

與創傷同在： 《紀念之外：二二八事件· 創傷與性別差異的美學》書評

關秀惠（交通大學社會與文化研究所）

書名：《紀念之外：二二八事件·創傷與性別差異的美學》（譯自
*Beyond Commemoration: The 2-28 Incident, the Aesthetics of Trauma and
Sexual Difference*）

作者：Elsa Hsiang-chun Chen（陳香君）

譯者：周靈芝、項幼榕

出版年：2014

出版社：典藏藝術家庭

《紀念之外：二二八事件·創傷與性別差異的美學》在書底雖標記著 2014 年 1 月出版，但作為陳香君的博士論文，更早就先已英文版呈現。論文標題凸顯出作者長年致力於性別與藝術議題的研究興趣。她將二二八定義為事件，而不用暴動、革命、屠殺來指稱，反映二二八這個數字本身在歷史定義上難以釐清，及其所牽涉的種種論述又與歷史敘事、倖存受難、記憶與遺忘等議題相關。然而，作者撰寫此論文，並非僅以羅列、敘述的方式呈現二二八的相關論述，她檢視 1987-2004 年間二二八事件的文化記憶如何形成，而此一事件會在每年不斷地重返並困擾大眾的意識。她的問題意識清楚地寫道：

為什麼二二八歷史和政治創傷一再回來，透過「二二八手護台灣」和「二二八心連心路跑」的形式，強有力地困擾著台灣人民，並因 2004 年總統大選的爭議，加深台灣民眾的分裂？為什麼二二八歷史與政治創傷拒絕離開，即使大多數台灣民眾想要遺忘它以向前邁進？（Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯，2014: 37）

也因此，此書的末兩章聚焦於二二八創傷的過渡與轉化，作者特別藉由 1997 年第二屆二二八紀念美展《悲情昇華》中部分女性藝術家的作品，討論被遺忘女性的敘事與創傷如何在藝術中被深刻地呈現，在普遍以受害男性菁英為主體的國族敘事中，女性的敘述與藝術陰性變形的力量，反而展現了昇華二二八創傷的潛力。

本書的結構清楚分明。第一章探討二二八文化記憶的形成與分期，作者引用當代著名社會學家 Maurice Halbwachs 的集體記憶（collective memory）論述，但指出 Halbwachs 以社會學家的角度關注的是社會結構，而非歷史條件和軌跡，或社會文化的內容。她認為二二八的記憶形式是個更動態且非完全國家機器建構下的集體記憶，因此她另外引述 Pierre Nora 提出的概念：那些為了彌補原初記憶消失而再現過去文件檔案與文化的東西，是一個「記憶場域」（*milieux de memoire*），在記憶場域中，因為存在對歷史連續性的渴望，為了某些國家或其他目的與利益，企圖壓抑、控制和摧毀記憶的多樣性（Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯，2014: 58）。作者將「記憶場域」的觀點帶入研究的視野，因此本書並不簡單地以線性敘述歷史的方式去鋪陳 1987-2004 年關於二二八的各種文件檔案。除了兩黨的政治宣言與活動，作者也關注文學、藝術與影像上種種關於二二八事件的再現，甚至特別注意到受難者與遺族們在各種競逐的表述語言與活動之

間的位置，讓我們更清楚地看到二二八在解嚴之後，從隱藏到公開的一幅動態的歷史圖像。

在第二、三章，作者結合二二八各種紀念活動與展覽所伴隨之「台灣畫」、「新台灣」的國族意識建構，說明此新台灣美術的宣言，是台灣欲在政治、文化上建立自己主體性的作為，特別是將罹難的男性菁英形象予以神聖化，但此舉也普遍造成受難者家屬——特別是女性角色發言的缺席或形象的刻板化。第四章〈國家，國族主義和消失的女性〉進一步批判國族意識建構過程中，女性僅被當作沉默的客體予以投射。作者檢討 Benedict Anderson 在《想像的共同體》(*Imagined Communities*) 中將國家與國族主義和「母國」及「親屬關係」相連結，來解釋愛國精神，但卻忽略女性主義對國家與國族主義的研究，她特別指出目前已有研究將親屬制度視為一種「性／性別系統」，非如 Anderson 所認為的「一份生物性親戚的清單」(Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯, 2014: 168-170)。因此作者重新從性別差異的角度提出：國族主義論述與國族想像，例如台灣作為「母土」(Motherland)，又或當代二二八藝術表現中女性不是缺席便只是在旁哭泣或等待，皆是一種性別區分下的結構性問題。

