

官能書寫對欲望的重構與拆解：以朱天文〈世紀末的華麗〉 和徐四金《香水》為論述文本

柯品文

國立高雄大學通識教育中心

811 高雄市楠梓區高雄大學路 700 號

摘 要

德國徐四金 (Patrick Suskind) 於 1985 年出版的小說《香水》，而 1992 年台灣女性作家朱天文出版了《世紀末的華麗》一書中同名之小說〈世紀末的華麗〉，兩本書前後出版不過僅相差七年，卻相同的掌握以感官做為創作主題並進行書寫。

《香水》將其時代背景拉回 18 世紀歐洲浪漫主義時期，並透過小說主角葛奴乙進行對那時代下法國巴黎這座城市與居民生活的刻劃，從氣味的捕捉到對少女體香的香水提煉，並從中探討人性中欲望的各種可能。

朱天文〈世紀末的華麗〉則直接切入作者本身當時所身處的 80 年代世紀末的後現代台灣進行觀察，透過主角米亞這位女性模特兒的生涯，寫出對嗅覺、顏色、物質、情感、肉體崇拜等諸多面向的思考，進而書寫台北這城市裡人我的疏離，和因追求流行文化過程中所不斷顯現出人生無常的滄桑與無助的荒涼，將世紀末台北的生活景觀表露無遺。

本文透過比較朱天文〈世紀末的華麗〉和徐四金《香水》兩篇文本，研究官能書寫如何試圖進行中西不同城市與文化差異下「欲望」的建構與拆解。

關鍵詞：朱天文〈世紀末的華麗〉，徐四金《香水》，官能書寫，欲望

Sensory Writing for Depicting a Solution to the Natural Human Desire for Openness: Elaborations on the Texts of Chu Tien-Wen's *Century's End Magnificence* and Patrick Suskind's *Das Perfume*

PIN-WEN KE

General Education Center, National University of Kaohsiung

No. 700, Kaohsiung University Rd., Nanzih District, Kaohsiung, Taiwan 811 R.O.C

ABSTRACT

In this research, both *Das Perfume*, a novel published in 1985 by the classic German writer Patrick Suskind, and *Century's end magnificence*, a short story by the Taiwanese feminine writer Chu

Tien-Wen, contained in an anthology bearing the same name and published locally in 1992, are examined for elaboration. Only seven years separate the publication of these two books, both of which use sensory writing as the literary technique for thematic development.

Patrick Suskind's *Das Perfume* gets its background inspiration from 18th-century European romanticism. In this penetrating novel, the protagonist Grenouille (the French word for "frog") is distinguished by the fact that he himself has no odor but does possess a very keen olfactory sense. Grenouille, a rejected Parisian orphan, moves around in various regions of France. After serving as a subject for an amateur scientist's experimentation with a so-called "lethal gas" and deceptively gaining access to the laboratory of a famous perfumer, Grenouille begins to compensate for his deficiency by becoming a serial killer to collect scents from various beautiful young women.

Chu Tien-Wen's *Century's end magnificence* brings sensory writing to late-20th-century Taipei. This writer ponders the olfactory sense, the colors, the matter, the emotions, and worship of the human body with many faces from the perspective of pop culture. Modern Taiwanese life is depicted as a bleak living landscape where nothing remains.

The aim of this article is to make a penetrating comparison between the sensory writing in Chu Tien-Wen's *Century's end magnificence* and Patrick Suskind's *Das Perfume*, with attention to cultural differences between the East and the West regarding the natural human desire for openness.

Key Words: Chu Tien-wen's *Century's end magnificence*, Patrick Suskind's *Das Perfume*, Sense organ writing, human nature desire

一、前言

現代化所經歷的工業革命，其所造成的科技、工業化和都會化等這些現代歷史的背景，不僅加劇了個人脫離傳統生活模式的速度，亦使都市的發展與都市的生活，從根植在傳統家庭、村落的社會組織形態，過渡到立基於都會生存、匿名市場和市民社會的規範，與抽象關係的新社經架構中，都市所形塑出的操控權力與經濟霸權運作等因素，諸如異化的、抽象的、徵候的或災難的等等，且伴隨著現代世紀的到來，城鄉衝突、有機社群與都市社會的對立（周英雄、劉紀蕙編，2000），更使人際間的網絡顯得疏離與複雜，也使得二十世紀的作家在思考創作與寫作題材時，不只重新審視自己所處時代中，人與人、或人與城市的關係之間的微妙變化，也回頭反思之前時代中人與所處城市的互動關係，誠如德國作家徐四金《香水》中第一部的開頭所寫：

十八世紀的法國，住著一個人，在這個天才輩出、妖魔齊現的時代，他是其中最天賦異稟，同時也是最萬惡不赦的佼佼者之一。……我們正在談論的這個時代，城市裡到處充斥著一股對我們現代人而言，簡直難以想像的臭味。街上飄著馬糞狗屎味兒，後院裡傳來一股尿騷味兒，樓梯間散發出木材霉味混合著老鼠屎臭，廚房裡瀰漫著爛包心菜和羊油臭，通風不良的儲藏間有一股陳年灰塵的悶臭味兒，臥室裡夾雜著油膩的床單、受潮的羽絨被和夜壺的嗆鼻甜腥臭味。……，

至於他們的身體呢，一旦不再年輕，就會散發出一股陳年乳酪、酸掉的牛奶和腫瘤性疾病的味道。（徐四金，2005，頁18）

《香水》中所寫是一個出生於滿佈魚腥味攤販上，且身上沒有人類氣味而嗅覺異常靈敏的主角葛奴乙，奇蹟似的在幾次因病就應死去的時刻當中，竟然又活了下來，並運用嗅覺的天賦能精準的分析出氣味中的成分，征服了已經沒有香水敏感的香水調配師，而開始學習製作各種香水，進而發現到若穿上氣味的外衣，更能讓他可以為所欲為的做他想做的事。

小說寫到他從氣味的捕捉探索到對少女體香的香水提煉，且為了擁有少女體香的香水提煉而進行對 26 位少女的謀殺，當中的每一個謀殺的方式都是一樣的手法，且對葛奴乙來說，每一次都是戀愛（但他愛的不是人而是香味），謀殺只是為了要永遠的擁有，永遠擁有他所愛的那種沒有過的「愛人與被愛」的感覺，徐四金有意透過主角葛奴乙不斷追求給予他心靈中那份愛的感覺從中探討人性欲望的不斷追尋。

作者巧妙的採以各種氣味的充斥，試圖帶出 18 世紀法國那「時代」與「人物」各種與之俱存所瀰漫充斥的各種味道，透過文字細膩的刻劃表現出來，可以說小說的一開始，

作者就已經使用「嗅覺」這種屬於感官的書寫技法建構塑造那時代、城市與人的氣味氛圍，並以此做為小說故事與情節的鋪陳設計。

再者，徐四金在《香水》中所塑造的主角葛奴乙亦可說是集天才與魔鬼於一身的人物經典形象，透過對氣味的描述，把人性中的欲望，與欲望中的邪惡和優雅糅合達至最完美境地，讓讀者看到或聞到作者在書中所寫的一切。

