



第四章 從回憶到文學（上）

一、小說與訪談錄的戰爭書寫

在上一章，我們經過漫長的過程後，終於從內到外徹底談完了台籍日本兵訪談錄。不過，在進入接下來談戰後台灣新一代作家的小說前，我們仍然需要再回頭談一下之前的訪談錄。

上一章提到的兩本訪談錄：《「戰爭經驗」》與《走過兩個時代的人》，如果我們用艾柯所說的故事／情節敘述方式分析的話，這兩本書的敘述進行方式應該如下面的圖：

《「戰爭經驗」》的故事進行方式

從軍 歸鄉 二二八 索賠



《走過兩個時代的人》的故事進行方式

幼年生活 公學校教育 其他進修管道 戰前經歷 社會參



與 『從軍』動機 『從軍』經驗 戰後初年 二二八事件 土



地改革 戰後經歷 退休生活 對日索賠



從以上兩張圖看來，兩本書的敘述進行方式皆是屬於艾柯所謂的故事，內容結構上是直線式進行的。繼續我們之前談過的，因為目前訪談錄的結構是屬於時間上直線進行的故事，不是在時間進行上可以來回穿梭的情節，所以就以艾柯的觀點而言，時間的限制，讓故事比起情節而言只是單純的敘述形式而已。對小說來說，採用故事或是情節的敘述方式，那一種會讓內容讀起來變得比較精彩，沒有定論。不過，假設以同樣的敘述內容來看，因為情節通常比故事來得複雜，所以情節所能容納的內容會比故事所能承載的多得多（因為在時間點上可以回溯）。

小說敘述的內容精不精彩，對讀者而言才是最重要的（也可以說是對作者），至於內容的複不複雜，多不多，反而是次要的。但是以歷史著作來講，情況似乎就會顛倒，許多時候都是先求內容承載的訊息量，然後行有餘力才顧及精彩度。此外，再以歷史寫作來說，文本敘述中時間進行觀念的掌握，一直是受過歷史專業訓練人士的主要課題，而且通常受過歷史專業教育的人，心中在寫作上的真正時間觀念通常是直線式的，也就是如上一章懷特所說的歷史寫作的情節安排模式。雖然說現在的歷史學教育受到後現代主義的影響，認為直線的歷史觀念代表了「大敘述」（grand narrative）、「後設敘述」（metanarrative）、「大寫歷史」、「歷史目的論」等¹，同時也知道成為教條的直線式時間觀念帶來的限制，就是讓歷史寫作者探討過往時，往往未能顧及過去的多樣性與各種可能性。

不過，受過歷史專業訓練的我們，在大範圍上或許可以透過閱讀後現代相關理論書籍的方式，意識到、認知到直線式史觀的問題，在思考上極力予以避免。但是在小範圍內，個人寫作上，注重時間的延續性與事件的排列合理性，原本就是受過歷史專業化訓練後形成的天職理念。所以在歷史寫作上，直線式的時間概念絕對是歷史寫作者無從拋棄的「先驗」²想法。由此，

¹ 王晴佳、古偉瀛，《後現代與歷史學：中西比較》（台北：巨流圖書公司，2000），頁71-100。

² 借用康德（Immanuel Kant, 1724-1804）的哲學名詞而已，原本的意義不是如我字面上呈現的這般意思。

懷特會在上一章提到的情節安排模式，用這段文字作說明：「事件是按時間順序排列的，但是需要作為情節或論據的成分而加以形容和勾劃出特徵，從而使事件產生意義」³，也就不令人意外。但是筆者在此無意提倡或鼓吹認為直線式史觀在個人的歷史寫作上是不好的，必須要廢除的等等，畢竟人類的時間認知，的確就是從古到今、從遠到近。只是想要藉著艾柯對於小說敘述分析方面帶給自己的時間觀點方面的啟示，說明或多或少帶有目的論的歷史寫作，如果使用在歷史寫作者訪問他人、整理他人資料、重構他人歷史的口述歷史、訪談錄、回憶錄上，會不會限制了呈現過去的角度？以下將舉例說明台籍日本兵訪談錄在呈現過去上的遺漏地方。

（一）訪談錄中遺忘的戰爭層面

周婉窋的《美與死——日本領台末期的戰爭語言》（以下簡稱《美與死》），開頭有這樣一段話：

一九四二年的台灣：如果你走在市鎮的街道上，將會看到高大的建築物垂掛著長幅的白布條，上端有個紅圓的太陽，其下寫著「祈皇軍武運長久」。這個時候也許會有個小女孩走過來要求您在一塊布上縫上一針，好讓她即將入伍的哥哥帶著千人祝福的「千人針」腰巾，加入聖戰。⁴

「千人針」是戰爭期間流行一種為軍人祈福的束腹布帶，上頭有由一千個人一人一針縫成的圖案或文字，代表一千人的祝福。通常由出征軍人的女性家屬站在街頭，請過路人一人一針縫製而成⁵。除了「千人針」外，在台灣流行

³ 海登·懷特（Hayden White）著、張京媛譯，〈作為文學虛構的歷史文本〉，收入張京媛編，《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1993），頁172。

⁴ 周婉窋，〈《美與死——日本領台末期的戰爭語言》〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》（台北：允晨文化實業公司，2003），頁185。原收在黃富三、古偉瀛、蔡采秀主編，《臺灣史研究一百年：回顧與研究》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，1997），頁85-99。

⁵ 周婉窋，〈《美與死——日本領台末期的戰爭語言》〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台

的日本戰爭文化還有如一般我們都很熟悉的「入伍送行會」，就是有「白色的長幅旗幟在風中翻飄，上面寫著『祝入營○○君』」，一群人在火車站或港口邊，手搖日本國旗，高喊「萬歲、萬歲」的送行畫面；或是一般我們現在都不熟悉的代表越過死亡線的「五錢」（越過死亡線的日文為「死線をこえる」，這是因為日文「四錢」的發音可做「しせん」（shisen），與「死線」相同）⁶等戰爭文化。

另外，周婉窈也提及許多二次大戰時期日本在台使用的戰爭用語，例如有代表從軍者個人立場的詞語，如「男子之本懷」代表當兵的意願；「大君之御楯」或「醜男之御楯」代表服務天皇，自己是天皇的一個盾牌的意思⁷。也有用來代稱軍人、軍種的詞語，如「若櫻」⁸在台灣專門用來指志願兵；「海櫻」指稱海軍志願兵；「陸鷺」與「海鷺」⁹分別指陸軍飛行員與海軍飛行員，「若鷺」、「雛鷺」則是指少年航空兵。也有用來代表參戰者狀況的詞語，如「白衣勇士」指傷兵；「散華」（散華 ~ ）或花般一樣散落了（花と散 ~ ）指稱士兵死亡。如果軍人在前線死亡，在當地火化後，由戰友帶回給家屬，裝在專用容器內的骨灰，單位用詞稱為「柱」（はしら；尊、位）。在戰時語言裡，也有用來專門指稱參戰女性的用語，如「白衣天使」指稱護士；「大和撫子」指稱具有日本精神的女性。

以上這些戰爭文化和用語，就如同周婉窈所說是一種代碼，如果沒有經過研究者的解說，不只是台灣戰後新一代的年輕人看不懂這些用語所代表的

灣史論集》，參見該頁註1。有關「千人針」、「祈皇軍武運長久」等戰爭時期的文化、用語，見三國一朗，《戰爭用語集》（東京：岩波書店，1995），頁97。有關三國一朗的《戰爭用語集》轉引自周婉窈。

⁶ 周婉窈，〈美與死—日本領台末期的戰爭語言〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》，參見該頁註1。

⁷ 周婉窈，〈美與死—日本領台末期的戰爭語言〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》，頁189。以下提及日治時期戰爭文化、用語部份，除另行加註的，皆是引自周婉窈的《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》。

⁸ 「若」在日文漢字用法中，主要是年輕的意思。

⁹ 「鷺」在日文裡指老鷹，戰時成了飛行員代稱。

意思，即使是日本戰後出生的年輕人，恐怕看了也是如墜五里霧中。此外，這些戰爭用語的代碼，在另一個層面的意義表現上，也如同周婉窈研究顯示，具有「一、擬物化、二、富美麗、浪漫色彩、三、具昇華與超越性」¹⁰3點特色，可以說是一種「美的語言」。

戰前日本此種蘊含高度美麗、浪漫色彩，鼓勵閱聽的國民以精神意志和自我奉獻為國犧牲的文化跟用語，在戰後出版的台籍日本兵訪談錄中，卻難以看到。按理說，日本的戰時語言如果是如此強調唯美與昇華，「訴諸人們對美的感受與憧憬」，在戰後的台籍日本兵回憶或訪談中應該不難搜尋到才對。在《美與死》這篇文章裡，周婉窈最後部份有提到幾個她接觸過的台灣人原日本兵說過這些戰時語言，例如簡傳枝提到「若櫻」，黃玉緞提到「白衣天使」和「大和撫子」，郭金城提到「玉碎」。¹¹但考察這些例子的資料出處，都是《座談會記錄》中記載的發言內容或手稿。其他5本訪談錄，在筆者閱讀過程裡，除了「玉碎」這個用語出現頻繁外，其他諸如戰時文化：千人針、五錢、戰時用語：「若櫻」、「若鷺」、「散華」等，並未發現¹²。至於整理過後的訪談錄，則是更難以發現如上述的詞彙。

反而，一些戰爭時期的文化、用語，可以在小說文本中找到。譬如前面提到的千人針，在陳千武¹³的帶有自傳性質而且描述太平洋戰爭經驗的小說：《活著回來—日治時期台灣特別志願兵的回憶》（以下簡稱《活著回來》，本書在1984初版的書名作《獵女犯：台灣特別志願兵的回憶》）中，一篇名為《死的預測》的短篇小說裡，即有敘述主角林逸平（陳千武本人在書中的

¹⁰ 周婉窈，〈美與死—日本領台末期的戰爭語言〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》，頁205。

¹¹ 周婉窈，〈美與死—日本領台末期的戰爭語言〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》，頁209-213。

