

「活著的一隻被魔法詛咒成水泥化石的巨獸」

《西夏旅館》的偽巴洛克違章結構^{*}

辜炳達^{**}

摘要

《西夏旅館》四十七萬字的龐大結構曾被黃錦樹評為漫無節制，但本文認為只有憑藉著過度增生的書寫意志，駱以軍才能建築他的偽巴洛克空間。楊凱麟曾直指駱以軍「呈現巴洛克書寫的極限」，但相對於楊凱麟的德勒茲式閱讀，本文試圖將《西夏旅館》的文學空間重疊在台灣錯綜複雜的歷史脈絡上，並且追問駱以軍的「巴洛克建築狂想」究竟從何而來。在台灣的建築語境中談論到巴洛克風格，我們常直覺性地想起日本殖民時期的擬洋風或和洋折衷建築。從建築史的時間軸來看，擬洋風及和洋折衷建築顯然不能被歸類為巴洛克，它們充其量只是挪用了巴洛克時期的建築語彙。然而，就空間概念上來說，日本殖民建築和巴洛克建築皆展示了威權、秩序、監視、光。上述四個特徵和《西夏旅館》昏暗狹窄的空間結構無疑大相逕庭，因為西夏旅館是國民政府迫遷來台後臨時加蓋在日式都市平面上的違章眷村建築。《西夏旅館》捕捉到台灣總是介於各個殖民政權過渡時期的歷史失重感，而戰後台灣城市中盤根錯節的違章建築正是例外狀態(*stato di eccezione*)的顯影——在懸置法律的法外空間

* 本文103年5月30日收件；104年8月4日審查通過。

** 國立台灣大學外國語文學系兼任助理教授。

中外文學・第44卷・第3期・2015年9月・頁177-211。

恣意生長。作為一幢隱喻性的違章建築，《西夏旅館》拼貼歪斜的語言結構亦顯現另一種例外狀態：一種遊走於文法空間之外的書寫。

關鍵詞：駱以軍，《西夏旅館》，違章建築，巴洛克，異托邦，例外狀態

“An Organic Behemoth Fossilized by a Black Magic Curse”

The Pseudo-Baroque Illegal Structure of *Tangut Inn**

Ping-ta Ku**

Abstract

Kimchew Ng has once accused Yijun Luo's 470,000-word *Tangut Inn* of being monstrously excessive, but this paper contends that Luo's feverish will to write towards infinity grants him the possibility to create a pseudo-baroque space. Kailin Yang has pointed out that Luo "displays the limit of baroque writing," but this paper aims to read *Tangut Inn* in relation to Taiwan's complicated historical background, and tries to trace the source of Luo's "Baroque fantasy of architecture." In Taiwan, the "Baroque style" is often erroneously used to refer to *Pseudo-European* or *Semi-European* buildings constructed under Japanese rule. As far as the history of architecture is concerned, the Baroque era ended around 1725, yet such Japanese colonial architecture is indeed conceptually evocative of Baroque architecture, for both emphasize sovereignty, order, surveillance and light. These four characteristics define what *Tangut Inn* is *not*: the space of *Tangut Inn* is dark and cramped, and its structure resembles a temporary "military dependents' village" that is illegally built upon a former Japanese colony. *Tangut Inn* mirrors Taiwan's perpetual state of being colonized by different sovereignties and Taiwanese people's apathy towards history. Such a state of exception (*stato di accezione*) is reflected by Taiwan's chaotic cityscape, where illegal structures multiply outside the legitimate space. As a metaphorical illegal structure, the chaotic pastiche of

* *Tangut Inn* is the working title for my translation project on Yijun Luo's *Xixia Luguan*; the project is funded by the National Museum of Taiwan Literature.

** Adjunct Assistant Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

Tangut Inn displays another state of exception: a writing that is located outside the grammatical space.

Keywords: Yijun Luo, *Tangut Inn*, the illegal structure, the baroque, heterotopia, the state of exception

「活著的一隻被魔法詛咒成水泥化石的巨獸」

《西夏旅館》的偽巴洛克違章結構*

辜炳達

沒有人確知這間旅館的完整形狀。當你置身其中，穿過那些縮小一號的，刻意變得庸俗或貧鄙的巴洛克風或洛可可風的前廳、鏡廳、通往花園的中間拱門和通風的小走廊，當你走過那些古里古怪、眼歪嘴斜的複製外國裸女大型雕像、那些灌鉛的金漆獅子、石膏灌模假象牙雕佛陀涅槃圖，或那些鶯歌窯的仿清乾隆猴子蟠桃大花瓶……這些細節和繁複重疊的建築設計意志，確實令人想到那些藝術史課程黑不見五指的視聽教室裡投影槍打在屏幕上的凡爾賽宮，它發白妖幻的幻燈片膠捲上的影像——當然這座旅館像是那座幻燈片宮殿投影向醜惡之池的怪胎倒影，被鹽酸腐蝕之後的一坨廢棄物——但你可以想像當初這個旅館的主人，在構造這座建築物時，一定狂譫妄想不顧自己財力限制地把太陽王路易十四的「重複與管轄」、「將貴族剝奪身份、囚禁在繁華之中」、「在國王臥室上面的天空飛翔」這樣的巴洛克建築狂想烙印在腦中。

——駱以軍，《西夏旅館》(64-65)

經歷了彷彿在泥沼中跋涉的三年半光陰之後，駱以軍終於構築起長達47萬字的龐然巨物，一座在暗夜夢魘中分裂增生的《西夏旅館》。如

* 感謝兩位匿名論文審稿人的寶貴建議，以及駱以軍先生和紀元文老師在寫作過程中的熱心協助。

此龐大的小說結構，降生在當今追求輕薄短小且蜷縮在狹小4.7吋手機屏幕的台灣文化產業中，無疑是不合時宜的異類。¹ 駱以軍甚至詼諧地調侃（承認？）《西夏旅館》的臃腫癡肥：「殘酷的黃錦樹曾在研討會上拷問我，『你老實承認，《西夏旅館》是不是根本只需要三十萬字？』我告訴他，『只要你開心，把它砍到剩六萬字也行呵！』」² 這段駱以軍哈哈帶過的小插曲恐怕不只是個玩笑；相反地，我們必須追問：假如《西夏旅館》只需要六萬字，為什麼它的體積卻膨脹了幾乎八倍呢？如此一股自我繁衍的欲望和不斷增生的意志本身不也透露了某些訊息嗎？

然而，黃錦樹的拷問和我們的追問都只是《西夏旅館》吐出巨大聲響的回音。又或者說，在我們發問之前，《西夏旅館》就已經回覆了這些（尚未被提出的）疑惑：這座旅館是如此巨大，大到沒有人能夠掌握它的完整形狀；而它之所以變得如此巨大，正是因為旅館主人被自己的「巴洛克建築狂想」魅惑，漫無節制地將過多混雜突兀的事物堆砌進這幢失去邊界的建築。楊凱麟認為「駱以軍無疑是巴洛克式的」（〈空間考古學〉291），但他所說的巴洛克並非形容《西夏旅館》，而是定義駱以軍長久以來的敘事策略：「一種故事的人海戰術，故事的病毒，像傳染病般流竄且互相侵奪，沒有一個故事可以被簡單說完。總是在無窮故事的相互攫取、攻略及影響下呈現巴洛克書寫的極限」（〈空間考古學〉293）。我們知道楊凱麟的巴洛克概念指向德勒茲（Gilles Deleuze）；然而，德勒茲在《皺摺：萊布尼茲與巴洛克》（*The Fold: Leibniz and the Baroque*）中的華麗展演，與其說是挖掘巴洛克遺跡的考古學，不如說是借屍還魂的嶄新概念建構。在楊凱麟的德勒茲式分析之外，我們能找到另一條聯結《西

1 文化產業（*Kulturindustrie*）這個阿多諾（Theodor W. Adorno）和霍克海默（Max Horkheimer）在《啟蒙辯證法》（*Dialectic of Enlightenment*）中所鑄造的詞彙，在法蘭克福學派的論述脈絡中無疑帶有負面意涵；但在去脈絡的當代台灣，「文化產業」卻彷彿成為一個救世主般的明星詞彙。

2 這段對話由駱以軍本人在「小說能作甚麼？」座談會（2014年5月4日）中與黃錦樹和王安憶對話時重述。

夏旅館》與巴洛克的途徑嗎？提問不斷衍生：駱以軍的「巴洛克建築狂想」可能源自台灣的建築場景嗎？而從狂想中誕生的《西夏旅館》複製了巴洛克風格嗎？或者它只是「幻燈片宮殿投影向醜惡之池的怪胎倒影」？一系列的問題最後回到原點：《西夏旅館》和巴洛克之間究竟存在何種關係呢？它究竟是巴洛克風格的再現，諧擬，或是偽造？楊凱麟提出：「在故事總是蜂擁而至並引發時空錯亂的文學暴動中，必須質問的恐怕不是附屬於故事的歷史脈絡與地理位置（不論其是否明確設定），不是去拼湊、重整並意圖復原小說的內在時間順序或外在地理參照」（〈駱以軍游牧書寫論〉12）。但我試圖跳脫楊凱麟的假設，並採取相反的閱讀策略：若要繪製出《西夏旅館》這場虛構文學暴動的全景，我們必須爬梳它所寄生的歷史脈絡和地理位置。不同的時空孵育出互異的文學之卵；也就是說，文學的特異性源自城市建築的特異性——沒有十九世紀中葉即將邁向現代的混沌巴黎，巴爾札克(Honoré de Balzac)的《人間喜劇》(*La Comédie humaine*)也許不會如此喧嘩市儈；沒有英屬都柏林的市井街道，詹姆士·喬叟思(James Joyce)無法憑空創造出《尤利西斯》(*Ulysses*)的迷宮空間；沒有波士頓繁多的紅磚建築，保羅·奧斯特(Paul Auster)的《紐約三部曲》(*The New York Trilogy*)可能必須重寫。³ 因此，我們也許可以從事相對於楊凱麟的另一種空間考古學：從虛擬文學空間的皺摺中挖掘出歷史空間的肌理。

