

「記憶寫作」與知青寫作新路向 ——評徐小棣《顛倒歲月》

●黃 勇

1980年代中期起，一度喧囂的「知青」寫作，逐漸冷卻，沉寂至今。在缺乏根本性反思的前提下，在「傷痕」和「青春無悔」的雙重規約下，知青寫作（尤其是親歷性寫作）難有質的突破。



徐小棣：《顛倒歲月》（北京：三聯書店，2012）。

「知青文學」停滯不前久矣！1980年代中期起，一度喧囂的「知青」寫作，逐漸冷卻，沉寂至今。作為一種寫作題材，與「反右」、「文革」等相比，知青寫作本有更寬

鬆與靈活的寫作環境，而知青一代作為文革後第一批接受高等教育的主要群體，理應具備更高遠的歷史反思能力。但知青寫作新作寥寥、善乏可陳的創作現實，昭示着上述優勢的白白揮霍。這一創作窘境充分反映：在缺乏根本性反思的前提下，在「傷痕」和「青春無悔」的雙重規約下，知青寫作（尤其是親歷性寫作）難有質的突破。窘境更導致惡性循環：早期以知青自傳寫作成名的作家，唯恐被冠以「知青作家」的標籤，爭先「逃離」這一主題創作，另闢未必廣闊的寫作空間。

近年來，以「記憶」的方式表現「個體經歷」的文學作品，為數眾多且備受關注。作為一種具有新的文學風格和美學意蘊的「記憶寫作」，既不同於傳統自傳、回憶錄的呆板，亦有別於新歷史小說的虛構想像。先在網絡寫作，後於2012年結集出版的徐小棣敘事散文集《顛倒歲月》（引用只註頁碼），便是知青「記憶寫作」的代表。

* 本文係廣東省哲學社會科學規劃項目「記憶寫作與新世紀文學」（GD14XZW04）的階段性成果。

《顛倒歲月》講述一個1953年出生的普通北京女孩的成長經歷，尤以文革初期紅衛兵運動高潮階段及其後作為知青「上山下鄉」的歲月為主。這是一部有着明顯代際特點和身份自覺的追憶寫作：作為上山下鄉主體的1950年代生人，在進入暮年之後進行的拉開時空距離的非功利性書寫，表達寫作者的人生回望與反省，對被遮蔽和扭曲的知青集體記憶的反撥與修正。相對於以往美化知青生活的自傳寫作，其以「個體記憶」為基礎的寫作方式與敘事效果，在直面創傷和還原歷史情景的同時保有溫情的歷史理性，以及在文筆和語言等方面有所創新和突破。

討論與定位《顛倒歲月》的文學/文化意義，需先將其置於知青寫作的序列中，在此基礎上更進一步超脫知青寫作，以作更客觀清晰的定位。本文擬從「知青寫作史」、「類自傳：追述知青前史」、「懺悔與擔當：從個體到集體」等角度，就《顛倒歲月》及其代表的知青寫作新路向做文學史意義的定位與評述。

一 知青寫作史

對於二十世紀知青寫作，文學評論家丁帆做過簡要評判^①：

首先，它是被綁縛在「傷痕文學」的祭壇上，用悲劇的手法抒盡了一代知青的苦難和悲情；爾後，它又被凌駕於「英雄主義」的戰車上，以悲壯的美學情調淨化和聖化了那一段「苦難的歷程」；九十年代，隨着矯情的理想主義和英雄主義的潰

滅，「知青題材」作為一個過去時態的歷史而被封存起來。

作為文革後「新時期文學」復蘇的主潮，傷痕文學充斥着「訴苦」，知青寫作並不例外，但是，無論是盧新華、孔捷生式的「控訴」，還是梁曉聲、張承志式的「英雄主義」，以及史鐵生、韓少功式的「浪漫主義」情愫^②，其缺陷早已眾所周知。

