

從「間距」試探詩之「未思」：

論《閃躲—中途停靠—碎骨片》的編選形式實驗

高維志

國立成功大學

前言：不一樣的法國當代詩選集

於二〇〇六年，法國現代詩人江·雷文斯基(Jean Lewinski) 主編的《閃躲—中途停靠—碎骨片：當代法國詩法中雙語選集》(*Esquive–Escale–Esquille: anthologie de poésie française contemporaine bilingue français-chinois*)在臺灣出版了。¹ 編者從一九七四到二〇〇四年間出版的當代法國詩集中挑選了十七位自一九四〇至七五年間出生的法國詩人的作品，由翁文嫻、吳錫德、岑詠芳與卓立中譯。選集中的詩文皆以法文和中文並行共構的形式呈現。² 除了詩作文字之外，書中也簡介各位詩人的生平，並延請他們為中文世界推薦心目中認為值得中譯的書籍，也介紹了選集中的中文譯者。最特別的是，書中更仔細羅列出選輯當時仍可以在法語網路上搜尋到的期刊、詩集出版社，與文化機構的目錄簡介、法國日報與週報副刊、以及涉及中文世界的協會、研究所、研究中心、圖書館，甚至是中文與法文的翻譯或教學的官方與民間機構，琳瑯滿目，將當時可以蒐集到的中、法文與現

1. 江·雷文斯基，一九七〇年出生於法國巴黎南郊，曾旅居德國，從事德法翻譯工作，是法國文學碩士，也在巴黎國立工藝學院修得文藝資訊高等專業文憑(INTD, Conservatoire National des Art et Métiers, Paris)。他在書中的作者生平簡介寫道：「為了謀生，他替企業蒐集他們想知道的資訊，像某些專利的來由、某公司的財政會計狀況等等。他對這種工作興趣不大，但他總能找到他想找的東西；對他而言，這只是時間問題」（雷文斯基 261）。

2. 在該書的〈導言〉中，雷文斯基指出：「詩選集以中法雙語出版，為了讓法文讀者在品味書中十七位作家的法文『味道』的同時，也能窺見中文翻譯工作裏會遇見的挑戰是何等大。因此，我們特意將兩種語文的文本排成面對面的版面」（19）。

Aug. 16, 2016 收到稿件 / Dec. 14, 2016 接受刊登

《中山人文學報》42(Jan. 2017): 47-70

代詩相關的任何網址資訊都附錄在其中，還包含了一個「中法、法中自動翻譯的免費工具」。³

在選編此「當代法國詩中法雙語選集」之前，雷文斯基即已完成一部「從不同角度談論中國」的書：《中國：網際網路—利氏學社—利瑪竇—迂迴》(*Chine: Internet-Institut-Ricci-détour*, 2005) (雷文斯基 2006: 17)。⁴ 他談到《閃躲—中途停靠—碎骨片》一書的緣起時說道：「我可以說這本法中雙語詩選集的構想是趕搭中國二〇〇四年至二〇〇五年的『法國文化年』之文化列車……我很想反過來將法國當代詩介紹給中文讀者」(2006: 17)。有了前書採特殊形式的編纂的經驗，雷文斯基認為「這份成果足以保證我的詩選集構想是新穎的、具有開創性與前瞻性」(17)，於是他沿用相同的概念編排《閃躲—中途停靠—碎骨片》，完成這「一項十分大膽創新的文學作品」(18)。⁵

此外，在《閃躲—中途停靠—碎骨片》中，雷文斯基有意地區隔每一個項目，他摘錄名人的句子，注明句子的出處，有的甚至補述說明，這些文字他命名為「換氣句子」，鋪陳了六段放在每一個項目之前，作為引子，使得選集從目錄上觀可以看到編目呈現：「換氣句子 1」、「導言」、「換氣句子 2」、「詩人作品選」、「換氣句子 3」、「作者與作品簡介」、「換氣句子 4」、「期刊、詩集出版社及文化機構」、「換氣句子 5」、「詩選集選目」、「換氣句子 6」、「圖書館

3. 雷文斯基於本書〈導言〉中提到「本選集還有一個獨特之處，即附加了一份可觀的注解資料庫，其中包含了三百八十多筆資料……這本書是獨一無二的，而且就其涵蓋的層面與類型，它也沒有可類比的例子。其中有許多資訊或散於各處或者需要更新，書中彌補了這兩點。所以中文讀者反而比法文讀者更幸運，能從本選集裏獲得更多關於法國的文藝世界。關於當代中文文學，這部分所提供的資訊也讓中文讀者讀到他們自己的作家」(2006: 21)。內容方面詳見是書第四部分「期刊、詩集出版社與文化機構」(289-376)。

4. 根據雷文斯基的簡介，此書內容大致「分成四個部分，首先以網站指南方式，介紹二百五十個與中文世界相關的網際網路網站。這些非常實用的資料搜尋工具都附有簡短的介紹，對中國好奇的讀者、漢學家以及學習研究的學生很有幫助，也是資訊專業人士、記者、圖書館員與文獻搜查管理員的必備工具。……接著的『利氏學社』，是追蹤巴黎與臺北的利氏學社五十多年來的學術貢獻，六大冊外加一冊索引的《利氏漢法大辭典》。……第三部分是『利氏』的生平，談論在中國生活了二十七年之久的利瑪竇神父(1552-1610)……書的最後一個部分『迂迴』，介紹從事中國思想研究將近三十年之久的法國哲學家兼漢學家余蓮(François Jullien)，余先生透過中國字義回頭來審思法文中許多眾人習以為常的概念，諸如淡、迂迴、直進、距離、無拘束性、側進旁擊、間接、隱喻、誘引、操縱、調節、勢、作用、吻合、效力、內在性或進程等」(雷文斯基 2006: 17-19)。

5. 原書中以粗體或斜體標示處，於本文中皆改用標楷體。

編目的關鍵字及專有名詞」。⁶ 這些作為各部分前導的引文文字，使讀者在閱讀之前，有所感受或聯想。

這本詩選集在內容上，除了蒐羅、挑選、編輯現代法國詩人及詩作，更加入許多中文與法國現代詩相關的報紙期刊、研究網頁等資料；在形式上，全書以中文和法文並置，分別各種主題，再加以「換氣句子」介入，都可以看出雷文斯基在編輯上的安排，一直暗示著「詩意」原本就俯拾即是，甚或偶然乍現於介系之間。這種在兩者（中文與法文、「換氣句子」與各主題、詩人與詩等等）並置之間開展出詩作之外另一層「詩意」的方法，可以透過當代法國哲學家兼漢學家朱利安(François Jullien, 或譯余蓮、于連)⁷ 所發展出的「間距」(l'écart)思維開啟解讀的可能性，進而討論詩選集中的各個層面。⁸

壹、方法：從「間距」取徑

《莊子·養生主》道：「彼節者有閒，而刀刃者無厚，以無厚入有閒，恢恢乎其於游刃必有餘地矣」（陳鼓應 96）。「閒」即是「間隙」（陳鼓應 99），如入漢學與法國哲學之「有閒」餘地，朱利安堅持以法文思辨，迂迴、繞道(détour)至漢學研究面對中國與歐洲的哲學思想，反思歐洲哲學開展出「間距」思維，思考於歐陸哲學與道家思想「之間」(l'entre)。在《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》(*L'écart et l'entre: D'une stratégie philosophique, entre pensée chinoise et européenne*)一書中，朱利安以「既是哲學家也是漢學家」的視角，⁹ 反思及自身文化內部對於「熟悉的」並非認識，「必須有了『他者』才可能進入『熟悉的』」，進而採取一種「從外在解構」的迂迴辦法——「繞道」(detour)中國（朱利安 2013: 9）。雖言繞道於「他者」中國，但朱利安強調：「我那時候希望能研究一種跟我們在歐洲的哲學具有同樣的思辨深度的思想——一種文本化、帶有詮釋的、明白清晰的思想——，中國正是最佳的例子。請注意，我說『外在性』(l'extériorité)，還沒說『他者性』(l'altérité)，因為『外在性』是觀察所得的結論，而『他者性』則是建構的」（2013: 13）。以「外在性」的概念取代「他者

6. 詳見是書目錄部分（雷文斯基 2006: 1-8）。「換氣句子」釋例可參見本文第二節討論。

7. 為行文統一，本文採用《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》書中之作者譯名「朱利安」。

8. 雷文斯基在選集〈導言〉中即已提出在編輯《閃躲—中途停靠—碎骨片》一書時，沿用自己先前編輯《中國：網際網路—利氏學社—利瑪竇—迂迴》的概念，也提到自己對朱利安長年漢學與哲學研究的涉獵。參見注 4。

