

## 感官的魅惑與權力的重塑

### —台灣九〇年代女性嗅覺小說書寫探析

黃文成

南華大學文學系助理教授

#### 摘要

如同朱天心對於嗅覺的說法：「——就好比我剛剛說的那種活生生的記憶，甚至非常官能的、氣味的，與藝術家文學家身後遺下的抽象的文字、作品什麼的完完全全不同的——」<sup>1</sup>感官世界所建構出的世界與現今社會所建立出的運作模式，是兩種絕然不同的世界。只是哪個是真？哪個是偽？抑或哪個是現在？哪個是未來？

也許因為性別天生地影響了感官的敏感度，台灣當代小說中以感官書寫作一主軸者，女性作家以此為題材的作品多過於男性作家。而其中用感官當作觀察與解析社會變遷者，又以嗅覺書寫為最重要的書寫對象。女性作家透過嗅覺來書寫台灣在世紀末的變遷，進來地檢視人性、社會、價值觀等議題之探討。而本論文即以文本用嗅覺書寫小說來界說論題之「嗅覺小說」之意涵。

只是，「嗅覺小說」在九〇年代的大量書寫，是否有其意圖或寓意？是本論文所以探討之內容，透過小說文本的詮釋與閱讀，檢視台灣在九〇年代在舊世紀的結束與新世紀的到來時，人性是如何的異化，台灣社會產生何種質變的現象。本論文討論的文本則以朱天文〈世紀末的華麗〉、朱天心〈匈牙利之水〉及施叔青〈微醺彩妝〉三篇小說為討論對象。

關鍵詞：朱天文、朱天心、施叔青、嗅覺小說、世紀末

---

<sup>1</sup> 朱天心：《古都·匈牙利之水》，頁130。（麥田出版社，二〇〇二年。）

## 一、父權、性別／世紀末、新世紀觀念的破與立

九〇年代的台灣與全人類面臨同樣的現象，是邁入新世紀的關鍵時刻，在這個時間點上，人類的心靈起了嚴重的焦慮，但同時新思維也一併地出現。施叔青於〈微醺彩妝〉裡提及：「新藝術最常以女性為表現主題，以植物花卉纏繞的曲線，孔雀天鵝的造型，波濤海浪貝殼等作為設計的靈感，藝術上往往流於輕浮頹廢。畫家筆下的女性形象，纖細優雅，秀髮輕飄如海浪，半遮半掩的衣衫，纏繞著藤蔓莖葉花串，畫中美女眼簾半閉，眉宇微蹙，充滿性的挑逗，謎一樣的飄忽，帶著病態的憂慮」<sup>2</sup>，「上個」世紀末女性的特質是否也出現在本世紀末的女性身上？我們在朱天文的〈世紀末的華麗〉一文中，也找到了同樣的人物描寫，只是上個世紀末女性的特質也漫延到男性性格上，如小說中的楊格，一位從本是異性戀角色轉入女性特質強烈的男子，且「性格賦予」不再是畫家／男性／權力者所形塑而成，發言權由女性自己主導與支配，像〈世紀末的華麗〉裡的米亞幻身成為一名女巫，透過感官（尤其是嗅覺）的能力，來對這世界進行對話，小說一開始便說：

米亞是位相信嗅覺記憶活著的人，安息香使她回到那場八九年春裝秀中，淹沒在一場雪紡、喬其紗、縐綢、金蔥、紗麗、綁纏繞圍裹垂墜的印度熱裡，天衣無縫，當然少不掉錫克教式裹頭巾，搭配前個世紀末展露於維也納建築繪畫中的裝飾風，其間翹楚克林姆，綴滿亮箔珠繡的裝飾風。<sup>3</sup>