¹² 千人針在潘國正的《天皇陛下の赤子—新竹人 日本兵 戰爭經驗》有以書中插圖方式介紹，但是訪談當事人的文字內容中未提及。見該書頁72。

¹³ 陳千武，本名陳武雄，另一筆名桓夫，1922年生。1942年被徵召為陸軍的台灣特別志願兵，前往南洋戰場參戰（主要在印尼、帝汶島一帶）。

化身）在「特別志願兵訓練所」結業後，入伍前，一位名字叫做「松澤京子」的日本女性，送給他一個厚厚的資料袋，「裡面裝有一封信和一條淨白約千人針布」。陳千武形容這條千人針布是「白布以上縱橫很秩序的間隔，縫有紅線的千個結，沒有比這一塊布，更純潔更誠心的禮物了」¹⁴。

從陳千武的自傳性質小說關於千人針的情節敘述裡，恰巧證實了周婉窈研究的結論，日本的戰爭時期語言是一種結合了美與死意識的文化現象。特別是小說裡又把千人針與異國戀情結合，更是增添了軍人赴戰場前淒美的意味。此外，《活著回來》中還有提到其他的戰爭文化，如 輸送船 裡跟主角一同當特別志願兵的謝蜀，身上就帶著新婚妻子去豐原媽祖廟求來的「護符」，而主角本身也有帶著從故鄉玄天上帝廟求來的護符，甚至包括同船的日本人 - 吉本也帶著明治神宮和熊本神社的護符¹⁵。同篇小說中又提到一位住在台中后里的日本人，叫做本田七美子，因為深情愛慕主角，所以在「深夜，她用刀片割破了無名指，任其流出來的鮮血染紅了白色的手帕，像一枚小日本國旗。贈給我染血的手帕，說：誠懇地祝我『武運長久』」¹⁶。

不只是《活著回來》有描述這些訪談錄中看不到影子的戰爭文化，其他經歷過二次大戰的戰後第一代作家，他們的小說中也會不時出現與戰爭文化有關的情節。例如龍瑛宗¹⁷的小說 - 《紅塵》裡面那位「記憶的鐘擺，擺過

¹⁴ 陳千武，《活著回來—日治時期台灣特別志願兵的回憶》（台中：晨星出版社，1999），頁62。

京子的信中寫著：「你要上戰場，這會不會成為永久的分離？還不能預測，但我卻哭過幾個晚上，只是想不要和你成為永久的分離。於是我站在街角，求路過的婦女們，在這白布上一人縫一針，數天，共有一千個人縫一千針了，就給你，希望你在戰場，把它圍在腰腹上，誓以一千顆婦女誠心的祈願可以防彈，祝你武運長久」。

¹⁵ 陳千武，《活著回來—日治時期台灣特別志願兵的回憶》，頁34-35。

¹⁶ 陳千武，《活著回來—日治時期台灣特別志願兵的回憶》，頁40。

¹⁷ 龍瑛宗，本名劉榮宗，1911年生。1944年6月受「台灣文學奉公會」至高雄海兵團見習一周，官拜少尉。以此經驗寫出決戰小說《年輕的海》。曾遇中曾根康弘。後參加從軍作家座談會。這是目前資料上顯示龍瑛宗最接近戰爭的經驗。

以上資料引自網路「龍瑛宗作品線上閱讀」中「作家身影」下的「作家大事年表」超連結。網址：http://cls.hs.yzu.edu.tw/hakka/author/long_ying_zong/onlin_main.htm。

來擺過去總會碰上日本」，戶籍上前半生是日本人¹⁸的主角：黃廷輝，戰後到台中拜訪戰爭時期的朋友，因為在酒家吃飯的時候，席間也有一位歸化的日本人，不經意讓他又開始回想過去種種與現在的比較，特別是一位叫作「井崎」的日本人朋友。他想到：

井崎入伍那天是晴朗的早晨。歡送時的旗幟，至今還在黃廷輝的眼底招展。井崎斜披紅緞帶，一臉嚴肅，與平時的他不大相同。

歡送的人們打著大鼓，唱「代天討不義」。好像是昨天的是，也像遙遠的過去。當時，黃廷輝模糊地覺得那是一首古老的軍歌，說不定還是明治時代的，所以沒有去留心。¹⁹

不過，這首黃廷輝沒有去留心的古老軍歌，在鍾理和²⁰的《原鄉人》裡描述他與表兄要送即將前往中國參加抗戰的二哥去高雄時，卻說出了一個答案，鍾理和寫道：

我和表兄送二哥到高雄；他已和北部的伙伴約好在台北碰頭。一路上都有新兵的送行行列。新兵肩繫紅布，頻頻向人們點首微笑。送行的人一齊拉長了脖子在唱陸軍進行曲。

替天討伐不義，
我三軍忠勇無比，

21

鍾理和的《原鄉人》也是一部帶有強烈自傳色彩的小說，書中敘述的正是他在戰爭期間對於童年、血緣、種族、時局以及命運，在思考上呈現的個人自我意識變化。而且這篇小說在寫作風格上表現，也如向來一般文學批評家對

¹⁸ 龍瑛宗，《紅塵》（台北：遠景出版事業公司，1997），頁7。

¹⁹ 龍瑛宗，《紅塵》，頁29。

²⁰ 鍾理和，1915年生。1938年6月，隻身渡海到瀋陽。入「滿洲自動車學校」，1941年夏天遷居北平。

以上資料引自網路「鍾理和作品閱讀」中「作家身影」下的「作家生平大事年表」超連結。網址：http://cls.hs.yzu.edu.tw/hakka/author/zhong_li_he/art_read.htm。

²¹ 鍾理和著、鍾鐵民編，《鍾理和全集②》（高雄：高雄縣立文化中心，1997），頁11-12。

於戰後1950、1960年代本省籍作家的評論 - 就是帶有顯著的寫實主義色彩，而且以親身經歷的殖民歷史做為創作背景，例如余昭玟所說：「跨語一代作家的小說都有濃厚的寫實風格，其故事背景都是作者所立足的台灣土地。他們也積極呈現歷史事件，尤其對戰爭驚心動魄的過程更多所強調，以滲透時代的直觀能力，去顯影台灣統治權幾經輪替的情況，人民生活中殘敗的一面」²²。也因為這一代作家在戰後經歷「失語」又重新學習新的國語的過程，所以在語言能力的掌握受限下，更讓他們的寫作的寫實主義色彩趨向於如蕭阿勤研究台灣文化民族主義時一再強調的「專注於自己熟悉的、生活周遭的題材」，「用一種較為人熟悉的、不矯揉做作的方式寫作，讓他們可以清楚地表達理念，讓讀者易於了解」²³。

50、60年代本省籍作家的平實、注重經驗性的寫實主義文學風格，讓他們的文學作品（特別是小說）在文學批評家的詮釋下，都變成了具有陳述歷史功能的文學文本，就又如余昭玟所說：「戰後跨語一代作家小說的題材和主題有其線索可尋，由於跨越日據與國民政府兩個時代，所以寫作也集中在以下這些課題：生死、戰爭、愛恨、殖民，表現出濃烈的時代感，這是他們的共同特色」²⁴。由於相信戰後50、60的本省籍小說家的作品具有再現歷史的功能，產生更進一步，討論到作品中的戰爭經驗時，即有如下的看法出現：

有關日本殖民時期戰爭經驗，是每一位當時甫脫離日本統治的作家們必寫的題材，因為他們目睹了在短短的兩、三年內侵略者日本人窮兵黷武的日暮時刻，並深刻體會台灣人在戰爭期間遭受的剝削欺凌，
戰爭時期，因日人的強勢監控之下，無法將所見所聞發表於世，所以

²² 余昭玟，〈戰後跨語一代小說家及其作品研究〉（台南：國立成功大學中國文學系博士論文，2002），頁153。

²³ 蕭阿勤，〈1980年代以來台灣文化民族主義的發展：以「台灣（民族）文學」為主的分析〉，《台灣社會學研究》，03（台北，1999：08），頁12-16。

²⁴ 余昭玟，〈戰後跨語一代小說家及其作品研究〉，頁135。

當終戰時刻來臨，作家在欣喜之餘，基於肩負的時代使命透過小說，記錄了各式重要的史料，彌補了歷史大事紀無法呈現的人性心靈活動。²⁵

把戰後50、60年代的本省籍小說的文學作品，尤其是小說視為具有紀錄戰前台灣歷史功能的論述，從楊照解析台灣的「大河小說」開始，提出台灣的大河小說具有替代官方紀錄台灣史的功能後²⁶，就普遍為一般文學批評界所接受²⁷。

但是，近來文學批評家中也有質疑這類認為文學文本有再現歷史功能 - 傳統「歷史主義」²⁸式文學批評的聲音出現，例如彭瑞金提到「戰後台灣小說假借歷史發言的理由，是因為在思想受禁錮的年代，敏銳反映現實的特質，容易干犯禁忌，歷史不是文學寫作的目的，發言才是目的。因此，意外地擔起歷史知識來源的重任，並成為一項文學特色，其實是美麗的誤會」²⁹。此種「在思想受禁錮的年代，敏銳反映現實的特質」，在戰後／光復初期，有研究認為是當時的台灣作家因為懷有政權轉換所產生的「原罪意識」，所以在創作上才會「極力批判、否定台灣人受到日本化（皇民化）」³⁰。這些懷有原罪意識的創作，譬如吳濁流寫於戰爭末期，但在戰後發表的《亞細亞的

²⁵ 莊嘉玲，〈戰後台灣作家小說中的戰爭經驗〉，《台灣人文》，06（台北，2001：12），頁74。

²⁶ 楊照，〈歷史大河中的悲情——論台灣的「大河小說」〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版社，1995），頁92-110。

²⁷ 請參考本論文第一章緒論，頁17。

²⁸ 歷史主義的文學批評是指：（1）把文學本身看成一個歷史現象，為文學文本提供必要的歷史背景性的材料，以對文本本身進行說明。也就是我們通常所說的對文本的歷史淵源的考察；（2）是對作家的研究。從事文學創作的作家被看做是值得深入探討的研究客體，認定作家具有某種特殊的氣質和秉賦，具有不同尋常的生活經歷，這些都會無意識地反映在作品中；（3）把文學作品看成是一系列歷史和自然作用力的結果。強調社會歷史對文學的決定作用，認為文學是對社會歷史的反映。

