

論「嬌媚之態」在戲劇中的呈現： 以馬里伏為例[✧]

朱鴻洲*

摘 要

在所有馬里伏的著作中，尤其是在戲劇作品方面，女性占有絕對重要的地位。但馬里伏所關注的女性議題有何特色？本文要以嬌媚之態為切入點，來審視馬里伏筆下女性的特色。本文的主要研究對象除了戲劇作品，也包括馬里伏的哲學式散文。研究的進行方式，將先彙整馬里伏有關嬌媚之態的論述，進而對劇作進行分析。對於馬里伏戲劇作品中的嬌媚者，本文將分類進行分析，並藉此指出馬里伏對於嬌媚之態的獨到見解。本文的研究目的除了以上的要點，還在於論證馬里伏式的戲劇語言風格與嬌媚之態的緊密關聯，也對馬里伏式風格所遭受的誤解與批評——過度細膩的道德分析——提出另一種辯解。並且，本文希望藉由這個主題的研究，能更進一步對於馬里伏筆下人物在尋找愛情真相與認識自我兩方面，皆屢屢失敗的原因上，找出另一個答案。

關鍵詞：馬里伏、嬌媚之態、《雙重背叛》、《愛的驚奇》、馬里伏式風格

[✧] 本文為科技部專題研究計畫「論《嬌媚之態》在戲劇中的呈現：以莫里哀與馬里伏為例」（MOST 105-2410-H-039-004）的部分研究成果。

* 本文 108 年 10 月 19 日收件；109 年 6 月 23 日審查通過。

朱鴻洲，中國醫藥大學通識教育中心副教授 (hcchu@mail.cmu.edu.tw)。

The Representation of Coquetry in Drama: Taking Marivaux as an Example[❖]

Hung-Chou Chu^{*}

ABSTRACT

In all the works of Marivaux, especially in dramatic works, women occupy an absolutely important position. But what are the characteristics of the women's issues presented by Marivaux? This article takes coquetry as the main point of view to examine the characteristics of women in Marivaux's plays. In addition to the dramatic works, the main research objects of this paper include Marivaux's philosophical prose. The way how the research is carried out, firstly, will be to summarize Marivaux's theory of coquetry, and then analyze some of his plays. For the coquettes in Marivaux's dramatic works, this article will classify them and analyze them, and the results of this analysis can be used to point out Marivaux's meticulous and unique insights into coquetry. In addition to the above points, the purpose of this paper is to demonstrate the close relationship between marivaudage and coquetry, in order to defend the misunderstandings and criticisms of marivaudage—excessively refined moral analysis. Moreover, this article hopes that through the research on the problematic issue of coquetry, we can further find an answer to the reasons why Marivaux's characters are often failing in finding both the truth of love and the self.

KEYWORDS: Marivaux, coquetry, *The Double Inconstancy*,
The Surprise of Love, marivaudage

[❖] The article is a result of a research project sponsored by the Ministry of Science and Technology, coded as MOST 105-2410-H-039-004.

^{*} Received: October 19, 2019; Accepted: June 23, 2020

Hung-Chou Chu, Associate Professor, Center for General Education, China Medical University, Taiwan (hcchu@mail.cmu.edu.tw).

一、前言

若說莫里哀（Molière）是首先以比較大的篇幅關注女性嬌媚之態議題的劇作家，馬里伏（Pierre de Marivaux）則以更多樣與更細膩的方式來表現這個議題。¹事實上，馬里伏可被視為女性嬌媚之態的研究專家。在他所發表的各種形式的創作中，包括道德哲學書寫，例如，《法國觀察家》（*Le Spectateur français*, 1721-24）、《哲學家的書房》（*Le Cabinet du philosophe*, 1734）；小說《瑪莉安娜的一生》（*La Vie de Marianne*, 1742）、《鄉下暴發戶》（*Le Paysan parvenu*, 1735），都有他對這個議題的道德哲學與心理分析。他的戲劇作品呈現了法國十八世紀上層社會的文明，其主題多與愛情相關，其中對女性角色的營造更是其劇作的特色。而在對女性的刻劃上，嬌媚之態似乎又是他特別感興趣之處。在其作品中，嬌媚之態不斷地以各種不同面貌出現。

本文的研究主旨便在於探討女性嬌媚之態在馬里伏劇作中的多樣性呈現。同時也要藉由其劇作來呈現與回應嬌媚之態這個行為所能引發的諸多研究問題。這些問題包括：如何更完整地認識與定義「嬌媚者」與「嬌媚之態」？嬌媚之態是本能或社會化行為？也就是說，它與人性心理、道德、社會相互的關聯性究竟為何？此外，這個主題性研究的次要目的還包括：（一）扭轉對馬里伏劇作特色的刻板印象。其劇作的原創性應不單來自於所謂的馬里伏式語言風格（marivaudage），而且還表現在他對於嬌媚之態的細膩觀察與呈現，促使我們對這個議題有新的認識。

¹ 莫里哀的劇作《可笑的女才子》（*Les Précieuses ridicules*, 1659）與此議題有相當的關聯性。在這個作品中，莫里哀呈現了十七世紀的布爾喬亞社會女子。她們附庸風雅，追求矯揉造作文藝風（préciosité）。這個欲求一方面用以提升自我的價值，也藉此吸引異性的青睞，這是人性無法避免的一部分，也是特定社會文化與文明的影響結果。這種被矯揉造作文藝風吸引或意圖以此取悅他者的行為可視為一種嬌媚之態，它屬於，並融合了社會與個人因素，是介於兩者、也是跨越兩者的行為。此外，其作品《憤世者》（*Le Misanthrope*, 1666）中的女主角賽麗梅（Célimène）更是嬌媚之態的代表人物。

(二)更進一步地，提出對馬里伏式語言風格的另一種詮釋的可能性，也就是要藉此研究論證這個語言風格的核心動力與嬌媚之態的緊密關聯，而絕非出於一種單純的細膩寫作。

在論文的進行與研究方法上，本文首先將探討馬里伏在散文書寫與部分劇作中對嬌媚者與嬌媚之態的觀察與分析論述，並提出他對於這兩個詞彙在定義上的獨到見解，與對嬌媚之態之社會意涵的剖析。論文的第一部分著重於說明馬里伏對於隱藏在嬌媚之態表面行為背後之真相的揭露以及嬌媚者對於社會與他者評價的依賴。第二部分的分析呈現馬里伏對於嬌媚者本身介於取悅者與被取悅者之間的曖昧角色，還有社會階級對於嬌媚之態的養成。隨後，第三、四部分，也是本文的主要研究重點，將分別以馬里伏的兩部劇作進行實例分析。在對《雙重背叛》(*La Double Inconstance*, 1723) 的研究部分，主要進行不同類型之嬌媚者的分析。劇中的嬌媚者們之所以獨具一格，與他們的社會階層與文明教養有絕對關聯。而在研究《愛的驚奇》(*La Surprise de l'amour*, 1722) 的部分，主要提出另類嬌媚者型態。事實上，這類嬌媚者才是馬里伏劇作中最具代表性者。她們的嬌媚之態因受到社會與文明的深度制約而有不同的發展與表現，文中將以「次嬌媚之態」(*la coquetterie secondaire*) 稱呼之。² 具體來說，相較於第三部分，第四部分的分析更從中延伸論述嬌媚之態的質變、其誘惑論述與諸多矛盾與未完成的特質。

二、馬里伏與嬌媚之態的隱晦面向

根據《新小羅伯》法文字典(*Le Nouveau Petit Robert*) 的定義，「嬌媚之態」這個詞彙的意涵為：因企圖展現與提升自我價值，藉由細

² 對於這個命名的說明請參考下文與註 23。

膩的方式以達成取悅的目的（“Coquetterie” 541）。³「嬌媚者」的定義則為：以虛假、不自然的人工方式取悅（誘惑）另一個性別者（“Coquette” 541）。儘管這些定義看似已經相當清晰，但事實上並不完備。嬌媚者的取悅行為有許多隱晦之處，而所謂「細膩的方式」更是千奇百怪。因此對於這兩個詞彙的真正認識，還是有相當多的「另一面內涵」需要進一步探究。首先，關於嬌媚之態這個行為的普及性，與歷史文明有直接關聯。對於十八世紀的女性，嬌媚之態儼然成為一種生存之道，因而有其必要性。⁴此外，特別是在實行上，嬌媚之態表現方式多樣化，存有許多複雜性，且背後曖昧模糊的層面更值得進一步的分析。而馬里伏對這個議題的高度興趣可說來自時代因素，還有他對人性心理的細微觀察，我們可從他各種形式的書寫中得到印證，他不斷地發掘嬌媚之態比較不為人所見的面向。下文將特別指出他對於這個行為的研究，補充與超越了字典之定義的多項不足之處。

首先，上述字典的說明中並沒有強調嬌媚之態的**普遍性**。的確，就嬌媚之態的基本定義來說，若要能夠以細膩的方式展現自我與取悅他人，這需要相當的文明教養。馬里伏劇作中的女性主人翁大都是貴族或上層社會有良好教養的女性，也具備了這方面的條件。但馬里伏也說過，嬌媚之態是所有女性都具有的行為。他寫道：「一個不再表現嬌媚之態的女性，是一位停止存在的女性」（*Journaux* 28）。⁵因此是否能從其劇作中驗證嬌媚之態的普遍性呢？事實上我們可從三個面向來回應這個問題。第一，超越階級。儘管如上所言，馬里伏筆下的女性多為上層階級，

³ 原文如下：“Souci de se faire valoir de façon délicate pour plaire”。本文譯文（除《雙重背叛》外）皆為作者自譯。

⁴ 馬初希（Mario Matucci）說到，在十八世紀社會，嬌媚之態是女性生活必須，甚至是存活必備的（70）。嘉露艾特（Catherine Gallouët-Schutter）則指出，在馬里伏作品《法國觀察家》中的敘述者似乎感受到嬌媚之態的要求有如一種約束，迫使她必須將自己的羞怯與本性的顧慮都抑制下來（12）。

⁵ 原文如下：“Une femme qui n’est plus coquette, c’est une femme qui a cessé d’être”；引自〈關於巴黎居民的信件〉（«*Lettres sur les habitants de Paris*»）一章。

但在他的部分作品中，嬌媚之態並非只局限於上流社會女子。例如，在劇作《雙重背叛》中，村婦席勒薇雅就呈現了一種下層階級女性的嬌媚之態。其表現方式當然有別於上層階級女性，下文將有較仔細的比較分析。《真心誠意的演員》（*Les Acteurs de bonne foi, 1757*）是另一齣呈現下層階級女性嬌媚者的劇作。本劇描述僕人梅鶴藍（Merlin）因受女主人之要求，必須籌備一齣戲劇演出，他因而設計一場情人變心背叛的喜劇。本劇一開始便是劇中四位下層階級情侶的排戲。在排戲過程中，布雷之（Blaise）的情人柯莉特（Colette）所呈現的就是另一種村婦的嬌媚之態。第二，要肯定嬌媚之態的普遍性，又可以從這個行為究竟是天生或後天養成來解釋。最好的例子莫過於馬里伏的劇作《爭吵》（*La Dispute, 1744*）。本劇由王子與其情婦的爭論揭開序幕。兩人對於愛情中，男性或女性何者較容易變心各有不同看法。於是，為了要知道這個問題的答案，他們同意賭注。方法為觀察在一個遺世獨立之處成長的年輕人們之間的愛情關係。在這個原始的處女地，背叛首先出現於女性。若說本劇呈現女性比較容易見異思遷（*inconstance*）的看法，其原因正與女性的嬌媚之態有直接的關聯。馬里伏透過本劇呈現了未受文明教養、最原始的、最自然純樸的嬌媚者，事實上也驗證了嬌媚之態是女性與生俱來的本性特質。第三，嬌媚之態的普遍性還可表現在它超越年齡的限制。在馬里伏作品中的女性類型相當多樣化，其中有年輕女性，但也有未／失婚年長的婦女，例如《愛情的勝利》（*Le Triomphe de l'amour, 1732*）中的雷歐婷（Léontine），《坦誠者》（*Les Sincères, 1739*）中的女伯爵還有寡婦，又例如《愛情的第二次驚喜》（*La Seconde Surprise de l'amour, 1727*）中的女伯爵。這些不同年齡的女性，單身或守寡，都有她們各自的嬌媚之態。總地來說，在馬里伏的劇作中，嬌媚之態並非局限於年輕、有教養的女性，它是**超越階級、年齡與社會文明的**。

