

英雄與反戰： 兩部克林伊斯威特的硫磺島戰記

國立屏東教育大學教育系·簡成熙·教授

楔子：硫磺島戰役紀實

1945年一月菲律賓雷伊泰灣海戰之後，日本聯合艦隊主力被殲。美國不擬採取麥克阿瑟主張占有台灣和中國沿海的戰略，希望迅速攻擊日本本土以結束戰爭。為了有助於此一目標，美方一致同意佔領硫磺島與沖繩島的必要。硫磺島屬於小笠原群島，位於塞班島與東京的中點上，沖繩島屬琉球群島，位在日本西南與台灣中間。這兩個島的爭奪戰，也是太平洋戰爭末期最為慘烈的戰鬥。為何要攻佔硫磺島？美國的B-29轟炸機雖然早已能從馬里亞納群島起飛轟炸日本本土，但航程還是太遠，很希望硫磺島作為中繼基地及緊急降落場。而且當時的戰鬥機航程太短，為了充分護衛B-29轟炸機，也必須依靠硫磺島起降。硫磺島東西長8公里，南北寬約4公里，無人居住。栗田中將接管以來，深知美方享有壓倒性的海空優勢，也自知絕無獲得增援的可能，因此決定改變傳統灘頭堡殲敵的防禦佈署，他在島上構築了四百多個地下雕堡，坑道貫穿其間。果然，美國自1944年12月即開始空中炸射，1945年2月16日更加猛烈的海軍砲擊，這些攻擊並無法摧毀日軍的地下攻勢，原來預計五天的戰鬥，竟然持續了五星期以上。2月19日美軍開始大規模登陸，配合著優勢的空中火力，兩棲裝甲車及火焰發射器，幾乎是逐一地清除日軍據點。2月23日早上美軍衝上了硫磺島最高峰摺鉢山，升起了一幅星條旗，到正午，又改升更大的一幅美旗，並由隨軍記者喬·羅森塔爾（Joe Rosenthal）拍下了經典性的照片。日軍並未屈服，繼續頑強抵抗，3月26日美軍才敢宣布正式佔領，就在前一天，日軍還曾大規模的出碉堡還擊，總計美軍傷亡達二萬六千人，日軍戰死達二萬一千人，僅數百人被俘……。





硫磺島真的如此重要，雙方需要犧牲那麼多人嗎？對美國而言，傷亡太大引起了國內的指責，軍方希望透過英雄照片，減輕國內輿論的壓力。對日軍而言，希望展現寧為玉碎，不為瓦全的決心。弔詭的是，這些軍人的英勇犧牲以圖保全日本本土，換得的是美國決定動用原子彈……。

克林伊斯威特 (Clint Eastwood) 最近的《硫磺島的英雄們》(Flags of Our Fathers) 以及《來自硫磺島的信》(Letters from Iwo Jima) 是近年來重構二次世界大戰的佳作。難能可貴的是同樣一部戰役，老克卻根據美國及日本的文化氛圍，分別拍攝，使二部戰爭片各自可對其國內的觀影者提供反省的空間。戰爭片一直是我個人最喜愛的電影類型之一，而我代表的「五年級」生的觀影經驗，從小也都是國片《梅花》、《英烈千秋》、《八百壯士》、《笕橋英烈傳》的愛國電影中長大，「抗日」電影也是1972年中日斷交後最重要的「政治正確」。曾幾何時，「日據」變成了「日治」，「光復」成了「終戰」，新一波的「政治正確」也儼然成型。在美日及中日戰爭中，台灣毋寧也處在一邊陲又尷尬的地位（美軍曾大規模空襲台灣，台灣人當時到底是日本人還是中國人？）。老克的這二部片在國際影展上，都獲得了不錯的評價，也在台灣影評版面上佔有一席之地。不過，對看慣了《搶救雷恩大兵》、《黑鷹計畫》等戰爭片的台灣觀眾而言，可能不習慣老克的拍攝手法，賣座都不盡理想。我期待本文能對國內關心生命教育、歷史教育、戰爭教育的老師們提供些許助益。我首先對好萊塢的戰爭片作一巡禮，提供讀者一個廣博的視野。再分別針對《硫磺島的英雄》（以下簡稱英雄），《來自硫磺島的信》（以下簡稱信）二片的主題，作一文化式的省察。現在就讓我們在紙上再次感受戰爭的悸動、恐懼與震撼。



