

# 干校文学的双璧

## ——《干校六记》和《云梦断忆》的回忆诗学与文化政治

吕东亮

摘要：杨绛的《干校六记》和陈白尘的《云梦断忆》在新时期以来关于干校的写作中是成就最高的两部作品，堪称“干校文学”的双璧。两部文本从本质上来说都是对往事的选择性叙述，呈现出“回忆诗学”的审美特征，在自我意识、写作姿态和文体风格上具有较强的相似性。两部文本躬身自问的思想姿态和“温柔敦厚”的审美表达在20世纪80年代的文化政治场域中别具一格，其对人性美人情美的吁求也可以视为在民主、理性等宏大叙事之外的另一种启蒙。

关键词：回忆诗学；思想姿态；文化政治；另一种启蒙

中图分类号：I206.7 文献标识码：A 文章编号：1003-854X(2012)02-0129-05

在新时期以来的关于“五七”干校的写作中，杨绛的《干校六记》和陈白尘的《云梦断忆》在思想上和艺术上都是成就最高，同时也是影响最大的两部作品。杨绛的《干校六记》出版于1981年，陈白尘的《云梦断忆》出版于1984年，且出版时都被纳入到三联书店的“纪实文丛”，其诞生的文化氛围几乎是一样的。值得注意的是，这两部作品在创作心理和文体风格方面十分相似，因此也在新时期以来的文化政治中分享了共同的命运。这也是本文称之为干校文学双璧并合论之的原因。

### 一、回忆的诗学：往事的选择性叙述

杨绛写作《干校六记》是在1980年，毫无疑问这是一个回忆性的文本。杨绛自己也说：“干校回来，我很感慨，想记下点干校的事。《干校六记》是从干校回来八年后才写的，是读了《浮生六记》才决心写的。我的题目和六记都照《浮生六记》的样。”<sup>①</sup>杨绛作为范本的清人沈复的《浮生六记》则是古代中国一部典型的追忆似水年华的文本。陈白尘写作《云梦断忆》则是1983年应聂华苓之邀赴美访问期间写成，时空的距离则更大，书名也标示了回忆的意味。在书中，陈白尘也坦陈写作的回忆性质：“三年多的干校生活，可歌可泣、可恼可恨的事自然很多，但回忆总是蒙上彩色玻璃

似的，因而也是如云如梦，总觉美丽的。因此，即使可恼的事吧，也希望从中找出些可喜的东西来。但不知这枝稍显油滑的笔可听使唤不？”<sup>②</sup>

在古往今来的写作中，回忆确实是一个带有普遍性的心理程式。诗人华兹华斯认为诗歌“起源于在平静中回忆起来的情感”，哲学大师海德格尔也称赞回忆的艺术功能：“回忆，这位天地的娇女，宙斯的新娘，九夜后成了缪斯的母亲，戏剧、音乐、舞蹈、诗歌都出自回忆女神的孕育。显然，回忆绝不是心理学上证明的那种把过去牢牢把持在表象中的能力，回忆回过头来思自己思过的东西。”而文学回忆生成的一个基本前提则是作家主体与回忆对象的距离感，这种距离感保证了主体性的在场和认识力的强化，不至于使主体沉浸于正在经验的事实中，也有效地携带了亲历者的情感经验。诚如王国维在《人间词话》中所述：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之。出乎其外，故能观之。入乎其内，故有生气。出乎其外，故有高致。”由于时空距离的影响，回忆不可能牢牢把握住逝去的全部表象，而只能进行选择，这种选择不管是有意还是无意，总是必然的。在文学写作中，这种回忆常常是有意识的，回忆的过程即是把客观往事对象化的过程，也是一个形象再造和情感再塑的过程。作为回忆文本的《干校六记》和《云梦断忆》自然也不例外，而且是回

