

以 boudoir 為界域／借喻的 18 世紀私空間

國立中央大學藝術學研究所 莊憶萱

In our times, exhibitions happen no longer but in Salon, meanwhile it is being reduced to some boudoir.¹
*Lettre sur le Salon de peinture de 1769 par M. B****

前言

18 世紀的公領域是學界極為關切的焦點，例如延續過去奇珍異寶收藏室到對外開放的官方沙龍展即為現代藝術展覽的一種原型，但是除了公眾空間的顯著發展外，是否忽視了法國從舊政權走向大革命之前，王室宮廷或是貴族的私人邸宅所扮演的角色。今日當我們進入一個屬於公共展覽的藝術空間時，不免也期待將傳統的美感經驗或藝術性的省思帶回到個人的心靈層面，換言之，公與私領域的界線在某個程度上是曖昧不清的，因為所謂的領域（sphere）不只在實體建築的界域劃分上，也交錯在個人與集體的意識中。如這段引言帶給筆者的啟發，沙龍與 boudoir（籠統的概念指的是「貴族女性的私室」）的分界也非固定一致，而會隨著人的身分而改變，尤其是站在一位女性貴族當時的立場來看，她所涉及的文藝性質聚會、活動也會從私領域擴及到智識圈中的公眾批評或論述。這好比今日在大眾媒體上名人的私人緋聞經常成為公眾性話題，那麼被公私概念所區分的界域在集體與個人之間既顯得對立又時而交融。當 18 世紀所稱的公眾只是政治手段下抽象的號召對象時，公共領域似乎只是一種概念性的語彙，因為要在大眾間找到有某種認同趨向的「公眾」並不容易；反過來看，屬於私領域的 boudoir 是不是只能對立於公共空間，還是它也像是一種代稱空間的比喻（spatial trope）用以借喻為女性貴族的私領域。本文則是從 18 世紀以 boudoir 為題材的文學、建築與繪畫材料試探 boudoir 作為空間界域到借喻男女言情甚至是敗德的形象之外，如何在繪畫的視覺表現上成為一種通往人物內心空間的私密題材。

關鍵字

18 世紀、boudoir、私人空間（private domain）、空間喻詞（spatial trope）

¹ 在這句引言裡 boudoir 被借喻為一種私密空間，用以對立於官方沙龍屬於大眾的開放空間，此段引言將沙龍僅僅化約成女主人在 boudoir 中的作品時，便顯現出 18 世紀公私領域兩種不對襯的評價。因此嘲諷 boudoir 的玩笑，藉以分化出對立於 boudoir 的沙龍理想：有利於塑造公眾的空間，而 boudoir 正威脅並顛覆著公私領域理想性的分化。原出處 *Lettre sur le Salon de peinture de 1769 par M. B****(Beaucousin), trans. Jill H. Casid (Paris: 1769), Collection Deloynes, vol. 9, no. 119, 54. trans. 轉引自 Jill H. Casid, "Commerce in the Boudoir," *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, ed. by Melissa Hyde and Jennifer Milam (England: Ashgate, 2003), chapter 5, pp. 91, 97.

一、以文字想像 boudoir

1. 字義

依據多數學者援引的文獻來看，18 世紀是 boudoir 開始被討論，甚至被定義的時間，這可能與 boudoir 在建築上成為一個擁有其較為明確功能 (function-specific) 的空間有關。多數學者引用 18 世紀官方編撰之字典中 boudoir 的字義解釋，而這些解釋隨其時間進程的變動也有意義上的增加，列舉如下：「當我們想要獨處時可以隱蔽自身的小房間」(《法蘭西學院字典》，1740 年)；以及「縮小簡化的，極狹小的房間，於房間後側，似乎也因為人們習慣躲到此處，為求獨處，避免讓他人看到自己鬧脾氣而噘嘴的樣子而被指稱為 boudoir」(《Trévaux 字典》，1752 年)。Michel Delon 進一步指出，到了 1835 年，法蘭西學院在 boudoir 的定義上加入了奢華 (luxe) 與陰性氣質 (feminité) 兩種概念於簡化的字義解釋：「女士所專用之裝飾雅致的房間」。² 這些形容 boudoir 的用語：隱密的、女性的、抒發情緒的、裝飾雅致的等形塑此空間的特性。然而字典的編撰，尤其是對 17 世紀成立的法蘭西學院來說，規範純正法語使其成為法語使用者的財富是不變的使命，但由此引發的問題是，當一個新字或外來語進入法語世界時，字典中對詞語的規範或定義經常是平行於或晚於該字彙的實際應用，換言之，字典中簡短的用語有時候不一定能含概一個字對應到真實指涉的對象的複雜性，甚至一個字也會依據不同使用者而產生其個別性，更何況在特定歷史、政治、和文化脈絡的使用，因此，要重新理解 boudoir 作為私空間的意義必須退回到原初的語境。

2. 溯源

(1) 噘嘴

在 1730 年之前，名詞 boudoir 衍生自動詞 bouder (名詞 bouderie) 意指鬧脾氣、賭氣或開玩笑 (par plaisanterie) 而互不理睬的意思，因此，指示空間的 boudoir 則是為了 (惱怒或性感地) 噘嘴而會去的一個空間。³ 到了 1752 年 Trévaux 的字典解釋 boudoir 時曾引用了一位過時詩人 Du Cerceau (1670-1730) 描寫悲傷時的兩個詩句：「轉瞬時陰暗的與幻想，就像在你的 boudoir，你的慘淡 (gris) 更深沉，而向我顯露出你的黯然神傷 (noir)」暗示出色彩的漸進與情緒的強烈成

² Michel Delon, "Un mot et ses rimes," *L'Invention du boudoir* (France: Zulma, 1999), p. 12.

³ 原出處 Oscar Bloch and W. Von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française* (Paris, 1964), 5. 轉引自 Jill H. Casid, "Commerce in the Boudoir," *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, ed. by Melissa Hyde and Jennifer Milam (England: Ashgate, 2003), Chapter 5, p. 91.

對比，另外 *boudoir* 似乎可以窺見其隱密性得以抒發情緒的功能。⁴ Delon 另外還舉證到噁嘴 (*bouderie*) 這個動作在當時很流行，如奉國王命令的水手 Louis Antoine de Bougainville 去開拓新世界版圖時，於 1768 年發現位於太平洋當中的大溪地而乍見一座山的描述：「我將其命名為 *le Boudoir* 或是賭氣女子的噁嘴」，將原始的山峰對應到噁嘴的形象上；另外，還可見於當時的言情小說中，貴族女性利用這種賭氣、欲擒故縱的策略來獲得對方的安慰、或引發注意，如 Pierre Choderlos de Laclos 於 1782 年以書信體方式發表的著名小說《危險關係》(*Les Liaisons dangereuses*) 中，末尾高潮的情節即是由發生在 *boudoir* 裡的賭氣引燃共謀者之間的摩擦而成為敵人，最後導向死亡的悲局。⁵ 不過如 Delon 總結到 *boudoir* 這個字如果是來自動詞噁嘴 *bouder* (名詞 *bouderie*)，似乎是擷取該字詞的反義，即男女兩人間的互動，而非獨自一人。⁶ 因為賭氣必須建立於兩個人之間的關係才有意義，所以 *boudoir* 讓人經常有情侶打情罵俏的聯想是跟隨著 *bouderie* 的概念，即是從 *boudoir* 原先作為「女性一個人的獨處空間」再作延伸，換言之，*boudoir* 在空間中的實質功能與人們挑選噁嘴為字根的詞彙在使用上並非趨於一致。這也說明 *boudoir* 在解釋上的複雜性，換言之，直接將私空間推導為來自噁嘴的字源，與 1740 年與 1752 年原始字義的解釋相較，*boudoir* 已被附上諸多的想像。

(2) 從個人藏室到 *boudoir*

在 16 世紀義大利王室貴族的邸宅中就有所謂的私人收藏室 (義大利文 *studiolo*)，與其他接待廳相比，則較具有隱密性，而收藏室的縮小版則是書房 (義大利文 *studio*)，因此，收藏室相對來說是較大規模的圖書收藏室、個人的奇珍異寶室也可以供作祈禱的小禮拜堂。到了 17 世紀，在法國的古典宮殿以及巴黎的貴族宅邸中，擁有收藏室性質的空間則應用為個人的私室 (*cabinet*)，並開始區分出祈禱室 (*oratoire*)、奇珍異寶室 (*cabinets de curiosités*) 或藏畫室 (*cabinets de peintures*)。這些多樣的藏室之外，私室跟隨著個人生活的需求再分化為其他空間，如稱呼女子的梳妝間 (*cabinet de toilette*) 或是午休室。而出現於 18 世紀初貴族居所的 *boudoir* 就像是 *cabinet* 所分支出的一個房間 (*une pièce*)，訴求為遠離眾人集體活動的空間 (參考【圖 1.1-1.3】)，後來這個隱避的奢華角落很快地被附會上與愛情有關的聯想，因為 *boudoir* 更強化了私室的功能，其精緻化的形象便鏈結其女主人陰性的氣質。Delon 認為過去的藏室 (*studiolo*) 與私室 (*cabinet*) 似乎印記了各自在歷史演變過程中的屬性與其正統的地位；但對 *boudoir* 來說，

⁴ Michel Delon (1999), p. 17.

⁵ Michel Delon (1999), pp. 17-19.

⁶ Michel Delon (1999), p. 19.

