

南 華 大 學

環境與藝術研究所

碩士論文

風水場域之意象性研究 - 以三元理氣為例

The Imagery of Place in Chinese Geomancy

-Taking the Three Cycle Method for Example



研 究 生：黃仲淇

指導教授：魏光菖先生

中華民國九十三年七月

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

環 境 與 藝 術 研 究 所

風 水 場 域 之 意 象 性 研 究 - 以 三 元 理 氣 為 例

研 究 生：黃 仲 淇

經 考 試 合 格 特 此 證 明

口 試 委 員：_____

何 武 璋

陳 龍 雲

魏 光 善

指 導 教 授：_____

魏 光 善

所 長：_____

李 錦 波

口 試 日 期：中 華 民 國 九 十 三 年 六 月 二 十 五 日

風水場域之意象性研究 - 以三元理氣為例

摘要

風水是一種具有多面向的環境觀點，包含了自然環境與人文空間兩個層次，而科學化的研究無法處理文化深層的意涵，因而，藉由西方人文學者對文化空間的相關論述進行研究，是一種新的視野。在這個新的風水研究領域，最重要的目的是要提供學術上對於風水應該如何定位的問題。

本研究以現象學對空間的觀點出發，對於知覺經驗下真實存在，然又無法掌握界定的空間進行研究。即是一種對於空間的意象性為研究對象。風水場域是由巒頭與理氣兩種模式構成。理氣法所建構的理想空間，是一種對於宇宙圖式的複製，經由對典範圖式的反覆呈現，來反映出某種所欲表達的神聖象徵秩序。

研究的對象是風水理氣法中三元思想為探討的主題，其表現出有幾項特點：

1. 風水空間以複製宇宙圖式作為一種理想中的空間型態，表現出中心神聖象徵的意涵，代表空間具有宗教神話的情境。
2. 在三元思想下的風水觀點，時間是常保永恆循環的信念，與空間相互彰顯宇宙的秩序。
3. 三元理氣下的風水模式，是一種變動不居的空間型態，以解釋氣的流轉或是對天上星辰運行的複製，為中國風水空間不同於其他民族的特點。

由研究知道，風水場域的本質是在製造一種典範情境，類似於神話、宗教上對於神聖象徵秩序的需求，這樣的空間型態是極具意象性的內涵。

關鍵詞：風水(Feng-Shui), 意象性,(imagery), 現象學(phenomenology), 情境(situation), 本質(essence)

風水場域之「意象性」研究-以三元理氣為例

第一章 緒論

第一節	研究動機	001
第二節	研究問題與範疇	003
第三節	文獻回顧	005
第四節	研究方法與相關理論	008

第二章 神聖空間模式的理論探討

第一節	空間的中心性象徵	027
第二節	永恆的時間觀	032
第三節	中國傳統的宇宙圖像	036
第四節	風水空間的概念模式	039
第五節	小結	045

第三章 太極八卦的典範與空間表徵

第一節	太極八卦的象徵意涵	047
第二節	先後天八卦的再現--八宅明鏡	053
第三節	小結	058

第四章 河圖洛書的典範與空間表徵

第一節 河圖洛書的象徵意涵	060
第二節 河圖洛書的再現--紫白飛星	065
第三節 小結	074

第五章 易卦的典範與空間表徵

第一節 六十四卦的象徵意涵	076
第二節 六十四卦的再現--玄空大卦	082
第三節 小結	092

第六章 結論

第一節 三種風水理氣模式的對比	094
第二節 發展與建議	097

表 1-1, 風水研究範疇簡表.....	004
表 1-2, 經驗中的場所.....	015
表 1-3, 經驗的形式.....	016
表 3-1, 八宅分類.....	055
表 3-2, 排命卦表.....	055
表 4-1, 九星軌跡.....	066
表 4-2, 九宮圖.....	067
表 4-3, 三元九運表.....	067
表 5-1, 節氣配卦表.....	077
表 5-2, 月卦表.....	078
表 5-3, 有宋傳易圖.....	080
表 5-4, 二十四山方位.....	086
表 5-5, 六十四卦轉化二進位.....	088
表 5-6, 玄空數.....	089
表 5-7, 順逆四十八局.....	091
表 5-8, 六十四卦卦運.....	091
表 6-1, 風水意象性向度表.....	096
圖 2-1, 象數理氣的空間型態.....	040
圖 2-2, 十道吉圖.....	042
圖 2-3, 基型吉凶各圖.....	042
圖 3-1, 先天八卦.....	052
圖 3-2, 後天八卦.....	052
圖 3-3, 太極圖說.....	053
圖 3-4, 後天八卦與方位.....	055
圖 3-5, 八宅吉凶方位圖.....	056
圖 4-1, 河圖(1).....	061
圖 4-2, 洛書(1).....	061
圖 4-3, 河圖(2).....	062
圖 4-4, 洛書(2).....	063
圖 4-5, 古敦煌星垣圖.....	067
圖 4-6, 五行生剋.....	069
圖 4-7, 紫白方位圖.....	071
圖 5-1, 辟卦圖.....	078
圖 5-2, 易侯圖.....	078
圖 5-3, 方圓圖.....	082
圖 5-4, 羅經.....	087

第一章 緒論

第一節 研究動機與方向

對人類而言，空間不僅是具有三度向量的幾何，伴隨著各民族的文化視野下，環境絕非一成不變，而是隨著視野的不同，對場域賦予不同意義與解釋。在人類文明發展的過程之中，人與土地相互緊密的結合，尋求發展一個存有（being）的環境。漢文化¹的世界中，「風水」²（Feng-Shui）左右著數千年來華人對於土地、環境與人的互動模式。然而，今日所謂「舊」傳統受到狹隘科學主義壓抑，使其合理性受到質疑。華人社會的多數依然相信風水，對於風水的評價始終有著迷信的印記。對文化價值歧視與錯誤，使得學術上正式的探討依舊胎死腹中。

二十世紀是一個多變的年代，經過兩次世界大戰的摧殘，人類文明數千年來的文明累積受到極大的破壞，除了在戰爭期間所造成文物直接損毀之外，更嚴重的是戰後伴隨著美國強大霸權的滋生繁衍，一個大眾性消費速食文化不斷侵襲著人類文明的幾個發源地，這些地方如中國、印度、非洲...等。第三世界國家是國際上政治、經濟舞台上的弱勢，喪失或放棄本身文化的自主性。取而代之的，是一種商業化、缺乏人文、消耗地球文明的文化蝗蟲。

¹ 包含中、日、韓、越...等，中華文化普及的地域，在此為指文化上之疆界。

² 風水一詞語源考於《葬經》，今以風水稱之乃附會於俗世之用。

在西方強大的文化主流下，各民族悠久的歷史文化與傳承被視為一文不值的異文化，西方以霸權的視野看待其他異文明。而在這些被文化移植的國家民族之中，諸多人對於自己的傳統是極度缺乏信心的，將西方發展僅兩百多年的工業文化視為是人類最偉大的成就，奉狹隘的「科學主義」為圭臬，凡是非理性的、缺乏數據的即被視為封建迷信的產物，對於在地生活場域的經驗軌跡忽視其存在的事實。很不幸的，在台灣的近五十年發展過程中，永續經營土地資源的觀念尚未成熟，而是以科學唯物、商業化的手法經營開發台灣這塊土地，使了目前現今的地景呈現混亂、失序、疲弱乏力、老態龍鍾的樣子，然而這樣的土地運作模式在短暫的時間之中，已證明其不是長久經營的良善法則。

走過現代到後現代，不少學者開始對於現今文化的危機產生批判與反省，不論是在東方或西方，文化自覺的產生是多麼令人振奮的事，尤其是西方學者對於自身文化的批評與反省的能力是值得注意與學習。如同西方文明本身在與自體文明對話一般，深刻的剖析現代文明的諸多迷點。西方世界從啟蒙時代以來，主導人類意識的是「人可以透過對於本身理性的自覺，解釋並改造這個世界」- 這是對歐洲中古基督教世界的一種反動思想，試圖提升人的無窮潛力價值，使人的地位不必依附於上帝，並且可以主宰對於土地、自然環境的利用，信仰一種人定勝天、唯我獨尊的情懷。

後現代思潮的興起，代表著對了理性科學單一性的懷疑。對人與未來的不確定感，繼之而起的是西方對傳統文化尋求解答與出路。伴隨西方對於中醫、東方神秘的嚮往，風水在這一時代的序列中再度受到重視。然則，其興起背後所主導的是作為消費（consumption）的考量，風水成為商品（commodity）的結果使得風水學不斷的被使用科學的語言所包裝，以符合

廣大消費者的需求。再者，少數致力於風水研究的學者，不斷的為風水學的學術化作努力，卻或多或少難以擺脫科技功利的觀點。在短期之內，或許，數理統計是有助於某方面資料著整理，遠瞻長期學術發展，如果不將風水的本質、理論架構作全面性的探討，未來風水學勢必難以納入正式的學術領域。因此，本論文試為一開創性的嘗試，意圖將風水學還原本質（essence），以作為認識論之前的批判，希望能對風水學的質性研究有所貢獻。

第二節 研究問題與範疇

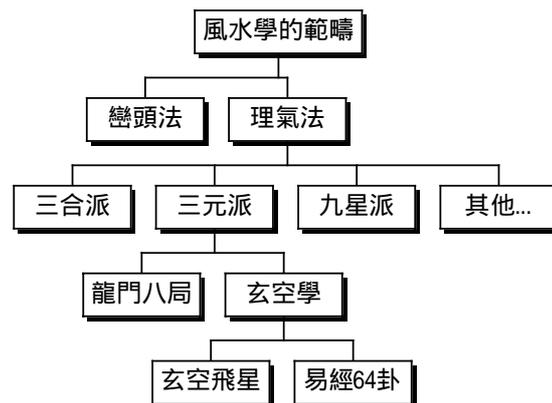
本研究探討中國傳統的風水場域，特別是以其環境整體的「意象性」（imageability）為核心議題。對空間「意象性」的探討來自西方現象學的理论，本研究藉以還原風水場域最初的本質。在眾多風水學的派別之中，選擇以三元理論為探討的背景。三元思想是當代風水流派中一個重要的理論，是現今執業地理師慣用的方法。欲探討台灣的生活環境與景觀，如避其不談將難窺台灣人文景觀全貌。擇此為題，用以探討漢人深層的文化模式與其對環境的適應現象。

現階段對風水學的熱潮是十分甲詭的，在漢民族的生活世界中，「風水」（Feng-Shui）是日常生活之中的一部分，然而，對於這方面的探討卻是微乎其微。相反的，部分學者卻不斷探討風水學符合科學性的原則³，風水學的研究並非符合自然科學原則是唯一可行之路，風水亦是可以在人文領域

³例如：有將三元理氣論與歲星的運行做結合，這是一種披上科學外衣的文化假像。

之中被探討。目前的風水研究趨勢是以符合科學與功利為目標，這難道不是捨進取遠、捨實就虛嗎？除了在天文、物理、地質...等等專精的學者之外，一般普遍性的研究，如果不能鄙棄天馬行空的高談闊論，回歸生活中研究風水，不是一種對學術真誠的背離？

以「風水術」來趨吉避凶是中國人慣用的環境法則，然而，中國腹地廣大，環境差異甚鉅。加上，中國術數傳授的封閉性與不開放，因而衍生諸多流派。各家學說對環境認同的差異性，有必要進一步加以釐清。因此，本研究選擇諸多風水派別中的陽宅基本法與三元玄空作分析，目的是要使問題討論的核心有所對比。



【表 1-1，風水研究範疇簡表，本研究制】

關於八宅法與紫白法，在傳統的門戶派別下是不被歸納於三元派之中，是屬於陽宅的基本共通法則，然而，在本研究中將以採納，是根據理論的思想方法，而非其傳承演變的脈絡。八宅法的起命卦法必許由三元年份求得，紫白法同樣是以三元九運為基本論點，因為本研究的是以套討一個思想的背後象徵意義為主，而非歷史傳承的考定，因而將八宅法、紫白法、玄空大卦法一同納入研究範疇中，對比出「三元」思想異同。風水等術數書籍，其作品常以托古以張顯自我之獨特。因此，風水古籍真正的作者與成書年代是難以考證的，因而對史籍、類書等風水典籍是以宏觀的方

式看待。探討一種思想下的空間特性。

本研究的核心問題是在探討數理幾何方法無法檢驗的空間 - 人對於環境的感覺、經驗與認知。特別是在所謂的風水場域中，傳統中國人是如何跟環境產生互動？居住者對空間的動態是如何認知？在易經、陰陽五行等學說所構成的是怎樣的宇宙觀？以及由易理生剋在空間實踐的原則、規律、特例，了解古代漢人在追求什麼，真正深層的需求？而不是表面妻財子祿的功利目的，透過不斷的還原與解構，希望找尋真正的答案。

第三節 文獻回顧

文本與詮釋是研究社會科學的兩大課題，在風水研究中，堪輿文獻呈現豐富、多樣與百家爭鳴的現象，約分類為以下四大項：

一、正史藝文志、四庫全書、古今圖書集成、類書...等：

《漢書·藝文志》《隋書·經籍志》《舊唐書·經籍志》《新唐書·藝文志》、《宋史·藝文志》、《明史·藝文志》、《清史稿·藝文志》、《古今圖書集成·藝術典·堪輿部》、《四庫全書總目術數類》等堪輿收錄大量文獻。（詳見附表一）此類文獻豐富多樣，各具時代特色，在文本解讀方面，相對的頗為艱深困難，這是未來研究者必須投入大量心力物力，校正、整理、分析的一部份。王玉德先生對此有過幾點分析極為中肯，第一、宋代以前，堪輿文獻側重形法，由於理學和理學的盛行，理氣派堪輿文獻逐漸多了起來。第二、漢代至唐代的堪輿文獻不多，基本亡佚，即使殘存下來的書，也被後來的好事者改動了許多。第三、宋代以前的堪輿文獻的真實作者已很難考證清楚，

不少書是拖名之作。⁴ 其中，各朝收錄的風水書籍以宋史藝文志最為豐富，顯示在宋代理學發展下，推動了風水書籍的創作。玄空派形成年代約為明末清初之時，其重要的典籍為托名楊筠松等諸書，已收入四庫全書。因而有必要探討易經哲學、宋明理學等思想源頭。

二、家傳本、密本、手抄本：

中國學術有著嚴密而封閉的傳承系統，常有傳媳不傳女的習慣，在命理、相術、占卜 等超自然事務上，其神秘感更是被發揮的淋漓盡致。因而產生諸多所謂的密本、手抄本。即使是師徒之間，亦未必能真實相授。而這些單本的內容並不如其所言具有獨到之處，通常是複製翻版，名詞轉換與圖訣化，由於缺乏普遍性與文獻難以取得，難為學術研究取用。

三、今人著作、專書：

近年來出版傳播事業的發達，促進台港不少術數書籍的生產，其內容形式大略為對古籍的句讀、翻譯與科學化的解釋，並且有大量抄襲的現象，本研究的預期成果目標之一就是補充科學數理分析下所缺乏的質性研究，還原風水的本質使研究能更加的完備。

四、學術性期刊、論文：

在學者努力成果之下，此部份著作極具時代意義，尤其以王其亨主編的《風水理論研究》論文集，開啟研究的新里程。同時中國大陸出現諸多風水的學術著作，對於風水學的學術化有極大助益。台灣地區與風水相關學位論文，諸多研究開始將風水議題納入研究之中，在有心人士的極力推崇與研究下，出現鉅量的研究。不包含人類學或地方研究，以風水為議題

⁴ 王玉德，中華堪輿術，p166。

主軸學位論文 1986 至 2003 年共計約有 30 冊。內容為個人陽宅經驗的彙整或是對風水古籍的整理、歷史風俗建築探討、風水的城市規劃...等幾大類，學理方面很可惜缺乏突破性的關鍵，對於空間本質方面的研究極為缺乏。

台灣地區關於以風水為主要議題的學位論文有如下：

博士學位論文

- 1990，張文瑞，陽宅風水與建築相關技術之研究，中國文化大學實業計劃(工學組)研究所博士。
- 1995，蔡穗，墓園選址與規劃之研究--以高雄市軍人示範公墓為分析案例，文化大學地學研究所博士。
- 2003，洪健榮，清代臺灣社會的風水習俗，國立臺灣師範大學歷史研究所博士。

碩士學位論文

- 1986，劉佳鑫，陽宅形法中的幾個主要觀念，中原大學建築(工程)研究所碩士。
- 1988，吳樹欉，台灣地區墓地規則與管理之研究，國立政治大學地政研究所碩士。
- 1988，施邦興，「葬書」中的風水理論 環境規劃體系之研究，國立成功大學建築及都市設計研究所碩士。
- 1990，林俊男，台灣的傳統「陽宅風水」類型及其區位原則之研究，中國文化大學地學研究所碩士。
- 1990，廖彩杏，愛倫坡《紅死病面具》的建築、裝飾與位置：從中國風水及當代環境心理，國立中正大學外國語文研究所碩士。
- 1990，鄭全雄，論易經風水思想與傳統建築及景觀環境規劃關聯性之探討，國立臺灣大學農業工程學研究所碩士。
- 1992，陳連武，風水--空間意識形態實踐：台北個案，淡江大學建築(工程)學系。
- 1992，賴仕堯，風水--由論述構造與空間實踐的角度研究清代台灣區域與程式空間，國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士。
- 1994，李盛沐，臺灣閩南傳統建築營建設計程序之研究，國立台灣科技大學工程技術研究所碩士。
- 1994，劉敏耀，"地理"對澎湖聚落空間的影響，中原大學建築(工程)學系碩士。
- 1995，張世宗，風水 經營策略與經營績效關係之研究--以台灣地區會計師

- 事務所為例，淡江大學會計學系碩士。
- 1995，曹羅羿，風水：傳統環境論述與空間實踐的認識與批判 以相宅術中八宅法，國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 1997，李文孝，形家風水知識及操作體系之研究 - 以<<雪心賦>>為例，東海大學建築研究所碩士。
- 1997，李琦華，利用運算觀念對風水宅法的初步研究以(陽宅十書)為例，國立雲林科技大學企業管理研究所碩士。
- 1997，沈伯翰，符號與感應 - 貪狼諸詞名下之陽宅風水操作體系，東海大學建築研究所碩士。
- 1997，鄭雅清，新埤庄的空間性—以宗教景觀和祭祀活動為例的詮釋，國立師範大學地理學系碩士。
- 1999，洪如峰，傳統中國人身體投射風水環境的知識體系之文獻探討，東海大學建築學系碩士。
- 2001，王參賢，中國傳統陽宅風水思想初探，南華大學哲學研究所碩士。
- 2001，林瓊婉，陽宅天醫方與人體之互動關係，南華大學環境與藝術研究所碩士。
- 2001，楊志堅，以遙測影像技術建立風水環境數位模型之研究，中國文化大學建築及都市計畫研究所碩士。
- 2002，方怡潔，地景、風水與儒商文化：雲南和順僑鄉的民間文化與國家象徵實踐，國立清華大學人類學研究所碩士
- 2002，王琇瑜，陳乾初處世思想探析-以素位、葬論思想為中心的討論，國立臺灣師範大學國文研究所碩士。
- 2002，吳延川，風水理氣派操作方法運用於建築設計之研究—以紫白飛星法為例，逢甲大學建築與都市計畫所碩士。
- 2002，謝其安，八宅法對宅運指向之研究，逢甲大學建築所碩士。
- 2002，胡肇台，中國風水在建築選址定向之應用，國立高雄第一科技大學營建工程所碩士。
- 2003，黃文榮，郭璞《葬書》中生與死互動理論之研究，南華大學生死學研究所碩士。

第四節 研究方法與相關理論

本研究的論述主要以依利雅德 (Mircea Eliade) 在宗教現象學方面的研究成果為依據，透過這方面的研究可以幫助我們深入且客觀的去了解各種神聖性的空間生產型態，還原象徵背後所要傳達的意義。同時配合現象學的空間論述與文化研究一些觀念與方法，使對風水議題的研究不限於表面，而深入研究核心的價值。

一、 空間象徵性之論述

對科學與人文方面的批判，結構主義人類學之父李維斯陀一直想要表明：「在『科學的思維』，與我一向稱之為『具體事物的邏輯』(the logic of the concrete) -- 也就是對於感官所得資料 (相對於意象和符號等等之類的東西) 的尊重與運用 -- 之間，曾經有過一次決裂，一次必要的決裂，而我們目前正見證著這場決裂可能終將被克服或扭轉的時刻，因為現代科學似乎已經能夠不只循著其本身一貫的路線前進 -- 雖然是不斷的前進，但卻侷限於相同的一條狹隘的路徑上 -- 而且還能同時拓寬其進路，將許許多多以往存而不論的問題重新包容進來。」⁵李維斯陀意識到了科學的邏輯思維僅對具體事證能提供研究，但是對於感官的資料往往避而不談。這是在法國的情形，在東方社會，感官的資料在二十世紀是跟虛無不實畫上等號。這是個嚴重的問題，必須澄清這種錯誤的盲點，以更加包容的態度，避免研究陷入單方面主觀意識。

認知系統的形成，其背後必定具有意識型態、哲學觀、人生觀...以至於宇宙觀作為認知的依據。俞孔堅先生認為風水意識分為深層結構與表層

⁵李維斯陀，《神話的意義》，p33。

結構。所謂深層結構包含 1.生物遺傳層次與 2.文化澱積層次；表層結構包含 3.哲學解釋層次 4.技術解釋層次 5.迷信解釋層次⁶。與佛洛伊德齊名的心理學先驅榮格（C.G. Jung）認為原型（archetypes）、集體無意識（collective unconscious）的內容與本能相似，兩者均為人類人格中的根本動力，分別在心理及生理結構內追求他們的固定目標，榮格也把原型稱為「原始意象」（primordial image），即最古老、最普遍的人類思維形式。他們既是感情又是思想。但應該強調：「這些原型並非是由遺傳得來的觀念，他們僅僅是人類心靈中的一些傾向，一旦被觸發，就能夠以特殊的形式與意義表現出來。」⁷，俞氏的生物遺傳層次應該是如同榮格的集體無意識，是屬於生理結構的層次。文化澱積層次是比較偏向於心理的原型。

依利雅德關於宗教空間的理論，其認為各民族空間普遍具有形成神聖中心的經驗，在宗教空間建構實踐過程中，即是對神聖典範的模仿。依利雅德藉由聖與俗的辯證關係來說明空間是存在兩種不同的經驗模式，一般世俗的觀念下的空間是同質的、中性的，然而，在宗教的經驗中存在著斷裂點（interruptions）或突破點（breaks），在事件的發生後，空間由同質性變成了具有層級、非一致性的空間經驗。突破點的產生是因為神聖的介入，在此稱其為「聖顯」（hierophany），聖顯的發生可以讓一時一地由凡俗轉為神聖。這種轉化的過程並非是一般人可以輕易的選擇神聖的地點，人必須透過神秘記號的來協助尋找發現。⁸

在聖顯之前的空間是混沌不明的，是一個未知與充滿不確定的時空，經由過種神聖的建構，加強了人自身的顯示，賦予了人「定向」

⁶ 俞孔堅，《景觀：文化、生態與感知》，p164。

⁷ C.G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, Princeton, 1966, p66.