由於社會文化環境的變化以及本身缺乏新的突破，1980年代後期起，知青寫作數量銳減，影響衰微，逐漸陷入全面低潮。正如研究者姚新勇所說，「1987-1988年前後，以文學為主要表現領域的知青主體已全面裂散，曾作為『新時期』文化（學）重要主體類型的知青，似乎已走到了歷史的盡頭。」^③許多知青作家知難而退，結束了創作。1990年代以回憶錄為主要形式的知青寫作，依舊延續「青春無悔」的主題。然而，正如學者楊健在《中國知青文學史》中指出，由於「受到主流文化的影響」，導致「寫作是集體性的、倉促和浮泛的，只是為了滿足知青群體的一種社會性、情感性的要求。沒有出現具有保留價值的個人回憶錄」^④。遲至新世紀前十年的記憶寫作，總體上缺乏鮮活的生命體驗和對上山下鄉運動的深度反思。

此外，對備受爭議的主流知青集體記憶的修改甚至否定，早在《顛倒歲月》出現之前就一直存在着。1970年代末，沙葉新的話劇《假如我是真的》（1979）就揭示過知青回城中的權力尋租與交換關係。活躍於1970至1980年之交的眾多詩歌流派，從白洋淀詩群、貴州

徐小棣的《顛倒歲月》是知青「記憶寫作」的代表，這是一部有着明顯代際特點和身份自覺的追憶寫作，表達了寫作者的人生回望與反省，對被遮蔽和扭曲的知青集體記憶的反撥與修正。

不同於一般知青小說刻意的浪漫與虛構，《顛倒歲月》強調「敘事沒有刻意虛構」的「紀實」特徵。它是作者以自身經歷為基礎、帶有濃郁文學色彩的「類自傳」寫作，與「自傳」高度相似而又有所區別。

詩群到《今天》詩群的詩歌創作，1980至1990年代的部分非主流出版物，以及本世紀初年的部分影視作品，都在瓦解、修改或豐富着知青的集體記憶。其代表者包括小說如老鬼的《血色黃昏》(1987)、韓東的《扎根》(2003)⑤，電影《天浴》(1998，改編自嚴歌苓同名小說)、《巴爾扎克與小裁縫》(2002，改編自戴思杰同名小說)、《美人草》(2003)，以及電視劇《孽債》(1994，知青作家葉辛編劇)、《知青》(2008、2012，知青作家梁曉聲編劇)等。尤其是1990年代開始大量出現的報告文學式作品，重新燃起了一度沉寂的知青夢幻，出現了「把痛苦的回憶(這種回憶不無誇張的成份)當作一種人生的炫耀」，並引發了一批新的寫作者對知青運動和知青文學的反思，這種反思「是將『知青文學』引向一個更深的歷史思考的契機」⑥。

1998年初，《上海文學》刊出劉醒龍的小說《大樹還小》(1997)，被認為是知青寫作的轉機之一，此部小說「一反知青作家的價值觀念，從顛覆知青的物質存在和精神存在這兩個層面來否定這場『知青運動』」。它以否定之否定的逆向思維，顛覆着以往的受苦受難者、英雄的化身、田園詩人等知青形象。然而，由於「價值判斷的失衡」，這使得作品用力過猛而陷入「將那場歷史災難的罪愆歸咎於知青本身」的極端和誤區。因此，最大和亟待解決的問題在於：「用甚麼樣的歷史觀、真實觀和價值觀來重新剖析這場『知青運動』……尤其是那些曾經置身於這場運動中的各種不同身份的角色和人。」⑦

在這樣的知青寫作困境中，楊健敏銳地提出了「私人敘事」的概念，認為始自1990年代後期⑧：

隨着商品經濟的發展，社會價值開始多元化，一些有個性的知青文學作品開始零星出現。它們是知青文學主旋律下的雜音，聲音是微弱的，並不被人重視，還是一種邊緣性的書寫。個人化、多元化的表述，開拓了知青生活場景，使其更廣闊、更豐富性，它們展示出知青生活的日常場景，傳達出他們日常思想，合乎常識的事實。

