



“纯粹”与“杂色”的变奏

——重读《青春万岁》

金 理

内容提要 《青春万岁》的复杂性，需要置放到作家创作整体流程和文学史背景中予以细读和落实。围绕作品主人公杨蔷云及两大核心情节——阅读革命与蔷云游春，可以发现文本内外“纯粹”与“杂色”的变奏。变奏与越轨的笔致，首先彰显出审美结构的意义，这是历史形势、社会意识形态与文学文本之间重要的调节力量；其次提示历史过程中动态而细微的变化与可能性，丰富我们对社会主义历史实践的认知；再次呈现文学史上青春想象的辩证性：在接受社会训导的同时释放出潜在的、不可驯服的活力。

关键词 杂色；越轨；青春想象

1953 年秋，19 岁的王蒙在团区委副书记任上，深夜掩门，推开办公桌上各式汇报、总结、表格与请示材料，开始创作“我的伟大的小说”，“门一响我就用其他卷宗把小说草稿纸盖上”^[1]，“作出一副正在连夜写工作材料的样子”^[2]。在这股隐秘的创作激情推动下，《青春万岁》横空出世。王蒙曾坦言写作缘起之一是“两个小人物李希凡、蓝翎的一举成名令我心潮澎湃”^[3]，写作时的“切身体会”是“夹杂着个人得失的念头就像毒蛇一样缠绕着你”^[4]；而当《组织部新来的青年人》引发关注热潮时，则“得意洋洋”，“我喜欢出名，喜欢成为注意的中心”^[5]。耐人寻味的是，王蒙在《青春万岁》中设置了一个落后典型——李春，满脑子个人名利思想，背着同学偷偷摸摸写剧本以求一鸣惊人。李春的抽屉写作与前引王蒙的创作状态完全同构；王蒙坦陈写作动机不乏名利思想和个人英雄主义，甚至写作过程一度影响干群关系，这活脱脱就是作品中的李春啊。然而，王蒙通过《青春万岁》开启了作家成名的道路，却给予李春挨批、退稿的结局。他笔下镜像般的自我，必须以文学梦夭折为代价赎回自身。公与私、理性与感性、文本内与外、创作主旨的预设与作品的实际面貌之间的分

歧，正显示出这部小说在多重意义上有待重读的必要性。

首先，尽管《青春万岁》被研究者视作共和国文学的开端^[6]，但其复杂性长期未获得正视，尤其未以文本细读的方式落实。我们往往会以一种本质化的、一体化的眼光去看待前 30 年的当代文学，对于历史过程中动态而细微的变化把握不足。重读《青春万岁》提醒我们不妨在价值与事实、表达与客观的两端去捕捉特殊时期的可能性。洪子诚先生认为：“在当代的 50—70 年代，至今有意味的文本，大多是那些同时存在不同的，互为冲突的‘编码系统’，‘手术刀弥合得并不完美’的文本。”^[7]《青春万岁》恰是这种症候性的文本，既促使读者重温革命与青春，又在这些光明面的背后诊断出分裂、幼稚与狂热的暗影，然而诊断并不等同于冷漠的抛弃。重读既意味着呈现过往，也指向我们对于当下与未来的关切。

其次，对王蒙创作流程的代表性描述是“从纯粹到杂色”^[8]，其 20 世纪 50 年代的小说被“纯粹”这一全称判断所概括，即便释放其中的复杂性也往往以《组织部新来的青年人》为例，故而对《青春万岁》的研究并不充分。实则后者中已不乏掩藏在



“纯粹”中的“杂色”，尽管不同于平反复出后的作品那般作拉开距离的理性反思，《青春万岁》中的杂色更多来自王蒙价值观上的矛盾（哪怕是潜意识甚至无意识）、审美直感对主流话语的“溢出”、包容分裂与多元的天性，这些已为我们今天的重读预留了丰富的阐释余地。

