

作为自我表象的文学

——中国当代自我抒情型
作家的抒情场

■ ■ ■ 胡书庆 © 著

中国社会科学出版社

作为自我表象的文学

——中国当代自我抒情型
作家的抒情场

■ ■ ■ 胡书庆 ◎ 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

作为自我表象的文学：中国当代自我抒情型作家的抒情场/胡书庆著. —北京：中国社会科学出版社，2019.5

ISBN 978-7-5203-4012-0

I. ①作… II. ①胡… III. ①中国文学—当代文学—
文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2019)第 021811 号

出版人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王 潇
责任校对 张依婧
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 2019 年 5 月第 1 版
印 次 2019 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 16.25
插 页 2
字 数 232 千字
定 价 66.00 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

本著获郑州大学重点学科建设经费资助

导 言

我想把作家中的某些个体称为自我抒情型作家。何为自我抒情型作家？作家群落中究竟有没有这样一类作家呢？如果有，那到底是怎样的一些作家？他们有怎样不同的心性气质？自我生命经验与文学经验在其文学书写中究竟又是一种怎样的互动关系呢？

其实，一种说法归根结底也仅是一种说法而已，只要它对于一种特定的批评视角及批评策略而言是成立的，那它就是成立的。不消说，这一可疑的“合法性”是使任何批评能够顺利进行的前提保证。所以，为了使我们现在想要实施的这一批评活动顺利进行，我们就得说，在作家群落中，有这样一类作家。当然，这还是需要我们给出这一说法的大致理由。

从大的意义上说，文学就是人学，主要探讨和表现人性。但探讨和表现的视角，却会因人而异。有的采取的是客观的外视角，有的采取的却是主观的内视角。后者给人的一个基本印象是，他的所有探讨和表现，或者说他的所有书写，都是围绕着自己的生命经验和精神体验进行的，“自我”乃是整个书写话语场唯一真正的极性之所在。

简单来说，自我抒情型作家与其他的作家有所不同。对于其他的作家来说，文学活动可能就是一一场高雅的游戏，另外，作为特殊的生产者，他也借自己的文学生产谋生。也有一些唯美主义个案，为艺术而艺术，把表现美当成艺术创作活动的最高理想。自我抒情型作家与他们均有所不同，自我抒情

型作家总是在借文字书写自己，表达自我是他们唯一的目的。

再展开些来说，自我抒情型作家，意是指这样一类作家：其生命自我意识深度觉醒，有着浓重自我生命关怀意识。特别是终极的层面——这一人类经验中最深刻的精神层面，把他们与其他作家的表现更明显地区别开来。与创作相比，他们更关注自身的根本命运。从其自我意识彻底觉醒的时日开始他肯定就完全意识到，认识自己注定是其一生的任务，表达自己注定是其一生的事业。所以，因自己而写、为自己而写，写自己绝对是其所有思考和写作所环绕的中轴线。一如尼采对抒情诗人作品呈现的情形所做的描绘：“抒情诗人的形象只是抒情诗人自己，他们似乎是他本人的形形色色的客观化，所以，可以说他是那个‘自我’世界的移动着的中心点。”^①对他们来说，文学艺术创作只是一种精神过程的载体，只是在把生命的内在体验以文学的形式呈现出来。他们一生的书写所留下的，可谓是其心路历程的文学绘图。

作为思想丰富的作家，作为同样具有浓郁的审美情怀的作家，自我抒情型作家在自己的书写活动中，也自觉遵循“不直接表达思想”的艺术原则。但方法论方面的问题在他们这里注定是要受冷落的。一个事实其实在他们这里也得到了验证：语言，作为心灵体验的外化，自然会纯真而美丽的。在他们这里，语言的炼金术纯粹是一种精神技术，虽然他们所操作的说到底也是物质，他们始终注重的都是“写什么”而非“怎么写”，他们不会只满足于语言的修辞游戏和话语狂欢，他们只是在循着自己的内在真实，寻找真正能切入精神血脉的言说方式。如果要为他们的文学书写建构起一种“诗学”的模式，我们只能说，它首先是消灭了一切表达上的成规，触及的只是非定性的精神话语本身；其次它在具体的历史语境下，综合表征了人类心灵的三种基本表现形式——文学、哲学、宗教。他们既是作家，又是思想家，集抽象思想与实存思想于一身。他们的思想触及的层面非常本质，但思考的起点却是人的实存。透过他们的文本世界，我们不但看到了思想最后的结论，而

