

周政保 殷 实 选编

五人美文选

张承志 余秋雨 周 涛

史铁生 马丽华 著



I26
85

70049

周政保 殷 实 选编

五人美文选

张承志 余秋雨 周 涛

史铁生 马丽华 著

青海人民出版社

(青)新登字01号

五人美文选

周政保 殷实 选编

*

青海人民出版社出版

(西宁市西关大街96号)

青海省新华书店发行 青海西宁印刷厂印刷

*

开本: 850×1168毫米 1/32 印张: 19.125 插页: 2 字数: 42.6万

1995年4月第1版 1995年4月第1次印刷

印数: 1—30,000

ISBN 7-225-00938-9/I·153 定价: 16.80元

序

周政保

说到散文创作，必然会涉及到传统的问题，如文章模式的传统、作家的精神或品格的传统等等。传统既是财富也是包袱，可谓成亦传统，财亦传统。每个作家都是从传统中成长起来的，而传统又往往是散文开拓与进步的参照。散文创作在现时虽不如小说那样显赫，但它恰恰是最能显示作家的功底与人品精神的文体。说起中国文学的传统，其中虽应囊括小说、戏剧，但主要是“诗文”。所谓“文”，无非是“文章”，即韵文之外的文体；以今人眼光审度，这些浩如烟海的作品中恰是（或主要是）散文——孔子的《论语》可以认为是散文，孟子、老子、庄子的文章也可以认为是散文，而司马迁的《史记》是不是可以当作散文来阅读呢？大约也是可以的。

中国的散文传统源远流长，其丰厚，其精湛，其智慧的无穷，可以说是难以言尽，难以传达。只不过是现时的作家还没有去充分享用其精华并去尽情发挥。对于中国散文的卓越传统，可以作这样的粗略概括：一是“有感而发”、“因事而作”，大凡出色的佳篇都不是为写散文而写散文的结果；二是讲求新鲜独到的见解，绝少无病呻吟地去抒情谋篇；三是看重富有个性化的风骨及文采；四是不存在文体上的约束，如记、传、书、札、谏、疏、论、序、跋、碑文之类，均可成为“好文章”（好散文）。五四新文化运动之后，曾涌现过不少散文

大家（他们大都是诗人、学者、小说家）；其时，白话文倡导不久，但新散文所成熟却显得十分迅速——这些散文世界的佼佼者，学识文采兼备，素养亦非同一般，且又关注社会时弊及底层劳苦大众的生存状态，而其中特别值得注意的是，这些散文大家都与文学传统保持着密切的关系，或者说，他们都具备一种反传统而不丢弃传统精华的特点。然而时至当代，在所谓继承与发展的旗帜下，散文的传统反而被丢弃路旁，无论是文体样式还是创作思路，显得拘束而狭窄，以致那些被当代文学教科书誉为优秀散文家的手笔之下也未曾出现多少令后人称道的作品。就是到了新时期，文学世界中步履艰难而动作迟缓的，就要数散文创作了。特别是七十年代末至八十年代的最初几年，著名小说家巴金先生以其数量众多的“随感录”（作为散文）给中国文坛带来了反思的生机，但即便如此，也没有在更大的范围内使散文领域出现如小说界或诗界那样的巨大的变革。应该说，直至八十年代最后几年及九十年代之后，散文才逐渐趋于蓬勃改观，或者说，散文的创作才呈显出一种生动活泼的新局面。实事求是地说，是一些思想敏锐犀利、文化造诣扎实、敢于吃苦、敢于诉诸精神探索或情感冒险的诗人、学者、小说家“救活”了死气沉沉的当代散文创作……

这，就是我们要谈论的张承志、周涛、余秋雨、马丽华、史铁生。诚然，给散文创作注入新鲜活力的优秀作家还可以列举一些，如王蒙、汪曾祺、贾平凹、莫言等等，但即便是我将谈论的这五位作家，也足以传达当今散文创作的水准及发展趋势了。

