

doi:10.20270/j.cnki.1674-117X.2025.1012

中国底层“翻身”意识觉醒的诗学互动 ——从《阿Q正传》到《太阳照在桑干河上》

赵全伟

(深圳大学 人文学院, 广东 深圳 518000)

摘要: 鲁迅的《阿Q正传》揭露了旧势力对底层民众的精神束缚, 丁玲的《太阳照在桑干河上》则全景式展现了底层民众“翻身”意识的觉醒过程。其以土地革命对旧观念、旧道德的冲刷, 作为实现底层民众“翻身”的动力之源; 以作品中人物形象“复杂性”与“典型性”的统一, 表征底层民众“翻身”意识觉醒的诗学方法论。由阿Q而黑妮、侯忠全等, 《太阳照在桑干河上》揭示了底层民众“翻身”意识觉醒的必然性与实然性, 回答了底层民众“怕”的终结问题, 其与《阿Q正传》构成一种具有内在美学张力的诗学互动。

关键词: 《阿Q正传》; 《太阳照在桑干河上》; “翻身”意识; 诗学互动

中图分类号: I207.42 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2025)01-0103-08

Poetic Interaction of the Awakening of the Consciousness of Turning Over of the Chinese Lower Classes: From *The True Story of Ah Q* to *The Sun Shines on the Sanggan River*

ZHAO Quanwei

(School of Humanities, Shenzhen University, Shenzhen 518000, China)

Abstract: Lu Xun's *The True Story of Ah Q* exposes the spiritual bondage of the old feudal forces on the lower class, while Ding Ling's *The Sun Shines on the Sanggan River* presents a panoramic view of the awakening of the consciousness of the lower class to turn over a new leaf. It takes the scrubbing of the old concepts and morals by the Agrarian Revolution as the source of power to realize the turning over of the bottom people; With the unity of complexity and typicality of the characters in the works, it represents the poetic methodology of awakening the consciousness of turning over of the bottom people. From Ah Q to Heini and Hou Zhongquan, *The Sun Shines on the Sanggan River* reveals the inevitability and actuality of the awakening of the consciousness of the bottom people, and answers the question of the end of the fear of the bottom people, which constitutes a kind of poetic interaction with *The True Story of Ah Q* with inherent aesthetic tension.

Keywords: *The True Story of Ah Q*; *The Sun Shines on the Sanggan River*; consciousness of turning over; poetic interaction

收稿日期: 2024-09-05

作者简介: 赵全伟, 男, 安徽亳州人, 深圳大学博士研究生, 研究方向为文艺理论和文化研究。

鲁迅在其作品中深刻揭露旧社会对底层民众精神的钳制与束缚,并将旧社会概括为“吃人的社会”而大加鞭笞,体现出他对中国底层民众“牛马”般生活惨状的同情与关心。他同许多进步作家一道,甘心作为向“吃人的社会”作斗争的文学“战士”,以文学艺术的形式与旧社会进行斗争。土地革命之前,许多进步作家的作品涉及底层书写,比如,老舍《骆驼祥子》描写了人力车夫“祥子”的悲惨遭遇、《月牙儿》描写了母女沦落风尘的惨状;赵树理《李家庄的变迁》描写了木匠“张铁锁”受地主欺压的无奈,《邪不压正》塑造了怕被流氓小吕报复的底层人物“聚财”形象。这些作品大致可分为三类,即鲁迅的“乡镇底层叙述”、老舍的“城市底层叙述”、赵树理的“农村底层叙述”,三者共同构成了乡土中国“底层叙述”风景^[1]。他们的底层书写均带有“怕”——底层民众面对旧势力迫害、报复、玩弄的惶恐与不安之印记。他们的底层书写共同揭露了“吃人的社会”对底层民众的精神挟制,也为后续通过革命运动完成底层民众的彻底“翻身”奠定了意识觉醒的启蒙基础。

从政治角度看,“翻身”是从原本被欺凌的境况转变成一种独立、自由的状态,也可以看作是一种成功的反抗。与“翻身”相对的则是“匍匐”在旧势力脚下的诚惶诚恐,即一种世代性的“怕”,“怕”表征了未“翻身”底层民众的全部心理构成。卖炭翁的叹息是“怕”,杨白劳过年不敢回家是“怕”,阿Q被掌掴后捂脸以对也是“怕”。中国底层民众的“怕”,经过几千年的郁积,形成了一种绝难挣脱的思想“病灶”。从阿Q之“怕”到侯忠全之“怕”具有溯及秦汉、唐宋的“世代性”脉络。底层民众的苦难挣扎与泣血愤懑史不绝书;底层民众在面对旧势力时的无助也渐成一种“集体无意识”,即“民不与官斗”“剔牙稀,掏耳聋,不打官司不受穷”等俗谚所隐喻的“怕”与无奈。由此,“怕”具有了内在的承继性与顽固性。逮至丁玲,其创作融启蒙性、文学性、历史性为一体,生动展现了底层民众“翻身”做主人的巨变过程,既回应了鲁迅对旧中国“吃人”社会之洞察,又通过《太阳照在桑干河上》描写了旧恶势力在土地革命摧枯拉朽般的历史洪流下被涤荡一清的历史盛景。换言之,鲁迅的文学实践揭露出底层民

