

論張承志創作的理想主義傾向

王文興*·李承熙**

<目次>

1. 序論
2. 張承志文本中理想主體的塑造
 - (1) 主體的誕生——理想母親、理想人性的歌頌
 - (2) 主體的成長——理想主義的孤獨跋涉者的禮贊
 - (3) 主體的完成——理想信仰的皈依
3. 張承志文本中的自覺避諱
 - (1) 對知青生活中美的張揚，丑的避諱
 - (2) 對理想生存價值的張揚，對世俗生存價值的避諱
4. 結論

1. 序論

張承志(1948—)是當代文壇一位杰出的作家。原籍山東，出生並成長於北京，回族。文化大革命時成為最早的一批紅衛兵。1968年清華附中高中畢業後便自願插隊到內蒙古烏珠穆沁當牧民。1975年畢業於北京大學考古專業後分配到中國歷史博物館工作。1978年考入中國社會科學院研究生院，跟隨著名學者翁獨健先生攻讀蒙古史和北方游牧民族史，1981年獲史學碩士學位後在中國社會科學院民族研究所工作。1983-1984年間，曾以日本國際交流基金“特定地域研究計劃”合作人及東洋文庫外國人研究員身份，在日本進行為期一年的中北亞歷史研究。1989年

* 中國長春理工大學 文學院 副教授

** 극동대학교 중국어학과 전임강사.

辭去公職後出國定居。回國後，成為一名體制外的自由作家。張承志才華橫溢，個性獨立，情感激越，閱歷豐富。他一踏上文壇，便以優秀的作品和獨特的個性備受文壇和學界的關注。張承志創作對理想的堅守對於中國當代文學的建構具有不可否認的積極意義和正面價值。張承志曾在一本小說集的后記中寫道：“我的小說是我的憧憬和理想，我的小說中的男主人公是我盼望成為的形象，我感動地發現我用筆開拓了一個純潔世界，當我感覺到，自己在這裡被淨化，被豐富的時候，我就瘋狂地愛上了自己的文學。”¹⁾在這裡，文學與理想、可仿效的主體形象呈現出一種共生關係，文學創造了理想和主體形象，為了完成這種目的，文學須成為一個純潔世界，這樣文學必然有它自覺避諱之處。張承志以善意的文學創造出善意的理想和主體形象，這種理想在很大程度上是由作品中的主體承擔的，這些主體形象集中了作家的所有盼望：一個荷戟的戰士，一個尋求自由和真理的探尋者。這個主體在誕生後不斷成熟，不斷地發現真知灼見，不斷地為自己的行為感動，為感知到他人無法感知的神聖之物而感動。主體追隨着真理和理想，主體又成為其化身。本論文主要從張承志文本主體角度分析他作品中的理想主義是如何呈現的，以及為了使文學成為一個純潔世界，其文本中的自覺避諱之處。進而研究張承志文本的價值所在及其要克服的問題。

2. 張承志文本中理想主體的塑造

(1) 主體的誕生——理想母親、理想人性的歌頌

在張承志創作之初，理想還沒有為主體承擔，他被賦予在主體母親身上。通過一系列早期作品，張承志意味深長地用文學創造了一個理想的母親形象。在處女作《騎手為什麼歌唱母親》中，主體“我”，一個十九歲的小伙子，被最大程度地作兒童

1) 張承志，小說集《北方的河》，北京十月文藝出版社。

化處理，不僅在額吉眼里，簡直和三歲一樣，而且行爲也頗似兒童，這當然是爲與額吉——母親的行爲相配合，“我”淘氣，額吉疼愛。額吉爲“我”掖被，“我”香甜入睡。“我”在暴風雪面前不知所措，額吉解救“我”並給“我”溫暖，額吉住院，“我”日思夜念，最終，一頭扎在額吉的怀里。在張承志以後的創作中，凡對草原，對甘、寧、青高原的描寫眷戀都奇怪地凝聚爲一個形象——額吉。凡涉及這一地域的小說，幾乎全有一個相貌平和但冷峻，善良却堅韌的婦人形象。《黑駿馬》中她是一個善良、豁達、樸素的白發老奶奶；《黑山羊謠》中她是一個堅強瘦弱，身着黑衣的嚴峻女人；《金牧場》中她是一個堅忍、沉默，有着額前白發和粗糙雙手的老額吉。她的反復出現，簡直成了作者的一種寄托，可以不要愛情，沒有友情，拋棄一切，但他始終無法控制自己不向這一靈魂靠近，爲了維護她，他可以在《GRIFIT——胡塗亂抹》中對那個外省小伙子的弗洛伊德“高論”所帶來的侮辱大罵：“你媽蛋，滾你媽的……”等粗話。他在以母親對兒子的最後的不丟棄的精神反復地去書寫。以至，張承志在《黑山羊謠》中不禁自問：“爲什麼我要一年夏一年地描寫一個蒙古老太婆描寫了那麼久那麼多頁紙，手都寫酸了，心都寫累了，但是我還頑固地寫着呢？”額吉形象可以說匯聚了張承志所有的美好的人性理想，融合了人間一切優秀品質：高貴、美好、善良、寬厚、博愛、溫柔、勇敢、堅毅、剛強、沉靜柔弱又不折不撓、堅毅不拔又情誼深厚。她是張承志創作中最素朴、淳厚、深摯的人民的理想形象的化身。在他看來，最能體現人民的秉性的是那些“母親”，那在狂卷的白毛風中脫下皮袍包在知青身上的額吉（《騎手爲什麼歌唱母》），那忍受着失去最後一個親人的痛苦爲所有牧民禱告幸福的額吉（《黃羊的角若是斷了》），那以母親無私的胸懷幫助楊平抉擇人生的額吉（《青草》），那珍惜生命仁慈至愛卻又默然承受生活中的一切災難的白發老奶奶（《黑駿馬》），那沉着冷靜堅毅的對生活滿懷希望的額吉（《金牧場》），這些母親以她們不同的方式表現了偉大的母愛，體現了母親的善良至誠，在她們身上閃爍着人性的光輝。正是這種理想的人格魅力，使作家對她的眷戀與血脈相依不會隨着年代變遷，境遇變換而被抹去，反而愈來愈鮮明，成爲一種種族記憶，成爲一種原型：大地——母親的形象化身。她成爲張承志人性力量與理想主義精神的底蘊與來源，成爲作家不捨不棄地追隨的美的法則。這種痴戀般的眷戀形成了張承志作品中的一