忆的诗学的典型个案。

杨绛的《干校六记》分为《下放记别》、《凿井记牢》、《学圃记闲》、《小趋记情》、《冒险记幸》、《误传记妄》六篇，写的都是干校生活中的日常琐事，没有轰轰烈烈的场面，也没有鲜血淋漓的情景，比照他人笔下的干校生活，自然显得十分特别，这就是选择的结果。钱钟书在《干校六记·小引》中说：“我觉得她漏写了一篇，篇名不妨暂定为‘运动记愧’，‘记牢’、‘记闲’、记这、记那，都不过是大背景的小点缀，大故事的小穿插。”这是杨绛选择的证明。那么，这些“小点缀”、“小穿插”究竟是些什么呢？《下放记别》讲的是下方之际家人离别的情景，殷殷的亲情弥散于有节制的叙述中。作者对丈夫的担心、对女儿的怜惜、对俞平伯老夫妇和何其芳的同情都写了，但不夸张、不渲染，没有儿女情长。其中写女婿的自杀，也是寥寥几笔，交代了过去，没有作愤激控诉状。《凿井记牢》写了自己参加劳动的情景，但如实描述“繁重的工作都落在年轻人肩上”，也承认自己内心思想的变化。《学圃记闲》记的是作者看守菜园的故事，写了同伴的友善，写了干校附近农民的贫苦和农民偷菜、拾菜中表现出来的狡黠，也写了自己和丈夫的相会之便：“这样，我们老夫妇就经常可在菜园相会，远胜于旧小说、戏剧里后花园私约会的情人了。”《小趋记情》写的是一只狗小趋和自己之间相依相伴的情谊以及小狗为干校生活所增添的欢乐，其中小趋对自己丈夫钱钟书的欢迎，对自己的追随和寻找等情景温馨感人。《冒险记幸》写的是自己为了和丈夫团聚而冒险走夜路的故事，夫妻之间的深挚爱恋流泻于字里行间。《误传记妄》则写因误传自己丈夫回京而造成的心理波动。作者用自己的真实心理表现了轰轰烈烈的心灵改造运动的荒诞效果，同时也用世说新语般传神的语言写了一代知识分子的人生志趣。

陈白尘的《云梦断忆》分为《忆云梦泽》、《忆房东》、《忆茅舍》、《忆甲骨文》、《忆眸子》、《忆鸭群》、《忆探亲》和附录《忆金镜》“八忆”。在《忆云梦泽》中，作者写了自己由南京押送北京批斗并最后送往“五七”干校劳动的情景，并认为来到干校是对批斗生活的一种解脱，作者写道：“1969年末，我终于到达梦想已久的古云梦泽边那个‘五七干校’。”<sup>③</sup>《忆房东》写了房东对自己态度由冷淡而温暖的变化，感慨劳动人民的朴实、纯真和热情。在作者的笔下，贫苦的劳动人民具有明辨是非的能力和正义感，不为政治高调所左右，并大

胆地帮助年老体弱的自己，令人感念。《忆茅舍》描绘了茅舍中与自己同宿的各色人等的画像，对于那些自私自利、以革命名义役使他人的人表示了由衷的鄙视，对于平等对待自己的人表示了真诚的感激和庆幸，并慨叹这种平等的难得。对此，作者写道：

在十年浩劫中受过苦难的人，谁都诅咒那荒谬的年代，我也诅咒。但在荒谬之中毕竟还有值得怀念的人与事。比如我和老X由不平等的地位而平等相处，就是值得怀念的。在那荒谬的年代里，我们每个人如果都头脑清醒，或者说没有私心杂念，在那动乱中不是互相砍杀、互相倾轧，而是真正平等相处如我与老X一样，岂不真是一种革命？但可惜，这种情况只是少数。更可惜的是，我有种感觉，或者说是怀疑：老X如今可能是又不敢，而不是不愿和我平等相处了，那倒是件可悲的事！但愿是我多疑。<sup>④</sup>

《忆甲骨文》写了一个不安分的革命者由于自己那条好抖动的腿而被视为“五一六分子”，被逼精神失常的故事，荒诞意味极强。《忆眸子》描写妻子信任的眼神、风云人物威迫的眼神、儿童由友好到憎恶的眼神，从眸子这一心灵的窗户书写了世态沧桑。《忆鸭群》描写了自己在干校放鸭的情景，作者在放鸭中与鸭群建立了深厚的休戚与共的感情，也从鸭群身上吸取了坚持真理的力量。《忆探亲》则写了干校后期纪律松动情况下自己回家探亲的所见所闻和所感知到的浓郁的亲情。附录《忆金镜》则写了放鸭时的搭档侯金镜和自己友好相处的往事，对侯金镜的劳累致死表示了深深的伤感。

