

分类号 _____
U D C _____

密级 公开
学号 2010660506007

广东技术师范学院硕士学位论文

活在喧嚣世界之外的史铁生

SHI Tie-sheng who lives out of the hustle and
bustle of the world

研究生姓名 阳雨薇
导师姓名职称 郭小东 教授
学科专业名称 中国现当代文学
研 究 方 向 当代文学创作与评论
培 养 单 位 文 学 院

2013 年 5 月

分类号_____

密级 公开_____

UDC _____

学号 2010660506007_____

广东技术师范学院硕士学位论文

活在喧嚣世界之外的史铁生

SHI Tie-sheng who lives out of the hustle and bustle of the world

研究生姓名 _____ 阳雨薇

导师姓名职称 _____ 郭小东 教授

学科专业名称 _____ 中国现当代文学

研 究 方 向 _____ 当代文学创作与评论

培 养 单 位 _____ 文学院

2013 年 5 月

独创性声明及论文使用授权说明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得 广东技术师范学院 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

本人完全了解 广东技术师范学院有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。同意 广东技术师范学院 将本人的学位论文提交清华大学中国学术期刊（光盘版）电子杂志社全文出版和编入CNKI《中国知识资源总库》，传播学位论文的全部或部分内容。

☐ 公开 ☐ 保密（____年____月）（保密的学位论文在解密后应遵守此协议）

学位论文作者签名：阳雨薇

导师签名：



签 字 日 期：2013.5.31

签字日期：

2013.5.31

中文摘要

与同时代绝大多数知青作家相比，史铁生无疑是中国当代作家非常独特的个案。作家独特的生命体验，使得史铁生能够将笔触伸到一个特殊的心灵角落，一个普通人所难以企及的精神高地。纵观史铁生的所有作品，《我的遥远的清平湾》和《我与地坛》可视为其创作生涯中的两座驼峰，尤其是在二十世纪八十年代至九十年代的中国文坛，其在当今中国文学史尤其是知青文学史上有着突出的时代价值和理论意义。本文拟从史铁生的文学观及其知青身份着手，探求史铁生初涉文坛的文学姿态，重点分析作家两部最具代表性知青文学作品内涵及其在当代文学史尤其是知青文学史上的价值。

关键词：史铁生；知青文学；我的遥远的清平湾；我与地坛；

ABSTRACT

Compared with the vast majority of contemporary writers of educated youth, Shi Tie-sheng is undoubtedly a very distinguished one in Chinese contemporary writers. SHI Tie-sheng's writing could extend deeply into our human being's special corners of mind where others never know because of his unique experience. Taking a view throughout all Shi Tie-sheng's works, the most famous and meaningful ones are "My Remote Qing Ping-wan" and "Di-tan and I", especially in the 1980s and 1990s Chinese literary, these two works have outstanding value of times and theoretical significance in the history of Chinese educated youth literature. This essay intends to proceed from Shi Tie-sheng's literary concept and his identity of educated youth, tries to explore his literary attitude when he begins his writing, focus on analyzing Shi Tie-sheng's two representative works of educated youth literature and its value in the history of contemporary literature especially in the educated youth literature.

Key words: Shi Tie-sheng; Educated Youth Literature; My Remote Qing Ping-wan;

Di-tan and I

目 录

中文摘要	(I)
英文摘要	(II)
引 言	(1)
第一章 史铁生的文学观.....	(4)
第一节 文学抑或文化问题.....	(4)
第二节 文学创作观的嬗变.....	(7)
第二章 八十年代知青文学新生面.....	(12)
第一节 另类的审美维度	(13)
第二节 “清平湾”中的美丽世界	(17)
第三章 凛然的文学风骨和立场	(22)
第一节 知青后文学状态的靓丽风景	(23)
第二节 充满张力的思想王国	(28)
结 语.....	(34)
注释.....	(36)
参考文献.....	(39)
在学期间发表的学术论文及科研成果.....	(41)
后记.....	(42)

引言

与同时代绝大多数作家相比，史铁生无疑是中国当代作家非常独特的个案。作家独特的生命体验，使得史铁生可以将笔触伸到一个特殊的心灵角落，一个普通人所难以企及的精神高地，他的作品具有一种庄严的神圣感和诗性美。纵观史铁生的所有作品，无论是小说还是散文，都围绕一个鲜明的主题即对人的精神存在的关注，史铁生不是唯一关注人的精神世界的当代作家，但他却是对于人的精神存在体味最为深切，剖析最为深刻的一位。

闻一多说：“向来一切伟大的文学与伟大的哲学是不分彼此的。文学就是要和哲学彼此不分，才庄严才伟大。哲学的起点便是文学的核心”。史铁生在自己的创作过程中不断的用真诚来拷问自己的灵魂，他思想的行程之遥远让我们看到了艺术与哲学结合所带来的永恒魅力，他以一种充满诗意和灵性的语言，向人类传达被置于难以超越的生存困境之后，人的存在意义的追问。他对人本困境的觉察，对其终极意义的探寻，使得史铁生的写作理念远远高于同时代的许多作家。

史铁生的文学创作在当今中国文学史上有着突出的时代价值和理论意义，尤其是在二十世纪八十年代至九十年代的中国文坛，但是当代文学史的书写对他是很模糊的，且不受关注，就国内权威的当代

文学史为例，一是洪子诚教授著的《中国当代文学史》，其对史铁生文学创作的评价是非常有限的，只在第二十二章《80年代后期小说（二）》中的第五节《其他重要小说作家》中，有几百字的篇幅介绍。著者认为史铁生“初期有些小说如《午餐半小时》等带有暴露‘阴暗面’的文学特征。发表于1983年的《我的遥远的清平湾》，既是史铁生小说创作的重要作品，也是作家创作价值观念的突破性作品，它在多个层面上被阐释或说它拓展了‘知青文学’的视野。”^[1]另一个是陈思和教授主编的《中国当代文学史教程》，被认为是采用民间立场书写文学史的典范，但在叙述上个世纪八十年代的小说时，并没有提及史铁生，“知青文学”这一名词也没有出现，这是有失公允的，但在第二十章《个人立场与文学创作》的第二节《个人对生命的沉思：〈我与地坛〉》专节论述中赋予史铁生散文很高的地位，但文中将《我与地坛》与王安忆的小说《叔叔的故事》，王家新的诗《帕斯捷尔纳克》一道列为“无名状态下的个人化写作立场”的代表性作品，似乎有些牵强。《我与地坛》它所蕴含的精神超越性和复杂性与王安忆等人的小说还是有着很大的区别的。在此笔者无意否定当代文学史家的努力，只是觉得对于史铁生这样一位特殊作家，似应努力对其人其作做出精确的定位。

目前国内学术界研究史铁生的文章着实不少，仅《中国学术期刊网》上就有三、四百篇论文，硕士和博士论文都有几十篇，还有一些专著论述。这些研究成果对史铁生的文学创作及其思想分析大致有以下几个方面：如胡山林著作《寻找灵魂的归宿》——史铁生创作的终极关怀精神，考察史铁生文学创作的心路历程；陈顺馨的《论史铁生创作的精神历程》。其二探寻史铁生的宗教关怀，如与佛教关系；石杰《史铁生散文的佛教意识》等；与基督教关系，如唐小林《看不见的签名》中的专著论述；神性方面，赵毅衡的《神性的证明：面对史铁生》；宿命论、宗教主义的角度如孙德喜《当代人文精神的重构——史铁生散文的哲学意蕴》。三是创作主题，“残疾”与“爱情”两个贯穿史铁生几乎所有作品的创作主题，如《残疾与爱情的哲学思考——史铁生创作论》。四是阐释史铁生的存在诗学，剖析史铁生对人本困境的思考，如孙德善的《面对人本困境的沉思与感悟——史铁生散文论》；五是从文体方面，史铁生创作独特文体样式，如宋晓丽《存在主义影响下的个性化写作——以新时期作家史铁生、张承志、北村、残雪为个案》，评价史铁生的文学创作。这些文章有的研究透彻，但只集中某个方面，有的看似全面，但却不够深入。

还有很多研究大多对作家单篇作品的感悟式评论，这种评论主要

包括访谈录，作家间的交谈以及普通读者的读后感。从心理学角度分析如吴俊的《当代西绪福斯神话——史铁生小说的心理透视》、剖析史铁生创作中的残疾主题和自卑情结、补偿与超越及宿命意识。作家间的谈论如徐晓的《我的朋友史铁生》，陈村的《去找史铁生》。很多学者都惯从史铁生自身身体的残疾出发，从而引发出其创作的动力，以及创作的宗旨，或者就单方面的去研究史铁生的精神历程，如陈顺馨《史铁生创作的精神历程》文中所举实例也大多是作家早期的残疾主题小说，并没有将史铁生的作品尤其是《我的遥远的清平湾》和《我与地坛》放在一个时代的大背景下来审视它们的价值以及两部作品之间的内在关系。本文将史铁生视为重要知青作家之一，从知青文学视野重点分析这两部作品在史铁生个人创作生涯以及整个文学史尤其是知青文学史上的价值。

作为知青作家之一，与其他知青作家相比，知识青年下乡运动以及“文革”运动的历史记忆和理想主义的精神品质使得史铁生在其文学创作之初就有了独特的精神印记。而当时正处于时代的转型期，再加上自身突然遭受的残疾使得他不断的去反思，探寻。白烨认为，史铁生“生命不息，创作不止”的精神，创造了当代文学的一段传奇，从一开始的知青文学，到上世纪八十年代的文学再到后来创作的先锋

性、现代性作品，作家在文学形式上一直不断的探索，走在文学前沿。

第一章 史铁生的文学观

二十世纪八十年代至九十年代，中国文坛有着太多的喧嚣，作为文化转型的特殊时期，新的社会文化理念与秩序尚在摸索而未成型，精英文化被大众文化所取代，一批又一批的作家放弃了对社会探求的责任，开始与市场建立联系，作家们变得敏感、暴躁、自恋，甚至在罪恶、疯狂、欲望的主题中往返，这些人对文学与体制的秩序有或大或小的破坏性，他们无意承担文学本质的责任——精神家园的建设，而这样的责任是有良知的作家们应该勇于承担的。史铁生，作为一个当代作家，由于生理残疾，种种困境在他这里也许会被一定程度的放大，他在作品中也会涉及到诸如罪恶，欲望，自杀等主题，然而使其与众不同的是他从虚无主义出发，通过自己安详的声音和理性的力量，让读者和他一起去探求和建设人类的精神家园，追求灵魂的归宿。

第一节 文学抑或文化问题

要想较为全面和准确的对史铁生的创作进行研究，“文化”是一个不可放弃的研究切入点。从八十年代中期以来在思想界和文学界一度兴起的“文化热”、“寻根文学”此时虽已有所降温，但尚未归于沉寂。史铁生很少谈及文化，主要的一次是于 1988 年间，在史铁生的

第二本作品集《礼拜日》的代后记《随想与反省》这篇文章中，他在文中以一种不无趋附的姿态论说了“文学的根”。他认为“文学的根是文化”。“文化是什么呢？《辞海》上说，文化从广义上讲，是人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。真占得全，全得像是废话。”^[2]在此，史铁生引用《辞海》，借助辞书的批驳来给“文化”重新定义。这种做法显然没有什么新意。紧接着，史铁生将“文化”定义为“人类面对生存困境所建立的观念。”“文学的根，也当是人类与生俱来的困境”^[3]

其实“文化”这个词本是我们日常生活中使用频率较高的词组之一，它所蕴含的意义如此广阔，以至于一个稍具学识的人对其随意的定义也不会太过离谱。但是史铁生对“文化”的定义不仅仅停留在“人类面对生存困境所建立的观念”，而且还指出“已有的文化亦可为人类造出困境”，我们要对其“重新加以思考。”

我们从上述史铁生的思想中可以概括出三个关键词：“文化”、“困境”和“反思”。而这三个词正是理解史铁生他们这一代“知青”作家创作活动的重点。这里的知青是指和史铁生一样出生于二十世纪五十年代，接受过一定的教育，且经历过“文革”“插队”之类政治实践的人。

知青作家创作的时间大多始于 20 世纪七八十年代。1979 年史铁生的第一篇小说《法学教授及其夫人》发表时，正值十年“文革”宣告破产，一场全民族浩劫过后，人们乌托邦的理想彻底被粉饰，陷入了无尽的痛苦和迷茫阶段。民众或知识分子们突然发现长期以来身受苦难而不自知的境地，而且现在仍处在困境之中，这些都导致了民众与政治权利之间关系紧张，他们呼吁民主和自由，而知识分子们也开始了反思并很快形成一股风气。在这场政治反思运动中，知识分子们提出建立起真正意义上的民主，使个人获得真正意义上的独立与自由。知识分子们纷纷将自己所遭受的苦难以文字的形式表述，他们对十年“文革”给自身所带来的痛苦进行控诉，伤痕文学应运而生，史铁生早期的小说如《午餐半小时》也可归于伤痕文学的范畴。