硫磺島的英雄

(Flags of Our Fathers)

導演：克林伊斯威特

演員：雷恩菲利普、亞當畢奇、
保羅沃克、傑米貝爾

類型：動作、劇情、戰爭

年份：2006



來自硫磺島的信

(Letters from Iwo Jima)

導演：克林伊斯威特

演員：渡邊謙、中村獅童、二宮和也、
加瀨亮

類型：動作、劇情、戰爭

年份：2006

好萊塢戰爭電影巡禮

1930年第三屆奧斯卡最佳影片《西線無戰事》（All Quiet on the Western Front），改編自雷馬克（E. Remarque）同名小說，被譽為是反戰電影的先鋒。不過，對照當時的國際局勢，恐怕也有著反諷納粹的現實意義。戰爭片作為一種類型電影，在接下來的三四十年歲月，除了1957年由庫伯利克（S. Kubrick）執導的《光榮之路》（Paths of Glory），曾痛斥軍中虛偽顛覆的官僚體制全以愛國、光榮之名合法化的荒謬外，大體上，戰爭電影的主題一直是以強調國家榮耀、個人英勇、正義對抗侵略等是非分明的方式呈現。我稱之為「見山是山」。

第二次世界大戰可算是「見山是山」的戰爭類型電影代表。或許是戰勝國的理所當然，或許是以德日為首的軸心國侵略事實在先，慘無人道的屠戮在後，以英美為首的盟軍在歐洲戰場反擊德國，在太平洋戰場反擊日軍，好萊塢世界無不以龐大的預算，重現戰場實景為能事。《最長的一日》（The Longest Day, 1962），一個美式鋼盔，掉落在遍布障礙物的諾曼第海灘，所突顯的盟軍巨大的意志力圖騰，是為典型。德日所代表的則是侵略理虧的一方。幾乎大多數美式的二次大戰影片，

都沒有嚴肅地探討戰爭的本質，也欠缺對參戰雙方軍人心理的細緻描繪，更乏自《西線無戰事》以降，對戰爭本質的檢討。我們看到的是個人意志力與英雄的呈現，如《巴頓將軍》（Patton, 1970）、《麥克阿瑟》（MacArthur, 1977），「客觀」戰史的海空大戰，如《最長的一日》、《雷瑪根鐵橋》（The Bridge at Remagen, 1969）、《偷襲珍珠港》（Tora!Tora!Tora!, 1970）、《硫磺島浴血戰》（Sands of Iwo Jima, 1951）、《中途島》（Midway, 1976）等。這些二戰影片，在冷戰時期，也很巧妙地扮演著凝聚民主國家對抗共產國家的重責大任。

1960年代以後，大規模的學生運動，反種族隔離、性別平權，加上左派學者在學術殿堂的持續影響，一股反體制、反國家機器的文化氛圍已然成形。美國介入越戰，已不只是民主國家維護世界和平對抗共產國家赤化世界的簡單善惡邏輯所能涵蓋。「越戰」其實有著更深一層的政經、文化霸權的利益輸送。美國動員六十萬人，陣亡近六萬人，參與戰爭的青年在越戰的陰霾下，已不再是二次大戰的國族榮耀與個人英雄洗禮，取而代之的是歷劫歸來無止境的心靈創痛，是最不堪的成長儀式。《越戰獵鹿人》（The