黃錦樹對於朱天文在〈世紀末的華麗〉中呈現瑰麗的世界，提出相同看法，他說：

此篇的書寫特徵依稀就是朱天文的書寫／美學宣言，寫米亞的存在特徵即寫她自己的精神狀態；……朱天文企圖藉極端華麗的書寫以超越肉身及實存事物的易朽性，以達致不朽——當實存轉換成符號，有限的存在即向無限延伸。……這也是朱天文「後四十回」中主要的末世視景，斑斕色，彷彿大劫將至。<sup>4</sup>

<sup>2</sup> 施叔青：《微醺彩妝》，頁 225。（麥田出版社，一九九九年。）

<sup>3</sup> 朱天文：《花憶前身·世紀末的華麗》，頁 201。（麥田出版社，一九八六年。）

<sup>4</sup> 黃錦樹：〈神姬之舞—後四十回？（後現代啓示錄）〉，收錄於《世紀末的華麗》，頁 276。

黃錦樹看到的朱天文小說裡強調的是精神世界在世紀末的時間裡存在某種強烈反抗意識，這個意識是來自於父權、國族等等既定的價值觀所建構下的文化現象而帶來的一種反噬行動。

那麼，末世的結束，新世紀即將到來，新世紀的秩序也該重新組合，而不該再由男性主導，以至於重複舊世紀的毀壞與崩解現象。女性的優越感／敏銳度及想像力在九〇年代的嗅覺小說裡，完全呈現一種強烈的侵略性及教育性，同時更具有預言式的宣告，女性／母性社會即將重新掌管整個世界的一切。

九〇年代是台灣社會變化劇烈的時刻，尤於政治圖騰轉換與位移，價值觀的斷裂、道德觀的崩解，傳統地以男性思維作為歷史記憶的標地，在此時面臨全面性的被檢討時刻，女性作家反而提出原始但卻更值得信賴的歷史書寫方式，她們的作品試圖大量地運用感官進行另一場歷史記憶建構法，「嗅覺」儼然地成為人類價值、社會秩序、歷史敘述及重構的思維與標地。

畢竟她們看待世界的標準是回應了「新世紀」到來的新思維；其中最大關鍵因素還是在於，當代的「歷史」記錄／記憶全由男性主宰，從男性的政治權力／國族認同／血源遞承觀念來；一般而論，男性小說家描寫的感官世界，通常是被「性」所主宰，而失去了原有可以用其他感官知覺看待世界的功能及意義。但反觀女性小說家的作品，不斷地誇張、衍繹感官世界的張力。於是九〇年代的嗅覺小說便有以下幾個問題的：女性的？重新的？世紀的？

台灣小說的認知模式六、七〇年代的寫實之後，早在八〇年代似乎已經經歷了一番的反省、搜尋。人們生存於此時此地，雖然豐衣足食，但因國族前途未定，對個人的將來也因此未能全然確認。而經過解嚴的重大轉折，八、九〇年代的人似乎也有了新的體認，了解到我們與過去、現在、社會，甚至是個人的關係，再也不能仰賴官方的說詞，而必須身體力行，親自去搜尋、反思。五〇年代至七〇年代威權體制下的官檢制度，將台灣的集體回憶大規模加以壓制、改寫，使得個人與外界的網路也相對受到扭曲。要了解真相本非易事，而要將過去透過文字加以再現。<sup>5</sup>所以在父權之外的體系重新建立與建構，顯然的就極為重要，九〇年代的女性嗅覺小說所凸顯的特質，其實也就在這裡。

<sup>5</sup> 周英雄：〈從感官細節到易位敘述——談朱天心近期小說策略的轉變〉，收錄《書寫台灣——文學史、後殖民與後現代》，頁 403。（麥田出版社，二〇〇〇年。）

