

# 記憶與認同—— 台灣小說的二戰經驗書寫

許俊雅

台灣師範大學國文學系教授

## 摘要

本文透過不同的戰爭題材的小說，檢視台灣二戰經驗的集體記憶及國族認同。小說多半用具體生動的細節來展現生活圖景，對於戰爭狀態下人的精神價值、人的生存處境的關注。論文處理的面向有：盟軍空襲經驗的書寫；戰爭迫害的延續性、擴散性；幾種共同的歷史記憶：人性與生存的掙扎，食人肉所帶來的精神壓抑，以致瘋狂等等，以之探討唯有直面真實的歷史記憶，才有新生和救贖的可能，而作家也藉由書寫歷程，重新尋找、賦予自我新的生存價值與意義；本省與外省的戰爭經驗不同，以之建立族群之記憶與認同，而對戰爭的記憶或想像，同樣呈現了作家自身對現實及歷史的不同階段的認知。但不論取向如何，飽受戰爭與災難的離亂之苦的人們，外省也好，本省也罷，都營造了歸鄉迢迢的想望：一條回家的路。

關鍵字：台灣小說、戰爭經驗、戰爭文學、戰爭書寫、國族認同

## 記憶與認同—— 台灣小說的二戰經驗書寫

### 一、前言

對於戰爭，五〇年之後出生的一代，除了從父祖輩的口述閒聊得知，多半是從螢幕上認知的，電視影集與電影及CNN等電子媒體與衛星科技之賜，烽火畫面不斷播送；另一方面在電腦遊戲上，千古英雄人物、各種戰役、武器，在鍵盤與滑鼠之間，一一上場亮相，空氣中沒有血腥的味道，也沒有兵士與難民綿延不絕的痛苦呻吟，殺敵只是螢幕電子光點的倏然消逝。台灣——這座島嶼的戰爭記憶，因而往往籠罩在虛擬實境的架構底下，戰爭看似都是在異邦他鄉展開，殺戮與自身無關，對於切身的歷史情境與社會關係的態度漠然以對。似乎，這個島嶼，缺乏一種機制，去回顧、咀嚼戰爭的歷程；我們多的是不斷進口的戰爭記憶，而沒有屬於自己的書寫與反省，真正將戰爭文學視為特殊文類予以探討的論著也不多見。然而弔詭的是，從1945年之後，半個多世紀的台灣雖然沒有實質戰爭，戰爭的威脅與陰影，卻是長期籠罩在台灣上空，多數人心理上沒有可供依賴的和平。戰爭心理成為台灣人生活中的一部分，戰爭一觸即發的媒體推銷，到後來演變成對戰爭的極端恐慌與極端麻木，相較於世界很多國家早已脫離戰爭的威脅來看，台灣與戰爭的存在反倒鮮明了。

到了21世紀的今天，海峽兩岸仍瀰漫著煙硝戰火的訊息，但就在我們對自己20世紀的戰爭記憶還來不及整理時，就已經硬生生地被拖進21世紀了，在極度資本消費時代，這類戰爭文學的題材甚至連被做為消費的情況都難得一見，它並未成為作家關注的熱點（陳映真《忠孝公園》之作，算是較特殊之例）。

把「人」作為價值尺度，用人道、人性、人情來審視戰爭，在台灣文學作品的表現，大約始於六〇年代，文學中戰爭經驗的作品則多數完成於九〇年代前。觸及戰爭題材或以之為背景的小說，數量還真不少，只是在現階段台灣文學史的建構過程中，它普遍沒有受到重視，在台灣文學史的書寫上，他們分散

於反共文學、懷鄉文學、眷村文學或反殖民文學、皇民文學的論述裡頭，很少單獨被凸顯為一類做為探討的對象，或特別以之反省終戰後台灣人的戰爭經驗與記憶。<sup>1</sup>不過，沒有受到重視並不代表戰後台灣文學作品中的戰爭經驗不夠豐富，這些小說的人物影像是既多且清晰的，從呂赫若的〈故鄉的戰事——一個獎〉到太平洋戰爭下的陳千武《活著回來》、鄭清文小說〈二十年〉、〈寄草〉、陳映真〈鄉村的教師〉、《忠孝公園》、李喬《孤燈》，以至四〇年代末國共內戰，那群剛從八年浴血抗戰、三年剿共的敗仗中生還，悽悽惶惶、襁褓狼狽東渡來台的少壯兵。當時他們都還不是老兵，三四十年後，在張大春、苦苓、黃克全、履彊、張啟疆筆下，這批生不逢辰的漂泊者，垂垂老矣，其悲酸的人生情景，總是讓人涕淚交零。白先勇〈那片血一般紅的杜鵑花〉、丁亞民〈冬祭〉、廖蕾夫〈見習官〉、張大春〈雞翎圖〉、吳錦發〈大橋下的海龜〉、履彊〈兩岸〉、〈信〉、〈老楊和他的女人〉，鄭清文〈楓樹下〉、萬吉祥（李喬筆名）〈回家的方式〉、張啟疆〈故事——一個無稽可考的大刀隊傳奇〉等，或是思念父母，或是夢回家鄉，或惦念妻兒，家鄉一切人事物畢竟在陌生且以為暫居的台灣，故鄉所存有的記憶才熟悉親切。戰爭帶來的流離遷徙，「家」的不可取代可見是一群體所形成的社會意識，懷鄉主題便與「流亡」、「漂泊」形成作品中一體兩面的心靈經驗。離鄉的因素中，以戰爭和羈遊而形成的懷鄉作品數量最多，因此戰爭帶來的流徙，在台灣文學作品討論中被置於反共懷鄉的敘述脈絡裡。等到「反攻復國」大業的聖戰使命已然不可能，原是陽剛豪邁，雄赳赳氣昂昂，沙場上拋頭顱灑熱血，這個浪漫的軍人形象逐漸模糊變形，人老體衰，戰場何在？解甲歸田的故居何在？老兵、榮民的孤悽潦倒，形成原本雄壯豪放形象的反諷（如蕭颯《走過從前》即體現此一現實），老兵堪憐的處境成為老兵文學書寫的基調。至於未直接以戰爭為題材

1 歷史學界顯然較文學研究的探討重視，目前陸續完成的成果有：鄭麗玲採訪撰述，《台灣人日本兵的「戰爭經驗」》（台北：台北縣立文化中心，1995.08）。鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》（台北：台北縣立文化中心，1996）。蔡慧玉編著、吳玲青整理，《走過兩個時代的人——台籍日本兵》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，1997）。文學方面，僅有兩本碩士論文，一是筆者指導的：莊嘉玲，〈台灣小說殖民地戰爭經驗之研究〉（台灣師範大學國文系教學碩士班碩士論文，2002.05）；另一本同是台灣師大的碩士論文，但出自歷史研究所：吳智偉，〈戰爭、回憶與政治——戰後台灣本省籍人士的戰爭書寫〉（台灣師範大學歷史系研究所碩士論文，2003.07）

的小說，如白先勇之作，但他的《台北人》14篇中至少有5篇是以軍人為中心人物，〈遊園驚夢〉的今昔之夢圍繞幾位將軍而生滅，〈思舊賦〉、〈梁父吟〉、〈國葬〉裡的將軍已是老驥伏櫪，千里之志磨蝕殆盡，徒餘懷舊傷逝了。他們歷經辛亥革命、北伐、抗日輝煌戰役中的叱咤風雲，地位崇高，人生之終也以最高格的國葬結束其一生。這當然與白先勇顯赫家世接而觸及的人物環境有關，這樣人物（將軍）的時代在台灣已一去不返，代之而來的多半是中下級及士兵成為文學中軍人的形象，如朱西甯《八二三註》、張拓蕪《代馬輪卒手記》系列。

這些與戰爭相關的作品，在反共文學、懷鄉文學、老兵文學、眷村文學、返鄉文學甚或飲食文學裡都可看到相關論述，本文則有意置之戰爭文學的視角下，透過不同的戰爭文本，分析檢視其背後的書寫策略、意涵及建構台灣二戰經驗的集體記憶及國族認同。<sup>2</sup>

## 二、文學作品中的二戰（太平洋戰事）記憶

對於記憶，吾人不難理解即使是同一件歷史事件，不同的介入者會因為自身的主觀感觸，而產生各式的記憶，不同的敘事者也會依恃各自的文化脈絡、權力關係書寫出不同的「文本」、「論述」。然而經過運作，某些記憶會成為一個民族的集體記憶，就像越戰之於美國，廣島核彈之於日本。二次大戰為人類歷史上規模最大的一次戰爭，當時台灣做為日本的殖民地或者說領土的一部份，也捲入了戰爭的漩渦當中。不論是「志願兵制度」或是或被徵調遠赴海外從軍，充當皇軍的炮灰，台灣各大小城鎮頻遭盟軍空襲，以及海上的封鎖，造成了極大的破壞和損失。戰爭結束後，日本兵紛紛被遣送回日本，許多流落在南洋，海南島的台籍日軍卻無人照顧，流離顛沛，受盡歧視。相應地在文學領域，台灣人在戰時的種種經驗，充斥在許多民間記載與文學作品當中，其對戰

2 中國對日八年抗戰經驗，嚴格說來與「二戰」範疇不完全相同，二戰通常指日本偷襲珍珠港，引發太平洋戰事後，英美各國的宣戰。中國的抗戰多圍繞蘆溝橋事變爆發後。因此本論文對於王藍《藍與黑》，司馬中原《荒原》，白先勇《台北人》部分篇章所描繪的抗戰生活或戰爭經驗，並不列入討論。而其餘相關者也將視小說中主要內涵或所佔篇幅斟酌取捨。



爭的恐懼、無奈、驚訝、憤怒，尤其是經由共同遭受戰爭威脅而產生的一體感，在在都成為台灣人歷史記憶的一部份，及揮之不去的夢魘。

### （一）太平洋戰爭——空襲經驗及其他

楊牧散文《山風海雨》以記憶性文字緩緩帶出一段故事：

大約就在B29開始飛臨日本上空，並且轟炸驕傲的日本軍人的家鄉的時候，1944年夏秋之交，美國飛機也出現在台灣島上，造成可怖的空襲。……飛機空襲花蓮的次數愈來愈多。……有一天我聽大人在傳說，晚我們幾天離開花蓮的一班列車在木瓜溪附近曾遭到美軍飛機的攻擊。……誰知飛機很快轉了一個彎又回來了，並且猛烈向野地裡趴倒的避難者開火，殺死了很多人，然後才掠過木瓜溪上空，向海外飛去。多年後我上中學的班上，有一個男同學曾經對我說，戰爭時代他和母親正好就搭上這班不祥的列車；他自己倖免於難，然而他母親卻在那血腥的掃射裡被機關鎗打死了。他是我的好友，我記得他的父親一生未曾再娶。<sup>3</sup>

空襲的經驗，經常在父祖輩、母親口中傳述著，那是他們切身的經歷，我們則想像著「戰爭」的圖像，體會著那絲絲震撼的憂愁，二戰影響台灣人民的生活於此可以理解，尤其是實際的空襲及戰爭動員帶來的驚懼惶恐，不可能不影響到日常生活及日後的心靈。呂赫若〈故鄉的戰事——一個獎〉、〈月光光——光復以前〉小說都寫下了盟軍轟炸的背景，市區的房子被日本人徵作防空用，以至很多台灣民眾沒有房子住，住在城裡的人不得不疏散到郊外去租房子，但是在僧多粥少的情況下，能否租到房子，就要看是否全家符合日本人的生活方式，說日本話。小說是以台灣人莊玉秋為中心，為了租屋，他必須偽裝成標準的國語（日語）家庭，因為房東要求租戶不能說台灣話。但是日子一久，大家都憋不住那種不講自己母語的苦悶，最後他想：是不是要改變自己去

