

第一章

主体的确认 新时期的历史建构

70年代末到80年代上半期的中国文学已经作为一段历史封存于过去的档案馆里，“‘文革’后”这一段时期的中国文学一直被称作“新时期”文学^①，它曾经辉煌一时，时至今日，它留给人们的记忆是如此之少，这是令人惊奇的。人们也许会说，这一时期的中国文学在美学上创造的经验十分有限，这是人们迅速

“新时期”这种说法最早见于周扬同志的报告，周扬当时是把“新时期”这一概念指称的文学称之为反现实主义的现象，周扬当时持批判态度，后来改变看法。学术界通常把粉碎“四人帮”后，即1976年以后至1989年这一时期的文学称做“新时期”。1989年之后，新一代的评论家称之为“后新时期”。但关于“后新时期”的分法，亦有不同的观点。大多数评论家以89年为界，但笔者认为应以文学自身的内部变化来把握文学史的转折，在我看来，应以1987年为界。笔者在88年以后写的文章，就称1987年以后的文学为“新时期后期”，当时称之为“后新潮”。这一观点亦得到不少同行的赞同，本书对八九十年代中国文学的转型的分析，将以这一观点为基础。当然，我们并不认为一定要把1987年以后至90年代，称之为“后新时期”，但1987年以后的文学明显与此前的文学有区别，再称之为“新时期”肯定不合适。

忘记它的理由。另一方面，中国文学过于追新求异，从 80 年代后期，直至 90 年代，各种潮流、派别和热点，令人应接不暇，谁还会缅怀过去呢？确实，从现在的眼光来看，所谓“新时期”的中国文学显得稚拙而简明扼要，主题鲜明而技巧单一，意识形态色彩浓厚，时过境迁，人们有理由对它不以为然。尽管说，“文学是一个民族磨难的表现”这种说法已经显得过于古典，而理解文学也越来越趋向于技术性的图解，但对于理解中国“新时期”文学来说，如果没有身临其境的态度，没有一种必要的同情，将无法把握它的本质意义。这种本质意义包含在文学与时代（及其政治）的那种紧密的相互缠绕的关系中，包含在作家个人与历史的交互作用关系中，包含在那些叙事文体和个人的特殊感受中。总之，人们在理解中国的任何事情时，总是强调它的特殊性，但关于中国的特殊性，从来都是对中国进行曲解时才起作用，而要回到历史的具体情境中去时，人们总是以居高临下的态度不屑一顾，似乎过去的历史不过是一层窗户纸，一捅就破，一拆就散。采取历史虚无主义的态度当然轻松自如，特别是面对当代中国的问题时，在有些人看来，似乎只要指出那些政治气息就足够了。而要试图去发掘其中的一些意义和价值时，却要困难得多。

“文革”后的中国文学怀着那么大的热情批判“文革”呼唤“大写的人”，为改革开放寻求现实依据，追求艺术上的突破……等等，这些当然是对由来已久的极“左”路线进行反叛。确实，当今流行的当代文学史，都对这段被称为“新时期”的文学史，给予极高的评价。人性的复苏、现实主义的辉煌、作家主体意识的自觉、人的解放，等等，这确实是一个被重新书写的神话。当然，理解任何历史都有必要将之放置在历史的过程中来阐释，否则就容易得出偏颇的结论。相比较起五六十年代，80年代的“新时期”没有理由不被认为是文学的“黄金时代”，但仅仅停留在对

“黄金时代”的回味显然是不够的。时过境迁，我们又站在另一角度，对其进行某种质疑或贬抑，也缺乏公正。也许，站在某种理论的角度，对这个“黄金时代”的实质的揭示，对它隐含的真实的历史动机和历史效果的理解，是更有意义的历史主义态度。

基于这种态度和立场，我认为，在“新时期”的文学创作冲动的初始动机中，存在着强烈的主体自我认同的愿望。一个从历史阴影底下走出的个体，极力要建构（修复）一段完整的历史，使历史重新神圣化，在这个历史中，重新确认文学写作者的历史位置和角色。在反复修正的当代文学史中，中国作家对极“左”路线的控诉，对自我的表达，以及对新表现形式的追求，这一切都没有得到总体性的说明，它们之间的历史一致性，历史延续性的逻辑关系并不清晰。本章就是为了寻找到一个进入历史过程的准确的起点，从而使历史的精神地形图逐渐清晰起来。

