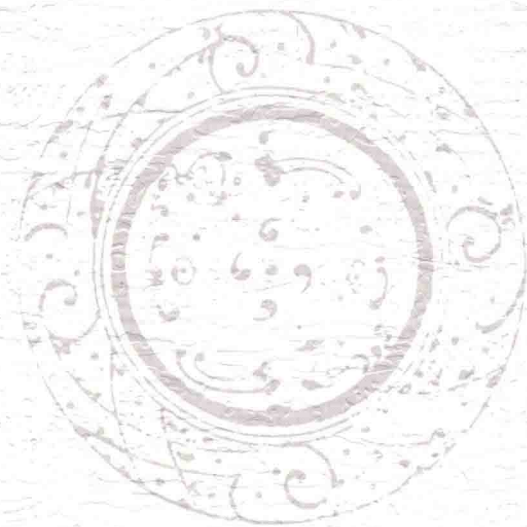


小说九家

程光炜
著

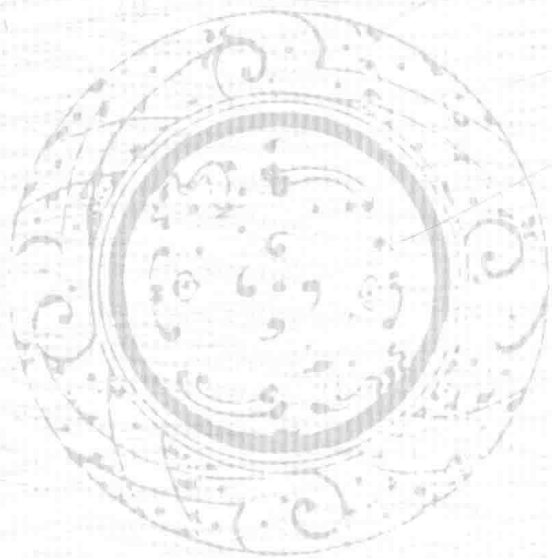


报刊史料与20世纪中国文学史丛书

中国社会科学出版社

小说九家

程光炜
著



报刊史料与20世纪中国文学史丛书

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

小说九家/程光炜著. —北京: 中国社会科学出版社,
2017. 6

(报刊史料与 20 世纪中国文学史丛书)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 9526 - 0

I. ①小… II. ①程… III. ①小说研究—中国—当代
IV. ①I207. 4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 325580 号

出版人 赵剑英
责任编辑 王 曦
责任校对 孙洪波
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2017 年 6 月第 1 版
印 次 2017 年 6 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.75
插 页 2
字 数 263 千字
定 价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

序 言

关爱和

进入 20 世纪后，报刊成为文化传播的主要渠道和方式。报社、学校、学会、沙龙以及近代中国舆论媒介共同构成中国社会的公共空间。《报刊史料与 20 世纪中国文学史丛书》旨在以 20 世纪中国报刊的兴起、发展为切入点，描述 20 世纪在西学东渐、政权更迭等复杂政治与文化背景下中国新文化与新文学的重建过程，揭示 20 世纪文学活动、文学传播和报刊媒介、文学编辑、市场及读者之间的联袂互动。

《报刊史料与 20 世纪中国文学史丛书》的研究对象是文化与文学的结合物，入手于报刊，立足于文学。它有可能打破作家生平的评述、文学名著的分析、文学体裁分类的传统书写模式，将报刊与文学互动的描述保持在制度、观念、思潮、流派的宏观层面。

《报刊史料与 20 世纪中国文学史丛书》以 20 世纪新思想新文学的重建为研究对象。文学史叙述的主要任务，是使过去的历史得以复活。书写者借助自己的主体精神解读重现历史，在总体上坚持大叙事文学史理念，以现代化作为历史叙事稳固宏大的思想框架，以近代、现代、当代为历史叙事起承转合的三大时间平台，探求一百年中国人的精神涅槃，建立报刊与文学共生共兴的叙述与知识体系。近、现、当代三大时间平台分属不同的政权形态，不同政权所形成的文化文学机制是绝然不同的。依据三大政权把 20 世纪划分为近、现、当代，是一种革命话语。这是我们的书写必须面对的话语体系。但依据现代性的标准，我们还将有另一种话语体系，这就是现代化的话语体系。文化与文学的现代性，是伴随资本主义的形成，大工业化时代的到来，以现代知识体系为基础并与之相适应的文化与

