

# 哀弔與重建：章詒和散文的敗者美學

謝 巧 薇

## 一、前言

身為毛澤東欽定的「中國第一大右派」章伯鈞之女，章詒和（1942-）目睹父母在反右運動與文化大革命中所受的政治迫害，她也因現行反革命的罪名而入獄十年。身分與經驗的特殊，加以別具一格的文章美學，讓章詒和在當代散文書寫中極具標誌性。其深具古典風雅韻味的文字既呈現了換代之際的世態人情，以散文述說的真實又蘊含無聲抗議，在含蓄抑斂的格調中透出深刻反諷性。

自中共建國後，在「不斷革命」脈絡下展開一連串的「整風」、「肅反」乃至「反右」與「文化大革命」等政治運動，<sup>1</sup> 無論是作為中共政權敵我兩端的「反動者」或「革命者」，政治宣傳與運動無孔不入地滲透入人民的生活。<sup>2</sup> 伴隨這些政治脈動而生的歷史記憶與創傷經驗，也成為中國當代文學的一大重要主題，

---

<sup>1</sup> 「革命奪權」、「不斷革命」到「告別革命」的三階段分期論述由陳永發提出，其中「反右運動」被歸入「不斷革命」的階段，一般認為此一運動讓「黨外知識分子受到致命的打擊」。見：陳永發：《中國共產革命七十年》（臺北：聯經出版，1998年），頁642-677。相關論述亦可見錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）：另一種歷史書寫（上）》（臺北：聯經出版，2012年）。

<sup>2</sup> 余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》（臺北：中央研究院近代史研究所，2015年），頁1-11、18-30。

研究者以「倖存者的文學」或「傷痕文學」稱之。<sup>3</sup> 在這類題材的書寫中，首先是以小說文體創作的「傷痕文學」引起風潮，然此類作品中多以大聲疾呼、控訴與暴露傷痕的手法寫作，成為一種固定的模板，極少能在文學創作與美學上真正有所突破，因而在後期又轉向「尋根文學」，嘗試重新挖掘並建構文革時期被嚴重破壞的傳統文化與民族根源。

相較之下，脫離小說虛構庇護的散文，因其本身對於「求真」的潛在要求和語言的「彈性」，在處理此一歷史經驗時反而展現更深沉的力量。<sup>4</sup> 自八〇年代以來，陸續有巴金（1904-2005）《隨想錄》、楊絳（1911-2016）《幹校六記》、〈丙午丁未年紀事〉等文壇中人書寫文革經驗的作品出現；<sup>5</sup> 九〇年代，學者巫寧坤（1920-2019）則撰寫回憶錄《一滴淚》，敘述肅反、反右至文革橫跨三十年的「牛鬼」生涯。<sup>6</sup> 上述諸家超越前述傷痕小說中的創傷經驗展示，在散文中展現更強烈的「記憶」與「抒情」企圖，並對於自身責任與受難意義提出反思。

<sup>3</sup> 黃子平：《倖存者的文學》（臺北：遠流出版社，1991年），頁5-10、93-109；宋如珊：《從傷痕文學到尋根文學》（臺北：秀威資訊，2006年），頁115-120、284-288；王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（臺北：麥田出版，2011年），頁281-292。

<sup>4</sup> 黃錦樹：〈輓歌與魔幻空間——談章詒和的《最後的貴族》〉，《論嘗試文》（臺北：麥田出版，2016年），頁407-415；陳信元：《中國現代散文初探》（臺中：臺中縣立文化中心，1990年），頁68-74。又，筆者要特別指出：文革結束後，傷痕「小說」的創作早於「散文」數年，筆者推測或許是因為這類型散文不只是單純書寫個人生命經驗，還與該時代背景下的特定政治運動有非常緊密的貼合，「是否書寫／怎麼書寫個人受難經驗」，是時人在當時歷史情境中必然得考慮的問題，所牽涉之處不只關乎創作美學，更直接攸關個人的現實處境。故此處散文的「求真」只是相對小說各層次的「虛構」而言，至於文壇長期以來辯論之「散文」是否須完全講求「真實」、不容許任何「虛構」這一命題，並非本文欲探討的重點。

<sup>5</sup> 巴金：《隨想錄》（北京：作家出版社，2005年）；楊絳：《幹校六記——及將飲茶等篇》（臺北：時報文化，2006年），《幹校六記》與〈丙午丁未年紀事〉一文皆收入此書。

<sup>6</sup> 巫寧坤：《一滴淚》（臺北：允晨文化，2007年）。鍾怡雯便曾以專文探討巫寧坤的苦難敘事，見鍾怡雯：〈一個人的大歷史——論巫寧坤《一滴淚》的苦難敘述〉，《中國現代文學》第16期（2009年12月），頁209-224。

以巴金為例，他認為自己「有責任揭穿那一場驚心動魄的大騙局，不讓子孫後代再遭災受難」，用「真話」建立起「文革博物館」；同時也將「不曾癒合的傷口出來的膿血」擠出以「減輕自己的痛苦」。<sup>7</sup> 而楊絳的散文中，既有自己身為「牛鬼蛇神」享受到「向所未識自由」的幽默，又寫出在革命浪潮中仍有「披著狼皮的羊」的溫厚人情，因而能總結此段經歷道：「烏雲蔽天的歲月是不堪回首的，可是停留在我記憶裡不易磨滅的，倒是那一道涵蘊著光和熱的金邊。」<sup>8</sup> 巫寧坤則以「我歸來，我受難，我倖存」總結其經歷，並指出「持久的苦難決不僅是消極的忍受，而是一宗支持生命的餽贈」，在人生悲劇的壯麗中使靈魂昇華。<sup>9</sup>

尤其在楊絳與巫寧坤等人的散文書寫中，筆者認為「抒情」不只是一種散文類型／風格，「情」更是時人在劫難中最重要的支持性力量。唯有對照革命年代中，被要求完全服從集體、泯除個人性情與自由，因而毫無面目的革命「群眾」，<sup>10</sup> 方能凸顯保有個人「性情」與溫厚「人情」之可貴，成為余英時所稱許少數「經歷無數劫難而始終保持著原有的價值系統」者：<sup>11</sup> 楊絳所遇「披著狼皮的羊」暗中幫助的溫厚，或者巫寧坤筆下岳母的基督徒之愛，是在現實處境中的溫暖「人情」；從堂吉訶德到莎士比亞、杜甫和狄倫·托馬斯，這些文學與思想資源中的「情」亦讓他們得以於內在心靈擁有一方想像與精神世界。

相較上述諸家在中共建國初期已是國內極具聲譽的作家或學者，並於一九八〇至九〇年代陸續以散文省視過往親歷的政治風暴，章詒和顯得相當「晚出」，遲至上世紀末才首度於《老照片》雜誌上發表作品，並在二十一世紀初先後出版

<sup>7</sup> 巴金：〈合訂本新記〉，《隨想錄》，頁 1-8。

<sup>8</sup> 楊絳：〈丙午丁未年紀事（烏雲與金邊）〉，《幹校六記——及將飲茶等篇》，頁 182-216。

<sup>9</sup> 巫寧坤：〈死者與生者〉，《一滴淚》，頁 394。

<sup>10</sup> 余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》，頁 26-29。

<sup>11</sup> 余英時：〈國家不幸詩家幸〉，收入巫寧坤《一滴淚》（臺北：允晨文化，2007 年），頁 8。

《往事並不如煙》、《伶人往事》等書。延續「求真」與「抒情」的脈絡，章詒和與前行作家不同之處，一是在經驗題材方面，她從過往作家聚焦的「文革」前溯至十年前徹底消除知識分子異音的「反右運動」，又因父親章伯鈞作為「右派首領」的特殊身分與待遇，呈現出不同於勞改、下鄉的受難經驗與歷史現場；二是在敘事角度上，相較於大多數著重「個人受難」經驗的敘事，章詒和的散文更多是以後輩的「旁觀視角」，著重書寫自己認識交往的父輩人物，「我（章詒和）」反而不再是唯一重要的抒情主體；三則是在抒情方式與內涵方面，前述諸家雖亦有在歷史現場「自嘲」與「反諷」的抒情方式，但章詒和更進一步於作品中明確標舉「敗者」姿態，<sup>12</sup> 所抒之情則以「懷舊」為核心，藉由「哀弔」式的書寫「重建」時人的精神折磨與理想的倫理／文化世界，使其作品不僅只是關於「傷痕」或「受難」，更是對於人格、歷史與文化的憑弔。

然而，章詒和雖然在港臺文化界受關注，其作被中國列為禁書後也仍長期於私下流傳，<sup>13</sup> 她的作品卻更常被史學論著作為「回憶錄」的材料引用，<sup>14</sup> 少有人從文學的角度加以探討。對章氏散文的討論，多只見於兩岸報刊與文學雜

<sup>12</sup> 「敗者」一詞可直接見於章氏作品中，如：「他（儲安平）是想靠競爭，靠人格來謀取成功。這，就注定他是個失敗者」、「人生成敗若以幸福快樂為標準去衡量，他（聶紺弩）是徹底的敗者。」見章詒和：《往事並不如煙》（臺北：時報出版，2004年），頁101、296。

<sup>13</sup> 如《往事並不如煙》在中國曾獲獨立中文筆會第二屆自由寫作獎，書籍尚未被禁時，中國文化界與學界亦有多篇書評關注。此書在臺灣則曾被選為2004年開卷十大好書、2004年讀書人年度最佳書獎等。即便章氏作品後遭查禁，中國媒體人劉水便曾在訪問後記中提到「《往事並不如煙》下架禁售，再未獲重印，但在民間流傳很廣」。詳見：劉水：〈我與禁書《往事並不如煙》〉，中央廣播電臺 <https://www.rti.org.tw/news/view/id/2080071>，查詢日期：2021年6月5日。

<sup>14</sup> 凡研究反右運動或文革的論文，大多會引用章氏著作，歷史學家高華更直接指出，「我把它們（按：章詒和與章立凡之作）作為歷史來讀的，我把它們看作民間的歷史，去官方化是這兩本書的共同特色」，且其特別指出「可歸於民間修史範疇的圖書還有很多，但能夠達到這兩本書水平和境界的並不多」。見高華：《歷史筆記 II》（香港：牛津大學出版社，2014年），頁437-447。

