

# 组织制作记忆

## ——关于新时期老作家回忆录写作的文学机制考察

孙大坤

**【摘要】**新时期的老作家回忆录写作潮流是值得注意的文学现象,但是一直以来这些回忆录主要被作为史料运用于文学史研究,学界对这一现象发生背后的制度性机制缺乏认识。事实上,回忆录本身即是当代文学场中的一项制度,新时期的回忆录写作潮流,更是组织动员老作家制作记忆的制度化实践,在这一过程中,来自上层意志的推动和《新文学史料》这一平台,都发挥了关键性的作用,这种体制性力量既促进了作为一种文学类型的回忆录的繁荣,也对其文本的面貌造成了限制。

**【关键词】**回忆录;文学制度;新时期;老作家

**【作者简介】**孙大坤,武汉大学文学院(武汉 430072)。

**【原文出处】**《中国现代文学研究丛刊》(京),2023.1.1~18

老作家的回忆录写作是新时期非常突出的文学现象,许多成名于现代文学场中的重要作家都在这一时期写作了回忆性的作品,形成一股文学潮流。<sup>①</sup>此前相当长的时段内,由于各种原因,这些作家陷入了创作的沉寂,进入“新时期”后,他们再次获得创作和发表的权利——写作回忆录既成为他们回归文坛的主要方式,事实上也是这一代作家集体性的谢幕。

但是这一批老作家的回忆录,长期以来却并未得到研究界的重视,除了被视为史料,对“回忆录”本身的文学价值尚未得到足够的认识。其中缘由,一方面既有20世纪80年代“去政治化”与“纯文学”等风气在文学场中的主流作用,使得“重温革命旧梦”显得不合时宜;另一方面也由于这批回忆录本身的文学品质难以匹敌同时期的主流作品,其中涉及的历史性内容又容易在事实层面引发争议。这种情况下,它们在学界往往以纯粹史料性的角色存在,作为注脚或证据被运用于文学史的研究。近年来已有学者注意到这一现象,对回忆录的研究提出了初步的设想,并就其内容类型、出版发行情况等进行了客观描述。<sup>②</sup>不过,新时期的回忆录写作潮流作为一种显在表象,其背后渗透着文学行动高度的组织化和运

作,在一个更为宏观的文学史视野里,这一文学现象毋宁说是“当代文学”作为“体制”在新时期绵延出的余晖。本文试图将回忆录作为一种文学机制进行考察,在新时期的具体文学语境中,探讨组织制作记忆的过程,以及回忆录发表的最重要平台《新文学史料》,并尝试探讨其中的利弊得失。

### 一、作为一种文学制度的回忆录

正如美国批评家杰弗里·J.威廉斯所言:“从各种意义上说,制度产生了我们所称的文学,或更恰当地说,文学问题与我们的制度实践和制度定位密不可分。”<sup>③</sup>威廉斯的判断揭示了权力和文学之间紧密的互动关系,即权力通过创设诸种制度性的安排,来确保文学按照其预设的轨道发展,文学工作者则参与这一规则的制定和运行中,共同实现了文学制度这一庞大社会机器的运作。对于以“一体化”为总体特征的中国当代文学而言,制度性因素尤其应该被给予特别的关注。谈及文学制度的形态时,杰弗里·威廉斯作出了区分,国内有研究者将之概括为“有形的文学制度”和“无形的文学制度”。<sup>④</sup>所谓“有形的文学制度”,往往语含贬义,与“官僚主义”“规训”同属一类,是“自由”“个性”的反面,它代指一系

列管理机构和条例法规,以强制性的规范来实现对文学意识形态的管控;而“无形的文学制度”则显示出更模糊和抽象的含义,指的是一种惯例或传统,代指一种潜在的、约定俗成却又影响深远的文化形态,是建构有形制度的那只“无形的手”。<sup>⑤</sup>有形的和无形的文学制度交相互动,相向而行或者背道而驰,共同造就了作为表象的外在的文学形态。

就新时期的老作家回忆录写作潮流这一文学现象而言,表象的背后同样内蕴着文学制度的关键性作用。从“有形的文学制度”方面来讲,老作家回忆录的写作显示了当代文学“一体化”制度特征在新时期的延续:在“还历史本来面目”这一政治性口号下,借助组织层面自上而下的推动,依托《新文学史料》等官方平台,有序对老作家群体开展组织动员,同时或隐或显地对回忆录内容进行规范性限制,相关内容在此暂且按下,留待后文详细展开。

从“无形的文学制度”方面来讲,回忆录事实上在当今全世界范围内业已形成非常成熟的文学写作传统,不仅有所建树的“大人物”(somebody)期待通过写作回忆录而实现“不朽”,“小人物”(nobody)也可以记录自身的经历以保留存在的痕迹。在一些研究者看来,最迟不过20世纪末,文学场已经进入一个“回忆录潮进发”(memoir boom)的时代。<sup>⑥</sup>不仅如此,除开与自传的亲缘关系,回忆录还派生出口述史、家族史、见证实录等关联性的文体,它们共同构成了非虚构写作中的重要一翼。借用德国文化记忆研究专家阿莱达·阿斯曼的概念,在“历史不断加速”的今天,回忆录所开辟出的“回忆空间”愈加成为重要的文化实践场域。

回忆录能够成为一种风行于世的文化传统,背后乃是诸多因素的合力。对于作者个人而言,追忆似水年华本就是一种自然而然的创作冲动,无须什么冠冕堂皇的理由;至于其中有所建树者,通过写作回忆录来立德立言,既能借此于世间长存功名,又能有益于后学;怀才不遇者同样可以借由书写自叙以展露见识或发扬个性,以期避免“君子疾没世而名不称焉”的遗憾。更值得一提的是,对组织而言,借由

