

Cartes Incertaines La carte nous avertit[▲]

《未定之圖：觀空間》〈圖示警〉

（法）亞蘭米龍（Alain Milon）著

蔡淑玲 譯

摘 要

以西方「再現」觀念為始，亞蘭米龍的著作《未定之圖》（2013 年由美文出版社出版），邀請讀者思考閱讀地圖的方式。相對於界定領土邊界的地圖，提出另類隱視變形之圖觀，帶領讀者創新空間（地方或處所）的想像。隨者不同的路徑：或是歷程、或是拓線，地圖創制的方式可隨幾何空間，或是詩意空間形變。兩種圖式閱讀讓我們得以從「間際」概念思索何謂「無圍邊際」。在形成中成型的輪廓，將改變我們對邊界、邊際、鴻溝、邊圍等觀念的界定。上溯至前蘇格拉底哲學思想，亞蘭米龍掙脫製圖學框架，探究空間的微調運動，是為圖觀之魂也。

關鍵字：圖誌、領土、詩意幾何、空間、輪廓、微調

[▲] Alain Milon, *Cartes incertaines regard critique sur l'espace*, 2013. pp. 11-18.

圖，*Khartès* (希臘文)、*charta* (拉丁文)、*carte* (法文) 原指「材質」(*matière*)：莎草葉、紙或紙板……¹其上生命圖文逐步繁複。然一旦觀點固定形成世界地圖、星座圖、地球儀或海域圖等……圖就變成地圖：「一小葉含縮世界的紙片」。²

各種形塑世界的圖誌都是一種投影技術，或說，根據既定的比例原則界定的再現(*représentation*)。投影再現使圖成為「地圖」，讓航行者得以隨身攜帶某塊依比例形塑而來的地域、某個準望平面³—由地圖凝縮簡化而成的客觀影像。

圖誌是門科學，測量空間—視之為地貌延展的平面，但若是把空間看作意欲征服的疆域—亦即疆界，製圖則牽涉政治。如果是繪製地圖周圍的花邊，製圖則屬於藝術工藝。平面、地域、距離、輪廓、地圖等詞彙都跟空間概念有關，連結方式卻各有差異。

因而地圖本身就是對幾何投影技術的質疑，提問何謂「視角」(*perspective*)？也因此說：圖示警，要我們思考：地圖有無優劣尊卑之別？比例尺度(*échelle*)又是什麼含義？甚至像要喝止我們：小心不要奴從！

地圖看似被動，像是航行者手上操控的一頁紙片；看似靜態的形式，必須揉皺了才能喚起質疑：真的是現實(*réalité*)決定投影的比例嗎？

地圖看似再現了世界—或是複製了現存的地貌；或是詮釋了對疆域的幻想。作家培瑞克(*Perec*)曾質疑地圖這兩種可能性，在著作《各式空間》裡問道，到底何謂「描述空間」？

空間開始只是一個詞、符號，在紙上描繪作業，就像中古世紀的海岸製圖員⁴，沿岸邊填滿港灣之名、海角之名、溪流之名、直到土地和大海之隔化成一條文字續接的彩帶。波赫士謂之「方土」，其上世界顯形。但希伯萊的第一個字母 *l'aleph*，和希臘字母 *un alphabet*，意義會完全相同嗎？⁵

¹ *Khartès* 希臘原文指的是紙葉 *papyrus* 或稱「莎草葉」。譯者注：古埃及以同名植物根莖曬乾後橫豎排列壓縮而成的紙葉(*papyrus*)。

² 參見 Wols, *Les Aphorismes*, Paris, Flammarion, 2010, p. 32.