Deer Hunter, 1978)、《現代啟示錄》(Apocalypse Now, 1979)、《前進高棉》(Platoon, 1986)是為代表。這些影片除了反諷大美式主義的無聊外，對於戰爭斲傷人性的描繪，都非常深刻。試以《現代啟示錄》片頭為例，一開始，主題曲〈毀滅〉登場，伴隨著烽煙四起的越南叢林。武裝直升機的螺旋槳（攻擊傷人）跳接著軍營內的電風扇葉（驅暑安全），此一符碼點出了戰爭的矛盾主題。男主角威勒在軍營內正接受著一軍事命令，幾個由上而下的俯角鏡頭，代表著戰爭命令對威勒的壓力，接著威勒用類似舞蹈的動作作攻擊防禦（暗指軍事訓練的荒謬），最後動作僵直的威勒對著鏡子，把鏡中的自身打碎，人也隨之哀嚎、吶喊、崩潰。正是這種揮之不去的夢魘，代表的不只是萬千參與越戰的軍人，更代表所有被戰爭毀滅人性的悲歌。戰爭電影卻又痛斥戰爭，我稱之為「見山不是山」。

1990年代以後，隨著後現代主義、多元文化、女性主義的進一步深化，也影響到了一些戰爭電影的表現，如表現女性英勇的《火線勇氣》(Courage Under Fire, 1996)、黑白族群意識的《哈特戰爭》(Hart's War, 2002)。不過，很弔詭地，重要的戰爭電影反而沒有承繼著越戰電影的遺緒，缺乏對國家機器、對人性

的進一步開拓。整體說來，以美國為例，1990年代以後，一種保守右翼的勢力正在浮現，也使得近年的美式戰爭片放在獨特的二十世紀末時代氛圍，也表現其「政治正確」性。雖然，後殖民、多元文化立場的抬頭，使美式戰爭片不能一廂情願地以美國觀點對各區域戰爭強加解釋，但為了促進社群的整合及因應分殊的外在世界—如恐怖分子的敵意，也不能不藉著戰爭凝聚美國人的意識。折衷的作法是在不宣揚大美國愛國意識下，強調軍中長官部屬的袍澤之情，就成為近年戰爭電影的核心軟體了。諸如《衝出封鎖線》(Behind Enemy Line, 2002)、《黑鷹計畫》(Black Hawk Down, 2002)，片中完全不處理美國介入東歐、非洲區域戰爭的本質，只強調長官對部屬的救援義務。二次世界大戰的《珍珠港》(Pearl Harbor, 2001)，及吳宇森的《獵風行動》(Windtalkers, 2002)如出一轍。梅爾·吉勃遜(Mel Gibson)所主演的《勇士們》(We were Soldiers, 2002)重現越戰的場景，這部電影很小心翼翼地不敢替美軍打越戰翻案，更一反《前進高棉》式的「吐嘈」美軍傳統，完全以長官對部屬的照顧為重點，重現越戰槍林彈雨的戰況。而HBO的自製劇《諾曼第大空降》(Band of Brothers, 2001)及史蒂芬·



史匹柏 (S. Spielberg) 的《搶救雷恩大兵》(Saving Private Ryan, 1998)，在重現二次大戰場景之餘，對於軍中袍澤之情，都有正面及感人的描繪。《諾曼第大空降》的英文直譯就是「袍澤情深」。少數的例外是「紅色警戒」(The Red Line, 1998)，該片承繼著《現代啟示錄》意識流的手法，以二次大戰美日太平洋戰場為背景，從一個小兵的自覺，去正視士兵對戰爭的憧憬、疑惑、恐懼乃至逃避幻滅，我認為是近年最為深刻的戰爭片。但整體來看，美式近年的戰爭片，以袍澤情懷作為折衷，失去了對戰爭背後政經體制的批判，代表的是戰爭電影批判力道的減弱，戰爭電影「見山又是山」了，這不能說不是一件憾事。

或許，二十世紀末及新世紀的到來，種族、文化的差異，帶給美國新的衝擊，隨著蘇聯的解體，美國對國際衝突也更一廂情願，恐怖主義對美國的不友善，也使得美國右翼勢力抬頭。以同袍情懷（而不是批判政府）為主軸的戰爭電影也多少反映了美國國內政治現實的需求。在這樣的氛圍下，老克要以傳統二次大戰灘頭慘烈聞名的太平洋戰役——硫磺島為背景，也就耐人尋味。他要利用這部（結果拍了美、日觀點）電影重振美國精神嗎？同理敵人以符合多元文化訴求嗎？結果是老克一本其過去的電影技巧，為我們重現了戰爭中最樸實的人性，既沒有傳統戰役的大美式沙文，也未嘗稍減越戰電影中對戰爭嚴厲的指控，更沒有虛偽的同袍情誼，值得我們細細品味。

