

# 女性與面紗： 《朱莉，或新伊珞絲》

胡錦媛

You will say that I too am a dreamer; I  
admit it, but I do what others fail to do, I  
give my dreams as dreams . . .

—— Rousseau, *Emile*

在法國作家盧梭（Jean-Jacques Rousseau）的書信體小說《朱莉，或新伊珞絲：阿爾卑斯山腳下一個小鎮上兩個居民之間的情書》（*Julie, ou la nouvelle Héloïse: Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes* 1761）中，朱莉的「伊樂園」（Elysée）是一個自然野生動植物得以茂盛生長的地方，一個遠離塵世、自給自足的地方。對於朱莉的舊情人聖普魯斯（Saint-Preux）而言，「伊樂園」雖然魅力十足，但是最讓他印象深刻的是：「自然」在其中似乎已克盡其功，已將其力量發揮得淋漓盡致。朱莉向他透露其間的秘密：「『自然』固然成就了『伊樂園』的一切，但『自然』臣服於我的指揮之下，在這兒沒有任何事務是不經過我的調理打點的」（IV, 454）。<sup>1</sup> 同樣的，朱莉的先生摩爾瑪（M. de Molmar）在聖普魯斯的「伊樂園」之行即將結束時也向他解釋說，「伊樂園」內之所以沒有人類的足跡是因為他／她們費盡心力，花了極大的功夫拭除掉。

換句話說，「伊樂園」的真正本質並不是被予以「面具化」(masked)，而是被予以「偽裝化」(disguised)。聖普魯斯所沒有認清、參透的是：與面具所帶來的錯覺不同，「伊樂園」是一個完美的欺瞞的問題，其對象將一己的真正本質巧妙地隱藏、偽裝起來，不留下任何可能被辨識的線索。「面具」是可以隱藏身份認同之物，但是卻不能隱藏「隱藏」這件事，「某物被隱藏」在「面具」的意義結構中是極其清楚明白的事實。但是「偽裝」就不同，「偽裝」之所以為「偽裝」便在於其不被察覺，讓觀者誤以為被觀察的對象「自然」。

在《朱莉，或新伊珞絲》中，呈現在讀者之前的是兩種「蒙上面紗的身體」(veiled body)<sup>2</sup>：巴黎社區俗世女性(les femmes de le monde)的身體與朱莉的身體。這兩種身體覆以面紗的不同方式與樣態可以從「面具」與「偽裝」之間的辯證來探討。

在抵達世界所有大都市中最偉大範例的巴黎這個都市(II, 242-285)不久之後，聖普魯斯便寫信給朱莉，向她描述他在巴黎所遇見的女性。根據聖普魯斯的觀察，巴黎的上流貴族名門婦女是招搖而誇張的虛矯(parade)女性(II, 244)。她們穿戴於外的衣服與首飾是她們內在自我的一面真實的鏡子。他在信中寫道：「各種報導教我們要對她們的個性抱著保留的態度。研究顯示她們是輕率的、狡猾的、虛偽的、粗心的、胡思亂想的；她們口齒伶俐，但是卻思想貧乏，感覺遲鈍，把時間浪費在無聊的談天之上——對我而言，這一切就像她們的胭脂與籐圈撐裙一樣，都是她們外表的一部份」(II, 246)。做為招搖誇張的虛矯女性，巴黎的上流貴族名門婦女不啻是時尚的奴隸。為了維持流行先鋒、時尚領導的身份，為了與模仿她們的中產階級婦女有所區隔，她們粧扮得像妓女，像「追求樂趣的女性」(filles de joie)(II, 246)一般。聖普魯斯說：「由於害怕被誤認為是其他的女性，她們寧取階級而輕忽性別，她們模仿追求樂趣的女性，以便不被

(中產階級婦女)模仿」(II, 250)。就這樣地,聖普魯斯感覺「她們的歡迎招呼令人悚然,她們的妖媚風情令人憎惡,她們的態度舉止放肆不拘」(II, 251)。

做為招搖誇張的虛矯女性,巴黎的上流貴族名門婦女在聖普魯斯看來是矯揉造作的,是微不足取的。做為「面具」的穿戴者,她們從來就不是真正的自己。她們的工作與娛樂就是激發男性的慾望;她們扮演著情婦與沙龍女主人的角色,幾近殘酷無情地進行她們的工作/娛樂。因此,在聖普魯斯的眼中,她們把婚姻必要的忠誠貞節踢到遠遠的一邊,拒絕做為妻子與母親,對於社會、家庭「自然的」機構具有潛伏性、破壞性的大威脅。在這兒,聖普魯斯認為必須要對巴黎的上流貴族名門婦女予以譴責的是:她們缺乏一種「謙慎嫻淑」(pudeur)的德行,而這種德行是朱莉認為女性之所以為女性的首要條件。

「非」謙慎嫻淑的女性雖然穿戴著「面具」,其實並未隱藏她們粧扮自己的工夫、裝模作樣的舉止與賣弄風情的言語。簡而言之,如果她真正的內在自我是被虛飾的「面具」所遮掩,那麼這張「面具」在聖普魯斯看來顯然是透明的:外表即外表,面具即面具(面具不需加括號「」來突顯特殊的意思)。如此一來,我們可以說那些巴黎的上流貴族名門婦女與模仿她們的中產階級婦女其實並沒有成功地欺惑任何人,更不用說欺惑聖普魯斯了。

另一方面,在巴黎之外,在鄉村裏,女性以「自然」的狀態呈現自己。聖普魯斯這樣觀察鄉村女性:「她們以熟悉而自然的優雅悄悄地一洗都市的風格」(II, 218)。在這裏,聖普魯斯所謂的「自然」並不意指身體完全去除面紗(a complete unveiling of the body),而是指身體穿戴衣著的方式並非「面具化」。我們發現,聖普魯斯的觀察顯示:「自然」自外於符號之外,逃脫了符號與其系統的表意運作。