⁸ 依利雅德，《聖與俗-宗教的本質》，p71-158。

(orientation), 使事物有了建設、發展的方向能予以進行。伊氏所論述的宗教經驗並不只是基督教的經驗, 他引述了各民族的宗教經驗為例, 聖與俗的兩種空間模式是普遍存在於人類之中的, 雖然伊氏的舉例並沒有談及關於中國的風水民俗, 風水的運作的模組卻是和伊利雅德的觀念相當一致。在中國地理師所扮演的任務即是執行「點穴」、「立向」、「破土」⁹等聖顯, 藉由儀式來產生出突破點。

對宗教人而言, 神聖空間的中心同時也是世界的中心, 同時這個定點也是世界創造的最始原點, 所以儀式的即是模仿宇宙創生論 (cosmogonic) 的意涵。在聖地的上方有著三度向上延伸的空間, 藉由「聖柱」、「宇宙軸」的象徵可以到達「上天之門」。這是人與神溝通的管道, 並在此中心點安置國家、城市、聖殿或宮殿、自己的住家等等, 而這個「我們的世界」還是有可能被遠古巨獸的再度攻擊, 宇宙將退回混沌的危險之中, 因而在城市的防禦上建築了諸多的溝渠、堡壘、迷宮....等抗拒失序與黑暗的發生。

風水是文化的產物, 由風水觀所建構的空間即是一種信仰與社會空間, 傳統漢民族的宇宙觀與對世界空間的認知, 是建立在一套非常龐雜陰陽五行八卦的術數系統之中, 而這個系統的典範核心以「易經」所建構的符號體系。台灣開墾的過程之中「原鄉生活方式」被作為典範性的模仿, 因此研究整個天圓地方的術數系統是解構漢人文化脈絡的符旨 (signified)。然而在解讀的過程中是陷阱重重的, 儒道釋中國思想主流三家對於符徵 (signifier) 的詮釋各有其思想脈絡, 更遑論江湖術士的指鹿為馬, 天馬行空的想像發明了。

⁹ 風水術語的解釋詳見王玉德, 風水數注評 p303-330。

研究風水的另一個重要課題「風」，堪輿家主張藏風聚氣的根本法則，對於中心穴場的太極點必須是要符合地戶緊閉、羅城周列、八國無缺的要求，俞孔堅先生稱這種模式為「盆地經驗」¹⁰。在風水場域下，神聖中心並非無限的往外擴張，而是具有一定的界線，藉由中心-邊緣關係的切定來彰顯「穴」的神聖領域。海德格認為空間必須有其界線才能證明其存在，在全球化與太空探險之前，人類文明的空間需求一直是要緊密依附在有限的地域，而非漫無邊際的同質化延伸。

鄭志明教授對「環境」與「境界」提出一個觀點，他認為「環」是指外在的圓環，即是有形的空間界定；「境」則是外環所圍而成內在空間，包含核心在內，形成了依附於環的存在場所；「界」是境的終點，最後落實而成具體界線。「環」象徵了具體的世俗空間，「境」象徵了往核心的回歸的神聖空間。¹¹根據文字的演變，說文解字：「環，璧，從王爰聲，璧肉好若一謂之環。」；「竟，樂曲盡為竟，從音爾」；「界，從田半聲，竟也。」，而根據《說文解字》文字本義，環的原意是指質地良好的圓形玉璧，境的古字為竟，是指樂曲的終止，界與竟是同意字，因此，環擴展意義成為最大圓形的實質空間，竟與界都應該是指環內的小的空間單位。在此值得注意的是，「竟」發展到「境」的過程中，由最初感官--聲音終止的意思，發展到具有空間--土地界線特性的「境」。

此外，李秀娥教授研究了鹿港奉天宮的南北大總巡活動¹²，對蘇府王爺總巡的路線作了分析，蘇府王爺出巡的路線是隨著祭祀圈而行的，而在災禍天運不順則會擴大成為南北大總巡活動，根據記錄南北大總巡活動共有

¹⁰ 俞孔堅，生物與文化基因上的圖式，p99-128。

¹¹ 環境與藝術學刊第二期，p58。

¹² 李秀娥，「人-神-地」所建構的信仰場域初探-以鹿港奉天宮的南北大總巡活動為例 《儀式、廟會與社區-道教民間信仰與文化》，頁 249-295。

五次。出巡路線為台中縣、彰化縣市、南投縣四個縣市，已超越了平常的祭祀圈的範圍。因此，李秀娥教授認為地方信仰的場域除了有形的祭祀圈外，更應包含更寬廣無形的信仰圈。在此可以知道，文化空間生產與建構的過程之中，除了有形的實質界線之外，更存在一個精神層面、具有意識的空間。

根據環、境的意義與祭祀圈、信仰圈的概念，漢人的空間模式是具有範圍界線的生活場域，最核心的中心-廟宇，做為神聖空間的原始典範，透過層層的向外推演，形成了各樣無形的「境」，境的界線或許是不明顯了，或許是相互重疊的。唯有透過對中心典範關係的再現（representation）保持與神聖中心的聯繫，此及地方對宗教儀式充滿熱情的源源動力。

二、空間的現象學論述

西方對空間的研究，在 1970 年代由瑞爾夫（E.Relph）與段義孚（Y.F.Tuan）採用現象學（phenomenology）式的研究，對於地方抽象思索始的展開。基於對風水空間的體認與感動，本研究試以現象學對來風水場所作探討，使現象學與中國傳統的風水學相互對話。現象學式的空間研究，取向方法主張觀察者自身對場所的觀察、體驗、描述與思考場所得種種意涵。現象學式的研究的基本態度研究態度是怎樣呢？現象學者較關注的是生活經驗的描述（縱使可能有無法避免的主觀成分），因為它們主張沒有一個獨立於人類經驗之外的客觀世界存在，而所有知識皆起源於對這個世界的經驗，同時也不能獨立於這個世界之外。¹³任何儀式性的觀念或行為，一旦失去其所依存的背景與框架，就很容易被排斥為非理性的迷信。目前兩

¹³ 引自張伯宇譯，《地理思想讀本》，p98-100。

岸研究風水的學者普遍認同風水學是包含多種領域的研究(如歷史、地理、哲學、景觀、環境、美學、人類學....等學門),這是基於各學者所持的專業背景去看待風水,於是風水的整體被分別切割到各個學門而受到檢視,因而風水學失去其所依存的背景與框架,就很容易被排斥為非理性的迷信。這反映出文化與文化的衝突,是整體文化分割、轉碼、詮釋的過程,不僅風水學如此,一切傳統的學問亦是如此的批判著。

■ 風水的場所精神(genius loci)與場所本質(essence of place)

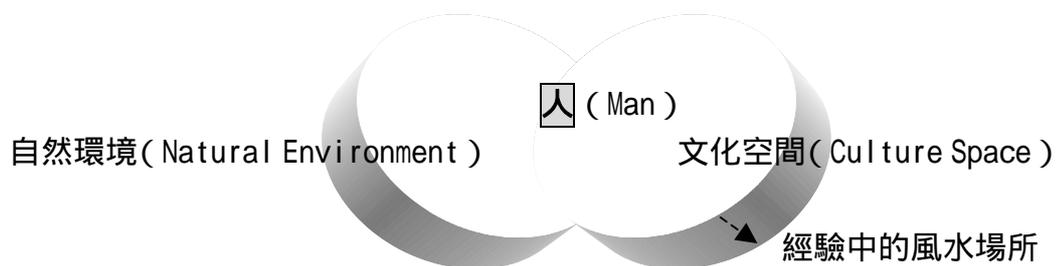
討論場所的意象性,這種沒有辦法眼見維憑、不找邊際的議題是否只是一種空間的想像?挪威建築學者諾伯休茲(C.Norberg-Schulz)在其《場所精神》一書中提到場所精神最原始是羅馬的想法,根據羅馬人的信仰,每一種「獨立的」本體都擁有自己了靈魂(genius)。這種靈魂會賦於人和場所生命,自生至死半隨人和場所,同時決定了他們的特性與本質。¹⁴諾伯休茲認為場所並非是死的、一成不變,場所是物質的本質、形態、質感及顏色的具體織物所組成的一個整體,這些物的總和決定了一種環境的特性,亦即「場所的本質」。這點和中國道家思想與「天人合一」的理念下,中國人對於環境的認知不謀而合,漢人相信宇宙間的萬事萬物自有其獨特存在的必要與不可或缺的生命特性,不同的地方場所勢必存在不同的氣氛生命,風水術中的形家¹⁵常把大地的生命擬人、擬物化,堪輿家稱之為「喝形」¹⁶,認為場域不同,其生命情調、氣氛、對人類禍福的影響亦隨之不同,大地是豐富、多變、各具存在意義的。對於定居所必須具備的「方向感」(orientation)與「認同感」(identification)亦是促成風水理氣派的形成動力。

¹⁴ 引自 Norberg-Schulz Christian 著,施植明譯,《場所精神》,p18-19。

¹⁵ 巒頭派風水法以天然地形環境作吉凶判斷標準,習以形家稱之。

¹⁶ 最常見即以動物-獅象龜蛇、植物-葫蘆、吉祥物-筆墨尺印為穴場命名

海德格認為「定居」的前提必須基於場所的認同與同一性 (identity)，這是形成一個「家」的基本概念，海德格說「無論何時何地，我們都和每一種存有 (being) 相互關係著」¹⁷，中國人對風水場域的塑造所透露的訊息是，在其過程中自我主體乃至於整個宗族獲得存在的確定，不斷的與大環境交互認同過程中，風水最終目的是與整個宇宙有各同樣的規律，因此，漢人對風水的信仰不能單以迷信解釋，應視為是對於地方依戀 (place attachment)，是一種人們情感以及文化對環境的依附。



【表 1-2，經驗中的場所，資料來源：場所精神。】

瑞爾夫在《Place and placelessness》中提到在開放而多樣的解釋之中界定場所的可能性，即是將場所視為各式各樣的經驗現象，且檢視這些不同場所的性質，像是地點、地景、時間或社區與個人的關連性，有些評價的產生是本於我們對場所的經驗與感覺的程度而來的。用這種方法，意義的來源或場所的本質便可顯現出來。¹⁸

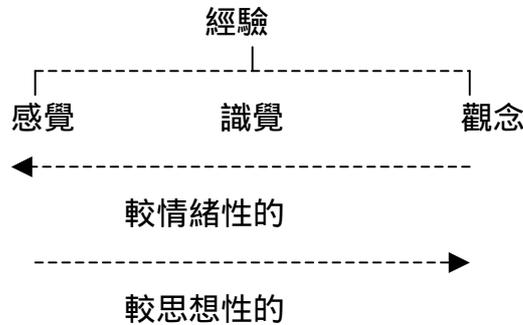
「經驗」乃是跨越人之所以認知真實世界及建構真實世界的全部過程。經驗的形式由比較直接而消極的，如嗅覺、味覺和觸覺、至積極的視覺和間接的符號意象方式形成。¹⁹風水場域的形成，亦是除了實質可見的形式，即真實地貌「地景」(landscape)來構成風水學中的「象」(龍穴砂水)，

¹⁷ 引自 Relph Edward, 《Place and placelessness》, p44。

¹⁸ Relph Edward, 《Place and placelessness》, 1976, p29-43。

¹⁹ Michael, Oakeshott, Experience and its Mode (Cambridge at the University Press, 1933), p-10。

並且配合無形的「意」(陰陽理氣)來反映出中國人對場域意象性(imagery of place)的吉凶。



【表 1-3，經驗的形式，資料來源：經驗透視中的空間與地方，p7】

■ 環境、藝術與韻律

面對全球化的今天，風水數是否還有存在的價值？科學主義者當然會對這些封建迷信、牛鬼蛇神嗤之以鼻，然而，隨著文明的開化，現代人所遭遇比傳統更多的壓力與危機，對未來的不確定感是與日遽增的，觸使了多元化思考的產生。在資訊爆發的今日，人與環境的互動模式，在各民族豐富的地方規則性(regularity)可以重新探討其存在的價值，以打破單一的樣式，使地景呈現更豐富的面貌。以下會針對肯尼斯 法蘭屯(Kenneth Frampton)所提出的一些關於建築所遇到的瓶頸與建議事項，提供作為風水地景建構與思索的靈感。

肯尼斯 法蘭屯承襲了批判主義的傳統，推展出批判性地區主義的論點。在《朝向批判性地區主義：抵制性建築六大要點》(Toward a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance)中認為現今文明是建構在都市型態之中，空間的建構受到汽車的流通與土地投機炒作的限制，以所謂「高科技」的方法來從事建築，並且以「補償正面」(compensatory facade)來掩飾內涵的缺乏，造成各地區不同文化的全面敗退。

前衛運動的發展過程中，藝術家敏銳的觸覺檢討藝術的存在意義，藝術畢竟是走在下坡的路上，就算不是向娛樂靠攏，也肯定是向商品化。²⁰而在建築上的表現即是向純技術或純景觀靠攏。法蘭屯認為：「建築唯有堅持批判性實踐才能在當今挺立，前提是採取後衛立場，也就是說，對於啟蒙運動的進步神話與反動、不切實際的回歸前工業之前的建築型態的衝動保持等距。批判性後衛得要從先進科技的完善化（optimization）以陰魂不散的退回懷舊的歷史主義或亮麗的裝飾風格的趨勢抽身而退。我主張的是，唯獨後衛在善用共同科技的同時，有能力培養出一種有抵抗力、會產生認同的文化。」²¹批判性地區主義的根本策略是，調和共相文明的衝擊與間接取自特定地區獨具特色的種種要素。「它可以在局部照明的方位與品質，或是在源自獨特結構模式的某一建築藝術特性（tectonic），或是在既定場所的地形之類的事物找到決定性的靈感。」²²

在此法蘭屯一再聲明，批判性地區主義並不是要恢復失傳的本土建築風格，並且要跟民粹主義或濫情地區主義劃清界限。他認為民粹主義的主要表現形式是溝通性或工具性符號，本著盡可能符合經濟的前提。民粹主義對廣告的修持手法與意象情有獨鍾。要避免彼此的混淆不清並要具備抵抗煽動的能力。批判性地區主義是要在世界文化之下，建構一種共相文明（寰宇性）的建構。共相技術的調和涉及對工業與後工業科技之完善化加以設限。未來有必要統合種種取自各色各樣的來源與互不相同的意識型態的原則與要素。²³引用荷蘭建築師阿竇 凡艾克的話：「西方文明一向自視甚高，總認為和自己不同類就是偏差，就是不夠先進、原始的，因而習慣

²⁰Kenneth Frampton, 呂健忠譯 朝向批判性地區主義：抵制性建築六大要點 《反美學》，p31。

²¹ 反美學，p32。

²² 反美學，p34。

²³ 反美學，p35。

地自認就是文明本身。」

法蘭屯引用了海德格現象學的觀念，空間/地方（space/place）的現象學本質取決於其疆界的具體、明確的界定性質，「居住」的條件只可能發生在有清楚界線的範圍之內，因此，「生存」的條件也只可能發生在界線清楚的範圍之內。用來反映現在超大都會慢無止境的洪流，缺乏的是有範圍界線的居住空間，一旦空間是慢無止境的渙散，無親近感社區和無空間都市領域油然而生。法蘭屯認為現在的建築是種無固定空間的表現，即是把地表上一切自然景觀剷除，以方便建築物在不同的地區做最快速而相同的複製，理想的地景應該是將建築物「鑲入」大地之中。以呈現土地的包容力。除了地形之外，種種環境脈絡如氣候、光線亦會對人產生不同的感受，他以美術館慣用的人照燈光為例，使藝術品如同商品一樣的陳列，瓦特·班雅明（Walter Benjamin）稱其為機械性的複製。建築應該是結構詩意的呈現（the presentation of a structural poetic），而不是說建築物正面的再現（the re-presentation of a facade），是文化與自然、藝術與光交互作用的一種復和參透型態。同時法蘭屯亦強調身體經驗的重要性，批判性地區主義重新開發人類知覺的觸感範圍，力圖充實我們的規範性視覺經驗，以抗拒透視觀點詮釋環境的趨勢。

回到風水本身的問題，風水術的重要性並不是要提供一種「科學」環境的解釋，相反的，應該是脫離設計規劃的箝制，讓人活在經驗之中，還原到「身體-主體性」（body-subject）的知覺。在風水場域下，身體可以自由的發揮對環境的想像，在由符號所建構的宇宙觀中，隨者場所的「韻律」由意向主導「身體芭蕾」（body ballets）輕盈旋轉，這是人與對象物單純「美」的體驗。

■ 梅洛龐蒂的知覺現象

人是如何「感覺」事物的呢？這是一樣相當複雜的哲學辨思，然而，這個問題反映的是我們對世界的認識是真實的嗎？還是自我的憑空想像。法莫理斯·梅洛-龐蒂（Maurice Merleau-Ponty）對感覺下了一個定義「純粹的感覺應該是一種為分化的、瞬間即是的點狀”衝擊”感受。既然研究者承認這一點，就沒有必要指出這個概念與我們體驗到的東西不符合——每一部分所顯現的東西比它所具有的東西更多，因此，這種基本的知覺已經具有一種意義。但如果作為整體的圖型和背景沒有被感知，則人們會說，它們是在它們的每一個點上被感知的，這種說法可能忘記每一個點只能被感知為在背景上的圖型。」²⁴人們對於自己所謂的客觀認知，在事實上，其實都是單點的，是建立某種“背景上的圖型”之中，因此，所有的感覺都是相對的，而並非絕對的。「知覺的“某物”種是在其他物體的中間，它始終是“場”的一個部分。一個絕對均勻的平面不能提供任何可感知的東西，不能呈現給任何一種知覺。只有實際知覺的結構才能告訴我們什麼是感知。因此，純粹的印象不僅是找不到的，而且也是感覺不到的，因此，不能被設想為是知覺的因素。之所以引入純粹的印象，是因為人們不關注知覺體驗，只考慮被感知物體而忽略感知體驗視覺場不是由局佈視覺所構成的」²⁵。真實對「場」的體驗透過視覺只是其中之一，聽覺、嗅覺、觸覺至於一切的身體感受的到的經驗都包含在內。「我應當放棄用純粹印象來定義感覺——性質不是意識的一個成分，而是物體的一種屬性。這種純粹感知也許等於感知不到任何東西，因而等於不感知。所謂的感知明證不是建立在意識明證之上，而是建立在對世界的偏見之上」。²⁶真實的知覺不是純粹的，是建立在一個不均勻平面的「場」所產生的對比。

²⁴梅洛·龐蒂，《知覺現象學》，P23-24。

²⁵梅洛·龐蒂，《知覺現象學》，P23-24。

²⁶梅洛·龐蒂，《知覺現象學》，P24-25。

梅洛龐蒂認為「組成確定的性質的所有知識的感覺理論為我們構造了純粹的、絕對的、排除一切模稜兩可的物體，這種的物體與其說是認識的實際主題，還不如說是認識的理想事物，它僅適合於後來的意識上層結構。只有在那裡“感覺的概念才能近似地實現”。本能在自己面前投射的意象，傳統在每一代人重建的意象，或簡單的說，夢-首先通過本意的知覺以同樣的方式表現出來，真正的、實在的和鮮明的知覺通過批判活動逐漸與幻想區分開來。與其說詞語指出了一種原始功能，還不如說指出了一個方向。」²⁷對風水場域的意象性研究並非建立在一種虛無飄渺的空論，而是去認識一種真實的空間經驗。「生活中有多少典範情境就有多原型。這些經驗由於不斷地重複而被鏤刻在我們的心裡結構之中。這種鏤刻，不是內容充實的意象形式，最初只是作為內容空白的形式，僅僅代表一定類型的知覺和行為可能性。當一種與特定原型相對應的情境出現時，這種原型就被激發，並不可抗拒地顯現出來。它像是一種本能的衝動，衝破一切理智和意志而前進。」²⁸風水是某種知覺複製，構成一種情境（situation）形式，這樣的原型被激發時，就不是理性科學可以了解的，而是一種宗教情境。

三、空間的文化論述

美國人類學家克利弗德 紀爾茲（Clifford Geertz）以文化象徵體系的方式詮釋人類學。提出以「文化持有者的內部眼界」（from the native's point of view）重新認知「地方性知識」²⁹。因此討論風水唯有將其放回原來的背

²⁷ 梅洛·龐蒂，《知覺現象學》，P33。

²⁸ C.G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, Princeton, 1966, p48.

²⁹ 吉爾茲，《地方性知識》，p.6。

景與框架中，唯有如此才是最真實經驗的顯現。重新審視個別的文化，而必須要脫離全球化的思維態度回到地方去尋找真象，透過深度描寫的方法，將文化視為文本（text）來加以闡釋。文本（text）包含的範圍有文字的（literal），亦可以是非文字的（non-literal），包括動作（acts）圖象（figures），以及各類的符號（signs）都可以是詮釋的工具或被詮釋的對象。回歸到經驗的描述裡，重新探尋文化之源。

巴特瑪（A. Buttner, 1970s）亦認為歷史與地理的研究須歸屬在一起，強調從「內部」去瞭解地區居民的重要，而非以「外人」的觀點批判之。因此本研究對於風水場域將回歸中國人的日常生活與宇宙圖式之中，將堪輿理論的符號、象徵意涵解構，以還原解讀漢人對風水的依賴與情愫。

紀爾茲認為研究者或多或少在成長學習會受到特定的意識型態所影響，因此一個絕對客觀，完全中立的研究視點是不存在的。因此面對自我所不熟悉的相異文化，尤其是一個民族的精神氣質、世界觀和神聖象徵符號的分析時，對於地方文化將是去經驗式的呈現，以病人與醫生為例，醫生所持的視野是第三人稱的角度，這樣的視點是無法深入研究文化的象徵體系，所以必須以土著³⁰第一人稱的視點，藉由「深描」闡釋文化，必須放棄自尊自大的霸權心態去審視地方，以呈現地方文化豐富而多元的面貌。對於文化所生產的場域，必須瞭解土地利用者的宇宙觀與信仰文化，避免本位主義的臆測，尋求一個深層合理客觀的詮釋，然而研究的最終，僅是一個文化對它文化反省批判自身的過程，始終不是在為異文化作代言。畢竟對文化再趨近經驗的詮釋，亦只是解構持有者深埋心中的文化符號而已。

³⁰ 在此表達的語彙並不含有任何鄙視，而是為了傳達與土地最親近的原住民意味。

透過對地方空間的真實體驗，對地方情感不應該是抱持科學實證的觀點否認其價值，文化信仰是人類情感知覺的表達，情感無法用實驗的方式證明其存在，然而透過經驗的知覺，這樣的體會是顯而易懂的，不必要過份的言語加以贅述。然而，越是聲稱不具迷信的人士，對於本體微觀的感覺不相信其為真實，與其說是不具信仰，實際上，就是極度依賴科學數據的一種信仰。

傳統的文化一定具備本身的信仰跟宇宙觀，因此在對地方空間研究時，刻意摒棄信仰的層面不談，所建構出的文本就是一個缺乏整體完整文化的描述。與脫離文化背景之下的空間，地方的權力與權威的運作模式將被簡化為地痞流氓的權力分贓；對屋宇裝飾性的藝術則是不合實用價值的浪費；對於神聖秩序安定的追求，則是迷信崇拜，諸如此類輕視對地方文化核心的。必須回歸文化的根源，環境始能真實呈現。對傳統空間的實際認識，可以借用人類學對宗教儀式象徵的處理方法，透過這些分析的模式，可以幫助我們更加清楚的瞭解地方空間實際運作的模式。

風水理論與派別差異的形成一直是爭論不休的議題，問題的產生乃是因為在風水場域的建構中，對風水吉凶或福的判斷依據乃是整個儀式過程中的核心人物-地理師身上。在「請先生看地理」的儀式過程中，地理師扮演者對風水吉凶好壞判斷的最高權威。探討民間權威人士的形成，中國大陸學者王銘銘在 1995 年曾對台灣省石碇鄉做一次再研究。³¹主要研究問題是民間權威人士的產生過程。根據韋伯對權威的界定，分為神異性權威（charisma）、傳統權威（tradition）、科層式權威（bureaucracy）三種。在中國社會之中這三種權威之間是相互柔和不可分割的。石碇鄉的信仰神明

³¹ 英國王斯福教授先前有過同樣研究，此再度研究基礎建立於此。

有保儀尊王、媽祖、仙公。王斯福曾把這種多樣化的信仰稱為地域崇拜，而地域崇拜的意義在於維持地域空間秩序的特性。中國社會之中任何區域均被其居住者設計成一個完整的符號世界，每個符號世界都有他的中心，村廟做為社區公共場所和認同的焦點中心，村廟象徵一種公眾承認的權威中心，而權威式的地方頭人，他是跟廟宇緊密結合的。

然而，在傳統的社會組織之中，地理師並非像廟祝等神職人員具有常備的特性，地理師出現的場合與姿態往往是一種「客卿」性質的資詢者，並且基於「外來和尚會念經」的心裡，地理師出場必須是神龍見首不見尾，使得當地的居民對其神異性更加信任。堪輿家對於一個陌生環境要在短時間提出對整個大環境的具體脈絡、判斷吉凶、提出建議方針。對於環境高度敏銳的觀察，除了依據自然山水走勢之外，更重要的是精確掌握一時一地的情境、意象做出判斷。

紀爾茲在討論神異性權威時說，這種特別的權威的形成是因為社會在時代中產生了若干中心主題，另一些傑出人物有機會在此種時代把自己塑造成中心主題的代言人。³²在對石碇鄉的頭人訪談中，王銘銘證實了紀爾茲的觀點，這些頭人的產生，除了人格特質上具有公平、正義、為大眾犧牲的特質外，在權威賦予過程中，正是如同戲劇一般，符合當地社會所冀望產生的權威角色。在社會變遷之下，古代社會，是地理師與忠臣孝子上演「濟弱扶貧」的劇碼，在現代社會則上演一齣「科學怪人」的戲劇互動。

在研究風水課題下，「水」不僅單存的物質，更是具有象徵性的符號體系。根據羅紅光曾經對黑龍潭地區做過一些研究，「水」對黑龍潭的居民而

³² Clifford Geertz, 1983, "Center, King, and Reflections on the Symbolics of Power" Local Knowledge, New York, pp. 147-166.

