

以爱为途重归灵魂的伊甸园

—— 史铁生的创作与基督教文化

[中国]王晶晶*

目录

- 一、引言
- 二、“创伤”与“情结”
- 三、基督精神在史铁生创作中的体现
- 四、作为“后设小说”背景的《圣经》与宗教氛围中的“他者”
- 五、结语

一、引言

作家史铁生的创作中有两个重要的题材，一为插队，一为疾病。本文从基督教文化的角度考察他的创作，那么，早期的“插队”小说里已然包含了苦难、爱、原罪等主题，为日后对基督精神的思索，接近“上帝”作好了准备；而“疾病”，则是他思考的动因和起点。

史铁生早期创作中就有涉及基督教、上帝、教会等宗教性题材的，如《关于詹牧师的报告文学》、《钟声》，然真正体现他对基督精神思索的则是《病隙碎笔》和《我的丁一之旅》。

首先，在后两部作品片段沉思、喃喃自语式的写作中，其言说真正的对象是大写的“他者”——耶稣基督。同时，史铁生在一系列作品中集中表达了对四个问题的思考：残疾、爱愿、原罪—忏悔—救赎、过程。

* 上海师范大学中国现当代文学博士。

史铁生的小说创作常有“后设小说”的倾向，所谓“后设”的题中之意之一即是对文学传统的滑稽模拟（parody），史铁生的不少作品，其作为背景的“文学传统”正是《圣经》，本文举了三个所“戏拟”的原型为例：“寻找”、“魂”与“体”的分离、“失乐园”。

二、“创伤”与“情结”

1979年，28岁的史铁生开始拿起笔来写作时，有两个主题在他的心头挥之不去，急于表达——一个是“残疾”（疾病），一个是“插队”。在弗洛伊德的理论王国里，它们可以被称为“创伤”（trauma）和“情结”（complex）。

按照这两个事件在作家史铁生人生轨迹中的位置，我们先来谈谈后者。

哪怕在西去的列车上，史铁生和他的同伴也不太清楚“插队”二字究竟意味着什么，他们并没有想到“献身”，反而在心中涌动着一股隐秘的兴奋。是的，在鼓荡、又压抑着青春激情的心胸里，“远行”是和“诗意”联系在一起的。

当史铁生因双腿瘫痪回到北京，最终“坐”下来决定写点什么，决定用笔“碰撞开一条路”时，首先涌动在他笔端的，便是三年插队的经历。“插队”对于史铁生，不仅是值得一书的题材，更是涌动在内心，需要藉书写平复的深情。《插队的故事》¹⁾开头的一段话真实地表达了这一情感。他写《我的遥远的清平湾》、《插队的故事》，以至后来的《命若琴弦》，都绕不开这个“情结”。

这几个故事既是史铁生的成名作，又是他的作品中最感人至深的——日后的小说、散文多了对生命思索的深度，然而却没有了这几篇小说感人肺腑的力量。它们没有太多的技巧、裁剪，介乎回忆体散文和小说之间——在这一抒情小说的传统上有鲁迅的《故乡》，有萧红的《呼兰河传》《小城三月》，有沈从文的《边城》……但史铁生的这几部小说比它们都更淳朴，淳朴得像陕北的生活和人。

1) 史铁生，《插队的故事》，北京，中国盲文出版社，2008年。

就在这几部写插队生活的小说中，我们可以看到，史铁生似乎为日后对基督精神的思索，对“上帝”的信靠作好了准备：我们在这些小说中已经看到了苦难、爱、原罪等等他日后反复思索的主题。插队的经验和早期的书写成为他日后思索神性，信靠基督的依凭。

不管是《我的遥远的清平湾》，还是《插队的故事》，史铁生写陕北的山川日月、受苦人、受苦牛，无不流露出深深的悲悯情怀——这悲悯不是自上往下的，而是坐在轮椅上的作者对苦难深深的同情；而他着墨最多的，是当地严酷的生存条件下人与人之间朴素的人情美，用史铁生后来的话说，即“爱愿”。甚至，我们分不清是底层农民朴素的仁爱之心给了史铁生“爱的教育”和信念，还是作家史铁生内心的“爱愿”使一切审美化了。

《我的遥远的清平湾》里，“我”插队之地清平湾，“突出的特点是穷”。而这里的人淳朴善良、人与人间充满温情关爱，哪怕对动物，也很重感情。尤其体现在小说主人翁、和“我”一起放牛的破老汉身上。

而当“我”的腿也开始萎缩，回北京住院后，“一个从陕北回京探亲的同学来看我，带来了乡亲们捎给我的东西：小米、绿豆、红枣儿、芝麻……”整篇小说最震动人心的部分接踵而至——

那个同学最后从兜里摸出一张十斤的粮票，说是破老汉让他捎给我的。粮票很破，渍透了油污，中间用一条白纸相连。

“我对他说这是陕西省通用的，在北京不能用，破老汉不信，说：‘咦！你们北京就那么高级？我卖了十斤好小米换来的，咋啦不能用？！’我只好带给你。破老汉说你治病时会用得上。”

唔，我记得他儿子的病是怎么耽误了的，他以为北京也和那儿一样。

《插队的故事》可以看做《我的遥远的清平湾》的继续和深化，对当年插队的陕北农村的描写同样采取了回忆的视角，不过叙述场景换作了十几年后的再次“回乡”。除了破老汉之外，还写了明娃一家，随随和英娥、碧莲的故事，怀月儿上学的事情……除了一如既往的人情美和爱的主题外，更多现实主义的关怀。而它的深化在于，小说中多了对知青群体本身的叙述与反思。

