

想像的想像的再想像 —

《地下鐵》

于善祿

Shan-Lu YU

國立台北藝術大學戲劇系專任講師

跨藝術文本的 盲體修辭與詮釋異境

Endless Imaginations of an Inter - Art Text

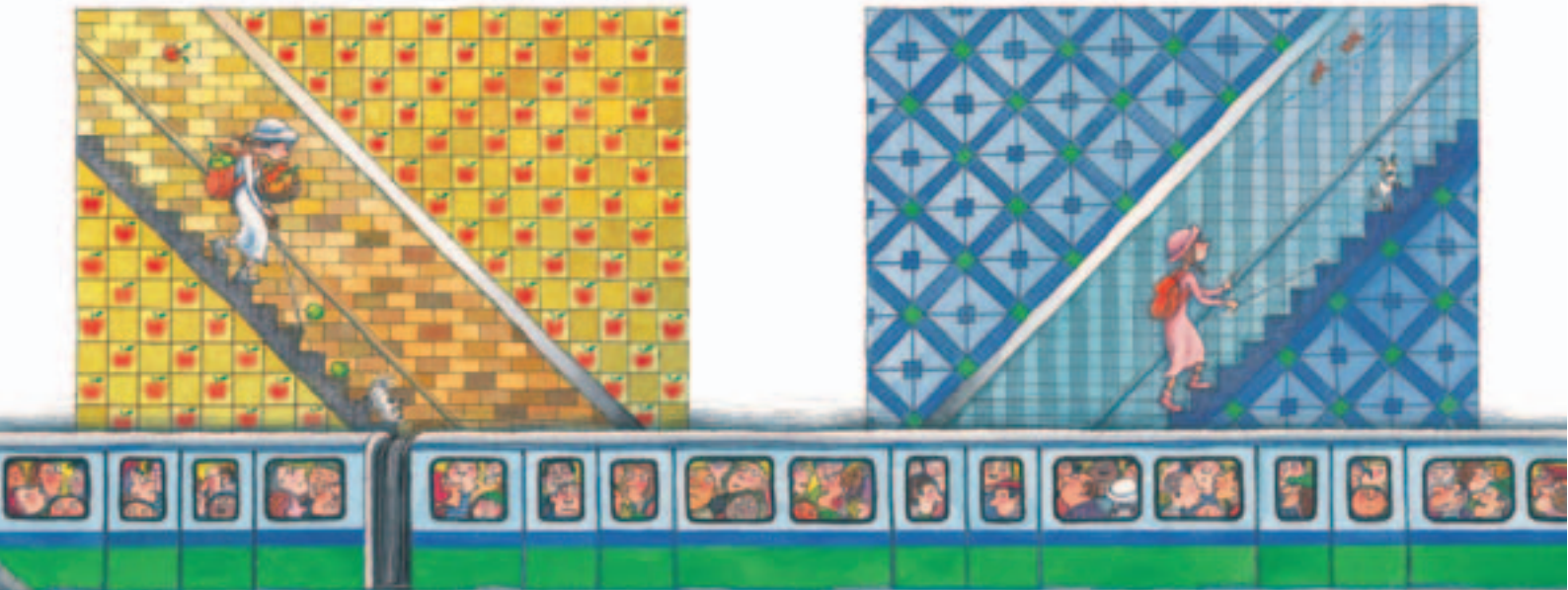
The Sound of Colors:

Rhetoric of Blind Body and Phases of Interpretation

如果，這是一個迷宮，
用音樂、詩、意象、幾米的圖像混搭起來的一個大迷宮的話，
那麼就試著以迷宮的特質去面對吧。
你不會得到所有的線索，
不會看盡每一個畫面，
有時就是找一些樂趣，
卻也有時非讓人焦慮不可。
因此有些地方你必須轉向（甚至退卻），
有些地方也許卻讓你發現新的角度……
從地下鐵系統到迷宮系統、
從記憶的世界到想像的世界、
從想像的世界到反過來被想像……

— 黎煥雄 (2004: 197-198)

圖片選自幾米作品《地下鐵》(墨色國際提供)



掉進「地下鐵」的跨文本迷宮

一聽到「地下鐵」三個字，台灣的四、五年級（泛指1951年至1970年間出生者）文藝青年多半會聯想到盧貝松的電影《地下鐵》（*Subway*）¹，但對六、七年級生（泛指1971年至1990年間出生者）而言，幾米的《地下鐵*Sound of Colors*》繪本（幾米，2001a）可能才是第一聯想，再者，便可能會是創作社劇團的音樂劇《幾米地下鐵：一個音樂的旅程》²，或者是港星梁朝偉與楊千嬅所主演的《地下鐵》³，以及流行歌手蕭亞軒為該部影片所唱的主題曲⁴，不過也許對村上春樹迷來說，他們所想到的可能會是《地下鐵事件》（村上春樹，1998）與《約束的場所：地下鐵事件II》（村上春樹，2002）⁵。

這個由電影、繪本、音樂劇、歌聲、報導文學所構築的「地下鐵」跨藝術文本迷宮，還在不斷地滋長蔓延，像是鴻鴻（閻鴻亞）在二〇〇三年的十一月也製作了一齣盲人版的《地下鐵》舞台劇，創作社版的《地下鐵》二〇〇四年到上海演出及二度在台北國家戲劇院演出，黎煥雄還將舞台版的劇本台詞出版（黎煥雄，2004），並有音樂劇原聲帶的出版（陳建騏，2003）；電影方面，台灣的大塊出版社方面也輯出了一本《地下鐵電影珍藏紀事》（李孟融，2003），而澤東電影有限公司也發行了VCD和DVD；甚至還能夠在網路上面買到幾米授權的《地下鐵》圖案全套文具組合、寢具套組、……筆者必須就此打住，因為按照當代消費文化的商品邏輯，「幾米」與「地下鐵」（尤其是幾米的《地下鐵》）早已是塊文化創意產業的招牌，其效應仍在持續發酵當中，甚至邁向國際化經營，其繪本創作的譯本版權（不單單是《地下鐵》繪本）已銷售到美國、德國、法國、希臘、韓國、日本、泰國等國。

不論是地下鐵，或是迷宮，是subway也好，還是underground也罷，想要尋找出路，需要有點技巧；希臘神話裡戴德拉斯（Daedalus）帶著他的兒子伊卡露斯（Icarus），以蠟將羽毛沾黏在身上，藉以逃出戴德拉斯為克里特的米諾斯王（Minos）所建造的迷宮（labyrinth）——這個迷宮是為了囚禁米諾斯的王后帕西菲（Pasiphae）因私通而生下的牛頭人身怪物米諾陶爾（Minotaur）；後因伊卡露斯飛得太高，接近太陽，蠟熔而身墜入海，結局並不完美；破解戴德拉斯迷宮還有另外一個辦法，即艾瑞艾德妮（Ariadne）給了西西阿斯（Theseus）一捆線，讓他可以走進迷宮殺了米諾陶爾，而安然照原「線」路走出迷宮；在此，筆者採「標記法」（mark）——在走過的路上留下記號，這是破解迷宮較為理智的方法之一，就像《玫瑰的名字》裡，威廉和埃森初闖聖班尼狄特修道院圖書館迷宮時，博學多聞的聖芳濟修士威廉根據古籍裡的破解辦法（艾柯，1983：174），一試成功！

