

从有限眺望无限

□耿弘明



经典作家之 史铁生

一次偶然的机会读到了史铁生先生的一段话,感触颇深——

“善恶观(对与错、好与坏、伟大与平庸与渺小等等),意味着价值和价值差别的出现。羞耻感(荣与辱、扬与贬、歌颂与指责与唾骂等等),则宣告了心灵间战争的酿成。这便是人类社会的独有标记,这便是原罪吧。从那时起,每个人的心灵都要走进千万种价值的审视、评判、褒贬、乃至误解中去(枪林弹雨一般),每个人都不得不遮挡起肉体 and 灵魂的羞处,于是走进隔膜与防范,走进了孤独。”

如若把这段话的作者改为某位法国哲人,如帕斯卡尔或加缪,似乎也完全说得通,最起码达到了“以假乱真”的境地。它们不仅是内容上的类似,也是文体风格的相像。当时我感到内心某个角落被照亮,某个道路被打通,这种感觉就像是史铁生先生在地坛中某一刻的感觉,仿佛突然从天地间的一片空旷中发现了什么。

在史铁生享有盛名的诸多作品中,类似的表述比比皆是,这种表述与西方现代哲人的共同点——它们都充满灵性与激情,都在不断思索着灵魂与肉体的边界,并不断在绝境中思索着语言与他们的关系,这是带有普遍意义的但又属于中国思想境遇的果实和声音。

本文试图勾勒这条史铁生身体哲学的精神轨迹和写作痕迹。

这一切,从厌倦开始。

从厌倦开始

如果问,史铁生先生走进地坛时是什么状态和情绪?我的回答是“厌倦”,这是一种对自己的存在和世界的存在本身的厌倦。当然,它源于身体,一方面是身体的无力感让我丧失对能力的确证;另一方面是厌倦使得我们不再渴望更多,

而是急迫地渴求给身体寻找一个安宁的角落。

每人都体验过厌倦,在我们庸俗的日常生活之流中,很多厌倦都有明确的指向和由来,当他人的进攻行为损害了我们的利益和尊严时,当我们对这个世界的美好期待没有得到许诺和圆满时,它们会悄然在内心中滋生,如同阴暗的虫子,如同弥漫的潮气,如同一种氤氲的莫名其妙的氛围,如同一种不知所由亦不知所终的毒素。我们会被它控制,不明所以,无法摆脱。

史铁生的厌倦也其来有自,它一方面源于存在上的欠缺,另一方面源于社会上的排斥。

我们的社会所给予残疾人的是两种对待方式——是同情的眼泪,一是行为上的漠然。一方面鼓励他们自强不息,另一方面,他们的精神问题却较少得到关注。

史铁生所写的困惑,较少关乎世俗利益和功名成就,而是更多关乎他的身体和灵魂所遇到的种种问题和困境——例如耐心,尊重和理解的缺乏。由于设施的缺乏和观念的漠然,这种尊重的缺失无处不在,作家王安忆曾经回忆到,她与史铁生在上海一家饭馆时,由于设备的不便和老板的推诿,史铁生去卫生间成了比登天还难的困境。王安忆非常愤怒,而史铁生则心平气和,因为早已对这种对待方式习以为常。

“习以为常”是一个令人悲凉和令人绝望的词语。

在福柯那里,身体是一个重要的分类标准,它是可视可见的表象,由于身体本身的差异,人被分类对待和治理,因之而来的各类不平等屡见不鲜。这似乎是追求极致发展的现代性本身无可摆脱的悖论。

在《秋天的怀念》中,史铁生便曾描写了自己对自己身体的愤怒和厌倦。

“双腿瘫痪后,我的脾气变得暴怒无常。望着天上北归的雁阵,我会突然把面前的玻璃砸碎;听着收音机里甜美的歌声,我会猛地把手边的东西摔向四周的墙壁。”

列维纳斯说:“有一种厌倦,它厌倦了一切的一切,但尤其厌倦自身。令人厌倦的,并不是我们生命的某个特定形式——我们所处的乏味无趣的环境,周围庸俗残忍的人群——厌倦针对的是存在本身。”

而这种源于肉体而上升到对存在本身的厌倦,带他走到了地坛,而在那里,完成了对身体的思考的最重要的一课。

容纳身体的空间——地坛与史铁生

史铁生的身体哲学和地坛自然脱不开关系,而这次思索和它的结果,为《务虚笔记》和《灵魂

的事》等很多接下来的思考奠定了基础。

为什么是地坛呢?