言，水是生活的必須，財富的相象徵。在對龍王信仰中，水分為「天上之水」與「地上之水」。對「地上之水」飲用灌溉分配，深深影響了當地農民的經濟收入，因此對掌握灌溉的權力也就掌握了世俗秩序的權力；「天上之水」來自於對龍王的信仰，世俗的個人利益，透過對「龍恩」的轉化，塑造了龍王具有神聖性權威的力量，透過乞雨、占卜、雨戲的儀式，使個人可以跟共同的意識交流，即是對龍王權威的交流過程。透露的是一種神聖的秩序。

地上之水的水利建設是一村之長威信的重要組成部分，他必須以「公」的姿態來考慮全村農戶的世俗利益。這樣，他的權力也就在這種「公」的含義中產生了威信。龍王的權威主要透過黑龍會長展現，廟會會長擔任團長並兼任文化管理所所長。對黑龍潭人來說，這強化了黑龍潭來自民間又來自於政府的雙向正統性，對地方行政官員來說，這又反映了他們將國家權力機構根植地方文化的一個範例。黑龍潭人的這種實踐實際上營造了一種既是國家體系內的又是民間社會的、既是政治的又是文化的社會空間。³³

■ 小結

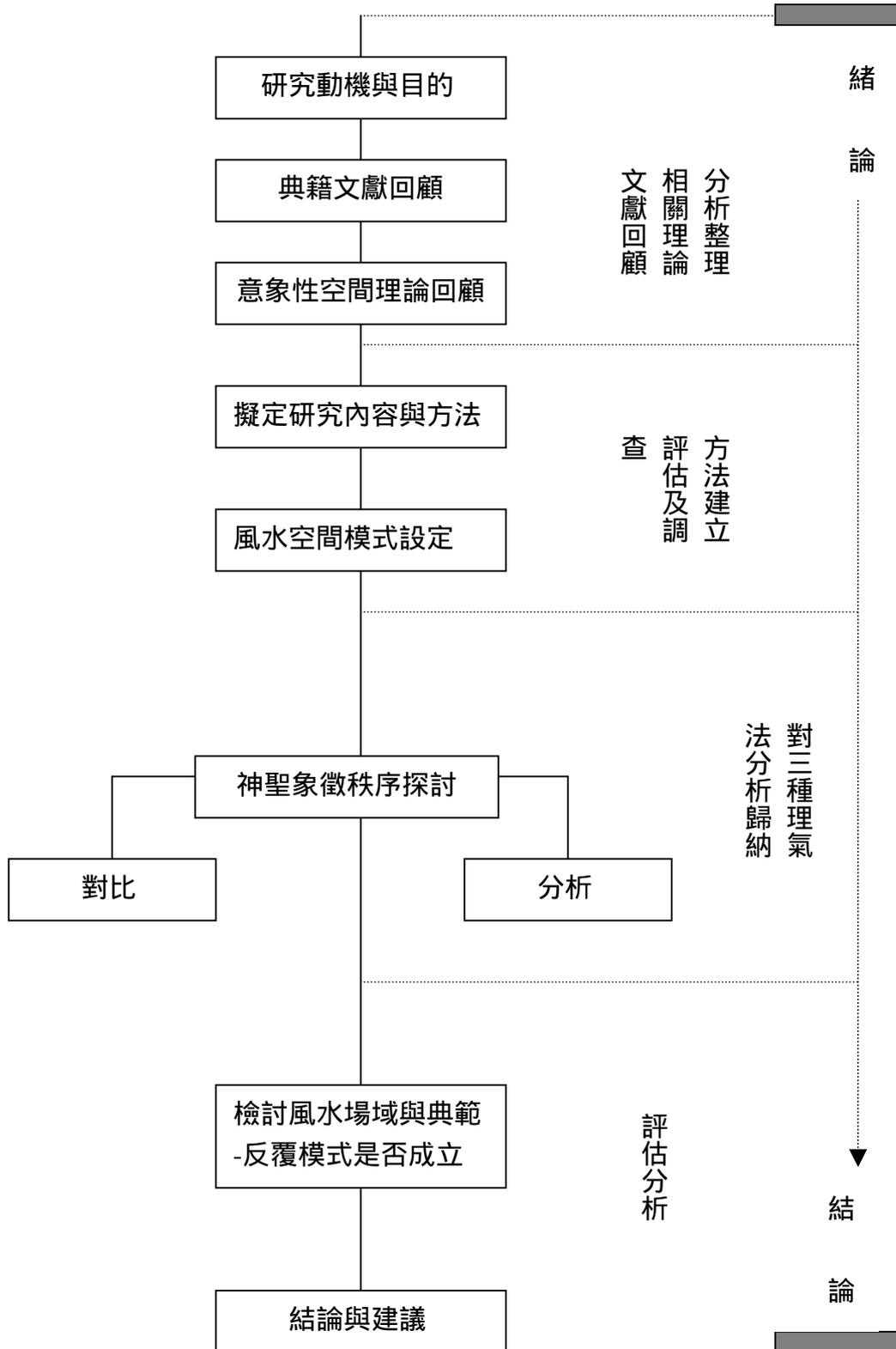
意象是只在客觀物體並不存在的狀況之下，腦中出現該事物的形象。意象不是出現在客體的事物之上，而是一種對事物的虛擬再現，是一種直接表達的直觀。意象呈現形象，但意象只表達出事物的大致輪廓與主要特徵，所反映或呈現的通常是同一事物在不同客觀下被感知而經常表現出來的一般特質。因此意象並無具體客觀的真實存在，而是過身體主體的組織作用再現事物。

對各種理論的彙整，首先釋對於空間的本質還原，自然環境與人文空

³³ 鄉土社會的秩序、公正與權威，p363。

間是同時存在於人的認知之中，因而，回到風水場域建構下的空間時，即可針對本文主軸風水場域下的人文空間的進行研究。人文空間的研究法則採取對神聖空間的分析理論，同時配合詮釋人類學對文本的解讀研究，來進行對風水場域下神聖象徵秩序（sacred symbolisms）進行探討。

■ 研究流程表



第二章 神聖空間模式的理論探討

依利雅德的研究基本上是在探討上古存有論 (archaic ontology) 的問題。和現在社會的諸多觀念作對比，針對前近代社會、傳統社會或初民 (primitive) 社會。《周易》的形成背景，橫跨了時間由上古至西周初，屬於初民社會。整個易經文化的文字、象徵、神話等等複雜而連貫的體系，其背後依循深層內涵來建構體系。而風水 (Feng-Shui) 思想的形成是易經文化架構下的一個環節，為易經宇宙圖式的時空實踐層面。風水思想發展由唐代中期以至今日，所處的社會為龐大帝國下的社會。透過依利雅德的研究模式，可以幫助對古代神話或象徵意涵的了解。轉化成現代人可以了解的文字語言型式。

第一節 空間的中心性象徵 (Symbolism of the Center)

依利雅德對於神話空間的一些研究為探討的對象，透過理論的回顧來發現各民族對神聖空間的認知有哪些共通的行為模式，透過這些行為模式來幫助風水空間到底是怎麼的形態的實踐。

■ 空間與神聖的介入

關於神聖空間的理論，依利雅德提出民族空間普遍具有形成神聖中心的經驗，在宗教空間建構實踐過程中，即是對神聖典範的模仿。依利雅德藉由聖與俗的辯證關係來說明空間是存在兩種不同的經驗模式，一般世俗

的觀念下的空間是同質的、中性的，然而，在宗教的經驗中存在著斷裂點或突破點，當事件的發生後，空間由同質性變成了具有層級、非一致性的空間經驗。突破點的產生是因為神聖的介入，在此稱其為「聖顯」，聖顯的發生可以讓一時一地由凡俗轉為神聖。這種轉化的過程並非是一般人可以輕易的選擇神聖的地點，人必須透過神秘的記號來協助尋找發現。³³

■ 混沌與宇宙

空間中所出現的第一道可見的裂痕，便是宇宙。因為它是第一個神聖的降臨，人類居住於此，可與眾神的世界共融交往；在此生活的區域之外的為之空間，是屬於渾沌不明的。一個未知的領域、異質的空間、未被人們所佔領的地區，任然屬於渾沌的流動、不定、未成形的樣子。當人類佔領一地，尤其當他要居住在那裡時，人們會透過一個儀式，亦即重複宇宙的創生，象徵的將他轉化為宇宙。而人類這種建構神聖空間的儀式，便是在模仿諸神在源初時的作為。宇宙化的過程，便是一種聖化的儀式，以分享諸神作為的神聖性。所有的建築與構造，都與宇宙創生為典範的模式，是人類創造行為的原型。聖柱象徵「宇宙軸」，環繞聖柱附近的區域，被轉化為世界，人們也可以在此定居下來。聖柱如果斷裂，便意味著大災難要來臨，而整個世界回到混沌。

而這種對宇宙誕生的複製情境，在對於土地初墾時期的影響是更加的顯著。引用伊利亞得的一段理論“我們所處的世界，其存在與人文活動都可以被感受到的世界-人們攀登山嶽、人們居住耕作的土地、通航的河川、城市、神殿等-都有超越大地之上的原型，這原型或被視為雛形，或被視為形式，或直接了當地被視為立足於較高層宇宙上的「雙重」存在。然而繞

³³ 伊利亞德，聖與俗-宗教的本質，p71-158。

我們周圍的世界的事物並不一定都有這種原型。例如怪物居住的沙漠地帶、未經耕耨的土地、未有水手敢冒險一探的陌生海洋等，它們並不像巴比倫的城市或埃及的省分般得以享受以分化的原型。但它們也有對應的神話模型，一種不同的神話模型：所有這些荒涼、未經開墾的地域等等，全屬於混沌。他們人處在創世之前未經分化、無形無象的模態。所以，人們在佔有土地之初，亦即開始開發土地之際，他必須先舉行儀式，象徵性的重新進行創造天地的事蹟：草昧未闢的境域由此先被「宇宙化」，然後人類才得以居住。”³⁴

伊利雅德所提出的宗教模式與傳統的風水數術可以彼此呼應，漢民族對於未開墾之土地的探索，同樣的必須進行風水卜居這樣的儀式，透過這樣的文化行為，使人們的心理可以感到土地已經過開化，這是土地再次模仿宇宙初生的情境。透過風水的眾多對土地的規劃原則-陰陽、五行、八卦、河圖、洛書諸如此類的意象符號，使得上天、人、土地，有了特殊情境的聯繫，從蠻荒到文明、未知到熟悉、世俗到賦予神聖，土地、房屋、廟堂、城市是可以提供宗族安居興業的領域。

■ 世界的中心 (center of the world)

「中心」就是宇宙發生突破點 (break) 之處，在那裡，空間成了神聖的，因而也成了最真實的。宇宙軸或聖柱，必然只能立於世界的中心、「地的肚臍眼」(omphalos) 上，因為所有可居住的世界，便是圍繞著他而向外伸展開來的。同樣，宇宙山意味在世界的中心，是連接天與地的宇宙軸，它觸碰到天，故也標示出了世界的最高點來，使得圍繞它的地區，以及建構出「我們的世界」的地區，被視為國家領土的最高處。聖地與聖殿，也

³⁴ 伊利亞德，宇宙與歷史，p7。

是坐落在世界的中心上。廟宇，是宇宙山的複製品，因而建構了天與地之間的連結；廟宇的根基，深深地向下延伸。

在各民族的諸多文獻中，城市與寺廟具備了「中心」的特殊地位，其「中心」的象徵體系伊利亞德所得結論如下：

1. 聖山—天遞交會之處—位於世界中心。
2. 所有的寺廟與宮殿—擴而充之，所有的聖域與王居—皆是聖山，因此也是中心。
3. 聖域、寺廟等乃是宇宙之軸，為天、地、地下三屆的交會之點。³⁵

伊利亞德認為傳統社會的一個特質是「宗教人想要盡可能接近地活在世界的中心。」；「而且所有的建築與構造，都要以宇宙創生為其典範的模式。」³⁶「當定居於一地區中，相當於建立於一個世界。」³⁶用這些準則來檢視河圖與洛書所構成的空間，可以發現它是一個以五行來解釋宇宙創生，以中心與四圍的相互關係來判定環境優劣，並且在每個小地區都是一個世界。大致而言，風水場域的空間情勢是符合伊利亞德研究中傳統社會的樣貌。而這裡值得一提的是，以河圖與洛書為宇宙圖像來建構世界時，操作時會以先後天八卦與河圖洛書彼此交織的方式呈現，這也就是風水術中的「理氣」法則，而這的法則是因地制宜、變化多端的典範，是一種多變的宇宙圖像。

■ 宇宙創生與建築祭禮

既然「我們的世界」是一個宇宙，一切來自虛無之地的攻擊，都會有使宇宙轉回混沌的危險。因此，所有對城市進行解構，就等於是退回混沌。

³⁵伊利亞德，宇宙與歷史，p11。

³⁶伊利亞德，聖與俗宗教的本質，p93-97。

而凌越攻擊者之上的得勝，便再次重申了眾神凌越混沌巨獸之上的典範式勝利。在很多民族及其神話之中，住處及城市的防禦要塞，即可能是始自法術般的防禦，如壕溝、迷宮、堡壘等，這樣防禦設計與其說是抵抗人類的攻擊，更是用以設計來抵抗巨獸及亡靈的入侵。傳統社會的結構，其住處總會經過一個祭獻的過程，因為它建構了宇宙的圖像，而且是一個神聖的創造。有很多方法可使住處轉化為宇宙，如：

- a. 經由一個中心點，向四方區域投射，已將村莊轉化為宇宙；
或者，經由象徵的設置宇宙軸，以此將住家轉化為宇宙。
- b. 透過一個建構的儀式，重複眾神從海怪或源初巨獸的身體中使世界誕生之效力的典範行為。

無數的建築祭獻的型式都牽涉到這種宇宙創生的型態，這是一種對原始祭獻所賦予這世界生命象徵式的模仿。在某個文化階段的開始，宇宙創生神話故事說明了透過殺死一巨獸而創造了這世界，它的器官被分解為各種的宇宙區域。不僅宇宙是從原始物或其他形體的祭祀犧牲而來，就連植物性的食物、人類各個種族，乃至不同的的社會階層等等，皆是如此誕生的。

「建築祭獻」就是建基在這種宇宙創生神話的型態之上。換言之，一個建築物想要延續久遠，它就必須被賦予生命力，也就必須接受生命和靈魂。而靈魂的轉化，只能透過一個血的祭獻。諸多民族志都記載了無數「建築祭獻」的形式，或是象徵性的儀式，或是血的祭獻，都是為了建築結構的益處。考古發掘夏王都的生人活祭，轉化至秦兵馬俑的象徵儀式。這樣血與靈魂的結構由保存於傳統風水建築之下。這樣的崇拜與儀式強化了生存世界的牢固。

第二節 永恆的時間觀

■ 時間的聖與俗

伊利雅德認為神聖 - 世俗時間觀念上的差異為：“在這兩種時間中，有一個本質上的不同衝擊著我們，那就是：神聖時間本質上是可逆轉的。在我們可以理解的範圍內，”更適當地說，它是原初的祕思性時間，臨現於此時。每一個宗教節慶、所有禮儀中的時間，都是將發生於過去的神聖事件，也就是發生於「在起初」(in the beginning)的祕思性過去，再次實現於此時。藉著節慶中的宗教參與，使參與者由凡俗期間中突顯出來，並且又一次地將神話性時間的再度實現。因此，神聖空間可以無限地重複、無限的循環。從這個觀點來看，神聖時間可以說永遠不會「過去」(pass)，它不會構成一段不可逆的期間。因此，神聖時間是本體性的永恆時間(am ontological, Parmenidean time)，他既不改變，也不耗盡。藉著每次定期的節慶，參與者經驗到相同的神聖時間，能是去年節慶所顯示的，也可能是世紀之初的節慶時間發生的；這神聖時間是藉由諸神在世界的孕育造化及作為(gesta)之時所創造祝聖的；也正因如此，節慶再次的實現了此神聖時間。換言之，參與者在節慶中，遇到了第一次神聖時間的顯現，它顯示出了「在最初的彼時」(ab originem, in illo tempore) ”³⁷

■ 「年」的重複與時間再生

「宇宙的創生」是最大的神聖，「新年」又在實現了「宇宙的創生」，因而每逢新年，部分宗教需要齋戒、淨化、驅除罪惡、魔鬼、或驅除羔羊，這隻羔羊的意義不只是作為一年之末或一年之初的事實，而更是結束過去這一年甚至是以往的時間。禮儀的意義也不再只是淨化而已，所有個人或

³⁷伊利亞德，聖與俗宗教的本質，p116。

團體的罪惡、挫敗，完全一筆勾銷，如同被火燒燬一樣。一切是新的開始，人在其間重生，世界也重新開始了。從每年一次的循環，時間得以更新；同樣的，人透過禮儀，也再次實現了「重生」。禮儀是所有神聖時間的基礎，不僅慶祝了神話事件，也再次實現了該神話事件。每當回到原初時間（primordial time），便是再度重生。

伊利雅德明確的指出，宗教上存在一種要回對「宇宙誕生當時」的那種情境，因為那個時候是最神聖的，所以的儀式的過程、節慶時間的安排都是要不斷的強化宇宙開創的情境，這樣經驗意識下的時間觀是可以重新蒞臨，錯過了是可以重來，不會有「千金難買早知道」的遺憾。由於時間是循環的可以再來的，時間即為週期性的永恆。

時間回歸的象徵意涵是不斷存在各種宗教儀式中，台灣每年最重要的大甲媽祖回鑾的慶典就是這樣的一種宗教經驗。在春末之際，大甲媽祖以步行的方式由台中大甲至嘉義新港進香，在這八天七夜路線由大甲沿海線經清水、沙鹿、龍井、大肚、彰化、花壇、員林、永靖、田尾、北斗、埤頭、溪州、西螺、吳厝、二崙、土庫等鄉鎮，乃為台灣地區規模最大、人數動員最多、範圍最廣之宗教儀式行為。此進香儀式行為，依照傳統的禮儀，分別有祈安、上轎、起駕、駐駕、祈福、祝壽、回駕、安座八個主要的典禮，即是象徵一種由混沌到開化的過程。透過各種儀式巧妙的安排，與當中有某些禁忌規定，例如：家中剛辦完喪事的是不能參與慶典；第一次參與進香的民眾要穿新的衣服；而為了表達誠心最好要齋戒吃素等等。各種禁忌與規定都與整了慶典的目的「重生，神聖的再臨」有關。因為喪家代表「死亡」所以不要參與；儀式的過程是一種渾沌到重生的過程，所以第一次參與者要穿新衣服，這樣更能象徵回到時間最初的時間點。

在前四天是不能葷食的，因為這段時間是代表宇宙未開化的混沌不明。在大甲媽回到祖廟，與新港媽短暫的會晤，這是一種神聖的重新蒞臨，是整個儀式的高潮，如同宇宙又在一次地經歷開端。在回程大甲途中，離開了新港媽祖的轄域後，又是一次巧妙的時間安排，齋戒的信徒可以葷食了，代表宇宙開化後的狀態，由素到葷的過程也表現了一次渾沌到神聖的典範複製。

■ 六十甲子的時間觀

中國傳統的曆制由干支組成，它除了是計時法，也具有文化象徵的意涵。六十甲子曆法是由基本的天干與地支組成。天干有十個-甲、乙、丙、丁、戊、己、庚、辛、壬、癸。古人以十干輪流記日，稱為一旬。早在甲骨文或銘文中，它已經是卜辭中極重要的一部分了。十干所各具代表的意義。《史記·律書》：「甲者，言萬物剖符甲而出也。乙者，言萬物生軋軋也。丙者，言陽道著明，故曰丙。丁者，言萬物之丁壯也。庚者，言陰氣庚萬物，故曰庚。辛者，言萬物之辛生，故曰辛。壬之為言妊也，言陽氣在養萬物於下也。癸之為言揆也，言萬物揆度，故曰癸。」

根據這段文字可以知道，天干代表的是萬物的出生、明壯、收斂、胎養的一個循環過程，也就是一個宇宙創造的歷程。在史記中沒有對戊、己下註解，而漢書則依造史記的說法使其充分完備。《漢書·律曆志》：「初甲於甲，奮軋於乙，明炳於丙，大盛餘丁，豐楙於戊，理紀於己，斂更於庚，悉新於辛，懷妊於壬，陳揆於癸。」同樣的，漢書也以萬物的的一個循環狀態說明一種宇宙開化的觀念。

地支有十二個，象徵的是一年的十二個月份，分別為-子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥。

《史記·律書》：

「子者，滋也，滋者，言萬物滋於下也。丑者，紐也，言陽氣在上未降，萬物厄紐，未敢出也。寅言萬物始生蟻然也，故曰寅。卯之言萬物茂也。辰者，言萬物之成也。巳者，言陽氣之已盡也。午者，陰陽交，故曰午。未者，言萬物皆成，有滋味也。申者，言陰用是，申賊萬物，故曰申。酉者，萬物之老也，故曰酉。戌者，言萬物盡滅，故曰戌。亥者，該也，言陽氣長於下，故該也。」

《漢書·律曆制》也說到：

「孳蒙於子，紐牙於丑，引達於寅，茂莠於卯，振美於辰，巳勝於巳，萼不於午，昧愛於未，申堅於申，留執於酉，畢入於戌，該闕於亥，故陰陽之施化，萬物之終始。」

十二地支相同的在解釋萬物開創、生長、結束、重生的過程。不論是天干與地支都顯示出時間是隱含宇宙開化的模型。十干與十二支配合起來，天干在上，地支在下，按照順序輪替的六十甲子。每六十年成為一個循環，年復一年永常的運行著。對於這個古老的曆法，一而再再而三表達時間循環的觀念，諸如此類的時間觀是表達背後所欲傳達的意涵。

■ 三元時間觀

道家思想在中國民間的一直是內心安定的力量，三元派的風水學可能受到「一氣化三清」思想的影響而產生，邵康節的《皇極經世》中的元、會、運、世的已經有「元」的時間單位。然而，三元派中「元」的時間單位跟邵康節是差異甚大的。三元派風水學以六十年為一個時間單位稱之為「元」，分別有上元、中元、下元。上中下合起來形成一個循環的時間歷程，以一百八十年為函數循環，時間不斷的重複運行著。而在這個時間下的治亂興衰者受到主宰的「運」所影響。每「運」掌管二十年，因此一元有三運，三元共有九運。三元九運分別配上洛書九宮、紫白、九星為運用的方

法。

三元學說是一種時間的觀念，同時也有空間實踐的層面。在傳統的社會對時間與空間的認識並不認為是兩種概念，時空是互為表裡的，形式上以不同的方式呈現。

第三節 中國傳統的宇宙圖像

■ 神話空間與遠始的思維

段義孚認為神話空間基本上可以分為兩類，第一、神話空間是依據經驗以之地缺陷所形成的模糊區域。換言之，神話是經驗知識空間的外框。第二、神話空間是世界觀的空間元素，是人在實踐行為時所得的區位價值概念。這兩種空間，在沒有文字或傳統社會中的學者都能很自由和完美的描述，但是現代社會則大受拒絕。抗拒原因是由於神話空間常是一片所知模糊或完全不知的區域，同時也因為人們多被引導以「神聖的方法」來了解「人在自然界中的地位」，即把人神化了。³⁸

由原始人類進步到現代文明人，思維的發展模式大略可分為三個歷程，依次是最原始的直觀動作思維，中期的具體形象思維，與後期的抽象邏輯思維，三階段的劃分依據思想抽象程度。現代人的思維是三者互相並存交錯，雖然這是原始人思維到文明思維的過程，現今每個人由童蒙無知到成熟心智，還是必須經歷這三種階段，透過教育學習傳達了文化進步累

³⁸ 段義孚，經驗透視中的空間與地方，p79。

積的成果，人類快速在短時間承襲百萬年的經歷。

■ 易經文化與術數的關係

《易經》成書年代久遠，在中國是數術文化的神主牌。四庫全書總目以《易》為六經之首，說明的清代社會對此經典的重視。周易是最權威的原典³⁹，比較可靠的說法，易經的思想形成經歷夏、商、周初的蘊釀，文字與集結於周代初期成冊，因而傳說中的文、武、周公、孔子等是易經文化的繼承者而非原創者。應該視《易》為集結遠古至周初生活經驗的著作，其透過文字史料的形式得以保存與傳遞，並提供了漢民族形上抽象思維依據。

《易》成書之後，歷代又對其增補改易，使《易》在中國學術之中，持續的不斷更新，保持充沛的生命力而受到歷代的重視。易經哲學逐漸從思想落實於實際的操作之中，風水學的形成即是這段歷史的寫照，由最初的易經文化哲理，到後期被運用於對環境的一門技術。從先秦、兩漢、宋明易學的推演，很難說哪一個時期的易經思想才是後來風水的模仿典範，儘可能的貼近三元玄空來承述這些動機。

《周易》⁴⁰僅不過是卜筮之書，更是傳統儒家的哲學之書，以作為原型的典範。王貴祥先生則認為「中國傳統文化之中，有一個很有趣的觀念，就是許多富有哲學思辯色彩或科學合理內涵的東西，卻被有意無意地批上一層巫術的外衣，如龜卜蓍算、易卦推演、五行演繹、星象觀察、象土立宅、命相預測...等等，莫不如此。因而在中國人的空間觀念中，也無可避免雜揉了合理思維與巫術占驗兩方面了內涵」⁴¹。風水的合理性一直是學者