9. 《間距與之間》以中法文對照印行，著重部分乃中譯文中強調，而法文原文處亦以斜體字顯示「既是……也是」的部分。參見朱利安(2013: 8-9)。

性」，朱利安希望遠東的中國思想和歐洲思想的文化特性得以「面對面」，避開傳統習性的風險，雙方必須「面對」他者而不是「建構」他者，要從「互不相干」的情形中拉出來，得以引出「自一方到另一方」的變化、思考：「我認為西方漢學家所遇到的難題，並不在於遠東思想跟歐洲思想很不一樣，而在於他們傳統上互不相干、彼此漠然(indifférentes)。最初時，他們互不轉向對方，他們彼此不看對方，漠然不言——他們忽略對方。雖然每一次要做的拼湊工作從未完成過，然而每一次首先要做的是，成功地使雙方面對面，把他們從漠然不相干的情形裏拉出來；以至於其中的一方得以注視另一方，而且同時審視自己。自一方到另一方，框架(cadre)改變了，從此之後，該變化本身就會引人思考」(2013: 15)。方法上的取徑如是，然則他強調時間上更必須「同時」，得以從繞道的途中「策略性地從側面切入」、觸及「未思」，揭開在文化思想背面的「自明性」(evidence)¹⁰：「這趟繞遠路同時也是返回(retour)。我很清楚地說『同時』(en même temps)。而不是之後(après)，因為，假如是繞遠路之後才返回，就永遠回不來了：

因為我們會養成一些新習慣而漢化了。……經由中國來反思歐洲，乃企圖有策略性地從側面切入，從背面捕捉歐洲思想，以觸及我們的未思(impensé)。我所謂的『未思』，是我們據以思考的起點(ce à partir de quoi)，正因如此，我們不思辨這些起點。於是繞道中國，就是走出自身理念的偶然性(contingence)，或者說，透過一種外在的思想，在自身理念裏退後幾步而與『自明性』保持距離」。(朱利安 2013: 19)

概括而言，在「繞道」取徑「面對」他者的「外在性」、在「框架」改變的「同時」，藉以與自身文化保持距離，思考「未思」的起點的「自明性」，可以視為是朱利安談拉開文化「間距」的核心概念與發想初衷。

一、「間距」

關於「間距」及其定義，朱利安提出以「拉開距離」的方式見諸其所在：「透過打開的空間，間距使雙方彼此注視：在他者的眼神中、從他者出發(à partir de l'autre)，並且與他者有別的情況之下，這一方發現了自己；而且，沒有必須要求理論上——方法上——的先驗性(transcendance)，這先驗性是人們很難定位的。不需要先驗性，只要『拉開距離』就會產生間距；間距也不會超越任何一邊，也不會引發假設」(朱利安 2013: 35)。「拉開距離」時，所產生出的「間距」，

10. 「自明性」(évidence)，乃表示一切理所當然、顯而易見的、不言而喻的，並且人想都沒有想過要懷疑的事物(朱利安 2013: 19)。

必然從他者出發，這裏朱利安以「在他者眼神中發現自己」作為比喻，不言自明，「間距」使得雙方同時從彼此的眼中照見自己。而這「間距」的本性是：「不像差異那般，它不是表象所描述的，而是有生產力的(*productif*)；它在其所拉開的雙方之間造成張力，就呈現出這一點。造成張力(*mettre en tension*)，正是間距必定操作的」(2013: 37)。並且，朱利安續以「相互照映」的比喻來形容「間距」的作用：

透過每一個被視察到的間距本身(*par lui-même*)，所造成這種「使之面對面」(*cette mise en regard*)，透過這種「退幾步」(*recul*)，我只用了這個裝備就打開一個互相照映(*réflexivité*)的空間——先依照該字的本意「反射、照映」(*réflexion*)，然後才用它的引申義「反思」——思想便於其間有距離地（並且藉由距離）發現對方，彼此端視。間距因此通過「造成張力」來引人深思……於是，間距的形象不是整理排列存放，而是打擾，因而它所突顯的不是認同，而是我稱為有孕育力(*fécondité*)。(2013: 37)

「間距」本身被覺察時，使兩者得以彼此「面對面」，在「互相照映」的空間中，藉由「造成張力」進行「打擾」、引人深思，突顯出「有孕育力」的層面來。朱利安藉由「拉開」的動作與「距離」的意象文字，闡明「間距」概念，在任何的兩者間，一但覺察出「間距」，則兩者即得以在共存的思維平面上，藉由「相互照映」發生「打擾」，如光影的亦步亦趨，相悖亦共存，並且藉以互相造成影響與張力，兩者間所能發生的可能性將大於其本身，猶如化學反應般產生變化，使這個概念上的思維平臺得以如採礦般向內挖深。「間距」，不同於「緊抓著認同」(2013: 39)、「採取防衛姿態」(2013: 41)、「甚麼也不生產」(41)、「在多種特徵中武斷選取同與異」(41)的「差異」(*différence*)，¹¹ 而是使得「一切的文化與思

11. 朱利安在二〇一三年十一月七至八日，參加由中央研究院主辦「『間與勢』：朱利安 (François Jullien) 對中國思想的詮釋工作坊」之後，撰文回應說明「間距」與「差異」的殊異性。「差異」探索本質，追問「甚麼是？」(*qu'est-ce qu'est*)，而「間距」能開展至「甚麼地步？」(*jusqu'où*)。朱利安以「間距」方法，分辨兩者之別：「它們之間有一個共通點，即『分開』(*séparation*)，差異『標出一種分辨』(*marque une distinction*)，而間距『打開一個距離』(*ouvre une distance*)。自此之後，差異是分類性的(*classificatrice*)，用相似與差異進行操作，同時又是鑑定性的(*identificatrice*)：根據亞里斯多德的說法，『從差異到差異』，一直到最終的差異，才抵達事物的本質（界定）。面對差異，間距乃是一種非鑑定的而是愛探險的形象(*une figure exploratrice*)，我會說『探索性的』形象(*heuristicque*)：此刻，問題不再是『甚麼是』(*qu'est-ce qu'est*)該事物（因它的不同及獨特性），而是超越了規範的間距可展開到『甚麼地步』(*jusqu'où*)？之後，間距不是一個分類性的形象（像差異那般地分類歸位，作為類型學的工具），我會說間距反而是

想在間距概念之中確實不再被消弭」並且突顯出「有孕育力」，內蘊像是許多資源一般，可以自我探索還可以被對方開採，一如朱利安所言：「間距所造成的張力產生——製造(*produit*)——孕育力，但是差異（我重述它與間距相反），除了定義之外，甚麼也不生產(*ne produit rien*)。同樣地，文化之間的間距也是使文化彼此發現對方各自的孕育力就像許多的資源；這些文化資源，不論它們從何處而來，也不論它們的源頭(*quelque soient son appartenance de départ et son lieu d'origine*)，它們不僅可以自我探索，每一種資源從此還能被對方開採。因為間距自我探索並且可被開採(*s'explorer et s'exploiter*)」(2013: 41-43)。

二、「之間」

朱利安認為「間距對它所造成的張力加以組織，並且人們對文化與知識的反省會呈現出該張力」因而「多產富饒(*productif*)」(2013: 59)，甚至打開、解放、製造「之間」。他說道：

間距透過它所造成的張力，不僅使它所拉開的並且形成強烈極端的雙方『面對面』而保持活躍，間距還在兩者之間打開、解放、製造之間(*il ouvre, libère, produit de l'entre entre eux*)。正因為兩邊隔牆被拉開了，與其說他們相差很大(*distincts*)，倒不如說它們有了距離(*distants*)，我們都能在該距離當中找到位置。……

之間的本性(*le propre de l'entre*)是不引人矚目，不引起注意，之間因此是任由思維跨越的。之間的本性是，不留焦點，不留固定點，它就不引人注意。之間總是遣回到不是自己的他者(*L'entre renvoie toujours à un autre que lui*)。如是，「之間」的本性乃以凹狀存在，而不是滿滿的，它沒有屬於它的定義(*détermination*)，因此，無法擁有本質。我因為語言的句法而說「之間的本性」，但是之間的本性正是沒有任何本性(*n'avoir rien en propre*)。(2013: 59-61)

「之間」並非實體，沒有所屬定義、沒有穩固本質，「之間」一如凹陷的甬道。進而，朱利安再藉由「間距」反思「自明性」的能力去開採「中文」這一套「語言－思維(*langue-pensée*)」，進入「之間」這一甬道中。當（以法文思考的）他觸及「中文」時，其所悟得的並非只是「語言」系統上的對應／對立模式，而是