同樣地，去處理這一體系的幾米文化商品，絕非本文的初衷；本文所要面對的作品對象主要是幾米的《地下鐵*Sound of Colors*》繪本（下文簡稱繪本版）、黎煥雄的劇本《地下鐵：一個重新想像的旅程》（下文簡稱劇本版）與創作社的音樂劇《幾米地下鐵：一個音樂的旅程》（下文簡稱劇場版），以及梁朝偉與楊千嬅所主演的《地下鐵》電影（下文簡稱電影版），以這四種文本版本做為穿梭「地下鐵」迷宮的標記物，並在這些標記物之間，尋找跨藝術文本的「盲體修辭」差異性，亦即藉此讀出不同文本敘事者對於盲人身體的「詮釋異境」。

從繪本⁶版開始

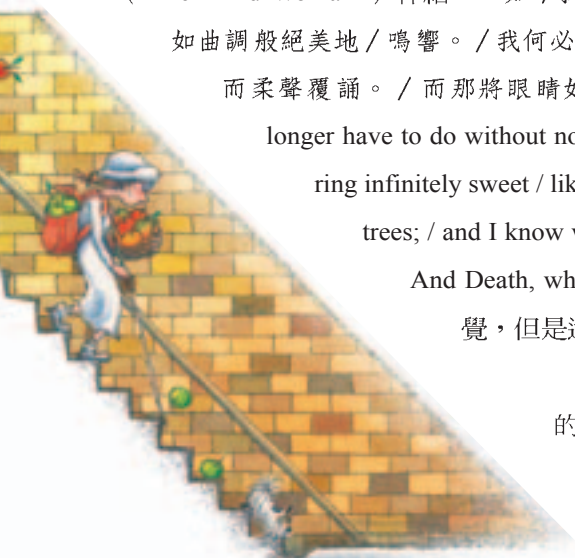
繪本版《地下鐵》為幾米繼《森林裡的秘密 *Secrets in the Woods*》(1998 ; 2003d)、《微笑的魚 *a fish that smiled at me*》(1998 ; 2003c)、《向左走·向右走》(1999a)、《聽幾米唱歌》(1999b)、《月亮忘記了》(1999c)、《森林唱遊》(2000a)、《黑白異境—*notebook*》(2000b)、《我的心中每天開出一朵花 *A Garden in My Heart*》(2000c) 等八部作品之後，所創作的長篇敘事繪本，靈感來自於幾米「回憶多次出國的旅行經驗，旅途中進出無數地鐵站，看見不斷轉換的風景，總是帶給他許多的驚喜。」而「故事中那位看不見的小女孩無法欣賞現實世界的景致，但卻是〔以〕『想像』讓視野更遼闊，讓生命更自由。」⁷這裡所提到的「地鐵站風景」與「看不見的想像」，下文都將進一步闡釋與論述。

此繪本題詞要「獻給詩人」，遍查幾米至今所有繪本著作，即可發現幾米非常喜歡引用波蘭女詩人辛波絲卡⁸的詩句，做為該繪本的精神共鳴，如《向左走·向右走》中，便引譯⁹了辛波絲卡的〈一見鍾情〉(“Love at First Sight”)的第一段：「他們彼此深信 / 是瞬間迸發的熱情讓他們相遇。 / 這樣的確定是美麗的， / 但變幻無常更為美麗。」(They're both convinced / that a sudden passion joined them./ Such certainty is beautiful, / but uncertainty is more beautiful still.)，完全扣準了故事中那一對男女主角的相遇、錯過、相思、重逢的心境轉換。或者像《履歷表 *The Private Me*》(2004c) 中，引譯¹⁰的是辛波絲卡的〈寫履歷表〉的其中一句詩文：「儘管人生漫長 / 但履歷表最好簡短。」在這樣的引譯詩文之後，我們所看到的幾米《履歷表》繪本全書創意概念，幾乎與辛波絲卡的詩意多所交通，互為文裡。

至於繪本版《地下鐵》也引譯¹¹了辛波絲卡在〈我們何其幸運〉(“We're Extremely Fortunate”)的一句詩文：「我們何其幸運 / 無法確知 / 自己生活在什麼樣的世界。」(We're extremely fortunate / not to know precisely / the kind of world we live in.) 以此展開書中盲眼女孩的地下鐵想像之旅，因為她無法看見真實世界的事物顏色，所以她反倒更「幸運」地，以豐富的想像力，替地下鐵的迷宫世界塗滿了繽紛燦爛的顏色，而這也就成了繪本版《地下鐵》最大的特色之一。在經過了一趟豐盛的心靈想像之旅後，幾米最後則是引譯¹²了生於布拉格的德語詩人里爾克 (Rainer Maria Rilke, 1875-1962) 的〈盲女〉

(“The Blind Woman”) 作結：「如今我已不再置身事外， / 一切色彩皆已化入 / 聲音與氣味。 / 且如曲調般絕美地 / 鳴響。 / 我何必需要書本呢？ / 風翻動林葉， / 我知曉它們的話語， / 並時而柔聲覆誦。 / 而那將眼睛如花朵般摘下的死亡， / 將無法企及我的雙眸……」(I no longer have to do without now, / all colors are translated / into sounds and smells. / And they ring infinitely sweet / like tones. / Why should I need a book? / The wind leafs through the trees; / and I know what passes there for words, / and sometimes repeat them softly. / And Death, who plucks eyes like flowers, / doesn't find my eyes…) 沒有了視覺，但是還有聽覺和味覺，這才是這趟旅程最大的頓悟與收穫啊¹³！

詩，常成為幾米大量繪插畫的靈感來源，尤其是結集之後的幾部長篇敘事繪本作品，更是如此，因此「獻給詩人」，我們或許可以解讀成「獻給繆斯」，就像古希臘文豪赫西俄德 (Hesiod)、荷馬 (Homer)、維吉爾 (Virgil)，或是後



世的英語作家布雷克 (Blake)、拜倫 (Byron)、彌爾頓 (Milton)、波普 (Pope)、史賓塞 (Spencer) 等人，時常在其作品中題詞獻給繆斯女神一樣 (Zimmerman, 1964)，幾米應該也有類似的用意。

另外值得一提的是，在「獻給詩人」這個跨頁裡頭，幾米畫了兩節捷運車廂行駛在軌道上（看不太出來是行駛在地下，或是天色陰暗的地上），裡頭的乘客是許許多多的小白兔（捷運載有許多白兔旅客？），捷運行進方向往左（如果白兔的座椅方向朝左，而且牠們的耳朵符合慣性運動定律方向的話）。單單是以上三點對於此頁圖案內容的描述，全都具有不確定性，尤以「捷運載白兔」開啓本書的超現實畫風。