站在一个合适的角度来看，中国的散文创作根本不是“走出传统”的问题，而是诚恳虚心地向传统学习的问题；没有“走

入”谈何“走出”；时髦是时髦了，但轻浮的判断与创作实际毫不相干。事实上，当今一些优秀作家之所以佳篇迭出、成绩斐然，其原因也在于他们的创作思路及创作品格并不拒绝传统散文精神的滋养，而且在原则上发扬光大了这种渊博而智慧的精神——自由自在，无拘无束，既不无病呻吟作痛苦状，也不去作美妇人般的华丽装扮。他们并不在意所谓的“现代”或“后现代”；他们只是以自己诚恳的姿态、富有个性的目光审察与体验着这个世界。在这里，作家的人格显得举足轻重。无论是历史还是现实或者是最普通的底层生活，都在他们的笔下幻化为一种真实人生的存在，一种精神的存在，一种被称为“心灵史”的存在。他们徜徉于历史与现实之间，心甘情愿地进行着漫长而苦涩的精神之旅，既充实又富有。他们的作品所传达的是一种从心底流淌出来的独特音韵，一种恳切而真实的人性旋律，一种绝不回避社会现实的感悟或召唤。在他们的散文创作中，历史、现实、社会人性、常人百姓、见解、人的存在、命运、良知、正义感……都是极为重要的概念，而作品的精神及品格，也与这些概念维系着直接的或间接的同时也是因人而异的关联。在如今的充满了沉闷气息及污泥浊水的文坛上，坚守着自己的信仰与追求。毫无疑问，他们的创作为今天的文学赢得了可贵的尊严与信誉。

先谈马丽华，而且只谈作品。马丽华是作为诗人而被人们所了解的。在西部诗人群体中，她是最出色的诗人之一。倘若论及她的散文创作，那么我们可以把诗的理解与积累看作是一种漫长而坚实的准备——她的散文，无论长短，也无论题材的差别，“诗”的存在已经成为一种浸入肌体的创作现象。她不

是哲学家，不是历史学家，不是民俗学家，不是专门研究文化、宗教、艺术的学者，但自她踏上西藏这块棕褐色的土地，命运就决定了她要与这神圣而充满奥秘的领域结下不解之缘，因为对于西藏的认知、体验与感悟，并非仅仅依仗猎奇诸如雪山冰川民俗风情之类的现象就可以获得的。从某种意义上说，马丽华所要理解的西藏，是一种精神的西藏，一种情感富有的西藏，或是一种圣洁而神秘的西藏，一种值得永远领略与感悟的西藏——就如她所认同的那几句话：“它本身不具备更多，除了石头和冰雪；但通过对它的凝视，它给予的一瞥成为无限。”（见《西行阿里》）——这，就是马丽华的西藏。马丽华对于西藏的虔诚是令人感动的，而这种虔诚也赢得了西藏的无尽报答。马丽华虽是一位女作家，但她不是那种躲在水泥丛林中感慨人生的人，不是那种在舒适中吟唱爱情或叹息命运的人，更不是那种远离底层生活但又热衷于在城市情调的快乐中轻弹痛苦琴弦的“沙龙撰稿人”。她一直跋涉在连男性作家也望而生畏的精神旅途上。她游历藏北。她西行阿里。她朝拜神山（冈仁波钦）、圣海（玛旁雍措）。她以千般辛苦万般坎坷换来了一种真正属于生命的体验，一种永远值得回味的命运启示与精神顿悟，一种“人的存在”的感性把握。她是一位离不开高原并与高原融为一体的作家。在她的长篇散文《藏北游历》与《西行阿里》中，关于西藏的一切“文化知识”并非某种外在的或附加性的招贴，而是一种内在的或血肉般的“叙述经络”——无论宗教、艺术，还是历史、哲学，或者是风俗、民情及民间传说，都成为传达西藏或表现人的生存状态的有机构造。不言而喻，其中渗透了作家的坚韧与信念，同时也体现了一种敏锐的感受力，一种始终如一的个性，一种推崇精神价

