

# 抒情離現代作為方法：以文學—建築文本 為考察場域兼述相遇論

黃資婷\*

## 摘要

2001年，俄裔美籍學者斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）在探討懷舊論著 *The Future of Nostalgia* 中，率先創造 Off-Modern 「離現代」新詞，之後 *Architecture of the Off-Modern*（2008）、*Another Freedom: The Alternative History of an Idea*（2010）、*The Off-Modern*（2017）層層建構 Off-Modern 理論面，挑戰已典律化的現代性論述。Off-Modern 發想於西洋棋「騎士」的移位形象化，其能動性打破主流、直線的慣性思唯。梳理 Off-Modern 方法論脈絡，不難看出博氏涵泳個人流亡經驗，提煉出「抒情」內核痕跡，見於文學再擴及建築，給出筆者「建築與文學於現代性走出歧路，於抒情裏合流」之視野。本研究以「抒情離現代」作為跨領域的研究方法，將博氏喻為「優雅的紅色時間之擺」的布拉格 Letenské sady 公園紀念碑節拍器視為重要隱喻——若將紀念碑作為文化記憶彌合相遇的可視實踐，則節拍器「將時間空間化」的特質，便起到彌合作用。本研究以節拍器為師，導入急板、行板、中板、緩板四種節拍，勾勒離現代框架下文學建築性與建築文學性超文本地圖，期對華文文本的現代性提供其他論述的可能。

關鍵詞：維特蘭娜·博伊姆、抒情離現代、建築、文學、相遇

---

\* 國立成功大學建築學系博士後研究員。

# The Off-Modern of Lyric as a Method: Taking Literature / Architecture's Text as Field and Encounter Theory

Huang, Tzu-Ting  
Postdoctoral Researcher, Department of Architecture,  
National Cheng Kung University

## Abstract

Svetlana Boym was the first to coin the term “Off-Modern” in *The Future of Nostalgia* in 2001. Henceforth, she constructed layers of Off-Modern theory in *Architecture of the Off-Modern* (2008), *Another Freedom: The Alternative History of an Idea* (2010) and *The Off-Modern* (2017), challenging the canonical mode of modernity. “Off-Modern” is inspired by the displacement of the “Knight” in chess game and its dynamism breaks with mainstream and straight-line thinking. In the Off-Modern approach, Boym has distilled her experience of exile and extracted the traces of the core of ‘Lyrical’, which extend in literature to architecture, and by ‘architecture and literature separated two ways and merged in lyrical’ giving a good inspiration. This essay using ‘The Off-Modern of Lyric’ as a cross-disciplinary approach, the metronome of the monument in Prague’s Letenské Park, which Boym has described as an ‘Elegant Red Pendulum of Time’ as crucial metaphor of time and space; thus, this paper aims to introduce four types of metronomes - Presto, Allegro, Moderato, Andante and Lento - to map out a hypertextual map of literature / architecture hypertext practice from the perspective of “The Off-Modern of Lyric,” to furnish possibilities for local modernity discussion.

**Keywords:** Svetlana Boym, The Off-Modern of Lyric, Architecture, Literature, Encounter

# 抒情離現代作為方法：以文學—建築文本 為考察場域兼述相遇論

黃資婷

事實上，有一種對現代狀況加以批判性反思的傳統是包含懷舊的，我稱這之為「離現代」(Off-Modern)。——博伊姆《懷舊的未來》<sup>1</sup>

離現代既是宣言又是自傳，是學術作品亦是藝術作品，是斯維特拉娜自視為融合學養及藝術自我之書。——大衛·戴若什〈《離現代》序言〉<sup>2</sup>

事實上如把知識分子見於文字、形於語言的一部分表現，當作一種「抒情」看待，問題就簡單多了。因為其實本質不過是一種抒情。……儘管是情緒，也依舊可說是種物質力量。——沈從文〈抽象的抒情〉<sup>3</sup>

## 一、前言

何謂 Off-Modern？

2001 年 3 月，具有流亡背景的俄裔美籍學者斯維特拉娜·博伊姆<sup>4</sup> (Svetlana

<sup>1</sup> 《懷舊的未來》為斯維特拉娜·博伊姆 (Svetlana Boym) *The Future of Nostalgia* 中譯本，此書譯者楊德友將 Off-Modern 譯為「外現代」，本文將之譯為「離」現代。以下皆同，不另說明。見〔美〕斯維特拉娜·博伊姆著，楊德友譯：〈導言〉，《懷舊的未來》(南京：譯林出版社，2010)，頁 5-6。

<sup>2</sup> David Damrosch, "Preface," in *The Off-Modern* (New York: Bloomsbury Academic, 2017), p. xii.

<sup>3</sup> 沈從文：〈抽象的抒情〉，《抽象的抒情》(重慶：重慶大學出版社，2011)，頁 5。

<sup>4</sup> 斯維特拉娜·博伊姆為哈佛大學斯拉夫文學與比較文學系與建築設計系合聘教授。代表著作有：Svetlana Boym, *Death in Quotation Marks: Cultural Myths of the Modern Poet* (Cambridge: Harvard University Press, 1991)、Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001)、Svetlana Boym, *Architecture of The Off-Modern* (New York: Princeton Architectural Press, 2008)、Svetlana Boym, *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia* (Cambridge: Harvard University Press, 2009)、Svetlana Boym, *The Off-Modern* (New York: Bloomsbury Academic, 2017)。

Boym)·在 *The Future of Nostalgia* 率先創造 Off-Modern (離現代) 新詞, 於導論中首度出現:

事實上, 有一種對現代狀況加以批判性反思的傳統是包含懷舊的, 我稱這之為「離現代」(Off-Modern)。副詞「off」易於攪亂方向感; 它讓我們探索側影與後巷, 而非進步的筆直道路; 它允許我們對二十世紀歷史的決定論敘事中繞道而行。<sup>5</sup>

2010年, 南京大學出版社出版《懷舊的未來》中譯本, 華文學界這才初識 Off-Modern。《懷舊的未來》花大量篇幅討論流亡美國的俄國作家納博科夫 (Vladimir Nabokov)、布羅茨基 (Joseph Brodsky) 與藝術家卡巴科夫 (Ilya Kabakov) 等人拒絕返鄉, 但無礙作品以記憶重返事實, 博伊姆如是說道 Off-Modernism 的特質:

離現代主義同時批判被新事物迷惑與重新發明傳統, 在離現代的傳統中, 反省與渴望, 疏離與鍾愛同為一體。此外, 對於一些偏離傳統的 20 世紀離現代主義者 (亦即被文化主流認為是邊緣或過時的, 從東歐到拉丁美洲) 以及來自世界各地諸多的流離失所者, 對鄉愁的創造性反思不僅僅是一種藝術手段, 而是一種生存策略, 一條歸鄉之所以不能的路徑。<sup>6</sup>

這些「流離失所者」自創書寫路徑, 仿如西洋棋騎士棋子走日字又跨 L 形的能

---

<sup>5</sup> 在 *The Future of Nostalgia* 中, Off-Modern 一詞出現 5 次, Off-Modernist 出現 2 次, Off-Modernism 出現 1 次。'There is in fact a tradition of critical reflection on the modern condition that incorporates nostalgia, which I will call Off-Modern. The adverb off confuses our sense of direction; it makes us explore sideshadows and back alleys rather than the straight road of progress; it allows us to take a detour from the deterministic narrative of twentieth-century history.' Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, pp. XVI-XXII.

<sup>6</sup> 'Off-Modernism offered a critique of both the modern fascination with newness and no less modern reinvention of tradition. In the Off-Modern tradition, reflection and longing, estrangement and affection go together. Moreover, for some twentieth-century Off-Modernists who came from eccentric traditions (i.e., those often considered marginal or provincial with respect to the cultural mainstream, from Eastern Europe to Latin America) as well as for many displaced people from all over the world, creative rethinking of nostalgia was not merely an artistic device but a strategy of survival, a way of making sense of the impossibility of homecoming.' Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. XXII.

動性移位，逕入黑白方格之地，打破主流、直線思維，猶似「挑戰權威」<sup>7</sup>——如是行走路徑，亦提醒我們任何文化演繹有時可通過支系生成，且近且遠，並以記憶重返之書寫策略——博伊姆形容為「令人難以忘懷的文學賦格」(memorable literary fugue)<sup>8</sup>，突顯「總有個無法抵達的地理空間」的事實。

Off-Modern 這個新詞，應了馬奎斯所說「那時世界太新，很多東西還沒有命名」<sup>9</sup>，《懷舊的未來》將 Off-Modern 譯為「外現代」<sup>10</sup>，但我考慮博伊姆定義 Off-Modern：“The Off-Modern frame is perspectival and hypertextual; It mobilizes imperfect maps of cultural memory, on and offline.”<sup>11</sup>意為「Off-Modern 之框架是具觀點且超文本的；它調動上線與離線、不完美之文化記憶地圖。」<sup>12</sup>命名的過程，其實就是應用的過程，《The Future of Nostalgia》將 Nostalgia 從傳統「鄉愁」鬆綁，賦予穿越固著時空的「懷舊」冠名，實則 nostalgia 原本就有鄉愁、懷舊多義詞意，適時的交互代換，是對現代狀況的批判性反思；循此，本文不因襲既有「外現代」譯詞，順著博伊姆“on and off line”思考，肯定其“which I will call ‘Off-Modern’”<sup>13</sup>之宣告，將 Off-Modern 中譯為「離現代」，唯有為「離現代」定調，本文才好展開論述。

換言之，「離現代」的翻譯有兩種考量：一是英文翻自中文的語境。除了我們慣將 offline 翻譯成離線以外，diaspora 也是博伊姆離現代理論一個很重要的概念，它有另一個翻譯是流散，但學界慣於將之翻譯成離散；還有博伊姆建構 Off-Modern 的

<sup>7</sup> Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 30.

<sup>8</sup> ‘What matters, then, is this memorable literary fugue, not the actual return home.’ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 50.

<sup>9</sup> [哥]賈西亞·馬奎斯 (García Márquez) 著，宋碧雲譯：《一百年的孤寂》(臺北：遠景出版社，1982)，頁 1。

<sup>10</sup> 《懷舊的未來》將 Off-Modern 引進中文學界，較早接觸並據以發展出論述的有蘇偉貞：〈另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的(不)返鄉路徑〉，《臺灣文學學報》35 (2019.12)，頁 1-33。論文沿用「外現代」譯詞，但重心非在「外現代」詞意，主要用以詮解鄉愁／懷舊之辨。我在〈未竟的青春幻夢——以「離現代」論王大閎建築與文學文本〉一文中，亦曾說明為何與如何定義 Off-Modern，並於本文中加以強化，感謝審查者的建議。

<sup>11</sup> Svetlana Boym, *The Off-Modern*, p. 129.

<sup>12</sup> Svetlana Boym, *The Off-Modern*, p. 129.

<sup>13</sup> 原文：There is in fact a tradition of critical reflection on the modern condition that incorporates nostalgia, which I will call “Off-Modern.” Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. XVI.