文学表达。现代性可以赋予 20 世纪中国文学另一个完整的叙述框架。从这一框架出发，中国文化与文学的现代化一以贯之而不曾因政权的更迭而中断。

20 世纪中国新文化新文学的重建是在古与今、中与外两对既相互冲突矛盾又相互融合支撑的文化语境中进行的。中国新文化新文学的重建，有民族的和西方的两大思想资源，重建的过程是民族传统文化文学和西方舶来文化文学融合生成的过程，充满痛苦，也充满活力。重建之后的新文化新文学，既有中国基因，又有外来血脉。中国文学的现代化和中国经济社会的现代化一样，是活生生的“这一个”。“重现”、“重新复活”中国新文化、新文学重建过程，书写活生生的“这一个”，就是通过文学透视“中国经验”与“中国制造”。理论自信并保持理性判断，饱含同情而张扬批判精神，是《报刊史料与 20 世纪中国文学史丛书》研究应该确立的写作立场。

就传播与文学知识体系的建立而言，《报刊史料与 20 世纪中国文学史丛书》的主要任务是建构。书写者须在对历史文本的阅读交流中，不断形成视阈融合，产生新的成见成果。这些成见成果对已有的文学史可能带来解构与重构。上述目标完成的基础是报刊史料。对史料的掌握、分析、归纳、研究的水平，决定建构、解构、重构的能力。本课题在总体上坚持大叙事文学史理念的同时，不拒绝穿越学科、现象，寻找整体的裂隙与历史的偶然，寻找思想碎片。从报刊史与文学史重合的时间节点上，聚焦问题，发现细节，以富有趣味的历史发现，呈现历史的多样性与丰富性。历史书写的根据主要是史料文本。史料文本与史家的主体精神是相互作用的。对史料文本，要善于阅读发现，更要善于归纳发明。学术预设的立与废，取决于在文学史观指导下作者对史料文本的把握驾驭。书写者在纷纭繁杂的史料文本面前，要具备去伪存真、由表及里、善入善出的能力。

在世界范围内，20 世纪是一个工业时代与后工业时代接踵而来的时代。中国文化和文学的发展，面临着现代主义和后现代主义的社会语境。精英意识形态、商业意识形态、大众消费意识形态并存合流，精神生产、

商品生产、大众娱乐的界限趋于模糊含混。这一特点和趋势，要求我们在书写中，既要遵守文学史学科的传统规范，防止泛文学化，又要注意上述趋势对文学发展的深刻影响。

《报刊史料与20世纪中国文学史丛书》着眼于报刊传播与文学发展互动研究，是增加现代文学史观察维度的学术探索，是对20世纪中国文学史研究的深化和拓展。书写者应注意著述的学术创新、学术水准和学术价值。处理史料文本，应注意独特性、创新性、前沿性。对学术界已有的成说，转引他处的文献，要一一注明。在行文过程中，提倡文从字顺，简明扼要，求同存异，清新稳妥。避免人云亦云，概念堆砌，虚话套话，佶屈聱牙。

“虽不能至，心向往之”，愿与丛书的写作同人共勉。聊以为序。

2015年4月20日

前 言

近年来，我在治文学史之余，也会根据兴趣写一点谈当代小说的文章。这些文章有些是对文学史问题的补充，有的则单独存在，是想谈一下对某些作家作品的看法。从第一篇文章到最后收笔，迄今为止已有十年左右，这次承蒙我大学老同学关爱和教授的好意，编成一个集子出版。