誌的書評，且僅強調章詒和寫出一代人的苦難與心聲，並彰顯出筆下人物的「貴族精神」。<sup>15</sup> 而在少數論及章氏作品文學技巧的評論中，黃錦樹將章詒和的散文置於「見證—輓歌—救贖」的哀悼脈絡，但他反而從「小說」的書寫技術切入，認為章詒和的散文富有「虛構的意趣」，擅長將日常魔幻化。<sup>16</sup> 黃錦樹的說法提供了一特殊的觀察角度，但尚未足以完整概括章詒和的「散文」美感來源和語言特色。尤其是章詒和作品中的抒情美學，以及「情感內涵」和「語言形式」之間的交涉，猶有更進一步探究的空間。

本文擬從前述章詒和的特殊位置與視角切入，以其代表作《往事並不如煙》為對象，討論章氏作為一位「敗者」的書寫姿態與散文美學。所謂「敗者」，既是自嘲，也是反諷。章氏二代人在「反右」運動後的現實處境確實為「敗」，但這同時也是章詒和在散文中處處刻意標舉的姿態。一方面，「敗者」愈是在社會地位與現實環境被視為「賤民」，愈能凸顯當時少數知識分子在舉世瘋狂中的清醒與孤獨；另一方面，「敗者」雖在鬥爭與迫害中「落敗」，卻因謹守理想價值與人格尊嚴而在歷史與文化洪流中留名，此亦可說是對當政者最深刻的反諷。本文將由此談起，再進一步從「哀弔」與「緬懷」的行動，討論章詒和以書寫「重建」的倫理世界與精神勝利。

<sup>15</sup> 可參許紀霖：〈如何親歷歷史〉，上海《文匯報·副刊》（筆會），2004年2月10日；陳文芬：〈章詒和的眼淚〉，《中國時報》第39版（人間副刊），2007年1月31日；傅月庵：〈他們的往事，我們時代的悲憤——評章詒和《伶人往事》〉，《文訊》第258期（2007年4月），頁108-109；丁東：〈章詒和與往事並不如煙〉，獨立中文筆會網站，[https://blog.boxun.com/hero/zhangyihe/20\\_1.shtml](https://blog.boxun.com/hero/zhangyihe/20_1.shtml)，查詢日期：2021年6月14日。

<sup>16</sup> 黃錦樹：〈輓歌與魔幻空間——談章詒和的《最後的貴族》〉，頁407-415。另外，吳致良則進一步在其碩論中指出，章詒和以藉物抒情的方式處理創傷經驗，且保持學術與倫理的審美距離，正超越了暴露創傷與血淚控訴的層次，凸顯見證的意義。吳致良：《見證與抒情——「傷痕文學」重探》（南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2012年），頁63-74。

而此一「敗者」，又具有什麼樣的內涵與美學特色？筆者認為可分三層次而言。首先，章詒和筆下的「敗者」，多是在「新」政權成立之前的「舊」文人／知識分子，他們無權、無法也無意願追求「左」與「進步」以符合「新社會」中的「新人」理想。正如學者指出的，在社會主義國家中，「黨」與「新人」的關係類似父母與子女，黨就是集體的代表，人民應服從黨的領導；當集體與個體不能兩全時，必須犧牲個體，要求「絕對服從黨的紀律與指揮，為黨、為革命現身」。在社會當中，「個人」是一種複數存在（individuals），只能是群眾督促下的傑出個人（如：革命英雄、勞動模範），其餘則是「無面目的群眾」。<sup>17</sup> 作為「敗者」，雖被隔離於正常社會人際網絡與單位體制之外，卻也因此頑強地保有自己的個性；他們「抗拒改造」，不只是不願在政治上低頭，更是不願意失去作為「人」的尊嚴與自由。

其次，在一波波襲來的政治「新」浪潮中，這些敗者的思想「陳舊腐敗」，他們的「反動」觀點、「資產階級」身分與「知識分子」原罪是獲致悲劇的原因，卻也是劫難歲月中的滋養。他們曾親歷且珍惜過往精緻的文化生活與溫厚的傳統人情，因此當生命的光輝於反右後逐漸黯淡，以這些人物為核心的「追憶」書寫無可避免地帶有「情」的意味，形塑主流敘事之外的異音。

最後，作為清醒、孤獨而堅持自我的「敗者」，面對國家、社會乃至人心的腐朽敗壞，章詒和一方面在極盡抒情的緬懷中，重建文人藝術性與知識分子理想性的超越精神和審美意趣，從象徵其精神、身份的物與空間儀式等將抒情具象化，並從中展示敗者的風骨與雅趣；另一方面，她又以帶有魯迅雜文性格的批

<sup>17</sup> 余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》，頁 26-27、173、357-358。此外，巴金亦曾指出：「沒有神，也就沒有獸。大家都是人。」對應巴金寫作的歷史情境，此處的「神」可解釋為一種被崇拜的領導權威或盲目信念，因為對於「神」的崇拜與信仰，反而導致「人」陷入瘋狂、喪失人性的「獸」狀態（巴金在文中稱為其為「夢」），故「大家都是『人』」一句，即是對於回復原本「人」的狀態及人性、人情之呼籲。見巴金：〈沒有神〉，《隨想錄》，頁 1。

判與諷刺，毫不畏懼地對當權者發出反抗之聲。故章氏散文呈現出一種冷筆與熱筆交織雜糅的風格，將敘事、抒情與議論熔於一爐，而這三者也形成了章詒和作品的獨特美學。

綜上所述，本文將分兩節，前者探討章詒和書寫「敗者」時的敘事姿態與核心精神，後者則進一步分析章詒和如何在書寫「有情」的歷史時，建立其個人的抒情美學。由此角度切入，或更能在一般所謂的傷痕書寫與「文革（反右）」題材外，更深入從散文創作與美學的角度探究章詒和的作品，及其在當代散文史的意義。

## 二、作為「敗者」：章詒和散文的敘事姿態與核心精神

1957年初春，毛澤東發表談話，提出「百花齊放，百家爭鳴」、「長期共存，互相監督」的口號，邀請高級知識分子與民主黨派用力「鳴放」，盡情對共產黨提出批評與建議，「幫助整風」。他甚至指出，「正確的東西，好的東西，人們一開始常常不承認它們是香花，反而把它們看作毒草」，<sup>18</sup> 暗示表面上如「毒草」般的批評，也可能是促成進步的「香花」。然而，鑑於1949年之後知識分子不斷被打壓的處境，以及1955年發生的「胡風事件」，在毛澤東鼓吹鳴放初期，民主黨派與知識分子皆持觀望態度。<sup>19</sup> 經過反覆的群眾動員與毛澤東一再表示「群眾『鬧事』可以變成好事」、「知無不言，言無不盡，言者無罪，聞者足戒，有則改之，無則加勉」，<sup>20</sup> 整個鳴放運動才開始被熱絡響應。

<sup>18</sup> 毛澤東：〈關於正確處理人民內部矛盾的問題〉，《毛澤東選集（第五卷）》（北京：人民出版社，1977年），頁389。發表此談話的日期為1957年2月27日。

<sup>19</sup> 陳永發：《中國共產革命七十年》，頁642-677；錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）：另一種歷史書寫（上）》，頁107-110。

<sup>20</sup> 李維漢：〈建國以來十五年統戰工作的回饋與再認識〉，《回憶與研究》（北京：中共黨史出版社，1986年），頁827-831。

身處運動的核心，章詒和形容最初父輩人物們在整風運動進行時，「覺得這是又一次與中共合作，是又一次在關鍵時刻與中共風雨同舟。」<sup>21</sup> 他們熱烈地參與運動：章伯鈞提議建立分權制衡的「政治設計院」，羅隆基主張為肅反運動中的被迫受害者成立「平反委員會」，儲安平則批判中共的「黨天下」執政作風。綜合上述三者的言論，即是要求讓民主黨派與共產黨聯合執政，「向黨唯一的、絕對的領導地位挑戰」。<sup>22</sup>

很快地，情勢急轉直下，面對知識分子與民主黨派的指責和呼籲，毛澤東於五月中旬在黨內秘密發表〈事情正在起變化〉一文：

這一次批評運動和整風運動是共產黨發動的。**毒草共香花同生，牛鬼蛇神與麟鳳龜龍並長**，這是我們所料到的，也是我們所希望的。畢竟好的是多數，壞的是少數。**人們說釣大魚，我們說鋤毒草**，事情一樣，說法不同。<sup>23</sup>

這篇文章即暗示「整風」直接轉向「反右」，從原本對於多元聲音的包容，轉為指控「毒草」、「牛鬼蛇神」混雜其中，而應該採取的態度是「鋤」去這些「毒草」。而在「反右」運動正式出現後，毛澤東又再度指出：

其（引按：指整風運動）目的是**讓魑魅魍魎、牛鬼蛇神「大鳴大放」，讓毒草大長特長**，使人民看見，大吃一驚，原來世界上還有這些東西，以便**動手殲滅這些醜類**。……有人說，這是陰謀。我們說，這是陽謀。因

<sup>21</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，《往事並不如煙》，頁 96。

<sup>22</sup> 朱正：〈事情正在起變化〉，《1957 年的夏季：從百家爭鳴到兩家爭鳴》（鄭州：河南人民出版社，1998 年），頁 96、102-103、111-112；錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）：另一種歷史書寫（上）》，頁 107-110。

<sup>23</sup> 毛澤東：〈事情正在起變化〉，《毛澤東選集（第五卷）》，頁 427。原發表日期為 1957 年 5 月 15 日。引文粗體處為筆者所加。

為事先告訴了敵人：牛鬼蛇神只有讓它們出籠，才好殲滅它們，毒草只有讓它們出土，才便於鋤掉。<sup>24</sup>

藉由上述運用比喻和修辭操作的政治語言，毛澤東塑造右派與反革命者的具體畫面和形象，形成「完全的二元對立，黑白分明」的價值觀以達成其主張——當「人民內部矛盾」上升為「敵我矛盾」，被打為「右派」的知識分子便被排除於人民隊伍之外，是人人皆可「動手殲滅」的「魑魅魍魎」、「牛鬼蛇神」、「毒草」和「醜類」。<sup>25</sup> 這種「命名」手段，不只出現於報章文獻，更是批鬥大會等革命狂歡場景中必有的「節目」，除了讓群眾卸下迫害的心理負擔，更讓「右派」從「人」變為可任意踐踏迫害的「非人」。<sup>26</sup>

