

Flag Bearer's Poems: On the Artistic Features and Spiritual Connotation of Zhang Chengzhi's *Stagger Flowers*

MA Yufang

School of Chinese Language and Literature, Lanzhou University

Received: June 16, 2021

Accepted: July 22, 2021

Published: November 30, 2021

To cite this article: MA Yufang. (2021). Flag Bearer's Poems: On the Artistic Features and Spiritual Connotation of Zhang Chengzhi's *Stagger Flowers*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 01;3, 149–157, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2021.0103.016](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2021.0103.016)

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2021.0103.016>

Abstract: On the premise of exploring the origin and evolution of the special style of “poetic novel” in the history of Chinese and foreign literature, this paper launches a close reading of the text of *Stagger Flowers*, clarifies the necessity of choosing this form when creating this novel, and probes into the artistic characteristics of the text's “poetic narrative as a whole” and “poetry and events within the four chapters”. On this basis, in accordance with Zhang Chengzhi's literary views of “soul writing” and “for the people”, the paper analyzes the spiritual connotation. Finally, by comparing with other writers' works with folk writing vision in the history of contemporary Chinese literature, the life consciousness and special folk position in the *Stagger Flowers* are discussed in depth.

Keywords: Zhang Chengzhi; *Stagger Flowers*; poetic novel; spiritual writing; folk

Notes on the contributor: MA Yufang holds a bachelor's degree in literature from Northwest Normal University in 2020. She is currently studying at Lanzhou University for her master's degree in contemporary Chinese literature from the Faculty of Arts.

旗手的詩

——論張承志《錯開的花》的藝術特色與精神內涵

馬玉芳

蘭州大學文學院

摘要:在探究“詩體小說”這一特殊文體在中外文學史產生及流變的前提下,展開《錯開的花》之文本細讀,並結合作家創作經歷,闡明創作此小說時選擇該形式的必要性,進而對文本“整體上的詩性敘事”和“四章內部的詩與

事”的藝術特色進行探討。在此基礎上，結合張承志“心靈寫作”和“為人民”的文學觀，分析其中的精神內涵。最後，與我國當代文學史上其他具有民間寫作視野的作家作品進行對比，深入探討《錯開的花》中的生命意識和特殊的民間立場。

關鍵詞：張承志；《錯開的花》；詩體小說；心靈寫作；民間性

引言

張承志作為中國當代文學史上“只能有一個”^①的作家，在中華文化和伊斯蘭文化的共同滋養下，傾吐著華夏大地上少部分信仰者的血與淚。從他的文學中，我們總能感受到一股似火的激情撲面而來，在他看來，“文學的最高境界是詩”^②，他的詩體小說《錯開的花》，便清晰地體現了他所追尋的這一境地，即音樂化、色彩化且具有信仰的文學。

小說和詩歌作為兩大文學樣式，在文本中滿足不同的書寫要求，前者注重敘事，後者側重抒情。不論從辯證法“使固定的形而上學的差異互相過渡”^③的角度，還是從文學創作主體、客體複雜性的角度，中外文學史上出現的許多中間體裁，例如詩體小說、散文詩等，都煥發出文學的另一種光芒。“現代的類型理論……把興趣集中在尋找某一種類所包含的並與其他種類共通的特性，以及共有的文學技巧和文學效用”^④便解釋了文學上新類型生成的合理性。伍爾夫曾在談到小說及未來小說的變種時說道“將會具有詩歌的某些屬性，將表現人與自然、人與命運之間的關係，表現他的想像力和他的夢幻”^⑤。本文所探討的詩體小說，其中除詩之外的其他部分則作為烘托情感、使之合理化、形象化的背景存在。從整體來看，這類小說的特徵體現為敘述的內向化，“即在能指轉化為所指的過程中，與文本符號系統直接對應的本體世界消隱，代之以間接暗示的象徵世界”^⑥，在敘事的過程中強烈地表現自己的主觀精神，內心獨白和事件彼此支解、割裂、交匯、組合，故事和情緒混融，作者意識極為凸顯，故事情節則變得朦朧甚至跳躍，敘述亦幻亦真。

詩體小說這一文學類型，從史詩開始，到詩體短篇小說（如《玫瑰傳奇》）、詩體長篇小說（如《葉甫蓋尼·奧涅金》），再到後來的詩意小說（如《茵夢湖》），直至“詩而非詩”的現代詩體小說（如《媽媽與中子彈》），經歷了詩與小說結合的預備、征服、相融等階段，形成了文學史上獨特的一隅，詩體小說形式發展歷史的大致輪廓也基於以上脈絡而演繹。