最近三十年来的当代小说，真是精彩纷呈，群星灿烂，作家们各显神通，共同创造了百余年来中国小说创作所少见的一个黄金年代。本书所写小说家，我大多数认识，有的曾被邀请到中国人民大学给学生们演讲，有的是在研讨会上见过面，即使与其中几位曾经在一起吃饭，也只是简单聊上几句，算不上密切交往，顶多说是一面或几面之缘。对当代文坛，我可能抱的是一种若即若离的态度，虽然这并非我主观意志所致，可实际情形如此，久而久之，也就这样了。也正因为有过见面之缘，我对这些小说家，并非只是隔着小说作品纸张的距离，而有点直观印象。还因为有过交谈，有些还曾派过研究生对他们做过专访，信息就在这个过程中相互交流，至少是我自己亲身感触到了。所以每当打开电脑写这些文章的时候，丝毫不觉得所写的小说家和他们的作品陌生，反而有点亲近之感。写小说评论，是不能完全不知道作家本人的，尤其是写与自己同时代的小说家们。

然而，又因为与这些小说家不是非常熟悉，没有个人私益，所以写起文章来，心里没有任何负担，更没有完成什么任务的人情压力，这就使我有时下笔的时候比较放肆，任凭思想和想象在电脑屏幕上驰骋，如此难免存在对作品阐释过度的现象，但有时候字里行间也会灵感忽现，与作品发生奇妙的碰触，也许写出了一点点别人不曾涉及的东西来。坦率地说，我对本书评论的小说家们是充满敬意的，由于也会看到某些作品的不足，所以我写这些文章的时候是诚实的，或许还是比较胆大妄为的，我把后者看作是对小说家们杰出艺术想象力抱有敬意的表现之一。

最后得感谢武新军教授允许我把书中的一部分文章，拿到给他和其他教授的博士生、硕士生的面前发表，与同学们一起交流和讨论。记得一次大雪天，新军教授和我的学生李建立副教授，一直陪着我在会议室给学生讲授，外面雪片纷飞，屋内却浑然不觉，之后又在文学院楼下送我上车。这些情景犹在眼前，仿佛是昨天刚刚发生的事情。

2015年年末于北京

目 录

| | |
|---------------------------------|-----|
| 张承志与鲁迅和《史记》 | 1 |
| 魔幻化、本土化与民间资源 | |
| ——莫言与文学批评 | 13 |
| 颠倒的乡村 | |
| ——再读莫言的《透明的红萝卜》 | 32 |
| 批评对“贾平凹形象”的塑造 | 48 |
| 贾平凹与琴棋书画 | 63 |
| 王安忆与文学史 | 77 |
| 批评的力量 | |
| ——从两篇评论、一场对话看批评家与王安忆 | |
| 《小鲍庄》的关系 | 95 |
| 十年回家 | |
| ——王安忆《本次列车终点》与80年代“知青返城潮” | 113 |
| 余华的“毕加索时期” | |
| ——以《十八岁出门远行》等小说为例 | 129 |
| 重识史铁生 | |
| ——《我与地坛》与时代隐喻 | 145 |
| “塔铺”的“高考” | |
| ——20世纪70年代末农村考生的“政治经济学” | 162 |
| 1987：结局或开始 | |
| ——为池莉中篇小说《烦恼人生》发表25年而作 | 179 |
| 小人物的归来 | |
| ——徐星《无主题变奏》与当代社会转型的关系问题 | 188 |
| 附录 | 208 |
| 作家与编辑 | 208 |

| | |
|-------------|-----|
| 作家与读者····· | 215 |
| 作家与故乡····· | 220 |
| 作家与批评家····· | 227 |
| 作家与文学史····· | 233 |
| 作家与阅读····· | 237 |