以上資料請參考盛寧，《新歷史主義》（台北：揚智文化事業公司，1998），頁18-22。

²⁹ 彭瑞金，《歷史迷路，文學引渡》（台北：富春文化事業公司，2000），頁108。

³⁰ 陳建忠，〈被詛咒的文學？——戰後初期（1945-1949）台灣小說的歷史考察〉，收在陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版事業公司，1998），頁36-41。

孤兒》，書中的「孤兒意識」也可以視作是一種原罪意識的表現；或者是譬如1942年參加過「大東亞者文學會議」的龍瑛宗在戰後初期發表的〈從汕頭來的男子〉、〈青天白日旗〉兩篇日文小說³¹。前者描寫台灣人置身祖國與日本兩個敵對國家中的卑微心態；後者則是描寫戰後初期台灣人對祖國光復台灣的擁戴心情，皆是明顯的在原罪意識下出現的作品。其他如呂赫若在戰後發表的前三篇小說（分別是〈故鄉的戰事一：改姓名〉、〈故鄉的戰事二：一個獎〉和〈月光光 - 光復以前〉3篇³²），其中流露的強烈批判皇民化運動與侵略戰爭的意識，則更是明顯³³。

原罪意識之外，在50、60年代，本省籍作家受到外在環境現實干擾的因

³¹ 現有中文翻譯，收錄在龍瑛宗的《杜甫在長安》一書中。在《杜甫在長安》裡，除了上述的兩篇外，還有其他短篇也呈現出原罪意識，譬如一篇名為〈農婦與日兵〉的作品，故事大致是說日軍攻佔了「南寧」城，駐紮的軍隊想要去城外的農村搜羅糧食和女人。在城郊，日軍在發現一戶農家的客廳發現躺在搖籃中「營養失調」的嬰兒，因此帶兵的班長認為「有嬰兒，一定有女人。張本順，搜出女人來」。張本順是一位台灣軍伕，這時他發現有一個女人躲在牆壁黑暗的一角，向他「一邊磕頭，一邊以手勢指嘴脣，千萬切莫告訴東洋鬼子」，此時張本順突然想到故鄉，便對班長回報「確實，沒有女人」。如此救了農婦。

依照龍瑛宗的年表，他在戰爭時期並未到過中國，因此這篇小說明顯可以視為戰後的自我交代之作。其他還有如〈月黑風高〉也是具體代表作。請參考龍瑛宗，《杜甫在長安》（台北：聯經出版事業公司，1987），頁133-134。

³² 收錄在呂赫若著、林至潔譯，《呂赫若小說全集》（台北：聯合文學出版社，1995），頁515-532。〈故鄉的戰事一：改姓名〉是藉由描述日本人小學生認為「改姓名」是「假偽」的同義詞（也是罵人的詞），反諷日本人宣稱皇民化是一視同仁的宣傳。〈故鄉的戰事二：一個獎〉是描述撿到掉在田裡美軍炸彈的農夫—唐炎，把炸彈繳到派出所去時，連原本平日兇惡的警察大人—池田都嚇得立刻躲到防空壕，事後還痛打了唐炎一頓。最後藉著唐炎所說：「日本人絕不是不怕死的。從前人家老說日本人不怕死的，這完全是瞎說，我知道了」，諷刺日本的戰時宣傳。〈月光光 - 光復以前〉則是描寫一位急欲租到房子的台灣人—莊玉秋，在面對同樣為台灣人，但是擔任鄰組長，支持皇民化運動的房東，答應租下房子後全家6人絕不說台灣話，只說日本話。不過，這種不說台灣話的情形，讓莊玉秋的母親跟孩子好像拘禁在房子裡，不敢出去（因為不會說日語）。最後，有一晚主角想通了，在月夜下帶著孩子一起唱「月光光」這首台灣童謠。藉由莊玉秋的醒悟，呂赫若批判了皇民化的語言政策與台灣人的自我異化。

³³ 陳建忠，〈被詛咒的文學？ - 戰後初期（1945-1949）台灣小說的歷史考察〉，陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》，頁36-41。。

素則如彭瑞金所說：

為了迂迴閃避白色恐怖的直接傷害，為了拒絕反共文學併吞，台灣小說有明顯地逃避現實的跡象，以日治下生活經驗為題材寫小說，藉台灣人的反日事跡和成就，表達台灣人奮鬥、成長歷程，發展出來的日本經驗小說，成為戰後台灣小說寫作極重要的精神出路，也蔚為特色，幾乎所有戰後第一代小說家都有這項題材的重要作品。³⁴

可見即使是信奉寫實主義為台灣文學主流的文學批評界，終究還是認知到在1940年代末「原罪意識」與1950到60年代「白色恐怖」的雙重影響下，本省籍作家們的小說是否可以純粹看做戰前他們身處的社會、歷史還有自我意識的反映，若沒有經過仔細的檢視、討論的話，此一歷史主義的文學批評是有問題的。

對於傳統歷史主義文學批評的檢討，也連帶影響到例如對陳千武、龍瑛宗、鍾理和等作家戰後書寫的「自傳性」小說的研究。過去這些自傳性小說常常被文學批評家或歷史研究者引用來作為反映歷史事實的根據，但是現在則是有人注意到這些自傳性小說其中隱藏的「虛構」與「真實」層面，試圖為文學作品是否可以反映作者本身的經驗以及社會、歷史的真實過去，做出一個確切的結論。以下，我們將以探討陳千武的《活著回來》一書中虛構與真實的相關文學研究，討論自傳性小說呈現戰時經驗的問題。

（二）虛構與真實 - 陳千武的《活著回來》

陳千武的《活著回來》（即《獵女犯》）在寫實主義的台灣文學史傳統下，向來被視為呈現台灣人二次大戰經驗的代表作，如同以下這段台灣文學史著作的內容所說：

《獵女犯》是詩人陳千武在寫詩之餘，以短篇接力的方式，將自己以

³⁴ 彭瑞金，〈戰後台灣小說變貌的探索〉，《驅除迷霧，找回祖靈》（高雄：春暉出版社，2000），頁311。

台灣陸軍志願兵的身份被徵赴南洋從軍打仗的經歷寫成的戰爭經驗小說，除具有詩人特有的顯微細密的人道精神及異國風光之外，也以戰時經驗補充了日據下台灣人被殖民經驗的一個空缺。³⁵

在長期寫實主義盤據文學批評主流的認知影響下，以及認為經歷過日治時期的台灣作家所寫的文學作品是可以代表戰前殖民歷史的另一種認知影響下，似乎導致了這樣一個文學現象：就是從陳千武的《獵女犯》系列短篇小說寫作、結集出書至今³⁶，確實是少有人去問說書中呈現的南洋作戰經驗都是陳千武個人的歷史嗎？可以表現個人的回憶嗎？直到1994年，有一位研究生想要討論文學研究法中的「作者研究法」(Biographical Criticism)是否可以施行在自傳性小說上，才算是有人正式開始問這個問題。

吳慧婷的《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》(以下簡稱《記實與虛構》)中，提出以下4點，她認為這本自傳性小說是虛構的：

1. 批評訪談內容與作者書面自述的落差：

陳千武在《獵女犯》系列作品未結集成書前，各短篇作品發表在報章雜誌上或是接受一些訪問時，大部分都會提到這一系列的小說是他以自己實際參戰的經驗寫下的。在這裡就舉兩則《記實與虛構》中例子說明：

- (1) 1980年1月19日，陳千武接受鄭炯明、李敏勇與拾紅的訪問時說：「我寫『獵女犯』，副題有『台灣特別志願兵的回憶』，我的構想是，像回憶錄那樣，想把當兵參與戰爭特殊的體驗記下來。」
- (2) 在《台灣日報》發表期間，該報編者曾在《夜街的誘惑》(1981年11月14日)刊載時附言：「
」，據作者陳千武來函表示。此

³⁵ 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》(台北：自立晚報社文化出版部，1991)，頁172。

³⁶ 陳千武的《獵女犯》系列短篇小說中，最早發表的是《輸送船》，在1967年10月於《台灣文藝》17期。最晚發表的是《求生的慾望》，在1984年2月於《文學界》9期。

系列專文係依據本人在抗戰末期，被日本統治當局強徵為『志願兵』，遣往南洋一帶充當軍伕時的記實』。³⁷

在這兩個例子之外，論文作者還注意到成書後的《獵女犯》其中一篇「帝汶俘虜島（下）- 求生的慾望」篇末原本附有一段說明小說是實際經驗的「後記」，被刪除了³⁸。由這項刪除的例子，加上作者在親自訪問陳千武時，陳千武一再說到「他是從事小說創作」，而且對於作品中人物的姓名真假回答說：「因為不是回憶錄或傳記，是小說中的人物而隨意取名的」³⁹。所以作者認為《獵女犯》系列作品並不「記實」，無法由陳千武自己證實這可以代表他的參戰經驗。

2. 批評書中各短篇排列順序與發表時間上的落差：

陳千武的《獵女犯》是由短篇小說結集出版的，因此各短篇發表的時間與《獵女犯》／《活著回來》中各篇的排列順序並不合，而且各篇小說主角的姓名與人稱也不盡相同，以下做成表格對比呈現：

《獵女犯》／《活著回來》順序	人稱／主角姓名	最初發表時間
旗語	林逸平	1981.01.27
輸送船	我（林逸平）	1967.10
死的預測	林逸平	1981.02.18

³⁷ 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〉（新竹：國立清華大學文學研究所碩士論文，1994），頁10-11。

³⁸ 被刪除的「後記」內容是：「這是曾經被徵召當過台灣陸軍特別志願兵的，在帝汶島參戰的回憶。」

你說，這是屬於虛構的小說嗎？不！這是志願兵親歷的實際經驗，在太平洋戰爭當中。你說，這是實際的經驗嗎？不！經過三十多年後的今天，這些已經只是小說的故事而已。」

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〉，頁11。

³⁹ 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〉，頁11-12。

戰地新兵	林逸平	1982.10
霧	李上等兵	1976.04
獵女犯	林兵長	1976.07
迷惘的季節	林上等兵	1982.12
求生的慾望	林兵長	1984.02
洩憤	林兵長	1981.10
夜街的誘惑	林兵長	1981.11
異地鄉情	林兵長	1981.11
蠻橫與容忍	林兵長	1982.01
默契	林逸平	1982.04
女軍囑	林逸平	1981.02
代後記 縮圖	林逸平	1983.11