和杨绛的《干校六记》一样，陈白尘的《云梦断忆》也对干校往事进行了选择，书中可恼可恨的事并不多，多的倒是温馨感人的事，这和陈白尘的干校日记相比，显得差别非常大，选择的痕迹也更为明显。

在对于干校往事的选择上，《干校六记》和《云梦断忆》颇多相似之处。注重亲情、友情乃至和动物之间的温情的书写，肯定改造、革命初衷的合理性但呈现运动整体上的荒诞，是两书的共同点，也是两书选择往事的重心所在。这与作者的自我意识和写作姿态有关，也玉成了两书的文体风格。

## 二、自我意识、写作姿态和文体风格

杨绛建国以后主要在文学研究所外国文学组从事研究工作，对于政治形势较为迟钝，也不主动迎

合什么时兴的批判理论，因而虽然颇有才气，但在单位却一直处于边缘地位。作为一个女性，她更愿意照顾好自己的家庭，同时做一些自己喜欢的、力所能及的工作，翻译、研究、写作，是这些工作的内容。新时期到来后，杨绛基本上保持了文革以前的工作状态。她没有领袖群伦的意识，“并未、也不可能预言什么，不存在控制、引领社会生活朝预设目标发展的奢望”<sup>⑤</sup>，只愿意穿着自己铸造的“隐身衣”，卑微而寂静地生存。而这种生存方式却最容易洞察人性之微和人性之常。因此，在适合写作的气候来临后，她用以观察生活和审视人性的眼睛无疑更加明亮了。在杨绛的眼中，日光之下并无新事，别人难以理解和正视的十年文革，她虽然也不能给予解释和说明，但也不愿意把它简化为一场“骗局”进行揭露，而是发现其中的人性之常，认为干校生活是“生命逆境中虽特别、却也正常的一幕”，其中有恶，自然也会有善，而一个作家的使命则是扬人之善而蔽人之恶。在《乌云与金边》中，她别有会心地写了一个面露凶恶而心底善良的批判者，称之为一只“披着狼皮的羊”。

因而，在《干校六记》中，她不愿暴露人性的黑暗，对于女婿的惨死叙述得十分平静；对于她在干校菜园所亲见的埋葬一个自杀者的事，也不愿展开来描写，而是叮嘱丈夫不要从那块新土上走，因为自杀者没有棺材，充满了悲悯之心。而对于她在干校所感受到的善良人性的暖意，则不惜笔墨地给予铺叙，承担主要劳动的年轻人，和自己默契相处的同伴阿香等形象，虽然平凡，但却闪耀着人性的光辉。至于自己和丈夫之间的相濡以沫，则更是令人难以忘怀。也因此，她对这场革命的促人向善的初衷和部分效果心有所感，同时对这场革命所导致的大面积人性丑恶的现实给予了明确的否定。

陈白尘很早就加入左翼文学队伍，可谓“革命中人”，虽然在建国后荣任《人民文学》副主编、中国作协书记处书记、秘书长等要职，但在文革之初，就被遣送出京，发配江苏南京，备尝世态炎凉，也很早就对文革的乱象有所洞察，认为其不是一场真正的革命，且不会长久。既然不愿关注政坛起伏，那么对于人情冷暖的感受就更加深刻。干校归来后，陈白尘依然在南京工作，曾任南京大学中文系主任等职，虽然恢复待遇，但已处于边缘，很难与文革前任职北京同日而语。因此，写作《云梦断忆》时的陈白尘的“自我”恐怕还是一己小我，而不可能如同复出的周扬、张光年等人那样把自我融进思想解放的历史使命中去。从一己小我甚至有

些平民化的视角去看待和书写干校生活，那么对于真正平等的人际关系的渴求，对于友情、亲情的感念，对于革命流于新的人压迫人之运动的揭示，就自然地成为书写的聚焦点。所以，在《云梦断忆》中，他写热心帮助他的房东和侯金镜夫妇、平等待他并与之谈笑风生的老X、不会嘲笑他的鸭群。他描写自嘲一挑起扁担官僚主义架子就放下并担心官复原职之后架子重来的高干，不禁感慨道：“呜呼！人的改造到底很难哪！”他写干校“大雨大干、小雨小干、晴天不干”的形式主义积极性，并引用农民的话来抨击干校实际上并不向贫下中农学习的官僚主义作风。