3 楊牧，《山風海雨》（台北：洪範，1987.05），頁27、34。

附和這種國語（日語）政策？或是讓自己的家人講親切的母語，即使一時找不到房子，也無所謂。最後，他自己也憋不住長久不講母語的痛苦，於是他放開了心胸和孩子一起唱台語童謠。這一唱，他內心的糾結、壓力、矛盾全給化解、消除了。作品嘲弄了台灣人為了升格為日本人，而被迫扭曲自己的性格，作者以日常生活的情景，呈現一語政策的壓迫，人民的無奈、苦痛，這是在空襲疏散背景下的一篇小說。在鄭清文散文〈我的戰爭經驗〉也提到「空襲」，「那一次，有不少短視的人，好像面臨世界末日一般，把家裡的雞鴨全部殺掉，深怕人被炸死，就永遠享受不到了。」<sup>4</sup>「那次，有很多總督府官員躲在地下防空洞裡的，因建築物被炸塌，堵住了出口，消防隊趕來救火，那些救火的水燒成了滾水，把躲在裡面的人，活活燙死。」亂世下人心的惶惶不安、及時行樂的心態具現，<sup>4</sup>在其另篇小說〈故里人歸〉則營造了秋霞在丈夫空襲死後，硬讓愛慕她的舊鎮醫師張百福休了前妻，娶她為正室，破壞了一個家也毀滅了幾個人的故事。<sup>5</sup>龍瑛宗〈燃燒的女人〉呈現了空襲下台北民眾惶惶不安的臉孔，及戰時沉溺愛欲的男子心態：「尤其是5月31日的大轟炸，歪曲了台北城的姿態，改變了表情。500公噸的爆彈使得路上滿是大坑。沒有腦袋和手腳的奇奇怪怪的死者，被挖出來了而搬運走去。」<sup>6</sup>淡黃色的絲綢床布，深藏青色的夏天蒲團，雕刻許多花紋的床柱，嵌入的玻璃因青白色管制球的緣故，投射出不可思議的光線。在那裏裸女玉體橫陳，男人悠遊於意想不到的冒險與享樂。男人禁不住享樂與戰慄的誘惑，想在床上聆聽那種恐怖感。最後，可怕的閃光擴散開來，眼看著火海在燃燒、燃燒，終於一切都結束了。

文心《泥路》以「空襲下的台灣」為主題，刻劃當時台灣人民為躲避空襲有如探湯的小雞，茫茫然不知生路何在，劫難何時能止的悽惶心情。大抵而言，盟軍空襲經驗的書寫，驚惶的表情、及時行樂的想法以及因空襲傷亡帶來的悲劇，總是在作家的記憶中停格。

4 陳千武，《活著回來：日治時期，台灣特別志願兵的回憶》（原書名《獵女犯——台灣特別志願兵的回憶》）故事中的謝蜀心態亦是如此，他離開了新婚才一禮拜的妻子，搭上了這艘死亡之船。在謝興沖沖地談論著那個禮拜的甜蜜時光時，林逸平忍不住破口大罵謝的絕情，居然忍心讓自己親愛的老婆守寡。謝的觀念是：人要及時享樂，死了才不會有遺憾。（台中：晨星，1999.08），頁35。

5 鄭清文，〈故里人歸〉，收入以此篇為書名的《故里人歸》（台北：台北縣立文化中心出版，1993.06），頁35。

6 張恆豪主編，龍瑛宗著，《龍瑛宗集》（台北：前衛，1991.02），頁183。

## （二）回歸與救贖

自1941年12月太平洋戰事爆發，數百萬計的年輕生命就被拋擲在這處太平洋戰場，以血肉爭奪一處港灣、一道海峽，甚至是一塊岩礁。戰後台灣寫南洋經驗的作家作品不少，如鍾肇政的〈中元的構圖〉、〈大肚山風雲〉，李喬的〈蕃仔林的故事〉、〈哭聲〉、〈桃花眼〉，陳千武的〈獵女犯〉、〈求生的慾望〉，宋澤萊的〈娘子，回去未曾開墾的那片田〉、〈最後一場戰爭〉。這些作品描寫出台灣子弟被徵調，在台灣人心目中所留下的最慘痛的經驗，這些作家不是親身經歷太平洋戰爭，就是有親人朋友參與，或是從田調中得知史實。

戰爭總是被想像為一場祭典般的浩劫，張揚五爪的施暴者和可憐無辜的受虐者，槍林彈雨，驚悚血腥，事實上台灣文學裡比較少見這類戰爭經驗的描寫。作者以親身經歷，描寫台灣文學太平洋戰爭經驗的，如陳千武《活著回來》，<sup>7</sup>藉由書寫與重造戰爭故事治療自己的戰爭創傷，重新尋找、賦予自我新的生存價值與意義。如〈輸送船〉中那死屍遍野的場面，猶如人間的煉獄，令人掩面屏息：

空氣裡有一股撲鼻的血腥味，一看，甲板上一片血海。……受傷的兵士被抬去醫務所之後，死了的人尚無人來收拾。這邊一個，那邊一個橫臥在血泊中，臉與軀體的皮膚都變成黃白色可怕的樣相。我不願踐踏被無情的鎗彈挖出淌流在甲板上的鮮血，那是用生命犧牲的象徵。因此，我看準了甲板上沒染血的地方，一步一步跳過去。在死屍橫臥著的甲板上，只我一人，像尋找東西的松鼠兒跳來跳去。跳到船橋下，我想攀上樓梯時，我怔住了。又一個台灣特別志願兵，不是我隊裡的，把頭插進樓梯最下層一格，睜開著白眼死在那兒。他的上身沒有傷痕，但是他的兩隻腿，從大腿中間被切斷了，而兩隻下腿都不知

7 台籍日本兵，是指第二次世界大戰後期（1942-1945年）被日本殖民政府徵召去服兵役的台灣人。「台籍日本兵」在相關文獻中有種種不同的稱謂，除了「台籍日本兵」、「台灣人日本兵」、「台灣人原日本兵」、「原台灣人日本兵」等稱謂以外，由於在1944年9月以前這些軍人在名義上是以「志願兵」的形式徵召的，所以也有人用「台灣特別志願兵」這個語彙來指涉這些軍人。

飛到哪兒去，露出被切斷處赤紅的肉塊，一點也不動。我不敢踏過他的屍體上樓去。除了浪聲之外，船上只是一片死寂，令人感到毛骨悚然。<sup>8</sup>

濃重的死屍氣味瀰漫空中，斷裂肢解的軀體殘骸，四處飛散，令人不寒而慄。千武先生不斷「死」裡逃「生」，直到戰爭結束，才停止這樣「死」的逼臨，解除與死神共舞的魔咒，正因曾經親臨死之驚悸，故僥倖生存之後，死亦成為他生的一部分，共同構成他飽滿的精神內在，成為他創作的重要質素，而這樣「死」即是「生」；「生」即是「死」的精神狀態，戰爭的經驗常可在其小說與詩中找到相對應的部分，顯示戰爭深植在他的腦海對他影響深遠。作者無意指責戰爭，只是徹底否定戰爭之於人類的荒謬感。同時，作者以寬廣的慈悲胸懷，在種族認同、弱小民族的對抗和無力感、被壓迫者的相濡以沫的描寫中，表現了對一個充滿和平、愛和光明時代來臨的期待心情。

做為自傳體小說的《獵女犯——台灣特別志願兵的回憶》，必然是記憶與虛構的結合，強調記憶的書寫是一種解放的過程，忘卻或失憶則是一種被奴役的狀態，沒有記憶的民族只能無力面對殖民強權的宰制。記憶既有自歷史自我解放的意涵，也有向歷史之外，即向超驗層面探求救贖的向度，同時也透過小說凝聚、建構集體的記憶。

另篇鄭清文〈三腳馬〉小說，雖未直接呈現太平洋戰事，但小說中的時空，及種種生活細節的展現，正是做為後方的戰時台灣景象，作為大多數的百姓生活於此得到全景的展示，從另一層面來看，納入討論也有其必要性。就像作者的一篇散文〈我的戰爭經驗〉，翔實地寫出日本發動戰爭後台灣人民的生活情境，而「二哥的悲劇」，其實是戰爭下的時代悲劇犧牲者，他說：「二哥的死，雖然和戰爭無關，但是，如果沒有這一場戰爭，他的一生可說是完全不同的吧。他的後半生，可以說是戰爭的延長，也可以算是戰爭的後遺症吧。」<sup>9</sup>〈三腳馬〉描寫敘述者「我」因喜愛收藏馬的雕刻品，在鄉下一家老同學開設的木刻工廠，發現了一隻跛了一條腿的馬，那隻馬的表情和姿態充滿

8 陳千武，《活著回來：日治時期，台灣特別志願兵的回憶》（台中：晨星，1999.08），頁42。原名《獵女犯》。

9 鄭清文，〈我的戰爭經驗〉，《聯合文學》9期，1985.07。



著痛苦和羞慚，引起了「我」的好奇，前去拜訪被視為怪人的雕刻者，原來他是日治時代的台灣警察。曾吉祥因自小鼻樑上的白斑被取笑為「白鼻狸」，常遭到欺負，被歧視包圍著長大的他，想望要離鄉尋求新天地，然而來到城市之後，卻發現外貌上的缺陷依然是眾人取笑的話題。孤獨、自卑的他，終於找到一種方式來發洩其報復的心理——他到派出所報案，告發有人賭博，讓欺負他的店員被拘留。後來當了派出所工友，考取了警察，他倚恃當權者、認同當權者，作威作福壓迫自己的同胞。為「四腳仔」日本人當線民的曾吉祥，在敢怒不敢言的鄉人眼中，是一個令人憎恨的「三腳仔」。日本戰敗之後，他為了逃避鄉人的報復，倉皇逃回老家，妻子玉蘭代他受罪，忍辱跪在廟前向全鎮的人謝罪、求恕。兩個月後玉蘭得傷寒而死。自覺罪孽深重的曾吉祥從此獨居山中以雕刻馬匹寄悔，他所刻的三腳馬充滿愧怍，顯示內心自責下的懺悔及自我救贖。

在小說中鄭清文順著曾吉祥年齡的增長逐步探索了其悲劇人生的形成，因屢受歧視，受傷又自卑的心靈日漸扭曲變形，他憑著努力當上了可以支配別人命運的警察，終於首次嚐到可以不再被人欺侮、輕視的「尊榮」，但也從一個被動受害者的角色，轉變成主動加害的角色。之後，他為虎作倀，壓迫欺凌自己的鄉人。他本來只為找回讓自己可以好好活下去的尊嚴，卻因命運的擺弄、人性的沉淪，不知不覺成了日本殖民統治者的幫兇。這是曾吉祥本身的性格，還是社會的扭曲價值觀抑或是戰爭期歷史大環境下的必然？或許都有吧。作者凝視生命痛苦的事實，及自我救贖之必要，他沒讓曾吉祥在日本戰敗後就自殺死亡，他讓曾吉祥苟活著，讓他刻著一隻又一隻的三腳馬，過這程雖然苦痛卻是解除苦難必須付出的代價。從這裡也可以看出戰爭期台灣社會紛擾及淡漠的狀態，做為三腳仔的曾吉祥執起法來比日本人有過之無不及，戰爭結束，他只能承受著永無休止的良心譴責。面對自己荒謬的歷史，記憶那塵封已久的苦難，承認那無法除去烙痕。這種真實的歷史記憶，才是得以新生和救贖的可能。

