

論文

戴厚英《人啊，人！》中的文革記憶：敘述與表現

俞棟祥*

摘要

戴厚英的小說《人啊，人！》是中國當代小說中，書寫文革議題的重要作品，並以「人道主義」為核心關懷。過去的研究多從人道主義問題、小說語言風格、創傷書寫或知識分子形象等角度分析此作，而本文則將回歸小說的寫作與敘事方法，探討《人啊，人！》的論述表現如何再現文化大革命的歷史與集體記憶。

本文認為《人啊，人！》中的知識分子角色對文革的記憶呈現多元面向，無論是親歷文革的世代或是後文革世代的角色，皆展現不同的歷史經驗與敘事立場。此外，戴厚英採用「眾聲喧嘩」的敘事手法，使小說內部形成多音聲響的現象，而小說中「小說家」角色的敘事功能，亦使小說的節奏、情節鋪陳與人物塑造更加豐富，呈現出多層次的論述結構。

關鍵詞：人道主義、文革、敘事方法、集體記憶

* 臺北市立大學中國語文學系博士生。

The Cultural Revolution Memories in Dai Houying's *Ah, Humanity* : Narration and Representation

Yu Tung Hsiang

Abstract

Dai Houying's novel *Ah, Humanity!* is an important work in contemporary Chinese literature that addresses the topic of the Cultural Revolution, with a core concern for "humanitarianism". Previous studies have analyzed this work from various perspectives, including humanitarian issues, narrative style, trauma writing, and the portrayal of intellectuals. This paper, however, will return to the writing and narrative methods of the novel, exploring how the discourse in *Ah, Humanity!* represents the history and collective memory of the Cultural Revolution.

This paper argues that the roles of intellectuals in *Ah, Humanity!* present multiple facets of memory regarding the Cultural Revolution. Whether from the generation that directly experienced the Cultural Revolution or from the post-Cultural Revolution generation, these roles exhibit different historical experiences and narrative positions. Furthermore, Dai Houying employs a narrative technique of "cacophony," creating a phenomenon of polyphonic sound within the novel. The narrative function of the "novelist" character also enriches the novel's rhythm, plot development, and character portrayal, presenting a multi-layered discourse structure.

Keywords: humanitarianism, Cultural Revolution, collective memory,
narrative methods

一、前言

戴厚英（1938-1996）曾是一位備受爭議的文壇人物，生前兩度遭遇大規模批判：1981年《人啊，人！》出版引發輿論風暴，1983年「清污」運動再遭攻擊。然而，在相對寬鬆的新時期語境中，這些事件反為其作品帶來廣泛關注。《人啊，人！》再版十次、發行逾百萬冊，並譯成多國語言；《詩人之死》亦獲國際推介。

自四十歲創作《詩人之死》至五十八歲遇害，她在十八年生涯中出版七部長篇、兩短篇集、兩散文集及半部自傳，遺留未刊稿。1996年8月25日，她在家被同鄉殺害，結束充滿張力的文學生涯。

文化大革命後，中國文學進入「新時期」，戴厚英等作家（如余華、蘇童）以不同方式書寫文革歷史。陳思齊指出，《人啊，人！》深受錢谷融「文學是人學」影響，¹體現階級人性解讀；石曉楓則論文學與意識形態的曖昧關係。²現有研究聚焦歷史背景、創傷書寫、人性探討及文體分析，但多數泛化，少析敘事策略。³陳思齊一文獨指其棄社會主義寫實主義、採現代派多聲道敘事。⁴

關於戴厚英《人啊，人！》的研究，目前已有一些的積累，主要研究路徑包括小說中對知識分子形象的分析、⁵創傷書寫的意義、⁶對人性與

¹ 錢谷融（1919-2017），原名錢國榮，戴厚英的老師，但戴厚英，於1960年「高舉毛澤東紅旗，批判資產階級文藝思想」會員大會中，確曾批鬥其師錢谷融，得到「小鋼砲」的外號。

² 石曉楓：《狂歡之聲與冷酷之眼——文革小說中的身體書寫》（臺北：里仁出版，2012年），頁8-9。

³ 倪文尖：〈錢谷融文學批評的兩大關鍵字〉，《中國社會科學網—中國社會科學報》，檢自：https://www.cssn.cn/skyl/skyl_skrp/202403/t20240318_5739141.shtml，檢索日期：2025年4月16日。