縱觀我國當代文學史，1980年代中後期便有此類文體較為成熟的創作和研究，如穀懷的《虎池之夜》（《鐘山》1985年第5期）和李曉樺的《藍色高地》（《收穫》1987年第3期）。張承志曾高度讚賞小說《藍色高地》現代意味的詩體表達，並為其作序，稱“傾訴在本質上只能是詩”，“唯一關鍵的和值得重視的只有一點，那就是你的心中是否真的升起著一塊神聖，是否真的存在著傾訴的真誠”^⑦。這樣的論述也出現在他1993年出版的新詩集《錯開的花》的自序裡，他把這部集子裡的所有文章都稱作“長詩”，並直言對《錯開的花》的偏愛，“我自知不可能再寫出超越它的作品”^⑧。

一、詩化小說與“事”的在場：《錯開的花》之藝術特色

（一）整体上詩意化的表达

“詩是生命形式的呈式”^⑨，《錯開的花》正是張承志這個策馬走天下的獨行遊俠生命形式和意識的完整展現，創作此文時的他已經放棄了小說，多寫散文。他的文學生涯發端於1978年的短篇小說《騎手為什麼歌唱母親》，後來他一邊進修，一邊創作，還在繪畫、攝影、音樂、考古等方面都很有造詣，相繼又有小說《黑駿

馬》《北方的河》《金牧場》問世，多為草原題材，浪漫地再現了他先前和諧的知青生活，從中可真切感受草原賦予他的清淨心靈和自由意志；後來在個人考古研究的行走中“誤”入西海固腹地的農村，這“蹊蹺、危險、偶然”的一步便成為他生命裡永恆的一瞬，淒厲的荒山和窮苦的農民以各自的沉默治癒了他的心傷，在心靈逐漸鮮活之時，他於 1989 年寫下《錯開的花》，為自己的終旅搖響了駝鈴。他的心性一直以來都是頑固且極致的，從“紅衛兵”到穆斯林，這一路上看見了官場的腐敗、人性的貪吝以及社會的畸形理想，而張承志創作中詩這一文體的產生，正是歐陽修所謂“非詩之能窮人，殆窮者而後工也”的生動詮釋；自此以後，張承志的創作中既有散文，也有關於伊斯蘭教的學術著作，還參與一些文獻的翻譯工作，這一階段最為重要的一部，即被稱為“奇書、大書、超級之書”^⑩的《心靈史》，從哲合忍耶教民為信仰奮鬥和犧牲的歷史裡，高歌清潔的精神。

“藝術在本質上只是向他人傳達感受的能力，而這種能力就表現在為一定的感受（內容）尋找適當的形式，因此，形式對於藝術傢俱有頭等重要的意義”^⑪。對於張承志來說，形式的選擇絕不是隨意的，這是一種必然的狀態，當獨特形式和獨特內容一致時，便形成風格，“一種風格若能真實地傳達內在狀態……便是好的風格”^⑫，在貧瘠草原上搏獲了重生的同時，他的藝術生命也完成了自我的超越，《錯開的花》“終於大膽地暴露了他的分野”^⑬，敘事內容之上的激昂的感情使它比之前的任何創作都更具備詩性，它是作者的肉軀和靈魂都被撕扯之後，靈感如潮水般湧來之後的創作，它是不安的，也是熱烈的。

“藝術是一種渴望創造形式的意志”^⑭。在形式方面，這部小說由序和四個章節組成，“比起流行的詩來，行間有散文甚至有論文”，每章當中都有穿插在散文、議論行段之間的現代白話詩句，行文自由隨性，形式的變化緊跟著情緒而起伏轉折。就各章內部來看，形式上並沒有嚴密的結構安排。散文、論文的段落與詩歌段落相得益彰，文段重在敘事，詩段意在抒情，二者不刻意的巧妙結合，使文章更豐滿也更鮮活。每一章中都有數行詩句，而這些出現在不同章節不同位置的詩句，從整體的藝術形式和思想內涵上看，都彼此聯繫。即使從文中單獨提取出這些詩行形成一首長詩，這首失卻了背景事件的長詩，仍然具有無與倫比的藝術價值和思想內蘊。

（二）四章內部“詩”與“事”的交織

《山海章》中的詩段從“山和海”“天山孔道”到“磷石波浪”“道路的精靈”，再到更深層的“忍受、忙碌、喘息、交合、饑餓/凍死、降生、悲哀、埋葬、歡樂”旅人的一生，縱橫探險家的傳奇經歷和心理變化，採用了多個獨特的意象，蘊藉深刻，且具有詩歌音樂性的特質，每段結尾都是“該是一支靜歌”，暗藏的是《山海章》沉澱、平靜、深厚的情感基調，映射到“我”的身上，便與“我”此刻內斂、執著、胸懷抱負的旅人品格相一致。在此章最後一段詩中，有“後世”這樣的宗教概念，在伊斯蘭話語體系中，“後世”即現世的彼岸，指一切生靈死亡後必定要進入的另一時空，詩人在這裡用“誘惑了我一生”“捉摸不定”“擁有滿腔不安的鮮血”來形容這個永恆的境地，使之蘊含了詩和遠方的理想意味。在章末又複現了清泉上方“行人，願你生命長如此泉”的碑文，而這次的意味和行程伊始的激勵意義有所不同，此時，這一行字是由“我”親手刻在後世的岩石上的，在這裡“我”被命定，該沉默著養育種子，把渴望深埋在土底，不該開花，該如一支靜歌般無聲又寬厚。

