

### 第三章 幾米「城市」景觀

抓緊唷！我們要跳過山頭，越過海洋。  
我們必須仔細的找尋，走進一個看不見的城市。<sup>1</sup>

- - 【123 木頭人】

城市·森林·迷宮，是不斷在幾米景觀的文本脈絡裡交替展演的隱喻。城市作為一個整體概念的文本再現，除了表層的空間、景象、事件之外，也要深掘裹藏其內的記憶、慾望、情感與符號，善用鉅視的背景與細緻的線索進行一場城市的探險。這樣的景觀形塑一個稱之為「城市」的概念與隱匿其下的主體，可以視為龐大的人為科技載體、詮釋歷史與權力法則的規範主體、日常生活的實踐場域、藝術創作的敘事論述資料，也是與幾米景觀緊緊相扣的創作文本與消費實踐場域。以森林與迷宮譬喻的城市，是一個同質性極高且元素雷同的空間場域，因此進入幾米城市景觀，視覺是一個重要的感官，可以協助觀察城市人群；接著必須要善用登高與想像，從高處縱覽幾米城市景觀概況，並且運用想像在城市空間中發覺驚喜；這樣的城市景觀展演，最終藉由不同形態充滿幸福的想像語言與商品影像，表達出幾米景觀中的消費城市地景。

---

<sup>1</sup> 本文選自幾米創作的短篇繪圖集《1.2.3 木頭人》。本文描述是一個穿著紅底黃點睡衣的男子，面露微笑的趴在穿著粉紅色底紅點毛衣的毛毛兔身上，飛行在一片白色猶如隱形城市的畫面，男子背上站著一隻猶如他的化身的紅色身體黃色翅膀的鳥兒。整個影像猶如一個夢境中追尋隱形城市的概念呈現，這看不見的城市可以是每個人的故鄉、心靈依歸或是理想所在，也可以是前述消費影像堆疊而成的景觀城市，或者是幾米景觀中的似真實又虛擬的、由眾多細長街道與幾何窗欄交錯而成的同質城市概念。

## 第一節 城市觀相術

城市具有多重面相，觀察城市也需要練習。本節以 Italo Calvino 在《看不見的城市》(Invisible Cities)<sup>2</sup>裡對於城市的細緻描述做出發，運用其與幾米景觀中相同的幻想與真實並置的城市再現，作為觀察幾米城市景觀的論述援引。

### 一、睛神閱讀城市，符號吸納城市

城市，是一部真實、再現與虛構並置的影像文本。高低起伏密集群聚產生人造山稜線的建築體、色彩繽紛形式迥異多變的廣告招牌、聲光畫面快速轉換的閃爍電視牆、賦予文字名稱並標誌告示的街道巷弄、依照數字號碼順序排列的門牌路段、沿著道路延展蜿蜒而等距排列的路燈、相似品種整齊排列仿似儀隊穿上制服的行道樹，整座城市被框定以雷同的敘事架構，唯一不變的不停歇改變的懸掛看板廣告與商店擺設；因此城市便存在於關於城市的多重論述 (discourses of cities) 和作為論述之多重現實的城市 (cities as discourses) 之間 (王志弘, 1993: 13)<sup>3</sup>。這樣的城市是可加以挪用、譬喻與拼貼的裝置 (installation) 元素，佔據真實的空間位置與再現記憶的沃土，甚或是虛構想像的領地；這是「城市的視覺再現，也是影像化了的都市現實」(王志弘, 2003: 303)；面對這樣一個真實、再現與虛構交織疊疊的影像城市 (imaged cities)，如何去觀它的相並且深掘其中的意義，可以從 James Donald 的主張做出發，即城市構成了想象環境 (imagined environment)；這種想象裏牽涉的論述、象徵、隱喻和幻想，是我們賦予現代都市生活經驗意義的憑藉，而且跟實質環境的物質決定因素一樣，都是社會科學的重要課題 (Donald, 1992: 422)；換言之，眼神閱讀城市，必須注意整體城市的符號象徵，藉此揭開看不見的城市裡綿密層疊的細緻縳折。

---

<sup>2</sup> 利用這本書做出發是一個冒險，因為這是一本小說 (fiction)，主要是描述馬可波羅行經蒙古對成吉思汗說明他旅行途中所見所聞的城市，全書中虛構與真實部分交錯重疊；文本裡頭本身就有很多想像與詮釋的空間，所以並沒有如「符號學、精神分析理論、結構主義」一般有明顯脈絡的特定觀點，但也因此可以選用延展的範疇更加廣大，基於對這個文本的喜愛與感受，我決定仍從比較文學的角度做這樣的嘗試。

<sup>3</sup> 王志弘, 1993, <城市、文學與歷史——閱讀《看不見的城市》>，載於《看不見的城市》，pp.1-23，台北市：時報文化。

眼神閱讀城市，首要線索且無法忽略的是商店。處於消費主導的社會環境，我們可以在眾多雜誌中看到以商店為主要排列的城市地圖<sup>4</sup>，依照不同功能與目的詳細劃分排列，如下午茶餐廳地圖、獨立書店地圖、流行飾品地圖、運動健身地圖等；隨著不同街道與區塊以及不同的目的，書店集合的區塊是重慶南路、服飾店聚集的區塊稱為五分埔、布料集散的地方是迪化街，公館附近則提倡自由意識與批判精神的溫羅汀聯盟<sup>5</sup>。街道名稱在此是被化約在商店的特質之下，城市被劃分為相異商店集合的大型無機體，一個由商品影像堆積而成的城市景觀。Calvino 提到巴黎作為一個世界城市的代表，眾多作家談論與藝術家創作的城市，想要深入了解巴黎的特別之處，也必須要從商店開始：

我們來看商店，它提供一個城市所能有的最開放、最據號召力的話題：我們難道不是一直沿著商店在閱讀一個城市、一條街和一段人行道。有些商店是一篇論文的幾個章節，有些是百科全書上的詞條，有些則是幾頁報紙。(Calvino, 1998:219)

依此方式解讀巴黎，整座城市就成為是一本巨大的參考書，街道上的則是商店是查閱這座城市百科全書的索引，賦予這座城市眾多的線索與資料；並且就算建築街道沒有招牌，也可以從它的形式去探索它的歷史與意義內容。這也如同 Benjamin 在描述十九世紀中在巴黎陸續興建的玻璃通道時，所引用一部《巴黎繪圖指南》裡的內容，指出玻璃通道是當時商業的核心之地，搭配鐵材的大量使用建造，形構出一個可以透著自然天光的「通道城市」，覆蓋在通道中連綿排列的商店是一個蘊含豐富巴黎視野的寶藏，「使得這樣的玻璃通道像是一座城市，一個世界的縮小圖。」(Benjamin, 1998:95)；Benjamin 繼續發掘萬國博覽會，一個城市裡頭商品物神 (merchandise-fetich) 的朝聖中心，看到商品幻化成各種物相進行繁衍，讓使用價值降至最低並且理想化交換價值，建造一個由各式商品組

---

<sup>4</sup> 相關以標明商店的街道地圖呈現一個城市的特色的地圖，可以參照 Taipei Walker, Here, 等雜誌美食商店介紹；如「台北東區異國料理店地圖」、「台中下午茶餐廳地圖」等。

<sup>5</sup> 由台北市文化局與專業者都市改革組織 (OURs) 籌備的「溫羅汀行動聯盟」串連台大周邊溫州街、羅斯福路、汀州路的書店、咖啡廳、人文茶館、小酒館等文化工作者，目的在喚起獨立自由的意識，以及批判自主的文化精神。詳見「『溫羅汀』結合獨立書店 喚起自由意識」，可參照 <http://mol.mcu.edu.tw/show.php?id=51611>。

