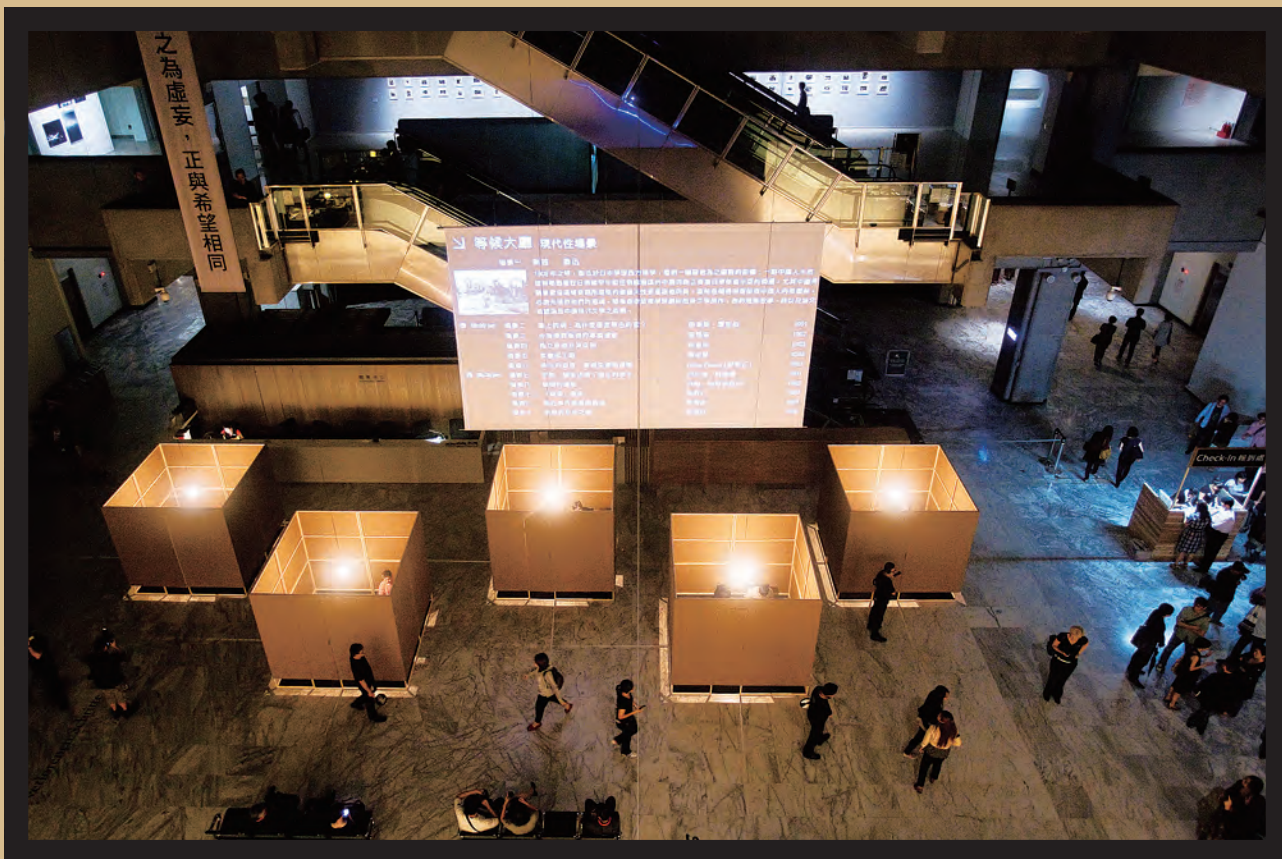




▲ 漢娜·赫紀希，〈等候大廳·現代性場景〉，2012

知識溝通：作為一種景觀 漢娜·赫紀希作品評析

Knowledge Transfer as Spectacle On the Work of Hannah Hurzig

文 | 吳昭瑩 Wu Chao-Ying

安森·法蘭克（Anselm Franke）以漢娜·赫紀希（Hannah Hutzig，以下簡稱赫紀希）〈等候大廳：現代性場景〉做為此屆台北雙年展之序曲，對其策展論述不論是觀念形式都具備了破題的作用與角色。有關「現代性」的辯證，這件作品運用的劇場元素、表演觀念，觀念元素與詮釋層次咸具層次，以及意在貫通自我創作軸線的手法和格局，值得深入觀察審視。

