

在歷史的辦公室（不）書寫 ：專訪藝術家張紋瑄

文／張純昌

攝影／編輯部

「但我卻突然忘記這趟牽亡中，真正要牽的是誰，我們如果要得渡，需要扮裝成的對象是誰。」——《南勢庄故事集》

「在初始，我沒有位置可以書寫我自己，但寫到後來，無處不是我。」——《の小說》

解壓縮與列印：如果虛構寓言有時而盡

台北當代藝術館裡，正展著藝術家張紋瑄所發起的計畫「書寫公廠」與獨立臺灣會聯合策展的《革命一舉與103歲的筆》，展場中央是一整面的書牆——歷史書寫者與政治運動家史明的藏書。四個角落各置放一燈箱，裡面是印刷品、文物。書牆背後，是一面印著《台灣四百年史》四個年代書序的中、英文版。為何要放四個版本的序？在閱讀之後才會知道，關於歷史的書寫，即使只是同一人所寫，經過時間的沖刷，歷史也會形成不同的模樣，若是經過多人之手的歷史呢？





◀ 張紋瑄，1991 年生，畢業於國立臺北藝術大學藝術跨域研究所，目前創作及生活於臺北。她的藝術實踐透過重讀、重寫及虛構出另類方案，來質問機構歷史的敘事結構，而暴露出潛藏在歷史敘事中權力間的角力關係，也正是一種重新處理個人故事及歷史書寫之間的關係及能動性的方式。

張紋瑄在近年的作品中，以歷史、書籍、出版為核心概念，曝現敘事的政治性與歷史書寫中的結構。同時除了裝置作品外，她也進行了大量的訪談、講座、策展企劃，對她來說，究竟歷史與藝術的關係為何，文字的構成如何與現實的物件結合，她又為何會走上藝術創作的路？

之所以大學念美術系，其實是因為喜歡寫東西。張紋瑄說，她那時想「如果有一天文字不夠用了怎麼辦？」於是

她選了一個彈性更大的領域供她創造，雖然「我的創作仍然參照更多文字，現在也還是。」但文字以及文字的載體——書籍的邊界，也許在那時就已被她所意識到。

張紋瑄自陳，她前期的錄像作品，包括「SWAY」、「四個錐形蠟塊」、「組織一個叫做春天的集團／組織一個召喚春天的集團」、「老鼠的位置與小鳥的位置」，基本是以文字為思考對象、為出發點，相較於其他錄像藝術家，她的影像是相當素樸的。她更在意影像的畫外音，影像的敘事與畫外音敘事如何同步、不同步、甚至打架，這些作品多半是極短的政治性寓言。

但張紋瑄認為，虛構的寓言有時而盡，如果能夠擁有更多的歷史資訊，而後在文學與歷史之間找到一個平衡的領域，可以怎麼轉換。當然這可能也與她與史明的相遇有關。

2013年至2014年，史明正在撰寫個人回憶錄，因緣際會下，張紋瑄來到史

她選了一個彈性更大的領域供她創造，雖然「我的創作仍然參照更多文字，現在也還是。」但文字以及文字的載體——書籍的邊界，也許在那時就已被她所意識到。

張紋瑄自陳，她前期的錄像作品，包括「SWAY」、「四個錐形蠟塊」、「組織一個叫做春天的集團／組織一個召喚春天的集團」、「老鼠的位置與小鳥的位置」，基本是以文字為思考對象、為出發點，相較於其他錄像藝術家，她的影像是相當素樸的。她更在意影像的畫外音，影像的敘事與畫外音敘事如何同步、不同步、甚至打架，這些作品多半是極短的政治性寓言。

明新莊住所協助他，畢竟史明的身體已

不非常靈活。一開始，對一切都還陌生的她先進行的是基本功的修煉，她聽從指示，將散落各處的藏書分門別類，如果將之對照史明的著作，那大概像是一落一落的書籍，以壓縮檔的方式，一一分別連結到史明的大量書寫：《台灣人四百年史》、《獨立台灣》、《台灣大眾》……等到她較為熟稔，才開始幫助贊打史明文稿的工作。

這段經歷對張紋瑄創作的影響也許難以明言，但至少「歷史」與「歷史書寫」的命題在她的創作中浮現出來，愈來愈清晰。

借一個名字入場

2015年「我們是否上身過量」算是她的一个實驗。這對於張紋瑄是一個非常重要的開始，這個計畫始於她與老乩童叔公的談話，在老乩童兜兜轉轉的故事中，她拉出一個乩童背後意涵的龐大

神怪民俗敘事的機制：借名。

當村莊裡有人被附身，乩童將被請來，對被附身者所問的第一個問題就是：「汝叫啥名？」張紋瑄說，「名字」成為非常高標的門檻，如果沒有名字，乩童會稱之為「無主魂」，將之驅離。名字成為區分階級的絕對標準。即使無主魂，若用矇騙的方式，讓乩童以為你是什麼神祇，光是獲得名字，借到名字，就會因此獲得一定程度的神力，甚至擁有香火。