則被簡化為歡愉片刻的形象。⁷ 可見 boudoir 的噁嘴的形象掩蓋了原初的空間屬性，如果從前述建築空間的演變來探討 boudoir 的原初意義只解釋其私密性，卻不足以解釋 boudoir 從獨處的功能如何轉折為更狹義的賭氣形象，換言之，一個獨處的私室可以有許多的舉止行為，為何只停格在一種噁嘴賭氣的負面形象上？另外，若重新審視義大利文的 *studiolo* 到法文的 *cabinet* 演變是跨越國家、語言與文化的差異，即便他們同為室內私人使用的空間，但是在傭僕數眾多的貴族邸宅中，程度上可以多私密呢？比如說許多藏室會因應炫耀或分享的需求向賓客開放展示；而女性的梳妝間或儲衣室也需要其他侍女協助上妝、穿戴複雜的衣飾，因此，這些私室只能在屬性上概略地稱為「私人」的空間，但不一定是訴求「隱密」或「獨處」的空間。如果一個貴族待在自己的房間都不一定能離開他人的視線，必定需求一個更有「隱密」的空間。於是，boudoir 訴求的獨處功能也保障了隱密的特質，即便人們可以在噁嘴之外選擇其他的解釋，卻附加了社會上最「見不得人」（或最不願意讓人知道）的用途，諸如偷情、密謀等這些最具想像性的情節，而掏空了其訴求獨處或單純為掩飾私人情緒的目的。

3. boudoir 的想像

boudoir 被許多情色想像所穿鑿附會的程度，可見於 18 世紀中期開始在許多的小說、藝評以至於圖錄手冊等以 boudoir 為題材作發揮的文字作品中。其中當屬作家 Jean-François de Bastide (1724-1798) 於 1753 年出版的小說《小房屋》(*La Petite maison*)⁸ 以及建築師與理論家 Nicolas Le Camus de Mézières (1721-1789) 於 1780 年完成類似於建築理論之文集的著作《建築的天賦，或此藝術與人類感受的類比》(*Le génie de l'architecture, ou L'analogie de cet art avec nos sensations*，以下本文簡稱《建築的天賦，或此藝術與人類感受的類比》為《建築的天賦》)，這兩部為代表。其他還有諸多作品談及 boudoir，但是某個程度上多是為了達到貶低或諷刺的橋段⁹。因此，筆者以上述兩個與建築的題材密切結合的作品為例，來探討 boudoir 空間與人的互動關係。

⁷ 以上整理自 Michel Delon, "Du *studiolo* au boudoir, ou de la Renaissance aux Lumières," *L'Invention du boudoir* (France: Zulma, 1999), pp. 21-25.

⁸ 筆者以字義直接翻譯為《小房屋》，但此作品中的房屋並非真的「小」(petite)，而是傾向親密的，或整個房子因為壓縮成男女主角兩個人的世界而顯得小。

⁹ 舉例如伏爾泰(François-Marie Arouet; pen name Voltaire, 1694-1778)1763 年的一則短篇故事《女子教育》("Gertrude ou l'éducation d'une fille," *Oeuvres complètes de Voltaire*, éd. Louis Moland (Paris, Garnier, 1877-1885), tome 24 (285-287).) 描述到 Gertrude 夫人表面上說的祈禱室其實是一間 boudoir:「Gertrude 的住所中有一間祈禱室，虔誠的〔獻身的〕boudoir，在那裡得以沉思，她聖潔地享受令其愉悅的事，並做著人們所稱作衷心地祈求(jaculatoire)的禱告」，但 Delon 就直接點破伏爾泰的隱喻：與其說在 boudoir 裡的「衷心祈求」(jaculatoire)，不如說是「射精」(éjaculatoire)更為貼近，進而嘲諷上層社會女性的私生活。解讀見 Michel Delon, "Un mot et ses rimes" (1999), p. 13.

(1) boudoir 小說

《小房屋》¹⁰ 從劇情上看，將「小房屋」變成勾魂的工具，主角以建築之名行求愛之實，尤其是當兩人一同進入 Trémicour 充滿愛情象徵的畫作所裝飾的臥房時，即便 Mérite 不敢表態出其陶醉的感受，但心裡已經開始畏懼會顯露出自己的情緒，便藉口轉而進入臥房旁另一個她不知其名卻在進入的剎那就能領會的房間：boudoir——來自作者 Bestides 的全知觀點開展的描述¹¹，讓讀者同 Mérite 一起沉醉於 boudoir 的華麗裝設裡。Mérite 抵擋不了侯爵的攻勢下再逃往更多情慾暗示的浴室，又順勢轉往其他空間，從一系列的藏櫃、儲衣間到門廊、大廳，穿插的許多秘密通道、暗梯，而暫停在戶外的花園裡¹²。最後，Mérite 並未在戶外獲得情緒的平復，而是燃生更多室外環境交錯下所迷惑的感受，因此神暈目眩的 Mérite 再次開錯門而闖入另外一個，也是情節高潮安排下，第二個稱做綠色的 boudoir，併加上 Trémicour 的甜言蜜語誘導，Mérite 在最後這個充滿情慾想像的 boudoir 中輸了她最初賭注中自豪的美德。從空間的推移來看，出現兩次的 boudoir：第一次是昏頭轉向地參觀室內各個空間後無心地闖入，第二次則在交錯室內外空間後，跟隨劇情的高潮停格在第二個 boudoir 裡，除了暗示輸掉貞操的情節外，同時也扣緊了 boudoir 與女性身體的關係。最後的 boudoir 更像是男主人 Trémicour 為一位女性準備的空間，也是一種道德的陷阱，讓讀者跟著

¹⁰ 此作的劇情概要是侯爵 Trémicour 欲勾引一位受過教育且自豪能夠抵拒浪蕩之徒的才女 Mérite，便邀約 Mérite 到他一座位於外省的私人城堡，並打賭城堡的獨特性將會攫獲美人芳心，也得以利用此機會展開追求，而心知肚明的 Mérite 在開始參觀的時候，則盡量保持鎮靜與假以輕視的態度在欣賞裝潢，此舉更激使 Trémicour 熱切地要深入其他更為私密的個人空間以迷惑 Mérite。

¹¹ 「這一間是 boudoir，一個無須向進門之人多作介紹和說明的地方，而她 [Mérite] 的心與靈魂早已發出共鳴。四周的牆面佈滿明鏡且貼著人工以其超群技藝所布置的樹幹，這些假樹按梅花形交錯排列地聚滿花朵而顯得花團錦簇，同時在鏡中反射了漸層閃爍的燭火，進而讓人注意到房間盡頭所延展的薄紗，其透明的材質或清晰或遮掩地映入鏡中景，在這樣奇幻景象的視覺效果下會讓人以為是進入了真實的樹叢。壁龕裡擺設了土耳其式的長椅，一種供作暫時休憩的小床，椅座是玫瑰木所製的鑲板並點綴著摻有綠色的黃金網網，放置大小不一的靠枕。此壁龕的天花板也鑲有鏡面；最後牆面隔板上面細刻的木雕塑像隨其物而畫上不同的色彩，紫羅蘭、茉莉、與玫瑰各自爭麗，房間隔板外環繞著寬敞的走廊，供侯爵遣入樂隊所用。」筆者翻譯自 Jean-François de Bastide, "La Petite Maison," *Vivant Denon : Point de lendemain suivi de Jean-François de Bastide : La Petite Maison*, edition de Michel Delon (Paris: Gallimard, 1995), pp. 115-116.

¹² 花園作為尋幽歡逐的愛情場景充滿了許多戲劇性的情節設計，更是當時許多作品必有的元素。後來實際建築體中也看到小說的影響，將私密的 boudoir 開窗面向花園延伸了視覺上的愉悅視界，也體現出象徵為秘密花園的內心世界。如 1820 年，愛爾蘭的小說家 Maria Edgeworth 到法國度假，並在當時屬於 Pompadour 夫人的城堡 *le château de La Celle Saint-Cloud* 接受幾日的招待並在過去作為 Pompadour 夫人的公寓中過夜，她將參觀的感受寫信向其母分享，提到真正吸引其目光的小房間：「在一間很小的空間裡，在編織紗柵裡的矮沙發——繪製的護牆板——水果、鮮花和一些古老的設備——大窗戶及開向花園的玻璃門——小房間 boudoir、更衣間以及臥房，特別是被極盡巧妙設計的祕密出口，……另外一個約 6/10 英呎的梳妝台——我想肯定是 Pompadour 夫人最偏愛的休憩處。」筆者翻譯自 Mark Girouard, "In and Around the Boudoir," *Life in the French Country House* (Knopf; First American Edition, A Borzoi Book Edition, 2000), chapter 6, p. 147. 另外，可參照當時將 boudoir 建造成面向庭園的平面設計圖，見【圖 2.1-2.2】。

女主角於建築中的路線移動，同時也隨其心理的起伏震盪，逼近內心深處游移於美德與視覺饗宴，再到貞操與情慾間的煎熬，結果後者戰勝前者，也暗示著 boudoir 所象徵的感官愉悅勝過了理智的教條約束，而構成一趟從美感到情感；從室內空間到內心世界的路徑。另外跟隨劇情推展的需要，在故事中各個室內空間爭相地突顯出其誘引感官愉悅的面貌，而 boudoir 也回到過去收藏室的概念，被用以展示（也暗示）引導情欲曖昧與虛實交錯的裝潢元素，同時被盡力描寫的裝飾細節不斷地刺激與強化人的感受（sensation），這種感受從視聽覺的感官愉悅出發再到男女間的情慾甚至是肉慾的滿足。過去藏室為求滿足物質的欲望，到了 boudoir 則是更深入人內心的私密情感與慾望，更轉化藏室中奇珍異寶的想像為室內裝飾主動去引發人的感受，而女主人也被吸納到空間裡成為其中的誘人元素。故事的結局女主角願意「獻身」給 boudoir，顯示此空間所容納的想像擬人化建築的實體，讓女主角轉向面對自身的真實感受，讓內心的慾望戰勝外在道德理智的約束。

