



论王蒙与张承志笔下的新疆叙事

——以《你好，新疆》《相约来世，心的新疆》为考察中心

袁文卓

摘要：作为四大文明体系交汇地的新疆，拥有悠久的历史以及璀璨多元的文化。在文学的视域里，新疆叙事作品参与了当代文学的整体构建：无论是在20世纪50到70年代新疆叙事诗歌中，对天山南北少数民族风情以及民俗风貌的全景再现，还是在80年代新疆叙事小说里，对边疆人民深情厚谊的无限感怀以及新疆主体意识的初步发掘；抑或是在90年代消费社会语境下，新疆叙事对纯文学的坚守以及对新疆自我主体性的颂扬。当代文学视域中的新疆叙事，大抵经历了一个由国家想象共同体到新疆自我主体意识凸显的发展历程。在众多书写新疆的作家中，王蒙和张承志分别从各自视角，对新疆的日常生活以及多元文化进行了深入阐释，并且赋予了新疆叙事独特的精神内涵和美学价值。不同的新疆呈现，共同的精神还乡，成为解读王蒙和张承志笔下新疆叙事的关键所在。

关键词：王蒙；张承志；新疆叙事

中图分类号：I266 **文献标识码：**A **文章编号：**1671-881X(2017)05-0118-11

季羨林先生曾指出：“世界上历史悠久、地域广阔、自成体系、影响深远的文化体系只有四个：中国、印度、希腊、伊斯兰，再没有第五个；而这四个文化体系汇流的地方只有一个，就是中国的敦煌和新疆地区，再没有第二个。”^①由此可见新疆在世界文明史上所占据的重要位置。文学史视域中的新疆，以其多元荟萃的文化和独特的自然与人文景观，参与了当代文学的整体建构；而在这个建构过程中，新疆叙事作品发挥了重要作用。新疆叙事主要指的是以新疆题材为主要内容的文学作品，涵盖了小说、散文、诗歌以及报告文学等文体类型。王蒙和张承志作为中国当代文坛两位重要作家，尽管有着不同的文学审美和表达范式，但是在新疆叙事这一层面上却有一定程度的共通性。他们都有过在新疆工作、学习和生活的经历；而这段宝贵的边疆经历对两位作家的文学创作也产生了重要影响。新疆经历让王蒙的视野得到开阔，阅历得以丰富；新疆16年让王蒙真正完成了“换心手术”。而对张承志而言，新疆之旅绝不只是延续一种“在路上”的写作姿态，更是一次朝觐和抵达之旅，一段与心灵的交融碰撞之路。从某种程度而言，新疆经验和新疆叙事重构了他们的灵魂。“不同的新疆呈现，共同的精神还乡”应该成为解读这两位作家笔下新疆叙事的深层内核。

一、王蒙作品中的新疆书写

作为一名歌唱着“青春万岁”步入文坛的少年布尔什维克，王蒙笔下的文学作品应和

^①季羨林. 敦煌学、吐鲁番学在中国文化史上的地位和作用//季羨林学术精粹：第1卷. 济南：山东友谊出版社，2008：111.

着时代的脉搏。在新疆伊犁巴彦岱的岁月里，王蒙与边疆的少数民族百姓融为一体，他们同吃同住同劳动，并在这个过程中建立了深厚的情谊。这种对新疆的深刻眷恋以及对新疆人民的感怀之情，也充分体现在了他的新疆叙事作品中。如在《你好，新疆》一文里，他谈道：“我天天想着新疆……从一九六三年到一九七九年，从我二十九岁到四十五岁，其中六年在伊犁巴彦岱乡劳动，两年在乌拉泊‘五七干校’，八年在自治区文联从事编辑翻译等打杂的工作，我与维吾尔等各族农民、与铁依甫江等各族知识分子，结下了深厚的友谊……我们将心比心，相濡以沫，亲同手足，感同一体。”^①王蒙 29 岁来到新疆，45 岁离开新疆，新疆经历让王蒙不仅读懂了内陆和边疆，苦难与希望，更让其领悟了生活这本偌大的无字之书。离疆返京后，王蒙发表了一系列以新疆题材为主要内容的文学作品，其笔下的新疆叙事也以独特的美学风格和艺术特色深受读者好评。新疆叙事作品的书写，一方面寄寓着作者对新疆人民的感激之情；另一方面，边疆的生存体验也成为王蒙重返文坛后独一无二的创作源泉。2015 年 8 月 16 日，王蒙凭借新疆叙事长篇小说《这边风景》荣获第九届茅盾文学奖，其笔下的新疆叙事再次成为文坛热议的焦点。从某种程度而言，新疆叙事不仅成为王蒙追忆新疆经历以及歌颂淳朴民汉情谊的一种书写方式，而且也从客观上为内地读者了解新疆的多元文化搭建了一座桥梁。

《春满吐鲁番》是王蒙来疆后创作的第一篇作品，文章讲述了作者初到吐鲁番时的所见所感，全篇洋溢着幸福的喜悦。《在公路上》主要叙述了地理新疆之辽阔，在新疆大地上的每一次出发都意味着更大的挑战。尽管生活是严峻的，道路是惊险的，但无论旅途多么漫长，目的地总不会太远。《杂色》里那位命途多舛的知识分子曹千里，便是王蒙自我经历的最好隐喻。王蒙在《杂色》中主要采用了一种异质同构的手法来刻画曹千里与老马的形象，从某种程度而言，老马即是曹千里，曹千里便是老马，二者都饱经沧桑（如老马的杂色，曹千里的贬谪）；尽管表面上看似落魄不堪，但二者内心的激情却丝毫不减，曹千里和老马都期待着在生命的旅程中再来一次奔跑，来一次真正的奔跑。

《你好，新疆》里不仅收录了王蒙之前发表的《在伊犁》系列小说，而且补充了王蒙之后创作的新疆叙事散文、诗歌以及报告文学等。王蒙新疆叙事小说中的故事题材，大多以王蒙在新疆伊犁巴彦岱的真实生活为叙事原型，各篇小说彼此之间既单独成章又相互联系，故事人物与故事情节之间相互印证，为读者呈现出了一幅新疆南北疆少数民族生产生活的优美画卷。此外，在《你好，新疆》的叙事文本中，不仅有对南北疆自然和人文景观的全景再现，也有对新疆各民族同胞形象以及民俗风情的深刻描绘。正如作者在《葡萄的精灵》里所言：“……终于，漫长的北疆的冬天过去了，伊犁河谷吹遍了解冻的春风，到处钻出了绿草芽儿，苹果树花开似锦，葡萄秧开墩见天日，百灵鸟在空中边飞边唱，成双的家燕从南方回到了伊犁故乡。”^②寥寥数语便谈到了伊利河谷、春风、绿草芽儿、苹果树花、葡萄秧苗以及百灵鸟和家燕等意象及动植物，为读者勾勒出了一幅万物复苏、春暖花开的伊犁春景图。