但是,符號卻在其它情況中充份達成其表意作用。與鄉村女性衣

著的例子相對但互補的一個例子是巴黎妓女言行舉止的例子。當聖普魯斯在不自知的情況下造訪巴黎的一家妓院時，他決定做個不偏不倚的觀察者。但是，在聖普魯斯微醺的醉眼之下，他的觀察結果仍然重覆既有的觀念與字彙：粧扮的罪惡與被蒙蔽的自我。在朋友們帶他去的妓院中，符號產生了作用：一位妓女「蒙上面紗的身體」散發出一種「穿戴的特殊風格」(un certain air d'apprêt) (II, 219)，連帶地妓院中的一切也都感染了這種風格。透過妓女「蒙上面紗的身體」的符號意指作用，指向本身的符號其實就是綿綿不盡地指向其它符號的符號。那位巴黎妓女虛矯的尊嚴與猥瑣的親蜜語調都讓聖普魯斯感受良深。在妓院的場合中，沒有人聽到任何字句是發自她內心的肺腑之言；她衣衫不整，試圖挑起男性的慾望。因此，聖普魯斯認為，如果那位巴黎妓女的身上有任何「謙慎嫺淑」的少許痕跡，那必然是模仿出來的「謙慎嫺淑」。真實的「謙慎嫺淑」與模仿的「謙慎嫺淑」之間究竟因何而產生差異？聖普魯斯沒有說明、沒有領悟的是：在此情況中，符號並不指向符號本身，而獨特地指向發散出符號的主體。「謙慎嫺淑」的符號總是隱藏了一個事實：「謙慎嫺淑」本身其實只是符號系統的表意運作。

相反地，聖普魯斯所仰慕的朱莉則是巴黎上流貴族名門婦女、中產階級婦女與巴黎妓女的一個對比。朱莉是完完全全地自然；她是個「忽視服飾與珠寶」(une parure négligée) 的女人 (I, 71)。她的先生摩爾瑪觀察說她即使在臨終時期都「同樣仔細打理衣著」(fait sa toilette avec le même soin) (IV, 401)，保持她貫有的秩序與優雅。的確，她極其留意一己的容顏與裝束，並且努力確定自己粧扮的工夫不留下任何可被追索的痕跡。外表上，她始終十分「謙慎嫺淑」；實際上，她得到風情萬種的效果 (très modeste en apparence et très coquette en effect) (I, 69)。我們可以說，朱莉是戴著面具的——只不過那是一張看不見的面具。在一封敘述與巴

黎妓女相處的信中，聖普魯斯以讚美的語調談到「甜美的『謙慎嫺淑』……是愛至高無上的情色」(douce pudeur! . . . suprême volupté de l'amour) (II, 275)。「甜美的『謙慎嫺淑』」正就是朱莉所擁有而巴黎妓女所欠缺的品質，而也正就是這種「謙慎嫺淑」的品質超乎其它一切條件，使朱莉成爲盧梭心目中典型的理想女性。正如「伊樂園」花園是以「偽裝化」的方式來成就的，朱莉粧扮的藝術也掩飾其爲一種藝術的事實。

因此，如果朱莉與聖普魯斯之間存有任何情色的成份在內，如果朱莉挑起了聖普魯斯的慾望，一切都不是以明顯的方式呈現的。的確，在愛情的脈絡中，朱莉的身體被賦予聖普魯斯的感情；朱莉不僅只是「謙慎嫺淑」而已，她還像天使般純潔。因此，如果聖普魯斯可以透過朱莉的身體來表達他對她的愛，朱莉的身體必然成爲一個「蒙上面紗」而「不完整」的身體。只不過在信件書寫的敘事中，聖普魯斯將朱莉的身體呈現出來，彷彿其間沒有任何隱藏，彷彿他所做的「再現」是完整的。在聖普魯斯信件的敘事中，朱莉並未隱藏任何事務——在此，「朱莉並未隱藏任何事務」必須解讀爲「她沒有被看見隱藏任何事務」。照這樣看來，聖普魯斯對朱莉的愛必然透過「不完整」的身體，透過他對個別成份的仰慕，予以象徵化來表達：「這些眼睛，妳的容顏，妳的臂膀，妳的雙手，妳的金髮」(I, 7)。在愛與熱情的關照下，朱莉的服飾衣著也同樣都被賦予崇高的地位：

.....這件簡單大方的長袍充份顯示長袍主人的高雅品味；她柔若無骨的雙腳輕巧地放在這些優美的拖鞋裏；這愛撫並擁抱（她）的束腹多麼纖巧.....哦，多麼挑撥情慾的景象.....連鯨魚的硬骨也敵不過這景象的力

量.....可口的痕跡，讓我吻妳千萬遍！

(I, 122)。<sup>3</sup>

對聖普魯斯而言，朱莉「偽裝化」的隱藏身體散發無限的魅力；透過隱藏的性質，朱莉的身體挑起聖普魯斯強烈熾熱的慾望。一方面，朱莉的身體與朱莉的純潔無瑕有密不可分的關係；另一方面，朱莉的身體引領情人聖普魯斯步向性行為的現實層面。在遞，被壓抑的並不是身體本身，而是身體「情慾化」

(eroticization) 的事實；「可以見到」(visible) 但是「不被見到」(seen) 的是面紗本身。被隱藏的因此是「某事務被隱藏」這個符號。這一切可以被稱為「母性的意象」(the image of maternity)，因為「母性」(motherhood) 既表徵「性」(sexuality) 又拒絕性。

