第二章　史鐵生的創作歷程

1951 年，史鐵生降生於北京胡同裡，時值中共建國之初，新政權爲將政令思想有效施行於全國，中國文學開始陷入政治箝制，成爲政策宣達的附庸。自五０年代至九０年代，歷經毛澤東、鄧小平兩大統治者時期，當代文學亦隨之呈現不同階段的發展。毛鄧時代的文學發展可分爲三階段論之：第一階段「十七年」（1949-1966），文藝爲政治服務，「文藝必須從屬於政治」、「文藝必須爲工農兵服務」等以毛澤東思想爲文藝方針的口號，將藝文工作者及知識青年推向工農兵群眾之中，摒除知識份子的主觀意識，將社會階級化爲齊一。第二階段「文革十年」（1966-1976）以粗暴的政治方式扼殺文藝發展，批判作家、作品及文藝觀點，階級批鬥隨處可及，作家或紛紛噤聲，或轉而爲地下文學。第三階段「新時期」（1976-）對文革進行省思，而出現傷痕、反思、尋根等多派寫作，繼而又因西潮衝擊使得文壇在此階段進行文革後的修復及突破。[1]

史鐵生在如是詭譎多變的時代下成長，親歷中國最動盪的時期，又在最鼎盛的年紀遭遇殘疾，時代與命運的交錯中如何燻染史鐵生的思想？這多舛的生命歷程如何開展寫作一途？這一路坎坷從他的創作裡便可窺見。

第一節　調適殘疾

殘疾，在史鐵生的意料之外。一場沒來由的急症，讓他頓入長久的低潮，正要展開的花樣年華也就這麼煙消雲散。從未想過殘疾的他，必須告別正常人的生活習性，甚至是生活範圍，從頭開始學習如何生活。美好的未來斷失於眼前，人生突來如此重大的轉折，除了基本生活的改變，也重重衝擊了他的心緒。肢體殘障的事實，他該如何調適？又如何開展？以下就史鐵生七０~八０年代作品爲對

[1]此分期乃參考唐翼明著《大陸新時期文學（1977-1989）：理論與批評》及朱棟霖、丁凡、朱曉進所編《二十世紀中國文學史》。

象，並佐以其九０年代散文作品裡，述及有關殘疾之初的心路歷程作爲參照，一探史鐵生面對殘疾乍臨時的心理曲折。

一、從地壇走向寫作之路

1958 年史鐵生就讀北京城裡的胡同小學，接著考入清華大學附屬中學，一切看似依循正常的人生途徑前進，直至 1966 年 5 月文化大革命初興，他參與串聯，自此中斷求學之路。

1969 年史鐵生積極參與「上山下鄉」運動，遠赴延安插隊，身處陝西的史鐵生以知識青年之姿盼望能爲改革中的國家略盡心力。二十一歲那年，突如其來的殘疾讓正值顛峰的他頓落谷底。逼不得已返回北京就醫，卻沒想到再也無法拾回健壯的青年之身。殘疾初到之時，他仍帶著一絲期盼，期盼藉由科學證明：這只是上帝偶然的差錯，是醫學上可治癒的脊髓疾病。他在〈我二十一歲那年〉裡寫道：「我乞求上帝不過是在和我開著一個臨時的玩笑——在我的脊髓裡裝進了一個良性瘤子。對對，它可以長在椎管內，但必須要長在軟膜外，那樣才能把他剝離，而不損壞那條珍貴的脊髓。」[2]面對從未涉獵過的醫學領域，面對不見明朗的病情，一切變得蒼茫。盡人事之餘，史鐵生不脫人之常情地將未來交諸神祇：「心裡荒荒涼涼的祈禱：上帝如果你不收我回去，就把能走路的腿也給我留下！我確曾在沒人的時候雙手合十，出聲地向神靈許過願。」[3]「我用目光在所有的地方上寫下『上帝保佑』，我想，我想或許把這四個字寫到千遍萬遍就會贏得上帝的憐憫……」[4]一個志將文明傳送到鄉野農村的知識青年，在遭遇病阨之際，卻只能求助於無形的神靈，足以見得他當時的無助失措。

但再多的祝禱也無法扭轉史鐵生的命運，殘疾終究臨門而至，不明就裡的將他推入黑暗深淵。他因此怨天尤人，以爲自己是個被「冤判的屈鬼」[5]，無論如何詰問命運，卻怎麼也無法掙脫上帝的判決。人生驟變如此，於是乎，他必須獨

[2]史鐵生：〈我二十一歲那年〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁314。
[3]史鐵生：〈我二十一歲那年〉，前揭書，頁313。
[4]史鐵生：〈我二十一歲那年〉，前揭書，頁315 。
[5]同上註。

自面對殘疾帶來的種種人生課題。

「生存」，便首當其衝地考驗著史鐵生。原本計畫有朝一日走進大學，重拾學生生涯，卻萬萬沒想到正值壯年的自己必須卑微地企求一個尚可餬口的工作。生活中的一切運行，普遍是針對常人所設，對一個殘疾人而言，要在常人世界裡謀取生路以求自給自足，實爲不易。萬念俱灰之際，活與不活，成爲史鐵生思考人生去向的抉擇。多年後，史鐵生接受訪談時，仍很明白地憶起殘疾之初渴望死亡的況味：

> 「癱瘓後你是什麼……譬如說……，你是……？」記者一時不知怎麼說好，雙手像是比劃著一個圓球。
>
> 我懂了他的意思，說：「那時我只想快點死。」
>
> 「哪裡哪裡，你太謙虛。」他微笑著，望著我。
>
> 可我那時是真想死，不記得怎麼謙虛過。[6]

在散文中憶及當年，只有倉皇失措終日尋死的念頭繚繞於心：「我終日躺在床上一言不發，心裡先是完全空白，隨後由著一個死字去填滿。」[7]「我狠命地捶打這兩條可恨的腿，喊著：『我可活什麼勁！』」[8]「我想人不如死了好，不如不出生的好，不如壓根兒沒有這個世界的好。」[9]常人永遠無法體認人生重挫的悲慟，所以將史鐵生的死亡告解視爲必然的謙虛，殊不知「死亡」是他最初的選項。他曾經是那麼狂熱的執迷於死亡，即使接受殘疾之後，在偶然的困頓中，他仍舊想起「死」。

死亡意念煎熬著史鐵生。青壯之年正應擔負家計，卻因癱躺病榻而使父母的晚年勞苦憂心。住院診療的房錢、藥錢、飯錢都從父母的工資裡扣，一場無來由

---

[6]史鐵生：〈人間〉，《史鐵生作品集 1》，北京：中國社會科學出版社，1995 年 6 月初版，頁 103。
[7]史鐵生：〈我二十一歲那年〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁316。
[8]史鐵生：〈秋天的懷念〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 59。
[9]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 67。

的怪病使史家在經濟上陷入愁雲慘霧，負債累累。殘疾無以維生，使他擔憂爲親友帶來生活上、經濟上的負擔。但雙親仍抱持希望，四處尋醫，打聽偏方，「她倒總能找來些稀奇古怪的藥，讓我吃，讓我喝，或者是洗、敷、燻、灸。」[10]但親友、院方的努力終未見效，每下愈況的病情讓史鐵生對生命絕望，並爲死亡重新定義：「自殺並不一定就是軟弱，常常倒是一種堅定的抗議，是鮮活可愛的心向生命要求意義的無可奈何的慘烈方式。」[11]他以爲一死便是成功地抵抗命運，死便是所有人的解脫。他終日想死，暗地揣度死亡的可能，決定在暗夜裡以電線自縊，最終卻無法得逞。他仍逃不過殘疾。

二十一歲那年，人生急轉直下，史鐵生怎麼也沒料到走進醫院後，竟是走向一條漫長的路，最後他被朋友們抬著出了醫院，沒能死，也沒能再走，往後的年歲裡多了輪椅及無限的惶恐相伴。面對乍到的殘疾及無望的未來，史鐵生時而暴躁，時而消極：

> 雙腿癱瘓後，我的脾氣變的暴怒無常。望著望著天上北歸的雁陣，我會突然把面前玻璃砸碎；聽著聽著李谷一甜美的歌聲，我會猛地把手邊的東西摔向四邊的牆壁，母親就會悄悄的躲出去，在我看不見的地方偷偷聽著我的動靜。當一切恢復沈寂，她又悄悄的進來，眼邊紅紅的，看著我。[12]

> 兩條腿殘廢的最初幾年，我找不到工作，找不到去路，忽然間幾乎什麼都找不到了，我就搖著輪椅總是到它那兒去，僅為著那是一個可以逃避一個世界的另一個世界。[13]

[10]史鐵生：〈合歡樹〉，《史鐵生散文・上》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 6。
[11]史鐵生：〈康復本意斷想〉，前揭書，頁 33。
[12]史鐵生：〈秋天的懷念〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 59。
[13]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 46。

