

烹飪藝術與女性自我實現

—以<<巧克力情人>>和<<春膳>>為例¹

—談到吃，這可是天大的事，也是永恆的話題，除卻無知或是病入膏肓的人，每個人都會津津有味。
(Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, 137)

—食與性是人類歷史進展的兩大原動力，它們保護生命，讓生命繁衍，引發戰爭，也啟發詩歌靈感，影響宗教，法律和藝術...人類永續找尋意義的來源。(Afrodita, 207)

前言：

文學作品中敘述飲食題材並非新近的創作，西語文學作品中，例如，<<吉訶德傳>>裏，隨著吉訶德先生志向、習性與冒險精神的描繪，塞凡提斯的筆觸從吉訶德「南征北討」行經客棧的遊歷走筆至曼查(La Mancha)地區的麵食珍饈，俠客豪情中亦烘托地方美食特色。飲食題材的書寫，一般最常見於遊記和旅行文學創作，以塞拉(Camilo José Cela)為例，他的眾多旅行文學作品中，足跡(筆跡)走遍西班牙南北，落腳歇憩地，必然引述當地地道的美食以為旅行之筆添加色彩美味，藉美食藝術呈現地方獨特的風情民俗，如在<<初遊安達魯西亞>>(Primer viaje andaluz)中，對安達魯西亞的柳橙、橄欖特產與飲食文化深刻描繪稱頌。誠然，這類飲食題材的書寫恆常被視為作品中的「次文類」或「次要主題」，雖為地方及區域文化與風情平添特色，卻較少成為研究探討的主題。若能以「飲食文學」之名抽絲剝繭，將烹飪視為一種藝術之展現，重新審視，其實是相當精彩，饒富趣味(Quero Toribio, 119-142)。

九〇年代以來，飲食題材再現掀起風潮，跨古窺今，回歸探索廚房的奧秘和民以食為天的哲理，西語書市中，飲食素材亦展現鰲頭風姿。除卻「純」食譜外，<<老祖母的藥箱>>(La botica de la abuela)，<<健康食品>>(Comida sana)，<<宮廷廚藝——一五六一-一九三一>>(La cocina de palacio, 1561-1931)等書久踞書

¹ <<巧克力情人>>為墨西哥女作家蘿拉·艾斯奇弗(Laura Esquivel)的原著<<巧克力加水>>(巧克力奶)，*Como agua para chocolate*, 1989)，改拍成電影時以<<巧克力情人>>為片名；中譯本為吳氏圖書公司(映像文化)出版，胡怡舫譯，1993年。<<春膳>>(Afrodita, 1997)為智利女小說家依莎貝·阿言德(Isabel Allende,)的作品。中譯本由時報文化出版，1999年，張定綺譯，張淑英校訂。本文小說文本的引述，除特別說明，餘均引自西文原著。

架要角，意味另一種書寫題材正蓄勢待發。但是如何在文學創作與食譜指南中折衝找到平衡點或凸顯其特色，需別出心裁另創巧思。拉丁美洲中，近來飲食題材的書寫，除了境域與疆界特色的凸顯外(指地方美食為主題)，有些藉飲食抒發懷舊的鄉土情，從飲食的味覺呼喚記憶，繪家園圖像，明顯的例子如哥斯大黎加女詩人杜柏蕾絲(Julieta Dobles)的<<哥斯大黎加之詩:祖國心靈深處巡禮>>(Costa Rica, poema a poema: un recorrido por el alma secreta de la patria)，用詩寫「食」，連綴自己生長的故土—<咖啡香>，<棕櫚情>，<卡秋樹>(腰果樹)，<雜色雞的味道>，<金葉樹的鄉愁>，<香蕉的滋味>，<鱷梨的任務>...等以食物為主題的創作，牽引讀者共鳴。

另外，超越「純飲食」的民生主題，「情欲/愛情」的春膳食譜的書寫蔚為風尚，將「食、色、『性』也」的古訓(或變異詮釋)納入飲食創作題材，這樣的飲食書寫也稍添新意與新味。這類也以女作家較為明顯且積極，藉女性的本位角色與特質，或是女性宿命的本質，企圖從中賦予一種新詮釋。耐人尋味的是女性在廚房的氛圍內，企圖從四壁油煙(或四壁馨香)彌漫的烹飪經驗中塑造另一種自我實現的角色與方法，並傳遞自己的廚藝哲學或愛欲的訊息，這也是女性意識的另類省思了。應該說這種類似春膳的書寫，一如八〇年代西語女性作家從事情色創作的標的類同—「旨在呈現女性生活與心境的歷練，將內在(內心深處)的經驗書寫出來」(Ciplijauskaitė, 166)。在這樣的題材與創作傾向中可以艾斯奇弗的<<巧克力情人>>和阿言德的<<春膳>>為例做一番探討。值得注意的是，艾斯奇弗的<<巧克力情人>>中，女主角蒂妲是一位嫻熟廚藝的女性，而阿言德的<<春膳>>乃親自下廚，強調自己是不善烹飪的女人，但是樂於享受和實踐烹飪的藝術製造生活的情趣，解析兩書主旨，貴在女性懂得「視廚為藝術」來實現自我，未必要以「廚藝之優劣」來自我要求。

一、<<巧克力情人>>

艾斯奇弗撰寫<<巧克力情人>>以仿連載小說的書寫方式，以每月一道食譜來串聯故事的延展鋪陳，從中編織愛情的渴望和反映內心深處情欲的纏葛，這樣的結構安排讓人聯想到象徵女人月事週期所引發的生/心理反應(Serna Servín, "El inconsciente político femenino...")。²十二道菜分別以四季十二個月逐一記載，敘述一位少女在歲月流逝中，從十六歲的荳蔻年華到二十二載後與情人相依偎的心路歷程，其間心情隨季節與烹飪內容更迭變化，呈現主角人物愛欲癡暈的情緒起伏。雖然不少文章探討這部「暢銷作品」是否為文學創作或「好」的文學作品，³但以烹飪議題串聯小說結構審視，有其別出心裁之處，本文擬從飲食書寫與女人、情緒、感情、欲望、性愛的相對關係來著墨。

² 本篇資料取自網路。<http://www.nobis.com/textos/95/95-31459jass.html>。

³ Antonio Marquet (見書目)一文，若干影射<<巧克力情人>>迎合媚俗，特為市場與大眾閱讀喜好而寫。然墨西哥女作家兼評論家艾蓮娜·邦尼亞托斯卡(Elena Poniatowska)則指出艾斯奇弗「用『銀盤』端出一部拉美文學前所未有的小說創作」。小說/電影<<巧克力情人>>是帶動西語飲食文學題材再現的實例(實力)。

<<巧克力情人>>作品原名是<<巧克力加水>>，描述蒂妲(Tita)和貝德羅(Pedro)彼此相愛卻無法廝守的悲劇。蒂妲因么女身分，基於傳統習俗不可結婚，必須留在母親艾蓮娜夫人(Mamá Elena)身邊照顧她至其壽終正寢。為了能接近心愛的人，貝德羅退而求其次，答應艾蓮娜夫人的建議，娶蒂妲姐姐柔莎拉(Rosaura)為妻。蒂妲從不解原由到得知貝德羅用心良苦的款款深情後，自此面對嚴刻獨斷的母親，她對貝德羅的愛欲思念均只能靠烹飪獲得抒解與傳遞，她將母親框限的這項義務與責任，隨著情愫的發酵轉為心甘情願的付出，極盡巧思去雕飾每道佳餚，或隨著灰心失望，把心情煮進盤餐中。在加爾薩家族(De la Garza, 指蒂妲的家族)的傳統桎梏和母親的威權命令下，我們彷彿看到西班牙詩人劇作家羅卡(Federico García Lorca)的劇作<<白娜妲·阿爾巴之家>>(La casa de Bernarda Alba)裏母親白娜妲·阿爾巴的專斷角色——一個乍看頗有女性自主的威嚴，卻受層層傳統束縛而不敢逾矩的保守角色；而艾斯奇弗的蒂妲好比羅卡劇中的小女兒愛德拉(Adela)一樣，在壓抑(內在)和壓迫(外在)的環境下試圖實現自我的女性，雖然兩者最後均因愛殉情，但其間女性角色在傳統環境框架下的張力與韌性則值得探索深省。

