

法国资产阶级史

近代

(法) 雷吉娜·佩尔努著

下册



上海译文出版社

K565.4/2-1 79232

法国资产阶级史

近代

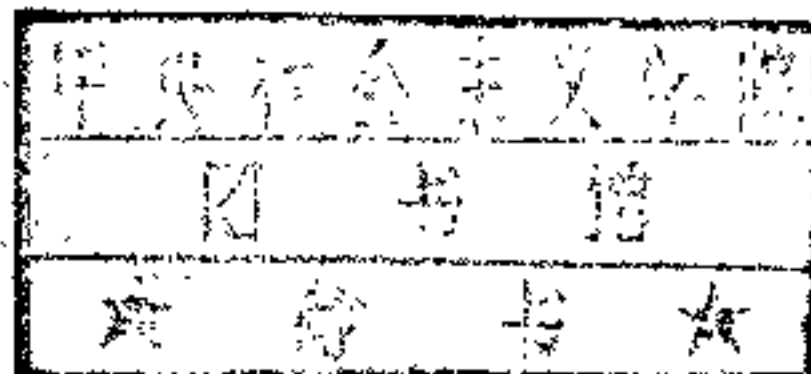
〔法〕雷吉娜·佩尔努 著

康新文 等译

下 册



200223711



上海译文出版社

Régine Pernoud
HISTOIRE DE LA BOURGEOISIE EN FRANCE
2. LES TEMPS MODERNES
Editions du Seuil 1981
上海译文出版社1991年版译出

法国资产阶级史

(下 册)

近 代

〔法〕雷吉娜·佩尔努著

康新文等译

上海译文出版社出版、发行

上海延安中路955弄14号

全国新华书店经销

上海译文印刷厂印刷

开本 810×1148 1/32 印张 18.5 插页 2 字数 428,000

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

印数：0,001—2,000册

ISBN7-5327-0443-2/K·028

定价：9.20元

(沪)新登字111号

目 录

(下册)

第一章	近代法国.....	1
第二章	有教养的正派人.....	19
第三章	长袍贵族.....	71
第四章	科尔贝尔和重商主义.....	111
第五章	金融家.....	155
第六章	从重商主义到自由主义.....	184
第七章	农业与资产阶级所有权.....	215
第八章	哲学家资产者.....	231
第九章	夺取政权.....	264
	《民法典》——革命军和帝国军——教会与资产阶级(1789— 1830年)——行政管理——教育界——银行	
第十章	掌权的资产阶级.....	326
	合法国家——大企业和自由经济——劳动自由——资产阶级 社会——1848年——圣西门主义的资产阶级——“中产阶级” 的共和国	
结 论		572

第一章

近代法国

如果我们把视线从巴黎圣母院转到罗浮宫，从万塞纳城堡转到凡尔赛宫，再从中世纪法国转到17世纪法国，我们会发现，法国的国家与人民彻底地变了样。如果把一个圣·路易时代的人置于路易十四时代，他会感到进入了另外一个世界。难以想象，巴黎旺多姆广场的建筑师和凡尔赛镜宫的装饰家，就是建造沙特尔的泥瓦匠和绘制圣萨万^①壁画的壁画师的后裔。也很难看出，在涌向勒皮圣母院的朝圣者和聚集在凡尔赛的小教堂里听博絮埃布道的名人之间，有什么共同之处。

此种差异在17世纪的生活装饰上尤为显著。只需看一眼王宫建筑的中世纪部分，即可比较出其中的变化有多大。塞纳河这边，是圣夏佩勒小教堂和王宫门卫的塔楼，河那边是钟楼，两边同是王室建筑，但其风貌迥异。

所有17世纪兴起的建筑都有着共同的特征：讲究对称，外表呈直线形，四面开长排窗户，三角楣，古式柱子和长排列柱，雄伟的穹顶。这一切自黎塞留建造鲁瓦亚尔宫——当时被称作红衣主教宫——和玛丽·德·美第奇建造的卢森堡宫以来，便成了旧时代法国的建筑特色。这种风格一直延续到旧时代结束，即19世纪末。这一时期的建筑艺术虽然不乏风采，但总的模式却