³ 譯者注：*étendue* 在幾何空間裡指的是以某個定點延展而出的平面，或源自笛卡兒的論述，譯稱「擴延」。晉朝裴秀則在《製圖六體》中創立了準望梯形投影原則：通過一個準點（北極星）來度量距離並測定方向。雖然裴秀理論據稱失傳，但留下的疑問則是準望法如何測量曲線？因為「利用圖中的一個控制點確定方向只能使用直線，不會涉及高低，更不可能涉及曲線。」參考劉鋼，《古地圖密碼：1418 中國發現世界的玄機》。（台北：聯經，2011）頁 80。

⁴ 譯者注：經過作者米龍解釋，此說引自培瑞克，所謂 *faiseurs de portulans* 是自十三世紀就存在的海岸製圖員，尤指航海港口岸邊。*Un portulan* 指的是航海導引，源自意大利文 *portolano*，特別警示港口邊的危險地帶（暗礁伏流等），但當時製圖並不仔細仍只大概標示。

⁵ 參 G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 21. 譯者注：根據米龍解釋，*L'aleph* 乃希伯來文第一個字母，亦即在猶太基督文化裡指稱知識之始，希臘則稱 *l'Alpha*。作家波赫士將之視為「方」，以字母為方，如目錄般排列創作，a 如某某 b 如某某...。在此 *l'aleph*，乃指書寫之始，所謂書寫不是字母的加減成字，而是想像夢土的開啓。每個字母都如一塊想像的夢土，其上波赫士創作，字母不僅僅只是字母，而是夢土。

無論是客觀投影或是主觀詮釋，地域因被命名而存在。命名建構了疆域的存在，更確切地說：疆界因命名而成立。因而「接續的彩帶」所引發的質疑，其實是分定內在外在、其內其外的「邊界」，而不是如何藉由標記釋文去描述土地、天空與大海，來撫慰航行者確保航程。

面對一張地圖，觀者不免自問：這地圖實在呈現了比例相符的疆土嗎？或者，只是個用來含括眼下平面的三菱鏡？圖的癥結或許就在：是否自以為代表了世界，不僅是一張小地圖，而自認比實際存在更偉大？事實上，除了自我質疑，地圖可以引領我們進一步探究那脆弱真實的輪廓。其實地圖真正的力量來自於諷喻的度量：嘲諷自以為是實體以供描摹的土地，也嘲諷那浮誇應和帝國比例、自我膨脹的版圖。

製圖學院高舉帝國大地圖，遵循帝國體制，聲稱圖誌與帝制步步相符。⁶還有什麼比這更浮誇的呢——自認完全符合一比一原則製作出來的地圖？夸格(Gracq)閱讀地圖時，曾如此質疑一頁紙片可能的詭詐：

製圖學中，投影技術最難解決的問題就在於：以平面呈現曲度時，無法避免變形。⁷

什麼樣的假想造成什麼樣的變形，問題是：變形的地圖會如何影響生命的書寫？這樣的書寫是否也為了撫慰航行者，只能假借標記釋文和比例尺自我安慰？

地圖固然是為了指引方向，讓我們安心的同時，卻也提醒所謂疆域其實並不明確。地圖的比例固然確認了疆土的確存在，但也同時引發了航行者質疑地圖製作所本之類比原則。面對夸格提出的變形質疑，我們不免要問：地圖除了躲在比例架構之下掩蓋塗抹掉的扭曲，是否還有其他表徵領土的可能性？然類比原則霸道如舊，而圖誌者除了服從眼前延展的平面外，似乎別無他法。

不過，為什麼圖能建構出這麼多具象的表達說法呢？愛之旅(溫柔地圖)(carte du Tendre)，⁸ 隨心所欲(carte blanche)，厄運(mauvaise carte)，誤導(brouiller ou mélanger les cartes)，攤牌(jouer cartes sur table)？如其拉丁字源所述，carte原指可以在上面塗寫的紙片。重點卻是：其上到底寫了什麼？地緣、疆界、標記，疆域的分界？還是不可言說的神秘之地？

⁶ 參 J.L. Borges, *Histoire de l'infamie, histoire de l'éternité*, Paris, ed. Le Rocher, 1951. P. 129. 另參考 *Pour une analyse du texte de Borges*, f. L. Marin, *Utopiques: jeux d'espaces*, Paris, ed. De Minuit, 1973, chap. II. P. 291-296.

⁷ 參 J. Gracq, *En lisant en écrivant*. Paris, Corti, reed. 1981, p. 179.

