

我与地坛

作者：史铁生

我在好几篇小说中都提到过一座废弃的古园，实际就是地坛。

许多年前旅游业还没有开展，园子荒芜冷落得如同一片野地，很少被人记起。

地坛离我家很近。或者说我家离地坛很近。总之，只好认为这是缘分。地坛在我出生前四百多年就座落在那儿了，而自从我的祖母年轻时带着我父亲来到北京，就一直住在离它不远的地方——五十多年间搬过几次家，可搬来搬去总是在它周围，而且是越撤离它越近了。我常觉得这中间有着宿命的味道：仿佛这古园就是为了等我，而历尽沧桑在那儿等待了四百多年。

它等待我出生，然后又等待我活到最狂妄的年龄上忽地残废了双腿。四百多年里，它一面剥蚀了古殿檐头浮夸的琉璃，淡褪了门壁上炫耀的朱红，坍记了一段段高墙又散落了玉砌雕栏，祭坛四周的老柏树愈见苍幽，到处的野草荒藤也都茂盛得自在坦荡。

这时候想必我是该来了。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。

自从那个下午我无意中进了这园子，就再没长久地离开过它。

我一下子就理解了它的意图。正如我在一篇小说中所说的：“在人口密集的城市里，有这样一个宁静的去处，像是上帝的苦心安排。”

两条腿残废后的最初几年，我找不到工作，找不到去路，忽然间几乎什么都找不到了，我就摇了轮椅总是到它那儿去，仅为着那儿是可以逃避一个世界的另一个世界。我在那篇小说中写道：“没处可去我便一天到晚耗在这园子里。跟上班下班一样，别人去上班我就摇了轮椅到这儿来。园子无人看管，上下班时间有些抄近路的人们从园中穿过，园子里活跃一阵，过后便沉寂下来。”

“园墙在金晃晃的空气中斜切下一溜荫凉，我把轮椅开进去，把椅背放倒，坐着或是躺着，看书或者想事，攥一杈树枝左右拍打，驱赶那些和我一样不明白为什么要来这世上的小昆虫。”“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，转身疾行而去；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，寂寞如一间空屋；露水在草叶上滚动，聚集，压弯了草叶轰然坠地摔开万道金光。”

“满园子都是草木竞相生长弄出的响动，悉悉碎碎片刻不息。”这都是真实的记录，园子荒芜但并不衰败。

除去几座殿堂我无法进去，除去那座祭坛我不能上去而只能从各个角度张望它，地坛的每一棵树下我都去过，差不多它的每一米草地上都有过我的车轮印。无论是什么季节，什么天气，什么时间，我都在这园子里呆过。有时候呆一会儿就回家，有时候就呆到满地上都亮起月光。记不清都是在它

的哪些角落里了。我一连几小时专心致志地想关于死的事，也以同样的耐心和方式想过我为什么要出生。这样想了好几年，最后事情终于弄明白了：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事，死是一个必然会降临的节日。这样想过之看我安心多了，眼前的一切不再那么可怕。比如你起早熬夜准备考试的时候，忽然想起有一个长长的假期在前面等待你，你会不会觉得轻松一点？并且庆幸并且感激这样的安排？剩下的就是怎样活的问题了，这却不是在某一个瞬间就能完全想透的、不是一性能够解决的事，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。所以，十五年了，我还是总得到那古园里去、去它的老树下或荒草边或颓墙旁，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。

十五年中，这古园的形体被不能理解它的人肆意雕琢，幸好有些东西的任谁也不能改变它的。譬如祭坛石门中的落日，寂静的光辉平铺的一刻，地上的每一个坎坷都被映照得灿烂；譬如在园中最为落寞的时间，一群雨燕便出来高歌，把天地都叫喊得苍凉；譬如冬天雪地上孩子的脚印，总让人猜想他们是谁，曾在哪儿做过些什么、然后又都到哪儿去了；譬如那些苍黑的古柏，你忧郁的时候它们镇静地站在那儿，你欣喜的时候它们依然镇静地站在那儿，它们没日没夜地站在那儿从你没有出生一直站到这个世界上又没了你的时候；譬如暴雨骤临园中，激起一阵阵灼烈而清纯的草木和泥土的气味，让人想起无数个夏天的事件；譬如秋风忽至，再有——场早霜，落叶或飘摇歌舞或坦然安卧，满园中播散着熨帖而微苦的味道。味道是最说不清楚的。味道不能写只能闻，要你身临其境去闻才能明了。味道甚至是难于记忆的，只有你又闻到它你才能记起它的全部情感和意蕴。所以我常常要到那园子里去。

二

现在我才想到，当年我总是独自跑到地坛去，曾经给母亲出了一个怎样的难。

她不是那种光会疼爱儿子而不懂得理解儿子的母亲。她知道我心里的苦闷，知道不该阻止我出去走走，知道我要是老呆在家里结果会更糟，但她又担心我一个人在那荒僻的园子里整天都想些什么。我那时脾气坏到极点，经常是发了疯一样地离开家，从那园子里回来又中了魔似的什么话都不说。母亲知道有些事不宜问，便犹犹豫豫地想问而终于不敢问，因为她自己心里也没有答案。她料想我不会愿意她限我一同去，所以她从未这样要求过，她知道得给我一点独处的时间，得有这样一段过程。她只是不知道这过程得要多久，和这过程的尽头究竟是什么。每次我要动身时，她便无言地帮我准备，帮助我上了轮椅车，看着我摇车拐出小院；这以后她会怎样，当年我不曾想过。

有一回我摇车出了小院；想起一件什么事又返身回来，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那处墙角，对我的回来竟一时没有反应。待她再次送我出门的时候，她说：“出去活动活动，去地坛看看书，我说这挺好。”许多年以后我才渐渐听出，母亲这话实际上是自我安慰，是暗自的祷告，是给我的提示，是恳求与嘱咐。只是在她猝然去世之后，我才有余暇设想。当我不在家里的那些漫长的时间，她是怎样心神不

定坐卧难宁，兼着痛苦与惊恐与一个母亲最低限度的祈求。现在我可以断定，以她的聪慧和坚忍，在那些空落的白天后的黑夜，在那不眠的黑夜后的白天，她思来想去最后准是对自己说：“反正我不能不让他出去，未来的日子是他自己的，如果他真的要在那园子里出了什么事，这苦难也只好我来承担。”在那段日子里——那是好几年长的一段日子，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”。事实上我也真的没为她想过。那时她的儿子，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。她有一个长到二十岁上忽然截瘫了的儿子，这是她唯一的儿子；她情愿截瘫的是自己而不是儿子，可这事无法代替；她想，只要儿子能活下去哪怕自己去死呢也行，可她又确信一个人不能仅仅是活着，儿子得有一条路走向自己的幸福；而这条路呢，没有谁能保证她的儿子终于能找到。——这样一个母亲，注定是活得最苦的母亲。

有一次与一个作家朋友聊天，我问他学写作的最初动机是什么？他想了一会：“为我母亲。为了让她骄傲。”我心里一惊，良久无言。回想自己最初写小说的动机，虽不似这位朋友的那般单纯，但如他一样的愿望我也有，且一经细想，发现这愿望也在全部动机中占了很大比重。这位朋友说：“我的动机太低俗了吧？”我光是摇头，心想低俗并不见得低俗，只怕是这愿望过于天真了。他又说：“我那时真就是想出名，出了名让别人羡慕我母亲。”我想，他比我坦率。我想，他又比我幸福，因为他的母亲还活着。而且我想，他的母亲也比我的母亲运气好，他的母亲没有一个双腿残废的儿子，否则事情就不这么简单。

在我的头一篇小说发表的时候，在我的小说第一次获奖的那些日子里，我真是多么希望我的母亲还活着。我便又不能在家里呆了，又整天整天独自跑到地坛去，心里是没头没尾的沉郁和哀怨，走遍整个园子却怎么也想不通：母亲为什么就不能再多活两年？为什么在她儿子就快要碰撞开一条路的时候，她却忽然熬不住了？莫非她来此世上只是为了替儿子担忧，却不该分享我的一点点快乐？她匆匆离我去时才只有四十九呀！有那么一会，我甚至对世界对上帝充满了仇恨和厌恶。后来我在一篇题为“合欢树”的文章中写道：“我坐在小公园安静的树林里，闭上眼睛，想，上帝为什么早早地召母亲回去呢？很久很久，迷迷糊糊的我听见了回答：‘她心里太苦了，上帝看她受不住了，就召她回去。’我似乎得了一点安慰，睁开眼睛，看见风正从树林里穿过。”小公园，指的也是地坛。

只是到了这时候，纷纭的往事才在我眼前幻现得清晰，母亲的苦难与伟大才在我心中渗透得深彻。上帝的考虑，也许是对的。

摇着轮椅在园中慢慢走，又是雾罩的清晨，又是骄阳高悬的白昼，我只想着一件事：母亲已经不在。在老柏树旁停下，在草地上在颓墙边停下，又是处处虫鸣的午后，又是鸟儿归巢的傍晚，我心里只默念着一句话：可是母亲已经不在。把椅背放倒，躺下，似睡非睡挨到日没，坐起来，心神恍惚，呆呆地直坐到古祭坛上落满黑暗然后再渐渐浮起月光，心里才有点明白，母亲不能再来这园中找我了。

曾有过好多回，我在这园子里呆得太久了，母亲就来找我。她来找我又不想让我发觉，只要见我好好地在这园子里，她就悄悄转身回去，我看见过几次她的背影。我也看见过几回她四处张望的情景，她视力不好，端着

眼镜像在寻找海上的一条船，她没看见我时我已经看见她了，待我看见她也看见我我就不去看她，过一会我再抬头看她就又看见她缓缓离去的背影。我单是无法知道有多少回她没有找到我。有一回我坐在矮树丛中，树丛很密，我看见她没有找到我；她一个人在园子里走，走过我的身旁，走过我经常呆的一些地方，步履茫然又急迫。我不知道她已经找了多久还要找多久，我不知道为什么我决意不喊她——但这绝不是小时候的捉迷藏，这也许是出于长大了的男孩子的倔强或羞涩？但这倔只留给我痛悔，丝毫也没有骄傲。我真想告诫所有长大了的男孩子，千万不要跟母亲来这套倔强，羞涩就更不必，我已经懂了可我已经来不及了。

儿子想使母亲骄傲，这心情毕竟是太真实了，以致使“想出名”这一声名狼藉的念头也多少改变了一点形象。这是个复杂的问题，且不去管它罢了。随着小说获奖的激动逐日暗淡，我开始相信，至少有一点我是想错了：我用纸笔在报刊上碰撞开的一条路，并不就是母亲盼望我找到的那条路。年年月月我都到这园子里来，年年月月我都要想，母亲盼望我找到的那条路到底是什么。

母亲生前没给我留下过什么隽永的哲言，或要我恪守的教诲，只是在她去世之后，她艰难的命运，坚忍的意志和毫不张扬的爱，随光阴流转，在我的印象中愈加鲜明深刻。

有一年，十月的风又翻动起安详的落叶，我在园中读书，听见两个散步的老人说：“没想到这园子有这么大。”我放下书，想，这么大一座园子，要在其中找到她的儿子，母亲走过了多少焦灼的路。多年来我头一次意识到，这园中不单是处处都有过我的车辙，有过我的车辙的地万也都有过母亲的脚印。

三

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，夏天是冗长的蝉歌和杨树叶子哗啦啦地对蝉歌的取笑，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。以园中的景物对应四季，春天是一径时而苍白时而黑润的小路，时而明朗时而阴晦的天上摇荡着串串扬花；夏天是一条条耀眼而灼人的石凳，或阴凉而爬满了青苔的石阶，阶下有果皮，阶上有半张被坐皱的报纸；秋天是一座青铜的大钟，在园子的西北角上曾丢弃着一座很大的铜钟，铜钟与这园子一般年纪，浑身挂满绿锈，文字已不清晰；冬天，是林中空地上几只羽毛蓬松的老麻雀。以心绪对应四季呢？春天是卧病的季节，否则人们不易发觉春天的残忍与渴望；夏天，情人们应该在这个季节里失恋，不然就似乎对不起爱情；秋天是从外面买一棵盆花回家的时候，把花搁在阔别了的家中，并且打开窗户把阳光也放进屋里，慢慢回忆慢慢整理一些发过霉的东西；冬天伴着火炉和书，一；遍遍坚定不死的决心，写一些并不发出的信。还可以用艺术形式对应四季，这样春天就是一幅画，夏天是一部长篇小说，秋天是一首短歌或诗，冬天是一群雕塑。以梦呢？以梦对应四季呢？春天是树尖上的呼喊，夏天是呼喊中的细雨，秋天是细雨中的土地，冬天是干净的土地上的一只孤零的烟斗。

因为这园子，我常感恩于自己的命运。

我甚至现在就能清楚地看见，一旦有一天我不得不长久地离开它，我会怎样想念它，我会怎样想念它并且梦见它，我会怎样因为不敢想念它而梦也梦不到它。

四

现在让我想想，十五年中坚持到这园子来的人都是谁呢？好像只剩了我和一对老人。

十五年前，这对老人还只能算是中年夫妇，我则货真价实还是个青年。他们总是在薄暮时分来园中散步，我不大弄得清他们是从哪边的园门进来，一般来说他们是逆时针绕这园子走。男人个子很高，肩宽腿长，走起路来目不斜视，胯以上直至脖颈挺直不动；他的妻子攀了他一条胳膊走，也不能使他的上身稍有松懈。

女人个子却矮，也不算漂亮，我无端地相信她必出身于家道中衰的名门富族；她攀在丈夫胳膊上像个娇弱的孩子，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话头。我有时因为他们而想起冉阿让与柯赛特，但这想法并不巩固，他们一望即知是老夫老妻。两个人的穿着都算得上考究，但由于时代的演进，他们的服饰又可以称为古朴了。他们和我一样，到这园子里来几乎是风雨无阻，不过他们比我守时。我什么时间都可能来，他们则一定是在暮色初临的时候。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，想必他们只喜欢这三种颜色。他们逆时针绕这园子一周，然后离去。

他们走过我身旁时只有男人的脚步声，女人像是贴在高大的丈夫身上跟着漂移。我相信他们一定对我有印象，但是我们没有说过话，我们互相都没有想要接近的表示。十五年中，他们或许注意到一个小伙子进入了中年，我则看着一对令人羡慕的中年情侣不觉中成了两个老人。

曾有过一个热爱唱歌的小伙子，他也是每天都到这园中来，来唱歌，唱了好多年，后来不见了。他的年纪与我相仿，他多半是早晨来，唱半小时或整整唱一个上午，估计在另外的时间里他还得上班。我们经常祭坛东侧的小路上相遇，我知道他是到东南角的高墙下去唱歌，他一定猜想我去东北角的树林里做什么。我找到我的地方，抽几口烟，便听见他谨慎地整理歌喉了。他反反复复唱那么几首歌。文化革命没过去的时候，他唱“蓝蓝的天上白云飘，白云下面马儿跑……”我老也记不住这歌的名字。文革后，他唱《货郎与小姐》中那首最为流传的咏叹调。“卖布——卖布嘞，卖布——卖布嘞！”我记得这开头的一句他唱得很有声势，在早晨清澈的空气中，货郎跑遍园中的每一个角落去恭维小姐。

“我交了好运气，我交了好运气，我为幸福唱歌曲……”然后他就一遍一遍地唱，不让货郎的激情稍减。依我听来，他的技术不算精到，在关键的地方常出差错，但他的嗓子是相当不坏的，而且唱一个上午也听不出一丝疲惫。太阳也不疲惫，把大树的影子缩小成一团，把疏忽大意的蚯蚓晒干在小路上，将近中午，我们又在祭坛东侧相遇，他看一看我，我看一看他，他往北去，我往南去。日子久了，我感到我们都有结识的愿望，但似乎都不知如何开口，于是互相注视一下终又都移开目光擦身而过；这样的次数一多，便更不知如何开口了。

终于有一天——一个丝毫没有特点的日子，我们互相点了一下头。他

说：“你好。”我说：“你好。”他说：“回去啦？”我说：“是，你呢？”他说：“我也该回去了。”我们都放慢脚步（其实我是放慢车速），想再多说几句，但仍然是不知从何说起，这样我们就都走过了对方，又都扭转身子面向对方。

他说：“那就再见吧。”我说：“好，再见。”便互相笑笑各走各的路了。但是我们没有再见，那以后，园中再没了他的歌声，我才想到，那天他或许是有意与我道别的，也许他考上了哪家专业文工团或歌舞团了吧？真希望他如他歌里所唱的那样，交了好运气。