那麼，我們要如何定位此歷史考古空間呢？請讓我先引用一段駱以軍談論《西夏旅館》的文字：

在小說中，除了外省情節，我還要處理西夏第二代移民的故事。據

3 史波(David Spurr)在其《建築與現代文學》(*Architecture and Modern Literature*)開宗明義地指出：「有支哲學傳統根據下列提問——何謂藝術，而藝術又如何運作——將建築與文學彼此並置。這支傳統非常現代，它約略起源於十八世紀的某個時刻，某個這兩種文化形式開始在圍繞著它們的論述中取得優勢的時刻，換言之，某個建築得以被視為藝術(而不只是營造科學)，而文學開始意謂著美學範疇中特定書寫形式的時刻」(2)。

資料說，明代的時候在安徽——我的祖籍，還有所謂的河西人，也就是西夏人。他們就像國民黨部隊逃到台灣變成了眷村人。這一群人都是斷裂的，他們跑到漢人的世界，跑到這個家族結構非常緊密、叔姪兄嫂之間關係非常密切的地方生活。就像外省人面對台灣本土族群時的情景。文獻中也說，哥們之間每有人死去整條街都嚎啕大哭。這就像台灣的眷村嘛，從原來的社群中和自己的家族斷裂，他們互相形成一個男女關係、經濟關係，甚至生死關係互助的結盟，他們聽不懂本地人的笑話，和當地人沒有共同的記憶；他們好像生活在自己的夢境裡面。（引自尉瑋）

這段從駱以軍口中吐露的話語替我們定位了西夏旅館這幢虛擬建築物的參照地基之一：眷村。然而，「《西夏旅館》建構在眷村的基礎之上」這個命題不應該被誤讀為「《西夏旅館》是座眷村」；換言之，此命題並未排除《西夏旅館》所發散出的眾多詮釋可能（《西夏旅館》就像是個可以將地理空間和歷史事件層層剝開抽出的魔術盒子），而是思考其中一種詮釋可能：我們是否可以從《西夏旅館》建築書寫中四處散落的關於眷村的描述中爬梳出一套駱以軍言而未明的建築系譜？我們似乎可以假設，《西夏旅館》的建築書寫以某種形式展演了近代台灣建築不同時期的流變：從日式殖民建築變成戰後眷村，再變成無盡繁衍的違章建築。此假設將延伸出更多結構性提問：《西夏旅館》如何刮去日治台北城的巴洛克平面並變造出一座偽巴洛克之城？《西夏旅館》大量挪用拼貼的書寫策略和違章建築間有何相似之處？⁴《西夏旅館》溢出文法結構的歪斜書寫是否曝露了台灣的例外狀態？

4 關於《西夏旅館》與違章建築之間的類比關係，此靈感來自於黃錦樹〈神的屍骸——論駱以軍的傷害美學〉中的一段文字：「傳奇界面確實存在於那違建般拼湊的『旅館』」（411）。駱以軍亦曾在《西夏旅館》中使用「違建」來描述旅館的結構：「這一坨魔術大違建」（555）。

一、偽巴洛克建築書寫

當駱以軍將《西夏旅館》比喻成「活著的一隻被魔法詛咒成水泥化石的巨獸」時(65)，便已遙遙呼應著一種巴洛克式的建築狂想——哈比森(Robert Harbison)在《巴洛克反思》(*Reflections on Baroque*)中如是說：「在靜態藝術作品中暗示動態的巴洛克欲望面對建築時遭遇到最嚴厲的挑戰。巴洛克建築群從未曾停止惹惱純粹主義者，因為它們知其不可為而為之，企圖讓觀看者們認為自己正目睹一開展過程，而非定型的最終成品」(1)。換言之，正如同巴洛克建築所展示的，駱以軍的旅館書寫透露出一股弔詭的欲望：讓僵硬的木石結構如活物般繁殖增生。然而《西夏旅館》和巴洛克之間的關聯是否只是一種字面上的直觀類比呢？又或者某種巴洛克的轉世形態(afterlife)確實透過全球性文化擴散而在《西夏旅館》的建築書寫中以歪斜扭曲的面貌顯靈？假如後者成立，巴洛克和建築書寫又該被如何定義？

第一個核心問題：何謂巴洛克？哈比森在《巴洛克反思》寫道：

巴洛克(the Baroque)可被視為一個屬於藝術史、宗教、專制政治、甚至(更廣泛而言)意識的斷代。在藝術上，它起源於羅馬地區，其雛形大致脫胎於米開朗基羅針對文藝復興典型的急躁扭曲，且迅速以過去罕見的規模演化得更加外向奔放。在宗教上，它和反宗教改革勢力對抗新教入侵的天主教正統復興緊密連結，但在許多個別細節上卻又與新教風格可疑地相似(至少就素人眼光看來是如此)。在政治上，它對應了獨裁君主手上日益集中的權力以及隨之而來的蓬勃儀式展演。……這種風格始於義大利而最終席捲了整個天主教歐洲……。北方新教地區的衍繹風格比較棘手——英式巴洛克存在與否仍是個激辯議題——但十七至十八世紀之間歐洲的藝術和思想皆深受巴洛克風格影響，而西班牙和葡萄牙殖民者亦將巴洛克散播至美洲和印度。(vii)

換言之，巴洛克不僅僅是一種介於文藝復興和新古典主義之間的建築風格，而是一股反映了政治宗教的文化現象，甚至隨著天主教國家的殖民勢力而擴散至天主教歐洲之外的地域。另一方面，由於巴洛克與天主教之間的聯繫，新舊教勢力彼此傾軋的斯圖亞特王朝對此歐陸風格欲拒還迎。此一現象凸顯在「巴洛克」(baroque)一詞於英文中的負面暗示：《牛津英文辭典》(*Oxford English Dictionary*)將「巴洛克」定義為「形狀不規則的；怪誕的，詭異的，異常的。(『本是珠寶商術語，很快衍生出其他涵義』布哈謝。)尤其指稱一種興起於文藝復興晚期的義大利且在十八世紀席捲歐洲的花稍建築裝飾風格」。在《普世的巴洛克》(*The Universal Baroque*)一書中，戴維森(Peter Davidson)指出英國對「巴洛克」(無論作為一個詞彙或一種概念)懷有敵意，因為英國傳統上「將巴洛克和天主教連結在一起，而且視天主教藝術為寇讎的藝術」(26)。戴維森認為耶穌會(the Society of Jesus)在巴洛克運動中扮演的角色亦加深英國對巴洛克的疑慮，並引述英國評論家布朗特(Anthony Blunt)對「耶穌會巴洛克」(the Jesuit baroque)帶有偏見的抨擊：「這支世俗化、情緒化且反智的宗教派別創造出藝術上的黨羽。十七世紀的巴洛克運動絕對和耶穌會密不可分」(9)。

儘管戴維森引述了克羅齊(Benedetto Croce)的戲謔名言「和耶穌會掛鉤的任何組織既幹不了好事也創造不出好藝術」(9)，但耶穌會及其所引發全球文化融合卻正是建築起《西夏旅館》與巴洛克之間隱微的歷史橋樑：耶穌會教士在東亞的傳教活動促成了廣義語言(文本，宗教符號，建築語彙)的跨文化轉譯。戴維森延續了寶爾斯(Eugenio d'Ors)在《論巴洛克》(*Du Baroque*)中提出的觀點——巴洛克顯現了「離散(diaspora)的風格與精神」(80)——並進一步考察了巴洛克透過耶穌會媒介而在東亞衍生的變異形態。根據戴維森的觀察，在中國尊尚「正」統的儒家思想體系中，耶穌會為避免被中國文人視為「邪」教組織，因而在天主教符號中增添佛教與道教元素，諸如混合童貞女瑪麗亞和觀世音菩薩的形象，或以玉皇大帝類比三位一體的上帝(121)。耶穌會的巴洛克基督教(戴維森

如是稱呼)終究未能打入中國知識份子所推崇的正統,卻創造出跨越文化和語言隔閡的歪斜混種藝術。邪/斜彷彿成為巴洛克的註腳。

這一連串的巴洛克考掘似乎逐漸帶出《西夏旅館》中一再迴響的母題——繁衍增生、惡品味、歪斜、文化混種——然而《西夏旅館》終究不屬於巴洛克運動的歷史脈絡。或許,《西夏旅館》的巴洛克性更偏向哈比森所提出的偽巴洛克(Pseudo-Baroque):

從最初開始,巴洛克設計者的做法便是扭曲古典典範和常規。因此當事實顯示巴洛克本身異常容易遭受扭曲時,就頗有股反諷的味道了。實際上,從未曾有一種風格被如此廣泛而肆意地抄襲散佈,又被賦予諸多難以想像的新樣貌。首先,巴洛克是第一種全球性散佈到眾多非歐洲文化圈的風格。……現在我們進一步探討非天主教、甚至非基督教的挪用,最後再面對更大範圍、更後期、關聯性更低的案例。(192)

簡言之,哈比森的偽巴洛克指向一種抽離巴洛克宗教意涵和歷史脈絡的純粹形式化諧仿挪用,而這種風格可能出現在巴洛克時期之後的任何時空。值得注意的是,在偽巴洛克的範疇中,哈比森納入了英國維多利亞晚期至愛德華時期的公共建築風格:「另一種偽裝(make-believe)出現在晚期維多利亞建築,因為尋求適切帝國風格的英國建築師找上了巴洛克」(198)。日本建築界透過派遣留學生或聘請英國建築師等手段大量引進此風格,進而發展出擬洋風與和洋折衷建築;這種日式巴洛克(亦屬於偽巴洛克)或許便是《西夏旅館》中所描述的巴洛克原型(下文將繼續討論)。至此,我們了解到《西夏旅館》與巴洛克的關係之所以錯綜複雜而難以釐清,恐怕正是因為涉獵西方論述傳統的駱以軍揉合了「巴洛克」一詞所指涉的多重對象:天主教歐洲的文化斷代,日本殖民所遺留的偽巴洛克建築,甚至是楊凱麟一再試圖嵌入《西夏旅館》的德勒茲巴洛克哲學。