^① 圣萨万(Saint-Savin)：法国市镇，在今维埃纳省。——译者

始终没变：佩希埃和方丹^①的巴黎（罗浮宫临里沃利街的北面）以及奥斯曼^②的巴黎（巴黎歌剧院正面），同加布里埃尔^③的巴黎（军事学校）如出一辙。他们的个人才华不尽相同，但其构思和施工技术却是一脉相承的。

古典主义时代和中世纪不同，这一时期建造的宫殿比教堂多。即使现存的教堂，其建筑风格也显然和世俗建筑相似。如果说人们不再像建造圣艾蒂安迪蒙教堂那样，一味地抄袭远古，把陶立克式、爱奥尼亚式和科林斯式罗列在一起，但一种极有特点的建筑布局，即四面带有排柱、三角楣并时常冠以穹顶的布局，却几乎是一模一样地出现在圣絮尔皮斯、圣保罗-圣路易及马德莱娜教堂上。至于王宫附属教堂，如瓦尔德格拉斯教堂、索邦神学院教堂和残废军人院教堂，这种特点就更为明显。建筑师们在某种程度上摆脱了对古代建筑模式的一味模仿，但却并没有舍弃古代的原则。古典主义时代的理想建筑模式受古代原则的影响，讲究匀称和节度，有一定的技术标准——柱子的大小、柱头的式样，等等。

只要细心观察一下城市的规划格局，就会发现，在中世纪法国与古典主义时代法国之间隔着一条鸿沟。仅以同一时期（1685—1686年）建造的巴黎胜利广场和旺多姆广场为例，我们

① 佩希埃(Pertier, 1764—1838年)和方丹(Fontaine, 1762—1832年)同为法国著名建筑师，在执政府时期，均被拿破仑任命为官方建筑师。二人合作设计和修复了大批公共建筑和私人宅邸。——译者

② 奥斯曼(Haussmann, 1809—1891年)：法国行政管理家、政治家。1851年12月政变后，出任塞纳省省长，达17年之久，在此期间，对首都巴黎进行了大规模的改造。——译者

③ 加布里埃尔(Gabriel, 1698—1782年)：法国建筑师、装饰家，1742年继承父位，接任国王首席建筑师并兼任建筑学院院长，装修过许多王室馆邸（枫丹白露宫），巴黎的王家广场（即今协和广场）和军事学校皆由他负责设计和建造。——译者

就可以看出当时的城市广场所遵循的原则，和中世纪市镇中作为生活和活动中心的广场，有很大区别。中世纪的市镇广场是由于组织的必需而产生的，它要满足经济活动的需要（市场设在市镇中心当然最方便不过）和行政管理的需要（村民既是一个群体，就要有个集会的场所，而且是每个人都来去方便的场所）。于是，在这个广场上建起了市政厅，同时也建起了教堂。教堂的出现，是出于宗教的需要，它在进行祈祷和礼拜仪式时，也要把市镇的居民集合起来。所有的细处都表现出人们在追求实用价值上的良苦用心：为了避免车辆兜圈子，通向广场的各个路口都设在广场的角上，走廊加了遮盖，使商贩和顾客免受雨雪之苦。

而在胜利广场和旺多姆广场，一切设计却都是为了追求远景美。广场中心矗立着一座塑像，那是君主的塑像，他领导着国家，同时也是国家的象征。广场布局严谨，周围全是相似的建筑，这只是为了好看，并非为着实用。其实，这种貌似威严的圆形布局极不方便，圆形排列的房屋，呈放射状的道路，造成了迷宫般的街道和地皮的浪费。然而，胜利广场却采取了这种布局。旺多姆广场也是一样，两条通向广场中心的道路，是广场仅有的两条向外疏通的通道。但是，这两个广场的样式却是很有气派的。建筑师在使这两个城市建筑群体具有豪华壮观的气派上获得了极大的成功。对于建筑师来说，最重要的是在广场中心树立一座塑像，造成开阔的远景。瓦萨里和布拉曼特^①等人当年就是这样制订理想城市的规划蓝图的。在他们制订的规划蓝图中，一切以宏伟的远景美为宗旨。

