

戰爭的寓言

威廉·伏爾曼《歐洲中央》中的 科技與創傷主體

謝作偉

國立高雄科技大學

摘要

當代美國文壇中，威廉·伏爾曼(William T. Vollmann)算是近來逐漸獲得矚目的作家之一。其作品往往結合歷史與虛構，試圖重新建構美國過去的歷史，如正在進行中的《七個夢》(*Seven Dreams*)系列小說，即以北美國大陸從古到今的歷史為背景，想像各種族之間的互動與衝突。而二〇〇五年出版的《歐洲中央》(*Europe Central*)，伏爾曼更把歷史的焦點轉移到二次大戰期間，在納粹德國和蘇聯的激烈衝突中，以多重的敘事觀點，重新審視兩方的藝術家、作曲家、背叛者、烈士、甚至小士兵等等如何面對戰爭所造成的創傷。佛爾曼也因這本小說於二〇〇五年獲得美國國家圖書獎。

伏爾曼在小說開頭即以電話為比喻，描寫其網路就如章魚的觸角一般深入到歐洲中央的戰場中。電話成為極權政治發號施令以及掌控(或竊聽)主體無孔不入的科技工具。在此恐怖統治的陰影下，本文將探討佛爾曼如何藉由兩方藝術家的經歷，尤其是德國畫家凱特·柯勒惠支(Käthe Kollwitz)，蘇聯作曲家蕭斯塔高維契等，呈現戰爭的殘酷，無辜者的苦難、以及在倫理的「灰色地帶」中內心道德的掙扎。更重要的是，佛爾曼想把他的小說轉變成一個戰爭的寓言，並呈現主體多重且彼此對話的意識，在後九一一時代，對戰爭所帶來的創傷，不失為一種反思與警示。

關鍵詞：威廉·伏爾曼、《歐洲中央》、戰爭的寓言、科技、創傷主體

July 7, 2023 收到稿件 / November 29, 2023 接受刊登

《中山人文學報》no. 57 (July 2024): 133-156

§ 謝作偉，美國普渡大學比較文學博士，現為國立高雄科技大學應用英語系助理教授。Email: ville81@nkust.edu.tw

前 言

當代美國文壇中，威廉·伏爾曼(William T. Vollmann)算是近來逐漸獲得矚目的作家之一。伏爾曼作品探討的主題牽涉的範圍相當廣泛，包括描寫社會邊緣人的《彩虹故事集》(*The Rainbow Stories*, 1989)、《貧窮的人》(*Poor People*, 2007)，敘述旅行經驗的報導文學《地圖集》(*The Atlas*, 1996)，以及探討科技人文、歷史暴力的論文集，如《起起伏伏》(*Rising Up and Rising Down*, 2003)等等。而他的歷史小說往往結合歷史與虛構，試圖重新建構美國過去的歷史，如正在進行中的《七個夢》(*Seven Dreams*)系列小說，即以北美大陸從古到今的歷史為背景，想像各種族之間的互動與衝突。二〇〇五出版的《歐洲中央》(*Europe Central*)裏，佛爾曼更把歷史的焦點轉移到二次大戰期間，描述在納粹德國和蘇聯的激烈衝突中，^[1]人物在極權統治下的掙扎。伏爾曼也因這本小說於二〇〇五年獲得美國國家圖書獎(National Book Award)。他被稱為多產卻乏人問津的作家，為了尋找靈感而深入各種極端危險的邊界地帶(北極、阿富汗、中歐種族衝突的戰場、世界各地的貧民窟、美國舊金山的地下文化、毒梟猖獗的美墨邊界等等)，學者賴瑞·麥克卡非利(Larry McCaffery)曾將他視為美國「後品瓊(Post-Pynchon)世代作家中的主要代表人物，是類似主流電腦龐克的作家，既激進又創新的小說家，也是前衛帕普藝術(Avant-Pop)的作家」(McCaffery xxxii)。^[2]

在美國當代後現代小說中，《歐洲中央》可算是鄂爾科林諾(Stefano Ercolino)所謂的極繁小說(maximalist novel)。其長度(length)反映了極繁小說的創新與實驗性本質；小說呈現百科全書式的特點；其敘事體現「眾聲喧嘩的集結」(dissonant chirality)，也就是描述多重的聲音，不讓一個人物或敘事路線獨佔鰲頭；其敘事的豐富性(diegetic exuberance)涉及不可勝數的故事與人物，運用片斷與偏離的敘事手法盡可能納入多樣的素材；儘管小說呈現多重聲音，但在結構與內容方面仍有其完整性(completeness)；此外，小說也呈現其敘事者的全知(narratorial omniscience)手法；其風格反映了混雜的寫實主義(hybrid realism)，其中有些人物往往不合常理，怪誕奇特，或荒謬可笑，像是亡靈的自我告白，會說話的人類頭骨，或是電話的威脅口吻；其語言往往具有符際互文性(inter-semiocity)，夾雜影像、電影、音樂、繪畫等各類符號系統；而其內容也多少體現偏執的想像(paranoïd imagination)，一切敘事要素

好像都能彼此互動與相連，人物在高壓的統治下妄想隨時會遭到清算迫害；小說也牽涉許多倫理議題的多重面向，像是戰爭、弱勢族群、性別、科技、資訊、恐怖主義、憂鬱症等；最後，《歐洲中央》也具有內在的辯證性(internal dialectic)，鄂爾科林諾認為，長度、百科全書式的內容、眾聲喧嘩的模式以及敘事的豐富性反映了混亂的功能(chaos-function)，而其他要素，像是完整性、敘事者的全知以及偏執的想像則呈現統一的功能(cosmos-function)，藉以控制敘事的複雜性(Ercolino 241-256)。

美國小說家有不少以二戰為背景，探討戰爭科技對人類造成創傷的主題，如諾曼·梅勒(Norman Mailer)的《裸者與死者》(*The Naked and the Dead*, 1948)、湯瑪斯·聘瓊(Thomas Pynchon)的《引力之虹》(*Gravity's Rainbow*, 1973)等等，這些作品往往以嘲諷的方式，批判戰爭的荒謬以及科技所造成的人類浩劫。伏爾曼的《歐洲中央》與這些作品不同的地方，在於將美國的人物減至邊緣的角色，而把大量的敘述觀點轉移到德國與蘇聯雙方的人物上，並以多重的敘事觀點，重新審視兩方的藝術家、背叛者、烈士、將軍、士兵甚至一般平民百姓等等如何面對戰爭所造成的災難，同時也指出科技的誤用造成的創傷及其後果。

學者對伏爾曼這本巨著提供各種不同的評論。除了一些概論式的書評外，大部分的論文主要研究小說的部分內容。舉例來說，克里斯特森(Peter G. Christensen)的研究把焦點放在小說中蕭斯塔高維契(Dmitry Shostakovich)、愛琳娜(Elena)與康絲坦丁諾夫斯卡雅(Konstantinovskaya)之間的愛情關係。克里斯特森認為伏爾曼是以音樂的情感(emotive)描寫方式來敘述該作曲家的浪漫史，而不是用音樂的技術性(technical)描述方式(Christensen 106)。山廷(Bryan M. Santin)則討論小說中葛斯坦(Kurt Gerstein)的道德困境。此外，史懷格(Florian Schwieger)舉史達林格勒戰役為例，他認為伏爾曼質疑並打破德俄兩方為此戰役而創造各自的歷史神話，並強調「個人對歷史劇變之反應，是了解歷史再現及其主要參與者之關鍵」(Schwieger 237-238)。本文則把重點放在戰爭科技與創傷之關係，較全面的檢視小說中各種人物的內在掙扎，並勾勒小說中的戰爭寓言。

伏爾曼在的開頭即以電話為比喻，描寫其網路就如章魚的觸角一般深入到歐洲中央的戰場上。正如勒克列爾(Tom Leclair)所說，電話的接線總機，

串連小說中眾多敘述者的聲音，形成一個「犧牲掉邊緣人的權利中心的統一比喻」(Leclair para. 5)。同時電話也成為極權政治發號司令以及掌控（或竊聽）主體無孔不入的科技工具。在此恐怖統治的陰影下，本文將探討佛爾曼如何藉由兩方藝術家的經歷，尤其是德國畫家凱特·柯勒惠支(Käthe Kollwitz)，蘇聯作曲家蕭斯塔高維契等，呈現戰爭的殘酷，無辜者的苦難、以及在倫理的「灰色地帶」(gray zone)中內心道德的掙扎。更重要的是，佛爾曼想把他的小說轉變成一個戰爭的寓言(parable)，在後九一一時代，不失為對戰爭所帶來的創傷的一種反思與警示。

