

# 奧斯曼的城市拉皮

## ——一場媿妍的對決

許淳涵

### 序

奧斯曼（Georges-Eugène Haussmann，1809-1891）在一八五〇至七〇年代所執行的巴黎都市更新，是一次決定性的擘劃——他雕塑出了今天巴黎最顯突的市容。乍看之下，其貌甚美，輻散四處的大道平直雍容，羅列在側的建築劃一中有妖嬈，樓層形式固定平板但露臺欄杆的鑄鐵雕花秀練有致；然而，其實奧斯曼的諸項措施在不少當時人的眼中是場處決舊巴黎的無情手術，刀刀戕害舊日的生活秩序與情致。於是，今人既無所憑弔斷垣殘壁，因為木已成舟，他亦無法對規劃人的舉措全盤叫好，因為他能封存並鳥瞰這段歷史，他主觀，他評判。那他又能如何在穿衢越巷之際不被表象所蒙騙？

這是一篇從旅居經歷與文本閱讀出發的贊文。而Antony Sutcliffe所著的《巴黎建築史》<sup>1</sup>的第六章，與Timothy J. Clark的《現代生活繪畫：馬內與他的追隨者藝術中的巴黎》<sup>2</sup>的第一章《從聖母院看出所見》與第三章《巴黎的周遭》是本文意圖細讀並對讀的資料；前者關於該時期的建築史記敘詳盡然而並未著墨都市更新所引發的社會分歧，對巴黎城內「奧斯曼化」（Haussmannization）的視覺效果與建築品味齊一性頗為滿意，而後者則頻引當時針砭時事的文藝作品與批評文獻，體現巴黎奧斯曼化加劇了社會分歧，並使之不再是根據數據紀錄所作出的抽象推論，而

是可見於帝都新貌的空間規劃之中的分野、隔閡、標記。此外，Clark著作中的「巴黎」是一個疆界本身不斷變動的地理名詞，執筆之際隱然有「都會圈」的概念，對於城市裡外的景象氣氛書寫力求兼顧全貌，並對藝術作品中的社會關懷多有著墨，與拘謹的Sutcliffe相和，能使當時轉變著的巴黎躍然紙上。

媿妍美醜是見仁見智的。讀史，是戴上不同度數的濾鏡在時間軸上的敘事旅行，用各種偏頗拼湊過去，而本文關注的是意見形成的審議與討論——亦是一段旅程。

### 古典的調子，現代的曲子： Sutcliffe筆下的第二帝國首都

“Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!”

—Charles Baudelaire<sup>3</sup>

巴黎的都市更新規模龐大，且與法國境內的第一波工業化浪潮合流，是為一個總體的大投資——公部門大興土木營造公共設施，私部門則將資金投入空間規劃提升利用價值。市街，是城市改頭換面的重點，同時市街如同城市的經絡，動態上決定了城市中車水馬龍行進的系統，靜態上又界定了城市的容貌。假使第二帝國著眼於締造一種屬於工業化帝都氣象的城市美學，並選擇了與過往迥然不同的建築元素來定義「現代」，則巴

黎建築原有的古典秩序將會受到根本性的波及。

然而，第二帝國並未在風格上做出太反叛或前衛的抉擇，反之，它邀請了古典主義一同入席專權的寶座，承繼了古典，並運用擴及各處的更新營建計畫擴大了古典的範疇與格局。建築的古典主義在這裡不是過往的桎梏，而是統一的力量與圭臬；這種統一的力量與圭臬體現在規格化的公寓建築上，提供了貫徹全市的視覺統一性。Sutcliffe認為，汲取古典主義的奧斯曼風格像一則能不斷被推演的公式，即便這個風格並沒有法定的強制性，但是在當時的建築師與客戶之間存在著一種共識與風潮，使得新巴黎的誕生來自集體的參與，而非全然由上而下的擊劃。

將巴黎都市更新的倡議者、參與者們究竟有哪些人暫置一旁，使巴黎都市更新勢在必行的一項外部因素是第二帝國的經濟發展。國家鼓勵工商發展的政策與經濟實力的成長使首都面臨了擴大格局的需要，因為巴黎是新鐵路網的中心、全國陸運的樞紐，同時是歐陸最大的金融交易市場—各行各業的人聚集於斯，各階層的公僕亦是。巴黎必須改變，出自一個很純粹的需要：她必須容得下這麼些人，她必須容得下他們的容身之處、他們的社群、他們的移動路徑。於是巴黎市必須提供新起的樓房一方井然有序的空間，於是她必須創造的不是空間，而是劃定空間的秩序。