李喬的《寒夜三部曲·孤燈》中更重要的救贖表現是流落呂宋的台灣青年劉明基，歷經各種苦難，九死一念即是回到故鄉，有「復活」返回伊甸園之行

程的味道。<sup>10</sup>鍾肇政《插天山之歌》，<sup>11</sup>背景是日治時代末期，<sup>12</sup>太平洋戰爭最激烈的時代，台灣人面臨食物的窘迫、思想的嚴密控制，主角在戰爭危急時毅然奔回台灣，從事反抗工作，但在回台灣的途中就受到日本特高的監視，被殖民統治者的鷹犬追捕，主角就往童年熟悉的深山逃遁躲藏，母土大地即是其庇護所。李喬說陸志驤「沒有跑到中國大陸去啟蒙，沒有跑到太平洋彼岸去啟蒙，是跑入台灣深山去啟蒙，這個意義就已經超出了台灣一般文學的角色而存在。……插天山象徵的意義就豐富了。」<sup>13</sup>又說：「《插天山之歌》為第一位指出『台灣人正確的追尋原型』——東張日本、或望中國只有失落失望；唯有謙卑地俯首凝視自己的大地、台灣，往台灣心臟、深山奧處尋找生命定點，發皇的根源。」<sup>14</sup>可看到客籍作家如鍾肇政、李喬的小說人物那隱隱有「追尋」、「返家」的意念，與山林的密切關係，童年回憶，客籍小說中對自然山川的孺慕之情，或者是自然山川對其召喚之心，呈現了另一種特別的回家方式、救贖方式。深山原野是唯一外力不及之處，是未墮落的世界，也就是台灣未被征服的空間，一個台灣青年要追尋要逃亡，或啟蒙，他唯一途徑是進入那台島未被污染的原野去追尋；經歷洗禮，「把生命放進大自然的懷抱，於是他

- 10 李喬，〈當代台灣小說的「解救」表現〉，《第2屆台灣本土文化國際學術研討會論文集：台灣文學與社會》（台師大文學院、國文系、人文教育研究中心，1997.05），頁401。
- 11 《台灣人三部曲》之初版出版相隔將近十年，《沉淪》出版於1968.06（嘉義：蘭開），《插天山之歌》出版於1975.05（台北：志文），《滄溟行》出版於1976.10，皆未在書題或封面上註明「台灣人三部曲」字樣，1980.06，遠景出版社將三部合印，並以《台灣人三部曲》為書名。
- 12 彭瑞金說：「這個故事的時代、背景可以說並不重要。這部故事，就是隱設作者個人的奮鬥歷程。日本人獵捕主角，在作者創作當時，也正是蒙受台獨指控的陰影，這是第二次的叛亂風聲的危機。這個故事的時代、背景可以說並不重要。鍾肇政已於十年前詳細交待三部曲寫作過程，確曾受到外力干擾，影響寫作計畫。這部故事，就是隱設作者個人的奮鬥歷程。日本人獵捕主角，在作者創作當時，也正是蒙受台獨指控的陰影，這是第二次的叛亂風聲的危機。」，「鍾肇政已於十年前詳細交待三部曲寫作過程，確曾受到外力干擾，影響寫作計畫。」儘管如此，小說正是展現愈是戰爭危急期，愈是在自己的土地上流亡的人，愈是時時刻刻地惦念著正在遠去了久已不見的家、家園和家鄉。彭瑞金，〈《插天山之歌》背後的台灣小說書寫現象探索〉，《鍾肇政文學國際學術會議論文集》（桃園：桃園縣立文化局，2003.12），頁215-238。
- 13 〈鍾肇政鄉土小說討論會（二）〉，1993年12月26日，講題：「《台灣人三部曲》之三——《插天山之歌》」，主講人：李喬、鍾肇政，紀錄：賴明森。收於《82年度桃園縣立文化中心年刊》（桃園：桃園縣立文化局，1994.06），頁61。
- 14 李喬，〈大河浩蕩：讀鍾肇政「台灣人三部曲」〉，《自由時報》自由副刊，2005.01.16。

獲得救贖」。<sup>15</sup>這一部份的追尋或啟蒙、救贖模式，與「回家的路」一節有其關聯處，將另闡述。

未親身經歷戰事的作家，如宋澤萊則從背負父親受難的歷史回憶，透過書寫的救贖，從排斥到憐憫同情，到關懷台灣土地的人事物，走出歷史陰霾，迎向自信的創作路程，希望悲劇結束，是「最後的一場戰爭」（其小說篇名）。一如施淑所言：「創作對他來說，是掙扎也是解救，這樣一來，他的作品基本上可以說是自省和探索的結果，是他個人心靈災難的記錄。」<sup>16</sup>

### （三）瘋狂與死亡

台灣作家對二戰題材，經常以「瘋狂」、「死亡」的情狀，來暗示戰爭對善良人們的摧殘。

鄭清文的短篇小說〈二十年〉，敘述者「我」帶回好友陳吉祥的一撮短髮、一點指甲屑。在戰地時，陳吉祥常常把妻子美珠的事情講給「我」聽，他們常一起看著美珠寄來的信，甚至女兒玉雲的名字，也是他倆望著北方的天空，看到低徊在遙遠地平線上的白雲而命名的。「我」的心理遂有一個感覺，好像跟美珠很熟稔親密，對美珠充滿遐想與愛慕。甚至逃亡時，「母親替我求來的神符，也在這期間給遺失了。留在我口袋裡的竟是一個沒有見過面的女人的照片。」命運就這樣將這一對母女與敘述者「我」拉近了。後來不堪日軍凌虐的台灣兵逃亡山中，在食物極度缺乏的情況下，屍身成為食物的來源，最後人也成為獵物。很不幸的，陳吉祥竟被飢餓的逃難士兵射殺，他的肉被做成湯，在一種非常恐怖非常不得已的情況之下，敵人還強迫「我」喝了一口肉湯。回鄉之後，在美珠多次的追問下，「我」說出了那段經過，美珠聽到這樣慘絕人寰的事後，她崩潰瘋掉了。「我」本來是不願說的，在一次不得已的情況下說出的這件事，其實包含頗多的寓意，「我」回來以後生了滿身的毒瘡，是因在山間的十幾個月，能放進口裡的東西都吃下去了，尤其是喝下好友陳吉

15 李喬，〈當代台灣小說的「解救」表現〉，《第2屆台灣本土文化國際學術研討會論文集：台灣文學與社會》（台師大文學院、國文系、人文教育研究中心發行，1997.05），頁400。

16 施淑，〈大悲咒——宋澤萊集〉，《宋澤萊集》（台北：前衛，1992.04），頁10。

祥的肉湯。吃人的隱喻意義，恐怕是殘酷、罪惡、痛苦和荒謬這些字眼都不能道盡一切的。所以「我」在之前一直有所保留，自我隱瞞，不去碰觸那傷口，這「隱瞞」隔離他對戰爭的罪惡和痛苦的一切回憶，藉此築起一個自我防衛的機制。可是當他把喝人湯的事說了出來，而且是說給一位他非常關懷在意的人以後，他自己的毒瘡竟霍然而癒，而美珠卻瘋掉了，不但她瘋掉了，連她的女兒玉雲後來也瘋掉了，這是非常沉痛的。戰爭的痛苦和罪惡感由「我」轉遞給她以後，有的人較脆弱，柔軟的心靈無法承擔，於是心神徹底崩潰，進入精神病院，瘋狂變成是一種治療。戰爭遺留的痛苦，並未隨戰爭結束而終結，也未隨美珠的發瘋死去而切斷，美珠的女兒繼續步上母親的後塵，小說以暗示手法，強調戰爭迫害的延續性、擴散性；而「我」不敢再提及我的記憶，對於這樣的歷史，就像不可言說一樣，塵封在個人的內心深處與崩潰的心緒中。不是受難者的指控，也不是施虐陣營的懺悔，而是戰爭倖存者飽受私密的戰爭記憶所苦，卻無能述說的，彷彿在提醒我們，是不是都有一段不能面對的過去？又要如何掙脫？被戰爭的黑色記憶綑綁？愛格·納索（Agate Nesaule）在《琥珀中的女人》書中的後記所寫，「任何一場戰爭的槍林彈雨終會休止，身上的傷口會癒合，記憶會逐漸模糊，但是，那些戰爭的生還者，卻必須與可怕的經歷共存一生。」<sup>17</sup>

陳映真〈鄉村的教師〉，主人公吳錦翔年輕時因為思想進步而被迫被日軍應徵入伍，參加了侵略南洋的戰爭，幸運返台的他從此作了一名山村教師，成為啟蒙山民的知識分子，但是吃人肉始終是他心中永久的傷口，周圍人的不解和嘲弄，及無力擔當改造社會和國民的重任，難以癒合的隔閡，他儘管熱愛他們卻無力改造他們，反而是傳統的勢力把他給吞噬掉，在無法實現自己的人生理想和遠大的社會抱負的情況下，最終在一次學生應召入伍的惜別酒席裡，酒醉發狂，突然談起他在婆羅洲逃亡時啃食人肉的往事，最後在村人異樣的眼光中，隔沒多久就割腕自殺了，以毀滅自己來表達他對這個社會的絕望。這幾篇對南洋戰事的書寫，不約而同反映了幾種共同的歷史記憶，人性與生存的掙扎，食人肉所帶來的精神壓抑，以致瘋狂等等。試圖抹去戰爭傷痕的倖存者，

17 愛格·納索（Agate Nesaule），謝凱蒂譯，《琥珀中的女人》（台北：天下，1999.02）。



記憶與苦難無法和解，遂多在酗酒和瘋狂自殺之中了結生命。宋澤萊〈最後的一場戰爭〉於逃亡時人們的行動與心態著力最深，軍伕們在南洋叢林裡如為野獸追趕的羔羊竄逃不知止於何處，在這塊陌生的鬼域裡做著逃亡的惡夢。他們身無餘糧，捕食著像蜥蜴般的四腳蛇，吃著蝸牛，甚至「吃」著澳軍的大皮鞋，徘徊於飢餓線上的軍伕們精神逐漸地趨於瘋狂，戰爭的罪惡在為飢餓與死亡所凌遲的人身上令人驚心動魄的描寫，正是對逃亡者當中一名日本兵士「食人」的細節呈現。

鍾肇政曾是日本帝國主義的陸軍二等兵，駐紮在台中海線的大甲，擔任海防工作，因此有《江山萬里》、《大肚山風雲》中的「學徒兵」戰爭經驗。<sup>18</sup>其中篇〈中元的構圖〉利用民俗祭典交揉戰爭後遺症與深入的心理刻畫，內容描寫阿木結婚不到3個月，就被徵召為名譽軍夫，遠赴南洋作戰；在菲律賓的叢林中，他捉老鼠吃，挖樹根充飢；有一次，他餓得走不動，可是，一想到阿寶，他又掙扎的站起來向前走。終於，他活著回到家鄉；然而他的女人卻跟人家跑了，留下唯一的女兒—阿菊。阿木雖然倖存活了下來，但卻失去了青春歲月、愛情與家庭，他終於發瘋。原本他唯恐被軍隊的同袍擄掠生吃用來防衛自己的日本刀，卻在戰爭結束後用來斬殺他的妻子與情夫。

太平洋戰爭雖落幕，但諸多悲劇卻正一幕幕上演，丈夫命喪異邦，留下稚子年輕妻子，以及接到骨灰，卻在一、二年之後突然現身，當男人返家，驚覺妻子為了養活幼兒已然改嫁的殘酷現實；或者寡婦孤兒無盡期的等待，成了生命中難以承受的荒謬和嘲諷。陳嘉欣〈招夫〉或張彥勳〈夜霧，歸來〉都敘說了這樣的故事，最後一切只能無言的歸於罪惡的戰爭。李喬〈德星伯的幻覺〉<sup>19</sup>及〈如夢令〉<sup>20</sup>大抵以此為素材，敘說了這樣的故事。〈德星伯的幻

18 見《鍾肇政回憶錄（一）：徬徨與掙扎》提到在淡水中學校要畢業的最後一年，台灣陸軍志願兵制度要實施了。對於當時19歲，符合「志願」條件的鍾肇政而言，無異是晴天霹靂。為了逃避志願兵制度的強迫徵召，中學畢業的他，就立即去投考1944年4月成立，專門培養教官的「台灣總督府彰化青年師範學校」。但隔年從師範學校畢業後，原本被派到台中州沙山青年學校擔任「助教諭」，在還沒有到4月1日就任前夕，「學徒動員令」就下來了，雖然不是正式「入營服務」，卻也還是成為日本帝國主義的陸軍二等兵，駐紮在台中海線的大甲，擔任海防工作。（台北：前衛，1998）。