但是就在人们认识到那些苦难给人们带来的伤痛进而对其反思之后，一个令人深思的现象出现了，即：知识分子的思想主体随即将反思的对象由外转而内，他们从政治反思走向了文化寻根。特瑞·伊格尔顿认为：“文化作为一种观念，会在历史危机的四种情况下变得重要。其中之一便是当它提供了群体或个人寻求其政治解放条件的时候。”而“当文化成了一种从政治上需要认真对付的力量时，它就在知识界占据了突出的位置。”^[4]文化寻根以及伴随而来的寻根文

学，从整个演变过程看，实质上是一场所谓的知识精英力求成为“需要认真对付的力量行动”。文化寻根为自己设定了两个终极目标，一个是从个体上说，希望可以塑造理性的，自由独立的生命个体；另一个是从群体上说，是创建通向民主政治的民族文化。并不是说文化寻根没有必要，而是在中国传统文化内部并没有提供这样的土壤，知识分子们思想素质的局限又使之陷入“重振民族文化”、“重振国学”的历史怪圈中。寻根文学也逐渐堕落下去。

就在寻根文学兴起的时候，史铁生也跟上了这股潮流。有学者认为史铁生是寻根文学的先行者，虽存在争议，但是与否并不重要，关键是史铁生已看出了寻根文学的弊端，并迅速走出了寻根文学的泥淖，扮演了寻根文学批判者的角色，走向了广阔的文学天地，同时肩负起了寻根主体们忘却的文化使命。如他以一种贯穿始终的清虚、悠远而又略带感伤的地笔调叙述了《我的遥远的清平湾》，其中过滤掉了知青文学过度苦难化和理想化叙事的情绪，从而树立了二十世纪八、九十年代中国文坛上一种有别于他者的精神守望。史铁生这种转变无疑是对文学与文化进行深入思考的结果。

尽管传统文化也曾激励了史铁生，古老的儒家智慧也曾给予作家很大的心理安慰。他在遥远的、清虚的、充满人情味的清平湾中，曾

找到了自己灵魂暂时的安栖地。文中陕北民歌“哥哥你走西口，小妹妹也难留，手拉着哥哥的手，送哥到大门口。……”^[5]中所透露出的温柔敦厚怨而不怒令史铁生产生一种深深的怀念。“不及做什么逻辑推理，就立刻被那深厚的感情所打动，觉得人间真是美好，苦难归苦难，深情既在，人类就有力量在这星球上耕耘。”^[6]

然而史铁生并不满足于这样一种诗意的栖息，对于困境，他也不是一味的去发现和逃避，更多的是作家在之后创作中表现出对困境更深刻的哲学化思考和追问。正如歌德所说：“凡是值得思考的事情，没有不是被人思考过的；我们必须做的只是试图重新加以思考而已。”困境是永久存在的，而我们思考的方式却应该是独特而又新颖的。

寻根文学植根于传统文化的追寻，正如邓晓芒所言：“摆脱传统道德对文学的束缚，这本身就是中国当代文学走出困境的一个必要前提。”这样的说法并非是对寻根文学的批评，而是对寻根文学进行深刻反思所得出的结论。从这个意义上说，史铁生并非完全背离了寻根文学，只是不再过分热衷于对过去的寻根，而是转向在可能性的世界中，去面对未来，去追求，当然这个过程是充满怀疑，悖论和挣扎的，但也正是这样不畏艰难险阻的行走，才成就了史铁生。

纵观史铁生的创作，无论是小说还是散文，都有一种超功利的姿

态。他从自身残疾的切身体验出发，直面伤残者的生活困境和精神困境，但又超越了伤残者对命运的自哀自怜，由此上升为对人局限性的普遍关注，特别是对人的精神上的“伤残”现象的关注。他并没有执著于描述民族、地域的感性生活特征，而是把写作当作个人精神体验的探索。

史铁生也身体力行的做到了借助写作来实现生命的价值，而不是写作借助人变得辉煌。他在《我与地坛》里，花费了十五年的时间去沉思人的生存意义，命运，写作等等，最终在他这里，写作与生存融为一体，真正做到了“写作为活着”而非“活着为了写作”。写作于他来说成了自己心灵上的事情，也正是这种对功利性的超越才使得他去从容的面对自己的困境，并最终于困境之处发现文学的根。

史铁生在 1986 年《答自己问》中，对文学种类的划分则更能体现出他对文学自身的挖掘和思考。他将文学划分为三种即：纯文学、严肃文学和通俗文学。“纯文学是面对着人本困境、譬如对死亡的默想、对生命的沉思、譬如人的欲望和人实现欲望的能力之间的永恒差距。等等一些‘与生俱来’的问题，不依社会制度的异同而有无，是超越着制度和阶级，探索一条属于全人类的路。没有这样一种纯文学的层面，人会变得狭隘乃至终于迷茫不见出路。”^[7]严肃文学则侧重

于对社会、政治、阶级方面，而通俗文学则主要是为了人的娱乐需要。那么从史铁生的创作作品来看，史铁生在他终身的创作中，都体现出他对人本困境的苦思冥想。他对纯文学的坚守。是一种超功利性的写作。但是作家并没有对严肃文学和通俗文学进行否定，认为三者之间的关系是“你中有我，我中有你”。认为作品的雅俗都是有必要的，由此可以看出史铁生对文学持一种宽容的态度。而在八十年代中期以后，对人本困境的探索成为史铁生所有作品的中心主题，而且作家思考的执着和深度在中国作家中是罕见且富有成效的，他成为了纯文学创作的典型代表。正因为史铁生对困境的不懈探索，填补了中国当代文坛难得的形而上的意义，从而给予了中国当代文学无限的可能。

第二节 文学创作观的嬗变

史铁生的创作轨迹与他的思想是同步的。他的写作以 1985 年为界分为两个阶段。在 1985 年之前，其作品大多属于写实阶段，通过对自己命运和困境的反思，来找寻残疾人的精神出路。其中又可分为对残疾前自己生活的追忆，如《我的遥远的清平湾》、《插队的故事》、《奶奶的星星》；残疾后的生活如一个个带有自传色彩的故事，如《山顶上的传说》、《我们的角落》、《黑黑》、《在一个冬天的晚上》、《夏天

的玫瑰》。按照史铁生思想变化的轨迹，可以先就史铁生早期的小说来谈论。在遭受身体突然的打击之后，史铁生面临着无数次的生死抉择。“写作是为了不至于自杀，去除种种表明上的原因看，写作就是为生存找一个至一万个精神上的理由，以便生活不只是一个生物过程，更是一个充实，旺盛，快乐和镇静精神过程。”^[8]写作成为他摆脱猛兽追击的那棵树，同时也是他涅槃中重生的一条路。因此这段时期史铁生的作品都是描写残疾人的生活，以及他们内心的矛盾和痛苦。小说《一个冬天的夜晚》中一对残疾夫妇为领养一个小孩所遇到的重重困难以及正常人对他们的歧视；《没有太阳的角落》中三个残疾青年对爱情的那份渴望和犹豫不决；《山顶上的传说》中残疾青年为了寻找失去的鸽子而走遍全城，尽管在寻找恋人所送鸽子的过程中愿望落空，但是遥远的彼岸世界却安慰着他。文中的鸽子象征着和平和爱情，即平等，而寻找失去鸽子的深层寓意为寻找一个失去的自我，寻找本身就是个目的。“这种追寻不仅为生存找到精神的根据，还促使这个主体从残缺的自我中挣脱出来，升华至一个整体的‘我’，也使作者完成了一个由死而生的转变。”^[9]《山顶上的传说》是史铁生这段时期残疾主题小说创作的总结，它向我们展示了这个阶段史铁生心理和精神自救的过程，此时作者的心情是压抑和痛苦的。

经过很长一段时间调整、思考，作家的创作观念有了很大的变化，之后史铁生的作品则转向了平静舒缓，他的精神也得到了初步的解放。其突出表现在成名作《我的遥远的清平湾》中。史铁生在这段时期对自己插队生活和童年生活的追忆，其叙述的笔调有很大不同。作者用追忆的方式讲述了“我”在陕北插队生活，小说以第一人称内聚焦，两条线索交叉描述，其碎片化的叙述已带有现代主义创作手法的印记。史铁生早期的作品章法严谨，选材精心，颇有契柯夫小说精巧味道，对谋篇布局的讲究，对立意的追求均表明当时他心中的艺术理想，而这种艺术理想来自于 19 世纪俄国以及西方现实主义小说。在审美和表现风格上，他注重古典风范，和谐整一又略带诙谐。小说题材并不宽泛，这除了和他自身身体缺陷有关外，还和他的创作宗旨有关，史铁生认为任何生活都富有深意，他要求挖掘生活要深的主张，而对题材的挖掘要深，将自身作为写作题材比较可靠，且领悟较为透彻，正是因为他深刻的洞察了生活的底蕴，所以成名作《我的遥远的清平湾》中所蕴含的诗意美超越了同时代作家作品。作品布局结构完整，蕴味优美，

史铁生还受过契柯夫、汪曾祺、鲁迅等的影响，这都构成了他较深厚的经典现实主义文学资源，但他又不仅仅拘泥于传统模式，还大

胆尝试突破传统经典模式。《法学教授及其夫人》、《神童》等早期作品，属于传统的情节类小说，但是作家在文中贯穿一种哲理思考，赋予作品一种思辨色彩。《我的遥远的清平湾》、《没有太阳的角落》本应是写自己亲身经历的纪事小说，但作家却在文中抒发了自己的感情，将抒情提升为小说的重要元素。此外作家并不满足传统小说那种完整的故事叙述模式，努力追求碎片化的，平淡的日常生活，着力挖掘人物的内心世界，对人物的外表和性格进行淡化处理，这些都表明作家在文学道路上的创新。

史铁生的作品重要特征之一即小说散文化和散文小说化。作家的很多作品在写法，笔调以及形式上都很像散文，以致他的很多作品在文体上很难归类，最具代表性的作品即是《我与地坛》。他个人也认为：“散文正以其内省的倾向和自由的天性侵犯着小说，二者之间的界限越来越模糊了……”^[10]史铁生不仅要借鉴散文的具体手法，且还要引进散文的“自省”和“自由天性”，这在一定程度上丰富了小说的审美属性。小说《奶奶的星星》通篇都在叙述奶奶日常生活中的细节小事，《车神》主要写“我”坐上轮椅后的人生经历，所叙都是一些生活碎片的连续，很有散文的样态，但作品却凝聚着一种完整的情

感和思想，所以仍可视为小说。

此外史铁生的小说还透露着一种诗性气质。他提到：“我一向认为好的小说应该是诗，其中应该渗透着诗性。……什么是诗性呢？最简单的理解是：它不是对生活的临摹，它是对心灵的追踪与缉拿，它不是生活对大脑的操练，它是一些常常被智力所遮蔽所肢解但却总是被蒙（并不仅指夜梦）所发现所创造的存在。”^[11]这里史铁生所提到的诗性指的是小说对作家心路历程的展示，对作家梦想世界的凸显。如小说《我的遥远的清平湾》所提到的信天游，以及对清平湾的风土人情的描述，如文中对清平湾农村秋天景色的描写“秋天的色彩也不再那么单调：半崖上小灌木的叶子红了；杜梨树的叶子黄了；酸枣棵子缀满了珊瑚珠似的小酸枣……尤其是山坡上绽开了一丛丛野花，淡蓝色的，一丛挨着一丛”^[12]《小小说四篇》，分别写出了男女之间的那种心灵呼应、恋人之间忠贞不变的爱情，爷孙间的亲情以及儿子对母亲的孝心，表达出人间最为珍贵的感情。作品以春、夏、秋、冬为每篇小题，富有画面感，语言生动形象。

史铁生的散文对小说手法的借鉴也比较突出。史铁生认为散文更像是小说。他认为散文是最自由而平易近人的一种体裁，是“游历于内心世界的一架好马车”，它“不像诗歌凭靠奇诡的天赋，又不像小

说需要繁杂的技巧”。他认为散文“怎么写都行，写什么都行”。在散文中，是“最难卖弄主义的”。“主义越少的地方，绝不是越寂寞的地方，肯定是越自由的地方。”^[13]的确，我们从史铁生的散文中，可以感受到作家并不刻意安排作品的谋篇布局，而是作品所要表达思想和内容，他总是随着自己的思绪去写，运用独特的谈话语式或丰富的内心独白体式，表达自己对人生的一种看法和思考。如在《好运设计》中，作家充分展开想象的翅膀，运用联翩思维和逻辑思维的方法，为自己设计了一连串的生活图景。《合欢树》中，作家按照时间的先后顺序，“十岁那年”，“二十岁”，“后来、”“三十岁”一直到“母亲去世后”。虽题名为“合欢树”，但作者却大多都是在描述自己对母亲的怀念，叙述了很多的生活细节以及自己的内心世界，这些都表现为一种小说式的结构

“1985年，是中国当代文学创作与评论均发生重要变化的一年，这一年的小说的革命，是与‘寻根文学’和‘先锋文学’的同时出现分不开的。这两类‘更切近于八十年代中国体验’的作品，以不同从前的思想模式，变革的叙述方式和艺术形态，使小说走出了文革的阴影，来挖掘和展现中国人的生存方式。”^[14]此时的史铁生在创作道路上同样做出了选择。《命若琴弦》发表之后，史铁生的创作主题发生

