

烧翔

张洁： 女性自我的建构与解构

王安忆对于女作家的“自我”曾有如下论述：“她们天生地从自我出发，去观望人生与世界。自我于她们是第一重要的，是创作的第一人物。这个人总是改头换面地登场，万变不离其宗。”这样的分析无疑适用于张洁。对于张洁这样“主观型”的女作家而言，其作品往往是自我心灵的投射，是思想探索的宣言。张洁笔下的那些女性形象仿佛被一个强大的理念之手操纵着，从她们身上常常能辨认出作者的身影。但张洁之所以能成为不可替代的“这一个”，还在于她不懈的探索精神，并将探索成果及时地呈现给读者。作者的自我处于不断的“撕碎、撕碎、又拼接”的过程中，这也是作者创作演变的重要方面。从《爱，是不能忘记的》起，张洁就开始建立一种以女性为中心的价值观念，并在《方舟》《祖母绿》中形成了一种非常固执的女性心理价值世界。

《爱，是不能忘记的》在“新时期”较早地涉及妇女的婚恋问题，在读者中所引起的激烈反响，至今对不少人来说仍历历在目。围绕着这篇小说的争论，也成为新时期重要的文学/文化事件之一。小说中的女性主体意识体现在，钟雨对自己所爱的明确，她不爱什么（漂亮的公子哥儿式的前夫），爱什么（老干部）是经过了自己选择的，并且坚持了自己的所爱。如果说，爱情是一种“呼唤与被呼唤”，是一种在所爱的对象身上发现“自我”的行为，那么，钟雨无疑确立起了她在爱

值的认识和实现。”

然而，另一方面，这些女人活得很累很累。她们难以享受到生活的乐趣，她们没有时间也没有心情娱乐，她们甚至连一盆花都养不活。她们“混乱、孤寂、没有爱情”。小说多次透过三位女性自己的眼睛来观察自己：“梁倩从椅子上站起来，在工作间的隔音玻璃上照了照自己的影子。苍白、干瘦、披头散发、筋疲力竭、横眉立目……一副呆若木鸡的样子，一点都不讨人喜欢。”“谁要她们干什么？就是三更半夜，把她们扔到大马路上，也不必担心有人捡了去，一个一个像块风干牛肉，包括梁倩在内。除非有人闲得实在难受，想找点东西磨牙。”

很难说，梁倩们投向自我的眼光没有受到“他者”眼光的影响，她们的自我价值中没有来自“他者”价值的干扰。她们内心深处仍然保留着做一个“真正的女人”的愿望，那是传统的男权社会留给女性的位置：一个和顺的妻子，一个慈爱的母亲。于是，她们的抗争全像是被逼无奈，一种想做“真正的女人”而不得的深深的失落：“她这是怎么了，像个歇斯底里的老寡妇。她从前不是这个样子。上哪儿去再找回从前那颗仁爱、宁静的心啊，像初开的花朵一样，把自己的芳香慷慨地赠给每一个人。像银色的月亮一样，温存地照着每一个人的睡梦。她多么愿意做一个女人，做一个被人疼爱，也疼爱别人的女人。”

这正暴露了《方舟》的潜意识内容：女性本不愿“雄化”，不愿这样“糟蹋”自己，如果理想的男性是存在的话。传统的女性观念深刻地内在于这些现代的知识女性脑中，它们与一种自发而非自觉的女性独立意识形成了尖锐的矛盾，这大概便是这些知识女性自我焦虑的缘故。故可以说，《方舟》所呈现的与其说是现代意义上坚定的女性自我，毋宁说是在传统与现代之间焦虑的女性自我。

《方舟》之后发表的《祖母绿》或许是更值得分析的作品。这不仅是因为相比前两篇，它获得了更多的认可，并于发表的次年获得了全国优秀中篇小说奖，是张洁前期知识女性系列小说中唯一获奖的；还因为它提供了一个理想的女性镜像。《方舟》是批判性的，而《祖母绿》则是建设性的。我们可以从中观察它对女性的自我建构，在多大程度上是出于发展中的女性意识，而又在多大程度上暗暗应和了彼时主流意识形态的“呼唤”。

无疑，曾令儿的形象是高度理想化的，她从仗义执言为情人左承承担政治责任开始，经历了种种常人难以忍受的磨难，终于达到了“无穷思爱”的崇高境界。作家立意借曾令儿，推出她心目中知识女性的最高典范：她自立而又坚忍，默默地承受不公平的待遇，不忘在内心坚持自己的人格，20年扭曲的历史结束了，她恢复了名誉，得到了社会的承认与尊重。作者在借助这一人物形象肯定女性对于事业的高度认同同时，更处理的另一个问题，依然是，对她们来说，爱情处于什么样的位置，寄托于何处？