³⁹ 傳有夏連山、商歸藏，然均不見其文。

⁴⁰ 本文以周易為稱，目的是要與夏之連山易、商之龜藏易亦有所區別。因此周易廣泛通指由周易文化及其衍生之諸學。

⁴¹ 王貴祥，《文化·空間圖示與東西方建築空間》，p298。

們抱持懷疑與爭論的焦點，合理性的探討所應該抱持的審視態度，不應只單純站在科學一元的立場去駁斥風水的迷信。對今日世界，理性科學或許是解釋的權威，然而，在古代傳統中國人的觀念中，或許這些所謂的「巫術、迷信」才是能提供安身立命的準則。八卦符號是易學體系的基礎，不對八卦符號及其體系的還原與解讀，是很難懂的古人的思想模式。探討符號的產生與身體經驗的關係，必須由對八卦符號重新解構開始。

探討堪輿中各種的思想原型，主要的目的是為了將「風水」這個中國傳統的環境規劃法則用後現代的眼光重新省視，將風水整個情境儀式當作一種文化行為時，已不需要為數術的合理性辯解。而將研究的觀點放在有那些思想的源頭是有機可循，盡量地將以史料的方式呈現。哲學、思想形而上討論，每個人詮釋皆有所不同，在翻譯這些象徵的神話成為今日社會可以理解的語法時，必須是深層理解文化的意涵，即是回到文化的生產的架構下去做詮釋，以求得最切近的原貌。中國文化的思維系統是以模糊對比的方式呈現，在這個思維系統下「象」是一種對環境知覺認知的方式，這種認知的方式是廣泛全面性的，跟現代思想著重單一理解迥異。為了使這種全面性的認知呈現，使大量文字、符號、數字去建構一個世界。

風水使用數字來表達對世界的認知方式，在一到十的數字之間，具備有是一套宇宙的創造、開化、文明的歷程。面對風水操作中可能出現種種對數字的迷戀時，必須了解數字是一種存在的體現。相同的，後天八卦的思想也是古代人建構並認知世界的方式，先後天八卦表現了一種宇宙運行的秩序，也代表了當時對方位、方向性的理解。這些種種文化圖像都被歸屬於易經文化的體系。這個體系因為宋代學術上的蓬勃發展，有了一些創新的思潮，太極圖的出現使宇宙建構的圖式更加的明確，並且成為中華文化最重要的一個表徵。皇極經世的出現則是在於營造時間、歷史上的一種

理想的情境，這個情境被玄空學吸收了，因而有了時間再生的能力。

在這裡將先後天八卦、河圖、洛書等視為模仿上天運行的一種功能，而「中心之象徵」是解釋空間上具有聖神或世俗差異的理論，所有的儀式禮節都是為使存在的意義再次體現。這些上古存有論(archaic ontology)可以讓我們理解，為什麼初民社會如此需求行而上的信仰、儀式；也可以幫我們理解種種的符號圖像是為了展現一種宇宙圖式。空間部分是為了物種生存競爭的機能，另一部分是為了形而上存在的需要，易經文化的建立後者大於前者，也就是一種典範與原型。

第四節 風水空間的概念模式

傳統對於數術的分類，將堪輿學分類於「相」之下。又更細分之，有陰宅與陽宅之分。祖先崇拜的在風水空間所占的比例極為重視，不論是陰陽二宅都有對祖先崇拜的表現。單純對這樣的文化現象可視為一種功利主義，是對先人剩餘價值的再利用。但是，在傳統的社會中，實在很難以這樣的視點來解釋。傳統社會對死亡的尊重，所有儀式性行為背後一定有一套邏輯思維在運作，找到其思維的意象，才能明白整個體系的建構。

小時候每當過清明節總有疑問，為何在家中祭祖，同時也必須去墳場掃墓，那祖先到底在哪裡？這裡不是要說明道家三魂七魄的說法，而是解構思想體系的組織。

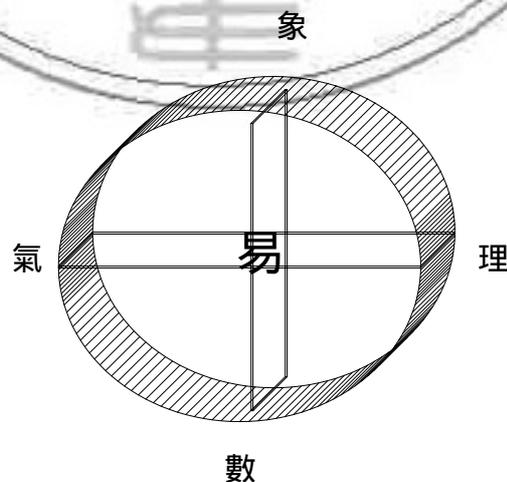
■ 身體、靈魂與陰陽二宅

人類意識下「死亡」的最大意義是身體與靈魂分離，也就是精神與物質二元的分離。在其分離後精神的歸處是在家中的祖先牌位，是可以放在家中，同時接受子孫的香火的祭祀，因而某方面來說，祖先於轉化為神，這點在商代文明中，祖宗如同上帝，以血緣聯繫來提升來鞏固政治宗教上的權力的正統。因而，祖先在遠古的觀念中是可親近地，在結構中相對表現出屬於光明的一面。而另一部分，二元分離後骨骸必須另覓一吉地埋葬，祂必須是遠離家人的生活場所之中，對於這部分場會表現出恐懼與敬畏，因而進行各種儀式予以祭祀。在結構下相對而言，是屬於黑暗的一面。從整個結構就很明顯的看出，這個文化體系不斷的在強調「陰」、「陽」之間的和諧與對立的過程。

靈魂：精神：神主：家：神：光明：陽

肉體：物質：骨骸：墓：鬼：黑暗：陰

陰陽二元的觀念是這個文化體系的核心部分，由陰陽的觀念又可以向空間的各個層面不斷的延展，就足以構成文化上一個立體的空間面向。易經由陰陽構成，同時包含了「象」、「數」、「理」、「氣」等多樣的面向，而在風水場域中，有著不同的文化象徵的樣貌。



【圖 2-1，象數理氣的空間型態】

■ 理

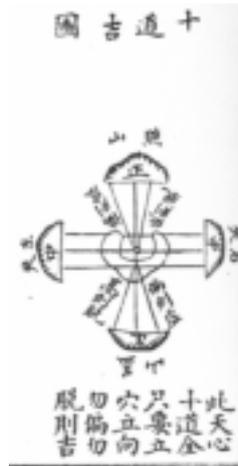
(1) 大：

中國傳統對於「美」的解釋，許慎《說文解字》說：「美，甘也。從羊大。羊在六畜主給膳也。」可以知道「美」字的原始涵義，是羊大肥美，可以充分供應膳食，而覺甘美幸福。《乾 文言》：「乾元者，使而亨者也。利貞者，性情也。乾始能以美利利天下...大矣哉！」乾卦是周易的總綱，統領其實諸卦。而乾卦也以元始的壯大為美，及周易的審美意識，數「大」便是一美好。

在風水場域中，「大」的觀念也被重複強調了，如《疑龍經》認為龍脈穴位有大小之分，大者為都邑、帝王居、州府，範圍有千百里。中者為郡縣、君、公侯之地，周數二、三十里。其次為鎮市，有數里之遙。而小者為陰宅，千里來龍，結穴八尺，然亦有富貴居其中。疑龍經表現了數大變是美的思維。建築表現方面，同樣以「雷天大壯」卦為宮殿廟堂的指導原則，用以呈現莊重、大方、氣派的視覺感觀。

(2) 中：

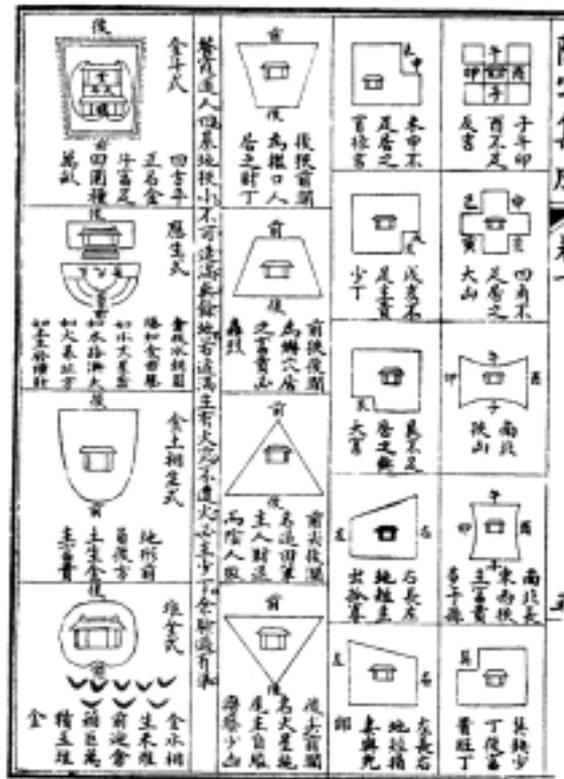
中與正在易經美學通常是一起被提到，《坤 文言》：「君子黃中通理，正位居體，美在其中。而暢於四支，發於事業，美之至也。」君子以「剛健中正」為美的意涵，即是中庸之道-不偏不倚的原則。表現在古建築方面強調對稱性與和諧性。從都市規劃、宮殿廟宇的強烈中軸平衡，到陰陽塋墓的「分金」，以及巒頭選址上「天心十字」的平衡，都是在複製「中」特性。



【圖 2-2，十道吉圖，資料來源：徐善繼，地理人子須知，卷三。】

(3)正：

相同的對於「正」的形上需求也受到建築的複製，例如《陽宅十書》、《陽宅集成》...等列舉了各種家屋、道路、樹木、池塘的圖形，總結來說皆以方正、平整、無缺為原則，外在環境也是要求明堂的平整，明堂傾洩絕非良善之地。



【圖 2-3，基型吉凶各圖，資料來源：陽宅集成卷一】

■ 象

(1) 地：

風水學即相地之學，傳統對於土地的觀察是相當細微的，包含了地形 - 基形、宅形、內形、外形、沖煞、壓逼...等。地勢 - 山坡地，平地（山龍，平陽龍）百尺為形，千尺為勢。地貌 - 植物、土壤、石、景觀。近代學者大多同意環境生態風水學，相信其中天文、氣候、氣象、緯度...等認知可以被科學觀念所接受。

(2) 龍穴砂水：

龍穴砂水被稱為地理四科。以藏風聚氣為原則，《郭璞 葬書》說：「經曰氣乘風則散，界水則止。故古人聚之使不散，行之始有止，故謂之風水。」這是千百年來的金科鐵律，無人敢挑戰風水最高指導原則。

■ 數

字數由一到十是一種強烈的文化象徵，其代表了一個宇宙開化的過程。由十之後可擴充至十二、二十四、二十八、六十四、三百八十四...，以致於無限大的生生不息狀態。

(1) 太極：一物一太極，太極點以伊利雅德觀點即是神聖的中心，是溝通天上 - 天下的樞紐，為風水學中的穴點、太極量。

(2) 兩儀：一陰一陽為之道，東西四命、雌雄、正臨神...等皆是對陰陽的複製。

(3) 三才：天道陰陽、地道剛柔、人道仁義，正針、中針、縫針，三般卦...等對三數字的複製。

(4) 四象：老陽、少陰、少陽、老陰為易之四象，風水上的複製有龍穴砂水四科，青龍、白虎、朱雀、玄武四獸，春夏秋冬四季...等。

(5) 五行：木、火、土、金、水五行相生相剋，並衍生整個龐大的五

形體系，五音、五色、五位、五德、五氣、五臟、五營...等等。

(6) 六合：地支六合，易卦六爻，內六事，外六事。

(7) 七星：貪、巨、祿、文、廉、武、破，象徵天上北斗的神聖降臨。

(8) 八卦：先天八卦、後天八卦。

(9) 九書：洛書九宮，洪範九疇、紫白九星、奇門九遁...等。

(10) 十圖：河圖合十、十天干、天心十字...等等。

■ 氣

氣的觀念是風水所要掌握的主軸，所有的風水規劃法則皆是透過一套神聖的宇宙圖式，重新對同質的空間格式化，使空間產生異於其他地域的神聖認同。在對氣的觀念中，氣是難以捉摸，變化不定的，因而中國宇宙圖式的特點以「變易」為特色，其他文明的宇宙圖式通常是固定的，例如印度的曼荼羅（mandala）或是基督教對十字的崇拜都是一種對宇宙圖式的典範，相對應即是在神廟或教堂中將宇宙原型的意涵表現出來。而其原型是固定得在每個神聖地點坐相同的複製。在諸多民族中有些原型只具觀念的形式，例如宇宙山等等較模糊的世界觀。而風水理氣操作中的各種秘訣也是一種對原型圖式的模仿，也就是原型在空間的表現層面。當一個文化的宇宙圖式大量的形成系統時，代表的是這個文化是經過相當程度的文明累積，易學架構下的數術即是此類型的高度文明。為了滿足氣場變動的觀念，陰陽風水會透過神聖圖式本身具有變化的特點，達成空間上因地制宜，一物一太極的樣貌。

(1) 元運衰旺：

氣有空間上的流動，也有時間上的流動。所以元運之說其目的就是要使人保持永久當旺狀態，對土地而言，衰旺是自然界的規則，失運之時即是為了提供地靈休養生息的時間。

(2) 迴風返氣：

氣在實際環中，跟物體產生碰撞，尤其是高大了建築、山脈、燄星...等，當自然環境與典範的圖式產生矛盾衝突時，會以續氣、轉氣、借氣、化氣等儀式加以調和。

(3) 金龍氣口：

這是大地有機的說法，如同人的呼吸，陽宅重視氣口收納、調和吉氣，玄空派對應又衍生出了金龍、城門等納氣法。

(4) 收山出煞：

亦是大地有機說的一環，如同人的飲食、排泄，攝取營養的食物，減少能量的消耗。當自然環境不允許時，會以儀式的方法制化、鬥煞、勝厭、吉祥物等。

第五節 小節

關於「理」、「象」的部分偏向風水中了巒頭形勢法；「數」、「氣」的部分為形上之理，是具有意象性的空間，為文化象徵的部分。接下來的各個章節即是針對風水兩個常見的理氣法則與一個較為艱深且系統化的法則進行分析與交互比對。對其檢驗的方式必須跳脫功利主義，去看到風水的建構是否為一種對宇宙神聖典範的模仿。其成立的因素必須是要符合本章對依利雅德研究回顧的幾項要素，來判斷風水是否為儀式性行為。如其符合

空間的中心象徵、生活世界或時間的循環永恆等神話的行為模式。若理論成立的話，冀藉此釐清現代學界應該如何對風水的定位與發展。

一般對風水的研究是對形而下的空間進行探討，包含對陽宅生活機能的規劃、或者對個人與宗族的社會關係，然而風水理氣法所建構的空間本質是一個形而上的空間，因而，探討風水場域採用對依利雅德對形上神聖空間的幾項研究成果，包含中心性象徵、圖式複製與神聖的介入、空間的宇宙創生性、時間的循環再生性、神聖空間的儀式性質等，將會是成為往後諸章節套討的核心要項。如風水理氣法建構下的空間模式越接近上述的幾個要項，即是風水場域的本質越接近神話、宗教情境的空間。

第三章 太極八卦的典範與空間表徵

接下來的三章將風水的規劃法則看成一種宇宙圖式的空間反覆 (repetition)，透過不同風水學派來釐清與原始圖式的關係，進而確認典範 (paradigms) 與表徵再現的這的歷程。本研究探討分別是太極八卦、河圖洛書、六十四卦等三個圖式。必須說明的，在各種風水派別的規劃法建構中，這三種圖式可能是互相交雜的，因此對各種原型的劃分是根據理論的核心與比例原則。

第一節 太極八卦的象徵意涵

■ 八卦是身體感知的符號

上古初民是如何認識處的環境？中國的典籍文獻如《周易》、《尚書》、《山海經》...等等保存的大量當時人們對環境的觀點與看法。易經八卦所代表的是一種符號象徵，同時也是初民時代對環境的一種認知。《易·繫辭》說到：「古者包犧氏之王天下也。仰則觀象於天，俯則觀法地，觀鳥獸之文與地之宜。近取諸身。遠取諸物。於是始作八卦。以通神明之德，以類萬物之情。」疑古派學者對於具有神話性的文獻是抱持懷疑、批判的態度。在此並非討論文字史料的真實性，這段文字所反映出的是包犧氏的感知方式。包犧氏或許是一個人、一個氏族、動物昆蟲...，它觀察生活週遭的事務以至於它存在的大環境，並且將它的認知歸類與符號化，「八卦」符號創

作的方式是直觀的觀察產生的紀錄。八卦符號用一種相對的、甚至是模稜兩可的去認知事物，這些原因是使八卦蒙上迷信、神秘、非科學、不理性的原因。然而，現代人類認知方式是建立在人類累積的知識背景中，是邏輯貫穿整個認知，而非真實、非身體經驗的感受。八卦的認知方式是原始而真實的，符號的創作是為了指明一種意象、一種方向性。原始的認知不是全面的，而是點狀分佈的。八卦廣象就是把這些相同的點分類連成一線，藉由線與線的錯縱交錯，組織網絡來體現對宇宙全面的認知。或許，這很抽象，卻是一種能真實受的思維方式。

在八卦符號的創造之後，歷代易學家不斷的賦予各卦不同的廣象，試圖將世界的萬事萬物做最簡單的八種分類。藉由卦與卦的關係去理解萬物，並以普遍聯繫、相互制約的觀點看待世界和一切事物的思維方式。這種思維方式不僅把整個世界視為一個有機整體，還認為構成這個世界的一切事物都是相互聯繫、相互制約的，而且把每一個事物又各自視為一個小的整體，除了與其他事物之間具有相互聯繫、相互制約的關係外，也呈現出多種因素的普遍聯繫。易經的直觀思惟，是以感官的直接感受來體驗、判定事物及其發展趨勢的一種思維形式，它以直接感受的事物為體認對象，以經驗為判別尺度，對事物與其發展趨勢進行判別。進而深化產生意象，意象思維則不侷限於事物的本身，它往往通過對事物印象的拆解、組裝去體會事物中包含的意義，甚至於創造新意。「聖人立象以盡意」易傳特別注重卦象，認為卦象之中具有深刻而豐富的涵義，有的蘊意難得用概念表達出來，只能體會，不可言傳，所以卦象比言語具有更強的蘊議和表意功能。卦象只是文字符號，「象」是不具固定的形式，可以用不同的方式接收與發送，卦象是作為真實象的一種呈述輔助工具，因此，不必拘泥於符號的形式。

《易•說卦傳》中，對於八卦的感知與聯想：

乾，健也；坤，順也；震，動也；巽，入也；坎，陷也；離，麗也；艮，止也；兌，說也。乾為馬，坤為牛，震為龍，巽為雞，坎為豕，離為雉，艮為狗，兌為羊。乾為首，坤為腹，震為足，巽為股，坎為耳，離為目，艮為手，兌為口。

乾天也，故稱父，坤地也，故稱母；震一索而得男，故謂之長男；巽一索而得女，故謂之長女；坎再索而得男，故謂之中男；離再索而得女，故謂之中女；艮三索而得男，故謂之少男；兌三索而得女，故謂之少女。乾為天、為圓、為君、為父、為玉、為金、為寒、為冰、為大赤、為良馬、為瘠馬、為駁馬、為木果。

坤為地、為母、為布、為釜、為吝嗇、為均、為子母牛、為大輿、為文、為眾、為柄、其於地也為黑。

震為雷、為龍、為玄黃、為敷、為大塗、為長子、為決躁、為蒼筤竹、為萑葦。其於馬也，為善鳴、為馵足，為的顙。其於稼也，為反生。其究為健，為蕃鮮。

巽為木、為風、為長女、為繩直、為工、為白、為長、為高、為進退、為不果、為臭。其於人也，為寡發、為廣顙、為多白眼、為近利市三倍。其究為躁卦。

坎為水、為溝瀆、為隱伏、為矯輮、為弓輪。其於人也，為加憂、為心病、為耳痛、為血卦、為赤。其於馬也，為美脊、為亟心、為下首、為薄蹄、為曳。其於輿也，為丁躓。為通、為月、為盜。其於木也，為堅多心。

離為火、為日、為電、為中女、為甲冑、為戈兵。其於人也，為大腹，為乾卦。為鱉、為蟹、為蠃、為蚌、為龜。其於木也，為科上槁。艮為山、為徑路、為小石、為門闕、為果蓏、為閭寺、為指、為狗、為鼠、為黔喙之屬。其於木也，為堅多節。

兌為澤、為少女、為巫、為口舌、為毀折、為附決。其於地也，剛鹵。為妾、為羊。

現代人很難了解八卦廣象所具有的意義，以乾卦為例，乾可以代表天，又可以代表馬，天與馬是抽象的連結，因此，封建迷信的帽子就套在八卦

符號之中了。簡單來說天、圓、君、父、玉、金、寒、冰、大赤、良馬、瘠馬、駁馬、木果這些都是符徵 (signifier), 它所要陳述的都是「乾」所要表達的符旨 (signified), 符號所具有的意識很難被單一的文字所涵蓋的, 有很多最原始的感覺是文字語言所不能表達出具體的意涵, 這種很重要又說不清楚、解釋不明白的東西古人就稱之為「道」。《老子》:「道可道非常道 名可名非常名」。《易·系辭傳》:「形而上者謂之道, 形而下者謂之器」。中國的「道」一直是模糊不清的語言, 幾千年來不知有多少人在裡面打轉。透過符碼的解構, 「道」可以定義為原型典範, 原型典範是不可以文本呈現, 最多容忍比較模糊的符號表達。因此佛要曰:「不可說」, 真理是不能被文字語言化, 因為文字語言是不能百分百的詮釋。

「遠始思維」對於「山」是什麼感覺呢? 可能是巨大、沉重、阻隔、堅硬、包容...等。不同的人對於山會有不同的感覺, 即使是同一個人, 在不同的時間、天氣、心情也是會有不同的感受, 那麼, 到底真實的山是什麼? 「我們把一個整體感知為物體, 分析的態度才能隨後從中分辨出鄰近性和相似性。這不僅意味如果沒有整體知覺, 我們不會想到要注意整體的各個部分的相似性和鄰近性, 嚴格來說, 也意味著相似性與鄰近性可能不屬於同一個世界, 它們也許根本不存在。」⁴²因此, 只有當認知到山這個整體時, 山的種種屬性、聯想才是存在的。然而, 這些屬性、聯想又不一定是山所獨有, 也可能發生在其他物體上。「物體的統一性是建立在即將來臨的事件的預感之上的, 這種預感將直接回答僅潛在於景象中問題, 物體的統一性解決只是以含糊期待的形式提出的問題, 把直到那時為止還不屬於同一個世界。」⁴³梅洛龐蒂說明的是物體的統一性, 易經的占卜預測所依據的模式是透過物體的一部分預感整體的發生, 以至於發展到後期的風水

⁴²梅洛.龐蒂,《知覺現象學》, P39。

⁴³梅洛.龐蒂,《知覺現象學》, P39。

上，整個場域的塑造亦是在透過統一性的環境預測。

■ 數字、圖像建構了宇宙性

數字是附有魔力、令人著迷的符號，對現代人而言，數字或許是同質的，在科學上單獨的數字是不具意涵的。然而，在文化的體系中，數字代表了豐富的象徵意涵，即使專家聲稱數字的出現都是隨機的，但是，對多數人而言，每個人都有自己喜歡的幸運號碼。尤其在神聖空間的建構過程中，數字圖式是不斷被彰顯的，這種數字與空間根深蒂固的關係，是與人對世界的認知脫離不了關係。儒家與道家對數字意涵的詮釋，顯示了思維發展的過程的不同。《老子》：「道生一，一生二，二生三，三生萬物」。《老子》的思想是建立在+1 之上，類似於建構的數學，經由不斷的加法而可以致無限大。《老子》的思想看似是基於具體形象的思維，但是，「道」與「混沌」的思想，使《老子》進展到了抽象邏輯的思維。《老子》：「有物混成，先天地生。寂兮寥兮獨立而不改，周行而不殆，可以為天地母」。0 邏輯概念的出現，在人類歷史上是了不起的大事，雖然跨越了一小步，卻也不知是幾百萬年文明的累積。

易學對數字邏輯顯然和道家是不同的，《易·繫辭上》：「是故易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業」。原始的周易思想是建立在 *2 的邏輯下，先秦易學架構不包含「無極」。是因為「太極」是一，「渾沌」、「無極」是零，0+1 是有意義的；而 0*2 是無意義、不具生生之德。因此，原初周易有「太極」觀念卻不具有「無極」。「無極」觀念的出現是儒道融合的結果，漢代易學的發展即是承襲的了這種儒道合流的趨勢，形成了思想史上的象數派易學。西漢末年《易緯》的出現正說明了道與易的交流，《易緯·乾鑿度》：「夫形者生於無形，則乾坤安從而生？

故有太易、有太初、有太始、有太素」。易緯認為乾坤的生成必須經歷四個階段。「太易者，未見氣也。太初者，氣之始也。太始者，形之始也。太素者，質之始也。」氣、形、質具而未相離，為之混沌。歷代易學家對《易緯》是貶多餘褒的，因為《易緯》背負偽本沈重的負擔。《易緯》拖古而言物，代學者考證《易緯》的成書年代與版本，鄙其為偽本。《易緯》的思想內容也一併受到質疑。這是「偽本」的一個迷思，文本的史料真實度是可以考據的，文本的思想卻不具真偽。《易緯》假冒先秦之作是假的，《易緯》所反映出「0 與 1」交流過程的真實記錄。即使《易緯》是偽本，重點是他反應漢代易經思想的變化過程。