事实上，史铁生的写作不是起于对插队生活叙述的欲望，而是他的疾病。他的疾病和写作密切相关，或者说，我们不了解他的病，就不能理解他的写作本身及写作历程。如果说，插队的经历以及对此经历的怀念、抒写，给了史铁生爱的信念——而爱，使他与基督教产生了深深的契合；“疾病”或“残疾”，代表着人类永恒的软弱和残缺，则是他仰望神、靠近神的动因。从他写作之始，或者更早，“疾病”不但成了他创作的对象，同时也是他思考的起点。如果不是疾病，史铁生可能不会不依不饶地究诘“苦难”、“爱愿”、“忏悔”、“佛”、“基督”这些问题。

史铁生曾在《我二十一岁那年》²⁾那篇文章中详细地讲述了他的病，以及他的身体和心灵遭受的双重苦痛。他正是坐在轮椅上、躺在透析室病床上，不断思考着“苦难”和“爱”，从而走近了“神”。正如他在《务虚笔记》中说的，“人的本性倾向福音。但人根本的处境是苦难，或者是残疾。”³⁾2002年出版的随笔《病隙碎笔》，史铁生已经频繁而深入地讨论神、神性、宗教、信仰等问题。此后几年所作的长篇小说《我的丁一之旅》⁴⁾，再次以小说的形式探讨着这些问题，这部小说受《圣经》的影响是显而易见的：小说中“行魂”对苦难的感悟受到《圣经·约伯记》的启示；小说主题可以说是“爱”的寻找与失落，开头引用了《圣经》中亚当和夏娃的故事，但作者把“爱的失落”与“失去乐园”联系在一起，寻找爱的过程就是重返伊甸园的过程，或者说，这部小说探讨的就是，以爱为途重返灵魂的伊甸园。总之，史铁生晚近的这几部作品中，基督教文化的色彩越来越浓厚了。

史铁生由残疾、疾病而思考苦难的意义、爱的诸多问题，而插队的经历给予他的既是对于苦难的深切感受，又有不灭的爱和温暖的力量。《圣经·马太福音》之“论福”中说，“虚心的人有福了，因为天国是他们的。哀恸的人有福了，因为他们必得安慰”。悲悯与爱使他虚心，残缺给予他的哀恸必得到安慰。

当他对生命的诸多问题不懈思考追索时，几乎是必然的，信仰问题迎面而

2) 史铁生，《病隙碎笔》，西安，陕西师范大学出版社，2006年。

3) 史铁生，《务虚笔记》，北京，人民文学出版社，2007年，第354页。

4) 史铁生，《我的丁一之旅》，北京，人民文学出版社，2006年。

来。基督教文化、精神深深吸引他，不但因为哀恸得以安慰、灵魂的得以安放，还因为，基督精神中有许多与他的信念相通，如基督教强调的博爱⁵⁾；基督精神有时会在苦苦思索而不得解时给他启示，如关于“过程”的问题。

史铁生在《病隙碎笔》中说的，“信仰是在苦弱无助时候的希望，或者说是在苦弱无助时候对‘神’的求助。”“看见苦难的永恒，实在是神的垂怜——唯此才能真正断除迷执，相信爱才是人类唯一的救助。这爱，不单是友善、慈爱、助人为乐，它根本是你自己的福。这爱，非居高的施舍，乃谦恭地仰望，接受苦难，从而走向精神的超越”（《病隙碎笔4、七》）。既是他对信仰的理解，也是他自身宗教观的描述。

三、基督精神在史铁生创作中的体现

史铁生早期创作中就有涉及基督教、上帝、教会等宗教性题材的，如《关于詹牧师的报告文学》（1984年）、《原罪·宿命》（1988年）、《钟声》（1990年）。然而，真正体现他对基督精神思索、对神性亲近信靠的则是《病隙碎笔》（1998）和《我的丁一之旅》（2005）。

《钟声》写旧时代的知识分子，B的姑父——一位声音异常纯净圆柔的主讲牧师（在幼小的B听来），四九年被新时代的气氛鼓舞，退出教会的故事。姑父怀着近似天真的激情进入共产主义：“姑父就像在教堂里布道那样：上帝所应许的那个乐园正在实现，一个没有人奴役人，没有人挨饿，没有贫穷，没有战争、罪恶、暴行，甚至没有仇恨和自私的乐园就要实现了。姑父神采焕发白皙的脸上泛起红光，语调抑扬顿挫就像唱歌：他把这样的乐园最先赐予我们，上帝把全世界梦寐以求的、把全人类自古以来梦寐以求得那个人间天堂最先给了我们的祖国。”B的父母在B不到一岁离开大陆，在姑父看来实在是不智之举。然而姑父退出教会之后的一年，教堂关闭并且荒芜了，终于又被推倒。具有象