一種打擾歸位(*dérangement*)的形象（好比人們關於語言或行為所說的：『作出距離』，*faire un écart*）。就這種含義而言，間距的反義詞是『所期待的』、『平凡的』、『約定俗成的』；或者，我們此後可以說間距的反義詞是『熟知的』」（朱利安 2014a: 48）。

在「語言—思維」模式的開採路徑中，通過翻譯「之間」的甬道過程，「語言—思維」得以「面對面」、「找到位置」，照見語言彼此「自身」，牽引出「未思」，必須在這「開採」的過程與經驗中，同步、同時覺知「語言—思維」這一體驗發生在「存有／存在」中的效果，朱利安指出：

「之間」沒有「己身」(“en-soi”)，是無法靠自己(*par soi*)存在；說實在的，「之間」並非「是」(l’“entre” n’“est” pas)。至少它沒有性質。……之間沒有任何本性，沒有地位，其結果是，它不引人注目。而同時，之間是一切為了自我開展而「通過」(“passe”)、「發生」(“se passe”)之處。因為中文不是源自「是／存在」(“être”)這個動詞，所以它不必關注存有／存在(Être)，它沒探索過本體論所含藏的豐富資源。那麼，中文這個語言—思維(*langue-pensée*)難道不正好能幫助我們給存有／存在下定義嗎？(2013: 63)¹²

「之間」如是在「間距」中開展成隱微「不引人注目」、「沒有性質」、「沒有任何本性」，而待「通過」與「發生」之處。在中文這個「語言—思維」的「之間」開採，反思法文“Être”，朱利安提出「存有／存在」的辯證。

在說明「間距」到此處闡釋「之間」兩種概念的引文中，可以發現朱利安以法文思考時，在自身語言中拉開「間距」的軌跡。比如論及拉開「間距」，使雙方「面對面」具「有孕育力」之處，他說：「我只用了這個裝備就打開一個互相照映(*réflexivité*)的空間——先依照該字的本意「反射、照映」(*réflexion*)，然後才用它的引申義「反思」——思想便於其間有距離地(並且藉由距離)發現對方，彼此端視」(2013: 37)；接著也提到「間距自我探索並且可被開採(*s’explorer et s’exploiter*)」(2013: 43)；以及在企圖貼近「之間」概念時，談到「與其說他們相差很大(*distincts*)，倒不如說它們有了距離(*distants*)」(2013: 59-61)。朱利安在這些思想、論述的進行中，使用了成組具有字根相關聯性的法文字：「互相照映」(*réflexivité*)和「反射、照映」(*réflexion*)、「自我探索」(*s’explorer*)和「可被開採」(*s’exploiter*)、「相差很大」(*distincts*)和「距離」(*distants*)、「己身」(“en-soi”)和「靠自己」(*par soi*) (2013: 63)、「通過」(“passe”)和「發生」(“se passe”)等(2013: 63)，巧妙運用了「間距」概念拉開語言距離，讓中文與法文「面對面」，照見

12. 引文中卓立將 l’“entre” n’“est” pas (「之間」不「存在」) 譯成「『之間』並非『是』」，以較為奇特的中文語法，突顯出「是」這個詞在中文語境下的特殊性，而得以藉「中文」這個「語言—思維」回返思考自身。「是」作為中文—法文語境「間距」中「存有／存在」之定義「有孕育力」的體現釋證。

彼此語言文化背後的「未思」，甚至從中「有孕育力」處，開採出藉由通過中文與法文「之間」而得出自身法文語境中關於「存有／存在」的提問發想。他著以「翻譯」情況為例，令「間距」在不同背景底下所產生出的兩者間顯露出來，並且達成所謂「可理解的共有(commun de l'intelligible)」(2013: 81)。¹³

筆者認為藉由朱利安的「間距」、「之間」思維所發展出「可理解的共有」概念，有助於解讀雷文斯基選編的「當代法國詩法中雙語選集」《閃躲—中途停靠—碎骨片》，「間距」可成為進入選集中不同詩作、文字、資訊等任何「兩者」間的甬道，在「之間」開採詩意。

貳、作為破折號「—」的「間距」

首先《閃躲—中途停靠—碎骨片》是一個甚麼樣的書名？在法文書名《*Esquive-Escale-Esquille*》中，三個字存在著音韻上的關聯，而中文譯名該如何看待這三個字？又如何看待三個字之間的破折號「—」？選集主編雷文斯基分別就「閃躲」、「中途停靠」與「碎骨片」三個字賦予敘述及詩意。其中關於「閃躲」和「中途停靠」他說：

閃躲

這是西洋劍道上為了避免正面的攻擊而作的一種優美的姿態，一個迴避的動作。不論迎來的是一劍或是一個棘手的難題，閃躲可以化險為夷。我們在閃躲的過程中認識對手，即與我們對

13. 朱利安對翻譯的討論，是從一個反詰開始，他問道：「翻譯如果不是在原文與譯文兩種語言之間打開製造『之間』的話，它是甚麼呢？」(2013: 79)並繼而以「之間」的概念重述對翻譯者的討論：「譯者既不停在此方也不留在彼方，他不停留在任何一種語言裏。即使他在兩種語言之間搖擺不定，他也不能依賴某一種超語言或者第三方語言(une méta – ou troisième langue)，而越過前面兩種語言的差異去達成和解。他無法這麼做，乃是因為猶如沒有世界之外、超世界或後世界(au-delà du monde, de méta-ou d'arrière monde)，語言同樣沒有之外、超語言或後語言」(79)。翻譯之功如是必然、必須在兩者「之間」進行，無法身處之外或找到第三條道，無法倖免。而朱利安又是如何定義「翻譯」和「好的翻譯」呢？他說：「對我而言，翻譯就是同時進行同化和異化(assimiler et désassimiler)，以便讓他者通過同化與異化『之間』。這正如我前面說到的去範疇化和再範疇化。翻譯當然要同化：必須尋找兩種語言裏對應的表達方式。但是翻譯也要異化：要讓人聽見在另一種語言裏那些抵抗翻譯語言的成分。我認為，一篇文本要做到能讓人看出原文與譯文之間間距或距離(écart ou distance)，才算是譯得好。因為間距、距離使翻譯語言思考、重新熔鑄、開始打開皺褶或者至少開始重新思考自身。當然，翻譯語言不再有它一切的習慣用語和適當的表達方式，這種翻譯也許看起來不再如人們所說的流利、雅緻、『自然』。但是，只有付出這樣的代價，一種語言的可能才能默默地在另一種語言裏前行，用另一種語言打開這一種語言，因此逐漸地抵達可理解的共有(commun de l'intelligible)」(79-81)。

話的人，跟我們一起作練習的人，我們的敵手。在交手之際，我們時刻調整自己，我們聆聽情勢，我們掌握對方的節奏。採取閃躲的時候，我們是在場的，不過只能算部分在場，因為我們沒有完全現身，有時候還是影子取代我們。我們閃躲，我們溜開，我們靜悄悄地消失。這姿態是介於含蓄與求生本能之間，介於謹慎與節省力氣之間。(2006: 15)¹⁴

中途停靠

人們在長程旅途之後就歇一歇腳，此時只能回憶或想像剛剛航過的深海遠洋的景觀。上岸是為了補充日常生活之所需，同時帶給那歇留在陸地上的人們一些消息。我們中途停靠，然後再離開，也可以說我們是為了離開而歇腳，這世界的運作規則，停留的時間只夠敘述一則故事，留在回憶裏。有些作者讓人覺得他們生活在一個開放的空間，他們擁抱風景，像畫家寫生般的寫作，……偶而參與其中，現身其中，譬如援引一個典故之際而出現於現實當中。某些作者則用敘事技巧以圖吸引讀者，把讀者引入迷宮，將讀者帶到極遙遠的地方。(15)¹⁵

從第一段文字，幾乎可以看見朱利安所談及「拉開」間距的動作：「我們在閃躲的過程中認識對手」、「我們時刻調整自己」、「我們掌握對方的節奏」……；而第二段文字中，「回憶或想像」、「航過的深海遠洋」、「開放的空間」、「參與其中」、「現身其中」，都透著開啟了「之間」並與他者運作「互相照映」的空間感。雷文斯基在〈導言〉中，提及自己因為剛完成了一本介紹中文世界為主題的書籍，¹⁶才引發他向中文世界介紹法國當代詩的企圖，進而才有了《閃躲—中途停靠—碎骨片》的誕生。而在介紹中文世界的書中的其中一個部分：「迂迴」(Detour)，雷文斯基則介紹了朱利安。他認為朱利安「透過中國字義回頭來審思法文中許多眾人習以為常的概念，諸如淡、迂迴、直進、距離、無拘束性、側近旁擊、間接、隱喻、誘引、操縱、調節、勢、作用、吻合、效力、內在性或進程等」(19)。從「間距」概念視之，這正是「拉開」一個「距離」，製造出「之間」