出發點，使用了什克洛夫斯基（Victor Shklovsky）陌生化的疏離理論（ostranenie）等等。

二是回到中文自身的語境。考量中文語境裏：

「離」作為動詞，具有分別、分開（離開），相隔（距離），遭受、觸犯（離法），背叛（背離），缺少等意義，而離字在中文源自一場誤會，《易·離卦》裡離為火，《象曰》：離，麗也。成雙成對，美麗美好，「離黃」原指黃鸝鳥，是美麗的黃色鳥兒，《說文解字》：「黃倉庚也。鳴則蠶生。从隹离聲。」到宋代《廣韻》才將「鸝為鸝黃，借離為離別」。<sup>14</sup>

離這個字的字源，是從原先成雙成對，美麗美好的意思，因誤用而轉為離別之意，這個隱喻吻合了筆者問題意識的生成，我們承接西歐與英美版本的現代性，並不斷與之對抗，暗示長期以來我們理解現代性、現代主義，在離開西歐與英美主流的現代性語境之後，創作者如何消化、挪用，在擁抱那些理論的時候也同時也面對著背離，生長出自己的文本，很適用在中文語境裡討論 Off-modern。

Off-Modern 方法學建構，出於 *The Future of Nostalgia*，但發展成熟，繫於博伊姆指出了離現代框架的超文本性：亦即，Off-Modern 不止存於文學／影視，也存在於文學／視覺藝術，以及文學／建築互文性，可視為一套跨領域的研究方法。

文本互涉理論（intertextuality theory）1960 年代率先由茱莉亞·克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）提出<sup>15</sup>，傑哈·吉內特（Gérard Genette）《羊皮紙文獻》（*Palimpsestes*, 1982），在克莉斯蒂娃互文理論基礎上，把文本互涉定義為「兩個文本有效的共同存在」<sup>16</sup>，提出跨文本性（transtextuality）、超文本性（hypertextuality）等五種跨文本關係。<sup>17</sup>所謂超文本是在較早的文本上進行轉化、修改、闡述、延伸，旨在突顯一個發聲與另

<sup>14</sup> 黃資婷、傅朝卿：〈未竟的青春幻夢——以「離現代」論王大閎建築與文學文本〉，《成大中文學報》69（2020.6），頁 246。

<sup>15</sup> 〔美〕羅伯特·史塔（Robert Stam）著，陳儒修、郭幼龍譯：《電影理論解讀》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2002），頁 275-291。

<sup>16</sup> 羅伯特·史塔：《電影理論解讀》，頁 283。

<sup>17</sup> 傑哈·吉內特（Gérard Genette）五種跨文本關係為：跨文本性（transtextuality）、近文本性（paratextuality）、後設文本性（metatextuality）、主文本性（architextuality）、超文本性（hypertextuality）。

一個發聲的關聯。<sup>18</sup>譬如喬伊斯《尤里西斯》之於荷馬史詩《奧德賽》；塔特林塔( Башня Таглина )，一個從未到來的現代建築臆測史，鋪陳了博伊姆 2008 年 *Architecture of the Off-Modern* 將 Off-Modern 用於論建築的轉化延伸；2010 年 *Another Freedom: The Alternative History of an Idea* 集中討論冷戰之後政治與藝術的關係，離現代能否作為「第三條道路」抵達另類的自由。遺憾的是博伊姆癌逝於 2015 年，所幸留下未及付梓之遺作 *The Off-Modern* 順利在 2017 年出版，向後世完整展示 Off-Modern 文學—藝術超文本論述地圖。

可以這麼說：Off-Modern 作為跨藝術理論的四部曲，起於 *The Future of Nostalgia*，承於 *Architecture of the Off-Modern*，轉於 *Another Freedom: The Alternative History of an Idea*，合於 *The Off-Modern*。

Off-Modern 貫穿博伊姆學術一生，說是其現代性宣言實不為過。「宣言」冠稱，出自美國文學史家大衛·戴若什 (David Damrosch)，他形容「離現代」為博伊姆畢生學思試紙，為其不凡實驗證道：「離現代既是宣言又是自傳，是學術作品亦是藝術作品，是斯維特拉娜自視為融合學養及藝術自我之書。」<sup>19</sup>誠哉斯言，「離現代」學術研究成果充滿藝術創造性特質，然戴若什坦言它「非嚴格定義下的方法學」。<sup>20</sup>即便如此，梳理 Off-Modern 方法論脈絡，不難發現 Off-Modern 雖脫胎自博伊姆流亡離散經驗，而「抒情」內核卻是方法論的底蘊與倚杖，給出本文沿著「抒情離現代」(The Off-Modern of Lyric) 路徑進行文學、建築的探討依據。

誠如前述，「離現代」的現代性探討，發微自文學擴大於建築，尤其是《離現代建築》(*Architecture of the Off-Modern*) 一書，不難看出文學／建築文本是博伊姆「離現代」論述的依歸。在此基礎上，博伊姆加重離現代主義者的角色扮演：「在現代主義者與後現代主義者之間發揮中介作用」。<sup>21</sup>首先，就詞論詞，off 奇特的副詞性消解

<sup>18</sup> 羅伯特·史塔：《電影理論解讀》，頁 286。

<sup>19</sup> The Off-Modern is both a manifesto and a memoir, a work of scholarship and a work of art, a book that Svetlana saw as integrating her scholarly and artistic selves. David Damrosch, 'Preface,' in *The Off-Modern*, p. xii.

<sup>20</sup> David Damrosch, 'Preface,' in *The Off-Modern*, p. xii.

<sup>21</sup> Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 31.

了主詞壓力及定義文學思潮現代、後現代意涵的負擔，定調 Off-Modern 不是後現代，不是現代之外，是離現代；其次，離現代的中介發揮，貼近文學與建築彼此依違關係，借用大衛·斯皮爾（David Spurr）於《建築與現代文學》（*Architecture and Modern Literature*）一書的概念，文學為「現在與過去之間的中介」，建築是「時空的物質中介」，「文學的存在方式與建築一樣是歷史性的：它帶我們從過去來到當前空間。」<sup>22</sup>博伊姆肯定文學／建築的互文框架可行性，從而構連文學—建築文本，將原本未納入現代性核心論述，也不在現代性既有的現代／後現代面向裏的離現代理論實驗到底<sup>23</sup>，終走出創造性思考之路，回過頭來豐富了現代性論述。

小結上述，Off-Modern 論作為方法，博伊姆以文學—建築文本為「離現代」特質之徵，以中介發揮為方法之準。

上文大致梳理了離現代理論的背景與指涉，至於文學—建築的超文本性，文學文本部分，《懷舊的未來》援引波赫士（Jorge Luis Borges）僅 145 個字的極短篇小說〈科學的嚴謹〉（“On Exactitude in Science”），小說寫「關於一個帝國地圖的故事」，這張地圖製作得和帝國面積一樣，每一處都能互相對應，說故事的人夢想有一天在這張地圖上漫步，此雙重寓意藏著一個現代性時間的悖論，即地圖作為帝國的超文本，弔詭的是，依舊仰賴舊時代的進步敘事。<sup>24</sup>在《懷舊的未來》之後，博伊姆《離現代建築》將離現代思考代入建築，開宗明義指陳對建築學的符號形式不感興趣，「而是對第三思維的敘事與空間配置，包含建築學、理論、現代主義小說、哲學以及其他古怪與實驗性理論敘事的形式等感興趣。」<sup>25</sup>重點是建築「敘事與空間配置」，實驗性的重新詮釋帶有「離現代」特質的建築文本。

以此為前提，離現代作為方法，本文首先梳理具有離現代特質的國外、本土文

<sup>22</sup> David Spurr, *Architecture and Modern Literature* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012), p. 2.

<sup>23</sup> 馬泰·卡林內庫斯考察了現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義現代性美學線索及關係。見〔羅〕馬泰·卡林內斯庫（Matei Calinescu）著，顧愛彬、李瑞華譯：《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002）。

<sup>24</sup> Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 347.

<sup>25</sup> Svetlana Boym, *Architecture of The Off-Modern*, p. 6.

學與建築文本如何超文本？靠的是相遇構連。我想強調的是，在這裏彌合、合流、構連、相遇……基本同義，可滾動互換。事實上，在梳理的過程，對時間的離散具象化有個很深刻的例子，即布拉格萊特納公園(Letenské sady)紀念碑節拍器(Prague Metronome)，紀念碑作為文化記憶滲入空間形成可視的實踐，節拍器起到彌合作用，本文據以節拍器為師，導入急板、行板、中板、緩板四種節拍，勾勒離現代框架下的文學—建築的超文本地圖，釐清抒情離現代視野下的文學—建築相遇與實踐之路，期對華文文本的現代性提供其他論述的可能。

## 二、離現代框架下的文學—建築圖示

Off-Modernist 在現代主義者與後現代主義者之間發揮中介作用，令學者感到費解。這個奇特的副詞消解了表現時尚的壓力，減輕將自己定義為前現代或者後現代的負擔。<sup>26</sup>

從詞性看「離現代」的「離」字，表面上它攪亂現代性方向；主義內涵上，它偏離文化主流，用於離散，可見其造成時間、空間的斷裂導致失去「現時感」效應，即前文談到的時間的不可逆轉性與地理空間的無法抵達，既相應「離」詞性，是勾勒離現代框架下文學—建築圖示很好的切入點。

順著離散的時空斷裂現象往下梳理，李歐梵認為最激烈的斷裂手段是戰爭。<sup>27</sup>因戰爭而離散的作家或以自身經歷所寫作品，都可納入「離現代」框架下文本地圖。這張圖示裏的在籍者：如 1919 年沙俄白軍起義失敗，離國開流亡生涯的納博科夫、文化反蘇 1972 年被蘇聯政府放流國外的布羅茨基、二戰期間德國猶太裔戰爭難民班雅明(Walter Benjamin)，甚至華文世界的張愛玲寫作之路始於太平洋戰爭，迭因國共政權易手 1952 年出走海外的張愛玲。上述列位偕世所公認文學大家——而他們無

---

<sup>26</sup> Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 31.

<sup>27</sup> 李歐梵：〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》（香港：牛津大學出版社，2006），頁 28。

論鄉的離散或者亡命異地，皆以寫作返鄉，布羅茨基更宣示：「詩人永遠會歸來，不是他本人歸來，就是他的作品歸來。」<sup>28</sup>

可以這麼說，Off 的不在場是為策略性操作——「離現代」作為方法，給予離開家園不返鄉的流亡者及其作品一個棲居之所，並以之與其他作品形成構連。

換言之，離現代可解為述論（非主流）現代性的一條岔路／歧路，傅伊姆便指離現代「幫助我們恢復預料之外的過去」。<sup>29</sup>但這裏要強調，「離現代」並不反現代（antimodern），也無意重寫現代主義。現代性的討論一如哈伯馬斯（Habermas）的〈現代性——一個未完成的計畫〉<sup>30</sup>所示，「現代主義對時間易逝的敏感性被內化為它自身的屬性」<sup>31</sup>，時間性問題始終是現代主義無法跨越的完成式，批判哈伯馬斯將現代主義創作統一納入線性時間的論點，利奧塔（Jean-François Lyotard）提出「現代性之非線性時間」觀，「凡是寫現代主義就總是寫現代主義。現代主義是用一種永恆的重寫性文字（ré-écriture）自寫的，自我錄入的。」<sup>32</sup>籲求重寫現代主義——重寫現代性。

結合哈伯馬斯時間易逝、利奧塔非線性時間重寫概念，「離現代」既時間記憶內在又重寫對抗，我認為用「離現代」更能準確且整合性的解釋具有現代創傷又離散意味的創作群相，它不是時期先後的指涉，是與現代主義創作形式內涵，甚或延續

<sup>28</sup> 「1972 年，布羅茨基被宣佈剝奪蘇聯國籍，塞進一架飛機驅逐出境。離開祖國前，他寫信給蘇共領導人布里茲涅夫：『跟國家相比，語言更加源遠流長。我屬於俄語。雖然我失去了蘇聯國籍，但我仍是一名蘇聯詩人。我相信我會歸來，不是他本人歸來，就是他的作品歸來』。定居美國後的布羅茨基榮冠排隊而來。1973 年-1979 年，先後成為美國各名校的客座教授，1981 年成為美國藝術及文學學會會員，獲得麥克阿瑟基金會的天才獎，1986 年其散文集獲得美國國家書評人協會的批評獎。」劉燕子：〈不死的流亡文學／骨是他的筆，血是他的墨——布羅茨基與黃翔〉，《中央廣播電台》網站，2020 年 6 月 7 日，網址：<https://www.rti.org.tw/news/view/id/2067131>（2020 年 12 月 1 日上網）。

<sup>29</sup> Svetlana Boym, *The Off-Modern*, p. 3.