種純潔的理想境界，那種誠摯與平實，摒棄時髦與功利的坦誠令人沉醉。正是偉大的母親使主體完成了再生的儀式。張承志多次重復過相似的話：“我特別銘記着在我年輕時給與我關鍵的扶助、溫暖和影響的幾位老母親。”“我是她們的兒子，現在已經輪到我去攀登這長長的上坡，再苦我也能忍受，因爲我腳踏着母親的人生。”²⁾“在烏珠穆沁母親的寬厚胸懷中，真正的我誕生了。”³⁾母親處于底層，忍受着生活艱辛，疲憊沉默，充滿着愛心，充滿着對生命的關懷，有着博大的精神力量，“她們永遠身懷着啓示”，她們能把“門前的車、缸、甕片、繩頭，把斷腿的馬、失群的羊，把爛醉的漢子都看成一種古怪可憐的小寶貝，她們眼神里的不安和慈祥使人心酸。”⁴⁾由于張承志不斷地對美好的、理想的額吉的謳歌，使他的早期作品具有了一層理想主義的浪漫色彩。

（2）主體的成長——理想主義的孤獨跋涉者的禮贊

主體成長過程是一個不斷遷徙流浪尋找心中理想的過程。張承志對自然有一種親和力，他踏遍三大陸塊去追尋冥冥之中引導人、自然、甚至歷史演繹的精神理想。這種理想是他穿越天山黃河所夢寐以求的，是他失去一切也不敢輕棄的。從《黑駿馬》、《北方的河》、《黃泥小屋》、《黑山羊謠》到《金牧場》、《海驛》、《錯開的花》都有一個不屈的靈魂騰飛在作品中，伴隨主體追尋的每一步，歡樂和艱辛。在這些作品中總是有一個沉默寡言又堅忍不拔的孤獨跋涉者形象，他永遠反復着向彼岸出發與啓程，樂此不疲。作家對這一形象也象對額吉母親一樣反復描繪，樂此不疲。這同樣顯示了張承志創作的理想主義傾向。張承志文本中自然的意義，更多地表現在精神的層面。自然對主體的關照與庇護並非重在肉體，而是充當了一個最無私的靈魂避難所，提供了能夠舒展人格的空間。自然對於張承志作品主體而言，有着異乎尋常的重要性，它所充當的角色既非背景又非陪襯，它是給主體以生

2) 張承志，小說集《老橋》，北京十月文藝出版社，306頁。

3) 張承志，散文集《綠風土》，作家出版社，151頁。

4) 張承志，散文集《綠風土》，作家出版社，289頁。

命的啓示和感悟的哲人，是爲他遮風避雨的黃泥小屋，是使他完成人生蛻變的金牧場。自然是主体暫住的精神寓所，他以自然作爲轉換與凭借來完成其人生的超越，也可以說自然是主体精神長旅中尋找到的一個相對穩靠的驛站，在此的休憩得以精神補給與心靈安慰，使他有力量繼續前尋。張承志的小說世界從蒙古草原、天山大坂到北方的河、黃土高原，展現出一個清晰闊大的自然界域。主体那跋涉遼遠的行迹，記錄着一個旅人在路上狀態下的那種自由與苦澀、愉悅與苦痛、輕鬆與疲憊交織在一起的情感經歷與心路歷程。具象的大自然，不僅僅是他暢游心靈放逐思想釋放情感的場所與對象，更重要的是自然以它自在的獨特的方式影響甚至改變着這個不顧一切進入它的人，并以特殊的助力幫助主体完成了人生的蛻變，使他的精神指歸的落點在超自然的宗教上。《山之峰》、《大坂》、《九座宮殿》的個人尋找，《金牧場》、《心靈史》的集體尋找，每一步，每一代的路途都圍繞着理想目標。鐵木爾闖汗騰格里的慘敗，韓十八、“蓬頭發”尋找九座宮殿的“犧牲”，“我”對大坂冰山的艱難跋涉和最後征服，平田、眞弓、“我”對“黃金牧地”的嚮往、追索與憧憬，无不顯示了這一理想主義傾向。《北方的河》，以它獨具的敘事激情，喚起了人們對生命意義的詩意向往。河，在這里不僅僅是一種比喻，更多的是一種理想的轉喻，因此，那位究生橫渡黃河的行爲，就構成了一個英雄的壯舉。在這里，人和自然構成了最初的二項對立的關係模式，這種對立喚起了他潛在的烏托邦衝動，它暗含着一個人的成人禮儀，對父親的憎惡與替代父親的嚮往，對自我的能力檢測與信心，對專制、蠻橫或者權勢的輕蔑與挑戰的勇氣，對自由和人的尊嚴的憧憬與追求，顯然，爾後的諸種理想（比如考研究生等等）都是此一最初理想的連接性替代。更明顯的例子是《大坂》中主体攀登的壯舉。“我”考察冰山大坂無疑是去完成一次精神上的攀越，面對俯仰皆是的野蠻，敵對的異己力量，面對人自身的弱點缺陷，“我”既無抱怨，也不氣餒，坦然迎接着一切災難，將一種精神向上的信仰高踞於不幸與痛苦之上，不屈服，不停息地追尋精神的超越，顯示出人之爲人的偉力。“我”爲要達到懸浮於前方空中的目標，而不惜在心靈上不斷地苛求、檢測，在肉體上不斷地考驗、損傷，以流血的犧牲和對多余情感的割捨、對多余精力的折損來證明自己能擔負起追求理想的任何重任。在文本強烈的主觀情緒中體現出一種凜然的硬氣與英雄氣概。

“我”無心觀賞迷人的天山腹地的景觀，黛色的流霧，翠郁的松林，這一切在“我”眼里全是一片鐵色。這自然的客觀呈現與人的主觀感受之間的差距，正說明主体把自己對現實生活的感受與體驗變成憤怒、煩躁和仇恨的情緒一股腦兒傾泄給大自然。而自然并不理會人的快樂與否，它依然是個不以任何人的意志爲轉移的不變的自在體，它并不會以廉价的溫情安慰一個妻病子夭的人，它是一個與強者對話的存在，它那令許多人望而却步的冰大坂，正是把不可逾越的障壁留給敢與爭鋒的強者的。面對險峻陡峭海拔在三千多米的冰山大坂，連科學院的考察隊都无可奈何地退縮了，而我們的主人公却知難而進，忍受着千里之外妻子流產大出血、孩子夭折的巨大的精神痛苦，忍受着吳二餅的刁難，忍受着因高山反應而牙齦暴腫不能進食的生理煎熬，忍受着能置人於死地的大坂夜晚的奇寒帶來的肉體折磨，毅然決然地去挑戰這個自然的高度，並成功地把它踩在了自己的腳下。文本中張承志對待自然的態度表現爲一種對立，人與自然之間呈敵對狀態，人的征服的強烈欲望變得不可遏制。爲了一步的勇敢，一次男性的證明，主体可以在背後埋藏許多難言的犧牲，不幸的人生故事反而化作了征服的力量。大坂本是一個純自然的存在，與主人公的人生不幸無關，可他却把它視爲敵人去征服，這是作者把對現實社會中的感受轉嫁到自然身上，自然成了發泄的對象與場所。這樣，自然也就變成了人化的自然，它已被投射了征服者的主体意識，成爲橫亘在主人公人生道路上的“大坂”。因此，他“無比強烈地仇恨起這凶險的巨大山脈，仇恨起這高踞在上的大坂和這強大的欺凌人類的大自然”，他有着“一股野獸般的、想蹂躪這座冰雪大山的衝動”，他的心中“升起着勇敢、升起着男子漢的氣概”。主体的英雄式的征服就有了檢驗自己和證明自己的意味，自然的大坂充當了主体超越自己人生關口的凭借物。張承志筆下的主体都具有堅忍不拔、不折不撓、威武不屈的品質。《金牧場》中對勇士尋找“黃金牧地”的文獻描述，簡直是對人類理想精神的禮贊，七個勇士，經歷沼澤、血河、火山最終只剩一人，而爲到達黃金牧地，“刺割了自己的雙目”，“左手斷了，……母血涌漸……傷痕累累……他每行一步就傷殘一次，但他在這條路上悟出了隱遁神明的暗示：他已經永遠不死。”⁵⁾這就是張承志小說中始終弥漫着的理想的浪漫主義氣息，也是作家創作的精髓。不