张承志与鲁迅和《史记》

据我考察，张承志读鲁迅的札记最早见于1988年7月的一篇文章。他少年时代也曾接触并痴迷于《史记》。集中精力读鲁迅和《史记》则在1991年至1996年之间。他在《静夜功课》中说：“近日爱读两部书，一是《史记·刺客列传》，一是《野草》。可能是因为已经轻薄为文，又盼添一分正气弥补吧，读得很细。”他的体味是：“今夜暗里冥坐，好像是在复习功课。黑暗正中，只感到黑分十色，暗有三重，心中十分丰富。秦王毁人眼目，尚要夺人音乐，这不知怎么使我想着觉得战栗。高渐离举起灌铅的筑扑向秦王时，他两眼中的黑暗是怎样的呢？”又说：“鲁迅一部《野草》，仿佛全是在黑暗下写成，他沉吟抒发时直面的黑暗，又是怎样的呢？这静夜中的功课，总是有始无终。慢慢地我习惯了这样黑夜悄坐。我觉得，我深深地喜爱这样。我爱这启示的黑暗。我宁静地坐着不动，心里不知为什么在久久地感动。”^[1]（1988）张承志在文章里反复提到了“黑暗”两个字，这使我想到了，了解一个作家的秉性、气质、文风和著述的特点，观察他的读书情形大概是一个路径。

一

对鲁迅作品，张承志读得最多的是《野草》。1988年夏，他在《芳草野草》这篇文章中说：“翻开鲁迅先生的《野草》，他写尽了苍凉心境，但是他没有写他对这草的好恶。他说自己的生命化成泥土后，不生乔木只生野草。他还说自己这草吸取人的血和肉。”他承认，“我读了才觉得震惊”，“原来在中国，人心是一定要变成一丛野草的。我第一次不是读者，而是将心比心地感到了他的深痛”。^[2]鲁迅“野草”的比喻含蓄复杂，包含着心绪烦乱、生命原生态、孤独和自我怀疑等多重矛盾的成分。但令人

不解的是，1988年的张承志，刚发表《北方的河》《黄泥小屋》和《金牧场》等名作，文学事业正处在高歌猛进的阶段，他因何也会“心绪烦乱”，对鲁迅的“苍凉心情”这般欣赏，而且在一种类似野草般无法理清的感觉中将心比心地警觉到他的“深痛”呢？这种情绪，与当时新时期文学青春勃发的情绪氛围确实不够合拍，分外离奇。彼时的青年作家假如要眷顾鲁迅，应该是热血的《呐喊》而非《野草》。直到三年后的1991年4月，他才在《致先生书》中对自己之所以变成“鲁迷”作出了解释：

我的心灵却坚持这个感觉。先生特殊的文章和为人，实在是太特殊了。对于江南以及中国，他的一切都显得格格不入。

……先生血性激烈，不合东南风水。当然，这仅仅是少数民族对当代汉族的一种偏见，我只是觉得，他的激烈之中有一种类病的忧郁和执倔，好像在我的经历中似曾相识。

从张承志的自述看，他与鲁迅的相遇并非事先做足功课，书房里没有几本这位受尊敬的前辈作家的著作，也不是每日必读的状态，这多少会给人一种愕然的感觉。当时正红的青年作家张承志应该忙得一塌糊涂，他大概正陷于文坛各种琐事的旋涡中。也就在这种情况下，我注意到他手里只有可怜的一本小册子：

我手头只有一薄册《野草》。它是1973年的中国印成的精美的单行本，定价只有两毛钱。三万字，两毛钱，这些数字都有寓意——^[3]

因此在我看来，“寓意”这两个字也许是今天理解张承志与鲁迅关系的一个诗眼。他一定感觉到秉性气质中的一部分被鲁迅“特殊的文章和为人”吸引了，被什么东西深深地触动了，否则要张承志这种自负的作家佩服什么人真的很难。另外我更想指出，他对鲁迅肯定不仅仅是钦佩，是已经觉察到因这中介的触发内心世界与当时文坛已然出现的某种距离感。像鲁迅在“五四”知识群体中一样，自己也是新时期文学的一个孤独者。其实，在80年代崛起的一代青年作家中，张承志一开始就给人一

