

從文化創傷敘事與復原看二二八的藝術創作：以 1997 年「悲情昇華」二二八紀念美展為例

An Analysis of “The 228 Incident” Art Creation from the Perspectives of Narrating Cultural Trauma and Recovery:

A Case Study of 1997 “228 Commemorative Exhibition” Themed as “Sadness Transformed”

國立臺灣藝術大學造形藝術研究所班研究生 陳秀祝 Chen, Xiu-Zhu

摘 要

近幾十年來二二八「週期性」的紀念，不再以歷史事件之姿呈現，而是再現社會苦難的過程，成為全臺人民共同的集體記憶，喚起這世代的認同。歷史創傷被深刻的經歷，進而被想像、再現，修正與認同，重新建構共同的過往，是現在紀念二二八重要的使命。我們無法經歷事件但卻不能置身於度外，因此本文以二二八歷史事件為背景，藉由社會學者杰夫瑞·C·亞歷山大（Jeffrey C. Alexander）的文化創傷敘事的理論與美國心理學家茱蒂斯·赫曼（Judith Lewis Herman）的復原理論的探討，並以 1997 年二二八美展—「悲情昇華」為研究取向，藝術家對歷史事件的解讀與詮釋，從一個後二二八的視野，窺探藝術家如何藉由視覺創作的轉譯，將歷史創傷透過藝術敘事方式與大眾閱聽人對話，其創作所傳達的訊息為何？是否有達到復原的功能？將是本文研究重點。

【關鍵字】亞歷山大、創傷敘事、悲情昇華、二二八、創傷復原

壹、前言

一九四七年二月二十七日下午七點半左右，在天馬茶房，引爆了臺灣歷史的創傷印記，「228」不是臺灣人民的幸運數字，卻代表書寫臺灣創傷的密碼。過去談 228 是一個不能說的祕密，二二八事件的恐怖鎮壓及戒嚴，深深的傷害著台灣人民的情感。這個傷口在過去幾十年國民黨的統治之下，沒有人敢開口，直到解嚴之後，台灣受到民主化的洗禮，國民黨不再一黨獨大，民間對於二二八事件的檢視與追求真相的呼聲隨之高漲。之後歷經李登輝時代乃至於陳水扁時代，二二八事件也從刻意被遺忘的歷史階段，轉為建構臺灣共同認同的集體記憶。¹

本文分為第一部份「創傷記憶的重新經歷」，陳述二二八事件的發生情形及解嚴後官方對二二八的處理方式。第二部份「創傷的敘事與療癒」，從個人創傷到文化創傷的文獻探討，並以亞歷山大的文化創傷敘事來解讀二二八事件與社會的關係，如何透過復原達到療傷效果，陳述朱蒂斯·郝曼（Judith Lewis Herman）的復原論述。第三部份「藝術的詮釋與表現」主要以 1997 年二二八紀念美展作品分析歸納，與朱蒂斯·郝曼（Judith Lewis Herman）復原理論對照，美展的功能是否有達到療癒的功能？第四部份是「結論」從研究中歸結出美展對文化創傷所扮演的功能性為何？

¹吳乃德：〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉，《思想月刊》，第 8 期，39-70 頁，2008 年；二二八事件紀念基金會真相研究小組，《二二八事件責任歸屬研究報告》，2006 年；二二八和平日促進會編：《走出二二八的陰影—二二八和平日促進運動實錄 1987-1990》，台北市，二二八和平日促進會，1991 年。

貳、創傷記憶的重新經歷

（一）二二八事件的發生

1947 年 2 月 27 日下午七點半左右，「台灣省專賣局台北分局」查緝員在台北市的天馬茶房前（延平北路），發現一名 40 歲的婦人林江邁正在販賣私煙，最後林婦被查緝員葉得根以槍托擊傷頭部。在場圍觀民眾目睹此景後，憤而將查緝員包圍，傅學通在慌張中開槍示警，卻失手擊傷了在自家門口看熱鬧的市民陳文溪，此一災難現場成為二二八事件的導火線。

隨後展開了四十年的壓迫，在大屠殺的開始到清鄉運動的兩、三年間，可以稱之為二二八事件的餘波。清鄉運動以後的戒嚴時期(1949-1987)，便進入了白色恐怖時期。²二二八事件與白色恐怖時期對台灣人民而言是一個難以抹滅的歷史創傷，隨之而來的鎮壓與戒嚴，深深的傷害著懷著回歸祖國懷抱的台灣百姓的情感。這傷口在國民黨的威權時代，沒有人敢開口說出事件的來龍去脈。從吳乃德在〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉中提到：

隨後的 40 年，該事件成為嚴格的政治禁忌。正義無法伸張，苦難無法理解，冤屈甚至無法訴說，為數眾多的受難者及家屬在極度的不平、恐懼、和孤立下，普遍存在著憂慮、羞愧、自卑、不信任感、不安全感、甚至倖存者的罪惡感。³

²有關二二八事件經過轉引自行政院研究二二八小組：《二二八事件研究報告》，台北，時報文化，1994 年；許雪姬：《二二八事件資料選輯（四）》，台北，中央研究院近代史研究所，1993 年；李筱峰：《解讀二二八》，台北，玉山社，1998 年。

³吳乃德：〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉，發表於《思想月刊》，第 8 期，39 頁，2008 年。

解嚴之後，台灣地區進入民主化時代，民間對於二二八事件的檢視與追求真相的呼聲越來越高，之後歷經李登輝時代、陳水扁時代，二二八事件由被刻意遺忘的歷史階段，轉為對歷史的運用、不同歷史闡釋互相競爭的階段。

過去十數年間，台灣社會面對二二八事件第一階段的焦點，是要求恢復久遭掩埋的記憶、同時治療歷史傷痛。現在我們所處的第二階段，回憶的重點工作則是對它做歷史理解和政治闡釋。因為歷史記憶必然受到政治立場的影響，而對歷史的不同記憶方式也影響著政治利益。我們在現階段對二二八事件的闡釋和理解，因此也有不少的分歧和對立。⁴

二二八事件與白色恐怖帶給許多受難者家庭一輩子的痛，從阮美姝《幽暗角落的泣聲》一書，她走訪北、中、南受難者的遺族，從訪談中這些受難者家庭走過二二八，經歷白色恐怖，在強權政治不公下，被政府當局扣以「家世不清白」的大帽子，行動受到特務監控，戶籍、證件、證書全部都要加註「意圖叛亂」、「叛亂」的字樣，這些被列為「黑名單」的家庭，親友怕惹禍上身不敢往來，社會以異樣猜疑的眼光看待，受難者家屬的自尊心狠狠地被踐踏，他們被視為洪水猛獸般，承受很大的精神壓力，失去社會認同，他們在人前自卑難以抬頭，失去自我認同。此次參展藝術家林顯模在創作自述中提到，二二八事件之後，親身感受到不平等待遇、感傷、憤慨，在過去漫長歲月裡，他選擇深藏在心裡，不願想起，但受醫生友人林衡哲影響，決定用畫筆紀錄這段不堪的歷史。吳乃德也提到：