〈匈牙利之水〉是九〇年代另一篇女性嗅覺小說，探討的範圍與朱天文及施叔青是完全不同面向。朱心天的小說從來就是邏輯性強烈，主題明確，以「理」顛覆一切，如她說：

我依稀記得一位外國小說家說過：文學無關乎教化，並非我主張文學是無關道德的，而是說，文學呈現的是個人的道德，任何人的個人道德和他身屬的團體道德很少是一致的。

把道德二字替換成記憶，我們會發現我們多麼害怕那些有意無意被喚醒的真實的記憶。<sup>6</sup>

道德與記憶在這段文字有了交集，在這段文字之前，朱天心是這樣說的：「於是我們的嗅覺細胞只剩現今那麼多，就如同我在遇見A之前，我從來沒要想起那些可謂永遠深藏或根本已逝去的記憶。」<sup>7</sup>中的「記憶」又與「嗅覺」進行了連結，張大春即曾言朱天心書寫的強烈企圖心在於時間與歷史的重新詮釋：「老靈魂是試圖凍結或滯止時間的渴望，也是透過虛構重塑歷史或記憶的載體。」<sup>8</sup>施叔青看見時間在台灣這塊土地所帶來的各種混雜的議題，如國族認同與文化認同在這個時間點上產生極劇烈的混淆現象，她則以唐仁（威靈頓·唐）在文化認同議題上的認同混淆，當作台灣人面對中國文化及西方文化的相互堆疊後，產生認同現象的具體詮釋。

## 二、女性嗅覺感官意義的崛起與男性權力的瓦解

用書寫，頂住遺忘。~~朱天文

劉亮雅說過朱天文：「朱天文的本意或許要唱一曲感傷的詠歎調，但她的戀物癖與戀字癖氾濫及於台北都會所有新興現象的由衷好奇」<sup>9</sup>；而朱天心之於「過傷」，她以逼近凝視記憶的姿態，扮演召喚族群記憶的巫師，對於現實終將成爲

<sup>6</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁 140。

<sup>7</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁 140。

<sup>8</sup> 張大春：〈一則老靈魂—朱天心小說裡的時間張力〉，收錄於朱天心：《想我眷村的兄弟們》，頁 5，（麥田出版社，一九九八年。）

<sup>9</sup> 劉亮雅：〈朱天文近期作品中的國族、性別、情慾問題〉，《中外文學》第二十四卷一期，一九九五年六月。

歷史，對於記憶將被遺忘的執迷不忍，使得作品未能臻於哀而不傷的境地。<sup>10</sup>然而不管是「感傷」抑或是「過傷」，這都是台灣歷史的過去及未來所處的政治現實大環境下，所要面臨的課題。

朱天心對於女性獨特的記憶創造法，具有相當獨特的想法，〈匈牙利之水〉裡直接挑明了說氣味的功能與作用，她說：「就好比剛剛說的那種活生生的記憶，甚至非常官能的、氣味的，與藝術家文學家身後遺下的抽象的文字、作品什麼的完完全全的不同——。」<sup>11</sup>

然而為何小說中的男性主角對於味道的記憶總是特別薄弱，女性作家群們專注於嗅覺的書寫，一方面在嘲諷男性感官／器官的早衰之外，另一方面也試圖地建構出屬於女性記憶版圖的威權性。女性記憶威權性的建構是為奪取或是與男性建構下的歷史相互抗爭。可想見地，女性作家用嗅覺最終目地，也是要提出一個屬於異於男性性別之外的觀點，同時，女性作家也把感官／嗅覺得功能進化到足以建構整個記憶中的一切，其中又以朱天心所書寫的世界最為「瘋狂」（或者稱之為「典範」），如〈匈牙利之水〉一文裡便以嗅覺來認知已往／存在的世界，主角在其中甚且透過嗅覺嗅出了「死亡」與「道德」等形而上的層次問題有了連結。

只是朱天心〈匈〉一文的企圖心顯然還是落在「省籍」議題上的提出與反思，本來該有那一份獨特女性思維還是服膺於既有／男性／歷史的價值體系漩渦裡，她沒有像朱天文對於整個台灣社會／人類文明提出一個省思及批判，也無施叔青在〈微醺彩妝〉裡對於台灣文化的低俗樣貌、身份認同、性別階級意識有一個深刻的批判。

