

# 序言

然而，它不只是石壘；而是能言善道的雕刻。就好像每隔四十公分寫下一個字。整座紀念碑超過七十公尺長，大約二十五公尺寬，八到十公尺高，每個方向的每塊石頭一枚挨著一枚，緊密排列，宛如一個個手寫字。〔…〕

我踏上這樣一條通道，它像個句子般通往中心，在那，是半毀的聖殿，我凝視著那些托伸而出的石頭。它們和這塊海灘上的無數石頭一模一樣，例外的是，在這裡，由於它們的排列方式，它們說話，而且雄辯滔滔。

——約翰伯格，《留住一切親愛的》，2008

二〇一二年起，我開始暫居柏林求學。雖然在調查就讀系所時，就已因為柏林曾經歷過的納粹暴政及兩德分裂，而對此地充滿探究的好奇，甚至於報考的研究計畫之中，也將會位於冷戰前線的台灣和柏林作了一番對照比較。然而，在真正踏足柏林之後，所見所聞還是超乎原先的想像。

一般在引介紀念碑／物的事例時，德國多被視作一個正面的例子。誠然，德國直接見證廿世紀歐洲兩大人權浩劫——納粹以及東德的極權統治。柏林，不僅是納粹時期發動暴政的核心，亦在兩德統一重新成為首都後，成為許多紀念碑、物、標誌、館舍設置及活動發生的重要地點，除了高密度的歷史事件層理，更在多年的累積之下，擁有各式公設紀念機構、半官方的基金會和廣布於各街區的民間組織，自民間到政府的層級，都留下了許多工作的方法與經驗。因此，柏林是能夠直接見證各種紀念碑／物案例的現場，也有最新的訊息或論辯。在德國的公共藝術製作的傳統之中，「紀念碑／物」更是一項長期處於核心地位的母題。

但這並不是故事的終結，這整件事並未發展成「向德國學習」，本書亦並非意圖對德國轉型正義中文化實踐的實作形式、工作方法，進行單純的移植倡議。

當時我所就讀的學系「脈絡中的藝術研究中心」，研究課程包含了對於「紀

念碑／物」的探討，這在德國已然是特殊的工作領域，兩個教學重點區塊「公共空間中的藝術」及「與社會團體合作的藝術」，亦與轉型正義的文化實踐工作息息相關。此所成立於七〇年代末，正好是本書第一部第三章所提及的，德國歷史考掘工作自民間群起時；所上歷來許多教師與學生／畢業生進行的計畫，都與歷史反思有深刻的連結。

公共藝術及紀念地景課程的教授史蒂芬妮·燕德里西，對我啟發重大。她是一九七七年柏林的視覺藝術創作者職業工會成立「公共空間中的藝術辦公室」時的首任專員，提供公共藝術計畫的諮詢，並協助、陪伴計畫的成形，參與了許多重要紀念館舍及紀念碑／物設置的評審或顧問，熟知各項計畫實施的細節。

史蒂芬妮常說，若沒有民間率先發起的倡議和行動，便不會有後續紀念碑的設立。她總是以豐富的第一手資料和自身經驗，以高度批判的視角，審視德國在轉型正義工作上的文化實踐。這使我對於德國所設置的紀念碑／物不僅停留在正面肯認的認識，而是有機會深入其設置過程中的各種背景脈絡，理解其中缺失與複雜度。

因此，本書所談論的德國各式紀念工作中的文化實踐，並非單純以「模範」的方式出現。

## 轉型正義的文化實踐

本書的成形，源自於國藝會「現象書寫」研究案，原案名為「轉型正義的文化實踐」。名稱的第一部分雖然是台灣人當前耳熟能詳的「轉型正義」，但事實上，在德國並不使用「轉型正義」這個詞，較常出現的是「處理歷史」以及「超克過去」（或譯做「克服過去」）。