众在泥淖中挣扎的社会现实,丁玲的文学实践则见证了土地革命中底层民众“翻身”意识迅速觉醒的历程。鲁迅刻画出中国人的精神症结,丁玲则描绘出中国人的思想巨变。《太阳照在桑干河上》对《阿Q正传》的思想承继并非因果律的应然,而是历史发展规律的必然与实然。

从历史角度看,丁玲与老舍、赵树理、周立波等作家均希冀通过揭露底层民众的悲惨生活唤醒民众的“翻身”意识,且不断鼓吹中国革命的必要性与迫切性。他们的创作继承的是鲁迅未竟的事业。旧势力如同鲁迅笔下的“铁屋子”一般,铸就“铁屋子”的材料包含着旧道德、旧文化与根深蒂固的“怕”思想。底层民众在“铁屋子”里惶惶度日,为慰藉底层的累世困顿,鲁迅祭出“坟”作为对抗“铁屋子”的精神意象,意图内在地破解“铁屋子”的坚固属性,展现底层民众反抗绝望的终极方式^[2]。鲁迅、丁玲、赵树理、周立波等人对旧势力“恶”的揭露与批判,具有明确而坚定的目标指向,其注重在意识深处唤醒民众的“翻身”意识,旨在实现底层民众的彻底“翻身”,使中国底层民众最终于土地革命中剜掉“怕”之毒瘤,喜获“不怕”之永权。

从现实角度看,土地资源作为社会发展主要要素资源之一,是人类生产生活的物质基础。土地也是推动农业改革的重中之重,更是中国深化改革开放的重要组成部分。有鉴于此,笔者意图通过回溯中国底层“翻身”意识觉醒的历史语境,探究底层“怕的世代性”思想嬗变的逻辑起点,揭示土地革命改造国民性与构建“人民”性的伟大意义。可以说,丁玲描写1946年华北解放区土地改革运动的长篇小说《太阳照在桑干河上》是见证新旧观念转变的文学经典,也是她在《在延安文艺座谈会上的讲话》精神指引下,努力从“文小姐”变成“武将军”的创作突破。《太阳照在桑干河上》是中国革命文学史上的一面光辉旗帜,具有持续观照中国历史与回应现实的双重意义。概言之,《太阳照在桑干河上》与其说是中国土地改革的“说明书”与“宣传册”,毋宁说它是中国底层实现“翻身”觉醒的宣言书,更成为鲁迅、老舍、赵树理等作家鞭笞“吃人的社会”并与其作斗争的完美诗学之“总结”,其从底层“翻身”的视角证明了“中国人民从此站起来了”。

一、实现“翻身”的动力源：土地革命精神对旧观念、旧道德的冲刷

土地革命的成功并非一蹴而就，其需要以审慎与实事求是的态度去不断调适、修正革命运动中出现的问题与错误，才能最终实现土地革命的伟大胜利。在真实的历史语境中，毛泽东、刘少奇、任弼时、习仲勋等主要领导人和具体负责同志都高度重视解决土地改革中出现的“左”倾错误^[3]。党内高层对土地革命复杂性的清醒认识与实事求是的态度是顺利完成土改工作的政治机制保障。《太阳照在桑干河上》的创作被党内高层寄予厚望，他们要求这部作品能发挥《在延安文艺座谈会上的讲话》后文艺创作的“旗帜”和“标杆”作用，使艺术价值与社会价值深度耦合，用文艺创作对革命现实作出有力回应。毛泽东赠诗丁玲：“今日文小姐，明日武将军。”他希望丁玲化“柔”为“刚”，完成个人精神的蜕变与升华，并通过自身的艺术实践将自身的蜕变展示出来，构建一种“刚柔并济”的革命文艺新动能。一言以蔽之，刚柔之间的转换表征在彼时战火纷飞时代背景下个体抉择与时代抉择的历史性耦合，体现了个体与国家均需要“变革”的迫切性与必然性。