再次，《青春万岁》素来被视作“一本热情歌颂新中国一代青年的书”^[9]。基于对青年推动历史变革的角色功能的认识，对学生运动作为中国革命史的重要组成部分的认识，青春崇拜成为20世纪50年代的社会风潮。身处“火红的青春”，王蒙真诚地相信甚至过度地迷信“青年之于年轻的共和国的表征功能”，不遗余力地将“笔下人物的所有青春冲动都加以合法化的表达”^[10]。这些表达中既有历史主体的自命，又不乏游离出主流的独特思考，甚至无意识下的“冒犯”。青年在接受社会训导的同时也体现出潜在的、不可驯服的活力，由此我们可以把握文学史上青春想象的辩证性。

《青春万岁》的主要版本有如下三个：1957年1月11日至2月18日在《文汇报》分29期连载了小说全篇近三分之一章节；1979年5月人民文学出版社出版单行本（该版本经历了1962年与1978年两次改动）；1998年6月人民文学出版社再版时，王蒙在1979年初版本基础上，对小说部分章节按1957年《文汇报》连载版做了恢复与修改，此后各版基本以此为蓝本。总体而言，诞生于“百花时代”的连载本保留了迷茫、忧郁等复杂的内心感受及个人的情感表达；而1979年的初版本有诸多对于禁忌的规避，删削了上述内容，属于“十七年文学”余脉的“洁本”；1998年的再版可视为该小说的“定本”^[11]。本文主要依据此定本，个别地方出于论述需要，将对版本变异作出说明。

一 火红的青春：“永在前线”与生命政治的波动状态

民族国家对重建美好家园的渴求，人民对社会主义事业的热情，青年对未来世界主人翁的自信……王蒙将时代精神注解到了《青春万岁》的创作中，“‘青春万岁’，不仅是指一代人的青年时

期，而且是指我们的中华人民共和国，我们的凯歌行进的革命事业，我们的干部和人民将永葆的精神的青春！”^[12]王蒙14岁入党，见证了新中国成立，躬逢翻天覆地的历史巨变的同时个人事业也蒸蒸日上，自20世纪50年开始，他在北京市团委的多个部门担任区级领导并多次得到提拔。个人史与社会史的交相印证，促成了《青春万岁》横空出世。“我为我们这一代人，经历了旧社会的土崩瓦解、解放的欢欣，解放初期的民主改革与随后的经济建设的高潮的一代少年——青年人感到无比幸福与充实，我以为这一切是不会再原封不动地重现的了，我想把这样的生活和人记录下来。”^[13]王蒙要铭刻青春的时代和青春的人，也以青春的本能洞察到“这一切是不会再原封不动地重现”，恰如青春本身转瞬即逝。甚至，王蒙携带着累累伤痕、在“归来”之后所创作的《布礼》《海的梦》等正是一次次向《青春万岁》致敬，向那个转瞬即逝的时代作“青春的复归”。1983年电影《青春万岁》座谈会上，唐达成、邓友梅纷纷表示《青春万岁》书写的那个年代是“年轻的共和国最美好的时期”“金光灿烂的时代”^[14]。下文讨论将会表明：这种难以再现的美好、一闪而过的理想，如果被读入到社会史中，将丰富我们对社会主义历史实践、“革命中国”与“现代中国”的叠合的认知。

当然，个人史与社会史的交汇，既叠印出亢奋，也泄露出隐忧。王蒙与他笔下的郑波、杨蔷云一样，在解放前入党或加入进步阵营，但缺乏出生入死的革命经历，由此不免产生心理遗憾，无限遐想枪林弹雨的战斗生活；尤其当国家进入安稳、建设的时期后，越发反向激起王蒙的怀旧。“1953年以后，当国家局势变得更加安定、正常，学校生活日益恢复了自己惯有的以教学为中心的日常生活秩序，而当中学生纷纷回到课堂里坐稳自己的座位，埋头学文化、向科学进军的时候，我在欢呼中学生的新生活的同时，又十分怀念处在解放前后历史的大变革的风暴中的激越的年轻孩子，于是我决定写《青春万岁》”^[15]，“我们有权利使自己的生活丰富化和浪漫化，永在前线”^[16]。不出所料，《青春万岁》成为了一部“节日小说”，夏令营、篝火晚会、五一、七一、国庆节、元旦、毕业典礼、广场游



