗，看一個小的盆景彷彿是在空中看，這樣看才有可以一方面看到高的山，一方面看到深的河谷，甚至還有看到人家後院中所發生的事情。他沒有確定的是，我們以大觀小的俯視到底是多少角度才能看清楚。我想在座的諸位大概都有飛行的經驗，如果飛行的位置是在山谷之上，飛得太高什麼也看不到，飛機要降落時將近四十五度六十度迴旋角，可以看到校園中小孩在玩耍。因為畫家畫畫不可能坐飛機，所以在這種情形之下，畫家作畫時非常有趣，假設景不動，人也不動，就把畫紙移動。本來畫紙是平躺，後面抬高，形成了俯視桌椅類似這樣的畫面。西方的畫幅是直立的，他的直立必須畫得很準確，因為要遷就垂直的這邊，所以這座山就整個畫在畫幅裏。我們再用幾分鐘印證一下剛剛所介紹的空間的爭議，

以及空間的表現。這是唐朝韓幹的《步馬圖》，非常好的一件作品。在這匹馬之後，是因為他的位置比較高。黑馬畫得比白馬清楚。立體感的表現可以看出有輪廓、凹凸、線條層次別的關係，因而產生手臂看起來是在身體之前，我們不會把它看成是在後面的。我剛剛介紹四十五、六十度俯視角的推論，剛剛那幅原作作品還不是這麼明顯，現在這幅是故宮網頁上的圖，做得非常有趣，把原始的圖像複製之後，把它淡化變成好幾層淡層放在後面，各位看到這張圖之後，會和我有同樣的感想，真的有點四十五度或六十度投射下來。當然以西方的投影來講，它還加上了一些地上的暗影，原作是沒有影子的，所以我前面介紹過傳統繪畫中其實不是真正表現陽光跟陰影的問題，陰影的使用而加強它的縱深感。這是馬麟的作品《靜聽松風圖》，雖然不是范寬、郭熙的大山大水，但是一樣的以四十五至六十度俯視角看，則所有畫中事物可以協調一致了。也就是說看到這個高士在下面，我們站的高度跟他不一樣。我們如果和他站的高度一樣時，這個人的上身應該在這裏，如果這幅畫掛在我們眼睛高度位置時，其實看下去的話還是以俯視角來看他所站的位置為主，以及我們畫中可以看到遠山，反推回來，可以說我們站在小山坡上，我們眼睛的高度剛剛好是在這個樹頂高處。而以大約四十五到六十度左右的方式來看這些景色。折枝花鳥的原則也是一樣，郭熙的說法：要畫花畫得好的話，要挖一個洞在地上，擺一枝花到洞裏去觀察時，就彷彿取景。其實也可以來印證，所有的畫都是符合這個原則的，包括折枝花鳥的圖。我的報告到此。

李豐楙先生：

唐詩：「山近月圓覺越小」其實我們一般讀詩，也是用四種角度去表現藝術的不同角度，詩畫之間關係密切。由於時間的關係，我們先進行討論。

謝宗榮先生（國立藝術學院傳統藝術研究所研究生）：

想請教劉老師一個問題，我們知道傳統中國山水畫中有所謂的「三遠」畫法，有人認為那是多視點移動的結果，但是我們從畫面上來看，好像多視點移動理論也不能完全解釋整個長條軸畫面的分配是這樣。譬如你剛剛放的馬麟的《靜聽松風圖》，可以看到主角的位置是合乎平行沒有角度的眼光來看，反而是下面的童子反而是比較合乎您剛剛提到的四十五度角俯視的情形來看，看他有點往上抬的樣子，好像我們站在上方看他，可是主角並不是這樣，包括他後面的山和樹，如果把這些

獨立來看，應該都是平行，但是他是利用上下的關係拉出距離。我是很好奇這種關係，除了傳統觀念的多視點移動以及「三遠」的問題之外，應該有主從關係，而這種分布的主從關係，是不是在傳統繪畫空間中是否有形成某些觀點。英國的藝術學者 Gombrich(貢布里希)有提到所謂的畫面秩序感問題，漢民族空間中也很強調主從位序的問題，不知道傳統繪畫中這種主從秩序也被過去的山水畫家、文人畫家所強調。

