

# 後現代，還是後殖民？：

## 《微醺彩妝》中的景觀、歷史書寫以及跨國與本土的辯證

劉 亮 雅

### 摘 要

施叔青的《微醺彩妝》藉由描繪人物與通俗文化的關係，勾勒九〇年代台灣的某種精神面貌。敘述穿梭於後現代與後殖民兩條軸線之間。一方面既嘲諷媒體商品化之下的後現代景觀，又隱隱認同其中的感官烏托邦想望；另一方面則又對於個人生命史及有關地方、建築的歷史記憶念茲在茲，關注於後殖民歷史書寫以及其所涉及的跨國與本土的辯證。兩條軸線之間的張力使得全書的敘述經常被打斷，造成斷片式敘述，類似於班雅明的《商場研究計劃》裡文學蒙太奇手法。本文第一部份先從通俗文化的論述開始，第二部分借用班雅明在《商場研究計劃》裡對商品戀物主義的觀點，探討書中對後現代景觀的雙重看法，第三部分則探討書中如何以文學蒙太奇手法從事歷史書寫以及跨國與本土的辯證。本文認為，書中後殖民終究凌駕於後現代。敘述者具說書人的意圖，她搶救迅速汰舊的後現代景觀，暗示新的想像社群已然建立；並讓「現在」含納個人和集體記憶，重建台灣的後殖民歷史記憶。

**關鍵詞：**後現代（postmodern），後殖民（postcolonial），景觀（spectacle），歷史書寫（historiography），跨國（transnational），本土（local），通俗文化（popular culture）

施叔青的《微醺彩妝》容易讓人想起朱天文的〈世紀末的華麗〉及《荒人手記》，同樣都勾勒出浮華、追逐流行、資訊爆炸的後現代台灣，形式上也似乎都藉拼貼各種報導、知識建構小說世界。然而較諸〈世紀末的華麗〉及《荒人手記》以性別跨界、雅痞族、同性戀、眷村、台北為其關懷焦點，《微醺彩妝》卻以紅酒熱牽引出不同族群背景職業的男女，從醫生、媒體人、商人、前外交官、到家庭主婦，他們的行跡跨越台灣南北、城鄉，甚至跨國。如果說《微醺彩妝》刻意與〈世紀末的華麗〉及《荒人手記》形成互文（intertextual）關係，它的跨出台北、跨出單一族群的視角，無疑更具企圖心。《微醺彩妝》描寫紅酒熱藉由媒體、名流、時髦人士、酒商炒出來，形成跨階級的通俗文化。而其背景乃是經濟繁榮，對生活品質講究，高唱朝國際化、精緻化發展的九〇年代末期。書中除了紅酒熱，還呈現其他如時尚、香水等通俗文化，透過媒體人作為中介和推廣角色，顯現全球化浪潮下跨國資本主義商品邏輯：商品經由廣告產生附加價值，使人們趨之若鶩，購買以獲得身分地位象徵。流動的新的身分也隨之打造出來；後現代的「以假亂真」、真假不分、文化雜繪一一出現。然則這些以及許多透過媒體商品化而產生的後現代景觀亦只是小說的一部分。

《微醺彩妝》刻畫一個通俗文化活絡的台灣社會，從漫畫、王菲專輯、到棒球、時尚、紅酒熱，它似乎著眼於描繪人物與通俗文化的關係，藉以勾勒九〇年代台灣的某種精神面貌。廖炳惠犀利地指出，施叔青長年旅居美國、香港，《微醺彩妝》可以代表她作為一個跨國旅行者的本土轉折，而這個轉折透露出她對台灣既排斥又認同的複雜心理（376），但廖炳惠比較著墨於《微醺彩妝》如何以病理學角度諷刺台灣社會炒作流行「所呈現的淺薄、空洞、病態面向」（377），我則也想探究書中對台灣怪現象「錯綜的認同」（廖炳惠 381）。這種認同可能針對王德威所說的「台灣粗糙卻生猛的種種現象」（34），也可能針對後現代與後殖民角力下的台灣。當跨國資本及外來文化在台灣都具有一定的影響力之時，所謂的「本土」認同與跨國形成某種緊張關係：跨國是否只是伸張歐美日文化帝國主義？本土是否淪為狹隘封閉的民族主義？而當本土混雜跨國文化影響，跨國含有本土歷史背景，則顯現跨國與本土乃是正反合的二元辯證。於是《微醺彩妝》表面上描繪在後現代台灣，商品、影像和資本皆在全球化流動之中，但其底蘊卻是具有後殖民視野的歷史書寫。全書敘述方式，乍看像是後現代拼貼，其實更貼近於班雅明（Walter Benjamin）在《商場研究計劃》（*The Arcades*

*Project*) 裡的「文學蒙太奇」手法，語言極其簡潔，歷史知識、記憶（透過敘述者或人物所傳達）以及商品化景觀都以斷片方式出現，形成烘托、對位或反諷關係。我認為，這亦顯現後現代與後殖民的角力：九〇年代台灣一方面展現世紀末的奢華、後現代的擬真，另一方面則又面臨台灣國際地位愈發不利、本土化運動如火如荼，造成對台灣（殖民）歷史的重新閱讀和檢視，使得台灣認同漸漸浮升。本文將藉由探討《微醺彩妝》中的景觀、歷史書寫以及跨國與本土的辯證，探索書中後現代與後殖民之間的張力。

## 一、從通俗文化開始

通俗文化(*popular culture*)的定義頗為紛雜，威廉斯(*Raymond Williams*)的《關鍵詞》(*Keywords*, 1976)指出，通俗文化至少有四個意含：1.被視為低下、沒價值的作品，亦即相對於精英或「高層」文化的東西；2.刻意要贏得大眾喜愛的作品，亦即讓人消費的商業產品；3.許多人所喜歡的事物或做法；4.人民實際自己生產、為自己所生產的事物或做法(237)。這些不同的定義使得「通俗文化」既包含來自草根的庶民文化(*folk culture*)，也包含透過大量生產、分發、消費的大眾文化(*mass culture*)，既包含被貶抑於精英文化之外低劣的文化產品，也包含許多人都喜愛的東西。也因此我譯為語意上比較含混的「通俗文化」，而非語意上較接近大眾文化的「流行文化」。

隨著歐美社會日益資本主義化，有關通俗文化的論述已由早期的貶抑、籠統演變為重視、專門。二十世紀三、四〇年代，英國的李維斯(*F. R. Leavis*)和德國法蘭克福學派(*Frankfurt School*)都捍衛高層文化，貶斥通俗文化。法蘭克福學派以阿多諾(*Theodor Adorno*)為首，認為通俗文化乃是統治階級強加於從屬階級、灌輸主流意識形態的文化工業，它經由標準化的商業模式生產，造成標準化的、同質性的消費。在七〇年代末期英國社會學學界，有一派也將「通俗文化」等同於「大眾文化」、「主流意識型態」，而與主張「通俗文化」是從屬階級草根文化（截然不同於以大眾文化形式出現的主流意識型態）的另一派發生論戰。班尼特(*Tony Bennett*)指出，雖然乍看針鋒相對，但不論哪一派，都認為主流意識型態是中產階級屬性，強加其意識型態於從屬階級上；且都把文化和意識型態場域看成

分為中產階級和勞工階級對壘的兩個陣營，認為任何一階級都想宰制、瓦解另一方 (xiv)。班尼特不贊同兩派對通俗文化的兩極化看法。他認為如果改用格蘭契 (Antonio Gramsci) 的霸權理論：在資本主義社會裡，統治階級和從屬階級的關係比較不是宰制，而是霸權的取得，那麼通俗文化場域也同樣涉及霸權的取得 (xiv-xv)。班尼特指出，根據格蘭契的理論，中產階級能夠成為霸權階級就在於它的意識型態能包容、協商對立階級的文化和價值；「中產階級文化」因此不再是純粹的中產階級，它混雜了來自不同階級位置的成分，形成了「統治階級文化與意識型態的協商版」(xv)。同理，通俗文化場域便不僅包含大眾文化或與之對抗的庶民文化、次文化，而更是兩者協商的地域，「在其中，主流、從屬與反抗的文化和意識型態價值與元素以不同的排列組合方式『混雜』」(Bennett xvi)。

海玲頓 (C. Lee Harrington) 和畢兒碧 (Denise D. Bielby) 亦有類似主張：通俗文化既非完全由統治階級強加於下，也非草根自然迸發出現，而是「生產與消費過程不斷互動的結果」(9)，至於消費者在消費過程裡主動創造了多少文化意義，此一主動性在與體制結構的關係上究竟是強而有力抑或邊緣，學者的看法則見仁見智 (Harrington and Bielby 9)。既然通俗文化是矛盾的社會關係的力場 (force field)，它與階級、性別、國家的關係也棘手複雜 (Bennett xiii, xvii)。而在台灣，通俗文化的族群意涵亦十分重要。我以為，正因為如此，不少九〇年代台灣小說描寫通俗文化與人物的關係，藉此呈現矛盾變動的社會關係。海玲頓和畢兒碧認為，通俗文化除了包括各種大眾娛樂的形式，也包含了構成我們日常生活經驗的信念與實踐，像「我們吃的食物、穿的衣服、相處的人、共享的八卦、旅行的道路等等」(2)。通俗文化包含如此廣泛，幾乎日常生活食衣住行娛樂的信念與形式無所不包，難怪它會成為小說家瞄準切入的目標。