本文將分為三個部份，首先探討戰爭科技與創傷主體之間的關係，強調像電話這種科技產物如何成為極權政治製造恐懼的工具。第二部份以戰爭期間德國與蘇聯的藝術家為例，分析寇維茲與蕭斯塔高維契如何在作品中，透過繪畫與音樂，表達各自的創傷經驗，藉此對抗極權政治的操控，而他們的經歷代表的也是一種戰爭的寓言。最後將重點放在集體意識以及相關的倫理議題的探討。伏爾曼藉由這些「他者」的多重意識，呈現倫理的複雜性，並且認為唯有持續深入體認這些聲音，才能避免對歷史的創傷的「失憶症」，也防止極權主義的幽靈重新浮現。

壹、戰爭科技與創傷主題：理論回顧

二次大戰後，許多學者都對科技所代表的理性進行反思。面對兩次世界大戰所帶來的死亡集中營，核子戰爭的威脅，阿多諾(Theodor Adorno)與霍克海默(Max Horkheimer)在《啟蒙時代的辯證》(*Dialectic of Enlightenment*, 1973)中，曾質疑啟蒙運動的科技理性，並認為「隱藏在啟蒙運動理性的背後是操縱與壓迫的邏輯」，運用科技對自然的控制欲望轉變成對人類的操縱，結果導致一種自我監控的夢魘，因此他們主張「自然的反撲」(the revolt of nature)，人類惟有反抗這種工具理性的壓迫，才能獲得解放(Harvey 13)。在《歐洲中央》中，「黑色電話」無疑地就是這種科技理性的代表，暗藏操控的邏輯。小說中提到每個電話接線員就「代表一個意識，每個意識也是思惟，與其他思維串聯，它們一起組成一個大腦，安穩地藏在地下，對外面的敵人置之不理，沒有人嚇得了他們」(Vollmann 2005: 498)。「黑色電話」無遠弗屆的監控，造成了創傷的主體。

羅奈爾(Avital Ronell)在《電話簿》(*Telephone Book*)中指出，電話可視為「科技的提喻」(synecdoche of technology) (Ronell 13)。羅奈爾認為電話可以「顛覆自我與他者、主體與物體之間的認同，拋棄位置的原始所在」(9)。專制政權可利用其特點，讓它成為「公開說謊的幫兇」。因此電話往往牽涉到「國家、恐怖主義、精神分析、語言理論、以及許多支持死亡的系統」(3)。羅奈爾在德國的電視電影《故鄉》(*Heimat*)中即觀察到，電話系統的設置變成極權主義用來操控國家的工具，因為「它全球化、統一化，像縫合傷口一樣統一個國家」，並且靠著電話，「極度統一性的花朵可以在隨時監控的陽光下逐漸增長」(8)。羅奈爾進一步指出，雖然該電影裏沒有提及德國社會民族主義在設置電話時的角色，但也有助於我們了解恐怖主義首先就是「以科技做繁星般的擴散」(technologically constellated) (8)。羅奈爾強調，這種控制的方式訴諸於立即性，以便於在近距離強迫意義的表意過程(imposition of close range signification)；同時，羅奈爾也援用儂西(Jean-Luc Nancy)的觀點，將法西斯主義與納粹主義跟「立即性的幻覺」做連結，而為了對抗這種立即性，唯有靠「長途以及經過折衝的電話」，意即「有距離的在場」(présence-à-distance)，以建構自由的主體(9)。

當科技(如武器、電話等)用來進行恐怖統治或引發戰爭時，往往造成大量的傷亡與思想的迫害，這種人類的浩劫同時也產成創傷的主體。根據凱西·卡露絲(Cathy Caruth)的說法，「創傷」描述的是「對突然或是災難式的事件的一種無法抗拒的經驗，而對這種經驗的反應往往以延遲、無法控制的幻覺形式重複呈現」(Caruth 1996: 11)。卡露絲舉例說，如在戰爭中，當士兵突然看見周圍大量的死亡景象時，往往會處於一種麻木呆滯的狀態，這種情形也會在未來不斷重覆出現在士兵的噩夢中，而這也是「在我們的世紀中一個主要的、重複出現的創傷影像」；透過對創傷的研究，我們可以讓「無法立即理解的歷史重新浮現」(11)。創傷的另一個特點是它的矛盾性。卡露絲認為，「對一個暴力事件最直接的見證，也可能發生對其完全無法理解」的情形下；於是，這種立即性的創傷，往往以延遲的形式呈現(Caruth 1996: 91-92)。卡露絲也主張創傷的成因就是受到影像與事件的支配，因此創傷的經驗不能只看成是「對現實的扭曲，或是對我們想要忽略的現實賦予某種潛意識的意義，或是壓抑我們曾有過的願望」(Caruth 1996: 4-5)。其表現形式往往

具有直敘性(literality)，也就是說創傷的夢與倒敘，本質上是非象徵性的，而且也就是這種直敘性以及其堅持的回歸，建構了創傷的症狀，陳述的是一種無法理解的歷史症狀(Caruth 1996: 5)。

卡露絲提到，「近年來，精神病學、精神分析學以及神經生物學都強調在精神疾病中外在暴力所產生的直接效應」(Caruth 1996: 57)。其中最主要的趨勢就是創傷後壓力症候群(post-traumatic stress disorder)，簡稱 PTSD。這種症狀描述的「面對突如其來且災難性的事件時一種難以承受的經驗」，而此經驗往往造成失控且重複的幻覺 (1996: 57)。換句話說，也就是無法逃避的恐怖事件對心靈的直接影響，亦或是無法控制的事件完全佔據了心靈。因此，卡露絲認為，該症狀反應了「心靈與外在暴力之間最直接的聯繫，同時也是最具毀滅性的精神疾病」(1996: 58)。儘管如此，卡露絲認為，創傷不僅只有毀滅性的面向，還必須強調其「生存的迷思」，惟有把創傷的經驗視為「一種毀滅與生存之間的矛盾關係」，我們才能體會在災難性的經歷中難以詮釋的面向(1996: 58)。

卡露絲還指出，創傷敘事往往涉及面對死亡與生命之間的交雜，亦即所謂的「雙重敘事」(double telling)，此種敘事一方面與死亡的體驗有關，另一方也涉及生存下來之後的持續經驗，也就是在「死亡的危機與相關的生存危機之間擺盪」(1996: 7-8)。此外，卡露絲在分析佛洛伊德的唐克雷(Tancred)案例時強調，在創傷的敘事中，我們能體認他者的聲音，傾聽另一個人所受的傷痛，把個人的創傷體驗與另一個人的創傷緊密連結(1996: 8)。尤其在戰爭中，每個人的創傷經驗都有其獨特性，並沒有任何單一的詮釋方法，從《歐洲中央》的角度來看，舉凡藝術家、士兵、軍官或是一般平民都有各自獨特的創傷體驗，伏爾曼就是要盡量呈現並串聯小說中這些人物的創傷多重意識，從傾聽他們的聲音中反思戰亂所帶來的災難。

伏爾曼在論文集《起起伏伏》(*Rising Up and Rising Down*)也描述了多起這種使人麻木的創傷經驗，伏爾曼根據來自中歐波斯尼亞的朋友法伊達(Vahida)的經驗，描述了一九九二年塞拉耶佛圍城(Siege of Sarajevo)事件期間，她由於失去太多的親友，再加上過度的憂慮與悲傷，使她幾乎變得麻木，無法解釋整個事件帶來的毀滅，直到數年後才寫信給伏爾曼，陳述自己的創傷經驗，如她寫道：「我非常害怕回去那裏生活。或許這很難讓人理解，有

時甚至連我自己都無法理解」(Vollmann 2004a: 434-435)。這種戰爭引起的創傷使她「一想到就想放聲大哭」(435)。類似的情形也發生在納粹集中營裏，尤其是那種處理死者的麻木感，「他們拉開一堆藍色的屍體，打碎黃金的假牙，將尿液、嘔吐物、糞便以及經血沖洗出毒氣室，然後把藍色的屍體拉到焚化爐」(435)。所有人類的感情，如憐憫、悲傷，在此情況下我們所認知的世界似乎都變得格外陌生，無法解釋呈現在面前的恐怖場景，而麻木虛無的感受就成了創傷的表現形式。

