國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

**Graduate Institute of Taiwanese Literature**

**National Chengchi University**

**Master Thesis**

指導老師：范銘如 教授

**Advisor：Dr. Fan, Ming Ju**

# 80 年代以降女作家在小說中的飲食書寫

# The Culinary writing in Fictions by Female Writers beyond 80s

研究生：楊雅涵 撰

**By Yang, Ya Han**

中華民國 105 年 6 月

**June,2016**

# 摘　要

1987 年解嚴之後，社會上出現更多關注於不同主題或專以婦運為主旨的專業性的婦女團體。文壇中的女性作家開始感染到女性意識抬頭的氛圍，挑選一些適合女性創作的題材。加上 8、90 年代後，趁著兩性平權意識抬頭，許多女性開始擁有獨立自主的經濟能力，能夠獨力負擔個人旅行各地的消費。當女作家們開始擁有自主移動越界的能動性後，女作家們開始大量書寫關於異國風光的散文作品，連帶使得女作家取材自消遣性質的飲食比重也逐漸增加。80 年代以降的女作家們，趁勢以飲食為題書寫個人心中意蘊，藉此展現作者個人的生命歷程、生活美學。

目前臺灣當代關於飲食文學的研究，大多數集中於散文方面的研究，然而對於小說中飲食書寫的探討卻尚有許多值得開發之處。本文嘗試觀察女作家小說中對被食者、飲食者的鋪排書寫，透露多少女性無法言說的性別權力壓迫？在煮食者、暴食者的食作操演中，又如何呈現人際關係的拉扯糾結？在家空間中，女性在烹煮燒食人間煙火的灶腳內，如何經營廚房作為母性空間的替代，進一步掌控身邊延伸的人際關係？女性走出廚房側身於餐桌上的杯觥交錯，如何傳遞相濡以沫的溫暖慰藉？又如何側寫女性對餐桌上權力關係的冷眼洞察？在族群遷徙的歷史進程中，女性如何透過飲食文化的碰撞突圍，調解不同族群文化間的習俗差異，藉台灣飲食文化多元紛陳的歷史遺跡，呈現出台灣島和解共生的寬容特質？本文嘗試化刀鏟為工筆，以文字為調料，割烹出臺灣女作家小說中的飲膳情味，呈現臺灣現代文學另一番人間煙火的樣貌。

關鍵字：80 年代女作家小說、飲食書寫、女性主義、空間理論

# 目　　次

第一章、緒論..... 1

第一節、研究動機及問題意識..... 1

第二節、前行研究與文獻回顧..... 7

第三節、研究範圍及研究方法..... 14

第四節、研究架構..... 16

第二章、女作家小說中的食性書寫與主體證成..... 20

第一節、吃人說慾：被當成食物的女體們..... 21

第二節、食性交易：被飢餓吞噬的女人..... 32

第三節、引食為渡：從被吃掉的女體到貪食的女性..... 41

第四節、小結..... 56

第三章、飲食空間的權力書寫..... 58

第一節、自己的灶腳：臺灣女性的飲食權力空間..... 59

第二節、坐，請坐，請上坐：觥籌交錯的食權場域..... 68

第三節、今天不回家：家屋外的飲食空間..... 80

第四節、小結..... 89

第四章、飲食的文化遷徙與身分認同..... 91

第一節、海這邊，海那邊：遷徙的味覺..... 94

國立政治大學 National Chengchi University

第二節、想像的鄉愁：飢餓索引 ..... 99

第三節、籬笆內外：飲食的文化突圍 ..... 106

第四節、從來去到返來去：遷徙共生 ..... 111

第五節、小結 ..... 122

第五章、結論..... 124

參考文獻..... 127

國立政治大學
National Chengchi University

# 第一章、緒論

## 第一節、研究動機及問題意識

在華人文化圈中，「飲食」絕對是人生第一要事。[1]而華人飲食文化的起源又歸宗於中國飲食文化，臺灣與中國作為一衣帶水的近鄰，自然也廣披中國飲食文化的影響。在中國飲食文化中，無論在吃食的範疇還是烹調的技法上，都已臻於「道」的境界。食之為道，就不再僅止於尋常百姓的果腹營生，而成了一脈融匯各項技藝的文化系統。作為飲食文化集散的泱泱大國，中國文學中向來不乏關於飲食的描寫。早期在《詩經》中，食物的採集過程與形貌便與男女婚戀關係的象徵意象大量疊合，如：〈關雎〉中的窈窕淑女若無出外採集荇菜，也不會有之後君子好逑的戲碼上演；〈摽有梅〉中已過適婚年齡的焦慮女子，大膽藉梅樹表白急於求士的心情。其中亦不乏飲宴之作，如：〈鹿鳴〉、〈棠棣〉、〈湛露〉等大多有酬酢的社會功能。然自三代以降，士子逐漸轉向「形而上」的文風，多不屑於酒肉徵逐，使得飲食書寫缺少有利的環境，終不能成就氣候。其中雖有陶淵明的「漉我新熟酒，隻雞招近局」， 及宋代蘇軾〈豬肉頌〉的「淨洗鐺、少著水，……，早晨起來打兩碗，飽得自家君莫管」，卻都暗示著作者遠離當世經世濟民的文壇主軸，只得轉身遁入家常的黯然歸隱心境。直至明清之際，文人講究生活品味，小說的飲食情節開啟了另一扇窗，滿足後世窺探歷史真實的慾望。自明清四大奇書中的《金瓶梅》專為土豪劣紳鋪張宣淫的飲膳家常，到《紅樓夢》中埋藏朱門樓起樓塌的飲食符碼，在古典文人的筆下，吃飯飲酒不再只是埋葬政治雄心的家常瑣碎，而是可以反映社會現實與勸諷世情的刀筆工藝。

飲食文化不僅是在中國古典文學中暗藏玄機，在現代文學中也處處伏埋草蛇灰線。詹明信在討論第三世界的文學中曾提及，吃的藝術和實踐在整個中國文化中扮演了十分重要的中心角色。在中國詞彙中，有許多有關性欲方面的語詞與吃

[1] 本文研究主題雖命名為「飲食」書寫，然為使研究聚焦，所採文本及研究焦點將集中在「食」的範疇，「飲」的部分將略過不表。在此言明，不另贅述。

的語言纏繞在一起。就中文語彙而言，「吃」在普通漢語會話中有多種用途，例如：大人會嚷著「想『咬』一口小臉蛋」，以表示對嬰幼兒的親熱疼愛；愛侶用「想把對方『吃下肚』」來表示心中澎湃洶湧的激情。日常用語上，我們吃進的不只是魚肉菜鮮，還可以「吃」驚、「吃」嚇又「吃」虧。[2]詹明信以吃食文化代入心理學的分析，作為理解魯迅文學作品的切面，可說是直指中國文化的精髓，也讓我們得以藉同一切入角度探討飲食文化在華文現代文學中的豐富樣貌。其中又以魯迅在《狂人日記》中藉狂人之口振臂疾呼的禮教吃人、衍伸至《藥》中展示中國傳統社會的人血祭奠的吃人盛宴，到〈祝福〉中被視為不祥災星無處容身的的飢餓女人祥林嫂，逐步為我們推演出中國現代文學中因飲食而延伸出的重要命題——飢餓。王德威在〈三個飢餓的女人〉中梳理出一串飢餓姊妹的圖像，都是服膺魯迅「禮教吃人」口號的追隨者：譬如柔石(1902－1931)〈為奴隸的母親〉中被丈夫賣掉的女人；汪靜之(1902－？)〈人肉〉(1925？)中被一群飢餓男人分吃的女人；吳組緗(1908－1994)〈樊家舖〉(1934)中因借貸不遂謀殺生母的女人；蕭紅(1911－1942)《生死場》(1935)中不願再忍受日軍壓迫，起而反抗的女人。到了 40 年代初期，小說中飢餓的女人已蔚為大觀，而路翎(1923－1994)《飢餓的郭素娥》(1943)達到高潮。[3]這之後張愛玲在《秧歌》(1955)中也接力刻劃的另一名為一家溫飽奮力與飢餓周旋的精刮婦女月香。這些不同作家筆下的作者，在在敷衍出中國現代文學對性別、物質與革命關係的鋪陳中，女性與飢餓的連鎖效應。[4]此處可由小見大，飢餓作為身體能量匱乏的制約反應，當生理營養不足以運轉新陳代謝時，飢餓便成為身體抗議的徵兆。王德威指出：當飢餓成為一種大規模、社會性的現象時，則必然使我們意識到生理機能、生產供需、經濟管理、政治秩序以及自然週期間，所滋生的齟齬症狀。飢餓作為一種「匱乏」表徵，不只投射在生理物質的層面上，更投射在社會及文化想像的層面上。如此一脈承之，從古

---

[2] 詹明信(Fredric Jameson)著，張京媛譯，〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《馬克思主義:後冷戰時代的思索》，(香港：牛津大學出版社，1994 年)，頁 96。

[3] 王德威，〈三個飢餓的女人〉，《如何現代，怎樣文學？》，(臺北市 ： 麥田出版 ： 城邦文化發行, 1998)，頁 207。

[4] 王德威，〈三個飢餓的女人〉，頁 205。

代伯夷、叔齊「不食周粟」的自絕斷食、到魯迅「禮教吃人」的底層控訴，已將中國文學中餓與吃的個體概念連結到政教倫理的文化論述中了。[5]

我們隨著這些中國現代文學的作家文本沿路吃下，一路吃得勾心鬥角剜腸刳肺，再回過頭看臺灣現代文學中飲食之道，如此浩浩湯湯的華人飲食文化，在臺灣文學場域中又是如何浸染渲揚出臺灣特有的食道之味呢？

## 一、關於女性與飲食的發想

飲食文學是近年來在臺灣文壇中逐漸被人熱烈討論的文學領域，在一飲一啄、鼎鼐調和之間，飲食似乎摻和了人生百味，所以在進食的同時，我們也能透過味覺勾引出翻騰的情感。除此之外，人們可以透過嗅覺、聽覺來感受體會生活世界與週遭環境，食物的氣味與烹調的聲響在在可以勾喚起深藏在腦海中對過去事物的記憶。另一方面，在傳統家務分工中，女性一直被視為家庭中「主掌中饋」的角色，飲食自然成為女性手中另一可供支配的符碼，可以作為召喚時空線索的重要依據。女性即使無法掌控史筆為自己的存在留下蛛絲馬跡，卻可在飲啄之中，埋下自我形塑的伏筆。在時間向度上，某一特定食物的出現，可以標記出屬於當代的時間刻度；在空間向度上，來自同一地域的飲食不啻足以構築出人群的移動足跡，更能夠重現屬於同一族群的聚落氛圍；在女作家的洗切烹調下，關於女性的私我空間論述，更可從侷限情慾及生產的陰道子宮，拓展到包藏酸甜苦辣的脾胃，成為另一處可以生生繁衍的母性空間。自此一路延伸開展，文學中出現的渴飲饑餐，在唇齒之間勾結的，竟不只是喉舌胃腸，還兼之性別權力、空間宰制、文化政治等脈絡糾葛。

回顧臺灣文學史中女作家的書寫主題，臺灣戰後雖也曾經過一番艱苦奮鬥的日子，但「飲食」很少是作家們用以作為命題來大書特書的主體。50 年代的女作家們，以豐沛的感情、細膩的思想，書寫「以家庭、男女關係、倫理等為主題」

[5] 參考節錄自王德威，〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《如何現代，怎樣文學？》，頁 341。

的作品。[6]60 年代的女作家們，一派延續前期的婚戀題材繼續偷渡「小」女聲以抗議國/家父的大嗓門；一派參與了臺灣現代主義的萌芽催生；還有一派背起行囊踏上異鄉，在他國書寫想像的母土情結。[7]8.90 年代以後，她們遊走於愛情與兩性的議題之間，「在文本中質詰傳統定義下的兩性關係及愛情價值，也試圖再建構新女性的典型。」[8]這個現象形成本文第一個問題意識：女作家在自身的生活環境與生命經歷中不斷琢磨的同時，關於「飲食」所觸及的思考辯證，真的完全消融在柴米油鹽的瑣碎家常中嗎？

## 二、臺灣文學史中的女性與飲食

臺灣自 70 年代以降，女性主義意識才開始萌芽。在 5、60 年代，臺灣雖然也有婦聯會、女青年會等婦女團體，其組織成立的宗旨主要仍為執政者的政治附庸，僅為召喚臺灣民間婦女加入黨國標舉的「賢妻良母」行列。直到呂秀蓮於 1972 年提出「新女性主義」，始為戰後的臺灣婦女運動史揭開序幕。臺灣女性意識覺醒從政治、文化向度層層推進，供給 8、90 年代，女性主義在文學中生根勃發的契機。1982 年由李元貞等人創立了「婦女新知雜誌社」，其主要運作宗旨就是使婦女意識覺醒。婦女新知成立時，臺灣仍處於戒嚴時期，成為當時唯一的婦運機構，因此，對所有婦女相關的議題做全方位的關注，並且扮演觀念及意識上的喚醒和教育的角色。[9]1987 年解嚴之後，社會上出現更多關注於不同主題或專以婦運為主旨的專業性的婦女團體。這些團體在從事傳統服務和救助性的工作外，更積極地參與政治，藉著推動相關法律的修改及制定以及監督政府政策，尋求改善婦女在台灣的地位。在如此風氣轉變的浪潮中，文壇中的女性作家開始感染到這股女性意識抬頭的氛圍，挑選一些適合女性創作的題材。加上 8、90 年代

---

[6] 葉石濤，《臺灣文學史綱》，（高雄：文學界雜誌社，1998），頁 96。
[7] 參考整理自范銘如，《眾裡尋她——臺灣女性小說縱論》，（臺北：麥田出版社，2008 二版）。
[8] 范銘如，《眾裡尋她——臺灣女性小說縱論》，頁 152。
[9] 參考〈台灣婦女運動發展史〉，上網日期：105 年 4 月 21 日，台灣婦女資訊網：http://taiwan.yam.org.tw/womenweb/action.htm。

後，趁著兩性平權意識抬頭，許多女性開始擁有獨立自主的經濟能力，能夠獨力負擔個人旅行各地的消費。當女作家們開始擁有自主移動越界的能動性後，女作家們開始大量書寫關於異國風光的散文作品，連帶使得女作家取材自消遣性質的飲食比重也逐漸增加。

重新聚焦於臺灣飲食文學的發展歷程，戰後飲食文學第一波興起於 5、60 年代，由唐魯孫、逯耀東、梁實秋等第一代飲食文學的外省寫手引領風潮，多藉飲食蘊藉故國之思。90 年代以後，臺灣在各方面更加國際化，同時由於兩岸互動頻繁而良好，飲食書寫的主題自然不再需要懷鄉，反而能跳出原有的框架，在發展上更加多元，也更有變化。90 年代以後，臺灣的飲食書寫作品如雨後春筍般，大量出版創作，「飲食文學」儼然成為一個新的範疇，其中有屬於社會科學領域的飲食論述、有屬於工具書性質的餐廳指南、有跨足飲食與史學範疇的飲食史，以及跨足於飲食與美學範疇的飲食美學，這些都可被稱為廣義的「飲食書寫」。[10]這是飲食文學繼 50 年代崛起後，第二波捲土重來的風華再盛。80 年代以降的女作家們，趁勢以飲食為題書寫個人心中意蘊，藉此展現作者個人的生命歷程、生活美學，此為本文研究飲食書寫框限於 80 年代以降的女作家文本之因。

其實在女作家的作品中，關於飲食書寫背後蘊藏的創作動機早見跳脫「去國懷鄉」的端倪。我們能見到的是 5、60 年代的女作家們，乘著當時「戰鬥文藝」的風潮，卻跳下了「去國懷鄉」的列車，不再以文字書寫舊時遺味，反教另起爐灶的母親們如何以臺灣灶腳燒煮出撫慰一家大小胃腸的家鄉味，開啟「家臺灣」的嶄新風貌，如劉枋的《烹調漫談》(1965 年)。女性在 7、80 年代累積文化資本產生移動動能之後，以旅遊散文書寫異國風味的抒懷作品也大量問世，如韓良憶、韓良露姊妹的旅遊飲食創作，但所謂的飲食文學仍侷限在作家個人生命體懷的散文體裁，尚未涉足於其他文體。直到 1997 年後郭強生的短篇小說《情人上菜》面世後，文學中的飲食主題才從散文拓展至小說。接下來幾本直接以飲食命

[10] 楊惠桡，〈80 年代以來臺灣飲食散文研究〉，(國立成功大學中國文學系碩士論文，2008 年)，頁 3。

題的小說，全由女作家執筆。女作家們紛紛嘗試在飲食文學的懷鄉思舊、漫遊異國的個人抒懷走向中另闢蹊徑，若不去探討男作家為何不以飲食為題作小說家言，那就應該回到吃與說的二元共構關係中，思考女作家「以食之名」作為自己文學意涵的表達符徵，她們想說的是什麼？甚至，我們應該挖掘那些隱藏在小說中的飲食情節，思考女作家們透過（無）言與（無）食的錯綜關係，想要論證的文學命題是什麼？假如「飲食」同時指涉著「饜足」與「饑餓」，那麼女作家的小說鋪排中，也必然埋設了藉由「饜足」與「饑餓」所勾勒的性別展演、社會圖象，甚至是政治寓言。

目前臺灣當代關於飲食文學的研究，大多數集中於散文方面的研究，可說是成果斐然。針對台灣戰後飲食書寫的研究爬梳，有徐耀焜〈舌尖與筆尖的對話——臺灣當代飲食書寫研究(1949-2004)〉[11]、張巍騰〈臺灣當代飲食散文的流變〉[12]、楊惠椀〈80 年代以來臺灣飲食散文研究〉[13]等三篇論文，皆以研究臺灣當代飲食散文為宗。相較於飲食散文與作家個人生命經驗的交融疊合，散文中的飲食在作家腦海中的符碼存有無意識的記憶象徵，書寫方向多半也以「懷舊」為大宗。然而，在小說中出沒的飲食符碼則多半可視為作家書寫時有意識的取材，小說作為有機的載體，其飲食取材背後所蘊含的符號隱喻、美學的象徵性、以及文化的政治性，更值得深入挖掘追索。然而目前對飲食文學的研究，對於小說中飲食書寫的探討卻尚有許多值得開發之處。研究女性作家飲食書寫的論文，多集中討論林文月、韓良露、蔡珠兒等人散文書寫，唯一以飲食小說為主題受論者青睞的女作家僅有李昂，如林于仙〈李昂《鴛鴦春膳》飲食經驗研究〉[14]、林雅瓊〈鄉情、國史、世界觀——論林文月、蔡珠兒及李昂的女性跨國飲食書寫〉[15]蘇秋鈴〈李

[11] 徐耀焜，〈舌尖與筆尖的對話——臺灣當代飲食書寫研究(1949-2004)〉，國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2005 年。
[12] 張巍騰，〈臺灣當代飲食散文的流變〉，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2008 年。
[13] 楊惠椀，〈80 年代以來臺灣飲食散文研究〉，國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2009 年。
[14] 林于仙，〈李昂《鴛鴦春膳》飲食經驗研究〉，國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2009 年。
[15] 林雅瓊，〈鄉情、國史、世界觀——論林文月、蔡珠兒及李昂的女性跨國飲食書寫〉，中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2009 年。

昂飲食文學研究〉[16]，此現象乃因李昂為首先以飲食作為小說命題的女作家，且李昂的飲食小說中將「食色性也」的性別權力、政治角力乃至於國族論述推演地淋漓盡致，恰可昨為研究者俯拾即是的研究素材。然而其他女作家筆下鋪排的飲食書寫，其實也蘊藏了許多值得探索挖掘的論述空間，這也是我想透過本文拋磚引玉的思考方向。本文嘗試觀察女作家小說中對被食者、飲食者的鋪排書寫，透露多少女性無法言說的性別權力壓迫？在煮食者、暴食者的食作操演中，又如何呈現人際關係的拉扯糾結？在家空間中，女性在烹煮燒食人間煙火的灶腳內，如何經營廚房作為母性空間的替代，進一步掌控身邊延伸的人際關係？女性走出廚房側身於餐桌上的杯觥交錯，如何傳遞相濡以沫的溫暖慰藉？又如何側寫女性對餐桌上權力關係的冷眼洞察？在族群遷徙的歷史進程中，女性如何透過飲食文化的碰撞突圍，調解不同族群文化間的習俗差異，藉台灣飲食文化多元紛陳的歷史遺跡，呈現出台灣島和解共生的寬容特質？本文嘗試化刀鏟為工筆，以文字為調料，割烹出臺灣女作家小說中的飲膳情味，呈現臺灣現代文學另一番人間煙火的樣貌。

## 第二節、前行研究與文獻回顧

前述提及，臺灣論者對當代飲食書寫的研究集中在飲食散文的範疇，對於小說中的飲食元素反而少以專論為題切入探索。本論文將集中探討 80 年代以降的女作家小說作品，針對小說中置入的飲膳元素進行有機的分析，希望能化約出當代女作家在小說中的飲食書寫的初步風貌。由於本文主要以「飲食書寫」作為主題，並且針對當代的活躍於文壇上的女作家作品為研究對象，故以下將針對內容兼及「飲食文學研究」與「80 年代以降女作家飲食書寫研究」兩方面的學術評論及論文來回顧前行研究，唯本文中的飲食研究側重於小說中的書寫呈現，除非論述中所使用之研究方法或作家介紹有重疊或可借重之處，否則關於飲食散文的

[16] 蘇秋鈴，〈李昂飲食文學研究〉，國立臺南大學國語文學系碩士論文，2011.7。

研究因與本文研究文類不同，在此一併割愛不論。

## 一、學術論文及評論部分

在學術論文集部分，作為臺灣飲食文學的重大推手之一，焦桐所主編的三本論文集：《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》、《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》、《飯碗中的雷聲「客家飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，匯集了臺灣學者對飲食文學諸多類別的研究討論，為本文在思考如何將飲食書寫帶入小說文本中的方向取徑提供不少論述切入點，以下將就與本文討論面向一致的論文加以回顧。

在焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》[17]中，南方朔〈饗宴禮儀和文學的對話〉[18]藉法國學者之口，解釋宴會何以修正心理學中吃與說之間的互斥關係，在宴會的過程中，提供了一種特殊的場合與時刻，容許這兩種對立妥協，讓交談和禮儀得以同時寄棲，並重新調整吃東西的嘴和說話的嘴相互依存關係。[19]並探析拉丁字「饗宴」(Convivium)的語源，具有和「交談」（Conlocutio）、「共食」（Convesor）、「聯繫」（Conciliatio）等語彙同一族屬的關係。在西方禮儀進程中，餐桌及饗宴禮儀的演化象徵著文明的遞進；餐桌上的對話所具備的分享性與交流性，更使得「桌上談話」具有文學性與公共性。餐桌上的禮儀約束及它的豐富食物，以及獨特的交流氛圍，同時縱容出一切饗宴者的角色脫位。[20]以此方向聯結到中國的饗宴系統，並自中國飲宴酬酢社會功能，過渡到遊宴射覆的文學功能。龔鵬程〈飲饌社會學〉[21]則直接從中國飲宴的社會意義與功能發跡探討，關於中國古詩歌與散文、乃至於清末小說《紅樓夢》中的饗宴書寫。此二文對於本文第三章中欲探討的宴食書寫助益頗深，提供本文十分

---

[17] 焦桐、林永福主編，《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》，(台北市：時報文化，1999 年)。

[18] 南方朔，〈饗宴禮儀和文學的對話〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》(初版一刷 1999.12)，頁 8-18。

[19] 南方朔，〈饗宴禮儀和文學的對話〉，頁 8-9。

[20] 南方朔，〈饗宴禮儀和文學的對話〉，頁 13。

[21] 龔鵬程，〈飲饌社會學〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》(初版一刷 1999.12)，頁 128-146。

厚實的理論基礎。張淑英在〈烹飪經驗與女性自我實現－－以《巧克力情人》和《春膳》為例〉[22]中，藉兩本拉美文學的女性小說來談論飲食烹飪與女性自我實現的關聯。其中她從「食物與情慾」、「食物與身分認同」、「烹飪與女性自我實現」三個切入點來討論《巧克力情人》，與本文思考女作家小說中「飲食與女性」命題的切入點不謀而合，提供本文在論述取徑上的他山借鑑。尤其在「烹飪——女人的宿命」一節中，闡述女主角蒂妲在廚房空間中度過了愉悅的烹飪時光，正面看待女性與廚房的關係，與本文第三章的論點基礎如出一轍。林鎮山在〈飲食與鄉愁——論〈卡普琴諾〉與〈玉米田之死〉〉[23]中，將中國大陸作家王蒙的短篇小說〈卡普琴諾〉與台灣女作家平路的經典名作〈玉米田之死〉相提並論，探討二者如何將「飲食與鄉愁」這樣古老的命題，透過文本中敘述者與聽述者姿態的觀點轉變，呈現另一種「感時憂國」的面貌。鍾怡雯在〈記憶的舌頭——美食在散文的出沒方式〉中如此剖析飲食在散文中的象徵義涵，可為本文研究小說中飲食書寫的動機作一註解：「如果所有和美食相關的符號都是符徵（signify），它必定要有相應的符旨（signifier），不應該僅停留在飲食符號的表層。」[24]然而飲食在散文中大多只是「驅使舌頭召喚記憶」[25]的舵手，在小說中卻是烹匯了性別權力、時空線索、文化肌理於一鼎的什味菜煲，為文本內涵增添了豐厚的醰醰之味。

在焦桐主編《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》[26]中，廖炳惠在〈吃的後殖民——南非篇〉[27]中，以 2003 年諾貝爾獎得主

---

[22] 張淑英，〈烹飪經驗與女性自我實現－－以《巧克力情人》和《春膳》為例〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》(初版一刷 1999.12)，頁 48-81。
[23] 林鎮山，〈飲食與鄉愁——論〈卡普琴諾〉與〈玉米田之死〉〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》，頁 461-483。
[24] 鍾怡雯，〈記憶的舌頭——美食在散文的出沒方式〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》，頁 488-509。
[25] 鍾怡雯，〈記憶的舌頭——美食在散文的出沒方式〉，頁 489。
[26] 焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，(台北：二魚事業有限公司，2009.3 初版)。
[27] 廖炳惠，〈吃的後殖民——南非篇〉，焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，(臺北市 ： 二魚文化出版 [臺北縣新莊市]： 大和書報總經銷，2009)，頁 10-21。

J.M.Coetzee 在 1995 年推出的《Disgrace》，藉一場黑人父親邀請性騷擾女兒的白人加害者的晚宴餐飲，討論小說主角 David Lurie 身為白人的傲慢無恥，如何在這場晚宴中因被殖民者的祈禱、宗教性的勸誘而跪下贖懺。這與本文第三章探討餐宴關係的權力與和解取徑異曲同工，尤其是在餐宴上各個人物的行為對話、餐宴酒食代表的後殖民色彩、文化記憶，都在這場晚宴中形成歡會式的第三空間，得以進行新的人際協商。洪珊慧以〈記憶．政治．性別與食物的交纏——析論李昂飲食小說的隱喻符碼〉[28]分析李昂《鴛鴦春膳》中的飲食與政治、性別的權力糾葛，並探討文本中食物表象與內象的互涉關係。比較有趣的是鄭印君〈圖像飲食敘事——《大使閣下的料理人》之料理敘事與知覺展演〉[29]，以日本漫畫家西村滿所作《大使閣下的料理人》這套漫畫作為文本分析對象，引用敘事學與女性主義學者克莉斯蒂娃賤斥/推離/排除(abjection)的論述作為切入點，對漫畫在圖像與文字上的共聯敘事進行了精采的演繹闡發，將飲食文學的學術觸角延伸到著重視覺觸動的「第九藝術」中，利用敘事學的脈絡分析補足漫畫文字稀薄的先天匱乏，將討論軸心聚焦於觸動視覺敘事的劇情上而不顯突兀做作，可視為研究飲食文本的另類發想。

另一本焦桐主編的《飯碗中的雷聲「客家飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》[30]中，則網羅了台、港、中、馬、日等亞洲學者，對客家飲食文化進行了遍及族群、身分、語言、風俗、菜式等面向的脈絡爬梳。對本文第四章第四節討論方梓《來去花蓮港》的客家飲食文化提供了厚實的參考基礎。

除上述三本論文集討論的論文之外，張羽、姚蘊慧合作撰寫的〈兩岸飲食文學書寫的比較研究——以劉心武《潑婦雞丁》和李昂《鴛鴦春膳》為中心〉[31]，

---

[28] 洪珊慧，〈記憶．政治．性別與食物的交纏——析論李昂飲食小說的隱喻符碼〉，焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，頁 214－231。

[29] 鄭印君，〈圖像飲食敘事——《大使閣下的料理人》之料理敘事與知覺展演〉，焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，頁 300-328。

[30] 焦桐主編，《飯碗中的雷聲「客家飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，(台北：二魚事業有限公司，2010.9 初版)

[31] 張羽、姚蘊慧〈兩岸飲食文學書寫的比較研究——以劉心武《潑婦雞丁》和李昂《鴛鴦春膳》為中心〉，《治理學報》第 32 期（2012.11），頁 203-228。

兩位身處兩岸不同文化背景、不同性別的研究者，探討不同性別作家筆下的飲食小說，這樣的書寫合作所能呈現出論述的繁複性，頗堪玩味。兩部小說在寫作策略上，皆以作家所處創作環境中具有特定義涵的飲食文化符碼，來衝撞小說的形式，使飲食成為推動情節發展的關節點，進而產生暗喻。[32]借此同中求異的論點開展論述，用意頗新；但結論其實自前言便可推論，一目瞭然。

王德威在〈三個飢餓的女人〉[33]中，以魯迅的「祥林嫂」作為起點，梳理出大陸新文學作品中的飢餓女性典範。王德威以「饑餓」作為女性在中國當代革命文學中的象徵符碼，自有其文學上的政治意涵。反觀一衣帶水的台灣當代文學，女性作家們歷經四、五 O 年代的遷徙流轉，搶先男性甩拋包袱落腳安居；六、七 O 年代現代主義菁英文學的衝擊式微；以至八 O 以降，情愛包裝、眾聲喧嘩的百家紛陳，「飲食」在臺灣女性作家的小說中，並不常以張牙舞爪「飢餓」的生理原欲狀態浮現，反倒成為性別權力聯繫糾葛的中介空間。這也讓人想要進一步探索，臺灣當代的女性作家，如何在饑餓之外另闢新局，開展出富含臺灣文化美學的聲色食譜。

陳麗芬在〈從馬肉米粉到蘇飛蛋奶酥——白先勇的饑餓敘事〉[34]中，以饑餓敘事的角度切入白先勇的眾多文本中，在目前論者對白先勇的研究多偏向「形而上」家國文化及文史傳承，與「形而下」的身體文化政治剖析中，企圖另闢蹊徑，在這兩者之間或之外，尋找另一種不同詮釋的可能。雖然研究對象非為本文偏重的女作家小說，但其所持研究角度與文類與筆者不謀而合，在研究方法上亦有許多可供本者學習借重之處，為本文研究提供了一個平行開展的對話空間。

## 二、學位論文

---

[32] 張羽、姚蘊慧〈兩岸飲食文學書寫的比較研究——以劉心武《潑婦雞丁》和李昂《鴛鴦春膳》為中心〉，頁 212。

[33] 王德威，《如何現代，怎樣文學？》，(臺北市 ： 麥田出版 ： 城邦文化發行, 1998)。

[34] 陳麗芬，〈從馬肉米粉到蘇飛蛋奶酥——白先勇的饑餓敘事〉，《臺灣文學學報》第 14 期（2009.6），頁 19－46。

徐耀焜在〈舌尖與筆尖的對話——臺灣當代飲食書寫研究（1949－2004）〉[35]中，以文學史觀來探討飲食書寫，依據各個時期飲食書寫主題的差異，將 1949 至 2004 切分為三個階段：1950、1960 年代以食物表述鄉愁，1970、1980 年代食物鄉愁與歷史考究並陳，1990 年代以後書寫主題轉趨多元，呈現豐富的飲食書寫樣貌。不過論文中探討文本仍以散文為大宗，少數探討的小說，除了在第五章略微提及李昂名作《殺夫》，依然不脫李昂研究中飲食男女的性別權力拉扯外，另外舉出了 50 年代女作家林海音《綠藻與鹹蛋》中的〈春酒〉，文中「我」遵從留在大陸的公公的囑咐，赴徐公館作客，晚宴上的所見所聞，反映出當時外省人「反攻大陸」的不切實際，並以文末女主角醉酒嘔吐後的獨白，寫出當時女性率先自收復失土中的夢境中清醒的真實感，頗具時代意義。

蘇鵲翹〈臺灣當代飲食文學研究——以後現代與後殖民為論述場域〉[36]以後現代與後殖民的角度來挖掘現代文學中的飲食書寫面向。論文中指出，八〇年代以降，臺灣文壇大量興起飲食熱潮，老中青三代作家均有優秀作品，從梁實秋《雅舍談吃》、唐魯孫一系列的飲食散文、林文月的《飲膳札記》到近期的李昂食色小說、蔡珠兒、黃寶蓮的飲食散文等，都是作家有意識地以飲食為主題所創作的飲食專書。其中從後殖民角度觀察的文本以女作家小說作品為主，包含施淑青《微醺彩妝》、李昂的食色小說、平路的〈玉米田之死〉以及郝譽翔的《逆旅》，將這些文本中的飲食書寫自性別權力中提升到國族政治的隱喻，也為本文第四章探討女性以飲食作為文化突圍的策略提供先行的討論。

林秀蘭在〈論李昂、平路與朱天心的記憶書寫〉[37]中，以戀物癖的視角分別論及三人不同的飲食書寫方向：李昂筆下的食物象徵對文明、對故土的依戀。平路則藉由眾物的堆疊建構出人的日常記憶與存在感。其中以「貪食症」的角度來

---

[35] 徐耀焜，〈舌尖與筆尖的對話——臺灣當代飲食書寫研究（1949－2004）〉，國立彰化師範大學國文研究所國語文教學碩士論文，2006.1。

[36] 蘇鵲翹，〈臺灣當代飲食文學研究——以後現代與後殖民為論述場域〉，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2007.7。

[37] 林秀蘭，〈論李昂、平路與朱天心的記憶書寫〉，國立台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2007.7。

處理平路小說中的女性角色，對於本文思考女性藉飲食建構自我主體的部分頗有啟發。文中討論朱天心在《擊壤歌》中描繪的飲食地圖，也讓筆者思考女作家在文本中如何再現不同族群的飲食聚落與城市記憶空間，雖然礙於本文篇幅未能深入論述，但期望有後進能為以此取徑，持續開展更多元的討論面向。

游麗雲〈怎樣情色？如何文學？——臺灣飲食文學中的情色話語〉[38]將文學中有關飲食與情色的意象互涉作了一大範圍的囊括，披及新詩、散文、小說、電影各項創作類別，但由於探討主題十分明確，因此在文本選擇上也較侷限。女作家小說不外乎李昂的《鴛鴦春膳》與〈殺夫〉，探討內容也集中在飲食與性別權力的政治話語，與之後蘇秋鈴〈李昂飲食文學研究〉大抵重疊，故二者可並列而觀。

江浩〈飲食文學範疇的建構：一個社會學式的考察〉[39]一文中，從社會學中文化生產學的角度縱觀戰後文壇飲食文學的築基發展，為飲食文學研究作了詳細的文本外緣探討。但述及對於飲食文學的年代劃分，仍偏重散文文體的發展脈絡，僅在「1997 至今－－範疇確立期」中，提及此時期飲食文學的文類拓展至散文以外的部分，出現以飲食為主題的小說，被論及的女作家小說僅有施淑青《微醺彩妝》與李昂《鴛鴦春膳》，在文類探討與文本內緣挖掘上，仍有許多留白，這也是筆者在本論文中想添補的空白之處。

林于仙在〈李昂《鴛鴦春膳》飲食經驗研究〉[40]中探究李昂的書寫動機，另以飲食文化的研究視角歸納李昂作品的主題內涵、飲食類型與美感經驗，試圖指出作家、作品與飲食之間的互涉關係。然此篇論文較偏向建構李昂寫作《鴛鴦春膳》的外緣因素，僅有第五章針對飲食書寫的主題加以析論，與本文著重文本內緣的論述方向不一，在此故不多論。

---

[38] 游麗雲，〈怎樣情色？如何文學？——臺灣飲食文學中的情色話語〉，國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008.6。

[39] 江浩，〈飲食文學範疇的建構：一個社會學式的考察〉，國立臺灣大學社會學研究所碩士論文，2009。

[40] 林于仙，〈李昂《鴛鴦春膳》飲食經驗研究〉，國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2010。

蘇秋鈴〈李昂飲食文學研究〉[41]以專論自飲食文學角度深入探討女作家小說，將李昂作品中關於飲食的文本內容、飲食情節方面，結合作家的生命經驗做了地毯式的梳爬。不過不過李昂的作品風格十分鮮明強烈，尤以書寫飲食男女為象徵主軸，因此蘇秋玲針對李昂作品的討論也多按圖索驥，未有明顯批判意識。大抵而言，對於李昂小說中的飲食研究，大多仍集中在飲食與性別政治、國族寓言之間的探索，由於珠玉在前，因此本文中對於李昂重疊的文本及論述將點到即止，不再續貂。

## 第三節、 研究範圍及研究方法

### 一、研究範圍

本文題為「80 年代以降女作家在小說中的飲食書寫」，將鎖定 1980 年代迄今的女作家小說作品當中，有關飲食書寫的各種場景，篩選出不只是走馬過場的故事情節，分析女作家以飲食作為敘事符碼的背後動機及其塑造出的女性主體意識、性別與文化的政治性。因此在章節架構上，本論文之章節佈局，不採用以時代為脈絡的爬梳方式，而以飲食為縱軸，旁歧延伸不同討論層面，將飲食置入於性別、權力、空間、文化、遷徙等命題探討，採用由小而大的書寫策略，從女性個體與自身、與男性、與母性的權力拉扯，探索女性主體在文本中如何透過飲食書寫，從被吞噬的客體、到因為飢餓激發的自我主體意識、至女性主動藉由飲食嘗試連結與他者的關係，直至自我證成的境界；接著探討女作家如何藉由飲食空間的鋪排操持，架構女性主體如何在不同飲食場域中經營關係網絡；最後以文化地理學的角度，探討女性如何藉由遷徙移動的方式，在移入與遷出的變動當中，以不同於男性書寫歷史以建構自我的方式，藉由飲食的文化突圍，架構出日常生活的女性史觀。本文期盼能從不同的切入點，提供論者探討女作家小說文本時，另一種不同的討論空間。

[41] 蘇秋鈴，〈李昂飲食文學研究〉，國立臺南大學國語文學系碩士論文，2011.7。

至於作家作品方面，由於小說中的飲食書寫多半漫漶散落於文本各處，非每一人每一部作品皆有吃食橋段；即便有，也會面臨是否過於稀薄無法分析，或是過於平面只能當作情節佈景等困境。因此筆者將範圍鎖定於 80 年代以降活躍於文壇的女作家，如：袁瓊瓊、郝譽翔、平路、李昂、施叔青、蘇偉貞、蔣曉雲、蕭颯、朱天心、陳玉慧等人之作品，並篩取其中有關飲食書寫的篇章進行文本探討。唯因本文以飲食書寫為貫串，故在討論上無法遍及單一作家所有作品，甚或需打破時間次第擇要分析，雖難免有遺珠之憾，但為論述時不偏離軸心，此乃不得不然之舉措。