「超克過去」是一個德文語境中特殊的概念。這個複合字的直譯可理解做「面對」或「克服」（bewältigen）過去（Vergangenheit），而「bewältigen」這個動詞往往對應於帶有負面意涵的事情（譬如困境和創傷）。然而「超克過去」一詞在德國的使用亦非全無爭議，當中不免隱含了過往事件的處置已完成、已達終點之意，並且伴隨著一個群體的「正常化」，從而揮別過去、忘卻過往，與已逝的歷史不再有關係。因為上述緣故，部分學者或

相關工作者也偏向於採用詞義上更為中性的「處理歷史」。除此之外，若要強調其政治性，那麼便會有後綴「政治」的一系列概念，譬如「記憶／紀念政治」，但這些概念不若「處理歷史」以及「超克過去」專指德國兩次負面歷史（納粹以及東德）過往的處置。

在台灣，「轉型正義」這個詞最初的來源，可考察的文獻是二〇〇〇年葉俊榮主持的國科會研究專案《轉型正義初探》。從葉俊榮及其團隊引介的文獻，可追溯至美國政治學者尼爾·克里茲一九九五年出版的《轉型正義：新興民主國家如何處置前政權》系列書籍（葉俊榮，2000）。

所以台灣慣常使用的概念，與本書文章裡將會談到的德國實例，實則出自兩個不同體系。接下來的文章裡，也會隨著對個別紀念碑／物的介紹以及歷史脈絡的整理，旁註解釋德國語境下的各種概念，好使我們談論的各個案例有所本且不失其原意。唯有辨明這些不同的概念在各種脈絡下的發展，細查其間的長處與缺失，我們才能整理出最適合台灣現狀的應對方式。

研究題旨的第二部分所指的「文化實踐」，筆者將以探討紀念碑／物為主。他們的形式和手段並沒有特定的形貌，隨著政治的演進、技術的革新、藝術及美學策略的發展，乃至歷史事證的考掘累加而變換。書中選擇的案例大多位於柏林，此地正是德國歷史層理最為複雜之處，亦是德國政治經濟加上社會張力的集中地。除此之外，仍有為數眾多的案例廣布各處，就像不義的歷史也曾一度深入日常之中的方方面面一樣。會有不義之處，就可能 有碑。

當我們「紀念」漫漫歷史長河之中的特定事件或人物時，因為事件與人物皆無原本重現的可能，真正在思維當中浮現的，其實是當下的我們對於過去的「記憶」，形塑「記憶」之過程中卻必然有揀選與重構。

至此，便涉及書名的探問：記憶有形狀嗎？記憶顯然並不真的有形體。許多人都曾經有「睹物思人」或者是「觸景傷情」的經驗，然而好比電影《王牌冤家》<sup>1</sup>當中，以空間中物件的錯置或接連消失的畫面，來表現腦中記

---

1 原文片名援引詩人亞歷山大·波普的「詩句無瑕心靈散發永恆陽光」（Eternal Sunshine of the Spotless Mind）。

憶遭改動及刪除的場景。記憶難以把握，卻可能與特定的空間及物件相聯繫，並在人與這些空間、物件的互動之中被建構出來。

「紀念碑」這項用以幫助記憶的人工物，其意義也不若打造它的材料那樣固著不變。法國社會學家昂希·列斐伏爾提及紀念碑（Monument）時指出，紀念碑具有一特定或不確定的多重意義，一個不斷變化的層次結構，在這層次結構之中，紀念碑的不同意指，會在特定的行動下不時輪番地浮現。因此，「它既不是雕塑，也不是人像，亦不是單純物質材料塑造的成果」<sup>2</sup>。

皮耶·諾哈關於「記憶之所」的研究，則闡釋了物質性的紀念碑之所以存在的背後需求。諾哈將記憶分為兩種，一種是「活的記憶」，隱於行為、習慣或者身體的知識中，以人做為記憶的載體；另一種則是「轉化為歷史」的記憶，也是一種「檔案化的記憶」——這種記憶的狀態是，若其內在體驗愈稀薄，就愈需要外部支撐及有型標誌物的存在，以維繫記憶的存續，「之所以有記憶之所，正是因為已經不存在記憶的環境」<sup>3</sup>。