這個政治事件的漣漪擴散至文化和社會的深層。台灣最傑出的畫家

⁴吳乃德：〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉，發表於《思想月刊》，第8期，40頁，2008年。

陳澄波在事件中喪生，使得部分畫家丟棄畫筆、甚至燒毀畫作，其他畫家則在陰暗中從事創作。⁵

（二）解嚴後的官方處理

隨著 1970 年代後半興起的黨外運動、1980 年代的自由化，台灣民間渴望平反二二八的聲音逐漸出現。1987 年 7 月 14 日蔣經國總統宣告解嚴，結束台灣長達 38 年的戒嚴時期，台灣朝向自由化發展重要的里程碑。台灣實行民主化以後，原本被視為禁忌的二二八事件開始受到政府的關注，同年（1987）公布《228 事件處理及補償條例》，行政院並成立「財團法人二二八事件紀念基金會」，受理二二八事件補償申請、核發補償金。

1995 年，當時的總統李登輝先生首先代表政府向所有二二八事件的受難者家屬公開道歉。在《二二八事件研究報告》寫道：

民間強烈的呼聲和行動終於衝破了李登輝總統和國民黨對民族創傷的冷漠。無數受難者終於有機會走出陰暗的角落，讓社會承認他們的犧牲，也讓同胞分享他們的苦難。⁶

1996 年，擔任臺北市長的陳水扁先生宣布訂定二二八事件紀念日，並把二二八事件主要發生地點之一的新公園改名為二二八和平公園，同年（1996），行政院通過訂定 2 月 28 日為和平紀念日，並訂為國定假日。除了政府之外，中國國民黨前任主席連戰曾在 2003 年與 2005 年，就此事件向台灣人民公開道歉。現任總

⁵同上註，39 頁。

⁶賴澤涵：〈『二二八事件』研究的回顧與展望—兼談過去研究的秘辛〉，《二二八事件研究報告》，台北，台北市政府文化局，2007 年。

統馬英九先生則於 2006 年擔任國民黨主席時，將此事件解釋為「官逼民反」，並代表國民黨道歉認錯。⁷

參、創傷敘事與療癒

（一）個人創傷到文化創傷

創傷（trauma）源自於希臘文，指身體的傷口，後被佛洛伊德引用到精神分析學上，指的是心靈上的創傷。⁸佛洛伊德認為創傷是刺激過度超過精神所能容忍的範圍，使精神無法承載刺激，無法依循「恆常原則」消除刺激，導致精神運作長期紊亂，引發持久的生病。⁹朱蒂斯·赫曼在《創傷與復原》書中認為，「創傷是無力感導致的心靈痛苦」。受害者在受創時承受災難的強大壓力而陷於無助，會產生恐懼的心靈感受，壓倒正常的調適能力。

由此可知，創傷對於個人的影響不在於身體上的傷害，而是在於對創傷事件的發生，沒有事前心理準備；以及對於創傷事件因無法掌握與改變，所產生的無力感，在創傷發生之後，人的自我防衛系統仍永遠保持警覺狀態，生理亢奮持續不退，受創者不斷地重溫創傷事件，使得受創者無法回到正常的生活作息。當代美國社會學界最具原創性的理論家杰夫瑞·C·亞歷山大（Jeffrey C. Alexander）提出文化創傷（Cultural Trauma）概念來解釋。

⁷二二八事件紀念基金會真相研究小組：《二二八事件責任歸屬研究報告》，2006 年；二二八和平日促進會編：《走出二二八的陰影—二二八和平日促進運動實錄 1987-1990》，台北市，二二八和平日促進會，1991 年。

⁸黃心雅：〈廣島的創傷：災難、記憶與文學的見證〉，《中外文學》，第 30 卷，第 19 期，89-92 頁，2002 年。

⁹同上註，90 頁。

文化創傷的發生，來自一個群體中的成員，共同遭遇某些可怕的事件並因此留下不可磨滅的記憶，烙印在其族群意識之中，成為永遠的回憶，若是遭受創傷的群體，將其遭遇的事件重新整理並加以詮釋、述說、傳播，形成一個集體的記憶、集體的苦難，就是文化創傷。¹⁰

以台灣為例，二二八事件受難者對於恐怖記憶不敢說也不能說，只能壓抑在內心深處，成為說不出口的文化創傷。文化創傷的重建，杰夫瑞·C·亞歷山大（Jeffrey C. Alexander）認為，應考量三個要素：講述者、閱聽人與情境。¹¹講述者為受難者的家屬，閱聽人是民眾，情境則是創傷事件出現的背景，利用歷史情境、文化資源與制度結構，採用具有說服力的方式，重建文化創傷的再現並投射到民眾的身上。二二八事件的受難者若要再現他們當年的遭遇，必須由二二八事件的受難者重現當年的社會背景，並告知廣大的民眾發生了什麼事？並將此做一歸納如下：

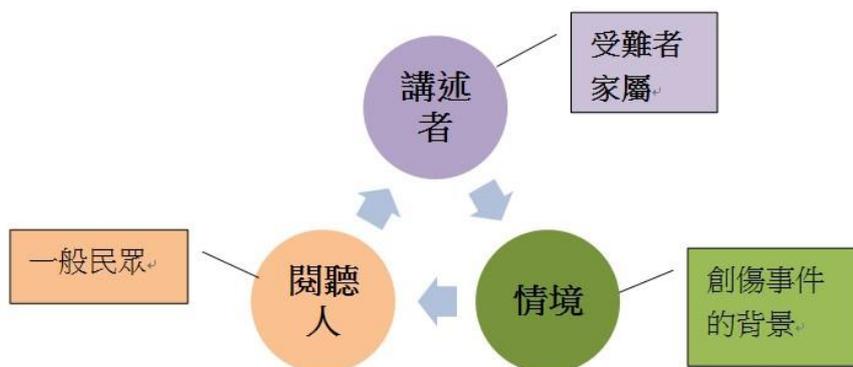


表 1:文化創傷重建關係圖（筆者自製）

（二）文化創傷敘事

杰夫瑞·C·亞歷山大（Jeffrey C. Alexander）認為成功的集體再現過程必須

¹⁰J. C. Alexander 著，吳震環譯：《文化社會學：社會生活的意義》，153 頁，台北，五南，2008。

¹¹ 見同上註，154-155 頁。

具有一些基本的創傷敘事，而能否成為具代表性的文化創傷敘事，須從這四個敘事內容，分別為：¹²

1、**傷痛的本質 (The nature of the pain)**：特定的團體與其所屬的廣大集體究竟經歷了什麼？二二八事件的導火線是由查緝私煙點燃引信，更擴及全臺，因此是臺灣歷史記憶的痛，接著白色恐怖時期，更是帶領臺灣人掉入萬丈深淵，一段痛苦不堪難以抹滅的傷痛。