5) “如今常存的有信，有望，有爱；这三样，其中最大的是爱”（《圣经·哥林多前书》）。

征意味的是，在原址上建起了一幢“共产主义大厦”，并且允诺人们将一直建下去，曾专修建筑的姑父还参与了它的设计。

小说中教堂的钟声是通过B的感受写出来的，仿佛“反思小说”的主旋律下低回的复调：在童年的B那里，“教堂的钟声一遍遍响过，孤独又惆怅”。教堂被关闭后，仍溜进去玩的B有时轻轻敲它，“那微弱的仿佛是风吹响的钟声竟出人意料地温存而忧伤，在空旷的雪地上回旋，在寒冷的阳光里弥漫，飘摇溶解进深远巨大的天空……”这几句话空灵悠远的意境竟神似荷尔德林的诗句，那位德国深具宗教情怀的诗人曾经吟到：“钟声，/因雪的覆盖，/而走了调……”

春天和煦的傍晚B又翻墙跳进园中，“教堂尖顶的影子依然向你伸来，像一座桥，像一条荒凉的路”，仿佛引导人的灵魂向那永恒的向上之路，然而——“他看见教堂的所有门窗都不翼而飞”，后来钟也被抬走去炼了钢铁。终于钟声消失在群体性的迷狂之中。

《关于詹牧师的报告文学》所要讲的故事和《钟声》实质上同构，只是作者面对“钟声消失”的悲剧不再深情怅惘，反而换了一副喜剧的笔调。主人公詹牧师不再像“姑父”那样理想主义，而是在历次运动变得训练有素，随机应变，但黑色幽默的是，尽管主人公与时俱进、胸怀大志——名字由詹庆生又詹鸿鹄不得已而詹小舟，却总是和时代错位，最终不得不在教堂守着一份传电话的临时活儿，还落了一个“风派”的坏名声，就连他的热衷国内外大事、舍己为人都是一种错位，有着黑色幽默的意味。然而在他死后，人们发现他贴身珍藏的包了一层又一层的塑料包里，既有过去时光的象征——两张照片，还有一个镀金的小十字架——基督信仰虽被主人公严密地层层包裹、深藏不露，其实始终没有背弃。这个镀金的小十字架也给了这篇实验意味、喜剧意味颇浓的小说以“重量”。

《关于詹牧师的报告文学》甚至比《钟声》更接近“反思小说”，作者史铁生甚至在小说中以“我”——传记写作者的名义主动告知：“自‘文革’以来，詹牧师是忌讳别人跟他谈主和宗教的。读者慢慢会抱怨，一篇关于牧师的报告文学，涉及宗教的地方太少了。其原因正出于此。”果然，小说中除了少年庆生唱

诗和詹牧师批判基督教的部分之外，很少再有宗教色彩。

《病隙碎笔》是史铁生在1998年病情加重后陆续写成的。以片断形式记下了种种思考，这些思考并非散漫无边，而是围绕着苦难、爱愿、神性等等关键词展开。

首先我们可以想象写作者的形象。一个坐在轮椅上的人（时常忍受身体的疼痛、憋闷和神思的疲倦），沉思、喃喃自语。似乎他的潜在听者是自己或者是将要翻开那本书的读者，可是当他越来越高频率地讲起“约伯的信心是真正的信心”、“希望能够理解神性，体会神性”时，其主体言说真正的对象，实际上成了那个大写的“他者”——耶稣基督。这种通过和“他者”的对话，从而领悟到主体自身真相的路子，迥然别于东方思想，分明受基督教传统影响。罗兰·巴特在《恋人絮语》中说，等待者是恋人。史铁生因为双腿残疾，被判“等待”——就像萨特说“人被判孤独”一样；他坐在轮椅上的姿态是等待者的姿态，这一姿态本身使他成为神的眷恋者。“我们一起坐在地坛的老柏树下，看天看地，听上帝一声不响。上帝他在等待”（《病2：二十九》）。不是上帝在等待，而是言说者在等待。

他对神的亲近、眷恋通过对以下四个问题的思考集中表达或体现：

1、残疾。在史铁生的字典里，“残疾”或者叫作苦难、疾病。相对于无限完满的上帝，人的有限性、缺乏，正是一种“残疾”，在这个意义上，残疾是普遍的、人类共同的命运。在《病隙碎笔2：十》里，史铁生说，“我想，上帝为人性写下的最本质的两条密码是：残疾与爱情”。

“残疾”与生俱来，苦难无时不在，人将何为？《病隙碎笔》里说，“不断的苦难才是不断地需要信心的原因”。史铁生引《圣经·约伯记》里的故事说明，苦难既不可究诘，又不能回避：虔诚的约伯遭遇到接连不断的苦难，接踵而来的灭顶之灾终于使约伯信心动摇，他质问上帝：作为一个虔诚的信者，他为什么要遭受如此深重的苦难？上帝没有给他福乐的许诺，而是谴责约伯和他的朋友不懂得苦难的意义。上帝把伟大的创造指给约伯看，意思是说：这就是你要接受的全部，威力无比的现实，这就是你不能从中单单拿掉苦难的整个世界！

约伯于是醒悟。《病隙碎笔》里说，“约伯的信心是真正的信心。”

《圣经·约伯记》的故事对史铁生影响很大，他在《我的丁一之旅》中，又以小说的形式讲了一遍。《我的丁一之旅》中的答案是这样的：

咱谁也没招谁也没惹，所以这才叫命运。
凭你是凡人，凭你一个凡人你不能跟上帝讲价钱。（34、曾在约伯）

同样的诘问在小说《命若琴弦》里再次出现，小瞎子在极度悲伤之后，终于说话了：“干嘛咱们是瞎子！”“就因为咱们是瞎子”老瞎子回答。

因此苦难不一定是对罪的惩罚，而是生命的一部分。《圣经·约翰福音》中有耶稣和门徒关于苦难的讨论：“耶稣过去的时候，看见一个人生来是瞎眼的。门徒问耶稣说：‘拉比，这人生来是瞎眼的，是谁犯了罪’，是这人呢？是他父母呢？耶稣回答说：‘也不是这人犯了罪，也不是他父母犯了罪，是要在他身上显出神的作为来。……’”