^① 瓦萨里(Vasari, 1511—1574年):意大利文艺复兴时期的著名画家、建筑师和美术家传记作家;布拉曼特(Bramante, 1444—1514年):意大利建筑师、画家。
——译者

旺多姆广场建成后，蜂拥而至的几乎全部是金融家，路易十四以66.6万锂的价格从旺多姆公爵手中买下这份地产后，委托建筑师芒萨尔^①设计施工。1702年，第一座公馆建成，卖给了当时最富有的金融家之一安托万·克罗扎。不久，他的女婿埃夫勒伯爵买下了另一座公馆。曾为建设广场投资的亚历山大·吕伊利埃，出钱为妹妹拉维厄维尔夫人盖了一座公馆。不久，这座公馆被金融家布尔瓦莱以其夫人的名义买去。在这里购置房产的，还有财政大臣蓬夏尔特兰的朋友、本人也是金融家的维尔马雷、总包税人德尔佩什、卡昂城的财政官奥贝尔、财政总监夏米拉尔、陆军部财务总管帕普雷尔、财政总监公署的高级官员托马·凯内尔、大理院推事比托尔、市政厅公债总监约翰·德·拉朗德、亚眠城总财政官勒内·布丹、负责教会财政事务的雷什·德·佩诺蒂埃，还有总包税人拉莱、阿朗松的财政官厄泽·德·沃洛热。此外，还包括工程的获利者，即建筑师彼埃尔·比莱、朱尔-阿尔杜安·芒萨尔、罗贝尔·德·科特和博弗朗。这充分表明，旺多姆广场和上层资产阶级有着何等密切的联系。

兴建城市虽然不是这个时代的主要业绩，但黎塞留城却为我们提供了一个范例。这座小城是红衣主教在一个小村子的基础上修建的，并以他的名字命名。小城坐落在图尔和卢登之间，至今还能见到。小城呈正方形，由建筑师勒梅西埃^②设计。城

① 芒萨尔 (Mansart, 1646—1708年)：法国建筑师，原名朱尔·阿尔杜安，1668年为纪念法国大建筑师弗朗索瓦·芒萨尔(1598—1666年)改名为阿尔杜安-芒萨尔。他自1674年设计建造瓦尔城堡后，受到路易十四恩宠。此后，他一生主要为王室服务，建造了大路易宫城堡、府邸等。——译者

② 勒梅西埃 (Le Mercier, 约1585—1654年)：法国建筑师、画家。出身于建筑世家，自1618年起任路易十三的首席建筑师，1624年任罗浮宫建筑师，设计建造了罗浮宫钟塔。1631年设计兴建黎塞留城，1626—1639年设计建造“红衣主教宫”(罗瓦亚尔宫)。——译者

内辟有两个对称的广场，而不是一个。二者间有大路相连，路的两侧，排列着28座一模一样的公馆。路的尽头，矗立着一座对称的拱门，从此门出来，可以见到一个半圆形广场。广场后面原本是黎塞留的城堡花园，如今已坍毁。拉封丹说这是“世界上最美的村子”，但他却不无挖苦地描绘道：

建了这么多住房，
却都是一个模样。
房子多高哟，
谁都会夸它们漂亮，
可里头却略嫌不足：
住客太少，
空空荡荡。

的确，这座根据中央政权旨意兴建的小城一直空空荡荡的。如果把这座城市的命运与埃格莫特比较，不免使人感到惊奇。埃格莫特从沼泽中诞生后不到20年，便成为一座繁荣昌盛的城市，直到港口淤塞之前，它一直保持着这种繁荣。

直到15世纪末，甚至到了16世纪，富有的资产者只要兴建寓所，必有这种鲜明的风格，其代表作是雅克·科尔在布尔日城的住宅。他的公馆仍然保留着中世纪的建筑风格：披檐，窄窗户，尖尖的小墙。常言说：“有一座临街的房子”，这便是当日富裕的象征。

进入17世纪后，风格大变：建筑物的外表看上去瘦长，扁平，一切凸出部分被消除殆尽。而且，城市化条例要求街道和房屋必须笔直方正，促成了这种千篇一律的风格。1607年，奥尔良法令颁布，禁止建造一切突出物和凸肚窗，禁止在建筑中使用木