2、**被害人的本質 (The nature of the victim)**：在創傷敘事中，必須要界定哪一群人受這創傷的傷痛影響？就二二八事件而言，最直接受害的便是在這場事件中犧牲的受難者，受難者以男性居多，因此也衝擊到不少的家庭，間接的受難者就是家庭中的女性及子女。

3、**創傷被害人與廣大閱聽人的關係 (Relation of the trauma victim to the wider audience)**：創傷過程開始時，閱聽人大都不會認為自己和被害的團體有什麼關係。唯有被害人被再現時，表現出廣大的集體認同的重要特質，閱聽人才能象徵性地參與原始創傷所帶來的經驗。解嚴後的臺灣，不能說的祕密已成為平反受難者冤曲的最佳證據，在官方、在民間的抽絲撥繭下，還原真相，得到更多閱聽人的認同，成為國家集體的重要一部分。

4、**責任歸屬 (Attribution of responsibility)**：《二二八事件責任歸屬研究報告》是由二二八事件紀念基金會真相研究小組召集歷史、法政學者共同參與，歷時年餘而完成，是繼1992年行政院「二二八事件研究報告」之後，探討事件責任歸屬最具代表性的研究成果。在這份責任歸屬報告中，將二二八慘案的發生，分為元

¹² J. C. Alexander 著，吳震環譯：《文化社會學：社會生活的意義》，155-P158 頁，台北，五南，2008 年。

凶、次要責任者、共犯與連帶責任者，所以從決策者、軍政者、情治人員、甚至半山

¹³、社會團體、新聞媒體，線民、告密者、構陷者，都有其相關的責任。以狹義來說，國民黨政權是主政、決策當局，是無法推卸的，但廣義言之，層層相扣，從上到下都該為此事件負責，雖然事件的當事人今天已大多不在世上，責任的追究也不是一天兩天的事，只要不是採取暴力報復的手段，將會是台灣走向成熟民主社會的過程中，極為珍貴的經驗與教訓。¹⁴



表2:文化創傷敘事圖（筆者自製）

（三）復原的過程

美國心理學家茱蒂斯·赫曼（Judith Lewis Herman）在 1992 年出版的《從創傷到復原（Trauma and Recovery）》一書中闡釋，不論從公領域到私領域間、個

¹³所謂半山人士，是指出身台灣，在日治時代前往中國，加入國民黨，在國民政府和國民黨工作的人。在事件後，有些半山受到統治當局的倚重，實際參與鎮壓行動，成為鎮壓的共犯。引自《二二八事件責任歸屬研究報告》，二二八事件紀念基金會真相研究小組，2006 年。

¹⁴ 二二八事件紀念基金會真相研究小組：《導讀二二八事件責任歸屬研究報告》，台北，228 基金會，2006 年；<http://www.epochtimes.com/b5/6/2/28/n1239320.htm>。

人與社群間、男女之間，其中存在的傷痛經驗，是具有共通性的。¹⁵赫曼認為創傷的復原工作主要分為三階段，第一階段是建立安全感，第二階段是回憶與哀悼，第三階段是與正常生活的再度連繫，分述如下：¹⁶

1、建立安全感：創傷剝奪受害者的權力與控制感，因此會感到情緒與思考失去控制，甚至對他人也有不安全感，產生社會的疏離，所以建立一個安全的環境，需要社會的支持，也是復原的第一步，獲得社會認同，受創者才能打開心防。

以二二八為例，如果沒有解嚴，社會沒有建立一個安全的機制，想要平反，是不可能的事，吳乃德在〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉一文提到，

隨著1980年代後期的民主化，在民間暗中流傳的歷史記憶，終於有機會成為公開的政治論述，台灣民眾終於有機會公開面對這項民族的創傷，官方也終於正式面對這個歷史。¹⁷

2、回憶與哀悼：述說創傷故事，盡量完整且詳盡。這項述說工作是記憶轉換的過程，使創傷被統整到受創者的生命故事中，透過受害者自身回顧這些創傷，一點一滴找回失去的記憶，再重新賦予故事意義，才有超越傷痛的可能。除了記憶的轉換，另一項重要的復原工作是傷痛的哀悼，訴說創傷故事使受害者陷入深沉的哀悼，受創者時常會抗拒哀悼，用拒絕哀悼來當作是一種否認加害者的勝利方式，當在安全環境中發洩憤怒，這種無助的憤怒會轉成更有力、更令人滿足的憤怒型態即義憤，這種轉變讓受創者從報復的牢籠中解放出來，不再單獨面

¹⁵茱蒂斯·赫曼（Judith Lewis Herman），楊大和譯：《創傷與復原》，10頁，台北，時報文化，1995年。

¹⁶同上註，203-279頁。

¹⁷吳乃德：〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉，《思想月刊》，第8期，40頁，2008年。

對加害者，開啟了與他人合作，讓加害者對其罪行負責。

有些受創者討厭報復，試圖經由寬恕規避憤怒來奪回權力，復原端視是否能在生活中恢復愛而定，因此對加害者毫無興趣，也漠不關心。受創者不再感覺創傷是造成永久性的破壞，也不再浪費時間在徒勞無功的掙扎上，越是積極參與自己人生重建，越是能接受創傷的自我，發展新的自我。¹⁸

3、與正常生活的再度連繫：受創者恢復對人的信任，已經準備好積極投入社會，不再感到自己被創傷過去所支配，能維護自己並尊重他人的觀點和界限。受創者瞭解創傷在自己生命過程中的意義時，以自己的不幸作為社會行動的基礎，來提醒大眾的警覺。雖然暴行無法抹去，報復的願望無法實現，但是卻可以把加害者的怨恨加以昇華，當作是為罪行做見證。