值的品格。在那块人迹稀罕的缺氧的高地上，马丽华所追踪与求索的，又偏偏是人——人的命运与人的存在，以及与此相关的种种无限与永恒。如果说，《藏北游历》的叙述还携带着某种旁观的或临时介入者的目光，那《西行阿里》则把自我体验推上了至高无上的位置；或者说，“我”已不再是旁观者或临时介入者了：“我”就是西藏，西藏就是“我”；“我”的“精神之旅”真正成为支撑叙述的独特风景及冲击读者心灵的力量。她说：“我所深切地感着兴趣的，正是这座山本身；从转山开始升发直至今日，我仍坚持认为冈仁波齐乃至阿里首先是一个感受领域的世界，环绕神山是精神的旅行，是灵魂对于自我的检视过程。”她又说：“我走遍了西藏。这是令人愉悦的生命灵魂之旅。在时常涌现的大片感动、大片感激之后，偶尔审视一番自己的心地，真羞愧难言……我想在我感动的时刻，是柔情似水，是真切可掬”（《西行阿里》）。这便是马丽华与西藏这片高地的关系，或者说，这便是马丽华散文中时常呈现的一种洁净真淳的境界。

与马丽华一样，周涛也是诗人；而周涛热爱新疆如同马丽华热爱西藏——这自然不是偶然的现象：爱与崇拜一样，可以使作家的感受与顿悟进入一种升华；无爱则无激情，无崇拜则无信念。周涛与马丽华虽则同属西部诗群中的优秀成员，但在进入散文世界之后，周涛要显得更诗人一些，而马丽华或多或少地拥有一些学者的气息。周涛是一位凭着灵性创造散文的作家。她始终认为散文是一种文学的“散步”，一种牵着描写对象的“散步”，一种尽情坦露“自我”及个性的“散步”，而“散步”则充分显示出其中的自由与任性；因此，他的散文可

不绳墨所谓的“章法”。在其最终造就的作品营构中，读者可以见出一种大致的脉络走向或意味趋势，而更多地感受到的则是丰富多彩的顿悟与想象，以及那些无拘无束洒脱自然的慨叹或议论——他被自己的直觉牵引着，也被自己的感悟笼罩着，于是便写出了不少堪称精彩的作品，如《哈拉沙尔随笔》、《吉木萨尔纪事》、《伊犁秋天的札记》、《忧郁的巩乃斯河》、《蠕动的屋脊》、《坂坡村》、《和田行吟》等。这都是一些篇幅颇长的作品，一些富有思情容量的作品，一些感慨人生或以情性撞击大自然的作品，而不是那种精巧玲珑的小摆设，或那种供人于饭后茶余把玩的闲情逸趣；未领略西部粗犷豪放的人，也能从这些作品中感受到高地之风掠过之后的凝重、冷峻、遒劲，甚至是一种钢蓝色的韵味，一种金黄金黄的秋意。纵然，周涛的散文也往往因了汪洋恣肆的无拘无束而留下些许的琐碎之嫌，但这种琐碎时常被某些新奇与机智所掩盖——如此说来，琐碎也就不成其为明显的缺憾，反而成为一种可以原谅的特点，这正如小说家朱苏进说，缺点“也是精彩的，有质量的”。朱苏进曾为周涛的散文集《稀世之鸟》写过一篇极为精彩的随感式文章（这篇文章亦为一篇卓越的散文佳作），我们不妨摘引几段：“他很从容地推开了曾经压抑他们的名著或者思想，坦然地展示自己天生之躯，开口便是与自然精神一致的语言，深邃与智慧到了接近于痴的程度（我觉得很少有人能像他那样长久地新鲜地盯住一样东西），同时把读者提到赏痴的境界。真的，他所描写的大西北风光，对于我们这些南方人来说雄阔而陌生，但是读他的散文就感到我们有一部分寄存在大西北”；“周涛在改变自己文学形式时取得的成功，恰恰证明形式不重要，艺术创造的过程差不多就是忘却形