行……持续的节庆与盛大的仪式，确保年轻人“永在前线”、永葆青春，恰如小说人物所言：“五一和十一是我们生活中的兴奋剂，没有它们，生活就会减色，咱们就会很快地老啦。”^[17]掀起高潮的节庆和反复操演的仪式，既帮助个体在“革命的第二天”应对乏味的生活世界，也达成了政治教化的功效。如同人类学家的研究，集体欢腾的仪式将个人从日常私人领域的隔绝状态中解放出来，感受到彼此的联结，感受到“凌驾于个体之上，无影无形”故而必须通过象征手段而“落到实处”的政党与国家的存在，“核心问题在于，社会如何使个体获得这种感受，让个体为它生存、向它膜拜、替它服务”^[18]。所以我们应当注意：《青春万岁》中的节庆不等同于巴赫金所谓狂欢，后者是对正统、专制与主流的颠覆、对抗；而《青春万岁》中的节庆、游行尽管具有狂欢化的氛围，但处处受到理性秩序的辖制、监督。

王蒙关于“永在前线”的写作诉求，也体现在小说主题与人物设定上。《青春万岁》的第一个主题是，以新中国成立为轴心，如何在与旧意识断裂的基础上确立新主体。人物关系配置即由此展开。与政党政治—先进人物—普通学生—落后分子的形象结构相对应的具体人物为：郑波、杨蔷云—袁新枝、周小玲、吴长福—李春、苏宁、呼玛丽。郑波是典型的“少年布尔什维克”，兼任团分支书记，严于律己，工作作风无微不至；杨蔷云属于积极分子，热情奔放，心地纯洁容不得半点虚伪和自私。她们作为先进人物，是政党政治与普通学生之间的桥梁，是改造落后分子的主力军。袁新枝、周小玲与吴长福是普通学生，代表着更广大的、无名而抽象的群体，她们身上蕴含着热情和积极性，但偶尔的过失（比如参与“肥猪舞”事件）表明这一群体同时需要督促和引导。李春、苏宁、呼玛丽则构成了落后阵营：李春因名利思想和个人主义作风成为“专而不红”的典型，苏宁出身于资产阶级家庭，呼玛丽受到天主教神父的监管。

嵌入人物关系中的叙事法则主要是教育—改造模式：落后分子在先进力量的介入与帮助下改正错误。前者终于重回集体怀抱，后者在改造他人的过程中不断修复自身瑕疵（比如杨蔷云克服工作中的

急躁情绪，郑波提高学习成绩）以发挥更大的榜样力量，最终二者合体建构出“社会主义新人”的圆满境界。小说最后为与旧时代、旧生活有复杂联系的苏宁、呼玛丽安排了“通过仪式”以重返青春。当苏宁发现父亲暗地里囤积面粉，立即写信给区政府检举揭发。最终，苏宁以离家出走、大义灭亲证成了“病人”康复和“新人”复归。小说结尾，同学们在午夜的天安门广场偶遇毛主席，从艺术性上来说显得僵硬，但却是整部作品表意的完成：苏宁、呼玛丽这些迷途羔羊，终于告别劣迹斑斑的生父和养父（李若瑟神甫之于呼玛丽形同养父），再度认父（精神之父），在回归正轨的同时重新获得参与意识、政治主体地位和青春的正当属性。《青春万岁》书写“新中国第一代青年人的激越”^[19]，也同时铭刻青年形象的塑型与规训。

《青春万岁》的第二个主题是，在国家大规模经济建设即将展开的前提下，青年学生如何成为既红又专的接班人。新中国从战争与肃反进入以建设为中心的时期，教育战线上表现为狠抓教学质量。如同小说中校长和团总支书记告诫的那样，学校的中心任务将从“发动群众，清除敌人的残余势力”转移到“学好功课，攻克科学堡垒”。当然，“红”是“专”的前提，“专”的限度不会逾越到纯粹求知。所以当李春表示学习动力源于对知识的渴求时，郑波马上反驳这种说法“没有把科学知识对国家建设的作用联系起来”。然而以目的来规范学习并不能即刻说服李春，她反问道：“你考试发慌的时候嘴里念一句‘我为了祖国而学习’，就能驱散邪魔，不慌不乱吗？”进而将质疑的矛头指向全班：“在咱们团分支领导之下，会开会，会喊口号，会表演节目，可谁注意过念书”，“别净讲政治名词了，有工夫多制几个图好不好？”倘若将《组织部新来的青年人》中的林震视作“现代科学文化要求”与“小生产思想习气”作斗争的人物形象^[20]，那么李春正是林震的前身。而在20世纪50年代稍后一部工业题材长篇《乘风破浪》中，出现了“车间里的李春”的声音，大声质疑现代工厂中的“手工业作风和农村作风”：“这边等着出钢哪，那边还在打通思想啦，集体讨论啦，慢慢儿启发他的积极性和创造性啦”，“有什么办法呢，不按科学办事，