⁴ 陳思齊：〈重新拼湊的「人」〉，《儒學研究論叢》第十輯（2019年6月），頁52。

⁵ 劉晰：〈迷失中的不同軌跡——評戴厚英《人啊！人》中的知識份子形象〉，《文藝理論研究》第33卷第1期（2016年2月），頁112-114。

人道主義的探討，⁷以及文體選擇與語言風格的研究。⁸綜觀這些相關文獻的整理與彙總，可以發現學者們多數過去的研究多聚焦於歷史背景或文革經驗，探討作者的書寫動機、關懷主題或人物形象的建構，較少深入分析《人啊，人！》的論述表現與敘事特色。此外，在敘事策略與方法的探討上，多數研究流於概括性的論述。唯有陳思齊在〈重新拼湊的「人」〉一文中指出，戴厚英在《人啊，人！》中放棄了毛時期以來的寫作方針及社會主義寫實主義，轉而採用現代派手法，透過多聲道的敘事方式，展現她對「人」的深入思考。⁹

本文將延續上述論點，進一步探討《人啊，人！》如何展現現代性，以及其多聲道敘事的具體表現。剖析小說中，戴厚英塑造的知識分子形象，由這些性格鮮明的主角，傳遞文革記憶，無論是親歷文革的世代，或是屬於後文革時期的角色，皆展現多元的歷史視角與敘事立場。此外，小說採用「眾聲喧嘩」（heteroglossia）的手法，形成多音聲響的敘事結構，而其中「小說家」角色的敘事功能，進一步影響小說的節奏、情節鋪陳與人物定位，使其論述表現更為豐富且多層次。

二、戴厚英簡介

戴厚英（1938-1996），原籍安徽省潁上縣南照鎮，出生於一個七個兄弟姐妹的大家庭中，排行第二。父親原為店員，後任合作商店經理，因

⁶ 簡瑩萱：《崩毀與重建——戴厚英小說的創傷書寫》（桃園：元智大學中國語文學系碩士論文，2014年）。

⁷ 黃裳裳：〈人性的自省——戴厚英論〉，《文藝理論研究》（1998年6月），頁19-23、85。

⁸ 楊增宏：〈戴厚英小說語言風格〉，《阜陽師範學院學報（社會科學版）》第3期（2003年3月），頁57-58。朱菊香、方維保：〈論戴厚英的小說創作〉，《海南師範大學學報（社會科學版）》第23卷第4期（2010年4月），頁26-29。劉霞雲：〈戴厚英《人啊！人》的文體選擇與文學反思〉，《南京師範大學文學院學報》第3期（2015年9月），頁7-14。

⁹ 陳思齊：〈重新拼湊的「人」〉，《儒學研究論叢》第十輯（2019年6月），頁51。

對當時的統購統銷政策提出批評，於1957年被劃為「右派」，這段家庭背景深刻影響了戴厚英日後的思想發展與文學創作。

1960年，戴厚英畢業後分配至上海作家協會文學研究所任職，初期從事文藝理論研究。當年，上海作家協會召開為期49天的批判會議，針對錢谷融的〈論「文學是人學」〉¹⁰和其他學者的文藝觀點。戴厚英作為華東師範大學的學生，被選為「小鋼炮」之一，在會議中發言批判錢谷融的「文學是人學」觀點，並直呼其名，這在當時被視為對師長的不敬。她的發言被刊登在《文藝報》上，使她在文藝界聲名鵲起。¹¹

文化大革命結束後，戴厚英轉向對人道主義的深入思索與追求，並重返學界，先後於復旦大學分校及後來的上海大學中文系任教。1978年發表的報告文學《詩人之死》廣受矚目，被視為「傷痕文學」的代表作之一，標誌著她創作風格的轉變。

此後，戴厚英致力於長篇小說創作，先後發表多部作品，包括《人啊，人！》（1980年）、《空中的足音》（1985年）、《流淚的淮河》（1989年）、《懸空的十字路口》（1990年）等，展現其深刻的社會批判意識與人文關懷。戴厚英一生歷經動盪，其文學創作深植於個人經歷與時代變遷之中，作品不僅記錄了一代人的傷痛與反思，也展現出對人性與社會的深層探問，堪為當代中國女性作家中的重要代表。¹²

三、知識分子的文革歷程：多聲音交織中的記憶與表達

（一）集體記憶與歷史語境的構成

王明珂指出，記憶本身是一種集體社會行為，現實中的社會組織或

¹⁰ 錢谷融：〈論「文學是人學」〉，《文藝月報》，1957年第5期（1957年5月）。

¹¹ 胡慧：〈錢谷融先生二三事〉，《華東師範大學·名師庫》，檢自：

https://lib.ecnu.edu.cn/msk/a1/77/c39275a500087/page.psp?utm_source=chatgpt.com，檢索日期 2025 年 4 月 16 日。

