

“美学走向荒野”最为简洁地概括了美学的“荒野转向”，势必为美学的未来发展开辟新思维。传统美学的艺术走向，由于将人、美学置于自我封闭的状态，在一定程度上造成了美学与世界的隔离，而“美学走向荒野”就是要为美学带来一种开放性，倡导美学走向荒野就是要重建美学与世界的联系。

戴斯·贾丁斯：《环境伦理学》，林官明、杨爱民译，北京大学出版社2002年版，第177页。

⑪ 霍尔姆斯·罗尔斯顿：《环境伦理学》，杨通进译，中国社会

科学出版社2000年版，第28页，第19-20页。

叶平：《生态哲学视野下的荒野》，载《哲学研究》2004年第10期。

霍尔姆斯·罗尔斯顿：《哲学走向荒野》，刘耳、叶平译，吉林人民出版社2000年版，第67、222页，第246页，第394页，第242页，第4页，第1页，第17页。

⑫ 符·塔达基维奇：《西方美学概念史》，褚朔维译，学苑出版社1990年版，第200页。

（作者单位 湖北大学政法学院）

小人物·中间人物·农村新人

——20世纪农村题材小说人物形象管窥

沈琳

在农业社会向工业社会过渡、传统文明向现代文明转变的20世纪中国，每个人都在经历转型。小说家们在他们的作品里塑造了面对现代转型的林林总总的人物形象，有觉醒、突围、叛逆、彷徨式的年轻知识分子，也有在乡土世界挣扎生存的乡土人物。作家在塑造前一类形象时，多以自述的方式来表现知识分子的困惑、迷茫、觉醒和寻觅的心态，而在塑造后一类人物形象时呈现了创作主体俯瞰众生的清醒姿态和批判同情的立场以及在意识形态背景下的浪漫激情。本文从20世纪农村题材小说入手，对小说中塑造的三类农民形象作一梳理，从他们身上可以看出20世纪中国乡土社会的发展轨迹以及农民的成长轨迹。

最先粉墨登场的是小人物。“小人物”一词来自俄罗斯著名短篇小说家契诃夫笔下的一类没有社会地位、受欺凌、受侮辱、不能主宰自己命运的小公务员形象，作家通过这些地位卑微的公务员的人生悲喜剧表明他对沙皇专制制度的批判立场以及对小人物生存境遇的同情。中国的小说家们受此影响，发现了这一类人物形象在文学中的意义，于是“小人物”在中国文坛也登台亮相。最先走向中国文学舞台并且为这一类人物形象定下创作范型的是鲁迅，典范之作有《阿Q正传》、《故乡》、《祝福》等。

《阿Q正传》中的阿Q是一个无名无姓、居无定处、暂且寄身于未庄土谷祠里的乡村青年。鲁迅煞费苦心地在序言里对阿Q的身世作了一番考证，首先，本来他说他姓赵，可是被赵五爷打了个耳光后，他连

姓赵的资格也不配有了，如此一来，他成了一个没姓氏的人。关于他的名，在阿桂和阿贵之间作者也考证了一番，因为阿Q无字，说明了他不是个读书人，叫阿贵的可能性更大，那是下层百姓希望大富大贵的欲望表征。鲁迅以简洁的笔墨勾勒了阿Q的人生旅程，涉及到他的出生、为人，他的奋斗、他的事业、他的爱情，一直到他的死，从中看出一个在相对封闭、自足的环境中形成具有超稳定性格的农民形象，他妄自尊大、封闭守旧、固步自封，面对危机，他又听天由命，任人宰割，危机之后，他又退缩为“老子先前比你们阔多了”和“儿子打老子”等的自我安慰。临死前，他想的还是“过了二十年又是一个”。可以说，阿Q是中国传统乡土社会人物精神面貌的最典型的代表，通过其言行举止呈现“精神胜利法”的国民劣根性。

