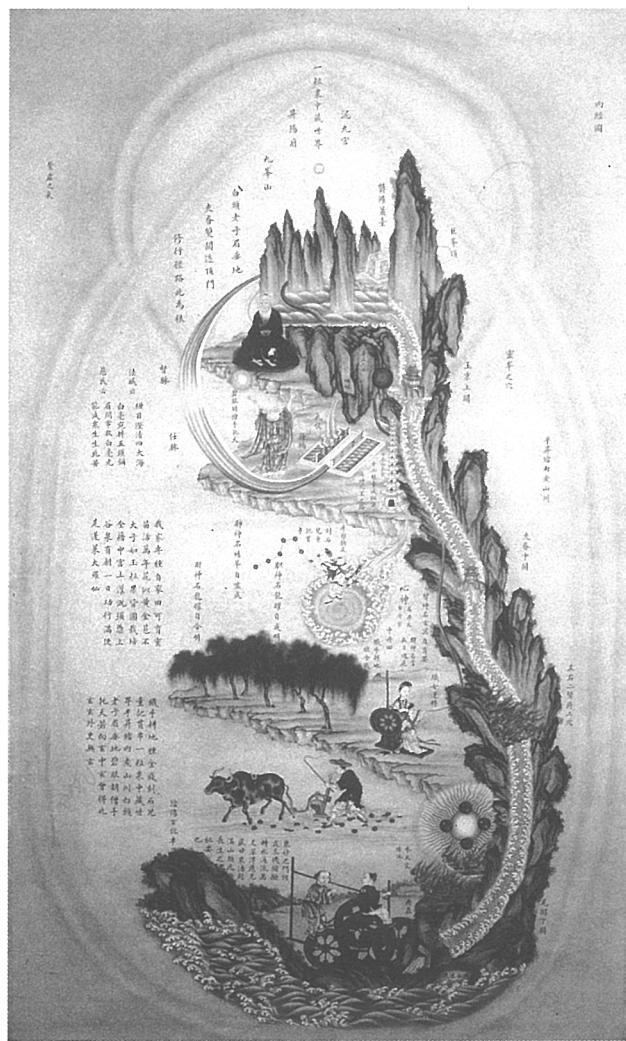


身體觀與身體感

道教圖解和中國醫學的目光



北京白雲觀的內經圖（原圖為彩色）

栗山茂久
(京都・國際日本文化研究中心)

這篇論文分為兩個部分：第一部分是提出問題。這是在中國醫學思想裡一個既基本可是又被忽略的問題。文章的前半部分就是解釋這個問題以及討論它的重要性。第二部分是尋找答案。我希望能說明：某些道教圖解可以為了解中國醫學史提供一條新的線索。

(一)

我要提出的問題是中國醫學裡的身體觀。研究身體觀的歷史一般有兩種途徑。一種是從文獻入手，從文字的記載來追索思想的發展和醫學觀念的演變。第二種是從圖解入手，從圖解來分析醫學傳統對身體的看法和觀看方法。這裡所說的「看法」不是指醫學傳統對身體的「理解」，而是指它們怎麼去看身體，以什麼眼光去看。

概括的說，第一種途徑是掌握觀念，第二種途徑是掌握視覺上的體驗。

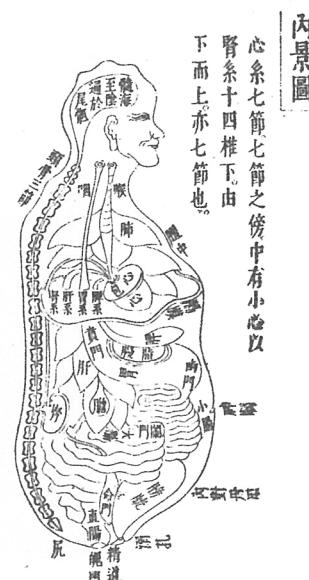
到目前為止，中國醫學的研究幾乎全是從第一種途徑出發的。這些研究都詳細地解釋了「氣」、「神」、「陰陽五行」等概念，但是對醫書中的圖解卻一字不提。這些研究沒有把圖解和文獻並重也是很自然的。因為第一，大部分的中國醫書都沒有圖解，就算有，也是稀少而疏落。第二，這些圖解都是平平無奇的，也不是特別有意思。就拿明代張介賓的〈內景圖〉來說吧（右圖），圖裡的脾和胃往往都只是一個簡單的圓形圖案。這樣的圖解不但不能幫助我們分辨脾和胃，而且也描繪不出兩者各自的特徵。