此外，馬里伏認為若說嬌媚者志在取悅他者，這個他者並非單一特定對象（*Journaux* 161）。他提到：「嬌媚者只知道取悅，而不知道愛」（374）。⁶ 也就是說，嬌媚者希望取悅他者的動機，通常並非要建立愛情關係，重要的僅是讓自己為人所喜愛，她志在獲取、占領而非給與。這個論點強調了嬌媚者的唯我獨尊心態。如果男性是她要取悅的對象，事實上，他卻又是她輕忽的對象。對此，馬里伏也寫道：「不，先生，既不是您，也不是任何人，是她們所想取悅的，而是所有的人，所有的人聚集一起」（161）。⁷ 也就是說，嬌媚者之意並不在取悅單一對象，其意在於贏得所有人的喜愛。而這也說明了馬里伏筆下女性的喜好無常（*caprice*）或見異思遷（*inconstance*）常與嬌媚之態有緊密關聯。此外，馬里伏認為，嬌媚者的另一個隱藏特色是依賴（27）。嬌媚者依賴社會與男性的評判。她們內心缺乏的自信需要從外在世界的肯定找尋。又例如，他說：「嬌媚者們互不喜愛，然而她們卻只有在在一起的時候覺得愉快」（371）。⁸ 這又是嬌媚者的另一個矛盾現象。嬌媚者通常相互討厭，卻又相互依賴、容忍，原因是嬌媚者的自戀與虛榮讓她們不時需她者來比較，並且需要比較所產生的優越感以享有一種舒適的存在。也就是說，嬌媚者之間的「友誼」關係不僅矛盾，甚至近乎病態。

馬里伏的剖析有時顛覆嬌媚者有魅力、令人感到愉悅與開心的刻板形象。例如，他說：「真正的嬌媚者既沒有溫柔的、也無愛戀的靈魂，她沒有性格脾氣，也無情」（*Journaux* 374）。⁹ 馬里伏的這段評價掀開了嬌媚者底層的晦暗與神秘處。在嬌柔（弱）、謙虛、羞怯與可愛的外表下，嬌媚者的冷峻，可有如馬基維利（*Niccolò Machiavelli*）式的目的

⁶ 原文如下：“La coquette ne sait que plaire, et ne sait pas aimer”；引自〈哲學家的書房〉（« Le Cabinet du philosophe »）一章。

⁷ 引自〈法國觀察家〉（« Le Spectateur français »）一章。

⁸ 引自〈哲學家的書房〉一章。

⁹ 原文如下：“Les vraies coquettes n’ont l’âme ni tendre ni amoureuse ; elles n’ont ni tempérament ni cœur”；引自〈哲學家的書房〉一章。

主義論者。事實上，有些嬌媚者正是以征服（者）的思維來博取他人的喜愛或稱讚。這個行為的背後有強烈的自戀與虛榮心理因素促成。嬌媚者雖然要展現自己的可愛之處，尋求被喜歡，但並非卑躬屈膝，相反地，有時要令異性將之視為不可及、高不可攀的美（31）。¹⁰（下文針對《愛的驚奇》的分析中，將會舉例說明其**冷漠**。）

事實上，除了以上所述，嬌媚之態的內涵還有相當多可延伸註解的地方。例如，嬌媚者為了博取異性喜愛，在展現細膩的方式時，便有許多不同的表現。有些嬌媚者並非主動投懷送抱，也非濃妝艷抹像孔雀大展其艷麗的羽翼般以吸引目光，而是試圖以一種帶有間接性的矯揉造作的方式誘惑與取悅異性。其特色為不直接或被動式的誘惑。最完美的結果為：他者自投懷抱，並贏得更高的優越感。《愛情與偶然狂想曲》（*Le Jeu de l'amour et du hasard*, 1730）的席勒薇雅便是最佳的例子。

此外，有些嬌媚者取悅他者的方式甚至以**反細膩**之道而行。馬里伏以穿著輕便的嬌媚者為例說明。對於以如此打扮現身於人的女子，馬里伏認為她們是在對自己的魅力進行考驗：她們捨棄高雅講究的服飾裝扮，也就是不希望依靠外在裝飾，要讓觀者能被其自然身軀所吸引（*Journaux* 28）。馬里伏分析說：事實上，嬌媚者或許知道，「讓人眼睛為之一亮的衣飾，只能引起觀者的好奇，但不會令之動容，而且還會扼殺本身自然的氣質」；而且這是以算計的方式取悅他人，即便獲得所求，也非贏得乾淨。¹¹也因此，這類嬌媚者尋求相反的穿著方式，也就是選擇最不利用外來的、人工的美化元素，以最接近原始的自我來達到取悅目的。馬里伏因此認為：「以居家輕便服飾現身是嬌媚者假裝的一

¹⁰ 原文如下：“... il leur est doux d'être comptées comme des beautés inaccessibles”；引自〈關於巴黎居民的信件〉一章。

¹¹ 引自〈關於巴黎居民的信件〉一章。

種放棄，但同時也是她想要取悅他人的傑作」。¹² 這類的嬌媚者假裝謙卑與自然的美麗，實際上卻更為得意自滿。她假裝拋棄計謀，事實上更善於心計，也因此更為危險。此處說明了嬌媚之態的表現形式並非都是表現在對外觀的細心美化，有時也會以另一種極端的、刻意粗心的相反方式呈現外貌。這樣反細膩的行為，正是嬌媚之態在追求細膩表現上的一種演化，有時會因而展現一種異於一般嬌媚者的原創性。

除了對嬌媚者與他人、嬌媚之態的表現方式之分析，馬里伏對於嬌媚者與自我的關係也提出了剖析。有些嬌媚者對自己的行為是清楚的。例如，馬里伏轉述一位女性的說法：「……我知道我是多麼令人喜愛與動人的，但是我必須讓人以為我對此毫不知情，這是多一種優雅：擁有如此多的優雅，卻又將之忽視」（*Marivaux, Journaux* 29）。¹³ 在馬里伏的時代，嬌媚之態之所以盛行，原因之一為有婚外情並不見得會損害女子的名譽；相反地，擁有較多情人反而是她受眾人喜愛的證明，也提昇其價值與聲譽。對於這樣的女性，她對自己能周遊或同時擁有多位情人感到自豪。馬里伏描述說：她自我分析這分不會受處罰的嬌媚之態的天分來自「一種無法抑制的慾望，想感受自己是討人喜歡的……以及能夠證明自己值得被愛」（96）。¹⁴ 這類嬌媚者很清楚自己的行為完全沒有道德的束縛，不但不會為其行為感到羞愧，反而還可以自圓其說，強調其必要性而將之合理化。

不過，有些女性對其嬌媚行為並沒有清楚的意識與客觀的判斷力。馬里伏舉例說：「一個鼻子有瑕疵的女子也可以在鏡子前得意自滿。主

¹² 原文如下：“Le négligé, par exemple, est une abjuration simulée de coquetterie ; mais en même temps le chef-d’œuvre de l’envie de plaire”；引自〈關於巴黎居民的信件〉一章。

¹³ 原文如下：“... je sais combien je suis aimable et touchante en cet état ; mais je dois paraître ne le pas savoir ; c’est une grâce de plus, que d’en avoir tant et de les ignorer”；引自〈關於巴黎居民的信件〉一章。

¹⁴ 原文如下：“... insatiable envie de sentir que je suis aimable, et ... un goût dominant pour tout ce qui m’en fait preuve”；引自〈冒險之書〉（« Lettres contenant une aventure »）一章。

要是在虛榮心的影響下，這位嬌媚者的眼睛會自行迴避自己的臉孔『不幸』的部分，即便漂亮的地方不多，她還是可以找到一個視角來加工，組合成滿意的內容，讓鼻子不成為缺陷，並且反而讓自己覺得這樣的美更勝於其他許多平淡無味的美」（*Journaux* 125）。¹⁵ 在此，馬里伏揭露嬌媚者的特殊心理運作方式，更勝於外表的梳妝打扮。對於嬌媚者，鏡子並非是反映真相的媒介，反而是製造幻覺與自戀的工具。

以上這些馬里伏針對於嬌媚之態之隱藏面向的分析，確實補充了、也深化了其定義上的不足之處，甚至加以顛覆、提出新的詮釋。而在戲劇作品中，他除了呈現嬌媚之態的普遍性，也提供對於其曖昧性的理解，而這也是本文接下來要分析的重點。

三、嬌媚者的曖昧：取悅者或被取悅者？

透過對馬里伏以上對嬌媚之態觀察的梳理，也就是進行了對「嬌媚之態」這個詞彙的前導研究後越加發現，其呈現方式的多樣性與異質性遠超出字典中的定義。並且如上所述，它涉及人性心理與當代文明歷史等面向。接下來，希望藉由馬里伏的其他戲劇作品，提出「嬌媚之態」之多樣性呈現的具體案例，並對它的曖昧性本質進行探討。在以下的分析中，我將馬里伏有關嬌媚之態的戲劇作品分為兩類。在一類作品中，馬里伏透過筆下的虛構人物，直接說出嬌媚者的諸多特質，而其他絕大部分的作品，則呈現各種不同類型的嬌媚者。對於前者，本文將提出補充註解；對於後者，則在拆解嬌媚者的表現行為方式與動機，提供解讀與分析。

¹⁵ 引自〈法國觀察家〉一章。

有關第一類的作品，可以《理性之島或小人們》（*L'Île de la raison ou les Petits Hommes*, 1727）與《奴隸之島》（*L'Île des esclaves*, 1725）兩部作品為代表。這兩部作品有相當的共通點。首先，在劇情方面皆以船難揭開序幕，主人翁們漂流到烏托邦式的小島。接著，在島上，船難者並非需要冒險以求生存，而是被迫發現自我的缺陷，並進行改進。在這兩個作品中，馬里伏皆有關於嬌媚者與其行為的大量描述。首先，值得一提的是，《理性之島》這個劇作的創作顯然是受到斯威福特（Jonathan Swift）小說《格列佛遊記》（*Gulliver's Travels*, 1726）之小人國的啟發，但馬里伏有他自己想要傳達的寓意。本劇描述八位歐洲人發生船難，漂流到一個陌生島嶼的經過。對這個小島的人而言，這幾位遭遇船難的歐洲人外型嬌小，可以小人稱之（這也是本劇作的副標題）。簡要來說，馬里伏要透過這幾位人物來呈現不同類別人物各自的非理性行為。在劇中，這些人物無法察覺到自己的問題，需要通過他人的揭示，才得以矯正與改善，而重新認識自我、回歸理性是他們能慢慢增長到正常體態的必要條件。對於本劇的人物與事件，我們所關注的是女僕絲賓奈特（Spinette）對伯爵夫人（la Comtesse）的嬌媚之態的形容。相較於論文集的分析，這些形容不僅是對嬌媚之態的直白描繪，裡面更充滿著許多細節與生動的譬喻。

這段描繪首先回應了馬里伏所曾指出的，嬌媚之態永無休止與未完成的特性（*Journaux* 28, 160）。女僕首先指出伯爵夫人對於臉部外貌的美化修飾是一個無止盡的工程，永遠沒有真正完工的一天。無法完工的原因並非是化妝術的不足，而是在於要呈現四分之三分溫柔與四分之一分驕傲之臉孔的困難。有時驕傲掩蓋了溫柔面，有時過度的溫柔使驕傲窒息（*Marivaux, Théâtre* 706）。但除非用磅秤，這兩者的比例很難精確分配出來。也就是說，嬌媚者要用外表來取悅他人，並非僅僅依靠臉部

的胭脂塗抹或擠眉弄眼送秋波，更重要的關鍵在於展現一種兼具溫柔與驕傲的神情。馬里伏更細膩地指出，成功的嬌媚者要同時有柔弱與自信的雙重性，而且這兩者需要適當的分配比例。其次，在言談中，女僕抱怨無法完全模仿出女伯爵的嬌媚眼神，因其中包含多種不同比例的成分，諸如熱情、憂愁、疲憊、漫不經心與高貴。她即使用盡時間與精力都無法忠實呈現女伯爵的嬌媚。在此，馬里伏強調了嬌媚之態的施行還有賴於一種天生本能，以至女僕即使知道這些成分，也無法模仿成功。透過絲賓奈特這段話，馬里伏指出嬌媚之態在神情狀態的細膩氛圍，溫柔與驕傲的過與不及都會造成失敗。另外，也強調了嬌媚之態的天生個人性特質的不可模仿性。¹⁶

上面提到，嬌媚者很難有真正打扮完成的時候，有時是因為挑剔而難以下決定，但根本的原因是嬌媚者在生活上總是處於某種「缺乏」的狀態。身邊總是好像少了什麼。然而她之所以有耐心與精力不斷地調整、更換、重新嘗試而不疲憊，主要是有虛榮心的支撐。馬里伏在《理性之島》中形容完成裝扮的嬌媚者像是有了武裝的眼睛，眼神的投射被比喻成武器長槍（*Théâtre* 706）。但是儘管因而成功擄獲愛慕者，嬌媚者並不陷入戀愛，她僅僅志在取悅（射擊）。