还有一些人，我还能想起一些常到这园子里来的人。有一个老头，算得一个真正的饮者；他在腰间挂一个扁瓷瓶，瓶里当然装满了酒，常来这园中消磨午后的时光。他在园中四处游逛，如果你不注意你会以为园中有好几个这样的老头，等你看过了他卓尔不群的饮酒情状，你就会相信这是个独一无二的老头。他的衣着过分随便，走路的姿态也不慎重，走上五六十米路便选定一处地方，一只脚踏在石凳上或土埂上或树墩上，解下腰间的酒瓶，解酒瓶的当儿迷起眼睛把一百八十度视角内的景物细细看一遭，然后以迅雷不及掩耳之势倒一大口酒入肚，把酒瓶摇一摇再挂向腰间，平心静气地想一会什么，便走下一个五六十米去。还有一个捕鸟的汉子，那岁月园中人少，鸟却多，他在西北角的树丛中拉一张网，鸟撞在上面，羽毛钺在网眼里便不能自拔。他单等一种过去很多面现在非常罕见的鸟，其它的鸟撞在网上他就把它们摘下来放掉，他说已经有好多年没等到那种罕见的鸟，他说他再等一年看看到底还有没有那种鸟，结果他又等了好多年。早晨和傍晚，在这园子里可以看见一个中年女工程师；早晨她从北向南穿过这园子去上班，傍晚她从南向北穿过这园子回家。事实上我并不了解她的职业或者学历，但我以为她必是学理工的知识分子，别样的人很难有她那般的素朴并优雅。当她在园子穿行的时刻，四周的树林也仿佛更加幽静，清淡的日光中竟似有悠远的琴声，比如说是那曲《献给艾丽丝》才好。我没有见过她的丈夫，没有见过那个幸运的男人是什么样子，我想象过却想象不出，后来忽然懂了想象不出才好，那个男人最好不要出现。她走出北门回家去。

我竟有点担心，担心她会落入厨房，不过，也许她在厨房里劳作的情景更有另外的美吧，当然不能再是《献给艾丽丝》，是个什么曲子呢？还有一个人，是我的朋友，他是个最有天赋的长跑家，但他被埋没了。他因为在文革中出言不慎而坐了几年牢，出来后好不容易找了个拉板车的工作，样样待遇都不能与别人平等，苦闷极了便练习长跑。那时他总来这园子里跑，我用手表为他计时。他每跑一圈向我招下手，我就记下一个时间。每次他要环绕这园子跑二十圈，大约两万米。他盼望以他的长跑成绩来获得政治上真正的解放，他以为记者的镜头和文字可以帮他做到这一点。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容群众场面的照片。那些年我们俩常一起在这园子里呆到天黑，开怀痛骂，骂完沉默著回家，分手时再互相叮嘱：先别去死，再试着活一活看。现在他已经不跑了，年岁太大了，跑不了那么快了。最后一次参加环城赛，他以三十八岁之龄又得了第一名并破了纪录，有一位专业队的教练对他说：“我要是十年前发现你就好了。”他苦笑一

下什么也没说，只在傍晚又来这园中找到我，把这事平静地向我叙说一遍。不见他已有好几年了，现在他和妻子和儿子住在很远的地方。

这些人现在都不到园子里来了，园子里差不多完全换了一批新人。十五年前的旧人，现在就剩我和那对老夫老妻了。有那么一段时间，这老夫老妻中的一个也忽然不来，薄暮时分唯男人独自来散步，步态也明显迟缓了许多，我悬心了很久，怕是那女人出了什么事。幸好过了一个冬天那女人又来了，两个人仍是逆时针绕着园子定，一长一短两个身影恰似钟表的两支指针；女人的头发白了许多，但依旧攀着丈夫的胳膊走得像个孩子。“攀”这个字用得恰当了，或许可以用“搀”吧，不知有没有兼具这两个意思的字。

五

我也没有忘记一个孩子——一个漂亮而不幸的小姑娘。十五年前的那个下午，我第一次到这园子里来就看见了她，那时她大约三岁，蹲在斋宫西边的小路上捡树上掉落的小灯笼”。那儿有几棵大梨树，春天开一簇簇细小而稠密的黄花，花落了便结出无数如同三片叶子合抱的小灯笼，小灯笼先是绿色，继而转白，再变黄，成熟了掉落得满地都是。小灯笼精巧得令人爱惜，成年人也不免捡了一个还要捡一个。小姑娘咿咿呀呀地跟自己说着话，一边捡小灯笼；她的嗓音很好，不是她那个年龄所常有的那般尖细，而是很圆润甚或是厚重，也许是因为那个下午园子里太安静了。我奇怪这么小的孩子怎么一个人跑来这园子里？我问她住在哪儿？她随便指一下，就喊她的哥哥，沿墙根一带的茂草之中便站起一个七八岁的男孩，朝我望望，看我不像坏人便对他的妹妹说：“我在这儿呢”，又伏下身去，他在捉什么虫子。他捉到螳螂，蚂蚱，知了和蜻蜓，来取悦他的妹妹。有那么两三年，我经常在那几棵大梨树下见到他们，兄妹俩总是在一起玩，玩得和睦融洽，都渐渐长大了些。之后有很多年没见到他们。我想他们都在学校里吧，小姑娘也到了上学的年龄，必是告别了孩提时光，没有很多机会来这儿玩了。这事很正常，没理由太搁在心上，若不是有一年我又在园中见到他们，肯定就会慢慢把他们忘记。

那是个礼拜日的上午。那是个晴朗而令人心碎的上午，时隔多年，我竟发现那个漂亮的小姑娘原来是个弱智的孩子。我摇着车到那几棵大栾树下去，恰又是遍地落满了小灯笼的季节；当时我正为一篇小说的结尾所苦，既不知为什么要给它那样一个结尾，又不知何以忽然不想让它有那样一个结尾，于是从家里跑出来，想依靠着园中的镇静，看看是否应该把那篇小说放弃。我刚刚把车停下，就见前面不远处有几个人在戏耍一个少女，作出怪样子来吓她，又喊又笑地追逐她拦截她，少女在几棵大树间惊惶地东跑西躲，却不松手揪卷在怀里的裙裾，两条腿袒露着也似毫无察觉。

我看出少女的智力是有些缺陷，却还没看出她是谁。我正要驱车上前为少女解围，就见远处飞快地骑车来了个小伙子，于是那几个戏耍少女的家伙望风而逃。小伙子把自行车支在少女近旁，怒目望着那几个四散逃窜的家伙，一声不吭喘着粗气。脸色如暴雨前的天空一样一会比一会苍白。这时我认出了他们，小伙子和少女就是当年那对小兄妹。我几乎是在心里惊叫了一声，或者是哀号。世上的事常常使上帝的居心变得可疑。小伙子向他的妹妹走去。

少女松开了手，裙裾随之垂落了下来，很多很多她捡的小灯笼便洒落了一地，铺散在她脚下。她仍然算得漂亮，但双眸迟滞没有光彩。她呆呆地

望那群跑散的家伙，望着极目之处的空寂，凭她的智力绝不可能把这个世界想明白吧？大树下，破碎的阳光星星点点，风把遍地的小灯笼吹得滚动，仿佛暗哑地响着无数小铃铛。哥哥把妹妹扶上自行车后座，带着她无言地回家去了。

无言是对的。要是上帝把漂亮和弱智这两样东西都给了这个小姑娘，就只有无言和回家去是对的。

谁又能把这世界想个明白呢？世上的很多事是不堪说的。你可以抱怨上帝何以要降诸多苦难给这人间，你也可以为消灭种种苦难而奋斗，并为此享有崇高与骄傲，但只要你再多想一步你就会坠入深深的迷茫了：假如世界上没有了苦难，世界还能够存在么？要是没有愚钝，机智还有什么光荣呢？要是没了丑陋，漂亮又怎么维系自己的幸运？要是没有了恶劣和卑下，善良与高尚又将如何界定自己又如何成为美德呢？要是没有了残疾，健全会否因其司空见惯而变得腻烦和乏味呢？我常梦想着在人间彻底消灭残疾，但可以相信，那时将由患病者代替残疾人去承担同样的苦难。如果能够把疾病也全数消灭，那么这份苦难又将由（比如说）像貌丑陋的人去承担了。就算我们连丑陋，连愚昧和卑鄙和一切我们所不喜欢的事物和行为，也都可以统统消灭掉，所有的人都一样健康、漂亮、聪慧、高尚，结果会怎样呢？怕是人间的剧目就全要收场了，一个失去差别的世界将是一条死水，是一块没有感觉没有肥力的沙漠。

看来差别永远是要有的。看来就只好接受苦难——人类的全部剧目需要它，存在的本身需要它。看来上帝又一次对了。

于是就有一个最令人绝望的结论等在这里：由谁去充任那些苦难的角色？又有谁去体现这世间的幸福，骄傲和快乐？只好听凭偶然，是没有道理好讲的。

就命运而言，休论公道。

那么，一切不幸命运的救赎之路在哪里呢？设若智慧的悟性可以引领我们去找找到救赎之路，难道所有的人都能够获得这样的智慧和悟性吗？我常以为是丑女造就了美人。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。

六

设若有一位园神，他一定早已注意到了，这么多年我在这园里坐着，有时候是轻松快乐的，有时候是沉郁苦闷的，有时候优哉游哉，有时候栖惶落寞，有时候平静而且自信，有时候又软弱，又迷茫。其实总共只有三个问题交替着来骚扰我，来陪伴我。第一个是要不要去死？第二个是为什么活？第三个，我干嘛要写作？现在让我看看，它们迄今都是怎样编织在一起的吧。

你说，你看穿了死是一件无需乎着急去做的事，是一件无论怎样耽搁也不会错过的事，便决定活下去试试？是的，至少这是很关键的因素。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是不是？我说过，这一来我轻松多了，自由多了。为什么要写作呢？作家是两个被人看重的字，这谁都知道。为了让那个躲在园子深处坐轮椅的人，有朝一日在别人眼里也稍微有点光彩，在众人眼里也能有个位置，哪怕那时再去死呢也就多少说得过去了，开始的时候就是这样想，这不用保密，这些现在不用保密了。

我带着本子和笔，到园中找一个最不为人打扰的角落，偷偷地写。那个爱唱歌的小伙子在不远的地方一直唱。要是有人走过来，我就把本子合上把笔叼在嘴里。我怕写不成反落得尴尬。我很要面子。可是你写成了，而且发表了。人家说我写的还不坏，他们甚至说：真没想到你写得这么好。我心想你们没想到的事还多着呢。我确实有整整一宿高兴得没合眼。我很想让那个唱歌的小伙子知道，因为他的歌也毕竟是唱得不错。我告诉我的长跑家朋友的时候，那个中年女工程师正优雅地在园中穿行；长跑家很激动，他说好吧，我玩命跑，你玩命写。这一来你中了魔了，整天都在想哪一件事可以写，哪一个人可以让你写成小说。是中了魔了，我走到哪儿想到哪儿，在人山人海只寻找小说，要是有一种小说试剂就好了，见人就滴两滴看他是不是一篇小说，要是有一种小说显影液就好了，把它泼满全世界看看都是哪儿有小说，中了魔了，那时我完全是为了写作活着。结果你又发表了几篇，并且出了一点小名，可这时你越来越感到恐慌。我忽然觉得自己活得像个人质，刚刚有点像个人了却又过了头，像个人质，被一个什么阴谋抓了来当人质，不走哪天被处决，不定哪天就完蛋。你担心要不了多久你就会文思枯竭，那样你就又完了。凭什么我总能写出小说来呢？凭什么那些适合作小说的生活素材就总能送到一个截瘫者跟前来呢？人家满世界跑都有枯竭的危险，而我坐在这园子里凭什么可以一篇接一篇地写呢？你又想到死了。我想见好就收吧。当一名人质实在是太累了太紧张了，太朝不保夕了。我为写作而活下来，要是写作到底不是我应该干的事，我想我再活下去是不是太冒傻气了？你这么想着你却还在绞尽脑汁地想写。我好歹又拧出点水来，从一条快要晒干的毛巾上。恐慌日甚一日，随时可能完蛋的感觉比完蛋本身可怕多了，所谓不怕贼偷就怕贼惦记，我想人不如死了好，不如不出生的好，不如压根儿没有这个世界的好。可你并没有去死。我又想到那是一件不必着急的事。可是不必着急的事并不证明是一件必要拖延的事呀？你总是决定活下来，这说明什么？是的，我还是想活。人为什么活着？因为人想活着，说到底是怎么回事，人真正的名字叫作：欲望。可我不怕死，有时候我真的不怕死。有时候，——说对了。不怕死和想去死是两回事，有时候不怕死的人是有的，一生下来就不怕死的人是没的。我有时候倒是怕活。可是怕活不等于不想活呀？可我为什么还想活呢？因为你还想得到点什么、你觉得你还是可以得到点什么的，比如说爱情，比如说，价值之类，人真正的名字叫欲望。这不对吗？我不该得到点什么吗？没说不该。可我为什么活得恐慌，就像个人质？后来你明白了，你明白你错了，活着不是为了写作，而写作是为了活着。你明白了这一点是在一个挺滑稽的时刻。那天你又说你不如死了好，你的一个朋友劝你：你不能死，你还得写呢，还有好多好作品等着你去写呢。这时候你忽然明白了，你说：只是因为我活着，我才不得不写作。或者说只是因为你还想活下去，你才不得不写作。是的，这样说过之后我竟然不那么恐慌了。就像你看穿了死之后所得的那份轻松？一个人质报复一场阴谋的最有效的办法是把自己杀死。我看出我得先把我杀死在市场上，那样我就不需要参加抢购题材的风潮了。你还写吗？还写。你真的不得不写吗？人都忍不住要为生存找一些牢靠的理由。你不担心你会枯竭了？我不知道，不过我想，活着的问题在死前是完不了的。

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。可是我还知道，消灭人性的最有效的办法也是消灭欲望。那么，是消灭欲望同时也消灭恐慌呢？还是保留欲望同时也保留人生？我在这园子里坐着，我听见园神告诉我，每一个有激情的演员都难免是一个人质。每一个懂得欣赏的观众都巧妙地粉碎了一场阴谋。每一个乏味的演员都是因为他老以为这戏剧与自己无关。

每一个倒霉的观众都是因为他总是坐得离舞台太近了。

我在这园子里坐着，园神成年累月地对我说：孩子，这不是别的，这是你的罪孽和福祉。

七

要是有些事我没说，地坛，你别以为是我忘了，我什么也没忘，但是有些事只适合收藏。不能说，也不能想，却又不能忘。它们不能变成语言，它们无法变成语言，一旦变成语言就不再是它们了。它们是一片朦胧的温馨与寂寥，是一片成熟的希望与绝望，它们的领地只有两处：心与坟墓。比如说邮票，有些是用于寄信的，有些仅仅是为了收藏。

如今我摇着车在这园子里慢慢走，常常有一种感觉，觉得我一个人跑出来已经玩得太久了。有一天我整理我的旧像册，一张十几年前我在这园子里照的照片——那个年轻人坐在轮椅上，背后是一棵老柏树，再远处就是那座古祭坛。我便到园子里去找那棵树。我按着照片上的背景找很快就找到了它，按着照片上它枝干的形状找，肯定那就是它。但是它已经死了，而且在它身上缠绕着一条碗口粗的藤萝。有一天我在这园子碰见一个老太太，她说：“哟，你还在这儿哪？”她问我：“你母亲还好吗？”

“您是谁？”“你不记得我，我可记得你。有一回你母亲来这儿找你，她问我您看没看见一个摇轮椅的孩子？……”我忽然觉得，我一个人跑到这世界上来真是玩得太久了。有一天夜晚，我独自坐在祭坛边的路灯下看书，忽然从那漆黑的祭坛里传出一阵阵唢呐声；四周都是参天古树，方形祭坛占地几百平米空旷坦荡独对苍天，我看不见那个吹唢呐的人，唯唢呐声在星光寥寥的夜空里低吟高唱，时而悲怆时而欢快，时面缠绵时而苍凉，或许这几个词都不足以形容它，我清清楚楚地听出它响在过去，响在现在，响在未来，回旋飘转亘古不散。

必有一天，我会听见喊我回去。

那时您可以想象一个孩子，他玩累了可他还没玩够呢。心里好些新奇的念头甚至等不及到明天。也可以想象是一个老人，无可质疑地走向他的安息地，走得任劳任怨。还可以想象一对热恋中的情人，互相一次次说“我一刻也不想离开你”，又互相一次次说“时间已经不早了”，时间不早了可我一刻也不想离开你，一刻也不想离开你可时间毕竟是不早了。

我说不好我想不想回去。我说不好是想还是不想，还是无所谓。我说不好我是像那个孩子，还是像那个老人，还是像一个热恋中的情人。很可能是这样：我同时是他们三个。我来的时候是个孩子，他有那么多孩子气的念头所以才哭着喊着闹着要来，他一来一见到这个世界便立刻成了不要命的情人，而对一个情人来说，不管多么漫长的时光也是稍纵即逝，那时他便明白，每一步每一步，其实一步步都是走在回去的路上。当牵牛花初开的时节，葬礼的号角就已吹响。

但是太阳，他每时每刻都是夕阳也都是旭日。当他熄灭着走下山去收尽苍凉残照之际，正是他在另一面燃烧着爬上山巅布散烈烈朝辉之时。那一

天，我也将沉静着走下山去，扶着我的拐杖。

有一天，在某一处山洼里，势必会跑上来一个欢蹦的孩子，抱着他的玩具。

当然，那不是我。

但是，那不是我吗？宇宙以其不息的欲望将一个歌舞炼为永恒。这欲望有怎样一个人间的姓名，大可忽略不计。

——完——

我的遥远的清平湾

·史铁生·

北方的黄牛一般分为蒙古牛和华北牛。华北牛中要数秦川牛和南阳牛最好，个儿大，肩峰很高，劲儿足。华北牛和蒙古牛杂交的牛更漂亮，犄角向前弯去，顶架也厉害，而且皮实、好养。对北方的黄牛，我多少懂一点。这么说吧：现在要是谁想买牛，我担保能给他挑头好的。看体形，看牙口，看精神儿，这谁都知道；光凭这些也许能挑到一头不坏的，可未必能挑到一头真正的好牛。关键是得看脾气，拿根鞭子，一甩，“嗖”的一声，好牛就会瞪圆了眼睛，左蹦右跳。这样的牛干起活来下死劲，走得欢。疲牛呢？听见鞭子响准是把腰往下一塌，闭一下眼睛。忍了。这样的牛，别要。我插队的时候喂过两年牛，那是在陕北的一个小山村儿——清平湾。