## 二、研究方法

方法學上，在思考飲食與情慾的辯證關係時，本文將從佛洛伊德心理學的角度出發，探討男性如何在性慾上，藉由將女性視為「可食的」客體，遮掩自身伊底帕斯情結的焦慮。再引用馬斯洛的人類需求五層次理論，從最底層的生理飢餓出發，探討女性自願 / 被迫成為食性交易商品的原因；進一步以蓋爾．盧賓〈女人交易〉的論述剖析女性在父系社會的食性交易中所遭受的層層壓迫。同時，瓊安．利維葉與艾蜜麗．艾特對「女性氣質」的定義剖析，更明白揭示了父系霸權與陽具母親們如何藉此規訓女性身體進入大他者的行列，藉婦系打手們的話語霸權馴化女性投入「良家婦女」的共同體。接著，從蘿拉・莫菲〈敘事電影和視覺快感〉出發，佐以特蕾莎・德・勞拉蒂斯在《愛麗絲不：女性主義、符號學、電影》中加入敘事學的角度分析女性作為觀看主體所得到的快感，對之賦予正當化的認同，探討女性如何藉飲食為關係過渡主動追求情慾快感，到能夠藉飲食達到自體快感證成的層級。

在討論飲食的空間權力方面，本文從吳爾芙《自己的房間》發想，探討東方女性如何在東方傳統的「家空間」中以「自己的灶腳」為根據地，藉烹煮吃食在象徵秩序中斡旋出話語權。東方家庭中的廚房空間，不只是一塊經營家務的中介

場域，由於大多是母親活躍於其中生產食物以填飽家人胃囊，因此廚房也具有母性空間的質性，能作為家空間中撫慰家人情緒的場域；另一方面，由於女性在家中最能自在伸展的空間也是廚房，因此漂泊異鄉的女性也能藉由回到近似故鄉的廚房中以安置自我主體在異鄉獨身打拼的焦慮不安。其次，藉由東西方的進食工具與人際關係的探討，分析餐桌上使用筷食與使用刀叉的共食關係緊密度差異。最後以索雅（Edward W Soja）辯證再三的第三空間（Thirdspace），討論女作家如何藉由家屋外的飲食空間，營造能讓個體脫離社會大他者規範宰制的再現空間。其中傅柯(Michel Foucault)關於異質空間(heterotopia)的討論，對思考眷村文本中的邊緣族群小吃店所蘊含的多元質性提供了有力的切入點。

在討論飲食、遷徙與身分認同的命題上，本文先從人文地理學者 Jean Anthelme Brillat-Savarin 在 1826 年提出的「食物與認同」的理論——「告訴我你吃什麼，我就可以知道你的背景。」(Tell me what kind of food you eat and I will tell you what kind of man you are.) ——思考飲食與身分認同的關係。探討臺灣主體性的論述中，加入台灣學者張君玫對於「臺灣主體性」的後殖民討論與薩伊德的東方主義觀，思考在文本中出現的女性身體與臺灣國體的連結。在探討戰後外省移民遷徙來臺後的個人自我追溯，以王德威「想像的鄉愁」（imaginary nostalgia）一詞討論文學中的「故鄉」內蘊的神話魅力。其後，以台灣學者翁振盛關於地方飲食與身分認同的討論，來切入眷村文學中藉飲食鋪演的族群碰撞與文化突圍。最後，藉台灣史學者爬梳後的台灣飲食文化脈絡作為背景，印證女性如何透過地理遷徙的飲食習慣變易適應，達到與異鄉異土和解共生的境界。

## 第四節、研究架構

### 第一章、緒論

本文第一章從研究動機談起，接著回顧文獻研究、並自述本文所使用的研究

方法，以及簡述本文章節架構，最後說明本文的研究範圍與限制。

## 第二章、女作家小說中的食性書寫與主體證成

本文將從佛洛伊德心理學的角度出發，探討男性如何將女性身體視為可「吃掉」的客體，以勃發的性慾為表徵，遮掩男性對自身主體佚失的徬徨焦慮。討論文本有平路〈童年故事〉、郝譽翔《逆旅》、袁瓊瓊《今生緣》。第二節將引用馬斯洛的人類需求五層次理論，從飲食匱乏的原點——「饑餓」出發，進一步以蓋爾．盧賓〈女人交易〉的論述探討女性如何因為飢餓被擺上食性交易的商市；接著藉瓊安．利維葉與艾蜜麗．艾特對「女性氣質」的定義剖析，在女性被男性估斤掂兩的同時，地方上的陽具母親們是如何沾沾自喜地成為婦系打手，逼迫女性排入大他者規訓後的身體行列。討論文本為李昂〈殺夫〉。第三節從克莉絲汀母性空間的概念出發，分析女性透過備食、進食、共食與否的飲食操演，如何得見角色關係間的欲拒還迎。並且透過女性在經濟上的自給自足，得證女性自我主體透過暴食的身體書寫自體證成。討論文本為施叔青〈常滿姨的一日〉、平路〈微雨魂魄〉、〈暗香餘事〉、〈凝脂溫泉〉、李昂《鴛鴦春膳》。

## 第三章、飲食空間的權力書寫

延續前章飲食與性別權力的探討，本章從吳爾芙《自己的房間》發想，從女性在家空間中被默許擁有的廚房空間作為開展基礎，探討女性在自己的灶腳中介烹煮飲食延伸出的行為實踐、心理活動，以及所觸及的人際網絡及權力交錯，重新審視傳統女性對於「自己的灶腳」在有 / 無意識間經營出哪些面向的空間實踐。討論文本有蘇偉貞《有緣千里》、蔣曉雲〈宴－－三部曲之一〉、施叔青〈常滿姨的一日〉、平路〈百齡箋〉、蔣曉雲〈終身大事〉。第二節則透過文化地理學的角度延伸至餐桌上的文化區域觀，討論女性走出了自己的灶腳、成為坐下在餐桌場域上擁有話語權的人，如何在餐桌上的觥籌交錯間進行權力拉扯與妥協和

解，甚至成為關係中宰制者。討論文本有平路〈婚期〉、郝譽翔《逆旅》、袁瓊瓊〈自己的天空〉、蘇偉貞《有緣千里》、平路〈百齡箋〉。第三節則藉由索雅對第三空間的討論，跳脫家屋內廚房與餐桌所隱喻的威勢宰制，將關注的食權場域移轉至家屋外各色的飲食空間。並透過傅柯關於異質空間的辯證，探討家屋外的飲食空間如何提供個體與個體間，關於族群、文化、自他等差異的中介緩衝，甚至作為私我情慾越界的出口。討論文本有方梓《來去花蓮港》、蔣曉雲〈宴－－三部曲之二〉、袁瓊瓊《今生緣》、蘇偉貞《有緣千里》。

## 第四章、飲食的文化遷徙與身分認同

在討論飲食、遷徙與身分認同的命題上，本文先從人文地理學者 Jean Anthelme Brillat-Savarin 在 1826 年提出的「食物與認同」的理論取徑，以日據時期自殖民母國嫁入台灣的女性為主要視角，討論日治時期臺灣飲食，如何從殖民母國的異國想像符徵，逐漸到能夠跨越國族身分認同的舌尖共同體，討論文本為陳玉慧《海神家族》、李昂《自傳の小說》。第二節以王德威「想像的鄉愁」（imaginary nostalgia）一詞討論文學中的「故鄉」內蘊的神話魅力，探討關於記憶與鄉愁間的真實與虛構，如何因為個體生命的飄泊經驗而愈趨向兩端，成為無法追溯抵達的永恆懸念，討論文本為郝譽翔《逆旅》。第三節透過台灣學者翁振盛關於地方飲食與身分認同的討論，以眷村小說為討論主軸，藉眷村圖像的飲食書寫，爬梳外省第一代到外省第二代漸次紮根的進程，討論文本為蘇偉貞《有緣千里》、袁瓊瓊《今生緣》、朱天心〈想我眷村的兄弟們〉。第四節藉台灣島內女性的遷徙移動，呈現台灣多元駁雜的飲食文化，並探討女性如何藉由空間移轉斡旋自我建構的空間，討論文本為方梓《來去花蓮港》。

## 第五章、結論

第五章為結論，總結前三章論點，將女作家於小說中有機鋪排的飲食書寫，

作一總述性的梳爬，將飲食文學的文類探討拓展至小說，不再只侷限於迢悵懷舊的飲食散文；將飲食文學研究的觸角旁伸至性別權力、空間權力、身分政治等多元面向。透過本文研究議題的觸發，思考未來能延伸的飲食研究展域，企盼能激發研究飲食書寫更縱深廣闊的想像空間。

國立政治大學
National Chengchi University

# 第二章、女作家小說中的食性書寫與主體證成

攝食的出發點來自於生理原欲的匱乏——飢餓，人們自滿足生理慾望的嚥食，到聯繫關係的餐桌互動，展開自我與本我，甚至自我與他者的身體對話。從飲食心理學的角度而言，進食的啟動與中止從來就不只是人體機制維持平衡的自然循環，而是同時包含了體內生理系統與體外環境事件的交互運作。[42]更進一步說，「進食」這個動作，不只是單純的個體生理匱乏—補充的供需平衡，更揭示了個體當下的心理狀態，以及個體與外在他者的社會聯結關係，而進一步成為一種權力互涉。無論是性別的、家庭的、經濟的、社會的、政治等等的各式面向，都能透過文本中對食物意象的詮釋、進食情節的生理動作及心理鋪排、飲宴間互動的關係一窺究竟。因此，文本敘事得以透過饑餓形成匱乏，進一步開展權力的供需出口。

縱觀臺灣的飲食文學，雖是多有，但以饑餓為母題的文本卻僅有一二。或許饑餓被包含在更為廣大的社會基本慾望的連結當中。無論是何種形式，藉由飲食出發的種種，它都不是單純的「餓」或「吃」，更多的是自我建立以及與人物溝通的方式。從進食者調轉身分，當人被視為食物看待時，其中存在的主體自省又是以何種型態存在？在這裡，筆者要探討的並不是誰吃或誰被吃，而是女性被當成是客體時，男性的性慾是如何與食慾同時勃發，透過女體與食物的意象交疊，讓女性從被視為客體的食物，翻轉為藉吃進食物而自我證成的主體。

本章從男性口語慣於戲稱交媾是「吃掉你」發想，思考女性作為男性的慾望客體，同時也承接了填補胃囊增補安全感的情感憑依角色，在食性之間，女性是

---

[42] 如 A.W.Logue 在《飲食心理學》中提到：「攝食的啟動和中止不是完全取決於身體試圖讓自己回復到一種理想的、均衡的內在生理狀態(也就是恆定狀態)。」其中，Jerry A.Hogan 更進一步指出：「我們不應把恆定作用視為完全受到生理因素影響的一個系統，……身體的內在環境不但受到體內反應的影響，也受到身體外在環境事件的影響。」摘引自 A.W.Logue 著，游恆山譯，《飲食心理學》，（臺北市：五南，2009 初版），頁 45。

否能透過飲食關係的操作，翻轉自身原為他者的邊緣位置，重返象徵秩序取得主體的話語權。第一節吃人說慾，藉由平路〈童年故事〉、郝譽翔《逆旅》、袁瓊瓊《今生緣》，探討女性身體徹底體食物化，以作為男性欲望他者的客體，這之中的情慾流動；以及在社會結構中，對女性身體食物化的衰敗意象，將女性置放於何種社會階層進行宰控。第二節食性交易，藉臺灣女性作家文本中直指饑餓的作品－－李昂的《殺夫》為首，筆者意欲從馬斯洛的人類需求五層次理論中的生理需求出發，到蓋爾．盧賓的提出的〈女人交易〉，探討文本中反映父權對女性的壓迫關係。男性除了利用食性交易的等價兌換壓榨女性之外，社會霸權又是如何透過傳統禮教對女性進行表面教化實際宰制的霸凌。而女性又是如何從被欲望的客體角色，透過外在生理性、精神性的父權壓迫、以及社會性的傳統禮教的壓迫，擠壓出女性自我的社會主體性。第三節引食為渡，飲食在此可視為主體與客體間聯繫的渡口，藉由施叔青〈常滿姨的一日〉、平路〈微雨魂魄〉、〈暗香餘事〉、〈凝脂溫泉〉，以及李昂《鴛鴦春膳》，討論女作家筆下的女性主體如何透過操演飲食關係，從自我主體出發，偷渡自身情慾、過渡到與社會他者間的關係連結；以及女性透過備食、共食的關係經營，在自我與他者食性之間的需索推拒中來回擺渡；最後由女性貪食、去情慾化的身體，描寫女性如何藉飲食為媒，從對他者需索的失落中返渡自身，達到自體情慾快感的自我證成。

## 第一節、吃人說慾：被當成食物的女體們

飲食與情慾為生理原慾的兩大驅力，當男性將女性視為慾望指向的符徵時，時常將女性身體矮化成與食物等價的客體狀態，表面上作為填補情慾匱乏的象徵，實際上是遮掩男性自我主體佚失的徬徨焦慮。平路的〈童年故事〉，便是一篇將女性身體食物化，作為男性伊底帕斯情結出口的文本。在〈童年故事〉中，男子藉由與不同女子歡愛時不斷地訴說自己的童年故事，層層剝開男性恨父戀母的潛意識，纏繞在佛洛伊德口說與進食的二元關係中。童年往事並未因為男子一

再傾吐而撥去記憶的迷霧，反而在回溯重構的過程中愈加面目全非，成為男人一再輾轉不同女子床上的情感籌碼：

當我的手往乳房上攫捉的一瞬，我習慣把女人的奶頭夾在我右手的食指與中指之間，用左手扳過她的臉來，我的口唇湊近她的，輕輕擦幾下，再深而長的親吻下去。除了神經末梢傳來酥酥麻麻的快感，我的舌頭捲著另一隻充滿津液的舌頭，喘口氣的分秒間，我會讚嘆地說：「記得我的母親就是這樣溫軟而多汁！」

我繼續向下搜索，我閉上眼，把女人葡萄粒一般的乳頭放在嘴裡咬嚙(小時候的繞口令，吃葡萄不吐葡萄皮？)，甜絲絲地，我的味蕾將這一刻的情愛經驗與童年記憶連結在一起，由滲出來的奶香，口腔中頓時翻湧起母乳的滋味：鍋裡正烙著餅，還有黃騰騰的煎包、裹在茼蒿裡的麵疙瘩……母親喚我的小名，火毒毒的灶前，她敞開衣領，等我撲進她的懷裡。[43]

男子一面以口腔感受女人的情慾身體，一面從記憶中吸吮母親的乳汁，沉浸在奶香菜香翻湧蒸騰的母性空間之中。男子看似陷入佛洛伊德戀母弒父情節的焦慮，以不同版本的戀母孺慕激發女子內在母性的救贖情懷，讓身旁的女伴企圖成為男子的另一個母親，以肉身餵養男子匱乏逝去的母愛。殊不知這一切皆是一場精心的算計，男子藉此得以理直氣壯自己的薄倖負心：男子對童年母親不斷建構的形象，彷彿生生不息的一千零一夜一寫再寫。從這一床滾到那一床，不同的床伴搭配不同的童年往事；而身旁川流不息的女子為了留住枕邊的浪子，除了以己身豐美腴滑的肉身貢饗，還得與男子口中滔滔不覺的「我母親」一較高下，女人們的戰場，就在廚房的炊霧繚繞中點燃戰火、硝煙四起：

晚上，偎在女人身邊，我也喜歡用鼻與嘴在女人的腋下與腿彎翻找。對方咿咿啊啊的聲音裡，我在深耕一片水汪汪的禾田，或者，更回到童年的聯想是——將潤滑的春泥翻攪開來。我想著母親飛快的動作，用兩根筷子就可以拌肉餡：一把小白菜、一塊里脊肉、一個雞蛋清、一匙小磨麻油，筷

[43] 平路，〈童年故事〉，《百齡箋》，(臺北：聯合文學出版社，2009 年二版一刷)，頁 25。

子畫出一道道的波紋，碎爛的白菜與肉末的纖維之間好像有一種拉不斷的黏連。濕濡的感覺裡，我也試圖進入女人的身體，四面都是牽扯的張力，我禁不住淘氣了起來……小時候，踩在板凳上，我就這麼好奇得把手指戳進肉餡，看見母親在大碗裡變的甚麼魔術。

溫存了一陣，聲音盡量放得輕柔，我向身邊喘吁吁的女人說：「對我這樣的男性，終其一生，呃，都希望回到母親身邊。」[44]

男子絮絮叨聒的童年故事即使版本不一，然而溫柔敦厚的母親形象都與各項飲食記憶聯結貼合。我們看不清男子現實生活中的人際關係如何運作，然而就他回憶編織的童年故事重新混合提煉，我們可以看出其母性空間代表了涵攝包容的安全感來源。來來去去的女人們始終無一人能留住男子的心，因為她們都只能模仿男子母親的其中一種姿態，無論是重現記憶中的吃食，還是以肉身餵養男子情慾，都只不過是男子試圖回溯母性空間的一種嘗試，然而母性空間流動不穩定的狀態，並無法固著於某一個時刻、某個單一的個體，於是母性空間也只能是男子終其一生的追尋，終其一生的懸念。

關於〈童年故事〉中母性空間的追溯，其實故事的開頭便已揭底真相：「童年已經越來越遠了。」根據佛洛依德的解釋，個體擺脫前伊底帕斯期以建立主體自我認同，來自於割裂與母體的聯繫：克莉斯蒂娃卻認為，無論是小男生還是小女生，主體建立的關鍵，都來自於選擇：「要不就是認同母親，或將自己提升到父親的象徵層。第一個選擇會加強前伊底帕斯期(口腔與肛門情慾)的經驗」，如果選擇認同父親，就會「進入由象徵層進行宰制的那種方式將監控前伊底帕斯期經驗，並泯滅對母親身體最後的依賴。」[45]因此，克莉斯蒂娃為女人勾勒出兩種不同的選擇：認同母親，此舉加強了女人心裡前伊底帕斯的成份，使得她位居象徵秩序邊緣；或者，認同父親，這會創造出一個由象徵秩序獲得身分認同的女人。由這些段落看來，克莉斯蒂娃並不將陰性特質定義為具前伊底帕斯與革命本質。

---

[44] 平路，〈童年故事〉，《百齡箋》，頁 26-27。

[45] 托莉・莫(Toril Moi)著，國立編譯館主譯，王奕婷譯，《性/文本/政治：女性主義文學理論》，(台北：巨流圖書供，2005 年)，頁 164。

相反地，對克莉斯蒂娃來說，陰性特質是一系列選擇的結果，且小男孩也有這些選擇。〈童年故事〉中的男子原本藉由不斷地編織話語以鞏固母親形象之於他的碩大安穩，順帶理直氣壯的滑脫每一段可能趨於穩定的情感關係。流動的情節，不同版本的故事，層層將母親聖潔的形象包裹鍍金，然而同時也使得男子童年所運作的母性空間遭到扭曲壓迫，逼得男子下意識地逃進父親的象徵體系中：

> 父親？我只記得她騎重型機車進門的聲量，鑰匙茶几上一擱，脫下的金錶噹啷一聲，然後他在桌前坐下來，一口一口的扒飯。……
>
> 不少時日，我把那台喜美停進車房，鑰匙往電視機上一擱，坐在菜擺好的桌邊，無意識地，我只是一口一口往嘴裡扒著飯。[46]

由陽具邏輯中心主義觀點來看，女人代表男人與渾沌間的界線；但因她們的邊緣性，她們似乎總是退回或融入渾沌的區域。換句話說，把女人視為象徵秩序的邊界，她們就好像擁有所有邊疆地區那些惱人的特質：她們不全位於境內，也不完全處於境外，不完全屬於已知，也不完全是未知。正是這個位置使得男性文化有時詆毀女人為黑暗與混亂的代表，如莉莉斯(Lilith)與巴比倫的妓女一般，有時又提升她們為高貴純潔的象徵，尊她們為處女或聖母。 以此觀之，平路在〈童年往事〉中，看似男子糾結於戀母情結與食色意象的情節中，其實暗藏著有趣的翻轉。母親的形象從頭到尾都佔據著男子口述的話語中心，以「端莊美麗、頭頂上彷彿有圈亮光」的聖母形象供奉。關於父親的樣貌，卻搖擺於和藹的慈父與怒張的巨人之間，這與克莉斯蒂娃對於父權將女性擺放在象徵秩序邊界的控訴不謀而合，只是性別角色對調，巧妙地將象徵秩序地代表——父親——放逐於符號態的邊界。故事愈到最後我們才逐漸釐清，這麼多不同排列組合的故事，都是男子重組回憶或是根據眼前經驗吸收消化後的產物，真實的童年早已消溶在一組又一組的「童年故事」中。

〈童年故事〉是一則男性逃避自我主體建構的寓言，不願承擔現實生活中情感關係錯亂糾結的男子，只好對著身邊來來去去忙著慰藉浪子的女伴「因材施

[46] 平路，〈童年故事〉，《百齡箋》，頁 33-34。

教」，敷衍出一位又一位巨大不可磨滅的母親們，讓女伴們自知弗如知難而退。文本中男子不斷地虛構出一位又一位童年時期的母親形象，卻從不正視眼前陪伴在身邊的家人、伴侶的模樣，甚至沒有任何關於自我主體意識的描述，在在都暗示男子自我主體佚失的窘況。男子透過口食之欲沉浸在母性空間中無法自拔的模樣，正可照鑑出男性下意識否認主體佚失的焦慮，於是只能逃避在現實生活的象徵秩序中，自我與他者關係建構的互動模式，轉身製造符號態式的永恆懸念。

同樣將女性身體食物化的情慾符碼，也貫串了郝譽翔在《逆旅》中所描寫的家族脈絡。在《逆旅》中，主角郝福禎是外省第一代的山東流亡學生。他對於飲食以及情慾關係的連結，其實可以上溯至其父母在饑餓中滋生的食慾與情慾的相互吸引。郝福禎的爹在飢餓的趕路途中遇見了正在桿麵做饃饃的郝福禎他娘，雪白的饃饃和雪白的乳房在姑娘雪白的胳膊忙碌翻飛中眩花了這小夥子的眼，於是他決定涎著臉開口搭訕這揉麵的姑娘，甚至開口跟姑娘要她手下揉得正起勁的饃饃。此處奶白饃饃的意象也同時貫串了郝福禎老娘的一生：

> 他說，姑娘，蒸饃饃麼？我老娘抬頭瞟了他一眼，啥話也不說，哼了一聲又繼續幹活。
>
> 我老爺又開口了，姑娘，你這麵揉得可真結實。我老娘又瞟了他一眼，還是繼續幹活，但是這回她頭垂得更低，一雙胳膊使得更起勁，手臂不由得往胸口擠去，她低下頭，從衣領的縫隙中瞧見自己那對沒有曬過陽光的雪白乳房，擠出一道深溝，她抬起手在胸口亂抹一陣汗，不知是故意還是怎麼著，波的繃開了第一顆鈕扣。
>
> 我的老爺馬上知道這是什麼意思，他笑嘻嘻的坐在地上更不肯走了。我老娘繼續坐在那裡揉麵，一直揉到天黑，她才開口說，你再不走，我老爺老娘可要回來了。他說，我不走，除非妳答應送給我一個饃饃，我等下還得走回南坦坡村去，天黑又冷，揣個饃饃在懷裡，好當暖爐。我老娘咬著唇，一雙晶亮的眼笑吟吟瞅著他，說，好吧，等會兒你看見後頭這個房間點上燈，你就靠到窗口來。我老爺果真這樣做了，燈一點著，他湊到房間窗口，

從窗縫中他悄悄瞧見屋裡炕上攤開來一張紅被，還來不及細看，一隻滾圓的胳膊就忽然推開窗戶，差點打得他滿頭滿臉，他沒時間喊痛，一雙肥潤的手掌便朝他懷裡狠狠塞下了兩個饃饃，慌亂中他趕忙朝空摸一把，又暖又滑的，也不知道摸到的究竟是姑娘的饃饃還是胳膊。[47]

首先，奶白色的饃饃象徵她年青誘人的雪白身體，與閨房裡攤開的紅被影射情慾形於饑餓的雙重誘惑。緊接著一個討饃饃、一個塞饃饃的情慾互動，讓女性的情慾與食物意象接合得更加緊密。此處的女性身體不再只是被欲望的客體，從她揉饃饃的過程中低頭窺視自己從縫隙中裸露的身體，再狀似無意地繃開自己胸前的第一顆鈕扣，都代表著女性化身為情慾能動性主體的作為。她知道自己正被窺視，而且是她決定自己要被窺視到什麼地步。與其說是郝福禎他老爺為著吃這姑娘的「饃饃」不肯離開，不如說是這位姑娘不肯輕易放他離開，「朝他懷裡狠狠塞下了兩個饃饃」，不正是把自己狠狠塞進他的心裡了嗎？這裡的雪白饃饃與女性身體的意象還僅是換喻關係而已，接下來，透過郝福禎他老爺的老爺吃饃饃的敘述，更進一步將女性身體與食物的換喻關係衍伸到互文交錯：

那天晚上，他走在回家的路上，一面揣著饃饃，一面想點燈房間裡那床火紅的被褥，她手伸出來的時候彷彿有蘋果花的香味，指尖上還留著捻斷大蔥的氣息，他懷裡一對又鬆軟又結實的大饃饃，讓他想起一對冒出熱氣的奶子，他忽然覺得半刻也等不及了。他回到家中，一雙饃饃被他的胸口熨得滾燙，他拿出來分一個給他的老爺吃。他的老爺咬了一口，化到齒縫當中，竟然湧起濃濃的奶味。他的老爺瞪大眼睛問他，哪裡得來這麼好的饃饃？因為他老爺不知道有多久沒有嚐到奶香了，不管是老娘的或是老婆的。他遂得意的笑出一排牙齒，說，這是你未來媳婦做的。他老爺不禁吃驚的張大了嘴。

因此我老娘一直以她一手揉麵的好功夫自傲。可惜她一生中並沒有幾年的好日子可以一展長才，結婚沒有多久就遇到荒年，然後日本人、共產黨，

[47] 郝譽翔，《逆旅》，（臺北市：聯合文學，2000 年），頁 140-141。

接著是土改、大躍進，她的手指幾乎忘記了撫摸一團軟呼呼的白麵是什麼滋味。鬧飢荒的時候，她學會把僅剩餘的一點麵粉，和上泥土、高粱、小麥和石頭，到後來泥土越放越多，她不得不使出最高明的揉麵技巧，讓瘦得眼睛凸出來的孩子們啃在嘴裡不會咬得牙酸，吃得胃疼。一直到最後連泥土都沒得攪和的時候，老娘跌坐在滿是石頭的地上放聲大哭了，抓起多年沒洗的衣角輪流抹著眼淚和鼻涕，她終於想起了老爺。[48]

郝福禎他老爺的老爺吃了饃饃湧起的奶香，延續了前段女性身體食物化的象徵，更預告了家族香火的延續。姑娘手上的蘋果花香、指尖上捻斷大蔥的氣味，對照郝福禎他老爺「懷裡一對又鬆軟又結實的大饃饃」，都在在指向男性的情慾與食慾近乎重疊般在飢餓的生活中顯影。婚後，郝福禎他娘揉的泥石饃饃，代表大時代戰亂兵燹下，百姓被飢荒迫出的強韌生命力是如何刻苦知足、不肯認輸；同時也象徵著女性的自主情慾在婚姻生活中漸次磨損殞滅，這從她「到最後連泥土都沒得攪和的時候……她終於想起了老爺」的崩潰之舉可以得知，。

對郝福禎他娘而言，在兵荒馬亂中，能夠撫摸到一團暖呼呼的白麵已是生活最大的想望，然而郝福禎他娘的一生就在這樣遙不可及的想望中過去了，在沒有人來慾望她的身體以後，她的身體徹底食物化，尤其是她本來作為窺視奇觀的胸前性徵：

四十年不見，老娘的牙齒已經全部掉光，胸前的饃饃也已經乾枯，收縮成兩條無精打采的肉垂。不過她還是記得怎麼樣才能擀出一手道地的好麵，雖然她的手臂細瘦的就像冬天的蘆葦。

她一面說，一面在空中比畫，上下揮舞，埋怨我的妹妹麵揉得不對。「真是不像話，多少年沒有吃過真正的饃饃了。」她忘記自己已經沒有牙齒，還癟著嘴在我的耳邊嘟囔，說妹妹這些年來吃慣了大鍋飯，什麼也沒學會，除了生小孩、喝酒和抽菸。[49]

---

[48] 郝譽翔，《逆旅》，頁 141。
[49] 郝譽翔，《逆旅》，頁 142。

郝福禎在臺灣漂泊半生後，回家見到的老娘，早已不復當年的青春奔騰：賴以嚼食的牙齒全數掉落、胸前的饃饃也乾枯成無精打采的肉垂，這樣的形象連他老娘自己也不願顧盼流連，呈現在郝福禎的眼中只剩老年女性的情慾衰頹。郝福禎的妹妹在此作為女性正常身體的對照組，她不太擅長揉麵、吃慣了大鍋飯，代表在共產主義社會下，女性個體情慾的無足輕重，只要會生小孩，替國家製造生產力就足夠了。

郝福禎的後半生充滿了水以及子宮的意象，飲食是入口，情慾是出口。在文本中，因為同鄉好友的精神崩潰去世，被冠以「知匪不報、企圖自殺」的罪名，送至澎湖天后宮新生隊接受審問。在審問者的嚴刑逼供下，郝福禎囈語般吐露一個又一個似真似幻的天方夜譚。其中關於湖南姑娘的故事最讓人不忍釋卷。流亡至湖南的郝福禎因為飢餓激起了生之慾望，因為飢餓驅使著郝福禎走向那幢烏瓦灰白的房子，屋裡有位濕淋淋的湖南姑娘。彷彿幾十年前郝福禎他老爺和她娘邂逅的故事再現，一樣是萍水相逢的女子救贖了男子的飢餓。湖南姑娘給了他一碗晶白的米飯，填滿了他的飢餓，也啟蒙了他的情慾：

> 湖南人煮飯彷彿有魔術似的，米飯一粒一粒晶瑩飽滿，閃亮的光澤就活像是一隻隻跳動的肥蛆。我捧著飯碗蹲在地上拼命吃著，米飯早已經冷了，可卻是紮紮實實的，一拳頭一拳頭打進我的胃裡。我狼吞虎嚥的吃著，那姑娘仍舊坐在門檻上扭衣服，水流滴哩答啦落到土中，她的嘴裡模糊哼起一首慢拍子的歌謠。[50]
>
> 可是等到第二天，我的胃又開始咕嚕嚕叫了，飢餓的感覺戰勝一切，我想念著昨天下午一拳頭一拳頭打進胃中的紮實與滿足，又忍不住越過山丘，跑到那間屋子去。姑娘仍然坐在那裏哼一首慢拍子的歌謠，身上的衣服一樣濕漉漉的，伏貼著她的胸部她的腰她的背。[51]

在郝福禎夢囈般地訴說中，飽食後的他對湖南姑娘青春飽滿的身體產生了抑遏不

[50] 郝譽翔，《逆旅》，頁 106。
[51] 郝譽翔，《逆旅》，頁 107。

了的慾望，半推半拒地與她交媾。湖南姑娘濕淋淋的女體象徵的是郝福禎溼漉漉的慾望投射，作為男性情慾的啟蒙客體，她出現的形象與佛洛伊德所論述的母親作為小男孩慾望客體的進程如出一轍：母親的身體作為乳汁的供應者，得以滿足小男孩生理上的原慾飢餓；小男孩為了進入象徵秩序中，模仿父親慾望母親身體的模式，進一步將自己的慾望投射在母親身上，以與父親競爭的方式取得進入象徵秩序的入場券。自此，郝福禎就像是開了竅，他的後續人生充斥著五花八門的食物/情慾，腸胃飽暖以及女性慰藉也不斷地成為他生命的出口以及入口。在郝福禎生命中往返出入的眾多女性：死去的水月、敘述者的母親、診所的小護士、合作開業的女醫師、對岸數位買辦的新娘，都是他對母親形象追索不得的懸念，使他終其一生都呈現著逆旅回溯的生命狀態。

另一篇時代背景相似、可交互參照的文本，是袁瓊瓊的《今生緣》。在《今生緣》中，便清楚描寫了一具被食物化的身體——相貌不揚卻令男性充滿肉慾想像的江瑞湘。江瑞湘是外省第一代張滿禎的續絃妻子，他的第一任原配張一鴻在渡海來臺的船上難產而亡。江瑞湘與張一鴻的共同點在於，她們都是張滿禎的伴侶，但在文本中，張滿禎卻不是顯性主動的父權代表。在與張一鴻的關係中，張滿禎雖是一鴻的老師，但卻是懷了孕的張一鴻逼著張滿禎表態確認關係；跟江瑞湘之間關係建立，開頭是玉屏的大力媒合，後來是江瑞湘主動看上了張滿禎的孩子，身為小學教員的江瑞湘希望能成為孩子們的照護者，因此殷勤地向張滿禎拉攏關係。這樣一位握有話語權柄卻性格怯懦的男性，在婚姻關係中也自甘弱勢，然而前後任伴侶卻都將自身身體食物化，可見當時女性對自我主體佚失的習以為然，在面對自身情慾時，也下意識地慣由男性他者的視角將自身女體客體化呈現，以此安置自身萌發的情慾想像：

> 瑞湘去拿了睡衣褲過來，遞給滿禎。自己去洗澡，在搓洗自己那具肥滿的身體時，卻很奇特的有種空靈靈的感覺：那身子不是自己的，自己彷彿就剩一個腦袋，而脖子以下是另外的一些東西。瑞湘聯想到的是自己在做菜的時候，洗菜的感覺，滑滑的肉塊、魚身子圓圓的線條、豬肚、豬蹄膀、

肘子……她像在洗一大塊肉，非常盡責的料理著肚臍眼、胳肢窩、腳趾手指縫，到最後，熱噴噴的肥皂味像香料似的包裹著她。

……滿禎慢慢的嗤嗤嗤移過來，像把刀悄悄在割什麼。之後，他的手伸過來，在被子裡褥的暖暖的手覆在了瑞湘身上，瑞湘的脖子以下隨即解凍，她的身體像油脂似的化開，向四面流去。八寶蓮子粥似的：稀稠的肉體上飄著她的奶頭、肚臍眼，飄著她的五官、毛髮、指甲、牙齒，這一切帶著黏答答的熱緊緊向滿禎裹去……，她這輩子裡的第一次。[52]

瑞湘面臨新婚之夜的緊張不安，下意識地將自己的主體意識抽離，把自己當成是一具食物化的客體。拉岡指出，在可見的場域中，小客體就是凝視之回望。(“The *objet a* in the field of the visible is the gaze.”)[53]劉紀蕙更進一步闡述：，小客體是依照著大他者的凝視（他者的欲望）而出現，大他者的欲望便是主體的欲望，主體欲望著大他者的欲望，主體企求自己成為想像中的大他者所認可、所期待、所欲求的樣態，想像中的大他者所欲望的，也就是大他者的「凝視」，也就成為了主體的欲望對象，作為替代的小客體。在瑞湘的想像中，她把自己的身體依照著大他者所期待、所慾求的樣子出現，她想像社會期待她成為的是一位好的「家庭煮婦」、一名能夠教養子女的「母親」，並非一位能清楚面對自身情慾的女性。因此，當瑞湘在新婚之夜面臨身體即將產生的情慾，她呈現出的反應是下意識地迴避。她把自己的身體當成是豐腴滑美的肉材，為新婚的丈夫仔細洗刷 / 料理時，其實象徵著她把自己放入了受大他者規訓的符號，帶著恭敬獻祭的意味；這也意味著新婚夜之後，她將像溫潤綿化的油脂、八寶蓮子粥般，從經濟、日常起居各方面包裹滋養著張滿禎一家子，成為社會組成的基本單位－－「家」－－的重要支柱。在新婚之夜之後，瑞湘意識到男女肌膚之親可能會使她在生理上晉升成母親的事實，更促使她自發性地決定再也不要發生這件事，完全封閉自身的情慾及生

[52] 袁瓊瓊，《今生緣》，(臺北：聯合文學出版社，1988 年初版)，頁 110-111。

[53] Lacan, “Of the Gaze as *Objet Petit a*,” *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. By Alan Sheridan, New York, London: W.W. Norton & company, 1978.p.p105.