点不合群的印象。他似乎更乐意特立独行，与潮起潮落的文学思潮是一种貌合神离的关系。他在文章中多次谈到擅长写草原的哈萨克小说家艾特玛托夫和有孤侠气质的法国作家梅里美对自己创作的影响，但我注意到，张承志对正被文学界追捧的加缪、马尔克斯、略萨、卡夫卡、川端康成、美国黑色幽默小说、法国新小说几乎只字未提。他的文学气质是古典主义的，他对盛行一时的现代派文学显然没有好感，更谈不上文学亲缘关系。还应该看到，因文学界“崇外”思想猖獗且占主流，我们很难注意到张承志与这个主流之间微妙的差异。即使我们看到张承志的这些材料，也很难将它们与这种差异性具体联系起来。由于这层关系，再仔细阅读他点评《野草》的文字，会感觉作者欣赏的不是《野草》的现代主义技巧，而是鲁迅激烈的“血性”气质，是他与周围一切都“格格不入”的孤傲性格。在六七十年代，尤其是在90年代张承志的孤傲性格和激烈血性是给世人留下过难以忘怀的印象的。不愿意随波逐流，不肯跟随文学思潮，更愿意按自己的秉性追求文学理想和思想信仰，已显示于张承志三十年的心路历程之中。所以，他与鲁迅貌似偶尔的相遇，实际是一种必然的结果。

阅读《野草》前后，张承志文章中里频繁地出现了“无援的思想”“荒芜英雄路”“清洁的精神”“高贵的精神”等字眼。但我以为，这些字眼不是鲁迅而是张承志自己的创造。在90年代语境中，读者能想象他是在描述自己的艰难处境，他一定在万舟竞发的时代洪流中觉出了孤独，这使他心理上靠近了“五四”落潮后那个孤立前行的鲁迅。他对社会转型的失望，对文学市场化趋势的厌恶，以及性格气质的过分敏感，都在加剧着这种主观色彩强烈的无援的状态。不过我希望指出，这种状态并非所有遭人诋毁的人都必然具有，某种程度上此状态与其说是社会强迫于他的，还不如说是他给自己添加上去的。他的文风里渗进了鲁迅的杀气和阴气。“两年前，当最终我也安静下来时，我满心杀意又手无寸铁，突然想起了这个画面”——“当我沉默着的时候，我觉得充实；我将开口，同时感到空虚。”“他的文章是多么不可思议啊，眉间尺行刺不成，人变成鬼。”他又谈到自己多年来孜孜以求的一个参照：“十余年来我一直寻求参照，但大都以失败告终。”当张承志终于抓住鲁迅，进入他独自拥有的神秘的《野草》世界时，才感到了“对自己的‘类’的孤立和自信和无力感，便在每一夜中折磨灵魂”^[4]。张承志深知，只因不肯在社会思潮中

随波逐流，而选择走上孤旅，这种自我折磨必然在所难免。因此，他把这种感受描绘为“黑夜”的情景。在家人酣睡的静夜，他读《野草》的真切感觉是：“有生以来第一次看见了真正的黑夜。我惊奇一半感叹一半地看着，黑色在不透明的视野中撕絮般无声裂开，浪头泛潮般淹没。”然而，“我看见这死寂中的一种沉默的躁力，如一场无声无影的角斗。”他隐约感到，“鲁迅一部《野草》，仿佛全是在黑影下写成”。于是他坚信，“墨书者，我冥冥中信任的只有鲁迅”。^[5]他觉察自个文章的风骨，正一步步接近乃至已经形成与鲁迅文章某种纠缠同质的关系。借此我们就可以理解，张承志为什么在自己创作的高潮期突然倾心于鲁迅呢？大概是在轰轰烈烈的文学浪潮中警觉到浮泛之气，看到一些人盛名之下内心的贫弱，他是要把《野草》作为自己的“参照”，把它作为自己精神坐标罢了。1995年，他在《三舍之避》中用《野草》式暧昧晦暗的语气自喻，这是他对自己孤独处境的真实的披露：

如今阴暗的矛盾又如雨后春笋般出现着。不仅仅在长幼之辈，而且在“同代人”中，在貌合而神离的同行同道之间。^[6]