^① [德] 尼采：《悲剧的诞生》，熊希伟译，华龄出版社1996年版，第22页。

且看到了活的思想的辩证发展过程。

其实，我在这场研究中真正要做的不仅是对那个思想的最后结论进行考量，而且要对那个活的思想的辩证发展过程进行勘察。此番研究主要有两个目的：一是找出贯穿他们各自心路历程的真值函项；二是借自己的研究与他们展开一场心灵对话。

我对自我抒情型作家的考察所借重的，主要是他们的各种文本所透出的信息。在方法论上，它体现的也许是一种彻头彻尾的阐释学精神。既然是一种阐释，必然避免不了掺杂一些主观性的因素，因此我也不知道我的研究究竟能在多大程度和深度上触及研究对象的实质。这可能也是阐释学本身的一个特征，就和生命经验本身的非定性一样。不过，我还是对这样的阐释活动抱有信心，因为我总觉得，那些被用作研究对象的文本，并不是徒具符码的真实，而是从主体心里流出来的语言，是一种内在的精神实体。我们可以感他们之所感，想他们之所想。如果我们按时间顺序通读一个作家的全部作品，他的基本思路似乎能够很清晰地在我们的感验中浮现出来。不消说这里面蕴含着这样的学术观点：对文本中所融入的东西的读解与“作家的原意图”之间是完全有契合的可能的，某些后现代文学批评所标举的“误读”杠杆可以在此抽去。

应该说，在文学发展的每个时代，我所说的这种自我抒情型作家都有不少。在中国当代文学表现场域当然亦如此。基于历史时空、自我喜好、作家自己的创作实绩及影响力等因素，我在眼下这场论述中共选取了六位作家（作家一词的所指，在这里是广义的）：史铁生、张承志、顾城、海子、骆一禾和戈麦。

目 录

导 言	1
史铁生	1
心灵地图板块（一）	2
心灵地图板块（二）	7
心灵地图板块（三）	16
“丁一之旅”的思想基质	28
“昼信基督夜信佛”	39
张承志	53
追忆与倾诉	54
浪漫英雄主义	60
从自然朝圣到人文朝圣	64
终极浪漫精神	72
顾 城	79
从纯美的注视到幽灵化写作	80

“女儿性”“女儿国”与顾城的精神死穴	98
诗学思想中的哲学异变及精神后果	111
海 子	124
审美与信仰的消长	124
求真意志	143
灰烬里的晶体	153
骆一禾	170
天路历程	170
爱之中和爱之上	185
“黑暗”与“光明”的辩证法	201
生命诗学和形上诗学	213
戈 麦	222
虚无的延异	223
浪漫诗学	238
家族相似性	246
后 记	251

史铁生

对史铁生来说，“人生主要是心路历程”（《好运设计》），而其最内在的生活方式就是思考和写作，并且，他的思考和写作所围绕的核心就是他自己的活生生的生活经验和精神体验。他的散文随笔就不用说了。就是他的小说，也都如此。《病隙碎笔》里的一段话，其实已经真切地道出了作家与自己的小说文本之间的内在关系：“凡我笔下人物的行为或心理，都是我自己也有的。某些已经露面，某些正蛰伏于可能性中伺机而动。所以，那长篇中的人物越来越相互混淆——同我的心路而混淆，又混淆成我的心路。”^①是的，在语言的深处蛰伏着的，就是作家的自我意识和自我生命感验。他的小说书写就是他虔心思考的艺术性表达——这种艺术性当然源于一颗敏感而真诚的心灵关于自身生命体验的那种内在的艺术感，在这方面你可能要嫉妒艺术之神对他的特别眷顾了。再者，也正是因为他的文本那深邃的思想内涵，使得它们有着较大的读解障碍——尽管这不妨碍我们单纯地陶醉于其唯美的语言及意境里。总之，史铁生是中国当代文坛一位非常优秀的作家，同时也是一位特殊的思想家。他一直在从事一种灵性写作，这灵性的表征就是其作品中深蕴的那种博大而深邃的思想与心灵。