了变化，他从自身的残疾局限看到了作为人的更大的困境和局限，由个人体验的经历转入到对自己内心的呈现。此前的写实手法也难以承受现在精神建构的重担，因此作者转而对形式进行新的探索。

1985 年以后，史铁生在创作道路上选择了将“寻根”与“先锋”相结合的一条独特之路。“寻根”主要体现在精神追求和主题意向方面，“文学的根也当是人类与生俱来的困境。”史铁生将文学的“根”和困境联系在一起，使他超越特定的文化意义，将文学看作是具有人本意义的对人的终极关怀，探索的是人的精神归宿问题，从这个意义上来说，史铁生的审美方式是独特的。而“先锋”则是指史铁生对文学形式的探索。在新时期中国小说家所做的探索中，史铁生是较为卓越前卫的一个，他认为：“小说有无规矩可言的自由，小说必须提供着这世界这生命的新的角度。”他在自己的创作实践中大胆的运用着这样的理念，使得他的作品迥异于其他作家的作品。他的思考以及创作理念和写作实践经历了一个不断发展深化的过程。

史铁生在前期写实阶段，就有这方面的意识，我们可以在《我的遥远的清平湾》中看出很多与同时代作品的不同、新颖之处。如果说 1985 年以后史铁生的创作由实写转向了虚写，那么我们可以在《我的遥远的清平湾》中看出端倪。单就题名“我的遥远的清平湾”来看，

“我的”一词，就表达了文章中所描述的清平湾是我，一个外来插队者眼中的清平湾，而并非当地农村人眼中的清平湾。同时作者用“我的”告诉读者，他所呈现的清平湾与现实之间是有距离的，这就带有某种虚拟，个人主观色彩孕育其中。

到了虚写阶段，史铁生则经历了从迷宫式小说到复调式小说再到解构自我，超越小说的阶段。史铁生不断的进行思想探索，同时借鉴了西方现代派的一些艺术形式和手法，首先是迷宫式的小说写作。博尔赫斯认为：“迷宫可以用一个事实来解释，即我生活在一个奇妙的世界上，我的意思是说，我始终被各种事物所困惑……，它们是我思想状态的正确象征……它们不是文学手法和圈套，……它们是我命运的一部分，是我感受和生活方式。”^[15]那么对于这个奇妙的世界，史铁生也有着很多的迷茫，他对生死以及命运等的思考，使得他的作品也呈现出谜一样的氛围。如《一个谜语的几种简单的猜法》中由四个不同身份的叙述者分别以第一人称讲述四个没有连贯性的故事，彼此间通过像数学题一样的猜谜程序才能串联起来。在谜面与谜底之间，我们只能猜到一些模糊的寓意：人生的无常，局限与偶然。而猜谜之后他又提出这样的问题：“那么人呢？”这是对人在命运面前感到困惑和感叹。

对迷宫式创作小说叙述模式表现的最为成熟的则是小说《礼拜日》，这个迷宫结构是由多线索、多层次的纵横交错叙述联系起来的。其叙述的主要内容是人们生活在这个世界上的所面临的生存困境，主题主要有男女的互相寻觅，老少的彼此慰藉，母女的互不理解等，人们由于没法沟通而产生的孤独感，人类处在永远寻找但又找不着归宿的困惑之中。由此可以看出，此时的史铁生对文学形式的追求意味着他对人类生存本相的探索。迷宫也正是他对生活的感受，迷宫是一种象征，而非有意迷惑读者，正如他在《宿命写作》中所得出的结论：写作只是为了跟随生存之思。

随着其思考的不断深入，史铁生开始采用带有寓言色彩，更富有组合与主体性的，随感性的，复调式的写作方式。复调是指作品中有多个线索共存，且各条线索主次不分，一律平等，具有结构上的均衡性。史铁生认为，“写作不是为了反映生活，而是以寻找以创造去实现人生”。《中篇 1 或短篇 4》由四个短篇《众生》、《局部》、《构成》、《边缘》组成。这四个短篇是在特定时空中的不同人物的不同状态，每个故事所表现出来的思考均是由总主题统摄而成，即人生构成的复杂性。四个部分从各自不同的角度、方式、层次对总主题进行理解渲染，写出了对人生境况的思考与感悟。同期作品《小说三篇》主要由

《对话练习》、《舞台效果》以及《脚本构思》三篇组成。前两个故事写出了人的命运的偶然性，人生的荒谬和失落，而最后一篇则带有寓言性质，旨在告诉人们，人类社会的种种关系和纠葛都不过是个梦。是对前两篇小说的升华，构成了主题上的复调效果。这种文学形式不同于传统的线性结构，也不同于以意识流动为主要线索的意识流手法。它是通过从不同的方面去表达同一个主题，增加了作品的厚度。

从迷宫式写作到复调式写作，我们可以看出史铁生的写作无法响应思维的状态。在他复杂不一的写作中流露出苦恼，作家感受到文体的束缚，语言的局限和写作的无奈。他之所以采用复调式写作，是觉得单一的写作无法容纳他的思想。写作成了他“有意味的形式”。他认为思想才是最重要的。

作家在《周忠陵小说集序》中提到，“我想人为什么要看小说，主要是想获取些看人生看世界的新的角度，以填补精神的空缺，以澄清生存的迷茫……我常陷于恐惧和茫然，看来文学这条路注定没有终点，没有彻底完美和圆满之归宿。”^[16]“他由对命运的感叹走向对存在的诘问，这是他生命的必然。但他所有的追问都陷入了悖论之中。他的语言开始散发着海德格尔式的：‘存在没有达到本质的光亮那里’的虚无的叹息。他开始抛给我们越来越多的价值悖论。”^[17]他在文学

中探讨人生的困境，但他发现困境一直存在。所谓的超越困境不过是人的愿望，人的努力的过程，并不是最终的结果。因此他在《随笔十三》中说：“小说只给我们提供一个机会，一个摆脱真实的苦役、重返梦境的机会。欣赏如歌如舞如罪如罚的生命之旅。由一个亘古之梦所引发的这一生命之旅。只是纷纭的过程，只是斑斓的形式，这就足够了。”^[18]而正是在这一写作理念的指导下，作家在九十年代以后的作品，显现出浓厚的哲理玄思色彩，且对故事的形式追求更多，这突出表现在代表作《我与地坛》中。

第二章 八十年代知青文学中的新天地

纪伯伦说：“悲哀的创痕在你身上刻的越深，你越能容受更多的欢乐。”或许是昂扬的青春热情激发作者用平淡舒缓的笔调的去咏唱那悠扬的陕北民歌，那质朴、清纯的音乐使得“悲哀也成为享受；”或许是沉思萌发的哲理促使作者用变动的艺术技巧去追寻漫漫人生的真谛；抑或是作者自身所遭受的身体残疾逼迫他不得不为自己的生存寻找理由。史铁生的作品与同时代的作家相比，呈现出更为激烈的发差。

第一节 另类审美维度

史铁生在将思考的方向由社会转向文化那段时期，思想轨迹与他同时代的知识分子是相呼应的，他也曾产生过文化寻根的意识，在《随想与反省》——《礼拜日》^[19]代后记中，史铁生对“寻根意识”做出两种阐释：“一种是眼下活的卑微，便去找以往的骄傲。一种是看出了生活的荒诞，去为精神找一个可靠的根据，为地球上最灿烂的花朵找一片可以盛开的土地。”而1983年，史铁生的成名作《我的遥远的清平湾》正是“为精神找一个可靠的依据”的大胆尝试。这篇小说“将一九八六年的知青文学推向了一个更为辉煌的顶峰”^[20]

《我的遥远的清平湾》于1983年发表在《青年文学》的第一期

上，当时引起了社会各界的好评，并且获得了 1983 年全国最佳短篇小说奖，作者也因此 在文坛受到重视。但是差不多同一时期发表的小说如王安忆《本次列车终点》（上海文学 1981 年第 10 期）、孔捷生《南方的岸》（“十月” 1982 年第 2 期）、张承志的《绿夜》（“十月” 1982 年第期）等等，都强烈的表现对原生态生活的留恋，对大自然未经污染的乐土的礼赞，对粗朴的世俗的生活品格的认同，而且和这些作品相比，小说《我的遥远的清平湾》题材也算不上十分新鲜；从结构上来说，与梁晓声的《这是一片神奇的土地》（《北方文学》1982 年第 8 期）也相差甚远。

可为什么这篇“散漫化”的小说会在文学界引起热议，而文学史也就此达成“共识”：“在人们急剧追赶现代化或是反思性批判时，史铁生这篇写知青的小说可谓是逆历史潮流而动。他的笔触在委婉清俊中写出了知青与当地村民相濡以沫的情谊、知青生活不再是迷茫与愤慨，而是有那么多值得记忆和眷恋的细节”^[21]这段话道出了《我的遥远的清平湾》的文学史价值，具体说是知青文学史上的价值。它“已明显离开社会政治视角，而注重发现民间生活中可能具有的人性品格，以作为更新自我和社会的精神力量。”从这种“共识”中我们可以得出两点结论，一个是在知青小说《我的遥远的清平湾》问世之前，

知青小说几乎都是从政治角度出发，其情感基调是愤慨的；其次小说《我的遥远的清平湾》的基调清俊婉转，文中洋溢着一种对优美质朴的乡村生活的赞美，远离了喧嚣的城市生活，转而在精神上追求一种诗意的栖居。

史铁生曾说：“《我的遥远的清平湾》其实不能算是写农村，只能算是写知青，知青对那段生活的一种感情，一种感受。”那么既然是写知青的小说，就可以算是知青文学的一种，但是这篇小说与其它的知青题材的小说又有哪些不同了。郭小东教授在他的著作中将“知青文学划分为三个时期，把一九六八年至一九七九年这一阶段称为知青运动时期，一九七九年后称作为后知青时期。”“而知青时期的文学是指一九六八年至一九七九年十年间的知青文学。”

“知青”在进入当代文学史叙述之前，确实寄植于“伤痕文学”思潮内部的。因为在社会揭露“文革”给人们带来的伤痛的同时，知青返城运动也相继开始了，一批批知青作家陆续回城，他们回城之后拿起自己的笔揭露控诉林彪、四人帮，如卢新华的《伤痕》，最初知青们回城所写的作品很少触及到“上山下乡”的主题，基本上都停留在对“伤痕文学”的反思和质问层面上，直到1979年这类题材的小说才逐渐增多，如《在小河那边》、《爱的权利》、《聚会》。一九八一

年到一九八二年，批评家们认为文学应该从该不该“控诉”转向到“奋进青年的奋斗之作”，鼓励回城的知青成为“生活的强者”，谱写“沉郁而激越的追求之歌。”此时大批的回城青年经过一段时间的调整，已经从回城的激愤中冷却下来。今后的生活应该如何去度过显得更加重要。此时有一部分作家不愿意轻易否定自己的青春史，他们以想象的方式构筑了不同的“青春悲壮史”。其最具代表性的作家是梁晓声和张承志。他们怀着强烈的理想主义抒写了一首首知青生活的赞歌，表达了对青春无限追忆和眷恋。梁晓声的《今夜有暴风雪》、《这是一片神奇的土地》、《白桦林作证》等等，以其悲壮的英雄主义独领风骚。作品赞颂了一代知青的热情、功绩与献身精神。知青王文君为了抢救被山洪卷走的一捆麻袋，明知会死还要往河里跳。以指导员李晓燕为代表的垦荒小分队，为了证明自己的创业精神，向“鬼沼”进军，要在满盖荒原上留下第一行垦荒者的足迹，最终为自己的信念献身北大荒。裴晓云为了坚守自己的岗位，让山火吞食了自己年轻的生命。通过这些作品，梁晓声不厌其烦地告诉我们这样一个真理，在那个荒谬的时代，个人是无能为力，但却可以他全部的真诚和人格力量，实现自己的价值。甚至不惜牺牲自己。梁晓声等作家的这些作品正顺应了当时社会呼吁，被认为很好的体现了“高歌猛进的时代精神”

史铁生虽然也是知青一员，但是他的身份与同时代的知青还是有些不同，他的人生经历也是有别于那些在“知青返城”运动中的知青作家们。

史铁生于 1969 年去陕北延安农村插队，因双腿瘫痪返回北京，他于二十一岁那年住进北京友谊医院，从此就一直与轮椅为伴。我们可以从很多书中看出当时史铁生的心情是十分糟糕的，他数次想到死。

“他整天把自己关在屋子里，仇恨一切声音，喝着喝着水就把大茶缸往玻璃窗上砸。”“同任何一个正常的生命受到沉重打击的人一样，那时候他首先想到的是死。”^[23]从一个健康的人变成一个残疾人，这个经历构成了他最初创作的源泉。他曾经在《答自己问》说：“写作就是为了不至于自杀。”“写作就是要为生存找一个至一万个精神上的理由，以便生活不只是一个生物过程，更是一个重生、旺盛、快乐和镇静的精神过程。”^[24]

史铁生回京后，他的生活几乎是由住家与街道生产小组这样一个两点一线构成的，“在那里，史铁生生活在年近半百的大爷、大婶与一群待业、待学的青年中间。”这时候的史铁生与外面的接触比较少，