此「不確定性」，也表現在「全書無頁數編碼」上（更不用說沒有目錄了），到目前為止，幾米的繪本作品，計有《森林裡的秘密 *Secrets in the Woods*》、《微笑的魚 *a fish that smiled at me*》、《向左走·向右走》、《聽幾米唱歌》、《月亮忘記了》、《森林唱遊》、《地下鐵 *Sound of Colors*》、《1.2.3.木頭人 *Blinking Seconds*》(2001c)、《幸運兒 *Mr. Wing*》(2003a)、《又寂寞又美好 *Beautiful Solitude*》(2004a) 都沒有標上頁碼，就文本而言，各繪本內頁的順序只是暫時的順序，或是裝釘後的順序，然而一旦膠裝不牢、脫頁，以至散開，可能很難再排回「原來」的順序，尤其像是《聽幾米唱歌》、《森林唱遊》等非敘事繪本，這種以各單張為單位的報紙專欄結集而成的繪 / 彙本更難，至多只能憑靠脫頁的單張，視其脫頁的毛邊或細齒波紋，而判斷出該頁雙面孰前孰後，但這對「全本」「原來」的「排序」，似乎幫助不大；反過來說，因為單張繪圖配以些許文字，多半也自成體系，如此便可以避免掉純文字閱讀的線性序列要求，而改以圖像閱讀的共時訊息接收，這也就是前文所述幾米文化商品可能形成風潮的主要原因，因為單一的圖像分離出去，都可以再複製貼附於其他文化商品上；而無頁碼的不確定性，也是「地下鐵」迷宫蔓延的主因之一，下文將再詳述。

接下來，我們必須分析繪本版的時空結構組成，因為這關係到盲人身體對於時空的反應及感受，有助於瞭解下文對「盲體修辭」的詮釋。

繪本版對於時間的描述，基本上可以分成兩類，一類是時間的頻率副詞，像是「有時候」、「常常」、「總是」、「隨時」、「一次又一次」等，這種修辭的運用，是這位盲眼女主角對時間流逝與事物反覆程度的思索反應，非常口語化，雖然全書文字隱含一種淡淡的詩意與哀愁，但是口語化的措辭，卻能讓讀者與主角的想像心靈更為接近，對於讀者去想像盲人的世界觀與時間觀有一定程度的幫助。另一類則是某特定的時間刻度，像是「天使在地下鐵入口跟我說再見的那一年」、「十五歲生日的秋天早晨」、「六點零五分」、「下午三點十七分」等，這種時間觀有特定性、紀念性、標示性、序列性，如「天使在地下鐵入口跟我說再見的那一年」是女主角「漸漸看不見了」的一年、「十五歲生日的秋天早晨」天氣是「窗外下著毛毛雨」而女主角剛剛「餵好貓」、「六點零五分」則是女主角開始「走進地下鐵」的時刻、而在「下午三點十七分」時「塔尖的陰影正指向收藏童年回憶的那一扇門」，這種參考座標系的時間觀，一般正常人常用，但卻更是盲人測度時間的主要方式。

是什麼原因促成這名女孩要走進地下鐵？繪本的答案給得很詩意：「我在紛擾的城市裡，尋尋覓覓。尋找一顆最甜美的紅蘋果。一片遺落的金葉子。尋找心中隱約閃爍的光亮。」這一



地下鐵：迷宮！或者可移動的文化饗宴？

每個故事的背後都還有更多的故事，這讓我們的記憶，變成像地下鐵系統一般的迷宮。一段旅程只是無數多路線組合中的一種，這使得即使只是十五分鐘、兩個鐘頭或者兩天的行程，都變得異常地遙遠……

— 黎煥雄 (2004 : 112)

後天失明的女孩，獨自一人遊走於地下鐵、車廂、車站、車站外區域，在繪本版裡頭，她去過的地方，筆者以圖像敘事的閱讀理解，大致依序給予一個筆者自訂的站名，羅列如後：出發起點「辦公大樓區」→第一站「微風樹林葉滿地」→第二站「海底世界」→第三站「天上白雲」→第四站「綠色迷宮」→第五站「被籠子罩住的弦月」→第六站「多霧沼澤」→第七站「童年記憶廣場」→第八站「瓶瓶罐罐大閣樓」→第九站「圖書館」→第十站「大莊園」→第十一站「大牛跑過」→第十二站「墓園」→第十三站「冰天雪地」。

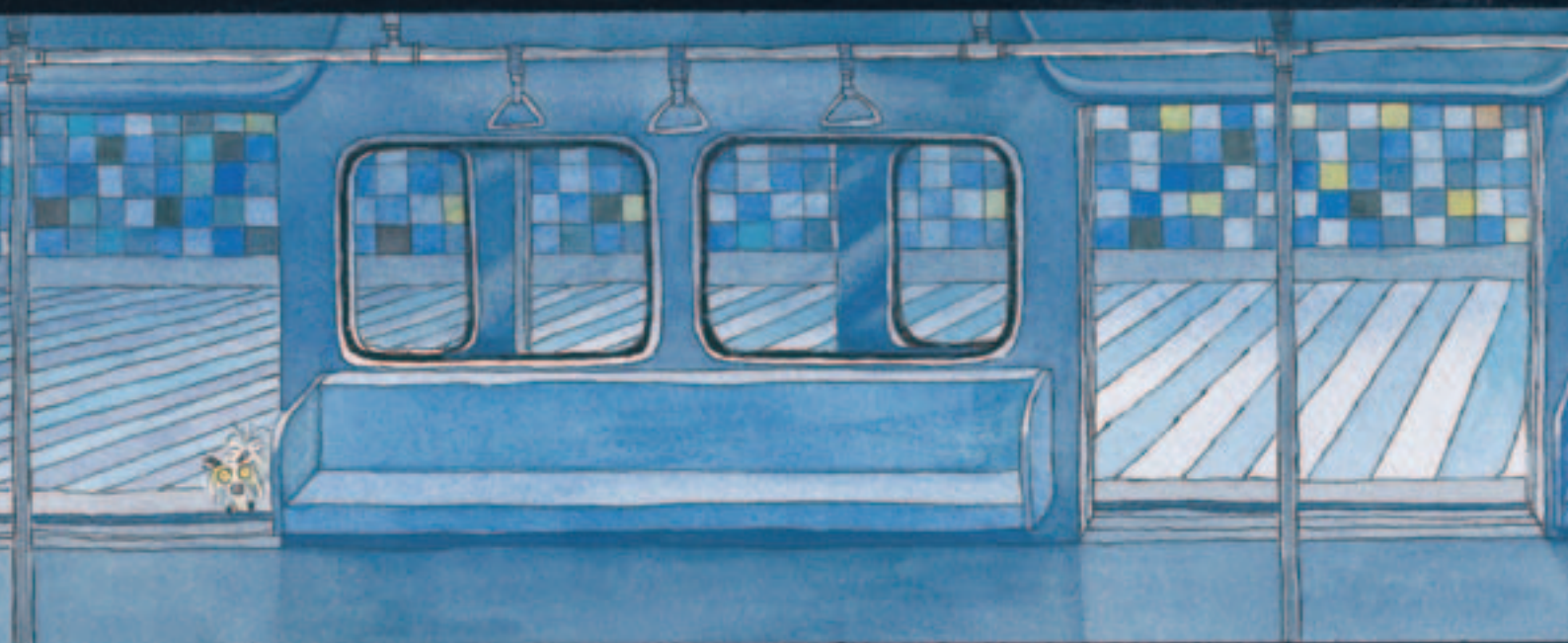
上面的站次所代表的只是各站之間的順序，但正如前文所述，倘若此一繪本文本脫頁了，或散落一地，再要重新組序，也許新組的次序將異於原序，此處只是為了方便討論，才將各站標序次；由於站名僅是筆者根據圖畫部分所做的文字簡述，這個圖畫轉為文字的過程，會因每位讀者對同一幅圖畫所做的不同理解而有不同的詮釋，尤其再以文字或其他方式再現之後，結果將有更多元化的可能，提供了劇本版、劇場版、電影版，甚至於繼續衍生下去的其他次文本，故而所能夠重新想像的空間極大，黎煥雄說：「……既然是劇場了、既然『重新想像』了，就不該再去憂慮過不過頭、自我不自我的問題。況且，我總覺得——不論離原著多遠，這一切真的都還是『很幾米』的。這也是我底線的原則——我是在『閱讀』幾米。」（黎煥雄，2004 : 190）