殘疾後，一切關於希望、抱負之事已是天方夜譚，簡單如生活起居之事皆無法自理，對長遠的人生更是束手無策。未來之蒼茫，使史鐵生躲進故鄉的地壇，躲進自己的世界。

自醫院返家，是一段困頓而掙扎的蛹期。常人世界裡，未能爲殘疾人安排一個得以自足且具尊嚴的謀生管道。史鐵生求職一途四處碰壁，母親陪著他一起去勞動局申請，只求一份穩當的職缺足以活口。但來來回回數趟，他看見母親卑微欠身地奔波，世態炎涼盡收眼底：「什麼申請呀簡直就是去賠禮道歉，一進門母親就滿臉堆笑，戰戰兢兢，然後不管抓住什麼人，就先把她的兒子介紹一遍，保證說這個坐在輪椅上的孩子其實仍可勝任很多種工作。」[14]常人否定殘疾者的一切能力，擔心殘疾造成工作上的種種障礙。他最後只能到工廠畫彩蛋，或者自修英文，計畫從事翻譯，過程中的不盡人意讓史鐵生更顯茫然。求死不能求生不易之下，地壇成了庇護所：

> 我家附近有一座荒廢的古園，圍牆殘敗但仍堅固，失魂落魄的那些歲月理我搖著輪椅走到它眼前。四處無人，寂靜悠久，寂靜的我和寂靜的牆之間，膨脹和盛長的野花，膨脹和盛開的冤屈。我用拳頭打牆，用石頭砍它，對著它落淚、喃喃咒罵，但是他輕輕掉落一點兒灰塵再無所動。[15]

> 記得我在那園中成年累月的走，在那兒呆坐，張望，暗自地祈求或怨嘆，在那兒睡了又醒，醒了看幾頁書……然後在那兒想：「好吧好吧，我看你還能怎樣！」這念頭不覺出聲，如空谷回音。
>
> 誰？誰還能怎樣？我，我自己。[16]

[14]史鐵生：〈廟的回憶〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006 年初版，頁 278。
[15]史鐵生：〈牆下短記〉，《史鐵生散文 • 上》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 269。
[16]史鐵生：〈想念地壇〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版有限公司，2006年初版，頁232。

地壇之於史鐵生，如棄世隔俗的桃源。在此，他宣洩一切憤懣，大吐不平之氣，時而扣問死神，時而祈求神靈。反覆之際，他沈潛出生命的況味與出路：

> 直到有一天我又跟那牆說話，才聽出那夜簫聲是唱著「接受」，接受限制。接受殘缺。接受苦難。接受牆的存在。哭和喊都是要逃離它，怒和罵都是要逃離它，恭維和跪拜還是想逃離它。[17]

> 我在這園子裡坐著，我聽見園神告訴我：每一個有激情的演員都難免是一個人質。每一個懂得欣賞的觀眾都巧妙地粉碎了一場陰謀。每一個乏味的演員都是因為老以為這戲劇與自己無關。每一個倒楣的觀眾都是因為他總是坐得離舞台太近了。
>
> 我在這園子裡坐著，園神成年累月地對我說：孩子，這不是別的，這是你的罪孽和福祉。[18]

他開始體認「殘疾」已非事不關己，他開始接受「殘疾」是終其一生的課題，眼前的一切是他必須承擔的福禍。他日日來地壇沈思，沈澱並觀想，同時他也在此看著來去的人們，看出人生不盡相同的苦悶。

地壇裡，他看到自身殘疾帶給母親的苦難，而母親以堅毅的愛面對命運的難關，「她艱難的命運，堅忍的意志和毫不張揚的愛，隨光陰流轉，在我的印象中更加鮮明深刻。[19]」這是母親留給他的教誨。同時，他也看見攜手步於園中的老夫婦、愛唱歌的青年、喝酒的老漢、捕鳥的漢子、中年女工程師、具有天賦的長跑家朋友及漂亮而弱智的小女孩，這其中有多少人生在表面上看來平靜無波的，卻或許也有著不為人說的苦處。不論是母親或是路過的人們，他們無形中透露著，人活在無常的現實之中，不論未來是否有希望，努力之後成果是如何，面對

[17]史鐵生：〈牆下短記〉，《史鐵生散文・上》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 270。
[18]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 68。
[19]史鐵生：〈我與地壇〉，前揭書，頁 53。

生存，必須勇敢以對，使「過程」存有意義。史鐵生體認世間許多苦難是不堪說的，人們生而爲此努力。因此，困頓中求死便顯得是不必要的，因爲：「一個人，出生了，這就不再是一個可以辯論的問題，而只是上帝交給他的一個事實；上帝在交給我們這件事實的時候，已經順便保證了他的效果，所以死是一件不必急於求成的事，死是一個必然會降臨的節日。」[20]既然死不用急著去追尋，那麼如何活著便是更急切的問題了。此際，在友人的鼓勵勸說下，他嘗試寫作，洩導心中抑鬱，摸索一條新的生存之路。

從未想過專事寫作的史鐵生，孤注一擲地將心力投諸於此，「活著不是為了寫作，寫作是為了活著。」[21]自是，他在地壇裡沈潛十多年，不曾放下筆，人生境遇在起伏之中漸行開朗。〈我與地壇〉、〈我二十一歲那年〉、〈牆下短記〉、〈廟的回憶〉、〈想念地壇〉[22]雖是寫作中後期的作品，但卻足以拼湊出突然癱瘓的心路歷程。九０年代的史鐵生，筆力已趨穩健，屢獲文學獎項的肯定，此時回首來時路，自況曾經的倉皇失措，一切仍歷歷在目，寫來深刻。

地壇是史鐵生寫作起始點，安撫失落與不安，也同時給予最沈靜的支持。因之，「地壇」在史鐵生回憶殘疾之初時，屢屢成爲筆下重要的場景。他帶著重挫的人生及親情友情的關愛走進地壇，咀嚼殘疾人生的況味，地壇收容了逆境的史鐵生，同時也培育了重生的史鐵生。「地壇」是生命起點的象徵，它有著神秘的魅力吸引史鐵生，也有著巨大的力量推進史鐵生，讓他走向思考，爲命運尋求救贖解脫的方法。十多年來，史鐵生沈浸在此，即便人生漸趨平穩，他仍屢屢回望，想念地壇的安靜。那恆久而遼闊的安靜，對史鐵生而言是「那中間確有如林語堂所說的，『一種溫柔的聲音，同時也是強迫的聲音』。」[23]寧靜的力量讓他漸離困獸之鬥，俯仰沈吟之間，回歸到「寫作的零度」[24]參透存在價值，於是振筆疾書

[20]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 47。
[21]史鐵生：〈我與地壇〉，前揭書，頁 66。
[22]〈我與地壇〉、〈我二十一歲那年〉、〈牆下短記〉、〈廟的回憶〉、〈想念地壇〉陸續於 1989 年、1990 年、1994 年、1999 年、2002 年完成。
[23]史鐵生：〈想念地壇〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版有限公司，2006年初版，頁233。
[24]史鐵生於〈想念地壇〉及《病隙碎筆》中皆有提及「寫作零度」，此部分留予本文第三章再議。

寫出對命運的質問與人生的解脫。

史鐵生從殘疾的掙扎中走來，跌跌撞撞，最終衝撞出一條爲活著而寫的寫作之路。

二、關懷殘疾

「殘疾」在社會中扮演的是弱勢小眾，坊間鮮少有以殘疾人爲主的創作，更遑論專以文學關懷殘疾弱勢。原本四肢健全靈活的史鐵生未曾關注過殘疾人，直到命運陡降，不良於行，才知其中苦楚。他在困頓掙扎之中以殘疾之姿走入寫作，七０年代末至八０年代初的寫作初期，史鐵生多以短篇小說傳達殘疾人的悲哀、無奈以及環境所投注的不公平關注。

小說裡，他多以殘疾人爲主角，諸如：〈沒有太陽的角落〉裡鐵子、克儉和我，在「五・七」生產組裡彩畫謀生，在卑微裡自得其樂；〈夏天的玫瑰〉裡因病殘疾而害怕回到家鄉見到心上人的老人，以及年輕夫婦所產下的那個百分之九十五可能要成爲殘廢的孩子；〈足球〉中，山子和小剛兩個熱愛足球的年輕人，搖著各自的輪椅渴望親臨足球場觀看賽事，甚至希望能有機會踢球；〈車神〉的殘疾主角「我」；〈山頂上的傳說〉裡追鴿子的瘸腿小伙子；〈在一個冬天的晚上〉患有侏儒症的女子與顏面燙傷且跛足的男子希望領養一個孩子，使家庭生活能更臻圓滿；〈來到人間〉裡一對年輕夫婦擔心患有「先天性軟骨組織發育不全」的女兒未來必須面臨常人世界的殘酷；〈我之舞〉裡推著輪椅的世啓和我、腿壞且瞎的老孟及智能不足的路，四個殘疾人相互扶持……。這些故事主角因著身體的殘缺而遭遇生活上的阻礙或者人生有所缺憾。史鐵生以殘疾者爲對象，並非自哀自憐式的書寫，而是以人道的角度關懷弱勢，喚起人們對生而平等的尊嚴。