材。1666年和1667年,先后重申了这项法令,进一步具体规定,墙面上旧有的木质部分必须用“瓦条、钉子和灰泥遮盖起来”。当然,立法者的本意是为防范火灾,但造成的实际后果却是,这一时期的城市完全是古典式样,甚至近于严酷呆板。在那些不能推倒重建的地方,人们责怪那些“哥特式”建筑“阻碍着按照统一规划重建城市”的工作。自此,在这种平板单调的墙上,唯一的花样,就是带有铸铁栏杆的阳台。我们可以举出大量例子证明许多城市,至少是某些城区是本着这种精神重建的。其中,第二次世界大战前,图尔城的科尔贝尔大街是最完整的例子之一。

显而易见,在这样的气氛中,人们只能把哥特式教堂视为不伦不类的怪物:它那高耸的钟楼尖顶、与古代风格全然不同的大门和与别出心裁的建筑结构融为一体的装饰,都会让那些崇奉统一标准的人感到不快。拉封丹说过:“风格的统一,乃是我们最严格的标准。”不仅建筑艺术如此,文学创作也是如此。文学上的标准甚至更加严格。拉布吕耶尔^①在《论意》中庆幸人们“在宫殿和神庙的建筑中完全摒弃了哥特式风格,恢复了陶立克式、爱奥尼亚式和科林斯式的建筑艺术”。当时,这种被莫里哀称作“平庸无味的哥特式装饰”遭到了一致反对。在整个17、18世纪,声讨之声不绝。费纳龙^②把中世纪建筑看作是“毫无价值的堆砌物”,而卢梭则宣称:“我们的哥特式教堂的大门,只是作为一种耻辱而存在着,是那些曾经容忍修建它们的人的耻辱。”直到19世纪,乃至进入20世纪以后,虽然浪漫派已使我们重新认识

① 拉布吕耶尔(La Bruyère, 1645—1696年):法国作家、伦理学家。在17世纪的“古今之争”中,反对革新,崇尚复古。——译者

② 费纳龙(Fénelon, 1651—1715年):法国神学家、作家,是17世纪法国古典主义的最后一个代表人物。——译者

了中世纪艺术的美，但是，美术学校还是严格按照古典艺术的原则教育学生，学生仍然要到罗马去进修深造。

因此，罗曼式或哥特式建筑在当时被逐一拆毁，并且美其名曰保护“高雅的风格”。对这种理论，洛吉埃修道院长在其《建筑评论》一书中大肆鼓吹说：“随着艺术的日臻完善，人们越来越希望用更细腻、更纯洁的装饰来取代哥特式教堂中的那些花花架子。”各地根据自己的财力，对旧建筑进行了不同的改造。在圣丹尼斯，司铎们下令把墙表面的凸出物敲下来，而奥顿的教士只是用泥灰糊住了教堂的门楣，这样花费少些。突出在外的耶稣头像统统被锯掉。破坏工作还经常以战略需要为幌子：在维尔朗什德孔弗朗，沃邦^①命令拆毁了一座方济各会的修道院；在布里昂松，卡蒂纳^②下令铲平了该堂区唯一的一所教堂。可是，这些情况与后来18世纪的破坏规模相比，只不过是小儿见大巫。18世纪，由于仇视色彩，兰斯大教堂的一部分镶嵌彩图的玻璃被砸碎，换上了白色玻璃。肆无忌惮的破坏愈来愈严重：巴黎的小圣吉纳维夫教堂、基督教初期兴建的圣约翰洗礼教堂横遭厄运。学生谷的圣卡特琳娜教堂被拆得荡然无存，原址上建起了一个市场。罗浮宫的圣尼古拉教堂改成了木匠的工棚。在外省的沙特尔、亚眠、布尔日、桑利斯和贝桑松等地，都能看到被破坏的教堂的痕迹。图卢兹城的多拉德圣殿是罗曼前期的建筑，也未能逃脱被拆毁的厄运。18世纪末，对于改变了巴黎面貌的这种大

① 沃邦(Vauban, 1633—1707年)：法国元帅、军事家。1678年，他受命在整个法王国边境构筑堡垒和工事，共建造新堡垒33个，改造旧堡垒2百余个，形成了一个坚固的防御体系。——译者