<sup>30</sup> Jurgen Habermas, "Modernity: An Unfinished Project," in *Postmodernism: a Reader*, ed. Patricia Waugh (London; New York: E. Arnold, 1992), pp. 160-170. "Modernity: An Unfinished Project" 中譯及相關論述且參考黃錦樹：〈中文現代主義——一個未了的計畫〉，《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田出版，2003），頁 21-57。

<sup>31</sup> 黃錦樹：〈中文現代主義——一個未了的計畫〉，頁 23。

<sup>32</sup> 黃錦樹：〈中文現代主義——一個未了的計畫〉，頁 37。

擴充思維模式的相對<sup>33</sup>，與晚近主流的「後」(post)結構思潮無關。

綜言之，博伊姆稱離現代更像一種變體現代性<sup>34</sup>，標記出個體流亡路線在現代主義地圖不同的色塊，意味了創作者／作品總有個無法抵達的地理空間。我認為彌合之道唯有抒情，因此結合抒情視野的「抒情離現代」，以期更能覆蓋文學—建築文本的平面／立體書寫及建置內涵，適時適性解決了創作地理空間的（不）抵達難題。

但時間的斷裂要如何彌合呢？

賡續或者斷裂感官化是個辦法。以張愛玲可聞經驗為例：她在〈我看蘇青〉裏描述適值抗戰期，礙於經濟夠不上逃難，便留在上海，一次空襲，停電了，她點上蠟燭獨坐屋內，「全上海死寂，只聽見房間裏一隻鐘滴搭滴搭走。……今天的一份小報還是照常送來的，拿在手裏，有一種奇異的感覺，是親切，傷慟。」<sup>35</sup>此時此刻不僅能聽聞時間還能視見時間，張愛玲當下的感知兩極——親切也傷慟。親切的是，當天的上海小報如常出刊，這是時間的可證；傷慟則來自她兩次去英國讀書的機會，都被戰火破壞記憶：一是考上英國倫敦大學，歐戰爆發，她被迫改去英殖民地香港，二是寄望港大，發憤用功爭取保送英國，因太平洋戰爭中斷。

當下，記憶的時間軸成立，提供返復路徑：「守著蠟燭，想到從前，想到現在，近兩年來孜孜忙著的，是不是也註定了要被打翻的——我應當有數。」<sup>36</sup>不止於記憶，也對照出現時狀態。

什麼現時呢？

寫作。

要知道〈我看蘇青〉1945年4月發表在《天地》月刊，張愛玲正式創作始於〈沉香屑 第一爐香〉1943年5月在《紫羅蘭》發表，因此「近兩年來孜孜忙著的」指應寫作，前事之鑑，張內心有數，「也註定了要被打翻」，此來自現實之外的敘境，

---

<sup>33</sup> 本文關於「離現代」冠詞定義，諸多借鑑范銘如教授對「後鄉土」題名論點，對本文助益十分大。見范銘如：〈後鄉土小說初探〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北：麥田出版，2008），頁252。

<sup>34</sup> Svetlana Boym, *The Off-Modern*, p. 35.

<sup>35</sup> 張愛玲：〈我看蘇青〉，《餘韻》（臺北：皇冠文學出版有限公司，1987），頁83。

<sup>36</sup> 張愛玲：〈我看蘇青〉，頁84。

卻成為張愛玲日常生活的時間校準。<sup>37</sup>

無怪李歐梵稱張愛玲對「『現時』的瞬間即逝」獨有領悟。<sup>38</sup>時間燭影中，「一隻鐘滴搭滴搭，越走越響……鐘擺的滴答，……文明的節拍！文明的日子是一分一秒劃分清楚的，如同十字布上挑花。」<sup>39</sup>組構文明節拍的，是時間的聲音，依存於鐘擺滴搭走動中，時間與文明顯微於時鐘具象，瞬時又永恆，符合了波特萊爾的「現代性」定義：「現代性是短暫的、易變的、臨時的，這是藝術面，而另一面卻是對永恆的追求。」<sup>40</sup>這段將時間代入空間的描述十足抒情，其鐘擺節拍時間空間化。

無獨有偶，博伊姆《懷舊的未來》裏也有個節拍器時間敘事，此鐘擺節拍器是一個紀念碑，座落於捷克首都布拉格萊特納公園（Letenské sady），此巨大節拍器（Prague Metronome）矗立並取代了原本史達林雕像的底座上，為1991年捷克藝術家諾瓦克（Vratislav Karel Novak）創作，機械造型金屬黑三角架頂端有著一左右律動細長如鐘擺，博伊姆形容其為推動「優雅的紅色時間之擺」（graceful red timepiece back and forth）。<sup>41</sup>

對諾瓦克而言，1968年蘇聯入侵捷克斯洛伐克社會主義共和國後，這個城市有了不同的面貌，諾瓦克的創作概念植基於昆德拉對布拉格歷史的描繪為「一個忘卻的城市」（如同納博科夫描寫柏林那樣），以城市書寫各式被時代拆除又被時代矗立的幽靈史：

各種各樣的幽靈在這些混亂的街道上出沒。他們都是被拆除的紀念碑的幽

<sup>37</sup> 周蕾：〈多愁善感的回歸——張藝謀與王家衛期電影中的「日常生活」手法〉，收入劉紀蕙主編：《文化的視覺系統II》（臺北：麥田出版，2006），頁64。

<sup>38</sup> 李歐梵：〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，頁22。

<sup>39</sup> 張愛玲：〈我看蘇青〉，頁83。

<sup>40</sup> 轉引自李歐梵：〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，頁27。

<sup>41</sup> Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 230. 1917年10月，共產黨人列寧在俄國首都彼得格勒（今聖彼得堡）起義，推翻沙皇政權，起義幾乎沒有流血，是一場共產意識形態之戰，史稱紅色十月革命，博伊姆稱「紅色彼得格勒」（Red Petrograd）（p. 230），而後共產主義的紅色，則被博伊姆形容「鬼氣十足」（p. 97），至於紀念碑的藝術和歷史意義，‘The monument belongs to the memorial constructions of politico-ideological of Soviet period./Protected by the state’（p. 86）結合紅色、紀念碑意識形態的諾瓦克節拍器紀念碑，在在代表了「紅色時間」之空間具象化。

靈，被捷克改革運動拆除、被奧地利反改革運動拆除、被捷克斯洛伐克共和國拆除、被共產黨拆除。就連史達林的許多雕像也被拆除。在全國，凡是雕像被這樣拆除的地方，……就像廢墟上長出的荒草，就像憂鬱的忘卻之花。<sup>42</sup>

節拍器豎立在原來史達林紀念碑的底座上，紀念此「具有某種隱藏的悲劇意義」歷史／地理，同時是對昆德拉抒情敘事的回應，諾瓦克表示：「所以我設計了節拍器來象徵不可逆的時間」。<sup>43</sup>

節拍器的視覺隱喻有三個關鍵：重複、不斷離開、不斷重返。而鐘擺的機械裝置，使同一空間有了不同的時間節奏。

無論是張愛玲的鐘擺文明節拍隱喻，亦或者諾瓦克的節拍器象徵，都成為寓示現代性可用的手法；而節拍的速度（tempo）決定了音樂的快慢，是音樂敘事重要所本。在節奏的光譜上，主要集中急板、行板、中板、緩板詮釋文本風格，阿多諾（Theodor W. Adorno）論貝多芬音樂晚期風格的引人畏怯之感，就因作品傳達一種極端嚴肅的感覺，阿多諾舉例，如貝多芬 C# 小調絃樂四重奏作品 131 第一樂章 1-8 小節，是「一段賦格的呈示部，速度緩慢，帶有很富於表現的性格。」<sup>44</sup>這不也是博伊姆提及的以書寫返鄉，是一場「令人難以忘懷的文學賦格」嗎？再對照博伊姆這段對離現代特質的闡釋：

離現代是一個感知的框架，且是可以理解成關於情感意識的、具有重大歷史意義的感性形式，一個思考的新藝術，此時代一個激情知識分子的技藝，而非一個私人變故的品味或者事後傷感。離現代是一個具有時間與地理之延伸的集體歷史感性。為了具有包容性，該計畫必須保持不完整，直觀且不完美，但絕對嚴謹。失敗美學是一部分離現代的實驗、即興與幽默之成功。<sup>45</sup>

<sup>42</sup> 原文出自於米蘭昆德拉的《笑忘書》，轉引自斯維特蘭娜·博伊姆：《懷舊的未來》，頁 259。

<sup>43</sup> 'But Letna has a certain tragic hidden meaning for me. Thus I designed the Metronome, which is meant to symbolize the ineluctable passage of time and to express the contrast between the absurd monumentality of the former Stalin statue and the ethereal frame of the Metronome.' Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 231.

<sup>44</sup> 〔美〕艾德華·薩依德（Edward W. Said）著，彭淮棟譯：《論晚期風格：反常合道的音樂與文學》（臺北：麥田出版，2010），頁 335-336。

<sup>45</sup> Svetlana Boym, *The Off-Modern*, p. 130.

文學的嚴肅感知存於音樂緩板，為文學—建築文本在什麼節奏速度，與何種風格的超文本共存，提出論述依據。本文以下將漸次梳理離現代作為方法，會以何種形式表現。

### （一）離現代表現：文學—建築相遇

上述文學—建築超文本討論，不難觀察到離現代概念離不開現代性。雷蒙·威廉斯（Williams Raymond）《關鍵詞》揭示「現代性」（Modernity）字根源於拉丁文 *modo*，意指「此刻」、「現時」，18 世紀始用來指涉建築，20 世紀更進而打破時間流轉指趨勢、潮流，特別用在實驗藝術或創作，帶出理性批判精神。<sup>46</sup>前文提及戰爭造成時間斷裂使人失去現時感，緣於現代性內在產生了變化，納博科夫、布羅茨基、班雅明、張愛玲是重要的文學個案。

至於結合建築現代性與文學表述，我想到經歷二戰的英國科幻小說家巴拉德（James Graham Ballard），其《摩天樓》、《撞車》、《混凝土島》都市三部曲，刻畫了人們居住在看似美好的現代主義建築裏，隨著住宅空間與內在精神世界對峙剝離，難以避免的逐步走向異化困境情狀。三部小說以此為截面，反映現代主義內—外形成歧路，小說作為載體，既以建築物質面回應工業化難以規避與實用機制掛鉤，復以文學性反思工業革命後世人面對理性主導個體產生的內在疏離、陌生、孤獨感，突顯班雅明、波特萊爾現代人<sup>47</sup>形象。職是，建築與文學交互產生意義，必須放在現代性的語境中討論。

在這個語境中，《摩天樓》、《撞車》、《混凝土島》三部曲顯然非個案。瑞士歷史、建築評論家基提恩（Siegfried Giedion）《空間、時間、建築》<sup>48</sup>是對科幻小說現代主義

<sup>46</sup> [英] 雷蒙·威廉士（Williams Raymond）著，劉建基譯：《關鍵詞：文化與社會的詞匯》（臺北：巨流圖書公司，2003），頁 248-249。

<sup>47</sup> 1851 年波特萊爾形容當時城市「病態的大眾吞噬著工廠的煙塵，在棉絮中呼吸，身體被白色的鉛、汞和種種產生傑作所需的有毒物質滲透……」，波特萊爾為此畫面下了「現代人」標題。[德] 班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（臺北：臉譜出版，2010），頁 148-149。

<sup>48</sup> [瑞] 基提恩（Siegfried Giedion）著，王錦堂、孫權文譯：《空間、時間、建築》（臺北：臺隆書局，1986）。

建築背後烏托邦式思維質疑的具體回應，觸及對空間／建築的內在陌生化，論述提到即使同在一個時代，建築與文學創作／論述，不容否認存在著幽微時差——此時差，正來自斷裂，斷裂點起於二戰建築物多被戰火摧毀，導致戰後住房碩大短缺，順勢激發建築師運用混凝土材質，大量快速造出外貌理性、整齊，蘊含烏托邦想像、創傷內在的現代主義建築（Modernist Architecture）。

不爭的是，建築物是人們日常生活實作的場所，築造（building）是為了棲居（dwelling）是一種很普遍的認知，混凝土的牢籠冷漠感，引來海德格（Martin Heidegger）對建築／棲居分裂的批判。海德格認為，實用目的阻礙了人們洞察棲居與建築的本質性關係，什麼本質呢？海德格表示，建築 building 的德語詞源是 *buan*，*buan* 意思就是居，說明了築即居的真意，亦即棲居不只是在家屋中的居住活動，這就提供了一個線索，指示人們思考築所指涉的「居之意」<sup>49</sup>，謂人通過築造獲得居所，詩意使我們得以棲居，即「人詩意地棲居」<sup>50</sup>才能達致存有。

但斷裂給了文學—建築、內—外合流的契機。

先從建築必然得動用一些物質材料來說。文學相較不受創作媒材拘限，作品較流於單純審美，反觀建築必須受制材料及力學等複雜條件，審美往往趨向自結構找尋詩意路徑，海德格隱喻詩的創造「就是一種築造」。<sup>51</sup>同理可循，不同創作媒介，物質運用差異性甚大的兩者，如何納入離現代作為方法來討論，靠的正是超文本的相遇（encounter），這個詞也有譯成「碰撞」<sup>52</sup>——望文生義，必需要兩個以上的個體才能製造效應——給出文學與建築「碰撞」出新義的可能。