-
14. 著重處為筆者所強調，目的在加強「閃躲」的概念，並欲將之與朱利安所提出之「拉開」間距、「開啟」之間的動作產生意義上的可能關聯。
 15. 著重處為筆者所標示，旨在強調與「空間」相關的「中途停靠」概念，以期和朱利安討論「之間」所引導出「面對面」、「相互照映」、「反射」和反思的想法產生相關聯性。
 16. 導言中提到此書名《中國：網際網路—利氏學社—利瑪竇—迂迴》。詳見注4。

而「互相照映」、反思自身「未思」的「共識資源」，從中開採出可「自我探索」並「可被開採」的「孕育力」。

而對「碎骨片」的描述，雷文斯基則說：

有關法文與法國文學，大家常聽見這樣的傳聞：法國文學一方面象徵幾世紀的精緻文化輝煌黃金時期，另一方面則是當代缺乏生氣的晦暗時期。我們都知道，說謊者相信他們的謊言。《小侯貝爾詞典》(Le "Petit Robert")上解釋『碎骨片』一詞，謂『從蛀了的或破裂的骨頭脫落的碎片』。它的字源是“schidia”，木屑之意，又源自希臘文“skhizein”，意謂裂開、破碎，後人就從其中取出『碎骨片』這個字。這種破碎所引起的巨痛是可以想像的。……將技術的、科學的、經濟的、社會的、政治的話語赤裸地展現，不得不作雙向的、完全的扭曲運動，即任自己溶解於那些話語當中，而再次從其中逃離出來。(雷文斯基 2006: 15-17)¹⁷

若以「間距」概念思考，段落文字中關於詩的描述：「一方面」、「另一方面」、「我們都知道」、「雙向的」、「溶解於那些話語當中」、「其中」等字句，幾乎可以視作拉開「間距」開展「之間」的隱喻。並且，「碎骨片」如同是法文世界裏習以為常的思維傳統，一種慣習的語言概念，必須透過新生的語言模式，詩意的思維，將文字的「孕育力」，從「一方面」和「另一方面」拉開「間距」，藉由詩意的傳達，在一種「我們都知道」的感受性語境裏前行，使「雙向的」語意皆盡「溶解在那些話語當中」：

有些法國作家——有人就在這十七位詩人當中——試圖通過引用、重複、扭曲或轉用那些飛翔不定的語言，以便把它們釘住。其結果有時就出現為了打碎陳腔濫調的話語所必須的暴力，作品中的文字因此迸裂於紙頁上，顯得隱晦、殘缺、破碎、磨損、片斷。沒寫出來的其實與被保存下來的同等重。(雷文斯基 2006:17)

雷文斯基指出選集中的十七位詩人，嘗試運用對語言的實驗，甚至是「暴力」，意圖打碎「陳腔濫調」的語言，是以形成許多不同的「詩」，以及多種詩語言的呈現方式。而那些沒有(被)寫出來的，(被)遺落或逃逸在「寫出來」之外的，皆以一條橫槓的破折號為記，將詩作、引文、資訊等文字「之間」以破折號撐開，

17. 筆者此處著重，目的是為了揀出意象，以貼近朱利安所論述之拉開「間距」所開展「之間」其中可以反思其未思的「孕育力」概念。

標注一個距離，一段可能的思維過程，從「閃躲」到「中途停靠」到「碎骨片」，每一個「間距」都是「可被開採」的「孕育力」之所在。

前文提到雷文斯基在選集中的每個部分之間插入諸篇短文，或長或短，有的是摘自書籍或名人的佳句，有的是饒富弦外之音的軼事，這些「換氣句子」區隔出不同項目中的內部效應，甚至產生前導的意味。¹⁸ 就如，放在整部選集之前，在「導言」之先的楔子「換氣句子 1」：「教他們政治與戰爭，使他們的兒子能夠研讀醫學和數學。如此一來，這些人將來可以讓他們的孩子有權利去學習繪畫、詩歌與建築。（約翰·亞當斯，1785-1826，美國人。他曾參與起草美國憲法，是美國第二任總統，1799 至 1801）」（雷文斯基 2006: 9）。這些簡短文字中，描述了這一位曾參與起草美國憲法的美國第二任總統。在簡短的話語中，層遞鋪展「政治與戰爭」、「醫學和數學」、「繪畫、詩歌與建築」三組不同面向的學科，彰顯其對未來的期許與價值觀，希望孩子們可以在藝術的領域裏自由學習。這段充滿願景的文字之後，旋即在選集的下一頁，銜接上雷文斯基「導言」中的〈引言〉，雷文斯基說道：

我既不是教授也不是理論家，我在本書中給各位讀者提供一些
小糖片。這些糖片就像現場捕捉到的筆記，又像我必須趕快告
訴各位的一些小東西，我要在舞臺帷幕揭開之前在你們耳邊說
給你們聽，好似一切開演之前，吊出你們的胃口、要使你們不
知所措、要使你們有心理準備，那麼也就是要欺騙你們。(11)

他以活潑的口吻，後設地交代了自己編輯的企圖。這些穿插引導的「換氣句子」以及蒐羅在選集中「詩人作品選」、「換氣句子」、「詩人簡介」，甚至包括詩選後半部所羅列的「期刊、詩及出版社和文化機構」以及「圖書館編目的關鍵字和專有名詞」等，都是雷文斯基巧心安排的「糖片」。「糖片」構成了誘餌，吸引讀者們前往參與，「糖片」與「糖片」之間產生聯想和效應，那「之間」成為了破折號「—」。「—」方法，串聯起選集中每一分類、段落文字、資訊的間隙，「換氣句子」與「詩人作品」，或是「換氣句子」與「換氣句子」之間、「詩人作品」與「詩人作品之間」，編排以致閱讀時拉開了「間距」，使意義在破折號「—」的過程中自行鏈結。

18. 從目錄上，可以看出編輯意圖，雷文斯基以「換氣句子 1」、「導言」、「換氣句子 2」、「詩人作品選」、「換氣句子 3」、「作者與作品簡介」、「換氣句子 4」、「期刊、詩集出版社及文化機構」、「換氣句子 5」、「詩選集選目」、「換氣句子 6」、「圖書館編目的關鍵字及專有名詞」順序安排此書。參見目錄部分（雷文斯基 2006: 1-8）。

參、進入詩與詩的「間距」

是以，回到《閃躲》選集，本文選定五位詩人作為釋例，以獨立又並列的方式解讀其詩文。五人分別為：詩選主編雷文斯基、作品曾見諸臺北國際詩歌節的傑閔·格庵(Jérôme Game)¹⁹ 和愛瑪女勒·皮瑞彩(Emmanuelle Pireyre)²⁰ 小說作品《作家們》(Ecrivains)在臺灣已翻譯出版的佛樓定(Antoine Volodine)²¹ 以及二〇〇六年二月由阿翁翻譯、編選將其作品收錄於《現在詩 04》的婀狄·麻絲(Odile Masse)²²。

在進入討論詩文本之前，先以其中一位詩人格庵的創作理念切入，作為對法國當代詩現況的基本瞭解，也可供作反思之觸媒。格庵這位一九七一年出生的詩人，在接受翁文嫻的一段訪談文字中，述及其自身的寫作時代，以及自己母語法文詩的沿革：「應該說是自十九世紀末，開始對語言自身提問，也許是法國現代詩的特質：是說她常審問自己用的語言。在某些反省性的狀態中，用語言表達事物、情意、論述、感官……。但同時她常看自己曾做了甚麼，看著，便不時將語言的結構解去，譬如，超現實主義便如此。我呢，九〇年代才開始寫作的詩人，我出現時整個法國詩運動，在語言語意媒介的質問中已走得夠遠」(翁文嫻 2013: 141)。格庵繼而自歷史與性格談法文，他認為法文非常精確清楚，上下詞性相連的限制讓他感覺「好像語言早就在那為了清晰說明事物」(142)，使他開始萌生關於書寫的語言與詩的實驗的動機：「我與語言的關係(就是為此我開始寫詩)，在詞語裏，除了感官、知覺，同時是有一個框架、規格、有原來國土的文化模式(這應該說它是很精采，而不是說它荒唐)，而這些現已不再運轉。以致我需重新構造語言的器皿，通過句子的某些結構。……『在一種語言內書寫是拆掉牆壁重建大樓，不是在原來建築就可運行了』」(143)。