育動能，以符合社會期待下的「慈母」形象。也許我們也可以這樣解釋：在家國、族群的議題之下，無論是男性或是女性都直覺性地將女性身體視為客體化的小他者，在《今生緣》中女性身體與食物串連在一起並非偶然，而是在那樣的時代背景下，無論男女皆在無意識間被家國族群的大他者規訓了對女性身體的情慾想像。畢竟，張一鴻和張滿禎結婚後面臨的是婆家與自家人口眾多、食指浩繁的柴米油鹽，張滿禎與江瑞湘結婚的原因也是為了多個能夠打裡一家大小飲膳家常的主婦能手。在那樣的時代背景下的婚姻，婚前再怎樣爭取戀愛的自主性，婚後都必然將自我排入大他者規訓的行列。生死交關，惟食而已。

在袁瓊瓊《今生緣》中，有不少描寫女性懷孕的身體，並且都以一種動物性誇張恐怖的敘述方式描摹女性妊娠的變形身體，如張滿禎的妻子張一鴻。張一鴻在婚前本來是名知識菁英：讀書受教育、與丈夫是自由戀愛的師生戀，足堪作為當時女性的模範表率。然而進入婚姻之後，不斷地懷孕生子使她的生活陡然間只剩下柴米油鹽的斤斤計較，她的身體雖然不停地受孕，但卻不再是被欲望的客體，作者透過身體食物化的描寫，預告她生命即將趨向中止：

> 她哭出了滿臉汗，身上發出惡臭來，是體味發了餿，她整個人泡在腐爛裡，也或許她自己就是個腐爛中的東西。[54]

這樣的身體食物化的鋪寫，在張一鴻因生產血崩過世後，眾人商討該如何處置她的遺體的描述中，更加顯露無遺：

> 徐貫之不得不替他拿起主意來，船醫是建議將張一鴻隨即海葬處理，兩人商議著，張滿禎兩手交握在大腿上，十分虔敬的仰了臉傾聽。徐貫之和船醫都不看他的方向，可以不必直接和當事人討論這種事，顯然讓船醫輕鬆許多，他是個大頭大臉的年輕人，顯得愣頭愣腦。跟徐貫之說：「天這麼熱，會壞的。」他實事求是的向徐貫之保證：「要不了半天就會臭了，等到生了蟲，更麻煩。」
>
> 彷彿兩人討論的不是個人，而是什麼食物，徐貫之悄悄看了滿禎一眼，他

[54] 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 30。

仍是那樣，虔敬的抬著臉，船醫話尾一落，他就點個頭，像是十分明理。[55]

《今生緣》書寫的主題本就在探討外省族群在遷徙時，所產生的族群差異與空間適應的互動過程，這使得文本中的女性身體與鄉土、家國間的換喻關係更加明顯。後殖民女性主義學者依麗格瑞指出，女性在男性主體自我再現的文化體系中，被否定了主體性，退居為客體的地位。張一鴻跟玉屏哭訴自己從知識女青到生產工具的情結，恰可視為女性進入婚姻承擔生育功能後，在家庭中即被剝奪話語權、喪失發聲位置、退居客體的真實寫照。也因此，她的身體不管在她自身省視下，還是死後在他者的凝視下，都成了腐敗餿臭的賤斥體。不僅在個體自我認知上脫離了身而為人的價值，在社會體系中也被排除在「人」這個群體之外，成了連食用價值都喪失、會發臭生蟲的「腐敗食物」。袁瓊瓊關於張一鴻身體食物化的賤斥體描寫，恰可作為本節女性身體被男性當成食物化客體欲望象徵的對照組。

## 第二節、食性交易：被飢餓吞噬的女人

承續上節所述，關於女作家描寫女性身體在被動 / 主動間作為食物化的客體成為男性欲望指向的書寫，本節主要以李昂的〈殺夫〉一文，討論女性在食性關係的壓迫中，從主體佚失的狀態推展到主體意識建立的過程。李昂在〈殺夫〉中藉由林市母女的形象刻劃，從生理原欲「飢餓」出發，形塑了臺灣文學中的「餓女」圖象。〈殺夫〉中架構的社會觀、性別觀，恰足以奠基於林市母女的「餓女」形象上透過飲食的身體書寫進行演繹。林市的母親經歷丈夫因肺結核過世、棲身的瓦屋遭丈夫兄弟侵佔等遭遇後，帶著林市流落街頭、撿破爛、打零工，晚上則潛回林家祠堂過夜。然後，戰爭開始了，林氏母女在兵荒馬亂中難以靠打零工為維生，大半處在飢餓的邊緣。一個近除夕的冬夜，林市出外撿拾樹枝當柴，回轉家前看見一名身著軍裝的男子潛入祠堂，驚慌地向叔叔求救，誰知林市領著叔叔

[55] 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 45。

與族人趕向祠堂後，看到的卻是這副情景：

> 林市清楚看到阿母身上壓著的那軍服男子，他的下半身衣褲俱退盡，只剩下一截零散的灰色綁腿堆在腳踝處。然後林市看到被壓的阿母，阿母那張臉，衰瘦臉上有著鮮明的紅艷顏色及貪婪的煥發神情。
>
> 阿母嘴裡正啃著一個白飯糰，手上還抓著一團。已狠狠的塞滿白飯的嘴巴，隨著阿母唧唧哼哼的出聲，嚼過的白顏色米粒混著口水，滴淌滿半邊面頰，還順勢流到脖子及衣襟。[56]

馬斯洛（Abraham Maslow，1908-1970）在談論人的動機理論時，曾針對「饑餓」與需求理論提出精闢見解。他認為如果需求皆不被滿足，最先發難的會是「饑餓」，人的意識完全會被「饑餓」所掌握支配，甚至包括一切感官、智力、記憶、習慣等等皆不能除外，「充饑」會成為唯一的目標。[57]林市的母親因為飢餓的狀態持續過久，恍惚中以身體作為代價換取飽食。在那個當下，所有加諸於林市之母身上的禮教規條全都煙消雲散，她不是林家媳婦、林某之妻、林市之母，她只是想要餵飽自己而已。飢餓之下，任何事物都可以拿來交換溫飽，包括自己的身體：

> 而做母親的仍持留原先的姿勢躺在那裏，褲子退至膝蓋，上身衣服高高拉起，嘴裡仍不停的咀嚼著。直至林市跑向她身邊，作母親的拉住林市的手，才嚎啕大哭起來，斷續的說她餓了，好幾天她只吃一點番薯籤煮豬菜，她從沒有吃飽。[58]

在飢餓的驅力下，林市母親以最原始的身體交換白飯糰，滿足自己最基本的生理需求。在飢餓的需求未被滿足前，林市母親彷彿褪去衣物的原獸，因著飢餓的本能交換所有的能充飢的食物，眼下呈現在眾人眼前「驚世駭俗」的淫婦，不過是一個因餓而成姦、無法滿足於只吃番薯煮豬菜的飢餓女獸。丈夫去世後的她，形同被大他者放逐殘喘於社會邊緣，在生理原欲飢餓沒有被滿足的情況下，她的身

---

[56] 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，（臺北市：聯經出版社，1983 年），頁 76-77。
[57] Maslow，A.H（馬斯洛）等著，《人的潛能與價值》，孫大川（審）譯，（臺北：結構群文化，1990 年），頁 138。
[58] 李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，（臺北市：聯經出版社，1983 年），頁 76-77。

體自然無條件拋棄大他者的規訓，以原始本能換取溫飽，成為眾人眼中的「淫婦」。

〈殺夫〉故事開頭，林市母親餓而成姦，在族中父老的審判後不知所蹤，正可作為傳統女性僅只藉由生理需求是無法通過傳統禮教檢核的預言，同時也預告了女兒林市即將成為食性交易中的另一項商品。李昂曾經提及：在女人還沒有經濟能力時，「性」與「食物」是男人宰制女人最好的兩種辦法。[59]這種說法恰好與蓋爾．盧賓（Gayle Rubin）在〈女人交易〉（The traffic of women：notes on the 'political economy' of sex）中的剖析不謀而合。盧賓重新審視馬克思主義、佛洛伊德的精神分析、李維史陀的結構人類學，提出「性/性別體系」（sex/gender system）的概念，試圖闡明形塑不同性別屬性的人類之命運的社會制度。「性/性別體系」不僅是隸屬在經濟生產過程之中，更是與政治經濟制度彼此鑲嵌，並形成具有獨立運作機制的一種社會制度。這個制度將生物性的女人轉化為社會性的女性，亦即從 female 到 women 的過程。[60]女性透過這樣的過程成為社會政治經濟架構下的一份子，也被這樣的關係束縛住，再一次穩固社會既有的架構。而當該社會架構以食物或其他經濟利益而剝削女性時，女性就進入了被該社會架構所賦予的角色。

用蓋爾．盧賓的觀點來剖析《殺夫》，正好照見傳統臺灣社會將女性從生物體轉化為社會體的過程。林市在族裡父老的安排下轉由叔嬸照顧，然而飢餓的生活仍然如影隨形。在叔叔的操作下，林市經由婚姻關係被轉手交易給陳江水。於是，林市延續了母親以身體作為交易商品的象徵，被動地成為父權市場中的交易品：

> 這場婚姻由於陳江水一向聲譽不佳，雙方年歲又差別太大，林市叔叔勢必會被傳說收受好處，最盛行的說法是：殺豬仔陳每十天半月，就得送一斤

[59] 楊澤編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，（臺北：時報文化，1994 年），頁 322-323。

[60] Gayle Rubin，（The traffic of women：notes on the 'political economy' of sex），Prager, J. & Rustin, M. (Eds.)(1993). Psychoanalytic Sociology (vol 1).(Brookfield, Vermont: Edward Elgar),p.215-268.

豬肉。這種現拿現吃，在物資普遍缺乏的其時，遠遠好過其他方式的聘禮，無怪四鄰羨艷的說，林市身上沒幾兩肉，卻能換得整斤整兩的豬肉，真福氣。[61]

這與盧賓所言，男性透過「這是一個社會性的加工製造過程，將所有的女人轉變成為具有異性戀性傾向馴化的女性，並透過婚姻制度將這個馴化的女性『交換』出去，使得不同部落間的男性，得以建立起政治經濟上的連結關係。」[62]不謀而合。因此「女人是最珍貴的禮物，透過她所帶來的附加價值，遠遠勝過其他可供交換的物質。」的道理，在父權體系的社會中，可說是放諸四海皆準的。女人作為一「珍貴的禮物」，在父系社會中被交易流動，女人的「身體」不是自己的所有物，而是整個家族中的「財產」。也因此，在父系社會中，女性的性欲不為自體快感萌發，而是為排解男性的性欲服務。扣回〈殺夫〉中對林市母女在生理性別上的刻劃，便是將女性因飢餓引起的求生本能與男性原始的性慾緊密相繫，而將自己當成「性慾下的食物」與對方交換。〈殺夫〉中一開始便透過兩場對林市母女的性、食描寫，將母女二人的身體以「食性交易」的商品樣貌呈現，更深一層讓人連結到陳江水屠宰台上待宰的豬隻形象：

阿母嘴裡正啃著一個白飯糰，手上還抓著一團。已狠狠的塞滿白飯的嘴巴，隨著阿母唧唧哼哼的出聲，嚼過的白顏色米粒混著口水，滴淌滿半邊面頰，還順勢流到脖子及衣襟。[63]……

饒是這樣，喝醉酒的陳江水要履行作丈夫的義務，仍使得林市用盡殘餘的精力，連聲慘叫。叫聲由於持續不斷，據四鄰說，人們聽伴隨在夜風咻咻聲中的林市乾嚎，恍惚還以為又是豬嚎呢！

待靜止下來，林市幾乎昏死過去，陳江水倒十分老練，忙往林市口中灌酒，被嗆著的林市猛醒過來，仍昏昏沉沉的，兀自只嚷餓。陳江水到廳裡取來一大塊帶皮帶油的豬肉，往林市嘴裡塞，林市滿滿一嘴嚼吃豬肉，嘰吱吱

[61] 李昂，〈殺夫〉，頁 80-81。
[62] Gayle Rubin，（The traffic of women：notes on the ‘political economy’ of sex），p.215-268.
[63] 李昂，〈殺夫〉，頁 76-77。

出聲，肥油還溢出嘴角，串串延滴到下顎、脖子處，油濕膩膩。[64]

無論是林市之母「唧唧哼哼」的聲音轉化成林市在夜風咻咻中的乾嚎，還是林市之母嚼混著白色米粒口涎四溢的景象疊合成林市嘰吱吱嚼食肥豬肉油濕涎淌的畫面，都緊緊扣合陳江水在侵晨宰殺的豬隻意象，此處的女性身體無論在食慾與性慾中都一再刻劃女性因為饑餓而導致任人宰割的壓迫狀態，另一方面更藉由男性視角的性慾書寫展露女性身體作為吃食者與被食者的主客體並陳:

被搖醒已是日午，陽光透過房間的唯一小窗刺痛林市的眼睛。有人端著一大青碗飯菜站在面前，林市忙出手接住，才看清站在床前的陳江水。

雖是昨天宴客剩的隔夜菜飯，仍有大塊魚肉，林是在飢餓中吞嚥下有記憶以來吃的最飽的一餐飯。吃完後才留意到陳江水一直以怪異的眼光看著自己，林市低下頭來，發現下身衣褲褪到足踝，自己竟是赤裸下身吃完這碗飯的。[65]

陳江水對林市的每場性需索，總是會有陳江水不懷好意地「凝視」著如驚弓之鳥的林市，加之以暴打、言語辱罵，搭配上林市剛開始不知遮掩地哀嚎聲，才逞其雄風之快。佛洛伊德認為凝視(gaze)是一種陽具式的權力活動，和肛門期喜以虐待方式掌控物體之慾望有關。如伊底帕斯的故事所顯示，恐懼失明就是恐懼被閹割。只要主人的觀看癖(scopophilia，意即喜好觀看)得到滿足，他就會覺得自己的統治是穩固的。 李昂對陳江水凝視(gaze)林市的畫面著墨甚多，且多是作為陳江水凌虐林市的前奏，筆者以為，這正是對陳江水所代表的父柄陽萎的一處伏筆，正是因為林市初始的不知遮掩痛苦姿態，才讓陳江水產生雄姿勃發的快感，除去了這些，陳江水其實一直籠罩於童年曾遭霸凌，以及第一次殺豬失手的不祥陰影中，這也是為什麼後來陳江水如此執著於林市承受凌虐卻不肯出聲的原因，因為沒了林市的聲淚俱下，他也不過就是個被閹割小男孩，進入不了象徵秩序中。

---

[64] 李昂，〈殺夫〉，頁 82。
[65] 李昂，〈殺夫〉，頁 88。

那麼不免俗的思考一下，「女性以身體主動交易食物究竟是否敗德」的古老命題，李昂在《殺夫》中是何見解呢？王德威在〈三個飢餓的女人〉中引述程頤的教訓：「餓死事極小，失節事極大！」歸納出中國歷史中各類食物與道德相互消長的例子，[66]李昂在〈殺夫〉中借用林市之母的餓而成姦之事說明臺灣的國情文化亦不脫此例。然而林市的遭遇卻滴溜溜的滑出了女性、食物與道德的連鎖關係，亦即是說，林市殺夫與「女子失節」並無關聯，卻是肇因於「男子無德」。陳江水總在晨間殺完豬返家後強逼林市交媾，不僅趁林市不備，過程中還總是刻意地凌虐她，給予她精神與肉體的雙重折磨。然而這些痛楚不適對初為人婦的林市而言，並沒有造成太大的困擾，因為咬牙忍過這些痛楚，即能換來肚腹的飽足：

> 因而，幾近乎是快樂的，林市走出房間，趕向灶前。這已經成為一個定例：在陳江水要她的那一天，他會帶回來豐富的魚、牡蠣，偶爾還會有一點肉片，再特別的，居然出現有肝臟類的內臟。林市仔仔細細的翻過今天放在灶上的食物，才滿意地回到廳堂，挽起一盆未曬的衣服，走到屋外。[67]

從文本中得見，林市雖然是被動地成為這場「食性交易」中的商品，但她卻不是對自己以身體交換飽食這件事一無所知，甚至在新婚初期，透過暴烈的性給付兌換而來的肚腹溫飽，在林市心中尚稱得上是一筆性價比頗高的買賣。然而，作為父系市場中的買賣物，林市並不樂意終身以性給付為自己換求溫飽。她開始嘗試謊稱月事避開陳江水的身體搾取，她也願意為陳江水操持家務以換取飲食供應。然而這些權力地位的先天差距仍無法滿足陳江水的支配慾望，他要林市在每次性事中像豬隻被屠一樣地掙扎嚎叫，在身體上複製屬於他自己的「光榮時刻」，殺戮與性愛高潮同列於陳江水絕爽的快感來源。然而，絕爽，同時也相對於匱乏。它啟動了一種想要恢復最初的失落的幻想，因此它在「真實」中擁有基礎。[68]陳江水的最初失落似乎不在成長時期的恨父戀母情結，反而應該回溯自第一次操刀

---

[66] 王德威，〈三個饑餓的女人〉，頁 235。
[67] 李昂，〈殺夫〉，頁 107。
[68] 伊麗莎白．萊特（Elizabeth Wright）著，楊久穎譯，《拉岡與後女性主義》，（臺北：貓頭鷹出版，2002 年），頁 106-107。

宰殺了一頭懷胎將生的母豬，烙印在他腦海裡的挫敗不祥感：

> 隨著時光流逝，一切俱都過去，特別是一直未見報應。偶爾想及，存留的也只是乍見肚腹內那一團肉球，紫青色的筋與血管夾雜在暗色的肉上，以及一團團大量的血污，再在眼前歷歷清楚的顯現。[69]

縱使之後累積經驗已使陳江水的殺豬過程宛如技藝表演，然而那初始殺戮的罪愆不潔，交雜著日夜積累的殺生氣結，使陳江水不斷追逐來自於初次殺戮失落的絕爽快感，而他和林市之間的性關係也因此從慾望與饑餓的暴張需索，逐漸積累膨脹，終至走向死亡的崩潰解脫。

陳江水以性暴力凌虐林市，迫使她在每場性事中痛苦嚎叫的行為，除了彰顯父權暴力的張狂無憚；從鄰里婦人間的街談巷語中，更顯出整個傳統社會下，婦系打手們為虎作倀。瓊安．利維葉（Joan Riviere）在〈女人氣質〉中主張，所謂的「女人氣質」（womanliness）本身是一種遮掩策略，用以順從社會對女性特質（feminity）的建構。[70] 艾蜜麗．艾特（Emily Apter）則進一步指出：「在面紗之下，並沒有絕對的女性特質，只有一組本體上無謂的指令，規範性的經由模仿和有樣學樣的方式，將女性的主體導入『成為』女人的社會實踐中。」[71]林市初始對於「女性氣質」的展演實踐猶如一張白紙，就因為如此直白坦率、毫無遮掩，讓鄰近婦女們挾禮教自重而輕賤林市，更間接成了讓父系權柄理直氣壯交易女性身體的陽具母親。婚後林市透過阿罔官的引領接觸到井邊洗衣婦女的八卦交際，踏出了社會實踐的第一步。無論在社群團體的交際模式、信仰儀式的行禮鋪排、甚或女性身體的初夜不爽，阿罔官都扮演著如同母親啟迪蒙昧的角色，林市對阿罔官的不設防幾近孺慕也是可想而知。然而，也是聽見阿罔官主導的輿論喧嘩，林市才猛然理解自己在丈夫暴力取樂下本能的痛苦呻吟，原來是自己「行為

---

[69] 李昂，〈殺夫〉，頁 176。

[70] Joan Riviere,'Womanliness as aMasquerade',International Journal of Psychoanalysis,8（1929）,pp.303-13.轉引自伊麗莎白．萊特（Elizabeth Wright）著，楊久穎譯，《拉岡與後女性主義》，（臺北：貓頭鷹出版，2002 年），頁 67。

[71] Emily Apter,'Masquerade'in Feminism and Psychoanalyysis：A Critical Dictionary,ed.Elizabeth Wright （Oxford：Blackwell,1999）.pp.242-4.轉引自伊麗莎白．萊特（Elizabeth Wright）著，楊久穎譯，《拉岡與後女性主義》，頁 67。

不檢」的錚錚鐵證；甚且才明白自己過往的天真無知是如何導致母親遭受族人挾禮教以制裁。為了進入社會認可的女人模型中，林市封鎖住自己的本能，忍住不再因丈夫的性暴力而痛苦呻吟出聲；每天搬張竹椅坐在門口，只為了證明自己不曾懶怠午睡；甚至嘗試飼養鴨仔以圖經濟自立賺取飽食。但此舉卻使得陳江水無法在林市的身體上複製殺豬的絕爽快感，陳江水剛開始苛扣食物，以食物誘惑林市像過去一樣在性事中哀叫出聲：

> 飯再端上來，陳江水故意三、兩口津津有味的吃完，再惡意的引誘林市：「你不餓？要不要吃一口。」
>
> 林市盯著晶白的米飯，一口口吞著口水。
>
> 「攢食查某要有飯吃，也得作事，妳要做麼？」
>
> 「做什麼?」林市遲疑的、怯怯的問。
>
> 「妳先像過去哀哀叫幾聲，我聽的有滿意，賞妳一碗飯吃。」
>
> 林市驚恐著後退幾步，看著白米飯困難的搖搖頭。
>
> 甚且用食物來威脅引誘，林市始終不肯就範，陳江水只有以一次次更甚的凌虐來折磨她，可是無論如何，林市就是不肯出聲。[72]

林市為了符合傳統禮教下的女性氣質，不願接受陳江水的食物誘惑，在飢餓的驅使下，她開始在烹調食物的空檔間找機會偷吃，卻更激怒陳江水再也不帶食物回家：

> 憎惡著林市不曾求憐與哀懇賞一碗飯吃，反而目中無人的偷吃，陳江水真正被激怒，將林市毒打一頓後，再不在家中吃飯，他恢復林市未過門前的習慣，每餐到陳厝莊市集的麵攤吃食，並蓄意不帶任何食物回家。[73]
>
> 在陳江水持續的不帶吃食回家，林市亦不再順從陳江水，她挾緊兩腿，不讓他進入，在力氣不及不得屈從後，仍找尋任何時機打咬踢壓在上面的男體，特別是陳江水擺動時，她每每有機會掙離。林市的反抗自是遭到陳江

[72] 李昂，〈殺夫〉，頁 180-181。
[73] 李昂，〈殺夫〉，頁 181。

水回報更甚的毆打。[74]

在陳江水中斷與林市的「食性交易」後，林市自我的主體性開始下意識地甦醒。當林市的食慾無法再因提供陳江水性慾服務以換取滿足時，即使知道反抗的下場是換來更甚的毆打，她也不願意繼續將自己身體的主權拱手奉上，但是社會主體性在林市身上浮現之後，對林市的命運有正向的影響嗎？看來並非如此。因為這些街談巷語的製造者，其實就是傳統父權社會的陽具母親們，林市縱使看似擁有了社會主體性，但其實這些社會傳統禮教的壓迫，仍會藉著陽具母親的話語霸權，將林市逼上毀滅的道路。魯迅在〈狂人日記〉中藉著狂人的振臂疾呼，對傳統禮教給予無情的批判，喊出了「禮教吃人」這番震撼千古的口號。觀察〈殺夫〉的社會背景，我們彷彿也看到了一頭名為「貞潔烈女」的巨大餓獸，埋伏於字裡行間，不時地伺機出沒找尋祭品。

在〈殺夫〉的開頭，林市只有「饑餓」的原始生物本能，甚至母親在族老的安排下消失蹤影，也無由得見林市在情感上的愛恨嗔怒，只有（恐懼）饑餓的單一情緒，她對於母親因餓成姦遭族老公審一事只有疑惑不解，絲毫不見羞慚愧歉。然而在故事的結尾，林市卻因為不願再成為鄉鄰婦女恥笑的對象，而拒絕陳江水以食物為誘引的性愛暴索，終至因餓殺夫。整篇〈殺夫〉的故事，可說是父權體系藉飢餓原欲操控女性身體的浮世縮影，也可以說是林市從生物主體進化為社會主體的演化史。林市看似主體崩潰的殺夫之舉，何嘗不是女性崩解父系社會秩序的始原生物本能？魯迅大力抨擊的社會傳統禮教，在故事中也糾結成了飢餓的第二勢力，毫不留情地霸凌飢餓的林市母女；而林市母女所代表的飢餓女性，則成了被飢餓的禮教社會吞噬入腹的犧牲品。唯一能夠正向看待的是，林市對自我主體的存在意識，也在生理上的父系霸權壓迫與心理上的陽具母親話語的雙重霸凌下被擠榨而生，只是女性必得瀕臨瘋狂崩潰才能夠讓人正視自我主體的存在嗎？透過飲食的主動操持，女性其實還能有另一種主體證成的可能，這也是本章第三節要討論的命題。

[74] 李昂，〈殺夫〉，頁 183。

## 第三節、引食為渡：從被吃掉的女體到貪食的女性

食性之間除了交易對立的關係之外，飲食其實還能成為另一種關係過渡的流動中介。飲食在此已超越了前節論述的「飢餓」所代表食性交易的對立關係，進一步可視為拉攏/推拒關係距離的擺渡橋梁，甚至作為自我主體證成的客體媒介。本節將探討女性如何透過飲食為媒偷渡自身情慾、並過渡到與社會他者間的關係連結；又是如何透過備食、共食的關係經營，在自我與他者食性之間的需索推拒中來回擺渡；在女性貪食、去情慾化的身體書寫中，女性又如何藉飲食為媒，從對他者需索的失落中返渡自身，達到自體情慾快感的自我證成。

在施叔青〈常滿姨的一日〉中，女主角常滿姨就是透過擅於烹調飲食的專長以建立自己的社會主體。原本是名平凡鄉下婦女的她，在丈夫外遇離家後，透過朋友介紹到有錢人家幫傭，靠著苦練的幾句日常英文，輾轉投入在臺洋人的幫傭市場。原來的主人即將返國，她又憑藉著自己照顧主人一家大小腸胃已久的慣性優勢，說服主人帶她一同赴美。在施叔青的筆下，失婚婦女獨善的飲饌家常，不僅不會成為她走出婚姻後的侷限，反而更會成為拓展未來觸角的一項利器，隱然可視為中年版「小資女向前衝」的一大鼓舞。然而〈常滿姨的一日〉不是篇富有女性勵志基調的小說，相反的，在文本中不時閃現的盡是獨身女子在親密關係上的需索無門，從門房有禮注視下的小鹿亂撞，到她撞見路上醉酒黑人街邊小解露出生殖器的狀怒實嗔，都是再明白不過的情慾符徵。常滿姨孤身生活在紐約的都會中，伴侶坤生是名跑船的船員，幾年難得停泊靠岸，孤枕難眠的常滿姨總是在假日窩在同鄉後生鍾星輝的蝸居中。鍾星輝是名懷抱理想前來紐約取經的年青畫家，身無長物，以現代主義式的畫風表現現代人的情欲符號。常滿姨與鍾星輝之間的連結關係建立在她一廂情願地照料鍾星輝的飲食起居；對鍾星輝而言，常滿姨近乎侵略地盤據在他的寓所，礙於常滿姨是妻子同鄉長輩的遠親關係，撕不了顏面，於是，他只能藉由拉入鄰居老李共食的方式，一方面打破只有兩人共食的親密感，另一方面，留下常滿姨鄙夷的老李，作為兩人關係之間衝突刺點，進行

三人都心知肚明卻不說破的無言反抗：

「我留老李吃午飯。」鍾星輝故意很大聲的說。

常滿姨的臉色很難看。她嘴裡嘟囔，手上可沒閒著，從櫥櫃拿下一包賸了不多的米，拿出一支空鍋，故意把米袋拎得高高的，稀哩嘩啦倒到鍋子裡，像炒豆子似的。「餓瘦的」受不了。[75]

常滿姨「闖入」鍾星輝的廚房，做飯給他吃；鍾星輝「留下」老李一起共享常滿姨掌杓的午餐；常滿姨拎著高高的米袋稀哩嘩啦的倒米入鍋；透過兩人這一來一往間的備食、留食、倒食，可以明顯感覺常滿姨意圖透過飲食關係拉近與鍾星輝的距離，卻不得其門而入；鍾星輝留老李吃午飯，不僅是朋友間的患難相助，更多了一層隱性拒斥常滿姨介入自我生活軌道的主體宣示；常滿姨暗自喊老李「餓瘦的」，也展現常滿姨以食度人的本質；老李聽著常滿姨稀哩嘩啦倒米入鍋的聲響，比言語上實際的冷嘲熱諷更加難熬。透過一餐飯，三人間迎拒的關係不言可喻。

在文本中，常滿姨琳瑯滿目的性慾望徵現，也讓人越來越對常滿姨即將崩潰的性需索感到不忍。鍾星輝隨口邀請常滿姨外出閒晃看電影，陰錯陽差地拐進了播放「妖精打架」的情色電影院，常滿姨動彈不得的享受了既歡快又凌遲的觀影時光。關於凝視(gaze)與情慾的連結，在前節已略述及。這裡可以更進一步從常滿姨凝視的焦點來剖析她的情欲表徵。常滿姨在一日中，先看到不該看的男性生殖器，又在「餓瘦的」老李房間看到情慾壁畫，緊接著在鍾星輝的畫室看到一團紅藍交錯的形體，這時畫作的顯像已經脫離鍾星輝本來畫作的真實主體了，因為讀者只看到常滿姨驚詫凝視的眼中反映出的女陰樣貌。接下來兩人誤闖情色電影院，作者將女性透過觀影喚起的情慾反應實際搬演，點出蘿拉・莫菲在〈敘事電影和視覺快感〉中直覺性忽略而受人爭議的部分：亦即是觀看電影時，女性觀影者是否可以透過攝影機所代表的男性式的窺視視線獲得快感？特蕾莎・德・勞拉蒂斯(Teresa de Lauretis)在《愛麗絲不：女性主義、符號學、電影》(Alice doesn’t：

[75] 施叔青，〈常滿姨的一日〉，《愫細怨》，（臺北：洪範書店有限公司，1984 年），頁 12-13。

Feminism,Semoitics,Cinema)中，給作為「視覺客體」的女性電影位置補充了另一個成份——「敘事」。她指出，女性作為觀影主體認同電影中被攝影機凝視的女性客體，靠的是借喻的認同。[76]意即是，女性觀影者在觀看的過程中，同時認同於攝影機的凝視，成為凝視視線的主體；並且同時認同電影中由敘事過程所產生封閉敘事人物——被凝視的女性敘事形象。在常滿姨此處的視線中，她作為觀看的主體，認同攝影機的視線從觀看電影中所帶來的視覺快感；同時享受觀看電影「在接受時刻所產生的感覺、情感、激情、意見的原動力。」[77]將自身觀影快感與電影中提供慾望客體的敘事激情縫合為一。

走出電影院後，常滿姨提議去便宜市場買肉，原本緊張跟著鍾星輝身後的常滿姨，重新掌控兩人關係間的飲食上位，帶領著鍾星輝一同闖入怵目驚心的屠宰肉林，直直呼應電影橫溢蔓生的情色肉慾。屠宰的生肉血淋淋懸掛著的樣貌，恰好反映出常滿姨滿漲橫溢的情慾。情慾與殺戮、色情電影院與屠宰場，一層層將愛與死的意象不斷疊合，讓常滿姨壓抑已久的慾望一波波被勾起，最終血脈賁張、無法遏抑：

> 肉店在拐角的角落，佔了兩、三家店面，敞開的大門，掛了一屋子的牛肉，簡直像個屠宰場。牆上吊了一排半隻的羊，彷彿才殺好似的，還滴著血水，血淋淋的，還有幾個牲畜的頭，看著令人怵目心驚。常滿姨一邊買肉，一邊用眼角偵伺著鍾星輝。年輕人顯然被這一屋子的肉林嚇住了，他錯愕的站在那裡。
>
> 「這兒你沒來過？才這麼近，你不知道有這家肉店？」常滿姨付了錢。「比起超級市場，這裡的肉要便宜多了。」

---

[76]「如果沒有這第二種認同關係，及借喻的認同，女性觀眾便會在無共同尺度相比的兩個實體——凝視和形象——之間處於困境，束手無策，或是無法達到認同，產生難以縫合的裂痕，或是完全與男性認同。與其相反，借喻的敘事認同則是雙重的，女性觀眾可以也必須在事實上與凝視和形象同時認同，因為它們是敘事本身固有的。正是敘事認同才能保證「形象的支持」，在電影運動的流動中使主體得到寄託。」引自特蕾莎・德・勞拉蒂斯(Teresa de Lauretis)在《愛麗絲不：女性主義、符號學、電影》(Alice doesn’t：Feminism,Semoitics,Cinema)，(布魯明敦：印第安那大學出版社，1984 年)，頁 144。

[77] 特蕾莎・德・勞拉蒂斯(Teresa de Lauretis)在《愛麗絲不：女性主義、符號學、電影》(Alice doesn’t：Feminism,Semoitics,Cinema)，頁 51。

「你剛才說過了。」

常滿姨接過買好的肉，站在那裡，陪鍾星輝一起注視被人類宰割、肢解成片片的牲畜。

看了足足有好一會。「阿輝。」常滿姨突然說：「咦，你瞧，肉的顏色，是不是有點像你的畫？也是紅紅的……」[78]

拉岡利用梅洛龐蒂(Maurice Merleau-Ponty)的現象學『感官現象學』以及「可見與不可見」The Visible and the Invisible, The Phenomenology of the Perception 來說明，從柏拉圖的「理型」說法開始，我們就注意到，主體所觀看到的，不僅是由他的眼睛所決定，而更是由他的期待所決定。[79]跟著常滿姨的眼睛，讀者透過常滿姨之眼看到的是一項又一項的情慾符碼不斷地撞進常滿姨的視界，同時又了然鍾星輝內心對此狀況的焦慮不爽，所以讀者可以很輕易地預測常滿姨接下來的求歡只有被拒受挫一途。常滿姨想要操控身邊的關係網路，透過飲食操演，她能夠成功將自我主體從一名鄉下失婚女性渡化為鄉親眼中留洋國外事業有成的女性；但卻無法偷渡自身隱然勃發的慾望，在奮力撕開自我真實的情慾示人未果後，只能在男人的床上揉碎自己的情慾。

相較於施家姊妹藉飲食操演的顯像情慾，平路藉飲食搬演出的關係進退顯得更深層低斂。平路在短篇小說集《凝脂溫泉》中收錄的三部曲——〈微雨魂魄〉、〈暗香餘事〉、〈凝脂溫泉〉，其中也以飲食作為角色關係迎拒的中介橋梁。在首部曲〈微雨魂魄〉中，平路細緻地描摹婚外女子在等待中迷失自我的徬徨孤寂。文本中以兩名婚外女子的遭遇作為相互參照，加上其中一名婚外女子「我」的敘述中，下意識出沒的關於母親自殺的情節，彷彿萬千女子前世今生的生死預言。故事中以「我」的主觀口吻敘述，故事發生於女主角家中天花板出現的一塊莫名的水漬，作為婚外女子的「我」，回到家中獨自一人時便無法不去注意天花板上浸淫日廣的水漬。女子認為是樓上女住戶家中漏水導致，繼續追查下去，卻發現

[78] 施叔青，〈常滿姨的一日〉，頁 27-28。
[79] Lacan, “Of the Gaze as Objet Petit a,” The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis.”pp.71.

樓上女住戶早已過世，其屋內也沒有任何漏水的龍頭。故事雖帶有靈異成份，然而讀來最驚悚恐怖的，不是樓上女子魂魄的眷戀徘徊不忍離去，反而是樓下女子置身於鼎沸人聲中卻更顯孤寂的隻身寂寞：

> 你有沒有那樣的經驗？——從自己的家裡逃出來，因為裡面闃無人息，一點屬於人的氣息都沒有……
>
> 站在騎樓底下，看著攤子上的客人比比畫畫用手指頭點菜，面前五ＯＯCC的杯緣沾著唇膏印，嘴巴歪歪的啃著雞腿，一綹頭髮剛好掉進麵碗裡，我才覺得這只是平常的一個黃昏。[80]

相較於樓上女主人逝去的空屋子，女主角更害怕的其實是每到黃昏更顯自己孤身一人的家屋。黃昏的煙火飲饌，在女主角的眼中，除了填飽腹腸的例行公事外，更多的是代表主體與他者間的互動連結，比劃點菜的手指、杯緣上的唇膏印、咬著雞腿的嘴、掉進麵碗裡的頭髮，在主角用切割的鏡頭帶我們看她所看之時，其實也是藉由觀看他者嚼食的片段，將自我在關係中被割棄的主體撿拾拼補回來。然後，在每一個黃昏，面對自己永遠過渡不到穩定關係的事實：

> 一天之中，最心慌的一段時間是黃昏。陽台看出去。對面一家一戶公寓亮起了燈，日光燈管是白色的，普通燈泡是淡黃色的，電視螢幕是閃爍的強光。我可以猜到窗簾後面正鬧嚷嚷地：冷氣機的聲音，配著桌上的飯菜，有人拿著筷子，絮絮叨叨告訴家人一天發生的事。
>
> 我斜靠在自己家的沙發上，惶惶的一顆心啊，一下子變得很空。黃昏時候，我經常餓著肚子在等河豚。[81]

黃昏時分牽引倦鳥歸巢的動力，就是與家人共食，分享一天瑣事的時刻。黃昏的吃食維繫著家人的情感，同時也隔絕了婚外女子原來涉足於婚姻中的連結。因此，被割棄在外的女子，只得「經常餓著肚子」等待著男人回到關係中。餓著肚子的女人，其實是主體渴求他者的身體慾望展現：

---

[80] 平路，〈微雨魂魄〉，《凝脂溫泉》，(臺北：聯合文學出版社，2000 年)，頁 18。
[81] 平路，〈微雨魂魄〉，頁 19-20。

上次，為了河豚說他會在晚餐時分出現，老早就想好要燒一桌的菜。我煎了一條白鯧，前兩天以為河豚會留下來吃飯，本來買了黃豆豉，要作豆酥，豆酥放在塑膠袋理就起了霉，後來魚只好用煎的。做了一道木樨肉，食譜上寫著木樨是桂花的別稱，意思是炒散的雞蛋像桂花蕊一樣的香與黃。切了一盤藕片，加上一小碟蔥綠，卻不知道什麼時候下鍋好。[82]

婚外女子共同的宿命是等待，等待著男人從妻子早已安排好的時間罅隙中偷空相見。終於，男人答應女人會在晚餐時間出現，晚餐時間對女人而言，象徵著男人願意將這段關係擺放在穩定的位置。女人特意備的一桌菜，越是家常本分，越是彰顯出女人對關係不穩固的焦慮。胃囊的缺空，和獨身女子的三餐不定相互疊合，象徵著主體對情感關係空乏的焦慮不安：

自己懶得開飯，男人來了，也就意味著可以吃飯了。熱呼呼的食物帶來即時的幸福之感。有時候我也會問自己，是真的想念這個男人？還是說他的到來帶給我肚腹的滿足？

後來河豚出現了。看著桌上涼掉的菜，他只有一句話：「你怎麼不先吃？」[83]

作為插足家庭關係中的另一個她，追求的已然並非情慾快感，而是黃昏時分共享的一碗熱湯。作為與外在他者聯繫的中介，飲食能夠填補的不只是胃囊的空虛，也是胸口失落的情感憑依。然而遲到的男人，一點也不在意自己缺席的餐桌位子，「你怎麼不先吃」的背後，代表他對婚外女子的遊戲心態。男人對這場婚外情的關係始終只繫在肉體的關係上，女人對關係不能曝光扶正的焦慮恰也反映在對性事的冷淡，成為男人口中的一塊「死肉」。桌上涼掉的菜，其實也是女人涼掉的心。

這段三角關係中的另一位女人－－河豚之妻，同樣是透過飲食綑綁固著住丈夫的心。面對丈夫長久以來對婚姻的不忠，妻子的復仇也在家常進食間不著痕跡

[82] 平路，〈微雨魂魄〉，頁 20。
[83] 平路，〈微雨魂魄〉，頁 20。

地進行，看似天衣無縫的計畫好像也只有同為女人的第三者嗅出了端倪：

> 河豚的身體也變了形，上次挺著一個肚子過來找我，說起他剛吃了麵。我不小心問起什麼樣的一碗麵，他說是碗剩麵，他老婆順便把昨天的菜汁也一股腦放進他麵碗裡。河豚一邊說，我一邊覺得看見了碗裡的浮油，剩菜碗裡的一層油。我好像看見他坐在那裡，三口兩口地往喉嚨裡倒，怕妻子起疑吧，唏哩呼嚕倒得更起勁啦，在他肚子裡凝固成白白的脂肪。[84]

男人自以為聰明地周旋於兩個女人間，討好似的獻上自己的肚腩供妻子餵養。美其名是餵養，其實是被妻子當作人造廚餘機，傾倒家中剩餘食材的渣滓。一個用情不專的男子造成兩個女人的情感空洞，是該藉由肚子裡凝固著白白脂肪的變形身體來舒緩一下女人們的嗔怨不甘。在妻子的剩菜灌注攻擊下的男人，日益變形的與其說是身體，也象徵男性象徵體系的歪斜崩解；女人惆悵著記不得男人最初的模樣，更可視為男性自我主體的佚失。最後女人在得不到男人對兩人關係的正面回應後意欲吞藥尋短，一聲聲逼醒她的不是男人的溫柔呢喃，卻是樓上芳魂打來的憐惜警鐘，是啊，女人何須為難女人，既無喬木，絲蘿緊緊相依又有何妨？〈微雨魂魄〉最後不免俗的走向女人當自強的結尾，樓上的魂魄救贖的不只是樓下女子的性命，也救了在女兒歉疚中不斷悲劇輪迴的女子母親。關於救贖，不過就是各自回到現實的原點，好好生活，好好吃飯，還有「拿著刷子把天花板油漆好，看不見一點水漬。」[85]

平路在短篇〈暗香餘事〉中，描述另一名具有強烈控制欲的女子，如何以口腔記憶掌控身旁消逝的他者，藉此固著本體的存在感。故事的起點開始於駿二生命時間的終點，若以父系的線性時間觀之，這已經是故事的結局，然而在母性的時間中，駿二的故事才正要開始。彷彿呼應著美雲和駿二支離破碎的婚姻般，駿二的身體在故事的開頭便湮埋在地震的液化土石流中，只剩下殘缺不全的肢幹。然而故事是如何走到這樣的結局呢？讀者和美雲心中抱持著同樣的懸念，於是隨

---

[84] 平路，〈微雨魂魄〉，頁 40。
[85] 平路，〈微雨魂魄〉，頁 55。

著美雲的意識在記憶中來回奔竄。美雲自小喪母缺乏母愛，被父親和繼母長期邊緣化之下，和駿二結合除了異國留學生活的相互扶持外，也是美雲亟欲割棄原生家庭以追尋母性空間的表徵。美雲與駿二的婚姻生活，完全照著美雲腦中的理想藍圖建構，不只「家裡從來就佈置成美雲自己想要的樣子。」[86]她也逐步進逼駿二的人際圈，從清除駿二外出應酬帶回的煙味，到進一步斷絕駿二的交友網絡。她時常將安放於家屋中的家具按照自己心意更動擺設，而駿二只需要做一個安靜的影子。駿二從小就處於無處置放身份主體認同的窘境：小時候從大陸跟著家人申請到香港，赴美求學時被人當作僑生，在香港卻是連廣東話也說不好外地人。美雲和駿二的結合，本來就是兩個不穩定個體以為透過婚姻便能證明主體確立的便宜行事，在美雲的回憶中是「跟駿二一起背叛了這個世界。」[87]也因此，面對駿二離家出走留下的生活缺口，美雲選擇將日常生活轉換為循環時間，以一成不變的日夜循環掩蓋她與駿二婚姻失敗的線性中止。這是一個藉由死亡通往永恆時間的故事，因此，在文本中出現的飲食敘事，都與死亡的意象重疊並列，生命在口腔中消散，通往永恆：

