

耿立 著

这里有汉语、有志士、有君子、有小人。  
这里有激情、有理性、有诗意的表述、更有细节的震撼。这样的文字使我们看到了一个个

贵州人民出版社



# 绕不过的肉身

作品连续四年入选『中国  
散文排行榜』『中国随笔  
排行榜』

《光明日报》

《文艺报》

《南方都市报》

《文汇报》

《散文书海外版》

等多家媒体评论耿立散文

**图书在版编目(CIP)数据**

绕不过的肉身/耿立著. - 贵阳:贵州人民出版社,2010.4

ISBN 978-7-221-08922-9

I. ①绕… II. ①耿… III. ①散文-作品集-中国-当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 056119 号

**绕不过的肉身**

作 者 耿 立  
责任编辑 杜培斌 耿 芸  
出版发行 贵州人民出版社  
地 址 贵阳市中华北路 289 号  
印 刷 河北聚鑫印刷有限责任公司  
版 次 2010 年 5 月第 1 版  
印 次 2010 年 5 月第 1 次印刷  
开 本 787mm × 1092mm 1/16  
字 数 294 千字  
印 张 23  
定 价 36.00 元

---

## 自序

在准备敲击键盘的时候,横亘脑际的问题又一次闪回:是谁在漠视肉身?

其实历史一再吊诡的显示所谓精神和思想的反叛,多是从肉身开始,而对思想异端的弹杀,也是从肉身开始。在明代的朝廷上,对大臣的惩罚,就是扒下衣服打屁股,应该说屁股是人的另一副面孔,打屁股和掴脸差不多,虽不是一掴一掌血,但对局部身体(臀部)的羞辱和展示,那也起到了对灵魂的警告和羞辱的目的。文革中剃阴阳头,在脖子上挂破鞋,也是对肉身的压抑和侮辱。记得童年时看电影,许多女英雄人物的胸部都是扁平的,没有了性征符号,一到出现日伪特务或者国民党女特务,那腰身的婀娜,胸部的突出,口红的艳丽,还有卷曲的头发,年少虽不谙世事,但生理的反应还是本能的一下就拉直了眼睛,觉得女英雄的气息可敬,而女特务的气味可亲。

无可否认肉身是蛊惑人的。记得看《青蛇》里张曼玉饰演的小青和王祖贤饰演的白蛇,在那西湖边上,小青娇懒地嗔着“姐姐,十步一歇,该歇歇了”,然后两个美人肆意地扭动着蛇腰,“扭啊扭,扭啊扭啊扭啊扭”,西湖的船家就此晕了一片,直把西湖当作了土耳其浴,纷纷落水。

青白二蛇展示的是轻纱下肉身的风情,她们腰肢轻摆,明明白白就是卖弄性感,就是让肉身颠倒众生,给伦理压抑下的肉身以合理的

地位,肉身无罪。

暑期我与儿子在世纪坛看古罗马和希腊的文物展,那些在书本上出现过的雕塑,一下子离我只有五厘米的距离,如果不是内心珍爱文物的思维还在,我定会毫不犹豫用手去触摸那些健美的还有着肉感的汉白玉。

应该像米芾跪拜石头一样,看着那些臂膀,那些性感的唇、乳房、腰身和丰沛的臀部,比星空更让人遐想。当时痴痴的状态,最像宝玉看到宝钗雪白的膀子,禁不住想要是长在林妹妹身上,还可以摸一下,意淫的呆子宝玉也禁不住肉身的诱惑吧。

但是人的肉身往往是被包裹得最为严实的,偶有春光泄露,就如爆炸了核弹一样。不知什么时候,人们把肉身当作了邪恶,在柏拉图那里,身体是虚幻的,而灵魂是实在的,在东方亦是如此,灵与肉有了分割,肉身多被看成了不洁。

