

朝向紀念政治識讀的書寫實踐

A Writing Practice towards the Literacy of Remembrance Politics

鄭安齊* CHENG An-Chi

紀念與藝文間的張力

回顧 2009 年底，尚為「景美人權園區」的國家人權博物館白色恐怖景美紀念園區，由文建會（現文化部）舉辦了一系列開館活動。藝術家游文富製作的〈牆外〉空間裝置藝術作品，遭受難者家屬陳嘉君以破壞行動抗議，致使文化主管機關、藝術工作者與人權運動者多方相互對立與不諒解。

當時文建會以標案形式發包¹，使立場、政治意識形態互異的藝術工作者、設計工作室、基金會及倡議團體，在同一時間、場址進行展示。缺乏共同的歷史認識基礎，也未經過有效的對話之前，主管機關便欲將藝文創作與不義歷史於帶有負面意義的地點進行結合（在這個時期，都還很難指稱這是透過藝文實踐的方式來轉譯歷史訊息），激烈的衝突便僅是連串問題下最表層的癥狀。

這樣的案子，在主管機關方面是文化政策的佈達與預算的撥配，也攸關政府政治路線的延續及鞏固；對於受難者或人權組織來說，既是使社會大眾覺察白色恐怖議題的發聲管道，更是其政治運動的一環，有其特定的價值需要維護；對藝文工作者而言，既是重要的收入來源、展出管道之一，同時也要在滿足業主之餘，完善作品本身的公共溝通任務。

至此，平衡各方相異的訴求與利益，並非簡單之事。不義歷史如何紀念？受難者及其遺族、歷史研究者、藝術工作者和主管機關，又各應採取何種行動？這是我們在有廣泛共識欲處理不義歷史後，所要面臨的連串問題。

* 德國奧登堡大學博士生

PhD student, Carl von Ossietzky University of Oldenburg, Germany.

1 時任苦勞網記者孫窮理對園區分區發包的主題與承攬單位做了詳盡記錄，當中包括有〈「民主花開美麗島」美麗島事件 30 周年紀念暨白色恐怖政治案件史料展〉、〈「牆外」—游文富當代藝術創作展〉、〈「時光·記憶」—台灣慰安婦女性人權影像展〉、〈LV (Labor Value 勞動價值精品展)〉及〈景美人權文化園區歷史暨文化史料展示〉等共五案，承包單位各有不同。詳見孫窮理。2009。〈[景美人權園區爭議之四] 自主工聯：接展場不怕被收編〉。苦勞網，12 月 20 日。https://www.cooloud.org.tw/node/49297（檢索日期：2023 年 10 月 10 日）。

為何以藝文實踐紀念

藝文工作者以及執掌文化事務的機關，在轉型正義及人權事務上積極作為，有其充分的理由與必要性。遂行「紀念」行為時，歷史無法重演，真正浮現於思維當中的，是當下對於過去人與事物之建構。欲實現這樣的過程，則須仰賴藝術與文化的創造與生產，據此將記憶寄於物質之上。

阿萊達·阿斯曼 (Aleida Assmann) 在《回憶空間：文化記憶的形式與變遷》(Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses) 中指出，記憶不會自動地延續，需要一再重新商定、確立、傳介和習得。透過語言、圖像和重覆的儀式等方式，不同的個人及文化進行交際，從而互動地建立他們的記憶。而個人和文化兩者都需要借助外部的存儲媒介和文化實踐來組織他們的記憶。沒有這些就無法建立跨代際、跨時代的記憶 (Assmann 1999, 19)。

轉型正義的工程之中，政治與歷史的思辨和考掘幫助我們理清真相，文化上的實踐則透過塑造價值，轉換感知與行為準則，並觸發批判性反思。這當中也包含批判反思威權時期受到獨尊地位的特定美學形式或品味。也就是說，轉型正義工作不僅能夠以文化實踐的方式推動，其中亦必然包含文化實踐的價值轉型，進行內部的準則重建、價值重塑。否則，威權的幽靈，終將以各種形式再來。