繼釐清巴洛克與《西夏旅館》的關係之後，第二個浮現的核心問題便是：何謂建築書寫？種種跡象都顯示出駱以軍有意將《西夏旅館》構造成一部關於建築的書寫。首先，書名本身便已經給了讀者鮮明的建築類型想像：旅館，旅人暫時棲身，「淪挾了許多別人體味」且挑起情慾想像的陌生空間(6)。小說的各個章節亦化為無數裝滿故事的旅館「房間」，每個房間都彷彿是萊布尼茲筆下無窗的巴洛克單子(monad)，由人造光線——「他專心地調控其中一個旋轉式開關」(35)——從內部點亮密閉的空間。⁵《西夏旅館》不但動用了大量衍生自建築的比喻，也凸顯建築的文字性：「像某些建築物內部的鋼筋結構早已被從每一細部打斷」(443)；「管線蝕滲牆土剝落屋頂漏水的老建築」(671)；「他試著把每一個漢字重畫成一幅建築物平面圖」(672)；「上頭畫了一幅簡易地圖，那像是一個大寫的F」(687)。然而，建築書寫意謂著描述建築實體的書寫嗎？抑或是討論抽象建築概念的書寫？正如同《西夏旅館》因遊走在多種巴洛克之間而造成的曖昧，其書寫與建築之間的關係亦錯綜複雜：一方面它以大量的繁複語言描述了建築的細節(例如立面裝飾與內部結構)，另一方面它的敘事結構自身也宛若建築(各章節都被比喻成一間房室)。換言之，《西夏旅館》的建築書寫並不僅止於描述建築，而是更基進地企圖讓書寫變成建築。然而，無論是書寫與建築之間的類比，或是讓書寫變成建築的狂想，都遠在駱以軍寫作《西夏旅館》之前便已萌生。在《建築與現代文學》一書中，史波指出，從黑格爾(G. W. F. Hegel)，班雅明(Walter Benjamin)，到高達美(Hans-Georg Gadamer)等諸多哲學家皆曾探討過建築與文學之間的互文性(intertextuality)與美學概念上的類比(analogy)關係(1-6)。史波甚至認為《聖經》巴別塔寓言的本質，正是「將共通語言翻譯成塔樓的具體形態；換言之，這則故事傳達了一個夢想：語言(純粹象徵性介質)和建築(具體介質)的理想結合」(10)。巴別

5 在《皺褶：萊布尼茲與巴洛克》中，德勒茲亦將單子比喻成建築結構：「唯有透過巴洛克建築比喻才能理解萊布尼茲單子與其光—鏡—透視點—內部裝飾的體系」(28)。

塔寓言中的上帝懲罰了人類將語言符號化為建築本體的欲望，讓同一完美的語言從此分裂發散。

儘管在基督教史觀中人類將語言化成建築的企圖導致創傷性的永恆斷裂，中世紀的經院哲學依舊著迷於兩者之間的關聯。帕諾夫斯基(Erwin Panofsky)在《歌德建築與經院哲學》(*Gothic Architecture and Scholasticism*)中論證聖文德(Bonaventure)的《心靈邁向上主之旅程》(*Itinerarium Mentis in Deum*)和阿奎那(Thomas Aquinas)的《神學大全》(*Summa Theologica*)等經院哲學著作，無論形式或內容皆和同時期的宗教建築存在著類比關係。史波亦指出，《神曲》(*Divina Commedia*)是受中世紀經院哲學影響的建築書寫經典範例：但丁(Dante Alighieri)將地獄建構成一座向下生長而黑暗無光的反教堂(anticathedral)(17)。然而，到了世俗化的現代和後現代社會，建築與書寫的關係卻更加緊密；由建築構成的城市空間全面宰制了人類的生存狀態，以致描述人類生存經驗的文學必須直視建築。史波再次觀察到：「巴拉德(J. G. Ballard)和韋勒貝克(Michel Houellebecq)的作品見證了主體性和社會層理的數種基進轉變——和當代建築形態息息相關的轉變，諸如林立的公寓大樓，企業辦公園區，市郊購物商場，以及高速公路交流道」(xi)。

駱以軍沿續了此一橫互人類文明的建築書寫傳統，無論是形式和內容皆模擬了台灣的建築型態。《西夏旅館》就某種程度來說和《神曲》一樣將建築結構引入文本構成，但不同於《神曲》神學意涵濃厚的垂直(反)教堂結構，基督教神學體系之外的《西夏旅館》更似同一樓層平面上蔓延發散的無數房間。正是在這層世俗化的意義上，《西夏旅館》建築書寫的偽巴洛克性再度彰顯，因為正如同哈比森所說，巴洛克本質上是基督教的產物。《西夏旅館》的偽巴洛克建築書寫亦遙遙呼喚著班雅明(Walter Benjamin)的《德國哀劇起源》(*Ursprung des deutschen Trauerspiels*; *The Origin of German Tragic Drama*)：班雅明連結了巴洛克哀劇(trauerspiels; tragic drama)與神聖性消散後所殘餘的廢墟。然而，無論班雅明的廢墟是建築抑或是反建築，駱以軍的《西夏旅館》卻擁擠到容納不下廢墟，所

有的廢墟都必須被重建或改建或增建。《西夏旅館》的偽巴洛克建築書寫最後所要回答的終究是「如何透過挪用巴洛克而建築出一個屬於台灣人的生存空間？」

二、一個台北，兩層平面

當我們決定分析《西夏旅館》的偽巴洛克建築書寫，接下來的問題便是：駱以軍夢之旅館的搭建工程究竟如何在台灣文化脈絡中混入巴洛克元素？如讀者所見，《西夏旅館》將兩個敘事（歷史）平面——黨項人流亡滅絕史和國民黨迫遷來台——皺褶疊合為一，整個故事／建築因此變得歪斜錯亂而荒唐怪異：「圖尼克以為她說的是現在之城，不知她說的是一個曾經建築在時間針尖上的幻術帝國」（70）。這兩個相隔千年，幾乎毫無關聯的歷史事件被「一個把生命裡所有有意義的事物都吸進去的深淵黑洞」吞噬後（656），透過**離散**、**殺妻**、和**流亡安徽人**等引力奇異點壓縮嵌合，成為事件視界中無法被觀測的（因為連光線也無法逃逸）神秘夢境。除了這雙股敘事的壓縮疊合之外，虛擬的西夏旅館也正好被興建在兩個建築斷代（日治時期建築／戰後現代建築）的交界：「旅館故事最大的悲劇即在於：當它在全盛時期，恰巧就是那第一批流亡者大舉遷住進來的混亂年代」（65）。讀者可以從眾多房客們的行頭打扮——「鴉片鬼身段風流的旗袍夫人」（65），「戴徐志摩眼鏡的、留魯迅鬍子的、長袍馬褂的、穿中山裝的」（66）——推斷出此旅館極盛期的「混亂年代」被駱以軍放置在國民黨戰敗後「外省人」湧入台灣的時空之中：「你的那支『最後一支逃亡的西夏騎兵隊』，怎麼那麼像（根本就是）一九四九年國民黨潰敗，外省人的大逃亡？」（421）。

儘管楊凱麟認為「《西夏》創造了一個致使自身得以誕生的特異時空，其不屬於書中任何被確切描述的時空（1038至1048年的西夏或廿世紀末的台北？），不是任何經驗所可給予的時空」（〈駱以軍游牧書寫論〉13），但《西夏旅館》的特異時空仍然殘留著許多指向歷史事件的線索：「他跑進去（且遭到屈辱）的那座魔幻之城早已壞頹荒棄，灰頭土臉。且

所有人都心不在焉不再理會這些闖入者得不得體土不土氣了。他們忙著改名，摘掉『不是』他們的名字」(17)；曾經的日本殖民城市搖身一變，成為「街景招牌全寫滿中國字的城市」(16)。由此可知，《西夏旅館》所指涉的時空除了覆滅的西夏和二十世紀末的台北之外，亦涵蓋了台灣從日本殖民地成為「中華民國台灣省」的曖昧交界；駱以軍的魔幻旅館奠基在此歷史的模糊地帶上，各種時序錯亂與風格拼貼於焉產生，就彷彿「巴洛克風或洛可可風的前廳」裡出現了「鶯歌窯的仿清乾隆猴子蟠桃大花瓶」(64)。

《西夏旅館》中的居酒屋女郎家羚說：「在這幢旅館裡長大的人，是沒有『歷史』這個概念的」(213)，但由家羚之口吐出的這句話卻是個反諷，因為駱以軍的巴洛克建築狂想圍繞著歷史這個母題，而旅館中無歷史觀的眾房客們就是駱以軍筆下的歷史切片：他們彷彿丑角或模仿者一般，「使用可旋轉角度、倒帶、停格、細部放大的監視錄影機群組」重複搬演著歷史事件，直至歷史從細部一小格一小格地被替換為虛構(45)。在《西夏旅館》似假還真的小說空間中，駱以軍透過多重角度的複寫將歷史時空劈開一道裂罅，一小塊一小塊偷渡填塞進自己偽造的時空，又或者將本不屬於同一歷史時間的空間(例如興慶府和台灣)移形換位，巧妙剪接。駱以軍的時空拼貼呼應著傅柯(Michel Foucault)在〈論其他空間〉(“Des espaces autres”)中所說的：

糾纏著十九世紀的巨大執念，我們知道，正是歷史。……我們身處在一個在同時性的時代(l'époque du simultané)：我們身處在一個並置的時代(l'époque de la juxtaposition)，一個既遠又近的、肩並肩的、分散的時代。……事實上，結構主義並不意味著否定時間；它只是用一種特定的方式處理我們所說的時間和歷史。……在西方的經驗裡，空間本身擁有一種歷史，而我們不可能忽視時間與空間必然的交會。(1571-72)

