**中国当代作家的精神坐标**

——史铁生印象

刊于文学报2016年4月14日

叶廷芳

史铁生原来身体健康、结实、英俊。不幸，正当青春焕发之时罹疾，从此与轮椅为伴。不想未到知天命之年，又患尿毒症，可谓雪上加霜。然而他以顽强的毅力，夺得了一个甲子的年华，创造了生命的奇迹。而且他更以超强的智慧，独辟蹊径，把苦难变为深厚的精神资源，为中国当代文学谱写了崭新的篇章。

**浮躁风中他把轮椅变成“冷板凳”**

史铁生的创作生涯几乎与当代中国的改革开放同龄。随着改革开放，中国的经济获得长足的发展，文化艺术包括文学创作也获得巨大的推动，从文学理念、美学范式以及写作技巧等方面均获得广泛的参照。如余华读了卡夫卡的作品后“知道小说也可以这样写”。《北京晚报》记者出身的剧作家过士行也说：“没有迪伦马特我还根本想不到写戏。”无疑，在外国新思潮的熏染下，我国“新时期”的文学焕发了新的生机和活力，成果有目共睹。

同时也不可否认，随着经济领域竞争机制的形成，人们急欲致富、成功，浮躁风随之而起，文学艺术领域自不能幸免。其主要表现是对外来思潮或者囫囵吞枣，或者追风不止。这里仿“伤痕”，那里步“寻根”；今天追“现代”，明天奔“后现代”……多数人耗尽精力而不得要领，半生不熟，半土不洋。即使少数得要领者，那也是步人后尘，还不是自己的独创，不是自己的“品牌”。至于为金钱、为权势、为地位而争名于朝、争利于市的人更不在少数。

在这股席卷而来的强劲气流中，史铁生一开始就保持冷静，未见他在哪方面有过跃跃欲试的任何举动。首先他不喜欢抛头露面。比如，从1996年以来的第五至第八次全国作代会，大家都是争先恐后参加的，他每次都是代表，但我只看见到过他一次在晚上露了下面，见了下熟人。再如，中国残联曾把他和我分别安排了个中国肢残人协会副主席的虚职，有时需要我们抛头露面，而我一次也没有见他出席过！可以说，除了写作，他对其他一切都不感兴趣。而对写作本身，方法啦、技巧啦这些非本质的东西他也一概不关心。90年代初，我和他在中残联安排下曾在小汤山小住几天。他向我询问的都是外国文学史上的一些问题以及当代外国一些重要作家的创作主题、基督教的积极意义、上帝与“神性”概念的区别、东西文化的差异、现代与“后现代”的定义等等，就没有听他提及当代外国作家的艺术技巧一类的话题。后来知道，那时候他已经决意与外国思潮与国内时尚统统撇清，排除社会的喧嚣，一心遁入自己的“内宇宙”去进行单枪匹马的艺术探险了！

**百士诺诺中发出一士之谔谔**

于是，史铁生成了独行侠，在茫茫旷野中试图走出自己的路。这是一条很难走通的路。众所周知，创作恰恰是需要想象和思考的充分自由的，连马克思都提倡这一原则。1848年他的亲密朋友海涅瘫痪后，与马克思来往最多的德国诗人是弗拉里格拉特，他从英国频频写信给德国的恩格斯，一再告诫恩格斯要让这位诗人“自由歌唱”。其实岂止诗歌，整个文学艺术创作都需要自由。这也是几千年来人类付出了痛苦的代价之后得出的结论。现代主义和后现代主义思潮的兴起，可以看作是这一结论的反应。在现代主义思潮中觉醒的史铁生，明确地指出：“艺术没有什么理论原则可以概括它，指引它。”每个作家的精神气质、思想情感、兴趣爱好、知识积累等等各不相同，怎么能够用一个统一的模子来要求他，束缚他呢？作家、艺术家都是以个性显示其特点的，尊重个性、保护个性是保证文艺多样性的前提。因此史铁生十分强调“异端的权利”，指出：“异端的权利不能剥夺是普遍的原则。”因为真理在开始阶段往往是孤独的，它只被个别或少数人所认识、所坚持。