整個運動造成的結果是至少五十五萬人被指控為「右派分子」，其中絕大多數為當時中國的高級知識分子與政治菁英。他們遭遇降職、入獄、勞改等下場，並且飽受精神轟炸與肉體折磨。除了前文提及的「命名」遊戲，還包括斷絕人際往來的「社會隔離」、要求改造學習卻不斷剝奪其改正希望的「革命緊箍咒」，以及組織性的「人身依附」與「飢餓懲罰」等。<sup>27</sup> 而就整個社會文化環境而言，史學研究者大多認為反右運動以後「形式的黨外民主蕩然無存」，且讓「黨外知

<sup>24</sup> 毛澤東：〈文匯報一個時期的資產階級方向〉，《毛澤東選集（第五卷）》，頁 436。原發表日期為 1957 年 7 月 1 日。

<sup>25</sup> 雷岱騰：《比喻的政治功能：毛澤東的比喻與 1957 年的整風、反右運動》（臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，2015 年），頁 18-39；余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》，頁 173。

<sup>26</sup> 錢理群：〈地獄裡的歌聲：讀和鳳鳴《經歷》，兼論反右運動以後建立的社會秩序〉，《拒絕遺忘——「1957 年學」研究筆記》（香港：牛津大學出版社，2007 年），頁 242-244。

<sup>27</sup> 同前註，頁 241-263。

識分子受到致命的打擊」而從此在中國完全噤聲，逐漸往黨的一元化領導發展。

<sup>28</sup> 章詒和即是基於此背景，刻寫父輩人物在右派帽子下的另類人生。

### （一）自嘲與反諷：面對身為「賤民」的敗者處境

《往事並不如煙》一書由章詒和自述的「我」出發，字裡行間蘊含著「我」的飽滿情緒、深沉思考及歲月疊加的人生歷練與體悟，但文中的「我」並不是主角，更像是導引出回憶的媒介。父親與這些長輩的交往是書中記述的重點；貫串全書各篇的「父親」章伯鈞，更是最重要的人物。在章詒和筆下，這些父輩人物不只是精彩，這些「精彩」亦對照出父親的「分量」。透過十五歲少女的眼睛與回憶，中老年後的章詒和寫下父親與同輩中人經歷的患難時刻，及其中彼此勸慰扶持的生命微光。此一特殊視角既避免作者墮入無盡的自我哀憐與憤慨，且能在哲人日遠但往事俱在的時空沉澱中，拉出一審美與省思的距離。

在反右之後，章詒和形容父親「好似一個有名氣的演員，戲唱得正帶勁兒的時候，被轟下了台。令其振作、陶醉和亢奮的鑼鼓，絲竹，燈光，油彩，底班，龍套，跟包，觀眾，也隨之消失得無影無蹤」，<sup>29</sup> 其中失落盡顯。然而，更令人心寒的是「與中國歷史同樣淵遠流長的世態炎涼」，如以下兩段：

- （1）親近的、親切的、親密的，一個接一個地疏遠、疏隔、疏離了。  
而且，越是親近親切親密的，就越發地疏遠疏隔疏離。……好像他們當初當年當時結識章伯鈞，便是一種錯誤。唯有五七年的政

<sup>28</sup> 陳永發：《中國共產革命七十年》，頁 675-677；錢理群：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）：另一種歷史書寫（上）》，頁 155-170。

<sup>29</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與我父母交往之疊影〉，《往事並不如煙》，頁 155。

治風雨，才撥正了他們所在黨派以及本人生命之舟的航向。看著他們批判自己的那副痛心的樣子，父親也跟著替他們心痛。<sup>30</sup>

- (2) 在回家的路上，大老遠便瞅見個老熟人。……母親揮動著手，向他飛奔過去。辛副秘書長停住腳步，四下裏張望。當他那雙近視加老花的眼睛透過厚重的鏡片，終於辨清來者為何人的時候，即毫不猶豫地轉身一八〇度，快速消失在人流中。……母親為自己的不識時務、不通人情而悲哀。不禁歎道：「解放前看的《紅樓夢》和解放後讀的馬克思，都算白費了。連熟識的人才專做絕情事的起碼常識，都沒能學到手。」<sup>31</sup>

前者談到父親生平故交，卻不直寫批鬥會場「長槍，高炮，短刀，暗箭」的火力四射，也未著眼於連日累夜遭受批鬥後的傷痕累累，反而是在疏淡文字中道出世態人情。

但父親感慨的不只是自身遭遇，更是他人急於劃清關係時「批判自己」的「痛心的樣子」。這當中既有人們在「求自保」的心態下，對於自我內在與過往價值的全然否定，更顯示政治巨靈傾軋下崩毀的社會人際與情誼。相較之下，父親反而弔詭地得以「敗者」的身分保持人格的完整；而在後一段巷口巧遇熟人的場景，母親的悲哀亦展現於「不識實務」、「不通人情」的自嘲中，其中也暗示遭受處分的「敗者」，並未有對於自身「卑賤」地位與「瘟神」角色的自我認知——直到被整個社會與人際網絡拋擲。

面對他人的淡漠無情，這些右派敗者又如何看待自己，看待五七年的政治風暴？章詒和寫道：「老人家（引按：毛澤東）的英明睿智、幽默風趣，溫熱了知識分子因一連串的政治運動而灰冷的心，也扭轉了民主黨派當於建國後壽終

<sup>30</sup> 同前註，頁 152。

<sup>31</sup> 同前註，頁 152-153。

正寢的看法。」<sup>32</sup> 另一方面，被欽點為「章羅同盟」的羅隆基卻無限感傷地說：「伯鈞哪，可以說我們是為真理而淪為賤民。」<sup>33</sup> 此處的「英明睿智」、「幽默風趣」自是諷刺，原以為要被扭轉的「壽終正寢」才是真實；而擁護「真理」反被視為「罪證」，成為人人皆可唾棄的「賤民」。<sup>34</sup> 羅隆基的自剖道出無數右派政治菁英的心聲。

然而，處境再怎麼艱難，章詒和眼中的父輩人物未曾真正對政權低頭認錯或痛哭流涕。當由上至下對知識分子的政治思想改造如火如荼進行，「成為民盟的光榮使命與現實任務」，章詒和說羅隆基「從不相信『改造』二字，至少他認為自己是不能改造的，也是不能被改造的。」<sup>35</sup> 而面對摯愛的父親，章詒和也寫道：「我自幼就愛聽父親說話。因為他說的，和報紙上登的、收音機放的、課堂裏講的，都不一樣。他不從屬於別人，他只屬於自己。」<sup>36</sup> 與前述所言「他們批判自己的那副痛心的樣子」對照，敗者固然在政治與社會地位上淪為賤民，但反而維持人格的完整。他們得到的是精神上的勝利。

在沉重的生活中，這些右派分子也有喜悅歡欣之時，儘管它短得只有幾分鐘，卻刻骨銘心。當羅隆基帶來消息：「伯鈞，我倆上了大英百科全書啦！」章詒和眼中的父親「霍地從沙發上站起來，走來踱去，情緒很不平靜。」隔天，父親找來章詒和談話：

<sup>32</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，頁 90。

<sup>33</sup> 章詒和：〈一片青山了此身：羅隆基素描〉，《往事並不如煙》，頁 380-382。

<sup>34</sup> 此處羅隆基所謂的「真理」，在〈一片青山了此身〉一文中有大篇幅專述。其政治思想或可用以下數句概括言之：「國家尚無法，中國人的基本權利問題沒有解決——這是羅隆基在新中國成立後，堅持的一個基本觀點。經歷反右運動，他是愈發地堅持了。」同前註，頁 382-383。

<sup>35</sup> 同前註，頁 384。

<sup>36</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與我父母交往之疊影〉，頁 154。

「前兩年，爸爸還期待著摘帽子，現在戴不戴、摘不摘均無所謂。只是連累了你們。小愚，我向你鄭重宣佈——反右時的爸爸並沒有錯。兩院制一定會在中國實現。」說到這裏，父親的聲音很高，拳頭攥得緊緊的。父親看到我吃驚的表情，便盡量控制自己的激動，語調也放平緩，繼續說道：「這話現在聽起來很反動，你不必害怕，女兒，將來你就會曉得它是正確的。……昨天努生（引按：羅隆基）講，最新的大英百科全書已經上了中國一九五七年反右運動的條目。他們的基本解釋為：章伯鈞、羅隆基是在社會主義國家制度下，要求實行民主政治。——這樣一個簡單的條目內容，讓爸爸激動徹夜，覺得自己一輩子從事愛國民主運動，能獲得這樣一個歸納，也很滿足了。爸爸能被歷史記上一筆，還要感謝老毛。要不是他搞反右，把我倆當作一、二號右派份子，我們始終不過是個內閣部長或黨派負責人罷了。」<sup>37</sup>

在這一段落中，首先可以注意章詒和描寫父親的連串動作：從「霍地從沙發上站起來」、「走來踱去」，到「聲音很高」、「拳頭攥得緊緊的」，接著「控制自己的激動」、「語調也放平緩」，無一不顯露章伯鈞無可抑遏的情緒。如果說，運動發生後的種種自嘲與反諷兼有矛盾的落寞與驕傲，以及對世態人情的瞭然，「只屬於自己」的獨立精神則是此刻最後能堅守的選擇。此處「上了大英百科全書」是更深一層意涵：從「不過是個內閣部長或黨派負責人」的世俗勝利，到因謹守理想價值與人格尊嚴而在歷史與文化洪流中留名，這都「還要感謝老毛」。

再一次，章詒和讓我們看到自嘲與反諷帶來的翻轉：「敗者」的意義必須被重新估量，背後開展的是與現實不總是相符的價值世界。「敗者」看待自我也未必需要卑怯——即使深陷懷疑與悲感，卻未曾對過往言行感到愧悔的他們，在