奧斯曼自一七九零年代便是中央政府管理巴黎與巴黎城郊行政部門的資深長官，他在一八五三年時受了委託成為了賽納省區（La Seine）的省長。大權在握，他與拿破崙三世都志在美化巴黎，而他們都景仰法式古典主義的傳統。此外，第二帝國亟欲在首都留下權力的印記，因為拿破崙三世長處於政治威脅，而留下標誌性的建築或甚至統整一座城市的建築風格<sup>4</sup>，是打印的良方。而在傳統的典範裡發展「現代」建築<sup>5</sup>是第二帝國

建築的基調，於是新建材諸如鑄鐵與重視實用的考量，均是從古典主義出生的現代建築的現代特質。

工業化的巴黎需要的建築結構，是一種符合量產製造的經濟活動、蒸汽火車鐵路網與大量商事需求的建築結構<sup>6</sup>。而拿破崙三世與奧斯曼念茲在茲的帶有古典美的帝都氣派，則展現在道路拓寬、加長與綠化的造景野心上一—第二帝國執政期間，巴黎市內的公共植樹量從50466增加至95577棵<sup>7</sup>。César Daly是當時的評論家，他於一八六四年褒揚了巴黎城市住宅建築，因為其一致性反映的不單是劃一性，而是確立了一種高融貫性的設計法則。這種「放諸四海皆準」的務實與機動性，對Daly而言，是現代的<sup>8</sup>。漸漸地，我們可以掌握奧斯曼所施行的城市更新美學蘊涵哪些企圖。

巴黎的現代建築，除了要嘉惠工業化製造，也要體現工業化精神。這是為什麼起始於一八五二年、由建築師Ballard領導的Les Halles食品雜貨市集更新案運用了「現代性」的建材—鋼骨天窗，進而被同業視為工業效率精神的昇華體現<sup>9</sup>。城市傢俱與公共建設是當時建案的競技場，尤其是巴黎城中的各個大火車站。對Sutcliffe而言，火車站建築有雙重的潛力：一為以鋼鐵玻璃等建材闢造新的空間與新的移動系統，二為使車站建築成為鄰近社區建築風格的「火車頭」，作為標竿，帶動風氣。以北站（Gare du Nord）為例，由建築師J.I. Hittorff建於一八四六年，取代了由東站（Gare de L'Est）的建築師Duquesney帶起的較樸實的風格，呼應著「前Ballard風格」的古典性，亦即拱廊與水平的視覺效果，並結合了火車站的實用取向與巴黎建築標竿性的自覺——北站內部的圖說裡，北站由玻璃與鋼骨框出的內部儼然就是座大教堂的內部，而羅列建築正面的寓意雕像群，則比擬著由該車站通往的城鎮與現代美德。

「古舊的記憶迴響在號音中」，文章開端的題詩引的是波特萊爾收錄在《惡之華》裡的一首詩《天鵝》，原意是詩人想像自己神遊自放至一座森林中，關於舊巴黎的記憶陣陣號音，在林翳中響起。我姑且轉借詩句的表面文意，把詩要回憶憑弔的舊城轉成新城，因為頒訂新城施政方針的權威也心繫著另一種「古舊的回憶」，向古典汲水，使得現代化的巴黎市在形式上服膺著轉型了的古典。此外，與這種「轉型古典」的務實作風並行的建築，便是富人的私人宅第與滿足上層階級娛樂需求的設施—歌劇院。雀屏中選的建築師嘉尼葉自稱該作品是場演出（*mise-en-scène*），由於位於歌劇院大道路底的歌劇院得滿足該大道景深的造型點綴，即便嘉尼葉歌劇院遲至一八七五年才啟用，第二帝國時還沒竣工，但它的造型富麗出落，Sutcliffe稱之為「固守巴洛克性格的奢華新古典風格」<sup>10</sup>。這種小眾的奢華享受其實隱含著存在於當時的社會階級分歧，特定的一小撮人能去歌劇院，特定的他們能去奧斯曼闢劃出的Madeleine-Étoile街區以及Boulevard Malesherbes一帶蓋新房，另一群人則得拆遷，得出走，到任何他們負擔的起的地方去。此時住民分布的社會經濟地位版圖也就隨著新的城市規劃漸漸有了新的變動。

## 邊城與京畿，兩種風景：Clark的關注

“Paris change! mais rien dans ma mélancolie  
N’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,  
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,  
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.”