再如《逍遥游》中作者对赛里木湖的那段描写：“那碧蓝的、平静而又蕴藏着不安的湖水是人们从来没有看到过的。三面环绕的、夏天也仍然晶莹凝重的雪山把自己的影像投射到平如蓝镜般的湖水里，你分不清是天蓝还是水蓝，是高处的雪山还是水里的雪山更真实和高洁。”^③赛里木湖水的颜色仿佛与天际相连，让人分不清湖水和蓝天之间的界线。恰似诗仙李白在《黄鹤楼送孟浩然之广陵》一诗尾联“唯见长江天际流”中所描述的意境。王蒙在《人民文学》（2016 年第 11 期）上发表的新作《女神》里，再次提到了“新疆美丽的赛里木湖”^④，从另一视角向世人展现了新疆优美的风景以及丰富的旅游资源。

王蒙对少数民族同胞形象的刻画和描摹也颇具匠心。在《哦，穆罕默德·阿麦德》一文里，王蒙描写了一位性格和作风与周围环境有点格格不入、颇具个性的维吾尔族青年阿麦德的形象。阿麦德虽被视为异类，但却十分有孝心。此外，阿麦德坚决维护民族团结，并且对老王这位来自北京但一时落难的汉

①王蒙. 永忆新疆//你好,新疆. 北京:人民文学出版社,2011:1.

②王蒙. 葡萄的精灵//你好,新疆. 北京:人民文学出版社,2011:135.

③王蒙. 逍遥游//你好,新疆. 北京:人民文学出版社,2011:155.

④王蒙. 女神. 人民文学,2016,(11):4.

族同胞关怀备至。这篇文章歌颂了无数像阿麦德一样淳朴而又善良的少数民族同胞形象。这群善良的人民淳朴并且富有同情心,是勤劳质朴的边疆人民的一个集体群像和缩影。

在《虚掩的土屋小院》中,王蒙以自己的房东为原型,不仅生动形象地刻画出了嗜茶如命的阿依穆罕大娘形象,而且还通过几个事例充分展现了穆敏老爹身上具有的朴素的人生哲学。在《爱弥拉姑娘的爱情》一文里,那位在宗教和传统制度下勇敢突围并积极追寻爱情自由的维吾尔族姑娘爱弥拉,令人印象深刻。还有在《买买提处长轶事》里,那位虽身处逆境,但却时刻保持着积极乐观态度的买买提处长,他将维吾尔人天生乐观幽默的性格展现得淋漓尽致。同样忘不了《最后的“陶”》一文中那位美丽的哈萨克姑娘哈丽黛。哈丽黛考上了大学,走出了草原,见识了外面的世界。在临近毕业的时刻,面临出国深造或返回草原家乡的艰难选择。在传统与现代交织的矛盾里,哈丽黛告别了先祖世代沿袭的生存方式,选择勇敢地走出去。但不管身在何方,最后的“陶”以及故乡永远是哈丽黛心灵深处的皈依。去更广阔的空间开拓哈萨克人的精神世界以及物质世界,哈丽黛无疑是冲破了古老土地和草原对哈萨克人的精神藩篱。积极主动地拥抱现代性,也成为文中新一代哈萨克人在面对传统与现代间的矛盾的新追求和新选择,因此《最后的“陶”》这部作品的内涵便得以进一步深化。而王蒙也通过对哈丽黛这一人物形象的成功塑造,为新疆在现代化发展的过程中该如何处理好传统与现代的矛盾提供了一些借鉴和思考。

除了对天山南北疆风景的描摹以及少数民族同胞形象的刻画之外,王蒙笔下的新疆民俗文化书写也颇具特色。王蒙新疆叙事作品中的民俗文化,指的是“以维吾尔族为主体的新疆少数民族同胞,在生产生活中所创造出的物质和精神财富的传承和弘扬”^①。在民俗文化叙事里,大到婚丧嫁娶,小到衣食住行,都从某个侧面反映出一个民族在历史演变与文化传承中作出的积极调整。在《哦,穆罕默德·阿麦德》里有一段对新疆南北疆饮食文化的描写,主要叙述的是阿麦德有一次在家中宴请老王:“他正式请了一次客,是伊利人最爱吃的‘大半斤’——抻条面。他自己和面,做剂儿、抻面。他做抻面(当地叫‘拉面’)的方法与伊犁的旁人不同,伊犁人是先把面剂儿做成一小段一小段的,然后一一拉细,像毛线络一样地悬挂在桌角边,然后一锅一锅地煮。他呢,跪在毡子上,做了一个大面剂儿,裹上油,像盘香一样地盘成一座小山,等到锅开了,他飞快地拉起来,愈拉愈多,愈拉愈长,中间不断,直到拉满一锅的时候,他才把面从中间断开。他说,这是喀什噶尔(kashgar,简称喀什)拉面的方法。”^②在王蒙新疆叙事的作品里,他经常将北疆的伊犁和南疆的喀什噶尔做对比性叙事。如他还认为北疆伊犁具有代表性的维吾尔族歌曲是《黑黑的眼睛》,而南疆喀什噶尔具有代表性的歌曲则是《阿娜尔姑丽》。王蒙通过上一段对饮食文化的简短描述,将北疆伊犁的维吾尔族与南疆喀什噶尔的维吾尔族做拉面的方法叙述详尽,让人们从天山南北疆的饮食文化有了一个很直观的了解。再如《好汉子依斯麻尔》里那段对居室陈设的描绘:“他的房屋陈设介于维汉之间,方桌、木椅、茶壶、掸瓶以及墙上挂的‘月份牌’画是汉族式的,壁毯、挑花窗帘、覆盖着挑花白布的挂衣架、洗手用的铜壶和盆子以及铺满整个炕的羊毛花毡是维吾尔式的。”^③依斯麻尔家的炕比一般的维吾尔族家庭要高许多,这从一个侧面体现出新疆回族在语言上接近汉族,在生活习惯和风俗信仰方面却接近维吾尔族的特点。通过对依斯麻尔家房间陈设的全景再现,北疆伊利普通维吾尔家庭的家居布设便一一呈现在读者眼前。从天山南北疆自然和人文景观的描摹,到边疆少数民族同胞形象的塑造,再到少数民族同胞民俗文化的书写,王蒙的新疆叙事基于16年的边疆体验,寄寓着作者的感怀和感恩。如果说王蒙的新疆叙事是一种对青春和边疆书写的铭刻,那么张承志的新疆叙事则上升到了一种对哲合忍耶的追寻和探索。

①袁文卓. 民俗文化与美学价值的双重汇流——基于茅盾文学奖获奖作品《这边风景》的民俗文化探究. 西安石油大学学报(社会科学版), 2016, (1): 91.