同樣在朱天文¹〈世紀末的華麗〉一文的開始也運用人之「嗅覺」、「視覺」的官能書寫而寫到：

這是台灣獨有的城市天際線，米亞常常站在她的九樓陽台上觀測天象。依照當時的心情，屋裏燒一土撮安息香。……米亞是一位相信嗅覺，依賴嗅覺記憶活著的人。安息香使她回到那場八九年春裝秀中，淹沒在一片雪紡、喬其紗、皺綢、金蔥、紗麗、綁紮纏繞圍裡垂墜的印度熱裏，天衣無縫，當然也少不掉錫克教式裹頭巾，搭配前個世紀末展露於維也納建築繪畫中的裝飾風，其間翹楚克林姆，綴滿亮箔珠繡的裝飾風。（朱天文，1992，頁 171-172）

朱天文直接點出這一番世紀末嫵媚的風情，從一位「相信嗅覺，依賴嗅覺記憶活著的人」身上開始述說起，關於台北這座城市中都市男女在世紀末所顯現的物化與疏離的關係，不只接續 70 到 90 年代臺灣諸多女性作家的創作風潮（如廖輝英、李昂、蘇偉貞、蕭麗紅、蕭颯、袁瓊瓊、席慕蓉、鄭寶娟、夏宇等等），除了朱天文《世紀末的華麗》外，蘇偉貞的《沉默之島》、朱國珍《夜夜要喝長島冰茶的女人》、郝譽翔的《洗》以及 90 年代末到 21 世紀初成英妹的《好女孩不做》、李昂的《迷園》、陳文玲的《多桑與紅玫瑰》、陳雪的《惡女書》等書。

這一脈受西方女權運動的影響，女性主義文學的寫作及討論開始興起，窺其 80-90 年代的文壇，都市文學結合後現代主義的實驗風潮持續發酵與蘊釀，且無論在後現代、後殖民、新感官、女性主義、同志酷兒文學論述等理論也紛起。其中論及女性主義的性別符號又再次重新被借來做為一種

書寫上進行表述與創作，或轉為政治氛圍的多重隱喻，更試圖揭發「性」、「政治」以及「國族」慾望的政治與社會關係，女作家群興趣廣闊且面向多元觸及，詞鋒亦相當敏銳同時也成為台灣現當代小說創作文本的文本取材。

一方面小說創作的美學型態呈現多元表現的駁雜面向深究，不只讓作家在創作小說作品時有更多的出路與幽徑可供探尋，女性作家在文壇的創作力與多樣的作品呈現出現當代台灣小說創作的面向之一。

其中朱天文〈世紀末華麗〉（也包括《世紀末的華麗》一書中的七篇短篇小說）已然將朱天文從原本以捍衛大漢中心的文化觀的創作歷程的寫作，逐漸抽離早期浪漫式的「中國情結」，進而轉向寫實主義式的檢視台灣這塊本土的新鄉土主義，進行對台灣的新興都會文化作了精采生動的切面描繪，成功的掌握了 80 年代台灣進入新的消費時代之後，整個台北成為所謂的國際都會後所出現的城市消費社會的終極狀態（周英雄、劉紀蕙編，2000）。

〈世紀末的華麗〉中主角米亞是個依賴顏色記憶與嗅覺之感官維生的女性，生活在都市並被都市裡各種各樣的顏色、氣味、肉體、情欲等所牽引出來的各式服裝、質料、味道、男女多重複雜的關係等圍繞與攪擾，可以放縱自己拜物、拜金和崇拜自身矯好的青春肉體，但對於青春的傷逝與無法掌握卻又那麼深感無助與無奈，並從中帶出都市人群間那種既輕微又深層的疏離感。

透過文本的官能書寫，其中「物」取代了「人」的存在，都會城市的新生態改變了人的官能結構，朱天文以華麗繁複的文體勾勒出新世代的感覺方式，製造出特異的狂喜和暈眩的效果，蘊含文藝語彙的精緻意象與日常生動的口語、俚俗語，並同時感受到的是狹窄的世界和空洞的精神領域（詹宏志，1992）。

然而，「官能書寫」做為這兩本小說的論述主軸，其用意為何？

〈世紀末華麗〉與《香水》中究竟為讀者提供了什麼不同於視覺或其他感官的思考層面，以及以嗅覺為主題的這兩篇小說在書寫城市與人之欲望兩者間的關係辯證上有何指涉等，皆是本文試圖比較與分析探討的研究目的。

¹ 朱天文，山東臨朐人，1956 年生，畢業於中山女中，淡江英文系。小說散文均擅長，曾獲聯合報及中國時報文學獎，著有小說集《喬太守新記》、《傳說》、《最想念的季節》、《炎夏之都》、《世紀末的華麗》、《朱天文電影小說集》、《荒人手記》、《花憶前身》等；散文集《淡江記》、《小畢的故事》、《三姊妹》、《下午茶話題》及電影劇本《戀戀風塵》、《悲情城市》、《最想念的季節》、《戲夢人生》、《好男好女》、《極上之夢：海上花》電影全紀錄、《千禧曼波：電影原著中英文劇本》與《釉下藍》、《巫時》、《雨族》等等散篇作品。

二、官能書寫中「身體／記憶」的對位關係

徐四金²的作品往往細膩刻劃出現當代社會小人物的性格，且能從字裡行間展現出屬於他獨特且巨烈龐大的內在戲劇張力，其最膾炙人口與為人所稱道的經典代表作品即是一九八五年出版以嗅覺為主題的長篇小說《香水》。

有趣的是，作者徐四金生長於 20 世紀卻試圖用文字去建構他筆下那個 18 世紀的巴黎，甚至透過其《香水》主角葛奴乙謀殺了 26 個年輕女子的故事，進行辯證「氣味／人性」間的關係，難道只是因為迷上了她們少女身上特有的味道而已？

或許對身處於 20 世紀現代主義（或後現代主義）的徐四金而言，回溯到 18 世紀浪漫主義的巴黎，重新以自覺性的「嗅覺」切入點去探討「人和時代」的關係，對於人性的欲望的掌握以及理性和本能、呈現與表現之間的界線恐怕更具張力。

徐四金之《香水》從氣味的捕捉探索到對少女體香的香水提煉，並運用嗅覺的天賦能精準的分析出氣味中的成分，讓他筆下的這位主角可以為所欲為的做他想做的事，「欲望」、「佔有」、「存在」、「不斷的追求與替代」等等，徐四金有意透過主角葛奴乙不斷追求中，藉以給予自己心靈中那份愛的感覺，而從中探討人性欲望的不斷追尋與被替代的過程。

而朱天文作品中的情色慾望，儘管經歷政治解嚴極大環境的急遽變化，朱天文的世界觀是不斷的藉由書寫來強化及精粹化她的早期世界觀。1992 年出版的《世紀末的華麗》才算是正式標示出朱天文寫作生涯的另一代表階段與分野，從此後朱天文作品中的文字世界不僅流露出人生無常的滄桑與美學的荒涼，對於都市中流行文化的符碼與語彙也可敏銳與精確的掌握控制得宜，真正表現其創作美學與信念的代表作，產生於 1994 年時獲得時報百萬小說大獎的《荒人手記》，在《荒人手記》中更見朱天文進一步發揮屬於她對流行文化與符碼的掌握，且對於顏色、氣味和各種文化理論的善用企圖。