成的奇觀世界；現代城市建築則演化成一個玻璃城架構的迷宮，眾多商業大樓由透明的玻璃結構而成，彼此映照出城市裡的天光景色與行走於鋼筋水泥無機體的熙攘人群，唯一顯眼的就是夢幻式的聲光廣告幻影；這是幾米景觀繪本影像常見到的城市文本<sup>6</sup>，也是幾米景觀裡的消費活動所真實存在的城市空間。

看到金黃色的 M 知道是速食店，蘋果香蕉表示水果攤或是果汁店，P 表示可以停車的地方，狗貓表示動物醫院或寵物用品店，這是一個城市化約的簡示記號；這也顯現在城市空間中以簡約的幾何造型或箭頭，標誌禁止與允許事項的單行道、鐵軌、紅綠燈等公共標誌上；這樣的符號也可以在建築物本體形式展露，玻璃帷幕大樓是商業辦公室，鐵皮搭建的大型廠房是工業用地，溜滑梯、翹翹板與搖擺木馬是社區公園的必要元素；這樣的城市由無數符號堆積而成，卻也形塑了一個對於城市的虛構與想像。這樣的想像，更是可以藉由城市的名稱或是描述來加以衍展<sup>7</sup>：

名叫「烏鴉廣場」的那一站，沒有烏鴉，也沒有廣場。  
名叫「星月」的那一站，聽說真的有一個月亮會發光。

- - 【地下鐵】

盲女從地下鐵的「烏鴉廣場」此站出來，看見一個綠色樹叢組成的迷宮，迷宮的隔離牆上頭有一個由剪裁綠色樹叢成為烏鴉形狀的城市，暗示著城市裡經由人工經營和設計佈局的自然景觀，人為創造的公園與綠地最終也如迷宮的同質性一般，被賦予同樣的遊樂器材、樹種與排列整齊的盆栽等相同元素，沒有烏鴉與廣場的這個站，只能藉由模擬的烏鴉與廣場呈現；同樣的，「星月」這個站裡閃爍的星星是夜晚城市的霓虹燈泡，月亮已成整個「星月」站裡的自然裝飾；《地下鐵》裡的幾米城市景觀，是一連串藉由名字賦予想像的虛擬城市空間。

對 de Certeau 來說，城市、街道、廣場等被名稱詞語，是被放置在城市表面等級化並予以語意整理的星座之間，「他們像貨幣一樣，慢慢失去刻寫在上面的價值，但是仍能表達其它的意思」（de Certeau,1984 :11），而決定的關鍵是在路人

<sup>6</sup> 相關城市影像，可參照《地下鐵》、《森林的秘密》、《小蝴蝶小披風》等幾米創作繪本。

<sup>7</sup> 這也跟旅行文學的研究有密切的關係，閱讀旅行書籍與進行旅行之間的關係與想像。

的腳步上，也就是在於這樣的都市空間文本中的行動實踐產生整體的都市意義。城市命名是具有雙面效果，一方可以引導對城市的想像並再現城市，另一方則對城市的想像也在這樣的名詞旨意中揮發殆盡，於是儘管沒見過或親自去過這些城市，透過承載某個想像形象的樣貌或斷片的城市的名字，也能夠對城市進行召喚。於是 Paris 聯想到希臘神話中帕里斯的審判故事內容、Los Angeles 則是一座遺失天使之城<sup>8</sup>，如何進行城市的聯想，關鍵在於以何種方式進行空間的實踐；若將城市視為一個敘事文本，它必然是一部自我擴充、修改、掩飾、推翻的論述脈絡；

其實城市是會奔跑的，它若是厭惡居住它體內的居民，  
有一天它會突然劇烈晃動，再開始四出奔跑。  
無人能預知這會在何時發生，  
只知道這是城市在忍無可忍時，所必然會展現的冷酷作風。

- - 【又寂寞又美好】

閱讀幾米景觀的城市，也就猶如閱讀一本魔幻寫實小說般的充滿擬人化的情緒與行為，城市在此被描繪成一個個外觀完全相同、有臉有腳可以奔跑、身體是由壁磚與窗戶結構而沒手的怪物，就如同就如進入幾米景觀的城市裡，如何發揮自己的想像與經驗連結，關係到對此城市的不同感受。

對於城市的觀察與想像，也需要回歸到前述閱讀城市地圖的體驗。首先，如果我們仔細閱讀一個城市的地圖，會發現上面充滿大量運用想像進行換喻的數字、色彩、線條幾何圖形等圖例： 是新光微風購物中心、 是粉紅色森林遊樂區、 是玫瑰刺到玫瑰花園、 是多摩市政府辦公中心；紅色—商業區、白色—高密度住宅區、綠色—遊樂休憩區、藍色—學校、醫院與交通設施、紫色—工業區；|| 表示人行紅磚道、\ 表示城市與城市的界線、{ 表示、~ 表示海濱；▲是電影院、■是學校、●是餐廳、★是機車行；因此，Calvino 描述一座城市裡頭擁有一件地毯，它的「圖樣的設計對稱，花案沿著直線與曲線反覆，交織了燦爛的彩色螺紋，整張地毯都遵循著這種反覆的圖案織出。」(Calvino, 1993:123) 利

---

<sup>8</sup> 這樣的舉例是可以無限想像無限繁衍，但卻也被困住在 Paris 等既有名稱框架下做改變；相較於幾米景觀中匿名的城市，更多了些囿限。

用鋪在地層表面遮掩住真實地表的這塊布料，來加以隱喻地圖的強勢性。董啓章從詮釋地圖理論的專有名詞<sup>9</sup>開場，藉由閱讀各個年代不同主題與香港有關的各式各樣地圖，比較相異文本的分析內容與論述，並站在認同 Jorge Luis Borges 的寓言故事，認為地圖採取的永遠是一種凌駕真實的視角，「地圖的本質本來就不是摹擬...也是地上之地[supertopia]，是超地方，是架設在大地之上的。」(董啓章，1997：41-42)；因此，當再次回溯閱讀前述的「幾米景觀地圖」時，會發現其實是在瀏覽一個各種元素交互作用場域的文本，景觀地圖也取代實際存在的幾米主題消費空間。在這樣的一張二維平面圖上，展現出的精緻劃分歸類補出一個系統輪廓的多維度城市景觀；這樣的區分一方面凸顯整座幾米城市景觀的用途功能，也反應出一種極度簡約化與概括的統整分隔；面對幾米景觀地圖，與其說是觀察或描述一個整體景象，或許可以說是進入幾米景觀地圖的內在者（insider）本身的整體意識投射。

## 二、雙城譬喻——從巴黎到洛杉磯

巴黎與洛杉磯，一個嘗試並置的雙城譬喻：

歐洲\美國、歷史\去歷史、古老\現代、時間\空間、記憶\擬像……

### 記憶織成巴黎之城

記憶覆蓋城市，映照城市面貌，以綿延不絕羅列陳設的故事編織專屬城市的時空場域；城市猶如海綿一般，當記憶的浪潮湧入，它就吸納然後漲大再漲大。於是巴黎在 Charles Baudelaire 的記憶裡充滿羨慕與嫉妒的窮人的眼睛；古老的巴黎城，每一處角落位置與建築蘊含歷史與記憶積累的痕跡；長期居住巴黎寫作的 Calvino (1998) 認為巴黎是一部可以細緻閱讀並對照比較而資料豐富的書籍，透過不同年代與形式建築的教堂，可以在每一處細部裝飾與質材選擇的空間與元素應用上，都關係到全方面的學問認識，也能夠在其他處找到彼此互相對應之處。因此，當我們漫步在以凱旋門為圓心的放射性大道上，可以感受筆直大道是

---

<sup>9</sup> 地圖理論的專有名詞，如對應地（counterplace）、界限（boundary）、共同地（commonplace）等地圖上的專有名詞，可參 Pp.10-60 頁。