文学写作说到底是一种象征行为，对于中国这种第三世界文化来说，文学的这一特质显然非常突出。在民族—国家的宏大意义占据绝对领导权的地位时，作家的写作总是由时代的总体性意义决定的。但是所有文学艺术存在的理由就在于，每一具体的文学艺术行为，总是在象征的意义上试图超出这个总体性，总是要越过总体性的边界——它既构成了总体性最有活力的部分，同时又在超出总体性的边际效应中确认自身的美学位置。本书正是试图去发掘，作为写作的个体，是如何在历史的边际位置与历史总体性之间进行交流和交换，从而超出并重构总体性；在历史（主流）总体性的结构中，写作的个体创造了推动历史变化和前进的边际效应，并获得了历史主体性的位置。但本章（乃至于本书）绝不是为了重建某种历史总体性，恰恰相反，正是努力去揭示那些历史总体性连接和建构的人为性或虚构性，以及神话特征。

一、伤痕文学 重述与修复历史

尽管从时间上来看，伤痕文学要略晚于“朦胧诗”，因为“朦胧诗”有一个比较长的地下时期。但伤痕文学是“新时期”文学主流的真正起源，这就在于它的叙事是标准的历史叙事，它一开始就致力于修复和建构新的历史总体性。

“伤痕文学”被理解为拨乱反正的时代精神的产物。但“伤痕文学”一开始并未得到当时正统思想的认可，“左”倾路线的影响还根深蒂固，“伤痕文学”以暴露为主题，这与揭露社会主义阴暗面没有多大区别，只不过它限于“文化大革命”而已。这在当时持正统观念的人看来，具有危害社会主义事业的消极意义，而实际上揭露“文革”并把罪恶严格限定在“四人帮”身上正是时代迫切需要的意识形态。根据已故的中国作协的领导冯牧的《现实主义的广阔道路》一文的说法，可以看出当时对“伤痕文学”所持的态度，冯牧指出：“当初那种由于这类作品有时还不够完美就斥之为‘伤痕文学’而加以贬抑的论断，经过实践和时间的检验，已经被证明是并非实事求是之论。现在，我想是已经到了可以对那个时期所出现的大量反映了亿万人民的思想、感情、意志、心理、欢乐、痛苦、愤怒和理想的文学现象作出公允评价的时候了。”^①可见“伤痕文学”在最初还是一个贬义词，用来指斥那些暴露社会主义阴暗面的文学作品。但从1978年开始讨论“实践是检验真理的惟一标准”，推翻“两个凡是”已经势在必行。随后，在1979年，中共十一届三中全会对“文革”做出“十年动

^① 冯牧：《新时期文学的广阔道路》见《新时期文学的主流》人民文学出版社，1981年。

乱”的结论 反省批判“文革”拉开思想解放的序幕；“伤痕文学”则受到领导层的肯定。但直到1984年中国作协第四次代表大会上，“伤痕文学”才在正式的场合受到高度赞扬：“被称之为‘伤痕文学’的一系列带有浓重悲壮色彩的中短篇小说扣动了亿万人民的心弦，在新时期文学中起了披荆斩棘，敢为天下先的作用。”^①

伤痕文学之所以被看做新时期的历史总体性的起源，在于它在两个关键点上给时代的反思趋向提示了情感基础。其一，揭露了“文革”给中国社会造成的广泛而深刻的灾难，并把所有的罪恶根源都指向“四人帮”。其二，在叙述这段历史时，重新确立了历史的主体和主体的历史。很显然，后者在人们的长期研究中是被忽略的环节，其重要的理论意义并未受到必要关注。杰姆逊在研究格雷马斯关于意识形态再生产的理论时指出，历史主体及其主体意识的再生产，可以由一系列能动的关系项构成，例如，生成、投射、补偿、抑制、置换等等，表面实现的文学结构，其内在隐含了大量难以想象和难以言说的深层结构。这就是杰姆逊反复揭示的文本的“政治无意识”（politicalunconscious）。当意识形态的封闭模式试图加以重构时，这些能动性的因素就坚持不懈地把我们引向文本完全无法控制或掌握的传达特殊信息的那些矛盾张力。因此，杰姆逊写道：“通过根本的历史化利用，那种逻辑封闭的理想，起初似乎与辩证思维不相协调，现在证明是揭示那些逻辑和意识形态核心的不可或缺的工具，而这些核心又正是某一特定历史文本所不能实现或反之所