但是我認為不能單憑圖解的平平無奇和數量就把它們置之不顧。醫書中的圖解雖然少，但是還是存在的。這些少量的圖解有什麼意義？中國人畫這平平無奇的圖解又有什麼目的呢？

要回答這兩個問題我們首先必須要正確地理解「平平無奇」的意思。張介賓的〈內景圖〉是中國醫學中一幅既有名又有代表性的內臟圖解。把它跟十八世紀日本的人體解剖圖（見下一页）來比較，我們會發現兩大差異。

第一，張介賓的內臟圖完全缺乏戲劇性。這雖然是解剖人體的圖解，但是不像日本的圖解，它完全沒有畫出解剖人體時候那種到處血污，零亂，可怕的場面。

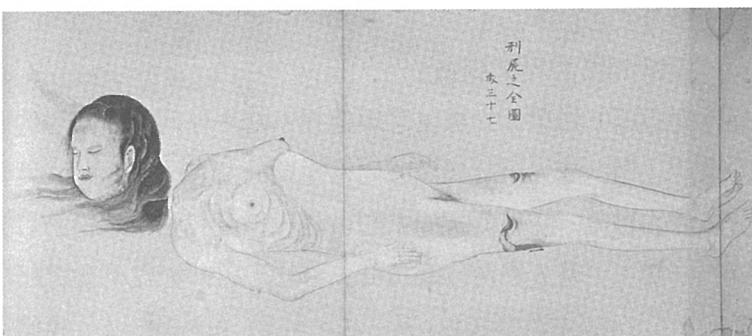
張介賓〈內景圖〉，取自《類經圖翼》



第二，張介賓的「內景圖」是一幅清楚，明白，把人體畫得像透明似的圖畫。但是在日本的圖解裡，除了解剖的場面以外，我們還看到圍觀的人的那種急切的神情，那種想了解深藏的秘密，想知道藏在他們所熟悉的身體裡邊的真相的急切神情。張介賓的「內景圖」卻把內臟、脊椎骨都是明明白白地擺在那兒，我們好像毫不費勁兒就能把內臟看得一清二楚。



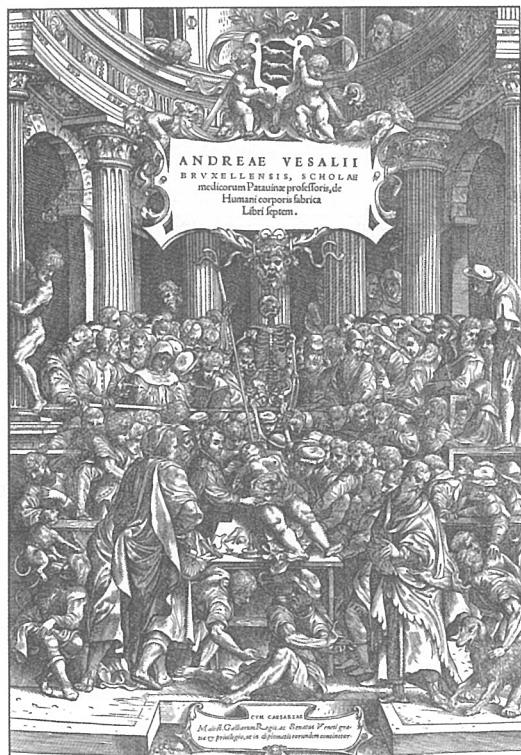
日本女囚解剖現場（解藏場），十九世紀初



婦人內景之略圖（寛正十二年；西元一八〇〇年）

基於上述兩點，我認為我們應該重新檢討對中國醫書的圖解所下的判斷，重新思考前人所謂的「沒有意思」、「平平無奇」的意義。我認為中國醫書的圖解既不附和也不啟發奧古斯丁(St. Augustine)引用的「目欲」。對奧古斯丁來說，沒有任何其它的字眼能比「目欲」這兩個字更準確地形容人類在好奇心裡流露的貪婪。

由於解剖學對現代科學的發展有關鍵性的作用，我們很輕易的忘記解剖學不但鼓勵人類強烈的欲望和視覺上的貪婪，而且它本身也是這種欲望和貪婪的產品。在維賽里亞斯(Vesalius, 1514-64)的《人體結構》裡，畫中的一群男人爭先恐