他只能靠写作不断的和死亡对抗，在文章的开端我也有所提到，他这段时期的作品沉闷消极。而唯一可以聊以自慰的就是回忆一下自己曾经的插队生活，毕竟他人生最美好的年华是在那里度过的。

而就在史铁生讲起知识青年上山下乡故事的同时，作为宏大叙事的知青文学也发生了微妙的变化。返程的知青们在喧哗的城市中又面临着种种复杂的矛盾，作家们不得不去思索，于是追悔，重新评价过去的生活，“在物质和精神废墟上重建生活和信仰，寻找新路。”成为这时知青小说的总主题。王安忆的《本次列车终点》和孔捷生《南方的岸》为走出伤痕之后的知青小说找到了一个新的突破口，之前的知青小说大多都是写他们冲破种种阻力，克服各种困难，最后有一个圆满的结局。而《南方的岸》中的陈信和易杰、穆真们在城市无法找到心中的理想，最后又回到了自己曾经下乡的地方，这种故事情节的叙述在当时不被读者接受的，甚至曾经有人指责孔捷生的这篇文章：“结尾太浪漫，太理想化，破坏了小说的完整。”^[25]

所以说，当时整个文学界，一方面人们沉醉于梁晓声对过去悲情岁月中的英雄形象大力称赞，另一方面又陷入了知青返城后生活的困惑和矛盾中，两者都在为过去寻找一种合理的存在，希望重建一种新的生活信仰和精神皈依。而对农村自然风景的叙述，在知青们的作品

中不过是当作一种生活的背景，几乎没有人会注意到这种生活的细节。而史铁生这个坐在轮椅上的人，在《几回回梦里回延安》中提到，“多数人的历史都是由散碎、平淡的生活组成。”最终，经过十年生活的沉淀，1983年，《我的遥远的清平湾》在《青年文学》上发表。

这篇文章发表之初，编者是这样写的：“当我写下这个标题的时候，耳畔回响的不是柴可夫斯基《第一弦乐四重奏》中的著名的第二乐章——那幽邃柔美的俄罗斯民歌曲调，而是我们民族的如歌的行板——陕北民歌悠远宽广的动人旋律。”^[26]显然这种乡村题材的知青小说已经有别于之前“知青——反思”式的知青文学模式。《我的遥远的清平湾》的出现给人一种耳目一新的感觉，很多人认为这是知青文学的新方向。

正如有人称赞道：“《我的遥远的清平湾》我感觉像是一首悠扬的牧歌，背景是那种秋山的颜色：红的小灌木叶子，黄的杜梨树叶子，珊瑚珠似的小酸枣，蓝蒙蒙的野山花，有牧笛从那秋色中透出来。在这篇作品里，铁生调动出所有他对那片土地的情感，使画面凸显出那种色彩凝滞的效果，让那信天游的动人旋律在这凝滞的效果中游动。信天游的好比是画面里透出来的牧笛，它哀婉动人，又那么轻快地游动着，在游动中又显出飘逸。这里，结构、细部的勾画，都退到了极

次要的位置，决定整个作品生命的是那种炽热真挚的情感的极自然流淌。这种炽热真挚的情感涌进了信天游，于是信天游中就有了那样动人的哀婉。这个作品最终有极强的回声效果，当一切都淡化成一缕缕烟消散的时候，只剩下信天游那种调子在显得极空旷的天幕上飘。而它的回声，又极像是一颗心脏在缓缓而有力地跳荡。”^[27]这段文字可以说是最大程度上道出了诗意乡村栖居的发现，“哀婉动人”的“信天游”是文章的一大特色，陕北破老汉和他的《走西口》首次融入知青文学主体，与知青苦难的书写形成一种对比、反衬，知青文学的主角已不再是自伤自怜的下乡知青们，转而是朴实的农民。文中人物的取名如明娃、留小儿等都表明了作者对传统民族文化的关注。

《我的遥远的清平湾》对乡野山村、风俗人情的描绘，对民间生活方式、价值观念的理解与同情所形成的“另类”叙事，既使得 80 年代初政治语境中的知青文学，进一步摆脱了新时期“文革题材”文本以反思“极左”政治为己任的历史局限，也使得知青文本走出了主流知青文学中的那种自伤自怜的叙述气氛和情绪流泻。它与同时代的寻根文学不同，超越了功利性，滤掉了知青文学过度苦难化和理想化的叙事情绪，产生对比，树立了上世纪八十年代文坛一种独特的精神守望，引领知青文学走向健康温暖的广阔之地

第二节 “清平湾”中的美丽世界

作为知青作家之一，史铁生所塑造的“清平湾”是有别于知青小说中的“岸”，因为它从一开始就不是沿着知青的历史走向叙述，相反，正如陈顺馨所说：“更多具有作家倾向的‘空观人道主义’意味，”史铁生在文中表达了他对精神的追求，一种审美的方式，文章所透露出来的基调是理性和达观的。这种理性和达观与作者特殊的身份有着密切联系。作者是经过十年时间的沉淀才达致的。

1951年出生的史铁生，属于红卫兵一代。而在当时的中国大陆，“红卫兵”一词已经成为了一种特别的符号，而这个符号的中心意义就是激进的理想主义。同样我们从史铁生的文章中，不难发现青年时代的史铁生，对政治十分敏感且具有很高的反思能力，这种特质与他的家庭成分有很大关系，他在《文革记愧》中提到一本名为《普通的人》，“用今天标准归类，它应该属于‘伤痕文学’。“我在复写那本书的时候，笔下流出的字行与我的观念相悖，越抄心里越觉别扭起来。”“我听了确乎身上轮番出了几回汗。尤其是看到父母亲人，想到他们的出身和成分本来就坏，这一下不知要遭怎样的连累了。”同时在《奶奶的星星》以及与王尧的对话中都涉及到了这个问题，即“文革当中感到出身好和出身不好的人之间，在学校里也是有分野的。”

[28]紧接着就是在陕北插队的时候的生存的艰难，同时也阅读了大量书籍：“看到很多现实，很多理论，很多现实和很多理论互相冲突，于是就有了很多不正统、或者说非主流的想法，但可以说很不系统。”

[29]

据《“文化大革命”中的地下文学》所述，史铁生最初的文学熏陶和活动是在当时北京地下诗歌沙龙中进行的。“史铁生因伤残返城，两人（指史与赵一凡）就车尔尼雪夫斯基的‘合理利己主义’进行了讨论。史铁生提出王杰舍己为人的行为可以用车氏‘合理利己主义’来解释。”^[30]而所谓的“合理利己主义”，是当时非公开的“黄皮书”车尔尼雪夫斯基《怎么办》中倡导的一种道德原则，其核心在于不同的人对于利益的理解不同，因而表现也不一样。人们从自身的利益要求出发，能使别人快乐，同时自己也将从中得到快乐，他们所想出的办法“是合理的、对别人有益的。”有时为了让尊敬的人把自己看的高尚点，必要时，他们也会舍弃自身利益，自愿的为别人的事业贡献自己的一份力量。而此时在知青中，“生存竞争”的社会达尔文主义已经比较流行，“斗私批修”的道德理想主义已经破灭，作为知青的史铁生所追崇的“合理利己主义”，其中所隐含的人本主义思想在权威意识形态的眼里，一定是不被承认的。除此之外，与史铁生对“合

理利己主义”产生争论的赵一凡是当时北京地下文学沙龙的领袖人物，后来成名的诗人北岛，芒克等人也活跃其中，所以结合当时的时代背景来看，这个地下文学沙龙无论是在文学造诣上还是思想上，其所持有的姿态应是十分激进叛逆的。

文学创作的启蒙，文学交往以及所受的文化熏陶对一个作家未来的写作和思想走向是十分重要的。北京地下文学沙龙的活动以及与才华横溢的诗人们的交往为史铁生的早期创作提供了一个很好的机会。如史铁生的小说《法学教授及其夫人》、《兄弟》以及《绿色的梦》等一开始都是刊发在《今天》上，而《今天》则是由诗人北岛和芒克于1978年创办的民间刊物。但是史铁生早期的这些创作与当时的主流文化却又是格格不入的。季红真在《众神的肖像》中回忆道：“当时青年中业余创作的风气很盛，许多无路可走的人，都以文学来寄托精神。但写的好的人很少，大多不超出一般的公式和套子，所以也并不在意（史铁生）。”后来“看见了几本油印的《今天》。随手翻阅，就被史铁生的几篇小说吸引住了。《法学教授及其夫人》、《午餐半小时》和《阳光照不到的角落》，都充满着绝望而温馨的气氛。那份忧郁，那份无言的激愤，都深深打动了我。无论主题还是风格，在当时一片莺歌燕舞、豪言壮语的正式出版物上都是看不见的。”从一个时代亲

历者阅读史铁生作品感受到的如“绝望”、“忧郁”、“激愤”与当时主流创作的莺歌燕舞相比，再加上《今天》这部刊物的地下性质以及所追求的自由主义色彩，史铁生以什么样的姿态初涉文坛是显而易见的。至少我们可以看出当时的史铁生是站在主流意识形态的对立面的，他的思想是激进的，而这也与当时正忙于政治反思，刚刚解放不久的知识分子们的状态完全合拍。

史铁生为正统的文学界所接受是在什么时候，这个我们可以从季红真的言说中找到依据：“又过了不久，《午餐半小时》发表在《人民日报》上，可见史铁生被正统的文学界接受了。”而当时正值书写“文革”浩劫给人民造成痛苦的伤痕文学形成铺天盖地之势，但很快史铁生就被淹没在人群中。

在史铁生的获奖作品《我的遥远的清平湾》（1983）问世之前，史铁生发表的小说如《黑黑》、《在一个冬天的晚上》等七篇都被公认为史铁生最早期的作品，其中当属《午餐半小时》最具代表性，小说描述了残疾人工作的小工厂车间午餐半小时所发生的生活情形，几名残疾人表达了自己对生活的不满，这部带有自传性质的小说具有典型的契科夫式小说的布局 and 章法，篇幅很短，但很传神。小说被一种淡淡的哀愁所笼罩，尽管小说也存在着很多的局限，但以此篇小说为代

表的早期作品却成为后来学者们一致公认的“残疾主题”。

在史铁生之前的作家中，我们很少看到“残疾主题”的文章，因为在中国现当代文学中，残疾是一个严肃的政治和文化主题，西方学者认为：“疾病主题的重心过去侧重于与自然的冲突，如今转到了与社会的冲突。”^[31]残疾作为疾病的一种，它在史铁生的小说中已表现出了与社会的冲突，而这种冲突首先是精神和伦理道德上，它直接渗透到残疾者们的日常生活中，形成了一定的紧张感、孤独感和不安全感，加剧了人们在生活中的危机感；另一方面由于古往今来，尽管残疾仅仅是一种生理现象，但是几乎任何一个民族或任何一个部落都对残疾人或残疾现象抱有一种本能的或习惯性的歧视与偏见。因此残疾者所感受到的痛苦是一种被弃感，一种被所属群体和文化无情抛弃的精神体验。现实的悲剧性色彩强化了悲剧承受者与社会的对立，往往使之发展为自弃，自虐乃至自杀或是流入到与生命存在的近乎虚妄或对社会的仇恨与敌意。而这些在小说中也会是多方面展示的，它接近了现实与人生残酷的真实，和文化保持着紧张的关系，所以说史铁生早期的这些小说立场与社会意识形态是相悖的。

史铁生早期的作品除了《午餐半小时》写的是残疾人，还有诸如《一个冬天的夜晚》里的一对残疾夫妇：《山顶上的传说》跛脚走遍

全城的寻鸽人：《来到人间》中丑陋的侏儒；《宿命》中因为一件小事而将一个春风得意的人永远的“种在了病床上”，《足球》在太阳底下拼命摇动轮椅朝着希望之地的年轻球迷，以及小说《命若琴弦》中的说书瞎子，他们将重见光明的希望寄托于弹断千根琴弦获得的那个药方上，而药方却成为一张无用的白纸即虚无，人生所追求的希望最终属虚无，生存并无意义，但人们不得不沿着原先的生活轨道继续生活下去，进行着“西绪弗斯”式的神话。史铁生书写残疾折射出人性的弱点或者社会的阴暗面以及人生的无望。很多人都觉得史铁生的残疾小说是为了摆脱厄运实现理想的真实写照，但在我看来，这一个个残疾故事的背后隐含了人的追寻的失落或人生的虚无。

此时残疾还只是史铁生思考和写作的动因，他自己也承认“那时我完全是为了写作而活着”^[32]经历了几十年的苦思冥想，史铁生终于想透了，他从最初为生命能够继续下去找个理由，找个支撑生活下去的信念到彻底理解生命与写作的关系：活着不能仅仅是为了写作，写作只是更适合他活下去的方式而已。这种转变过程用史铁生的话说即：“写作，便是要为活着找到可靠的理由，终于找不到就难免自杀或还不如自杀。”^[33]接着在一次访谈中，他提到：“我从双腿残疾的那天，开始想到写作。孰料这残疾死心塌地地一辈子都不想离开我，这