知識與非知識

解讀〈等候大廳：現代性場景〉不能不先回到藝術家赫紀希的創作原型與觀念脈絡。2005 年赫紀希在柏林開始一系列關於文獻的行動裝置計畫，名為「知識與非知識的黑市交易」（Blackmarket For Useful Knowledge And Non-Knowledge）（以下簡稱「黑市交易」計畫）。其基本的理念聚焦在一個所謂「面對面」的談話場景。兩張椅子、一個桌子、一盞燈，「專家」（expert）與他的「客戶」（client）面對面而坐。規則是「專家」在 30 分鐘內，必須要盡其所能將他專精的「知識」傳授給對方。藝術家用戲劇演出的嚴格要求，精準設定所有的演出步驟。從主題、講題、場景、角色、場次與節奏的設定，皆有嚴謹的規定與安排。嚴明的步驟架構，機械化的落實執行。首先在幾個月前，她會邀請訪談幾位演出地的專家學者，研議出一個屬於在地的主題（theme），然後發想具有相當關聯與意涵的子題，將這些子題分派給每一位「專家」，同時共同設計一個可以在 30 分鐘內講解完畢的講題。在場地的設定上，「黑市交易」計畫不同於以抵制消解或批判衝撞的「空間介入」概念，反倒是積極地想在既有的城市或空間中，建構一個有別於正規體制的知識製造場所。這是單晚的行動計畫，人數從上百到上千，在集體的溝通意志與劇場的身段修辭當中，憑空挪移而來一個倏忽短暫的空間意象。柏林開始的那一場行動裝置，赫紀希常稱之為「百位柏林專家共同參與的幻象社區學校」。

取名「黑市交易」計畫意指「未管控」或是「正規之外」的交易型態；「知識」所指當然是貫通古今，經過挖掘分析，建構與實證而來的「文獻系統」；而「非知識」可以解釋為「不可說」、或是「無以表達」或是「說不得」、或是「混沌隱晦」等狀態的感知。代表「知識」的「專家」是賣方，而代表「非知識」的「客戶」則是買方。兩者如何配成一對，顯然是由「客戶」（買方）來決定。但是否能如其所願？面對琳瑯滿目的知識選項與陌生的專家名單，客戶只能憑藉著粗淺的認知或是情緒感覺，來選擇今晚的歷險經驗，曾有評論者稱這宛如是場與「秘教體驗的閃電約會」。當晚會場上有上百對的對談組，除了「專家」與「客戶」外，現場外環還有更多的觀眾，稱為「聆聽者」，可以透過麥克風頻道，窺聽到其中幾組的談話，從旁以揣測拼湊的方法，去想像特定對談中知識面貌。現場的氣氛，宛如是一個大集會，昏暗的燈光，嗡嗡的低語，言語表情與聆聽想像，循環地說聽與看。

知識的斡旋

表演舞蹈理論學者波耶娜·姿薇琦 (Bojana Cvejic) 指出，「黑市交易」計畫從「專家」與「客戶」的對談來看，有著表演的元素與特質，只是「專家」作為一個知者以正統而尊，並不是以此為演技，而是以他在修辭上的能力——分析、論證、挑戰種種述說技巧，去演繹表達知識傳達的方法。姿薇琦認為，雖然現場有一些「聆聽者」可以透過耳機側聽到幾對談會桌的內容，但是整體上旁觀者（觀眾）卻無法參與其中。以整體效果來看，「黑市交易」計畫像是一場奇觀事件 (event)，其表演的本質不直接「面對」它的觀眾，也就是說這件作品，較傾向是一種主體呈現，似乎無關受體。某個程度來說，這確實與劇場形式的基本要件大相逕庭。隱沒在嗡嗡的環境聲音與廣大幽暗的空間之中表演，最後成相是較符合所謂的展

示 (display) 概念 (Cvejic, Dec 2006)。事實上，這個觀察確實相當程度點出「黑市交易」計畫的意圖。赫紀希曾表示，「我不認為這件作品之所以能發揮作用，是因為參與者最後終於學到一個重要或嶄新的觀念。而比較有關的是應該是，他能與其他 500 人同時存在這個公共空間，同時去感受到能將大家緊密結合在一起的專注與沉醉。感受到知識的迤邐開展，照見知識的洪流浩瀚湧至的幻覺。現場宛如一個觀察儀，一部知識系統的顯像器。」(Kaup-Hasler & Philipp, 2007)

