戰地文學的書寫與閱讀：在極端處境中理解人

蔡明燁 《台灣研究國際學刊》總編輯暨文字工作者

緒論：戰地文學與戰爭敘事的邊界

如果說間諜小說寫的是祕密世界中的人，那麼戰地文學所關心的，則是極端處境中的人。

一般而言，「戰地文學」（war literature）多半指涉直接描寫戰場經驗的作品：士兵、戰地記者或前線觀察者，透過第一手或高度擬真的敘事，再現戰爭中的暴力、死亡與倫理抉擇。這類作品強調「在場性」，將戰爭視為一種當下發生、無法迴避的經驗。

然而，若僅以「是否進入戰場」為判準，許多重要的戰爭書寫將被排除在外，因為戰爭不只發生於前線，也存在於戰場之外的社會空間、記憶結構與文化敘事之中。當戰爭結束，或當書寫者不在戰場時，戰爭其實並未消失，而可能轉化為另一種形式持續作用。

本文因此嘗試在既有「戰地文學」的定義之外，拓寬其觀察範圍，將焦點從「戰場經驗」延伸至「戰爭如何被不同文化與文類再現」。換言之，本文關心的不只是戰地文學本身，也包括那些未必屬於典型戰地文學，卻深刻處理戰爭經驗的作品。

在這樣的問題意識下，本文將透過兩組形式與切入角度的對比，觀察戰爭書寫在不同語境中的變化。首先，是「戰場與非戰場」之間的差異：例如英國女作家巴克（Pat Barker）1995 年獲得布克獎的小說《幽冥路》（*The Ghost Road*），書中呈現第一次世界大戰的前線經驗，與華裔作家鹿橋名著《未央歌》中遠離戰場的校園生活，形成鮮明對照。《未央歌》1945 年完成，1967 年在臺灣由商務印書館發行，一炮而紅，以抗戰時期位於大後方的雲南昆明西南聯大為背景，描寫年輕學子的生活、理想與感情世界。

其次，是「戰爭作為事件與作為結構」的差異：例如美國女作家米契爾（Margaret Mitchell）1936 年出版的通俗小說《飄》（*Gone with the Wind*，另譯《亂世佳人》），將戰爭視為歷史劇變的核心事件，而臺灣作家吳明益 2015 年的佳作《單車失竊記》，則將戰爭轉化為潛伏於歷史與記憶之中的結構性力量。《飄》的時代背景是美國南北戰爭，《單車失竊記》的背景設於現在，但將第二次世界大戰做為小說的結構而非單一事件，以魔幻寫實的手法，從故事敘述者為追尋父親失落的腳踏車開始，逐步融合了家族記憶與臺籍日本兵前往東南亞的戰場經驗，讓戰爭的暴力如何殘害人類、動物、森林及生態環境躍然紙上。

透過這些對比，本文試圖指出戰地文學並非一個固定的類型，而是一個持續變動的書寫及表達場域。在不同文化與歷史條件下，戰爭可以被直接再現，也可以被間接轉化；可以發生於戰

場之中，也可以存在於戰場之外。也因此，當我們重新思考戰地文學的定義時，或許更重要的不是界定其邊界，而是理解戰爭如何在文學中被感知、被記憶，以及被不斷重新書寫。

戰地文學的歷史脈絡：從英雄敘事到反戰書寫

戰地文學的歷史幾乎與現代戰爭同步發展。若追溯更早的傳統，戰爭書寫往往與英雄史詩密不可分，例如古希臘詩人荷馬（Homer）的《伊利亞德》（*The Iliad*）即以特洛伊戰爭為背景，將戰場塑造成榮耀、勇氣與命運交織的舞台。進入近代，特別是在十九世紀帝國擴張的歷史脈絡中，戰爭書寫進一步與殖民統治與文明論述結合。例如吉卜林（Rudyard Kipling）的《基姆》（*Kim*，1901 年），以及康拉德（Joseph Conrad）的《黑暗之心》（*Heart of Darkness*，1899 年），皆在不同程度上將戰爭與帝國秩序自然化，或透過探險與邊疆敘事加以呈現，使戰場不再只是單純的暴力現場，而成為帝國權力、知識與文化運作的一環。在這樣的語境下，個體的犧牲往往被納入國族或文明使命之中，獲得某種崇高意義。