样，他便每时每刻向我提一个问题：你为什么活着？——这可能是我的写作动机。就是说为活着找到充分的理由”^[34]后来，他又认为“为什么写作？先是为谋生，其次是价值实现。”^[35]也就是说史铁生经过了将写作看作目的进而转变为生活手段的过程。而这种思想的转变，我们可从其成名作《我的遥远的清平湾》中看出，作者不再沉浸在我身体残疾的抒写上，转而对过去插队生活的追忆。

也正是因为史铁生其特殊的身份，才成就了《我的遥远的清平湾》这部佳作，史铁生以诗意的回顾表达了知青的精神理想。在许多知青当中，史铁生是极其不幸的一个。他献出了青春和健康。贫困的乡村和简陋的医疗条件耽误了他的身体疾病的治疗，下肢瘫痪，回城找不到工作，被安置在街道小生产组与老弱妇女们一起干活。庸常乏味的生活使他怀念“插队”的日子。他是怀着无限眷念的情思回忆“清平湾”，清平湾在史铁生的笔下是那么的美好，没有苦难，没有欺骗恶诈，没有其他知青所遭受的身体和精神的折磨，那段生活也并非可怕的梦魇。清平湾贫穷但充满温馨，生活富有情趣，如浅浅的诗，淡淡的画，镌刻在记忆中，成为返城知青灵魂的寄托。

小说用清静舒缓的笔调叙述了“我”在陕北农村插队的生活以及陕北农村的人和物。小说有两条线索，一是插队，另一个就是陕北农

村生活。文中史铁生鲜活的描述了黄土高坡，一群群北方的黄牛，还有窑洞中住着的婆姨和娃娃，和“我”一起拦牛的白老汉（破老汉），还有破老汉的孙女留小儿，以及我生病时给我送白馍的队长，这些都让人感觉十分亲切。

破老汉是一个为新中国成立出过力，流过血的人，他曾跟着解放军队伍一直打到广州，若不是恋家，现在也会住上了洋楼了，也不至于让他的留小儿现在“还愁穿不上个条绒袄”^[36]吃不上白肉。清平湾的人们单纯质朴，他们最大的愿望就是“一股劲儿的吃白馍馍，老汉儿家、老婆儿家都睡一口好棺材。”而留小儿则代表了黄土地上年轻的一代，他们对城市里的一切都那么的好奇，羡慕城里人“啥时想吃肉，就吃。”史铁生用了十年的时间，去酝酿写作《我的遥远的清平湾》。而在这十年的时间里，作家在文中所描述的是对过去记忆的沉淀，作者在陕北插队的时候，生活本是十分艰苦的，落后的生产方式使得那里的人们生活是十分贫困的，但是展现在读者面前的清平湾，朴素的农民生活，还有从破老汉嘴里唱出的那深沉，厚重的陕北民歌，我们可以感受到人性的赤诚和温情。

小说语言优美，有很强烈的散文化叙事，王蒙在论及该小说时这样写道：“《我的遥远的清平湾》是小说，更是优美的抒情散文，是诗，

是涓涓的流水，是醇酒，是信天游，是质朴而又迷人的梦。或者援引一位评论家准确的评价的话吧，《我的遥远的清平湾》，是真正的天籁。”^[37]文中将黄土坡上的四季景色，与农事风物，风俗联系在一起，“越是穷地方，农活也越重。春天播种；夏天收麦；秋天玉米、高粱、谷子都熟了，更忙；冬天打坝、修梯田，总不得闲。……天不亮，耕地的人们就扛着木犁、赶着牛上山了。太阳出来，已经耕完了几垧地。火红的太阳把牛和人的影子长长地印在山坡上，扶犁的后面跟着撒粪的，撒粪的后面跟着点籽的，点籽的后头是打土坷拉的，一行人慢慢地、有节奏地向前移动，随着那悠长的吆牛声。吆牛声有时疲惫、凄婉；有时又欢快、诙谐，引起一片笑声”^[38]

小说的叙述视角，通篇都是以“我”内聚焦来描述，由“我”来穿针引线，情节的推进场面的转换比较自由。作者在文中将“我”的插队经历处理成犹如到清平湾的一次独自旅行。文中由“我”讲述的插队故事中自然引出了破老汉这个人物，从而构成了小说的第二叙述层次，两条线索交叉叙述。并且文中“我”对破老汉故事的讲述热情高于对自己插队故事的讲述热情。这就引起我们对破老汉和“我”的关系做出思考。表面上看破老汉是“我”在陕北拦牛的同事，但是从精神层面上看，文中所描述的破老汉曾为新中国出过力的革命人士，

有着非凡的经历，但是后来人生却比较坎坷，丧妻失子，住在贫困的山村，年迈的他带着幼小的孙女留小儿生活。尽管生活如此艰难，但是破老汉却十分达观，不开心时会“呆呆的坐着，闷闷的抽烟”，但大多时候是“一天价瞎唱”。^[39]这位普通的庄稼人其看似普通的人生态度却激发了被像恶魔一样的病态纠缠着的“我”，让我懂得了如何面对生活以及生活所带来的一切，看到了坚韧不屈地生活在陕北老汉的形象，找到了继续活下去的勇气和希望。可以说《我的遥远的清平湾》是史铁生真正文学创作的起点。

他在《几回回梦里回延安》中写道：“每当这时，我就觉得眼前有一副雄浑的画面在动，心中有一支哀状的旋律在流。”“我在写‘清平湾’的时候，耳边总是飘着那些质朴、真情的陕北民歌。”“陕北的乡亲们就是以那些平凡的语言、劳动、身世，教会了我如何跟命运抗争。”^[40]所以说作品《我的遥远的清平湾》并非一蹴而就，而是作家经过很长一段时间的调整，思想发生很大变化之后而写成的。

第三章 凛然的文学风骨和立场

培根说过：“凡是在身体上有招致轻蔑的缺点的人，总在心理有一种不断的刺激要把自己从轻蔑中解救出来，因此所有的残疾人都是非常勇敢的。”^[41]史铁生在自己豆蔻年华的时候双腿瘫痪，他先后通过学习绘画和外语来进行自我救赎，但由于行动不便，无法参与外面世界的精彩活动，因而觉得不合适，而“人在死亡面前一筹莫展又觉得有许多话要说，而倾说这些话的最为方便的去处，则莫过于文学。”^[42]史铁生在文学的道路上看到了希望，表面上看，史铁生似乎无法获得很丰富的生活素材，然而正是因为史铁生经历了常人所没有经过的人生中突降的灾难，体会了无数次生与死的考验，这就注定了他比别的作家走的更远，对人生和文学思考的更为深邃。

如果说史铁生从《我的遥远的清平湾》开始着知青文学书写的独特视角，把残酷的生活诗化为以后豁达的人生态度，体现着作者另类的审美维度，那么史铁生在九十年代初，《上海文学》第一期上的《我与地坛》，则表现的更为具体、详细、深刻。“《我与地坛》这篇散文，不仅标志着作家本人散文创作的一个高度，且在整个九十年代的散文领域中独树一帜。”^[43]韩少功曾就以极为厚重的话语来评价这部作品的：“《我与地坛》这篇文章的发表对当年的文坛来说，即使没

有其他作品，那一年的文坛也是一个丰收年。”

第一节 知青后文学状态的靓丽风景

九十年代初中国社会、政治，经济的转型，深刻影响了九十年代的文化格局。并呈现出相对多元，无序状态。90年代文化格局三分天下：主流文化，大众文化与精英文化，在市场的关联下互相渗透。而大众文化和通俗文化获得了比80年代末更为合适的发展空间。

世俗生活在九十年代的文学中得到了空前的重视，出现了大量以城市生活主要内容的小说，世俗化的生活在小说中得到了鲜明的体现。且获得了大量读者的青睐

八十年代文学是以一种群体呐喊的方式高呼着英雄主义和理想主义。但是九十年代的文学却是极具个人化的。那种自人类以来每代人所遭受的遭遇和苦难在九十年代的作家这里，都会淡化成为一种旧日的风景。但在知青作家那儿，这些苦难的经历都是他们赖以“骄傲自恋的本钱与旗帜。”后现代困境在八十年代知青文学那里几乎没有太多的表现。但在九十年代文学状态中，却是新潮，现代化对人性的反动，一些高科技不断涌现，这些都累计为几十年代作家的精神危机以及面对危机的负担。

此时八十年代的知青文学在文坛的显赫地位已然淡出，许多知青

作家都选择了其他的生存方式，唯有三位作家仍然坚守着自己的阵地但操守却各不相同。“梁晓声以《九三漫忆》、《中国社会各阶层分析》承续着《今夜有暴风雪》激越和犀利；张承志以《心灵史》与文学的流俗分野，唯有史铁生以平和的心态述说着秋天的丰饶，他的《我与地坛》刷新了知青后文学状态，在九十年代迷宫般的文化横流中，他对文学坚决执守的态度以及舍弃了功利的文学行为使得知青文学获得了别样的风致。”^[44]

史铁生的散文《我与地坛》散发着凝重思想的重量，歌唱着在困厄中与命运抗争的精神勇士，给 90 年代的知青文学注入了一股清新的哲理蕴味。上海市作家协会发出征集，全国百名批评家推荐的九十年代中国（大陆）“最有影响的十部作品”中，就包括史铁生的《我与地坛》，韩少功曾对这篇文章这样评价道：“他的精神圣战没有民族史的大背景，而是以个体的生命为路标，孤单深入，默默探测全人类永恒的纯净和辉煌”，“他的辉煌不是因为满身披挂，而是因为非常简单的心诚则灵，立地成佛，说出一些对这个世界诚实的体会。”，《上海文学》的责编在回忆当年《我与地坛》的发表经过时，引用了一位读者的看似极端的评价：“他说 1991 年整个中国文坛没有文章，只有《我与地坛》立着”。^[45]可见《我与地坛》这部作品的影响力和文学

价值。

郭小东教授在其著作《中国叙事》中，将知青后时期界定在九十年代以降，所以我们可以将史铁生的《我与地坛》视为知青后文学。

知青文学最初是在“文革”中以诗歌为主体的知青写作中得以产生；在新时期近 20 年间，小说成为主要表达形式；进入 90 年代，知青作家的散文呈现空前的繁荣。史铁生、张承志、梁晓声、韩少功、王安忆、张抗抗等都出版过散文集。和小说相比，散文更加贴近生活关注人生，能够更自由、更无拘无束地表达作者思想。

从“文革”的众生合唱到 90 年代的众生喧哗，同一时代语境下的理想主义者发出了不同的声音，他们各自的操守也略有不同。韩少功看到物质财富的增长与人文精神颓败的巨大反差，面对社会转型期社会价值观念的混乱，他感到无奈、悲哀。在他的许多散文如《夜行者梦语》、《无价之人》中都表达了“金钱易得，精神难求”的可贵认识，对于人们的趋利忘义，韩少功没有如张承志般特立独行，但也没有随波逐流。韩少功以罕见的清醒和自制向社会发出呼吁重建人文精神。他宣布：“世上最灿烂的光辉，能够燃烧起情感和生命的光辉，不是来自金币而是源自人心。”作家更倾向于对贪欲和文明、专制和自由以及人性弱点的关注和思考，缺少了那种发自灵魂深处的沉重和

痛苦。

而梁晓声，怀着强烈的文学使命感，为自己树立了“为人民写作，为社会写作”的崇高目标，执着地维护着知青一代的崇高理想。从他的《过小百姓的生活——给妹妹的一封信》、《想想父亲——给三弟的一封信》、《体恤儿子》等作品中，我们看到他担负着对家庭负有责任感儿子、兄长、父亲的角色；在《同代人赋后记》中他为同时代人的沉沦而痛心，反省；在《社会黑洞》中他又表达了对社会腐败的深切关注。梁晓声的理想主义可以说是社会层面的，是一种道德或情怀，但梁晓声作品的责任感，道德感显得过于愤世嫉俗，或者说有些不合时宜。

与梁晓声相比，张承志又太过任性甚至带有认真的狂热，他说自己有“一双男儿的膝盖，一副倔强的性格，和满心不怕挫败的骄傲。”^[46]他率真，激动。散文集《清洁的精神》、《绿风土》等是他对文学艺术、人生理想以及历史文学的独特发现，是他对理想主义，英雄主义回归固执的呼唤。面对世纪末的中国文学，他持一种自信坚定但又有些偏激的姿态守护他心灵神圣的价值观。他曾直言不讳的宣布他的书不在乎人们是否会理解和接受，在“红尘滚滚，人欲横流的新时潮”中，他自我放逐到伪造喧嚣污染的黄土高原和穷乡僻壤，像个浪人，

寻找“怎样活得美和战胜污染”的途径，他固执的认定他所追寻向往的古典精神和理想主义已无法植根于人欲横流的都市。“荒芜英雄路”一语形象而准确的概括了张承志对现实的无奈和评价。

与张承志的孤傲愤俗不同，史铁生以它特有的旷达“有利于内省”的散文形式表达他对生命、生死、疾病和残疾的严肃思考。《我与地坛》、《随笔十三》、《病隙碎笔》等文章都熔铸着作者的生命体验和理性思考，蕴含着深刻哲理与丰富内涵。