不過，是朱天心還是試圖地以女性感官上的優越條件來支配男性的記憶，〈匈牙利之水〉一文的男性敘述者「我」與對話者「A」的記憶全由女性身體所散發出的味道所支配，彷彿男性的世界與歷史其實是由女性所主導，且是「天生」及「自然如此」：

我們不知道氣味是怎麼刺激嗅覺細胞的，有個看法是：氣味在受體膜上刺

<sup>10</sup> 莊宜文：〈雙面夏娃—朱天文、朱天心作品比較〉，收錄於《台灣文學學報》第一期，頁281，二〇〇六年六月。

<sup>11</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁130。

個小洞，而產生去極化，但其他研究者卻相信，這個物質也許受了擁有特殊受體的細胞所約束，固定在那裡，用某種方法老遠地展示它的信號，就如同免疫細胞上的抗原那樣。<sup>12</sup>

朱天心引了醫學上對嗅覺的了解來強化女性才是支配世紀末及新世界的細胞體。另外，施叔青則用社會學理論、近「百科全書式」的方式在〈微醺彩妝〉裡進行小說文本論述理論的強化動作，其中，對〈微醺彩妝〉創作時間在一九九〇年代有一個小小敘／論述，她說：根據一九六二年版的拉胡士大辭典，「世紀末」這個名詞是十九世紀末所創的，定義是「精緻的頹廢」。接著她以此延伸敘述，把本文創作基本概念加以論述：

上個世紀末的最後十年，裝飾性強，以浪漫精神著稱的新藝術（Art Nouveau）風格，在巴黎應運而生，流行到整個歐洲。這個唯美享樂主義的風潮，反映了宗教、道德價值的崩潰、人們追逐物質享受，以逸樂豪華與官能欲望的滿足，來反映對世紀末缺乏安全感的恐懼。<sup>13</sup>

男性全然是得了「癡呆」或者「失憶症」，所有的記憶全依附在女性所製造出氣味氛圍裡，並且被掌控著。

施叔青在〈微醺彩妝〉不斷地運用嗅覺理論來論述女人才是掌控歷史的人，而方式就是以香水來掌握男人的嗅覺：「香水與人類的歷史是分不開的，古埃及人早就懂得用，傳說克麗奧佩翠拉坐的船是用香水浸泡的，埃及貴族婦女戴香蠟頭飾，讓它在夜晚的慶典儀式過程中慢慢融化，周身籠罩在一股異香之中。英女王伊利莎白一世走在時代的尖端，她始作俑者，用龍涎香、麝香、混合做成香丸，帶在身上。好萊塢一個女明星的丈夫，全身浸滿妻子最喜愛的香水自殺，浪漫到死。記者問瑪麗蓮夢露她穿什麼睡覺？這位性感女神嬌羞的回答：香奈兒五號。」<sup>14</sup>。〈匈牙利之水〉亦提到：「A於是說，其實香水更像性愛過程，前戲、過程、高潮、撫慰，最終釘著肌膚久久不散能達兩三天之久的，幾乎總是源自動物——可不是指歡愛的對方——，通常是龍涎香、海狸香、麝貓香……，古老的氣味使

<sup>12</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁 141。

<sup>13</sup> 《微醺彩妝》，頁 225。

<sup>14</sup> 《微醺彩妝》，頁 152。

者，伴我們越過林地與大草原，有人詩意的如此描述過。」<sup>15</sup>

掌控嗅覺的主要文化意涵何在？朱天心在小說文本裡講的夠透徹，她認為只有近於神階級的人物才能掌控這項秘技，掌控這項秘技等於掌控了世界的秩序，她說：「薰香在古埃及、美索不達米亞，印度、中國的古文或遺物中都有記載，起初只限於諸神使用，後來允許祭司使用，再後來及於神聖的領袖、世俗一般的領袖……，香水起初以薰香、膏油的形式存在，一三七〇年代，香水加入酒精，當時稱為『匈牙利之水』，十字東征，帶回東方香料和阿拉伯人煉金蒸餾的化學知識技術，香水於路易十四時大為流行。」<sup>16</sup>古文明的薰香秘技被「近於神」階級的人物所掌握，那麼現代又是誰繼承了這項秘技的掌握權及使用權？很明顯的，小說中的答案是：女性。當然，醫學理論上的依據也似乎同意這樣的說法。