制作记忆而创造并深化集体认同,亦是题中应有之义。在美学意义上,出于对晦涩难懂的现代主义的反叛,人们重新关注到朴素叙事与真实现实所带来的巨大美学效果。<sup>⑦</sup>从社会政治的角度而言,20世纪波澜壮阔的人类历史变革,全球范围内共产主义和自由民权运动的开展,以及身份认同政治的兴起,也都促进了回忆录写作的井喷。同时,在现代传媒文化工业的成熟运作和成功作品的示范效应下,回忆录在维护声望之外还显示出创造经济效益的潜力,这也进一步巩固了回忆录作为一种传统在文化市场中的地位。

具体到中国语境,虽然回忆录这一文体类型直到新文学以降,才经由舶来而渐成风气,但是以追忆往事、自我彰显为功能的自叙性文体则在中国有久远的渊源。宇文所安在其著作中就曾指出,“回忆”或“追忆”是中国古典文学的经典母题,从中国文学的草创期开始,文人便深谙通过书写而获得不朽的承诺,他还提示读者注意,相较于记录“历史”对真实性的着重,文人在书写“回忆”时更关注的是“往事所起的作用和拥有的力量”,这无疑是一种针对现实的文学立场。<sup>⑧</sup>川合康三在对中国自传文学的研究中,以文本功能为轴,打破了“文类”的形式界限,将序文、散文、墓志铭、诗歌以及传文等凡能体现自述功能的文本,皆纳入考察范围。他指出,中国的自叙性写作自有其传统,即相较于以忏悔、告白或记录卓越天才为主要形式的西方式的个人化展示,中国的自传作品更强调个人在时代中的际遇,即“这样的社会生出了一个这样的人”<sup>⑨</sup>。时至现代,经由胡适等人在比较文学的视野中对传记文学的提倡和文体类型学改造,回忆录写作开始滥觞,并在1930年代形成了第一次热潮。

如果说自传/回忆录于20世纪上半叶在中国的一度风行,当归功于胡适等开风气者在个人层面的提倡,那么新时期的回忆录写作潮流,其中动因则更多源自组织层面的推动和对集体记忆的关注,并作为国家和民族记忆的一部分参与意识形态的建构。实际上,这种现象在全世界范围内也具有普遍性,唐

德刚曾谈道：“在海外，撰写回忆录一向被视为理所当然的事情。第二次世界大战之后，英国的丘吉尔，美国的艾森豪威尔、麦克阿瑟将军等都有自己的回忆录，美国现代名人，几乎人人都写。”<sup>⑩</sup>对高度注重组织和意识形态建设的中国共产党而言，保存和制作集体记忆以强化认同一向被给予高度重视，而征集、组织回忆录的写作和出版则是其中的一项基本工作。新民主主义革命时期，毛泽东就曾亲自组织编写过长征回忆录的汇编《红军长征记》，用以记录党史、宣传红军；社会主义社会革命和建设时期，这一工作越发制度化和规范化，如1951年设立的政务院文史研究馆（后更名为中央文史研究馆）和1959年设立的全国政治文史资料研究委员会等机构，就组织编写了包括回忆录在内的大量文史资料汇编；<sup>⑪</sup>进入新时期，在拨乱反正和思想解放的政治形势下，这一任务越发紧迫，经由顶层设计而成立的中央党史资料征集委员会，成为专司其职的特设机构，其工作职能主要有二：一是收集党史资料并编制条目，二是组织老同志撰写回忆录，后者尤是当务之急。<sup>⑫</sup>由以上事实可见，中国共产党一向重视回忆录的组织编撰工作，回忆录写作早已超越文学范畴而成为意识形态工程的有机组成部分。文艺界同样不能例外，正是在新时期拨乱反正的大背景下，经由文艺界高层人士的推动，开启了组织制作记忆的过程。

## 二、组织制作记忆

文艺界作为“政治的晴雨表”，其动态一向受到现实政治情势的直接影响。1976年毛泽东逝世，“四人帮”被粉碎，“十年动乱”终于结束，随后经历邓小平复出和真理标准大讨论等，直至具有划时代意义的中共十一届三中全会召开，中国开启了改革开放的历史进程，文艺界也由此开始出现“回春”气象，以自身特有的视角和行动，参与和推进了拨乱反正和思想解放的过程。

在“还历史以本来面目”的口号下，文艺界的拨乱反正始于重新评价1930年代左翼文艺，这一进程最显在的表象，则是健在的老作家们通过写回忆录而制作“集体记忆”的行动。这一行动来自文艺界上

层人士的筹划布局 and 直接推动，首当其冲的人物就是周扬。正是这位新中国文艺界的前任领导人，借由重新评价1930年代文艺的历史契机，推动了老一辈作家们的复归和回忆录的写作。

实现文艺界的拨乱反正和文学体制的重建，以周扬为代表的文艺界人士，要面对的第一个问题就是《部队文艺工作座谈会纪要》及其提出“文艺黑线专政”论，这就必然要涉及对1930年代左翼文艺的复审评估。1977年12月，《人民文学》出版社编辑部邀请在京的作家、诗人、评论家、翻译家和编辑等文艺界人士一百多位召开座谈会，对“四人帮”所炮制的“文艺黑线专政论”发起深入批判。彼时周扬尚未正式复出，会议由先前已在文艺界复出的张光年等主持。12月30日，周扬在会上作了题为《捍卫毛泽东文艺思想，驳斥“文艺黑线专政论”》的长篇发言。在这篇发言中，周扬开宗明义地提出“正确地评价三十年代革命文艺的历史”这一问题。这一问题直接针对江青“文艺专政黑线”论而发，直指其将“文艺黑线”追溯至1930年代的险恶用心。周扬指出，当下所面对的重要问题，是必须要重新评价1930年代文艺的历史：