這種麻木虛無最極端的表現形式或許就是阿甘本所謂的「活死人」(Muselmann)。在戰爭科技創造出的集中營中，這類人基本上已放棄任何希望，形同「搖晃的屍體」，他們的意識已沒有「好壞、貴賤、智愚」之分(Agamben 41)。阿甘本認為，他們已到無可救藥的程度，其他囚友也放棄與他們說話，對這類存在，好像眼不見為淨，沉默以對，才是適當的處理態度，即使牧師進入集中營，向他們宣導保持自尊的必要，但對他們來說反而是種嘲諷(63)。「活死人」不僅處於生死之間，而且還介於「人類與非人類之間」(55)。同時，與其說「他們的生命已不再是生命」，不如說「他們的死亡已不再是死亡」，而這也是「活死人」帶給集中營恐怖之所在(70)。總之，從各種學科的角度來看，他們的身分混淆不清，有時是「醫學的實驗對象或倫理的範疇，有時是政治上的極限或人類學的概念」，他們的存在難以界定，因為「所有學科的界線都已被破壞」(48)。

在《歐洲中央》中，希特勒靠著「黑色電話」發號施令，他「指揮著電話」(Vollmann 2005: 76)，藉由通信兵向整個歐洲中央傳達作戰指令，並進行對猶太人民的迫害。另一方面，在蘇聯史達林的統治下，「黑色電話」也成了極權主義的工具，用來清算異己，對可能的異端分子進行監控。這種運用科技統治的方式，在喬治·歐威爾(George Orwell)的小說《一九八四》(1984)中已多所著墨。《一九八四》中的電視螢幕的特點就是其傳送的立即性，主角溫斯頓(Winston)發出的任何聲音、任何動作都在電視螢幕的監控下，而且思想警察「不管是什麼時候，只要他們高興，都可以接上你的線路」(Orwell 2)；在此情況下，主體必須有如下的認知，「你發出的每種聲音，都是有人聽到的，你做出的每個動作，除非是在黑暗中，都是有人監視的」(2)。同樣地，在《歐洲中央》中，黑色電話的作用正如《一九八四》的電視螢幕，獨裁者

(希特勒、史達林、或是戰後東德的女法官希爾德·班傑明(Hilde Benjamin)，往往運用電話科技遂行其恐怖統治。在戰爭與恐怖統治的雙重威脅下，德國與蘇聯的人民，特別是藝術家，以影像、繪畫、與音樂來表達主體所受到的創傷，如德國藝術家柯勒惠支的失去孩子的母親，導演卡門呈現的戰爭影像，以及蘇聯作曲家蕭斯塔高維契與黑色電話的矛盾互動。無論是失去孩子的母親形象還是黑色電話的意象，都以一再重複的形式，呈現戰爭的恐怖夢魘，同時表達主體在戰爭中所受的創傷。即使如此，科技在藝術家的手中，像是卡門的拍攝技巧與運鏡，也可用來對抗戰爭機器無遠弗屆的壓迫，彰顯面對創傷造成的絕望與麻木時，人性仍然堅持生存的意志。

貳、戰爭的寓言

寓言(parable)通常是指短篇敘事，其中涉及宗教或倫理道德的教誨。根據張錯(Dominic Cheung)的說法，它主要的作用是設「喻」說教，就是以譬喻的手法傳達教誨的主旨，像是《馬可福音》(Gospel of Mark)中〈撒種的比喻〉(Parable of the Sower)(“Parable”)；其比喻的教誨就是福音的種子會在每個人身上產生不同的效果，因為每個人在接受福音時都會面臨各自的倫理困境。在《歐洲中央》中，伏爾曼串聯在戰爭機器的蹂躪下各類人物的故事，並描述他們各自所面臨的創傷及道德困境，其中就隱含倫理的教誨意義，因此整部小說可視為戰爭的寓言。小說的場景經常在德國與蘇聯之間互換，而敘述者也隨著人物之變動而變動，呈現小說的多重敘述觀點。詹姆斯·克羅斯利(James Crossley)曾指出小說的敘事觀點可以是「身臨其境的第一人稱觀點，有時是浮動其上的第三人稱觀點，而最吸引人的觀點是集體的『我們』，同時發出誘惑與譴責的聲音」(Crossley 137)。在這些主要人物之中，除了希特勒與史達林之外，還包括兩方的叛將(投靠蘇聯的德國包路斯元帥(Friedrich Paulus)、投靠德軍的弗拉索夫將軍(Andrey Vlasov))、殉難者(蘇聯女孩佐雅(Zoya Kosmodemyanskaya))、德國或蘇聯的士兵、詩人(俄國女詩人安娜·阿赫瑪托娃(Anna Akhmatova))、音樂家、畫家、甚至是屍體等等。伏爾曼將這些人物都看成是戰爭的寓言，本節把討論的焦點放在德俄的藝術家身上，尤其是德國畫家柯勒惠支，蘇聯紀錄片導演羅曼·卡門(Roman L. Karmen)、作曲家蕭斯塔高維契，在小說中占相當重要的份量，他們以不同

的媒介，透過文字、影像與音樂來描寫戰爭的殘酷，以及主體在戰爭中的掙扎。對伏爾曼來說，這些藝術家的故事以及他們所經歷的創傷也體現戰爭的寓言。

柯勒惠支是位德國的女雕塑家，因為她的左派的政治傾向，後來被納粹視為異端分子，她也是位革命份子，創作社會主義的宣傳文件，同時也是抗議第一次世界大戰的和平主義藝術家，但由於其政治立場，當權者禁止展覽她的作品。柯勒惠支自一九一〇年代起，在德國的魏森堡大街(Weissenburger Strasse)開始進行創作。夏普(Ingrid Sharp)在分析其作品《戰爭》時指出，柯勒惠支把戰爭的經驗描繪成「一種持續不斷、無法超越的失落體驗」(Sharp 97)。其中人物的「內向擬視呈現個人遭遇苦難的本質」；在許多方面，其作品的主題中，像是喪親的女人和孕婦，都象徵了國家的處境，「她們遭侵犯的身體就代表遭蹂躪的國家，而懷孕就暗指戰後國家重生的能力，死去的孩子以及不幸的流產則反映了柯勒惠支對戰後社會的落魄觀感」(Sharp 97)。

小說中，伏爾曼指出柯勒惠支的作品主要以窮人、饑餓的人、遭強暴的女人、以及孩子將死的母親以及死了孩子的母親為主題(Vollmann 2005: 40)。同時，她的創作也致力於描繪「德國無產階級以及他們為爭取自由的掙扎，是歐洲革命現實主義藝術發展巔峰之作」(61)。敘述者認為，從某種意義上，她一生的作品就是「編織者系列」(Weavers' Series)，而其精髓就是「對單一影像的重複與再重複」(36)，而這單一影像所描繪的就是失去孩子的母親。伏爾曼在小說中描述了數個柯勒惠支的作品來反映此影像；舉例來說，〈死亡、母親、小孩〉(*Death, Mother, and Child*)中，母親傷心地把可愛但臉色死白的孩子緊靠在自己灰暗的臉龐；〈母親與死去的孩子〉(*Mother with Dead Child*)中，母親從上方緊抓著孩子的屍體，頭部低垂於自己的胸膛；又像是在〈在死去的孩子床邊的母親〉(*Mother in the Bed of a Dead Child*)中，呈現孩子如同白骨般蒼白的臉，母親用暗黑的手指撫摸著孩子死白的臉頰(43)。柯勒惠支在這些黑白交錯的作品中，一再呈現戰爭中母親失去孩子的影像，也代表創傷的表達形式。

對伏爾曼來說，所有這些在戰爭中的弱勢者的影像其實主要都在畫她自己，因為她自己的兒子彼特(Peter)不幸在戰爭中陣亡，而最後，把她的兒子遺體送到她面前的剛好也是「機器」(machine)(40)。柯勒惠支作品中的重複

主題，無疑地反映戰爭對主體造成的創傷形式。更重要的是，死去的孩子意象也傳達了他者的聲音，也就是從創傷發出的聲音，要求讀者回到歷史，見證科技如何在不知不覺中反覆造成人類的悲慘後果。