如何搭建相遇路徑呢？先是文學與建築創作本質不同屬性是個事實，但循由海德格哲思，建築一旦涉及棲居／在世存有，便不可能自時間逃離，而文學欲意捕捉時間，無法不自空間裏尋找蛛絲馬跡。

<sup>49</sup> 〔德〕海德格（Martin Heidegger）著，成窮、余虹、作虹譯：《繫於孤獨之途》（天津：天津人民出版社，2009），頁 183。

<sup>50</sup> 海德格著：《繫於孤獨之途》，頁 265。

<sup>51</sup> 海德格著：《繫於孤獨之途》，頁 265。

<sup>52</sup> 本文統一將 *encouter* 譯為「相遇」。

再者，晚近建築師暨評論人尤哈尼·帕拉斯瑪（Juhani Pallasmaa），在《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》<sup>53</sup>強調，建築必須同時兼容實用與詩意兩個看似相違的條件，將詩性意義灌注於環境的碰撞過程，也揭示我們生存在世的問題，對世界的體驗與相遇遠比瞭解它們更為重要<sup>54</sup>；哲學家紀傑克（Slavoj Zizek）*Event: A Philosophical Journey Through a Concept*<sup>55</sup>談到事件發生有時會徹底改變你的一生，而相遇使事件發生，現代人失去了相遇的信仰，錯過「從前的日色變得慢／車、馬、郵件都慢／一生只夠愛一個人」<sup>56</sup>如是耗盡「整个人生都在等你」那種不可預期戲劇性出現，是很可惜的；人類學家詹姆斯·克里弗德（James Clifford）《路徑：20世紀晚期的旅行與翻譯》重譯人類學時間、空間相遇的現代田野調查方式<sup>57</sup>，不約而同分從各自領域提出相遇概念，為不同藝術介質，提供交集的可能。於是，當紀傑克提出「對話已成陳腔濫調、相遇卻十分罕有」<sup>58</sup>之言，巴拉德《摩天樓》、《撞車》、《混凝土島》是另一組實證。

## （二）離現代嘗試：作品—文本

作品—文本的形象化思唯，不脫文學—建築表徵。主要參考羅蘭·巴特（Roland Barthes）的“From Work to Text”概念，將「文本」定義為動態延異的生成過程（dilatatory），而「作品則接近所指（Signified）」，意即作品指涉了創作內在本質。<sup>59</sup>

<sup>53</sup> 〔芬〕尤哈尼·帕拉斯瑪（Juhani Pallasmaa）著，美霞·喬丹（Jordan M）譯，方海主編：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》（南京：東南大學出版社，2014）。

<sup>54</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁2。

<sup>55</sup> Slavoj Zizek, *Event: A Philosophical Journey Through a Concept* (UK: Melville House Publishing, 2014).

<sup>56</sup> 木心：〈從前慢〉，《雲雀叫了一整天》（臺北：INK印刻文學生活雜誌出版有限公司，2012），頁102-103。

<sup>57</sup> 〔美〕詹姆斯·克里弗德（James Clifford）著，Kolas Yotaka 譯：《路徑：20世紀晚期的旅行與翻譯》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2019），頁6。

<sup>58</sup> 這段引文是紀傑克形容《無身體器官》是建立在對於德勒茲「無器官身體」概念一種拉岡式的生產性誤讀，他指出自柏拉圖以降，所謂的對話實則是對大量個案的誤解，歷來哲學討論並非是論證的對稱交換，是‘An Encounter, Not a Dialogue’。Slavoj Zizek, *Organs Without Bodies: Deleuze and Consequences* (New York: Routledge, 2016), p. xxi.

<sup>59</sup> 〔法〕羅蘭·巴特（Roland Barthes）著：〈從作品到本文〉（“From Work to Text”），收入朱偉

21 世紀初期，博伊姆高喊「離現代」口號，以俄國有別於資本主義現代性的歷史語境，於方法論上繞開現代性本質的探索，發展出別於英美及西歐面對現代的解決之道，某種程度駁斥迅速把現代化等同於資本主義化的史觀，主流之外的世界仍有許多曖昧模糊之處等待詮釋；然臺灣歷經日治「天皇制法西斯主義」、美援、戒嚴、解嚴等現代性階段，建構自身歷史早非單一脈絡可行。「離現代」的自我批判，或可引為借鑒，重理臺灣各種文化「現代性」面孔，及文學—建築（離）現代表現。

相較西方比較建築學早在 20 世紀末已討論者眾，晚近中研院李歐梵院士便指陳建築與文學相遇研究於歐美學界蔚然成風。證諸臺灣，這兩種「專業」無論學院內、學院外皆鮮少相遇。李歐梵認為文學語言作為記憶載體，同樣，「建築可以把每個人的個人記憶和感情空間和視野轉變成一種共同記憶。」<sup>60</sup>他以親訪威尼斯建築雙年展，不少建築設計引用文學句子互文為例，明示二者相遇手法把時間具體化，呼籲建築與文學相遇研究與實踐之必要。

說來，建築與文學間的探蹟索微，遠的不說，近年帕拉斯瑪便經常挪用文學論述來闡釋建築；此外，《觀看·書寫：建築與文學的對話》是法國建築師鮑贊巴克（Christian de Portzamparc）與作家索萊爾斯（Philippe Sollers）對話建築、文學、音樂、哲學，思想交鋒，以感性空間體驗綴結建築—文學獨特的觀看與書寫。<sup>61</sup>

此嘗試臺灣並未缺席，作家／建築師／學者阮慶岳邇來提出的弱建築、建築退化論皆嘗試參照文學—建築之間關聯<sup>62</sup>，《開門見山色》擴大上述建築—文學迂迴比

---

耀編譯：《當代西方文學批評理論》（臺北：駱駝出版社，1992），頁 15-23。這裏 Text 譯為「本文」，即今習稱的「文本」。

<sup>60</sup> 李歐梵：〈把時間具體化——談建築與文學〉，《亞洲週刊·灼見名家專欄》網站，2017 年 3 月 18 日，網址：<http://www.master-insight.com/%E6%8A%8A%E6%99%82%E9%96%93%E5%85%B7%E9%AB%94%E5%8C%96-%E8%AB%87%E5%BB%BA%E7%AF%89%E8%88%87%E6%96%87%E5%AD%B8/>（2020 年 3 月 16 日上網）。

<sup>61</sup> 〔法〕克里斯提安·德·鮑贊巴克（Christian de Portzamparc）、菲力普·索萊爾斯（Philippe Sollers）著，董丹丹譯：《觀看·書寫：建築與文學的對話》（臺北：書林出版有限公司，2014）。

<sup>62</sup> 阮慶岳：《弱建築：從《道德經》看臺灣當代建築》（臺北：田園城市文化事業有限公司，2006）。阮慶岳：《建築退化論：哲學·文學·社會》（上海：同濟大學出版社，2014）。

擬<sup>63</sup>，書的第一單元直指「文學家 vs. 建築家」，東西方作家契可夫、蒙田、波特萊爾、太宰治等作品如何與王大閔、安藤忠雄、貝聿銘等建築風格相異或呼應；第二單元「文學作品 vs. 建築觀念」，從中西文學作品談建築觀，《紅樓夢》大觀園與自然環境聯結重要性、王安憶《妹頭》裏出身上海巷弄世俗平凡妹頭的理想衝突、但丁《神曲》談空間，芥川龍之介《地獄變》談美<sup>64</sup>，作者讓建築與文學自然相遇，並在其間穿流，阮慶岳自陳或許根本談的不是建築與文學差異，而是「有如武術與技法的不同路數，乍看風馬牛不相干，但是若認真細究去，其實內蘊不露的本質，可能本來就渾然同一物。」<sup>65</sup>上述論述點出文學與建築既平面又立體，既固著又動態延異的作品—文本論述視野，“From Work to Text”裏提到上世紀 6、70 年代，語言學、人類學、馬克思主義、精神分析等學科彼此相遇，因此讓「作品」概念產生新變化<sup>66</sup>，作品—文本可以視為離現代手法嘗試的另一面向。

這裏想要強調的是「本土」挪用，建築與文學作為記憶文本，幫助我們檢視那些被懷舊情感過度補償的歷史時刻。與所有的現代性理論一樣，當然它本身也有理論的漏洞與局限，面對西方主流文化強勢，「在地」建築與文學記憶文本性愈發彌足珍貴。建築批評家法蘭普頓（Kenneth Frampton）在 1981 年提出的「批判性地域主義」（Critical Regionalism），便是對現代建築普遍化建築特殊性忽略了在地文化之重要的發聲。

臺灣的現代主義並非在西方工業革命、浪漫主義等條件下誕生是歷史事實，自是會生長出與西方不同的創作。因此，臺灣的現代主義文本，是可能如歷史哲學家克里斯·洛倫茨（Chris Lorenz）所言，「思想的跨國傳播不會只產生一種對原版的『複製』，而是常常產生『本土的』適應品。」<sup>67</sup>據以回望臺灣文學、建築作品—文

<sup>63</sup> 阮慶岳：《開門見山色：文學與建築相問（全新增訂版）》（臺北：麥田出版，2013）。

<sup>64</sup> 參考阮慶岳《開門見山色：文學與建築相問》書介。

<sup>65</sup> 阮慶岳：〈代序 / 橫看成嶺，側是峰〉，《開門見山色：文學與建築相問》，頁 3。

<sup>66</sup> Roland Barthes, "From Work to Text," in *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, ed. Josue V. Harari (New York: Cornell University Press, 2019), pp. 73-81.

<sup>67</sup> 〔荷〕克里斯·洛倫茨（Chris Lorenz）著，高思源等譯：《跨界：歷史與哲學之間》（北京：北京大學出版社，2015），頁 141。

本，所謂「本土的適應品」，不離「離現代」的對話、時間空間化、交鋒、相遇等論點，即使因主義時期起點不同，作品—文本不免稍側離西方主流現代主義的軸線梳理，阮慶岳的文學—建築相應之論，便是很好「離現代」概念用於本文創作很好的嘗試實證。

### （三）離現代隱喻：紀念碑如何是建築也是文學

布拉格萊特納公園裏，諾瓦克的節拍器悠悠向世人道出時代的律動，淘汰了極權主義。它不僅提醒了時間，還提醒了速度。

博伊姆形容萊特納公園充滿鬼氣，因公園山坡布滿因應戰爭炮火的防空洞，布拉格巨型節拍器，緬訴此地曾因戰亂被打斷的現代性及現代主義時空試驗，對時間本身提出一種反思——是節拍器的節奏主導了時間的方向，既不是朝向過去，也不朝向未來：「節拍器的時間，對立於馬列主義式邁向光明未來那種目的論與進步的時間。就像是節拍器在創造性的時間裏踱步，擺脫任何意識形態和說教敘事。」<sup>68</sup>諾瓦克稱他這個活動雕塑——擁有創造性時間的節拍器紀念碑——為「變形動物」（*cyclotes*），像某種現代替身假人，諾瓦克說，節拍器有兩條腿，有一天「它在史達林的底座上坐累了就逃」，且「並不永遠待在這裏，只是剛抵達這裏，並且將要再次出發」<sup>69</sup>，此現代替身假人與西洋棋騎士移位的離現代形象異曲同工，亦即節拍器擺幅深淺不一，有時像剛到，有時像再次出發；此紀念碑是建築的也是文學的，有著張愛玲的現時「瞬間即逝」紋織「十字布上挑花」<sup>70</sup>敘事感知，亦訴說波特萊爾對空間「短暫的、易變的、臨時的」現代性特質描繪。

世所共知，速度決定作品／文本，西洋棋在棋盤上每下一著棋都要按棋鐘鈕，一來說明瞭博伊姆為何以西洋棋作為 *Off-Modern* 理論的空間形象化據所，二來說明

<sup>68</sup> 'The time of the Metronome is opposed to the teleological, forward-looking time of Marxist-Leninist progress toward the bright future. It is as if the Metronome paces the time of creativity, freed from any ideological or didactic narrative.' Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 231.

<sup>69</sup> 'Is not there forever, that it has only just arrived there and will depart again.' Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 231.

