

酷異化的檔案政治

國立臺灣大學藝術史研究所碩士班 王翊萱

何謂酷異化

性別觀念自由、多元的臺灣，對「酷兒」(queer)的概念已不陌生。酷兒從過去的性別貶義詞，經行動者的倡議，轉為代指不符合主流規範的身體與認同¹。從酷兒理論延伸出的「酷異化」(queering/queer up)方法延續了對常態質疑的精神，其核心價值在於反對單一定論，並關注被邊緣化的個體。不同藝術形式中，發展出了各式酷異化操作：於文學中，可能表現為敘事觀點的錯置或語言的滑動；影像上的酷異化則透過蒙太奇剪接或角色身份的流動來實現；若運用到視覺藝術與裝置中，或許會體現在空間配置的實驗上。

由於酷異化在各個媒介中的共通點不是形式，而是製造不穩定、偏移與非規範感知的策略，因此本文的酷異化不具普遍適用性，通過將對象範圍限制在臺灣當代藝術中，探討臺灣藝術家如何在有意或無意間，將酷異化用作具體且可觀察的批判方法，介入歷史檔案的形成。

此脈絡中，藝術家李紫彤(n.d.)及張紋瑄(1991-)為具代表性的例子。李紫彤的作品聚焦在國家暴力之下的受害者，經由嚴謹的史料考察，使這些受害者得以在社群媒體上重獲新生；張紋瑄的創作則是挖掘遭埋沒的歷史事件，剖析這些事件背後的權力關係。本文藉分析李紫彤和張紋瑄的作品，檢視藝術創作如何結合酷異化方法，抵抗單一歷史敘事。

¹ Hannah McCann and Whitney Monaghan, *Queer Theory Now: From Foundations to Futures* (London: Bloomsbury Academic, 2019), p. 2.

跨越時空的酷異化敘事



【圖 1】李紫彤，《#迎靈者》，2018-2023，三頻道錄像、電腦螢幕、土壤、臉書帳號、檔案夾、個人小物、電線、毛線、鏡子。圖片來源：水谷藝術。

李紫彤的《#迎靈者》【圖 1】為臺灣當代藝術領域中，少數開宗明義以酷異化為策略的作品。本作以錄像、文件、裝置與社群媒體等互動形式組成，聚焦於冷戰後遭到壓迫的多位人物。這些人來自世界各國，在不同脈絡下遭打壓或被暴動波及，而失去了性命。這件作品於 2019 年的《重返神性：作為一位無神論的有神論者》、2022 年《科技斡旋·亞洲觀點》、2023 年《酷共生》以及 2025 年《力求失真的嗓音》等多個展覽展出過，也因此隨時間和展示地點改變而不斷修正其內容。

李紫彤為這些亡靈開設臉書帳號，並邀請來自各界、有興趣的參與者成為寫手，經過會議和工作坊的前置作業，並進行史料調查後，由寫手們為亡靈們撰寫其貼文及生平資料。這些寫手可能是作家、歷史學者或記者。通過翻閱展場中的資料，觀眾能了解寫手們為何選擇這位亡靈、其死亡如何與政治有關，甚至寫手會基於自己對這位人物的認識，想像他們於現代復活後會有什麼感想、會先造訪哪些地方。藉由這些文字，藝術家和寫手們模擬亡靈們在現代回顧自己的故鄉時，對家園的變化有何感慨，又如何看待目前的世界局勢²。

在生平資料的幾題固定提問中，有一題問到「您認為這位人物是受害者還是加害者？兩者皆是或是兩者皆非？」³從提問的措辭，可看出李紫彤試圖跳脫「國家—加害者—受害者」的這種線性框架，可惜的是，可能因為所選人物們明顯遭到迫

² 李紫彤，〈#Ghostkeepers〉，《李紫彤》，網址，<<https://www.tzutung.com/zh/arts/%23ghostkeepers>>（2026 年 3 月 26 日檢索）

³ 李紫彤，〈#Ghostkeepers〉，《李紫彤》，網址，<<https://www.tzutung.com/zh/arts/%23ghostkeepers>>（2026 年 3 月 26 日檢索）