柏拉图在《斐多篇》说灵魂只有摆脱了肉身的桎梏才有智慧,在人为划分的等级秩序中,肉身处在最下层。在希腊神话中,爱是阿芙洛蒂特,这个肉感的、贪恋声色的女神管辖的领域,而柏拉图认为爱可以不依附于肉身。《旧约》里也有动人的声色描写。(《雅歌》里有这样的诗句:你的两乳好像百合花中吃草的一对小鹿)而在受过柏拉图哲学影响的《新约》里,只有一本正经的布道,肉身被贬低为只是灵魂的寄居地,天然的趋向邪恶了。

肉身是天然的仆从么?肉身和灵从被人割裂的时候起,就一刻都没有放弃过抗争,从来也没有在城头举起降幡,是谁说:身体永远具有革命性,它代表了不能被编码的本质?

历史上代表不能被编码本质的莫过于东汉末年的祢衡,他文采好,音乐才能也佳,曹操封他做鼓吏,一日官员满座,举行盛典,命祢衡击鼓。《后汉书》中对祢衡击鼓是这样描写的:“容态有异,声节悲壮,听者莫不慷慨。”祢衡以鼓抒怀,鼓声高亢悲凉,周围的人无不为之动容。当他来到曹操面前时,被人阻止。问他为何不换衣裳,敢这样放肆。而祢衡接着干出的事,真的是惊天动地,让所有的人惊悚。祢衡



居然当着曹操和众人的面,不慌不忙地脱了个精光!露出了肉身,露出了本真,然后再施施然穿上规定的甲衣、裤子。肉身的绽露本是对曹公的羞辱,但曹操毕竟是曹操,只是笑笑说:“本欲辱衡,衡反辱孤”,遂放掉了祢衡。京戏里有一出《击鼓骂曹》说的就是这一故事,当时祢衡擂的鼓曲是自创的,叫《渔阳三挝》,渊渊有金石声,曹操虽然没杀他,但后来借黄祖之手将他除掉了。临刑前,祢衡手执鼓槌,最后一次擂了《渔阳三挝》,擂得悲风呜咽,神号鬼泣,地暗天昏。擂罢,丢掉鼓槌,长叹一声:“今后这世上再不会有《渔阳三挝》了!”这有点像嵇康临刑。

从祢衡的赤身到祢衡的慷慨赴死,我们能说是肉身惹的祸么?对不义和所谓的衣冠楚楚,露出赤子的本来面目,怕是最好的表达了。肉身是一种有别于伦理的符号,对不同符号的展示或者解释,代表了主体的不同的价值选择,肉身展示的主体未必龌龊,袍子下的灵魂的小也未必高尚。肉身本是自然的,只是后来被人编码了,肉身的很多的沉重是别人叙述出来的。

刘小枫曾在《沉重的肉身》里讲过故事:

大约三千年前,赫拉克勒斯(Herakles)经历过青春期的情感骚乱之后,离了婚,过起自在的独居生活,以便把自己下一步的生活之路想清楚。同年夏天,赫拉克勒斯坐在僻静处的树下读荷马的《奥德修斯》,见到两个女人朝自己走来。这两位女人分别叫卡吉娅和阿蕾特。卡吉娅生得“肌体丰盈而柔软,脸上涂涂抹抹”,“穿着最足以使青春光彩焕发的袍子”,走路时女性体态的性征显得格外突出。用现代话说,卡吉娅颇富性感,一副懂得享用生命的样子。阿蕾特生得质朴,恬美,气质剔透,“身上装饰纯净,眼神谦和,仪态端庄,身穿白袍”。她自称与神明有特殊关系,是神明的伴侣,因为她浑身是偶然……一个轻盈,一个沉重。

这个名为“十字路口上的赫拉克勒斯”的故事,揭示了人类“灵与肉”的伦理困境,可惜两千多年来却一直被苏格拉底的那句“你应该与阿蕾特一起”给掩盖了。对此,讲故事的刘小枫认为,就肉身的天然体

质来说,这两个女人的身体并没有什么差别。经过苏格拉底的叙事,卡吉娅的身体向赫拉克勒斯期许的感官的适意、丰满和享受就成了“邪恶、淫荡”,阿蕾特的身体期许的辛劳、沉重和美好就成了“美德、美好”。所以,女人身体的伦理价值其实是男人的叙述构造出来的。