^① 参见《中国作家协会第四次代表大会文件汇编》，人民文学出版社，1984年。

竭力遏制的。”^① 在这里，我们就试图去发掘，在一个充足的历史叙事的框架中，历史总体性的修复如何与历史主体构成一种能动的相互投射、生成和置换的关系结构。

“伤痕文学”的先驱当推刘心武。刘心武后来有“伤痕文学之父”的称誉，尽管这个称誉似乎并未得到广泛认同，但他为建构新时期的历史神话所起的作用则是毋庸置疑的。《班主任》（《人民文学》，1977年第1期）被誉为“新时期小说创作的第一株报春的新笋，是新文学潮流当之无愧的发轫点”。^② 这篇小说以一个班主任的视角，来看几位学生在粉碎“四人帮”后不久时的精神状态，进而揭示“文化大革命”实行的文化专制对中国的一代青少年产生的恶劣影响，进而发出“救救孩子”的呼声。小说中出现一个流氓式的男孩宋宝琦，愚昧无知，不学无术，自甘落后，偷窃抢劫，欺骗撒谎，总之是一个地道的坏小子。在班主任张俊石的眼里，这个男孩就是被“四人帮”推行的毁灭知识文化的极“左”路线毒害的产物。但问题的严重性还不仅于此，宋宝琦不过是看得到的、一目了然的坏孩子；而另一种看上去是进步的好学生，可能受到“四人帮”的毒害更深。小说中另一个人物谢惠敏是一个更重要的典型形象。她是一个本质纯正、品行端庄的好学生，她担任班上的团支部书记，严格要求自己，向往成为“一个好的革命者”，但实际却是一个思想僵化、眼界狭隘、没有任何判断能力的盲从者。她的头脑已经被“四人帮”的愚民政策和以阶级斗争为纲所控制，年纪轻轻就时刻不忘“警惕”、

F. 杰姆逊：《政治无意识》，中国社会科学出版社，1999年，第38页。

参见滕云：《新时期小说百篇评析》，南开大学出版社，1985年，第9页。

“批判”、“斗争”之类的观念；她认为穿短袖衬衫是“沾染了资产阶级作风”，凡是国家书店不出售的书，图书馆不外借的书，就是“黑书”、“黄书”。她与宋宝琦一样，认为《牛虻》是一本不该看的“坏书”、“黄书”。当时粉碎“四人帮”不久，所谓百废待兴，而重振教育显然是一个极重要的措施。刘心武的这篇小说在揭示“四人帮”的文化灭绝政策导致的严重后果的同时，也表达了重估既定价值观的愿望。谢惠敏式的好学生显然已经不适应改革开放时代，而新的价值观则有待于拨乱反正重新确立。《班主任》发表后，作者收到200多封读者来信，可见社会反响之大。

这个伤痕的独特性在于，它刻画在年轻一代的精神状态和心灵上。历史被高度概括，凝聚成可以把握的核心要点，那就是“四人帮”是“文革”的罪魁祸首，“四人帮”的文化专制产生了恶劣的后果。现在，一切都明朗了，“救救孩子”的呼声由同样获得新生的一代青年作家提出，历史一经改变，人们的历史地位和功能也迅速发生变化。曾经也是受“四人帮”迫害的刘心武们，突然间看清了历史的真相，看到历史的过去、现在和未来。重要的是他们可以反思历史，有能力重新规划历史。这种启蒙主体的位置是历史本身给定的，因为历史的变化（历史是如何变化的？），新的历史时期开始，人们自然地，天然地成为新的历史时期中的历史新人。这种历史是被给予的，因而对历史的反思也是被给予的，这里并没有真实的思想着的主体，只有给定的主体，只有已经确定的历史总体性，由上至下的被派定角色的主体。伤痕文学并不是中国作家自觉的意识产物，他们是在被给定的历史语境中思考。这就决定了在后来的历史变动中，他们的思想从这些起源逐渐剥离，才开始获得真实的历史起点。