從上表可以發現《獵女犯》／《活著回來》中呈現作者從戰爭開始到戰爭結束的短篇排列方式，與最初的發表時間早晚排列並無法吻合，加以各短篇的主角姓名不一致，所以吳慧婷認為「可以說陳千武在寫作時是在創作一篇獨立的短篇小說」⁴⁰，而且各篇沒有時間的關連性，無法視為自傳性小說。

3. 利用「書寫的虛構」批評：

所謂「書寫的虛構」依據吳慧婷的解釋是指任何自傳性質的作品，因為在寫作上都必須要先有主題設定的關係（畢竟不可能寫自傳時，想到什麼寫什麼），才能有一個完整的敘述結構，「將零碎的生活以想像、創造串連，構成完整一致的世界的做法，就是書寫的虛構」。而且「對於自傳作者擁有的第一手資料，通常沒有其他相關資料可資比對」⁴¹，難以分辨自傳中敘述的

⁴⁰ 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〉，頁41。

⁴¹ 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〉，

真假，所以她認為《獵女犯》只能當作純粹的文學作品看待，不能視為具有自傳性。

不過，這裡我們要注意的是，吳慧婷對於陳千武小說的批評是套用批評自傳寫作的標準。

4. 批評作者的寫作態度

為了求證《獵女犯》是否記實，吳慧婷從外部：陳千武的個人歷史與內部：小說的敘述，比對、整理。

以外部：陳千武個人的歷史來說，吳慧婷認為有兩個地方，陳千武的敘述與小說中不同，甚至有刻意隱瞞之嫌。

- (1) 陳千武在《獵女犯》的序中曾說在台中一中五年級時的第一學期，因為反對皇民化的改姓名，所以學期末的成績「操行丁」、「軍訓丙」，失去了升學條件。

但根據吳慧婷個人前往台中一中調閱陳千武成績資料，發現「若依陳千武先生所言操行丁即失去升學機會，那麼早在第一個三年級時他已無法升學，因為那一年他三個學期的操行成績為『乙』、『丙』、『丁』」⁴²。因此，她認為此處陳千武不只是記憶上有前後出入的現象，而且似乎有特意把不能升學的原因歸咎給反對皇民化運動。

- (2) 陳千武曾在一些同樣帶有自傳性質的散文中（如發表在報上的卡滅校長），批評皇民化下改姓名的人，但是吳慧婷根據陳千武日治時代戶籍所載資料，發現陳千武在1943年（昭和18年）改本名陳武雄為「伊東武雄」⁴³。這段歷史在他的小說與其他

頁61-62。

⁴² 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，頁69。

⁴³ 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，

訪談中皆未提起過。因此，她認為陳千武只呈現利己的事相。

在內部：以《獵女犯》中的情節來說，吳慧婷認為陳千武有意為了確立自己的英雄形象，在烘托書中各短篇的主角人物予以過份誇大之嫌。譬如：

- （1）以兩套標準書寫書中人物的同樣行為：例如對於各短篇主角（如林逸平、林兵長等）在為面對日軍的命令不得不服從時，把原因歸咎於「體制的壓迫」，但是在其他角色面對類似處境時，則把原因歸咎於角色的苟安出於「沒有思想、沒有自覺」。她舉例此種寫作態度表現在小說中的對比如下：

印度尼西亞警衛的口氣很溫和，是被殖民習慣了的，一點都沒有骨氣。（夜街的誘惑，頁249。）

林兵長有被殖民養成下來的習慣性，容忍力很強，這是多麼不幸的命運啊。（蠻橫與容忍，頁279。）⁴⁴

- （2）在書中，利用異性或同性對主角的愛慕來烘托、陪襯主角的自覺、英雄形象⁴⁵。特別是在有關「性」的方面，各短篇的主角在面對愛慕對象的性愛要求時，表現出來的態度是被動\$純潔\$自覺羞恥，但是描寫其他配角（不論殖民者或被殖民者）時，他們對性愛的態度則是主動\$熱情\$具侵略性。

由以上4點綜合來看，論文作者認為《獵女犯》\$《活著回來》是虛構的，不能代表陳千武自傳的小說。

吳慧婷的「記實與虛構」可以說是全方位批評了陳千武的這部自傳性小說，不過還是有文學研究者從相信這部小說最少有依據20%的事實創作的概念⁴⁶出發，認為《活著回來》仍可說是一部代表陳千武的戰爭經驗作品。

頁69-70。

⁴⁴ 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」，頁77。（1）項所提到小說例子的頁碼，以現在《活著回來》的為準。

⁴⁵ 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」，頁81。

⁴⁶ 陳千武接受謝惠芳的訪問時說：「對，這並不是傳記。這是部小說，所以說有虛構的成分

在謝惠芳對《活著回來》的研究中，她提出閱讀這本自傳性小說應該從「點的敘述」與「縱的連結」兩方面出發，才能確切瞭解《活著回來》書中的結構，認識到雖然有各短篇的主角名字並不一致，而且發表時間也不合於書中順序等問題，但如果撇開名字與發表時間不談的話，還是可以發現各短篇之間的故事結構上，有相互承接的關係。譬如從第4篇 戰地新兵 到第5篇 霧，故事主角名字從「林逸平」換成「李上等兵」，而且發表時間分別是在1982年10月和1976年4月，謝惠芳對這結構上不一致的解釋是：

- (1) 在第4篇已經告訴讀者林逸平要升「上等兵」，所以第5篇的主角改稱李上等兵，並不妨礙讀者理解故事發展。而且不論「李」或「林」的發音，在中、日文中都相近⁴⁷。
- (2) 陳千武在接受她的訪談引用許達然的說法表示「他在創作這幾篇小說時，並沒有很特意去想名字，一切很隨性」⁴⁸。

因此，論文作者認為由這兩點可以推論得知第5篇主角的名字改稱李上等兵，「應是與上篇創作相距長時間，因而有名稱不同的現象出現。況且，原先也沒有要集結這幾篇成一書，所以就沒有刻意去雕飾名字」⁴⁹。所以謝惠芳認為《活著回來》無論是從「點的敘述」- 也是把各篇從 旗語 到 代後記 縮圖，篇篇當成獨立的敘述閱讀，還是從「縱的連結」- 也就是推論每一篇的情節其實是具有延續性的方式閱讀，仍然可以發現這本小說具有呈現陳千武戰時經驗的可靠性。

存在，這種虛構與事實的成分與百分之八十是虛構，只有百分之二十是事實的小說作比較。小說情節給讀者的感受，所得到的真實感，一定會不一樣」；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，附錄一：陳千武訪問錄一（台中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2001），頁224。

⁴⁷ 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，頁98。

⁴⁸ 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，頁99。

⁴⁹ 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，頁99。。

在又經過以上漫長的討論過程後，接下來筆者要說說自己對於《活著回來》以及圍繞它的爭議點的看法。首先，關於作者對於《活著回來》是否為記實的小說，從早期的明確肯定到後期的回答日趨於模糊，接近否定，我的看法其實跟吳慧婷一樣，都是認為自傳的作者因為擁有自己掌握第一手資料而且也可以第一手詮釋的特性，所以研究者或批評家去求證這方面的問題，無疑地是吃力不討好。只是我跟吳慧婷不同的地方在於我並不認為用作者個人回答上的反覆，就可以完全論證《活著回來》中的故事沒有記實或見證戰爭的意義。相反地，我是認為應該要從外在社會、政治關係的變化上去推敲陳千武態度轉變的原因。雖然說這樣的推敲不見得能證明什麼（畢竟第一手的資料與詮釋永遠在作者的心中），但是我個人的看法是陳千武從最早1967到最晚1984年，接近17年間寫作這一系列小說的時期，也是台籍日本兵從被發現，受到重視，索債求償運動興起，邁入高峰的時期（從1974年到1993年），連帶地如同之前所說台籍日本兵的戰爭經驗也在這19年間受到歷史工作者與許多社會大眾的重視，上一章所提到的訪談錄皆出版在95到97年左右，即是索債求償運動在1995年日本政府開始償還，暫告一個段落後，社會努力搶救他們的記憶，在成果上的證明⁵⁰。

陳千武的寫作與台籍日本兵的受到社會重視，其間時間歷程的重疊長達10年。在這10年中，我想很難證明陳千武完全不受社會上台籍日本兵索債求償運動的影響，畢竟他也曾經是其中的一份子。況且，在1993年有台籍日本兵洪火灶與洪坤圳在台灣的法律師－林志剛，以及日本人權協會的協助下，到瑞士日內瓦的「聯合國人權委員會」陳述⁵¹，可以說是索債求償運動的最後高潮（周婉窈語），我想陳千武應該不太可能不知道這件事。這也說明了為

⁵⁰ 具體的例子為周婉窈在1995年3月於《當代》第107期發表〈歷史的記憶與遺忘：「台籍日本兵」之戰爭經驗的省思〉這篇文章時，仍然大聲疾呼要用口述歷史搶救台籍日本兵的歷史記憶，瞭解他們那一代在戰爭期的「邏輯與感情」或是集體心靈。

⁵¹ 關於台籍日本兵到日內瓦聯合國人權委員會陳述的經過，請參考林志剛，〈人權的演繹——原臺灣人日本兵戰後求償事件記要及展望（下）〉，《律師通訊》，174（台北，1994：02），頁30-37。

何在1994年出版的吳慧婷碩士論文中陳千武要一再否認《活著回來》可以跟他劃上等號，但是在1984年出書之前卻是一再聲稱那一系列小說都是在紀錄他自己的戰爭經驗，因為在這10年間，索債求償運動，或許讓他開始覺得自己的小說中敘述的戰爭經驗與外在社會期望的並不合，畢竟大多數口述歷史中台籍日本兵的戰爭經驗都是以賠償最為回憶的最終結局，而他在80年代中以前發表的小說並非如此。他的小說比起台籍日本兵的回憶錄、訪談錄，就內容上，可以說是複雜、多層次表現戰爭記憶的，就如同文學研究者評論說在《獵女犯》／《活著回來》中可以看到「愛」、「恨」、「生」、「死」以及更多戰時生活的細節等，在口述歷史中無法看到。或許是在這種社會情境下，才讓陳千武走入了認為他的小说是「虛構」(fiction)之途。