如果繼續將面紗觀念的邏輯推到極致，我們可以發現，在原則上，女性衣飾的任何形式都是具有顛覆潛力的因子。因為「面紗」暗示其後隱藏著某些其它神秘的事務，確實能夠用來挑撥男性慾望的幻想。<sup>4</sup> 聖普魯斯的信件透露，無論在巴黎或其它大都市，這種挑撥男性慾望的過程與機制已到達了毫無節制的程度。從這個基礎點看來，這個世界的朱莉們都具有極重大的責任。她們可以幽居於接近大自然的鄉村，但是她們必須以一種特定的方式打扮自己，塑造「偽裝的錯覺」(the illusion of the masquerade)，表現出她們（虛構性的）純潔無邪。更有甚者，她們的言行舉止必須合乎正面的道德價值，並與其他女性以及男性有所區隔。在這個世界，只要女性的被動性相對於男性的主動性、只要女性言語態度的溫柔相對於男性的粗糙<sup>5</sup>，只要（男／女）二元對立的價值體系持續鞏固下去，這個世界便是一個排擠「非家庭性」男性的世界，正如女性必須被排擠於男性的世界之

外(III, 339-343)。因此,女性的世界便是家庭,一個完全私密而馴服化了的世界:「主婦缺席的房子就像沒有靈魂的身體,不久就會分崩離散」(I, 117)。女性的世界消失於大眾的目光之外,註定要掌控社會的公眾領域的是男性。因此,對聖普魯斯而言,經營沙龍與社交生活的女性、與男性周旋的女性都在僭越男性的角色,因為她們試圖成為公眾人物。她們追尋男性的凝視、在公眾場合展示自己,敗壞自己的名譽。離開「家庭」這個符號所賦予的聖潔,她們代表女性的危險,製造了一個邊緣地帶,模糊了男女兩性之間的清楚界線。<sup>6</sup> 人們必須不計任何代價來避免這種性別界線混淆的污染,因為它代表「認同」與個人所屬「正確位置」的死亡,為全人類帶來滅絕的危機。女性如果變得像男性一樣,將極可能取代男性的位置。「不自然的」(unnatural)女性所帶來的死亡威脅代表一種更具象徵性的死亡。一旦去除面紗,一旦透露她欠缺「陽物」(phallus)的事實,女性便去除了被「閹割」(castrated)可能性:女性若既已被閹割,何來「閹割情結」(castration complex)? 父權制度又如何能以「閹割情結」來恐嚇女性,讓她安於其位? 因為這個理由,女性必須被安置在一定距離的遠方,必須被覆以面紗,正如卡芙曼(Sarah Kofman)所指出:「因為將女性置於王位之上,使她們成為女神或女王,是避免去發現她們沒有陽具」(16)。<sup>7</sup> 因此,面紗一方面穩定了女性的不安狀態與男性的閹割恐懼;另一方面,面紗塑造了「謙慎嫺淑的女性」(femme pudique)。<sup>8</sup> 這個「謙慎嫺淑的女性」事實上是「女性」(la femme)的表徵(token),是一個保有固定認同的永恆女性,就像「一座雕像,一幅圖畫或一張照片」(Deleuze 33)。<sup>9</sup> 總而言之,在盧梭的「女性」議題之內,「面紗」使「性」的情色成份消失不見(invisible)。

然而,如果「謙慎嫺淑」必須被詮釋為裸露身體(the nude

body) 的純真的代替品 (substitute)，以便與衣飾粧扮的蓄意挑撥形成對比，如果「謙慎嫺淑」的先決條件是女性不得在公眾前展示其粧扮，女性必須保持膽小、退縮、停滯的心智狀態，那麼「謙慎嫺淑」的面紗是否真的如聖普魯斯所宣稱能夠煽起男性的情慾（「甜美的『謙慎嫺淑』，我對自己說，是愛至高無上的情色」）（II, 275）？或者，換另一個方向來思考，如果「謙慎嫺淑」真的能夠達到聖普魯斯所預期的功效，那麼它將不是原來所被認定的「謙慎嫺淑」，因為「謙慎嫺淑」之所以為「謙慎嫺淑」便在於它不應該會挑起男性的情慾。而在這樣的結果中，「面紗」將變得過於透明可見，「面紗」將意指：女性無邪裸露的身體是隱藏的，所以（男性）可以透過想像力脫掉女性的衣裳。這其間微妙的矛盾正是盧梭性論述的盲點所在。

關於這一點，盧梭的解決辦法是將情慾所引發的性行為除罪化，引發情慾的「謙慎嫺淑」於是也一起連帶除罪化。《朱莉，或新伊珞絲》描述朱莉與聖普魯斯之間的偷情，但是將他／她們的性行為 (acte charnel) 賦予靈魂的純潔，堅持他／她們所經驗到的感官之樂是無邪的——因為朱莉是蒙上（除罪化的）「謙慎嫺淑」的面紗的。的確，正如朱莉所說：

心靈引導，而不盲目跟隨，感官。心靈為感官的狂熱蒙上一層愉悅的面紗。縱慾與粗鄙的言語充滿淫蕩，真正的愛則不帶任何淫蕩。真正的愛總是謙慎嫺淑的；真正的愛並不以大膽的方式奪取，而以羞怯的方式竊得其恩寵。秘密、沉默與可驚的靦腆既加深又隱藏愛的甜美狂喜。愛的光熱既榮耀又淨化其所有的撫弄。即使在情慾高昇之時，端正



與貞節都伴隨著愛；只有愛知道如何滿足所有的慾望而不侵犯到謙慎嫺淑（115-116）。

10

在愛的行爲中，「淫蕩」（obscenity）是被「愉悅的面紗」（un voile d'élucieux）拭除掉的。即使在性慾熱情的最高點，「謙慎嫺淑」的面紗仍然能夠維繫純真無邪的特質，正如它維繫母親的純真無邪一般。「謙慎嫺淑」的面紗純潔化每位戴上它的女性：它賦女性予母親的身份地位。