鲁迅还陆续塑造了闰土、七斤、祥林嫂这样的农民形象。《故乡》里的闰土是“我”小时候的玩伴，天真烂漫，灵动可爱，他勾起的是“我”对童年的美好记忆，然而成年后的闰土让“我”大吃一惊，他沉默寡言，衰老迟钝，唯唯诺诺，像个木偶，尤其是那声“老爷”，不仅让“我”打了个冷颤，也让读者打了个冷颤。《风波》中的七斤应该说不算是道地的种田人，到他，他家已“三代不捏锄头柄”，可谓“离土不离乡”。他每天摇橹进城，从鲁镇咸亨酒店那听得一些稀奇古怪之事，回到乡下，他把这些消息再兜售给其他村民，因而被捧为“出场人物”，享有与旧式举人赵五爷一样的地位。可以说他是庄子里第一个看世界的农民。

然而,他家的生活方式并没有因为他不断进城而有所改变,“在乡场上吃饭”仍是农家的习惯,惟一的变化是他在城里被人剪去了辫子,被减去辫子的七斤并没有意识到这是社会的进步,是革命的标志与象征。一旦城里有了变动——皇帝又要登龙庭了,他则立刻慌了神。面对变动的社会,七斤呈现的仍是如阿Q似的麻木与不觉醒。《祝福》中的祥林嫂原本是一个勤劳、淳朴、善良的乡下妇女,因为夫死迫嫁和后夫病死孩子被狼吞吃,接二连三地受到打击,最后成为一个街头乞丐,倒在大雪纷飞爆竹震天的除夕之夜的街头。

从鲁迅小说里走出了一大批挣扎在底层的不幸的小人物,这些人对自己的命运无知无觉,他们没有尊严地屈辱地生活着。紧随鲁迅之后,又有一大批的农村题材作品塑造了类似于阿Q这样的卑微屈辱的农民形象,如许钦文笔下的鼻涕阿二、阿长贼骨头,蹇先艾笔下的运秧驼背,台静农笔下的天二哥,彭家煌笔下的“猪哈三”,许杰笔下的赌徒吉顺,柔石笔下的春宝娘,萧红笔下的如动物般死生的村民们,等等。

不过,与此同时,还有一批作家另辟蹊径,塑造了一批生活在底层虽不幸但却饱有纯美人性的小人物形象,典型代表是沈从文,还有废名、郁达夫、汪曾祺、孙犁等。

沈从文的小说《边城》是此类翘楚。该篇有一大批这样的人物:翠翠、爷爷、天宝、傩送,还有在边城生活的邻里。小说一开头就以缓慢甚至显得有些冗长的笔墨描写着边城的山水与民情人性的淳美,翠翠在山清水秀的边城长大,她清醇、健康、调皮,善良可人,忠于爱情;爷爷慈祥、耿直,为了让翠翠有幸福美满的爱情,费尽心力;翠翠的父母感情甚笃,可以为情而死;天宝、傩送兄弟情浓,可以为亲情而相让爱情;团总在大儿子天宝因情而亡、小儿子傩送远走他方的情形下,还关心照顾失去爷爷的翠翠,邻里之情浓烈而深厚。小说泼墨渲染祖孙情、父子情、夫妻情、兄弟情、邻里情。废名《竹林的故事》中的三姑娘乖巧、淑静,然而八岁的她就失去了父亲,从此她成为母亲的助手,与母亲共同承担着生活的重压,尽管如此,她还坚强、善良,在同乡们邀其共赏县城的龙灯会时,她巧妙地谢绝了,她要陪着母亲准备着第二天清晨集市上的买卖。她在集市上卖的菜分量充足且又十分干净,很快即能卖完,遇上“我”这样的熟人,她还会多给一些。郁达夫《迟桂花》中的翁莲单纯、朴实、温柔,她虽受尽折磨但依然达观、坚强,没有城府,对“我”如同对亲哥哥一般。

从20世纪40年代开始,“中间人物”走上文坛。小

说中的这类人物仍然生活在底层,但他们不甘心命运的安排,所以就打起了小算盘,凡事总是以利己为目的,自私、霸道、不合群、不愿吃亏等是他们形象的外衣,但最终都有所改变。60年代在大连农村题材短篇小说座谈会上,这类形象被誉为“中间人物”并引起小说家们的关注。