其次，關於吳慧婷質疑《獵女犯》／《活著回來》中各短篇的排列順序與發表順序不一致，各短篇中主角名字不一致的問題，我的看法與謝惠芳一樣，都是認為這些不一致不至於會影響這本小說呈現陳千武的記憶。先從主角的名字來說，其實自傳性的文學作品，原本書中人物的名字不見得要和作家一樣，或是說要有固定的化身公式。就如同我們不會因為葉石濤在他追憶日治時代的小說中，時而用「簡阿淘」的身份出現，時而用「辜安順」的身份出現，就抱著熱切的追究精神，仔細探究那一個才是代表真正的葉石濤本人。同樣地，我們也不會因為鍾肇政在他的一系列自傳性小說中，都是用「陸志龍」(有時候甚至直接用第一人稱的「鍾」)這個名字出現，就會認為所有小說中有陸志龍參與過的情節，都可以代表鍾肇政的經歷。因此，作家在小說文本中把自己的經歷化身成不同的代言主角，就寫作策略而論，除了可能有藉此抒發自己的心境外，主要還是有可能要藉由如此眾多的化身，方便作家自己能夠說更多的事情，寫更多故事，不會被文本的敘述結構束縛著。舉例來說，前者有如葉石濤在《異族的婚禮》中，有9篇小說的主角都叫做「辜安順」，只有其中一篇「天公生」的主角叫做「柳春生」，所以文學批評家認為寫作前剛遭遇過白色恐怖牢獄之災的葉石濤，要透過這篇小說和人物，以自嘲「不是野心勃勃的文人，只是想苟全性命於亂世的凡夫俗子」的方式，

反諷執政當局⁵²。後者就有如鍾肇政在《大肚山風雲》的7篇小說中，有6篇都是用第一人稱的「鍾」，只有其中一篇「俘虜營的故事」用「林」作為第一人稱，因為這篇故事寫的是南洋的參戰經驗，但鍾肇政在戰時是留在島內當「學徒兵」，並未去過南洋。由此可見他用「林」，除了要明示讀者「俘虜營的故事」不代表他的經歷外，另外也可能是想要告訴讀者更多戰爭時期的訊息，縱然說不是自己親身經歷。

鍾肇政在小說中的明示，似乎也是提醒我們閱讀自傳性小說，除了注意主角的人名外，也應該要注意情節與其他配角是否具有一致性，再來討論虛構與否的問題。就以《活著回來》而言，雖然主角的姓名常常更換，但每一短篇的配角人物的名字、性情與特色，卻是從頭到尾都不變，這即是謝惠芳所說「縱的連結」。

再者，吳慧婷批評陳千武寫作《活著回來》是利用「書寫的虛構」 - 把零碎的記憶，透過書寫上主題的設定，串連成一個完整的敘述世界，因此《活著回來》是純粹的虛構文學，不是兼具有真實性的自傳。對於這點批評，我的看法是和批評陳千武的發表順序不一致問題一樣，都是想要抓文本在時間點上的罅隙，一舉解構文本。只是不同的是前者是認為作家把不同時間的記憶，用寫作整合到同一條時間脈絡下，所以是虛構的；後者是要找出文本中同一時間脈絡下，同一件事情或情節在不同敘述中出現的杆格，證明是虛構的⁵³。但是我認為這兩者都是忽略了上一章提到的記憶是意識流的本質。因為記憶是意識流的關係，所以陳千武延遲到1981年才想到出征前的送行，也是不足為怪的事情。而且我也認為陳千武的此種寫作方式，正是突顯了意識流的沒有規律性反映在他的小說上的最好證明（不然的話，陳千武是可以把

⁵² 彭瑞金，〈文學家的風格與典範 - 葉石濤文學外傳〉，《驅除迷霧，找回祖靈》，頁371。

⁵³ 譬如論文中提到：「『獵女犯』中記載『林兵長』於『去年』紀念明治天皇誕辰的『明治節』（按：四月十九日）與准尉首次發生性關係（頁130）。『迷惘的季節』中則言『林上等兵』與准尉在日本的建國紀念日『紀元節』（按：二月十四日）第一次發生性關係（頁158），兩處的時間已有所抵觸」；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〉，頁41。例子中的頁數改以《活著回來》為準。

所有的短篇加以改寫，變成前後一貫，有條有理的真正長篇），反而才顯示出《活著回來》有其一定敘述戰爭經驗的代表性。

最後，吳慧婷批評陳千武藉由小說曲意美化個人歷史，以及利用其他角色過於烘托主角的英雄形象。關於前者，我沒有意見，只能說即使是口述歷史的受訪人或是傳記中的傳主，也都有保持自己部份隱私的權利。對於後者，烘托自我的英雄形象，其實不是小說作者的專利，就以筆者閱讀的台籍日本兵訪談錄而言，類似吳慧婷所批評的情形並不少見，可說是人之常情。

總之，要僅由文學理論或是陳千武個人過往歷史上的沒有交代的空隙，就據以論斷他的自傳性小說是虛構的，無法代表他的個人參戰經驗，實在是言之過早。我們只能說以現階段對於二次大戰時台灣人原日本兵的研究成果，還無法提供我們足夠的資料來檢證陳千武書中所有的情節是否完全合於史實，或是真的可以代表他以及那個時代台灣人日本兵的記憶。而且，在現階段任何想要檢證這本小說的研究，其實都不能忽略的一個前提是：陳千武曾經被派往南洋參與太平洋戰爭的歷史事實，所以縱然他的自傳性小說中是有誇大，是有可能挪用他人的經歷當作自己的歷史記憶寫入文本，但那終究還是代表他自己個人歷史記憶的一部份，不是嗎？關於這點，我們只要拿沒有戰爭經驗的戰後第二代、第三代本省籍作家所寫的南洋參戰小說，比對一下，即可知道有實際經驗與收納他人經驗的敘述差異。況且，阿伯瓦克也曾在論及「自傳的記憶」與「歷史的記憶」時，認為任何個人的記憶在寫作上，實在很難不受外在的、社會的記憶影響，既知的許多歷史、社會事件是會在寫作個人記憶時表現出來⁵⁴。因此，陳千武的《活著回來》即使不能完全說是他的自傳，但是在呈現太平洋戰爭南洋戰場的台灣人日本兵的戰爭記憶上，我認為還是有價值的。

此外，個人認為陳千武採用短篇小說的方式寫作戰爭經驗，在呈現記憶的廣度上，理論上和之前艾柯所說的小說敘述的情節進行方式一樣，可以容

⁵⁴ Maurice Halbwachs, *The Collective Memory* (New York: Harper & Row, 1980), pp. 50-52

納更多的敘述內容，如同他自己接受訪問時所說：

，所以採取小說的方式，而不用自傳。寫自傳不會有那麼豐富的東西可以寫，頂多遇到什麼樣的事情就寫什麼，所以採用小說的虛構方式，才能發揮想像力，這就是文學的創作與價值，這才說是自傳性的小說。⁵⁵

所以個人認為《活著回來》一系列小說被批評結構時間上不一致，混亂，實際上正是顯示出了在不同時期寫作小說的特質。

小說與訪談錄之間的戰爭書寫，何者較為真實？在經由上述一連串的比较後，我們發現很難遽下定論。目前只能說跟訪談錄比較起來，沒有直線式、目的論寫作概念拘束的戰爭經驗小說在紀錄戰爭記憶的廣度上，似乎是略勝一籌的。不過，書寫戰爭經驗的小說也有分為兩種，一種是本節所說有實際參戰者所寫的，另一種則是戰後沒有戰爭經驗的作家，利用他人的戰爭回憶所寫的小說。兩種之間的比較、差異為何？將在下一節中加以說明。

二、陳映真的戰爭經驗小說

楊照在評論巴金的小說時提到1930年代中國左派文學觀中，既是寫作使命感的呈現，也是寫作動力的寫實主義對於左派作家的影響：

寫實原則還讓作家可以將寫作化為一種自我說服的過程。寫實地創造出一種現實景象後，作家可以告訴自己：歷史、社會的的確確就是這樣存在的，藉而堅振自己的理想、信念。⁵⁶

讀完這段話，如果有那一位台灣的作家可以讓我們依稀想起的話，我想不用多說，必然就是那位被王德威戲稱為「最後的馬克思」，在台灣依然偶偶獨行堅持左統的理想，與中國30年代作家有一樣使命感的陳映真了。

⁵⁵ 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，頁224。

⁵⁶ 楊照，從自傳到寓言——《憩園》、《第四病室》裡巴金的動搖、徬徨，《文學的原像》（台北：聯合文學出版社，1995），頁224。

對於陳映真，過去的文學批評家對他的評論，莫過於以下這段話：

陳映真是當今台灣用功最勤，對中外語言、文學、文化、哲學最嫻熟，
也最掛心政治、經濟、社會諸議題的「內省型」智性作家之一。⁵⁷

的確，從70年代鄉土文學論戰開始之前，關心人生，也關心社會、政治的陳映真，不只是堅持用他的筆透過文學、政論發言，也透過實際行動涉入政治，後因意識型態為政權所不容而繫獄。但是從80年代後，隨著台灣社會在政治意識型態上的遽變，帶來的文化生態的改變，原本陳映真在鄉土文學論戰時堅持的左派、統一、中國性的文學理念，因為不容於當前潮流，可以說在跟其他80年代後重新被發現的本省籍作家對比下，陳映真愈來愈像南方朔所說的「蹣跚的老靈魂」了。外在社會環境的變動，對於陳映真的文學評價的變動，在繫獄歸來後也如王德威所言：