傅柯的異托邦(l'hétérotopie)概念並未界定出一種(或數種)特異的新空間,而是凸顯了空間的意義體系如何在歷史中流變,例如「危機異托邦」(l'hétérotopie de crise)如何在歐洲邁向現代的歷史進程中逐漸被「偏差異托邦」(l'hétérotopies de déviation)取代(1576),又如墓園這個異托邦空間如何在十九世紀時由城市的中心移向邊陲(1576)。換言之,傅柯所提出的異托邦概念是一種反式考古學,挖掘時間縱軸中曾經存在的「地方」如何被國家機器等力量抹除翻轉成鏡像一般的「非地方」,進而曝露這些力量如何篩選、甚至篡改已逝的空間和時間,以書寫出符合自身觀點的歷史。⁶ 在傅柯的異托邦和駱以軍的西夏／台灣偽造計劃之間,石計生的大稻埕挖掘或許可以搭起一條理論甬道。追隨著傅柯的空間考古脈絡,石計生將異托邦概念導入他對老台北歷史空間的閱讀,因為後者「作為歷史中曾經存在過的地方,雖然可以確切找到其空間位置,但是其建築或事件已經在歷史中消失,被新的建築取代,記憶已被遺忘,地方已經不再是地方」(51);石計生進一步在異托邦的母集合裡創造置入了「夢址」這個子集合:異托邦的許多在時間之流中矛盾甚至不存在的位址,是在現實秩序之外的存在,特別在被國家權力控制篩選過濾後的地域秩序之外,我稱之為「夢址」(dream sites):「夢址」其意義是能夠聚集自覺意識的人夢幻般的位址,其中有對於權力施為的抵抗(53)。石計生從異托邦衍生出來的夢址似乎完美地描述《西夏旅館》。⁷ 兩者之間的相似性不單純在於後者是一座聚集了現實殘餘而構成的「夢之旅館」,

6 根據楊凱麟在〈傅柯哲學中的文學布置與摺曲〉中的定義,「反式考古學成為考古學意義下的『回到未來』,成為從『所是』(過去)到『所是中的不再所是』(未來)所畫出的抽象彈性之線」(73)。

7 若要進一步解釋《西夏旅館》何以是座夢址,或許可以參照楊凱麟在〈傅柯哲學中的文學布置與摺曲〉一文中對異托邦文學空間的闡釋:「異托邦卻是由越界所給予的虛構物,其涉及的是語言的唯物操作。因此確切地說,由文學所產生的『缺席或空白的空間』並非任何想像或物理的確切空間,相反的,是任何可指明、可定位或可賦予內容空間的缺席。它是一個『反空間』,但卻絕不來自想像作用所構成的烏托邦,反而因為其所憑藉的反式考古學而具有實在的虛擬性(virtualité réelle)」(76)。

更在於諸多曾經存在但已被國家權力抹除的物事在其文學空間中再次顯影。比如說，故事中的「她」在網路（另一種異托邦）上偶然讀到的〈哨船頭街報第四期〉中所描述的，那早已因「一九四七年那次港口登陸二十七師的街道火網屠殺而黯沒成空荒之街」的繁華「基隆銀座」（494），正是《西夏旅館》所企圖複寫的無數歷史殘像之一：日治時期的「歐式建築騎樓」與「港邊樂園」（495）。駱以軍將本屬於不同時代的事件（如：西夏騎兵逃亡與國民黨軍遷台）和人物（如：安金藏和居酒屋母女仁）疊映到已不復存在的夢址之中；駱以軍透過家羚之口透露了《西夏旅館》的異托邦邏輯：這幢建築就是「一座大觀園、一座遊樂場、一本像《京華煙雲》那樣的小說」（213），其中一切「老頭子」所厭惡的名詞，顏色、食材、人物、笑話、歷史學派觀點都必須被移除（213），但這些被移除之物透過家羚的命名又重新被召喚回旅館空間之中。石計生和駱以軍透過不同的路徑讓台灣的歷史軌跡顯影：前者揭露了大稻埕是「作為被國家權力控制篩選過濾後的地域秩序外的地域」，並且「在政權轉移中不斷被摧毀」（石計生 85）；後者則召喚複寫台灣消逝的歷史空間，進而凸顯空間錯置和重塑背後的政治暗流。

駱以軍筆下的異托邦空間彷彿萬花筒中無限碎形折射的鏡像，正如同家羚所說：「我們這個飯店的故事，進入到一種類似巴洛克賦格音樂看似嚴謹其實自由的結構」（215）。儘管《西夏旅館》的結構彷彿巴洛克賦格般反覆變奏再現，但駱以軍筆下無限碎形的基本元素無疑擷取自台灣的各種切面。《西夏旅館》的巴洛克狂想起源似乎隱藏在台灣的建築系譜之中：這座異托邦夢址的地基打在日本殖民都市的偽巴洛克平面上。作為台灣曾經的殖民主權者，日本將明治維新以來習得的西歐都市觀念與建築手法引進台灣，而總督府民政長官後藤新平更對當時的官方建築作出以下評論：「台灣人是屬於物質的人種，黃金和禮儀、華廈和宏園，是他們所尊重的對象，唐詩有句：『不睹皇居壯，安知天子尊。』欲統治此類人種，宏偉的官衙，亦有收服民心之便」（傅朝卿 6）。日本的建築史學家將明治時期以來從西歐移植的建築風格分為洋風建築與西洋歷

史式樣兩大類，而前者又可依照建築語彙的仿真程度細分為擬洋風與和洋折衷。⁸ 值得注意的是，西洋歷史式樣建築亦是一種異托邦；由於十九世紀建築界盛行的歷史主義(Historicism)——傅柯的話語「糾纏著十九世紀的巨大執念正是歷史」再次響起——同一幢建築經常去脈絡地混搭來自不同時代(古典、中世紀、文藝復興、巴洛克……)的經典建築語彙。在這眾多紛雜的風格之中，台灣大眾常籠統地將日治時期的建築稱之為「巴洛克建築」，但(如前文所說)這種建築風格參照了維多利亞和愛德華時期宣揚(或緬懷)大英帝國榮光的宏偉公共建築，既是對巴洛克的二次去宗教化轉譯，亦是對帝國主義建築風格的跨文化挪用。

在這個脈絡下，西夏旅館的「巴洛克風前廳」有著強烈的日本殖民色彩，正如同駱以軍毫不避諱地將「巴洛克建築狂想」和「重複與管轄」並置。⁹ 除了參照大英帝國建築的偽巴洛克風格，夏鑄九提出日本殖民建築巴洛克性的另一種移植過程——日治臺灣的都市計劃藍圖正是一個從巴黎到東京再到台北的城市複寫：

日本殖民台灣的城市與建築經由「刮去重寫」的創造性破壞(creative destruction)，對台灣的被殖民者而言，卻是一種破壞性創造(destructive creation)。這個第一手的移植過程，也就是為國家所主導的由巴黎到東京的移植過程，我們還需要更多的分析，但是，對台灣言，我們最刻骨銘心的過程是，第二手的由東京到台北的移植中，

8 傅朝卿在《日治時期臺灣建築1895-1945》中說明：「所謂的『擬洋風』建築是指整棟建築的外貌幾乎都在意象上模仿了西洋歷史式樣建築，但並不完全遵循其傳統的構成與構法……所謂的『和洋折衷』建築概念及手法與擬洋風建築相似，但是在語彙上則混用了日本古典建築之元素」(13)。

9 哈比森在《巴洛克反思》一書中亦使用了殖民巴洛克(Colonial Baroque)一詞，但其指涉對象是西班牙在美洲帶有天主教色彩的殖民建築風格(164-91)，因此本文並未將日本在台灣的殖民建築風格為納入殖民巴洛克的範疇。儘管如此，美洲的殖民巴洛克和日本在台灣的偽巴洛克有諸多風格上的相似之處，例如棋盤格狀的城市規劃和監視性的宏大官方建築。

表現的這種「新的」經驗方式，流露出殖民城市的次序、理性、與肅殺。（〈殖民的現代性營造〉65）

夏鑄九這段敘述裡的諸多關鍵字皆呼應著哈維(David Harvey)的考古之書《巴黎，現代性之都》。哈維的考察指出，路易一拿破崙(Louis-Napoléon)在復辟之後任命奧斯曼(Georges-Eugène Haussmann)徹底改造髒亂擁擠的巴黎，使它從遲滯的中世紀城市成為資本，勞力，商品，交通，光線皆能自由流動的現代之城。換言之，拉出一道道巴洛克軸線是再造巴黎的都市計劃中最具象徵性的事件，正如路易一拿破崙所宣示：「我們將會……開闢新道路，敞開空氣和光線匱乏的擁擠區域，讓陽光穿透城牆中的每個角落，如同讓真理之光照耀我們的心靈」(哈維 102)。關於引進光線和管轄的巴洛克軸線，楊凱麟提出更隱喻性的反詰：「巴洛克不就是對某種新光線政權的引入？」(〈空間考古學〉296)；同樣地，日本帝國從巴黎計劃中移植到台北的核心形式即是「開道路，在漢人移民小農社會既有的土地分割的模式上，強加上現代圓環與格子」(夏鑄九，〈作為現代性的神話〉4)，而位於台北都市平面中心，台灣總督府高達六十公尺的塔樓更是管轄與權力的象徵。

如果奧斯曼抹除了雨果(Victor Hugo)記憶中老巴黎的都市更新計劃是現代性的創造性破壞——巴洛克軸線彷彿劃過老巴黎美麗臉龐的一道道疤痕——那麼日本從巴黎移植到台北的都市藍圖不僅是抹除原有地景與記憶的殖民現代性(colonial modernity)，亦是延遲的現代性(belated modernity)，因為當日本將巴黎的新古典主義建築移植到台灣時，引領法國風潮的已是柯比意(Le Corbusier)的現代主義建築。這種殖民現代性所造成的時差(駱以軍最鍾愛的關鍵字之一)由於日本殖民政府的仿古建築品味而清晰顯影：殖民者所意欲建構的現代性城市面貌卻大量挪用新古典，甚至是前現代的巴洛克建築語彙。