<sup>37</sup> 章詒和：〈一片青山了此身：羅隆基素描〉，頁 414-415。本文於引用作品時，皆按原文出處寫作「份子」、「身份」。

舉手投足中流露的「自嘲」與「反諷」意味，反而成為文字的內在風骨與精神力量，形塑出一特殊的「敗者」姿態。正如章詒和在此事件末尾所述：「幾十年的光陰似雲煙一般飄散而去。果然，父親和羅隆基以未獲改正的右派身份，被歷史銘記。我始終且永遠為這個身份而自豪。」<sup>38</sup>

## （二）哀弔與致敬：悲劇英雄之死

從成為「賤民」到真正的「死亡」，右派們的敗者身分與時光在《往事並不如煙》中被完整收存。其中，我們看到章詒和藉由大量轉述右派話語和側面觀察，建構了敗者們的「自嘲」與「反諷」姿態。這些內容雖是由「作者」章詒和所經營、調動和推進，所敘所抒的卻更多是「父輩人物」之「事／情」。然而，面對父輩人物的死亡，又或者在跳脫當下情境的懷想中，我們亦可感受到屬於作者章詒和的主體存在，一個全然由「我」發出的抒情聲音。以下這一小節即聚焦討論瀰漫於章氏散文中的「哀弔」與「致敬」之情。

在傳統文論中，「哀」與「弔」分屬不同文體，亦有類屬於該文體的美感特質。柯慶明便曾指出，「哀」是「針對早年或壯殤身亡之死者的悼念文體」，而「弔」則常是「針對特殊的歷史人物，尤其身歷『悲劇』命運，雖個性堅強，具有英雄性格，卻遭遇橫逆而勇訣隕亡的人物」。其中，「『哀』傾向自然的感傷，『弔』卻充滿倫理困境的迷惑激動，令人震驚而沉思、而深觀諦視人類生存的本質。」<sup>39</sup> 藉由上述概念，我們可以更進一步思考：當「哀」、「弔」不再是一種古典「文類」，而是一種情感「類型」，它們如何在章詒和的散文中被呈現？當「哀弔」的儀式或場景結束，實踐「哀弔」的行動又具有什麼樣的意義？

<sup>38</sup> 章詒和：〈一片青山了此身：羅隆基素描〉，頁 415。

<sup>39</sup> 柯慶明：〈「弔」「祭」作為文學類型之美感特質〉，《古典中國實用文類美學》（臺北：臺大出版中心，2016 年），頁 208-210。

章詒和的散文幾乎篇篇都述及父輩人物的死亡。受限於篇幅，此處只以最具有代表性的儲安平之死為例加以探討：

儲安平之死，是我在一九六六年冬季從成都偷跑回家後，由父母親講述的。聽著，聽著，我的靈魂彷彿已飄出了體外，和亡者站到了一起。我獨自來到後面的庭院。偌大的院子，到處是殘磚碎瓦，敗葉枯枝，只有那株馬尾松依舊挺立。走在曲折的小徑，便想起第一次在這裡見到的儲安平：面白，身修，美豐儀。但是，我卻無論如何想像不出儲安平的死境。四顧無援、遍體鱗傷的他，會不會像個苦僧，獨坐水邊？在參透了世道人心，生死榮辱，斷絕一切塵念之後，用手抹去不知何時流下的涼涼的一滴淚，投向了的湖水、河水、塘水、井水或海水？心靜如水地離開了人間。總之，他的死是最後的修煉。他的死法與水有關。絕世的莊嚴，是在權力加暴力的雙重威脅的背景下進行的。因而，頑強中也有脆弱……。我是同意父親看法的：死之於他是摧折，也是解放；是展示意志的方式，也是證明其存在和力量的方法。通過「死亡」的鏡子，我欣賞到生命的另一種存在。<sup>40</sup>

首先可以注意到，章詒和形容自己聽聞儲安平死亡時「靈魂彷彿已飄出了體外，和亡者站到了一起」，恍若無生死間隔能直入亡者世界。此處的死亡意象與哀弔場景，暗示著儲安平的死亡，也帶來作者內在靈魂某部分的「消亡」。

接著，伴隨著靈魂的飄飛，同時記憶亦隨之馳走倒流，「此刻」與「初見儲安平」時的空間重疊：「殘磚碎瓦，敗葉枯枝」就如同儲安平生前生後處境，依舊挺立的馬尾松卻像是意志與力量存在的證明，周遭物象既是描寫，也是內心投射。又因傳聞儲安平於什剎海自沉，寫實由此入於想像，彷彿「四顧無援、遍

<sup>40</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，頁 139-140。

體鱗傷」的儲安平正如院中「殘碎敗枯」的景象，而想像又從「苦僧」姿態及於「參透了世道人心，生死榮辱」的內心世界。此刻，章詒和再進一步深入玄思，指出其死亡是「最後的修煉」，而對生者而言，「死亡」如鏡，映射出另一種生命的「存在」。

藉由此一段落，我們可以看到，當作者直面「具悲劇命運之英雄人物」正值壯年的死亡，亦經歷了「感傷」與「迷惑」，並在「陳思」過程中進入「深觀諦視」的情思轉折。<sup>41</sup> 然而章詒和並未停止思索：

明末一個學者曾說：「人生末後一著，極是緊要。」一九二七年國學大師王國維的「人生末後一著」，是自沉於頤和園魚藻軒附近。「五十之年，只欠一死，經此世變，義無再辱」，他的遺書開頭四句當是自沉原因的準確揭示。可以說，追求精神孤潔的中國知識份子之所以選擇極端決絕的方式告別人世，都是為了「義無再辱」。諍言直腹的儲安平也是這樣的。他用死維持著一種精神於不墜，完成了一生中的人格追求。魯迅認為：「真的知識階級是不顧利害的」，「他們對於社會永不會滿意的，所感受的永遠是痛苦，所看到的永遠是缺點，他們預備著將來的犧牲。」魯迅的結論是：中國沒有這樣的知識階級。一九四九年前的魯迅屬於「真的知識階級」；一九四九年後的儲安平屬於「真的知識階級」。這樣的人，過去為數不多，今天就越發地少了。<sup>42</sup>

她以明末的劉宗周、清末民初的王國維為例，指出前述所論「死亡」為「存在」與「力量」之證明，即在於「義無再辱」。此一堅持既是儲安平「人生末後一著」的選擇，亦貫串其生前之勇毅、痛苦與追求。從魯迅的標準來看，儲安平是所謂

<sup>41</sup> 柯慶明分析潘岳的〈哀永逝文〉時，便指出其特色是「由寫實而入想像，寫物像而終成心境。」柯慶明：〈「弔」「祭」作為文學類型之美感特質〉，頁 221。

<sup>42</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，頁 140。

「真的知識階級」，而這樣的人永遠是極少數。在此，章詒和哀弔的不只是一「個人英雄」生命的殞落，更是涵括了整個中國及其時代。

但是，當一個「不顧利害」的「真的知識階級」身處於「黨天下」國家，此一「根本的矛盾」帶來的只能是悲劇的命運。或許我們可以說，「死亡」並不只在儲安平投水／失蹤的那一刻發生，死亡是先從精神的禁錮開始：

儲安平——這個報人、作家，依舊每日放羊、餵羊，每月到九三領一份工資，參加學習，接受批判且自我批判。他有頭腦，但社會不要他思考；他有精力，但國家不要他出力；他有才能，但政權不要他施展。父親激憤無比：「對我們的處分，哪裏是戴上一頂帽子？我們的生命力正在受到侵犯。」<sup>43</sup>

對於一位知識分子而言，失去思考與施展才能的機會，無異於毀滅其存在價值與意義。章伯鈞所言「生命力受到侵犯」，是發於內在沉痛無比的吶喊——而在現實世界，被剝奪發言權的他們不得不沉默，與之伴隨的則是心靈的絕望：

- (1) 父親常一個人獨坐書房。黃昏時分，書房內一片幽暗，他也不開燈，淒敗之色在臉上盡情地鋪展，猶如把自己自覺地放逐在大漠之上，而四顧茫然……<sup>44</sup>
- (2) 儲安平搖頭，說：「英國詩歌的高貴優美之處，在於常伴有一種沉重的悲哀和深諳世道的智力。比如，誰也沒有見到哈姆雷特父親的亡靈，但誰都相信這個丹麥王子的悲哀。從前讀來，是受其熏染，現在讀來，情何以堪？」<sup>45</sup>

<sup>43</sup> 同前註，頁 134。

<sup>44</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與我父母交往之疊影〉，頁 156。

<sup>45</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，頁 130。

當「沉重的悲哀」和「深諳世道的智力」不再只是文學的陶冶，而是真實的生命處境，不再讀英詩的儲安平和自覺被放逐於大漠的章伯鈞，道出了知識分子心境已如荒原，亦如章家後院的破敗殘枯。

至此，筆者認為，章詒和散文中的「哀弔」具有第二個層次，亦即她將前述哀弔過程中的種種體悟化為「動力」，在現實生命的軌跡上，以書寫作為「儀式」還原人物生命終始，形成「哀弔」之後的「哀弔」。哀弔儲安平，也就是哀弔父親、哀弔同時代的知識分子與理想。畢竟，被「深惡痛絕」的「右派分子」何嘗不是英雄？他們的下場，又何嘗不是悲劇？在時間之流中，章詒和藉由文字建立起「作者—讀者」之間綿延不絕的哀弔行列，向這些悲劇英雄人物深深致敬。

### （三）緬懷與重建：不死的精神

在前一小節所論的哀弔書寫中，筆者指出，哀弔既體現於生者面臨死亡時的情思轉折，亦是向亡者致敬的具體行動。於是，這些人物從心死到身亡，卻又在後來者章詒和的銘記與書寫中形成另一精神的不死。「不死的精神」以回憶作為基礎，蘊含著一面向過去的時間觀，以及一種在緬懷中試圖重建過往／敗者／舊世界的努力。<sup>46</sup> 正如王德威藉由佛洛伊德心理學指出的，「傷逝不僅是簡單的悼亡，向過去告別而已。傷逝可以成爲一種生命的姿勢，甚或內容，讓有情的主體魂牽夢縈，不得安寧。」<sup>47</sup>