90 年代《世紀末的華麗》書中的一單篇作品〈世紀末的華麗〉更可看出朱天文在流行文化與符碼的掌握、顏色、氣味和各種文化理論上企圖用心，直到 90 年代末其《荒人

手記》一書獲中國時報百萬小說首獎，朱天文以「文字鍊金術」的書寫技法，與華麗感傷的語言鋪陳，不只延續了《世紀末的華麗》一書中的各項關乎「肉身」、「情欲」、「感官」、「死亡」……等意象的營造與捕捉，更直接將繁華落盡前的一瞬展現的如此淋漓盡致（朱天文，1996）。

在〈世紀末的華麗〉中以都會人生之生態為寫作對象的作品，內容的行句間充滿現代消費世界的各種符號，以魔咒般的華麗文字描寫出一個崩毀前的美麗新世界和一群現代都市靈魂的生活寫照，詹宏志在其〈一種老去的聲音：讀朱天文的《世紀末的華麗》〉裡說：

朱天文以華麗熟艷的技法筆調寫人生腐壞前的一瞬，充滿對人生苦短的感嘆，對蜉蝣眾生的同情，以及對一切青春的傷逝。（詹宏志，1992，頁 10）

其中「人生苦短的感嘆」即已點出了對「一切青春的傷逝」，這也就是為什麼小說中主角這位米亞會相信嗅覺並依賴嗅覺記憶存活：

米亞是一位相信嗅覺，依賴嗅覺記憶活著的人。（朱天文，1992，頁 171）

但「相信嗅覺並依賴嗅覺記憶存活」究竟與「青春」或「衰老」之間有何關係？在眾多人體感官經驗中，嗅覺與記憶的關聯極密切，在黛安·艾克曼（Diane Ackerman）於《氣味、記憶與愛欲—艾克曼的大腦詩篇》一文指出：

和記憶中樞的關係非常密切，很容易就會與情感混雜。……這神秘、古老和情感強烈的部位，充滿著欲望和渴求，由杏仁核（情感）和海馬回（記憶）記錄下來。很少有事物如氣味這般值得記憶，它可以掀起濃重的懷舊思緒，因為早在我們來得及編輯修改之前，它就勾起了強有力的印象和情感。（黛安·艾克曼著，2001/2004，頁 160）

且在論及「嗅覺」與「其它的感官」時更指出：

嗅覺和我們其它的感官不同，它和記憶中樞的關係非常密切，很容易就會與情感混雜……很少有事物如氣味這般值得記憶，它可以掀起濃重的懷舊思緒，因為早在我們來得及編輯修改之前，它就勾起了強有力的印象和情感。（黛安·艾克曼著，2001/2004，頁 160）

黛安·艾克曼詮釋感官世界的針對官能之於記憶，尤其是嗅覺之於記憶的看法，與普魯斯特在《追憶似水年華》中以豐富的官能書寫和氣味的描述堆疊出的記憶世界奠定了他不朽的文學經典位置，「是後來一杯茶的味道，勾起了多

² 徐四金（Patrick Suskind）1949 年生於德國史坦柏格湖畔的安巴赫，現則居住於慕尼黑。1984 年《低音大提琴》、1987 年《鴿子》和 1995 年發表短篇小說集《棋戲：徐四金的三篇短篇故事 Drei Geschichten》。

少往事的生動形象。」相應著《嗅覺符碼—記憶和慾望的語言》一書所指出嗅覺與記憶的對位（派特·瓦潤、安東·馮岸著，1998/2001，頁 27）可做為理解朱天文〈世紀末華麗〉和徐四金《香水》中那隨記憶瀰漫的氣味之重要進路。

於是，從小說中的文本述說中檢視，米亞不過才 25 歲，但她卻說自己在朋友中已是「最老」，她從 15 歲開始瘋狂玩樂到 20 歲，然後就不再想玩了，且一頭栽進開始賺錢的物質世界，後來更變成一個整天在屋子裡做乾燥花，沈湎於色澤香味，心態上活像個中古世紀的僧侶，並使心態上呈現出老之又老的心境。

城市中高度文明社會所賦予的感官性，對米亞（或者對人）而言太強烈，所以可以看到〈世紀末的華麗〉小說當中充斥著各種香味（安息香，薄荷味，冷香，肉桂香……），與各種顏色（蝦紅、鮭紅、亞麻黃、著草黃……），米亞的生活就建立在這些官能性的東西之中，她的世界裡，沒有時間、季節、情感、秩序，唯色與香是她所皈依與整理記憶時的座標：

米亞也同樣依賴顏色的記憶。比方她一直在找有一種紫色，想不起來是什麼時候和什麼地方見過，但她確信只要被她遇見一定逃不掉，然後那一種紫色負荷的所有東西霎時都會重現。不過比起嗅覺，顏色就遲鈍的多。嗅覺因為它的無形不可捉摸，更加銳利和準確。（朱天文，1992，頁 172）

因而在感官翻滾直達到顛峰之後，恐會有一種因為過度負荷而產生的蒼老心態，並使之生命在物化的炫麗裡迅速的折舊，誠如王德威所言：

米亞不是演員，而是模特兒。她不演「自己」，她演出衣服。連作有婦之夫的情婦，米亞也好像與角色疏離。（王德威，2002，頁 26）

雖然文本中對米亞多少帶點悲觀的色彩，又讓人感受到作者影射下的現代女性意識，如「米亞同意，她們賺自己的吃自己的是驕傲，然而能夠花用自己所愛男人的錢是快樂，兩樣」（朱天文，1992，頁 175）。」但是，透過文本的書寫，從感官刺激衍生而來還有另一個主題就是衰老意象的產生，而且往往這種蒼老，通常都是一種未老先衰的「身體」³意識。

於是，崇拜肉體之矯好的米亞不得不以一種方式來對付衰老意象的來臨，那就是「相信嗅覺，依賴嗅覺記憶活著」，如米亞之於服裝，從中回歸到現實中的自我的感情，但朱天文更進一步的從文本中揭開一個事實，那就是即使「依賴嗅覺記憶活著」仍不可避免的必須面對肉體的衰老，所以，以「身體」來召喚「記憶」成為文本中對抗衰老的手段之一，雖然面對城市的男女情感即使麻痺，心境也蒼老了，但是仍舊脫離不了感官深淵的沈淪，不斷尋覓色與香的這時能夠再賦予記憶的，感官記憶對米亞可說成為唯一。

《香水》中召喚主角葛奴乙重構他心靈世界的也是透過感官之「嗅覺」，美國著名小說家約翰·厄普戴克曾形容《香水》一書為「以氣味重構的世界」，不只為徐四金寫作此書的那時代給出了詮釋，更給人一種「迷人的致命一擊」。

的確，18 世紀歐洲浪漫主義時期，是個充斥著 7 年戰爭、殖民帝國主義、法國大革命等歷史背景，關於狄德羅、伏爾泰、孟德斯鳩等思想人物的學說風起，在在使得巴黎瀰漫著的一股「革命」與「重新定義」的風潮，王浩威在本書導讀中所陳言：

歷史的記憶就是這許多偉大的人物和事件構成的，是屬於語言文字和影像的，甚至大部份的小說也是如此。徐四金這位搞戲劇出身的傢伙卻不然，他用了另一種感覺的方式。（王浩威，2005，頁 8）