¹² 戴厚英：〈作者簡介〉，《人啊，人！》（台北：希代書版有限公司，1987年），頁3-4。

群體（如家庭、家族、國家、民族，或某個公司、機構等）都擁有各自的集體記憶。¹³將個人記憶置於社會環境中加以探討的概念，就是所謂的「集體記憶」。經歷過文化大革命的人們，擁有共同的經歷，並且生活在相同的語境和歷史背景中，這使得他們擁有共享的集體記憶。

（二）「眾聲喧嘩」：文學表達中的多重聲音與社會語境

在戴厚英的長篇小說《人啊，人！》中，出現了大量的角色，每一章都以某一人物作為主要敘事者，小說情節和敘述均在其角色的敘事語境中展開。各章之間的轉換，呈現出一種「眾聲喧嘩」的效果，這是一種現代主義的寫作特徵。所謂「眾聲喧嘩」，源自於巴赫（Mikhail Bakhtin, 1895-1975）的理論概念，該學派深刻關注文學作品中的結構，並且可將其視為一種形式主義。巴赫汀學派關注的是語言或論述作為社會現象的角色，認為文字是一種主動、動態的社會符號，能夠在不同的社會與歷史情境中發揮作用，巴赫汀將「眾聲喧嘩」這一概念進行了明確的定義，強調語言的多重性和社會聲音的多樣性。他認為，語言不僅僅呈現單一的聲音，而是充滿了異聲和隱含的意義，這些說話方式反映了不同社會階級的不同價值和潛在的含義。雖然單一的聲音可能給人一種統一且封閉的感覺，但語言的表達方式總是不斷在社會互動（尤其是對話）中產生新的意義。巴赫汀並未強調文本僅僅反映社會或階級利益，而是語言在此過程中被用來瓦解權威，並為非主流聲音提供解放的空間。¹⁴巴赫汀認為，「雜語性」正是小說體裁本質的體現，而這種雜語性與同時代性密切相關。小說體裁的誕生與發展，與社會的轉型、語言及思想體系的解構息息相關。隨著這些變遷，新的文化意識、文學意識和創作意識也在

¹³ 王明珂：〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》91 期（1993 年 11 月），頁 7。

¹⁴ 雷蒙·塞爾登、彼得·維德生、彼得·布魯克合著、林志忠譯：《當代文學理論導讀（第四版）》，（臺北，巨流出版，2005 年），頁 52-53。

積極的多語言世界中得以彰顯。¹⁵

從上述梳理可見，「眾聲喧嘩」是一種體現文本多聲性的概念。在詮釋同一社會事件或歷史時期時，若僅存單一聲音，將無可避免地消弭其他視角的多元性與異質性。戴厚英的《人啊，人！》正是透過「多元的知識分子形象」與「多元的文革記憶」交織而成的一部極具現代主義特質的小說。

值得注意的是，雖然小說中的人物皆在談論文革，但由於個體經歷、感受與社會位置的不同，他們的敘述各異。本節將先從小說的篇章架構入手，分析人物的出場順序，以及主標題與副標題所蘊含的時代意義與角色立場，進而將角色劃分為「文革世代」與「後文革世代」，探討兩代人對文革的不同認知，從而彰顯小說中「眾聲喧嘩」的意義。

（三）小說的結構設計與人物安排

整部小說共分為四章，貫穿全書的是十位人物角色，加上一位特別設置的「小說家」，此角色在敘事與論述層面中扮演關鍵角色，其功能與意義將於第三部分詳加探討。從四章的主標題可看出，每一章皆具有獨特的敘述重點與內容進程，彼此之間雖主題不同，卻又緊密關聯，構築出整體的敘事結構。

此外，小說透過多元敘事者的轉換，使章節間的敘事脈絡與主題更加鮮明。下文將以各章前面序文為標題，及各節前面序文為副標題，呈現相關分析，以進一步梳理其內在結構與意涵。¹⁶