⁸ 譯者注：愛之圖乃是法國古時表達愛情發展過程想像出來的地圖。

圖，有兩個層次：無論是未定之圖，或是用來指引的地圖，我們試圖詮釋的應是圖自身的書寫，而非寫在其上的內容。命運並非宿命，沒有什麼命定我們必須遵從圖卡上註明的指引。每個世代都可以看到，人類瘋狂地把所有手邊得到的東西都劃歸版圖所有，或是最顯明、最有用的物理平面（如土地、大海、天空或穹蒼），或是最抽象、非物質的擴延（如大腦圖式）。然而，我們所掌握的，從來就不是命運之圖，而是拿來「佔據」空間的地圖，無論此一空間屬於地理學、宇宙學、或是太初自然之學。⁹

如果將地圖視為可見空間的再現，主要用來指引移動，種類可說很多元：國家版圖、省道、海路、航空、地貌、地理、水利、地下、海洋、星座、風向、氣流、天候、情緒……、或是3D向量、浮雕、平版、虛擬、或抽象，地圖的製作必然連帶劃分環繞四周空間的比例尺度。為共同使用，製圖者將指涉物理空間的地圖定義為「約定俗成的再現，指稱某種可相對定位的平面，在空間中可標示表現的具體或虛擬現象。」¹⁰無論如何，此類地圖之溝通往往要求專業操作。

然而，我們討論的不是上述的地圖，既非製圖學的歷史、亦非其演變，而是緩慢地沈浸到圖之未定所引發的造像之想(*imaginaire*)。如何解釋「輪廓」(*contour*)乃是渺邈之圖象？試著抓住觀讀地圖偶發的特殊感覺。那神妙感官喚回了童年記憶，看到小時候塗鴉臆想的寶藏圖，既是實際地理位置的轉碼標誌，又是空間的詮釋意象。正因為既是實際存在的地點，又是夢幻的神奇秘境，這預期之外的奇遇實無法由一般的尺度衡量啊！

一般使用地圖時，因認定具有某種客觀性，總帶著一個意圖：盡可能忠實地標示地域，確認其實際存在狀態以指引方向。但所謂地域，不只是延展的平面，理解上往往心理閱讀先於空間視角，亦即受到古時所稱「地方精神」的影響。也就是說，地域其實既非空間，亦非延展的平面，也不僅是一個地方。所謂疆土(*territoire*)和輪廓(*contour*)應是兩個互滲的概念。當地圖僅止於簡化呈現一個幾何平面時，只不過再為這個世界增加了敘述檔案，以強加的定位觀點來描述所謂的地點。地圖因此壓縮、窒息、攢壓地域，使其被界定為某記憶之地。但另眼而視，地圖同時可以顯現某地尚未成型的新奇狀態，不再是某一空間熟悉的轉譯，而開啓了我們自願投身迷途的書寫。拿著地圖迷路，說來並不矛盾，任何經歷一時搞不清方向的旅者都能瞭解。

製圖學曾經是某種對領土的控制，對空間進行政治閱讀的口號。測量員、製圖學奠基學者總是努力將成果擴大。趨勢地圖、專業地圖、社運地圖、具體的地圖或精神的地

⁹ 所謂 *cosmogonie* 指的是宇宙自然生成的論述建構，既是科學亦屬於神話，屬於大腦圖式一種。

¹⁰ 法蘭西地圖學委員會所制定的地圖學詞彙總攬所定義。參見 *Dictionnaire de la géographie* P. George 主持 巴黎 PUF, 1974, p. 58. Les acrtes sont topogrphiques, vectorielles, en relief, hydrographiques, bathymetriques, planimetriques, thematiques, geographiques, geophysiques, historiques...et leurs echelles sont variables, 1/10000, 1/25000, 1/100.000, 1/500.000, 至於圖卡(*carte*)一字的定義分析請參考 C. Jacob. *L'Empire des cartes*, Paris, Albin Michel, 1992. 另參考 *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* (dir. J. Levy et M. Lussault), Paris, Belin, 2003.