盧梭的解決辦法是否奏效呢？巴岱儀（Georges Bataille）可能首先會質疑盧梭對於「女性／母親」與「性行爲」兩者關係的定義。根據巴岱儀的情色理論，女性的情色之美必然需要性行爲中「褻瀆的確定性」（certainty of profaning）爲前提（144-145）。<sup>11</sup>在盧梭的書寫中，「謙慎嫺淑」也許象徵「母性」（motherhood）的純潔無邪，但是對巴岱儀而言，性行爲即表示母親不再是天真無辜的。因爲男性與女性都在性行爲中面對男女性別差異（sexual difference）的現實——女性去除面紗，女性沒有陽具。就這一點而言，我們必須問：在盧梭的文本中，「謙慎嫺淑」究竟是以所謂的女性純潔來拒絕承認，或只是隱藏，男女性別差異的現實？

「謙慎嫺淑」面紗的主題在朱莉畫像的情節中又再次出現。在全書第一部份的結尾處，聖普魯斯的朋友認爲他需要一個不同的新環境，於是把他送到巴黎。聖普魯斯並不十分領受這份心意盛情，而在全書的第二部份一直頹喪萬分。爲了安慰聖普魯斯，朱莉設法送給他一張自己的畫像。聖普魯斯如何向朱莉描寫他看到她的畫像的第一個反應？我們發現，仍然是出之以（盧梭式的）面紗隱喻：

噢，這個護身避邪寶物的第一個效用！當揭開包裝的每一張紙時，我感覺內心的悸動。我很快就發覺自己是如此地激動以致於必須強迫自己屏息一刻鐘觀看……朱莉！……噢，我的朱莉……面紗被揭開了……我看見你聖潔的容顏（II, 258）。

畫像的封套與包裝就像一層層的面紗，聖普魯斯揭開它們，得以見到隱藏其後的朱莉畫像。「面紗被揭開了」表示聖普魯斯視覺上的障礙物被移走。這些障礙物是實質性的（封套與覆蓋畫像的紙張），也是象徵性的（朋友把他送到巴黎，以避免他見到朱莉）。障礙物被移走，面紗被揭開，聖普魯斯彷彿見到朱莉的「在場」（presence）。距離、紙張、筆這些「缺席」（absence）的表徵與絕望的感覺似乎在剎那間全都消失無形了。朱莉的畫像所賦予的「在場」使聖普魯斯最初完全臣服於極度的喜悅之下。然而朱莉「在場」的「臨場感」（immediacy）終究提醒他朱莉的實質距離以及他自己已逝的幸福。朱莉的畫像只提供給他逃避的錯覺。面紗終究會回來。

此外，在進一步研究畫像之後，聖普魯斯判斷它雖然酷似朱莉的外表，但是卻無法捕捉她的本質。聖普魯斯認為朱莉的本質——她的心靈——被掩蓋在胭脂化裝之下：「我的朱莉，你臉頰的胭脂存在你的心靈之內，但是胭脂無法被模仿入畫」（II, 269）。

內在的心靈與外在的胭脂、臉頰之間的辨證在《朱莉，或新伊塔絲》的文本中作用於兩個層面。一方面，外在的胭脂粧扮是虛假的（c'est du rouge artificiel）（II, 270）<sup>12</sup> 而「自然」（即朱

莉內在的本質)才是真實純正的;另一方面,朱莉臉頰的胭脂(外在)如何可能存在於心靈之內(內在)?對於這一點,我們的答案是否定的——臉頰的胭脂不可能存在於心靈之內,除非聖普魯斯與巴特(Roland Barthes)看法相同,認為「面紗即意義」。<sup>13</sup> 換句話說,聖普魯斯在揭開各層面紗(包裝、紙張、封套),看到朱莉的「在場」之後,他接著就恍悟「在場」只不過是一種殘酷的錯覺。

聖普魯斯的下一個行動是反轉他原來的看法,轉而堅持將朱莉的畫像蒙上面紗:朱莉本質的核心,她的心靈,以裝飾圖形線條覆蓋其上。更重要地,聖普魯斯宣稱朱莉的畫像放肆地誇張她衣服的露胸部份:

我認為妳穿衣不夠謹慎小心。朱莉的畫像應該像朱莉本人一樣謙慎嫺淑.....妳的容貌太貞潔,與妳胸部的失序情況不配合.....只有愛的狂熱能夠使它們協調。當他燃燒的手膽敢揭開謙慎嫺淑所遮蓋的部份,妳眼中的沉醉與迷惘顯示妳是忘了它(露胸部份),而不是在展示它(II, 271)。

因此,聖普魯斯判斷這幅畫像是有可以蒙上面紗的空間,以便保護他所愛的朱莉,使她的畫像免於他人過度的凝視、洞察,免得陌生人注視朱莉的畫像,「發現妳看起來更像妳自己」(*j'espère te voir bientôt plus semblable à toi-même*) (II, 272)。

聖普魯斯於是便委託一位藝術家修飾朱莉的畫像,(重新)為朱莉蒙上面紗。那位藝術家自然是感到困惑的:為什麼聖普魯斯對畫像裸露的姿態失望?為什麼要以蒙上面紗的身體取代原