对三十年代的革命文艺运动，可不可以重新讨论，对这段历史上的功过是非可不可以重新评价呢？毫无疑问，是可以的，而且需要的……应该怎样评价……首先要尊重历史事实，要用马克思主义的历史唯物主义观点来研究历史，任何问题都应放在一定的历史条件下来考察……鉴于十多年来“四人帮”对三十年代的文艺运动历史，做了种种歪曲、篡改和伪造，欺骗了不少缺乏历史知识的年轻人，造成了极大的混乱。因此，我们要还历史以本来面目。这是我们驳斥文艺黑线专政论不能不碰到的一个重要问题。<sup>⑬</sup>

周扬的讲话，直接明了地表达了现实政治诉求，尽管这一讲话并未被公开刊印和发表，但其精神还是不胫而走，很多“左联”老战士受到鼓舞，开始准备重新评价1930年代文艺问题。与此相呼应的，一是文学史研究界，尤其是高校的现代文学学者，展开了

重新评价1930年代革命文艺运动的讨论;<sup>⑩</sup>二是社科院文学所组织的两项工作:《左联回忆录》和《“两个口号”论争资料集》的编辑。

社科院文学所汇编的这两份资料,《“两个口号”论争资料集》是对过往刊印材料的收集,《左联回忆录》则由组织向健在的“左联”老战士们发出约稿邀请,征集回忆录并汇编成书,这也是“新时期”文艺界老作家们的首次集结和对历史的集体书写。根据徐庆全等人提供的材料,这项工作由当时刚刚复出、就任文学所副所长的陈荒煤主抓,约稿、组稿等事一概亲力亲为,足见其重视程度。<sup>⑪</sup>编辑这部回忆录,目的就是让当年“左联”作家们不再沉默,回述自己的亲身经历,以“尽到新的历史责任”:

为了能提供尽可能较全面的材料,我们经过调查访问,向了解到的今天健在的“左联”盟员几乎都征求了稿件,得到他们的大力支持和热情响应。他们抱病写作,或拨冗挥毫,大都寄来了珍贵的文字。为了求得记述的准确,有的不嫌烦难,查访了相关资料,有的互相访问座谈,或以信函相商,核实各自的记忆,极为严肃负责。<sup>⑫</sup>

可以说,很多在此之前由于政治运动受到冲击的“左联”老作家,在“新时期”的“亮相”之作就是为《左联回忆录》所撰写的回忆文章。

除开文艺界上层人士的推动,这一时期作家回忆录写作的兴起,也得益于党中央高层领导的支持态度。引发高层领导关注的触发点,也与一篇回忆录的内容有关。1978年4月,在社科院文学所工作的徐懋庸夫人王韦,就徐懋庸的历史结论以及回忆录所涉内容问题致信时任文学所领导沙汀、陈荒煤,由于内容关涉陈云,后经转达至陈云手中。陈云对此高度重视,致信时任中组部部长胡耀邦,建议由中组部、中宣部牵头,对1930年代上海文艺界的历史问题以及创造社等文艺社团,作出实事求是、经得起历史检验的评价,胡耀邦随即将这一指示传达中宣部。正是在中央高层的直接过问下,以“恢复历史本来面目”为口号,文艺界开始了对老一辈作家历史记忆的“抢救”。这一抢救运动,主要就是通过组织回

忆录的写作而进行,出版了《左联回忆录》《上海“孤岛”文学回忆录》以及众多逝世作家纪念文集等一大批回忆作品。

需要指出的是,在新时期初期,老作家们的回忆内容主要围绕1930年代左翼运动或已故作家的逸事展开,更多体现出组织制作的痕迹和集体认同的意识,并且映射出现实政治的影响。但随着文学体制重建的完成以及曾经遭受迫害或不公正待遇作家作品的相继平反,作家自然的回忆冲动逐渐成为主要的写作动机,回忆的重心开始向“个人记忆”方向倾斜,个人逐渐替代集体成为回忆的中心,作家们的自我意识和历史优越感逐渐显露。这一变化体现在文本层面,则是许多作家写作了自传性回忆录。

自传性回忆录写作的动机,大多乃是作者历经了20世纪中国波澜壮阔革命历程的风雨洗礼,出于见证历史的目的和对民族国家的责任感,认为有必要完成书写回忆的使命。比如秦兆阳的说法,就有相当的普遍性:

许多往事消失了,许多往事仍然活在有关的人们的记忆中。这记忆,是路上的脚印,是生活的痕迹,这脚印和痕迹是发生在风云涌动大波大澜的时代,因此大历史留下的这些小痕迹就往往有引人情思的意味。因此,把这些有意味的事情记下来,就新生的人们看看,体味过去,认识现在,展望未来,提高精神素质,应该是老年人的一种责任。<sup>⑬</sup>

如果说秦兆阳的说法仍稍显含蓄,更多地体现出一种普遍性视野,韦君宜则直白许多,在其回忆录《思痛录》的序言中,韦君宜表达了回忆录写作的现实性和针对性:

要知道这些(共和国文艺界历次政治运动的情况),是这一代及下一代读者求知的需要;要想一想这些,是这个国家的人民今后生存下去的需要。我们党自成立以来,已经走过了半个多世纪的历程,为了更好地总结经验,有必要回溯走过的道路。我们只有从成功与失败的比较中,才能做出正确的思考与认识。<sup>⑭</sup>