> 嘴唇乾裂，口中長出白色的舌苔。到處都冒著煙，吞口水很困難，喉管被塞住了，他在灰燼裡吸吮牆壁滲出來的水滴。有人在瓦礫中間爬上爬下，外面是消防車在噴水嗎？美雲聚精會神在聽，她只要他事後抱著她搖盪，姿勢是她最喜歡的，他們兩個人的世界又回來了。[88]

克莉斯蒂娃如此闡述永恆時間的概念：「永恆時間的具體存在，不可分裂，無可逃避，與線性時間(流駛著)幾乎毫無關聯，以至於『時間』一詞根本不合：這種時間像想像空間那樣廣闊無邊、不可置限。」[89]駿二生命的線性時間中止，反應出的不是美雲對死者肉體消逝的痛殤不捨，反而是在美雲的想像秩序中奇異地展現出嬰孩與母親間的依戀關係。一會兒美雲以駿二為母，駿二的胸膛臂彎視作搖

---

[86] 平路，〈暗香餘事〉，頁 65。
[87] 平路，〈暗香餘事〉，頁 86。
[88] 平路，〈暗香餘事〉，頁 92。
[89] 茱莉亞．克里斯多娃(Julia Kristeva)著，張京媛主編，〈婦女的時間〉(Women’s Time)，《當代女性主義文學批評》，(北京大學出版社)，頁 350。

籃，如嬰兒般眷戀孺慕；一會兒美雲為母，在想像中的駿二死前吸吮的不像只是「在灰燼裡吸吮牆壁滲出來的水滴」，反而更像是嬰孩戀戀吸吮的乳汁。

在克莉斯蒂娃的敘述中，神話可視為永恆時間的文學表徵。神話中的聖母肉體不會消亡，她只是通過永眠或升天，從某一空間移往另一空間。但卻沒有提及聖母懷中死去的聖子，他的肉體最後去向何方？在精神分析的研究中，口腔期是嬰兒與母親之間最早發生的關係之一，這種關係持續的時間長短，則依照不同的社會文化而有差異。美雲自小缺乏母愛，由於口慾期的不滿足，成年後的美雲缺乏的安全感，依然下意識地透過口腔探索以及美雲對駿二身體的控制慾展現。不只展現在人際關係的單純無他、以及身體氣味必得維持清新這些向度上，甚且透過指尖觸刮、口舌舔舐對駿二身體進行更全面的掌控，這也對我們關於女性架構非理性主體所需的安全感方式，提供了一種想像的可能：

> ……像以前一樣，她輕輕觸摸駿二手臂內側顯得蒼黃的皮膚。她俯身下去，用口唇親吻它，她記起丈夫手臂上的鹽，肘彎那邊，浮著一層白顏色，細看是一粒粒的結晶，好像刮得下來。那時候是大熱天，美雲把駿二眼前的電視關掉，指揮駿二把家具重新挪移一遍，一遍又一遍，當她終於折騰夠了，她用手指蘸著男人的汗水放進嘴哩，過了幾秒鐘，真的有淡淡的鹹味。
>
> 小時候養成的習慣，美雲喜歡去感覺殘留在牙齦中的氣味。Aftertaste，她想到一個不一定合適的英文字。
>
> 嘴裡流血了，她會用舌頭吸吮那腥絲絲的味道。她寧可吃那種特別軟滑的，用一種有顏色的粉末調出來的。國外住家的時候，美雲在夏天裝滿一個玻璃大碗，放在冰箱，吃的時候，拿出一小碗，再擠上檸檬汁、或者澆上奶油，她用一個小小的調羹，一小口一小口放在嘴裡。慢慢等果凍在嘴裡融化。舌頭撫摸著，等那塊果凍漸漸變薄，從有到沒有，有一些剩下的

甜香停在舌頭上，含在口裡久久不去，她喜歡這種餘留下來滋味。[90]

就像駿二曾取笑美雲釣起魚後又將魚放回水中搖盪復甦的行為是「tender loving sadism」，又疲憊又血腥又溫柔，其實駿二已經一語道破美雲內心的真實性格，也預言了兩人後來婚姻破滅的主因。男人大汗淋漓餘下的鹹味、嘴裡血絲吸吮出的腥味，與澆上檸檬汁、奶油的果凍甜香，三者疊合出口舌探索所激盪出的快感，這與佛洛伊德所述口腔期的驅力律動不謀而合。「記得集集，記得地震，那是報紙上的字眼。對她來說她只要記得一個男人身上甜甜的氣味。」[91]駿二之於美雲，就像聖母懷抱中的聖子永遠不死，他在美雲的記憶中一次次肢解崩離，卻在她口腔中留下的暗香餘味一遍遍復活重生；駿二不死，他只是隨著美雲在聖母的永恆時間中進入了沉潛休眠的狀態，等待下一次的死生循環，他就能在美雲溫柔地搖盪中，再次甦醒。

平路三部曲的最末篇〈凝脂溫泉〉，藉由女性口吻細剖政治改革份子的理想幻滅，讀者更能夠透過女主角時而浮想聯翩時而幻想破滅的矛盾視角，清楚地透視中年男女黃昏之戀的現實關係。中年政治失意男子與中年婚姻離異女子的久別重逢，這樣的故事還能激盪出情愛的火花嗎？平路筆下的情節發展疲軟寫實得叫人怵目驚心。故事中的美宜和恭江不只一次在生命中重複定約、失約的戲碼。中年重逢後，恭江數次邀約美宜至各地泡溫泉。對恭江而言，溫泉是收拾中年生理疲態與心理陽萎的放鬆場所；對美宜而言，剛開始，泡溫泉蘊含著久別重逢的相思綺念，比如恭江初次提起溫泉的話題時，美宜的反應是「下意識地摸摸自己的耳垂，就那麼小小薄薄一片。當年恭江從後面摟著她的腰，下巴抵住她後頸，嘴裡銜著她的耳朵用牙齒輕輕咬嚙。」[92]從溫泉男女寬衣解帶的意象，連結到嚙銜耳朵的活色生香，是女性被當成男性情慾客體的身體食物化現象。但到後來，對照兩人之前過夜用餐時，美宜對恭江大口嚼食生魚片的態勢表現出「下意識用手

[90] 平路，〈暗香餘事〉，《凝脂溫泉》，(臺北市：聯合文學，2000 年)，頁 71-72。
[91] 平路，〈暗香餘事〉，頁 98。
[92] 平路，〈凝脂溫泉〉，頁 103。

護住自己的耳垂」[93]的反應，可以看出美宜對初戀重逢的激情已漸次褪去，不僅對恭江的男體已失去了慾望想像，她也拒絕自己的身體被當成食性之間的客體連結。然而，美宜對初戀情人恭江邀約的日本溫泉之旅仍然心折不已。奇怪的是，美宜在職場上打拼多年，又有在美國工作的資歷，在職場上已然佔有一席之地，想當然爾也具備足夠的經濟能力能負擔出國旅行。既然本身擁有足夠的資本進行移動越界，為何美宜還要對恭江提出的一同赴日泡湯如此期待呢？從美宜沉醉在旅遊介紹中的自溺，可以一窺端倪：

> 再翻幾頁，她又到了北海道，登別的「萬事閣」不錯，全天供應河豚生魚片、河豚火鍋、河豚燉煮……，她從來沒有吃過河豚。外面一定還在下雨，美宜覺得胃裡空盪盪的，端來一爐熱氣騰騰的螃蟹鍋多好。喔，不能再吃了，她想到下身堆堆疊疊的肉，喔，才不管呢，去了日本也不一定能做什麼，她想著自己把手臂舉高，像廣告中的女人，在溫泉裡做出輕鬆又陶醉的姿勢，她腦海中的畫面只有自己，旁邊沒有男人，男人讓她緊張、讓她記起身上的贅肉。……喔，「凝脂」：她想到晃動的雪花牛、入口即化的霜降牛肉，肚子餓扁扁的，她全心全意放在彩色夾頁上的美食。或者，她只是需要找個人帶她去，去了就自己一個人泡在溫泉裡，能夠去到那裏是最重要的事！[94]

我們從美宜對日本泡溫泉的想像中可以看出，美宜的興奮並非來自和情人共遊這件事，重要的是她「需要找個人帶她去」。如佛洛伊德曾提及，女性本就依賴透過人際關係的建立鞏固自己的主體性，找尋安全感。在自我價值的追尋上，女性不同於男性一路披荊斬棘展開英雄式的價值旅程；而是在漫長的人生道路上，不斷地藉由身邊人際網絡的互動以彰顯被否定的自我。另一方面，證明她雖步入中年還有足夠的魅力能召引男性的綺麗邀約，代表她仍握有「身為女人」權柄，能夠操控男女之間的關係位移並取得上位。「凝脂溫泉」原本包裹的食色意象已轉

[93] 平路，〈凝脂溫泉〉，頁 123。
[94] 平路，〈凝脂溫泉〉，頁 116。

變成滿足美宜口腹之慾的象徵，浸泡在溫潤湯泉中的女體雖已贅肉層疊，在視覺上無法激起男人的情慾，然而在味覺想像上卻可喚起女人無可名狀的食欲。這裡飲食與女體的意象交疊，不見情慾，卻只見主體透過飲食享受與自體對話的關係。美宜眼饞的焦點從來就不是和男子一同泡溫泉所帶來的情慾想像，而是透過溫泉美食的擺渡，到達自我證成的關係自足：

> 到現在，美宜都希望做點什麼來證明自己的存在。她想像下一回老同學見面，聽見有人驚呼：「想不到啊，你也會……」，你也會勾引男人？跟男人去幽會？你竟然會跟有家的男人到日本泡溫泉？會不會鬧出緋聞？會不會為他殉情？……她終於不再「久無音訊」，美宜想著，吃吃地笑出聲。[95]

每次溫泉幽會時恭江反覆回味的日本溫泉之旅，提供美宜另一種人生想像，讓美宜的生命綻出了一瞬之光：她可以不再是同學通訊錄名單中「久無音訊」的稀薄影子、不再是個中年失婚的平凡婦女，而是擁有讓人「想不到」的誘惑魅力、能夠吸引有家的男人一同泡溫泉、鬧出緋聞、給人奇情想像的女人。恭江就像把錐子，能夠刺穿美宜索然無味即將遭人遺忘的沉悶生活。她期盼演繹一場偷情私奔的戲碼以形塑自我存在的實質性，讓自己原本淡化在八卦話語中的主體身份重新立體顯影。在美宜的下意識中，恭江所代表的工具性更大於情感性。兩人在幾次溫泉約會後終於一同過夜，卻顯得風輕雲淡、無關風月。恭江仍然碎碎喃喃自己年少未竟的政治雄心，美宜卻只惶恐著恭江若猝死該如何脫身，兩人未曾白頭偕老卻已像疲老夫妻般同床異夢：

> 美宜抖抖棉被，重新躺回恭江身旁，一顆花生掉出來，已經剝掉了殼，剛剛恭江吃剩的。美宜撿起來，念舊地放回自己嘴裡慢慢嚼。[96]

恭江年少時黨外衝撞的輕狂硬氣，就像這枚剝去硬殼的花生，只剩疲軟的溫存。兩人間的過往情份也不過如這顆被遺忘的剝殼花生，一人吃剩的，一人去撿，只留下舊時的餘味。「凝脂溫泉」中懸浮的白色漂浮物，是男人也是女人的春花秋

[95] 平路，〈凝脂溫泉〉，頁 120。
[96] 平路，〈凝脂溫泉〉，頁 131。

月，只可惜只能在鏡花水月中漂浮蕩漾，肌膚上只留住一瞬浮華，轉瞬間便消失蹤影。

眾多女性浮沉於食性慾海中，唯有一位藉由飲食擺渡自我主體至自體證成的人物，是李昂在《鴛鴦春膳》眾多飲食男女的食慾交織中，所描繪的一位最超然物外的女性——千惠表姊。千惠表姊，一位如夢似幻、多愁善感的千金小姐，出身於鹿城糕餅世家，高中畢業後即養在深閨待人問津。一次出遊中結識了導遊武雄，兩人歷經了千迴百折終成眷屬。然而富家千金與平凡小子的懸殊身分，使得婚後的夫妻生活建立在「愛與虧欠的恐怖平衡」 中。家世與個性南轅北轍的兩人，在婚前忙著共同抵禦女方家人的阻攔，感情一時固若金湯；進入婚姻後的二人不再有其他外力干涉，在情感關係中反而形成一對一的恐怖對峙。庶民王子贏得公主芳心的童話美麗光環，隨著武雄旅行社生意蒸蒸日上而逐漸失色，最後終結於一場眾說紛紜的飛機失事。新寡的千惠表姊回到家鄉，結合傳統糕餅與創意行銷，搭上本土風潮的列車，成功地將「十美堂」漸趨沒落的生意重啟生機。父親過世後，「十美堂」的生意日漸穩妥，大家也開始注意到千惠表姊相較於以往的諸多異常行徑，她嗜穿黑衣黑服，經常在黑夜家中遊走晃蕩，化身為大家口中的「黑玫瑰」：

> 她經常三更半夜不知是一覺醒來或深夜不能入眠，一身黑衣在「十美堂」裡四處遊走，手裡拿著串串鮮紅似火的新鮮辣椒，據說仍不停小口小口優雅的以一口潔白貝齒喀嚓喀嚓嚼咬。[97]

千惠表姊所擁有的經濟資本，本可讓她超脫於柴米油鹽的生活瑣碎之中，不再掙扎於紅塵羈絆，如此匪夷所思的行徑讓人不禁猜想：究竟是什麼樣的憂煩使得千惠表姊夜半不能寐，需得嚼食熱辣辣的新鮮辣椒才可疏通心中鬱結之氣？本來的千惠表姊幾近不食人間煙火，口味也偏好日式清淡調味的料理；丈夫驟逝、遭逢大變之後，雖然表面上情緒看不出大悲大痛，然而依舊沉靜寡言的神祕外表卻可從飲食口味的轉變窺得蹊蹺：嗜辣者多半血氣騰湧、性情剛烈，千惠表姊在人前

[97] 李昂，《鴛鴦春膳》，（臺北市：聯合文學，2007 年），頁 107。

雖然一派淡定，然而夜深人靜卻只能誠實地面對自己諸多猜疑情緒，輾轉難眠卻無人可傾訴，只得將一腔鬱悶化作新鮮辣椒的嗆毒任它在體內翻湧。如此黑衣貝齒喀嚓喀嚓嚼咬鮮紅辣椒的意象，彷彿與《自傳の小說》中啃咬稚童手指的虎姑婆形象重疊，較前述諸餓女的嗜人形象還要更加鮮明。然而書中主角王齊芳如是說：

> 千惠表姊不是『虎姑婆』，甚且也不是那童話故事裡蓋糖果屋的老巫婆。所有與吃食相關的故事人物，都因嗜吃遭到了處罰。[98]

在王齊芳的眼中，千惠表姊嗜吃的行為所蘊含的想像不應是童話故事中的嗜人女妖，嗜吃所代表的也不是主體背德以致招致毀滅的情節。嗜吃的背後埋藏的是千惠表姊對自我主體「摧毀－－重建」的過程，透過此一過程得以不斷重新修正並固著其主體性：

> 她同樣要吃，但要吃掉的會不會更是那糖果屋，她一手作成的糖果屋？而且吃掉後她還具有這樣的能力，能無止無盡的複製、重作，永不匱乏。那糖果屋事實上便一如是她自身，她自己的延伸。[99]

本來的「糖果屋」故事，可以視為聖經故事中亞當與夏娃的童話世界版：小男孩與小女孩受了引誘，吃下了不該吃的糖果(那顆蘋果?)，以至於必須切斷與原本世界的關係作為嗜吃的代價。在此李昂嘗試翻轉童話故事中「糖果屋」所代表的甜美與邪惡的象徵，女性不必因為嗜食甜食而感到罪惡不潔，她既是自我世界中的創建者，也是受庇蔭者，並且具有自給自足的能力。正因如此，在現實世界中，遊覽世界各地的同時，千惠表姊也採買了各式各樣的當地甜食，好餵養夜半無法成眠的自己：

> 千惠表姊她一貫優雅與尊貴的吃相，小口小口的吃，安靜、持續的整晚不停的吃……
>
> 幾近永不飽足的吃著甜食仿若她的身體裡有個洞，源源不絕的甜食一直不

[98] 李昂，《鴛鴦春膳》，頁 119。
[99] 李昂，《鴛鴦春膳》，頁 119。

曾間斷的流進去，俱都有去無回（怎麼就不見了），永難填滿永不會饜足。[100]

進食在此已然不是解決生理原欲的驅力，反而像是藉由飲食的動作釋放情緒、釋放過往。對千惠表姊而言，既然無法以言說宣洩生命中諸多變故的複雜情感，便只能藉由不斷進食稀釋夫亡父逝所代表的象徵秩序崩離瓦解。無論是鮮紅嗆辣的鮮辣椒、精緻奢華的甜點與老香檳，都是千惠表姊對於逝去的丈夫與父親所騰出的空缺及伴隨而來的衝擊性的一種情感轉移。千惠表姊鞏固自身主體免於崩潰的方法，便是藉由旅行各地的身體越界，及無視社會時間的個體遊盪，到揮霍吞噬的飲食活動，藉此安定自身主體免於面對外在世界流言蜚語的威脅，以及內在心理的各種衝突矛盾。也即是說，維持生理飢餓的狀態是千惠表姊用以平衡心理不穩定狀態的方法。親情與愛情潰散在心理所留下的創傷，只得藉由食物的甜辣微醺激發出各式的生理激素換取身心的暫時麻痺。若《鴛鴦春膳》其他篇章傳達出的是一種提倡食補的概念，唯獨描繪千惠表姊時呈現的是一種人生苦辣至極唯甜方止的食性反差。

除了對甜食的貪嗜，千惠表姊更揮霍千金、四處搜括極其昂貴的老香檳，不為收藏增值，只為啜吮入喉讓凍齡在老香檳中的歲月奔竄於血液之中，對於老香檳的極端著迷更使她彷彿搖身成為超然穿梭於時空的餓女：

王齊芳會看到千惠表姊熟練地開啟那至少沉睡五、六十年以上的老香檳，緩緩倒入高腳香檳杯裡通常是色深而沉的酒液，明顯歷經滄桑的絕代風華美色。……

王齊芳聽著輕啜香檳的千惠表姊，談說著怎樣從 Crug 的一九九〇年分香檳，看到它四十年陳年後，有機會能成為 G.H.Mumm& Co. 1961 Cordon Rouge 老香檳。有若千惠表姊真能具有穿越時空的能力，在從一九六一至今的近五十年，再從一九九〇年從今而後的五十年，在近百年的時間中來回穿梭。……

[100] 李昂，《鴛鴦春膳》，頁 117。

千惠表姊或是藉著那酒，從年輕新釀的酒到可以長達半個、一個世紀陳釀的老酒，在新酒、老酒可以同時共飲的時間點裡，去找到一種時間的零和遊戲，另外一種駕馭時間的能量？[101]

根據胡錦媛的解釋，此處的「揮霍並不是單純的『浪費』(wast)，而是一種『失落』(lose)，一種以『過度』(excess)的方式將能量予以激烈釋放的生命情境。」[102] 由此觀之，千惠表姊藉由大量的飲食行為，作為與自身、與時間、與回憶和諧共處的平衡點。她的一擲千金、追求飲食方面的感官享受，其實都是以一種獨白的姿態在沉默地釋放她過往的生命衝擊。食物只能是暫時性的替補，無法在她的身體內停留常駐，像是她生命中的過客，都只能成為她生命的養份，幫助她鞏固自身主體超然於時空物外。就像書中如此註腳：

她不僅能製造自己的糖果屋，還能抗拒得了那虎姑婆、巫婆、易牙等等最後總失敗在吃那「不該吃的」，方十分安全永遠立於不敗之地，不致被推到火裡燒死。

她，她們，自給自足安全的吃，而且在世界上永遠留存。[103]

## 第四節、小結

自古以來，無論東西方，都將食性之間的辯證關係視為一重要的課題。本章從被當成食物的女體們開展，探討女作家作品中透過將女性身體食物化的現象，所呈現男女情欲/權力消長的關係，以及女性自我主體意識證成的進程。在此命題之下，女作家如何透過飲食關係的鋪排，讓食性之間的慾望流動清楚呈現男女之間變動交錯的權力位移。女性角色在文本中的呈現，又如何從大他者凝視下食物化的客體，到因饑餓原欲成為多重父權壓迫下被動浮現的社會性主體，再進一步推進到期望主動掌控備食共食的社會關係，直達貪欲食物、自我證成的慾望主

[101] 李昂，《鴛鴦春膳》，頁 111-112。
[102] 胡錦媛，〈食色經濟學：焦桐的《完全壯陽食譜》〉，中外文學 31 卷 3 期，頁 11-12。
[103] 李昂，《鴛鴦春膳》，頁 121。

體。

本章在第一節中，嘗試就女作家在文本中鋪排的女性角色，在飲食男女間吃人的情慾遊戲中，所呈現出的主體佚失的客體化現象。女性是如何在大他者及小客體的主客體分裂間，將自我主體隱藏在被凝視的分離客體中，藉此將女性身體安置在家國社會期待下的國民母親形象內，迴避正視女體自身孕有情慾快感的規訓身體。另一方面，從佛洛依德的伊底帕斯情節切入，男性如何藉由將女性身體視為被欲望的客體，藉此進入象徵秩序中。第二節透過生理飢餓萌發的食性等價兌換，到男性透過食性交易意欲進一步掌控女性在符號態的發聲操演，進一步探討陽具母親們透過掌控輿論話語權規訓女性身體的霸凌行為。而女性身體在這樣多重父系霸權的宰制下，如何因期待被歸入大他者的一份子而浮現的自我主體意識。第三節分析女性藉由飲食關係作為個體交流的客體媒介，嘗試引食為渡，透過備食、共食、貪食的食性操演，在自我與他者的關係間或求索不得、往返遊蕩，直至證成自我。在食與被食之間，女作家們以食性關係鋪排的文本脈絡，可以視為女性主客體翻轉的另類切口，讓我們在吃食互動間不再只能得見女性家務勞動的規訓身體，更可窺見了女性主體形塑的另一種可能。

國立政治大學 National Chengchi University

# 第三章、飲食空間的權力書寫

從飲食探討文本間的人物關係，除了最直覺的食性交換，能讓人窺得性別權力作用的關係之外，文本中各式各樣的飲食空間也充斥著各色人際關係的交錯衝撞。東方人本就是慣於折衝樽俎的民族，我們的史書上不乏各種在餐宴間命運翻盤的場景。也是因為如此，我們有為了取媚君上在廚房鑽研烹子獻食的易牙，有過敵我相對命懸一線的鴻門宴，有過君臣異心笑裡藏刀的杯酒釋兵權。在東方社會中，似乎坐上了餐桌，就已然劃分了敵我之間異口不同聲的食域疆界。由此觀之，飲食從最初的食性原欲出發後，似乎可在餐宴的飲食空間中鋪展出另一番權力衝折的微觀世界。在東方社會的建構下，女性的身影時常出入於飲食製造、鋪排的空間，那麼從飲食操作的空間具體而微檢視，女性的社會主體是什麼？透過廚房、餐宴間的鋪排描寫，其實可以窺探女性在社會體制、家庭結構關係中的權力位置，與社會期待對女性的共同想像。

從前一章飲食與情慾的原欲出發，我們探討了女作家在書寫女性自我主體的建構上，是如何從被食的他者，到被當作婚姻交易下的客體，再主動操作飲食關係直至自我證成為獨立的主體。本章將進一步將女性放入社會關係中，審視女性在社會關係中，如何在飲食空間內的實踐運作中，為自我主體斡旋出與大他者對話的空間，甚至自由穿梭於家屋內外的飲食空間中，藉由掌控自我主體的位移能動性，擺脫傳統社會期待下的家庭勞務壓榨，形構自我社會性的新生。因此，本章嘗試觀察，跟著女性的身影鑽入廚房後，從廚房牽動的隱微互動中，女性能在此基礎上獲得怎樣的能動性？等到女性走出廚房，共坐在餐桌上，女性如何享有和男性較量對話的空間？家屋以外的飲食空間，又在文本中提供了什麼性質的出口，讓角色得以在族群、文化、自他間的膠著突圍出入？

女性的社會主體與飲食方面最大的關聯，便是在家庭中關於飲膳家常的勞務供給。吳爾芙在《自己的房間》中，提出女性若要嘗試寫作，在象徵秩序中取得正式的話語權，就必須先有獨立的經濟基礎，擁有一間自己的房間。在這裡，吳

爾芙發話的對象聚焦於西方中產階級以上、接受過知識洗禮、有機會擁有獨立經濟能力的女性知識青年。[104]她們經過基本的學術訓練、具有思考創造力，並且無論未婚已婚，在經濟上都有相當程度的自主性。但是在東方社會中，針對同樣的知識女青，她們要爭取的空間會顯得更窒礙難行。東方社會的基本單位是「家」，少有「自己」的概念，5、60 年代的知識女性話語更需隱藏於去性別的家國主體之下才得以發聲。時空移轉至今，8、90 年代後，在臺灣女作家書寫的文本中，女性在家空間中同樣是屬於被壓迫的一群，社會家庭默許給女性自由伸展的空間，大多數仍囿限於廚房。以此為基，在第一節中，將藉由蘇偉貞《有緣千里》、蔣曉雲〈宴－－三部曲之一〉、施叔青〈常滿姨的一日〉、平路〈百齡箋〉、蔣曉雲〈終身大事〉，以吳爾芙所指向、位於社經背景中上階的東方知識女青作為討論的起點，往下延伸至未享有知識配給的傳統女性，探討她們在廚房空間中的空間操作、自我實踐有何差異；以及女性在廚房空間中所能延展出的人際交流、以及在廚房中碰撞觸發的權力關係。第二節中，將藉平路〈婚期〉、郝譽翔《逆旅》、袁瓊瓊〈自己的天空〉、蘇偉貞《有緣千里》、平路〈百齡箋〉，討論走出廚房與男性出現於餐宴上的女性們，相較於男性，其實更優游於掌控這樣的折衝場域，也因為如此，女性在餐宴間的舉措總能成為情節鋪排開展的關鍵。第三節中，將藉方梓《來去花蓮港》、蔣曉雲〈宴－－三部曲之二〉、袁瓊瓊《今生緣》、蘇偉貞《有緣千里》，剖析移出家屋之外的飲食空間，相較於家屋內廚房與餐桌所隱喻的威勢宰制，家屋外的各色飲食空間，如何提供個體與個體間，關於族群、文化、自他等差異的中介緩衝，甚至是私我情慾越界的出口。

## 第一節、 自己的灶腳：臺灣女性的飲食權力空間

[104] 「…維基尼亞的女性主義並未涉入每一處社會的視角，他並不在意中下階層的領域，還有許多女性必須煮自己與自己丈夫的晚餐，她關心與焦慮的重點在於與她同樣社會階級的生理女性，必須取得更多的機會，成為醫生、律師、教師、以及作家；可是她並不認為倘若一位秘書有足夠的聰慧與知識，應該可以晉升這家事務所的領導階級；或是清潔工人倘若有機會，可以翻轉接及序列，成為高高在上的大小姐；反之，曾為大小姐的人們也可能成為清潔工。」引自 Nigel Nicolson，洪凌譯，《找不到出口的靈魂》，(臺北：左岸出版，2002 年)，頁 50-51。

女性在廚房洗切烹煮的身影，時常是人們對於「家」的概念進行實體化想像時的最佳代言。握有知識權力的知識女青，尚且能夠在洗烹燒煮外嘗試尋求更多發聲的空間；相對的，雖處中等階級以上的家庭卻缺乏知識權力的傳統女性，或是中下階級的女性，能夠掌控的就只剩廚房這塊方寸之地。這一批固守家中廚房空間的女性，婚後呈現的都是周旋於廚房方寸之間的身影。她們在創造力上的天份多半在廚房萌發，社會家庭對她們的期待是藉由烹食撫慰全家人的腸胃，「廚房」成了傳統女性在「家空間」中最能彰顯自我主體的領域，她們甚至能在飲饌之間經營自己的關係脈絡，藉此拉攏牽近親舊上下的親疏遠近。也因此，對這批女性而言，她們追求的標的不是經濟上的獨立，不是一間能在裡頭埋首寫作的自己的房間，而是一間能夠在裡頭自由揮灑，烹調出代表自我味道的「自己的灶腳」。擁有一間自己的灶腳，象徵的不僅是有充足的空間滿足家中大小胃囊的飢餓原欲，更可藉此延伸作為母性空間象徵的演繹。要特別澄清的是，本節並非忽略女性在家空間中女性往往承擔過於偏頗的家務勞動，而是希望藉由對廚房在文本中的空間再現，探討女性在廚房中的行為實踐、心理活動，以及所延展的人際網絡及權力交錯，重新審視傳統女性對於「自己的灶腳」在有 / 無意識間經營出哪些面向的空間實踐。

廚房隱含的母性空間質性，可以從蘇偉貞《有緣千里》中描繪的女主角敬莊口中得窺一二。敬莊婚前為金陵女大畢業的高材生，在進入家庭主掌中饋之後，並未如吳爾芙所言，將追求重心導向擁有一間自己的房間。身為知識菁英的敬莊，反而選擇在廚房空間調節孩子的情緒漲跌，作為親子間聯繫感情的重要場域，：

> 她沉住想笑的心，專心聽高方滔滔大講，孩子言而有心，每一小節都不可錯過，多少年來，這段時間是高家的「溝通時間」，任何人都可以在這塊空間和母親交談、傾訴；所謂民以食為天，廚房變成精神和物質的雙重供應地，常教敬莊感激，她希望能給孩子們更多，她知道一定要有個地方讓

他們發洩。平靜的生活一如湖水，也需要有調節的「外湖」。[105]

敬莊這段對廚房空間的功能定義，恰可作為本節主軸的定錨。對女性而言，家空間中最能展現女性關係延伸影響力的空間就是廚房。廚房作為「精神和物質的雙重供應地」，女性無需費力掌控話語權，藉由廚房中的空間實踐便能夠輕易營造軟性氛圍，藉此掌控個體與個體間的溝通交流、建立關係，甚或是作為私我與他者間權力運作的媒介。

蔣曉雲在〈宴－－三部曲之一〉中，寫出了女性角色在鞏固自身在象徵秩序中發聲位置的權力空間時，對於廚房的空間警戒性，更顯得微妙精細。故事中，身為將官夫人的姚太太特為跟隨服侍丈夫已久的盧一鳴籌備晚宴。盧一鳴纏綿病榻已久，晚宴結束後的隔日便要入院診治。出席這場宴席的賓客明裡不說，暗地裡都知道可能是為盧一鳴的人生告別。如此一來，盧一鳴的太太盧嫂在家中的去留便顯得尷尬。透過姚太太的回想，早在盧嫂剛嫁給盧一鳴時，姚太太就因深感自己的廚房空間遭盧嫂侵犯，導致兩個女人的戰火暗地裡一觸即發：

先還姚太太看盧一鳴不在家，中飯喊了盧嫂一起吃。姚太太自己燒飯，盧嫂一旁走走看看，偶爾發表一點意見，不一定什麼時候興起，也插下手。姚太太見她不識大體，慢慢不大搭理她了，他們兩人就在小廳裡架里爐灶，和這邊分了釁。[106]

對自己手藝深具自信的姚太太而言，自己的灶腳可視為姚太太自我主體開展的權力空間。邀請盧嫂共餐的舉動，原只是主從間的客套交情，殊不知盧嫂不只在旁出聲發表意見，興之所至還會插手干預。這對固守自己灶腳猶如固守自我主體的女主人而言，實際就是種挑釁之舉。盧家夫婦分釁之舉，也埋下了日後姚太太在盧一鳴住院後無法見容盧嫂繼續留用家中的導火線。這樣的主體意識，同樣是在姚太太沉浸於廚房中操辦餐宴菜色中開展：

「盧一鳴去了以後，好叫她走了。」姚太太心裡想。他們手上很有點錢，

[105] 蘇偉貞，《有緣千里》，(臺北市：洪範出版社，1984 年初版)，頁 125-126。
[106] 蔣曉雲，〈宴－－三部曲之一〉，《掉傘天》，(新北市：INK 印刻文學，2011 年出版)，頁 204。

她知道的。「——也不好怎麼講；生活不會成問題，麻煩的是她一個人……」她做粉蒸魚，撕開一包蒸肉粉遍撒魚身，又伸三根指頭出去勻了一勻。才修的指甲，光閃閃的絳紅蔻丹，腕上一支鑲金翠玉鐲子，透透綠；廚房裡這許多年了，也還是隻太太的手。

她拿起醬油瓶子——

「這個醬油呀，不能倒太多底囉！太太」

「盧嫂。」姚太太放下瓶子，鏘地鐲子在瓶頸上敲了一響。「上次我跟劉太太打牌，」魚盤子放到蒸鍋裡，尾巴太長，折一折，「她說王家聽說這個情形，——台生、台生。來把鍋子搬上去。——要妳以後回去。」姚太太走開去洗手。[107]

姚太太在內外之間對自我主體的確立，透過用手抹蒸魚粉在魚身上這幕表露無遺。在廳堂之外，姚太太在外表裝扮地大方得體，透過她「光閃閃的絳紅蔻丹，腕上一支鑲金翠玉鐲子，透透綠」的自我凝視中，可看出她對自身社會性主體的自信肯定。這隻「太太的手」，不僅可以視為姚太太肯定自己經營社會性主體的象徵，也同時運作著廚房空間的事務，進行她對內主體的自我價值實踐。盧嫂出言干預姚太太醬油倒出多寡的越界行為，讓姚太太終於忍無可忍，藉由烹調菜式的同步掩飾，將盧嫂同時逐出自己的灶腳之外，摒除她者在廚房此一母體空間的話語權，固守自我的廚域疆界。

在施叔青〈常滿姨的一日〉中，我們可以更進一步審視非知識菁英的傳統女性，如何在尋找自己灶腳的同時找尋到建立自我價值的位置。常滿姨為同鄉後輩鍾星輝燒飯洗衣，紓解自己隻身一人在國外異鄉生活的寂寞荒蕪，只因為在他的廚房中，常滿姨可以立刻找到屬於她自己的、熟悉的位置：

常滿姨把一直捏得緊緊的皮包放下，脫下新皮鞋，換上一雙她自備的地板拖鞋，捲起袖子，走向碗槽，洗起碗來。這個廚房讓她有回家的感覺。碗筷、鍋盤一切都是中國式的，也是十幾年前，常滿姨在鄉下的家所習慣的，

[107] 蔣曉雲，〈宴——三部曲之一〉，頁 204-205。

她用抹布沾了一些肥皂粉，抓起一隻燒焦了的鍋子，用力刷起來。

鍾星輝的廚房中，沒有外國主人家奇形怪樣名目繁複的科技廚具，碗筷鍋盤都是中國式樣的，在鍾星輝如家鄉慣式的廚房中，讓常滿姨自有一種身處母性空間的情緒緩解，連刷洗燒焦的鍋子都讓常滿姨覺得自在安心。常滿姨在這樣的廚房空間中，得以暫時擺脫旅居無根的身分，安置主體漂泊異鄉的失落感。中國式「以一擋十」的廚具雖然簡要單純，卻能應付各色各樣繁複花俏的中國菜式，靠的就是掌杓者調和鼎鼐的深厚功力，這也讓常滿姨作為女性面對失婚無依的關係斷裂，以及個體面對異鄉語境假性失語的雙重焦慮，在鍾星輝蝸居內熟悉的中式廚房空間得以緩解。相較而言，常滿姨服務的外國家庭所構造的西式廚房，內附各式各樣分工精細的廚具，雖是為分擔廚房人工所備，卻沒有為常滿姨減去廚房工作的壓力，反而成為她工作壓力的來源：

麥克白家的廚房可就不一樣了。雖說在臺灣的時候，常滿姨就開始替住在臺北的洋人做家事，七、八年過去了，直到今天，外國人廚房裡的好些器具，她還是不知道怎麼使用，更別說那些大大小、各式各樣的機器了。常滿姨從前在鄉下，不懂電會燙人，伸手去抓熨斗，手心燒了一個疤，至今還看得見，她此後對電器很害怕，說什麼也不敢去碰。在臺灣，那些她所做過的美國人，因為住在國外，東西用得將就些，很多都還是常滿姨熟悉的土產。來紐約，可就不一樣了，除了最普遍的烤麵包機之外，還有開罐頭的、打蛋的、切肉的、熱食物的，名堂一大堆。常滿姨對它們又怕又恨，沒辦法，還得咬緊牙，一樣一樣學，一頓飯做下來，好像打了一仗一樣，全身痠痛，緊張得冬天也出汗。[108]

西式廚房中各式分工精細的繁複廚具，看似各司其職，為人所用，然而對慣於在中式灶腳一鼎到底煎煮炒炸的常滿姨而言，在這樣的空間進行料理簡直是以一擋百的機器作戰。在此西式廚房可視為一現代化的機器工廠，掌杓者在其中的位置不再是主要掌味的空間實踐者，反而像是被機器役使的奴僕，烹煮食材不再是女

[108] 施叔青，〈常滿姨的一日〉，頁 6。

性具有蓬勃創造力的另類展現，反而成了另種現代霸權宰制人性的挫敗體驗。傅柯（Foucault）在《規訓與懲罰》（Discipline and Punish）中歸納出自古迄今在上位者統治人民的三種懲罰圖型，從君主制憲的古典時期（classical age）的野蠻酷刑，到 18 世紀末法國大革命後（late 18th century）推行監獄的監禁技術，推進到現代執政黨以追求人道正義之名，精緻化、普遍化、科技化、規範化、論述化規訓權力技術的體現及監獄的監督。在〈常滿姨的一日〉中，若將西方現代化分工的科技廚房視為傅柯所指的第三種身體規訓的機器，透過常滿姨置身於中西式廚房空間的身體書寫，其實透露作者對西方現代化科技對個體形成的身體規訓呈現的焦慮不安，相較之下，在中式廚房空間中個體操作廚具的宰制翻轉，則賦予女性在廚房中更自在舒展的身體經驗，成為一另類安置女性主體的第三空間。

平路筆下的〈百齡箋〉中所描寫豐鎬房的大太太，無疑是「想捉住男人的心，先捉住他的胃。」這句「婦老傳說」的忠實不二奉行者。作為非知識菁英的傳統女性廚房空間實踐者，大太太的形象在別人口中是寬厚的，因為她在婚姻中的與世無爭：「真真賢慧，這次連名份也讓了出來。」[109]初為新婦的宋美齡對下堂妻的初次印象，則是「黑布衫褲，黑布大襟襖，髮網鬆鬆地掛在腦後，兩隻手不停地往身上抹，好像手上還有廚房裡帶出來的油漬。」[110]將大太太「賢慧」的形象與廚房的油漬聯結在一起，預告了大太太如何在廚房間籌作油鹽以掌控丈夫、兒子、甚至新婦的胃/心，坐實家族中煙火傳遞的主位。百歲壽筵前夕的前總統夫人，如此回憶起初為新婦隨丈夫返回老家祭拜祠堂時的情景：