¹⁶ 絲賓奈特的這段話原文如下：

Bon ! Est-ce que le visage d'une coquette est jamais fini ? Tous les jours on y travaille : il faut concenter les mines, ajuster les œillades. N'est-il pas vrai qu'à votre miroir, un jour, un regard doux vous a coûté plus de trois heures à attraper ? Encore n'en attrapâtes-vous que la moitié de ce que vous en vouliez ; car, quoique ce fût : un regard doux, il s'agissait aussi d'y mêler quelque chose de fier : il fallait qu'un quart de fierté y tempérât trois quarts de douceur ; cela n'est pas aisé. Tantôt le fier prenait trop sur le doux : tantôt le doux étouffait le fier. On n'a pas la balance à la main ; je vous voyais faire, et je ne vous regardais que trop. N'allais-je pas répéter toutes vos contorsions ? Il fallait me voir avec mes yeux chercher des doses de feu, de langueur, d'étourderie et de noblesse dans mes regards. J'en possédais plus d'un mille qui étaient autant de coups de pistolet, moi qui n'avais étudié que sous vous. Vous en aviez un qui était vif et mourant, qui a pensé me faire perdre l'esprit : il faut qu'il m'ait coûté plus de six mois de ma vie, sans compter un torticolis que je me donnai pour le suivre. (Marivaux, *Théâtre* 706)

劇作《奴隸之島》描述兩對主僕發生船難，漂流到一個奴隸為王的島國。男女兩位主人被迫紛紛和他們的僕人互換衣著與身分。在女主僕互換身分的劇情部分，為回應島上主管人物特弗蘭（Trivelin）之要求，女僕克雷翁提絲（Cléanthis）趁此機會，以嘲諷的方式仔細地描繪女主人娥波欣（Euphrosine）的種種缺陷。事實上，她所描繪的樣子就是一幅嬌媚者的肖像。首先，她指出女主人的喜怒哀樂陰晴不定，而這不穩定的個性常常視她是否能取悅他者而定（Marivaux, *Théâtre* 600）。她強調，女主人相當重視自己的精神狀態，特別是外出或接見賓客總是要表現得神采奕奕。她喜歡到公眾社交場所，目的在於自我展示，而對象是所有在場者的目光。接著，克雷翁提絲特別提到女主人數個假裝或繞道的行為。例如：面對想要取悅的紳士，她的女主人卻又表現得若無其事的樣子。¹⁷ 製造表面不刻意，事實上卻是經過巧思安排的情境是嬌媚者所偏愛的間接式取悅方式。

若說我們對嬌媚者的定義著重於她如何善於取悅異性，馬里伏的女性人物則讓我們看到事實上嬌媚者自己更是喜歡得到讚美，不過她對於讚美之詞的反應也有所區別。例如，克雷翁提絲說到，某次，當女主人在房子角落間接聽到她對她的美麗與善心的稱讚後，在接下來八天的期間，她受到相當好的對待。後來，她想再如法炮製，這次轉而稱讚女主人的理智，但卻沒有收到任何好處。克雷翁提絲接著又對女主人的嬌媚之態進行細節描述。她提到女主人對任何小小的氣味都相當敏感，常常會因此產生暈眩不適（Marivaux, *Théâtre* 601）。某一天，她在女主人不知情的狀況下，在她的房間裡放了一些花，但是女主人並沒有因此起任何不適反應。隔天，女主人在身旁有人作伴的時候，有玫瑰花出現，她的不適便又產生了。很明顯地，女主人的生理敏感性嬌弱是相當可議的。

¹⁷ 原文如下：“... vous vouliez lui plaire sans faire semblant de rien” (Marivaux, *Théâtre* 600).

而這正是嬌媚者的一種展現方式：一種需要有觀眾的嬌弱。她透過細緻的柔弱引起喜愛，並希望藉此達到取悅的目的。

嬌媚者善用間接方式來展現（展演）自己的特性在很多地方顯露。前文已經提到有關嬌媚者對於衣著的特殊用心，馬里伏也將此運用於《奴隸之島》的女主人身上。女僕最後提到，女主人常對美麗的服飾有所節制，選擇以輕薄簡易的居家衣服出現，輕柔地呈現其身材（Marivaux, *Théâtre* 601）。這會讓人認為她對外表並不重視，她也藉此表現自然的舉止。這好像是在向人說：看，這便是屬於我的優雅，我的簡樸，一點也沒有嬌媚之態在其中。

透過這兩部劇作，一方面，馬里伏藉由旁觀者的口述，呈現上層文明社會女性的嬌媚之態與嬌媚者對自身行為的盲目。盲目的原因來自出身與階級地位的優越環境而無法自省。此外，良好的教養則培養出驕傲的自信與細緻的取悅能力。在這樣的背景下，唯有透過他人的見證與各種考驗的衝擊，她們才能被迫看清自己矯揉造作的瘋狂。另一方面，馬里伏藉此又促使我們檢視嬌媚者在介於**取悅他者**與**被取悅者**之間的曖昧性。

在散文書寫與部分戲劇作品中，馬里伏使用直接的描述來說明不同的嬌媚者與嬌媚之態的多種表現形式。但戲劇的呈現方式，有別於直接分析論述或形容，其特色更在於，一方面讓嬌媚之態的展演性與可觀性更加凸顯，另一方面，也將對嬌媚者自身盲目的解碼思考工作與觀察樂趣留給觀眾。特別的是，有別於《理性之島》與《奴隸之島》，在其他絕大部分劇作中，馬里伏並不透過人物直接表達有關嬌媚之態的分析，而是直接由人物的言行來呈現，因為多半是以遮掩的方式表現，因而需要更多的詮釋或解碼。而這也是馬里伏筆下的女性值得探討之處。葎緹（Kathy Luthi）在她的著作《馬里伏作品中的女性》（*Les Femmes dans*

l'oeuvre de Marivaux) 中曾作比較分析：「若說莫里哀是用大輪廓的方式來描繪其人物的心理，馬里伏則藉由許多次要的意外來抓住其人物的心境；若與拉辛 (Racine) 相比較，馬里伏人物的心理表現又不像拉辛的人物那麼可讓人自然地與直接地感知到，而是更加細膩、複雜與遮掩」 (25) 。但馬里伏劇作中女性的細膩與複雜有何特色？其原因為何？本論文的分析重點之一，便在於指出嬌媚之態在這些問題上所扮演的關鍵角色，以便能更深入地闡釋這個比較論點。

此外，德隆 (Michel Delon) 曾以〈鏡子中的女性〉 (« La Femme au miroir ») 為題來分析女性的嬌媚之態與它在馬里伏作品中的重要性。¹⁸ 若說在這段分析中，德隆列舉了嬌媚之態在表現形式上的多樣性——從率直的嬌媚之態到過度的自我展現，或者是從帶有攻擊性的防衛到充滿愛意的不設防——事實上，不如說他指出其**極端的異質性**。本文接下來便要以劇作《雙重背叛》與《愛的驚奇》為例，說明馬里伏筆下嬌媚者的多樣性與異質性。

四、《雙重背叛》中的幾種嬌媚者

在劇作《雙重背叛》中，馬里伏提供了相當豐富的素材，足以對嬌媚之態作進一步的分析研究。本劇中的三位女性，麗芷特 (Lisette) 、席勒薇雅 (Silvia) 、芙拉米妮雅 (Flaminia) 分別呈現了三種不同類型的嬌媚者。本劇的故事情節為親王軟禁他所喜歡的村婦席勒薇雅，但後者已有所愛之人——阿樂甘 (Arlequin) 。親王無意強迫席勒薇雅接受他的愛意，於是請芙拉米妮雅來幫忙媒合，不僅希望席勒薇雅改變心意，

¹⁸ 原文如下：“Ces variations et les nuances qui font passer d’une coquetterie spontanée aux excès de la mise en scène de soi ou de l’agressivité défensive au désarmement amoureux constituent la petite musique de Marivaux” (Delon 84-85).

也希望阿樂甘放棄席勒薇雅。芙拉米妮雅先進行後一個任務。她請來她的妹妹——麗芷特，希望藉由她來取悅、誘惑阿樂甘。芙拉米妮雅之所以寄望其妹的幫助，主要是她深知她的女性嬌媚特質應該會發揮相當的誘惑力，而成功讓阿樂甘變心。但矛盾的是，在與阿樂甘見面前，芙拉米妮雅卻向麗芷特耳提面命，不要施展其矯揉造作的女性魅力，而要盡量保持自然的神韻。原因是對阿樂甘這樣的村夫，他不僅不會欣賞細膩禮節的作風言談，反而會將之視為忸怩作態而感到厭惡。然而，當與阿樂甘見面時，即使麗芷特知道要表現自然、避免矯揉造作，她仍然無法做到。麗芷特還是以矯揉造作的方式來取悅阿樂甘，因而沒有達成任務。在此，麗芷特可被視為最透明的嬌媚者。她熟習取悅異性的技巧，有強烈的目的性，並且全力施展，但是因取悅的動機與方式過於明顯直接，導致這樣的嬌柔之態完全偏向矯揉造作，很明顯地缺乏真誠，而反而吸引不了對方，甚至成為笑柄。此外，她取悅阿樂甘失敗的另一個原因是，當她使用間接方式來稱讚、誘惑時，阿樂甘因過於質樸反而無法理解其細膩之處。相反地，當她刻意要表現鄉下女子的矜持時，卻又顯得過於賣弄，以致嬌媚非但不能展現她的魅力，反而造成其醜態。

除了麗芷特，本劇的女主角席勒薇雅與芙拉米妮雅所代表的則是不同類型的嬌媚者。以下列舉本劇的幾個場景以利說明：

芙拉米妮雅：親愛的席勒薇雅，他們和常人沒什麼兩樣。

我說了妳別驚訝，他們認為，能夠嫁給親王，是妳的福氣。

席勒薇雅：可是，我不是必須忠於阿樂甘嗎？善良誠實的女孩，不是都該這麼做嗎？一個人如果有虧職守，還能感到快樂嗎？此外，忠貞不渝，不就是我迷人之處

嗎？他們居然敢對我說：去做一件對妳有害無益的勾當，變得虛情假意，從此愁眉不展。我不願意順從，他們便認為我在鬧彆扭。（馬里伏 52-53）

芙拉米妮雅受親王的指使，要對席勒薇雅進行遊說。在這段遊說的對話中，席勒薇雅解釋了她拒絕親王可帶來福分的原因。然而，她所列舉的正當理由，主要包括責任與忠誠，卻沒有強調是因為她對阿樂甘的愛。也就是說，她的拒絕是一種美德，而這個美德就如她自己所言，正是她迷人之處。對於席勒薇雅的回應，盧玻蘭（*Françoise Rubellin*）曾分析說，席勒薇雅將忠誠當作成誘惑的利器，並且對自己產生美好的幻象（185）。¹⁹ 事實上，席勒薇雅到底是否與眾不同而因此拒絕別人求之不得的幸福呢？對於芙拉米妮雅來說，答案是否定的。因為她認為：「同為女人，我知道女性特別之處，除了千嬌百媚（*coquetterie*）之外無他。席勒薇雅沒有什麼野心，但卻柔情似水，所以，也就不乏虛榮心。針對這個虛榮心，我可以把她調教成為一個善盡本分的女人」（馬里伏 13）。也因此，芙拉米妮雅藉著接下來的對話，進行她的調教。

芙拉米妮雅（暗自竊喜）：噢！席勒薇雅，等妳認識親王以後，保證妳會覺得他一樣令人同情。

席勒薇雅：如果是這樣，他最好趕快忘掉我，把我送回家，去找別的女孩。這裡有些女孩和我一樣，也有個心上人，但是卻用情不專。我看得出來，這對她們無關痛癢，而我卻絕對辦不到。

¹⁹ 原文如下：“Comble de perversité, sa constance même devient le piège qui permettra à Silvia à la fois de séduire et de se leurrer.”