个体与国家对变革的普遍需求演变为一种革命的激情，也构成一种推动“翻身”意识觉醒的内在驱动力。国家与民族羸弱的困局需要变革的力量去打破，底层的“翻身”渴望需要变革的力量去满足，而变革的行动则需要强有力的思想去引领。中国共产党给中国底层民众带来了“变革”的希望，这一希望也由“刚”“柔”两部分组成：一是打破旧秩序的刚性力量，具有摧枯拉朽般的硬实力；二是润物细无声的柔性力量，具有发挥浸润人心的内在引领力。中国共产党已经在军事实力、政治组织等领域展现了强大而优势的刚性力量，并且可以直接影响其柔性力量的后续展开。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的实质就是前瞻性地指导如何运用“柔性”的力量去完成中国新民主主义革命。《太阳照在桑干河上》作为“命题作文”的价值就在于其是成功运用“柔性”力量的一次生动实践，为后续“柔性”力量的有序展开提供了创作经验指导。丁玲的成功标志着中国共产党对“柔性”力量运用的成熟。欲砸碎

束缚在底层民众身上的精神枷锁，文艺的“柔化”力量将发挥越来越重要的作用，并且将承担起巩固底层民众“翻身”成果的柔性“堡垒”功能。“柔性”力量的纯熟运用有利于冲破旧观念与旧道德的精神桎梏，有利于突破鲁迅笔下的“铁房子”，有利于强化底层民众成为“人民”这一新称谓的主体性认识，有利于构建人民当家作主的时代叙事，更有利于从“根”上改造国民性。具体而言，中国共产党需要借助文学的传播力与渗透力，运用柔性的语言详细而温和地阐释土地革命的存在意义。丁玲的艺术实践既是对土地革命“合法化”的艺术性表达，又是一份为底层民众彻底“翻身”而量身定做的“证明书”。

当前，学界对《太阳照在桑干河上》的评论多集中于意识形态边界内外^[4]，聚焦于对丁玲作品中某一人物形象刻画的表现与隐喻。这些评论或流于浮泛的阐释与批评，或针对丁玲本人革命意识成熟与否做“盖棺式”的定见。这样做，无疑忽略了丁玲这部作品所展现的进步性。陈涌将丁玲作品存在的种种缺陷归因于作家理论修养与革命斗争经验的不足，他实则含蓄批评了丁玲在《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后其创作中仍然存在着思想性与艺术性之间的矛盾。陈氏的批评固然有可取之处，但是也可以看出其为文艺而文艺的艺术批评倾向。学者竹可羽更直言《太阳照在桑干河上》是一部失败的作品^[5]。这些评论虽有时代的痕迹，却也道出了《太阳照在桑干河上》在文学性与政治性之间调适的困难，亦展现出文学叙事本身的复杂性。需要指出的是，《太阳照在桑干河上》《暴风骤雨》等表现土改的文艺作品是滞后于土地革命运动本身的，小说只是对土地革命的艺术化再现，而非直接地记录、整理、存档这一运动。如前所述，学界聚焦于丁玲所表征的艺术形象是否“真实”，且“真实”的尺度几何。学人对“真实”的过分追求，带有一丝超越艺术创作的“苛求”，即力求丁玲“写史”而非“弄艺”。学者们将丁玲刻画的艺术形象置于一种无限趋近“真实”的存在状态，不但要求其创作技法成熟、书写内容深刻，还要求其兼具美学功能。这无疑是一件异常艰难的工作。所以，《太阳照在桑干河上》一经刊出，就褒贬不一。例如，冯雪峰一方面盛赞《太阳照在桑干河上》

拥有油画般的质感,另一方面却认为丁玲的创作技法不够成熟。他指出丁玲笔下的人物形象暧昧,批评丁玲同情黑妮,认为她思想中带有一种革命性不足的内在含混。有些学者赞成冯雪峰的观点,认为黑妮这一女性形象脱离了当时的阶级现实,呈现出暧昧性——地主家的小姐焉能成为一个被褒赞、同情的对象。不少评论者认为黑妮的整体形象平庸、乏味,缺乏“真”的质素,是丁玲叙事的败笔。上述对丁玲创作的批评,部分值得肯定,部分有待商榷。笔者认为,就黑妮形象而言,其呈现的含混性恰恰表征了土地革命本身的复杂性。对此,后文将详述。

鲁迅无情面地揭发批判中国人的奴隶根性,其本意“并非要捺这一群到水底下”,而是“希望他们改善”^[6]。土地革命的目的之一就是要革除中国人的奴隶根性,其内在地要求将腐朽的“根”彻底铲除,实现对腐朽的“旧文化”“旧道德”的扬弃,从而在铲除旧“根”的基础上培植一个健康、有希望的新“根”。土地革命的成功既象征移除旧“根”,也象征一个新时代的到来。如同小说《太阳照在桑干河上》的书名一样,太阳既是光明的象征,同时更象征一种创造精神^[7],代表一种生命的勃发。桑干河是流动的,其可以作为“历史”纵向发展的隐喻。桑干河如果缺乏“太阳”力量的投射,只会呈现一种在黑暗中重复流逝的空洞与虚无,即一种徒劳的时光流逝,如同几千年旧王朝“治乱兴替”的历史循环。“太阳”作为外力,发挥介入与指引的作用。太阳带来的“光明”将原本处于阴影中的种种不堪暴露无遗;太阳带来的“光”可以照亮底层民众的心田;太阳的“热”可以点燃底层民众的革命激情。桑干河千百年地重复流动所形成的固有“范式”与陈旧“习惯”,已经内化为一种僵化的文化“符号”。改变这些“陈规旧习”,不但需要“太阳”的强力介入,还需要一个去除“病灶”的发展过程。例如,“八大尖”是暖水屯村旧恶势力的典型代表,他们常年控制着村里的精神生活与物质生活,是与底层民众对立的存在。面对“太阳”的强力介入,这些表征旧文化、旧道德、旧势力的客体,如何回应“太阳”光芒的关切,成为丁玲文学叙事成功与否的关键点之一。丁玲力图描绘一幅具有多样化色彩的革命现实主义的历史长卷。她首先从