然而，這種將戰爭浪漫化與正當化的書寫方式，在第一次世界大戰之後出現了劇烈轉變，以德國作家雷馬克（Erich Maria Remarque）《西線無戰事》（*All Quiet on the Western Front*）為代表的一戰書寫，徹底瓦解了對戰爭的浪漫想像。小說中的士兵不再是英雄，而是被機械化戰爭吞噬的普通人。壕溝、毒氣與無止盡的消耗，使戰爭成為一種去人化的經驗。小說完成後，先於 1928 年底在報紙上連載，1929 年初出版成冊，大為轟動，先後被譯成五十種語言，銷量高達兩千萬本，但因書中強烈的反戰意識，1930 年代德國納粹執政期間曾遭查禁。這類作品標誌著戰地文學從「歌頌戰爭」轉向「揭露戰爭」的關鍵時刻。

進入二次大戰與冷戰時期，戰地文學進一步與政治、意識形態及全球秩序相互形塑。例如美國文豪海明威（Ernest Hemingway）1940 年問世的《戰地鐘聲》（*For Whom the Bell Tolls*），不僅描寫 1937 年的西班牙內戰，更試圖以一名美國志願者參與反法西斯戰爭的視角，探討個體如何在歷史洪流中做出選擇。此時的戰地文學，不再只是實況的見證，而逐漸轉化為一種倫理與政治的辯證場域。

越戰之後，戰地文學再次轉向內在化與反思性書寫。以美國小說家歐布萊恩（Tim O’Brien）1990 年的半自傳性短篇小說集《士兵的重負》（*The Things They Carried*）為例，戰爭不再只是外在事件，而是成為記憶、創傷與敘事本身的問題。故事圍繞著越戰中一個美軍排的經驗展開，諸多角色都帶有半自傳色彩，使本書呈現出明顯的後設小說特質：真實與虛構的界線被刻意模糊，敘事者反覆質疑「說故事」本身的可能與限制。在這樣的書寫中，戰爭不再是一個可以被完整再現的對象，而是一種難以言說、必須透過不斷重述與修正來逼近的經驗。

從史詩的英雄榮耀，到一戰以降的反戰書寫，再到越戰之後對記憶與敍事的反思，就本文緒論中所提出的「戰場對非戰場」及「戰爭作為事件對作為結構」兩組參照而言，儘管主流戰地文學仍以戰場經驗為主，並以戰爭作為創作內容的核心事件，但我們同時也看見了戰地文學的重心如何逐漸偏離單一的戰場經驗，轉而關注戰爭如何在不同層次——記憶、倫理、社會、文化、政治——的持續發酵。

三種典範：見證、倫理與創傷

若從歷史演變轉向閱讀與出版的實踐面向，戰地文學亦可被歸納為幾種相對穩定的書寫典範。當然，這三種典範並非彼此排斥，許多作品往往同時跨越多種書寫取向。

1. 見證型：戰場的第一現場

這類作品多由親歷戰場的作者所寫，強調「我在場」的經驗。例如報導文學《前線報導》（*Dispatches*，1977 年），由記者何爾（Michael Herr）根據其在越戰前線的報導經驗寫成。不同於傳統戰地紀實的理性敍述，本書以近乎迷幻、碎裂的筆法，呈現越戰作為一種混亂而失序的感知經驗：士兵、記者與戰場之間的界線變得模糊，暴力與荒謬盤根錯節，戰爭不再只是事件，而是一種滲入心理與感官的狀態。雖然書中部分內容帶有虛構成分，但其強烈的臨場感與時代氛圍，使之成為理解越戰經驗的經典之作。

若將此類書籍放在更長的歷史脈絡下分析，從《西線無戰事》到戰地記者與士兵回憶錄，見證型作品一方面試圖「還原」戰場經驗，另一方面也不斷揭示「再現」本身的限制。這類作品往往在出版市場上具有強烈吸引力，因為它們提供了一種「接近真實」的閱讀經驗。然而，這種真實並非全然的透明與直接，乃是透過語言、視角與敍事策略建構而成。讀者在閱讀時既是見證者，也是再詮釋者，而戰場的「現場性」也是在這種閱讀過程中被不斷地生成與轉化。

2. 倫理型：個體的抉擇與困境

另一條路徑則將戰爭轉化為道德問題。例如在海明威的《戰地鐘聲》中，戰爭並非單純的行動場域，而是一種高度情境化、持續變動的條件。小說透過一名外來參戰者的觀看位置，重新組織前線經驗，使戰鬥行動、人際關係與對未來的想像彼此交錯，呈現出一種難以由單一觀點掌握的過程。在這樣的情境中，個體的選擇並非穩定立場的直接展現，而是在政治信念、集體關係與生存壓力的多重牽引下不斷調整與生成，其意義也因此始終處於流動與不確定之中。

類似的倫理張力亦可見於《幽冥路》，小說一方面呈現第一次世界大戰的前線經驗，另一方面透過心理創傷與醫療過程，揭示現代戰爭如何撕裂個體的倫理感與主體性。相較於見證型作品著重於「發生了什麼」，倫理型書寫更關注「應該如何理解」與「是否可能判斷」。因此，此類作品的閱讀經驗往往不在於再現戰場的震撼，而

