

路遥的多元美学谱系

——以《人生》为原点

杨庆祥

内容提要 路遥的作品不同于很快失效的“励志性”作品，它提供了一种独特且普遍的人物美学和叙事美学。在人物美学方面，高加林是一个基于现实的原创性典型人物，在其构成谱系里综合了多种质素；在叙事美学方面，《人生》不仅是一部进化论式的现代小说，同时也是一部“道德劝诫小说”，这种“道德劝诫”与“自我实现”形成了作品的结构张力，从而接续了中国传统叙事的审美功能。正是由于现代性和传统性之间的微妙平衡，路遥的作品才拥有了多元的美学谱系并获得了经典的道德价值和精神内涵。

关键词 路遥；高加林；道德劝诫小说

一 常读常新的路遥

我想从一个最简单的问题开始本文。这个问题就是，路遥的作品——主要指《人生》和《平凡的世界》——为何常读常新？这种“常读常新”首先来自个人的阅读感受，我第一次阅读路遥是在博士生阶段，后来在大学任教，几乎每学年都要在中国当代文学史的课堂上讲一次路遥的作品，奇怪的是，这种重复的阅读和讲解并没有让我对路遥产生厌倦。相反，每次拿起路遥的作品，还是能够感受到“纯粹阅读”的快感。我的这种感受并非孤例，而是在很多人那里得到了旁证，比如格非，他在2019年清华大学路遥国际研讨会上坦言，上世纪80年代读到路遥的时候非常感动，对里面的叙事方式也了然于胸，没想到2019年再次阅读的时候居然依然兴致盎然。路遥作品的销量一直居高不下也间接证明了这一点，在众多的读者中，有相当一部分实际上是“反复重读”的读者。

这种常读常新说明路遥的作品不仅仅是“励志性”的，或者即便真有“励志”的成分，那也是与特殊的社会历史语境密切相关^[1]。问题在于，

今天如果带着“励志”的需求去重读路遥的作品，会发现一无所获。在今天的时代语境中，田晓霞会爱上孙少平吗？孙少安式的创业神话也早就被“穿越”神话所代替了。也就是说，今天我们重读路遥，已经不全然是为了现实的需要，不管是现实的励志需要还是现实的政治需要。不可否认，有一种政治正确的阅读出现在路遥身上，但这种追捧式的阅读和20世纪90年代知识界拒绝阅读路遥一样，都是其时代的“政治正确”，带有强烈的意识形态性。更需要我们注意的是，在现实需要之外，我们发现了阅读路遥更是一种精神性的需要。这让我们想起竹内好当年对鲁迅、赵树理等中国作家的理解，竹内好说日本青年人之所以选择赵树理，恰好是赵树理提供了其他“人民作家”没有提供的东西，因此满足了日本青年的精神需要^[2]。很显然，路遥提供的精神性超越了故事或者情节——这恰好是励志文学所最看重的东西。路遥的作品在人物、故事和细节的基础上提供了一种普遍的美学——人物美学和叙事美学。这一普遍的美学，正是它常读常新的根本原因。我将主要以《人生》为原点，分析这一美学在作品中具体的形态为何，又根源于何处。如此，方能解释路遥经典性的必然。

二 “高加林”的构成谱系

路遥对当代文学的一个重要贡献，就是塑造了高加林这个典型。在20世纪80年代的历史语境中，高加林的形象通过小说和银幕的传播，几乎成了家喻户晓的人物，也是当代文学中最经典的“典型人物”之一——虽然《平凡的世界》中的孙少安和孙少平也很成功，但是与高加林比较起来，还是稍微单薄了一些。论者也早就注意到，孙少平和孙少安在一定程度上是高加林的化身：

从历史的大背景分析这三个青年形象，孙氏兄弟无疑是高加林的延续和裂变，他们是作家将高加林的个性和灵魂自身矛盾进行调整和融合孕育分娩而出的新形象。^[3]

需要注意的是，自1985年以后，因为文学场域的变化，当代文学中的典型人物日渐稀少，作家以现代主义为美学鹄的者不再致力于典型人物的塑造，如莫言、余华等；即使在稍微传统一些的作家那里，比如贾平凹和陈忠实，他们笔下最著名的两个人物庄之蝶和白嘉轩，也因为观念的痕迹过重而缺乏高加林的那种丰满性。在这个意义上，高加林这个“典型人物”身上携带了丰富的文学史信息，实际上，《人生》的阅读史，也就是一部对高加林这个人物的阅读史，而对路遥和20世纪80年代以来的中国当代文学来说，高加林构成了一个人物原点^[4]。