芙拉米妮雅：親愛的孩子，我們這裡有誰像妳？有誰比得上妳？

席勒薇雅（謙虛貌）：噢！當然有，這裡有人比我漂亮；而且，即使她們只有我的一半美貌，卻比我更懂得如何善用自己的外貌。這裡有些醜八怪很善於打點她們的臉蛋，把別人都給矇騙了。

芙拉米妮雅：是啊！可是妳不一樣，妳全憑真本事，所以才迷人。

席勒薇雅：我啊！我完全不打扮，跟她們比起來，就像一隻呆頭鵝，站在那兒，動也不動；而她們卻滿面春風、表情大膽，到處頻送秋波。她們的美貌肆無忌憚、毫不拘束，但是比起膽小羞怯的我，卻更討人喜歡。我不敢正視別人，若別人誇我漂亮，我便羞得無地自容。

芙拉米妮雅：親王看上的，偏偏就是這一點。妳的純樸和不加裝飾的美麗，最是自然優雅，令親王動心。聽我的話，我們這裡的女人對妳全無好評，妳沒必要如此讚美她們。

席勒薇雅：她們怎麼說我？

芙拉米妮雅：盡是放肆無禮的話。她們根本不把妳放在眼裡，她們揶揄親王，向他問候他那鄉村美嬌娘。那天這些嫉妒的女人齊聚一堂談論妳，她們先說妳的外貌平凡、儀態笨拙，接著七嘴八舌地對妳品頭論足，有的批評妳的眼睛，有的看不慣妳的嘴巴，甚至連男人也嫌妳其貌不揚，我聽了簡直氣得……。

席勒薇雅：哼，這些可恥的男人，為了討好這群笨女人，
不惜昧著良心說話。

芙拉米妮雅：妳說的對。

席勒薇雅：這些女人極其可惡！可是，如果我真如她們所
言其貌不揚，為什麼親王偏偏看不上她們而選擇了我？

芙拉米妮雅：噢！她們深信親王只是一時心血來潮，很快
就會淡忘妳，甚至會率先取笑這件事。

席勒薇雅（慍貌，略看芙拉米妮雅後）：哼！算她們運氣
好，我愛的是阿樂甘；否則，我就會讓這些長舌婦持
相反的論調。

芙拉米妮雅：啊！實在應該讓她們受點教訓！就像我對她
們說的：「妳們竭盡所能想要趕走席勒薇雅，得到親
王恩寵；但是事實上，只要她願意，就可以讓親王對
妳們不屑一顧。」

席勒薇雅：哼！妳也看得出來，只要我願意，就可以叫她
們住口。（馬里伏 54-56）

在這一場戲中，我們可觀察到芙拉米妮雅如何精巧地實踐其計謀。透過提問，席勒薇雅很自然地呈現出她帶有虛榮的嬌媚之態。首先她徐徐漸進地挑起席勒薇雅尚未開發的嬌媚之態，讓它不自覺地浮現，接著又不斷地滿足這嬌媚之態，讓席勒薇雅的嬌媚之態很自然地擴大、膨脹到最後以充滿虛榮的自信結束。另一方面，我們也觀察到席勒薇雅的嬌媚之態可歸納為幾點。第一，如盧玻蘭所指出：「她的虛榮可為人詬病之處並非是在於喜歡漂亮的衣著，而是對於讚美的等待」（185）。²⁰ 第二，喜

²⁰ 原文如下：“Ce n’est pas tant dans son goût pour les beau habits que Silvia est blâmable, que dans son attente de compliments.”

愛與眾不同。席勒薇雅說她與其他女子不同，其實就是強調自己在專情上勝過她人。而芙拉米妮雅的角色除了提問，就是附和與獻媚：添加她無人可及的優點。事實上，席勒薇雅的與眾不同又在於她的不善修飾、羞怯膽小。但透過芙拉米妮雅的修飾，這些缺點都反而變成了席勒薇雅與眾不同的優點。然而剛剛才說到自己的羞怯，對於她人的批評與挑戰，馬上又毫不保留，急於展現過人的自信。這種好勝心也是嬌媚者一種無法抑制的表現。

總而言之，席勒薇雅的嬌媚之態的特殊性，是屬於一種如前文提及的，自然率真、不隱瞞，而非充滿虛假、預謀與算計的嬌媚之態。即便它的產生是被誘導出來的，這也更加凸顯出嬌媚之態屬於自然本性的事實（即便是在最單純、未受文化與文明影響的女性身上）。這是一種較**天真、原始、本能性**、自我並沒有意識到的嬌媚之態。

除了前兩者，本劇還有第三種類型的嬌媚者——芙拉米妮雅。相較於席勒薇雅，她代表另一種相反類型的嬌媚者，我們可從下面的片段來說明：

阿樂甘：太可怕了！這裡只有一個人講道理，沒想到我跟她說話，別人還來找碴！親愛的芙拉米妮雅，現在讓我們自由自在地談論席勒薇雅吧！她不在我眼前的時候，只有妳陪伴我才行。

芙拉米妮雅（單純貌）：你的厚愛，我會銘記在心。只要能讓你們兩人滿意，我什麼都願意做。而且，阿樂甘，你德高望重，眼見他們這樣惹你傷心，我感同身受，心中的難過不下於你。

阿樂甘：好心眼的姑娘！每次妳為我打抱不平，我就感到心平氣和，不再傷心難過了。

芙拉米妮雅：當然，誰不同情你？誰不關心你呢？阿樂甘啊！你不知道自己的身價啊！

阿樂甘：這倒有可能，我從來沒注意過這個問題。

芙拉米妮雅：我沒權沒勢，你不知道這對我有多麼殘忍！但願你能讀透我的心！

阿樂甘：唉！可惜我不識字，沒法子讀，不過妳可以解釋給我聽啊！呸！就算只是為了讓妳放心，我願意不再難過了。慢慢來，事情會迎刃而解的。（馬里伏 68-69）

芙拉米妮雅：我的命運真是坎坷多舛！我自從失去心上人以後，只有你的陪伴能夠平靜我心。有了你，我重拾生機，你的長相和他神似，有時候，我竟錯以為和我說話的人是他。在這世界上，就只有你們兩人讓我心儀。

阿樂甘：可憐的女孩！惱人的是，我愛席勒薇雅，否則，我將樂意長得酷似妳的心上人。說到這裡，妳的心上人長得挺俊俏囉？

芙拉米妮雅：我不是跟你說過，你們的長相神似，你簡直就是他的化身嘛！

阿樂甘：妳很愛他囉？

芙拉米妮雅：阿樂甘，瞧瞧你自己多麼討人喜歡，就知道我愛他有多深了。

阿樂甘：妳答話輕柔婉約，沒人比得上，妳對我親切友善，無微不至。雖然我從來不覺得自己有妳說的那麼俊俏，

不過，既然妳這麼愛我那翻版，想必原版也差不到哪兒去。

芙拉米妮雅：我想，你會比他更得我心；但是，恐怕我長得不夠漂亮，配不上你。

阿樂甘（熱情激動）：呸！妳有這樣的想法，實在太迷人了。

芙拉米妮雅：你讓我六神無主，我得走了。要強迫自己離開你，實在痛苦難當；不過，我們之間能有什麼結果呢？別了！阿樂甘，如果親王恩准，你我還有相見的時候。我真不知道自己怎麼了！

阿樂甘：我也是。

芙拉米妮雅：看到你，我心雀躍不已！

阿樂甘：我樂意讓妳高興，妳就盡情地看吧！而我也會如法炮製回報妳。

芙拉米妮雅（動身離去）：我不敢這麼做，再見！

（馬里伏 70-72）

在這兩個場景中，我們可發現芙拉米妮雅完全是有意識地施展其嬌媚之態的魅力，她用細膩的**誘惑論述**（le discours de séduction）來獲得阿樂甘對她默默形成的愛慕。這種嬌媚之態剛好與席勒薇雅所表現的類型相反，它充滿細膩與狡黠，意圖讓對方掉入陷阱。此外，也與麗芷特的誘惑論述不同。麗芷特之所以失敗，除了搔首弄姿，她的甜言蜜語與拐彎抹角的方式也引起阿樂甘的反感。反觀芙拉米妮雅的話語之所以充滿誘惑的原因，除了在於溫馴、無辜的口吻能激起對方的愛憐，更包藏著間接的諂媚。第一段對話中，她的誘惑論述內容包含幾個元素。首先，用

間接的方式展現自己的美德，亦即其慷慨無私與同理心。接著，含蓄地稱讚阿樂甘的人格與身價。再來表現自我身分卑微的弱點，並以最不張揚的方式透露謙卑的愛慕之意。在這段對話中，芙拉米妮雅使用了多種展現嬌媚之態的細膩技巧，包括形式與內容，來取悅阿樂甘。而在第二段談話中，另有更細膩的論述技巧。這段誘惑論述的特色首先來自一種私密關係的建立。芙拉米妮雅向阿樂甘告白自己的一段情感，因分享私人情感而拉近兩人的關係。因為是過去的、而且是令人遺憾的經驗，所以絲毫不會引起阿樂甘的嫉妒，反而更增添阿樂甘的愛憐。然而這段對話更有效率的技巧應在於比較。芙拉米妮雅首先提到阿樂甘與前男友的相似性。這個說法一方面間接恭維了阿樂甘，滿足他對外表的虛榮心。也因這個類比而更建立兩人私密的默契：好像兩人之間，反而因為前男友的關係，有了情感的交集。對於阿樂甘的提問：你愛他嗎？芙拉米妮雅不直接回答是否，而說：「瞧瞧你自己多麼討人喜歡，就知道我愛他有多深了」。這個回應看似說出她對前男友的喜愛，但是實際上卻是對阿樂甘的間接雙重恭維。回應的重點已經不是其前男友與他們兩人之間的愛戀，而在於表達她對阿樂甘的加倍喜愛，甚至有意引導對方臆測她未說出口的愛慕之意。這句話或許可以被置換為：「瞧瞧你自己多麼討人喜歡，就知道我愛你有多深了。」

另外，在接下來的對話中，芙拉米妮雅回答說：「我想，你會比他更得我心；但是，恐怕我長得不夠漂亮，配不上你」。阿樂甘對自己的外貌應有自知之明，而他的謙虛反引來更多的稱讚，對於這樣的結果，他必然倍感欣喜。之前芙拉米妮雅利用與舊情人的相似性來稱讚阿樂甘，此處更以比較的方式來吹捧阿樂甘，他的好甚至優於前男友。芙拉米妮雅稱讚的技巧不斷地堆疊，並在這段回答的最後將阿樂甘的好推到了最頂峰，因為它超越了芙拉米妮雅可以匹配的範圍。

總結來說，這段談話的特色在於用兩位男性的比較，間接凸顯了阿樂甘的好，間接表明芙拉米妮雅對他的喜歡，也就是間接取悅了阿樂甘。而這個誘惑論述的多重間接性正是嬌媚者在語言細膩性的最佳展現。此外，若說「間接性」是嬌媚者的細膩在語言方面的表現，在此段論述中，除了語調上輕柔婉約，還有其他面向的細膩：羞怯。芙拉米妮雅在這兩段台詞中分別說道：「但願你能讀透我的心」、「你讓我六神無主，我得走了」、「我真不知道自己怎麼了」。這幾段台詞都表現了她的羞怯之情。這個情感原本應該屬於一種美德，因為它表面上代表了具有羞怯之心、對情感表現的節制、低調、展現自我的控制。但它內藏矛盾的本質：有取悅的慾望，但又要有所保留。²¹ 羞怯的負面效應是讓人無法如預期自我控制，左右搖擺不定；或者陷入迷惘，或者逃避、閃爍言詞、否認。然而羞怯的失控若是自然發生，令人變得笨拙，事實上反而會產生另一種魅力。對於嬌媚者來說，羞怯正是她的特質之一。但是芙拉米妮雅的羞怯並非真實的，而是人為加工後的表現，她利用羞怯來散發自然且特殊的誘惑魅力。無論是以間接途徑來取悅或是添加羞怯與迷惘，這些誘惑論述完全來自嬌媚者的人工算計，充滿虛假，暗地裡藏有主控慾望的預謀。芙拉米妮雅藉此取悅對方、贏得對方對她的喜愛，終極目的則是要令他產生背叛情人的意念與行動。

事實上，在馬里伏筆下，芙拉米妮雅身上所呈現的是相當具有原創性的嬌媚之態，是絕對展演自我的行為，我稱之為「**雙重嬌媚之態**」：女性對女性；女性對男性。因為她為了達成親王的期望，即讓已有愛人的村婦席勒薇雅能真心愛上他，她除了利用席勒薇雅本身的嬌媚之態，又以一種嬌媚之態取悅對方，達到遊說目的；另一方面她則是施展其自身

²¹ 楊凱勒維奇 (Vladimir Jankélévitch) 認為羞怯 (pudeur) 有如反諷 (ironie)，它用說最少話的方式，想要表達最多的內容。原文如下：“Pudeur est sans doute un autre nom pour cette volonté d’exprimer le plus en disant le moins” (87).