來的「去面紗」(unveiled)的身體？然而，聖普魯斯選擇代替品的舉動並不代表一種假正經的自我否定。相反地，「謙慎嫺淑」的面紗使「性」的情色成份消失不見，進而製造一種高度感官放縱的形式：「我極其謹慎地為妳蒙上面紗，以便能夠以整體宏觀的角度來看妳」(II, 271)。毫無疑問地，聖普魯斯以隱喻的方式使用「看」(voir) 這個字困惑了那位低敏感度的藝術家。對他而言，聖普魯斯寧願以隱喻的方式來「看」，是選擇了某種「真實性」較少的東西。然而，對聖普魯斯而言，這種「較少」反而是「較多」，並且帶來更大的樂趣：「如果我能夠發明一種方法來使妳的靈魂與妳的臉龐一起顯現，並且使妳的謙慎嫺淑與妳的嫵媚魅力一起入畫！」(II, 272)。<sup>14</sup> 聖普魯斯美學理論的先決條件是情色對象必須予以恰切地蒙上面紗，滿足了這個先決條件才能進一步牽動情色的機制。從那位藝術家的觀點看來，聖普魯斯選擇美學的、情色的對象的方式是偏離常軌的，是接近瘋狂的——聖普魯斯怎麼會認為一個比喻性的再現 (figurative representation)，一個蒙上面紗的情婦身體與一個隱喻性的「看」，會更接近「事物本身」(thing itself)？

雖然盧梭經常對事物為符號所取代的現象表示遺憾<sup>15</sup>，但是當事關女性時，他卻又抱持相反的意見。對於盧梭而言，「再現的事物」(what represents) 必須為「被再現的事物」(the thing represented) 所取代，符號必須為事物所取代。關於在盧梭文本中男性與女性之間必須存有面紗這一點，卡芙曼做了以下的觀察：

盧梭式的慾望首先必須假設一個戀物癖者，一個倒錯的位置，讓他以轉化慾望到一個象徵代替物之上的方式來滿足自己。而同時，

戀物癖者與他所愛的女性則原封不動，絲毫不受傷害。他以雙眼或一個中介性的鏡子（一個添補的仲裁物）來迷戀她；他並不佔有她……他試圖在他與她之間放置面紗，一種到最後一刻得以維持安全距離與區隔的障礙物（64-65）。<sup>16</sup>

證之於目前的這個例子，我們見識到：聖普魯斯所親吻愛撫的朱莉畫像成爲朱莉身體的代替物，而朱莉則仍然是蒙著面紗的。

聖普魯斯對於朱莉畫像的修飾結果極爲滿意，而他的這種感覺再一次地，是以「謙慎嫻淑」面紗的詞彙來表達：

注視著妳修飾過後的畫像，我感到優雅的面紗蓋著妳的美。妳合宜的衣飾所流露出來的高尚品味似乎向妳的心靈傾訴它的魅力（II, 219）。

外在的身體蒙上面紗最能凸顯內在的自我。爲了顯現真實的本質，朱莉必須蒙上面紗。蒙上面紗的外表使內在的自我得以顯現，並且進一步使內在的自我得以「去除面紗」（unveiling）——聖普魯斯就這樣說：「妳臉頰的胭脂存在於妳的心靈之內」（II, 269）。

面紗的觀念與作用在聖普魯斯的夢與朱莉的死亡中達到極致。當《朱莉，或新伊珞絲》一書逐漸步向終點、死亡、答案與啓示之時，面紗的不斷出現強調了面紗必須被加以思考的重要性。在臨終時刻，朱莉與她父親、她表妹、聖普魯斯以及所有親友安全地守在家中，她得到了她原先所企求的一切。惟一尙未得

到解答的是她心靈的謎底，大家必須等到全書的結局，等待朱莉最後一次揭開面紗（謎底）。而再一次又極其矛盾地，聖普魯斯夢見朱莉穿戴面紗的夢顯示了遮蔽朱莉心靈的那件面紗。在夢中，聖普魯斯認為他見到朱莉跪在她母親臨終的床前，一面哭泣一面親吻她的雙手。在交換一些話語之後，朱莉的母親總結說：「妳自己終將輪到成爲一位母親.....」（*tu seras mère à ton tour...*）（V, 603）。對聖普魯斯而言，這個夢預告了朱莉的死亡，是朱莉死亡的先兆。在夢中，朱莉一直神秘地蒙著面紗，聖普魯斯不斷努力試著去穿透面紗，朱莉卻警告他：「可怕的面紗覆蓋著我。沒有任何的手可以把面紗揭開」（“*le voile redoutable me couvre, nulle main ne peut l'écarter*”）（V, 603）。朱莉的面紗象徵性地包含許多事物：把她和聖普魯斯分開的一切、介於她和聖普魯斯之間的一切人和事——與她無法分離的表妹 **Claire**、父親的律法、婚姻的枷鎖以及嚴苛而威權的隨從人員使她一如母親般備受尊敬、保護與束縛限制（Tanner 170-170）。因此，當聖普魯斯試著去尋找她時，無論他是如何努力地將雙臂向她延伸，她卻都仍然是無法觸及的。這是因爲面紗是「不能穿透的」（*impénétrable*）、「令人驚嚇的」（*redoutable*）（V, 603）。後來，朱莉的表妹 **Claire** 履行夢的預言，以一件聖普魯斯遠從印度買給朱莉的鑲珍珠金面紗覆蓋朱莉的身體。**Claire** 發出絕望的詛咒：「掀開這面紗的手終必得咎！」（VI, 725）。朱莉因此以一件面紗埋葬；沒有任何人敢掀開它。<sup>17</sup> 直到最後一刻，朱莉仍然沒有揭開面紗（謎底）。

傳統浪漫主義把面紗視爲必須予以「掀開」之物<sup>18</sup>，而盧梭相反地卻認爲面紗必須予以「覆蓋」。對盧梭而言，女性必須恰切地覆上面紗是一件十分清楚的事。無論是朱莉畫像中的胸部、她臨終的臉龐或她的心靈——全都在盧梭的堅持下被覆蓋