他認為「大多具有民間寫作的背景」的「私人敘事」，有別於主流知青作家所操持的「宏大敘事」話語，其產生「暗示着一種能夠負載人道主義和人權觀念的新知青文學的萌動」；並斷言由此開始，「一元化的敘事向多元的、私人的敘事發展，是一種不可抵禦的文化趨勢」⑨。就知青寫作實際而言，上述預判遲遲未能兌現——直到2012年徐小棣《顛倒歲月》的出現。

二 類自傳：追述知青前史

《顛倒歲月》是一部由非專業寫作者所撰，卻具有較高文學價值和文化意義的個人回憶文字。徐小棣生於1953年，1969年9月在內蒙古下鄉插隊，1977年返京，及後在中學任教職至2008年。《顛倒歲月》共四十七篇，按時間順序，編串起作者從童年到青年成長過程裏所經歷的人和事。不同於一般知青小說刻意的浪漫與虛構，《顛

《顛倒歲月》強調「我的敘事沒有刻意虛構」(〈後記〉,頁325)的「紀實」特徵。它接近於傳統意義上的「自傳」:「一個真實的人以其自身的生活為素材用散文體寫成的回顧性敘事,它強調的是他的個人生活,尤其是他的個性的歷史。」^⑩但是,作者認為:「寫時沒有想過出版,憶起一事,敘事一篇,積累幾年後看起來有點像『自傳』。但我本想寫的絕對不是自傳。」(〈後記〉,頁324)

《顛倒歲月》涵蓋了前文楊健定義的「私人敘事」眾多特點,如「擬真」,文字樸素,採用女性與底層/民間視角,情感細膩,敘述平靜、從容、冷峻,不控訴、不隱惡、不居奇,見微知著、從個體性見證集體性等。一如魯迅《朝花夕拾》(1926)、沈從文《從文自傳》(1934)、楊絳《幹校六記》(1981)或者高爾泰《尋找家園》(2004)等膾炙人口的記憶寫作^⑪,《顛倒歲月》在寫作體例上採用多篇作品的散點式組合方式。一般來說,這種各篇獨立的結構,在系統性方面或有所欠缺,卻因角度靈活而敘述自由,毋需對記憶做事無鉅細的全景式再現。

一般意義上的「自傳」寫作,遵循線性時間順序,強調敘事的完整性以展現傳主的生命歷程,要求傳主與讀者之間遵循約定俗成的「自傳契約」等^⑫。在筆者看來,上述追述式散文集有別於此,其共性在於以自身經歷為基礎,是帶有濃郁文學色彩的「類自傳」寫作,換言之,是一種文學性較強的、與自傳高度相似的「記憶寫作」。如《從文自傳》儘管以「自傳」為名,但讀者和評論者從來都是將其視為

優美的文學作品。另一方面,記憶寫作在某種程度上,並非僅僅關注自我,以自我為中心,而是從作者的視點出發,寫他人,寫時代。總體而言,《顛倒歲月》與「自傳」高度相似而又有所區別。

《顛倒歲月》覆蓋了知青一代兩個重要的人生階段:文革前與文革初(前十八篇);上山下鄉時期(後二十四篇)。這兩個階段是聯繫緊密的有機整體,構成了一代人的成長經歷與過程。尤其是對文革初期社會生活與紅衛兵運動的寫作,也即1966至1969年間的「知青前史」,在1980年代知青文學極盛時,是被寫作者刻意掩蓋和遮蔽的,當然也是歷來知青文學遭受詬病與質疑之處。韋君宜曾指出^⑬:

他們的小說裏,都只寫了自己如何受苦,卻沒見一個老實寫出當年自己十六七歲時究竟是怎樣響應「文化大革命」的號召的,自己的思想究竟是怎樣變成反對一切、仇恨文化、以打砸搶為光榮的?一代青年是怎樣自願變做無知的。

而在梁曉聲、張承志乃至老鬼等人的作品中,如姚新勇所言,「過份渲染少年經歷,而忽略『文革』影響和知青經歷,若不是表現出作者對歷史和現實把握的無能,也至少讓人懷疑那曾經推動過他們進行創造性活動的不悔情結,已蛻化為幼稚而近蠻渾的反智性傾向」^⑭。

