

文學新鮮貨

建屋不同於造字

阮慶岳、謝文泰談建築與文學

Building vs. Writing: Roan Ching-Yueh and Hsieh Wen-Tai on Architecture and Literature

文 | 詹斯閔
攝 | Loki
圖 | 謝文泰



身兼小說家的建築師阮慶岳（左）與承接台中文學館整修案的建築師謝文泰（右）。

建築打造物理空間，文學營造心靈世界，兩者可能互相影響，但因為方法與媒材的差異，也始終有無法互相跨越的地方。阮慶岳與謝文泰都是曾經跨越兩種領域界線的人：阮慶岳身兼文學作家與建築師，發表過許多建築類寫作；謝文泰是建築師，曾經承接臺中文學館的整修案。他們如何看待自身的文學與建築經驗？他們又如何看待「文學館」這種文學與建築相互交集的空間？

Q 兩位都有建築背景，請問你們各自如何和文學產生關聯？

阮慶岳（以下簡稱阮）：其實我一開始沒有意圖成為文學創作者。1970年代末我讀淡江，那是朱天文他們三三文學的大本營，建築系好多人也都在外面得文學獎。我看到校內文學獎就去投，後來以短篇小說〈日出〉獲獎。故事用第一人稱講主角的某位同學休學去當兵，主角拜訪他的親友，想要理解一個人為何決定中斷學業；可能是我當時對所謂成功人生和穩定道路有質疑，才寫出這篇。

謝文泰（以下簡稱謝）：小時候不會有人跟我們說什麼叫文學。我記得國小二三年級，有天爸爸拎著一個麻布袋回來，重重放到地上，滿滿的書撒出來，裡面什麼都有，《幼獅少年》、《新月詩刊》和其他很艱深的書刊，我跟哥哥因此開始有大量閱讀的習慣。可能因為讀得多，國文老師覺得我寫的東西不一樣，對我特別好。我讀武俠小說，也是先喜歡文字充滿聯想空間的古龍，很慢才認識金庸。

但後來有很長一段時間我不讀文學。我進高中是1980年代末，蔣經國過世、柏林圍牆倒塌、蘇聯解體，臺灣陸續出現遊行抗爭，我看到竟然有人可以在街頭焚燒自己。同學之間有「橋委會」和「文傳會」，上課偷偷打橋牌，私下傳閱政治哲學和社會評論的文章；我的熱情都投注在閱讀這種書。那時候覺得文學太弱了，我從文青變成憤青。這些事也影響後來我執業的態度。公共工程的案子，如果能帶來有價值的影響，我才會去接。

Q 阮老師也有類似這種思想啟蒙的階段嗎？

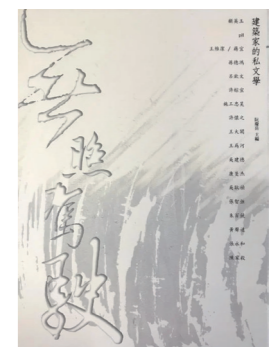
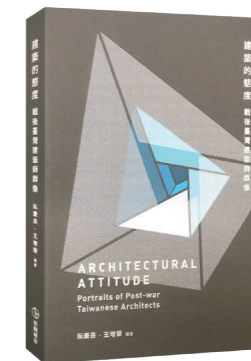
阮：應該是在大學。淡江反抗性很強，也是楊祖珺和李雙澤的民歌起點。我記得英文系王津平老師在英專路上開「文理書店」，店內進了很多思想性的書，像是克魯泡特金的著作，

同時間《新潮文庫》也很流行。偶爾我買不起書，剛好朋友在裡面打工，他會借出來給我。那時還沒有版權觀念，可以讀到的翻譯書很多。後來我到美國，那是另一個大量吸收知識的時期。

Q 在建築或文學領域，你們會覺得臺灣已經發展出屬於自己的語彙了嗎？

阮：語彙來講的話，臺灣文學比臺灣建築要強得多。首先現代文學已經發展很久，但現代建築跟古典建築是切斷的，現代建築根基薄弱，還在成形中。而且一個地方的文化有自己的進程跟周期，那不是有宣稱或有主觀意識就能生成的。

謝：我覺得臺灣累積的時間太短，而且建築發展因為殖民的過程一直被跳接。不過，阮老師和王增榮老師合寫的《建築的態度》，好像可以回答這題。



1 | 2

- 1 阮慶岳、王增榮《建築的態度：戰後臺灣建築師群像》（田園城市，2021）。
- 2 阮慶岳主編《無照駕駛：建築家的私文學》（田園城市，2004）。



日治時期的警察官舍群，經由謝文泰負責整建修復，活化成帶有舒適氛圍的臺中文學館。

Q 我就是在那本書看到阮老師用「單向和迂迴」來描述臺灣建築的演進，才有這個提問。單向指現代性的模仿和追求，迂迴是對自身位置的思索。

阮：我們寫這書，是想強調建築應該有態度。文化沒有正確答案，是由眾多不同聲音構成的，所以才要追求態度，而不是追求正確。這本書也是在彌補公共評論的斷裂和缺乏，二、三十年前建築雜誌有評論，現在都消失了。不是沒人寫，是學者有升等壓力，所以只留在學術界裡寫評論，就被關在學術高牆裡。