說與聽

1995 年，赫紀希在柏林創立了一個以知識學習與實驗的組織，名為「行動學院」(Mobile Academy)。他們主要會定期舉辦為期四個星期的藝術營，期間會邀請國際 100 位藝術家，主持各種活動，有田野調查、工作坊、演講等等。我們的宗旨是希望創造一個有別於一般大學院校，封閉獨立的個人學習環境，隨機的將學習校園帶到各個城市去。基本上，是以行動去檢驗目前社會上的學習概念，採取一種比較自由派的方式，去實驗或啟發未來的學習型態及其可能的隱喻。「行動學院」的概念，因此演繹成為「黑市交易」計畫的發展框架與方向。因此，在解讀「黑市交易」計畫處理知識問題的能力與層次時，恐怕被背後仍然隱藏有許多需要察覺與討論的地方。

赫紀希長久以來一直在探討有關知識的製造、挖掘、散播，傳授、形式、方法、記憶、與意義等。而在「黑市交易」計畫，她是試著採取一種專業的業餘人士 (professional amateur) 概念來探討「知識」的傳授與交易 (Turouse, 2011)。所謂業餘人士通常就是指渴望獲得專業知識，但卻搞不懂如何取得知識的技術與方法的狂熱份子。這些人對於「知識」常處於一種陶醉、幻覺或是狂熱。因此，赫紀希



▲ 漢娜·赫紀希，〈等候大廳·現代性場景〉，開幕當天現場對談，2012

試圖用這件概念裝置作品傳授與學習場景，重燃起這種狂熱狀態，一種集體學習的共同意象。因此介於專家與非專家、知識與非知識、學習與去學習之間，「專家」與「客戶」在相遇的 30 分鐘裡，彼此都處在追根究底的焦慮狀態。身為一個劇作家及文化藝術季策展人，經年在實驗劇場的領域活躍，赫紀希的作品形式與她的實驗經驗密不可分。不難看出「專家」與「客戶」之間的「對話」是她不會放過的戲劇的元素；因此，桌椅燈泡是道具，大會廳是舞台，四周觀看窺聽的旁聽者。「專家」與「客戶」互為「演員」與「觀眾」，而兩人所談的主題，是被設定的「腳本」。

在赫紀希的場景中，「專家」與「客戶」知識傳遞看似是單向，仔細推敲他必然發展成雙向。關鍵是在，「專家」被要求要用講述 (narrate) 方式傳遞，而不是講堂上的教學講演 (lecture)，通常在當下就直接給出知識的框架與系統。講述基本上是「說故事」的方式表達，從知識的「源頭」說起，過程中要彼此不斷確認傳授的內容有「被理解」，從而建構出可以往前行進的基石。外圍聆聽的觀眾，見證



▲ 漢娜·赫紀希，〈等候大廳·現代性場景〉，開幕當天現場對談，2012

這一場「瞭解」與「被瞭解」的二階觀察，遇見知識在這個過程中自我演繹與變異。

溝通的選擇與期待

在此，藝術家試著布局出一個熟悉的溝通理論實驗現場，看似是針對德國社會學理論大家盧曼 (Niklas Luhmann) 所提到「溝通」與自我指涉等論證的一種實證實驗。譬如，要完成「溝通」，重點是當中要存在「意義」，透過意義的認知才能連結，那意義如何產生連結，完全在於本體如何發揮選擇的功能，也就是說溝通事實上是一種自生 (autopoiesis) 辯證的過程 (Leydesdorff, 2003)。在「專家」與「客戶」的傳授對談過程中，這個隱性機制充分自主衍生，只有這兩個人自己知道，這一段的知識傳授是怎麼回事。最後是否傳達了該傳達的呢？赫紀希指出，透過這 30 分鐘的對談，彼此真正學習到的知識其實是無法預設的。事實上，誰知道了什麼知識，或許並不用太計較，重點反倒是這個知識是「如何」被學習到或如何被傳授。講述的對談形式，使「專家」與「客戶」彼此在溝通言語與互動