②王蒙. 哦,穆罕默德·阿麦德//你好,新疆. 北京:人民文学出版社, 2011: 29.

③王蒙. 好汉子依斯麻尔//你好,新疆. 北京:人民文学出版社, 2011: 29.

二、张承志笔下的新疆呈现

回到 20 世纪 70 年代末到 80 年代初期的文学场域。当整个文坛还弥漫着“声嘶力竭”与“涕泪交零”的美学基调时，张承志的作品便以高昂的浪漫主义情怀以及激情四溢的书写状态，宣告了一种迥异于主流美学风格作品的出现。翻开他的文学作品，从 1978 年第一部短篇小说《骑手为什么歌唱母亲》的发表，到 1981 年中篇小说《黑骏马》的推出，张承志以其独特的文风踏足文坛。再到 1984 年的《北方的河》的创作中，他不仅采用了意识流的小说技法，而且融入了富有诗意和激情的语言，这是一部关于“青春奋击者的壮美诗篇”^①。在陈晓明看来，这是张承志文学创作的一段乐观时期，他那“英雄主义和理想主义”^②也随之应运而生。当我们回溯张承志的创作历程，从《大阪》里对人生存哲学的探究，到《北方的河》里深刻的历史文化叙述；从《黑骏马》中对草原民族凝重文化的书写，到《黄泥小屋》里对西北农民人物形象的细致描摹；从《九宫殿》里渐渐浮现的“念想”，到《心灵史》中对哲合忍耶精神的皈依。与众多 20 世纪 80 年代涌现的作家一样，张承志在文学艺术表达上也做出了积极的探索。比如小说中频繁出现的长句，绚丽多彩而又层次分明；富有理想主义和浪漫色彩的语言，亦洋溢着青春的热度和激情。到了 90 年代，随着《清洁的精神》《牧人笔记》以及《一册山河》等一批代表性散文的发表，正式标志着张承志的创作文体由小说向散文转变。黄发有指出：“张承志离小说越来越远，散文逐渐地成了他专攻的文体……在张承志的散文创作中，作家的激情如同漂泊的火焰一样，贯穿其漫漫长旅，点燃并照亮他所钟情的内蒙、天山南北麓、回民的黄土高原，让那些冰冷的文字被激活，获得属于自己的肌理、血液和体温。”^③小说的条条框框可能在某种程度上限制了作者的文学表达，而散文似乎更符合张承志对生命的叩问以及一种在哲学意义层面上对哲合忍耶精神的追寻。换言之，文体的转向符合作者的表达语境，也更契合作者的文学旨趣。在这些散文作品中，新疆叙事的散文集《相约来世：心的新疆》极富代表性，这是作者用心灵叩问西域的一部散文合集，其字里行间浸透着作者对边疆多元文化的赞叹与感怀，充满了真诚与沉默的力量，也让作者的心灵和肉体都得到了一次新的洗礼和升华。正如作者在序言中所言：“是的，在新疆，我完成了向美与清洁的皈依。我的文学，在新疆完成了人道与美的奠基。此刻我心里涌动着对新疆的感激。只有我清楚这感激有多深沉……我与你相约来世，我的——心的新疆！”^④这种在字里行间流露出来的对新疆文化以及伊斯兰文明的眷恋，正好从另外一个维度说明了新疆在作者自我主体建构层面所具有的价值和意义。

张承志在《凝固火焰》中讲述了我（即张承志）与一位吐鲁番农民里铁甫一起赶路的故事。因为语言不通，张承志与里铁甫之间的交流仅仅限于 Kün（维语，表示太阳）、yol（道路）、火焰山和 yahxi（维语，表示很好的意思）这 4 个词语。文中的我不懂维吾尔语，但是极力想要同里铁甫达到一种有效沟通的状态，而老农里铁甫掌握的汉语也仅限于火焰山，所以二者之间的交流话语只能在这 4 个词语中穿梭。即便如此，他们还是相处得十分融洽，经过 6 天的长途跋涉抵达目的地。这篇文章的叙述结构与叙述方式不由让人联想到王蒙的《杂色》。这两篇文章都不是刻画故事主人公要去某个地方去做某一件事情，而意在书写路途中的一系列状况。全文以一种前行者的姿态向人们揭示了一种更为深层的抵达之意。正如作者在文末所言：“在这静悄悄的焦旱的鲜红山脉里，我已经跋涉了六天，我已经体会过了我应该经受的残酷烤晒，我已经尽了全力，我得到了些什么呢？”^⑤散文篇末以疑问结尾，既是叩问自身，也是询问读者。文章中谈到的跋涉，毋宁说是对身体的一种磨炼，倒不如说是一种超越肉体之上的精神与心灵的抵达之旅。

① 贺兴安. 青春奋击者的壮美诗篇——读张承志的《北方的河》. 文学评论, 1984, (3): 3.

② 陈晓明. 中国当代文学主潮. 北京: 北京大学出版社, 2009: 304.

③ 黄发有. 不合时宜的美文——张承志散文论. 当代作家评论, 2007, (4): 88-89.

④ 张承志. 相约来世: 心的新疆. 北京: 作家出版社, 2013: 7.

⑤ 张承志. 凝固火焰//相约来世: 心的新疆. 北京: 作家出版社, 2013: 20.