^① 史铁生：《病隙碎笔》，陕西师范大学出版社2002年版，第15页。特别提示：凡是引文中涉及的这几位作家的短篇作品——散文随笔、诗歌或中短篇小说，均以具体作品的名称在行文中直接加括号标明，不再另做注释，长篇作品则另行详细注释。

心灵地图板块（一）

一提起“思想者”，我总是想到那尊著名的雕塑。据说关于那尊雕塑，有过这样一段逸事：罗丹的一位学生觉得雕塑中的人好像没有胳膊，就问罗丹为什么要让他缺臂。罗丹回答说，思想达到极致的时候生命肉身总是不完善的。这的确发人深省。它能使人想到，思想的极致就是一种“出位之思”，仿佛要把一个精神性的自我从肉体的自我中分离出来。它还使我想到了，思想的极致还有可能是精神的自我的深度觉醒，抑或就像鲁迅所形容的“叫起灵魂来目睹他自己的腐烂的尸骸”^①。想到这里就不免使我联想到史铁生的残疾，以及他所说的“人类广义的残疾”。

史铁生刚过20岁就坐上了轮椅。那么，解读史铁生的密码是什么？就是残疾吗？对这样的问题，我们可以用一则哲学童话来回答：既是也不是。之所以说是，是因为他全部的思考和写作就是从自身的残疾意识出发的；之所以说不是，是因为，对于一个对生命无比执着和虔诚的思想者来说，即便不残疾，同样也会抵达他所思考的系列母题的。有人说正是残疾成就了史铁生及其思想，假如他没有残疾，他也就不会是现在的史铁生。估计那意思是说，他就不会成为这么一个优秀的作家或者这么一个有思想的人了。我觉得没有比这更可笑的误读了。一个明摆着的事实是，绝大多数优秀的作家或深刻的思想家身体都很正常，而绝大多数的残疾者也都无非是一介庸碌之民。我从来不认为外在的偶然事件会对一个思想天才起到决定性的作用。不同的人生遭际最多只是改变他们思考问题的切入点，但不会左右他们思想的内涵，内因才是变化的依据。

读史铁生的作品，每每使我仿佛看到一个沉思的痛苦的精灵。在史铁生

^① 鲁迅：《娜拉走后怎样》，《鲁迅全集》第1卷，中国人事出版社1998年版，第49页。

的文本里，痛苦主要体现于以下三个层面：生理的痛苦——残疾、情感的痛苦——与情爱相关联的屈辱和失望、精神的痛苦——对生命存在终极意义的困惑和迷惘。不用说，这三个层面的痛苦均坐落在一个基点上，即人的生命自我意识的痛苦。可以说，在他的文本里，主体所有的生命体验，最终都化入一种以痛苦为基质的思想的永恒以太中。不过，事情当然不可能到此为止：其实也正是因为对痛苦的深入体验和思考，他才实现了对痛苦的超越。这就像一道咒语，一旦被说破，就将失去其原始效用。痛苦的根源不可言说，它好像是一道原始咒语，但一旦人把痛苦本身作为人生之基本要素来理解和思考，就无形中实现了对痛苦的超越——就等于那施予人的原始咒语被人自己说了出来，这也就像人与悖论的关系。每个虔诚的思想者大概都会觉得，人关于生命存在的任何思考，最终都将落实为悖论。人在这个过程中是受难的。然而，一旦人彻底认识到悖论就是人的精神真理最根本的一项标志时，它沉重的真相就消失了。所以，史铁生，在对自身命运及生命存在的虔心思考中，无形中就实现了对痛苦的超越。一如帕斯卡尔那段著名的表述所陈：“人只不过是一根苇草，是自然界最脆弱的东西；但他是一根能思想的苇草。用不着整个宇宙都拿起武器来才能毁灭他，一口气、一滴水就足以致他死命了。然而，纵使宇宙毁灭了他，人却仍然要比致他于死命的东西高贵得多，因为他知道自己要死亡，知道宇宙对他所具有的优势，而宇宙对此却是一无所知。”^①