另一位關鍵藝術家是卡門。伏爾曼在小說中呈現卡門一生創作的心路歷程，也穿插了一些他與情人之間若即若離的浪漫史，並強調他在拍片時關注的主題就是在戰爭中遭受苦難的人民。卡門是蘇聯的攝影記者和導演，他的攝影作品涵蓋整個歐洲中央，甚至遠及中國和越南。他記錄了「自己的家鄉遭到入侵，大量無辜者遭受虐待與屠殺，其中某些人還是自己的朋友」，也因此使他「為人類服務的心願達到極致」(Vollmann 2005: 239)。他的作品深受柯勒惠支版畫的影響，尤其對於那些以遭迫害的女人及死去的小孩為主題的版畫，他深受感動。卡門的影像風格傳達「羅欽可(Rodchenko)的空間結構，以及柯勒惠支的悲情以及偶然的感性」(240)。舉例來說，在他的影片《西班牙之戰事》(*On the Events in Spain*, 1936)中，一些影片片段則類似於柯勒惠支的版畫，把影像的焦點放在戰爭中患難者，捕捉了一般平民的苦難無助，士兵的掙扎。在阿恩特施坦(Lev Arnshtam)一九四四年的電影他也曾協助拍攝之前提到過的蘇聯女英雄佐雅(Zoya Kosmodemyanskaya)的影片《佐雅》(*Zoya*)，該影片由蕭斯塔高維契負責配樂，描述蘇聯一般平民如何面對法西斯戰爭機器的暴力(256)。

伏爾曼在小說中指出卡門也是第一位拍攝集中營的記者，尤其是拍攝波蘭的馬伊達內克(Majdanek)滅絕營的設施，其中除了被蘇聯紅軍救的一千名「行屍走肉」(living corpses)，無人能倖免於死亡。之後他的影片就被用來當作證據，在紐倫堡協助審判主要的戰犯(240-241)。他最驚險的拍攝過程是在一九四三年，在堡壘行動(Operation Citadel)中，他的同事親眼目睹卡門從反坦克壕溝中起身，前方一輛敵軍坦克直接向他射擊，卡門躲開又再起身拍攝，也就是在槍林彈雨中，在面對戰爭機器的死亡威脅，設法如實紀錄戰爭的場面。畢其一生，他最為人稱道的成就就是拍攝列林格勒之役(the battle of Stalingrad)，可惜的是，這項成就卻在《蘇聯百科全書》(*Great Soviet Encyclopedia*)遭到忽視，但伏爾曼強調，卡門在該戰役的過程中經歷了不可勝數的風險，其成就是不可抹滅的。伏爾曼引用批評家評論卡門的電影時的說法：「他熱愛生命和人民，但也對戰爭、暴力以及法西斯主義懷著深仇大

恨」(Vollmann 2005: 258)。總之，只要有戰爭的地方，他都會趕赴現場，把戰爭帶來的災難與那些經歷創傷的受難者記錄在影片中。尤其重要的是，他所運用的攝影機本身就是科技的產物，此科技產品反而用來見證與批判戰爭科技所來的種種暴力，因為他相信「現實的再現比現實還要真實」(231)。

蘇聯作曲家蕭斯塔高維契也是小說中彰顯戰爭寓言的重要人物。在小說中，他的音樂創作歷程也體現了戰爭科技如何造成創傷的主體，並點出藝術家如何用音樂掙脫主體所受到的桎梏。透過蕭斯塔高維契，妮娜(Nina)、愛琳娜(Elena)之間的三角愛情關係，小說也呈現藝術家在極權統治下的掙扎。尤其重要的是，在描述這段戀情的過程中，敘述者不但是竊聽者，也是監視者，「從天花板監視與竊聽」(Vollmann 2005: 119)，因此對蕭斯塔高維契的日常舉止瞭若指掌，並對其居家環境描寫得鉅細靡遺。可以想見，蕭斯塔高維契無時無刻都活在恐懼驚慌的情境中。他的同事反對他，而那些支持他的人，不是被清算迫害，就是消失無蹤。正如敘述者所說的，「教訓這些人的方式，首先就是傷害他們所愛的人」(113)。這種清算異己的手段，在東歐作家丹尼洛·契斯(Danilo Kiš)的小說《伯理斯·大衛多維奇的墳墓》(*A Tomb for Boris Davidovich*)中更進一步地表露無遺，敵人為了取得大衛多維奇這位革命份子的口供，在每一次審問他時都會帶進來一個無辜者，如果大衛多維奇拒絕招供，敵人就會在大衛多維奇面前，槍殺那些無辜者。^[3]

造成這種恐懼的工具莫過於「黑色電話」意象的重複出現。電話的鈴聲不但意謂著「對戰爭的召喚，引發毀滅的觸角，造成數百萬人的死亡」(Hemmingson 30)，同時也給戰爭的倖存者帶來無法抹滅的創傷記憶。蕭斯塔高維契對電話往往帶著猶豫不決、矛盾模糊，一種既接近又有距離感的態度。他也曾在夢境中「夢見一個巨大的偶像，這個偶像的臉卻是一臺黑色電話，讓他醒來時氣喘吁吁」(Vollmann 2005: 515)。雖然他期待能透過電話，跟愛琳娜連絡，傾訴對她的愛慕之情，但又怕愛琳娜受到傷害，因為他很清楚，電話是受到監聽的，一旦他跟愛琳娜連絡上，對她反而帶來進一步的迫害。另一方面，他也擔心打來的電話也可能來自代表史達林的特務，而這些特務打來時，只有「邪惡的靜默，他們為了確認你在家裏，有時會做這種事」(516)，也因此，電話也被用來掌控主體的行動。不僅如此，電話也用來隨時提醒他創作的音樂中對抗極權統治的成分，並以脅迫的方式要求他更改作品。

漢娜·鄂蘭(Hannah Arendt)認為，恐怖就是極權主義的本質，實施恐怖統治的方式之一就是製造人與人之間的孤立(isolation)。「孤立和無能，也就是根本沒有行動能力，向來就是暴政的特點」(Arendt 1976: 474; 1995: 652)。雖然如此，主體在孤立的情況下仍和世界保持接觸，所謂「生產性活動」，如製造工藝品或藝術品，大致不受影響，不過「只有當最基本型式的人類創造活動」被摧毀時，「孤立才變得令人無法忍受」(Arendt 1976: 475; 1995: 652-653)。蕭斯塔高維契在創作音樂的過程中，由於恐怖統治而受到孤立，對歷史暴力感到無能為力，時時刻刻活在恐怖之中，連最基本的創作活動也幾乎被摧毀，他所受到的壓力可想而知。

面對這種無遠弗屆的恐怖監控，而且在藝術必須服膺於「史達林以及黨的政策明顯一致」的情形下(Vollmann 2005: 153)，蕭斯塔高維契要如何掙脫或撫平戰爭與極權統治所帶來的創傷？在史達林的權威統治之下，蕭斯塔高維契必須「創作音樂，做有用的人」，即使他反對音樂必須受到任何內容的限制(159)。因此，他也將自己貶抑成「一條蟲」(678)，而且「在他們監控下，他以口吃的方式貶低自己，希望自己死去，讓他們抓不到他」(686)。而這個讓他們抓不到的方法就是靠他的音樂。其實，在小說中，他曾自問，「音樂是否可以抗拒邪惡？」(166)。他相信「透過音樂，個人還是可以批判邪惡的」(187)。如在《第七號交響曲》中，他「用銅管樂器來傳達抗拒的怒吼，用木管樂器來表達絕望的悲傷」(187)。而在《第八號交響曲》中，蕭斯塔高維契面對「不管是遭謀殺或是自然死亡的骨頭，都應該保持沉默。那就是法律」的情形下，他還是用小提琴尖銳的聲音，表達「那些有罪的生存者的恐懼」(220)。伏爾曼更花了大量篇幅描寫蕭斯塔高維契在創作《弦樂四重奏》(Opus 110)時扭曲複雜的心路歷程。伏爾曼將自己看成是「我沒有內容，我是虛空的」(630)，接收各種不同的聲音，並化成音樂的一部分。正如敘述者所說的，「他研究自己所看見的，巧妙地將之轉變成單一的音樂和絃，在適當的時刻，從他腦中的倉庫中擷取出來，融合進作品 Opus 110 的基底」(631)。在電話的騷擾與威脅之中，他不斷問自己「那是什麼聲音？」(700, 706, 707)，目的就是找尋內在與外在的另類聲音，以對抗極權主義的全面監控。