《微醺彩妝》主要探討媒體、時髦人士、文化人和商人對流行的炒作，亦即屬於大眾文化的部分，但也觸及比較屬於庶民文化、具有族群意義的通俗文化，如棒球和民間宗教。而即使是流行，其背後往往有著原先的通俗文化傳統。書裡人物與通俗文化有著諸多不同的關係。以美食、紅酒的消費為例，一方面有跨階級的流動、協商，另一方面又有社會層級；一方面跨國，另一方面又有本土性。美食與紅酒受到不同階級的人們的喜好，但不同階級的人所選擇的美食與紅酒不同，賦予美食與紅酒的文化意義亦不相同。例如企業家二世祖王宏文的美食雅集講究排場、豪奢、品味，土洋佳

餚並陳，呂之翔在報社的美食會則重視地方特色、鄉土風味，從基隆路邊攤吃到桃園深山泰雅族部落，從南投名間隧道旁吃到新竹峨眉山客家莊。王宏文以進口紅酒顯示華貴及文化涵養，呂之翔、前外交官唐仁的看法接近，但酒商洪久昌則認為公賣局的玫瑰紅投合大眾口味，而日本人以洋蔥泡紅酒有益健康之說已成風潮，才是引發大眾喝紅酒熱潮<sup>1</sup>的主因。唐仁和洪久昌之間針對紅酒的階級和土洋之爭，顯現通俗文化乃是社會關係的力場。唐仁後來折服於洪久昌之見，但呂之翔只參加王宏文的美食雅集一回便不敢再自稱老饕，透露出跨階級的流動、協商，其方向並不一定。

書中對棒球熱的著墨則涉及了男性和國家認同，且棒球在戒嚴初期比較是來自庶民的通俗文化，相對於外省人掌控的主流文化，具有複雜的族群意義。棒球從美國傳到日本，再傳到台灣。從日據到國府初期，棒球隊由原住民及閩客族群的球員組成，屬於外省人掌控的主流文化之外的本土傳統。謝仕淵、謝佳芬指出，在戒嚴時期早期，「眷村村口的克難球場，聚集著外省人打籃球，正如同在空闊土地上，操著一口日本式棒球術語的本省人在打棒球」（76）。本省棒球、外省籃球，前者說閩南語、後者說國語，成了難以跨越的二分。直到七〇年代以後，外省族群也參與棒球，「棒球才成為所有台灣人的共同認同」（謝仕淵和謝佳芬 76）。書裡描寫呂之翔屬於「那類深夜觀賽，對著電視機高喊『中華隊、加油』，打贏了，第一個跑出去放鞭炮的小孩」（81）。當呂明賜仍是亞洲巨砲時，他每天戴著球王簽名過的球帽，除了睡覺從不脫下，多少是藉著「被球王加持的球帽」（81）強調陽剛氣息。有一次他在舞場大跳迪斯可，遇上一位黑道大哥舞客接近他，指著他的球帽豎起大拇指。<sup>2</sup>此處有趣的是，它影射從六、七〇年代少棒拿到世界盃冠軍開始，棒球提高台灣在國際的能見度，在台灣外交迭遭挫折的時代凝聚了國族認同。高正源認為，它激起的國族激情甚至暫時彌合了族群創傷，1971年巨人少棒苦戰後奪得世界冠軍的那一

---

<sup>1</sup> 日本人洋蔥泡紅酒偏方其實是呂之翔在媒體上大肆宣揚的結果，但它亦是針對台灣人原本不嗜酒的風俗，藉日本人的紅酒偏方說而與之協商。耐人尋味的是，這可能是有意地誤用日本人的紅酒偏方，廖炳惠指出：「日本人所泡的紅酒絕非台灣所泡的高級法國紅酒」（384-85）。

<sup>2</sup> 這暗示連黑道也迷呂明賜，但也可能諷刺：尤其在職棒成立後，棒球運動沾染了黑道賭博。

刻，讓「二二八」的陰影首度被暫時拋開（高正源 182，196）。<sup>3</sup>外省第二代的呂之翔因為沉迷棒球而跨族群地以呂明賜為偶像，顯示通俗文化也是族群協商的場域。

書中也處理了與女性有關的通俗文化，例如比較屬於大眾文化、受跨國資本主義影響的時尚、香水、化妝品，以及比較屬於庶民文化的民間宗教（尤其其中比較世俗化的命理），前者為時髦女性如羅莉塔、葉香所熱中，後者則是絕望的家庭主婦吳貞女所乞靈，我將留到後面討論。農家女出身的報紙時尚版主編葉香既擦名牌香水，又穿上她認為可以改運避邪的紅色內衣褲，則顯現命理也開始成為大眾文化的一部分。《微醺彩妝》呈現了九〇年代通俗文化與階級、性別、國族的複雜關係，而這又涉及了書裡後現代與後殖民的張力。

## 二、後現代景觀

後現代注重表層、感官、反本質、去中心、去歷史深度，強調身分流動及多元認同、異質、文化雜燴、都會中心，而後殖民則朝向抵殖民、本土化、重構國家和族群身分、殖民擬仿（colonial mimicry）、以及殖民與被殖民、都會與邊緣之間的含混（ambivalence）、交涉、挪用、翻譯。後現代的反本質、去中心有助於抵殖民，卻又不支持本土化、重構國家和族群身分；後現代的文化雜燴與後殖民的擬仿、含混看似雷同卻不然，因後者仍具歷史深度。《微醺彩妝》就在這兩條軸線之間來回交涉。一方面施叔青對於商人和半調子文化掮客的炒作、投機心理以及名流的粗俗誇富、頹廢享樂既嘲諷又著迷，描寫後現代台灣的景觀化、影像化，另一方面又對於

<sup>3</sup> 耐人尋味的是，高正源不以 1969 年金龍少棒或 1970 年七虎少棒拿到世界冠軍作為「二二八」陰影首度被暫時拋開的時刻，不知是否因為台灣在 1971 年退出聯合國，巨人少棒同一年拿到冠軍意義非比尋常？另一個可能性是：1969 年金龍少棒出賽時，觀眾席上「高舉『台灣不是中國』標語的台獨人士與〔統派〕『愛國青年』」發生衝突，「台獨團體醒目的白底紅字標語與旗幟，讓中華民國政府難堪到極點」（謝仕淵和謝佳芬 113）？換言之，少棒拿下世界冠軍所激起的國族認同對於不同族群不同國族立場的人其意義可能不盡相同。正如我在文章開始所討論的班尼特的理論（但需將他所說的主流中產階級和從屬勞工階級改為外省人掌控的主流文化和從屬的本土傳統），這點反映外省人掌控的主流文化對於從屬的本土傳統的協商，使得棒球文化對於不同族群意義不盡相同。

個人生命史及有關地方、建築的歷史記憶念茲在茲，關注於後殖民歷史書寫。《微醺彩妝》對後現代景觀化既批判諷刺，又似乎犬儒認同。在這部分我將先討論書中對此的描寫，再借用班雅明在《商場研究計劃》裡對商品戀物主義（commodity fetishism）的觀點，探討施叔青對後現代景觀的雙重看法：一方面隱然認同其所蘊含的感官烏托邦，另一方面又藉著揭穿其虛幻與武斷性以及將其與疾病、失覺、死亡連結，讓資本主義內爆。

後現代景觀化在書裡以王宏文為代表。呂之翔以王宏文為偶像的歷程深受媒體商品化、景觀化的影響。先是八卦雜誌及電視上已頻頻介紹王宏文是台北社交圈名流，繼而呂之翔夤緣參加王宏文的美食雅集，親眼見識到王宏文的奢靡闊氣、唯美享樂，加深他對原先影像的迷戀，於是仿效王宏文到精品店買吊帶褲穿，傾倒於王宏文將吊帶褲、蝴蝶結搭配得無懈可擊，又感到王宏文的無框眼鏡配上腦後藝術家式的小辮子「實在夠酷、夠有型」（69），更欣賞他接受電視訪問時「目中無人的坐姿」（69）。王宏文之所以成為名流，不僅仗著他財勢雄厚、可以有閒有錢地追求藝術品味，更在於他把自己和美食雅集景觀化，讓他的客人讚嘆喝了「液體黃金」（66）。猶如一些日本企業鉅子強調文化涵養，成為蘇富比拍賣會常客，自認繼承了白手起家父親的藝術氣息的王宏文也常跑國外，曾參加蘇富比拍賣作曲家安德魯·韋伯以及影星芭芭拉·史翠珊的收藏。他收藏世紀末克林姆金雕銀砌的畫，買下仿歐陸世紀末尊貴精緻的新藝術（Art Nouveau）大師奧圖·華格納風格的豪宅，讓客人嘆賞這「會是全台北最美麗的房子吧」（230）。當他買不成波爾多的酒莊，便在豪宅地下設置酒窖，並請來法國資深釀酒師跟他飛回台北親自指點。又特地從法國搜購名酒趁國民黨十五全舉辦名貴紅酒拍賣會，引發反對黨批為官商勾結。<sup>4</sup>王宏文不惜鉅資地賞玩名畫、展示豪宅、品嚐美食美酒，無疑是在台灣錢淹腳日後藉著奢華鬥富自我塑造為名流。

