

第六章 結論：史鐵生的文學地位

2003年中國首屆華語文學傳媒傑出成就獎頒獎儀式上，史鐵生受到這樣的肯定：「當多數作家在消費主義時代裡放棄面對人的基本狀況時，史鐵生卻居住在自己的內心，仍舊苦苦追索人之為人的價值和光輝，仍舊堅定地向存在的荒涼地帶進展，堅定地與未明事物作鬥爭，這種勇氣和執著，深深地喚起了我們對自身所處境遇的警惕和關懷。」¹史鐵生寫出他的生命印象，以其特殊的生命歷程寫出哲學意味濃重的著作，在文壇獨樹一幟。佛斯特在《小說面面觀》寫道：「一本小說的最終考驗將是我們對它的情感。」²史鐵生並非擁有廣大商業市場的作家，但他的作品在文學界所發散出的特質卻是值得一究。

1980年代以來，馬原、余華、蘇童、殘雪等人嘗試以不同於傳統的題材與敘事方式來進行小說文本的實驗，於是有了「先鋒小說」的稱號。史鐵生處在如此的風潮下承繼了這樣的開創性，但他捨文本形式而著力於思想的革新與超越。因此，史鐵生被認為是當代文壇最具哲學思想的作家之一，其小說滲透出飽滿的哲理思考，在他的悲劇性的生命體驗裡，寫作成為安身立命的生路。在大時代的背景下，相較於其他作家大刀闊斧的進行文學改革，史鐵生選擇在坎坷的命途上沈靜的前進。許紀霖在〈另一種理想主義〉便言明史鐵生隱身於文壇的狀態：「歷史的經驗常提醒我們，在一場萬眾矚目的文化思潮中，浮在表面上的、鋒頭最勁的，有可能是曇花一現的思想泡沫，而波濤下面的沈靜之處，到常常可以發掘跨越時代的精神金礦。史鐵生，就是這樣一個被嚴重忽視的人物。」³史鐵生並非閃耀於文壇，但卻發散一股沈默的力量在影響文學思想的發展。他在自己的稿紙上默默耕耘，不以名利為目的，只求能藉由寫作解脫自我。

早期的作品具有強烈的個人特質，以殘疾為主軸的議題，都在吐露他的困

¹資料取得於新華網（www.news.cn）2004年3月2日轉載新京報內容。

²佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，2002年新版，頁39。

³許紀霖：〈另一種理想主義〉，《2000年文庫——當代中國文庫精讀·史鐵生》，香港：明報出版社，1999年，頁2。

境與痛苦，一切的書寫過程，都只是爲了拯救自己，找出一條活路。他與作品裡的每個人物都是活在現實生活中的薛西弗斯，不斷地在命運的困蹇中求生，不願屈居爲生命的敗者，吳俊說：「薛西弗斯獲得的是一種幸福的寧靜，而史鐵生則顯示出一種生命的憂慮，儘管悲壯就是他們的基調。」⁴薛西弗斯的受難者形象，看在存在主義者眼裡，是人在現實環境中艱苦奮鬥、擺脫厄運的覺醒精神，其內心單純地繫於希望之上，但史鐵生同樣處在困境中，內心除了渴望救贖之外，卻比薛西弗斯多了對命運的迷惘與矛盾，因此，同是在悲壯的基調下努力，史鐵生所展現出的存在意義中，多了對生命的種種憂思。

就因爲從殘疾中看見人的差別，在差別中看見了矛盾，史鐵生在矛盾中體悟了務實與務虛，既然現實層面有不可企及之處，他便往務虛裡追尋，創作於是走向了思辯之途，形上思維將他蓄積的生命能量緩緩釋放於作品之中，漸漸的匯聚爲一股思想的力量，隱隱在文壇中發揮影響。大衛·洛吉在《小說的五十堂課》中提到：

當我們說一本書『原創性十足』的時候，我們指的到底是什麼呢？通常不是作家發明了一種前所未有的東西，而是指作家超出了傳統，脫離了一般常用的習慣表達方式，讓讀者『察覺』了我們在概念上已經『知道』的東西。簡言之，『陌生化』是『原創性』的另一個詞彙。⁵

