



空間設計邏輯的表達應用

——以「遠近」、「前後」、「內外」章法為例

西松高中 蒲基維

空間設計在文學創作中占有極重要的地位，凡是場景描寫都離不開空間設計的思維。因此，清晰可辨的空間設計邏輯不僅有助於呈現生動的場景描寫，更能藉以凸顯人物，烘托故事的發展，或抒發深刻的情感。

本文僅就長視角所呈現的遠近空間、前後空間和內外空間進行設計邏輯的分析，並延伸至作文教學，提出寫作訓練的題目設計與實作。

一、空間的定義

要瞭解空間設計的邏輯，首先要釐清「空間」的定義。一般而言，空間的定義可從兩個思維面向來看：先從物理學的角度來說，空間是物質存在的一種客觀形式，由長度、寬度和高度表現出來。¹ 進一步說，空間是指物體和事件具有相對位置和方向的無限的三維範圍。當代物理學家認為，固然物理空間通常以三個線性維度來構想，然而隨著時間的流逝，它同時也是無限的四維連續體（稱為時空）的一部分。² 意即物理學的思維直接定義了空間的「三維」本質，而融入了時間概念則能形成更貼近真實感受的空間流動的意象。

再從文學的角度來說，除了物理學所謂「長、寬、高」三維的概念基礎，文學更強調「視角」的差異性。具體而言，透過文字描述所呈現的長、寬、高之視角，已經融入了寫作主體的主觀情意，文學的空間表述不再是純粹客觀的物理空間描寫，而是含有寫作主體之「情」與「理」的意象經營。

本文所談的空間設計，既兼顧物理空間的實證邏輯，更須從文學視角來體現主觀意象的存在。

二、空間設計邏輯所涵蓋的面向

基於物理學與文學對「空間」的定義，我們可以進一步說明空間設計邏輯所涵蓋的面向。以寫作主體的視角來說，空間可呈現長視角空間、寬視角空間及高視角空間。依照寫作主體視角的移動，長視角空間可分出「遠近」邏輯、「前後」邏輯及「內外」邏輯，寬視角空間主要呈現「左右」邏輯，而高視角空間則呈現「高低」邏輯。以下將以「遠近法」、「前後法」、「內外法」、「左右法」和「高低法」稱之。

本文主要著眼於長視角呈現的三種邏輯思維進行分析。第一種「遠近法」是從寫作主體的正視角所進行的直線移動，形成遠近空間的移位與轉位。第二種「前後法」邏輯是以寫作主體的相對位置來說，寫作主體的視線之前為「前」空間，其背後則為「後」空間。第三種「內外法」是以建築物的相對位置來說，建築物之內為「內」空間，之外則為「外」空間。

¹ 見教育部《重編國語辭典修訂本》，台灣學術網路第六版。

² 參見中文維基百科有關「空間」的詮釋。

三、空間邏輯表達應用舉隅

文學創作有關空間中的「遠近」、「前後」、「內外」等邏輯表述，其理論基礎與寫作應用分述如下：

(一) 遠近法的邏輯及其寫作應用

遠近法是寫作主體的直線視角所呈現的一種篇章邏輯，茲說明其理論基礎、結構類型及寫作應用如下：

1. 「遠近」法的理論基礎

所謂「遠近法」是指將空間遠、近的變化記錄下來，並落實於辭章的章法。³ 此一章法類型在古典詩文的空間描述中極為常見。由於它是一種直線性的空間移動，能使空間展現出穩定、生動且具力量的美感效果，尤其是原型的「由近而遠」的移動方式，更能凸顯「漸層」之感。