最先塑造这类人物形象并将它们描画得生动活泼的是赵树理,小说《小二黑结婚》即是开风气之先之作。这篇小说名为“小二黑结婚”,但作者着力描写的却是小二黑的父亲“二诸葛”以及小芹的娘“三仙姑”,其中,“三仙姑”的形象塑造得最为成功。年轻时的“三仙姑”反对包办婚姻,然而她仅能以其微弱的力量反抗着,比如在结婚当天的哭闹,不吃不喝,寻死觅活等。这就为其悲剧般的性格埋下了伏笔,包办婚姻害了她,她对感情的美好追求却结出了苦涩的果实,“跳大神”就是最明显的举动。当她的女儿成人之后,她却忘了她的悲剧而对女儿的婚事强加干涉,这就是作品深刻的地方。不过在乡长义正词严地教育之后,她转变了态度以及生活方式。之后,有一大批诸如此类的人物形象在农村题材小说中崭露头角,如《锻炼锻炼》中的能不够、小腿疼,《三里湾》中的糊涂涂、常有理、翻得高,《暴风骤雨》中的老孙头,《风云初记》中的贴面糊,再到《创业史》里的梁三老汉、《赖大嫂》中的赖大嫂,《李双双》中的孙喜旺等。

与“中间人物”同时走上文坛的是农村新人形象。从20世纪40年代开始,塑造“新人”形象的理念一直左右着农村题材小说。先是在延安文艺座谈会上毛泽东提出这一创作理念,之后,赵树理在《小二黑结婚》里塑造的小二黑和小芹的形象成为这类人物形象的创作先声。

小二黑、小芹是第一代农村新人形象,他们顺应社会发展潮流,用新的眼光和观念去迎接新世界的到来。最初的“农村新人”形象通过小二黑、小芹一对年轻人用自由恋爱的方式决定自己的生活及命运表明农民对新生活的追求。接着丁玲在《太阳照在桑干河上》塑造了张裕民,周立波在《暴风骤雨》中塑造了赵玉林、郭全海,与小二黑、小芹不同的是,他们都是乡村干部,小说突出描写他们在带着村民走向新生活所显现的才干、胆识与优秀品质。

到了20世纪50—60年代,农村题材小说家们着力塑造带领农民开创新世界的“农村新人”形象,比较有影响的是柳青《创业史》里的梁生宝、《山乡巨变》里的刘雨生、李准《不能走那条路》中的东山、浩然《金光大道》里的高大泉、《艳阳天》里的萧长春等,

小说家们试图通过这些新人形象以表现乡村在新的历史条件下所发生的新变化、呈现的新面貌以及可能的发展趋势。梁生宝自幼就是具有天性道德的“良种”，以吃苦为乐。在县里买稻种时，“头上顶着一条麻袋，背上披着一条麻袋，抱着被窝卷儿”，俨然一副苦行僧的模样，然而，即便是住在街头屋檐下（这是他自己的选择，这样可以为集体节省开支）下，他还是觉得“照党的指示给群众办事，受苦就是享乐。只有那些时刻盼望领赏的人，才念念不忘自己为群众吃过苦”。具有优良的品性人格完美没有私情几乎是这一时期的农村新人形象的共性，甚至作者为了塑造完美的新人形象，一删再删初稿中一些表现人物私情或懦弱之处的情节。《山乡巨变》中的刘雨生在1958年的版本里有一段与妻子离婚时眼泪汪汪的难过场景的描写，在其后的版本里则被作者删除，删去的还有他的“近瞅子”缺陷以及别人对他“瞎子”的谑称。