Baron Haussmann 當初的建設凱旋門的戰略因素呈現，巴黎因為有古老的歷史，才能有悠久漫長的回憶。同樣的情形也可以發生在任何一个相對應的城市，如中國的北京、日本的京都、埃及的開羅、義大利的羅馬、佛羅倫斯、威尼斯、英國的倫敦、希臘的雅典等擁有古老歷史的城市，都是充滿記憶的都壘。組成這些記憶城市是空間的時間交織作用的關係展現，猶如手紋面貌包容著個體過去經歷，屬於城市的記憶也可以在街頭巷角的斑斕牆面與頹傾建築等處，發掘銘刻記憶的痕跡，並開啓對於這座城市歷史與人群的想像疆界。

盲女：「為什麼你要我的記憶？」  
黑衣人：「因為有了記憶，才能開始想像…」  
盲女：「不是每個人都擁有想像的嗎？」  
黑衣人：「沒有記憶，就很難擁有想像。」

——黎煥雄，2004:59

引自舞台劇《地下鐵：一個重新想像的旅程》劇本裡的一段對話，黑衣人在此要用一個奇蹟跟盲女交換記憶，但是失去記憶的盲女卻會失去想像，這樣的地下鐵旅程就算重見光明的看見整個世界，也無法對事物萌生好惡情感，於是盲女帶著記憶走進想像的地下鐵世界；一路上，記憶也猶如鬼魅般的抽象浮遊，以各種感官形式附身在旅程的建築與空間上。由記憶出發的想像能力，也可以在繪本《地下鐵》裡看到，盲女進入一個如森林般的城市，「空氣中瀰漫著草香，小鳥在唱歌，我再度憶起童年桂花樹下沈默的喪禮。」於是藉由空間中的氣味與聲響，盲女被召喚起過往的記憶。

對大城市敏銳的感官性，也可以 Baudelaire 的描述巴黎的風景裡頭看到細膩的描述，當他以詩人的身份獨自在巴黎尋找創作的靈感時，會到每個街道角落感受隱含其中的韻腳，或者浮現於石版上的字句，偶爾還會碰到夢寐以求的詩意畫面在眼前展現；但是這樣的歷史終究是抵抗不了不斷改變的巨輪，於是他當經過巴黎新建城的卡魯塞廣場時，忍不住的驚呼：「當舊巴黎已不存在了，唉！都市的形態，變得比人心更快！」(Baudelaire,1985: 277)。Baudelaire 寫作的時代，城市變化是以異於常態的快速進行著，以凱旋門為中心的建設巴黎的寬廣街道計畫，正足以提醒人所擁有的歷史也必然消逝的例證，這樣都市景象的快速改變在

詩人心中造成了一種追憶，往日的景象也只能在回憶中找尋，同樣的驚嘆也在幾米景觀中看到：

都市的變化，令人錯愕。公園的噴水池，蓋起了高架橋。  
對彼此的記憶，只剩下一張被淋濕的電話號碼。

- - 【向左走．向右走】

上述一個描繪發生在城市裡的愛情故事，男女主角由於城市變遷過快，而遺失彼此相遇的地點線索，記憶存在場域隨之摧毀，只留下彼此對於往日情景的記憶；此時的記憶除了激發想像之外，更具有紀錄歷史存在的功能。但是，這些空間的記憶隨著不斷興起改建的城市而日趨消散，激起更多古蹟保存的要求與懷念遙想時<sup>10</sup>，Baudrillard 提出的擬像（simulation）也讓群眾發現毋須遺憾，因為伴隨消費主導的城市興起，這些消逝的零碎記憶景象開始被拾起，或以博物館展覽的方式呈現，或以一家商店的店名與裝潢風格代稱，或者古老的中國廟宇也能夠完整重建於戲劇現場，整座城市最終能夠完全拋卻記憶，成爲一個擬像織成的影像城市。

### 擬像織成洛杉磯之城

仰望黑夜的天際，你是否辯別的出星星有何不同？黑夜中仰望的天際其實就是一個廣大的星星單位組合；猶如被繪製在世界地圖上的城市，運用同樣的線條與色彩等元素，描繪圈訂出不同名稱與形狀的城市輪廓。同樣的符號與真實平等交換的法則，也出現在棋盤上的對峙：棋盤上每一格的位置猶如抽象化的領土，分隔的線條則是城市與城市、國家與國家甚或是不同意識形態與文化的疆界，棋盤上分散聚合的每個排列狀態，也可視爲由基本元素所生產的無數樣式之一，沒有空間與向度的一個經由想像重塑的遊戲；衍伸至現今網路的虛擬城市攻略戰，其中的人員設計與城市疆土的建造摧毀，運用視覺聲光效果更加強了這種超脫真實的虛擬效果，並運用網路建立具有不可思議空間的無邊無際世界。

---

<sup>10</sup> 一系列的古蹟保存，所保留的不只是建築物本體，還包含所蘊含的歷史文化與記憶。國內相關保存行動，如 2003 年以大龍峒保安宮古蹟保存工程獲得聯合國教科文組織（UNESCO）的亞太文化資產獎；或者是大陸雲南的麗江古城被列爲人類文化資產等。



迷宮般的城市，聽不到呼喚，找不到方向。。

- - 【向左走向右走】

在幾米景觀的城市中，男女主角在猶如迷宮般的城市彼此追尋，聽不到彼此的呼喚，也看不到彼此的足跡，只因為城市中的面貌看起來都是如此的相像甚至完全相同；「城市沒有名字。…『每個地方都混在一塊了。』」（Calvino,1993:187-188）。這樣一個到處看起來都一樣的城市，是個充滿虛擬影像與廣告傳播的空間，可以類比 Baudrillard 論述的洛杉磯，是像星星般的無止盡水平景象，是廣大的平面幾何圖形堆疊起來的城市，被完整的攤在同個平面並列而閱覽無遺的，是一個擬像堆積的城市。其中最完美的擬像模型就是迪斯奈樂園，是一個經由想像建造的空間，被 Baudrillard 視為擬像的完美模型，因為它和所謂的真实沒有關係，是個巨大無比的擬仿物；迪士尼樂園的存在是一個想像性的存在，為的就是要遮掩起「它就是真正的國家，真正的美國本身就是迪斯奈樂園」（Baudrillard,1998:35）的事實。這樣的擬像秩序也包圍著整個洛杉磯，因為風景藉著攝影影像，思想藉著書寫發售，重大事件則藉著電視傳播，「你很懷疑這個世界會不會只是另外一個世界的廣告翻版（whether the world itself isn't just here to serve as advertising copy in some other world）。」（Baudrillard,1999:32），於是魔幻村莊、魔山以及海底世界都是脫離真實而獨立存在的想像站台，包圍著這個如同電影製片廠的城市，都如同幾米景觀中的城市地景一樣是個超真實的城市。

城市至此也從一個事實轉換成一個概念；就像迪士尼樂園，可以在美國、法國、香港等地一再模仿建造，城市不再有任何的不同，所有元素也都一樣了。最後終於「到處都是：洛杉磯或二十九顆棕櫚、拉斯維加斯或者波瑞戈噴泉…」（Baudrillard,1989:123）於是這些一樣的城市，也讓《地下鐵》故事裡的盲女發出「有時候，我覺得世界是沒有出口的迷宮的。」因為無論如何想像與旅行，城市結構與元素都一樣，整個世界成爲一個由城市組成的巨大世界迷宮；所以 Baudrillard 提出一個連續的假設：

假如你相信美國是整個西方世界的具體化之地(the whole of the Western world is hypostatized in America)，加州是整個美國的具體化之地，而米高梅電影公司與迪士尼樂園則是加州的具體形象，那麼，這裡[洛杉磯]就是整個西方世界的縮影(the microcosm of the West)。(Baudrillard,1989:55)