5) 張承志，《金牧場》，長春：時代文藝出版社，2001版，360頁。

斷地尋找、呼喚，正如在梵·高的色彩中，“我”的目光被這種不屈的火焰色点燃了：“這神奇的色彩溢滿在我胸中，已經變成了我藏有的光明和秘密。”這秘密就是“頑強地冲向理想的彼岸。”⁶⁾ 在張承志創作中隨處可感的是一種為理想而不斷奮鬥、獻身的騎士精神。《錯開的花》中那個山海探險家，那個牧羊人，叛匪首領和迷醉的教徒，難道不正是代表了一種無畏的騎士精神？這種追求精神、奔向理想的仿佛鹽溶于水的自然與迷狂，這種將信仰的瞬間貫穿一生的實踐歷程，這種為個人內心中具體的永恒理想付出最大限度的熱情，這種為求精神前進不畏險途、不惜殉死的真摯與忠誠，使我們從主體身上看到了作家人格的投影。張承志小說的主體都帶有堂·吉柯德式的執著與炙熱。堂·吉柯德的困惑不是時代而是他自身：“夢想與體驗，高貴的理想與卑賤的實在，目標的清純與不能達到作為的不安”，堂·吉柯德的戰場不是現在而是他的靈魂：“他的靈魂掙扎着想使中古世紀從文藝復興的擴展當中保存下來”。⁷⁾ 這顆中世紀的靈魂的英勇不屈與桀驁不馴使他的充滿挑戰的孤獨漫旅既荒謬可笑又偉大純真。他把弃世的冷靜與救世的熱忱融會為一。正象張承志小說中的主體，緬懷追憶的指向向後，所系向往却是前方的理想。即使落得被時代嘲弄、甚至也不免被後人嘲弄的命運，堂·吉柯德也並未放棄自己的漫遊，他勇于放逐自己，以醉意的反叛完成騎士的使命。張承志作品中的主體也適時地完成了這種超越，甘作背時的英雄，以現時的失敗換取精神理想的不朽，在劣勢逆境中戰勝自我，升華自我。這種對古典理想主義的極力推崇雖有可商榷之處，但是這種理想主義精神却是寶貴的，不可代替的。正如堂·吉柯德：“他希望滿懷，他的一生雖然是個悲劇，但他不是那種悲悲戚戚的人。他豪爽地抖落渾身的憂愁，勝利地越過了它們。就像一頭雄獅抖落鬃毛上的露珠，又像一匹疾馳的駿馬，對舞動的槍矛付諸一笑。”⁸⁾ 張承志筆下也同樣站立起來許多硬漢型人物，《阿勒克足球》中的黑衣青年，《北望長城外》中的陽原丁二，《北方的河》中的男大學生，《大坂》中的年輕學者，以及《心靈史》中的哲合忍耶群體，无不具有陽剛精神與英雄氣度，張承志賦予自己的人物以堅強勇敢無畏不懼的品格。由於作家自己性格特征的投射和干預，使作品

6) 張承志，《禁錮的火焰》，《收穫》1988年第2期。

7) (西班牙)烏納穆諾《生命的悲劇意識》，上海文學雜誌社，1986版，181頁。

8) 托馬斯·卡萊爾，《論英雄和英雄崇拜》，張志民等譯，中國國際廣播出版社，1988版，181頁。

的人物朝着自己預期的方向發展。張承志很愛自己筆下的人物，他總是盡力開掘出其精神上積極的因素，幫助其走出困境。張承志在《荒莽英雄路》中如實地寫道：“英雄的時代結束了，……英雄的道路如今荒蕪了。”然而，“我清晰地看見有一條雄壯的大河般的道路在山間谷底奔騰蜿蜒。沒有人知道它，只有我和那些牧人想着它。”⁹⁾ 這是不朽的信念，是人心的坦途。在對心中理想追尋的跋涉中，主體逐漸成熟堅定。縱使一代代天驕不復存在了，但是這種強大無畏的精神理想即使在歷史精神的低谷，也會不失去自身的光亮與崢嶸，誰又能阻攔、割斷和抹煞這種為理想而奮鬥的力量！

(3) 主體的完成——理想信仰的皈依

1985年，張承志的創作風格發生了轉變，《九座宮殿》、《殘月》、《終旅》以及《黃泥小屋》等作品的出現，無論是題材內容還是表現形式都呈現出一種與以前的不同，作家以一種特殊的話語形式展示了一個特殊地域(回民的黃土高原)，以及生活於其中的民族與他們的宗教、文化。與《北方的河》等前期作品不同，在《金牧場》、《心靈史》等文中，主體的奮鬥具有了宗教性質，而且在宗教的照耀下，主體在更大的範圍內找到了更多的同類，人們被統一在相同的宗教理想的旗幟下。伊斯蘭民族不屈又達觀的血性和天然的宿命構成這時期作品主體的總體性格特征。《殘月》中的楊三老漢，生活在貧瘠荒涼的西海固山溝里，這裡到處都是“粗粒粒的窮山惡水”，“人活得不像人樣。日子是亡人舍下的一半，心是碎了一半的心。連寺上彎月也缺着一塊”，在“那眼漏風的破窯里沒有燈盞，一夜夜地，心里就剩下個真主能喚上一喚。人受着那樣的屈苦，若是心里沒有一個念想，誰能熬得住呢”。楊三老漢在這種極端艱苦的生存環境中，拖着病體虔誠地祈禱和敬主，只靠心里呼喚“真主”來打發那一個個漫漫長夜，他心里“有個珍珍貴貴的念想”，有了這個“念想”，“日子慢慢地不那么難過了，心也不那么屈得憋堵了”。¹⁰⁾ 其實，這裡的“念想”就是對真主的