（2） 感受的提升

法國國王 Louis XIV (*le Roi Soleil*, 1638-1715) 過世後，許多貴族開始搬離凡爾賽宮殿，因此在巴黎興起一股貴族建築私人宅邸（指有中庭的市區別墅，法文稱 *hôtel particulier*）的風氣，隨之室內的裝潢也備受看重。擅長撰寫理論的建築師 Mézières 其中一本於 1780 年發表的文集《建築的天賦，或此藝術與人類感受的類比》就曾比喻過：「建築像是一個漂亮的女人：她對自己感到滿意；她不需要添加裝扮」，¹³ 同時也利用戲劇理論中演出場景的進展去對比建築本身空間的漸進過程（gradual progression），而 Mézières 對漸進性（gradation）的解釋：「豐富的漸進，當空間不斷更深入內部時，[其]施展魔法與激發各種感覺」¹⁴，說明室內空間從外深入內部的層次性發展可以引導感受的晉升。Louise Pelletier 認為《建築的天賦》和《小房屋》都使用了吸引／誘惑（seduction）這樣共通的語彙於作品中，尤其是藉由一個個房間（room-by-room）的敘述方式來引導讀者巡

¹³ 原出處 “Architecture is like a beautiful woman: she should please in herself; she needs few ornaments,” Nicolas le Camus de Mézières, *The Genius of Architecture; or, the Analogy of that Art with our sensations*, trans. David Brit, intro. Robin Middleton (Santa Monica, California: The Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, California, 1992). p. 84. 轉引自 Louise Pelletier, “Staging an architecture in words,” *Architecture in Words: Theatre, language and the sensuous space of architecture* (London & New York: Routledge, 2006), p.155.

¹⁴ 原出處 “The gradation of opulence, as one progresses further into the interior, casts the spell and stimulates the senses,” Nicolas le Camus de Mézières, *The Genius of Architecture; or, the Analogy of that Art with our sensations*, trans. David Brit (1992), p. 128. 轉引自 Louise Pelletier (2006), p. 161.

視一棟建築內部的空間「進程」(progression)¹⁵ 符合 Mézières 不斷強調以建築提升感受的觀點：「過去一個單獨的房間因為經由大師之手所裝潢，而使這個藝術家（大師）得以不朽，但到了 18 世紀末此作法已經無法滿足一個講求高尚／精緻的個人；所謂真正的完美，現在必須依賴於一個房間接著一個房間所顯露出一種富足的漸進性(gradation of richness)，以確保心靈可以被完整地滿足」。¹⁶ 而在《建築的天賦》當中緊接在臥房之後的 boudoir 承繼了《小房屋》的描述，包含一定要面對花園所代表人的新鮮感，就如同四季之更新，並借用了許多《小房屋》裡的辭彙包含光線效果，燭火、鏡面、與薄紗所製造出的視覺幻象、五點梅花式的布置方式等。¹⁷ 尤甚之的是，《建築的天賦》以其理論的方式強調所有在 boudoir 裡的每樣事物，從其空間的比例到畫作、雕塑，甚至是窗簾的顏色，都是經過挑選以引發愛情與情慾 (voluptuousness)，Mézières 說道：「這個使人愉悅的藏身處須撩起不只有最甜蜜的情緒；它還必須賦予心靈之上的平靜以及所有感官之上的愉悅。它必須致力於最終的完美：無須損益享受就能讓慾望被滿足」。¹⁸ 而《建築的天賦》在文末介紹馬廐所提及的馬術學校，讓讀者以為是空間的出口也是敘述的結尾，但卻又像《小房屋》一樣不預期地又回到 boudoir，Mézières 認為馬術學校頂部的上方是 boudoir 的理想場地，因為此高處的視線可以延伸至這裡的比賽看台，因此這樣的配置是沒有比「戰神與維納斯都更欣然同意」的狀態。¹⁹

不論是以理論談論建築的《建築的天賦》或是小說敘述建築的《小房屋》都強調了室內空間所能扮演的角色：漸進地引導人的感受 (sensation)，換言之，感受也是一種能提升至心靈的進程，那麼情慾的耽溺也是室內空間所能包容的身心感受，但是為什麼 boudoir 比臥室 (chambre à coucher) 更突顯出感官的愉悅與肉體的愛慾，甚或被借喻為小說中偷情敗德的劇情，而滋生出視 boudoir 為偷情幽會處的論述？或許臥室是留給合法夫妻的合法空間，而站在 18 世紀末強調建立公民國家的反舊政權立場上，「隱密」的 boudoir 強調感官漸進性的面向被

¹⁵ 在《建築的天賦》中「配置與裝潢」此標題下詳列了室內空間的排序：前廳、第一到第三候見廳、客廳／沙龍 (Sallon)、臥房、boudoir、鏡廳、梳妝間、各個衣櫥間、數個與澡堂相關的空間、再到各類的小房間、房間通道、藏書室、與藏書室相通的房間、骨董與金屬藏間、自然史藏間、機器藏間、飯廳、自助餐廳、廚房等相關分間，接著還有不同主人的小公寓 (appartement) 或居所處 (logement) 裡面會再分出數個空間，最後是馬廐、儲藏室、車庫等居室外的其他室內配置的空間，依目次來看作者分出了八十幾個空間。見 Nicolas le Camus de Mézières, *The Genius of Architecture; or, the Analogy of that Art with our sensations* (Paris: Benoitmorin, 1780), pp. v- vii.

¹⁶ 原出處 Nicolas le Camus de Mézières, *The Genius of Architecture; or, the Analogy of that Art with our sensations*, trans. David Brit (1992), p. 113. 轉引自 Louise Pelletier (2006), pp. 163, 167.

¹⁷ 轉引自 Louise Pelletier (2006), p. 164.

¹⁸ 轉引自 Louise Pelletier (2006), pp. 163-164. 另外建築可以引導參觀者的情緒與心靈的感動基礎，Pelletier 則是引出 Mézières 的觀點：監獄會使人毛骨悚然，換言之，情緒的引導來自於地點本身的影響力。另見 Louise Pelletier (2006), p. 165.

¹⁹ “Mars and Venus always agree”神話中火神的妻子維納斯因受冷落所以在婚姻之外尋求情慾的滿足和戰神偷情，而這樣的題材也可見於許多繪畫作品中。轉引自 Louise Pelletier (2006), p. 167.

掩蓋，而附加上更多負面、或想像性的敗德形象。²⁰

二、 從建築思考 boudoir

1. 女人的 boudoir

文字修辭下的 boudoir 傳送了偷情的想像，也貼近字義噁嘴所衍生出戀人間打情罵俏的秘密空間，似乎在美感理論尚未成熟的時候，所謂的感受可以更廣闊地包含視、聽、觸等以至於肉體所能引發的情慾或其他感官的覺察能力。換言之，當時視覺並非獨尊為接收藝術經驗的感官，如 Mézières 所言，這些來自於感受的愉悅最終要超於其上，達到一種心靈的平靜才能稱作完美。那麼所謂的心靈還是要回歸字典對 boudoir 強調女性獨處的解釋，也就是個人的內心，而感受就嵌結了 boudoir 在獨處與情愛歡愉的差異。

從社會的脈絡來看，Ed Lilly 在 “The Name of the Boudoir” 中提問道：「為什麼 18 世紀的女性發展出可以噁嘴之房間的需求（又或者是為什麼男性會認為女性需要這樣的空間）？」，原因是當時嬰兒與婦女的死亡率下降，女子開始識字與接受教育，²¹ 同時在 18 世紀中葉受教育的女性貴族社會開始興起 boudoir 的風氣，特別是貴族女性逐漸放棄情婦或是沙龍主人這樣周旋於社交場合的名媛角色，重拾女性傳統在家居空間裡作為母親與妻子的身分，所以 Cissie Fairchild 提出 18 世紀後期貴族女性更期盼婚姻而不願單身，²² 因為表面上婚姻生活雖然排斥了女子的個人自由，但卻是在婚姻關係中，當她們擁有配偶的身份才能合理地要求屬於她們在家居中可以分配到的個人空間。²³

²⁰ 例如身為貴族的 Genlis 夫人 (Stéphanie Félicité Ducrest de St-Aubin, comtesse de Genlis, or Madame Brûlart, 1746-1830) 在 1818 年當 boudoir 成為普及的語彙時，還評論：過去可以任意耍脾氣的貴族 (尤指女性貴族)，這種舊政權的存活者聽到某些女人自稱她們的小房間為 “boudoir” 時便會感到詫異，因為這個不入時的字通常只會用在於那些情婦的房間 (the cabinets of courtesans) 上面。然而整個 18 世紀是 boudoir 大行其道的時間，Genlis 夫人的說法同樣會讓其他舊貴族感到詫異，因為她自己過去也身為 Orléans 公爵的情婦，此番說詞只是 Genlis 夫人身處於 1818 年這個政治敏感的交替時期，企圖要掩飾過去、或是與過去切割關係，以配合當下的政治訴求，即較拘謹保守的形象來包裝或改裝自己。原出處 Madame de Genlis, *Dictionnaire Critique et Raisonné des étiquettes de la cour, des images du monde, des amusements, des modes, des moeurs, ect., des Français, depuis la mort de Louis XIII jusqu'à nos jours* (Paris, 1818), I, pp. 209-210. 轉引自 Mark Girouard, “In and Around the Boudoir,” *Life in the French Country House* (Knopf; First American Edition, A Borzoi Book Edition, 2000), chapter 6, p. 155.