依此脈絡，想要認識美國的城市，請從電影開始，因為這裡的文化是由空間、速度、電影與科技 (Culture is space, speed, cinema, technology) (Baudrillard,1989:100) 組合而成的一個龐大擬像國度，整個空間與生活方式都已經電影化，空間內的人被彼此觀賞、建築物被觀光瀏覽、想像的真實樂園包圍一個販賣想像的城市，或者電影化了整個生活與空間，電影中的家庭生活才是真正的生活或是真正生活的模範、廣告上的才是真實的；所以生活即是電影 (Baudrillard,1989:101)；同樣的情景，面對幾米景觀中幾米繪本被拍攝為電影畫面時，一切也都伴隨影像的呈現而增加原本虛擬城市景觀的真實性，展現一種幾米景觀中想像城市的電影化展現。

Featherstone 則繼續援引擬像象徵，並且加以衍伸到城市文化；他認為 Baudrillard 發現強化「商品等同符號」這過程時，出現了一系列質變，我們失去了對具體現實的感知漂浮在的大眾符號與影像間，產生了一種無止盡、相互仿冒的「過度真實的現實世界」(hyper-reality)，它通過消費主義和電視堆滿了記號、影像和仿真的世界，這是走向影像文化形式的運動。它強調靈感與視覺感覺的即時性與緊張感，而這又為削解了中心的主體提供最原初的、彌散化的快感之情，形成一個影像的城市：

後現代城市以返回文化、風格與裝潢打扮為標誌，但是卻被套進一個「無地空間」(no-place space)，文化傳統意義的情境被消解了 (decontextualized)，他被模仿、被複製、被不斷著翻新、被重塑著風格。所以後現代城市更多的是影像的城市。(Featherstone,1990:99)

洛杉磯則是超完美演譯這樣信奉「既成事實」的影像城市代表，整座城市就猶如沙漠一般，抹除所有城市中的符號意旨，一個散亂各種功能的怪誕空間，洛

洛杉磯的城市景觀早已跨越 Debord 提到的商品影像積累的社會，與巴黎的最大差異也在於它是無歷史所以沒有出脫於主體再現的模仿，轉而呈現一種無差異無差別表面的純然幻境，一種由消費主導的怪誕空間與純粹延廣性的擬像力量（如漫佈城市的「廣告」）；當歐洲第一座迪士尼樂園在巴黎近郊興建完成，麥當勞廣告充斥巴黎城內古老的廣場與地鐵站，儘管同樣是迪士尼樂園與麥當勞，也仍然可以看到洛杉磯與巴黎彼此的差異之處，如洛杉磯的迪士尼樂園，整個活動空間與遊樂器材，是採用大量原色與高明度高彩度的色彩繪製（如銘黃色、亮紅色）等，但是相對於巴黎的迪士尼樂園，則整個樂園的色彩運用是明顯採用中間色調，如淺藍、淡粉紅等較溫和色彩。同樣的麥當勞招牌，從洛杉磯道路旁，突出於建築物的巨大亮眼看板展示，換置到巴黎也是配合古蹟建築的縮小許多面積，這或許可以表明洛杉磯與麥當勞仍有本質的不同，但是卻無法掩飾在消費主導之下，不同國家的城市地景已經趨向一個由廣告招牌聚積結成而看起來幾乎都相同的擬像城市。一種更令人驚赫的情景已經發生，巴黎成爲 Baudrillard 寓言中的另一個洛杉磯？！

運用巴黎與洛杉磯，作為二種不同面向的比喻，巴黎表示的是歐洲、歷史、古老、時間、記憶等較為具體實際層面的城市文本；洛杉磯則表現出美國、去歷史、現代空間、擬像等充斥虛擬符號的消費城市文本。這兩者的譬喻也表示幾米景觀中具有如前者的記憶城市文本，也展現出後者成爲擬像建構的抽象消費城市現象。

### 三、我看到了！一個想像的城市

城市是一個概念或主體？作為一個蘊含記憶、慾望、生活城市，是一種再現或是真實？是論述上的名稱、地圖上的名詞？是如巴黎的記憶之城或是洛杉磯的擬像之城？或者就如 Baudrillard 發出的預告：「未來，城市會往水平方向發展，而且會變得不像都市（will stretch out horizontally and will be non-urban）（比如洛杉磯）。在那之後，城市會將自己深藏隱匿起來（bury themselves in the ground），而且甚至不再有名字。」（Baudrillard,1999:21-22）於是我們就可以擁有洛杉磯形狀

的城市，巴黎形狀的城市，一個個看起來相同而像星座般散佈在天上的城市，一個個不像城市的超真實城市。那麼，當我們漫步幾米景觀中，看見主角穿梭城市的空間文本，也看見城市包容幾米景觀的消費實踐，什麼是屬於幾米景觀中的城市？若將幾米景觀視為一個文本，我嘗試從單一幾米成人繪本文本的影像敘事作為起點，來衍伸其中想像的城市景觀。

一片高度相同寬度相似用同樣筆法刻劃紋理的樹木枝幹，充斥沒有圍牆沒有盡頭、相同灰色調相同間距、只有向左右高低上下起伏的階梯，散落滿地落葉如裁減最精細的拼圖片看似一樣大小相似色彩的整齊交疊；地面上沒有螞蟻成群結隊搬運糧食、沒有兔子在草叢跳

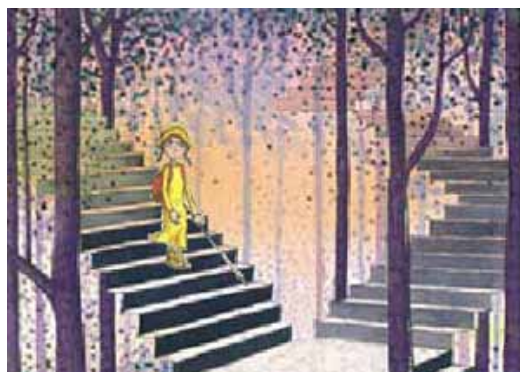


圖 5：在這城市裡，我不斷迷路。

躍群居、沒有任何動物的腳印與排遺留下足跡；空氣中沒有色彩繽紛花朵肆意綻放的濃郁香氣、沒有翠綠草地的清新氣味；聽不到蟋蟀在草叢中悉悉猝猝的鳴叫聲、沒有飛鳥發出吱吱喳喳的聲響；身體感覺不到風帶來的涼意、當然也不會有被午后一場震天嘎響雷震雨淋遍全身的濕黏感；因為沒有天空所以無法抬頭仰望天空，放眼所及所有角落都是猶如迷宮般雷同的拼貼組合，盲女一個人背著背包行走在其中，沒有其他人與她交談對話，除了自己的想像。原來她走進城市中某博物館大廳裡頭展示的由玫瑰色厚絲絨襯墊著一座放在雙層玻璃櫥窗內的森林模型標本。以上這段文字的聯想是來自「地下鐵」繪本裡的一副畫面，左上方幾米加上了「在這城市裡，我不斷迷路。」的字語，盲女在其中一站出口竟是在一堆相似樹幹相似階梯的中央，這個畫面深深撼動著我，因此試圖剖析自我受到暗示的部分，來表達想談論的「想像的城市」的主題。

接著，我就此幅繪本影像採用形式、內容與意義傳遞的分層解析方式，來開啓論述幾米景觀中的想像的城市情景。在形式上運用相似的色彩、樹幹前面明顯與後面虛擬的長條形狀、筆直的線條猶如建築物、相似的樹幹與同樣的元素，整個構圖呈現嚴謹的樹幹與向不同方向延伸的道路，一個女孩身處階梯其中，面