不按规定办事!”^[21]以上两段“对位”式的话语,是知识/技术对政治运动/社会工作的指责。在话语讲述的年代,上述指责必然意味着被压抑的主体和被放弃的方案,李春只有通过思想改造从“专而不红”转变为“又红又专”,以此弥合现代知识(及专业管理、科层制)和社会主义价值之间的裂痕。而在讲述话语的年代,王蒙在团市委工作时极为反感“千篇一律的总结与计划,冗长与空洞的会议,缺乏创意新意的老话套话车轱辘话”,“晚间开会时我会坐在椅子上呼呼大睡”^[22]。问题是,《青春万岁》属于同步态写作,以上两个“年代”基本合一,那么王蒙本人就是没有改造过的李春吗?为什么文本内外会出现态度分歧?为什么半个世纪之后王蒙为李春鸣冤(“她有权利作出这样的选择,说不定这种选择恰恰是正确的”)且将当年自己在作品中义正辞严的批判指认为“简单和幼稚”^[23]……也许文本内部提供的“想象性解决”根本无法彻底克服社会主义的内在危机。当时代更迭之后,知识和技术再次成为社会发展的中心,如李春一般的学习尖子、技术能手们翻身成为文化英雄,我们才能更清晰地体察《青春万岁》中内置却悬而未决的矛盾。

“青春”这一变量,既为主题也为人物增加了若干不稳定因素。人物塑造上,作家并未完全被身份、政治上的“进步”与“落后”所限制。郑波和杨蔷云这样的先进人物,尽管信仰坚定却都不是具备成熟思想和钢铁意志的革命者,而是处于波动状态的年轻人;反过来说,因为还不是千锤百炼已成钢的“高大全”,所以才留下别有意味的“缝隙”。下文分析将聚焦到杨蔷云这一人物(以下简称蔷云)身上。黄蜀芹执导的电影版本以蔷云为主人公、以其“情绪起落为结构线索来串联”,这是颇具眼光的,作为积极分子,蔷云有那个时代造就的特有的精气神,但也会迷惘甚至越轨,“这些富有年龄实感的侧面,丰富了人物形象”^[24]。

这一复杂性可以在生命政治的视野中去辩证把握。政治共同体如同人的身体,都会面临来自外部病毒的入侵。个人为了抵抗病毒,需要免疫系统发挥功效,排除抗原性异物、维护机体内环境稳定;而蔷云就如同共和国的免疫系统,她识别、清理入

侵或隐伏的病毒,她侦测出苏宁这般一度具有离心倾向、受损的内部器官,进而执行修补功能,使得苏宁回归其原来在机体内部的位置。有趣的是,免疫系统也有过犹不及之虞:其功能的亢进有时会对自身器官或组织产生伤害,“所有狂热地不断追求安全的地区中,保护措施所要抵御的危险实际上正是保护措施本身带来的。简言之,危险要求保护,一如保护创造危险”^[25]。蔷云身上也铭刻着这种保护和危险间的绝境辩证法,恰如有论者敏感地指出:蔷云代表着青春生命在规训之外狂欢的一面,青年“不仅仅是受到塑造的被动的主体”,也意味着“难以被驯服的活力”^[26]。