歸納杰夫瑞·C·亞歷山大（Jeffrey C. Alexander）的文化創傷敘事與茱蒂斯·赫曼（Judith Lewis Herman）的復原階段，整理如下：

文化創傷敘事	復原階段
傷痛的本質	建立安全感
被害人的本質	回憶與哀悼
創傷被害人與廣大閱聽人的關係	
責任歸屬	與正常生活的再度連繫

表3：文化創傷敘事與復原階段對照表（筆者整理）

¹⁸茱蒂斯·赫曼（Judith Lewis Herman），楊大和譯：《創傷與復原》，246 頁，台北，時報文化，1995 年。

二二八事件造成個人身心的恐懼，社會的創傷，就必須建立一個有安全感的社會，得到社會的支持與認同，才能使受創者打開心防。受創者透過找回落失的記憶，重新統整，並賦予新的意義，才能走出悲慟，用見證來控訴加害者的罪行，得到廣大的閱聽人的認同，探究責任歸屬，就交給歷史、法政學者，還原真相，給受難者平反的機會，對受創者來說補償已不具意義，得到社會認同與關懷比無法實現的報復來得更正面，讓受創者有自信的重新回到社會，才是復原的目的。上述的再現過程以社會經歷的苦難為主題，創傷的文化分類在集體經歷創傷的過程非常重要。法國學者哈伯瓦克(1877-1945)提出集體記憶，他認為：

集體記憶是一個群體裡或現代社會中人們所共享、傳承、建構的概念。是一種凝聚的策略，用來增加群眾對於某群體、社會、民族和國家的認同。¹⁹

集體記憶除了存在於民眾的腦海中，也可以化為具體的象徵，例如文字描述，包含論述、報章雜誌、日記、影像記錄等；建築物，例如紀念碑、紀念館等；無形資產，包括參與紀念日的活動與紀念慶典、儀式等。這些有形或無形的存在可以吸引民眾進而理解詮釋創傷事件的來龍去脈和前因後果。如紀念碑的矗立，可以把個人的記憶轉化為共同的歷史，再進入紀念的階段。換言之，在一個創傷事件的復原過程中，紀念碑的興建是為了達成療傷、原諒、警惕等目的，並呈現事件欲表達的紀念意義。這種從個人記憶轉化為集體記憶，最後變成社會大眾共享的歷史，形成公共記憶。

¹⁹轉引自翁秀琪：〈集體記憶與認同構塑——以美麗島事件為例〉，《新聞學研究》，第 68 期，117-149 頁，2001 年。



表 4:文化創傷與公共記憶關係圖 (筆者自製)

肆、藝術的詮釋與表現

有關二二八的紀念形式或儀式，在每年的二二八前夕，媒體、電視、報紙爭相報導，不管是官方的或是民間舉辦的活動很多，本文以二二八美展來做探討。早期的二二八美展在誠品及南畫廊首先舉行，展覽的策略都未採取文化再現的策略，僅就本省籍受難家屬及親屬好友畫作的美學面向展出，只有在南畫廊的展覽裡呈現少數傳達二二八歷史創傷的畫作。1990 年代中後期，二二八美展正式進入臺灣公立美術館體系，陳水扁就任台北市市長執政期間（1994-19998）前後，臺北市立美術館舉辦四次二二八紀念美展，分別是 1996 年「回顧與省思」、1997 年「悲情昇華」、1998 年「凝視與形塑」、以及 1999 年「歷史現場與圖像－見證、反思、再生」。除了延續前述畫廊展出創作者結構外，這些公辦美展多了許多後二二八世代、非受難者親屬、來自不同族群關心國家社會問題的創作者。1999 年台中國美館同時也舉辦「時代的他者」，藉著清一色與蔣政權一起撤退來臺的外省籍版畫家，批評時政的版畫作品，揭露國民黨政權統治台灣的殘暴與腐敗，也揭示了「外省人」並非全是「加害者」，也可為當代臺灣人拉開重新思考二二

八的歷史創傷思考向度。²⁰

1997 年的二二八紀念美展有別於其他屆的美展，因為加入「被遺忘的女性」子題，來突顯女性的溫柔堅強的韌性。本文也依文化創傷敘事、復原階段，形成集體記憶，成為公共記憶的論述，試著將本屆 43 件作品依藝術家的創作論述及主題內容做一分類：

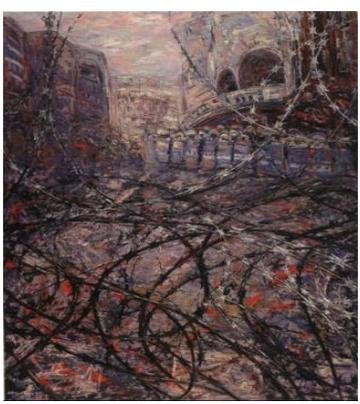
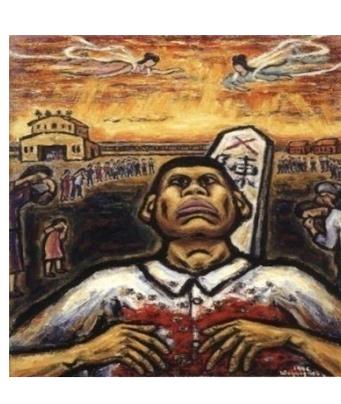
文化創傷敘事	復原階段	主題表現
傷痛的本質	建立安全感	歷史悲劇的再現
被害人的本質	回憶與哀悼	受難者、受難者家屬
創傷被害人與廣大閱聽人的關係		悼念
		關懷
責任歸屬	與正常生活的再度連繫	批判
		象徵新生、重生、融合、光明、昇華

表 5:藝術創作主題分類表（筆者整理）

²⁰陳香君：《藝術檔案社會閱讀》，11-12 頁，台北，典藏藝術家庭，2004 年。

從上述的分類，依題材表現再把 43 件創作做一逐項歸納：

1、歷史悲劇的再現：主要描述題材以二二八流血事件為主，歷史悲劇再現的題材，共 6 幅作品。

		
<p>蘇新田，<i>重塑現場</i>，綜合媒材，約 300x300x150cm，1997，藝術家自藏</p>	<p>林顯模，<i>悲情</i>，油畫，122x122cm，1996，藝術家自藏</p>	<p>李俊賢，<i>柴山風光之五</i>，壓克力顏料、畫布，207x128cm，1996，藝術家自藏</p>
		
<p>劉秀美，<i>毀滅之路</i>，油畫，100F，1983，張建隆先生</p>	<p>施並錫，<i>大世紀記事·悲情城市</i>，油畫，120F，1994，藝術家自藏</p>	<p>許武勇，<i>死不瞑目</i>，油畫，91x72.5cm，1996，藝術家自藏</p>

蘇新田（1940）〈*重塑現場*〉是平面與立體空間的呈現，牆上的油畫以當時天馬茶房緝煙事件為主題，婦人林江邁及孩子跪地哀求查緝員葉根德勿將煙品全部沒收，請求將合法的煙品留下讓她們生活，查緝員不肯並以槍托擊中林婦頭部，血流如注，引起圍觀者群起抗議，也點燃 228 事件的導火線。蘇新田以誇張