《牧人章》中的詩段“牧歌”和前章中的“靜歌”緊密銜接，均以“該是一支牧歌”作結，匯成了一曲悠揚的牧人長調。而在這章的故事中，這組牧歌也是旅伴葉寫給草原愛人的長詩《塔琳》，這樣的安排既像巧合又是必然，是一種在久遠的歷史和現實之間穿梭的藝術化的講述。整首詩圍繞牧人的“生產”與“和諧”展開，瑪勒草地上的劫掠、爭雄、遊戲、扶老養幼、居家遷居皆是生產，作為意欲征服山海的浪子，“我”竟和畜群一同酣睡，竟給獨領草原的神明獻上虔敬的雙膝。作為過去只看得見卑劣人性和不公現世的憤青，“我”在這裡看見了生活，看見人和牲畜同甘共苦，正當“我”體味到家的柔軟時，也感到了內在生命的沉淪，作為一個



受苦的雙魂人，“我”的血性撕裂了身心，貫穿全身的野望從來都不允許“我”安於現狀，駿馬使“我”不安，“我願意死，但不願老”。

《烈火章》中的詩歌是戰士出征前的誓詞，又是沙場上廝殺時的怒吼，詩句中出現了“末日”的意象，是伊斯蘭語境中一個類似基督徒口中“審判日”的概念，於伊斯蘭教的信士來說，它的意味比任何地崩山摧般的毀滅都更為恐怖，更為莊嚴，更為決絕。該章詩段較少，每段詩歌的結尾都是與前章一致的形式，“該是一支醉歌”，一個“醉”字，蘊含的是“我”在反叛舉義中癡狂、燃燒後尋覓到了真我的絕美心境。該章中的大部分內容都以長句的形式敘述，反叛之前炫目的火，狼煙裡鮮紅的刀，疾馳之後朦朧的火影、輝煌的自由，種種都和昆侖受孕一般神聖。

《沉醉章》中的詩歌部分也不多，每段結尾為“該是一支讚歌”，在長者無言的指點和自我專注的凝視之後，“我”對窗櫺上“錯開的花”這一奇幻景象已經頓悟，將近沉醉，這時的“我”在擁有過天山深處、貧民牧場以及叛匪地帶的生命體驗之後，體格已慢慢健壯，心靈也日漸豐潤，“我”越來越清晰且深刻地認識到自己與整個外部世界的關係，不再執著追求烈焰裡的新生，只是嚮往內心世界的安寧與清淨。這時，“我”的身份已是一個虔誠的宗教信仰者，尤其是在與鐵阿訇、農民們一起經歷了擔水、打場之後，“我”感悟出生命的本然滋味，我懂得了感知並“感贊幸福”，生命在錯開的花裡豐滿了，一旦沉入了絕妙的境界，就再也不願祈求此外的任何，於“我”而言，“正好前驅，不須反顧”便是最美的前路。

二、四極的追夢者：作者切身體驗的內化

在《山海章》中，“我”作為山海探險家與戰友葉一同計畫去往“他地道”^⑤“山中絲綢”和昆侖北緣，但都沒有實行；《牧人章》中二人去當牧人，抵達一個名叫“瑪勒”的地方，又分別與那裡的兩個異族姑娘相愛，但“我”為著點燃個人欲裂的血性，離開了達拉姑娘，再次上路時，葉卻離開了，“我”孑然一身，獨有一腔孤勇；《烈火章》中用熾熱的筆觸刻畫了一場血雨腥風的叛亂，作為一直以來都嚮往壯烈的“我”來說，這段體驗是“僅有一瞬的輝煌”，不能復得也不奢望復得；《沉醉章》，“我”在鐵阿訇“永遠沉默又暗含激動，那麼平和淡然又像在赴死”的眼神裡了悟了愛與永恆。