1.第一章：歷史與個體的記憶交錯

第一章的標題：「每個人的頭腦裏都儲藏著一部歷史，以各自的

¹⁵ 程正民：《巴赫金的文化詩學研究》（北京：中國社會科學出版社，2017），頁 264。

¹⁶ 蔡知臻：〈文革記憶的眾聲喧嘩：論戴厚英《人啊！人》之論述表現〉，《國際文化研究》第十六卷第一期（2020 年 6 月），頁 6-7。

方式活動著。」¹⁷便揭示了小說對個體記憶的關注。這一章透過人物視角呈現文革時期乃至文革後社會中，人們如何在歷史的洪流中經歷洗禮。每位角色因生活際遇、情感選擇與社會角色不同，而對歷史有著各自獨立的詮釋與記憶，展現了宏大歷史敘述下的小人物視角與個體化經驗。

例如，何荊夫下鄉的漂泊與歷練，孫悅對於歷史與現實的思辨，以及趙振環對過去的糾結，皆呈現個體如何在歷史中尋找自我位置。趙振環一句「歷史就像一場夢，常在夜裡突襲，無法防備」，¹⁸不僅揭示了創傷記憶的幽靈性，也象徵整個世代面對歷史的不安與無從逃避，凸顯了這一章作為眾聲喧嘩開場的重要性。

2.第二章：代際與內心的對話

第二章的標題：「每顆心都為自己尋找歸宿，各有各的條件。」¹⁹標示著敘事重心從第一章的歷史記憶轉向更為細緻的個體內心世界，展開角色之間在傷痕記憶中進行的交流與對話。這一章不僅是角色間心靈碰撞的舞台，也是世代對話與彼此理解的場域。無論是文革世代與後文革世代之間的碰觸，還是同代人之間的情感協商，皆透過小說中一場場細膩的互動而具體化。

從副標題所揭示的對話對象中可見，每個角色都渴望對某人傾訴、尋求和解。例如，何荊夫向孫悅與憾憾釋出善意，試圖修補過去的裂痕；趙振環向孫悅表達原諒的心聲，顯示其對歷史與個人情感的再思考；而憾憾對母親孫悅的強硬態度，則展現了後文革世代對於上一代歷史包袱的質疑與拒斥。

這些對話不僅構成故事情節的推進，更可能是作家戴厚英內在

¹⁷ 戴厚英：《人啊，人！》（台北：希代書版有限公司，1987年），頁33。

¹⁸ 戴厚英：《人啊，人！》，頁45。

¹⁹ 戴厚英：《人啊，人！》，頁117。

自我協商的一種書寫實踐。她透過虛構人物的對話，反映自身對文革記憶的回應與反思，也可能借由角色之間的辯證過程，進行創傷經驗的轉化與修補。小說中的對話於是超越表層情節，成為一種深層的精神對話與自我療癒。

3.第三章：情感對峙與心理掙扎

第三章的標題：「這樣的事每天都發生：心與心互相撞擊，或爆火花，或只有響聲。」²⁰可視為第二章主題的深化與延伸，整體敘事也更進一步聚焦於角色之間的情感對峙與內在掙扎。若說第二章主要展現的是角色之間的對話與嘗試溝通，那麼第三章則可說是對這些言語碰撞所引發的情感回應與心理波動的細膩刻畫。

例如，第十六節趙振環副標題「為了找回我自己，我接受你們的審判」，²¹尋求孫悅寬恕時，代表著一種深層的懺悔與尋求理解；而第十八節，孫悅的副標題「和解？原諒？這麼輕而易舉的？」²²則揭示出她心中尚未癒合的傷口與對輕率和解的警惕。這些對話不再僅是字面上的交談，而是人物內心價值、情感與歷史記憶的激烈交鋒。

若將小說文本暫置一旁，僅從章節的主標題與副標題來觀察，便能清晰看出小說在敘事策略上的設計巧思：每一章不僅承接前章情節，還形成情感與思想的遞進關係，讓讀者透過標題間的聯繫，感受到角色之間由對話到衝突，再進入反思的過程。

本章著重描繪人物在面對歷史創傷與個人選擇時的心理掙扎，是原諒，還是審判？是走向和解，還是堅持質問？小說藉由這樣的敘事鋪陳，呈現角色內心的劇烈震盪與道德判準上的動搖，使讀者

²⁰ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 235。

²¹ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 255。

²² 戴厚英：《人啊，人！》，頁 282。

在閱讀過程中，不斷思索寬恕與責任的邊界，也正體現了戴厚英小說中極具深度的心理描寫與現代小說的反思特色。

4.第四章：思想自由與人道主義的召喚

第四章的標題：「這樣的天氣應屬正常：東邊日出西邊雨，道是無晴卻有晴」，²³在結構上可視為全書主題的總結與深化。本章聚焦於何荊夫書籍出版所面臨的問題，延伸至對思想解放與人道主義的深入探討，也回應了全書的核心命題——「人」。小說以「人」為題，不僅象徵個體的尊嚴與價值，也藉由多重人物視角的交織，展現出「人性」與「人道主義」的種種張力與掙扎。