本書以展覽、言說、文獻……等資料，詳細論述了二二八事件與文化記憶的形成，她採用 Michel Foucault 所發展的論述形構 (discursive formation) 概念，不侷限於二二八美展的分析，也檢討與二二八事件相關的紀念事件與文字報導。這或許可以讓我們看到，在一般政治制度作用力之外，還有更深層的文化影響力，因而更能明瞭潛伏於台灣底層心靈的二二八餘緒。這也說明了本書第五章之後，作者何以致力於理論化二二八事件的歷史與政治創傷。

作者在第五、六章的創傷理論回顧與其中女性創傷經驗的論述，

企圖推衍出聆聽與昇華創傷的可能性。從佛洛伊德（Sigmund Freud）提到小男孩面對閹割與弑父情節的創傷，及 Cathy Caruth 對佛洛伊德所著《摩西與一神教》（*Moses and Monotheism*）的回應，來釐清一個民族、團體的文化創傷經驗如何不停地復返；作者也舉另一位不同脈絡的學者 Ruth Leys 為例，來反駁並擴充佛洛伊德與 Caruth 的觀點。精神分析的創傷角度或許提供了一條路徑，以理解歷史事件如何纏繞主體與不斷迴返。然而問題是：精神分析偏向個體心理機制的分析，是否可應用在政治與社會的分析上？即便佛洛伊德曾以男孩害怕去勢的創傷機制來說明猶太信仰中摩西被殺害、結果卻被神化的群體心理，這種民族團體的心理分析如何應用在社會與文化？各種複雜因素例如政治，便不得不納入考慮，作者的導師 Griselda Pollok 在序言裡也提到這是必須商榷的。

精神分析理論提到主體突然遭遇災難或變故，在無法承受之下，會將創傷經驗以保全與防衛的方式排除在意識之外，壓抑在潛意識、無意識中，導致如佛洛伊德所言，創傷之後壓抑的復返與重複的衝動。作者沿用 Caruth 所提到的，創傷倖存者因「從未能完全清楚地意識」，創傷的核心就是「延遲或不完全明白或無法看見，一種勢不可當的狀況不斷堅持返回，且絕對忠實於事件」，復返的衝動表示主體不可能了解真實事件本身，因此我們要傾聽創傷，「不僅要聽這樁事件，而且是要聽倖存者如何偏離創傷」（Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯，2014: 208, 210）。傾聽倖存者的創傷並且了解創傷見證的不可能性，使得作者思考昇華二二八創傷的可能性，即便作者也認為部分歷史創傷很難依據任何古老性事和戀母情結的重複經驗來考量，但 Caruth 關於延遲性與再現限制的理論，仍有助於她討論二二八持續不斷的復返再現系統。然而，藝術符號生產背後的複雜性，不僅交雜著

社會與文化脈絡的生成，也涉及了個人在給出創傷證言背後敘述位置的多重轉換與更迭。

Caruth 集中於創傷的復返與延遲過程，目的是希望藉由創傷主體的發言狀態來治療創傷者。她在 *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* 一書中，強調使主體受創的事件，會偶然或突然強迫地回返主體，造成主體創傷經驗的延遲與導致後遺性、產生幻想或其他症狀，故探討創傷如何被延遲，比討論性經驗的壓抑更重要：「創傷，從最廣大的定義來看，描述為受到突然的或災難事件衝擊之下的壓倒性經驗，總是延遲地去回應事件，甚至超出控制、重複地形成幻覺或其他現象」（Caruth, 1996: 11）。Caruth 也提到主體真正遭遇創傷的情境，正是在主體敘述夢境之時，現實與夢境轉換之間，敘述的同時也反映了主體對他者死亡的責任問題，使得主體建立了自身與真實的倫理關係（Caruth, 1996: 102）。創傷主體如何在延遲的情境之下，或者說在現實與夢境之中，轉換每次發言的位置，每次的發言位置都具有其與原初創傷經驗重複、交涉的獨特性。「獨特性」強調主體在佔據何種位置下作出創傷敘述，是受難者／倖存者／陳述者（victim/survivor/narrator），亦或第三者或第二見證者的陳述／再現，不同層次的主體陳述位置，導致創傷經驗／事件再現、陳述的不同。如果我們僅將二二八展覽中重複地表現與迴返相同的圖像符號，皆統稱為二二八創傷機制下的復返行為，便無法討論每一藝術作品再現的特殊性，尤其是岔出舊有機制之外的新政治藝術。