劉思量先生：

謝謝！重點在這裏，我想多視點的爭議也是我們近人的說法，文章裏我特別有所辨正，我不認為有所謂多視點，因為我們看東西從來沒有視點。有視線、視角，但是沒有只看一點，有視域，也就是說看的是一片，所以多視點的說法其實是藝術界非常模糊而不正確的說法。所以我承認有多視角，角度不一樣，因為眼睛移動一下，角度就有所改變了。當然我們心裏可以說，我站在他的前面，我就跟他一樣高，這變成俯視。而我認為這是另外一個實際空間中的一個矛盾。也就是說，我們在畫畫時，傳統一般是舖在桌上，而不是掛在牆上，可是當畫作完成後要掛在牆上最佳的觀賞位置是畫幅中心點與眼睛同高，所以這就產生一個矛盾，是實際空間跟你心裏（視覺）空間的矛盾。所以我的建議，傳統繪畫吊的高度不要太高，如果是斜對角線兩個交叉的中心點為畫中心，把眼睛的高度定在這，就剛好符合畫幅的心理空間跟物理空間相一致，不會產生矛盾。那麼你的眼睛高度在畫中這的高底，你就看到這裏，所以你也看到遠山這個角度比較小。本來是高遠類似變成二十度的俯視了。所以我為什麼要在文章裏反覆深論這個說法，畫中人就是俯視的，這的確是一個繪畫空間中非常有趣的問題，或者也是一個空間解釋的問題。

關於所謂秩序的問題，當然橫卷、長軸不同，譬如看長卷《江山萬里圖》，其實你的眼睛不動畫就不動。所以在故宮呈現扇面時，最好的角度變小了，包括書法也一樣，我認為它們應該採取四十五度這樣的角度放置。大的畫幅不可能斜置桌上，但是眼睛的高度必然就要這樣看，這樣才真正掌握、追索、回想到跟作者有創作時造景同樣的共鳴，用同樣的角度來看這個全景。在整個觀看次序問題裏，可以說從畫論來講，反而多半談自然景物的次序、談觀看畫面的次序卻是比較少有。也許跟您剛講的貢布里希所引用的次序不太一樣，但是貢布里希有一個非常重要的因素，也是所有的繪畫都適合的，即所謂的 fitting 原則，所謂的「得體原則」，也

就是說所有的畫面，不管是用體裁、空間安排、人物、筆墨之間的關聯，必然是要作整體的考量彼此要搭配，否則可能會產生矛盾，其實這個原則我用來解釋空間也是成立的，也就是必須解決物理空間、心理空間、視覺與畫面空間及景物之間大小彼此對應等等的問題，在畫中關係都必須能夠確定明白。