成功的经验自不待言,韦君宜在回忆录里,更多

如其命名所示,表达的是对“失败”经历的反思。不过,也有个别作家在自述写作动机时,讲得相当实在,矛盾就写道:

人到了老年,自知来日无多,回忆过去,且所见所闻所亲身经历,一时都如断烂影片,呈现脑海。此时百感交集,又百无聊赖。于是便有把有生以来所见所闻所亲身经历者写出来的意念。<sup>⑩</sup>

“百感交集”又“百无聊赖”,矛盾的这一说法可谓异常精当。其实作家愿意自述平生,未必非得找到冠冕堂皇的理由,借助文学来实现彰显自我并希望借此将“名声”流传后世,本来就是中国文人自古以来的传统。不过,20世纪中国革命的发生,作为一种特殊的契机,实在地促进了作家在晚年的回忆冲动,同时也在某种程度上限制和规定了他们回忆录的样貌。

整体而言,这一时期回忆录写作潮流的发生,尽管有赖作者自然的回忆诉求,但其实更多还是依托于当代文学体制的绵延,即文艺界上层力量出于现实政治诉求而推动了集体记忆的书写,这一过程促成了常规化发表平台的建设,这一平台反过来则为老作家后来的个体记忆书写创造了可能。这一关键性的平台刊物,正是《新文学史料》。

### 三、构建平台:《新文学史料》

发轫于新时期的老作家回忆录写作潮流,其标志性事件就是1978年《新文学史料》的创刊。《新文学史料》是作家发表回忆录最主要的平台和渠道,也是回忆录写作作为一项规范化的文学机制被确立的表征。这份刊物一度发行量巨大,在海内外产生相当大的影响力。<sup>⑪</sup>可以说《新文学史料》在文本外部和文本内部都直接影响并规范了老作家回忆录写作的生态和形式,需要我们给予特别的关注。

关于办刊宗旨,《新文学史料》在其创刊号《致读者》一文中明确说明:

从一九一九年五四运动到一九四九年新中国建立,我国现代文学三十年的历史是一部披荆斩棘、充满斗争、不断前进、波澜壮阔的历史。把这个历史时期的生动丰富的材料收集起来,以备今人和后人用马

克思主义的观点加以分析研究,予以科学的总结,对于发展我国的社会主义文艺具有重大的意义。<sup>⑫</sup>

其时存在不少以发表资料为主的文史期刊或者刊载这类史料文章的刊物,这些刊物几乎都呈现出这种总结历史、以古鉴今的姿态。在这一宗旨下,《新文学史料》的组稿原则也就不同于一般的文学创作刊物或文艺理论刊物,即“它既注意一般的政治原则和艺术质量,又特别重视这类史料刊物独具的特色。这是与史料一类刊物独特的历史任务以及它们存在的社会作用和价值联系在一起”<sup>⑬</sup>。正是因此,《新文学史料》对组稿范围进行了下述规定:

这个丛刊,以发表五四以来我国作家的回忆录、传记为主,也刊登这个时期有关文学论争、文艺思潮、文艺团体、流派、刊物、作家、作品等专题资料……<sup>⑭</sup>

可以看出,从创刊伊始,老作家们的回忆录和传记就是《新文学史料》最主要和核心的内容。在创刊号的封底,刊物特意发出《征稿启事》,其中第一条即是:“本丛刊恳切呼吁老一辈作家积极写作回忆录,把亲身的经历写下来,使这些珍贵的史料得以保存”,对于回忆录的形式和内容,此处则未做限定,“回忆文章的长短不拘,只要求所写的事实尽可能准确”<sup>⑮</sup>。不过,需要指出的是,这里虽云“征稿”,但从后来的实际情况看,这份刊物所发表的回忆文章,来源还是以编辑的约稿为主。

由于中国当代文学的“一体化”特征,文学的生产、发表和评价都难以避免国家权力的控制和规范,出版社和文学期刊作为发行、出版的核心部门,同样不外于此,这种规范和限制至少在1980年代中期以前依然是强有力的存在。具体到《新文学史料》,其所在的人民文学出版社,带有“国家级”文学出版社的性质,是颇受瞩目的要害部门。《新文学史料》是拨乱反正后人民文学出版社恢复业务以来所新办的第一份刊物,又是老一辈作家回归文坛的主要平台,自然受到各方的强烈关注,这也决定了刊物的创办和运作有时难免受上层行政力量的干预,同时,由于出

版社和编辑部在选稿、用稿方面的决定性作用,具体的人事安排也直接影响了刊物所呈现出的最终样貌。因此,有必要对《新文学史料》创刊的微观语境和人事脉络进行说明。

关于《新文学史料》创刊的具体情由,目前可见的说法主要有两种:一说是强调人文社顾问楼适夷在创刊过程中的关键作用,另一说则指出这份刊物的创办来自文艺界更上层人物如周扬等的意志。关于前说,《新文学史料》2001年第3期“悼念专栏”《楼适夷同志生平》以及曾任刊物副主编的胡德培的文章都有提及。<sup>⑤</sup>但更值得注意的是后一说,曾长期担任《新文学史料》主编的牛汉曾回忆道:

周扬他们办这刊物是为了抢救老作家的资料,请茅盾、冰心、叶圣陶、巴金等人写回忆录……楼适夷参加了这次筹备会,周扬主其事,陈荒煤在操作。当初甚至想以社科院名义主编。但那时他们还没有出版社,所以跟我们合作。<sup>⑥</sup>