史铁生的另一重要论点是“艺术高于生活”。它的前提论点是“艺术源于生活”。是的，按照“模仿论”美学原理，这是一条重要法则，它可以让人避免自然主义。但是自从现代主义兴起以来，“表现论”美学成为主潮。而根据“表现论”美学原理，艺术应该“异于生活”。因为异于生活，作家艺术家才获得了无限想象的自由，才有了卡夫卡把小说主人公变成甲虫的自由，才有了乔伊斯、普鲁斯特等人畅写意识流动的自由。而从表现同一主题——“久病无孝子”这一点来看，属于表现主义作家的卡夫卡的《变形记》显然比属于现实主义作家的列夫·托尔斯泰的中篇小说《伊凡·伊里奇之死》更具艺术感染力。对于这一点，铁生的理解是很到位的，他说：“与其说‘艺术高于生活’，不如说‘艺术异于生活’。‘异’是自由，你可异，我亦可异，异与异仍可存异。”这话说得很精彩，一字之差道出了表现论美学是对模仿论美学的超越，道出了表现论范畴有无限的表现可能。这一理论洞见非同小可，它使史铁生的想象力成功地跨越了“拦路虎”而在无边的旷野上自由驰骋。

**群体失语中的单骑突围者**

进入“旷野”可不是到达的目的地或落脚点，而是开始了在一个陌生领域集体失语中的突围，一种有希望却没有胜利把握的探险；不仅需要勇气，甚至还需要生命的抵押。不是吗，卡夫卡为了“改变德意志语言”，“而立”不久就咳血，刚过“不惑”即命亡。卡夫卡的同乡里尔克写了几年“凝固的”（即“雕塑的”）诗以后，为了转型为“流动的”（即“音乐的”）的诗，整整十年生不出“蛋”（写不出诗），到《杜伊诺哀歌》“大功告成”不几年就一命呜呼了，也只活了“知天命”的年岁！史铁生自上世纪80年代后半起就开始了语言的转型，决意走一条漫长而幽暗的崎岖之路，一条注定要付出巨大血本的开山之路。

根据史铁生的两部巅峰之作《务虚笔记》《我的丁一之旅》以及《病隙碎笔》等来看，史铁生走的是一条——用里尔克的话来说——“走向内心”的路。从此他弃绝了“模仿论”美学画廊中那屡见不鲜的、戴着面具的各色“好人”和“坏人”，而带着“夜的眼”潜入自己灵魂深层“本我”的“内宇宙”，来审察它的各个部分，并用拉丁字母标出各色人等。通过对话形式，他承认：它们身上的善与恶、功与过他都有。这就触及到现代文学中的一个重要命题，即人的“有罪意识”。这是现代主义思潮中文学触及到的一座“富矿”。有人就说：“卡夫卡之所以伟大，因为他既控诉世界，也控诉自己。”卡夫卡认识第一个女朋友不久，就向对方这样剖析自己的灵魂，“希望自己有一只强有力的手”“切实深入”“自身错综复杂的结构中去”，一窥他的“内部”“那么多模糊不清的东西纵横交错”。你看他的《诉讼》的主人公约瑟夫·K，那位正当而立之年、口碑不错的银行襄理一天早晨被两名警察突然宣布逮捕，却并不将他带走。此公从此四处求爷爷告奶奶，打听他到底犯了什么罪？却人人概莫能助。经过长期的自审，最后他终于醒悟：他这一生中确有不少对不起人家的地方。因此在国家法庭上他固然是无罪的，但在道义的法庭上他却是有罪的。这就是表现主义运动中人们辩论过的所谓“有罪的无罪者”与“无罪的有罪者”的问题。法西斯主义横行时期，够上法庭的有罪者固然是少数，那屡屡高呼“希特勒万岁”的人则是“无罪的有罪者”，是普遍的。

 写人的善、恶二重性最成功的作家是德国伟大戏剧家布莱希特。布氏政治上信奉马克思主义，美学上却倾向于现代主义。他的代表作之一《四川好人》令人信服地揭示了人身上善、恶共寓一体的情状。至于哪个方面会突现为主要方面，要看特殊境遇下的客观诱因。