成爲殘疾人已是無法扭轉的事實，與其期待他人對殘疾人投以關懷，不如自己以殘者的姿態主動發聲，史鐵生選擇以筆爲生，「人道主義不僅意味著我該有人的權利，還意味著我們必須理直氣壯的去爭取，倘自己先去膽怯，則天上掉大

餅的機會微乎其微。」[25]殘疾之後，他親身經歷了世人歧視的眼光及不平等對待，將此反映在小說創作上。主角們都和一般人一樣，有著對生活的追求及人生的渴望，卻因殘疾而使得一切希望遙不可及。

史鐵生的殘疾關懷，除了是自身遭遇的投射之外，另一方面是受到當時文壇人道主義寫作的影響。十年文革扭曲了人性，使人與人之間僅存在有階級性和鬥爭性，生存的尊嚴蕩然無存。1976 年文革結束，文藝從政治操弄中逐獲鬆綁，人的價值再度備受重視，「唯有跨越階級鬥爭論對文藝的限制，才能真正突破大陸文學發展的困境，而人道主義正式跨越此限制的開始。」[26]此時所衍生而出的傷痕、反思、知青文學，皆欲從大環境中呈現人的異質性及價值性。人道主義乃是以人爲本作爲觀察研究的基點，對於人的本質、價值、個別差異……等等進行探討。史鐵生因自身遭遇而開始關注與他有雷同處境的人，並開始思考殘疾者的基本人權。周遭有太多因殘疾而被拋諸主流社會之外的人，他們活在常人的鄙夷和歧視裡，感受到的盡是孤獨與無助。在人道主義再興的文學風潮裡，史鐵生也從這個角度觀察殘疾弱勢及群眾間的生存差異。差異呈現出不平等的立足點，他進而思考「差異」裡蘊藏的意義：

> 要是沒有了殘疾，健全會否因其司空見慣而變的膩煩和乏味呢？我常夢想著在人間徹底消滅殘疾，但可以相信，那時將由患病者代替殘疾人去承擔同樣的苦難。如果能夠把疾病也全數消滅，那麼這份苦難又將由（比如說）相貌醜陋得人去承擔了。就算我們連醜陋，連愚昧和卑鄙和一切我們所不喜歡的事物和行為，也都可以通通消滅掉，所有的人都一樣健康、漂亮、高尚，結果會是怎樣呢？怕是人間的劇目就全要收場了，一個失去差別的

[25]史鐵生：〈忘了與別忘了〉，《史鐵生散文・上》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 17。

[26]宋如珊：《文革後十年（1966～1976）大陸文學研究》，中國文化大學博士論文，1997 年，頁 121。

世界將是一條死水，是一塊沒有感覺也沒有肥力的沙漠。[27]

他明白差異不可抹滅，也無從改變，否則一切將索然無味，盡失意義。然而，他想在差異世界裡尋求平等的關注，因此他爲殘疾發聲。初期作品裡，除了有反映時局的題材外，多半是以殘疾爲主。「人道主義對作者人生觀的影響，會潛藏地左右其創作視角，進而呈現在作品主題的人道精神和作品人物的人性表現等方面。」[28]他將殘疾與健全的巨大鴻溝赤裸裸地呈現於作品之中，要人們看見弱勢者的孤立無援，在絕境裡爲人生夢想力挽狂瀾的模樣。寫作初期的史鐵生在面對殘疾與關懷殘疾時隱隱流露出憤懣之情，寫殘疾人之悲涼，寫健全人之冷酷，強烈對比出這是個不公的世界。

史鐵生以人道角度切入殘與全的差異領域，同樣生而爲人，但人生的完滿卻取決於外在的健全與否，在在剝奪了生而平等的權利。他將切身之痛隱藏於關懷殘疾的作品之中，沒有人能寫得比他更爲貼切。殘疾人如何渴望愛與尊嚴，又如何堅定他們的獨立意識，在關懷殘疾的作品中一覽無遺。彩畫爲生的年輕小伙子們渴望愛情；搖輪椅的少年渴望踢球；追鴿子的瘸腿年輕人盼望愛情再度歸來；殘疾夫婦希望有個健全常態的家庭生活；推著輪椅的世啓等待妻女重回懷抱……，殘疾主角心裡都有個缺憾，他們的生活都爲了彌補缺憾而追求，在他們的夢想裡苦苦追趕。史鐵生筆下的每個殘疾人物都不願向命運低頭，他們是獨立且堅強的個體，在人生的谷底仍有所企盼，對生命抱持鬥志，他們所傳達出的是不輕易妥協的勇氣與樂觀。

史鐵生創作初期對命運仍有諸多的憤懣與悲情思想，卻在以人道思想出發所寫出的篇章中塑造了樂觀積極的殘疾主角，一則是呈現了對生命的熱情不分殘全，激勵那些生命絕望者。一則是藉由書寫與自身對話，告訴自己世上仍有人處在生命更黑暗處奮鬥著，藉以鼓舞尚未完全接納殘疾的自己。此時的史鐵生雖未

[27]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 63 。
[28]宋如珊：《文革後十年（1966～1976）大陸文學研究》，中國文化大學博士論文，1997 年，頁 111、112。

能找到屬於自己的寫作領域，但當時盛行的人道主義思潮爲他帶來的影響，使他思考生命的質量輕重，尚且能稱得上是謀生起跑點上的一絲救贖。

第二節　　檢視過往

史鐵生初嚐寫作之際，除了關注殘疾議題之外，在自身經歷及時代氛圍影響下，他也從事與傷痕文學、反思文學相近的議題寫作。「所謂『傷痕文學』，首先就是揭露人的精神與肉體在『文革』期間遭受到的創傷；所謂『反思文學』，首先就是關於人的命運、人與人之間關係的思考。」[29]進入八０年代中期，史鐵生的寫作觸角由殘疾議題擴展到對過往歲月的溫情寫作，亦摻有對時代環境的感慨抒發。他在童年時期看見祖母從舊時代歷史裡走入文革批鬥的過程，年紀尚小的他雖不懂其中苦楚，但祖母的一切遭遇及改變卻令他印象深刻。1969 年，史鐵生參與上山下鄉運動，親身經歷了知青文化。童年印象及青年經歷在他因病被迫退出知青生涯之際，時常遙想的人生片段，也成爲他在執筆時的寫作題材。

一、文革年代的回望與反思

在史鐵生的童年記憶裡，父母皆因謀職而長期離家，奶奶是拉拔他長大的重要人物。在 1984 年獲得作家文學獎及全國優秀短篇小說獎的〈奶奶的星星〉一文中，可見童年的史鐵生與奶奶形影不離，在他眼裡奶奶是單純的、慈祥的，沒想到這情感深厚的至親卻會受到政治環境的波及，成爲文化大革命時期的「黑五類」。

史家原是地主，曾經風光一時，但時局轉換之下，風光早已不再。文革時期將違反無產階級制度的地主、富農、反革命份子、右派份子、壞份子視爲國家改革進程中的阻礙，因此剝奪了這類人及其親屬的公民權利與各種生活待遇。在文革提倡的「破四舊」行動中，「黑五類」成爲批鬥、體罰、抄家、迫令遊街示眾

[29]陳思和：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，1999年9月，頁 210。

的對象。史家地主時代的風華已消散多年，因此未被嚴重波及至抄家滅族的境地，但奶奶年輕時嫁入史家，經歷過地主歲月，所以在文革時期仍被貼上「地主」標籤，必須接受改造，以示對國家政策的認同與配合。史鐵生在這樣的時代環境中成長，他見證了歷史，也看見了奶奶的辛酸與改變。

〈奶奶的星星〉記錄了史鐵生與奶奶的祖孫情誼：

> 「噢—噢—睡覺吧，麻猴來了我打牠……」那是奶奶的催眠曲。屋頂上有一片晃動的光影，是水盆裡的水反射出的陽光。光影也那麼飄飄的、緩緩的，變幻成和平的夢境，我在奶奶懷裡安穩地睡熟……[30]

> 奶奶最喜歡的是我給她踩腰、踩背。一到晚上，她常常腰疼、背疼，就叫我站到她身上去，來來回回地踩。[31]

> 夏夜，滿天星斗。奶奶講的故事與眾不同，她不是說地上死一個人，天上就熄滅了一顆星星，而是說，地上死一個人，天上就又多了一顆星星。……我們坐在庭院裡，草茉莉都開了，各種顏色的小喇叭，掐一朵放在嘴上吹，有時候能吹響。奶奶用大芭蕉扇給我轟蚊子。涼涼的風，藍藍的天，閃閃的星星，永遠留在我的記憶裡。[32]

> 奶奶已經死了好多年。她帶大的孫子忘不了她。儘管我現在想起她講的故事，知道那是神話，但到夏天的晚上，我卻時常還像個孩子那樣，仰著臉，揣摸哪一顆星星是奶奶的……[33]