牛汉的意思很清楚,《新文学史料》的创刊源自周扬等文学界的更上层人士的意志,由于社科院没有出版社,才选择借由人民文学出版社具体经办落实。曾任人文社社长的陈早春的回忆,也暗示出这份刊物创刊时复杂的人事关系:

万事开头难,《新文学史料》筹备过程,我未参加,困难情况不得而知,只是也可能参与筹备的楼适夷偶尔跟我说过,我只是一句话应付过去:凭你的资历和人脉关系,办这么一个刊物,还不是小菜一碟。<sup>⑦</sup>

笔者以为,《新文学史料》的创刊很可能是人民文学出版社和周扬等人的不谋而合,在拨乱反正的历史当口,出于现实政治的迫切需要,双方整合各自资源,合作创办了这一刊物。

《新文学史料》创刊后,所刊老作家回忆录在产生巨大影响的同时,其部分内容也引发了巨大争议,比如冯雪峰的交代材料和茅盾关于“两个口号”的回忆<sup>⑧</sup>,就曾引发文学界和研究界的强烈纷争。这也导致了相关群体对期刊控制权和主导方向的争夺。主编牛汉就曾谈到,刊物的主管一度并不明确,相关利益各方甚至产生意见冲突,即便人文社

内部也存在意见不统一的情况,后来经过中宣部和文化部领导的协调,最终才确定将刊物统一交由人文社主编。<sup>⑨</sup>

刊物创办初期各方围绕主办权的角力,显示出新时期文学中复杂的人事纷争与政治压力的持续在场,但这种外部压力也仅持续到1980年代中期,到1987年陈早春挂名《新文学史料》主编时,外部压力已经转到经济效益方面了。<sup>⑩</sup>

自1978年创刊,《新文学史料》的“回忆录”栏目一直持续到2005年第4期,其中作家的自传性回忆录,则至2002年第2期周而复《往事回忆录》而止,总数有上千篇之多。<sup>⑪</sup>在《新文学史料》此栏目的存续期间,绝大多数老作家的回忆作品都先借此平台发表,再行结集出版,只有极少部分的回忆录是例外,主要存在以下两种情况:

第一种情况是《新文学史料》向作者发出了约稿邀请,但是作者本人却选择另外的渠道发表,这种情况较为少见,主要表现在夏衍《懒寻旧梦录》的单独刊行。由于新中国文艺界长期存在人事隔膜,尤其是新时期发生的有关冯雪峰问题的论争,尽管刊物曾多次邀约,但夏衍还是拒绝在《新文学史料》上发表回忆录。<sup>⑫</sup>

第二种情况则是回忆录本身的政治意味,比如巴金的《随想录》、杨绛的《干校六记》等。这些作品展现了明确的批判和反思意识,可能会给刊物和出版社带来政治上的麻烦,因此一般首先借道香港发表,然后经由意识形态权威人士的审查认可,再在内地刊行。<sup>⑬</sup>

#### 四、组织化及其限制

前文已论述,正是“组织”层面对制作回忆的重视与推动,才形成了新时期老作家回忆录写作的潮流;因此,这一写作行为,自然也被纳入当代文学“体制化”的生产、消费和评价程序中。反过来看,这样的体制化,同样对作家写作回忆时的姿态和内容产生了规范与限制。

##### 1. 对作者的选择

彼时回忆录最主要的发表平台是《新文学史

料》，虽然创刊号发出了征稿启事，但在实际操作中，《新文学史料》的编发所主要采取的仍是约稿的方式。这就至少在两方面影响着其所登载的回忆文章的面貌：一方面，固定渠道的组稿，必然受到刊物编辑的倾向与态度的影响，这意味着《新文学史料》这一平台对作者及其创作是有所择取的；另一方面，在“新时期”的语境中，即便是收到回忆录写作邀约的作家，在接受邀约时也常常心存顾虑。

关于前者，比如《新文学史料》在牛汉担任主编时，就因为约稿的倾向性而引发过一些争议，有人认为《新文学史料》有胡风派、雪峰派的同人刊物之嫌，而不向刘白羽、张光年等人约稿；陈早春等则辩护，认为牛汉是以史家的眼光和胸怀，去探寻主流之外的“茫茫九派”<sup>③</sup>。

有关后者，曾任《新文学史料》副主编的胡德培曾谈到史料刊物组稿工作的困难，即老作家经历政治动乱和人情冷暖，往往心存顾虑，只有等到适当的机会才会畅所欲言。<sup>④</sup>这种顾虑不难理解，所有老作家都身处当代文学“一体化”的体制之中，并深谙其中规则，他们被编入各式各样的“文学单位”，依照个人资历和贡献，享有不同级别的职称、待遇和名誉，无论个人的物质生活水平还是社会声望，都来自“组织”的直接认定，遑论其时尚不存在体制之外的市场化运作的文学场域，可供作家自谋生路。

这种与体制的深度捆绑，以及新时期乍暖还寒的政治气候，都使得很多老作家在接受回忆录写作邀约时心存顾虑，即便最终接受约稿，在写作姿态和修辞分寸的把握上，也往往需要反复斟酌。

## 2. 对写作内容的限定

新时期的拨乱反正进程中，不止文学界，党、政、军各界都在组织回忆录写作，相关部门也专门出台政策，针对回忆录内容作出规范。1982年人民出版社就曾组织针对此前出版的回忆录的专门检查，并发出《关于出版回忆录中一些问题的处理办法》的专题文件。这一文件提出“出版革命回忆录是一件很严肃的、政治性很强的工作”，强调处理这类文稿“一定要坚持实事求是的原则，尊重历史，但同时要考虑