承續諾哈的假設，即「記憶之所」與「記憶的消失／不續存」的負相關（記憶愈是消失，人們愈需要「記憶之所」），阿萊達·阿斯曼試著釐清各種不同的「記憶」（Gedächtnis）：她將生動的、鮮活的回憶歸為「經驗記憶」；由媒介支撐、仰賴物質載體，並透過特定的實踐而得以存在的記憶，則歸於「文化記憶」。然而，文化記憶無法自行延伸承繼，需要一再重新協商、創設、傳介與習得。<sup>4</sup>

阿斯曼論述，記憶的過程，主要是個體自發且依循心理機制的一般規律，但在集體和制度層面，這些記憶過程則受到政策調控，無論是針對特定記憶或遺忘的政策。因此，文化記憶之生成，亦存在扭曲、簡化以及工具化的風險——正因如此，在這本書當中，除了介紹個別紀念碑的形式與美學語彙以外，公共的批判、反思與討論也占據了相當篇幅。也唯有這樣，我們才能夠不僅將目標局限於「能夠紀念」，而是以「不只是哀悼」為目標，更進一步地追問「該如何紀念」。

---

2 參見：Lefebvre, 1974: 222, 224.

3 參見：Nora, 1998: 21-22.

4 參見：Assmann, 1999: 11-23.

## 何謂紀念碑？

而究竟什麼是「紀念碑」？其概念出自何處又如何演變？

「紀念碑」最初的意義，便是為了幫助記憶而存在。現今德語文化圈中慣用的「紀念碑」（Denkmal）一詞<sup>5</sup>，是馬丁·路德於一五二三年翻譯《聖經》時，將拉丁語中的「monumentum」及希臘文中的「mnemosynon」譯作「Denkmal」，帶有「幫助記憶」或是「記憶的支柱」之意。<sup>6</sup>十九世紀格林兄弟編纂的《德語字典》則定義「Denkmal」一詞為：「紀念人、物或重大事件的建物、立柱、雕像、畫像、墓丘，譬如勝利的戰役」或者是「用於紀念／追憶的物件」。<sup>7</sup>

約莫同時期的一八三八年，象徵當時「德意志民族」對於認同和統一之追求的〈赫爾曼紀念碑〉<sup>8</sup>，也於德特摩德郊區的所謂「條頓堡森林」一帶開始起建。這座紀念碑總高度近五十四公尺，單雕像就超過二十六公尺。這座紀念碑興建的時期，恰與格林兄弟編纂字典以及德意志國族意識形塑、建立現代國家約莫同時，無論是語言、文字的確立又或是紀念碑的建立，都是塑造共同體認同乃至國族意識的重要一環。

德語世界至今權威的《杜登辭典》則給予「Denkmal」兩種解釋：第一個是「為紀念一個人或者事件而建造的大型造形呈現；亦寫作Monument」，另一個則是「保存下來，能證成過去的文化的（藝術）作品」。前者較接近我們所理解的紀念碑，後者則帶有文化資產的意思。

---

<sup>5</sup> 英語文化圈中所使用的概念「Memorial」對應到的德語字詞較偏向「Gedenkstätte」。也就是說，在德語的概念之中，「Gedenkstätte」既可指紀念館，亦可指紀念碑，它所記憶的對象較傾向與死亡、毀壞及災難有關。相對而言，另一於英語中所使用的概念「Monument」則與德語中的「Monument」一樣來自拉丁語，或可在德語的概念中對應於「Denkmal」。不可忘的是這些字詞多帶有複數的意涵，需佐以使用者及使用當下的脈絡的資訊，才能更為清晰地理解特定狀態下所代表的意義。

<sup>6</sup> 參見：Scharf, 1984: 8; Wijsenbeek, 2010: 23.

<sup>7</sup> 參見：Kompetenzzentrum Trier, 2021.