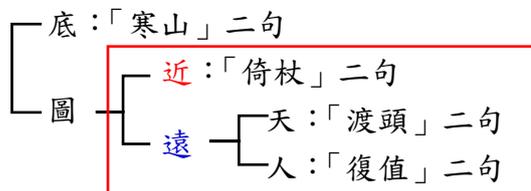
2. 「遠近」法的結構類型

遠近法落實到辭章，可以形成四種結構類型，茲舉例說明如下：

(1) 「由近而遠」結構

「由近而遠」是遠近結構的原型，也是寫作主體的直線視角依「順向」移動所形成的結構，最符合一般人視角的移動習慣。例如王維〈輞川閑居贈裴秀才迪〉一詩所描述的空間寫到：

寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。倚仗柴門外，臨風聽暮蟬。渡頭餘落日，墟里上孤煙。復值接輿醉，狂歌五柳前。



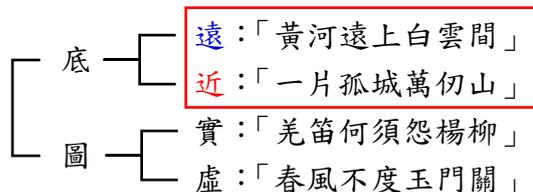
依結構表所呈現的「由近而遠」結構來看，詩人描述自己拄著拐杖站在柴門前，享受近處的秋風與蟬鳴，隨著抬頭遠望，看見遠處渡頭的落日及村里的炊煙形成一幅自然風景，此時遠處的裴迪正醉酒狂歌，從遠處一步步走來。詩人的視角呈現從近處的悠閒延伸到遠處的自在愜意，這是一首閑居之佳作，也是一幅自然優美的圖畫。

(2) 「由遠而近」結構

³ 見仇小屏《篇章結構類型論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005年7月再版），頁17。

如果說「由近而遠」的結構是視角的向遠延伸，那麼「由遠而近」的結構則呈現「逆向」的拉回趨勢，而且在拉回的視角移動中，近處空間會有聚焦、凸顯的美感產生。試以王之渙〈涼州詞〉為例：

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山，羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關。

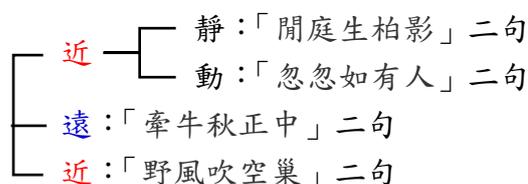


這首詩的前兩句由遠處的白雲、流動的黃河，寫到近處的山陵與孤城，此時近處的孤城就被凸顯出來，成為烘托羌笛與孤怨將士的重要背景，使整首詩的空間顯得蒼茫開闊，正呼應詩中所蘊含的淒怨之情。

(3) 「近→遠→近」結構

「由近而遠」與「由遠而近」則屬於單純的移位結構，事實上，一近一遠的往復疊用更可能呈現真實的空間狀況。所以「近→遠→近」及「遠→近→遠」結構，除了順向移位，更結合逆向移位，形成遠近往復的轉位情形。這兩種結構類型中重覆出現的近景或遠景，將因往復而增強其效果，置於中間的近或遠景則相對較為模糊。先看「近→遠→近」結構，試以謝翱〈效孟郊體〉一詩為例，其言：

閒庭生柏影，苕藻交行路。忽忽如有人，起視不見處。
牽牛秋正中，海白夜疑曙。野風吹空巢，波濤在孤樹。



這首詩從近處的庭院寫起，描寫靜態的「柏影」、「苕藻」，進而帶出動態的行人出沒，其動靜之間的對比，已清楚表述近處空間的多樣貌；而遠處秋月映照在海面的白光，形成類似白晝的錯覺；當視角重回近處的空巢與孤樹，輪廓便更形清晰了。詩中的空間移動，充分呈現「近→遠→近」的美感效果。