創作社第九號作品《幾米地下鐵：一個音樂的旅程》（林勝發攝）



在黎煥雄閱讀了幾米、以及開始重新想像之後，我們根據劇場版¹⁵ 首演節目單的〈場序及音樂標題〉和劇本版（黎煥雄，2004），並與繪本版相互對照之後，約略可以得出下表：

繪本版	劇場版	劇本版
		【進場】
	【序一】生命的月台	【序一】生命的月台
	【序二】黑色的童年記憶 / 天使	【序二】黑色的回憶
【出發起點】辦公大樓區	【第一站】出發 【第二站】練習	【第一站】出發 【第二站】練習（時鐘森林） 【第三站】黑衣人（奇蹟或記憶）
【第一站】微風樹林葉滿地	【第三站】森林	【第四站】愛麗絲的森林
【第二站】海底世界		
【第三站】天上白雲		
【第四站】綠色迷宮	【第四站】綠色迷宮 【第五站】邀請	【第五站】城堡外面的森林後面的綠色迷宮 【第六站】舞會的邀請
【第五站】被籠子罩住的弦月	【第六站】遲到 / 明天 【第七站】迷路 【第八站】世界的盡頭 / 寂寞 【第九站】黑暗的城堡	【第七站】明天的天使 / 昨日的公主 【第八站】烏鴉廣場 【第九站】寂寞世界的盡頭 【第十站】黑暗 / 卡夫卡的城堡
【第六站】多霧沼澤		
【第七站】童年記憶廣場	【第十站】到達 【第十一站】審判	【第十一站】玫瑰刺到玫瑰自己花園 【第十二站】審判
【第八站】瓶瓶罐罐大閣樓	【第十二站】失落 【第十三站】昨日今日	【第十三站】失落 【第十四站】昨日今日
【第九站】圖書館		
【第十站】大莊園		
【第十一站】大牛跑過		
【第十二站】墓園		
【第十三站】冰天雪地 ¹⁶	【第十四站】最後的出口 【第十五站】謝謝你一直陪著我 【第十六站】一個奇蹟，或者你的夢	【第十五站】最後一個出口 【第十六站】盛大的歌舞 【跋】一個奇蹟（或者妳的夢）



這是一個很粗略的對照表，由於幾米和黎煥雄都是用意象與想像在從事創作，意象與意象之間經常留有非常大的間隙，就像前文所述的圖像閱讀一樣，一旦意象散落並蔓延開來，便無法以寫實或線性邏輯來閱讀，而必需改以其他方式來閱讀，在這裡幾米和黎煥雄建議的方法為記憶、想像、夢想與奇蹟；而想要釐清黎煥雄對於繪本版到底做了多少重新想像的功課，是一件不容易的事，在《幾米地下鐵：一個重新想像的旅程》裡，黎煥雄在前面寫了篇〈愈繽紛，愈荒涼，愈幸福——我們在你的夢裡醒著〉（原登於首演版節目單中）的「代自序」，在後面則給了兩個附錄，分別是〈如何重新想像我自己的地下鐵〉和〈重新想像開始時的幾個筆記〉，可以當做重要參考的線索。歸納來說，黎煥雄大致闡述了他和幾米的友誼、從概念音樂專輯開始與《地下鐵》產生關係、對於繪本中的人物與敘事加以變形、挪借眾多其他跨藝術文本材料（像是《愛麗絲夢遊奇境》、《灰姑娘》、卡夫卡的《城堡》與《審判》、羅柏·D·卡普蘭的《世界的盡頭》、高倉健主演的電影《鐵道員》、夏宇的歌詞、幾米的繪畫¹⁷、王孟超的舞台、陳建騏的音樂等等）來豐富劇場版、與製作設計群的工作狀況、自我比較繪本版與劇場版的關係等等，最後組構成一齣兩小時版的音樂劇，這個創作工程之浩大，從這些創作者自述的文章裡頭，可以想見一二，黎煥雄自己承認：「到最後我玩的有點太不亦樂乎，簡直像是在向巴黎地下鐵系統¹⁸致敬一般地忙著開鑿、聯結，又處處故佈疑陣，搞到演員都有點不知身處何處。」（黎煥雄，2004：192）「這次『幾米地下鐵』是很大的一堂課，學分很重，功課做到讓人生不如死。」（黎煥雄，2004：196）

女孩就在這非常巨大的地下鐵系統裡頭漫遊，即使是正常人，初到有地下鐵（或稱捷運、電車等）的城市（以嚴格的定義來看，目前全球約有一百二十五個城市擁有高運量捷運系統，另外約有三百二十個城市裝備有包括地面有軌電車在內的輕軌捷運系統），面對不管是單純或複雜的地下鐵路線圖，無不端詳、思索再三，甚至免不了要搭錯車、坐過站，對於出遊在外的旅人而言，那應該也含帶著些許



城市探險的趣味，尤其有不少城市，更是將地下鐵與商品大街連結在一起，對旅人與逛街者而言，上上下下的樓梯與手扶梯，一家又一家的百貨櫥窗，滿足了獵奇、消費等欲望；但是這一切的一切，對眼盲的女孩而言，不但是個巨大的迷宮，似乎連真實的世界也只剩下了百分之二十（人對於周遭事物的感知，有百分之八十來自於視覺），其餘的百分之八十，就透過其他感官不斷地探索，利用身體曾經有過的經驗與記憶，加上適度的想像，來建構其世界觀。

相對於工業化、現代化及資本主義化的地下鐵¹⁹，迷宮則是相當古老的空間圖像，遠從神話時代就已有相關的故事，前文所提及的戴德拉斯、伊卡露斯、米諾斯王、帕西菲、艾瑞艾德妮、西西阿斯、米諾陶爾，就是一連串相關的希臘神話迷宮傳奇故事，人物之間都有或親或疏的關係，故事之後都還可以再牽連出一大串其他故事，每一個結局都可能是另一些分岔故事的開端，這點只要隨意翻閱一本希臘神話相關的典故字典即可得知。迷宮中的道路，代表著邏輯，只要有路，透過一些方法，是可以走出去的，只不過是時間長短的問題；對本劇中的盲眼女孩而言，甚至不止地下鐵，而是整個世界就是一座迷宮，只是經歷過了一趟關於地下鐵的想像與心靈之旅之後，她可能找到了信心與面對未來的勇氣，往後即使面對一整座的世界迷宮，她也毋需再擔心害怕了。