的另一種嬌媚之態以誘惑阿樂甘，導致後者因愛上她而與席勒薇雅分手，成功地完成任務。也因此，本劇的喜劇性與其說是兩對男女的幸福結合收場，不如說是嬌媚之態的完全勝利。

這個分析也具體說明了，如前文所述，嬌媚之態牽涉的人性情感甚廣，包含羞怯、驕傲、自戀、虛榮、嫉妒等等。它如果不是一種敗壞的人性，也絕非美德。這種介於兩者之間的特質更增加了它在道德哲學認知上的曖昧性。

五、《愛的驚奇》：次嬌（驕）媚之態（la coquetterie secondaire）

以上藉由《雙重背叛》的例子來說明三種嬌媚者，但在馬里伏的劇中還有眾多其他類型的嬌媚者。其中值得進一步分析的是表面上較難被直接視為嬌媚者的女性。事實上，馬里伏劇中的女主角大都對異性或對愛抱持不信任（*defiance*）的態度，這些女性不會直接使用細膩的方式來取悅異性。這個不信任的背後可能有不同的原因，而導致她們懷疑或拒絕愛情。²² 但不管是不信任或是厭惡，通常都是表面的。在整個劇情的發展過程中，她們往往會因措手不及的意外，慢慢自我發現與自我認識。有別於前文所列舉的女性之嬌媚之態總是在第一時間顯現，這類嬌媚之態的特色在於原本受理性所抑制，但因意外而逐漸浮現，而且產生質變，並有內化現象，我因而以「延遲性的嬌媚之態」或「次嬌媚之態」來稱呼。²³ 下文我將以劇作《愛的驚奇》為例具體說明這類嬌媚者的質變原因與未完成性。

²² 維何歐艾夫（Han Verhoeff）曾以精神分析的角度評論說：馬里伏的女性主角常患有被拋棄的情結，以至拒絕愛情（45）。

²³ 這個用語乃借助於精神分析詞彙對於自戀的區分：原自戀（*le narcissisme primaire*）與次自戀（*le narcissisme secondaire*）。嬌媚之態似乎也可區分為「原嬌媚之態」與「次嬌媚之態」。前者與後者最大的差異在於取悅的意圖從投資他者大量內化為取悅自我為主。

在本劇中，女伯爵（*la Comtesse*）與男主角賴里歐（*Lélio*）剛好具有相對立的性別觀：兩者皆厭惡異性。賴里歐唾棄女性的原因來自被前女友背叛，因而將女性貼上不忠誠的標籤。女伯爵則因自認透徹了解男性的缺點，而堅信不值得投入男人的懷抱。她認為拒絕愛情也是女性自我尊重的表現。但面對賴里歐對女性的批評，她並沒有直接反駁，甚至同意賴里歐對其前女友的責罵，因為後者並非選擇遠離男性，而只是換了另一個投懷送抱的對象。相較於賴里歐對女性的憎恨，女伯爵以漠視的態度表達她對男性的鄙視。對她而言，男性是可笑更勝於可恨的。²⁴ 女伯爵的說詞凸顯了她與其他女性的不同，令賴里歐感到意外而留下深刻的印象。但她想要在這場論戰中占上風，於是進而諷刺賴里歐厭惡女性的觀念隨時可被改變。她說：「您自認對女性充滿怨恨，但歸功於男性思維荒唐可笑的表達方式，我只要花費兩三個諂媚的眼神，您將在我眼前搬演喜劇」（*Marivaux, Théâtre 256*）。²⁵ 也就是說，女伯爵認為只要她施展嬌媚之態，賴里歐先前的厭惡女性主張將不復存在，並拜倒於她的石榴裙下。

這兩位原本應該毫無交集的男女主角，因僕人們之間的結婚請求而相識。但作者又利用外來的力量使兩者的關係糾纏在一起。在第一幕第七景，伯爵（*le Baron*）的出現有關鍵性的影響，他拉近兩者關係，隨後又以「愛的圈圈」遊戲挑起兩人的激烈反應。²⁶ 事實上，他在兩人的心中意外地灑下了愛情的種子。劇中，伯爵在兩個人面前直接說出他們的

²⁴ 女伯爵表達對男性的鄙視的原文如下：“Moi, Monsieur ! Je n’ai point à me plaindre des hommes ; je ne les hais point non plus. Hélas, la pauvre espèce ! elle est, pour qui l’examine, encore plus comique que haïssable” (*Marivaux, Théâtre 256*).

²⁵ 原文如下：“Tout hérissé de rancune que vous croyez être, moyennant deux ou trois coups d’œil flatteurs qu’il m’en coûterait, grâce à la tournure grotesque de l’esprit de l’homme, vous m’allez donner la comédie.”

²⁶ 根據胡賽（*Jean Rousset*）的研究，馬里伏劇作的人物組合有雙結構的特色，一部分為主要角色，他們常常被自己蒙蔽；另一部分為次要角色，他們的功能在於觀察主角，並迫使他們說話，胡賽因而以「見證人」（*personnages témoins*）稱呼後者（54）。

與眾不同。對於女伯爵，他說：一般而言，女性為男性之友，大自然也賦予了她對男性的善意（取悅男性的意願），但這個本性唯獨沒有發生在女伯爵身上；而賴里歐的特別之處在於沒能適應於世界上隨處可見的女性嬌媚者（Marivaux, *Théâtre* 258）。而接下來三者的對話將點燃女伯爵對抗愛情的意識與作為。賴里歐首先對於伯爵針對女性嬌柔之態的論點表示帶有諷刺意味的認同，甚至還強調這是女人從古至今普遍的本性。

女伯爵（笑）：這個本性我並沒有。如果上天賦與我這個本性，我也會盡量捨棄，能丟掉多少，就能免除多少的可笑。

伯爵（嚴肅貌）：請勿將這個弱點稱之為可笑。有一天，您可能會自在地為它找到一個比較文明的形容。

女伯爵：是的，當我的頭腦不清楚的時候會的。

伯爵：您將昏頭轉向的：人的想法是很容易改變的。畢竟，還不能確定您是否真的缺乏這個本性。唉啊！或許您今日在使用您僅剩的才智。多少一開始令人讚嘆的事物最終會轉為可笑。我預測您的令人讚嘆之處已到終點了。

賴里歐：這是很可能的，夫人，這是很可能的。

女伯爵：您弄錯了，先生，您弄錯了。

（Marivaux, *Théâtre* 258-59）²⁷

²⁷ 原文如下：

LA COMTESSE, *riant*. Pour moi, je me sais bon gré que la nature m'ait manquée, et je me passerai bien de la façon qu'elle aurait pu me donner de plus ; c'est autant de sauvé, c'est un ridicule de moins.

LE BARON, *sérieusement*. Madame, n'appellez point cette faiblesse-là ridicule ; ménageons les termes : il peut venir un jour où vous serez bien aise de lui trouver une épithète plus honnête.

LA COMTESSE. Oui, si l'esprit me tourne.

在這段對話中，女性的嬌柔之態儼然被視為一種缺點。不僅賴里歐，連女伯爵本身都聲稱要遠離這個女性特質。然而這個否認，似乎有很大的詮釋空間。男伯爵的回應透露了女伯爵與嬌柔之態之間的曖昧關係。他似乎暗示女伯爵並非不具備嬌柔之態，她只是使用一種最後的資產——理智，來抑制或轉化這個本性。而這個看似令人讚嘆的理性行為，最終會變得可笑。事實上，緊接著的劇情重點，我們將看見作者如何呈現女伯爵在對抗愛情上的各種矯揉造作的言行舉止。也就是說，女伯爵表面對嬌柔之態的否認與唾棄反而將引導她接下來的異常行為，而我們也將分析兩者之間的關聯性。

要強調的是，女伯爵所表現的行為看似剛好是嬌媚之態之定義的相反：她厭惡男性，不主動追求、取悅異性。然而，若我們對她接下來的種種行為深入分析便會發現，其與生俱有（卻被壓抑）的嬌媚之態是漸漸地隨劇情的進展，特別是隨著**意外**的不斷累積與衝擊而浮現，並且是在無法自行決定與控制的狀況下，漸漸被引發出來。由此也再度顯示，先前所引述字典對這個詞彙的定義，事實上還有許多不足之處。

女伯爵對其嬌媚之態的刻意抗拒首先表現在她**以信取代見面**的行為上。當女伯爵因了解賴里歐對女性的輕蔑論點，又受到伯爵意圖媒合兩人的遊戲捉弄，她選擇以一種獨特的方式——書信，來與賴里歐溝通。女僕科隆賓（Colombine）不明就裡，直接詢問她為何要繞一大圈來達到與他人說話的目的。女伯爵回答說：「選擇不見面是為了讓賴里歐覺得

LE BARON. Eh bien, il vous tournera : c'est si peu de chose que l'esprit ! Après tout, il n'est pas encore sûr que la nature vous ait absolument manquée. Hélas ! peut-être jouez-vous de votre reste aujourd'hui. Combien voyons-nous de choses qui sont d'abord merveilleuses, et qui finissent par faire rire ! Je suis un homme à pronostic : voulez-vous que je vous dise ; tenez, je crois que votre merveilleux est à fin de terme.

LELIO. Cela se peut bien, Madame, cela se peut bien ; les fous sont quelquefois inspirés.

LA COMTESSE. Vous vous trompez, Monsieur, vous vous trompez.

自在些」，此外，「這個方式也能避免伯爵對我們的關係開玩笑、作文章」（Marivaux, *Théâtre* 264）。科隆瓊回答說：「這是一種要開始發作的疾病，您的心是第一個發燒的地方」。²⁸

在寫給賴里歐的信中，女伯爵強調見面的不必要性，也可避免打擾他的清靜。²⁹ 但要如何詮釋女伯爵以信取代直接會面對談的真正動機，還有信的內容呢？女伯爵之所以大費周章地選擇以信件溝通，在外人看來，其實不難猜想其中必有蹊蹺，但唯獨做出行為者無法自我察覺。她或許並非刻意隱瞞，但也是因為如此，我們或者可稱之為「壞的信念」（*la mauvaise foi*）或是一種**無意識**的行為，而這與嬌媚者的自戀心理有緊密的關聯。根據先前科隆瓊的觀察，女伯爵與賴里歐初次談話後變得沉默不語，但若有所思。這應是對於自我形象的擔憂與對賴里歐的好感所引起。此外，根據貝納克（Karine Bénac），女伯爵的心中還產生一種莫名的**誘惑慾望**，而這慾望是否能達成也是她接下來的挑戰（40）。³⁰ 然而礙於嬌媚者的自戀、驕傲與羞怯，她於是陷入一種無法看清自己、也無法正確行事的困境。這種嬌媚者與自戀的抗爭，又建立於與他者的關係，依賴他者的評價，因而必須尋求他人的讚許，而且不易滿足。這些嬌媚者的特殊自戀心理機制導致她後續一連串因嬌媚之態**質變**所造成的異常行徑，甚至充滿神秘性。這也是為何科隆瓊認為賴里歐與女伯爵他們兩人的許多奇特行為皆為「冷漠愛情的病兆」（Marivaux, *Théâtre* 268）。³¹ 但事實上，女伯爵的冷漠因自我性強，更勝於賴里歐。

²⁸ 科隆瓊的回答原文如下：“Madame, c’est une maladie qui commence : votre cœur en est à son premier accès de fièvre.”

²⁹ 本劇中，女伯爵與賴里歐唯一要溝通的事情為其僕人與園丁的婚姻相關事宜。

³⁰ 原文如下：“Seul le défi de la comtesse peut sous-entendre un désir naissant, celui de séduire.”

³¹ 科隆瓊視男女主角的奇特行為為「冷漠愛情的病兆」的原文如下：“Vous vous agitez, vous allez et venez, vous riez du bout des dents, vous êtes sérieux tout de bon ; tout autant de symptômes d’une indifférence amoureuse” (Marivaux, *Théâtre* 268).

接下來，一個女伯爵尋找其肖像的場景中，賴里歐意外出現，女伯爵似乎並沒有發現他的到來。但賴里歐卻認為女伯爵這次的視而不見是對她再次刻意地回絕，而表現出不悅之情。他向女伯爵表示：若不希望見到他，他可立即離開其視線（*Marivaux, Théâtre 274*）。女伯爵表示她並沒有發現他的到來，即便發現，她既不會有任何遲疑地靠近他所在之處，也不會刻意閃避轉向的。她反而對他因為看到她而替他抱屈，並覺得自己出現於他的視野似乎令其受苦，因而建議他遠離其視線，並強調：「我對您既無恨意也無愛意，您在我眼前出現既不會帶來憂傷也無快樂。請讓我繼續做我的事情（走我的路）。對我來說，您完全是個無關緊要的東西，我會當作好像您不存在的」。³²

女伯爵在這整個對話中，充分表現其冷淡與漠視，而這個冷淡又透過諷刺而加強。這個論述表面上是對賴里歐的誤解的回應，但是為何這個誤解引起女伯爵如此「激烈的冷淡」反應呢？原因可能是這個誤解造成女伯爵自戀心理的受傷。她原無意迴避賴里歐，先前以信達到視覺的迴避不過是一種善意的、禮節性的嬌媚之態，賴里歐卻因再次視線迴避的意外發生，而將之誤解為有意的、充滿敵意的漠視，而產生怨恨的指責。為了報復這份傷害，她表現的冷漠便是最有效的復仇利器。事實上，女伯爵在這段對話中的回應，看似對於賴里歐的指責展現不計較的包容，但實際上是更為殘酷的冷漠。³³ 我們可說這是一種被理性冰凍（禁抑）的嬌媚之態所產生的負面效應。女伯爵的嬌媚之態因此而質變：從取悅他者轉變為取笑他者。原先她想取悅賴里歐的慾望與目的有部分是希望滿足自我的虛榮，如今遭受誤解，反應也相當極端。她唯有用完全不在乎對方的言詞與態度來凸顯自我的優越，這是嬌媚者的強烈求勝心所驅

³² 原文如下：“Quant à moi, monsieur, qui ne vous hais ni ne vous aime, qui n’ai ni chagrin ni plaisir à vous voir, vous trouverez bon que j’aïlle mon train, que vous me soyez un objet parfaitement indifférent, et que j’agisse tout comme si vous n’étiez pas là.”