圖，當製圖意在婉轉表達一種不穩定的平衡，一切都只是藉口。¹¹而當製圖落入器用，往往沾染一種糾纏於征服慾望的痛苦腔調。某些國家元首高擎治國方針，自以為高明地掌控操作著地理政治。而掩藏在這些操作背後的到底是什麼？趨勢？時尚？真正依附或被認可的需求？對他者的征服？亦或是對某種內在距離的探索？還是存在的微調(modulation)？

為何要思考未定之圖？因為把地圖簡化成固定比例的譯碼實在無趣，確保不會迷途的地圖，一切預先設定的地圖，或說從距離到障礙，對細節根本不在乎的地圖，只不過是偶遇現實代換的翻譯。

因此我們談論的不是代換翻譯的地圖，而要像出發探險一般，將圖視為和空間遭遇的方式，重新發明地域，抗拮類比邏輯。因此，本書中所言之圖，應視為反覆延展形變的拓線(tracé)，既詰問途徑、路程、邊圍和邊境，也同時探索縫隙、摺皺、浮動和輪廓。詰問地圖，是的，首先我們要問：造像之想是否可以衡量？

地圖是否可以自我衡量？除了淪為另一筆記錄（客體）外，是否也能夠（如思考主體般）意識到現實的調動和運動？¹²或甚至能讓我們得以感受那天外臨降的真實(*ce qui advient*)？如是遭遇，所謂比例不再只是外在現實代換的翻譯，而是將我們從類比想像解放出來的力量。

我們談論的圖為空間和地域的缺口填空，提出新的輪廓，超越約定俗成的疆界和限制，因為知道制式標準無法測量。地圖既同時透過形式、周邊和標記釋文影響著我們，亦將我們帶向無邊圍的輪廓，超越了長度與寬度的想像。

這樣的度量既非描邊，亦非繞道；既不是幾何邏輯，也和身體的機械反應無關。接著我們將探索此一輪廓如何在「形成中成形」(*ce contour se fait en se faisant*)，因內在的情動引發持續微調迴動(*inflexion*)。此一迴動表述的不是某種既定品質，或是外在屬性定型(*modalité*)的運動，而是此身自發的調動狀態。如此思考地圖自身的調動，也讓我們得以瞭解白朗修(Maurice Blanchot)如下的說法：「如是行走，於內，在運動中，動而不移。」¹³我們循此路徑繼續思索，於內，動而不移。進而質疑：所謂定點，在幾何空間的制定下，是否只是幾何修辭臆想的虛構點。

¹¹ 法蘭西地圖學委員會所制定的地圖學詞彙總攬所定義。參見 *Dictionnaire de la géographie* P. George 主持 巴黎 PUF, 1974, p. 58. Les acrtes sont topogrphiques, vectorielles, en relief, hydrographiques, bathymetriques, planimetriques, thematiques, geographiques, geophysiques, historiques...et leurs echelles sont variables, 1/10000, 1/25000, 1/100.000, 1/500.000, 至於圖卡(carte)一字的定義分析請參考 C. Jacob. *L'Empire des cartes*, Paris, Albin Michel, 1992. 另參考 *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* (dir. J. Levy et M. Lussault), Paris, Belin, 2003.

¹² 譯者注：在此可以雙向解讀 其一，物與人同，地圖不是只是被閱讀的客體，也是材質，可變換塑形。其二，人與物同，腦中認知的結構模式一如地圖，原可因相應的內在真實而微調變形。

¹³ Maurice Blanchot, *L'attente l'oubli*, Paris, Gallimard, col. L'Imaginaire, 2000, p. 40.

意圖¹⁴

活生生之圖，本可無盡變形。若將之簡化為客觀現實忠實的再現，我們就誤識了圖的複雜性。在各種形式之外，無論是道路、海洋、鐵道、飛航、太空甚或腦中想像，地圖處處婉轉地提示我們：現實其實很複雜，也很脆弱。在任何一種制式再現的背後，隱藏著的並非地圖所展現的固定現實，而是持續建構中的真實。

無論是摺皺地圖、拓線地圖、或是變形地圖，地圖之所以豐富乃是因為它是發明創造的成果。然而，地圖如果只是強行附會的複製模擬，也就沒有太大價值，因為忽略了真實內在之深奧，無法屈從於表面簡化的地誌。除非我們還偷偷抱著希望，能在這些表象中，窺見那未知地圖之真實。

