

閱讀彼得·席斯圖畫書中的小小都市 漫遊者

The Petit Flâneur in Peter Sís' s Picture Books

劉鳳芯

Fiona Feng-Hsin Liu

國立中興大學外國語文學系副教授

Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures

National Chung Hsing University

【摘要】

本文從後現代對都市漫遊者概念的挪用，分析當代捷克裔美籍圖畫作家彼得·席斯（Peter Sís, 1942- ）於上世紀末至二十一世紀初所創作描繪城市兒童圖畫書中的兒童城市漫遊者，包括《小女孩長大了》（*Madlenka*, 2000）、《我有一隻狗》（*Madlenka's Dog*, 2002）、《消防車》（暫譯，*Fire Truck*, 1998）、以及《三支金鑰匙》（*The Three Golden Keys*, 2001）。本論文目的有三：一在還原、正名都市漫遊者的形象與意義，並透過席斯對於兒童都市漫遊者的刻畫，討論後現代脈絡對都市漫遊者意涵之延展與翻新。第二，探討席斯如何透過兒童都市漫遊者看似無為又似有意、既抽離又涉入的街道步履，遊目行人、聆聽人聲，從而「道」出、看見、並聽聞紐約大蘋果炫亮奪目背後那個既如室內又像戶外、滿佈魔幻寫實、含藏多元層次的異質都市空間，以及東歐布拉格石板路下、泥牆縫隙間呼之欲出的歷史與記憶，彰顯席斯一派迥異於當前云云眾眾同樣描摹都會的童書城市書寫。三則透過席斯描繪兒童在後現代場域與城市空間的微妙互動，探問兒童如人類

學家的都市田野考察能否為他們帶來不同以往的能動性；又，透過孩子的童稚之眼，能否為我們揭示不曾看見的都市面向。

【 Abstract 】

Employing the postmodern appropriation of the *flâneur*, this paper explores the *petit flâneur* in Peter Sís' s picture books about the city, such as *Madlenka* (2000) and its sequel, *Madlenka' s Dog* (2002), *Fire Truck* (1998), and *The Three Golden Keys* (2001). This paper argues that the characterization of the *petit flâneur* not only distinguishes Peter Sís' s depiction of city from other picture books which also employ walking as the narrative device, but also addresses the meaning of the child' s living in the modern urban spaces of the city. That is, beyond the dazzling and bustling façade of urban city, there exist layers of heterogeneous lives and simultaneous histories that demand a soul like the *flâneur* who possesses sensitive eyes but detached emotions to uncover and to see through the differences. In the past, the *flâneur* presupposes a middle-class white male, but now in this postmodern society as children are becoming economically, socially, and politically useful, We witness in Sís' s works that children are capable of carrying out the activity of roaming the streets to grasp some of the meaning of the postmodernity and to acquire an individual' s existential security from the spectacles of the city.

關鍵詞：彼得·席斯、都市漫遊者、兒童圖畫書、《小女孩長大了》、《我有一隻狗》、《三支金鑰匙》、童年研究

Keywords: Peter Sís, the *Flâneur*, Picture Books for Children, *Madlenka*, *Madlenka' s Dog*, *Fire Truck*, *The Three Golden Keys*, Childhood Studies

壹、前言

在當代英語圖畫書中，捷克裔美國圖畫書創作者彼得·席斯（Peter Sís,

1949 -) 的作品獨樹一格、具鮮明辨識度並屢獲佳評。推究其原因，評者藍森 (Don Latham) 指出席斯的圖畫充滿繁複的符號、象徵、引喻，細節豐富耐人尋味，經得起一再閱讀 (註1)。再者，他的作品無論是描寫開拓疆界、發現新大陸的哥倫布 (《跟著夢想前進：哥倫布》，Follow the Dream: The Story of Christopher Columbus, 1991)、提出畫時代論點的天文學家伽利略 (《星星的使者：伽利略》，Starry Messenger: A Book Depicting the Life of a Famous Scientist, Mathematician, Astronomer, Philosopher, Physicist Galileo Galilei, 1996)、生物學家達爾文 (《生命之樹》，Tree of Life: Charles Darwin, 2003)，又或者回憶突破鐵幕遠赴西藏的作者父親 (《天諭之地》，Tibet through the Red Box, 1998)，內容主題與圖像版式都不脫觀視 (vision) 主題——主角在嘗試翻轉、突破、向外延伸視界/世界領域的同時，內在的心靈之眼也會隨之發生改變 (註2)。

從視覺角度言之，席斯為當代兒童圖畫書注入的新視界，無疑如藍森所說彷彿啟動了一場「視界革新」(radical visionaries) (註3)。不過藍森針對席斯圖畫書中的視覺討論，著重席斯如何靈活挪用派生文本 (paratext)、多重框架、多重敘事等帶有鮮明後設特質的敘事元素構織圖文，而本篇論文則取道近來隨著空間及人文地理研究再度興起的都市漫遊者概念 (the flâneur)，從後現代理論家對都市漫遊者概念的挪用，分析彼得·席斯於上世紀末至二十一世紀初所創作描繪城市的兒童圖畫書文本，包括《小女孩長大了》(Madlenka, 2000)、《我有一隻狗》(Madlenka's Dog, 2002)、《消防車》(暫譯，Fire Truck, 1998)、以及《三支金鑰匙》(The Three Golden Keys, 2001)，目的有三：一在還原、正名都市漫遊者的形象與意義，並透過席斯對於兒童都市漫遊者 (the petit flâneur) 的刻畫，討論後現代脈絡對都市漫遊者意涵之延展與翻新。第二，探討席斯如何透過兒童都市漫遊者看似無為又似有意、既抽離又涉入的街道步履，遊目行人、聆聽人聲，從而「道」出、看見、並聽聞紐約大蘋果炫亮奪目背後那個既如室內又像戶外、滿佈魔幻寫實、含藏多元層次的異質都市空間，以及東歐布拉格石板路下、泥牆縫隙間呼之欲出的歷史與記憶，彰顯席斯一派迥異於當