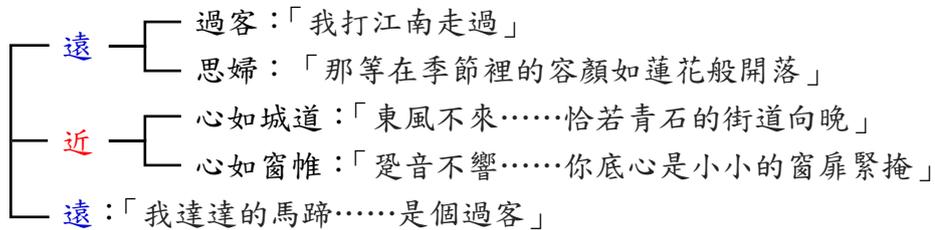
(4) 「遠→近→遠」結構

因轉位而形成的另一種結構是「遠→近→遠」結構，遠景因往復的效果而更加明顯。試以鄭愁予〈錯誤〉一詩為例：

我打江南走過
那等在季節裡的容顏如蓮花般開落

東風不來，三月的柳絮不飛
 你的心如小小的寂寞的城
 恰若青石的街道向晚
 鬢音不響，三月的春帷不揭
 你底心是小小的窗扉緊掩

我達達的馬蹄是美麗的錯誤
 我不是歸人，是個過客……



從詩的內容及結構分析表來看，故事的序幕彷彿有一個隱形的長鏡頭，遠攝過客與思婦的處境；然後鏡頭漸漸拉近，出現「寂寞的城」、「向晚的青石街道」、「春帷」，以至「緊掩的窗扉」，將思婦的心緒作一種細膩的描繪；最後鏡頭隨著過客的遠去再逐漸拉遠，這段美麗的錯誤就隨著遠去的馬蹄逐漸消逝，只留下無盡的哀思與惆悵。

3. 「遠近」法的寫作應用

「遠近」法雖然可以形成四種結構類型，但是落到寫作訓練則可從單純的「由近而遠」與「由遠而近」開始，以鞏固學習者最基本的空間邏輯思辨。例如：

請運用「由近而遠」的邏輯，描述你所見的一個空間。文長 100 字以內。

根據題目「由近而遠」的邏輯要求，我們可以進行以下的書寫：

初冬的清晨，簷下依然滴滴答答的流下昨夜未落完的雨水，是微雨還是低霧，早已分辨不清。只見遠方的天空依然徘徊著幾朵灰雲，縈繞在山腰間，悠閒自在，早沒了昨夜暴雨猙獰的煞氣。

這裡的近景是屋簷下滴滴答答的雨水，遠景是天空的幾朵灰雲，再搭配適切的修飾與形容的語句，就符合「由近而遠」的寫作要求了。再如：

小女孩站在路口的超商前，手中捏著變形得幾乎辨認不出面額的鈔票，卻遲遲未踏出半步，任由玻璃門開關了幾次。我好奇地順著她的視線看去，隔著一條川流不息的對街騎樓下，蜷縮著一人一狗，在寒風中瑟瑟發抖。
 （陳俊甫老師提供）

這裡透過第三人稱的視角描述小女孩站在超商門口的遲疑神態，而隨著女孩視線的移動，遠處在寒風中的一人一狗更是焦點。這可能是小說的某個情節，雖然不知道後續發展，但此時「由近而遠」的場景描寫已營造一種危疑淒苦的氛圍。

至於「由遠而近」的寫作訓練，可以結合古典詩詞進行白話文的改寫。例如：

請依照〈涼州詞〉的情境，想像邊塞風光，描繪一段景色。文長 100 字以內。

依據王之渙〈涼州詞〉中「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山」，確實是「由遠而近」的空間設計。茲列舉教師試寫的文字如下：

戍邊十年，看著黃河之水從天邊傾瀉而下，然後流向遠方的故鄉。只見輪番守夜的戰士燃起城樓上的烽火，在這險峻狹窄的隘口，顯得分外透亮，伴隨著哀怨的羌笛聲，讓我想起歸鄉無期，不禁潸然淚下。

這裡描述遠處的黃河，以「傾瀉」營造從天邊到遠方的動態感；近處的山陵與孤城在剛燃起的烽火中映照著歸期無望的將士，既有邊塞的蒼茫開闊，又能襯托出將士的悲壯情懷。再如：