【圖 3-1，先天八卦方位，資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》。】

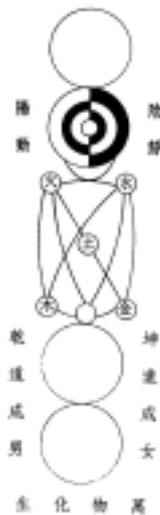


圖 3-2，後天八卦方位，資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》。】

將太極圖進一步加以解釋形成理論的是周敦頤，在其著作《太極圖說》將先秦與兩漢易學哲思藉由圖文的形式來解釋宇宙發生的過程，對太極、陰陽、五行、人、萬物的關係作了一套形上的解釋。⁴⁴在此，「氣」的思想被用來解釋宇宙生成的重要關鍵。《太極圖說》的論述雖源於易傳，然而從無極到萬物生化的過程，陰陽二氣與五行型塑有別於先秦易學的原形，新的宇宙論的成熟及其之後了發展，這才是提供玄空學理論的典範核心。同

時代的程顥、程頤、張載同樣的也各自提出了對「氣」的不同見解。然而，周、張、二程提出「氣」主要是在於解釋儒家的「理」。

太極圖說：「無極而太極，太極動而生陽，動極而靜，靜而生陰，靜極復動，一動一靜，互為其根，分陰分陽，兩儀立焉。陽變陰合，而生水火木金土，五氣順佈，四時行焉。五行一陰陽也，陰陽一太極也，太極本無極也，五行之生也各一其性。無極之真，二五之精，妙合而凝，乾道成男，坤道成女，兩氣交感，化生萬物，而變化無窮焉。惟人也，得其秀而最靈，形既生矣，神發之矣，五性感動，而善惡分萬事出矣。聖人定以中正仁義，而主靜立人極焉。故聖人與天地合其德，日月合其明，四時合其序，鬼神合其吉凶；君子脩其吉，小人悖之凶。故曰：立天地之道曰陰與陽，立地之道曰剛與柔，利人之道曰仁與義。又曰：原始反終，故之死生之說。大哉易也，斯其至矣。」



【圖 3-3，太極圖，資料來源：版本 清李光地《性理精義》。】

第二節 先後天八卦的再現--八宅明鏡

風水理氣法中「東西四命」訣是陽宅規劃的基本入門，其文獻收編於

有《八宅明鏡》、《陽宅三要》、《陽宅集成》...等。用法差異性不大，然有名詞上的差異，本節以《八宅明鏡》為術語為主。八宅法的特點是有「人命」的觀念，「人命」與「宅命」必須互相配合才是吉祥的住宅，這對「環境」與「人」的互動關係有其研究價值。傳統社會對於人「存在」的價值是正面而積極的，這個價值建立在以「人」為本體的建構上，是一種「人本」的文化精神。現代文化對人的理解，對於人是偏向同質的概念。人的差異性在某些方面是被節制的，對生存地位的平等追求會導致先天人格特質差異的忽視。而中國傳統的思維是肯定人本質上就有差異。人本質差異的傳統說法是「命」的觀念。「命」是與生具來、不可更改的本質。中國人相信個人本質上差異，肯定每個人存在有其不可取代的價值，並提出將人格特質發揮到最巔峰的方法。這是一種樂觀的態度，氣質劃分的依據是模糊的觀念，不是很精準的統計劃分，這種經驗不易被現在人接受，許多人會認為宿命觀是消極的，這是一種文化歧見與誤解。

傳統社會的空間意涵充滿對上天模仿的情境，經由儀式空間會產生聖俗之分。其目的是不斷展現宇宙的次序，風水中對於人的分類並非是要造成上下階級的方法來展現這種情境，它所要表達的是一種「和諧」的意象。

《八宅明鏡》依據八卦將人分為八類，由八卦形象可對萬事萬物劃分，同時「人」也同樣的被視為「物」，作最基本的八種分類，在對各組人依據典範的圖式規劃其空間使用的型態。太極圖的所要傳達是陰陽互相交融的意象，八宅即是要展現這種典範。八宅以二分法將空間與人各分為兩類，乾、兌、艮、坤成一組，稱為西四宅（命）；離、震、巽、坎成一組，稱為東四宅。東四命的人要居住在東四宅；西四命的人要住在西四宅。後天八卦所代表的實際空間方向為：震卦-正東方（67°30'-112°30'）巽卦-東南方（112°30'-157°30'）離卦-正南方（157°30'-202°30'）坤卦-西南方（202°30'-247°30'）兌卦-正西方（247°30'-292°30'）乾卦-西北方（292°30'-337°30'）坎卦-正北

方 (337°30'-22°30') 艮卦-東北方 (22°30'-67°30')。



【圖 3-4，後天八卦與方位】

人命卦的求法由出生年份，男女有不同的算法。男命-上元甲子起坎，中元甲子起巽，下元甲子起兌。以逆行的方式排序，遇到中宮歸納為坤卦。女命-上元甲子起中宮，中元甲子起坤，下元甲子起艮。以順行的方式排序，遇到中宮歸納為艮卦。由此可以推出本命卦⁴⁵。

西四宅							
東四宅							
坤	艮	坎	巽	震	離	兌	乾
太陰		少陽		少陰		太陽	
陰				陽			
太極							

【表 3-1，八宅分類，資料來源：八宅明鏡】

	一	二	三	四	五	六	七	八	九
	坎	坤	震	巽	中	乾	兌	艮	離
男	上元	←	中元	←	下元	←			
女		中元	→	上元	→	下元	→		

【表 3-2，排命卦表，資料來源：八宅明鏡】

⁴⁵現代人慣用數學代數法，設民國出生年為 xy ， $x+y=z$ 。男命由乾逆數到 z ，女命由艮順數到 z 。

因為將空間分為八組，所以對空間會有八種解釋，以生氣、天醫、延年、伏位為吉方；絕命、五鬼、六煞、禍害為兇方。本命卦即為伏位方，其餘的七個方位可由「大遊年訣」⁴⁶配合翻卦掌⁴⁷求出，此法江湖人士最為常用；喜好易理的人會用爻變法⁴⁸。八宅法非常強調門、路、窗、井、坑廁、確磨此「內六事」的方位，在本命的四吉方，宜安床、大門、香火...。本命之四凶方，宜安煙囪、水井、坑廁、確磨...。「內六是」是日常生活的層面。

對於這八種方位的假設，引述《陽宅集成·卷四》中竹節賦的記載：

第一若得生氣卦，青龍入宅旺田莊，生財萬倍興人口，家家無事保安康。
 第二合成天乙卦，黃蛇入宅見吉祥，兒孫遷官并加祿，生財旺相子孫賢。
 第三合成延年卦，刺蝟入宅甚添祥，不出三年家富貴，牛馬成群進寶莊。
 第四配成五鬼辰，牛馬倒死損財珍，二歲三年盜賊至，火光官事口舌頻。
 第五合成六煞方，陰人先死後損傷，田蠶不收招官事，人口疾病累占床。
 第六合成禍害中，一年半載損陰身，疾病連年多傷害，又出瘋癲聾啞人。
 第七變成絕命卦，年年苦死少兒孫，暗風疾病常生發，田蠶賣盡後絕根。

西四宅（命）

禍害		絕命		延年		六煞		五鬼		天醫
	巽	離	坤				巽	離	坤	
五鬼	震	兌	生氣			絕命	震	兌	伏位	
	艮		乾				艮	坎	乾	
天醫		六煞		伏位		延年		禍害		生氣

⁴⁶ 大遊年歌訣：

西四宅：乾天六五禍絕延生。兌生禍延絕六五天。艮六絕禍生延天五。坤天延絕生禍五六。

東四宅：離五六絕延禍生天。震延生禍絕五六天。巽天五六禍生絕延。坎五天生延絕禍六。

⁴⁷

離	巽	坤	兌
乾	艮	坎	震

⁴⁸ 本卦不變為伏位，上爻變生氣，中下二爻變為天醫，三爻全變為延年。中爻變為絕命，下爻變為禍害，上中爻變為五鬼，上下爻變為六煞。

乾宅

兌宅

絕命		禍害		生氣		五鬼		六煞		伏位
	巽	離	坤				巽		坤	
			兌	延年		禍害	震	兌	天醫	
	艮		乾				艮	坎	乾	
伏位		五鬼		天醫		生氣		絕命		延年

艮宅

坤宅

東四宅(命)

延年		生氣		禍害		伏位		天醫		五鬼
	巽	離	坤				巽	離	坤	
伏位	震	兌	絕命			延年	震	兌	六煞	
	艮	坎	乾				艮	坎	乾	
六煞		天醫		五鬼		絕命		生氣		禍害

震宅

巽宅

天醫		伏位		六煞		生氣		延年		絕命
	巽	離	坤				巽	離	坤	
生氣	震	兌	五鬼			天醫	震	兌	禍害	
	艮	坎	乾				艮	坎	乾	
禍害		延年		絕命		五鬼		伏位		六煞

離宅

坎宅

【圖 3-5， 八宅吉凶方位圖，資料來源：八宅明鏡】

第三節 小結

紀爾茲探討象徵符號系統認為：「在最近的人類學討論中，特定文化的道德（和審美）方面，評價性元素（the evaluative elements）被稱為精神氣質（ethos）。而認知的、存在的方面被稱為世界觀（world view）。一個民族的精神氣質是生活格調、特徵和品質，它的道德、審美風格和情緒；它是一種潛在態度，嘲笑自身和生活反映的世界。世界觀則是他們對實在物的描繪，對自然、自身和社會的概念。它包容的是全面的秩序的觀念。宗教信仰與儀式相互對應和確証；精神氣質成為思想上合理的，是因為他看上去代表了一種生活方式，這種生活方式為世界觀所描述的事物的真實狀態所暗示。世界觀則成為情感上所接受的，是因為他被作為一種事物真實狀態的圖像，這種生活方式是種狀態的真實表現人們所持的價值與一般存在秩序間意義關係間的這種證明是所有宗教的本質元素，而無論其價值與秩序如何被構想。宗教也許還是其他什麼，但他在一定的程度上還是一種努力，藉此保存個人用以解釋其經驗、組織其行為的普遍意義之資。」⁴⁹

「八宅法」的東西四命是將人區分為八種精神氣質，精神氣質是潛在的態度。為了確立了太極八卦強有力的、恆久的情緒與動機（moods and motivation）。而這八種格調、特徵、品質經由空間的描繪，它即可以傳達一套具有系統的宇宙圖式，而相對的形成一種具有實際層面的世界觀與秩序。這是一個象徵符號的轉化歷程，使原初潛在的情緒與動機彷彿具有獨特的真實性。

■ 對八宅法空間模式檢驗

⁴⁹ 紀爾茲，文化的解釋，p[148-149]。

對於八宅法的理想規劃下的空間提出建驗，依據神聖空間的理論，當符合這些現象時，即可將空間視為一種具有意象性的空間。風水理氣法下的空間，在客觀的環境下是不存在的，而是當特定人群腦中出現某種事物的形象。在八宅法中即是先後天八卦的圖示，直接表達出在具體形象上，而風水場域的表達出的意象是模糊的輪廓與主要特徵，東西四命即是這樣對意象的呈現，透過人的主體意識「命」、「福元」來對客觀環境下的八個方位反映出所要傳達意象圖示的本質。

八宅法主要的用在傳統陽宅的規劃之中，理論上有乾、兌、艮、坤、震、巽、坎、離八個理想的空間形式，實質上簡約後是兩種。八宅法的中心性象徵並不明顯。對於空間的中心沒特別強調其神聖性。而是著重生活世界各種機能的調整，這部分即是對「內六事」各種瑣碎的需求。由於缺乏的空間上的中心象徵，必須由人的「元福」取代為主體，這是個體主體意識的高度發揮。個體與個體之間無法溝通。然而透過意象圖式的介入，個體 - 群體 - 天人之際彼此就能相互連結。而其時間上的循環再生也被置於各體的命卦中。

第四章 河圖洛書的典範與空間表徵

風水空間的諸多原型之中，最直接、影響最為深遠的原型典範之一是河圖與洛書，河圖與洛書是富有意義的象徵圖像，而這些圖像的背後則是傳達一種豐富的文化哲學內涵。紫白法是由河圖洛書所產生的空間表徵，反映出極具時間永恆與中心神聖的象徵。

第一節 河圖洛書象徵的意涵

在風水空間建構中，必須要符合河圖與洛書這兩個典範為準則。現有文獻中，河圖洛書有著各式各樣貌的圖像，而其思想被廣泛運用在多種技術之中，對於這方面的描述，清代江慎修著有《河洛精蘊》一書，對卜筮、天文、音律、中醫等各門技術一一列舉的河洛之理。這是一個由圖書所建構的文化體系，河圖與洛書無疑是神聖的典範，宇宙的圖像被凝聚在圖書之中，圖書向外擴張織結的一張廣大脈絡。風水空間的操作與呈現僅是這個脈絡中的一環。

■ 河圖之說

河圖與洛書產生的年代同樣有諸多爭議。在宋代之前，已有圖書的名稱，而圖像內容到宋代之後才有紀錄。學者對先秦時代「河圖」之名的考證存於如下三本古籍：

一、尚書顧命：「越玉五重：陳寶，赤刀、大訓，弘璧、琬、琰，在西序；大玉、夷玉、天球、河圖，在東序。」⁵⁰

二、論語子罕：「子曰：鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣夫！」

三、易繫辭傳：「是故天生神物，聖人則之；天地變化，聖人效之；天垂象，見吉凶，聖人象之；河出圖，洛出書，聖人擇之。易有四象，所以示也。」

根據尚書的說法，河圖最初為「中有狀如黃河之紋之玉」⁵¹。隨著時代的演變，到孔子的時代，河圖作為一種「祥瑞」愈來愈明顯了。《論語》有將河圖視為祥瑞的記載，《易傳》這進一步將河圖提升為聖人效法的神聖典範。伴隨儒家對於河圖的崇拜，河圖乃至於跟道統權威人物相結合衍生神話。如《竹書紀年》記載黃帝受河圖，作《龜藏易》；大禹治水受洛書。《宋書 符瑞志》則說帝舜得黃龍負河圖；成湯至洛得赤文...等諸多記載。從古籍的與歷代易學家的考證圖書的起源是非常的分歧。這說明了神話起源出起的未成熟狀態，直到宋代圖書的故事漸趨固定，象徵意涵更趨凝聚。下二幅圖乃欽定協紀辯方書所載，圖繪龍龜的神話故事極為生動有趣。



【圖 4-1，河圖（1），資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》】



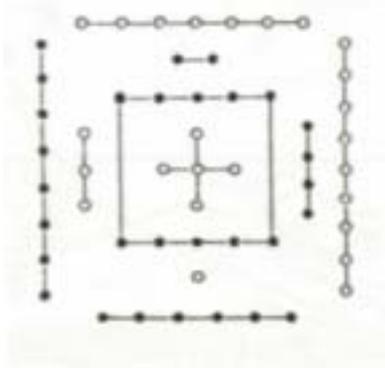
【圖 4-2，洛書（1），資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》】

⁵⁰ 屈萬里，尚書集釋標點。

⁵¹ 高懷明，宋元明易學史，p218-219。

現代學者大致上認為河圖洛書中的黑百子圖式與河圖洛書名稱結合的時間約在五代末-北宋年間，因為宋以前的古籍並沒有記載河圖洛書即是黑白子二圖。這個說法跟陳搏傳有先天圖、太極圖、河洛圖的說法是相吻合的。即使黑白子圖式與河圖洛書的名稱連結在一起是宋代之後的事情，然而河洛黑白二子的概念，是在先秦在尚書、禮記之中已趨蒙發。

《尚書 洪範》：「一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。」後代認為這是五行思想的起源，洪範將五行配合數字，定立了五行「生」數的符號。到了《墨子》與《管子》時分別用東南西北、春夏秋冬配合五行，形成五六七八的「成」數。經由五行「生」、「成」數的結合產生河圖數的發端。西漢揚雄總結了上述的思想，在《太玄 玄圖》：「一與六宗，二與七同朋，三與八為友，四與九同道，五與五相守。」《太玄 玄數》云：「三八為木，為東方，為春。」；「二七為火，為南方，為夏。」；「四九為金，為西方，為秋。」；「一六為水，為北方，為冬。」；「五五為土，為中央。」到此，五行生成數建構了一套宇宙數理模式，當時五行思想與黑白子圖並無直接關係，宋代後才將黑白子圖（圖 4-3）冠上河圖的名稱。



【圖 4-3，河圖（2），資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》】

■ 洛書之說

洛書的起源於先秦的「明堂」制度。清·秦嘉謨在《月令粹編》表示：明堂者，天子太廟，所以崇禮其祖以配上帝者也，夏后氏曰「世室」，殷人

曰「重屋」，周人曰「明堂」...周公踐天子位以治天下，朝諸侯於明堂。「明堂」的是舉辦宗廟祭祀、開會、典禮、行政活動的地方，與天子作息息相關。依照陰陽五行的配置方式興建居室，可讓周天子依四季五行循環，來進行季節移居之用。據《禮記·月令篇》記載：

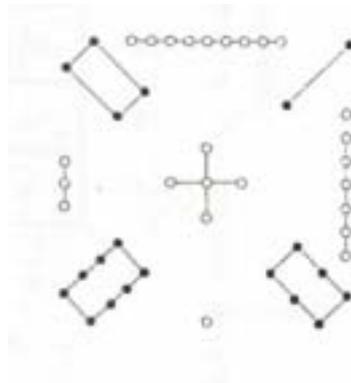
天子居「青陽太廟」，乘鸞路，駕蒼龍，載青旂，衣青衣，服蒼玉，食麥與羊。（春天 木旺季節）

天子居「明堂太廟」，乘朱路，駕赤駒，載赤旂，衣朱衣，服赤玉，食菽與雞。（夏天 火旺季節）

天子居「大廟大室」，乘大路，駕黃駒，載黃旂，衣黃衣，服黃玉，食稷與牛。（夏天至孟秋 土旺季節）

天子居「總章太廟」，乘戎路，駕白駒，載白旂，衣白衣，服白玉，食麻與犬。（秋天 金旺季節）

天子居「玄堂太廟」，乘玄路，駕鐵駒，載玄旂，衣黑衣，服玄玉，食黍與豚。（冬天 水旺季節）



【圖 4-4，洛書（2），資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》】

孔穎達《禮記注疏》中，對於這種居住法則的解釋為：「周禮，王有六寢，前是一寢，於五寢在後，通名燕寢；其一在東北，王春居之。一在西北，王冬居之。一在西南，王秋居之。一在東南，王夏居之。一在正中，王六月居之。明堂制的形成除了建築採光的功能外，更顯然的此種古代宗

教禮儀的規定，是為了使政治與宗教上的領導者，能按照四時節令保持精神上光明、聖潔的狀態。在某種意義上，「年」的時間可以是宇宙時間的縮影，透過居所輪替的生活軌跡，使四季循環的歷程更加彰顯，經由儀式的表徵使宇宙誕生最初的神聖時空重現。

根據學者的研究，關於圖書的起源，有以下觀點：

- 一、來源於道家煉丹養生術。
- 二、來源於對銀河星系的觀察。
- 三、來源於古代氣候、方位的觀察。
- 四、來源於北斗斗柄指向即有此而產生的古代曆法。
- 五、洛書起源於慧星的氣體尾巴軌跡。
- 六、河圖數導源於《周易 繫辭傳》「天地之數」，洛數亦導源於《周易》。⁵²

對於以上的說法似乎很難辨別因果的關係，例如是河圖洛書來自古代曆法，還是古代曆法的的製作必須符合圖書原理？易經、傳則說先有圖書後有聖人制象...等諸如此類先後的論證。以文化的觀點，我比較同意彼此是交互影響，同時在模仿同一種典範。根據依利亞德對於各民族的經驗，在空間的認知與建構過程之中，乃是一種對天上的模仿，不論是地域、寺廟、城市都是以上天為原型。因此，由河圖洛書所產生的各種圖式－《禹貢》分天下九州古代地理知識、《禮記》天子明堂制建築禮儀、太乙九宮...等，均可以視為對上天神聖的模仿。

不論適河圖或是洛書，「五」這個數字在其中都有著極為重要的地位。在河圖數中水（1.6）火（2.7）木（3.8）金（4.9）土（5.10）的數目一值保

⁵² 上六點引自張其成，易圖探祕，p109。

持五的差距，而天數(1.3.7.9.)的總合或地數(2.4.6.8)的總合跟中央土(5.10)的總合相差於五。相同的，洛書也刻意的將「五」作為一種中心的數字。洛書為一種數學的方陣，數術家以戴九履一，左三右七，二四為肩，六八為足，五居中央。不論是橫行、豎行、斜行三個數字的相加均為 15。五在其中扮演著是中間平衡的地位。風水建構的兩個基本圖式之中，河圖洛書所要傳達五為中心的意象，中心的象徵典範在風水實際的建構空間之中，空間的中央成為一種神聖、尊貴、載制四方的區域，中心點可能是家屋廳堂的神位或者是墓園棺窆的位置，這個空間的模組，很容易令人聯想到「中心象徵」的說法。

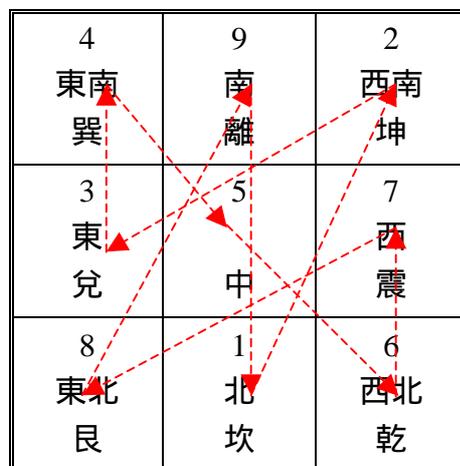
第二節 河圖洛書的再現-紫白飛星

傳統中國的曆法是以甲子紀年的方式運行，這一套計算時間的方法被保留在農民曆之中。並且，現今還是台灣民眾決定婚喪喜慶時最重要的選擇依據。這良辰吉日的權威參考，之所以在氣象、天文發達的今日還會被民眾接受，顯然不是為了黃曆中些許符合科學原則的東西（例如農事耕種的日期 等等），因為這些東西我們相信會有更精確的東西可以取代。而其中不可以取代的是什麼？是否為文化層次上的需求？

■ 九宮飛星

洛書九宮是以後天八卦的方位結合洛書九宮，作為三元派風水操做的基本圖式。它的特點是這個是一個流變不居的大地圖式。因此在整個風水建築地景的建構中，會出現各式各樣的樣貌，時間的影響或因地制宜都是

讓這個圖式變動的原因，它的思想根據《易緯·乾鑿度》的介紹：「易一陰一陽，合而為十五之道。陽變七之九，陰變八之六，亦和於十五，則象變之數若一也。陽動而進，變七之九，象其氣之息也；陰動而退，變八之六，象其氣之消也。故太一取其數以行九宮，四正四維皆合於十五。」據易緯的解釋奇數一、三、五、七、九為陽數；偶數二、四、六、八為陰數。因為陰陽會自然的流動消息，所以九宮的圖式會產生流轉的情形。鄭玄的注解更強化這種說法，將陰陽間自然的流轉申論的更加具體，鄭玄注：「太一者，北辰之神名。下行八卦之宮，每四乃還於中央。中央者，北辰之所居。故因謂之九宮。天數大分，以陽出，以陰入。陽起於子，陰起於午。是以太一下九宮，從坎宮始，終於離宮也。」鄭玄提出北方尊貴的星辰-太乙居住在中宮，並且依照 1-5-9 的順序運行。鄭玄的解釋擴大了象徵的神聖意涵。



【表 4-1，九星軌跡，資料來源：陽宅集成卷三】

3	8	1
2	4	6
7	9	5

8	4	6
7	9	2
3	5	1

1	6	8
9	2	4
5	7	3

2	7	9	4	9	2	6	2	4
1	3	5	3	5	7	5	7	9
6	8	4	8	1	6	1	3	8

7	3	5	9	5	7	5	1	3
6	8	1	8	1	3	4	6	8
2	4	9	4	6	2	9	2	7

【表 4-2，九宮圖，資料來源：本研究制】

洛書九宮的思想發發展，從古代的地理知識逐漸的被賦予神聖的象徵意涵，地上的空間模仿天上的星辰，透過宇宙化的圖式來使存在的地域更具方向性與節奏。這是基於對秩序的需求，因為有秩序的出現可以脫離渾沌不明的狀態。各民族的宗教經驗，會自認自己生活的地方是世界的中心。中心性的神聖來自於有通達上天的聖柱、宇宙樹、宇宙山 等等，同時也可以通達地下。洛書九宮即是這樣的一種圖式，透過「中宮」無與倫比的神聖地位，使地上的人們可以向天上的「太一」星有了連結，人就生活在這樣一個文明的世界之中。對於天上秩序的需求，後還又進一步的發展成了有系統的「九星」理論。