式裸露自然的过程，他真正值得大家羡慕的只有一点，就是埋藏在形式中的总在兴奋总在焦灼的生命”；“‘密切血肉相连’等语不必说了，关键是他与大西北所构成的姿势……后来，看清些了，他还是采取一种与大西北逐渐远去、背离的姿势。在高蹈与背离中汲取出其神韵，并把它优美地编织起来”（均引自《自然之子的痴笑》）。或许，我们很难寻找到如朱苏进这样的表达语言来描述周涛散文的出众之处了。周涛的确是一位不事模仿、而其他人也难以模仿他的作家；他的观念很朴素：“当美成为大家都能认识和理解的东西时，就应该避开它”，因而他很忌讳“用浮光掠影的水彩涂抹”，并最终“败坏了山河的朴素原色”。但因了他是诗人及拥有诗的目光的缘故，他又不是那种为自然而自然的作家——他在漫长的抒写旅途中，诗的睿智的撑持是他的主要叙事（或抒写）形态；机智与诗的发现，往往相辅相成而融为一种独特的美学品格，节奏感，诱人的情调，意象，喻诫，生命的秋色，苍凉或壮阔，空间的膨胀，时光的追赶，从狂放的土地上窥见自己与人的生存状态……都体现着诗的浸入与诗情诗意或诗的目光的蒸腾。或者说，他的散文不仅仅传达着大西北的精神或品性，同时又是一种人类之光的折射，或是一种人的情操的自然坦露或自然提醒。至此，文学（或散文或诗）便真正成为文学（或散文或诗）了。

与其他散文作家相比，余秋雨是独特而引人注目的。诚如《文化苦旅》这本散文集的《作者简介》所言，他是一位“艺术理论家、中国文化史学者、散文作家”——“散文作家”置放在末位，也就说明了他写散文属于业余的性质。不过，事实

求是地说，余秋雨倘若没有“艺术理论家、中国文化史学者”的功底（知识结构及与此相关的独特感受力），便不可能有那别具一格的散文的诞生。余秋雨是属于那种学者型的、或那种拥有地道的“文化人”质泽的散文作家。这种类型的散文作家，在新文化运动之后曾出现过不少。只是到了当代，随着知识的贬值及“说古道今”的日益危险（吴晗、邓拓受难即在于此），这一类型的散文作家也就渐趋于凤毛麟角。学者型或“文化人”散文作家的优势就在于知识，而丰富的知识及某一文化领域的敏锐悟性，也就使得他们的作品与众不同。余秋雨的散文成就主要体现于他的散文集《文化苦旅》与《山居笔记》系列——这些作品的重要特点就是“谈古”，就是对往昔的回忆与追踪。纵观余秋雨的散文创作，其中的抒写内容几乎都与历史相关，从《道士塔》、《莫高窟》、《阳关雪》、《废墟》到《一个王朝的背影》、《流放者的土地》、《脆弱的都城》、《抱愧山西》，莫不是如此。这绝不是一种简单的好古激情，而是一种复杂的审美，一种从过去的岁月中寻找自己与发现现实的过程。当然，对于余秋雨来说，其中也包含着他的经验所长，乃至他的审美敏感点于冥冥之中的规定性。说到“谈论昔日往事”，无论是荣辱还是兴衰，其中所可能包孕的功能，无非是理性的“借鉴”与感性的诸如命运之类的激情冲动，抑或是两者的结合——余秋雨的散文大致可以判断为两者的结合。倘若仅仅是“借鉴”（如司马迁所说：“居今之世，志古之道，所以自镜也……观所以得尊宠及所以废辱，亦当世得失之林也”），那便有实用倾向的功利主义嫌疑；很明显，余秋雨之于历史的回忆与追踪，其中虽有提供“借鉴”或启示之镜意味，但绝非仅仅如此，因为我们从他的那些数量及