[30]史鐵生：〈奶奶的星星〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 61。
[31]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 62。
[32]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 63。
[33]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 63、64。

此文以十多段的篇幅回憶著祖孫單純的相處時光。對史鐵生而言，親情的起點始於奶奶。在人生頓挫之後，親情是支拄他的力量，因之，寫作之際，史鐵生想起童年那段無所憂慮的年歲。

作家執筆之初，常以個人往事作爲基礎點，沿著人生軌跡依序書之，回望的同時，是追念既往，也是再次看清自己的過程。每個人都有自己的病灶，經年累月而成，在不同的人生階段裡尋求適合的方式自我療癒。史鐵生殘疾之後，最終選擇以寫作謀生，實則透過寫作治療重挫後的自己。他緬懷這段遙遠而不可復得的親情，從生命最初的記憶開始回望，以最溫暖真摯的情感擁抱自己，使心神得以沈澱。

〈奶奶的星星〉揀選了許多生活中的枝微片段，看似微不足道，但瑣碎的情節卻往往能拼湊出最真實的人生。史鐵生寫奶奶唱催眠曲、說故事，寫自己爲奶奶踩背，寫當時身邊的夏夜氛圍，形塑出祖孫間無人能擾的愜意自適。當然，他也寫鄰居生活，將書寫的場景、情節擴大出去，使童年生活更完整地被呈現。他著迷於長得特別好看的惠芬姐，爲了看她跳皮筋而沒聽見奶奶的呼喚。他和同歲的八子鑽花叢玩捉迷藏，一起分食奶奶給的零嘴，也一起聚攏在奶奶那兒聽謎語。鄰人適時穿插於文中，也更襯出他一天到晚是跟著奶奶的。這份溫情是史鐵生的最初，他始終惦念著。

自幼與奶奶朝夕相伴，成長中的史鐵生看見奶奶在時代推移下的改變。文化大革命爲原本恬淡的童年注入了不安的氣息：

> 「文化大革命」一開始，奶奶又戴上了一頂「帽子」，不叫地主，叫「摘帽地主」。其實和地主一樣，佔黑五類之首。所不同的是，「摘帽地主」更狡猾些；一個地主，竟然能夠「摘帽」，顯見其偽裝是何等的高明，其用心是何等的險惡，對社會主義的威脅是何等的不可低估。而且這也成

了「劉鄧路線」的罪刑之一。[34]

即使史家早已褪去舊社會裡的地主風光，但文革仍將史家推入了不平等的生活待遇中。極左路線份子緊緊抓住「身份」與「階級」的差異，將人以「血統」分論之，無論人品如何，其善惡皆取決於「出身」。奶奶在解放運動前嫁入縣內首富，擁地過半的史家，即便解放後已卸下地主光環，但在文化大革命時，仍屬不良出身的黑五類。史鐵生看著原本與世無爭閑靜度日的奶奶在政治的改革下，落入戰戰兢兢的改造生活，原本應有的生存權利頓時遭到剝奪。

年邁的奶奶開始補花掙錢，晚上常去開會，努力想與他人平起平坐：

> 是在我上小學二年級的時候，那些日子，奶奶晚上總去開會，總不讓我跟著。「又不是去看戲！」奶奶說，脾氣變得很急躁。[35]

> 我悄悄地爬上石階，扒著窗臺往裡看。一排排的課桌前坐的全是老頭、老太太。我看見奶奶坐在最後排，兩隻手放在膝蓋上，樣子就像個小學生。[36]

> 奶奶拿回一個白色的卡片。爸爸、媽媽圍在奶奶身邊看，樣子倒像是很高興。奶奶直擦眼淚。
>
> 「這回就行了，您就甭難受了。」爸爸說。
>
> 「就是說，您跟大夥都一樣了，也有選舉權了。」媽媽說。[37]

史鐵生筆下寫出奶奶的心酸，她認同國家，也極力配合，只為了換來一個被認同的身份。奶奶的處境是所有當時摘帽地主的寫照，文中的「饞老頭兒」、「史五爺」

[34]史鐵生：〈奶奶的星星〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 92。
[35]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 71。
[36]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 75。
[37]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 77。

皆然。「地主」並非全然皆壞，況且，奶奶並非實際的地主，該受的苦難沒有少過，卻仍被扣上「地主」之名。一切局面的轉變，都是歷史造成的，史鐵生看見歷史潮流中受苦的奶奶。

〈奶奶的星星〉一文除了描寫奶奶的心路轉折，史鐵生也不避諱地寫出那個少不更事的自己，面對文革體制內心有多少自私的想法：

> 唉，奶奶是地主，這個念頭總折磨著我。睡覺的時候，我不再把頭扎在奶奶脖子底下了。[38]

> 有好幾年，我心裡總像藏著偷來的贓物。聽憶苦報告的時候，我又緊張又羞愧。
>
> 看小說看到地主欺壓農民的時候，我心裡一陣陣發慌、發悶。我也不再敢唱那支歌————「汗水流在地者火熱的田野裡，媽媽卻吃著野菜和穀糠」；過隊日時，大家一起合唱，我的聲音也小了。我不是不想唱，可我總想起奶奶，一想起奶奶，聲音就不由得變小了。奶奶要不是地主多好啊！[39]

> 「沒怎麼。我們怕出事，和你爸爸商量，不如先讓奶奶到老家去。」
>
> 我倒是鬆了一口氣。那些天聽說了好幾起打死人的事了。不過坦白地說，我鬆了一口氣的原因還有一個：奶奶不在了，別人也許就不會知道我是跟著奶奶長大的了。我生怕班裡的紅衛兵知道了這一點，算我是地主出身。[40]

> 我在學校裡也想參加紅衛兵，可是我的出身不是紅五類，不行。我跟著幾個紅五類的同學去抄過一個老教授的家，只是把幾個花瓶給摔破，沒別的

[38]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 82。
[39]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 79。
[40]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 95。

可抄。後來有個同學提議給老教授把頭髮剪成平頭。剪沒剪我就不知道了，來了幾個高中同學，把非紅五類出身的人全部從抄家隊伍中清除出去了。[41]

文化大革命讓奶奶陷入改造的心靈磨難之中，也讓史鐵生與奶奶的情感產生矛盾的拉鋸。文革政策宣導下，將地、富、反、壞、右等階層的人塑造成公敵，稚齡的他不願相信奶奶是「地主」的事實，情感交葛，內心交戰不已。在政策領導下，關於「出身」、「血統」，人人自危，深怕一個不小心便遭到拖累，此時此刻即便是親情，也變得澆薄許多。一個十多歲的少年，在政策教育之下，信服於無產階級制度，希望將社會裡造成貧富不均或治安動亂的階層予以清除，因此他參加過「破四舊」的行動，也企盼能加入紅衛兵團隊，年少的他一心以爲這是爲國家效力替天行道的殊榮，但礙於自己的出身，他離這些夢想便遠得許多。一方是感情深篤的奶奶，一方是年少輕狂的夢想，他的掙扎在所難免。

年歲漸長，直到親身參與插隊運動後，史鐵生對於文革，對於歷史，才有了成熟的體認：

我已經二十出頭了。我懂得了甚麼是歷史。很多事並非是因為人怎麼壞，而是因為人類還沒有弄明白那些事情為什麼是壞。[42]

據說有一種螞蟻，遇到火就大家抱成一個球，滾過去，總有一些被燒死，也總有一些活過來，繼續往前爬。人類的路本來很艱難。……歷史，要用許多不幸和錯誤去鋪路，人類才變得比那些螞蟻更聰明。人類浩蕩前行，在這條路上，不是靠的恨，而是靠的愛……[43]

[41]史鐵生：〈奶奶的星星〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 93。
[42]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 97。
[43]史鐵生：〈奶奶的星星〉，前揭書，頁 104。

事隔多年，他再度回首童年，對文革、對歷史推演有了新的認知，也能以宏觀的角度去看待。史鐵生不同於當時的「傷痕文學」以慘烈手法呈現文革的不堪，他寫童年溫情的同時，也寫下人們失措惶恐的生活，反映出政策的變動造就人民惶惶不安的心境，將大環境的面貌委婉地呈現於讀者面前。

八０年代中期的史鐵生反映文革現象的篇章，除了自傳性的〈奶奶的星星〉之外，另有中篇小說〈關於詹牧師的報告文學〉，此文描述一位獲得過神學、史學兩項碩士學位的基督教會的主講牧師詹慶生（後改名詹鴻鵠）如何退出基督教轉而追求馬列主義的經過，當時人稱他「牆頭草」。「文革」中，他住過牛棚被隔離審查，其後參加了清理階級隊伍學習班。經街道居委會推薦，他當了六年臨時工，負責傳呼電話……，詹牧師隨俗轉變姿態，從解放前後到文革都能找到生存模式：