對觀者的她沒有表情，動作是要走下去的延伸。盲女作為一個失去視覺又面對類似錯綜道路的人，令人聯想到每個人在人生的道路上，不就是猶如一趟不斷探索的旅程，而這次的旅程出口是一個人生的抉擇，每一個方向的階梯看起來都是如此相似卻又引領你通往不同人生道路，在森林之中沒有扶手與防護措施的階梯也提醒行進的人必須小心謹慎，因為稍有不慎也許就會跌落受傷；這樣的影像搭配左上方「在這城市裡，我不斷迷路。」的字語，更具有暗示功效，明白指出畫面上的一棵棵長條的樹幹就如一棟棟城市的高樓建築，而穿梭其中的盲女其實跟任何城市裡的人一樣，在這樣相似的建築道路中不斷的迷路，這樣的迷路並非真實的失去方向感，而是更無力而強烈的迷失人生的道路。

誠如李惠貞（2005/3/30）<sup>11</sup>指出「我對幾米的繪本的感觸是從生活出發，可是他的畫又很多超現實。雖然他是用現實的人物或景象，事實上整個畫面構成就是超現實。…有點像夢境，把內心深處的想像畫出來，但是幾米是從很生活的細節出發也是真的。」所以在繪本《向左走向右走》的男女主角，可以住在一個如台北或東京等相似的擁擠城市公寓裡，走進有著希臘雕像與歐式風格噴水池的公園，坐上穿梭上森林裡的地下鐵，在迪士尼或是某個不知名的兒童樂園裡，坐上播放著重複電子合成旋律的旋轉木馬，然後在猶如紐約時代廣場的擁擠人群中倒數計時，並且在大雪紛飛一望無際之處提起行李走向迷濛的邊境。《月亮不見了》則從小男孩在森林旁的草地水塘裡發現一顆月亮開始，於是我們跟著小男孩穿越草地、森林，進入一個猶如巴黎城市裡的放射狀大道，再進入一個猶如紐約城裡摩天高樓鼎立的城市居家中；幾米城市景觀是種城市符碼的挪用，幾米曾自己描述過所創作的城市皆是內心想像的城市：

在畫畫的過程中，我無法描繪出外在的真實世界，我也幾乎完全不去觀看真實的情境，我畫我天馬行空的幻想與夢境，我畫我所願意暴露的內心世界，我只能描繪作家透過文字所勾勒出來的種種風景。

- - 【又寂寞又美好】

---

<sup>11</sup> 李惠貞小姐是大塊文化出版社專門負責幾米繪本的責任編輯，本次訪談是在 2005 年 3 月 30 日在大塊文化出版社進行。本文以下所使用的李惠貞相關論點，均是節錄自本次訪談內容。

幾米景觀中的城市是匿名的城市，想像與真實並置的城市；每一處都相應了城市的某個地方，城市裡包容的每樣事物，都包含這平攤開來的圖像裡，而且根據他們的真實關係來安排，展現城市真實比例，展示蘊藏在最細微的每個部分裡的幾何架構，所以你可以在觀看思想與想像中，閒遊這些看不見的城市，漫步享受涼爽的空氣，或者逕自跑開甚或沈醉其中。巨大會飛翔的毛毛兔出現在城市街道、寂寞城市裡寂寞動物園中的寂寞大象、街角堆滿了丟棄的月亮、馬戲團裡披著紅黃藍彩色織布的大象出現在地下鐵通道，這是只在夢境出現的超現實（superreal）城市；颱風過後的街道變成小河、玻璃帷幕高樓、整齊劃一的柏油路街道、面無表情路人，這是如普普藝術般拼貼挪用各式符號的後現代城市；熟悉的城市符號交錯隱喻的符碼錯弄紛疊，每個人都能夠在錯綜城市意象圖飾裡，發現隱藏其間的一個答案與自己的生命故事，以及命運的交纏迴繞，就如〈下班的夜晚〉一文：

颱風過後的傍晚，街道變成了一條小河。  
我穿梭在漂動的高樓中不巧遇到心情不好的總經理，  
他正在努力尋找他的 BMW。  
我吹著口哨、順流而下，月亮出來了。

- - 【聽幾米唱歌】

上述引文的畫面是一位穿著西裝的董事長，最後克服心中鬱悶而坐上微笑游泳圈在高樓建築之間的小河飄流；此處的城市猶如每回颱風過後的水鄉澤國模樣，是作為同時一個「苦中作樂」概念與一個「淹水的街道」空間文本被進行著閱讀；李玉華（2004/10/30）<sup>12</sup>也提出幾米的影像「呈現一種情調，在他的書裡，就是那個場景本身的情調。」因此，不管是迷宮、城市、森林、海洋、花園、天空、地下鐵車站，都受一個隱喻城市空間文本的不同形式展現。

城市·森林·迷宮，是不斷在幾米景觀的文本脈絡裡交替展演的隱喻。這三者的併置是即有興味並賦予極大聯想的：城市的街道如迷宮的曲折蜿蜒，在幾米創作的文本裡頭呈現的是一個想像的城市；甚至文字與影像本身就是一種迷宮形

---

<sup>12</sup> 李玉華小姐是誠品書店的公關副總，在誠品書店工作經驗已有十年，是資深文化出版參與者。本次訪談是在 2004 年 10 月 30 日於誠品敦南店進行，本文之後引用李玉華小姐的觀點皆節錄自本次訪談內容。

式的展現；旁邊座落著一棟棟看起來如森林裡樹木一樣相似的高樓建築，觀察由建築組成高低起伏的天際線就如看見一個城市的心電圖，顯的說明森林與城市的雷同。更有甚者，我們可以加以延伸到網路就是一個沒有邊界的城市集聚地，「幾米 Spa」官方網站就是一個以「幾米」為名的虛擬城市空間，「小蝴蝶的飛行空間 Blog」則可以是為這座主要「幾米城」的衛星城市，對於那些經過卻沒有進入的人而言，這座城市是一個樣子；對那些深陷其中，不再離開的人則是另一個樣子；而要了解這作幾米城的空間論述與型構，就必須要進入城市去深掘。

本論文接著以幾米的繪本做論述起點，藉此開啓進入幾米景觀裡城市與人群的大門，去看、去聽、去聞、去感受，深入城市的紋裡細究城市的驚奇，進而深覺這個想像城市裡的「城市想像」，一個販賣幸福、充滿廣告神話、永遠進行消費的城市的想像。

## 第二節 走進幾米景觀的城市

進入幾米城市景觀，視覺扮演重要位置，能夠藉此觀看城市與注視觀察城市裡的人群；但面對幾米城市景觀具備真實與想像的空間文本，必須要善用登高與想像，才能夠在幾米景觀的城市空間中發覺驚喜；而幾米城市景觀的最終展演，就是藉由不同形態充滿幸福的想像語言與商品影像，表達出以消費為終點的城市地景。

### 一、睜大眼睛——讓我看你的臉

當我們面對一個固定位置的城市時，可以依賴各種感官去發現這個城市；對稱的結構、空間的分配、不同目的形式表現出來的形象，大城市作為一種相對於鄉村的類型，是具有普遍的印象存在；城市裡的空間擠滿人與物，一切都在流溢，一切都在同一個地方雜居。高聳的建築物房頂、遍佈的廣告、匆忙奔像四處的人們；城市交通產生的流動性卻加深視覺的依賴，很顯然的視覺性體驗佔有絕對的優勢。

George Simmel 認為經由交通的發展形塑大城市居民的視覺依賴，也影響城市裡人群互動關係；因為大眾運輸系統，提供一種視覺強化的現象，乘坐在巴士裡頭只能依賴眼去看窗外或車廂內風景、行駛車輛必須要眼觀八方的注意各種道路狀況、行人穿越車水馬龍道路上的斑馬線要注視交通號誌來維護安全；同樣的情形，若將多重的感官放置在城市場域穿流不息的眾多人群中，眼睛是佔有絕對的主導權，因為「現代的交通涉及人與人之間的一切感性關係的絕大部分，它在越來越高的程度上，把人際的這種關係交由純粹的視覺感官去處理。」