未知之圖絕不圈限任何現實，既非屈從的拷貝，更不是複製品，而是活生生可以無盡形變的真實。在持續的運動中，變動；在變動中，啓示現實。首先，疆土本身並非首要。地圖固然可能提供某種模型描述某個地方，但充其量也只是個模型罷了。無論是照本宣科或是拷貝模擬，領土是否如實地符合地圖，似乎從不重要。地圖很清楚自己不過是另一個模型，在自我拷貝中最後免不了對自己的複身一笑置之。多麼奇特的使命啊！對地圖而言，原本不應該是用來安撫那些使用它的人嗎？！當那些航行者擔憂：沒有地圖怎麼辦？結果發現其實沒有關係，無論什麼情況，真的無妨。如果把地圖看成工具，讓我們免於迷路，其實沒有地圖也無妨。就算說地圖創製現實，因為意義靠它成形，而我們又不全然瞭解為什麼。這種情況下，沒有地圖也沒有關係。但矛盾的是一切好像都由地圖所建構，甚至以為：沒有地圖，現實無法存在。

但若說地圖使現實存在，我們在此強調的卻並非「卡第連原則」(le principe cratyléen)：認識字就是認識物。地圖並非只靠描繪就使一塊地域存在，而是因為提供了讓這片平面得以顯現差異運動的天機。

我們在此思考的，是默默運動中的未知之圖，思考它沒有明說的意義：這就是我們真正該思索的內容。圖靜默地說：讀我吧！跟著我前往未知之地，但記得先迷路，冒險，否則，不過是個按圖索驥、空洞漫遊的觀光客。換句話說，地圖代表的可能只是一塊被操控的領土，按照尺度比例被複製的地方。同時也呈現了背後的操控，因為測量的尺度是外在強加的。如果我們以為反正有個客觀尺度，一比一的比例可以使地圖如實地將全方位的真實現立體拷貝下來，這實在是大大的謬誤。

¹⁴ 原文 p. 19-27.

我們在此意欲批判的，乃是地圖某種假造的精神拓線，猶如某些瘋狂的製圖者，企圖製作一個和領土完全相符的地圖，並操控和地圖完全相合的領土，一如帝國體制的圖治。在這些情況下，地圖並非符號圖像，¹⁵ 亦非想像的大腦圖式，¹⁶ 或是以地誌方法表現的藝術。¹⁷ 我們所要探索的是另類的拓線地圖，一種並不清楚突現任何地誌的圖：不是地貌學所謂的方位（lieu），地理學的陸地(terre)，宇宙學的星辰(étoiles)，天文學的行星(astres)，星座學的預言(prédictions)，或是幾何學的形象(figures)，因為以上所有的科學都奠基在可供辨識的座標與參照點。而我們探論的是另類的圖觀，將各式空間系列形態重疊，各自進行拓線卻不互相控制，以致不以絕對的參照坐標實踐所謂的現實。

點不在列舉各式地圖點、線、面或體積的幾何再現，而是去掌握地圖如何邀請我們重新思索移動真正的意涵。內容不在分析地圖的結構組織，而在嘗試捕捉地圖提供的特殊拓線。比如說詩人米修的拓線意象，其中找不到任何歷程，因為所謂歷程乃是在已知的地圖上，被畫好的圖樣。詩人如是說：

我要所有的拓線都是生命本然的基調(phrase)，柔軟彈性不具形，蜿蜒婉轉。¹⁸

本書初衷所欲探索的，不是地圖的內容或是組織配置，而是針對地圖學可以提出的詮釋，希望能讓每個人找到自己相對於真實的內在距離。因為地圖目的不是再現，而是觀。邀請我們圖觀的過程中定義拓線。猶如指引我們朝向脆弱現實顯現之地，朝向那在形成過程中成形之圖，意欲觸摸的真實：

哪一個脈多山風景(paysage meidosem)是沒有尺度比例的？從每一面來看，直到海平線盡頭，都是尺度...尺度。從聳立的脈多山頂的每一面望去也是... 但這些尺度比例根本無法定義脈多山風景啊！¹⁹