我们那个地方虽然也还算是黄土高原，却只有黄土，见不到真正的平坦的塬地了。由于洪水年年吞噬，塬地总在塌方，顺着沟、渠、小河，流进了黄河。从洛川再往北，全是一座座黄的山峁或一道道黄的山梁，绵延不断。树很少，少到哪座山上有几棵什么树，老乡们都记得清清楚楚；只有打新窖或是做棺木的时候，才放倒一、两棵。碗口粗的柏树就稀罕得不得了。要是谁能做上一口薄柏木板的棺材，大伙儿就都佩服，方圆几十里内都会传开。

在山上拦牛的时候，我常想，要是那一座座黄土山都是谷堆、麦垛，山坡上的胡蒿和沟壑里的狼牙刺都是柏树林，就好了。和我一起拦牛的老汉总是“唏溜唏溜”地抽着旱烟，笑笑说：“那可就一股劲儿吃白馍馍了。老汉儿家、老婆儿家都睡一口好材。”

和我一起拦牛的老汉姓白。陕北话里，“白”发“破”的音，我们都管他叫“破老汉”。也许还因为他穷吧，英语中的“p o o r”就是“穷”的意思。或者还因为别的：那几颗零零碎碎的牙，那几根稀稀拉拉的胡子。尤其是他的嗓子——他爱唱，可嗓子像破锣。

傍晚赶着牛回村的时候，最后一缕阳光照在崖畔上，红的。破老汉用镢把挑起一捆柴，扛着，一路走一路唱：“崖畔上开花崖畔上红，受苦人过得好光景……”声音拉得很长，虽不洪亮，但颤微微的，悠扬。碰巧了，崖顶上探出两个小脑瓜，竖着耳朵听一阵，跑了：可能是狐狸，也可能是野羊。不过，要想靠打猎为生可不行，野兽很少。我们那地方突出的特点是穷，穷山穷水，“好光景”永远是“受苦人”的一种盼望。天快黑的时候，进山寻野菜的孩子也都回村了，大的拉着小的，小的扯着更小的，每人的臂弯

里都扛着个小篮儿，装的苦菜、苋菜或者小蒜、蘑菇……孩子们跟在牛群后面，“叽叽嘎嘎”地吵，争抢着把牛粪撮回窑里去。

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。单说春种吧，往山上送粪全靠人挑。一担粪六、七十斤，一早上就得送四、五趟；挣两个工分，合六分钱。在北京，才够买两根冰棍儿的。那地方当然没有冰棍儿，在山上干活渴急了，什么水都喝。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，撒粪的后头跟着点籽的，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，引动一片笑声。那情景几乎使我忘记自己是生活在哪个世纪，默默地想着人类遥远而漫长的历史。人类好像就是这么走过来的。

清明节的时候我病倒了，腰腿疼得厉害。那时只以为是坐骨神经疼，或是腰肌劳损，没想到会发展到现在这么严重。陕北的清明前后爱刮风，天都是黄的。太阳白蒙蒙的。窑洞的窗纸被风沙打得“唰啦啦”响。我一个人躺在土炕上……

那天，队长端来了一碗白馍……

陕北的风俗，清明节家家都蒸白馍，再穷也要蒸几个。白馍被染得红红绿绿的，老乡管那叫“z i c h u i”。开始我们不知道是哪两个字，也不知道什么意思，跟着叫“紫锤”。后来才

知道，是叫“子推”，是为纪念春秋时期一个叫介子推的人的。破老汉说，那是个刚强的人，宁可被人烧死在山里，也不出去做官。我没有考证过，也不知史学家们对此作何评价。反正吃一顿白馍，清平湾的老老少少都很高兴。尤其是孩子们，头好几天就喊着要吃子推馍了。春秋距今两千多年了，陕北的文化很古老，就像黄河。譬如，陕北话中有好些很文的字眼：“喊”不说“喊”，要说“呐喊”；香菜，叫芫菜；“骗人”也不说“骗人”，叫作“玄谎”……连最没文化的老婆儿也会用“酝酿”这词儿。开社员会时，黑压压坐了一窑人，小油灯冒着黑烟，四下里闪着烟袋锅的红光。支书念完了文件，喊一声：“不敢睡！大家讨论个一下！”人群中于是息了鼾声，不紧不慢地应着：“酝酿酝酿了再……”这“酝酿”二字使人想到那儿确是革命圣地，老乡们还记得当年的好作风。可在我们插队的那些年里，“酝酿”不过是一种习惯了口头语罢了。乡亲们说“酝酿”的时候，心里也明白；球是不顶！可支书让发言，大伙总得有个说的；支书也是难，其实那些政策条文早已经定了。最后，支书再喊一声：“同意啊不？”大伙回答：“同意——”然后回窑睡觉。

那天，队长把一碗“子推”放在炕沿上，让我吃。他也坐在炕沿上，“吧达吧达”地抽烟。“子推”浮头用的是头两茬面，很白；里头都是黑面，麸子全磨了进去。队长看着我吃，不言语。临走时，他吹吹烟锅儿，说：“唉！‘心儿’家不容易，离家远。”“心儿”就是孩子的意思。

队里再开会时，队长提议让我喂牛。社员们都赞成。“年轻后生家，不敢让腰腿作下病，好好价把咱的牛喂上！”老老小小见了我都这么说。在那个地方，担粪、砍柴、挑水、清明磨豆腐、端午做凉粉、出麻油、打窑洞……全靠自己动手。腰腿可是劳动的本钱；唯一能够代替人力的牛简直是宝贝。

老乡把喂牛这样的机要工作交给我，我心里很感动，嘴上却说不出什么。农民们不看嘴，看手。

我喂十头，破老汉喂十头，在同一个饲养场上。饲养场建在村子的最高处，一片平地，两排牛棚，三眼堆放草料的破石窑。清平河水整日价“哗哗啦啦”的，水很浅，在村前拐了一个弯，形成了一个水潭。河湾的一边是石崖，另一边是一片开阔的河滩。夏天，村里的孩子们光着屁股在河滩上折腾，往水潭里“扑通扑通”地跳，有时候捉到一只鳖，又笑又嚷，闹翻了天。破老汉坐在饲养场前面的窑顶上看着，一袋接一袋地抽烟。“‘心儿’家不晓得愁，”他说，然后就哑着个嗓子唱起来：“提起那家来，家有名，家住在绥德三十里铺村……”破老汉是绥德人，年轻时打短工来到清平湾，就住下了。绥德出打短工的，出石匠，出说书的，那地方更穷。

绥德还出吹手。农历年夕前后。坐在饲养场上，常能听到那欢乐的唢呐声。那些吹手也有从米脂、佳县来的，但多数是绥德人。他们到处串，随便站在谁家窑前就吹上一阵。如果碰巧那家要娶媳妇，他们就被推去，“呜哩哇啦”地吹一天，吃一天好饭。要是运气不好，吹完了，就只能向人家要一点吃的或钱。或多或少，家家都给，破老汉尤其给得多。他说：“谁也有难下的时候”。原先，他也干过那营生，吃是能吃饱，可是常要受冻，要是没人请，夜里就得住寒窑。“揽工人儿难，哎哟，揽工人儿难；正月里上工十月里满，受的牛马苦，吃的猪狗饭……”他唱着，给牛添草。破老汉一肚子歌。

小时候就知道陕北民歌。到清平湾不久，干活歇下的时候我们就请老乡唱，大伙都说破老汉爱唱，也唱得好。“老汉的日子熬煎咧，人愁了才唱得好山歌。”确实，陕北的民歌多半都有一种忧伤的调子。但是，一唱起来，人就快活了。有时候赶着牛出村，破老汉憋细了嗓子唱《走西口》，“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。走路你走大路，再不要走小路，大路上人马多，来回解忧愁……”场院的婆姨、女子们嘻嘻哈哈地冲我嚷，“让老汉儿唱个《光棍哭妻》嘛，老汉儿唱得可美！”破老汉只做没听见，调子一转，唱起了《女儿嫁》：“一更里叮当响，小哥哥进了我的绣房，娘问女孩儿什么响，西北风刮得门栓响嘛哎哟……”往下的歌词就不宜言传了。我和老汉赶着牛走出很远了，还听见婆姨、女子们在场院上骂。老汉冲我眨眨眼，撅一条柳条，赶着牛，唱一路。

破老汉只带着个七、八岁的小孙女过。那孩子小名儿叫“留小儿”。两口人的饭常是她做。

把牛赶到山里。正是晌午。太阳把黄土烤得发红，要冒火似的。草丛里不知名的小虫子“磁——磁——”地叫。群山也显得疲乏，无精打采地互相挨靠着。方圆十几里内只有我和破老汉，只有我们的吆牛声。哪儿有泉水，破老汉都知道：几镢头挖成一个小土坑，一会儿坑里就积起了水。细珠子似的小气泡一串串地往上冒，水很小，又凉又甜。“你看下我来，我也看下你……”老汉喝水，抹抹嘴，扯着嗓子又唱一句。不知道他又想起了什么。

夏天拦牛可不轻闲，好草都长在田边，离庄稼很近。我们东奔西跑地吆喝着，骂着。破老汉骂牛就像骂人，爹、娘、八辈祖宗，骂得那么亲热。稍不留神，哪个狡猾的家伙就会偷吃了田苗。最讨厌的是破老汉喂的那头老黑牛，称得上是“老谋深算”。它能把野草和田苗分得一清二楚。它假装吃着田边的草，慢慢接近田苗，低着头，眼睛却溜着我。我看着它的时候，田

苗离它再近它也不吃，一副廉洁奉公的样儿；我刚一回头，它就趁机啃倒一棵玉米或高粱，调头便走。我识破了它的诡计，它再接近田苗时，假装不看它，等它确信无虞把舌头伸向禁区之际，我才大吼一声。老家伙趑趄趑地后退，既惊慌又愧悔，那样子倒有点可怜。

陕北的牛也是苦，有时候看着它们累得草也不想吃，“呼嗤呼嗤”喘粗气，身子都跟着晃，我真害怕它们趴架。尤其是当年那些牛争抢着去舔地上渗出的盐碱的时候，真觉得造物主太不公平。我几次想给它们买些盐，但自己嘴又馋，家里寄来的钱都买鸡蛋吃了。

每天晚上，我和破老汉都要在饲养场上呆到十一、二点，一遍遍给牛添草。草添得要勤，每次不能太多。留小儿跟在老汉身边，寸步不离。她的小手绢里总包两块红薯或一把玉米粒。破老汉用牛吃剩下的草疙节打起一堆火，干的“噼噼啪啪”响，湿的“磁磁”冒烟。火光照亮了饲养场，照着吃草的牛，四周的山显得更高，黑魆魆的。留小儿把红薯或玉米埋在烧尽的草灰里；如果是玉米，就得用树枝拨来拨去，“啪”地一响，爆出了一个玉米花。

那是山里娃最好的零嘴儿了。

留小儿没完没了地问我北京的事。“真个是在窑里看电影？”“不是窑，是电影院。”“前回你说是窑里。”“噢，那是电视。一个方匣匣，和电影一样。”她歪着头想，大约想象不出，又问起别的。“啥时想吃肉，就吃？”“嗯。”“玄谎！”“真的。”“成天价想吃呢？”“那就成天价吃。”这些话她问过好多次了，也知道我怎么回答，但还是问。“你说北京人都不爱吃白肉？”她觉得北京人不爱吃肥肉，很奇怪。她仰着小脸儿，望着天上的星星；北京的神秘，对她来说，不亚于那道银河。

“山里的娃娃什么也解不开，”破老汉说。破老汉是见过世面的，他三七年就入了党，跟队伍一直打到广州。他常常讲起广州：霓虹灯成宿地点着、广州人连蛇也吃、到处是高楼、楼里有电梯……留小儿听得觉也不睡。我说：“城里人也不懂得农村的事呢。”“城里人解开个狗吗？”留小儿问，“咯咯”地笑。她指的是我们刚到清平湾的时候，被狗追得满村跑。“学生价连犍牛和生牛也解不开，”留小儿说着去摸摸正在吃草的牛，一边数叨：“红犍牛、猴犍牛、花生牛……爷！老黑牛怕是难活下了，不肯吃！”“它老了，熬了。”老汉说。山里的夜晚静极了，只听得见牛吃草的“沙沙”声，蚰蚣叫，有时远处还传来狼嚎。破老汉有把破胡琴，“吱吱嘎嘎”地拉起来，唱：“一九头上才立冬，阎王领兵下河东，幽州困住杨文广，年太平，金花小姐领大兵，…”把历史唱了个颠三倒四。

留小儿最常问的还是天安门。“你常去天安门？”“常去。”“常能照着毛主席？”“哪的来，我从来没见过。”“咦？！他就生在天安门上，你去了会照不着？”她大概以为毛主席总站在天安门上，像画上画的那样。有一回她扒在我耳边说：“你冬里回北京把我引上行不？”我说：“就怕你爷爷不让，”“你跟他说说嘛，他可相信你说的了。盘缠我有。”“你哪儿来的钱？”“卖鸡蛋的钱，我爷爷不要，都给了我，让我买褂褂儿的。”“多少？”“五块！”“不够。”“嘻——我哄你，看，八块半！”她掏出个小布包，打开，有两张一块的，其余全是一毛、两毛的。那些钱大半是我买了鸡蛋给破老汉的。平时实在是饿得够呛想解解馋，也就是买几个鸡蛋。我怎么跟留小儿说呢？我真想冬天回家时把她带上。可就在那年冬天，我病厉害了。

其实，喂牛没什么难的，用破老汉的话说，只要勤谨，肯操心就行。喂牛，苦不重，就是熬人，夜里得起来好几趟，一年到头睡不成个囫囵觉。冬天，半夜从热被窝里爬出来的滋味可不是好受的。尤其五更天给牛拌料，牛埋下头吃得香，我坐在牛槽边的青石板上能睡好几觉。破老汉在我耳边叨唠：黑市的粮价又涨了，合作社来了花条绒、留小儿的袄烂得露了花……我“哼哼哈哈”地应着，刚梦见全聚德的烤鸭，又忽然掉进了什刹海的冰窟窿，打了个冷颤醒了，破老汉还没唠叨完。“要不回窑睡去吧，二次料我给你拌上，”老汉说。天上划过一道亮光，是流星。月亮也躲进了山谷。星星和山峦，不知是谁望着谁，或者谁忘了谁，“这营生不是后生家做的，后生家正是好睡觉的时候，”破老汉说，然后“唉，唉——”地发着感慨。我又迷迷糊糊地入了梦乡。

碰上下雨下雪，我们俩就躲进牛棚。牛棚里尽是粪尿，连打个盹的地方也没有。那时候我的腿和腰就总酸疼。“倒运的天”！破老汉骂，然后对我说：“北京够咋美，偏来这山沟沟里作什么嘛。”“您那时候怎么没留在广州？”我随便问。他抓抓那几根黄胡子，用烟锅儿在烟荷包里不停地剌，瞪着眼睛愣半天，说：“咋！让你把我问着了，我也不晓得咋价日鬼的。”然后又愣半天，似乎回忆着到底是什么原因。“唉，毳毛擀不成个毡，山里人当不成个官。”他说，“我那阵儿要是不回来，这阵儿也住上洋楼了，也把警卫员带上了。山里人熬着咧，只要打罢了仗就回家，哪搭儿也不胜窑里好。毳！要不，我的留小儿这阵儿还愁穿不上个条绒袄儿？”

每回家里给我寄钱来，破老汉总嚷着让我请他抽纸烟。

“行！”我说：“‘牡丹’的怎么样？”“唏——‘黄金叶’的就拔尖了！”“可有个条件，”我凑到他耳边，“得给‘后沟里的’送几根去。”“熬娃娃！”他骂。“后沟里的”指的是住在后沟里的一个寡妇，比破老汉小十九岁，村里人都知道那寡妇对破老汉不错。老汉抽着纸烟，望着远处。我也唱一句：“你看下我来，我也看下你……”递给他几根纸烟，向后沟的方向示意。他不言传，笑眯眯地不知道想了什么。末了，他把几根纸烟装进烟荷包，说：“留小儿大了嫁到北京去呀！”说罢笑笑，知道那是不沾边儿的事。

在后山上拦牛的时候，远远地望着后沟里的那眼土窑洞，我问破老汉：“那婆姨怎么样？”“亮亮妈，人可好。”他说。我问：“那你干嘛不跟她过？”“唏——老了老了还……”他打岔，“算了吧！”我说：“那你夜里常往她窑里跑。”我其实是开玩笑。