<sup>70</sup> 張愛玲：〈我看蘇青〉，頁 83。

瞭 Off-Modern 受時間牽制的內含。

節拍器獨有的介質性，導向了紀念碑是建築的也是文學的雙重所指；而速度，掌控了文學—建築的合拍與否。柄谷行人（からたに こうじん）《隱喻としての建築》（1983）考據建築 architecture 字根源於古希臘 architectonice，取 architectonice 和 techne（技術）詞意生成，techne 不單指狹義的技術，還意指製作、創作（poiesis）。柏拉圖言：「創作一詞具有很廣泛的意義。任何事物（由不存在）轉換為存在的狀態時，造成其轉換的唯一原因就是製作。所有屬於技術（techne）的製作都是創作；而從事這種工作的人，就是創作者。」<sup>71</sup>柏拉圖提供了不同狀態事物「對話」<sup>72</sup>、翻譯、互文的先驗知識。因此，文學與建築超文本互涉，都可放在此起源論的範疇下來看。

柄谷行人早在 1991 年成為 ANY（Architecture New York）建築師國際組織常任會員時，便注意到建築師是如何受到哲學話語的影響，什麼影響呢？文學與建築工藝的分歧。ANY 的核心成員是日本建築師磯崎新、美國建築理論家彼得·埃森曼（Peter Eisenman），磯崎新（いそぞきあらた）被譽為日本代謝派設計師代表，此現代主義追求與柏拉圖以來大寫的「建築師」們全然不同，以現代主義建築學派奠基者沃爾特·葛羅培斯（Walter Gropius）為例，他創立的包豪斯學校倡議「工藝優先」建築理念，與柏拉圖以降的哲學家看不起工藝實業建築師反道，葛羅培斯《全面建築觀》強調，建築設計功能第一形式第二、反對裝飾復古的建築美學，為理性主義結合功能主義作出示範，落入尼采「荒謬的理性」<sup>73</sup>批判——此文學與建築思辨轉換史，柄谷行人《作為隱喻的建築》將之喻為一種「文學或者哲學領域發生了從『作為隱喻的建築』往『作為隱喻的文本』轉向」<sup>74</sup>現象。

轉向，蘊含了現代性時程生活節奏的改變，而建築作為隱喻以及文本，道出了建築與文學是可隨意轉換的超文本性。

<sup>71</sup>〔日〕柄谷行人著，林暉鈞譯：《作為隱喻的建築》（臺北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2020），頁 54。

<sup>72</sup> 柄谷行人：《作為隱喻的建築》，頁 10。

<sup>73</sup> 柄谷行人：《作為隱喻的建築》，頁 5。

<sup>74</sup> 柄谷行人：《作為隱喻的建築》，頁 154-155。

節拍器成為速度可見依準，成熟於 1816 年德國發明家梅智 (J.N. Maelzel) 改良荷蘭溫克爾 (D.N. Winkel) 節拍器 (Metronome)，以量度音樂單位元速度 (beats per minute，簡稱 BPM) 的正確性，基本上音樂不同速度決定了音樂性，指示了演奏節拍，譬如樂譜標示  $\text{♩} = 72 \text{ BPM}$ ，意即一分鐘七十二拍速度， $\text{♩} = 72-80 \text{ BPM}$  即 72 至 80 拍之間。

可以說，任何文本都有各自的節奏徵準。離現代作為方法，承上述，師從萊特納公園諾瓦克的節拍器離現代隱喻，紀念碑既是建築也是文學的本質，適時印證為離現代最佳文本案例。本文因此取徑音樂單位較常見的急板 (Presto, 168-200 bpm)、中板 (Moderato, 108-120 bpm)、行板 (Andante, 76-108 bpm)、緩板 (Lento, 40-60 bpm) 四種表現風格速度，代入文學—建築時代振幅與節奏，分析二者如何互滲與互文。

### 三、文學—建築的抒情離現代運作：以節拍器為師

今天從 19 世紀的俄羅斯、德國和法國的文學著作裏面，我們能夠體驗到時間緩慢撫平創傷的過程。這種愉悅的懷舊感和強烈的著迷感，完全類似於我們面對屬於過去輝煌文明時代的建築遺跡時所產生的體驗。不過，建築作品也是時間的博物館，它們有暫停時間的能力。<sup>75</sup>

談到建築與文學的互滲，大衛·斯皮爾 (David Spurr) 《建築與現代文學》 (*Architecture and Modern Literature*) 開宗明義指出建築與文學早已形成一種核心議題，黑格爾 (Hegel)、班雅明 (Benjamin) 到高達美 (Gadamer) 便一再環繞建築與現代文學兩種文化表現形式討論，扣緊「何謂藝術，而藝術又如何運作」議題核心，此念茲在茲探討，導向了建築—文學超越既往認知，「建築得以被視為藝術而不只是

---

<sup>75</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 101。

營造科學，至於文學開始意謂著美學範疇中特定書寫形式的時刻到來」<sup>76</sup>，佐證「建築與文學之間的互文性（intertextuality）與美學概念上的類比（analogy）關係」。<sup>77</sup>

此互文性，呼應博伊姆「離現代框架是超文本的」之說。在超文本的框架裏，萊特納公園諾瓦克節拍器紀念碑因此是帶著抒情美學鍵入建築藝術之作品，喻示文本絕非孤立創作，且是合流互動。

順著節拍器建築—文學的離現代示範，筆者將實踐離現代方法之創造性思考的特質，將層層代入行板、緩板、急板、中板四種節拍，比擬相應的文學與建築文本，藉以藝術運作手法，演繹在超文本的框架透過互文相遇、合流，達於文學建築性、建築文學性。<sup>78</sup>

這裏要特別說明的是，文學建築性、建築文學性在離現代的框架裏是相互支援的，或者本質有異，但不應排斥「同聲相應，同氣相求」的可能，這樣的畫分或者流於粗淺，但期待拋磚引玉，擴大現代性論述訴求是鄭重的。

### （一）文學的建築性：行板與緩板

從本質上來看，所有創造性的作品都經歷過歷史和自身時代的思想家、製造者與藝術家的合作、相遇和互動。我們所體驗的不是一個孤立的藝術作品，它總是存在於其他作品的背景中。<sup>79</sup>

黑格爾肯定建築作為世界最早出現的藝術門類，它賦予了客體在世界該有的形狀，清楚究明建築因材料固態特質傾於精神外部反映及文學的絕對精神藝術（absolute and ture art of spirit）相對論。高達美（Hans-Georg Gadamer）有類似的評價：

由於建築始終是解決某些問題的方法，其含意取決於其在世界上的位置，取

<sup>76</sup> David Spurr, *Architecture and Modern Literature*, p. 2.

<sup>77</sup> David Spurr, *Architecture and Modern Literature*, p. 6.

<sup>78</sup> David Spurr, *Architecture and Modern Literature*, p. 5.

<sup>79</sup> 「設計與寫作始終既是同步的，又是背道而馳的，既從內心出發，走向世界，又向內發展，進入人的自我意識。任何真正的藝術項目，其主要興趣，就是關於存在之謎。」尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 2-3。

決於其形式與周圍環境之間的關係。……憑藉其在現在與過去之間的中介，獲得歷史意義。至於文學，文學純粹的審美觀相較建築的物質中介性使之處於臨界位置。儘管如此，即使文學只有通過閱讀才變得有意義，我們對文學的理解「並不特別關注它作為藝術品的形式成就，而是它對我們的訴求。」就此意義，文學的存在方式與建築一樣是歷史性的：它為我們將過去帶到當前的空間。閱讀文學幾近神奇地完成了「過去純粹之存在」。<sup>80</sup>

由上可見，高達美將建築與文學同樣視為歷史文本，給出互文基礎，藝術品是二者共同的識別，建築始終是解決某些問題的方法，文學是理解自身訴求的管道，放在文化生產的脈絡裏，斯皮爾《建築與現代文學》擴大文學—建築視野，擺脫小說內建築作為背景的表像敘事手段，深入文本，鎖定 19、20 世紀進入工業社會的文學作品建築意義，嘗試打破為藝術創作形式阻隔的建築與文學位置，為不同藝術領域搭橋樑，透過詮釋高達美定調建築與文學的歷史文本性，斯皮爾舉現代主義小說家／作品如薩德(Sade)、狄更斯(Dickens)、卡夫卡(Kafka)普魯斯特(Marcel Proust)、喬伊斯(James Joyce)、吳爾夫(Virginia Woolf)等小說文本如何以書寫跨越建築。其中普魯斯特《追憶似水年華》有情節將作家與威尼斯城市結合，透過敘事者將城市視為一張自我的記憶地圖，作家努力將自身存在與過去結合，威尼斯建築所體現的歷史記憶，成為敘事者馬塞爾重溫個人記憶再現熠熠生光往昔時間所本之典範。

所以，如何將建築帶入文學？《追憶似水年華》外，喬伊斯《尤里西斯》、吳爾夫《戴洛維夫人》都是通過對阜盛的建築系統進行現代主體性挖掘之作，從而產生新的城市空間意識，創造主觀經驗的客觀性(the objectivity of subjective experience)。回到普魯斯特，斯皮爾認為與普魯斯特多年知交的約翰·羅斯金(John Ruskin)考察各國建築認為建築受不同住民氣質和風俗影響，具有道德、政治意義之論點，影響了普魯斯特的創作，一般咸認普魯斯特作品缺少對社會、道德議題的關注，《追憶似水年華》小說人物體系是他的主觀代表，好在《追憶似水年華》參考了羅斯金《威尼斯之石》、《聖馬克之息》威尼斯建築演變光影，用以投射主角馬塞爾內心轉折，

---

<sup>80</sup> David Spurr, *Architecture and Modern Literature*, p. 2.

層層運用意識流手法深鑿人物內在空間 (interior spaces)，揭示馬塞爾在女友阿爾貝蒂娜逝世後歷經一連串推遲終抵威尼斯過程。情感與建築構連，他從而意識到正是阿爾貝蒂娜帶他一步步走過威尼斯，是情感「變遷」了威尼斯，威尼斯成為他記憶的隱喻，斯皮爾形容在普魯斯特的故事中，「記憶的客體本身就是一個建築空間——美麗的流亡之地 (la belle place exilée) ——位於比城市更大的建築空間裏。」<sup>81</sup>建築應答了自身存有，來自建築卻成為文學，為文學建築性下了最好的註腳。

自形而上的世界踏入現世，身為實踐者的建築師們又是怎麼看待跨域？我們依舊能從建築師的論述中尋獲文學及其他藝術的鑿痕。強調建築與身體感知經驗的芬蘭建築師帕拉斯瑪，便曾將建築設計與文學寫作類比，以身體現象學為楨幹，認為所有藝術都傾向探索存在之謎，從而製造想像的碰撞相遇：

設計工作是對未知領域進行不斷的探索，是設計師借助建築媒介來重覆表達其存在感。寫作是一種類似的、對藝術和建築的實質，以及它們與生活和文化傳統的互動所進行的執著探索。作家的語言能夠運用同樣的方式製造出一種想像中的碰撞，它具有鮮明的思想和情感境界，就像我們與建成的空間、形式所產生的碰撞一樣……<sup>82</sup>

這裏的碰撞前文已說明與相遇同義，帕拉斯瑪之言道盡寫作與建築的藝術關聯，他強調建築同時具備實用與詩意，而建築工藝面對的關鍵任務，「就是要把詩性的意義體驗灌輸到我們的實用性、物質性的建造活動中去」<sup>83</sup>，他認為在極端唯物主義的賞代，詩意的維度甚至比以往更重要。事實上，帕拉斯瑪的論述中經常可見作家、哲學家如梅洛·龐蒂 (Merleau-Ponty)、卡爾維諾 (Italo Calvino)、普魯斯特、福克納 (William Faulkner)、米蘭·昆德拉 (Milan Kundera) 等身影，訴求無論文學或者建築，所有創造性作品皆可視為製造「積極的碰撞時刻」工程，跟米蘭·昆德拉一樣，帕拉斯瑪亦信奉作品永遠比作者聰明，身為建築理論者，他卻表示不如視他為

<sup>81</sup> David Spurr, *Architecture and Modern Literature*, p. 171.