在這一章中，小說進一步鋪陳了文化大革命時期思想與文化受到壓制的現實場景，特別是透過再現批鬥會的殘酷畫面，使讀者直面那段歷史的荒謬與悲涼。戴厚英透過細膩的筆法，使這些場景不只是歷史重現，更是一種深刻的人性書寫。人物在無奈與沉痛中尋找希望，而這份「無晴卻有晴」的曖昧意象，正好道出人們在極權語境下對光明的渴望與不確定的未來。

此章也是對整部小說中多重聲音的回應與總結。透過對何荊夫思想遭遇壓制的描寫，凸顯出在那樣一個時代背景中，「人道主義」不僅難以提出，更幾乎成為禁忌語彙。小說藉由人物的掙扎與遭遇，揭示了當時社會對「人」本質的壓迫與質疑，也讓讀者思考：在歷史洪流中，個體的聲音是否終能被聽見？而人性的光芒，又是否能穿透壓抑與審判的陰霾？

5.多聲音敘事中的知識分子命運

最終，《人啊，人！》以深沉的筆觸描繪了人性在歷史巨輪碾壓下的掙扎與呼喚，也透過第四章，將思想自由與人道精神提升至小

²³ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 333。

說的高度總結與反思。

從小說章節的安排來看，可以清楚觀察到，不同背景與經歷的知識分子，在文革時期或其後，都面臨各自需要面對與處理的人生課題。這些課題可能涉及情感創傷、政治認同、歷史反思，因人而異，無法一概而論。每位角色的內在功課皆有其獨特性，也因此呈現出人物形象的「非典型性」，跳脫傳統單一視角的線性敘述模式，改以帶有現代意識的「眾聲喧嘩」方式進行敘事。這種多重視角的安排，不僅使敘事層次更為豐富，也讓讀者能更深刻地感受到人物之間心靈交會的張力，彷彿交響樂般地奏出一曲曲思想與情感交織的多音章。

6. 角色分析與象徵

文本章節標題中出現的十位人物角色，可以看出核心角色如何荊夫、孫悅、趙振環，皆為曾親身經歷文化大革命的知識分子，與奚流、許恒忠、李宜寧、陳玉立、游若水等人同屬「文革世代」。他們的思想傷痕、歷史認知與人際糾結多與自身參與或受難的經歷緊密相關。而角色中的孫憾（憾憾）與標題未明言卻有重要敘事功能的奚望，則未直接經歷文革，他們的存在反映出的是「後文革世代」的特有處境——受上一代歷史創傷的影響與投射，或從反思與批判中產生質疑與求解的姿態。「後文革世代」對於文革記憶的特殊再現方式，藉由敘述與對話試圖理解這段歷史所遺留的思想與情感問題，從而展開一場代際之間的精神對話與歷史辯證。

「後文革世代」的主要代表人物是孫憾（憾憾）——孫悅與趙振環的女兒——以及奚流之子奚望。其中，以憾憾為敘事中心的章節出現在第五、十與第十九節，顯示她在整部小說中承擔了重要的敘述與情感轉折角色。作為「後文革世代」的代表，憾憾的內在世界往往深受母親孫悅言行的影響，母女之間未竟的對話與歷史陰

影，使她的心境時常波動起伏，展現出一種情感上的傳承與糾葛，也折射出那個時代遺留下來的創傷如何在下一代身上發酵與延續：

我的心碎了。大人只知道他們的心會碎。孩子的心也會碎。我一見到媽媽的眼淚心就碎。淚水順著我的腮幫往下流。

「媽媽！」我又叫了一聲。我想問媽媽，為什麼這麼難過？就因為我的這個紅燈嗎？可是我沒問。²⁴

憾憾其實並不明白母親孫悅的悲傷從何而來，而孫悅也未曾意識到，女兒其實同樣會被捲入情緒的漩渦，只是她以為憾憾還年幼、不懂世事。從這一點可以看出，文革世代的創傷與情緒，往往在無聲無形中滲透至下一代，言語與行為間的細節，常常引發如憾憾這般後文革世代的困惑與質疑。