滔滔黃河蜿蜒如帶伸向天際，我大唐將士正戍守於萬仞高山環繞的孤城——玉門關；縱使無懼生死，卻難敵吹奏著送別曲的羌笛樂音，一聲一聲入耳心酸；那春風催發萬物是如此美好，卻怎麼也到不了玉門關。（林煜真老師提供）

此段文字忠實地呈現中古大唐江山豪邁，在遠處黃河與近處萬仞高山、孤城的襯托之下，哀怨的羌笛聲更顯淒絕，其空間營造既有邏輯的理性，又有哀怨的感性，形成一幅絕美的邊塞圖景。

（二）前後法的邏輯及其寫作應用

前後法也是長視角所產生的一種章法，其視角是以和寫作主體所形成的相對位置為基礎所建構的。茲說明其理論基礎、結構類型及寫作應用如下：

1. 「前後」法的理論基礎

所謂「前後法」，是指將前、後空間組織起來的章法。⁴ 在寫作主體的視線之前為「前」空間，而視線之後為「後」空間，前後兩者是相對的概念，由於人體視角的限制，眼前景物可以透過各種感官知覺去表達，但是後空間則無法以視覺來呈現，必須藉由聽覺或第六感來傳達。雖然有這樣的限制，但也呈現了感知的多樣性，即使後空間少了視覺的傳遞，卻多了想像空間的表達，增添許多主觀感性的美感效果。

2. 「前後」法常見的結構類型

由於「前後」法是立基於寫作主體視角的相對位置而來，雖然可以如遠近法分出四種結構類型，但實際上只要聚焦於「由前而後」與「由後而前」，就可以完整詮釋其空間邏輯。

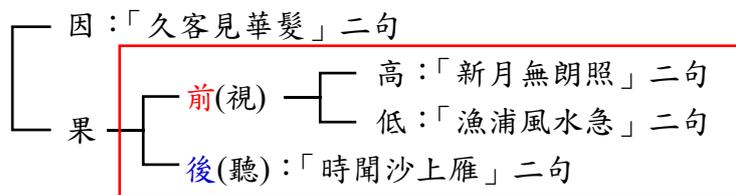
（1）「由前而後」結構

「由前而後」的結構是先呈現眼前的景物，然而身後景物的出現，常是突如其來，其驚

⁴ 見仇小屏《篇章結構類型論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005年7月再版），頁39。

豔之感也將由之而生，超越眼前景物，成為空間設計的焦點。例如潘閔〈歲暮自桐廬歸錢塘晚泊漁浦〉一詩中寫到：

久客見華髮，孤擢桐廬歸。新月無朗照，落日有餘暉。
漁浦風水急，龍山煙火微。時聞沙上雁，一一背人飛。

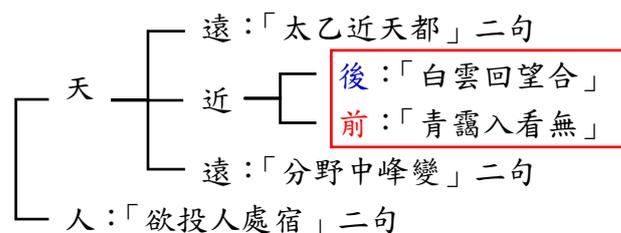


根據結構表的分析，此詩描寫眼前所見景物，從新月、落日寫到漁浦、龍山，已經呈現高低景色的變化，而後透過「聽覺描述」，傳達一群沙雁突然從「背後」飛起，那種令人驚嘆的動態感頓時成為焦點，也成為這首詩最大的亮點。

(2) 「由後而前」結構

在「由後而前」的空間結構中，先寫出的後端視角的景物，通常會成為烘托的「背景」，而後寫出的眼前之景則容易成為空間的「焦點」。以王維〈終南山〉為例，其詩言：

太乙近天都，連山接海隅。白雲回望合，青靄入看無。
分野中峰變，陰晴眾壑殊。欲投人處宿，隔水問樵夫。



從結構表的分析可看出這首詩對於自然景物的描寫，運用了「遠近」與「前後」兩種空間設計的邏輯。其中描寫回頭望見白雲聚合的景象，屬於「後」空間，而眼前青靄卻逐漸消逝，屬於「前」空間，這裡透過「由後而前」的視角移位，表現了空中雲景從「有」到「無」的變化過程，也凸顯了白雲消逝之後眼前盡是萬里無雲的高爽感受。