既然苦难既不可究诘，又不能回避，于是神的意义在于“苦难极处不可以消失的希望”。“上帝不承诺光荣与福乐，但上帝保佑你的希望。人不可以逃避苦难，亦不可以放弃希望——恰在这个意义上上帝存在。命运并不受贿，但希望与你同在，这才是信仰的真意，是信者的路”（《病隙碎笔》）。

2、爱愿。因为苦难，所以需要爱；因为残缺，所以走向爱情。

可以这样说，基督教对“爱”的强调，是史铁生与之最相契合之处，史铁生对耶稣基督的感动是因其“爱”的光辉。

他曾在《病隙碎笔5·三十一》中引《圣经》里的话：“……我赐给你们一条新命令，乃是叫你们彼此相爱，我怎样爱你们，你们也要怎样相爱。”基督教《圣经》中说，要爱邻人，要爱仇敌，要爱人如己；《哥林多前书》有一篇“爱的颂歌”；《圣经》强调“最大的是爱”，正是这一点上，和史铁生的情感思想有一种深深的遇合。史铁生甚至想象，上帝“在创造了天地万物之后又做了一点手脚（比如抽取了亚当的一条肋骨，比如给了女娲一团泥巴），为的是看看那冷漠的天地间能否开放出一种热情，看看那热情能否张扬得精彩纷呈，再看看那

精彩纷呈能否终于皈依他的爱愿”（《病隙碎笔6：二十三》）。

在史铁生的思想中，最大的也是爱；他把“爱愿”看得无比重要——《我的丁一之旅》（魂与器）中他明白无误地表达了这一点。而“爱情”，则是史铁生小说永久的主题。

3、原罪——忏悔——救赎。基督教文化强调人生而有罪，这

是当人类的远祖亚当和夏娃在伊甸园里偷食生命树上的果实时就已决定了的；而且，每个人其实都是有罪之人，基督教肯定人的罪感，唤醒人心中的罪感，人们因为罪感从而接近上帝。既然如此，救赎之路就在于信奉上帝、皈依神，真诚地向上帝忏悔，在忏悔中使灵魂得救。

史铁生在《病隙碎笔》里（3：二十七、二十八）复述过《圣经》中“耶稣与淫妇”的故事：“法利赛人抓来一个行淫的妇女，认为按照摩西的法律应该用石头砸死她，他们等待耶稣的决定。耶稣先是在地上写下一行字，众人追问那字的意思，耶稣于是站起来说，你们中谁没有犯过罪，就去用石头砸死她吧。耶稣说完又在地上写字。那些人听罢纷纷离去……”“众人走后，耶稣问那妇女：没有人留下定你的罪吗？答：没有。耶稣说：那我也就不定你的罪，只是你以后不要再犯。”

这个故事的意思人所共知：“耶稣是要强调：罪，既然普遍存在于人的心中，那么，忏悔对于每一个人就都是必要。”但史铁生思考得更深入：“有意思的是，当众人要耶稣做决定时，耶稣为什么在地上写字？”他作出种种猜测，比如：“或者，他是说‘字写的语言有可能变成人对人的强暴，唯对万千心流深入的体会才是爱的祈祷’？但也许他是取了另一种角度，说：字，本应从沉默的心中流出。”

史铁生对《圣经》故事的复述，本身给我们提供了一个可供分析的文本：作家史铁生对于《圣经》、上帝，并非信徒般的完全依靠，而是，他不但有自己更为细致的思索，而且不时以反省的眼光审视之。

史铁生对“原罪”的理解，和《圣经》里讲的也不完全一样。史铁生说：残疾与爱情，即原罪与拯救。“人是生而有罪的。这不仅是说，人性先天就有恶

习，因而忏悔是永远要保有的品质，还是说，人即残缺，因而苦难是永恒的”（《病隙碎笔》4：七）。他把人的残疾（残缺）和人的原罪联系起来——正因为人的原罪，人才是残缺的，人的残缺证明了原罪。既然残缺、既然有罪，人就需要被救赎。然而在史铁生那里，比起忏悔，他更看重爱情与原罪的关系。在他的思想中，残缺和爱情是互为因果的。我们因为残缺而走向爱情（比如，孤独是一种残缺，因为孤独，一个心魂需要与另一个心魂靠近、融合，也就是爱情了）；因为残缺走向爱情，走向他者，他者的目光往往更能使人发现自己的残缺。史铁生的结论是，只有在他者同样祈盼的目光中，那生就的残缺才可获弥补（《关于〈务虚笔记〉的一封信》）。

示爱的实质是人类敞开自己的软弱，那么在爱中人们会发现、认证普遍的、如原罪般不可弥补的残缺；既然残缺是人根本的处境，那么爱情成了人永恒的诉求，因为，“爱情属灵，是梦想，是对美满的祈盼，是无边无垠的，尤其是冲破边与限的可能，是残缺的补救”。