是對人性與價值的持續追問。戰爭在此成為一種無法簡化的道德情境，使個體必須在不確定與矛盾中行動與抉擇。

3. 創傷型：戰後的內在書寫

當代戰地文學往往更進一步，將焦點從戰場轉向戰後。以《士兵的重負》為例，戰爭不再只是外在事件，而是成為記憶、創傷與敍事本身的問題。小說透過反覆重寫同一事件、打破時間順序，以及刻意模糊真實與虛構的界線，使讀者意識到：戰爭經驗並非可以被一次性敍述完成，而是必須透過不斷修正與重述來逼近。敍事本身成為創傷的一部分，而非解決方式。

這樣的書寫手法，也可與《單車失竊記》形成對話。吳明益的小說並不直接描寫戰場，而是透過家族記憶、歷史檔案與跨物種書寫，呈現第二次世界大戰如何作為一種結構性力量，持續作用於戰後社會。在這類作品中，戰爭不再是一個可以被「再現」的對象，而更像是一種滲入語言、記憶與敍事結構的殘餘力量。也因此，創傷型書寫往往與記憶研究、後設敍事等理論脈絡相互呼應，顯示戰爭不只是歷史事件，更是一種持續影響當代感知與書寫方式的結構性條件。

臺灣與華文戰爭書寫：從戰場缺席到敘事轉化

相較於歐美戰地文學的豐富傳統，台灣與華文世界的戰爭書寫呈現出一種明顯不同的發展路徑：戰場鮮少直接進入敍事核心，但戰爭並未因此消散，而是透過多重形式滲入文學之中，持續發揮影響。若進一步細分，筆者大致觀察到以下四種書寫層次：

1. 戰後記憶：個人生命史中的戰爭

以齊邦媛自傳《巨流河》（2009 年）為代表，作家透過個人回憶，重建從東北到臺灣的流離經驗。書中將抗戰與國共內戰所造成的大規模遷徙，置於家庭與教育經驗的脈絡中，使歷史不再只是宏觀敍述，而是具體落在人與人之間的關係、情感與選擇之中。戰爭在此不以戰鬥場面呈現，而是以失去、離散與重建的形式，長時間地影響個體生命。

同樣出版於 2009 年的《大江大海一九四九》，龍應台透過大量訪談與歷史材料，將個人記憶擴展為跨地域的公共敍事。書中呈現不同陣營、不同身分的生命經驗，試圖打破單一歷史觀，使戰爭成為可以被傾聽與對話的集體經驗。相較於單一自傳視角，這類書寫更強調記憶的多聲性與歷史的複數性。

2. 戰時社會：遠方戰爭下的日常生活

在《未央歌》與《我們的歌》中，戰爭並未直接構成敍事焦點，而是以背景形式影響人物的生活與價值選擇。《未央歌》以西南聯大為舞台，描寫一群青年在戰亂時期仍堅持學術理想與人格養成，透過友情、愛情與師生關係的細膩刻畫，呈現戰時文化空間的另一種可能性：即便外在環

境動盪不安，內在世界仍試圖維持秩序與意義。

《我們的歌》是女作家趙淑俠的第一部長篇小說，於 1979 年在《中央日報》上連載，深受讀者喜愛，1980 年出版單行本後，成為名噪一時的暢銷書，書中將視角移至戰後臺灣社會，描寫政權更迭與歷史轉型下的地方生活與人際網絡。小說以通俗敘事方式呈現家庭與社會變遷，使讀者得以從日常層面理解大歷史的影響。這類作品顯示，即使戰場遠在他方，戰爭所帶來的制度變動與心理影響，仍深刻形塑社會結構與情感經驗。

3. 戰亂敘事：通俗小說中的時代動盪

相較之下，王藍的《藍與黑》（1958 年）更直接將人物命運放置於八年對日抗戰的背景之中，透過愛情與人生際遇的交錯，呈現個體在動盪時代的漂泊與掙扎。與其說小說關注戰爭本身，不如說它更在意戰爭如何改變人的情感選擇與生命軌跡。

冷戰高峰期間，和《藍與黑》共同合稱為「抗戰四大小說」的，還有潘人木的《蓮漪表妹》（1952 年）、紀剛的《滾滾遼河》（1969 年），以及徐鐘珮的《餘音》（1978 年）。這些作品常被歸入臺灣的「戰鬥文藝」脈絡之中，它們雖然以戰爭為時代背景，但敘事重心往往落在人物情感與倫理關係上，使戰爭成為推動情節的歷史條件，而非描寫的核心對象。這也反映出華文通俗小說的一種傾向：以人物與命運為中心，而將戰爭置於相對後景的位置。