此外，孫悅與前夫趙振環離婚一事，也深深牽動著憾憾的情感。這段婚姻的破裂不僅影響她對家庭的認知，也使她對生活方式與母親的愛產生了重新思考與轉變。母女關係在這樣的歷史與個人傷痕中經歷重組，而憾憾對情感的感知與對「理解母親」這件事的渴望，也隨之改變與加深。

「媽媽，你應該告訴我，你和爸爸到底為什麼？」我大著膽子問。這個問題藏在我心裏已經很久很久了。媽媽呀媽媽，告訴我吧，我已經十五歲了。²⁵

可是自從媽媽和爸爸分開，我的名字改成「憾憾」（本來是環環），媽媽就變了。還是和以前一樣，媽媽捨不得吃穿，盡量

²⁴ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 89。

²⁵ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 90。

給我吃得好些，穿得好一些。可是媽媽很少和我親熱了。我在媽媽眼裏好像只是一個要吃要穿的小動物。我覺得，我在媽媽的心裏像美元在國際市場上一樣貶值了。我不再是媽媽的「好寶寶、香寶寶」，而是媽媽的「遺憾」了。²⁶

這正是上一代對下一代，所造成的深刻影響與心理轉變，也反映出文革所留下的一種潛在傷痕。憾憾始終處在一種「接受結果」的狀態中，彷彿她只能默默承擔前人選擇所帶來的後果，但同時，她也不斷地在這些既定現實中掙扎、提出質疑，試圖尋找自己的聲音與立場。這種態度，正是後文革世代對前代經歷的一種理解與回應——不盲從、不沉默，而以質疑與思辨介入歷史。也因此，憾憾形成了自己對文革的獨特記憶。

憾憾在孫悅與何荊夫這段上一代的情感糾葛中，無形中扮演了一個關鍵角色，讓原本糾結不清的情感線在新一代中出現了轉化與重新配置。孫悅與何荊夫的關係，從小說開端便充滿曖昧與不確定，然而，正是憾憾對何荊夫的親近與好感，無論是有意還是無意之中，都成為他們之間重新建立連結的橋樑。例如，孫悅默許憾憾替何荊夫送飯、前去探望的行為，不僅反映出她對何荊夫仍存的關心，也透過憾憾的視角，讓讀者更清楚地看到兩人關係的轉變與和解的可能。

此外，憾憾與父親趙振環的重逢，也在孫悅的默許與引導中展開。雖然孫悅表面上尊重女兒的決定，讓她自行選擇是否見父親，但憾憾仍不得不考量母親與何叔叔的情感立場。在這樣的情境下，憾憾雖未曾親歷那段激烈的歷史衝突，卻仍承載了那段歷史所遺留的情感重量與複雜關係的張力。她的每一個選擇，不僅是對當下情

²⁶ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 91。

感的回應，也是在過往歷史與當代生命之間，尋求自我立場與情感平衡的努力。

可是我的爸爸來了，我還贊成何叔叔和媽媽好嗎？這可教人為難了。要看我爸爸到底是個什麼人吧？要是他是個壞人，還是要何叔叔好。可是，何叔叔會留一個壞人和自己住在一起嗎？不會的。不過，他難道不恨爸爸嗎？向奧賽羅那樣，嫉妒？那個奧賽羅會殺死苔絲苔蒙娜，多可怕呀，愛情！將來我還是去作尼姑的好。²⁷

從引文中可以看出憾憾內心的深刻掙扎，甚至產生了乾脆放棄愛情、選擇當尼姑的念頭。筆者認為，憾憾在某種程度上試圖對上一代的情感糾葛進行最後的定論與結束，並努力在兩方的選擇間尋求平衡，力圖解開由上一代所留下的未解之結。這種努力，不僅是在情感上的調和，也可以視為憾憾對文革的特殊記憶與反思，她試圖在新一代中尋求一個相對清晰的結局，彷彿在承擔著過去歷史的情感與責任。

奚望也是後文革世代的一員，是奚流的兒子，奚流曾稱他為「造反派」。²⁸他與父親的關係相當緊張，甚至幾乎無法溝通，因為他們在理想上有極大的分歧。奚望對父親過去的一些行為深感不滿，甚至公開反對，這使得他們之間似乎有一堵難以跨越的高牆。儘管奚望在小說中的出場不多，但他的存在卻起到了點睛之筆的作用，突顯了不同世代之間的差異以及叛逆的元素。他對文革的記憶或經歷並非源於親身經歷，而是通過反對父親的立場來構建的，並且強烈批判文革的歷史。