底层民众对旧势力的“怕”的心理入手,展现“八大尖”在底层民众心目中的恐怖形象,如钱文贵这个窃据绅权、滥用绅权的“暴发户”,是社会变局中滋生的“病灶”^[8],他背后指使侄女“黑妞”联姻农会主席。“黑妞”成为钱文贵代表的“恶”与农会代表的“善”之间的潜在“联系人”。“黑妞”这一形象的塑造凸显了丁玲历史画卷“过渡色”的美学功能。“黑妞”在农会与“八大尖”之间的“居间”色彩,赋予作品人物形象的塑造一种别样的艺术张力。如果强求丁玲舍弃“过渡色”,简单界分革命者与革命对象,则难以描绘出历史的厚重感与革命激情的澎湃感,也会造成读者对丁玲整体艺术运思的曲解。《太阳照在桑干河上》中塑造了文采、钱文贵、程仁、任国忠等一系列土改工作参与者形象,可以说,每个人物形象都是构成土地改革工作复杂性的象征。

土地革命本身就是一个复杂的集合体,因而《太阳照在桑干河上》带有充满复杂性的混合表达^[9]。土地对人的重要性不言而喻,土地是承载个体权利的物质性保证。就中国而言,漫长的封建王朝未能解决人与土地之间的内在矛盾,例如因土地兼并造成失地农民流离失所、土地集中造成社会贫富差距等。这种“人地”之间的矛盾在中国历史中一直被悬搁。就全球范围来看,土地革命成功的国家和地区很少。土地革命对中国底层民众“翻身”的推动作用不容忽视。获得土地的底层民众不但在物质上“翻身”,在精神上也实现了彻底“翻身”;“翻身”的历史巨变成成为影响中国社会发展叙事的“原点”。改革开放、土地流转、脱贫攻坚、乡村建设等一系列社会运动的开展均以底层民众的彻底“翻身”为基础。没有民众的彻底“翻身”则“铁屋子”永存,没有民众的彻底“翻身”则不能充分调动国民生产的积极性,没有民众的彻底“翻身”则难以突破世代性“怕”的禁锢,也将难以构建崭新的“人民性”。变革需要有一个明确而坚定的指向,中国共产党“为人民”是其最大的革命目的与指向。明确的革命指向为底层民众“翻身”提供了充足的内在动能,其表现为革命激情的释放与变革期待的充盈。激情和期待一旦被诉诸艺术实践,就需要将土地革命“事件”还原为一个鲜活的有机“过程”。这个“过程”既要具备“可读性”,

又需展现“艺术性”，更需呈现“价值性”；同时，应特别注意这一“过程”的“政治性”。正如“文小姐”变成“武将军”，并非“瞬变”而成，其需要丁玲通过近距离接触土地革命的“现场”，认真观察、记录、学习、体味这一“过程”的实质与精髓，这样才能获得艺术性、可读性、价值性与政治性的有机统一。丁玲对“过程”的诗学阐释，具有怀特海式哲学“有机性”的深刻意蕴。换言之，丁玲对土地革命“过程”的精准握住，具有理解底层民众“翻身”哲学的过程论意义。这也是《太阳照在桑干河上》被众多读者重视与喜爱的根本所在。

二、“翻身”的诗学方法论：人物形象“复杂性”与“典型性”的统一

《太阳照在桑干河上》既显示出土地革命本身的“复杂”，也显示出丁玲进行典型化创作的努力。土地革命形势错综复杂，拥护者、反对者、领导者、摇摆者均围绕土地进行各自的盘算与行动，其中有阴谋家的算计，有摇摆者的犹豫，有领导者的决心，有觉醒者的不屈反抗。将这些异质元素聚拢于一个文本，对作者来说本身就带有极强的艺术挑战性。其不仅要求丁玲在塑造人物形象时具备从“复杂”中凝塑“典型”的创新能力，还要求各个人物形象具有个性化的特征，继而实现人物形象“复杂性”与“典型性”相统一。