³³ 維何歐艾夫指出嬌媚者的復仇行為甚至可利用包容當作工具（187）。

使。冷酷型的嬌媚者需要在兩性關係上占上風。若是相反的情形發生，她一定極力翻轉情勢。

此外，女伯爵表現出的另一個與嬌媚者身段柔軟、有彈性的相反特質是**固執**。在這段充滿相互嘲諷、火藥味重的對談中，女伯爵先說明自己對男性的否定態度與賴里歐對女性的負面認知有一樣的堅持（Marivaux, *Théâtre* 276）。但賴里歐諷刺地回應說，女伯爵屢次執意漠視他的行為的確證明了她令人難以忍受的「堅持」（固執），並且說：「我向您保證，我已經什麼都不想了」。³⁴然而，這句看似並沒有特別意涵的話卻又再度引起女伯爵的激烈反感，並回應說：「您是在向我宣告一個壞消息嗎？」

接著，女伯爵採取先發制人的方式，不斷追問、考驗對方。首先，她自行臆測賴里歐的想法。她認為他應該是認為她先前以寫信的方式取代見面，是一種「心的騷動」所使然的行為，也就是她對他情有所鍾的表示（Marivaux, *Théâtre* 276）。然後她又質問賴里歐是否有必要因為如此，也就是為了不會喜歡上喜歡自己的人而如此憂傷。³⁵女伯爵對賴里歐的指控顯然屬於一種自我防衛的機制、對於自己想取悅賴里歐的意圖的掩飾。³⁶再者，這個質問也是對她驕傲心理的維護。她自行推測賴里

³⁴ 原文如下：“Eh ! madame, vous m’avez accablé de preuves d’opiniâtreté ; ne m’en donnez plus ; voilà qui est fini. Je ne songe à rien, je vous assure” (Marivaux, *Théâtre* 276).

³⁵ 女伯爵對賴里歐的質問與指控原文如下：

Qu’appellez-vous, monsieur, vous ne songez à rien ? mais du ton dont vous le dites, il semble que vous vous imaginez m’annoncer une mauvaise nouvelle. Eh bien, monsieur, vous ne m’aimerez jamais ; cela est-il si triste ? Oh ! je le vois bien ; je vous ai écrit qu’il ne fallait plus nous voir ; et je veux mourir si vous n’avez pris cela pour quelque agitation de cœur. Assurément vous me soupçonnez de penchant pour vous. Vous m’assurez que vous n’en aurez jamais pour moi ; vous croyez me mortifier ; vous le croyez, monsieur Lélio, vous le croyez, vous dis-je ; ne vous en défendez point. J’espérais que vous me divertiriez en m’aimant ; vous avez pris un autre tour ; je ne perds point au change, et je vous trouve très divertissant comme vous êtes. (Marivaux, *Théâtre* 276)

³⁶ 葆綫對於馬里伏筆下女性的自我防衛有如下的分析：“Rien n’est comparable, chez notre auteur, au sursaut de la femme qui se sent devinée, qui a peur qu’on la soupçonne et qui se défend contre l’agresseur en lui opposant toutes ses arme : l’indifférence, la taquinerie, la haine ou la comédie d’un

歐認為她喜歡上他，並且推論賴里歐因無法愛上她而感到悲傷。對她而言，這好像變成是一種對她的憐憫，也就是對她的自戀心理的雙重打擊。但這些都純屬一個**嬌媚者的想像**。原因來自過度的自戀與連帶產生激昂狂熱的驕傲心理。女伯爵的嬌媚之態轉為「**驕媚之態**」的質變呈現在許多行為上，例如她的**冷漠**、**固執**還有**想像**。尤其是這個特殊的想像力引導她陷入各種先入為主的臆測，並進而導致嬌媚之態不斷地質變。而這也是為何她會在接下來的談話中呈現出「過於鑽牛角尖」與「過於細膩」的特質。

女伯爵不願賴里歐在兩人的關係上占上風，一方面不承認遭受賴里歐不愛她的事實打擊，一方面展開她對賴里歐的嘲弄攻擊。而賴里歐也一一給予回應。

女伯爵：我原本期待你愛我而讓我開心解悶，結果你卻做了另外的選擇。但我並沒有因此有所損失，因為我覺得您本身就是非常逗趣的。

賴里歐（嘲諷地）：我們兩人在一起時鐵定不會枯燥無聊，假如我讓您感到愉快，您並沒有忘恩負義：您希望您帶給您娛樂，但您並沒有對我說：我會被逗樂的。

女伯爵（戲謔口吻）：您將會向我承認，像您現在一樣處境的一個人，尤其是當他不愛的時候，會自覺被愛，這種心境像是下棋時，有棋子要被對手吃掉似的，不是嗎？

賴里歐：我不認為您是愛我的。您對待我並不好，並且樂在其中。請勿找藉口，是我先令您討厭的。我發現，

autre amour. L'esprit, dont les héroïnes de Marivaux abusent quelquefois, n'est chez elles qu'une forme intellectuelle de leur défense" (34).

尤其是我，假如我愛您的話，我將會是最被羞辱、嘲笑、最需要抱怨者。

女伯爵：您這是哪來的想法？您弄錯了，如果您愛我，我將相當生氣，因為我決心不愛的。但是即便如此說，我至少還是要表示對您的尊重。

賴里歐：我很難相信這樣的說法。

女伯爵：您真是有欠公允，我並非沒有判斷力。但是為何要作這個假設：假如您愛我，我會對您比其他人更不好？這個假設是無用的，因為你未曾想要嘗試我期待的想法。您對會發生的結果會在乎嗎？您對此必然是無所謂的。您是不愛我的，因為總而言之，假如我曾經這麼認為……

賴里歐：唉，我請求您不要威脅了。您早先給我您的友誼，我只要求這個。我只需要這個：因此，您沒有任何需要擔心的。

女伯爵（冷漠地）：既然您只需要這個。我對此也高興，我同意您。這樣與你在一起時，我也比較不會不自在。
(Marivaux, *Théâtre* 276-77；刪節號為原文所有)³⁷

³⁷ 原文如下：

LA COMTESSE. J'espérais que vous me divertiriez en m'aimant ; vous avez pris un autre tour ; je ne perds point au change, et je vous trouve très divertissant comme vous êtes.

LELIO, *d'un air riant et piqué*. Ma foi ! madame, nous ne nous ennuiérons donc point ensemble. Si je vous réjouis, vous n'êtes point ingrate. Vous espériez que je vous divertirais, mais vous ne m'aviez pas dit que je serais diverti.

LA COMTESSE, *d'un ton badin*. Écoutez, monsieur : vous m'avouerez qu'un homme à votre place, qui se croit aimé, surtout quand il n'aime pas, se met en prise.

LELIO. Je ne pense point que vous m'aimez, madame ; vous me traitez mal, mais vous y trouvez du goût. N'usez point de prétexte ; je vous ai déplu d'abord, moi spécialement ; je l'ai remarqué ; et si je vous aimais, de tous les hommes qui

女伯爵提議處理完僕人的婚事後，兩人退回以前相互不認識的陌生關係，但是賴里歐回應說不可能，因為女伯爵如此與他相處的方式已印刻於腦海，令他永生難忘。女伯爵再次回應：「我完全無可自責之處，我的行為方式乃是理性女性所應為」（Marivaux, *Théâtre* 278）。但賴里歐對女伯爵的理性相當不認同，因為她一開始對他的友誼與起初的坦誠，與後來寫信的行為，兩者之間有難以理解的矛盾。賴里歐做出結論：「今天是朋友，隔天什麼都不是。我與您不同，我在友誼上與愛情上都有嫉妒心。因此，我與您是合不來的」。

與其說，這是一段敵人之間的唇槍舌戰，不如說，這是兩位互不承認情意的情人之間的試探追逐，而且女伯爵的質問顯然較具主動性與攻擊性。她的話語充滿戲謔之口吻，像是漠不關心，但是應暗藏曖昧之意。她對賴里歐的嘲諷還是屬於嬌媚者自戀心理受傷的報復：她原本對對方愛意的期待落空了。她的談話常常一半真實，一半虛假：對於自己對愛的期待，竟然說只是為了好玩、開心。原因應該是女伯爵的嬌媚行為摻雜了羞怯與誘惑的矛盾元素，³⁸ 它的特色是半遮半掩、半演半真的。當女伯爵用「當一個人不愛他人的時候，更容易覺得被人愛」（Marivaux,

pourraient vous aimer, je serais peut-être le plus humilié, le plus raillé et le plus à plaindre.

LA COMTESSE. D'où vous vient cette idée-là ? Vous vous trompez ; je serais fâchée que vous m'aimassiez, parce que j'ai résolu de ne point aimer ; mais quelque chose que j'aie dit, je croirais du moins devoir vous estimer.

LELIO. J'ai bien de la peine à le croire.

LA COMTESSE. Vous êtes injuste ; je ne suis pas sans discernement. Mais à quoi bon faire cette supposition, que, si vous m'aimiez, je vous traiterais plus mal qu'un autre ? La supposition est inutile ; puisque vous n'avez point envie de faire l'essai de mes manières, que vous importe ce qui en arriverait ? Cela vous doit être indifférent. Vous ne m'aimez pas ; car enfin, si je le pensais . . .

LELIO. Eh ! je vous prie, point de menace, madame ; vous m'avez tantôt offert votre amitié ; je ne vous demande que cela, je n'ai besoin que de cela ; ainsi vous n'avez rien à craindre.

LA COMTESSE, *d'un air froid*. Puisque vous n'avez besoin que de cela, monsieur, j'en suis ravie ; je vous l'accorde, j'en serai moins gênée avec vous.

³⁸ 前文提到，愛對於女伯爵同時具有誘惑與壓抑的力量。在此處更為明顯，其原因來自羞怯與道德束縛。

Théâtre 284) 來形容賴里歐，似乎在指責他在愛情上的冷感與得意自滿。當她說：「如果您愛我，我將相當生氣，因為我決心不愛的」，對於這個否認，我們還是要用相反的意思來解讀。對女伯爵的自戀加倍的傷害在於她認為賴里歐甚至沒有嘗試愛她。這個對她的漠視無疑是最大的打擊了。然而，若再進一步分析，我們發現女伯爵的質問常帶有**預測性與過度敏感性**。這應該與嬌媚者對於外在（男性）世界的敵意、自身易受傷害的感受、對他者評價的依賴與過度的自戀都有關聯。³⁹ 若說，女伯爵的談話充滿曖昧與矛盾，其原因不只來自誘惑，更有來自「被誘惑」的雙重需要。而嬌媚之態的質變正是造成女伯爵**自我矛盾**的主因。

女伯爵在接連的質問與指責中，其實又夾雜了一種隱晦的**誘惑論述**，目的在透露她對賴里歐的好感。⁴⁰ 但賴里歐並無法意會，或者說，無能解開這些誘惑論述的符碼，反而認定女伯爵是不愛他的。對於賴里歐最後「只要求友誼」的聲明，女伯爵欣然同意配合，甚至還表示因此而如釋重負，不用因對方的喜愛而感到不自在。事實上，這樣的結果對女伯爵應該是相當大的打擊，但她用相反的反應來掩飾其失敗與失望。與其說這是理性的控制結果，不如說是嬌媚者的驕傲頑固。這無異印證了早先伯爵的預言：女伯爵的理性會落得喜劇性的下場。理性不過是**崇高化慾望**的方式，目的或許是要讓自己更具有誘惑力。

在女伯爵的這部分談話裡，我們分析到一些誘惑論述的成分。這個論述之所以比較曲折、比較晦暗，以致於常需要以相反的意義來詮釋，主要還是來自嬌媚之態的質變。⁴¹ 而這個質變，不僅讓論述變得複雜

³⁹ 請參考註 22，維何歐艾夫對馬里伏作品中女性的精神分析評論可補充此處的詮釋。

⁴⁰ 莫侯 (Yves Moraud) 在他的文章《馬里伏戲劇中的誘惑論述》(*Le Discours de la séduction dans le théâtre de Marivaux*) 中質疑多數人對馬里伏劇作之論斷的疏漏。他認為長久以來，研究似乎過於偏重闡釋馬里伏劇作中人物各自對他／她的真相的追尋，是否因而錯過了其劇作的根本核心呢？作者認為我們過於強調馬里伏透過戲劇舞台所呈現的一種要讓人認識自己或他人的論述，而忽略了馬里伏戲劇具有現代性的特色在於誘惑論述 (33)。

⁴¹ 根據莫侯，這個論述的特殊性在於「它所呈現的符碼、信號都是可逆轉的：表面和深刻；自然與矯揉造作；面具與臉孔；冷漠與興趣；恨與愛；真誠與虛偽；真相與謊言；力量與弱點」

(或鑽牛角尖的細膩)，更造成許多內在的矛盾。因為這樣的質變同時表達了：**斥責與取悅；拒絕與誘惑；多疑與自信；否認與坦白。**

對於嬌媚者女伯爵否認與坦白的矛盾，我們還可從她與女僕的對話得到佐證。就女僕來看，兩人之間的愛意不斷增長。但為了加速這段情感的發展，她又從中加油添醋一番。在第三幕，當女伯爵根據前一景結束時賴里歐所說的話，認為賴里歐愛她的時候，科隆賓卻反而刻意糾正女伯爵這個想法，說她弄錯了，再三強調這已經不是事實了。這激怒了女伯爵。

科隆賓：我，夫人，他有把他的心交給我保管嗎？再說，
他喜歡您這件事有何重要的？

女伯爵：並非他的愛對我重要，而是我不喜歡抱持對人錯誤的看法，也不願永遠因妳的魯莽冒失受騙。

科隆賓：看這樣一個由憤怒的方式牽強附會產生的爭吵議題；這真是難以捉摸地微妙。

(Marivaux, *Théâtre* 283) ⁴²

(33)。原文如下：“... tous les signes sont réversibles : apparence et profondeur, naturel et coquetterie, masque et visage, indifférence et intérêt, haine et amour, sincérité et hypocrisie, vérité et mensonge, pouvoir et faiblesse.”