戳破戰爭英雄的神話： 《硫磺島的英雄們》

針對《英雄》作解析前，先來談談老克，自從《荒野大鏢客》以後，老克在四十餘年前即奠定了銀幕西部英雄的商業造形。演而優則導，90年代以後，老克所執導的影片，似乎都要突顯歷經滄桑的中老年人面對生命接踵而至的挑戰時，所表現出的生命韌性。《殺無赦》(The unforgiven, 1993) 裡，重出江湖的老殺手已不復有大鏢客的英姿。《麥迪遜之橋》(Bridges of Madison County, 1995)，子女透過母親留下的日記信件，拼出屬於老年人的一段最平凡也最珍





貴的不倫之戀；《一觸即發》（Absolute Power, 1997），一位只想扮演好父親角色的老慣竊揭發美國總統的醜聞；《登峰造極》（Million Dollars Baby, 2004）裡過氣的女拳師與老教練的人物刻畫。老克企圖在這些平凡但又深刻的人物中，突顯其堅毅的內在特質以解構傳統銀幕英雄的神話。

戰爭中的英雄意旨何者？是突顯國族榮耀的英勇戰士嗎？「根本沒有英雄這玩意，時代及人們需要，所以才會有英雄」。老克以五位海軍陸戰隊及一位醫護兵共同撐起星條旗的經典照片溯源，撐起整部電影的敘事內涵。這些士兵有些很快地成仁，三位倖存著被國家以「英雄」的

方式渲染，他們立即成了名人，在軍方的安排下巡迴全國。既突顯國家榮耀，又可以名利雙收，何樂不為？英雄之一也的確沈浸在此種名利之中。不過，另有些英雄卻看不慣美國軍方以他們為樣板的顛頂，不願意成為活木偶，因為他腦海中盡是登陸戰中的屍橫遍野……。

老克是改編自詹姆斯·布來德里的原著小說，詹姆斯正是那位撐旗的醫護兵——約翰·布來德里的兒子。他童年的成長經驗，當然知道父親是鼎鼎大名的硫磺島撐旗英雄。但父親卻從不以此自豪，也絕口不提當年的事蹟。小布來德里經過多次的訪談二戰老兵，才逐漸能同理父親的心境。作為英雄的代言人，何其沈重？



同袍的死難成就個人的榮耀？曲解真實，繼續為軍方發動更大的戰役而宣傳？照片根本是「喬」出來的。在後方宣揚國威真的能為前方將士爭取更多的資源嗎？硫磺島美軍以幾乎數十倍的優勢攻堅，又如何？不錯，二次世界大戰是美國青年的一項義務，身處戰爭中的一方，也無法空言人道，但是在後方塑造英雄的過程中，太多的虛偽也掩飾了戰場士兵的無奈。對交戰的士兵而言，發揮最大的體能極限，為了國家安全（或榮耀）而犧牲生命，是不得不然的抉擇。戰場士兵最卑微的要求就是政客們趕快結束戰爭，讓他們能存活到足以重返家園。軍方歌頌英雄，是否反而積蓄更多不義的戰爭能量？老布來德里是醫護兵，他的主要任務是救援傷兵，但是，弔詭的是戰爭本身卻帶來更多的傷兵。他的從軍經驗，逐漸體認到上層說一套作一套的虛偽。片中一個明顯的例子是，美軍以高昂的士氣在軍艦上航向硫磺島，一位士兵墜海，軍方不救援，嚇傻了在甲板上的美國大兵。老克以一冷靜反諷的方式藉撐旗英雄們的自省指陳戰爭對個

人生命的藐視。對自己軍人是如此，更不要說在《信》中，美軍射殺日軍俘虜。以正義自居對抗軸心國的美軍，在老克的影像敘事中，帶領我們思考到「所有戰爭都是不義」的形上反思中。