<sup>82</sup> 「設計與寫作始終既是同步的，又是背道而馳的，既從內心出發，走向世界，又向內發展，進入人的自我意識。任何真正的藝術項目，其主要興趣，就是關於存在之謎。」尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 2-3。

<sup>83</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 2。

散文家，體現了他更喜歡使用文學性分析建築，譬如他脫胎自卡爾維諾名著《給下一個千禧年的備忘錄》寫給建築的「下一個千禧年的六個主題」(Six Themes For The Next Millennium)，六個主題分別是：緩慢、可塑性、感性、真實性、理想化、靜默。其中緩慢主題，適正由建築面給出文學的建築性緩板依存關係。帕拉斯瑪諄諄告戒建築工藝必須減慢變化速度，延緩我們對現實的體驗，建築作品是時間的博物館，帕拉斯瑪非常詩意的形容，「偉大的建築物能夠石化時間」<sup>84</sup>，體驗時間緩慢的流淌；一如從 19 世紀的俄羅斯、德國、法國文學著作裏，「能夠體驗到時間緩慢撫平創傷的過程」<sup>85</sup>，藉著緩慢，世人才能重新發現時間的連續性，回應人類靈魂：

我們需要一個敢於拒絕瞬息、快速和時尚的建築；為了創造一個能夠讓我們真正理解變革、把握變革的體驗背景，建築必須減慢變化速度，消除不確定感，延緩我們對現實的體驗。為避免癡迷於新奇的事物，建築必須認同和回應人類靈魂中那個生物文化的古老尺度。<sup>86</sup>

建築空間如何回應人類靈魂？白先勇《臺北人》是很好的例子，《臺北人》扉頁題詞「紀念先父母以及他們那個憂患重重的時代」，並引劉禹錫〈烏衣巷〉「朱雀橋邊野草花／烏衣巷口夕陽斜／舊時王謝堂前燕／飛入尋常百姓家」作為定場詩，全書 14 篇小說，自〈永遠的尹雪艷〉至〈國葬〉，刻寫一群外省族群 1949 年大陸易手後離散臺灣生活片段與精神面貌，夏志清論《臺北人》「可以說是部民國史」<sup>87</sup>，以顏元叔評白先勇是一位時空意識極強的作家前提<sup>88</sup>，歐陽子《王謝堂前的燕子》專書專論《臺北人》強調時間的主題命意一再重複<sup>89</sup>，將《臺北人》主題命意分三個面向：今昔之比、靈肉之爭、生死之謎，把握世變下的時空體驗，此時代之傷的書寫，是對「先父母以及他們那個憂患重重的時代」的回應與撫平。臺北作為空間載體，《臺

<sup>84</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 101。

<sup>85</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 101。

<sup>86</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 101。

<sup>87</sup> 夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收入白先勇：《寂寞的十七歲》（臺北：允晨文化出版公司，2000），頁 11。

<sup>88</sup> 歐陽子：《王謝堂前的燕子》（臺北：爾雅出版社，1976），頁 7。

<sup>89</sup> 歐陽子：《王謝堂前的燕子》，頁 5。

北人》的文學建築性可明。歷來對《臺北人》探討皆放在現代主義理論脈絡理解，不說別的，離現代的抒情彌合，足可為論《臺北人》提供不同視野，增添論述厚度。

此外，建築挪用詩意化回向文學，亦是文學建築性很可說的例子：只有詩意可以融合建築的實用性，開啟人與空間情感交流的可能。<sup>90</sup>以帕拉斯瑪所提緩慢、可塑性、感性、真實性、理想化、靜默主題檢視其建築作品，不難發現他於弧線型建築的實踐，通過緩慢、感性的弧線，達到一種靜默效果，這種靜默是理想化「將自己完滿成一個豐滿的圓形，並成為一個獨特的姿態」<sup>91</sup>的完成，像他的西爾塔沃里工作室和住宅（Studio and residence Siltavuori, 1990）光線沿弧線側面撒落，帶出人與時間關係的感性思考，藉由日照角度判斷時間點，室內空間隨光影變化創造脫塵的戲劇效果，建築物坐落樹林中，日光營造出的與世隔絕感，仿如重返以日晷以光計時而非數字鐘錶時間年代；同樣座落樹林中的西卡科斯基的靜默住宅（House of Silence, Siikakoski, 2001），亦透過弧線與太陽對話，人在宅裏向外眺望，會先看到細長光線穿進木質門窗，然後是可見的湖泊、森林景色，不得不說，如此緩慢如歌的行板。

而臺灣，早在六〇年代受教於痙弦經典詩作〈如歌的行板〉（1964），對「行板」的藝指涉、節奏效果早有領略，楊照便說：「〈如歌的行板〉不祇標題是向音樂裏借來的，整首詩的鋪陳，幾乎也都依循著音樂的邏輯。」<sup>92</sup>不僅音樂邏輯，還有種對稱性，首句「溫柔之必要／肯定之必要」裏「之必要」反覆在整首詩句出現，主導了節奏卻釋放出一種不急不緩的人生看法，「懶洋洋之必要」作為詩句最後一句「之必要」可看出其對工商社會價值觀的一種拒絕和嘲諷：

而既被目為一條河總得繼續流下去的  
世界老這樣總這樣：——

<sup>90</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，頁 12。

<sup>91</sup> 尤哈尼·帕拉斯瑪著，焦怡雪譯，方海主編：《感官性極少主義》（北京：中國建築工業出版社，2002），頁 15。

<sup>92</sup> 楊照：〈臉書貼文〉，《Facebook》網站，2014 年 12 月 8 日，網址：<https://www.facebook.com/yangzhao1963/posts/863058890412694/>（2021 年 4 月 10 日上網）。

觀音在遠遠的山上

罌粟在罌粟的田裏<sup>93</sup>

「行板」義大利文原意「行路」，意指「徐步而行」的速度，近似人們平時步行，落在一分鐘心跳 72 下的速度，貼近日常節奏，是悠徐的緩板。緩板之於音樂，義大利文 *Largo* 意指「閒暇」，溫和恬適風格，為敘事預留回望空間。秩序、對稱、運動……都是節奏詞性的組合元素，這首詩，既有地景空間又有時間如河，空間性包含了建築性，因此，我們可以說〈如歌的行板〉為文學建築性：行板與緩板，作了演示。

## （二）建築的文學性：急板—中板

文字作為一種表意的媒介是有它的限制的。<sup>94</sup>

談到敘事者主觀受到空間限制或啟發，進行空間與意識思辨，吳爾夫「為了寫作，女人必須經濟獨立以及擁有自己的房間」是個著名的句式，女性通過書寫實現自我創作，除了仰賴經濟獨立，更須藉空間才能架構慾望。

《自己的房間》是理論的建構，《戴洛維夫人》為理論作了虛構示範，被視為現代小說的里程碑。小說集中一天表現，開章寫戴洛維夫人為宴會準備在清晨出門買花，止筆於宴會即將結束，由兩個部分構成：一是捕捉時間的意識流定格於宴會來賓激發的事件記憶；一是空間意識漫遊<sup>95</sup>，無論人物如何移動，始終受倫敦西敏寺地標大笨鐘報時所驅使。人的存在難題，被寓為「這兒是一個房間，那兒是一個房間。宗教或愛，解決得了那個嗎？」而愛、宗教、知識、慾望等，不過是「另一個鐘在敲……帶著萬千瑣事雜務，滔滔不絕，擾人心弦。」<sup>96</sup>時鐘報時，「一、二、三，一切都還繼續著……鐘在敲，沉重的聲波消解在空中，讓她感覺到美，讓她感覺到樂

---

<sup>93</sup> 痙弦：〈如歌的行板〉，《痙弦詩集》（臺北：洪範書店，1988），頁 195。

<sup>94</sup> 王德威：〈沈從文的三次啟悟〉，《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010），頁 102。

<sup>95</sup> 參考《戴洛維夫人》書介。《博客來》網站，網址：<https://www.books.com.tw/products/0010352188>（2021 年 6 月 23 日上網）。

<sup>96</sup> 〔英〕維吉妮亞·吳爾夫（Virginia Woolf）著，陳惠華譯：《戴洛維夫人》（臺北：志文出版社，2000），頁 166-167。

趣。」<sup>97</sup>不言而喻，時間與空間意識流互滲，賦予了建築文學性色彩。

《戴洛維夫人》自帶節奏，大鐘沉重的聲波消解了事件。從音樂性看，相對急板每分鐘 168-200 拍，中板的 108-120 拍其實逸出了鐘擺每分鐘 60 下速度，中板速度是最自然，但論其音樂動能性，中板向來有自由心證實驗的成分，最適合訓練基本功。它可以慢如「行板」，也可以快如「快板」，交由創作者決定，給出創作很大的空間，證諸《戴洛維夫人》世所共認為意識流實驗神品，然即使意識流手法，敘事不蔓不枝，不急不拖沓，行雲流水，看似快節奏又止於當止之處，說其中板特質，應不為過。《戴洛維夫人》透過文字表意，搭建城市空間動線，角色生活其間，宛如一幕幕文字的紙上建築（paper architecture）秀。

事實上，紙上建築的概念世人並不陌生，博伊姆提醒我們東歐早便存在的紙上建築傳統，據以發微為「文學／哲學可以成為形式上的『紙上建築』」<sup>98</sup>論點。「紙上建築」的存在，在東歐停滯時代（Era of Stagnation）<sup>99</sup>推動了另一種形式的建築表現，不同於實體築造，「紙上建築」指的是從未被建造出來用於建築設計競圖的作品，它的不建造，重新定義了物質與虛擬之間的關係，這樣的建築不是無關緊要的，從虛擬想像到技術的虛擬性，它在成品無功能性可言的情況下進行建築冒險。<sup>100</sup>博伊姆以蘇聯的塔特林塔（又稱第三國際紀念碑）為例，演繹建築如何搭建文學提供的烏托邦想像，這座擬以鋼鐵製成，將建築、雕塑、繪畫幾種藝術形式有機貫通的紀念碑，實體模型的數量不亞於文字，雖未落實於物理空間的建造，但不代表它失敗，塔特林塔的紙上存在挑戰了世人對藝術與科技的理解，以文字與模型呈現了懷舊與進步共存，透過建築想像未來的形式，正因未被實際形體固著，更能以前衛冒險的

<sup>97</sup> 維吉妮亞·吳爾夫：《戴洛維夫人》，頁 233。

<sup>98</sup> 'Literature and philosophy can be forms of "paper architecture."' Svetlana Boym, *Architecture of The Off-Modern*, p. 6.

<sup>99</sup> 停滯時代（俄語：Период застоя）指布里茲涅夫統治蘇聯集中在 1964-1982 年造成的經濟、政治、社會改革停滯。特別是 1968 年鎮壓捷克的布拉格之春後。參考《維基百科》網站，網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/>。

<sup>100</sup> 'This kind of architecture is not immaterial; rather it redefines the relationship between materiality and virtuality in the broadest sense of the word "virtual," ranging from a virtuality of imagination to one of technology.' Svetlana Boym, *Architecture of The Off-Modern*, p. 8.

姿態潛進時間，並形體樣貌透過各種模型尺度呈現，獲得更大的詮釋空間。充分傳達博伊姆對建築內建文學性藝術運作的期待：「文學和哲學提供了許多潛在空間的模型——不是烏托邦，而是一種可替未來提供模型之虛構的地形。」<sup>101</sup>塔特林塔以紙上建築的形式存在，為未來提供模型。不建造於固著的地理空間，讓它得以在建築史脈動裏，格外顯出自己的節奏，分明中板速度；而設定的鋼鐵材質有著現代主義精神，與古典柔美優雅裝飾音流暢緩板風格相違，而與急板現代性形式並肩，以博伊姆「抒情離現代」的姿勢，賦予紙上建築新意。

說來，形而上烏托邦想像的建築實踐，其實不是那麼容易成功的，反映在文學作品中，這裏再以巴拉德《摩天樓》為例，小說不僅以樓層高低類分住戶社會階層，建築內包含超市、泳池、空中花園等公共設施，空間配置亦反映了都市生活運作的縮影，基本是現代建築文化先鋒柯比意（Le Corbusier）現代主義建築代表作馬賽公寓（Unité d'Habitation）垂直城市理想化小說版。但《摩天樓》結局，整座大樓在物質及社會功能失調之後引發暴動，底層階級群起攻之，不意喻示了現代主義計畫承諾美好現代生活的失敗，至於最著名的現代主義殉道建築便是美國國家主導的理想居住「普魯伊特—伊戈公寓（Pruitt-Igoe）」案例，二戰後聖路易斯市人口上升，市區住房擁擠老化，伊戈公寓應勢由日裔美籍建築師山崎實執行其設計，1951年獲得美國《建築論壇雜誌》（*Architectural Forum*）的「年度最佳高層建築獎」，樓群於1956年建成，在聖路易市（Saint Louis）北區打造出柯比意現代主義風33座11層高大樓群，初起住房率90%以上，1960年代種族衝突日增，白人中產階級大量搬離，樓群紛紛為低收入占據，《建築論壇雜誌》再度報導的時候，已成了「低收入者的垂直型社區」。如西美爾（Georg Simmel）所言，大都會空間與精神生活是息息相關，充滿了視覺性，羅德威（Paul Rodaway）進一步指出每一種感官都對人們進行空間定位<sup>102</sup>，

<sup>101</sup> 'Literature and philosophy provide many models of potential spaces — not utopias, but an imaginary topography that can offer models for the future.' Svetlana Boym, *Architecture of The Off-Modern*, p. 6.