⁴² 原文如下：

COLOMBINE. Moi, Madame, m'a-t-il donné son cœur en garde ? Eh, que vous importe qu'il vous aime ?

LA COMTESSE. Ce n'est pas son amour qui m'importe, je ne m'en soucie guère ; mais il m'importe de ne point prendre de fausses idées des gens, et de n'être pas la dupe éternelle de vos étourderies.

COLOMBINE. Voilà un sujet de querelle furieusement tiré par les cheveux ; cela est bien subtil.

科隆賓：……反過來說，假如他不愛您的話，更好。

女伯爵：更好，妳認為這如妳所想地這麼簡單嗎？希望他對我是有愛意的，這樣才可證明我剛才對他的指責是有理的。我對錯誤的指責感到抱歉。但如果是妳弄錯了，賴里歐為何幾乎讓我認為他是愛我的呢？說話啊！你把我當成笨蛋嗎？

科隆賓：上天保護我吧！

女伯爵：他離開時對我所說的話有什麼意涵呢？夫人，您不愛我。我相信您不愛我。我將向妳承認這個確信對我而言是必要的。（Marivaux, *Théâtre* 284）⁴³

很明顯地，女伯爵對女僕的問題都用假的原因來合理化，事實上完全掩飾她真正的想法，並且這些解釋的共通性在於展現她是有理的證明。女伯爵真正的期待是賴里歐對她的喜愛，這事實不僅重要，而且對她的自戀心理是必須的。當她得不到賴里歐愛的聲明，女僕又唱反調，她於是自己尋找證據來支持自己的論點。隨後她將賴里歐在第二幕結束前所留下的這句話「我相信您不愛我，……這個確信對我而言是必要的」當成愛的證明。然而女僕強調這句話並無特殊意義，甚至反而將它解釋為賴里歐並不喜歡女伯爵的證明。在與女僕反覆地爭論下，女伯爵漸漸開始

⁴³ 原文如下：

COLOMBINE. . . . Au bout du compte, tant mieux s'il ne vous aime point.

LA COMTESSE. Oh ! vous croyez que cela va comme votre tête, avec votre *tant mieux* ? Il serait à souhaiter qu'il m'aimât, pour justifier le reproche que je lui en ai fait. Je suis désolée d'avoir accusé un homme d'un amour qu'il n'a pas. Mais si vous vous êtes trompée, pourquoi Lélío m'a-t-il fait presque entendre qu'il m'aimait ? Parlez donc ; me prenez-vous pour une bête ?

COLOMBINE. Le ciel m'en préserve !

LA COMTESSE. Que signifie le discours qu'il m'a tenu en me quittant ? *Madame, vous ne m'aimez point ; j'en suis convaincu, et je vous avouerai que cette conviction m'est absolument nécessaire.*

對自己先前的想法有些質疑。但最令自己驚訝的是：她是否真的喜歡上賴里歐？並沉浸於愛情的狀態？「什麼！我會落到這個可憐的下場嗎？充滿煩惱、擔憂與悲傷的狀態？我，我！不，科隆瓚，這還沒有發生，如果是，我會絕望的。當我來到這裡，我那時是悲傷的，你問我怎麼了：啊！科隆瓚！這是一種不幸將降臨於我的預感」(Marivaux, *Théâtre* 286)。⁴⁴ 如何解釋女伯爵這時所陷入的困境？她擔心陷入愛情所帶來的憂愁究竟是真心的告白呢？抑或是矯揉造作的忸怩姿態？事實上，女伯爵對愛是有慾望的，但是嬌媚之態讓這個慾望成了一種造成她**內心分裂**的來源 (un désir aliénant)，或者說讓她陷入無所適從的兩難處境。尤其在面對愛情時的羞怯，這讓愛情成了讓人渴望，卻又讓人禁抑的對象，讓她的自我分裂，更不知道要做哪一個自己。在此，嬌媚者之所以迷失於一種表象的迷宮與謊言，並為此受折磨，主要應是當她得意自滿於自己的**真誠**時，正是在**說謊**。⁴⁵ 因為嬌媚之態變質後的內在矛盾，在論述中，女伯爵一直在懷疑與自信、否認與坦白之間遊走、僵持，而根據德隆的論點，這樣的嬌媚行為是有其必要性的，其目的在於同時自我保障與展示自我價值。⁴⁶ 透過女僕的引導作用，女伯爵似乎要從晦暗走向自我認識的光亮。若是如此，本劇終將以傳統的光明圓滿喜劇收場：女伯爵發現自我、承認與享有愛情的幸福。然而，馬里伏在本劇卻有另外的安排。在劇情結尾的最後片段，他呈現了嬌媚之態的未完成性，而這個

⁴⁴ 原文如下：“Quoi ! je pourrais tomber dans ces malheureuses situations, si pleines de troubles, d’inquiétudes, de chagrins ; moi, moi ! Non ! Colombine, cela n’est pas fait encore ; je serais au désespoir. Quand je suis venue ici triste, tu me demandais ce que j’avais ; ah ! Colombine, c’était un pressentiment du malheur qui devait m’arriver.”

⁴⁵ 根據莫侯所述，「在充滿閒聊的馬里伏劇作中，人物困惑於迷失在表象與謊言的迷宮中，在劇中以真誠自命不凡的人物，並非總是最少說謊的人」(35)。原文如下：“... dans le théâtre bavard de Marivaux le tourment de personnages égarée dans un labyrinthe d’apparence et de mensonges, où celui qui se pique de sincérité n’est pas toujours celui qui ment le moins.”

⁴⁶ 原文如下：“La coquetterie désigne à la fois un réflexe de sauvegarde de soi et une parade pour se mettre en valeur, un exercice nécessaire à la vie sociale et un piège pour tromper autrui” (84).

未完成性遠比前述《理性之島》中的女伯爵在打扮上的未完成性更加耐人尋味，特別是它具有一種「雙重未完成性」。

事實上，直到本劇的結尾，女伯爵還是沒有清楚地表明愛意。賴里歐因為拿了女伯爵的肖像，被認為對她有愛慕之情，而劇情最終安排女伯爵向賴里歐索回她的肖像。

賴里歐：因為這件事情，沒有人不會不相信我是喜愛您的。

女伯爵：如果我不認識您的話，我也會這麼認為。

賴里歐：假如您依舊認為如此，我不會認為您的洞察力有所減低。

女伯爵：當人們弄錯，就是缺乏洞察力，而我可能弄錯。

賴里歐：這幾乎不是一種錯誤，這件事想當然爾。

女伯爵：你希望我犯這個錯誤嗎？

賴里歐：您是女主人。

女伯爵：而您是男主人。

賴里歐：我是什麼的主人？

女伯爵：愛或不愛。

賴里歐：選擇是屬於您的。

女伯爵：嗯！不太是。

賴里歐：不太是……假若我曾敢於詮釋這句話！

女伯爵：所以那您認為它要表達什麼意思呢？

賴里歐：它表達了您似乎還沒有想到的意思。

女伯爵：得了，快點說！

賴里歐：您可能永遠都不會原諒我的。

女伯爵：我並非愛報復的人。

賴里歐（向旁邊說話）：啊！我不知道應該怎麼做。

女伯爵（不耐煩地）：賴里歐先生，說明一下，不要等到
由我來猜您的想法吧。

賴里歐：好的，夫人！剛剛是我的解釋，您理解嗎？您什
麼都不回答，您是對的，我的妄為與您戰鬥得太久了，
我值得您恨我。

女伯爵：請起身。

賴里歐：懲罰我，或赦免我。

女伯爵（不知所措地）：此時什麼都不要要求我，拿回您
的親戚的肖像，並且讓我喘息一下。

（Marivaux, *Théâtre* 291-92；刪節號為原文所有）⁴⁷

⁴⁷ 原文如下：

LELIO. Il n'y a personne qui ne se persuade là-dessus que je vous aime.

LA COMTESSE. Je l'aurais cru moi-même, si je ne vous connaissais pas.

LELIO. Quand vous le croiriez encore, je ne vous estimerais guère moins clairvoyante.

LA COMTESSE. On n'est pas clairvoyante quand on se trompe, et je me tromperais.

LELIO. Ce n'est presque pas une erreur que cela ; la chose est si naturelle à penser !

LA COMTESSE. Mais voudriez-vous que j'eusse cette erreur-là ?

LELIO. Moi, madame ! vous êtes la maîtresse.

LA COMTESSE. Et vous le maître, monsieur.

LELIO. De quoi le suis-je ?

LA COMTESSE. D'aimer ou de n'aimer pas.

LELIO. Je vous reconnais ; l'alternative est bien de vous, madame.

LA COMTESSE. Eh ! pas trop.

LELIO. Pas trop . . . si j'osais interpréter ce mot-là !

LA COMTESSE. Et que trouvez-vous donc qu'il signifie ?

LELIO. Ce qu'apparemment vous n'avez pas pensé.

LA COMTESSE. Voyons.

LELIO. Vous ne me le pardonneriez jamais.

LA COMTESSE. Je ne suis pas vindicative.

LELIO, *à part*. Ah ! je ne sais ce que je dois faire.

LA COMTESSE, *d'un air impatient*. Monsieur Lelio, expliquez-vous, et ne vous attendez pas que je vous devine.

LELIO. Eh bien ! madame, me voilà expliqué, m'entendez-vous ? Vous ne répondez rien, vous avez raison ; mes extravagances ont combattu trop longtemps contre vous, et j'ai mérité votre haine.

LA COMTESSE. Levez-vous, monsieur.

LELIO. Non, madame, condamnez-moi, ou faites-moi grâce.

在這段對話中，女伯爵還是不斷施展其嬌媚之態，戴著面具讓對話進行、蜿蜒繞道，想要通到真相，也讓真相的出現延遲。⁴⁸ 女伯爵不願直接相信賴里歐對她的愛意。她之所以說，不因為賴里歐私藏她的肖像而自然地認定他對她的喜愛，是因為她已經對他有所認識，其實應該是有試探對方的用意。賴里歐表示即使她誤以為他喜歡她，這也是很自然的。女伯爵的反問，「您希望我犯這個錯誤嗎？」，又將「愛或不愛」的決定權交給他。讓自己成為愛情的被動者與被決定者，尤其具有羞怯的誘惑用意。當賴里歐又將問題拋回給她的時候，她又表示自己不太能確定。她一連串迂迴的逼問是想得到的愛的真相，可是問題又不能過於清楚明確。最後終於讓賴里歐不得不吐出真話，並承認自己的錯誤而尋求原諒時，女伯爵反而不知所措的反應與回覆也充滿了嬌媚之態的羞怯與曖昧。

結尾她要賴里歐保留肖像，但明明是她的肖像，卻說是取回他的親戚的肖像。最後這個回答的意義其實更耐人尋味。女伯爵好像是一方面委婉地表明自己對對方的喜愛與接受，並贈與自己的肖像；一方面卻又強調肖像中之人並非自己，並且表現出被愛的不自在感。另外，這個回答似乎也可解釋為女伯爵對賴里歐的愛意雖然接受，但因嬌媚者的嫉妒心，所以還是要諷刺對方對她的「間接愛意」（賴里歐曾說拿走女伯爵肖像是因為她與他喜愛的親戚相似）。然而不管是哪一個解釋，我們都可看到女伯爵嬌媚之態的驕傲讓她對對方言行的考驗沒有結束的時候，但也讓自己對自己的認識無法有真正完成之時。⁴⁹ 她的嬌媚之態持續到劇末，沒有停止，也無法結束。它像一個無法滿足的缺口，又有如心中

LA COMTESSE, *confuse*. Ne me demandez rien à présent ; reprenez le portrait de votre parente, et laissez-moi respirer.