張紋瑄說，這其實是一個慈悲的瞬間，這允許反轉可能的遊戲規則，使你的際遇並非命定，假使借到了名字，就有可能擺脫你原有的是什麼、不是什麼。「借名」作為方法，在其後的《台灣史的結構》中被提出，與「台灣史」和「結構」互相對話。張紋瑄其實是在談階級，她印製了三份報紙代表三種立場：「貓」、「豬狗」、「鼠」，呈現三個階級的報紙擁有相同的版面設計，

但所選定的不同影像則呈現出對臺灣線性歷史的不同詮釋：貓的報紙更多的是單人肖像、以及儀式照，而鼠報則總是一群混亂、模糊的大眾臉面。

個人與集體，借予及被竊的名字。就如她在展覽介紹中所說：「因為它不是臺灣史的結構，所以成立了臺灣史的結構」，相較於本質性的歷史，歷史中



的篡奪，在是與不是之間、雖「不是」卻「是」的矛盾修辭之間，那矛盾所撐開的論述空間，也許是張紋瑄更想探討的。

當代藝術中處理歷史命題的人不在少數，但張紋瑄認為，「我處理的並非特定歷史事實的視覺形象轉化，我在意不同歷史敘事裡撐出的政治角力的場，注重歷史書寫的『書寫』上，這是為什麼我在不同創作中，會將書寫的特定遊戲規則給予該展示空間。」她想像，將一個人寫另一個人這個歷程盡可能拉長，說不定就能呈現歷史書寫中的許多空隙。

編輯（室）與書（本）

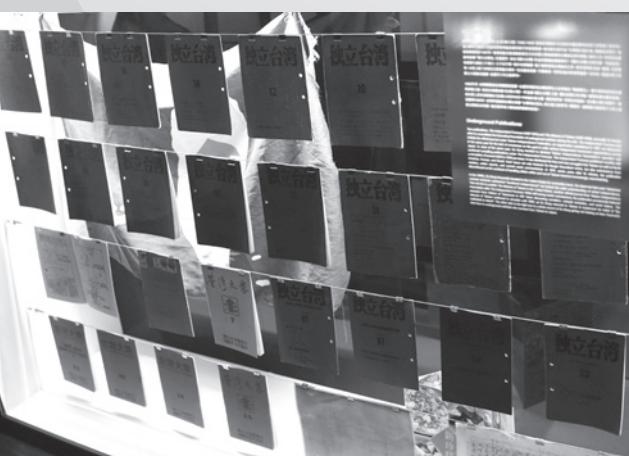
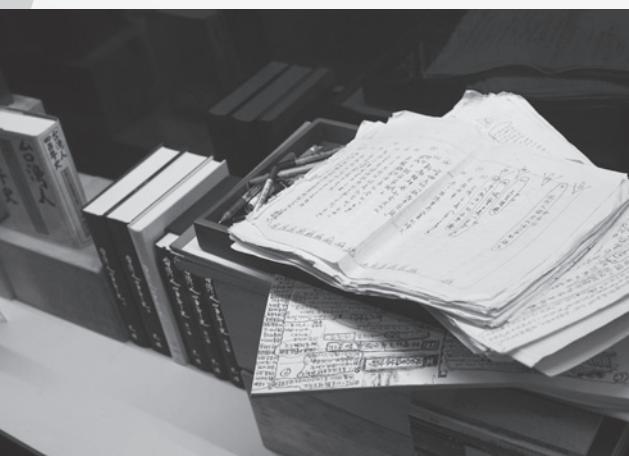
這轉化為以謝雪紅為基礎歷史資料的三件一組作品：《某人傳》、《日記》、《自傳大系》。起源可以回到史明家中的飯桌，當大家初次圍坐圓桌吃飯，史明問她，「張小姐，你是哪裡

人？」她是彰化人，史明說，汝共謝雪紅同鄉。那個瞬間好像她應該但她不知道謝雪紅，所以她閱讀各種資料，看見一個一九二、三〇年代的貧窮的左派女性，眾人如何描述她、攻擊她、讚揚她，隨後拼湊起的，是一個敘事的場。

張紋瑄想藉由自傳或傳記的書寫，探討其閃現的政治性瞬間。張紋瑄認為，書寫，是這些人物手上最經濟、有效率的工具，當敵人過於強大又肯定活得比傳主久，敵人即使想扭曲，也必須以