在昆德拉的《生命不能承受之轻》中,轻盈的女性却只是一种有着迷人魅力的美好事物。托马斯接受了轻盈,并没有因此而堕落或丧失自我,而是切切实实地体验到了身体摆脱灵魂的飘飘然的快乐。昆德拉试图回答色诺芬想到而不敢问苏格拉底的问题:为了体验到美好的生命,让身体承负灵魂而变得辛劳和沉重是否真有必要?“等待对美好事物发生欲望的耐心”是否必需?走向美好的生命时辰,为什么就“不能抄近路”?生命之路为什么不可以走得轻逸些?

如果我们不带偏见,我们会认同:肉身无论如何都是不能被彻底否定和拒绝的。否定了肉身的人,未必会比亲近于肉身的人走的路近,我们说的是到幸福那里的路。

在西方《十日谈》和东方《金瓶梅》里,我们看到了肉身挣脱中世纪黑暗的狂欢。西门大官人在“醉闹葡萄架”里,把潘金莲吊起,让读者看到了一个全无遮拦的潘金莲的造型,那是在王学左派启蒙后才有的景象。我们知道,男女之爱是靠肉身的结合而完成的,有人说通向爱的方式有很多,肉身彼此的纠结只是爱的一种,有人说只有肉身难免动物,但肉身无疑是通向心灵的最便捷的道路。

有部电影《爱的风暴》,也许它能回答一些灵与肉互相转换的问题。犹太少女卢琪娅,在二战中被纳粹关入集中营,说不定哪天她就会被带进焚尸炉,恐惧一直笼罩着这个无辜的羔羊。然党卫队军官麦克斯被卢琪娅的美貌吸引,以让卢琪娅活命为条件,将卢琪娅变成自己性奴役的对象。

随着两人性爱关系的加深,麦克斯真心爱上了卢琪娅,对她言听计从。虽然最初麦克斯是被单纯的肉欲所驱使占有了卢琪娅,但是后来他却从心里的深处爱上了卢琪娅。卢琪娅开始变得高傲,在性爱中也占据了高地。麦克斯拜伏在卢琪娅面前,像仆人一般地服从于她,



忠实于她。

卢琪娅感受到了麦克斯那超越单纯的肉身的爱。如果没有肉身的关系,仅是纯粹的精神恋,恐怕原本的主子和仆人的关系不会发生这样令人惊诧的逆转,卢琪娅的肉体对于麦克斯的畸形的爱也产生出了异样的共鸣。在这场不知何时死神就会降临的性爱中,两人释放出巨大的激情,无止境地追求着对方的肉体。

二战结束,重获人身自由的卢琪娅与一位音乐指挥家结了婚。

有次,丈夫受聘在维也纳国立剧院担任指挥,夫妻两人便一同前往维也纳,准备投宿在当地的一家饭店,然而命运让卢琪娅见到了隐姓埋名在这家饭店供职的麦克斯。卢琪娅立刻向丈夫要求离开饭店,但不知情的丈夫只是安慰说:“没有什么好害怕的。”仍是在这家饭店里安顿下来。

一日,卢琪娅的丈夫因事外出,惊恐的麦克斯怕卢琪娅告密,而强行闯入卢琪娅的房间,失声嚎叫着:“你为什么到这里来?为什么到这里来?”然后就是殴打,而就在两人厮打在一起,纠缠不清之时,十几年前的性爱记忆突然涌现出来,两人又像动物一般贪婪地啃噬起对方的肉体。

卢琪娅同丈夫分手了,她一人选择留在维也纳,然后和麦克斯同居,麦克斯过去的纳粹同伙知道卢琪娅的事后,逼迫麦克斯赶走卢琪娅。走到末途的麦克斯和卢琪娅躲进房间里,双双沉溺于疯狂的性爱之中……