“噢！不敢瞎说！”他装得一本正经。我诈他：“我都看见了，你还不承认！”他不言传了，尴尬地笑着。其实我什么也没看见。

破老汉望着山脚下的那眼窑洞。窑前，亮亮妈正费力地劈着一疙瘩树根；一个男孩子帮着她劈，是亮亮。“我看你就把她娶了吧，她一个人也够难的。再说就有人给你缝衣裳了。”“唉，丢下留小儿谁管？”“一搭里过嘛！”“她的亮亮也娇惯得危险，留小儿要受气呢。后妈总不顶亲的。”“什么后妈，留小儿得管她叫奶奶了。”“还不一样？”山里没人，我们敞开了说。亮亮家的窑顶上冒起了炊烟。老汉呆呆地望着，一缕蓝色的轻烟在山沟里飘绕。小学校放学的钟声“当当”地敲响了。太阳下山了，收工的人们扛着锄头在暮霭中走。拦羊的也吆喝着羊群回村了，大羊喊，小羊叫“咩咩”地响成一片。老汉还是呆呆地坐着，闷闷地抽烟。他分明是心动了，可又怕对不起留小儿。留小儿的大 死得惨，平时谁也不敢向破老汉问起这事，据说，老汉

一想起就哭，自己打自己的嘴巴。听说，都是因为破老汉舍不得给大夫多送些礼，把儿子的病给耽误了；其实，送十来斤米或者面就行。那些年月啊！

秋天，在山里拦牛简直是一种享受。庄稼都收完了，地里光秃秃的，山洼、沟掌里的荒草却长得茂盛。把牛往沟里一轰，可以躺在沟门上睡觉；或是把牛赶上山，在山下的路口上坐下，看书。秋山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，雾蒙蒙的。灰色的小田鼠从黄土坷垃后面探头探脑；野鸽子从悬崖上的洞里钻出来，“扑楞楞”飞上天；野鸡“咕咕嘎嘎”地叫，时而出现在崖顶上，时而又钻进了草丛……我很奇怪，生活那么苦，竟然没人逮食这些小动物。也许是因为没有枪，也许是因为这些鸟太小也太少，不过多半还是因为别的。譬如：春天燕子飞来时，家家都把窗户打开，希望燕子到窑里来作窝；很多家窑里都住着一窝燕儿，没人伤害它们。谁要是说燕子的肉也能吃，老乡们就会露出惊讶的神色，瞪你一眼：“咦！燕儿嘛！”仿佛那无异于亵渎了神灵。

种完了麦子，牛就都闲下了，我和破老汉整天在山里拦牛。老汉闲不着，把牛赶到地方，跟我交待几句就不见了。有时忽然见他出现在半崖上，奋力地劈砍着一棵小灌木。吃的难，烧的也难，为了一把柴，常要爬上很高很陡的悬崖。老汉说，过去不是这样，过去人少，山里的好柴砍也砍不完，密密匝匝的，人也钻不进去。老人们最怀恋的是红军刚到陕北的时候，打倒了地主，分了地，单干。“才红了那阵儿，吃也有得吃，烧也有得烧，这咋会儿，做过啦！”老乡们都这么说。真是，“这咋会儿”，迷信活动倒死灰复燃。有一回，传说从黄河东来了神神，有些老乡到十几里外的一个破庙去祷告，许愿。破老汉不去。

我问他为什么，他皱着眉头不说，又哼哼起《山丹丹开花红艳艳》。那是才红了那阵儿的歌。过了半天，使劲磕磕烟袋锅，叹了口气：“都是那号婆姨闹的！”“哪号？”我有点明知故问。他用烟袋指指天，摇摇头，撇撇嘴：“那号婆姨，我一照就晓得……”如此算来，破老汉反“四人帮”要比“四·五”运动早好几年呢！

在山里，有那些牛做伴即便剩我一个人，也并不寂寞。我半天半天地看着那些牛，它们的一举一动都意味着什么，我全懂。平时，牛不爱叫，只有奶着犊子的生牛才爱叫。太阳偏西，奶着犊儿的生牛就急着要回村了，你要是不让它回，它就“哞——哞——”地叫个不停，急得团团转，无心再吃草。

有一回，我在山洼洼里，睡着了，醒来太阳已经接近了山顶。我和破老汉吆起牛回村，忽然发现少了一头。山里常有被雨水冲成的暗洞，牛踩上就会掉下去摔坏。破老汉先也一惊，但马上看明白，说：“没麻搭，它想儿了，回去了。”我才发现，少了的是一头奶犊儿的生牛。离村老远，就听见饲养场上一声声牛叫了，儿一声，娘一声，似乎一天不见，母子间有说不完的贴心话。牛不老 在母亲肚子底下一下一下地撞，吃奶，母牛的目光充满了温柔、慈爱，神态那么满足，平静。我喜欢那头母牛，喜欢那只牛不老。我最喜欢的是一头红犏牛，高高的肩峰，腰长腿壮，单套也能拉得动大步犁。红犏牛的犄角长得好，又粗又长，向前弯去；几次碰上邻村的牛群，它都把对方的首领顶得败阵而逃。我总是多给它拌些料，犒劳它。但它不是首领。最讨厌的还是那头老黑牛，不仅老奸巨猾，而且专横跋扈，双套它也会气喘

吁吁，却占着首领的位置。遇到外“部落”的首领，它倒也勇敢，但不下两个回合，便跑得比平时都快了。那头老生牛就好，虽然比老黑牛还老，却和藹得很，再小的牛冲它伸伸脖子，它也会耐心地为它舔毛……和牛在一起，也可谓其乐无穷了，不然怎么办呢？方圆十几里内看不见一个人，全是山。偶尔有拦羊的从山梁上走过，冲我呐喊两声。黑色的山羊在陡峭的岩壁上走，如走平地，远远看去像是悬挂着的棋盘；白色的绵羊走在下边，是白棋子。山沟里有泉水，渴了就喝，热了就脱个精光，洗一通。那生活倒是自由自在，就是常常饿肚子。

破老汉有个弟弟，我就是顶替了他喂牛的。据说那人奸猾，偷牛料；头几年还因为投机倒把坐过县大狱。我倒不觉得那人有多坏，他不过是蒸了白馍跑到几十里外的水站上去卖高价，从中赚出几升玉米、高粱米。白面自家舍不得吃。还说他捉了乌鸦，做熟了当鸡卖，而且白馍里也掺了假。破老汉看不上他弟弟，破老汉佩服的是老老实实的受苦人。

一阵山歌，破老汉担着两捆柴回来了。“饿了吧？”他问我。“我把你的干粮吃了，”我说。“吃得下那号干粮？”他似乎感到快慰，他“哼哼唉唉”地唱着，带我到山背洼里的一棵大杜梨树下。“咋吃！”他说着爬上树去。他那年已经五十六岁了，看上去还要老，可爬起树来却比我强。他站在树上，把一杈杈结满了杜梨的树枝掰下来，扔给我。那果实是古铜色的，小指盖儿大小，上面有黄色的碎斑点，酸极了，倒牙。

老汉坐在树杈上吃，又唱起来：“对面价沟里流河水，横山里下来些游击队……”那是《信天游》。老汉大约又想起了当年。他说他给刘志丹抬过棺材，守过灵。别人说他是吹牛。破老汉有时是好吹吹牛。“牵牛牛开花羊跑春，二月里见罢到如今……”还是《信天游》。我冲他喊：“不是夜来黑喽才见罢吗？”“憨娃娃，你还不赶紧寻个婆姨？操心把‘心儿’耽误下！”他反唇相讥。“‘后沟里的’可会迷男人？”“噢！亮亮妈，人可好！”“这两捆柴，敢是给亮亮妈砍的吧？”“谁情愿要，谁扛去。”这话是真的，老汉穷，可不小气。

有一回我半夜起来去喂牛，借着一缕淡淡的月光，摸进草窑。刚要揽草，忽然从草堆里站起两个人来，吓得我头皮发麻，不禁喊了一声，把那两个人也吓得够呛。一个岁数大些的连忙说：“别怕，我们是好人。”破老汉提着个马灯跑了过来，以为是有了狼。那两个人是瞎子说书的，从绥德来。天黑了，就摸进草窑，睡了。破老汉把他们引回自家窑里，端出剩干粮让他们吃。陕北有句民谣：“老乡见老乡，两眼泪汪汪。”老汉和两个瞎子长吁短叹，唠了一宿。

第二天晚上，破老汉操持着，全村人出钱请两个瞎子说了一回书。书说得乱七八糟，李玉和也有，姜太公也有，一会是伍子胥一夜白了头，一会又是主席语录。窑顶上，院墙上，磨盘上，坐得全是人，都听得入神。可说的是什么，谁也含糊。人们听的那么个调调儿。陕北的说书实际是唱，弹着三弦儿，艾艾怨怨地唱，如泣如诉，像是村前汨汨而流的清平河水。河水上跳动着月光。满山的高粱、谷子被晚风吹得“沙沙”响，时不时传来一阵响亮的驴叫。破老汉搂着留小儿坐在人堆里，小声跟着唱。亮亮妈带着亮亮坐在窑顶上，穿得齐齐整整。留小儿在老汉怀里睡着了，她本想是听完了书再去饲养场上爆玉米花的，手里攥着那个小手绢包儿。山村里难得热闹那么一回。

我倒宁愿去看牛顶架，那实在也是一项有益的娱乐，给人一种力量的感受，一种拼搏的激励。我对牛打架颇有研究。

二十头牛（主要是那十几头犏牛、公牛）都排了座次，当然不是以姓氏笔划为序，但究竟根据什么，我一开始也糊涂。我喂的那头最壮的红犏牛却敬畏破老汉喂的那头老黑牛。红犏牛正是年轻力壮的时候，肩峰上的肌肉像一座小山，走起路来步履生风，而老黑牛却已显出龙钟老态，也瘦，只剩了一副高大的骨架。然而，老黑牛却是首领。遇上有哪头母牛发了情，老黑牛便几乎不吃不喝地看定在那母牛身旁，绝不允许其它同性接近。我几次怂恿红犏牛向它挑战，然而只要老黑牛晃晃犄角，红犏牛便慌忙躲开。我实在憎恨老黑牛的狂妄、专横，又为红犏牛的怯懦而生气。后来我才知道，牛的排座次是根据每年一度的角斗，谁夺了魁，便在这一年中被尊崇为首领，享有“三宫六院”的特权，即便它在这一年中变得病弱或衰老，其它的牛也仍为它当年的威风所震慑，不敢贸然不恭。习惯势力到处在起作用。可是，一开春就不同了，闲了一冬，十几头犏牛、公牛都积攒了气力，是重新较量、争魁的时候了。“男子汉”们各自权衡了对手和自己的实力，自然地推举出一头（有时是两头）体魄最大，实力最强的新秀，与前冠军进行决赛。那年春天，我的红犏牛处在新秀的位置上，开始对老黑牛有所怠慢了。我悄悄促成它们决斗，把它们引到开阔的河滩上去（否则会有危险）。这事不能让破老汉发觉，否则他会骂。一开始，红犏牛仍有些胆怯，老黑牛尚有余威。但也许是春天的母牛们都显得愈发俊俏吧，红犏牛终于受不住异性的吸引或是轻蔑，“哞——哞——”地叫着向老黑牛挑战了。它们拉开了架势，对峙着，用蹄子刨土，瞪红了眼睛，慢慢地接近，接近……猛地扭打到一起。这时候需要的是力量，是勇气。犄角的形状起很大作用，倘是两支粗长而向前弯去的角，便极有利，左右一晃就会顶到对方的虚弱处，然而，红犏牛和老黑牛都长了这样两支角。这就要比机智了。前冠军毕竟老朽了，过于相信自己的势力和威风，新秀却认真、敏捷。红犏牛占据了有利地形（站在高一些的地方比较有利），逼得老黑牛步步退却，只剩招架之功。红犏牛毫不松懈，瞄准机会把头一低，一晃一冲，顶到了对方的脖子。老黑牛转身败走，红犏牛追上去再给老首领的屁股上加一道失败的标记。第一回合就此结束。这样的较量通常是五局三胜制或九局五胜制。新秀连胜几局，元老便自愿到一旁回忆自己当年的骁勇去了。

为了这事，破老汉阴沉着脸给我看。我笑嘻嘻地递过一根纸烟去。他抽着烟，望着老黑牛屁股上的伤痕，说：“它老了呀！它救过人的命……”

据说，有一年除夕夜里，家家都在窑里喝米酒，吃油馍，破老汉忽然听见牛叫、狼嚎。

他想起了一头出生不久的牛不老，赶紧跑到牛棚。好家伙，就见这黑牛把一只狼顶在墙旮旯里，黑牛的脸被狼抓得流着血，但它一动不动，把犄角牢牢地插进了狼的肚子。老汉打死了那只狼，卖了狼皮，全村人抽了一回纸烟。

“不，不是这。”破老汉说，“那一年村里的牛死的死，杀的杀（他没说是那年），快光了。全凭好歹留下来的这头黑牛和那头老生牛，村里的牛才又多起来。全靠了它，要不全村人倒运吧！”破老汉摸摸老黑牛的犄角。他对它分外敬重。“这牛死了，可不敢吃它的肉，得埋了它。”破老汉说。可是，老黑牛最终还是被人拖到河滩上杀了。那年冬天，老黑牛不小心踩上了山坡

上的暗洞，摔断了腿。牛被杀的时候要流泪，是真的。只有破老汉和我没有吃它的肉。那天村里处处飘着肉香。老汉呆坐在老黑牛空荡荡的槽前，只是一个劲抽烟。

我至今还记得这么件事：有天夜里，我几次起来给牛添草，都发现老黑牛站着，不卧下。别的牛都累得早早地卧下睡了，只有它喘着粗气，站着。我以为它病了。走进牛棚，摸摸它的耳朵，这才发现，在它肚皮底下卧着一只牛不老。小牛犊正睡得香，响着均匀的鼾声。牛棚很窄，各有各的“床位”，如果老黑牛卧下，就会把小牛犊压坏。我把小牛犊赶开（它睡的是“自由床位”），老黑牛“噗通”一声卧倒了。它看着我，我看着它。它一定是感激我了，它不知道谁应该感激它。

那年冬天我的腿忽然用不上劲儿了，回到北京不久，两条腿都开始萎缩。

住在医院里的时候，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……我认出了一个小手绢包儿，我知道那里头准是玉米花。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：‘噢！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。

十年过去了。前年留小儿来了趟北京，她真的自个儿攒够了盘缠！她说这两年农村的生活好多了，能吃饱，一年还能吃好多回肉。她说，黑肉真的还是比白肉好吃些。

“清平河水还流吗？”我糊里巴涂地这样问。

“流哩嘛！”留小儿“咯咯”地笑。

“我那头红犏牛还活着吗？”

“在哩！老下了。”

我想象不出我那头浑身是劲儿的红犏牛老了会是什么样，大概跟老黑牛差不多吧，既专横又慈爱……

留小儿给他爷爷买了把新二胡。自己想买台缝纫机可没买到。

“你爷爷还爱唱吗？”

“一天价瞎唱。”

“还唱《走西口》吗？”

“唱。”

“《揽工调》呢？”

“什么都唱。”

“不是愁了才唱吗？”

“噢？！谁说？”

关于民歌产生的原因，还是请音乐家和美学家们去研究吧。我只是常常记起牛群在土地上舔食那些渗出的盐的情景，于是就又想起破老汉那悠悠的山歌：“崖畔上开花崖畔上红，受苦人过得好光景……”如今，“好光景”已不仅仅是“受苦人”的一种盼望了。老汉唱的本也不是崖畔上那一缕残阳的红光，而是长在崖畔上的一种野花，叫山丹丹，红的，年年开。

哦，我的白老汉，我的牛群，我的遥远的清平湾……

受苦人，即庄稼人的意思。陕北方言。

窑里，即家里之意。陕北方言。

解：陕北方言中读h a i。

熬：累。

活：病。

猴：小。

生：住。

照着：望见。

苦不重：活儿不重。

危险：严重、厉害之意。

大：爹。

才红了：指红军刚到陕北。

做过啦：弄糟了。

牛不老：牛犊。

夜来黑喽：昨天晚上。

黑肉：瘦肉或精肉。白肉：肥肉。

有关庙的回忆

史铁生

据说，过去北京城内的每一条胡同都有庙，或大或小总有一座。这或许有些夸张成分。

但慢慢回想，我住过以及我熟悉的胡同里，确实都有庙或庙的遗迹。

在我出生的那条胡同里，与我家院门斜对着，曾经就是一座小庙。我见到它时它已改作油坊，庙门、庙院尚无大变，惟走了僧人，常有马车运来大包小包的花生、芝麻，院子里终日磨声隆隆，呛人的油脂味经久不散。推磨的驴们轮换着在门前的空地上休息，打滚儿，大惊小怪地喊叫。

从那条胡同一直往东的另一条胡同中，有一座大些的庙，香火犹存。或者是庵，记不得名字了，只记得奶奶说过那里面没有男人。那是奶奶常领我去的地方，庙院很大，松柏森然。夏天的傍晚不管多么燥热难熬，一走进那庙院立刻就觉清凉，我和奶奶并排坐在庙堂的石阶上，享受晚风和月光，看星星一个一个亮起来。僧尼们并不驱赶俗众，更不收门票，见了我们惟颌首微笑，然后静静地不知走到哪里去了，有如晚风掀动松柏的脂香似有若无。庙堂中常有法事，钟鼓声、铙钹声、木鱼声，噌噌……，那音乐让人心中犹豫。诵经声如无字的伴歌，好像黑夜的愁叹，好像被灼烤了一白天的土地终于得以舒展便油然地飘缭起雾霭。奶奶一动不动地静听，但鼓励我去看看。我迟疑着走近门边，只向门缝中望了一眼，立刻跑开；那一眼印象极为深刻。现在想，大约任何声音、光线、形状、姿态，乃至温度和气息，都在人的心底有着先天的响应，因而很多事可以不懂但能够知道，说不清楚，却永远记住。那大约就是形式的力量，气氛或者情绪，整体地袭来，它们大于言说，它们进入了言不可及之域，以至使一个五六岁的孩子本能地审视而不单是看