後現代景觀化又顯現在知識變成一種資本，人們只瞭解片段便琅琅上口，也是賣弄，也是被這些知識所建構，以晉身某種階級。富豪引法國《米其林餐飲指南》，報紙時尚版編輯引最新的香水資訊，酒商和時髦人士、媒體人引葡萄酒專書、世界衛生組織有關葡萄酒的報告，皆是樹立某種權

---

<sup>4</sup> 王宏文的下一步會繼續做一個名流收藏家，抑或開始建立政商人脈、為逐步繼承父親事業佈局，尚不知曉。

威。品味也多來自學習品味手冊、模仿名流，因此有其虛假和武斷性。即使因旅歐多年而法語流利、看似具有真品味的羅莉塔，她口述的法國菜讓呂之翔垂涎欲滴，但當她展示設備無比齊全、但纖塵不染的廚房，卻又讓呂之翔懷疑她全套的鍋碗瓢盆不過只是擺設，她的烹飪手藝也許只是天花亂墜。<sup>5</sup>施叔青刻畫通俗文化背後的商業邏輯、名牌心理及社會階層與之的關係，諷刺媒體對流行的炒作，乃是一種後現代影像化的結果。媒體對流行的打造和推波助瀾扮演重要角色，尤其透過它所塑造的名流、文化精英和廣告。酒商邱朝川便請呂之翔幫忙，邀請一些文化人、時髦人士、廣告人在媒體上「鼓吹紅酒，使它成爲九〇年代末期流行品味的象徵」（89）。

由於媒體與商業利益結合、操縱流行品味，媒體人往往是最趕時髦、深具階級流動性、深諳後現代景觀化的一群。呂之翔因在媒體工作、資訊靈通而吃遍台灣南北鄉土名菜，也藉媒體人身份參加名流的美食雅集。他曾以呂明賜爲偶像，戴上球王簽名的球帽，取了呂之翔的筆名，直到呂明賜每下愈況才脫下球帽，驚覺比他晚出道的同事「都早已跑在他前面，穿名牌、戴名錶，每天吃香喝辣」（83-84），於是轉到財經報，因爲跑股票新聞而認識了當時還是證券公司老闆的邱朝川。他人面廣到結交羅莉塔、小玉等商場、歡場女子。由棒球熱，到名牌熱與股市狂飆，再到股市崩盤，再到美食熱、紅酒熱、健身熱、pub 熱，呂之翔不僅體驗各種通俗文化形式的不同流行週期以及這些流行與台灣經濟的關係，在個人歷練上也翻了幾番。在最新的這波紅酒熱裡，他儼然自居文化人和時髦人士，以一個財經版編輯開授品酒班。但此時他已失去嗅覺，教人品酒成了裝模作樣、大言不慚的表演。失覺無感卻還能藉偽裝記憶和搬弄書本知識騙人，大大諷刺了所謂媒體大師對大眾品味的操弄。

作假、偽裝與媒體影像化、商品化有關，扣合了台北文化、社交圈愈來愈重視皮相的趨向，但這又搭連了以假亂真、真假不分、去除身分的後現代時尚趨勢，在設計上打破原有的階級劃分，造成跨階級的流動、協商。羅莉塔欣賞日本設計師山本耀司的男裝突顯「個人的主體性」（163），讓

<sup>5</sup> 比較女性主義的讀法則是：此處諷刺呂之翔是傳統男人，仍在找尋替代母親的女人，羅莉塔則是不能被「母性」、「擅於持家」等傳統價值所定義的新女性，就算擅於烹飪，她並不急於照顧他的口腹，反而用她宣稱的廚藝挑逗戲弄他。這種真假不明的挑逗性也連結到我下面談到的「微醺彩妝」的效果。



穿的人的「真正身分無法被猜出，……讓人從服飾的符號解放出來」（163）。羅莉塔認為穿名牌服飾的驚喜即是「變成另外一個人」（163），「擁有了新的生命」（163）。香港皮草店在全球保護動物運動壓力下將真皮草仿成假皮草穿，香奈兒的假珠寶比真珠寶售價昂貴則不但都以假亂真、真假不分，且顛倒了真與假的位階。

雅詩蘭黛推出的「微醺彩妝」（也是書名）成為全書主要的後現代象徵：一方面它迎合歐美日女性飲酒族的增多，另一方面從呂之翔的眼光它則又代表了「以假亂真」的欺罔：大白天一群搽著「微醺彩妝」的女人招搖過街，但可能並不喝酒，這與呂之翔喪失嗅覺、邱朝川滴酒不沾卻都鼓吹喝紅酒如出一轍地是欺騙行為。然而不論土洋，從前女人喝酒常被視為放蕩低級，何以如今不喝酒卻願意搽上「微醺彩妝」？化妝品公司推出這樣的時尚似乎是以女性飲酒族為前衛，要連結到新女性的自主性，暗示一種既迎合又挑戰父權價值的女性頹廢及性感：男人能做的，女人也能，女人的活動場域已超出昔日的私領域，而這樣的女性性感同時也不是堅壁清野的。此一時尚的效應是帶動出女性飲酒的風氣，像時尚版主編葉香便趕流行地喝日本梅酒，於是呂之翔以為不喝酒卻搽「微醺彩妝」的女人其實是可能喝酒的。搽上「微醺彩妝」的女人變出一個敢於活躍於社交場合的新身分，讓人不知她是否喝酒。<sup>6</sup>

後現代時尚去除身分（如山本耀司的男裝），或是顛覆原有身分、塑造新身分（如「微醺彩妝」），或是顛倒真假的位階（如香奈兒的假珠寶），讓人想起班雅明《商場研究計劃》說商品戀物主義裡含有烏托邦憧憬。《商場研究計劃》研究十九世紀都會巴黎的消費文化、工程、建築、設計以及文學、藝術、政治思想，藉以分析當代資本主義及現代性的起源。班雅明認為，現代性的種種產品令人目眩神馳，有如魔術幻影（phantasmagoria）；隨著資本主義，「一個新的充滿夢的睡眠籠罩歐洲，

---

<sup>6</sup> 羅莉塔似乎是書中最符合「微醺彩妝」廣告中的女人，呂之翔「對著這充滿自信卻又難以捉摸的女經理充滿了幻想」（162）。敘述者也同意她的難以捉摸，因她「既開放又隱密」（202）：在聯誼社女會員共用的盥洗室內她「總愛把自己脫個精光，裸裡坦蕩，睨視緊裹白色大浴巾的女會員，大刺刺地晃動她剃光腋毛、陰毛的裸體，毫不遮掩」（203），但同時她在健身房的專用鎖櫃裡「鎖住了她的諸多私密，每次上了鎖，還是不放心」（202-03）。

也重新啓動神話力量」(391, K1a, 8)。<sup>7</sup>爲了批判此一神話,班雅明分析商品戀物主義。結合了馬克思、佛洛伊德及超現實主義者的一些理論,班雅明一方面認爲商品在市場上以光鮮亮麗的外觀出現,讓人誤識其與製造過程中對工人的剝削無關,產生崇拜並投射情慾,乃是資本主義的欺罔,因此他說「時尚具有掩飾統治階級特定利益的作用」(71, B4a, 1)。另一方面他又認爲商品顯示在資本主義下長久壓抑、尚未實現的烏托邦夢想(63, B1a, 2; 393, K2a, 4),因此他想闡釋「時尚的古怪的、革命性的、超現實的可能性」(68, B2a, 9),讚揚時尚「對未來的非凡預知」(63, B1a, 1)及其元素裡「排列組合的無限可能性」(900)。紀樂區(Graeme Gilloch)解讀這些烏托邦願望爲:「物質豐盛、免於貧困匱乏、脫離繁重操勞、人類進步與自決」(127),沃倫(Peter Wollen)則認爲烏托邦夢想除了要打破階級和性別之分,也瞭解「感官和詩意層面、美感與心理層面不應也不能被忽視」(142)。換言之,班雅明的烏托邦不靠無產階級革命,而是靠資本主義內爆實現。《商場研究計劃》的一個意圖是藉由分析已成了廢墟的巴黎商場,讓人看到商品和建築的新穎迷人裡已含藏了廢棄、死亡的因子,從而從資本主義的迷夢中覺醒,並實現烏托邦憧憬。