到了80年代，这类人物形象又有了新的拓展，小说里仍有这类具有领军色彩的“农村新人”形象，最典型的要数路遥创作的《平凡的世界》里的孙少安。当年因家境贫寒，孙少安不得不离开心爱的校园和心爱的爱人，回到村子里的他俨然成为村子里的领头人，他带着村民们走出农村改革的第一步，创办了当地第一家乡镇企业，成为“离土不离乡”的新农民典型。与此同时，社会的发展赋予了人物新的内涵，在改革开放的背景下，城乡之间的流动变得较前容易，这就为一部分想向城发展的年轻的农民提供了鱼跃拼搏的空间。路遥及时捕捉了这一信息并赋之于笔下的人物，《人生》里的高加林和《平凡的世界》的孙少平即为这类典型，高加林为了实现个人奋斗的理想依靠其叔父的关系进了城，在城中他如鱼得水，不仅出色地完成工作任务成为单位里的业务尖子，同时还赢得了女同事的爱情，然而因此也毁了其前途，同事告发他走后门获得进城工作的机会，最后，他被县城抛弃，悲壮地回到乡下。孙少平在城中的际遇较为坎坷，他没有高加林那样的叔父，只能靠出卖自己的体力在建筑工地上打工，然而他并没有因繁重的体力劳动而放弃了自己的理想追求，在非常恶劣的环境中，他仍然坚持读书，书中的主人公激励他思考、奋斗，最后他选择了去做大山矿里的一名掏煤工。此后，有更多的小小说家关注进城农民的奋斗经历与生存状态，到21世纪，描写进城农民的生存状态成为一种潮流。

这一时期，除了具有领军色彩的乡村干部形象外，一些作家还专注于塑造具有“农村新人”色彩的普通人物形象，他们后来被称为农村“能人”。贾平凹

笔下的禾禾、天狗即是这类典型，《鸡窝洼人家》里的禾禾是个复员军人，他不安于传统的农耕生活方式，几经折腾最终走上致富新路，同时也为自己赢得了爱情。《天狗》里的天狗原是个孤儿，跟了个并不想真心传授技术的掏井师傅，师娘的温柔细致让她感受到一种母爱的温馨。他在城乡之间的几次往返经历使其发现了新的致富之路，当他因养殖蝎子而成了村里的富人后，仍不忘作一个农人的本分，让村人一同分享他的富裕技术。

90年代以来，农村里的新青年形象又迈出了探索之路。河北作家何申塑造的一系列乡镇干部形象令人耳目一新。他笔下的乡村干部既有赵树理、柳青笔下乡村干部的崇高与奉献精神，但同时也具有了食人间烟火的世俗之气，像《年前年后》里的乡长李德林，过年时一方面仍忘不了给乡亲送饺子，忘不了乡下事，另一方面却也惦记着为自己回城找人送礼之事。《信访办主任》里的杨光复一方面为村民们吃苦受累，被市里、县里树为模范，一方面在村里却实行家长制，做拉拢贿赂、打击报复之事。

由上看出，每一个阶段都有每一个阶段的代表性人物形象，一方面，每一个人物形象背后包含着丰富的时代内蕴，从“小人物”到“中间人物”再到“农村新人”，勾勒出农业社会向现代社会演进历程中时代变化的轨迹；另一方面，每一个人物形象与作家人物创作观息息相关。关注卑微的小人物命运是“五四”时期知识分子思考中国社会及传统文化弊端的手段，鲁迅曾经说过，他塑造阿Q这一形象是要“画出国民的魂灵”，旨在“揭出病苦，引起疗救的注意”；对于沈从文而言，在城市的边缘化生活状态使之对城市文明具有了别样的体验与认知，因而对乡野的农民有了全新的认识，他企盼着能够建立“一种优美、健康、自然，而又不悖乎人性的人生形式”。到了赵树理，农民形象成为其表现新的历史时期农村生活和农民精神面貌的工具，成为其作为乡村基层干部做好革命工作宣传进步思想与先进文化的途径。他曾经明确地说过他的作品自己常常叫它是“问题小说”，这些小说都是他下乡工作时在工作中所碰到的问题，这些问题如果不解决会妨碍其工作的进展，可见，为了解决问题，赵树理以小说的形式提出了他在现实中看到的问题。因而“中间人物”形象的生动塑造来自于他对现实生活的提炼以及解决实际问题的需要。“农村新人”形象的塑造则体现了作家们对农村未来生活的浪漫想象。柳青在塑造梁生宝形象时曾鲜明地表示过其观点：一是要把梁生宝描写为党的忠实儿子，二是梁三