17

九〇年代嗅覺小說中的男性角色，幾乎都失去了嗅覺能力，或者是男性只能看著女性／女巫在城市之間耍弄這項能力，接續地男性只能承受著被支配命運，朱天文〈世紀末的華麗〉直接明言女性／女巫掌控了舊世紀的頹廢及新世紀的未來：「米亞卻恐怕是個女巫。她養滿屋子乾燥花草，像藥坊。老段往往錯覺他跟一位中世紀僧侶在一起。」<sup>18</sup> 男性在世紀替代的時間軸上似乎失去所有的本能，只能看著另一種性別不斷昇華、且掌控世界，即便時間才是世界轉變的軸心點，朱天文也還是願意以女性／女巫之姿進行一場預言，她說：

年老色衰，米亞有好手藝足以養活。湖泊幽邃無底洞之藍告訴她，有一天男人用理論與制度建起的制度會倒塌，她將以嗅覺和顏色的記憶存活，從這裡並予之重建。<sup>19</sup>

朱天文將嗅覺與記憶做了意義上的連結與書寫，是極為預言式地揭露新世紀運行的可能性。

<sup>15</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁 148。

<sup>16</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁 148。

<sup>17</sup> 派特·瓦潤 (Piet A. Vroon)、安東·范岸姆洛金 (Anton van Amerongen)、漢斯·迪佛里斯 (Hans de Vries) 著，洪慧娟譯：《嗅覺符碼》：一般而言，她們比男性更能鑑賞氣味；同時，隨著年齡增加，性別的差異性會更大，因為男性的嗅覺能力衰退的較快，頁 112。(商周出版社，二〇〇一年三月。)

<sup>18</sup> 《花憶前身·世紀末的華麗》，頁 212。

<sup>19</sup> 《花憶前身·世紀末的華麗》，頁 216。

只是朱天心似乎有另一套的說詞，楊照認為：朱天心是有信仰的人，或者應該說，她一直處於找尋信仰的過程裡。她個性中有一種是相當「反現代」的，那就是她本能地排斥讓生命經驗分化、碎裂（fragmented），她堅持想像這種紛紜的一切背後該有一個統一的大原則，大意義。<sup>20</sup>社會秩序、個人記憶的混亂都源自於嗅覺出了問題，所導致問題不斷的被擴大，〈匈牙利之水〉裡提到了：

——氣味，人與人之間非本願的信號交換——

——據說，精神分裂病患就是因為錯解了他自己和別人的信號，所以才會不辨我和真實——

傳說精神分裂病患的身上有一種常人沒有的氣味，最近科學家曾證實他們的汗液中含有逆 3——甲基己酸——

作為各種生物之間的溝通之用的嗅覺受體，對於建立共生的關係非常重要，如螃蟹和海葵——<sup>21</sup>

所以社會秩序的建構與失序的可能，都與嗅覺有絕對的關係。同時也揭示了本來以男性為中心思考的「歷史記憶」，原來在女性的認知裡，不過是感官與感官之間的一股氣味，時間一久，就散了，「歷史記憶」就散了。

這裡我們會發現，為何女性作家在九〇年代會大量以嗅覺小說來建構未來世界的基礎，其中有一項重要的因素是在於，女性比男性更善於說出氣味的名稱。這是因為在用語言描述感覺方面，女性的發展比男性好。<sup>22</sup>於是女性作家在世紀末裡找一到一條適合自己身體結構的理論基礎，並試圖加以發揮感官上的優勢，來逼近男性中心思想的舊世紀。