《顛倒歲月》有別於此:寫作既由懷舊觸及,又超越了懷舊,走得更深遠。其對「知青前史」的回望擯棄「青春無悔」的矯情,反思之刀既劃向歷史,更指向自身:「良

《顛倒歲月》覆蓋了知青一代兩個重要的人生階段:文革前與文革初;上山下鄉時期。對文革初期社會生活與紅衛兵運動的寫作,也即1966至1969年間的「知青前史」,是1980年代知青文學寫作者刻意掩蓋和遮蔽的。

《顛倒歲月》既由懷舊觸及，又超越了懷舊。其對「知青前史」的回望擯棄「青春無悔」的矯情，反思之刀既劃向歷史，更指向自身。作者的人生回望、懺悔反省，除了呈現非功利色彩，更顯現燭照當下的現實關懷。

心追逐着我去補全那些殘缺的故事」（〈逃〉，頁71），「缺乏高尚情操的社會必然會導致人性的墮落，在我跟人一同拔『釘子』時，這種墮落就早已開始了……」（〈我拔「釘子」的革命史〉，頁109）作者的人生回望、懺悔反省，除了呈現非功利色彩，更顯現燭照當下的現實關懷：「願記憶使叫做『知青』的人們領受教訓，在晚年高貴起來。」（〈疑案〉，頁202）在過去、當下與未來的線性時間維度裏，記憶不僅連接過去與當下，更指向未來，是謂「前事不忘後事之師」——尤其是這種記憶屬於特定群體「創傷記憶」的情況下。

三 懺悔與擔當：從個體到集體

學者張志揚認為曾卓與巴金在1980年代初的創傷記憶寫作「有一個共同的果：多少還在重複的圈圈內，我們並沒有從如斯的『愛』或『怨恨』中找到避免重複創傷的出路」，而「尋求避免創傷重複的出路，幾乎是巴金、曾卓下面一兩代人的潛意識願望」^⑮。但縱觀三十年來的知青寫作史，將這種「潛意識願望」訴諸筆端的寥寥無幾，絕大多數知青寫作「內容較為單一，情節大同小異。大多為血淚史、磨練篇、悼念亡友等帶有傳奇性的故事，越苦越光榮，似乎不悲壯、殘酷就不足以向人道，它們被描述成一種生存鬥爭的勝利」^⑯。我們實際上已經很難要求早期成名的知青作家，在對個體與時代創傷記憶的回顧與反思上，有根本的、質的轉

變或者飛躍^⑰。知識份子研究學者謝泳曾批評知青「過去太多地想到自己的苦難，而很少想到自己曾經也是那場災難的參與者，也是做過錯事的人」，並提出：「知青那一代人是否也面臨懺悔？面臨向自己曾經傷害過的老師、前輩和一切自己傷害過的人道歉？」^⑱

《顛倒歲月》不乏深切懺悔與反思。〈練筆〉寫十三歲的作者混在批鬥人群中，從背後發狠地擰了敬愛的關老師之後：「失魂落魄地坐着，噁心、暈眩、想哭，一直坐到晚霞退盡，無邊的黑暗壓下來。」（頁5）〈逃〉中對「沒有想到與媽媽同甘共苦」、「不顧一切地拋棄處境困難的媽媽」感到羞恥，「向我在另一個世界的媽媽懺悔」（頁71）。在〈普晶的故事〉、〈雞毛信〉、〈異丙嗪〉、〈我拔「釘子」的革命史〉、〈未曾銷毀的日記〉、〈鏡子〉等篇章，記錄了對年少的自己所犯的對時代的盲從與文過飾非，對同學、對父親、對友人的不誠實或冷漠，對自己軟弱妥協等思想行為的懺悔等，真誠的悔意貫穿全書。有論者認為：「徐小棣的敘述之最大好處，在於不文過飾非，尤其她有着直面自己內心的勇氣，這恐是許多人做不到。」^⑲