《西夏旅館》的異托邦書寫再次突顯了此一時差。曾經暴力抹除台灣地景的日本新建築已成為充滿歷史記憶的古蹟，甚至不無反諷意味地成

為被新主權者(中國國民黨)抹除的對象。關於日本都市平面的消逝，駱以軍亦曾在為《古都》所書寫的序言中提出自己的城市考古學：

對於「外省」(眷村)這一逐漸被新挖掘／覆寫的歷史淹覆成「想像社群」的記憶——縫補、錯置、成為不可能表象之記憶。〈古都〉裡鋪覆街道與圖的那許多撥弄著記憶錯亂的名詞(台灣神社台北州廳新公園二二八紀念公園台灣銀行書院町乃木町牯嶺街大稻埕信義路三段一四七巷瑞安街一三五巷大加蚋堡艋舺)，或不僅僅是羅蘭·巴特「艾菲爾鐵塔」俯瞰巴黎歷史地層學「區分、認識和重新使記憶聯繫起來」的感覺歡愉或城市入族式。……在描述另一座城市如何建造時默記著這一座城市的毀壞。(〈序：記憶之書〉41)

駱以軍所說的「另一座城市」和「這一座城市」極可能是同一座城市：透過抹除這一座城市的歷史記憶而將它變成另一座城市。又或者，這種轉變不一定經由暴力抹除，而是透過重新配置空間，或逐步滲透取代原有的空間意義；例如日治時代的三橋町公墓，在國民黨統治初期逐漸被外省士兵佔用建成違章眷村，拆遷後才規劃成今日的林森公園，而駱以軍所寫的那一連串時代錯亂的混雜地名正是把台北各個時期文化意涵互異的名稱壓縮到同一平面上。就某種程度而言，這種意義的超載本身也暗示了歐幾里德空間的超載：1949年之後大量湧入台灣的「外省人」難以尋覓到安身的空間。許多隨國民政府撤退來台的軍人和眷屬因為無處可去，只能在部隊周圍建造簡陋的臨時住所，而許多眷村的雛形便是這一類「榮民自發性集居社區」；儘管這些占地為家的案例後來多數就地合法，成為國防部列管的合法眷村，但因為住宅空間狹小，居民往往又自行在眷舍周圍擴建，而這些擴建便成為違章建築(呂秀玲43-44)。

於是，《西夏旅館》偽巴洛克平面的「構成元素全被一小格一小格抽遞換置」(18)，並且「像『霍爾的移動城堡』，不斷在夜晚入夢後，自體增殖、長出新部位」(65)。旅館中被增生房間切割得的歪斜曲折的幽暗

廊道，正鏡射了眷村真實上演的場景：「當第二代陸續成長，家庭人口增加後，原本的眷舍坪數不敷使用，開始以佔據前後馬路、加蓋閣樓等方式擴充居住面積，使得村中道路變得狹窄曲折，甚至成為僅容一人通行的陰暗潮濕巷道」（馬曉蘭 6）。至此，《西夏旅館》的巴洛克建築狂想已經背離了中央集權的光線和管轄，而轉化成為一股不受管控的、違章建築般渴求繁殖增生的意志，卻又弔詭地實現了十七世紀巴洛克建築師所追求的如活物般蔓延的動態形象。

三、「巨大的看板和微小的建築」

《西夏旅館》原初的巴洛克建築狂想潛藏著現代性的專制性格，正如同旅館的地基建置在日本殖民末期強調監視與宰制的巴洛克平面上；然而，這座旅館最終卻成為失去邊界四處佔地加蓋的歪斜違章建築。日治時期的台北畢竟只是駱以軍異托邦書寫中顏色氣味記憶皆曖昧模糊的不存在之城，《西夏旅館》眾多房客們記憶中的台北已經是一座沒有日本人的城市；日本殖民者留下來的建築對他們來說只是戰敗者的遺跡，要嘛銷毀洩恨，要嘛抹除建築上的日文符號，要嘛佔據接收。這座充滿殖民建築語彙的城市對他們來說就只是一座帶有異國風情的旅館，因為《西夏旅館》裡的人們身處在跨越歷史時區的時差暈眩中，「事情在這種混亂的局面下進入一種時間異常緩慢，所有人如在一種醞釀夢境中不知該做些什麼的真空時光」（83），而「所有的『外省人』都處於一種『有一天老先生終於要帶我們回家鄉』，一種引頸企盼，一種置身於『球賽中場休息時刻』，歷史的暫停時間裡」（119）。日治台北「宏大的都市計劃、建造壯麗的建築物、建設完整的都市設備，以安定內地人，是殖民統治的必要條件，為的是使日本移民興起永住之心」（夏鑄九，〈殖民的現代性營造〉63），但城市易主後，新的主權者（至少在統治初期）並未將它視為一座永住之城，因此整座島嶼便長期陷入一種例外狀態。儘管國民黨在體制上仍是中央集權，卻弔詭地透過「選擇不執行法律」來顯示國家權力（此議題將被懸置到第四節討論）；各類違章建築——頂樓加蓋的鐵皮屋，巨

大的壓克力看板，佔用人行道的店面——明目張膽地吞噬城市風景，正鮮明地凸顯了例外狀態中一個貼近庶民生活的面向：建築法的懸置。¹⁰

違章建築在台灣城市中的恣意蔓生，卻無意識地呈現出一種後現代景觀。劉亮雅曾經回顧台灣文學史上著名的「後現代／後殖民」論戰，但正反兩方卻在斷代時間軸上有著一致的看法：無論是後現代或是後殖民，兩者指稱的對象皆是解嚴以來的台灣文學(63)。然而，就建築景觀而言，台灣城市卻在學院定義的後現代／後殖民尚未引入文學論述之前，甚至在尚未解嚴之前，就已經有了草根性而先於理論意識的實踐(又一種駱以軍式的時差)。事實上，後現代主義(postmodernism)的起源之一就是建築，而後現代建築論述經典《向拉斯維加斯學習》(*Learning from Las Vegas*)的核心訴求，正是質疑現代主義由建築師的獨裁意志所主導的暴力都市更新：「向現存的地景學習是一種讓建築師具備革命性的方式。並不是像柯比意在一九二零年代時所提議的『將巴黎剷平然後重新開始』那樣直觀式的革命，而是另一種更寬容的方式；也就是說，去質疑我們觀看事物的角度」(Venturi, Brown, and Izenour 3)。現代主義的建築觀是烏托邦式且毫不妥協的，建築師寧願徹底改變地景，而不願改進現存之物；為了扭轉這種建築觀，范裘利(Robert Venturi)等人喊出了「向賭城學習」的口號。賭城的建築景觀呈現一種亂中有序的自由，而賭城大道(Las Vegas Strip)混亂景觀背後所隱藏的清晰邏輯便是追求最大限度的可視性：閃耀的電子霓虹看板，巨大的裝潢立面，漂浮在空中的商標符號。《向拉斯維加斯學習》更認為賭城某些建築邏輯脫胎自巴洛克形式(又一種哈比森定義下的偽巴洛克)，並實現了當代性的詮釋與應用：「巴洛克式圓頂既是符號亦是空間建構，它們擁有更巨大的尺寸，且外

10 廖瑞珍認為台灣的違章建築曝露出主權者的不執法：「我國人為環境管制、建築管理相關法令規定繁多而完整，理當可以彰顯都市計劃管制下美觀之市容風貌，惟舉目所及，頂樓屋頂加蓋、陽台外推、露台加蓋、防火巷加蓋……等違反建築管理相關法令規定的『違章建築』卻四處可見，違章建築已經成為我國特有的建築文化。……實務上消極的違章建築取締策略，更凸顯政府對違章建築處理的曖昧態度」(1)。

部高於內部，目的是主導其置身的城市場景與傳遞其象徵訊息。美國西部商店的假立面也有著同樣的效果：這些假立面比身後的建築內部更高大，為的是傳遞商店的重要性，並且增進街景的質感和統一」（13-18）。

有趣的是，台灣庶民雖不諳後現代建築理論，卻發展出極度類似拉斯維加斯的都市景觀，充滿工業氣息和臨時拼貼感的鐵架、鐵皮屋，以及巨大電子看板，城市快速變化而缺乏歷史感。這種相似性甚至不是資本主義全球化的結果，而是從台灣的風土氣候生長出來的自發性城市景觀。比如說：頂樓加蓋的鐵皮閣樓即是為了阻絕台灣豔陽，降低建築本體室內溫度以節省空調電費的另類綠建築。從這個角度，也許我們可以將台灣的庶民建築視為一種在地的後現代性源頭。另一方面，當范裘利等人試圖從賭城尋求擺脫現代主義建築的替代方案時，卻忽略了賭城的後現代幻象底層其實是正是現代主義式的烏托邦狂想：拉斯維加斯是一座憑藉著人類無視自然條件的暴力意志，硬生生在內華達荒漠上築起的幻象之城。正因如此，拉斯維加斯和《西夏旅館》之間存在著一絲似有若無的隱微關聯：西夏國都興慶府亦是一座「自沙漠中升起的梵音之城」（143）。駱以軍認為《西夏旅館》是他繼《遣悲懷》之後最具有結構性的書寫計劃——一項把西夏廣袤城廓塞進台北盆地的異托邦計劃：

因為各種現實上的限制，《西夏》並沒有生長成我原本期待的樣子；它其實還是一本未完成之書。我原初的計劃，是書寫一本《哈札爾辭典》（*Dictionary of the Khazars*）般關於西夏帝國的偽百科全書，關於那興建在沙漠上城廓半方半圓的海市蜃樓幻象之城。我真正的計劃是將西夏帝國的沙漠之城覆寫疊放到台北的都市地圖上。西夏人就像國民黨一樣，其實只是一小群黨項羌貴族階級，佔據了一塊原本不屬於他們的土地，統治了一群根本不屬於黨項羌族的人，建造了一座非漢非胡的混種城市。¹¹