此一緬懷的心情，往往流露於篇章末尾——當文字抵達書寫對象的生命終點：

<sup>46</sup> 在《往事並不如煙》的序言中，章詒和表現出對於「回憶」的看重與珍惜，她指出：「在中國和從前的蘇聯，最珍貴和最難得的個人活動，便是回憶。因為它是比日記或寫信更加穩妥的保存社會真實的辦法。許多人受到侵害和驚嚇，銷毀了所有屬於私人的文字記錄，隨之也抹去了對往事的真切記憶。」見章詒和：〈自序〉，《往事並不如煙》，頁45。

<sup>47</sup> 王德威：〈時間與記憶的政治學〉，《後遺民寫作》（臺北：麥田出版，2007年），頁9。

- (1) 李少春也已去世，但舞台上仍有《夜奔》。不管誰演，不管是舞臺演出還是電視播放，我必看，看必想念儲安平。……儲安平沒有安息。他正在復活。<sup>48</sup>
- (2) 博雅通脫的他（引按：指張伯駒），在我們這個政權下是很有些孤獨和落伍的。然而他的孤獨和落伍，要透過時間才能說明其涵義。他在時代裏消磨，但卻由時間保存，不像某些人是在時代裏稱雄，卻被時間湮沒。張伯駒富貴一生亦清平一生。他正以這樣的特殊的經歷，演示了一個「人」的主題，一個中國文人的模樣和心情。<sup>49</sup>
- (3) 在已無神聖與純粹可言的今天，受人敬重的康同璧是一種絕響；我能去敬重並感受她，是一種福祉。<sup>50</sup>

在上述引文中，章詒和特別強調「時間」的意義。時間公平地走過所有現實世界裡的敗者與勝者，在時間之流的淘洗中，所有「當下」成為「歷史」，這些人物卻「正在復活」、「由時間保存」、能被「敬重並感受」，凸顯其可貴與不朽。而在今／昔、生／死、新社會／落伍者與世俗／神聖的對照中，更顯示「群眾」與「極少數個人」之間的拉鋸，也強化了章詒和綿延無盡的懷舊鄉愁。

章氏所懷對象之不死精神，至少表現於三個面向。首先是人物的內在風骨，它表現在個人與強權的對抗。以儲安平為例，章詒和著力書寫其作為悲劇英雄的形象：「英雄」儲安平是最真誠且確實踐行「互相監督，長期共存」口號者。他在共產黨的執政下公開主張：「我們這些人是以批評政府為職業的。」同時也提出「揭露，揭露，再揭露，我們的目的在於揭露」，在眾人噤口不言之際，儲

<sup>48</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，頁 142。

<sup>49</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與父母交往之疊影〉，頁 216。

<sup>50</sup> 章詒和：〈最後的貴族：康同璧母女之印象〉，《往事並不如煙》，頁 292。

安平卻敢於以批判的對抗姿態，實踐自己身為一位自由人與報人的身分。然而這樣的勇敢並非出於莽撞，而是深知報紙與黨派和政府之間存在「根本的矛盾」，卻仍選擇恪守報人精神。正如章伯鈞所言：「在思想上，他是個自由人；在身份上，他算得是職業記者和報人。人的本性加新聞本質決定了他的行為。」<sup>51</sup>

其次，這些人物往往也不拘於時代風氣與世俗眼光，而能無所偏倚地評價自我與對待他人。他們在廣大群眾中是「落伍」的一群，未曾跟隨時代的風潮與群眾的口號「改造世界」、「改造他人」或「改造自己」；反而在時代與政權的更迭下，以依然故我的姿態謹守原則與教養，堅持自我的完整。

例如，近於「一個神話」的張伯駒，其才學在文中以近乎博物展覽式的書寫呈現——作詩，藏畫，票戲……，但章詒和更著意書寫他作為一位「文人」的風度與性情，那是以「優游態度、閒逸情調、仗義作風、散淡精神所合成的飽滿個性與獨立意志」。反右運動前，張伯駒將歷年來耗盡家產的國寶文物捐贈國家，褒獎狀卻是「高高而悄悄地懸靠在貼近房梁的地方」，且「不甚考究，還蒙著塵土」。即使被打為右派，張伯駒仍一貫地「泰然、淡然而超然」：「共產黨用我，我是這樣。共產黨不用我，我也是這樣。」<sup>52</sup>

除了自我人格與精神的健全，人物精神的「完整」亦包含對待他人的尊重與真誠。例如，談到與康同璧結識，章詒和的母親這麼說道：

「自我們戴上帽子，今天頭一回遇到有人主動過來做自我介紹，並說希望能認識你爸爸。」

「難道這人不知道咱老爸是右派嗎？」

「當然知道。但她說以能結識章先生為榮。」

「他是誰？」

<sup>51</sup> 章詒和：〈兩片落葉，偶爾吹在一起：儲安平與父親的合影〉，頁 98。

<sup>52</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與父母交往之疊影〉，頁 176。

「她就是康有為的二女兒，叫康同璧。」<sup>53</sup>

當眾人忙著與右派分子劃清界線，康同璧卻主動加入這一孤立壓抑的右派圈子；又如父親和張伯駒夫人潘素在初次見面時，「潘素一句一個章部長，彷彿不知中國有反右，不知父親是欽定天下第一右派。」<sup>54</sup> 他們看待父親，並非以其當下的身分地位或處境榮辱，而是單純地將對方視為「人」來尊重與交往。

最後，章氏筆下人物的精神還在於「人情」的展現。看似稀鬆平常的情感交流，卻罕見於不斷「革命」與「進步」的社會主義時代。對黨與國家的忠誠敬愛之情，排除掉個人私己的情感空間；對革命與造反的激情，則吞嚥了大時代中的人與人之間正常往來的可能。反而是在敗者身上，呈現「有情」的生命。包括在物質匱乏的饑荒時期，康氏母女仍堅持「有難同享，有福同當」的生活原則，盡可能照顧他人：

母親不斷地從羅儀鳳（引按：康同璧之女）手裡接過裝著僑匯副食票、布票的小信封。母親懷揣小信封，由我陪著去坐落在王府井大街的僑匯商店買點心，買白糖，買花布。……我和母親捧著這些最緊俏的食品和物品，一路上誰也不說話，懷著一種複雜的心情回到家中。母親把東西一件件攤開，父親看後，說：「康同璧不說解放全人類，卻從救一個人開始。」誰都明白，父親的這句話是個啥意思。母親拿著這些稀罕之物，曾招待或轉贈別的人。如儲安平，馮亦代。他們的處境比父親更差。<sup>55</sup>

當「解放全人類」的目標成為口號，而饑荒讓人們不得不搶奪資源，無止盡的鬥爭、批判和政治運動更讓人與人之間的關係充滿猜忌、懷疑與背叛，康氏母女卻

<sup>53</sup> 章詒和：〈最後的貴族：康同璧母女之印象〉，頁 223。

<sup>54</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與父母交往之疊影〉，頁 166。

<sup>55</sup> 章詒和：〈最後的貴族：康同璧母女之印象〉，頁 232-233。

在此時主動伸出援手，展現最溫暖無私的人情，並讓它在敗者之間持續流轉。在康氏母女身上，即體現著儲安平在《英國采風錄》中對於「貴族」精神的剖析：「英人以為一個真正的君子是一個真正高貴的人。正直，不偏私(*disinterested*)，不畏艱難(*capable of exposing himself*)，甚至能為了他人而犧牲自己。他(她)不僅是一個有榮譽的人，並且是一個有良知的人。」<sup>56</sup>

除了日常的關懷問候，章詒和寫道，自己在出獄後聽聞，父親過世且無人聞問之際，孤苦無依的母親收到的第一份慰問，竟是來自張伯駒夫婦：

如今，我一萬遍地問：張氏夫婦在我父母的全部社會關係中，究竟佔個什麼位置？張氏夫婦在我父母的所有人情交往中，到底有著多少份量？不過是君子之交淡如水；不過是看看畫，吃吃飯，聊聊天而已。他怎麼能和父親的那些血脈相通的至親相比？他怎能與父親的那些共患難的戰友相比？他怎能同那些曾受父親提拔、關照與接濟的人相比？人心鄙夷，世情益乖。相親相關相近相厚的人，似流星墜逝，如浮雲飄散。而一個非親非故無干無係之人，在這時卻悄悄叩響你的家門，向遠去的亡靈，送上一片哀思，向持守的生者，遞來撫慰與同情。<sup>57</sup>

相較於寫張伯駒傳奇時，章詒和是以晚輩姿態仰望如斯人文傳統代表，在平淡風雅文字中自然流露敬畏與嚮往；此段文字則充滿血性與情感，在湧動沸騰的思緒裡，展現對於一個「人」的深刻感念。

在哀弔的寫作儀式中，章詒和塑造出紅色政權下另類的敗者生活風景。其中透顯出的，是這些敗者們敢於反抗的風骨、超越現實毀譽的眼光和溫厚深摯的人情。他們在在與時俗逆行，卻反而因此不為歷史與時間洪流淹沒，在「作者

<sup>56</sup> 同前註，頁 234。

<sup>57</sup> 章詒和：〈君子之交：張伯駒夫婦與父母交往之疊影〉，頁 206-207。

「傷逝主體」的低迴留戀與致敬中，為「讀者」重建其不死的精神世界——從倫理與美的角度，回到「人」身上，確立生而為人的存在價值與意義。這是屬於敗者的精神遺產，也是生者永恆的嚮往。

### 三、有「情」的歷史：章詒和散文的抒情美學

反右與文革作為一個在中國、甚至世界上都罕見的政治運動，由此一特殊時空情境作為背景來看，章詒和散文中的哀弔傷逝之情就不只是在歲月流逝中感到推移的悲哀，更是動盪環境與生命磨難後的結晶。

延續前述對於敗者的討論，本節則進一步聚焦於章詒和的散文書寫技藝，探討她如何在苦難的劫餘中召喚往事，重建不見容於現實政權與官方歷史的敗者形象，並且形成其個人的「敗者美學」。

#### （一）苦難的劫餘

在《往事並不如煙》和《伶人往事》二書的自序中，章詒和提到：

- （1）我拿起筆，也是在為自己尋找繼續生存的理由和力量，拯救我即將枯萎的心。而提筆的那一刻，才知道語言的無用，文字的無力。它們似乎永遠無法敘述出一個人內心的愛與樂，苦與仇。寂靜的我獨坐在寂靜的夜，那些生活的影子便不期而至，眼窩裡就會湧出淚水，提筆則更是淚流不止，毫無辦法，已成疾。因為一個平淡的詞語，常包藏著無數寒夜裏的心悸。我想，能夠悲傷也是一