史鐵生將殘疾泛論化，由個人身體的殘疾擴展至全人類或有形或無形的殘缺。他將「殘疾」重新定義，讓讀者重新審視自身的殘疾所在。這便是史鐵生作品裡的原創性，在陳舊的事物中、在人們既定的觀念中再淘洗出更深層的意義，使讀者在他筆下的日常人物中看到似曾相識的自己，也驚見未曾謀面的自己。史鐵生有別於一般著力在形式革新的先鋒作家，他爲文壇帶來的新鮮感在於衝破思想的藩

⁴吳俊：〈當代薛西弗斯神話——史鐵生小說的心理透視〉，《我與地壇》，北京：中國社會科學出版社，1993年，頁309。

⁵大衛·洛吉著，李維拉譯：《小說的五十堂課》，台北：木馬文化公司，2006年，頁79。

籬，一洗世俗陳腐之思。張路黎評：「史鐵生是一個具有明確文體意識的作家，他對文體的創造有一種自覺的追求，對文本的特徵有著清醒的把握。」⁶史鐵生於文體，非刻意為之，而是以零度寫作的姿態去化解形式的僵硬，而無形中創造足以展現他思想特質的文體。

從對殘疾的宣洩到走向思考，史鐵生在眾聲喧嘩的文壇中更顯寂寥。趙毅衡〈神性的證明——面對史鐵生〉中言及：「恰恰是九十年代，在史鐵生走出理性求證的迷宮後，中國讀者背過身去。不是因為他不合時宜，而是因為他的證明神性之路，太靠近我們。……而史鐵生的路，就是我們面對，卻不願走的路。」⁷他在情節底下直面人生，掀開人的精神層面，挑起所有人不願或不敢面對的種種缺憾與問題，或揚起人們的瘡疤，或棒喝人們的執迷。將務實之虛寫透之際，他成爲一個思想家，語重心長的在小說中闡明義理，理性思考於是超越了故事本身。他在《務虛筆記》中明言：

它沒有故事，只有情節。這符合我一貫的寫作期待——不重成品，而重探問；人一生中有多少完整的故事呢？或人能記得一生中的多少起伏跌宕的故事呢？人們更多地記住的是情節，是並不緊湊的種種經歷、心緒和種種盼念與猜想，由之而有了對生命的疑問與沈思。⁸

他從命運的風暴走出，從〈命若琴弦〉開始，所有憤懣不平的情緒都昇華爲平靜之氣，讓他得以從輪椅上的有限視野中，旁觀芸芸眾生。他說：「後來，我經歷了一個漸悟的過程。我發現，殘疾是上帝對人的缺陷的強調，或者說是明示。人都有缺陷，從這個意義上說，大家都是殘疾，或精神或肉體，都在靈魂那裡發生了根本的作用。……其實我迎來了一個頓悟，那就是：從殘疾人看到人的殘疾。」

⁶張路黎：〈史鐵生哲思文體的創見與特徵〉，《江漢大學學報》，2008年1月第27卷第1期，頁80。

⁷趙毅衡：〈神性的證明——面對史鐵生〉，《花城》，2001年1期，頁198。

⁸史鐵生：《務虛筆記》，台北：木馬文化公司，2004年初版，頁14。

⁹心境上的轉折，讓他從殘者蛻變為思想的能者。張新穎以「平常心」與「非常心」去論斷史鐵生所謂的漸悟，〈平常心與非常心論史鐵生〉裡寫道：「平常心不執不固，不躁不厲，閱盡萬象，匯於一心。持平常心的人是一個安靜的觀察者，又是一個慧敏的反省者。」¹⁰史鐵生便是以「平常心」的觀感態度去感受事物，將所見融於一心，萬物投射於心皆為平常，困境中的一切荒唐情緒才得以雲淡風清，也才能客觀抒理。而所謂「非常心」，張新穎解釋道：

非常心，在我一己的想法裡，可以分為兩種狀態，一種是尚未及平常心，其表現如自我迷戀之『執』，瑣細處的計畫，對不如意的牢騷、抱怨，對痛苦的反覆咀嚼乃至發展病態的創傷意識。……另一種非常心，我以為其境界不比平常心稍低一點點，甚至可以明確地這樣說：平常心是一個處於中間的刻度，其上其下各有一種狀態的非常心，而其上狀態的非常心，是非常的難能可貴。它以最真實的人生境遇和最深入的內心痛苦為基礎，將一己的生命放在天地宇宙之間而不覺其小，反而因背景的恢弘和深邃更顯生命之大。¹¹