文学创作不是制作万花筒，其需要将复杂性用一种符合逻辑的形式统一起来。从文本的统一性层面看，丁玲围绕土地改革的创作无疑是成功的。她起初就尽力避免将正面人物塑造成“高大全式”的完人；也不追求一种无可辩驳式的因果叙事逻辑，即好人毫无顾忌地惩治坏人。丁玲的创作有自身的美学追求，她笔下的章品之睿智、钱文贵之奸猾、程仁之延宕给读者留下了极为深刻的印象。这些人物形象各有特点，人物秉性、立场、追求均符合其特定人设，即睿智者领导革命、奸猾者破坏革命、延宕者阻碍革命。丁玲还成功塑造了一个“含混”形象——黑妮。黑妮的出现，增加了《太阳照在桑干河上》的美学弹性，也增添了作品中人物塑造的丰富性，更赓续了鲁迅对没有“经济权”妇女的关切。精英女性的崛起是中国现代文化史上令人振奋的一幕，但鲁迅并不

自满于表面现实，其感情支点向那些没有“经济权”的妇女倾斜^[10]。黑妮既不是资产阶级，她没有“经济权”；也不是无产阶级，她衣食无忧，还能入读学校。可以说，黑妮是介于两者之间的新知识女性。丁玲力图利用黑妮形象的复杂性展现土地革命中人物之间的张力。黑妮对待土地革命的立场，既区别于钱文贵奸猾的反动性，也不同于章品坚定的革命性，更不同于“候忠全式”的奴性，她身上体现出一种“含混”的复杂性和人性。黑妮追求进步，却没有坚定的革命勇气；追求自由，却缺乏挣脱钱文贵的决心；追求爱情，却缺乏为爱行动的积极能动性。具体而言，她会在困惑的时候寻求大伯（无产者）的慰藉，这完全不同于章品在敌人围捕时的坚定从容。她也有着自己的坚持，纵然她爱着农会主席程仁，却拒绝答应钱文贵（有产者）撮合她与程仁的“政治联姻”。同时，她又是读过书、受过教育的现代知识女性，热心教妇女识字，这使她明显区别于任教员那样的反动文人。质言之，她内心偏向革命，外在表现为对钱文贵的不配合；同时她对爱情充满向往，又不能挣脱旧势力的拘囿。丁玲若以鲜明的阶级立场塑造黑妮这一形象，则文本的文学性必然将大打折扣。黑妮是旧时代与新时代更迭期间的人物，丁玲利用黑妮本身的含混性表征了土地革命内在的复杂性。黑妮受旧社会“三从四德”思想的影响，也享受了旧家庭给予的物质帮扶。相较于那些连衣服都不齐整的底层民众，她的穿着艳丽而得体。一方面，黑妮的存在具有某种“矛盾性”，她既造成程仁在土改工作中的“延宕”，又让钱文贵的如意算盘落空；另一方面，她的存在又具有某种“合理性”，体现了社会转型时期知识者的思想矛盾。在丁玲着意描绘的土地革命多彩图卷中，黑妮的“含混”形象承担着画卷中“过渡色”的作用。“过渡色”并非丁玲创作的革命指向，“过渡色”是为了凸显底层民众“翻身”这一艺术底色。可以说，底层民众“翻身”意识觉醒的过程就是丁玲描绘土地革命画作的过程，代表土地革命激情的“色块”一直占据“画布”中最醒目的位置。

侯忠全是丁玲塑造的典型翻身者形象，其性格由奴性到革命性的转变体现了底层民众从“根”上突破“铁屋子”的划时代巨变，具有非凡的象征意义。黑妮在土地革命中的含混性（不确定性）