19 〈德星伯的幻覺〉，《台灣文藝》7期，1965.04。

20 〈如夢令〉，《中央月刊》1卷2期，1969.10.01。

覺》，描寫德星伯長子敏賢死於南洋戰地，留下妻村英與四幼兒。德星妻原是被大哥德全強污過的女人。鄉霸癩頭義想強暴村英，不遂，反而謠傳德星伯扒灰，善良而軟弱的德星恍惚中竟自我懷疑，結果跳河自殺。〈如夢令〉一作，則是李喬以其悲天憫人胸懷，將之「溫暖化」，<sup>21</sup>原本素材是阿榮出征南洋前21天與阿鳳完婚，1年後阿鳳生下1男，2年後終戰，派往南洋的台籍兵紛紛返台，阿鳳的弟弟的骨灰送了回來，阿榮卻生死兩茫茫，後來阿鳳招贅了一個同村男子，然而3個多月後，阿榮平安歸來。這是現實上2男1女的淒苦情境。作者將文字化為淒苦人間的舒緩劑，做了虛構安排：「阿鳳絕對唯心認定阿榮沒死，一直拒絕再蘸。於是一個月色如銀，夜深似水的深夜，或者是夢中，或者夢遊，終於在等待無數日月的老地方，阿榮出現了。……我是寫成真的回來了；祇是夢的感覺勝過事實而已。」<sup>22</sup>雖然作者說「想起來作者我有罪——不應以虛構去掩蓋歷史的事實與真實。」（頁178）但像如夢令女人拒絕再嫁的故事，現實上其實也很多，悲歡離合的劇情同樣引人深喟不已。

太平洋戰爭終結了殖民地歷史經驗，為台灣人留下了深沉的死亡陰影，而「戰爭後遺症」的精神分裂症，使台灣人在歷史與現實之間失去憑依。現實中，宋澤萊的父親從兩年的叢林逃亡中，回到了觸目悲涼的故鄉，但「那種荒蕪的精神狀態，可說是一個已被戰爭所扭曲的人，……變成了另一個世界的人。」<sup>23</sup>他喪失了一生中最重要東西——他青梅竹馬的戀人在征戰期間嫁給了別人，他繼續受著戰爭的影響：「他對於舊情人的懸念太深了，致使他把有的力量都花費在回憶的世界裡，喪失了應有的愛。對於他的妻子而言，他不過一具蒼白的行屍。而當我被生下後，他仍目不轉睛的在尋找那已經淡去的影子。」<sup>24</sup>此外，是人與時代的脫節，從戰時到戰後遺失的是個人向上的可能，「以前他父親還年輕時，唸過日本高校，後來征調南洋，一直想力爭上游，但戰後便成為一個徬徨的人，他忘不了死難在異地的同胞，終於斷定年青時的

21 見〈回家主題（上）〉，《重逢——夢裡的人：李喬短篇小說後傳》（台北：印刻，2005.04），頁178。

22 同前註，頁179。

23 李昂、林梵、張恆豪等，〈靈魂的搏動——從廖偉峻到宋澤萊的變奏和迴響〉，《台灣作家印象記》（台北：眾文，1984.05），頁275。

24 廖偉峻（宋澤萊），〈嬰孩〉，《黃巢殺人八百萬》（台北：東大，1980.04），頁7。

抱負是錯的，之後他說他和同輩的人都是孤兒，要自行奮鬥。」<sup>25</sup>陳鏡花（舞鶴）〈微細的一線香〉裡敘述者的父親也是「如此自社會潰退下來，這僅是終戰後一年的事罷。」黃春明〈甘庚伯的黃昏〉裡的甘庚伯，當他聽說獨生兒子阿興又偷跑出來當眾裸體滋事，馬上放下田裡的工作，趕忙跑去帶回阿興，走在夕照的餘暉中，甘庚伯回憶著有關阿興昔日的種種。阿興，也是從南洋戰場回來就又瘋又啞了20幾年。

李喬的《孤燈》因戰爭發瘋的受害者不少。福興嫂因對丈夫思念過度，得了「失心症」，平常又哭又笑，看到男人就緊抓不放，要把男人帶回家當老公。從南洋當軍伕回來的明森，瘦得皮包骨，變得半癡半瘋，常在人家後面發出令人毛骨悚然的怪笑，活像陰魂不散的。鍾仁和逃亡到溪谷的巨巖上，幻想自己與妻子阿香共渡新婚的美好時光，他們只有愛，沒有逃亡的恐懼，甚至「退回」到童年歲月，唱起童謠，幻想在母親照顧下，那就不用再害怕；增田少尉在極度缺乏食物，長期飢餓後，幻想自己是一頭食草的野獸並發出類似野獸的低吼，不必熟食，只吃青草過活，不虞食物匱乏。

這些發瘋的人物出現在《孤燈》裡，再加上原來的白癡（除了尾妹是《寒夜》人物），似乎在戰爭陰影下，世界變得瘋狂，人也隨著癡狂，就像台灣人所說的：「歹年冬多肖人」。作者藉一個小孩子的口，指出戰爭使山村生命力消失的景況。何以戰爭產生這麼多瘋子，或許就如同明基說的：「瘋了最好，瘋了，就不再害怕，也不再傷心了。」在戰場或逃亡過程，因為太多的死亡給生存者帶來巨大的壓力。在一連串超過身體所能負擔的勞役，以及無盡的鞭打，卻根本沒有反抗可能時，死亡是唯一的解脫方式，但大多數人卻無法克服對死亡的恐懼。最早看到神風特攻隊出征時，死亡可能只是屬於遙遠而不再歸來的年輕飛行員，對他們衝擊還沒那麼大；等到被迫上戰場，他們才真正看到生命在眼前消失，這時死亡竟是如此逼真；逃亡時遇到遊擊隊，被遊擊隊的機槍子彈掃射，他們才真正體會自己可能失去生命的恐懼，從此以後同伴好友不斷地死亡，見到太多生命突然消失，預想自己不久也走上相同的命運，在等待死亡的恐懼下，唯一解脫就是幻想，或者是發瘋吧！

25 廖偉峻（宋澤萊），〈虛妄的人〉，《黃巢殺人八百萬》（台北：東大，1980.04），頁96。

這些人的發瘋，正顯示戰爭的壓力，已超過人類所能負荷；也呈現另一個意義，當其他人承受不住死亡的恐懼，飢餓的壓力，精神崩潰，而逃避到自我想像的安全領域。劉明基卻藉著一股求生意志，回歸母土的潛意識，走向北方，生存下來。或許只有這股強烈的本能意識，才使他免於發瘋吧！

#### 四、戰爭烽火下變調的文學記憶

殖民地的悲哀，在於自身沒有自主性、主體性，一切的價值以殖民母國為依歸，平時既已是附庸、邊陲之角色，何況在戰時體制下的命運？做為日本殖民地的台灣，無辜捲入二戰的浩劫，在這場戰爭中，死亡者不少，倖存者，或隨日軍返台，或流落島嶼叢林中下落不明，或直接交付國民政府，不久，又投入國軍的「剿匪」戰爭。這是一場令人錐心泣血的不知為誰而戰、為何而戰的瘡痍歷史。

##### （一）我們究竟為何而戰？為誰而戰？

陳千武的《獵女犯》書寫了台灣人民在殖民體制下背負著無可逃脫的命運，在日本人宣稱「聖戰」的謊言中，「台灣特別志願兵」卻無法確認，這是誰的戰爭？為誰而戰？就如〈輸送船〉中林逸平的一番話：「我，初生台灣，是日本殖民地的現地土民」，「不但我的存在、生死之權，在他們的掌握裡，所有殖民地土民的命運，都是如此……。」黃春明〈戰士，乾杯！〉<sup>26</sup>寫一個來自平地的青年攝影兼報導寫作者黃君（黃春明），在鐵牛車上認識了正要回鄉的山地青年熊，因為對好茶這個村名莫名的好感，就跟著熊回到霧台鄉舊好茶部落的家中，看到懸掛在牆壁上的三張族人遺照，是日本兵、八路軍、中華民國國軍，竟然與耶穌受難圖並列著。於是透過對這個家庭四代男人的描繪，表現原住民辛酸的歷史和苦難中的生存哲學。一個家族，或是一個社會，一個國家，他們的四代男人，為自己的國家、民族，代代都當了兵去打仗的情形，

26 〈戰士，乾杯！〉原發表於《中國時報》人間副刊，1988.07.08-09，選入吳錦發主編，《1988台灣小說選》（台北：前衛，1989.05），但後來收於黃春明，《等待一朵花的名字》（台北：皇冠文化，2000.02），頁96-115。列入「散文」類。



大概已經不多見了。可是，他們上下四代為不同的政權當兵，除了當自己部族的勇士去抵禦外敵，不是當了侵略者異族的士兵去，為敵人打另外一個敵人的敵人。當日本兵、當國民政府軍變成八路軍、當中華民國國軍，去跟一個根本和他們無冤無仇的人，把他們當作不共戴天的敵人敵對起來。這般荒謬的情形，在今天這個世界裡，恐怕更難找到了。三位軍人生命只有兩個世代的差距。在短短數十年之間，原住民被徵召當兵，也陸續死了，留下的後代仍繼續在為國軍奉獻。但是，服役中的原住民沒有對中華民國感到憤怒，只覺得不是當自己族裡的戰士而有點難過。最後，作者滿懷原罪，在半醉半醒中，向原住民四代的戰士「乾杯！」，歷史的荒謬凝結成模糊的，時間死滅的圖像。後來，黃春明亦將此篇編成劇本、詩作。他說「我個人覺得耶穌受難圖還有日本兵、八路軍、國軍的大頭像陳列在一起就很有意象與象徵，……他們那三個敵對的軍人都是一家人，但又不是為自己的族群當兵作戰，這樣的悲劇辛酸史發生在太平洋戰爭爆發後不到30年的時間。」<sup>27</sup>除了原住民尷尬的處境，<sup>28</sup>當時莫名其妙被國民黨軍隊騙去、抓去中國大陸的台灣閩南人、客家人也不少，而一些被中共俘虜的台灣人，不久又被換上了另外一套軍裝，被收編入共軍，參與「解放戰爭」，甚至繼而還有被派往北朝鮮，投入「抗美援朝」的韓戰。1946年，終戰後的一年，國民政府將台籍新兵送上「宇宙號」——這艘從戰敗日本海軍接收過來的戰艦，當年是送往台灣人至南洋、大陸參與聖戰的戰艦，如今角色一變，成了被拋至內地祖國去參與國共激戰的船艦。<sup>29</sup>詩人

27 黃春明，〈戰士乾杯！〉，《自由時報》自由副刊，2005.01.19。

28 《我們為了日本而戰爭——花蓮壽豐村的老人》與〈戰士，乾杯！〉則不同，影像中的阿美老人毫不避諱地追憶和敘述半個世紀前，曾為日本「祖國」投入太平洋戰爭，加入高砂義勇軍，所付出過的無悔青春。這群阿美老人們同唱「高砂義勇軍進行曲」，對日本如君父般的緬懷，思念和眷戀，然而卻在追討軍俸儲金賠償的過程中，逐步地廓清了「祖國」日本的猙獰面目，政權轉換時的歷史傷痕和文化政治認同的混雜於此可見。這種荒謬的認同錯置藉著影像的鋪陳成了一種內爆隱喻，反噬並腐蝕了殖民政權美麗的謊言和神聖戰爭的修辭美學，但也因之方啟動真正的記憶。