其中「另一種感覺的方式」即是點出本書藉以透過嗅覺的感官重新認識與建構這世界的一種方式，「他的地圖是用味道標示的，甚至歷史的再現也是如此。（王浩威，2005，頁 9）」尤其，對《香水》這本書的主角尚—巴蒂斯特·葛奴乙來說：

六歲那一年，他已經透過嗅覺能力完全掌握周遭的世界。（徐四金，2005，頁 42）

於是認識並掌握住氣味，就等同是掌握了世界（或者是人生）的方向，然而值得思考的是，作者為什麼設計以「嗅覺」做為小說主角認識世界的手段？除了主角葛奴乙因為身上沒有人的氣味，襁褓中時就不斷被拒絕收留而成為一個人人都不想靠近的人之外，如書中所寫：

那是因為在十八世紀，細菌的腐化能力絲毫不受限制的緣故，人類的一切活動，無論是建設性的還是破壞性的，生命

³ 身體（body）在文學與文化研究中，「身體」的概念有三個面向經常被提及，其中第一個面向是早期文學作品中所出現的「國王的身體」，第二個面向則是，在人類學與後起的文學表達上，身體的種種特徵與

疾病，經常是社會症狀所從出的徵兆，第三個面向則是「身體」與「性別」之間的關係，性別研究中特別是傅柯所提及的「性別認同」的養成有關（廖炳惠，2003，頁 31）。

的一切表現，無論是萌發還是衰亡，全都伴隨著一股揮之不去的臭味。(徐四金，2005，頁18)

不正揭露出巴黎在那個時代，人們對各種混雜交錯的臭味竟然毫無知覺。以「嗅覺」做為全書的主軸，各種氣味(尤其是香水)的提煉與利用進行故事的鋪陳，用氣味跨越愛情與現實人生之最，在小說進展的過程當中以極度細膩的筆觸書寫主角內心的變化，超乎人性真實內在的寫實描述，與各種充滿想像張力的瘋狂(或病態?)行徑的並置。

其實，作者徐四金巧妙的透過書寫嗅覺的發現與探索「人的自我」，這個「自我」往往和主體性與認同有關，當人追問「我是誰」(誠如文中葛奴乙一直苦心想嗅聞出自己身上那個屬於他自己的氣味卻始終不可得)時，這個「自我」意識便出現，且作為一個思考的主題，如何和自己形成一種「鏡像」的存在，而非一個真正我的存在⁴。

對葛奴乙而言，香水不只是香水，重要的是擁有不凡的力量，並透過香水所帶給自己嗅覺的想像中創造建立「自我」的存在，一如馬雷街那位少女身上所顯露出的溫柔、力量、驚人的、難以抗拒的美等等指涉性象徵，不也在在賦予葛奴乙一種透過嗅覺營造的「自我」想像與充實，所以也就不難了解到，作者在書中這麼寫到：

每個人身上的味道都不一樣，這點沒有人比葛奴乙更清楚了，因為他所認識的個別的人的氣味就有幾千幾萬種，而且人自從出生那一刻起，身上的味道就個個不同。不過人類的氣味畢竟還是有一個共同的基調，一個最基本的味道：混合了油膩膩的汗臭、像乳酪般的酸味，一種非常惡心的基本氣味，以同樣的程度附著在所有的人身上，而真正屬於個人的氣味則好像一朵小小的雲氣般飄浮在這基本的氣味之上，也只有在這個基調上面才能分出精細的個人差異。(徐四金，2005，頁168)

畢竟在主角葛奴乙擁有生命初始時即彷彿受了詛咒，已註定失去與常人共同特點的不幸，其不只有著難以捉摸的性格，其際遇往往處在一般人難以忍受的環境下求生，為得只是成就他自己內心渴望那極致香水的擁有，「自我」與「存在」的認知成為主角葛奴乙追求擁有香水的目標，雖最後終究是慘烈的死亡，但也帶出作者對這麼一位嗅覺天才(或一個人追求自我存在)所寄予的哀憐與同情。

再者，檢視朱天文〈世紀末華麗〉與徐四金《香水》兩篇文本，雖同樣以感官做為召喚與建構記憶的手段，但值得探討的是，究竟這個「記憶」與「身體」的感官兩者關係為何？

在傅柯的《規訓與懲戒》(傅科著，1992)一書中也論及到，將身體與性別訓練和種種權力論述，結合交織在一起，於是身體不單只是表面上所見的肉體而已，它與文化建構、權力、知識形成的體系亦有密切關係，於是，在朱天文這篇小說中，關係著米亞「感官知覺」也同時呼應著這座城市內，人我關係的疏離與文化、權力的建構與思考。

小說中那幾個人物浮沉在快速轉變中的南北都會裡，尋尋覓覓卻一無所獲，可看出朱天文對繁華剎那起落的感嘆，以及對肉身的煞然消毀的無奈，已有了新的觀照，其中最令人印象深刻的便是那句：「有身體好好」的呼喊，這一頭栽進「肉身」的眷戀與喟嘆中，不只在〈世紀末的華麗〉出現，在〈柴師父〉、〈肉身菩薩〉、〈尼羅河女兒〉，甚至後來的《荒人手記》中皆不斷出現對「青春肉體」的召喚與依戀，回到「記憶」這個問題來看，朱天文以歌頌「肉體」猶如是召喚青春記憶的「符號」(figure)意指，徐四金則有意透過「氣味」連接「記憶」，並進一步將肉體視為一種找尋對絕美氣味記憶的觸媒，相較於〈世紀末的華麗〉所不同在於《香水》中的嗅覺不只要喚起心中對少女絕美體香的記憶召喚，也要透過擁有這香水的氣味來保有內在心靈中那份愛的感覺，甚至作者徐四金還寄予對那個政治動盪所造成人心不安的時代下重新認識與建構的期望。

徐四金《香水》一書的時代背景是18世紀的歐洲，所書寫的主要為巴黎這座城市，但經過了中古世紀的黑暗大陸時期，15-16世紀的文藝復興時代，17世紀的古典主義時期，究竟18世紀的歐洲是怎樣一個時期？

呂健忠、李爽學於《新編西洋文學概論：上古迄文藝復興》一書中提到：

因此，在有生之年積極實現個人的信念，乃成為文藝復興時代心理的一大特徵。……文藝復興時代普遍的想法是：人生稍縱即逝，畢竟還有值得奮力一搏的事。經由這一番做為，人可以證實他在宇宙中享有的獨特地位，符合上帝創世的旨意。世人經常引用的「人的尊嚴」一詞，就是在描述這種積極的態度，強烈肯定人在智力與體力方面的「才能」，也肯定人在宇宙中的地位。(呂健忠、李爽學編譯，1997)

的確「人的尊嚴」不只是文藝復興時代心理的一大特

⁴ 德希達(Jacques Derrida)認為「自我」是一個語言所演現的發展，可說「自我」都以敘事的活動，對自己的過去作回顧，進而建構「敘事認同」(narrative identity)。

徵，更使得 17 世紀的古典主義時期到 18 世紀的浪漫主義彰顯在以「人」為主的時代氛圍中，這其中所牽涉到的不只是「宗教的改革」、「經濟與文化的變遷」，更重要的透過從文藝復興時代、古典主義到浪漫主義不同階段的演變中，「人／神」關係的變化。