西元一五四三年出版的《人體結構》扉頁：
本書標誌著現代人體解剖學的起點

後地想一睹被解剖的女人的子宮。這不正是奧古斯丁所說的「目欲」嗎？一張從日本十九世紀的報紙保存下來的解剖圖片也同樣地捕捉了人類的「目欲」。圖中人們飢渴的目光不難使人想起男人看脫衣舞表演時的那種目不轉睛的目光。

這種飢渴的目光到底
是什麼心理？科學和性欲又怎麼連在一起？任何對人體學的研究都離不開探討視覺上的欲望這個問題。跟這個問題同樣重要的還有一個問題：就是探討其它的，跟性欲沒有關係的目光。這篇報告的主題就是一種沒有強烈感情的目光。就像觀看那幅「內景圖」一樣，不管人們從什麼角度去看它，它都絕對不會引起任何綺念。



日本嘉永期(AD 1848–53)的春畫（歌川國芳作）

我們當然也不能說中國人的目光是完全沒有欲念成分的，因為中國到底也有相當豐富的春畫。但是有些研究春畫的現代日本學者說中國的春畫是最沒有意思的春畫。就算我們不同意這種說法，我們也不難想像為什麼日本的春畫專家會這麼說。

跟日本的春畫比較起來，中國的春畫就跟中國的解剖圖解一樣缺乏感情。江戶時代的春畫都流露著一種意願，這些春畫好像都要盡量表現出性交時的強烈的感情和肉體相觸所發的熱量。這是想深入了解性交這種體驗的意願。反過來說，明清時代的春畫裡的人物卻偏偏都顯得那麼悠游自在，一派滿不在乎



守口相蒲（清乾隆年間的紙本畫帖）

的神情。他們的表情絕對表現不出性交時的心醉神迷。

我們現在回頭說醫書圖解。在描繪疾病的醫書圖解裡，我們也看到同樣的淡泊，同樣的漠不關心。如果沒有解說的話，很多描繪疾病的中國醫書圖解都不能讓讀者意會原來畫裡的人得的是痛苦不堪的病。圖解裡有病的孩子的表情，模樣也跟沒有病，甚至跟在高高興興玩新玩具的孩子沒有什麼兩樣。相比之下，江戶時代的醫書卻能讓我們清楚地看出書中的圖解是著意地描繪病人的痛苦。

中國圖畫讓人費解的地方正是它那淡泊，漠不關心的目光。中國醫書裡的圖解本來就少，而這些圖解又完全缺乏戲劇性和好奇心。那麼，像內景圖那種以白描的筆法畫出來的圖解有什麼意義呢？這種白描手法又表達了中國人看事物的什麼習慣，什麼目的呢？這就是我要探討的題目。

(二)

北京白雲觀的內經圖是一幅衆所熟悉的道教圖畫。這幅圖畫面玲瓏多彩，內容豐富詳盡。它不但推翻了中國傳統對人體的淡泊態度這種判斷，而且還具體地顯示出以圖畫為表達工具所費的心思。

我關注的問題不是個別的道教圖繪，而是這類道教圖繪所代表的想像傳統。這種圖繪主要的目的是啓發和幫助想像的能力。道家利用這些圖畫來幫助他們想像守護內臟的內臟神，道家修煉的時候也利用這些圖畫來導引體內的精氣慢慢游上脊椎和大腦。我現在要以道教的存思傳統為背景，重新探討我上面所說的淡泊，漠不關心的目光。

〈內景圖〉的白描線條和〈內經圖〉的苦心經營啓發了一個耐人尋味的設想：解剖學的落後，解剖圖解的簡陋和道教內視傳統的發達是否息息相關？中國醫學的淡泊目光和道教活潑豐富的想像是否同一現象的正反兩面？

中國醫書圖解一直都被認為是想像多於觀察。按照這種說法，人體圖解的簡陋和〈內經圖〉的精細之間的差別有一個很簡單的解釋。就是在中國醫學裡，想像的眼睛是比看事物的肉眼優先的。中國圖繪缺乏視覺上的欲望也可以說是想像先入為主的反面。

但是這種解釋也不能完全成立。觀看和想像並不一定是對立的，而且把觀看和想像視為相對的說法也會引起誤解。一方面，很多研究西方解剖學的當代歷史學家都強調就算在最真實的解剖眼光裡還是有想像的成分的；另一方面，對道家來說，身體內

的守護神並不是空想，這些守臟神是實實在在存在的。

我要說明的是：中國道教身體圖解中的淡泊，漠不關心的目光不能以中國人喜歡用想像多於用眼睛的說法來解釋。我們應該從某種特別的想像和觀看方式去尋求答案。道教的圖繪可以啓發我們對這種方式的理解。