9) 張承志，《荒莽英雄路》，《光明日報》1988年12月11日。

信仰，是真主陪他度過一个个貧窮、災難、絕望的人生關口，也是真主使他有勇氣和力量送着自己的“余年殘月”。那個在“三間土坯屋頂上”的“殘缺的鐵月亮”就是真主的象征，就是信仰的一種物化表征，就是他力量的源泉與生命的寄托。每當他感到內心淒惶時，就望着燦爛的夜寺，望着夜色下的一彎彎月，他所有的人生浮動就都歸于“沉靜”。《輝煌的波馬》中的碎爺，本是甘肅的阿訇，有着“深藏不露的惊天動地的閱歷。無論是造反舉義、背井離鄉、冤獄折磨，碎爺一概不談不論”。他在勞改途中逃走，來到了新疆天山深處的波馬隱匿，堅持用潔淨的雪水洗禮，堅持做自己的宗教功課，當一張平反的通知書送到他手上時，他漠然地把它丟進了泛濫的河水里沖走了。碎爺堅信自己心靈的真實，恪守着宗教的準則，用不着世俗來評判自己的是與非，他以沉默來拒絕現世，獨守心靈。《九座宮殿》中的韓三十八，生活在荒灘和大沙漠中間堆成的一塊紅土地上，但他却不嫌棄它的貧瘠，頂着烈日暴晒進行精心翻整，在他那副“安穩、平和”的神態里透着“有滋有味”的滿足，他認為對人“要緊的是個心勁”，“人哪怕真的到了絕境，只要心勁不死就有活路”，“心勁”就是精神支撐，就是信仰的力量。張承志正是從楊三老漢、碎爺、韓三十八這些普普通通的回民身上看到了宗教信仰的力量，看到了信仰對於人生的重要意義。因為有了信仰，“殘月”充滿美感，“夜寺”顯得燦爛；因為有了信仰，波馬現盡輝煌。這是一種超越世俗的審美理想，將精神的東西提到了價值的本位，使其具有終極的意義。《錯開的花》中，金積堡回族抗清領袖白大帥、師傅、竹比老滿拉、喊叫水馬夫、伊斯兒……等義軍猛將、頭領、被作者稱為前世理想的白先鋒、還有修煉“我”的虔誠，鼓勵“我”“不須反顧”地前驅的導師老鐵阿訇等形象，他們都有着血、火一樣的品行。主體們為信仰九死不悔地追求，摒棄了結果，摒棄了功利，甚至摒棄了勝利本身，留下的只是這種與生俱來的精神。正是這種含而不露，外冷內熱的血質構成了這時期創作主體的特有氣質，剛烈不羈，憤世嫉俗，但又沉穩厚重，真誠堅韌。如《金牧場》中青年學者對日本歌手小林一雄的慕戀，除對小林沙啞喉音中流露的深沉與孤獨氣質共鳴外，還對這個“挂着吉它、咬着一支鋼架支起的西部口琴、低垂着双目”的形象做了充滿激情的描繪和解析，“他怎么也看不清那人的眼睛。……那個人總是垂着眼皮，那

10) 張承志，小說選集《回民的黃土高原》，青海人民出版社，1995，39-41頁。

個人總是垂着眼睛好像他害怕強光好像他怕與人目光相遇好像他是個瞎子。”“小林一雄在人海擠撞的音樂會上低垂双目，一定也是為着不去看世間的丑相和自己那創口。”正是在這種于外在淡泊而心底熾烈的外族人身上主體看到了自己，感到一種震撼靈魂的吶喊，于世俗的邪惡、齷齪、平庸之上他抓住了一種超越的力量，這種真情與聖潔的不可輕易流露和它正因不輕易流露的美麗動人使得主體找到了人類的一種共生質，一個精靈，一種宗教。這裡所說的宗教，指的是對人生的態度，鼓舞人們戰勝人生中各種艱難的信念。正是這種信念讓主體于共鳴之外看到了人的本質與相似。在外表冷峻、漠然之下，藏着一個多么熱情動蕩、將要爆裂的靈魂。這難道不是一種“勝者的沉默不語、不顯顏色”的無言美、剛強美嗎？這種特質難道不是伊斯蘭民族背負苦難的精神寫真？《海騷》里的“我”在艦艇甲板上，獨自承受海嘯的動蕩。“……只能用硬漆的帽沿壓緊眉梢，隱蔽銳利的目光，藏起傷感的眼光，忍住每一個重浪炸成黑亮的粉末水霧，忍住心在那轟炸時的累累傷痕。”“心給折磨得快瘋啦，不知是炸麻是嘔起，人可是立正站穩一聲不響活賽一塊鐵。”把帽沿壓緊眉梢，于海嘯（外物喧囂）前隱忍、無言，而內心却豐富堅定，靈魂倔強不屈。這一動作所包容的嚴峻心性令人肅然。這種對於苦難的隱忍與倔強無一不投射到張承志作品中，《黃泥小屋》《九座宮殿》《海騷》、《西省暗殺考》所貫注的，一種人格，綿延着主體對不公正的毅然舍棄，而要在歷史、現實之上建立“天國”。張承志注目于中國大陸上那貧困的苦難人民，那豪爽又老實巴交的牧民，那黃土地上的辛勤耕耘的回民，那滿身襤褸的維吾爾流浪者，都強烈地吸引着張承志，他相信，“窮人是最美麗的人”，¹¹⁾苦難世界中的人性質樸、純潔、健康，最苦難、最貧困的地方有着最真誠、最執着的理想主義追求黃土高原是一個自然地理概念，“它是黃土的海，焦干枯裂的黃色山頭滾滾如浪”，它几乎是貧瘠荒涼的代名詞，是一塊近于絕望的土地，然而，張承志却把它名之為“回民的黃土高原”，這一表達方式里不僅表明了人與自然風土之間的關係構成，而且給自然風土敷上了宗教色彩。伊斯蘭教的回民是給這塊土地施以色彩的主人，“自蒙元以後，中國回回民族數百年間消亡與苟存的心情史”就在這塊土地——展開了，他們飲黃色的水，吃帶黃泥巴的食物，住黃泥小屋，黃土