这一超越在史铁生那里也有着两个明显的外在表征：一个是渗透在他思想文本中的某种“出位之思”；另一个是曾几何时他开始具有非常难得的健全心态。关于第一个层面的表征，我们可以参考一下周国平的一次有趣的解读：“他在作品中经常把史铁生当作一个旁人来观察和谈论。站在史铁生之外来看史铁生，这几乎成了他的第二本能。这另一个史铁生时而居高临下俯瞰自己的尘世命运，时而冷眼旁观自己的执迷和嘲笑自己的妄念，当然，时常也关切地走近那个困顿中的自己，对他进行劝说和开导。有时候我不禁觉得，如

① [法] 帕斯卡尔：《思想录》，何兆武译，商务印书馆1995年版，第157—158页。

同罗马已经不在罗马一样，史铁生也已经不在那个困在轮椅上的史铁生的躯体里了。也许正因为如此，肉身所遭遇的接二连三的灾难就伤害不了已经不在肉身中的这个史铁生了。”^①关于第二个层面的表征，我们则可以参考一下胡健在《今日史铁生》一文中对史铁生的描述：“聊天的时候他笑着说，他常常忘了自己的状况，偶尔在街上看到对面有坐轮椅的人，他才会猛然想起，原来自己在别人眼里就是这样的。他的态度使得和他打交道的人感觉很舒服，不用特别小心；而在他看来，对方小心也是他的错，因为肯定是自己在什么地方表现出了令别人小心的态度。一些在过去常常刺伤他的眼光，诸如歧视、怜悯等，现在都不能奈何他了。”^②再补充一件事情：2004年5月25日，史铁生受邀与复旦大学学生对话时，其言谈举止的平和的确给人留下了深刻的印象。透过史铁生的文字，我们更是经常可以读到一种处在他这样的条件下难有的达观与宁静。尤其是面对他讲到死的时候娓娓道来而且谈笑风生的态度，我们可以深切地感到一个思想者内在的强大。

尽管也可以被笼统地划为理想主义者（不少论者也是这样做的，甚至有人将其冠以一个近十年来颇为时髦的“后”字，把史铁生“现象”命名为“后理想主义”。我倒觉得理想主义这一大词条在今天的语境中仿佛已成为一个空洞的能指，把张承志与理想主义联系在一起感觉还说得过去，对史铁生也如法炮制总觉得别扭），史铁生可没有张承志那么浪漫和单纯，首先请看他在《答自己问》中一入题就给出的那个著名的自问自答：“人为什么要写作？……最简明的回答就是：为了不至于自杀。”我敢说，在中国的文化语境中，如此简单的一道问答题，却足显得突兀、庞大而沉重。史铁生回答这个问题的风度使我想到了加缪。加缪在《西西弗斯神话》的开端就写下这样一句话：“真正严肃的哲学问题只有一个：自杀。”^③我们知道，尽管加缪一上来就给出一个这么令人不安的问题，但他写《西西弗斯神话》想表达的却是

① 周国平：《关于信仰，关于残疾——〈病隙碎笔〉序》，陕西师范大学出版社2002年版。

② 林建法、傅任选编著：《中国当代作家面面观》，华东师范大学出版社2002年版，第346页。

③ [法]加缪：《西西弗斯神话》，杜小真译，西苑出版社2003年版，第4页。

另外一种思想策略：承认世界和人存在的前提就是荒诞，但却否决自杀，认为有勇气担当荒诞恰恰就是人的胜利，“应该认为，西西弗斯是幸福的”，加缪如是说。可以认为史铁生受到过加缪思想的深刻影响，不仅他的文本里曾数次提到过“西西弗斯”，他的整个思想“体系”表征的其实就是一种“过程哲学”。他在很多处都表达过这样的思考：“皈依并不在一个处所，皈依是在路上。”^①“人可以走向天堂，不可以走到天堂。走向，意味着彼岸的成立。走到，恰恰意味着彼岸的消失。彼岸的消失即信仰的终结、拯救的放弃。因而天堂不是一处空间，不是一种物质性存在，而是道路，是精神的恒途。”^②这是史铁生穷尽自己的智思后所得出的结论。不过，这似乎与西西弗斯精神还是有内在区别的。西西弗斯只是机械地无休无止地推着石头，好像丝毫没有皈依的意识，而史铁生的“过程哲学”表达的却像是一种信仰精神，一种对天堂的永恒的仰望。