因为那是彼时恰好能容纳史铁生身体与灵魂的一个空间,它的物理距离足够近,不至于长途跋涉;它的氛围足够衰败,与我的自暴自弃和绝望恰好匹配;它又足够安静,能想点无关紧要的小事情和安身立命的大事。

有本有趣的书,叫《肉体与石头》,书中分析了我们的身体与我们所处的建筑之间的种种奇怪的联系。而史铁生与地坛的关系也恰好符合这样的一种论述范式,因此不妨稍微参照这个维度。

书中说:“中古时期认为花园设计上有3个要素,可以创造出鼓励省思内在的功能:凉亭、迷宫以及花园池塘。凉亭只是个用来遮蔽日光的地方,上古时期的园丁用木头屋顶或只是在板凳上挂哥格子框架就成了凉亭。中古时期的园丁则开始在各自框架上种植物(最常见的是玫瑰与金银花,创造出由花草所构成的封闭空间,人们可以坐在这里,避免他人侵扰。”

也就是说,建筑的功能和设计首先与人的需求产生关系,而当它们诞生后,还可以和人的身体和灵魂产生具体的促进关系。花园构成了一个足够安静的空间,而哲思则孕育于这安静之中。

“中古时期的园丁为了要创造出休息的地方,于是采用了迷宫形式——另一种上古形式。希腊人用低矮的灌木来制造迷宫。……散步者迷路了可以轻易地跨出去……但是中古的迷宫‘篱笆比人高’在中古时期初期,迷宫象征着灵魂努力地想在灵魂自己的中心找到上帝。在城市中,迷宫则有着比较世俗的目的。一旦某人能够破解迷宫,他或她就可以撤退到迷宫的中心。而不用担心会被别人轻易地找到。”

迷宫意味着要在寻找上付出更为艰辛的努力和责任,这些都方便人在安静和思考中看到自己的形象,从而完成“自我认识”这一任务。也就是说,花园营造着园林和建筑,除了满足人的具体实用和审美需求,还提供了自我反思和自我发现的维度,是个体摆脱世俗限制的桥梁。当然,中式园林与西式园林有所不同,中国北方的皇家园林与南方的文人园林又有所不同。不过,举其大端,还是可以进行类比的。

地坛就是史铁生的园林和迷宫,这帮助他找到自己。当然,在这个过程中,他也看到了其他的身体的,各式各样的身体,这些对他人身体的经验和印象构成了与自己精神对话的共同组成部分。

在《我与地坛》那篇长文中,他写到了一个长跑运动员。体育运动一直是史铁生所喜爱和向往的,他曾说每逢重大田径赛事,他总是一动不动地坐在电视机前观看。而这位热爱跑步的地坛中人,提供了一个关于身体的玩笑,他每次成功,总是棋差一招,而每次失败,则会变本加厉。

他还提到了一位女性,他猜测那是一位学理工的女性,他试图猜测身体美学与她的职业的关系。

当然,他还在做的,也更为重要的,是通过另一个角度不断观看着自己。

地坛虽然一方面足够荒凉,让人想起身体的衰败,但它同时又足够的空旷,能够让人直面天地,让人想起生命的无常。在地坛安静的背景下,人的身体如同在舞台一样,能够得以突出和凸显。毕竟,身体的衰败在生命无常的背景下,也算不得什么了。而这,正是史铁生的结论。

在长文《我与地坛》的结尾,他这样写道——“但是太阳,他每时每刻都是夕阳也都是旭日。当他熄灭着走下山去收尽苍凉残照之际,正是他在另一面燃烧着爬上山顶去驱散烈日朝辉之时。那一天,我也将沉静着走下山去,扶着我的拐杖。有一天,在某一处山洼里,势必会跑上来一个欢蹦的孩子,抱着他的玩具。”

当然,那不是我。

但是,那不是我吗?

宇宙以其不息的欲望将一个歌舞炼为永恒。这欲望有怎样一个肉体的姓名,大可忽略不计。”此时他的结论则是无常,或许佛教思想和基督教思想他此时并没有深刻而系统地阅读,但他却通过个体领悟直接扎入核心之中。

史铁生身体哲学的形成

我们通常不会从超越的角度观看自己的身体,而一旦用这样的方式观看自己的身体时,我们就有了一种跳出自我看世界的整体角度,一种把肉体和灵魂分离的思维方式。正是这种思维方式,让我们提升,也让我们看到了更多的存在。这种思维方式形成之后,作家史铁生仿佛有了一双独特的观察一切的眼睛。