11) 張承志，散文集《荒英英雄路》，知識出版社，38頁。

高原孕育了他們的生命，他們又用生命滋生出高貴的信仰，“血是紅色的，而信仰是藍色的，它們相浸相染后的顏色竟是貧苦悲壯的黃色”，這是屬於回民的特有的顏色。隴東周邊地區的西海固，是這片黃色中塗染得最為厚重的一筆，大自然在這里體現了它極不合理的一面，赤貧的風土中站立着衣着襤褸的哲合忍耶信民。張承志說他第一次踏上西海固的土地時，心里滿是不安，“滿眼無窮無盡的焦渴的荒山涌向遙遠的低處。山連着山，峯靠着峯，一片貧瘠荒涼的世界在他眼前山現了”。¹²⁾ 可当他行走在貧瘠得難以想像的荒山秃岭時並沒有感到“憂心重重和陌生的恐懼”，因為当他看到矗立在黃污的泥土小屋中央的碧藍拱頂時，便為“這樣荒僻的窮山窩里有一座清真寺”而惊奇不已，于是斷定只要到達，就會“舉目皆親”，他步伐堅定地向那座土寺走去，像一條魚正游向他住慣的大海，張承志滿懷希望地迎接了這一切。在一彎“殘月”懸垂天宇的時候，他在冥冥之中尋找追逐的“神”便不再朦朧，也不再遙遠，神已与他同在(《殘月》)。“神”就是無處不在的真主，它給人以生存的力量與度世的希望，在真主的指引下，“于是我匆匆上路，毫無選擇地來到了這里，伊斯蘭的黃土高原”。¹³⁾ 然而即便是甘肅、寧夏，地域概念也過于遼闊，“我一直在徘徊，想尋找一個合我心意的地方，但是最終還是選中了西海固”，“我沉入了這片海。我變成了他們之中的一個”。¹⁴⁾ 張承志在選擇中完成自己的宗教定位，認定他合于這一方風土，他終於屈膝下跪，拜倒在這黃土深處的信仰之中，哲合忍耶使他完成了宗教上的皈依。作為構成張承志精神世界的第三塊，黃土高原是重要的，西海固是重要的，神示與啓迪來源于深藏不露的黃土之中，任何形式的浮游是不能理解那厚重之色的，月雖是“殘月”，但畢竟昭示着明亮，哲合忍耶用生命托起的“殘月”，照亮了張承志不惑之年的人生，西海固也成了他理想追尋的終旅，成了他心靈與精神的栖居之地。張承志更進一步找到了生命之根，回到了回族之中，一個由中亞進入中國，失去了故鄉，失去了母語，生活在荒蕪，貧瘠的土地上，只剩下信仰並堅守信仰的民族，一個能在精神上活着，保持靈魂的聖潔和崇高的民族，在貧困和苦難中追求愛、人道，人性，保衛着窮人的宗教。概言之，所有這一切，都統一在苦難與理想之中，

12) 張承志，《金牧場》，《昆侖》，1987年 第2期，78頁。

13) 張承志，《金牧場》，《昆侖》，1987年 第2期，111頁。

14) 張承志，小說選集《回民的黃土高原》，青海人民出版社，1995，240頁。

因而回族及其中的哲合忍耶成了這個巨大世界中的最杰出的代表：因為他們最苦難，飽受摧殘和殺虐、又最堅持信仰。主体又一次得到了升華，主体獲得了宗教情怀，這種情怀能將自身與大地，與民眾連為一體，發自內心地熱愛那些目不識丁、衣衫襤褸的人們。這是人類歷史上最美好的情怀之一，要非難它是非常困難的。也正是由此，主体獲得了前所未有的神聖感，並且非常容易地具備了勞苦大眾的代行人意識。這個同一的世界是“我們”的世界，它是張承志或張承志筆下的那個主体所理解的方式匯集起來的。當張承志以頌揚的筆調抒寫着這個世界的人們貧困而高潔，富有理想和精神追求時，誰又能不為之感動呢？《心靈史》(1990)對七代導師的人格風采與殉教形式的描述中，信仰所承受的犧牲、流放、剝滅和屠戮以及在承受之上超越于此的殉身追求，不僅與世俗苟且度日的市民階層及其文學劃分開來，而且與某種假借宗教的道貌岸然的虛偽理論區別開來，舍命一搏的反抗，以肉身的死亡反抗精神的不死，義無反顧的舉義，以及用血(不是水)的淨身、用人自己血肉之軀(不是羔羊)的獻祭，在歷史的繪制中，歷史的血性、宗教的赤誠與莊嚴、壯烈以及天命的毅然與悲愴得以層層顯露，以“舍命不舍教”的尊嚴超越了世俗沉淪與死亡。天國之路，極端意義上表現為東海達依(殉教)，馬明心的剛毅、蘇四十三的壯烈、平涼太爺的隱忍、船長太爺的堅韌、馬化龍的果敢、馬進城的悲愴，在此，哲合忍耶依靠公元八世紀即已開始對真理探求的蘇菲主義思想，將“怎樣承受生命的終結”思辨化為現世個人人格的冶煉。“當真理被揭示的時候，理性就向后退。”¹⁵⁾ 堅守正道、追求受難，為信仰一直到生命可放上去犧牲，不洗遺體、帶血下葬的“血脖子教”、“又一次在心理學的意義上活着”，這是七代大師乃至為信仰獻出骸骨的哲台忍耶民眾對“怎樣承受生命終結”給出的答案。雖然，“人在歷史中的行為決定着在天國的品級”，但歸根結底，張承志的天國依然是“地上的”，它的非虛無性區別于通常意義的宣揚來世的宗教。它的宗旨是對現代人靈魂的拯救，于現世虛無之上建造念想的樂土，是對民族魂的追溯與冥歸；于歷史苦痛之上呼喚那快耗盡的血性。它求的是今世，是生命本身。但無論如何，它仍是“天國”，是一種理念的烏托邦，因為張承

15) (英)莫里斯·迪克斯坦，《伊甸園之門——六十年代美國文化》，方曉光譯，上海外語教育出版社，1985年版，275頁。

志所作所爲的一切努力，包括主體的行動、甚至藝術本身，不過都是形而上的思慮，囿于此，這是一種精神的，可能也最終不過是難以企及的理想。可是，“烏托邦的思想雖然可能落空，却是忘不掉的。”¹⁶⁾ 因爲這已不單純是個體的意向，簡直是一種神諭和感召。這就是張承志的“金牧場”，這是他的聖地，他的麥加、麥地那，他的耶路撒冷，他的宗教。“不要把我叫醒…… 如果這場夢就是我的生命。”¹⁷⁾

從《騎手爲什麼歌唱母親》到《心靈史》等，張承志用文學創造的主體由誕生到成熟和皈依，一個孩子般淘氣、需要保護並滿含激動和淚水投入到母親懷抱的人，在汲取了母親精神力量，找到與自己血脈相通的父親後，在走遍窮鄉僻壤，高山大川後，叩開了理想天國的大門，承領着神聖的光輝，成爲一個偉大的勇士。文學創造到此，使命已經完成，《心靈史》的結尾，張承志說：“我寫完了。”該寫的已經寫完。”從生存的俯瞰到精神的仰視，從揭示生命意義到自覺賦予生命以意義，張承志創作所勾畫的這一清晰軌迹正是一部人類奮戰以求超越有限生命而渴求靈魂不朽的精神理想史。

3. 張承志文本中的自覺避諱

(1) 對知青生活中美的張揚，丑的避諱

正是這種理想主義的滲入，使張承志早期知青題材小說表現出一種理想的浪漫主義特征，顯示出了與衆不同。在一片反思紅衛兵串聯、上山下鄉的知青題材小說中，他緬懷青春，緬懷青春錯誤中的美麗；在一片尋根、展覽國民性而痛心疾首的蹀足聲中，他不倦地歌頌人民、感動于底層生活的艱難，這一切都原于一種美好的理想主義情感。張承志甚至說：“一個知識青年插隊的往事到頭來是該珍惜還是該詛