著。對盧梭而言，真理與自然的表徵是「謙慎嫺淑」的面紗；等同於女性「謙慎嫺淑」的真理與自然只有在被覆以面紗時才能恰切地顯現。面紗不但以隱藏／顯現的必然性為先決條件，而且連帶產生了表面／本質、內在／外在、意義／面具、謙慎嫺淑／非謙慎嫺淑的兩極性對立。拋頭露面的巴黎女性（巴黎上流貴族名門婦女、中產階級婦女、巴黎妓女）與謙慎嫺淑的朱莉同樣以面紗遮體，但巴黎女性的面紗是面具以及騷亂不安的根源，朱莉的面紗則顯現真理以及令人愉悅的自然無邪。換句話說，符號並未指向符號本身，僅獨特地指向發散出符號的主體。就「謙慎嫺淑」此一符號而言，符號隱藏了「謙慎嫺淑」為符號意指作用下的產物的這個事實。因此，盧梭宣稱「謙慎嫺淑」的面紗表彰真理與自然，本文則指出面紗的「再現」

（representation）使（朱莉的）面紗不同於（巴黎女性的）面紗。「謙慎嫺淑」無法恰切地發生作用，除非它被辨識為文化加工的產物。盧梭的面紗所未能成功地遮掩並因而顯現出來的，就是「謙慎嫺淑」其實與朱莉「伊樂園」人工花園同樣是文化加工物的這個事實。

## 註釋

---

<sup>1</sup> Héloïse 是十二世紀書信體小說 *The Letters of Abelard and Heloise* 中的女主角，盧梭以 Héloïse 為其書信體小說的書名，用意至明。

本文所有的引用文句都由作者譯自法文原本。

<sup>2</sup> 本文對「面紗」(veil)一詞採取廣義的解釋。凡是被覆蓋的 (covered) 或被隱藏的 (concealed) 都稱為「面紗」。在本文中，「面紗」一詞與「布、衣」(cloth)、「外衣、斗篷、偽飾」(cloak) 意思可以彼此互換。

<sup>3</sup> 這是「戀物癖」(fetishism) 的一個典型例子。在這封信 (第一部份、第五十四封信) 中，當聖普魯斯在朱莉的密室中等待她時，他在朱莉散亂的衣服與飾品中發現紙與筆，就開始寫起信來。聖普魯斯解釋他寫這封信的原因說：「發現紙與筆是一件多麼幸運的事！我正試著將我的感覺表達出來，以免感覺過多而溢出；我藉著描寫感覺來緩和我的狂喜」(I, 123)。關於這封信，絕大部份的批評都將重點放在「可能性」(probability) 的問題上：誰會想要寫封信給幾分鐘之後即將見到的對象？Geoffrey Bremner 認為聖普魯斯寫這封信是在享受一種「臨場感」(immediacy) (“Rousseau's Realism or a Close Look at Julie's Underwear,” 48) 是不同的看法，可惜沒有進一步探討「臨場感」與戀物癖的關係以及「臨場感」與信件書寫 (感覺) 的關係。根據佛洛伊德 (Sigmund Freud) 的戀物癖理論，戀物的對象是被認為已經失去或可能失去的人或物的一種替代。朱莉的束腹保有類似她形貌的樣態、她形體的痕跡；就像朱莉的畫像一樣，束腹也具有替代她本人的功能。透過擬象 (simulacrum)，聖普魯斯以障礙、隔離的方式佔有朱莉。已婚的朱莉是聖普魯斯的禁忌對象，惟有出之以替代的、轉換的再生產方式，聖普魯斯才有可能佔有朱莉。參見 Freud, “Fetishism”。

「臨場感」(或「在場」, presence) 也可以書信的「添補」(supplement) 特質來瞭解。十八世紀英國書信體小說名家李查生 (Samuel Richardson) 深切領悟書信的這個特質，他說：「誰能拒絕以筆交談？筆製造距離也召喚 (缺席) 『在場』，將其所有的愉悅都帶到甜蜜的回憶中……筆使得『缺席』成爲靈魂」(244)。書信作者意識到「缺席」(absence)、覺察到對方與自己的距



離，試圖以書寫「添補」空虛，召喚「在場」。信件書寫一方面是「添加」(addition)，試圖彌補空虛，另一方面又「取代」(substitute) 缺席，使「缺席」無法成爲「在場」，既縮短又加深原有的距離。聖普魯斯在「戀物」的一刻書寫信件，製造「臨場感」來彌補他得不到朱莉的痛苦，縮短他與朱莉之間的距離。但是信件書寫的這個行爲卻也證明聖普魯斯與朱莉之間的距離，否則他沒有寫信給朱莉的必要。聖普魯斯因此必須擺盪在縮短／加深與朱莉的距離之間，讓信件的書寫繼續下去，成就《朱莉，或新伊珞絲：阿爾卑斯山腳下一個小鎮上兩個居民之間的情書》這本書。關於書信的形式特質，請參見 Janet Gurkin Altman, *Epistolarity: Approaches to a Form*、胡錦媛，〈鉛筆與橡皮的愛情——書信的形式與內容〉。《聯合文學》161 (1998年3月): 60-66。

<sup>4</sup> 拉岡 (Jacques Lacan) 曾針對 Parrhasios 的繪畫，談到面紗潛伏性的欺瞞力量：「如果一個人企圖要欺瞞他人，他／她可以將一張面紗的圖畫呈現在他人之前，換句話說，面紗的圖畫將使其詢問『面紗的背後是什麼』」(111-112)。