张洁

直到曾令儿接受邀请返回到曾经爱恋过的城市，她的这一中心观念仍尚不明确。转折出现在小说的结尾，她与卢北河的会面勾起了许多前尘往事，令曾令儿夜不能寐，这时她听到了哭泣声。小说最后回到海滩，曾令儿曾警告那对度蜜月的可爱的情侣，别在那里游泳，但那新郎还是去了，不幸淹死了，留下了一个在海滩上发疯的新娘。曾令儿把那姑娘安顿好。曾令儿想告诉那位新娘：“除了他之外，世界上还有许多值得爱的东西，她将告诉她，她的爱情已经得到过呼应，她已享受过最完满的爱情，这种可以呼应的爱情，哪怕只有一次，已经足够，因为还有那么多人，过完了没有被呼应的人生。”曾令儿还想告诉她关于“无穷思爱”那句话。

美丽的、九死不悔的、“无穷思爱”的曾令儿以对伤害过她的男人和女人的宽宥实现了自我超越：“就在这个时候，曾令儿觉得，她已超过了人生的另一高度，她会去和左藏合作。既不是为了对左藏的爱和恨，也不是为了对卢北河的怜悯，而是为了对这个社会，做一点有意义的事情。”

曾令儿作为张洁式的具有宗教意味的理想镜像，完成了这一阶段张洁对于女性自我的建构，这种理想性被推到了极致，因此，在很长一段时期内，张洁无以为继，她的笔触暂时从她所喜爱的知识女性身上转移开了。直到《无字》，与曾令儿属于同一个谱系的女性形象才再度归来，而这一次，则面临对理想自我的解构，作家把这次创作称作是对自我的解剖。

正是在这种自我解剖的意志驱使下，作家试图为我们揭示女主角吴为的我是如何被建构起来的。张洁的女主人公的身份常常是作家，对她们而言，文学与现实的关系纠缠在一起，难解难分，说不清楚到底是文学反映了生活，还是反向地创造了生活。

《爱，是不能忘记的》中的女作家钟雨与老干部的精神苦恋的重要内容之一便是文学交流，从契诃夫到钟雨新发表的小说。《无字》中这一恋爱场景又再度出现。吴为靠着想象创作爱情，也创作男人，创作生活：“……爱好文学的吴为，早就显出创作倾向，不但喜欢创作故事，也喜欢创作男人。”“她总是把男人的职业与他们本人混为一谈，把会唱两首歌、叫做歌唱家的那种人当作音乐；把写了那么几笔，甚至出版了几本书，叫做作家的这种人，当作文学。见到了与文

字沾边的人，也就以为遭遇了文学，便热情澎湃地扑将上去，还以为自己是委身文学，“文学”也就何乐而不为地接受了她。过后再读契诃夫的《宝贝》，只好会心一笑。”

胡秉宸和吴为关系的转折有赖于文学的助攻，胡秉宸深谙与文学女性交往的门道，拿着一首传说中陈毅的诗句找吴为搭讪，继而又谈到了冰心、《爱的教育》《红楼梦》与狄更斯。吴为不是不明白胡秉宸的这些姿态传递的是什么信息。像她这样一个自小就读《白雪公主》以及各类西方文学的人，怎么会不懂得男女间的那些密码？懂得固然是懂得，然而，对于胡秉宸继续而来的“文学攻势”，吴为却难以抵挡，胡秉宸随口吟出一句秦少游的词，立刻缴了吴为的械。“……从此这个矮小的男人，让她觉得像了教授，而不再像副部长，也就是说，像了自己的同类，从此对胡秉宸有了一种原则上的认同。”

文学艺术通过直接成为社会文化环境的一部分从而对人的自我塑造产生影响，人们往往根据文学艺术中的想象性形象或人物模式来塑造自己。18、19世纪的西方小说对张洁那代知识分子的主体形成产生着重要影响。新中国的知识女性吴为同样是在这样的文化滋养下完成了自我塑造。她所参照的文化范本，是西方文学中的那些名媛淑女，娜塔莎、朱丽叶、白雪公主……而她对于男人的想象与企盼，则是贵族骑士与革命英雄的混合体。