这思想的变化是一个缓慢隐晦的过程，是一丝一缕无形地发生着的。尤其是当他承认自己与文学界“同行同道”之间，已然是一种“貌合而神离”的关系的时候就更是如此。对1985年的文学转折，人们看到的多是文学观念和流派的分道扬镳，很少有人像他这样看到“貌合神离”的事实。我们对80年代和90年代文学的研究，至今没有注意到这种“同代人的代沟”现象，而是过多地强调了那一代作家思想和文学的高度同质性。张承志这种微妙的变化告诉我们，他所说的貌合神离不只是文学观念的分离，还有思想的分离，这是一代人思想的告别。基于这种看法，我觉得张承志之“重读鲁迅”，就变得非常有意思了。

与此同时，还应留意张承志对鲁迅其他著作的阅读。例如，他认为鲁迅没有写成一部代表作，如果长篇小说可以称作作家创作的一个标志的话，那么鲁迅并不合格。也正因为如此，他觉得鲁迅的几篇小说，例如《药》《伤逝》《故乡》和《狂人日记》显示了作家作为现代文学开创者的“现代主义能力”。也应该看到，张承志是把鲁迅放在小说家中的“思想家”和“个人主义者”这种层次上来看待的，而非放在一般作家层次

上来看待。正因为这样，除《野草》外，他最认可的不是这些作品，反倒是经常被学术界忽视的历史小说《故事新编》：

人最难与之对峙的，是自己内心中一个简单的矛盾……

先生很久以前就已经向“古代”求索，尤其向春秋战国那中国的大时代强求，于是只要把痛苦的同感加上些许艺术力气，便篇篇令人不寒而栗。读《故事新编》会有一种生理的感觉，它决不是愉快的。这种东西会使作家自知已经写绝，它们的问世本身就意味着作家已经无心再写下去。^[7]

有意思的是1991年的张承志遭遇了1935年的鲁迅。他们都是那种要把一种东西“写绝”的作家。也因为如此，他们文学世界中有“春秋战国”这样一个共同的“大时代”，这个大时代所诉诸的慷慨悲歌、壮怀激烈、思想者的孤独、文化烈士的情怀，都在他们写绝了的《故事新编》和《心灵史》中留下极深极深的印痕。在阅读中，张承志显然是把《故事新编》的《铸剑》当作鲁迅的“遗书或绝笔”来看的，他认为这是作者“最后的呐喊与控诉”，“也是鲁迅文学中变形最怪诞、感情最激烈的一篇”，同时更是“鲁迅作品中最古怪、最怨毒、最内向的一部”。在《故事新编》中，张承志看到了鲁迅“思想的漆黑、激烈的深处。”为此他评论道，“司马迁此篇的知音只有鲁迅”^[8]（1994）。这篇题为《击筑的眉间尺》的文章后来被收于张承志的《鞍与笔》一书。从他1968年插队内蒙古草原在鞍上纵马奔驰，到1978年投身文学生涯，《鞍与笔》无意间勾勒了这位作家所仰慕的春秋战国侠客士人的形象，由此我们可以称他是《野草》和《故事新编》在当代作家中的知音。我们看到的鲁迅的孤独、郁愤、阴暗、激烈和决绝，似乎在1988年的这位青年身上悄悄地复活，这让人留下了难以磨灭的印象。

二

1983年5月，张承志只身赴日本东洋文库进修，在东京外国语大学旁听著名历史学家小泽重男的《元朝秘史》。之后，他从中国社会科学院

民族研究所调海军政治部创作室，不久辞职专事文学创作，其间多次赴新疆、宁夏西海固回族乡村居住考察。1989年9月开始创作长篇小说《心灵史》，校订回族宗教典籍《热什哈尔》。1993年4月到日本爱知大学法学部任教，为学生开“六十年代的世界与青年”讲座。在此前后，卷入国内知识界关于人文精神讨论的论战。我们现在还不知道，作家这段“个人秘史”映现着他怎样一段心路历程，但隐约感觉，他这一时期反复读司马迁《史记》，尤其是其中的《刺客列传》，并撰写阅读笔记，想必与心路历程不会毫无关系。他说：

如今重读《逍遥游》或者《史记》，古文和逝事都远不可及，都不可思议，都简直无法置信了。^[9]