伏爾曼對蕭斯塔高維契的描寫多少也反映了學者斯拉沃熱·齊澤克(Slavoj Žižek)的看法。齊澤克認為，蕭斯塔高維契的藝術完整性，在於「他

在音樂中完全地表白他內心的混亂，混和了絕望、憂鬱的無力感、無能的憤怒、甚至自我憎恨，而不是將自己表現為一位隱匿的英雄」(Žižek 125)。對齊澤克來說，史達林於一九三六年否定了蕭斯塔高維契的歌劇《姆欽斯科縣的麥克白夫人》(*Lady Macbeth of Mtsensk*)時，可算是蕭斯塔高維契一生中面對的最大創傷，這讓他從公共舞臺退隱了兩年，後來以社會寫實的傳統形式創作第五交響曲，才重新出發；雖然第五交響曲創作的目的是為了討好史達林，並接受超我的指示去遵循「享受生活」的律令，但蕭斯塔高維契在其中仍將其扭曲誇大，隱約透露出「一種要求我們快樂的邪惡力量，此力量從內在影響我們，像邪惡的幽靈困擾著我們」(126-127)。在小說中，儘管蕭斯塔高維契最後還是加入了蘇聯共產黨，不過在他臨終時卻「喊著自己的名字，就像撕裂人心的電話聲」(Vollmann 2005: 726)彷彿將壓迫著與被壓迫者的聲音結合為一，而這或許也是蕭斯塔高維契在音樂中想表達出來的心靈扭曲。

總結蕭斯塔高維契的藝術生涯，菲歐范諾夫(Dmitry Feofanov)回顧其一系列交響樂作品時提到，第七交響曲表面上是以冷酷的方式描述納粹入侵，但卻在暗地裏控訴史達林對列寧格勒的破壞；第八交響曲遭官方猛烈抨擊；第十交響曲描述史達林、蕭斯塔高維契、以及蕭斯塔高維契的情人之間錯綜複雜的關係；第十三交響曲則反映個人與當權者之間的衝突；第十四交響曲的主題則強調死亡的內蘊(Feofanov 32-33)。菲歐范諾夫在文章的最後提到蕭斯塔高維契的遺產主要在兩方面：一方面他的全部作品組成了二十世紀音樂的古拉格群島(*Gulag Archipelago*)，另一方面，他的作品讓人們聽到藝術家對抗史上最強大的專制政權的聲音(35)。

小說最後，伏爾曼運用灰色的意象，呈現在戰爭的蹂躪下整個歐洲中央的景象，同時也是對戰爭寓言的寫照。不論是德國畫家柯勒惠支，蘇聯紀錄片導演卡門、還是作曲家蕭斯塔高維契，他們都曾處於戰爭機器與高壓統治的灰色地帶，在道德模糊的情況下，描繪創傷主體面臨生死存亡的處境。從小說提及美國攝影大師安瑟·亞當斯(Ansel Adams)的作品來看，伏爾曼似乎認為，整個歐洲中央就是一片灰色，反映了亞當斯的攝影觀：「顆粒是現實本身最基本的特徵」(Vollmann 2005: 749)。敘述者進一步提到，「在戰爭中，所有的徽章當然都是灰色的，我確實認為非常適合，因為它對僵冷的屍體來說，是一場淒涼灰暗的戰爭」(a dreary grey war of frozen corpses)(749)。這種

灰色的意象不僅代表戰爭的殘酷與冷漠，也代表了人性的毀滅，以及倫理的模糊與懸置。而柯勒惠支與蕭斯塔高維契克的故事，可以說是對抗這種「灰色地帶」的代表力量。

參、多重意識與倫理困境

如前所述，小說中的敘述者隨著各個人物的故事而變動。同時，敘述者也經常以「我們」來表達多重的集體意識。麥可·亨明森(Michael Hemmingson)曾提及，這種敘述方式是「一種文化的陳述，代表集體的意識」(Hemmingson 29)。除了前段所提藝術家之意識之外，在戰爭的倫理灰色地帶，這個「我們」可以是極權政府下的迫害者與被迫害者，如在戰爭中顛沛流離的士兵、送往納粹集中營或遭受政治清算的死者、為自我生存而選擇沉默的一般平民，揭發納粹與蘇聯集中營中暴行的軍官（如葛斯坦），甚至是德俄的高級將領及官員等等，他們或多或少都顯示戰爭中創傷主體的多元性，不管是創傷的加害者或是受害者，都須面對各自的倫理道德困境。

在兩方的多重意識之中，有電話總機操作員們的聲音，他們「代表的就是意識本身」(Vollmann 2005: 498)；而且「只有那些盲目忠實地服從命令的人，才能獲得回報」(500)。有受到審判的德國將領的聲音，他們認為「德國人在歐洲的功能，是我們本身的義務，是為任何事情承擔責任。我們犯了罪，以便讓你們感到清白」(527)。有一般百姓的聲音，面對戰爭的災難，他們相信「懶散是種自我防衛機制」，那是再自然不過的事(426)。有被送到蘇聯的德國戰俘的聲音，「我們是睜大眼睛的屍體，正在學習死後的一些基本課程，首先是一公里一公里地，然後是一俄里(verst)一俄里地，^[4]我們逐漸衰弱，退入時間之流，變成去納粹化——我們都這麼說，我從不是納粹」(533)。有蘇聯壓迫者的聲音，「我們教訓這些人的方式，首先就是傷害他們所愛的人」(113)；「在蘇聯，我們運用兩種批判方式：無情的抨擊中產階級的意識形態，以及以哄騙、稱兄道弟的方式批判我們的同志」(142)。也有對抗強權的「我們」的聲音，如蘇聯女孩左雅在遭到納粹處決前說道，「你們無法吊死所有十億九億的我們」(412)，其實，左雅跟兩方的受難者比起來，她的命運「相當的平凡」(411)。因為更廣大的平凡百姓也必須在戰爭中陷於倫理的困境，「如果保持中立，就會讓他們失去朋友，但無論是效忠於哪一方，也會受到

另一方的判決，而那些處罰通常落在那些無辜的人民上」(412)。從這些多重集體意識中，我們看到其中不乏民族主義的呼喚、有（無）意識的盲從、冷酷的犬儒主義、生還者的逃避主義、以及亡靈的復活，要求重新見證歷史的創傷等等的多重（潛）意識。

舉例來說，在小說的多重意識中，仍有一些與極權體制抗衡的聲音，葛斯坦算是其中的無名英雄。葛斯坦隨著兩位科學家漢斯·君特(Hans Günther)以及潘南斯提爾醫生(Dr. Pfannenstiel)，協助並傳送化學毒藥至集中營。他的長官華斯上尉(Captain Writh)曾命令他，用汽車廢氣以及氰化氫處決猶太人，而「最終解決方案就是為了減輕流行病的危機」(Vollmann 2005: 423)。伏爾曼以「淨手」(“Clean Hands”)為標題來描寫葛斯坦的故事，強調葛斯坦暗中向西方國家揭發納粹集中營屠殺猶太人的種種惡行。可惜的是，當時這些西方國家卻選擇視而不見的態度，「英國明知卻故意不轟炸奧斯威辛集中營的毒氣室，瑞士拒絕給猶太人避難所，只有他願意採取行動」(454)。他曾冒險向瑞典大使館告知納粹大屠殺之事，但對方卻未有積極的作為。因此，為了反抗納粹，葛斯坦只有靠自己的實際行動。他在一封寫給父親的信中說道：「無論何時我收到命令，我不僅沒有遵守命令，而且還要確保這些命令不會執行。就我而言，我都以淨手以及清白的良心來面對這一切」(470)。儘管如此，葛斯坦仍然在戰後受到審判，判決認為，雖然葛斯坦認為自己清白無瑕，但他一切的努力卻沒得到該有的結果(471)。葛斯坦經歷了大屠殺的恐怖事實，自己也成了創傷的受害者，儘管他致力於揭露納粹的罪行，但卻沒人信以為真，最後不得不以自戕明志。