徐四金透過《香水》一書表現那個產生「法國大革命」時期的法國與巴黎，其凸顯「個人存在」的時代用意是相當明顯的，一個具備「革命」的時代，對徐四金來說，代表的不只是法律或社會制度的「革命」，更重要的是，透過這個革命的時代進一步去思考「自我」與「存在」的問題。

這位沒有感情的主角葛奴乙外，關於其他的主角幾乎是不存在的，或者說是沒有面貌和個性的角色安插，但其實我們不可忽視的正是主角本身「外在身體」與「內在心靈」相對之間所被拉開來的「他者」的存在，小說中寫著：

當他走在街上的時候，突然感到害怕，因為他知道，這是他生命中第一次發出人類的味道。不過他自己倒是覺得，他身上發出來的味道是臭的，而且是非常噁心的臭味。……他從少年時代就已經習慣了，從他身邊經過的人們，沒有一個會注意到他的存在，並不是因為瞧不起他——他曾經誤以為是這樣——而是因為他們無從注意到他的存在。（徐四金，2005，頁 171）

這個「他者」的存在（所代表暗示的也是個人的存在）不單只是他人對葛奴乙的存在意識，更重要的是葛奴乙「自我」對「自我」存在意識的認知，這點在〈世紀末的華麗〉中，米亞透過「顏色」、「氣味」、「服裝」等的外在來強化自我的存在與自我的認同機制，猶如拉康在其「鏡像階段論」中指出成為自我及自我之「他者」同時呈現的一個辯證過程（李幼蒸，1998）。

徐四金描述出葛奴乙在市集中、在鄉野間、在任何一個黑暗的角落裡不停追求氣味時：

這個縱情歡樂的劇場就是他內心的帝國——不然還會是哪裡呢？——他把自己從一出生開始所遭遇到的任何氣味輪廓，通通理在這裡。為了營造氣氛，他首先召喚那些最早也是最遙遠的記憶：賈亞爾太太臥室裡那潮濕刺鼻的霧氣、她手上那股乾枯的皮革味兒、泰利耶神父身上的醋酸味兒、畢喜奶媽那歇斯底里但充滿母性的汗味兒、無辜者墓園的屍臭味兒，以及他母親身上的謀殺味兒。他盡情沉溺在厭惡和憎恨的情緒中，由於極度的驚駭而毛髮直豎（徐四金，2005，頁 143）。

那個一層一層關係到男人與女人的氣味，以及墓園內的、皮革裡的、食物內的、衣服質料中的等等，使讀者一面閱讀的當下彷彿也正領略到小說裡的氣味，同時也感知到氣味所代表的並非只是氣味的表象，所牽涉的更是「個人主體」和「他人客體」兩者間交錯於「他者」論述的游移指涉。

如拉岡鏡像（mirror stage）法則來建構其主體上「自我」和他凝視對象客體「他者」之間的距離與對應關係。

這一點在朱天文〈世紀末的華麗〉中寫到米亞對自己的審視時也同樣表現出「主／客」體的對立辯證：

米亞漲滿眼淚，對城堡裡酣睡市人賭誓，她絕不要愛情，愛情太無聊只會使人沉淪，像阿舜跟老婆，又牽扯，又小氣。世界絢爛她還來不及看，她立志奔赴前程不擇手段。物質女郎，為什麼不呢，拜物，拜金，青春綺貌，她好崇拜自己姣好的身體（朱天文，1992，頁 179）。

米亞不要愛情，卻又與有婦之夫的老段牽扯不斷，雖立志讓自己成為「物質女郎」，但又恐懼自己姣好的身體會在青春時光的流逝中消失，這不只是一種矛盾，也是一種立於「他人客體」的眼光來審視自己「個人主體」的視角所生起的畏懼心態。

這個「世紀末」有一種趨勢，便是將每個商品與某種意涵連結、結合在一起，且人需藉由物品來獲取對自己的認同，而我們卻已經習慣這種生活方式，相信個人專屬物與人本身之間的關係，現代社會是充斥著符號、各式各樣感官的元素，促使了人們用物質代表人性，漸漸的成了用物質代替人性，如：「米亞很早已脫離童騃，但她也感到被老段浪費灰所吸引，以及嗅覺，她聞見是只有老段獨有的太陽光味道。（朱天文，1992，頁 174）」

反觀《香水》一書中的葛奴乙如何透過香水來得到他希望被愛的希望？一滴香水已夠讓格拉斯城刑場上的羣眾失神癡迷瘋狂，那麼整瓶香水的力量如何呢？當葛奴乙在無辜者墓園一股腦，把幾乎滿滿的香水往自己身上倒時，他是很清楚會有什麼後果的，也就是說他親手導演了自己的死亡，這個結局正緊扣著《香水》故事的兩個主題：「欲望」和「存在」。

所以，藉助香水之萬能讓自己成為偉大光輝的上帝，支配人類，他的夢想在刑場上成真了並做到讓全世界都瘋狂的愛上他，刑場變成了崇拜臣服於他的祭壇，然而他同時在勝利之中看到自己內心底下深深的害怕：

他的內心深處卻不由自主地升起一股對人們的憎惡感，完全破壞了勝利所帶來的喜悅，他不但沒有因此而感到絲毫的快樂，甚至連一點起碼的滿足都沒有。他原來一直渴望的事物，也就是能嘗嘗被愛的滋味，如今卻在功德圓滿的這一刻，感到無法忍受，因為他自己根本就不愛他們，他恨他們。他突然發現，他沒有辦法在愛中得到滿足，只能在恨和被恨當中得到滿足。(徐四金，2005，頁 262)。

可是連這份恨，他都得不到任何回應，因為他知道人們愛的不過是他從別人那裡掠奪來的、誘惑迷人的味道罷了，人們永遠不會愛他，當香水揮發散去，人們也會棄他而去。

葛奴乙對氣味的執著已有近似官能變態的依戀，不只體認到自己有一個非常靈敏與可怕的鼻子，對於一般常人的平凡，葛奴乙甚至鄙視他們的無知，謀殺只是爲了要永遠的擁有，他清楚知道自己爲了要永遠留住香味而殺人的動機爲何：

他也曾經這麼問自己：他執意要這麼做，到底是爲了什麼？而他對自己說：他要這麼做，只是因爲他的人格就是這麼徹底的邪惡。想到這裡，他的臉竟然露出微笑，非常滿意這樣的答案。他看起來一副完全無辜的樣子，就像任何其他幸福的人一樣。(徐四金，2005，頁 175)

其實，作者徐四金透過「他者」所要呈現的便是「天使／魔鬼」有如「外在」與「內在」的對位，而「氣味／欲望」則辯證著「生（或者是愛）」與「死」的曖昧關係。

葛奴乙之心理的高潮、狂喜的剎那，同時從天堂瞬間摔到地獄是在執刑場上，到了無辜者墓園（它和漁市場其實是同一個地方，這個亂葬崗地帶來上面蓋起市場）他心裡已無亢奮，只是再一次利用了香水的魔力（利用了人類的貪婪渴望），讓自己如同一個天使降臨，驅使那群平民幫助完成他了結自己的計畫，誠如作者寫到香水和人心的關係時，人性中「生」之本能與「死」之本能辯證⁵透過了香水「氣味」的追尋與佔有結合：