²¹ 原出處 Elizabeth Fox-Genovese, “Introduction,” *French Women and the Age of Enlightenment*, ed. Semia I. Spencer (Bloomington, Ind., 1984), 1-29, esp. 19. 轉引自 Ed Lilley, “The Name of The Boudoir,” *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 2 (Jun., 1994): 195.

²² 原出處 Cissie Fairchild, “Women and Family,” 97-110, esp. 98, Spencer, ed., *French Women*. 轉引自 Ed Lilley (1994): 195.

²³ Ed Lilley (1994): 195.

另外，閱讀活動的發展在女人身上成為一種安靜、個人的行為以致於對隱私的要求日益迫切。²⁴ 而 Elizabeth Fox-Genovese 更指出，當時對妻子的新定義，即是強調婚姻與家庭生活的母親形象以限定女性的角色，這樣的新形象也提供上層貴族的女性另一種符合公民社會期待的形象，掌控自己的居家界域——然而也被邊緣化——一種不同社會、經濟背景的女性都能認同的模型。²⁵

換言之，居家女性的新定義合理化女性「應該」處於家中並且保留（也限制了）她們受教的空間，然而，授予女性此權力的男性並非真心地鼓吹女性受教，更不會抬舉她們的閱讀空間稱名為女性的閱讀室，而是一間賭氣的 *boudoir*。²⁶ 因此，*boudoir* 所謂的獨處功能仍與女性追求閱讀的自主性有所關聯，但是漂亮雅致的 *boudoir* 更多用來收藏作品以滿足視覺愉悅的用途甚至大於其他的智識活動，好像 *boudoir* 成為一種收買女性「回家」以束之高閣的手段。²⁷

到了 18 世紀中葉以後男性貴族也需要有「情調」的 *boudoir* 保留給情人，如 Marigny 侯爵（Abel-François Poisson de Vandières, 1727-1781）曾交代過自己的 *boudoir* 要非常地小且溫暖，並且掛上一些裸體畫的作品，還有國王路易十五的兄弟 Comte d'Artois 在 Bagatelle 擁有一座相當精緻的小城堡，就被當時的作家 Louis Petit de Bachquomont 描述為「展示有各種今日大師的性感畫作，如 Greuze、Fragonard 與 Lagrenée 等，一張玫瑰色的床，環繞的鏡面好重疊情人們的姿態」。

28

看來屬於男性自己的 *boudoir* 目的有別於女子獨處的功能，而是求愛的理想場地，換言之是男人為了向女人求愛所預留的空間。另外，即便許多例子中未直接稱呼裝潢的私室作為 *boudoir*，但許多 18 世紀貴族的財產清單上皆有類似於

²⁴ 個人性的閱讀特別在 17 世紀時快速地發展起來，然而隨著 18 世紀小說的出現，閱讀更廣受女性讀者的愛戴，有人就以此連結了閱讀與女性私有空間發展間的關係。原出處 Roger Chartier, "The Practical Impact of Writing," *A History of Private Life*, Ariès and Duby ed. (Cambridge, Mass., 1987-90), 3: 111-59. 轉引自 Ed Lilley (1994): 195.

²⁵ 原出處 Elizabeth Fox-Genovese, (1984), 13. 轉引自 Ed Lilley, (1994): 196.

²⁶ Ed Lilley (1994): 197.

²⁷ La duchesse d'Abrantès (1784-1838) 在其回憶錄中描述自己的 *boudoir* 形象：「一間迷人的小房間，沒有太多裝飾、用以睡覺，放了四幅親人贈與畫在牛皮上的仿製風景畫，除了畫本身的美外還紀念了親人間的情感」，寫作的時間是拿破崙過世後，公爵夫人相繼接待國外的使節入住自己的宅邸，因為客滿不得不開放自己的 *boudoir* 來借給他人過夜，卻被客人拿走裡面的畫作才引發記錄 *boudoir* 的動機。文後還有說明巴黎當時相當盛行母子如畫家拉菲爾筆下聖母與聖子圖那樣的形象。回憶錄見 Laure Junot Abrantès, *Mémoires de Madame la Duchesse d'Abrantès: ou souvenir historique sur Napoléon, la Révolution, la Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, vol 12 (Paris: L. Mame, 1835), chapitre XII, pp. 238-239.

²⁸ 轉引自 Mark Girouard (2000), p. 153.

boudoir 性質的房間，²⁹ 甚至當時著名的演員女伶 Annette d’Hervieux 所表演的舞台也會搭建成 boudoir 風格來吸引上層社會或是中產階級的女性。³⁰ 然而在政權的交替下，路易十五時期有著捲曲造型、粉紅、白色、鑲金與花彩垂飾品和連續反射之鏡面風格的 boudoir 逐漸消失，到了 1780 年代之後 boudoir 則開始強調纖細與優雅的造型而傾向新古典風格。從 1787 年作家兼編輯的 Mercier de Compiègne (Claude-François-Xavier Mercier, 1763-1800) 出版了《boudoir 手冊》³¹ 來看，一張沙發或躺椅這樣的 boudoir 構成元素便在文學作品中與實體裝潢中交相參照地發展著，若不論風格上的變動，上述有關真實建築的文獻紀錄已落實了許多 boudoir 的綺麗想像。

2. 令人享受的 boudoir

建造 boudoir 的風潮可能比應用於小說題材更早，1735 年建築師 Jacques François Blondel 就描述過類似 boudoir 的建築裝潢：

這裡沒有任何東西會被忽視以便確切地感受它〔有壁龕的房間或 boudoir〕的裝飾是多麼地艷麗和好玩。就是在這裡，想像力可以任意飛翔以及沉溺於最生動的華麗事物，然而在正式的小公寓中，對禮貌有其嚴格的規定，而好品味也應該被牢牢的固守住。³²

備受想像的 boudoir 對立於其他室內空間中的繁文縟節，可以讓主人盡情地陶醉在美麗的裝飾中不受打擾。但評論者 Louis-Sébastien Mercier (1740-1814)

²⁹ Girouard 指出事實上，不論是為求體面或是製造情慾氣氛的目的，boudoir 在 18 世紀的應用極為普遍，實例如下：De Croy 王子在 1745 年於 Condé 的房子就有兩間比一般書房小的私室，Dumont 在 1768 年曾標示凡爾賽宮裡與其套房相辟連有兩間給「年輕女子」的附床私室、約在 1778 年 Victor Louis 為 Bourges 財稅督察所設計的藍圖中也有紀錄、1780 年左右在布列塔尼的 Caillé 城堡裡有過稱為「女士的 boudoir」房間、1784 年 Chaussard 於 Hermitage 城堡的藍圖中也在夫人臥室旁規劃有一間橢圓形的 boudoir、1785 年草擬 Chantilly 城堡的藍圖有三間 boudoir，分別為兩間可相通的是給 Bourbon 公爵與公爵夫人的小城堡所用；另一間則是在主建築體中給國王路易十四的女兒所有、還有自 1730 年開始許多重新整建內部的小城堡初期未有稱名 boudoir 的規劃，但到了 1791 年的財產清單上就明列有各主人所屬的 boudoir，如 Parentignat 城堡今日僅存原址的 boudoir 已經被重新整裝過了。以上列舉之原始文獻請參考轉引處第 23 到 29 條註釋。轉引處 Mark Girouard (2000), pp. 155, 342.

³⁰ 原出處 Antoine Caillot, *Vie Publique des Français*, II, p. 99. 轉引處 Mark Girouard (2000), p. 155.

³¹ 《boudoir 手冊》共有四冊全名為：*Manuel des boudoirs, ou Essais érotiques sur les Diles d’Athènes, ouvrage plus moral qu’on ne pense, tiré en partie du porte-feuille secret du secrétaire grec du scythe Anacharsis*。由學者 Girouard 所標記《boudoir 手冊》出版時間 1727 年有誤，應為 1787 年 Mercier de Compiègne 出生之後。轉引自 Mark Girouard (2000), p. 153.

³² 原出處 J. F. Blondel, *Maison de Plaisance* (Paris, 1737), I, p. 29. François Blondel, additions to Louis Savot’s *L’Architecture Française* (Paris, 1673). 轉引自 Mark Girouard, “In and Around the Boudoir,” *Life in the French Country House* (Knopf; First American Edition, A Borzoi Book Edition, 2000), chapter 6, p. 151.