我在前節中已指出了，西方國家在自由主義，個人主義的文化氛圍中，主流戰爭片的呈現方式，通常不會太直接強調為國家犧牲生命的集體意識，取而代之的是藉個人的英雄主義潛在地彰顯國族榮耀。而近年來受到社群主義的影響，一股強調袍澤之情的戰爭電影也有助於美國近年所期待的社群整合。其間，也有傑出的越戰電影指控右翼國家機器對個人一廂情願的宰制。《英雄》以第二次世界大戰為背景，表現出與越戰電影類似的反省，在二十一世紀的美國，非常地「政治不正確」，也更彌足珍貴。我們知道，自老布希總統以降，隨著蘇聯的解體，美國在世界的地位愈形穩固，「九一一」之後，一股強大的右翼愛國勢力也主導著美國外交政策。明乎此，也就更能體會老克此時此刻的《英雄》與《信》的價值所在了。





同理日軍，譴責戰爭： 《來自硫磺島的信》

一般而言，東方式的戰爭片，既缺乏對戰爭的人性反思，也很少控訴整個國家機器對戰爭的責任。戰爭片也就淪為官方片面強化個人犧牲生命以爭取國族榮耀的教化功能。早年三船敏郎所飾演的三本五十六，各式慘烈的「大東亞戰爭」片集，完全不處理日本發動戰爭的責任，而把重點放在日本如何以小博大，奮勇犧牲的精神。《零戰燃燒》、《聯合艦隊》等都是顯例。硫磺島的信有什麼特別呢？

與《英雄》相較，《英雄》的主戲是在承平的美國大後方，《信》則更完整地交待了浴血實況。美國的英雄們受不了後方的虛偽，而要重回前線，孤島浴血的日軍卻在死守的宿命下了卻殘生。他們共同的命運就是拜戰爭之賜，無法抉擇自己的命運。

電影擺脫了傳統好萊塢敘事結構，老克也不打算重現真實的戰爭場景，兩大主角，栗田中將（渡邊謙飾）留學美國，奉命死守硫磺島。在無海空支援下，他放棄了傳統灘頭殲敵的策略，構築了眾多的雕堡，形成了堅固可抗拒美軍砲火的地下防禦工事，他的策略以及觀念的開通（如不要部下失守陣地時自殺）都與傳統日本軍官格格不入。另一小兵西鄉（二宮和也飾）原為一麵包師，妻子正懷身孕，接到了兵書，被送到硫磺島等死，他是最平凡的小人物——貪生、怕死、苟且，老克主要從這位小兵的視野，重新詮釋日本觀點下的戰爭意義。

影片一開始是2005年日本小兵重回硫磺島發掘當年的信件……瞬即剪接至1944年正在構工的小兵西鄉，他正對妻子叨叨的自言自語，「每天不停地挖，是在自掘墳墓嗎？」，他這樣的天兵性格，惹得軍官要處份，栗田中將甫蒞硫磺島視察而解救了他。在之後的防禦戰中，他更有機會近距離體會栗田開明又堅毅的性格……。當其聯隊防守的基地被毀，栗田下達撤退，聯隊長官卻要每一個士兵自殺，只見悲壯的日本士兵一一引爆榴彈，就在聯隊長官也引槍自殺之際，他往上逃跑，尋求生命的出路……。美日雙方激戰時，被困在地下碉堡內的西鄉正竄到外面打算傾倒排洩物，只見海洋上星羅密佈各式美軍艦艇，嚇得他提不起手上的污物，這是對生命恐懼與珍惜最自然的反應……。他也目睹了西竹一長官親切地對待美軍戰俘，並命令醫護兵把為數不多的藥品救治美軍，直到那名美軍死亡，西竹一從他屍體上搜出一封信（其他人期待是軍事機密），只是一封信——母親寫給戰場兒子的信，飽受日本軍國主義洗禮的日兵原先並不認同西竹一對戰俘的態度，隨著那封信的朗讀，每位士兵也都想起自己的家庭……。或許是受到西竹一對戰俘的影響，西鄉也鼓勵暗助另一憲兵改調的戰友清水（加瀨亮飾）逃亡投降。不幸的是，看守的美軍怕麻煩，一槍斃了清水。當西鄉殘部輾轉到了美軍陣地，看到被槍斃的清水，西鄉又再度困惑了……。已經戰到了最後，栗田長官集結殘部，精神訓話，下令突圍，他自己選擇了殉國，他派給西鄉最後的任務，銷毀所有的資料（也等於