咒，他的青春是失落了還是值得的，依我看只取決於他能否遇上一位母親般的女性。”（張承志，散文集《綠風土》，作家出版社，289頁）主體插隊的草原是養育了主體一切特征的一種母親，草原與主體不存在任何異己性質，草原愛我養育我，而主體降生于其中，草原是主體的草原，主體是草原的主體。張承志嘗試着建立一種和諧關係使知青生涯理想化。《阿勒克足球》中以一個草原孩子的目光敘述一個知青的故事，小說寫到了孩子的父親與知青的一場沖突，以及孩子對他的敵視，但知青以其知識、以其對孩子的愛贏得了孩子的尊重，並使其父親屈服，在這篇小說中，孩子一頭扎在知青的懷里。顯然在象徵意義上，知青與孩子的關係代表了一種知青理想，在孩子身上知青的價值得以實現，它成了值得回憶的美好圖像。當然主體在對理想的追求中並不是一帆風順的，這其中也存在困惑。《綠夜》記敘了主體的挫敗感，但主體還是通過自辯與寬慰化解了這種挫敗感，依然使作品閃現理想主義的光彩。記憶中的小奧云娜在與知青哥哥分別十年後的重逢並沒有預料的激動，那浪漫的光環蕩然無存。奧云娜與癩子醉鬼的調情的細節是最能顯示主體的挫折感受的，主體充滿了感傷和失落。但張承志又力圖扭轉過來，小說寫道：“人總是這樣：他們喜歡記住最美的那一部分往事並永遠回憶它，而當生活無情地改變或粉碎了那些記憶時，他們又會從這生活中再找到一些東西並記住它。這樣是一種弱點嗎？也許，人就應當這樣，哪怕一次次失望。因爲生活中確有真正值得記憶和懷念的東西。”（張承志，《張承志文學作品選集》，海南出版社，1995版）這種挫折感同樣在《黑駿馬》中存在，當黃毛希拉強暴了索米婭後，主體的激憤與復仇欲望被奶奶和索米婭不理解，奶奶對主體產生了隔膜和陌生感，主體逐漸地認識到草原並不是自己童話般的家園。但要開掘主體的創痛似乎不是作家的創作目的，《黑駿馬》仍然是一支草原母親的頌歌，額吉遵循草原自身的方式，她具有令人震驚的美，主體忍受着失落和悲傷，繼續愛這個母親。張承志更愿意強調草原母親給主體帶來的新生，以此來維護知青生活的偉大意義。他說：“我不以爲下述內容是一種粉飾的歌頌：無論我們會有過怎樣觸目驚心的創傷，怎樣被攪亂了生活的步伐和秩序，怎樣不得不時至今日還感嘆青春。我仍然認爲，我們是得天獨厚的一代，我們是幸福的人。”（張承志，小說集《老橋》，北京十月文藝出版社）因此創傷和感嘆可以不論，得天獨厚和幸福

16) (英) 莫里斯·迪克斯坦，《伊甸園之門——六十年代美國文化》，方曉光譯，上海外語教育出版社，1985年版，275頁。

17) (西班牙) 烏納穆諾，《生命的悲劇意識》，上海文學雜誌社，1986版，47頁。

則可以鋪叙成篇，這也正是理想主義使然。過去是一片讓人着迷令人震驚的風景，一匹奔馳在草原上的駿馬，一位沉默不語而又滿心善良的老人，一個在艱難生活中辛苦勞作而心胸博大的母親，一條通人性而又孤獨的獵狗，一曲反復吟咏的古歌——這一切滋養着主体，使之具有一種理想主義的素質：激烈不屈，怀着渴望，深沉又單純，易驚喜、感動。理想主義使張承志筆下的世界必然是一個清純的世界，這世界中的主体必然是純潔透明的。張承志不斷把他所能體悟和領會的新的理想給与主体，并把他所不滿和認為錯誤的雜質從主体那里去掉，以達到一種理想主義的高度。《北方的河》中伴隨主体的姑娘說起過去的故事，似乎是對這種烏托邦理想的挑戰：父親被紅衛兵打死，一個十二歲的姑娘擦着父親身上無盡的血。這無疑暴露子一代人的罪惡與殘酷。主体似乎願意承擔這罪惡的責任，他回答姑娘：“你罵吧！我在那時候也是一個紅衛兵。”但張承志並不真的願意讓主体承擔，他通過姑娘之口，把主体與殺人的紅衛兵區分開來了。“我一眼就看得出來，你和那些人根本不一樣。”這一區分解釋了歷史，有兩種紅衛兵，一種是獨有奮鬥與思索的，一種是野蠻的、有罪的。用張承志後來的區分辦法，前者是“正牌紅衛兵”，後者則是“仿造紅衛兵”。（張承志，散文集《荒英雄路》，知識出版社）由此，主体被淨化，而歷史罪惡被分配到他者身上。主体是一個“地道的紅衛兵，但是我沒有打過人。”（張承志，散文集《清靜的精神》，安徽文藝出版社）張承志把勇敢、頑強、力量分配給主体，而把不幸與疲憊分配給姑娘。姑娘為河灘上的一只破碎的彩陶罐子激動不已，它美，却碎了，像生活一樣。這張照片被另一個知青看到，有了同樣的感慨：“它是碎的，不可彌補地殘了一大塊，哦，我覺得，這簡直就是我們這一代人的生活。”再沒有誰的生活像我們——打得這麼碎了。”張承志，張承志集，福建：海峽文藝出版社，1986版如此，姑娘屬於知青中累垮了的一類，像她自己所感到，“像被抽空了一樣精疲力盡。”（張承志，張承志集，福建：海峽文藝出版社，1986版）而主体是與此不同的。那破碎的彩陶罐子並沒有感動他，在他的解釋中古老的彩陶已流成了河，因此，陶器在激流中撞得粉碎也並不足悲。那份憂傷和感慨並不屬於主体，他更願意把情感寄托在奔流不息的大河中。最終，姑娘以與他分手的方式帮他完成了另一種區分：他不屬於被破碎的生活壓垮而需要休息的一類知青，只有他所代表的勇敢、熱情、