氣味隨著呼吸進入人體，直達心臟，在那裡區分出仰慕與鄙視、憎與喜、愛與恨。誰要能控制氣味，誰就能控制人心。(徐四金，2005，頁 175)

於是，最終達成了葛奴乙個體生命中具備有「外在」的「天使的氣味」與「內在」那「魔鬼的欲望」的融合，可以說，在徐四金《香水》一書中，「嗅覺氣味」與「人性欲望」

產生了對位般的呼應，就是因爲馬雷街那位少女身上關鍵性影響的香氣，「然而最重要的是，馬雷街那位少女身上具有關鍵性影響的香氣，在這神奇的香味中包含了一切能夠創造偉大香水的神奇配方：溫柔、力量、持久、豐富多變，以及驚人的、難以抗拒的美。他已經找到指引他未來生命方向的指南了。(徐四金，2005，頁 61)」進而開始了小說主角葛奴乙人生中奮不顧身的香味追尋，再切入到人心的探討，將人心底自我與潛意識中的自我，以及更深層的本我，藉由嗅覺感官的香水追尋徹底抖出人性中的欲罷不能。

所以，當書中主角葛奴乙發現那名紅髮少女的幽香氤氳，他才終於了解「他必須收集這香氣，使他的王國臻於完美；他必須把少女最珍貴最柔弱的部分，以最真實的存在保留下來。(徐四金，2005，頁 191)」以少女的絕妙體香爲香味的基底，提煉其香氣的芬芳爲主幹，製成香水把她們的美永永遠遠地收藏，這對葛奴乙來說，每一次其實都是在戀愛，正因如此，謀殺女孩對主角葛奴乙而言，整個過程的重點不在殺人的這個舉動，而像是進行一種召喚本我內心的儀式奉行，只有蒐集最香的氣味才能滿足他茂盛的欲望，於是使得整個儀式的過程顯現在主角內心中不只毫無罪惡，甚至充滿了無比的敬畏和莊嚴性的光輝。

可以發現到文本當中甚爲有趣的是，作者直接點明葛奴乙對「人」是不具興趣的，甚至對女人的「外表」與肉體的「性欲」也沒有興趣，但他敏銳的鼻子在乎的真的只是香水的氣味嗎？恐怕不然，書中寫到：

他有能力創造出一種氣味，不只是人類的，而且是超人類的，他可以創造出一種天使的氣味，好到筆墨難以形容，而且充滿了生命力，以至於不管是誰，只要一聞到這個味道，立刻就會被迷住，並且全心全意的愛上這個香氣的載體，也就是他，葛奴乙。(徐四金，2005，頁 174)

香水只是個「香氣的載體」如果可以更明白的說，這個「載體」其實是香氣所牽引出來各種流動欲望的巨大載體：

神童葛奴乙的創造能力只在他自己的內心世界中默默地進行，外面的人完全無法察覺到這一驚人的創造活動。(徐四金，2005，頁 43)

所以愛上女孩身上的香味（甚至等待香味成熟，然後殺了那女孩留下可以陪伴永恆的香味）真正目的是爲了擁有享受 26 具各自不同少女香肌氣味裡召喚起他生命最美時光的想像空間。

⁵ 「生／死」之本能爲弗洛伊德進行精神分析時所提出的學說理論。

雖然葛努乙一出生就讓自己的母親被送上斷頭台，且由於身上毫無嬰兒該有的奶香味等被視之為魔鬼，但如魔鬼般的主角葛奴乙難道就不能有其追求自我內心美好的「愛」的想像嗎？

若說「欲望是起始於匱乏」，那麼葛奴乙整個追尋創造「完美香味」的過程可以說是一個慾望滿足的過程。

其中，不想被排除於人羣之外正因他渴望得到愛，也就是對這個自我內在欲望的追求支撐著他，活在自己完全孤立而無所不能的世界裡當王，其他人的存在完全不重要，他愛的不是美女而是「香味」本身，進而殺了 26 名年輕女子並竊走她們身上的體香，創造了世上最極致絕妙的香水，這過程完成了從「欲望」到「佔有」，達到極致，就是毀滅和撕裂而且盲目，在葛奴乙當他追逐的目的已經達到時就再也沒有繼續存活下去的理由。

於是，在小說結尾前，讓人人害怕到顫慄且被控謀殺少女罪名的葛奴乙在將被送上斷頭台前在自己身上灑下愛的香水，不但激起眾人對他的愛慾，再度的擄獲所有的人更使連續殺人的罪名得到寬恕與釋放，使他免於一死，其所隱喻出來的意涵不正好說明徐四金所玩味的弔詭與矛盾，在於渴望與需要「愛」其實是每個人內心真正無法逃脫的欲望。

如同〈世紀末的華麗〉中，世紀末對人的認知來自於其身上的物品多過於人對於內在之認知，甚至認為服飾、配件即可等同、彰顯此人之品味、個性，米亞的感官記憶、編年都成了服飾的各種配件，從物件開始，依著嗅覺尋找記憶與欲望，在本文中所有她對於時間的記憶不是靠西元紀年，卻是藉由時尚流行風潮來記憶。

無論是《香水》或〈世紀末的華麗〉，皆透過「氣味」這個象徵借以用來做為「凝視」(gaze)「自我／他者」兩者存在對應的辯證，且透過「模特兒／香水製造者」兩種身分與角色的建構與象徵，成為審視「自我／他者」對應的辯證對話裡，作品內所出現的物件(如香水、肉體、顏色、服裝...等)便極為巧妙的成為作者做為窺探「自我」、「存在」與「欲望」等的多重游移指涉。

透過〈世紀末的華麗〉與《香水》兩篇文本的主角對嗅覺所產生氣味的執著，且所有的氣味都有其意涵，進而描寫出人對事物的好惡感受與欲望的指涉，其中，「香水」的存在不過等於一把鑰匙，或僅是一個通關的替代物，真正的意義在於香水具有相對性的誘導出人心的內在欲望。

但它也隨著必然的呼吸緩緩的佔據人心的全部，而〈世

紀末的華麗〉中的米亞雖依賴嗅覺記憶存活，打開了層層外在的姣好肉身與服飾面具的封印，侵入到心靈最深處底部揭露的，恐怕正是自己本身都羞於面對的真正本我欲望，而那或許才是〈世紀末的華麗〉與《香水》中真正所想凸顯屬於人性中最赤裸真實的「內在欲望」。

三、官能書寫中「人性欲望」的辯證

朱天文出版《世紀末的華麗》後兩年(1994 年)所出版的《荒人手記》中，一開始便寫到：

這是個頹廢的年代，這是個預言的年代。我與它牢牢的綁在一起，沉到最低，最底了。(朱天文，1994，頁 9)

朱天文對於自己小說中的人物與年代(或所處的城市與社會)，其觀察力是極為敏銳與精準的，誠如〈世紀末的華麗〉中，表面敘述的雖是一個名叫米亞的模特兒 18 歲到 25 歲衰老的過程，其中年輕的米亞活潑愛玩正是所謂的物質女郎或者為拜金主義者，模特兒的身分使她自戀又戀物，魅惑卻不愛人，陰柔至極反而帶著陽剛的性格，且耽於各種時裝的華靡，迷醉於表層的流行風格，年輕時曾受大衛鮑伊、喬治男孩、王子雌雄同體風的影響，男裝打扮竟也迷倒一票女孩子，米亞與女友寶貝的關係顯得曖昧，最後她和已婚、年齡可做父親的老段同居，在老段身上得到知性的沉靜與母性的溫暖，但她活到 20 歲就不再玩了，甚至到了 25 歲時就已經覺得自己老得不能再老了，「一種老去的聲音」(詹宏志，1992)為什麼會這麼快在米亞的身上吶喊起來？