（一）探險家的理想秘境

《山海章》中探險家形象的內涵，與張承志早年考古學家的身份吻合。他曾驚異於世界各地奇絕的山峰和石林，曾執著探求奇異地貌背後刻意被雪藏的歷史真相，山海章中的“我”就是涉世未深的早年張承志。因為求索的理想和工作需要，他在接近天山的同時被那裡極致濃烈的地貌和人情所征服，此章中提到的“他地道”“山中絲綢”和昆侖北緣等計畫都與張承志的新疆考察工作密切相關。

“我在綠色幻視中，皮膚開始到骨骼，一直到心臟都正在溶解。像鹽回到水中，我消失在雄大的矗立在面前的、這神一樣的綠色之中了”，這段對“綠”的神化與西班牙詩人洛爾迦《夢遊人謠》裡的一段抒情極為接近，後者或許可以為我們理解前者提供些思路：“綠啊，我多麼愛你這綠色”^⑥，這是對自然親密的感知，是感官化且富於神性的。除了“我”和葉，這章中還出現了一位托姆族漢子，他為旅途中的異族青年塗上防曬傷“臉罩”，“大爪在我臉上亂摸亂塗”，他是不懂官話、不知文明又不行禮數的戈壁大漢，但他本身的魅力卻不因此減損絲毫，原始的良善心地和粗魯的處事原則將他的生命點燃；步履未停，正當預備跨越阿斯帕安裂隙時，“我”和葉因為撞見了不求真知只做形式的官方考察隊而變得異常憤怒，政府錯把裝腔作勢的偽學者當作研究專家，大肆渲染他們徒有虛名的所謂實地考察。“我”和葉雖然有一腔對歷史、地理真切的熱愛，卻只能閉緊嘴巴。面對昏暗的社會現實，“我”和葉的態度有了分歧，“我”甘願苟且，暫時屈服於權勢，而葉表現

得異常憤怒，他用盡全部力氣向人群嘶吼，挺著腰板說了“不”。在《山海章》後半部分中提及五位元真實的人名，他們都是被視作考古學界泰斗級人物的專家，而在張承志筆下，他借葉之口拋出了質問，揭露了專家們虛偽的一面，並直言“我因為沒有人一塊兒恨，所以恨透了他們，這些嫖客”，那時“我”頑固又懦弱，而葉勇於做自己，沒有苟安，他敢用自我的原則劃分美醜，敢宣示自己的愛憎。

這一章最後的部分還詳細刻畫了一位所謂“世界探險大王”的“巨嬰”形象，作者通過不動聲色的諷刺和誇張，不僅針砭了學界魚龍混雜的複雜狀況，而且一針見血地指出眾人“看客般”隨俗浮沉、助長人間邪風的可悲面目。

在詩句與散文的婉轉中，此章結尾處刻畫了黃河羊皮筏子上的擺渡人和他的妻子，二人漂泊不定但自由、貧苦無依但知足的生活令人動容，在山海之旅中，“我”的心被旅途中異族的景和人一同療愈。探險家從天山裂隙，一路顛簸，看盡繁華後的虛假，最終返回到黃河皮筏客平和的生命裡，這種回歸不同于魯迅曾慨歎過的蒼老的轉身，“給什麼來一嚇，即刻飛去了，但是飛了一個小圈子，便又回來停在原地點”^⑩，在這裡，“我”的沉默和隱退是主動的選擇，是為了沉澱之後的爆發。這一章情感基調從高昂到低沉，旅途和心境都也隨之漸趨平靜，天山腹地深處三岔險路清泉上刻的碑文：“行人，願你生命長如此泉”，承載的不僅是對自己的未來征程的期許，更是對千千萬萬個有所追尋的旅人熱切的祝福，體現的是作者博愛的人道主義關懷，“為美的精神製造哪怕是微弱的回聲”^⑪是貫穿張承志生命始終的信念。選擇短暫的沉默之後，“我”的步履就自然而然地過渡到牧人的和諧生命裡，用柔情調和烈性。

（二）牧人的平和與“我”的血性

第二章，山海探險沒有結果，“我”和葉步履不停，走進一個叫“瑪勒”的牧區。本章敘述的草原行跡亦是張承志本人作為知青時，在蒙古草原懷抱裡的真實記憶，那時的他在厚重寬闊的草地上習得了海納百川的品質，即使在日後相隔萬里的征程中，他也仍懷著對這片土地熾熱的眷念。