種權利。往事如煙，往事並不如煙。我僅僅是把看到的、記得的和想到的記錄下來而已。<sup>58</sup>

- (2) 和耀眼的舞台相比，這書不過是一束微光，黯淡幽渺。每晚於燈下憶及藝人舊事，手起筆落間似有餘韻未盡的悵然。它和窗外的夜色一樣，揮之不去。有人說：你寫的東西，怎麼老是「往事，往事」的？是呀，人老了，腦子裡只剩下「往事」。歷史，故事矣。故事，歷史矣。我們現在講過去的故事，要不了多久，後人也會把我們當作故事來講述。<sup>59</sup>

以書寫為自己「尋找繼續生存的理由和力量」、「拯救我即將枯萎的心」，是在經歷「天堂、地獄、人間」後章詒和自述的寫作動力。而當「寂靜的我獨坐在寂靜的夜，那些生活的影子便不期而至」、「腦子裡只剩下往事」，回憶仍持續召喚書寫者，如幽靈般徘徊並翩然而至。

特別值得注意的是，章詒和提到「能夠悲傷也是一種權利」；反之，即暗示曾經存在一「不能夠」悲傷的狀態。置於章詒和所處的歷史情境，從社會組織、工作團體、學校到鄰里街坊，乃至家庭內部，政權與黨的統治是由外而內及於生活的方方面面。而「悲傷」作為一種情感類型，既是人內在隱密的心理感受，同時也是對外抒發的情緒表現。此處章詒和的感慨與慶幸，筆者推測一方面是對照寫作當下與過往苦難時光中，個人思想與情感亦不能倖免於政權的爪牙，獨立精神與意志難以伸張的狀態；<sup>60</sup> 另一方面，自己與父輩人物之間生死永隔，

<sup>58</sup> 章詒和：〈自序〉，《往事並不如煙》，頁 45-46。

<sup>59</sup> 章詒和：〈自序〉，《伶人往事》（臺北：時報出版，2006 年），頁 6-7。

<sup>60</sup> 例如章詒和在散文中便寫道，自己寄居於康氏母女家中時藏有父親的詩集而導致羅儀鳳驚惶不安，最終只能燒掉父親珍貴的詩集。此中便可見政治的管束力量如何滲入每個家庭內部，它不只來自於外在的監控，更來直接形塑出人內在的恐懼。見章詒和：〈最後的貴族：康同璧母女之印象〉，頁 280-281。

相較於這些逝者從未能有機會為自己表情／發聲，自己「有幸」尚能哀弔與書寫。

此處的「悲傷」作為一種權利，從最內在個人之「情」出發，正顯示其在過往的匱缺，也反映整個時代與社會的普遍狀態。類似的情況，亦可見於章詒和對於「天性」的論述。當她面對羅儀鳳極盡悲痛的控訴自己僅有的愛好——從物質性的鞋、花、香水，到精神性的音樂、英文詩——皆在文革中全數被毀壞消除，章詒和寫道：

康氏母女所代表的老派家庭的忍，又體現出什麼呢？是閱歷太多、見事太明的無可奈何？還是抹殺自己、無損於人的智慧生存？——年輕的我無法判斷，但羅儀鳳的哭訴，卻讓我深深懂得：這種忍，原來是最可痛心的，其內裏，有著怎樣的悲涼與沉重。因為任何分寸的「順適」，都要毀損或抑制天性。想到這裡，我暗自發誓：這輩子決定保衛自己的天性，決不「順適」。而後來的情況竟是——我為這樣的決定付出了近乎一生的代價。<sup>61</sup>

文中提到的「天性」，顧名思義指人先天具有的性情或本質，可納入「情」的內涵之一。面對共產黨以「集體」為名對「個體」性情加以壓制的情況，章詒和在青年時寄居的康氏母女身上看見「順適」的後果，因而作出另一選擇。然而，無論是選擇「順適」或「保衛」天性，帶來的都是破壞，前者是在精神上的「毀損」或「抑制」，後者則讓章詒和付出「近乎一生的代價」。此外，章詒和亦延續錢理群所提出之「一九五七年學」概念，指出「『五七』史，就是人禍史。反右運動從政黨性質、意義上消滅了民主黨派，但更重要的是它消滅了人格。……漸滅人性，摧毀人倫，將每個人潛藏很深的動物性、獸性都開掘出來，汨濫於社會。」

<sup>61</sup> 同前註，頁 269-270。引文粗體處為筆者所加。

<sup>62</sup> 更顯示天性的毀損抑制不只是面向內在自我的耗損，對外亦將人際倫理、關係、情感等加以摧毀。

另一方面，當作者自言「歷史，故事矣。故事，歷史矣」，乍看是將歷史的複雜性簡化，但「僅僅是把看到的、記得的和想到的記錄下來」，本身即在官方的勝者歷史外增添更多面向的聲音。書寫敗者，就不只是章詒和個人的「抒情」，更指向一條歧異於官方正統歷史的敘事。<sup>63</sup> 在反右運動五十年的紀念文章〈中國是有悲哀傳統的——五十年無祭而祭〉中，章詒和指出：

我們必須把個人記憶納入一個公共空間。在這個空間裡，個人記憶得以聚合，得以交流。更重要的是在這個公共空間裡，個人記憶才有可能轉化為共同記憶，「粉末」與「碎片」才有可能糅合成一個完整的事件。而那些沒有親身經歷的人和我們的後代子孫，也才有可能通過這個公共空間承擔記憶，也承接記憶。<sup>64</sup>

上述這段文字中包含幾個重要概念：首先，「個人記憶」需要經過發表公開，方能「納入公共空間」，進入大眾視野被認識、討論和反思。其次，鑑於個人記憶的侷限與代表性問題，文中所指的「聚合」與「交流」便是就涵納多元敘事與觀點所言。當更多元且異質的經驗與感受拼湊出人們對於反右、文革等政治運動更完整的認識，才有可能達成「粉末」與「碎片」的糅合，並且轉化為共同記憶。最後，章詒和更進一步面向未來，指出共同記憶的意義在於讓未曾親歷者與後代子孫「承擔」、「承接」記憶。此處的承擔與承接不只是單純地知悉或記得「從

<sup>62</sup> 章詒和：〈中國是有悲哀傳統的——五十年無祭而祭〉，《章詒和散文集：句句都是斷腸聲》（臺北：時報出版，2017年），頁215。

<sup>63</sup> 筆者無意指稱章詒和的書寫「更接近歷史」，或「等同於歷史」，強調的是書寫展現了官方歷史之外的其他聲音。史學家高華便持此論，認為「去官方化」是其重要特色。見高華：《歷史筆記II》，頁437-447。

<sup>64</sup> 章詒和：〈中國是有悲哀傳統的——五十年無祭而祭〉，頁209。

前的人與事」，而是「在本質意義上代表並記錄著人與社會，人與歷史，人與環境，人與時代，人與自身最持久、最細緻也最深刻的聯繫」。<sup>65</sup>

然而，往事／記憶的重建並不容易。「生活的影子」雖然不期而至，但章詒和也提到：「提筆的那一刻，才知道語言的無用，文字的無力。它們似乎永遠無法敘述出一個人內心的愛與樂，苦與仇」、「手起筆落間似有餘韻未盡的悵然」。此處「語言文字」、「手起筆落」的局限，顯示作者欲傳達的「往事」不僅止於事件、記憶或現場的還原，更強調其中「情（韻）」的成分。正如沈從文在〈有情的歷史〉一文中探討的：「偉大的歷史首先必須先是『文學的』歷史，由語言、也由情感鑄就。」他以《史記》為例，指出司馬遷「用三五百字寫一個人，反映的卻是「作者和傳中人兩種人格的契合與統一。」<sup>66</sup>

而在章詒和筆下，對往事的回憶皆來自抒情主體的凝視，書寫不只是呈現加諸於人的苦難，更是苦難的劫餘——哀弔敗者動人心魄的格調與審美，以及他們身後所承載的精神文化世界；換言之，從晚輩視角出發，讓章詒和不只停留於父輩敗者所經歷的苦難記憶，更在對「他者」（即便這個他者是如此「切身」）的凝視中感受敗者不死的精神，同時也投射自我情感與省思。書寫有「情」的「歷史」，也是繼哀弔敗者之後的重建工程。

## （二）抽「象」的抒情

如果說敗者不死的精神是苦難的劫餘，如何重建、再現此一精神便涉及寫作策略與形式。檢視章詒和作品的篇名，諸如「側影」、「合影」、「疊影」、「印象」、「片段」和「素描」等，它們似乎暗示：往事不可能完全複製重現，只能以

<sup>65</sup> 同前註，頁 204-205。

<sup>66</sup> 沈從文：《沈從文全集》（太原：北岳文藝出版社，2009年），第19冊，頁319。另，王德威曾針對沈從文的「抒情」及「有情的歷史」這一概念詳細討論，見王德威：〈「有情的歷史」〉，《史詩時代的抒情聲音》（臺北：麥田出版，2017年），頁102-162。

畸零、破碎或片段的形式呈現，銜接過去與現在。這一特色正和宇文所安論「追憶」時所提出「斷片」有所呼應：

在我們同過去相逢時，通常有某些斷片存在於其間，它們是過去同現在之間的媒介，是佈滿裂紋的透鏡，既揭示所要觀察的東西，也掩蓋它們。這些斷片也以多種形式出現：片段的文章、零星的記憶、某些殘存於世的人工製品的碎片。<sup>67</sup>

宇文所安指出，「斷片」是過去與現在之間的媒介，它們以不同形式出現，而「片段」、「零星」、「殘存」、「碎片」，正弔詭地是人們嘗試書寫「完整」回憶時的常見特質。

其中，除了「片段的文章」、「零星的記憶」所組成的敘事聲音，章詒和也自「殘存於世的人工製品的碎片」中抽取「物象」之精神，作為抒情的媒介。舉例而言，章詒和寫文革時期兩位「大右派」章伯鈞與章乃器於康同璧家的會面。正裝前來的章乃器仍是當年的首長打扮，面對少女章詒和的疑惑，他說：「這不是首長的樣子，這是人的樣子。」迎接尊敬的「貴客」，康同璧對穿著也是同樣仔細講究：