本書的第二個意圖，則是觀，觀看拓線之圖的本相如何提供一種另類的尺度。非由指涉物(地圖所欲再現的土地)，及其再現型（視地圖為某一土地客觀的再現），以及再現之具相（如被塑形成一塊空間）之間的關聯來定義，而是某個輪廓的表現，浮現那無相之象，那所有的具相都消失後的未知之象。

¹⁵ J.Bertin, *Sémiologie graphique*, Paris, Gauthier Villars, 1967. 貝登(Bertin)的詮釋主要是從地圖不同的形式和圖像來分析其記號學上的價值。同樣的，在一些被認為是精神製品的大腦圖像中，也只有那些從類比原則解放出來的圖像才會被在此保留為例。

¹⁶ Cf. *The construction of cognitive maps*, (ed. By J. Portugali), Dordrechtm Kluwer Academic Publishersm 1996.

¹⁷ 參見 C. Buci-Glucksmann *L'Oeil cartographique de l'art*, Paris, Galilée, 1996.

¹⁸ H. Michaux, *Œuvres complètes, Emergences- résurgences, T.III, op.cit.*, p. 546.

¹⁹ H. Michaux, *Œuvres complètes, La Vie dans les plis, T.II*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 2001, p. 220. « meidosem » 是米修發明的字，其中可以分解出 *eidos* 「形式」（希臘文），*mei* 「分享」（印度梵文），*dô* 「賦予」（希臘文）為 *dosis* (dose 「份量」) 的字源。或者米修以 M 字母頭尾包住 *eidos*，表現一個詞的過渡狀態，可能衍生一個陰性型式 *meidosemme*，表現陰陽調和產生「形式」之意。

我們如果將地圖視為科學器具，所謂「尺度」將再現型、地圖和某一被指涉物(領土)連結起來。²⁰ 而我們在此思考的拓線輪廓裡，尺度則以度量的不可能為定義，也就是說，被指涉物和企圖為之塑形的形象之間，不具任何再現的關係。

本書最後的意圖，則是將地圖看作是輪廓的敘述，視不同狀況重構。循著無窮無盡的摺曲層疊，可以無盡變形的圖帶領我們接近創作。從維梅爾(Vermeer)、塞尚(Cézanne)、克利(Klee)或瑪格里特(Magritte)的繪圖，到以身所繪之圖—那些因苦痛撕裂的身體，以身體繪製的圖。或是自閉重症者所拓，只存在於反文法邏輯裡的秘境，如德利尼(Deligny)所研究的塗鴉，看自閉症孩童如何在摧毀了原有的空間以後，重新建構。

繪製的圖畫為我們保留了影像，複疊奧祕(ab(y)îmé)之圖探索視角，²¹ 而歇斯底里的身圖則彰顯了承受的張力。在此補充的是，畫家的選擇讓我們瞭解這些輪廓之複雜性，原本來自於各自認知現實的殊異方式。他們因此喚醒了藝評家佛蒙丹(Fromentin)所體會的「輪廓」，並非今日地理學家詮釋的疆土邊界，而是像畫家嘗試著拓畫尚未見過的空間。因此未定之圖並不對立二分：不二分所謂真實/想像；不分別互相爭鬥的空間：類比/變形；也不對立相互抵消的界圍：周邊/輪廓；或是相互消抹的筆畫：歷程/拓線。我們探索的是其中間距，某種特殊的距離以重啟觀注：比對想要包覆地圖的空間一方，和另一方意圖掙脫空間，以期重繪輪廓的地圖。

因此，我們所欲探索之圖同時提供兩種閱讀世界的進路，首先來談平面的拷貝，描述世界，配合一個被內政熟悉的框架限制的領地，如希臘傳統所謂的家政地圖(oikouménè)。²² 這樣的地圖被當作工具使用，如同備忘錄一般，以圖像再現圈限自然邊界的平面。如此紀錄界定範圍的邊界，並以幾何圖像分類排列。這種空間思維亦即幾何地理學早期編制領地疆土邊界的方法—一個封閉的範圍。這樣的地圖可以說必須照單全收自身再現的內容，因為無論內容為何，再現本身似乎就足夠翻譯它所欲表現的客體。例舉以一張艾非爾鐵塔的名信來代表法國一樣，所有的描述可一言以蔽之。這樣的圖卡危險之處是：自認可以完全代表現實，並以類比原則單一地決定了度量世界的尺度。即便宣稱保留了些許詮釋的餘地，以名片當作描繪敘說的載體，留給了出征者自由想像的空間。