因看透了烏煙瘴氣的考古學界，二人都企盼著這方容人的淨土能給予他們心靈的慰藉和歸屬，經過一段與草原共處的漫長時間，二人分別與草原上的兩位異族姑娘相愛，“我”的姑娘叫達拉，葉的姑娘叫塔拉。除了水一般清澈的姑娘，草原上奶白色食物、兇惡的狼、可笑的旱獭、圓形的氈房甚至是混混沌沌的駒息聲都在默默無言中征服了“我”。葉和他的姑娘養育了一個女兒，另有一個還未生下，而當“我”的達拉表達出她要為“我”生一個孩子的願望時，“我”的內心卻阻撓“我”，不可給她肯定的答覆，因為“我”的血性從來都與寧靜平和的牧區不相宜，“我”的內裡一再反抗、撕扯，強烈要求“我”做一個鮮血淋漓的戰士，“我”只得背棄達拉，向未知和苦難進發。而在忍痛選擇訣別之時，“我”出於現實的考慮，責備葉捨棄塔拉的不義行徑，而他卻只說一個“詩”字，這使得原本親密的二人分道揚鑣，“在這個古怪的時代，對於我來說，失去了葉，這是一件關係重大的事情。以前我常常討厭葉，但是我從來沒有想過，有一天我會失去他。難怪連一次神助般得心應手的事情，也遇不上了，再也沒有靈性”，這段離殤之辭的背後體現的是葉於“我”的非凡意義，從整篇小說的敘述中不難看出，葉是另一個“我”，是“我”內心世界的外化，這主觀情緒的客體化，既符合小說敘事性的要求，又能夠更為深刻且細膩的反映“我”內心世界的衝突，正所謂“好的小說，既是小說，又是別的什麼”^⑫。與怯懦隱忍的“我”相比，這個“我”高歌理想，他是純粹的詩人，是漂泊的綠葉，他舉止張揚，敢愛敢恨，他想成為並可以成為的只能是他自己，自由而不放縱，他仿佛惠特曼詩歌中攜著靈魂散步的自我，“俯首下視，悠閒地觀察一片夏天的草葉”^⑬；他是義憤填膺的正義使者，對挎著攝像機故作姿態的所謂專家揚聲惡罵。但是葉永遠地離開了“我”，最初的他胸懷熱騰的詩意，後來卻銷聲匿跡，這一變化映射出“我”內心深處理想情懷的破碎，象徵的是“我”對現實的屈服。在葉離去之後全文的情感基調跌入穀底，“我”的牧人之旅悄然結尾，在達拉送別時“別懷疑，走吧”的惜別裡，“我”再次走上征途。“獲得美的質地最難，我實踐著又



一次的離別,就像我經常非要離開美好的時候一樣”^②,此刻的“我”懂得他人終究不能擺渡我不羈的靈魂,因而愈加渴望鮮血迸濺的毀滅,渴望一瞬的永恆。

(三) 浴火重生的叛匪

第三章,離開牧區,“我”對過往不再留戀,埋頭前行,在慢慢接近明亮的、蔓延開來的火焰時,“我”如完成天啟的使命一般,加入了一場血與火的祭奠,一場“我”渴望了一生的叛亂。這血腥的暴亂于張承志而言,是歷史又是現實,他在西海固荒原上,在數代人以命守護的經卷裡,一步步回溯了上世紀數萬哲合忍耶教民的心靈史,刻畫了一種淒絕的美的精神,這超越時空的殉教精神,被他尊稱為遺失已久的“清潔”。領略了這貧瘠黃山上的廣闊天地,他有生以來第一次知曉了自己的界限。

“我”在叛匪首領白先鋒鮮紅的影子裡徹底醉倒,緊隨白閻羅的醉步,“我”提刀走上茫茫原野,不再看這塵世一眼。像此章如此激烈的叛亂,《心靈史》中有更為詳盡的描述:“聖戰的洪流不可遏制,滾滾的白帽如血崩蘭州”^③,為“伊瑪尼”^④的清潔,為永久後世的榮耀,眾人背水一戰。張承志筆下的人物大多是被大環境擯斥的卻有向死而生氣概的勇士,即使是最蒼白的拄拐老人,也有無關物質的詩性渴望。整個《火焰章》的語言是激烈的、近乎嘶吼的,該章中有不少戎馬動勳的戰亂場面描寫,饑民們赤膊上陣,數不盡的人頭連著血脖子在地上滾竄,血漿止不住地向四方噴濺,“我”縱馬沖向前鋒與白閻羅爭雄,在這氣吞千里的舉義中,“我”見證並參與了世代孽債的燃燒,沉沉的砍刀在專權的、貪吝的官家脖子上畫出紅線,敗草被剪滅,末日已成立,公正終於臨近。這些叛民同仇敵愾的決絕和堅韌一次又一次地地撼動著“我”——一個旅人的心,而“我”又在這血與火、生與死的怒風裡初嘗自由,就這樣,“我”終於進入了自己的內心,此後“我”不再頑固地強調自己的人性,也不苦苦強求做人的極境,“無論是開創的、和諧的、激烈的,種種方式開始為我淡漠”,心境隨著景色發生了變化,“我”沒停歇,信步向前,無所謂方向,也不顧距離,只是追尋。