现实的政治效果”。同时，这个文件还对许多重要原则性问题做出明确的硬性规定，这些问题包括关于重大历史问题的叙述与评价，对毛泽东、周恩来等领导人的回忆，党的隐蔽战线和白区工作、历史上几次肃反扩大化、中央未正式公开的重大政治案件、重要人物的“揭短”问题、私生活问题，等等。<sup>⑤</sup>

具体到文艺界，首先就是《新文学史料》刊载的回忆录，绝大多数都“以1919—1949年这个时期为中心”，很少涉及作者在1949年以后的经历，即便在对现代文学三十年的回顾中，也主要以1930年代左翼文化运动为主，延安时期的历史，尤其是与“文艺整风”相关的记忆则几乎付之阙如。

## 3. “真”之强调与“诗”之失落

“组织”制作回忆，使得老作家的回忆录更多成为一种带有鲜明政治色彩的历史见证，对所谓历史“真实”的过分强调，致使某些回忆录几乎沦为资料摘编，这也在一定程度上削弱了回忆录文本的文学品质。

茅盾是最早在《新文学史料》发表自传性回忆录的老作家，也是最强调真实性的作者之一，1981年他的《我走过的道路（上）》结集出版，在序言中茅盾强调：“所记事物，务求真实。言语对策，或偶添藻饰，但切不因华失真。凡有书刊可查核者，必求得而心安。凡有友朋可咨询者，亦必虚心求教。他人之回忆可供参考者，亦多方搜求，务求无有遗珠。”<sup>⑥</sup>为此，人文社还特意安排他的儿子儿媳作为助手，协助茅盾的回忆录写作。<sup>⑦</sup>事实上，茅盾的回忆录也基本体现了这样的历史品格，除开个人生活方面，所述有关现代文学事实几为“信史”。但正如沈卫威指出的，新时期外在自由度的放松并未带来茅盾内心自由度的回升，这种对“历史真实”的洁癖，更多或许是一种自我保护的现实策略，因此，茅盾回忆录除在童年记忆部分体现出文学性以外，其余往往缺失了“艺术真诚的灵性”，有如“纪实性流水账”。<sup>⑧</sup>

不过，沈卫威将这种限制完全归结于回忆录作者自身，也稍嫌偏颇。正如前文所论，回忆录写作潮流的兴起，更多乃是一种组织行为而非个人行动，而

组织制作记忆的动机,就是“还历史以本来面目”,这必然会导致对历史真实而非文学品质的强调。事实上,不只矛盾如此,如果参照胡风等人的回忆录,这种情况同样存在。

另一值得注意的情况,则是中国当代文学中隐形的等级秩序,也直接影响了新时期作家回忆录的写作,尤其是他们的自传性回忆录。表面上看,人人都有“追忆似水年华”的权利,但实际上,自传性回忆录却是“最不平等”的文体:作者的声望、地位和功绩等,都直接影响着作品的形成和评价,这种情况对存在着严格等级秩序的当代文艺界而言,尤其突出。地位尊崇如茅盾、夏衍,他们回忆录的内容所涉时间跨度最长、视角最宏阔、材料最丰富,可以从家世和童年写起,个人生活亦可涉及,以文章风韵而言,则又以这些内容最为从容舒落、韵味悠长。其他作家则未必有这样的幸运,姚雪垠也是最早在《新文学史料》刊登自传性回忆录的作者之一,在《学习追求五十年》的《题记》中,他就写道:

我这部回忆录性质的稿子,对十八岁以前的生活只简单地交代一笔,而集中笔墨写十九岁到七十岁的学习和追求。由于不是一般生活的回忆录,所以生活上的许多经历纵然写出来会引起读者很大兴趣,我或者一笔带过,或者根本不提。<sup>①</sup>

姚雪垠代表了绝大多数老作家的情况,他们自觉放弃了对私人生活和个人成长期的记忆,选择以“革命”或“政治”的学习和追求为主线,来回顾自己的一生。

本来童年叙事与个人生活,往往最是作家挥洒才能之处,陈平原在谈及学者自述时曾指出,以童年故事为主体,对学者的述学而言,并非“正路”,因为最容易往文学方向漂移。<sup>②</sup>但对本该以文学为“正路”的作家而言,诸种缘由导致了他们在“可信”与“可读”之间对前者自觉的偏移,这也在整体层面上造成了这一批回忆录的“诗”之失落。

#### 4.“反思”与“忏悔”的缺失

回忆录乃是对作者亲历往事的著录,除开对作者所作所为、所思所想的记录,更为重要的,是如何

在历史中面对自我、分析自我。对那一代作家而言,记述功业以实现自我保存,固然是自传写作的题中应有之义,但历经时代的波澜壮阔和人生的风云变幻,尤其经过新中国成立后的历次政治运动,作为知识分子的作家,已经建立起一套“自我批评”“自我审查”的反应机制。自传性回忆录作为作家创作生涯的收官之作,本应在其中全面回顾和审查自己的一生经历,但从实际情况看,除开巴金、韦君宜、杨绛等极少数人,绝大部分作家却只有“回忆”而没有“反思”,自然更谈不上所谓“忏悔”。

造成这种情况的原因,既有来自组织层面的压力,也有作家自己的苦衷。据说在《懒寻旧梦录》之后,夏衍一度动念续写下篇,并已有较为成熟的构想,即1949年以后的经历,不再以时间发展顺序来记述,而是以人或事件为中心展开回忆,以体现对历史更深切的思考,不过这一构想最终并未实现,就已完成的一个片段《〈武训传〉事件始末》来看,其中所展示的思想锋芒也远不及《懒寻旧梦录》。<sup>③</sup>这其中或许种种情非得已的限制或苦涩,让作者“懒寻旧梦”或者“难寻旧梦”,但终归斯人逝去,未能为后世留下他们最后的“反思”或“自审”。