揭示人性的深刻性的当然还有俄国的陀思妥耶夫斯基。鲁迅就很赞赏他“灵魂挖掘的深”。如果说布莱希特能在“好人”的身上揭示出他的“恶”来，那么陀氏则善于在罪犯的“罪恶深处拷问出他的洁白来”。（鲁迅语）其实作为世界级作家，鲁迅本人就很有“有罪意识”。他不仅承认自己身上“有鬼气”，而且他“时时解剖别人，也时时解剖自己”，堪称卡夫卡的同调者也。

史铁生进入下半生后就截断了一切退路，把自己关进“灵魂幽暗处”进行自我审察、自我拷问和哲学思辨；他强调“要让灵魂控制大脑，而不要让大脑控制灵魂”；他拒绝用只有“我们”而没有“我”的“奴隶的语言”写作，让“我”成为自己的主宰；他反对把别人当魔鬼，而自己是天使；他一旦发现自己的渺小处，就忏悔，就“记愧”；他常常把自己推入某种绝境，进行换位思考；他认为人可走向天堂，却不可走到天堂（堪称《浮士德》回响）；他常常以悖谬逻辑思考。等等。总之，他摘下了面具，走出芸芸众生与习俗，告别传统书写，以另类思维开始了写作孤旅。这是茫茫荒原中的一个独行侠之旅。实际上这是深层意识中“本我”的“起义”之举！

 这是我对史铁生谓之“写作之夜”这一命题的理解。这里的“夜”不完全指天体运行规则中出现的那个没有光线的时段，还指创作中达到的一种灵魂完全裸露的、无所顾忌的状态，用卡夫卡的话来说，那是一种“忘我”的“与魔鬼拥抱”的“快慰”状态。卡氏在给挚友勃罗德的一封信中用了很长的篇幅来描写他在一个夜间“与魔鬼拥抱”的时刻，说在这样的时刻“你能看到在白天光天化日之下写作时所看不到的许多东西”。我想，这也许是铁生所追求的“写作之夜”的状态吧？这可以用他下面这段话为证：“当白昼的一切明智与迷障都消失以后，黑夜要你以另一只眼睛看世界。”而“这样的写作……不看重成品，看重的是受造之中的那缕游魂。”也就是创作进入最佳状态（或曰“与魔鬼拥抱”）时的陶醉吧。

我这里把史铁生的创作与卡夫卡作对比不是偶然的、局部的，而是整体的，即他们有着共同的哲学背景———存在主义。存在主义写作的特点是从生命的真实体验出发，是一种活生生的“在场”写作，一种生命的燃烧过程。卡夫卡说，在被现实“鞭打”了之后：“上帝不让我写，但我偏要写！”因为他心中撑着的那个“庞大的世界”，不通过文学的途径把它引发出来，它就要“炸裂”了！铁生呢？他真切地感受到“白昼的清晰是有限的，黑夜却漫长，尤其心流遭遇的黑夜更是辽阔无边。”

因此，对于他“写作却是鲜活的生命在眼前的黑暗中问路”。这段话可以说是对他的“写作之夜”的最清楚的解释了。而“写作之夜”的提出意味着史铁生已经触及到文学创作的真谛，从而摆脱了中国当代作家的普遍失语状态，是一次成功的突围，是一个重要的原创性成果。

**“不经意间”走进了现代世界文学之林**

从人类历史上看，文学艺术每次面临时代性的美学转型的时候，开始阶段甚至在一个相当长的时间内都不被文学、艺术史家们所承认，所以盛行于17世纪的欧洲“丑怪的”巴洛克艺术被“典雅的”古典主义艺术拒绝了200年之久。19世纪以来现代主义兴起以后，像卡夫卡这样的顶尖级作家也不得不在“文学外”排了30来年的队！