写到这里我们是否追问一下:卢琪娅的丈夫,作为男人,无疑是优雅而深爱着自己的妻子,但他带给卢琪娅的肉身的快感却无法同麦克斯相比。

卢琪娅和麦克斯再见后,两人之间的性爱之火又重新燃烧起来,原先肉身的记忆在卢琪娅身上苏醒了。这时的卢琪娅根本不愿意再回到丈夫身边。她选择了外在条件处于劣势的麦克斯,这又是一个“绕不过的肉身”的故事。身体是有记忆的,在某个时候,身体醒来时,身体的汁液会喷涌而起,无法遏制。虽然卢琪娅和麦克斯最后被纳粹

的余孽杀害,但卢琪娅是快乐赴死的。

肉身是美的,也是充满灵性的,也许是因为肉身附加过多的伦理和意识,肉身变得沉重,最后肉身变得板结,潜藏在肉身的欲望被看成不洁,甚至是罪。

是谁在漠视肉身?是作为码字者的手工知识分子么?回答应该是否定的。在画家、作家、雕塑家那里,肉身被摆放到神灵的位置,在这些人的眼里心里颜色下文字下,肉身是那么健康,肉身是无罪的,本来肉身和精神是无法分割的,但又是谁分割了它们?灵魂能令身体不安,但肉身也能颠覆精神。

但有的人担心肉身没有伦理和精神的束缚,是否会如野马奔腾在如花的原野,把好的景象践踏,但是人类历史上邪恶的精神对人类的伤害比肉身更大,最后连肉身也保存不住,那时肉身为精神殉葬。

肉身和精神是一而二,二而一,精神不该漠视肉身,肉身借精神提升品格,其实最基础的原本是肉身,只有肉身才能安顿灵魂,这是灵魂的屋宇,病态的屋子漏雨的屋子,灵魂难免发霉。

回到文章,文章也是有肉身的,当有人说这文章有骨,有气,这不是回到肉身,又是回到哪里呢?



## 目 录

- 1 / 自 序
- 1 / 为了免于自杀的写作
- 12 / 足履山河
- 21 / 胡人周涛
- 32 / 文人秋雨
- 42 / 是谁把他逼成了古怪和孤愤?
- 57 / 泣哭的悲情文化分析
- 70 / 精神如何还乡?
- 83 / “追忆”的诗学
- 92 / 一意孤行的废名
- 100 / “背影”的隐喻
- 119 / 遮蔽与记忆:赵一曼
- 130 / 谁的精神? 何种精神?
- 145 / 心理文化结构和散文
- 160 / 黄昏的风景
- 165 / 孙犁的文革“书衣文”
- 168 / 欲望与当代伦理的困境
- 180 / 身体在场的追问
- 192 / 性的奴役与命运的偶在

- 208 / 不惊世,毋宁死  
230 / 《顾准日记》:良知未泯的记录  
238 / 张中晓:抛弃乌托邦的绝唱  
244 / 陈白尘:牛棚的血泪  
249 / 翰墨谢孔宾  
254 / 《瓮中杂俎》:独特年代的见证  
257 / 丰子恺:乱世的淡定与文字  
260 / 汪精卫:龙种抑或跳蚤  
276 / 黄花·夕阳·山外山  
284 / 前世出家今在家:周作人  
298 / 胡兰成:绕不过的肉身  
311 / 文章将军  
321 / 临终的眼:萧红  
336 / 书生意气  
349 / 情 笺



## 为了免于自杀的写作

加缪在《西西弗斯的神话》开篇说“真正严肃的哲学问题只有一个：自杀。”一个人只有被命运抛到绝望的地角，思考生与死，那他才能从绝望中新生。给人希望的不是希望，而是绝望！