除开“体制”因素,“反思”意识的缺乏事实上也与文体特质相关,陈平原曾分析道:“熟记孔夫子‘吾日三省吾身’教海的中国读书人,何以其自叙传中如此缺乏自我反省的精神?……不该忽略中国‘自叙传’的文体特征与特殊功能……一想到笔下的自我陈述,很可能一转便成了正史中的‘盖棺论定’,无论如何不敢掉以轻心。对‘自传’与‘传记’的文体界限分辨不清,其结果往往是‘坦白从严,抗拒从宽’。这就使得深知‘证辞’重要性的学者,自我反省时难得严苛,笔墨也无法潇洒。”<sup>④</sup>所论虽是针对学者而言,放在作家身上同样合适。

#### 五、结语:记忆的余晖

美国史学理论家海登·怀特在谈及如何处理具体的历史事件时,曾引述杰弗里奥·哈特曼的观点,指出历史叙述就是将某一事件置于一个语境之中,并将其与某一可能的整体联系起来。<sup>⑤</sup>本文对新时

期的回忆录潮流这一文学现象的处理,正是尝试将其置于发生之时的具体文学语境中,并对这个语境的整体性机制进行说明。洪子诚指出,进入新时期以后,经历拨乱反正而重建的政治、文学体制,仍然延续了20世纪50-70年代的控制和规范方式:一方面对于“越界”的观点和写作进行限制,另一方面则对合乎规范的作家作品进行褒奖。<sup>⑤</sup>对体制而言,组织制作回忆是强化制度认同的必然举措;对写作回忆的老作家个人而言,这是他们在当代文学制度运作之中的最后登场,尽管仍要受到一定的限制,但更重要的则是进入“历史谱系”的褒奖:写作回忆录,就是在漫长的“失语”过后,临别的呢喃与光荣。

从《新文学史料》这本刊物的目录看,在相当长的时间内,都存在“回忆录”与“悼念”两个彼此呼应的栏目,一则记生,一则述死,占据了刊物的首与尾。程光炜曾提到,“回忆”与“悼念”就如一道长长的“死魂灵”的历史的影子,总是提醒着我们那个时期挥之不去的历史沉重气氛。<sup>⑥</sup>笔者以为,尽管沉重,照出这影子的毕竟还是那一代作家最后的余晖。历史开进1990年代,伴随改革开放的深入和社会主义市场经济的发展,文学场的情况也发生变化,回忆录写作的个人化倾向愈加明显,并且在形式上实现了相当程度的平等:只要愿意写作和支付出版费用,任何人都可以发表自己的私家记忆。随着回忆空间的膨胀,伴生的则是遗忘的加速,被铭记抑或遗忘,或许只有历史才能给出答案。

#### 注释:

①这一时期,茅盾、巴金、夏衍、丁玲、胡风、杨绛等众多现代作家都写出版了回忆录性质的作品,同时还有文艺界同人对鲁迅、郭沫若、老舍、郁达夫等已故作家的回忆文章大量出现,创刊于1978年的《新文学史料》是刊发作家回忆录的最主要平台。

②参见金鑫《八十年代老作家回忆录初论——以〈新文学史料〉为例》,《文艺争鸣》2014年第12期;徐洪军《80年代作家回忆录出版状况考察》,《中国图书评论》2018年第1期;《八十年代作家回忆录研究的意义、现状与可能》,《天府新论》2018年第4期。

③[美]杰弗里·J.威廉斯:《文学制度》,李佳畅、穆雷译,南京大学出版社2014年版,第1页。

④参见丁帆主编《中国现当代文学制度史》,作家出版社2020年版,第1页。

⑤[美]杰弗里·J.威廉斯:《文学制度》,李佳畅、穆雷译,第2~3页。

⑥William Zinsser, *Inventing the Truth: the Art and Craft of Memoir*, Boston: Mariner Books, 1998, p.43.

⑦美国评论家大卫·希尔兹(David Shields)在《真实的渴求》一书中就曾写道:“回忆录之所以能够代替小说,就在于小说无法满足人们对真实的需求。”参见David Shields, *Reality Hunger: A Manifesto*, New York: Knopf, 2010, p.2.

⑧[美]宇文所安:《追忆:中国古典文学中的往事再现》,郑学勤译,生活·读书·新知三联书店2014年版,第1页。

⑨川合康三的这一说法乃是引自郭沫若的《沫若自传》,参见[日]川合康三《中国的自传文学》,中央编译出版社1999年版,第2~3页。

⑩[美]唐德刚:《史学与文学》,华东师范大学出版社1999年版,第84~85页。

⑪闻世轩:《人民政协文史资料工作发展历程(一)》,《政协天地》2012年第7期。

⑫中央党史资料征集委员会是中共中央负责党史资料征集工作的专门机构,1980年5月,经中央批准而成立,主任委员冯文彬,1988年8月撤销。中征委专职副主委谢筱迺在1981年8月第一次全国党史资料征集工作会议上依据中办[1980]第36号文件关于党史资料征集的内容指出:“一方面是征集有关党史的文献资料和编制党史资料总目,以利于交流和使用;另一方面是统一组织、协助老一辈的无产阶级革命家、老党员或者熟悉党的历史的其他老年人撰写回忆录……但是当前对组织老同志撰写回忆录更紧要,这是我们征集工作的当务之急。”参见中共中央党史资料征集委员会、中共中央党史研究室编《党史资料通讯》(1981年合订本),中共中央党校出版社1982年版,第57页。