要探究高加林这个典型人物的秘密，就有必要对其“构成法”进行细致的处理，也就是说，在高加林这个人物身上，有历史的和现实的各种资源参与进来，最终合成了独特的“这一个”。我们首先会注意到高加林农村知识青年的身份形象，实际上，《人生》甫一发表，评论者就注意到了高加林作为一个农村“新青年”的鲜明特点：

小说创造了高加林“这一个”处于人生岔道口的农村知识青年的典型形象。在高加林身上集聚了种种矛盾的性格。他是一个农民的儿子，从来没有鄙视过任何一个农民，但他又从来没有当农民的精神准备；他是土生土长的农村青年，但又渴望着离开这贫瘠落后的地方，

到更广阔的天地去生活。^[5]

塑造新人——尤其是塑造新农民形象，一直是自“延安讲话”以后当代文学的核心课题。赵树理的小二黑、柳青的梁生宝，被认为是这一形象的代表。评论者在将高加林定义为“新人”的同时，也发现了微妙的区别，路遥虽然借鉴了柳青等人的文学资源，但也发生了明显的位移：

路遥的这种形象塑造范型其实在诠释原则上等同于“十七年时期”非常繁盛的革命现实主义，与革命现实主义的宏大主题、英雄形象、苦难环境、崇高品格几可合辙……路遥的《人生》具有浓郁的英雄主义色彩与个人复仇主义情节，审美品格上也自始至终流淌着一种崇高的气息。唯一不同的是，革命现实主义宣泄的是在苦难中搏斗的豪迈性，而路遥挥抒的正是在苦难中搏斗的悲怆性。^[6]

也正是基于这种认识和区别，批评家们表达了其困惑：“高加林属于一代新人……在他身上，有辨不清两种文明的弱点，但主导方面还是新的因素居多……但总起来看，他在精神上是一个新的人物，但不是通常所说的‘新人’。”^[7]“高加林不能算是新时期农村的社会主义新人形象，因为他还没有确定革命的人生观，还徘徊在人生的岔道口。但是，如果把高加林看成是某种具有新人素质的新时期的农村青年形象，也许并不过分，因为在高加林身上具有一些恰恰是旧式的中国农民所缺少的品格。”^[8]

与雷达、陈骏涛两位批评家有点遮遮掩掩的说法不同，其时以“新锐”著称的青年批评家李劫则直接捅破了“社会主义新人”的窗户纸，在《论高加林》一文里，李劫将高加林的人物族谱直接上溯到了于连、牛虻和保尔那里：

高加林性格所属的那一族文学形象，其祖先可以上溯到一个半世纪前的法国青年于连·索黑尔。当司汤达把那位野心勃勃的年轻人引入文学殿堂时，他也许没有意识到，他带进去的不仅仅是一个，而是整整一族文学形象。其中，最为光彩夺目的，我们还可以举出意大利革命者牛虻，同十月革命一块长大的保尔·柯察金……然而，作为这一族青年形象的

后裔，高加林发育得还不够壮实强健。^[9]

李劫大胆地将高加林农村青年形象的新质素推进了一大步——高加林野心勃勃的欲望和为了实现这些欲望而采取的手段证明他确实不是一个社会主义新人。但即使如此，也很难说高加林就是一个于连式的资产阶级的个人，生活在20世纪80年代初的中国农村青年高加林和生活在19世纪30年代的法国外省青年于连有着完全不同的历史语境：相对于于连的政治欲望，高加林的人生追求要卑微得多，这决定了他们悲剧的后果和力度也完全不同。

但是无论如何，将高加林想象为保尔·柯察金或者是于连几乎成了“作者”和“读者”的合谋，我们不要忘记，最早将高加林与这两个人物联系起来的，是文本中的另外一个主要人物黄亚萍：“她现在看见加林变得更潇洒了：顾长健美的身材，瘦削坚毅的脸庞，眼睛清澈而明亮，有点像小说《钢铁是怎样炼成的》里面保尔·柯察金；或者更像电影《红与黑》中的于连·索黑尔。”^[10]