三十多年來，以梁曉聲、張承志、張抗抗、葉辛等人的創作為代表的主流知青集體記憶深入人心。而徐小棣將「紅衛兵」和「上山下鄉」的回憶，明確定位為一種立足個體但又超越個體的、社會性的「創傷記憶」，通過創傷的「再現」，表達修正集體記憶之必要與迫切。在表現知青命運的文字中，《顛倒歲月》並不追求梁曉聲《這是一片神奇的

土地》般宏大的建構、慷慨的激情和英雄讚歌，以及謀求知青代言人的角色，而以平實簡樸的文風和普通個體的視角，來記錄時代的凡人小事。從知青寫作史來看的話，這種以「小人物＋平凡事」的寫作，更具突破的可能性。

《顛倒歲月》以小人物相對冷靜、客觀、理性的回憶對個體知青的遭遇與命運的冷峻敘述，便遠勝諸多名震一時的知青小說。如普通知青安建設的死，梁曉聲、張承志等必將其處理為對「理想」、「青春」或「集體」的英勇獻身，徐小棣並不如此，她在〈有誰還記得安建設〉中寫道：

在知青史的宏大敘事裏，在田園牧歌般的懷舊中，我認為每個具體的人在這段歷史中特有的遭遇，都不應該融入整體而消失無蹤。所謂時代悲劇，總是落在具體的人身上。遮蔽遺忘安建設這樣的個人遭遇，只能使知青上山下鄉的總體圖景變得模糊。安建設之死能清晰呈現知青群體的部分真實狀況，幫我們看清那個時代。（頁138）

用文字為名不見經傳的小人物立傳，不僅從細節上彌補主流歷史之不足，讓時代特徵更顯清晰，「也凸顯出那些被湮沒在大歷史中的小人物的身影，顯現出民間史和私人史無可取代的獨特價值」^⑩。「當個人的歷史成為社會史的一部分，私人記憶與公眾記憶重合的時候，個人史的抒寫、私人回憶的輯錄，就顯示出重大的意義和無法取代的價值。」^⑪徐小棣說：「這一點個人記憶，遠未使那段歲月窮形盡相。」

（〈後記〉，頁325）這透露出作者敏銳地意識到「個人史敘事如何與社會史敘事取得平衡」的寫作難題，也即個人史如何與社會史結合、個體記憶與集體記憶如何轉化的問題。

回到《顛倒歲月》一書，作者對這一問題的處理，主要是對「細節」與「個人命運」的堅持。從第一篇開始，娓娓道來的文革早期的「大亂」、紅衛兵的「殘暴」、不同階級人物之間的敵意，年代的瘋狂撲面而至，彷彿就在昨天，就發生在你我身邊，觸手可及，感同身受。小人物戰戰兢兢、小心翼翼的生存智慧，政治高壓下普遍而具體的人情冷暖、世間百態表露無遺：〈北長街的尹奶奶〉中溫情戰勝殘暴；〈壞人之死〉中有着良好道德修養、舉止優雅的退休女教授，面對紅衛兵毒打時鐵骨錚錚地高喊：「我是協和醫院戴大紅花退休的醫生，是自食其力的醫生！」（頁48）最後被毆打致死；〈西河沿兒〉裏底層人落井下石的嫉妒心理；〈「文革」市井〉中謹小慎微的小老頭兒；〈疑案〉寫盡包括知青在內的人性暴戾和相互傾軋，反思人性中的獸性。

〈自由一日〉寫身體與精神遭受長期禁錮的惡果。其故事與境界直逼高爾泰《尋找家園》裏的〈沙棗〉，二者皆敘述「類監獄」環境下的長期麻木及難得一時的恢復。面對短暫的可支配，磨礪至麻木的當事人，藉由脫離勞作視野的周邊景致，以及「縣城的人不列隊走，都自己走自己的」（頁178）這種視覺衝擊，喚起了塵封已久的日常生活記憶，由此反襯「自由」的可貴與短暫：「當晨光射進轉運站窗戶的時候，我的自由一日就結束了。我像