作者此文忆起多年前在河南登封一个名叫王城岗的丘陵上，对二里头早期文化进行考古挖掘的时候，顿悟到“古代”这个词，“就是洁与耻尚没有沦灭的时代”。他遥望“箕山之阴，颍水之阳”，缓缓想道，“在厚厚的黄土之下压埋着的，未必就是王朝国家的遗址，而是洁与耻的过去”。他感慨万端地说：《史记》注引皇甫谧的《高士传》，有一个“许由洗耳”的故事，谈到尧禅让时期一个品行高洁叫许由的人。许由因为帝尧以王位相让，感到无地自容，便跑到箕山深处隐姓埋名。但尧执意让位，且对之追踪不止。后来当尧再次找到许由，请他出任九州长的时候，许由依然坚辞不就，以为这是个人的奇耻大辱，跑到河边，急忙用水来清洗被弄脏的双耳。

经这个“耻”和“洁”的故事，他接着联想到刺客荆轲。散文集《清洁的精神》修订版于1996年出版，其中内容涉及荆轲的《清洁的精神》一文应该写作于1994年到1995年之间，这是中国知识界面临八九十年代社会转型出现分化和论争纷起的一个时期，是一个敏感年代，张承志写此文的针对性和个人思想一目了然。文章详细叙述了《史记》中“荆轲刺秦王”的来龙去脉，分析了这位中国历史上著名剑客的个性气质，为人处世之道，荆轲与燕国太子丹交往的始末和矛盾，以及荆轲刺杀秦王的动机等。张承志对自己阅读和评价《刺客列传》的初衷也直言不讳，声称中国需要荆轲这种正义的态度，“管别人呢，我要用我的篇章反复地为烈士传统招魂，为美的精神制造哪怕是微弱的回声”。他认为从这则故

事可以窥见，荆轲当年也像面对90年代社会转型手足失措的一些知识者一样，曾因不合时尚潮流而苦恼，与文人无法谈书，与武士不能论剑，他被逼得性情怪僻，整天赌博嗜酒，以致远赴社会底层寻求解脱。在此过程中，他与流落市井的艺人高渐离结识，于是终日唱和，相交深厚。荆轲后来被长者田光引荐给燕太子丹，按照三人不能守密、两人谋事而一人当殉的古典规则，田光在引荐荆轲之后当即自尽，这样荆轲走进了太子丹府邸。

荆轲在付诸刺杀秦王的行动之前，每天被太子丹用车骑、美女的方式引诱纵容，恣其所欲。此刻秦军已逼近易水，燕亡国迫在眉睫，所以太子丹苦请荆轲赶紧行动。在张承志看来，太子丹与荆轲的关系并非天衣无缝，而是早有裂隙，由于荆轲的队伍动身较迟，太子起了疑心，但他的婉言督促，引起了荆轲的震怒。张承志认为司马迁这么着笔，是为了凸显荆轲的忠义和君王无情，借此衬托这位刺客舍生取义的崇高精神。张承志指出：

这段《刺客列传》上的记载，多少年来没有得到读者的察觉。荆轲和燕国太子在易水上的这次争执，具有很深的意味。这个记载说明：那天的易水送行，不仅是不欢而散甚至是结仇而别。燕太子只是逼人赴死，只是督战易水；至于荆轲，他此时已经不是为了政治，不是为了垂死的贵族而拼命；他此时是为了自己，为了诺言，为了表达人格而战斗。此时的他，是为了同时向秦王和燕太子宣布抗议而战斗。

作家的观点是，荆轲在蒙受委屈的情况下将诺言置于生命之上的“清洁精神”，实际来自春秋战国环境的滋养，他是忠义烈士群体中站起来的一个。因此，他用非常体贴的语气写到了荆轲赴死前的真实心情：

那一天的故事脍炙人口。没有一个中国人不知道那支慷慨的歌。但是我想到荆轲的心情是黯淡的。队伍尚未出发，已有两人舍命，那是为了他此行，而且都是为了一句话。田光只因为太子丹嘱咐了一句话“愿先生勿泄”，便自杀以守密。樊於期也只因为荆轲说了一句话