### 三、華麗背後的真實／台灣殖民地文化的批判

這個世代已失去了靈魂，是九〇年代女性嗅覺小說所要凸顯的議題之一。朱天文〈世紀末的華麗〉中的台北／台灣便是個沒有靈魂的國度，一切的一切都是建構在物質及慾望之間，這塊土全然不是自己的「國土」，但從後現代主義的說

<sup>20</sup> 楊照：〈文學、社會與歷史想像〉收入於《戰後台灣文學史散論》，頁 161，（聯合文學出版社，一九九五年。）

<sup>21</sup> 《古都·匈牙利之水》，頁 148。

<sup>22</sup> 《嗅覺符號》，頁 112。



法，這也可以說是意義的拼貼與重整的時刻，如文中米亞對於所生存的場域，是極其自由：「這才是她的鄉土。台北米蘭巴黎倫敦東京紐約結成的城市邦聯，她生活之中，習其禮俗，游其藝技，潤其風華，成其大器。」然而其中情感的「傷」與「逝」，是作者所要逼視的台灣現況。

為何充滿「傷」與「逝」？施叔青從嗅覺的角度來看台灣殖民性格極強的現象，如〈微醺彩妝〉：「台灣曾經給日本殖民到現在還處處學日本，唐仁禁不住搖了頭，洋葱泡紅酒，正是日本人的偏方。本來芬芳好聞的酒香，偏偏拿味道辛辣的洋葱去泡，泡出來那股怪味，唐仁想了就嘔心。」<sup>23</sup>小說中的唐仁從洋媚外，幾乎以黃種人為恥的價值觀，反應了台灣一小叢以菁英份子自居知的被殖民者心態；另外，台灣商人「洪久昌」無疑地就是「紅酒娼」的隱喻，商人的道德感在商品的推出與販賣過程中表露無遺。

小說中身為醫生者精神方面卻是異於常人，楊傳梓醫生的壓力來自於現實生活與夫妻感情的無子狀態，於是他壓抑的憂鬱情緒轉化為嚴重的「戀物癖」，不斷地追求紅酒及設備，躲在自己建造出的地窖才找到生命的安頓處，每日最幸福的時刻，竟然是飲了紅酒醉醺的狀態中：「戴奧尼修斯儲酒櫃運到的那個晚上，楊醫生徹夜不眠，他為酒神的死而復活乾杯。大地回春，新枝嫩芽從看似枯死的去冬葡萄殘枝敗藤迸出，長出一片片綠葉。酒神死而復生。」<sup>24</sup>；楊醫生的妻子吳貞女，面對在感情冷血的丈夫，她只好另尋情感上的出路，於是她以宗教信仰來找尋生命的解脫之道，只是吳貞女的信仰行為也呈現瘋狂的行徑：「吳貞女聽從師父的指示，將客廳、書房、浴廁，丈夫看得見的地方，貼上一些聖賢勸世的名訓，和戒酒的禪機妙語，期待以靜制動，達到警醒丈夫的作用，令他回頭是岸。」

25

施叔青以失去嗅覺即失去的精神及價值的表準來比喻台灣在新舊世代還處在文化殖民者的角色，一切都是沒有靈魂的場域。施叔青對呂之翔的描述：

他腦力枯竭，記憶像流沙般消失，連舉手投足的肢體動作，也不屬於他似的。一切失去真實感，一切變得極為遙遠，無從觸摸，像做一場醒不過

<sup>23</sup> 《微醺彩妝》，頁 183。

<sup>24</sup> 《微醺彩妝》，頁 198。

<sup>25</sup> 《微醺彩妝》，頁 200。

來的夢似的。<sup>26</sup>

施叔青用視覺及嗅覺來描繪台灣整體感受，且試圖用以「阿錦碳烤屋」具體而微為例地傳遞台灣的整體真實面貌：

阿錦的碳烤屋，卻參雜了海港都市的異國情調，違章建築的二樓餐廳，從戶外築一道露天樓梯，上面遮陽和擋雨兩用的塑膠宮燈，還垂著金色的穗穗。

一陣風吹過，拂過碳烤屋後菜市場之味道，魚腥味、雞籠土雞的雞屎味、腐爛的豬肉、流浪貓狗的糞便混合的異味，苦楝樹旁邊一片墨黑，應該是一條水溝，再過是就是海，身臨海港都市，令人感到被海水包圍。<sup>27</sup>