> 還有兩份材料可以證明：詹牧師確是慣於見風使舵的。其一是詹牧師於一九六六年十月寫的一份聲明；其二是他於一九八一年十月寫的一份申請書。兩相對照，一斑可見全豹。
>
> 放棄碩士學位聲明（節錄）
>
> ……我是個資產階級臭知識份子，幾十年來一直迷戀於成名成家，陷進了封資修的臭泥塘，不能自拔；自以為有學問，看不起普通勞動人民，迷失了政治方向。無產階級文化大革命的春雷震醒了我，使我心明眼亮。我現在鄭重聲明：從即日起放棄碩士學位，甘當人民的老黃牛。同時聲明：於明日下午三時燒毀我的所有著作。我是心甘情願的，在革命派的幫助下，我認識到我過去的全部著作都是資產階級反動立場的產物，無非一堆廢紙，不燒何用？……[44]

政策不斷轉變，詹牧師以隨眾的態度折腰求生。表面的作爲如此，但在兒子口中

[44]史鐵生：〈關於詹牧師的報告文學〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 169。

所陳述出來的又是另一番景況：

> 〔註三〕詹牧師一生做過的最有遠見、最富瞻略的事（詹牧師的兒子語）就是：「文化大革命」開始不久，他就把他全部藏書都寄存在一位出身很好、既不識字又無親無故的孤老頭家了。七八年，他把這些書搬回來的時候，既令夫人吃驚，又使兒子折服。[45]

人性在詭譎多變的時代裡，爲求自保，也變得爾虞我詐了起來。文化大革命以全民齊頭式的平等爲目標，挑起了人與人之間的鬥爭，反目成仇者不在少數。「基於過去政治運動中或多或少地存在著對人的踐踏的情況，反思中人們開始呼喚人的尊嚴、人的價值和人的權利。」[46]史鐵生透過〈關於詹牧師的報告文學〉呈現世局混亂人心徬徨的現象，不直接尖銳地刺破環境與人的醜惡，也不激烈地批判價值觀，僅溫婉地透露對文革的反思。

他順隨時代思潮而寫，當時的「反思文學」是「具有較為深邃歷史的縱深感和較大的思想容量，揭露和批判極左路線、反對官僚主義，揭示社會和歷史悲劇，呈現和剖析悲劇人物的命運際遇。」[47]「反思作品的共同藝術特徵，是突顯故事的政治背景和故事情節。」[48]史鐵生的作品不完全符合反思文學作家的風格，但他仍以一個作家對時代的敏感度及參與感，寫下他對「人」的關懷，他想探究荒謬的人世裡，有多少人性在制度裡扭曲。

不論是寫自身、寫殘疾者，或是寫奶奶、虛擬的小說人物詹鴻鵠，史鐵生都以人道思維出發，持反思之心，以溫潤筆調呈現他細微的體察，婉曲地希望在「同化」的政治環境中，能謀求人的「異化」，進而深化個體存在的權利及價值。

二、插隊生活的溫情書寫

[45]史鐵生：〈關於詹牧師的報告文學〉，前揭書，頁 127。
[46]朱棟霖等主編：《二十世紀中國文學史》，台北：文史哲出版社，2000年9月初版，頁108。
[47]陳思和：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，1999年9月，頁 197。
[48]同上註。

五０年代開始，中共開始提倡知識青年上山下鄉運動，目的在於有效運用都市剩餘的勞動力去支援農村人力，歷時約二十年，知識青年在從事農村生產運動的同時，一則參與了社會主義的農業建設，一則改善了促進農村發展，開發山林邊疆。「文革時期大批中學生畢業後被直接送到農村『接受再教育』，他們在個人成長過程中，經歷了理想與信仰的失落，內心深處對整個時代存有著巨大的懷疑。」[49]知識青年或被動或主動地參與國家改革建設，將人生最精華的年歲都付諸於鄉野，因此，待文化大革命結束後，知青們因生活形態的改變及諸多文學風潮的影響下，開始反芻過往省視自我，或者著手批判社會。

所謂「知青文學」可分兩義，廣義乃泛指知青作家所創作的文學作品，狹義則指知青作家取材自知青生活的文學作品。「知青文學」作爲反思文學的支流，傷痕文學的延伸，尋根文學的源流，具有一定的歷史意義。[50]史鐵生的插隊生涯僅僅二年多的光景（1969～1972），因病返回北京之後，他面對無數的醫療診斷、救治，繼而面臨殘疾到來，返回延安確定無望，他只能在窮愁潦倒中遙望前幾年的自己：「而且我發現，很多曾經插過隊的人，也都是真心地想念他們的『清平灣』」[51]、「那些艱苦而歡樂的插隊生活卻總是縈繞在我心中」[52]、「插過隊的人想寫作，大概最先都是想寫插隊。」[53]史鐵生藉由插隊生活的懷想來解脫受困的身心，在回望裡得到自由與舒展。延安，有他正輕狂的年少，也有最溫暖的人情，因此頻頻回首，從中看見人生曾經的美好與希望。

史鐵生寫插隊歲月的題材時，筆調轉爲柔和溫暖，寫鄉野風情，寫農村人情，寫知青情誼……，在情境描繪或人物塑造都有別於殘疾主題的悲觀消極：

秋天，在山裡攔牛簡直是一種享受。莊稼都收完了，地裡光禿禿的，山窪、

[49]陳思和：前揭書，頁 184。
[50]知青文學定義參考宋如珊：《文革後十年（1966～1976）大陸文學研究》，中國文化大學博士論文，1997 年，頁 248、249。
[51]史鐵生：〈幾回回夢裡回延安〉，《史鐵生散文‧下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 3、4。
[52]史鐵生：〈幾回回夢裡回延安〉，前揭書，頁 5。
[53]史鐵生：〈幾回回夢裡回延安〉，前揭書，頁 4。

溝掌裡的荒草卻長的旺盛。把牛往溝裡一轟，可以躺在溝門上睡；或是把牛趕上山，在下山的路口上坐下，看書。秋山的色彩也不再那麼單調：半崖上小灌木的葉子紅了，杜梨樹的葉子黃了，酸棗果子綴滿了珊瑚珠似的小酸棗……尤其是山坡上綻開了一叢叢野花，淡藍色的，一叢挨著一叢，霧濛濛的。灰色的小田鼠從黃土坷垃後面探頭探腦；野鴿子從懸崖上的洞裡鑽出來，「撲楞楞」飛上天；野鴿「咕咕嘎嘎」地叫，時而出現在崖頂上，時而又鑽進了草叢……[54]

無邊的黃土連著天。起伏綿延的山群，像一隻隻巨大的恐龍伏臥著，用光禿禿的背脊沒日沒夜地馱著落日、馱著星光。河水吃夠了泥土，流得沈重、艱辛。只在半崖上默默地生著幾叢葛針、狼牙刺，也都蒙滿黃塵。天地沈寂，原始一樣的荒涼……忽然，不知是從哪兒，緩緩地響起了歌聲，彷彿是從深深的峽谷裡，也像是從天上。”咿喲喲——喲荷——”聽不清唱的什麼。於是貧瘠的土地上有深褐色的犁跡在走，在伸長；鍬頭的閃光在山背窪理一落一揚，人的背脊和牛的背脊在血紅的太陽裡蠕動；山風把那斷斷續續的歌聲吹散開在高原上”咿呀喲——喲喂——”還是聽不清唱些甚麼，也雄渾，也纏綿，遼遠而哀壯[55]

敘寫延安風情時，史鐵生無論動作或色彩皆賦以具體而細膩的描繪，畫面歷歷在目。如是情境下，也襯托出農村生活艱苦：

我們那地方的特點是窮，窮山窮水。「好光景」永遠是「受苦人」一種盼望。天快黑的時候，進山尋野菜的孩子們也都回村了，大的拉著小的，小

[54]史鐵生：〈我的遙遠的清平灣〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 48。
[55]史鐵生：〈插隊的故事〉，《史鐵生作品集 2》，北京：中國社會科學出版社，1995 年 6 月初版，頁 46。

的拉著更小的，每人的臂彎裡都揣著個小籃兒，裝的苦菜、莧菜，或者小蒜、蘑菇……孩子們跟在牛群後面，「嘰嘰嘎嘎」地吵，爭搶著把牛糞撮回窯裡去。[56]

流傳下來一個不成文的規矩：那個人下了炭窯，他就是欠了你再多的錢糧，你也不能去催要了，不然就是逼人去死。下了炭窯就是說已經到了山窮水盡的地步。討飯只是不顧了臉，掏炭卻是不顧了命。然而我們在的那些年，這規矩只成了傳說，實際人們卻爭著下炭窯。一個人下炭窯，一家人的日子就好過些。下炭窯的人能吃飽，吃白饃，吃小米，吃不摻麩也不參糠的淨玉米乾糧，偶爾還能吃一頓大肉，有些蘿蔔、洋芋。主要是能給窯裡掙回些錢。[57]