頑強的一類，才能不斷地征服新的生活，走向未來。確實，在主体那里，病態軟弱的呻吟已經被淹沒。而且《北方的河》也對人的品格和道德作了合乎理想需要的分配，那個最後擁有姑娘的男人的過去有污點，而主体則純潔如處子。不過，《金牧場》中，主体不再作這樣的聲明，他坦白自己作為地道的紅衛兵，用皮帶打了一個當年毒打過紅軍的前國民黨兵，把他打得像一攤爛泥，直到他不再蠕動力止。主体還坦白在戰鬥中他用鏈條劈打一個小學同班同學。這些，主体都向一個女性傾訴，訴說自己是有罪的，嗜血的。不過，這個女性在一口一聲地寬慰他，稱他為真摯的人，是美的，與他在一起會得到改變，變得美好，與他在一起可以奔向黃金牧地。這樣的女性實在不可缺少，（比如，在《黃泥小屋》里，蘇尔三成了罪人但擁有一個緊緊跟隨他的女子。）即使主体有罪，她也能把這罪化解掉，而使主体保持一個勇士的身份。而且主体因其坦率和自我解剖而更為偉大。所以，主体是否打過人，甚至是否有罪其實都不是最主要的。通過設立他者，張承志把紅衛兵——知青“曾有”的錯誤、局限、弱點以及其他任何不足給予他者，而與主体劃清界限，并讓主体吸收這一代“獨有”的优秀品格和精神。如此，主体不僅是一代人优秀品質的集中代表，也體現出中華歷史生生不息的偉大力量了。張承志通過他的作品創造出這樣一個既完全理想化又非常有歷史感的主体。在小說《北方的河》中有如下序言：我相信，會有一個公正而深刻的認識為我們總結的：那時，我們這一代獨有的奮鬥、思索、烙印和選擇才會顯露其意義。但那時我們也將為自己曾有的幼稚、錯誤和局限而後悔，更會感慨自己無法重新生活。這是一種深刻的悲觀的基礎。但是，對於一個幅員遼闊又歷史悠久的國度來說，前途最終是光明的。因為這個母體里會有一種血統，一種水土，一種創造的力量使活潑健壯的新生嬰兒降生于世，病態軟弱的呻吟將在他們的歡聲叫喊中被淹沒。從這種觀點看來，一切又應當是樂觀的。

（2）對理想生存價值的張揚，對世俗生存價值的避諱

《北方的河》這部小說出現三個人物：我、徐華北以及那個女攝影記者。我和

徐華北構成的是一種二項對立的關係模式，對峙着的不僅是兩個男人之間的宿怨，而且還是人格，存在意義，價值準則等等之間的對立。矛盾的雙方盡管相似（“華北是和你一樣的人”），但是在本質上徐華北卻象徵着功利、平庸、背叛，含有個人野心的欲望，這樣，我和徐華北的對峙就構成了人和反人的對立命題。對立引發了意義的產生，也堅定了我對理想的忠誠，對新大陸的憧憬以及不盡的自由長旅（“恐怕我會再次改行”）。值得注意的是那個女攝影記者，這個周旋于我和徐華北之間的姑娘，是一個非A非B的角色，在某種意義上，她象徵着一種平定安寧的日常生活，一種個人世俗性生存的價值體現。我對這個姑娘的拒絕，不僅僅是失望於她對他的不理解，而且還潛藏着一種對妥協的拒絕，一種對日常生活（現狀性）的拒絕。在對立中，烏托邦沖動已被引發，理想主義的旗幟再度被高高舉起。為了克服對立，英雄最終得以完成（黑龍江象徵着這個最後的完成），他以自己的詩表示了對現實的拒不妥協，對於英雄來說，他所肩負的神聖天職便是徹底地克服對立並創造一個輝煌的新大陸（即使在一種精神的自我想象中）。張承志體現了那一時代浪漫的精神要求，在當時，儘管有形形色色的現代思潮的侵入，但是在人們的意識深處，仍然頑強地保留着人文主義的理想信念，一種對人的尊嚴的尊重，洋溢着對自由和人的解放的浪漫憧憬，理想主義使潛在的革命情結悄悄甦活，這種革命性拒絕了任何與平庸觀實妥協的可能，並且不斷與之作着詩意的對抗。由於這種理想主義的高標，主體必然時時以更高的標準要求自己，他責無旁貸地要背負追求理想時的心灵重負，膨脹的信念感與由之滋生的強大力量決容不下許多“情”，他要的是獨自一人，為信仰而拋棄信仰以外的一切。雖然所作的一切和追尋的努力也是為了這些善良的人們，但主體還是不能容忍自己有常人幸福的奢望，因這是違背理想精神的。因此，作品主體總是一再地自責、自省，不斷地捫心自問，無休止的苛責，要求自己克服與生俱有的人之弱點甚至人之常情，因為主體已將他們歸為前行路上的羈絆，固執於二者不可得兼，舍魚而取熊掌。雖步伐堅定也回首頻頻，雖也有不忍不舍，也有暫時的負疚與一度的惘然，可深藏於意識中早已形成的觀念的厚莖已不容許主體有背叛的可能。《金牧場》中主體對真弓情感拒絕有一段內心剖白：“我知道我自己，愈是對我親近的人我對她就愈壞。我此生最愛我的母親……但我對她的態度——天哪這又是罪；我對

她暴怒凶惡亂吼亂罵。我在她面前絲毫不能控制，我像個瘋人一樣嗷嗷怒吼……我的血里深深藏着一種罪，它會害我的親人尤其是我的女人，我總把我的女人當成解罪的蘭草……趁我此刻真心實意滿心純潔，聽我的話離開我吧。”（張承志，《金牧場》，長春：時代文藝出版社，2001版）雖然主體想說的是一人就難而不連累所愛之人，但從中我們也可以讀到禁忌，為理想的追尋主體必須舍棄世間享受，哪怕這享受本身是純潔的、崇高的、無罪的。這種舍棄在《錯開的花》“牧人章”中表現為一種摻雜內疚與無奈的對“家”的負心與背叛，“我深深懂得，深愛着草地上美妙的和諧。但是我不能徹底，我相信我血中的這種毒素——只有在烈火中才能消除。我是一對痛苦的矛盾，我是一個雙魂的受苦人，我是一支兩弦的琴，它真的奏響了，撕裂了我的心和身。”“我”體內響着的“那聲尖銳”正是馬勒草原的寬厚與塔拉姑娘的溫柔所不能替代的理想呼喚，在這種呼喚下主體再次選擇了“行者”。

4. 結論

作為這個時代最堅定的理想主義者，張承志在自己的自由長旅中，呼喚着新大陸的誕生，那種浸透在深刻的悲觀之中的絕望、痛苦以及對理想的掙扎和追求，成為一面光榮的旗幟，在這個時代高高的飄揚。現今理想精神早已不為人們崇尚，人們在世俗的斡旋中蠅營狗苟斤斤計較着利益的得與失，沉醉於市民的勝利與喧嘩中，很少有人會關心精神上的事，這種難熬的苦痛與非常人所能承受的征服苦痛的歡樂誰還會感到興趣？在對物質的永不滿足的追求中，理想主義也好像已是昨日的傳奇，理想在某些人的眼里不過是歷史的陳迹罷了，人們似乎徹悟到了一個關於平凡庸常的為人真理。一時間，小人物占領舞台，瑣碎的、平庸的生存狀態成了大家爭相描摹的世態，而面對文學的提高人素質的審美職責與使命感，作家開始同理論家一起嗤鼻，這樣一反理想的假、大、空而為無理想。價值觀的傾覆、衡量標準的物化顯示着人生的疲軟與疲憊。理想被遺忘和輕棄了，有人預言本世紀後二十年