见。我跑回奶奶身旁，出于本能我知道了那是别一种地方，或通向着另一种地方；比如说树林中穿流的雾霭，全是游魂。奶奶听得入神，摇撼她她也不觉，她正从那音乐和诵唱中回想生命，眺望那另一种地方吧。我的年龄无可回想，无以眺望，另一种地方对一个初来的生命是严重的威胁。我钻进奶奶的怀里不敢看，不敢听也不敢想，惟觉幽瞑之气弥漫，月光也似冷暗了。这个孩子生而怯懦，禀性愚顽，想必正是他要来这人间的缘由。

上小学的那一年，我们搬了家，原因是若干条街道联合起来成立了人民公社，公社机关看中了我们原来住的那个院子以及相邻的两个院子，于是他们搬进来我们搬出去。

我记得这件事进行得十分匆忙，上午一通知下午就搬，街道干部打电话把各家的主要劳力都从单位里叫回家，从中午一直搬到深夜。这事很让我兴奋，所有要搬走的孩子都很兴奋，不用去上学了，很可能明天和后天也不用上学了，而且我们一齐搬走，搬走之后依然住在一起。我们跳上运家具的卡车奔赴新家，觉得正有一些动人的事情在发生，有些新鲜的东西正等着我们，可惜路程不远，完全谈不上什么经历新家就到了。不过微微的失望转瞬即逝，我们冲进院子，在所有的屋子里都风似的刮一遍，以主人的身份接管了它们。从未来的角度看，这院子远不如我们原来的院子，但新鲜是主要的，新鲜与孩子天生有缘，新鲜在那样的季节里统统都被推崇，我们才不管院子是否比原来的小或房子是否比原来的破，立刻在横倒竖歪的家具中间捉迷藏，疯跑疯叫，把所有的房门都打开然后关上，把所有的电灯都关上然后打开，爬到树上去然后跳下来，被忙乱的人群撞倒然后自己爬起来，为每一个新发现激动不已，然后看看其实也没什么……最后集体在某一个角落里睡熟，睡得不醒人事，叫也叫不应。那时母亲正在外地出差，来不及通知她，几天后她回来时看见家已经变成了公社机关，她在那门前站了很久才有人来向她解释，大意是：不要紧放心吧，搬走的都是好同志，住在哪儿和不住在哪儿都一样是革命需要。

新家所在之地叫“观音寺胡同”，顾名思义那儿有一座庙。那庙不能算小，但早已破败，久失看管。庙门不翼而飞，院子里枯藤老树荒草藏人。侧殿空空。正殿里尚存几尊泥像，彩饰斑驳，站立两旁的护法天神怒目圆睁但已赤手空拳，兵器早不知被谁夺下扔在地上。我和几个同龄的孩子就捡起那兵器，挥舞着，在大殿中跳上跳下杀进杀出，模仿俗世的战争，朝残圯的泥胎劈砍，向草丛中冲锋，披荆斩棘草叶横飞，似有堂吉诃德之神采，然后给寂寞的老树“施肥”，擦屁股纸贴在墙上……做尽亵渎神灵的恶事后鸟儿一样在夕光中回家。很长一段时期那儿都是我们的乐园，放了学不回家先要到那儿去，那儿有发现不完的秘密，草丛中有死猫，老树上有鸟窝，幽暗的殿顶上据说有蛇和黄鼬，但始终未得一见。有时是为了一本小人书，租期紧，大家轮不过来，就一齐跑到那庙里去看，一个人捧着大家围在四周，大家都说看好了才翻页。谁看得慢了，大家就骂他笨，其实都还识不得几个字，主要是看画，看画自然也有笨与不笨之分。或者是为了抄作业，有几个笨主作业老是不会，就抄别人的，庙里安全，老师和家长都看不见。佛嘛，心中无佛什么事都敢干。抄者蹶着屁股在菩萨眼皮底下紧抄，被抄者则乘机大肆炫耀其优越感，说一句“我的时间不多你要抄就快点儿”，然后故意放大轻松与快乐，去捉蚂蚱、逮蜻蜓，大喊大叫地弹球儿、扇三角，急得抄者流汗，蹶起的屁股有节奏地颠，嘴里念念有词，不时扭起头来喊一句：“等我会儿

嘿！”其实谁也知道，没法等。

还有一回专门是为了比赛胆儿大。“晚上谁敢到那庙里去？”“这有什么，喊！”“有什么？有鬼，你敢去吗？”“废话！我早都去过了。”“牛×！”“嘿，你要不信嘿……今儿晚上就去你敢不敢？”“去就去有什么呀，喊！”“行，谁不去谁孙子敢不敢？”“行，几点？”“九点。”“就怕那会儿我妈不让我出来。”“哎哟喂，不敢就说不敢！”“行，九点就九点！”那天晚上我们真的到那庙里去了一回，有人拿了个手电筒，还有人带了把水果刀好歹算一件武器。我们走进庙门时还是满天星斗，不一会儿天却阴下来，而且起了风。我们在侧殿的台阶上蹲着，挤成一堆儿，不敢动也不敢大声说话，荒草摇摇，老树沙沙，月亮在云中一跳一跳地走。有人说想回家去撒泡尿。有人说撒尿你就到那边撒去呗。有人说别的倒也不怕，就怕是要下雨了。有人说下雨也不怕，就怕一下雨家里人该着急了。有人说一下雨蛇先出来，然后指不定还有什么呢。那个想撒尿的开始发抖，说不光想撒尿这会儿又想屙屎，可惜没带纸。这样，大家渐渐地都有了便意，说憋屎憋尿是要生病的，有个人老是憋屎憋尿后来就变成了罗锅儿。大家惊诧道：是吗？那就不如都回家上厕所吧。可是第二天，那个最先要上厕所的成了惟一要上厕所的，大家都埋怨他，说要不是他我们还会在那儿呆很久，说不定就能捉到蛇，甚至可能看看鬼。

有一天，那庙院里忽然出现了很多暗红色粉末，一堆堆像小山似的，不知道是什么，也想不通到底何用。那粉末又干又轻，一脚踩上去“噗”的一声到处飞扬，而且从此鞋就变成暗红色，再也别想洗干净。又过了几天，庙里来了一些人，整天在那暗红色的粉末里折腾，于是一个个都变成暗红色不说，庙墙和台阶也都变成暗红色，荒草和老树也都变成暗红色，那粉末随风而走或顺水而流，不久，半条胡同都变成了暗红色。随后，庙门前挂出了一块招牌：有色金属加工厂。从此游戏的地方没有了，蛇和鬼不知迁徙何方，荒草被锄净，老树被伐倒，只剩下一团暗红色满天满地逐日壮大。再后来，庙堂也拆了，庙墙也拆了，盖起了一座轰轰烈烈的大厂房。那条胡同也改了名字，以后出生的人会以为那儿从来没有过庙。

我的小学，校园本也是一座庙，准确说是一座大庙的一部分。大庙叫柏林寺，里面有很多合抱粗的柏树。有风的时候，老柏树浓密而深沉的响声一浪一浪，传遍校园，传进教室，使吵闹的孩子也不由得安静下来，使朗朗的读书声时而飞扬时而沉落，使得上课和下课的铃声飘忽而悠扬。

摇铃的老头儿，据说曾经就是这庙中的和尚，庙既改作学校，他便还俗做了这儿的看门人，看门兼而摇铃。老头儿极和蔼，随你怎样摸他的红鼻头和光脑袋他都不恼，看见你不快活他甚至低下头来给你，说：想摸摸吗？孩子们都愿意到传达室去玩，挤在他的床上，挤得密不透风，没大没小地跟他说笑。上课或下课的时间到了，他摇起铜铃，不紧不慢地在所有的窗廊下走过，目不旁顾，一路都不改变姿势。丁当丁当丁当丁当那铃声在风中飘摇，在校园回荡，在阳光里漫散开去，在所有孩子的心中留下难以磨灭的记忆。那铃声，上课时摇得紧张，下课时摇得舒畅，但无论紧张还是舒畅都比后来的电铃有味道，浪漫，多情，仿佛知道你的惧怕和盼望。

但有一天那铃声忽然消失，摇铃的老人也不见了，听说是回他的农村老家去了。为什么呢？据说是因为他仍在悄悄地烧香念佛，而一个崭新的时代应该是无神论的时代。孩子们再走进校门时，看见那铜铃还在窗前，但物是人非，传达室里端坐着一名严厉的老太太。老太太可不让孩子们在她的办

公重地胡闹。上课和下课，老太太只在按钮上轻轻一点，电铃于是“哇棗哇”地响起来，不分青红皂白，把整个校园都吓得仿佛昏眩。在那近乎残酷的声音里，孩子们懂得了怀念：以往的铃声，它到哪儿去了？惟有一点是确定的，它随着记忆走进了未来。在它飘逝多年之后，在梦中，我常常又听见它，听见它的飘忽与悠扬，看见那摇铃老人沉着的步伐，在他一无改变的面容中惊醒。那铃声中是否早已埋藏下未来，早已知道在它飘逝之后的事情呢？

多年以后，我 21 岁，插队回来，找不到工作，等了很久还是找不到，就进了一个街道生产组。我在另外的文章里写过，几间老屋尘灰满面，我在那儿一干 7 年，在仿古的家具上画些花鸟鱼虫、山水人物，每月所得可以糊口。那生产组就在柏林寺的南墙外面。其时，柏林寺已改作北京图书馆的一处书库。我和几个同是待业的小兄弟常常就在那面红墙下干活儿。老屋里昏暗而且无聊，我们就到外面去，一边干活儿一边观望街景，看来来往往的各色人等，时间似乎就轻快了许多。早晨，上班去的人们骑着车，车后架上夹着饭盒，一路吹着口哨，按响车铃，单那姿态就令人羡慕。上班的人流过后，零零散散地有一些人向柏林寺的大门走来，多半提个皮包，进门时亮一亮证件，也不管守门人看不看得清楚便大步朝里面去，那气派更是让人不由得仰望了。并非什么人都可以到那儿去借书和查阅资料的，小 D 说得是教授或者局级才行。“你知道？”“废话！”小 D 重感觉不重证据。小 D 比我小几岁，因为小儿麻痹一条腿比另一条腿短了 3 厘米，中学一毕业就到了这个生产组。很多招工单位也是重感觉不重证据，小 D 其实什么都能干。我们从早到晚坐在那面庙墙下，眼观六路耳听八方，不用看表也不用看太阳便知此刻何时。一辆串街的杂货车，“油盐酱醋花椒大料洗衣粉”一路喊过来，是上午 9 点。收买废品的三轮车来时，大约 10 点。磨剪子磨刀的老头儿总是星期三到，瞄准生产组旁边的一家小饭馆，“磨剪子来嘿棗抢菜刀棗！”声音十分洪亮；大家都说他真是糟蹋了，干吗不去唱戏？下午 3 点，必有一群幼儿园的孩子出现，一个牵定一个的衣襟，咿咿呀呀地唱着，以为不经意走进的这个人间将会多么美好，鲜艳的衣裳彩虹一样地闪烁，再彩虹一样地消失。四五点钟，常有一辆囚车从我们面前开过，离柏林寺不远有一座著名的监狱，据说专门收容小偷。有个叫小德子的，十七八岁没爹没妈，曾经和我们一起在生产组干过。这小子能吃，有一回生产组不知惹了什么麻烦要请人吃饭，吃客们走后，折箩足足一脸盆，小德子买了一瓶啤酒，坐在火炉前稀里呼噜只用了半小时脸盆就见了底。但是有一天小德子忽然失踪，生产组的大妈大婶们四处打听，才知那小子在外面行窃被逮住了。以后的很多天，我们加倍地注意天黑前那辆囚车，看看里面有没有他；囚车呼啸而过，大家一齐喊“小德子！小德子！”小德子还有一个月工资未及领取。

那时，我仍然没头没脑地相信，最好还是要有一份正式工作，倘能进一家全民所有制单位，一生便有了依靠。母亲陪我一起去劳动局申请。我记得那地方廊回路转的，庭院深深，大约曾经也是一座庙。什么申请呀，简直就像去赔礼道歉，一进门母亲先就满脸堆笑，战战兢兢，然后不管抓住一个什么人，就把她的儿子介绍一遍，保证说这一个坐在轮椅上的孩子其实仍可胜任很多工作。那些人自然是满口官腔，母亲跑了前院跑后院，从这屋被支使到那屋。我那时年轻气盛，没那么多好听的话献给他们。最后出来一位负责同志，有理有据地给了我们回答：“慢慢再等一等吧，全须儿全尾儿的我们这还分配不过来呢！”此后我不再去找他们了。再也不去。但是母亲，直

到她去世之前还在一趟一趟地往那儿跑，去之前什么都不说，疲惫地回来时再向她愤怒的儿子赔不是。我便也不再说什么，但我知道她还会去的，她会在两个星期内重新积累起足够的希望。

我在一篇名为《合欢树》的散文中写过，母亲就是在去为我找工作的路上，在一棵大树下，挖回一棵含羞草；以为是含羞草，越长越大，其实是一棵合欢树。

大约 1979 年夏天，某一日，我们正坐在那庙墙下吃午饭，不知从哪儿忽然走来了两个缁衣落发的和尚，一老一少仿佛飘然而至。“哟？”大家停止吞咽，目光一齐追随他们。他们边走边谈，眉目清朗，步履轻捷，颦笑之间好像周围的一切都变得空阔甚至是虚拟了。或许是我们的紧张被他们发现，走过我们面前时他们特意地颌首微笑。这一下，让我想起了久违的童年。然后，仍然是那样，他们悄然地走远，像多年以前一样不知走到哪里去了。

“不是柏林寺要恢复了吧？”

“没听说呀？”

“不会。那得多大动静呀，咱能不知道？”

“八成是北边的净土寺，那儿的房子早就翻修呢。”

“没错儿，净土寺！”小 D 说，“前天我瞧见那儿的庙门油漆一新我还说这是要干吗呢。”

大家愣愣地朝北边望。侧耳听时，也并没有什么特殊的声音传来。这时我才忽然想到，庙，已经消失了这么多年了。消失了，或者封闭了，连同那可以眺望的另一种地方。

在我的印象里，就是从那一刻起，一个时代结束了。

傍晚，我独自摇着轮椅去找那小庙。我并不明确为什么要去找它，也许只是为了找回童年的某种感觉？总之，我忽然想念起庙，想念起庙堂的屋檐、石阶、门廊，月夜下庙院的幽静与空荒，香缕细细地飘升、破碎。我想念起庙的形式。我由衷地想念那令人犹豫的音乐，也许是那样的犹豫，终于符合了我的已经不太年轻的生命。然而，其实，我并不是多么喜欢那样的音乐。那音乐，想一想也依然令人压抑、惶恐、胆战心惊。但以我已经走过的岁月，我不由得回想，不由得眺望，不由得从那音乐的压力之中听见另一种存在了。我并不喜欢它，譬如不能像喜欢生一样地喜欢死。但是要有它。人的心中，先天就埋藏了对它的响应。响应，什么样的响应呢？在我（这个生性愚顽的孩子），那永远不会是成就圆满的欣喜，恰恰相反，是残缺明确地显露。眺望越是美好，越是看见自己的丑弱，越是无边，越看到限制。神在何处？以我的愚顽，怎么也想象不出一个无苦无忧的极乐之地。设若确有那样的极乐之地，设若有福的人果真到了那里，然后呢？我总是这样想：然后再往哪儿去呢？心如死水还是再有什么心愿？无论再往哪儿去吧，都说明此地并非圆满。丑弱的人和圆满的神，之间，是信者永远的路。这样，我听见，那犹豫的音乐是提醒着一件事：此岸永远是残缺的，否则彼岸就要坍塌。这大约就是佛之慈悲的那一个悲字。慈呢，便是在这一条无尽无休的路上行走，所要有的持念。

没有了庙的时代结束了。紧跟着，另一个时代到来了，风风火火。北京城内外的一些有名的寺庙相继修葺一新，重新开放。但那更像是寺庙变成公园的开始，人们到那儿去多是游览，于是收门票，票价不菲。香火重新旺盛起来。但是有些异样。人们大把大把地烧香，整簇整簇的香投入香炉，

火光熊熊，烟气熏蒸，人们衷心地跪拜，祈求升迁，祈求福寿，消灾避难，财运亨通……倘今生难为，可于来世兑现，总之祈求佛祖全面的优待。庙，消失多年，回来时已经是一个极为现实的地方了，再没有什么犹豫。