前云云眾眾同樣描摹都會的童書城市書寫。三則透過席斯描繪兒童在後現代場域與城市空間的微妙互動，探問兒童如人類學家的都市田野考察能否為他們帶來不同以往的能動性；又，透過孩子的童稚之眼，能否為我們揭示不曾被看見的都市面向。

在當前英語系兒童圖畫書眾多描繪現代都市的畫師群中，席斯可謂異軍突起，而他之所以一舉登上現代都市童年生活代言人的位置，與其成長背景、圖畫書風格皆有關係。捷克裔的席斯成長於藝術之家並從小習畫，在一九八二年藉著隨團赴美西洛杉磯參加繪畫工作而投奔自由之前，有三十三年的生命歲月都是在東歐文化重鎮布拉格度過。根據人文地理學者哈維（David Harvey）觀察，歐陸文化菁英對於現代化的衝擊，向來都有遠較其他地域人們更為敏銳的反應（註4），而席斯對於城市的觀察，也展現同樣敏感。再者，圖畫書文類所彰顯的本身就是視覺表現形式，與波特萊爾最初打造都市漫遊者時強調「存在於當下世界」（being-in-the-world）的形而下視覺層面、以視覺圖像呈現浮世繪的精神不謀而合。

惟都市漫遊者自從在十九世紀的巴黎大道和拱廊街被發現以來，這個角色的形象與意涵在後波特萊爾時代卻受到馬克思主義學者系統性的長期貶抑，斥為一種商品形式（註5），不過近年隨著都市漫遊者研究風潮又興，關於都市漫遊者的論述內容也出現轉向，比方英國當代社會學家甄克斯（Chris Jenks）和狄更斯小說研究者何林頓（Michael Hollington）分別由波特萊爾（Charles Baudelaire）和班雅明（Walter Benjamin）的都市漫遊者概念出發，援引後現代的觀點，延展都市漫遊者之於後現代場域的意義。本文在闡述和分析都市漫遊者時，也將以上述兩位當代學者的觀點作為立論基礎。

貳、都市漫遊者的回返與新生

「漫遊者」（the flâneur）一詞來自動詞「漫遊」（flâner），意指「不徐不急、漫無目標地走路，將自己投入於走路當下的印象和觀景所得」（註6）。追索都市漫遊者的源頭，時間得回溯至十九世紀的巴黎街頭。當時的巴黎社會階級對立尖銳、傳統派對於資本現代化的反抗方興，而波特萊爾

便是在此城市化與資本化社會變動劇烈的脈絡下，於一八六三年發表的著名論文〈現代生活的畫師〉（“The Painter of Modern Life”）中創造了一位漫遊都市的現代生活畫師康斯坦丁·濟斯（Constantin Guys）。都市漫遊者乃身處這種氛圍中敏感、脆弱的靈魂；置身舊典律已傾倒而新規範尚待建立的曖昧空間中，波特萊爾形容都市漫遊者如同「大病初癒者」（the convalescent），他既失去舊家園所應允的確定性與安全感，再無法安心於室，只得將城市視若新居，帶著一種如同看相者般好奇但充滿批判性的專注，在人群當中隱身微行，穿街過巷捕捉和記錄都市光景，欲從倏忽即逝的世界擷取美麗、掌握永恆。這位城市畫師不僅游手好閒、事事好奇、目光敏銳專注，同時是個上品人（dandy），「個性純粹，並能夠通透體察世上各類世故人情」；是個觀察家，興喜「如太子般微服出巡」；是個哲學家，「對可見識、可觸知的事物無限熱愛」；此外，他還是個「再好不過的遊手好閒人」（註7）。基此，當代論者泰絲特（Keith Tester）認為都市漫遊者是「現代性的英雄…遊走於城市，為的是發現足以讓他凝視的事物，以填補自我身份之不完整，填充原本感到的空缺存在，並以生存感取代原先死別的感受」（粗體為筆者所加）。泰絲特並認為，對漫遊者來說漫步街道「本質上是為了自由、尋找存在的意義（或者追究致使存在失去意義之因），尋找在現代性的都會空間中與人群共處」（註8）。而甄克斯則認為都市漫遊者本質上是現代性的產物、也是一種藉以認知或理解現代性存在狀態的現代性意象；他將波特萊爾所塑造的都市漫遊者視為一種比喻、一種代表現代性立場的研究方法。（註9）