害，導致他們身為受害者的定位沒有置喙餘地；或因為寫手的詮釋觀點，最終回答清一色都是「受害者」，使提問的力道有些減弱了，也難以開展其他位置的討論。

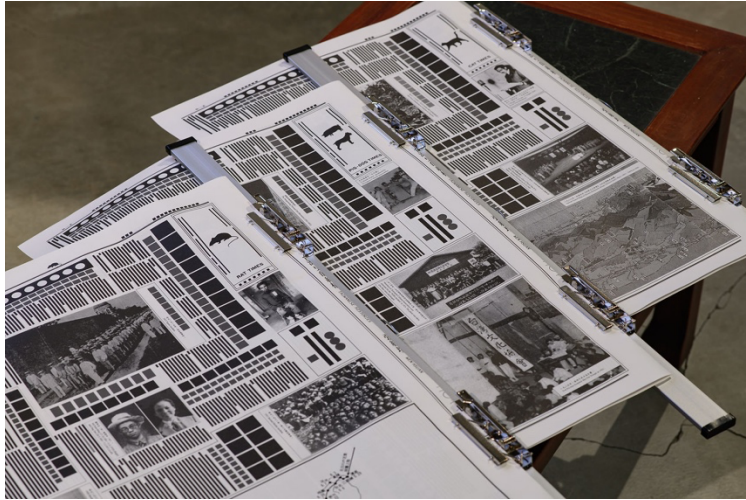
形式上，社群媒體的帳號開設，使這件作品即便沒有在場館展出，也能迅速地回應時局。例如由歷史學者林傳凱作為寫手的白色恐怖受難者廖坤林，便在「促進轉型正義委員會撤銷有罪判決公告」結果出來之時，藉臉書貼文回應這份重要判決。此外，本作的社會參與度極高，除觀眾可自由在臉書上和亡靈互動、在作中納入跨領域的寫手協作外，多次展出曝光也帶來了實際的社會影響：廖坤林家屬因循作中線索，找回了遺失在威權年代的家族記憶。

在《#迎靈者》中，觀眾對這些來自匈牙利、哥倫比亞、韓國、烏克蘭等地的亡靈的認識，主要來自寫手們整理的生平資料，輔以更具情緒張力的臉書貼文。這種非典型的觀看方式，將歷史檔案轉化為現代人熟悉的社群帳號，降低了進入各時空背景的門檻，同時也開拓了主流歷史敘事之外的可能。「復活」後的活潑想像讓作品不停留在史料的分析，更給予這些被遺忘在時間洪流中的靈魂以主體性。

檔案政治是指權力透過檔案的收集、篩選、保存與詮釋，來建構官方歷史和支配意識形態⁴。《#迎靈者》中的書寫者們面對過去這些官方建檔的檔案，帶著質疑的姿態搜集每一位曾經活生生的人物的證據，試著拆解掌權者建造的表象。文章中「小故事或軼聞」的增補，令這些人物成了更加立體的血肉之軀。最後產出豐碩的文章和貼文，使觀眾更貼近這些人物的內心，為其生平平反，進而反思當下。

⁴ Jacques Derrida, "Archive Fever: A Freudian Impression," trans. Eric Prenowitz, *Diacritics* 25, no. 2 (1995): 10.

檔案的碎裂與過載



【圖 2】張紋瑄，《台灣史的結構》，2017，單頻道錄像裝置、報紙。圖片來源：
<https://www.changwenhsuan.com/the-structure-of-taiwanese-histories>。

身兼藝術家、寫作者與教育工作者的張紋瑄，其創作形式多元，包含劇場、表演、影像、出版、裝置等。她通過演出和影像裝置，探問生活中、歷史上的權力運作關係，使觀眾能批判地檢視習以為常的史觀。如《台灣史的結構》【圖 2】這件作品，在展場擺放數份關於二二八事件的報紙，可是文字部分皆被抹去，剩下來自不同立場的照片。從報紙上照片來推敲，會拼湊出截然不同的二二八事件。張紋瑄以這種方式解構了媒體的操作，後續也持續發展各式介入體制的作品⁵。其創作常拆解掌權者的檔案政治，這與酷異化在本質上是相當類似的：介入歷史的形成，藉由展示文獻碎片，使作品中的歷史不再是線性的紀年敘事，而是由零散的碎片組成。這作為抵抗威權的方法，拒絕了不變的定義、接納邊緣化的聲音，探討權力結構如何形成。

⁵ 張紋瑄，〈Projects〉，《張紋瑄》，網址，〈<https://www.changwenhsuan.com>〉（2026年3月26日檢索）



【圖 3】張紋瑄，《檔案太大無法放置在目的地檔案系統》，2023-2024，雙頻道錄像、古董凳、拾得物。圖片來源：筆者拍攝。

2025 年於臺灣當代文化實驗場（下稱 C-LAB）《Sounds of Babel——如果我們的語言是……》一展中展出的《檔案太大無法放置在目的地檔案系統》錄像裝置【圖 3】，以韓戰時期的綠島和釜山為題材，討論人口及資訊過載對當地帶來的影響。作品由兩個區域組成，第一部分為一個向內凹的展牆，左側牆面上放有四個大型檔案夾。四個檔案夾具有共同的小標題「File:\new-order\make-do-archive\」，從這種模擬電腦資料夾的路徑顯示方式，可推斷這件作品也屬於張紋瑄的《File:\新秩序》系列創作之一，且被歸類在「make-do」這個子資料夾之下⁶。