29 原國府軍70師139旅278團的台灣人潘進興的一段回憶：「有一天，部隊忽然說要行軍訓練，用欺騙手段解除我們台籍士兵的武裝，只背著自己的行李來到高雄港。此時，高雄街道兩旁和港區都佈置外省籍老兵，荷槍實彈，每五步一個哨，好似面臨大敵，怒視著我們，而我們像一批戰犯，被押上從日本接收的運輸艦『宇宙丸』，船上也以佈置機關槍，槍口對著我們，此時我們感到一切都完了！有的放聲大哭，有的流淚，有的喊爹叫娘！到了晚上，有的台灣兵跳水逃跑，船上的機槍嘟嘟地掃射不停，高雄港內的水被我們台灣

岩上（1938-）的大哥亦是在台強被押送到中國參戰的例子，岩上在〈隔海的信箋〉詩末附註：「我大哥於1946年被國民黨軍強押隨九十五師赴中國參加內戰，是2萬多台籍兵劫後餘生僅存8百多人之一生還者，現居留上海。於1978年中共飄傳單過來，偶拾得而知其未死，遂秘密曲折通信。」<sup>30</sup>許多台籍老兵，歷經太平洋戰爭、「剿匪」戰爭、「解放」戰爭，以及「抗美援朝」戰爭，誠然是不知為何而戰？為誰而戰？為誰流離失所？為誰受苦受難？在大時代的悲劇下，那些冰封大地的飢寒、無助的鄉愁、恐懼的迫害，必將是他們畢生無法忘懷的慘痛、變調的記憶。

## （二）加害者／被加害者？

鄭清文〈三腳馬〉中的曾吉祥，是從「被害者」搖身一變為「加害者」的典型，鄭清文另篇〈寄草〉（1974年）更早寫到這樣的角色轉換，不同的是曾吉祥有其反省，重新尋找「自贖」之路，青海則繼續沉淪。

〈寄草〉，寫一位本來可以平凡過一生的木匠青海，因戰爭使他變成對妻子施暴、吃軟飯的暴君。家庭也受到傷害，六個孩子多半送了人，只剩下三個，妻子也只能以賣淫的皮肉錢來維持家計及供他揮霍。這個南洋歷劫歸來的倖存者青海，本來是寄草父親木器店理的學徒，沒被徵調前，是個肯學肯做的年輕人，戰爭結束，才回來後沒多久，在寄草父親死後，開始賭博、喝酒、打

---

青年的血染紅了！」許昭榮回憶說：「隨國軍六二軍及獨立九五師到大陸的台灣子弟兵，在嚴厲的『陣地戰時軍律』之下，冒著刀刃似的西伯利亞寒流，轉戰東北、華北地區，死的死，傷的傷，倖存者，幾乎都成為中共的俘虜。」轉引自李筱峰，〈為誰而戰？為何而戰？「台灣人的戰爭經驗回顧展」序說〉，《台灣日報》副刊，1997.08.20。

- 30 岩上早期作品以自我為中心，多為個人年少抒情與感懷之作，後漸漸由個人性趨向社會性的關懷與批評，擴展到生活空間環境、土地及社會、政治、教育等層面的關注。近期作品除仍具社會批判性之外多為人生感悟哲思之作，作品風格內容多樣變化。詩原發表於《笠詩刊》157期，1990.06，後收入氏著《更換的年代》，高雄：春暉，頁223-225。原詩：「大哥的信／越過台灣海峽／越過太平洋／從美國轉了大半地球投來／沒有信封的薄薄的信箋／／大哥的信／從日本轉來／大哥的信／從香港轉來／密密麻麻的簡體字／仍然沒有信封／信封是另一親友的筆跡／／大哥的信／從香港轉來／親筆寫的信封沒有投寄的地址／／大哥的信／透過紅十字會／轉接投遞／郵票被墨筆塗上一大橫／「以三民主義統一中國」的字樣／蓋得特別清晰／／大哥的信／直接投來／完整的圖印有／中國人民郵政的郵票不再被塗黑／／有了詳細的地址的信封／和清楚的郵戳印墨／大哥的信／像復活的形體回到了故鄉／／大哥的信／繼續從上海寄來／寄回來四十多年悲痛的思念」

老婆，一二十年過去了，仍然認為「這一輩子最有意思的，就是他參加戰爭的那一段時間」，「他說現在的事件太平靜了。他一再表示沒有任何的事情可以和那短短的一兩年經驗相比。」<sup>31</sup>他喜歡對人談他的戰爭經驗，比手畫腳、口沫橫飛的誇示。青海，他脫離不了軍國意識的無知，他以激烈的外在行為掩飾他內心的自卑。他原是戰爭的受害者，卻因殘留的「英雄」夢幻，使他變成一個動輒施展暴力的施虐者及加害者，甚至認同戰爭的意義，受此拖累的寄草與子女，也無辜拜殖民者所賜，同樣成為戰爭下下的犧牲者。寄草的無辜、傷痛，追究初始緣由，不就是源於南洋戰事扭曲了青海的人格，使寄草成為不幸的羔羊嗎？從婚姻到生子、出賣肉體，她沒做過任何自我意志的抉擇，恰似一身如寄的蓬草，但「沒有選擇」，其實也是一種選擇，雖然卑微卻也悲壯。以此視之，被害者與加害者的心理結構是何其相似？如一個銅板的兩面，從單純轉變成暴力，竟是何其簡單！小說書寫了戰爭對殘餘者及其周圍家人的傷害是長久而滲透的，無所逃於天地之間。真正經驗過戰爭的人，戰爭絕非止於單一事件，它既包含事發當時所有生活的記憶，也蔓延更改了日後所有生活的感覺。戰爭的恐怖只是所有故事的開端。

### 三、戰爭經驗與國族認同

#### （一）戰爭與認同

戰爭文學是台灣人的歷史經驗與集體記憶有所區別於外省人的其中一種。屬於什麼族群的人被認為應該要有那一種戰爭記憶，所以戰爭記憶已經被吸納、建構成最後台灣各別族群認同的一環。就外省族群而言，眷村中的外省族群意識的出現，與深刻的戰爭記憶的強調及戰爭文學書寫有關。是國民黨政府長期以來對七七抗日神聖光環之塑造，拉近彼此血緣與共的高度親近性，而擴至了外省人族群認同和演變成國族認同。眷村第二代是在反共復國的氛圍下

31 鄭清文，《龐大的影子》（台北：爾雅，1989），頁118-119。筆者請教過作者本人，何以〈二十年〉這麼好的小說未收入《鄭清文短篇小說全集》（台北：麥田，1998）？作者告知是出版社版權的問題，因此未能如願收入。

成長的，對於保家衛國的軍人也有崇拜的情結。對台籍作家而言，則習慣以小說來填補台灣歷史的空白。對日本發動戰爭引發台灣人民苦難根源的說詞，當然是時代氣氛下所允許，這些戰爭背景的小說作者幾乎是自覺的透過小說傳達日治下的台灣歷史，有意彌補國民黨政權對日治台灣史的忽略，所以藉由戰爭文學的描寫，也約略可以瞭解台灣歷史認同的變化，及台灣做為被不同外來政權（日本及國民黨政權）壓迫統治的受害者形象。

〈歸鄉〉、〈夜霧〉和〈忠孝公園〉這3篇小說以《忠孝公園》為名出版，並列入《陳映真小說集6》（洪範書店出版）這3篇小說又發展出3種全新的題材，恰恰與過去陳映真所寫的題材相反：以前他寫在台灣的大陸人，現在則寫在大陸的台灣人（〈歸鄉〉）；以前寫白色恐怖的受難者，現在寫加害者（〈夜霧〉）；以前寫日本對台灣的經濟殖民，現在寫台灣人過去對日本人的奉獻與效忠（〈忠孝公園〉）。在這3篇小說的共同點是，都是以回憶串起情節的，而所有的回憶都是痛苦的。陳映真〈忠孝公園〉是外省籍國民黨軍人與台籍日本老兵的對話。台灣人林標，新婚後不久就收到日本的徵兵通知，成為日本皇軍的軍屬軍伕，替日本人到菲律賓打仗，到了九〇年代，他們想用前日軍身份索取補償金，到頭來卻因「已喪失日本國民身分」，領不到補償金，發現日本人何曾視他為「自己人」，而自己所支援的新政府又出賣他們，要他和日本政府妥協，面對雙重的失落，頓生「我到底是誰？」的迷惘，終致神經失常，可見命運如何捉弄台灣人。另一位主角馬正濤的經歷更是曲折離奇，他是東北人，順著政治的風向而依序在滿州國、國民黨、共產黨、國民黨的手底下做事，每次都靠都出賣同志而成功轉換身分，後來搖身一變為白色恐怖時期的劊子手，他和〈夜霧〉中的調查員一樣，無法面對政治變局，最後在國民黨喪失政權之後選擇自殺。小說寫馬正濤到台灣後，當過一陣子官，然後退下來，在忠孝路附近買一間小房子，把他一生的過去都封閉起來，但當他到忠孝公園晨運時看見穿著日本海軍服的林標，「一些長年被他牢牢抑壓的回憶，就會從那黑暗的記憶的洞窟中，帶著屍臭，漂流出來」，<sup>32</sup>無數在他監察下，被日

32 陳映真，〈忠孝公園〉，《忠孝公園》（台北：洪範，2001.10），頁137。這一節原文出處，出自《忠孝公園》一書，不另做註腳，直接標示頁碼於引文後。



軍處決的中國人「在白雪地上迅速凝固、變黑」的血又在他的記憶中浮現出來（頁139）。台灣大選，國民黨失勢下台，他突然感到一陣強大的虛無感，「半生的綁架、逮捕、拷問、審判和處刑，都曾經因屹立不搖的國民黨而顯得理所當然，理直氣壯，而沒自我咎罪的夢魘。」（頁220）但是，他在這個動蕩的大時代中從沒有自主過自己的生命，一如隨風飄搖的柳絮，沒有目標，也沒有生命，任由大風大雨的使喚，決定他的目的地。他發現他「彷彿忽然被一個巨大的騙局所拋棄，向著沒有底的、永久的虛空與黑暗下墜。」（頁220）他摸出一副從舊滿州跟著他到台灣的手銬反銬著自己，用一個大塑膠袋套著自己的頭上。彷彿面臨歷史的計算，為著歷史賦予他個人的歷史，反拷著自己去詛咒，懺悔自己的歷史。幾天後就發出陣陣的屍臭。屍首上「不喜自笑的嘴角，掛在他那半睜著眼睛的臉上，顯出無法讀透的深深的悲愁」（頁221），他終於擺脫了受著巨大的歷史之輪的輾壓的卑微生命。

小說以外省人馬正濤與本省人林標的戰爭經驗做為對比，他們二人都有日本經驗，都曾經於二戰時在日本麾下做事，但二人身份不同，馬正濤是日本扶持下滿州國的軍官，而林標只是被派到南洋去的軍伕，小說中馬正濤對於林標一口不標準日語很不滿，雖然林標一身的日本海軍服，曾勾起他主動上前用日語與林標寒暄。易言之，即使是同樣擁有戰爭經驗，甚至說同樣的語言，亦無法使二人更接近，反而更加疏遠。〈歸鄉〉寫台灣兵楊斌被騙到大陸去打共產黨的血淚、有家歸不得的悲涼，以及年老歸鄉卻不被認同（不把他看成台灣人，其至於將他視為「外省豬」）的荒謬。這個故事反映陳映真不能忘懷的主題：究竟楊斌是大陸人還是台灣人？歸鄉的「鄉」在何處？最後楊斌決定回到中國大陸，不願意打官司來爭取財產。對他來說，兩邊都是故鄉，他已經無法分辨了。這自然是作者的原意：作為大陸人也好，台灣人也好，中國只有一個。

林標被徵召時，日本軍方對他們說：「諸君要作為忠良的日本國民，作為大日本皇軍的一員，做天皇階下堅強的神聖的盾甲……」（頁147），「你們是、大日本帝國皇軍的、無愧的一員！」（頁148）但其實台灣日軍只是皇軍中低一等的士兵，主要在二線戰地工作。正如當馬正濤看見林穿著一身日本海軍軍服時，心中不禁詛咒起來：「你也只不過是個小小的日本『軍伕』，連個