艾斯奇弗用「巧克力」的根源與象徵意義⁴，配合這道墨西哥典型的甜點——將巧克力融入沸騰的熱水中，不斷攪拌至其濃稠均勻——來烘托女主角蒂妲內心你儂我儂(或是膠著化不開)的情愫。巧克力的催情魔力，阿言德在<<春膳>>裏也有如是描述：「含有可可鹼之神之果實。巧克力是阿茲特克族的神聖飲料，與繁殖女神蘇凱琪特莎(Xochiquetzal)有關，西班牙征服者艾爾南·柯提斯(Hernán Cortés)在蒙特蘇瑪(Moctezuma)皇宮飲用後，便將它引進西班牙」(Afrodita, 163-164)。所以這部作品，一方面除了凸顯出地方美食色彩，另一方面也為傳統女性與廚房的關係尋找出路。就整個故事而言，人物素描略帶誇飾，情節的耙梳更像傳統連續劇般既定的高潮起伏，透過魔幻寫實的手法(雖然已不算新穎)揉製虛幻的氛圍，企圖營造一個唯有通過死亡才能擁有的愛情。在誇飾和虛幻間卻使飲食烹飪的參數讓這部作品活絡引人。食物與烹調變成溝通的藝術工具，是生活與愛情的煉金術，藉以傳遞愛恨情愁的語言，也成為故事穿針引線的媒介。

1. 食物與情欲

艾蓮娜夫人的角色是塑造蒂妲命運的鎖鍊。艾蓮娜夫人沒有從背叛傳統/不貞中掙脫出來(她與黑人血統的情夫生下大女兒，其家人因種族歧視未能讓她追隨真愛)，反而深陷傳統的囹圄，將蒂妲圈限在廚房的枷鎖，剝奪她談情說愛的權利。蒂妲的世界其實就是廚房的空間，她只有在這個範疇始有抒發情欲和想像的自由。書中一開始便對她的生活畛域畫下疆界：「她搞不清人生的樂趣和飲食的樂趣有何不同。對一個透過廚藝經驗體驗生活的人而言，要她從此介面去瞭解外面的世界並不容易，但是從廚房的門向內通往廚房後門，後院，菜圃的『大千世界』則完完全全屬於她，任她掌控自如」(Esquivel, 13)。蒂妲在「她的世界」裏完成的十二道佳餚，每一道菜都是她身體和靈魂的投入，烹飪的火也是她內心

⁴ 「巧克力」字源源於墨西哥印第安部落那瓦族的語言"xocoatl"，"xoco"之意為「苦」、「酸」；"atl"意謂「水」、「飲料」。

深處的火，代表她每一種情緒狀態：「耶誕捲餅」(一月)，「伊莎貝拉結婚蛋糕」(Chabela：指蛋糕名稱為伊莎貝拉；二月)，「玫瑰花瓣燉鵪鶉」(三月)，「辣醬火雞加杏仁芝麻」(四月)⁵，「北方風味香腸」(五月)，「製作火柴」(六月)，「牛尾湯」(七月)，「香檳冬甃餡餅(Champondongo, 八月)，「巧克力奶和主顯節甜甜圈」(九月)，「奶油蛋餅」(十月)，「德茲庫科式辣椒大紅豆」(Tezcucana, 十一月)，「胡桃醬辣椒」(十二月)。

這其間值得玩味的是，有幾道食譜因蒂妲準備過程中攙入的特殊成分而使得食用的人的反應和蒂妲烹飪時的心情類同。結婚蛋糕中蒂妲的眼淚滴落麵糊裏，使得貝德羅和平素堅毅的艾蓮娜夫人為之淚流，其他賓客則嘔吐不止，哀傷悵惘的愁緒湧上心頭；而蒂妲百口莫辯——「無法讓母親相信，蛋糕裏唯一奇特的成分便是揉攪過程中不慎灑落的淚水」(Esquivel, 41)。玫瑰鵪鶉這道古老的原住民佳餚中，蒂妲處理玫瑰花瓣時不慎刺到手，玫瑰花瓣沾染蒂妲的血和入佳餚，食用後卻在大姐赫杜魯蒂絲(Gertrudis)身上產生烈火情欲，赫杜魯蒂絲的反應恰為蒂妲和貝德羅情愫的匯流處：「他們彷彿找到一個新的溝通的密碼，蒂妲扮演傳送者，貝德羅是接收者，而赫杜魯蒂絲則是透過美食將這種獨特的性關係交集融合在一起的幸運者」(Esquivel, 50)。辣醬火雞加杏仁芝麻則讓每個人吃了都亢奮莫名，不曾有過的歡笑和喜悅溢於言表，而蒂妲表示做這道菜的秘訣在於「加入大量的愛」(Esquivel, 74)。辣醬(mole)是墨西哥特有的醬料，艾斯奇弗在蒂妲處理這道食譜時賦予了更深層的意涵。「加入大量的愛」包括個人情感的愛，也加入族群(各種香料)融合的愛。如同帕斯(Octavio Paz)在<餐桌與床第>("La mesa y el lecho")論述中對這道醬汁的闡述：

「在墨西哥，飲食好比聖餐儀式，是一種共同情感的交流——不僅是共同生活的人，同時也是食物裏所有作料的交流。墨西哥的烹飪不像美式烹調，他們講究清教徒式的拘謹或嚴規，要力求簡單，盡可能排除不必要的搭配佐料。這樣的烹飪癖性反應他們深層結構中排外與種族歧視的傾向。我們墨西哥的烹飪傳統，在外人看來，似乎推崇一種百感交集的烹調，既憂鬱又激情，例如典型美食——辣醬——濃稠又繁複多樣的作料全數混合一起，紅色，綠色，黃色，琳瑯滿目」(*El ogro filantrópico*, 216)。

最後一道婚禮上的珍饈——蒂妲滿懷愛與祝福為姪女愛絲佩蘭莎婚宴準備的佳餚——胡桃醬辣椒——也發揮催情作用，撩撥每位食客的性欲，個個春心盪漾，紛紛縱欲狂歡；這和昔日貝德羅和柔莎拉婚宴上的結婚蛋糕引發的後果又是大相逕庭。這道菜也證明蒂妲破除傳統，為愛絲佩蘭莎爭取婚姻自由的努力終有結果。

⁵ "mole":墨西哥特有的醬汁，由辣椒和數種香料調成濃稠醬汁，依作料成分可為紅色，綠色或黃色，淋在豬排、火雞等肉類食物上。

這四道食譜的料理和過程，均反應出蒂妲藉廚藝展現她的思緒—憶舊情的悵惘、真愛的表白、欲念的抒發、喜悅的激情—以及在現實生活中被拒絕和禁止的渴望 (Etchegoyen, 120)。同樣地，透過這些佳餚，她的心靈穿越廚房的界線，在他者身上投射她的情欲和喜、怒、哀、樂的情緒。