刘心武继《班主任》之后，连续发表《穿米黄色大衣的青年》、

《爱情的位置》、《我爱每一片绿叶》^①和《如意》^②等作品，这些作品都具有相当大的社会影响，其中以《爱情的位置》反响最为热烈。在这种叙事中，通过把“四人帮”确定为历史的罪魁祸首，他使一代作家获得批判历史和反思现实的主体地位。在这样的历史场景中，出现了导致历史裂变的思想力量，反思和批判“文革”是划定“新时期”历史起源的思想界线。过去的“文革”及十七年的历史被确定为极“左”路线，而粉碎“四人帮”后的历史被确认为一个新的历史纪元的开始。划定新的历史边界，这是历史变革力量必要的前提和手法。正是在这个新的边界地带，伤痕文学的反思才有历史的进步意义。“反思”形成了一种“边际效应”，这与那个时期的主导历史稍有区别，或者说，它走在思想解放运动的前列。那时对“文革”反思越尖锐的作品（例如《苦恋》、《飞天》、《在社会的档案里》等）其在政治上受到的怀疑就越重。因为思想的冲力与主流历史构成一种对抗性张力，随着思想解放运动的推进，这些尖锐反思“文革”的作品，也就不再表现得过分异端。

80年代初期的那些思想张力总是由政治色彩较浓的“文学反思”表达出来的，但大多数作家保持了一种审慎的反思，他们与“新时期”正在建构的历史保持了协调的同步。正是在这样恰当的历史距离之间，他们也非常恰当地扮演了反思历史的历史主体角色。例如，对于伤痕文学来说，只有在批判“四人帮”时，他才是一个主体；超出这一历史给定的范围，他就不是反思的主体。这里关于人性的思考也不是普遍主义的人性论，它依然是政治性的思考，这一切都与“文革”和“四人帮”这个无所不在的

① 这几篇作品均收入《刘心武短篇小说选》，北京出版社，1980年。

② 《如意》载《十月》，1980年第3期。

幽灵相关。正是这种批判性使给定的主体（在假想中）重新自我指认为自觉的主体，它给已经确定的历史总体性提示了必要的情感基础。

卢新华的短篇小说《伤痕》（上海《文汇报》，1978年8月11日）直接给“伤痕文学”命名。这篇小说讲述一个家庭在“文革”期间的悲惨遭遇，引起社会的强烈共鸣。这篇小说的故事情节并不复杂：一个信奉革命真理的女孩，得知母亲被造反派揭露出是革命的“叛徒”之后，立即断绝了与母亲的关系，离家出走。粉碎“四人帮”后，她才知道母亲的叛徒问题乃是冤案，她怀着“激动”和“难过”的心情星夜赶回家看望久别的母亲，但母亲却因为遭受精神与肉体的迫害，就在女儿快要到来的前几小时去世。小说写出了父辈革命干部对共产党的忠诚，却惨遭“四人帮”的迫害，青年一代所经历的蒙骗及付出的代价同样令人震惊。小说虽然还嫌幼稚，但也写得十分简洁细致，悲剧性的命运可以在一些细节的刻画中真切地呈现出来：“她的瘦削、青紫的脸裹在花白的头发里，额头上深深的皱纹中隐映着一条条伤痕，而眼睛却还一动不动地安然半睁着，仿佛在等待着什么。”小说令人震惊地提示出，“伤痕”不仅仅印在父辈的身上，也铭刻在青年一代的心灵上。这篇小说在《文汇报》发表后，报社在短时间内收到近900封信件，除十几封信表示非议外，其余的对这篇小说都给予了热烈肯定。《文汇报》为此特地开辟专栏讨论，由此把“伤痕文学”推向高潮。