正規的日本小兵都不是。跟在關東軍屁股後的台灣人軍伙，軍屬……卻還大白天穿著日本海軍戰鬥服到處招搖現眼，還哇啦哇啦講著破日本話……。而今一個日本小軍伙倒是比日本憲兵隊神氣了。」（頁136）然而，這些台灣軍伙當中不少是渴望著成為，或者甚至把自己當為真正的日本皇軍，一個替自己改了日本名的客家人，他是真正報名的志願軍。而和林標一道到菲律賓戰線的台灣軍伙，當得知日本戰敗時，台灣被宣報成為中國領土時和日本人一起痛哭、自殺。在美軍的俘虜營中唱起日本軍歌。但儘管官方口號喊得多熱誠，台灣軍伙相信或不相信也好，台灣依然是台灣，而非日本，那個客家人梅村「被一個喝醉的日本兵雞姦後，連攔帶踹，連聲喝罵『清國奴，畜牲』。台灣人的梅村終於用皮帶上吊死了。他的屍身靜靜地掛在一株橫向槎出的老椰子樹上，在酷暑的熱帶林中蒸曝了兩天，才被人掩住鼻子找到。」（頁149）林標有次出勤晚歸，錯過了晚飯時間，到廚房找殘羹時被隊長發現，邊罵他「清國奴」邊就打落他兩顆牙。「實際上，即使需要台灣兵在南洋的戰場上為日本拼命的時候，日本人也會不時地提醒台灣人其實並不是真正的日本人。」（頁149）林標是講日語的「清國奴」。他在菲律賓前線，無意中認識到一個開小雜貨店的泉州的僑民，他與「泉州仔」用閩南語交談，——「從此，『福建話』像是這惡山惡水的戰地裡唯一的一泓汨汨甘泉，開始執拗地引誘著林標藉口買些日用，去照顧雜貨鋪寒傖的生意。」（頁190）與泉州仔用家鄉話交談中，林標覺得自己是中國人，他曖昧地以為自己終於有一個名份，可以偷偷與同胞一起理直氣壯地使用自己祖國的語言。有一次，他正與泉州仔一起交換著煙抽，說著閒話——「林標一抬頭，突然看見了雜貨鋪裡微暗的內室，閃過一個十五、六歲的少女的身影。她眼睛大而明亮，微張的嘴唇流露著少女獨有的嫵媚。『我的女兒。』泉州人慌張地說，臉上的笑容顯得更其諂媚。但林標卻突然明白了泉州仔這一向的諂笑中，包藏著多少恐懼、猜疑甚至憎惡。在這姦淫搶掠直如日常茶飯的亂世中，把蓓蕾初綻的女兒深藏在內室的這老泉州人，是在以他那絕望的卑屈和表面的巴結去奮力保護著他的家小。當身穿日本軍服的林標瞥見了內室的少女，泉州人的笑容看起來就是絕望、討饒的懇求。林標明白了穿著日本軍衣的自己，從來就是這泉州人可怕的敵人和仇家。」（頁191）林標也像

《亞細亞的孤兒》胡太明一樣，他不是中國人，他也不是日本人。他是誰？當然是台灣人。但當日本戰敗後，台灣軍伙突然間從日本人變成中國人時，林標就想「一國的人究竟要怎樣在一夕間『變成』另一國的人呢……茫然、悲傷和痛苦浸染著不肯離隊的台灣兵。但一旦被以『戰勝國國民』之名和日本人分開，林標覺得一時失去了與日本人一起為敗戰同聲慟哭的立場。而無緣無故、憑空而來的『戰勝國國民』的身份，又一點也不能帶來「勝利」的歡欣和驕傲。」（頁153）「我，到底是誰？」是林標這個人物的中心問題。他和一群年老的舊台灣軍屬向日本政府要求和日本軍皇看齊的「恩給金」無果後，歇斯底里地哭著問。

本省與外省的戰爭經驗不同，與族群意識的起源、建構，應是有其相關性。陳映真此作與葉石濤、鍾肇政、陳千武等台籍戰後第一代作家明顯不同，做為左統的陳映真來說，他的思考自然是較特別的。

戰爭記憶滲透作家骨骸血肉中之後，也呈現著自身對現實及歷史的不同階段的認知，宋澤萊即是一個明顯的例子。宋澤萊說鍾肇政的小說使他自己重見了父親那一代深刻的歷史：「他揭露出我們父親那一群人的不幸，深刻反映了那一個時代的悲劇。從他的作品，我們定可發現在日本帝國主義殖民統治下異族對同胞最嚴厲、最苛酷的剝削和壓迫，鍾肇政先生的小說給我的影響極深，因為，我從他的作品中覓尋到了我父親那一代的那麼深刻的影子。」<sup>33</sup>寫於1976年1月的長篇敘事詩：〈太平洋戰歌〉，歷述了太平洋戰爭下征夫們的無奈與創傷，他正視了18萬家鄉父老的苦楚，加重他生命的負荷，他譴責戰爭，憐憫惋惜受戰爭傷害的人們，在〈最後的一場戰爭〉小說，他的題詞說「以這篇小說獻給家父，他在太平洋戰爭中曾做過毫無代價的犧牲。」<sup>34</sup>尋回了「父親的歷史」的宋澤萊無疑地也尋回了台灣的歷史，雖是悲情至極，卻無法逃避，在此他獲得了對台灣的「了解、感情及責任」：「我本來並不了解台灣，後來慢慢長大，漸漸了解台灣在歷史上的命運，原來是這樣的悲慘、困悶、窘迫，我們的故鄉在戰爭中死去那麼多人，我的父親、叔叔，從戰禍中受到那麼

33 李昂、林梵、張恆豪等，〈靈魂的搏動——從廖偉竣到宋澤萊的變奏和迴響〉，《台灣作家印象記》（台北：眾文，1984.05），頁273。

34 見《宋澤萊作品集2：等待燈籠花開時》（台北：前衛，1988.05），頁147

痛楚、那麼難忘的精神上與肉體上的折磨，這種命運無法自主的悲劇感，在早期的作品我描寫了不少，我對台灣的了解、對台灣的感情，甚之對台灣的責任，可說都得自於我的父親。」<sup>35</sup> 二戰太平洋戰事深深影響宋父，作者父親的垂淚歎息的回溯，使宋澤萊的「戰爭記憶」在爾後不同時期的小說裡成為創作的題材之一，為受害的心靈招魂並安魂。這種描繪「戰爭記憶」的小說，與前行代小說中的記實經驗自是不同，是戰後成長的新世代以自己的體驗在感受父親的記憶，甚且是「詮釋」父親的經驗，這代表了戰後世代對台灣歷史由茫昧、困惑到了解認同的過程。<sup>36</sup>

## （二）回家的路

許多小說是在歸家、返鄉與出走、離家的關係上展開，20世紀末中國作家的歸家返鄉渴望，不以回到故園為高潮；恰恰相反的，它以回到一個既陌生又極熟悉的所在為反高潮。小說中多的是像朱天心《古都》、《漫遊者》一種夢魘式的漫遊，現代人不敢回家或者根本不想回家，或者根本沒家，找不到回家的路的描述何其多。根據廖炳惠對「旅行」所下的定義，它指涉的是跨越空間與時間的運動，以及離開家園的相關書寫。依循著前述界義，與「旅行」概念有裙帶關係的有「移民」、「游牧」、「流亡」等詞彙，各種在不同歷史語境下產生「出走」的行徑，不管出自於自願或非自願，或多或少都帶有旅人騷客的意味在；這種出自於非自願或半自願的「出走」行動，可以和國府時期大量播遷來台的外省族群並置而談，泰半外省第一代的流亡心境使得他們終老至死，鮮少不懷有「未來有一天可以返鄉」的冀望，加上政府方面的政治催眠、戒嚴時代的海禁政策等等，都使得「外省族群」凝聚成一種極為向心合群的集體記憶，彷彿執守著歸返的信念之燭，便得以照亮黑水溝、照亮彼岸的歸鄉之路。郝譽翔《逆旅》郝青海孤伶一人不斷漂泊遷移，從未安定下來。<sup>37</sup>形同作

35 同前註。

36 陳建忠，〈第2章 死亡陰影的追逐：現代主義者的生命腳蹤〉，《宋澤萊小說（1972-1987）研究》（清華大學中國文學研究所碩士論文，1997.06）

37 當時未能在台灣安身立命的現象，在文學作品裡時見，朱天文〈童年往事〉就說：「父親自傳裡面寫說，初來台灣的時候，本來計劃住三、四年就要回去的，所以不願買傢俱，暫時只買一些竹器，竹床竹椅竹桌，打算走的時候這些東西就丟掉不要了。」《炎夏之都》



者生命中局外人的父親，那70歲滿頭花白的老人卻在即將回大陸娶大陸女子的飛機前，面對荒唐往事與三個女兒前大聲哭了起來：「當年怎麼想得到，一離開就是幾十年，回不去了。」回不去了，道盡流亡來台的榮民眷屬長久以來的悲慟心聲。

從古典文學以來，戰爭流亡者總是想著歸家的路。《詩經·小雅·采薇》即表現了士兵在離鄉出征的歲月裡的艱苦生活和內心傷痛，字裡行間表達了對戰爭的不滿和對故鄉的思念。經過出生入死的戰鬥之後，戰爭的倖存者終於踏上了歸家的路途。但作品並沒有寫士卒勝利後的喜悅，而是營造了昔日楊柳依依、如今雨雪霏霏的場景，寫的是歷經磨難之後內心深處的淒涼和悲苦，而且「行道遲遲，載饑載渴」，歸鄉的路依然那麼艱難。在國外奧德修斯思鄉的愁苦與返鄉的決絕則描寫得非常充分，<sup>38</sup>可說飽受戰爭與災難的離亂之苦，因此，對家園之思有特別的體會。在台灣文學裡也營造這一類歸鄉迢迢的題材，不論是本省、外省作家都有一條回家的路。

李喬的《寒夜三部曲·孤燈》，全書總結就是「回家的故事」。<sup>39</sup>《孤燈》寫第三代青年男女在日本戰敗前一兩年的悲歡離合，分兩線進行，一在台灣島內（苦難家鄉台灣的飢餓、悲傷），一在南洋菲律賓（由家鄉送行起，寫至成為潰兵在異國荒山中往海濱奔跑止）。以燈妹贈給幼子的銀戒指和她「淡淡的體香」（母親即台灣大地，也是故鄉土地的芳香），誦經梵音，雨夕風晨，依然是清晰堅韌，悠悠裊裊，從未間斷，和「鵲婆嘴」上偶而飄下來的哭聲，成為蕃仔林人經常縈迴耳邊的音響。朝風夕雨，她誦經梵音和著鵲婆嘴山偶爾飄下來的哭聲，將家鄉的苦難和流落萬里外的台灣征夫的絕望相勾連起來。台灣島內：夫與子「回鄉」的是骨灰；婦人瘋了，智障與癩狗爭奪病死豬肉，蕃仔林的子民羅掘俱絕，開始吃食野生植物。另一方面，又得對抗日政府

---

（台北：遠流，1989.12），頁59。

38 《奧德賽》是西元前9至8世紀古希臘盲詩人荷馬根據口頭流傳的史詩、短歌編成的長篇史詩，它與荷馬的另一部作品《伊利亞特》一起被稱為「荷馬史詩」。希臘聯軍在特洛伊戰爭中，採用將領奧德修斯的「木馬計」攻陷了特洛伊城，勝利的將領紛紛帶兵回國。《奧德賽》即是敘述奧德修斯乘船回故鄉過程中，用智慧戰勝各種災難，最後勝利回家大團圓的故事。