（包括我在內的）許多評者常常表示對陳政治信念的保留，轉而稱讚他的人道主義關懷，他陰鬱頹廢的抒情風格，甚至他委婉曲折的敘事方式。⁵⁸

忽略（或說是遺忘吧！）了陳映真的政治理念和文化堅持下的文學批評，就如評價巴布·狄倫（Bob Dylan）的搖滾樂時，只注意他的音樂、唱腔，不重視他的歌詞一樣，都一樣是忽略了他們最重要的本質。這本質，如果以陳映真而言，就如同以下楊照的這段話：

簡化地說，中國三〇年代左派文學觀中，賦予小說兩個不一定能協調並存的使命：小說一方面應該透過現實描述表達作者的理想與信仰；另一方面應該在社會教育上扮演積極的角色。⁵⁹

這兩個並存在陳映真身上的文學使命，讓他的小說與其他60、70年代的小說

⁵⁷ 林鎮山，〈再會「淒慘的無言的嘴」——論陳映真《將軍族》〉，收在陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》（台北：聯經出版事業公司，1999），頁121。

⁵⁸ 王德威，〈最後的馬克思——評陳映真《歸鄉》及其他〉，《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》（台北：麥田出版，2001），頁186。

⁵⁹ 楊照，〈從自傳到寓言——《憩園》、《第四病室》裡巴金的動搖、徬徨〉，《文學的原像》，頁223。

比較起來，在敘述的層面上更赤裸裸地描繪出社會既存的壓迫、不義、歧視與矛盾，但另一方面也更坦蕩蕩地在故事中明白或隱晦的說出主角，或是大家應該要走的路，譬如《夜行貨車》中，陳映真描繪完跨國資本主義公司高傲、歧視的嘴臉後，在結尾透過主角詹奕宏之口，對女友說出：「跟我回鄉下去」，可以說在理想上給了我們一個最好的答案。

這樣的陳映真，我想用以下南方朔這段話來形容他是貼切的。

我直到今日，仍然認為用「老靈魂」來形容陳映真和他的小說，應當是個貼切的概念。「老靈魂」是明言或不明言，深受西方古典基督教人文主義影響的知識分子。他們相信人類的存在有著更高的目的性，因而對違逆這種價值命令的殘缺社會，遂總是滿懷的悲憫。他們關心受侮辱的和受傷害的人，也對人的靈魂墮落特別在意。⁶⁰

因為出身自基督徒家庭，又是社會主義的信仰者，耶穌與馬克思在陳映真身上同時映現的結果，就是讓他特別「關心受侮辱的和受傷害的人」，展現在實際行動上，就是他在1985年創刊的《人間雜誌》；在文學創作上，就是他的小說往往不侷限於社會成見，願意率先去描寫、披露許多當時社會不願意談論，甚至有意遺忘的現象，也因為如此，陳映真的小說在我看來就是與他同時代的作家中，最早有意願描寫社會中既存的省籍情結的創作。這樣的陳映真，憑藉著他對弱勢者與被遺忘的人的關心，從60年代初起，在他的小說中就已經開始有描寫台籍日本兵海外參戰的故事——《鄉村教師》了。與前一位作家陳千武在60年代末才發表第一篇回憶小說——《輸送船》相比，可以說陳映真在書寫台籍日本兵的戰爭回憶這件事上是最快的一人，即使他並沒有實際參戰經驗。

以下我們將要介紹陳映真小說2篇與二次大戰有關的台籍日本兵參戰經驗作品，1篇與國共內戰有關的台籍老兵作品，並且分析這3篇小說中，沒有

⁶⁰ 南方朔，〈踽踽獨行的老靈魂——陳映真〉，
網址：http://taiso.ccarchive.org/i_f_page.asp?repno=106。原載於2001年11月20日《中國時報》人間副刊。

戰爭經驗的陳映真是如何取材他人的記憶進入自己的小說文本裡。

（一）從 鄉村教師 到 忠孝公園

陳映真至今發表過3篇與戰爭經驗有關的作品，分別是1960年的 鄉村教師、1999年的 歸鄉、2001年的 忠孝公園。在這之中，第一篇 鄉村教師 與第三篇 忠孝公園 都是描寫台灣人原日本兵的作品，第二篇 歸鄉 則是描寫二次大戰結束後，台灣人被接收的國民黨政府誘拐到大陸參加內戰的故事。但是第二篇因為與其他兩篇，在說明陳映真的書寫策略上有密切的關係，所以在這一小節中，也納入討論的範圍。

鄉村教師 的內容大致是描述台灣光復接近1年後，戰時被派遣到南洋戰場的鄉村青年吳錦翔終於歸國了。回到故鄉的吳錦翔被聘為一所山村小學的教師，這所不到20人的小學，讓在南方戰場上經歷過種種戰爭的殘酷的吳錦翔，因為接辦這間學校，往日屬於他的「小知識份子的熱情便重又自餘燼中復燃了起來」。所以突然間吳錦翔開始恢復戰爭之前對於理念的熱情，而且對於平生初次面對的祖國，他也有同樣的情熱。因此，面對學校「十七個黝黑的學童」，他開始構想要如何幫助他們、改造他們、建立他們的社會意識等，但是「他的眼睛燃燒著，然而學童們依舊是侷促而且無生氣的」。

改革熱情受挫的吳錦翔，加上「第二年入春的時候，省內的騷亂和中國的動亂的觸角」，已經延伸到這個山村裡面了。這些因素，讓這位鄉村教師開始「逐漸的感到自己的內裡的混亂和朦朧的感覺」，他除了開始思考中國的本質外，朦朧間，從「想起了遣送歸鄉之前在集中營裡的南方的夕靄」開始，過去在南方婆羅洲參戰的一幕一幕記憶又重現心頭。終於在送他一位學生應召入伍的送行會酒席上，他想起了在婆羅洲吃人肉的往事，「像小兒一般哼哼哀哀哭了起來」。最後，吃過人肉人心的故事傳遍山村後，「他的虛弱不住地增加著。南方的記憶；袍澤的血和屍體，以及心肌的叮叮咚咚的聲音，不住地在他的幻覺中盤旋起來，而且越來越尖銳了」。不到一個半月後的時

間，鄉村教師吳錦翔自殺了。

距離 鄉村教師，時隔了39年的 歸鄉 是陳映真創作的第二篇描述台灣人戰爭經驗的作品。 歸鄉 的內容大致是說一位在1946年被國軍七十師強行送往大陸參加國共內戰，然後留在大陸的台灣老兵 - 楊斌，在1993年返回故鄉 - 台灣的時候，因為打太極拳的關係，認識了同樣在46年，隨國軍六十二軍從台灣前往大陸參戰的外省籍老兵 - 老朱。兩個人在促膝長談後，交換了許多記憶中關於台籍國軍的事情。此外，對於楊斌回來台灣後，因為已經不會說台灣話也忘了日本話，當他說出故鄉是在台灣時，反而被當場所有人（不分本省、外省，包括老朱在內）認為是說笑，而且當他說出：「其實，台灣人也有國民黨老兵」，所有人（老朱除外）仍然是一副不可置信的樣子。對此，陳映真似乎有意藉著這樣的情節，諷刺目前台灣人認同論述的薄弱和歷史知識的淺薄。

歸鄉 發表後兩年，2000年政黨輪替的總統大選後一年，陳映真在雜誌上發表了 忠孝公園。 忠孝公園 是描述1952年來台，具有軍統背景的外省人 - 馬正濤，由於他在抗戰時期是替滿洲國的日本憲兵隊工作，因此，當他看到住家附近的「忠孝公園」，每一日都有一位曾經穿過日本海軍戰鬥服，做著日本時代的柔軟體操的本省籍老人 - 林標出現的時候，有一天終於按捺不住好奇心，前去用日語跟林標打招呼。不過，小說中這次的交談，是兩個老人的生命在島上唯一一次交會而已。因為當時林標雖然亟欲對馬正濤表示好感，但是他那一口半生不熟、文法錯誤百出的日本話，以及階級是軍屬，但卻穿著日本海軍戰鬥服的滑稽表現，突然間讓馬正濤感到心煩、不快和愠怒。從那次之後，馬正濤就再也沒有跟林標接觸過了，然後小說的敘述結構分為兩頭發展，一頭是馬正濤不停地回憶從少年時代開始，因為父親是親日紳縉的關係，所以他進入了滿洲國的日本憲兵隊工作，幫助日本人逮捕、偵訊所謂的「抗日反滿份子」。但是日本投降後，他與上司 - 李漢笙卻又搖身一變成為成為重慶方面軍統局的一員，繼續掌管整個情治特務、軍憲警體系，迫害共產黨員。1948年國共戰局開始逆轉後，來不及逃出長春的馬

正濤，曾經短暫被中共吸收，幫助共產黨破解了國民黨留在東北的情報體系，只是仍感到不安心的他，最終還是甩開中共的監視，來到台灣投靠李漢笙。

另一頭是在戰爭結束30多年後，因為「戰友會」的關係，熱中於爭取台灣日本兵補償的林標，在昔日南洋戰場上的宮崎小隊長來台後，開始回想起當初被日本人徵召到馬尼拉當軍伕，被菲律賓人與華僑當成日本人一般的恐懼、憎恨和嫌惡的往事。但在軍隊中，其實他又被日本人又叫又罵地當成「清國奴」，譬如那位宮崎小隊長。當日軍在菲律賓節節敗退後，跟日本人一起逃入叢林的林標，是到戰爭結束後一段時間，才知道日本投降，而且他的身份從戰敗國的日本人變成了戰勝國的中國人，只是這種一夕間的變化，讓他感到有些茫然。

小說中的兩頭回憶，兩段故事，就這樣各成直線地發展下去，最後的一次交會點是在2000年總統大選後。國民黨的痛失江山，讓馬正濤在害怕過往的一切會保守不住的情況下，絕望地自殺了。另一邊林標則是雖然支持的「自己人的政府」勝選，但是新政府底下原本承諾支持對日索賠的資政，在當選後卻食言了，因此小說的最後就結束在林標哭嚎地用日語質問孫女的日本友人「我到底，是誰呀——」中。