3. 「前後」法的寫作應用

從上述兩種結構類型的分析，可發現各自呈現了不同的美感效果。依據「前後法」常見的兩種結構類型，我們可以聚焦在這兩種結構進行寫作訓練。例如：

請運用「由前而後」的邏輯，描述你所見的一個空間。文長 100 字以內。

根據題目「由前而後」的邏輯要求，我們可以進行以下的書寫：

在我快速趕路的步伐中，天色卻不知不覺地暗了下來，然後是一陣濃霧壟罩過來，星月被遮去了光芒，伸手不見五指。忽然間，我感覺背後似有飄移不定的陰影跟隨，一

股寒意直入心底。

這一段類似鬼故事的奇遇描述中，眼前漸漸灰暗的天色及濃霧為「前」空間，而透過第六感直覺所產生的陰影描述則為「後」空間，透過前後不同的感官知覺描述，形成帶有懸疑色彩的感受，十分生動有趣。再如：

眼前山路蜿蜒而上，參差的林木下，陽光灑入的草叢間，時而棧木、時而碎石，濕滑的泥土，讓人得步步踏實小心。後面傳來一步步穩健的腳步聲，在輕輕的喘息聲中，督促我持續向前，不可偷懶停頓。
(黃惠芳老師提供)

這段文字所描述的眼前之景包括山路蜿蜒、參差的林木、草叢間的陽光、棧木、碎石及濕滑的泥土，呈現寫作主體登山時的所見所感；而透過聽覺所感知的腳步聲與喘息聲則是後端的空間描寫，同樣表現了豐富而立體的感官知覺。

至於「由後而前」結構所延伸的寫作訓練，亦可進行同樣的操作。如：

請運用「由後而前」的邏輯，描述你所見的一個空間。文長 100 字以內。

此題與上一題的設計理論相同，寫作主體的「前」空間通常運用視覺來表現，而「後」空間則透過聽覺或第六感來表達。例如：

我知道那對夫妻仍站在我的身後，卻不敢回頭看那虔誠的雙眼和熱情揮動說再見的兩雙手，而泛淚的眼眶，望向腳下的碎石子路和路旁青翠的楊柳，雙眼也逐漸模糊。

這段文字是在描述一場依依不捨的道別。寫作主體不忍回頭望向那對提供他住宿的夫妻，而不捨的心情卻使他清楚感受到背後夫妻的熱情道別，此為「後」空間；而自己所注視的眼前碎石子路和青翠的楊柳則為「前」空間，透過後前空間的對照，一場真誠純粹的道別充滿了令人感動的善能量。再如：

江南的小城開滿了蓮花，青石街道中，苔草漫上了牆，空巷裡馬蹄聲從後而來，漸漸清朗，春帷輕揭，掀起了盼望的目光。那並不是回家的人，一聲輕嘆，隨著前方的馬蹄聲遠去了。
(陳燕秋老師提供)

這是改寫自鄭愁予〈錯誤〉的文字描寫，視角改以思婦為主體，從身後的馬蹄聲知道「過客」的出現，這是聽覺所營造的「後」空間；而由春帷輕揭感知到眼前的馬蹄聲漸漸遠去，這是聽覺伴隨著視覺所營造的「前」空間，在「由後而前」的空間移動中，充分傳達思婦驟起驟伏的複雜心情。

(三) 內外法的邏輯及其寫作應用

同為長視角視線，內外法是以一個既有的建築物為參照點而形成的章法。茲說明其理論基礎、結構類型及寫作應用如下：

1. 「內外」法的理論基礎

所謂「內外法」，是指將建築物內、外空間轉換表達出來，並落實於辭章的章法。⁵一般而言，「內」空間較為閉鎖，「外」空間較為開敞，所以無論從閉鎖移到開敞，或從開敞回到閉鎖的空間，一定會在心境上產生明顯的轉換，這是空間轉移對抽象情意變化的影響。