史铁生的散文是一种绝望的记录，是无法把握偶然，在困境中带着血迹的印痕，它充满了对命运的疑惑和对荒谬及困境的认同，这是他区别当下许多作家的地方。

史铁生的散文是一种独异的生命的存在，是一种对人的命运倾听与倾诉的文字。也许是因为他身体的残障，这限制了他，也成全了他，他迎面触碰的是一个怎样的世界？人说苦难就像影子陪伴着人的生活，没有苦难的生活是不应当称之为生活的，但人们总想生活得轻逸。二十一岁那年，原先生龙活虎的史铁生没有了，人生产生裂痕，从群体的插队、陕北的窑洞牛群，到独自一人与伤痛握手、与轮椅陪伴，从喧嚣的世间一下堕入苦痛铸成的冰窟，史铁生时时面对的是与死神的较量。在人们问他为什么写作时，史铁生回答说“为了不至于自杀”。而活着是难的，首先，我想人们应该追问的是活下去的根基是什么？我是谁？我为何物？我的归宿及路途的坎凜与顺遂？这里面透出许多不可说，也说不透的东西。

对史铁生来说，这个根基是写作，在写作中他敞开自己，追问人的终极意义。在写作中史铁生进行人生的精神长旅，对爱、性、生命、残

疾、宗教和困境,史铁生就像叩着一堵墙,他苦苦思索墙的回声,命运是可抗争的吗?他用笔与命运拔河,无始无终,“活得要有意义”,“只有人才把怎样活看得比活着本身更要紧,只有人在顽固地追问并要求着生存的意义”,“要求意义就是要求生命的重量……得有一种重量,你愿意为之生也愿意为之死,愿意为之累,愿意在他的引力下耗尽性命”,但是我们追问,意义是在人生的背后呢,还是在行进的过程中?“过程!对,生命的意义就在于你能创造这过程的美好与精彩,生命的价值就在于你能够镇静而又激动地欣赏这过程的美丽与悲壮。但是,除非你看到了目的的虚无你才能够进入这审美的境地,除非你看到了目的的绝望你才能找到这审美的救助。但这虚无与绝望难道不会使你痛苦,是的,除非你为此痛苦,除非这痛苦足够大,大得不可动摇,除非这样你才能甘心从目的转向过程,从对目的的焦虑转向对过程的关注,除非这样的痛苦与你同在,永远与你同在,你才能够永远欣赏到人类的步伐和舞姿,赞美着生命的呼喊与歌唱,从不屈获得骄傲,从苦难提取幸福,从虚无中创造意义,直到死神和天使一起接你回去,你依然没有玩够,但你不惊慌,你知道过程怎么能有个完呢?过程到处继续,在人间、在天堂、在地狱,过程都是上帝的巧妙设计。”人是难的,人生布满了孔洞,史铁生从自己命运的残障,推己及人,推人及己,走上了超越和拯救的路途,他不再把人生的苦涩看成苦涩,而是把它看作是对自己心性的一种考量。史铁生对自己写作的追问,就是对人生苦难的追问:我从双腿残疾的那天,开始想到写作。孰料这残疾死心塌地一辈子都不想离开我,这样,它便每时每刻都向我提出一个问题:你为什么要活着?这可能就是我的写作动机。就是说,要为活着找到充分的理由。一个人瘫痪是悲剧,但一个人沉沦了是悲哀。悲剧是一种毁灭,悲哀唤起的是一种情绪。

人生就是困境,这种困境史铁生认为是三个根本的永恒的东西构成了人生的背景。一是孤独:人生来注定只能是他自己,人生来是被抛在他者中间,无法与他者彻底沟通。二是痛苦:人生来就有欲望,人实现欲望的能力永远赶不上他欲望的能力,这是一个永恒的距离。三