19. 傑閔·格庵(Jérôme Game)，一九七一年生於法國巴黎，曾旅居英國與美國，現定居巴黎。詩作散見諸多期刊，並曾出版有聲 CD 以及一張彙集影像詩作品的 DVD。自二〇〇〇年起，共出版了十五本詩集與散文集。其作品不但收錄於多部選集，且翻譯為英文、義大利文、日文及中文等多種語言。他運用蒙太奇式的剪貼與節略手法，營造出斷續和不同速度的效果，並對當代生活提出批判及疑問。格庵曾於二〇一二年來臺參加臺北詩歌節，其詩作收錄於《詩，無障礙：二〇一二臺北詩歌節詩選》(楊佳嫻編 43-61)。

20. 皮瑞彩(Emmanuelle Pireyre)之簡介與作品參見《行走的詩：二〇〇八年第九屆臺北詩歌節詩選》(鴻鴻編 38-45)。書中，翁文嫻將詩人中文名譯為「艾曼紐·碧葉荷」。

21. 《作家們》(佛樓定 2012; 卓立譯)。佛樓定的寫作風格亦可參考林惠娥(卓立)專文〈法國作家佛樓定的另類創作：後異國情調文學〉(吳錫德編 30-40)。

22. 參見阿翁主編《現在詩 04》，78-84。

格庵為了「重新構造語言的器皿」、「拆掉牆壁重建大樓」，於是他試著以翻譯的方式介入，以英文作為「他者」，他說：「某情況下，寫詩（在一種語言中）有點像兩個語言間的翻譯……我說的是在多種符號系統間、在多種句型、多種文法、多種語意接受方式之間工作」（翁文嫻 2013: 144）。因為有了他者語言的出現，翻譯者在兩者「之間」必須運作自覺，去選擇，而所有可供選擇的選項羣「互相照映」、「反射」，即是翻譯者同時「探索自我」（語言）並「可被開採」（選擇）的翻譯過程，譯者必須介乎兩者之間，必然而無法倖免，無法投向第三語言或是超越，或是之外於斯。

為了讓過於堅硬的法文詩作「變得柔軟」，格庵所使用的第一種方式是「以英文介入」，他說：「英文句法更柔軟，更如根莖式連接(rhizomatique)，比法文少許多結構。於是我開始譯自己的詩做英文，然後再將之重譯成法文。我希望可將它們感染，使它們沾染成另一種言說的方式，這曾幫我很大。我用英文令自己變軟，好像衣服在洗衣機中變軟，是將法文的幻覺、法文的結構變軟，它們太僵硬了」(146)。²³ 格庵所嘗試的方式使得他的法文詩自覺變得柔軟，一如他說「寫詩有點像兩個語言間的翻譯」，格庵以語言實驗探測文化的「間距」，並開展「之間」，進而在兩者的「相互照映」下同時反思「自我探索」與「可被開採」的「未思」之資源。從詩的語言「之間」開採「孕育力」，以其詩句為例：

所有我活過的我將會再活，所有我做過的我將再做，沒有真正過去，也沒真正新的從來沒有過，所有都一直已經在那，所有都再次在那，我從未做過任何事，所有都在已經做好了，所有這些事夠清楚夠荒謬由荒謬而來的時間的隱喻，是

複數增加方向及距離、動力與悲劇，潛質與及夢見一個蛋的構成的潛質，即是那密集的深度。世界是一個蛋。

住過與及將住現在住的&住與及將住過去曾住過的&住與及曾住過未來住的我的現在同時是過去因為我已住過這分鐘多次出現的一次&我的未來因為在不可數中我在住一次我的過去同時是我的將來因為我再住在所有住過的片刻我的將來同時是過去二個因為所有我將住的片刻在未來我已經住過

23. 格庵還利用「照片、電影、錄影、圖畫」等另一種「意象」的方式介入。因為這些意象非以字母排列，各有其框架，而所有的方法都只得在框架外運作，於是得運動，也像是一格一格的電影，動態的。他說：「這有些像我想寫的句子，我寫些有窟窿的詩、暈開了的詩、結結巴巴的詩，因為我想寫個句子」（翁文嫻 2013: 146）。

是否這最後的近日裏我不太是我自己（雷文斯基 2006: 191）²⁴

從這一首詩中，可以看出格庵力求語言及語意的連綿效果，如其法文版本中所刻意減少或是幾乎不使用斷句，以及幾乎不使用意象的經營，²⁵ 誠如他所言的「在一種語言內書寫是拆掉牆壁重建大廈」（翁文嫻 2013: 143）。翁文嫻稱其詩作「不像其他人，以意象，或多方生活材料結構取勝。他簡直顛覆了法語原來的句型：沒有標點、（大多數）沒有斷句，上一團意思連綿下團，甚至一段的結尾，令感覺無窮盡」（140）。詩中幾乎盡是敘事，第三段除了連綿的句式之外，格庵更以繁複的法文時態交織，從中文的翻譯看：過去的、現在的與可能的未來和必然的未來，「活過」、「會再活」，「做過」、「會再做」，「已住過」、「住」、「及將住」……，翻譯成中文時，法文時態的常識轉換，容易成為一種思想上的干擾、打擾，據此，即可拉開一個「間距」。

朱利安認為「間距的形象不是整理排列存放，而是打擾，因而它所突顯的不是認同，而是我稱為有孕育力(*fécondité*)」（朱利安 2013: 37-39）。在這個概念形象之上，朱利安更進一步具體闡釋「翻譯」，作為兩者之間的「間距」效能：「翻譯乃盡可能地維持在『裂口』上面(*sur là brèche*)，冒著很大的風險，但是很有耐心，向兩邊開放而維持兩種語言的『面對面』，一直到這一方的可能也被另一方識別並且認可，並且漸漸地找到作為反思條件的事物，因而也能在另一方之

24. 原文為：

tout ce que je vis je le revivrai, tout ce que je fais je le referai, rien ne passe vraiment, rien non plus de nouveau n'advient jamais, tout est toujours déjà là, tout est toujours encore là, je ne fais jamais rien, tout est toujours dans toujours déjà fait, tout cela est bien entendu est bien absurde est bien métaphore du temps par l'absurde est

multiplier les directions et les distances, les dynamismes et les drames, les potentiels et les potentialités pour sonder le spatium de l'œuf, c'est-à-dire ses profondeurs intensives. Le monde est un œuf.

on a vécu et l'on vivra le présent que l'on vit & l'on vit et l'on vivra le passé que l'on a vécu & l'on vit et on a vécu le futur que l'on vivra mon présent est aussi mon passé car j'ai vécu une bien des fois cette minute & mon avenir car je la revivrai d'innombrables fois un mon passé est aussi mon futur car je revivrai tous les moments que j'ai déjà vécus mon futur est aussi mon passé deux car tous les moments que je vivrai dans l'avenir j'les ai déjà vécus

est-ce que je ne serais-je pas trop moi ces derniers récemment (摘自雷文斯基 2006: 192)

25. 參見雷文斯基(2006): 192。

中走出一條路」(朱利安 2014: 123)。於是,在中法文並置的形式上,法文的動詞時態與文法的規則最容易成為中譯理解時的「打擾」,以此詩為例,經過時態文法的打擾,中譯現代詩的過程中,得以如朱利安所發想出的「間距」概念,首先拉開中、法文文法與時態的「間距」、展開「之間」,在翻譯過程中、在語言與語言之間兩者「相互照映」,反思「未思」(時態語言之曖昧),得以「探索自我」(如何以中文語境貼近法文時態的語意)並且「能被開採」(翻譯挑選可以相對應的語言),於其間的「共識資源」(對時間概念的掌握)中挖掘出「孕育力」(產生詩意的可能性)。

「翻譯」在格庵的例子中成了一種轉機、一種「間距」,首先是格庵內部的為了「鬆動」法文的嚴格文法,特地借道英文再轉譯法文的書寫策略,甚至是翁文嫻的中譯文本,在此「間距」內,詩人得以試著將熟悉的法文轉化成另外一種「樣子」,而這新的「樣子」更成就了新的「詩」的可能。不同於格庵利用「翻譯」挑戰詩的語言實驗/實踐,《閃躲》中選輯的其他詩人們,亦有各自發生、開展出不同的「間距」。尤其當中文讀者在面對《閃躲—中途停靠—碎骨片》這本當代法國詩選集時,新鮮特異的「間距」閱讀體驗,不免令人驚訝於詩竟然可以「寫成這樣」?這是「詩」嗎?翁文嫻在〈如何在詩中看見思想〉一文中,藉引海德格(Martin Heidegger)〈詩人何為〉一文點明詩人「諸神使者」的天職,²⁶指出「詩與思乃是鄰近甚至是同源的關係」(1998: 145)。為了更加趨近詩人的思維本質,必須就其詩的「肉身」去思考,她寫道:「如果簡稱思想為道,道成肉身才出現詩。我們分析一個詩人的『道說』時,其肉身是不可須臾離的。因為有了千變萬化的肉身,故詩人的道說才比哲學家有意思……」(1998: 145)。正因為必須從一首詩的「肉身」解讀詩人的「道說」,也就更為特別重視詩人「語言的獨特性及感染力」(1998: 145)。以下,本文即進而嘗試以詩的「樣貌」、「肉身」解見詩人思想,以及不同的形式文字如何運作「詩」的可能性來討論雷文斯基、麻絲、佛樓定以及皮瑞彤四位詩人的「間距」語言。