元	運	後天卦序	紫白	九星	五行	近代時間
上元	一運	坎	一白	貪狼	水	甲子-癸未（1864-1883）年
	二運	坤	二黑	巨門	土	甲申-癸卯（1884-1903）年
	三運	震	三碧	祿存	木	甲辰-癸亥（1904-1823）年
中元	四運	巽	四綠	文曲	木	甲子-癸未（1924-1943）年
	五運	中	五黃	廉貞	土	甲申-癸卯（1944-1963）年
	六運	乾	六白	武曲	金	甲辰-癸亥（1964-1983）年
下元	七運	兌	七赤	破軍	金	甲子-癸未（1984-2003）年
	八運	艮	八白	左輔	土	甲申-癸卯（2004-2023）年
	九運	離	九紫	右弼	火	甲辰-癸亥（2024-2043）年

【表 4-3，三元九運表，資料來源：陽宅集成卷三】

《歸厚錄·星符章》云：「天地之內，氣化流行，一皆九星所主治。渾沌未開之先，有先天氣母，以虛無為主，氣化為九星，以成天地。一曰天皇大帝，即尊星。二曰紫微大帝，即帝星。三曰北斗七星-第一貪狼、第二巨門、第三祿存、第四文曲、第五廉貞、第六武曲、第七破軍。斗為帝車，運於中央，臨制四方，分陰分陽，乃為諸星之綱。而尊帝二星又化為輔、弼，在輔破之旁，輔微弼隱，左右北斗，是謂九星。皆高居紫微垣，以主宰天地變化之道。紫微垣者，北極天樞，在天人癸之方。北極治陰，而實一陽所自生，坎中藏乾爻，有此一陽，而後群陰、群陽無不普偏，故能維繫天地，旋轉照化。斗標所指，四時之氣，隨之而轉，以生九星之氣，下施於地，發生萬物。故人之生命，無不繫乎九星，窮通天壽，豈能逃哉！」

《歸厚錄》的作者舊題為明·冷謙，另一說為三元玄空的宗師蔣大鴻。古代中國的天文科技水準卓越，建立了一套完整的體系。主要結構有上垣太微、中垣紫微、下垣天市與二十八星宿等。中天為紫微垣，以天皇大帝（尊星）為最尊貴的皇帝，即現今之北極星。其次為紫微大帝（帝星）為太子。北斗七星為皇帝的車輿，在中央運行並且臨制四方。透過這一套天上-人間的宇宙模式，人生活的世界、城市、廟宇都是上天原型的再現，也唯有按照上天的模型去建構地上的場域才能得到聖潔平安的呼應。

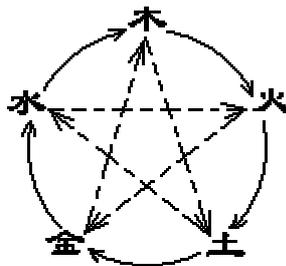


【圖 4-5，古敦煌星垣圖，繪制時間約為西元七世紀，現藏於倫敦大英圖書館。資料

來源：自由時報 2004/5/3 第七頁】

■ 大地的流變

九宮之中，中宮具有特殊地位，為其他宮位的樞紐。九宮飛星會將房屋的座山的卦星立於中宮。在依序順佈其他八個宮位。卦星各具五行屬性，根據五行生剋的個法則會出現五種相對的關係。分別是生、旺、洩、死、煞。



實線為相生的關係：木生火，火生土，土生金，金生水，水生木。

虛線為相剋的關係：木剋土，火剋金，土剋水，金剋木，水剋火。

【圖 4-6，五行生剋，資料來源：欽定協紀辯方書《四庫全書》。】

在《陽宅集成·卷三》中，分別收錄了生氣論、旺氣論、退氣論、殺氣論、死氣論、關煞論等論點。

生氣論：生中宮之卦位，目講師云：「生氣，即父母印綬生我之星也。五行

相生，萬物煦育。稟德生氣門路，主生三男九子，孝義良善，科

甲傳芳，壽命延長。」

旺氣論：與中宮比合，目講師云：「旺氣即兄弟，與我比肩也。木見木、水見水、金見金、火見火，是旺氣星方，又名納氣星方。宜造做主富貴文章，子孫繁盛，家和意協，兄友弟恭。」

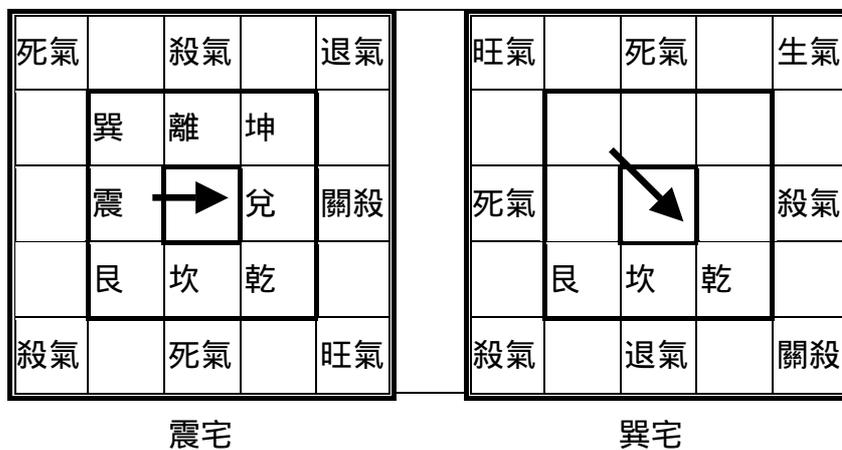
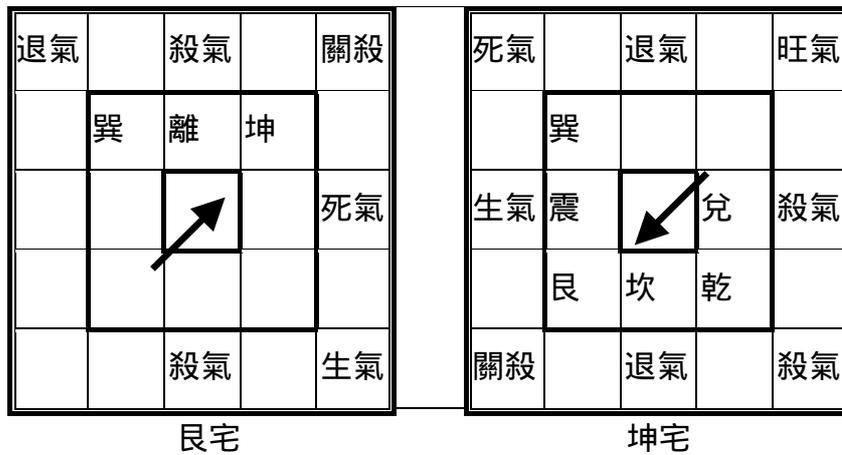
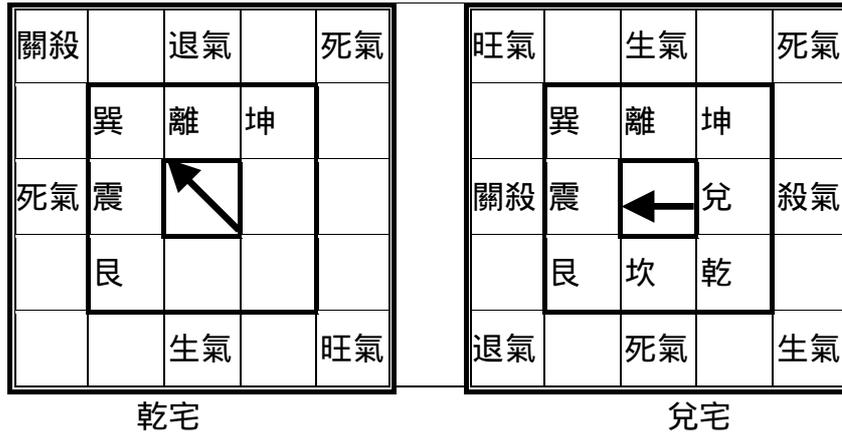
退氣論：中宮所生之卦位，宅譜云：「主局所生之星方為退氣。如水山見木，木山見火之類。犯之退田莊，損丁六畜，人口塞災。房門在洩氣方，漏胎常小產。然火局見八白，金局見一白，土局見六白，木局見九紫，皆為善曜。逢生旺運，生貴子，科第連翩。」

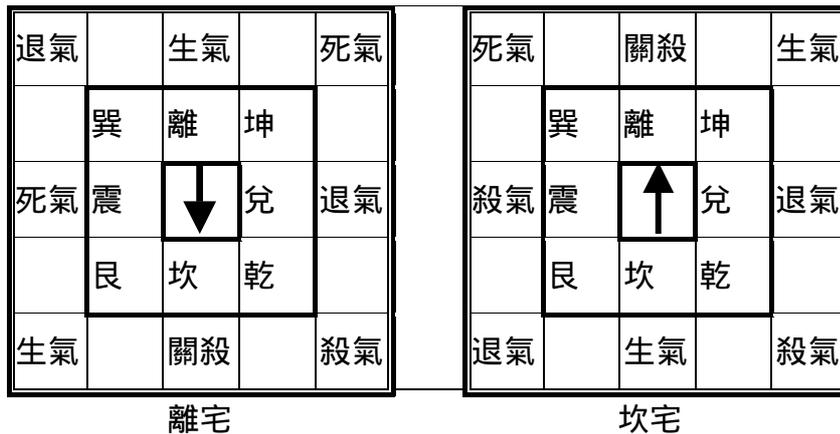
殺氣論：剋中宮之卦位，宅譜云：「主局授剋之方為殺氣。如坎山一白，以乾方二黑為殺。但乾為本山官祿印綬之鄉，不甚為忌。土生金而金生水。化殺為權，為我用。只宜靜而不宜動。六事則不利耳。蓋二黑剋坎山，犯之破滅。震方八白臨之亦是剋山，人才不旺，八山類推。」

死氣論：中宮所剋之卦位，宅譜云：「主局所剋星方為死氣。如金山見木，水山見火之類。出行此方，失財。房門在此方，生女不生男。然艮坤局見一白，震巽局見八白，離局見六白，坎局見九紫，皆為魁星。逢之生旺運，才旺生官，功顯名耀。」

關煞論：以屋的正前方為「關」方，即玄關之意。由於九星飛佈的次序，五黃固定會在關方，由於五黃具有煞氣，兩者結合形成了關煞的觀念，關煞方適合開門、空曠，不宜阻塞不通。青鳥子云：「大凡五黃關殺，所在方位。不動則禍不見，不助則禍不烈。遇剋則禍稍輕，助生而禍又不小。疊凶更大災大冤，不測禍殃，憑空而降。此地一凶狠，斷不可犯。動必下月交中氣而始移宮易位者也。為大門在關方洩出地下之殺氣，大吉。但外局不可高逼，恐反撲天上之殺氣入內也。」

紫白法由天上神聖的來源 - 九星圖式的複製，在運用規則上有與地上的生存環境要求緊密結合，由文本上看出，古代傳統的風水空間觀是全神一致投入這個對宇宙圖式的信仰與敬畏。些許不敢輕忽怠慢的態度，儼然已成為一種宗教的情境。





【圖 4-7，紫白方位圖，資料來源：陽宅集成】

■ 時間的循環

紫白法除了空間的向度，同時具有時間向度，經由九宮的運行，展現一個變動的圖式。

大運：根據三元九運理論，以二十年為循環的時間單位。

(1) 年紫白：《三白鈎元》：「上元甲子一白求，中元四綠卻為頭，下元七赤兌方是，逆尋年分順宮遊。」⁵³

(2) 月紫白：

子午卯酉，正月八白入中宮，二月七赤入中宮...每月逆數九星。

寅申巳亥，正月二黑入中宮，二月一白入中宮...每月逆數九星。

辰戌丑未，正月五黃入中宮，二月四綠入中宮...每月逆數九星。

(3) 日紫白：《寶海經》云：「日家白法不難求，二十四氣六宮周。冬至與水及穀雨，陽順一四七中遊。夏至處暑霜降後，九六三星逆行求。」如：

冬至後甲子為上元，起一白，乙丑二黑.....

⁵³ 年紫白與八宅法男命卦求法同。

雨水後甲子為中元，起七赤，乙丑八白....。

穀雨後甲子為下元，起四綠，以丑五黃....。

並順佈，求值日星入中宮，順行。

夏至後甲子為上元，起九紫，乙丑八白....。

處暑後甲子為中元，起三碧，乙丑二黑....。

霜降後甲子為下元，起六白，以丑五黃....。

並逆佈，求值日星入中宮，逆行。

(4) 時紫白：《寶海經》云：「時家白法更精微，須知二至與三時。冬至三元一四七，子酉宮中順佈之。下至九六三星逆，九星挨巽震排之。順逆兩邊如日例，戌辰亥寅一般之。」如：

子午卯酉日，冬至後，子時起一白，丑時二黑，順行。

夏至後，子時起九紫，丑時八白，逆行。

辰戌丑未日，冬至後，子時起七赤，丑時八白，順行。

夏至後，子時起三碧，丑時二黑，逆行。

寅申巳亥日，冬至後，子時起四綠，丑時五黃，順行。

夏至後，子時起六白，丑時五黃，逆行。

年、月、日、時紫白法排列的順序方法各有不同，相當的繁復精微，同也配合自然節氣與天象曆法，其背後所要表達的是時間的循環特性，在流轉變動中，九星會輪替回到中宮，這也就象徵的時空的回歸，再次的得到神聖的能量。根據紫白不同星體重疊碰撞，會產生不同現象對應，古人統計歸納，認為有以下組合時，會有吉凶的發生。這記載於《紫白訣》：

四一同宮、準發科名之顯。七九穿途、常遭回祿之災。二五交加而損主、亦且重病。三七疊臨而盜劫、更見官刑。是故三九、九六、六三、豈惟乾離震攀龍有慶。而二五八之間、亦可蜚聲。一七、七四、四一、

豈但坤艮附鳳為祥。而四七一之房、均堪振羽。八二、二五、五八、固在兌巽坎、登榮足賀。而三六九之屋、俱是榮顯。

年月日時紫白法的運用除了強化三元理論時間循環永恆以保持源源不絕的神聖性外，同時年月日時紫白法時間上的向度也強化了空間上的意義，時間、空間碰撞下九星所要表達之洛書圖示的意涵更加清楚了。

第三節 小結

解讀各民族的文化象徵體系，不難發現文化空間的建構是不斷表現出宇宙的圖式。這這圖式必須是恆常不變的。在時間方面，儀式的目的在於回到宇宙誕生的情境，不斷的反覆，各種儀式、符號都是使其強化。空間方面，對神聖中心的鞏固，是其能上達天際並且能下達地下，具有空間垂直的溝通管道。紫白法所勾勒出的空間型態有某方面面的特異。九星是對天上星辰神聖來源的複製，基本上亦是一種垂直的溝通，中宮優於其他的宮位也是中心性象徵的在呈現，它的特點是經由九星的輪替與飛佈，空間上包含了水平方面的互動，雖然是對上天的模仿，而表現出動態與生命力，沒有固定的空間也是對於整個「易」文化的價值核心之一變易，經由一個變動的圖式來象徵易的核心。紫白法年月日時的更替，將時間上的九星與空間上的九星連結了。這樣的結合會跨大意象的性質。

■ 對紫白法空間模式檢驗

空間與時間與存有的物質是不能分離的，身體活動的場域中包含的無垠的空間與綿延的時間。知覺浮現了時間的意義，同時時間的意義也會使空間性更加的彰顯。梅洛龐蒂認為在身體存有的場域裡，時間的向度使得空間的向度被闡明。「知覺提供了我在廣泛感覺中一種存在的場域（field of

presence) 在兩個向度上的延伸：這裡-那裡之空間向度；過去 - 現在 - 未來之時間向度。而第二種向度闡明的第一種向度。」⁵⁴紫白法的空間型態有著很強烈的中心性神聖的象徵，在九宮之中，中宮是其於八宮的主宰，在空間上的紫白法以宅的坐向入中飛不，在時間上，年月日時紫白法的運用除了強化三元理論時間循環永恆以保持源源不絕的神聖性外，同時年月日時紫白法時間上的向度也強化了空間上的意義，時間、空間碰撞下九星所要表達之洛書圖示的意涵更加清楚了。紫白法也表現了對自然環境的互動，也配合生活的世界的機能發展，即對對「內、外六事」的諸多選擇，同時可以被於陰陽宅的規劃。

⁵⁴ Phenomenology of Perception , Trans. Colin Smith , New Jersey : The Humanities Press , 1981 , p.265.

第五章 易卦的典範與空間表徵

本章的研究內容為對風水派別中玄空大卦的思想與操作為研究對象，並且透過對神聖儀式及其產生的空間深入分析。藉此釐清在易經文化脈絡下風水時空被製造生產的目的。根據依利雅德的研究，時間與空間在人類的認知經驗中並非同質性的，而是有神聖與世俗的區分，其所謂的世俗時間即一般現在人認知的時間，認為時間是單一線性的，過去、現代、未來是線性上的不可回朔的歷程。而神聖的時空則是一種宗教經驗，而這種經驗是普遍存在人類的文明之中，本章以此為檢驗核心，來對中國風水時空的結構分析是否符合這種文化上的意象情境。

第一節 六十四卦象徵的意涵

■ 漢代象數易學

歷代對於有易學的研究，有漢易與宋易之分，其餘時代並非無人研究，而是漢、宋兩代是巔峰時期，這兩個時期的共通特色是接以象數易學為研究的主要領域。漢代易學思想的特色就是採用了豐富的圖像來解說易理。孟喜、京房、易緯、虞翻...等易學大家豐富了象數易學的內涵。漢易與晉唐的義理易有明顯的不同。漢代象數易的最大特色在於將節氣與卦位結合，形成了嚴整的「卦氣」說。於是，提供農業社會日常生活秩序的節氣與易學有了結合，地方知識與形上學互補互生。「氣」的思想是易傳陰陽消長的具體呈現，孟喜根據《易 說卦傳》：「帝出乎震，齊乎巽，相見乎離，

致役乎坤，說言乎兌，戰乎乾，勞乎坎，成言乎艮。」的後天八卦方位⁵⁵，以震、離、兌、坎代表東、南、西、北四個正方位。並將四正卦配合四季，震主冬、離主南、兌主西、坎主北。每個卦有六爻分別代表一個節或氣，所以四卦二十四爻也就合一年二十四節氣完整的搭配。

震			離			兌			坎		
--	上六	忙種	-	上九	白露	--	上六	大雪	--	上六	驚蟄
--	六五	小滿	--	六五	處暑	-	九五	小雪	-	九五	雨水
-	九四	立夏	-	九四	立秋	-	九四	立冬	--	六四	立春
--	六三	穀雨	-	九三	大暑	--	六三	霜降	--	六三	大寒
--	六二	清明	--	六二	小暑	-	九二	寒露	-	九二	小寒
-	初九	春分	-	初九	夏至	-	初九	秋分	--	初六	冬至

【表 5-1，節氣配卦表，資料來源：劉玉建，兩漢像數易學研究，p125-126。】

易經六十四卦扣除四正卦後，孟喜將剩餘的六十卦也分配在十二個月之中，每個月分配五卦，因為每年有 354 又 1/4 日，無法以 60 整除，故將每日又細分為 80 分。所以每卦掌管的時間為「六日七分」。形成了漢代完備的卦氣值日說。每月的五個卦中，賦予了辟、公、侯、卿、大夫五等爵位，以其中的辟卦來代表月卦，用奇偶來解釋陰陽。稱之為「十二消息卦」。

十一月	未濟、蹇、頤、中孚、復
十二月	屯、謙、睽、升、臨
正月	小過、蒙、益、漸、泰
二月	需、隨、晉、解、大壯
三月	豫、訟、蠱、革、夬
四月	旅、師、比、小畜、乾
五月	大有、家人、井、咸、姤
六月	鼎、豐、渙、旅、遯
七月	恆、節、同仁、損、否
八月	遜、萃、大蓄、賁、觀

⁵⁵ 後天八卦是宋代以後出現的名目，用來跟先天八卦作區別。在易學史上，後天八卦出現的年代較早。先天卦又稱伏羲卦；後天卦亦稱為文王卦。

九月	歸妹、無妄、明夷、困、剝
十月	艮、既濟、噬嗑、大過、坤

【表 5-2，月卦表，資料來源：劉玉建，兩漢像數易學研究，p137。】



【圖 5-1，辟卦圖，資料來源：欽定協紀辯方書 《四庫全書》】

節氣是目前保留的古代歷法之一，除此之外，漢代還慣用「七十二侯」。《周禮 月令》孔穎達疏：「凡二十四節氣，每三分之，七十二氣，氣間五日有餘，故一年有七十二侯也。」七十二侯是根據自然界動植物的季節型態來命名，後來也被納入了孟喜的易學體系。



【圖 5-2，易侯圖，資料來源：《易經來註圖解 卷末》】

京房是漢代術數集大成者，除了承襲孟喜的「卦氣卦侯」、「十二辟卦」

說外，京房將整個數術體系的融合勾勒出完備的輪廓。主要為「八宮卦」與「納甲」兩種。易經六十四卦的排列順序以《序卦傳》為最普遍的形式，近來考古的發掘，馬王堆《帛書易》亦開闢一條新的研究途徑。京房「八宮卦」的次序是極具系統化的分類方式，根據爻變的方式而來。按照乾、震、坎、艮、坤、巽、離、兌的次序，將六十四卦分為八組，稱為「八宮卦」。在這裡出現了一個重要的訊息，「八宮卦」最後兩的爻變稱為「游魂卦」與「歸魂卦」，顯示了漢代生死靈魂思想的普及，也為易卦與陰宅風水種下不解之緣。陰陽五行八卦是有分別的，在術數系統的形成過程，先秦陰陽八卦與五行干支是源自不同的系統與傳承。京房將十天干與十二地支納入了卦爻之中，「爻辰」、「五行」形成的判斷卦體好壞的一種新方法。以五行生剋的判別法則取代了承、乘、比、和位、時、中、應的傳統方法。後代的風水與各種術數大都是採用五行生剋的判別法。

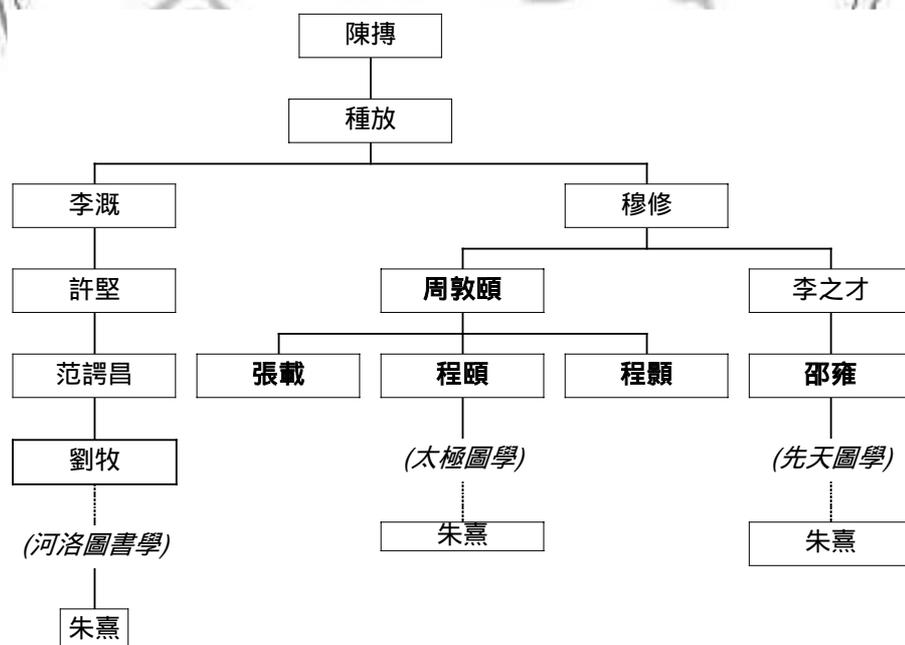
漢代易學的發展，東漢以降逐漸和符錄讖緯緊密結合，以陰陽災異抨擊政事引起知識份子的詬病。由於象數易演變成繁瑣怪誕，魏.王弼無法接納因而掃除象數解易，主張以簡潔明快的「義理」註解周易，是學術上一次重大的變革，影響著魏晉至隋唐間易學的發展方向。唐初孔穎達作《周易正義》成了官方定本，以義理解易成為科舉取士的正途，義理易也就成了唐代當時的正統易學。

■ 宋代易理之學

象數易學在魏晉隋唐不被重視，然而，象數易學的傳承卻被道家方士所保留了下來，一個神話般的指標人物是五代宋初的陳搏，繼之一系列的道學人物邵雍、周敦頤、二程、朱熹等將易學的發展推向的黃金的巔峰。相對於魏晉隋唐的易學，宋易可以說是象數派的文藝復興。雖然如此，義