尤雅姿女士（中興大學中文系教授）：

想請教劉教授一個問題：在西洋畫中沒看過有題字的情形，那麼，中國繪畫中的題字現象能否符合貢布利希(E.H.Gombrich)的得體原則。

劉思量先生：

這一點非常有意思，中國人喜歡題字，喜歡蓋章、落款。這幅作品上面有題：靜聽松風圖，馬麟自己題的。我們會問是否符合畫面的得體原則，以及我要問的是否符合我所談的所謂畫面空間問題的原則，現在請各位檢視一下，你認為字的空間距離是在樹的前面，還是在樹的後面。我的意思是說相對位置而言，這是視覺空間、畫面空間的問題。他的相對位置離樹有多遠，大致上是在樹和遠山中間的位置吧！是不是？但是這些小字看起來其實就更遠，不是因為它的字體小而已，是因為它的位置比較高。這個地方還有自己的名字，我們看他的名字是不是在他的棚子後面，必然會覺得比較靠近我們，所以這一行字其實同樣都是畫面跟字體，而這邊的字雖然小，但是它位置比較靠近下邊，所以它在前這個在後，這個在更後面，所以我的解釋是跟它整個畫面原始的空間位置有關，所以把這個字體拉下來之後又不一樣。這一張是倪瓚的《江畔望景》，這一大篇字，跟這一大篇字，我問的是看起來畫面空間中是在哪個位置，假如這是遠景，這是中景，這是近景，是在近中遠哪個位置。看起來有點矛盾對不對，有點是在遠景跟中景的中間，但是絕不會是在近景，這是可以肯定的。以圖章、落款的情形看來，為什麼這些印章蓋在這個地方，當然蓋印的人有他的意圖，有人想藉畫留名，但是還是會考慮整個畫面位置。我們把視覺移動時，會發現這些圖章的深度不同，這個圖章比較靠近我們，這個比較遠。所以我們的視覺空間是可以調度，可以有彈性的。如何能整合畫面跟字的相對距離和空間，當然這是畫家的重要工作。我想這個問題應該是和文中空間的討論是一致的，也就是說畫面空間、上下、左右、前後關係是相互整合的，口頭報告已經來不及說了。

衣若芬女士（本所助研究員）：

今天非常高興能夠聽到這麼精采的演講，劉先生非常詳細的解說了有關藝術空間方面的問題，現在我提出一些問題。我們講空間的問題，最常提到的是山水畫，為什麼人物畫不講空間？如果是人物畫，除了剛剛的《宮樂圖》之外，如果我們沒有一個參照點的話，那麼這個空間應該怎麼調配。特別是很多人物畫，不像西洋畫繪畫出空間的地平線，如果沒有這個平地線是不是就呈現不出來？我們應該用什麼樣的方式呈現這個地平線，或者是沒有地平線的畫，人物之間沒有參照點時，位置應該怎麼解釋，謝謝！

劉思量先生：

這個問題蠻有意思的。其實所謂的參照點，在任何只要是畫裏面，即使是人物，也一樣有參照點，意思是它的畫框就是。畫家也許可以不重視畫框的邊線，或是說畫幅的邊線，但是他絕對要依循物理的這兩條線來確定，《宮樂圖》這幅作品還是一樣後面寬前面小，是以四十五度畫出，在畫幅上方的人比較遠，在畫幅下方的人比較近，可以說在所有的繪畫中幾乎都可以印證上遠下近這種說法。

衣若芬女士：

關於人物塑像的問題，您說立體肖像畫，通常這種肖像畫沒有其他陪襯的人物，或者是地域之間的區隔，那麼怎樣去感覺它？

劉思量先生：

是，就像這張馬麟畫的《伏羲圖》。這張畫沒有任何地平線，但是我所談的，其實它的邊線，還是在物理空間中有參考價值。我們借用物理空間跟實際的畫面空間的交會，畫幅邊界一方面是區隔，一方面也是連接，所以在這畫幅邊界還是提供了我們一個參考的東西，變成非常重要。當然我們如果把這個作品用手把這樣擋住的話，在視覺上還是成立的。我的意思是說，請你用手掌把這邊斜斜一邊擋住，它這個作品還是成立的。只是因為我們另外有文字的說明，是寫在這個地方，以這個邊線為參考的垂直，以及用畫的邊線作為水平參考點。所以說，在畫裏雖沒有地平線，我們自己會先在心中設定了一個地平線。另外再舉一個非常簡單的例證，其實人物畫真正講，把畫幅抬起來，你可以看到類似石塊，所以你還是可以區別出遠

近。所以我的意思是爲什麼西方必然有一條地平線，是因爲它是豎的掛著畫的，而我們的畫幅無形中有四十五度的角，這樣的問題就可以解決了。沒有地平線，但是它會成立的問題。當然剛剛所談的垂直水平跟邊框有密切關係，謝謝！

李豐楙先生：

由於今天的聽衆大部分是讀文學的，從文學的角度去看，對於詩詞中涉及空間問題的也很多，但是如果沒有這種對話角度的考慮，也可能只是將這議題帶過去。事實上詩人與畫家在面對一樣的空間時，也想在這之中創造心靈空間，這就是詩與畫之間可以有諸多討論的地方。早上的討論就到此結束。