如同《商場研究計劃》裡對商品戀物主義的雙重視野,《微醺彩妝》裡對後現代景觀也有雙重看法:一方面拆解流行品味如何透過媒體影像化被塑造、有其虛幻與武斷性,且流行快速死亡,顯現資本主義內爆。另一方面又隱然認同其所含藏的感官烏托邦、乃至顛覆身分之烏托邦想望。然而班雅明藉由研究剛剛過去的時代已經落伍淘汰的商品,發掘其中不曾言宣的烏托邦慾望,而《微醺彩妝》裡當代某些商品的設計則直接標榜烏托邦想像。但弔詭的是,如此具「進步性」的時尚往往本身又是名牌,於是一邊打破原有階級劃分,一邊又建構新的階級身分:穿名牌與不穿名牌的,有品味和沒品味的,人們以此比較財富、文化涵養與審美天賦。書中一個有趣的插曲是羅莉塔初次見到呂之翔,以爲遇到了山本耀司的擁戴者,嘆賞半天,攀談後才發現對方只是個「天生的邋遢者,他的不修邊幅與山本

<sup>7</sup> 班雅明從 1927 年起,花了十三年研究他認爲十九世紀最重要的建築形式——巴黎拱廊式商場,寫了超過一千頁的札記、感想、草稿,其中包括大量引文,但並沒有完成。《商場研究計劃》德文版由 Rolf Tiedemann 編輯,1982 年出版,英文版則由 Howard Eiland 和 Kevin McLaughlin 翻譯完成,於 1999 年出版,裡面分爲 A 到 Z 檔案,本文引用時都先註明頁碼,再列出檔案。

耀司的設計理念有某部分相通之處」（163）。顯然，呂之翔屬於尚未穿名牌但具有某些審美天賦（因此有品味）的一類。時尚涉及塑造流行者和趕流行、跟流行者兩類人，由於後者佔絕大多數，標新立異與有樣學樣兩種心態因此交織。羅莉塔與葉香都隨時在注意米蘭、巴黎最新時裝以及歐洲最新家具設計風格，也緊盯著台北時髦女人圈的打扮，兩人都擦時興的金色指甲油，羅莉塔則還戴上台北時髦女人流行的假髮。

班雅明發現，新時尚的出現除了標榜新穎，也讓原有的時尚落伍、淘汰，突顯商品的交換價值的武斷和虛幻性（271, J24, 2）；更不消說時尚一再復古，顯現表面上的不斷更新其實永遠在老調重彈（172, CB）。古董店裡，前時代留下的廢棄商品雜沓、不倫不類地並置（540, R2, 3），益發彰顯時尚不斷更新又過時；<sup>8</sup>沃倫解釋：新穎與落伍「捲入彼此不斷自我抵銷的關係」（Wollen 138-39）。施叔青描寫葉香在台北東區小套房，語氣類似班雅明對古董店的嘲諷，「擺滿了各家廠商的饋贈，或是廣告宣傳的小禮物……給人一種拼湊的感覺」（154），「廚房家居用品，都是來頭很大的名牌，每一種卻只此一件獨一無二」（154）。《微醺彩妝》嘲諷媒體炒作流行猶如炒股票，短線而容易泡沫化，邱朝川就直接以炒股票的方式利用媒體炒紅酒熱。趕流行的心理背後很大一部分是藉由仿效獲得身分地位象徵，呂之翔教品酒時，強調應酬場合裡酒價是身分地位象徵。葉香興高采烈地訴說赴義大利看服裝秀時，義大利男設計師看她時只看身體不看臉，令她挫敗，但即使如此也要炫耀，因沾到了義大利設計師所代表的流行品味。另一方面，流行的週期卻愈來愈短，當人人群起倣效後新鮮感喪失，又需尋覓新的品味作為讓別人艷羨的身分地位象徵。也因此媒體炒作流行看似活潑熱鬧、生氣勃勃，卻同時喜新厭舊、快速遺忘。葉香複誦後現代的時尚觀：「年輕世代的記憶很短暫，香水只能提供片刻的激情，結合彩妝的主要色調，才能流行短短一季」（152）。

《商場研究計劃》描述豪華建築變為廢墟，從而顯示資本主義內爆，讓人自現代性的魔術幻影裡甦醒，《微醺彩妝》則除了藉由拆解時尚、流

---

<sup>8</sup> 筆者撰寫本文時，正好赴哈佛短期研究，參觀了波士頓著名的過期名牌服飾折扣店——法靈絲地下室（Filene's Basement）。該店標榜許多過期名牌服飾打折（可能七五折或對折）後隔一週還可再打七五折、第二週五折、第三週二五折、第四週送給慈善機構。一位愛逛的朋友不禁說這裡的衣服像垃圾。名牌服飾死亡的速度如此高速，正好印證了班雅明的說法。

行的武斷性和虛假，更藉著人體疾病和地球生態問題對比官能享樂、物質文明，而隱含對九〇年代標舉後現代景觀、沉浸於魔幻聲色享樂的批判。呂之翔耽於美食美酒，卻反諷地失去嗅覺味覺（甚至短暫恢復嗅覺時，聞到的卻是腥臭，「感官受到詛咒」〔137〕），這使他喪失食慾和性慾。耳鼻喉科醫生楊傳梓則相反。罹患憂鬱症的他「從來不是個感官的享受者」（59），春夏之交，「他的情緒失調，嗅覺感官也變得畸形」（59）。紅酒熱讓原本偷偷酗酒的他公然喝酒，希望藉著痛醉忘憂，更嚮往希臘酒神節的「雜交縱慾」、「醉狂忘我」（246）。然而這果真治得了他的憂鬱症？如果說二十世紀末台灣某些人渴望耽美縱情、官能享樂，這卻逃不過身體的衰敗死亡，在內心層面上此一渴望更可能指向虛空、寂寥。小說敘述用一種嘲諷警醒的筆調，讓官能世紀末的縱情想望與疾病、死亡拼貼並置。呂之翔可能得了腦瘤，從他病變的眼睛裡看到國民黨十五全政治人物手持的紅酒有如被污染的黑色海水，非但如此，在電視新聞影像的快速跳接拼貼裡，他的視覺在看到十五全政治人物手持的紅酒畫面那一剎，卻停格在前一個鏡頭：「枯骨白化的海底珊瑚墳場」（255）；此處對官商勾結的諷刺連結了對海洋污染的批判，當然也諷刺他自己所扮演的推波助瀾角色。楊傳梓的憂鬱症有時痛苦到讓他想自殺，對氣候變化敏感的他深具末世感，害怕溫室效應造成全球暖化，台灣也將淹沒於海底。

後現代的耽溺繁華除了連結了個人的疾病、死亡，遂也指向全球過度開發、環境污染所造成的生態問題，甚至帶來宇宙浩劫、世界末日。班雅明曾在廢棄的商場和商品裡看到了革命性的意義，《微醺彩妝》裡則藉著呂之翔在廢棄的華山酒廠看到的裝置藝術，從參雜基督教、佛家和環保的角度，提供了對華麗廢墟的思索。在呂之翔眼裡，曾是國府時期台北第一酒廠的華山特區其中一個儲酒倉庫的穹廬頂當中破了大洞，猶如地球的氧氣層破了大洞。一座堆起如墳塚的裝置藝術，上面聳立一個復活蛋，升起騰騰煙霧，散發詭譎神秘氣氛，一旁放著酒廠的底片，暗示酒廠的榮光只剩底片讓人憑弔，讓呂之翔想起醫生幫他照的 X 光片上扭曲的五官和敗壞的口鼻。衰敗和傾頹是都市文明的另一面，反照出現代性未必是進步。復活蛋所積蓄的希望從何而來？耐人尋味。但小說的結尾彷彿暗示：即使面對個人的死亡威脅，呂之翔仍將迎向感官饗宴。

### 三、後殖民歷史書寫以及跨國與本土的辯證

《微醺彩妝》處理九〇年代通俗文化，突顯了後現代的跨國性。台灣媒體對流行的炒作，乃是一種後現代影像化的結果，追求波西亞（Jean Baudrillard）所說的「符號價值」（sign value），亦即消費就是將物品轉化為符號、並有系統地操縱這些符號（1996），而這與香奈兒、雅詩蘭黛的後現代時尚都指向了波西亞所說的「擬像」（simulacra）：真假不分、以假亂真（1994）；與此同時也顯出跨國文化的雜燴。王宏文的美食雅集端出的菜色是：香檳配烏魚子、勃根第紅酒配魚翅、夏多奈白酒配生魚片。王宏文的仿世紀末風格豪宅，脫離其歐陸脈絡，搭建於台北，則是後現代的復古。後現代的復古往往不會完全回到過去，而毋寧是風格上的模仿，甚至可能是擷取、挪用風格的某個面向的變奏。例如楊傳梓在日本福岡看到義大利和日本建築師聯合設計的「尊屋」，以後現代風格仿希臘神廟，以及因為「尊屋」成了按時計費的性交易大本營，令他聯想到的台北林森北路一棟希臘列柱式賓館。不論是「尊屋」或林森北路賓館的風格均顯出文化雜燴。不僅如此，在用途上兩者更反諷地將「神聖」、「尊貴」殿堂降格為色情旅館，此一顛轉混淆社會層級的劃分，打破高層文化與通俗文化的界線，乃是後現代的去中心。