扭曲的表現手法來營造這種緊張詭譎的氣氛，林婦的鮮血從畫布延伸到現場的裝置空間，宛如剛發生的景致，將過去與現在連結，帶領觀者重回歷史現場。²¹而曾經經歷二二八的林顯模（1922）將他走過壓迫的年代用畫筆來記錄，過去在他心中種下感傷、憤慨，始終埋在心裡底層的記憶，經友人的鼓勵下，創作出〈悲情〉來描繪這些被壓制下「背十字架的人」。²²

李俊賢（1957）創作系列的〈柴山風光〉，本次展出作品為之五，柴山是二二八事發地點，高雄許多菁英被押上山後就沒有回來，作者以臺語發音的“CD”、“靠北”等情緒性字眼來做宣洩。²³相對於劉秀美（1950）的軟性創作，雖然都表現歷史悲劇的主題，劉秀美就表現涵蓄些沒有那麼直接。劉秀美有一對感性浪漫的父母，會不惜一切代價帶著孩子們尋找美麗的感覺，這幅〈毀滅之路〉是描繪在經過大屠殺過後的白色恐怖時期，街上一片沉寂，父親花光口袋中的所有錢，帶全家人去看煙火。在貧困生活中的浪漫情境是要冒著與世俗逆行的危險換來的，有可能一夕間的美好讓家庭變成全黑的世界，²⁴此畫作雖不直接表現事件，但將白色恐怖的悲劇氛圍淋漓盡致的呈現，三輪車夫面容畫得像骷髏頭，象徵死神，要帶領這家庭走向死亡之路，故將此畫放在此區。

施並錫（1947）的〈大世紀記事·悲情城市〉是一件基於人道關懷的見證作品，畫者以時代的觀點，表現台灣的大世紀裡的劇烈動態，運用顏料的堆疊、不規則的筆觸，來表現崎嶇不平的畫面，閃閃銳利的蛇籠、櫛比的戰警，代表著強權與弱勢的對峙。²⁵許武勇（1920）〈死不瞑目〉以嘉義火車站為背景，當時畫家陳澄波協助民間意見與官方溝通，卻不幸罹難，愛國犧牲者與無辜受難者不計其

²¹台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，86-87 頁，台北：北市美術館，1997 年。

²²同上註，68-69 頁。

²³同上註，118-119 頁。

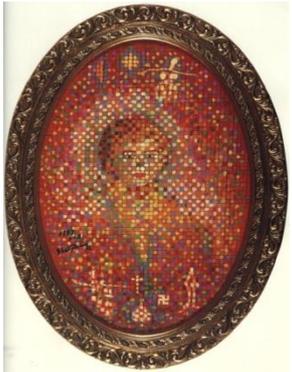
²⁴同上註，100-101 頁；轉引自邱麗卿：〈劉秀美的「國民美術」理念與實踐論析〉，碩士論文對劉秀美的訪談，2005 年。

²⁵台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，98-99 頁，台北，北市美術館，1997 年。

數，嘉義也成為血腥的受難地點。畫面前面以陳澄波壯烈犧牲，死不瞑目的倒下，中景以受難家屬、小孩及無數親友悲傷哭泣襯托，天空的仙女指引英靈往西方極樂淨土，得以安息。²⁶

這六件作品都是在凸顯歷史的悲劇，直接的將歷史衝突再現在畫布上，讓觀者清楚事發當時的慘烈，強權壓迫，族群撕裂，文化衝突的景象。

2、受難者、受難者家屬：在事件中受難者及其家屬都屬被害人，因此將表現受難者、受難者家屬的題材都歸類於此，有 7 幅作品。

		
<p>鄭世璠，被遺忘的女性，油畫，50x75cm，1997，藝術家自藏</p>	<p>陳景容，澎湖老婦人—望你早歸，壁畫，183x92cm，1983，藝術家自藏</p>	<p>陸先銘，領悟，綜合媒材，227x190x100cm，1996，藝術家自藏</p>
		
<p>賴武雄，空白的日子，油畫，160x111cm，1986，藝術家自藏</p>	<p>劉耿一，哭泣的黎明，油畫，162.2x130.3cm，1996，藝術家自藏</p>	<p>許自貴，母親，紙漿、油畫，190x108cm，1986，藝術家自藏</p>

²⁶台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，62-63 頁，台北，北市美術館，1997 年。



洪根深，形象，綜合媒材，
145x112cm，1997，藝術家自
藏

鄭世璠（1915）〈被遺忘的女性〉以暖色系的色塊構築成女性圖像，底下有佛教、基督教的符號表示哀悼。陳景容（1934）〈澎湖老婦人—望你早歸〉描繪一位澎湖的老婦人癡等孩子回來的無奈，她的兒子在台北讀書，二二八以後就音訊全無，陳景容以灰色牆面來烘托老婦人苦等兒歸的無奈與苦楚。²⁷陸先銘（1959）〈領悟〉描繪陷入絕境的母親與女兒，面對冷酷與疏離的生存環境，重現受難者的缺席。賴武雄（1942）〈空白的日子〉描繪受難家屬面對男性親人的缺席，等待親人的歸來就像空白的牆面般，由白變灰。劉耿一（1938）〈哭泣的黎明〉表現經過幽暗的煎熬與等待，期待黎明到來，然而突破黑暗的光遮蔽審視的目光，想要追究歷史真相，害怕會是另一個失落的開始。²⁸許自貴（1956）〈母親〉以女性懷孕情形來懷念在二二八喪失子女的母親，用紅與黑來表現生命的誕生是悲壯的。²⁹洪根深（1946）〈形象〉以黑色背景來表現悲苦情懷，以女性的形象來訴說二二八事件下女性的創傷。

二二八事件受難者多為男性，其家庭角色不是先生就是兒子，造成家庭破碎，留下年邁父母或稚齡孩子，撐起家計的多為女性，但社會對事件的焦點往往

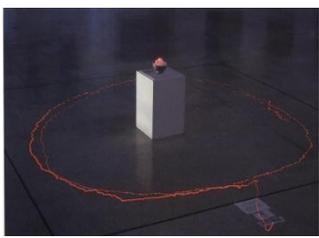
²⁷台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，72-73 頁，台北，北市美術館，1997 年。

²⁸同上註，82-83 頁。

²⁹同上註，112-113 頁。

放在受難者身上，而忽略了潛在的女性家屬，上述作品的女性圖象除了表現男性的缺席產生的無奈外，也喚起社會對女性遺族的重視。

3、**悼念題材**：這些作品都以宗教、習俗祭拜亡靈的靈堂、紙蓮花、光明燈、白幕等語彙，傳達對受難者的哀悼，儀式除了對亡者的功蹟予以回顧讓生者緬懷外，對生者來說也是一種精神的撫慰。

		
<p>郭維國，向二二八致敬，油畫，210x120cm，1996，藝術家自藏</p>	<p>梅丁衍，向黃榮燦致意，複合媒材、現場裝置，1996，藝術家自藏</p>	<p>陳建北，渡，複合媒材、現場裝置，1996，藝術家自藏</p>
		