基督教精神是由原罪走向救赎，因苦难皈依信仰，在史铁生那里，他从人的基本境遇出发，强调由残疾（残缺）走向爱情，既与基督教的精神相通，又包含了自我体验和思索。

4、过程。既然在内心认同亲近神，蒙神的光照、引领与看顾，

如何走近？面对耶稣基督，史铁生强调“信”的过程，追问生命意义，他同样看重“过程”——

“因信称义，而不是因结果，而信恰在永远的过程中。”又说，“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，岂非彼岸的消失？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”（《病隙碎笔2，十一》）。

《命若琴弦》中，老瞎子谨记师傅的话，弹断一千根琴弦就能重见光明，当他终于完成后发现师傅的所谓药方是一张白纸，他明白了师傅最后说的话“人的命就像这琴弦，拉紧了才能弹好，弹好了就够了。”——不错，那意思就是说，目的本来没有。他又把那药方给了小瞎子……

《我的丁一之旅》里，丁一寻找自己的另一半，寻找“夏娃”，却沉迷于“性乱”之中，当爱人真正出现时，性作为爱最独特的语言已然丧失了意义，娥离开了丁一，丁一腹中“苍白而污秽”的恶之花重新怒放，他直到临死仍没有确信“夏娃在不在娥中”，但即使丁一一度沉溺于罪的深渊不可自拔，也终于明白了“过程即意义”——“因为亚当的寻找，所以夏娃她必定是在的”。

四、作为“后设小说”背景的《圣经》与宗教氛围中的“他者”

似乎还处在创作的早期，史铁生的小说里就有了“后设”的倾向。不论是《钟声》、《关于詹牧师的报告文学》，还是在《插队的故事》里，时常得见“后设小说”的痕迹；而到了《务虚笔记》、《我的丁一之旅》，整部作品已经成为“后设小说”的典型，并时时渗透、充斥着“后设小说”怀疑自身、互相指涉、原型衍生的美学精神。

所谓“后设小说”（meta-fiction），是指这样一种“自觉”的小说：小说作者不断用不同方式——从叙事方式到情节人物的构造——来提醒我们注意，我们阅读的是建筑在一系列文学传统之上的海市蜃楼。传统小说总是希望读者暂时忘记现实和小说之间的反差，总是宣称小说世界时容纳了“真实现实生活”的，但是，后设小说的目的却正好相反。林达·哈契恩说：“后设小说，顾名思义，是关于小说的小说——也就是说，在它的内部包含着对小说本身叙事的评论，以及/或者包含着对于小说的语言本体的评论。”⁶⁾

因此，一部“后设小说”其实还告诉我们一部小说如何生成。它的“后设性”表现在多个方面：它对于自身虚构性质的自觉指涉，它对戏剧的借用（appropriation），它和以前所创作的作品之间的互文生义性（intertextuality），

6) Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (《自恋的叙事：后设小说的悖论》)，纽约卢立治出版社，1980年版，第1页。转引自，田晓菲，《留白》，天津，天津人民出版社，2009年，第215页。

还有它对小说传统的滑稽模拟 (parody)。

《务虚笔记》(笔者认为,这是史铁生最好的一部作品)是典型的“后设小说”,它“自觉地,有系统地,提醒读者手中的小说作为艺术品的虚幻性质,并以此对小说和现实之间的关系提出问题”。

当作者煞有介事地讲完一段故事,往往对其真实性作随即消解,如第61节讲Z的叔叔参加革命的故事,故事结尾时说,“这情景当然都是我的虚拟,根据我自幼从电影和书刊中对那一代革命者所得的印象”。甚至说,“我们的生命有很大一部分,必不可免是在设想中走过的”。《务虚笔记》里随处可见对记忆的怀疑,如“父亲是不是死了呢,从来没有答案”(七母亲,56),最终指向对文字和时间不确定的怀疑。他最终得出的结论是,“写作之夜,空间和时间中的真实是不重要的,重要的是印象”。他在《关于〈务虚笔记〉的一封信》中又说:“一定的仅仅是:这诸多部分,混淆、重叠而成就了我的全部心路。”

到了《我的丁一之旅》,小说里依然保持着这些“后设小说”的元素,在这诸种元素中,尤其突出的一点是对文学传统的滑稽模拟,或称“戏仿”。本来,所谓“后设小说”的关键点之一即是,作品自觉地把文学传统当成它的背景,而且,要求读者也必须熟知至少了解这一传统与背景,才能够理解、欣赏由背景所蕴含、所拓展的意义空间;而《我的丁一之旅》等等小说背后依靠的文学传统、它建筑其上的基础,就是《圣经》。

史铁生小说中对《圣经》文学传统的“戏仿”,对其文学原型的衍生,包括以下三个例子:

1、“不断寻找”。小说《我的丁一之旅》实际是“我”——永远的行魂和盛放灵魂的器物、暂居之肉身——丁一之间的不断对话,也是“我”不断对灵魂自身以及肉身丁一的旁观。而小说中最重要的主题就是“寻找”,对于永远的行魂来说,是寻找与之匹配的“器”,对于丁一来说,是寻找“夏娃”,他的另一半,前者是潜在低回的旋律,后者构成了显在的故事。