²⁷ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 301。

²⁸ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 102。

從小說章節的結構、情節鋪陳，到知識分子人物的塑造與展現，均精心構建了關於文革記憶的「眾聲喧嘩」景象。無論是文革世代的知識分子，還是後文革時期的憾憾與奚望，他們都深受文革的影響，並通過各自不同的生活經歷、歷史背景以及與文革有關的人事物進行對話、協商或和解。這不僅呈現人物間的衝突與交流，也折射戴厚英作為創作者的自我反思與內心掙扎。下一節筆者將進一步探討小說中出現的「小說家」這一角色，分析其在整部作品中的敘事功能與重要作用。

四、「小說家」在敘事中的功能與角色

（一）報導體敘述與「小序」的結構巧思

第十五節以「小序」為起點，清楚交代時間、地點與人物名單：

X年X月X日，原C城大學中文系五九、六〇屆畢業生何荊夫、孫悅、許恒忠、吳春、李潔、蘇秀珍以及號稱「小說家」的我，在C城大學教工宿舍三幢一〇二室孫悅的家裏相聚。這一次是歷史性的會見，值得大書特書。每個人都是典型。每個人的經歷都可以寫一部長編小說。……²⁹

其後一段說明敘事任務的委託：

大家公推我對此次會見作一次綜合性的報導。報導要求：恪守寫真實的原則；充分發揮小說家的描述專長；體例要求新穎，文筆務必酣暢；文貴有「我」，褒貶隨意，但務須公正直率，嚴禁春秋筆法。

30

²⁹ 戴厚英：《人啊，人！》，頁237。

³⁰ 戴厚英：《人啊，人！》，頁237。

此段文字揭示小說家此處所採用的敘事方式乃是類似新聞報導的「記實」筆法，語調冷靜、觀點抽離。與其他章節主觀性濃厚、情感激烈的敘述風格不同，第十五節的敘述明顯趨於克制與節制，提供讀者一種「靜觀其變」的視角。更值得注意的是，本節為全書少數使用「小序」作開頭者，展現出作者在結構上的設計與預謀，藉由「小序」引導讀者進入一種具備時間與空間感的敘事場域，避免敘事的突兀或斷裂，亦呼應開篇對「典型人物」之強調。

（二）敘述者的角色定位與觀察視角

「小說家」雖自稱為「我」，卻並未直接揭露內心情感，而是以客觀敘述、描述他人為主，如：「吳春說」、「許恒忠覺得」、「孫悅嘆口氣說」，此種第三人稱式的句型，實則暗含「小說家」將自我隱退於筆鋒之後，扮演類似「全知觀察者」(omniscient observer)的敘述角色。其語言雖非真正意義上的全知敘述，但以克制筆法捕捉人物互動中的情感流動與思想波動，使讀者得以在不被情緒帶領的情況下，獨立思考角色命運與選擇背後的時代意義。

（三）「過渡段」的敘事功能與節奏調控

從敘事結構上觀之，第十五節處於小說的中段，在視角與筆調上產生顯著轉變：由前一至十四節的主觀性書寫，轉為較為客觀的觀察式紀錄；而十六節後又逐漸回歸人物內心的抒發。這種「過渡段」的設計不僅使敘事流暢銜接，亦賦予文本一種中場沉澱的節奏，讓讀者得以短暫脫離激烈的個體聲音，從更宏觀的角度觀照時代與人物。

（四）「典型人物」的再現與差異性鋪陳

小說家在第十五節中將焦點放於吳春、蘇秀珍與李潔三人，透過對話與行動描繪其理想與現實之間的矛盾與掙扎。這三位角色雖與主角何荊夫等同為「知識青年」世代，卻展現出異於主線敘事的生命軌跡：

1.李潔：選擇下鄉任教，性格沉靜卻意志堅定，成為時代中堅持理想的象徵。

2.吳春：原欲前往西藏支教，後因局勢變動加入武工隊，最終接受命運安排，呈現人物由理想到現實的轉變。

3.蘇秀珍：沉默少語，但在交談中亦隱約透露對時局的無奈與抗拒。

小說家筆下的這三人，不再是單一立場的代表，而是「複數典型」的實踐者。這樣的安排，不僅豐富了人物層次，也拓展了「文革敘事」的視野與深度。透過對比與交錯，「典型人物」不再是被定型的象徵，而是充滿矛盾與掙扎的複雜個體。