② 卡蒂纳(Catinat, 1637—1712年)：法国元帅，路易十四时期最能干的将领之一。——译者

规模的破坏，塞巴斯蒂安·梅西埃^①大为赞赏，他写道：“破败不堪的巴黎盲人院教堂不复存在了，既没有用处，且又碍事的圣安托万城门也从此消失了。再也看不到小夏特莱城堡那种达戈贝尔^②时代的野蛮建筑了，这座砖缝里渗透着呻吟和失望的城堡，一直是圣雅克大街上的障碍。塞纳河不再为城里建筑在大桥两端的一堆丑陋的房舍所掩盖了。看到这些正在被清除的瓦砾，我是感到何等地欣慰！巴黎在25年中确实改变了面貌。我们已和西哥特人交战多年，还要穷追不舍，直到彻底清除他们的痕迹。我们要在半个世纪中建设出一个让整个欧洲都羡慕的城市。但愿在圣明的政府清醒的和平统治下，残存的野蛮痕迹将被扫荡殆尽。”^③

他的这一愿望直到第二帝国时期才得以全面实现。奥斯曼男爵从战略角度出发，在老巴黎开通了许多道路，如塞巴斯托波尔林荫大道和奥斯曼大街等。这些大街十分宽阔，使人们无法构筑街垒。街道尽头还特地设了兵营。

凡是无法拆毁的，就加以改造。洛吉埃修道院长在描述圣日耳曼洛克塞鲁瓦教堂时，这样写道：“哥特式柱子改成凹槽柱以后，显得更加高大，更加悦目。”只要可能，人们就用木刻贴面和石雕改装中心殿，或者，像在亚眠的大教堂中心殿和费康的圣三节教堂后殿一样，修起巨大的祭台装饰。^④装饰的内容多半取意于古代，比较常见的是胖胖的小天使。这实际上是从古罗

① 塞巴斯蒂安·梅西埃(Sebastien Mercier, 1740—1814年)：法国作家、戏剧理论家。——译者

② 达戈贝尔(Dagobert, ?—639年)：法兰克人国王，他以巴黎为首都，重建法兰克王国的统一。——译者

③ 路易·雷奥，《被摧毁的法国艺术古迹》，第163页。巴黎，世界艺术出版社，1959年版。

④ 约·甘佩尔，《教堂的建造者》，巴黎，瑟伊出版社，1973年出版，1980年再版。

马别墅的爱神裸体像装饰演变而来。为了迎接路易十六的加冕，人们用酷似原作的油画把整个兰斯大教堂装饰一新，并挂起了帷幔，大致的格调能使人想起古希腊神殿的装饰。还有，如果大革命不爆发，巴黎圣母院的正面建筑就可能被苏弗洛^①改造成和先贤祠差不多的模样。大革命给巴黎圣母院造成的破坏，比之预计的改造工程，要自叹不如。

这种风格，在18世纪的建筑布局中得到进一步巩固和发展。比如奥尔良的王家大道和码头、索米尔的王家大道、南特的那些与交易所、王家广场和格拉斯广场毗邻的住宅区等。总之，几乎全国各地兴建的王家广场，如巴黎的奥代翁广场，里昂、蒙彼利埃、第戎、兰斯、瓦朗西安和波尔多等地的王家广场，也都体现了这种庄严的建筑风格。重建雷恩时修建的布列塔尼法院及其附近的房屋，也是个例子。特别值得一提的是南锡广场，它整齐方正，庄严开阔，朴素无华，仅由金色的大栅栏构成对称，对称的中心，是最后一位洛林公爵斯塔尼斯拉斯·列克津斯基^②的雕像。这些模仿古代的雕像和凯旋门一类的建筑，从此成了城市建筑的点缀。早在17世纪(1672—1674年)，巴黎四周就相继建起了圣丹尼斯凯旋门和圣马丁凯旋门。19世纪又兴建了星形广场的凯旋门。巴士底广场和旺多姆广场则竖起了象征胜利的凯旋柱，它们也是古代建筑艺术的再现。