—Charles Baudelaire<sup>11</sup>

Sutcliffe幾乎隻字未提的另一群人—各種各樣的勞工與中下階層的人民，他們被巴黎的都市

更新迫使離心遷徙，離開市中心，去不甚發達的Belleville丘上，或是到La Villette的平原，或去城郊，去*banlieue*。Clark以饒富社會階級關注的觀點書寫《現代生活繪畫：馬內與他的追隨者藝術中的巴黎》，筆調中肯，同時技巧性地把這群遷徙者的甘苦分別寫成了不同的篇章，一篇從變遷的憂愁下手，另一篇從隨變遷紛置的趣味切入，這便是該書微帶慘鬱的第一章《從聖母院看出所見》與詼諧輕快的第三章《巴黎的周遭》，帶人認識巴黎奧斯曼化（*Hausmannization*）的正反效應。Clark首引用韓波（Arthur Rimbaud，1854-1891）於一八七二年所創作的《城市》（*Ville*），以第一人稱表述自身存在的轉瞬感與對城市新貌的不滿及忿怨，對詩中的敘事者而言，那是座為人「信以為現代」的城市。語言的微差表現了詩人對於改革的態度；同時他提及人潮的流動，與人際關係互不相識的疏離莫測。這些新的效應與現象為下文提供了一個情緒基底。Clark不從巴黎市本身開始，而從她的城郊開始，他對「城郊」在界定自身時所面臨的進退維谷多有著墨，並以馬內與追隨馬內的畫家們在當時所繪的作品為忠實的視覺例證，以畫者的洞察回顧過去。

Clark認為，由巴黎都市更新的空洞、單調和新樓新街的規律性<sup>12</sup>，可見奧斯曼化（*Hausmannization*）旨在使巴黎變形，傳達日耳曼式的貫徹的狠勁<sup>13</sup>。而奧斯曼的審美觀卻是懷舊的<sup>14</sup>；他的現代性力求「有效反造反」<sup>15</sup>。

而反對者Eugène Pelletan針對執政者昭然若揭的企圖，在一八六二年出版的《新巴比倫》中有如下的批評：

「巴黎被毀掉了因為我們想把它變成一個軍營，把羅浮宮變的四面環堵，然後掌權者便可以高枕無憂了。<sup>16</sup>」

亦有時人說巴黎的美化就是個反制起義的攻



守制度，可見當時的以美化市容為名的施政遭到不少質疑。而「日耳曼的狠勁」究竟摧毀了什麼？興建新的大道與開放空間使大約三十五萬人必須拆遷家園；光是Rue de Rivoli與Les Halles部份便佔了一萬兩千人。即便都更施政為營建業帶來了許多工作機會，然而人們對於改變的不滿展現在一八七零年代第二帝國垮臺後的報復行徑——據紀錄某些皇帝與皇后的胸像從建築中扔了出來、街道的破壞毀損行動比比皆是，還有人曾把以「奧斯曼」命名的大道憤而塗改成文豪雨果的名字。

劇作家Victorien Sardou在他的劇作*Maison neuve* (1866) 中對都更建設統一的視覺風格有所揶揄：「一個好似永遠走也走不完的人行道！一棵樹，一張長凳，一個亭子……一棵樹，一張長凳，一個亭子……一棵樹，一張長凳……」——奧斯曼真的賦予巴黎一個形貌了嗎？

Clark對於自己提出的問題的答覆不是黑白分明的判決，而是個描述，他認為奧斯曼的建設是可觀的，其可觀的意義是世上最具壓迫性的，亦即這般的大刀闊斧所帶來的，是場可觀的破壞。