理治易同樣影響著宋代學術的發展。此外由於佛教的傳播，對儒家地位衝擊與刺激，使反省「本體論」成為理學家一個重要的課題。兩宋是中國文明史的全盛時期，這個時代的學術成就在於理學的發展，觀察理學的重要人物，不難發現他們也都是研究易學的高手，由理學所建構出來的宇宙生成思想也是由易學的基礎上闡發的，易經與華夏文明密不可分的關係在此時期更加的顯露。

華山道士陳搏是重新開啟易學研究的新里程，根據史書的記載，陳搏生於唐末，活於五代，卒於宋初。宋太宗賜號希夷先生，陳希夷是現今最常稱其的名號，例如「紫微斗數」祿命法即是托其名。陳搏的長壽經歷了整個五代的亂世，正史上對其記載不多，相傳陳搏有太極圖傳於種放，根據黃宗炎《周易專門餘論》的傳承關係，北宋五子承襲著陳搏所開啟的研究之路。⁵⁶



【表 5-3，有宋傳易圖，資料來源：黃宗炎，《周易專門餘論》。】

⁵⁶ 宋史、朱震、四庫提要並不認同此說法，然此表亦有部份學者認同。

邵子的易學著作，名為《皇極經世》書，然而此書的原本已經亡佚，現今研究依據南宋蔡元定《皇極經世指要》明胡廣之《性理大全》與黃宗羲《宋元學案》等書散見的圖文。邵子以一年十二個月，一月三十日，一日十二時，以此為宇宙自然運行之法則，在「年、月、日、時」之上，模仿創立了「元、會、運、世」的時間單位。根據皇極經世的思想，宇宙的開端有了明確的時間，當然也會有末世的日期。在此歷程中，人世的文明治亂則會受到每個時間所代表的卦氣影響。從開物-閉物是一個宇宙循環的歷程。每個週期開始到結束，不斷的循環。反映出易經生生不息基本思維。邵子企圖在歷史與時間中找到人類存在的舞台。時間經過劃分有明確的段落、秩序，時間因此不在是同質、混亂的，而是具有價值與使命的時間。

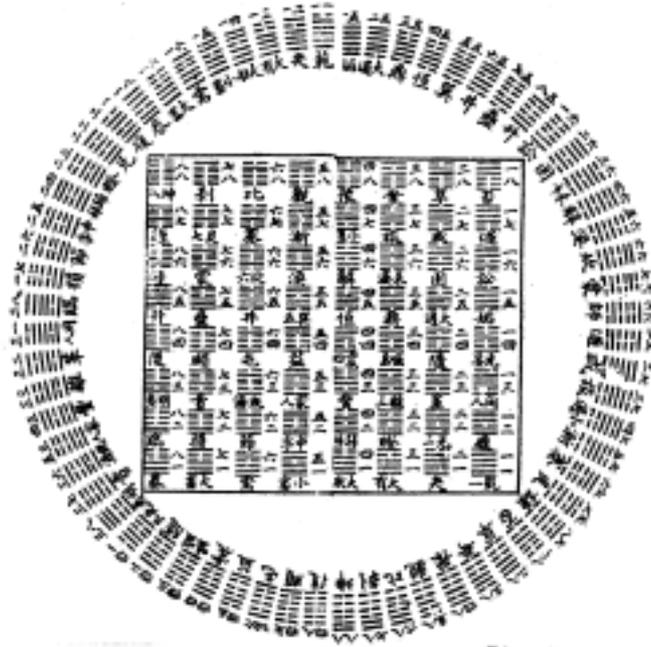
	12	30	12	30	12	30	12
元	會	運	世	年	月	日	時

邵子的空間觀反映了中國傳統的「天圓地方」的環境哲學，在《皇極經世》書中，多次論及天圓地方之數，如觀物外篇中提到：

「圓數有一，方數有二，奇偶之義也。六即一也，十二即二也。天圓而地方，圓者之數，起一而積六，方者之數，起一而積八，變之則起四而積十二也。六者常以六變，八者常以八變，而十二者亦以八變，自然知道也。」

邵子藉由天地之數的奇偶，目的是為了呈現陰陽消長的關係。這種進退的循環變化，無論是從時間到空間都在在反映出強烈對於宇宙秩序的乞求。而邵子最終宇宙自然之法則還是歸結到「萬化生於心」。高懷民教授解釋先天圓圖「循環而無窮」，無非一「反」字，由宇宙萬

物皆生於「反」而言，則「反」之義同於「中」同於「心」。「反」又為「逆」，萬物之所以「反」「逆」為用，故永遠周流不息，此先天圖之所以為「環中」。⁵⁷因此，這種「循環而無窮」的秩序必須存在於一個神聖的「心」或「中」。



【圖 5-3，方圓圖，資料來源：《易經來註圖解 卷末》】

第二節 六十四卦的再現-玄空大卦

風水學的諸多派別之中，「三元玄空」為比較晚期的理氣法。現今玄空學分為兩大派別，一派玄空挨星訣，一派主六十四卦。《沈氏玄空學·論諸家得失》說：「近世習玄空者，分六大派：曰滇南派，無常派，蘇州派，上虞派，湘楚派，廣東派。滇南派宗范宜賓，無常派宗章甫（仲山），蘇州派宗朱小鶴，上虞派宗徐迪惠，湘楚派宗尹有本，廣州派宗蔡岷山。」現今

⁵⁷ 高懷民，宋元明易學史，P151-152。

台灣地區仍然流傳的，常見無常派的挨星訣與上虞派的六十四卦訣，其他四派已湮沒少聞了。

挨星訣以九宮八卦為理論基礎，《沈氏玄空學·序》說到沈竹初以重金借觀章仲山《宅斷》，後又配合洛書之理而創其一家之言。玄空挨星簡言之是紫白飛星的進階理論，以元運盤為基本，又有坐、向兩盤，根據二十四山的陰陽差異，陽順陰逆飛佈九宮。溫明遠地理辨正續解：

「分順逆，即天心正運之一卦入中，流動九宮，玄空顛倒，流行二十四山之陰陽分順逆，此陰陽，即前節註明乾坤艮巽為陽，子午卯酉為陰，之陰陽也。如上元一運，立子山午向，先以天心正運之坎一入中，順數子山是乾六，乾陽，以乾六入中，順行九宮。午向是五，五屬陰，逆行九宮。而六之陽，五之陰，交媾於中五，順逆顛倒，由此而排，天心正運之一卦，豈非陰陽順逆五行之根原宗祖乎？」

六十四卦訣的年代比較早，主要以蔣大鴻《地理辨正》及其弟子張心言疏為文本，六十四卦的理論基礎為象數易學，尤其是邵康節的方圓圖為典範圖式，張心言對卦理解釋周密，有一氣呵成之感。《地理辨正疏》採用大量的圖說，尤其卷首的第四圖把六十四卦配二十四方位的，製成羅經，謂之蔣盤（三元盤、卦盤），是一種傳統儒家文人環境觀點的呈現。《地理辨正疏》除了有大量的圖式之外，同時收錄了《青囊經》、《青囊序》、《青囊奧語》、《天玉經》、《都天寶照經》...等重要的玄空典籍。

■ 正零神

玄空地學中，時間上的劃分法跟三元有些差異，有所謂「正神」與「零神」的名稱。這是出於天玉經：「陰陽二字看零正，坐向須知病，若遇正神

正位裝，撥水入零堂。零堂正向須知好，認取來山腦。水上排龍點位裝，積粟萬餘倉。」是將一運、二運、三運、四運，與五運前十年為一組；五運後十年、六運、七運、八運、九運為另一組。當運的那一組為正神，相對的失運的那一組為零神。以現在的八運來說，八運為正神，相對的二運為零神。⁵⁸蔣大鴻云：

「青囊，天玉，蓋以卦內生旺之位為正神，以出卦衰敗之位為零神。故陰陽交媾，全在零正二字，零正不明，生旺必有病矣。若知其故，而以正神裝在向上為生入，以零神裝在水上為剋入，則零堂正向，豈不兼收其妙乎？向水既妙，而來山之腦，未必與坐向相合，又當認取。果來山又與坐向同在卦內，則來脈又合，非但一向之旺氣而已，惟水亦然，蓋山有來山之腦，水亦有來水之源，水龍即是山龍，亦須節節排去，點位裝成，果能步步零神，則水之來脈，與水之入口同一氣，山之坐向，與山之來脈同一氣，斯零正二途，別無間雜，而為大地無疑矣。」

正零神的理念是一種聖與俗二元論，儀式性空間的這種劃分法其目的保持地運永滿的在強盛盈滿的狀態。伊利亞得認為人類有一種要生活最神聖、宇宙誕生時的情境。然而，元運會跟著時間流轉，不可能經常保持再當運的狀態，所以會透過空間的操作來滿足對永滿當運的需求。而這個空間操作的法則是透過四個重要的向度來解釋一個宇宙恆常不變的圖像。這四個相度分別是來龍、坐山、立向、水口。

龍：指山脈行走的方向。

山：基地中軸線的後方的角度。

向：基地中軸線的前方的角度。

水：在視野中，河流的盡頭或河流的交會處。

對於來龍與朝向要在正神的方位，坐山與水口要在零神的方位。若符合

⁵⁸ (10 - 正神) = 零神。

這個規劃的法則就符合情境意象上的需求。對於自然界中的大地與水域都具有象徵的普世性，伊利雅德說：「水域象徵各種宇宙物質的總結；它是泉源，也是起源，是一切可能存在之物的蘊藏處。」⁵⁹土地則具有「大地之母」的象徵意象，並且土地、女人、生育都這有等同的意涵。玄空風水中，對這土地與水域賦予無比力量。

■ 黃白二氣

清蔣平階《地理理錄要》：

「客問：地理家平地立局之旨何如？曰：昔有至人，玄默忘形，升神太虛，下離黃壤，未即高天，垂光俯視，萬里如掌，諸象莫睹，惟見黃白二氣，縱橫四馳，散布瀾漫，若和風揚物，動而不疾者，黃氣也經緯橫施，蜿蜒不斷，勢隆隆起，綿若匹練，聚若蒙雪，有光耀物，外柔中堅者，白氣也，黃氣者，大塊之土氣，白氣者，江湖溪澗之水氣，白氣界于黃氣之中，並行而分道，黃氣所至，白氣為城垣，黃氣為雲煙，白氣為囊囊，黃氣為餽糧也。理家依水立局，乘止氣也，白氣為引，黃氣為隨，眾引所交，其隨則聚，故水欲其合，白氣直流，黃氣直隨，白氣蠕動，黃氣濛迴，直隨則散，濛迴則聚，故水欲其折，白氣一遇，黃氣一止，白氣再遇，黃氣再止，如是三四，如是五六，以至無窮，少遇則薄，多遇愈厚，故水欲其重，白氣長梗，黃氣雖止無所依戀，無所扳援，乃從左右背走止，而終散，必有枝條槎枒，氣乃得留，故水欲其界，界而平直止，止復行，故水欲其圍我穴，其圍左右並歸，若水斷際，反為水源，黃氣為眾水所拘，斷得門黃氣，從門而出，无所得獲不出，則无所不獲，故水欲其通，小水在南，大水在北，我雖依南，不耑于南，小水在東，大水在西，我雖依東，不耑于東，親疏分情，賓主分勢，當知親親，而等疏主，主而禮賓，故大江大湖之旁，外氣內氣交橫，于此建邑，置宅安瑩，參量均衡，有不可廢，非獨水也。高山茂林，巍居峻郭，皆足以回風反氣，目高及下，迪黃氣之來，歸橋樑街道，車馬人跡之所往來，亦足以振動黃氣，動則引之使來，靜則限之使止斯，非至精孰，能與於斯乎！」

黃白二氣說，黃氣，指山脈之氣，大塊之土氣，為正神，山應以收山，

⁵⁹伊利亞德，聖與俗宗教的本質，p173

以旺為旺，得正神氣。白氣，指河川之氣，江湖溪澗之水氣，為零神，水應以出煞，以衰為旺，得零神氣。

■ 羅盤與六十四卦

風水操作中，羅經是測量方向的主要工具，因為使用的理氣法則不同，也會使得工具在製作之時會依照需要而有所差異。羅盤除了實際測量方位方向外，更重要它是一種充滿表徵符號的法器，也就是說羅經是象徵著宇宙的縮影，包含各種典範的圖式。通常羅盤方位角的劃分會由中心向外擴散。中間的指南針磁石的部分稱天心或天池，具有空間中心象徵的特性。向外方位角會越劃分越細，以 60°方位角（360/8）八卦方位與 15°（360/24）為最普遍的型式。15°方位角即是 二十四山，以八個天干（甲、乙、丙、丁、庚、辛、壬、癸）四維（乾、坤、艮、巽）與十二個地支（子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥）組成。

60°	後天卦	二十四山	60°	後天卦	二十四山
北	坎	壬	南	離	丙
		子			午
		癸			丁
東北	艮	丑	西南	坤	未
		艮			坤
		寅			申
東	震	甲	西	兌	艮
		卯			酉
		乙			辛
東南	巽	辰	西北	乾	戌
		巽			乾
		巳			亥

【表 5-4，二十四山方位，資料來源：陽宅集成。】

蔣大鴻取邵康節六十四卦的圖圖⁶⁰放到羅盤內，形成一個充滿符號版面的圖式。六十四卦由陰爻、陽爻組成，即是二的六次方。如將陰爻換成數學代數 0，陽爻換成代數 1，其二進位的排列即是如表 5-，將坤卦由 0 度線逆時鐘排列至 180 度線的姤掛；另一組同樣由復卦開始由 0 度線順時鐘排列到 180 度線的乾卦。即是六十四卦的空間分佈方式，這樣的空間安排無一是為的表現陰陽消長的狀態。朱熹曰：「此圖圖布者，乾盡午中、坤盡子中、離盡卯中、坎盡酉中。陽生於子中盡於午中，陰生於午中極於子中。其陽在南，其陰在北。」



【圖 5-4，三元盤式，資料來源：謝文藝制定】

⁶⁰ 按亦有方圖乙層，實質意義不大，略為不談。

	初	二	三	四	五	上
坤	0	0	0	0	0	0
剝	0	0	0	0	0	1
比	0	0	0	0	1	0
觀	0	0	0	0	1	1
豫	0	0	0	1	0	0
晉	0	0	0	1	0	1
萃	0	0	0	1	1	0
否	0	0	0	1	1	1
謙	0	0	1	0	0	0
艮	0	0	1	0	0	1
蹇	0	0	1	0	1	0
漸	0	0	1	0	1	1
小過	0	0	1	1	0	0
旅	0	0	1	1	0	1
咸	0	0	1	1	1	0
遯	0	0	1	1	1	1
師	0	1	0	0	0	0
蒙	0	1	0	0	0	1
坎	0	1	0	0	1	0
渙	0	1	0	0	1	1
解	0	1	0	1	0	0
未濟	0	1	0	1	0	1
困	0	1	0	1	1	0
訟	0	1	0	1	1	1
升	0	1	1	0	0	0
蠱	0	1	1	0	0	1
井	0	1	1	0	1	0
巽	0	1	1	0	1	1
恆	0	1	1	1	0	0
鼎	0	1	1	1	0	1
大過	0	1	1	1	1	0
姤	0	1	1	1	1	1

	初	二	三	四	五	上
復	1	0	0	0	0	0
頤	1	0	0	0	0	1
屯	1	0	0	0	1	0
益	1	0	0	0	1	1
震	1	0	0	1	0	0
噬嗑	1	0	0	1	0	1
隨	1	0	0	1	1	0
無妄	1	0	0	1	1	1
明夷	1	0	1	0	0	0
賁	1	0	1	0	0	1
既濟	1	0	1	0	1	0
家人	1	0	1	0	1	1
豐	1	0	1	1	0	0
離	1	0	1	1	0	1
革	1	0	1	1	1	0
同仁	1	0	1	1	1	1
臨	1	1	0	0	0	0
損	1	1	0	0	0	1
節	1	1	0	0	1	0
中孚	1	1	0	0	1	1
歸妹	1	1	0	1	0	0
睽	1	1	0	1	0	1
兌	1	1	0	1	1	0
旅	1	1	0	1	1	1
泰	1	1	1	0	0	0
大畜	1	1	1	0	0	1
需	1	1	1	0	1	0
小畜	1	1	1	0	1	1
大壯	1	1	1	1	0	0
大有	1	1	1	1	0	1
夬	1	1	1	1	1	0
乾	1	1	1	1	1	1

【表 5-5，六十四卦轉化二進位，資料來源：本研究制】

■ 空間的協調

六十四卦由上、下兩卦合成大成卦。以先天卦位配合後天卦數名為「玄空數」 - 乾為九、兌為四、離為三、震為八、巽為二、坎為七、艮為六、坤為一。以上卦為用。上卦的玄空數要符合以下的幾個法則，就成形成「三元不敗」之局。

4		9		2
	兌	乾	巽	
3	離		坎	7
	震	坤	艮	
8		1		6

【表 5-6，玄空數，資料來源：地理辨正】

龍山向水的關係，來龍、立向須收正神之氣。座山、去水須收臨神之氣。除了要符合正臨神外，龍山、向水由需要有以下條件的一項：

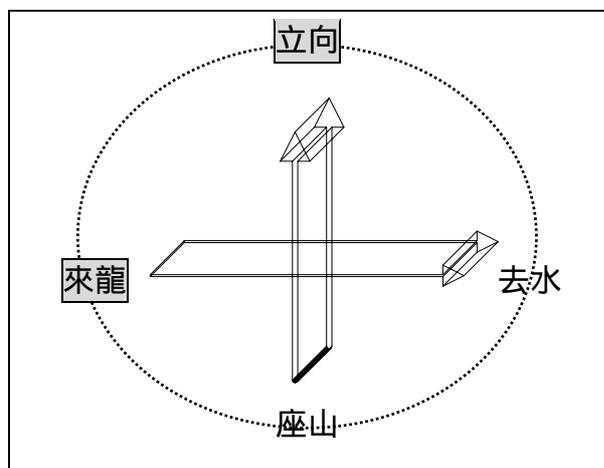
(一) 符合生成之數

一六共宗，二七同道，三八為朋，四九為友

(二) 合十之數

一九合十，二八合十，三七合十，四六合十

(三) 一卦純清，上卦的玄空數相同。



■ 四十八局與卦運

除了以上卦作為判定的準則外，六十四卦也發展了一套系統使大卦與元運之間相結合，這個理論記載入下：

青囊序云：「二十四山分順逆，共成四十有八局，五行即在此中分，祖宗卻從陰陽出。」

蔣大鴻註：「此一節，申言上文未盡之旨也。子母公孫，如何取用，蓋二十四山，止應二十四局，而一山之局，又有順逆不同，如用順子一局，即有逆子一局，一山兩局，豈非四十八局乎？」

張心言地理辨正疏：「其父母卦即邵子天地定位，否泰反類，合極圖之六十四卦也。其各生六子，即朱子解蒙三十二全圖，每對待兩卦，可推六十四卦，循環無端，生生不已，地理特易理之一端，故只取十六父母卦之各生六子，順推逆推而得四十八局。」

張氏謂四十八局，分順子局與逆息局。順子局以乾交坤而生六子，坎交離而生六子，震交巽而生六子，艮交兌而生六子。逆息局以否交泰而生六子。既濟交未濟而生六子，恆交益而生六子，損交咸而生六子。透過死十八局的理論可以得出六十四卦的卦運，相同以當運旺山旺向，以時間換取空間上的永恆。

口訣下云：「二三四運，九為父母。六七八運，一為父母。兩水對待，運歸中五，本運合十，是名曰輔。名異實同，貪狼父母，順逆可推，九星挨數，更有挨法，亥壬比普。七運收亥，三運收壬，客水權宜，莫誤正神。左濱到復，龍宜收坤，右濱到坤，復卦龍身，兩宮交界，雜亂禍侵。右濱到豫，龍自觀生，左濱到觀，豫卦龍身。兩儀分界，

差錯莫攖，從此細推，每卦可尋。卦莫亂挨，地貴生成，巒頭理氣，印證雙清。我因蔣說，補此口訣，神而明之，九星可闕。」

	父母卦 一十六	子息卦四十八	
天地定位	乾 坤	姤、同人、履、小畜、大有、夬 復、師、謙、豫、比、剝	順子局 二十四卦。
水火不相射	坎 離	節、比、井、困、師、渙 旅、大有、噬嗑、賁、同人、豐	
雷風相薄	震 巽	豫、歸妹、豐、復、隨、噬嗑 小畜、漸、渙、姤、蠱、井	
山澤通氣	艮 兌	賁、蠱、剝、旅、漸、謙 困、隨、夬、節、歸妹、履	
否泰反類	否 泰	無妄、訟、遯、觀、晉、萃 升、明夷、臨、大壯、需、大畜	逆子局 二十四卦。
既濟未濟	既濟 未濟	節、需、屯、革、明夷、家人 睽、晉、鼎、蒙、訟、解	
恆益起意	恆 益	大壯、小過、解、升、大過、鼎 益、中孚、家人、無妄、頤、屯	
損咸見義	損 咸	蒙、頤、大畜、睽、中孚、臨 革、大過、萃、蹇、小過、遯	

【表 5-7，順逆四十八局，資料來源：地理辨正。】

	江西卦				龍分兩片陰陽取 中五廉貞	江東卦			
元	父	天	人	地		地	人	天	母
運	貪狼一	巨門二	祿存三	文曲四		武曲六	破軍七	左輔八	右弼九
九	乾	無妄	訟	遯		旅	同人	姤	否
四	兌	革	大過	萃		夬	隨	困	咸
三	離	睽	晉	鼎		噬嗑	大有	旅	未濟
八	震	大壯	小過	解		豐	歸妹	豫	恆
二	巽	觀	中孚	家人		渙	漸	小畜	益
七	坎	蹇	需	屯		井	比	節	既濟
六	艮	蒙	頤	大畜		剝	蠱	賁	損
一	坤	升	明夷	臨	謙	師	復	泰	

【表 5-8，六十四卦卦運，資料來源：地理辨正。】

■ 抽爻換象

每一卦又分六爻，為三元派最細微之分金。當龍山向水不成局時或失運時，改以易卦爻變法，陰陽爻互換，為堪輿家不傳「些子」之密。依玄空五行，以生入、剋入為吉，生出剋出為凶。

第三節 小結

六十四卦每卦六爻，每爻的度數為 $360/384=0.9375$ ，一度不到的距離是肉眼無法分辨，甚至連儀器都很難精準測量，在實際測量來龍去水時誤差是可想而知的。而風水理氣法並非真正在求得自然環境(natural environment)的好壞，而是一種文化空間(culture space)的情境。玄空大卦以周天六十四卦象數為典範，透過與山脈、流水等實質環境的結合，使意象產生秩序，形成一種彷彿真實的情境。空間、時間經過儀式化它是恆常的、不敗的。這是人類對於宇宙之初的一種衝動，一種神話。

風水學的操作雖然不求神拜佛，它是對宇宙圖式的信仰，宗教上是對人格典範的崇拜，風水透過文化象徵體系的各種文字、圖像、符號目的在與文化的最核心價值顯現，種種的行為都是要使六十四卦圖式不斷的強調。

■ 對玄空大卦法空間模式檢驗

玄空大卦法主要用於陰宅的定向，有這強烈的中心象徵，這中心即為「穴」的所在點，同時對自然環境的互動強烈，包含了對來龍、去水、護砂、與穴場中心的彼此的互動架構，其所依託的易經理論，是具有高度系

統化的論述，玄空大卦法即是一種對於系統化圖式的強烈模仿。而此理論的最理想目標「三元不敗」正說明了以時間上的循環與永恆。時間上也加強空間意象上的呈現。

第六章 結論

第一節 三種風水理氣模式的對比

■ 對八宅法空間模式檢驗

對於八宅法的理想規劃下的空間提出檢驗，依據神聖空間的理論，當符合這些現象時，即可將空間視為一種具有意象性的空間。意象是只在客觀物體並不存在的狀況之下，腦中出現該事物的形象。意象不是出現在客體的事物之上，而是一種對事物的虛擬再現，是一種直接表達的直觀。意象呈現形象，但意象只表達出事物的大致輪廓與主要特徵，所反映或呈現的通常是同一事物在不同客觀下被感知而經常表現出來的一般特質。因此意象並無具體客觀的真實存在，而是過身體主體的組織作用再現事物。風水理氣法下的空間，在客觀的環境下事並不存在的，而是當特定人群腦中出現某種事物的形象。在八宅法中即是先後天八卦的圖像，直接使其再現於具體形象上，而風水場域的表達出的意象是模糊的輪廓與主要特徵，東西四命即是這樣對意象的呈現，透過人的主體意識「命」、「福元」來對客觀環境下的八個方位反映出所要傳達意象圖示的本質。

八宅法主要的用在傳統陽宅的規劃之中，理論上有乾、兌、艮、坤、震、巽、坎、離八個理想的空間形式，實質上簡約後是兩種。八宅法的中心性象徵並不明顯。對於空間的中央沒特別強調其神聖性。而是著重生活世界

各種機能的調整，這部分即是對「內六事」各種瑣碎的需求。由於缺乏的空間上的中心象徵，必須由人的「元福」取代為主體，這是個體主體意識的高度發揮。個體與個體之間無法溝通。然而透過意象圖式的介入，個體--群體--天人之際彼此就能相互連結。而其時間上的循環再生也被置於各體的命卦中。