2. 食物與身分認同⁶

除了藉「食」傳情表意，食物對蒂妲而言，是性情和身分的認同與詮釋，食物可以抽象的傳達心靈的感受，也可以具象地描繪蒂妲的人格特質。封閉的廚房圍地，恰成為她接收外界的訊息—挫敗、渴望，人際關係的環結。烹飪的狀態和食物的反應都是蒂妲心情的寫照，例如，在聖誕宴會上貝德羅的眼眸映入她的眼眸時，「那一刻她完全瞭解油煎餅的麵糰放進沸騰的油鍋的感受了」(Esquivel, 21)；貝德羅聞香而至，在廚房與蒂妲眼神交會，繼而端詳蒂妲的胸脯後，「蒂妲始從自己的身體瞭解到萬物一旦和火接觸後，火如何改變元素，一小撮麵糰如何變成玉米餅，未經愛之火滋潤的胸脯毫無生氣，就像沒有發酵的麵糰毫無用處一般」(63)，烹飪食物的火已然變成愛欲之火的象徵。吃完辣醬火雞加杏仁核桃後，大姐赫杜魯蒂絲裸奔隨革命軍首領瓊(Juan)離去，而貝德羅又已與柔莎拉結婚，因而此刻的蒂妲又有另一番心境：「她感到孤獨寂寞，無依無靠，比宴會後胡桃醬辣椒餐盤裏頭殘存的辣椒的命運還糟糕」(54-55)；以往那顆殘留的辣椒通常蒂妲會在廚房裏收拾時吃掉以免浪費，而她，此情此景卻是連個人傾訴都沒有。然而，一道菜兩款心情，這盤佳餚也因蒂妲的努力和轉變，使它在另一個場合中再次烹調時產生不一樣的情緒感受—在姪女愛絲佩蘭莎的婚禮上，蒂妲的心情迥然不同：「才一眨眼工夫，盤裏的辣椒全被吃得精光...那是多久以前的感覺哪!...胡桃醬辣椒餐盤裏殘存的辣椒那種孤獨寂寞的感覺早已遠離」(205)。顯現蒂妲前後兩種境地中，從束縛到釋放，從被迫到自我追尋的情緒轉變。

食物呈現的另一種情況是，面對同樣的東西，不同的人的情緒差異感受，例如，長久以來，她和姐姐柔莎拉的關係因貝德羅緣故愈趨緊繃惡劣，「一直就像水噴灑在熱油鍋上」(147)。就像一開始小說的伏筆，兩人對水潑入油鍋的迥異感受一般，蒂妲視之為大珠小珠落玉盤的舞曲樂音，而柔莎拉則避之猶恐不及(5)。姐妹情結也從廚房中的油/水象徵意義透露訊息。不過最巧妙描繪蒂妲的心境，應該是貝德羅得知蒂妲決定嫁給約翰時的憤怒與怪異行為，致使有了典型的妙喻：「蒂妲好比巧克力加入沸水裏，心情無比煩躁，隨時都要動怒似的」(132)。這樣的描繪呼應小說名稱的意旨，也恰確敘述蒂妲的情欲和挫敗感；而其實原來的她和貝德羅應是如「巧克力加水」那般水乳交融。⁷貝德羅的言談舉止賦予給

⁶ 「認同」在本文中挪用詮釋為情感交流、食物反應情緒、從食物找到慰藉與自我認定的角色等意。

⁷ 「巧克力加水」原指巧克力奶的製作方法，在墨西哥用沸水調煮，以略帶苦味的巧克力用雙手搓成細絲狀漸次入水，爾後再依個人喜好加糖，其他西語國家或有用牛奶取代水，或用甜味巧克力直接攪拌。在語言使用上有兩種涵意：一為形容一個人怒不可遏，動輒得咎，情緒惡劣如等待巧克力入鍋的沸騰熱水般；另一項則為形容一件事或人恰如其分，甚至臻於完美境界，好比巧

她的感官和情緒上的變化，她都從廚房的烹飪經驗中找到答案。然而當貝德羅和蒂妲在大姐赫杜魯蒂絲的銅床上(母親艾蓮娜夫人心愛之物)盡情做愛時，象徵雙重解放的自由之心於焉綻放—勇於實現自己的愛欲，同時擺脫母親約束的恐懼。⁸我們也從蒂妲的情緒對食物的敏感度與認同關係中，意識到艾斯奇弗試圖將大自然界人類賴以生存的重要元素—水、火、空氣、食物—鎖定在廚房的畛域裏(*Intimas suculencias*, 82)。廚房有限空間的後設涵意，其重要性延展至無限大。

3. 烹飪藝術和女性自我實現⁹

廚房除了是蒂妲的生活空間，是她的情緒認同的媒介外，她藉著烹飪的手(刻意或下意識)達到自我實現與自我定位的目的和企盼(Etchegoyen, 121)。蒂妲這雙手有著弔詭的象徵意涵，它既是被束縛的一雙手(被限制在廚房裏烹飪或做女紅)，卻也是釋放桎梏的工具，因為蒂妲利用同樣一雙手來書寫，發洩壓抑的情緒，將她的烹飪經驗和愛的故事記載流傳下來。蒂妲擅長的烹飪、縫紉是被認可的，甚至是被限定女人必須從事的家事，而且值得讚許：「艾蓮娜夫人檢查每個人縫製的衣服時，稱讚蒂妲的女紅做得最精巧細緻」(Esquivel, 17)；然而撰寫食譜的寫作藝術在這樣的傳統下是一樁「非女性」的活動。蒂妲細緻的女紅並未依循傳統的縫紉法—先縫粗針腳固定(17)，在烹飪中她也不讓這樣的經驗(或折騰)留白，可以說蒂妲從這兩項活動/家事中做了一番自我意識表達的嘗試。因而從「烹飪/傳統束縛」到「烹飪/自我實現」的轉變，從那雙「做菜」的手變成「寫作」的手，從廚藝提升為「創藝」(創作的技巧)，自然而然地引導蒂妲走出她的廚房世界，從而接觸到廣袤的人群。在小說最後我們看到這段蒂妲已然解放的敘述：「我母親—愛絲佩蘭莎度完蜜月回來後，在農場的廢墟裏找到這本食譜，她過世後將這本食譜傳給我。每一道食譜裏蒂妲都細訴說明這段被埋葬的愛的故事...只要有人繼續依循姨婆的食譜做菜，蒂妲，我的姨婆，她就會永遠活在人們心中」(210)。蒂妲從「他者」的活動—男性/寫作的世界—重新建構自我。廚房提供給她一個營造論述/傾訴(discourse/discurso)的空間，在這個空間裏烹飪的流程和愛情故事的鋪陳融合一起。然而因為這個論述者是個邊緣人(蒂妲/女人)，在她的時代裏，她的食譜和故事只能祕密隱藏，最後經由第三代的親人(姪孫女/小說敘述者)告諸世人，而蒂妲也歷經時間的考驗，終於跨越廚房的藩籬，接觸外在的社會，用她的論述/故事與人對話。

克力加水般水乳交融、最佳組合與搭配。可參閱小說第九道食譜「巧克力奶和主顯節甜甜圈」做法說明，頁 154-155。

⁸ 赫杜魯蒂絲為墨西哥女性的社會政治地位重新定位，她離家出走，繼而到妓院賣春，爾後加入革命運動。她和蒂妲都在為傳統墨西哥女人找尋新空間。赫杜魯蒂絲的離去從妓背叛傳統，而蒂妲在背叛傳統的香閣也依樣違背傳統和「姐夫/愛人」做愛。兩人遠離父權社會和已逝的艾蓮娜夫人(隱性的背叛傳統)的嵌制。參考注解 10。