在那样的年月里，我遇见过一个老人，不是在庙宇寺观，是在一面墙下。我曾在《墙下短记》一文中写过，那是在一座古园。一个冬夜，大雪之后，恶劣的心情把我引去那里，引去那寂寞的老墙下面……月光朦胧，车轮吱吱唧唧轧着雪路，是园中惟一的声响。这么走着，听见一缕悠沉的箫声远远传来，在老柏树摇落的雪雾中似有似无，尚不能识别那曲调时已觉其悠沉之音恰好碰住我的心绪。侧耳屏息，听出是《苏武牧羊》。曲终，心里正有些凄怆，忽觉墙影里一动，才发现一个老人背壁盘腿端坐在石凳上，黑衣白发，有些玄虚。雪地和月光，安静得也似非凡。竹箫又响，还是那首流放绝地、哀而不死的咏颂。原来箫声并不传自远处，就在那老人唇边。也许是气力不济，也许是这古曲一路至今光阴坎坷，箫声若断若续并不高亢，老人颤颤的吐纳之声亦可悉闻。一曲又尽，老人把箫管轻横腿上，双手摊放膝头，看不清他是否闭目。我惊诧而至感激，以为是天喻或是神来引领，一遍遍听那箫声和箫声断处的空寂……听出那箫声是唱着“接受”。接受天命的限制，接受残缺，接受苦难，接受墙的存在。

1996年春天，我坐了八九个小时飞机，到了很远的地方，地球另一面，一座美丽的城市。一天傍晚，会议结束，我和妻子在街上走，一阵钟声把我们引进了一座小教堂(庙)。

那儿有很多教堂，清澈的阳光里总能听见飘扬的钟声。那钟声让我想起小时候我家附近有一座教堂，我站在院子里，最多两岁，刚刚从虚无中睁开眼睛，尚未见到外面的世界先就听见了它的声音，清朗、悠远、沉稳，仿佛响自天上。此钟声是否彼钟声呢？当然，我知道，中间隔了八千公里并四十几年。我和妻子走进那小教堂，在那儿拍照，大声说笑，东张西望，毫不吝惜地按动快门……这时，我看见一个中年女人独自坐在一个角落，默默地朝向耶稣的雕像(后来，在洗印出来的照片中，在我和妻子身后，我又看见了她)。

她的眉间似有些愁苦，但双手放松地摊开在膝头，心情又似非常沉静，对我们的喧哗一无觉察，或者是我们的喧哗一点也不能搅扰她。我心里忽然颤抖棗那一瞬间，我以为我看见了母亲。

我一直有着一个凄苦的梦，隔一段时间就会在我的黑夜里重复一回：母亲，她并没有死，她只是深深地失望了，对我，或者尤其对这个世界，完全地失望了，困苦的灵魂无处诉告，无以支持，因而她走了，离开我们到很远的地方去了，不再回来。在梦中，我绝望地哭喊，心里怨她：“我理解你的失望，我理解你的离开，但你总要捎个信儿来呀，你不知道我们会牵挂你不知道我们是多么想念你吗？”但就连这样的话也无从说给她，只知道她在很远的地方，并不知道她到底在哪儿。这个梦一再地走进我的黑夜，驱之不去，我便在醒来时、在白日的梦里为它作一个续：母亲，她的灵魂并未消散，她在幽冥之中注视我并保佑了我多年，直等到我的眺望在幽冥中与她会合，她才放了心，重新投生别处，投生在一个灵魂有所诉告的地方了。

我希望，我把这个梦写出来，我的黑夜从此也有了皈依了。

1999年6月15日二稿完

答自己问

史铁生

一 人为什么要写作？

最简要的回答就是：为了不至于自杀。为什么要种田呢？为什么要做工吃饭呢？为了不至于饿死冻死。好了，写作就是为了不至于自杀。人之为人在于多一个毛病，除了活着还得知道究竟活的什么劲儿。种田做工吃饭乃是为活着提供物质保证，没有了就饿死冻死；写作便是要为活着找到可靠的理由，终于扰不到就难免自杀或还不如自杀。

区分人与动物的界线有很多条，但因其繁复看似越来越不甚鲜明了，譬如“思维和语言”，有些科学家说“人类可能不是唯一能思维和说话的动物”，另一些科学家则坚持认为那是人类所独有的。若以我这非学者的通俗眼光看，倒是三条非常明显又简便的区分线摆在这儿：会不会自杀（是会不会，不是有没有）。这天地间会自杀的只有人类。除了活着还要问其理由的只有人类。丰衣足食且身体健康忽一日发现没有了这样继续下去的理由从而想出跳楼卧轨吃大量安眠药等等千条妙计的只有人类。最后，会写作的只有人类。

鲸的集体上岸“自杀”呢？我看这不是真正意义上的自杀、我猜这准是相当于醉后的坠入茅坑之类，真正的自杀是明确地找死，我看鲸不是。倘若有一天科学家们证明鲸是真正的自杀，那么我建议赶紧下海去买它们的书，我认为会自杀的类都是会写作的类。

去除种种表面上的原因看，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，更是一个充实、旺盛、快乐和镇静的精神过程：如果求生是包括人在内的一切生物的本能，那么人比其它生物已然又多了一种本能了，那就虽不单要活还要活得明白。若不能明白则还不如不活那就干脆死了吧。所以人会自杀，所以人要写作，所以人是为了不致自杀而写作。这道理真简单，简单到容易被忘记。

二 历史上自杀了的大作家很多，是怎么回事？是自杀意识导致写作行为呢还是相反？

先说后面一个问题。至少文化革命提供了一个证明：在允许自由写作的地方和时期固然仍有自杀的事情发生，但在不允许自由写作的地方和时期，自杀的事情就更多。

可是，文革中多数的自杀者并不是因为不允许其写作呀？而被剥夺了写作权利的人倒是多数都没有自杀呀？我想必是这样的：写作行为不一定非用纸笔不可，人可以在肚子里为生存找到理由。不能这样干的人不用谁来剥夺他他也不会写作，以往从别人那儿抄来的理由又忽失去，

自己又无能再找来一个别样的理由、他不自杀还干什么？被夺了纸笔却会写作的人则不同了，他在肚子里写可怎么剥夺？以往的理由尽可作灰飞烟灭但他渐渐看出了新的理由，相信了还不到去死的时候。譬如一个老实巴交的工人，他想我没干亏心事不怕鬼叫门你们打我一顿又怎么样人活的是一个诚实！——这便是写作，他找到的理由是诚实，且不管这理由后来够不够

用。一个老干部想，乌云遮不住太阳事情早晚会弄清楚的到头来看谁是忠臣谁是好佞吧——这是他的作品。志士从中看见了人类进步的艰难，不走过法西斯胡同就到不了民主大街和自由广场，不如活着战斗。哲人则发现了西绪福斯式的徒劳，又发现这便是存在，又发现人的意义只可在这存在中获取，人的欢乐唯在这徒劳中体现。先不论谁的理由更高明，只说人为灵魂的安宁寻找种种理由的过程即是写作行为，不非用纸笔不可。

既如此，又何以在不允许自由写作的地方和时期里自杀事情会更多呢？原因似有三：一是思想专制就像传染性痴呆病，能使很多很多人变得不会自由写作甚至不知道为什么要自由写作，他们认定生存的理由只有专制者给找来的那一个，倘不合适，则该死的是自己而绝不可能是那理由，二是，它又像自身免疫性疾病，自由的灵魂要抵抗专制，结果愤怒的抗体反杀了自己：或是明确地以死来抗议，或是不明确地让生命本能的愤而自杀来抗议。第三，它又像是孕症和近亲交配造成的退化，先令少数先进分子的思想不能传播不能生育，然后怂恿劣种遗传。

值得放心的是，人类数十万年进化来的成果不会毁于一旦，专制可以造成一时的愚钝与困惑，但只要会自杀的光荣犹在就不致退回成猴子去，有声的无声的以死抗议一多，便等于在呼唤自由便注定导致重新寻找生的理由。自由写作躲在很多个被窝里开始然后涌上广场，迎来一个全新的创造。这创造必定五花八门，将遗老遗少大惊得失色。

顺便想到一种会用纸笔却从不会自由写作的人，他们除了会发现大好形势外就再发现不了别的。他们不会自杀，他们的不会自杀不是因为找到了理由，而是不需要理由，随便给他个什么理由他也可以唱，就像鹦鹉。

再说前面的问题——为什么很多大作家自杀了？换一种情况看看：你自由地为生存寻找理由，社会也给你这自由，怎么样呢？结果你仍然可能找不到。这时候，困难已不源于社会问题了，而是出自人本的问题的艰深。譬如死亡与残病，譬如爱情和人与人的不能彻底沟通，譬如对自由的渴望和人的能力的局限，譬如：地球终要毁灭那么人的百般奋斗究竟意义何在？无穷无尽地解决矛盾又无穷无尽地产生着矛盾，这样的生活是否过于荒诞？假如一个极乐世界一个共产主义社会真能呈现，那时就没有痛苦了吗？没有痛苦岂不等于没有矛盾岂不是扯谎？现代人高考落第的痛苦和原始人得不到一颗浆果的痛苦，你能说谁轻谁重？痛苦若为永恒，那么请问我们招谁惹准了一定要来受此待遇？人活着是为了欢乐不是为了受罪，不是吗？如是等等，大约就是那些自杀了的大作家们曾经面对的问题，他们没找到这种困境中活下去的理由，或者他们相信根本就没有理由如此荒唐地活下去。他们自杀了，无疑是件悲哀的事（也许他们应该再坚持一下）。可也是件令人鼓舞的事——首先，人的特征在他们身上这样强烈这样显著，他们是这样勇猛地在人与动物之间立了一座醒目的界碑。其次，问题只要提出（有时候单是问题的提出就要付死的代价，就像很多疾病是要靠死来发现的），迟早就会有答案，他们用不甘忍受的血为异化之途上的人类指点迷津，至少是发出警号。假如麦哲伦葬身海底，那也不是羞耻的事，谁会轻蔑牛顿的不懂相对论呢？为人类精神寻找新大陆的人，如果因为孤军奋战而死那也是光荣。他们面对的敌人太强大了，不是用一颗原子弹可以结束的战争：他们面对的问题太严峻太艰深了，时至今日人类甚至仍然惶惑其中：所幸有这些不怕死的思考者，不怕被杀，也不怕被苦苦的追寻折磨死，甚至不怕被麻木的同类诬为怪人或疯

子。我时常觉得他们是真正的天使，苍天怜恤我们才派他们来，他们（像鲁迅那样）爱极了也恨透了，别的办法没有便洒一天一地自己的鲜血，用纯真的眼睛问每一个人：你们看到了吗？

我看他们的死就是这样的。虽然我们希望他们再坚持一下不要急着去死。但我们没法希望人类在进步的途中不付死的代价。

在这种时候，也可以说是写作行为导致了自杀意识的。其实这就像阴阳两极使万物运动起来一样，人在不满与追寻的磁场中不得停息，从猿走来，向更人的境界走去。

“反动”一词甚妙，谁不允许人们追寻进而不允许人们不满，谁自是反动派。

这儿没有提倡自杀的意思，我想这一点是清楚的。长寿的托尔斯泰比自杀了的马雅可夫斯基更伟大，至于那些因一点平庸的私欲不得满足便去自杀的人，虽有别于动物但却是不如了动物，大家都这样干起来，人类不仅无望进步，反有灭种的前途；

三 有人说写作是为了好玩

大概有两种情况。

一种是：他活的比较顺遂，以写作为一项游戏，以便生活丰富多彩更值得一过。这没什么不好，凡可使人快乐的事都是好事，都应该。问题在于，要是实际生活已经够好玩了，他干嘛还要用写作来补充呢？他的写作若仅仅描摹已经够好玩了的实际生活，他又能从写作中得到什么额外的好玩呢？显而易见，他也是有着某类梦想要靠写作来实现，也是在为生存寻找更为精彩的理由。视此寻找为好玩，实在比把它当成负担来得深刻（后面会说到这件事）。那么，这还是为了不致自杀而写作吗？只要想想假如取消他这游戏权利会怎么样，就知道了。对于渴望好玩的人来说，单调无聊的日子也是凶器。更何况，人自打意识到了“好玩”，就算中了魔了，“好玩”的等级步步高升哪有止境？所以不能不想想究竟怎样最好玩，也不能不想到底玩的什么劲儿，倘若终于不知道呢？那可就不是玩的了。只有意识不到“好玩”的种类，才能永远玩得顺遂，譬如一只被娇惯的狗，一只马戏团里的猴子，所以人在软弱时会羡慕它们，不必争辩说谁就是这星球上最灿烂的花朵，但人不是狗乃为基本事实，上帝顶多对此表示歉意，事实却要由无辜的我们承担。看人类如何能从这天定的困境之中找到欢乐的保障吧。

另一种情况是：他为生存寻找理由却终于看到了智力的绝境——你不可能把矛盾认识完，因而你无从根除灾难和痛苦；而且他豁达了又豁达还是忘不了一件事——人是要死的，对于必死的人（以及必归毁灭的这个宇宙）来说，一切目的都是空的。他又生气又害怕。他要是连气带吓就这么死了，就无话好说，那未必不是一个有效的归宿。他没死他就只好镇静下来。向不可能挑战算得傻瓜行为，他不想当傻瓜，在沮丧中等死也算得傻瓜行为，他觉得当傻瓜并不好玩，他试着振作起来，从重视目的转而重视了过程，唯有过程才是实在，他想何苦不在这必死的路上纵舞欢歌呢？这么一想忧恐顿消，便把超越连续的痛苦看成跨栏比赛，便把不断地解决矛盾当作不尽的游戏。无论你干什么，认其为乐不比叹其为苦更好吗？现在他不再惊慌，他懂得了上帝的好意：假如没有距离人可怎么走哇？（还不都跟史铁生一样成了瘫子？但心路也有距离，方才提到的这位先生才有了越狱出监的机会。而且！人生主要是心路的历程。）他便把上帝赐予的高山和深渊都接过来，“乘物以

游心”，玩它一路，玩得心醉神迷下绊不羁创造不止灵感纷呈，这便是尼采说的酒神精神吧？他认为人生只有求助于审美而获得意义。看来尼采也通禅机，禅说人是“生而为艺术家”的，“是生活的创造性的艺术家”。当人类举着火把，在这星球上纵情歌舞玩耍，前仆后继，并且镇静地想到这是走在通向死亡的路上时，就正如尼采所说的，他们既是艺术的创造者和鉴赏者，本身又是艺术品。他们对无边无际的路途既敬且畏，对自己的弱小和不屈又悲又喜（就如《老人与海》中的桑提亚哥），他们在威严的天幕上看见了自己泰然的舞姿，因而受了感动受了点化，在一株小草一颗沙砾上也听见美的呼唤，在悲伤与痛苦中也看出美的灵光，他们找到了生存的理由，像加纓的西绪福斯那样有了靠得住的欢乐，这欢乐就是自我完善，就是对自我完善的自赏。他们不像我这么夸夸其谈，只是极其简单他说道：呵，这是多么好玩。

那么死呢？死我不知道，我没死过。我不知道它好玩不好玩。我准备最后去玩它，好在它跑不了。我只知道，假如没有死的催促和提示，我们准会疲疲塌塌地活得没了兴致没了胃口，生活会像七个永远唱下去的样板戏那样让人失却了新奇感。上帝是一个聪明的幼儿园阿姨，让一代一代的孩子们玩同一个游戏，绝不让同一个孩子把这游戏永远玩下去，她懂得艺术的魅力在于新奇感。谢谢她为我们想得周到。这个游戏取名“人生”，当你老了疲惫了吃东西不香了娶媳妇也不激动了，你就去忘川走上一遭，重新变成一个对世界充满了新奇感的孩子，与上帝合作重演这悲壮的戏剧。我们完全可以视另一些人的出世为我们的再生。得承认，我们不知道死是什么（死人不告诉我们，活人都是瞎说），正因如此我们明智地重视了生之过程，玩着，及时地玩好它。便是为了什么壮丽的理想而被钉上十字架，也是你乐意的，你实现了生命的骄傲和壮美，你玩好了，甭让别人报答。

这是我对“好玩”的理解。

四 不想当大师的诗人就不是好诗人吗

我一会儿觉得这话有理，一会儿又觉得这是胡说。

“一个人，写小说，无所谓写什么只要能发表他就写，只要写到能发表的程度他就开心极了。他写了一篇四万字的小小说，编辑说您要是砍下一万五去咱们就发，他竟然豁达到把砍的权利也交给编辑，他说您看着砍吧编辑，就是砍去两万五也可以。然后他呢，他已摸清了发表的程度是什么程度，便轻车熟路已然又复制出若干篇可供编辑去砍的小说了。——这时候，也仅仅在这种时候，我觉得那句话是有道理的。

其余的时候我觉得那句话是胡说。它是“不想当元帅的士兵就不是好士兵”的套用，套用无罪，但元帅和诗人是截然不同的两回事（就像政治和艺术）。元帅面对的是人际的战争，他依仗超群的智力，还要有“一代天骄”式的自信甚至狂妄，他的目的很单纯——压倒一切胆敢与他为敌的人，因此元帅的天才在于向外的征战，而且这征战是以另一群人的屈服为限的。一个以这样的元帅为楷模的士兵，当然会是一个最有用的士兵。

诗人呢？为了强调不如说诗人的天才出于绝望（他曾像所有的人一样向外界寻找过幸福天堂，但“过尽千帆皆不是”，于是诗人才有了存在的必要），他面对的是上帝布下的迷阵，他是在向外的征战屡遭失败之后靠内省去猜斯芬克斯的谜语的，以便人在天定的困境中得救。他天天都在问，人是什么？人到底是什么要到哪儿去？因为已经迷茫到了这种地步，他才开始写作。他不过是一个不甘就死的迷路者）他不过是“上穷碧落下黄泉”为灵魂