通过以上的分析和对照，我们不难发现杨绛和陈白尘的自我意识和写作姿态是颇为相似的。《干校六记》和《云梦断忆》的文体风格也颇为接近：人物饱满、场景逼真、情感节制、语调平和、亦庄亦谐、收放自如。两书的这种趋同性显然不是偶然的。相似的平民化的自我意识和卑微的写作姿态是《干校六记》和《云梦断忆》文体风格接近的前提。除此之外，两书在艺术上的设计和作者相同的艺术旨趣是文体风格接近的直接原因。杨绛写《干校六记》时师法《浮生六记》，而《浮生六记》艺术价值极高，富有生活情趣，采用的是小说笔法，不少人视之为笔记体小说。“师法乎上”，必然对《干校六记》的书写产生规约、剪裁、节制、场景和人物的塑造等都非花费一番匠心不可。陈白尘对于《云梦断忆》的自我期待是“系列的生活回忆性的散文”<sup>⑥</sup>，而不是当时大行其道的带有极强实用色彩功利目的的回忆录。对此，她的女儿阐释为“在结构上他要求多样化，在语言上他力求生动性，在风格上保持幽默和诙谐，在对自我的解剖上则犀利而又无情”。姑且不论这种阐释是否准确，但它至少说明了陈白尘在艺术上的用心经营，这也为文本所证明。杨绛和陈白尘建国前都以擅长写喜剧闻名于文坛，前者有“喜剧双璧”《称心如意》和《弄真成假》，后者的《升官图》和《乱世男女》更是风靡一时。陈白尘甚至被称为善写“喜剧人物”的“喜剧作家”。因此，在写作中融入喜剧元素成为两位作家再自然不过的创作心理了。《干校六记》中关于俞平伯排队和何其芳误吃肥皂的描写，关于表演凿井场景的描写，都令人忍俊不禁；《云梦断忆》中关于“甲骨文”爱抖动自己腿从而致祸的描写，对于鸭群社会拟人化的描写，都让人暗暗发笑。而“含泪的笑”则是《干校六记》和《云梦断忆》共同的喜剧品格。

### 三、讲述话语的年代与文化政治

《干校六记》和《云梦断忆》诞生的80年代初期，正是拨乱反正、思想解放如火如荼进行的新时期。许多归来的老作家们，纷纷拿起久已搁置的笔，参与到新时期文化格局的建构中去。这种参与，较多的是以反思历史的形式进行的。巴金的《随想录》、夏衍的《懒寻旧梦录》、孙犁的《晚华集》、王西彦的《炼狱中的圣火》、萧乾的《未带地图的旅人》等一大批忆旧性的散文集开始问世，《干校六记》和《云梦断忆》也是这一写作潮流中比较知名的作品。作为一种潮流，自然有其共性，比如揭示苦难、悼念亲友、剖析自我等，是普遍可以见到的内容，但在这种共性之中，也有一些显著的差异。这种差异，在写作内部因素方面，如前所述，是由作家自我意识、写作姿态、艺术期待、独特风格等决定的；在写作外部因素方面，则不能不与新时期初期的文学场域密切相关。

在这一被后来的文学史家称之为“老生代散文”的写作潮流中，巴金的《随想录》知名度和美誉度最高，对文坛的冲击力也最强；它与《干校六记》和《云梦断忆》之间的差异也最明显。巴金的《随想录》当然也是一种“回忆的诗学”，不过他对往事的选择有自己的侧重点：

我一闭上眼睛，那些残酷的人和荒唐的事又出现在面前。我有这样一种感觉：倘使我们不下决心，十年的悲剧又会重演。<sup>⑦</sup>

读者们又把我找了回来，那么写什么呢？难道冥思苦想、精雕细琢，为逝去的旧时代唱挽歌吗？不，不可能！我不会离开过去的道路，我要掏出自己燃烧的心，要讲心里的话。<sup>⑧</sup>