4. 當代轉化：歷史、類型與想像的交織

進入二十一世紀，朱宥勳的創作提供了另一種書寫方向。例如其短篇小說集《誤遞》（2010 年）、散文集《他們沒在寫小說的時候：戒嚴台灣小說家群像》（2021 年），以及多部帶有歷史寓言色彩的小說，皆不以重現戰場或抗爭場面為目的，而是透過敘事視角的轉換、歷史碎片的拼貼，並反身思考書寫行為本身，探問歷史如何被記錄、遺忘與誤讀。在這些作品中，戰爭不再是等待被再現的對象，而是轉化為一組圍繞語言與敘事展開的問題：誰有資格發聲？哪些記憶得以流傳？又有哪些經驗在傳述過程中被遮蔽或變形？因此，朱宥勳的小說更接近一種對歷史書寫機制的批判性思考，使戰爭從具體事件轉為形塑敘事條件的深層力量。

在這樣的創作脈絡中，戰爭已不再以明確的事件形態出現，而是內化為敘事運作的背景與前提。創作關注的焦點，也從「身處戰場的人」移向「被歷史塑造的人」。透過類型元素與敘事策略的運用，這類作品不僅重組歷史經驗，也重新界定書寫與記憶之間的關係，使戰爭成為一種持續滲透當代感知與文化想像的力量。

出版觀察：翻譯流通與閱讀位置

綜合而言，華文文學中的戰爭書寫較少直接描繪戰場，而更常關注戰爭所留下的後果、記憶與餘緒。這不僅是一種題材上的選擇，也反映出

不同歷史處境與文化位置所形塑的書寫方式差異，同時這些現象顯示，戰爭書寫在華文世界並未形成單一穩定類型，而是以分散且跨媒介的方式存在於不同閱讀場域之中。

因此若從臺灣出版市場來觀察，亦可發現三個值得注意的現象：首先是經典翻譯的穩定存在，如《西線無戰事》與《戰地鐘聲》等名家名著，長期透過再版與新譯本維持能見度，成為讀者進入戰地文學的重要入口。

其次是紀實與報導文學的興起。近年來，與戰爭相關的非虛構作品逐漸受到關注，例如《終戰那一天：台灣戰爭世代的故事》（2018 年），由臺大臺文所蘇碩斌老師帶領九位臺灣文學的年輕研究者執筆寫就，計畫一開始就設定要從個人生命史的角度切入，以渺小個體的感受與經驗，呈現殘酷戰爭下「人」的具體處境。這類作品的風行顯示了讀者對「真實經驗」的需求增加。

第三是類型分類的模糊性。華文創作中許多與戰爭相關的作品，往往被歸入歷史小說或回憶錄，而非戰地文學，使得此一類型在市場中較為分散。此外影視與出版的互動，經常由影像作品帶動相關書籍的出版或再版，也使戰爭敘事在不同媒介之間流通，成為分類上的灰色地帶。

於是在緒論中所提出的兩組對比——「戰場對非戰場」、「戰爭作為事件對作為結構」——之外，此處亦可進一步補充另一個參照面向，即「再現與轉譯」之間的差異。例如魏德聖導演的《賽德克巴萊》，雖屬影像作品而非原創小說，仍處於戰地文學分類的邊界位置，但其意義在於透過視覺敘事重建歷史現場，使戰爭以高度感知性的方式被經驗與理解。

相較之下，朱宥勳的創作則不以重構場面為目標，而是將重心轉向歷史如何被敘述與傳遞。如前所述，他的作品透過多重視角與敘事策略，呈現記憶的斷裂與再編，使戰爭成為一個關於書寫、理解與詮釋的問題。在這樣的文本中，重點不在於讓讀者「看見」戰場，而在於意識到歷史如何在語言中被形塑與改寫。因此，若說《賽德克巴萊》代表的是對歷史現場的感官再現，那麼朱宥勳的小說則更接近一種對歷史敘事機制的反思，使戰爭轉而成為影響當代感知與理解方式的深層條件。

結語：戰爭之外，仍是人

回望戰地文學的發展，可以發現它始終在兩個方向之間擺盪：一方面試圖記錄戰爭，另一方面則不斷質疑記錄本身。在華文世界，這種擺盪更進一步轉化為對記憶與歷史的書寫。當戰場不在此地，戰爭便以另一種形式存在：在記憶中，在敘事中，在世代交替的傳遞之中。

也因此，戰地文學真正關心的，或許從來不是戰爭本身，而是人在極端情境之中，如何理解自身與他人。當一切秩序崩解之後，我們是否仍能保留某種最低限度的感受與倫理？這個問題，使戰地文學持續被書寫，也持續被閱讀。