与街道隔绝、带有独立院落的私邸也同样出现于17世纪，这便是贵族和阔绰的资产者的住宅。中世纪的房屋大门临街而

① 苏弗洛(Soufflot, 1713—1780年): 法国建筑师, 早年旅居罗马, 对古代建筑进行过大量考查。回国后, 被任命为官方建筑师, 受路易十四之命, 建造先贤祠。——译者

② 斯塔尼斯拉斯·列克津斯基(Stanislas Leczinsky, 1677—1766年): 波兰国王(1704—1709年和1733—1736年两度在位)。1738年《维埃纳条约》签署后, 宣布放弃波兰王位, 但保留了巴尔和洛林公爵的爵位, 定居法国南锡。——译者

开。而17世纪的房屋和古代城邦的房舍相似，不和毗邻的建筑连接，房屋的正面朝里，对着院子和花园。就这样，有些大资产者仍然觉得临街过于近：1674年，第戎的水果市场由圣菲亚克尔广场迁至圣克里斯托夫广场，为的是使“审计法院的首席院长免受喧扰”^①。然而，直到19世纪中叶，虽然资产阶级的住宅不同于其他阶层的住宅，但工人居住区和资产者居住区之间并无明显区别。工人区的小街陋巷与豪华典雅的公馆彼此相连。

时至今日，无论在巴黎或在外省，都可以见到由富有的资产者、法院官吏和金融家在17、18世纪建造的大量公馆。蒙彼利埃城的法国财政官官邸建造于17世纪。建筑的正面朝里，面对着方形院子，院子的一侧开设正门。这是一种十分常见的格局。沿着朝里的建筑正面，上下排列着12根圆柱，一层的六根是陶立克式，二楼的一排是科林斯式。蒙彼利埃市的芒斯公馆与此相差无几，但略多些装饰：一、二层楼之间，雕有仿古的花叶边饰和栏杆。18世纪，这儿是该城富商巨贾们聚会的场所。稍后，蒙特斯基厄的男爵、法国财政官路易·德·博拉克在重建博拉克公馆时，雕刻更多。而审计法院推事约翰·戴德所建的公馆则更胜一筹，主楼两侧建有陪楼，外部也配有装饰，还在正门修建了带护栏的平台。18世纪的建筑开始摆脱古代的朴素风格，交易所司库公馆和康巴塞雷斯-米尔勒公馆便是例证。

在同一地区的佩泽纳斯小城，也保存着一个完整的建筑群，反映了当时对宏伟建筑风格的追求：17世纪末修建的商事裁判所、弗洛特公馆、塞巴桑公馆，特别是约翰-诺雷斯大街两侧的拉蒂德公馆、巴赞·德·伯宗公馆——其主人曾在1654—1674年

^① 乔·鲁普内尔：《17世纪的城市与乡村，关于第戎地区居民的研究》，第163页。

间担任过朗格多克的总督、格拉塞公馆和圣宫朗德公馆。这些公馆都有其气魄宏伟的门面,在大石块砌成的正面墙上,唯一的突出部分是铁栏杆阳台,里面的门厅和庭院也多半相当豪华。

第戎城富有的法院推事在圣约翰广场修建的宅邸也具有同样的建筑风格,如佩勒内·德·巴勒尔公馆、德布罗斯公馆、米吉厄公馆、布吕拉尔公馆和布许公馆等。在拉罗谢尔,商人们为自己建造的公馆大都是在主楼两侧建起两座配楼,配楼之间有围墙相连,使主楼与街面隔绝,围墙中央开有正门。圣巴多罗买教堂附近的公馆便属于这种风格。

与此种风格相近的,是资产者在巴黎和其他大都市周围大量建造的乡间别墅,例如在拉罗谢尔附近,有航海家和黑奴贩子彼埃尔-艾蒂安·阿鲁拉尔建造的比泽城堡,在蒙彼利埃附近,有著名的金融家约瑟夫·博尼埃建造的莫松城堡,在第戎附近,有属于勃艮第高等法院代理检察长夏尔·洛潘的热莫城堡。在巴黎周围,这类宅邸更是不计其数,其中最具有特点的,当首推金融家布尔瓦莱的田园城堡,19世纪末,另一个金融家、安特卫普的路易·卡昂,对这座城堡花园重新进行了整修。