不過儘管如此，都市漫遊者的歷史發展過程卻崎嶇波折。看在馬克思學者眼中，波特萊爾賦予都市漫遊者的特質乃不事生產的負面角色，比方受馬克思觀點影響的班雅明便將波特萊爾和都市漫遊者劃上等號，認為他們所代表的不過是「商品的靈魂」（註10）；而即便當代，都市漫遊者的性別依然成為批判焦點，比方沃爾芙（Janet Wolff）從當代女性主義角度檢視，遺憾現代性被男性觀點主導，不見女遊者的身影（註11）。不過在一片將都市漫遊者看成閒閒無事虛擲光陰或代表男性沙文傲慢態度的撻伐聲中，甄克斯和

何林頓的後現代觀點不僅挽救都市漫遊者的頹勢形象，也再次凸顯都市漫遊者在後現代場域的重要位置。

甄克斯是一位專研都市文化的英國當代社會學家，他將都市漫遊者標舉為一種「分析形式，一種敘事手法，一種知識，也是一種對於所處社會脈絡的看法」；換言之，即是「可用以分析都市文化的隱喻及方法學」（註12）。甄克斯在耙梳都市漫遊者從波特萊爾以降歷經超現實主義和情境國際主義如迷宫般蜿蜒曲折的「見識」軌跡時，特別著眼都市漫遊者「新奇、甚至帶著童稚般的視覺感知」（註13）。此外，他特別強調兩點波特萊爾為後人忽略的看法：首先，作為一名街道行者，都市漫遊者追根究底的態度帶著反諷與自省性，因為都市漫遊者：

如同一張多層次的羊皮紙，可以帶我們「從現代性的真實產物如商品化及安逸的父權體制層次，看進城市居住者對空間的組織和協商，進而對現代性及其浸蝕後現代性的狀態抱持批判性的認識，並回頭反省其功能、目的，而非一種解釋學式的認識。（註14）

再者，甄克斯認為都市漫遊者作為現代性的研究法，是傅柯「全景式」比喻之外的另一選項，雖然傅柯「內化幻覺」（“internalized phantasmagoria”）的生動比喻已被普遍視為代表現代性觀點。都市漫遊者超然的觀看位置—「冷眼旁觀、抱著興趣缺缺的興趣……同樣適用於現代性之後的各種現象，因為都市漫遊者後天養成的冷嘲熱諷體質能夠抵抗商品形式，並透過精準的細查，看進其形式的正當性」（註15）。

而何林頓則是挪用班雅明對都市漫遊者所進行辯證性思考中的四項對比。對班雅明來說，當街上的都市漫遊者置身人群中時，那種既疏離又私密的狀態最能體現和察覺都市人的弔詭。何林頓以此觀點看待英國十九世紀小說家狄更斯作為一名都市漫遊者，便看到他「扮演協調仲裁，一面針對街道各種符號進行著有意識的解讀」（註16），因此漫遊者身份弔詭，「他的行動既充滿目的性、亦可說是漫無目；既體會孤獨，也感知群眾；所處的空間是

內部也是外部；所感受到的街上事物，既是熟悉、又魔幻新奇」（註17）。

而楚柏尼拉（Eric Tribunella）在其2010年所發表名為〈兒童文學與兒童漫遊者〉的文章中，則特別凸顯都市漫遊者所具備的童稚特質。楚柏尼拉回頭檢視波特萊爾所創造的都市漫遊者典範—那位有如大病初癒的濟斯，注意到「復原期的病人和兒童皆熱衷事物，哪怕最枝微末節之物，並常保新奇、興奮之感」（註18）。而楚柏尼拉也強調從波特萊爾以降至班雅明的都市漫遊者都不斷召喚著兒童形象：「班雅明所見的城市，既滿懷鄉愁、也帶著新奇，而兒童就成為體現這兩者的意象。是以，兒童的形象一如藝術家，都是都市漫遊者的核心概念；都市漫遊者於漫步街道時帶著批判性的凝視和驚奇，像個孩子」（註19）。

楚柏尼拉在發展兒童漫遊者的論點時，特別強調兒童所處的兩種獨特位置。其一是兒童在社會中的邊緣位置：「兒童因被視為二等公民，所以有時反倒可以自在徘徊街上而不被人注意」。（註20）另一則是兒童凝視當中所反映的特殊眼光：「雖然凝視的自主能力通常意味著觀看者必須具備特權地位，兒童與純真、自然的連結以及兒童的神聖性已共同將兒童的凝視建構為特殊、甚至魔幻，所以才有『透過兒童之眼看世界』的說法」。（註21）

筆者雖然同意楚柏尼拉對於兒童眼光的看法，並認為他的解釋有助於檢視席斯對城市的魔幻再現，但我認為他對兒童在當今世界上地位的看法仍不夠積極，因為當前網路科技的發展已使兒童擁有更多機會和平台表達聲音與意見，兒童的主體動能也因此提高。英國社會學家詹姆士（Allison James）、甄克斯（Chris Jenks）、普饒特（Alan Prout）都曾指出，從社會學角度來說，這現象表示兒童要求被看成形塑環境、也被環境所形塑的社會演員（“the social actors”）。過去社會學的童年論述總是將兒童視為不完整的成人；兒童的社會性只存在於將來、卻不是現在。（註22）因此將兒童視為社會演員的觀念，是社會學長期以社會化歷程來解讀童年意義的重要典範轉移。在以下的文本討論中，還會針對彼得·席斯小小都市漫遊者的自主性作更多探討。