与“侯忠全式”的奴性(确定性)相对。土地革命需要廓清含混,并力图消除旧势力的顽固性,构建一种新的稳定性(确定性),即人民当家作主的理想之境。在突破旧势力加诸身的道德枷锁与思想禁锢后,黑妞与侯忠全终将在“太阳”所指引的方向汇聚。他们均需突破内心深处“怕”的思想观念,才能破而后立,并在“不怕”的基础上形塑自身自由、民主、平等的新思想,这样才能以“觉醒者”的身份迎接新生的“太阳”。阿Q未能突破“怕”的禁锢,仅仅在生死攸关的紧要时刻才能爆发出一丝少有的振奋:“十八年后又是一条好汉。”与那些忍气吞声的底层民众相比,阿Q最后的个人“宣言”带有一丝反抗的“萌芽”,表征了底层民众将要突破“铁房子”的预兆。这一预兆在土地革命中得以应验,底层民众以强大的革命势能彻底砸碎了旧势力构筑的“铁房子”。质言之,“怕”可以成为解读“旧世界”压迫性的一把钥匙。陈胜所谓“王侯将相宁有种乎”,是一种对“怕”的反抗。彼时,底层民众因害怕暴秦的戕害而揭竿起义,这里,“怕”成了造反的动因。唐朝白居易《卖炭翁》写道:“一车炭,千余斤,宫使驱将惜不得。半匹红纱一丈绫,系向牛头充炭直。”卖炭翁对当权者的“怕”,让他的辛勤劳动成果被盘剥干净,“怕”内化为底层民众“民不与官斗”的怯懦根源。中国民间对包龙图式“青天大老爷”的持续性吁求构成一味对抗“怕”的安慰剂,也展现出底层民众对“不怕”的深层渴求。总而言之,“怕”深藏于旧时代的各个角落,已经形成了一种怕的“世代性”症候。丁玲在人物形象的构思上颇具匠心,她将土地革命的参与者置于“怕”的两侧,以双方的斗争过程展现“怕”这一落后思想对社会进步的延宕与阻碍。在她的笔下,唯有突破“怕”的禁锢,勇于砸破思想的“铁房子”,才能在克服“怕”的过程中重新凝聚“不怕”的共识,并将这一“共识”置于共产党的领导之下,最终顺利完成土地革命,使底层民众获得“人民当家作主”的“不怕”之权。

三、底层民众“怕”的终结:由阿Q到黑妮、侯忠全等人的诗学互动

鲁迅是唯一将“国民性”作为主旨来进行小说创作的作家^[1]。鲁迅深谙中国民众“怕的世代性”。

他指出,旧时代是一个“吃人”的时代。鲁迅笔下的小人物所展现的“怕”具有典型性;其中,阿Q的形象最具典型性。从历史上看,严格意义上的农民起义大多以失败告终,这也反映出底层民众普遍缺乏在“怕”与“不怕”之间摇摆的机会。底层民众或被裹挟而命丧黄泉,或被驱赶而流离失所,或为苟全性命于乱世而隐没山林。乱世中,底层民众获得一份“怕”的“安稳”亦不可得,更遑论获取“不怕”的民主与自由。更多的底层民众如阿Q者,只有刀架于颈上时,才会猛然迸发出“不怕”之余勇。阿Q的“不怕”究其实质是一种退无可退的妥协,无涉勇敢,与真正的“不怕”还有着相当距离。与阿Q相比,侯忠全作为匍匐于旧势力的典型代表,在斗倒钱文贵这个“尖”后,他最终获得了“不怕”的权利,他常年跪伏弯曲的脊梁得以被“矫正”。这也充分证明中国共产党割除“怕的世代性”这一顽疾的革命外科手术获得了巨大成功。换言之,侯忠全实现了对阿Q之“怕”的超越,他以重塑的脊梁走向了新社会。值得注意的是,侯忠全“不怕”之权的获得不是他自省后的“能动”结果,而是由中国共产党带领群众进行革命后的集体赋权,其“翻身”意识的觉醒带有集体性质,也象征了一个民族“翻身”意识的集体觉醒,如同斗倒钱文贵后分其浮财、土地,众人获得“分有”的“不怕”之权。反观阿Q,他高喊“十八年后又是一条好汉”后被处死,其“不怕”具有私人性质,内容空洞且缺乏力量,是私人性质的咒骂,也是无可奈何的悲号。与之相反,侯忠全的“不怕”是“集体”性的“分有”之权,其成为底层民众集体“翻身”的组成部分。阿Q被赵太爷打耳光后,最多有“腹谤”的权利,不然他的“不怕”会在“怕”的侵袭下变得委顿,甚至“左脸挨过,右脸又递过去”。赵太爷掌掴阿Q后,阿Q作为挨打者难有还手的机会,“怕”始终笼罩在他的心头。甚至可以想象,阿Q如有后代,其子孙被赵老太爷的后人掌掴后依然要乖乖地将“右脸递过去”。故而,阿Q的“不怕”被迫消隐于“怕”的支配之中。侯忠全获得“不怕”之权后,通过动手惩戒钱文贵表征自己突破“怕”的拘囿。由此,其“不怕”之权在获得具身体验的同时,也获得了合法性确认。他唯一需要注意的是领导的指示:“不要把人打死”。