然而，《无字》的别有意味之处在于，男女双方所参照的是不同的文化范本。胡秉宸看上去像个西方的骑士，然而他文化的根基却是藏满了线装书的老宅子，他最倾慕的是《浮生六记》中沈三白和陈芸的闺房之乐，他心目中的理想女人，是“顶好又堪实用又堪把玩，类似陈圆圆、董小宛、苏小小那样的女人”。在两种文化之间，双方的自我塑造产生了深刻的错位，发现彼此都不是自己所要寻找的人。在这种尖锐的冲突之下，在不依不饶的寻思和追问之下，吴为窥见了这个文化的秘密，在解构了理想男性胡秉宸的同时，也解构了她自身。吴为对自我的解构，使她陷入沉默，陷入疯狂的境地，陷入自我意义的虚无，“疯子是什么？疯子是不再能构成意义”。吴为成为中国文学史上又一位“疯女人”。

张洁在解构了女性自我的同时，也提出了建构新的女性主体的设想。在《无字》中，这便是第四代女人禅月。“禅月是一个语法正确、表述清晰、合乎逻辑的句子，吴为却是一个语法混乱的句子，就像她的小说。”禅月不易为感情所累，独立而自由。《无字》之后发表的长篇小说《灵魂是用来流浪的》中的母亲费珍珠也是类似的形象，对她的描写则更为具体。她极为优秀、成熟，有超越男人的心智，对男女关系的处理通透而洒脱，在她看来，青春美丽固然是女人的武器，可是，“如果女人不自寻独立之路，一旦失去这个武器，还有什么呢？”费珍珠不但属于这样的武器，更不属于争夺男人的战争。“她追求的是事业的承认、科学的认可，那才是一个坚实的肩膀。比起事业、科学的肩膀，有几个男人的肩膀足够弥坚？”这依然是一个独立而自由的女性，近似于西方的自由女性。虽然，她们的形象还比较概念化，看起来还不够丰满，不够清晰，但她代表了作者最新的自我塑造：“我就是个喜欢自由空间的灵魂。”

沉重的翅膀

张洁，辽宁抚顺人。美国文学艺术院荣誉院士，国际笔会中国分会会员，中国作协第四届理事，第五、六届全委会委员、第七届名誉委员。曾获1989年度意大利马拉帕尔蒂国际文学奖等。长篇小说《沉重的翅膀》获第二届茅盾文学奖。

情中的主体地位，并且经由女儿确认为一种对于爱的信仰：“让我们耐心地等待，等着那呼唤我们的人，即使等不到也不要糊里糊涂地结婚。”

然而，“等待”或许正是一套男权文化赋予女性的特定位置，正如灰姑娘等待着白马王子的降临。钟雨高度克制的自我牺牲，以坚贞不渝的奉献方式所表现出的“精英知识分子的妇德”，仍然是一种父权/男权制度下的文化逻辑深刻内化的结果，并是这一制度延续下去的重要保障。

《方舟》呈现的则是三位独身的知识女性在工作、事业上遇到的种种艰难挫折，和她们互相帮助，在艰难困苦中不懈努力的历程。不幸的婚姻并没有损伤到她们强烈的事业心，对事业的驾驭能力和强大的思想使她们对社会、人生的评判不同凡响。当梁倩冒着大雨，骑着摩托在雷电下疾驰，她意识到：“女人，女人，这依旧懦弱的姐妹，要争得妇女的解放，决不仅仅是政治地位和经济地位的平等，它靠妇女的自强不息，靠对自身价

茅盾文学奖
获奖作家
研究

杨金芳

小说是一个民族的秘史——这个民族历史前行中的每一次阵痛，每一根神经的战栗，每一声饱含深情的呐喊，甚至她所有隐秘的心灵史，都可以通过研读这个民族的优秀小说触碰到。在当今中国文学版图中，茅盾文学奖始终站在时代前沿全方位地记录社会变革中的风雨雷电、沧海桑田，因为它设立的时间（1981年10月）与改革开放的源起时间（1978年底）几乎同时，并且在近40年来，茅盾文学奖始终与时代同行、与人民同心，发掘出了许多具有巨大社会价值和文学价值的精品力作。

改革开放初期，张洁以充沛的激情和锐利的语言完成了小说《沉重的翅膀》，不加掩饰地表现了“蝉蜕”时期人们的痛苦，毫不留情地嘲讽守旧者，极尽笔力讴歌赞美改革者——正是这种充分展现作者主体性的写作，引起了文坛内外的种种争议。改革难，写改革更难，讴歌改革更是难上加难，甚至会犯“严重的政治性错误”。作品发表后，作者迫于各种压力，先后对其进行了4次修改，1981年4月16日脱稿；1981年11月第2次修改；1983年9月20日第3次修改；1983年12月13日第4次修改。这种作品发表后仍需大规模修改的现象实属罕见。