同時，這場改革，加劇了社會分化與階級隔

離，而繪畫中關於城郊的作品除了展現城郊本身的雙面性，亦紀錄了社會分化的現實。甚麼是城郊本身的雙面性呢？觀察城郊，就像是在觀察一隻兩棲動物。樹木的結束，屋頂的開始；草地的結束，鋪石子路的開始；田隴的盡頭，商家的開頭，城郊既非鄉野，也非都會，它在中間。城郊有自身的詩意，並銳化了憧憬著的觀看者的觀念——身為布爾喬亞或鄉下人究竟是什麼意思<sup>17</sup>。經過奧斯曼與拿破崙三世之手現代化的巴黎到底造就出了什麼分野？從繪畫中可以看出神麼端倪？看梵谷在一八八六年所繪的《巴黎外圍》（*Outskirts of Paris*，見圖1），Clark判斷此畫所繪的是位於邊城的Clignancourt勞工住宅區與北境Saint-Denis從事鋼鐵煉的城鎮之間的空地，都城的路燈與不遠處的工廠廠房相望，人或踽踽獨行，或成三兩，行走在城郊雲慘鴉鳴的荒涼。反觀秀拉（Georges Seurat, 1884-1886）的*Une dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*（見圖2）與畢沙羅（Camille Pissarro, 1830-1903）繪於一八八九年的*Avenue de l'Opéra vue par Camille Pissarro du côté de l'hôtel du Louvre*（見圖3），那是雍容閑雅的城裡



圖1：梵谷（Vincent Van Gogh, 1853~1890），《巴黎外圍》（*Outskirts of Paris*），1886年，油彩畫布，45.7×54.6cm



圖2：秀拉（Georges Pierre Seurat, 1884~1886），《一個大傑特島上的週日下午》（*Une dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte*），1889年，油彩畫布，207.6×308cm

風光——一個是描繪週日下午城裡人紛至城西賽納河一座沙渚遊憩的情景，另一個則是站在歌劇院大道的一端面著路底的嘉尼葉歌劇院眺望，見到車水馬龍在華麗的歌劇院模糊的輪廓前鱗鱗流轉。

Clark究竟想拿這兩幅畫論述什麼？他要闡釋所謂巴黎都會的「可觀」為何。於是他祭出馬內的畫作*Vue de l'Exposition Universelle de Paris 1867*（見圖4），讓畫中人自己闡釋。他們站在城西面臨戰神廣場（Champ de Mars）的山丘上遠眺，形形色色的人瞅著城市形形色色的天際線，以及使那些房樓筆直劃一的道路，儼然是石頭砌出來的透視線，指向大地彼端的消逝點。他們看城，看人，也被看。這是馬內小說化了的巴黎—全景環繞、劃一、有戲可觀、平板<sup>18</sup>，通通在一起。劃一中有雜揉，亦統合亦交羈，這是巴黎的新貌。秀拉的畫紀錄了有閒的各色人們到城裡綠地雜沓遊賞的樣子，畢沙羅則畫下了統合的大路筆直的動線上流連的車馬軒冕。

彷彿，巴黎城裡饒富盛景，城郊徒具剩景。

「據奧斯曼自己的統計，市中心的租金在一八五一年至一八五七年間漲了兩倍。」<sup>19</sup>，負擔住

房的財力區分了人群，再也待不下的工人們只得紛紛出走，即便他們曾於一八五六年派出代表向拿破崙三世遞出抗議房租高漲的陳情書，但無濟於事。勞工小民出走，中產階級則在城裡西遷，在自Étoile輻散而出的大道沿線居住。

然而整個變遷所涉及的人們不是二分即可的，這便是現象的可觀之處，值得賞玩尋味。巴黎城區的輪廓正在變化，延展開來的城市版圖與交通帶來的便利，擴大了人們的活動範圍與可能，即便它同時分化了族群，卻也使人們的種類越來越多，使得「中產階級」本身的定義範圍，延展了開來。

而城郊真的徒具剩景嗎？並不然。

巴黎的周遭被認為具有一種特殊的生活模式：非鄉非城，亦非兩者的亞種<sup>20</sup>。在城郊，工業與休閒往往是比鄰的，使得城郊的風景是一種生產與遊憩的並置（工廠與賽艇大會），在那裡，「現代性」活靈活現——人展現了以不同目的區隔、利用自然空間，並以各式的設計與勞作轉換該空間，俾使其形貌有效率地符合機能的野心。