貧瘠的土地、惡劣的天候再加以政策不良、開發不足，使得延安地區民生愁苦，爲圖生存而鋌而走險者不在少數。史鐵生以都市之眼看到他從未遭遇過的生活困境，以憐憫之心感受貧困境遇裡的人情。在中篇小說〈插隊的故事〉裡明娃、疤子、隨隋、瞎老漢，以及短篇小說〈我的遙遠的清平灣〉的破老漢、留小兒等角色反映了當時陝北地區人民生活的清苦，也呈現了人在困境裡的韌性。貧窮與疾病是多數人的難題，不論何等考驗，他們都存有堅忍的求生意志，不輕言放棄，史鐵生寫活了他們單純而樂觀豁達的性格。

知青們幫忙農活，融入農村的苦境，深刻了自己的青春。二年多的插隊生活，史鐵生親身經歷了他不曾嘗過的艱苦，開闊了視野，也成熟了思想。這段時日，眼中所見疾苦，在他內心有過多少理想、矛盾、憧憬、幻滅，知青的社會責任也油然而生：

[56]史鐵生：〈我的遙遠的清平灣〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 37。
[57]史鐵生：〈插隊的故事〉，《史鐵生作品集 2》，北京：中國社會科學出版社，1995 年 6 月初版，頁 66。

那兒需不需要知識青年？說老實話：需要。那兒最缺的是知識，缺老師，缺大夫，缺學農的、學林的、學機械的、學配種的、學計畫生育的……除了不缺學原子彈的。[58]

但是你去問吧，問一千個「老三屆」，你就會聽見一千種心情，你就會對「上山下鄉」有一千種印象：豪情與沮喪，責任與失落，苦難與磨練，忠勇與迷茫，深切懷念與不堪回首，悔與不悔……但歷史大概不會記得那是一次在「我們」的旗幟下對個人選擇的強制。[59]

不過我現在也還是相信，貧困的鄉村是需要知識青年的，需要科學，需要文化，需要人才。但不是綑綁的方法，不能把人強行送過去，強行一旦得逞，信仰難保不是悲劇。[60]

知識青年下鄉的意義是協助農村鄉林開發，也同時接受再教育。插隊生活讓史鐵生有機會接觸到來自各領域的知識青年，讓他吸收更多元的資訊，人生歷練豐厚不少。而只有真正下鄉插隊過的人，才知道貧窮落後的地區缺乏什麼資源、需要什麼人力支援。他在回憶插隊生涯裡透露了貧瘠大地讓他思索了農村之窮與政局之變，人們該怎麼走下去？而體制如此之下，知青與鄉村、歷史的互動與影響又是如何？

除了農村風光、民生景況，史鐵生的插隊回憶中有知青們濃厚的革命情誼。〈插隊的故事〉裡，知青們坐車相遇，因插隊話題而交集，沿路扶持，插隊過程中也產生了情愫，史鐵生穿插陝北民歌，一則反映北方民情的率真樸質，一則藉以訴說知青們秘密的曖昧。筆下的金濤、仲偉、李卓、袁小彬、劉溪等人在各奔

[58]史鐵生：〈插隊的故事〉，前揭書，頁 147。
[59]史鐵生：《病隙碎筆》，香港三聯書店，2002 年 1 版，頁 22。
[60]同上註。

東西多年之後回憶插隊歲月，困苦的生活裡，愛情成了這些離鄉背井的青年們的希望，卻也同時是封閉社會裡的禁忌。這些小說角色便是當年插隊知青的人生縮影，史鐵生細膩地呈現知青們情竇初開的悸動與矛盾：

> 有幾回下工回來，在山路上邊走邊唱，走過一條溝，翻過一道樑，唱得正忘情，忽然迎頭撞上一個或幾個女生，雖趕忙打住但為時已晚，料必那歌聲已進入姑娘的耳朵（但願不僅僅是耳朵，還有心田）這可咋辦？大家慌一陣，說：「沒事。」壯自己的膽。說：「管她們的！」撐一撐男子漢的面子。「她們聽見了嗎？」「哪還能聽不見？」「她們的臉都紅了。」「是嗎？」「當然。」「聽他胡說呢。」「嘿，誰胡說誰不是人！」「你看見的？」「廢話。」[61]

而除了愛情，友情也在困境中堅毅著。尤其在史鐵生不明原因病倒後，在刻苦的環境中，所有人給他生活的尊嚴，不離不棄：

> 隊裡再開會時，隊長提議讓我餵牛。社員們都贊成。「年輕後生家，不敢讓腰腿坐下病，好好價把咱的牛餵上！」老老小小見了我都這麼說。在那個地方，擔糞、砍材、挑水、清明磨豆腐、端午做涼粉、出麻油、打窯洞…..全靠自己動手。腰腿可是勞動的本錢；唯一能夠代替人力的牛簡直是寶貝。老鄉們把為牛這樣機要的工作交給我，心裡很感動，嘴上卻說不出什麼。農民們不看嘴，看手。[62]

無論是村民或是知青們，人情的溫暖給史鐵生最深厚的支持。即便當時身處於農村的艱困時代，他在十多年後執筆憶及這段歲月的種種，選擇以美善的人物取代

[61]史鐵生：〈黃土地情歌〉，前揭書，頁 180。
[62]史鐵生：〈我的遙遠的清平灣〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 40。

困苦，著重於情感的渲染，刻畫了人樸實善良的一面。

由殘疾的抒憤到溫情的回味，史鐵生自言：

> 大概是從 1985 年左右（我說不準，僅僅是感覺）開始轉變。那時候中國人免不了受一些文學理論理想的影響。認為不能到處深入生活幹寫作這件事就未免荒唐。當時我雖然管不了這麼多，但總有一些懷疑，覺得自己的寫作面很窄，生活也會枯竭的，等等。但是後來在寫的過程中發現，當寫作與生活的關係不再以那種方式理解的時候，你就感覺到，人的心靈的領域更加無邊無際，它應該是寫不完的，當然也是更難寫的。[63]

八０年代中期開始，他除了持續書寫殘疾關懷及自我觀照的題材外，開始將觸角延伸至回憶，挖掘生命底層的美好，從政治環境的動亂襯托出人性的良善面。這時期的作品中，除了溫情表現之外，也呈現出知青歲月裡的思想萌發以及對國家社會的反思，抒情敘事中摻雜價值批判，史鐵生在此與其他知青作家有著雷同之處。

第三節　直面困頓

八０年代晚期，史鐵生寫作方向漸定，受當代文壇影響而成的反思性作品逐漸消失，將心力投注於殘疾關懷與生命探究，此時期心境已大異於殘疾之初的恨懣消極。他從知青歲月的溫情裡掏洗出希望，探視了更深層的自我意識。因此，同樣是面對殘疾書寫，進入九０年代的史鐵生，思想更爲深化，將殘疾而生的侷限轉化爲深掘的動力。殘疾，促使「寫作」成爲史鐵生謀生的途徑，也使他思索困境中的自我價值，甚而擴及至「人」的價值。殘疾的定義爲何？人的困境爲何？

[63]史鐵生：〈史鐵生訪談錄〉，《史鐵生散文・下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 259。

人爲何而活？命運根據何在？救贖又何在？

創作過程中，他不斷扣問，不斷釐清生命的盲點。漸漸地對自身際遇釋懷，擺脫了自怨自艾的棄世思維，也走過了緬懷過往的耽溺，他越寫越是撥雲見日，雲開見日之際，困坐輪椅上的視野也豁然開朗。繼而關懷生活周遭的弱勢族群，並審視常人社會，看見人生缺憾的必然存在，把對一切慾望的追求昇華爲對「過程」的享受，進而去追尋形而上的境界。

一、體悟「過程」

一路以來，史鐵生經歷無可奈何的低潮，走過掙扎，努力求生，從只圖嘗試活下去，到思考存在價值，他不斷在乖舛的命運裡提升殘疾爲他帶來的生命意義。

最初求死的路途中，他猛然驚覺「死是一件不必急於求成的事，死是一個必然會降臨的節日。」[64]既然如此，生與死的抉擇便無法輕率了斷，取而代之的是如何以對：

> 看來死不簡單，需要認真想，因為您總歸得對死取一種態度。認真想的結果大約有兩種：一種是終於想得糊塗結果就急著去死了。……另一種呢？準是經過了對死的默想而轉向了對生的沈思，發現這是唯一的明智之舉。當一個人不願意死也不懼怕死時，他就活得更自覺更自由更多歡樂而且膽大包天。[65]

史鐵生便是後者。在對死的渴望中，卻一直無法觸及死亡。他終究明白了死神的約信，在生命期約未到之時，費思於求死只是徒勞無功。就在這樣求死不得的處境裡讓他退而求其次的試著活下去。因此，他的思路轉爲求生，拋開死神之後，「剩下的就是怎樣活的問題了。」[66]

---

[64]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 47。
[65]史鐵生：〈讀洪峰小說有感〉，《史鐵生散文・下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 93。
[66]史鐵生：〈我與地壇〉，《命若琴弦》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 48。