經過上面的介紹，我們可以發現從「鄉村教師」到「忠孝公園」這3篇小說中，陳映真對於戰爭經驗的描寫可以說越來越具體，也越來越複雜。例如在第一篇「鄉村教師」，陳映真雖然開頭即說：「青年吳錦翔自南方的戰地歸國」，但是對於這個南方指的是哪裡？只有以很籠統的「婆羅洲，日本人講的Borneo」帶過，至於更詳細的作戰細節、戰地經驗（除了吃人肉外）⁶¹等

⁶¹ 關於戰地經驗，其實「鄉村教師」中提到的吃人肉經驗，恐怕是這篇寫於1960年的小說在當年最讓人難以忘懷的情節。譬如周婉窈在她的「日本在台軍事動員與台灣人的海外參戰經驗」論文中就說到：「筆者在二十年前閱讀陳映真的小說『鄉村教師』，第一次知道南洋戰地可能有吃人肉的事情，二十年來的困惑，終於得到一個令人聞之愴然的答案」。由此可見，在口述歷史、回憶錄記錄戰爭經驗尚未蔚為風潮的時候，小說的確也扮演了傳遞台灣人戰爭經驗的重要媒介。以上周婉窈的話，見《海行兮的年代：日本殖

則是完全沒有提到。可以說《鄉村教師》雖然是少數早期有提到台籍日本兵海外參戰的小說，但是戰爭經驗在這篇小說，充其量只能算是戰後吳錦翔思索個人命運的寄託背景而已⁶²。所以說向來文學批評家看待這篇小說時，通常的出發點也是以「殖民經驗」或是「祖國經驗」的角度⁶³。

但是在《歸鄉》中，我們卻看到陳映真很具體地、很翔實地敘述兩位共同參與過國共內戰的士兵的戰爭經驗，不再只是當作故事發展的背景而已。那麼陳映真在《歸鄉》中到底有多具體？多翔實的來描述楊斌與老朱的戰爭經驗呢？其實我們只需要參考鄭麗玲的《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》（以下簡稱《台灣軍人回憶錄》）裡，關於「六十二軍」與「七十師」的訪談部份，加以比較，就可以瞭解陳映真的創作是取材於真正參與過內戰的台灣士兵的回憶。

譬如楊斌提到所屬的國軍整編七十師，在1946年要送他們到大陸參戰的

民統治末期台灣史論集》，頁169。

這裡所說「一個令人聞之愴然的答案」是指台史所籌備處的「台籍日本兵歷史經驗座談會」中，在新幾內亞參戰的謝天來曾說他有過在戰地吃人肉的經驗。這段回憶見周婉窈主編，《台籍日本兵座談會記錄并相關資料》（台北：中央研究院台灣史研究所籌備處，1997），頁22-23。

另外，在菲律賓馬尼拉參戰的陳鍊也有同樣的經歷，他說：「看飢餓的日本兵都在吃土著的肉，我忍不住拿了一塊吃，咬了一口，立即吐出來，很難吃，味道有點像味素」。見潘國正，《天皇陛下の赤子—新竹人 日本兵 戰爭經驗》（新竹：新竹市立文化中心，1997），頁74-75。

⁶² 這篇小說其實也可以反映陳映真個人早期對於中國與他個人認同之間展開的初步思索。例如他在接受林依潔訪問時，被問到「吳錦翔」眼中的中國是他的中國嗎？代表戰亂的中國嗎？他的回答是：「那時候的中國對我來說，就是那麼一張地圖。對於前一代台灣知識份子，中國在想像中正如一位溫暖的母親。但是後來很多這些知識份子因為沒有深刻理解現代史的中國，而在民族認同上產生了混亂和幻滅。」吳錦翔的中國，大約便是我那時經由閱讀而來的中國罷」；林依潔，「下一件差事 - 陳映真的再出發」，收在黃武忠，《台灣作家印象記》（台北：眾文圖書公司，1984），頁210。

⁶³ 例如林鎮山在評論這篇小說時，即說：「在《鄉村教師》中，陳映真關切的主題依舊是與人道主義息息相關：究竟『日本帝國／殖民主義者』對台灣子民的心性造成什麼樣的殘害？而神州的板蕩對山村居民的心理有什麼樣的衝擊？」；林鎮山，「再會「淒慘的無言的嘴」 - 論陳映真《將軍族》」，陳義芝編，《台灣文學經典研討會論文集》，頁129。

方法是：

「而後有一天，部隊裡宣布行軍演習，要台灣兵打包結實，不帶武器，急行軍到高雄。」楊斌說。「而一到了高雄，天色已晚，街道的兩旁，淨是真槍實彈的外省兵，一路戒備到高雄港。」

「我簡單說吧。一上軍艦，他們就把台灣兵往底艙趕」楊斌說。⁶⁴

在《台灣軍人回憶錄》中，一位國軍七十師的阿美族台灣人－沙布斯（漢名林明德）也提到類似的經歷：

在高雄差不多一年。大概是一九四六年十月左右，一天晚上，連長說：

「今天晚上全副武裝，要急行軍到高雄港。」。

我們被押到接近高雄港時，差不多兩米寬的公路，五步就有一個崗哨，一直到兵艦的地方，有兩百多個崗哨。叫我們爬上停在高雄港的船艦，到船艦的最底層，關在那裡三天三夜，⁶⁵

或是如一位客家人羅源漢所說：

，一九四六年冬天的時候，以軍隊要急行軍的名義，要我們全副武裝，留下帶不了的東西如子彈或手榴彈，輕裝上陣急行軍。

到了高雄港時，街上老兵荷槍實彈，十米八米就有一個崗哨，把我們押上船。⁶⁶

從這兩段回憶錄與陳映真的小說敘述比較，可以發現小說敘述是把兩段回憶求同取異（主要是沙布斯的回憶加上羅源漢的「輕裝上陣」）合併在一起的結果。此外，楊斌也提到上船後，許多台灣人仍然想要逃離時的情形：

「我們七十師，在 三十五年十二月的一天，駛離高雄港。離港不久，就有兩個台灣兵從上下船錨的大洞鑽出去，跳進黑壓壓的大海。

⁶⁴ 陳映真，歸鄉，〈陳映真小說集6（1995-2001）：忠孝公園〉（台北：洪範書店，2001），頁18。

⁶⁵ 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），頁99。

⁶⁶ 鄭麗玲，〈國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄〉，頁162-163。

沒多久。甲板上傳來人聲，向著黑夜的大海掃機槍」⁶⁷
沙布斯的回憶則是：

第三天早上，差不多四、五點時，船偷偷摸摸開走了，
這時撲通撲通，差不多十幾個人，跳到大海中游泳回家。
這樣跑了差不多四十多個人。國民黨那些老兵發現了，開始架起機關
槍打。⁶⁸

除了沙布斯外，在《台灣軍人回憶錄》中受訪的嘎草烏（阿美族）、阿都伊（阿美族）和羅源漢（漢族 客家人）都有看到台灣人跳海的記憶。

除了台灣兵被強押到大陸參戰的回憶外，其他小說中楊斌提到的戰爭經驗，例如：有台灣新兵逃兵，被連長抓回來後，逼新兵自己挖坑活埋的記憶⁶⁹，或是淮海戰役（徐蚌會戰）時，被圍困沒有食物可以吃的軍隊，開始扒樹皮、煮皮帶來吃，甚至最後是殺軍用馬來吃⁷⁰等的情節，都可以在《台灣軍人回憶錄》中找到一樣的案例。

當老朱在跟楊斌話舊的時候，他想到自己所屬的六十二軍，當年在台灣招募兵員時，有一位叫做「王金木」的台灣人，來當兵的理由是：

「王金木來當兵的理由，只為一條：學好國語。」老朱狀若驚詫地說，
彷彿他在五十多年後還不能理解王金木的這個當國民黨兵的原由。⁷¹
一位叫做吳荐的台南人，光復後參加六十二軍，說到他當兵的理由是：

⁶⁷ 陳映真，歸鄉，《陳映真小說集6（1995-2001）：忠孝公園》，頁28。

⁶⁸ 鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》，頁100-101。

⁶⁹ 陳映真，歸鄉，《陳映真小說集6（1995-2001）：忠孝公園》，頁39；沙布斯說：「在金鄉的第二天第三天台灣老兵有人跑了。去抓了一個晚上，抓到一個福建人，團長下令活埋！挖一個洞，叫他站在那裡，把土蓋上，慢慢蓋蓋到胸口，沒辦法呼吸，死了」。見鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》，頁105。

⁷⁰ 陳映真，歸鄉，《陳映真小說集6（1995-2001）：忠孝公園》，頁44；羅源漢說：「淮海戰役大概有兩、三個月吧，我們在戰場上不知道東西南北，也不知道部隊範圍多大。兩邊部隊是國軍包共軍，共軍在包國軍，國軍再包圍共軍。國民黨的砲兵部隊有大洋馬用來拖砲，沒東西吃就把馬殺掉，吃馬肉。馬肉吃完甚至吃野草，皮帶剪下來熬充飢。不然也沒有辦法」。見鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》，頁164。

⁷¹ 陳映真，歸鄉，《陳映真小說集6（1995-2001）：忠孝公園》，頁24。

那時我們去當兵的目的是想要學北京話，那段期間若是懂得北京話，要找頭路就容易多了。⁷²

另外，小說中老朱說到軍方給台灣兵當兵的理由是：

「連長告訴他們，我們打的是土匪。王金木說，怎麼土匪整營、整團的來，火力那麼強大。連長說我們打的是共產黨，共匪。王金木茫然地問，什麼叫共產黨？」⁷³

吳荇則是說：

我是受日本教育的，不知道什麼叫做共產黨，他們說剿匪，說這是土匪，要消滅，叫剿匪戡亂時期。⁷⁴

經過以上的比較，可以確定的說陳映真在創作《歸鄉》時，是有參考過目前已經出版的國共內戰後，滯留大陸的前台籍國軍回憶錄，並且取材、消化其中的素材，完成的作品。因為小說有許多歷史情節，並不是單純依靠小說家的想像力可以寫出來的。所以面對這樣一篇是有下過功夫，收集資料寫成的小說，我想分成兩部分來談。

首先，從寫作的意識層面來說，《歸鄉》這篇小說明顯地承續了陳映真早期的創作，例如：《那麼衰老的眼淚》、《文書》、《將軍族》等小說中對於台灣社會省籍情結的關心，這點他在《歸鄉》完成後不久，接受訪問時，就明白承認他的創作企圖，他說：