从巴金真诚的自我陈述中，我们不难发现，他选择“那些残酷的人和荒唐的事”进行重点叙述，主要源于自己对读者、对民族的责任感，这种责任感使他继续坚持“过去的道路”，继续做一个反对封建专制、追寻民主科学的启蒙斗士，阻止十年悲剧重演的可能性；“读者们又把我找了回来”一语则典型地反映了巴金对“代读者立言”的使命感的主动认同，传统知识分子那种“为天地立心、为生民立命、为往圣继绝学、为万世开太平”的精英主义的承担精神重新返回到巴金身上。巴金的自我意识是集民族道义于一身的“大我”意识，写作姿态则是积极的、昂扬的、富有斗争意识的。这也使得他不惜忽略艺术上的营构，面对写作之初就产生的“忽

略了文学技巧”、“文法上不通顺”等指责，他敢于宣称“我的写作的最高境界、我的理想绝不是完美的技巧”。《随想录》5集150多篇文章，虽有计划，但并无统一的艺术设计，内容驳杂，风格不一，虽有《怀念萧珊》、《小狗包弟》等艺术水准较高的名篇，但相当多的文章情感宣泄缺乏节制，语言运用较为粗糙。这种艺术上的缺陷，在与《干校六记》和《云梦断忆》相比之下，显得更为突出。但这并没有影响《随想录》的传播，在当时的语境中，巴金以牺牲作品艺术性为代价而换来的对“讲真话”、“忏悔”等重要命题的反复强调，为其博得更多的赞誉，他也被视为“世纪的良心”。

相反，杨绛的《干校六记》“在散文界，似乎没有引起足够的注意”；陈白尘的《云梦断忆》也曾被读者指为“潇洒”，以至于其女陈虹大力辩驳，并认为其直接揭露干校生活苦难屈辱的《牛棚日记》等才是最真实的、最有价值的作品，甚至超过其早年的代表性作品《升官图》。陈白尘在《云梦断忆》后记中说：“重读时颇感文笔有些油滑之处，是极不应该的。希望读者不要把它当作‘一笑散’。”在80年代初的思想界和知识界，进行深入的历史反思、重建知识分子精英意识、进行新的民主科学启蒙是主导性的声音，巴金《随想录》的思想意义就是在这样的场域中获得了放大和加强。同样，在如此强有力的文化场域中，《干校六记》和《云梦断忆》的被忽视乃至作者自我的犹疑，就是再正常不过的事了。

不过，80年代的文化场虽然强劲，但也并非铁板一块，来自政治方面的冲击常常打乱精英知识分子的启蒙进程。在政治力量面前，巴金的《随想录》、杨绛的《干校六记》和陈白尘的《云梦断忆》也会获得不同的评价。巴金写作《随想录》的过程中不断受到左派政治力量的干扰，当时主管意识形态领导工作的胡乔木对巴金《随想录》写作尺度的把握有批评性的意见，曾经在看望巴金时劝说其终止写作。对于杨绛的《干校六记》，胡乔木则极为欣赏。也许，胡乔木所欣赏的反思性散文的风格正是“怨而不怒、哀而不伤”，这有类于传统儒家“温柔敦厚”的诗教。陈白尘的《云梦断忆》则大概是因为其“油滑”接近“怨而不怒、哀而不伤”，才免受政治方面的批评的。事实上，陈白尘创作《云梦断忆》时的心态是颇为矛盾的，在《云梦断忆》后记中一方面说不愿写成被官方不喜的伤痕文学，“决没有在这些旧伤口上抹盐，倒是企图涂上些止血剂的”，另一方面又担心被指责为“御用文

人”，可谓是“左”“右”为难。受到官方左派肯定的杨绛，也因《干校六记》的某些“反动”色彩被外国右翼力量拉拢，而新时期以来坚持极左立场的丁玲则认为“《班主任》是小学级的反共，《人到中年》是中学级，《干校六记》是大学级”<sup>⑨</sup>，真是亦“左”亦“右”。巴金《随想录》虽然不讨左派的喜欢，但极右者又觉得其不够“右”。在80年代的话语场中，一切作品都带有文化政治的色彩，“去政治化”的文学时代远未到来，甚至“去政治化”的文学诉求本身就是一种文化政治。政治态度朦胧、艺术品格凸显的《干校六记》和《云梦断忆》也难逃出文化政治的范围。

#### 四、另一种启蒙

作为《随想录》思想背景的新启蒙运动在八九十年代之交遭遇了深刻的挫败，这也促使人们对《随想录》进行反思。在对《随想录》反思的同时，我们或许会发现作为对照的《干校六记》和《云梦断忆》的新的意义。