他曾写道:“每一天我都能看见一群鸽子,落在邻居家的屋顶上咕咕地叫,或在远远近近的空中悠悠地飞。你不特意去想一想的话你会以为几十年中一直就是那一群,白的、灰的、褐色的,飞着、叫着、活着,一直就是这样,一直都是它们,永远都是那一群看不出有什么不同,可事实上它们已经生死相继了若干次,生死相继了若干年。”

观察世界和观察自己,都如同人类观察鸽子一般,和所有的死生相继也都拉开了距离。

有本书叫《国王的两具身体——中世纪政治神学研究》,在书中,作者恩斯特认为,那个年代的国王都有两个身体。一个身体在有限之域,它是我们生理性的肉体,它要吃喝拉撒,它会生老病死;另一个维度则被塑造成了无限,它代表一种政治上的权威与神圣性,代表一种合法性和超越性。而通过膜拜国王,每个人都可以得到通往“神域”的入场券。

这也是史铁生的观点。他对肉身的思考最后变成了这样几个态度——

第一个态度是接纳和向往肉体。在《病隙碎笔》中他说:“生病的经验是一步步懂得满足,发烧了,才知道不发烧的日子多么清爽。咳嗽了,才体会不咳嗽的嗓子多么安详。刚坐上轮椅时,我老想,不能直立行走岂非把人的特点搞丢了?便

因此,史铁生的知青记忆书写,从更深层次来说,不只是对青春的回忆和怀旧,更是一次精神的返乡之旅。

在作家的写作生涯里,承受着来自身体的巨大病痛,也因这病痛,史铁生的写作总是在寻找存在的意义。“显信基督借信仰”的信仰行为,并没有解决他全部的生命困惑。在史铁生看来,身体健康、四肢健全的插队生涯,似乎也是一种象征。当作家把回忆拉回到自己的青年时代,充满诗意的乡土提供了一种精神的补偿。

知青一代的教育背景与生活经历,注定了他们是失落的一代。当理想主义被击碎,一切崇高的东西都消失的时候,他们难免会遇到信仰的危机。因此,在这一代作家的写作中,精神的突围和自我的拯救便成为了书写的主题。有的作家如王安忆,就一直试图建立起一座精神高塔,将“文革”中失落的信仰重新建立起来;有的如张承志,继续挥舞着理想主义的大旗;有的如梁晓声,一直在书写历史的不可抗拒,以及个人面对历史的无奈;更有的是阿城,写出了《棋王》,在文化的肌理上找寻生命本体的意义;或者极端如王小波,用魔幻和寓言来解构那个荒诞时代。而对于史铁生来说,“清平湾”是他的精神寄托,“清平湾”的“遥远”,不仅是地理空间上的,也是精神上的。正因为“遥远”,才能产生一种距离,才能使作家在写作中进行审美加工,寄托作家的情怀。可以说,“清平湾”是史铁生精神上的“远方”。之所以要在“遥远”的过去寻找一些“骄傲感”,完全是精神寄托的需要。作家在回忆中发掘那些温暖的、永恒的生活片段,对过去进行某种仪式化的追忆,并进行自我的价值确认。必须承认的是,这些青春成长记忆在日后的写作中给作家带来了心理的补偿。

同时,作家有关知青的书写,并不执著于探寻在那个年代理想和失落的精神的缘由,而着力进行一种诗意的审美的描写。说到底,史铁生关注的是更恒久的历史时期,是漫长的人类历程之中的坚韧。

应该注意的是,史铁生笔下的知青岁月的

竟天昏地暗。等到又生出褥疮,一连数日只能歪七扭八地躺着,才看见端坐的日子其实多么晴朗。后来又患尿毒症,经常昏昏然不能思想,就更加怀念起往日时光。终于醒悟:其实每时每刻我们都是幸运的,因为任何灾难的前面都可能再加一个‘更’字。”

这真是一种知足常乐的彻悟,在比较之中了悟了快乐的限度。

第二个态度则是对肉体美的肯定和赞许。他说:“但是有一天,你在运动场上正放松地慢跑,你忽然看见一个陌生的姑娘也在慢跑,她的健美一点不亚于你,她修长的双腿和矫捷的步伐一点不亚于你,生命对她的宠爱、青春对她的慷慨这些绝不亚于你,而她似乎根本没有发现你,她顾自跑着目不斜视,仿佛除了她和她的美丽这世界上并不存在其他东西,甚至连她和她的美丽她也不曾留意,只是任其随意流淌,任其自然地涌荡。而你却被她的美和自信震慑了,被她的优雅和茁壮惊呆了,你被她的倏然降临搞得心神不宁手足失措(我们同样可以为她也为一个‘好运设计’,她是上帝的一个完美的作品,为了一个幸运的男人的这世界上显然该有一个完美的女人,当然反过来也是一样),于是你不跑了,伏在跑道边的栏杆上忘记了一切,光是看她,她跑得那么轻柔,那么从容,那么飘逸,那么灿烂。你很想冲她微笑一下向她表示一点敬意,但她并不给你这样的机会,她跑了一圈又一圈却从来没有注意到你,然后她走了。”