同時，進入「現代生活」的人們處於矛盾與



圖3：畢沙羅（Camille Pissarro, 1830~1903），《畢沙羅所見的歌劇院大道》（Avenue de l'Opéra vue par Camille Pissarro），1898年，油彩畫布，73×92cm



圖4：馬內（Edouard Manet, 1832~1883），《觀一八六七年巴黎世界博覽會》（Vue de l'Exposition Universelle de Paris 1867），1867年，油彩畫布，108×196cm



焦慮之中，因為他們不知道攘昔與今日孰善孰惡，他們尚不知道現代之所以現代，就是價值不再犀利明確，一切往往是晦澀與漸層中的曖昧。而畫家們相信他們得藉此發明出一套新的語彙描摹之，描摹這原本衝突但在真實時空之中交疊的活動，生產與製造，約束與放縱。新的語彙，用以描摹新的人群。而來者何人？他們是社會新階層（*nouvelles couches sociales*）——尤其是小康的資產階級和勞動階級，同時亦包括城中之中的巴黎人。

城裡城外更頻繁、目的更多樣的人潮流動，肇因於多條城鄉鐵路的連接運輸。以西區鐵路的開通為例，它連接了巴黎十七區、聖拉薩車站（Paris Saint Lazare）與西北近郊的城鎮，一八六〇年間一名名為Monsieur Coindard的鐵路員工曾說：「城郊鐵路，就是咱家裡的大道。」（“Les lignes de banlieue, c’est notre boulevard intérieur.”<sup>21</sup>），這句話讚美著大眾運輸的便利彷彿有著自家大道的便利和親近，讓城裡城外的運輸就像在大道上漫步一樣。

Clark更進一步，讓笑聲不止響在厲行都更的煙塵裡，更充斥在關於這些鏗鏘鏘鏘的工程建設的評述、這些乘車來來往往的行人見聞中。他舉出一八七五年一齣題為*Les Environs de Paris*的喜歌劇（*opéra bouffe*），該劇以主角Monsieur Bartavel詼諧的語彙抱怨他從巴黎到巴黎城郊小遊的遭遇：

「我所看見的和我所想像的一點都不一樣。當我出發時，我告訴自己：『在那裡，我會有新鮮空氣、陽光和綠意！』…噢對，綠意！在大草坪上取代矢車菊和罌粟花的是遍地的舊衣服和可卸除式領結…到處都是洗衣婆，沒有牧羊人…佯裝成小屋的工廠…太陽太大了，沒有庇蔭…更糟的是：冒黑煙的紅磚煙囪毒害你的肺又讓你咳嗽！揶揄你的馬車伕、想拿你荷包開刀的餐館廚子、把你帽子壓扁的酒醉、灌你白酒的葡萄農、

你女兒會在其中走丟的森林、會使你錯置女婿的旅舍——我親愛的約瑟夫，這就是對我們習稱為巴黎的周遭最忠實的描述！」<sup>22</sup>

住在城郊、往城裡跑、討生活的人們夢想有趨向穩定富裕的生活；而城裡的人則對城郊懷著一種歸園田居、牧笛悠悠的浪漫情懷。他們來來往往的奔赴，各自奔向心中的憧憬，在城裡城外的中間帶擦肩而過。對他們而言，異域不一定是近東的薰香浴女、遠東的玄學和氤氳，異域是當現實與夢境相交、方柄圓鑿無法相合的時刻——異域不一定需要空間上的距離、文化上的差異才能界定，異域之奇異，是虛幻與真實扞格不入時的磕碰摩擦，異域之奇異是一段困難的關係，是襯托，是對照。

「巴黎變了，但我的憂鬱不為所動。新的宮苑、鷹架、石塊、老街區——全數於我變成了寓意一則。而我珍貴的回憶比那些石塊，還要重，還要沉。」<sup>23</sup>目睹變遷的人們彷彿置身異域，其中緬懷過往的悵鬱以及調侃新生活的幽默，都是人心與新的世界秩序磨合的過程，他們留下了豐富的文藝創作為傷痕哀鳴、與新視野迴響。新的道路形式、新的運輸網絡與產業結構改變了城市生活的移動與基本的群我關係，加速了人口的移轉，加劇了社會中的變動。當人們面臨陌生的環境時，不由地會在第一時間訴諸感官評贊與個人喜好，做為一個便利且易懂的標籤，久而久之，這個標籤往往會涵化成這個環境特質的一部份，一項「便利且易懂」的特質。