在著作《巴黎圖像》(*Tableaus de Paris, 1781-1789*)中似乎就對這種 18 世紀盛行的小型空間感到不以為然：

我們過去只知道建造長型或方狀的房間的祖先想必會非常地吃驚，因為這些小房間的組合被形塑與聚合為是圓形拋弧面的蝸牛殼一般，那些過去習慣被忽略的暗處或不知如何使用的多餘空間，現在則提供了其迷人而明亮的舒適性。兩百年前沒有任何人能夠設想到所謂的暗梯 (*secret stairs*)、不經意察覺的小房間、掩飾真正出入口的假門 (*false doors*)、可以上下通行的樓梯，以及可以讓人藏身或閃避好打聽私事之僕傭煩擾的迷宮中，縱情於自己的品味——除非了解其內部，不然就只是一條為了躲避任何人的出路（開向相鄰處所的儲衣間 (*garderobe*)），而被設計作為助長愛情的神秘韻事或某些政治的秘辛。³³

由此可見當時小房間的特徵是利用過去的「多餘空間」——即來自 18 世紀末夾層系統³⁴ 的普遍應用，但 Mark Girouard 並不認為在人們想像中，這些小房間供作密謀暗事所用的功能，或是規畫作近身傭人房間的理由足以構成夾層系統發展的主因，夾層以及這些分離之小房間的真正功能應該是作為空間上的彈性使用與規畫：閱讀、祈禱室、小圖書室、衣物儲藏室、僕人的臥房、放置尿壺或是便器的主人儲衣間，或是被布置成一個舒適、自足的「小公寓」，甚至裡面可以容納小孩、個人家教、家庭教師、或較簡單的客人；或是在寒冷季節時，主人與其妻子可搬移於此的地方（可參考【圖 3】）。³⁵ 實際應用上，這樣夾層系統所隔出的空間配置情形是由一個臥房打通到低層一個的小隔間，也可以是一個梳妝間加上主人的儲衣間，另外此臥房之上的夾層裡還可以隔出僕人的房間與一間儲衣室。分離出的梳妝間可能來自於活動性梳妝台的出現，伴隨它的另一個隔間則是替代性質的空間，是「有壁龕的房間」(*cabinet avec niche*) 或是 *boudoir*，屬於個人的私室，沒有梳妝台，卻通常有著寫字桌、一些椅子、和壁龕裡的長沙發。

³³ 原出處 L. S. Mercier, *Les Tableaus de Paris* (new ed., Amsterdam, 1783), II, p. 108. 轉引自 Mark Girouard (2000), pp. 148-149.

³⁴ 16-17 世紀在法國某些建築中顯示出因應設計的改良與態度上的轉變，如發展初期在 4.5 米的樓層之中再隔出一個夾層 (*entresol*，或稱半樓)，形成多個房間並加入後梯 (*backstairs*)，而此態度的轉變就是藉由將某個房間轉型為梳妝室、或是有著壁龕的隔間，通俗地說就是所謂的 *boudoir*，成為一種典型的面貌。所謂的後梯或密梯 (*back or secret stairs*)，法文稱作「暗門梯」(*escaliers dérobés*) 早自中世紀晚期，就出現在某些小說中作為一些策謀作用的路線，尤其是可以從底層通往花園，但當時還未被納入有系統性的方式來作完整規劃。Mark Girouard (2000), pp. 149-150.

³⁵ Mark Girouard (2000), p. 150. 即便到了 19 世紀初期，象徵貴族的 *boudoir* 備受初期共和政治的壓制而沒落，但在轉向新古典的繪畫風格中仍可見到描繪 *boudoir* 的作品，一幅來自 Berry 公爵夫人(1798-1870)的父親——細密畫家 Jean-François Garnerey (1755-1837) 所繪之作品【圖 3】，其中除了用於記錄陳設與藏畫的細節描繪外，也可以看見彰顯出空間之休憩性質的人物活動與親密關係。

³⁶ 總之，夾層既實用也具備其美學上的迷人之處；同時，這些連續性的小空間所製造出的「私房」型態與 18 世紀中期追求精巧與親密的品味相稱，卻也不斷招來反對的聲浪，³⁷ 但是就貴族豪宅（廣大的室內家居）中對空間分配的創意來看，這樣轉向室內親密的私人隔間趨勢是令人感到享受的。

三、 由繪畫再現 boudoir

1. boudoir 的圖像風

18 世紀所盛行於貴族宅邸中的 boudoir 雖然是私人的屬性，但如同沙龍／會客廳（salon）後來轉型為公共領域成為藝術展覽空間的原型，boudoir 象徵舊政權之女性貴族的標誌也進入智識圈的「輿論」中備受批評。而所謂 boudoir 的標誌已經從建築實體本身（獨處功能的解釋）形象化為一種求愛時的噘嘴動作，甚至到小說中散佈的敗德情節。反過來看，這些在上層社會中具有傳播性的流言蜚語可能也影響了 boudoir 的實體建造。除了小說中受歡迎的 boudoir 題材外，以視覺圖像再現出 boudoir 場景的畫作也在易複製的版畫作品中流行，例如來自瑞典的細密畫家（miniaturist）Nicolas Lavreince（1737-1807）就因為擅長描繪 boudoir 中的場景而享譽巴黎，今日可從版畫家 Nicolas de Launay 翻製了許多 Lavreince 的作品來看，除了再現出 boudoir 的場景外也會加入敘述性的情節，如《快樂時光》（*L'Heureux Moment*）【圖 4.1】中奉承女主人的表現與《缺席的慰藉》（*La Consolation de l'Absence*）【圖 4.2】女主人等待情人的失落心境，若將此二者並置為系列作品來看恰可體現出兩種對 boudoir 的解釋，前者是被形象化為情人間的幽會，甚至女主角正賭氣過才需要男方求情的姿態；後者則是 boudoir 強調獨處、藏匿情緒的隱私空間。另外，在官方的沙龍中展示的 boudoir 作品似乎也廣受注目，才會使得 Diderot 在 1765 年的藝評中頗有微詞地描述著：許多年輕的女孩逛完許多作品而疲累後，卻可以停在 Baudouin（Pierre Antoine Baudouin,

³⁶ 梳妝間來自於可移動的梳妝台，便可以將其從臥房移到另一個房間，通常梳妝間都不大，包含穿戴桌與椅子，有時候也會增大空間加強美麗的裝潢，或再製造出幾個小隔間來，也在壁龕中放一張小床。如 Boucher 的作品 *La Toilette*（1742）。Mark Girouard（2000），p. 150.

³⁷ 如 1754 年的建築師 Pierre Pattee 就攻擊當代的對手無能去想大的〔空間規劃〕；而只是宮殿內一大堆房間的組合，並抱怨到這些對手自我降格去：「優雅地安排小公寓，以及為候客室（salle de compagnie）與小房間（cabinet）設置雕刻裝飾」。原出處 Pierre Patte, *Discours sur l'architecture*（Paris, 1754）。轉引自 Mark Girouard（2000），p. 150.

1723-1769) 的作品【圖 5】前打起精神來研究。³⁸ 可見除了愛情這樣不會膩的戲碼是吸引人目光的焦點外，boudoir 的裝飾擺設也是吸引人考察、談論和崇尚的對象。只是屬性私密的 boudoir 不再居留於個人的邸宅中，而被再現為圖像進入公共的領域中，可能會讓原本帶有三度空間性能的 boudoir 被壓縮為二度的視覺形象，一旦抽離實體獨處的意義 boudoir 就不只停留在噁嘴的形象而轉向更具想像性、更富劇情渲染而被大眾典型化的愛情韻事。

2. boudoir 的畫家

18 世紀中葉以繪畫體現 boudoir 中女子風情而最受爭議的當屬畫家 François Boucher (1703-1770)，如 19 世紀的藝評 Charles Blanc (1813-1882) 對前一個世紀的整體評述：「法國人是路易十五的縮影，其在位的 18 世紀可化身作 Doratc 和小 Crébillon 般的浪蕩侯爵，而此時代的精神嚮導就來自文人，當時的佞臣就像是一個在 boudoir 裡賣弄風情的女人。也就是在粉紅色絲質所佈置的 boudoir 當中，〔Boucher〕誕生與死亡」，³⁹ 在共和政體者的眼裡，奢靡的舊政權被化約為 Boucher、boudoir 與浪蕩者 (boudoir 小說的主角) 等負面的代名詞，尤其是 boudoir 這個極度華麗與充斥情慾幻想的溫床，更讓建國後掌管文藝事務的官員 Dominique Vivant-Denon (1747-1852) 苛責到：「我們的 boudoir、我們的漂亮女人、舞者們的姿態腐化了法國人的品味。」但學者 Hyde 力求為畫家 Boucher 正名，從女性在當時藝術世界的涉入情況，去駁斥這些將政治與社會混同藝術理念的智識者所加諸在 Boucher 身上的負面意識形態，其中包括 1760 至 70 年代被藝評界所冠上「女士畫家」、「boudoir 畫家」的稱號，以及貶稱作品為只是些「小女人」的題材等，實際上當時有許多男性贊主也喜好收藏 Boucher 的作品，而且有些女性贊主到了 1770 年之後便冷落了 Boucher 這類艷情的享樂題材 (Boucher-esque “boudoir painting”)，甚至這些批評者的贊主也曾委託 Boucher 作畫，這些反證 Boucher 不只是女士畫家的事實都被批評者刻意地消音以合理化其論述。⁴⁰ 因為

³⁸ Baudouin 一幅原名為《空等的期待》(Hope Unfilled) 的作品後來由 Nicolas Delaunay 翻製為版畫作品《男子氣概蕩然無存》(The Empty Quiver)【圖 5】，就 Diderot 的描述來看，這個男士在邱比特最後一箭的攻擊後，徹底地臣服／攤坐於女士的床上，而這個空間只是一個為了愉悅 (pleasure) 所裝潢的 boudoir，就像 Diderot 對經常描寫這些女子私室場景的 Baudouin、Boucher 等畫家來說，不免將評論的依據轉向創作者的品德上，甚至將這種「欠缺男子氣概」的作品錯置為畫家本人「浪蕩子」的形象，所以此類作品自然不會是「增進」法國藝術品味的傑出作品。但也是因為在版畫題材上再現 boudoir 的作品可推測 boudoir 不斷被複製為男歡女愛相互調情的視覺形象甚為普遍，甚至在衛道人士的評論中，充斥著 boudoir 畫家、boudoir 繪畫、boudoir 小說等的“boudoir”亂象。以上筆者延伸自參考書目 Melissa Hyde, “Boucher, Boudoir, Salon,” *Making Up the Rococo: François Boucher and His Critics* (Los Angeles: Getty Publications, 2006), chapter 1, pp. 70-72.

³⁹ 原出處 Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, 2: 1. 轉引自 Melissa Hyde (2006), p. 45.