11 這段關於《西夏旅館》「原本該長成什麼樣子」的描述是駱以軍和我在永康街的鴉埠咖啡閒談時吐露的（2014年5月24日）。本文之後引述的駱以軍談話皆出自於此。

《西夏旅館》未完成的造鎮計劃，也許如楊凱麟所說，是「為了尋覓一個朝虛構開敞的裂罅，一片得以穿透並進入異托邦(hétérotopie)的纖薄鏡面」(〈駱以軍游牧書寫論〉15)。假如拉斯維加斯的後現代符號拼貼遮掩了它在沙漠中無中生有的現代建築意志，《西夏旅館》在台北盆地裡偽造興慶府的計劃似乎也殘留著喬袁思式的、將荷馬史詩平面移植到1904年都柏林的現代書寫意志。但如同拉斯維加斯的金字塔和艾非爾鐵塔只是作為商業符號的無歷史擬象，《西夏旅館》中李元昊「按佛經裡的華麗描寫」建築出來的「仿造的極樂世界」(475)亦是從《蒙史》和《蒙古源流箋證》等史書中複製出來的電影景片般的異托邦空間。若將這些景片和人造光源移除，《西夏旅館》中裸露的陰暗街景就和「這座城市成千上萬條防火巷一般」，佈滿「沒加上封蓋的水溝，沿著舊建築後壁垂掛下來的灰塑膠排水管」，陽台上「也許挨放著兩盆或三盆被棄置的盆栽」，而貫穿這一切物事的，則是「像盲腸一樣，無用途、無有特別的窄巷」(505)。

上述幾句簡短的白描散發出強烈的台灣城市氣味。這就是我們熟悉的城市景觀：灰塑膠水管就是你會在巷弄轉角五金店看到的那種，盆栽就擺放在鐵窗前狹小的露台，露台旁也許還用鏽蝕鐵架掛著滴水的冷氣機，盲腸般的巷子也許本來沒那麼窄，但是周圍息肉般蔓延的二次性建築讓腸道逐漸阻塞，無蓋的陽溝則似乎慢慢消失了。陳英峯認為定義二次性建築是一項重要的任務，「因為台灣的生活空間中充斥著二次施工的增建空間，有些其實已經超越我們可以想像的理性結果，對於期待找尋突破常規的設計思維中那不也是另一種啟發」(22)。陳英峯定義下的二次性建築幾乎就是違章建築的同義詞：一種遊走在建築法規邊緣的增建結構。正因為在法律上的曖昧，庶民導向的二次性建築迫使我們思考：當違法成為一種常態，是否代表建築法不合時宜？又或者違章建築顯現了戰後台灣在建築慣習上的非理性？問題的根源最後指向台灣從1949年之後長期的例外狀態，因為違章建築只是這種例外狀態所浮現的病徵之一。如違章建築般被建構起來的《西夏旅館》無疑是一本關於例外狀態的小說——它內部的雙重時空既包含了國共之間尚未結束的內戰分

裂關係，亦包含了西夏和蒙古之間的主權戰爭以及帝王駕崩的國殤。¹²在此同時，圖尼克以殺妻而未伏法的被法律排除之人的身份（正如同李元昊以帝王之尊誅殺數任皇后）游移在這雙重時空之間。

作為一位擅長描寫城市情境的小說家，駱以軍在《西夏旅館》中所再現的台北正是一座違章建築之城；《西夏旅館》的後現代特徵——破碎、拼貼、曲折、戲耍——也許就源自於駱以軍所置身成長的這座蓋滿二次性建築的混亂城市。值得注意的是，和許多小說家一樣，駱以軍並不喜歡被貼上後現代這個標籤，因為歐洲語境中的現代主義或後現代主義皆有特定的歷史脈絡，並無法準確地描繪他的創作概念和手法：駱以軍的寫作只是呈現他所觀看到的城市。假如後現代主義的核心是破除現代主義的精英取向和理性秩序，那麼違章建築正是一個透視台灣特異性的完美範例：違章建築具有某些後現代建築的特徵，卻不是精確定義下的後現代建築。違章建築的目的並非為了打破任何現有秩序，反而是先於秩序而存在；違章建築亦非對建築理性的反動，因為它們自有運作邏輯（亦即純粹的實用性原則），若說它們違反了任何建築理性，此種理性本身往往帶有殖民現代性色彩。事實上，建築主管機關的執法依據是經過法律授權的行政命令。建築法第97條之2規定：「違反本法或基於本法所發佈命令規定之建築物，其處理辦法，由內政部定之」（建築法9.97.2）。而第101條則規定：「直轄市、縣（市）政府得依地方情形，分別訂定建築管理規則，報經內政部核定後實施」（建築法9.101）。由此我們可以察覺建築法規本身其實在法律地位上存在某種曖昧性：依照主權者意志調整的違章建築判定標準卻擁有等同法律的效力。

12 阿岡本（Giorgio Agamben）在《例外狀態》（*Stato di eccezione*）中認為國殤和懸法間存在著法學史上的關聯：「古羅馬研究者與法史學家至今仍然未能替一個特殊的語義演變找到一個令人滿意的解釋：這就是導致懸法（*iustitium*），例外狀態的專門用語，獲得具有為主權者或其近親之死所舉辦的國殤（*lutto pubblico*；*public mourning*）的意義的演變。……然而這個在公法中被用來指稱最極端的政治必要情境中的法的懸置的術語，是如何轉而承擔起皇室之死的喪禮儀式這樣較為療傷止痛的意義的呢？」（185-86）。

就這個脈絡來說，《西夏旅館》不只是消極地像違建般被建構，而是積極地將違建景觀封存到自身的書寫空間之中。違建雖被視為醜陋的都市之瘤，但當這些腫瘤在城市中存活了如此之久，久到已經和健康細胞融合為一，它們反而弔詭地成為台灣人的共有城市記憶，甚至變成一種區隔台灣城市和世界其他城市的特異性（台灣城市有著一張張在法外空間過度增生而腫瘤叢生的奇怪的臉？）。另一方面，我們已經看到許多地方主權者動用行政命令將合法建物視為違建拆除（然後建造更巨大醜陋且危害生態環境的昂貴建築）；儘管在學院裡後現代浪潮已成明日黃花，但現代化的幽靈依然糾纏著真實世界，十九世紀中葉的巴黎都更神話正透過主權者的意志在台灣重新上演。如同馬歇爾（Richard Marshall）指出，全球都會計劃是國家最昂貴的計劃，並且被排在發展議程的首要位置，因為它們號稱可以聯繫全球經濟；但這些計劃卻只代表了狹隘的視野和特定的動機，而全球精英所偏好的都會環境都十分類似，因此這些都會計劃最終只會複製出毫無特色面貌模糊的同質空間（3）。換言之，全球都會計劃可能正將台北變成另一個倫敦、紐約、東京、或是上海，一座整型過後失去自己臉孔的城市。《西夏旅館》所渴望的，便是將在都市計劃中不斷變動的景觀——「那像巨大癌細胞不斷增殖變大的一座現代城市」（228）——收納到它的夢址之中。

四、（文）法的例外狀態

正如眷村因為填塞太多大江南北的離散記憶而變得擁擠陰暗，《西夏旅館》的夢址亦因覆蓋了過多的建築殘骸而變得歪斜錯亂：「旅館……南側的建築像希臘神廟，矮矮的牆和祭祀劇場般的光廣場，但牆和地面全是客家式的紅泥粗陶磚」（266）。台灣的都市空間中充滿了各種二次性建築（例如：偷偷長出來的閣樓，為室內空間吞噬的陽台，化作廚房的防火巷，騎樓上藤蔓般亂長之管線），而這些二次性建築（倘若它們未被判定為實質違建的話）肆無忌憚地四處蔓生，正是台灣長久以來例外狀態的顯微縮影，甚至是一種寓言：作為國家地基的憲法滿佈孔隙，各

種增修的法律條文雜亂無章，而主權者常態性地無視憲法和立法權，並且無節制地濫用行政命令。

施密特(Carl Schmitt)在《政治神學》(*Politische Theologie*)中分析了例外狀態與主權之間的親近關係，而阿岡本則在《例外狀態》中繼續修正推展施密特的論述。阿岡本認為「例外狀態乃是國家權力對於最極端的國內衝突的直接回應」(55)，並且舉了納粹德國為例，展示現代(民主)國家是如何蓄意創造永久性的緊急狀態(56)。國民黨政權從1945年5月20日至1987年7月15日長達38年實施的戒嚴體制正是例外狀態在台灣的真實現演，而薛熙平與林淑芬在《例外狀態》的導讀中將戒嚴放置到二戰之後的世界脈絡，進一步爬梳台灣長久以來的例外狀態：

由美國一手主導的舊金山合約排除了蘇聯與中國(兩個在二次大戰中與日本作戰的同盟國成員)，並且技術性地僅規定「日本放棄對台灣的一切權利」，而未明定台灣主權的歸屬。這個合約確立了美國在西太平洋地區成為唯一的主權者，程度不一地懸置了其他國家的主權：從台灣主權未定、取消日本的戰爭權，到犯罪化中國。接著到了1970年代末期，隨著美國對「中國」主權承認的轉變，「中華民國」失去了國際的承認，「台灣關係法」建構了新的例外狀態。蘇哲安指出，這部法律所曝露的真實政治祕辛在於美國與台灣的關係乃是透過美國的國內法來規範，也讓台灣的政治地位近似美利堅合眾國的一州。透過美國的支持，作為「民主自由復興基地」的台灣得以在長期戒嚴下扼殺自由與民主、在黨國體制與國語政策下實施省籍區分，並在政治鎮壓下發展經濟……。事實上，2005年的「反分裂國家法」便更加赤裸地以另一部國內法宣示了「中國」的主權，並明白表示得以「非和平方式」及其他「必要措施」捍衛之。至此我們可以清楚見到，日、美、中三國的主權政治如何持續地將台灣規範於例外狀態之中。(36-37)