相較於繪本版，黎煥雄的劇本版與劇場版無疑地增添了许多東西：原先繪本版的文字部分只有兩千餘字，黎煥雄的劇本版近達兩百頁，扣除掉諸多的劇場版劇照與幾米附圖，應有兩萬五千字左右，十倍於繪本版的字數，多出來的篇幅自然是根源於前文所述黎煥雄的重新想像。而原先繪本版的一百多幅圖，也在黎煥雄的選取與搭配幾米其他繪本的若干圖畫，並與舞台設計王孟超合作²⁰之後，組成了近二十場的戲。

整個「地下鐵」的「增胖」計畫從概念先開始：「我先做了一份question list」²¹，「讓它慢慢地看起來像個童話，然後再開始去干擾、變形、加料」，之後「又加寫了五、六段接近小說體裁的東西，通通都往盲〔女〕的童年回憶（所謂前傳）去延伸，壓抑、黑色、父母親的悲劇……這一類的」；在角色部分，原來繪本的角色而出現在戲裡的有盲女、長翅膀的男人、詩人（花店老闆）、企鵝、玩具兵（黎煥雄將以上兩個角色處理成插科打諢的形象）、大象、貓、兔子，黎煥雄進而加料詮釋與衍生出的包括父親、母親、天使（可能來自於電影《慾望之翼》）、鐵道員（來自於同名日本電影）、少女愛麗絲（應該是來自於《愛麗絲夢遊奇境》）、魔術師、土地測量員、女店主（可能來自於歌劇《卡門》）、使者等等；再就情節與事件而看，「原著其實是相當散文化而不敘事的：除了盲女進出地下鐵、雨傘的遺失、



童話舞會、買了玫瑰花結束旅程是依循原著的之外，更多的場景—童年的回憶、黑衣人、詩人、公主、邀請〔可能來自於《灰姑娘》〕、黑暗的城堡〔黎煥雄說意念來自於卡夫卡的《城堡》，筆者以為部分場景的氛圍更來自於哥德式小說〕、審判〔黎煥雄說意念來自於卡夫卡的《審判》，筆者以為與史特林堡《夢幻劇》中的審判場景亦有異曲同工之妙〕……都是原著沒有的，至於「沒登場的鯨、犀牛、蝴蝶、恐龍、馬戲團等等」，都可能成為黎煥雄版《地下鐵II》的角色，甚至讓《月亮忘記了》裡頭的月亮小孩長大成為提琴手，讓他跟《地下鐵》的盲女談「新版《向左走·向右走》式戀愛」（黎煥雄，2004：185、187-189、199）。而諸如角色分化、變形、重合等手法，在劇中亦屢見不鮮，像是父親一直不斷地在鐵道員、土地測量員、導演、旅行者等不同角色間變換，或是到劇終時，少女變回野兔、女店主變成貓、詩人變回花店的老闆、黑衣人變成導演／魔術師、母親變成善良的巫婆等等。

一場盲女記憶與想像的冒險之旅，黎煥雄把它變成了一個音樂的旅程，乃至於讓這場旅程不單單只是發生在地下鐵裡，而是將它擺放在生命的月台上、童話與童話、夢與夢之間，最終發現生命與童話一樣真實。

天使穿梭人間，看見了嗎？

劇場版中長了翅膀的黑衣男人（范植偉飾），後來變成天使，穿梭於台灣、香港、上海之間，調皮地引導著電影版的兩對男女，讓他們瞭解最珍貴的一直在身邊，並慢慢找回生命的喜悅與熱情。

第一對男女的故事發生在香港，張海約（楊千嬅飾）在七歲那年不知為何被脾氣暴躁的母親在地鐵裡甩了一個耳光，眼睛就漸漸失明了，十幾年來，與父親相依為命的她，並不因為眼盲而封閉自己的心，反而以豐富的想像力（電影版以電腦動畫來處理她所想像的畫面）和樂觀助人的態度來面對這個世界，也因為這樣，她結識了開設婚姻介紹所的何旭明（梁朝偉飾）；因為工作性質使然，何旭明原本是一名個性幽默但有點不太老實、愛耍嘴皮的男子，卻因為一場不明原因、突如其來的眼盲（一覺睡醒就看不見了），對生命失去了信心，張海約慢慢地與他相處之後，變成在黑暗中指引他的明燈；後來又因為不明原因的復明（被百貨公司聖誕樹的大星星反光照了兩次），何旭明終於瞭解熟悉的一切消失之後，才知道自己什麼也沒看清楚，並且知道最珍貴的人一直在身邊。

第二對男女的故事則發生在台北與上海之間，任職於廣告公司的鍾程（張震飾）原本對於公司的一名女同事（桂綸美飾）深深暗戀於心，聖誕節前夕想寄一張賀卡向她表明心跡，卻寄錯了，寄給了上海的一名根本不熟的公司女客戶董玲（董潔飾），女子因為剛剛結束了一段刻骨銘心的戀情，收到鍾程寄來的賀卡，被掏空的心頓時似乎有了可以傾訴的對象；鍾程被女同事拒絕之後，來到上海找董玲，兩人因為同病而相憐，卻又像張愛玲小說筆下的男女，將彼此的愛慕之情都埋在心頭（如《半生緣》中的沈世鈞和顧曼禎），直到董玲搭地鐵離去，兩人心中的牽引越發強烈，最後董玲再搭地鐵折返原站（幸虧有折返），仍然遇到鍾程，兩人終於找回生命的喜悅和熱情。

對電影版的監製王家衛而言，「這部電影要抓住的是《地下鐵》的精神，而不是原封不動地把圖文轉換成影像」²²，他「希望這部電影能夠擁有原著的氛圍—小小的詩意，小小的夢境，小小的喜悅或者悲傷」，而導演馬偉豪也說：「觀眾不應該期待去電影院看跟繪本一樣的內容，我們要表現的，是幾米和地下鐵的精神—怎麼樣在不開心的時候走出來，讓自己的人生有了方向」，連該片的美術顧問余家安也說：「那是一個世界不同面貌的詮釋……還加上了許多商業元素。因此，和原著的浪漫世界便產生了