黑妮与阿Q和侯忠全不同，她也通过共产党的领导获得了“不怕”之权，但是，她的“翻身”觉醒相较于侯忠全而言带有明显的个体“自省”意识。她首先获得了在“怕”与“不怕”之间摇摆的个体自省意识，但还远没有上升到集体“翻身”的权利意识。她与嫁给了治安员的姐姐不同，她拒绝配合钱文贵去拉拢程仁。她既“怕”钱文贵的奸猾，也怕群众将她作为与钱文贵一样的阶级敌人对待。同时，由于共产党人的鼓励，她获得教妇女识字的机会，也因此获得了部分“不怕”的依靠和底气。她内心是拥护共产党的，但是，她的出身决定了她与群众的区隔。她不能进入因新力量介入而获得“翻身”权利的妇女组织内部，所以，她一进门来，董桂花她们就不说话了。她仅仅获得个别的“同情”，而不是普遍的认同。她获得的“不怕”之权很不牢固，她的困境具有明显的复杂性。她的存在也部分粘连着集体获取“不怕”之权的时间。她的感情羁绊，造成程仁在土地革命中行动的延宕。土地革命不是请客吃饭，而是一个极具颠覆性的整体行动过程。行动过程中掺杂些许不稳定性因素可以被理解，也符合土地革命发展的历史现实。黑妮自身身份的复杂性与革命的不彻底性是土改过程中的不稳定因素之一。土改工作首先应确保消除这些“不稳定”因素的干扰，以求达致一种集体“共识”的稳态。只有避免了其对土改工作组织内部构成羁绊，才有凝聚“共识”力量打破旧势力盘根错节关系网的可能。黑妮既是造成程仁延宕的关键，同时，也是程仁升华个人革命意识的“催化剂”。当钱文贵老婆以黑妮婚姻为诱饵企图腐蚀程仁之际，程仁的革命“翻身”意识被充分激发，他继而快速消除了过去延宕的弊症。虽然学界对程仁这一骤然的转变持怀疑态度，认为程仁的“自省”缺乏艺术性，转变过程过于草率，但笔者认为，这些论断值得商榷。因为，黑妮的自省意识与程仁的自省意识在钱文贵老婆出卖黑妮的这一刻形成连锁反应，两者的情感也从暧昧的“私情”转变为土改工作的“公理”。其既暴露出藏匿于两人心中的感情羁绊，也激发了程仁个人“自省”的潜能，推动他完成以“公理”战胜“私情”的革命性突破。《太阳照在桑干河上》到这一刻，才真正扭转了全书叙事节奏缓慢的风格，土改工作

的进程也终于变得明朗起来。

《太阳照在桑干河上》赓续五四改造国民性的精神传统，它对国民精神痼疾的批判，仍然表现出了启蒙主义的“立人”诉求^[2]。鲁迅通过刻画阿Q的形象，间接提出一个时代之问：谁能带领吾国吾民走出这一“怕的世代性”困境？这一问题亦是五四运动的核心，即怎样构建吾国吾民平等、民主、自由，且不受压迫的独立进步精神？丁玲笔下的“侯忠全们”在共产党的领导下，从根上认清了旧势力、旧道德对个人的压迫本性，通过共产党人的积极引导，其主人公意识逐渐觉醒，最终获得土地与“翻身”的机会。丁玲以渐进的方式全景式展现底层民众“觉醒”的过程，这无疑具有极强的艺术感染力。读者跟着丁玲的笔触看清了土地革命中何以一部分人行动“延宕”，一部分人思想“保守”，一部分冥顽不灵，一部分人锐意进取。丁玲的多元人物“画像”与阿Q一人相比，无疑更具有普遍代表性。阿Q的“革命”具有投机性和盲目性，缺乏深刻的内省。久处底层的阿Q呈现出的蒙昧本质，让他在怯懦与骤来的“不怕”之间来回摇摆。这里“不怕”，不是“勇敢”的等同物。阿Q的“不怕”带有被动性，只有在退无可退之际，他才会爆发出一种“不怕”的高亢情绪。所以，阿Q缺乏一种德性的光辉，他是被嘲笑的小人物。鲁迅哀叹这些底层无力的“小人物”，他洞察了这类底层人物在骤然“不怕”与经年累月之“怕”之间摆动的无奈性和盲目性，也察觉出骤然“不怕”的可贵品质。阿Q为后来底层民众获得“不怕”之权指引了一个方向——反抗。底层民众没有“不怕”的时候；他们的“怕”具有世代性，甚而具有骨子里的奴性。侯忠全在获分土地后悄悄将土地退还钱文贵的举动，即是“怕”不能遽然而除的明证。“怕”俨然成为一种显性遗传基因，侯忠全还地契的举动正是这一基因表达的结果。推而论之，其他底层民众就没有这种“怕”吗？“怕”的遗传基因会自动消失吗？没有还地契者难道就“不怕”吗？从侯忠全退还土地时的心理看，底层民众无疑仍处于“怕”的包围之下。中国共产党的强势介入，让底层民众获得了强有力的安全感，使底层民众“怕”的根基出现松动与坍塌。换言之，中国共产党使“侯忠全们”拥有了在“怕”与“不怕”之间“摇摆”

的机会,他们可以选择“退地”(怕),也可以选择“不退地”(不怕)。旧社会“怕的世代性”处于一种历史的稳定状态,底层民众缺乏在“怕”与“不怕”之间“摇摆”的动能。整个旧社会死水一潭,阶级压迫的痼疾不断加深。底层民众处于旧势力威吓下,“怕”的思想逐步发展成整个民族难以“翻身”的“病灶”。