然而，求生的途徑中，並非盡如人意。史鐵生盡其所能思索「活著」的價值所在。倘若僅求一息尚存，那麼他的殘疾人生便只能落得一片苦海，一場場苦難的降臨。他想爲自己找尋定位，不要仰人鼻息地寄生於世上，也不要只是工廠零工或者只是寫字爲生。他知道還有更應該屬於他的位置，讓他知道這殘疾一生的價值。

「我們都有殘疾。別害怕，別讓羞愧弄得你黯然神傷，我們的心上都有一些黑暗。」[67]苦難裡的史鐵生，在生的沈思中體悟人皆平等，同樣是在受苦，同樣是在享福，有失有得。「如何活著」這個議題拓寬了史鐵生的視野及思維。檢視自身，觀望他人，他看見人的侷限非止於表象，無論是誰，都存在著障礙，或顯現於外，或潛藏於內。既然人生皆有缺憾，那麼「活著」的議題是人所共有的。

缺憾來自於對慾望的追求，「你只是你，只是自己，只是『我』，像 F 醫生所說的那樣：欲望不會死，而欲望的名字永遠叫作『我』。」[68]人往往爲慾望中的我而活，若人生僅以此爲目標，缺憾往往由此而生。該做的是，面對缺憾並享受伴隨缺憾而來的任何人事物，這便是「過程」。史鐵生看清任誰都在努力的活著，而悲喜與否，取決於「目的」與「過程」不同。思索「怎樣活下去」時，他發現人往往活在追逐，追逐慾望，也追逐失落，將「目的」設爲人生完滿的關鍵，而往往忽略了過程的收穫。他於是視「目的」爲虛無，「過程」爲實有。將一切對苦難的掙扎及對慾望的追求化爲一次次自我提升的過程：「生命就是這樣一個過程，一個不斷超越自身極限的一個過程，這就是命運，任何人都是一樣，在過程中我們遭遇痛苦、超越極限，從而感受幸福。所以一切人都是平等的，我們毫不特殊。」[69]史鐵生從苦難裡掙脫，將外在殘疾化爲無形，不卑不亢地攀升。企圖在苦難的過程中，尋求幸福的安慰。他將自己置之死地而後生，殘疾的種種折磨日益沈重，他的思慮日益清晰，其中的況味更是點滴在心。史鐵生將「怎樣活下

[67]史鐵生：《務虛筆記》，台北：木馬文化公司，2004 年初版，頁 431。
[68]史鐵生：前揭書，頁 402。
[69]史鐵生：〈給盲童朋友〉，《史鐵生散文・下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 138。

去」的議題由原本著眼的「目的」，轉爲沈靜的享受「過程」。不論其中苦樂，或者遭遇障礙，他皆轉化爲提升生命的墊腳石，一次次提升自我境界，擺脫生死泥淖。

他爲生存尋找理由，在一次次的瓶頸中知道：人生裡「你不可能把矛盾認識完，因而你無從根除災難的痛苦。」[70]因此，一切目的皆空，「過程」才是人生的真實。人在面對困頓之際，便是「過程」的享受。史鐵生以此更專注於他所歷經的殘疾歷程，由逃避、掙扎、反抗、逃避到接受，他屢屢遭受磨難，也一再尋求解脫。人生之於他，是不斷蛻去自己的過程。既知苦難無法逃避，那麼就直面以迎。八０年代後期的史鐵生，是超拔的。十多年的殘疾生涯，他越來越相信：「人生是苦海，是懲罰，是原罪。對懲罰之地的最恰當的態度，是把它看成錘鍊之地。既是錘鍊之地，便有了一種猜想——靈魂曾經不在這裡，靈魂也不止於這裡，我們是途經這裡！[71]」史鐵生已然超脫度外，將人生之有限淡然看待，以過客自視，「過程」才是人真實存在的展現。史鐵生以靈魂之輕超脫沈重的殘疾包袱，摒棄目的性的人生渴望，向內追尋，以堅定的心志爲生存找尋定義，讓禁錮之身得以重獲自由，彷彿新生。

魏雲《守望靈魂——論史鐵生文學創作中的生死觀》言：「史鐵生認識到要求生命的意義即是要求生命的重量。結果怎樣，並不重要，重要的是在過程中人以有限的生命充分發揮最大限度的主觀努力，進行最大限度的價值創造，以在創造過程體驗自我精神的自由、完整和心靈的開放、昇華……」[72] 史鐵生以有限之生、受縛之身爲自己博得對存活的價值，儘管在生理上受盡折磨，但在心靈上卻全然舒展。困境中所激發出的存在意識使他即便囚於輪椅，思慮卻走得更遠，拓展了命運之途。

〈命若琴弦〉裡的盲琴師，終其一生爲了一張空白的藥單而賣命撥撚琴弦，

[70]史鐵生：〈答自己問〉，《史鐵生散文・下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 26。
[71]史鐵生：〈宿命的寫作〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006 年初版，頁 230。
[72]魏雲：《守望靈魂——論史鐵生文學創作中的生死觀》，鄭州大學碩士學位論文，2007 年，頁 28。

一千根弦是他人生最終的目標，最後的希望。最後發現白忙一場，但也因這一千根琴弦，人生就這麼一路彈彈唱唱到了盡頭。「他師傅久久不言語，最後說：『記住，人的命就像這琴弦，拉緊了才能彈好，彈好了就夠了。』……不錯，那意思就是說：目的本來沒有。」[73]老琴師最後領悟人生的追尋並非藥單上的字句有無，而是一種渴望下的「過程」，人在世上，終需一個引領企盼的夢想誘導我們向前。

〈毒藥〉中遲遲養不出怪魚的年輕人，擔心被村人看不起，無法得到自我存在的價值而一心尋死，卻在握有兩顆致命藥丸後，不急於死，反而海闊天空地離開小島，闖蕩其他生存價值的可能性：「他長呼一口氣，放心了，心靜得如同那無邊無際的大水和天空。既然如此又何必這麼急著去死呢？他躺在岸邊想了大半宿，天快亮了便偷了一隻小船向大水彼岸划去。他邊划邊對自己說，就當是我已經死了，那麼到別處去逛逛看看又有什麼不好？」[74]多年後，他回到小島，多了不同於村人的人生歷練，而島上的人們呢？依舊執著於對怪魚追尋，了無生氣。

史鐵生寓自身心路於作品之中，放下一切執著時，心境便豁然開朗，人生的境界便有所不同了。這是一種塞翁失馬焉知非福的轉折，放棄追求務實目標之際，便是心靈務虛的起點，人生的得失便不必急於眼前了。所以他寫道：

> 所以生命是一個流，生命的意義在於覓，生命的目的不在物界而在心界，在「乘物以遊心」，在人的精神的步步解放、昇華、實現。而這種解放、昇華和實現的無窮性，注定人只可在尋覓的過程中來獲取。您若想在過程之外（譬如終點）得到什麼，您就太看重那一把骨灰了。[75]

鄙棄對人生結果的執著，對於命運的起伏才能平心以對，也才能得到真正的解脫，「過程」便能有更多無限的探究與收成。

---

[73]史鐵生：〈命若琴弦〉，《我的遙遠的清平灣》，台北：林白出版社，1989 年初版，頁 234。
[74]史鐵生：〈毒藥〉，前揭書，頁 249。
[75]史鐵生：〈讀洪峰小說有感〉，《史鐵生散文・下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 96。

二、形而上的追問

殘疾初期，他無法跳脫凡俗，思慮圍繞現實生活，繼而患得患失，恍如行屍走肉。但當他以「過程」視爲生之追尋的首要時，一切實際的目標便無足輕重，榮辱貧富皆消弭於無形，豁然開朗的史鐵生轉而爲形而上的追尋。

史鐵生以爲「活著的事，大抵在兩方面：務實與務虛。缺一，便可算得『殘疾』。」[76]人生必須要有所盼望，所以需要目標的引領，使生活有務實向前的力量，但若一味執迷，則折損了生命原有的價值。多數人只見務實與目的，而未感受其中滋味，史鐵生感悟如此，始知人生虛實參半，缺一即殘。

由於對存在意義的渴望，史鐵生突破現實生活爲他帶來的重圍，回到人群裡思索「人」與「自己」:「你想走出這小小軀體的囚禁，走向別人，盼望著生命在那兒得到回應，心魂從那兒連接進無比巨大的存在，無限的時間因而不再是無限的冷漠……」[77]人無法單獨而活，輪椅的囚禁使他陷入必須依賴他人，卻同時與人群有所隔閡的窘境。在受限的行動裡，孤獨必然存在，破繭而出也是必然。一九七０年代末的史鐵生行筆黯然，寫生命的不平；八０年代中期的史鐵生開始走入人群，或關懷或反思；九０年代的史鐵生在人群裡與自身對話，扣問生命之無窮，他得到心魂上的解放：