花园也同样十分豪华,草坪和树林的布局都有严格的规定,首先是不能种植任何果树,特别是不能种植蔬菜。中世纪,菜园和供观赏的花园之间并无明显的区别。而到了17世纪,人们却以追求风雅为名,排除了一切有实用价值的植物。反之,人们喜爱紫杉、千金榆和能被修剪成一定式样的树种。花园里讲究视野开阔,如同站在城里的仿古雕像上一样。

一般地说,即便是十分富有的人家,有一座房子也就知足了。许多中等水平的小吏之家也是如此,尤其是在住宅面积较小的外省城市。而在巴黎、波尔多、马赛和里昂等大城市里,则常常是一户人家只占用一层楼。由此,从这个时期起,出现了几

家共同拥有房产的形式。

在住房内部，每个房间的用途各不相同，这也是一种时代的特征。在此之前，即使在16世纪，人们一直在两个房间里生活：吃饭在厨房，睡觉和会客在卧室。手工匠人的情况便一直是如此，不过他们的卧室又往往是工作间。资产者对房间的重新安排始于16世纪，完成于18世纪。一楼原先作为店铺的大厅现在一分为二：前半仍然留作店铺用，后半改作家庭客厅。在那些不经商，生活更为富裕的资产者家中，一进门便是门厅，往里通向厨房和客厅。客厅后来演变成了沙龙。门厅以及二楼通向各个房间的楼道是一种创新。另一个变化，是饭厅的出现，它和厨房代表着两种全然不同的概念。在17世纪，只有法官之类的资产者才能做到这一点。到了18世纪，重新调整住房则成为一种普遍现象，凡是家境过得去的资产者，都有了和今天差不多的套房，包括厨房、饭厅、沙龙和卧室。另外，根据房主的职业，还设有店铺、法律事务所或诊所。

这样安排房间，对生活方式产生了明显的影响，特别在主仆关系中表现得尤为显著：本来关系密切的主仆关系日益疏远。直到18世纪，还不曾出现位于阁楼上那种既无灯又无火的“女佣房间”。这是十九世纪的一大发明。通常，女佣人睡在厨房里，厨房日益成为她的活动天地，而在从前，大部分家庭生活却是在厨房里进行的。卧室已谢绝参观，客人被直接引入客厅，有条件的人家，则直接把他们请到专事会客的沙龙。自此，沙龙成了中产阶级的憧憬之物，成了提高社会地位的一个标志，这一点在18世纪尤为明显。罗兰夫人^①写道，在她父亲家里，有一间大

^① 罗兰夫人(Mme Roland, 1754—1793年)：法国女政治家，吉伦特派主要领导人罗兰之妻，原名让娜·玛丽，被称为吉伦特派的灵魂，1793年被革命法庭判处死刑。——译者

房子，别人称它为沙龙，她母亲却只是谦逊地称其为客厅。

家具也随之讲究起来了；

体面人家应有体面的房间：
高级睡床，墨绿哗叽的床面，
粉红色的流苏，垂挂在上沿，
六、七把靠背木椅，
包裹着毛料布面，
扶手上镶着铜钉，实用又美观，
大衣柜占去了余下的地方，
核桃木的质地，
闪着富贵的光亮。

这只是旧日资产者的家庭内部，就在这段诗写成之时，即路易十四统治后期(1706年)，诗中所描写的这种情景已被认为过时。这段诗选自G·P·瓦朗坦创作的喜剧《自由民》。

实际上，从17世纪下半叶起，房间内部的陈设就已日趋豪华。从前，死者身后留下的财产大多是挂毯之类，到了18世纪，则多是色调明快的油画，有的甚至是画在产自儒伊的画布上，也有一些玻璃器皿和枝形吊灯。从17世纪起，房间里的顶棚大部被漆成白色，或者另加一层天花板。房间里出现了“现代化”的壁炉。在壁炉低而宽的沿上，摆上了日后成为资产阶级房间标志的几样东西：两个烛台中间，放一架座钟。

还有一个虽然细微，但却意味深长的变化：纺车。在17世纪初，凡是属于资产阶级的贵妇，无不备有自己的纺车。纺车和摇纱车一起被堂堂正正地放入客厅。有的地方，比如在拉瓦勒，纺