《圣山难画色》一文叙述了张承志离开民族研究所后对之前归还的那本《中亚探险史》书中那座圣山的留恋。文中谈道：“十九世纪的探险大师们却不知在哪儿支上了相机，拍摄下如此一帧它的神异影像。这张照片，不，这座山是一座只需要人对它的黑白照片望一眼就终生崇拜终生爱慕的、不可思议的高清神圣的极限。”^①作者极力想要通过画板还原记忆中的圣山形象，但无论怎样努力却终究无法还原，于是便放弃了这个念头。表面上来看，因为记忆的遗失而致使作者难以还原当时所见的圣山原貌，但却实际上暗含了另一种指向：即一种对自我心灵意识的不断追寻与超越。“我”与圣山有缘，才得以目睹它的照片，这座圣山好比是一个抵达的彼岸，无穷无尽。而皈依哲合忍耶的道路恰似心灵探索之路，在很多时候往往只能无限地趋近，并不能真正地抵达，恰似一位虔诚的穆斯林对宗教彼岸世界的终极向往与追寻之旅。

同样在《日出天山外》里，张承志记录了一次在昭苏原野看到日出的难忘景象。“未曾察觉之间，前方的暗色正在消退，天和地已经能够区分。巨大的、视野从未如此辽阔的一种分界，那时就那么蹲踞在正前方的极尽之处，威严而庄重地等待着我们。然后，这前方无垠的两色黑暗之间出现了一条伸延两翼的鲜明的红火，那么狭细，那么长，那么红艳……我从西极的边境看见最远的东方、看见天山日出的体验，唯此一次。”^②这次去昭苏发掘古墓过程中偶遇日出的经历，让张承志获得了一次前所未有的生存体验。尽管这只是一次普通的日出，一次再平常不过的自然景象。但是当张承志第一次面对这样的绝世美景的时候，仿佛时间停滞，一切的言语和辞藻都已不能承载。而这段难忘的经历，也被他写入了后来的中篇小说《黑骏马》之中。正如作者所言：“话语已经不能够形容。这是我一生中见到的最美好、最壮丽的一次黎明。”^③直至今日张承志仍然觉得，面对这样的景色，人自然会失语。这在新疆人来看十分普通的日出景象，但是却强烈震撼了张承志的心灵。他在文中不禁感叹：“新疆人真幸福，只要稍稍给予一点交通之便，或是马匹或是拉货的便车——出城便可以和美相遇。”^④新疆的美不仅在于自然之美，造物之美，更在于心灵与美的和谐共生，在于邂逅；真正的美往往在不经意间，在一瞬间。

《正午的喀什》写的是张承志去南疆重镇喀什噶尔的一次朝圣之旅。来到这座中亚赫赫有名的大清真寺艾提尕尔，张承志首先回顾了15年前独自来喀什的情景。“那一次是毕业前的实习；但不知怎么，就像走错了路一样，穿过那么辽阔的大沙漠，我独自跑到了这里。于是人就再也无法不想念，春夏秋冬，我身在异乡，一丝游魂却时时在这街头游荡。”^⑤不经意抵达之中，却往往暗合了一种冥冥之中的注定。作者与新疆、与喀什噶尔、与维吾尔族、与伊斯兰教的今世前缘也由此展开。因此当他在多年后再次踏上喀什噶尔并行走在这座中亚历史上赫赫有名的千年古城的时候，自己的内心再一次被那久违的神秘感所召唤。文中故事的叙述以时间为轴，15年前与15年后的对比，一个明显的区别是自身角色的转变：即由之前的学者变成一位虔诚的穆斯林；由之前以汉文化主体区自居到回归自身回族母体的怀抱。如果说多年前对喀什艾提尕尔广场上那些有着浓密的黑胡子、长到膝盖的袷袂和花帽还感到陌生，那么在多年后的今天懂得了这是逊乃，这正是伊斯兰效仿的圣行。张承志在文末指出：“在喀什噶尔古城，在使人感到遥远和神秘的维吾尔世界，我感到了一种——柔和了，变成了艺术的仪礼的力量；我触着了一种——变成了传统、文化和气质以后的，信仰的魅力。”^⑥其实这种赞叹一方面是对自我效仿圣行的鞭挞，另外一方面则体现出作者对喀什噶尔人早已将宗教信仰融入日常生活的赞叹。

这四篇散文虽然只是从一个点或面向人们呈现了张承志笔下的新疆图景，但无论是在《凝固火焰》中对“我”与里铁甫仅限于四个词语交谈，还是在《圣山难画色》里对记忆里的圣山照片的无限追忆；无论是在《日出天山外》中对那次日出东方美景的惊叹，还是在《正午的喀什》中对这座中亚圣城在历史岁月

①张承志. 圣山难画色//相约来世:心的新疆. 北京:作家出版社, 2013:26.

②张承志. 日出天山外//相约来世:心的新疆. 北京:作家出版社, 2013:66.

③张承志. 日出天山外//相约来世:心的新疆. 北京:作家出版社, 2013:68.

④张承志. 日出天山外//相约来世:心的新疆. 北京:作家出版社, 2013:68.

⑤张承志. 正午的喀什//相约来世:心的新疆. 北京:作家出版社, 2013:166.

⑥张承志. 正午的喀什//相约来世:心的新疆. 北京:作家出版社, 2013:187.

中的无限感怀，作者对信仰和哲合忍耶的坚守和探寻一以贯之。正如有论者所言：“宗教要人忍受苦难，但人们往往忽视它同时教人们经由苦难之途达到精神圣洁的境界。在苦难中沉沦的只是凡夫俗子，而勇士和圣者怀着坚定的信仰，走上艰险的长旅。宗教的顺从哲学，原是包含着不屈不挠的人生态度的。”^①因此，张承志将宗教哲学与人生道路结合起来，并在对哲合忍耶的坚守和探寻中进一步将之凝练和深化。不同于同时期其他散文家，张承志散文的魅力在于融历史文化与宗教哲学于一体，以探索的姿态诠释了人性的启蒙以及对信仰的坚守。也许彼岸的抵达遥不可及，但是张承志为我们呈现的始终是一种前行的叙述姿态。张承志在20世纪90年代以后由小说向散文的转向，不仅反映了一种向自我主体性的开掘，更暗合着一种更深层次的心灵皈依，这是一个双向的过程。

三、王蒙与张承志新疆叙事的异同

从文学审美的视角来观照王蒙和张承志笔下的新疆叙事，“不同的新疆呈现，共同的精神还乡”被视为解读的核心。王蒙笔下的新疆叙事，主要是一种基于自身切实生存体验之上的日常书写体验，而张承志的新疆叙事则更多地融入了一种“宗教的神性”色彩。用王蒙的话来说：“新疆是我的第二故乡，新疆是我的人生的纪念，新疆是我的快乐与坚毅的源泉。”^②王蒙从小生活在汉文化主体区，29岁举家迁疆后将宝贵的16年青春奉献给了这片热土。这种“双重文化视域”^③下的生存体验对作者的影响深入骨髓。比如对维吾尔族语言的掌握以及对边疆少数民族历史文化的理解和认同，无疑拉近了王蒙与边疆少数民族同胞之间的距离。而这个多出来的舌头及文化身份，也让王蒙更好地融入新疆并赢得了边疆少数民族同胞的尊重和信任。