⁹ 本文中比較著重勾勒女主角蒂妲和飲食的互動關係，從中詮釋女性自我實現的介面，蒂妲屬較被動受迫的角色。質言之，大姐赫杜魯蒂絲的角色更能具體詮釋女性意識在社會政治介面主動出擊的一面。不過因大姐角色和烹飪的直接關係較少，故未多著墨。可參考 Juan Antonio Serna Servín, "El inconsciente político femenino en Como agua para chocolate"(<<<巧克力情人>>中女性之政治潛意識)一文(注解 2)。

蒂妲的烹飪與寫作角色，在墨西哥巴洛克詩人璜娜·茵內絲修女(Sor Juana Inés de la Cruz)的書信〈答費洛蒂雅修女函〉("Respuesta a sor Filotea de la Cruz")一文中找到耐人尋味的對照敘述。¹⁰茵內絲修女在信中提到烹飪藝術是知識最初的源頭，也是鼓舞寫作的催化劑：「我看到蛋可與奶油或牛油融合，從而有煎蛋佳餚，相反地，蛋卻在糖汁中移動化開；我發現要讓糖蠕動，只需稍加點水，然後添加在醃棗果凍或酸味水果上...我們女人除了熟知廚藝的哲學，還能知道些什麼?!陸貝西歐·雷歐納多(Lupercio Leonardo，教區神父)說的很好，可以用哲理高談闊論，一樣也可以烹飪的很好。而每每看到這些烹飪作料的變化，我總要說『如果亞里斯多德曾經(懂得)烹飪的話，他的著作會更多』(Juana Inés de la Cruz, 129/*Intimas succulencias*, 73)。這個敘述恰確詮釋蒂妲的角色(廚師)和身分(女人)，而烹飪和撰寫恰為女人試圖找尋自己的文化和生活空間的象徵符碼。艾斯奇弗相對<<巧克力情人>>或蒂妲和她的食譜，正如女性找到情欲(根源)和書寫(發聲)的權利(Moi, 123-127)。¹¹

4. 烹飪—女人的宿命?

閱讀艾斯奇弗的<<巧克力情人>>，不難發現敘述的是女人族群的世界。除卻男主角貝德羅和深愛蒂妲的醫生約翰布朗，以及墨西哥革命時代背景中若干革命軍點綴，這個以烹飪為敘述主題的小說自然環繞在以女人為主的人物身上一母親艾蓮娜夫人，大姐赫杜魯蒂絲，二姐柔莎拉，蒂妲，廚娘娜嘉，女僕珍佳，約翰布朗的祖母、姑姑，愛絲佩蘭莎(柔莎拉和貝德羅的女兒)，愛絲佩蘭莎的女兒(敘述者)。這些女人的組合已是橫跨三代的女人關係，並經由烹飪的傳統維繫住，也由廚藝的經驗反應她們相同的特質與命運。透過廚藝的傳承我們看到三代女人的過去、現在與未來。娜嘉傳授給蒂妲—「從史前時代迄今，源遠流長的烹飪祕訣代代相傳，蒂妲是最後的傳人，大家咸認她是使這個烹飪藝術薪傳下去的最佳人選」(45-46)；而蒂妲試圖改變姪女步其後塵的命運—終身不婚照顧老母至死的傳統—而替她取了象徵「希望」的名字「愛絲佩蘭莎」，然「卻有若干巧合，隱隱約約透露愛絲佩蘭莎和蒂妲一樣的命運，她在廚房度過大部分的時光」(129)。蒂妲逝後，食譜被愛絲佩蘭莎發現，愛絲佩蘭莎再傳給女兒。女兒在小說中成為敘述者，傳遞這樣一個烹飪家族的環結關係。艾斯奇弗巧妙地運用小說敘述技巧，將三代的命運鎖鏈引喻到所有女人(所有從事烹飪的女人)的共同命運。例如，小說一開始的敘述：「切洋蔥時，麻煩的不單純是掉淚的問題，最糟糕的是，一旦刺激，就淚如泉湧，怎麼也停不下來，我不知道您們各位是不是也

¹⁰ 璜娜·茵內絲修女(Sor Juana Inés de la Cruz, 1651-1695)，有「第十位繆思」的美名。她的〈答費洛蒂雅修女函〉實則駁斥墨西哥柏布拉區主教的指責，為自己探索知識的求知慾與權利辯護，此書被視為「拉美女性知識自由之聖書」。然在父權制度下，教會禁止她閱讀，認為女性讀書多餘，要她多接近廚房，少接觸書房。於是她變賣私人藏書之圖書館濟助貧困，轉而虔心靜修，並研究廚藝特色，從中更深入體驗人生。

¹¹ 本引文英文原著名稱為 *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*。作者總論各家女性主義觀點與理論。女性主義論者如依希嘉黑(Luce Irigaray)、西蘇(Hélène Cixous)等人主張的女性的情欲和書寫的自由、自然...等論點，也是這部作品的切入點之一。

會這樣，我就經常如此。媽媽說我和蒂妲姨婆一樣，對洋蔥特別敏感」(Esquivel, 11)。Janice Jaff 在她的論述中提出：「小說敘述者，以其輕鬆的口語語調和語彙，很自然地引介出三代使用同樣食譜的女人，同時以『您們』的口吻影射所有可能的讀者，邀請他們加入廚房的行列，參與和分享烹飪的活動與經驗」(222)。¹²小說開頭的引言伏筆到最後「只要有人繼續依循姨婆的食譜做菜...她就會永遠活在人們心中」(210)相互對應，也呼應前面提過的，將有限空間的烹飪經驗轉化為深入人群溝通的傳媒。

第六章「製作火柴」，一方面是整部小說的中心論點，用火柴比喻愛欲之火的力量，烹飪之火的根源，同時也指射最後以死亡終結的歸根之旅。火柴的象徵意義在第六章和第十二章，從愛欲之火又轉變為將肉體燃燒化為靈魂的引子。兩章均重複敘述這把火的主題：「如果一股強烈的感情一下子將我們內心深處全部的火柴都點燃了...我們眼前會出現一道光芒璀璨的隧道，照耀那條我們出生後便遺忘的道路，呼喚我們去重拾失落的神聖本源」(Esquivel, 102/208)。貝德羅和蒂妲軀體化成灰燼，而他們的愛和蒂妲的食譜在灰燼中重生。另一方面，第六章是小說結構一致性的斷裂，十二章節的連載小說/食譜在此做一區隔，蒂妲跨過姪子羅貝托殤逝的精神心理危機，從此執意擺脫母親的威權，也將自己的生命與烹飪合而為一。連載的「小說情節」時刻牽動蒂妲的「烹飪情結」：蒂妲在約翰布朗家中，渾渾噩噩，離開母親束縛的日子反而不知雙手為何物。作者魔幻寫實的手法，讓她從八旬老婦烹調的一鍋美味佳餚中聞到熟悉的滋味，繼而找回她的記憶、她的語言；而這位印第安族裔的老婦人，也是遭家族歧視的受迫者(98-99)。兩個相同命運的女人，透過烹飪藝術，在此以嗅覺找到共同的語言。蒂妲的理智也在女僕珍佳的一道牛尾湯中靠味覺輸入完全復元，勝過約翰醫師的藥物治療。蒂妲記起第一步驟切洋蔥的感受，繼而記起食譜與作法(110)。洋蔥的隱喻在整部作品中亦有雙重意義，它刺激眼睛，引人淚流，是蒂妲、姪孫女以及讀者(或邊緣族群)三角關係中可能共有的經驗的聯繫；然在蒂妲失魂落魄、沮喪的心靈裏，洋蔥卻燃起生命的意識，讓她懷念起昔日與娜嘉在廚房共度的愉悅時光。回憶—過去/傳統—讓蒂妲彷彿找到救贖一般，從過去的美食記憶建構新未來。烹飪究竟是不是女人的宿命，還是女人應善加利用的特質，抑或社會應重新建構烹飪與男女角色的價值觀？艾斯奇弗想將女人從廚房中拯救出來嗎？還是在廚房方隅之內另闢天空？在列寧式的詮釋下—「家事是女人扮演的角色中最沒有生產力的工作...微不足道，而且剝奪了所有可以促進女性發展的條件，是阻礙女人成長的絆腳石」(*Intimas succulencias*, 74)，艾斯奇弗在她爾後另一部作品<<內心深處的美味>>(*Intimas succulencias*)中若干見解，或可窺出正面看待女人與廚房的定位。也許我們應該說，生命就像一道食譜，我們都是這道珍饈的必備作(佐)料，烹飪不該是女性被動的宿命，而是主動掌握的表現藝術。