也就是说，无论是路遥、黄亚萍，还是李劫、雷达等，都在创作和阅读的层面共同想象出了一个高加林——保尔、于连、牛虻正是这一代人阅读的经典著作。但仅仅是阅读层面还不能全部完成“高加林”这一个形象，恰好是在高加林身上有一种时代的精神气质，这就是“自我实现”的热情和欲望，正是在这种激情里，我们不仅读到了所谓的现实主义的气质，也读到了浪漫主义的气质，甚至是浪漫传奇的气质^[11]，这两种气质融合为一种强大的理想主义和信仰热情——改变自己的生活或人类的生活，追求更完美的社会实现和个人实现。

如此一来，高加林的“构成元素”就有了更清晰的图谱：他从于连那里借来了对等级的反抗和不屈服，从保尔那里借来了奋斗和自我克制，从少年维特那里借来了对自然和女性的爱，甚至从弗兰肯斯坦那里借来了一点点对“创造新事物”的冲动——不要忘记我们的高加林还是一位诗人！

这一切只能发生在20世纪80年代那短暂的理想主义和浪漫主义的时代。高加林几乎是无意识地创造了自我的心灵激情，就心灵的质量而言，他是一个化了妆的农民，或者说是一个被降格了的农民

中的骑士和贵族。他同时回应了经典和现实，所以才能够如此独特且典型。

三 道德劝诫小说

可能是因为高加林这个典型人物太耀眼了，以至于我们会对《人生》这部小说有一种单一性叙事学的理解，这一理解将小说简化为一个以高加林为中心的“进城”故事，并自然地与中国现代文学的现代性叙事嫁接在一起——在这个谱系里，高加林与20世纪40年代的小二黑、50年代的梁生宝、周炳构成了互文。但与赵树理、柳青、欧阳山那种清晰的世界观和价值观相比，路遥显然要“糊涂”得多，正如一篇文章中曾经指出的：“对于路遥来说，虽然在1982年他已经意识到了这一代年轻人的人生选择将是一件异常重大的文学、道德、社会事件，但是毫无疑问，他并没有一个清晰的答案提供出来，虽然他一直很努力以青年导师的形象和语气来规范和引导青年人走‘正确’的道路，但是什么是‘正确’的道路呢？或者路遥本人也是一本糊涂账，他显然并不认同高加林这种将个人利益和社会利益对立起来的奋斗之途，但是他又朦胧地意识到了自我意识和个人伦理的确立却是个人获得自由和解放的条件之一，他试图调和个人的解放和他人的解放、社会的解放之间的关系，或者说他试图通过小说美学来调和这个问题，因此他只能用一种暧昧态度来书写高加林的人生故事。”^[12]这种不确定和“暧昧”造就了路遥的《人生》，使得《人生》形成了一种特别的小说美学。

这一小说美学既不是典型的社会主义现实主义小说，也不是典型的浪漫传奇小说，更不是批判现实主义小说，而是一种道德劝诫小说。这一道德劝诫小说不是来自法国和俄罗斯的传统，而恰好是植根于中国本土的小说传统——从《三言二拍》一直到《金瓶梅》《红楼梦》。在一些批评家看来，这是路遥对民间文化或者民族文化汲取学习的结果：

高加林地位的重振是他逃离民间文化熏染的契机，也是他最终“负心”的关键。如果说“二叔工作调遣”的情节安排类似于传统情爱小说中的“恩主礼遇”的话，那么，“县委通

讯员”身份的变化无异于“金榜题名”的春风快意，而黄亚萍的怜才惜玉及为其勾画的美妙蓝图则直接是皇帝的“御试赐婚”或贵族府邸的“绣球轻抛”……一个古老的题材及同样古老的情爱组织模式就这样在路遥的笔下汨汨流淌了出来……路遥的作品始终走不出这种精神资源的桎梏。^[13]

值得欣慰的是，这个人物所散发的民族气息还是浓郁的。在他身上相对说来比较突出的，不是于连那种法国式的傲慢，不是牛虻那种意大利烧炭党人的坚毅，也不是保尔那种俄罗斯人的激昂，而是中国式的温文尔雅，柔软秀气，所谓礼义之邦的儒生特色。^[14]

如果从“儒生”——在高家村人的眼里，有着高中学历并做过“先生”的高加林其实就是一个农村的秀才——这个角度来解读《人生》，我们得到的不仅仅是一个“农村—进城—返乡”的现代性叙事模式，也是一个“出生贫贱—刻苦读书或者辛勤劳动—出人头地—忘恩负义—受到惩罚”的叙事模式。按照后面这个叙事模式，除了高加林和刘巧珍这两个人物，另外一个重要的人物也就浮出了水面，这个人物就是德顺老汉。