很明顯地，施叔青以感官描繪的「阿錦碳烤屋」，就是整體台灣的縮影，既是海島，又參雜不同世代的異國殖民，接續而來所剩下的，只是廉價／混亂／雜亂無章的生活品質垂掛在生活之中。這是歷史的事實，也是現實的事實。

在這裡，我們看見的施叔青嗅覺小說，除了有朱天文對於後現代的台灣心靈狀況關心的態度，同時也可看見她也像朱天心般地關心台灣政治未來的探索。

呂之翔的命運（微醺彩妝）／米亞的感官（世紀末的華麗）／我及 A 的記憶（匈牙利之水）生命裡的糾結與困頓，其實就是台灣命運的現狀與預言，而施叔青、朱天文、朱天心以嗅覺書寫下的世界，所點出台灣整個社會價值觀從裡到外的破敗與虛無感。而我們可以進一步地說及確認，這種精神上的破敗與虛無感的探求，是整個台灣九〇年代女性嗅覺小說書寫的重要議題。

#### 四、結論

荒蕪就是下一個繁榮的起點。~~施叔青

當然，檢視台灣九〇年代以「嗅覺」書寫的小說不僅限於朱天文、朱天心及施叔青等人之小說，男性作家也不乏其中，如張大春的〈自莽林躍出〉一文的創

<sup>26</sup> 《微醺彩妝》，頁 260。

<sup>27</sup> 《微醺彩妝》，頁 178。

作概念，顯然也以「嗅覺」為創作基調，且視追求探尋亞馬遜河中存在著某種神秘的「嗅覺」，為「權力符碼」的表徵。只是以嗅覺當作建構台灣新世紀秩序的可能性，女性作家是遠比男性作家來的有企圖心及細膩。

陳芳明在分析台灣後殖民主義現象時，說到：「台灣作家與統治者之間所構成的邊緣／中心的緊張對抗關係貫穿了整個新文學史之中。後殖民主意強調的主題是擺脫中心或是抵抗文化（culture of resistance）這種精神，可以說極其豐沛蘊藏於台灣文學作品裡」<sup>28</sup>，他進一步地論述到後殖民主義及後現代主義時說到：「後現代主義發源於資本主義高度發達的歐美，後殖民主義則崛起於第三世界。更值得注意的是，後現代主義的最終目標在於主體的解構（deconstruction），而後殖民主義則在追求主體的重構（reconstruction）。」<sup>29</sup>。而台灣九〇年代女性嗅覺小說的大量書寫，可以說是以文本創作來印證了陳芳明觀點。我們探究其中原因，當可說明女性在新世紀的時間點裡，以肉體／原始／感官的條件回應被男性／父權／國族主宰而失了序的世界體系，做了深刻的回應。我們也可發現在九〇年代女性嗅覺小說的其中一個特色，不再以單一敘述觀點為創作手法，對現存的價值意義中心做嚴厲的挑戰，而這種完全顛覆／去中心化／意義的重塑與再詮釋，性別越界／階級挑戰／文化互滲等現象多所描述的小說文本，間接驗證了台灣在九〇年代已進入了後現代主義及後殖民主義的時代裡。

不論是施叔青抑或是朱天文、朱天心，在她們嗅覺小說的書寫過程裡的起筆，便將性別權力與嗅覺能力，做了一個「新世紀」的預言，透過小說文本建立了女性的價值體系，進一步地以挑戰姿態建構了新世紀女性創作／世界的藍圖。