> 而她一向晚起晚睡，第一個早晨，她睜開眼睛，坐在床沿上，聽不見半點聲音。她把腳踏在新鋪的地磚上，一陣沁涼讓她覺得心慌意亂。她看見窗口的陰影蓋了下來，好像當空一抹黑雲，光亮被遮去一半，有些盤捲著的藤蔓，大概是屋瓦上掉下來的或者是花架上伸過來的。她慌張地找地下的拖鞋，突然有個她不願意碰觸的念頭，丈夫哪裡去了？

[109] 平路，〈百齡箋〉，《禁書啟示錄》，(臺北市:麥田出版：城邦文化發行，民 86)，頁 271。
[110] 平路，〈百齡箋〉，頁 272。

後來她才知道，丈夫早早起床，踱步到豐鎬房吃點心，大太太親自下廚，玫瑰白糖豬油餡的油炸寧波湯糰。[111]

那時候，她在老房子裡走動，覺得自己在跟看不見的力量拔河，把丈夫從古舊的氣息裡硬往光亮處拖。看著丈夫一大口一大口喝豐鎬房送來的老母雞湯，她就覺得自己怕要輸了、怕是輸定了。[112]

年輕美貌的新婦看似佔據了丈夫的軀體，卻是一個轉身乍見臃腫灰撲的下堂妻，以「玫瑰白糖豬油餡的油炸寧波湯糰」宣示她對丈夫的愛情不死，豐潤的可以膩出油來。固守老家的大婦，面對在外浪蕩的丈夫一次次帶回不同的女子，早已司空見慣，看著也不過就是碟油炸湯糰，新鮮熱勁過了也就不再可口。丈夫大口大口吞落的「老母雞湯」昭告著縱使「人不如舊」，自己始終生養夫家子嗣，有了兒子、有了在祠堂排排坐的地位。大太太費心維持的夫家舊屋，充斥著父權社會的象徵符號－－先人牌位排排坐立的祖先祠堂、夫家唯一的男丁血脈。在大太太心中，只要站穩夫家香火承先啟後的位置，終究能有一席之地，擁有在父權場域中發聲的位置。而這一席之地的驅力推展，便體現在廚灶旋身的方寸之間：

人家說，大太太管不得那麼多，丈夫一次次把女人往家裡帶，祇有兒子才是大太太的命。平常數著唸珠在佛堂念誦，為了保祐人在西伯利亞平安。兒子先前回家的時候，太太整天站在廚房裡做吃的。[113]

顯而易見的，豐鎬房的大太太選擇進入父親的象徵體系中，藉由生養子嗣、餵養丈夫與兒子，作為自我主體建立的方式，飲食成了她與丈夫兒子間聯繫關係的精神網絡，豐鎬房的「飲食煙火」也成為傳遞「家族煙火」的象徵。大太太那邊一面伺候丈夫喝下「老母雞湯」，這邊同時送來了「雞汁烤芋艿」給剛過門的新婦，一家大小的吃食全都掌控在她手裡，與其說是「退讓」，不如看成是對丈夫與新婦的重新收編。對比結婚時就堅持不生育的女主角，住屋內「連一絲絲油煙味也會薰得她頭痛」，如同她進入夫家祠堂，驚懼恐怖著「好似看見了自己的名字刻

[111] 平路，〈百齡箋〉，頁 271。
[112] 平路，〈百齡箋〉，頁 272。
[113] 平路，〈百齡箋〉，頁 272。

在祠堂裡一塊木牌上面」[114]。她看著丈夫大口吞落豐鎬房送來的老母雞湯，蔓延佔據丈夫的胃，滴滴緩緩滋養著她無可到達的地方。原本想著「把丈夫從古舊的氣息裡硬往光亮處拖」的新婦不僅越來越沒有希望，連帶著自己都幾被那古老沉滯的豐鎬房給步步吞噬。那些浪漫夢幻的「水晶酒杯、威瑪王朝的磁器、巴黎進口的浴盆」陳設，都是過往的青春夢，一去不返。對照女主角之後終於吐實那「最令人震顫的秘密」——關於她與丈夫西安事變的不同立場、婚後相處的齟齬不睦，其實都與「領袖夫婦鶼鰈情深」的樣板打造相去甚遠。作為歷史明星的她擁有透徹的自覺，所謂的「私人信箋」都是日後預備公諸於世的「歷史證言」，一封又一封的信箋重要的意義在於:「她終究獨自擁有了——再不容人曲解的他！」[115]

透過廚房經營情感關係的女性，不只存在於傳統女性的灶腳中，文本中也可見現代女性在自己的灶腳中斡旋出情感空間的描寫。在蔣曉雲的〈終身大事〉中，在異鄉求學就業的意勤，就被女友方蓉好手藝烹調出的家常味給收拾的服服貼貼。方蓉狹小的廚房雖只容方寸旋身，但卻能在這狹小的空間中燒煮出臺灣的家鄉味，抓住了意勤的胃，也抓住他的心：

> 方蓉的單臥房公寓廳、房都很小，廚房更只是進門左首一點方寸之地，卻還硬擺下一張小餐桌。所幸她的室友平常多住在男朋友那兒，到給方蓉許多方便。方蓉賢慧能幹，又素性節儉，最不喜歡上館子吃飯。自從第一次吃過牛肉麵後，意勤都是和她同上市場裡買了材料回來家做。意勤久違這種家庭風味，原來很是心醉；方蓉手腳伶俐，向來不要他幫忙，他就站在流理台這邊看她做，有時候講講話，內容也不外是魚香茄子該放多少大蒜之類。……
>
> 「你來一下。」方蓉喊他。他們之間不大相互稱呼，可是因為在一起的時候從沒有旁人，所以也不成個問題了。

[114] 平路，〈百齡箋〉，頁 271。
[115] 平路，〈百齡箋〉，頁 185。

意勤應聲而起。方蓉將背轉向他，說：「替我綁一下。」原來是她的圍裙鬆了，而雙手又是溼的。意勤彎下腰替她重新結好。方蓉一回頭，兩人就勢親了個嘴，動作流利純熟。[116]

廚房在此作為情感蘊藉的培育溫室，不再僅僅是家空間中專司飲食烹調的中介場所，更是女性在此牽制男性情感的重要場域。在自家廚房燒煮料理的女性，展現出的是經濟自制的主婦式家庭聯想，給男性一種進入婚姻關係的想像氛圍。在這樣的氛圍中，方蓉藉由結圍裙轉身親吻的動作，展現出女性切換主婦家庭聯想與女性情慾連結的優游自在，最終與意勤順利結婚，完成兩人的終身大事，可說是廚房空間實踐的最佳代言人。

延續女性在廚房空間實踐的煮婦形象，在袁瓊瓊的《今生緣》中，我們可以看出廚房作為夫妻情感交流的空間私我性，其中的情慾流動在煙火家常間更蘊含了一種樸實深厚的生活氛圍：

慧先不講話，人在廚房裡炒菜，鍋鏟子鏘啊鏘的敲鍋底。本來炒菜也就是這麼聲色俱厲的，但是這種氣氛聽起來，卻很有發火的意思。智蘭看了倒嗤地一笑：「奇怪，是鍋子得罪了你吶！還是鍋鏟得罪了你？」

慧先熄火，把菜起鍋，說：「跟寶玲見過幾次啦？」

智蘭道：「我想想……要不要連上海那時候一塊算呢？」

慧先啐他一口：「你也知道哦！」

智蘭湊近來，低低喚道：「老婆。」他說：「我現在娶了你還不夠啊！」

他四下看看沒什麼人，兩手一攬過來摟住慧先。慧先覺得窘。老夫老妻十幾年了，再沒有過這樣露骨的舉措。她手上端了菜，又怕人一掙，菜翻了，只有臉紅紅嚷：「少發神經！待會讓孩子看見！」

她那似嗔似怒形狀，不知怎的卻讓智蘭心頭有些盪漾起來。她身上略有些油烟味，底下是棉布褂子樸質的土肥皂香，這是他的妻的味道。[117]

---

[116] 蔣曉雲，〈終身大事〉，《掉傘天》，(新北市：INK 印刻文學，2011 年出版)，頁 83-84。
[117] 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 267。

慧先透過操作廚房器具的聲響表達對丈夫智蘭私會舊日情人寶玲的不滿，但透過廚房烹炒的行為遮掩，兩人間的不快也不如直接對話那般劍拔弩張。另一方面，此間也可看出，女性在廚房間生產出日常飲食，同時也被廚房空間的煙火氣味再生產出女性的家常形象。由是，慧先與智蘭的情感關係不因十幾年的老夫老妻而減損失色，反而更因這些家常氣味加深聯結。

從上述文本可以看出，女性所擁有的「自己的灶腳」，既可以是家庭主婦或安撫傾聽、或攏絡牽制家族的空間，也能視為女性鞏固自身在象徵秩序中發聲位置的權力空間；可以是勞動女性安置自身主體、緩解異地焦慮的空間，更可以是女性聯繫加深伴侶關係、避免正面爭執的緩衝空間。無論是知識菁英或是傳統婦女、官家夫人還是尋常百姓，在女性們隱身廚房操持飲膳的同時，廚房同時也是經營牽控各種人際延伸關係的重要場所。

## 第二節、 坐，請坐，請上坐：觥籌交錯的食權場域

在此節中，筆者要從心理學的範疇跨界到地裡空間的領域來探討飲食中的權力關係。潘桂成在〈飲食文化之空間透視〉[118]中，從地理空間的概念來探討飲食文化中含蘊的空間特色。其中對於東西方的進食工具與人際關係的探討，十分耐人尋味。文中提到，西方人以刀叉進食，食者可依其個人飲食習慣用刀把食物自行分割為小塊，然後以叉將食物送進口裡。這種分割食物的飲食文化行為反映出「個體在私有小型勢力範圍內處理私人之小空間事務」的特性。[119]每一個體在進食當中與盤碟間自成一「個體空間單元」。相對的，東方人使用的餐具——筷子，在機能上可視為手指的直接延伸，食者經由筷子的使用，增強了與餐桌食物、鄰座空間的聯繫，利用筷子所延伸出的和諧關係，食者得以充分享用餐桌資源並且拉近與同桌者的人際關係。這種「拉關係」的餐飲文化，使餐宴成為東方社會中

[118] 潘桂成，〈飲食文化之空間透視〉，收錄於《第四屆中國飲食文化學術研討會論文集》（中國飲食文化基金會出版，1996）。
[119] 潘桂成，〈飲食文化之空間透視〉，頁 363。

最盛行的文化空間。

從這樣的角度來分析文本中的宴席場景，我們可以從宴席中的飲食排拒間，看出作者鋪排的角色權力關係。可以這麼說，作者藉由餐桌上的觥籌交錯、食與不食，具體而微地展現了故事角色當下的心理狀態，甚至暗示了接下來的情節發展。若空間在權力碰撞的拉扯中有著此消彼長的關係，那麼能夠走出自己的灶腳、坐下在餐桌場域上擁有話語權的人，無疑可視為關係中宰制者。平路在〈婚期〉中便藉由餐桌上的權力互涉，描繪陽具母親如何在吞嚥嚼食間宰控女兒的心理變態。身為母親，猶如雙面刃，是女性生理自然演化的一種身分，同時也是妨礙女性自我主體證成的一種社會角色。〈婚期〉從一場縱火案件切入，描寫一名渴愛的女兒，從小在父不詳的單親家庭中被母親撫養成人。關於父親消失的故事拼圖，女兒從母親口述的死於一場大火的消防隊員，到鄰家二嫂閒嗑牙抖出的老闆娘與俊俏後生的風流舊聞，逐漸補漏拾闕、拼湊出過往真相。非婚生的女兒對母親而言，非但不是腳底抹油逃走的另一半的替代補償，反而是時時提醒母親不堪過往的刺眼存在。「身為母親」這件事，代表的是女性情感上的挫敗與所遭遇的背叛。我們看到了平路筆下描繪出一位裝巧弄乖的犀利母親，是如何藉由家常進食，將女兒的青春精力一點一滴榨取殆盡，並將女兒的精神主體進逼至崩解的狀態。成年後的女兒本想藉由結婚另組家庭來離開母親的桎梏，卻因母親中風後癱瘓，不得不犧牲寶貴青春照顧病後行動不便的母親，無暇認識適婚對象。此間母女關係的權力消長頗堪人玩味：表面上正值壯年、看似掌控身體自由的女兒，並沒有在這場母女戰爭中佔得上風，反而在照護病母的規律作息中「**懨懨地缺乏生氣**」[120]。母女二人看似同住一個屋簷下相依為命，實際上女兒早已感覺窒悶疲乏，困於母親老病不忍棄之不顧，卻也不願意讓母親進入她的世界。〈婚期〉中的女兒拒絕與母親溝通，甚至連母親發出的聲響也視為噪音，母女倆默默進行著一場無聲無息的競賽。女兒拒絕與母親交談，也不願帶母親外出吃飯以開闢人際關係，卻得照料母親三餐溫飽，母女兩人暗中拉扯角力卻不得不坐對進食，每日

[120]平路，〈婚期〉，《蒙妮卡日記》，（臺北：聯經，2002 年 2 月），頁 107。

的晚餐餐桌就成了兩人權力鬥爭上演最烈的主要戰場：

> 第二天，我又照樣坐在母親對面，看她津津有味啃魚頭，從喉嚨裡發出一種奇特的響聲，再把魚刺好整以暇地吐了滿桌，等著我去收拾。……她顯然比我更享受食物的滋味，食量比我大得多。每到吃晚飯，看她那副好胃口的樣子，我就像童年時候一樣恨她，……
>
> 然後她放下筷子，咂咂嘴巴。她總是發出一個很響的飽嗝，聲音那麼大，沒有外人，我一樣替她覺得窘迫。她打嗝的聲音一年比一年響亮，她就是故意給我聽的，她能夠做的事情不多，要我不得不注意她的存在。[121]

母親的好胃口加上響亮的打嗝聲，在此以一種凱旋勝利的姿態出現。對照女兒無聲的忿怨，恰與佛洛伊德討論「吃」和「說」共有的動機結構互為參照：「語言無非是吃的功能轉嫁為說的功能：兩者都是人類基本的聯繫功能，人藉此二功能攫獲融入世界。」[122]女兒對母親封閉一切來自於「我」的訊息，不願透過口說的方式與母親進行形式上的溝通，除了表達對母愛缺乏的抗議不滿，還代表女兒企圖建立自我主體性的掙扎。中國人的餐桌上本來是聯繫關係、溝通交流的最佳場域，〈婚期〉中母女倆的餐桌上，我們看不見包容和解，只見母親與女兒的唇槍舌劍，無需隻字片語，僅在咂舌舔唇的肢體聲響中就已千萬回刀光劍影。母親哪裡不知女兒用永遠的「半條紅燒魚與一瓢空心菜」作為光陰流逝的不甘報復，她口中戀戀吸吮的豈止那顆魚頭，還包括女兒所剩無幾的韶光年華。母親透過僅存的身體機能驅動各種不同的干擾，種種咂嘴打嗝令人發窘的聲響，無疑是陽具母親頻頻切切發出的緊箍咒，纏纏繞繞緊緊箍閉女兒向外發展的自我意識。相較於張愛玲《金鎖記》中的曹七巧以手中的金鎖劈殺子女的下半生幸福，平路以一位貪食的陽具母親刻劃出母女關係的矛盾拉扯，其陰森詭異令人髮指的程度，毫不遜色。

---

[121]平路，〈婚期〉，頁 105-106。

[122]James Brown, *Fictional meals and Their Function in the French Novel*（Toronto：U of Toronto P,1984）, pp.12-13；also see Louis *Martin,Food For Thought*, trans. Mette Hjort（Baltimore：Johns Hopkins UP）, pp.35-38.

郝譽翔在〈逆旅〉中，同樣藉由餐桌上的席間飲食與話語的鋪陳，挖掘母女關係的錯綜糾結，將主角「我」與母親間複雜矛盾的需索排拒融入其中：

> 於是不知從何時開始，我回到家門口，都會突然害怕起鐵門打開的一刻。母親欣喜迎接我進到寂靜屋內，餐桌上羅列從黃昏市場買來的醃泡菜，山東饅頭，涼拌黃瓜，以及炸螃蟹。母親平日獨自在家，幾乎不開伙，陰暗的廚房冷清靜默，聞不到食物的氣味。而一隻生銹的鐵湯匙和缺了腳的瓷碗躺在空蕩的碗櫥中。
>
> 母親在櫃子裡東翻西找半天，才搜出兩雙免洗筷，然後在餐桌旁坐下來，快樂的望著我。她其實是不太習慣這個空間有我存在的，所以每次我回來，總是得先從吃飯開端。[123]

母親看似殷勤準備了豐富吃食歡迎女兒返家，但從「**餐桌上羅列從黃昏市場買來的醃泡菜，山東饅頭，涼拌黃瓜，以及炸螃蟹**」一類的冷食可以窺見，母親心中對於和女兒共食這件事，並沒有表面看來的殷勤熱絡。母親準備的吃食沒有一項出自廚房中的自家燒煮的食物，全是臨時急就章從黃昏市場買回的便食，而且多為冷食。陰暗冷清的廚房、只有擺放「**一隻生銹的鐵湯匙和缺了腳的瓷碗**」的空蕩碗櫥，更代表母女關係的空洞疏離。母親翻找半天才尋得的免洗筷，象徵整個家庭關係的功能喪失，連餐桌上用以作為個體關係延伸的筷子，都只存在用過即丟棄的象徵意涵，母親「快樂的」望著女兒進食的畫面，也只是像免洗筷的命運一般，享受過眼前的相聚時刻便不再，這樣的快樂帶著一晌貪歡的意味——知道眼前的快樂都是鏡花水月，不能當真。總結說來，母女兩人的關係早已瀕臨崩解，於是母女兩人心知肚明，兩人的關係「**總是得先從吃飯開端**」，正好應了德勒茲與瓜塔利（Gilles Deleuze and Felix Guattari）在《卡夫卡：作為小眾文學》（Kafka：Towards a Minor Literature）（1986）裡，對食（eating）與說/寫（speaking/writing）之間的關係做了一番極富啟發性的闡述。他們認為：吃與言語二者永遠是處在一個互相衝突對峙的狀態中。飲食之時，自不能言語：言語

[123]郝譽翔，《逆旅》，（臺北市：聯合文學，2000 年），頁 152。

之時，自不能飲食。若要言說，則必須是對食的「反畛域化」（deterritorializing）。對這張餐桌上的母女而言，能夠坐下好好面對彼此的時刻便只剩進食時分，唯有專注於眼前的飲膳家常，才能將對彼此的怨懟同時吞下，不去正視彼此關係早已崩解的事實。

回到平路的〈婚期〉中，逃走的父親留下了一場無緣無故大火，燒掉了母親心頭的所有情愛，也成為燒毀女兒理想中「愛情屋」的火種。女兒想擁有的，不只是一間容納在男性家屋中的「自己的房間」，更是一間從裡到外都由自己精心打造的「自己的房屋」。經濟獨立的女兒，不但已然開始繪製那間「自己的房屋」的藍圖，最重要的是，擺在裡面的人，也必須通過自己的挑選。篩選的標準，不是如時下女性一般看重的穩定經濟能力，反而是以相親時進食的吃相作為篩選標準。與母親大吹大擂的進食姿態大相逕庭，女兒明顯地拒斥狼吞虎嚥、風捲殘雲的狼狽吃貨：

> 碰到振維之前，我不是沒遇見過其他的男人，甚至是與我一樣憧憬婚姻的男人。總有熱心同事替我作媒，催我不要太挑剔，老大不小了，揀什麼呢？然而往往一頓飯的光景，已經發現自己失去了耐性；對那些挖鼻孔的、舐嘴巴的、刀叉會響的、刮盤子刮到精光的，以及兩片嘴唇之間黏稠的唾液沾連成細絲的男人，一旦被我看出破綻，噁心的感覺翻湧上來，我就一概敬謝不敏，絕對不會再有第二次的機會！[124]

女兒要的是餐桌上乾乾淨淨、吃相斯文的男人，於是，振維出現了。兩人的約會如同其他職業男女般平凡制式：總在下班後約會，約會的場景總是用餐的畫面。然而，在一次次的約會場景中，我們沒有感受到兩人的感情有絲毫升溫的跡象；相反的，無論約會過幾回，兩人總是客客氣氣的對坐、話題總是處於不冷不熱的寒暄，進食也不見你儂我儂相互餵食的口水交融，所謂的「交往」不過是兩人各據一方的客套同桌：

> 然後我們開始交往，總在下班後約會，振維一定叫餐廳當日的特餐。他客

[124]平路，〈婚期〉，《蒙妮卡日記》，（臺北：聯經，2002 年 2 月），頁 113。

氣地笑，例行幾句寒暄的話(「這幾天又熱起來了」,「公司事忙，呃，總是忙。」……)，然後從容的拿起刀叉，把食物切成小塊放在嘴裡，他垂著眼皮細細地嚼，坐在對面的我，並不存在於他的世界裡。[125]

振維對經營兩人感情的漫不經心反映在約會時對餐點不花心思：總點最簡便的當日特餐，報以客氣的微笑、例行的寒暄，提起刀叉將進食原有的互動關係侷限在自己食前的一方之地。潘桂成在〈飲食文化之空間透視〉中提到，以刀叉進食時，食者可依其個人飲食習慣用刀把食物自行分割為小塊，然後以叉將食物送進口裡。這種分割食物的飲食行為反映出「個體在私有小型勢力範圍內處理私人之小空間事務」的特性。每一個體在進食當中與盤碟間自成一「個體單元」。[126]自古以來，同桌共食最是促進情感互動的方式之一，無論是觥籌交錯的言語肢體互動、佳釀美饌的生理滿足，都是人們透過共食進行的關係聯結。然而，振維藉由刀叉進食、食時不語的行為表現，在在都暗示不願與女主角建立關係的自我隔絕，透露出拒斥融入與女友共處的「兩人世界」中。然而，在與振維這樣奇異的「交往狀態」中，女主角其實並未為愛昏頭，她明白自己並不存在於振維的世界中，但仍甘心作陪演出，圖的是什麼？不過是振維這樣冷靜自持的進食形象適合擺進女主角理想藍圖中的房子，在女主角的幻想中，住在如此完美家屋中的兩人，必定能如同童話故事中的王子公主，在漂亮的城堡中幸福快樂地相愛一生：

我相信……只要給我一段時間，共同生活的許諾之下，坐在我布置的房子裡，鋪著我精心選來的桌布，桌上是我為他親手烹調的菜色，有一天，他可能真正愛我，甚至就此離不開我。[127]

這裡對女主角的進食描寫更微妙了，我們根本看不見她在「吃」，只見她盯著眼前吃相斯文的理想男人腦內不停地算計，眼下的過程根本不重要，只要能把眼前的男人「吃」進她那棟「自己的房屋」，所有的一切都能像施展魔法般自動產生化學變化，郎情妾意、你情我願，哦，當然不能忘記繼續餵食男人自己親手烹調

[125]平路，〈婚期〉，頁 113-114。
[126]潘桂成，〈飲食文化之空間透視〉，頁 363。
[127]平路，〈婚期〉，頁 114。

的食物。女主角明白振維對這段感情「目前」無心經營，但她對於「自己的家屋」充滿信心，認為只要能夠實現那棟夢想的家屋，人生的幸福快樂便能隨之而來。兩人的關係最終在振維無法配合女主角拍攝兩情相悅的婚紗照逃走後，倉促荒謬地結束，女主角美夢破碎，一切打回原形、灰飛煙滅。

袁瓊瓊在〈自己的天空〉中，同樣藉由兩場家屋外的餐宴場景，貫串了女主角靜敏從家屋內主體佚失的狀態，出走到家屋外形塑自我的確立。故事中的女主角靜敏，長久扮演著安靜溫順的賢妻角色，為丈夫良三打點家中的一切，安靜的成為喪失自我意識的妻子。然而良三卻與酒店紅牌外遇，甚至因為對方有孕而向靜敏提出分居的要求。良三提出分居的場景，便安排在家外餐館的餐桌上，因為心虛，良三還約了自己兩個弟弟——良四、良七作陪，一方面可當說客、一方面打算著有家人在場，靜敏應不至於過於歇斯底里，他可以將戰場縮限至眼前不過一尺方圓的範圍，甚至可以藉由餐桌上的家常閒談遮掩自己即將離棄糟糠妻的不忠不義：

> 這也算是女人一生的大事。男人有了外遇，現在要跟自己分居。可是她想不出一些別的什麼來，連哭都不大想。為什麼剛才會哭，也許只能歸因於她一向愛哭。也許她給嚇倒了，想不到自己生活裡會出這種事。也許她覺得不高興，這種事應當在家裡講。結果把她帶到這裡來，四個人圍著大園桌子，就像馬上要開飯。這也很荒謬，碰巧卡座都坐滿了，他們兄弟圍著圓桌的那邊，這裡只有她一人坐著，好像她跟他們全不相干。[128]

餐桌上原本為家人團聚的場域，此處卻鋪排得像是在談判桌上的兩造對峙。靜敏孤身一人坐在良三一行人的對面，眼前面對的雖是象徵團圓的圓桌，卻已是楚河漢界、壁壘分明，良三兄弟三人的同一陣線在餐桌位置的安排間一覽無遺。靜敏被這樣突如其來的要求與陣仗嚇哭了，前去洗手間整理儀容心緒後，回到餐館包廂，在看似硝煙暫息的餐桌前，良三一家開始絮叨起家常烹調，只是，靜敏已不

[128]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，《十一個女人》，(臺北：爾雅出版社有限公司，1981 年初版)，頁 81-82。

在這份家常當中：

> 回到房間裡，三個人已經在吃了。良三抬頭瞄她一眼，說：「吃一點吧！」這又是很家常的感覺，一家人坐著吃。良七完全不看她，靜敏不知怎麼，感覺到他那強烈的羞愧感覺，彷彿席上家人，光他一個做錯了事，她知道良七同情她。良四也許也同情，可是他沒那麼強的道德感，他很挑剔的夾了塊荷葉蒸肉，小心的用筷子把荷葉翻開來。良三一吃起東西來總是心情很好。他慢慢的談是如何發現這館子的。像尋常一樣指點著菜對靜敏說：「靜敏，你要研究一下這道菜，人家做的是真好。」
>
> 良四問：「她這方面不大成吧？」他不看靜敏，不是說她。「她那種出身。」
>
> 良三略為遺憾了：「就是呀！」
>
> 靜敏默默坐著，有些難過，當著她，就這樣談起那個女人來了。
>
> 良三像要安撫她：「靜敏的菜做得好，那是難得的。」[129]

包廂中的三個男人，在告知靜敏分居這件事之後，彷彿便覺得大事底定。除了良七表現出羞愧不安的情緒外，良三、良四都若無其事的在餐桌前用餐，氣氛一如往昔的家常可親。只不過在看似家常親切的對話間，被談論的女性焦點已轉移到即將入主良三家族中的新人身上。圍在餐桌周圍進食原本象徵著東方家族將家人納入同一族群共同體的行為，然而，在良三兄弟當著靜敏的面抱憾著新人廚藝不如靜敏的同時，也表示了靜敏日後在家族餐桌前的缺席。所幸，這場荒謬餐桌上和諧的氛圍，在靜敏稍後淡淡說出良三日後吃不到她燒的菜，進一步提出離婚的要求後，終於被痛快打破，讓良三兄弟正視靜敏也有主動離開他們家族單位的能力：

> 他賞識她也許就這一樣，良三非常講究口腹的。事實是他們家的男人全是。想到良三那個女人是不會燒菜的，靜敏一下子同情他了，不知怎麼，一下看他是別的男人，同情他妻子不好，忘了他是自己的丈夫。靜敏說：「以後你吃不到了。」

[129]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，頁 85-86。

良三停下筷子看她：「什麼？」

「我的菜呀！」靜敏慢慢應道。她忽然有種鬆懈的感覺：「我不想分居。」

良三頭一下抬正了起來，彷彿有點變了臉：「剛才不是說好了嗎？」

「我們離婚吧！」

靜敏也覺著了一點得意，那是那三個人一下全抬了臉，都看著她的時候。

雖然表情不一樣，而且良七瘦，良三是圓臉，可是他們家男人長得真像。[130]

靜敏從一開始被良三告知要分居後連哭泣都不明所以的主體佚失，到此時終於得見她的自我意識覺醒。她有了屬於自己的視角，開始從同情的角度審視良三，因為「看他是別的男人，同情他妻子不好。」下意識間，靜敏從被迫排除在家族共同體外的她者，一下翻轉成主動離開此一共同體的主體。換句話說，當靜敏開始能夠置身事外觀視餐桌上其餘三名他者的時候，也是她重建自我意識的開端。

靜敏離婚後，經歷多年職場工作的洗禮，已然不是當年婚姻中唯唯諾諾喪失自我的女性。她在工作上駕輕就熟、待人世故洗練，甚至在情感關係中也主動出擊，不過卻插足了另一段婚姻中。在靜敏的自我省視中，她認為目前所有已代表擁有了屬於自己的那一片天空。在此姑且將靜敏成為婚姻中第三者的鋪排，視為作者讓靜敏擁有自由出入感情關係的便宜行事。延伸到故事最後，靜敏在餐館巧遇良三一家的餐桌場景，餐桌前靜敏的介入與離開，都呼應著她已然握有自在出入感情關係的自主性：

她扶著椅背站著。他們一家四口正好佔了桌面四周的椅子，毫沒有讓坐的意思，靜敏於是老實不客氣的挨著那個大女孩坐下來。這也是過去的靜敏沒有的舉措。她看到良三那奇怪的表情。良三又說了一遍：

「你變了很多。」[131]

良三一家四口坐下後的餐桌「正好佔了桌面四周的椅子」，代表良三家庭關係的

[130]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，頁 85-86。
[131]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，頁 99-100。

穩固封閉，已沒有容納外人插足的位置。然而在如此封閉關係外的靜敏仍是老實不客氣地坐下了，這樣的侵略性是以往溫順安靜的靜敏不曾出現的舉措，讓良三驚異地再次給了靜敏「變了很多」的評價，這也造成良三家庭關係的內部騷動。靜敏坐下跟良三寒暄的同時，一面打量著良三的妻與女，除了可以視為靜敏踏進良三家庭關係中進行內部省視外，同時也可以視為靜敏對過往自我形象的鏡像對照：

> 桌面上另外三個女人，良三的妻和良三的女兒，他們安靜的發著呆。靜敏很了解做良三的妻子是什麼滋味。她帶點憐恤的看那女人。穿素色洋裝，非常安靜溫順。她認識良三時是舞廳裡最紅的，現在也還看得出人是漂亮的，可是她有點灰僕僕的。[132]

和過去的靜敏一樣，良三的妻與女雖然同坐在餐桌前，卻只是「安靜的發著呆」，沒有主體存在感，薄弱得像透明的影子。過去侵入靜敏婚姻、原是第三者的良三的妻，成了另一個靜敏，「穿素色洋裝，非常安靜溫順。」幾乎完全複製了靜敏從前的模樣，雖然看來姿色猶存，但卻灰僕僕的，喪失了個人主體的色彩。她已是不是她自己了，她只是「良三的妻」，唯一有過的自我意識閃現不過在靜敏俏皮地丟了一句「良三晚上睡覺還不愛刷牙嗎？」[133]後震動了一下，不過也僅止於此，良三是連出言相慰也毋需費神的。

離開良三一家餐桌的靜敏，吩咐廚房炒了一盤敬菜給良三夫婦，是個人經濟自主的展現，也是靜敏自在出入過往感情關係的佐證：

> 她特地叫廚房炒一盤敬菜給良三夫婦，向廚房走，從廚房飄來白色的熱氣，廚師的白衣，亮晃晃的餐具，在許多年前也有這麼個印象，為什麼飯館的廚房都是一個樣子。
>
> 可是她現在不同了，她現在是個自主，有把握的女人。[134]

故事的結尾，靜敏沒有留下與良三一家同桌共食，抽身離開了圍坐四面餐桌的良

---

[132]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，頁 100-101。
[133]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，頁 101。
[134]袁瓊瓊，〈自己的天空〉，頁 101。

三一家，只「特地叫廚房炒了一盤敬菜給良三夫婦」。透過這盤敬菜，象徵靜敏對自我與他者親疏關係的切割，以及旁觀良三妻主體喪失的同理心，更加代表敬敏握有在經濟能力、人際關係上的特殊性資源。對過往的夫妻情份、對第三者在婚姻中失去自我的同情可憐、對把握自身情感的瀟灑自信，都透過贈送敬菜一事顯露無遺。餐館廚房蒸騰的熱氣、廚師的白衣、明亮的餐具，彷彿多年前良三向她提出分居那晚的重現，這裡作者藉由相似的廚房視域的描寫，安排了一場景物依舊、人事全非的首尾呼應，讓我們更能明白靜敏最後略為惆悵卻對自己充滿信心的情緒堆疊。如此看來，餐宴作為權力化的飲食場域，不僅座席中的談話內容得以暗藏機鋒；女性在其中食與不食間的雍容自在，都更能彰顯出自身主體的存在性。袁瓊瓊在《自己的天空》中，安排了開頭與結尾這兩張對應的餐桌，一方面藉由餐桌上的共食、談食與烹食之人的對照，鋪排出故事角色各自的形音樣貌；另一方面也象徵著傳統東方家庭的封閉關係，不僅只生理上的血緣關係得以串聯，也能藉由共食者的座席位置顯現家族體內外的區隔。

如果說，走入婚姻後，「出得廳堂」是對女性待人處事的一種正面肯定，那麼出了廳堂後的女性，在宴席間的運籌帷幄更可視為女性交際手腕的一種展現。在蘇偉貞的《有緣千里》中，就出現藉由餐宴的場景彰顯出女主人藉筵席的鋪排掌佈，協助伴侶應酬上下的交際手腕。在《有緣千里》中，以一批落腳臺灣不過一年光景的空軍眷屬為主角，描述眷村中的悲歡離合。由於「眷」村之名所指向的女性屬向，文本中更以眷村中的婆婆太太小姐們的交際互動作為文本推展的主軸。故事中出現的第一場餐宴場景，便是描寫眷村家家戶戶在臺灣過的第一個舊曆新年。東方人藉年節敬天謝祖與團圓故舊、聯繫社群的多元意涵，藉此餐聚嶄露無遺：

> 家家戶戶都在遙拜祭天，此外所求還有其他；高奧領了孩子在祖宗牌位跪祀後，快快樂樂延請同事上桌，又過去一年了，去年過節後不久就出來。高奧端起酒杯，誠心地敬女主人：「太太，來，敬你，一年辛苦了。」
>
> 幾個同事中，最常來的是士官老申、老董和康政，三人首先發難，共同舉

起杯子謝長官夫人兼大嫂，三人都不太會說好聽話，反正仰頭喝乾便是一切，敬莊照例對下從不擺架子，也就含笑乾了，她指著菜說：「沒什麼菜，自己人別介意。」這其中透出幾分中國女主人持家的味道，大家這才舉箸暢飲。[135]

外省軍官在外叱吒風雲，除了憑藉自身戰功彪炳得以服人之外，官眷對內的大器操持也功不可沒。在這一頓團圓飯中，不僅顯現敬莊夫婦的患難情深，也展露敬莊沉穩內斂的女主人氣度，在熱鬧喧騰的舉箸暢飲中，撫慰外省單身男性的漂泊寂寞。

在平路〈百齡箋〉中，也精采地描寫了總統夫人宋美齡，如何盤算著將東方人的餐宴文化移植到西方主婦間的下午茶餐宴以進行政治籌謀，最終卻鎩羽而歸的食權交錯。在外交上長袖善舞的她，卻在擅長的政治餐宴中受挫，這場東西方的餐宴角力，最終是敗給了瑣碎家常的避重就輕：

她簡直哭笑不得，人們總是忽略了事情的重點，還有後來受邀去白宮喝下午茶的一次，她記得事前悸動的心情，等好多年了，到詹森主政，終於又有機會與美國總統懇談，交換彼此對國際情勢的洞見。她可以好好發揮自己最自豪的外交長才，用幾個典雅又俏皮的雙關語，要緊的是再多撥一些實惠的美援。見到得祇是詹森夫人，她已經有點洩氣，想不到第一夫人竟然像個普通家庭主婦，談的盡是細瑣的小事，說她自己多麼愛吃中國菜，不厭其煩試著煮中國菜，閒閒地請教烹調的秘訣，好像在消磨時間。夫人漸漸焦躁了起來，她才不希罕這樣的下午茶。幸好詹森總統在最後一刻露了面，挽著她的手扯了幾句，讓夫人扳回一點顏面。[136]

在這次下午茶宴中，表面上詹森夫人庸俗得像個普通的家庭主婦，「談的盡是細瑣的小事，說她自己多麼愛吃中國菜，不厭其煩試著煮中國菜，閒閒地請教烹調的秘訣，好像在消磨時間。」事實上，詹森夫人這次的會晤看來卻是個經過精心

[135]蘇偉貞，《有緣千里》，頁 31。
[136]平路，〈百齡箋〉，《百齡箋》，頁 166。

計算的外交拖延戰術：利用主婦間的瑣碎家常降低夫人這次會晤的政治性，關於「中國」的正統性就讓它在菜系上盡情正名，戰場上的槍林彈雨就讓它在主婦間閒話烹調的下午茶時光中銷聲匿跡。詹森何嘗不明白宋美齡的打算：想要藉由此次會晤再次宣揚國民黨政府在大陸政權的正統性，同時獲得美國實質上的物資援助。然而根據當時的世界局勢，國民黨節節敗退、江河日下，美國雖一路支援，但仍不得不評估國共之戰的勝率。詹森夫人在茶宴間嘮叨瑣碎的小家子氣，恰好是美國打算抽離戰局的表態。果然，「那次，就是夫人對白宮的最後一瞥。」[137]

## 第三節、今天不回家：家屋外的飲食空間

在前兩節討論的廚房及餐宴的空間場域中，參與牽涉的人際關係都含括在家庭概念共同體下所延伸的人際網絡。若將家庭視為社會大他者的分割單位，其中蔓延的權力宰制亦同時影響了個體在空間中的言行舉止和思維感知。無論在廚房內還是餐宴上的空間場域，個體在家屋內必須履行的家務勞動及恪遵的禮制規範都代表自我主體所受社會大他者箝制的權力範疇。因此，家屋內的飲食空間久而久之自會面臨人際關係的受限、倫理關係的僵化以及族群文化的單一封閉。當個體在家屋內的飲食空間進行飲食活動，對其中僵化的倫理關係以及受限的人際關係感到無法面對，需要找尋一個逃離的出口時，家屋外的飲食空間恰可作為個體拒斥大他者群體宰制的另一種第三空間；而不同族群文化的交流，也可在此第三空間中得到延展對話。

根據范銘如的整理，索雅承續了列斐伏爾空間三元論的說法，加入了現象學的存有論，把歷史性、社會性與空間性鼎足為人類存有的三元論。索雅指出：「空間在其本身也許是原始給予的，但空間的組織和意義卻是社會轉譯、轉型和經驗的產物。」[138]索雅認為第一空間認識論，即列斐伏爾的空間實踐或感知的空間，

[137]平路，〈百齡箋〉，《百齡箋》，頁 166。
[138]Edward W.Soja,*Postmodern Geographies：The Reassertion of Space in Critical Social Theory*(New York：Verso,1989),pp.79-80.中譯為愛德華・W・蘇賈(索雅)著，王文斌譯，《後現代地理學：重申批判社會理論中的空間》(北京：商務，2004 年)。