⁴⁸ 許多學者都指出馬里伏的劇作在劇情的發展上常有延遲的現象。有將之視為離題的負面批評，另外也有將之視為馬里伏風格。例如德羅浮（Frédéric Deloffre）曾分析說，馬里伏劇作的劇情進展常常需要不適時的意外，而這意外並不仰賴他者的介入，因為語言常常扮演這第三者的角色（206）。

⁴⁹ 寶合（Bernard Dort）對馬里伏式的考驗曾分析說，劇中主人翁對他人的考驗都會無可避免地轉變成對自我的考驗（39）。

的一座火山，永遠不會熄滅，永遠在行動，永遠是未完成的。女伯爵最後不知所措的回應有相當的象徵意義。這代表著她永遠處於**驚奇的狀態**。而真正原因並非來自他人的言行出於她的意料之外，而是對自己的認識不足所引起。女伯爵最後的不知所措，又是再一次的迷失。⁵⁰而這也是嬌媚之態造成的雙重未完成性：對外無法停止抗爭，對內無法完成自我認識。

原本以為以厭惡男性的信念在愛情前面築了一道高牆而得以安全，但是在一連串的意外下，女伯爵的嬌媚之態並不熄滅，反而更加旺盛。她首先以迴避兩眼相視的方式希望取悅賴里歐，未料適得其反，因一連串意外而激起嬌媚者的殘酷復仇。隨後則因嬌媚者的高度敏感特質，她發揮想像，盡其所能地表現自己的驕傲自信與特殊的誘惑論述。過程中極力預測、詮釋賴歐里的對話，尋找愛的證據，滿足其被愛的需要。這一切過程在嬌媚之態的影響下，以繞彎、隱藏、扭曲的方式進行。也因為嬌媚之態，女伯爵一開始驕傲地自以為走出了愛的圈圈，事實上，她始終不曾（也不願意）離開過這個已經有了魔法的圈圈。⁵¹相較於《雙重背叛》中有意識或無意識地全力施展了各自的「原嬌媚之態」的三位女性，《愛的驚奇》中的女伯爵與嬌媚之態的關係則是扭曲的（*tordu*），這類嬌媚者在取悅他者的行為上，對於**自我的投資**更勝於對他者，也因

⁵⁰ 卜雷（Georges Poulet）說明馬里伏式人物迷失的原因在於「他同時是現在的他與過去的他；而從過去到現在之間沒有連接的通道。他的驚訝便是走入歧途」（8）。原文如下：“Le personnage marivaudien n’est si incompréhensible à lui-même que parce qu’il est à la fois son passé et son présent ; et que de son passé à son présent il n’y a pas de route. Son étonnement est un égarement.”

⁵¹ 紀羅（Michel Gilot）描述角色困於這個魔法圈圈的過程如下：「年輕人們原本還可以在任何時刻選擇離開的；再說從一幕接著一幕他們不停地醞釀想要逃脫的計畫；然而留下來的誘惑與必要性更加強烈：這也是為何他們終究一直停留在這個中了魔法的圈圈直到最後」（199）。原文如下：“Les jeunes gens peuvent partir encore, à tout instant ils pourraient le faire ; d’acte en acte d’ailleurs ils ne cesseront de nourrir des projets de fuite ; or la tentation ou la nécessité de rester est la plus forte : ils demeureront jusqu’au bout dans le cercle enchanté.”

而讓取悅的行為產生質變。她的困境並非在於如何施展，而是在於與自己的原嬌媚之態進行抗爭，而發展成了「**次嬌（驕）媚之態**」。

六、結論

從以上的說明，我們的確可肯定地說，馬里伏對於嬌媚之態的思考與呈現是他所有形式寫作的特色主題之一。菴緹指出馬里伏筆下的女性特別細膩、複雜與遮掩，而本文藉由以嬌媚之態這個議題切入劇作，闡釋了這些女性角色表現出這些特質的原因，也呈現了馬里伏作品中的女性普遍具有自我意識（*la conscience de soi*）與自我的審美觀（*l'esthétique de soi* [25]）。而這些特質也是讓這些女性主人翁們的存在充滿不確定性、矛盾性與未完成性的主因。不管是透過哲學式散文的描繪與分析，或是藉由戲劇形式的呈現，馬里伏都擴充與深化了我們對嬌媚者與嬌媚之態的認識與探索。這個新認識包括嬌媚之態的不可模仿性、反細膩的取悅方式等等，還有嬌媚者身為取悅他者與被取悅者雙重身分的曖昧性。

馬里伏的劇作除了呈現多種明顯易見的嬌媚之態，更細膩地呈現**另類嬌媚者**在極端自戀與羞怯心理的影響下，造成**惡質化質變**的嬌媚之態，也因而增添了自我的矛盾。也就是說，相較於散文書寫中的嬌媚者，戲劇作品中人物嬌媚之態的表現形式更多樣化，更複雜不可測。而嬌媚之態之所以有無窮盡的變化，關鍵乃在於心理運作機制的**神秘性**與誘惑他者所需的**創造性**。也因此，庫雷與紀羅（*Henri Coulet et Michel Gilot*）曾以「實驗的人道主義者」來形容馬里伏。⁵²馬里伏在劇中所設計的各種意外，就是一種測試人性的配方，希望得到的結果是有關人性的真理。要強調的是，這些意外，部分來自劇作家的安排，或是次要角色的計謀，

⁵² 這個用詞來自其著作名稱《馬里伏：實驗的人道主義》（*Marivaux, un humanisme expérimental*）。

但是更有部分來自主角本身因嬌媚之態的自我囚禁與蒙蔽而不斷自然產生。

若說原先本研究目的之一在於論證馬里伏劇作中女性角色之細膩來自嬌媚之態的特色，不過研究過程與結果讓我們進而對馬里伏劇作的幾個爭議性問題得到了一些可能的解釋。具體來說，針對嬌媚之態的研究除了可回應馬里伏劇作充滿「意外」的原因，又可對馬里伏風格提出其他的辯護。特別是根據以上對劇作《愛的驚奇》的分析，劇中人物之間的對話細節甚多，如此細膩、纏繞不休的語言風格或許不是每個觀眾都能認同，而這也是馬里伏式風格遭受批評⁵³的主因：內容流於打趣（badinage）、過於細膩、不必要的複雜與扭曲、矯揉造作等等。然而，若我們將這個語言風格與嬌媚之態聯結，應該可以理解這些過於細膩、繁瑣的對話，其實並非是小題大作、吹毛求疵、無意義的拖延或是過於鑽牛角尖的累贅。因為這種糾結繁瑣的對話語言正是嬌媚者在文明教養與特殊的心理機制影響下所必然產生的無止盡的、又扭曲的細膩。

此外，諸多評論都指出了馬里伏的劇中人或者像是置身在語言的布幕後面而看不清真相，⁵⁴ 或者讓眼前的鏡子成了非靜態的，甚至是可無限制變動的，也就是無法呈現真實，反而成為膨脹或曲解的工具，⁵⁵ 讓

⁵³ 德羅浮在他的著作中引述歷來對馬里伏風格的批評。例如，在十八世紀，除了狄德羅（Denis Diderot）的負評，拉阿波（Jean-François de La Harpe）曾說馬里伏風格是最奇怪的混合：它是「精巧的形上哲學與平庸詞語」；也是「被過度複雜與扭曲的情感與通俗的語調的合體」（c'est le mélange le plus bizarre de métaphysique et de locution triviales, de sentiments alambiqués et de dictionnaires populaires）；到了十九世紀，對馬里伏風格的評價雖已漸漸翻轉，但是聖伯富（Charles-Augustin Sainte-Beuve）仍予之相當負面的定義：「冷淡的閒聊打趣、過度推敲與延長的調皮胡鬧，重複啾啾響的氣泡聲，終究是一種快活、漂亮的學究氣」（qui dit marivaudage dit plus ou moins badinages à froid, espièglerie compassée et plongée, pétillamment redoublé, enfin une sorte de pédantisme sémillant et joli）。此外，馬里伏也因此得來矯飾（maniéré）與自負（prétentieux）的批評（引自 Deloffre 6-7）。

⁵⁴ 以胡賽的評論為例，原文如下：“... ceux qui aiment sont cachés à eux-mêmes derrière une série d'écran qui les trompent, ils ne savent pas où est leur vérité, ils mentent et il croient vrai” (63).

⁵⁵ 以馬初希的評論為例，原文如下：“Le miroir qui se limitait tout d'abord à renvoyer l'image construite par la coquette, se déplace désormais vers la profondeur retorse de son moi, devenant une sorte de miroir en idée, qui en multiple démesurément les capacités de pouvoir” (68).

她看不清真實與幻覺的界線，甚至說謊時還自滿地以為自己是真誠的。然而這些結論似乎都沒有指出這些人物盲目的根本原因為何，或者說沒有將這個原因命名。若說自戀、虛榮、階級差異都無法做到全面性的解釋，以嬌媚之態命名之，或許可提供一個較完整的回答。

總的來說，馬里伏透過戲劇對於嬌媚之態的呈現，除了對於戲劇藝術的發展有其創新性，對於哲學方面似乎也增添了道德哲學可探討的議題。尤其是，嬌媚之態無所不在，普遍發生於日常生活中，而且更是跨越性別的行為，而對於這個議題的研究也是對人類精神文明的探討。⁵⁶事實上，從以上的分析，我們可以說，人與嬌媚之態的關聯是會隨著文明的發展而更加緊密，而這也是馬里伏劇作所蘊含的另一個現代性與未來性的展現。

⁵⁶ 習慣上「嬌媚」(coquette)一詞似乎多用來形容女性，然而若深入審視這個詞彙的定義，其實它所形容的對象是超越性別的。男性也有「嬌媚之態」(la coquetterie masculine)。事實上關於男性的嬌媚之態可結合對丹蒂主義(dandysme)的研究而得到更多的理論解釋。波隆尼(Jean-Claude Bologne)在其著作《男性嬌媚之態的歷史》(*Histoire de la coquetterie masculine*)中，一開始就指出了「嬌媚」的法文“coquette”一詞字源來自“coq”，該字在法文中意為「公雞」(7)。書中提醒讀者公雞以絢爛奪目的雞冠與戰鬥者的自豪展示英姿。作者並回顧歷史，說明中世紀男子在外裝扮的花費有過於女性而無不及的事實。顯然，長期以來男性的嬌媚之態是比較少被注意與提及的。

引用書目

中文

皮耶·馬里伏 (Pierre de Marivaux) 。《馬里伏劇作精選：《雙重背叛》及《愛情與偶然狂想曲》》。林志芸譯注，臺北，聯經出版社，2002年。

法文

Bénac, Karine. « De l'amour et de ses surprises dans *La Surprise de l'amour, La Seconde Surprise de l'amour* et *Le Jeu de l'amour et du hasard*. » *Marivaux ou les préjugés vaincus ?* edited by Catherine Ailloud-Nicolas, Paris, PUF, 2009, pp. 23-51.

Bologne, Jean-Claude. *Histoire de la coquetterie masculine*. Paris, Perrin, 2011.

“Coquet, ette.” *Le Nouveau Petit Robert*, p. 541.

“Coquetterie.” *Le Nouveau Petit Robert*, p. 541.

Coulet, Henri, et Michel Gilot. *Marivaux, un humanisme expérimental*. Paris, Librairie Larousse, 1973.

Deloffre, Frédéric. *Une Préciosité nouvelle : Marivaux et le marivaudage*. Paris, Armand Colin, 1967.

Delon, Michel. « La Femme au miroir. » *Europe*, no. 811-12, 1996, pp. 84-85.

Dort, Bernard. « A la recherche de l'amour et de la vérité. » *Théâtre*, Paris, Seuil, 1986, pp. 25-59.

- Gallouët-Schutter, Catherine. « Aux Marges du texte : La femme dans *Le Spectateur français* de Marivaux. » *Revue Marivaux*, no. 4, 1994, pp. 5-17.
- Gilot, Michel. *L'Esthétique de Marivaux*. Paris, SEDES, 1999.
- Jankélévitch, Vladimir. *L'Ironie*. Paris, Flammarion, 1964.
- Luthi, Kathy. *Les Femmes dans l'oeuvre de Marivaux*. Bienne, Chandelier, 1943.
- Marivaux, Pierre de. *Journaux et œuvres diverses*. Paris, Garnier, 1988.
- . *Théâtre complet*. Paris, Garnier, 2000.
- Matucci, Mario. « De la vanité à la coquetterie. » *Marivaux hier, Marivaux aujourd'hui : acte du colloque de Lyon, 22 avril 1988*, edited by Françoise Rubellin, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1991.
- Moraud, Yves. « Le Discours de la séduction dans le théâtre de Marivaux. » *Information littéraire*, no. 39, May-June 1987, pp. 107-13. Originally published in *Études romanes de Brno*, no. 15, 1984, pp. 33-44.
- Le Nouveau Petit Robert*. Paris, Le Robert, 2007.
- Poulet, Georges. *Études sur le temps humain*. Vol. 2, Paris, Plon, 1952.
- Rousset, Jean. *Forme et signification*. Paris, José Corti, 1986.
- Rubellin, Françoise. *Marivaux dramaturge*. Paris, Honoré Champion, 1996.
- Verhoeff, Han. *Marivaux ou le dialogue avec les femmes*. Orléans, Paradigme, 1994.