從歷史訊息至藝術形式的轉譯語彙和技術，則是我們在進行轉型正義中的文化實踐工作時必須把握的。若無這樣的能力，就也無從辨識，更遑論進行創造或者進行批判。

再回顧十餘年前的事件，藝術家吳瑪俐曾說：「景美園區涉及相當複雜的政治立場問題，對創作者而言，如何跟不同立場的人對話，難度的確蠻高。」他認為，正面來看，藉由此一事件，我們正在學習如何面對歷史和創傷，進而尋找如何「跟創傷、衝突對話的可能性」(周美惠 2010)。

吳瑪俐所指出的「學習如何面對歷史和創傷」及「尋找跟創傷、衝突對話的可能性」不僅是藝文工作者、主管機關、受難者及其遺族在這類案子中所需，更是未來透過藝文生產實踐的方式，進行有關不義歷史的公共溝通、社會對話之時，人人所應具備的意識。

《不只哀悼—如果記憶有形狀》這項出版計畫的契機，因而在 2017 年底左右產生。《促進轉型正義條例》三讀通過，行政院下設促轉會，歷史不義的處置與反思或將不再只從非政府 / 民間的組織來推動，而是逐漸納入國家的治理體系，邁入亦由政府單位發動，制定政令並調配資源的階段。出版計畫最大的希望之一即是，藉由對於紀念碑 / 物的分析，處理轉型正義中的文化實踐問題，達致「紀念政

治識讀」的強化。被動層面可以擺脫感知的操控，積極面則能主動介入生產，在轉型過程中找到實踐的位置。

圖 1. 《不只哀悼—如果記憶有形狀》封面

資料來源：陳志誠攝影 | Cheng Chen Studio 誠氏攝影



《不只哀悼》的紀念政治識讀

《不只哀悼》的書寫分為三個主要部分。首先是以年代序摘選發展過程，試圖歷史地補足我們從台灣的視角看他國紀念碑經驗時，缺少的政治社會脈絡；接著以第一部為基礎，第二部則提出「紀念誰」、「在哪裡」、「採用何種形式」等紀念政治中的問題；第三部則是關於當代，除了論及仍是進行式的思潮、運動與紀念的關係，也探討程序上各環節細項，希望藉由討論政策與施行制度，打磨出記憶政治的民主方法。

第一部〈轉型之長路〉著眼紀念碑基礎資訊及政治社會脈絡，依時序談德國各個時期紀念碑 / 物設置狀況的發展。曾與台灣一樣位處冷戰時期前線的德國，從倡議到落實紀念工作的漫長期間，同時伴隨著政治社會情境的多次轉變；這些轉變不僅使得紀念碑 / 物所要處理的議題對象更為繁複，體制的瓦解與重構也使不同的行動者在紀念政治上有時協力，有時相互競逐拉扯。出版編排邏輯上分以圖表及文字為重心，將左、右頁分立編排，既可單讀右頁文字裡的歷史資料，也可像觀看紙上策展一樣單讀左頁圖表，以視覺邏輯感受「記憶的形狀」；對照閱讀時，則使圖表與文字間相互輔助補充。

圖 2. 第一部分左頁圖表與右頁文字的對照。在編輯韋臻的協助下，《不只哀悼》書中以各式編排來回應不同段落欲討論的議題。

資料來源：陳志誠攝影 | Cheng Chen Studio 誠氏攝影



第二部〈記得的方法〉探討社會基於共識願進行紀念工作時，提出隨即而來「該如何做」的問題：應不分受難者族群、性別傾向、國籍，將他們並置、採全稱式地紀念？抑或是採取當前德國聯邦官方設置紀念物的作法、給予每個群體各自的紀念物？這樣的做法，是否使族群保有各自的主體性？紀念碑地點的選址亦是關鍵，是在城市中心、歷史現場，或是深入生活的街巷之間？形式或材質的選用又該因應哪些因素做決定？當政治與社會情勢轉變、舊時代的紀念物不再符合新價值之時，又該何去何從？此時編排回歸一般圖文交錯的格式，但在開頭先以圖表揭示紀念工作中「歷史研究/檔案考掘」、「共識凝聚」、「紀念碑設計/製作」及「推廣/詮釋/教育」等階段彼此連動且循環的進程；接下來每一章分別探討紀念的「對象」、「地點」與「方法」，並透過圖表對該章中介紹的紀念碑進行歸類摘要。這些提問，不僅只是再度深究德國的紀念政治，也是台灣當前陸續制定政策以進行轉型正義工作時，必須批判地用以自問的要點。