參、席斯的市景繪寫

於人生盛年逃離東歐共黨鐵幕、定居美國紐約的彼得·席斯，在千禧年之交終於擁有自己的女兒。為記秩此一事件，席斯於公元兩千年創作出版《小女孩長大了》，兩年後又創作續集《我有一隻狗》。《小》書描述女孩瑪德蓮第一顆牙齒鬆動，預示她即將換牙長大；為慶祝此一人生大事，瑪德蓮沿著所居住的紐約街區向左鄰右舍宣告，向法裔麵包廚師、印度籍的報攤小販、從義大利來的做冰淇淋師傅、德國老太太、拉丁裔的商店老闆、亞裔的看店先生、以及那位有著與埃及豔后同名的瑪德蓮玩伴佩托拉克分享初成長的喜悅。

吾人一般思及紐約市景與生活，浮現腦海的大約不出《貝克的紐約》所展現的炫麗活潑市景、《字母城》（暫譯，Alphabet City, 1995）中的冷靜與疏離，再不然便是住在紐約上城公寓的青色鱷魚萊爾（The House on East 88th Street, 1975）中產雅痞式的生活、又或者以豪華酒店為家的艾洛絲（Eloise, 1955）。而席斯的紐約經驗因為摻雜年少成長於東歐布拉格和初抵美國客居西岸洛杉磯的記憶，所呈現的大蘋果面貌或許不若其他世居斯土的紐約客來得鮮明純粹，但在本質上卻因而更貼近波特萊爾對都市漫遊者同時身兼「旅行家」、「國際主義者」、「世界人」的視野期許。

在《小女孩長大了》中，席斯首先採取從宇宙看地球的角度，然後隨著翻頁，紐約的形象逐漸遠而近、由小而大、由整體至局部，此一視角，既是一種觀點，也是一種都市擘畫，暗示洞悉紐約應如抽絲剝繭、層層掀翻；而紐約也並非隔海孤絕、遺世獨立的都會，乃是與地球宇宙緊密相連的地土。此般對都會的觀看方式和地理想像，也是貫穿全書的基調。翻開書頁，曼哈頓島看似熟悉，但又像某種獸臉，肌理由一連串形狀重複、排列整齊的方形街區構成，但當鏡頭再度拉近，才顯現原先看似整齊規律的街區，實乃一個個袖珍繁複的迷宮，使吾人對紐約的想像頓時加上魔幻（phantasmagorical）元素。而這種真實與魔幻雜揉併陳的市景呈現，也表現在書中畫面所採取的視角。童書評者史考特（Anne Scott）提到席斯運用「類似艾薛爾（M. C. Escher）的矛盾視角，因此觀者除非能高聳入雲，從天際的高度俯瞰街區、

又或者俯伏貼地，從人行道水平角度仰望，否則觀點無法成立」（註23），彰顯出紐約都會的魔幻寫實性。

而《小女孩長大了》的版式設計，則進一步點出都會街道既似戶外風景又像居家客廳的空間弔詭性。首先是室內的夜晚狀態暗示。在整本圖畫書中，除瑪德蓮走進鄰居屋內那些跨頁之外，整體色彩多半明亮。這種交錯出現的明亮和陰暗顏色，一方面打破戶外街道與室內居所之間的壁壘；同時營造一種魔幻的氛圍，讓熟悉的事物倍顯陌生，而陌生的事物則顯熟悉。而這種將城市街區去熟悉化，讓原本平凡、單調的街道備顯魔幻的作法，正是楚柏尼拉從小小都市漫遊者身上發現的獨特又魔幻的眼光。（註24）

此書另一透露街區如室內的暗示是瑪德蓮站在頁面正中的方形空格內，四周為類似拱廊街的長條帶狀空間所包圍，而廊狀空間中則佈滿指涉鄰居原生祖國或文化的代表性物件。這條帶狀拱廊既是瑪德蓮漫步其上、與鄰居寒暄的街道空間，其封閉性卻又帶著室內的暗示。而置於拱廊街上的物品乍看簡單、零星、片段而不起眼，卻是外來移民歷史記憶與文化經驗的濃縮，提供小小都市漫遊者考掘這些大都會移民所離之鄉、所背之井的線索。當瑪德蓮透過書本的立體挖洞設計跨進鄰居屋內，街區的室內性頓時彰顯。史考特在評論此書的頁面設計時指出此書透過「二維空間的地圖與視窗創造出超連結，讓讀者能夠翻越真實的地圖，走進純然想像的地理空間」（註25）；而也因著這種設計，營造出瑪德蓮既存在、又不存在於街上的曖昧性，體現後現代對時間與空間的辯證。不過作為一名非英語系讀者，我很難不注意到書中對世界不同區域的地理空間再現明顯失衡，小小漫遊者顯然還無法超越歐洲中心主義的藩籬。比方此書前半對於個別歐洲國家明顯詳細、精確、豐富，但走筆至亞洲和拉丁美洲，再現的程度則僅止於籠統的洲際、未能進一步區分國族；至於這些區域的介紹，則更是單調、貧乏、虛空。

席斯眼中的紐約，不僅寫實與魔幻並存，並且充滿異質場域和多元論述。何林頓曾指出，都市漫遊者的漫步「是一種弔詭的活動，因為明明是一種負向的作為，卻能促成某種更加特殊而敏銳的觀察」，並能「解讀街道各種符號脈絡的意識」（註26）。在《小女孩長大了》書中，瑪德蓮作為一名