■ 對紫白法空間模式檢驗

空間與時間與存有的物質是不能分離的，身體活動的場域中包含的無垠的空間與綿延的時間。知覺浮現了時間的意義，同樣時間的意義也會使空間性更加的彰顯。梅洛龐蒂認為在身體存有的場域裡，時間的向度使得空間的向度被闡明。紫白法的空間型態有很強烈的中心性神聖的象徵，在九宮之中，中宮是其餘八宮的主宰，在空間上的紫白法以宅卦入中飛佈，在時間上，年月日時紫白法的運用除了強化三元理論時間循環永恆以保持源源不絕的神聖性外，同時年月日時紫白法時間上的向度也強化了空間上的意義，時間、空間碰撞下九星所要表達之洛書圖示的意涵更加清楚了。紫白法也表現了對自然環境的互動，也配合生活的世界的機能發展，即對「內、外六事」的諸多選擇，同時可以被於陰陽宅的規劃。

■ 對玄空大卦法空間模式檢驗

玄空大卦法主要用於陰宅的定向，有這強烈的中心象徵，這中心即為「穴」的所在點，同時對自然環境的互動強烈，包含了對來龍、去水、護砂、與穴場中心的彼此的互動架構，其所依託的易經理論，是具有高度系統化的論述，玄空大卦法即是一種對於系統化圖式的強烈模仿。而此理論的最理想目標「三元不敗」正說明了以時間上的循環與永恆。時間上也加強空間意象上的呈現。

■ 意象性指標

	八宅法	紫白法	玄空大卦法
規劃適用的主要範疇	陽宅為主	陰陽二宅皆可	陰宅為主
生活起居的機能	極強調	強調	不明顯
自我主觀意識	強	不明顯	不明顯
人我關係溝通	頻繁	中等	不明顯
自然環境互動	不明顯	中等	強烈
中心性象徵	不明顯	明顯	明顯
圖式複製與神聖的介入	輕度	中度	強度
空間的宇宙創生性	中度	強度	極強度
時間的循環再生性	輕度	強度	極強度
神聖空間的儀式性質	普通	強烈	強烈
意象性指標	低	中	高

【表 6-1，風水意象向度表，資料來源：本研究制定】

由三個理氣法，分別對八宅法、紫白法、玄空大卦法交互分析，可以發現其有幾個特點對於生活機能強調的派別對於神聖空間的的幾個要素中心性象徵、圖式複製與神聖的介入、空間的宇宙創生性、時間的循環再生性、神聖空間的儀式性質就會相對的減弱。這也反映了三個理論運用上的區分，當越著重陽宅風水的派別，對自環環境的關係會相對的減弱，同時對神聖圖式的再現比較不強調。關於八宅法的意象性空間的反應不明顯，紫白法借於兩者之間，玄空大卦法的意象性最為強烈。

這裡有個特別的發現，意象性指標的高低跟社會上斷定一個理氣法訣的優劣、準確性有契合的現象。即是意象性指標低的理氣法通常是社會上認為較基礎或是入門的初學法訣，而意象性指標越高者則是社會上認為較深入、準確的「真訣」。由此可以知道，傳統對於風水理氣法價值判斷並非漫無標準，透過西方的理論反而使的這些層面更加的顯現。意象性的幾個指標越加清晰，即是對於整個宇宙自然的更加了解，因而在斷定吉凶時也就更佳的準確。除了本研究的三個理氣法之外，其餘如三合訣、九

星訣 等皆可以此模式加以分析，除了實際統計上的數據外，意象性指標可最為人文上一個風水空間是否具神聖典型的判斷依據。

第二節 發展與建議

■ 風水理氣法為一種意象圖式的呈現

以西方對空間現象的理論來套討傳統的風水理論，在研究過程中先遭遇的問題即是對文化的解讀。這如同西方人類學者對其他歐洲之外地區的研究時，本位主義會影響改變所有的認知。雖然台灣在文化上是傳承中華文明的部分。然而，在現代教育下的我對於傳統的思維是及為陌生的。引用西方理論的原因是今日學界普遍是以西方的思維方式，而本研究必須面對多重的轉譯過程，首先是文化上認知的轉譯，即是透過對易經文化的探討現代文明能求得溝通。而第二重的轉譯即是對風水操作中包含文字、圖像、符號、圖式的解碼。這部分常會令研究者懷疑不安，深恐對象徵意義的錯誤解讀。這樣的轉譯過程可以幫助了解風水的本質，相對的在文意方面就不能如原初文本那樣確切了。

經由人文地理學、宗教現象學、象徵人類學的研究，人類社會對空間普遍會產生類似的神話認知模式，而這個原型會成為一種情境上模仿重要典範，也是神聖空間建構的法則。風水空間同樣符合這樣的理述。風水的典範核心是建立易經文化之上，易經的包羅萬象造成的每個時代、地域、環境上對不同的典範圖式的決定或解釋的不同。由易經「理」、「象」的部分

成為了風水中了巒頭形勢法；「數」、「氣」為理氣之法。對巒頭的研究兩岸的學者已有相當的成果，因而本研究是針對是風水空間的意象性為主，為文化象徵的部分。

本研究的論點認為風水是一種對宇宙神聖典範的模仿。第三、四、五章分別對八宅法、紫白法、玄空大卦法個別的分析，並對其神聖圖式的意涵交代其原由發展，得到諸多印證。不論是這三種派別都符合了依利雅德所提的幾項神聖空間建構的要素要素，因而判定了風水是一種儀式性行為。風水被建構的目的即是要產生空間上神聖的中心、將生活的世界賦予宇宙中心的意涵。同時三元理論的基礎即是一種循環永恆等神話的時間觀，這即是本研究對風水的價值定位。

「八宅法」的東西四命是將人區分為八種精神氣質，精神氣質是潛在的態度。為了確立了太極八卦強有力的、恆久的情緒與動機（moods and motivation）。而這八種格調、特徵、品質經由空間的描繪，它即可以傳達一套具有系統的宇宙圖式，而相對的形成一種具有實際層面的世界觀與秩序。這是一個象徵符號的轉化歷程，使原初潛在的情緒與動機彷彿具有獨特的真實性。八卦作為一種神聖的宇宙圖式，由於個體之間是無法直接跟群體連結，透過對原型的模仿，將人命分為八種的過程即是複製八卦。個體經由神聖圖式的介入使其能通達全體。

解讀各民族的文化象徵體系，不難發現文化空間的建構是不斷表現出宇宙的圖式。這些圖式必須是恆常不變的。在時間方面，儀式的目的在於回到宇宙誕生的情境，不斷的反覆，各種儀式、符號都是使其強化。空間方面，對神聖中心的鞏固，是其能上達天際並且能下達地下，具有空間垂直的溝通管道。「紫白法」所勾勒出的空間型態是一種非固定、具變動宇宙圖

式。紫白九星是對天上星辰神聖來源的複製，基本上亦是一種垂直的溝通，中宮優於其他的宮位也是中心性象徵的在呈現，它的特點是經由九星的輪替與飛佈，空間上包含了水平方面的互動，雖然是對上天的模仿，而表現出動態與生命力，沒有固定的空間也是對於整個「易」文化的價值核心之一的「變易」，經由一個變動的圖式來象徵「易」的核心。紫白法年月日時的更替，將時間上的九星與空間上的九星連結了。這樣的結合會跨大意象的性質。

「玄空大卦」法是建立在八卦相重基礎上發展，六十四卦的的排列過程即是一種宇宙發生論的過程，加上玄空學對時間的掌握較其他派別強烈，所建構時間空間交雜的因素也就格外複雜。當面對風水操作過程中不斷的改變氣場以求的當運，會造成生活上日常的型態改變，其最重要的意涵是乞求一種親近有天上神聖的來源，在變動中來確認人與上天的溝通。

■ 理氣法的差異來自於原型典範的不同

除了三元派之外，另一個主要的三合派之間歷來不斷的有爭議發生，尤其西方科學實證的觀念傳入後更助長其焰。包含了風水是迷信或科學的辯論；各派對環境的理解差異並以此相互攻擊。然而風水產生於地大物博的中國大陸。環境上的差異絕非一種環境理論所能概括全部的，江南湖海之利異與西北千里荒茫，因而風水派別上的發展必須去適應每個地方並尋求一個合理的解釋。地域性的解釋在山村或許可行，但不代表城市也行的通。傳統社會行的通，方在現代社會或許難以實行，甚至造成規劃建設上的阻礙。除了在自然環境的差異外，更重要的是，風水是一種文化現象、行為。風水理氣法在求得自然環境與文化空間的和諧情境。同時是對意象、秩序、生命起源的複製，形成一種真實的、使人能有存在價值、感到安穩

居住的場域。因而風水理氣法是對空間、時間轉化的儀式，使生活世界恆常的、不敗的一種神話。這個神話就是宇宙創生、生生不息的表徵。

風水學的理氣派來自對宇宙圖式的信仰，如同宗教上是對人格典範的崇拜，也會產生對神信仰的差異。比較慶幸的是，風水雖然對文化象徵體系下各種文字、圖像、符號、目的、價值、解釋不同，然而，最終還是「易」這個終極的核心價值，可見當風水派別能放棄對立，相反的去謀求彼此能相互溝通的管道時，風水學的當代貢獻即是建立在此之下，也建立在文化上溝通的行動之中。

第一部份 專書

■ 古籍

【先秦】

黃帝，宅經 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

【漢】

鄭玄，《易緯》，臺北市：老古文化事業股份有限公司，1981 初版。

【晉】

郭璞，葬書 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

【唐】

楊筠松，疑龍經 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

楊筠松，撼龍經 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

楊筠松，青囊經 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

楊筠松，青囊奧語 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

楊筠松，天玉經 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

曾文迪，青囊序 《文淵閣四庫全書》，台北：臺灣商務印書館影印本。

【明】

來知德，《易經圖解》，台北：武陵出版有限公司，1997 年二版。

徐善繼、徐善述，《地理人子須知》，台北：武陵出版有限公司，1995 年三版。

【清】

欽天監，《協紀辯方書》，台北：武陵出版有限公司，1999 年三版。

姚延鑾，《陽宅集成》，台北：武陵出版有限公司，1999 年三版。

江慎修，《河洛精蘊》，台北文祥圖書股份有限公司，1996 出版。

沈竹初，《沈氏玄空學》，香港：聚賢館文化有限公司，1995 年。

趙九峰，《地理五訣》，台北：武陵出版有限公司，1998 年二版。

顧吾廬，《八宅明鏡》，台南：世一書局，1991 年初版。

■ 今人著作

丁元黃，《田野地靈勘察直講》，嘉義：天地鏡書社，2004 年再版。

丁元黃，《堪輿學入門必讀》，嘉義：天地鏡書社，2004 年初版。

王玉德，《神秘的風水》，台北：書泉書局，1994 年一月初版。

王其亨主編，《風水理論研究》，天津：天津大學出版社，2000 年重印。

王振復，《中華古代文化中的建築美》，台北：博遠出版有限公司，1993 年。

- 王貴祥,《文化.空間圖示與東西方建築空間》,台北:田園城市文化出版社,1998年。
- 王銘銘,《村落視野中的文化與權力:閩台三村五論》,北京:三聯書店,1997年。
- 王銘銘,《想像的異邦-社會與文化人類學散論》,上海:上海人民出版社,1998年。
- 王銘銘、王斯福編《鄉土社會的秩序、公正與權威》,北京:中國政法大學出版社,1997年。
- 王德薰,《山水發微》,台北:文武有限公司,1976年再版。
- 白鶴鳴,《玄空大卦及飛星詳解》,香港:聚賢館文化有限公司,1999年。
- 白鶴鳴,《風水羅盤逐成詳解》,香港:聚賢館文化有限公司,1999年。
- 吳明修,《易經三元地理闡微》,台北:武陵出版有限公司,1999年三版。
- 李亦園,《宗教與神話論集》,台北:立緒出版,1998年初版。
- 李澤厚,《美的歷程》,北京:中國社會科學出版社,1989第1版。
- 李澤厚、劉綱紀,《中國美學史》,台北:里仁,1986。
- 杜維明、陳靜,《儒教》,台北:麥田出版,2002初版。
- 宗白華,《藝境》,北京:北京大學出版社,1987年。
- 林俊寬,《水在中國造園上之運用》,台北:地景企業股份有限公司,1992年再版。
- 林俊寬,《道家陽宅學》,台北:道家學術研究會,1996年。
- 俞孔堅,《生物與文化基因上的圖式:風水與理想景觀的深層意義》
- 俞孔堅,《景觀:文化,生態與感知》,台北:田園城市文化出版社,1998年初版。
- 徐芹庭,《陽宅風水》,台北:孚嘉書局,1997年出版。
- 浦震元,《中國藝術意境論》,北京:北京大學出版社,1999年二版。
- 高懷民,《宋元明易學史》,台北:高懷民,1994年。
- 張其成,《易圖探密》,北京:中國書店,2001年一版二刷。
- 張伯宇,《地理思想讀本》,台北:唐山出版社,2000二版。
- 郭建勳注,《易經讀本》,台北:三民書局有限公司,1998年二版。
- 陳怡魁,《生存風水學》,台北:易學發展基金會,2000年初版。
- 陳望衡,《中國古典美學史》,長沙:湖南教育出版社,1998年。
- 陸雲達,《易八卦衍》,台北:龍吟文化事業有限公司,1996年第一版。
- 楊寬,《中國古代都城制度史研究》,上海:上海古籍出版社,1993年第一版。
- 楊儒賓,《儒家身體》,台北:中央研究院中國文哲研究所籌備處,1996年初版。
- 楊儒賓、黃俊傑,《中國古代思維方式探索》,台北:正中,1996年初版。
- 楊藏華,《地理乾坤國寶》,台北:武陵出版有限公司,1998年。
- 劉沛林,《風水-中國人的環境觀》,上海:三聯書店,1999年一版六刷。
- 劉長林,《中國系統思維》,北京:中國社會科學出版社,1997年第一版。
- 劉綱紀,《傳統文化、哲學與美學》,桂林:廣西師範大學出版社,1997年。

蔡方鹿、張立文，《氣》，北京：中國人民大學出版社，1990年。
蔡達峰，《歷史上的風水術》，上海：上海科技教育出版社，1995年第一版。
鍾義明，《玄空現代住宅學》，台北：武陵出版有限公司，1998年。

■ 外文、譯本

Carl Gustav. Jung , “ Two Essays on Analytical Psychology” , Princeton , 1966。
Carl Gustav. Jung 著，黎惟東譯，《人類及其象徵：心靈世界的探源》，台北：好時年，1983年。
Clifford Geertz 著，深層的遊戲：關於巴厘島鬥雞的記述 《文化的解釋》，上海：人民出版社，1999年。
Clifford Geertz 著，王海龍、張家瑄譯，《地方性知識》，上海：上海人民出版社，1999年。
Heidegger Martin 著，王慶節、陳嘉映譯，《存在與時間》，台北：久大，1990年初版。
Jellicoe Geoffrey/Jellicoe Susan 著，劉濱誼譯，《圖解人類景觀：環境塑造史論》，台北：田園城市文化出版社，1999年九月。
Hal Foster¹ 主編，呂健忠譯，< 朝向批判性地區主義：抵制性建築六大要點> 《反美學》，台北：土緒文化，1998年。
Levi-Strauss Claude 著，楊德睿譯，《神話與意義》，台北：時報，1983年再版。
Maurice Merleau-Ponty , “ Phenomenology of Perception ” , Trans. Colin Smith , New Jersey : The Humanities Press , 1981。
Maurice Merleau-Ponty 著，姜志輝譯，《知覺現象學》，北京：商務印書館，2001年。
Mircea Eliade 著，楊素娥譯，《聖與俗-宗教的本質》，台北：桂冠圖書，2001年。
Mircea Eliade 著，楊儒賓譯，《宇宙與歷史：永恆神話的回歸》，台北：聯經，2000年。
Norberg-Schulz Christian 著，施植明譯，《場所精神：邁向建築現象學》，台北：田園城市文化出版社，1995年初版。
Relph Edward , “ Place and Placelessness ” , London:Pion Limited , 1976。
Yi-Fu Tuan 著，潘貴成譯，《經驗中的空間與地方》，台北：國立編譯館，1988年。

第二部份 學位論文

李謁政，《論建築審美意識主體》，東海大學建築學系碩士論文，1991年。
洪如峰，《傳統中國人身體投射風水環境的知識體系之文獻探討》，東海大學建築學系碩士論文，1999年。
黃怡章，《建築空間本質的套討》，東海大學建築學系碩士論文，2000年。
黃昭麟，《地方文化的神聖象徵秩序與場域之塑造：以「笨港」為例》，南華大學

環藝所碩士論文，2002年。
劉畹方，《「身體-空間」經驗的現象學研究》，南華大學環藝所碩士論文，2002年。

第三部分 期刊論文

- 何武璋，參與、互動、共享--社區規劃師與社區共同成長的歷程 《造園季刊 30 期》，台北，1999年，頁 53-54。
- 李秀娥，「人-神-地」所建構的信仰場域初探-以鹿港奉天宮的南北大總巡活動為例 《儀式、廟會與社區-道教民間信仰與文化》，1996年，頁 249-295。
- 李謁政，一處流變不居的美學凝視 《哲學雜誌 11 期》，1995年，頁 96-117。
- 李謁政，九份的空間美學 《當代雜誌 1015 期》，1995年，頁 40-51。
- 周志川，朱子與地理風水思想 《乾元雜誌第十三期》，2000年，頁 40-51。
- 黃仲淇，高雄港的神聖空間-水口研究 《乾元雜誌第十四期》，2002年，頁 42-50。
- 黃有志，傳統風水的當代詮釋：「民俗風水」與「環境風水」 《高雄師大學報 108 期》，台北，1999年，頁 301-325。
- 葉春榮，風水與報應：一個臺灣農村的例子 《中央研究院民族學研究所集刊 88 期》，台北，1999年，頁 233-257。
- 鄭志明，社區文化的宇宙模式與神聖空間 《環境與藝術學刊第二期》，南華大學環藝所，嘉義，2001年，頁 53-68。
- 魏光苕，「溝通理性」與多元規畫理論：社區規畫方法初探 《環境與藝術學刊第二期》，嘉義：南華大學環藝所，2001年，頁 01-11。
- 魏光苕，都市空間與神聖秩序 《環境與藝術學刊第一期》，嘉義：南華大學環藝所，2000年，頁 01-12。

附錄

【正史與四庫風水書籍簡要目錄】

出處	作者	書名	卷數	備註
漢書 藝文志	不詳	堪輿金櫃	十四卷	已亡佚
漢書 藝文志	不詳	宮宅地形	二十卷	已亡佚
隋書 經籍志	不詳	旺氣相山川寶藏祕記	一卷	已亡佚
隋書 經籍志	庚秀才	地形志	八十卷	
隋書 經籍志	不詳	宅吉凶論	三卷	
隋書 經籍志	不詳	相宅圖	八卷	
隋書 經籍志	不詳	五姓墓圖	一卷	
隋書 經籍志	不詳	相書	四十六卷	
隋書 經籍志	蕭吉	相經要錄	二卷	
隋書 經籍志	不詳	相書	四卷	已亡佚
隋書 經籍志	不詳	黃帝葬山圖	四卷	已亡佚
隋書 經籍志	不詳	五音相墓書	五卷	已亡佚
隋書 經籍志	不詳	五音圖墓書	九十一卷	已亡佚
隋書 經籍志	不詳	五姓圖山龍	一卷	已亡佚
隋書 經籍志	不詳	雜相墓書	四十五卷	已亡佚
舊唐書經籍志	不詳	五姓宅經	二卷	
新唐書藝文志	呂才	陰陽書	五十卷	
新唐書藝文志	不詳	青鳥子	三卷	
新唐書藝文志	蕭吉	葬經	八卷	
新唐書藝文志	不詳	葬書地脈經	一卷	
新唐書藝文志	不詳	葬書五陰	一卷	
新唐書藝文志	不詳	雜墓圖	一卷	
新唐書藝文志	不詳	墓圖立成	一卷	
新唐書藝文志	不詳	六甲眾名雜忌要訣	二卷	
新唐書藝文志	孫氏	五姓墓圖要訣	五卷	
新唐書藝文志	胡君	玄女彈五陰法相眾經	一卷	
新唐書藝文志	王桀	新撰陰陽書	三十卷	
宋史 藝文志	吾公格	葬經	三卷	
宋史 藝文志	孫秀邕	葬範	三卷	
宋史 藝文志	不詳	地理觀風水歌	二卷	
宋史 藝文志	不詳	陰陽相山要略	二卷	
宋史 藝文志	不詳	二宅賦	一卷	
宋史 藝文志	不詳	行年起造九星圖	一卷	

宋史 藝文志	不詳	宅心鑿式	一卷	
宋史 藝文志	不詳	相宅經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	宅體	一卷	
宋史 藝文志	不詳	九星修造吉凶歌	一卷	
宋史 藝文志	不詳	陰陽二宅歌	一卷	
宋史 藝文志	不詳	二宅相占	一卷	
宋史 藝文志	不詳	陰陽葬經	三卷	
宋史 藝文志	不詳	葬疏	一卷	
宋史 藝文志	不詳	堪輿經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	太史堪輿	一卷	
宋史 藝文志	高紹	太史堪輿歷	一卷	
宋史 藝文志	不詳	黃帝四序堪輿經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	五音三元宅經	三卷	
宋史 藝文志	不詳	陰陽宅經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	陰陽宅經圖	一卷	
宋史 藝文志	王澄	二宅心卷	三卷	
宋史 藝文志	王澄	二宅歌	一卷	
宋史 藝文志	王澄	陰陽二宅集要		
宋史 藝文志	不詳	陰陽二宅圖經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	黃帝八宅經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	淮南王見機宅經	一卷	
宋史 藝文志	孫秀邕	葬範	五卷	
宋史 藝文志	孫秀邕	地理六壬六甲八山經	八卷	
宋史 藝文志	郭璞	葬書	一卷	
宋史 藝文志	黃石	八宅		
宋史 藝文志	李淳風	一行禪師葬律秘密經	十卷	
宋史 藝文志	呂才	楊青鳥改墳枯骨經	一卷	
宋史 藝文志	曾楊一	青囊經歌	二卷	
宋史 藝文志	楊救貧	正龍子經	一卷	
宋史 藝文志	孫臏	葬白骨經		
宋史 藝文志	司馬班、范越鳳	尋龍入式歌	一卷	
宋史 藝文志	劉次莊	青囊本旨論	二十八篇	
宋史 藝文志	不詳	青囊經		已亡佚
宋史 藝文志	不詳	玄女墓龍眾山年月	一卷	
宋史 藝文志	不詳	八山二十四龍經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	黃泉敗水吉凶法	三卷	
宋史 藝文志	不詳	分龍真殺五音吉凶進退法	一卷	

宋史 藝文志	不詳	地理搜破穴訣	一卷	
宋史 藝文志	不詳	臨山寶鏡斷風訣	一卷	
宋史 藝文志	不詳	錦囊經	一卷	
宋史 藝文志	不詳	玉囊經	一卷	
宋史 藝文志	活曜	修造兇吉方	一卷	
宋史 藝文志	不詳	周易八龍山水論地理	一卷	
宋史 藝文志	不詳	康刪定陰陽葬經	二卷	
宋史 藝文志	不詳	青鳥子歌訣	二卷	
明史 藝文志	周繼	陽宅真訣	二卷	
明史 藝文志	王軍榮	陽宅十書	四卷	
明史 藝文志	陳夢如	陽宅集成	九卷	
明史 藝文志	李邦祥	陽宅真傳	二卷	
明史 藝文志	不詳	周易陽宅新編	二卷	
明史 藝文志	不詳	陽宅十全	十卷	
明史 藝文志	劉基	金彈子	三卷	
明史 藝文志	趙沅	葬說	一卷	
明史 藝文志	瞿估	葬說	一卷	
明史 藝文志	謝廷助	堪輿管見	二卷	
明史 藝文志	董章	堪輿祕旨		
明史 藝文志	徐國柱	地理正宗	八卷	
明史 藝文志	趙佑	地理紫囊	八卷	
明史 藝文志	陳時暘	堪輿真諦	三卷	
明史 藝文志	徐之鏞	眾精簡易圖解		
明史 藝文志	徐勃	堪輿辯惑		
四庫全書	黃帝	宅經	二卷	
四庫全書	郭璞	葬書	一卷	
四庫全書	楊筠松	疑龍經	一卷	
四庫全書	楊筠松	憾龍經	一卷	
四庫全書	楊筠松	葬法倒杖	一卷	
四庫全書	曾文辿	青囊序	一卷	
四庫全書	楊筠松	青囊奧語	一卷	
四庫全書	楊筠松	玉天經 內傳	三卷	
四庫全書	楊筠松	玉天經 外編	一卷	
四庫全書	何溥	靈城精義	二卷	
四庫全書	賴文俊	催官篇	二卷	
四庫全書	蔡元定	發微論	一卷	

資料來源：王玉德，《神秘的風水》，台北：書泉書局，1994年一月初版，頁112-114。