篇幅都很可观的作品中，不难感悟到（就如同作者感悟到）某种相当浓郁的展示人生或命运（包括历史命运）的思情气息：特别是那些与现时与将来相关的只可意会不可言传的东西——这，便是审美的冲动，而不是历史学了。其实，这种可以归属于激情的意蕴，在《史记》这样的既是史著又是散文的描写中，也随时能够感触与碰撞到。余秋雨的散文落点较少那种历史学或文化学领域所常见的断语与结论；他的抒写是含蓄的、微妙的，即便是那种理论家或史家的严谨审慎，也被悄悄地埋藏在叹息与感慨之中；他只是轻轻地拂去时光造就的尘埃，进而深情地抚摸历史的肌肤，或更加细致去剥落包裹于往昔躯体上的坚韧外壳，从而把曾经发生过的人文变迁、人事更迭及艺术现象坦露在读者的面前，并引诱读者踏进那个被牵引而至的往昔时空，去享受品味的快乐。在这里，历史的回忆与追踪只是一种传达心灵感受的博大场所，而所谓的文化精神、传统气韵，以及种种与人生、与命运、与人的存在景况相关的意蕴，也就经由这样的场所而获得自然而然的体现。与此可以相互印证的是——余秋雨在其《文化苦旅·自序》中说：“我站在古人一定站过的那些方位上，用与先辈差不多的黑眼珠打量着很少会有变化的自然景观，静听着与千百年前没有丝毫差异的风声鸟声，心想，在我居留的大城市里有很多贮存古籍的图书馆，讲授古文化的大学，而中国文化的真实步履却落在这山重水复、莽莽苍苍的大地上。大地默默无言，只要来一二个有悟性的文人一站立，它封存久远的文化内涵也就能哗的一声奔泻而出；文人本也萎靡柔弱，只要被这种奔泻所裹卷，倒也能吞吐千年。”这里所表达的，依然是激情与悟性，而不是仅仅局限于往昔时光或历史模样的描述与介绍。其实，《文化苦旅·

自序》中的这些倾诉，更适合于《山居笔记》系列篇章的实情。毫无疑问，《山居笔记》要比《文化苦旅》更沉郁、更厚实、也更富有审美力量及感染读者的可能，因为这些作品尽可能地堵住了直捷的抒情与浅露的表白。总的来说，余秋雨的散文虽有某种苍老之感，但此种苍老大都是因了抒写对象苍老的缘故；而且，苍老形体中的那些悲凉忧郁，恰恰造就了作品的魅力——所谓“写忧而造艺”，余秋雨的散文亦为绝好的例证。

说起“写忧而造艺”，这确实是中国文学传统中的套数，无论是诗文还是戏剧小说大抵如此。这多少有点儿文学是痛苦使然的味道，或者说，痛苦此欢乐更能造就卓越的诗文，好作品主要是苦恼辛酸坎坷磨难的恩情结晶。倘若马丽华的创作中没有那种人的生存的艰辛、那种痛苦行旅（人生）中的虔诚，而周涛的散文与诗的苍凉、与黄昏般的秋意无缘、余秋雨的散文与回忆的悲怆、与废墟中的叹息毫不相干，那他们的作品也就无所谓“造艺”了。其实，史铁生（以及后面还要谈到的张承志）的散文也是如此。我们从史铁生的作品——如《我与地坛》、《好运设计》、《随笔十三》中可以感觉到，他的创作心境是豁然而充满苦痛的，是寂寞而热爱生活的——也正是因了热爱生活，所以也就寂寞得更为苦痛和烦恼忧郁。但史铁生在传达这种心境时的表情是平静的。这往往使我们在阅读的恍惚中见到一位诗人，他正平静地在向上苍询问世间的人事物理，而眼神中透出一种坚毅与沉思，一种迷茫与执著。在史铁生的散文抒写中，最重要的旋律便是“命运”或“缘分”，尽管他很清楚，“就命运而言，休论公道”，但他仍然要问：