伏爾曼在小說的附註中提到，葛斯坦代表某些「和邪惡作戰，卻變成犧牲者」的人物，即便寫他傳記的人稱葛斯坦代表「善的弔詭性」(the ambiguity of good)，伏爾曼卻不認為如此，反而視葛斯坦為英雄(Vollmann 2005: 784)。無疑地，正如山廷(Bryan M. Santin)所說，葛斯坦面對的是「職責上悲劇性的兩難」(tragic conflict of obligation)，因為他必須面對兩難的道德選擇，一方面想救無辜的猶太人，另一方面也想確保自己家人的安全，即使救了一方，也會對另一方感到內疚(Santin 142)。山廷還指出，對於葛斯坦來說，道德的困境在於他「參與大屠殺的機器，但也成了抵抗大屠殺行為的基本要件」

(Santin 159)。由此可看出，伏爾曼在此故事中深入道德的灰色地帶，讓讀者體認道德判斷的複雜與挫折。

此外，一些高級將領也成了戰爭的寓言。德方的弗里德里希·包路斯(Friedrich Paulus)中將在歷史的記憶中曾被描寫成盡責的總司令，免於被指責為造成第三帝國衰敗的關鍵人物。史威格(Florian Schwieger)曾指出，包路斯在戰後發表的信件及短文中，強調自己是有道德意識的，為了防止災難的發生，尤其是在列林格勒戰役，他曾勸告希特勒設法攻佔列林格勒只是南柯一夢，一廂情願的想法，讓軍隊陷入險境；為了部下的生存，他拒絕服從希特勒的命令，並投降於蘇聯軍隊，其行為完全出自他「為德國人民服務」的意志(Schwieger 233)。包路斯遭蘇聯逮捕期間，其自述再次聲明他帶領旗下的軍隊投降可看成是「自我犧牲的行為，有助於避開希特勒的怒火而維持軍隊的領導地位」(233-234)。上述所有的陳述當然無法完整呈現當時的真實情況，但卻多少透露出為服膺政治立場而建構的歷史記憶。

然而伏爾曼在小說中顛覆了歷史的記憶。敘述者把他看成戰爭寓言的核心人物，對一切都表現得冷酷無情，為了參與司令部的任何行動，如狼穴司令部(Headquarters Wolf's Lair)，他願意在希特勒面前「跪下來，把雙臂舉起，大喊著如果沒有希特勒，就沒有希望」(Vollmann 2005: 377)。為了忠誠效忠希特勒，他認同蓋沙令伯爵(Count Hermann Keyserling)的看法，「把達成義務視為最高的價值，而不是個人的責任，這就代表要卑躬屈膝」(388)。其實他一開始就認為德國是在打一場沒有勝算的戰爭，後來被俄軍逮捕之後，加入反法西斯的陣營，並在紐倫堡審判中充當證人。不過，就像服膺希特勒的國族主義一樣，他也跟隨俄國馬克思主義工人階級的意識形態。不管是在希特勒還是史達林政權，包路斯「體現一種原則，執行一種功能」，而且他「只是牌局裏的軍人，一本書裏的人物」(393-94)。從他的經歷來看，包路斯在兩方之間游走，必須在背叛與倫理之間掙扎。包路斯這種類型的人物，多少體現了鄂蘭所描寫的納粹黨員艾其曼(Eichmann)，服膺國家的意識形態，漠視個人的倫理道德。總之，對於包路斯歷史地位，伏爾曼呈現對於的兩種完全迥異又相互辯證的觀點，更重要是，兩種不同的詮釋不僅建構了領導者道德的分歧，也讓參與其中的官兵為不同形式的創傷主體，像是投降的羞辱、領導人的拋棄、或是同志的無辜犧牲。

與包路斯類似的人物是蘇聯的軍官安德烈·安德烈耶維奇·弗拉索夫 (Andrey Andreyevich Vlasov)，小說中形容他具有妄想的理性，追求完美服膺史達林的領導。由於他帶領的軍隊沒受到史達林的支援，被納粹捕獲，隨時處在被處決的陰影之下。雖然後來加入德軍的隊伍，但他仍堅持「把人性價值擺在國族價值之前」(Vollmann 2005: 281)。被安置在德國的宣傳部之後，「他開始寫詩和戲劇，描述有關德軍如何把苦難帶到東方的情形」(288)。而弗拉索夫的祖國也對他的叛變不假辭色，譴責他是托洛茨基份子，他的妻子也因他的背叛而遭處死。種種經歷讓他覺得好像一直活在「半夢半醒之間」(290)。這裏的「半夢半醒之間」，似乎呈現了弗拉索夫的倫理困境，同時成為蘇聯的忠誠服膺者以及反叛者，但弗拉索夫跟包路斯不同的是，他能堅持人性的價值，靠著寫詩和戲劇來控訴德軍所帶來的災難，揭露納粹的暴行。儘管如此，敘述者卻認為，弗拉索夫所犯的錯誤在於他的世界主義觀 (cosmopolitanism)，也就是「中產階級反動意識形態所謂的世界公民」，世界主義主張其價值可放之四海而皆準，但背後的意圖卻是「為了擴充侵略性的跨國資本」(327)。可想而知，這種「侵略性的跨國資本」往往在有意或無意間滲透進某種倫理道德的偏見，或帶入文化的霸權。當弗拉索夫向納粹強調人性價值時，沒想到他的祖國也在卡廷大屠殺 (Katyn massacre) 中犯了跟納粹同樣的惡行。在戰爭中為了生存，世界主義觀的普世價值往往面臨嚴峻的考驗，倫理處於一種灰色地帶，弗拉索夫經歷了本身價值觀的破滅，為此而受到的驚恐讓他無言以對，他自己也成了創傷的受害者。

另一位爭議性人物是德方的希爾德·班傑明 (又稱紅色斷頭臺)。小說中她的形像往往與黑色電話連結在一起。班傑明剛開始是個律師，為工人階級奔走奉獻。伏爾曼在小說中把班傑明描寫成以「法律」之名，把「自己等同於法律」(Vollmann 2005: 586)，進行鐵腕統治的人物，小說並且將她與黑色電話作連結。她就像一隻「餓得飽飽的神聖鱷魚」，專門處決那些提倡人權主義者，而「她所要求的就是死亡」(592)。更重要的是，她試圖運用科技的工具，將恐懼注入到人民的心靈裏，「像蜘蛛的毒液一樣癱瘓他們，使他們感到困惑，服服帖帖，並且三緘其口」(593)。官方以她的「公正不阿，對家庭法律系統的改善，執行案件時服膺社會主義司法制度的文化等貢獻而受到推崇」(599)。然而，班傑明的角色無疑地也體現倫理的兩難困境，她過去

曾為工人奔走，改革司法制度，代表倫理的守護者，但在戰爭中卻成為倫理的破壞者，為了遂行納粹極權統治，以司法為工具剷除異己。之前提及，班傑明就是電話的化身，就在她臨死時，敘述者描述她夢到一個無法打開的黑色鐵盒子，電話告訴她「班傑明同志，你的棺材就在外面」(599)。這似乎暗示班傑明只是納粹以科技網絡統治下的一個棋子，連她的生死也在科技的操控之中。

從以上這些人物的經歷來看，伏爾曼似乎要強調，所有這些不同的聲音都屬於各自的獨特意識，涉及複雜的倫理議題。更進一步說，伏爾曼在小說中所要表達的是，誠如史提凡·穆爾(Steven Moore)所言，大部份的道德決策「並不是採用抽象原則，而是文化的反射作用與個人心理的複雜結果，也是夢想、精神官能症、神話故事、民族主義、變態心理、自尊與恐懼等等的混合」(Moore para. 4)。有如蕭斯塔高維契的空白自我，伏爾曼也讓自己放空，讓多重意識的聲音同時呈現在文本裏，在納粹與蘇聯極權統治下的灰色地帶中，重新建構人們錯綜複雜的意識。