(四) “我”不過是真主造化的一滴水

第四章,在酣醉裡,“我”的心靈已經先於“我”走進了枯絕的窯洞,在鐵阿訇洞悉萬有的沉默裡,“我”與自己神交,心變得寧靜而滿足,“我”把自己最本真的生命交還給這座大山、這片黃土。這個階段的張承志已經在西北回民的懷抱裡找到了信仰,把自己作為考古學家、知識份子、著名作家的名與利全然捨棄,走向了至貴的極境,走近了神靈的屬性。

置身極目四野的黃山,“我”與數百個戴白帽的鄉親一同在崖山叩首、禮拜、高聲讚頌,在麥場上高舉著連枷打場,“連枷飛舞,穀粒迸濺”,在窯洞裡沉思,在窗前坐靜^⑤,欲火漸漸地滅了,“我”迎來了生命之春。鐵阿訇是這章中的主要人物,他是美的精神的守護者,是靈魂自在的獨行者,在紮拉爾丁·魯米和陳子昂二位精神導師的啟蒙下,鐵阿訇用力的活著,而他也在無聲無息中指引了“我”,他的四房貴妻曾為主犧牲,用瘦小的身子守住了各自的閣樓,最終在熊熊大火中隨風逝去,這如仙話一般的淒美故事使“我”動容,使“我”讀懂了鐵阿訇的沉默,而在此間,他也洞悉了“我”的隱秘和履歷,他從未問起,“我”從不回答,只有神交。

《沉醉章》中的重要意象——窗櫺上的花形圖案,作者賦予了它深刻的意味。初次見時,它就像不可以讀解的花瓣紋或忍冬草紋,又像倒置的蓮紋,進入窯洞裡面迎窗坐端之後,便看到這個神秘的花紋黑白鮮明;當“我”在靜窯之中獨坐著凝視它時,隨著陽光在窗櫺是變幻,它時而漆黑,時而豔紅,時而金燦燦的;後來,“我”對窯洞內外的一切漸漸熟悉,那圖案便在斜變成了一朵錯開的花;在坐靜之後,“我”凝視它的時候,它也洞察了我,花滿滿的開了;在“我”舉著燭火走出荒山之後,那個圖案在“我”筆下竟成了怒開的鮮花。這神秘而絕妙的徹悟,是“我”畢生追尋的淨化,那花紋不是花,是字,一邊是真主,另一邊是祂的追隨者,也是“我”,在其間,“我”只是真主造化的一滴水,在用力探求卻又無法窮究的掙扎裡,“我”的精神飄向太空,獲

得了從未有過的輕鬆。錯開的花漸漸的滿開,進而怒開,“我”的終旅也接近、抵達並擺渡了“我”,自此以後,生命裡便只剩下感贊²⁵,也只能是感贊。

三、內外融通:《錯開的花》的精神內涵

(一)《阿克力亞》與序言的內在一致性

《錯開的花》序言部分《小阿克力亞》是作者的創作,而非引用,但可以從《阿克力亞》這部哈薩克民族的哲理名著中探究其與《小阿克力亞》共通的精神淵源。《阿克力亞》是哈薩克族近代書面文學的奠基人、詩人、思想家阿拜的散文集,其中詳細記錄了19世紀哈薩克社會的政治、經濟、教育、文化、倫理等諸多問題,傾注了阿拜對民族和人民的愛與恨,“對於活著的人,沒有比心更貴重的東西”²⁶,高歌他崇尚精神自由的理想。《小阿克力亞》中寫“肉身置於鬧市,靈魂卻追逐自然”的行者,也寫到矗立在世界四角追求極致的四種人,聯繫《阿克力亞》積極的人道主義和熾熱的理想情懷,我們可以把這段序所蘊含的“路漫漫其修遠兮,吾將上下而求索”的探索精神視作“我”追尋路上的航向。對張承志來說,探索生與死、自然宇宙和內心宇宙的秘境,是他畢生的使命,是生而為人的智識要求。一路走來,他在山海裡流浪,在牧場上酣醉,在叛亂中淨化,在真主的懷抱裡覺醒,這看似個性化的行程在深層意義上並不僅僅指張承志個人的經歷。