<sup>8</sup> 原名為「阿米尼烏斯」（拉丁文），後因建構民族認同之需，被改賦予德語名稱的赫爾曼，是現代德國建立其起源論時的一個重要角色。

許多不同的字，其意義皆可為「紀念碑／物」，舉凡最常見的「Denkmal」「Mahnmal」「Gedenkzeichen」「Gedenkstätte」等。除此之外，在德語的使用當中，尚有數個詞語，都能約略指向「紀念碑」的意思，如「Monument」「Ehrenmal」及「Mahnmal」等。三者幾乎與「Denkmal」同義，但又各有差別：「Monument」字源來自於拉丁語<sup>9</sup>，帶有傾向「雄壯」「巍峨」的意涵；「Ehrenmal」則是意謂為紀念重要人物或在戰爭中犧牲者而豎立的大型紀念碑，它的字首「ehren」帶有榮耀、彰顯功績之意，也就是說，冠有「Ehrenmal」一字的紀念碑，較偏向正面讚頌的紀念；至於「Mahnmal」的字首「mahnen」則有警醒和勸誡之意，是較晚近的概念，於二戰終戰後才開始使用，結合了「不再重蹈覆轍」的希望，使人記得帶有負面傾向的事件。

一九九〇年代之後，更為中性的概念也被引入，特別是「紀念地」（Erinnerungsort）與「紀念標誌」（Erinnerungszeichen/Gedenkzeichen）這幾個字，廣用於描述設置有紀念碑／物之處，或者描述紀念碑／物本身，也是因當代紀念碑設置地點與形式的多元化，舊的概念難以概括承繼。

華文語境的「紀念碑」或「紀念物」名稱，顯然都不足以含括它在形式與類別上的複雜多面。因此當前在台灣發展中的轉型正義紀念工作，也試著採用不同的概念來指稱紀念碑／物，譬如「不義遺址視覺標誌與紀念物」。這些詞語的差異並非僅是使用習慣或者風潮的遞嬗，每一個概念的採用，都是有意識、伴隨著政治信念或是標定立場的選擇。

## 章節導讀

「紀念碑」是一種特殊的文化產製物。一方面它與歷史的建構有關：大多的紀念碑依據特定歷史事件或人物而設，作為承擔訊息載體的同時，往往也回頭對歷史敘事造成影響；另一方面，紀念碑也帶有它自身的形式與美學，能將訊息轉譯為特定的象徵性語彙，使意義跨越時空的限制流傳；最後，紀念碑儘管規模不一，但實施執行的過程中必然牽涉到「發起紀念者（委託者或案主）」「製作者」「受紀念的對象」以及「接收訊息的對象」

---

<sup>9</sup> 拉丁語中「Monument」的字根「monere」有「紀念」與「勸誡、提醒」之意。

等多方角色，而由於事關公眾集體，進入民主社會之後，紀念碑的設置也必須合於民主程序，因此，紀念碑的設置並不若一般的藝術創作，而是較近似於「受委託製作的藝術」（委託人可能是宗教領袖、掌權者、國家、買家或是全體公民），並與政治息息相關。

綜此，紀念碑／物的設置，實質上是一項跨在歷史、藝術及政治學科之間的實踐。從「紀念碑」這個核心延伸出來的問題，則尚有：何為紀念？如何紀念？誰是發起紀念行為的主體？紀念的對象是誰？這些問題，本書都將試著透過一個個的紀念碑／物案例來回答。

本書分作三個大部分：第一部依時序切分，第二部則是歸納不同的紀念策略，第三部則試圖探討當代仍為進行式的紀念碑／物設置議題。

進入正題前，我們有必要先對本書研究對象進行框限。首先，本書中的「紀念碑／物」所指的對象為人造物，並非自然生成品；其次，書中討論的「紀念碑／物」並非既有物件或文化資產，透過指定或標示／標誌而產生紀念意義，而是自始即有明確紀念對象及功能設定，亦即帶有目的性產出的物件；最後，廣義上的「紀念碑／物」可以有許多種形式，但在本書中筆者將聚焦於透過視覺與造型藝術為主要形式語言或媒介的紀念方式。