（Simmel,2002:326）當我們行走在城市裡頭，首要面對的就是眾多陌生面孔的人群與你交身而過，你無法拒絕注視與觀看，甚至這樣閱讀人群的觀看是感受每個城市獨特之處的必須方式；因此在人類的所有感覺器官中，「注定只有眼睛才能完成一項十分獨特的社會學任務」（Simmel,2001:5），因為在《履歷表》書中，一位從事「縫眼睛」職業的主角，不禁發出對於視覺的渴望：「我在家裡做代工，



幫小玩偶縫眼珠子。 雖然我的眼睛看不見，但是我縫的眼珠又準確又牢固。  
我好想為自己縫上一顆看得見世界的眼珠子。」

個體的聯繫與互動正是存在於彼此的注視之中，沒有限制不需框定的在城市結構中交會，關於對方的感受與觀點也蘊藏這隱匿浮流的交錯視線裡，藉由注視而建立的短暫一致性，展露自我靈魂的同時也將他人攝入反芻，要在事件與官能中建立這樣狀態的關鍵條件——臉：

眼睛所具有的社會學含意首先依賴於臉部表情的意義。…臉部是所有這些認知集結平衡的中心。它是個體所挪有的生活條件的標誌。…正由於臉的存在，個體的內在本質已經永久性的化為其中一部份的私人經驗都轉變成完全可見的符號；並且個體隨著景況不同，表情也可以隨時改變。…前者（眼）則告知我們這個人的本質，在他的具體外型輪廓中沈澱下來的過往歷程。因此，我們能夠看到個體生命發展的連續性。(Simmel,2001:6-7)

以臉來作為看人的方式，就如「面貌學」(physiologies)一般，認為可以從觀察臉的五官面貌去加以推敲他的職業地位或品味嗜好，然後加以分類定型，Simmel 也承認「非言談的視覺接近，有助於對不具有特殊性的抽象社會結構形成整體印象。」(Simmel,2001:11) 並且認為當只看到卻聽不到他們說話時，才可能形成概括他們之間共同性的抽象概念；沿著這樣的詮釋脈絡，我們了解到 Simmel 積極形成概念區分的背後，舞弄的是一種權力操控，誰掌握權力就可以進行分類，相對另一方則無選擇的面對被分類，這是一個階級控制而群眾無言沈默的行動。

Benjamin 在論述波特萊爾作為閒遊者 (flâneur)，一個大城市出現眾多人群的年代，就提出對此觀察再總結分類人物五官的眾多小冊子提出強烈的反對立場，他認為這是虛幻的洞見、一個惡夢 (Benjamin,1998:68)，個人到最後就淪為所有分析型錄裡的某一類型：

一個主體特有的，可以和其他人辨別的特徵，卻在最後顯得只是一個新典型的組成元素；如此推到最後，定義得最清楚的個人，其實只是一個典型的模範罷了。(Benjamin,1998:109)

Benjamin 並非反對臉作為主體首要特徵的立場，但他擔憂的是如果過於依賴這樣依賴眼對面貌的觀察分類並推敲判斷一個人物，當每個人身上典型可立刻辨識的特徵吸引目光時，我們會不會繼續好奇探索那些隱藏在外表之下所具有的特殊個性呢？當然，Benjamin 更無法發現他眼裡猶如魔術現象不斷循環的歸類迴圈演變至今，早已幻化各種不同形態來擴展它的魔幻範疇，從出生日期時刻數字、血液的質地、手寫的任何文字或是夢境，所有內心深處最隱密的細微縐摺都可以定型分類——人成為各種類型拼貼合組的個體；並且不再只有觀察紀錄，而是奉如歸錄的實踐在日常生活<sup>13</sup>。

不管人生有沒有缺角，歡笑的臉總是令人愉快，  
而哀愁的臉卻令人憂傷。

- - 【布瓜的世界】

回到臉部面貌，它也如商品一般的在人群中展示個體的特質，所以在上述〈失落的一角〉引文中，可以明顯看到歡樂的臉所代表的特質是愉悅，相對哭喪的臉所呈現的則是憂愁特質。而幾米景觀中更是充斥各式的面孔，如履歷表、我只為妳畫一張小卡片等封面內容，皆是一張張大頭照的臉與自述。但是，最重要的臉是幾米本人的臉，這裡的臉化做各種影像故事裡的小人，無論中間經歷多少挫折，就像前文所呈現的幾米個人特質，就是要有歡樂的臉。至於在幾米城市景觀中的人物特質，何以都能擁有一張歡樂的臉，則關係城市的終點，一個幸福的消費實踐所致。

---

<sup>13</sup> 例如星座、塔羅牌、廟裡抽籤等將人劃分數種特定典型進行歸類與說明的方式。又如每日的星座心情、適合不適合、黃曆八卦的結婚喜宴等各種紀錄。

## 二、善用戰術：登高與想像

飛起來時幸福的感覺就來了。

- - 【小蝴蝶小披風】

小女孩乘坐毛毛兔飛翔在寂靜無人的城市上方；小男孩倚靠著微笑的月亮坐在屋頂上眺望黑暗中的城市；小蝴蝶與小披風經過多次練習終於學會飛翔在城市天空；幸運兒董事長背後出現一雙不聽使喚將他帶離城市的翅膀；城市的擁擠建築物中有個男人乘坐一隻鳥遙望遠方；進入城市裡，除了一雙敏銳驚奇的眼，還要具備怎樣的姿態？如果城市是一個巨大文本，如何夠閱讀城市的轉喻字詞？那些意義雙關和曲解、置換、一詞多用、隱喻性的轉移、省略式的壓縮、轉喻性的簡化又該如何感受？透過飛行、爬樹、坐在高樓屋頂等方式，從高處俯視是幾米景觀選擇觀看城市的視角；搭配想像力的在街道行走感受道路「厚薄」與城市人群，是 de Certeau 突襲權威規範空間的靈活戰術行爲，是「弱者」在「強者」建立的絕對秩序內部玩的機智遊戲。

世界停電的夜晚，他們拔到屋頂，靜靜欣賞黑暗世界的驚喜。

- - 【月亮忘記了】

月亮不見又停電的整座城市是完全的黑暗，小男孩和他撿拾的月亮爬到樓頂欣賞整座城市，身體不再需要夾在街道中間，也不再受限在某種無名的律法裡轉來轉去；de Certeau（1984）在描述他自己登上升上世貿中心的頂樓時，也提到終於不用受限紐約交通的怪異與在地面上行走的緊張感，可以不用充當玩家或被人家玩弄，也不需理會高樓下方的汽車裝置和找不到出口的迷宮。站在高處，如此居高臨下的一覽無遺，像上帝一樣居高臨下，這一個超大的人類文本爲他帶來快感；從高處看的見人群推來攜去，但它們卻無法從下面看見自己，讓他覺得自己又像個「偷窺者」般擁有一種窺視愉悅；或者也可以說是像 Facult 以監獄討論的在高處者，也同時擁有一種「監視」的權力。

我常常從高樹上俯瞰樹下忙碌的人群，思索著人活著到底是為什麼？爬到高處的感覺，真的和站在平地不一樣，看事情的角度與腦袋的想法也會跟著

改變，但是好是壞難以判斷，雖然如此我還是喜歡站在高處眺望這個世界。

- - 【履歷表】

幾米也在「樹上的哲學家」一文裡，提到從高處眺望整各城市文本的驚豔。藝術表現方面，在中世紀或文藝復興時期的畫家，則轉化成運用透視法來再現城市，使眼睛得到前所未有的享受，滿足看這個城市的慾望的手段。這種虛構使中世紀的觀者開啓天目，以為他創造了神靈。技術程序發展出一種「無所不見的力量」。早期畫家想像中的總體化眼睛在我們的成就中繼續活著，昨日止能呈現於畫布的烏托邦，今日已經實現；但現在的城市只是不斷的延展它的水平的影像累積，像一張薄紙而沒有厚度，將他那誨澀的流動性凝固在一個透明的二維文本裡。