展牆的其中一側結構過於向後凹，整體結構左右不對稱、極為不平衡，彷彿隨時會坍塌。走到這面牆的背後，能看到第二部分的雙頻道錄像。相較於展牆正面的潔白與一絲不苟，背面刻意模擬了釜山難民棚屋的構造。此處不使用制式座椅，放了兩個極矮的古董凳供觀眾乘坐，兩台投影機的其中一台也放在古董凳上。此外，投影幕前還散落著生鏽的罐頭。兩個投影幕配置得一高一低，刻意傾斜。

一高一矮的錄像，由釜山和綠島的擬人化視角，分別使用韓語和臺語，敘述著韓戰及白色恐怖的歷史。兩個地點以各自的語言和對方對話，字幕也設計成對話框的形式。錄像以張紋瑄一貫的「桌面電影」（desktop film）手法製成，剪輯了文獻資料、史料照片和藝術家實拍的畫面。此區的主軸為「克難」，不斷並列兩地的情況：綠島是一座「克難」成監獄的海島，儘管島上政治犯中的醫師不是正式組織，

⁶ 《File:\新秩序》系列作品介紹見：張紋瑄，〈Projects〉，《張紋瑄》，網址，〈<https://www.changwenhsuan.com>〉（2026 年 3 月 26 日檢索）

仍救助了無數難友、官兵及綠島上的居民；與之相對，釜山「克難」成韓戰時的臨時首都，死人的家被用作活人的家。

歷史再現的酷異化政治

張紋瑄以過載、錯置、重疊等創作方法，挑戰了所謂「真實」的歷史：放檔案的夾層那側展牆向內凹陷，似是無法承受檔案夾的重量；雙頻道錄像同時呈現韓國與臺灣的歷史，若不是對雙方歷史皆有所了解的觀眾，觀看時也許會感到吃力。不穩定的結構及疊加的敘事手法，皆加深了資訊過量的負擔。白色恐怖時期的綠島，作為關押政治犯的監獄，當時政府將資訊封鎖並嚴格審查，政治犯想獲得外界訊息只能靠口耳相傳，可傳聞所拼湊出的資訊又無從確認真實與否⁷；反之，釜山在韓戰期間突然接收了過多難民，除環境無法負荷外，不同派系的媒體散播著截然不同的新聞，難民的日常仰賴著片段式的資訊，這些資訊會反覆被更新、又缺乏查證，於是人們被迫再次解讀，最終造成大量的雜訊。資訊空白和資訊爆炸，都破壞了綠島和釜山人們的歷史記憶與自我敘事。

再者，檔案夾的展示給人權威的印象。當事件被掌權者以對自身有利的史觀重組、編輯進書本後，歷史就成了既定的「知識」與「真相」。當觀眾翻開張紋瑄的檔案夾時，會發現裡面並非白紙黑字的論述，反以多種資料的陳列，用「物件」、「動物」等跳脫既定史觀的分類視角，拒絕了穩固的檔案；這點也可在李紫彤的《#迎靈者》中觀察到，該作社群媒體的形式補足了未完成的歷史敘事。兩者皆試圖在裂縫中形成歷史觀點。

莎拉·艾哈邁德（Sara Ahmed, 1969-）認為，所謂「正常的身體」會自然地與制度對齊，如現有家庭制度假定了異性戀婚姻、多數公共空間仍假定二元性別等，但酷異化的身體是偏離規範的，因此會顯得格格不入、偏離常軌⁸。在張紋瑄的創作中，表現在臨時性或低技術的配置上：藉由直接放在古董凳上的投影機、高矮與傾斜度不一的投影幕、難以乘坐的古董凳與四散的罐頭。除了再現釜山難民生活情景外，也能讓觀眾偏離常規路徑，接納更為流動的敘事觀點。

此外，作品中以兩種語言同步敘事亦為一種酷異化的表現。翻譯不是中性的，而是一種政治操作。涉及翻譯時，譯者必然會面臨語言間的不對等關係，且翻譯可能會複製殖民、父權和白人中心的觀點，成為一種文化、權力階級的再生產，壓縮