當然，以名片作為描繪敘說的模式並不絕對造成限制，這樣的形式仍可允許自由想像的浪游。問題在於掌握名片是否能變身為真實之圖的轉候點，遺忘自身雙重的命運。首先，遺忘自身命定帶著一個投遞的地址。再來，遺忘自身的功用：其一是記錄旅行的狀

²⁰ 若要從建築來瞭解尺度 échelle 之意，請參考 *De l'architecture à l'épistémologie*, « la question de l'échelle », P. Boudon(dir.), Prism PUF, 1991. 建築所謂的尺度指的是一個塑像(figure)之再現，和所再現之物(représenté -l'édifice projeté) 建築藍圖之間的關聯，而不是一個再現(représentation)和被指涉物(référent)之間的關係。

²¹ E. Fromentin, *Oeuvres, Un été dans le Sahara*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », p. 18. 德勒茲引述於 G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Ed. de Minuit, 1993, p. 87.

²² L'oikouménè 是希臘人所謂的已開發領土，有人居住的土地。

態，其二是記錄的模式必須簡明扼要。因為兩者都限制了明信片建構真實輪廓所需的能量。培瑞克就曾針對明信片的刻板印象創作，解構了其功用和模式所限定的表達形式。²³

世界的第二種閱讀是隱視變形(*carte anamorphosée*)：拓繪輪廓。或說形式在某些情況下，以嘲諷的姿態模擬現實，同時又嘗試創制現實。在此強調的是隱視變形運用在地圖上時，不同於類比。接下來看看隱視變形如何創制現實。

現實，透過隱藏視角的折射，扭曲變形。那恐怖變形的影像卻仍可說是客體的再現。在遵守再現規則的情況下，拷貝了物體卻又將之變形，產生一個既相異又相同的客體。此一隱藏視角之所以有趣是因為：鏡像的再現反射創制了不在其位的物體，同時虛構了客體及涵攝的環境。歐樂班(Holbein) 在大使(*Les Ambassadeurs*)一圖中，呈現了一個極佳的例子。在前景，透過視角變形隱藏了一個人的頭蓋骨，此乃再現現實的嘲諷和變形，翻譯了畫家對浮華俗世的警惕。歐樂班這個名字在德文中，指的就是頭蓋骨(*os creux*)。²⁴

在隱視變形中，即使有個原初再現的物體，前提仍是以觀者的造像之想來詮釋現實。這樣的創制，以其分解或視延的形狀讓一個物體出現或消失，目的在讓觀者瞭解：境由心造。此圖不再只是工具，而是人類精神直覺最初最強烈的表現——直觀 *intueri*。²⁵ 隱視變形的圖像創制了世界，這樣的創制仍屬於圖之表現，因為賦予了內在距離想像的輪廓，展現其運動的方式，並藉由人或物的行為運動來呈現這些輪廓。