张承志的新疆经历与王蒙相比则较为不同。张承志起初是以民族研究所考古工作者的身份来到新疆。在经过不断的心灵探索并且见证了西固海回民对苦难的坚忍以及对信仰的虔诚之后，张承志选择了对哲合忍耶的皈依，成了一名虔诚的穆斯林。这种宗教的皈依对其后来的文学创作产生了较为深远的影响。他也在心灵的探寻过程中逐渐实现了对自我回族族裔身份的认同转向，并在此基础上完成了对自我主体性的建构。有论者曾指出：“自从张承志遁入回民居住的黄土高原之后，他的小说风格及写作主旨都发生了明显的变化。他不再把个体的主体意识看得那么至高无上。他在哲合忍耶身上，看到了更为崇高、更为有力的东西。”^④其实这种更为崇高以及更为有力的东西，具体体现为底层叙事立场。在张承志的新疆叙事文本里，他往往毫不避讳自己的宗教信仰。张承志曾坦言：“我凭创造者的美意，一步闯入了新疆。虽然只留下些单薄寒碜的文字，但是，在新疆，我半生讴歌了——对他者的爱。是的，他者的尊严、他者的原则、他者的文明。因为所谓人道主义，就是对他者的尊重。”^⑤这里谈及的对他的爱、尊严、原则、文明等归结到一点，便是一种基于宗教层面意义上的平等与尊重。这种尊重不仅体现在人与人之间，而且还涵盖于宗教信仰以及日常的生活方式之中。由之前的学者视域到后来的穆斯林视角，张承志视野中的新疆呈现亦发生了转变。由于散文文体本身所具有的那种话语权利和叙事张力，使得张承志的文字在20世纪90年代后期发生了文体的转向，散文追求形散而神不散的艺术表达与作者的思想懿旨不谋而合。正如有论者所言：“小说、诗歌、散文的界线在张承志这里本来就是模糊的。张承志的小说近于散文，也近于诗，具有明显的心灵独白和激情倾诉的特点。后来，他直接采用更自由的散文的形式来抒发和倾吐激烈的内心世界。”张承志后来选择用散文创作，一方面出于散文文体在表达上所拥有的自由度要高于小说，另一方面也与哲合忍耶对入道以及自由的追寻有着紧密联系。何清也曾指出：“进入新世纪后，张承志与文学的关系以一种散淡的方式存在着，他既在文学中，也在文学外，或者

① 陈国恩. 张承志的文学和宗教. 文学评论, 1995, (5): 16.

② 王蒙. 永忆新疆//你好, 新疆. 北京: 人民文学出版社, 2011: 4.

③ 袁文卓. 论王蒙笔下新疆叙事的构建和意义. 创作与评论, 2017, (2): 104.

④ 张宏. 主体认同、革命意识与人民美学——论张承志在新时期的文学实践. 文艺理论与批评, 2005, (6): 82.

⑤ 张承志. 相约来世: 心的新疆. 北京: 作家出版社, 2013: 7.

说是心在文学中,身在文学外,散文是他从文学的中心撤离后的唯一缘续,继续着为弱者,为‘少数’呐喊公平正义。”^①其实对张承志而言,这种底层叙事关怀早已从单纯的个人身份建构中脱离,从而内化并生成为一种作家独有的写作姿态以及价值立场。相较张承志皈依哲合忍耶教义之前的文学叙事,其后来创作中的一个重要特点便是将宗教信仰融入日常书写中,并多从信仰以及神性的视角来观照新疆各族人民的精神内核。进而言之,张承志与王蒙的新疆叙事虽然在观察的视野以及叙述的角度等方面有着一定的区别,但二者的新疆叙事却都有着共同的精神还乡这一主题。

王蒙的新疆叙事基于其16年的边疆生活体验,这是一种在与边疆少数民族同胞共同生产与生活的基础之上建立起来的深厚情谊。在这个过程中,语言无疑发挥着重要的作用。在王蒙看来,语言的魅力不仅在于沟通,更重要的是让人能够更好地理解语言背后所承载的文化内涵。王蒙曾指出:“我终于可以说我多了一个舌头了。和维吾尔人在一起,我同样可以口若悬河,滔滔不绝,也可以语言游戏,话外含音……不仅多了一个舌头也多了一双耳朵,你可以舒服地听进另一种语言,领略它的全部含义、色彩、情绪,你可以听懂那么多的话语和歌曲;还多了一双眼睛,你能读通曲里拐弯由右向左横写的维吾尔文字,能看得懂用这种文字出版的书籍;更多了一个头脑、一颗心,你获得了知识、经验、理解信任和友谊,你能更多地关心和记住他们了。总而言之,你打开了另一个世界”^②。正是这种基于语言和文化的沟通与交流,使王蒙得以走近维吾尔族的内心世界。在新疆的16年是扎根基层的16年,也是王蒙读懂边疆以及领悟边疆少数民族生存哲学的一段奇妙旅程。对维吾尔族语言的掌握,使得汉维两种文化之间的壁垒和隔膜被打破,同时也为王蒙赢得了新疆少数民族同胞的尊重和信任。即便是在文革期间,王蒙也没有受到半点人格上的侮辱,而是得以平安度过那段艰辛岁月。所以,从某种程度而言,新疆对王蒙有恩,新疆人民和新疆的多元文化接纳了王蒙;也正是以这个视域为基点,王蒙凭借新疆叙事完成了对新疆以及新疆对其自身的相互阐释与双重建构。这种建构的核心书写着尊重、平等以及大爱。