依賴傳主留下的第一人稱話語，顯示出書寫作為一種攻擊的有效性。

透過這三組作品，張紋瑄刻意呈現出一個歷史人物的傳記文件，如何遭受不同意識型態的改動與增刪。同時，被指派為作者或編輯的人物之生平資料，成為編輯與對歷史加工的動力，並在作品中被刻意呈現出來，但謝雪紅則成為空缺的核心。張紋瑄認為，「編輯」這件事，是「書寫個人史與編輯所構成的戲中戲，最後的謝雪紅是被編輯出來



的，他們在自傳的自傳中形成一個編輯室的場域。」

編輯的概念，在她的作品中反覆出現，她認為，「（歷史）證據這件事非常有問題，但往往我們無視它」，當藝術家作為作者，編輯的動作是被假設不

存在的，觀眾獲得了「真」，卻不會意識到物件之間，被擺放的次序，有多少是被作者施加給觀眾的。「藉由展示強硬的讓大家意識到編輯的動作，我的作者身分在於展示動作本身。」

關於張紋瑄，另一個關鍵詞可能是書。她的作品中不少由書籍作為中心，這也是她成立了「書寫公廠」的動機之一，確切的說，「我想理解Bookness是什麼，資訊與知識的製作和流通，還可以是什麼。」因此，以書寫公廠為名，她開啟了從2018年開始在中南美洲與東南亞的訪談，針對獨立出版者、獨立圖書館、女性主義運動者、社運份子、史學家、前共產黨，「這些人或多或少都書寫了或出版了，但也都重新定義了這畫。」

些概念。」就連書籍要不要打上ISBN，「都是非常政治性的抉擇，出版者決定了要不要被機構找到。」她在這些訪談中，試圖把書的理解打開，讓書寫與流通可以有多少可能。

直視，或再提案

從文字出發，走向書本，再試圖拆解書。但書中的空間與展示的空間並不互相再現模擬，張紋瑄的作品從《謀殺瑪琳切》開始，更為「熱鬧」，除了檔案裝置外，她加上了講述表演（lecture performance），「展場的空間開始像是無人的劇場，而表演當下，有演員加入，甚至觀眾也成了演員。」以《國際自殺大賽》為例，展場被佈置成一個會議室，裡面擺放幾可亂真的規章表格，在表演中，藝術家扮演基金會代表，觀眾則成為評審，他們將實際進行一次表決，決定出一個最有效、最好的自殺計



《自傳大系》中，書寫是一個人欲長期抗爭最經濟的方式，如果有人不會、或不想透過書寫，「他需要一個更有效的瞬間，會是什麼，讓他能長期的抗爭？」張紋瑄認為，「政治性的自殺」是個選項。這個命題貫穿她的作品《國際自殺大賽》與《跳河小說》，鄭南榕的身影，也不時浮現其中。張紋瑄認為，政治性的自殺「並不直接留下描述內容，是留下一個瞬間。那個時刻變成一個真空，收納各種可能的敘事與詮釋角度，自傳與自殺同樣是開啟敘事的原初點。」那個瞬間令人困惑，彷彿核心被挖掉了，因此有話。張紋瑄透過在美術館展示自殺，逼使觀者無法中立理性客觀，將看到時連語句都未形成的心念曝現出來，無法旁觀，必須直視。

《跳河小說》則近似一場行為藝術，但又包含了書寫以及展示書寫，藝術家坐在電腦前，透過投影幕，向觀眾

展現她寫下小說的過程，她開始打字，並在最後逐字刪除全文。相對於「大河小說」，藝術家提問，如果沒有足夠資本，卻要求有同樣的強度，該怎麼辦？因此跳河小說是一個關於自殺的作品，政治性自殺一如鄭南榕也好，離苦的自殺一如藝術家的祖母也好，「那個人很清楚自殺是一種方式，甚至在訊息的生產、流通、詮釋上可視為一種出版，當這個人自殺，他之前做了什麼事、說過什麼話、私人筆記，都會變成理解自殺瞬間的參照。」自殺成為一個長期的計畫。張紋瑄希望的是，撐開對自殺的理解與想像，「當一個人最理想的狀態是自由，你允許一個人自由到什麼程度？」積極的自殺製造出難以理解的瞬間，是以最終極的方式去想像，肉體作為最終的材料。」

《國際自殺大賽》中，決定自殺提案能否得到通過，是以最政治的、最

能影響眾人作為標準，而形式又是在講述展演的場合以最「民主」的表決通過，然而對於他人，張紋瑄實際上是悲觀的，她不相信組織，但相信個人能動性與未來的機會。因此，她的作品所訴諸的對象，始終都是「單數的第二人稱『你』」，我的對象永遠都只有那一個人，要號召的，也是個人的能動性。」

無論是書寫的動作、對書的閱讀、甚至是曝現編輯、書寫的歷程，以自傳與自殺，那個進入張紋瑄作品的時刻，都在打開、撐開未來的可能性，都在召喚每一個個人，直視的當下。幼獅文藝

● 張純昌，1987年生，目前就讀於臺大臺文所博士班。