小小都市漫遊者，她善於察言觀色、並且具備敏銳的辨音和看相能力，這使得她不僅能夠辨認左鄰右舍的族裔與國籍背景，還「洞」察其母國文化。瑪德蓮的鄰居雖然操持不同語言，但問候話語的句型和意義相同，一方面暗示都會的高度同質與單一節奏；另一方面，問候話語的不同字彙組合和發音，卻又顛覆了前述印象，暗示都市實乃充滿異質性和多元發聲的場域空間。而瑪德蓮透過這些問候話語的引導，穿透街區建築圍牆的夾縫，瑪德蓮所踏進的空間存在於過去，有著不同於現在的歷史時間概念，因此不僅打斷城市規律、一致的表象，也顯示紐約都會看似一陳不變的公寓背後，其實是個四通八達、縱貫歷史古今、跨越國界疆域的世界村。

瑪德蓮的紐約漫遊續篇《我有一隻狗》依然描寫這位小女孩遊逛市街所進行的都市觀察和考掘，但呈現手法和主題皆有延展和創意。此書描述瑪德蓮想擁有一隻狗，無奈父母反對。事與願違的瑪德蓮，突發奇想決定帶著一隻尾端未繫對象的紅色繩索上街溜達，假裝自己牽著一隻狗。一路上，瑪德蓮與來自不同族裔文化的鄰居一一照面問好，並興奮展示她的隱形狗，而她的鄰居在回應的同時，也各自透露了他們的兒時豸犬。延續《我有一隻狗》對於紐約作為一個移民都會的考察，此書的重心從先前對移民者國族文化背景的探究轉移到對個別移民生命記憶的了解。在這本書中，瑪德蓮對於其假想狗的描述不僅引發鄰居們的回應，毫不猶豫加入女孩的想像遊戲，並啟動各自的童年記憶，「透露」自己兒時的狗玩伴。此處謂「透露」，是因讀者若要實際看見鄰居所描述的狗兒，必須主動揭開頁面之上額外覆蓋的浮貼小頁。此一浮頁掀翻裝置，形同提供另類觀點：浮頁表面所見僅是外來移民在紐約都會被看見或認知的形象及身影，但若欲真正了解他們的生命歷史、穿透隱藏在浮面之下的真實，就必須掀開表面看見不一樣的內裡；再者，此裝置與《小女孩》書中瑪德蓮步入鄰居屋內的挖洞設計一曲同工，目的都在彰顯城市漫遊者特殊並具高度敏感直覺、凡事好奇、追根究底的特質與能力。

《小女孩長大了》書中對於街道室內／室外的辯證，在《消防車》中則有更進一步的探討。此書是描寫一名酷愛玩具消防車的男孩，有天晚上夢見自己變形成一台玩具消防車穿梭家中，瞬時，家中的室內空間變成了城市

街景，而消防車所到之處的室內家具和擺設也都一一變幻為城市景物。在男孩駕著消防車穿梭屋內、假裝房子就是他所居住的街區、室內家具就是街上建築物的那個跨頁，以車代步的城市漫遊形式，不無扣問在此後現代社會，當街道已被車輛佔據，都市漫遊者是否需要、或可能以不同交通工具代步之意。再者，男孩以家當街，穿梭巡行，亦呼應波特萊爾對都市漫遊者的看法：「明明不在家，但又彷彿處處是家；置身世界的中心觀看世界，但卻又藏身世界」（註27）。本書一如《小女孩長大了》系列的呈現手法，小小都市漫遊者帶著批判的眼光觀視云云市景，透過扭曲市景，讓熟悉的城市地景幻化成疏離的現實，因而得以思索、批判、甚至重新界定「居住」的意義。

在《消防車》書中，男孩夜間巡行街市的舉動亦可從心理地理學的角度解讀。海莫爾（Ben Highmore）在討論情境國際主義者狄博德（Guy Debord）所提出的「漫遊」（*dérive*）概念時曾指出：其「漫無目標的仔細觀察亦即將都會日常生活視為一種無意識的形式。漫遊城市是一種都會形式的『自由聯想』，目的在於揭露都會日常生活所隱藏的秘密」（註28）。而揭露的事實之一就是男孩對商品的欲望已將他變成一個既不人亦不「輪」的人車異類合體。儘管手法幽默，席斯卻意在批判當前資本社會氾濫的商品化現象。

至於《三支金鑰匙》，常被評者解讀為席斯本人的圖像自傳。在這則採取第一人稱敘述的故事中，敘述者自述所乘坐的熱氣球被一陣暴風吹離軌道，讓他意外回到度過年少時光的捷克城市布拉格。席斯筆下的布拉格古城在一片神秘中交疊著歷史、個人記憶、和多元敘述，以貓形出現不僅與回憶的意涵連結，更進一步擴大漫遊者所召喚的記憶層面，並為記憶添加一層魔幻的色彩。多元敘述呈現在敘述城市歷史時所使用的「鑲嵌故事」（*story-within-the-story*）技巧，至於布拉格所含藏的歷史與個人記憶，則需透過黑貓一角引領。黑貓是敘述者的兒時寵物與玩伴，乃啟動敘述者舊時記憶的線索。敘述者在黑貓的前導下踏著石板舊道尋找回家的路。然舊家雖尋獲，卻不得其門而入，因為家門為三把生鏽的鎖頭封閉，返家之路因此必須延遲繞道，再度跟隨黑貓巡步布拉格古城，先找出三把可以開啟封塵童年記憶的家門金鑰匙。在《三支金鑰匙》故事開始，熱氣球被暴風吹離航道的意