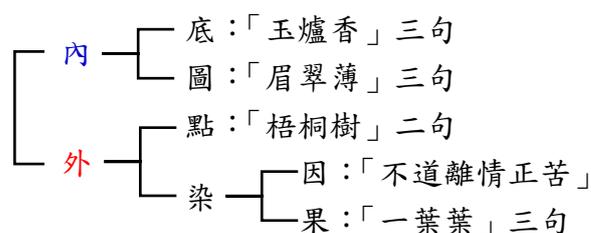
2. 「內外」法的結構類型

基於章法的移位與轉位理論，「內外」法也可形成四種不同的結構類型，茲舉例分述於後：

(1) 「由內而外」結構

「由內而外」的空間移位乃由閉鎖轉移到開敞空間，在心境上容易從壓抑或細膩的情緒轉向舒展或暢快的感受。以溫庭筠〈更漏子〉為例，其寫到：

玉爐香，紅蠟淚，偏照畫堂秋思。眉翠薄，鬢雲殘，夜長衾枕寒。 梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。



這闕詞主要表現女子獨守空閨的景況，其「室內」之景從爐香、紅蠟與畫堂襯托女子之翠眉、雲鬢與衾枕的孤寒，是細膩的靜態描寫；而「戶外」雨中的梧桐，雨水一滴一滴落在梧桐葉上的聲音，不僅從靜態轉為動態，更使室內女子原本壓抑的苦情轉換為無限延展的離愁。

(2) 「由外而內」結構

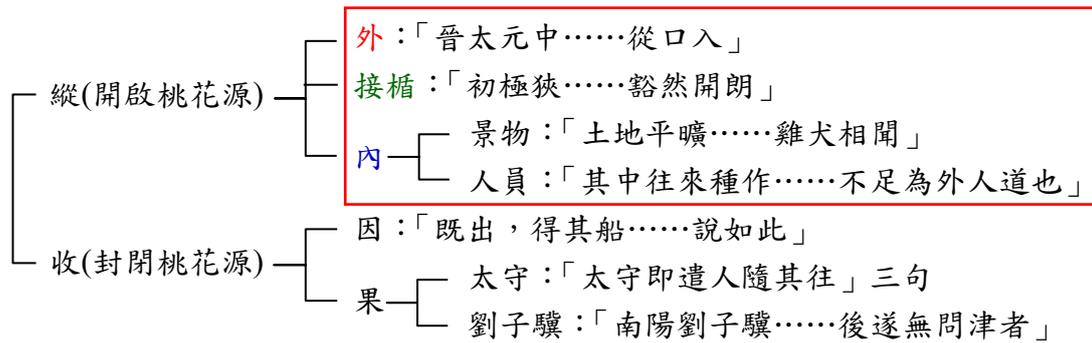
「由外而內」的空間移位則由開敞的空間折回較為閉鎖的環境，在心境上可能由紛亂的思緒轉向穩定的心情，或可能因場景的截然不同而產生意外之感。以陶淵明的〈桃花源記〉為例，其描述漁人從「桃花源外」進入「桃花源內」的過程，即為著例。

晉太元中，武陵人，捕魚為業，緣溪行，忘路之遠近；忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛；漁人甚異之。復前行，欲窮其林。林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光，便舍船，從口入。

初極狹，纔通人；復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然。有良田、美池、桑、竹之屬，阡陌交通，雞犬相聞。其中往來種作，男女衣著，悉如外人；黃髮垂髫，並怡然自樂。見漁人，乃大驚，問所從來；具答之。便要還家，設酒、殺雞、作食。村中聞有此人，咸來問訊。自云：「先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉；遂與外人間隔。」問「今是何世？」乃不知有漢，無論魏、晉！此人一一為具言所聞，皆歎惋。餘人各復延至其家，皆出酒食。停數日，辭去。此中人語云：「不足為外人道也。」