劇作社第九號作品《幾米地下鐵：一個音樂的旅程》（林勝發攝）

一些脫離。」（李孟融，2003）從前面兩段關於片中兩對男女戀愛故事看來，電影版在人物、情節、表現手法上，的確與繪本版差異頗大，但其內在精神則是不偏離的。

在電影版裡頭，范植偉所飾演的天使其實始終扮演著一個關鍵的角色，張海約之所以會認識何旭明、何旭明之所以會復明並重新贏得張海約的芳心、鍾程之所以會寄錯信、甚至董玲之所以會搭地鐵折返並與鍾程一起去尋找上海地鐵第四十六站（事實上上海地鐵總共只有四十五站）等等，都是因為這名天使在其間穿針引線，在生命旅途的分岔點上給予些微的指點，而成就兩對情人、兩樁美事。天使在電影版中是跨文本存在著的，他可以出現在香港的地鐵向張海約借盲杖撿何旭明婚姻介紹所的宣傳單，因此促成張海約在第一次的電話裡頭救了何旭明一命，因為何旭明被人懷疑有詐欺之嫌；他也可以出現在台北的誠品書店和捷運上，看鍾程寫聖誕賀卡給女同事並將它偷偷地換過另一張賀卡；他可以在百貨公司裡扮成聖誕老人送給何旭明一顆糖，讓他吃下之後，經由聖誕樹大星星的光芒連照兩次之後而復明；他也可以化身為上海地鐵裡的老人，給鍾程和董玲一張上海地鐵的路線設計圖，讓他們倆一起去尋找第四十六站；他還可以同時化身在香港和台北兩地，透過手機通話，討論彼此對搓合人間有情伴侶這項工作；他更可以出現在張海約的夢境跟想像裡，成為地下鐵列車長，站在列車門口歡迎張海約。這名天使就像希臘神話裡的命運女神一樣，牽引著命運、希望與夢想，無怪乎在《地下鐵電影珍藏紀事》影像書裡頭，有五張夾頁設計上頭，均印有「chance cross」（機會路口）、「hope street」（希望街道）、「wonder way」（奇蹟之路）、「dream station」（夢想月台）、「fate square」（命運廣場）的字眼，且每一次所擺的位置都不一樣，恰恰點明了電影版所側重的詮釋角度。

電影版較之於繪本版、劇場版與劇本版最大的不同，在於更為寫實地處理盲人的身體修辭與呈現，尤其是後天盲眼的張海約和暫時失明的何旭明，電影版在許多細節上都處理得非常細膩，像是吃東西、倒茶、走路、日常用品貼標記、到公園座椅傾聽四周傳來的聲音並辨別其內容、到盲人中心請讀報員幫忙讀武俠漫畫《天下》（還要求加入俠客對決雙方的出招音效）等等，聽覺與觸覺取代了視覺，成為最

主要的感官方式²³，而且隨著適應期的增長會使得這些替代感官或身體換喻變得越來越敏銳，楊千嬅就說：「但漸漸的我就開始習慣了，甚至可以感受到黑暗帶給我的平靜……這真是很特別的發現。我們〔指她和梁朝偉〕都有一種很深的感覺，看不見之後其實我們想的東西、看的東西，比明眼人更加深入、更加通透。……其實眼盲也是一種幸福，因為她可以主宰自己的視野，不想見到的事物，本來就看不到，想見到的，只要有想像力，什麼都可以看得到。」（李孟融，2003）所以他所飾演的張海約對於復明卻未告知她的何旭明，就非常敏銳地察覺到何旭明在暫盲時期的盲體呈現與復明之後想再現盲體的差異，主要就是身體靈敏度的差別，甚至透過檯燈燈罩的溫度，張海約都感知到何旭明復明了，因為明眼人對空間具有精確性的掌握，但卻也需要光的照明來辨別其位置。

由此引出電影版的另一個主題：愛情與信任。張海約曾經在何旭明的婚姻介紹所裡頭表明，她心儀對象的條件主要就是不能騙人，在她的標準裡頭，何旭明復明卻未在第一時間告知她，就是最大的欺騙；後來爲了要讓何旭明有補救的機會，張海約的父親和何旭明約定好，讓他們在聖誕夜的百貨公司廣場裡碰面，但條件是何旭明必需閉著眼找到張海約，最後藉由他們倆人彼此之間的默契一張海約撥動手錶鏡面的聲音讓何旭明聽聲辨位，這是他們在公園練習聽聲辨位所培養出來的身體默契——他們終於找到了彼此。

做爲對照組的交叉敘事，張海約和何旭明是盲的看見，而鍾程與董玲則是看得見的盲，這一對因爲寄錯賀卡而在一起的異地男女，曾經對於各自迷戀的對象，可以一閉起眼睛來就看到對方，但是現在卻什麼也看不見了；而就在失去（舊戀情）與獲得（新戀情）的過渡期間，他們都無法辨認悲傷和遺忘的距離究竟有多遠。鍾程隨身攜帶的那一盒巧克力應該也可以視爲天使的化身，他在上海灘口告訴董玲，好吃的巧克力應該是不會有甜味的，而且含在嘴裡、閉起眼睛，就可以看見想看到的人，董玲照做了，但是她只看到曾經是自己的愛人與別人結婚的畫面，卻不知下一段幸福就在自己身邊。

每個人心裡都有一座地下鐵 / 迷宮

從繪本版進站，經過劇場版、劇本版，一直到電影版，我們看到了圖像、文字、詩、意象、空間、影像、身體等不同的風景，雖然只有短短的四站，雖然每一站都還可以通往其他地方，像是音樂、自然、動物、圖書館、點字……，但是我們這趟地下鐵之旅得暫時下車了，不要忘記帶走您的雨傘與隨身行李，因爲明天過後，當您再度想起這一趟地下鐵之旅，歡迎再從任何一站上車，走走停停，看看想想——我們每個人心中都有一座玫瑰花園，也許是綠色迷宮，也許是命運交織的城堡……

編按——本文同步刊登於新加坡南洋藝術學院《南洋藝術》三月號。■

註釋

- 1 這部電影是法國當代知名導演盧貝松 (Luc Besson, 1959 年生) 集製片、編劇、導演於一身，於1985年所拍攝完成的片子，主要演員有伊莎貝拉艾珍妮 (Isabelle Adjani) 與尚雷諾 (Jean Reno) 等人，其劇情在描述蘭伯特搶了一名企業家之後，被人追殺，他乾脆將車子衝進地下鐵入口，然後躲進迷宮般的車站地下世界，跟足拿他的黑白兩道捉迷藏。在黑暗的地下世界裡，他遇到了溜滑輪的扒手、力大無窮的黑人、狡猾的鮮花小販和樂手，而企業家夫人跟蘭伯特之間發生了一段撲朔迷離的感情。幾個主角鮮明的造型和個性表現在整個封閉的環境內，炮製出有趣的幻想空間，全片充滿了迷宮式的超現實影像風格。這一切雖然並不是本文所要論述的重點，但「幻想」、「迷宮」與「超現實」等風格特質，卻是理解本文所不可或缺的心理準備與想像指標。
- 2 由黎煥雄改編、導演，2003年7月24日首演於台北國家戲劇院。
- 3 王家衛、彭綺華聯合監製，馬偉豪導演，梁朝偉、楊千嬅、張震、董潔、范植偉、桂綸鎂主演，澤東電影有限公司製作，2003年。99分鐘。
- 4 幾米《地下鐵》電影音樂原聲大碟 (ED03E15)，科藝百代股份有限公司，2004年1月2日初版，碟中除了有蕭亞軒所唱的電影主題曲之外，尚有梁朝偉與楊千嬅所對唱的〈迷宮〉與〈星之碎片〉，以及多首電影配樂。