首先在第一部中，將依時序來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漫長路，有過何種經歷？當紀念工作從民間由下而上的推進時，體制內外之間又產生了哪些張力。

紀念碑並非是二戰後才出現，其發展史與現代德國的歷史相互對映：先是在起始時期發揮形塑（想像的）共同體的功能，隨後成為右翼國族主義意識形態的載體。戰後初期的西德，轉型正義的工作受到擱置或僅以低限度處理，故納粹方面的議題常被避而不談。曾為青年思想導師的著名學者米切利希夫婦，便以其著作《無能於哀悼》<sup>10</sup>形容這一境況。東邊的共產政權對於二戰終戰前的歷史，則定調以「反法西斯」為主軸，著墨在受難的左翼政治人物，其餘的受難群體則受到忽略。這時期的紀念碑，為戰後亟需穩定政權的冷戰兩方，透過歷史記憶敘事建立自身存續正當性上，發揮

<sup>10</sup> 參見：Mitscherlich & Mitscherlich, 1967.

了重要的作用。

一九七〇年代末起，民間遍地開花的自我組織和行動扭轉了局勢，加以政策上的呼應，歷史考掘反思的工作終於漸上軌道，更多的藝文形式介入其中的紀念策略也自此時發展起來。參與紀念碑／物設置的角色更多，詮釋與話語權的角力也更為複雜。而在圍牆倒塌、「新德國」建立之後，「共同體」的塑造再次成為論爭，各個群體對於認同的論爭或答案，也藉這個時期新設的紀念碑／物而具象化。

第二部試圖以紀念的策略區分出幾類不同的紀念碑／物，並選取當中的經典案例，來對應第一部當中，德國在各個時期立碑紀念過程所遺留下的未解問題。

基於社會逐漸對歷史反省產生共識，已有意願進行紀念工作時，問題也隨即更進一層面：該如何做？應不分受難者族群、性別傾向、國籍，將他們並置紀念？抑或是採取當前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，是否又落入納粹將人「分類」的窠臼，又或是使各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？

每一個寫於書中的案例，卻也絕非蓋棺論定之作，他們往往回應了過去累積的論爭，但隨即又開啟了另一端的論辯。歷史詮釋以及紀念工作的動態性格，在第二部中表露無遺。

第三部則希望將關注對準當下的論辯。當今的社會隨著資訊加速流通以及全球政治情勢的連動，許多趨勢近乎同步於各地以不同的形態發酵。昨日他處的議題，今天很可能就在台灣社會開始辯論。

面臨全球遷徙的時代，以及近年「黑人的命也是命」運動激起對於平權的關注，過去德意志帝國在他處殖民、侵略所留下的不公義，也成為一項有待處理的、其實早已擱置多時的「新議題」。已然邁入移民社會的今日德國，該如何調整具有國族色彩的紀念物、活動與儀式，讓它們在族群與國家邊界愈趨模糊的今日，仍能找到當代的意義？而極端國族主義下的事件

與受難群體，又該以何種形式語彙來對其進行合宜的紀念？

另一方面，近年來德國聯邦政府也在許多重要歷史時刻舉辦大規模的紀念儀式，這些與一般節慶幾無二異的活動，是否因此失卻反省歷史的內涵？「黑暗觀光」以及「暗黑／負面襲產」又是否具有政治及倫理上的正當性？在藝文領域受到廣泛應用的新媒體，又是否能在紀念工作上有所助益？

轉型正義的文化實踐經常有賴三方的合作——歷史考掘、藝術工作者（有時則為建築師或設計師）以及委託者（經常是官方，亦有由民間發動的設置計畫）方可成型。也因為三者之間所遵循的準則以及目標、利益不同，經常仰賴多方協調、折衝甚至角力。本書最末，藉由案例整理出的圖表，希望提供各個不同身分的人找到施力位置，參與到紀念工作之中成為積極的意義生產者，並且能夠相互制衡、彼此協助，使紀念工作達到真正的民主。