相较王蒙的日常化叙事,张承志的新疆叙事更多的是基于一种哲合忍耶式的探索和追寻。如果说王蒙当初选择离京赴疆多少带有一种远离政治中心、希冀去更广阔的天地锻炼的浪漫式追求,那么张承志选择远赴大西北走近回民主体区,并再次踏足新疆寻伊斯兰之根,则更多带有一种自我主体性与宗教选择性的合二为一。那支看似生活在穷乡僻壤却拥有极其纯粹又能净化人心力量的哲合忍耶教派,与张承志对母体文化的探寻达成了某种默契。而张承志也在心灵的不懈探寻之中,逐渐完成了对母体文化的认祖归宗。所以当他再次踏足新疆大地时的感受,与读研期间奔赴新疆从事考古时期的心境自然有着较大区别。如果说之前来到新疆是一种基于科考的需要,那么当张承志卸下包袱(如从社科院考古研究所辞职),在经历了哲合忍耶的“脱胎换骨”^③成了一名穆斯林之后,再回过头来审视新疆乃至中亚的多元文化,便拥有了别样的生存体验。张承志早期的作品以其诗意的语言、青春的理想气息而富有浪漫主义色彩,而他在20世纪90年代至今创作的散文,如《清洁的精神》《牧人笔记》《一册山河》等则是朝向一种自我主体性的深度开掘。《相约来世,心的新疆》中更是洋溢着一种哲合忍耶的探索,以及在此基础上生发出来的一种对新疆的至深情感。学者赵学勇曾指出:“现实是贫乏的,也是缺少诗意的,有这种贫乏和凡俗导致了张承志的深度焦虑,由焦虑而追寻,本身就是合乎逻辑的行思,尽管在他的这种追寻中一直笼罩着现实与生命的双重焦虑。”^④其实这种焦虑恰恰是一种对抵达的追寻和探索。而“在路上”的状态也正好暗合了一种内心的召唤。因此,相较王蒙新疆叙事体现的精神层面的返乡,张承志的新疆题材散文的书写更多体现的是一种宗教层面的皈依,以及在苦难与生存、意志与哲学之间生发出来的一种对生命和信仰的敬畏。

自20世纪90年代开始,由于受到商业文化的袭扰,纯文学逐渐失去了80年代初期的社会眺望者

①何清.“少数”的视角与文学的取道——张承志论.文艺争鸣,2016,(1):76.

②王蒙.我的另一个舌头//你好,新疆.北京:人民文学出版社,2011:415.

③张承志.相约来世:心的新疆.北京:作家出版社,2013:6.

④赵学勇,王贵禄.守望·追寻·创生:中国西部小说的历史形态与精神重构.北京:北京大学出版社,2012:90.

以及公众代言人的身份。面临着消费社会的日益腐蚀,以王晓明为首的一批上海学者率先提出了“人文精神危机”^①的观点,随即思想以及文化界掀起了一股反思的热潮。无论是王蒙等人参与过的人文精神大讨论,还是以李泽厚“第四提纲”^②为代表的关于人的生命意义和人生意义的哲学建构等,都属于当时“反思和寻求”^③的具体体现,同时也是那一代知识分子对国家发展以及国民人文精神走向的积极思考。也正是在这一时期,张承志选择了对宗教的皈依,并以一种独立的姿态宣告了他向母体文化的回归(尽管至今饱受争议)。针对张承志这种文化身份的转向,一方面反映出他对自我主体建构的独特思考,另一方面也印证了内蒙古大草原、回族的黄土高原以及多元文化的新疆这三大地理和文化板块在重构张承志的精神世界中所发挥的特殊作用。在这种精神重构的过程中,新疆无疑发挥了重要影响。如果说,张承志是在回族的黄土高原完成了他的母体认祖归宗,那么新疆文化板块则让张承志完成了心灵探寻的过程。从文化依存的角度而言,当张承志还是一名考古学者的时候,就曾多次来疆探寻先人的遗址遗迹,新疆维吾尔自治区博物馆内至今还陈列有他们当初的考古发现;而当他真正皈依了哲合忍耶之后,作为全国伊斯兰文化最为丰富和集中的多元新疆,作为曾给过他学术滋养的文化新疆,张承志自然有着别样的体悟。正如张承志所言:“新疆是什么?对我来说,新疆不是开土拓边的标志。所谓新疆,就是心灵的向往,是高尚的人心,九死不悔一定要抵达的境界。不,唯独对心灵而言,新疆一语方能成立。”^④这种心灵的向往与张承志宗教题材的小说《心灵史》的书写有着某种共通之处。张承志的新疆叙事,不仅是一种叙事立场和书写姿态的呈现,更是一种对“在路上”精神的弘扬,一种对哲合忍耶精神的不懈探索。

四、新疆构建之于中国当代文学的意义

通过对王蒙与张承志新疆叙事作品内容以及主旨呈现的比较,我们对新疆叙事有了一种更为直观的审美体验。作家的创作与文学记忆,在很大程度上受到当时社会历史环境的影响。从广义的角度而言,新疆叙事属于西部文学的范畴,但又拥有自身独特的美学特点。回溯当代文学发展史,新疆叙事以其独特的叙事风貌及多元的少数民族风情参与了当代文学的整体建构。从20世纪50到70年代以闻捷、郭小川、张志明等一批作家来到新疆开始,他们不仅用笔触记录下了边疆的多元文化,而且热情歌颂了新疆各族儿女在共产党的领导下步入幸福生活。较为经典的当属闻捷的《天山牧歌》,它几乎成为那一段时期内地人们了解新疆、感受西域图景的经典文本。在《葡萄成熟了》一诗里,闻捷写道:“马奶子葡萄成熟了,坠在碧绿的枝叶间,小伙子们从田里回来了,姑娘们还劳作在葡萄园。……小伙子们咬着酸葡萄,心眼里头笑迷迷:‘多情的葡萄!她比什么糖果都甜蜜。’”^⑤这首爱情诗中穿插了男女劳动的场景,简明欢快,充满生活的气息。有如袁盛勇指出:“闻捷抒情诗集《天山牧歌》中的爱情诗吸引了我,其间所表达的那种健康向上的爱情观念,那种女性柔情的坚定和优美,那种牧歌般动听的语言和诗歌所营造的美的氛围,很长时间不仅引起了我对当代诗歌的阅读激情,而且引起了我对天山南北的遐想和神往。”^⑥正是由于闻捷诗中对人物形象的刻画以及心理状态的描写跃然纸上,给读者尤其是尚未到过新疆的人们,描绘出了一幅独特而又富有浓郁新疆特色的图景,引起了人们对新疆异域风情的无限神往。再如郭小川那首脍炙人口的《在大沙漠中间》:“尊敬的读者啊,我必须在这里写些什么。不仅用纸笔,而且用我的全身血脉。亲爱的同志啊,我必须在这里唱一支歌。不仅用喉咙,而且用我的整个心窝。”这首诗歌充分反映出了新疆地域的广袤以及作者面对辽阔大沙漠之时所产生的激动之情。解放初期的新疆

①李扬.论90年代知识分子立场写作.文艺理论研究,2002,(3):52.