⁴⁰ 整理自 Melissa Hyde (2006), pp. 47-58.

這些指桑罵槐的聲浪其實是對準政壇上握有權力卻沒有正統地位的特定女士，如路易十五的情婦 Pompadour 夫人（Jeanne-Antoinette Poisson, Marquise de Pompadour, 1721-1764），或是在 18 世紀後半葉盛名於主辦星期一沙龍的 Geoffrin 夫人（Marie Thérèse Rodet Geoffrin, 1699-1777），她們個人的品味與藝術贊助左右了藝文圈的發展，讓人不免諷刺道：「在我們的時代裡，展覽專屬於沙龍，但此沙龍同時也被化約到某些 boudoir 畫作上」，⁴¹ 以屬於個人的 boudoir 作為宰制屬於公眾空間的喻體，借喻為公眾領域裡所參雜的私人軼事。在訴求共和體制的文人眼中，描繪 boudoir 的作品只能屬於女性私人賣弄風情的家居肖像，而不該進入展覽。⁴² 這些催喚理想性公眾的藝評忽略了藝術存在於個人內心的感受，抵制 boudoir 的私人軼事性，而追求藝術必須契合外在道德與建立國家的論述，可以見得藝評所要暗諷的對象不只是 boudoir、或是 boudoir 畫家，還有作品人物所顯露出君主政權的舊習氣。

3. boudoir 視界

究竟與沙龍有別的私人 boudoir 作品所指為何？若以 Boucher 筆下 Pompadour 夫人處身於 boudoir 的形象為例，在 *Portrait of the Marquise de Pompadour*（1756），【圖 6】顯示出畫面人物極度華麗又愜意的姿態⁴³，連 Pompadour 夫人都自嘆不如這幅作品：「非常漂亮，但不太像」⁴⁴。因為多數替貴族「上妝」的肖像畫並非單純妝點人物的面貌而是過度的美化，甚至是將足以挑起戰事的 Pompadour 夫人偽裝成純潔善良的樣子以取信眾人，產生顛倒是非的手法，讓時人認定其價值是對國家、公民教養一無所用，進而貶低這只是一件私室（cabinet）或 boudoir 裡的作品。⁴⁵ 但是 boudoir 本身就蘊含想像性的特質，再加上當權者的私人軼事（國王第一情婦的肖像）進入公共的沙龍展當中，不免

⁴¹ 同註 1。

⁴² 「在一群無名者、或更多是那些本著反大眾立場者的胸像、油畫肖像之間穿梭是件相當疲憊且耗力的事。我們杜撰了這些金融家、掮客、無名的女爵、懶散的情婦甚麼樣的故事……當畫筆出賣自己去勾勒富麗堂皇、賣弄風情、附庸風雅，這樣的肖像就應該留在 boudoir 裡，而不應該在國民爭相進入的場所裡干擾公眾的視線」。原出處 Louis-Sébastien Mercier, 'Sallon de Peinture,' in *Le Tableau de Paris* (Amsterdam, 1782-88), 203-6. 轉引自 Thomas Crow, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris* (New Haven: Yale University Press, 1985), p. 21.

⁴³ 「真誠」（honnêteté）的人物形象通常被刻畫作沈浸於閱讀時所表現出「令人羨慕的休閒時刻」（conspicuous leisure），也是人物可以假想自己擺脫世俗生活與宮廷中一成不變的政務所希望獲得滿足的奢華歇息場景，此類肖像畫在 18 世紀法國的智識界被視作是一種終極的幸福。Pompadour 夫人躲進漂亮的 boudoir 中，好享受私密的休憩時刻。目的是塑造出一種優越、高貴的形象並繼承美與智慧的傳統而獲得認同。見 Elise Goodman, "Pompadour and Her Portraits," *The Portraits of Madame de Pompadour: Celebrating the Femme Savante* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000), chapter 1, p. 22.

⁴⁴ 原出處 "Very pretty, but of little likeness," *Correspondance de Madame de Pompadour*, 55. 轉引自 Melissa Hyde, "The Makeup of the Marquise," (2006), p. 112.

⁴⁵ 原出處 Müller, "Sans nom, sans place, et sans mérite?" pp. 383-401. 轉引自 Melissa Hyde, "Boucher. Boudoir, Salon," (2006), p. 62

引來眾人好奇的眼光，更持續在其他諷刺的版本中發酵【圖 7.1-7.2】。⁴⁶ 從繪畫本身來看，這幅 Pompadour 夫人的肖像不同於側重男女言情的 boudoir 版畫，藉由構圖中滑落的書本、樂譜，象徵被放下的宮廷瑣務與責任，讓觀者進入在主角的位置去體會該空間所營造出的個人心境——獨處時的自在。學者 William B. Warner 援引 Norman Bryson 的洛可可的空間⁴⁷ 來解讀 Pompadour 的肖像，他認為肖像的主體藏身於一個享受片刻閱讀的優雅姿態中，似乎正在閱讀著小說，而使觀者導向其引人入勝的繪畫表面元素有：畫面人的斜角視線緩解了觀者直接面對其臉龐的注視；取而代之的是觀者得以自由地瀏覽其巧妙擺放的臂膀與手、以及極盡華麗的絲質服裝，再到畫面中心那生動地滑落於手邊的書本。這時是繪畫本身讓觀者排拒於知識道德的目的之外，使觀看本身陷進一種追求愉快的感受當中。⁴⁸

將女子閱讀時的智識者 (femme savante) 形象融入 boudoir 強調獨處的題材，也可見於 1774 年由 Pierre Maleuvre 翻製 Sigmund Freudenberger 提名為“Le Boudoir”【圖 8】的版畫中，在此幅作品中女人關起門來，以單手持書並陷入一種冥想的狀態，露台的空間有兩個人在窺探，似乎顯露出女人所持的書本不是能夠公開討論的正經書或是政治正確的書籍。其書目由學者 Jean Marie Goulemot 的解讀⁴⁹ 可能是 Diderot 的著作 *La Religieuse* 或是 Sade 的禁書 *La Philosophie*

⁴⁶ Pompadour 夫人絕大多數的肖像作品是收藏於自己的居所，但她也並不避諱將自己的肖像畫展示於大眾面前，如畫家 Boucher 於 1756 年完成的肖像作品於隔年就在沙龍上曝光，另外一個畫家 Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780) 就速寫了當時作品在展覽空間中的一部分景像【圖 7.1】，為求作品能夠較為醒目而被擺放在有台座的畫架上，看起來與祭壇畫的外觀有點類似。另外一幅學者 Colin Jones 認為 Saint-Aubin 則是要戲謔化自己或是暗諷畫家 Boucher，人物在展場上的 Pompadour 肖像面前表現出調情的模樣，化身作神話中 Satyr 好色的形象【圖 7.2】，但是半羊人 Satyr 又同時腳踩在一本名為「道德」(LES MOEURS) 的書籍上面，作品下方題句：「真實超越權威」(*La Verité Surmonte L'Autorité*)，影射宮廷首重的畫家 Boucher 過於美化的肖像而無視於道德，而觀眾只能在肖像上用放大鏡去找出夫人傳言中的真實面貌。圖片來源：Colin Jones, “Rococo Self-fashioning,” *Madame de Pompadour: Images of a Mistress* (London: National Gallery, Yale University Press, 2002), p. 82.

⁴⁷ Norman Bryson 在〈洛可可空間之轉換〉曾談及 18 世紀上半葉洛可可繪畫的特徵即是屏除自文藝復興時期所建立的繪圖透視觀點，轉向貼近觀者之作品自身的繪畫性平面。原出處 “To understand the space of French rococo painting it is essential to realise the extent of it; erotic focus. The erotic body is not a place of meanings and the erotic gaze does not attend to signification...providing a setting for a spectacle. It cannot any longer reside in a reproduced spatiality of the world, but must be transported to another space that if as close as possible to that inhabited by the viewer. Now for the viewer, the space that is uniquely his is the picture-plane,” Norman Bryson, “Transformations in Rococo Space,” *Word and Image: French Painting of the Ancien Régime* (Press Syndicate of the University of Cambridge, 1981), pp. 91-92. 摘錄自 William B. Warner, “Staging Novel Readers Reading,” *Eighteenth Century Fiction: Reconsidering the Rise of the Novel*, Volume 12, Issue 2 (January-April, 2000): Article 15.

⁴⁸ William B. Warner, “Staging Novel Readers Reading,” *Eighteenth Century Fiction: Reconsidering the Rise of the Novel*, Volume 12, Issue 2 (January-April, 2000): Article 15.