## 另一個權力的角力場

轉型正義裡的紀念工作，在台灣社會是一項高度敏感的議題，同時糾纏了許多模糊不清的概念，本身即需要許多的商榷，且並非毫無爭議。自常民百姓至政治人物對於「轉型正義」四字看似琅琅上口，然而其意義卻時常呈現空缺的狀態，並隨發語者的需求而定。紀念碑／物的設置，則在藝術自主性與政治工具化的衝突之間擺盪，難以取得平衡，進而失卻了傳遞訊息的機會。

二〇一七年底《促進轉型正義條例》於立法院三讀通過，行政院設促進轉型正義委員會規劃「開放政治檔案、清除威權象徵，平復威權時期司法不法」等任務。法案的通過同時意味著，轉型正義將不再只從過往非政府／民間的體系來倡議推動，而是逐漸邁入新的階段，國家機構也參與其中，甚至直接擔當發動者之角色。可以預見的是，在法令漸趨完善與行政機關漸次投入轉型正義工作的運作時，所動員的資源及規模，將與過往有著不小的差距。對於關注這個議題的工作者乃至於社會大眾來說，該如何適切的運作這些人力物力，釐清轉型正義的工作與政治之間的含混糾纏，並於其中辨識出藝術與文化實踐可介入的空間，勢必是必須正視的課題。

轉型正義的工作之中，政治與歷史的思辨和考掘幫助我們理清真相，文化上的實踐則能重塑價值，轉換感知與行為準則，並觸發批判性反思。另一方面，紀念碑的存在更並非只是個別的單獨事例。紀念碑／物的設置必然牽連起整串直接與間接相關的行動者，及其背後所代表的各種機構或團體——從受難者團體為中心，層層向外，至透過媒體擴延及整個社會。以立碑為中間點切分時序，這項工作往前有立碑前的各種論爭，舉凡設碑地點、形式語彙、材質及對象等的選定，往後則有意義詮釋的爭奪，譬如各種紀念儀式、教育方案的制定，文康或中介活動的舉辦乃至於各類文案、文宣的編纂。

這些繁縟環節正體現了，紀念碑設置是連串複雜的權力網絡中，彼此角力過程的一個切面。紀念碑／物與連串的文化實踐是權力多樣的表現形式之一，它們起了表徵的作用並試圖召喚認同。但這項表徵的建立又必須在取得各種共識的前提之下才能成立。意識形態與實踐之間因而是辯證的關係——既因對方為基礎而生，但是自身卻也能夠對對方造成影響。一座紀念碑既與其它紀念碑／物可能在形式語彙上、紀念對象上相關，以批判的關係相連，也同時是更大的文化史脈絡之一部分；環繞著立碑過程而發生的這些文化實踐，亦為紀念碑／物以更接近於日常與公眾的形式再現之化身，是霸權鬥爭最基本的起始點。

時至今日，紀念工作仍然是從黨派政治到民間組織間錙銖必較的戰場，從設碑的形式，到哪怕僅是紀念的先後順序或碑文的一字之差，都事關重大。本書透過審視德國紀念碑的論辯過程，理解政治權力與藝術感知形式間的交織。權力於其中的運行並非僅有統治階層與受統治者的「壓迫／從屬」或者是雙方的「對抗」這樣的簡單二分關係，其中包含了許多靈活的挪移、吸納等策略運用，短或長期的結盟與分裂。也就是說，在紀念政治上的對抗，並不是簡單的正確與否問題，而是特定的集團如何透過結合既有的慣習與常識，塑造出一套能夠取得共識、使多數人認同之的繁複過程。且此處的權力競逐——無論是對歷史的詮釋或對紀念碑樣貌的決定權——都不是可以一勞永逸的解決，而是總處在變動、發展的過程中。

葛蘭西的理論中，意識形態的塑造是統治正當性之所倚，立基於日常常識及各式機構之中。<sup>11</sup>因此，統治者與受統治或受壓迫者間的關係，以及維

---

11 參見：Becker, Candeias, Niggemann & Steckner, 2013: 110-112.