王德威〈從〈狂人日記〉到《荒人手記》：朱天文論〉中指出：

她眼中 80 年代末的台北是這樣的光怪陸離，卻又這樣的飄忽慵懶。……在後現代的聲光色彩裡，感官與幻想的經驗合而為一，又不斷分裂為似真似夢的片段映象。(王德威，2002，頁 28)

確實，小說中的米亞住在都會公寓的九樓，那雖不過是一個用鐵皮屋搭建的陽台，而米亞和她的情人老段，成天在那裡觀察城市的天際線，看著日出日落，並且沉迷到跟情夫也不能做情人該做的愛情事，加上米亞成天在家養乾燥花草，讓整個家像一個乾燥草藥坊，自己逐漸成為一個靠嗅覺與顏色去記憶世界的女人，這一幅不食人間煙火的畫面當中，朱天文描繪出了現代人所稱雅的雅痞族或頂客族的生活，一個很自我且光怪陸離的擬像世界(雷蒙·塞爾登、彼

得·布魯克與彼得·維德生合著,1997/2005),小說的主軸便是以這個外表華麗的世界為主。

朱天文筆下的米亞,愛情是「米亞漲滿眼淚,對城堡裡酣睡市人賭誓,她絕不要愛情,愛情太無聊只會使人沉淪。(朱天文,1992,頁179)」她的良人定義是「良人的味道。那還攪入刮鬚水和煙的氣味,就是老段。(頁174)」她賺錢和花錢的態度是「米亞同意,她們賺自己的吃自己的是驕傲,然而能夠花用自己所愛男人的錢是快樂,兩樣。(頁175)」她面對與異性同居的關係是「老段和她屬於兩個不同生活圈子,交集的部份佔他們各自時間量上來看極少,時間質上很重。(頁176)」等等,而且,小說一文中米亞對物品的描述多於對人的描述,對人的描寫,甚少著墨於性格或長相如何,反倒用嗅覺的氣味來作為標地的準則。

其中,例如對朋友安,米亞說她「俏裡黑」、「冷香」,形容老段則用「良人的味道」、「刮鬚水和煙的氣味」以及「只有老段獨有的太陽光味道」,而對於年輕時所喜歡的男孩楊格則是:「她著迷於牛仔褲的舊藍和洗白了的卡其色所造成的落拓氛圍,為之可以衝動下嫁。(朱天文,1992,頁178-179)」對於另一個男孩小凱,米亞雖然注意了他的長相,但是完全是以阿部寬的影像來比附,於是屬於小凱個人本身的特質亦顯得泯滅:

她絕不想就此著落下來。她愛小凱,早在這一年六月之前她已注目小凱。六月MEN'S NON NO 創刊,台北與東京的少女同步於創作號封面上發現了她們的王子,阿部寬,以後不間斷蒐集了二十一期男人儂儂連續都是阿部寬當封面模特兒。小凱同樣有阿部寬毫無脂粉氣的濃挺劍眉,流著運動汗水無邪臉龐,和專門為了談戀愛而生的深遠明眸。小凱只是沒有像阿部寬那樣有男人濃濃或集英社來做大他,米亞抱不平想。(朱天文,1992,頁178)

米亞已經習慣於用色澤、香味、服裝這些符號來定義「人」的存在(甚至是城市的存在),可以看到在這篇〈世紀末的華麗〉小說中每個人都像是躲在衣服背後的一個空蕩的衣架,人的面容、體態或真實的情感等相關的主體性彷彿消失遁隱,小說中不也寫到:

米亞願意這樣,選擇了這種生活方式。開始也不是要這樣的,但是到後來就變成唯一的選擇。(朱天文,1992,頁173)

其中牽涉人的生活方式與記憶的部份,使得記憶必須來自於香味、品牌、流行等,結果這些符號反而構成了人所居住的城市景觀,這座「人所居住的城市景觀」裡,景象與畫

面是隨著嗅覺的氣味而轉變與游移,如其中:

花店現在是她們女伴常常會聚的地盤,地段貴,巷內都是小門面精品店。米亞嗅見一家一家店,有些是顏色帶來的,有些是佈置和空間感,她穿過巷子像走經一遍世界古文明國。繁複香味的花店有若拜占庭刺繡,不時湧散一股茶咖啡香,喚醒遼古的手藝時代。(朱天文,1992,頁182)

花店內的各種花香讓米亞因此嗅見一家一家的店,且不時因「繁複香味」與「一股茶咖啡香」而「喚醒遼古的手藝時代」,又如:

乳香帶米亞回到八六年十八歲,她和她的男朋友們,與大自然做愛。這一年臺灣往前大跨一步,直接趕上流行第一現場歐洲,米亞一夥玩伴報名參加誰最像瑪丹娜比賽,自此開始她的模特兒生涯。(頁191)

在〈世紀末的華麗〉小說內看到現代人性的輕質化,人與人之間的感情疏離,男人與女人無必然的關係,男性對女性來說是可有可無的,不必然可靠的,感情可以很輕易的被抽離,如:

她比老段大兒子大兩歲。二兒子維維她見過,像母親。城市天際線上堆出的雲堡告訴她,她會看到維維的孩子成家立業生出一代,而老段也許看不到。因此她必須獨立於感情之外,從現在就要開始練習。(朱天文,1992,頁182)

朱天文甚至在文中為愛情下了如此的註解:「Amour Amour,愛情愛情。好陳腐的氣味。(頁182)」,每個人物都有著自私的表現、自我保護,過分物化的世界的冷漠與疏離,不只是對於男人,對於米亞所提到的所有友人,「認同」是建立在衣服與顏色氣味上,不同的朋友對米亞而言通常只是一段關於喜好的描述或與之相關的嗅覺記憶,如王德威所言:

米亞(或朱天文)對服裝與形式的極緻講究,掏空了所謂的內容,正是〈世紀末的華麗〉最終所要敷衍的內容。米亞和老的可作爸爸的老段有著露水姻緣,但「他們過分耽美,(常)在漫長的賞嘆中耗盡精力,或被異象震懾得心神俱裂,往往竟無法做情人們該做的愛情事。」模特兒的戀愛,「是」一種姿態,一個張愛玲所謂的「美麗的、蒼涼的手勢。」朱天文寫世紀末羅曼史,其纖美矯情處,由此可見一斑。(王德威,2002,頁29-30)

然而,朱天文游走於文字的耽美(如王德威所言其纖美風格為「文字的煉金術」)或後現代語境中的商品化(或物

化)符碼意象,表面上,朱天文確實以藝術或美學的角度來把握這些情境,朱天文的小說在其潛意識中顯示了政治與社會的意義,以支離破碎的意象、對日常瑣物與對性的覺察與耽樂(周英雄、劉紀蕙編,2000)。

值得思考的是,〈世紀末的華麗〉裡做為「模特兒」的米亞和《香水》中葛奴乙做為一「香水製造者」之間的對應表現出何種「異/同」訊息?