中，往返交錯主從角色，在妥協或選擇中產生新的溝通點，逐步朝向一個共通的理解前進。藝術家從這種有機性的溝通過程，試圖去突顯知識產生與其變動的小切面。對她而言，與其專注於「流動在之間意義的對話」，更重要的毋寧是重現「知識」與「非知識」、「學習」與「去學習」之間的觀察、反省與再生。赫紀希引用奧地利實驗作家奧斯華·維那 (Oswald Wiener) 的一句話：「只有當我知道，你是如何了解我的話；我才能清楚自己講了什麼」(“The Rhetorics of Dialogue”，2008)。因為，「溝通」是為要能「繼續溝通」。

這點出溝通過程中，或是應該說有溝通的過程中，另一個重要的變因是心理因素。應該可以這樣說，在選擇與妥協的計算過程中，預期心理會主宰一切。赫紀希曾經以「禮物」來說明，送禮的人與受禮的人對位，以及之間所交換的訊息 (information) 與意義 (meaning) (Kaup-Hasler & Philipp, 2007)。送禮的意義不在於獲得對等交換的物質，而是一種等待回報的隱晦期待。禮物實際上是一種社交溝通技巧，每個禮物都讓同時讓受禮人，承受到一種未完成的義務。但計算如何回應這份義務時，又開始了一個新的循環。在意義的連結上，所有的溝通勢必產生新的溝通。溝通不會是對等，最後會獲得的，往往是一個符合自己篩選邏輯的結果，雙方都是如此。

赫紀希要「專家」以口述方式的描述知識，但是有趣的是，「敘事」形式根本上是偏離學院的知識態度與方法，本質上已經產生消解「知識」的效用，因為說故事的方式勢必折衷了知識系統與個人經驗。兩人對座的情境，掌握說話大權的知者，基於他熱愛與自知其獲得社會肯定的「法定」地位與優越感，某個程度是很可能陷入自由發揮淋漓盡致，甚至興之所至，編造發明。不可否認，「專家」是用一種「主體性」的方式傳遞的知識，透過自我經驗的解釋與實證 / 認知後，轉化納入自己的知識系統，因為他熟知詮釋知識的方式。而「客戶」常會忽略，在傳遞知識的過程中，重點不是「專家有知識」，而是「專家有取得知識的技術」。正因如此，「客戶」的反應常有質問、挑戰、溫馴、接納、憤怒或是沉默，在彼此的距離與自我的無知中，選擇如何信任，接納與理解。雖然「黑市交易」計畫



▲ 漢娜·赫紀希（左）與本屆台北雙年展策展人安森·法蘭克

的命題上是知識的傳遞或是學習，但其隱性的挑戰是對於增進溝通模式的探討與實驗。

赫紀希曾說，「讓兩個人面對面坐著談話，就很難保證不會偏離原始要義」(Turouse, 2011)。而事實上，誠如藝術家自己的觀察，這種一對一的交談方式，是最危險的溝通方式 (Schuller, 2008)。但是赫紀希埋下這個機關變數，讓知識在這 30 分鐘的傳授過程中自主演變，猶如在一個無管制的空間中，一部自給自足的機器。專家與客戶沉醉在有關知識的製造與變造、散播與訛傳、想像與聯結。有評論更直接用情境論的創始人法國理論家基·德波 (Guy Debord) 的「奇觀社會」(spectacle) 一詞，來看待赫紀希作品中所設計的新自由主義氛圍與瘋狂的消費奇觀 (Lo, 2009)。赫紀希一再以「幻象社區學校」(The Hallucinated Community College) 來描述「黑市交易」計畫，或許意在強調這一幕狀態的陳列、一個集體私語的知識景觀。就這個面向來探究「黑市交易」計畫的美學觀念，部份來自實驗劇場或許也有「關係藝術」(“Relational art” : Wikipedia)，尤其是她在形式與觀念上對公共與私人關係對位上的著墨。不過這件作品已經超越這些界定，赫紀希教戰手冊



▲ 藝術家漢娜·赫紀希在〈等候大廳·現代性場景〉展場

中的舞臺走步，無庸置疑地能策動群體儀式般的演出行為，更重要的是她所燃起個體心理的集體信念與共振效應。一個會反覆學習與不斷相信的夢境，幾近狂熱地產生對知識的虔誠幻像。誠如藝術家說，人們在這個過程中，不論是專家或是客戶或是聽者，需要心存信念，否則集體效應將會消失。因為要在場的每一個人要堅信，只要耐心的聽下去，人人都可以成為專家。(Tourose, 2011)。