是再提供西鄉一苟活的機會），西鄉把一批早應該寄出的日軍家書埋在礮堡內，算是對這場戰役無言的最後抗議。他也目睹了栗田自殺，看到了美軍把長官的手槍（那是栗田當年留美時，美國軍官所贈）當作戰利品，這位從頭到尾並沒有真正英勇抗敵的小兵拿著圓鋏，歇斯底里的胡亂揮砍，企圖為他尊敬的栗田長官爭一口氣，所幸戰爭已結束，美軍沒有為難他，西鄉成為二萬一千名日本陣亡官兵中，殘存的二百人之一。

西竹一（伊原剛志飾）所飾演的聯隊長也是片中重要的人物，他是1932年洛山磯世界奧運馬術金牌。編導很巧妙地運用動物——馬——來呈現主題。西竹一被派去硫磺島送死時——他騎馬拜見老長官栗林，他以馬術視察陣地。美軍空襲時，馬被炸死了。對西竹一而言，馬術冠軍聯繫了他個人與美國的關係，而馬也終結於美軍轟炸。就好像栗田在美受訓時，一場宴會，一美軍官夫人問到，一旦美日交

戰，栗田是否會殺其丈夫，美軍官贈栗田手槍以紀念。馬與手槍，都代表著個人友情與國族間戰爭的衝突與無奈。西竹一擊傷了來犯的美軍，又下令救治，這種行為讓他的部下感到困惑，西竹一嚴肅地問：「如果你們被俘，你們會期待美軍如何對你們？」一開始，連被俘的美軍都不敢相信，西竹一詢問好萊塢明星，訴說著自己在美國生活的經驗，他們的對話就像是熟識的老朋友，哪像是交戰國？那位美軍死亡時，西竹一從他懷中拿出一封美國母親給兒子的家書。值得一提的是在《信》中，雖然片斷地呈現了許多栗田、西鄉等寫給親人的信，但卻是這封美國家書，在片中完整地呈現，那萬千未寄出的日本家書，想必也是同樣的內容吧！就在西竹一朗讀完美軍家書，他們的礮堡被美軍轟炸，西竹一失去了他的雙眼。這位仁慈的日本軍官不願拖累其士兵，他要士兵們突圍轉移陣地，自己則選擇了自殺。小兵西鄉曾在另一長官陣地，親身目睹那位長官





強迫所有士兵引爆榴彈自殺的慘劇，編導藉著這些零碎的內容，也完整的交待了戰爭對小兵西鄉心靈的淬煉。

從憲兵隊調來的清水（加瀨亮飾）在片中的角色，也是神來之筆。大夥都認為他是長官的眼線，對他敬鬼神而遠之。就在其碉堡被毀，長官下令每個人自殺時，受軍國主義灌輸的清水也陷入掙扎，在他遲疑的那一刻（他其實是恐懼死亡的），長官已先自殺，只剩下他與西鄉，西鄉立刻往外逃竄，清水第一時間不是跟著逃亡，而是履行他的憲兵角色，拿槍對準西鄉，準備執行軍法。西鄉大聲嚷著自殺無意義，留著身體可繼續抗敵……我個人很喜歡這段鋪陳，編導把清水那種愛國又恐懼死亡的心境，很自然地表現出來。當年國軍抗日時，以肉身擋日軍裝甲的視死如歸，固是事實，但我相信更多的時刻，戰場中的士兵面對生死存亡的當口，恐懼是最自然的反應。後來，清水向西鄉回憶著，他本在日本本土服役，某次與長官在