则是恐惧：人生来不想死，可是人生来就是走向死！这三种东西奴役着人折磨着人，使人生布满了荒谬和残缺的孔洞。

承认孔洞是人生的应有之义，填充它，因为有孤独才有实现爱的狂喜，因为有欲望，才有实现欲望的快乐！为了免于自杀，史铁生选择了写作。

写作对史铁生来说是一种对人生孔洞的充实，也是在寻找一种存活的理由。后来活着和写作已经是一回事，写作被史铁生当作一种生命的价值来追求，写作的笔就是站立着的他，他用笔存活、糊口，换得爱情。乌纳穆诺说“爱是悲伤的慰解；它是对抗死亡的唯一药剂，因为它就是死亡的兄弟”，当史铁生没有用笔换得更大的生存空间的时候，他获得了爱，那是母爱，是一种血缘的流淌，但他也渴望着情爱，虽然他的身体阻止了他精神的肉欲的成分，残疾和爱史铁生文章的主题！在散文《好运设计》、《爱情问题》里，我们可探察到这个方面的隐秘信息，史铁生渴望一个健壮的身体，吸引女性的身体，但他又感到爱本身是一种孤独，接着又否定这孤独，把爱说成是一种祈祷！

爱是以性作为仪式作为表达的，“正是，因为性，以其极端的遮蔽状态和极端的敞开形式，符合了爱的要求”。但史铁生陷到了一个困境里，史铁生在《病隙碎笔》里写到了这种尴尬，“我记得，当爱情到来之时，此一铁生双腿已残，他是多么地渴望爱情呵，可我却亲手把‘不能进入’写进了他心里”。残疾人也是有爱的，一生未得到爱的人岂止是残疾者？在与困境周旋的过程中，爱与性并不因残疾而丢失，“难言之隐一经说破，性爱从繁殖的束缚中解放出来，残疾人有什么性障碍可言？”但是人们往往成为性的奴役对象。中国人所谓情人眼里出西施，即使那个女人是一个丑八怪，他也甘愿受她的奴役，在性的奴役中，往往使人产生幻想，别尔嘉耶夫区分了爱的类型：上升的爱与下降的爱。钟情之爱以及比男女之间的爱情更广泛的爱欲是上升的爱；下降的爱，是奉献的爱，而不是索取的爱，这是怜悯的爱，同情的爱。“不懂得仁慈和怜悯的爱欲之爱将获得魔鬼般的特征并折磨人。纯粹状态的爱欲是奴役，是爱者的奴役和被爱者的奴役。爱欲之爱可能是无

怜悯心和残酷的,它制造最大的暴力。”性和爱是人的动力,但人在性与爱中体验着的是奴役,性折磨人,引起很多人生中的灾难和不幸,但性的能量是生命的能量,性的能量可能成为创造生命功能热情的能源,性是爱的敞开和张扬,但也可能是爱的亵渎。我们看到血流漂杵的因争夺海伦而引起的特洛伊战争,也看过冲冠一怒为红颜的爱欲的扩张。史铁生在肉身的性爱中看到了局限,他把爱分成性爱和仁爱,他说性爱会消失死亡,甚至会转化成恨,仁爱(宏博的爱愿)是善和永恒,两个肉身性爱的朝朝暮暮恩恩怨怨,难免有一天会互相腻烦,但,不甘于肉身的灵魂呢?史铁生说“一同去承受人世的危难,一同去轻蔑现实的限定,一同眺望那无限与绝对,于是互相发现了对方的存在、对方的支持、难离难弃——这才是爱情吧”,在这样的爱情的栖居和旅程中,荷尔蒙必相形见绌,而爱愿弥深,衰老的肉身和萎缩的性腺便不是障碍,而这样的爱一向是包含了怜爱的,正如苦弱的上帝之于苦弱的人间。史铁生表达了和别尔嘉耶夫相同的对爱的体认,只不过,史铁生从肉身出发,最后在爱中把肉身遗忘,这无疑打上了史铁生的深深的印记,它恰恰透出了史铁生对肉身的不可忘怀,残障的身体的记忆已深入骨髓,怎么也摆脱不掉。

肉身的、人的生存的最低的意义是生物性的存活,一切必须在生命存活的基础上建构和展开,离开了肉身的存在的意义是可疑的,史铁生在他的《病隙碎笔》中把意义,人的意义(形而上)进行了消解,还原成温饱,这是一个诚实的作家的心理告白书,不虚幻,不拿那种神秘或者所谓的崇高为自己的存在寻找理由:“我的写作说到底是为谋生。但分出几个层面,先为衣食住行,然后不够了,看见价值和虚荣,然后又不够了,却看见荒唐。荒唐就够了么?所以被送上这条不见终点的路。”“我其实未必合适当作家,只不过命运把我弄到这一条路上来了。左右苍茫时,总也得有条路走,这路又不能再用腿去趟,便用笔去找。而这样的找,后来发现利于这个史铁生,利于世间一颗最为躁动的心走向宁静。”