就〈內經圖〉來看，最值得注意的特點可能不是在於各種守護神，而可能是在於把人體比作山水。小腹是肥沃的土地，脊髓是滾滾的河流，大腦是崑崙山脈。

熟悉中國傳統的人不會覺得這種比喻有什麼特別的地方。很多不同的學問都把人體和地理相提並論。風水專家說「地脈」，山水畫家說「風骨」，大夫把經絡比喻為「河流」。由於人體和地理的關係是這麼普遍，人們已經忽略了它的重要性。

把地理放在人體裡有什麼意義呢？我認為人體和地理之間的關係不只是一種修辭，一種人為的方程式，而且是一種真正的觀看方法。

如果我們用這種方法去看身體，我們會用一種什麼眼光去看呢？可以肯定的一點是我們審查身體的眼光一定不會帶有任何貪婪和欲望。當我們欣賞山水畫時，眼前的高山峻嶺可能會激起我們喜悅、仰慕、敬畏的心情，甚至無限的靈感，但是絕對不會引起解剖專家的那種視覺上的欲望。也引不起什麼好奇心。如果我們能夠把人體看成山和水，我們就上了能理解淡泊，漠不關心的心理軌道了。

中國的春畫正指示著這個方向。中國的春畫有一個始終不變的特色，就是把人畫在有小橋流水，花草樹木的大自然環境裡。不管是通過開著的窗戶還是畫有山水的屏風，中國的春畫總是要把大自然帶進畫裡。這種一貫的作風似乎在說明是否在戶外並不是問題的關鍵，要緊的是能把大自然的意境帶入室內。

我剛才說中國的春畫是淡泊優閒，日本的春畫是熱情洋溢。這兩種意境和畫中的背景是分不開的。日本春畫裡的狹窄、凌亂，充滿壓迫感的背景烘托出畫中人熱烈、激動的感情。而中國的春畫之所以能表現出優雅和舒暢的氣氛也是由於它能把大自然的清朗意境帶入畫中。

人在戶外和在室內看起來是不一樣的。當一個人站在一間小屋裡，我們會強烈地感覺到他的存在，但是當這個人站在廣大的草原之中，或者高山峻嶺之下，他的存在會變得渺小、虛無。當一個人在室外的時候，在深山樹林也好，在安靜的私人庭院也好，他就像梅花，小鳥，清風一樣，也是大自然的一部分。反過來說，當一個人在室內，無論是辦公室、旅館，還是商店，他所處的環境無形中使人不得不用一種社會的眼光來看待他。啊！他是上司，是朋友，是顧客。

第一種情形讓我們把人看成大自然的產品，跟青山河流一樣，人也是大自然創造

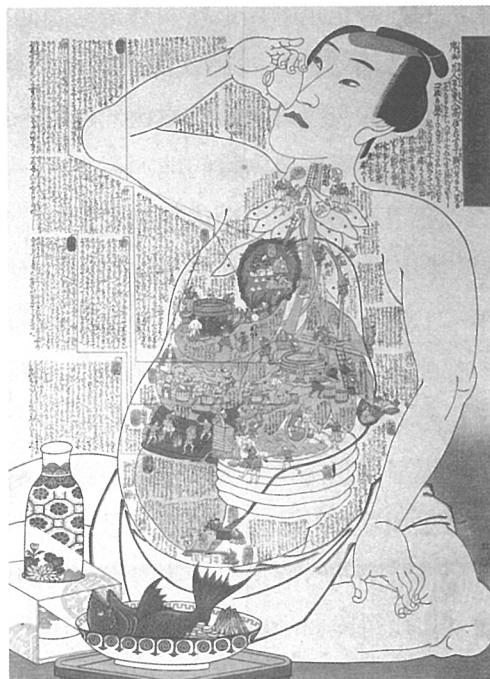
出來的。中國的醫書圖解似乎在不斷地提醒我們這一點。在診脈圖解裡，手常常是從雲層之中伸出來的，在很多針灸圖解裡，人物的衣帶也常常是飄曳生姿，像正被風吹起一樣。這些圖解都給人一種戶外空曠的感覺。