活在今天，當代的人也許無從判定過往的人如何守舊、如何恐懼新時代而在新事物上貼了多少代表恐懼與醜惡的標籤，或另一種過往的人如何裝前衛、裝新潮，高瞻遠矚把其實很古典的東西轉型成了名為現代的建設，而兩種人互相攻訐，憎惡彼此。當代人至少能做的，是摘除貼在

自己眼睫上的標籤，善用活在現今的位置取得時態上的優勢，鑿出洞察的縱深，不被任何形式的美侖美奐的說詞所蒙蔽與引導。

巴黎「美」嗎？歲歲年年蜂擁至斯的人們究竟想在鏡頭中截下城市河岸與樓宇的什麼樣貌？那是甚麼樣的精緻與醜陋？然而在一截引號中我們真的塞得下一個辭彙所代表的觀念並討論它

嗎？並置不同思路的文章，使之對照相覽，就是要展現前述兩個問題的一言難盡。

Sutcliffe的篇章專注在此時期巴黎建築的形式演變與施政成效，而Clark則像個打造萬花筒的巧匠，讓無數種各自有理的意見，批判也好、揶揄也好，在他的文章裡百家爭鳴。他斟酌之下寫下的「可觀」，也可以被視為是各式看法歧異詭奧的可觀。

註釋：

1. Sutcliffe, Anthony. "Paris as the Hub of French Industrialization: Building a European Capital under the Second Empire, 1852-70." *Paris: An Architectural History*. p. 83-103. New Haven: Yale University Press, 1996
2. Clark, Timothy J. "View from Notre Dame" and "The Environs of Paris." *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. New Jersey: Princeton University Press, 1999
3. Baudelaire, Charles. "Le Cygne." *Les Fleurs du Mal*. p. 136. Paris: Livres de Poche, 2011.
4. Sutcliffe, *Paris: An Architectural History*. p. 99
5. *Ibid.* p. 104: "[...] developing a 'modern' architecture within traditional norms,..."
6. *Ibid.* p. 95: "[...] the structure needed for large-scale manufacturing, steam rail ways and high-volume commerce."
7. *Ibid.* p. 97
8. *Ibid.* p. 93
9. *Ibid.* p. 96
10. *Ibid.* p. 99: "an exuberant neoclassical style with a persistent baroque character."
11. Baudelaire, "Le Cygne." *Les Fleurs du Mal*. p. 136.
12. Clark, Timothy J. "View from Notre Dame." *The Painting*. p. 32: "[...] the blankness, the sameness, the regularity of the new buildings and streets [...]"
13. *Ibid.* p. 30-34: "[...] it was meant to convey the brutality (the Germanic thoroughness) with which the city has been transformed."
14. *Ibid.* p. 36: "a nostalgic ring"
15. *Ibid.* p. 39: "a measure to exterminate insurrection"
16. E. Pelletan, *La Nouvelle Babylone: Lettres d'un provincial en tourné à Paris*, p. 47: "Voilà pourquoi on a démolit Paris. On a voulu faire de Paris un camp retranché, et du Louvre un quadrilatère; avec cela et la garde impériale pour garnison, le principe d'autorité peut dormir."
17. Clark, Timothy J. "View from Notre Dame." *The Painting*. p. 25: "[The banlieue] had its own poetry and sharpened the dreamer's sense of what it meant to be bourgeois or campagnard."
18. *Ibid.* p. 24 "his view of the fictional form of Paris here — panoramic, unified, theatrical, spectacular, and flat [...]"
19. *Ibid.* p. 45: "By Haussmann's own estimate, rents in the centre of the city doubled between 1851 and 1857."
20. *Ibid.* p. 145 "[...] the environs of Paris are recognized to be a specific form of life: not the countryside, not the city, not a degenerated form of either."
21. Clark, "The Environs of Paris", *The Painting*, p. 151
22. Clark, Notes from *The Painting*, p. 298-299: H. Blondeau and H. Monréal, *Les Environs de Paris: Voyages d'agrément en quatre acts et huit tableaux*, p. 26 "Baltarvel. *se levant*—... Parce que je m'en étais fait un tableau qui ne rassemble en rien à celui que j'ai vu. En partant je m'étais dit: Là, j'aurai de l'air, du soleil et de la verdure!... Ah! bien oui, de la verdure! Au lieu de bluets et de coquelicots, des prairies immenses toutes recouvertes de vieilles loques et de vieux fauxcols... des blanchisseuses partout et pas de bergères... des usines en guise de chalets... trop de soleil... pas d'ombre... et pour couronner le tout, des grandes cheminées en briques rouges d'où s'échappe une fumée noire qui empoisonne et qui vous fait tousser!... Des couches qui vous gonflent, des restaurateurs qui vous écorchent... des presses qui vous aplatissent les chapeaux... des vigneron qui vous inondent de vin blanc... des forêts où l'on perd sa fille... des hôtels où l'on égare son gendre!... Voilà, mon cher Joseph... voilà la description fidèle de ce qu'on est convenu d'appeler... les Environs de Paris!..."
23. 原文見「邊城與京畿，兩種風景：Clark的關注」段落題詩。