台灣作為一個例外國家(the *state of exception*)，正是《西夏旅館》情慾異色的狂歡節表象之下真正的問題核心。癲狂殺妻者圖尼克口中的最後一支西夏騎兵，毫無疑問就是敗逃來台國民黨軍隊的隱喻(甚至是明喻，或是類比)——「你的那支『最後一支逃亡的西夏騎兵隊』，怎麼那麼像(根本就是)一九四九年國民黨潰敗，外省人的大逃亡？」(421)——而西太平洋諸國之間微妙的戰略關係也被依序置換：

那個獨立建國而致毀滅的西夏，在幾個大國間用狡計、變貌，移行換位，挑撥離間，忽稱臣忽尋釁的阿米巴草原部落，我隱約看出它像台灣。好，在這個模型裡，大宋朝是中華人民共和國吧？遼是美國吧？女真人是日本吧？但黨項羌的貴族階層據說是由北方南遷的契丹人，這一部分是設定為曾受日本教育具日本國民身分的老一輩台灣人或是第二代全部拿美國護照的國民黨外省高官集團……這個模型中的「蒙古」是把一切獨特文明皆淹沒的全球化？(420-21)

《西夏旅館》賴以運作的「類比的程式設計」毫不忸怩地曝露出自己的運算錯誤(420)：「漢人反而是台灣人，而外省人是西夏人，但改繁體字為簡體字的是當今中國吧？你這個模型中的『西夏文字』是『鏡子的另一面』比漢字還要繁複難解的『繁繁體字』吧？」(421)。在此，駱以軍讓讀者直視華麗魔幻效果背後操作手法的謬誤；駱以軍除魅之後，我們發現《西夏旅館》無止盡的「DNA之複製」程序最終只能分裂出一坨血肉模糊的怪物胚胎，因為染色體內部最原初的指令已殘缺畸變(157)。

然而，暴露《西夏旅館》的歪斜荒謬正是駱以軍解構書寫的終極目的：「我寫《西夏》就是想製造一種雙聲效應，一種無法釐清的認同錯亂。我們最後還是搞不清楚到底誰是漢誰是胡，脫漢入胡又是什麼意思？因為這就是台灣的處境嘛，一個在世界地圖上根本不存在的影子國家，依附在說不清楚的『中國』的殼底下。」各種語焉不詳、「說不清楚」的根本原因依舊指向台灣的例外狀態；儘管戒嚴時期已經在1987年宣

告結束，但例外狀態仍然持續，因為「中華民國憲法」透過不放棄對中國大陸的主權而技術性地將台灣放置在國土分裂的架構底下，而這種懸而未決恐怕是主權者精心計算後的結果：其統治權源自於二戰導致的例外狀態，也唯有透過例外狀態的延續才能繼續維持效力。正如同阿岡本所觀察到的，「對施密特而言，決斷是結合主權與例外狀態的連結，而班雅明則反諷地將主權者的權力自其實行中切割開來，顯示巴洛克的主權者乃是構成性地無能決斷」(*Stato* 165-66)；兩者之間的根本差異在於：施密特無法接受例外狀態成為一種常規，而班雅明則洞悉巴洛克暴君般的主權者「透過例外狀態兼併無法狀態」的詭計：「一個極致的法律虛擬(*fictio iuris*)，宣稱在法的懸置中將它保持為法律效力」(Agamben, *Stato* 172)。同樣地，台灣的主權者拒絕制訂符合台灣現狀的新憲法，正是企圖透過法律效力獲取法律空間外的權力。

阿岡本對例外狀態的分析必然指向西方形上學；他認為「一切的發生彷彿都意謂著法與理性言說(*logos*)都需要一個無法(或無邏輯[*alogica*；*alogical*])的懸置地帶以奠定對於生活世界的指涉」(173)；因此「法似乎只能藉由捕捉無法而存活，就如語言只能透過掌握非語言而存活。在兩者中，衝突都似乎關係著一個空・間(*spazio vuoto*；*empty space*)：一邊是無法、法的真空(*vacuum*)，另一邊則是純粹存有」(173-74)。若我們延續這條思考脈絡，將文法視為一種管轄書寫的法律，我們將會發現《西夏旅館》流露出一股擺脫理性言說、進入無法之懸置地帶的強烈欲望：「我們和他們皆受困於這種包括指稱代名詞整套貧乏表述語言系統，要解決這個單一植株在單一形態記憶黑死病侵襲下滅種的恐怖危機，只有重新創造一套獨立於他們之外的語言系統」(687)。有些讀者認為駱以軍的中文書寫帶有一種拙劣的翻譯腔，糾結混亂且冗長得令人窒息，但這種「斷裂、缺席、變形、矯飾、重複、串接、誤植、涵射」的怪異書寫正是駱以軍脫漢入胡必經的途徑(楊凱麟，〈空間考古學〉290)。駱以軍對於現代中文書寫的殖民特性提出了他個人的見解：「我認為真正的中文書寫在十九世紀末便已經和那個老帝國一起消亡了，無

論是形式、精神、還是表達的內容都已經不存在。我們現在所寫所說的中文，已經從內部結構整個換過一遍，說不定還比較像某種歐洲語。」確實，我們今日書寫的（正如同本文所展示的）是一種被歐化句法扭曲過的怪異中文，而駱以軍在《西夏旅館》中更是將扭曲的中文結構延展到極限，彷彿溢出文法所能容納的空間。¹³ 這股向異空間生長的欲望呼應了野利仁榮所創造的，長滿毛髮的西夏文字：「元昊自創西夏文字，從此我們的世界，從國土疆域，上下四方，飛禽走獸、醫藥、曆法、卜筮、兵書、佛經故事，全脫離了漢文字那光溜溜一直一槓的『真實』。我們進入毛髮獵獵，日光或月光下的每一件事物皆竄長出獸毛的世界」（628）。《西夏旅館》的書寫可說是雙重逃逸：透過模擬歐式句法中的附屬子句以及大量裝飾性分詞構句，駱以軍溢出了中文短句的密閉空間；然而，他又善用漢字詞性模糊的書寫自由，再一次擊碎歐式句法的空間限制，創造一種文法歪斜的書寫。

假如楊凱麟認為駱以軍的作品表現出一種「故事的恐怖主義」（〈空間考古學〉293），那麼這種恐怖主義會引發什麼樣的例外狀態呢？恐怖主義和例外狀態一體兩面：一方面，我們看見布希政府在9/11之後便以反恐之名進入一種全球內戰的例外狀態；另一方面，被貼上恐怖主義標籤的團體往往是鋌而走險的獨立建國運動份子（諸如愛爾蘭共和軍和東突厥斯坦獨立運動組織）；而這之中真正的弔詭之處，在於主權者往往蓄意製造出恐怖主義，藉以觸發例外狀態而擴張權力。《西夏旅館》中亦真

13 張君玖在〈德希達、魯迅、班雅明：從翻譯的分子化運動看中國語文現代性的建構〉一文中指出，民國初年，魯迅、傅斯年、瞿秋白等人企圖透過歐化句法達到的「語文現代性」（linguistic modernity），無疑展現了一種環繞著語音中心主義（phonocentrism）的後殖民知識域暴力（epistemic violence），正如他們的基進口號「漢字不滅，中國必亡」，新書寫運動所提倡的歐化文，「直譯／硬譯」，和文法決定論（grammatical determinism），正是將不無幻想色彩的歐洲語秩序暴力插入「原始野蠻」的漢字書寫之中。這種透過句法的字面直譯，將漢語轉化成世界語的妄想，和同一時期班雅明（Walter Benjamin）的翻譯理論不謀而合：唯有封存原文句法的結構，譯作才能顯現出原文的光暈。

亦幻的故事不正是關於恐怖份子般鬼魅而兇殘的西夏騎兵、關於拓拔元昊意欲透過造字確立西夏的獨立地位、關於蒙古將西夏人視為境內叛亂份子而圍城誅殺之？也許我們可以這麼說：《西夏旅館》在反諷台灣例外狀態的同時，卻似乎展現了一種透過溢出文法而獲得絕對書寫權力的、彷彿巴洛克暴君一般的意志。

然而，我們最終必須追問：溢出文法的書寫和例外狀態兩者之間的關聯究竟是什麼？僅是一種流於字面（文法／法律）的自由聯想嗎？小說的書寫虛擬和法律的語言效力之間是否存在重疊的空間？阿岡本在《例外狀態》中對懸法系譜的考察最終又回到班雅明帶有彌賽亞神學色彩的「純粹語言」與「純粹暴力」（240），並且曖昧地預示純粹法律將是「一個作為純粹手段的行動，它只是顯示自身，而與目的毫無關係」（240）。假如班雅明的「純粹語言」是非工具性、不具備溝通效力的語言，而「純粹暴力」則是一種無關目的善惡、超越道德框架的法外暴力（175-78），那麼阿岡本所期待的無目的性之「純粹法律」是否是一種不由暴力授權、亦不執行暴力的非工具性法律？換言之，阿岡本筆下被解除效力的「純粹法律」是否更接近一種美學判斷，或是一種被美學化的法律？¹⁴ 然而「被美學化的法律」此一措辭似乎暗藏貶意，而阿岡本亦曾經在《剩餘的時間》（*The Time That Remains*）指出彌賽亞主義可能陷入被美學化的危機（35）。儘管如此，當阿岡本面對法律兼併法外空間及其衍生之政治倫理困境——諸如成為弔詭常態的例外狀態，無區分地帶（*la zona di indistinzione*；zone of indistinction），被剝除政治和社會生命（*bios*）而僅存裸命（*la vita nuda*；bare life）的聖／剩／牲人（*homo sacer*），他在《例外狀態》中所提出的方案卻帶著耐人尋味的美學姿態：「有一天人類將會玩・法（*giocherà col diritto*；play with law），就像小孩玩著用不著的東