这是真实的面对苦难和命运拨弄,面对荒谬,承认荒谬,在血与泪



过后的一种追怀和淡定从容,史铁生不再对病嫉恨,他开始爱他的病,是残障成全了他,他在精神里穿行,有一种宗教的情怀,这种宗教不是壮怀激烈,而是自己的救赎,“宗教一向在人力的绝境上诞生。我相信困苦の永在,所以才要宗教。宗教の教主不是基督也不是佛……有一天我认识了神,他有一个更为具体的名字——精神。在科学的迷茫之处,在命运の混沌之点,人唯有乞灵于自己的精神。不管我们信仰什么,都是我们自己的精神の描述和引导。”

史铁生跨过了苦难の门槛,其实幸福何尝不是一个门槛,不同的是幸福の门槛外面是困难,而幸福の门槛内是安逸舒适,但也是消磨与沉醉!苦难の门槛内是苦难,苦难の门槛外是一种超越和对苦难の认同,不再把苦难当成折磨,而是把苦难当成一种不可讨论の命题,你只有享受它,与苦难亲近,与苦难和解,“一个人出生了,这就不再是一个可以辩论の問題,而只是上帝交给他的一个事实——”“就命运而言,休论公道”,在《我与地坛》里史铁生表达的是自己对困境の体悟,史铁生是苦难后,为了免于崩溃和死亡时,开始考虑对苦难の接纳,开始在绝望处希望“——只好接受苦难——人类の全部剧目需要它,存在の本身需要它”,人生就是与困境周旋,如果人生没有了困境苦难,人生也就变得轻易,就如弈棋,没有了对手也没有了取得胜利の快乐!史铁生喜欢一个故事《小号手》:战争结束了,有个年轻号手最后离开战场回家。他日夜思念着他的未婚妻,可是,等他回到家乡,却听说未婚妻已同别人结婚,因为家乡早已流传着他战死沙场の消息。年轻号手痛苦之极,便离开家乡,四处漂泊。孤独的路上,陪伴他的只有那把小号,他便吹响小号,号声凄婉悲凉。有一天,他走到一个国家,国王听见了他的号声,叫人把他唤来,问:“你的号声为什么这样哀伤?”号手便把自己的故事讲给国王。国王听了非常同情……国王很喜欢这个年轻号手,而且看他才智不俗,就把女儿嫁给了他,最后呢,人们肯定会想他与公主白头偕老,过着幸福的生活。可是结果并不是这样,这个故事不同凡响的地方就在于它的结尾。这个国王不落俗套……他下了一道命令,请全国的人都来听这号手讲他自己的身世,让所有

的人都来听那号声中的哀伤。日复一日,年轻人不断地讲,人们不断地听,只要那号声一响,人们便来围拢他,默默地听。这样,不知从什么时候,他的号声已经不再那么低沉、凄凉了。又不知从什么时候起,那号声开始变得欢快、嘹亮,变得生气勃勃了。史铁生把这种状态叫做人生的新境界!它的最主要的含义有两方面:一是认识了爱的重要;二是困境不可能没有,最终能够抵挡它的是人间的爱愿。什么是爱愿呢?是那个国王把自己的女儿嫁给小号手吗?还是告诉他,困境是永恒的,只有镇静地面对它?应该说都是,但前一种是暂时的输血,后一种是帮你恢复起自己的造血能力。后者是根本的救助,它不求一时的快慰和满足,也不相信因为好运降临从此困境就不会再找到你,它是说:困境来了,大家跟你在一起,但谁也不能让困境消灭,每个人必须自己鼓起勇气,镇静地面对它。史铁生的散文《我与地坛》就是把困境和苦难变为日常,人不能选择、别无选择的真实的记录。日月星辰、山河大地,人有时是最脆弱的,种种的苦难构成了人类的困境,怎样打发岁月,是每个人必须面对和交出答案的一道试题。