39 李喬，〈回家主題（中）〉，《重逢——夢裡的人》（台北：印刻，2005.04），頁194。

苛吏的刁難征奪。赴戰南洋方面：明基與永輝躲過船難、空襲。聯軍已經登陸呂宋島，在無止境的逃亡長途上，永輝終於喪命強大火網之下。《寒夜三部曲·孤燈》最淒愴的景象是那100多頁寫異域絕境中的逃亡，堅毅尋找生路的情景，在一片叢林中，白天拖著皮包骨的兩腿蹣跚地往北海岸移動，晚上不約而同地面朝北方靜坐，默默朝向故鄉台灣的方向。小說寫明基想起古老鱒魚忍死回歸生命創生地的傳說，恍然間領悟自己是一尾台灣的「高山鱒」，非回台灣不可。至此，「意志」凝而為有形可觸的存在，於是他走過死亡之谷，脫出遊擊隊槍口火網——往「北方——故鄉台灣」直奔。

母親的體香突然湧來，他驚覺慈母已逝。他崩潰了，但他已完全了悟，「母親」即是故鄉大地，故鄉大地不死，母親亦不死。於是他又站起來，朝北方「有光的正確位置」緩緩地，卻是絕對堅定地走去……。靠著這樣的還鄉意志，拖著半死的軀體，堅定向台灣故鄉的方位走去的明基，半昏迷中，他瞥見槍口，他聽到槍聲。他倒下，但他被扶起來，明基究竟生或死？小說留下想像空間。「在最艱苦的時候，生死一髮之際，他從未喪失這份信心。阿媽，就是台灣，就是故鄉，就是蕃仔林；蕃仔林，故鄉，台灣，也是一種阿媽。或者說，阿媽，不止是生此血肉身軀的『女人』，而是大地、生長萬物的大地，是大地的化身，生命的發祥地。」<sup>40</sup>那名為「燈妹」的生身母親，就是導引遊子歸來的燈光，「當他（明基）方向偏誤時，光就消失；他校正、他對準、他再走，光又呈現在正前方。」<sup>41</sup>

隨著日軍的戰敗，不僅象徵父權崩潰，母權的象徵也到處湧現。他們因長期吃青草，肚子「脹得像一個奇大的葫蘆，高高凸起——其他每一個難友都是一樣，肚子都像臨盆的孕婦那樣，挺得高高的。」這是一幅很有趣的畫面。雖然實際上是長期營養不良，造成肚子積水，這個意象卻像母性的象徵，他們就像懷孕的母鱒魚，要回到出生地生產，一股回歸的意念，使他們向北走，走向母土。

人一生都在索取，只有死亡來臨，才想到用自己的身體餵養故土，人潛意

40 李喬，《寒夜三部曲（3.孤燈）》（台北：遠景，1979.10），頁513。

41 同註40，頁516。

識深層的「回去」的願望，使許多人夢想死後埋回故鄉，或重歸土地。從古到今，回家（歸家返鄉）成為人類心靈史上的一大風景。所有的「逃亡」或「追尋」，充其量不過是為了「回家」，逃亡的過程也是回家的過程，而小說動人之處也往往在此。吳濁流《亞細亞的孤兒》主角胡太明絕望地回到故鄉台灣，這是他的家，回望故鄉，是每一個人自我辨認的需要，也是某種精神的追求與歸宿，即使這個家已非自己的家園，不是那個可遮風避雨的實在的家，但卻是他精神的棲身之所。李喬〈泰姆山記〉余石基最後把象徵著美好思念的相思樹種籽灑向大地，也灑向他的敵人的身體，才慢慢死去。——他的身體將永存於泰姆山中，誰又能說這不是一種向原始的回歸、而被泰姆山所接納呢？小說結尾：

當雨水來的時候，有些種籽會發芽。

當春天來的時候，這裡是一片相思樹苗了。

當我的呼吸停止，就是我回到大地的時候；我的軀體與大地合為一體，

我將隨著春天的樹苗，重臨人間。<sup>42</sup>

相思樹所代表的，正是對於大地無盡的相思及回歸。主角冀望腐敗的軀體轉化成大地的養份，等到春暖時分，藉以重回大地。李喬在小說中一開始便點明出來，生命的價值來自於死亡（毀滅）與生之間的循環過程。對於「土地」的詮釋，李喬對於「土地」的詮釋，向來動人，《孤燈》裡夫與子「回鄉」的是骨灰；婦人瘋了，智障與癩狗爭奪病死豬肉，<sup>43</sup>甚至如第九章〈山之女〉，快餓死的山婦，只好冒死衝入人人畏懼的「門板岩」下神秘谷裡，尋找山蛙充飢，進入自然山川後的阿貞「感到一股從未有過的懼怖；懼怖中隱含近於虔誠和敬畏之間的什麼。她覺得這裡好像是山嶽大地的心臟部位，是一些神秘力量的根

42 李喬，〈泰姆山記〉，《李喬短篇小說全集9》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.01），頁269-270。

43 〈蕃仔林的故事〉中福興嫂的丈夫在南洋當軍伙死了，從此變得瘋瘋癲癲，看見大男人就叫：「福興仔，不要跑。」人稱「騷嫖」。只有全蕃仔林最傻的安仔和她一起結伴尋找食物。有一天「我」看見，騷嫖和安仔挖起已經長蟲的病死豬腿，被鹹菜婆留下的禿尾狗吉比咬住不放，形成人狗爭奪死豬肉大戰的局面。

源地；人，是不應該侵進來的。不過，同時她覺得這裡是世上最安全的地方；這裡不會有什麼妖魔鬼怪的，也一定不怕什麼敵機機槍掃射，或者砲彈轟炸；甚至於，這裡應該沒有死亡的任何威脅。」<sup>44</sup>陳映真〈忠孝公園〉裡的林標有段內心獨白：「欣木，你不會知道的。一個人在凶險的戰地，即使在二線的軍伙軍屬，只有每天還活著的一分一秒才算還活著的。下一分，下一秒，是死是活，沒有人能算到。因此，你和你的親人、家族、故鄉……全斷了線。……親人和故鄉，其實已經和你沒有了關係。可是那一封軍郵卻頓時在我和嬰兒的你、連帶是嬰兒的媽，嬰兒他阿公，拉上了一條又粗又韌的牽線。活著回去，突然就變得極為重要了。……在深山林內，確實知道了日本戰敗。日本人哭，日本人自殺。不少台灣人也跟著哭，感覺到自己前途茫茫。怪奇的是，日本打輸我也沒有欣喜若狂，但我的內心卻篤定得很，篤定我終於真能活著回家看到我兒，並且在別人垂頭喪氣的時候，不住地推算算你有幾歲了，捉摸著你應當長得多高。」（頁215、216）在充滿死亡的戰線上，支持活下去、堅持下去的動力，是家園與親人。

#### 四、其他

蕭金堆（蕭翔文）〈死影〉<sup>45</sup>以台籍自殺隊員出擊前的恐懼心理，批判日帝侵略戰爭的錯誤以及用生命換取勝利的荒謬。此外，小說也描寫了戰後，人們對出征未歸的其他人態度淡漠，甚至連已接獲噩耗確定失去親人的家屬，都顯得出奇的平靜。人們對於戰爭所導致的死亡，有一種安於命定式的自我慰藉，因為「沒有人知道他們在哪一年死去。或許這就是村人們對於這個死亡冷漠的原因罷」，又或者「是由於在戰爭中的人們，已經習慣於應召出征和戰死的緣故。加之以光復之上於這樣一個樸拙的山村裡，也有其幾分興奮的。」這是陳映真〈鄉村的教師〉的其中描繪，但也有像洪醒夫〈漁網村傳奇〉一篇，描寫聽聞去南洋當軍伙的子弟將返的消息，使得整個漁村的人們騷動起來，家

44 李喬，《寒夜三部曲（3. 孤燈）》（台北：遠景，1979.10），頁336。

45 《新生報》「橋」副刊，1948.05.08。其另篇〈芥川比呂志中衛〉則以台籍軍曹與芥川比呂志中衛的對話，表達對日本發動戰爭的看法。



鄉親人企盼被徵調的人平安回來的心情。另外從戰爭文學的書寫來看，女性缺席者多，女性從未選擇戰爭，卻被戰爭擺佈，其戰爭觀點與寫法自然也與男性不同。這裡僅舉李渝〈夜琴〉為例。小說裡的女主角由大陸來台，在中國內地的戰爭，她已失去了父親，之後她以為「戰爭總算是過去了」。和相愛的人到了台灣，慶幸著「好在愛情還可以等待」，但不久「她又聽見了槍聲」，看見「事後架著機關槍，圍站了穿憲兵制服的人」，知道「戰爭並沒有結束」。夜裡，她「聽見子彈穿越遠處的天空」、「子彈迸裂在地面」。不久，小學關閉了，學校裡台灣人的女老師對他們伸出援手，邀他們到她淡水河邊的母親家躲一躲，小說裡的台灣人家和善仁慈，關懷而體貼。女主角期待著「有一天等著戰爭過去了。一切都要重新開始」，當她又一次以為戰爭總算結束，計畫把家布置得更溫暖時，出門去的丈夫卻「像父親一樣，沒有回轉來」。

小說從事件發生後十幾年，女主角已是四十來歲的女人開始敘說起，通過她的眼睛、內心思潮，讀者看到一位外省女性因二二八失去丈夫，在無親無故的異鄉，過著怎樣的一種孤寂、等待、苦難、幻覺的歲月。沒有控訴，沒有怨恨，緩緩流動的節奏，細膩多情的筆致，反而讓人深深感動。一個平凡的女人，追求著平凡的幸福，時代的錯謬，迫使她一次次的失望，一次次的心碎。李渝〈夜琴〉透過文中女子對戰爭的直陳，讀者可體會到女子由年輕生命的熱情轉化為面對現實的無奈感嘆。

## 五、結語——在文學中反思戰爭與人性

戰爭雖然解決了地球人口過剩的問題，但任何一次戰役都關係到無數生命的喪失與資源的耗費，對於人類文明都是一種破壞。當這一行為被賦予政治上的階級依據時，殺戮便成為一種正義的倫理，成了美麗的詩，成了政治上的榮譽。於是，殺戮也就愈加瘋狂和殘酷。就在這種意識之下，「聞雞起舞」、「渴飲匈奴血，饑餐胡虜肉」之類的行為，便成為歷代英雄志士的存在價值和生活內容，成為歷史的光榮和後世的楷模。戰爭的殘酷場面的背後實質上是政治、經濟、文化以及包括宗教信仰在內的意識形態的對抗。

作家對於戰爭的理解，應該與政治家和軍事家完全不同的理解。無論是古代國家還是現代國家，在戰爭條例上都無不鼓吹精神力量或英雄主義。二戰後的台灣戰爭題材的小說不歌頌偉大英勇的獻身精神，而是普遍集中在對於這場戰爭的殘暴性與荒誕性的追問與反思，對於戰爭狀態下人的精神價值、人的生存處境的關注。小說多半用具體生動的細節來展現生活圖景，不直接寫刀光劍影和廝打拼殺，寫其勞累奔波、饑渴難當，但我們通過這些描寫可以想見戰爭的殘酷。文本中的戰爭下的饑餓，瘋啞和絕望，在在觸及人性的考驗，同時也指控日本殖民政府驅遣台灣殖民地人民至前線作戰的不仁不義，〈阿庚伯的黃昏〉裡阿興的瘋啞，即象徵著當時的台灣人對日本殖民經驗的沉默抗議。戰爭對於人類生存特別是精神生活的影響是巨大而深刻！因為人類生命的軌跡是來自於各種各樣突發的遽變所造成的結果，而在戰亂的時代，暴力的衝擊往往留下最明顯易見的立即印記。20世紀後半葉，西方哲學思潮與文學思潮表現了濃厚的虛無、頹廢傾向，譬如存在主義對「此在」一切價值的質疑，「黑色幽默」將整個人類視為荒誕的存在，這一切恐怕都與「二戰」密切相關。可見，戰爭對於人類生存特別是精神生活的影響是多麼的巨大而深刻！