二 阅读革命:刚柔并济的改造

这天,蔷云来到同学苏宁家中,苏的父亲是资本家,“五反”时因抗拒检查组工作曾被拘捕。蔷云“像风一样地”跑进苏宁内室,握住苏宁的手同时端详起室内摆设:东北角上放着一个荒芜的书架,许多书报零乱地堆在上面;“墙上挂着郑板桥画的竹子和一张比月份牌高明不了多少的粗俗的画——画一个女人荡秋千”;“苏宁床边摆着一张小桌,搁些药瓶子,暖壶和水碗”。“蔷云以她特有的灵敏嗅出一种奇怪的、不协调的气味。有药味,有香皂味,也有旧纸旧画和苏宁的被褥的味”,于是迅速提出建议:“开开上边的窗子吧,空气不好。”当苏宁以自身呼吸道脆弱为由表示犹豫时,蔷云已不容置疑地登上窗台,在开窗的同时,“看见窗台上的一本书,是徐訏写的《鬼恋》。蔷云下来,拿起这本书,怀疑地翻着看,苏宁像作了错事似地低下头。‘老天,你这是看什么书呀?’‘我,病了,看别的书太累。’苏宁理亏地解释着。蔷云气愤地说:‘鬼恋,瞧这个名儿就是一本浑书。又鬼又恋,你瞧别的书累得慌,瞧这本书难道不气得慌么?’苏宁没有话回答,用手揉着被角,样儿很可怜”。

于是第二天,蔷云动员了几位同学再一起来到苏宁家:

挽起袖子干起来。清扫了所有角落的尘垢,摆上了毛主席的石膏胸像。贴上一张《列



宁和孩子在一起》的铅笔画和一张卓娅的画像。她们送给苏宁几本书：《把一切献给党》、《刘胡兰小传》、《青年团基本知识讲话》，苏宁把它们放在书架上最显著的地方。根据周小玲的提议，差点儿要在墙上贴上标语。

笔者把上面这一段落理解为“阅读革命”或“空间的改造”^[27]。首先，“空间”在物理意义上指苏宁家中的生活环境。我们在此发现了如《青春之歌》等小说中经常运用的策略：一个以青年人面貌出现的价值客体，有待去获得自我的本质属性，在此过程中，代表不同世界观、价值观与思想路线的两种力量介入其中，争夺对价值客体的领导权（蔷云—苏宁—苏宁父兄，郑波—呼玛丽—李若瑟）。苏宁是“病人”，是一度沦落的价值客体，需要来自主流社会、代表进步方向的蔷云加以挽救；而反方是苏宁的父兄，蔷云以其“特有的灵敏”发现了苏家“气味不好”，于是打开窗户，清扫尘垢，并告诫苏宁：“你哥哥肺里有细菌，话里也有，千万可别传染上你！”“还有这本《鬼恋》”。蔷云诊断出病态的环境和困居其中、有待拯救的病人，上述“疾病的隐喻”遍布于小说中的环境描写与人物塑造。人物的落后/先进匹配着病态/健康：苏宁“生着一副清瘦的脸，头发发黄”，呼玛丽“整个身躯像一株受过摧残的、缺少生机的小树”；蔷云当然与之形成鲜明对照，“稍高的个子，肌肉显得绷紧。她没有通常的所谓‘美’——修长的眉毛、高鼻梁和小嘴，但是在她的脸上，目光里，却像是拥有照耀一切人的光亮”。身体与思想有一种严丝合缝的动态匹配，当李春躲避参军报名时立即“浑身发烧”；当她个人主义作风发作，“一种病人所特有的孤独、软弱的感觉，就在这时袭来”。必须补充的是，哪怕作为先进典型、历来属于“健康”阵营的蔷云，只要偶尔思想上“开小差”，那么立即会在生理上反映出病兆，这时就会有周围的同学提醒：“杨蔷云，你应该小心点，你最近上火了。”其次，如果把“空间”理解为各种意义竞逐的领域，那么“阅读空间”也可视为各方力量相互斗争、改造的产物；而争夺阅读空间比政治、军事的争夺更隐蔽，却对人的日常生活产生深刻影响。1952年5月至7月，《文汇报》针对青年读者，展开“肃清