<sup>102</sup> 〔德〕格奧爾格·西美爾（Georg Simmel）：〈大都會與精神生活〉，收入汪民安、陳永國、馬海良主編：《城市文化讀本》（北京：北京大學出版社，2008），頁132-141。

白人中產階級撤離，進出的黑人群聚很快取代了之前住民視覺性，各種錯綜複雜因素，使得社區供電不穩、環境髒亂維護不善局面，加上暴力、性交易、犯罪事件頻傳，1972年6月15日聖路易政府開啟了炸毀了伊戈公寓群流程。不到十六年時間，伊戈公寓就變成市容毒瘤。

嚴格說來，柯比意的垂直城市概念不是計畫失敗的原因，政府的急切粗糙建造手段，失敗也許正緣於不同地域的世俗化趨勢，戰後美國中產階級更偏好郊區平面個人空間獨棟住屋，而非垂直大樓重疊生活空間。炸毀的伊戈公寓基地一片荒蕪至今未重建，伊戈公寓屍骨未寒，後現代建築知名評論家詹克斯（Charles Jencks）《後現代主義的語言》中宣布：「現代建築已死，時間是在1972年7月15日的密蘇里州聖路易，當惡名昭彰的普魯伊特-伊戈計畫……遭受最後一擊那刻。」<sup>103</sup>

以感官認知文學與建築各有所專的是法國建築師鮑贊巴克（Christian de Portzamparc），他認為若把所有的創作形式皆是一種「語言」，建築語言與文學的轉換，肯定會有「翻譯」上的落差，他承認文學與建築有時是分裂的，卻是一體：

我思考建築時，常覺得自己是分裂的，一邊是書寫，一邊是建築計畫。……例如水塔建成後，人們讓我針對它寫篇文章，這時是文字把我帶進了建築結構、植物、形式、光線穿越透明感等形成的世界思考中，當文字不能窮盡可見的事物，我就打住，不再以文字表現建築。這對一個建築師真是美妙的經驗！是大腦的另一半創造了這座水塔。<sup>104</sup>

鮑贊巴克的經驗告訴了我們，是文字創造了建築的內在，文學對建築是有敘事能力的。相較於建築形式的表面結構，節奏的急板亦被認為是使音樂停留在較淺層的符號，事實上小說敘事與建築場域，技術與媒材處理不乏重力道，這樣的急重，也常見於建案文案以及說明文字。急激的特質，使得作品速度快，即急板（Presto），但有時候「它的意義傾向偏於風格，而非全指速度。」<sup>105</sup>一般說來快節奏帶有「歡

<sup>103</sup> 孟宗：〈普魯伊果：現代建築神話的破滅與平反〉，《眼底城事》網站，2016年11月4日，網址：<https://eyesonplace.net/2016/11/04/3909/>（2021年6月23日上網）。

<sup>104</sup> 鮑贊巴克、索萊爾斯：《觀看·書寫：建築與文學的對話》，頁90。

<sup>105</sup> 《維基百科》網站，網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%80%9F%E5%BA%A6>（2021年4月5日上網）。

樂」的含義，但 Presto 並不帶感情含義。從「重力道」看遊走於建築與文學雙聲創作者阮慶岳特別值得探究，2004 年的《煙花不堪剪：文學與建築的對話》，副題「文學與建築的對話」，可視為他二者身分的一個實驗，也是《開門見山色：文學與建築相問》的前身。此書名文學抒情又建築理性，阮慶岳藉愛情喻其與文學及建築創作之關係與位置，以身試道，阮慶岳向人們展示其藝術運作及看似「優勢的時刻」，且意在言外託付面對文學創作與建築政治的檢驗與自處之道：

任人皆知建築空間美學承負著太多現實的羈絆，預算、業主、法規、技術工法……，甚空連政治權力有時都如影隨形的無法避免，相對於文學書寫的獨立、自由與輕盈性，自是不可以用同一標準來作檢驗；但如果承認空間美學也是藝術的一環，那麼不管其呈現自我內在性的途徑有多困難，或者我們都還是得將之回歸到其與人類心靈真實對話的深刻度來作評看吧！<sup>106</sup>

說來阮慶岳的作品總有穢重耽溺與幻滅成色，從另一個角度看，煙花的絢麗稍縱，相遇的難以掌握，何嘗不傳達現時的急板「瞬間即逝」，亦反映在他的思考上：

建築比諸文學，是更加沉溺在理性世界無法自拔的，目前的建築作為，也不但還無力去對奧秘的形上世界作捕捉，甚至在對理性架構脈絡下的自我產業，尚且缺乏反省與批判的思索。但丁《神曲》所鋪陳出來的多義性中，距離現代建築最遙遠難及的，大概就是非理性所能涵蓋的形上奧秘、世界了。<sup>107</sup>

這段 2004 年寫下的文字，與今日建築現象已拉開巨大時間差。《煙花不堪剪：文學與建築的對話》與《開門見山色：文學與建築相問》側重文類差異找出聯繫，遙指建築的力量：

建築的力量在於其能與人類生活的真實面向，作最真實也確切的相遇，它是各項藝術中，最能在生命現質與藝術幻想間，做出平衡對舞能力者；它具備的解決現實問題的能力，使其他藝術相形黯然失色，但也因這樣必須顧全現實面的緣故，使它也相對的失去其他藝術中，容易具有的幻想性、與和個體

<sup>106</sup> 阮慶岳：〈繁花的詩意山脈〉，《煙花不堪剪：文學與建築的對話》（臺北：田園城市文化事業有限公司，2004），頁 79。

<sup>107</sup> 阮慶岳：《煙花不堪剪：文學與建築的對話》，頁 49。

內在靈魂相遇的能力。<sup>108</sup>

總的來說，阮慶岳文學—建築超文本跨域研究提供不少創意加分，但對他這部分的研究尚待開發，梳理其相關文學—建築對話文本其實不少，或者放在離現代視野下是面對其作品—文本不錯的研究面向。

#### 四、小結：於土星星座下仰望

要注意的是，當戲劇和小說的敘述技巧最後以遲來的面目出現時，抒情體仍舊聲勢逼人，各路滲透，……雖然在小說裏抒情詩體乍隱乍現，不好捕捉，試問，哪個人讀小說不被充塞全篇的抒情詩感動？——陳世驥<sup>109</sup>

本文作為「抒情離現代」論述的嘗試，分析建築與文學相遇四種節奏模式，主要參考班雅明知識論體系「星叢模式」(constellation)概念，以星叢與行星的關係，比擬建築與文學相遇：「每一個理念都是一顆行星，都像相互關聯的行星一樣與其他理念相關聯。這種本質之間的和諧關係就是構成真理的因素。」<sup>110</sup>在現代性脈絡下，抒情作為現代建築與文學的相遇之核，有著建築師／作家身份的林徽因、王大閔的文學／建築文本是很好探研的對象，我在〈林徽因的「紙上建築」——以〈九十九度中〉為核重構三〇年代民國北京胡同與合院生活〉<sup>111</sup>與〈未竟的青春幻夢：以「離現代」論王大閔建築與文學文本〉<sup>112</sup>論文中，初步將之納入文學—建築相遇論系統，嘗以土星天體與大氣擦撞出的碎片，為相遇之徑引路，事實上關於班雅明理論具有碎片指路功能性，戴維·弗里斯比(David Frisby)之前已指出：

<sup>108</sup> 阮慶岳：《煙花不堪剪：文學與建築的對話》，頁 86。

<sup>109</sup> 陳世驥：《陳世驥文存》(臺北：志文出版社，1972)，頁 34。

<sup>110</sup> 〔德〕班雅明(Walter Benjamin)著，陳永國譯：《德國悲劇的起源》(北京：文化藝術出版社，2001)，頁 10。

<sup>111</sup> 黃資婷、傅朝卿：〈林徽因的「紙上建築」——以〈九十九度中〉為核重構三〇年代民國北京胡同與合院生活〉，《建築學報》108(2019.6)，頁 81-102。

<sup>112</sup> 黃資婷、傅朝卿：〈未竟的青春幻夢——以「離現代」論王大閔建築與文學文本〉，頁 237-284。

正因為他在哪裏都能發現道路，他總是使自己置身於十字路口。這一刻不知道下一刻會發生什麼。他將存在的事物化為瓦礫，並不總是為了瓦礫本身，而是為了那條穿過瓦礫的道路。<sup>113</sup>

博伊姆的離現代方法論，正可視為引領穿越建築與文學於現代性走出歧路於抒情裏合流路徑藍本。弗里斯比指出班雅明形容現代性宛若碎片般的特質，任何致力於開創一條詮釋現代性之路的理論家最終成為破壞型人物，所經之處皆化為瓦礫，博伊姆的離現代概念卻逆向而行，並給出一種可能路徑。土星也是蘇珊桑塔格用來形容班雅明的星球——它擁有生來最美的行星環，彷彿是為了提醒藝術的發明總有那抵達不了的極限——總是少了一個精確的詞彙來形容土星環，如現代性論述裏，總缺了一個建築與文學相遇的環結。這裏將「現代」比擬為土星，抒情作為盤繞土星外圍，拱抱「現代」，另一種相遇。地球位於土星右下方，終是土星支座下的仰望。「離現代」對於建築與文學採取側身的策略，回到概念及理論的源頭，重新思考已被西歐與美國壟斷的知識論述。博伊姆認為「離現代」建築是「建築的冒險」，它建立於不可見的時間維度之上，既不指涉外部事件也不指涉內部系統，它不是關於崇高的經驗，而是關於模稜兩可的闕限狀態，猶疑／遊移在邊界之間：「前衛就像是一個展現親暱的『陌生人的身體』：『它是與中心有著某種聯繫的、存在於我們的異物；外部若是漫長且陌生的繞路，內部則是井然有序的。』」<sup>114</sup>博伊姆因此借用什克洛夫斯基「陌生化距離」創造出一條傍生現代主軸之側的離現代之理論，容納帶有現代性氣質的藝術創作，從審美形式上與既有作品／經驗作出區別，啟發世人跳脫常規，博引不同領域論述以擴充視野，從而走出抒情離現代之途。

比利時建築理論家希爾德·海嫩（Hilder Heynen）《建築與現代性——批判》開

<sup>113</sup> 〔英〕戴維·弗里斯比（David Frisby）著，盧暉臨、周怡、李林豔譯：《現代性的碎片：齊美爾、克拉考爾和班雅明作品中的現代性理論》（北京：商務印書館，2003），頁4。

<sup>114</sup> 'Adventure is like "a stranger's body" that foregrounds that which is most intimate: "It is a foreign body in our existence which is yet somehow connected with the center; the outside, if only by a long and unfamiliar detour, is formally an aspect of the inside."' Svetlana Boym, *Architecture of The Off-Modern*, p. 6.