要走出歷史的廢墟，就要跨越斷垣殘壁，清除腳上的灰燼，昂首闊步，走入曾犯錯的時代，重建記憶。小說同樣也是透過記憶、虛構來建構故事，其中有許多內心的獨白，在戰爭文學書寫當中，人們發現了暴力的「真」本質及其破壞性，同時也理解到人性尊嚴的「真」本質，在反思戰爭文學中，以文字的力量與非理性的力量對抗，或以之為救贖，或因此獲得慰藉，得以維護人性之尊嚴；或以之建立族群記憶，追尋自身的認同。在某種意義上可以說，由於切入戰爭生活的角度的變異，國家民族本位向個人本位轉換，以深邃的目光關注起人的生存與命運、道德與人性、瘋狂、死亡與愛情，努力揭示戰爭作為人之存在方式的更深層的意蘊，這類作品因此深深感動人心。

## 參考資料

### 一、專書

- 文心（許炳成），《泥路》（台北：台灣商務印書館，1968.08）。
- 王向遠，《「筆部隊」和侵華戰爭——對日本侵華文學的研究與批判》（中國：北京師範大學，1999.07）。
- 王明珂，《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》（台北：允晨文化，1997.03）。
- 宋澤萊，《黃巢殺人八百萬》（台北：東大，1980.04）。
- 朱天文，《炎夏之都》（台北：遠流，1989.12）。
- 吳平城，《軍醫日記》（台北：自立晚報，1989.04）。
- 呂元明，《被遺忘的在華日本反戰文學》（中國：吉林教育，1993.05）。
- 呂元明、山田敬三主編《中日戰爭與文學——中日現代文學的比較研究》（中國：東北師範大學，1992）。
- 李喬，《孤燈》，（台北：遠景，1979.10）。
- 李喬，《李喬短篇小說全集9》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000.01）。
- 李喬，《重逢——夢裡的人：李喬短篇小說後傳》（台北：印刻，2005.04）。
- 周婉窈主編，《台籍日本兵座談會記錄暨相關資料》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，1997.01）。
- 林清文，《太陽旗下的小子》（台北：林白，1989.04）。
- 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》（台北：允晨文化，1996.07）。
- 林繼文，《日本據台末期戰爭動員體系之研究》（台北：稻鄉，1996）。
- 陳千武，《活著回來——日治時期，台灣特別志願兵的回憶》（台中：晨星，1999.08）。
- 陳千武，《獵女犯——台灣特別志願兵的回憶》（台中：熱點文化，1984.11）。
- 陳明台編，《桓夫詩評論資料選集》（高雄：春暉，1997.04）。
- 陳芳明，《後殖民台灣——文學史論及週邊》（台北：麥田，2002.04）。
- 陳映真，《忠孝公園》（台北：洪範，2001.10）。
- 陳銘城、張國權等編著，《台灣兵影像故事》（台北：前衛，1997.10）。
- 許昭榮，《台籍老兵的血淚恨》（台北：前衛，1995.01）。
- 張恆豪主編，龍瑛宗著，《龍瑛宗集》（台北：前衛，1991.02）。
- 黃秋芳，《鍾肇政的台灣塑像》（台北：時報文化，2000.12）。
- 黃春明，《等待一朵花的名字》（台北：皇冠，2000.02）。

- 黃春明，《鑼》（台北：皇冠，1985.08）。
- 楊牧，《山風海雨》（台北：洪範，1987.05）。
- 蔡慧玉編著、吳玲青整理，《走過兩個時代的人——台籍日本兵》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，1997.11）。
- 鄭清文，《校園裡的椰子樹》（台北：三民，1970.11）。
- 鄭清文，《故里人歸》（台北：台北縣立文化中心，1993.06）。
- 鄭清文，《台灣文學的基點》（高雄：派色文化，1992.07）。
- 鄭麗玲採訪撰述，《台灣人日本兵的「戰爭經驗」》（台北：台北縣立文化中心，1995.08）。
- 鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》（台北：台北縣立文化中心，1996）。
- 濱崎紘一著、邱振瑞譯，《我啊！——一個台灣人日本兵簡茂松的人生》（台北：圓神，2001.04）。
- 磯村生得著，李英茂譯，《失落祖國的人：一位台灣日籍老兵的血淚回憶》（台中：晨星，1996.02）。
- 鍾肇政，《插天山之歌》（台北：志文，1975.05，又收入《鍾肇政全集》）。
- 愛格·納索（Agate Nesaule），謝凱蒂譯，《琥珀中的女人》（台北：天下，1999.02）。

## 二、單篇論文

- 王明珂，〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》91期，1993.11。
- 王明珂，〈誰的歷史——自傳、傳記與口述歷史的社會記憶本質〉，《思與言》34卷3期，1996.12。
- 朱西甯，〈朱西甯談戰爭文學〉，《戰太平：戰爭文學專輯》，1981.08。
- 羊子喬，〈歷史悲劇的見證者——「獵女犯」的太平洋戰爭經驗〉，《台灣時報》1981.07.12；《台灣文藝》77期，1982.10。
- 吳達芸，〈戰爭記憶再見——評張啟疆「消失的口口」〉，《聯合文學》149號，1997.03。
- 李喬（壹闡提），〈我最喜愛的書——校園裡的椰子樹〉，《書評書目》，1973.05。
- 李喬，〈「獵女犯」讀後感〉，《笠》125期，1985.02。
- 李喬、鍾肇政主講，〈鍾肇政鄉土小說討論會（二）〉，《82年度桃園縣立文化中心年刊》，1994.06。



- 李喬，〈當代台灣小說的「解救」表現〉，《第2屆台灣本土文化國際學術研討會論文集：台灣文學與社會》（台師大文學院、國文系、人文教育研究中心，1997.05）。
- 李喬，〈大河浩蕩：讀鍾肇政「台灣人三部曲」〉，《自由時報》自由副刊，2005.01.16。
- 李敦，〈「獵女犯」帶給我們些什麼〉，《明道文藝》109期，1985.07。
- 李朝陽，〈戰爭其實不曾遠離台灣……〉，《新新聞週報》841期，2003.04。
- 李篤恭，〈大戰的夢魘——拜讀「獵女犯」有感〉，《笠詩刊》126期，1985.04。
- 李雙澤，〈終戰の賠償〉，《台灣文藝》57期，1978.01。
- 周婉窈，〈日本在台軍事動員與台灣人的海外參戰經驗〉，《中央研究院台灣史研究》2卷1期，1995.06。
- 周婉窈，〈歷史的記憶與遺忘——「台籍日本兵」之戰爭經驗的省思〉，《當代》107期，1995。
- 周婉窈，〈曖昧的台灣人——日本殖民統治與近代民族國家之認同〉，施梅珠編，《何謂台灣？——近代台灣美術與文化認同論文集》（台北：行政院文化建設委員會，1997）。
- 林瑞明，〈悲憫與同情——鄭清文的小說主題〉，《鄭清文集》（台北：前衛，1993.12）。
- 林鍾隆，〈陳千武的「獵女犯」〉，《笠》125期，1985.02。
- 高天生，〈最後一場戰爭——宋澤萊小說中的太平洋戰爭經驗〉，《台灣文藝》77期，1982.10。
- 莊嘉玲，〈戰後台灣作家小說中的戰爭經驗〉，《台灣人文》6期，2001.12。
- 莊嘉玲，〈文學見證的傷痕——談戰後小說中台籍日本兵的戰爭經驗及其意義〉，《台灣人文》7期，2002.12。
- 陳千武，〈殖民地的孩子〉，《笠》126期，1985.04。
- 陳芳明，〈鍾肇政小說的現代主義實驗——《中元的構圖》的再閱讀〉，收於《大河之歌：鍾肇政文學國際學術會議論文集》（桃園縣文化局，2003.12）。
- 陳萬益，〈母親的形象和象徵——「寒夜三部曲」初探〉，收於《中華現代文學大系·評論卷》（壹）（台北：九歌出版社，1989.05）。
- 彭瑞金，〈大地的悲愴樂章——李喬的「寒夜三部曲」〉，《文訊》6期，1983.12。
- 彭瑞金，〈比較鍾肇政與葉石濤小說裡的殖民地經驗〉，收於江自得編，《殖民地經驗與台灣文學：第一屆台杏台灣文學學術研討會論文集》（台北：遠流，2000.02）。

- 彭瑞金，〈「默契」簡介——戰爭中的人類愛〉，《1982台灣小說選》（台北：前衛，1983.01）。
- 彭瑞金，〈歷史悲劇的見證者——「獵女犯」的太平洋戰爭經驗〉，《台灣日報》1981.07.12。
- 彭瑞金，〈《插天山之歌》背後的台灣小說書寫現象探索〉，收於《鍾肇政文學國際學術會議論文集》（桃園：桃園縣政府文化局，2003.12）。
- 葉石濤，〈評〈校園裡的椰子樹〉〉，《幼獅文藝》，1968.02，收於《葉石濤作家論集》（台北：三信，1973.03）。
- 廖清秀，〈日本「海兵團」八月苦難記〉，《台灣文藝》77期，1982.10。
- 趙天儀，〈桓夫詩中的殖民地統治與太平洋戰爭經驗〉，《笠》111期，1982.10。
- 齊邦媛，〈人性尊嚴與天地不仁——李喬「寒夜三部曲」〉，收於《千年之淚》（台北：爾雅，1990.07）。
- 鄭清文，〈我的戰爭經驗〉，《聯合文學》9期，1985.07。
- 鄭炯明、李敏勇、拾虹，〈從現實的抵抗到社會的批判——詩人桓夫訪問記〉，《笠》97期，1980.06。
- 蕭阿勤，〈抗日集體記憶的民族化：台灣1970年代的戰後世代與日據時期台灣新文學〉，《台灣史研究》9卷1期，2002.06。
- 龍瑛宗，〈陳千武的「獵女犯」〉，《自立》，1986.01.22。
- 謝里法，〈從大戰後日本「戰爭文學」看李喬的「孤燈」〉，《台灣文藝》88期，1984.05。收於《重塑台灣的心靈》（台北：自由時代，1988.07）。
- 鍾肇政，〈談日據時期的台灣志願兵——讀陳千武的「獵女犯」〉，《文訊》16期，1985.02。
- 鍾肇政等，〈李喬寒夜三部曲討論會〉，《文學界》4集，1982.10。

### 三、學位論文

- 江智浩，《日治末期〈1937-1945〉台灣的戰時體制——從國民精神總動員到皇民奉公會》（中央大學歷史研究所碩士論文，1997.06）
- 何義麟，《皇民化政策之研究——日據時代末期日本對台灣的教育政策與教育運動》（中國文化大學日本研究所碩士論文，1986.06）
- 吳智偉，《戰爭、回憶與政治：戰後台灣本省籍人士的戰爭書寫》（台灣師範大學歷史研究所碩士論文，2002.06）
- 吳慧婷，〈記實與虛構——陳千武自傳性小說「台灣特別志願兵的回憶」系列作品研究〉（清華大學文學研究所碩士論文，1994.06）

- 柳書琴，《戰爭與文壇：日據末期的文學活動》（台灣大學歷史研究所碩士論文，1994.06）
- 陳建忠，《宋澤萊小說（1972-1987）研究》（清華大學中國文學研究所碩士論文，1997.06）
- 鄭麗玲，〈戰時體制下的台灣社會（1937-1945）——治安、社會教化、軍事動員〉（清華大學歷史研究所碩士論文，1994）
- 謝惠芳，《論陳千武小說《活著回來》——一部台灣特別志願兵紀錄《獵女犯》的綜合考察》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2001.06）
- 〈桓夫作品討論會——宋澤萊談陳千武的小說〉，《文學界》5期，1983.01。