⁷ 國家人權博物館籌備處，〈蔡焜霖先生訪問紀錄〉，《五十年代白色恐怖案件平反促進會口述歷史訪談計畫訪談成果》，網址，〈

[https://memory.nhrm.gov.tw/NHRMmgmt/FileUpload/OralHistory/PDF/10203923/10203923\(%E8%94%A1%E7%84%9C%E9%9C%96%E5%85%88%E7%94%9F%E8%A8%AA%E5%95%8F%E7%B4%80%E9%8C%84\).pdf](https://memory.nhrm.gov.tw/NHRMmgmt/FileUpload/OralHistory/PDF/10203923/10203923(%E8%94%A1%E7%84%9C%E9%9C%96%E5%85%88%E7%94%9F%E8%A8%AA%E5%95%8F%E7%B4%80%E9%8C%84).pdf)>（2025年11月30日檢索）

⁸ Sara Ahmed, *Queer Phenomenology* (North Carolina: Duke University Press, 2006), p. 20.

被壓迫者的聲音。張紋瑄選擇以韓語與臺語的雙聲道配音，除避免中文與戒嚴政府的連接，也保留了不被翻譯馴化的差異。這正呼應了賈亞特里·斯皮瓦克（Gayatri Spivak, 1942-）所主張的，翻譯時需直面文本中「不可翻譯」的部分⁹。

小結

酷異化作為對抗常態與單一敘事的思考策略，已成為臺灣當代藝術家面對歷史與政治的有力工具。本文藉分析李紫彤及張紋瑄的創作，說明酷異化策略如何被應用在鬆動檔案政治的權力結構上。兩位藝術家同以檔案為出發點，分別從「再敘事」與「去結構」兩種方向，擴充酷異化的藝術實踐。

李紫彤的《#迎靈者》透過臉書帳號的設置，讓檔案不只是被動的歷史證據，成為可持續生成、甚至即時回應現實的場域。亡靈的發聲作為介於具體史料與寫手想像間的主體生成，使原本被國家暴力壓抑的個體，得以重新進入公共討論之中。這種藝術手法讓酷異化從對既有敘事的偏移，轉向話語權與歷史主體的再配置；至於張紋瑄的《檔案太大無法放置在目的地檔案系統》，藉檔案的過載與空間的錯置，徹底暴露檔案本身的不穩定性。碎片化的檔案使觀者經歷艾哈邁德所謂偏離常軌的身體經驗，此處酷異化方法成為「歷史能否被完整理解」這結構性的提問。

運用酷異化視角來拆解李紫彤和張紋瑄的創作，可發現這種創作策略已從性別政治的範疇，延伸為介入歷史認識論的方法。兩位藝術家皆關注被排除在主流敘事外的個體，藉敘事的再生產，瓦解了既定的歷史框架，進一步生成主體、解構知識。檔案作為仍在被持續書寫的場域，其不穩定性給了酷異化實踐介入的縫隙，從而揭露檔案的本質和限制。

⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, "The Politics of Translation," *Outside in the Teaching Machine* (New York: Routledge, 1993), p. 192.

參考資料

期刊論文

Derrida, Jacques. "Archive Fever: A Freudian Impression." Translated by Eric Prenowitz. *Diacritics* 25, no. 2 (1995): 9-63.

英文專書

Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology*. North Carolina: Duke University Press, 2006.

McCann, Hannah, and Monaghan, Whitney. *Queer Theory Now: From Foundations to Futures*. London: Bloomsbury Academic, 2019.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge, 1993.

網頁資料

李紫彤，〈#Ghostkeepers〉，〈李紫彤〉，網址，〈
<https://www.tzutung.com/zh/arts/%23ghostkeepers>〉（2026年3月26日檢索）

張紋瑄，〈Projects〉，〈張紋瑄〉，網址，〈<https://www.changwenhsuan.com>〉（2026年3月26日檢索）

國家人權博物館籌備處，〈蔡焜霖先生訪問紀錄〉，〈五十年代白色恐怖案件平反促進會口述歷史訪談計畫訪談成果〉（2013-2014），網址，〈
[https://memory.nhrm.gov.tw/NHRMmgmt/FileUpload/OralHistory/PDF/10203923/10203923\(%E8%94%A1%E7%84%9C%E9%9C%96%E5%85%88%E7%94%9F%E8%A8%AA%E5%95%8F%E7%B4%80%E9%8C%84\).pdf](https://memory.nhrm.gov.tw/NHRMmgmt/FileUpload/OralHistory/PDF/10203923/10203923(%E8%94%A1%E7%84%9C%E9%9C%96%E5%85%88%E7%94%9F%E8%A8%AA%E5%95%8F%E7%B4%80%E9%8C%84).pdf)〉（2025年11月30日檢索）