这篇关于家庭伦理和人性的小说，实际并没有多少伦理和人性的实质内容。伦理的意义全部改变成政治的和历史的意义之后，这种叙事才与历史总体性发生边际关系。在多大程度上超出当时的历史边界，就在多大程度上决定这部作品具有的思想冲击力。在对苦难的诉求方面，这篇小说当时是令人震惊的。

“伤痕文学”的苦难诉求本质，决定了它是要从历史主流中获得认同，获得同情和赦免。它的历史边际效应也必然是非自主性的和短暂的。^①它终归是要获得主导文化的同情，同时它在本质上也是在建构新的主导文化。因而，每个人都在历史总体性的庇护下获得新的存在意义。在给定的历史总体性的框架内，所有的人都被描述为受害者，因为这一切都是历史（“文革”/“四人帮”）给定的，所有的罪恶都归结在“四人帮”头上，因而所有的人都是无辜的，都获得了赦免和宽恕。现在，只需要反思“四人帮”的反动性，就可以抚平心灵的创痛。虚构的历史总体性可以虚构历史主体，这正是人们所希望的。在那样的历史时期，这确实是各得其所。

“伤痕文学”正是在对历史总体性的深刻领会中，获得主题的深化。反思“文革”，批判“四人帮”，这是客观化的历史，而更重要的在于要建构重新起源的历史主体的历史。因而，有意识地重述“文革”的历史，不再是单纯地展示伤痕，而是致力于表达老干部和知识分子在蒙受迫害中，依然对党保持忠诚，对革命事

^① 在这里有必要简要解释一下边际效应这个概念。这个概念很容易让人想起凯恩斯经济学理论。众所周知，“边际效率”（marginal efficiency）是凯恩斯经济理论中的一个重要概念，本书当然与这类经济理论没有直接关系。本书的“边际”概念，与通常理解的边界、边缘也有所不同，边缘这种概念表示某种被动的、消极的状态；而边际则有主动性和能动性的意义。简要地说，边际效应主要是指处在主流历史（或历史主流）的边界地带的具有创造性和变革性的那种思想状态。边际与主流历史是一种互动关系，由于边际现象的作用，主流历史的内在矛盾运动具有了活力，不管它是起压制性的作用，还是推动性的作用，因为边际效应的开拓、分离、刺激，使得历史的总体性构成具有活力。

业怀有坚定不移的信念。通过这种重述，重建了新时期的历史主体（例如，老干部和知识分子）的历史，这就使拨乱反正后重返现实的受难者有了历史的连续性。鲁彦周的《天云山传奇》（《清明》创刊号，1979）讲述一个错划右派如何忍辱负重，依然对党忠诚的故事。小说以精细的笔墨描述了政治风云如何支配着中国知识分子的命运。罗群是那个时期知识分子的集体“镜像”，他们命运坎坷却对党忠贞不渝，这正是他们成为现实主体的历史依据和精神保证。对宋薇、冯晴岚和周瑜贞几位女性的描写，提示了这个时期明确的道德准则和必要的情感补偿。《天云山传奇》的出现具有非同凡响的意义，他把简单的、表面的历史反思，改变为知识分子的历史自述，一个被动的、被迫害的个人，变成了在任何艰难困苦时期，都与党同心同德的历史主体。主体对自我的想象，同时修复了历史总体性。对党忠诚这点已经充分表明，党在任何时候都是“我们”心中的信念，都是永远正确的指路明灯。书写的主体，现在把自我想象投射到历史总体性上，并反过来从其中分享到它的光芒。确实，中国知识分子最恐惧的莫过于得不到党的信任，从“反右”以来直到“文革”，中国知识分子都没有摆脱失信的焦虑感和恐惧感。“文革”后的知识分子迎来了新时期，在对自我历史的书写中，获得了重构历史总体性的机遇。

全面而深刻地重述历史，并且由此把主体的历史作为始终客观化的历史总体性，这在丛维熙的“大墙文学”^①中得到集中的体现。丛维熙1957年与爱人一起被打成右派，当过工人，“文

^①“大墙文学”指以劳改为主题材的文学作品，因关押劳改犯人的地方，都有高墙，故得名。1996年，华艺出版社出版《丛维熙文集》，本节所提到的丛维熙的作品，均收入其中。