- 5 兩本書均為村上春樹所著，賴明珠所譯。1995年3月20日，由奧姆真理教信徒所主導發動的日本地鐵沙林毒氣事件，造成日本社會極大恐慌，村上春樹事後訪問數十位受害者，寫成了《地下鐵事件》(Underground)一書；為了平衡報導，《地下鐵事件II》特地訪問了奧姆真理教多位信徒，為此，他還數度前往旁觀奧姆真理教教主麻原彰晃等人的審判。
- 6 繪本也稱圖文書，顧名思義，包含了圖畫與文字兩部分，以占有篇幅來看，圖畫當然多過於文字，但少許的配圖文字卻常有畫龍點睛之效，所以並不能單純以量化思維來看待圖文書，事實上圖畫與文字是並重的。
- 7 引自劇場版節目單，〈關於原著「地下鐵」〉。
- 8 辛波絲卡，Wisława Szymborska，1923年生，為1996年諾貝爾文學獎得主。
- 9 陳黎、張芬齡另譯全詩如下：「他們兩人都相信 / 是一股突發的熱情讓他們倆交會。 / 這樣的篤定是美麗的， / 但變化無常更是美麗。 既然從未見過面，所以他們確定 / 彼此並無任何瓜葛。 / 但是聽聽自街道、樓梯、走廊傳出的話語 他倆或許擦肩而過一百萬次了吧？ / 我想問他們 / 是否記不得了 / 在旋轉門 / 面對面那一刻？ / 或者在人群中喃喃說出的「對不起」？ / 或者在聽筒截獲的唐突的「打錯了」？ / 然而我早知他們的答案。 / 是的，他們記不得了。 他們會感到詫異，倘若得知 / 緣分已玩弄他們 / 多年。 尚未完全做好 / 成為他們命運的準備， / 緣分將他們推近，驅離， / 懸住笑聲 / 阻擋他們的去路， / 然後閃到一邊。 有一些跡象和信號存在， / 即使他們尚無法解讀。 / 也許在三年前 / 或者就在上個星期二 / 有某片葉子飄舞於 / 肩與肩之間？ / 有東西掉了又撿了起來？ / 天曉得，也許是那個 / 消失於童年灌木叢中的球？ 還有事前已被觸摸 / 層層覆蓋的 / 門把和門鈴。 / 檢查完畢後並排放置的手提箱。 / 有一晚，也許同樣的夢， / 到了早晨變得模糊。 每個開始 / 畢竟都只是續篇， / 而充滿情節的書本 / 總是從一半開始看起。」(辛波絲卡，1998：148-151)。粗體字部分因為幾米有自己的譯文，故本文正文從之。
- 10 陳黎、張芬齡譯文同，見粗體字。全詩譯文如下：「需要做些什麼？ / 填好申請書 / 再附上一份履歷表。 儘管人生漫長 / 但履歷表最好簡短。 簡潔、精要是必需的。 / 風景由地址取代， / 搖擺的記憶屈服於無可動搖的日期。 所有的愛情只有婚姻可提， / 所有的子女只有出生的可填。 認識你的人比你認識的人重要。 / 旅行要出了國才算。 / 會員資格，原因免填。 / 光榮記錄，不問手段。 填寫寫寫，彷彿從未和自己交談過， / 永遠和自己只有一臂之隔。 悄悄略去你的狗，貓，鳥， / 灰塵滿佈的紀念品，朋友，和夢。 價格，無關乎價值， / 頭銜，非內涵。 / 他的鞋子尺碼，非他所往之地， / 用以欺世盜名的身份。 此外，再附張露出單耳的照片。 / 重要的是外在形貌，不是聽力。 / 反正，還有什麼好聽的？ / 碎紙機嘈雜的聲音。」(辛波絲卡，1998：119-121)。
- 11 陳黎、張芬齡另譯全詩(我們幸運極了)(詩名也與幾米所譯不一樣)如下：「我們幸運極了 / 不確知 / 自己生活在什麼樣的世界。 一個人將得活 / 好長好長的時間， / 鐵定比世界本身 / 還要久。 得認識其他的世界， / 就算只是做個比較。 / 得超越凡俗人世 / 它真正會的 / 只是礙事 / 和惹麻煩。 為了研究， / 為了大畫面 / 和明確的結論， / 一個人將得超越 / 那萬物奔竄、迴旋其中的時間。 照那樣看來， / 一個人不妨告別 / 小事件和細節。 / 計數週末以外的日子 / 將無可避免被視為 / 無意義之舉： 把信投進郵筒， / 愚蠢少年的衝動： 「不准踐踏草地」的告示， / 精神錯亂的症狀。」(辛波絲卡，1998：156-158)。粗體字部分因為幾米有自己的譯文，故本文正文從之。
- 12 里爾克原詩甚長，此處不全錄，其形式為「陌生男」與「盲女」的對話詩，對話的情境主要是「陌生男」問「盲女」眼盲前後心境的差別，「盲女」答以眼盲前是「另外一個女人。 / 她當時能看，能喊，能觀賞地生活， / 她如今已死。」眼盲後的她其實已經重生，「我是一座孤島。 / 我很豐富。 / 首先，在我的神經中 / 由於眾多的需要， / 仍然進行古老的途徑： / 我也因此受苦。 / 全部由心房傾出， / 竟不知往何處；但我隨後發覺全部都在那裡， / 全盤的感情，我所存在的一切， / 在不為所動的幽閉雙眼裡 / 聚集、擁擠，而且叫囂。 / 我全部被誘惑的感情…… / 不知是否經年如此靜止，但我幾週來已知， / 已斷絕了全部的歸程 / 而且無人認識。 然後阻塞了通往眼睛的道路。 / 我再也認不出。 / 如今一切在我身邊圍繞， / 安全而且沒有憂慮；有如康復的病人 / 感情昂揚，享受著散步的安慰， / 走過我身體的幽暗的家屋。 / 有人在閱讀 / 回憶錄； / 但年輕的 / 都向外張望。 / 因為在他們踏入我邊緣之處 / 是我玻璃製的衣裳。 / 我的額可看，我的手可讀出 / 別人手中的詩篇。 / 我的腳和所踐踏的石子晤談， / 鳥兒都把我的聲音 / 從日常的牆壁帶出。 / 如今我絕不再感到匱乏， / 所有顏色都移入 / 雜音和氣味裡。 / 而且不斷地鳴響 / 優美得有如音調。 / 書對我有何用？ / 風在樹林中翻葉； / 我懂得那些話語， / 且常常輕聲重複。 / 而把眼睛像花一般摘下的死亡 / 我眼不見為快……」(里爾克，1994：212-220)。粗體字部分因為幾米有自己的譯文，故本文正文從之。
- 13 另外，幾米也曾在《幸運兒Mr. Wing》(2003a)的最後，引了徐訏的一小段詩文：「願我有歌可長留此間 / 讚美那天賜的恩寵 / 使我在人間會相信奇蹟 / 暮色裡仍有五彩的長虹」亦與書中主角長了翅膀的董事長心境頗近。
- 14 這也正是黎煥雄在改編幾米《地下鐵》繪本版為劇場版時，認為盲女漫遊可以呼應愛麗絲漫遊的基礎(黎煥雄，2004：190)。
- 15 關於劇場版，其實也呈現一種文本不確定的現象，至少就有筆者看過首演版的腦海記憶版，筆者向劇社購買(僅供學術研究，並未發行)的演出DVD光碟版(未標明錄影時間)，就文字與圖片的紀錄，則有節目單(劇社，2003)與劇本版(黎煥雄，2004)，但是就筆者比對演出DVD光碟版(黎煥雄，2003)與劇本版，已有多處差異；為免除記憶與影像的不確定感，本文僅採用節目單與劇本版做比較。又，不確定感的蔓延其實也正是「地下鐵」文本蔓延的樣態之一，前文已述，此處不贅。
- 16 這一站的繪畫造型，似乎是模仿德國法蘭克福運波有海曼·瓦特站(Bockenheimer Warte)，「彷彿一輛從地底衝破路面而出的捷運列車，不僅止於一座死寂的靜物，竟像是某一件正在進行中、正在發生中的活動事物，散發出強烈的後現代戲劇效果，一下子就抓住了路人的注意力。……它似乎想要表達一個重要的意念：地底不是人類可以久待的所在，人類還是應該回到地面，享受陽光、微風、開闊的視野，並參與一切地上的事物與活動……就好像連沒有人性的電聯車也受不了地底下的黑暗、孤寂、幽禁與束縛。」(楊子傑，1998：207-209)。
- 17 劇場版和劇本版有幾處取材於幾米所畫的其他繪本，譬如《月亮忘記了》裡面的路燈、城市夜景的畫面，《幸運兒》裡的一棵大樹，還有最後董事長飛過