史鐵生最初以我執的「非常心」寫作，直書胸臆之不平之氣，思慮在創作與生活中進而內化為「平常心」，〈命若琴弦〉之後的史鐵生，思想便更臻成熟，甚至往另一層次的「非常心」提升。「就是這樣一種不時表現出來的平常心，此時的史鐵生，不再從平常心發出韻味悠長、寧靜致遠的淺酌低唱，而代之以心靈的激情與精神的偉力，呈現出來的不再是一個漫步者的形象，不再是靜觀的柔順與和諧，而是昂揚若狂的生命的舞蹈。」¹²心境開通了思想，史鐵生的作品不再只注視著殘疾，而往人群裡走去，去挖掘裡頭的世態人情，寫作材料益發豐富，觸及

⁹皮皮：〈殘缺——訪談史鐵生〉，《我之舞》，台北：正中書局，2004年，頁256。

¹⁰張新穎：〈平常心與非常心——論史鐵生〉，《批評從心——中國當代文學論叢》，台北：文史哲出版社，2005年初版，頁144。

¹¹張新穎：前揭書，頁148。

¹²同上註。

於心，則情感益發豐沛，創作題材與文本形式他輕鬆運於掌上，獨樹一幟寫出哲理化的小說，尤其在《務虛筆記》與《我的丁一之旅》的繁複敘事下，可看見史鐵生滔滔不絕的自我對辯，那是因「非常心」而激發出的生命熱忱。

史鐵生在思想演化的過程中，漸漸琢磨出自己的敘事方式，以混淆重疊、充滿意象的手法去陳述他的思想。佛斯特《小說面面觀》言：「小說家的訴求對象將是我們的智慧與想像力，而不只是我們的好奇心。在他的聲音中有了一個新的著重點：著重價值。」¹³史鐵生的小說所提供的不僅僅是故事，而是更進一步提出了人的精神價值所在，他拋出自己對人生的觀察，循循善誘人們去思索人生，引領讀者去打破人生的僵局，重新定位自己的生存意義。因此，他往往在創作中預留思考的空間，運用時間與空間的重疊交錯，不明言情節發展以創造作品的餘韻，同時不斷地提問，卻不見得給予確定的答案，一切留待讀者自行探索，這正如大衛·洛吉所言：「每部小說都有縫隙與沈默，讀者必須自行填滿以『產生文本』。」¹⁴不預設任何立場，作品的留白處便是與讀者的思考互動之處，史鐵生讓每個文本都有其繼續延伸的思想價值。

史鐵生從人道主義出發，關懷弱勢族群的處境，繼而將困境的範疇擴及到所有人，深究生命裡的殘缺，由存在主義的角度去將人的價值再度審視一番，許紀霖說：「史鐵生所持的無疑是一種愛的理想主義。」¹⁵人生體驗與寫作觸角的延伸，讓史鐵生由自傷自憐到悲天憫人，希望人們能從文本中獲得精神層面的救贖。從八〇年代到現在，史鐵生藉由寫作將自己的靈魂從務實層面的執著提升到務虛境界的追尋，在務虛裡洗鍊心魂的深度，他的《務虛筆記》與《我的丁一之旅》對人的困境與慾望的矛盾裡，尤能看出他想深掘靈魂的企圖。每一部作品都有其思想的主軸，作品之間又相互呼應，由人的本體深入文學的根底，形成一套史鐵生自有的思想架構。「他的整部小說創作史便是一部個人心靈探索史，一部人類的

¹³佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，2002年新版，頁63。

¹⁴大衛·洛吉著，李維拉譯：《小說的五十堂課》，台北：木馬文化公司，2006年，頁248。

¹⁵許紀霖：〈另一種理想主義〉，《2000年文庫——當代中國文庫精讀·史鐵生》，香港：明報出版社，1999年，頁5。

精神天問。作為一個具有否定性、超越性、悖論性乃至宿命性的作家，其人其作就是放觀於當代文學使也可謂少而獨特，另闢一類敘述向度和詩性意境。」¹⁶他以說理性不斷為文本創作開啓另一疆土，以終極關懷的姿態默默耕耘著。