史铁生一个人在地坛十五年独立清苦的思考，不仅是对利益至上的商业社会的对抗，也是在寻找自己的真实与一个可靠世界。由于身体的残疾，史铁生无法像韩少功，张炜等人一样走向荒野，然而，十五年如一日的在静寂的地坛中思考人生与写作，更凸显史铁生对于喧闹世俗的反抗和不屑，能够在地坛十五年如一日安静的守望和思考，视身边的流光溢彩，欢呼热闹于无物，史铁生实现了对那个世俗时代的超越。史铁生的地坛就是他为人类所营造的“超越世界”，这个世界是一个与此处世界不同但却更真实，更本质。在终极感的层面上，地坛是一个彼岸的存在。可以说史铁生的思考从另一层面上弥补了梁晓声，张承志等作家文章中的缺漏。

史铁生选择这样一个安静的所在，为了“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”，在地坛中，“去默坐，去呆想，去推开耳边的嘈杂理一理纷乱的思绪，去窥看自己的心魂。”^[47]史铁生在此在的世界中是一个身体残缺的人，但在地坛这个彼岸世界里，史铁生为自己发现和营造了一个无比强大和美好的自己。所有在此岸无法实现的梦想在彼岸世界都可清晰的呈现。

史铁生在自己风华正茂，多彩的人生图卷尚未展开之时，命运之神跟他开了个玩笑，沉重的打击给他的精神造成了灭顶之灾，他的世界变得暗淡，如同“荒芜冷落的野地”。但是也正是他身体的残疾才使得他的散文有着特殊的美学内蕴，他所言说的内容才具有了其他作家很难达到的那份严肃、苦涩、压抑与悲怆。他所有对生命的思考，都是从个体对生命的体验中升华出来的，“不管我信仰什么，都是我自己的精神的描述和引导。”^[48]《我与地坛》言说的正是一种引领人生寻找救赎之路的“智慧和悟性”，“我常以为丑女造就了美人。我常以为是愚氓举出了智者。我常以为是懦夫衬照了英雄。我常以为是众生度化了佛祖。”^[49]这是他从地坛的人与自然中感悟到的生命本真和诗性孕味。而这一切都离不开他的轮椅，病残苦难的深切体验，感受人生的无常，命运不公、生活沉重，体验抗争的艰辛和创造的快乐，从而给他单调的生活增添无限光彩。

1972 年的大病使得刚刚过了 20 岁的史铁生双腿瘫痪，从此他与轮椅结伴一生，失去了行动的自由。突然而至的打击使他痛不欲生，而所有人在心底对残疾人一种普遍的偏见和歧视，更让史铁生感到痛心。倘若史铁生天生就是个残疾人，也许他会活的自在些，但是他却在健康正常的生活了 20 个年头才双腿残废，这于一个任何人来说，无疑是在生理上还是心理上都是难以承受的。他在文中提到：“双腿瘫痪后，我的脾气变得暴怒无常。望着天上北归的雁群，我会突然把面前的玻璃砸碎；听着李谷一甜美的歌声，我会猛地把手边的东西摔向四周的墙壁。……我狠命的捶打这两条可恨的腿，喊着；我可活什么劲”^[50]精神上所遭受的痛苦已经不言而喻，但是物质上，如何生存下去却成为更大的难题。史铁生“找不到工作，找不到去路，忽然间几乎什么都找不到了”^[51]。面对这种不能自足的生存境地，这种突如其来的残疾，任何人面对这种情况，恐怕都会想到死。史铁生也想到了结束生命，想到了永久的解脱。《铁生小记》中有一段是这样描述的：“那天晚上天很热，同病室人都去乘凉的时候，他挣扎着下了床，从褥子上抽出那根早已准备好的电线，咬去两端塑料皮。他趁着月光拧开胶木盖，拿着电线就往里插。”后来是因为偶然的短路才粉碎了他“精心设计的死亡”。^[52]他自己也说：“我终日躺在床上一言

不发，心里先是完全的空白，随后由着一个死字去填满……”^[53]他常常一个人到地坛去，一连几小时专心致志的想关于生和死的事情。在那段时间里，史铁生感觉生命已经没有什么存在的意义，他渴望死亡。而正是因为他有着这种特殊深刻的生命体验，他才能在作品中细致入微的刻画出一系列残疾人对生和死的心理感受。如《我们的角落》、《黑黑》、《在一个冬天的晚上》等作品中，都透露出来主人公，因为难以忍受残疾对身心的伤害和折磨强烈的渴望着死的解脱。

经过了很长一段时期的精神挣扎，史铁生最终还是拒绝了死神的邀请，明白了“一个人，出生了，这就不再是一个可以辩论的问题，而只是上帝交给他的一个事实；上帝在交给我们这件事实的时候，已经顺便保证了它的结果，所以死是一件不必急于求成的……剩下的就是怎样活的问题。这却不是在某一个瞬间就能完全想透的，不是能够一次性解决的事，怕是活多久就要想它多久了，就像是伴你终生的魔鬼或恋人。”“为什么要活下去试试呢？好像仅仅是因为不甘心，机会难得，不试白不试，腿反正是完了，一切仿佛都要完了，但死神很守信用，试一试不会额外再有什么损失，说不定倒有额外的好处呢？”由此可以看出史铁生已经认识到了死亡的真相了，至此他开始慢慢的走出了死亡的深渊，在精神上获得了新生。那么他为什么要活呢？为

了活着，他必须要找一个充分的理由来证明自己有活下去的必要。对于一个失去行动自由的人来说，他的生命必须要有所寄托，最终他选择了写作。“作家是两个被人看重的字，有朝一日在别人眼里也稍微有点光彩，在众人眼里能有个位置，哪怕那时再去死呢也就多少说得过去了”，同样史铁生在回答别人对他的提问时，是这样提到写作的

“为活着找到充分的理由。说得通俗点，写作是为了不自杀。我从21岁双腿残疾的那天，就开始写作，我感到很幸运，在我21岁双腿瘫痪时，我心想，人生这盘棋是要下到这里了，写作及时找到了我，并延续着我的生命。”可以说，此时的史铁生已经找到了一个精神支柱，一种个人的生活理想，那就是写作。

但是有一天，史铁生开始担心起来，“担心要不了多久就会文思枯竭，”史铁生因其生理上的残疾使得他不能像正常的作家那样去了解经历或是体验生活，与外部的世界联系甚少，接触到的人和事都是有限的。史铁生的写作只能局限在他残疾前的生活经历以及残疾后对生命的体验上，这个我们可以从他早期居多带有自传色彩的小说中看出，如果活着就是为了写作，万一哪一天没有素材可写，怎么办？为此史铁生又一次踏上了精神上的救赎之路。“当他几十年如一日摇着轮椅走向地坛时，当他如达摩面壁、沉思冥想时，在平静的外表下，

是一幕幕挣扎搏斗的心灵图景，思想的飓风挟裹着他的病残之躯在生命的极地和绝境横冲直撞，直到撞得头破血流，直到把无边的黑暗撞出一片希望的光亮。”^[54]

2003 年，史铁生在“苏州大学‘小说家讲坛’上的书面讲演”中，他对自己的文学创作进行了简要的梳理：“为什么要写作？先是为谋生，其次为价值实现，然后才有了更多的为什么。现在我想，一是不要僵死在现实里；二是要维护和壮大人的梦想，尤其是梦想的能力。”可以说《我与地坛》是作者对过去十年写作在内容、思想、形式和写作行为的本身进行解剖，也是作家遭遇到人生打击后探索的人生救赎之路的精辟之作。

第二节 充满张力的思想王国

如果说成名作《我的遥远的清平湾》是史铁生八十年代文学创作史上的一个高峰，那么《我与地坛》即可视为九十年代散文中的奇葩，也是史铁生个人对自身困境、对整个人类精神家园建设思考的结晶，也是作家对人性局限敏锐洞察和深刻领悟之作。

曾有学者认为《我的遥远的清平湾》“在超越同期其他同类作品时仅跨出半步就凝滞了”^[55]此评价倒也不无道理。姑且不论史铁生《我的遥远的清平湾》在文坛，尤其是知青文学史的价值和意义。它与同

类题材的寻根文学作品相比，从某种程度上来说，确实显得不够富有哲理孕味，缺乏了一定的哲学思考。如阿城《棋王》求生中的“灵与肉”的需求，对精神和物质的辩证关系的升华。《桑树坪纪事》中人道主义力量的折射等等，这些作品都呈现了一种对文化超越性的认知。作品不再局限于对传统原生态的描述，而是有所侧重的加上文化表层之外的形而上思考。这就是对传统文化认知的超越。当然史铁生也很快对其作出了一定的努力。经过一段时期的哲学思考，当作家重新回到自己的写作轨道上来进行创作的时候，其作品已经有了一定的哲学孕味。1984年，《奶奶的星星》再度荣获“全国短篇小说奖”。作家在重新审视“文革”的时候，渗透着人道主义的情怀并将之统摄全篇的。使读者沿着人道主义美学轨道去思索一些历史或未来的哲学问题。当然这与作者对现代小说叙述技巧驾驭能力的提升也有着相当大的关系。而这部小说的局限之处史铁生自己也有所警觉，他提到：“小说艺术本来要求沉着含蓄，别人可以见仁见智地去理解，自己一说便把费力得来的一点东西全部葬送，这话已经有点真狂妄了，尤其结尾那几行‘颇有诗意’的废话。”^[56]

当史铁生不再满足于《我的遥远的清平湾》那种创作手法的时候，作家开始重新调整自己的审美意识，借鉴外国现代派的创作表现手法

如象征主义，意识流，黑色幽默等创作技巧，并升华为自己的创作意识，从而丰富自己的表现能力。史铁生第一次借鉴象征主义手法的小说为《白色的纸帆》此后又有《老人》，《命若琴弦》；《关于詹姆斯的报告文学》则属于黑色幽默式的小说；《山顶上的传说》是意识流式的，而《礼拜日》和《我之舞》中带有后现代的拼贴手法。史铁生这段时期的小说成就并不是很大，只有《命若琴弦》在艺术上取得了一定的成功，有人将之视为与过去小说的一个分界，正如史铁生在自己的访谈录中所说：“我自己感觉在这之前，仅仅写残疾人；到后来《命若琴弦》我是写人的残疾，所有的人都有这种局限。”但是史铁生在借鉴西方现代派表现手法的同时，期间也受到了一些西方观念的影响，并在此基础上产生了一些新的文化视野。

史铁生在 1987 年的《答自己问》中就对中国的文化作出了一定程度上批判，“中国文坛的悲哀常在于元帅式的人际征服，作家的危机感多停留在社会层面上，对人本的困境太少觉察”，文人们奉行的都是“‘内圣外王’的哲学和单以‘治国齐家平天下’为己任。”中国传统文化的核心按照鲁迅先生的说法，儿时“最要紧的还是‘武力’，并非理论，至于理论，那不过是随后想出来的解释。这种解释的作用，在于创造自己权威的宗教上、哲学上、科学上、世界潮流上的根据，

使得奴隶和牛马恍然大悟这世界的公律，而抛弃一切翻案的梦想。”

^[57] “为政治而服务的艺术仅仅是一场阶级斗争。”^[58]所以寻根文学的创作主体们期望以寻根的形式去探究中国传统民族文化所蕴藏的精神和灵魂，其结果必然是失败的。而在史铁生他们这一代人身上，早就烙上了虚幻的共产主义理想的群体文化意识。但“文化需要一定的社会条件。由于这些条件可能关系到国家，文化还会具有政治的维度”^[59]但是史铁生对于这种历史所造成的“困境”的乌托邦文化已有警觉，并站在了其对立面，这个我们可以从他的《关于詹姆斯的报告文学》中看出，文章描述了一个过去虔诚的牧师改变信仰的过程，詹姆斯他后来用马克思主义观点去批判自己曾经十分信仰的主。这篇带有黑色幽默式的文章其实也暗含了作者自己所持有的生活态度，对旧有的文化或乌托邦式的理想的批判。

几乎同一时期，史铁生在他的《一种谜语的几种简单的猜法》^[60]中对世界和我的看法做了精辟的阐释，“世界”本是广阔无垠的，但于“我”来说却好像只有“我”所体会到的那些，也就是说世界这个“群体”与“我”之间有一定的界限。我不从属于“我们”或“群体”。如果说早年的史铁生所体验到的生活以及在小说中表现的都是社会或文化观念强加于残疾人，“我们”只能被动的接受，那么后来的史

铁生则是主动与大众的精神产生隔离，甚至是站在了“群体”的对立面。而这种个人精神上的独行，史铁生在其后来的作品《我与地坛》和《务虚笔记》中表现的最为清晰，深刻。

也正因为史铁生个人精神上的独行，才使得他的作品渗透了他人所无法企及的精神高地。史铁生被誉为最具有“哲学素养”的当代作家，在对人本困境的思索中，是铁生突破了个人的局限，《我与地坛》集中写出了作家自残疾以后，对自身所面临的困境以及所遭受的苦难的认识过程，作者先是写出了人类苦难的普遍性。一开始作家面临的是“活下去”“怎样活”接着作者想到了人生存的价值。《我与地坛》中，认真练习唱歌的小伙子，捕鸟的汉子，还有那朴素优雅的女工程师，豪爽的饮酒老人，以及总是与幸运之神交叉的长袍朋友和那令人心痛的漂亮弱智的小棍，生命是如此不公和无奈。在这个园子里，作者仿佛看到了这个世界上的每一个人都在承受在无尽的折磨和不幸。因此每个人的人生都不可能是完美无憾的，多少都会有一些缺憾。于是作家开始接受苦难，认为命运不公，差别是永远都会有的，“一个失去差别的世界将是一潭死水，”最后作者开始超越苦难，自我救赎，参悟了人的真正名字叫：欲望。史铁生以他的真诚和宽厚洞悉了生命的真谛和生存本质。著名作家余秋雨由衷地说：“我必须仰望像史铁