黑緞暗團花的旗袍，領口和袖口鑲有極為漂亮的兩道條子。條子上，繡的是花鳥蜂蝶圖案。那精細繡工所描繪的蝶舞花叢，把生命的旺盛與春天的活潑都從袖口、領邊流瀉出來。……我上下打量老人這身近乎是藝術品的服裝，自己忽然奇怪起來：中國人為什麼以美麗的繡紋所表現的

<sup>67</sup> 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：〈斷片〉，《追憶：中國古典文學中的往事再現》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004年），頁84。

動人題材，偏偏都要裝飾在容易破損和撕裂的地方？這簡直就和中國文人的命一模一樣。<sup>68</sup>

此處章詒和從對於色澤、布料和樣式等細節的關注寫起，卻轉入抽象的思考，迷惑於「美麗動人」與「破損撕裂」之間的巨大張力。陷入的沉思的她將康氏服裝特色與現實處境連結，作為中國文人命運的隱喻。這種不經意流露的感傷，往往成為章詒和散文中特殊的哀婉韻致。

再以康家宅院為例，此處既是收容少女章詒和的避風港，更是一召喚詩與美的精神空間：

康同璧和一些容貌蒼老的人悠閒地坐在院子裡。一張大圓桌，上面擺著茶具、雜食及瓜果。正是殘夏、初秋的轉折時節，整座庭院散發出馥郁的草木氣息，幾棵枝幹舒展的老樹，綻放出潔白的花朵。這裏既令人心曠神怡，又呈現出一種令人惆悵的魅力。……康同璧用手指那開著白色花朵的樹木，對父親說：「這是御賜太平花，是當年皇上（光緒）賞賜給先父的。所以，每年的花開時節，我都要叫儀鳳準備茶點，在這裡賞花。來聚會的，自然也都是老人啦！」<sup>69</sup>

這段場景來自父親章伯鈞的轉述，讓少女章詒和彷彿親臨現場，重現院落內的一草一木與舊日風景。這片風景的意義由紀念物（御賜太平花）、儀式（花開時節的固定聚會）與老者們（晚清皇族與遺老）組成，而他們「主要談話的內容是詩」。往昔尊榮雖已成舊事，古典風雅卻在他們賞花論詩的儀式中佇足，「給人以

<sup>68</sup> 章詒和：〈最後的貴族：康同璧母女之印象〉，頁 252-253。

<sup>69</sup> 同前註，頁 230。

精神撫慰和心靈的溫暖」。<sup>70</sup> 在這樣一個高喊階級鬥爭與政治掛帥的年代，「康同璧款待朋友之殷勤敦厚，對前朝舊友的涵容忠忱，是少有的。一切以『忠義』為先——老人恪守這個信條自屬於舊道德，完全是老式作派。」<sup>71</sup> 我們可以注意到，章詒和特別強調的「舊道德」與「老式作派」，是由「殷勤敦厚」、「涵容忠忱」和「忠義」的美德所蓄積，同時展現出人情倫理與文化修養之美。

此外，章詒和在作品中曾提到，雖然康家的早餐不如自己家，她卻慢慢發現「康老家的早餐也很不錯。尤其是豆腐乳，第一天的味道，似乎與第二天的不同，第二天的又與第三日相異。我把這個味覺感受告訴給羅儀鳳，她竟興奮起來。」<sup>72</sup> 在此背景之下，羅儀鳳特別請託章詒和幫忙買豆腐乳。在交代完所有細節後，羅儀鳳特別說道：

「小愚，我要告訴你，豆腐乳買好後回家的一趟路，才是最累的。因為六個鐵盒子一定要平端著走，否則，所有湯汁都要流出來。為了減輕累的感覺，你一路上可以想點快樂的事情。端鐵盒走路一定要挺胸，如果躬腰駝背地走路，你會越走越累。」說罷，她捧起裝著鐵盒的布袋，昂首挺胸地沿著餐桌走了一圈。那神態、那姿勢，那表情，活像是手托銀盤穿梭於巴黎酒店菜館的女侍，神采飛揚。……我按照羅儀鳳繪制的前門街道示意圖和豆腐乳細目表，順利地買到了五種豆腐乳（有一種缺貨）……。在歸途，我不但想著快樂的事情，且始終精神抖擻，器宇軒昂。冬天的太陽，也同樣的溫暖。這時的我，一下子全懂了——雖「坐

<sup>70</sup> 張淑香討論臺靜農的《龍坡雜文》時曾指出：「『風』是一種生動的情趣，一種精神的活力與感染力。從詩經的淵源來說，『風』更是對風土人情社會有一種普遍的關懷與興趣。而「雅」可以說是一種超俗的精神與心境。『雅』也有『正』的意思，所以『雅』也意味著一種文化理想的典型與修養。」見張淑香：〈鱗爪見風雅——談臺靜農先生的《龍坡雜文》〉，《臺大中文學報》第4期（1991年6月），頁179。

<sup>71</sup> 章詒和：〈最後的貴族：康同璧母女之印象〉，頁230-231。

<sup>72</sup> 同前註，頁246。

銷歲月於幽憂困苑之下」而生趣未失，盡其可能地保留審美的人生態度和精緻的生活藝術。難怪康家的簡單早餐，那麼好吃！<sup>73</sup>

在這一斷片中，除了隱約可以窺見康氏母女對於生活的講究——即便是在只吃得起豆腐乳的年代，從特定的店家、指定的多種品項、購買與承裝的方式等，仍無一不是貴族人家的講究與規矩。更重要的是，在累人的差事中仍找到生活的美學和意趣，這是亂世中難得的愉悅，或許也是「真正的貴族」同樣在遭逢變故時仍能保持堅韌的原因。

在均質、扁平化的社會主義平民世界中，物與儀式的操演本身即是抒情的實踐，過往貴族的儀式與日常又尤具魔幻神奇的效果。同時，在一則則敘事的斷片中，章詒和又藉由物象與空間串連過去與此刻，對於其內在風骨、人情和雅趣的抽繹與再現，亦成為抒情的一環。

### （三）冷熱交織的抒情

延續前述對於章氏散文「如何」抒情的討論，本節則嘗試分析其抒「情」的特色。從個人的哀弔現場到訴諸於寫作的哀弔行動，「往事」作為章詒和寫作的關鍵詞，既是抒情的結晶，亦有重寫有「情」歷史的企圖，使其散文書寫兼具文學的與歷史的況味。與之對應的，是章詒和在運用不同敘事材料時所分別表現的冷／熱情感。<sup>74</sup>

<sup>73</sup> 同前註，頁 247-248。

<sup>74</sup> 關於「冷熱交織」技巧的討論，最具代表性的當屬林文月〈洛陽伽藍記的冷筆與熱筆〉一文，其中指出：楊銜之在書寫《洛陽伽藍記》時，往往保持冷靜客觀的筆調書寫地理空間；敘述歷史文物則時時不免於主觀熱烈的筆調。所謂冷靜客觀，指的是「行文收斂，不流露主觀情緒，甚至故意將文字作機械化的排列，納入一種公式模型之中，故只能達到標誌的功能，而沒有任何詞采可言」；而主觀熱烈的筆調則「除了痛詆南朝人文的激烈筆調之外，於敘事之際，亦偶爾流露濃郁的感傷氣氛，尤其在敘述北魏

從「整風」到「反右」，章詒和在散文書寫中運用了大量的史料，包含報紙、會議記錄、官方文獻等。例如在〈一片青山了此身：羅隆基素描〉一文中，章詒和便將此種寫法運用地淋漓盡致：

- (1) 六月三十日下午和晚上，在南河沿大街政協文化俱樂部，舉行的民盟中央第二次整風座談會，名曰座談，實為批判。它拉開了揭發鬥爭羅隆基專場的序幕。<sup>75</sup>
- (2) 七月三日晚，在文化俱樂部舉行的民盟中央第三次整風座談會，繼續揭批羅隆基。<sup>76</sup>
- (3) 七月五日晚七時半至十一時，在同一地點舉行的民盟中央第四次整風座談會，仍是揭批羅隆基。<sup>77</sup>
- (4) 七月二十一日至三十一日，根據統戰部的指示，民盟中央的整風機構和人事安排，做了組織上的全面調整。<sup>78</sup>
- (5) 七月三十一日下午，民盟中央邀請《人民日報》《光明日報》等有關同志，專門研究了對民盟中央反右鬥爭的宣傳事宜。<sup>79</sup>
- (6) 七鬥八鬥，從盛夏鬥到寒冬，特別是十二月二十一日、二十二日、二十三日連續三天在豐盛胡同中直俱樂部進行的戰鬥，使心力交

---

滅亡時，他的筆端往往帶著不克自抑的悲感。」見林文月：〈洛陽伽藍記的冷筆與熱筆〉，《臺大中文學報》創刊號（1985年11月），頁105-137。

<sup>75</sup> 章詒和：〈一片青山了此身：羅隆基素描〉，頁355。

<sup>76</sup> 同前註，頁355。

<sup>77</sup> 同前註，頁355。

<sup>78</sup> 同前註，頁356。

<sup>79</sup> 同前註，頁356。

瘁、氣血兩空的羅隆基在十二月二十六日這一天，終於低下了高昂的頭。<sup>80</sup>

除了細密詳列出每一次針對羅隆基的批鬥大會，在呈現批鬥現場時，章詒和亦往往條列陳述發言人與內容，如「在羅隆基家當護士的王愛蘭……；羅隆基的警衛員張登智……；中國人民保衛世界和平委員會的工作人員，揭發……；體育運動委員會辦公廳的人揭發……；全國政協的工作人員說……。」<sup>81</sup> 上述內容乍讀之下毫無文學性可言，文字質地不只平淡乾枯，內容也可說是千篇一律。然而，正是在這樣「收斂」、「不流露主觀情緒」甚至故意「機械化的排列」中，章詒和不只詳細還原事件，更將讀者一同置入敗者們親歷的世界，那是「反反覆覆、鋪天蓋地、無休無止的檢查、反省、交代、檢舉、揭發、批判、鬥爭」。<sup>82</sup> 無須多言，僅只是呈現現實本身便已凸顯其荒謬。甚至當讀者對於如此刻意地冗踏堆疊感到不耐時，也側面反映出在真實情境裡直面這一切卻無可逃脫的「敗者」們，處於多麼令人沉痛、悲哀的歷史情境。