象便具有強烈的心理刻畫，暗示敘述者被塵封的童年記憶及被壓抑的國族認同的召喚。從這個角度看，漫步於曾經熟悉但已無法辨認的街道便成了心理治療和召喚記憶的行動。而漫遊者在梭尋古城的同時，道路兩旁不同房子的氣味、不同窗櫺的形狀、以及腳下石板路上的每顆石子，一一召喚著童年記憶，帶他回到童年生活的現場。

班雅明在談論都市漫遊者時，曾進一步釐清漫遊者與城市的關係。他於評論何賽（Franz Hessel）著作《漫步柏林》（*Spazieren in Berlin*）的書評〈都市漫遊者的回返〉（“The Return of the Flâneur”，1929）文中，認為所刻畫的城市是否為作者／敘述者原鄉將影響寫作觀點：城市在地人與觀光客不同，前者在處理城市時「總會帶著一點回憶錄的風格，……因此漫步變成一種回憶的過程，記憶已不再只是寫作的材料，而是啟動書寫的繆思」：

記憶沿街走在他的前方，而街道陡峭如攀高峰，令人暈眩。沿著街道一路走下去，即便沒能找到母親們，也通往一個比作者私密過往更令人目眩神迷的過去。漫步者踏在石板路上，他的腳步引發柏油路令人驚異的回聲。從街道煤氣燈灑下的燈光，在這個雙層地板上映照出一層朦朧的光影，城市頓時啟動了這位隻身行者的記憶：召喚出比他自己童年和青少年時光、甚至比城市歷史更豐富的記憶。（註29）

這段引文暗示當身為在地人的都市漫遊者遊步街上時，他的步伐會創造出隱含不同時間向度的雙重空間：一是在漫步當下的現在式，另一則是步伐所召喚出的過往歷史。李文斯頓（Rodney Livingston）在註解班雅明書評的文章時，認為班雅明的「母親」（the Mothers）一詞「語出歌德浮士德小說，意指協助主角找到特洛伊城海倫的神話人物。而此語現在已成慣用形容，意謂喚起生命最神秘的源頭」。而在彼得·席斯的《三支金鑰匙》中，同樣存在著班雅明所提到的「一群母親」，即三支金鑰匙。書中每支金鑰匙所象徵的意義藏在用以包覆鑰匙的羊皮卷中，卷中分別記錄布朗維克（Bruncvik）、假人郭蘭（Golem）、以及哈努斯（Hanus）等三位布拉格歷史中的重要傳奇人物故事。換言之，如何林頓評論狄更斯所言，敘事者掌握著「街市之鑰」（“the keys of the street”）（註30）。

肆、小小城市漫遊者與城市的關係

彼得·席斯筆下的小小城市漫遊者有類似成人之處。首先，《小女孩長大了》中的兒童城市漫遊者瑪德蓮有著一頭金髮、身著紫色衣裳、亮黃皮鞋、手持一把亮黃陽傘，顯然是波特萊爾筆下有著皇家氣質、喜歡微服出巡的城市隱行者再現。再者，在《我有一隻狗》書中，小小都市漫遊者為她的隱形狗自由定義的作法，讓我們想起波特萊爾對其如詩人般的都市漫遊者之描述：「詩人喜歡自在作自己或假想自己是某個他人，並享受這種無以倫比的特權。他就如同那些遊蕩街頭、尋找身體依附的靈魂，隨心所欲走進某人的個性」（註31）。都市漫遊者身處人群卻又不屬於人群的身份與狀態，讓他能夠主宰所看到的都會景觀意義。關於這點，泰絲特進一步認為都市漫遊者定義並規範事物秩序的能力，「暗示城市中事物的自發流動，與詩人行走在大街人群中，需要實際協商自己與其他身體空間關係互有關連」（註32）。

不過，兒童城市漫遊者亦有不似成人之處，首先表現在兒童漫遊城市街道需具備合理性與正當性。《小女孩》是一則發生在紐約街區的生活故事；瑪德蓮上街的動機是因為一顆牙齒鬆動。乍看之下，掉牙乃一般兒童發展過程的自然現象，此等芝麻綠豆大事似乎不值得大費周章公眾宣告，因此從這個角度來看，瑪德蓮巡行街區通知左鄰右舍的決定並無明顯目的性。但對一個從未更換乳齒的孩子而言，掉牙之後瑪德蓮未來將有一段時間每次以舌觸牙就將不斷被提醒、並覺知存在著的空缺與不完整，因此從這個心理層面來說，瑪德蓮內心似乎又有一股衝動，驅迫她走出家裡的私密空間、進入公共領域以尋找其生存意義—亦即泰絲特所謂：「家庭生活的私密世界單調，往往是導致危機感的來源……」。（註33）換言之，瑪德蓮似乎又具備大肆宣告掉牙消息的充分理由。而弔詭的是在此後現代社會，當成人已不再信任城市街道可以作為兒童的遊戲場，都市街道已被成人描繪為不安全、危機四伏、具有威脅性的空間時，兒童也惟有具備合理目的和必要理由，才能遊蕩街上（註34）。