“一切不幸命运的救赎之路在哪里呢？”“设若智慧或悟性可以引领我们去找到救赎之路，难道所有的人都能够获得这样的智慧和悟性吗？”（《我与地坛》）或许是人生阅历及生活境遇的原因，史铁生是那种沉浸于苦思冥想之中的作家，那种持续地向自己、向人世、向存在诉诸无尽问号的作家，他在他的代表作品《我与地坛》中说：“……这么多年我在这园里坐着，有时候是轻松快乐的，有时候是沉郁苦闷的，有时候游哉悠哉，有时候恹惶落寞，有时候平静而且自信，有时候又软弱、又迷茫。其实总共只有三个问题交替着来骚扰我，来陪伴我。第一个是要不要去死？第二个是为什么活？第三个，我干嘛要写作？”实际上，在史铁生的几乎全部散文中都可以遇见这三个问号的影子。诚然，这还不是他的散文境界的全貌，因为我们可以感觉到，在这些问号的背后始终交织着两种截然不同的但又互相牵扯着的思维走向，即一是怀疑，一是信念——信念是前提，而怀疑为信念所派生；也因了信念与怀疑的交替运行，所以才有了散文中的各式各样的向生活、向上苍的执拗询问，甚至才有了他的“好运设计”倘若失却了生活的信念，也就不会滋生那么多的怀疑、询问及郁郁葱葱的苦思冥想了，更不会以如此坦然平静诚挚的叙述情调与读者一起求索人世的奥秘了。史铁生的求索范围十分广阔，且拥有虚实相间的抒写色泽，也透露出一种从个人到人生到宇宙的沉思特点，譬如人性、人的欲望与绝望、心与坟墓、佛（神位、官位、心位）、爱情、梦、生命、时间、神圣与凡俗等等，都是他撕开表象而挤入其中看个究竟的对象。自然，他的苦思冥想之中时常弥漫起悖论的雾霭，时常把精神的或生存的矛盾表现得淋漓尽致，就如他往往既是一个对生活充满信念的人又是一个崇信命运与

缘分的宿命论者一样。但唯其如此，才使抒写获得了一种思情的真实感，一种逐渐逼近永恒与无限的深邃气息，一种并非人人都拥有的体验与理解。史铁生写下的散文并不算多。他不是那种倚马而立下笔千言的“高产作家”，但他是一位寻求文字分量的作家，一位值得重视的独特的作家——他自己给自己决定了：他所传达的思情意蕴在与人的存在处境的关联方面，要比其他作家显得更为密切、更为细致、也更为丰富深邃一些。

诚然，每一个作家的创作都是由作家的自身存在决定的。即便是最为杰出的作家也不可能例外。张承志是一位小说家，也是一位学者，但他在本质上则是一位诗人。不过，这还不是他的全部——在中国的当代作家中，人们很难见到像他这样如此深入地、持续地与底层劳动者及其社会人性现实保持着密切联系的作家。他在《心灵史》的“代前言”中说：“对于我在1978年童言无忌地喊出的口号——那倍受人嘲笑的‘为人民’三个字，我已经能够无愧地说：我全美了它。这是对你们的一个约束；如今我践约了，没有失信。”张承志是回族，然而仅仅把他视为回族作家，那就毫无疑问地进入了判断的误区；那么，他是一位何种意义上的作家呢？应该说，他是一位中国人的作家，一位拥有中国文化优秀品性或体现了人类基本精神的作家。他曾直言不讳地宣称：“我厌恶狭隘”。他这样倾心告诉《心灵史》的读者：“当你们在我的书中读到一些动感情的段落时，我不希望你们古怪地产生任何隔膜。那是因为哲合忍耶人民为着心灵世界不受侵犯付出的太惨重了，而且他们沉默得太令人难以忍受了。我将告诉你们的哲合忍耶的故事，其实正是你们追求理想、追求人道主义和心灵自由的一种启示。你