宗明義提出「現代性概念在現代建築運動中並未有效地發揮作用」<sup>115</sup>，反觀臺灣，兩者間的討論多半傾向感性抒情之散文、雜文。因此，本文抒情離現代的提出，多少期待能彌補這一缺漏，避免跨域淪為口號，作為臺灣建築及文學兩種差異極大媒材／學門互文與尋繹的論文，本文解讀建築文本與文學文本間的視閥交融，多少導向「現代性」、「現代主義」、「現代化」的趨向「離現代」，依博伊姆的話，「離現代」批判現代對求新的迷戀，是一「對傳統的重新發明」。<sup>116</sup>無獨有偶，自陳世驥闡述中國文學的榮耀在「抒情的傳統」裏，抒情傳統始於《詩經》。<sup>117</sup>王德威指此抒情傳統論，看似與現代背道而馳，卻是不折不扣面對現代有感而發的產物。<sup>118</sup>陳世驥便言，現代學門比較文學的功課就是搜求偉大的傳統各自的特點，而「一個足以屹立於世的傳統永遠都是生氣蓬勃的」<sup>119</sup>，黃錦樹謂之「傳統的發明」，納入現代性思考，而作〈抒情傳統與現代性〉論述，王德威認為：「一種『興』發，確是一針見血之言。」<sup>120</sup>陳世驥進一步指出，《詩經》是唱文，因此「《詩經》的要髓整個來說便是音樂」<sup>121</sup>，回過頭來印證了節奏之於藝術起源之重。綜理上述，海嫩現代建築中「未完成」的項目之說，確是早期一個思考上的衝撞，及至「抒情」給了我論述支架，進入文學與建築現代性歷史時間多孔性（porous）虛構地形，在「離現代」的視野下，將文學—建築化約為作品—文本指涉，脫離現代建築運動中文學與實體建築實踐的不可能，而嘗試在作品—文本中相遇。

<sup>115</sup> 〔比〕希爾德·海嫩（Hilder Heynen）著，盧永毅，周鳴浩譯：《建築與現代性——批判》（上海：商務印書館，2015）。

<sup>116</sup> 希爾德·海嫩：《建築與現代性——批判》，頁6。

<sup>117</sup> 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，《陳世驥文存》，頁32。

<sup>118</sup> 王德威：《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》，頁13。

<sup>119</sup> 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，頁37。

<sup>120</sup> 黃錦樹：〈抒情傳統與現代性〉，《論嘗試文》（臺北：麥田出版，2016），頁47-86。王德威：《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》，頁13。

<sup>121</sup> 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，頁32。

## 徵引文獻

### 近人論著

#### (一) 專書、論文

木心：《雲雀叫了一整天》，臺北：INK 印刻文學生活雜誌出版有限公司，2012。

王德威：《抒情傳統與中國現代性：在北大的八堂課》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010。

李歐梵：《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》，香港：牛津大學出版社，2006。

沈從文：《抽象的抒情》，重慶：重慶大學出版社，2011。

阮慶岳：《煙花不堪剪：文學與建築的對話》，臺北：田園城市文化事業有限公司，2004。

阮慶岳：《弱建築：從《道德經》看臺灣當代建築》，臺北：田園城市文化事業有限公司，2006。

阮慶岳：《開門見山色：文學與建築相問（全新增訂版）》，臺北：麥田出版，2013。

阮慶岳：《建築退化論：哲學·文學·社會》，上海：同濟大學出版社，2014。

周蕾：〈多愁善感的回歸——張藝謀與王家衛期電影中的「日常生活」手法〉，收入劉紀蕙主編：《文化的視覺系統 II》，臺北：麥田出版，2006，頁 51-70。

\* 范銘如：《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》，臺北：麥田出版，2008。

夏志清：〈白先勇早期的短篇小說〉，收入白先勇：《寂寞的十七歲》，臺北：允晨文化出版公司，2000，頁 8-26。

張愛玲：《餘韻》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1987。

陳世驥：《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1972。

\* 黃資婷、傅朝卿：〈林徽因的「紙上建築」——以〈九十九度中〉為核重構三〇年代民國北京胡同與合院生活〉，《建築學報》108（2019.6），頁 81-102。

\* 黃資婷、傅朝卿：〈未竟的青春幻夢——以「離現代」論王大閎建築與文學文本〉，《成大中文學報》69（2020.6），頁 237-284。

黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，臺北：麥田出版，2003。

- 黃錦樹：《論嘗試文》，臺北：麥田出版，2016。
- 痲弦：《痲弦詩集》，臺北：洪範書店，1988。
- 歐陽子：《王謝堂前的燕子》，臺北：爾雅出版社，1976。
- 蘇偉貞：〈另類時間：童偉格《西北雨》、林俊穎《我不可告人的鄉愁》的（不）返鄉路徑〉，《臺灣文學學報》35（2019.12），頁1-33。
- \*〔日〕柄谷行人著，林暉鈞譯：《作為隱喻的建築》，臺北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2020。
- \*〔比〕希爾德·海嫩（Hilder Heynen）著，盧永毅，周鳴浩譯：《建築與現代性——批判》，上海：商務印書館，2015。
- \*〔法〕克里斯提安·德·鮑贊巴克（Christian de Portzamparc）、菲力普·索萊爾斯（Philippe Sollers）著，薑丹丹譯：《觀看·書寫：建築與文學的對話》，臺北：書林出版有限公司，2014。
- \*〔法〕羅蘭·巴特（Roland Barthes）著：〈從作品到本文〉，收入朱偉耀編譯：《當代西方文學批評理論》，臺北：駱駝出版社，1992，頁15-23。
- 〔芬〕尤哈尼·帕拉斯瑪（Juhani Pallasmaa）著，焦怡雪譯，方海主編：《感官性極少主義》，北京：中國建築工業出版社，2002。
- \*〔芬〕尤哈尼·帕拉斯瑪（Juhani Pallasmaa）著，美霞·喬丹（Jordan M）譯，方海主編：《碰撞與衝突：帕拉斯瑪建築隨筆錄》，南京：東南大學出版社，2014。
- 〔美〕艾德華·薩依德（Edward W. Said）著，彭淮棟譯：《論晚期風格：反常合道的音樂與文學》，臺北：麥田出版，2010。
- \*〔美〕斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯：《懷舊的未來》，南京：譯林出版社，2010。
- \*〔美〕詹姆斯·克里弗德（James Clifford）著，Kolas Yotaka 譯：《路徑：20世紀晚期的旅行與翻譯》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，2019。
- 〔美〕羅伯特·史塔（Robert Stam）著，陳儒修、郭幼龍譯：《電影理論解讀》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，2002。

- 〔英〕雷蒙·威廉士 (Williams Raymond) 著，劉建基譯：《關鍵詞：文化與社會的詞匯》，臺北：巨流圖書公司，2003。
- 〔英〕維吉妮亞·吳爾夫 (Virginia Woolf) 著，陳惠華譯：《戴洛維夫人》，臺北：志文出版社，2000。
- 〔英〕戴維·弗里斯比 (David Frisby) 著，盧暉臨、周怡、李林豔譯：《現代性的碎片：齊美爾、克拉考爾和班雅明作品中的現代性理論》，北京：商務印書館，2003。
- 〔哥〕賈西亞·馬奎斯 (García Márquez) 著，宋碧雲譯：《一百年的孤寂》，臺北：遠景出版社，1982。
- 〔荷〕克里斯·洛倫茨 (Chris Lorenz) 著，高思源等譯：《跨界：歷史與哲學之間》，北京：北京大學出版社，2015。
- 〔瑞〕基提恩 (Sigfried Giedion) 著，王錦堂、孫權文譯：《空間、時間、建築》，臺北：臺隆書局，1986。
- 〔德〕格奧爾格·西美爾 (Georg Simmel)：〈大都會與精神生活〉，收入汪民安、陳永國、馬海良主編：《城市文化讀本》，北京：北京大學出版社，2008，頁132-141。
- 〔德〕海德格 (Martin Heidegger) 著，成窮、余虹、作虹譯：《繫於孤獨之途》，天津：天津人民出版社，2009。
- 〔德〕班雅明 (Walter Benjamin) 著，陳永國譯：《德國悲劇的起源》，北京：文化藝術出版社，2001。
- 〔德〕班雅明 (Walter Benjamin) 著，張旭東、魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》，臺北：臉譜出版，2010。
- \* 〔羅〕馬泰·卡林內斯庫 (Matei Calinescu) 著，顧愛彬、李瑞華譯：《現代性的五副面孔》，北京：商務印書館，2002。
- Barthes, Roland. "From Work to Text," In *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, edited by Josue V. Harari. New York: Cornell University

Press, 2019, pp. 73-81.

Boym, Svetlana. *The Off-Modern*. New York: Bloomsbury Academic, 2017.

Boym, Svetlana. *Architecture of The Off-Modern*. Cambridge: Princeton Architectural Press, 2008.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Habermas, Jurgen. "Modernity: An Unfinished Project." In *Postmodernism: a Reader*. Ed. Patricia Waugh. London; New York: E. Arnold, 1992, pp. 160-170.

Spurr, David. *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.

Zizek, Slavoj. *Organs Without Bodies: Deleuze and Consequences*. New York: Routledge, 2016.

Zizek, Slavoj. *Event: A Philosophical Journey Through a Concept*. UK: Melville House Publishing, 2014.

## (二) 網站資源

不著撰人：〈〈戴洛維夫人〉內容簡介〉，《博客來》網站，網址：<https://www.books.com.tw/products/0010352188>（2021年6月23日上網）。

李歐梵：〈把時間具體化——談建築與文學〉，《亞洲週刊·灼見名家專欄》網站，2017年3月18日，網址：<http://www.master-insight.com/%E6%8A%8A%E6%99%82%E9%96%93%E5%85%B7%E9%AB%94%E5%8C%96-%E8%AB%87%E5%BB%BA%E7%AF%89%E8%88%87%E6%96%87%E5%AD%B8/>（2020年3月16日上網）。

孟宗：〈普魯伊果：現代建築神話的破滅與平反〉，《眼底城事》網站，2016年11月4日，網址：<https://eyesonplace.net/2016/11/04/3909/>（2021年6月23日上網）

楊照：〈臉書貼文〉，《Facebook》網站，2014年12月8日，網址：<https://www.facebook.com/yangzhao1963/posts/863058890412694/>（2021年4月10日上網）。

維基媒體基金會：《維基百科》網站，網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/>。

劉燕子：〈不死的流亡文學／骨是他的筆，血是他的墨——布羅茨基與黃翔〉，《中央廣播電台》網站，2020年6月7日，網址：<https://www.rti.org.tw/news/view/id/2067131>（2020年12月1日上網）。

（說明：書目前標示\*號者，已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- Fan Ming Ju, *Wen Xue Di Li: Tai Wan Xiao Shuo De Kong Jian Yue Du* [Literary Geography: Spatial Reading of Taiwanese Fiction] (Taipei: Rye Field Publishing Company, 2008).
- Hilde Heynen, *Jian Zhu Yu Xian Dai Xing: Pi Pan* [Architecture and Modernity: A Critique] trans. by Lu Yong Yi & Zhou Ming Hao (Shanghai: The Commercial Press, 2015).
- James Clifford, *Lu Jing: 20 Shi Ji Wan Qi De Lv Xing Yu Fan Yi* [Routes: Travel and Translation in The Late Twentieth Century] trans. by Kolas Yotaka (Taipei: Laureate Press, 2019).
- Juhani Pallasmaa, *Peng Zhuang Yu Chong Tu: Pa La Si Ma Jian Zhu Sui Bi Lu* [Encounters: Architectural Essays] trans. by Jordan M (Nanjing: Southeast University Press, 2016).
- Karatani Kojin, *Zuo Wei Yin Yu De Jian Zhu* [Architecture as Metaphor] trans. by Lin Hui Jun (Taipei: Psy Garden Publishing Company, 2020).
- Matei Calinescu, *Xian Dai Xing De Wu Fu Mian Kong* [Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism] trans. by Gu Ai Bin & Li Rui Hua (Beijing: The Commercial Press, 2002).
- Philippe Sollers & Christian Portzamparc, *Guan Kan, Shu Xie: Jian Zhu Yu Wen Xue De Dui Hua* [Writing and Seeing Architecture] trans. by Jiang Dan Dan (Taipei: Bookman Books, 2014).
- Svetlana Boym, *Huai Jiu De Wei Lai* [The Future of Nostalgia] trans. by Yang De You (Nanjing: Yilin Press, 2010).
- Huang Tzu Ting & Fu Chao Ching, “Lin Phyllis Whei-Yin’s ‘Paper Architecture’—Reconstructing Republican Beijing’s Hutong and Courtyard Life in the 1930s through the Fiction of ‘Fahrenheit 99 Degrees’” in *Journal of Architecture* 108 (Jun. 2019), pp. 81-102.
- Huang Tzu Ting & Fu Chao Ching, “So Youth that Dreams Never Finish—Analyzing the Encounter in Dahong Wang’s Architectural and Literary Text from the ‘Off-

Modern' Perspective" in *Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* 69 (Jun. 2020), pp. 237-384.