⁵ 見仇小屏《篇章結構類型論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005年7月再版），頁30。

既出，得其船，便扶向路，處處誌之。及郡下，詣太守，說如此。太守即遣人隨其往，尋向所誌，遂迷不復得路。南陽劉子驥，高尚士也，聞之，欣然規往，未果，尋病終。後遂無問津者。

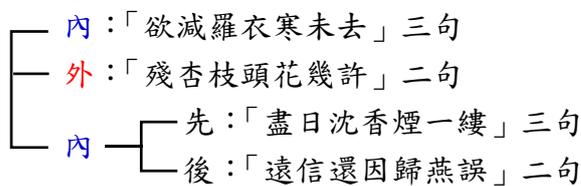


從結構表可以看到漁人從「桃花源外」進入「桃花源內」的過程。由於桃花源是一個與外界間隔的絕境，因此可視為建築物的「內空間」，依然符合「內外法」的邏輯。至於漁人在「桃花源外」的情緒應是紛亂而興奮，而在發現桃花源之前還有一個鑽入極狹窄空間的過程，其情緒可能趨於緊張壓迫，直至走出狹隘通道，發現桃花源的「內部」後，其緊張情緒方漸趨穩定，卻又因從未見過此景，而產生意外之感。作者在設計內外空間的移轉之際，讓情意的轉變隨之亦顯豐富。

(3) 「內→外→內」結構

「內→外→內」的結構屬於空間的轉位，其所造成的情緒變化，可能在細膩與舒放之間流轉。以趙令時的〈蝶戀花〉為例，其言：

欲減羅衣寒未去，不捲珠簾，人在深深處。殘杏枝頭花幾許。啼紅正恨清明雨。 盡日沉香煙一縷。宿酒醒遲，惱破春情緒。遠信還因歸燕誤。小屏風上西江路。

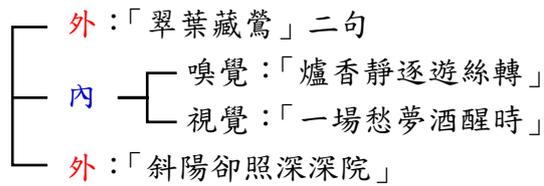


從結構表的分析可以清楚看見這闕詞在內、外空間的轉變。其「內」空間的景物描繪相當細膩，情緒也趨於幽深；而「外」空間所描繪的杏樹殘花、杜鵑啼紅，在清明雨中更將主角的閨中怨氣舒展開來；轉為「室內」之後，在沉香煙縷中，在宿醉酒醒後，在屏風畫筆裡，其蘊含的情緒則已殘破紛亂。

(4) 「外→內→外」結構

「外→內→外」的結構同樣為轉位結構，其空間影響的情意也是多重樣貌。試以晏殊〈踏莎行〉為例，其詞寫到：

翠葉藏鶯，珠簾隔燕。爐香靜逐遊絲轉。一場愁夢酒醒時，斜陽卻照深深院。



這闕詞的首二句所描繪的鶯與燕是「外部景物」，而透過嗅覺描寫的香爐及視覺呈現的酒醒則拉回至「內部空間」，尾句的斜陽照深院則又推向「室外」。在空間視角的推拉之間，表現出幽深之感，也呈現詞中角色心境的多樣轉折。

3. 「內外」法的寫作應用

「內外」法雖然可以呈現四種結構類型，但是落到寫作訓練就只需進行兩種單純的移位結構，即可引導學習者建構內外空間設計的掌握能力。我們可以設計「由內而外」的寫作訓練如下：