14 請參考摩根（Benjamin Morgan）在〈解除法律暴力〉（“Undoing Legal Violence: Walter Benjamin’s and Giorgio Agamben’s Aesthetics of Pure Means”）一文中對於阿岡本「純粹法律」及其與康德和班雅明美學理論間辯證關係的討論。

西，不是為了還原它們的經典之用，而是為了將它們一勞永逸地自其解放。……這個解放是研讀，或是玩耍的任務」(182)。雖然《例外狀態》最後曖昧地返回班雅明，但阿岡本的「玩・法」概念修正了前者的彌賽亞主義；班雅明的純粹暴力概念反映了他寫作〈暴力的批判〉(“Critique of Violence”)時(1921年)極具彌賽亞色彩的兩股世俗運動——猶太復國運動和共產革命——但透過回顧這兩股運動的失敗(法外暴力終究成為新的制法暴力)，阿岡本認為彌賽亞的實現並非透過暴力摧毀現存國度，而是透過曝露法律的虛擬性，進而消弭當代法外之法缺乏邏輯卻具備效力的弔詭現況。不同於班雅明期盼著彌賽亞／革命的純粹暴力，阿岡本透過研究分析來解構法律與暴力。正是在這層意義上，《西夏旅館》可以被閱讀成一種對應於阿岡本「玩・法」概念的文學實踐：在風格的層次上，駱以軍溢出文法結構的書寫逼迫讀者思考文法的效力；在內容的層次上，《西夏旅館》的複式書寫曝露了歷史篩選和國家法統的虛偽機制。即使《西夏旅館》無關彌賽亞史觀的辯證，但它確實呼應了阿岡本所觀察到的例外狀態(拓拔元昊／蔣介石的「朕凌駕於法」以及諸多承受暴力與殘殺的裸命)；《西夏旅館》提供了曖昧的救贖：當諸多歷史中的苦難和殺戮成為虛擬文字的戲耍對象，我們似乎得以選擇被歷史抹除或是從未發生的另類可能性，但這卻同時是對萊布尼茲巴洛克單子論的否定——(神或獨裁君主所創造的)現存世界並非無限可能世界中最好的一個。

五、尾聲

本文起於提問：駱以軍的「巴洛克建築狂想」從何而來？現在我們知道在台灣語境中的「巴洛克」已經過多重文化翻譯：日本殖民建築挪用了歷史中的巴洛克語彙，而戰後的台灣庶民更將日本殖民建築都泛稱為巴洛克風格。假如日本在台灣留下的印跡是轉譯自歐洲的建築理性以及法律秩序，那麼戰後國民黨的統治則程度不一地抹除了這些印跡。台灣城市景觀中蔓生的違章建築鏡射了台灣政治的例外狀態；每一幢違建都

透露出一股透過佔據法外空間而擴張權力的意志，正如同主權者透過懸置憲法而獲取不受法律規範卻擁有法律效力的行政權。若我們延續阿岡本政治哲學的脈絡，違章建築亦可被詮釋為一種無區分地帶，甚至就是例外狀態的具體顯影。一方面，違章建築居民的居住權固然隨時可能遭到法律剝奪；另一方面，林立的違章建築反映了主權者的不執法，而這種對法律的漠視透露了更根本性的問題：在例外國家中，法律從來不是評判標準，亦無一致性的邏輯——法律只是任憑主權者詮釋扭曲的虛擬文字，並在必要時作為其施展暴力的依據。在不違反主權者利益的前提下，違章建築可以在法外空間恣意生長的弔詭現象亦暗示了另一種讓人顫慄的可能：只要忤逆了主權者的意志，合法的建築也會被抹除（正如同聖／剩／牲人所背負的罪可以是各種法律的虛擬：合法與非法之間的界限任由制法者劃定，充滿灰色地帶）。

最後的提問返回題目自身：《西夏旅館》的違章建築為何是偽巴洛克結構？駱以軍所書寫的場景——無論是日本殖民時代遺留的建築、幻夢妄想中出現的旅館、或是國民黨來台後不斷滋生的違章建築——皆是對歷史中巴洛克建築風格的諧擬偽造。偽造與模仿的差異在於前者企圖以贗品取代真蹟，實現徹底的虛擬（而這正是楊凱麟將駱以軍稱之為巴洛克小說家的原因）；當駱以軍反覆玩弄巴洛克這個詞彙的時候，他在意的或許並非巴洛克真正的定義，而是巴洛克在他的書寫中可以被賦予什麼意義（正如同班雅明和德勒茲筆下的巴洛克皆被重新定義，而每次重新定義所產生的贗品都成為新的真蹟）。最初與最終的問題依然是：生活在二十一世紀台灣的駱以軍為什麼不斷提及巴洛克這個無論在時間或空間上都與自身經驗缺乏鄰近性的風格／概念？楊凱麟又何以一再將駱以軍稱之為巴洛克小說家？這難道不是因為巴洛克這個範疇本身的曖昧性嗎？班雅明、德勒茲、或者布奇－葛呂斯曼（Christine Buci-Glucksmann）等思想家之所以不斷返回巴洛克的繁複藝術、獨裁君主和神權體制等前現代性遺跡，並試圖透過重新閱讀巴洛克尋求現代困境的根源甚至解決方案，正是因為他們在巴洛克範疇下諸多彼此悖反的概念

之間發現了一條逃逸路線。《西夏旅館》的建築寓言追隨了這一條逃逸路線：違章建築在曝露例外狀態以無法兼併法的同時，亦透過玩・法凸顯法的虛擬；換言之，《西夏旅館》違章建築般的偽巴洛克結構正是透過法則的無限增生瓦解法則自身，朝向邏各斯(logos)空間的外部逃逸，尋求在例外狀態／國家(the *state of exception*)中居住和生存的另類可能。

引用書目

- 石計生。〈大稻埕異托邦：百年城市史裡的「福科問題」與文化閒逛〉。《台灣社會研究季刊》88 (2012): 41-88。
- 呂秀玲。《眷村的社會流動與社會資源——一個榮民社區之田野研究》。東海大學社會學研究所碩士論文。1998。
- 哈維，大衛(Harvey, David)。《巴黎，現代性之都》(*Paris, Capital of Modernity*)。譯：黃煜文。台北：群學，2007。
- 建築法。第9章第97條之2。2001。《中華民國內政部營建署全球資訊網》。網路。2015年10月13日。
- 。第9章第101條。2001。《中華民國內政部營建署全球資訊網》。網路。2015年10月13日。
- 馬曉蘭。《「我們」打從眷村來：眷村生活史的考察》。東海大學社會學系碩士論文。2010。
- 夏鑄九。〈作為現代性的神話——創造性破壞〉。哈維1-6。
- 。〈殖民的現代性營造——重寫日本殖民時期台灣建築與城市的歷史〉。《台灣社會研究季刊》40 (2000): 47-82。
- 張君玖。〈德希達、魯迅、班雅明：從翻譯的分子化運動看中國語文現代性的建構〉。《東吳社會學報》19 (2005): 57-100。
- 陳英峯。《二次性的建築：另一種建築的自由》。台北：田園城市，2012。
- 尉瑋。〈駱以軍《西夏旅館》的虛與實〉。《香港文匯報》2010年10月8日：C2版。
- 傅朝卿。《日治時期臺灣建築1895-1945》。台北：大地地理，1999。
- 黃錦樹。〈神的屍骸——論駱以軍的傷害美學〉。《遣悲懷》。著：駱以軍。台北：麥田，2013。399-424。
- 楊凱麟。〈《西夏旅館》的運動—語言與時間—語言：駱以軍游牧書寫論〉。《中外文學》38.4 (2009): 9-44。
- 。〈傅柯哲學中的文學布置與摺曲〉。《國立政治大學哲學學報》25 (2011): 69-

100。

——。〈駱以軍的第四人稱單數書寫（1/2）：空間考古學〉。《中外文學》39.9（2006）：283-304。

廖瑞珍。《違章建築取締不作為之行政救濟》。國立中正大學法律學研究所碩士論文。2008。

駱以軍。《西夏旅館》。台北：印刻，2008。

——。〈序：記憶之書〉。《古都》。著：朱天心。台北：印刻，2002。31-41。

劉亮雅。〈文化翻譯：後現代、後殖民與解嚴以來的台灣文學〉。《中外文學》34.10（2006）：61-84。

Agamben, Giorgio. *Stato di eccezione*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003.（《例外狀態》。譯：薛熙平。台北：麥田，2010。）

——. *The Time That Remains: A Commentary on the Letter to the Romans*. Trans. Patricia Dailey. Stanford: Stanford UP, 2005.

“baroque, adj. and n.” *OED Online*. Oxford UP, Sept. 2015. Web. 13 Oct. 2015.

Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. Trans. George Steiner. London: Verso, 1998.

Davidson, Peter. *The Universal Baroque*. Manchester: Manchester UP, 2007.

Deleuze, Gilles. *The Fold: Leibniz and the Baroque*. Trans. Tom Conley. London: Athlone, 1993.

D’Ors, Eugenio. *Du Baroque*. Trans. Agathe Rouart-Valéry. Paris: nrf/Gallimard, 1968.

Foucault, Michel. “Des Espaces Autres.” *Dits Et Écrits, Tome II: 1976-88*. Ed. Daniel Defert, François Ewald and Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 1984. 1571-81.

Harbison, Robert. *Reflections on Baroque*. Chicago: U of Chicago P, 2004.

Horkheimer, Max, and Theodor W. Adorno. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Trans. Edmund Jophcott. Ed. Gunzelin Schmid Noerr. Stanford: Stanford UP, 2002.

Marshall, Richard. *Emerging Urbanity: Global Urban Projects in the Asia Pacific Rim*. London: Routledge, 2002.

Morgan, Benjamin. “Undoing Legal Violence: Walter Benjamin’s and Giorgio Agamben’s Aesthetics of Pure Means.” *Journal of Law and Society* 34.1（2007）：46-64.

Spurr, David. *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2012.

Venturi, Robert, Denise Scott Brown, and Steven Izenour. *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form*. Cambridge, MA: MIT P, 1977.