小说最终以“修订本”获奖。寻绎作品诞生的批评语境与思潮脉络，发现大家对这部作品的关注焦点都放在了分析无法回避的政治规约造成的“翅膀”起飞过程中的“沉重”和作家创作修改过程中折射出来的“沉重”上，这种定位与分析忽略了张洁强烈的历史使命感和深刻的辩证思想观念，对作品本身呈现出来的写作立场与精神诉求，缺乏一种统摄式的评价。试想当时的场景，张洁在刚从民族浩劫中走过来的中国舞台上，在“大放肆”的指责声中，执拗地唱出了改革的赞歌，表现出心怀远方，何惧路长的气魄，何其不易？

留下真情从头说 ——寻绎张洁《沉重的翅膀》的精神诉求

关注国家发展与献身改革的激情

张洁深受共和国“红色文化”的熏染，早期创作萦绕着化不开的“革命情结”和“苏联情结”，洋溢着理想主义的单纯与乐观，奉行着英雄主义和现实主义的使命与担当。这些时代印记与个人特质共同构成了《沉重的翅膀》的书写底色。《我为什么写〈沉重的翅膀〉》一文明确点出了张洁的创作缘起，“我的思想老是在一种期待的激动之中。我热切地巴望着我们这个民族振兴起来，我热切地巴望着共产主义在全世界的胜利，让全人类生活在一个理想的社会之中。”因此，当同时期绝大多数作家仍致力于描绘“创伤”“伤痕”时，张洁已经率先站立于改革潮头，用“明朗又忧郁”的笔触书写改革推进之艰辛、精神重建之困难。这种关注真正问题、暴露深刻问题、解决实际问题的勇气也为张洁带来许多误解、批评，谢冕就曾评价说，“她并非异端，但却是一个挑战”（谢冕、陈素谈《她给我们带来了什么——评张洁的创作》）。

怀揣着历史使命与现实关注，张洁在这部小说的创作过程中可谓呕心沥血：听取广大读者的意见、文学批评界的意见、文学编辑的意见，一遍又一遍地修改。“沉重的翅膀”俨然对改革开放初期最形象贴切的比喻：“翅膀是沉重的”这一现象所反映出的深层弊病、解决弊病的可能方案，构成了“改革文学”宏大命题的要素。《沉重的翅膀》针对现实中经济体制与经济发展之间突出的矛盾进

《沉重的翅膀》是“改革文学”的代表作品，它含有时代赋予作家怀着满腔热情反映现实问题的历史使命，也有对永恒爱情、婚姻、人性的执着探求。重读《沉重的翅膀》，能发现其中蕴藏着作者对国家、家庭和人性巨大真情。

行揭露：长期以来的官本位思想、“人情”观念造成的机关干部因权力和物欲而起的勾心斗角比比皆是。张洁自己也说：“《沉重的翅膀》的社会意义，大于文学意义。”（《交叉点上的风景》）从记者“叶知秋”身上，我们能看到张洁对改革问题的深切关注，从郑子云等人的工作中，我们也能总结出改革工作的有效经验。《沉重的翅膀》之所以能充满如此真挚而丰盈的激情，在于张洁以勇气打开了女作家很少触及或很难深入的视域——国家。她关注改革也是源于此：改革是该时期国家的首要任务，无论是从政治局势还是经济发展来看。小说运用了大量比喻，意在说明历史惰性作为陈旧而腐坏的因素未被彻底清除干净，改革需要认清社会发展和自然进化的规律，需要大刀阔斧，更需要深入人心、贴近实际。别林斯基说：“任何伟大的诗人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福深深植根于社会和历史的土壤之中。”（《别林斯基论文学》）作品在对复杂社会斗争的描绘上贯穿着坚持改革的豪迈气魄，在雄辩的思辨性语言中体现出强烈的“现实关怀”精神，这是历史要求对作家的正面积极影响，也

是当代文学史中少有的激情。

关注家庭与追求人民获得感的热情

影响张洁创作的因素除了时代命题外，亦有女性敏锐的眼光与细腻的感受。这也使得小说超越了一般宏大叙事题材的局限性，用人物家庭生活的细致描绘呈现出个人与社会之间的张力。作者凭借真实的个人情感经验和在重工业部的工作经验，孕育了人物家庭关系和改革冲突斗争的灵感。小说通过郑子云和夏竹筠、陈咏明和郁丽文、吴国栋和刘玉英等不同家庭的生活矛盾联想到令人深思的时代问题：改革的最初目的与最后成果是否转化为了真实的“获得感”？由此看来，张洁不仅对经济形势的洞察，还有一种立足实际的政治理想。《沉重的翅膀》将家庭需求分为建立、维系和升华三个层次，对应着获得感的由浅入深。