作為《閃躲—中途停靠—碎骨片》全書的核心人物,主編雷文斯基選了自己的當時尚未出版的作品。在〈身體狀況(愛麗絲們—三—)〉(“La condition physique, Les alices-III-”)。選集中,此作品依序羅列編號 3719 至 3850 共一百三十二條句子,兩句成一組,共六十六組。組句整體上以對一個話語對象「妳」不

26. 海德格於文中提到,詩人的職責是「比其他人更早地並且完全不同地入乎深淵,經驗那深淵所注明的標誌。對詩人而言,這就是遠逝諸神的蹤跡」。「真正的詩人的本質還在於,詩人職權和詩人之天職出於時代的貧困而首先成為詩人的詩意追問。因此之故,『貧困時代的詩人』必須特別地詩化(dichten)詩的本質。……我們旁的人必須學會傾聽這些詩人的道說……」(283-84)。

斷獨白(monologue)的方式構成，宛如一場戲劇，並於其間將某一個字或是一句話以斜體（中文譯本中則以粗體）的方式呈現。以其中譯文節錄為例：

3719. 妳得學會喪失所有的希望——直到不再想回來
3720. 變成外地人——不再
3721. 錯失任何解決辦法
3722. 妳不得不解釋作沒甚麼可留戀的，甚至離開
3723. 無論如何，死去不是妳最拿手的——那麼外地人的
3724. 身份很適合妳——算是中途站
3725. 自我同化以被同化
3726. 自我調整，用限制塑造自己——相像？
3727. 變成一個人並不意味假裝做那個人
3728. 很久以來，人們可以借用物質與生活的元素來重塑一個人
3729. 訪問這人的親友——造訪他喜歡的事物——很久以來，人們可以
3730. 找到——某人一生斷裂的時刻（雷文斯基 2006: 175）

順著句子的陳述，逐漸發現這一趟「離開」、「變成外地人」的路程中，「妳」慢慢地開始產生關於「身份」的思考，長久以來的（日常）生活，竟是「借用物質與生活元素來重塑一個人」，「身體狀況」早已「自我調整」甚至「被同化」為「相像」的人們，成了「愛麗絲們」，相同的名字有相同的物質生活模式，有相同的居所，終於「得學會喪失所有的希望——直到不再想回來」。敘述者在旁觀之餘，會使用以「我們」為主詞的語句，暗示兩者之間隱然相近的立場。此外，也偶爾以反諷的方式進一步突顯「妳」的處境窘迫，例如：「3739.在兩個語言之間總存有類似的通道／3740.我們所佔據之地罕有人跡——不要懷疑／／3741.人們談論妳好像他們談論一種外語學習方法／3742.其中有對話指南／／3743.有常用字的不規則動詞表和容易記的例句／3744.不費力——保證成功／／3745.這樣的對話指南將使你賺大錢——那是應付一切情況的對應詞／3746.臨時問題都有它的答案——四十課加練習，初學或恢復程度必備」（雷文斯基 2006: 177）。從物質生活的片斷甚至於表情達意的語言，其運作竟也有「不費力」「保證成功」的「對話指南」，雷文斯基以「外語學習方法」為喻，反諷日常生活中「身體狀況」「被同化」的情境。戲劇性的獨白模式，逐漸推向令人不安的頹敗，在詩文

的末了處寫道：「3839.現實的氾濫造成我們真正的／3840.災難／／3841.我們將不留下任何痕跡／3842.這就是我們的模樣？／／3843.她——逃離之」（187）。雷文斯基以旁觀且不停推演的句子將語言設計成斷句俐落如戲劇獨白的節奏，時而直白陳述時而反詰探問，並不侷限於營造意象的語法，實驗一種「繞道」於戲劇獨白的詩性。

在二〇〇六年二月二十八日出版的《現在詩 04》中，痾狄·麻絲的名字就已出現在該期由阿翁主編的主題「行動詩學文件大展」中了。阿翁在引言文字〈一項詩的「策展行動」〉中提到雷文斯基編譯當代法國詩選中譯選集的「行動」：「詩文字間不同的呈現，大概可以見到這個族羣的思維特性。愈遠的國度，那距離愈清晰」（11）。於是刊登麻絲的〈妖魔生活〉（“La vie des ogres”）²⁷：

遠到目光所能去的、遠得只看見荒漠：足下是岩石及延綿向北結冰的海洋，船隻被霜帶著，船帶著結凍變重的帆在大浮冰間喀咔作響，而兩極的動物毛脫得光光遊蕩，西面是無盡的海與她長長的藻，闇暗漩渦游著魚群他們將無盡的海與水隔開，永恆的西方的鹹，向東是廣闊平原與世紀森林，陰暗的森林樹被青苔覆蓋，動物縮到毛皮裏，動物靜靜走過葉子時我們以為是樹林的窸窣聲。在大平原草地之外，在高原與河川之外，在東面之外，延展著深邃的森林。一直延展至沼澤之起源，向南最後是土地向著沙，空洞與及被到處的等待燒著裂著。

到處的水平線漫延，到處的等待是遠方，遠到目光不能帶出的遠，每當看著就聽到那風，每當看著體內就燒起，我們找尋天空停止的點，是在那兒居住，我們，活著的另一群人。（痾狄·麻絲〔作〕，阿翁〔譯〕78）

麻絲首先以極端遙遠、荒涼的意象，描述一個不似現代生活與現實時空的場景，陰森的未知遠方交替著海的鹹味與冰霜的凍寒：北方是綿延的冰結喀咔作響、西方是無盡的海與幽暗的漩渦、東方有著廣闊平原與世紀森林而南方則是土地與沙以及到處空洞與燒裂。詩人從視線、聽覺、嗅覺、觸覺等感官上的共感，交織一片形象鮮明充滿想像元素的異地風景。在這帶有魔幻玄秘色彩的遠方，這視線目光無法停止的遠、水平線無盡漫延的遠，讓畫面回到視線的出發點身上，導引出在此居住、生活的主角「我們」，是一羣「活著的另一羣人」。繼而，再向下面幾個段落開展在此遙遠、險惡環境之下，是如何「鮮明」的「妖魔生活」：

27. 此作品亦收錄於《閃躲—中途停靠—碎骨片》（雷文斯基 2006: 79-90）。

那麼久自西方航至東方後，那麼長的時間在各海洋之間，被風雨頂撞沿島嶼痛苦呻吟，當繩纜縛著一直聽不到自己的呼喚，終於夜來了，長夜太長她耐心拉直劈啦作響的帆，耐心令它們溫順，在風底下一張一張地溫順為了手臂放著及體驗而身子整個在他男人的斧頭下鋸開，終於第一道風將它們捲成小小白色的包裹她拋它們落海，一如習俗所要的。

如今她已種入泥中，在多種嚙咬蛀蝕後，吸吮直入骨髓，小小的骨塊與牙齒，那個她用愛來咬吃的男人，一如種地上所有春天活過的鮮明記憶，他曾一百倍催生的，而今四肢勻稱與肉質再也不能有，這名有靈視能力的人，正精力充沛吃得津津有味。

還有一個別的，用黏土與揉捏的泥做成，是她放在庭院用小小的血、汗、口水及幾塊夠鮮的肥肉，還有另一個慢慢加工留在夜裏吃，當她睡在那些麻質的被單中。

然時日過去，她找了那麼久相似的靈魂，用那樣的肉身去包裹他，為了深深的愛她去收集，翻山越嶺小塊小塊走在大地上收集摘取頭顱四肢胸膛肚子與男人的小弟弟，然後小心地一塊塊縫，用她的長髮一片一片再縫過，那些在袋子中片片堆著的肉，完成後她向他吹氣，在日出時將生命吹給他然後用雙臂抱起。