巴金《随想录》关于历史的反思，面临着重重困境，并没有达到理想的深度。洪子诚认为巴金进行的反思是痛苦的，“这种痛苦来自于对巴金来说的一个可怕的事实，即他一生所坚持、所争取的理想信念的实在性和有效性这一根本性质的问题”<sup>⑩</sup>。李杨则进一步阐释道：巴金早年所真诚信仰的民粹主义和无政府主义思想其实在文革打倒一切政权和权力支配者的动乱中得到了彰显，巴金无法面对这一事实；巴金是无产阶级革命的真诚拥护者，他在文革之后却无法确认甚至遮蔽这种革命的合理性，思想上的困境则只有通过把政治历史道德化的“忏悔”得以解脱。这也限制了巴金历史反思的深刻性<sup>⑪</sup>。相形之下，《干校六记》和《云梦断忆》虽然也没有能力理解这场浩劫，但在揭示文革荒谬的前提下，正视了革命初衷的合理性，正视了官僚主义、不平等现象的不合法性，为我们留下了一个复杂的文革记忆。赛义德认为：“真正知识分子的分析不许把一边称为无辜，而把另一边称为邪恶。”<sup>⑫</sup>杨绛和陈白尘至少做到了这一点。

文革结束后，随着拨乱反正的进程，新一轮的生存竞争在思想解放和改革开放的宏大话语的遮掩下激烈地展开。文坛上的很多人夸大并诗化自己的苦难以争夺新的话语权。对此，杨绛和陈白尘看得非常清楚、感受非常深刻，这也成为《干校六记》和《云梦断忆》潜在的聚焦点。杨绛的感受借由钱

钟书之口说出：“惭愧也使人畏缩、迟疑，耽误了急剧的生存竞争；内疚抱愧的人会一时上退却以至于一辈子落伍。所以，惭愧是该被淘汰而不是该培养的感情；古来经典上相传的‘七情’里就没有列上它。在日益紧张的近代社会生活里，这种心理状态看来不但无用，而且是很不利的。”这段话，可谓是对新时期那些千方百计往上爬的竞争者的辛辣讽刺。陈白尘不愿把《云梦断忆》写成回忆录，除了艺术上的考虑外，还有对于当时回忆录写作风气的不满。当时发表在《新文学史料》等刊物上的回忆录，颇多虚构自己和政治家、名人的交往以自重，虚构自己的磨难以自夸，这为陈白尘所反感。

在文革中作者所感受到的一点人情温暖在后来的回忆中弥足珍贵，也会在回忆中得到强化和美化，尤其是在面临自己深感焦虑不安的现实竞争时，这诚如接受美学大师耀斯所说：“被现实的无可弥补的缺陷所阻滞的期待可以在过去的事件中得到实现，这时回忆的净化力量有可能在追求美的过程中弥补经验中的缺憾。”<sup>⑬</sup>经过两位作家回忆的诗学的“净化”，干校生活中的人性人情之美是那样的动人，甚至具有穿越历史风云的永恒意义和本体色彩。于是乎，真诚而又美丽的人情人性成了他们在新生存竞争中建立自我认同的根据。在试图为新时期“立法”的精英主义新启蒙之外，这种对人性美人情美的吁求算不算作另一种启蒙呢？

注释：

①⑨ 吴学昭：《听杨绛谈往事》，三联书店2008年版，第327、328页。

②③④ 陈白尘：《云梦断忆》，三联书店1984年版，第15、1、46页。

⑤⑩ 洪子诚：《作家姿态与自我意识》，陕西人民出版社1998年版，第146、132页。

⑥ 陈白尘：《对人对世的告别》，三联书店1997年版，第833页。

⑦⑧ 巴金：《随想录》，三联书店1987年版，第323、322页。

⑪ 李杨：《文学史写作中的现代性问题》，山西教育出版社2006年版，第206-250页。

⑫ 赛义德：《知识分子论》，单德兴译，三联书店2002年版，第99页。

⑬ 耀斯：《审美经验与文学解释学》，上海译文出版社1997年版，第11页。

作者简介：吕东亮，男，1980年生，河南新郑人，信阳师范学院文学院，河南信阳，464000；武汉大学中文系博士生，湖北武汉，430072。

（责任编辑 刘保昌）