Caruth 與精神分析理論著重倖存者創傷的壓抑與復返，但是在社會與文化的脈絡裡，倖存者的第二代面對上一代在二二八事件中被壓迫的口述與影像時，如同經歷第二見證般，二二八事件不停地復返，也可能關涉到後來者如何面對與詮釋事件的問題。1991-2007 年

的二二八展覽，除了讓受難者表述自己，提供受難者發聲的場所，其他策展內容也包含了邀請當代藝術家再度回應二二八事件以及與其相關連的白色恐怖歷史。因此二二八展覽實際上並不僅有受難者與家屬參展，還有出生於二二八事件之後、或成長在戒嚴時期的後二二八時代的藝術家。無庸置疑地，本書最大貢獻便是開創性地引介女性主義藝術家的創傷理論，如 Jill Bennett 的「移情視覺」(empathic vision)——認為藝術提供了一種移情視域，創傷經驗可以被註記、見證和昇華，藝術以一種強烈吸引住觀眾的情動力 (affect) 現身 (Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯, 2014: 230-231)。相較於理解或偏向思維的語言，藝術的情動力可能透過創造情境式的感知場所，讓觀者在「當下的體驗」中得到昇華，即使 Bennett 也認為並非每位觀者都可以經驗到移情視覺的感知經驗。Bennett 的理論提供人類理性語言之外，能與創傷／他者連結的外在藝術形式，作者繼續討論此「情動轉換」的心理過程，意即持續追問：「不在災難事件現場的觀者，為什麼和如何能夠接合上受難者和倖存者的創傷，並且成為『一個沒有參與事件的證人』？」(Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯, 2014: 247)

作者引用 Bracha Ettinger 創傷理論中的「藝術成為創傷轉渡站」、
「藝術透過一個物件或創造過程的體驗，在母體式的超主體性空間來實現我所謂的邊界連結與邊界空間的跨主體性 (trans-subjectivity) 體驗」等概念來說明此心理機制。Ettinger 的理論在作者筆下形成一種相當具啟發性的思考，也成為本書重要論旨，在見證與感同的動人凝視下，二二八創傷如何得以昇華：

透過感同使不可能的見證矛盾地結合，我稱之為見證與感同 (wit(h)nessing)。這對藝術家與觀眾皆然，只是途徑不同。觀眾

在轉化那幾近消失的事件之同時，也擁抱其痕跡及本身，並透過動人的場面將其陰性變形織入他人、現在與古老的、已認知與未認知的、未來與過去。動人的場面挑戰觀眾加入一場特定的匿名的親密相遇。……透過母體式的羅網，突如其來的情動反應於焉產生。(Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯, 2014: 250-251)

Ettinger 的理論雖不能保證在創傷倖存者、藝術家和觀眾之間的情動交流必然發生，但是她提出了潛在的可能性：不同的主體藉由藝術而相遇與互相分享，藝術創造了一個跨主體的空間，既是理論也是創作的實踐，讓主體與他人共同出現 (co-emergence)。藝術史學者 Pollok 也曾提到 Ettinger 的藝術創作帶來了見證的重新詮釋，見證可為一個新概念之下的「美學感同與見證」(aesthetic wit(h)nessing)：

艾婷爵 [Ettinger] 創造了一個新字，在英文 witness 中插入字母 h，wit(h)ness 因此含有和其他人在一起的意涵。……從目擊對他人之不法行為的法律和證詞上的意義到與他人「在一起」(但非同化)，以及「在他人之旁」，這個姿態遠遠超過僅在倫理上的相互扶持。(Pollok, 2010 / 倪明萃譯, 2011: 75-76)

任何意識型態的對立都可能起源於主體對他者的排斥與否認，對比於理性語言隱藏的邏輯式權威語法，藝術引起的感受性經驗可帶來鬆動與瓦解的可能。此番理論性的演繹，或許可視為當代性別理論學者重新尋回女性感性經驗，並建構一個非陽具中心的「母體」理論。作者引述 Ettinger 的「在母體式的跨主體空間內所產生的邊界連結與邊界空間」(Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯, 2014: 251)、「母體與