一個熙熙攘攘的城市裡的實踐活動，彷彿都有他們那種盲目無知特點，這些移動交錯的字距網絡夠成一個多重故事，沒有作者也沒有觀者，他在空間軌道和碎片中成型：就他與它的再現關係而言，他仍然是平常的無限的他者。「城市」就像一個專有名詞，提供一種有限數量的穩定、可分隔和內在關聯的屬性基礎上設想和建構空間的方法，就如全景城市是一個「理論的」（視覺的）擬像，簡言之是圖畫，它之所以可能，是因為對實踐的忘卻和誤解（de Certeau, 1984 :318），而這樣的城市更是可以被規劃成一種權力的結構分析：

這條道路可以刻劃為傅科的權力結構分析的一種結果，也可以刻寫成它的分析的對應物。…對空間進行重組分配，從中產生一個「操作者」，通過程序與這個空間的關係來產生效應。（de Certeau, 1984 :321）

最明顯的例子就是巴黎改建的計畫，Benjamin 指出巴黎市長 Haussmann 處心積慮使巴黎可以免於街頭堡壘的模式造反而進行的城市改建，的理想城市面貌是透視整條街的景觀，即是說用藝術的意圖來美化技術上的需要。在康莊大道的框架裡，世俗體制和資產階級的精神統治都找到它們畫畫以後的面容；寬闊的街道將令造反者無法建設街頭堡壘，新建的街道可以提供由軍營到工人區最短的路徑（Benjamin,1983:175）。最後 Haussmann 提供的街道面貌並不是一個透視的全景景觀，而是匯集在街道上擁擠無根的人群。紀律被操縱的地方，與產生一個紀

律空間這些機器裝置的地方，相對應的是什麼樣的空間實踐？事實上，空間實踐也暗中形成了決定社會生活狀況的結構。我想進一步探討這種多形式的、抵抗的、機巧而頑固的程序；他們躲開紀律、但沒有走出紀律之外，這使我們看到一種關於日常生活的實踐，關於實際生活空間的理論，關於打破城市熟悉景象的理論。人群的腳步不可勝數，沒有組成一個系列；因為每一個單位（人的腳步）都有它的特質，屬於一種觸覺把握和運動佔有，他們群集起來成為無數個單位的集合；他們的路徑相互交織，顯出空間的形狀。他們把所有的地方編織起來；路人的行動構成這些「真實系統」的其中之一；「城市其實就是由他們的存在所組成的。他們沒有被地方化，而是被空間化了。」（de Certeau, 1984 :321）而大城市，那使人無比安寧和實實在在的力量，把勞作的人們關進城堡般的和平中，即使永遠清醒的自然力意識可能與地平線的景象一起被它奪去，仍然到處都顯示出被侵入的土地衝破（耕地、大道、夜空）。繁華市區的不安全感本身把城市居民完全關進那種捉摸不透、極其恐怖的狀態中，在那種狀態下，他為變得孤獨的原野感到不適，而不得不在心中接受那些城市建築學的怪胎；避免被僵化的方式就是時常換各角度進入城市。

**我笨拙的操縱我那人造的翅膀，努力在空中飛行，學習用鳥類的角度看世界，但俯視的角度讓我感到恐懼，深怕自己會墜毀在這人造的迷宮中。**

**- - 【又寂寞又美好】**

在城市中善用登高與想像的戰術，就猶如是液體在固體間隙中的穿梭、流動、潑灑、噴濺等各式姿態，是在一個權力框架的場域中進行富有創造力的行動實踐。幾米景觀中常見到用飛行來觀看世界的方式，就是一種對抗原有空間的戰術，也是一種充滿想像力的活動，可以協助脫離固定僵硬的生活框架與視野角度，開啓另一道觀看城市的論述。當走進城市裡，最終發現自己與整各城市都成為商品時，你就到達了城市的終點，一個販賣幸福與美好的終點。

### 三、抵達幸福的終點——消費，城市的終極想像

「夏日裡的幸福滋味」是幾米影像搭配大陸飲料所推出的廣告語，「要幸福唷！」是喜餅廣告裡紅衣小女孩微笑的叮嚀，「認養幸福樹，給我幸福滋味」是高山果農銷售水蜜桃的廣告語；進入搜尋引擎輸入「幸福」，可以找出 1,930,000 項符合幸福的查詢結果與，如幸福花園、幸福人壽、幸福 online、幸福眼鏡公司、幸福小築、幸福地下道、幸福藥罐子、幸福存款等網頁；網路書店裡面銷售的關於幸福的主題書籍有超過 500 筆資訊，如幸福研究室、狗狗的幸福廚房、長毛貓的幸福秘密、日本幸福鐵道之旅、幸福的修練、幸福的餐桌、幸福情趣妙方、幸福陽宅居家術、新小媳婦幸福公約等，關於日常生活的幸福指導與分享書寫；若以幸福一詞查詢圖片，也有 49,500 項與幸福相關的主題影像，呈現婚宴、生日派對、全家福、稚齡孩子、旅行、禮物飾品等；在國語流行音樂中，則有有 242 首以上幸福為主題的歌曲，如幸福摩天輪、幸福進行曲、幸福號列車、幸福摩天輪、幸福黑眼圈、幸福的地圖、幸福萬年長、幸福車站等跨越不同時代由眾多歌手演繹的流行音樂<sup>14</sup>。幸福化做文字、語言、影像、聲符、食物、旅行、慾望、商品等千變形式，幸福無所不在。

《國語辭典》解釋幸福是「平安吉祥，順遂圓滿」，《辭海》寫幸福是「就是心情舒暢的境遇和生活」；美國心理學家 Martin Seligman 提出了一個幸福的公式：「總幸福指數＝先天的遺傳素質＋後天的環境＋你能主動控制的心理力量」，其英文的表達： $H=S+C+V$ ，所以他推論想得到幸福，應該做到生活富有一些、擁有美滿婚姻、豐富你的社交生活、具有信仰四項<sup>15</sup>；英國科學家則認為真正的幸福可以用一個公式來概括：幸福 =  $P+(5x E)+(3x H)$ ，即幸福是由個性（包括世界觀，適應能力和應變能力）和生存的狀態【包含 5x（健康狀況，財政狀況和交友的情況）】加上更高的心理需求【包含 3x（更高一層的需要，包括自尊心，期

<sup>14</sup> 2005 年 6 月 22 日搜尋。請參照 "Google" [www.google.com.tw](http://www.google.com.tw)、「博客來網路書店」<http://search.books.com.tw/>與「歌詞帝國」<http://www.kikikoko.idv.tw/>。

<sup>15</sup> 參照「用公式計算你的幸福」。2005 年 6 月 22 日搜尋自 <http://www.people.com.cn/GB/shenghuo/1093/2443247.html>。

望，雄心和幽默感。))] <sup>16</sup>所結合而成；童話也總是以「王子與公主從此過著幸福快樂的日子」為故事結局。

幸福，到底指涉為何？伴隨科技發展，隨著大量交通工具四處竄流的廣告影像，不歇止播送幸福的影像；整座城市二十四小時不分日夜沒有片刻休息的在販賣人生的幸福，幸福已經全面佔據每個人的真實與想像世界，唯有如廣告影像或話語中，擁有成功事業、美滿家庭與汽車洋房才是幸福的人生，或者相對的擁有簡單的心靈信仰不需要富足物質，也是宗教團體宣傳的幸福；「廣告與招牌的景觀 (landscape) 正在組織我們的現實世界。這是一種以追求即刻幸福為目地而表演的牆壁語言 (mural language)。」(de Certeau, 1997:20) 幸福成為最具廣告效益的形容詞，整座城市藉由靜止與流動的廣告，上演一幕幕「消費它，得幸福」的劇碼。