在现代性的叙事框架里，德顺老汉的存在是无足轻重的，但是我们不要忽视一点，在《人生》中，德顺老汉占了非常重要的篇幅，并发挥了关键的功能性作用。如果按照故事发展的顺序，德顺老汉在故事的开端、发展和高潮部分均占有一席之地。在故事的开始，当高加林被顶替民办教师的岗位，刚回到农村务农的时候，是德顺老汉给了他最初的安慰和教导，其中一个细节是高加林为了发泄心中的苦闷，发狠干活，两手磨出了鲜血，德顺老汉制止了他，并将一捧黄土洒在高加林的手上，说了一句意味深长的话：“这黄土是止血的。”对于高加林和刘巧珍的爱情，德顺老汉是第一个知情人，不仅如此，他还用唱戏的腔调表示了对这对有情人的支持和祝福：“你们就是天生的一对。”在故事的高潮部分，当高加林抛弃刘巧珍后，德顺老汉又赶到县城，对高加林进行了语重心长的劝说：“你丢了一块金子啊。”如果将《人生》看成是一部戏，德顺老汉则既扮演着一个有着道德力量的老生

角色，同时又扮演着豪爽仗义精明能干的武丑的角色，这两个角色同时统一于德顺老汉，使他成为了乡土文明的“守夜人”。在《人生》中，路遥也许是为了强调这种“守夜人”的重要性，不惜中断以高加林为中心的现代性叙事，插入了一段前现代的德顺老汉的故事，在去县城运大粪的晚上，德顺老汉向两位年轻人回忆起自己的一段刻骨铭心的爱情。他再也没有见过他的爱人灵转，但灵转也因此永远活在他的心中。

一个赶车的老头，两个正在热恋中的年轻人，一个在深情地讲，两个在认真地听，月朗星稀，大地沉寂，这是一幅极具仪式感的画面，他们共同构成了一个完美的“问答系统”。在古老的文化传统中，道德的力量和人性的经验正是通过这种讲故事的形式传递给一代代的后继者。但是当这个故事楔入到高加林的故事里面时，我们发现了它们之间的不协调，这暗示了美好的故事只是回忆的一瞬，而接下来高加林的背叛证明了现代的逻辑如此强大。

但是这个故事依然冲击了高加林的现代逻辑，暗示了还有另外一种可供选择的道路。德顺老汉不仅通过他的行为、故事，同时也通过他讲述这一切的“声音”试图对高加林进行一种道德劝诫，他可能隐约预感到了不祥的气息，于是他努力调动乡土中国的经验来对之进行劝诫。在中国当代文学中，劝诫一直是小说重要的主题，只不过是，这种劝诫往往因为征用了意识形态的力量而显得“理直气壮”“盛气凌人”，其中最著名的莫如《千万不要忘记》《将军你不能这样做》等。路遥写作《人生》的初衷，也有“劝诫”和“指导”的动因，明证就是他在《人生》的开篇就引用了柳青《创业史》中一段著名的话：“人生的道路虽然漫长，但紧要处常常只有几步，特别是当人年轻的时候。”^[15]也就是说，在《人生》中其实有两种劝诫的声音，一个是作者路遥，他通过叙事者来传递自己的声音，一个是德顺老汉，他通过自己在故事中的角色来传递自己的声音。前者的声音带有明显的“十七年文学”的审美气质，有一点点“支部书记或者团委辅导员”的感觉，像是一部歌剧的高音部；而后者的声音则明显来自民间和乡土的传统，带着哀告和温柔的气质，类似于一种低缓但执拗的低音。

我在这里无意臧否这两种声音的优劣,但是我必须承认,从美学的角度看,德顺老汉的声音更迷人,更让人感动,虽然小说中的高加林最后并没有遵循这声音的劝诫去行事。这两种声音——尤其是德顺老汉的声音——将《人生》从一部进化论的小说改写为道德劝诫的小说,这一叙事张力来自两个相向而行的叙事过程,首先是让“低低在下的人站起来”——在小说中就是高加林一步步走向人生的“辉煌”;与此同时,则是让“高高在上的人跪下来”^[16],在小说的结尾,曾经风光无限的高加林一无所有地回到了高家村,跪在黄土地上痛苦地哭喊。清华大学的刘东教授就戏剧冲突和“大团圆”的关系有过如下的论述:

事实上,只有既从戏台中看到了矛盾与冲突,又在曲终奏雅时看到了“大团圆”的结局,才能真正体会到潜伏于中国民间的人情……只有把这两种相反相成的基调叠加起来,才算是完整地构成了传统戏文的主旋律;而且,也只有把这两种相互补充的心情叠加起来,才会让观剧者们觉得自己的生活,终究还是有所指望和可以忍受的。^[17]

《人生》作为一部道德劝诫小说,高加林的命运其实暗含了这种“冲突”和“大团圆”相反相成的叙事美学——大团圆不仅仅是指人物都必须得到想要的生活,而是指叙事者、人物和读者都获得了一种精神性的平衡,并在这种平衡中获得了新的认知能力和生活勇气,在这一点上,《人生》与中国本土传统美学暗通款曲,并将其进一步现代化。

四 “大地法”和“强权法”的平衡

无论是德顺老汉的谆谆教导,还是作为乡土美学和乡土道德集大成者的刘巧珍的一往情深,还是化身为叙事者的路遥的痛心疾首,都无法真正劝诫高加林。《人生》的冲突模式由此呈现复杂的状况,它既是高加林进城和“进城而不得”的冲突,也是高加林和刘巧珍、黄亚萍、张克南等人之间的爱情冲突,同时也可以是高加林用不合法的手段进城以及张克南的母亲用“合法”的手段对之进行检举的冲突。但是,如果从更深层的文化角度去观察,会

发现这些冲突最终都落实为道德的冲突。有学者早就指出了这一点:

路遥的创作是儒家德性伦理的生动诠释……高加林竭力把握住一切机会以实现自己的奋斗理想,切实把现代道德哲学作为自己人生行动的指南……却背离了“德性的道德观”,因此备受争议,不得不承受道德的谴责……高加林、黄亚萍、刘丽英、高立民等并不违反现代社会的底线伦理规范,但路遥却总是把他们相对照地放在德性伦理的天平上考量——这两者之间不可避免地形成了一种紧张、甚至对立。^[18]

毫无疑问,这位论者看出了路遥作品中强烈的道德紧张,并从伦理学的角度对高加林的道德进行了界定,他认为高加林的道德观是一种属于现代范畴的“规则的道德”,而不是“德性的道德”^[19]。但需要说明一点的是,即使我们在德顺老汉、刘巧珍、孙少平和孙少安身上看到了某种“德性的道德”,但是也很难说这种“德性的道德”就是“儒家的德性伦理”。路遥是一个不折不扣的现实主义者,他忠实于他在20世纪80年代的中国语境中观察到的生活事实,并将其转化为小说形式。他并没有先入为主地以儒家伦理观去整合他的人物,而是服从于人物的生活实感。

在这个意义上,路遥的道德伦理观其实是一个综合的产物,在高加林、刘巧珍、孙少平、孙少安等人身上,中国传统文化和道德与他们生活的环境之间发生了割裂,传统与现实进行着较量。我使用另外一对概念来对之进行概括,那就是“大地法”和“强权法”的较量,“大地法”借鉴了德国法哲学家施米特的概念^[20],但是我将其转喻为一种人的生存状态,即自然、平等、不齐而齐。主体和环境之间保持着一种和谐的自然状态,主体和世界之间是一种平等对话的关系,“以不齐为齐”;“强权法”则与此相对,它强调的是一种冲突性的生存状态,即意志、竞争、自我实现。主体和环境之间保持着一种冲突关系,并通过个人强力意志改造环境,与他者形成竞争关系并最终获得自我实现。如果从这个角度去解读,我们会发现一个有意思的问题,那就是从《人生》到《平凡的世界》,实际