生这样的作家，还有那些真正在沙漠中以自己的生命去冒险探索的旅行者。”^[61]

《我与地坛》全文共七部分，第一部分讲述了“我”与地坛之间的关系。“五十多年间搬过几次家，可搬来搬去总是在它周围，而且越搬离它越近。我常觉得这中间有着一种宿命的味道……”同时作者在这一部分中开始了对生命意义的拷问，对活着意义的探讨，关于怎样活的问题。“我一连几小时想关于死的事，也以同样的耐心和方式想过我为什么要生。”“一个人，出生了，这就不再是一个可以辩论的问题，而只是上帝交给他的一个事实；上帝在交给我们这件事实的时候，已经顺便保证了它的结果，所以死是一件不必急于求成的事，死是一个必然会降临的节日。”第二部分作者开始叙述母亲因为“我”经常到地坛来，而与地坛建立了某种联系。文中用各种细节描写，假想的方式，用最朴实，自然的语言表达了母爱的伟大。“有一回我摇车出了小院，想起一件什么事又反身回来，看见母亲仍站在原地，还是送我走时的姿势，望着我拐出小院去的墙角，对我的回来竟一时没有反应。”第三部分写“我”对地坛一年四季景物变化的细致观察，其中道出了“我”对地坛深厚的感情。第四部分写十五年中坚持来园中的一对老人。还有曾经来过这园中的一个热爱唱歌的小伙子，一个

真正的饮者，捕鸟的汉子，一个中年女工程师，较有天赋但却背运的长跑家。第五部分写留在我记忆中的一个漂亮而又不幸的少女，最后当我发现她是个弱智的孩子的时候，知道了人类之间的差别是永恒的，使“我”思考着“偶然”对命运的捉弄。第六部分“我”的思考进入形而上的层面，倾诉一直以来困扰“我”的一些问题，如生与死，灵与肉。最后一部分“我”再次回到现实中，带着一份苍凉，一种怀旧的心情，推着轮椅，独自游荡在这个并不属于自己的人间。从中可以看出这篇散文的主旨是厚重而坚实的，带有一种沉郁的基调。

散文对很多琐碎的现实表象描述很多，但是又不给人凌乱感，原因有三，首先是这些叙述的事物，人物都是在一个特定的空间——地坛内：其次每个部分都有一个明确的言说对象，分别讲述了地坛、母亲、园中的四季景色，一对散步的老人、“园神”、一个漂亮的小姑娘等等，这些言说的对象作者按照一定的次序组合在一起，整篇文章的思路、叙述过程、结构清晰明了。最后整篇文章的叙述都带有象征意味，充满了隐喻式的言说，如作家对四季的描写：

“如果以一天中的时间来对应四季，当然春天是早晨，夏天是中午，秋天是黄昏，冬天是夜晚。如果以乐器来对应四季，我想春天应该是小号，夏天是定音鼓，秋天是大提琴，冬天是圆号和长笛。要是

以这园子里的声响来对应四季呢？那么，春天是祭坛上空漂浮着的鸽子的哨音，夏天是冗长的禅歌和杨树叶子哗啦啦地对禅歌的取笑，秋天是古殿檐头的风铃响，冬天是啄木鸟随意而空旷的啄木声。”^[62]……文中作者将“我”十几年来在地坛度过的春夏秋冬幻化成无数的自然、社会、人生与艺术的影像，这些影像重叠的堆砌在一起，将漫长的十几年转化为一瞬间，同时也道出了十五年来“我”的心境之寂寞，时光之难熬。与那些大喊大叫或直白贫乏地言说相比，这种隐喻式的暗示要更加深刻的多，同时也让人们感觉到，一个除了时间什么都没有的人，才会对“时间”观察的如此细致入微。

这篇散文带有小说化的叙述技巧。作品是用第一人称“我”来叙述的，但是文中却有很多人称的变化。“你，她的儿子，您”等的出现，对内心矛盾表达的更为鲜明生动具体。如“在那段日子里——那是好几年长的一段日子呵，我想我一定使母亲做过了最坏的准备，但她从来没有对我说过‘你为我想想’。事实上我也真的没为她想过。那时他的儿子还太年轻，还来不及为母亲想，他被命运击昏了头，一心以为自己是世上最不幸的一个，不知道儿子的不幸在母亲那儿总是要加倍的”^[63]这番话中，史铁生分别用“我”来指代现在的我，而“她的儿子”和“他”是指当年那个任性令母亲加倍伤心的史铁生。

史铁生在这里以人称的变化把现在的“我”与当年的“我”区别开来，令现在的我批判责备当年的“我”，这样就鲜明的将现在的“我”与过去的“我”拉开距离。同时再看文中这一段：“这下好了，您不再恐慌了不再是个人质了，您自由了。算了吧你，我怎么可能自由呢？别忘了人真正的名字是：欲望。所以您得知道，消灭恐慌的最有效的办法就是消灭欲望。”^[64]在这短短的几句话中，作家在文中频频更换人称，“我”、“你”、“您”三种人称的变化，加强了自我审视，自我质疑的意味，同时表明史铁生也在为活着还是死去而矛盾，出现“您”的时候，表明一个史铁生对自己的嘲讽，这种自嘲口吻的表达，让读者强烈的感觉到了史铁生的困惑和无奈以及内心的苦苦挣扎。

文中史铁生运用细节描写凸显了母爱的伟大。作者用假想的方式阐释母爱，用朴实的语言对母爱作了真情的阐释。当“我脾气坏到极点，经常是发了疯一样的离开家，从那园子里回来又中了魔似的什么话都不说。”^[65]此时的母亲选择沉默，母亲知道她的儿子需要时间，需要空间，儿子以后的路需要自己走，所以他必须要正视现实，因此每当“我”动身时，“她便无言的帮我准备，帮助我上了轮椅车，看着我拐出小院，”“当我想起一件什么事又返身回来，看见母亲仍然站在原地，”“望着我拐出小院去的那处墙角，”^[66]每当“我”在园子里

呆的太久了，母亲就来找我，“她视力 不好，端着眼镜像在寻找海上的一条船。”知道我好好的，她便悄然离去。同时作者又以一种假想的方式去阐释母爱。母亲猝然去世的时候，“我才有余暇设想，当我不在家里的那些漫长的时间，她是怎样的心神不定，坐卧难安……。”

“在那段日子里——那是好几年长的一段日子呵，我想我一定使母亲作过了最坏的准备，但她从来没有对我说过‘你为我想想’。事实上，我也真的没有为她想过。”文中作者用这种假设的方式表达了自己多年后，对母亲当时心情的一种体悟，同时也有一种深深的自责，悔恨蕴含其中，更显出了母亲对我的包容和理解。文章对母爱的描述，语言平淡朴实，写出了人性的本真和率直。作者通过一系列的动作、语言、心理描写塑造了一位宽容，心境博大的母亲形象。

作者在园中所关注的人物，以及对一些微小生物的观察，可以视为对《我的遥远的清平湾》的延续，人性的温情。“蜂儿如一朵小雾稳稳地停在半空；蚂蚁摇头晃脑捋着触须，猛然间想透了什么，转身疾行而走；瓢虫爬得不耐烦了，累了，祈祷一回便支开翅膀，忽悠一下升空了；树干上留着一只蝉蜕……。”^[67]作者总是将一些微小的易被人忽视的生物，或者是在芸芸众生中的普通一员作为观察对象，对他们进行真切细致地描摹观察，写出了园中这些微小生物的喜悦与生

气，同时也可以看出一个思想健全但肢体残疾的人对生命健康的憧憬和向往。

此外作家在《我与地坛》的第四部分着重描述了一些因为卓尔不群，而不被现实青睐，与社会有着距离感的人。首先是十五年来坚持来这园子散步的那对夫妇。“男人个子很高，肩宽腿长，走起路来目不斜视……他的妻子攀了他一条胳膊走……女人个子却矮，也不算漂亮……她向四周观望似总含着恐惧，她轻声与丈夫谈话，见有人走近就立刻怯怯地收住滑头。……两个人的穿着都算得上考究……刮风时他们穿了米色风衣，下雨时他们打了黑色的雨伞，夏天他们的衬衫是白色的裤子是黑色的或米色的，冬天他们的呢子大衣又都是黑色的。”^[68]作家从他们的衣着神态猜测他们是对现实生活有着恐惧感，而这种恐惧感又仿佛来自社会制度的压制，他们的穿着和七八十年代所有的老知识分子一样，毫无色彩，毫不张扬，感觉他们的生活状态很平庸。

同样曾来这园子里的还有一个热爱唱歌的小伙子，“他多半是早晨来，唱半小时或整整唱一个上午，”“他反反复复唱那么几首歌”，文革期间他唱“蓝蓝的天上白云飘就，白云下面马儿跑。”文革后他唱《货郎与小姐》，“开头几句他唱的很有气势。‘我交了好运气，我

交了好运气，我为幸福唱歌曲……’”，“以后园中再没了他的歌声……真希望他如他歌里所唱的那样交了好运气”。

还有那个长跑者。“他是个最有天赋的长跑家，但他被埋没了。”“第一年他在春节环城赛上跑了第十五名，他看见前十名的照片都挂在了长安街的新闻橱窗里，于是他有了信心。第二年他跑了第四名，可是新闻橱窗里只挂了前三名的照片，他没灰心。第三年他跑了第七名，橱窗里挂了前六名的照片，他有点怨自己。第四年他跑了第三名，橱窗里却只挂了第一名的照片。第五年，他跑了第一名——他几乎绝望了，橱窗里只有一幅环城赛群众场面的照片。”^[69]这段描述道出了长跑者的面对命运的无奈和尴尬，作家的笔下都是一些普通人，都是在茫茫人海中不被他人所关注，所重视的一些人，甚至被社会所忽略的群体。史铁生在文中始终用一种人道主义情怀去书写这些平庸的人群。从中可以看出其所透露出的人道主义情怀。

散文的第七小节，作家仿佛进入到一个大彻大悟的境界，作家对大自然的庄严和神圣产生了宗教似的神秘感和敬畏感。史铁生看到世间万物无论植物、还是动物或人，一切有生命的东西都经历了发生、发展和消亡的过程，作家感悟到生生不息、生命不止、循环往复是大自然的永恒规律。因此他歌颂自然，赞美生命，作家的心灵和宇宙、

大自然产生共鸣。

结语

史铁生自身的残疾决定了其作品缺乏一种生活现实经验。王安忆对史铁生的评价是这样的：“我觉得他是那种思想很有光彩的人。他也是可以谈话，可是和他谈话要辛苦得多，他会进入一个玄思的时间，因为他没有什么外部生活的，他外部的生活非常非常简单，所以你们和他谈话很快就到形而上去了，你就跟着他形而上，很辛苦的，和他谈话真的很辛苦，就像看他的某些小事一样，但是很有趣，真的很有趣。像有时候他讲一些比较现实的事情吧，倒觉得没意思了。”从中我们可以看出史铁生追求的是一种形而上的思考，其次是神秘主义色彩较浓，读者在阅读和理解上难度增大。如他的长篇小说《务虚笔记》，文中人物的均用字母代替，女教师 O，政治家 WR，画家 Z，医生 F 等等，且人物情节相互交叉，有些人物是可以混淆、相通的，许多语言或对话都可以互换。作者似乎在考验读者的逻辑推理能力，这些都减弱了史铁生作品的可读性。

尽管史铁生的作品还存在着不足之处，但不可否认的是无论在知青文学史上还是思想史上抑或是当下社会，史铁生都扮演着十分重要的角色。作为知青一员，史铁生对新的写作题材的挖掘，给知青文学

注入了一股清新哲学空气，其作品价值在当代文学史上不可或缺的一环。尤其是他的代表作《我的遥远的清平湾》和《我与地坛》，这两部作品不论是其内容还是史学价值都是不可低估的。而史铁生本人经历以及其克服困难的毅力也给当下社会一定的启示。史铁生作品对当代作家的创作都有着一定的启发意义。他的创作观念成为了九十年代的一面旗帜，一面镜子，他对文学形式的不断探索，其作品中所透露出对本困境的思考，以及他对信仰精神世界的追求，成就了新世纪文学中一道独特的风景。

注释：

[1]洪子诚. 中国当代文学史. [M] 北京大学出版社 2010 年 1 月第 1 版第 345 页.

[2][3]史铁生. 史铁生作品集 [M] 第二卷. 中国社会科学出版社, 1995, 6, 第 366, 367 页.

[4]特瑞·伊格尔顿. 文化的观念 [M]. 南京大学出版社 2003 年 10 月版第 28, 29 页.