史铁生说自己写作是为了不自杀似乎暗含着另一个信息，那就是他在开始写作生涯之前曾挣扎在自杀的恶念中。史铁生能坚持下来，看来是写作救了他。类似的情况也很多，比如哲学家维特根斯坦，几次动过自杀的念头，最终还是曾数度遭到他厌弃又几度被他拾起的哲学思考和写作保住了他的生命。不过，也有一个与之相对应的现象：很多作家、诗人、艺术家的生命都是以自杀为终结的。我们不能据此就下断语说写作既可以救人同时也可以杀人，但可以据此推测：写作或者艺术创作可以帮助人避免自杀，但它无力从根本上清除某种自杀情结，这总归还要看每个人的个性气质、心理特质以及上帝在每个人那里投注的命运。倘要搞清这里面的真相无疑是一个极其复杂的阐释工程，甚至根本就是无法阐释清楚的，因为复杂的精神现象中好像总有许多让我们不得不保持沉默的地方。不过，我在这里想说的是，写作完全有可能挽留一些被自杀心理长期折磨着的人，而这样的人往往是那些看到了

① 史铁生：《病隙碎笔》，陕西师范大学出版社2002年版，第50页。

② 同上书，第66页。

开启的命运之门和死亡之门后还想以智慧的眼光看透那扇门的本质的人。他们在对生死问题的理性沉思中走向了一种超然的生命存在状态。这种状态可能是一种纯然智性的状态，也可能是一种经由彻底的理性思辨之后精神皈依的境界，史铁生当属此列。

从生理上的痛苦到精神上的困惑，从身体机能部分的死亡想到整体放弃生命进而想到死的形而上意义，史铁生的思想是一种典型的“先行到死”^①的思想。这种思想由于一开始就切入人的生命存在之根本，故一开始就打上了深刻性的烙印。命运的打击使他意识到了死，也使他心灵的眼睛看到了死；或者说，基于他作为思想者的心理特质，使他不仅从生存层面而且从存在层面意识到了死。他开始用自己心灵的眼睛痴痴地盯住死亡这个黑洞，他以大量的思想出击死亡，并不是不怕死，而恰恰是出于对死亡的本能的恐惧，以及自己从存在层面意识到死亡这个心理事件本身所带来的恐惧，正如他在《想念地坛》所说：“一生下来就不怕死的人是没有的。”那么，怎么克服这个恐惧呢？对从存在层面意识到死的人来说，要战胜对死亡的恐惧必须向别处借力，比如精神或宗教。而若使它们产生内在作用，又必须经由主体自身的心灵辩证法这一熔炉的熔炼。对作家来说，这个熔炼过程所对应的，就是他自己思考和写作的过程。

沃林格说：“真正的艺术在任何时候都满足了一种深层心理需要。”^②我认为这话是有道理的，尤其是对那些执迷于生死问题的具有宗教气质的作家来说。从根本上说他们应该是为了战胜死亡恐惧（对自我意识觉醒的人来说，死亡恐惧其实就是对虚无的恐惧）。由于不同作家精神气质和心理特质的差异，他们的诉求方式也有所不同。就拿本书所论及的史铁生和张承志来说，他们二人在诉求方式上就有明显不同。不难觉知，在张承志那里，主要是移

^① “先行到死”的意思是说，人在当下的生存中，不回避死亡意识，而是忍受它。海德格尔把这种忍受看作是人的实存的本真内容，认为只是在“先行到死”的意识状态，此在才达到它最高的本然性，而在这种最高的本然性中，此在从日常的空洞中解放出来，并被要求做出最切要的筹划。

^② [德] 沃林格：《抽象与移情》，王才勇译，辽宁人民出版社1987年版，第13页。

情；在史铁生这儿，则主要是抽象（移情与抽象这一组概念工具，借自沃林格的《抽象与移情》，但与原意略有不同）。前者是试图把自己的生命扩展到移情对象上去，在追求自我实现的过程中走向皈依；后者是把自我从外部世界中退缩回来，在自己心中展开一种智性的审美和感知诉求，在其中找到寄托与安宁。移情心态的特点是面对世界好像很有信念（即便他对这世界非常不满），相信结局注定是美好的；抽象心态的特点则是面对世界感到恐惧和不安，又难以料定前行的结局，最多只是怀抱希望中的绝望和绝望中的希望不知所终地祈祷——这种状态可能也已经暗含了主体心理的释然，因为他站在自己的角度上想清了一切并表达了一切。