此外，兒童城市漫遊者即便遊走街上，仍無法擺脫成人的監視。彼得·

席斯在《我有一隻狗》書中設計每個左頁的左上緣皆放置一張瑪德蓮所住街區的地圖，再以不同顏色圓點標出女孩、她的假想狗、以及沿路寒暄對象的漫遊軌跡與座標定位。這個圖示一方面意謂小小都市漫遊者穿梭在城市人群中，彷彿帶著能留下軌跡的黏性；另一方面也暗示兒童與城市空間隱含的權力關係。書評家葛瓊（Beth Gutcheon）曾針對此點耐人尋味地說：「如此一來[指標示瑪德蓮位置的圖示]，讀者便可根據代表瑪德蓮的紅點逐頁追蹤女孩漫步街區的足跡，紅點可顯示她是否有擅自穿越馬路等任何不當之舉」（註35）。唯路線圖雖有指引之便，卻也讓她的城市漫遊暴露在觀者及成人的監控掌握之中。就這點而言，此書較之《小女孩長大了》更點出成人對後現代城市中兒童街道空間的權力控制。瑪德蓮的鄰居在兒時童年可以豢養狗兒以為玩伴，但瑪德蓮手中的紅繩所牽卻是一隻缺席／不在場的狗。故事後半，瑪德蓮的城市漫遊繼續展開，並多了一位小女伴：克蕾卓佩拉。二童一持木棍，騎在一隻隱形木馬上，另一遛著隱形狗，在街道一路晃蕩。隨著她們漫步距離增加，書頁背景也逐漸延伸至與克蕾卓佩拉名字有深厚淵源的埃及，並一路向北延展。然瑪德蓮和她的玩伴即便沈浸在其想像世界，依然無法擺脫成人的監視目光：瑪德蓮之母發自紐約公寓的一聲叫喚，立時穿透時空與大氣層到達人在北極的女孩耳中，迅即中斷孩子們的想像遊戲，被迫返回現實。《小女孩長大了》這段情節刻畫，無疑為詹姆士等社會學家所注意到後現代童年的並行趨勢（parallelism）「更大的自主性和更多的規範」（註36；粗體字為原文所加）立下最佳註腳。

而何林頓根據班雅明的城市漫遊者概念所歸納的四項對比，亦可協助吾人檢視瑪德蓮作為一名小小都市漫遊者。首先，她走在路上並非僅僅張嘴驚望資本主義市場的商品（註37）；再者，她也不同於《貝克的紐約》或《小尚的巴黎》書中那抖擻精神、顯然有既定目標的旅者，因為他們是為特定目的走街，是以對周遭的刺激不聞不問、跟「現實世界」完全隔絕（註38）（註39）。他們在何林頓的分類中，不是都市漫遊者，而更像是光譜彼端「全然投注於有目的的思索」的另一種典型。

而若再比較《小女孩長大了》和路德威·白蒙（Ludwig Bemelmans）經

典圖畫書《瑪德琳》(Madeline, 1939) (註40)，二書雖然都創造了小小都市漫遊者，且《小女孩長大了》的原英文書名Madlenka「瑪德琳」之變化型拼音，席斯顯然有意召喚讀者對乃小小漫遊者祖師瑪德琳女孩的記憶，然不同的創作時空背景也顯現在兒童與城市街道不同的關係中。白蒙筆下的瑪德琳與一群女孩住在寄宿學校，她們每日在校作息規律、整齊、畫一，因此遊逛巴黎市區便成了為其生活注入驚奇現實感的難得機會：她們在街上目睹犯罪，也為大戰受傷的士兵感傷，而瑪德琳爬上橋頭或嚇唬動物園老虎的淘氣舉動也帶給她們極大的驚嚇。不過作為一名小小都市漫遊者，瑪德琳至少有三方面不同於瑪德蓮。首先，瑪德琳與另外十一名女孩是在老師的帶領下漫遊市街，暗示在創作當時，街道並非適合兒童單獨漫步的地點。第二，由於《瑪德琳》創作於二次大戰前夕，小小都市漫遊者所感知的巴黎市街也因此籠罩著戰爭陰影：傷兵的身影、呼嘯街頭的救護車、乃至瑪德琳因盲腸手術所留下的肚臍傷疤，都暗示戰爭與傷痛。第三，《瑪德琳》的畫面採取遠鏡頭，使小小都市漫遊者相較巴黎街頭高聳的艾菲爾鐵塔、聖母院等建築顯得格外渺小，所凸顯的是城市令人摒息的壯觀，而非兒童的城市觀察。

伍、結論

在此後現代社會當兒童已具備經濟、政治、與社會的政治意義時，兒童亦有可能參與城市的觀察與反思。透過彼得·席斯四本相關兒童與城市關係的圖畫書，我們一則看見兒童都市漫遊者的身影出現後現代街頭，一則從瑪德琳到瑪德蓮的對比，看到兒童如何隨著時代的轉變更積極參與城市的脈動，擁有漫步的能力和敏銳的感官體驗；然而兒童都市漫遊者與成人仍不盡相同，不僅活動範圍仍受成人監控，漫遊的目的也必須具備合理性。

註釋

註1：D. Latham, "Radical Visions: Five Picture Books. ed. P. Sís.," *Children's Literature in Education*, 31.3 (Sept. 2000): 179.