(二) 詩體形式的內蘊

“詩的最高境界,就是宇宙形式與生命形式”²⁷,人作為宇宙的產物,與宇宙萬物全息相通,在《錯開的花》中,我們既看到難以跨越的高山,也領略平淡如水的牧野,既有人的烈性,又有心的回歸。蘇珊·朗格認為,藝術表達的是人類的“普遍情感”,人類“情感的本質”²⁸,從整個人類生命行跡來看,“我”的經歷又是所有人類道路。山海探險代表的是渴望遠方、嚮往自由的青年階段;定居牧區並與草原萬物和諧共生的代表了人一生中較為漫長平又淡的沉澱歲月;與白先鋒一同馳騁戰場的“我”經歷的是人生的高潮階段,這象徵每一個人的生命裡空前絕後的成功和豐收;而在黃土高原上與鐵阿訇共度的“坐靜時光”則是人到了反思自我價值與意義的自覺階段。每一個人類個體都會思考存在的意義,三大哲學問題在不同的人中有不同的答案,唯一相同的便是尋覓本身。而於“我”而言,在鐵阿訇堅毅的神情中,在與四座角樓一同葬身火海的女子的幻影裡,在教民們勞作一整天之後於同一時間奔赴同一高地來齊聲讚頌的聲音中,“我”尋到的答案便是:“我”來自真主,“我”是真主造化的萬有之中的一滴水,肉體最終死去,靈魂歸於創造它、完善它的主宰。

(三) 貼近心靈的寫作觀

一方面,小說中蘊含的哲思值得我們深入討論,另一方面,從創作主體的文學觀念切入:“文學應當是作家心中最後的堡壘。一個作家很難做一個完人,但是他至少對自己的文學要做到真誠。不應當有作文或為文等概念,作品應當是作家淋漓的鮮血”²⁹,我們進一步的認識到張承志絕對真誠的心靈寫作。就《錯開的花》而言,《山海章》中出現了普熱瓦爾斯基、斯坦因、赫定博士、克茲洛夫、伯希和等考古專家的真實姓名,還有對東京博物館“願意告訴日本國民你們展廳裡的壁畫是怎樣掉的嗎?”的詰問,秉持著他歷來堅守的高貴的正義情懷,“即使面對文學或史學的時候,也應該強調文明主人的心情”³⁰,他並沒有因為害怕傷害到自己而掩飾絲毫,他將歷史真相與內心真實熔鑄成滴著血的文字。



(四) 為人民的文學

除了如傾如訴的“心靈寫作”，張承志作為人民之子，他作品裡深埋的還有竭誠的民間意識，這種意識在《錯開的花》中有淋漓盡致的展現。自稱“托姆族”黝黑的大漢，和“我”有著親緣關係的黃河筏客子和他的撒拉女人，異族姑娘塔拉、達拉和他們的羊群，以及草原上“人們睡時吹熄燈火的那口氣”，呵呵笑的缺牙老漢，袒著奶的粗大農婦，這些細微的人事連同“我”精神的奔突、靈魂的流動一起組成了詩，正是這些帶有土壤氣味的事物，才完善了“我”。在自序中，他提到他的詩性是“背倚著數十萬貧苦的哲合忍耶回民，背倚著渴望正義和美的中國青年”³¹才得以燃燒的。我國當代文學史上挖掘民間理想的創作不少，有“張煒在民間大地上的《九月寓言》，也有王安憶在上海懷舊尋夢的民間性中創作的《長恨歌》”³²，還有莫言用“民間的立場來取代黨派立場和意識形態立場書寫歷史還原歷史”³³的《紅高粱》，張承志的民間相比以上創作中的民間，是異質的，又是清高的，他寫回民們做禮拜前洗禮儀式：“那淨水在意念中濾過他的肌腱骨骼，向著心意之底流去。等到最後一捧水流盡時，他鬢髮上閃著晶瑩，臉龐上聚著血氣，他起身戴上白帽子，變成了一個脫離了塵世的異域人”³⁴，這是清寒的民間裡獨有的財富，這是精神，是錯開的花底部的根，是少數人的堅守不渝。相較於其他的民間敘事，這異質的民間既收容大眾，也懷抱詩人，張承志本人與他筆下的民間是渾然一體的，在內蒙古大草原、西海固窮山和新疆戈壁這三片大陸上完成了自己心旅，他們彼此成全，張承志發覺了被忽視的民間秘境，而這民間又反過來喚醒了張承志，他自述：“我的微渺文學，不過是三片大陸的沙土石礫。我用一生履歷，否定了寄生強權和屈從金錢的方式”³⁵，這個民間是窮苦的，也是富裕的，使它在貧寒裡高貴的，僅僅是它豐饒的內在，這個民間具有的是精神，是苟且中的不堪苟且。