¹² Etchegoyen 在其論文中亦引用此點強調小說敘述者的指涉對象，頁 122。

懷舊是因為我們懷念過去擁有卻已失去之物—禮儀、隱私、內在、感性及女性的特質。我們急需恢復獨立的個體關係，一種和大自然更為人性的互動。我們需要現代的普羅米修斯，從工業及武器工廠中偷回那把火，那把被非理性的濫用、大量製造且污染的火，將它還給人類並拯救它(他)。我們要將火的創造力贖回，將它帶進家裏。將廚房恢復成蘊藏知識的殿堂，視為創造藝術與人生的場域。廚房是天地萬物的聚集地，是現在和過去的交會點；是積極主動(男性社會)和消極被動(女性社會)融合之地，透過愛的儀式而轉變成另一個藝術與心靈的真實(82)。¹³

二、<<春膳>>

帕斯在<餐桌與床第>一文中談到「情欲是內在密集的激情，烹飪是外在廣泛的激情；掌控情欲是藝術，掌控烹飪是科學；情欲是奉獻，有如美德，烹飪是調配，有如智慧」(*El ogro filantrópico*, 215)。帕斯以科學論廚藝的見解，解析情欲與烹飪的闡述似乎更拉近食與色互動/互補的關係，也將一般對廚藝的「偏見—君子遠庖廚」予以匡正作用。阿言德的<<春膳>>和<<巧克力情人>>的結構和書寫文類不盡相同(<<巧克力情人>>是小說，<<春膳>>介於散文體和故事集錦)，不過兩本反映的廚藝主題與女性情欲的表白類同，又是近年來拉美飲食文學題材的顯例，所以將兩部作品一併探討。

阿言德在這本情欲食譜中提到：「為新的一本食譜或情欲指南再找藉口並不容易，每年都有上千冊的這類書籍的出版」(11)。因此，她將情欲和食譜兩種經驗的主題融合，企圖凸顯另類風貌，將性的歡愉和飲食的樂趣以女人角度詮釋，並從中解析兩者正反面的親密關係：「好吃是通往淫慾的捷徑，甚至導致靈魂的墮落」(14)；而另一方面也試圖探尋它們的源頭—「食與色教人做盡瘋狂事，卻有共同的根源—求生存的本能，飲食和情欲是人一出生便學會(擁有)的能力」(208)。¹⁴一如艾斯奇弗的<<巧克力情人>>一樣，原文書名便賦予諸多想像的空間，阿言德挪用希臘羅馬神話故事中的愛神與美神，也是愛笑的女神—「阿芙柔黛蒂」(Afrodita/Aphrodite)，也就是維納斯，做為她的春膳作品的象徵符號，因為阿芙柔黛蒂，她的引申意是「春藥」(143)。艾斯奇弗用「巧克力加水」那般沸騰、高溫且黏稠的甜食來形容蒂妲內心深處的激情以及藉烹飪釋放愛情能量的女人，阿言德用阿芙柔黛蒂比喻愛情、春藥、飲食和笑容相輔相成的充分必要關係，將個人「廚藝 V.S 情欲」的經驗書寫出來。相對<<巧克力情人>>三代女人

¹³ 艾斯奇弗並非認定男性社會是積極主動，女性社會就代表消極被動，而是指長久以來社會價值觀的對立區分，見<<內心深處的美味>>，頁 71-72。一如西蘇(Hélène Cixous)指出沙文主義性/別的二分法，男性/女性向來被定義為正面/負面的對立特質。

¹⁴ 這樣的關係架構是建立在佛洛伊德的「夢的解析」和「性學三論」基礎，其中論及兒童從餓餓吮吸母親乳房，進而有性興奮衝動的動機與精神理論。

以廚藝傳承的傳統，阿言德在《春膳》中強調母親潘琪塔·尤娜(Panchita Llona)的精湛烹調手藝，並將經驗傳授給她的過程，似乎也點出女人與廚藝的調教是世代女人共通/同的宿命和銜接的鎖鏈。這部作品是阿言德嚴謹的小說創作外，筆觸較輕鬆，自由、隨性、不拘形式，語調也較誇飾的作品，其間也有援引史料未多加考證的缺失(《西遊記》的敘述(29-30)，《枕草子》的故事(56-58-1136-137))。¹⁵ 從《春膳》中我們可以略窺阿言德的烹飪哲學和書寫情欲食譜的架構。她認為最強有力的情趣輔助用品是「說故事」—(Afrodita, 16)¹⁶，因此她扮演說故事者的角色，擔任起雪赫拉莎德(Scheherazade)，訴說各種情色故事，從中帶出春膳史，用故事來佐證她的哲學。雖然框架故事下的故事有可能也是她杜撰出來，但也反應她創作的主旨和意念；然而在琳琅滿目的情色大餐下，最終仍標榜食欲到情欲的橋樑、且是真正道地不可或缺的春藥是—「愛」(31/207)。《春膳》和《巧克力情人》一樣，終究強調透過愛的儀式始成食/色的完美，更加凸顯女性在情欲上心靈勝於肉體的訴求。

《春膳》分為情色故事和情欲食譜兩部分，故事的部分講述東西方情欲史，春膳療法與創作，食譜部分則以歐洲飲食和拉丁美洲的特色為主(智利、西班牙、法國、義大利等地)，攙雜若干東方飲食(日式料理、中國飲食、香料、藥草等)。食物本身的催情效果在醫學常識上、或字義象徵專書上(*Diccionario de símbolos*, 1985)均有記載，一般泰半廣為大眾熟悉，情欲食譜方面的烹調倒比較像「食譜」總匯，未必與情欲的生理根源有直接關聯，撰寫上未見特別突出之處(雖然頗費周章將山珍海味，五穀雜糧，各地名產彙集，翔實列舉其功效與特質)，當然阿言德筆下誇飾的描述則頗顯趣味。不過，阿言德原也不在建立或刻意強調食到色的捷徑關係，饒富趣味的是她將古今中外現存的愛情/情色故事加以編織，從中窺探東西方飲食與情欲的相對關係，繼而強調對食物與情欲的想像力，以期達到催情激欲的功能。食物圖片的視覺效果、情色隱喻和象徵也將文字的鋪陳帶到最直接的感官刺激。從飲食到情欲—進食的次序猶如做愛的步驟，文本書寫的是歐美的流程，如果是東方飲食習慣也許要做另類思考與詮釋了。醬汁的準備猶似靈活多姿的前戲(213-233)；開胃菜猶如愛撫階段的開始—輕輕爬梳撫摸，細細咬舐(235-241)；湯類則是加強暖身階段(243-261)；前菜(第一道菜)好比情色遊戲的歡愉，一葉一葉吃，一個吻接一個吻般纏綿(263-303)；主菜則是進入《欲經》的完美階段(275-303)；甜點則是幸福的句點(305-323)。從餐桌到床第，阿言德用書寫來釋放她的食/色觀，也提醒飲食男女，食之當兒，色蘊含其中。