都是精神的低谷期。在這樣的背景下，張承志的不甘心于此，他的重鑄一種毀滅了的價值的追求，更凸顯出意義和價值所在。在張承志的作品中同樣存在嘈雜的都市，八平方米的小屋，蜂窩煤……的日常生活的窘迫，不過，這種幾乎窒息人的精神的日常生活却為他痛恨并無情地加以拒斥，他執著于新大陸的追求，在戈壁、在黃河、在他族人聚居的黃土高原，在虛擬的黃泥小屋和金牧場中，建立另一種詩意的人生。在他而言，對理想的追求，是人的精神的自由長旅，那才是真正富有意義的壯闊人生，它構成一個人生命的全部信仰和遙遙的光輝彼岸。他相信意義，相信真理的客觀性存在，并認為據此可以救贖自我乃至整個民族，文學的意義就在于打通存在的黑暗隧道，使之奔向光明。烏托邦仍然存在，只是從其社會形態轉化為人的精神形態。這種理想是一種力量，是一種澎湃不息、熱情動蕩的生命的活力，它使張承志的小說閃耀著一種淒美的魅力，使讀者產生向上的力量，這些都是不能抹煞和忽視的，這已經引起了人們的注意并為不少人所贊同。但我們同時也應意識到，這個世界也曾經熱烈地追求和信仰過。曾經出現過二十世紀最偉大的神聖的理想主義，出現過世界上為數最多的人們對它的擁戴和追隨。為實現它，人們忍受著貧困、飢餓和死亡，貢獻著人的一切，在它的照耀下，犧牲也曾經是最美的事……理想主義本身似乎極為美麗，現在的人們仍然可以“善意”地把它還原為純淨透明、不沾一絲灰塵的神聖之物，但恐怕沒有一個人能對此說，為了它，我們有過的一切都是值得的，恐怕沒有一個人不感到“犧牲”的沉重。在瓦礫場上，呼喚和重建理想與信仰是必需的，也很艱難；在瓦礫場上回顧過去，審視與揭示以前的種種神聖之物的謊言性質和專制性質也是必需的。人們有理由不對瓦礫場唱贊歌，也有理由不再輕易地接受任何一種信仰和理想，而對它的真理性提出追問，從而保證重建的理想和信仰帶來的是真正的愛和幸福。張承志以善意的文字創造出來的那個理想主體，也應該回答二十世紀中國的理想主義和災難的關係？人們有理由在壓迫者與被壓迫者的對立被抹煞的今天，重新發現、理解和承繼歷史上針對此而建立起來的理想，但這種重建的理想，必須以充分理解歷史上理想與災難的關係為前提。如果僅僅將災難剝離出來，歸為邪惡的他人製造，而與“我們”無關，那麼災難將永遠是一個巨大的不明物，而災難又實實在在地真實地發生在我們這個世界中。如果沒有真正的眼光反思災難

與我們的關係，我們怎麼有權宣布新的追求和信仰只會獲得愛和幸福而不可能重新遭遇災難？當張承志運用他的理想主義表述一種正義時，這確實令人激動，而理想與正義畢竟不同，理想的可靠性須受到追問，不能因為這種理想表達了正義就必然具有了真理性。也許，在張承志善意地完成了這個偉大的主體的創造之後，可以用他所尊敬的魯迅的眼光重新理解這個主體？也許我們可以領悟到為什麼魯迅在他人為獲得理想而歡呼時，他却認為黃金世界有時只是插上神聖大旗的地獄，為什麼他總是那樣彷徨、痛苦、絕望，為什麼他會說出這樣的話：于浩歌狂熱之際中寒；于天上看見深淵。于一切眼中看見無所有；于無所希望中得救。

〈參考文獻〉

- 張承志，《老橋》（小說集），北京十月文藝出版社，1984。
 張承志，《金牧場》，長春：時代文藝出版社，2001。
 張承志，《錯開的花》，北京師範大學出版社，1993。
 張承志，《荒莽英雄路》（散文集），知識出版社，1994。
 張承志，《綠風土》（散文集），作家出版社，1989。
 張承志，《回民的黃土高原》，青海人民出版社，1993。
 張承志，《清純的精神》（散文集），安徽文藝出版社，1994。
 張承志，《心靈史》，花城出版社，1991。
 張承志，《神示的詩篇》，江蘇文藝出版社，1992。
 張承志，《奔馳的美神》，四川文藝出版社，1988。
 蔡翔，《常生活的詩性消解》，上海：學林出版社，1994。
 薛毅，《無詞的言語》，上海：學林出版社，1996。
 張新穎，《栖居與游牧之地》，上海：學林出版社，1994。
 陳思和，《鷄鳴風雨》，上海：學林出版社，1994。
 王曉明，《潛流與旋渦》，中國社會科學出版社，1991。
 南帆，《衝突的文學》，上海：上海社會科學出版社，1992。
 劉小楓，《走向十字架上的真》，上海：三聯書店，1994。
 梁曉聲，《一個紅衛兵的自白》，陝西人民出版社，1993。

鄭曉云, 《文化認同与文化變遷》, 中國社會科學出版社, 1992.

蕭夏林, 《无援的思想-張承志卷》, 華藝出版社, 1995.

< 국문제요 >

신중국 성립 후 복잡다단한 문학 발전과정 중에 있어 장승지는 매우 독특하며 중요한 작가 중의 하나이다. 어떤 연구자는 심지어 장승지가 신시기 이후 가장 중요하며 가장 대표성을 갖고 있으며 가장 경천동지할 작가 중의 한 사람이라고 말하기도 한다. 장승지는 1978년 내몽고자치주 문연(文聯)의 몽골어 간행물 <꽃의 평원>(제 6기)에 발표한 <인민의 아들>을 발표함으로써 20세기말까지 20여 년 동안 줄곧 고독하면서도 강건한 초석처럼 복잡하고 변화무쌍한 시대의 조류에 꿋꿋이 서있었을 뿐 만 아니라 자기특유의 정신세계를 고수함으로써 이로 인해 중국 문단에서의 영웅으로, '쓰러지지 않는 깃발'이라는 칭호를 듣기도 했다. 20여 년의 세월 속에 그는 많은 작품들을 창작하였는데, 30여 편의 단편소설을 포함하여 8편의 중편소설, 2편의 장편소설, 100여 편의 산문과 시, 그리고 역사, 철학, 문학, 종교 등이 융합되어 딱히 무어라고 구분키 어려운 기이한 장편소설 <심령사>를 발표하기도 하였다. 본 논문은 최대한 그의 텍스트 속의 주체의 입장에서 그의 이상주의적 경향, 그리고 이런 이상주의의 표현 방법과 그 가치, 극복해야할 문제점에 대해 분석해 나갈 것이다.

주제어: 장승지, 이상주의, 주체, 정신가치, 영웅

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출 간
2009.12.30	2010.1.30	2010.2.8	2010.2.8	2010.2.28