與第二空間認識論，即列斐伏爾的再現空間或感知的空間，有時會相互摧毀有時也會彼此體現和滋養對方，所以永遠需要除此之外(other-than)的第三種選項(thirding)，即列斐伏爾的空間再現或生活的空間，來打亂挑戰傳統的二元，包含兩者卻比兩者更多，持續創造出破壞重組的三元辯證法。[139]列斐伏爾所謂的空間性是由空間實踐(spatial practice)、空間再現(representations of space)與再現空間(representational space)三種面向形成的辯證性關係。在他著名的空間三元論(Trialectics of Spatiality)裡，空間的實踐指稱社會活動在空間形式裡的實踐，社會空間性的物質形式的生產與再生產過程，既是人類活動、行為和經驗的媒介，也是其結果。它是個體直接經歷並可以感受感知的經驗空間。空間再現則是透過專業知識、規劃理性的概念性空間，一方面雖然聯繫生產關係，另一方面卻也與控制知識、符號即符碼，控制解讀空間實踐的方法以及空間之式的生產權力相關。它是依靠符號系統與規範論述建立起來的知性空間，也是社會裡的主導空間。再現空間則是透過意象或象徵、直接生活出來的空間，既是居民的生活空間，也是藝術家描述的空間。它植基於現實的空間實踐，受制於空間表徵裡的知識權力，卻不無藉著想像力進行改造或挪用的可能。生活的再現空間，是產生對抗一致性或主導秩序的領域，是綜合生活、活動與熱情的使用空間。[140]因此在本節中，我將剖析個體移往家屋之外的飲食空間內的行為關係，討論此類飲食空間如何作為提供家庭關係突圍的切入點，或是作為婚外關係私我情慾越界的出口，甚至是個體間族群、文化、自他等差異的中介緩衝。據此探討個體在家屋外的飲食空間，如何以各種不同形式的空間實踐，呼應索雅第三空間的論點。

在方梓《來去花蓮港》中，分三條支線敘述臺灣三代女性自西部移往花蓮的遷徙痕跡。其中第三代敘事者闕沛盈的父親，因自身性取向不見容於當時的傳統社會，勉強依照父母期待結婚生女後，便假藉工作奔波為由在外與同性伴侶雙宿雙棲。闕沛盈之母在知道丈夫真正愛戀的是另一位男人後，離婚離開闕家，留下

[139]范銘如，〈看見空間〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，（臺北市：麥田，城邦文化出版，2008 年），頁 23。
[140] 范銘如，〈看見空間〉，頁 19。

闕沛盈給阿公阿嬤照顧。闕沛盈之父因為同性戀之故，逃避家屋內飲食空間所加諸的傳統家庭與異性婚戀伴侶關係的束縛，長期在家屋內的餐桌上缺席，與女兒間情感也無法在家中的餐桌上溝通聯結。在闕沛盈之母離家後，闕沛盈之父帶女兒到鎮上的咖啡館，透過咖啡館提供的消遣閒食，化解父女不常見面的陌生尷尬，進一步聯繫父女的情感：

> 父親帶你去鎮中心一家像冰果室的小店，只是椅子和桌子都比冰果室漂亮，紅色絨布的椅子坐起來很舒適。父親告訴你這是咖啡館。妳不懂什麼是咖啡館，父親說你太小不能喝咖啡，幫你點了一盤香蕉裝飾成船載著冰淇淋，冰淇淋很軟，有著濃濃的牛奶味，比阿公買給你的叭噗香甜。父親告訴你這是香蕉船。[141]

咖啡店在此可視為一個家屋以外過度情感的場所。透過女兒視角望出的咖啡館漂亮舒適，販賣著女兒沒見過的咖啡及香蕉船，在女兒的經驗中在在都是新奇的體驗。父親對女兒的關愛透過香軟濃甜的香蕉船傳遞，與阿公慣買給孫女叭噗，以示疼愛的行為一致。父親帶女兒進入的飲食空間場域與女兒過去經驗的家屋空間截然不同，象徵父親在主體意識上排斥進入大他者掌控的家屋空間接受馴服。坐在咖啡館的父親與女兒，也無需依傳統倫理上演權威父親與馴服女兒父慈子孝的規訓劇碼。在咖啡館內對坐的父親與女兒開展出的對話，從陌生客套到親切可感，不像傳統父女上下對位的威勢關係，更像朋友間平等相對的夥伴關係：

> 「讀小學二年級啊是否？阿公講你真賢讀冊喔。」妳好奇地看著父親面前的飲料，冒著煙，父親加入一塊方糖和一匙奶粉，用小湯匙攪拌著，發出鈴噹噹的脆亮聲音。
>
> 「這就是咖比，乎你飲一嘴看什麼滋味。」父親用小湯匙舀了一點點的咖啡遞到你面前，妳毫不猶豫的含進嘴裡。
>
> 「苦苦的，不好喝。」勉強嚥下後妳把湯匙推回去，猛搖頭。父親卻笑了。

[141] 方梓，《來去花蓮港》，(臺北：聯合文學出版社，2012 年初版)，頁 82。

咖啡冒著熱氣，你望著父親的臉，藏在霧中似的，父親的臉如雨中的海，茫茫濛濛，有時看著窗外，有時空洞地看著妳。

父親喝完最後一口咖啡，低低的聲音說著：「敢有想妳媽媽？爸爸虧欠妳媽媽，嘛虧欠妳。」

妳專注地吃著冰淇淋，一湯匙一湯匙挖著，像阿公在後院掘菜園。妳不知道是不是想母親；常在夢裡看著母親離去的背影，妳很希望藏身在那只行李，拼命地往裡鑽，行李愈來愈小，妳卻愈來愈大，怎樣都擠不進去。[142]

父親點的咖啡是女兒從未接觸過的飲品，如同女兒對「父親」形象的空白陌生。父親面對同性愛人即將訂婚的強烈失落，如同女兒第一口嚐到咖啡的苦澀滋味，重疊了父親當下的心情寫照。喝下了苦澀又熱氣蒸騰的咖啡，藏隱在蒸騰霧氣後的父親表情迷茫空洞，這些畫面分割儲存在女兒的記憶中，與父親醉酒跌落圳溝溺斃後，家人運載父親屍身返家時行經的路旁咖啡館畫面疊合，成了關沛盈對父親影像記憶的最後一個鏡頭：

黃昏，水橙色的雲鑲著紫毛邊，掉了棉絮似的拉得長長的。司公一路搖著白幡和鈴鐺，車行過那家咖啡館，妳彷彿看到父親的微笑，濛濛茫茫的眼神，門口的看板畫著一盤香蕉船，遠遠看來像父親浮腫的腳板。[143]

關沛盈與父親的情感聯結，停滯在那次唯一也最後的咖啡館約會，再也沒有延伸的機會。象徵父親對她疼愛的香蕉船，與父親死亡浮腫的腳板意象疊合，也讓關沛盈意識到自己喪父離母的事實。咖啡館在此除了作為關沛盈之父逃避大他者規訓的異性婚戀家屋的第三空間，也是父女間聯繫感情的屋外場域，更成了文本中主角過渡生死的空間符碼。

蔣曉雲在〈宴－－三部曲之二〉中，描寫女主角倩文如何勉強締結一段不被家人接受的婚姻關係。倩文的新婚丈夫炳智是一名香港華僑，原本與倩文同家公

[142]方梓，《來去花蓮港》，頁 82-83。
[143]方梓，《來去花蓮港》，頁 84。

司上班，公司老闆就是炳智的叔叔。按炳智的家世背景，本來兩人的結合應該可視為倩文終於覓得佳婿的團圓結局，然而根據倩文父親的判斷，炳智多半是在香港素行不良，才會被家族放逐至臺灣，否則何須將他的薪水存放在香港，不在台灣直接領取，甚至炳智在香港其實另有家室也未可知，因此對兩人結合大力反對。倩文則因為炳智不肯向叔叔爭取在臺發放薪水，甚至辭職打算另謀他就一事感到傷心。雖說如此，倩文還是決心與炳智結婚，由於家人不支持，倩文找來了弟弟學文的大學同窗－－新華和祖賢前來擔任證婚人。文本中，藉由一場在西餐廳的餐飲鋪排，透過文本角色在西餐廳裡食與不食的行為互動，使新娘與家人間的矛盾、與新郎間的貌合神離，透過兩名家外關係的證婚人見證，尷尬地一覽無遺：

> 倩文挑的西餐廳，離吃飯時間尚早，沒幾個人。屋裡裝潢成森森然的巖窖，石壁上暗黝黝的一盞仿古油燈。著長裙的領檯過來招呼，四人坐定點菜。「我們不餓，喝飲料就好。」新華翻開菜牌，一行行阿拉伯數字怵目驚心，想不能叫人太破費，就代祖賢拿了主意。
>
> 「什麼話，不講價的，吃飯就是要吃飯。」倩文嗔道。「吃牛排怎麼樣？」炳智手下菜牌一合：「Beer。」看見倩文望他，便解釋道：「我還不想吃飯。」[144]

這場倩文積極邀約的餐聚場合，名目是為了倩文和炳智新婚公證的祝賀，場景卻安排在「屋裡裝潢成森森然的巖窖，石壁上暗黝黝的一盞仿古油燈。」的西餐廳，彷彿預告兩人的婚姻才剛開始便進入了昏暗停滯的階段。倩文與炳智在點餐上的同步不同調，也昭示了兩人夫婦異心的尷尬。倩文為了逃離家中父權凌勢的空間，轉往另覓伴侶外拓自己的家屋空間。然而透過這場在西餐廳的餐宴鋪排，其實隱然指出蒨文想藉由自主戀愛來逃脫原生的家庭關係卻終究未果的結局。她期待藉由西餐廳來製造餐桌外飲食的第三空間的努力，實際上卻是轉入了另外一段婚姻關係的束縛，再次回歸到再現空間的領域，徒勞無功：

[144]蔣曉雲，〈宴－－三部曲之二〉，《掉傘天》，頁 213。

盛柳丁汁的玻璃杯上靠水氣沾著套了紙封的吸管，倩文兩指拈住，沿著杯口一處處換著貼，她原意要看它到幾時才沾不住，可是封套濕了，再掉不下來，又沒人對她的行動生懷疑而來搭理，她漸覺無趣，終於撕開紙套，拿出吸管，攪動一杯金黃色的汁液，冰塊鏘鏘地敲響起來。她腦中什麼也不能想，只是傾聽。[145]

倩文並非對自己陷入的困境一無所感，面對自己的婚姻預告著即將又踏入擬態父系再現空間的警示，她的無力彷彿被水氣沾黏的在玻璃杯上的吸管，欲逃離父系再現空間的宰制卻不得其門，只能放空自己的頭腦，清空思想以暫時抵制父系權威的駕凌，放逐自我意識作為消極抵抗。

家屋外的飲食空間除了可作為擺脫家庭社會宰制的再現空間已外的場域，更可作為男女私我情慾越界的第三空間。袁瓊瓊在《今生緣》中，便安排了一場以冰果室為背景的情慾攻防。文本中，男主角陸智蘭與昔日密友吳寶玲重逢後，寶玲表面上一直熱情邀約智蘭夫婦到府相聚，實際上是希望與智蘭有更進一步的婚外接觸。在寶玲三番四次被拒後，她直接到工作地點找上智蘭抱怨，智蘭為免耳語生事，在寶玲引路下，兩人前往冰果店敘舊：

智蘭這些年規矩男人做久了，整日就只是家裡和辦公室來回。要找地方談話，居然還不知道得上那兒，反而是寶玲識途，找了家冰果室。吉普車停在大街上，兩人下車經過拐七拐八的小巷，到達目的地。冰果室叫「南夜」，一進門先是個大冰櫃放著，遮住了店堂裡的一切視線。臺灣的這類場所智蘭是來也沒來過，只覺得和內地很不一樣。進了門是一排排火車座，隔了鑲花玻璃門後，聽到有人說話笑鬧。寶玲在走道上停了停，笑著問：「要不要進去看看？」[146]

寶玲個性本就大方熱情，與智蘭兩人在婚前的情感糾葛讓寶玲在重逢後，急切地想要與智蘭重續前緣。此間男女婚外的情慾關係自不可能在家屋內延續，就文本

[145]蔣曉雲，〈宴－－三部曲之二〉，頁 214。
[146]袁瓊瓊，《今生緣》，頁 274。

描述的情節看來，寶玲對冰果室的熟門熟路，也暗示了她在婚後情感關係的複雜牽扯。就文本中所述，冰果室作為家屋外的飲食空間，在城市中的位置隱蔽，藏身在「拐七拐八的小巷」中；這間名為「南夜」的冰果室，也可當作是寶玲與智蘭私聚於南方島國夜晚的隱喻；加上店內視線處處遮掩的擺設方式、火車隔座的緊仄親狎，在在都將此處「冰果室」的空間符旨導向私我親密的情感互動場所。寶玲停下笑問的邀約，讀來也像對智蘭情感越界的勾引。進入冰果室之後，兩人點用的汽水也在這場情慾攻防戰間，扮演了重要的象徵：

> 兩人都叫了汽水。為了說話到這兒來的，真坐下來，卻又覺得無話可說。杯子裡的汽水，向上迸著汽泡，激到人臉上刺刺癢癢涼涼。智蘭向椅背上一倒，兩手抱在胸前，向寶玲笑。寶玲則兩手抱著杯子，女學生似的低頭啜著汽水，半天，才抬了頭，問：「你看我幹什麼？」[147]
>
> 智蘭那頭看著她，眼光定定的，也不知看出了她這點變化沒有。他說：「我等你說話啊！」
>
> 寶玲的潑辣勁回來：「還要等我先說，你就不能先開口，有人規定誰先開口誰就輸是不是？」
>
> 智蘭開玩笑：「那可不？」他抓著杯子，慢慢的轉動著，杯底磨著桌面，輕微的啵啵響。[148]
>
> 智蘭隨口扯：「天地良心，我這人正派得很的。」他一手握著汽水杯。汽水冰過，水氣在杯身上凝成了顆顆珠粒，手裡頭又冰又濕。[149]

汽水內向上迸著的汽泡，「激到人臉上刺刺癢癢涼涼」，正像男女婚外偷情的幽微刺激。智蘭抓著杯底轉磨著桌面的行為，也是心中衡量是否要順勢與寶玲開展這樣的婚外不倫的內心投射。在智蘭握著汽水杯，被杯身上的水汽凝珠弄濕手心，那樣「又冰又濕」的觸感，正象徵著智蘭理智與情感懸在一線的緊張氛圍。最後，智蘭選擇一語揭破與寶玲間的曖昧氣氛，輕巧的擋下寶玲連番的軟敘溫情。寶玲

[147]袁瓊瓊，《今生緣》，頁 274。
[148]袁瓊瓊，《今生緣》，頁 275-276。
[149]袁瓊瓊，《今生緣》，頁 277。

也只能藉由手中走汽無味的汽水，暗自表露內心的嗔怨不甘，：

寶玲恨得牙癢癢的，一直知道他壞得很，然而用這一招擋過她的引誘，也不能不承認是厲害得很。她捧著汽水喝，這時候已經脫涼，喝下去只覺得是溫糖水，有點發澀的甜，只是無味。[150]

蘇偉貞在《有緣千里》中描寫的回族小吃店，在文本中，不只作為了家屋外的庶民飲食場所，擔當了填補胃囊的母性空間；另一方面，也可視為容攝不同族群文化差異的異質空間(heterotopia)。傅柯所談的「異質空間」主要包括下列五種類型：一、禁忌性的「危險空間」(space of danger or taboo)；二、他者化的「偏差空間」(space of deviance and confinement)；三、邊緣性的「異類空間」(space of difference)；四、特殊性的「界定空間」(space of sacredness or secrecy)；五、文化性的「補償空間」(space of compensation)。[151]其中第四種特殊性的「界定空間」可作為《有緣千里》中馬逢舉的回族小吃店在文本中的概念界定。在馬逢舉的回族小吃店中，奉行回族清真教不食豬肉的規戒，無論來客何人，在店內就是不供應豬肉餐食。在傅柯定義的第四種特殊性界定空間之內，常有著與一般「常態化生活軌跡」相異的某種特殊功能，並明顯致力於其空間「疆域」的維持。譬如，受到宗教淨化儀式保護的空間：

馬逢舉的小店名聲漸漸傳出去了，基地上幾個單身士官想到吃消夜福利社又關門的話，就會繞到「馬家小店」去。剛去第一次時，打定主意要賒帳，身上全搜不出兩塊，進屋坐定，便大聲問：「老闆，有什麼吃的？！」

馬逢舉沒太搭理。看穿他們似的：「自己不會看。」

幾人沒轍，只好找價目單，牆上貼著一排公正嫻熟的正楷價目和醒目的幾個字——謝絕賒欠。

有人問了：「奇怪，老闆怎麼沒賣豬肉？」

馬逢舉仍不太搭理：「你愛吃不吃。」

---

150 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 279。

151 索雅(Soja .E.W)，陸揚等譯，《第三空間：去往洛杉機和其他真實和想象地方的旅程》，(上海教育出版社，2005 年)，頁 214-217。

另一個想到了，大聲問：「老闆是回回？」有點調侃的味道。

「嗯！」馬逢舉終於抬起頭，神色自若地說：「而且不准賒欠。」

四川老鄉發言道：「格老子的，還挺有調門的。」

「愛吃不吃。」還是那句。

這幾人才好話、實話說明白，馬逢舉當下點頭：「誠實就對了，下不為例。」幾個酒蟲在作怪，只好一致同氣息道：「行，給我們隨便炒點東西，來兩瓶太白酒。」[152]

小吃店在此不僅是庶民飲食的縮影，同時也是單身外省男性尋求類家屋撫慰的母性空間。馬逢舉不僅沒有因為他的回族身份而自甘卑下，反而因為這份弱勢族群四海漂泊的了然，在待人處事上更帶有份放諸四海皆準的理直氣壯。馬家小吃店貼近庶民百姓的料理，加上經濟實惠的消費，不僅可作為成年人填補胃囊空虛的，也是致遠新村的青少年成長過程中一處安撫成長狂飆騷動不安的慰藉去處，延伸了家屋內廚房母性空間的質性，家屋外母性空間的符徵：

在高方的感覺裡，東港似乎並沒冬天，自從馬逢舉搬到眷舍後，冬天晚上，一碗熱湯，就更沒冬天了，所以高方、高重、震風幾個喜歡在他店裡轉，到晚上沒什麼生意後，馬逢舉就煮一大鍋菜，白菜、粉絲、盡往鍋裡丟，大家圍著吃，馬逢舉有話就長，無話就短，絕不論人長短，震風入軍校一放假，也是走到馬逢舉這兒，家長們知道他們在老馬處，便放心不少。[153]

馬逢舉的回回身份在中國地理上原就被擺放至邊緣位置，但從臺灣的角度望去，所有中國省籍一落腳臺灣後，全都成了邊緣個體，無論本省外省，再無親疏高下。不管任何族群的底層階層都可以到小吃店消費，不管何種族群都可以在小吃店得到胃囊填補的滿足再離去。也因此，原本衝突迭起的外省第二代高方與本省小夥子阿草，也在馬家小吃店內，一醉泯恩仇：

高方這才舉起酒杯表示要敬阿草：「不服還說什麼，我也打不死你，你也

[152] 蘇偉貞，《有緣千里》，頁 55-56。
[153]蘇偉貞，《有緣千里》，頁 162。

打不死我，我們還是好好相處吧。」這是高方第一次醉倒，凡事都有個第一次，印象深刻的，除了吐過之外，還有其他，他一飲而盡，大聲問阿草：「你服不服？交我這個朋友你服不服？」

阿草二話不說，相對一飲而盡，衝著馬逢舉叫:「老大！還有酒沒有？」

馬逢舉桌子一拍:「混蛋！要喝自己去拿。」

友誼這東西就是如此，一回生兩回熟，爾後就不考慮生、熟問題了。[154]

馬逢舉開在致遠新村邊緣的小吃店，既可象徵回族在中國、在臺灣同處邊緣位置的身份地理，更因為它本身不固著族群主體性的邊域性質，具有容攝各式族群對話碰撞的曖昧氛圍，因此成為調節本省、外省第二代間衝突的折衝場域。馬家小吃店象徵庶民社會的縮影，在此可以滿足不同年齡階層的母性空間需求，也開拓了一處讓不同族群得以緩解衝突、和解共生的異質空間。

## 第四節、小結

本章試圖爬梳女性出入於飲食製造的空間、飲食鋪排的空間、到家屋外的飲食空間中，分析個體互動關係中呈現在這些空間中權力交錯的脈絡。從第一節女性在家屋中擁有的主體空間——廚房作為開展，探討女性如何在自己的灶腳中運籌帷幄、鋪展自我。第二節跟著女性走出廚房的身影，審視女性如何從撫慰子女的慰藉象徵，轉身化作陽具母親，在餐桌上以食為戒，拉扯收束母女間的矛盾情結；又如何一時化為主婦，在餐宴中的觥籌交錯間上下交關。第三節將焦點移往家屋外的飲食空間，以索雅第三空間的概念作為框架，搭建出各色空間使用者慾望逃脫的空間再現。

范銘如提及，空間跟歷史一樣，不是靜態的、自然的現象，而是持續或間斷的建構變動，既是社會文化的產物也是社會文化實踐過程中不可或缺的向度。不同尺度的空間範疇提供身體活動的場所，同時影響了我們的言行舉止和思維感

[154]蘇偉貞，《有緣千里》，頁 192-193。

知，甚至牽動了我們對空間的再造與再現。空間的比喻、象徵、規劃、想像或意義的賦予，雖不乏藝術家獨特的審美創造，跟主導的象徵體系或文化論述亦有深層細密的關聯。[155]飲食既然可以作為超越飢餓原欲的課題，飲食空間的探索自然也能作為個體在空間實踐時同步超驗形塑出的場域。個體在各色飲食空間中使用後所留下的軌跡，無論是共時性、歷時性，都會在個體互動間殘留權力作用的痕跡。這些權力的推動變化如何反映在族群文化的飲食跨界交流，我將在下一章繼續擴大探討。

國立政治大學
National Chengchi University

[155] 范銘如，〈看見空間〉，頁 16-17。

# 第四章、飲食的文化遷徙與身分認同

一個人吃什麼、怎麼吃，透露相當多的訊息。食物是地方或文化的標誌，也是身分認同的符號。Jean Anthelme Brillat-Savarin 在 1826 年提出的「食物與認同」的理論，讓我們得以重新思考飲食與個體自我證成的關係：「告訴我你吃什麼，我就可以知道你的背景。」(Tell me what kind of food you eat and I will tell you what kind of man you are.)吃，可以看出一個人的喜好、家庭背景，甚至來自哪一個國家。後來尚有許多類似的研究都與「食物與認同」有關，例如：「從你的飲食可以看出你是誰。」(You are what you eat.)，或是「從我們用餐的地點便可以知道我們的背景。」( We are where we eat.)，以及「從一起用餐的人可以看出我們的背景。」(We are with whom we eat.)[156]也就是說，日常飲食不僅可以視為個體自身長成的檢視切片，更可以進一步推展至個體與他者之間旁伸交錯的脈絡析點。另一方面，凱西(Edward Casey)提出「地方—記憶」理論，他認為一個人生長的地方能將其過去的生活回憶一直延續或影響現在的生活，因此能夠產生或是再產出社會記憶(social memory)。[157]本文以小說文本中的飲食情節作為分析對象，就是希望穿透文本中杯觥交錯的世間虛幻，進一步分析食物在文本中再現的方式，探討飲食與身分建構、地方認同的關係，尤其是對於自我與他者之間的轇轕拉扯。飲食能成為不同地方文化的分界，同時也可以是相異社群間相互滲透融合的活化劑。另一方面，食物也是身分認同的指標之一。從食材、烹調方式、到用餐習慣等或大或小的細微差異，在在標舉、彰顯並維繫著身分認同。

臺灣除了原有住民以外，信史四百年來自各個國家、文化的外來移民爭奪鼎鼐而漸形至今，臺灣土地由此生成許多不同的菜式以充納眾家腸胃。這樣的進程

---

156 參見 Eugene N.Anderson,*Everyone Eats：Understanding food and Culture*(NY：New York University,2005).David Bell and Gill Valentine, *Consuming Geographics*(London：Routledge,1997).Leon Rappoport,*How We Eat:Appetite,Culture and the Psychology of Food*(Toronto：ECW Press,2003).Robin Fox,2007,*Food and Eating：An Anthropological Perspective*.

157 Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方:記憶、想像與認同》(Place:A Short Instroduction)，(台北:群學出版社，2006 年出版)，頁 139-140。

尚未完全結束，各式食材以及相異飲食文化的流通已成常態。雖然到各地仍能見得在地獨特的食材，但在國際流通的影響之下，在地食材的獨特性悄然被國際品牌的能見度所取代。但大抵說來，臺灣的飲食文化呈現的是一種共生繁榮的多元紛陳，無法簡一化約。

臺灣飲食文化雜揉了本土原民文化、明清時期閩粵移民文化、日治時期和風慣習、以及國民政府遷台後的外省飲食文化。總體說來，約略可以分為四個時期：一、日治時期之前(1624-1895)，分為荷據時期與漢人移墾時期。荷據時期，荷蘭人對臺灣近代飲食最大的影響，便是引進漢人協助種稻，奠定臺灣住民後來以稻米作為飲食主食的立基。然而臺灣人的飲食習慣基本上卻是形成於漢人移墾時期，當時引進臺灣最重要的農作物就是耐旱好種的番薯，後來也成為貧窮漢人的的生活主食。除此之外，閩粵移民在移墾臺灣的同時，也將家鄉的飲食習慣一同帶入臺灣，成為第一股融入臺灣飲食文化的外來系統。二、日治時期(1895-1945)，日治時期初，為解決日本內地人口過剩的問題，日本政府鼓勵日本農民移民臺灣，間接促成日本飲食習慣快速的滲入臺灣人的生活中。除此之外，日本人偏好的稻米品種(蓬萊米)、味精、醬油以及味噌也在這個時期引介至臺灣，經過五十年日本飲食文化的洗禮，臺灣人已經懂得享用日本人酷嗜的醃漬引、生魚片與味噌。三、國民政府時期(1945-1988)，是為外省飲食文化大量被介紹到臺灣的重要時期。外省與本省族群的飲食融合，透過婚姻關係跨越了一大步；此外，也有許多退伍軍人為了繼續養家糊口，在臺灣販賣家鄉吃食，透過這些商業行為將外省食物陸續引介給臺灣人，使臺灣人對外省口味漸習漸染。[158] 四、解嚴後時期(1988 迄今)，除原本混雜的八大菜系，台菜、原住民料理、日式餐點、歐美及東南亞料理的多元飲食現象，中菜西吃、西菜中吃等改變用餐方式與追求新口味、重視口感之中西混合式餐點亦大行其道。西式餐飲的普及、哈日哈韓的潮流當道、外籍配偶的飲食文化融入，加上地方小吃的庶民風行、有機

[158] 張玉欣、郭忠豪、蔡倩玟編著，《世界飲食文化》，(臺北：華麗圖書股份有限公司，2014 年)，頁 39-47。

健康飲食的反璞歸真，在在為臺灣富含生命力的雜食文化源源不絕地投注新的元素。[159]相融至今，首代懷鄉的移民漸漸凋零，各式的菜系便以文化符號的方式存留在臺灣的社會當中，並藉由臺灣在地的食材以及口味的調整，也或許是參雜其他飲食文化而出的新式菜系，讓所有的呈現都深植在臺灣的土地當中。但在衝突的起初，身處於其中的人們怎麼藉由飲食回溯自身在異地的身份？又如何藉由彼此之間的飲食差異搭橋，作為基本的文化溝通工具？藉由飲食建構起來的感情，又能夠有什麼實質的展現？這些都是本章欲藉小說文本的飲食情節剖析探討的文化過渡現象。

本章第一節以陳玉慧《海神家族》作為起點，探討在日治時期臺灣飲食，在帝國之眼的凝視下，如何從殖民母國的異國想像符徵，逐漸到李昂《自傳の小說》中所描述的能夠跨越國族身分認同的舌尖共同體。第二節以郝譽翔《逆旅》中的敘述者的父親郝福禎一生為主軸，描寫外省第一代從中國逃亡來臺灣後，如何在記憶中不斷地重現想像的鄉愁，卻在記憶重現中愈加亡佚真實的故土。第三節從蘇偉貞《有緣千里》、袁瓊瓊《今生緣》、朱天心〈想我眷村的兄弟們〉中描寫的眷村飲食圖像拼湊，外省第一代赤手空拳抵臺的異鄉漂泊，到外省第二代在臺土生土長的漸次紮根，如何透過飲食呈現外省移民在臺灣社群的建立。第四節以方梓《來去花蓮港》呈現臺灣戰前戰後飲食上的多元紛陳，並追溯女性如何藉由臺灣島內的遷徙移動，藉由脫離原鄉重新適應異鄉異群作為擁有與大他者平等對話空間的代價，斡旋出女性自我主體建立的可能。無論最初族群遷徙的文化碰撞如何劇烈，最終仍要從空間移轉回歸到個人心中對於家鄉的認定。文化，從不侷限於單一時空當中，環境，也不見得能夠讓一切同化。但食物所代表人與人之間的共語和解，卻是不時在各地發生。

[159] 參考許育純，〈臺灣菜的歷史與文化之研究〉，(淡江大學歷史學系碩士在職專班碩士論文，2013年6月)，頁106。

## 第一節、海這邊，海那邊：遷徙的味覺

日治時期之初，日本為了鞏固從原住民手中搶奪而來的土地政權，同時紓解日本內部人口過多的壓力，在臺灣大量設置了移民村，將本國住民移往開墾屯居，並對內大肆宣傳臺灣的種種。臺灣豐饒的食物印象，便是宣傳的重點之一。這反映出，日本國民對臺灣的想像，除了風土地貌之外，最多的就是飲食口味上的奇異風情。陳玉慧在《海神家族》中描寫琉球女子三和綾子與在臺日本警察吉野相親時聽人談論的臺灣，便充滿了歡快光明的印象：

> 她覺得臺灣這個字代表著希望。那次席上她聽到吉野告訴大家，那是一個到處都是鳳梨、香蕉、甘蔗等熱帶水果的地方(她後來最喜歡的水果是釋迦)，那裡的女人還綁著小腳，穿著如雲彩那麼柔軟的絲綢，躺在中國床上吸食鴉片。[160]

那時吉野尚未踏上臺灣這座島，日人口耳相傳中的臺灣，充滿異國風情的印象拼貼，虛實之間交錯縱橫「四處充斥了熱帶水果、還有綁著小腳穿著絲綢躺在臥榻上吸食鴉片的女人。」，漾滿了薩伊德東方主義式的異域（the xenophilic）風情。臺灣給綾子的第一印象如此正向充滿希望，因此一下便成了她的救贖嚮往：嫁往臺灣，便可脫離寄居在舅母籬下看人臉色的日子，獲得重生。即使後來吉野在踏入臺灣生活後的信上如此修正臺灣印象：「毒蛇遍地的地方，人的臉上都是刺青，他們以打獵維生，偶爾會殺人頭來祭神靈。」[161]然而對綾子而言，前往臺灣代表的不僅是嫁為人婦，代表主體身分的轉換進階：另一方面，更代表擁有自己的「家」，得以建構屬於自我主體的「家空間」。

綾子後來果真嫁來臺灣，卻是因為未婚夫婿吉野的死，陰錯陽差地在臺灣與臺中青年林正男邂逅相遇，而後再一次從琉球隻身來臺成為臺灣媳婦。在綾子滯臺處理未婚夫吉野後事的短短幾天中，林正男打動綾子芳心的關鍵是在綾子因水土不服病倒住院時，拿出自己的私房錢購買食物送予綾子，撫慰了綾子驚倉無助

---

[160] 陳玉慧，《海神家族》，（臺北：印刻出版有限公司，2004 年），頁 28。
[161] 陳玉慧，《海神家族》，頁 26。

的心：

> 那一天傍晚當她醒來看到他還在床邊陪他時，三和綾子感激的流了淚，「從來沒吃過紅龜粿，不知道原來那麼好吃呢。」她破涕而笑，林正男連手巾都沒有。只呆呆的看著她用被單拭去淚水。[162]

林政男帶去給綾子吃的紅龜粿，不同於原本綾子對臺灣刻板化的熱帶水果風情想像，異地風土隱然落實成兩人之間纏繞的黏密牽連。年代再往後推點，《今生緣》中的瑞湘想要與滿禎有更進一步的交流時，也是先送食物過來；也或者是朱遠在追求慧先時，也頻頻的帶了各式的食物。不言而至的感情流動，都透過食物而顯得踏實而篤定：

> 這也是江瑞湘周到之處，她從來不逕尋張滿禎，總是先找玉屏。玉屏忙出去，看見瑞湘站在她家門口，手上左一掛臘肉、右一掛香腸，正朝門裡探著。[163]

> 到吃飯時候，朱遠也來了，他是一個人來的。提了兩掛香蕉。進來時，慧先正忙著在桌上置碗筷，朱遠在她背後探臉過來嗨了一聲，倒嚇了慧先一跳，這舉措好像太親了。[164]

食物在此成為情感流動的一塊叩門磚，讓關係的互動埋伏在家常吃食之中，在踏實篤定中更蘊藏一份溫暖。

在探討臺灣主體性的論述中，臺灣主體總在女性身體與國族象徵中來回縮影疊放。根據張君玟的整理，在「臺灣主體性」的後殖民討論中，經常可以在「臺灣性」和「女性」之間找到某種奧妙的概念相通和/或喻說結合。女性化的民族喻說是常見的修辭，並經常出現對「女性主義」的挪用(尤其是對僵固「認同」的批判)。女人（woman）和臺灣(Taiwan)同為被壓迫者的弔詭定位不停在辯論中浮現。[165]然而這樣的女性身體與臺灣國體的連結，在《海神家族》的角色設定中

---

[162] 陳玉慧，《海神家族》，頁 74。
[163] 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 91。
[164] 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 113。
[165] 張君玟，〈「空缺主體」與「陰性情境」：重探臺灣後殖民論述的幾個面向〉，《文化研究期

悄悄地進行翻轉。作者透過綾子之口，展現出當時日本國土的內、外緣優劣位差，與殖民母國、殖民客體之間的認知差異。綾子自己認為「她有時也覺得自己不一定是日本人，她是琉球人，琉球人既不是日本人也不是中國人。」[166]將綾子的身分界定在臺、日、中三者間的中立地帶。從日本本國看來，琉球地處邊界，日本本島人其實幾乎將琉球視為化外之地；但在臺灣人眼中，琉球已可視為「內地」的延伸，綾子「琉球人」的身分也足夠擔任「殖民母國」的代言人。林家也因為綾子被政府認定為「內地人」的特殊身分，在食物配給上「總是領待遇最好的紅米單，總有吃不完的蓬萊米和日本醬油。」[167]綾子在臺灣的特殊待遇不只是官方配給上的優渥，平時臺灣家人對她在家常生活上的呵護也能夠從飲食起居的問候中得窺一二：

> 「住得慣嗎？吃得慣嗎？」雖已來此地十來年了，別人仍然經常這麼問，彷彿她來臺灣是不得已的決定。綾子卻覺得琉球料理和臺灣客家菜甚至覺得當地方言和客家話也頗有雷同之處，譬如當地人把「吃」說成「出」。食物口味類似，不但注重鹹、油、香，還有黑豆司，而抹茶和擂茶也很像，但她這麼說時別人都很驚訝。[168]

這裡可看出臺灣家人對於綾子照護，除了對遠來嬌客的人情親切外，更多的是對綾子所象徵的日本進步文明的傾慕想像。汪暉曾總結薩伊德的東方主義觀點如下：「薩伊德曾以伊斯蘭研究為中心分析過歐洲的東方學，他把這種學問視為一種根據東方在歐洲西方經驗中的位置而處理、協調東方的方式，在這種方式中，東方成為了歐洲物質文明和文化的內在組成部分，是歐洲自我得以建立的它者。對於歐洲而言，東方既不是歐洲的純粹虛構或奇想，也不是一種自然的存在，而是一種被人為創造出來的理論和實踐體系，蘊含著漫長歷史積累下來的物質層面

---

刊》，(2009 秋，第 9 期)，頁 8。
[166] 陳玉慧，《海神家族》，頁 42。
[167] 陳玉慧，《海神家族》，頁 35。
[168] 陳玉慧，《海神家族》，頁 39。

的內容。」[169]臺灣家人對綾子言行起居充滿好奇，如同日人對臺灣生活風土充滿異國風情想像。這種「東方主義」式的想像，也就是把「進步」的「大日本國」單一且扁平化，兩者間必定有實質上的差異才顯得卑尊分明。《海神家族》中藉三和綾子的女性身分，作為彌縫日本「內地」與「外緣」，以及日本「殖民母國」與臺灣「殖民從屬地」之間位差的橋樑。綾子對於適應臺灣的生活並沒有太震撼的過渡期，除了她懷孕時曾想念起「琉球島上櫻花及海邊的風浪，還有家鄉的海鮮和生冷食物」[170]外，在吃住起居上，不僅沒有臺灣親友想像中的格格不入，即使是婆婆煮「帶著中藥味的肉湯」作為產後月子餐，也能安然認同地隨著臺灣的習俗「進補」。之後綾子更在丈夫從軍後，為了以臺灣人的模式生活下去，和小姑一同冒著被檢舉的風險，前去鄰村私自宰殺豬隻，以煮食豬腳麵線為丈夫趨吉避凶：

> 綾子受婆婆的影響，更多是為了正男，她開始祭拜媽祖，她也為家人拜，她打算與他們過一樣的生活，也願意像他們那樣活著。他們建議她吃豬腳麵線以消霉氣，她立刻學著照辦，但哪裡去找麵線？三和綾子又偷偷以幾兩肉和鄰組(鄰居)換了麵線。[171]

食物作為身分認同的轉化媒介，在不同文本中流轉出沒。這種飲食口味的轉化，伴隨的是身份認同與文化認可的趨向。食物由此開展，如同本章之後討論的各個文本，它多半都含有身份認同的涵意。不管是對原鄉，客鄉，還是客主之間的來回擺蕩，文本中的飲食接受與否都同時表徵了對客體文化的受容排拒。李昂在《自傳の小說》描寫謝雪紅與臺灣、中國、日本的留學生一同在冰天雪地的蘇聯留學生活時，曾有一段動人的飲食文化認同的敘述，可與此互為參照：

> 學生們在領到每個月的零用錢時，便經常到莫斯科郊區一家中國人開的「菜館」，吃老闆自作的豆腐、豆腐湯，兼賣的幾樣炒菜、大米飯。

---

[169] 汪暉，〈東方主義、民族區域政治與尊嚴政治—關於「西藏問題」的一點思考〉，《天涯》，(2008 年第 4 期)，頁 173。
[170] 陳玉慧，《海神家族》，頁 35。
[171] 陳玉慧，《海神家族》，頁 40。

而這些同來自米食地區的同志們，只有在嚼著熟悉的大米飯，才會停下手中的煙，嘴裡的爭論，如此專心致意的咀嚼，好似每一口米飯都是最後一口，而生活中最大的滿足，便是有大碗大碗吃到飽足白米飯，再拍拍脹大的肚子，還不妨打個舒適的飽嗝。她發現自己有一個吃米飯的胃，而只有吃米飯才會感到實質飽足的胃，是他們——不管台灣人、中國人、日本人，超越國家、階級，超越一切的真正平等與共同點。[172]