寻找归宿的流浪汉。他还有心思去想当什么大师么？况且什么是大师呢？他能把我们救出到天堂么？他能给我们一个没有苦难没有疑虑的世界么？他能指挥命运如同韩信的用兵么？他能他还写的什么作？他不能他还不是跟我们一样，凭哪条算作大师呢？不过绝境焉有新境？不有新境何为创造？他只有永远看到更深的困苦，他才总能比别人创造得更为精彩；他来不及想当大师，恶浪一直在他脑际咆哮他才最终求助于审美的力量，在艺术中实现人生。不过确实是有大师的，谁创造得更为精彩谁就是大师。有一天人们说他是大师了，他必争辩说我不是，这绝不是人界的谦恭，这仍是置身天界的困惑——他所见出的人的困境比他能解决的问题多得多，他为自己创造的不足所忧扰所蒙蔽，不见大师。也有大师相信自己是大师的时候，那是在伟大的孤独中的忧愤的自信和自励，而更多的时候他们是在拼死地突围，唱的是“我们是世界，我们是孩子”（没唱我们是大师）。你也许能成为大师也许成不了，不如走自己的路置大师于不顾。大师的席位为数极少，群起而争当之，倒怕是大师的毁灭之路。大师是自然呈现的，像一颗流星，想不想当它近乎一句废话。再说又怎么当法呢？遵照前任大师的路子去走？结果弄出来的常是抄袭或效颦之作。要不就突破前任大师的路子去走？可这下谁又知道那一定是通向大师之路呢？真正的大师是鬼使神差的探险家，他喜欢看看某一处被众人忘却的山顶上还有什么，他在没有记者追踪的黑夜里出发，天亮时，在山上，99%的可能是多了一具无名的尸体。只有：%的机会显现一行大师的脚印。他还可能是个不幸的落水者，独自在狂涛里垂死挣扎，99%的可能是葬身鱼腹连一个为他送殡的人也没有，只有1%的机会他爬上一片新的大陆。还想当吗？还想当！那就不如把那句话改为：不想下地狱的诗人就不是好诗人。尽管如此，你还得把兴趣从“好诗人”转向“下地狱”，否则你的欢乐没有保障，因为下了地狱也未必就能写出好诗来。

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。“内圣外王”的哲学，单以“治国齐家平天下”为己任；为政治服务的艺术必仅仅是一场阶级的斗争；光是为四个现代化呐喊的文学呢，只是唤起人在物界的惊醒和经济的革命，而单纯的物质和经济并不能使人生获得更壮美的实现。这显然是不够的。这就像见树木不见森林一样，见人而不见全人类，见人而不见人的灵魂，结果是，痛苦只激发着互相的仇恨与讨伐，乐观只出自敌人的屈服和众人的拥戴，追求只是对物质和元帅的渴慕，从不问灵魂在暗夜里怎样号啕，从不知精神在太阳底下如何陷入迷途，从不见人类是同一支大军他们在广袤的大地上悲壮地行进被围困重重，从不想这颗人类居住的星球在荒凉的宇宙中应该闪耀怎样的光彩，元帅如此，不可苛求，诗人如此便是罪过，写作不是要为人的生存寻找更美的理由吗？

这是没有贬低元帅的意思，元帅就是元帅否则就不是元帅。而我们见过，元帅在大战之后的陈尸万干的战场上走过，表情如天幕一般沉寂，步态像伴着星辰的运行，没有胜利者的骄狂，有的是思想者的迷偶，他再不能为自己的雄风叱咤所陶醉，他像一个樵夫看见了森林之神，这时的元帅已进入诗人境界，这时他本身已成诗章。而诗人进入元帅的境界，我总觉得是件可怕的事，是件太可怕太荒唐的事。

五 文学分为几种、以及雅俗共赏

我看是有三种文学：纯文学、严肃文学和通俗文学。

纯文学是面对着人本的困境。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，譬如宇宙终归要毁灭那么人的挣扎奋斗意义何在等等，这些都是与生俱来的问题。不依社会制度的异同而有无。因此它是超越着制度和阶级，在探索一条属于全人类的路。当约翰逊跑出九秒八三的时候，当挑战者号航天飞机爆炸的时候，当大旱灾袭击非洲的时候，当那个加拿大独腿青年跑遍全球为研究癌症募捐的时候，当看见一个婴儿出生和一个老人寿终正寝的时候，我们无论是欢呼还是痛苦还是感动还是沉思，都必然地忘掉了阶级和制度，所有被称为人的生物一起看见了地狱并心向天堂。没有这样一种纯文学层面，人会变得狭隘仍至于迷茫不见出路。这一层面的探索永无止境，就怕有人一时见不到它的社会效果而予以扼杀。

人当然不可能无视社会、政治、阶级，严肃文学便是侧重于这一层面。譬如贫困与奢华与腐败：专制与民主与进步，法律与虚伪与良知等等，这些确实与社会制度等等紧密联系着。文学在这儿为伸张正义而呐喊，促进着社会的进步，这当然是非常必要的，它的必要性非常明显。

通俗文学主要是为着人的娱乐需要，人不能没有娱乐。它还为人们提供知识，人的好奇心需要满足。

但这三种文学又常常是你中有我我中有他，难以划一条清晰的线。有一年朋友们携我去海南岛旅游，船过珠江口，发现很难在河与海之间划一条清晰的线，但船继续前行，你终于知道这是海了不再是河。所以这三种文学终是可以分辨的，若分辨，我自己的看法就是依据上述标准。若从文学创作是为人的生存寻找更可靠的理由，为了人生更壮美地实现这一观点看，这三种文学当然是可以分出高下的，但它们存在的理由却一样充分，因为缺其一则另外两种也为不可，文学是一个整体，正如生活是一部交响乐，存在是一个结构。

那么是不是每一部作品都应该追求雅俗共赏呢？先别说应不应该，先问可不可能。

事实上不可能！雅俗共赏的作品是一种罕见的现象，而且最难堪的是，即便对这罕见的现象，也是乐其俗者赏其俗、知其雅者赏其雅。同一部《红楼梦》，因读者之异，实际上竟作了一俗一雅两本书。既然如此又何必非把雅俗捆绑在一部作品里不可呢？雅俗共赏不在于书而在于读者，读者倘能兼赏雅俗，他完全可以读了卡夫卡又读梁羽生，也可以一气读全了《红楼梦》。雅是必要的，俗也是必要的，雅俗交融于一处有时也是必要的，没有强求一律的理由。一定要说兼有雅俗的作品才是最好的作品，那就把全世界的书都装订在一起好了。这事说多了难免是废话。

六 现实主义的写作方法生命力最强吗？

我想现实主义肯定是指一种具体的写作方法（或方式），绝非是说“源于现实反映现实”就是现实主义，否则一切作品岂不都是现实主义作品了？因为任何一部作品都必曲曲折折地牵涉着生活现实，任何一位作家都是从现实生活中获取创作的灵感和激情的。只要细细品味就会明白，不管是卡夫卡还是博尔赫斯，也不管是科幻小说还是历史小说，都不可能不是“源于现实反映现实”[注]的。甚至说到历史，都是只有现实史，因为往事不可能原原本本地复制，人们只可能根据现实的需要和现有的认识高度来理解和评价历史。所以现实主义显然是单指一种具体的写作方法了。

这种写作方法最突出的一个特点就是：它是把形式和内容分开来对待的，认为内容就是内容是第一位的，形式单是形式位在其次，最多赞成内容与形式的和谐（但这仍然是分开来对待的结果）。总之最关键的一点——它认为内容是装在形式里面的，虽然应该装得恰当。这就让人想起容器，它可以装任何液体，只要保护得好、这容器当然永远可用。现实主义是一种容器，可以把所有的故事装于其中讲给我们大家听，故事在不断地发生着，它便永远有的可装，尽管有矮罐高瓶长脚杯也仍然全是为着装酒装油装水用，用完了可以再用还可以再用，只要其中液体常新，便不为抄袭，确凿是创造，液体愈加甘甜醇香，故事愈加感人深刻，便是无愧的创造。这就是现实主义写作方法长命的原因吧。

而以“形式即内容”为特征的一些现代流派，看似倒是短命，一派派一种种一代代更迭迅速，有些形式只被用过一次至几次便告收场，谁胆敢再用谁就有抄袭之嫌人家一眼就认出你卖的是哪路拳脚，因而黯然而无创造之光荣了。这有时弄得现代派们很是伤心窝火。细想其实不必。形式即内容，形式即非容器，它毋宁说是雕塑，它是实心的死腔的，它不能装酒装水装故事，它什么都不能装，它除了是它自己之外没别的用场可派，它的形式就是内容你用它的形式岂不就是抄袭它的内容吗？所以一般它不讲故事，讲故事也不在于故事而在于讲。我想《李自成》换一种讲法也还是可以的，而且用这种方法还可以讲无数的故事。而《去年在马里昂巴》你就没办法给它换个形式，要换就只好等到“明年在马里昂巴”，而且你用这种形式所能讲的故事也是非常非常有限的。既作了“形式即内容”的一派，就必须要在形式上不断地创新，否则内容也一同沦为老朽，这不值得伤心窝火，对创造者来说这正是一派大好天地。正如把内容作首位的一派也必须在内容上时时更新一样。

这好像没什么，这不过是两条路没什么可争执的了。你能说谁比谁更有生命力呢？你一定要拿“形式即容器”的形式来和“形式即内容”的形式做比较，是不公正的，是叫风马牛拜天地。应该以前者的内容和后者的形式来比较，就清楚了，它们都需要不断地更新创造，它们也都有伟大的作品流传千古。

写到这里又想起另外一个问题。我总以为“脱离时代精神”的罪名是加不到任何艺术流派头上的，因为艺术正是在精神迷茫时所开始的寻找，正是面对着现实的未知开始创造，没有谁能为它制定一个必须遵守的“时代精神”。它在寻找它在创造它才是艺术，它在哪个时代便是哪个时代的时代精神的一部分。

七 有意味的形式从何而来？

有意味的形式，这指的当然不是“形式即容器”的形式，当然是“形式即内容”的形式。这内容不像装在容器里的内容那般了然，不是用各种逻辑推导一番便可以明晰的，它是超智力的，但你却可以感觉到它无比深广的内涵，你会因此而有相应深广的感动，可你仍然无能把它分析清楚。感觉到了的东西而未能把它分析清楚，这样的经验谁都有过，但这一回不同了，这一回不是“未能分析清楚”，而是人的智力无能把它分析清楚。甚至竟是这样：你越是分析越是推理你就越是离它远，你干脆就不能真正感觉到它了。

这儿是智力的盲点，这儿是悟性所辖之地。你要接近它真正感觉到它，就只好拜在悟性门下。（举个例子：死了意味着什么？没人能证明，活人总归

拿不出充分的证据，死人坚决不肯告诉我们，这可怎么分析又怎么分析得清楚？我说死后灵魂尚存，你怎么驳倒我？你说死了就什么都没有了，我承认我也拿你没办法。智力在这儿陷入绝境，便只好求助于悟性，在静悟之中感到死亡不同层次不同程度的意味，并作用于我们的生存。) 所以将此种东西名之为“意味”，以区别装在容器里的那些明晰的内容。

意味者，可意会不可言传也。意味就不是靠着文字的直述，而是靠语言的形式。语言形式并不单指词汇的选择和句子的构造，通篇的结构更是重要的语言形式。所以要紧的不是故事而是讲。所以真正的棋家竟不大看重输赢，而非常赞叹棋形的美妙，后者比前者给棋家的感动更为深广。所以歌曲比歌词重要，更多的大乐曲竟是无需乎词的，它纯粹是一个形式，你却不能说它没有内容，它不告诉你任何一件具体的事理，你从中感到的意味却更加博大深沉悠远。所以从画册上看毕加索的画与在美术馆里看他的原作，感受会大大地不同，尺寸亦是其形式的重要因素。在照片上看海你说哦真漂亮，真到了海上你才会被震慑得无言以对。所以语言可以成为乐曲，可以成为造型，它借助文字却不是让文字相加，恰恰是整体大于部分之和，它以整体的形式给你意味深长的感动，你变了它的形式就变了甚至灭了它的意味。当然当然，语言有其不可克服的局限。没有没有局限的玩艺儿。

一切形式，都是来自人与外部世界相处的形式。你以什么样的形式与世界相处，你便会获得或创造出什么样的艺术形式。你以装在世界里的形式与世界相处，它是它我是我，它不过容纳着我，你大概就仅相信“形式即容器”，你就一味地讲那些听来的见来的客观故事，而丝毫不觉察你的主观与这故事的连接有什么意味。当你感到人与世界是融为一体的，天人合一，存在乃是主客体的共同参与时，你就看到“形式即内容”了，孤立的事物是没有的，内容出于相关的结构，出于主客体的不可分割，把希特勒放在另一种结构里看，他也许不单是一名刽子手，而更是一只迷途的羔羊。你讲不清这结构都包含什么内容和多少内容，但你创造出与此同构的形式来，就全有了，全有了并不是清晰，只是意味深长随你去感动和发抖吧，浮想联翩。

“有意味的形式”各种各样，它们被创造出来，我猜不是像掷骰子那样撞到的运气，也是出自人与世界相处的不同形式，你仅仅在社会层面上与世界相处，倘由你来把《红楼梦》改编成电视剧的话，你当然会把贾宝玉的结局改为沿街乞讨之类。你以人类大军之一员的形式与世界相处，你大概才能体会，最后的战场为什么形同荒漠、教堂的尖顶何以指望苍天。你以宇宙大结构之一点的形式参与着所谓存在这一优美舞蹈，你就会感动并感恩于一头小鹿的出生、一棵野草的勃勃生气、一头母狼的呼号，以及风吹大漠雪落荒原长河日下月动星移和灯火千家，你泰然面对生死苦乐知道那是舞蹈的全部，你又行动起来不使意志沦丧，像已经出现了的“绿党”那样维护万物平等的权力，让精神之花于中更美地开放。所以我想，有意味的形式不是像玩七巧板那样玩出来的，它决定于创作者对世界的态度，就是说你与世界处于什么样的形式之中，就是说你把自己放在一个什么样的位置上。

人与世界相处的形式是无穷多的，就像一个小圆由一个大圆包含着，大圆又由更大圆包含着，以至无穷。我们不理解的东西大多了，我们的悟性永无止境。我们不会因为前人的艺术创造已然灿烂辉煌而无所作为，无穷的未知将赐予我们无穷的创造机会。感恩吧，唯此我们才不寂寞。

八 美是主观的

我相信美是主观的。当你说一个东西是美的之时，其实只是在说明你对那东西的感受，而不是那东西的客观性质。美（或丑）是一种意义，一切意义都是人的赋予。没有主体参与的客体是谈不上意义的，甚至连它有没有意义这个问题都无从问起。若是反过来问呢：没有客观参与的主体又能谈得上什么意义呢？问得似乎有理，但我看这是另一个命题，这是关于存在的命题，没有客体即没有存在，因为没有客体，主体也便是没有依着无从实现的空幻，主客体均无便成绝对的虚空而不成存在。而现在的命题是，存在已为确定之前提时的命题，就是说主客体已经面对，意义从何而来？美从何而来？如果它是客体自身的属性，它就应该像化学元素一样，在任何显微镜下都得到一声同样的赞叹，倘若赞叹不同甚或相反得了斥骂，我们就无法相信它是客体自身的属性。你若说这是观察的有误，那就好了，美正是这样有误的观察。它是不同主体的不同赋予，是不同感悟的不同要求。漂亮并不是美。大家可以公认甲比乙漂亮，却未必能公认甲比乙美。

随便一个略具风姿的少女都比罗丹的“老娼妇”漂亮，但哪一个更具美的意义却不一定，多半倒是后者。漂亮单作用于人的生理感观，仅是自然局部的和谐，而美则是牵涉着对生命意义的感悟，局部的不和谐可以在这个整体的意义中呈现更深更广的和谐。所以美仍是人的赋予，是由人对生命意义的感悟之升华所决定的。一个老娼妇站在街头拉客大约是极不漂亮的，但罗丹把这个生命历程所启示的意义全部凝固在一个造型中，美便呈现了。当然，谁要是把生命的意义仅仅理解成声色犬马加官进禄，“老娼妇”的美也便不能向谁呈现。美是主观的，是人敬畏于宇宙的无穷又看到自己不屈的创造和升华时的骄傲与自赏。

我差不多觉得上述文字都是废话，因为事情过于明白了。但是一涉及到写作，上述问题又似乎不那么明白了，至少是你明白我明白而某些管我们的人不明白。譬如：凭什么要由某人给我们规定该写什么和该写什么呢？如果美单出自他一个人的大脑当然也可以，但已经没人相信这是可能的事了。如果美是唯一的一碗饭，这碗饭由他锁在自己的柜橱里，在喜庆的日子他开恩拨一点在我们的碗里让我们也尝尝，如果是这样当然就只好这样。但可惜不是这样。很不凑巧美不是这样的一碗饭。美是每一个精神都有能力发展都有权去创造的，我们干嘛要由你来告诉我们？尤其我们干嘛要受你的限制？再譬如深入生活，凭什么说我们在这儿过了半辈子的生活是不深入的生活，而到某个地方呆三个月反倒是深入的？厂长知道哪儿有什么土特产令采购员去联系进货，李四光懂得哪儿有石油带工人们去钻井，均收极佳效果。但美不是哪方土特产也不是矿物，处处皆有美在正像人人都可作佛，美弥漫于精神的弥漫处。渴望自由的灵魂越是在那儿痛享自由，那儿的美便越是弥漫得浓厚，在相反的地方美变得稀薄。进一步说，美的浓厚还是稀薄，决定于人的精神的坚强还是孱弱，不屈还是奴化，纯净还是污秽，生长创造还是干涸萎缩，不分处所。你被押送到地狱，你也可以燃起悲壮的烈火，你人云亦云侥幸得上天堂，你也可能只是个调戏仙女的猪八戒。与通常说到真理时的逻辑一样，美也是在探索与创造中，她不归谁占有因而也不容谁强行指令。“天蓬元帅”因要强占造化之美，结果只落得个嘴长耳大降为人间的笑料。