請運用「由內而外」的邏輯，描述你所見的一個空間。文長 100 字以內。

根據題目「由內而外」的邏輯要求，我們可以進行以下的書寫：

牆上的鐘指著 12 點 03 分，我仍對著螢幕敲打著倉頡符碼轉化成的文字，桌燈透著慘白的光影，照著紗窗間的幾隻水蛾。依稀記得傍晚的那一場暴雨，現在卻消失得無影無蹤。我望向屋簷下的水珠，還有更高處的一彎明月，那股清爽頓時沖掉寫稿的煩躁。

此段文字表達深夜坐在書房的寫作情境，有關「室內」的描寫包括牆上的鐘、電腦螢幕以及桌燈，而「室外」之景則有屋簷下的雨珠及高處的一彎明月，其內外空間的界線清晰而分明。再如：

早晨的車廂寂靜得讓人不敢出聲，身旁一個個是睡眼惺忪的人們，享受著一天開始前的寧靜時刻。而外頭灑落的陽光，則像一幀幀照片般被四方的窗戶切割著，投放著鮮活而朝氣勃勃的影像，試圖以無聲的方式燃起大家的熱情。

（吳○忻）（梁淑玲老師提供）

這是描述上學途中坐在捷運車廂內所感知到的空間。車廂內的寂靜和睡眼惺忪的人們屬於「內」空間的景物，而車廂外的陽光則為「外」空間的描寫，其內外的邏輯非常清晰。

至於「由外而內」的結構所延伸的寫作訓練，也可作同樣的設計。例如：

請運用「由外而內」的邏輯，描述你所見的一個空間。文長 100 字以內。

根據題目「由外而內」的邏輯要求，我們可以進行以下的書寫：

是立秋嗎？為何還是如此暴熱？早上 10 點的陽光，呼出烘烘亮亮的熱氣，烤得路面滾燙燙的。遠處都更的工地，那鋼筋頓地的敲打聲，聽起來也煙硝味濃。隔著落地窗，

我待在只有 24 度的冷氣房，忙碌的桌面，一杯剛泡好的凍頂烏龍正冒著白煙。究竟是冷、還是熱？

這段文字的建築物是大樓辦公室，落地窗外的陽光、滾燙的柏油路面、都更的工地等景物是「外」空間，而冷氣房中忙碌的桌面及冒著白煙的烏龍茶杯是「內」空間的景物，其所描繪的內外空間對照，也是熱與冷、煎熬與舒適的對比。又如：

群山是永不凋零的花瓣
複瓣盛開於島中央
當雲霧以迴旋的曲律
眉溪以在地的口音
纏綿的釀成花間一杯酒
在記憶與遺忘的旅途，窗前
綿密細緻的故事如氣泡襲捲
滿室花開

（董錦燕老師提供）

這是一首短詩。運用譬喻的手法將戶外的群山比擬成花瓣，用擬人之法將雲霧的迴旋曲律、眉溪的在地口音交錯纏綿成花間酒，這是「外」空間的描寫；直到「窗前」，轉向「室內」，延續如氣泡的綿密故事，仍舊是滿室花開。在充分詩化的語言中，我們仍可看見清晰的內外空間在藝術間流轉。

四、結語

在文學創作中，關於空間的描寫有諸多方法，或藉由感官知覺來摹寫空間的樣貌，或結合時間向度以表達四維的時空，或虛擬想像的空間，以與寫實空間形成交錯呼應。這些表現空間的技法大都能完整呈現現實空間的繁複景況。本文所談的空間設計，乃根植於物理學上的「三維」概念來進行表述，並僅就「長視角」的維度進行分析。無論是理論的說明，還是具體事例的分析，或落到寫作訓練的書寫，都儘量與複雜的技法切割，而聚焦於長視角的遠近、前後和內外等邏輯來思辨，是為了讓教學的教師與學習者能深刻瞭解空間設計邏輯的本質，並付諸於實際的寫作運用。在複雜的創作過程中，空間設計邏輯可能只是一小部分的思辨而已，但無論如何，透過理論基礎的確認及實際作品的示例，並延伸到寫作運用的實證，就能具體看見空間設計邏輯對文學創作所產生的積極意義。謹此提出粗淺觀點，還望專業賢達不吝指教。