整部小说的框架、关于“不断寻找”的叙事与思考皆建立在《圣经·创世纪》的故事原型之上,但又对其进行了“戏仿”:《圣经》中,神发现了夏娃和

亚当吃了生命树上的果实后，宣判女人“你必恋慕你丈夫，你丈夫必管辖你。”宣判亚当“你必终身劳苦，才能从地里得吃的。”神打发他们出伊甸园去，耕种他所自出之土。亚当和夏娃出了伊甸园后，活了很长岁数，并生儿养女。小说《我的丁一之旅》中，继续了这一故事，让亚当和夏娃离开伊甸园后，各自出发，又彼此寻找。

这部小说的开头，像《红楼梦》的多重开端一样，启寓了不同层面的故事，也显示了“后设小说”的特征。一个开头，是“我”——行魂，落生于丁一之中；另一个开头是古老的神话传说，又像一个长镜头一样拉开了一个高远的意境，然而这部中国当代小说讲的并不是女娲造人的神话，也不是“大荒山无稽崖”的遥远故事，而是西方文学传统源头之一的《圣经》中的故事。这也同时暗示了，这部小说更着重于对存在、神性、爱等问题的种种思索，而不是讲一个缠绵悱恻的爱情故事。然而，在史铁生的故事里，接下来就开始了《圣经》的“谐仿”：“亚当和夏娃相互寻找”。

小说的最后，丁一有没有找到“夏娃”？当丁一知遇过许多女人，他自己即将被恶毒的癌症之花吞噬时，对他爱过的最后一个女子“娥”也产生了怀疑，“夏娃她并不在娥中？”“我”的回答，也是作者的答案是，“不，夏娃她确实到过那儿，但说到底，夏娃是在亚当心中，是他的骨肉，是他的一半，是他永远的寻找”。当“我”问丁一，“你真的认为她在吗？”曾经轻视甚至看不到灵魂的丁一竟说，“因为亚当的寻找，所以夏娃她必定是在的。”——史铁生在此再次表达了曾在《病隙碎笔》里强调的“过程”，人可以走向天堂，不可以走进天堂。

2、“魂”与“体”的分离。按照《圣经》的观念，人是由“灵（spirit）、魂（soul）、体（body）”三部分组成的。体即肉身；魂是人的天然生命，包括思想、情感和意志；灵则是人与终极存在（神）相通的器官。《罗马书》八章九至十节：“如果神的灵住在你们心里，你们就不属于肉体，乃属圣灵了。人若没有基督的灵，就不是属基督的。基督若在你们心里，身体就因罪而死，心灵却因义而活。”《约翰福音》二十章中，耶稣向他的门徒吹了一口气，说：“你们受圣灵。”这些人就与神同在，接受了圣灵的内在、引领与看顾。

史铁生在小说《我的丁一之旅》讲的就是“魂”的行旅，“魂”在“体”中的经历。小说以灵魂的经历来观照肉身的人，向上则仰望神。小说有一节讲“魂与器”，灵魂认识到并不是所有的身体内都有魂居，有些“正是人形空具并无魂居之地。那一带情思沉荒，爱欲凋敝，寸梦不生。……是被上帝遗忘的地带，生命之气虽也吹入其中，但灵魂却从未光照其内”。小说把人写成是永久的行魂暂居于某具肉身，并时时以灵魂之眼照看肉身的构思，也许正得自于基督教中“灵（spirit）、魂（soul）、体（body）”“三位一体”的启示与影响。

只是，史铁生把灵（spirit）、魂（soul）合一，没有特别强调“灵”的维度，并且提出疑问：“除去情感、爱愿和思想，你那个‘精神’到底是什么呢？”

（13、史铁生插话）史铁生所谓的“灵魂”、“心魂”包括情感、思想、对神的向往，如，基督教认为灵性写作是人接受了圣灵内住，靠着神的义完成的写作，是永恒的灵自己发声；在史铁生那里有些类似，他认为写作是“灵魂”的行为：“写作是什么？写作，概非人器可为，说到底，是那万古不废之行魂的经历、畅想、思索、疑难与盼念。写作存在于我，或说我因写作而在”（14、挑战自我）。“灵魂”中有对上帝与圣灵的仰望，但不是唯一。又如，“心魂并无性别。或者说心魂并没有性，心魂只有别。这永远的行旅只是出于孤单，这孤单的心魂只是期求这与他者的团聚”（44、寻找夏娃，与三点警告）。这里的“他者”，可以是上帝、肉身，或者“夏娃”。

事实上，当史铁生在地坛“满园弥漫的沉静光芒中”看见自己的身影时，也就是看见了自己的灵魂；《病隙碎笔》中，“史铁生”和“我”已然时常是两个人；而《我的丁一之旅》更以“分离”——行魂与肉身，亚当与夏娃——始，以“寻找”结构全编，以魂与器的交流、背离、融合为内容，灵魂和身体的两分于焉得以充分表现。

3、“失乐园”。在史铁生的小说中，另一个时常呈现的《圣经》主题是“失乐园”。

“创世纪”中开篇亚当和夏娃偷食生命树上果实、被神逐出伊甸园的故事，一直是西方文学乐于敷衍的题材——从弥尔顿的长诗《失乐园》到但丁的《神

曲》。史铁生小说中第一次把这一主题与小说的情节意蕴成功结合的典型是短篇小说《钟声》。

小说《钟声》以“我”的童年视角，写玩伴少年B的姑父，一位儒雅博学的牧师，在49年以后思想的改变；并伴随着教堂的颓圮荒芜和钟声的远逝消失。小说中B的父母去了台湾，从此天各一方——