[5]史铁生. 史铁生作品集[M]第一卷. 中国社会科学出版社, 2995, 6, 第 117 页.

[6]史铁生. 我的遥远的清平湾 [M]. 北京十月文艺出版社, 1985 年版第 391 页.

[7]史铁生. 史铁生作品集[M]第二卷. 中国社会科学出版社, 1995, 6, 第 416 页.

[8]史铁生. 自言自语之《答自己问》[M]. 广东旅游出版社 1992 年 4 月第 1 版 第 117 页.

[9]荣松. 残疾意识与人类情感 [J]. 《当代文坛》1996 年第 2 期.

[10]史铁生. 病隙碎笔 [M]. 人民文学出版社 2008 年 9 月版第 214 页.

[11]史铁生. 病隙碎笔 [M]. 人民文学出版社 2008 年 9 月版第 259 页.

[12]史铁生. 老海棠树 [M]. 中国盲文出版社 2006 年 1 月版, 第 18 页.

[13]史铁生. 史铁生作品集 [M] 第三卷. 中国社会科学出版社出版第 299 页.

[14]胡河清. 当代人文精神的重构 [J]. 《作家》, 1993 年第 4 期.

[15]西川译. 它像夏日的黄昏徐徐降临——博尔赫斯谈话录 [J]. 《文艺报》1993 年 3 月.

[16]史铁生. 自言自语 [M]. 广东旅游出版社, 1992 年 4 月第 1 版第 202 页.

[17]胡山林. 生命意义的探寻——史铁生作品的中心意蕴 [J]. 《河南大学学报》1997 年第 4 期.

[18]史铁生. 史铁生自选集 [M]. 海南出版社, 2006 年 6 月第 1 版, 第 434 页.

[19]史铁生. 史铁生作品集 [M] 第二卷. 中国社会科学出版社, 1995 年 6 月第 1 版, 第 366 页.

[20]郭小东. 想象中的时间 [M]. 广东人民出版社 2009 年 12 月版第

143 页.

[21]洪子诚. 中国当代文学史 [M]. 北京大学出版社第 269 页.

[22]沈源. 北大荒知青的昨天、今天和明天——读几篇知青题材的小说 [J]. 载《当代文艺思潮》1983 年第 2 期.

[23]朱伟. 作家笔记及其他 [M]. 之《铁生小记》凤凰出版传媒集团第 32 页.

[24]史铁生. 史铁生作品集 [M] 第二卷. 中国社会科学出版社, 1995, 6, 第 40 页.

[25]孔捷生. 旧梦与新岸——并非谈创作的创作谈 [J]. 载《十月》1982 年第 5 期.

[26]如歌的行板 [J]. 载自《青年文学》1983 年第 1 期.

[27]朱伟. 作家笔记及其他 [M]. 之《铁生小记》江苏人民出版社 2006 年版第 35 页.

[28][29]王尧. 有了一种精神应对苦难时, 你就复活了 [J]. 《当代作家评论》2003 年第 1 期第 50 页.

[30]杨健. 文化大革命中的地下文学 [M]. 朝华出版社 1993 年版第 121 页.

[31]威拉·波兰德. 《文学与疾病》[J]. 载自《文学研究参考》1986

年第 3 期.

[32] 史铁生. 史铁生散文, 人民文学出版社, 2007 年 3 月版第 22 页.

[33] 史铁生. 心的角度 [M]. 中国青年出版社第 168 页.

[34] 史铁生. 光明日报 [N]. 2001 年第 8 期.

[35] 史铁生. 宿命的写作 [J]. 载自《当代作家评论》, 1996 年第 5 期.

[36] 史铁生. 老海棠树 [M], 中国盲文出版社 2006 年版第 16 页.

[37] 王蒙. 读八三年一些短篇小说随想 [J]. 文艺研究. 1984 (3).

[38] 史铁生. 史铁生作品集》第一卷 [M]. 中国社会科学出版社. 1995, 1, 第 11 页.

[39] 史铁生. 我的遥远的清平湾 [M] 北京十月文艺出版社, 1985 年版, 第 142 页.

[40] 史铁生. 史铁生作品集 [M] 第一卷. 中国社会科学出版社, 1995, 6, 第 359, 360 页.

[41] 罗国杰. 人道主义思想宝库 [M]. 华夏出版社, 第 384 页.

[42] 陆扬. 精神分析文论 [M]. 山东教育出版社, 1998 年版, 第 58 页.

[43] 董健, 丁帆, 王彬彬. 中国当代文学史新稿 [M]. 人民文学出版

社 2005 年版 第 641 页.

[44]郭小东. 想象中的时间 [M]. 广东人民出版社, 2009 年 12 月第 1 版, 第 98 页.

[45]姚育明, 回顾史铁生的《我与地坛》[N]. 文学报, 2009——01——01 (12).

[46]朱伟. 张承志记 [J]. 《钟山》1993 年第 5 期.

[47]史铁生. 心的角度[M]. 中国青年出版社, 2008 年 5 月第 1 版, 第 2 页.

[48]史铁生《我二十一岁那年》选自《史铁生散文》[M] (上), 中国广播电视出版社, 1997.

[49]史铁生. 心的角度 [M]. 中国青年出版社, 2008 年 5 月第一版第 13 页.

[50]史铁生. 秋天的怀念. 载自南风报 [N], 1981 (8).

[51]史铁生《史铁生散文》之《我与地坛》, 人民文学出版社, 2007 年 3 月版.

[52]朱伟. 作家笔记及其他[M]. 凤凰出版传媒集团 江苏人民出版社, 第 32 页.

[53]史铁生. 《老海棠树》, 中国盲文出版社, 2006 年第一版第 189

页.

[54]王卫湘. 演绎生命和死亡的哲理[J]. 云梦学刊 2000 (2).

[55]北帆. 论史铁生小说的艺术变奏[J]. 《小说评论》1987 年第 4 期.

[56]史铁生. 杂感三则[J]. 《小说选刊》1985 年第 5 期.

[57]鲁迅. 鲁迅全集[M]第一卷. 人民文学出版社 1963 年版第 356 页.

[58]史铁生. 史铁生散文(下)[M]. 中国广播电视出版社 1997 年 12 月版第 31 页.

[59]特瑞·伊格尔顿. 文化的观念[M]. 南京大学出版社 2003 年 10 月版第 11 页.

[60]史铁生. 史铁生作品集(第二卷)[M]. 中国社会科学出版社, 1995, 6, 第 306 页.

[61]余秋雨. 行者的闲谈[N]. 《中国妇女报》1999 年 5 月 12 日.

[62][63][64][65][66][67][68][69]史铁生. 我们活着的可能性有多少[M]. 上海文汇出版社, 2006, 6, 第 15 页, 第 12 页, 第 29 页, 第 11 页, 第 8 页, 第 18 页, 第 21 页.

参考文献：

专著类：

[1]洪子诚. 中国当代文学史 [M]. 北京大学出版 2010 年 1 月第 1 版.

[2]特瑞·伊格尔顿. 文化的观念 [M]. 南京大学出版社 2003 年 10 月版.

[3]杨健. 文化大革命中的地下文学[M]. 朝华出版社 1993 年版.

[4]罗国杰. 人道主义思想宝库 [M]. 华夏出版社.

[5]史铁生. 《史铁生作品集》[M] 第 1、2、3 集. 北京：中国社会科学出版社. 1995.

[6]史铁生. 《我们活着的可能性有多少》[M]. 上海：文汇出版社 2006 年版.

[7]史铁生. 《史铁生自选集》[M]. 海口. 海南出版社, 2006.

[8]王光东主编《中国名校硕士论文》之上海大学卷[M]. 济南：山东友谊出版社 2006.

[9]史铁生：《心的角度》[M]. 北京：中国青年出版社，2008.

[10]史铁生：《自言自语》[M]. 广州：广东旅游出版社，1992, 4.

[11]史铁生：《灵魂的事》[M]. 天津：百花文艺出版社，2005.

- [12] 史铁生：《扶轮问路》[M]．北京：人民文学出版社，2010.
- [13] 史铁生：《往事》[M]．昆明：云南人民出版社，2005, 1.
- [14] 史铁生：《病隙碎笔》[M]．西安：陕西师范大学出版社，2002.
- [15] 史铁生. 史铁生小说选[M]. 北京：人民文学出版社，2009.
- [16] 史铁生：《妄想电影》[M]．北京：人民文学出版社，2010.
- [17] 胡山林：《寻找灵魂的归宿：史铁生的创作终极关怀精神》
[M]．北京：人民文学出版社，2005.

期刊类:

- [1]何立伟:《关于史铁生》[J], 载自《文坛人物》.
- [2]李方平:《论史铁生散文的艺术特色》[J], 作家杂志, 2011 (8).
- [3]孙德喜:《当代人文精神的重构——史铁生散文的哲学意蕴》[J], 淮北煤师院学报(社科版) 1997 (1).
- [4]陈剑晖:《〈我与地坛〉: 诗性散文的经典文本》[J], 当代文学.
- [5]孙郁:《通往哲学的路——读史铁生》[J], 当代作家评论, 1998 (2).
- [6]郭小东:《论中国文学的现代认同》[J], 海南广播电视大学学报, 2000 (6).
- [7]罗克凌:《论寻根小说景象描写中的宗教“神秘”——以张承志和史铁生的创作为个案》[J], 重庆工商大学学报(社会科学版), 2011 (12).
- [8]朱庭婷:《我的遥远的清平湾》的艺术特质[J], 高等函授学报, 2005 (10).
- [9]李刚:《20 世纪 90 年代散文的清洁精神和知识分子自我认同的重构》[J], 焦点观察
- [10]李运转:《复兴的历程由自我走向人生——新时期知青文学评价

之一》[J]， 知青文学漫谈.

[11]李奎艳《散文作品对小说手法的成功借鉴——试评析〈我与地坛〉中的人物刻画何景物描写手法》[J]， 文学研究.

[12]马云：《史铁生散文：生命的留言》[J]， 散文艺术谭.

[13]匡吉：《充满张力的思想王国——〈我与地坛〉的一种解读》[J]， 课文导购.

[14]王莹：《“孤独”、“痛苦”何“恐惧”——史铁生生命体验散文的三重主题》 [J]， 苏州教育学院学报， 2008（9）.

[15]刘新：《先锋的先锋——从先锋派文学自身的弊端看史铁生的创作》[J]， 三峡大学学报（人文社会科学版）， 2006（7）.

[16]王春林：《知青文学中的日常叙事——重读史铁生〈我的遥远的清平湾〉》[J]， 百家茶园.

[17]刘锡庆：《当代散文漫评》[J]， 广播电视大学学报， 2004 第 4 期.

在学期间发表的学术论文及科研成果

1. 论文《岭南文学热土上的守望者——评谢望新》发表于《安徽文学》

2013 年 1 月刊。

2. 论文《用文学托起心中的“太阳”——读〈太阳升起〉》发表于《北

方文学》2013 年 2 月刊。

3. 参与邝邦洪教授主编的《新中国 60 周年——广东作品精选丛论》

课题研究，并撰写文章《文学·心灵的归宿》。

4. 参与郭小东教授主编的“现代主义视野下的知青文学”研究，并撰

写文章《个人化书写的浪漫史——评都梁的〈血色浪漫〉》。

5. 参与郭小东教授主编的《看穿莫言》、《为什么是莫言》编写，并撰

写文章《论莫言小说中的民间故事》、《莫言：他戏谑反讽了沉重的现实》。

参与武汉大学出版社“六书坊”编写，撰写文章《看穿史铁生》。于

2013 年 4 月 1 日武汉大学出版社出版。

后记

时光如梭，转眼间，三年的研究生学习生涯即将结束，在这说长不长、说短不短的学生时代，我收获颇丰。在各位任课老师的指导下，我由一名稚气未泯的文学“门外汉”变成“文学边缘者”，虽说仍“站在文学边缘张望”，但至少这种“张望”是有目的的，不再茫然不知所措。

毕业季，是段令人感伤却又难忘的时光。回忆此篇论文的写作历程，真是“千呼万唤始出来”。开题前的忧心忡忡至今仍记忆犹新，在此我要特别感谢我的导师郭小东教授，从论文选题到构思再到改稿，您给予我太多的帮助，如果没有您的精心栽培、耐心点拨，我是不会这么顺利地完成毕业论文写作的，“一日为师，终身为父”，您不仅在学习上给我指点，生活中也给我们太多的关心和照顾，再次诚挚感谢您的无私付出。

其次我要感谢研究生期间，给予我们授课的任课老师们：邝邦洪教授、刘坤生教授、刘晓文教授、孙春旻教授、袁向东教授、周建江教授、钟军红教授、周卫忠教授、陈南先教授、刘慧云老师，文姗老师，感谢您们对我学术上的指导和帮助。能得到你们的言传身教是我的幸运。

最后我要感谢我的家人，您们是我坚强的后盾，不论我在学校遇到什么什么事情，学习上的不顺，生活中的烦恼，您们总是最理解、最支持我的人。给我最温暖的关怀，同时还要感谢研究生期间和我一起学习的同班同学。一起走过的点点滴滴，我都铭记在心。

2013 年 5 月 28 日