这是一种纯洁的发现,后来这在史铁生的文字中也频繁出现,他并没有彻底舍弃肉体,而欣赏其活泼的存在。

第三个态度是超越肉体,这个态度是容纳了前两种态度之后的总结和升华。在《病隙碎笔》中他说:“这肉身从无中来,为什么要怕它回到无中去?这肉身从有中中来,为什么不能再从有中中来?这肉身从无中中来又回无中去,就是说它本无大关大局。大局者何?你去看一出戏剧吧,道具、布景、演员都可以全套地更换,不变的是什么?是那台上的神魂飘荡,是那台上台下的心流交汇,是那幕前幕后的梦寐求求!人生亦是如此,毁灭的肉身让它回去,不灭的神魂永远流传,而这流传必将又使生命得其形态。”

在《灵魂的事》中他则这样写到:“生命的意义本不在向外的生取,而在内在的建立。那意义本非与生俱来,生理的人无缘与人相遇。那意义由精神提出,也由精神去实现,那便是神性对人性的要求。”

超越肉体是传统西方哲学中的重要命题,那些已逝的哲人认为我们应该摆脱肉身的限制,追求那个宏大的理念和纯洁的灵魂。而接纳肉体 and 肯定肉体,则是20世纪哲学的一股思潮。在史铁生的写作国度,这些同时存在,构成了他的超脱和局限,构成了他的完美和残缺。这种矛盾和超越同时存在状态,则成了他思想上的总结。

而如今,在后现代的境况下,我们的身体有了“网络身体”的新模型,我们的身体和机器有了更为复杂的互动关系,我们的身体被种种大众传媒和日常娱乐所占据。关于这些,每个人有每个人的困惑,每个人又有每个人的思考。我很想再听听史铁生先生的困惑和思考,可惜再也听不到了。

他摆脱了这肉身,进入了思的永恒。
(作者单位:北京师范大学)

“清平湾”,虽然承担了作家的精神寄托,但与那种“道德乌托邦”有着本质的不同。比如作家张炜,力求在写作中建立起一个完美的道德的乌托邦,十卷本《你在高原》里孜孜不倦追求的“高原”,就是作家心目中理想的圣地。而史铁生的遥远的黄土地,不过是一种精神的慰藉。

张炜出生于山东乡村,长于乡村,他写作的主要精神资源来自于几千年流传下的乡土社会的传统伦理。而史铁生作为从北京到陕北的插队青年,在审视乡土时,必然带有一种“他者”的眼光。这种参照的眼光,体现在史铁生的写作中,就是作家一以贯之的冷静和清醒,是那种对苦难和贫瘠背后闪闪发光的人性的发现。史铁生《插队的故事》中,以“我”离开清平湾十年之后再次返回当年插队的地方的经历写起,不仅回忆了知青生活的种种细节,也对乡土的一些问题进行了反思。

那种对乡土不加拒绝的美化,把城市文明放到乡村的对立面的行为,当然不是史铁生的风格。作家清楚地知道不可能重返过去,他对知青生涯的回忆,也并不仅仅是对现实的不满意和不安分。这种带有审视目光的书写,是作家写作中不可或缺的精神支撑。换句话说,知青生涯的恬静与舒适,至多作为作家提供了一个逃避现实的居所,大梦醒来之后,仍然要面对“残疾、自卑和宿命”,面对生死存在这些沉重的话题。

史铁生的写作,一直处在一个形而上的角度。也只有面对知青记忆时,作家的笔触才会落到饱满充实的实处。作家一生都在寻求拯救,那片饱含深情的黄土地,和作家笔下的“地坛”一样,虽然未能拯救他,却给了他片刻的精神安宁。借由回忆和书写知青生活,作家从现实中超脱出去,一遍又一遍地审视自我。我相信,在史铁生写作之初,只是想表达一个知青的怀念,但随着时间的流逝,作家开始建立起一个带有个体独特体验的精神乌托邦,并且通过书写,完成了自己的精神还乡之旅。

(作者单位:中山大学中文系)