然而一旦婚宴完畢他身上某些事物就開始變質，踮起腳趾，孱弱憔悴的身子在變小不管怎樣想總在變小怕整個會消失，於是，她取大量新鮮的，自屠宰場取大罇大罇鮮血給他喝，在懷裏一滴一滴地然後夜來了，當他睡著斜斜靠著他，吮他的血餵飽自己。（痾狄·麻絲〔作〕，阿翁〔譯〕78）

「她」，是此詩中居住於遙遠險境，過著「妖魔生活」的故事主角。這妖魔的生活中也有妖魔的「習俗」，「她」耐著性子安撫風帆，「在風底下一張一張地溫順為了手臂放著及體驗而身子整個在他男人的斧頭下鋸開，終於第一道風將它們捲成小小白色的包裹她拋它們落海」。在「她」日常的「妖魔生活」中，用愛嚙咬蛀蝕、吸吮骨髓的男人肉身早已不在，被「她」種入泥中，成為「她」津津有味的吃食。還有一個則是「她」尋遍山嶺，找尋相似的靈魂，蒐集起來的肉塊、頭顱等組合成並吹氣賦予生命進而擁抱的生命體，在完婚後恐怕變質越縮越小，只好一直餵血養他，再吸吮他的血液才餵飽自己。「她」的「妖魔生活」在險惡的自然環境下，一當遇到「男人」時，「習俗」上必須以「拋落」、「鋸開」、

「嚙咬蝕蛀」、「咬吃」、「吸吮骨血」、「縫補肉塊」等動作處置，許多意象在此詩中鮮活且血淋淋，饒富感官趣味。麻絲建構出一個極富感官元素的「妖魔生活」，描繪出一個猶如鬼怪傳說的奇異故事，看似描述「妖魔生活」，實則是有關「愛」的隱喻，妖魔傳說的表象即是隱藏、暗渡詩意的「間距」所在。

此外，《閃躲—中途停靠—碎骨片》也收錄了「小說家」佛樓定〈短暫的萍水相逢〉(“Brève rencontre”)一詩。詩中一幕幕敘述如電影的場景，描寫戰爭之後人類幾乎滅絕，一頭大象「瓮」(Wong)在洪荒中遇見一名從沒愛過的女人，他們對話，女人強迫牠和自己交媾生子，牠拒絕了，這樣荒誕的情節中，荒涼地景中承載著人物間相互投以哀傷、憤怒和暴力等強烈的情緒，甚至也包含著戰爭和人類續存的議題，以及終將落入失敗的空無。在雷文斯基選錄佛樓定作品的這一段文字中，幾乎就是「小說」的結構語法，甚至包含了「對話」，在寫到洪荒中女人強迫「瓮」讓自己懷孕的一段文字道：

他們倆面對面，沉默了一會兒。瓮連鼻子都不動了，牠意識到自己那驚人的龐大身軀，牠不願牠的表面動作使她擔心。那個小女人可不是完全不動，她在原地上左右擺動；她觀察著牠，時而給牠嚴厲的眼光，但意圖模糊不清。她不是瞎子，她隨後說：

「其實呀，既然你在這裏，而且無所事事，你想不想讓我懷孕？我想要一個小孩。」

「不呢」，瓮打響鼻，「這看來是不可能的」。

「為甚麼？」

「我可不和聞起來很臭的人類交配。」瓮說。

小女人的臉立即被一陰影扭曲了。

「這裏方圓數千里之內沒有公的，要是你不使我懷孕，我將永無後代。」

「那會怎麼樣？」瓮反駁說。

「我沒問你意見」，小女人吼起來了，突然萬分憤怒。

(雷文斯基 2006: 73)

佛樓定建構出一個荒涼的末日景象，僅存的女性人類為了繁衍續存，甚至意圖向大象「瓮」尋求協助，未果而惱羞成怒，以大象的思維為主角，開始思索人類這樣渺小的生物，為何如此焦躁憤恨？「瓮」更為「小女人」設想，猜想也許是戰爭後的寂寞與生活處境的難堪導致，直到故事最末「小女人」打算引爆火箭筒對

牠攻擊時，大象「瓮」才不得不為了存活而向女人反擊，壓住她的胸膛「渾身使勁地壓下去」，終於結束了這樣一個哀傷的故事。翁文嫻曾在《作家們》的序文中以詩的解法分析是書，認為佛樓定的作品「既是小說也同時是詩的構想，而且容易被歸入『難以定位，惹人爭議』的文學類型」（佛樓定 7）。「既是小說也同時是詩的構想」正是作為雷文斯基將之收錄於《閃躲》的主因，佛樓定在其「後異國情調」（le post-exotisme）書寫，²⁸ 在小說與詩文類的「間距」之間建築起一個詩性構想的王國。

而《閃躲》中最令筆者在閱讀經驗上感到奇異新穎的，則是皮瑞彤的文字。《閃躲—中途停靠—碎骨片》中的詩人們，以其「部分在場」的「閃躲」之姿，在敘事的「中途停靠」過程中以題材、手法、形式的創新，處理「現實」，將剔淨雜質後乾淨宛如「碎骨片」的語言呈現於紙頁上。其中，比如皮瑞彤〈寫一本有用的書〉（“Ecrire un livre utile”）：

孩子性教育和性行為不統一。對孩子實施性教育的結果，看來佛洛依德已大失所望。接著看到，儘管孩子性知識增加，但他們的行為卻沒有任何改變。其所作與其所知完全是兩回事。佛洛依德下結論：這些孩子就像人們意圖一再灌輸基督教義的原始人一樣：他們暗地裏仍舊敬仰從前的偶像。（雷文斯基 167）

皮瑞彤以簡單得幾乎不見意象的語言，直接明瞭地開啟了一則有「討論孩子們性教育」這一「現實」的敘事。詩人對於現實的處理，必然加入了自己的視域與理解，在這個面向中，皮瑞彤的敘事，盡可能地以平鋪直敘的方式來呈現這則社會「現實」，她任其自身溶解於話語中。首句「孩子性教育和性行為不統一」便直接點出一個「現實」的位置，隨後鋪展開來的是一個著名精神分析學者的失落，現實中孩子成長的過程和學術研究上的過程必然不會相符，正如，教育者的教導和受教者的行為本來就不盡然相應。皮瑞彤的文字，簡單乾淨「碎骨片」般的語言，並且深入她對此現實情況的觀察與理解。

詩的題目雖為〈寫一本有用的書〉，皮瑞彤卻首先以當下現實「孩子性教育和性行為不統一」開始，第一詩段寫了整個社會發展下，性在理論上和實際上

28. 長年於中法文之間從事文哲書籍推介的臺灣學者林惠娥（卓立）在〈法國作家佛樓定的另類創作：後異國情調文學〉中譯介他的「後異國情調文學」概念：「佛樓定一九九八年出版《後異國情調十課，第十一課》（*Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*），這本闡明『後異國情調文學』的理論基礎，根據作者定義，『後異國情調文學』從別的地方來，往別的地方去；這是一種融合了多種文藝趨勢與文學潮流的『異文學』（littérature étrangère）」（林惠娥 30）。

本來就有必然的落差，至第二詩段，回溯即人類起源，將伊甸園中亞當、夏娃的神話原型扭轉成幽默的諷刺小劇，亞當成了一個害羞膽小的男人，當上帝呼喚他並且開始問話於他時，一面因害怕而急忙用無花果葉遮蔽自己、躲藏起來，一面卻回答於上帝的提問說自己：「裸著而且躲藏著」（雷文斯基 2006: 167）。並且在詩段最末皮瑞彰寫道：「第一個錯誤：男人躲起來，但他卻回答上帝問他的話。／第二個錯誤：正好就在他剛第一次穿上衣服的時候，他承認他裸著。／隔四行之遠，他完全失去控制，並且告發他的女友來」（167）。皮瑞彰文字簡單乾淨，直接明瞭又帶諷刺幽默，將神話中的亞當形象鮮活地描繪成另一種（可能的）形象。到第四詩段才明瞭前面的鋪陳，是為了將諷刺聚焦在一本性教育的書封面上：「一本性教育的書，封面照片證明了佛洛伊德杞人憂天：我們看見一家四口，父母與兩個孩子，光著身子擺著姿勢，在他們的臉上體態上，沒有流露任何與這異乎尋常的情況相關的不安」（169）。這不太自然的性教育書封面，使得詩中的敘述者祈願得以「寫一本有用的書」。

回到處理這性教育與性行為不統一的「現實」，皮瑞彰的方式是將視域更有效地縮小進入書的封面，在科學的領域細節中去觀察，再加以分析討論：

真相就在洗髮精裏。我們必須承認這本性教育書的封面，不但有推翻佛洛伊德的趨向，而且確實是把他推翻了。

照片上，父母及兩個孩子的頭髮（從金色到淺金色，就像拿捏得當的編輯要的效果）乾淨得仍留有洗髮精的靜電效力而蓬鬆著，效力會因用吹風筒或塗護髮液而減弱。可以肯定這四位模特兒的頭髮並不是由專業美髮師梳理的。他們都是用超市買回來的洗髮精彼此洗頭。