¹⁵ 《西遊記》取材籠統，版本也未多加考究；《枕草子》中並無 Onogoro 記載，阿言德註明取自 Alison Fell 和 Ayre Bolwer 的譯本《小野語呂夫人的枕中男》(*The Pillow Boy of the Lady Onogoro*)，但這「譯本」其實是 Alison Fell 之創作，託藉自 Ayre Blower 的譯本增添而成。文本則以日本為虛構背景。見中譯本譯者注，頁 54。阿言德引述這兩部東方色彩的作品或許為了強調飲食與春膳特色的廣泛與普遍。

¹⁶ 文中阿言德以《天方夜譚》中雪赫拉莎德(Sheherazade)在床第間以說故事的技巧讓己身免於

1. 春藥為何物

「春藥是食和性的橋樑，世界上任何一種大自然的食物，只要是無害無損(健康)，新鮮，味美，滋補，好看，亦即擁有我們對情人要求的條件和優點，就具有春藥的功效」(29)。在為春藥定義的當兒，可見阿言德的意旨強調功效不全然是食物的本質，也包括食物整體的感官效果，以及食客的心理或生理感受。因此，春藥不全然是「口服」，也包括其他感官的享受所激起的情欲催化劑。美味的享受雖然是在舌尖和齶上展乾坤，但是阿言德卻謂「恆常是從記憶開始，而且這種美味的歡愉主要建立在其他的感官上：視覺，嗅覺，觸覺，聽覺的感受」(70)。這番對女人情欲面的感官分析，正如伊希嘉黑在《<<此性非一>>》("Ce sexe qui n'en est pas un"/"This sex which is not one")中的論點，指出女人的性器官由兩片唇(嘴唇、陰唇)組成，形狀為「二」有別於男性「一」的器官，加上其他各種不同的器官組成，如陰道，陰蒂，子宮、乳房...等不同組合與感受，因此女性的情欲和快感也是多面向，非一元化的特質所能涵蓋(Moi, 152)。¹⁷「女人和男人有所不同，男人只想達到目的，我們女人偏愛儀式與過程」(45)，阿言德舉日本的茶道為例，清新的雅室，木桌和炭火散發淡淡的氣味，高雅的茶具，泡茶的步驟，奉茶與飲者的禮儀，斟茶的茶水聲和氤氳，都使得本質略苦的茶變得甘甜，是心靈和感官最佳的享受(70)。

在第一部份的情色故事中，<香味的魔咒>中強調嗅覺的感官和芳香的催情效用。嗅覺是人類最原始的感官，是屬於近距離的刺激。徐四金的《<<香水>>》讓無體味的男人產生魅力；日本平安朝時期的小品文《<<枕草子>>》，其中 Onogoro 夫人用多種香草讓不忠的情人神魂顛倒，滿溢芳香地命歸黃泉。¹⁸埃及豔后克麗奧佩脫拉，在凱撒、安東尼、屋大維三大將間玩弄感情與政治，美豔全得自東方大馬士革香水濡沫胴體的魅惑。所羅門王在《<<雅歌>>》中歌頌書拉蜜(Shulamite，意為公主、新娘)¹⁹的百果芳香，都使得嗅覺變成撩撥情欲的入門。除了香水，自然體味也是嗅覺春藥，男人的體味影響女人月事的週期；而女人的體味刺激男人的性欲—拿破崙要求約瑟芬在他戰完歸來前不要清洗陰戶。嗅覺方面，她指出女人遠較男人敏感，這也說明了女人更重視感性的需求，而不全然是肉體的快感(53)。

基於嗅覺是近距離的吸引，因此，屬於遠距離吸引的視覺催情作用益形重要。「食物和情欲一樣，都是從視覺開始」(94)。但是視覺的吸引並不在於赤裸裸的呈現。妓女蘿拉·孟黛茲(Lola Montez, 1821-1861)用她自創的撩人蜘蛛舞步和飄逸的羅衫讓達官貴人拜倒她的石榴裙下。輕盈的胴體忽隱若現，薄紗下乾坤天旋地轉，舞技精湛不精湛已不重要。如同日本浮世繪中絹綢、花卉、水果的象徵意涵，女人衣飾的襯托與手飾的叮噹聲響對男人產生奧祕的吸引力(59)。飲

一死為例，說明飲食文學創作的要素應包括故事，食譜和情欲主題。

¹⁷ 伊希嘉黑的《<<此性非一>>》原指陽具的象徵，指女性的性器官有別於陽具「1」的形狀。西文若干譯文中有將之譯成「此性非唯一」；此種另類詮釋「此性非一」或許會有爭議，但也頗有想像與詮釋空間，除了性器官形狀指涉之外，也包含其他意涵，指女性的情欲非單一/唯一從性器官中感受。

¹⁸ 見注解 16。

食的視覺效果，阿言德雖然不排斥顏色、樣式和擺飾的搭配，但是食物的自然本質呈現和餐桌周邊的營造效果更見天地；情欲的視覺效果則有賴閱讀，食譜之於烹飪猶如情色/色情書刊之於性愛行為，是視覺春藥必備良方，例如，印度《欲經》¹⁹，中國的枕邊書和日本的浮世繪、春宮畫(33)。顯然這方面東方情色歷史淵源不遑多讓。

耐人尋味的是，女人裸裡的情色圖畫或影像，泰半的讀者是男士，而以女性讀者訴求，表現男士陽剛、身強體健的圖書，前來問津者則為同志夥伴。也許傳統女性被動、物化的角色限制了女人追求視覺解放的舉動，但是阿言德熟知語言的魔力，指出女人在聽覺的春藥需求遠勝於視覺的當下歡愉：「女人的感性訴求和想像力密不可分，所謂的『G點』在耳朵，那些試圖往深處探尋G點的人士，徒浪費彼此心神...對女人而言，甜言蜜語就是最好的春藥」(109-110)。羅斯丹(Edmond Rostand)的劇作大鼻子情聖《西拉諾·貝吉拉》(Cyrano de Bergerac)窗下的詩情話語為情敵克里斯蒂安(Christian)贏得美女羅珊妮(Roxane)芳心；卡薩諾瓦、唐璜、以至於拉丁情人胡利歐...深諳甜言蜜語的道理。現代社會流行的情色電話服務何嘗不是充份發揮聽覺情欲的明證。視覺的誘惑若要對女性產生憾動力量，唯有藉書寫方可使力。這又可為女性在情色文學書寫的風潮中得到印證——「情色文學用字措辭盡可以委婉，但絕不膽卻退縮」(111)。

觸覺的感受，阿言德用了巧喻，「詩人和麵包師傅是提供世人養分的最佳拍檔」(132)。一個在心靈(情欲的想像)，一個在物質(身體的進食)。「做麵包像做愛，重要的是引導那雙手的企圖」(133)。想要擁有美味爽口的麵包，揉製麵包時的耐力、心情、投入專注的心情都是要件，「做菜像做愛，溫存勝於技巧」(158)；因此做愛撫慰的觸覺也就像麵粉泡水、發酵、烘烤的流程那樣一步也不得輕忽。在觸覺上阿言德引用法國作家莫泊桑(Guy de Maupassant)的短篇小說，描述女傭深被麵包師父揉搓麵糰的手勁和觸感震撼，師父寬闊的臂膀，晶瑩的汗珠，都化作女傭性愛的想像，渴望肉體像麵糰一樣被粗壯的手腕輕捏細揉。從第一眼的視覺到最後的觸摸，這番剖析也符合女性主義者如伊希嘉黑的論點：「女人從觸覺得到的歡愉遠大於視覺效果」(Moi, 152)。先前提過的嗅覺的芳香，更有賴觸覺的啟發，如《氛芳的花園》(Nefzawi 著)所稱：「女人像水果，只有用手去摩擦她時才會散發馨香」(47)，這更顯示女性對觸覺的儀式與過程的需求。