第三部〈今日，未竟的總總〉則以拉頁附上紀念碑設置的各個程序與解說。這裡不僅點出，紀念碑/物的製作（乃至各類關乎歷史議題的創作計畫）並非純為只關乎藝術家個人的創作而是委託製作，也透過詳列程序，讓製作過程中的多方關係更為明晰。此外，也務求不同領域的工作者（舉凡政府機關或倡議組織）或各有關切的讀者，皆能找到路徑參與其中。藉著書寫與出版，除了希望對話藝

術工作者群體以外，也包括目前在台灣涉入轉型正義、不義歷史議題的各團體（從歷史研究者、人權倡議組織至受難者及其遺族相關單位），與所有關心台灣此類議題的社會大眾。

總結以上，《不只哀悼》這項出版計畫中，既描述紀念碑的外觀、形式、質地與體感，也使用一定比例的篇幅，交待它與多方的關係，它如何被感知或者使用。各個群體透過倡議、治理以及協商在如何立碑、外表形制至紀念內容的政治 / 政策攻防，更佔據書中大量的版面。

圖 3. 本冊和別冊的封面。設計師夏皮南製作的書封，正好適切地將《不只哀悼》書中的思考視覺化。本冊和別冊的封面，分別是一塊堅硬的碑，和一落落群聚的人。環繞紀念碑發生的各種行動，正是碑之所以能夠成形、記憶得以延續的關鍵之所在。

資料來源：陳志誠攝影 | Cheng Chen Studio 誠氏攝影



協力的轉型正義工作

《不只哀悼》對藝文實踐細節的描寫，源於希望透過書寫進行社會對話的願望，也著眼於文化產製物效力的綿長效度和多種可能性。透過運用藝文實踐，具彈性、多面化的策略，我們能用各種方式來趨近不義的歷史：可以從描述知覺感受下手、可以記述反抗過程的跌宕、或者突出個體的差異特質。這使得紀念不必要只限縮於採以國族或特定排他性的認同來劃分。非單一向度的紀念方式，使差異終能於現下共存，正是對於歷史上各種不義政治中那種排他認同偏執的最好回應。

然而，《不只哀悼》標舉許多紀念碑案例，卻不是要推廣設置紀念碑。更想推薦給讀者細細思索的部分，是這些案例中永遠難了的紀念論爭，以及各方趨近最好方案的磋商過程。就好似詹姆斯·E·楊 (James Young) 寫於〈反紀念碑：當今德國之反對自身的記憶〉 (The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today) 文中的句子：「事實上，德國對法西斯時代及其受害者最好的紀念碑，可能根本不是一座單一的紀念碑，而是關於紀念碑之永遠無法解決的爭論—保存哪種記憶、如何保存、以誰的名義及出於怎樣的目的地。」 (Young 1992, 270)。

藝文生產絕非轉型工作中唯一的目標與形式，更遑論紀念政治中的戀物情結和責任轉嫁。

單僅藝文實踐本身，絕對無法完成轉型正義工作。譬如我們空有紀念碑 / 物，卻無法咎責加害者、平反事件、補償受難者並撫慰其遺族，那這樣的紀念，僅只是將問題與矛盾「文化化」，以政治的美學來包裹不義。歷史考掘、政治責任的追認以及透過文化來達成意義與價值的轉換，彼此之間雖不免有矛盾與張力，但仍應不懼各種有益的批判，磨合共進，才能將轉型正義落實在現下的社會，並使追求民主價值的動力，持續植根於往後未有威權政治經驗的世代。

參考文獻

- 孫窮理。2009。〈[景美人權園區爭議之四] 自主工聯：接展場不怕被收編〉。苦勞網，12月20日。<https://www.cooloud.org.tw/node/49297>。（檢索日期：2023年10月10日）。
- 周美惠。2010。〈[藝術省思] 景美文化園區—人權 vs. 藝術如何對話〉。《聯合報》，2010年3月21日。
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des Kulturellen Gedächtnisses*. Verlag C. H. Beck.
- Young, E. James. 1992. "The Counter-Monument: Memory against Itself in Germany Today." *Critical Inquiry*, 18(2): 267-196.