所以與從事為攝影師擺裸體姿勢的不同年齡的模特兒無關。X 的演員，不管是大人或小孩，從來不會這樣頭髮蓬鬆讓人拍攝。這關涉到他們是業餘模特兒，甚至關涉到一家人都真的是業餘模特兒。他們不知道他們是裸著的，他們未曾想過任何無花果葉。他們只管閱讀那本書。（雷文斯基 2006: 171-73）

在《行走的詩：二〇〇八年第九屆臺北詩歌節詩選》中，有這樣一段關於皮瑞彰的敘述：「她沒有固定的寫作形式，其作品還在詩、散文、小說、哲學、說明書與演講稿之間實驗擺盪；作品探討的題目每每不同，總是依照每本書對事物的觀點而生」（鴻鴻 38）。如同引文段落所呈現的，皮瑞彰確實將社會上、生活上、科普等面向的觀察，以「部分在場」的敘事角度「閃躲」，並且將「現實」以其

特殊的詩人的視域加以處理，繼而「中途停靠」、暫棲於啃食乾淨幾乎不涉及意象經營的「碎骨片」般的語言及形式裏。

雷文斯基於《閃躲—中途停靠—碎骨片》中將自身作品與格庵、麻絲、佛樓定與皮瑞祇等詩人之作並列，在前述所論編排形式之外，詩與詩之間也各自拉開「間距」，使中文讀者在彼列「當代法國詩」之間相互碰撞，「相互照映」的閱讀經驗中開啟對現代詩想像的新鮮體驗。

結論

《閃躲—中途停靠—碎骨片》是一部令人深感驚豔的當代法國詩選集，儘管是以中譯本為解讀所倚，經過幾位專業的法文譯者中譯後，仍不減諸詩人在詩的形式與語言的實驗上的大膽與前衛。主編雷文斯基以朱利安「繞道」的方法，藉由臺灣作為舞臺，連結遙遠的當代法國詩與臺灣中文讀者，開鑿出法國當代詩人與中文讀者的「間距」，並衍生出許多面關於詩的想像，在此界域「之間」相互試探。本文從《閃躲—中途停靠—碎骨片》「繞道」至中文世界出版的起始，本文試圖張開一扇再思考當代中文詩的可能面向。藉由雷文斯基為中文讀者所設計的品味編選，在當代法國詩在語言、形式的實驗已經走到如此前進的地步時，中文讀者如何從此「間距」中試探「詩」的位置。較諸翻譯問題更為重要的是，作為中文詩歌的讀者，進入此詩選集所巧心安置的閱讀情境裏，拉開「間距」後，是否能夠敏感於「詩」的「未思」，進以反思「詩」所關心的「現實」，其思維得以在「間距」發揮功效的過程中迸裂，甚至開採出比「閃躲」、「中途停靠」、「碎骨片」更新、更前衛、更「有孕育力」的想法，才真正令人好奇與期待。

徵引文獻

- 阿翁（編）（2006）《現在詩 04》。臺北：唐山出版社。
- 陳鼓應（譯注）（2011）《莊子今註今譯》。臺北：臺灣商務印書館。
- Heidegger, Martin [馬丁·海德格]（2004）《林中路》（*Holzwege*, 1950）。孫周興（譯）。上海：上海譯文。
- 鴻鴻（編）（2008）《行走的詩：二〇〇八年第九屆臺北詩歌節詩選》。臺北：北市文化局。
- Jullien, François [朱利安]（2013）《間距與之間：論中國與歐洲思想之間的哲學策略》（*L'écart et l'entre: D'une stratégie philosophique, entre pensée chinoise et européenne*）。卓立、林志明（譯）。臺北：五南。

- Jullien, François [朱利安] (2014)《進入思想之門：思維的多元性》(*Entrer dans une pensée, ou des possibles d'esprit*)。卓立(譯)。北京：北京大學。
- Jullien, François [朱利安] (2014a)〈從間距到共通〉。「間與勢：朱利安對中國思想的詮釋」專輯(上)。《中國文哲研究通訊》24.4: 43-77。
- Lewinski, Jean (2005) *Chine: Internet-Institut-Ricci-détour*. Chambéry: Editions Comp'Act.
- Lewinski, Jean [江·雷文斯基] (編選) (2006)《閃躲—中途停靠—碎骨片：當代法國詩法中雙語選集》(*Esquive—Escale—Esquille: anthologie de poésie française contemporaine bilingue français-chinois*)。翁文嫻等(譯)。臺北：桂冠。
- 林惠娥(卓立) (2003)〈法國作家佛樓定的另類創作：後異國情調文學〉。吳錫德(編)。《世界文學：跨文化與比較文學》。臺北：麥田。30-40。
- Masse, Odile [婀狄·麻絲] (2006)〈妖魔生活〉(“La vie des ogres”)。阿翁(編)：78-79。
- Volodine, Antoine [安東尼·佛樓定] (2012)《作家們》(*Ecrivains*)。卓立(譯)。臺北：麥田。
- 翁文嫻 (1998)《創作的契機》。臺北：唐山。
- 翁文嫻 (2013)〈法國詩人傑閎·格庵專訪〉。《世界文學》5: 139-54。
- 楊佳嫻(編) (2012)《詩，無障礙：二〇一二臺北詩歌節詩選》。臺北：臺北市文化局。

摘 要

法國當代哲學家暨漢學家朱利安於二〇一一年提出「間距」(*écart*)哲學策略，他選擇「繞道」(*détour*)至中國，再回歸法文思考，以反思歐洲文化中習以為常的概念與「未思」(*impensé*)。他認為進入兩者之間(*l'entre*)，得以藉由並列而顯露出「思想」，使得「間距發揮效用」(*faire travailler l'écart*)。二〇〇六年，由江·雷文斯基編選的當代法國詩選《閃躲—中途停靠—碎骨片》，此書並未在法國境內發行，而是直接在臺灣出版。為了使臺灣讀者能直接感受到風格獨異的法國當代詩歌，雷文斯基挑選了十七位自一九四〇至七五年間出生的法國詩人、作家，收錄他們各具特色的作品，並引介其生平，延請他們推薦心目中值得中譯的文學作品等，除了編輯方式以法文和中文並行的形式呈現外，雷文斯基加入了六段「換氣句子」(*phrase de respiration*)斷開章節編目，使「目錄」、「導言」、「作品」、「作者簡介」和「期刊、詩集出版社及文化機構」等幾個主題之間拉開「間

距」。本文即以「間距」方法，分析選集中幾位法國詩人作品，試探此選集在內容與形式安排上的實驗性質，藉此開發現代詩更多可能性。

關鍵詞：《閃躲—中途停靠—碎骨片》、朱利安、間距、當代法國詩、雷文斯基

“Écart” and the Unthought in Poetry:
On the Compositional Form of *Esquive–Escale–Esquille*
Edited by Jean Lewinski

GAO Wei-Zhi

National Cheng Kung University

ABSTRACT

Contemporary French philosopher and sinologist François Jullien raised the concept of “écart” in 2011. He chose to “detour” into Chinese and then returned to French to reflect on the thought and “impensé” (unthought) that are taken for granted in the European culture. He believed that only through getting into l’*écart* can we parallel the thought, manifest it, and the manifestation of which will “faire travailler l’*écart*.” In 2006, a collection of poems *Esquive–Escale–Esquille* edited by Jean Lewinski was published in Taiwan before it has yet to be released in France. To familiarize his Taiwanese readers with contemporary French poems, Lewinski carefully picked seventeen French poets who emerged between 1940s and 1970s, introduced their biographies and their times, and presented their representative works. Furthermore, these writers were asked to propose literary works that, in their opinions, should be and could be translated into Chinese. In the collection, Lewinski not only paralleled the French version with Chinese version. Six “phrases de respiration” were taken to separate each chapter. With “écart” the sequential chapter titles, “Introduction,” “preface,” “author,” and “journal, press, publisher and institution” appeared to be isolated. An examination of the “écart” in the experimental works from *Esquive–Escale–Esquille* may demonstrate more possibilities in contemporary poetry.

Keywords: *Esquive–Escale–Esquille*, François Jullien, *l’*écart**, contemporary French poetry, Jean Lewinski

* 高維志，國立成功大學中國文學系博士生。碩士論文為《重要的是，那是波浪：陳育虹詩研究》（國立成功大學臺灣文學系，2010）。