巡視地方時，耳聞一戶人家傳來狗吠聲（可能是為了安全需求，軍事要地禁止養狗，也很可能是該長官的個人好惡），長官要清水去執行，清水陽奉陰違，進入這一民家，要他們把狗看好，然後對空鳴槍一聲而出。他與長官繼續巡視時，觀眾已可猜出，狗又吠了，清水也就受到了處分（很可能因此被派到硫磺島送死，若真是如此，日本軍方也值得批判了）。那隻被「處決」的狗，就如同西竹一的「馬」一樣，也構成了饒富生趣的電影符碼。軍法當然無情，但軍法所約束的軍人，顛自撤退遭受的軍法審判，跟那隻被處決的狗又有什麼差別？西鄉就曾經逃離陣地，差點被伊藤長官用武士刀處死。清水後來選擇向美軍投降，與其說是他怕死，毋庸說他歷經了戰爭的洗禮，他已經認清了戰爭荒謬的本質。

當然，最能滿足西方窺視東方的戰爭殉道精神厥為武士道，《末代武士》就是典型的滿足西方偷窺東方武士道的作品，

老克並未多所著墨。他安排了伊藤（中村獅童飾），這位脾氣剛烈、動不動就強調以死殉國的日本軍官，與栗田、西竹一恰好成另外鮮明的對比。弔詭的是，碉堡被毀，他抱著地雷嚷著要與美軍同歸於盡，卻也掩藏不住內心的恐懼，抱著地雷，混入屍堆，成為被俘的幾百名日軍之一。老克並沒有詆毀武士道之意，只是藉此戲劇性的對比，突顯軍國主義的荒謬。

《信》並沒有直接批判日本當局，藉著前述故事的鋪陳，還原了「日本軍閥」在他們的生活世界裡，也是好丈夫、好父

親、好兒子。英勇、殘暴與怯懦都只是軍國主義下的變形，沒有任何意義。老克提

醒我們感傷日本軍魂之餘，應該更去思考這些軍人孤立無援的悲慘命運，是戰爭所造成的。在這個層次上，老克的《信》與多數日本所拍攝的「大東亞戰爭」旨趣，最顯著不同的是，後者所描寫的神風特攻隊等情節，都是為了表彰日本以寡擊眾的愛國意識。老克卻是藉著這些日本軍人



的悲壯。逼出了人道與反戰的意圖，在同理東方殉國文化之餘，不忘更深層地譴責戰爭的本質。

結語：台灣的觀影位置

大部分的影評都認為《信》比《英雄》好看、感人，涉及人性的探討更為深入。我個人認為其實是無分軒輊的。放在美國文化的脈絡中，美國作為世界警察，自二次大戰後，美國很少不插手各區域的戰爭，美國藉著各種傳媒合法化其對外戰爭的意圖，也就值得其自我反省。《英雄》中以撐起星條旗，戳破美軍神話的敘事，再對照著台灣近年層出不窮的從「政治正確」的觀點不斷去解構及創造政治神話。歷史、影像與記憶都隨著當權者的意圖而拼裝。我認為《英雄》中這個層次的反省，對台灣也同樣迫切。幾個撐旗英雄之後的境遇，撐旗英雄的威名對他們往後人生的意義（如一位英雄日後在鄉間，同僚嫉妒式的嘲諷，某一家人付錢邀他入鏡留念等），都極其深刻。這些也都脫離戰爭片的範疇，直逼英雄內心的落莫，有待觀眾細細的品味。

《信》的優點已如前述。據說，《信》在日本引起相當大的迴響，許多日本人都認為《信》拍出了日本人在二次大戰的尊嚴，老克以美國人的身分，同理日軍，這種立場就值得敬佩。我也相信有志的美國之士，也都會對當年貿然投下原子彈感到遺憾。身為遭

受日本軍閥侵略的「中華兒女」，我當然也願意擺脫成長中對「日本鬼子」的厭惡感。不過，就我的了解，相較於德國人，日本自身對於二次大戰的責任一直未有足夠的勇氣，從修改教科書，否定南京大屠殺到拒絕向慰安婦致歉。而近年來，日本首相參拜靖國神社等，也都代表日本在經濟大國之後，一股右翼的勢力（當然不必然是軍國主義）抬頭，我殷殷期待，日本觀眾在欣賞《信》中唏噓之餘，能夠真正體會老克所謂來自日本觀點的硫磺島浴血戰的真意——那就是當年日本的軍國主義