## 參考書目

- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Livres de Poche, 2011.
- Clark, Timothy J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. New Jersey: Princeton University Press, 1999.
- Sutcliffe, Anthony. "Paris as the Hub of French Industrialisation: Building a European Capital under the Second

Empire, 1852-70", *Paris: An Architectural History*. p. 83-103. New Haven: Yale University Press, 1996

(本文作者為台灣大學外文系學生，本文為102學年度上學期國立臺灣大學歷史系副教授劉巧楯所開設之《巴黎：城市與藝術》課程期末書面報告。)

### 出版訊息

## 哈喇魔咒 (XALA)

**作者：**森奔·烏斯曼 (Sembene Ousmane)，西非塞內加爾人，漁夫之子。知名電影導演、作家，以筆和導演筒做為社會批判之聲。以法語寫作並出版多達十幾本作品，為非洲後殖民文學代表人物之一。除了寫作，更改編創作、執導，代表作如《匯票》(Mandabi)、《黑女孩》(La Noire de...)等，其中《黑女孩》為首部獲得國際電影大獎之非洲電影。烏斯曼之後電影作品多次獲得國際影展之肯定，並陸續受邀擔任評審。被喻為「非洲電影之父」。

**譯者：**邱大環，巴黎第三大學語言學博士，曾任巴黎第七大學、比利時皇家翻譯學院、塞內加爾高級管理學院等校之中文教師，在國內歷任台大、淡江及台師大副教授，亦曾擔任文建會駐巴黎台北文化中心主任及國家兩廳院藝術副總監。著有《塞內加爾的法語小說》、《法國文學小辭典》。譯有《生命有如繃緊的絲弦》、《還魂者》、《乞丐的罷工》、《哈喇魔咒》

**出版社：**南方家園

**出版日期：**2014年1月2日

**內容簡介：**

事業正達巔峰，艾·哈基在迎娶第三個老婆的花燭之夜，竟然中了「哈喇」魔咒而「不舉」。遍訪名醫、求神問卜的他，除了想解咒，也想搞清楚到底是誰對他下咒。這期間親家對他的態度充滿陰謀和貪婪；妻子兒女對他無止盡的索求。無心於事業的他，生意江河日下，終至破產。而身旁的「朋友」由起初的同情到逐漸疏離，最後對他不屑一顧、落井下石。就連往來的銀行對他的求救也充耳不聞，一切都是因為「哈喇」魔咒。

為了「重振雄風」，他所必須付出的代價超乎想像。

故事序幕從主角商人艾·哈基和周遭一群國內獨立後的商業新貴夥伴，終於從白人手中奪回「工商協進會」的主導權開始。這些社會上的新興中產階級—新布爾喬亞，正是森奔·烏斯曼想要批判的對象。面臨新的商機與外來文化的侵入，傳統的價值良善是否就該淘汰？《哈喇魔咒》是1973年作者出版的第五本小說，兩年後由作者自己改編拍成電影。這是他繼《匯票》(Mandabi)之後，再次將非洲脫離殖民統治，獨立後各個社會階層的詳細刻畫，除了諷刺針貶，也對非洲文化風情與回教傳統習俗著墨甚多。