<p>裴啟瑜，無題，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	<p>唐唐發（許唐發），光明 228，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	<p>王國益，平衡遊戲，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>
		
<p>羅森豪，螢火蟲照路，複合媒材、現場裝置，1995，藝術家自藏</p>	<p>林珮淳，黑（哭）牆，窗裡與窗外，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	

郭維國（1960）〈向二二八致敬〉除了哀悼這沉痛的記憶外，希望政府還給家屬一個公道，並且希望歷史不要再重演。³⁰梅丁衍（1954）〈向黃榮燦致意〉以黃榮燦的〈二二八事件〉為作品，真實的表現二二八的恐怖氛圍，這位外省畫家對臺灣歷史的瞭解與融入予以敬重。³¹陳建北（1955）〈渡〉希望借著宗教的儀式來慰藉二二八的亡靈，以民間超度死者用的往生咒摺成紙蓮花，在展覽最後一天將這些紙蓮花火化祭亡靈。³²裴啟瑜（1963）〈無題〉以早期辦喪事用的相關物件如黑布、麻布、冥紙等佈置成靈堂，再結合錄像、國旗而成裝置藝術，傳達威權時代下白色恐怖的政治陰影。³³唐唐發（1965）〈光明 228〉以民間寺廟的光明燈象徵二二八的精神是光明、光榮的，上方懸吊一支支的管子，讓觀者感受當時二二八事件社會的壓力與不安全感。³⁴羅森豪（1965）〈螢火蟲照路〉白色的碗裏裝滿骨灰擺放地上，以哀悼受難的臺灣人民，兩個移動的雷射光點照在骨灰碗的四周，有如螢火蟲般是否把二二八的真相照出大白來。³⁵林珮淳（1959）〈哭牆〉以黑色外牆、百葉窗、乾燥花為創作元素，表現窗內被隱藏監禁四十多年的臺灣悲情，並以乾燥花來哀悼這段悲情。³⁶

³⁰台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，128-129 頁，台北，北市美術館，1997 年。

³¹同上註，108-109 頁。

³²同上註，110-111 頁。

³³同上註，130-131 頁。

³⁴同上註，136-137 頁。

³⁵同上註，138-139 頁。

³⁶同上註，126-127 頁。

4、**關懷題材**：這系列的作品以不同的角度對臺灣、土地、人權、女性的題材為訴求，期盼社會在正視事件之餘能軟性關注到不同層面的聲音。

		
<p>林文強，大地之母，油畫及木雕，150F 及 65cm(高)木雕，1996，亞洲藝術中心及藝術家共藏</p>	<p>王國柱，傷慟之樹（二），上彩之木浮雕，83.5x138cm，1995，藝術家自藏</p>	<p>簡扶育，女史之史在史外，複合媒材、現場裝置，1983-96，藝術家自藏</p>
		
<p>吳瑪俐，墓誌銘，複合媒材，現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	<p>蕭麗虹，烏雲蓋過白雲，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	

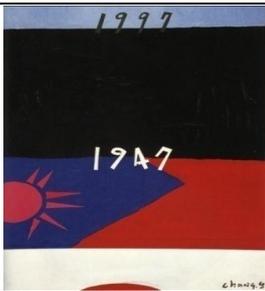
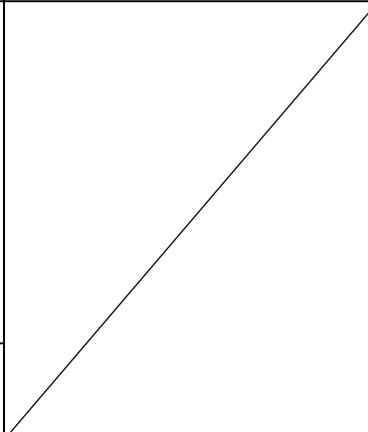
林文強（1943）〈大地之母〉以粗黑線條代表抗暴者，而大地之母彷彿正自土地上掬取力量的母親，能承受災難與痛苦，孕育與延續族群命脈，象徵生命存在的辛苦及生存的意志力。³⁷王國柱（1945）〈傷慟之樹〉表現臺灣深受外來統治，所知、所感、所覺有限，感慨之餘期能深入臺灣心。³⁸簡扶育（1953）〈女史之史

³⁷台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，90-91 頁，台北，北市美術館，1997 年。

³⁸同上註，92-93 頁。

在史外)用相機記錄認真的女人,女人用生命認真寫歷史,卻無法在歷史上受到正視,喚起大家對女性的關懷與重視。³⁹吳瑪悌(1957)〈墓誌銘〉書寫對二二八的女性經驗深沉的哀悼,對女性表達敬意,面對受難地點的海邊,伴隨風聲與浪聲,讓人進入冥想的空間。⁴⁰蕭麗虹(1946)〈烏雲蓋過白雲〉以聯合國的世界人權宣言及國際特赦組織救援例子,編排出 228 片大小烏雲,貼在北美館的落地窗,並請觀眾用行動作出關懷,把片片烏雲摘下,天空變得清亮。⁴¹

5、批判題材：這一系列的題材表現都含有批判的意涵，除了表現事件所帶來的創傷外，更有省思的作用。

		
<p>吳天章，春宵夢，複合媒材、現場裝置，1997，玫琇收藏室收藏</p>	<p>張義雄，一世紀，油畫，72.8x53cm，1996，藝術家自藏</p>	<p>謝里法，為受傷的家族立碑，鐵、銅、木、布，400x300x180cm，1997，藝術家自藏</p>
		
<p>李銘盛，火紅，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	<p>蔡海如，無題，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	

³⁹台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，104-105 頁，台北，北市美術館，1997 年。

⁴⁰同上註，122-123 頁。

⁴¹同上註，114-115 頁。

吳天章（1956）〈春宵夢〉挪用電子花車元素，配上閃爍花朵燈光，交織風月場所特有的台式懷鄉悲情，反映了帶有世紀末頹廢氣氛的臺灣社會底層的慾望。⁴²張義雄（1914）〈一世紀〉以圖案化方式概念性的呈現臺灣百年來的遭遇，從最下方隱退的日本國旗，接著是青天白日滿地紅的國旗，一切還是光明，直到 1947 年以後長達五十年的黑暗期，到 1997 年以後才微微透出藍天。⁴³謝里法（1938）〈為受傷的家族立碑〉是兩種不同的創作組合，圓柱、圓錐、圓形代表男性、小孩、女性，男性生殖器被切割只剩半截，代表一代作為因而喪失，需靠女性扶育後代。在後方的客廳佈置以舊傢俱包裹紗布表現，將傢俱擬人化，破舊家庭使用紗布療傷。⁴⁴李銘盛（1952）〈火紅〉呈現淡水河、基隆河是當時受難者的刑場，無數同胞殉難，血流成河，呈現悲情的創傷。⁴⁵蔡海如（1967）〈無題〉以無指針的鏡面時鐘來反射當下景況，歷史不斷的前進，以不同的面貌表現，儘管照到黑色桌面多沉重，任何事、任何生命都依舊在發生。⁴⁶