陰性變形理論形塑是女性全體經驗的隱喻，像是主體在早於前伊底帕斯時期的胎兒期狀態的經驗」（Chen, 1995 / 周靈芝、項幼榕譯，2014: 253），也令人聯想到法國精神分析學者 Julia Kristeva 的「母性空間」（Chora）。Kristeva 用此空間隱喻象徵秩序之前的我與非我還未分離的狀態，是為邊界消融、主客未定與立場未明的暫時性空間。面對創傷纏繞或語言失序，Ettinger 似乎回應了 Kristeva，同樣以主體回返於身體最初依戀母體，象徵秩序之前的陰性特質，尋找治療、乃至過渡的潛在力量。

作者在本書中特別建議讀者將吳瑪俐的《墓誌銘》作品當作開啟 Ettinger 所謂的母體可能性來閱讀。作品中的一句「男人的歷史改寫了，暴民可以變成英雄，女人的歷史呢？」搭配播放著海浪不斷拍打岩石的聲音，半掩蔽的裝置空間裡，兩片玻璃上映現的影像文字：「她，是複數形式的女人，她的憂傷也是我們的憂傷」，作者認為《墓誌銘》營造出的視覺經驗，可以讓觀眾與二二八男性受難者的女性家屬相遇，並且彼此產生邊界連結的母體邊界空間。換言之，《墓誌銘》製造的冥想空間，以若遠若近不停迴盪的海洋聲所構築的不可辨識與恍惚感，將引導觀者進入冥想並傾聽她／他者的聲音，在憂傷逝去的歷史受難者之餘，回想、反思任何其他暴力形式的歷史。

隨著每年二二八紀念日的到來，以及政治人物的發言與新聞報導，後二二八時代的我們仍然會繼續面對「二二八」議題的出現。如何讓焦點不侷限於二二八的控訴與平反，進一步從揭露真相轉換成開放多元敘述歷史的途徑，本書提供了身處後二二八時代的我們一個討論與介入的方法。本書曾提到「後二二八」一詞，它定義的「後」是「之後」，不是「二二八事件的結束」，而是強調二二八事件對台灣和台灣人的「陰魂不散」的情感效應。此情感效應反映在作者所爬梳的

二二八美展與相關作品的擇取與展示是如何受制於受害者的情感和
政治意識型態，造成受難男性菁英的圖像神聖化，並成為新國族意識
的產生工具。是以，作者從歷年來被遺忘與忽略的二二八女性創傷的視
角，透過她們的口述歷史、藝術創作，女性感受特有的跨主體情感交
流，尋找出真正昇華二二八創傷情感的可能。以性別差異的觀點介
入，深刻地啟發了我們日後在面對藝術與政治、藝術與歷史課題時，
用以討論其中複雜關係的研究角度。最重要的是，本書論證了藝術作
為見證的基進性力量。具有陰性特質與陰性變形的見證藝術，讓非親
身經歷過創傷事件的後來者，也同樣能感受到事件的恐怖與暴力，這
種由女性藝術家所創造出的與創傷主體同在的感受性，透過多元、混
雜的感受經驗，與受難者互為主體，將可能使我們從事件的加害者與
受難者對立中抽離，脫離任何激起對立的意識型態與各種操弄、暴力
的圖像符號的召喚，而與事件倖存者的創傷同身存在。

參考文獻

- Caruth, C. (1996) *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Chen, E. H. (1995) *Beyond commemoration: The 2-28 incident, the aesthetics of trauma and sexual difference*. PhD Dissertation, University of Leeds. 周靈芝、項幼榕譯 (2014) 《紀念之外：二二八事件·創傷與性別差異》。台北：典藏藝術。
- Pollock, G. (2010) Aesthetic wit(h)nessing in the era of trauma. *EurAmerica*, 40(4): 829-886. 倪明萃譯 (2011) 〈創傷年代的美學感同與見證〉，《藝術學研究》，8: 71-126。

◎作者簡介

關秀惠，交通大學社會與文化研究所博士後研究員，曾任陽明大學視覺文化研究所專案助理教授。研究領域：視覺文化、藝術理論與批評、美學政治、台灣美術。

〈聯絡方式〉

Email: guan39@gmail.com