第二種情形讓我們看到「人」，看到社會的人際關係，看到一個我們沒辦法深入了解，可是又能左右我們的得失成敗，牽制我們的舉動的「別人」。日本江戶時代的〈養生鑑〉把〈內經圖〉的優閒意境改變為資產社會的繁華都市。心臟不再是雲層裡飄渺的神靈，而是一個精明能幹的會計師。〈養生鑑〉所喚起的戲劇性和肉體厚實感的背後隱約地出現另一因素。日本圖解反映的不是高山流水的世界，而是一個被金錢統治的世界，一個從商業社會的透視鏡來判斷人的世界。

山水畫只代表觀看天地的一種方式。還有一種更值得我們注意的觀看方式。我指的是地圖。大部分的中國醫書圖解都是針灸圖表。這些圖表把人體表現為富有上百種不同部位的斑駁表面，這些圖解都像地圖一樣指示出經脈的曲折和穴道的部位。如果我們去讀這些部位的名字，我們還會發現這些名字都跟地理環境，例如澤、溪、池、海、山、谷等有關。針灸的圖表也可以說是人體的地圖。這也是把人體和地理並列最關鍵的含意：我們應該把中國醫書裡的人體圖解都看成一幅幅的地圖。

由於西方解剖圖解的影響，我們幾乎無法抗拒把中國的內臟圖解跟我們熟悉的西方解剖圖解比較，從而把中國的圖解看成拙劣的作品，看成完全不像真實的內臟的失敗作品。可是這種觀點卻誤解了〈內經圖〉和這類圖解的本質。這些內臟圖解的首要目的是標明部位和名稱，像不像實物是次要的。旅遊指南是一個很淺顯的比喻。旅遊指南介紹某地區時會用當地有名的建築物或者風景作為插圖。但是這最多也是幫助遊客的記憶。這些插圖也許可以使某地區給遊客留下更深刻的印象，但是在一張地圖裡，插圖並不是最重要的。地圖之所以為地圖就是因為它能展示地方。

為什麼展示地方這麼重要呢？中國醫書圖解看起來那麼平平無奇，那麼不能引起



飲食養生鑑（宗田一收藏品）

人們的好奇正是因為這些圖解是地圖而不是圖畫。一個有血有肉的內臟，單是它那讓人無法看透的重實感就能引起人們對它的功能，構造的無限好奇。但是地方是空曠、開朗的，沒有隱蔽的東西。那麼，為什麼要把內臟畫成空曠、開朗，沒有隱蔽的東西？為什麼要畫內臟的地圖呢？

在道教圖解裡，理由很清楚。如果地圖是引導旅遊的工具，那麼道教圖解就是引導想像的工具。《老子中經》（第二十六神仙）說：「子欲爲道，當先歷臟而皆見其神。」像〈混元指玄圖〉這類簡單的圖解和〈內經圖〉這類比較複雜的圖解，它們畫的都是這種歷臟旅程。在「存思」這種冥想的修煉裡，意念要逐一集中於每一個內臟，然後想像每個駐守內臟的神靈。

這種冥想內視不屬於正統的醫學。但是醫學對人體健康的觀念和道教存思所追求的理想卻是平行的。道教的存思修煉要達到的目的是神靈的存在。當一個內臟有神靈安穩地駐守的時候，它是絕對不會受到任何侵害。但是如果讓神靈離開了，那這個內臟就會變得脆弱不堪，會受到鬼怪與毒氣的侵犯。所謂「存思」就是利用「思」的力量把神靈呼喚回來，並且確保它們的存在。一個人只要清清楚楚地想像內臟和它的守護神靈，一個個擁有無窮威力的守護神就會出現，把所有的疾病或惡魔驅散。

在醫學裡，人體的健康基準也是建立在「存在」和「不在」，在「滿」和「虛」的論調之上。跟道教的分別只是大夫們不說「神」，他們說「氣」。當內臟充滿了氣的時候，就算是強風嚴寒也侵犯不了它。因爲內臟已經裝滿了氣，它們擠不進去了。當氣外流的時候，內臟變得空虛了，這時一個人就會受到各種邪氣的糾纏。疾病、虛弱、單薄都是由於精力耗盡的緣故，都是發源自空虛這種感覺和觀念。

這篇論文的總結是：在對人體的想像和人體的體驗之間，也就是在身體觀和身體感之間，有一層很密切的關係。把人體畫成地圖的習慣和「滿則爲強，虛則爲弱」的體驗是相輔相成的。中國人體圖解那種奇特的透明感反映出中國人對人體的理解是把人體視爲一片空地，一種儲藏器，但是是一種容易喪失多於得到生命力的空地、儲藏器。總而言之，中國人的淡泊目光跟他們無時無刻不感到「虛」的威脅是不能分開的。