近來想起蒙田的話，所有的運動都展現了我們自身。因此可以推論說人在天道運動之中，亦即世界或是存有身在其中，萬物方能聚合，哲學不過是為了回想起這一切。²⁶

於此試問：圖到底顯現了什麼領土？地理的？還是宇宙的？可以數學測量的疆土？還是變形夢想的領地？圖的關鍵就在這裡：

²³ 參見 « Deux cent quarante trois cartes postales en couleur véritable » in *L'infra ordinaire*, Paris, Le Seuil coll. « La librairie du XXe siècle », 1989 p. 33-68. 在此文本中，培瑞克以下列幾項分類重組資料：地點、重要性、滿意度、評價、稱呼等將可能對應的具體項目結合：城市、天氣、飲食、日照、親吻（信後語）/ 地區、午睡、海灘、活動、想念/ 旅館、日光浴、康健、邂逅、返家等。接著將上述個詞按字母分成三類：A-B-C-D-E/F-G-H-I/J-K-L-M-N-O，然後以數學次方算出可能排列組合的次數： 3^5 ，共計 243 個可能的組合，亦即 243 張明信片。再根據關係比較明顯的對應項目提出來，如 城市、地區、旅館、親吻、想念、返家，再加上另外幾組關連比較不清楚的對應，就比較容易看出了明信片某種即興(improvié)的特性，比如說明信片 98(ALCIJ)：「從坎培樂捎來幾個字。在陽光下曬成金黃色。吃不完的海鮮。學會做可樂餅。想念千百遍」另有與明信片相關的不同層次的論述，可參見德希達 J.Derrida, *La Carte postale*.

²⁴ 隱視變形以及視像遮蔽和特異影像的關係，請參考 J.Baltrusaitis 的文章：「*L'anamorphose à miroir à la lumière de documents nouveaux*」, *La Revue des arts*, 6e année, Paris, 1956 以及整部與隱視變形相關的著作 *Les Perspectives dépravées II. Anamorphoses*, Paris, Flammarion, 1984. 另可參考十七世紀畫家大量繪製的作品，直接或透過鏡面反射的各式隱視變形。

²⁵ *Intueri* 拉丁文中意為看衍生為法文 intuition (直覺)。

²⁶ M.Merleau-Ponty, *Oeuvres*, Préface de Signes, Paris, Gallimard, « Quarto », 2010, p. 1568-1569.

- 圖探究的是輪廓而非疆域。
- 輪廓則如層疊交織之文本。²⁷
- 層疊織物的摺皺揭露了圖之所以。

空間、領地、皺褶²⁸、輪廓等，這一系列用詞並非加乘用來鋪陳地圖，觀圖是為了透過其未定未知的輪廓去體會其靈神。

行旅世界，觀圖猶如透過柏格森(Bergson)和梅洛龐蒂(Merleau-Ponty)的哲學論述展開視角，借助米修(Michaux)的文學開展冒險的路線。文後我們亦將透過米修和梅洛龐蒂探究生命書寫如何相互交疊開展。

²⁷ Palimpseste (*palimpsèstos*)原是一種莎草紙羊皮紙稿，其上書寫之後可再磨拭重寫，其字根來自希臘文 *psaô* 意指「我灰化了」，身後如灰飛煙滅。兩種情況都表現了任何情況下，無論莎草紙是否具實了智者對真實的回憶，都是意義書寫的載體。譯者注：palimpseste 對米龍而言，和一般文學批評的認知不同，與敘述學惹內特(G. Genette)比較沒有關係，典故來自波特萊爾的藝術評論，參見〈現代生活畫家〉。Le peintre de la vie moderne, L'écrit sur l'art.

²⁸ 譯著：為讓讀者更清楚從固定地圖轉化為未定之圖的動靜之變，以「摺」(pli/pliage)或「摺皺」(plissement)以提手旁強調「動作」或「運動」「過程」，一旦成形即成「皺褶」(pli)，取糸字旁為名詞表示狀態，但米龍原意「褶即是摺」在運動過程中，未定之圖不分別「摺」或「褶」。

Uncertain Maps : the Warning of the Maps

Tsai Shu-ling^{*}

Abstract

Taking the Western concept of representation as starting point, the two chapters translated from Alain Milon's book *Uncertain Maps* (published in 2013 by Les Belles Lettres) invite readers to question our ways of reading the maps. Opposing to the analogical maps functioning in terms of measure of territory, anamorphous mapping tend to invent new imaginary of space and place. According to different itineraries, "*parcours*" or "*tracé*" in French, maps follow either spatial or poetic geometry. These two readings of the territory provide us thus opportunities to reflect upon the concept of "contour without perimeter" based on the question of interstice. The contour in the making modifies our comprehension of notions such as border, boundary, gap or perimeter. Tracing back to the pre-Socratic philosophy, Alain Milon explores the modulation of spacing, the very soul of mapping without cartography.

Keywords: Mapping, territory, poetic geometry, space, contour, modulation

^{*} Professor, French Department, National Central University, Taiwan.