<sup>5</sup> 就這一點而言，我們可以理解聖普魯斯爲何對於在巴黎近郊所遇見的說著粗糙男性聲音、語調的德裔法籍女性感到困擾不快。Cf. II, 167。

<sup>6</sup> 盧梭認爲兩性之間沒有任何一性是優於其他另一性，兩性之間甚至是不可以互相比較的。如果男女兩性各自固守「自然」所分派給他／她們的位置，完美的和諧與幸福將會降臨在他／她們身上，正如朱莉與摩爾瑪在「伊樂園」的情形一般 (II, 328)。但是，本文主張盧梭所宣稱的平等毫無疑問是隱藏了一種深刻的階層體系上的不平等。這種不平等是建立在「女性喜歡受制於他人

」的假設之上，是一種被假設為幸福的不幸福。對於朱莉而言，男女兩性之間的差異是「自然」的現實體現，而不只是人類社會制度的慣例。她說：「關於女性『謙慎嫺淑』與男性『大膽冒進』之間的攻擊與辯護——這些絕不是如你的哲學家們所認為的慣例，而是所有道德價值所推演出來的『自然』機構」（108）。在《愛彌兒：論教育》（*Emile or On Education 1762*）一書中，盧梭再三強調女性天生就必須服從是極其自然的。但是，如果女性的附屬性地位是「自然的」，那麼盧梭為何堅持男女兩性必須根據「自然的」規則來予以教化、規範？

<sup>7</sup> “Car placer les femmes sur un trône, en faire des déesses ou des reines, c’est aussi se garder de découvrir qu’elles n’ont pas de phallus” (16). 被安置在一定距離的遠方，女性的身份從而「提高」為戀物的對象（fetish），她持續蒙上面紗，面紗成爲一種「掩飾」（cover-up），隱藏「缺席的陽具」（the absent phallus）與閹割的可能性。卡芙曼解釋說：「掀開面紗將威脅到男性，將打擊他、壓倒他、麻痺他，並且將奪去女性／母親所有的陽性尊嚴，將使她去勢、陰性化。給女性／母親高高在上的位置並尊敬她們便是避免瞭解她們沒有陰莖、『她們沒有什麼可以隱藏』」（“La Levée du voile risquerait de terrasser l’homme, de l’écraser, de le paralyser, et k’ôter à la femme, la mère, toute sa dignité phallique, de l’emasculer. Placer les femmes/les mères bien haut, les respecter, c’est éviter de voir qu’elles n’ont pas de pénis, ‘qu’elles n’ont rien à cacher”）（54）。

或者，根據聖保羅（Saint Paul）的看法，女性必須蒙上面紗才能在廟宇中發下預言，因爲男性的頭等於基督與聖靈，女性的頭則與身體相關聯，因而必須加以覆蓋（I Corinthians II）。引自 Gilbert and Gubar, 476。

<sup>8</sup> 在“‘But for Her Sex’: Veiling, Re-Membering, and the Elliptical Effect”一文中，波特（Gita Porta）對於西方哲學論述與精神分析論述使用面紗的比喻有精采的分析。她質疑爲什麼代表真理或

真理的衰頹、消失的都必須是女性，尤其是當其中牽涉到面紗的情色層面時。她注意到不只是拉岡，連尼采（Friedrich Nietzsche）、德西達（Jacques Derrida）與反形上學學派（antimetaphysical school）本身也都將女性置於面紗之後，也都爲了男性的意符（masculine signifier）而霸佔了女性的位置。

<sup>9</sup> 在此，我們可以發現盧梭的「謙慎嫺淑的女性」與德勒茲（Gilles Deleuze）的「理想母親」（ideal mother）、伊蕊葛萊（Luce Irigaray）的「僵止的母親」（immobilized mother）都具備靜止停滯的特質，都被剝奪了一己的主體性。

<sup>10</sup> 在朱莉與聖普魯斯的初夜之後，這個「純潔無邪的情慾」觀不斷被強調：「多麼純潔、持續而完整的情慾！佔有的魅力存在於靈魂之中，不再是短暫的，而是永恆的……我已經品嚐了極其純潔無邪的情慾」（I, 123-124）。在另一個例子中，聖普魯斯將靈魂的純潔與山上空氣連結起來。因爲「自然」是「純潔」的，所以即使在社會道德價值判斷爲「失真」的情況之後，聖普魯斯仍然用「自然」來強化「純潔」的信念：「你不是遵從自然最純潔無邪的法律了嗎？……哦，我尊貴而貞節的同伴！」（II, 194）。

<sup>11</sup> 巴岱儀接著繼續分析說：「美有其基本的重要性……愈多的美就愈多的褻瀆」（144-145）。顯然地，以巴岱儀的理論看來，朱莉與聖普魯斯這對情侶之間的純潔無邪是虛構出來的，是一種令人憤慨的（scandalous）說法。

<sup>12</sup> 聖普魯斯認爲朱莉的畫像是失敗的，他說：「雙頰的色彩太過於接近眼睛的色彩，未能巧妙地融入臉部底的玫瑰色。它看起來像此地女性胭脂的人工紅」（II, 270）。

<sup>13</sup> 此爲巴特發表於 *Camera Lucida: Reflections on Photography* (1980) 一書的主要攝影觀念。在此書中，巴特企圖以基進的法則來瓦解「內在」與「外在」、「意義（本質）」與「面具（外表）」

兩個名詞間的對立性 (opposition)。他對於 Richard Avedon 1963 年的照片〈生而為奴〉如此評論：「奴隸制度的本質在此顯露無遺」，因為「只要面具是絕對純粹的，面具即意義」(34)。換句話說，「意義(本質)」並不是隱藏在「面具(外表)」之後，而是在「面具(外表)」之內或藉由「面具(外表)」之間的自由遊戲而存在。但是，在此必須指出的是：內在/外在、意義/面具的兩極性 (polarity) 仍然存在。此外，巴特的法則並未逃脫「內在」其實是最重要的優先觀念。值得注意的是：巴特對「面具(外表)」之外的領域存而不論，拉岡則否。拉岡將「凝視」(the gaze) 定位於「面具(外表)之外」：「在此，我將探討『外表』與『外表之外』(appearance and its beyond) 之間的辨證，在我看來，如果『外表之外』的內部空無一物，那麼『凝視』便在那兒」(103)。