们可以获得经验，决定未来的取舍。”（《心灵史·走进大西北之前》）可以说，这是理解张承志及其创作的所有钥匙中的最为重要的一把。早在十多年前，他就警告自己：“肤浅和愚昧的陷阱埋在每个人前方的路上；要严于律己，两倍于人地投入热情，两倍于人地增加教养，要使自己拥有的比别人多得多”（《心火》）。张承志的这种由锯末燃成的火苗——心火，多年来终于不息地缓缓燃烧着、顽强地跳跃着。他的自我警告在他的创作实践中获得了体现；他同样践约了。虽然他声称自己的注视点是乌珠穆沁、吉木萨尔、西海固，实际上要比这些“基地”更为辽阔广博；他是一位真正“有感而发”的作家——时髦与他无缘，“现代”或所谓的“后现代”与他无缘，“京腔”与他无缘，“转向”或趋炎附势与他无缘；他执著地坚守自己，坚韧地与包括崇洋媚外在内的种种腐恶俗态作着无可调和的斗争；他因守护神圣的人类精神而使他成为中国文学界的独立旗帜。因了他是历史学者的缘故，他比其他作家看得更深邃更沉重；因了他是小说家的缘故，他比一般散文作家更富有想象力与概括才能；因了他拥有诗人气质的缘故，他具备更凝重沉郁的激情，也更能超越描写对象而发现无限与永恒；不言而喻，也因了他与中国底层劳动者的持续而深入的联系、以及由此而来的真挚情感，他在对于历史、对于现实、对于人的生命状态与人生景况的理解与把握方面，要比其他作家高明或可靠得多！可以说，他的许多散文作品、如《心火》、《荒芜英雄路》、《圣山难色》、《神不在异国》、《清洁的精神》、《夏台之恋》、《狗的雕像》、《无援的思想》等，都可认作是当代散文世界中的一流精品。其实，如《心灵史》这样的出类拔萃之作，你可以当作小说来品读，但何尝不可当

作长篇散文来欣赏呢？应该指出的是，张承志的晚近散文更趋于成熟，其中的内涵与力度更显得厚实与动人心弦，可谓见解迭出而新人耳目。他说：“我们的精神，起源于上古时代的‘洁’字”；“应当坚信：在大陆上孕育了中国的同时，最高尚的洁意识便同时生根。那是四十个世纪以前播下的高贵种子，它百十年一发，只要显形问世，就一定‘骇俗的美久久引起震撼’”（《清洁的精神》）。实际上，这种与古远的传统相关的精神（洁意识），一直是张承志散文（同时也是小说）创作中的重要撑持因素——它与他的“为人民”的观念、“母亲”的观念、“中国人”的观念相辅相成融为一体，最终成为他的文学世界的天空与大地。《夏台之恋》的“恋因”是什么？那是张承志的一种寻找或一种理想：“夏台形式一刻一刻地在我的思想中清晰起来，使我开始意识到：它远远不仅是一个美丽的小地方，它的形式是人们必须遵守的生存的准则”（《夏台之恋》）；在那大山深处的“夏台形式”中，各个民族和睦相处，各种语言纯真无邪，那里有着人类的音乐与情调，没有污染，没有歧视；有的是宝贵的气质、崇高的感情，有的是善良、正义与真诚。与《夏台之恋》的温情形成对照的是那篇《无援的思想》：这是一篇檄文式的散谈或随笔，其中虽则充满了论证、抗议、激愤、讨伐，或绝望与希望，但作品所传达的诚挚而激越的生存体验，却拥有一贯的、始终如一的质泽，或者说仅仅是一种以往的深化或延伸。“失败的大陆像一艘下沉的巨船。我是它还给卑鄙海洋的一个漩涡，尽管我不能成为桅杆上的旗。中文是不死的，我知道用中文这样写的只有我一个——这就是我追逐的道路”——张承志只是以自己的方式表达着自己的爱与憎，只是以自己的方式阐释着自己所听