結語

張承志作為中國當代文壇上呼喚人道主義覺醒和重視文學崇高表達的作家，以“雖千萬人吾往矣”³⁶的英雄氣概獨步天下，也因此被視為中國文學史、思想史上“流行時代的異端”³⁷。然而他又是即使被稱為異端也要“對我的祖國做到有情有義”³⁸的赤子。他本人的真誠和熾熱使他的文學迥異於當代任何一個作家，他的文學“具有的是信仰”³⁹。他關注自我靈性的完整，在面臨苟活和不堪苟活的抉擇時，他堅定的走向壯烈，再無回眸。洛爾加評價智利詩人聶魯達的話，也可以應用于張承志，他“離死亡比哲學近，離痛苦比智力近，離血比墨水近”⁴⁰，他不只是調動技巧和智力在寫詩，而是投入了全部的情感來寫作。作為“富饒文化的兒子”⁴¹，他“豎立起手中的筆，讓它變作我的戰旗”⁴²，做真正的文學，旗手的使命是讓旗幟飄揚，使其烈烈飄揚，進而把鮮豔的色彩折射進眾人的瞳孔和田心。張承志作為真誠的作家，作為要生存不要苟活的真人，《錯開的花》正是他舉起的一面鮮紅旗幟。

注釋

- 1 陳曉明：《無法終結的現代性》，北京大學出版社 2018 年版，頁 220。
- 2 張承志：《綠風土·錯開的花》，上海文藝出版社 2013 年版，頁 29。
- 3 恩格斯：《自然辯證法》，人民出版社 1971 年版，頁 190。
- 4 韋勒克、沃倫：《文學理論》，三聯書店 1984 年版，頁 268。
- 5 伍爾夫：《維吉尼亞·伍爾夫作品集》，上海譯文出版社 2019 年版，頁 2166。
- 6 譚學純、唐躍：《新時期小說的文體融合》，《藝術廣角》1988 年第 3 期。
- 7 李曉樺：《藍色高地》，上海文藝出版社 1988 年版，頁 3。
- 8 張承志：《綠風土·錯開的花》，上海文藝出版社 2015 年版，頁 235。

- 9 吳曉:《新詩美學》,中國社會科學出版社2018年版,頁25。
- 10 陳曉明:《中國當代文學主潮》,北京大學出版社2013年版,頁496。
- 11 尼采:《悲劇的誕生》,作家出版社2012年版,頁138。
- 12 尼采:《看哪這人》,中央編譯出版社2010年版,頁4。
- 13 徐兆壽:《精神的高原:當代西部文學中的民間文化書寫》,中國社會科學出版社2015年版,頁121。
- 14 艾略特:《情歌·荒原·四重奏》,上海譯文出版社1994年版,頁5。
- 15 車師古道:又稱“金嶺道”。《西周圖經》中記載“他地道,右道出交河縣界,至西北向柳穀,通庭州四百五十裡,足水草,唯通人馬。”
- 16 北島:《時間的玫瑰》,江蘇文藝出版社2009年版,頁36。
- 17 魯迅:《魯迅全集(第二卷)》,人民文學出版社1973年版,頁134。
- 18 張承志:《清潔的精神》,《名作欣賞》1995年第5期,頁8—14。
- 19 邵元寶:《小說說小》,上海文藝出版社2019年版,頁235。
- 20 惠特曼:《草葉集》,上海文藝出版社2016年版,頁29。
- 21 張承志:《音樂履歷》,三聯書店2003年版,頁55。
- 22 張承志:《心靈史》,花城出版社1991年版,頁125。
- 23 “伊瑪尼”阿拉伯語音譯詞彙,在穆斯林中間很常見,是信仰的意思。
- 24 中國伊斯蘭教某些蘇菲門宦經常舉行一種道乘功課,意在去欲守靜,不動塵念,舉止唯敬,語默唯恭,有的連續27天,有的40天,少飲食,少睡眠,多念“迪克爾”(即贊詞),以求達到純潔心靈,愛主近主之目的。
- 25 穆斯林常用語,意為感謝並讚美造物主。
- 26 阿拜:《阿拜箴言集》,中國國際廣播出版社2016年版,頁30。
- 27 吳曉:《新詩美學》,中國社會科學出版社2018年版,頁12。
- 28 蘇珊·朗格:《情感與形式》,中國社會科學出版社1983年版,頁10。
- 29 張承志:《風士與山河》,作家出版社2005年版,頁171。
- 30 張承志:《張承志自選集·求知》,花城出版社2007年版,頁333。
- 31 張承志:《綠風土·錯開的花》,上海文藝出版社2013年版,頁235。
- 32、33 陳思和:《中國現當代文學名篇十五講》,北京大學出版社2013年版,頁372。
- 34 張承志:《風士與山河》,作家出版社2005年版,頁238。
- 35 張承志:《心靈史》,花城出版社1991年版,頁34。
- 36、37、38、39 蕭夏林:《無援的思想》,華藝出版社1995年版,頁3,頁3,頁108,頁3。
- 40 北島:《時間的玫瑰》,江蘇文藝出版社2009年版,頁28。
- 41、42 張承志:《以筆為旗》,上海文藝出版社2015年版,頁296。