传播资产阶级思想毒素的文艺作品的影响”的专栏讨论，被清除的书目中就有徐訏作品^[28]。这条文史互证的材料启示我们，在彼时语境中，阅读并不被看作读者的私人行为，而是在组织运作下，需要理性化、规范化的接受活动。蔷云替苏宁清理了《鬼恋》，换上《把一切献给党》《刘胡兰小传》《青年团基本知识讲话》，书籍的“置换”等同于治病救人。蔷云是苏宁阅读活动和身心健康的倡导者。清理生活环境、重新布置阅读空间，以上两种“空间的改造”（身体/精神）自然相辅相成。通过有组织的阅读，在青年群体中形成具有共同趣味和追求的阅读共同体，从而建构起社会主义新人的主体意识和文化身份。这一阅读实践的主导者往往是团中央及其机关刊物《中国青年》，以开列书单、推荐读物等形式来推行。王蒙有着丰富的团校学习经历和团干工作经验，很可能分享着蔷云的身份认同而“自然”地将阅读革命形诸笔下；同时，他也是彼时阅读语境中如苏宁一般、接受指导的读者，且影响深巨。1955年共青团中央宣传部向全国青年推荐阅读《拖拉机站站长和总农艺师》并要求有关部门“共同做好推广这部小说的宣传和组织工作”^[29]，由此促使王蒙思考“娜斯嘉性格”的得失，当他笔下的林震去往组织部报到时，随身携带的就是这本苏联小说。可见，《青春万岁》中阅读革命一幕所真切呈现、默认为的阅读交往语境，恰是《组织部新来的青年人》得以成型的机缘。第三，改造活动是持续的，还包括“复查”（一星期后蔷云又去苏宁家中“检查阅读情况”）和“抽检”：有一次劳动过程中苏宁随口哼唱“柳叶青又青，妹坐马上哥步行，长途跋涉劳哥力”，立刻引发蔷云警觉：“你唱什么哪？”苏宁辩解“我真的是无意之中”，蔷云又截断话头予以纠正：“如果你在无意之中多唱唱志愿军战歌，那好不好？”改造要求苏宁“灵魂深处爆发革命”甚至楔入无意识层面，这种持续性和深入性，既表示了改造对象的步步诚服，也建立起改造者的无限权威。第四，蔷云对苏宁的改造，深入后者的灵魂深处和日常生活。日常生活的平庸、重复性、私人性，与传统、习俗暧昧不清的历史连续性，在在成为革命的对象。蔷云以高亢的革命激情、敏感的敌



情意识，侦测到苏宁的日常生活中隐伏着旧趣味、封建文化、传统习性、物质享受……蓄云对苏宁的改造，代表着政治对日常生活的干预，在“治病救人”的同时，也一举重组了苏宁的家庭伦理纽带。当苏宁离开家庭时，已全然“认领”了当初蓄云的观察视角，她发现自己原先住的“这所房子像一个死人的躯壳，乏味而且干枯”，进而以一种“新的、对于家毫无留恋、对自己的前途有不可动摇的信心的口气”把母亲“打垮”了。

蓄云对苏宁的改造与“医治”，看上去是深入而有效的，但其间的缝隙尤值得我们再三思量。首先，如上文所言，“疾病隐喻”的叙事策略配置着人物的生理、精神、生活环境和政治面貌。吊诡的是，如果启用预示时代转换的代表性作品《班主任》的视野，那么先前《青春万岁》中以“治病救人”姿态出现的蓄云，也可能染有“暗疾”。也就是说，《青春万岁》中的蓄云与《班主任》中的谢惠敏发生了角色的合一：从人物特征来说，她们都是班干部，具备“特有的灵敏”，学习成绩并不出众，“主要是由于社会工作占去的精力和时间太多”（“红”的典型）；从今天的眼光来看，当蓄云将《鬼恋》看成“又鬼又恋”的“浑书”、当谢惠敏将《牛虻》当作黄书之时，她们已没有太大区别，都是丧失了阅读理解力、急待挽救的“病人”。其次，蓄云闯入苏宁家中所实施的改造，抽象地看，如同卡夫卡笔下一幕荒诞剧；然而在“十七年文学”中，问题青年的转变，往往意味着对家庭、私人性、日常生活的重组甚至决裂，“私人空间逐步但是无可抵御地向非私人化的公共空间融合归拢”^[30]。此刻的蓄云未曾想到，“心灵的特性需要黑暗，需要抵挡公共性的光芒，来获得成长并始终保持它们的本意”^[31]。