《顛倒歲月》並不追求宏大的建構、慷慨的激情和英雄讚歌，以及謀求知青代言人的角色，而以平實簡樸的文風和普通個體的視角，來記錄時代的凡人小事，讓時代特徵更顯清晰。

作者敏銳地意識到「個人史敘事如何與社會史敘事取得平衡」的寫作難題，也即個人史如何與社會史結合、個體記憶與集體記憶如何轉化的問題。作者對這一問題的處理，主要是對「細節」與「個人命運」的堅持。

一滴水又迷失在洪流中。」(頁179)由此，〈自由一日〉揭示了「一個人如果長期處於極端環境的壓制之下，……可能出現另一種極端，人們會慢慢變得習慣，把極端狀況變成一種虛假的常態」²²。而〈未曾銷毀的日記〉則寫「語言」的規訓與控制，個人被迫「失語」和人際交流的「言不由衷」，讓我們想起尤鳳偉書寫知識份子反右運動中的命運的小說《中國一九五七》，其主人公周文祥在嚴酷的勞教環境中，為了「抵抗遺忘」，創造了一種只有自己才能理解體會的語言²³。

〈鏡子〉寫一個命途多舛的礦工家庭出身女知青，由於人際關係不好，遭受排擠，被「就業人員」引誘而懷孕，下半輩子「一直靠給單身礦工洗衣為生」(頁217)。作者因此叩問：「失去詩性與美感的生活會是怎樣的？本應靈慧的少女們當年又是怎樣的？」(頁218)這與嚴歌苓《天浴》的主題與主角命運相類似，相形之下，《天浴》對女主角的命運處理太富於戲劇色彩(一個純潔無瑕、珍惜身體、珍愛生命的少女，先後被多名男子以照顧回城名義所誘姦)，而〈鏡子〉所述更具現實性與普遍性。〈李學艷的標兵照〉、〈地方官國危與小青年唯加〉與〈造假逸事〉諸篇，寫回城受阻知青的焦灼與造假，寫盡「上山下鄉」的完全破產與虛偽本質。如是種種，使得徐小棣的寫作向以描寫羅馬尼亞普通人在極權統治下生活的羅馬尼亞裔德國小說家、2009年諾貝爾文學獎獲得者米勒(Herta Müller)靠近：「個人如何對抗強大的烏托邦意識形態，而不致被其吞噬？米勒開出的藥方是，拒

絕加入合唱，生活在細節中。」²⁴而在〈鏡子〉中，人物與故事在作者的調度中娓娓道來、重生重演，躍然紙上，這就是文學的魔力、魅力與邏輯：「人類為何仍需要文學？必然是因為，它有着非文學不可替代的價值——比如，審美的愉悅，人性的穿透。文學性才是文學的首要屬性。文學的邏輯起點和最終指向都是：人。」²⁵

四 結語

從文學史的眼光來看，以《顛倒歲月》為代表的知青寫作，是繼1980年代初期之後，「知青」寫作對「右派」寫作的再一次逼近與看齊。如果說前一次是各領風騷的話，那麼三十年後，被拋離在後的知青寫作知恥而後勇式的奮起直追，其得與失，均反映了知青寫作接近右派寫作的努力、嘗試與經驗教訓。二十世紀末，面對「知青文學似乎已經走到它的歷史終點」²⁶的情景，楊健提出展望²⁷：

知青一代已經進入了中老年，已往知青文學的欠缺和謬誤，能否得到彌補、糾正，知青文學如果重新書寫，希望能否寄託於民間寫作？知青文學題材是否會進一步多元化、泛化？能否出現再度的繁榮？這一切都有待於新世紀的寫作實踐來給予回答。