當然，這並不表示伏爾曼缺乏自我的倫理觀，而是強調人類在那種時空背景中，也有可能經歷同樣的創傷，或扮演引發創傷的迫害者角色。伏爾曼一向就很關注暴力與倫理的問題，尤其體現在他的著作《起起伏伏》之中。該著作探討暴力與道德之間的關係，並發展一套繁複的「道德微積分」(Moral Calculus)，透過研讀人類歷史中的暴力事件以及本身為戰地記者與探險家的經驗，提出一連串道德的格言，詳細剖析這些格言在何種情況下暴力是合理的。學者歐卡拉·艾略特(Okla Elliott)認為，伏爾曼所主張的是一種新普世主義(New Universalism)，這種主義認為倫理道德並非一成不變的，而是隨著時空處境的轉變而需要經常修正與設限(Elliott 185)。由此可以推論，在戰爭的暴力下，倫理道德處於模糊的狀態，因此既定的倫理準則需要重新檢視與修正，才能處理倫理的困境。這種隨時空變動的倫理觀也強調同理心的重要性，有名學者即認為伏爾曼一直以同理心來看待事情，這種同理心成為他評估暴力的指導原則(Jensen 228)。如同在某次訪談中，伏爾曼就認為，我們有時過於簡單地把史達林或納粹看成萬惡不赦，「如果我生在那個時間與地點，我也可能成為他們之中的人物，而且即使我以生命的一切來抗拒，但不管怎麼做，我可能仍然會有他們的特徵」(Hemmingson 147)。

儘管如此，伏爾曼仍然贊同杜斯妥也夫斯基(Fyodor Dostoyevsky)的說法，唯有「從別人犯下的暴力中體會其中的罪惡與懺悔」，才能將人類從自己的邪惡中拯救出來(Vollmann 2004: 339-340)。對伏爾曼來說，小說中葛斯坦與蕭斯塔高維契的道德勇氣是值得推崇的，他們在戰爭中，尤其是在倫理道德的灰色地帶中，是難得的「善」的體現。

結 語

伏爾曼在《歐洲中央》中，對科技與創傷之間的關係做了相當程度的反思。小說藉由寇維茲、蕭斯塔高維契、以及其他人物的故事，運用「黑色電話」的象徵手法，呈現在戰爭科技與極權統治的蹂躪下，主體所面對的生存困境，以及主體受到創傷的表現形式。小說最後的灰色意象，也反映戰爭中倫理的灰色地帶。伏爾曼將各種集體意識並陳，雖然從現在的角度來看，有些意識極具爭議性，但是他最終的目的就是讓「無法立即理解的歷史重新浮現」，不僅體現科技誤用所造成的創傷主體，也指出戰爭中那些處於灰色地帶、模糊矛盾的集體意識，這些都成為戰爭的寓言。在戰爭機器的蹂躪下，正如敘述者所說，「生命是一種移動的監獄。在兩種黑暗之間的陽光不算是陽光；它本身就是歐洲中央」；蕭斯塔高維契在此時期的音樂傳達出生命「難以期待的氛圍」，而此感受經抽象化與普遍化之後，體現在「赤裸的女人們站在泥土的突出地，面向對前方的山丘，這樣她們就不用往下看充滿白色屍體與黑色血液的深坑，而此深坑即將是她們會躺下來的地方」(Vollmann 2005: 702)。藉由黑白交織的意象，伏爾曼精確地傳達出小說人物所面臨的各種生死與善惡之間的困境。

此戰爭的寓言不僅體現小說中人物在面對無法控制的災難性事件時所產生的重複精神幻覺。同時也反映了毀滅與生存之間的矛盾關係。柯勒惠支的雕塑作品反覆出現母親失去孩子的夢魘，蕭斯塔高維契面對電話無遠弗屆的壓迫時產生的創傷，卡門把戰爭帶來的創傷重複記錄在影像中，他們都以不同的藝術形式將戰爭的夢魘表達出來。當然還包括階級不分貴賤，夾雜在各方勢力的各類人物，伏爾曼都反覆呈現出他們遭受戰爭蹂躪的意象。更重要的是，他們的故事同時也傳達毀滅（死亡）與生存之間的關係。戰爭無疑

地造成人類的浩劫，親人的生死永隔，然而小說中的人物也體現出面對死亡時為生存而掙扎的意志。或許這也是伏爾曼創作這本小說的目的之一。

儘管描寫二戰的美國文學為數不少，但伏爾曼寫《歐洲中央》的目的，或許是要提醒美國人，不要對過去的歷史記憶輕易地「忘記」(forgetting)。當今的歐洲，由於在經濟與文化上遭遇到的困境，似乎對過去的歷史懷有某種「危險的失憶症」，而《歐洲中央》的出現多少反映了這種對集體忘卻的憂心(Boyagoda 76)。正如在小說中蕭斯塔高維契在評論一位美國年輕音樂家克里邦(Clibum)時提到的，「這個美國人是自然失憶過程的一部分」(Vollmann 2005: 736)。蕭斯塔高維契擔心的是，「這位來自美國的金髮細菌(blond bacterium)的使命，就是將象徵當今整個歐洲的死亡意象轉變成，或許甚至讓它活化，成塵土」(737)。也就是說，當人類以政治、經濟利益之名，對過去歷史中的犧牲者以及他們所遭受的創傷做選擇性的失憶，傾向無意識的盲從，或變得麻木不仁時，戰爭的陰影將持續威脅人類的生存，而創傷的議題也會繼續惡性循環下去，伏爾曼從近年來美國在世界某些地區的軍事行動，似乎看到美國人的「失憶症」每況愈下，而戰爭的陰影也逐漸浮現。在後九一一時代，《歐洲中央》這本小說無疑是對戰爭科技帶來的創傷的一種重要回顧與反思。

註釋

1. 大衛·吉普森(Dave Gibson)認為，雖然伏爾曼近來贏得不少讚譽，但也是「美國乏人閱讀的著名作家」。參見 Gibson (76)。
2. 本論文所有英文參考資料的中文皆由作者自行翻譯。
3. 伏爾曼的作品深受契斯(Danilo Kiš)的影響，而《伯理斯·大衛多維奇的墳墓》這本小說幾乎陪伴伏爾曼二十多年之久，使他體認到美國商業主義如何逐漸淡化歷史記憶與對政治的認知。《歐洲中央》可以說是伏爾曼獻給已故作家契斯的一部作品(Hemmingson 29)。
4. Verst 是俄國的距離單位，大約等於一·〇六七公里。

徵引文獻

- Agamben, Giorgio (2000) *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Trans. Daniel Heller-Roazen (New York: Zone Books).
- Arendt, Hannah (1976) *The Origins of Totalitarianism* (Orlando: A Harvest Book).
- Arendt, Hannah [漢娜·鄂蘭] (1995) 《極權主義的起源》(*The Origins of Totalitarianism*)。林驥華(譯)(臺北:時報出版社)。
- Boyagoda, Randy (2007) "Europe's Original Sin." *The Walrus* 4.1 (Feb.): 76-79.
- Caruth, Cathy (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press).
- Christensen, Peter G. (2007) "Shostakovich in Love: William T. Vollmann's *Europe Central*." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 40.1 (Spring): 97-108.
- Coffman, Christopher K. and Daniel Lukes (eds.) (2015) *William T. Vollmann: A Critical Companion* (Newark: University of Delaware Press).
- Crossley, James (2005) Rev. of *Europe Central*, by William T. Vollmann. *Review of Contemporary Fiction* 25.2 (Summer): 137.
- Elliott, Okla (2015) "The New Universalism and William T. Vollmann's *Rising Up and Rising Down*." Coffman and Lukes (eds.) 2015: 171-187.
- Ercolino, Stefano (2012) "The Maximalist Novel." *Comparative Literature* 64.3 (Summer): 241-256.
- Feofanov, Dmitry (2001) "The Genius of Shostakovich." *Russian Life* 44.5: 30-35.
- Gibson, Dave (2009) "Writer Without Borders." *Mother Jones* 34.4: 76-77.
- Harvey, David (1990) *The Condition of Postmodernity* (Cambridge: Blackwell).
- Hemmingson, Michael (2009) *William T. Vollmann: A Critical Study and Seven Interviews* (Jefferson: McFarland).
- Jensen, Joshua C. (2015) "William T. Vollmann's Paradigms of Power." Coffman and Lukes (eds.) 2015: 217-239.
- Kiš, Danilo (2001) *A Tomb for Boris Davidovich* [1976]. Trans. Duška Mikić-Mitchell; afterword William T. Vollmann (New York: Dalkey Archive Press).
- Leclair, Tom (2005) Rev. of *Europe Central*, by William T. Vollmann. *New York Times*, 3 Apr. (<https://www.nytimes.com/2005/04/03/books/review/europe-central.html>).
- McCaffery, Larry (2004) Introduction. McCaffery and Hemmingson (eds.) 2004: xvii-xl.
- McCaffery, Larry and Michael Hemmingson (eds.) (2004) *Expelled from Eden: A William T. Vollmann Reader* (New York: Thunder's Mouth Press).
- Moore, Steven (2005) "Parallel Lives." Rev. of *Europe Central*, by William T. Vollmann, and *Expelled from Eden*, eds. Larry McCaffery and Michael