的一片夜空……在下半場開場我們就借用了《向左走·向右走》的小提琴手形象》（黎煥雄，2004：188）。

- 18「一九九四年底巴黎捷運共計十三條主線與兩條支線（另有一條與市區南邊奧里機場連接的自動導軌捷運、一條蒙馬特纜車線、三條郊區快速高運量線和一條輕軌電車線尚不計算在內），擁有約三百七十座車站，總長度約兩百一十公里（雙軌往返），在花都市區交織成細密的路網。這種超乎尋常的細密路網，讓巴黎捷運成為全世界最便利的都市交通系統。」（楊子傑，1998：82）。
- 19「十八世紀中葉，英國的工業革命大致完成之後，形成急速的都市化及『過度都市化』現象，並與所謂的工業化、現代化和資本主義化浪潮緊密相繫。……過度集中化的都市人口已無法在古典定義的『平面道路』上順暢行走。……當市民移動的速度太慢，慢到資本流通與積累的速度也因此受阻減緩時，行不得也的都市交通問題，就成為所有『先進』資本主義國家不得不認真面對的棘手困局了。」（楊子傑，1998：13）。
- 20 王孟超說：「和以往創作最大的不同是……一本『地下鐵』已充滿了上天下地的想像畫面，它已自成想像世界……『立體平面書』是我發想的起點，我利用舞台三台升降機，改造成高低月台內外，中間夾一軌道進出列車及其他想像景物，三台效果投影機，作正反投影，書中上下階梯的畫面，成為轉換景的媒介……原著場〔封〕面是小女孩正要步下地下鐵入口的畫面，我特別請求幾米加繪小女孩面對地下鐵入口的反畫面，這裡有意無意地邀請觀眾一起走入地下鐵……」（創作社，2003）。
- 21 這份黎煥雄自問自答的對照表如下（黎煥雄，2004：201）：

問	答
尋找什麼？	回復視力的奇蹟。一片金色的髮子，一個蘋果。
為什麼透過地下鐵？	網狀的、埋伏的、內體的。
除了奇蹟還有呢？	記憶、華麗的邂逅。
她找到了嗎？	可能沒有。但是她決定了自己的去向。
她會遭遇？	迷途、跟蹤、遺失、風雨、線索、身世的秘密。
途中除了她還有？	小狗、企鵝、大象、骷髏、死神、長翅膀的男人、玩具兵、小豬、巫婆、《微笑的魚》的男人、 《向左走·向右走》的小提琴手、月亮小孩、《森林裡的秘密》野兔。
什麼是昨日的悲傷？	疾病與親人（父親）的離去。

- 22 相較於另一部由金城武與梁詠琪所主演的《向左走·向右走》，則是貼近原續本敘事、人物、情節的一部電影，由杜琪峰、韋家輝執導，亦於2003年上映。
- 23 在人的五官裡頭，視覺和聽覺都不需要直接接觸周遭事物即可感知，觸覺、味覺及嗅覺則要在一定的短距離裡頭或零距裡才能夠感知，因此失去視覺的人，聽覺會成為最主要的感知官能。

參考資料

- 艾柯 (Umberto Eco) 著，謝瑤玲譯 (1983)：《玫瑰的名字》(Il nome della Rosa)。台北：皇冠。
- 李孟融美術設計 (2003)：《地下鐵電影珍藏紀事》。台北：大塊。
- 村上春樹著，賴明殊譯 (1998)：《地下鐵事件》。台北：時報。
- (2002)：《約束的場所：地下鐵事件II》。台北：時報。
- 辛波絲卡 (Wisława Szymborska) 著，陳黎、張芬齡譯 (1998)：《辛波絲卡詩選》。台北：桂冠。
- 里爾克 (Rainer Maria Rilke) 著，李魁賢譯 (1994)：《里爾克詩集 (III)》。台北：桂冠。
- 波赫士 (Jorge Luis Borges) 著，王永年等譯 (2002)：《波赫士全集I》。台北：台灣商務。
- 馬偉豪導演 (2003)：《地下鐵》電影DVD，99分鐘。香港：澤東電影。
- 陳建琪專輯製作 (2003)：《幾米《地下鐵》音樂劇原聲帶 (SEP20055)》。台北：玖玖文化。
- 創作社 (2003)：《幾米地下鐵：一個音樂的旅程》首演節目單。
- 幾米 (1999a)：《向左走·向右走》。台北：格林。
- (1999b)：《聽幾米唱歌》。台北：格林。
- (1999c)：《月亮忘記了》。台北：格林。
- (2000a)：《森林唱遊》。台北：格林。
- (2000b)：《黑白異境 notebook》。台北：格林。

- (2000c)：《我的心每天開出一朵花 A Garden in My Heart》。台北：大塊。
- (2001a)：《地下鐵 Sound of Colors》。台北：大塊。
- (2001b)：《照片本子 The Moments》。台北：大塊。
- (2001c)：《1.2.3.木頭人 Blinking Seconds》。台北：大塊。
- (2002a)：《我只能為你畫一張小卡片 Love in the Cards》。台北：大塊。
- (2002b)：《布瓜的世界 Pourquoi》。台北：大塊。
- (2003a)：《幸運兒 Mr. Wing》。台北：大塊。
- (2003b)：《你們我們他們 something about love》。台北：大塊。
- (2003c)：《微笑的魚 a fish that smiled at me》。台北：大塊。
- (2003d)：《森林裡的秘密 Secrets in the Woods》。台北：大塊。
- (2004a)：《又寂寞又美好 Beautiful Solitude》。台北：大塊。
- (2004b)：《開始》。台北：大塊。
- (2004c)：《隱歷表 The Private Me》。台北：大塊。
- 楊子傑 (1998)：《可移動的文化饗宴：72座城市的捷運風景》。台北：元尊文化。
- 黎煥雄 (2003)：《幾米地下鐵：一個音樂的旅程》劇場演出DVD，120分鐘。台北：創作社。（未公開發行）
- (2004)：《地下鐵：一個重新想像的旅程》。台北：大塊。
- Zimmerman, J. E. (1964). *Dictionary of Classical Mythology*. n.p. (台北：書林代理銷)

圖片選自幾米作品《地下鐵》（墨色國際提供）