史铁生的知青记忆

□高旭

痛苦,多年之后回忆,却又多了一份回甘。张承志在短篇小说《绿叶》里,也曾表达过青春的认同:“……我们唱着,传递着会心的眼神和微笑,心里盈满着泪珠、醇酒和露水。后来,人走了。但那声音,那灼烤,那旋律,那心境却和迁徙后的营盘痕迹一起,在此长留。它就是你,青春”。张承志对内蒙古的插队生涯久久难以忘怀,也是因为那是作家纯粹的青春,所以我们才会在《北方的河》《骏马》《骑手为什么歌唱母亲》《金牧场》等作品中,看到张承志对青春不厌其烦的书写。

和张承志狂热的理想主义情结相比,史铁生是清醒而冷静的,他并没有像一些返乡知青们一样在文字中盲目地大呼“青春无悔”。像史铁生这样在一生的写作中都努力探求生命意义的哲学家,自然是明白那段知青岁月的荒诞与可笑的。又如如巴金、萧乾这样的老作家,在文字中时时反思和忏悔“文革”,试图找出一个确定的答案。但史铁生并不愿意这样,他也许是存着一份不忍与善念,才会在回忆中自觉过滤了那些愚昧与无知、残忍与荒诞。

在作家一生卷轳浩繁的写作中,有关知青岁月回忆的书写确实不是史铁生的主要创作题材。只需简单梳理作家的写作历程便可发现,在史铁生的写作中,叩问生命与存在的意义、探寻自我与世界的关系使得作家的写作带着浓厚而沉重的思辨色彩。惟有提及知青生活,史铁生的写作才会出现一抹明亮的暖色,这时候的作家,不再是那个双腿残废仍然执著追问人生的哲人,而是回到了那个十七八岁的少年,做着青涩的梦。

对于经历了上山下乡的“老三届”和“新三届”一代人来说,知青生活是他们共同拥有的集体记忆。同为拥有插队经历的作家王安忆,也写过很多有关知青记忆的小说。《本次列车终点》写的是知青青年陈信返城的场景,当陈信返回上海,却发现一切都发生了变化,他不禁陷入一种

1968年,年仅18岁的史铁生到陕西延川县一个叫关家庄的小村子插队,到1971年因腰痛回北京治病,在陕北一待就是三年。在史铁生的写作中,这段知青生涯也成为了作家重要的书写资源。《我的遥远的清平湾》《插队的故事》《黄土地情歌》《相逢何必曾相识》《几回梦里回延安》等作品,都体现出作家在面对这一特殊时期的个体历史记忆。

史铁生有关知青生活的作品,和此前的“伤痕文学”“反思文学”不同,并没有沉浸在对于苦难的控诉中。面对这段宏大历史下的集体记忆,作家采取了“拒绝苦难”的方式,在他的写作中,我们读不到鲜血淋漓的伤痕和愤懑,相反,在回忆这段时光时,作家的笔触反而带着一丝温情脉脉:《我的遥远的清平湾》里对“我”百般照顾,为了“我”多睡一会儿半夜起来帮“我”喂牛,在“我”生病后还托人将省吃俭用的粮票带到北京的破老汉;《插队的故事》里农民随同与碧莲冲破阻碍的自由恋爱故事;《黄土地情歌》里“我”走在山路上大声唱国外爱情歌曲,不小心被一同插队的女生撞见时的羞怯;《相逢何必曾相识》里写到陕北生活艰辛,乡亲们大多数的时间都在地里刨食,但民歌里却全部都是“人的不屈不息的渴盼,苦难中的别离、煎熬着的深情、大胆到无法无天的爱恋”“所有的希冀都借助自古情歌的旋律自由流淌,在黄褐色的高原上顺天游荡”,充满了蓬勃的激情与活力……

事实上,这一场持续数十年之久,涉及近2000万人的上山下乡运动,给当时的青年一代带来了巨大的痛苦,不仅是物质环境的恶劣,精神上的匮乏与孤独更是给他们造成了严重的心理创伤。对于史铁生自己来说,如果不是陕北窑洞潮湿阴冷的恶劣环境与医疗水平低下,如果留在北京或者选择一个相对较好的插队地点,也许史铁生的腰不会出问题,也许就没有之后的高位截瘫。但作家在面对三年知青生活时,不但没有怨恨,反而在书里反复提到回忆、怀念与温情。为何在经历了苦痛年代之后,作家却选择了在文字中反复书写描摹清平湾的一山一水、一草一木、沟壑与田塍?我想,这首先是因为那段时间是关乎青春的。

一个人的青春时代总是难以忘怀的,正因为如此,插队的生活像是一场关于初恋的梦,酸涩、