謝：談到缺乏論述和態度。我在學校看到，現在建築系學生更有意識去深化和探問自己生活的處境。這和王大閔或陳其寬這些前輩不同，前輩們是從小到大浸潤在中華文化的養分中，有意識地操作現代主義，那不是由內而外的狀態。而現在學生會反問老師，比我們當時勇敢。

Q 要如何看待建築師作為一個創作者？

阮：建築師不是純粹的創作者，比較接近服務業，完成別人委託來的夢想。在他人現實的目的性裡面，看看能夠夾帶多少自己的理念。我們鼓吹建築師的創意是為了製造聲勢，讓他們和權力者對話時有後盾。

謝：建築有鉅額資本的限制，而且人只有在志得意滿、有錢有權的時候才會來找建築師，所以建築師是在不對等的起點，要把他人的期待引導到可行的方向。我們也必須能對其他專業敏感，好比一家幼稚園可能需要什麼。但在臺灣的分工體系底下，下游廠商可能缺乏技術；建築師像是寫菜單的人，常常要把作品交給不會做菜的廚師。相比之下，作家對創作的掌握度高很多；文學產生的工具和媒介相對輕巧，不需仰賴這麼多外在因素。

Q 那建築師能有多大程度保有自我？

阮：臺灣的問題不是建築師不能發揮。以公家案來說，是找不到可以承擔承諾的人，沒人敢說未來這裡就是要開窗、要有花草和日光。主事者要面面俱到，結果就是看不到主人的個性。

謝：對。不知道是蓋給誰的，沒有對象，沒有價值觀點，內容空洞虛無，就會產生鄉愿的建築。

Q 建築提供人類基礎居住需求。你們會覺得建築比起文學更有用嗎？

阮：那當然不成立。如果所謂有用談的是抽象價值，就要看永恆性。建築的當下性太強，反而成為致命傷。人們以為房子蓋得好就能擺很久，其實不然。王大閔的作品過幾十年就拆了，但幾千年前的中國唐詩至今還在。

謝：從語言學的角度來說，文字很有用啊，在信封上寫地址就能寄達某處。而且文學不像建築受那麼多資源系統介入，其實相對自由。建築要成為像文學那麼雋永，反而是辛苦的。

Q 既然建築有這麼強的物質性，不懂建築專業的人，要怎麼領會它的精神層次？

阮：好比文學要從最普通的讀起，觀賞建築也是，慢慢鍛鍊才能接觸經典。現在藝術展覽跟大眾有距離，我知道很多美術館都開始想做建築展，因為建築是相對好理解的，觀眾看不到精神性，至少看得懂這是一座教堂、一間公寓。而且有精神性的建築其實數量不到百分之一，看不到是正常的。

謝：像阮老師說的，觀者能體會多少，跟他本身累積的經驗有關。建築和文學都是八大

藝術之一，這兩者傳達的形式很不同。文字符號會構成閱讀阻礙，但建築給人的感受很直接，就是空間結構和線條。

阮：這滿好玩的。可能因為當代分科太細才有這些問題。建築作為視覺藝術，和文字藝術被區隔開來。但歐洲傳統文藝復興人或中國傳統文人，既寫詩也作畫。你看達文西和米開朗基羅也是建築師。當代建築教育很特別，就是為了對抗這種分科。

Q 平常還有哪些藝文的興趣？會覺得文學養分幫助你們從事建築，或是建築訓練有助於文學創作嗎？

謝：其實文學和藝術就像彈藥庫，有時候會給予靈感，推動設計和溝通。我收了很多唱片，因為製圖的時候手和頭腦在動，會一邊聽音樂。阮老師聊到淡江民歌，民歌對我來說有重要的轉換功能，讓我開始關心在地性；後來讀日本時代臺灣作家的作品，就比較能跨越閱讀的不適感，有更多理解。高中我看到楊逵的《鵝媽媽》，還以為是本童書呢。

阮：我不喜歡強調自己建築的背景，好像我先是建築師才是一位作家。我曾經找大概十位建築人各自寫小說，整理成合集出版，叫作《無照駕駛》，因為我相信寫小說和編織故事是人的本能，不需要特別被認可的身分。

Q 文學館是用空間承載文學與文學史的地方。兩位對理想的文學館有何想像？

阮：好的文學館要有人的溫度；不只是硬體空間的問題，更關鍵的是經營。臺灣公共工程的前端建設和後端軟體常常是斷裂的，經營者沒有進來、不知道主人是誰，建築師很難設計。文學館大概有兩種，集體性講某個國家的文學或以個別作家為題。人們不可能進來看就懂那個作家，要去讀作品才能真正深入；所以文學館能做的是，透過物件把作家隱約的氣質和作品氛圍傳達出來。我在德國法蘭克福逛過歌德故居，他們就做得很好。

謝：傳統說博物館有研究、教育、典藏和展示幾個功能。不過像阮老師提到的問題，我承接臺中文學館建築修復案的時候，就提早把後端策展納進前期規劃，找臺灣文學史專業學者參與。但這牽涉史觀，很耗時耗成本，也不是一般標案的典型流程。

詹斯閱

地方小媽媽，同時是臺灣文學研究生。暫時不拍電影。感興趣的是二戰前後跨語世代、電影、人權和哲學。