> 同樣的，你思緒萬千，但你不能說哪一種思緒就是你，可如果每一種思緒都不是你，你又在哪兒？
>
> 同樣的，你經歷紛繁，但你不能說哪一次經歷就是你，可如果每一次經歷都不是你，你到底在哪兒？[78]

我的簡陋理解是：生命的意義本不再向外的尋取，而在向內的建立。那一

[76]史鐵生：〈三月留念〉,《史鐵生散文・下》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 142。
[77]史鐵生：《病隙碎筆》，香港三聯書店，2002 年 1 版，頁 42。
[78]史鐵生：〈說死說活〉,《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁185。

本非與生俱來，生理的人無緣與之相遇。那意義由精神所提出，也由精神去實現，那便是神性對人性的要求。[79]

對史鐵生而言，生命是一種承載體，在有限的時空之間承載喜樂苦難，人生有所侷限，但限制中能承負的種種卻是無限：「因那無限之在的要求，或那無限之在的在性，這消息必經過某種載體而傳揚。」[80]人生必渴求實質生活的實踐，但所得有限，而過程之外是無遠弗屆的獲得。向無限走去，讓他從人生的殘缺裡獲致最飽滿的擁有，心魂開闊了，承載便無所窮盡。

他由有形之人生晉升而求生命的無形，有無的層遞呈現他殘疾心路的軌跡。最初他只求謀生的能力，足以獨力自給，著眼實際生活的得失，繼而向神靈控訴命運的乖舛不公。年歲既往，他由務實思想轉而爲務虛思考，再度與自身對話之際，不再是怨懟不安，而是質疑神鬼，思量宗教與人生的關聯，以及人與自身的關係。再度轉身面對自我時，對於生命他多了份從容自在，以超脫如旁觀者的視角去剖析一切：「物質性天堂注定難為，而精神的天堂恰於走向中成立，永遠的限制是其永遠成立的依據。」[81]這是有、無世界的差異。慾望深如谿壑，追求擁有更多有形，其邊際永無止境，過程足以將人消磨殆盡。相較之下，精神世界的追求則可給人生存的根據，史鐵生在人生受限後轉而追求形上，便在此得到寬慰。轉折之間，他漸悟人間真實面貌：「是天堂也是地獄的地方，我想是有一個簡稱的：人間。……在時間的此岸和彼岸，都要有心魂應對苦難的路途或方式。」[82]史鐵生視人生爲心魂朝聖的過程，一切苦難與救贖都沒有盡頭，在不同階段的洗鍊裡尋求不盡相同的答案。

人生最基本的二種面對，無非生死。史鐵生坦言：「對於生死，我從基督精

[79]史鐵生：《病隙碎筆》，香港三聯書店，2002 年 1 版，頁 100。
[80]史鐵生：前揭書，頁 172。
[81]史鐵生：《病隙碎筆》，香港三聯書店，2002年1版，頁69。
[82]史鐵生：〈神位官位心位〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁196。

神中受益；對於死，我也相信佛說。」[83]宗教是一路伴隨史鐵生，並引領他對形而上的追求。他開始於祈求，祝禱命運順遂，繼而質疑神靈存在與宗教的意義：

> 你用什麼證明神的存在？當你覺得自己是殘缺的，而有一個不殘缺的人比照著的時候，神就存在了。[84]

> 0 苦笑一下，打斷他：「你相信有天堂嗎？或者淨土，樂土，你相信嗎？」「我不知道。也許那與『天』和『土』都沒什麼關係，那只是人的夢想。也許它並不在這個世界之外，只不過在我們心中，在我們的希望裡。比如說愛，它能在哪兒呢？並不在時空裡，而是在……另一個維度裡……」[85]

> 我從始至今也不相信特異功能可以是宗教。宗教二字的色彩不論多麼紛繁，終極關懷都是其最根本的意蘊。[86]

> 神的存在不是由於終極答案或終極結果來證明的，而是由終極發問和終極關懷來證明的，面對不盡苦難的不盡發問，便是神的顯現，因為恰是這不盡的發問與關懷可以使人的心魂趨向神聖，使人對生命取了嶄新的態度，使人崇尚慈愛的理想。[87]

他在基督與佛之間遊走，領悟並非有所求便可有所得，宗教若變成了承諾的交換，便失去其初衷。史鐵生不再將宗教以交易看待，而是一種生命的引領，將弱者引導至圓滿。他擺脫一般人對宗教的依賴，以近於無神論者的姿態，定義宗教

[83]史鐵生：《病隙碎筆》，香港三聯書店，2002年1版，頁154。
[84]史鐵生：〈人的殘缺證明了神的完美〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁342。
[85]史鐵生：《務虛筆記》，台北：木馬文化公司，2004年初版，頁528。
[86]史鐵生：〈無答之問或無果之行〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁200。
[87]史鐵生：〈神位官位心位〉，前揭書，頁197。

之於人的功用：「我不說宗教，我說信仰。我覺得人是應該有一個信仰的。」[88]「我認為信仰和夢想差不多，沒那麼多實際的好處，它只是給你一種心靈的好處。」[89]神靈的救助功能無從得證，慰藉依存的效果確實存在：「有神無神並不值得爭論，但在命運的混沌之點，人自然會忽略科學，向虛冥之中寄託一份虔敬的祈盼。正如迄今人類最美好的嚮往也都沒有實際的驗證，但那樣嚮往並不因此消滅。」[90]歷經殘疾、重病，史鐵生深知宗教並非萬靈，否則一切命運將同等順遂，個人獨有的存在價值也因此消失。

既無從藉宗教改變既定的困頓，那麼便從宗教裡取得力量以及對人生的憧憬，他將自身殘疾重新定義爲信仰，「我覺得我是殘疾的，但有一個完美的境界存在，那麼這就成為我的信仰了。所以講信仰是一條路。」[91]史鐵生體認到人真正需要的是一個夢想、盼望、指引，對未來有所想像與企求時，眼前的苦楚便只是過程。他視信仰將殘疾之路轉爲平夷，思路亦平順而寬闊。因此，信仰在人，「我的神就是一種境界，在你想使自己達到這個境界的路上。所以有人說到達『天堂』，我說天堂就在這條路上，而不是在某個地方。」[92]史鐵生深知天堂終不可及，它的設立只爲誘導生命向前，因此，他將人世間因殘疾病痛而苦的困窘提升爲修鍊之徑，往心中美好境地裡去。

史鐵生以形上思維讓寫作之路更上層樓，但他對人的關懷依舊，並沒有因反思文學的退潮及自我思路的轉變而消散，在九０年代的創作中，依舊思考歷史與人的互動，甚至晉升思想層面的價值衡量。

《病隙碎筆》是病榻之際的生活隨筆，寫生活、宗教、創作觀點，也寫社會反思。他將自身獨立於歷史現場之外，析論環境與人所產生的微妙變化，走過文革的他，二十多年後再度回顧，少了八０年代中期的感性寫作，以觀察者姿態

[88]史鐵生：〈人的殘缺證明了神的完美〉，《靈魂的事》，台北：海鴿文化出版公司，2006年初版，頁343。
[89]史鐵生：〈人的殘缺證明了神的完美〉，前揭書，頁343。
[90]史鐵生：〈我二十一歲那年〉，前揭書，頁313。
[91]同註 93。
[92]史鐵生：〈人的殘缺證明了神的完美〉，前揭書，頁344。

體察他的世代裡的社會現象：

> 「我們」和「立場」很容易演成魔法，強制個人情感和思想。「文革」中的行暴者，無不是被這魔法所害————「我們」要堅定地是「我們」,「你們」要盡力地變成「我們」,「我們」幹嗎？當然是對付「他們」。於是溝塹愈挖愈深，中心愈表愈烈，勇猛而至暴行，理性崩塌，信仰淪為一場熱病。[93]

> 我想起文革中的一些慘劇，大半是由立場作著前導，明知某事是假是惡是醜，但立場卻能教你心相隨或緘口不言，甚而還要懺悔自己的立場不堅定。不不，立場和觀點決然不同，觀點是個人思想的自由，立場則是集體對思想的強制。[94]

他此時所寫多以人性反思爲主，從文革裡提煉出人間現象，撇開插隊的回憶，史鐵生單就概念角度寫出對時代氛圍的領悟，他清楚歷史的不可更替性，但不同代人的歷史卻有著人的相通之處，其緣由乃是人性始終存在，人們在時代更迭中同樣面臨到的矛盾。

1996 年史鐵生創作了小說《務虛筆記》，寫人生除了務實之外，更需要務虛的追求，去思索人生形而上的問題。而 2006 年出版的另一部小說《我的丁一之旅》則站在追求心靈層次的角度去探問愛情。史鐵生從 1978 年執筆以來，歷經個人危機、群體關懷、信仰質疑，創作歷程由自我發展到超我，慢慢拼湊出人生的全相。

[93]史鐵生：《病隙碎筆》，香港三聯書店，2002 年 1 版，頁 21。
[94]史鐵生：〈牆下短記〉,《史鐵生散文・上》，北京：中國廣播電視出版社，1998 年 1 版，頁 296。