魂兮歸來—召喚想像

此次雙年展策展人法蘭克選擇有別於過去幾屆的思維與方法，探討現代性及其問題。他觀察到全球的展覽趨勢與論述逐漸聚集專注在邊緣議題上，因此產生扁平

化 / 片段化危機；而過多的概念性脈絡與本地觀眾之間已經產生斷裂與疏離，這其實是另一種未被察覺的現代性西方殖民問題。唯有重建一個全球歷史記憶的共同基礎，同時注入在地脈絡，找回能夠被信任的敘事方式，才能燃起想像；恢復意義的連續性後，作品才得以回歸藝術本質的通衢大道。面對現代性問題，策展人點出此次展覽的任務就是要重新描述現代性的任務。

值得注意的是，法蘭克引據王德威《歷史與怪獸》除了為展覽的「在地脈絡」軸線定調外，書中談到的現代性暴力、怪獸性、歷史、敘事，也是此次展覽框架與論述脈絡之所在。譬如《歷史與怪獸》觀察到歷史書寫猶如藝術創作，往往冀望以「紀惡」來「勸善」，可是這個目標卻遲遲無法到達。因為在控訴見證「構机」掙扎與創痛時，書寫者反倒變成一個用更殘暴更嗜血的怪獸，埋下另一個暴力的種子。對應這個觀點，策展人認為當今作品討論現代性的問題時，已經失去敘事的能力，沒有故事，無法想像，反覆徘徊在一個盲點，無法掙脫卻渾然不知。事實上，這是想用現代性方法解決現代性的問題時，所必然遇到的窘迫。

王德威對於暴力的弔詭與依附的輪迴的觀察，跳脫西方暴力論述的慣性，而且輾轉以怪獸不死魂兮歸來提出答案。他認為歷史往往迴旋轉向，當下去古不遠，應以招魅引魄，擺脫理性襯托生命的想像，返回幽邃深邃的層面，完成未能完成的遺憾。策展人也對應以讓「作品在空間中的共鳴，同時也是跟祖先溝通，讓祖先開口說話」，呼籲超越時空回到歷史的原點，尋找真實與重新述說。（《典藏·今藝術》，2012, 頁 94-99）（《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》，2011）

現代性「原初場景」的糾葛

在台北，赫紀希作品的主題〈等候大廳·現代性場景〉，是一個探尋現代性源頭

的知識場域。一共有 17 則有關不同領域定義現代性的「原初場景」。一共 17 位學者、藝術家、行動分子受邀，在開幕當天晚上接受觀眾預約入座，進行一對一的談話。共計進行 20 場，約莫 2 個多小時談話。形式上依舊有一張桌子、兩把椅子、一盞燈泡。這一件作品之前的專家被稱為講者 (speaker)，客戶稱為夥伴 (partner)。在此，赫紀希將原本對話倫理的位階，放在一個較民主的對位上。講者被要求以一張可以代表歷史中現代性場景的圖作為講述的內容。每一位講者透過自身專門範疇，去定義這一個領域中的現代場景。講題中有談到現代殯葬業的初始、現代社會化中家庭與工廠界線的消失、都更的衝擊、單色畫的起源、以及謠言的擴散及顛覆統治的開始等。

此次主題設定要探尋現代性的源頭，回到所謂的「原初場景」(Primal scene)。這個廣泛被用在精神分析、文學與文化批評的概念，常被用來探討分析精神傷痛的問題與療癒。赫紀希在〈等候大廳：現代性場景〉創置一個返回原初場景的黑洞現場。再一次去面對那個無臉的文官、匿名的結構，剝奪心靈的怪獸性，重新再經過一次痛楚。佛洛伊德主張，受創者要重複以夢境或回憶的方式，不斷地返回創傷的原初場景，不斷重新體驗初始場景的驚嚇與痛楚。這種執迷於創痛的強制返回，常會基於一種無法壓抑的渴望狀態，堅信重返是唯一能「改寫」在那最初的原初場景中，突然陷入驚嚇情境而徹底無助的狀態。藉此渴望可以再連結、弭除、修補未能來得及的控制的遺憾。(張小虹，2002)