史铁生的散文《我与地坛》改定于一九九零年一月那个沉郁的日子,全文一万三千余字,发表起初人们把它当成一篇小说,这是一个雅致而美丽的错误,但史铁生把它划在了散文里,虽然韩少功说“一九九一年的小说即使只有他的一篇《我与地坛》,也完全可以说是丰年”。这既可看出那个时代人们精神的匮乏和小说的贫乏,也说明《我与地坛》的美学高度。

史铁生是在双腿残废的沉重攢击下,无处生存,找不到去路,忽然间几乎什么都抓不到的情况下走进地坛的,从此即与地坛结下了不解之缘,“地坛在我出生前四百多年就座落在那儿了,而自从我的祖母年轻时带着我父亲来到北京,就一直住在离它不远的地方——五十多年间搬过几次家,可搬来搬去总是在它周围,而且是越撤离它越近了。我常觉得这中间有着宿命的味道:仿佛这古园就是为了等我,而历尽沧桑在那儿等待了四百多年。

它等待我出生,然后又等待我活到最狂妄的年龄上忽地残废了双



腿。四百多年里,它一面剥蚀了古殿檐头浮夸的琉璃,淡褪了门壁上炫耀的朱红,坍圮了一段段高墙又散落了玉砌雕栏,祭坛四周的老柏树愈见苍幽,到处的野草荒藤也都茂盛得自在坦荡。这时候想必我是该来了。十五年前的一个下午,我摇着轮椅进入园中,它为一个失魂落魄的人把一切都准备好了。那时,太阳循着亘古不变的路途正越来越大,也越红。在满园弥漫的沉静光芒中,一个人更容易看到时间,并看见自己的身影。”

地坛对过去的皇族是一个神秘的存在,对史铁生也是一个神秘的存在,地坛使史铁生把原先人生看不见的东西用灵眼窥见,先前史铁生到地坛是一种逃避,但爱与死的问题纠缠着他,这主要是指母亲,如果他弃母亲而去,用死来确证死,解脱是解脱了,但苦痛留下了,留给了未死的人,这无疑是不敢正视自身存在和困境的弱者和懦夫,那是对人生恐惧的臣服,无疑对暮年的母亲造成更大的伤害。史铁生的母亲是一位活得最苦的母亲,每次摇出轮椅动身前,母亲便无言地帮他扶上轮椅,看着他摇车拐出小路,每一次她都是伫立在门前默然无语地看着儿子走远。有一次,史铁生想起一件事又返身回来,看见母亲仍然站在原地,还是那样一动不动地站着,仿佛在看儿子的轮椅摇到哪里了,对儿子的回来竟然一时没有反应。她一天又一天送儿子摇着轮椅出门去,站在阳光下,站在冷风里。后来,她猝然去世了,因为儿子的痛苦,她活不下去了。史铁生,这是她唯一的儿子,她希望儿子能有一条路走向自己的幸福,而她没有能够帮助儿子走向这条路,儿子长到二十岁上忽然截瘫了。她心疼得终于熬不住了,就匆匆离开了儿子,她那时只有四十九岁。史铁生在《合欢树》那篇文章中写道:“我坐在小公园(指地坛)安静的树林里,闭上眼睛,想,上帝为什么早早地召母亲回去呢?很久很久,迷迷糊糊的我听见了回答:‘她心里太苦了,上帝看她受不住了,就召她回去。’我似乎得了一点安慰,睁开眼睛,看见风正从树林里穿过。”史铁生在《我与地坛》中说“爱”是一个动词,对于自己独自到地坛去,对于母亲的爱,史铁生写到“现在我才想到,当年我总是独自跑到地坛去,曾经给母亲出了一个怎样的难题。”