⁴²黃海鳴：〈九〇年代的臺灣新潮美術〉，《傾向》，第 12 期，148 頁，1999 年。

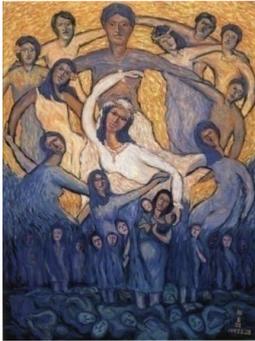
⁴³台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，56-57 頁，台北，北市美術館，1997 年。

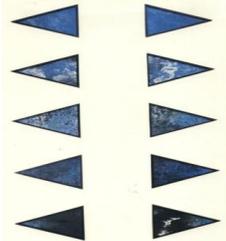
⁴⁴同上註，80-81 頁。

⁴⁵同上註，102-103 頁。

⁴⁶同上註，140-141 頁。

6、象徵新生、重生、融合、光明、昇華題材：責任歸咎非一朝一夕，如何記取教訓，不讓悲劇重演，才是民主國家珍貴的經驗，因此把象徵新生、重生、融合、光明、昇華等題材作品歸類於此。

		
<p>鄭自財，蕃薯下土，油畫， 122x155cm，1997，藝術家自藏</p>	<p>蕭勤，永久花園之 17，壓克力、 畫布，100x130cm，1992，藝術家自藏</p>	<p>李錫奇，疤，綜合媒材， 355x90x4cm，1996，藝術家自藏</p>
		
<p>陳錦芳，悲情昇華，油畫， 155x197cm，1997，藝術家自藏</p>	<p>楊茂林，大員紀事.二二八，油 畫，300F，1997，藝術家自藏</p>	<p>陳順築，新屋，複合媒材、現場 裝置，1997，藝術家自藏</p>
		
<p>廖德政，大地春回，油畫， 91x72.5，1997，廖繼斌先生收 藏</p>	<p>歐陽文，重生，油畫，53x45cm， 1996，陳世迪先生收藏</p>	<p>夏陽，公元 1997 年 2 月 28 日， 壓克力、畫布，60.5x91cm，1997， 藝術家自藏</p>

		
<p>蘇旺伸，靜土，油畫， 240x170cm，1996，藝術家自藏</p>	<p>簡福鈿，再生，複合媒材、現場裝置，1997，藝術家自藏</p>	<p>劉國松，要融合，不要傾軋—悲情昇華系列之一，水墨， 300x150cm，1997，藝術家自藏。</p>

鄭自財（1936）〈蕃薯下土〉二二八的血腥鎮壓，使無數的男性從家庭中缺席，女性背著稚子忍著眼淚，艱苦的扶育子女長大，期待新時代、光明的到來，因為蕃薯種下土不怕土爛，只願枝葉代代傳。⁴⁷蕭勤（1935）〈永久花園〉以抽象繪畫為探索主題，以簡約的線條與單純的色彩，讓線條無拘無束的在畫面流動，營造「禪」的空間，引領人放下雜念，浸淫在空無的冥思中。⁴⁸李錫奇（1938）〈疤〉要我們學習用傷口合唱，沿著傷痕，走向歷史的平原。⁴⁹陳錦芳（1936）〈悲情昇華〉將歷史神話化身的門神，左右把關，緊緊守住封建、帝霸的父祖遺思，讓苦難成長的下一代迎向自由和平的臺灣。⁵⁰楊茂林（1953）〈大員紀事〉以拼貼手法將不同時間與空間並置，表現歷史是用來沉澱與展望，不必沉溺，憑弔過去憂傷，展望新的一年。⁵¹陳順築（1963）〈新屋〉表現老屋在牆的傷口與貧血的樑柱中漸行漸遠的在記憶流處歸檔，一磚一瓦混合感情的鋼筋混泥土，重新結構時代的建築比例，房子在熟悉的土地經驗有了屬於自己的精神意義。⁵²廖德政（1920）〈大地春回〉將對二二八的悲哀轉為寬恕的心，期待宇宙間多一點和諧，少一點暴戾，畫面表現春天的祥和氣息，對大地充滿歌頌與感謝。⁵³歐陽文（1924）〈重生〉以

⁴⁷ 台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，78-79 頁，台北，北市美術館，1997 年。

⁴⁸ 同上註，74-75 頁。

⁴⁹ 台北市立美術館編輯：《悲情昇華-二二八美展》，84-85 頁，台北，北市美術館，1997 年。

⁵⁰ 同上註，76-77 頁。

⁵¹ 同上註，106-107 頁。

⁵² 同上註，132-133 頁。

⁵³ 同上註，60-61 頁。

火燒島的碉堡為背景，過去都監禁政治犯，畫面上白色恐怖使用的手銬掉在草叢生鏽，野百合也在惡劣的環境開出高雅的花朵，象徵黑暗過去，悲情昇華，悲哀化為希望與力量，重生的野百合代表臺灣人在惡劣環境中永不屈服。⁵⁴夏陽(1932)〈公元1997年2月28日〉描繪五十年後二二八的景況，簡單呈現臺灣的富足，黑暗過去，未來欣欣向榮。⁵⁵蘇旺伸(1956)〈靜土〉的構思是從淡水郊區山丘上的修道院，一片安詳寧靜，有如人間靜土般，也是創作者對二二八超越的心情寫照，沒有紛爭。⁵⁶簡福錚(1957)〈再生〉以蕃薯、魚、人形，三種造形組合，半腐爛的蕃薯，透出一段萌發新芽，表現奇異的強韌生命力，魚象徵自由，三種形像組合傳達相親相愛、族群融合。⁵⁷劉國松(1932)〈要融合〉傳達執政上一代所犯的罪過，不應影響現代人的和睦，應該攜手向前看。以簡單的三角幾何造形，平面相對，表示不要互相攻擊。⁵⁸

從上述分類中，表現歷史悲劇的再現題材有6件；表現受難者、受難者家屬有7件；表現悼念的有8件，含有關懷的作品有5件，具有批判、省思意涵的有5件；象徵新生、重生、昇華題材有12件，整理對照如下表：

文化創傷敘事	復原階段	主題表現	數量	百分比
傷痛的本質	建立安全感	歷史悲劇的再現	6	14%
被害人的本質	回憶與哀悼	受難者、受難者家屬	7	58%
創傷被害人與廣大閱聽人的關係		悼念	8	
		關懷	5	
		批判	5	
責任歸屬	與正常生活的再度連繫	象徵新生、重生、融合、光明、昇華	12	28%