2. 男女食/色經驗

《春膳》中的故事頗能詮釋男女食色觀，有些故事阿言德純粹陳述(事實或虛構)，有些則企圖伸展女性的觀點。例如，非洲國家尼日的某部落渥達貝(wodaabe)每年舉行美男選拔賽，由女性擔任裁判，選出最具魅力的男士，評斷的標準在明眸皓齒；相反的，先進國家的美女選拔賽，大多數的評審皆為男士，參賽美女卻必需在眾男士面前展露她們的大腿和胸部，以能裸露胴體的極限來贏得最美的頭銜。這則故事(或事實)驗證先前提過的視覺感官對男女情欲的影響。

¹⁹ 參見中譯本頁 49, 52。

然而女性卻必須以暴露身體「遮掩的內部」來贏得身體「外表最美」的稱讚。阿言德諷刺的筆調，意有所指，女人用身體發聲的傳統應自虛偽頭銜的面具中摒除(60)。

陽具象徵的父系社會引發的大男人主義中，男人企圖以各種壯陽仙丹維護男性的自尊，護衛陽具的力量，阿言德也以法國女作家艾麗娜·雷耶斯(Alina Reyes)的〈屠夫〉，企圖破解這樣的迷思。故事提到男人每週都要到肉販買山羊的睪丸以維持驚人的性能力，屠夫心照不宣，每每默默地將睪丸包裝好，打心底也相信睪丸的功效，但是自個兒從不敢嚐試。陽性性器官被閹割當兒，還要無比肅穆地看待它。艾麗娜·雷耶斯有了如下的敘述：「那被視為男性的器官，飽受各種嘲弄和輕蔑，卻要求更多的尊重」(101)。阿言德也以美國色情片主角約翰偉恩·巴比為例(與名影星約翰偉恩同姓名)，他遭妻子割斷的陰莖，在大眾媒體與社會各方關注下拾回並縫合後，從事色情片拍攝，大群女人仍然驅之若鶩，想親身經歷威力是否依然。女性長期受陽具象徵的社會次序壓抑，慷慨/奉獻成為性付出的行為，而男性恐去勢的心理反應他恐失勢(失去權利)的心態，而擁有(陽具)/佔有(權利)便形成收復權利，接收奉獻的體制。²⁰難怪阿言德會挖苦地說：「要是個女性器官，絕不會那麼大費周章去營救了」(101)。

談到土耳其王室的飲食和後宮時(147-153)，她引克羅迪(Alev Lytle Croutier)的〈〈後宮：廉後的世界〉〉(*Harem, The World Behind the Veil*)為例，斷言這是所有男人夢寐以求的願望，卻是每一個稍有點腦筋的女人的夢魘。大部分的女人都曾有這樣的夢想，依附在一位達官貴人、或多金的男士身旁，那怕屈居姨太太、嬪妃、女侍都甘之如飴，因為這是傳統賦予(迫使)女人的價值觀取向。年輕時的她也是這樣的想法，但是「女性主義將我從想像的陷阱中拯救出來」(148)。後宮深似海，佳麗如女奴，不知何處來，死後亦無名，歷代的女人就在這樣的命運翻轉不息。西方的繪畫—德拉克洛瓦(Eugene Delacroix)和安格爾(Jean Auguste Dominique Ingres)異國風味的仕女圖，就像關在金籠子裏的珍禽，滿足主人偶發的狂想(只是偶發，而非隨時掛懷的意念)和生「兒」育「子」。土耳其的後宮，包括中國的帝王之家，就是食色匯集的窩巢典型，可比馬內(Edouard Manet)那幅〈草地上的野餐〉(*Déjeuner sur l'herbe*)，享用美食當兒，男士個個「羽扇綸巾」，女士裸裎相對(*Afrodita*, 203)，迎合觀者(食者/男人)的食色欲念。而後宮廚藝之責無非讓龍體「持盈保泰」，讓后妃增產報國。三千佳麗言不及義，也只有飽食終日可做，造就飲食的講究，使得茄子(食與色的意象)變成土耳其後宮必備的春藥，也是東方春藥的傳奇。²¹阿言德這番引述，可從薩芭拉(Iris M. Zavala)在〈世紀(末)女性主義的省思〉得到若干啟示，亦即，女人如果無法從男人的副品(附屬)

²⁰ Hélène Cixous 在〈〈閹割或斬首〉〉("Castration or decapitation?")一文中將男女性態度分成奉獻和佔有兩個畛域，以解釋男女性態度與行為的迥異，繼而造成情欲抒發的異質。

²¹ 指伊斯蘭教伊瑪目(元首)巴伊迪(Bayildi)食完茄子珍饈(加蒜、洋蔥、辣椒等激情佐料)後，興奮地昏倒在地，爾後這道菜命為「教長醒來」。回教帝國佔據歐洲時將此食物傳入。見中譯〈春膳〉，頁186。

或偶發的條件變成互補的角色(60-61)，那麼後宮的結構仍能延續下去。²²

值得一提的是，阿言德在男女食色經驗中提出對比的震撼而產生的情色聯想(41-43)。角色易位的扮裝/反串的性感效果在飲食上有異曲同工之妙。她認為懂得烹飪的男人讓女人折服，烹飪的男人最性感，但女人烹飪卻沒有得到這樣的效果。女人帥氣的褲裝打扮，跨上摩拖車坐騎引人遐思，撩撥情欲，反之，男人一樣的动作穿著還是男人，甚至只是乏善可陳的男人。誠然，這樣的敘述多少加入阿言德主觀的好惡，但究其緣由，仍然是女性角色受壓抑使然。傳統男主外女主內的世俗觀念讓烹飪的女人喪失令人驚嘆的魅力，文本中的例子有可能只是阿言德杜撰來佐證自己的觀念，但是文中提及的其貌不揚的男士，做完佳餚，下了廚房，準備享受饗宴時，回復他男性的穿著打扮，廚房到餐廳的角色轉換(並非性別轉換)，完全擄獲那位原本懶得瞧他一眼的女人的芳心。這個論點和艾斯奇弗對廚房的觀點——「廚房是...積極主動(男性社會)和消極被動(女性社會)融合之地，透過愛的儀式而轉變成另一個藝術與心靈的真實」(*Intimas suculencias*, 82)有相同的角色定位。²³

文中有兩則故事除了表達女性情欲釋放的自由外，對男性扮演的角色似乎語帶同情與諷喻。一為西方所謂「吃軟飯的男人」(*gigoló*)——仕女養跟在身旁專事性服務的男士(127-129)，演變迄今應是「牛郎」的前身。另一種則是中國的太監(152-153)。這兩款男士均是扮演「情人」的角色，取悅女性的歡心。阿言德引斯居代里(Madeleine de Scudéry, 1607-1701)的論調「當情人教人愛，當丈夫惹人厭」拉抬女性在婚姻制度的平等權利——丈夫若金屋藏嬌，女人亦可琵琶別抱。這兩款男人與女人的情欲互動非建立在愛的關係，卻有依賴春藥之必要。中國的太監「去勢」並不等於「去欲」，常是后妃鍾愛的情人，不過「太監的傳統並未東風西漸，倒是中國春藥與飲食的智慧流傳西方」(153)。太監雖不存在，牛郎的社會現象、他們的飲食、春藥、與情欲感受卻是一個費思索，也需正視的問題——是女人情欲性解放，抑或男性陽剛更發揚的迷思?!