晶瑩可愛的月亮，發出溫柔的光芒，焦慮的人們，暫時忘記害怕。  
它們永遠不會憂傷，它們永遠帶著甜蜜笑容。

- - 【月亮忘記了】

在《月亮忘記了》裡面的月亮量販中心，一個個經由工廠生產線製造的月亮被運送至城市裡的量販中心，在這邊我們可以看到不同陰晴圓缺的發光月亮被懸掛在商場



中，整個畫面是充滿溫暖耀

圖 6：月亮量販中心

眼的黃色調，搭配身穿色彩繽紛顯眼衣裳的人們，有母親帶著女兒、父親帶著小孩、夫妻或是單身者同遊，也有向左走向右走裡頭的那小提琴的男主角走過，每

<sup>16</sup>參照「英國心理學家公布幸福公式」。2005年6月22日搜尋自  
<http://www.epochtimes.com/gb/3/1/9/n263961.htm>。

個購買者利用購買月亮商品的忘記真實世界的黑暗，懷抱這比真實月亮（只能看無法碰觸）更真實（可抱可摸可感受）的月亮；這邊故事中的世界黑暗，除了月亮不見帶來的無邊黑夜之外，也暗示著整個現代生活壓迫造成人性格退縮的悲觀負面，而變成商品的這些月亮永遠帶著甜蜜不傷悲的笑容，不僅僅照亮黑暗的城市，更讓消費者經由微笑的月亮得到心靈的滿足與喜悅，其中「微笑」是一個關鍵點，「消費品的預告曲是微笑，這種微笑賦予消費品關於期待和相會的象徵」（de Certeau, 1997:20），這樣的期待與相會，讓人們在冷漠的城市裡有著依靠，正如《微笑的魚》裡的男主角，看到的是一隻對他微笑的魚，而我們看到的卻總是他緊抿著嘴，直視前方的呆滯神情，即使在和喜愛的魚說話、看電視、洗澡時，即使他擁有了「一隻像狗一樣忠心，像貓一樣貼心，像愛人一樣深情的魚」，他的冷漠不曾稍減。《向左走、向右走》中的主角亦然。女主角背著過大的袋子、男主角帶著他的小提琴，都表情木然地往前方走著。似乎都市寂寞的基調早已侵蝕了他們的一切感覺。正因為在這個封閉的空間裡的人際互動幾近於零，所以當任何可能打破疏離平衡的交集出現時，便成了波濤起伏。消費者經由這些圖像與文字進行想像與觀看，儘管內容則包含其不可能提供的真實，也達到自我幻想的心靈飽足。

面對幾米作為一個視覺藝術產業的品牌，結合幾米繪本的文字與圖像而延伸的廣告與商品，「幾米是代表溫暖的、重視家庭形象的、清新的圖像、童話式的。」（李雨珊，2005/3/18）就像鏡像一般，幾米品牌與每個廣告所給予的只是幸福的倒影，滿足心理的慾望與行為，藉由影像文字展現幸福之事，於是廣告以圖文的方式成為現代城市景觀充斥的神話，「這些消費物品就是每個句子的主題（these consumer items are the subjects of every sentence）（de Certeau, 1997:20）」，de Certeau 巧妙的以說話與進食為例，提到嘴裡滿是食物時就無法說話，要清楚說話則不能飲食；這樣的情形就猶如廣告與消費行為相應的關係，即若以為廣告上的幸福是可以藉由消費行為獲得，那只是反映出更深的心靈缺乏幸福感，因此「廣告詞所提到的正是它所無法給予的」（de Certeau, 1997:24）。這是一種種密而不宣的遊戲規則，就是在廣告招牌中藉召喚觀眾前往幸福溫暖領地的手，其實是要付費才能得到牽引的。



廣告寄生在幸福的包裝裡，傳播至城市各處，這是個幸福滿溢超載的城市景觀，現實的街景變成一個令人眼花撩亂的圖案迷宮；通過眼的主觀凝視或被動的看<sup>17</sup>，時時刻刻提醒我們的缺乏與不足，致力挑動慾望與刻劃標準。de Certeau 認為廣告是現代城市裡神話（myth），它以品牌名稱的形式結合被賦予的寓意關係，於是「城市裡流傳著想像性言論（imaginary discourse）在不停的大談幸福（endlessly speaks of happiness）」（de Certeau, 1997:17）在這些誘惑消費的廣告之中，品牌商品藉由圖像與文字成爲一個充滿寓意可供想像的物件。這樣的廣告宣傳品牌商品情形，在幾米景觀中則分兩方面：一是以幾米繪本影像結合不同商品所推出的異業行銷方式，如《微笑的魚》影像結合手機、《又寂寞又美好》結合電子辭典等，幾米影像已經從廣告運用結合至真實產銷的商品上；另一個則是作爲視覺藝術產業的「幾米」品牌，此時的廣告已經不是配合其他商品，而是配合屬於「幾米」品牌的商品進行推銷。本節所要討論的主要則放在後者，即幾米作爲一個品牌，它所代表的「神話」內涵與整個幾米城市景觀的關係。

「城市」是幾米景觀中所有故事的框架侷限，也是所有主角要突破的困局，不論地下鐵的想像旅行或者微笑的魚重回大海，甚至是月亮終於掙脫城市小男孩的懷抱重回天上照耀黑暗城市，這樣的城市背景是個封閉前提，作者與觀者也就在這樣論述的特定框架中尋找情感解套的可能，儘管過程總是充滿哀傷與遺憾，但細數每一回故事的終點必然是一個美好與感懷的期待，就如盲女旅程的最後發現她已無需真正看見，因爲用想像與心靈及各種感官以讓她察覺世界的美妙，總是固定向左與向右走的男女主角，分隔彼此的那道牆壁最後終究破裂開啓通向彼此的缺口，男女主角最後面對面的相會在另一個城市街口，而微笑的魚裡的男主角與森林裡的秘密裡的小女孩，最後也終究掙脫城市與現實的束縛，舒服微笑滿足的終於在夢中睡著。

這樣發生在幾米景觀城市中經歷悲傷最終圓滿的故事，必定也是因爲創作者運用的城市冷漠疏離僅是故事表象，但也由於這樣的表象產生的眾多錯置與巧合，讓許多故事之所以一再重演的主因。這樣的故事也如幾米本身的人生經歷，

---

<sup>17</sup> 除非閤起眼，睡了。但夢中會不會出現白天的景象呢？

遭遇過工作與病痛的折磨不順，最終獲得平穩。而利用故事中光明積極的一面來加以生產的幾米品牌與異業結合商品，正如李雨珊（2005/3/18）提到「我們也希望幾米的商品是帶給大家生活裡更好的美感經驗與愉快的心情。」，所以換作到現實的生活之中，要幸福就要買它、要美麗就要用它、要成功就要學它，這裡的它者是一個無限擴張的慾望想像語言；走進入幾米景觀的城市終點，是幸福的想像語言佔據整座城市文本，一個由廣告堆積且被商品覆蓋而成的幻想景觀，只要進行消費，就能夠感到幸福、溫暖與溫馨。幾米城市景觀是一個想像的城市，而想像的話語則是廣告與商品的堆疊而成，消費實踐是這想像城市的終極目標，也是幾米景觀城市裡的臉，都能夠歡樂開心的原因，因為消費得幸福。