<sup>14</sup> 聖普魯斯所願意去發明的新繪畫方法是盧梭在《盧梭懺悔錄》(*The Confessions of Jean Jacques Rousseau*) 一書所宣佈的計劃：確實根據「自然」與其間的所有真理，創造人的惟一畫像。換句話說，聖普魯斯試圖對朱莉的畫像所進行的工作是將外在的鏡子轉為內在，或至少使它們兩者和諧無間隙（「發明一種方法來使妳的靈魂與妳的臉龐一起顯現」）。聖普魯斯對朱莉畫像作者的告誡也是以「內在」與「外在」的統合為重點：「為了將一幅圖畫畫得好，藝術家不要假設它是將展現於紙張之上，而要假設它是將展現於自然之中」(xlvii)。參見 Thomas M. Kavanagh, *Writing the Truth: Authority and Desire in Rousseau*.

<sup>15</sup> 關於這一點，在 *The Confessions of Jean Jacques Rousseau, Essays on the Origin of Languages, The First and Second Discourses* 與 *The Reveries of the Solitary Walker* 等書中都可以找到例證。亦可參考德西達對於盧梭文本中「添補」(supplément) 性質的研究。Jacques Derrida, "... That

---

Dangerous Supplement...'" *Of Grammatology*, 141-164.

<sup>16</sup> Le désir chez Rousseau est contraint de prendre une position fétichiste, voire perverse, qui lui permet de s'assouvir en se reportant sur le substitut symbolique de la personne convoitée en laissant intact rousseau lui-même et la femme aimée. III la dévotion du regard ou par l'intermédiaire d'une glace— médiation supplémentaire . . . il s'arrange pour introduire entre lui et elle un voile, une barrière qui au dernier moment maintient la distance et la séparation salvatrices. (Kofman 64-65)

<sup>17</sup> Claire 原本希望將朱莉的臉部覆蓋起來，可能是因為朱莉的臉部已經被疾病折磨得扭曲變形；但是更具結構性意義的是，面紗也宣告、意指了朱莉的死亡，雖然她的親友全都拒絕相信這一點。換句話說，面紗既意指死亡也覆蓋死亡。盧梭評論家指出，盧梭其實非常恐懼女性蒙上面紗，因為女性蒙上面紗象徵母親的死亡。盧梭在給朋友 M. de Belloy 的信中說：「在我的童年時期，最可怕的事務都從未嚇到我，但是一張隱藏在白布之下的臉卻嚇得我痙攣」( *Correspondance Complète de Jean Jacques Rousseau*, Vol. 19, p. 291) 。Jean Starobinski 在 *Jean-Jacques Rousseau: Transparency and Obstruction* 一書中也討論面紗在盧梭文本中的意義 (113-121) 。與本文的意見不盡相同，Starobinski 認為，在事物變得清澈透明之前，(盧梭的) 面紗經常被用來做為一種終將移去的障礙物。

<sup>18</sup> 吉博特 (Sandra M. Gilbert) 與古巴 (Susan Gubar) 在《閣樓內瘋女人》( *The Madwoman in the Attic* 1979) 一書中曾指出，面紗的意象是極為浪漫主義式的。例如 William Blake, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Ralph Waldo Emerson 與 Percy Bysshe Shelley 都經常以面紗做為一種必要的隱藏物，來反視原罪、罪惡、神話與精神力量 (468-477) 。

## Works Cited

- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press, 1982.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography*. Tr. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1981.
- Bataille, Georges. *Eroticism: Death and Sensuality*. Tr. Mary Dalwood. San Francisco: City Lights Books, 1986.
- Bremner, Geoffrey. "Rousseau's Realism or a Close Look at Julie's Underwear," *Romance Studies* 1 (Winter 1982): 48-63.
- Deleuze, Gilles. *Masochism: Coldness and Cruelty*. New York: Zone Books, 1989.
- Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Tr. Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1974.
- Freud, Sigmund. "Fetishism." *The Collected Papers of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. London: Hogarth Press, 1950. 189-201.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Tr. Gillian C. Gill. Ithaca and New York: Cornell University Press, 1987.
- Kavanagh, Thomas M. *Writing the Truth: Authority and Desire in Rousseau*. Berkeley/ Los Angeles/ London: University of

- California Press, 1987.
- Kofman, Sarah. *Le Respect des femmes*. Paris: Galilée, 1982.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Ed. Jacques-Alain Miller, tr. Alan Sheridan. Harmondsworth, Eng.: Penguin Books, 1979.
- Porter, Gita. "'But for Her Sex': Veiling, Re-Membering, and the Elliptical Effect." *The French Philosophical Review* 81:2 (Winter 1989): 246-291.
- Richardson, Samuel. *The Correspondence of Samuel Richardson*. Ed. A. L. Barbauld. New York: AMS Press, 1966.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Julie, ou la nouvelle Héloïse: Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alps*. Paris: Bordas, 1988.
- . *Emile or On Education*. Tr. Allan Bloom. New York: Basic Books, Inc., Publishers, 1979. ---. *The Confessions of Jean Jacques Rousseau*. Tr. Lester G. Crocker. New York: The Modern Library, 1969.
- . *Correspondance Complète de Jean Jacques Rousseau*. Ed. R. A. Leigh. Geneva: Institute et Musée Voltaire, 1967.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: Transparency and Obstruction*. Tr. Arthur Goldhammer. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.
- Tanner, Tony. "Rousseau's LA NOUVELLE HELOISE." *Adultery in the Novel: Contact and Transgression*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1979. 113-178.