3. 食物的性象徵

前面提過春藥涵蓋的內容，若要具體建立食與色的關係，必然是從視覺、嗅覺開始，從接收影像而產生聯想的象徵意象。阿言德也有這段描述：「食物和情色的遊戲，顯而易見的理由，一般喜愛的形狀都是長條(陽具)和圓形，例如紅蘿蔔和桃子；口感則喜愛果肉豐富多汁，例如番茄和鱷梨；顏色和質感則是會引人遐思的器官形狀，例如石榴和草莓；味道則選則擇芳香持久的特質，例如芒果和蒜頭」(195)。這些食物、水果的確變成餐盤上不可缺少的作料和佐料。《春膳》在食物和食譜的引介中，耐人尋思是感性訴求的性想像效果。例如，提到情人一起進廚房準備佳餚，便是食到情欲最好的氣氛營造——剝洋蔥，掀朝鮮薊葉片

²² 這裏所謂副品(附屬)乃指不影響男性社會(或角色)的完整性，可有可無；互補則意謂補其不足或缺乏之特質，缺女性介面則男性無法成就其完整。

²³ 見注解 14。

的動作想像，恰似輕解羅衫那樣濃情蜜意(40)。飲食的情欲遊戲，<<春膳>>提供的建議頗似電影<愛妳九週半>的題材。所以廚房不是禁地，是一個應該共同分享、可以釋放情欲的甜蜜園地。

烹飪的搭配悠關食物的性想像，因此從烹飪到情欲，阿言德對形式裝飾藝術也提出一套作法。在甜點部分，她指出「甜點的門面比它的滋味更重要」(308)，香蕉搭配兩粒冰淇淋的戰略擺設，就提供食物性想像無限空間。另外，如<見習修女的乳頭>(316)，<亞當喉結>(237)，<起死回生湯>(251)等食譜的意象也刻意從性別營造食到色的氛圍。然而針對時下花樣百出的新潮飲食則不敢苟同(165-166)，新潮飲食實質內容無甚出奇，倒是擺設搭配更講求美學效果。這樣的潮流來自拉丁美洲和亞洲。在清淡份量少的主菜上，廚師巧思用盡，將主菜遮掩得無影無蹤，或點綴得萬紫千紅，視覺效果達到，卻無實質滿足感。從這樣的烹飪法帶到情色的遊戲，阿言德將東方的某些千變萬化的性愛遊戲稱之為「特技」(33/129)，於是主張自然樸實，回歸大自然的模式，像一條魚攤在盤上，不因它的裸裡感到羞恥，而食客也可盡情享受美味(61/166)。這樣的思維對照東方的飲食和情欲文化自然又會有不同的詮釋。²⁴

食物的性象徵或性想像有些是直接從語義本身用法顯現出來，因此在飲食語言中，名字便是一種性象徵。例如西班牙語的牡蠣(生蠔，ostra/ostión)—大海的淚珠，維納斯誕生之家的溫床，乃指射女性陰戶；蛋(huevos)—雄性的睪丸；阿言德魂縈夢牽的「心靈的慰藉」的美食—「米飯布丁」(牛奶泡米飯/arroz con leche)—則影射精液和卵子的結合，一個兩性完美組合的「甜點」(24/323)。<<春膳>>也用這道甜點做為阿言德書寫<<春膳>>時，引為個人飲食和情欲經驗的序言和結語，無非道出了飲食和情欲世界中兩性結合的和諧甜蜜。

結語

從<<巧克力情人>>到<<春膳>>，雖然在整個文學創作中尚未被大多數評論視為嚴謹文學傑作，但廚藝之飲食題材儼然已為女性經驗和自我意識書寫打開一扇門。艾斯奇弗在<<內心深處的美味>>提到男女價值觀二分法，將飲食和情欲歸為女人的天性與本質，「自此文學也不知何去何從，只好根據社會的發展趨勢選擇創作的主題」(72)，因此一般看待女性書寫食/色題材時又有差別評價，多少有鄙視之意味。然而，輕鬆的書寫亦可以嚴肅的心情看待，從中窺探作家的意圖和傳遞的訊息。廚藝雖然是兩部作品書寫主題的顯性因子，但是我們可以看到兩位女作家在飲食的架構下，書寫更多文化現象與女性角色自省的問題。從「食」到「欲」必得步上「愛」的彩虹橋(好比廚藝中各項佐料的搭配，和情欲中各種感官歡愉的組合)—這個亙古至今永遠被書寫創作的文學題材—愛才是撩撥情欲

²⁴ 阿言德以印度宗教的多種性愛姿勢為書寫點，此處個人覺得有刻意強調異國飲食特色(因文中強調新潮飲食來自亞洲和拉丁美洲)，藉以佐證她的情欲觀，未見得西方就不存在特殊的情色遊戲技巧。

的春藥仙丹，艾斯奇弗的烹飪哲學需要「加入大量的愛」，同樣，阿言德也強調食物需通過愛的發酵，始能到達情欲散發昇華的境地——「我不知到男人是何情況，但對女人而言，如果沒有愛的藥引——但願我將來也不會缺少它——，讓親密提升而臻於完美境地，一切春藥都是枉然...，情欲或許隨著年歲淡化，但享受烹飪與愛的回憶依舊...」(209)。如此一番女性宣言或可破除威而鋼的魔咒?!

引用書目:

- Allende, Isabel. *Afrodita*, Plaza & Janés, Barcelona, 1997.
- La botica de la abuela*, varios autores, RBA Editorial, Madrid, 1998.
- Ciplijauskaitė, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Anthropos, Barcelona, 1988.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, Barcelona, 1985.
- De la Cruz, sor Juana Inés. "Respuesta a sor Filotea de la Cruz", *Literatura hispanoamericana, textos y comentarios*, vol. I, época virreinal, Alhambra, Madrid, 1986, p.p. 127-129.
- Dobles, Julieta. *Costa Rica, poema a poema, un recorrido por el alma secreta de la patria*, EUNED, San José, 1997.
- Esquivel, *Como agua para chocolate*, Grijalbo Mondadori, S. A., Barcelona, 1990.
- *Intimas suculencias*, Ollero & Ramos, Madrid, 1998.
- Etchegoyen, Regina. "Como agua para chocolate, experiencia culinaria y autorrealización femenina", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº. 547, Madrid, 1996, p.p. 119-125 °
- Jaffe, Janice. "Hispanic American Women Writers' Novel Recipes and Laura Esquivel's *Como agua para chocolate (Like water for chocolate)*", *Women's Studies* 22 (1993), p. p. 217-229.
- Marquet, Antonio. "Cómo escribir un best-seller? La receta de Laura Esquivel", *Plural*, 237, 1991, p.p. 58-67.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista (Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory)*, Cátedra, Madrid, 1995.
- Paz, Octavio. *El ogro filantrópico*, Seix-Barral, Barcelona, 1990.
- Quero Toribio, Serafín. "La gastronomía andaluza en el *Primer viaje andaluz* de Camilo José Cela", *El Extramundi*, no. XVII, Iria Flavia, 1999, p.p. 119-142.
- Rosselló/Torreiglesias. *Comida sana*, Plaza & Janés, Barcelona, 1998.
- Serna Servín, Juan Antonio. "El inconsciente político femenino en *Como agua para chocolate*", Arizona State University, 1996.
- Simón Palmer, María del Carmen. *La cocina de palacio, 1561-1931*, Editorial Castalia, Madrid, 1997.
- Zavala, Iris M. "Reflexiones sobre el feminismo en el milenio", *Quimera*, no. 177, Madrid, 1999, p.p. 58-64.

中文書目:

<<春膳>>，伊莎貝拉·阿言德著，張定綺譯，張淑英校訂，台北：時報文化，1999。

<<巧克力情人>>，蘿拉·艾斯奇弗著，胡怡舫譯，台北：吳氏圖書公司(映像文化)出版，1993。