今天看來，徐小棣《顛倒歲月》正面、肯定地回應了這些問題。我們因此有理由期待更多徐小棣式的知青寫作者及其作品。

註釋

① 丁帆：〈知青小說新走向〉，《小說評論》，1998年第3期，頁12。

② 參見盧新華：〈傷痕〉，《文匯報》，1978年8月11日；孔捷生：〈南方的岸〉，《十月》，1982年第2期、〈大林莽〉，《十月》，1982年第6期；梁曉聲：〈這是一片神奇的土地〉，《北方文學》，1982年第8期、〈今夜有暴風雪〉，《青春》（增刊），1983年第1期；張承志：〈黑駿馬〉，《十月》，1982年第6期、〈北方的河〉，《十月》，1984年第1期；史鐵生：〈我的遙遠的清平灣〉，《青年文學》，1983年第1期；韓少功：〈西望茅草地〉，《人民文學》，1980年第10期。

③ 姚新勇：《主體的塑造與變遷——中國知青文學新論（1977-1995年）》（廣州：暨南大學出版社，2000），頁131。

④⑧⑨⑬⑯⑳㉑ 楊健：《中國知青文學史》（北京：中國工人出版社，2002），頁429；446；446、452；422；457；457。

⑤ 老鬼：《血色黃昏》（北京：工人出版社，1987）；韓東：《扎根》（北京：人民文學出版社，2003）。

⑥⑦ 丁帆：〈走出角色的怪圈——「知青文學」片論〉，《文藝爭鳴》，1999年第1期，頁21。

⑩ 勒熱訥（Philippe Lejeune）著，楊國政譯：《自傳契約》（北京：三聯書店，2001），頁201。

⑪ 參見魯迅：《朝花夕拾》，收入《魯迅全集》，第二卷（北京：人民文學出版社，2005）；沈從文：《從文自傳》，收入張兆和主編：《沈從文全集》，第十三卷（太原：北嶽文藝出版社，2012）；楊絳：《幹校六記》（北京：三聯書店，1981）；高爾泰：《尋找家園》（廣州：花城出版社，2004）。

⑫ 此處「自傳契約」的觀點與定義，主要根據勒熱訥：《自傳契約》。所謂「自傳契約」，就是作者的某種暗含或公開的表白，作者在其中表明寫作意圖或介紹寫

作背景，這就像在作者和讀者間達成的一種默契，作者把書當作自傳來寫，讀者把書當作自傳來讀。參見楊國政：〈譯者序〉，載《自傳契約》，頁6。

⑬ 韋君宜：《思痛錄》（北京：北京十月文藝出版社，1998），頁114。

⑭ 姚新勇：〈從「知青」到「老三屆」：主體向世俗符號的蛻變——知青文學研究之三〉，《暨南學報》（哲學社會科學版），2001年第2期，頁111。

⑮ 張志揚：《創傷記憶——中國現代哲學的門檻》（上海：上海三聯書店，1999），頁4、5。

⑯ 近年來，知青寫作中唯一能與《顛倒歲月》相提並論的，筆者認為是出版稍早、由北島和李陀主編的三十一人文集《七十年代》（北京：三聯書店，2009），部分篇章相對於之前的同類寫作，在廣度和深度上達到了一個新的高度。該文集不乏精妙絕倫的篇章，但同時也充斥煽情甚至矯情之作，如北島回憶文革某天晚上獨自一人騎行時「迎向死亡的感覺真好」之類（參見北島：〈斷章〉，載《七十年代》，頁49）。

⑰ 謝泳：〈右派作家群和知青作家群的歷史局限〉，《當代作家評論》，1998年第5期，頁52、53。

⑱ 遼存磊：〈徐小棣的荒誕版「奇境記」〉，豆瓣讀書，<http://book.douban.com/review/5593204/>。

⑳ 王淼：〈大歷史中的小人物〉，《晶報》，2012年12月23日。

㉑ 參見「人與歲月」叢書（北京：人民文學出版社，2006-）的出版語。

㉒㉓ 參見朵漁：〈生活在細節中——我讀赫塔·米勒〉，《南方都市報》，2012年4月22日。

㉔ 尤鳳偉：《中國一九五七》（上海：上海文藝出版社，2001）。

㉕ 任曉雯：〈一個人和他的國〉，《南方都市報》，2014年3月23日。