我的確是用這個故事來對於台灣區分外省、本省、中國人、台灣人的主流意識提出質問。有一種意識形態認為台灣人比較善良、樸實、勤勞；外省人比較奸詐、會欺負人、會拐彎抹角。這都是偏見和歧視！好像台灣人都是犧牲者、被迫害的人、善良的人，他們落在狡詐的中國人手裡受苦。可是當我第一次碰到大陸回來的台灣老兵，我很吃了一驚，他們樣子就是所謂的「外省人」，外貌、穿的衣服、西裝的質

⁷² 鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》，頁61。

⁷³ 陳映真，《歸鄉》，《陳映真小說集6（1995-2001）：忠孝公園》，頁40。

⁷⁴ 鄭麗玲，《國共戰爭下的悲劇：台灣軍人回憶錄》，頁67。

料，甚至開口講話——你要他講台灣話，他還結結巴巴。我們，在這些離鄉四十年的台灣人老兵跟前，怎麼界定台灣人？如果不能界定台灣人，這種省內省外的分類豈不是一樁重大的欺騙！⁷⁵

只是與早期的創作相較下，*歸鄉*中對於省籍情結的處理，就如陳映真自己所說是採取一種「質問」的立場，他要質問社會中所謂的「主流意識」區分台灣人／中國人、本省人／外省人的方式對不對？具不具有可以說服自己也說服別人的合理性？陳映真這種咄咄質問的立場，在他早期描寫省籍的小說中是看不到的。在早期的小說中，陳映真從來不會像現在這樣如此清楚地去質問、懷疑所謂大陸人與台灣人、本省人與外省人的區分合理性在那裡，因為在他的小說中從來沒有那些「區分」方式的存在基礎⁷⁶。對於青年陳映真（暫時姑且這麼稱之）而言，所謂的大陸人與台灣人、本省與外省終究是「中國人」下地方意識的分歧而已，並不會真正構成影響長久相處的感情本質。所以我們只要再詳細閱讀一下*鄉村教師*中的吳錦翔，在歸鄉後毫不猶豫地接受了他的新身份，思索對祖國的熱愛，以及自認「沒有像村人一般有著省籍的芥蒂」，就可以瞭解青年陳映真的寫作意識。

但是經過80年代激烈的統獨論戰，90年代激情的政治動員，中斷創作13年後復出的陳映真，重新面對省籍問題時，已經不會像青年時代一樣，相信那些只是中國人意識下的分歧而已，相反地，他已經正視省籍區分牽涉到國族認同後，帶來的「本質化」、「刻板印象」等危機。因此，寫作意識的改變反映在寫作的技巧上，他開始認真在小說中處理所有社會上可以聽到的省籍

⁷⁵ 宇文正訪問記錄，*歸鄉——訪陳映真談新作*，
網址：http://udn.com/SPECIAL_ISSUE/CULTURE/GWAICHIAN/a1.htm。

⁷⁶ 陳映真被林依潔訪問時，曾被問到：「『將軍族』裏，本省人與外省人已經出現互諒的景況。他們同情的流露，是在月光下談起各自的『家』，像這種鄉愁的背後，是否你有更大的目標？」陳映真的回答是：「我素來認為『本省人』與『外省人』之間沒有『民族對立』的問題。在社會地圖上一定方位上的『本省人』和『外省人』的愛，是一貫的，客觀的現實」；林依潔，*下一件差事——陳映真的再出發*，黃武忠，《台灣作家印象記》，頁216。

或是國族二元對立的論述，用質疑、反駁或是反諷的方式，力圖擊碎這些刻板印象。只是這樣改變的過程，似乎也告訴我們陳映真無意中也接受或承認了省籍二分的情結是目前社會中最高、最上層的認同對立（也就是說中國人意識無法涵蓋一切了）。

遠離70年代以前「大家都是中國人」概念，正式面對省籍／國族二元對立「主流意識」的陳映真，其寫作技巧的改變呈現在對於《歸鄉》中「老朱」這個角色的設定上。前面提到《歸鄉》中許多描述戰爭經驗的材料皆是來自於目前出版的台籍國軍回憶錄，因此，在小說中由楊斌這一位滯留大陸46年的前台籍國軍來回憶這些歷史記憶，的確是再適合不過了。但是在小說中，陳映真卻又另外安排了一位49年後來台灣的外省籍國軍－老朱與他對談，雖然說彼此之間所對談的都還是有關台灣兵的事情，而且即使是老朱所說的戰爭經驗，追究其內容的話，也都是出於前台籍國軍的回憶錄。既然如此的話，為什麼陳映真不安排兩位同樣身份是滯留大陸的台籍國軍對談戰爭經驗呢？我想如果情節是如此設定的話，恐怕就會失去《歸鄉》的戲劇張力了。此外，我個人發現《歸鄉》中的角色設定還有頗值得玩味的一點是：在鄭麗玲的《台灣軍人回憶錄》中，受訪的前七十師台籍軍人，6位中有5位是花蓮的阿美族，最後1位漢人是住在花蓮的客家人，可是在《歸鄉》中，陳映真明明白白告訴我們楊斌是宜蘭人，雖然並未言明他是閩南人，但是小說中楊斌面對質問會不會說台灣話（是指閩南語）時，卻都是說忘了，而沒有講說自己有其他身份。從回憶錄的材料到文學的情節，我們可以看到陳映真的施加的改變，也正是反映了小說家本人面對社會現狀的改變。

不過，綜合來講，《歸鄉》確實是一部近年來難得一見好的戰爭經驗小說，而且陳映真在小說中剪裁歷史的敘述功力，依然未減當年，誠如王德威所說：「哪怕陳映真的意識形態問題再怎麼引人側目，他的敘事魅力依然無可比擬，這正是新一輩作家所必須琢磨的」⁷⁷。所以原本略顯單薄、單調的

⁷⁷ 王德威，〈最後的馬克思－評陳映真《歸鄉》及其他〉，《眾聲喧嘩以後－點評當代中文

台籍國軍回憶，在他的小說中，卻以對比的方式讓我們讀的感同身受，看到他們身影的存在，難怪近來會有文學研究者稱陳映真的文學作為是「執意翻轉大敘述的記憶」⁷⁸。《歸鄉》只是復出後的陳映真翻轉大敘述記憶的一個起點，在之後的文學創作，其實也逐漸顯示出陳映真的小說越來越重視處理有關記憶的問題，當然這也是因為記憶跟目前台灣的族群認同有關。

（二）記憶：從交會又回到平行線？

曾萍萍在她的碩士論文《陳映真小說與後殖民論述》中說陳映真的文學創作是「執意翻轉大敘述的記憶」，我自己認為這是目前看過所有對於陳映真小說的評語中，最為貼切的一句，貼切的程度遠非以往的「殖民經驗」或是「祖國經驗」文學批評能及，我想即使是陳映真本人恐怕也沒有注意到這點吧？

曾萍萍所謂的「大敘述」，可以指陳映真最厭惡的資本主義，或是抓他去坐牢的國民黨政權以及這個政權所代表的右派法西斯主義意識型態都行，還是近年來與他屢屢筆戰的獨派文學作家和批評家也行。但是在我看來，這個大敘述指的就是上一節陳映真自己所講的「主流意識」。

這個「主流意識」的定義，在我看來其實指的就是近幾年來台灣社會流行的把「記憶工具化」以及「記憶歷史化」的趨勢。所謂「記憶工具化」指的就是目前流行的認為戰後台灣社會的族群認同差異是建立在不同的歷史記憶上，而且這些不同的歷史記憶特指在1949年以前的歷史記憶，然後在1949年以前的歷史記憶中差別最大的當然就是「戰爭」。在這樣的思想脈絡下，原本依據集體記憶理論指出影響戰後台灣族群認同分歧之一的因素，可能在於部份歷史記憶的差異，但是在台灣社會急於找出造成本省人／外省人

小說》，頁192-193。

⁷⁸ 曾萍萍，〈陳映真小說與後殖民論述〉（彰化：國立彰化師範大學國文教育研究所碩士論文，2000），頁211。

差異答案的心態下，似乎歷史記憶的差異倒因成果，變成歷史記憶正是造成族群認同不一致的根本原因，如此也合理化了所有強調族群認同差異的大小論述（因為這些論述皆有假定族群的歷史記憶不可改變及本質化的傾向）。所以歷史記憶的差異變成了肯定族群認同不可能改變的工具，然後各自的記憶在經過歷史化的過程，又成了奠定族群差異的基準。

由此，在我看來《歸鄉》中選擇戰爭作為兩個名不符實的本、外省人（一個是49年後長居大陸，回到台灣後會被當成外省人；一個是49年後定居台灣，回到大陸後會被當成台胞）可以坐下來長談的材料，可以說是陳映真寫作策略運用巧妙的地方。

不過，在《歸鄉》中兩個族群可以藉由戰爭交會的歷史記憶之線，到了《忠孝公園》中卻又很訝異地發現分開了，變成兩條平行線，在小說的脈絡裡，由馬正濤與林標兩個人，各自回憶自己的一條戰爭記憶之線，永不交會地到故事盡頭。寫作發表時間與《歸鄉》僅差兩年的《忠孝公園》，為何在敘述的佈局與情節的安排上，與《歸鄉》差異如此之大？剛剛看完《歸鄉》的我們可能還會欣慰兩個不同族群的人有了可以交換的歷史記憶，高興陳映真質問主流意識成功，但是到了《忠孝公園》，卻發現兩個族群的人還是一樣在記憶上沒有交會點，而且從小說開始設定馬正濤的角色時，陳映真附加在上面的族群權力與位置不平等的意涵是如此明顯（譬如馬正濤厭惡林標的不標準日語和他的軍屬身份），所以與《歸鄉》對照起來，在《忠孝公園》中，反而是同樣擁有戰爭經驗，甚至會說同樣的語言的馬正濤與林標，在現實生活上無法更接近，反而是更疏遠，這樣的情況，豈不是很類似近來興起探討本省人與外省人族群意識的起源是戰爭經驗不同的大小論述？關於這個問題，我們將在下一章中討論。