註2：同註2

註3：D. Latham, "Radical Visions: Five Picture Books. ed. P. Sís.," *Children's*

Literature in Education 31.3 (Sept. 2000): 180.

註4 : D. Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*. (Cambridge, MA: Harvard 1999), 27.

註5 : C. Jenks, “Watching Your Steps: The History and Practice of the Flâneur,” in *Visual Culture*. Ed. C. Jenks. (NY: Routledge, 1995), 13-16.

註6 : Michael Hollington, “Dickens the Flâneur,” *The Dickensian* 77(1981): 72

註7 : C. Baudelaire, “Painter of Modern Life,” in *Selected Writings on Art and Literature*. Trans. and Intro. P.E. Charvet. (London: Penguin, 1972).

註8 : K. Tester, *Ed. The Flâneur*. (London: Routledge, 1994), 7.

註9 : C. Jenks, “Watching Your Steps: The History and Practice of the Flâneur,” in *Visual Culture*. Ed. C. Jenks. (NY: Routledge, 1995), 14.

註10 : W. Benjamin, “The Paris of the Second Empire in Baudelaire” ,in *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. H. Zohn. (London: Verso 1983), 55.

註11 : J.Wolff, “The invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity,” *Theory, Culture, and Society* 2.3 (1985): 37-46.

註12 : 同註9。

註13 : C. Jenks, “Watching Your Steps: The History and Practice of the Flâneur,” in *Visual Culture*. Ed. C. Jenks. (NY: Routledge, 1995), 14.

註14 : C. Jenks, “Watching Your Steps: The History and Practice of the Flâneur,” in *Visual Culture*. Ed. C. Jenks. (NY: Routledge, 1995),17.

註15 : C. Jenks, “Watching Your Steps: The History and Practice of the Flâneur,” in *Visual Culture*. Ed. C. Jenks. (NY: Routledge, 1995), 18.

註16 : Michael Hollington, “Dickens the Flâneur,” *The Dickensian* 77(1981): 78.

註17 : 同註16。

註18 : E. Tribunella, “Children’s Literature and the Child Flâneur,” *Children’s Literature* 38 (2010): 66.

註19 : E. Tribunella, “Children’s Literature and the Child Flâneur,” *Children’s*

Literature 38 (2010): 67.

註20 : E. Tribunella, “Children’s Literature and the Child Flâneur,” *Children’s Literature* 38 (2010): 68.

註21 : 同註20。

註22 : A. James., C. Jenks and A. Prout, *Theorizing Childhood*. (Cambridge, UK: Polity 1998), 6.

註23 : A. O. Scott, “In the Universe, on a Planet, on a Block,” The Book Review of Madlenka. *The New York Times*, Nov.19, 2000.

註24 : 同註20。

註25 : 同註23。

註26 : Michael Hollington, “Dickens the Flâneur,” *The Dickensian* 77(1981): 74.

註27 : C. Baudelaire, “Painter of Modern Life,” in *Selected Writings on Art and Literature*. Trans. and Intro. P.E. Charvet. (London: Penguin, 1972), 9.

註28 : B. Highmore, *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction* (London: Routledge, 2002), 139-140.

註29 : W. Benjamin, “The Return of the Flâneur,” in *Selected Writings*. Vol. 2 1927-1934. Trans. R. Livingston. Ed. M. W. Jennings. (Cambridge, MA: Harvard UP 1999), 262.

註30 : Michael Hollington, “Dickens the Flâneur,” *The Dickensian* 77(1981): 84.

註31 : C. Baudelaire, “Painter of Modern Life,” in *Selected Writings on Art and Literature*. Trans. and Intro. P.E. Charvet. (London: Penguin, 1972),20.

註32 : K. Tester, Ed. *The Flâneur*. (London: Routledge, 1994), 4-5.

註33 : K. Tester, Ed. *The Flâneur*. (London: Routledge, 1994), 2.

註34 : 明顯例子之一是安伯利(Michael Emberley)的現代小紅帽版本《露比》(暫譯, Ruby, 1999)。時空轉換,書中的森林變成了街道叢林,而原本出沒林間的大野狼,則換成了閒蕩街上的少年混混。

註35 : B. Gutcheon, “Rex and the City,” The Book Review of Madlenka’s Dog. *The New York Times*, May 19, 2002.

註36：A, James., C. Jenks and A. Prout, *Theorizing Childhood*. (Cambridge, UK:Polity 1998), 27.

註37：楚本特(Katie Trumpener)在其論文〈市景：商業、烏托邦、和圖畫書的誕生〉(The City Scenes: Commerce, Utopia, and the Birth of the PictureBook, 2002)一文中提到二十世紀之交的圖畫書中，兒童對展示於街道櫥窗商品的反映便是如此。

註38：Willemin, V., photographed by J. Leblanc. *Petits Bleus Dans Paris*.(Paris: L'Ecole des liosirs, 1999).

註39：J, Kathy. *My New York*. (New York:Little Brown, 1993/2003).

註40： Bemelmans, L. *Madeline*. (New York: Puffins, 1939/1998) .