然而，僅只是借助史料達到某種程度的「還原」和「重現」，並不足以構成打動人心的力量。這也正是為何在冷筆之外，還需有熱筆加以調節、救濟。章詒和不時穿插於冷筆之間的敘述、說明與議論，往往便鎔鑄自身的觀察、見解和判斷，其中既涵藏個人的同情與感慨，也往往帶有血性的批判諷刺。

就前者而言，在聽聞羅隆基過世後，章詒和當夜即於茅草棚流淚寫信給父親，追問「我親愛的羅伯伯是怎樣地去世？」同時她也寫道：

---

<sup>80</sup> 同前註，頁 373。

<sup>81</sup> 同前註，頁 371-372。

<sup>82</sup> 同前註，頁 373-374。

我去過羅隆基的臥室，潔淨，有序，貴族氣息。我能想像出他臨終的樣子：掙扎，痛苦，死不瞑目。……不管別人怎麼罵他，官方怎麼說他，羅隆基的滔滔雄辯和喃喃情語，在我心中都是無比的美好和珍貴。<sup>83</sup>

這段文字中湧現的回憶與情感，毋庸置疑是屬於熱筆。那是曾經與亡者的生命交疊，深入認識、經驗並感受過一個人的光澤後才能說出的回憶與哀悼之語。

而章氏作品中的批判之語，除了可見於筆者在前文進行敗者論述時舉出的自嘲與反諷語，常出現於敘事之後的長篇議論，往往更透顯出章詒和對時俗風尚與人情事理的透澈理解與洞見。例如，論及羅隆基何以被「鬥」得如此淒慘，章詒和這麼分析：

羅隆基這個人的個性表現，就像一齣戲。好不好、精彩不精彩，全都演在你面前。他曾說：「小事一百條也不要緊。」像他這樣的政治家，沒有想到世界上另有一種政治鬥爭。古人講：「以一毫挫於人，若撻之於市朝。」千萬別低估這些小事、瑣事，它們或被放大、或被歪曲、或被捏造，若捆綁在一起，便有了很強的殺傷力，不僅讓愛面子的羅隆基丟盡了面子，而且還給他製造出一副形同惡棍的嘴臉。當一個人被推至險境，這種無可逃遁的告密、叛賣，也最為驚心動魄。<sup>84</sup>

在這段論述中，章詒和指出「另一種政治鬥爭」可怖之所在，不只是一般性地論及紅色革命時代群眾的集體狂飆，更致命的是那些夾藏於日常縫隙、「一百條也不要緊」的小事、瑣事。它們不只映現出人心底層的幽微陰暗，更讓政治上的鬥爭淪為對於人赤裸裸的踐踏。在這類型的議論中，章詒和繼承的不再是父輩人物的風雅情趣，而是飽經憂患的敗者才具有的「沉重的悲哀」和「深諳世道的智

<sup>83</sup> 同前註，頁 418-419。

<sup>84</sup> 同前註，頁 372-373。

力」。在章詒和的熱筆當中，既有抒情散文的典型美致，亦有雜文的憤世之語，可說是同時兼具「力」與「美」的散文。<sup>85</sup>

正是特殊的家庭環境與生命歷練，讓章詒和自幼即能仰望父輩人物，見證他們的風華與悲涼；作為後輩，又使她能在餘下的生命時光回頭追憶敗者的悲憤與光榮，因此形成其複雜且多層次的抒情內涵與方式，在交織的冷筆與熱筆中，形成「文／史」和「力／美」的和諧互動。

#### 四、結論

本文首先指出，「敗者」是章詒和在散文中建構的特殊姿態。作為一九五七年反右運動中被批判的核心人物，他們是現實的輸家，卻擁有精神的永恆勝利。章詒和從不以「我」為唯一主體的後來者視角出發，藉由大量轉述右派「話語」和側面觀察，章詒和形塑父輩「敗者」們自嘲與反諷的抒情姿態，使其不停留於自憐自憫，反而展現出內在風骨與反抗精神的力度。其次，在穿梭於過往情境與個人評論時，我們亦可感受到屬於作者章詒和的主體存在，一個全然由「我」發出的抒情聲音。筆者特別關注其中的「哀弔」情感，借用傳統「哀」、「弔」文類的美感特質，掌握章詒和的情思轉折結構與實踐哀弔行動的意義。最後，針對章詒和不斷流露的緬懷之情，筆者指出其尊崇過去的時間意識，並且探討其筆下敗者精神遺產中的風骨、眼光與人情。

在第二部分，筆者探討的是章詒和散文中的抒情意義。對過往「情」之匱缺的彌補，以及對於苦難的凝視，必須放在社會主義國家對於「個體」與「情感／天性」加以抑制的脈絡理解；而藉由書寫有「情」的歷史重建集體記憶，更是其

<sup>85</sup> 此處借用黃錦樹在〈力的散文，美的散文〉一文中，分辨魯迅與周作人各自代表的雜文與美文傳統的說法。見黃錦樹：〈力的散文，美的散文〉，《論嘗試文》，頁 25-33。

散文書寫的內在動力。苦難的劫餘以斷片形式作為抒情的養分，章詒和則藉由抽繹其中物象與空間隱含的精神來達成抒情的實踐。最後，筆者則藉由冷筆與熱筆的對照，探討章詒和的抒情散文如何兼具史與文的特質，並且讓力與美的文字統合於一爐。藉由上述的抒情內涵與形式，章詒和以往事構築出主流敘事之外、「有情」的、「文學」的歷史，同時也形成其特有的敗者抒情美學。

綜合上述所論，筆者認為，章詒和的散文不只是處理創傷經驗的典範之作，也應從抒情美學的角度切入，探討其深厚的文化精神底蘊與審美意趣。這是敗者贈與的精神遺產，同時也在特殊的歷史情境與人文傳統中，彰顯章詒和抒情散文的美學與創作意義。

## 徵引書目

### 一、近人論著

#### (一) 專書

- 巴金：《隨想錄》，北京：作家出版社，2005年。
- 毛澤東：《毛澤東選集》，北京：人民出版社，1977年。
- 王德威：《後遺民寫作》，臺北：麥田出版，2007年。
- \_\_\_\_\_：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》，臺北：麥田出版，2011年。
- \_\_\_\_\_：《史詩時代的抒情聲音》，臺北：麥田出版，2017年。
- 朱正：《1957年的夏季：從百家爭鳴到兩家爭鳴》，鄭州：河南人民出版社，1998年。
- 沈從文：《沈從文全集》，太原：北岳文藝出版社，2009年。
- 李維漢：《回憶與研究》，北京：中共黨史出版社，1986年。
- 巫寧坤：《一滴淚》，臺北：允晨文化，2007年。
- 宋如珊：《從傷痕文學到尋根文學》，臺北：秀威資訊，2006年。
- 余敏玲：《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》，臺北：中央研究院近代史研究所，2015年。DOI:10.978.98604/45343
- 柯慶明：《古典中國實用文類美學》，臺北：臺大出版中心，2016年。  
DOI:10.6327/NTUPRS-9789863501350
- 高華：《歷史筆記 II》，香港：牛津大學出版社，2014年。
- 陳永發：《中國共產革命七十年》，臺北：聯經出版，1998年。
- 陳信元：《中國現代散文初探》，臺中：臺中縣立文化中心，1990年。

- 章詒和：《往事並不如煙》，臺北：時報出版，2004年。
- \_\_\_\_\_：《伶人往事》，臺北：時報出版，2006年。
- \_\_\_\_\_：《章詒和散文集：句句都是斷腸聲》，臺北：時報出版，2017年。
- 黃子平：《倖存者的文學》，臺北：遠流出版社，1991年。
- 黃錦樹：《論嘗試文》，臺北：麥田出版，2016年。
- 楊絳：《幹校六記——及將飲茶等篇》，臺北：時報出版，2006年。
- 錢理群：《拒絕遺忘——「1957年學」研究筆記》，香港：牛津大學出版社，2007年。
- \_\_\_\_\_：《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）：另一種歷史書寫》，臺北：聯經出版，2012年。
- 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004年。

## （二）期刊論文

- 林文月：〈洛陽伽藍記的冷筆與熱筆〉，《臺大中文學報》創刊號，1985年11月，頁105-137。
- 張淑香：〈鱗爪見風雅——談臺靜農先生的《龍坡雜文》〉，《臺大中文學報》第4期，1991年6月，頁177-212。
- 鍾怡雯：〈一個人的大歷史——論巫寧坤《一滴淚》的苦難敘述〉，《中國現代文學》第16期（2009年12月），頁209-224。DOI:10.29980/MCL.200912.0010

## （三）學位論文

- 吳致良：《見證與抒情——「傷痕文學」重探》，南投：國立暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2012年。

雷岱騰：《比喻的政治功能：毛澤東的比喻與 1957 年的整風、反右運動》，臺北：國立臺灣大學歷史學系碩士論文，2015 年。DOI:10.6342/NTU.2015.00266

#### （四）報刊

丁東：〈章詒和與往事並不如煙〉，獨立中文筆會網站，[https://blog.boxun.com/hero/zhangyihe/20\\_1.shtml](https://blog.boxun.com/hero/zhangyihe/20_1.shtml)，查詢日期：2021 年 6 月 24 日。

許紀霖：〈如何親歷歷史〉，《文匯報·副刊（筆會）》，2004 年 2 月 10 日。

陳文芬：〈章詒和的眼淚〉，《中國時報》第 39 版（人間副刊），2007 年 1 月 31 日。

傅月庵：〈他們的往事，我們時代的悲憤——評章詒和《伶人往事》〉，《文訊》第 258 期，2007 年 4 月。

劉水：〈我與禁書《往事並不如煙》〉，中央廣播電臺網站 <https://www.rti.org.tw/news/view/id/2080071>，查詢日期：2021 年 6 月 5 日。