（五）小說家與文本的聲音結構

第十五節副標題「同學不盡同路，殊途未必同歸」，³¹可視為對前十四節群象敘事的回應與總結。小說家此節的敘事策略，為整部作品帶來了觀察與沉思的維度，使文本不再陷於情緒宣洩或意識形態的單線推演，而得以在「主觀與客觀」之間、「參與與距離」之間取得一種張力與平衡。

「小說家」之角色不僅是觀察者，更是時代經驗的書寫者。他的出現，標誌著文本敘事視角的一次深化與躍遷，也讓歷史的複音得以在小說之中奏出更為豐富的旋律。

五、結語

戴厚英的小說《人啊，人！》歷經種種阻礙方才出版，出版後即引發廣泛關注與激烈評議。相關評論除聚焦於作者個人立場與形象外，亦使該作成為學界與讀者討論的焦點。然而，相較於中國本土的研究熱度，臺灣對戴厚英及其小說作品之關注仍顯不足，筆者撰述本文，期望能為相關研究注入新的視角與討論空間。

³¹ 戴厚英：《人啊，人！》，頁 237。

作為中國當代文學中的重要類型之一，「文革小說」深受文化大革命歷史經驗所形塑。無論透過隱喻方式，或以直接書寫呈現，該類小說所蘊含的文學價值與歷史意義，均具高度研究潛能。《人啊，人！》將主題焦點聚於人道主義的省思，並採用現代派小說「眾聲喧嘩」的敘事技術，透過多位知識分子的第一人稱視角，呈現其對文革的個人記憶與思想反省。由於世代背景之差異，文革世代與後文革世代角色間在敘事觀點與批判立場上呈現明顯分歧，進一步顯示文本在歷史詮釋上的複雜性與多義性。

特別值得注意的是，小說中「小說家」角色於敘事結構中扮演關鍵功能：一方面調節情節節奏，引導讀者進行情感與理性的雙重思辨；另一方面則將主觀敘述轉向較具距離感與反思性的視角。此角色在書中亦常參與討論出版與思想議題，扮演「參謀」與「論辯者」的角色，強化文本的批判深度與對當下現實的對話可能。此種敘事安排不僅提升小說的層次與節奏，也體現《人啊，人！》於敘事技術上的現代感與創新性，為文革小說的書寫開展出獨特而深刻的美學與思想路徑。

參考文獻

（一）專書

石曉楓：《狂歡之聲與冷酷之眼——文革小說中的身體書寫》（臺北：里仁出版，2012年）。

胡亞敏：《敘事學》（臺北：若水堂出版，2014年）。

雷蒙·塞爾登、彼得·維德生、彼得·布魯克合著、林志忠譯：《當代文學理論導讀（第四版）》（臺北：巨流出版，2005年）。

戴厚英：《人啊，人！》（台北：希代書版有限公司，1987年）。

程正民：《巴赫金的文化詩學研究》（北京：中國社會科學出版社，2017年）。

（二）期刊論文

王明珂：〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》91期（1993年11月）。

朱菊香、方維保：〈論戴厚英的小說創作〉，《海南師範大學學報（社會科學版）》第23卷第4期（2010年4月）。

陳思齊：〈重新拼湊的「人」〉，《儒學研究論叢》第十輯（2019年6月）。

黃裳裳：〈人性的自省——戴厚英論〉，《文藝理論研究》（1998年6月）。

楊增宏：〈戴厚英小說語言風格〉，《阜陽師範學院學報（社會科學版）》第3期（2003年3月）。

劉晰：〈迷失中的不同軌跡——評戴厚英《人啊，人！》中的知識份子形象〉，《文藝理論研究》第33卷第1期（2016年2月）。

劉霞雲：〈戴厚英《人啊，人！》的文體選擇與文學反思〉，《南京師範大學文學學院學報》第3期（2015年9月）。

蔡知臻：〈文革記憶的眾聲喧嘩：論戴厚英《人啊！人》之論述表現〉，《國際文化研究》第十六卷第一期（2020年6月）。

（三）學位論文

簡瑩萱：《崩毀與重建——戴厚英小說的創傷書寫》，（桃園：元智大學中國語文學系碩士論文，2014年）。

（四）引用網路資料

倪文尖：〈錢谷融文學批評的兩大關鍵字〉，《中國社會科學網-中國社會科學報》，檢自：

https://www.cssn.cn/skyl/skyl_skrp/202403/t20240318_5739141.shtml

，檢索日期：2025年5月16日。