改革开放初期，家庭的建立仍然受到周围社会环境尤其是政治环境的影响。万群与方文煊作为一对患难见真情的爱人因社会习俗的强大压力生死相隔。而郑圆圆和莫征两个年轻恋人则突破了阻力，自由相爱。新旧两代人由爱情到家庭的不同结局似乎也可以印证“婚姻改革”需要克服原有框架、陈旧思想的勇气。“贫贱夫妻百事哀”，鸡毛蒜皮的琐碎是消解爱情的最大杀手，家庭的维系建立更为艰难。吴国栋和刘玉英的争吵引出了他们从十几年前恩爱的情侣变为艰难度日的夫妻后，面临的生活窘境：吴国栋得了肝炎需要治病，但他只能拿到60%的工资。两个人不仅要赡养父母，还要照顾孩子，一切“完全

变成了另一副模样”。小说中一再强调：“一定得让老百姓像个人那样活着”，如果生活的负担并没有因为改革得到缓解，他们又怎能从应接不暇的现实情境中奉献出更多的工作热情和生活情趣？所以，小说对夫妻家庭生活“幸福”拷问的背后其实是对改革成果的关注。幸福是一种获得感，是一种来自内心的主观体验，而非外在条件的“门当户对”。郑子云、夏竹筠的“模范夫妻”只是表面。他们的家中缺乏真情的流动，夏竹筠时时刻刻彰显自己对家庭的控制，她以打扮、说场面话和监视家人为日常工作。小说塑造的真正模范夫妻是陈咏明与郁丽文，他们的婚姻与家庭生活充满了爱和尊重。虽然郁丽文并不完全了解丈夫的事业，但她不忘以妻子的身份坚定地站在丈夫身边，支持他，陪伴他。

在张洁看来，女性获得解放需寄希望于全人类的解放，寄希望于社会和民族的进步。所以小说中的女性以间接身份参与到改革进程中，字里行间洋溢着女性主体的自我反思，她们或是关心工业发展的记者，或是理发店里的巧手，或是安逸享乐的官太太，或是温柔贴心的医生……她们的忧愁与甜蜜首先来自于家庭环境，她们为现实生活发愁，为精神追求担忧。从女性面临的生活困境便可知道，当时的“人们还是在过去的道路上摸索”，改革的翅膀还很“沉重”，所以作者在初版本中的犀利、感伤和强大震撼力，都是基于改变人们生存窘境的热情。

关注人性解放的真情

张洁深信“无产阶级不但要解放全

人类，还要解放无产阶级自己”，“未来的世界，应该是人的精神更加完善的世界”，所以改革的最终目的是实现解放，实现精神的完善。小说提出了“解放自己”需要“物质”“精神”两手抓，尤其是“重视精神”的观念，并以郑子云和陈咏明的音乐交流为例，展现了人全面发展的必要性。人的全面发展需要社会实现对个人需求的满足，首先，便是对“人”的存在认可。

田守诚之所以轻视给工人发奖金的要求，是因为他长期陷在官本位思想中，对工人缺乏“人”的认可，这种源自本能物欲的思想并非仅田守诚一人所有，孔祥副部长、局长冯少先、处长何婷，他们都喻指了相当广泛的保守力量。张洁敏锐地观察到了这一点，社会是不断进步、发展的，过去的“新”已经成为此刻的“旧”，那么此刻的“新”未必不会变成明日的“旧”。而小说中郑子云、陈咏明等人的先进之处不仅在于他们具有变革现实的激情与行动，更在于他们能够认识到工业建设中“人”的价值和作用。陈咏明在曙光汽车制造厂一系列卓有成效的改革，更能体现出锐意进取、忘我工作与麻木僵化、犹豫观望、妥协迁就的素质反差，在所有旧观念和惰性思维的强大势力面前，就算改革英雄郑子云也常常感到力不从心。责任感的有力召唤又使他继续战斗下去，他并非为了自己，而是为了所有人。这种深厚与坚强的人性克服了外在环境与自我的矛盾，也克服了自己内心积极力量与消极力量的冲突，在不断的否定中获得了人性的解放与完善。

《沉重的翅膀》是“改革文学”的代表作品，它既有时代赋予作家怀着满腔热情反映现实问题的历史使命，也有对永恒爱情、婚姻、人性的执着探求。重读《沉重的翅膀》，能发现其中蕴藏着作者对国家、家庭和人性巨大真情。虽然改革曾经在蹒跚步履时分外艰难，但经过一代代人不断努力，新时代的中国已经开始腾飞，《沉重的翅膀》也因其社会价值和文学价值永远铭刻在了中国当代文学的纪念册上。