赫紀希這一座等候大廳，為一個始終無法撫平的創痛與歷史問題，找尋一個出口、重返與救贖的機會。但是固執於返回創傷，只是重覆創傷記憶 (traumatic memory)，仍重覆於一種無法言語的意識空白，即所謂的非知識 (non-knowledge)。只有試圖將創傷記憶轉變成敘事記憶 (narrative memory)，才能找到敘述故事的語言 (王梅春，2011)。如此經過傳達與陳述，創痛才得以安頓，成

為集體記憶與歷史意義的一部分。然而取採自王德威書中的場景之一的「斬首」，關於現代中國文學歷史「源頭」的初始場景，竟然是個虛構編造，似乎也很弔詭地暗示中國對於現代化「起頭」的焦慮與虛無感。身首異處的迷離與混亂，不論是確實是實體經驗或是精神經驗，在返回創痛的過程中，想像與信任是重拾歷史敘述脈絡的有效關鍵。

赫紀希一向所處理的是一種集體性概念的實現與共同記憶的凝聚，不論是城市的、歷史的、政治的社會的或是經濟的議題，赫紀希以她嫻熟得過分的公共空間的詮釋與意旨的演繹，與善用多重知識片斷交織與戲劇性掌控，創造了集體重返現代性初始場景的恍惚冥想與可見的意念景觀。事實上，策展人曾說一進入展場就是從最黑暗地方的開始。這裡是本展的辯證力場，一個意念盤旋的終極場景，而開幕當晚這件作品所營造出的共同療癒與集體念力，應該是最能持續而無形的擴散出策展人的原始命題與書寫宏旨最佳原點。

對時間斷裂性的領悟是現代性的基本內涵，而這個等候大廳在開幕之後，當晚講者與夥伴的談話內容什麼已經佚散不詳，留下不甚清晰的錄音在及空無的談話亭中迴盪，不斷喚起當天的靈光、悸動與歷史。留下的是藝術家所謂卡夫卡式現代官僚等候室的場景，空蕩冷漠與理性機械化的空間動線，依然持續制約著人們。偌大螢幕上飄忽的黑影，若隱若現的魅影幽魂，呼喚著返歸到幽冥未明歷史真實。不知道是否是藝術家的伏筆或是蓄意懸置了，臺北市立美術館空間的指涉，及其所隱藏著的台灣藝術現代性的「初始現場」，這個斷裂的關聯性與無從返歸的述說現場，交結纏擾於入口與出口之間，不知所向。

本文作者為臺北市立美術館展覽組編審。

引用書目

“About Blackmarket” (2008). Retrieved from Blackmarket Experts: <http://www.blackmarket-experts.com/>

“Blackmarket for Useful Knowledge and Non-Knowledge” (n.d.). Retrieved from Mobile Akademie: <http://www.mobileacademy-berlin.com/englisch/2005/schwarzsm.html>

“Department For Temporary Memory” (2000, September). Retrieved from Mobile Akademie: http://www.mobileacademy-berlin.com/englisch/filiale/2000/filiale_2000.html

“DEPARTMENT FOR TEMPORARY MEMORY” (2000, September 6). Retrieved from Mobile Akademie: http://mobileacademy-berlin.com/filiale/englisch/start_e2.html

“Relational art: Wikipedia” (n.d.). Retrieved from wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Relational_Art

“The Rhetorics of Dialogue” (2008, November). Retrieved from Mobile Akademie: <http://www.mobileacademy-berlin.com/englisch/2008/liverpool02.html>

Columbus, N. (2010, October 1). “Double Play” . Retrieved from *Art forum/*diary: <http://artforum.com/diary/id=25761>

Cvejic, B. (2006, December). “Trickstering, hallucinating and exhausting production The Blackmarket of Useful Knowledge and Non-knowledge.” 31. *Das Magazin des Instituts für Theorie der Gestaltung und Kunst*, 08/09, 11-18. Retrieved from Mobile Akademie: http://www.mobileacademy-berlin.com/englisch/bm_texte/bonja.html

DREYBLATT, A. (1994). “The Hypertext Bible.” *THEATERSCHRIFT*, Memory Issue (Nr. 8) .