革”期间被送到山西劳改农场，有过“大墙”生活经历。《大墙下的红玉兰》（《收获》，1979年第2期）是他最有影响的作品，小说塑造了一位身陷铁窗依然坚韧不屈的公安老干部形象。他虽然遭受坏人迫害，但不惜冒险组织悼念周总理的活动。他那大义凛然的形象和气节，使一段受迫害的伤痕累累的历史，成为光彩夺目的战斗经历。重述这段历史，使老干部重返现实岗位具有历史的延续性，表明他们始终不渝地忠诚于党的事业，与极“左”路线斗争。丛维熙这个时期的作品还有《杜鹃声声》、《第十个弹孔》、《雪落黄河静无声》等，这些作品都讲述中国极“左”时期的政治运动给人们造成的悲剧性命运，小说富有感染力，倾注笔墨塑造忠于党的事业的大公无私的革命形象。丛维熙后来在90年代初期写了自传体小说《断桥》，作者侧重深刻反省中国政治的悲剧性根源，似乎不再刻意强调特殊历史时期的知识分子和老干部的忠诚信念。但在“文革”后的一段时期，这种强调至关重要，这是作为观念的主体的历史合法性与现实的个体的合理性相关的命题。在这一意义上，那些当时被认为很有冲击力的思想，其实也在制造一种圣化的历史神话。在自认为开创新的历史边界时，它实际是在竭力修复历史，竭力从一个断裂的历史边界上找到通往过去的桥梁。令人惊异的是，“伤痕”是准确的历史自我表述，因为伤痕不再是伤痛，它是痊愈之后的证明；更重要的意义在于，它不证明伤痛，而是证明对伤痛的忍耐以及始终超越伤痛的意志。

“伤痕文学”的思想冲击来自政治上的紧张性，当“两个凡是”的神圣性完全被解除后，“实践是检验真理的惟一标准”已经成为主导思想，那么，“反省文革”已经不再有政治上的轰动效应。反思已经不具有与主流历史碰撞的动机，而是去发掘新的历史合理性，并且为历史的延续性找到合法性的依据。甚至可

以更进一步，伤痕已经完全痊愈，回忆给它抹上了一道温馨的情感色彩。

在诸多的伤痕作家中，张贤亮以他对伤痕的独特呈现和反思风行一时。他的作品不仅仅是以政治性，而且以文学本身的力量引人入胜，时至今日，张贤亮的作品仍然蜚声国际文坛，并且有“中国的米兰·昆德拉”之誉^①。当然，中国的米兰·昆德拉有着自己的特殊意义。张贤亮1936年出生于南京，1951年到北京上中学，高中毕业后没有考上大学，自愿报名到贫困落后的西北地区农村当文书，1956年调任甘肃省干部文化学校当教员。

1957年，年仅21岁的张贤亮在《延河》发表长诗《大风歌》，显露出不凡的文学才华，但也因此遭遇厄运，这一年他被划为“右派”，从此开始了长达18年的劳动改造，历经各种磨难。但张贤亮似乎从这种磨难中体会到独特的收获。他说：“劳动人民给我的抚慰，祖国自然山川给我的熏陶，体力劳动给我的锻炼，马克思恩格斯著作给我的启示……始终像暗洞中的石钟乳上滴下的水珠，一滴，一滴地滋润着我的心田。我，也是凭着这些才幸存下来的。”^②正因为此，对于张贤亮来说，重述“文革”历史不再是单纯呈现苦难，而是要展示出伤痕的美感：“怎样有意识地把这种伤痕中能使人振奋、使人前进的那一面表现出来，不仅引起人哲理性的思考，而且给人以美的享受……”^③由此也就可能理解张贤亮的伤痕小说是如何展示苦难的美感的。