⁴⁹ Jean Marie Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main: lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*. 轉引自 Jill H. Casid, “Commerce in the Boudoir,” *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, ed. by Melissa Hyde and Jennifer Milam (England: Ashgate, 2003), Chapter 5, pp. 91-95.

dans le boudoir，而從版畫下方的題字來看除了申明 boudoir 不得讓他人進入的宣言外，似乎也在輿論的指導下有點嘲諷女性非專注的閱讀，但這無非是 boudoir 不同於書房而可以達到解放身心的目的，同時也為言情說愛的 boudoir 圖像增添了新的意義。19 世紀初告別舊王權後，新古典主義畫家 Jacques-Louis David 的 Récamier 夫人肖像【圖 9】在構圖中屏除空間的細節只保留一張躺椅與立燈，突顯出女子獨處於私室時所淨空的心境，即便此作掃除了洛可可偏好華麗艷情的 boudoir 場景，卻保留了 boudoir 的靜謐感。即便上述三幅作品在媒材或是風格與時代背景上並不一致，但是都借用 boudoir 的「獨處空間」來強調畫面人物的心境：舒緩壓力的、作夢的或是沉靜的內心，皆為觀者開闢出可以投射或是移情於畫面人物的平面空間，而原本是三維實體的 boudoir 就在二維的圖像中回歸到獨處的意義——享受自己的私密視界。

四、 小結

近來談論到 boudoir 的學者，多以女性的立場揭露被啟蒙者分立甚至汙名化的私空間繪畫，其中多指涉女性貴族的肖像，如 Jill H. Casid 認為被男性公民禁聲的 boudoir 就演變成 19 世紀帝國主義所壓榨的殖民地，也有強調建築空間的中性論點，解釋 boudoir 在文字作品中所呈現的劇場性，或是從贊助的角度研究再現 boudoir 的畫作，另外 Michel Delon 也勾勒出歷史中 boudoir 的文學脈絡。本文即立基於這些研究成果，重拾 18 世紀到處散落的 boudoir 樣貌，進而解釋再現 boudoir 私空間的繪畫作品與理想公領域之間，並非表面上看似對立的分界，而是在公眾領域中蘊含更多屬於個人的私密想像。因為公領域並非是純然的集體概念，而是透過文字與圖像的傳播去匯聚個人與個人之間得以互通的私有意見或情感，而 boudoir 從獨處空間到私人韻事的解釋，再借喻為舊政權的負面形象，甚至轉化成一種視覺性的表現題材在公領域的展覽中備受注目，就像是報紙中不曾間斷的私人緋聞，都是屬於公眾領域中被包含的私領域。雖然今日已難以窺見 18 世紀 boudoir 的實體空間，但是每個人從私領域到內心世界的想像似乎是最接近 boudoir 想要獨處的概念。

參考資料

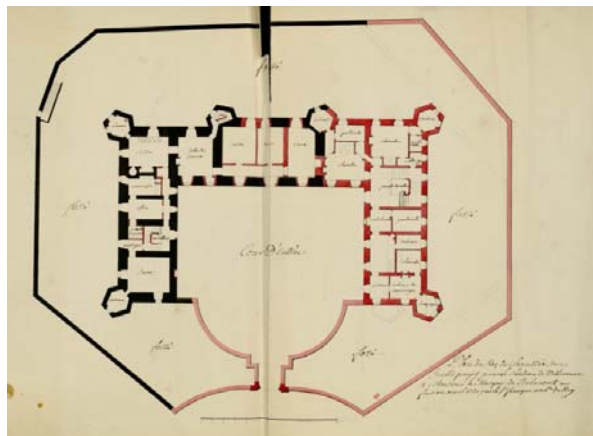
專書

1. Le Camus de Mézières, Nicolas, *The Genius of Architecture; or, the Analogy of that Art with our sensations*, Paris: Benoitmorin, 1780, pp. v- vii.
2. Junot Abrantès, Laure, *Mémoires de Madame la Duchesse d'Abrantès: ou souvenir historique sur Napoléon, la Révolution, la Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, vol 12, Paris: L. Mame, 1835, chapitre XII, pp. 238-239.
3. De Bastide, Jean-François, "La Petite Maison," *Vivant Denon : Point de lendemain suivi de Jean-François de Bastide : La Petite Maison*, edition de Michel Delon, Paris: Gallimard, 1995, pp. 115-116.
4. Delon, Michel, *L'Invention du boudoir*, France: Zulma, 1999, chapter 1-4.
5. Goodman, Elise, "Pompadour and Her Portraits," *The Portraits of Madame de Pompadour: Celebrating the Femme Savante*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2000, chapter 1.
6. Girouard, Mark, "In And Around the Boudoir," *Life in the French Country House*, Knopf; 1st American Edition; A Borzoi Book Edition, 2000, chapter 6.
7. Casid, Jill H., "Commerce in the Boudoir," *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, ed. by Melissa Hyde and Jennifer Milam, England: Ashgate, 2003, Chapter 5.
8. Hyde, Melissa, "The Makeup of the Marquise," in *Making Up the Rococo: François Boucher and his Critics*, Los Angeles: Getty Research Institute, 2006, chapter 3.

期刊

1. Lilley, Ed, "The Name of the Boudoir," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 2, Jun., 1994: 193 -198.
2. Warner, William B., "Staging Novel Readers Reading," *Eighteenth Century Fiction: Reconsidering the Rise of the Novel*, Volume 12, Issue 2, January-April, 2000: Article 15.

圖版

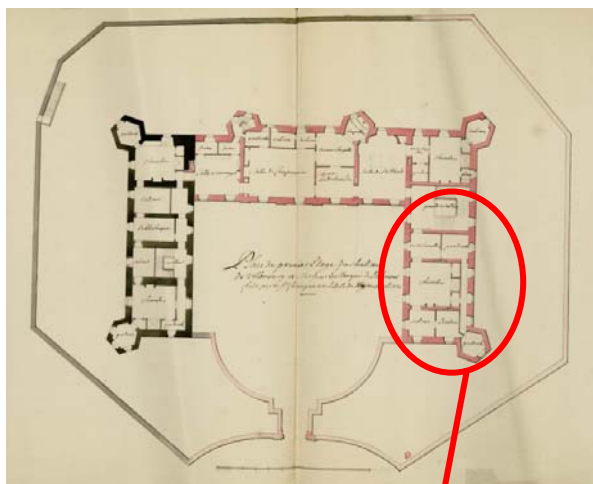


【圖 1.1】一樓平面圖

François II Franque, *Plans concernant le château de Villeneuve*, 1771.

Plume et encre noire, lavis et aquarelle ; 54,5 x 75,5 cm.

Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art. Paris, France.



【圖 1.2】二樓平面圖

解說：

這個平面圖是 1738 年開始 Franque 承負當時 Avignon 市議會的委員 Joseph-Ignace de Villeneuve-Martignan 裝修舊城堡的建案，在二樓，我們可以在右側下方找到當時普遍安排的 boudoir 位置。



【圖 1.3】二樓平面圖右下角局部放大

解說：

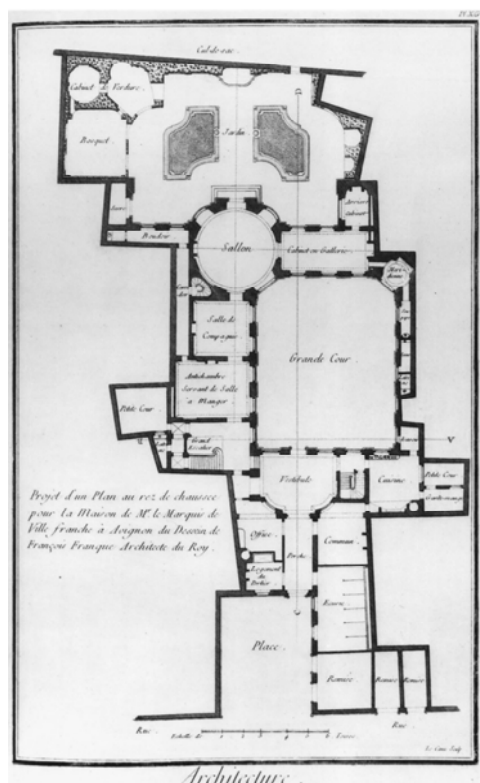
從接待室、儲衣間、再到臥房，然後再深入進去的一個小藏室與一間 boudoir，在加上另一個儲衣間，由此「深入淺出」的配置似乎顯示出 boudoir 隱蔽的特性。

圖片來源：

法國國立藝術史研究院圖書館線上資料：

< <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/detail.cfm?cfid=590&cftoken=65017638&idmedia=0016299&w=2> >

(2010/06/20 瀏覽)

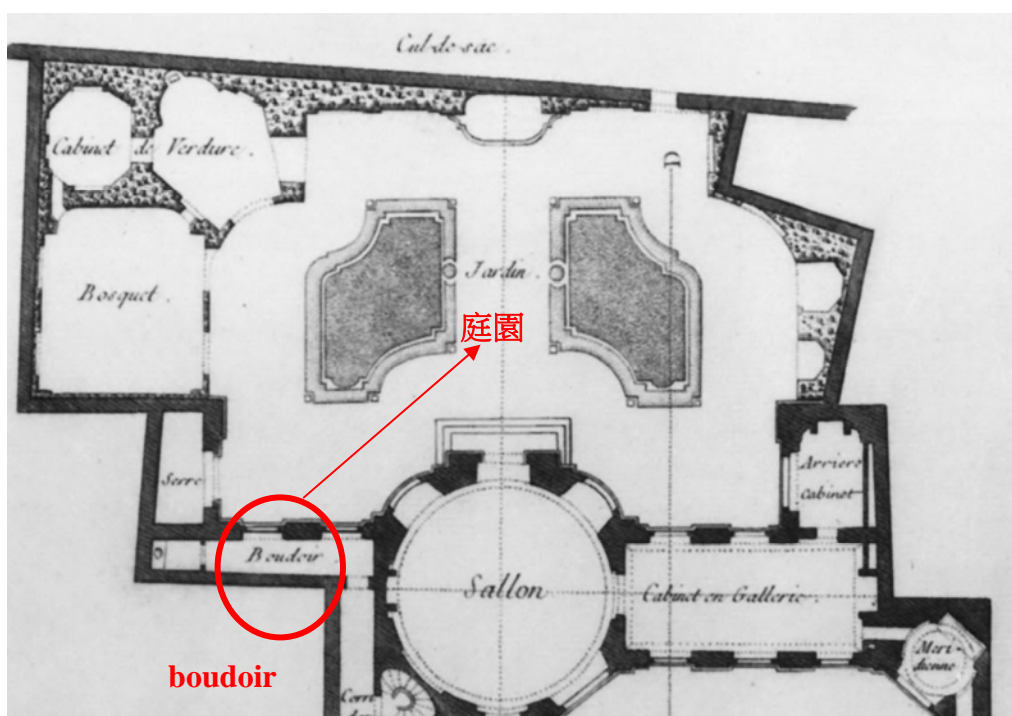


【圖 2.1】

François Franque, *house for the marquis de Villefranche*, Avignon. Plan of the ground floor from the *Recueil de planches of the Encyclopédie*, 1762, plate 25.