- Hemmingson. *Washington Post*, 17 Apr., The Washington Post Company (www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A55003-2005Apr14.html).
- Orwell, George (2000) *Nineteen Eighty-Four: 1984* (Taipei: Bookman).
- “Parable” (2005) 《西洋文學術語手冊》。張錯[Dominic Cheung] (著) (臺北：書林出版有限公司)。
- Pynchon, Thomas (1973) *Gravity's Rainbow* (New York: Penguin).
- Ronell, Avital (1989) *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech* (Lincoln: University of Nebraska Press).
- Santin, Bryan M. (2015) “Kurt Gerstein and the Tragic Parable of ‘Clean Hands’: The Imaginative Role of Fiction in the Moral Calculus of William T. Vollmann.” Coffman and Lukes (eds.) 2015: 141-165.
- Schwieger, Florian (2011) “‘Loyalty Gleaming, Guns Screaming’: William T. Vollmann’s *Europe Central* and the Memory of Stalingrad.” *War, Literature & the Art: An International Journal of the Humanities* 23.1: 228-251.
- Sharp, Ingrid (2011) “Käthe Kollwitz’s Witness to War: Gender, Authority, and Reception.” *Women in German Yearbook*, vol. 27: 87-107.
- Vollmann, William T. (2004) “Afterword to Danilo Kiš’s *A Tomb for Boris Davidovich*.” McCaffery and Hemmingson (eds.) 2004: 333-342.
- Vollmann, William T. (2004a) *Rising Up and Rising Down: Some Thoughts on Violence, Freedom and Urgent Means* (New York: Harper Perennial).
- Vollmann, William T. (2005) *Europe Central* (New York: Penguin).
- Žižek, Slavoj (2002) *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion* (New York: Verso).

WORKS CITED

- Agamben, Giorgio (2000) *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Trans. Daniel Heller-Roazen (New York: Zone Books).
- Arendt, Hannah (1976) *The Origins of Totalitarianism* (Orlando: A Harvest Book).
- Arendt, Hannah (1995) *Jiquan zhuyi de qiyuan (The Origins of Totalitarianism)*. Trans. Xiang-Hua Lin (Taipei: China Times Publishing Co.).
- Boyagoda, Randy (2007) “Europe’s Original Sin.” *The Walrus* 4.1 (Feb.): 76-79.
- Caruth, Cathy (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press).
- Christensen, Peter G. (2007) “Shostakovich in Love: William T. Vollmann’s *Europe Central*.” *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 40.1 (Spring): 97-108.
- Coffman, Christopher K. and Daniel Lukes (eds.) (2015) *William T. Vollmann: A Critical Companion* (Newark: University of Delaware Press).

- Crossley, James (2005) Rev. of *Europe Central*, by William T. Vollmann. *Review of Contemporary Fiction* 25.2 (Summer): 137.
- Elliott, Okla (2015) "The New Universalism and William T. Vollmann's *Rising Up and Rising Down*." Coffman and Lukes (eds.) 2015: 171-187.
- Ercolino, Stefano (2012) "The Maximalist Novel." *Comparative Literature* 64.3 (Summer): 241-256.
- Feofanov, Dmitry (2001) "The Genius of Shostakovich." *Russian Life* 44.5: 30-35.
- Gibson, Dave (2009) "Writer Without Borders." *Mother Jones* 34.4: 76-77.
- Harvey, David (1990) *The Condition of Postmodernity* (Cambridge: Blackwell).
- Hemmingson, Michael (2009) *William T. Vollmann: A Critical Study and Seven Interviews* (Jefferson: McFarland).
- Jensen, Joshua C. (2015) "William T. Vollmann's Paradigms of Power." Coffman and Lukes (eds.) 2015: 217-239.
- Kiš, Danilo (2001) *A Tomb for Boris Davidovich* [1976]. Trans. Duška Mikić-Mitchell; afterword William T. Vollmann (New York: Dalkey Archive Press).
- Leclair, Tom (2005) Rev. of *Europe Central*, by William T. Vollmann. *New York Times*, 3 Apr. (<https://www.nytimes.com/2005/04/03/books/review/europe-central.html>).
- McCaffery, Larry (2004) Introduction. McCaffery and Hemmingson (eds.) 2004: xvii-xl.
- McCaffery, Larry and Michael Hemmingson (eds.) (2004) *Expelled from Eden: A William T. Vollmann Reader* (New York: Thunder's Mouth Press).
- Moore, Steven (2005) "Parallel Lives." Rev. of *Europe Central*, by William T. Vollmann, and *Expelled from Eden*, eds. Larry McCaffery and Michael Hemmingson. *Washington Post*, 17 Apr., The Washington Post Company (www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A55003-2005Apr14.html).
- Orwell, George (2000) *Nineteen Eighty-Four: 1984* (Taipei: Bookman).
- "Parable" (2005) *Xiyang wenxue shuyu shouce* [*A Reader's Guide to Literary Terms*]. Dominic Cheung (Taipei: Bookman Bookstore).
- Pynchon, Thomas (1973) *Gravity's Rainbow* (New York: Penguin).
- Ronell, Avital (1989) *The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Electric Speech* (Lincoln: University of Nebraska Press).
- Santin, Bryan M. (2015) "Kurt Gerstein and the Tragic Parable of 'Clean Hands': The Imaginative Role of Fiction in the Moral Calculus of William T. Vollmann." Coffman and Lukes (eds.) 2015: 141-165.
- Schwieger, Florian (2011) "'Loyalty Gleaming, Guns Screaming': William T. Vollmann's *Europe Central* and the Memory of Stalingrad." *War, Literature & the Art: An International Journal of the Humanities* 23.1: 228-251.
- Sharp, Ingrid (2011) "Käthe Kollwitz's Witness to War: Gender, Authority, and Reception." *Women in German Yearbook*, vol. 27: 87-107.

- Vollmann, William T. (2004) "Afterword to Danilo Kiš's *A Tomb for Boris Davidovich*." McCaffery and Hemmingson (eds.) 2004: 333-342.
- Vollmann, William T. (2004a) *Rising Up and Rising Down: Some Thoughts on Violence, Freedom and Urgent Means* (New York: Harper Perennial).
- Vollmann, William T. (2005) *Europe Central* (New York: Penguin).
- Žižek, Slavoj (2002) *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion* (New York: Verso).

The Parable of War
Technology and the Traumatized Subject
in William T. Vollmann's *Europe Central*

HSIEH Tso-Wei

National Kaohsiung University of Science and Technology

ABSTRACT

In contemporary American literature, William T. Vollmann has been recognized as a particularly notable writer. His novels often mix history and fantasy, attempting to reconstruct American historical memory from the past to the present, notably as in his ongoing series of novels, *Seven Dreams*. Set in the historical background of the North American continent, the series reimagines the interaction and conflicts between different ethnic groups. As for his recent novel, *Europe Central* (2005), Vollmann sets his eyes on World War II, employing multiple points of view to investigate how artists, traitors, martyrs, soldiers, even ordinary people face their own respective trauma incurred by the conflict between Nazi Germany and Soviet Union. Vollmann won the National Book Award for Fiction in 2005 because of this sophisticated novel.

In *Europe Central*, Vollmann uses telephone as a metaphor to describe how the network of totalitarian regimes infiltrates individual and collective lives in the war zone. Telephone also becomes the technological instrument that allows both regimes to give orders and control, or eavesdrop on the subject. This paper will explore how the artists on both sides, under the terrorizing strategy of control, face the cruelty of the war, the innocent victims, and their internal struggles in the "gray zone" of ethical dimension. More importantly, Vollmann turns his novel into a parable of war, presenting a multiple and ambiguous variety of consciousness. For the post-911 period, this novel can be regarded as an important retrospection and warning on the historical trauma brought by war.

KEYWORDS: William T. Vollmann, *Europe Central*, parable of war, technology, the traumatized subject