然而如果《微醺彩妝》裡後現代是「擬像」、去歷史脈絡和深度、去身分本源的文化雜燴，書中另一條軸線則重建個人與集體的歷史記憶，而與前述的後現代軸線有所扞格。散佈於全書的諸多人物生命史，有關台灣許多地方、建築的記憶，以及從通俗文化角度對台灣歷史的一些反思，都讓人感到《微醺彩妝》的歷史書寫企圖。尤其它隱含從現今後殖民的角度回顧歷經多次殖民的台灣之歷史文化，不僅追撫歷史創傷，透露幽微嘲諷與無奈，也顯現台灣吸納殖民文化，呈現出巴巴（Homi Bhabha）所說的「殖民擬仿」（colonial mimicry）的顛覆性。通俗文化再度成為交涉點。例如，從後殖民觀點，王宏文的美食雅集菜色（香檳配烏魚子、勃根第紅酒配魚翅、夏多奈白酒配生魚片）就不僅只是跨國文化的雜燴，而也是不自覺地對新、舊殖民主義所做的「既是／也是」（both / and）「既非／也非」（neither / nor）殖民擬仿。因此，後現代和後殖民兩條軸線看似有些重疊，實則有許多角力：前者耽溺於景觀、表層、感官，後者探尋歷史脈絡及深度、重建

不同族群歷史記憶；前者標舉去歷史脈絡的跨國文化雜燴，後者把跨國性放在歷史脈絡，而與本土認同形成辯證關係。兩條軸線的張力使得全書的敘述經常被打斷，造成斷片式的敘述。我以為這種斷片式敘述類似於班雅明的《商場研究計劃》裡文學蒙太奇手法。在這部分我將探討書中如何運用文學蒙太奇手法從事後殖民歷史書寫，並進行跨國與本土的正反合辯證。有趣的是，不論代表「跨國」或「本土」的人物在呈現上都著重他們的病症、空虛或不適應，而與敘述者比較正面的台灣中心歷史書寫形成微妙的對照。

在寫於1930年代的《商場研究計劃》裡，班雅明研究十九世紀的首都巴黎。就像撿破爛的人「回收被丟棄的廢物，再利用、流通」（Wollen 140），班雅明在時間廢墟裡撿拾廢棄物，搶救被遺忘的物事，關切「過去如何被現在建構，透過現在解讀」（Gilloch 122）。班雅明發覺，對波特萊爾（Charles Baudelaire）而言，「落伍不流行的東西已無窮盡地承載了記憶」（354, J71, 2）。《商場研究計劃》採取斷片式書寫方式，充滿了對於繁多課題的札記、感想及引文，從商品、建築、政治思想、文學與藝術形式、工程等等不一而足。這些雜七雜八的斷片並置，造成「文學蒙太奇」的效果，班雅明自己說：「這個計劃的方法：文學蒙太奇。我不必說什麼。只要展示。我不偷貴重物，不挪用獨創的公式。就只讓碎布、廢物——不一一列舉了——以唯一可能的方式顯出獨特性質：藉由使用它們」（460, N1a,8）。這種看似不搭調、突兀的並置使得整個計劃以一種不斷辯證的方式推展，讓剛剛過去的十九世紀巴黎的亮麗奢華時時被現今的衰敗荒廢「去熟悉化」。《商場研究計劃》沒有寫完，無窮無盡的斷片既像是重建了十九世紀巴黎，也像是廢墟。沃倫指出，《商場研究計劃》顯示「歷史記憶和詮釋的過程乃是讓我們從限制我們瞭解現在以及未來行動的可能之桎梏裡掙脫，得到未來解放的先決條件」（Wollen 142）。

《微醺彩妝》的敘述也具有類似的文學蒙太奇效果。書中許多小節是以引文、報導開始，如六之2、十之2、十一之1、十三之1、十五、十六之2、十七之1、十八；而在許多小節內，敘述突然被某個像摘錄的「客觀」報導（可能是關於某種知識、訊息或歷史）打斷，例如一之2裡插入了人類學家對原始民族體味的研究，二之1插入有關台灣第一個飲食文化網站對中國歷史上美食家掌故的蒐集，四之1則從呂之翔戴棒球帽遇到黑道大哥插入「大哥的黑夜，比別人的白天還光明？」的問題，再跳到天文台對

二十世紀最後一次日全蝕的預測以及黑道立委羅福助涉嫌一連串綁票、關狗籠等事件卻讓檢調單位束手無策時所說的名言。這類插入既像是小說人物的意識流或談話的摘錄，又像是敘述者旁觀介入後敘述上的意識流，其本體論的位置並不穩定。在小節之間或之內類似的打斷不勝枚舉，小說愈往下，斷裂和斷片感愈強。後現代主題與後殖民的歷史書寫主題交叉出現。不過《微醺彩妝》的碎裂度不及《商場研究計劃》；由於仍有清楚的敘述軸線，它並不像廢墟。

較諸《商場研究計劃》裡的十九世紀巴黎，《微醺彩妝》呈現了另一時空——二十世紀末台灣——的資本主義現代性，在上一部分我已討論《微醺彩妝》中奢靡與腐敗、耽美和死亡的矛盾並存。如同《商場研究計劃》，《微醺彩妝》關注於歷史記憶和詮釋，但這不只像《商場研究計劃》憂慮資本主義商品化造成魔幻迷夢和健忘的感知（在《微醺彩妝》裡流行有如熱病，媒體快速炒作、快速遺忘勾連後現代去歷史化，形塑出患有健忘症的大眾），更是因為戒嚴時期國府透過國家機器刻意遺忘日治以及更早的其它殖民時期的台灣歷史文化記憶，透過文化和語言政策灌輸中國中心意識，將中國凌駕於台灣之上。然而歷經七〇年代台灣退出聯合國、台美斷交、美麗島等事件台灣國內外情勢丕變，至解嚴以後更加蓬勃的本土意識，造成對長久以來被壓抑的台灣歷史的重新審視。小說接近尾聲時，在十七之1節由報導台北市植物園的布政使司文化館舉行荷蘭、滿清、日據時代「台北古地圖展」，以及民政局相關的導覽活動，再轉而報導位於老城區西邊心臟區的華山酒廠廢墟；這個斷片便串聯、匯集了全書的歷史記憶關注，暗示台灣中心的台灣史觀點。另一方面，敘述者從一個跨族群的位置出發，似乎又不願直接觸碰容易引起族群衝突的人與事，例如二二八事件、眷村、蔣介石的評價，而是透過描寫人物與通俗文化的關係去側寫歷史創傷，協商歷史矛盾。這樣的簡約也像班雅明的手法「我不必說什麼。只要展示」，只不過較諸班雅明徵引極左、極右政治思想，敘述者則毋寧顯得含蓄迂迴許多。這樣不願論斷錯綜複雜、充滿斷裂的台灣歷史，而僅是從不同人物的片段回憶或摘錄片段報導及地方誌去回憶一些地點與建築，顯出了敘述者對於跨族群歷史敘述的敏感。此外，藉著呈現某些人物的現在仍不斷被過去所滲透，敘述者暗示了面對歷史的必要性。

後殖民歷史書寫勢必處理跨國與本土的關係。阿帕度萊（Arjun Appadurai）指出，全球化的時代主要是個「流動的世界」（a world of flows）

(2000: 5)，流動的事物包括「思想和意識型態，人民和貨物、影像和訊息、科技和技術」(2000: 5)。因此看似穩定的結構、組織、社會體制往往只是用來處理流動事物的裝置，連其中最重要的民族國家(nation-state)也受到流動事物的左右。或許由於台灣在地緣政治上的邊陲性，以及歷經多次殖民，迄今民族國家地位不被承認，在國際上妾身未明，台灣對於外來事物經常抱著開放、歡迎的態度，希望與世界接軌。《微醺彩妝》裡呈現，在某些人身上，這種開放性甚至已到了失去文化主體性的地步，於是出現對西方的「模仿過度」(廖炳惠 383)。阿帕度萊認為，在不同地區、國家和社會裡，形形色色事物的流動，其速度、軸線、起點與終點、以及與體制結構的關係皆不相同，造成一種「分離的關係」(relations of disjuncture)，進而不同的在地情況(local situations)中產生種種有關生計、公平性和管理的問題與摩擦(Appadurai 2000: 5)。《微醺彩妝》中，紅酒被去脈落地引進以及其所產生的種種在地現象和問題即可顯現「分離的流動」。由於商人不放過任何商機，但一窩蜂搶進導致市場混亂、自相殘殺，且造成流行暴熱之後泡沫化。而商人之所以一窩蜂投資又與媒體、時髦人士、政商名流、文化人的過度吹捧助長有關，這些鎖鏈結構讓一波跨國流行被加乘放大，有如台灣股市的暴起暴落。