②李泽厚.第四提纲.学术月刊,1994,(10):18-19.

③葛红兵.背离形而上学之神:张承志的歧途.中国青年研究,1996,(5):8.

④张承志.相约来世:心的新疆.北京:作家出版社,2013:6.

⑤闻捷.葡萄成熟了//天山牧歌.北京:作家出版社,1957:28-29.

⑥袁盛勇.重识新疆文学及其当代意义——以闻捷、王蒙等人的新疆题材创作为中心.当代作家评论,2016,(3):47.

描写以及文学呈现,主要是基于一种“想象的共同体”^①。新中国成立后,客观上要得到全社会的广泛认同,获得全国各族人民的支持和拥护。基于这样一个背景,构建国家共同体便成为当务之急。而作家的写作在这种国家共同体的建立之中扮演着十分重要的角色,甚至在某种程度上起到了决定作用。美国民族学家本尼迪克特·安德森在《想象的共同体:民族主义的起源与散布》中指出:“‘民族’本质上是一种现代(modern)的想象形式——它源于人类意识在步入现代性(modernity)过程当中的一次深刻变化。……换言之,对安德森而言,‘民族’这个想象的共同体,最初而且最主要是通过文字(阅读)来想象的。”^②

如果说从解放初到文革结束,新疆叙事的理论基点是基于一种对国家想象共同体的构建,那么到了20世纪80年代,随着思想的解放以及改革开放的进一步深化,这一时期文学视域中的新疆呈现,早已由之前走马观花式的新疆书写,转到了新疆乃至西部文学自我主体意识的深度开掘。回溯20世纪80年代的批判视域场,20世纪80年代中后期,中国社会科学院的研究员刘再复将李泽厚哲学中的主体性引入文学批评而率先提出了“文学主体性”的概念。在他看来:“文学中的主体性原则,就是要求在文学活动中不能仅仅把人看做客体,而更要尊重人的主体价值。发挥人的主体力量,在文学活动的各个环节中,恢复人的主体地位,以人为中心,为目的。”^③这种对文学主体性的探讨引发了当时文学以及文学批评界的广泛关注。80年代中期以后,回归文学本身以及“文学自觉”成为一个重要的话题,对文学承担过多的社会责任的清理,以及对文学担负着社会预警以及守望的质疑,呼吁文学回归作品本身,回归文学本体。这反映在同时期的新疆叙事上则是对人的发现以及对西部文学本身所承载内涵的深度开掘。“‘人’的问题始终是西部小说的生发点和归结点。大自然总是给西部人提出各种严峻的生存挑战,人群和大自然仿佛永远处于压迫与抗争、毁灭与重建、挤轧与创造的超常状态之中,这就使得西部小说比其他地域文化小说蕴涵更为强烈的生命主体意识。”^④其实,这种生命主体意识也是新疆叙事乃至西部文学从深层生发出来的一种对本区域文学的审美观照,它从20世纪80年代前期那种迎合主旋律的文学场阈中解脱出来,真正去深入开掘属于西部文学本土的文学特质。

20世纪80年代中期以来对新疆叙事主体意识的发掘,主要涉及内外两个方面的原因。从外部来看,离不开对整个文学“向内转”的大背景;从内部来看,则与80年代中期以来的新疆叙事作品的主旨表达紧密相关。如果说20世纪80年代前期还主要是停留在对新疆乃至西部文学概念生成的可能性的探索,那么到了80年代中期尤其是随着“寻根文学”思潮的提出,新疆文学乃至西部文学作为中国当代文学的一个重要组成,其地位不待自明。这一时期的新疆叙事作家早已抛弃了80年代前期跟随的主体区文学主潮的互动与追逐,而逐步转向西部文学自身内部的建构,从而实现了由外向内的深度开掘和审美超越。如王蒙《最后的陶》中通过对哈萨克族姑娘哈丽黛人生抉择的描刻,便充分展现了新疆少数民族同胞在现代化过程中面临的传统与现代矛盾的现实性问题。其实这里已经涉及对新疆现代性的思考以及在多元文化视域下新疆对传统的坚守与超越。再如张承志的文化类散文《正如喀什》的叙述,在历史和文化之间穿梭,作品将一种对哲合忍耶精神教义的虔诚追求深刻地融入叙事之中。正如张光芒所言:“……直到80年代末以后,‘西部文学’作为一种具有独立的精神内涵与文学史意义的概念才被突显出来。这时,无论是从话语方式、审美意象上,还是主题思想、精神气质等层面上,‘西部文学’都综合表现出更大的独立性,‘西部精神’和‘西部主体性’真正引起了更为广泛的注意和重视。”^⑤西部文学这种从话语的呈现、作品自身的审美意蕴以及主题内涵等方面生发出来的一种区别于东部文学的美学特质,赋予了西部文学以独特的话语模。而这一时期的王蒙、文乐然等一批作家由于有深入新疆基层以及扎根边疆的实际生存体验,所以当他们的文字再次刻写新疆的时候,那种从心灵深处对西部生命主体意识的

① 汪树东. 当代文学的新疆体验书写·长江学术, 2015, 46(2): 80.

② 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体: 民族主义的起源与散布. 吴叡人译. 上海: 上海人民出版社, 2011: 8-9.

③ 刘再复. 论文学的主体性. 文学评论, 1985, (6): 12.

④ 赵学勇, 王贵禄. 守望·追寻·创生: 中国西部小说的历史形态与精神重构. 北京: 北京大学出版社, 2012: 35.

⑤ 张光芒. 当代西部文学的人性话语特质//张光芒. 在感性与理性之间. 北京: 人民文学出版社, 2015: 113.