——才是造成萬千戕害生靈、妻離子散的悲劇。而不是勉懷逝去的日本國魂，希望年輕人效仿阿公們的奮勇犧牲，發揚日本主體意識云云。就此觀點，美國觀點的《英雄》反而更可以讓日本人警覺戰爭機器操縱媒體蒙蔽大眾，進而驅策大眾的慘痛經驗（當年日本軍閥正是以封鎖新聞的方式愚民），在我有限的觀影經驗裡，我一直質疑日本反省二次大戰的誠意。在日本的二次大戰影片裡，《緬甸的豎琴》是較受好評的作品。該片敘述日本戰敗後，

被等待遺返的日軍水島無意間看到英軍正在清理戰死的軍人，一時深受感動，便決定在緬甸出家為僧，以勉慰其戰死異鄉的同袍靈魂，這部高度人道關懷的電影，表面上符合「反戰」，其實是很煽情地掩蓋了日本發動戰爭的責任。賺人熱淚的動畫《螢火蟲之墓》，敘述一兄妹在二次大戰末期，母親亡於美軍轟炸，哥哥照顧妹妹的感人故事。其實，觀眾所看到的這對兄妹，在片末中才呈現出他們早已死於戰火，觀眾所看到的是他們的靈魂。《螢火

蟲之墓》也常被視為是優質的日本動畫。我個人也很喜歡《螢火蟲之墓》。不過，論到對戰爭的反省，恐怕（日本）觀眾也不會據此反省其戰爭責任，反而更會用一種受害者的方式去同理劇中兄妹，進而感傷整個日本在戰爭末期所受的苦難。倒是黑澤明的八段《夢》中，第四夢《隧道》，敘述戰後一倖存的軍官通過一隧道，其後尾隨著昔日戰死的士兵，這些戰死的士兵要繼續尾隨軍官執行任務，軍官歇斯底里的咆哮著，要這群士兵安息，對軍國主義的反省，較為深刻。我以上嘮叨了一堆，只是想說明，老克以美國人的身份拍攝了日本人觀點的戰爭，雖然《信》片中並未歌頌日本軍魂，但日本觀眾恐怕感傷的不是戰爭中戕害人性的主題，而是對祖父們為國犧牲奮勇不屈的緬懷——我誠摯地盼望我是小人之心。



不管是星條旗照片還是硫磺島的信，都是要被閱讀的。且讓我們閱讀之餘也來聆聽片中的音樂，老克是西方爵士樂迷，在他的片子裡大多自己操刀譜曲。《英雄》中老克父子以爵士樂琴音加上孤寂又嘹亮的小號成就了主題旋律。在《信》中，則全由兒子（Kyle Eastwood）與其死黨M. Stevens共同譜曲，他們並未刻意選用傳統日式旋律，輕輕的爵士琴音，搭配著管絃樂編制，演奏出一群莫名的英雄，無助地履行其角色，絕望中燃起生命尊嚴的長眠終曲。《信》的主題旋律，感傷中，散發著濃郁的人性尊嚴，也算是戰爭配樂中的另類小品！

日本與美國在二次大戰結束後的五、六十年，曾多次在太平洋的戰場上，雙方當年參戰的老兵們共同握手寒暄。相同的場景，很少出現在中日（或台日），我們（包括日本在內）仍然是用民族主義的方式去面對過去的戰爭，老克的兩部電影，或許可以讓五、六十年前較諸硫磺島更為慘烈悲壯的中日戰爭雙方後代，有真正握手言和的機會。擺脫狹隘的國族意識，致力於人類共存的共榮，需要的是說來容易做來難的胸襟與氣度。

本文第二節更完整的敘述，請參考簡成熙（2003）。你不可不看的戰爭電影。載於林志忠、楊洲松、簡成熙、方永泉、崔光宙、洪雯柔等合著，**E世代教師的科技媒體素養**（頁225-249）。臺北市：高等教育。

（圖片提供：美商華納兄弟台灣家庭娛樂分公司）