酒商洪久昌和邱朝川的成長創傷使他們只炒短線、急於獲利而不擇手段，而敘述者也藉此隱喻台灣的現代性或殖民創傷。例如美國雖沒有實際殖民台灣，但戒嚴初期國府在政治、經濟上以美國為靠山才維持對內對外的穩定，美國強勢文化在台灣有如文化帝國主義。洪久昌的家族從日治到國府在高雄鹽埕區從事酒家業，洪久昌從小在風化區長大，姑姑當過越戰美國大兵的吧女，當他做起酒商，談起賣酒的宿命時，掩不住顯出受過創傷的激憤。邱朝川少時穿美國救濟的麵粉袋做的褲子，每天赤腳從板橋走到台北圓山美軍協防司令部，幫美國人洗車，換得他所喜愛的美軍空酒瓶，再拉一車子空酒瓶從台北回板橋賣給工廠；曾偷印「空瓶公司董事長」名片，夢想以後出人頭地。後來當過股市大亨，失敗後赴美經營房地產，再度失利後，回台進口紅酒，並準備將他的歪吧(wine bar)開在昔日美軍顧問團附近，以紀念他拖空酒瓶的悲情歲月。洪久昌的創傷似讓他選擇某種本土認同：雖然出入高級飯店，卻還穿涼鞋、吃路邊攤。邱朝川的創傷則讓他選擇依附、模仿西方，以擺脫貧窮、落後。兩人都不願遺忘自己的生命記憶，儘管選擇的方式不同。不過他們不約而同地進口紅酒，並選擇炒



短線，在象徵意義上這暗示：台灣在八、九〇年代的經濟奇蹟與其較為貧窮、殖民背景的纏繞。然而，商人精於算計、利益導向使他們缺乏較宏觀的文化視野。

洪久昌和邱朝川彷彿展現本土與跨國的二元對立，但他們的認同其實內容複雜，本土裡參雜跨國元素，跨國性裡被本土歷史所滲透。邱朝川和洪久昌一樣相信「愛拼才會贏」。洪久昌仿製玫瑰紅則顯示，當新一波全球化挾著跨國（經濟與文化）資本而來，商人假造本土產品，希望藉標舉「本土」而獲利，然而這「本土」產品卻是模仿西方、再在地化之後的產物。洪久昌原先批判菸酒公賣制度造成變相走私的不合時宜；後來卻爲了求生存逆向操作仿製玫瑰紅，前後對照頗爲反諷。土產葡萄太酸，玫瑰紅仿國外紅酒需另外添加糖，但洪久昌卻相信玫瑰紅的口感已因長期壟斷而建立品牌，可以打敗進口紅酒、佔有部分市場。

玫瑰紅背後的菸酒公賣制度傳統更有意思。公賣制度和棒球一樣都延續了日治時期的建制。根據范雅鈞的研究，原住民和閩、客本有飲酒習慣和農村的製酒技術，但直到日本殖民時期，1907年開始徵收「酒造稅」，民間酒業才成形，1922年實施酒專賣，「民間酒業又轉型成國家化的獨佔產業」（10），以增加財政收入。1945年日本戰敗、國府接收，繼續日治時期煙、酒、樟腦、火柴、度量衡專賣制度，1947年陳儀政府查緝私煙之舉竟引爆「二二八」悲劇，首任台灣省省主席魏道明遂將「台灣省專賣局」改制爲「台灣省菸酒公賣局」，成爲省政府的重要財源，直到2002年爲了加入WTO菸酒公賣制度才結束。《微醺彩妝》藉著洪久昌的談話以及敘述者報導曾是國府時期台北第一酒場的華山酒廠由日治到後來荒廢的歷史，側寫了公賣制度的興衰，又藉由描述藝術家探勘酒廠廢墟時所發現的日本九宮格式的牆和巴洛克式的窗暗示台灣承接日本現代性，並透過日本承接歐陸現代性，以此接續更早的西、荷殖民影響。類似的例子是書裡描寫日本皇軍大正二年所興建的北投公共浴場，其外觀爲英國鄉村別墅，在荒廢多年後被台北市政府預定整建爲溫泉博物館。

施叔青的文學蒙太奇技巧使她在報導與個人記憶之間轉換，把個人生命史放入地方誌或整個台灣歷史脈絡來看，強化了小說裡的後殖民歷史書寫主題。例如敘述者從回顧高雄鹽埕區自滿清、日治到國府八〇年代「風光的」酒家史（168），再轉進洪久昌的家族從事酒吧業的歷史；從邱朝川對呂之翔回憶年少的赤貧歲月，再轉入美軍協防司令部在七〇年代末期撤

走，「海霸王過去的一整排曾經是台北市最現代的建築，逐一被怪手夷為平地」（88），並從建築上比較美軍和日本皇軍在台灣際遇，再回到邱朝川與呂之翔的談話。這裡暗示的是國府接收台灣後靠著冷戰結構才能維持其大中國法統，也靠美軍協防台灣才維持台海安全，國府時期藉否定日本殖民歷史而對台灣再中國化，也藉此讓文化霸權掌握在外省人手裡、壓抑其他族群，但中國化不可能徹底，因它同時又擁抱美國文化帝國主義。而當台灣退出聯合國、台美斷交、美國與中共建交，在台灣的中国法統受到嚴厲挑戰，本土化成了必然趨勢。日本皇軍興建的北投公共浴場際遇好過於美軍協防司令部及相關建築，即借喻本土化與中國化的消長。

同樣的，書中五之 1 節，寓意深長地安排外交官唐仁在中南美洲小國遭中共用銀彈外交處境危急而萌生退意，返台正逢李登輝當第一任民選總統就職一週年紀念，中正紀念堂請來世界級男高音多明哥（Plácido Domingo）、卡拉那斯（José Carreras）及美國黑人歌后黛安娜·露絲（Diana Ross）舉辦戶外演唱會。唐仁聽完演唱會又參加由西班牙駐台商務代表為卡拉那斯所辦的外交使節酒會，他感慨地看著以棕色、黑色膚色為主的駐台使節圈，想起日前碰到在台北使館夫人圈教授中國文化的童師傅，此人對照台灣尚未退出聯合國之前氣派的美國大使館和今日寒儉的中南美洲大使館，對台灣外交困境不勝唏噓。然而這也暗示台灣的大中國法統不論在國際和台灣都受到挑戰，使得原先被國府所壓抑的本土力量得以釋放。認同中國的唐仁和童師傅因此鬱卒。不僅李登輝當選第一任民選總統是民主化、在地化的指標，連資本與文化也不再以台北為中心。西班牙駐台商務代表就發現：台灣願出高價買波爾多一級酒莊紅酒的行家集中在中南部，成為他推銷西班牙紅酒的重點。

五之 2 節，唐仁第一次和洪久昌見面，不無悵然地說自己已不是外交官，這時突然插入有關即將拆除的統一飯店的報導，以及唐仁對之的記憶，也頗具弦外之音。報導中說，統一飯店興建於六〇年代中期，創造了台灣觀光業奇蹟，「不僅成為東南亞政要下榻的賓館，也曾經是外交部設宴款待外賓的場所，甚至連蔣夫人也曾慕名造訪」（106）。統一飯店見證了國府到台灣後還佔有聯合國中國席次的外交最輝煌年代，那時在大中國教育下，「統一」理所當然；唐仁初入外交界曾與新婚妻子在此翩翩起舞，童師傅更是跟著飯店一路走來。統一飯店的拆除因此不僅象徵國府外交上的挫敗，也意味著在中共不斷打壓台灣下，「統一」不符合台灣利益，在台

灣已失去了吸引力。

唐仁和洪久昌的會面被刻意描寫為跨國與本土的交鋒，突顯當跨國文化席捲而來，所謂的本土認同與之所產生的微妙摩擦。往往，台北都會被視為跨國資本集中之地，都會時髦人士和文化精英以世界主義者（cosmopolitan）自居，在他們眼裡，中南部及鄉下是「本土」的腹地，代表保守、封閉、落伍。如果說現代性的「進步」是一種鄉下往都市，南部往北部，台灣往歐美日移動、效法的趨向，紅酒熱的弔詭便是：看似不進步、落伍的「本土」既讓人引以為羞恥，卻又因多金而吸引了像西班牙駐台商務代表和唐仁等外地人。資本移動的方向顯然攸關勢力的消長。洪久昌強調南部的紅酒族也是檳榔族，一年吃掉 300 億檳榔，所以偏甜的玫瑰紅符合大眾口味。洪久昌叫唐仁「不要老躲在台北」（170）。一趟南下，讓優雅的前外交官唐仁見識南部人開車闖紅燈、吃極腥的虱目魚以及「正港台灣味」路邊攤的生猛粗獷。雖然南部的缺乏品味正符合他的刻板印象，他卻仍折服於洪久昌暴發戶的霸氣和生意眼。此處重點不在於洪久昌對南部紅酒族的觀察是否正確，而在於唐仁被說服參與製造假酒。唐仁跨出台北<sup>9</sup>意義非比尋常，尤其當我們把《微醺彩妝》看做與朱天文〈世紀末的華麗〉有互文關係。<sup>10</sup>相較於〈世紀末的華麗〉裡女主角認為出了台北有如到了「荒涼的異國」（188），「台北米蘭巴黎倫敦東京紐約結成的城市邦聯」「才是他的鄉土」（189），唐仁的南下之旅雖也充斥著刻板印象，卻比較不是全然負面，而更像是文化震撼。洪久昌讓他見識到南部人重享受的消費能力：不但路邊碳烤屋一桌桌抽進口煙喝進口酒，連路邊小吃攤喝進口酒的也大有人在。