解說：

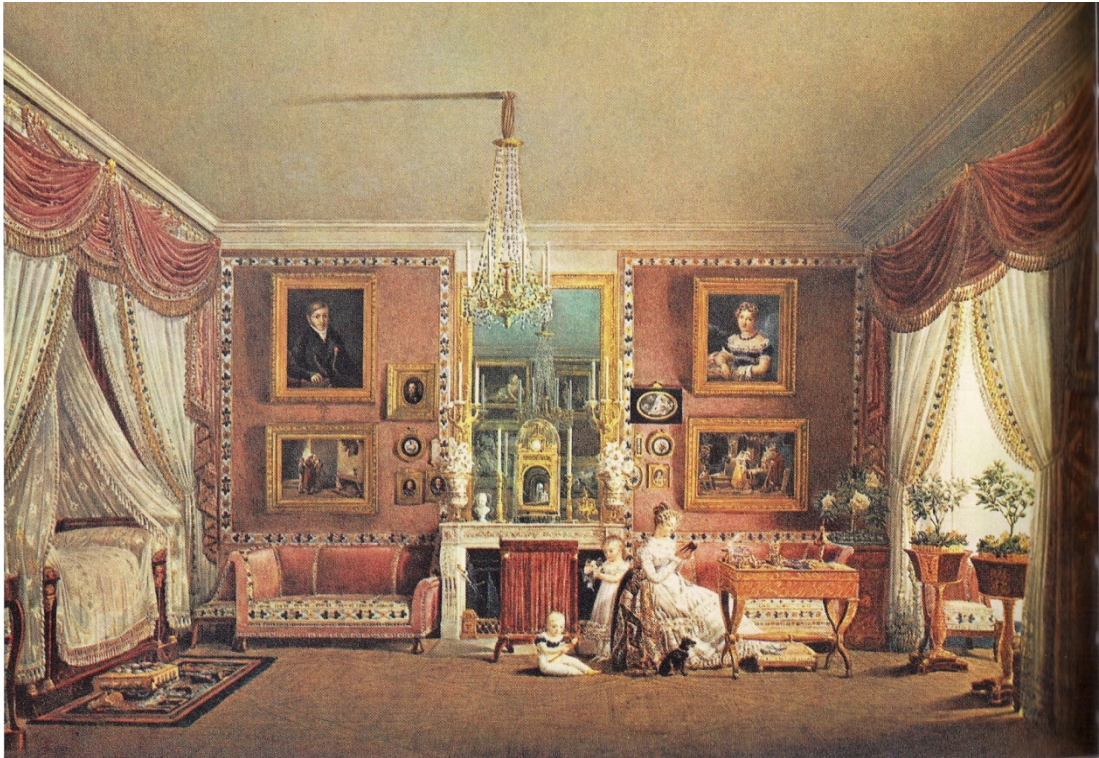
此為一樓建築平面圖來自於御用建築師 François Franque (1710-1794) 年為侯爵 Villefranche，在南法亞維儂地區所蓋的房子 (maison)。一樓上廁空間的局部：Boudoir 在圓型沙龍 (Sallon) 的左上側，其窗可望向花園，最右側的小圓形空間是午休間 (Mérienne)，中間穿過一間展示廳 (Cabinet en Galerie)。而圖片是源出自 1762 年的百科全書介紹詞條：裝潢鑲版的圖版介紹。



【圖 2.2 局部】

圖片來源：

ED Lilley, "The Name of the Boudoir," *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 53, No. 2 (June, 1994): 193-198.



【圖 3】

J. F. (?) Garnerey. *The Duchesse de Berry in her Boudoir, Pavillon de Marsan, Tuileries, Paris*, c. 1811 Watercolor, Conte Lodovico Lucchesi-Palli Collection, Brunnsee Castle, Austria.

解說：

此幅作品的創作時間，可能於 19 世紀初期，並以 *boudoir* 正式取名為作品名稱，可能是因為此類細密畫家的作品是用於記錄家中、或是宮殿中的各個空間，除了此幅作品之外，還有紀錄 Berry 夫人的畫室、以及出生的藍色房間都是細密畫的方式強調其細節與寫實性。在此空間中，Berry 夫人坐著閱讀，靠近她身邊的是兩個小孩，一個是 1817 年出生的 Louise Isabelle d'Artois；另一個是 1820 年出生的波爾多公爵。此幅細節精緻的作品可以讓我們辨認出房中的物品與掛於牆上的畫，也可以注意到植物進入室內空間中，但是被窗簾所隔開。

圖片來源：

Mario Praz, *An Illustrated History of Interior Decoration: From Pompeii to Art Nouveau* (Milan 1st published: Longanesi & Co., 1964; UK: Thames & Hudson Ltd, 1964, reprinted 2008), p. 200.



【圖 4.1】

《快樂時光》

Nicolas De Launay
after Nicolas Lavreince,
L'Heureux Moment
(*Happy Moment*),
Etching on paper,
293 x 220 mm,
Gift of the Print and Drawing Club,
The Art Institute of Chicago.

圖片來源：

< <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/30215> >
(2010/06/20 瀏覽)



【圖 4.2】

《缺席的慰藉》

Nicolas De Launay
after Nicolas Lavreince,
La Consolation de L'Absence,
c. 1770.
Etching on paper,
290 x 218 mm,
Gift of the Print and
Drawing Club,
The Art Institute of Chicago.

圖片來源：

< <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/30212> >
(2010/06/20 瀏覽)



【圖 5】

《男子氣概蕩然無存》

Nicolas Delaunay
(French, 1739-1792)
after P.-A. Baudouin
(French 1723-1769),
The Empty Quiver (1765), 1775.
Etching and engraving in black ink on
white laid paper, 345 x 246 mm,
Gift of Print and Drawing Club,
1925. New York,
Metropolitan Museum of Art.

圖片來源：

< [http://www.artic.edu/aic/
collections/artwork/15104](http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/15104) >

(2010/06/20 瀏覽)



【圖 6】

François Boucher, *Portrait de Madame
de Pompadour*, 1756

Oil on canvas, 212 × 164 cm

(83.46 × 64.57 in)

Alte Pinakothek, Munich

圖片來源：

< [http://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Madame_de_Pompadour.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madame_de_Pompadour.jpg) >

(2010/06/20 瀏覽)



【圖 7.1】

Gabriel de Saint-Aubin, *Boucher's Portrait of Madame de Pompadour at the Salon of 1757* From Du Perron, *Discours sur la Peinture et sur l'architecture*, 1758
Drawing, 18.9 x 13.4 cm Waddesdon, The Rothschild Collection. (The National Trust)



【圖 7.2】

Gabriel de Saint-Aubin,
The Wise are sometimes Stupid (Sapientes Stulti aliquando),
From *Livres des caricatures tant bonnes que mauvaises*, 1775
Drawing, 18.9 x 13.4 cm, folio 303
Waddesdon, The Rothschild Collection.
(The National Trust)

【圖 7.1】與【圖 7.2】來源：

Colin Jones, "Rococo Self-fashioning," *Madame de Pompadour: Images of a Mistress* (London: National Gallery, Yale University Press, 2002), p. 84.



【圖 8】

Pierre Maleuvre (French, 1740-1803) after Sigmund Freudenberger (Swiss, 1745-1801) *Le boudoir*, 1774 etching and engraving. Washington DC, National Gallery of Art, Rosenwald Collection.

作品下方題字：

原文：

N'entrez pasde vos avantages

Ne pouvez-vous de loin, à votre aise jour :

Du moins laissez à vos ouvrage

Le talent heureux d'endormir

英譯：

Do not enter... Can you not enjoy your
privileges at leisure and at a distance? Leave
your writings the gift of putting people to sleep.

中譯：

請止步……您沒有特許
您哪一天有空的話，隔著一些距離。
至少留下您的傑作，
哄人入眠的幸福才華。

圖片來源：

Jill H. Casid, "Commerce in the *Boudoir*," *Women, Art and the Politics of Identity in Eighteenth-Century Europe*, ed. by Melissa Hyde and Jennifer Milam (England: Ashgate, 2003), Chapter 5, pp. 91-95.



【圖 9】

Jacques-Louis David, *Portrait of Mme Récamier*, 1800. Oil on canvas. Louvre, Paris, France.

解說：

1800 年，David 為 Récamier 製作肖像作品，畫面中非常清晰簡明的背景，加上黃色調的光線，和室內相當簡單的陳設物：燈座、長沙發椅（後來還依據 Récamier 稱名此種長椅，其承襲過去 boudoir 私室內的必要物件）與人物。但是人物的表情羞澀，舉止矜持，與時人認為相當有自信與智慧樣貌的夫人形象很不一樣。文獻中記錄過畫家作畫時與人物所溝通的話：「夫人，女孩們有她們的任性，畫家也有。請允許我滿足我的任性；我必須將您現下的狀態形貌留影」。

參考資料：

原出處 Simon Lee, *David*, Phaidon, 1999.

轉引自 Olga's gallery 網站介紹詞條 Juliette Récamier：

< <http://www.abcgallery.com/list/2002june16.html> > （2010/06/20 瀏覽）