在此，東方飲食中的米飯、豆腐，以及東方人嗜吃米飯的胃，都已然超越了去國懷鄉的思鄉情懷，成為謝雪紅週旋於臺日中各種曖昧模糊的角色階級關係中，少有的平等和解的空間。透過共同的食慾指向，謝雪紅撥開了各種曖昧身分的層層迷霧，在饑餓的肚腸間找尋到鄉愁以外的靈光乍現，一種超脫了國家身份階級、平等歸零的和解。儘管這樣的和解，也許只存在於謝雪紅個人的飲食想像中，但我們也不妨說李昂藉由謝雪紅這樣的臆想，試圖提出一種超越國族身份的飲食想像共同體——一種無需言語爭辯，只要是慣於容納大米飯的胃囊，即能化解各式衝突矛盾的無差別場域。范銘如曾在〈別有滋味〉[173]中，藉賴香吟〈滋味〉與平路《何日君再來》探討了文學中關於飲食文化與身分認同的錯綜關係，兩份文本不約而同地藉由飲食差異演繹了種族文化、階級、婚姻、世代等身分標誌的衝突。李昂的《自傳の小說》卻是藉由飲食標舉上述各項身分衝突唯有在滿足口腔的原慾下才能找到暫時緩解的空間，更為謝雪紅的女性奮鬥史點亮了一盞希望之光。以此觀之，范銘如於文末的註腳，似乎更適合作為謝雪紅的知心之語：「看來，滲透於飲食文化中的民族性、地方性或是階級性結構，可沒那麼輕易就能被外族嚼碎。再怎麼雜食世界百匯，到底還是那個吃米的人哪！」[174]

《海神家族》的最後，綾子的丈夫在二二八被處死，而與一向彼此有好感的小叔生下女兒心如；這位心如喚作二叔父實為父親的男子，因參加二二八事件地

---

172 李昂，《自傳の小說》，(台北：皇冠出版，2000 年)，頁 138。
173 范銘如，〈別有滋味〉，《像一盒巧克力——當代文學文化評論》，（臺北：INK 印刻出版有限公司，2005 年 10 月），頁 181-183。
174 范銘如，〈別有滋味〉，頁 183。

下運動而遭政府追緝，輾轉流亡至巴西避難。在綾子的鼓勵下，心如一無所知地前往巴西探望原是生父的二叔父：

> 她抵達的第二天，二叔父帶她到他兒子開的餐館：「這是聖保羅唯一的臺灣餐館，這裡只賣臺灣菜，不是中國菜。」二叔父面帶得意地說，他的兒子林保羅自己下廚，菜單上是担担麵、魯肉飯、燒肉粽、蚵仔麵線及雞捲。[175]

心如的生父因政治上的理由被驅使離鄉背井至異地求生，後半生定居巴西後再也不願踏足家鄉臺灣。對原鄉根源的失落悵恨讓他在被迫狀態解除仍自願選擇不回歸，然而他對原鄉的依戀卻透過第二代開設的餐館展示出來。他將自己家鄉菜當成是自我主體認同，臺灣菜與中國菜的壁壘分明也標誌著他自覺身為「臺灣人」而非「中國人」的國族認可。即使外國人根本無法分辨「臺灣菜」與「中國菜」的差別，但自我認同深厚的心如生父，仍是藉由下一代開設原鄉文化性質的餐館，得以在異鄉自我證成主體身分的屹立不搖。

## 第二節、想像的鄉愁：飢餓索引

王德威曾以「想像的鄉愁」（imaginary nostalgia）一詞，說明 30 年代以來鄉土論述的特色。他以為「文學中的『故鄉』不僅是一地理上的位置，也更代表作家（及未必與作家誼屬同鄉的讀者）所嚮往的生活意義源頭，以及啟動作品敘事力量的關鍵。鄉土論述競相標榜寫實/現實風格時，已經內蘊另一種神話。故鄉之成為『故鄉』，必須透露似近時遠，既親且疏的浪漫想像魅力；閃爍其下的因此竟有一股『異鄉』情調。」[176]郝譽翔在《逆旅》中，描述父親從中國山東流亡來臺的旅程，進而回溯自己在生命過程中多次尋父的歷程。如同書名《逆旅》揭示，父親郝福禎(郝青海)始終將臺灣視為生命中的過棧，他在臺灣漂泊多年，即

---

[175] 陳玉慧，《海神家族》，頁 300。

[176] 王德威，〈國族論述與鄉土修辭〉收錄於周英雄、劉紀蕙《書寫臺灣》，（臺北：麥田出版社，2000 年 4 月），頁 72-73。

使歷經兩段婚姻、育有後代，他的故鄉南坦坡村仍舊遙遙凍結在民國三十八年以前，他心裡也只叨叨掛念著山東老家梨樹蘋果樹的滋味，像是自龍宮復返的少年，不曾白首，這中間的千千歲月，只是橫跨，不曾經歷：

> 咱們山東老家的梨不知有多好吃，不像臺灣的梨這麼粗，那梨肉質細水分多，吃到口中一點渣也沒有，一不小心掉到地上就化成一灘水。還有蘋果，就有兩個拳頭那麼大，小時候我上私塾，喜歡逃課，一逃課就躲到梨樹和蘋果樹上吃個飽，你舅老爺就叫人抬頂轎子在樹下等著，捉我去上學……[177]

在郝福禎「想像的鄉愁」中，南坦坡村的一切故事已內蘊了神話的色彩，臺灣經歷的一切雖是現實，透過郝譽翔之母的重述與作者筆下的再現後，處處充滿隱喻：

> 爸的摩托車急駛過夜市，海產攤上的酒客正在津津有味的討論八月二十四日金龍少棒勇奪世界冠軍的那一戰……旁邊正在啃當歸鴨腿的歐吉桑，抬頭看到急駛而過的摩托車，飛快的速度讓他想起二月二十四日那天遠航從小港機場起飛的春節加班機，載著他的女兒和女婿，然而十八分鐘以後，卻墜毀於臺南的二甲溪溝。歐吉桑悄悄流下兩行熱淚，滴在黑色的當歸湯裡。[178]

摩托車一路疾駛過畫面，莫不像電影分格底片的慢速播放，將當年臺灣年度大事，如切片般展示在讀者眼前，如線性直駛的時間。然而，郝福禎的一生恰似歐吉桑的女兒女婿，當歸而不歸，無論生者或逝者，都應了路旁歐吉桑啜飲的黑色當歸湯，過了那個當下，就再也回不去。

郝福禎的一生在隨著山東流亡學生橫渡「黑水溝」時就已湮沒在《山東流亡學生史》中，那是一部記錄著郝福禎與山東流亡學生逃奔但從未記載其名的史作。來到臺灣之後的郝福禎，在澎湖借名還魂成了「郝青海」，拘於汪洋大海中成飄浮不定的船，靠不著岸。唯有饑餓牽引他，走向生命的彼端：

---

[177] 郝譽翔，《逆旅》，頁 36。
[178] 郝譽翔，《逆旅》，頁 27。

「妳沒吃飽怪我，那麼我怪誰呢？」爸氣急敗壞的轉過身來，想要拉我：「妳快點跟我上火車啊！我保證會讓妳吃飽三次的。第一次是我們到了杭州，政府準備好幾千簍的大白饅頭，沿著西湖排開。第二次是到了蘇州，我會帶妳上街吃館子，那個老闆看我們是窮學生，免費讓我們吃一頓，這個消息傳開以後，成千上萬的流亡學生都跑到他那兒去，隔天整個城裡餐館都因此關上大門。第三次是到了澎湖，我偷偷用褲子去換一條鹹魚乾，隔兩天，妳媽媽拎著那條褲子來還我。那是我第一次與她認識。」

「爸，可是你根本不該搭這班火車的，如果你不搭，就不會到臺灣去，也不會有了後來的我。」

「我知道，我當然知道。」一轉頭，爸的臉色黯淡下來，又變回七十歲的老人，他竟站在月臺邊掩臉痛哭起來：「可是我好餓，真的，你知道我有多餓嗎？如果不是餓，我就不會離開家鄉，一路跟著學校走，就像那個山西人一樣。如果不是餓，也就不會遇見你的媽媽，遇見後來的許許多多人，如果不是餓……」[179]

引文中幾次的飽食經驗是郝福禎的生命中相當關鍵的轉捩點，在杭州的西湖盛宴，象徵他從貧瘠的黃土詩經到豐饒的江南楚辭，終於逆旅而居的臺灣。現實中的郝福禎越是趨於饜足，想像中的郝福禎越是留在南坦坡上的梨樹，饑渴地吃著汪成一攤水的梨子不肯下來。郝福禎殷殷追敘的那場千載難逢的西湖盛宴，開啟了他在臺灣看似落地生根卻終不可得的人生：

那一頓可真是千載難逢的盛宴，幾千簍的大白饅頭，上百桶燒得稀爛的蓮花白燉豬肉，沿著西湖一字排開，墊起腳尖極目望去，也看不到盡頭。郝福禎排在學生隊伍中取菜，心臟跳得鼓咚鼓咚，幾乎要撐破他薄得沒有一點脂肪的胸脯。那股菜肉的香味把蘇堤燻得一陣春暖，明明是冬日，可是郝福禎卻記得坐在桃花盛開的樹下，面對一湖盈盈碧水大嚼饅頭，粉紅的

[179] 郝譽翔，《逆旅》，頁 149。

花瓣依依飄落在他的膝上，這幅情景說起來連自己都不敢置信。[180]

冬日的桃花春暖，與前章所述的湖南女子，都只是郝福禎記憶中虛構的真實，成了他往後人生對於女子相伴成家的執意追索。杭州的西湖之宴上的大白饅頭是其過往，而燒到稀爛的蓮花白燉豬肉，象徵的是渡海來臺後食肉無憂的富裕生活。相比之前在家鄉僅能食骨邊肉餘的貧境，帶出了郝福禎終究能在後半場人生享受到他的「福禎」。

至臺灣後，郝福禎輾轉逃離軍旅，易名青海，在無可奈何之下復讀軍校為醫，並遇到首任妻子，水月。兩人的生命旅程各異，或許是語言，也或許是生活習慣，讓兩人激起更多想像的火花：

對於郝青海而言，水月又何嘗不是一個異國女子？每次他聽水月和別人講臺灣話，就覺得她好像變成另一個人似的，再也不是原來的水月，還有水月餐餐幾乎不能少的味噌湯，鹹得要命又像黃泥水，水月卻能喝得津津有味，水月聽人說話時總不停點著頭，鞠躬快要九十度，笑的時候老愛掩著嘴巴。她同樣來自一個他所無法想像的世界，他只知道她家在臺東，但是在他面前，她卻從來不說她的故鄉。[181]

味噌湯為日本遺留在臺灣的湯品，味鹹，讓郝青海的舌漫漶於臺灣四周的海中。它象徵著郝青海只能在臺灣停留了，連同郝青海這個看似再也回不去過往的名字，寂寂於擺蕩的鄉愁之中。或者郝青海遇到水月時，就想在臺灣長留了吧，他不懂味噌，但像黃泥水的樣貌與味道，連結了故鄉的黃河泥沙，對臺灣女子的愛戀背後，仍包含了對於過往以及家鄉的想像。青海與水月的結合，一度讓外省與本省的扞格不入有了和解的可能。然而水月生下孩子母子併逝後，郝青海對於生根的想望亦成了鏡花水月。

數年間，郝青海再識女子並生下郝譽翔，數年之後，父女一同回鄉。郝青海口中那棵嚼之不盡的梨樹，忽然因鏡頭拉進而脫離其想像回歸現實：乾癟單薄、

[180] 郝譽翔，《逆旅》，頁 82。
[181] 郝譽翔，《逆旅》，頁 123。

樹孤枝細。在作者奮力在時間的洪流中逆流追溯的同時，才發現父親喃喃重述的美好記憶其實是他難以負荷的真實人生：

> 正當我如此奮力和時間競走之時，父親卻是唯一不變的事物，這個拒絕長大的男孩總要伸出手來，攀住我的肩膀，將我扯回頭，告訴我他在山東老家度過的童年，每天逃學爬到樹上吃蘋果，家裡的舅老爺便命令僕人扛了轎子在樹下等候，等他吃飽了，再捉他回私塾念書。可是後來等我自己到過北方，才知道蘋果樹是那般瘦小，怎麼可能撐起人的重量呢？而老家那個體重不到三十公斤的老奶奶，大概這一輩子連僕人扛轎是什麼樣子也沒看過吧。[182]

郝福禎追溯鄉愁的腳步，隨著與現實的鄉土相處愈久，想像中的鄉土愈是斑駁剝落。郝福禎攜女返鄉後恰逢生日，郝母堅持要幫他慶祝，其妹按家鄉習俗為他準備了餃子，要替哥哥作場睽違了數十年的壽。替郝福禎作壽包含了母親與妹妹對他的血濃親情，卻不意成了一場郝福禎主演的荒謬劇碼：

> 他妹妹在幾天前就小心翼翼的問他，臺灣人包餃子都拿什麼當餡？他笑了一下，心想四十年沒回來，他妹妹倒真的把他當成臺灣人了。他歪著頭想了半天，才說，就放肉吧，然後好像再摻點切得細碎的蔥花之類的……[183]
>
> 在他生日那天，剛好碰上村子裡趕集，他的妹妹特別買肉回來，坐在門口的小板凳上剁肉餡。左鄰右舍沒有一個人不知道他家買了一大塊牛肉，都扶老攜幼的，跑來看他們包的肉餃子倒底長什麼模樣。這是郝福禎回老家一個多禮拜以來，頭一回吃到肉，吃得兩片嘴唇油汪汪，膩得不得了。他吃不到二十個餃子，就再也吞不下了，扯起褲頭，逕往茅廁裏頭跑。[184]

「牛肉餃子」是家鄉方圓百里難得一見的奢華，郝福禎以往在家鄉僅得肉末碎屑，過往的記憶與味覺早已悠遠，對生活的想像都來自於在臺的生活經驗。「愛吃肉餃子」與「吃不了肉餃子」的胃腸標誌，同時也成為郝福禎成為「臺灣人」

---

[182] 郝譽翔，《逆旅》，頁 50。
[183] 郝譽翔，《逆旅》，頁 60。
[184] 郝譽翔，《逆旅》，頁 62。

的另一項標記，臺灣也成為疊合於原生家鄉之上的另一個鄉地。「郝福禎」與「郝青海」雖因所在地不同而姓名有異，心上的鄉愁卻找不著應有的歸宿。郝福禎與家鄉親友在口味上的差異，已明白標誌出根本性的文化鴻溝。郝福禎對餃子只包肉餡的回答，隱隱暗示著他與家鄉文化早已貌合神離。

郝福禎/青海擺蕩於兩個不同的身份以及認同當中。「逆旅」，意喻郝福禎/青海不斷沉浸在想像的鄉愁中，回溯再也回不去的「故」鄉。「逆旅」亦有客棧短居之意，在郝福禎/青海把臺灣當成過境旅地的同時，臺灣也隱然成為他「過客」的身份象徵。第二代的郝譽翔身在其外，撇除父親對於家鄉的描述，習於南國，祛除不了的是對父親所謂「家鄉」的符旨無可想像的貧乏：

> 這片貧乏的黃土地除此之外竟完全無法引起你的任何想像，於是你開始感覺到好餓好餓，彷彿呼吸時都氧氣不足，只要稍一用力，就聽到兩片肺葉在困難地嘶嘶響著。在每一頓飯都是暗黃的饃饃與韭菜間，你走到村中唯一的雜貨店，買了一點糖味都沒有的巧克力，但卻只更加重你的饑餓感。你把味同嚼蠟的巧克力吐在地上，舌頭上長出一層厚厚的青苔，嘴巴幾乎可以淡出鳥來，可是什麼叫作淡出鳥來，你好像從來沒有弄懂過這句話到底是什麼意思。你現在就是無可抑止地想著，每分每秒地重複著，淡出鳥來。[185]

父親故鄉的食物無法撫慰女兒腹中的飢腸，舌頭上的青苔生於水畔，而眼前只有貧乏乾鬆的黃土，嚼在口中也只有暗黃的饃饃和韭菜，彷彿水退苔浮而擱淺於郝譽翔的舌尖，即使是彷彿能夠連結到現代生活的巧克力也味同嚼蠟，生理兼心理上的雙重空乏感只能回蕩在腹肚中，反覆吟誦成詩經句型般不停冒出「淡出鳥來」的四字暗語。

在開放外省移民返鄉探親的初始，大陸還處於一片貧瘠，赤貧貧的瘦弱；打印似的景象也壓平了中國眾民對於食物的想像，當真是水深火熱且無可自拔的禁地。許多文本不約而同的描述相對富裕的外省移民在帶著臺灣的鄉印回到記憶中

[185] 郝譽翔，《逆旅》，頁 37-38。

的鄉地，卻無可迴避的感到窘迫：家鄉早已在大陸淪陷的那年不再復返。只是鄉間的種種，或有可能因為階級與否而有差異，但地貌總是始終如一。人呢？從郝福禎見到以往活潑可愛的妹子成為粗壯的大媽並在文化大革命中受盡折磨歷盡風霜之後，小時所連繫的純真與感情線斷。在《海神家族》中，敘事者的父親二馬亦是外省人，回到家鄉看見不斷為家庭付出的妻：

> 冬青和娘那裡，他只能去吃午飯……他去吃飯，冬青炒菜不放鹽，但是他又嫌太油，他說了幾次，冬青炒菜便不再放油，但實在也不好吃。他們三人坐在新家的桌前，他特別為那張餐桌買了塊塑料桌布，他們三人像家人那般坐在那裡吃飯，他娘往往沒吃上幾口便睡著了，她娘且目力不濟，根本無法挾菜，冬青都在餵她，等他吃完，再和他把娘送回房間，她才開始吃，她慢慢吃，習慣性地把剩飯剩菜全吃完。
>
> 「剩菜不必全吃完，吃飽了就不要再吃。」他對四十年前的妻子這麼說，但她聽不出弦外之音，於是他直截了當地說，「吃那麼多，不胖？」她停下筷子，滿臉通紅站起來把菜收入廚房，但他知道，她不會把剩菜倒掉，永遠不可能，他只要一離開這裡，她一定會把那剩菜剩飯全吃掉，連一粒米也不剩。那只能與過去她的遭遇有關，他只能接受，或不接受。她不可能改變。[186]

《逆旅》中的郝福禎在北，《海神家族》中的二馬在南，南北兩人相像的部份是在不同女人之間找尋歸宿感，懷想自己想像中的家鄉。在這段引文後二馬自己想著，他沒辦法對她有慾望。彼此都不會有，代表著無論是二馬還是冬青，都不能將對方當成家庭的一份子，彼此之間的距離因生活習慣或者是其他種種不斷地被互斥推拒，然而飲食差異的壁壘分明終究是把餐桌上的故事一分為二，或許偏袒了誰——這也反饋到傳統的男女社會架構——但終究無法像平常對於家庭的想像般渾融。

另一個對照是嫁來台灣的綾子，對臺灣的飲食漸進濡染，其實這也跟她與丈

[186] 陳玉慧，《海神家族》，頁 256

夫的相處關係相互呼應。兩人之間的差別或許可以說是作者陳玉慧以臺灣核心所為的結果，但也確實反應的現象也都繫於飲食，習慣與否，背後的想像不只是口味，而是人與人之間的關係連結。延續到下一節討論第一代外省移民的文本內容，都在透過飲食家常找尋主體身分與文化的歸屬感，於是主體在空間移動後的身分擺蕩，都透過對於食物的想像認知，在口舌之間應蘊而生。

## 第三節、籬笆內外：飲食的文化突圍

臺灣的飲食文化從彰泉及各省來臺，經過與原住民的交流，繼而經日治的文化相融，再參雜臺灣的原生、移植食材，臺灣與中國的飲食即使源頭部份相似實則離異感漸巨。故而在 1945 年國民政府播遷來臺時，臺灣幾經變異的飲食文化已與大陸有所間隔，外省移民便透過飲食與本省族群進行了第一類的文化接觸：

> 民國三十八年，大陸情勢逆轉，台灣又出現第二次移民潮。大批隨政府來台的軍政人員，還有大陸各地難民倉皇渡海而來，在短時間內過台灣的新移民約有八、九十萬，這批新移民匆匆移入，使原本平靜的台灣社會，日後變得更複雜了。台灣在地飲食與內地外來飲食第一次的接觸，不僅拓寬了台灣在地飲食的胸襟，也為日後包子、饅頭與水餃，進入台灣飲食系統，做了先導的準備工作。[187]

相較於日治時期的臺日飲食文化衝擊，因為來自大陸不同飲食文化圈的衝突，顯得更加多元突起。可以說，經過了這一波飲食文化的突圍，才形塑了現今我們所見百花齊放的臺灣飲食。

這批移民，除如高官巨富或者是軍公教等衣食至少勉為的階層之外，原有的階層被打散在各處同為異鄉人群聚(如西門町的中華商場)，而形成生命共同體，彼此照顧以及維持。自《未了》告別了眷村生活《時移事往》之後，朱天心作品中的人物便離開眷村進入學校、社會，這種「認同危機」普遍存在於眷村成員之

[187] 逯耀東，〈台灣飲食文化的社會變遷——蚵仔麵線與臭豆腐〉，《飲食》創刊號(2005 年 9 月)，頁 81。

中，他們只能「趕緊各自求生」：書唸得好的，出國深造；唸不出的就用跑船的方式離開；再不就嫁個美軍出國；或是跟著拍片的工作隊，頭也不回地離開。其中，眷村為政府安置軍人所置，但其中亦混雜其餘未有軍階的零碎個體。在地緣關係上，與土地之間並沒有足夠深刻的連結得以耕種收穫養家活口，如同《有緣千里》中外省軍眷程力微向本省世家子弟林紹唐看似嚼舌的心聲吐露：

「本地人好噢！像我們就慘了，沒田沒產的，連親人也沒，就是些窮朋友，什麼全變成零，光剩下『窮忙』兩個字，真可說是孤兒，每天就忙著填肚子。」[188]

雖然本省家庭的家業並不絕對代表富庶或有餘裕，但在有土斯有財的中國社會中，這也代表了外省族群流離異鄉的惶恐與想像。不僅於此，在人際關係上，更因語言不通而備受侷限。或者是思鄉，或者是本為所長或嗅到商機，也或只是別無他法，許多外省移民都不約而同以販賣吃食作為養家餬口的計畫。如袁瓊瓊的《今生緣》，風趣大方的徐貫之一落腳臺灣，很快地便憑著半吊子的臺語：「呷崩未？」和鄰里打成一片，更替大夥在所寄居的董祥屋後找到安身之處。之後，為了張羅三家婦小的溫飽，徐貫之很快便決定以家鄉拿手的吃食作為經濟開源的第一選擇：

> 貫之一直拿不定主意要做個什麼營生，眼看著家裡頭坐吃山空的十分憂心。跟朱遠聊了聊，決定到市場上去賣燒餅饅頭，玉屏先是不願意，覺得貫之到底是念過書的，這麼引車賣漿起來，扯不下臉去，貫之倒不在乎，反正是為了生活，日本人在的那幾年，他還擺過地攤呢！他頭腦現實，又沒什麼自傷自憐的情結，弄了部小推車，很快就在大街小巷裡吆喝起來了。[189]

或許是「呷崩未」所帶來的靈感，與臺灣人的交流是從口頭問候食物為始，也或許是徐貫之本為商人故，很快的抓取到臺灣人對於飽食的依賴，繼而以此為生。雖然妻子以為吃食為下等之事，期許徐貫之因讀書人的身份而遠庖廚，但徐貫之

---

188 蘇偉貞，《有緣千里》，頁 68。
189 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 86。

倒是身段柔軟，尋求生存的各式契機。因徐貫之腹有藏書，那麼玉屏應亦出自不俗之家，而心有高低之分。唯從這段便可看出，原本在大陸的身分階層因渡海來台被重新打散洗牌，對於徐貫之而言，飲食為生活重新出發的契機。

不僅是徐貫之這種本來長才難以伸展，退役者亦是。袍澤同鄉陸智蘭自軍隊退伍後，看徐貫之藉家鄉吃食順利開拓出一條在臺灣落地生根的明路，為能多賺錢紓解家中食指浩繁捉襟見肘的經濟窘況，也跟進開設了「慧蘭小吃」以養家糊口。另尚有蘇偉貞《有緣千里》中的回回老爹馬逢舉，亦外於軍旅部伍而無以為生，同樣選擇了以販賣家鄉吃食作為安居異鄉的第一步，藉由在眷村外圍販飲賣食，進而取得眷旅間的認同，並以此為由，向軍方求取房舍以安身立命：

> 基地裡幾個常來吃東西的軍官、士官，合力幫忙申請眷舍，理由很簡單，不願意哪天吃個東西被壓死。他們先還以為馬逢舉彆扭，一定不肯欠人情分，折騰半天，馬逢舉一口答應，倒把他們弄愣了。
>
> 馬逢舉說理很充分，嗓門也是比誰都大，客人變成了朋友，大家也都早已習慣。馬逢舉說：「我一不偷二不搶，是個老實百姓，別以為我是軍人就不該住眷村，我也為軍人貢獻了很多啊！吃飯問題誰說不大？我在致遠新村邊緣住那麼久，不該永遠住邊緣吧？」
>
> 趙光潛欣然批准。[190]

這些歷例證皆是販賣家鄉最熟悉的食物，不僅是因為易上手，更是將對家鄉的情感轉移到鼎鼐調和之間，以一種換喻的方式，使得食物替代了家園、土地、故鄉，變成土地的延伸與代表，以對外述說己身的思鄉之情。如同蔡珠兒所述：

> 以前老兵手工揉製的那種，此物固不見於港粵嶺南，連江浙華南都稀有，在台灣反而深入民間……[191]

食物作為情感的慰藉與依附，在時間和空間上可以藉由烹製與進食的過程達到暫時的回返，尤其是這群當時以為是暫時客居他鄉的異鄉人，得以藉由食物維繫、

---

[190] 蘇偉貞，《有緣千里》，頁 113。
[191] 蔡珠兒，《紅燜廚娘》，(臺北市：聯合文學，2005)，頁 85 。

強化情感隸屬。翁振盛指出，食物似乎是抗拒身分同化與認同的最後一道防線，[192]但相對而言，食物同時也是不同文化間嘗試突圍撞擊的首要刺探與最直接的碰撞。或許部份外省人雖然獨佔了政治、知識的話語權，而形成某些本省人對於外省人的敵視、拒斥。但是也有好一些外省人或因生計，或因生活，或因習慣，也或因對土地的認同以及想望，以各種形式尋找與這塊海島呼吸共生的方式。

台灣眷村小說所描述的年代為民國 3、40 年代，多半仍是依循著傳統教條式的「男主外，女主內」模式撰寫家庭結構關係，主掌中饋的太太自然不會忘記「吃人嘴軟」的至理名言，並以異於此地的食物換取更多的熟悉以及親切感。《今生緣》中，身為一家之煮的玉屏，就靠著主婦直覺性的家常思維，一下便輕巧地跨越了省籍族群與語言溝通的障礙：

> 她用的是老套的睦鄰法子，家裡做了點什麼特殊吃食，就四下家家送一點，左鄰右舍嘗了她的水餃煎餅包子饅頭，偶爾也有饋贈，那些菜式有些看起來是很奇怪的，但是飯桌上出現這些菜色時，就彷彿在表彰玉屏的能耐，她又多交了一個朋友。[193]

袁瓊瓊輕巧點出玉屏與鄰居的差異，又在彰顯玉屏的能耐之後，讓口味彼此相合。或者是新奇，也或者是把不同口味納入己身的口福之中，本省族群在政治與空間上對外來族群遷入的不安警戒，在飲食互惠的主婦家常中漸次消弭，更多次進行了不同文化間的交流表述。《今生緣》中所描寫的異族異地生活，不以凸顯矛盾衝突為要，反而強調自我與他者如何在不同時空的環境分裂下異地結盟，以及主體因應空間變動而進行自我生命的工作實踐。

外省第一代可能是以食物建構自己的家鄉記憶以及聯繫周遭鄰社之間的關係。但外省第二代的原鄉除了父母口中僅得想像的風土故物，更深植於中的是自己生活的臺灣土地。朱天心在〈想我眷村的兄弟們〉如是寫著：

> 她盤桓在他們周圍，像一隻外來的陌生的鳥，試圖想加入他們，多想念與

---

[192] 翁振盛，〈地方飲食與身分認同：以金門為例〉，《山味、海味、臺灣味：臺灣飲食文化》，(臺北：財團法人中華飲食文化基金會，2013 年出版)，頁 392。

[193] 袁瓊瓊，《今生緣》，（臺北：聯合文學出版社，1988 年初版），頁 81。

他們一起廝混扭打時的體溫汗臭，乃至中飯吃得太飽所發自肺腑打的嗝兒味，江西人的阿丁的嗝味其實比四川人的培培要辛辣得多，浙江人的汪家小孩總是臭哄哄的糟白魚、蒸臭豆腐味，廣東人的雅雅和她哥哥們總是粥的酸酵味，很奇怪他們都絕口不說「稀飯」而說粥，愛吃的「廣柑」就是柳丁。更不要說張家莫家小孩山東人的臭蒜臭大蔥和各種臭蘸醬的味道，孫家的北平媽媽會做各種麵食點心，他們家小孩在外遊蕩總人手一種吃食，那個麵香真引人發狂……[194]

在 1980 年代由女作家寫作的眷村小說，皆是由外省第二代的作家所撰。即使寫的是第一代的故事，卻難見故事中的主人對於食材味覺最直接的斤斤計較，好像舌頭都毫無異議的創造自身由家鄉延續的記憶。這種非常直覺性的食材差異略而不談，應是因為外省第二代的孩子，將眾口各異的味覺感當成是故地的一部份，藏於玩鬧的打嗝味中，而相融成自身的鄉愁。

又或如《有緣千里》中不打不相識的本省人阿草和外省第二代高方一般，兩人成長自島國南端，高中畢業後離家北上至台北求學。：

臺北的生活並不如想像那麼寂寞，也沒那般輕鬆，高方兼了兩處家教；阿草家裡放了行，師範生規定住校，他們並不常見面，阿草的零用錢全數由馬逢舉供給，阿草說是「借」。碰上空檔，兩人見了面總吃牛肉麵算是打牙祭，配上一杯紅標米酒，兩碟小菜，阿草比高方更窮，身上時常搜不出五塊錢，冬天或者夏天也這樣過下來了。兩人見面大半聊些東港的事，一個用四川話說，一個用臺語，誰也聽得懂對方，誰也不聽。

「你娘！你們這爛四川牛肉麵。」阿草還是很「鄉土」。

「格老子的！不吃？不吃餓死你這龜兒子。」高方也還是很家鄉。[195]

不同於外省移民第一代赤手空拳打拼的窘困拮据，高方所代表的外省第二代，對

[194] 朱天心，〈想我眷村的兄弟們〉，《想我眷村的兄弟們》，（臺北縣：印刻出版有限公司，2002 年 6 月），頁 63。
[195] 蘇偉貞，《有緣千里》，(臺北市：洪範出版社，1984 年初版)，頁 205。

於「家鄉」的概念已經由海峽彼端的想像落實在生於斯長於斯的臺灣，他與阿草已有了共同的情感指向——東港。儘管兩人口中操持的是不同地域文化浸潤下的語言，但四川漢子高方與臺灣男兒阿草嘴裡嚼食的發祥自臺灣的四川牛肉麵，早已象徵著外省異域文化在臺灣落地紮根的第一步了。

我們在描寫眷村或是外省第一代的小說中，的確看不見如「二二八事件」的劍拔弩張。勉強來說，也只見《海神家族》此種不斷重塑文化衝擊的作品中，刻意為之。然而在指責外來者站取優越身份地理位置進行空間奪權的政治批判外，眷村文學仍然替我們保留了相異族群碰撞時，除了爭奪規訓、管理掌控外的另一種濡沫情結。在文本當中，得以一一透過飲食的氣味融合異我、消解他者。

## 第四節、從來去到返來去：遷徙共生

自明末漢人移民大量轉入臺灣島內進行開發，同時也移植了漢族文化，奠定了臺灣主體文化以漢族為本的基礎。根據民國三十四年臺灣光復時的人口統計據指出，臺灣早期移民多來自中國東南沿海省分，如福建省之漳州、泉州，此即為臺灣福佬籍、客家籍族群的先民緣起。[196]這群福佬籍、客家籍先民在遷徙入臺灣島的同時，也將他們原有的飲食習慣與生活方式一併挪入，成為台灣飲食文化的第一層肌理。之後臺灣歷經日本殖民統治五十年，在飲食口味上亦多浸染日式風味，逐漸形成日後臺灣飲食共生混雜的眾口什味。《吃在台灣》一書即言：「臺菜的母體是福建菜，日據時期受日本食風影響，內容有了不少變化。」[197]李寧遠在《飲食文化》一書中更如此略述臺灣飲食文化的多元雜融：「十七世紀初荷蘭人佔領臺灣，鄭成功打敗荷蘭人，受到明末大陸移民帶入福建菜系如佛跳牆、蚵仔煎、蚵仔湯。日本統治臺灣帶來日本料理，臺灣糖、酒亦有大展望。」[198]在

[196] 依民國三十四年臺灣光復時的人口統計數據：「百分之八十來自閩南地區，其中百分之四十五來自泉州，百分之三十五由漳州移來。其餘百分之十五由廣東語閩北的客家，剩下百分之五來自福州和其他地區。除此之外還有二十萬的日本統治者，十萬分散各地。」出自逯耀東，〈臺灣飲食文化的社會變遷——蚵仔麵線與臭豆腐〉，《飲食》創刊號，(2005 年 9 月)，頁 78。
[197] 李澤治，《吃在臺灣》，(臺北：聯經，1994 年)，頁 37。
[198] 李寧遠、黃韶顏、倪維亞，《飲食文化》，(臺北：華香園，2006 年)，頁 159-160。

不同外來政治力的進出移轉下，台灣島的飲食風格呈現出一派共生混雜的繁榮景貌。

方梓《來去花蓮港》的時間軸橫跨了日治時期、戰後國民政府來台直至近現代，在文本中的飲食鋪演也同時反映出上述台灣飲食文化雜融共生的景況。。在《來去花蓮港》中，方梓敘述三代女人或移動，或血緣連結，而與花蓮這塊土地產生關係的故事。文本前半段，花蓮的空間形象並不突出——同樣是海，西部與東部的海同樣都有海魚——如果不談那塊土地是花蓮，再去掉至花蓮的路程，不見得能夠完全知曉主角的所在之地。這個現象或許與日治時期日人的移民村政策有關，透過海陸運輸的開通，花蓮港附近販賣的吃食雜揉了臺日風格，更細緻一點分曉，客家、河洛、日本等多樣的語言吃食都在花蓮港這個海陸要津交錯紛陳，繁華盛景幾乎可媲美大台北都市的鬧熱景況：

> 初妹在一家麵食館找了一張小桌子，油膩膩地盤飛著蒼蠅，點了一小碗公的鹹粥和素敏分著吃，鹹粥很稀，兩三塊小得不能再小的香菇絲，其餘都是瓠瓜簽。幾個日本人坐在樹下的石頭上吃便當。隔壁店有人說著客家話，初妹驚喜地抬頭看過去，兩個比自己年紀稍長的男人，帶著小行李，看來是剛從花蓮過來，口音和三叉庄有一點不同，應該是海陸腔。[199]

另一方面，兩對主角到達花蓮港後的飲食起居，初始多半複製於原生鄉土文化，因此在對花蓮的空間建構上仍奠基於挪用原生鄉土的生活模式。除此以外，《來去花蓮港》可視為一部聚焦於女性遷徙軌跡的女性移民史。范銘如指出，雖然長久以來女性的移居因果常隸屬於男性移民史中，但在近年來中西學者的研究中顯示，傳統上因為依隨家庭和婚姻狀況而遷移的現象，慢慢加入了為尋求工作或教育機會的獨立性遷移。遷移，既是改變婦女自身角色的重要途徑，也是改變婦女所處環境的方式[200]：

---

[199] 方梓，《來去花蓮港》，（臺北：聯合文學出版社有限股份公司，2012 年），頁 76。
[200] 摘錄自范銘如，〈逃離與依違〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，（臺北市：麥田，城邦文
化出版），頁 133。

女性人口的遷移恰恰是婦女就業、教育、婚姻、家庭問題得以解決或實現的一種途徑。女性人口遷移的比重越大，分布越廣，則說明婦女獲取的就業機會就越多。婚姻市場越擴展，家庭的束縛力減弱。這標誌著，女性人口通過遷移，能夠獲得與男子同樣的生存、參與和發展的機會。[201]

因而，從《來去花蓮港》三代女性的遷徙痕跡，我們可以發現到她們驗證了臺灣女性移民史從男性移民史的隸屬中，逐漸跨越了原有家庭及婚姻的結構關係，走出了女性移民史冊的自立篇章。而原生鄉土的飲食文化，也透過女性遷移的過程從這端海輾轉傳遞到那端海，落地紮根開展出新生的枝枒。

《來去花蓮港》分作三條支線敘述，第一條支線的女性人物叫阿音，是個日治時代的閩南人；第二條支線描寫的女性叫作初妹，是日治時代的客家人，兩位女人同樣都從臺灣的西部移民到東部；串聯起的第三條支線是阿音的妹妹阿葉的外孫女——闕沛盈，但真正遷徙至花蓮港的，是得知丈夫真正性取向為同性戀後離鄉出走的闕沛盈之母——林春淑。這三位女人遷徙的動機雖不一而足，然而都隱約描繪著女性毅然割棄傳統父系家威前往新天地以重新開展新生的圖像。如同羅西．布萊陶蒂(Rosi Braidotti)提出的「游牧主體」(nomadic subject)：所謂游牧，並非無家可歸或強制性移置，而是比喻某個主體不再把觀念、欲望與認同固定：它是一種在轉移、連續且綜合性地變動，缺乏並反對一個本質性的群體，頂多只有特定的、季節性的運動模式而無僵固路線。游牧風格是轉運和行路而沒有預設的目標或失土。游牧者可以創造必需性的穩定和安心的基地發揮社區功能，但不視任何身分為永恆，他/她只做關於謀生的必需聯盟，不限定在單一國籍及既定身分。[202]阿音與初妹在故事的主軸中，最強烈的元素是從蘇澳到花蓮的過程，阿音是由水路驅往而下，初妹則是攜著外甥女素敏沿著臨海公路顛簸向南。這兩條支線設定的時間點在蘇花公路建造前後，由水路轉變成陸路的過程說明了臺灣東部拓荒的交通發展史。第一代女性移民阿音，未婚夫因家境窮困前往花蓮

[201] 熊郁主編，〈第八章：婦女與遷移〉，《面對二十一世紀的選擇：當代婦女研究最新理論概覽》，（天津：天津人民，一九九三），頁 453。
[202] 轉引自范銘如，〈逃離與依違〉，頁 139。

拓墾，阿音的家人想要她留在家鄉等待丈夫生活安定後再接她赴花蓮完婚，但阿音心知這並非朝夕可期，而且她想要和未婚夫共同打拼，共築家園。於是在她堅持之下，她隻身一人遠渡花蓮，主動邁向她的未來：

> 阿音睜開眼睛，發現自己好端端地靠在船椅上。日頭正掛在天空的中央，阿音想該是中午時分了，吐光了的胃有些飢餓了，包袱裡有二姑塞的飯糰，只是口乾舌燥只想喝水，想起二姑還塞了兩個山上的桶柑。她剝了一瓣放入嘴裡，酸得讓她差點吐出來，不過總比沒水喝要好些。她把一半的橘子給了身旁的歐巴桑，歐巴桑感激得直跟她說多謝。酸酸的柑橘汁竟然讓胃舒服多了，暈船的症狀減輕了許多。
>
> 阿音取出飯糰，捏握得很結實的飯糰，二姑在飯糰中間塞了一顆漬梅。阿音嚼著米飯，清甜的味道，漬梅酸中帶甜的口味，使得阿音覺得更餓了，大口大口吃著飯糰。兩個大飯糰塞進肚後，阿音的精神也來了，有了漬梅的刺激，也比較不覺暈船，也不會口渴了。[203]