哲理性質越多，能參透了悟者卻有限，因此，史鐵生無論是在先鋒小說或是新寫實小說的領域裡，著實是一股思想的清流，但也同時有著曲高和寡的處境。張均在〈史鐵生與當代文學史書寫〉中直指史鐵生最初的創作是與主流意識高度匹配的，但作品中的個人故事又與公共語法脫軌，而漸漸地無法得到認可：「他的作品不能提供『文明』觀看『愚昧』的經典故事，也不暗示民族朝向現代化的『偉大進軍』，他只能成為新時期文學建立自身『傳統』的過程中歧異的『雜質』，批評界不能也不願指認他的寫作身份。」¹⁷史鐵生曾試圖修補文本中的寫作技法，但仍無法獲得評論家的認同，創作手法的改變與思想層面的提升，並未為史鐵生帶來明確的文壇地位：

這種由人生虛無而產生的相對主義，出於個體對死亡與絕望的切身感受，這與讀者的現實經驗頗有隔膜。同時，由於史鐵生技術元素的有意「加塞」，使他的小說本來就弱的故事性更受削弱，作品日益晦澀。這兩重因素使《我的遙遠的清平灣》與《命若琴弦》培養出的讀者有所流失，削弱了史鐵生與文學史譜系對抗的資本。¹⁸

因此，張均認為史鐵生在文學史上的定位仍處不明狀態，只能確定的是，史鐵生在文壇的重要形象是透過不同的觀察視野，藉由文學批評與文學史書寫的意識型態話語刻畫而成的。

而張細珍《心魂的文字般若——史鐵生小說創作論》也提及這樣的現象：「史鐵生因其創作的純粹精神性與玄思化，而在當今社會紅塵萬丈中的讀者眼裡變得

¹⁶張細珍：《心魂的文字般若——史鐵生小說創作論》，江西師範大學碩士論文，2005年，頁44。

¹⁷張均：〈史鐵生與當代文學史書寫〉，《南京師範大學文學院學報》，2009年3月第1期，頁66。

¹⁸張均：〈史鐵生與當代文學史書寫〉，前揭書，頁67。

晦澀難懂而顯隔閡，以致長期以來處於文壇的邊緣狀態。」¹⁹雖處於文壇的邊陲，但史鐵生仍有他的一席之地：「史鐵生對當代文學的貢獻不僅表現為對於理想的執著追求，而且表現為一種哲思文體的新創造。」²⁰史鐵生始終在孤寂裡創作，趙毅衡讚許史鐵生是「我們時代的思索者」²¹，周琰《「思索的小說」：論史鐵生小說的哲理意涵》說：「他的存在是獨特的，也是寂寞的，但他的思想確實也是這個時代缺失和迷惘的，因而他給我們提供了一種價值可能，值得我們在這個價值體系迷失和混亂的時代深思我們的處境。」²²史鐵生在渾濁之世中思考，不為世局所動，儘管商業操作的潮流愈發影響文壇的創作，不少作家在其中迷失了創作的初衷，而他依舊是遺世獨立在蒼茫人海中，依然是篤實地在他的務虛之境裡寫著，寫給世人的一記警醒。

因為殘疾，史鐵生與世界總是保有一段距離，距離足以使人理性，摒棄現實境況中的紛擾，觀察並體驗人情事物，以出世之心去看待一切流轉，從生命的殘缺與過程的豐盈中，靜悟生死與存在。閱讀史鐵生的作品，可以感受到他的憤世嫉俗，也可以看見他堅定的意志，他用對生存的肯定來強調人的尊嚴，在字字鏗鏘之下益發有細膩的情感關懷著人間一切，他所展現的是一股安定靈魂的力量，讓身處困境中的人可以得到精神上的撫慰。

就創作歷程而言，史鐵生殘疾之初只著眼於當下的生活困境，他是懷抱著憤世嫉俗的心情寫下對命運的怨恨與不甘，而地壇的寧靜任他宣洩，也讓他漸漸沈澱下來，他開始回顧殘疾前的美好人生，以依戀的回眸姿態寫下過去歲月裡的溫潤回憶，這些回憶便成為他寫作的資產。而在歲月的淬礪下，他走出輪椅上的狹隘視野，不再只是專注於自身，或是與自己同病相憐的族群，史鐵生眺望人間一切，找尋與自身的連結，在人我之間的異同處去看生命的起落。因為現實處境無從改變，他勢必往務虛裡走去，尋求靈魂的解脫，於是造就了他思索性的文本創