B忽然听见一个异常纯净圆柔的声音缓缓地说：他们本来不必走，他们根本不该走，他们真像那一对误入歧途失去了乐园的人。……随后姑父站起来走到屋子中间，说：“看看这是多么可爱的家园！”

这是“失乐园”主题的清晰地表达，然而，满怀憧憬的姑父以为将要实现的“上帝所应许的乐园”却是荒原，地面的神是人造的偶像，留下来的姑父反而成了真正的失乐园者。

此后，史铁生在许多作品中重复“失去乐园”的主题。除了《钟声》等反思小说中的呈现，在《奶奶的星星》这一类回忆散文里，童年代表着伊甸一样的乐园，而成长自身遭遇的挫折困难和作者经历的时代的迷狂夹在一起，正是“失去乐园”的过程。

总之，史铁生的创作时常有“后设小说”的倾向，而作为“后设小说”特征之一的，对文学传统的“滑稽模拟”，史铁生又时常以基督教文化、《圣经》故事为背景，到了小说《我的丁一之旅》，这一特征可谓登峰造极。

另一种情形则是，在小说或散文中，史铁生并没有明显地提及《圣经》原文、故事，也没有什么关于神的言说，但作品中弥漫着静默的宗教氛围——这氛围既体现了作者内心的虚静，其中也存在着向“大写的他者”言说的契机。

在《我与地坛》中，那个坐在轮椅上的“命运的观察者”自身的写照是这样的：

十五年前的一个下午，我摇着轮椅进入园中，它为一个失魂落魄的人把一切都准备好了。那时，太阳循着亘古不变的路途正越来越大，也越红。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。

如果说，在这篇优美的散文中，从观察者自身的角度和心境出发，“在满园弥漫的沉静光芒中”，只是能使读者感受那宗教般的静穆；到了《想念地坛》中，在这静穆氛围之上的，“坐在轮椅上的人”喃喃自语、主体言说的真正的对象，即那位“大写的他者”，已经呼之欲出了——

我记得忽然我有了一种放弃的心情，仿佛我已经消失，已经不在，惟一缕轻魂在园中游荡，刹那间清风朗月，如沐慈悲。于是乎我听见了那恒久而辽阔的安静。恒久，辽阔，但非死寂，那中间确有如林语堂所说的，一种“温柔的声音，同时也是强迫的声音。”

这里林语堂所说的声音，即是神的声音。耶稣临死前曾令门徒们相爱，林语堂曾说这是耶稣温柔的声音，同时也是强迫的声音，一种近二千年来浮现在人了解力之上的命令的声音。显然，这段话写的是作者“灵魂”与神相遇，被神性之光照耀的感受。

反过来说，正是因为有了灵性的光照，史铁生以灵性的眼光透视了苦难、爱愿、生死，又以朴素而含着深情的语言，从容安静地传达出一份感悟和内心的力量。字里行间静静的达观与平安，和内心的澎湃的深情、激情构成的张力，使这篇散文达到了相当的高度，成为当代文学的重要收获之一。

在史铁生的小说世界里，和这篇散文风格、境界相当的，当是创作于1984年的《命若琴弦》。

学者李劫在1988年发表的《论中国当代新潮小说》一文中，曾经给这篇小说以很高的评价，他说：

这是一篇新潮小说最有代表性的作品，是中国当代文学中绝无仅有的杰作。如果说要从当代小说中挑出一篇具有永恒意味的作品的話，我首先挑选的就是这篇小说。这篇小说把人生写到了至境，也把小说写到了至境。自这篇小说而后，史铁生的创作完成了一个巨大的飞跃。

并且，他同样把它和《圣经》相比：“这篇小说的语言明净得宛如《圣经》里的叙述一样，而这样的语言所叙述的故事，也像《圣经》故事一样又简朴又深远。”

五、结语

和中国当代另外一位作家北村相比，史铁生并不是一位虔诚的基督徒，他并没有把自己完全交付给上帝，而是通过不断思索使自己的内心强大。但是，他也有强大的愿望，“希望能够理解神性，体会神性”（《病隙碎笔4. 一》）；并且确实，他从上帝那里汲取了内心的力量。对于神，他的内心其实矛盾：有学者说他“证明了神性，却不想证明神”，史铁生十分惶恐地说：“老实说，前半句话我绝不敢当，……而对后半句话我又不想承认。不过确实，在我看来，证明神性比证明神更要紧。”

史铁生对于《圣经》、神、基督教的思考、信靠是因为基督教的教义中有很多精神和他所保留、坚持的价值观相通。正是这种相通，使得史铁生的写作虽然不是宗教文学⁷⁾，却更深沉地表现了宗教精神。诗人T. S. 艾略特（同时也是保守的天主教徒）曾提出他对“基督教文学”的看法，他认为所谓的“基督教文学”应是“一种不自觉地、无意识地表现基督教思想感情的文学，而不是一种故意地和挑战性地为基督教辩护的文学”⁸⁾，作为教徒的他甚至认为，“我不相信严格意义的信仰会进入一位伟大诗人作为纯粹的诗人的创作活动中”，他认为莎士比亚之所以优秀，是因为和他同时代作家当中的任何一位相比，他“在把素材转化为诗歌的过程中表现出更高超的本领”，呈现出“那个时代的最大的感情强度”⁹⁾，而不是其他。