⑬该讲话未公开印行,转引自徐庆全《周扬与冯雪峰》,湖北人民出版社2005年版,第226页。

⑭1977年年底到1978年4月,北京大学、北京师范大学和北京师范学院(现为首都师范大学)三校联合发起三次学术讨论会,分别就“革命文学论争”“左翼作家联盟”“两个口号论争”等文学史问题进行讨论。许多“左联”老作家虽然参与了会议,但由于当时乍暖还寒的政治气候,仍然不能畅所欲言地进行回忆,要借年轻学者的口说出一些不能说

或者不敢说的话。

⑮参见徐庆全《周扬与冯雪峰》，湖北人民出版社2005年版，第237页；林焕平：《荒煤不荒，永放光芒》，载《忆荒煤》，中国电影出版社1997年版，第21~22页。

⑯中国社会科学院文学研究所编：《左联回忆录·编后记》，中国社会科学出版社1982年版，第863页。

⑰秦兆阳：《回首当年》，人民文学出版社1996年版，第350页。

⑱韦君宜：《思痛录》，北京十月文艺出版社1998年版，第1页。

⑲茅盾：《我走过的道路(上)》，人民文学出版社1981年版，第1页。

⑳陈早春曾谈道：“文革结束，人民文学出版社恢复了业务，1978年首办了第一个刊物《新文学史料》。这个刊物曾名噪一时，最高发行量曾达到六位数。在海外的影响也会很大。”载陈早春《编辑家牛汉琐记》，《新文学史料》2014年第1期。

㉑㉒《致读者》，《新文学史料》1978年第1辑。

㉓胡德培：《文学史料编辑的容忍与公正》，《编辑学刊》1989年第1期。

㉔《征稿启事》，《新文学史料》1978年第1辑。

㉕参见《楼适夷同志生平》，《新文学史料》2001年第3期；胡德培：《高山仰止——悼念楼适夷同志》，《出版史料》2006年第2期。

㉖牛汉口述，何启治、李晋西编纂：《我仍在苦苦跋涉——牛汉自述》，生活·读书·新知三联书店2008年版，第192页。

㉗㉘陈早春：《编辑家牛汉琐记》，《新文学史料》2014年第1期。

㉙冯雪峰的《有关一九三六年周扬等人的行动以及鲁迅提出“民族革命战争的大众文学”口号的经过》和茅盾的《需要澄清一些事实》，均载《新文学史料》1979年第2辑。这两篇文章刊发后，引起李何林、夏衍、楼适夷、吴奚如等人一系列的论争笔战。

㉚参见牛汉口述，何启治、李晋西编纂：《我仍在苦苦跋涉——牛汉自述》，生活·读书·新知三联书店2008年版，第192~195页，以及胡德培《难忘牛汉》，《新文学史料》2014年第1期；楼适夷致黄源信，1979年1月5日、2月16日、5月14日、5月30日，载《黄源楼适夷通信集(下)》，浙江人民出版社2006年版。

㉛“回忆录”栏目取消的原因，就是特定作者群体们的相继去世。

㉜比如在人文社工作的老舍的女儿就曾回忆道，她曾受

刊物主编牛汉委托向夏衍约稿，但并未成功。参见舒济《〈新文学史料〉初创期的几件事》，《新文学史料》2019年第3期。

㉝巴金的《随想录》最初刊发在香港《大公报》副刊《大公园》，后来实则相当于在《大公园》开设了“随想录”专栏，五集《随想录》历时八年方才完成，在刊出的过程中，许多篇章同时或稍后也在内地报刊转载，最初的结集出版也是先在香港三联书店进行，参见胡景敏《巴金〈随想录〉的发表、版本及其反响考述》，《长江学术》2009年第2期。杨绛的《干校六记》的书稿先由三联书店负责人范用与海外取得联系，首先在香港《广角镜》杂志刊登，被主管意识形态的胡乔木看到后，特批在大陆出版，由三联书店在两地同时发行，参见杨建民《〈干校六记〉问世前后》，《同舟共进》2016年第4期。

㉞陈早春：《编辑家牛汉琐记》，《新文学史料》2014年第1期。

㉟胡德培：《文学史料编辑的容忍与公正》，《编辑学刊》1989年第1期。

㊱人民出版社：《关于出版回忆录中一些问题的处理办法》，《编辑之友》1983年第2期。

㊲茅盾：《我走过的道路(上)》，人民文学出版社1981年版，第1页。

㊳参见韦韬、陈小曼《父亲茅盾的晚年》，文化艺术出版社2008年版，第279~281页。

㊴沈卫威：《茅盾的晚年——历史及其限制》，《山西大学学报》2011年第4期。

㊵姚雪垠：《学习追求五十年(一)》，《新文学史料》1980年第3期。

㊶陈平原：《现代中国学者的自我陈述》，《中国现代学术之建立：以章太炎、胡适为中心》，北京大学出版社2010年版，第374页。

㊷参见陈坚、陈奇佳《夏衍传》，中国戏剧出版社2016年版，第731~732页；沈芸：《两代人的“战争”与和平——回忆李子云阿姨》，《上海采风》2012年第2期。

㊸陈平原：《现代中国学者的自我陈述》，《中国现代学术之建立：以章太炎、胡适为中心》，北京大学出版社2010年版，第371页。

㊹海登·怀特：《后现代历史叙事学》，陈永国等译，中国社会科学出版社2003年版，第86页。

㊺洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社2007年版，第190~191页。

㊻程光炜：《新时期的“死魂灵”——读七八十年代之交〈新文学史料〉的回忆和悼念文章》，《扬子江文学评论》2017年第1期。