美除了不畏强权不以物喜之外，还不能容忍狡猾智力的愚弄。她就是世界她就是孩子——原始艺术之美的原因大约就在于此，他们从天真的梦中

醒来，还不曾沾染强权、物欲和心计的污垢，只相信自己心灵的感悟；无论是敬仰日月、赞颂生命，畏于无常，祈于歌舞，都是一味的纯净与鲜活。而原始艺术一旦成为时髦，被人把玩与卖弄，真的，总让人想起流氓。除非她是被真正的鉴赏家颤抖着捧在怀中，被真正的创造者庄严地继承下去！原始的艺术在揪心地看着她的儿孙究竟要走一条什么路。儿孙们呢，他们遥想人类的童年仿佛告别着父母，看身前身后都是荒芜，便接过祖先的梦想，这梦想就是去开一条通往自由幸福之路——就是这么简单又是这么无尽无休的路。

九 童心是最美的吗？

假如人不至于长大，童心就是最美的一直是最美的。可惜人终归要长大，从原始的纯朴走来必途经各类文明，仅具童心的稚拙就觉不够。常见纯朴的乡间一旦接触了外界的文明，便焦躁不安民风顿转；常见敦厚的农民一已为商人的伎俩所熏染，立刻变得狡狴油猾。童心虽美却娇嫩得不可靠。中国的文化传统中，有一种怕孩子长大失了质朴干脆就不让孩子长大的倾向，这是极糟糕的事。我在另一篇文章中写过这样的话：“企图以减欲来逃避痛苦者，是退一步去找和谐，但欲望若不能消灭干净便终不能逃脱痛苦，只好就一步步退下去直至虽生犹死，结果找到的不是和谐而是毁灭。中国上千年来的步步落后肯定与此有关。譬如‘民可使由之，不可使知之’，譬如闭关自守，譬如倘爱情伴着痛苦便不如不要爱情而专门去制造孩子，倘世上有强奸犯便恨天下人何以不都是太监。世界上的另一种文化则主张进一步去找和谐，进一步而又进一步，于是遥遥地走在我们前头，而且每进一步便找到一步的和谐，永远进一步便永在和谐中。”我想这就是东西方文化最大的不同点之一。还是让孩子长大吧，让他们怀着亘古的梦想走进异化的荒原中去吧，在劫难逃。真正的悟性的获得，得在他们靠了雄心勃勃的翅膀将他们捧上智力的天空翱翔之后重返人间之时。他们历经劫难不再沾沾自喜于气壮山河，知困苦之无边，知欢乐乃为无休止的超越，知目的即是过程，知幸福唯在自我的升华与完善，知物质无非为了精神的实现所设置，知不知者仍是无穷大唯心路可与之匹敌，那时他们就已长大，重归大地下凡人间了。他们虽已长大却童心不泯绝无沮丧，看似仍一如既往覆地翻天地追求追求追求，但神情已是泰然自若，步履已是信马由缰，到底猜透了斯芬克斯的谜语。他们在宇宙的大交响乐中隐形不见，只顾贪婪地吹响着他们的小号或拉着大提琴，高昂也是美哀伤也是美，在自然之神的指挥下他们挥汗如雨，如醉如痴直至葬身其中。这不再只是童心之美，这是成熟的人的智慧。

这时再回过头去看那原始艺术，才不至于蜂拥而去蛮荒之地以为时髦，才不至于卖弄风情般地将远古的遗物缀满全身，这时他们已亲身体会了祖先的梦想，接过来的与其说是一份遗产毋宁说是一个起点，然后上路登程，漂泊创造去了。

十 美于人道主义

关于人道主义，我与一位朋友有过几次简短的争论。我说人道主义是极好的，他说人道主义是远远不够的。我一时真以为撞见了鬼。说来说去我才明白，他之所以说其不够，是因为旧有的人道主义已约定俗成仅具这样的内涵：救死扶伤、周贫济困、怜孤恤寡等等，这显然是远远不够。我们所说的极好的人道主义是这样的：不仅关怀人的肉体，更尊重和倡导人的精神自由实现。倘仅将要死的人救活，将身体的伤病医好，却把鲜活的精神晾干或冷冻，或加封上锁牵着她游街，或对她百般强加干涉令其不能自由舒展，这

实在是最大的不人道。人的根本标志是精神，所以人道主义应是主要对此而言。于是我的朋友说我：你既是这样理解就不该沿用旧有的概念，而应赋予它一个新的名称。以便区分于旧有概念所限定的内涵。我想他这意见是对的。但我怎么也想不出一个新的名称。直到有一天我见一本书上说到黑泽明的影片，用了“空观人道主义”这么一个概念，方觉心中灵犀已现。所谓“空观人道主义”大概就是说：目的皆是虚空，人生只有一个实在的过程，在此过程中唯有实现精神的步步升华才是意义之所在。这与我以往的想法相合。现在我想，只有更重视了过程，人才能更重视精神的实现与升华，而不致被名利情的占有欲（即目的）所痛苦所捆束。精神升华纯然是无休止的一个过程，不指望在任何一个目的上停下来，因而不会怨天之不予地之不馈，因而不会在怨天尤人中让恨与泪拥塞住生命以致营营琐琐。肉体虽也是过程，但因其不能区分于狗及其它，所以人的过程根本是心路历程。可光是这样的“空观”似仍不够。目的虽空但必须设置，否则过程将通向何方呢？哪儿也不通向的过程又如何能为过程呢？没有一个魂牵梦绕的目标，我们如何能激越不已满怀豪情地追求寻觅呢？无此追求寻觅，精神又靠什么能获得辉煌的实现呢？如果我们不信目的为真，我们就会无所希冀至萎靡不振。如果我们不明白目的为虚，到头来我们就难逃绝望，既不能以奋斗的过程为乐，又不能在面对死亡时不惊不悔。这可真是两难了，也许我们非得兼而做到这两点。这让我想起了神话。在我们听一个神话或讲一个神话的时候，我们既知那是虚构，又全心沉入其中，随其哀乐而哀乐，伴其喜怒而喜怒，一概认真。也许这就是“佛法非佛法，佛法也”吧。神话非神话，神话也——我们从原始的梦中醒来，天地间无比寂寞，便开始讲一个动人的神话给生命灌入神彩，千万个泥捏的小人才真的活脱了，一路走去，认真地奔向那个神话，生命也就获得了真实的欢愉。就是这样。但我终不知何以名之，神话人道主义？审美人道主义？精神人道主义？空观人道主义？不知道。但有一点是清楚的：中国传统文化中第二个最糟糕的东西就是仅把人生看成生物过程，仅将人当作社会工具，而未尊重精神的自由权利与实现，极好的人道主义绝不该是这样的。

说到传统，也许不该把它理解为源，而应理解为流。譬如老子的原话究竟是什么意思，这是不重要的，重要的是它在几千年的历史中以什么意义在起作用。将其理解为流还有一个好处，即是说它还要发展还要奔流，还要在一个有机的结构中起作用，而不是把旧有的玩意儿搬出来硬性拼凑在现实中。

以上文字与“学术”二字绝不沾边，我从来敬畏那两个字，不敢与之攀亲，正在这时来了一位朋友，向我传达了一位名人的教导：“人一思索，上帝就发笑。”我想就把我这篇喃喃自语题为“答自己问”吧，《作家》愿意刊用，我也很高兴，供上帝和人民发笑。

猛地想起一部电视片中的一段解说词：“有一天，所有被关在宠子里驯养的野生动物，将远离人类，重现它们在远古时代自由自在的生活，那一天就是野生动物的节日。”我想，那一天也将是人类的节日，人不再想统治这个世界了，而是要与万物平等和睦地相处，人也不再自制牢笼，精神也将像那欢庆节日的野生动物一样自由驰骋。譬如说：一只鼯鼠在地下喃喃自语，一只苍鹰在天上嗤嗤发笑，这都是多么正常，霸占真理的暴君已不复存在。

1987年10月23日

（注）说“反映”不如说“实现”。写作不是为了反映生活，而是以寻

找以创造去实现人生，生命就是一个寻找和创造的过程，人以此过程而为人。因此它甚至不是一项事业，它更像一个虔诚而庄严的礼拜。“反映”只是脚印，人走路不是为了留下脚印，但人走路必会留下脚印，后人可以在这脚印上看出某种“反映”。

秋天的怀念

史铁生

双腿瘫痪后，我的脾气变得暴怒无常。望着望着天上北归的雁阵，我会突然把面前的玻璃砸碎；听着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。母亲就悄悄地躲出去，在我看不见的地方偷偷地听着我的动静。当一切恢复沉寂，她又悄悄地进来，眼边红红的，看着我。“听说北海的花儿都开了，我推着你去走走。”她总是这么说。母亲喜欢花，可自从我的腿瘫痪后，她侍弄的那些花都死了。“不，我不去！”我狠命地捶打这两条可恨的腿，喊着：“我活着有什么劲！”母亲扑过来抓住我的手，忍住哭声说：“咱娘儿俩在一块儿，好好儿活，好好儿活……”可我却一直都不知道，她的病已经到了那步田地。后来妹妹告诉我，她常常肝疼得整宿整宿翻来覆去地睡不着觉。

那天我又独自坐在屋里，看着窗外的树叶“唰唰啦啦”地飘落。母亲进来了，挡在窗前：“北海的菊花开了，我推着你去看看吧。”她憔悴的脸上现出央求般的神色。

“什么时候？”“你要是愿意，就明天？”她说。我的回答已经让她喜出望外了。“好吧，就明天。”我说。她高兴得一会坐下，一会站起：“那就赶紧准备准备。”“唉呀，烦不烦？几步路，有什么好准备的！”她也笑了，坐在我身边，絮絮叨叨地说着：“看完菊花，咱们就去‘仿膳’，你小时候最爱吃那儿的豌豆黄儿。还记得那回我带你去北海吗？你偏说那杨树花是毛毛虫，跑着，一脚踩扁一个……”她忽然不说了。对于“跑”和“踩”一类的字眼儿。她比我还敏感。她又悄悄地出去了。

她出去了。就再也没回来。

邻居们把她抬上车时，她还在大口大口地吐着鲜血。我没想到她已经病成那样。看着三轮车远去，也绝没有想到那竟是永远的诀别。

邻居的小伙子背着我去看她的时候，她正艰难地呼吸着，像她那一生艰难的生活。

别人告诉我，她昏迷前的最后一句话是：“我那个有病的儿子和我那个还未成年的女儿……”又是秋天，妹妹推我去北海看了菊花。黄色的花淡雅、白色的花高洁、紫红色的花热烈而深沉，泼泼洒洒，秋风中正开得烂漫。我懂得母亲没有说完的话。妹妹也懂。我俩在一块儿，要好好儿活……

理想的当代文学批评

史铁生

无病之病

听说有这样的医生，对治病没什么兴趣，专长论文，虽医道平平，论文却接二连三地问世。无病之病他们也接诊病人，也查阅病历，却只挑选“有价值”的一类投以热情。据说那是为了科研。毫无疑问我们都应当拥护科研，似不该对其挑选心存疑怨。但是，他们的挑选标准却又耐人寻味：遇寻常的病症弃之，见疑难的病症避之，如此淘汰之余才是其论文的对象。前者之弃固无可非议，科研嘛。但是后者之避呢，又当如何解释？要点在于，无论怎么解释都已不妨碍其论文的出世了。

以上只是耳闻，我拿不出证据，也不通医道。尤其让我不敢轻信的原因是，“寻常”与“疑难”似有非此即彼的逻辑，弃避之余的第三种可能是什么呢？第三种热情又是靠什么维系的？但如果注意到，不管是在什么领域，论文的数量都已大大超过了而且还在以更快的速度超过着发明与发现，便又可信上述耳闻未必虚传。于是想到：论文之先不一定是科研的动机。论文也可以仅仅是一门手艺。

世上有各种手艺：烧陶、刻石、修脚、理发、酿酒、烹饪、制衣、编席……所以是手艺，在于那都是沿袭的技术，并无创见。一旦有了创见，大家就不再看那是手艺，而要赞叹：这是学问！这是艺术啊！手艺，可以因为创造之光的照耀，而成长为学问或艺术。反之，学问和艺术也可以熟谙成一门手艺。比如文学作品，乃至各类文章，常常也只能读出些熟而生巧的功夫。

其实，天下论文总归是两类动机：其一可谓因病寻医问药；其二，是应景，无病呻吟。两类动机都必散布于字里行间，是瞒不过读者的。前一种，无论其成败，总能见出心路的迷惑，以及由之而对陌生之域的惊讶、敬畏与探问。后一种呢，则先就要知难而避，然后驾轻车行熟路。然而，倘言词太过庸常，立论太过浅显，又怕轻薄了写作的威仪，不由得便要去求助巧言、盛装，甚至虎皮。

还以前述那类医生做比——到底什么病症才对他们“有价值”呢？不是需要医治的一种，也不是值得研究的一种，而是便于构筑不寻常之论文的那一种。方便又不寻常，这类好事不可能太多，但如果论文的需求又太多太多呢？那就不难明白，何以不管在什么领域，都会有那么不寻常的自说自话了。它们在“寻常”与“疑难”之间开辟了第三种可能，在无病之地自行其乐。

“寻常”，是已被榨干说尽的领域，是穷途，是一种限制。“疑难”尚为坚壁，或者说不定还是陷阱，是险径，也是限制。而限制，恰恰是方便的天敌，何苦要与它过不去呢？（正像一句流行的口头禅所劝导的：哥们儿你累不累？）所以要弃之与避之。这样，方便就保住了，只缺着不寻常。然而不寻常还有什么不方便么？比如撒一泡旷古的长尿（听说在所谓的“行为艺术”中出现过这类奇观）。对于论文，方便而又不寻常的路在哪儿？在语言市场上的俏货，在理论的叠床架屋并浅入深出，在主义的相互帮忙和逻辑的自我循环，在万勿与实际相关，否则就难免又碰上活生生的坚壁或陷阱——势必遭遇无情的诘问。所以，魔魔道道的第三种热情，比如说，就像庸医终于逃脱了患者的纠缠，去做无病的诊治游戏，在自说自话中享受其论说的自由。

我没说论文是这样。我只是说有些论文是这样，至少有些论文让人相信论文可以是这样：有富足的智力，有快乐的心理，惟不涉精神的疑难。其

病何在？无病之病是也。

写到这里，我偶然从《华人文化世界》上读到一篇题为“当代医学的挑剔者”的文章(作者王一方)，其中提到一位名叫图姆斯的哲学家，以其自身罹病的经验，写了一本书：《病患的意义》。文中介绍的图姆斯对现代医学的“挑剔”，真是准确又简洁地说出了我想说而无能说出的话。

在图姆斯看来，现代医学混淆了由医生(客体)通过逻辑实证及理性建构的医学图景与病患者(主体)亲自体验的异常丰富的病患生活世界的界限。前者是条理近乎机械、权威(不容怀疑)的“他们”的世界，后者是鲜活、丰富的“我”的世界；前者是被谈论的、被研究的、被确认的客观世界，后者是无言的体验、或被打断或被告知不合逻辑的、荒诞不经的主观世界。正是这一条条鸿沟，不仅带来医、患之间认识、情感、论理判断及行为等方面的冲突，也使得医学只配作为一堆“知识”、“信息”、“技术项目”，而不能嵌入生命与感情世界。为此，患者图姆斯为现代医学开出了药方，一是建议医学教育中重视医学与文学的沟通，鼓励医科学生去阅读叙述疾病过程与体验的文学作品，以多重身份去品味、体悟、理解各种非科学的疾患倾诉；二是亲自去体验疾病。……古人“三折肱而为良医”，图姆斯的“折肱”……却为现代医学的精神困境送去了一支燃烧着的红烛。

以上所录图姆斯对现代医学的“挑剔”和药方，我想也可以是照亮现代文学、艺术和评论之困境的红烛吧。况且精神的病患甚于生理的病患，而生理病患的困苦终归是要打击到精神上来，才算圆满了其魔鬼的勾当。——图姆斯大约也正是基于这一点而希望医学能与文学沟通的。

我记得，好像是前两年得了诺贝尔奖的那个诗人帕斯说过：诗是对生活的纠正。我相信这是对诗性最恰切的总结。我们活着，本不需要诗。我们活着，忽然觉悟到活出了问题，所以才有了“诗性地栖居”那样一句名言。诗性并不是诗歌的专利，(有些号称诗歌的东西，其中并无诗性)，小说、散文、论文都应该有，都应该向诗性靠近，亦即向纠正生活靠近。而纠正生活，很可能不是像老师管教学生那样给你一种纪律，倒更可能像似不谙世故的学生，捉来一个司空见惯却旷古未解的疑问，令老师头疼。这类疑问，常常包含了生活的一种前所未有的可能性，因而也常常指示出现实生活的某种沉疴痼疾。

1997年3月21日