<sup>9</sup> 書中還有其他城鄉、南北的移動，某方面而言將「台北人」也問題化了。例如報紙時尚版主編葉香是宜蘭農家出身；楊傳梓醫師和妻子吳貞女，一個來自屏東眷村，一個來自彰化鄉紳家庭；王宏文之父和外省第二代呂之翔都來自台北縣。唐仁生於湖南、跟著國府遷台。只有羅莉塔是台北老城區出身的道地台北人，但她旅歐多年、痛恨台灣一切卻又選擇回台灣，是個疏離於台灣的「台北人」。此外，吳貞女的尾叔在祖父去世後辭去台北廣告公司工作，返回彰化獨居祖屋。

<sup>10</sup> 兩篇都耽溺於後現代表層、感官、景觀；〈世紀末的華麗〉中的記憶只屬於個人感情史，《微醺彩妝》中的記憶則還有國族意義。〈世紀末的華麗〉的女主角為模特兒米亞，與年長她一二十歲的有婦之夫同居，在小說最後她由浮華走向沉潛，迷上乾燥花的氣味與記憶。《微醺彩妝》中唐仁的女友也叫米亞，與唐仁也是老少配，不過搞園藝的她顯得柔美、較無個性，被唐仁當成第二春的救贖。

作為跨國旅行者，唐仁和羅莉塔都顯出對台灣的排斥和不適應。<sup>11</sup>敘述者暗批他們的世界主義脫離在地關聯性（place-based），虛懸在想像的時空。唐仁認同的是戒嚴時期的中華民國，對解嚴後的台灣有著「後殖民不適應」（廖炳惠 374）。除夕夜「破敗不起眼」（78）的台大校門，「在雨中垂頭喪氣」的國旗（78），成了他失落鬱卒的投射。當年他崇拜中國外交家顧維鈞，援用他的英文名字威靈頓，長年在海外，他已習慣被叫威靈頓·唐，若不是妻子遺願歸葬桃園，他並不想回來。他不解妻子為何選擇台灣而不歸葬紹興；原本打算退休後回華盛頓做民國時期中美外交史研究，繼續當海外中國遺民。十一之 3 節他聽洪久昌說南部人把紅酒當健康飲料，學日本人將洋蔥泡紅酒喝，當下深感噁心：受不了台灣曾被日本殖民，如今還處處學日本。這顯示戒嚴時期反日、強調中華民族主義教育的影響；當解嚴後本土意識揚升，原本被壓抑的日本殖民影響隨之浮現。敘述者延遲到十六之 2 藉著報導台北南京東路、林森北路附近昔日日本人的墓地和神社的變遷，嘲諷這種反日情結。隨國府來台的一群山東軍人曾為了宣揚反日，以這兩千多座墓地為家；然而人鬼共枕半世紀後，這一帶成了公園預定地上的違章建築，被怪手夷平。於是一片瓦礫中只剩下明石總督陵墓前的鳥居矗立。外省軍人跟日本鬼大戰最後似乎還是輸掉。<sup>12</sup>

曾旅歐多年的羅莉塔則顯現一種在歐美日強勢文化下，對於台灣作為第三世界落後小國的羞恥感。這可以說是文化殖民下的創傷。敘述者說她「充滿對立、衝突。恨台灣的一切，卻選擇回台灣」（165）。羅莉塔的家是迪化街布商，靠白色恐怖時期為陸軍軍官做制服致富，這似諷刺其乃與國府輸誠共謀的台灣商人。羅莉塔被送去瑞士讀貴族學校。但沒有人知道她在貴族學校裡經歷了什麼。她掩飾創傷，回到台灣後恨台灣的天氣、環境污染，潔癖到半歇斯底里地步。她的羞恥感尤其展現在對拙劣模仿的痛恨：她恨人們將高級紅酒拿來配醬爆牛肉，恨「沒品味卻又全身名牌的台灣人」（165）。這就像唐仁在高雄飯店餐廳裡看到古今中外低劣仿製品的拼湊時倒足胃口。某方面而言，他們都嫌惡台灣暴發戶的品味。但施叔青

<sup>11</sup> 外省第一代的唐仁並非對台灣毫無依戀，但他依戀的是中國化的台灣。本土化帶給他相對的被剝奪感，加上長年在海外，加深放逐離散之感。另一方面，返台定居轉業似讓他稍微調整立場。

<sup>12</sup> 但這個片段以鳥居下縫隙裡開出的天界花暗示死亡與超越。

似乎頗喜歡複製台灣人是暴發戶的刻板印象，對暴發戶隱隱著迷，連名流王宏文的誇富都帶有暴發戶氣息。<sup>13</sup>另一方面，羅莉塔的西方品味以創傷為代價，並顯出只重皮相的空洞淺薄。

敘述者嘲弄唐仁和羅莉塔缺乏地方關聯性的世界主義，嘲唐仁藉跨國性伸張西方和中國文化霸權，嘲羅莉塔藉跨國性伸張歐美日文化帝國主義。另一方面，敘述者並沒有以第三世界本土反制文化帝國主義的意味，因為「本土」也不能被浪漫化，也有需要批判之處。除了嘲諷暴發戶財大氣粗，書中透過吳貞女段落諷刺庶民的宗教文化中屬於怪力亂神和父權思想的部分。吳貞女為傳統妻子，但與楊傳梓婚姻不諧，心靈與肉體都無任何滿足，在空虛絕望中，想要離家出走卻又無處可去。小說諷刺她遇到的計程車司機在車上大談佛道，自稱在電台上主持喚醒世人的節目，所屬的佛道組織有一道符，專治台灣人「患得患失、驚恐散亂」的心病，在雨中一邊開車兩手卻交叉舞弄有如打手印，嚇壞吳貞女。計程車司機所言，一如邱朝川借用廣告詞炒作流行的方式，都抓住了人心的慾望和恐懼。這並預示了吳貞女接下去在素齋館所讀到的神棍詐財社會新聞：一名男子利用廣播節目賣假藥，又設神壇幫人作法驅鬼斂財。兩例均顯示原屬於庶民的通俗宗教文化中較為世俗化的面向，在九〇年代與大眾媒體結合後，更發揮其迷惑人心之力量。不但如此，命理之說中更充斥父權思想，吳貞女皈依的淨空上人就說她與丈夫有前世宿怨，要她藉吃齋念經與幫丈夫做功德，以得到佛祖加持、赦罪。敘述者暗示，正因她內化父權思想，因此抓不到婚姻問題核心及人生方向。<sup>14</sup>

吳貞女和楊傳梓，透過知識體系的對抗、競爭，乍看亦構成本土／跨國二元對立，其實兩種知識體系都已是台灣文化的一部份。敘述者對兩人援引知識的方式都暗批嘲諷，讓兩人觀點互相辯證。楊傳梓是西醫，妻子

<sup>13</sup> 到了台灣三部曲的第一部《行過洛津》裡也有幾個暴發戶。

<sup>14</sup> 吳貞女原想藉婚姻逃離其貧乏的大學生涯，發現婚姻慘澹又想回到過去，卻發現她回不去，在衡陽路閒晃的她踟躕街頭，看到維修中的總統府：「從來不讓吳貞女覺得威嚴的這棟日據時代的老建築，維修的襤褸模樣，卻是悽愴又可笑」（130），這似乎是將她索然的婚姻投射在台灣複雜的國體上，她和楊傳梓（一個來自彰化鄉紳家庭，一個來自屏東眷村）的跨族群婚姻增加了他們溝通的障礙。施叔青似藉此迂迴地暗示：中華民國名號寄居在被日本殖民、再被國府接收後的台灣，讓憲法中的國名、領土和首都與現實完全不符；而在頑固的中國法統派把持下，台灣即使修憲也修得襤褸可笑。