在徐四金的《香水》一書,除了讓讀者透過對氣味極盡細膩的描寫中彷彿看到,或者聞到他在小說中角色與情節中所描寫的一切,以「嗅覺」做為全書的小說書寫主軸,主角葛奴乙外在的世界或其所居住的城市,與城市的景觀、畫面或形狀等都彷彿視而不見,所真正存在的只有屬於他內心那個「香味」的真實王國:

直到那一天,那名紅髮少女的幽香氤氳飄來,是如此美妙,如此神聖,連他的偉大王國都黯然失色!他必須收集這香氣,使他的王國臻於完美;他必須把少女最珍貴最柔弱的部分,以最真實的存在保留下來。(徐四金,2005,頁191)

且其真正的目的,即在於藉由小說把人性中那隱而不顯的欲望境地,赤裸的透過對氣味的描述緩緩的牽引出來,如此說來,那麼在朱天文的〈世紀末的華麗〉與徐四金的《香水》中那個提供米亞所居住的「台北」,和葛奴乙追尋氣味以生活的「巴黎」,城市對於以「嗅覺」存活的這兩人而言,不過只是一座想像與虛構的城市罷了,在〈世紀末的華麗〉最後寫到:

年老色衰,米亞有好手藝足以養活。湖泊幽邃無底洞之藍告訴她,有一天男人用理論與制度建立起的世界會倒塌,她將以嗅覺和顏色的記憶存活,從這裡並予之重建。(朱天文,1992,頁192)

男人用理論與制度所建立的世界會倒塌,而女人則靠嗅覺及記憶重建,看似非常神話寓言式的結尾,其實,米亞(或者朱天文)所見所生活的城市不過是座透過嗅覺游移所拼貼起來的城邦景觀,同樣的,在徐四金的《香水》最後亦寫到:

只要他願意,這一切他都做得到,他有這個力量,比金錢的力量、比恐怖的力量,甚至比死亡的力量都更強大,這是一種無敵的力量,會讓人激發愛情的力量。(徐四金,2005,頁273)

徐四金的《香水》所建構的與其說是其主角葛奴乙自我內心的香水王國,不如說是重構一座「人性」真實內在的欲

望國都,而窺其〈世紀末的華麗〉中米亞的鄉土觀,小說中說:

這才是她的鄉土。台北米蘭巴黎倫敦東京紐約結成的城市邦聯,她生活之中,習其禮俗,游其藝技,潤其風華,成其大器。(朱天文,1992,頁189)

朱天文所形塑不單只是一個嗅覺與顏色堆砌的華麗虛無之城邦,離開了時尚的鄉土,外面的世界可說僅是一個荒蕪的異國,米亞所有的記憶不訴諸文字、語言記述,而是用嗅覺來建構記憶,關於世紀末的華麗符號、官能的元素,在直接連結人的記憶與生活習慣,人在符號感官元素中相依與生存。

事實上,朱天文對文字的耽美、對人事的感傷,在在顯出她的「現代」或前「現代」的拉扯關係(劉亮雅,1995),在朱天文〈世紀末的華麗〉和徐四金的《香水》兩篇文本中,在朱天文和徐四金的筆下,其中「嗅覺」不單只是一種感官的感覺,可以看到,兩位作者更嘗試於透過官能書寫「拆解」人性的各種欲望,也透過官能書寫「重構」一座想像與虛構的城市。

四、結論

徐四金在《香水》一書中藉著主角葛奴乙自我封閉的世界探討關於「欲望」中「自我/他者」的深沉命題,這位具有嗅覺天才的葛奴乙在自己所創建的氣味偉大王國裡利用香水控制人心,用不可思議的嗅覺去建構認知這個世界,卻無法藉著此天賦而安放自我的存在,怎麼也逃避不掉去面對他最巨大的悲哀,就是無法聞到自己身上的氣味所造成的自我孤寂。

朱天文在〈世紀末的華麗〉以複製、拼貼的語言描寫都會新族群,同時以綺色之文傷悼破裂的時間、崩解中的舊世代,透過主角米亞仰賴以嗅覺和顏色的記憶呈現出台北消費社會的虛幻本質中的不確定性,甚至是世間各種根本事物的不確定性,驅使朝向形式特質的目眩神移而增殖,以華麗突顯其內的空洞無物,其文中隨處可見的時尚表徵和過度飽和的裝飾符碼,更在在使得世紀末的台北顯得是如此的虛無與荒涼。

從朱天文〈世紀末的華麗〉和徐四金《香水》兩篇文本探究「官能書寫」如何進行對欲望的拆解和重構,皆觸及現代人渴望愛卻又無法得到真正愛的問題,文本遁逃入一個又

個表象性符徵的世界，表面看似飽滿，其實極度的空洞與荒涼，其中「愛」的實行必須與真實人接觸以及承擔冒險的課題，也必須從冒險的體驗中抽離，兩篇文本重新思考城市中人的「身體／記憶」、「主體（自我）／客體（他者）」之間的關係，藉以挖掘城市與人我之間的關係，更因文本之官能書寫進而透過氣味，拆解並重構人與城市的依存關係。

參考文獻

- 王浩威(2005)。導讀：迷惑的香水力量。載於徐四金(Patrick Suskind) 原著。香水(洪翠娥譯)。台北：皇冠。
- 王斑(2000)。呼喚靈韻的美學——朱天文小說中的商品與懷舊。載於周英雄、劉紀蕙編，書寫台灣(343-360頁)，台北：麥田。
- 王德威(2000)。跨世紀風華：當代小說20家。台北：麥田。
- 朱天文(1992)。世紀末的華麗。台北：遠流。
- 朱天文(1994)。荒人手記。台北：時報文化。
- 呂健忠、李爽學編譯(1997)。新編西洋文學概論：上古迄文藝復興。台北：書林。
- 李幼蒸(1998)。欲望倫理學：弗洛伊德和拉康。嘉義：南華管理學院。
- 周英雄、劉紀蕙(2000)。書寫台灣：文學史、後殖民史、後現代。台北：麥田。
- 派特·瓦潤、安東·馮岸著(2001)。嗅覺符碼——記憶和欲望的語言(洪慧娟譯)。台北：商周出版。(原著出版年：1998年)
- 徐四金(Patrick Suskind) 原著(2005)。香水(洪翠娥譯)。台北：皇冠。(原著出版年：1985年)
- 傅科著(1992)。規訓與懲罰：監獄的誕生。台北：桂冠。
- 詹宏志(1992)。一種老去的聲音：讀朱天文的《世紀末的華麗》。載於朱天文著，世紀末的華麗(10-13頁)。台北：遠流。
- 雷蒙·塞爾登、彼得·布魯克與彼得·維德生(2005)。當代文學理論導讀(第四版)(林志忠譯)。台北：巨流。(原著出版年：1997年)
- 廖炳惠(2003)。關鍵詞200：文學與批評的通用詞彙編。台北：麥田。
- 劉亮雅(1995)。擺盪在現代與後現代之間——朱天文近期作品中的國族、世代、性別、情慾問題。中外文學，24(1)，7-19。
- 黛安·艾克曼著(2004)。氣味、記憶與愛欲——艾克曼的大腦詩篇(莊安祺譯)。台北：時報文化。(原著出版年：2001年)

收件：97.06.26 修正：97.08.26 接受：97.10.20