<sup>28</sup> 陳芳明：〈後現代或後殖民〉，收入於《書寫台灣—文學史、後殖民與後現代》，頁55。（麥田出版社，二〇〇〇年）。

<sup>29</sup> 《書寫台灣—文學史、後殖民與後現代》，頁56。

引用書目

派特·瓦潤 (Piet A. Vroon)、安東·范岸姆洛金 (Anton van Amerongen)、漢斯·迪佛里斯 (Hans de Vries):《嗅覺符號》，商周出版社，二〇〇一年。

施叔青:《微醺彩妝》，麥田出版社，一九九九年。

朱天文:《花憶前身》，麥田出版社，一九八六年。

朱天心:《古都》，印刻出版社，二〇〇二年。

劉紀蕙、周英雄編:《書寫台灣—文學史、後殖民與後現代》，麥田出版社，二〇〇〇年四月。

參考期刊:

邵毓娟:〈眷村再見/現:試析朱天心作品中戀物式主體建構〉,《中外文學》,第三十二卷,第十期,二〇〇四年三月。

楊惠椀:〈展望當代台灣女性文學新視野—以朱天心近期小說為例〉,《台灣人文》,第二號。

劉亮雅:〈九〇年代女性創傷記憶小說中的重新記憶政治:以陳燁《泥河》、李昂《迷園》與朱天心《古都》為例〉,《中外文學》,第三十一卷,第六期,二〇〇二年十一月。

劉亮雅:〈朱天文近期作品中的國族、性別、情慾問題〉,《中外文學》第二十四卷一期,一九九五年六月。

劉亮雅:〈後現代,還是後殖民?:《微醺彩妝》中的景觀、歷史書寫以及跨國與本土的辯證〉,《中外文學》,第三十三卷,第七期,二〇〇四年十二月。

黃錦珠:〈酒與化妝的迷·彩·術—讀施叔青《微醺彩妝》〉,《文訊雜誌》,二〇〇〇年五月。

黃錦樹:〈神姬之舞—後四十回?(後現代啓示錄)〉,收錄於《世紀末的華麗》,頁 276。

李靜玟:〈迷戀? 迷惑? --論朱天文《世紀末的華麗》主體意識的矛盾〉,《台北師院語文集刊》,第九期,二〇〇四年十一月。

張大春:〈一則老靈魂—朱天文小說裏的時間角力〉,收錄於《想我眷村的兄弟們》,麥田出版社,一九九二。

陳芳明:〈後現代或後殖民—戰後台灣文學史的一個解釋〉,收錄於《書寫台灣—文學史、後殖民與後現代》,麥田出版社,二〇〇〇年。

# **Allure of Senses and Restructure of Power -----Analysis on Female Novelists' Writing on "Olfaction" in the 90's of Taiwan**

**Wen-Chan Huang**

Assistant Professor of the Department of Literature, Nanhua University

## **Summary**

Just like Chu, Tien-hsin says "Those vivid memories were full of sensuality and smells, totally different from those abstract words or articles written by the artists or writers." The rules of the world of senses were absolutely different from those of the world of today's society. The question is that which is real, and which is imaginary. Or, which is current, and which is the future.

Maybe gender naturally influenced human beings' sensitivity on senses. Therefore, there were more female writers' works focused on senses than male writers' in Taiwan. And among five senses, Olfaction, the sense of smell, was the most important writing subject in observing and analyzing society's transformation. Through writing on Olfaction, female writers examined humanity, society, and values' changes in the 90's of Taiwan. This study is focus on the meaning and implication of "Olfaction Fictions".

This study will discuss on whether the phenomenon, huge amount of "Olfaction Fictions" appeared in the 90's of Taiwan, has its intentions or messages. By interpreting these fictions, we could examine how humanity diversified, and what basic transformations occurred in Taiwan society during the turning of Centuries. This study is based on the following three fictions: "The Splendors of Fin de Siecle" by Chu, Tien-Wen, "Hungarian Water" by Chu, Tien-hsin, and "Tipsy Make-Up" by Shi, Shu-qing.

Key words: Chu, Tien-Wen , Chu, Tien-hsin, Shi, Shu-qing, Olfaction Fictions, Fin de Siecle