五四精神松动了“怕”的枷锁,其启蒙意义至今依然为学界所重。可以说,五四运动的实质动摇了“怕的世代性”之根基,揭露了旧势力对底层民众的精神钳制,推动了底层民众“翻身意识”的觉醒。阿Q是盲目的、缺少力量的、无意识的蒙昧者,是五四运动所要改造的典型对象。鲁迅塑造阿Q形象的背后,隐括了以下几个问题:如何根除底层民众“怕的世代性”?“不怕”之权何时获得?谁能指引民众争取“不怕”之权?鲁迅的文本中虽然没有给出答案,但是他揭巢了中国底层民众“怕的世代性”的内在本质,这是其文学实践的伟大之处。一言以蔽之,一旦群众不满于“怕”的压迫,其离“不怕”的世界就不会远了。丁玲、周立波等作家以自己的文学实践回答了鲁迅上述之问,即只有社会主义适合中国,只有中国共产党能救中国。在中国共产党领导下,顺利完成土地革命成为破除“怕的世代性”这一历史怪圈的直接证明。

许多论者批评《太阳照在桑干河上》情节拖沓、人物延宕,实质上这是对小说的一种误读。“拖沓”和“延宕”恰恰表现了群众“怕”的世代性与顽固性,这种“怕”带有遗传性的恐惧记忆——害怕被报复、打压和受到人身威胁。在旧社会,阿Q被赵太爷掌掴这件司空见惯的“小事”与钱文贵等恶势力谋财害命的勾当相比,或可解读为一种旧势力对“犯上者”的“温柔”惩戒,但是,两者在本质上几无区别,均是一种对底层民众的蔑视与侮辱。“怕的世代性”正是在旧势力那些“上位者”的操弄下,逐渐内化为底层民众的精神枷锁。底层民众稍有违逆之举,轻者被掌掴,重者丢性命。阿Q被赵太爷掌掴后,以手捂着脸自我安慰。据学者王彬彬考证,赵太爷是用右手打了阿Q一嘴巴,而阿Q则应该用左手摸着脸颊^[13]。新时代的“阿Q们”,即“侯忠全们”,在遭遇上述压迫时,已不再表现为“向内”的自我抚慰,而是转

变为一种“向外”的权利展示,即钱文贵的“脸”被愤怒的群众暴打。可以说,《太阳照在桑干河上》中的钱文贵就是《阿Q正传》中的赵太爷形象的映射,曾经的“阿Q们”用“向内”捂脸的手去惩罚“赵太爷们”,由此,“赵太爷们”高高在上的世代优越性被历史性地终结了。

丁玲深谙底层民众“怕的世代性”困境,她凭借其文艺创作的高度自觉,避免将土地革命以一种即时的、骤变的叙事逻辑展开。她以极富艺术张力的方式全景式展现了土地革命中底层民众“翻身”意识觉醒的全过程。从鲁迅、老舍、赵树理、丁玲等作家的创作实践看,阿Q、祥子、张铁锁、聚财、侯忠全等底层民众的内心被“怕”所侵蚀,一如他们的父辈、祖辈在面对旧势力时所展现的卑微与忍耐。侯忠全送还地契给“八大尖”之一的钱文贵,表征了底层民众对旧势力已“怕”至骨髓的精神实质。他们“向内”的手仅有“捂脸”的无奈与彷徨,内心绝难升起反抗的念头。农会分配土地时,他们犹豫不定,不敢取回属于自己的红契。在丁玲笔下,底层民众“翻身”意识觉醒始终处在“破”与“立”之间,旧势力的伎俩、农会领导的延宕、个别干部的犹疑等复杂状况交织在一起,使土改工作难以顺利展开。在中国共产党的坚强领导下,底层民众扫除了上述障碍,打破了鲁迅笔下“铁屋子”的精神束缚,将代表旧文化、旧道德的腐朽之“根”彻底拔除,从而加快了土地革命进程,并使之最终获得成功。“怕”是怎么被消灭的?“怕”是被共产党领导下的革命政权消灭的;“不怕”是什么时候到来?“不怕”是在底层民众举起“向内”的手暴打“八大尖”的那一刻来临的。在共产党划定“不能打死人”的边界内,“不怕”的“翻身”意识被充分激发,钱文贵式的“赵太爷们”被底层民众群起攻之。此时,“打”与“挨打”形成历史性的倒置,“不怕”之权被底层民众“具身性”经验,且被集体行动所确认。概言之,《太阳照在桑干河上》揭示了底层民众“翻身”意识觉醒的必然性与实然性,回答了底层民众“怕”的终结问题,其与《阿Q正传》构成一种具有内在美学张力的诗学互动。

(下转第118页)