¹⁹同註 16。

²⁰張路黎：〈史鐵生哲思文體的創見與特徵〉，《江漢大學學報》，2008 年 1 月第 27 卷第 1 期，頁 79。

²¹趙毅衡：〈神性的證明——面對史鐵生〉，《花城》，2001 年 1 期，頁 198。

²²周琰：《「思索的小說」：論史鐵生小說的哲理意涵》，揚州大學碩士論文，2006 年，頁 42。

作。

就文學想法而言，史鐵生最初只是單純地藉由書寫治療生命的創傷，為自己試探出一條生路。對於寫作沒有懷抱憧憬，只求餬口，這是一個避免自殺的生存方式。伴隨著心境上的轉折，他感受到自己寫作時的姿態是接近羅蘭·巴特所言的「寫作零度」，而他對「零度」自有解讀，這個歸零的狀態來自地壇，讓他平靜而客觀地思考，不拘泥於文本形式，而是純然地書寫胸臆。「零度」是史鐵生文學的起點。此外，他也區隔寫作與文學二者，並謙稱自己只是個寫作者，雖然如此，他卻對於不同文類的創作有其自我主張，並且明言作家必須具備的條件是一雙銳利的第五隻眼，才能洞察事理，還須有一顆真誠的心，始能無愧於靈魂。

就創作主題而言，史鐵生以〈命若琴弦〉作為分水嶺，之前，以殘疾為主，在人生不堪的際遇中談生論死，人道關懷意識在其作品中不言可喻；之後，則以精神追索為主，因此他從殘疾與生死中超越而來的困境、慾望、孤獨、愛、性、希望…等等人性根本的議題，繼而從精神追尋中找尋信仰的意義。創作主題基本上是貫串於各個文本之間，無法明顯劃分。本文在論述史鐵生創作主題時，以文類區分，小說類又分為中短篇小說與長篇小說，因其長篇小說創作都屬近期之作，在創作主題與思維上較能與中短篇小說作為區隔，但並非中短篇小說的主題不見於長篇小說之中。作者在創作主題上並不會突然嘎然而止，而是順著不同創作時期而漸漸轉移，史鐵生的思想不斷延伸，故在長篇小說中仍有他一直以來所關切的諸多生命課題。而史鐵生小說與散文間的主題意識相互流通的，散文無所不談，筆者以散文創作中較常提及的主題作為探討對象，因此探論其寫作過程中的印象思考及宗教精神。若不以文類分之，主題討論可較為周延，但卻無法突顯史鐵生在散文體例中的特色。

在藝術手法上，史鐵生細膩而富哲理的文本中，悖論是他思辯的立足點，其所製造出的衝突性使文本饒富趣味，提供讀者多元的思考角度。而小說文本人物在敘事上往往以符號虛化之，來突顯思維意識，人物關係造成敘事視角的多變性與情節的敘事層次，突顯了文本的豐富性與閱讀難度。同時，小說與散文、小說

與小說的人物或內容上，或有重疊，或有直接引用，形成文本互涉的敘事型態，使文本具有流動感。

綜觀史鐵生的作品，充滿個人化的思維，足見他的靈魂自由。從他漸漸走向務虛一途時，文本中哲思比重也隨之提高，形上思維揉雜於情節之中，他提供了小說與哲學相融合的文本示範，也同時在思想上與讀者相互激盪。但在過於強調務虛之際，似乎其哲理思想只能在精神上給予人聊以慰藉，太專注於務虛，是否便將務實遺忘？對於現實裡必要的面對與解決，史鐵生著墨不多。

「人生確實像爬山，每爬一段都會有些人停下來。」²³史鐵生在人生裡看盡起落，他沒有停下腳步，往思想的高處攀援而去，追索天地人間裡的永恆信仰。他的作品風貌依各時期而有所不同，每部小說作品皆有其可探之處，若將文本各自獨立，細究其創作手法、思想境界及宗教精神，應另有一番風貌，此可待日後研究。

²³史鐵生：〈給北大附中高中生的一封信〉，《我的夢想》，香港：三聯書局，2008年，頁165。