1998年，英国伦敦书店出售张贤亮的作品，出版商的广告就是打出这个招牌。

② 张贤亮：《从库图佐夫的独眼和纳尔逊的断臂谈起》，载《小说选刊》，1984年第4期。

同上。

张贤亮以《灵与肉》（《朔方》，1980年第9期）开始引人注目，小说讲述一个被遗弃的富家子弟许灵均被共产党收留后培养成人，但继而被打成右派，又遭到共产党的遗弃。他被流放到一个偏僻的农场劳教，与牲口相伴，他的冤屈也只有与马诉说。就这样，许灵均把自己的生命气息与大自然的气息混在一起：“他对命运的委屈情绪也随着消失，而代之以对生命和自然的热爱。”祖国的大自然抹平了许灵均的伤口，直到有一天，许灵均的生父从国外请他出国继承财产，他却毅然辞别阔绰的父亲，回到黄土高原。这就是“灵与肉”的统一获得精神的升华。当时许灵均被广泛称之为血肉丰满的“爱国者”形象。很显然，张贤亮在塑造这个爱国者形象时，进行了一系列的改装与跳跃。他把许灵均对大自然的热爱，对妻子的某种道义责任，对熟悉的生活环境的依恋，升华为对“祖国”的赤诚热爱，这里面改装的成分相当严重。张贤亮虽然揭示中国几十年来的政治运动对人的精神与肉体的迫害摧残，但他的用心在于刻意塑造拒绝外国富裕生活诱惑的“爱国者”形象。他努力强调无怨无悔的忠诚和奉献精神。在80年代，这种精神正是知识分子获得历史主体地位的必要前提。

也许“灵与肉”这样一个二元对立的辩证法构成的思想结构支配了张贤亮，他后来的小说叙事基本上是以“灵与肉”的对立统一来完成的。《土牢情话》讲述一个年轻漂亮的女看守爱上她看守的犯人的故事，这个犯人当然是受极“左”路线迫害的正人君子。张贤亮从这里找到了他的叙事秘诀：英雄落难，美女相救。这个英雄无论在多么严酷的迫害面前，都保持对党的忠诚，对革命事业的信念——这就是“灵”；而在他落入逆境时身边就出现可爱的美丽女人，她们及时抚慰落难公子的伤痛，甚至于奉献身体。在具体的叙事中，她们美丽的面容和身体一再呈现，这

就是“肉”。灵与肉总是在叙事中恰当地融为一体，折射出伤痕的美的光辉。

《绿化树》（《十月》，1984年第2期）作为张贤亮最重要的作品，显然把“灵与肉”的对立统一处理得炉火纯青。作者声称《绿化树》是作者拟写的《唯物论者启示录》中的一部，小说写一位出身于剥削阶级家庭的知识分子章永麟，被打成右派，备受迫害。但他出于生存的本能，想方设法填饱肚子。他意识到自己的卑劣，他在思考提高思想觉悟的途径。章永麟经受思想改造的痛苦过程，但他却并不怀疑这种改造的荒谬性，而是自责自己离马克思主义还有很大距离，于是通过学习《资本论》，他的思想产生了飞跃，把自己的命运与“国家的命运相连在一起”，探寻到了“超脱自己”的真谛，开始踏上真正共产主义的“净土”。在灵魂升华的同时，肉体也在升华，一个“梦中洛神”出现了，美丽善良的女人马缨花对章关爱备至，她的所谓的“美国饭店”是章永麟的温柔之乡。只要看一看那里的欢乐，就可以看到在艰难困苦的年代，这里的情况还不算太坏。一切都因为有马缨花的存在，生活才格外有意义。马缨花有过不幸的经历，也没有多高的文化，但她向往知识，追求美好的事物，她的爱给章的生命注入热烈的活力和希望。现在，苦难已经退隐到幕后，呈现出来的是一个动人的情爱故事。马缨花甚至有贞女节妇般的勇敢，当章永麟还试图怀疑马缨花的忠贞时，马的执着令人动容：“就是钢刀把我头割断，我血身子还陪着你哩！”这就是朴实的人民，朴实的爱情。有这样的爱情，还有什么“伤痕”不能抹平呢？事实上，在小说的叙事中，那些苦难早已为爱情的温馨所遮蔽，也就是说，伤痕太美了，以至于在美的光辉映照下，根本看不到伤痕了。这就是张贤亮书写的伤痕史，他把知识分子的受难史写成崇高史，把受虐史改变成自慰史，通过灵与肉的二元对立统一，现在，中