开掘便日益凸显。王蒙的新疆叙事，在 80 年代初期伤痕文学与反思文学的叙述语境之外，呈现出了一种别样的叙事风貌。这种基于边疆生活体验基础上的新疆书写，也进一步丰富了我国 20 世纪 80 年代的文学表达范式以及文学的整体构建。相较王蒙在新疆叙事作品中体现的日常化叙事，张承志则意在探寻心灵的皈依以及哲合忍耶的精神真谛。张承志的这种叙事导向和美学追求，充满着一种神性色彩。此外，不断追寻新疆大地的生命意志，也直接影响到了后期周涛、红柯、刘亮程等人的诗歌、小说以及散文创作。这一时期，新疆文学逐渐开始由 20 世纪 50 到 70 年代末主动迎合主流文学话语，转向 80 年代文学自身内部的建构，彰显出一种新疆以及西部大地主体意识的觉醒。

到了 20 世纪 90 年代，随着市场化以及商业文化的浪潮愈演愈烈，作家群体也发生了分裂，一部分作家主动迎合商业化浪潮，另外一部分作家则坚守着纯文学的固有阵地。正是在这样一种文学的语境里，当代作家的新疆叙事也发生了一定程度的转变。这一时期，王蒙选择对过去经历的追忆，如他在 90 年代推出的季节系列小说，意图重写经典；张承志则实现了个人主体意识的转向，他的创作文体由之前的小说转为散文。无论是 20 世纪 90 年代就产生过较大影响的散文家如周涛、刘亮程以及沈苇等，还是 21 世纪为人熟知的红柯、董立勃，在他们笔下，新疆叙事的深度和广度都得以进一步开掘。这些具体体现在自我主体性的建构得以进一步加强，这批作家用新疆叙事的地域性特质自觉对抗来自商业消费文化的袭扰，并且有意识地向新疆大地开掘，去寻找新的生命意志并坚守纯文学的固有阵地。进而言之，新时期新疆书写的文学审美，从本土性和诗意性两个方面对新疆叙事进行了深挖和开掘。针对自 20 世纪 90 年代到 21 世纪的新疆叙事，汪树东曾指出：“周涛、沈苇、刘亮程、董立勃、红柯、温亚军对新疆体验的书写，无疑都是立足新疆本土的，以及重在发掘新疆大地的主体性。但他们都和内地的汉文化、国家主流意识倡导的现代性有意识地建立起一种相互映照的关系。因此，他们重在发掘新疆体验中的异质性，如诗意、神性、血性、温情等。”^①其实，这种新疆大体主体性的发掘，一方面体现了西部作家对现实主义文学的执着和坚守，另一方面也是作家在苦难生活中生发出来的一种对生命意志的称颂和弘扬，这是一个双向的过程。

五、结 论

在当代文学的视域里，新疆叙事自觉参与了文学发展的构建和呈现，并在不同的发展阶段呈现出独特的美学价值。王蒙和张承志笔下的新疆叙事基于共同的新疆经历，同时也统一于新疆当代书写的整体构架之中。一方面，王蒙的新疆叙事呈现出一种边疆书写和体验之上的叙事超越，并在一定程度上展向新疆自我内部意识的审美开掘；另一方面，张承志的新疆叙事则直抵宗教层面，体现了一种对哲合忍耶精神教义的追寻和探究。“不同的新疆呈现、共同的精神还乡”应该是解读这两者新疆叙事的基本内核。从某种程度和意义上而言，王蒙和张承志代表的新疆叙事，对新疆乃至西部文学的自身发展意义影响深远。王蒙在 20 世纪 80 年代复归文坛后发表的一系列新疆叙事作品中，将之前对新疆的想象共同体逐步开掘到新疆自我主体意识层面；张承志则在这种主体性基础之上，将新疆叙事延展和上升到哲学层面。无论是从文化的视角去解读，还是从宗教的层面来阐发，都离不开文学的具体语境。当我们将王蒙与张承志的新疆叙事置于新疆文学主体构建的整体视域中来观照：无论是 20 世纪 50 到 70 年代以闻捷、郭小川等为代表的一批诗人基于国家想象共同体创作的诗歌，还是到 80 年代王蒙、文乐然等一批寄寓新疆作家笔下对新疆主体意识的初步开掘；抑或是 90 年代张承志散文中从宗教的角度对新疆主体意识的阐发，新疆文学开始逐步由迎合当代文学主潮自觉朝向自身内部的美学构建。这种影响也深刻体现在后期周涛、红柯以及刘亮程的诗歌、小说和散文创作之中。对新疆自身话语权利的构建往往伴随着西部大地主体意识的觉醒，新疆叙事在此过程中也逐步确立了自己的话语权利和言说方式。因此，新疆主体意识的发掘以及确立，被赋予了更深刻的内涵。通过对王蒙和张承志笔下新疆叙事作品的具体分

^①汪树东. 当代文学的新疆体验书写. 长江学术, 2015, 46(2): 87.

析,并将其置于当代新疆文学发展的整体视域中去考察,有利于我们更好地梳理出新疆叙事的发展脉络。从这个角度而言,新疆叙事以及西部文学是值得我们去不断探索和深究的。

On the Narration of Xinjiang by WANG Meng and ZHANG Chengzhi:

Focus on *Hello, Xinjiang* and *Meet on Afterlife, the Heart of Xinjiang*

YUAN Wenzhuo (Nanjing University)

Abstract: As the intersection of the four civilizations, Xinjiang has a long history and a splendid culture. In literature, the narrative works of Xinjiang have involved in the overall construction of contemporary literature; in the narrative poems of Xinjiang in the 1950s and 1970s, the panorama of the folk customs and folk customs in the north and south of the Tianshan Mountains and the folklore of the folk, in the 1980s, the infinite feelings of the well-being of the border people and the preliminary excavation of Xinjiang's main consciousness; or in the context of consumer society in the 1990s, the Xinjiang narrative adhered to miscellaneous literature and the glorification of Xinjiang's self-subjectivity. The Xinjiang narrative in contemporary literature has experienced a development process that has been highlighted by the national imagination community to the self-subject consciousness in Xinjiang. In many writers writing in Xinjiang, Wang Meng and Zhang Chengzhi, respectively, from their respective perspective, the daily life of Xinjiang and multicultural in-depth interpretation, and given the Xinjiang narrative with a unique spiritual connotation and aesthetic value. Different Xinjiang landscapes present and a common spirit of returning home has become the key to interpreting the narrative of Xinjiang by Wang Meng and Zhang Chengzhi. It is proposed to start from the two writers, through the analysis of their Xinjiang narrative works, to explore the connotation and the extension of their Xinjiang narrative.

Key words: WANG Meng; ZHANG Chengzhi; Xinjiang narrative

●收稿日期:2017-01-21

●作者地址:袁文卓,南京大学中国新文学研究中心;江苏 南京 210023。

●基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地重大项目(16JJD750019);江苏省社科基金重点项目(13ZWA001)

●责任编辑:涂文迁