Gardner, L. (2008, November 24). “Theatre is discovering new ways to collaborate.” Retrieved from *The Guardian: Theatre Blog*: <http://www.guardian.co.uk/stage/theatreblog/2008/nov/24/theatre-black-market-devoted-disgruntled-conference> ? intcmp=239

Kaup-Hasler, V., & Philipp, C. (2007) . “An Image of the Mass and of Collective Learning - Hannah Hurtzig in conversation with Veronica Kaup-Hasler and Claus Philipp.” *Maske und Kothurn*, Vol 53/4 Film und Medienwissenschaft (Internationale Beiträge zur Theate) .

Kellner, Douglas. (n.d.) “Habermas, the Public Sphere, and Democracy: A Critical Intervention.” 擷取自 Douglas Kellner, George F. Kneller Philosophy of Education Chair, UCLA: <http://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/habermaspublicspheredemocracy.pdf>

Leydesdorff, L. (2003). *A Sociological Theory of Communication - The Self-Organization of the Knowledge-based Society*. USA: Universal Publisher/uPUBLISH.com.

Rule, A. (2009, July 26). “The Blackmarket.” Retrieved from *Frieze Magazine*: http://blog.frieze.com/the_blackmarket/

Schuller, G. (2008). “The encyclopaedic fragmentation of knowledge as theatre” in G. Schuller, *Designing Universal Knowledge: The World as Flatland* - Report 1, 129-128. Zürich: Lars Müller Publishers.

Turouse, M. (2011, May 11). “Hannah Hurtzig and the 'Black Market for Useful Knowledge and Non-Knowledge.” Retrieved from *ARTE Creative* - your network for contemporary culture: From Sketch: http://creative.arte.tv/en/space/From_Sketch/message/2792/Hannah_Hurtzig_and_the_Black_Market_for_Useful_Knowledge_and_Non-Knowledge/

Lo (2009年8月31日)。
〈黑市交易知識景觀〉，《新視線》，89，頁20-23。

于昌民編輯（2012年10月），〈無所不在的現代性怪獸——徐文瑞 X Anselm Franke〉，《今藝術》（10），頁96-99。

王梅春（2011）。〈創傷、記憶與歷史：安·麥克斯的猶太大屠殺小說《散逸的篇章》〉，《第十九屆英美文學國際學術研討會 會議主題：創傷與文學書寫》。花蓮：國立東華大學英美語文學系。

王德威 (2011)。《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》(第二版)。臺北：麥田出版。

古佳艷 (2009)。〈童年論述經典研讀會：童年與性〉，臺灣大學外國語文學系。臺北：國立臺灣大學。

林俊瑩 & 林淑華 (無日期)。〈哈伯馬斯 (J.Habermas) 「溝通行動理論」在親師溝通正程中的啟示〉。擷取自《教育人力與專業發展雙月刊》：http://study.naer.edu.tw/UploadFilePath/dissertation/1017_02_0870.htm

林素雯、趙星光、劉維公、黃朗文、吳明燁、葉肅科、石計生 (2000)。〈現代社會〉。擷取自 東吳大學虛擬教育學院：<http://vschool.scu.edu.tw/ms06/ms.htm>

張小虹 (2002)。〈看·不見九二一：災難、創傷與視覺消費〉，《中外文學》(356)，頁 83-131。

張國偉 (2003 年 3 月 15 日)。〈Niklas Luhmann 的社會系統理論〉。擷取自《網路社會學通訊期刊》29 期：<http://mail.nhu.edu.tw/~society/e-j/29/29-22.htm>

陳佳利 (2007 年 6 月)。〈創傷、博物館與集體記憶之建構〉。《台灣社會研究季刊》(66)，頁 105-143。

葛羅伊斯著，王勝智編輯 (2012 年 10 月)。〈生命政治學時代的藝術：從藝術作品到藝術文獻〉，《藝外》(37)，頁 44-53。

魯貴顯 (1998 年 12 月)。〈盧曼系統理論的功能概念〉，《當代》，136，頁 23-35。

註

1. 1985-1990 年間她曾任德國實驗劇場大本營漢堡的康博納戈爾工廠 (Kampnagel Fabrik) 的創始元老，1998 任實驗戲雙年展前身 Bonner biennale 藝術總監。

2. Oswald Wiener "Erst wie ich hörte wie Du mich verstehst, wusste ich, was ich gesagt habe" (英譯：It was only when I heard how you understood me that I knew what I had said.)