老汉的儿子。因为要极力用心塑造是“党的忠实儿子”的“农村新人”形象,流于简单化的处理,梁生宝形象趋于概念化、公式化,其后的浩然又将这类技法推至极端,塑造了一批“高大全式的新人形象”,使得农村题材小说成为作家表现浪漫激情与理想的阵地。80年代以后,这种倾向有所扭转。在农村题材小说创作力图有所突破之际,《文艺报》、《人民文学》于1984年召开了全国农村题材创作座谈会,会上,提出应塑造农村中的“能人”形象。2006年5月,在华西村召开了与社会主义新农村建设相适应的全国农村题材创作研讨会,会上,著名农村题材小说家关仁山认

为要敢于塑造新的农民英雄,在他看来,应力争写出转型时代的农民之魂,塑造出一个既传统又现代的新农村建设中的农民英雄。由此看来,塑造出令人信服的血肉丰满的农村新人形象将是今后农村题材创作的努力方向。

本文系安徽农业大学繁荣发展哲学社会科学基金项目(编号 2005029)阶段性成果

(作者单位 安徽农业大学人文社科学院)

言不尽意与诠释循环

何明星

《管锥编》对古代十部典籍“管窥”、“锥指”,通过诠释典籍中蕴含的人生意蕴来解读生命之谜,因而它诠释典籍的方法,也因为人生的复杂多变而是辩证的、循环的。加达默尔也说:“理解就是在语言上取得相互一致。”而《管锥编》的诠释循环首先体现在对语言特性的理性思考之中。甘阳认为“钱钟书《管锥编》以‘周易三名’开篇,正是极其深刻地抓住了中国语言(以及中国人文文化)这种‘一词多义且可同时并用’的基本特征,实为《管锥》之纲”,确乃的论。《管锥编》开篇说:“《易纬乾凿度》云:‘易一名而含三义,所谓易也,变易也,不易也。’郑玄依此义作《易赞》及《易论》云:‘易一名而含三义:易简一也,变易二也,不易三也。’”一字多义可分为三种情形:“‘变易’与‘不易’、‘简易’,背出分训也;‘不易’与‘简易’,并行分训也。‘易一名而含三义’者,兼背出与并行之分训而同时合训也。”

“一字多义”所表达的是所指与能指的不对等关系:一个能指有多个所指与之相应。那么如何确定包含了多种意义的字(能指)在特定语境中的确切意义(所指)呢?钱钟书提出“训诂须兼词章、义理”的原则。如“《淮南子·原道训》:‘纤微而不可勤’,高诱注:‘勤,尽也’,而下文:‘布施而不既,用之而不勤’,高诱注:‘既,尽也;勤,劳也。’一篇之内,若相违异,殊见注者之非率尔漫与。盖‘既’既训‘尽’,‘勤’复训‘尽’,修词之余食赘行也;且质体之耗则

曰‘尽’,运用之疲则曰‘劳’,二义相成,而明体示用,言各有宜……《北堂书钞》卷六五引刘桢《鲁都赋》:‘挹之无损,取之不动’,‘动’字必‘勤’之讹。又属‘竭、尽’之义,盖亦与‘损’对照以示比量也。训诂须兼顾词章、义理,此其一例。”用“既”和“勤”两种不同方式表述同一个“尽”意,是修辞上的需要,是“修词之余食赘行”;同样,根据修辞之对照比量,可以判定“‘勤’字必‘勤’之讹”。这种通过分析语法修辞以确定文本意义的例证在《管锥编》中不胜枚举,如“互文相足”、“从一省文”、“丫叉句法”、“化身宾白”、“同声通假”等。可见“训诂须兼顾词章、义理”中的“词章”指语法修辞,是语言表达的艺术形式方面,“义理”指文本的意义。钱钟书在这里强调的是语法修辞对确定文本意义的重要性。

在语言学中,任何一个实词本身已是普遍的概念,“当我们说出感性的东西时,我们也是把它当作一个普遍的东西来说的”,然而“‘语言的逻辑本能’恰好是出自于语言中所积淀下来的生存论(或目的论)本能:一个范畴为什么在自身的说明中必然否定自身而过渡到其对立范畴,而后又在对立范畴的说明中必然在更高层次上回复到自身,这种逻辑必然性是不能用外在的形式逻辑的必然性来解释的,它属于有机生命的那种必然性”。

《管锥编》将“易之三名”与黑格尔的“奥伏赫变”概念相互联系比较,而黑格尔辩证法的精髓“就