繫這種關係的意識形態，不僅只是單向的強加於身、欺騙或操控人民的一種手段而已，而是一種近似於常識的存在，並且合於一般民眾的日常經驗，故使得受統治者進而主動對這套世界觀予以贊同。

同時，因為今日紀念物設置的特性，使得紀念此一行為與日常生活場域中的各種社會關係與實踐息息相關。正如列斐伏爾將空間定義為一種社會產物，有其政治屬性。以此為前提，空間不僅是可感的（空間實踐），也是概念和秩序、符碼的，可以用來再現權力和意識型態（空間再現），最後，也可以是被「活」出來的，屬於「居民」以及「使用者」的日常生活實踐發生之處（再現空間）。<sup>12</sup>紀念碑正是居於空間與人之間，能夠藉此傳遞感知、遂行權力或積極行動的重要媒介。

這樣的分析，有助於讓我們找到紀念碑設置與設計過程中與各種方面的社會關係之勾連，同時也能夠讓有意或已投入這項領域者，認識到與日常文化對接之重要性。若僅是單向地將新的事物——思想、價值觀乃至歷史詮釋——加諸於民眾身上，不僅難以獲得贊同，更有引發危機的可能，進而使得另一集團及其世界觀占據政治位置，從而成為新的領導代表。日常經驗與常識之中，既帶有保守的特徵，卻也富含進步的潛能，充滿了各式的可能性。進步政治的任務則是將其辨識出來並與當前的政治實踐結合。<sup>13</sup>這對當前無分何處的紀念碑設置工作，都深具啟發性。

## 不只哀悼

研究所的第一年，我們在課堂上參訪了史塔西博物館。售票的大叔好奇地詢問我來自何方。當聽到「台灣」這個答案時，他很快地反應脫口而出說「Ah! Chiang Kai-shek」（蔣介石）。原來，大叔是前東德人。不過身為史塔西博物館館員，且任職於這個標誌德國歷史反思工作的重要場所，我卻無法從他的表情中讀到任何介紹自身民主成就的喜色，反之，他則是對我說：「我們把獨裁的東德共黨政府趕下台，卻不是想要西邊的資本主義啊。」

---

<sup>12</sup> 參見：Lefebvre, 1974: 31-39.

<sup>13</sup> 參見：Jones, 2006: 7.

誠然，轉型正義的工作並不因建碑設牌的完成而終止。即便從規畫到揭幕也不免要歷經相當長的一段過程，然而，自揭幕的那一刻起，轉型正義或處理歷史的工作，可能才正要開始。今天我們所要提出的問題，基於前人的努力，已經不應僅是「我們能否哀悼」。我們更應該在這基礎之上，開展紀念工作之中各種不同的可能性。

可以的話，希望讀者能夠這樣去理解：整個轉型正義的紀念工作並非要達到歷史的終結、為所有的歷史做出普世性的評斷；反之，這是一項需要動態地，即不斷改變、刪減及增補的工作。堪可告慰的是，紀念碑仍具有投射向未來的意義，藝術與文化工作能夠在相對長的時間軸線上扭轉觀點、換位思考並重塑價值體系，也就能夠在這項持續性的工作當中發揮它的效力，最終，使所有暴政與不公義都不再發生。

然而，不應忘記的是，這類轉型正義藝術計畫的最終目標，即是終結這類計畫自身。願我輩會是最後一個需要研究這項事務的世代，因為紀念源自於暴政，源自於不公不義，它所映射的是曾經的苦難。當社會自集體至個人，都能常對歷史持警醒態度，並將公義實踐於現世之時，那就再也不需要任何的紀念碑了。<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> 此處掠美也曾多次從事紀念碑設置之藝術家約亨·蓋茨的話。他的原句是：「當人們都能透過記憶之不可見的圖象而保持警醒時，終有一天，我們將抵達一個不再需要任何反法西斯紀念碑的地方。」（Miles, 2010: 68）