吳貞女不斷尋求中醫及佛、道的協助，試圖改善楊傳梓體質，以挽救婚姻，卻頻遭抗拒。吳貞女批酒鬼丈夫被天魔附身，楊傳梓則引耶穌替自己耽酒背書，並反批吳貞女將地藏王菩薩請到家裡乃是「引鬼入宅」（190）。敘述者一方面從西醫觀點講述楊傳梓憂鬱症的由來，暗示楊傳梓不願面對自己的創傷記憶<sup>15</sup>和憂鬱症，乃是問題所在，吳貞女搞錯方向。另一方面敘述者又引中醫的「溫邪」、「濕邪」（195, 196），暗示中醫觀點也有道理，並嘲諷楊傳梓濫引耶穌又用「喝酒可以喝出健康」的紅酒廣告詞，為自己酗酒正當化（198）。這顯示，書中人物大量援用的知識，在敘述者看來往往是片面之見，甚至似是而非。敘述者佔據高遠、全知的位置，對他們的絕望與困境既同情又諷刺。她吸納他們的個人記憶、見解和歷史經驗，放到一個更宏觀的視角。於是當楊傳梓欣喜紅酒熱讓他得以公然醉酒示眾，敘述者便不無諷刺地引用民國十年出版的《台灣風俗誌》，日本學者片岡巖把台灣人不嗜酒列入善良風俗篇，暗示紅酒熱可能改寫了台灣人習俗。

若再細究，吳貞女信仰的命理也含有外來佛教成分，顯現「本土」參雜了過往外來或殖民文化的積澱，已不具有純粹本源。畢竟台灣歷經了西、荷、日本甚至國府殖民，難以找到純粹、單一本源的本土文化傳統，雖然每一波外來文化進來時，都會產生本土與跨國二元對立。另一方面，台灣對跨國性的吸納不可能全面，而有其因排斥或誤解而產生的選擇性，再經過模仿、挪用和在地化。就以「國家飲食風格」為例，誠如廖炳惠指出，「往往與外來文化及其語碼產生牽扯，透過吸收與排外的方式，在模仿與『在地化』之後，轉變為本土社會實踐與民族文化特徵，這種錯綜複雜的認同疆域塑造過程，對台灣長期以來所累積的南島、中原、日本乃至其他殖民勢力而言，更是多重交錯」（378）。過往殖民勢力的影響，使台灣難以逃脫被西方文化霸權所形塑，後殖民思維讓我們對之反省，追求文化主體性，重視本土文化。另一方面，當我們批判缺乏地方關聯性的世界主義時，也不能毫不批判地擁抱本土文化，或甚至將跨國性全部打成西方文化霸權而抗拒之，因那不但淪於狹隘封閉的民族主義，且漠視了本土裡含納跨國的事

---

<sup>15</sup> 楊傳梓出身屏東眷村，高中時強勢的母親眼看父親升遷無望，便把希望完全寄望於他；毀掉他的飛機夢、逼他唸書。因此他雖第一名從國防醫學院畢業，卻飽受憂鬱症的折磨，只能以酗酒逃避悲傷。在吳貞女眼裡楊傳梓古怪可笑的火災恐懼症以及絕少談及家人，可以暗示他深怕辜負母親期待的夢魘。施叔青對楊傳梓的刻畫顯示對於隨國民黨來台的中低階軍眷的同情：升學成了他們出人頭地的主要管道。

實。本土與跨國需要持續細膩的辯證。《微醺彩妝》揭示的問題是：商人、媒體人、時髦人士對跨國流行的炒作偏重於符號性而非文化內涵，於是紅酒被勾連到暴發戶的豪奢或大眾的補藥，紅酒的文化內涵則被稀釋掉；此種對跨國性的吸收方式一方面連結到後現代的注重表層，另一方面毋寧也透露一種與歷史經驗有關、需要批判的本土性。另一方面，本土與跨國的辯證也應注意跨國如何含納本土，因全球化未必就只是西方霸權。根據阿帕度萊的說法，全球化的流動裡吸納了世界各地在地的成分，充滿異質性，挑戰西方權威（Appadurai 1996）。《微醺彩妝》關注於台灣怎麼接收跨國流行文化，卻除了棒球外很少著墨於台灣如何發展在地文化形式，進入跨國流動，這似乎顯現施叔青的「本土轉折」在視野上仍有限。

巴巴曾指出：同質的國家文化、歷史傳統的連續傳遞、或「有機的」族裔社群等概念都在深深被重新定義的過程之中，大量證據顯示有「一種較為跨國、翻譯意義上想像社群的混雜」（Bhabha 5）。《微醺彩妝》顯示正因為台灣殖民歷史所造成的斷裂，不同族群、世代的歷史記憶大不相同，透過通俗文化的協商，存在著「一種較為跨國、翻譯意義上想像社群的混雜」。例如外省第一代大半反日，但前面談過的棒球文化主要來自日本，在戒嚴早期曾是原住民、閩、客所屬的本土傳統，相對於外省人掌控的主流文化；卻在台灣退出聯合國後因為少棒打到世界冠軍而成為國族認同象徵，連外省第二代的呂之翔也認同。又如從飲食文化上看，呂之翔不論是偏愛台灣南北各地小吃，或是讚嘆本省企業家第二代王宏文土洋雜燴的精緻美食，已截然不同於外省第一代母親為了重溫童年吃過的小吃而回蘇州老家探親。當他喪失嗅覺，失去食慾，他回的是永和竹林路老家，想要找回童年氣味。飲酒文化上，受到了日治時期開始的公賣制度影響，但進口紅酒熱造成的全國總動員則是九〇年代台灣社會誇富下產生的怪現象。而時尚文化則深受美、歐、日流行的左右，但仍有台北時髦圈與媒體所形塑的風格，例如羅莉塔戴假髮、葉香穿用以改運避邪的紅色內衣褲。

《微醺彩妝》的敘述者穿針引線，讓「現在」含納個人和集體記憶。如果像班雅明所說，時尚之可怕在於它加速社會遺忘，媒體所炒熱的話題、事件、商品，及各種壽命不過幾個月的後現代景觀也都如此。但書裡卻在嘲諷揶揄趕流行的人們追逐身分拔擢及縱情享樂之餘，又要說：透過這樣的媒體所塑造的公共文化，姑不論它多麼粗糙，新的想像社群已然建立。不只如此，如果媒體就像時尚，其本質是健忘的，那麼小說其實又銘刻了

事件，搶救被快速遺忘的事物。更重要的是，敘述者具有說書人的意圖，因此她不只刻畫媒體操作下的後現代景觀，更藉由不同族群、世代、階層人物的現在與過去，以及地方誌和建築歷史，重建台灣的後殖民歷史記憶。

※ 本論文為國科會專題計劃 NSC 93-2411-H-002-030 成果之一，感謝廖勇超、周盈秀、黃山耘三位助理幫忙蒐集資料。

## 引用書目

- Adorno, Theodor, and Max Horkheimer. 1986. *Dialectic of Enlightenment*. London: Verso.
- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- . 2000. “Grassroots Globalization and the Research Imagination.” *Public Culture* 12.1 (Winter): 1-20.
- Baudrillard, Jean. 1994. *Simulacra and Simulation*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- . 1996. *The System of Objects*. Trans. James Benedict. London: Verso.
- Benjamin, Walter. 1999. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP.
- Bennett, Tony. 1986. “Introduction: Popular Culture and ‘the Turn to Gramsci.’” *Popular Culture and Social Relations*. Ed. Tony Bennett, Colin Mercer, and Janet Woollacott. Milton Keynes: Open UP. xi-xix.
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Gilloch, Graeme. 2002. *Walter Benjamin: Critical Constellations*. Cambridge: Polity.
- Harrington, C. Lee, and Denise D. Bielby. 2000. “Constructing the Popular: Cultural Production and Consumption.” *Popular Culture: Production and Consumption*. Ed. C. Lee Harrington and Denise D. Bielby. Oxford: Blackwell. 1-15.
- Leavis, F. R. 1930. *Mass Civilization and Minority Culture*. Cambridge: W. Heffer & Sons.
- Williams, Raymond. 1983. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. 1976. Rev. ed. New York: Oxford UP.



Wollen, Peter. 2003. "The Concept of Fashion in *The Arcades Project*." *Boundary 2* 30.1: 131-42.

王德威。1999。〈異象與異化，異性與異史——論施叔青的小說〉。《微醺彩妝》。台北：麥田。7-44。

朱天文。1992。〈世紀末的華麗〉。《世紀末的華麗》。台北：遠流。171-92。  
——。1994。《荒人手記》。台北：時報。

施叔青。1999。《微醺彩妝》。台北：麥田。

——。2003。《行過洛津》。台北：時報。

范雅鈞。2002。《台灣酒的故事》。台北：貓頭鷹。

高正源。1994。《東昇的旭日：台灣棒球發展史》。台北：民生報。

廖炳惠。2001。〈後殖民的憂鬱與失感：施叔青近作中的疾病〉。《另類現代情》。台北：允晨。369-87。

謝仕淵和謝佳芬。2003。《台灣棒球一百年》。台北：果實。

---

劉亮雅，國立台灣大學外國語文學系教授。