说来是不奇怪的，一种新的、属于时代的审美信息刚露头的时候，最初只为少数人所探悉。这就不奇怪，当史铁生跟人说，他“不经意间触到了一处富矿的边缘，说给别人不以为然者多”。“富矿”的具体内容他没有说，从他的创作路径猜想当指转向内心，深入灵魂，开掘人的“内宇宙”的库藏，致力于哲理思维。而这确实是一座“富矿”，因为它符合现代世界文学的潮流，一股在我国中断了半个多世纪后再次涌入我国的潮流。作为外国文学专业研究者笔者曾概括过《西方现代文学的大走向》，其中前三点是：文学与哲学“联姻”；审美视角内向转移；想象呈现“现代神话”。

铁生的创作特点至少与这三点是相关联的。所谓“现代神话”需要解释一下：古代神话是人的想象在“外宇宙”天马行空，现代神话则是人的想象在“内宇宙”自由驰骋。史铁生对生命终极价值的追问，他对灵魂复杂多元的翻掘，他对自身罪衍的痛责，他对天地神性的发问，他对宗教精神的攀爬等等，确实“其想象力和思辨力一再刷新当代精神的高度”（韩少功语），且构制出一种既是精神性又是诗意性的审美游戏。在这过程中他的不同凡响是：他一再让他灵魂深处的“本我”在悬崖攀爬，却从未放纵它在“非理性”疆域狂奔。他的艺术探险既符合时代发展的世界潮流，又不失汉文化的有节制的柔韧精神。他取得的原创价值为中国的当代文学书写了崭新的一页，并有资格与世界第一流世界文学相沟通，从而也为当今的世界文学增添了一个亮点！

**抗衡命运袭击的伟大悲剧英雄**

笔者曾经读过一篇资料，说根据科学推测，一般来说人的一生中只利用和开发出他（她）的全部生命能量的10%，其他90%的潜能都因没有遇到恰当的机遇或处境而白白埋没了！我们常常看到高难度的芭蕾动作、绝美歌唱、体育竞技或惊险杂技等等赞叹不已，慨叹自己天生缺乏那个禀赋。其实我们常人中有相当多一部分人少儿时如迫于父母意志也进了那些舞校、体校、音校，也会在教练或学校的威严强令下流着眼泪练就那些功夫。人有天生的惰性，只有生命受到威胁或命运遭遇袭击时才会爆发出生命的深层能量进行自救，所以古训中有“置之死地而后生”一说。在这种情况下，生命放出强光，往往创造出奇迹来。

现代哲人尼采就谈到过，大意是：只有经历过地狱磨难的人才有建造天堂的力量。被认为是尼采精神继承人的卡夫卡也说过类似的话：“那来自地狱深处的声音乃是最美妙的歌声。”这两位哲人富有哲理的箴言放在史铁生身上是再恰当不过了！如果说，史铁生从一个生龙活虎的壮实青年突然被拴在轮椅上几十年如一日还不完全是地狱遭遇的话，那么从1997年开始的被每周三次透析的尿毒症缠住不放，一连14个春秋直到去世，那完全是地狱的境遇了！须知，他的尿毒症的加重发生于《务虚笔记》这一巅峰之作完成以后，就是说，紧张而极度艰深的思考极大地消耗着他的生命精血，直接导致了他的病情的恶化，从而被推进了“地狱”的绝境。换句话说，铁生的创作的“华彩乐段”是以“蹲地狱”为代价的！他的另一部重要的长篇小说《我的丁一之旅》更是在极度病痛中花了五年时间才完成的，真是从地狱深处发出的美妙歌声啊！

写到这里，笔者不由得想起卡夫卡在他生命的火焰即将熄灭的时候，发出了他的创作绝响：《歌女约瑟芬，或耗子民族》。小说主人公为了“拿到那放在最高处的桂冠”，她“榨干了身上不利于歌唱的一切”。我们的铁生兄弟为了使他的创作达到一种新的精神高度，追求到一种稀缺的美，冷艳的美，也表现出这一震撼人心的悲壮精神。可以说，他为了“灵”的至美，付出了“肉”的牺牲，是我们时代抗衡命运、追求真理的伟大悲剧英雄，是当代中国作家队伍中当之无愧的精神坐标！