從沒搭乘過船運的阿音，在初次的航程中嚴重暈吐不適，靠著二姑準備的桶柑和飯糰渡過了漫漫航程。支撐阿音一人直驅花蓮的動力是種期盼，到了花蓮便能夠順理成章完成終身大事，與心愛的人一併手牽著手走在田梗間而不必受其他人的眼光。她與土地的連結在這裡是互為因果，在她的想像之中，她需要大地孕育她的人生，大地也需要她，成就孕育一切的主體。這個意象也相較於初妹，有更多與花蓮這塊土地相融的色彩。

緊接而來到花蓮港的初妹，終於不再需要冒著海上風浪的凶險渡海到花蓮，然而乘坐當時稱為「自轉車」的客運蜿蜒就蘇花公路至花蓮的旅途，也是曲折顛簸毫不輕鬆。透過阿音和初妹的遷徙方式，同時也見證了當時臺灣西部島民拓遷至東部的方式過程是如此跋涉艱難。臺灣東部，俗稱後山，充滿了各式獵奇的想像，如同書中所提及，後山有許多原住民，獵人頭，但地廣人稀，可以開發的幅員頗巨。這批游牧者的故事從初妹為始，她在這段女性遷移史中有著承先啟後的

[203] 方梓，《來去花蓮港》，頁 55。

意涵。初妹與姪/養女素敏剛到花蓮，同父異母的兄嫂貴妹接待他們吃的第一頓飯，與初妹在花蓮定居之初打算為節慶儲備的供品食糧，呈現客家族群在飲食上的眾口一嗜：

> 桌上擺著一圓塊的煎魚、一盤鹹豬肉切片，用煎鹹豬肉的油炒七層塔茄子，菜脯蛋，應菜和一碗公覆菜湯。
>
> 「係破傘魚，花蓮港人講這魚叫破傘魚，極好吃，請用，請用。」貴妹特別跟初妹說盤子裡的魚花蓮人叫破雨傘，很便宜，這裡的人常常吃。[204]
>
> 其實初妹留著三塊鹹豬肉，以備節祭再用，要在這裡落地生根，以她在魚罐頭廠的收入，頂多讓她和素敏兩人不挨餓而已，如果生病了沒得做工，連吃飯都有問題，還好素敏喜歡吃菜瓜湯拌飯，因為湯裡加了少許的糖……[205]

節祭為連結自己與先祖的媒介與橋樑，也為對以往表達感恩與對未來表示期許的方式；在供桌上，總少不了雞魚肉的存在。魚在遠洋，雞於鄰社，反而是豬肉最難取得。一方面是在技術上，能夠讓豬肉以醃漬的方式攜帶，二方面帶出初妹新生活所可能面臨的困境，最後是初妹對於過往文化的連結。而糖，在臺灣始於西部廣大的蔗糖植栽，那也是西部記憶的一部份。罐頭卻是日本大力在臺灣生產推廣的農工產品，從第一座在鳳山的鳳梨罐頭廠，到後來各式魚類包括旗魚罐頭的生產，都有著日本在臺推動的痕跡。而在花蓮，旗魚是常見的的魚種。所謂的破傘魚，便是旗魚。短短的一段話，其實已然涵括不同文化以及地域之間的連結。《來去花蓮港》雖然不得不參雜花蓮的在地性以及與日本文化的交融感，但更積極構寫與以往文化的連結。不若眷村或是其他外省族群，味覺帶來的是對於家鄉的懷想；但於此，它更具體的是，自始就將花蓮當成是家鄉的一部份，在文本中並無任何對原有家鄉的懷想，鄉的概念已經被原原本本的移往了花蓮。便如同諾柏格·斯卡爾茲(Christian Norberg-Schulz)將人類生存空間的基本構成要素分成

---

[204] 方梓，《來去花蓮港》，頁 111-112。
[205] 方梓，《來去花蓮港》，頁 128-129。

場所(place)、路徑(path)、範域(domain)：「當場所和四周互動時，就產生了內部和外部的問題。於是這種現象學的關係，就成了生存空間的基本觀點。『在內部』，顯然是跟在場所觀念之後的最初意圖，那也就是說，在某處遠離內部的地方就是『外部』。只有當一個人界定出何者內部何者是外部時，我們才真能說他『住居』了。通過這種連繫，人們界定他的經驗和記憶，而空間內部就變成了個人『內部』的表示。如此，自證與場所的經驗密切連繫，特別是當人格被塑造成形的時候。」[206]

這個內部一直都是立基於文化以及情感，所以《來去花蓮港》的主角群建立了文化的連續性之外，地域的差異也隨之消融，而「認同」、「接受」異地的物質而不以為意時，頂多只能說是內部擴大，但整體空間還是依然在「個人內部」。也就是說，《來去花蓮港》並沒有真正的遷徙，因為有文化與情感的延續性，所以雖然客觀景觀有異，但個人建立的空間感仍在，使得文本中女性遷徙至花蓮的異鄉地域性消解於自我的生活形態中。所以，花蓮長什麼樣子？或許我們能看到某些花蓮在地的食材，但對於花蓮的想像以及描述相對空洞。作為地域性文學，這是一種缺失；但又何妨，它反而證成作為文學的另一種可能。另一個非常有趣的對照是，《今生緣》中徐貫之一行人初到臺灣在本島食用第一餐的情景：

> 本地人的東西滿奇怪的，一律是白切，肉類魚類都是，徐貫之反正搞不清是些什麼，橫七豎八每樣都點了，攤在桌上好幾碟，配料是像醬油似的紅紅黑黑的稠汁，常上去又是甜的。小孩子們覺得味道怪，不要吃。大人倒沒說什麼，慢吞吞的揀進嘴裡。慧先口味原是近於江浙一代，原本就清淡，倒也不覺得這些食物難吃，但是一碟碟的白配黑，麵、湯又都是清湯寡水的，在此時此景，特別有一種寂寥之感，竟是有點食不知味了。[207]

那已經不是熟悉的地景以及文化了，所以外部悄然而生。在地圖之外的是想像，或許更白話的說法是不熟悉的誤解，也框設住了內部的範圍。但是這種差別常常

---

[206] 諾柏格．斯卡爾茲(Christian Norberg-Schulz)著，王淳隆譯，《實存、空間、建築》，(臺北：台隆書店，1984.06)，頁 24-25。
[207] 袁瓊瓊，《今生緣》，頁 56。

在第二代便不復存在，如同眷村第二代一樣，是家鄉移轉的概念，或許原有的文化還在，但因為對故鄉印象以於上一代有別，更真實的說是因為生長環境乃至於味覺印象有別，對於在地的食物有著更高的包容性。

初妹獨自帶著素敏在花蓮生活了大半年，憑著大哥松濤一家人的協助，好不容易適應了花蓮的生活。然而，寡母孤女相伴的日子仍充滿許多危險因素，一次過年遭竊讓初妹思考再嫁的可能，接受大哥安排促成了她與李安平的第二段婚姻。在初妹大哥眼中看來，李安平雖然家道中落，但仍保持仕紳的風度，並且「有屋有公職，家裡人口也簡單，母親和女兒，會是初妹的好歸宿。」[208]果如大哥預料，初妹再婚後夫婦鶼鰈情深，雖然因為婆婆阿根婆嬌生慣養，家中經常出現寅吃卯糧的情況，但在初妹儉省操持下，一家人的生活逐漸步上軌道。這裡透過孩子們和阿眉仔囝——原住民小孩的日益相熟，描繪出初妹從原生浸染的臺灣西部遷移至花蓮後，進一步與移居地花蓮愈加貼近融和：

> 素敏和梅淑跟著阿眉仔囝兩個月玩下來，什麼植物、什麼河鮮幾乎都識得，有時也學他們從檳榔樹上摘下鮮嫩的菁仔直接塞進嘴裡，生澀多汁的口感初嚐並不覺得好吃，嚼得滿頭大汗，然而，吃久了竟也上癮，三不五時塞個菁仔喀嗤喀嗤地咬著，初妹以為她們吃的是野果，從未干涉。有時兩人滿口是龍葵仔紫黑色汁液，曬得黑紅的膚色，乍看還真以為是阿眉仔囝。尤其玻珂和拉娃還會教她們烤蚱蜢、蝸牛、筍龜，香酥的炸蟲全成了解饞的野味，野莓、龍葵熟果、木鼈子、拔契果，酸澀得嘴巴張不開，卻是解渴也解饞最好的漿果。[209]

太平洋戰爭爆發，初妹一家人的生活頓時又陷入戰時緊縮的困境。然而也是這個時候，初妹想起平時與當地原住民往來交流間得知的當地野生食物，從野蔬、河鮮到昆蟲山味，一字連綿鋪排開來，讓人恍然不覺這些是戰時解饞充飢的食糧，只覺得花蓮鄉野間的山珍海味盡收眼底：

---

[208] 方梓，《來去花蓮港》，頁 220。
[209] 方梓，《來去花蓮港》，頁 227

眼看戰爭不知何時結束，初妹早早在米飯中加了番薯塊煮成粥，到後來連新鮮的番薯也缺貨，只能拿出年前暴曬的番薯簽，參了極稀少米粒的湯粥。鎮日躲空襲，許多農田被炸成焦土，連菜蔬也斷炊。初妹想起阿眉仔婦人的野菜，遍地的山茼蒿、黑鬼菜、刺莧、豬母乳草、雞母乳草、雞腸仔菜。沒有豬油也沒有土豆油，只能燙熟拌鹽。有時和女兒到山腰的溪澗撈河魚河蝦，抓青蛙，能吃的全當成食物。野菜味重又沒有油香，素敏和梅淑吃到翻胃，不吃又餓。兩個女孩想起波珂、哈娜烤草螟、蝸牛、筍龜、烤樹薯香噴噴的味道，於是滿山遍野尋找野味、野果解饞充饑。[210]

……

天氣越來越熱，地面如焦灰，卻也是巴吉魯的季節，山邊一排都是。初妹知道巴吉魯是阿眉仔的最愛，她也學他們摘下黃熟的果子，削去硬皮，切塊丟入滾水煮熟加鹽即可，如果有小魚干最好。沒有小魚干的巴吉魯一樣清甜，兩個女孩總算覺得有一樣野菜是可口的，於是更勤勞的幫母親摘取。[211]

阿眉仔是原住民，而孩子的朋友們也是原住民。山裡的野菜野味，就是還沒有被真正耕種馴服的菜種及昆蟲走獸。巴吉魯俗稱麵包樹，原產於馬來半島以及波里尼亞，如今因人類傳播而分布玻里尼西亞，印度南部，加勒比地區等熱帶地區。果實可食用，風味類似麵包，[212]在海上也飄流到東南亞乃至於整個人類學意義上的南海原住民居住帶。在這裡的麵包樹帶出的應該也是一種飄泊的感覺，所以雖然本身風味頗佳，但在文學中所寫的就不盡是味覺之事。初妹母女自遠方來此定居，在飲食上仍然複製了原生鄉土的習慣文化，不算真正紮根花蓮。直到遭遇戰事，食材限縮，原鄉飲食複製困難，這才使得初妹母女進一步學習與花蓮風土共生。關於飲食系統的文化表徵，羅蘭．巴特(Roland Barthes)從符號學的角度，將

[210] 方梓，《來去花蓮港》，頁 274。
[211] 方梓，《來去花蓮港》，頁 275。
[212] 薛聰賢著，《台灣蔬果實用百科第三輯》，(台北：薛聰賢出版社，2003 年)，頁 62。

食物視為一種揉合了民族性、地方性及社會階層性的結構。[213]露西．吉雅(Luce Giard)進一步指出，人們所選擇的食物反映出原生家庭的飲食習慣，這其中代表這種食物可以為文化所認可，並且得到社會組織的欣賞。她指出：「吃飯並不僅僅是為了滿足人體的生物機制，同時也能使人類和環境的關係具體化，並因此成了空間—時間範圍內的基本參照物之一。」[214]在《來去花蓮港》的文本空間中，初妹與素敏遇到的不僅是地域上的遷徙，更多的是文化上的遷移。初始初妹透過複製原鄉的飲食習慣，透露出移民第一代自我生命歷程與原鄉的糾結；及至戰時，文本才藉素敏與梅淑從原住民友伴阿眉仔囝的身上習得當地野菜採食之事，鋪演移民第二代與異域風土疊合交融的自然無礙。

但也如同開頭講的，花蓮的色彩一開始並不在這份相融當中。所有的食材都是從家鄉移植過來，雖是異地，在相繫的還是家鄉的生活模式，就像是阿音在生第一胎時，家裡雖然極度窘迫，但還是不免俗的殺了麻油雞還有麻油紅菜讓她補身子：

> 正月休歇到初五，這幾天阿卻倒也十分盡心照料著阿音的月子，每餐總有一小碗的麻油雞湯讓阿音滋補身子，產婆也沒歇息，天天來幫嬰兒洗澡和清理阿音的惡露。過完年，阿火和阿南開始做工，阿卻既要忙家務又得到田裡巡田水、整理菜園，還得餵養豬鴨的，愈做愈不甘心，也心疼雞隻的宰殺不能賣錢。見阿音的身子好像並不虛弱，胃口極好，奶水也足，於是不再天天有麻油雞，有時改以麻油炒紅菜。
>
> 「阿音，雞仔剩無幾隻，要留來打種生蛋，無法度逐日攏有雞酒，紅菜炒麻油，人講是散赤人的麻油雞，吃了嘛嘸卡輸。」端上麻油紅鳳菜，阿卻不慍不火地說……[215]

再怎麼樣的嫉妒與不甘，阿初對待阿音的基本禮數卻也還是守著傳統下的規則，

---

[213] 羅蘭．巴特(Roland Barthes)著，董學文、王葵譯，《符號學美學》(Elements of Semiology)，(台北：商鼎文化，1992 年)，頁 23-24。

[214] 米歇爾．德．塞托（Michel de Certeau）,等著，《日常生活實踐 2.居住與烹飪》，(南京市：南京大學出版社，2014 年出版)，頁 243。

[215] 方梓，《來去花蓮港》，頁 168-169。

沒有逾越的餘地。跟土地的連結還是始於家鄉的味覺，再怎麼飢餓也沒有像是初妹的戰爭時期，以野菜/味維生。雖與鄰人往來頻繁，但在旋繞之間都在同樣的農耕文化區當中，在內外都忙於農事，風調雨順，就能國泰民安：

> 逢到插秧時節，阿卻和阿音四處跟人換工，終於論到自家插秧。一早六個鄰近換工的男人過來吃早餐，阿卻煎了豆腐，炒了幾盤青菜，特地煮了一鍋白飯……過了三個小時，阿音回到家裡準備點心，昨晚做的米苔目，特別用香菇和蝦米炒香加了一大把的韭菜，煮了一大鍋米苔目湯，一頭是碗筷，一頭是米苔目湯，阿音挑向田裡……晚餐阿卻準備：一盤白斬雞、一碟白切肉、韭菜花炒下水、一盤高麗菜、一大碗公的筍湯，阿或、阿南和六個換工的人吃個盤底朝天。阿卻在灶上留了兩塊雞肉和一小碗公的筍湯，她和阿音等插秧的人吃飽走了，才草草就著筍湯和雞肉吃完飯。[216]

書中並沒有提及如果去別人家換工吃什麼食物，但在這裡，食物並不僅僅是維持長久的體力所需而已，更是對助以收成的夥伴所表達的崇敬。這段引文出現的肉食並不是在一般農耕之下所能食用，這群換工的眾人相對的也並不是非肉不可便得以維持整天應有的體力，所以在這裡的概念更接近於「敬」，就像是過年或婚宴所殺的雞與肉食，藉由食用以敬天，也有確保未來一年收成的意味。

第三條支線的女性主角闕沛盈歷經母親離婚出走、父親意外早逝的童年創傷，由祖父母撫養長大。在祖母、父過世之後，闕沛盈開始過著沒有歸屬感的生活。她得知母親消息卻不敢面對時走了日本一趟，那是過年，本是團圓的年節。意外的是民宿的老闆娘也是臺灣同鄉，雖已遠嫁日本，但仍堅持過臺灣的農曆年，並準備了幾樣慶賀年節的吃食作為年節慶祝的象徵：

> 中年淨白清麗的老闆娘說這樣寒冬的天氣很少客人會來的。老闆娘年輕時是臺灣的留學生，結婚後跟著日本丈夫接手家裡的民宿。她問妳為什麼一個人來這裡？妳說沒有家人，來這裡躲過年。那個晚上妳和她的家人一起吃晚飯，妳赫然看到餐桌上擺著一盤白斬雞、一大尾乾煎魚、一小鍋的紅

[216] 方梓，《來去花蓮港》，頁 163-164。

燒肉和一碟煎得焦香的菜頭粿。

「來這裡二十多年，我堅持一定要過臺灣的農曆年，盡可能準備幾道臺灣過年的菜。」老闆娘說日本人過國曆一月一日的新年，她則會再過一次農曆年，這裡的食材和臺灣不太一樣，但每次都會想盡辦法保有這幾道菜。[217]

當臺灣本體成為原生故鄉時，嫁到日本的台灣人也帶著原生的印象到了日本，故鄉的概念也被移植過去。「食材和臺灣不太一樣」，也是代表這些印象不能完全的被複製，臺灣還是臺灣，是無可取代的存在。其實每個原鄉都是，對於二馬以及郝福楨，記憶中蓬勃卻又觸及不了的故鄉就這麼晃悠悠飄洋過海的來到了臺灣，食材在腦中翻滾，腹中能存的都不是故鄉的味道。

故事的最後，闕沛盈聽從父親愛人義信叔轉達的父親遺願，來去花蓮港探望母親林春淑。母女敘舊的餐桌上佈滿的菜餚口味與闕沛盈阿公烹煮的菜式如出一轍，不僅代表母親在花蓮港的家，能像阿公自小庇蔭她一樣，重新填補她對於「家」的空缺；母親特地為她準備的炊蛋攪飯，也代表母親對她從未割棄的舐犢眷戀：

桌上布滿著菜餚，各種食物的混雜味，這是你自從上次在富士山下宿之後許久沒有見過。這就是家！

「阿盈，毋知汝亦會記否，汝上愛呷炊蛋攪飯。」妳才坐下，母親把一碗公的蒸蛋推到你面前。妳是很喜歡將蒸蛋澆在白飯上，即使是日式的定食，妳也一定把一小碗的茶碗蒸到在飯裡拌著吃。

「汝亦擱會記喔。」妳還是沒開口叫媽，還不習慣這個名詞。

「汝小漢時足歹飼，只有炊蛋攪飯才欲呷。」桌上除了麻油雞還有麻油腰花、煎魚、花枝炒芹菜，非常臺式的料理，跟阿公做的菜一樣。[218]

什麼是故鄉呢？或許在舌尖上的就是故鄉，它建構了對於過往以及未來的連結。團圓的氣氛也在舌尖上展現，對於親人的思念以及對土地的認同，都不約而同的

[217] 方梓，《來去花蓮港》，頁 201-202。
[218] 方梓，《來去花蓮港》，頁 297。

竄進最直接的味覺。范銘如曾討論過關於地方與個人的連結關係：

> 第一種是連結地方與個人，透過人物的成長蛻變或尋根懷舊，側寫鄉土景致的變遷、社群情感或文化風俗的綿延牽繫。民間習俗或禮儀信仰融入日常生活實踐中，親屬朋友的往來或牽絆頻繁密切，家庭和社群的凝聚力比較強烈，對個體的約束力相對強大。出自對這種人際網絡的反抗，或是對於家鄉落後的自覺，小說主角常會以離鄉當作自我成長過程的必要條件，最終卻也正是在家族情感或地方文化的召喚下，釐清自我與家族、地方過往的悲喜滄桑之後完成主體性的建構。地方史與個體生命史交織，彰顯出兩者相互銘刻於彼此的印記。[219]

《來去花蓮港》作為首部聚焦於臺灣島內女性遷徙的史傳，透過阿音、初妹、闕沛盈之母林春叔三位女性的主體自覺遷移，最末都能在花蓮紮地生根，從來去直到返來去，將異鄉異土轉化為故鄉吾土。文本中一個個拎起行李離開原鄉遠赴花蓮的女性，也在毅然脫離原生鄉土的社群關係後，重新建構起自我與移居地的共生方式，形塑出嶄新的生命軌跡。

## 第五節、小結

人類的遷徙帶動食物的遷徙，食物也刺激了本土文化與外來文化相互撞擊。[220]作為東亞樞紐地帶權衡折衝的交匯點，臺灣的飲食文化自然隨著政治權力的流動而輾轉相融，甚至可說是藉由不同的飲食文化進行了數次深淺不一的突圍衝撞。從想像的地圖疆域外移轉至地圖疆域內，各批游牧者味覺隨著族群遷徙而在臺灣四界流轉；臺灣飲食在族群遷徙中的角色，也從標舉異我的大纛，轉成文化突圍的破冰器，更進一步成為自體與他者和解共生的新共和體。空間的驛動可視為最原始直接的文化衝突模式，透過文本內的飲食書寫，可以看出《海神家族》

---

[219] 范銘如，《空間/文本/政治》，(台北：聯經出版社，2015 年)，頁 233-234。

[220] Sidney W.MINTZ(文思里)，〈傳播、離散與融合：中國飲食方式的演進〉，《第十屆中華飲食文化學術研討會論文集》，（財團法人中華飲食文化基金會，2008 年），頁 7。

中主體對未曾涉足的異域如何透過想像的飲食生活舒展延伸，；《來去花蓮港》中個體遷移至異域空間的焦慮不安，也能夠透過故鄉飲食的複製再生獲得緩解。如同普魯斯特在《追憶似水年華》中描述記憶之於異鄉人味覺的執著，藉此訴諸飲食文化情感認同的「情感效應」。另一方面，透過《今生緣》、《有緣千里》等臺灣眷村小說的描寫可以發現，經過地理上的輾轉遷移，外省人並沒有切割與家鄉食物的情感聯繫，相反的，這層連結會因為空間距離而更加強化，甚至可成為不同族群彼此試探破冰的主要切口。此外，亦有如同《逆旅》中透過外省第一代不斷地反芻回溯，使想像的鄉愁透過飲食符碼在記憶再現中，更加趨向神話性的「故」土，直至脫離人間煙火。

若將飲食視為載體，透過本章討論的幾冊文本可以看出，人類因遷徙離散而遭遇的文化碰撞，皆能透過飲食的相互試探斡旋出和解對話的空間。進食作為人類一種親密的身體活動，那麼吃進異我文化的食物相對代表著嘗試認可他者文化地域的獨特性。回到「飲食與認同」的命題，當離散在他方的族群個體開始能夠從「We are what we eat.」的固守偏執，鬆綁至「We are with whom we eat.」的交涉共融，那麼，坐下在筷子刀叉匙間接受相異文化滋養生成的食物，遠比置身於刀槍砲火中證明誰才是強勢族群來得自在寫意多了，不是嗎？

# 第五章、結論

本文以「80 年代以降女作家小說中的飲食書寫」為題，意欲探討女性作家在小說中，如何開展出有別於飲食散文的「去國懷鄉」面向的飲食書寫。在本文二、三、四章中，嘗試從不同的面向，討論女作家小說中的飲食書寫，分別從飲食與情慾、飲食與空間權力、飲食的文化遷徙與身分認同三方面擇取文本進行析論。茲將本文論析之成果於此章進行統整回顧，同時將研究過程中的心得與本文後續思考之研究方向一併納入。

第二章討論的關於飲食與情慾間權力書寫的命題，其實不管在何種文類中都是研究者最直觀思考方向，無論從食色本性的東方哲學或是歸納人類需求層次的西方心理學都在在直指，這是研究飲食文學的過程中不可迴避的命題。不同於直指飲食與情慾的生理原欲關係，本文以呈現女性主體意識從萌發到確立的進程作為思考定錨，重新審視飲食與情慾間的權力錯動。女性從作為男性欲望的客體，被當成性慾下的食物「吃掉」；到因為生理原欲飢餓被迫成為食性交易上的待沽商品，在父系霸權與婦系霸凌的雙重擠壓中迸裂生成自我主體意識。進一步透過主動掌控飲食操演的權力，偷渡情慾 / 擺渡關係 / 返渡自我，重塑自我主體的生成，如第二章最末在《鴛鴦春膳》中在夜晚嗑食生鮮辣椒與暴飲香檳美酒的千惠表姊，就是藉由蓬勃的食欲引渡自我達到主體證成的最佳典範。

從前一章飲食與情慾的原欲出發，我們探討了女作家在書寫女性自我主體的建構上，從被食的他者，到主動操作飲食關係直至自我證成為獨立的個體。第三章將進一步將女性放入社會關係中，審視女性在社會關係的飲食空間內，藉由實踐運作為自我主體斡旋出與大他者對話的空間，甚至自由穿梭於家屋內外的飲食空間中，藉由掌控自我主體的位移動能，形構自我社會性的新生。對於飲食與空間權力的關係錯動，本文從吳爾芙《自己的房間》的概念出發，嘗試在東方社會的建構下，觀察女性的身影出入於家空間中進行飲食製造、鋪排的勞務，從飲食操作的空間具體而微檢視女性的社會主體。以此而觀，廚房可以是撫慰一家大小

生理、心理的替代性母性空間，可以是不同身分位階女性暗中較勁的競技場，可以是女性漂泊異鄉安置自我主體焦慮的第三空間，更可以是收編家族異我、聯繫伴侶情感的權力運作空間。走出自己灶腳後的女性，側身於東方社會中權力錯動最複雜微妙的餐宴中，利用女性自身最擅長於折衝樽俎的軟性操控力，讓我們得見餐桌化身為不同的權力再現空間：成為激化母女矛盾的暗黑修羅場，或是吃進理想男性機關算計的權力餐桌，或是成為女性自在出入家庭共同體以自證主體確立的證明，又或是在餐宴間運籌家屋內外、國際間權力錯動的食權場域。進一步將此飲食空間權力互動的關係延伸至家屋外的空間，家屋外的飲食空間可作為個體逃脫社會大他者箝制的喘息出口。家屋外空間的權力曖昧性，也恰可不同族群文化在消解彼此差異的對話空間。

延續第三章末段針對不同族群在家屋外空間的對話和解的討論，本文第四章進一步討論飲食的文化遷徙與身分認同。翁振盛指出，地理上的遷移並沒有切割人們與食物的聯繫，恰恰相反，這層連結甚至會因空間距離而更加強化。[221]也因此，吃進不同食物意味著不單只是個體口味好惡的選擇，更隱含了異我族群的文化差異與身分認同。本文從思考「從你的飲食可以看出你是誰。」(You are what you eat.)到「從一起用餐的人可以看出我們的背景。」(We are with whom we eat.)的族群碰撞關係出發，分析文本中再現的各色吃食，從中探討飲食與身分建構、地方認同的關係，尤其是不同族群間對於自我與他者之間的轇轕拉扯。飲食能成為不同地方文化的分界，同時也可以是相異社群間相互滲透融合的活化劑。台灣歷經多種政治權力出入轉移，在飲食文化上早已留下各個不同族群的飲食文化遺跡，本章集中探討日治時期至國民政府來台前後的飲食接觸，在此更可顯見族群間衝突能夠透過飲食文化突圍消解。

呈上所述，本文藉女作家小說中的飲食書寫，嘗試回答了以下的問題：女性如何運用飲食作為載體去承載她的創作意念，並架構她的主體意識？小說中的飲食書寫與散文中的飲食書寫能反映的面向有何不同？飲食文化作為人類文化中

[221]翁振盛，〈地方飲食與身分認同：以金門為例〉，頁 390。

不可迴避的面向，小說則是文學研究中不可或缺的類別，本文將此二者並列同觀，雖然本文的研究對象專就 80 年代以降的女作家小說，但藉由本文的研究方法可挖掘出飲食文學研究更豐富的面向。在時間上，可向前縱深梳耙至 5、60 年代、甚或日治時期的飲食書寫進行觀察。在研究面向上，除了飲食散文關注的個體族群記憶、去國懷鄉之思外，小說中的飲食更可成為作家經營性別權力、空間權力、文化突圍等關係的有機載體，比如女作家在小說中如何透過病食書寫的鋪排，刻劃小說人物的心理狀態、人際關係，這也是我覺得十分有趣但在本文中尚未能處理到的命題。[222]同樣對飲食書寫的觀察，也更可藉由本文的研究角度轉向男作家的寫作內容上，透過不同性別作家對「飲食」這項載體的有機運作，應該可觀察出更多性別各自表述 / 和解衝突的交流空間。在飲食與空間的命題探討上，關於城市與鄉村兩種空間體的地方感，如何能透過飲食的氣味鋪排各自架構形塑，這也是本論文在飲食文學的研究上，期盼未來能加以開展擴充的論述對話。

國立政治大學 National Chengchi University

[222] 根據林口長庚精神科婦女身心醫學小組蕭美君醫師的說法:「厭食症是一種常發生在女性的疾病，，其中九成發生在女性，特別是在已開發國家的高社經階層人士當中。但在臨床上，偶爾會發現男性或學齡兒童個案。有些個案是剛好發生在壓力事件之後，例如轉學，離家去外地求學，或是在身體、情感受創之後等等，其中一半的病人，偶爾會有暴飲暴食的現象；40%的病人，會自己催吐；而有些人會使用瀉劑、減肥藥或過度運動來想辦法降低體重。也有在長期節食減肥，飲食型態先產生異常後，再逐漸發展成厭食症的例子。」整理自性別研究室專欄(http://scc.yuntech.edu.tw/column/BB/b/b_01/b_01_03.htm)。由此可知，厭食症與暴食症通常是各種壓力造成婦女心理疾病的病徵之一，透過小說中的病食書寫，更可以確實反映女性當下所處情境與心理焦慮。

# 參考文獻

## 文本


方梓，《來去花蓮港》，(臺北：聯合文學出版社，2012 年初版)。

平路，《禁書啟示錄》，(臺北市：麥田出版，1997 年)。

平路，《凝脂溫泉》，(臺北：聯合文學出版社，2000 年)

平路，《蒙妮卡日記》，(臺北：聯經，2002 年 2 月)。

平路，《百齡箋》，(臺北：聯合文學出版社，2009 年二版一刷)。

朱天心，〈想我眷村的兄弟們〉，《想我眷村的兄弟們》，(臺北縣：印刻出版有限公司，2002 年 6 月)。

李昂，〈殺夫〉，《殺夫》，(臺北市：聯經出版社，1983 年)。

李昂，《鴛鴦春膳》，(臺北市：聯合文學，2007 年)。

李昂，《自傳の小說》，(台北：皇冠出版，2000 年)。

施叔青，《愫細怨》，(臺北：洪範書店有限公司，1984 年)

袁瓊瓊，〈自己的天空〉，《十一個女人》，(臺北：爾雅出版社有限公司，1981 年初版)。

袁瓊瓊，《今生緣》，(臺北：聯合文學出版社，1988 年初版)。

郝譽翔，《逆旅》，(臺北市：聯合文學，2000 年)。

陳玉慧，《海神家族》，(臺北：印刻出版有限公司，2004 年)。

蔣曉雲，《掉傘天》，(新北市：INK 印刻文學，2011 年出版)。

蔡珠兒，《紅燜廚娘》，(臺北市：聯合文學，2005)。

蘇偉貞，《有緣千里》，(臺北市：洪範出版社，1984 年初版)。


## 專書


王德威，《如何現代，怎樣文學？》，(臺北市：麥田出版，1998)。

李澤治，《吃在臺灣》，(臺北：聯經，1994 年)。

李寧遠、黃韶顏、倪維亞，《飲食文化》，(臺北：華香園，2006 年)。

范銘如，《像一盒巧克力——當代文學文化評論》，（臺北：INK 印刻出版有限公司，2005 年 10 月）。

范銘如，《眾裡尋她——臺灣女性小說縱論》，（臺北：麥田出版社，2008 二版）。

范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，（臺北市：麥田，城邦文化出版，2008 年）。

范銘如，《空間/文本/政治》，(台北：聯經出版社，2015 年)。

焦桐、林永福主編，《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》，(台北市：時報文化，1999 年)。

焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，(台北：二魚事業有限公司，2009.3 初版)。

焦桐主編，《飯碗中的雷聲「客家飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，(台北：二魚事業有限公司，2010.9 初版)。

張玉欣、郭忠豪、蔡倩玟編著，《世界飲食文化》，(臺北：華麗圖書股份有限公司，2014 年)。

葉石濤，《臺灣文學史綱》，（高雄：文學界雜誌社，1998 年）。

熊郁主編，《面對二十一世紀的選擇：當代婦女研究最新理論概覽》，（天津：天津人民，1993 年）。

薛聰賢著，《台灣蔬果實用百科第三輯》，(台北：薛聰賢出版社，2003 年)。

A.W.Logue 著，游恆山譯，《飲食心理學》，（臺北市：五南，2009 初版）。

伊麗莎白・萊特（Elizabeth Wright）著，楊久穎譯，《拉岡與後女性主義》，（臺北：貓頭鷹出版，2002 年）。

諾柏格・斯卡爾茲(Christian Norberg-Schulz)著，王淳降譯，《實存、空間、建築》，(臺北：台降書店，1984.06)。

愛德華・W・蘇賈(Edward W.Soja)著，王文斌譯，《後現代地理學：重申批判社會

理論中的空間》(北京：商務，2004 年)。

詹明信(Fredric Jameson)著，張京媛譯，〈處於跨國資本主義時代中的第三世界文學〉，《馬克思主義:後冷戰時代的思索》，(香港：牛津大學出版社，1994 年)。

Maslow，A.H（馬斯洛）等著，《人的潛能與價值》，孫大川（審）譯，（臺北：結構群文化，1990 年）。

米歇爾・德・塞托（Michel de Certeau）,等著，《日常生活實踐 2.居住與烹飪》，(南京市：南京大學出版社，2014 年出版)。

Nigel Nicolson，洪凌譯，《找不到出口的靈魂》，(臺北：左岸出版，2002 年)。

羅蘭・巴特(Roland Barthes)著，董學文、王葵譯，《符號學美學》(Elements of Semiology)，(台北：商鼎文化，1992 年)。

索雅(Soja .E.W)，陸揚等譯，《第三空間：去往洛杉機和其他真實和想象地方的旅程》，(上海教育出版社，2005 年)。

特蕾莎・德・勞拉蒂斯(Teresa de Lauretis)在《愛麗絲不：女性主義、符號學、電影》(Alice doesn’t：Feminism,Semoitics,Cinema)，(布魯明敦：印第安那大學出版社，1984 年)。

Toril Moi 著，國立編譯館主譯，王奕婷譯，《性/文本/政治：女性主義文學理論》，(台北：巨流圖書供，2005 年)。

Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方:記憶、想像與認同》(Place:A Short Instroduction)，(台北:群學出版社，2006 年出版)。

## 期刊論文

王德威，〈國族論述與鄉土修辭〉收錄於周英雄、劉紀蕙《書寫臺灣》，（臺北：麥田出版社，2000 年 4 月），頁 65-83。

汪暉，〈東方主義、民族區域政治與尊嚴政治—關於「西藏問題」的一點思考〉，《天涯》，(2008 年第 4 期)，頁 173-191。

南方朔，〈饗宴禮儀和文學的對話〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》(初版一刷 1999.12)，頁 8-18。

林鎮山，〈飲食與鄉愁——論〈卡普琴諾〉與〈玉米田之死〉〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》，頁 461-483。

洪珊慧，〈記憶．政治．性別與食物的交纏——析論李昂飲食小說的隱喻符碼〉，焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，頁 214－231。

胡錦媛，〈食色經濟學：焦桐的《完全壯陽食譜》〉，中外文學 31 卷 3 期(2002.08)，頁 9-26。

翁振盛，〈地方飲食與身分認同：以金門為例〉，《山味、海味、臺灣味：臺灣飲食文化》，(臺北：財團法人中華飲食文化基金會，2013 年出版)，頁 351-404。

陳麗芬，〈從馬肉米粉到蘇飛蛋奶酥——白先勇的饑餓敘事〉，《臺灣文學學報》第 14 期（2009.6），頁 19－46。

逯耀東，〈台灣飲食文化的社會變遷——蚵仔麵線與臭豆腐〉，《飲食》創刊號(2005 年 9 月)，頁 76-85。

張君玫，〈「空缺主體」與「陰性情境」：重探臺灣後殖民論述的幾個面向〉，《文化研究期刊》，(2009，第 9 期)，頁 5-44。

張羽、姚蘊慧〈兩岸飲食文學書寫的比較研究——以劉心武《潑婦雞丁》和李昂《鴛鴦春膳》為中心〉，《治理學報》第 32 期（2012.11），頁 203-228。

張淑英，〈烹飪經驗與女性自我實現－－以《巧克力情人》和《春膳》為例〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》(初版一刷 1999.12)，頁 48-81。

楊澤編，《從四〇年代到九〇年代——兩岸三邊華文小說研討會論文集》，（臺北：時報文化，1994 年），頁 322-323。

廖炳惠，〈吃的後殖民——南非篇〉，焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，(臺北市 ： 二魚文化出版 [臺北縣新莊市]： 大

和書報總經銷，2009)，頁 10-21。

潘桂成，〈飲食文化之空間透視〉，收錄於《第四屆中國飲食文化學術研討會論文集》，（中國飲食文化基金會出版，1996），頁 187-204。

鄭印君，〈圖像飲食敘事——《大使閣下的料理人》之料理敘事與知覺展演〉，焦桐主編，《味覺的土風舞——「飲食文學與文化國際學術研討會」論文集》，頁 300-328。

鍾怡雯，〈記憶的舌頭——美食在散文的出沒方式〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》，頁 488-509。

龔鵬程，〈飲饌社會學〉，焦桐、林永福主編《趕赴繁花盛放的饗宴——飲食文學國際研討會論文集》(初版一刷 1999.12)，頁 128-146。

茱莉亞．克里斯多娃(Julia Kristeva)著，張京媛主編，〈婦女的時間〉(Women’s Time)，《當代女性主義文學批評》，(北京：北京大學出版社，1995 年)，頁 347-371。

Sidney W.MINTZ(文思里)，〈傳播、離散與融合：中國飲食方式的演進〉，《第十屆中華飲食文化學術研討會論文集》，（財團法人中華飲食文化基金會，2008 年），頁 1-12。

## 博碩士學位論文

江浩，〈飲食文學範疇的建構：一個社會學式的考察〉，(台北：國立臺灣大學社會學研究所碩士論文，2009)。

林秀蘭，〈論李昂、平路與朱天心的記憶書寫〉，(台北：國立台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2007)。

林于仙，〈李昂《鴛鴦春膳》飲食經驗研究〉，(彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2009 年)。

林雅瓊，〈鄉情、國史、世界觀——論林文月、蔡珠兒及李昂的女性跨國飲食書寫〉，(台中：中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2009 年)。

徐耀焜，〈舌尖與筆尖的對話——臺灣當代飲食書寫研究(1949-2004)〉，(彰化：國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2005 年)。

張巍騰，〈臺灣當代飲食散文的流變〉，(台中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2008 年)。

許育純，〈臺灣菜的歷史與文化之研究〉，(淡江大學歷史學系碩士在職專班碩士論文，2013 年 6 月)。

游麗雲，〈怎樣情色？如何文學？——臺灣飲食文學中的情色話語〉，(中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2008)。

楊惠桓，〈80 年代以來臺灣飲食散文研究〉，(台南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2008 年)。

蘇秋鈴，〈李昂飲食文學研究〉，(台南：國立臺南大學國語文學系碩士論文，2011 年)。

蘇鵲翹，〈臺灣當代飲食文學研究——以後現代與後殖民為論述場域〉，(中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2007)。

國立政治大學 National Chengchi University

網際網路

台灣婦女資訊網：http://taiwan.yam.org.tw/womenweb/action.htm

性別研究室專欄：http://scc.yuntech.edu.tw/column/BB/b/b_01/b_01_03.htm