上是一个“强权法”不断战胜“大地法”的过程。《人生》中的高加林，当他为“强权法”所激励，并身体力行地践行的时候，一直有一个执拗的“大地法”在劝诫着他，维系着他的精神平衡，高加林可以说是“强权法”失败的实践者，他的个人能力并没有让他获得德性而是丧失了德性，但这恰好是高加林和《人生》让人热泪盈眶的东西——“大地法”和“强权法”反复较量并获得一种制衡——而在后来的《平凡的世界》里，“大地法”固然还留有痕迹，但是已经所剩无几，“强权法”变得强势并富有“侵略性”。有一个细节的对读或许可以看出这种变化：在《人生》中，高加林进城卖馍失败，他无法接受这种交换和竞争的商品关系，刘巧珍其实也无法接受，所以最后刘巧珍把馍送给了自己的亲戚；而在《平凡的世界》里面，当孙少平发下一个月工资后，他立即通过“商品买卖”将宿舍里其他人的东西买了过来，完成了一次小小的“原始积累”。也就是说，高加林和刘巧珍将商品关系（竞争和契约）转化成了一种伦理关系，而孙少平则将伦理关系（宿舍同事）变成了一种商品关系。从高加林到孙少平的这种变化，意味着中国20世纪80年代的终结和90年代的开启——在现实世界，中国将进入一个以商品关系为主导的现代社会，在文学领域，“强权法”的书写原则和审美范式深入人心，并在一定程度上导致了文学品质的庸俗化——进入到21世纪，才开始对这一倾向进行反思和反拨，也正是在这一语境中，我们一次次回去重读路遥，并一次次获得经典性的启迪。

[1] 对路遥“励志型阅读”的研究可参考邵燕君的《倾斜的文学场》（江苏人民出版社2003年版），以及黄平的《从“劳动”到“奋斗”——“励志型”读法、改革文学与〈平凡的世界〉》（《文艺争鸣》2010年第3期）。

[2] 参见竹内好《新颖的赵树理文学》，《新文学》（第7辑），陈飞、张宁主编，大象出版社2007年版。

[3] 张瑛：《论路遥作品中的三个男性青年形象》，《青海民族学院学报》1994年第1期。

[4] 其中一个明证就是2013年作家方方引起广泛争议的小说《涂自强的个人悲伤》，一些批评家认为里面的主人公涂自强不过是高加林的另外一副变体。

[5][8] 陈骏涛：《对变革现实的深情呼唤——读中篇小说〈人生〉》，《人民日报》1983年3月22日，第5版。

[6][13] 惠雁冰：《地域抒写的困境——从〈人生〉看路遥创作的精神资源》，《宁夏社会科学》2003年第4期。

[7] 雷达：《简论高加林的悲剧》，《青年文学》1983年第2期。

[9][14] 李劫：《高加林论》，《当代作家评论》1985年第1期。

[10][15] 路遥：《人生》，第126页，扉页，北京十月文艺出版社2019年版。

[11] 路遥的阅读书单也证明了这种浪漫主义的传承或影响：《红楼梦》、鲁迅的全部作品、柳青的《创业史》、泰戈尔的《戈拉》、夏绿蒂的《简爱》、马尔克斯的《百年孤独》、列夫·托尔斯泰、巴尔扎克、肖洛霍夫、司汤达、莎士比亚、恰科夫斯基、艾特玛托夫等。参见陈行之《一个点燃精神之火的人——纪念路遥逝世十周年》，《延安大学学报》2003年第1期。

[12] 杨庆祥：《妥协的结局和解放的难度——重读〈人生〉》，《南方文坛》2011年第2期。

[16] 参见刘东《悲剧的文化解析——从古代希腊到现代中国》，第1章，第1—70页，上海人民出版社2017年版。

[17] 刘东：《悲剧的文化解析——从古代希腊到现代中国》，第53—54页，上海人民出版社2017年版。

[18] 胡辉杰：《路遥：德性的坚守及其偏执——以〈平凡的世界〉为中心》，《理论与创作》2004年第2期。

[19] 胡辉杰指出：麦金太尔认为存在着两种不同的伦理观，他称之为“规则的道德”和“德性的道德”，前者是现代式的道德观，后者是古典式的道德观。现代道德哲学的首要任务是建立道德规则，道德活动中最重要的问题是遵守原则。这种“规则的道德”观不可避免地导致道德的工具化——道德只是一种手段、工具而已，绝非人生的终极目的和幸福所在。“德性的道德”强调一个道德主体所该拥有的德性，它的目的是一种人格的培养，注重道德实践是一种精神提升的活动。参见胡辉杰《路遥：德性的坚守及其偏执——以〈平凡的世界〉为中心》，《理论与创作》2004年第2期。

[20] 参见卡尔·施米特《大地的法》，刘毅、张陈果译，上海人民出版社2017年版。

[作者单位：中国人民大学文学院]

责任编辑：徐刚