7) T. S. 艾略特在《宗教与文学》提到“宗教文学”可能包含的三种不同含义，这里的主要指第三种含义，即“真诚地渴望促进宗教事业的人们所写的文学作品，这类作品可归为宣传文学的范畴”，这类文学使用宗教性的题材，常常以证明神或神性的存在为目的。

8) T. S. 艾略特，《宗教与文学》，《艾略特文学论文集》，李赋宁译，南昌，百花洲文艺出版社，2010年，第272页。

基督精神应该首先深深地影响到作家的心灵，再从作家创作的作品中自然深沉地流露表达出来。在史铁生的创作中，无论是“插队”小说中所体现的悲悯谦卑、对爱的体验以及由此激发的深沉的感情，还是《我与地坛》等散文里，作者于静默中亲近“神”的喜悦，抑或是《病隙碎笔》、《我的丁一之旅》里所表现的痛苦不堪的约伯式的反问深思，无不体现了基督信仰的精神内涵，并且，它们都出自切实的个体经验、丰沛的生命感觉和真实的心路历程——从这个意义上来说，较之《我的丁一之旅》，他的前期作品《钟声》、《命若琴弦》等也许更好地体现了“宗教精神”，虽然其中没有或没有太多直接涉及宗教题材。

史铁生说，“神于西奈山上以光为显现，指引了摩西。我想，神就是这样的光吧，是人之心灵的指引、警醒、监督和鼓励。不过还是那句话，只要神性昭然，神形不必求其统一”（《病隙碎笔4：九》）。这可以说是他对于基督教文化与文学创作之间关系的根本看法：神是对人的心灵指引、警醒、鼓励的力量，“神性”（宗教精神）应通过作者的心灵折射到创作中去；作者本人是否虔诚的基督徒，是否直接在作品中证明神的存在，既不重要也不应该成为追求的目标。而史铁生的创作借用当代基督教神学家库舍尔（Karl Josef Kuschel）的概念似乎十分恰当，这是一种“基督性的文学”¹⁰。

9) 同上，《莎士比亚和塞内加斯多葛派哲学》，第185-187页。

10) [德]库舍尔，《再论“基督教文学”的概念》，刘小枫编，《20世纪西方宗教哲学文选》下卷，上海，上海三联书店，1991年，第1324页。

参考文献

- 史铁生, 《插队的故事》, 北京, 中国盲文出版社, 2008年
- 史铁生, 《病隙碎笔》, 西安, 陕西师范大学出版社, 2006年
- 史铁生, 《务虚笔记》, 北京, 人民文学出版社, 2007年
- 史铁生, 《关于詹牧师的报告文学》, 北京, 人民文学出版社, 2006年
- 史铁生, 《我的丁一之旅》, 北京, 人民文学出版社, 2006年
- 史铁生, 《写作的事》, 上海, 东方出版中心, 2006年
- 史铁生, 《原罪? 宿命: 史铁生中短篇小说自选集》, 北京, 华夏出版社, 1996年
- 《圣经》, 新标点和合本, 香港圣经公会, 2005年
- 田晓菲, 《留白》, 天津, 天津人民出版社, 2009年
- T. S. 艾略特, 《宗教与文学》, 《艾略特文学论文集》, 李赋宁译, 南昌, 百花洲文艺出版社, 2010年
- 刘小枫编, 《20世纪西方宗教哲学文选》下卷, 上海, 上海三联书店, 1991年

<Abstract>

Return to the Soul's Garden of Eden by the Path of Love:
Shi Tiesheng's Writing and Christian Culture

Wang Jingjing

In his first several short stories depicting his early life in the countryside as sent-down educated youth, we may see that Shi Tiesheng was ready for pondering the Christian spirits later. Among these stories many thematic concerns were repeatedly adopted later, such as suffering, love, Original Sin and so on. The early life experience and writings became the base for his thinking of divinity and his belief in Christianity in his later days. If the experience of being sent down to a village as an educated youth and his writing about this period of life experience and how he cherished it established his faith in love that made his ideas perfectly fit the Christian spirit. Meanwhile, "disease" or "disability", which represents human beings' everlasting weakness and imperfection, became his motivation to admire and approach God. He started thinking of the meaning of sufferings because of his "disease" and "disability" and issues related to "love;" whereas his "sent-down" experiences not only made him profoundly go through suffering but also understand the everlasting power of love and its warmth. Shi Tiesheng's early works already touched upon issues like Christianity, God, and church, but his works, which really reflected his thinking of the spirit of Christianity and approaching closely the divinity, are *Random Writings during Sick Time*, (1998) and *My Trip to Dingyi* (2005). The author's approaching God and belief in Love are reflected through his thinking focusing on four questions: "disability", "love", "original sin- repentance-redemption", and its "process." Some of Shi Tiesheng's novels tended to be "meta-fiction," in which some distinctive elements of "meta-fiction" are discernible such as mocking imitation of the literary tradition and the use of parodies. His novel *My Trip to Dingyi* is the best example, which foundation is *Bible*. In sum, Shi Tiesheng's fiction is not "pure" Christian literature, but as Karl Josef Kuschel (contemporary theologian) said, it is "fiction with the spirit of Christianity."

Key Words : Shi Tiesheng's Writing; Christian Culture; Meta-fiction

투 고 일 : 2013. 1. 10. / 심 사 일 : 2013. 1. 20. ~ 2013. 2. 10. / 게재확정일 : 2013. 2. 17.