表 6:主題表現數量百分比(筆者整理)

⁵⁴同上註，64-65 頁。

⁵⁵同上註，66-67 頁。

⁵⁶同上註，94-95 頁。

⁵⁷同上註，120-121 頁。

⁵⁸同上註，70-71 頁。

從上表可看出大多數的作品集中在受難者或家屬、悼念、關懷、批判、省思的題材，以復原階段來說是第二階段「回憶與哀悼」，以文化創傷敘事分類為「被害人的本質」、或「與閱聽人的關係」，作品數量佔全部的58%，其創作來源多來自創傷被害人的口述、生命故事、紀錄片、文獻資料等，「回憶與哀悼」對重建創傷生活是相當重要，如果無法完成哀悼的過程，創傷反應永遠存在。藝術家是第一線的閱聽人，要把受創者的心情、歷程表達出來，本身就必須再經歷一次創傷，從作品中個人的苦難的承受轉為提醒他人的見證，透過創作的表現，走出哀悼，得到更多社群的認同來獲取更大的復原力量。其次是以象徵新生、重生、融合、悲情昇華的隱喻作品呈現佔全部的28%，誠如前論述，受創者選擇不再浪費時間在徒勞無功的掙扎上，以寬恕的態度規避憤怒，以正向思考方式面對創傷，傳達給閱聽人是警惕、原諒的作用。

二二八紀念美展公開的為社會群眾註記這段血淚史，其意義甚為重大，成為一種能夠保留社會秩序的文化機制，紀念美展為我們的混沌情緒進行建構，為事件提供象徵的指引，並給與社會一個意義共享的結構，其功能與其他儀式、禮儀一樣，可以協助撫慰倖存者對受難者的記憶，讓悲傷結合文化價值觀的情境，得到廣大閱聽人的支持，這也是本次美展「悲情昇華」的主軸。

伍、結論

過去二二八總定位在歷史史實的還原，多交雜政治對立、族群衝突，免不了讓人情緒激動，陷入悲情。藝術提供愉悅、療傷、轉化的功能，公辦二二八美展有其國家療傷機制，藉由二二八歷史創傷，重建臺灣文化主體，透過藝術家的詮釋，可以讓我們有更多元觀看歷史的面向，而不落入政治社會二元對立的操弄。

創傷記憶會隨著時間淡去，但藉由受難家屬的口述史、生命故事、照片等珍貴的記憶，則是不斷提醒著「失落」的存在，藉著亞歷山大的文化創傷敘事，像剝洋蔥般的層層釐清，讓我們對二二八事件的看法不再侷限加害者與受害者之間的對立關係，亦可從受難者家屬、受難者女性家屬、不同族群、甚至以現代社會角度觀看二二八，視野不再狹隘，從這些多元觀點中找出生活的意義，透過紀錄方式，轉譯成為共同認同的集體記憶。從個人創傷經驗中重新賦予創傷新的敘事，如此才能超越創傷。

海德格（Heidegger）認為「關懷（sorge）為存有的基礎，失去關懷，我們的本性也因此收縮，我們失去意志的能力，也失去我們自己的本性」。⁵⁹歷史對真相的重視，社會對被遺忘的受難者家屬的關懷，都是對這事件相關受創者療傷止痛的藥劑。從本文研究中藉由這些生命故事、創作讓閱聽人再一次經歷事件本身，從一個局外人的角色，走入歷史時空，與故事一同悲，一同感受；再抽回現實世界，用冷靜、客觀的角度來省視二二八，從而對這段歷史更有認同感。透過美展的再現，使受創者能與社會對話，藉此抒解內心的痛苦，達到復原的效果，就文化層面，傷痕的呈現是讓大眾理解，悲劇的意義在增加免疫力，省思檢討可以避免悲劇的再發生，昇華是對和平的期待，讓傷口癒合。⁶⁰

⁵⁹ 引自 Rollo May 著，朱侃如譯：《哭喊神話》，146 頁，台北，立緒，2003 年。

⁶⁰ 引自王素峰：〈渡越二二八與美學界面〉，《悲情昇華—二二八美展》，43 頁，台北，市立美術館，1997 年。

陸、參考書目

- 1、二二八和平日促進會編：《走出二二八的陰影—二二八和平日促進運動實錄 1987-1990》，台北市，二二八和平日促進會，1991 年。
- 2、阮美姝：《幽暗角落的泣聲》，台北，前衛，1992 年。
- 3、王明珂：〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》，第 91 期，1993 年。
- 4、賴澤涵總主筆：《二二八事件研究報告》，台北，時報文化，1994 年。
- 5、張富美：〈在血痕中讀史—二二八事件研究資料評介〉，載於陳芳明編之《二二八事件學術論文集》，台北市，前衛，1995 年。
- 6、Judith Lewis Herman 著，楊大和譯：《創傷與復原》，台北，時報文化，1995 年。
- 7、沈秀華：《查某人的二二八》，台北，玉山社，1997 年。
- 8、李喬：〈「二二八」在台灣人精神史的意義〉，載於張炎憲、陳美蓉、楊雅慧編《二二八事件研究論文集》，台北市，吳三連台灣史料基金會，1998 年。
- 9、〈台灣人之認同問題與二二八〉，載於張炎憲、陳美蓉、楊雅慧編《二二八事件研究論文集》，台北市，吳三連台灣史料基金會，1998 年。
- 10、李筱峰：《解讀二二八》，台北，玉山社，1998 年。
- 11、麥克懷特(Michael White)，大衛 艾普斯頓(David Epston)，廖世德譯：《故事、知識、權力—敘事治療的力量》，台北，心靈工坊，2001 年。
- 12、翁秀琪：〈集體記憶與認同構塑—以美麗島事件為例〉，《新聞學研究》，第 68 期，2002 年。
- 13、陳香君：《藝術檔案社會閱讀》，台北，典藏藝術家庭，2004 年。
- 14、沈志中：〈解構事件與 911 創傷〉，《當代》，第 207 期，2004 年。
- 15、蘇振明：〈傷痕與再生——從二二八紀念美展到社會圖象的建構〉，嘉義二二八座談會文稿，2007 年。

- 16、Jeffrey.C.Alexander 著，吳震環譯：《文化社會學：社會生活的意義》，台北，五南，2008 年。
- 17、胡紹嘉：《敘事、自我與認同》，台北，秀威，2008 年。
- 18、吳乃德：〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉，思想編委會（編），《後解嚴台灣文學》，台北市，聯經，2008 年。
- 19、陳丹怡：〈歷史創傷經驗與解說—以嘉義市陳澄波、二二八文化館為例〉，2010 年。