国知识分子可以骄傲地宣称，他们历经的磨难包含着丰富的痛苦，他们的历史从过去到现在都是充实而美好的。通过抹去主体的苦难伤痕，从而也抹去了历史非理性，抹去了历史总体性的非法性。主体在任何给定的磨难中，都能感受到爱与美，主体并没有蒙受历史异化，而是在特殊的历史情境中，与历史达成了一致。

如果说在《灵与肉》和《绿化树》里张贤亮还在为知识分子构造一个完整的唯物论者的神话，那么，在《男人的一半是女人》（《收获》），1985年第3期里张贤亮已经抛弃了这段历史的起源与构造的逻辑性，他把“伤痕的美感”从知识分子受难史的背景中剥离出来加以放大，变成了娓娓动人的关于性的幻想。唯物论者的受难不再经历着灵与肉的分离与重合的二元对立统一过程，“受难”被全部压缩到肉体里去，现在，展示肉体的革命史替代了知识分子思想改造史。这篇小说的男主角依然是章永麟，而女主角换成了黄香久，只不过这两个人的精神性的意义现在通过肉体的能动性来表现，所有的政治学现在都转变为肉体修辞学。历史客体的问题转化为主体的问题，而主体——不管是作为当时当地的真实的历史角色，还是作为后来的写作者——都回避了他的精神焦虑症的问题。他的思想的反叛性就这样轻易地被阉割了，因为他本来就没有这种反叛性和反思能力，作为书写者则有意回避了必要的历史追问。通过肉体的置换，焦虑和恐惧不再指称历史及其总体性，而只是简单明了地回到自身，看看自己那段不再坚硬的器具，就有理由不再追问历史的症结。张贤亮现在已经深信不疑，当精神压力已经在肉体（也就是性机能）上产生后果时，这就足以证明精神压制所达到的强度，而肉体（性机能）恢复活力，也就证明精神获得了升华。这是一种降低，也是一种偷换。精神是精神，肉体是肉体。精神和思

想面对的问题，永远只能以思想来解决，怎么能拿肉体来搪塞呢？但张贤亮可以。章永麟就这样成为张贤亮关于精神 / 肉体相互颠倒的游戏的示范者，而作为合谋者的黄香久当然也就从一个贞女向荡妇倾斜。现在，故事的高潮也就不再是精神升华，向共产主义净土飞跃的神话，而是一个阳痿患者恢复性机能的玉房秘诀。张贤亮依然念念不忘他的“唯物论者”的革命本质，性机能的恢复被解释成是一次英勇的抢救集体财产的结果，革命者的身份确认使章永麟霍然痊愈。但在具体的叙事中，精神性的依据却只是一次装腔作势的铺垫，真正的革命性突破则是在黄香久的床上。作为一个恢复了革命者身份的人，不再是思考革命的未来或在抗洪救灾的第一线，而是在床上，“一个晚上干了五次”。这哪里有一点革命者的责任与风度？只能说这个革命者不过是一个迷恋女人肉体的伪君子。当他发现了黄另有新欢，则找到了离开黄的理由，寻求革命道路成为逃避女人的借口。当年要以“血身子”相陪的贞女节妇，现在则不无挑逗地宣布“今夜陪你玩个痛快！”所有关于思想改造和革命者身份认同的诉求，都成了一个男人和另一半的女人苟且偷欢的陪衬。小说描写男女欢爱本无可厚非，问题在于张贤亮却是标榜在写作“唯物论者启示录”，在讲述知识分子的精神历程，并且被各方面认为是塑造了一个动人的知识分子形象，这就很值得怀疑。章永麟一方面作为黄香久的食客，一个偷香窃玉的二等公民，他怎么也无法成就知识分子的“革命历程”，他难道认为装模作样地阅读《资本论》就能产生精神飞跃吗？事实上，这里呈现出的不过是一个从精神到肉体都残缺不全的准知识分子形象而已——如果张贤亮能实事求是地表现这一意义的话，可能还不至于有弄虚作假之嫌。这就是张贤亮与米兰·昆德拉的质的区别。昆德拉没有去美化伤痕，没有装模作样去表现知识分子的忠诚与