心灵地图板块（二）

史铁生就是这样一个彻底处在抽象心态中的作家。他仿佛是专为思考而生的，而突然的残疾则是这思想的一种强催化剂，仿佛一道晦涩的隐喻。知青上山下乡期间，史铁生在陕北一个小山村插队，两年头上，“腿忽然用不上劲儿了，回到北京不久，两条腿都开始萎缩”（《我的遥远的清平湾》），这下边便是他轮椅生涯的开始。可想而知这从天而降的灾难当初对史铁生的影响，说把他一下子推入了痛苦的深渊大概一点也不过分。《山顶上的传说》写道：“你似乎是被一种莫名其妙的力量抛进了深渊。你想吼，却找不到敌人。”《想念地坛》中说：“两条腿残废后的最初几年，我找不到工作，找不到出路，忽然间几乎什么都找不到了。”他一时陷入对世界的厌恶和仇恨，甚至“渴望过死，祈求过死”。尽管史铁生的整个心理世界不能说完全取决于他的病，但总归与之有关，总归是他的残疾让他感到了最初的绝望（史铁生最初的绝望感并没有什么形而上意味，而是由自身的不幸命运引起的一种具体可感的情绪。当时有关死的意识似乎也不具有海德格尔所谓“先行到死”的那种哲学意味。故我认为，史铁生的生死之思并非一步就迈到了形而上维度。其实后来当他

思维的触角真的伸向了形而上维度后，他反而从一种想自绝的恶念中摆脱了出来——得益于思想的最后胜利)。是的，一切都从他的残疾开始。这残疾让他认识和领略了命运。他的思想之旅也便由对命运的思考启程。他竭力要把发生的变故想个明白。他开始在那个园子里和自己的“写作之夜”自言自语，想这件事情，向自己解释这件事情，然后从这件事情延伸开来，一直追问到生命存在的终极意义。

史铁生小说的基本主题，可以概括为从关于个体命运的思考到关于人类命运的思考，用他自己的话说就是从自身的残疾到“人类广义上的残疾”。“为什么偏偏是我？”——史铁生对从天而降的残疾多次表示过强烈的文本抗议，并由此深切地考辨了命运的不公，对“上帝的人间戏剧”在自我意识中进行了拆解。在非常富有寓言色彩的短篇小说《脚本构思》中，作家这样解释“上帝的人间戏剧”：连梦都没有的全能的上帝出于对自己全能的苦闷，自己虽不能做梦，却令万物入梦，创造了一个如梦的游戏和玩具，即“人间戏剧”。他为这个戏剧创造了各式各样千变万化的角色，并在脚本构思后闭上眼睛把他创造的舞台摇一摇，把所有角色的位置都摇乱，“像抽签儿之前要摇一摇签筒那样，像玩牌之前要先洗牌那样，让每一个角色占据的位置都是偶然的，让他们之间的排列是随意性的”。关键的问题是：“谁，应该去扮演哪一个？和，为什么？”——这才是史铁生给出最强烈质问的地方。对这个问题思考的结果是，他不相信会有一个圆满的答案，因为理性告诉他，一切都是那样偶然，根本没有任何确定性因素蕴含在里面。比如：《宿命》中的“我”，“因为晚了一秒钟或没能再晚一秒钟，也可以说是早了一秒钟却偏偏没能再早一秒钟，以致终身截瘫这件事”；《来到人间》里的小姑娘，刚生下来就身带残疾的事实；《务虚笔记》里的C，当你走近他，“发现他两条塌瘪的裤筒随风飘动”，“尤其是如果你见过他赤裸的下身——近乎枯萎的双腿和近乎枯萎的下半身”^①。——对这些事情，在这样的时候，我们就会意识到命运的真相

^① 史铁生：《务虚笔记》，南海出版公司2004年版，第8页。