尤耐人寻味的是，蓄云的改造活动，针对的是学校、课业之外的家庭、闲暇生活，这是不是可以理解为，在那个时代，政治立场是社会共同体内唯一的原则，身处该共同体的个人必须完全透明，如果个人所依附的家庭拒绝革命光芒的穿透，那么这一空间内的私人经历就会成为幽暗的危险渊薮。小说所展现的家庭，要么是腐朽的（苏宁和呼玛丽的家），要么引发人物的怨尤之情（郑波的家），几

乎没有出现过家人团聚、其乐融融的场面。唯一例外是袁新枝和谐、温馨的家庭，原因很简单，因为父亲袁老师的职业，袁家置于学校内部，学生随时出入其间向袁老师谈心、汇报工作，这个理想之家处于集体光芒的朗照下，已无公私之别。这也吻合晚清、新文化运动以来的主导倾向——背弃“小家”奔赴“大家”，解放“家”对个人的占用，而将之收归于“国”。然而家庭不仅是一个提供政治支援的社会单位，它也维护着个人生活的权利和尊严，是人性中最自然的情感涵养之源。郑波在母亲去世时因曾“拒绝母亲的一切爱抚”而流露悔恨，暗示出家庭的正面价值。

毋庸讳言，蓄云主导的改造不乏“天真的‘左’的东西”^[32]，然而我还是希望将这个问题置于一种更趋复杂的视野中予以再思考。在外力、直线式、自上而下之外，这样的改造其实不乏柔性特征。正因为这样的柔性在此后日趋严峻的形势中将日益丧失存在余地，所以弥足珍贵。钟惦棐撰文评论电影版《青春万岁》，开篇先回忆1939年在延安，时任中组部部长的陈云，“乐意花两天的时间去帮助一个同志解开思想疙瘩”，这种“同志感情”后来渐渐“淡薄”，而《青春万岁》所展现的同学间的动人情谊，让人想起那个特殊时代里的“光彩和魅力”^[33]。蓄云所对应的角色模型，即当代文学“动员—改造”叙事结构中的“干部”。正如蔡翔的观察，《山乡巨变》等小说中的干部，不是一般意义上的治理者，也不同于现代科层制中的官员，他们“不仅要管理农业合作社的‘大事’，还得处理家长里短的‘小事’”，政治的力量延伸到私人领域，也出于“对群众生活的关心”，“一方面，经由干部体现出的‘国权’向私人生活领域的延伸，的确表达出一种政治控制的意图，但是，另一方面，也同时表达出国家对人民生活的关心。忽视或者片面地强调其中任何一个方面，都有可能遮蔽这一时期政治的整体性或者复杂性”^[34]。

蓄云与苏宁之间结对子的关系，并不全然是政治意识形态由上而下单向的规训，也基于自我重塑的需求与人性内在而自然的意愿。社会学家指出，在个人隐私和移情之间有一种辩证关系——“个体性提供了移情的必要条件。移情带来与其他



个体的心智和感觉状态的类同感”；“控制属于自我的东西，又在共享关系中超越自我，这一矛盾的结合贯穿着归在‘隐私/私生活’名下的全套现象当中”。换言之，每个人都有相较于社会其他成员而言不能也无法被看穿的隐秘，但同时，也产生一种“分享私生活”的意愿，“不愿被束缚在某些边界以内”，“不想总是独自守口如瓶，反倒希望跟别人分享他们的见闻，由此舒展自身性情”^[35]。从萧云来讲，她对落后者的改造并不是将后者从社会关系中隔离出来，使之沦为无所依傍的孤独存在，而是在情感互动与思想交流中促使其回归正道。郑波对呼玛丽循循善诱：“你想不想，把自己的心和咱们班的五十一颗心连在一块儿呢？”李春曾“浸没在冷静的计算和个人进取中”，“把同学当作一起做实验的伙伴和竞争分数的对手”，而在改过自新后则有“一种质朴的、对于朋友的衷心的关心和爱护在她心底产生”。这些都是在融入“友爱亲密性”的前提下心心相印：“一旦把这种亲密关系以及在这种关系中真切感受到的那种爱拿走，你就只有一种‘掺了水分’的关怀，不再具有塑造或者转变一颗灵魂的能力”^[36]。而从苏宁来讲，她对萧云有深厚的依赖感，主动希望与之“分享私生活”，承接上文话题，当家庭这一原本培植亲密关系的情感空间被置换后，转而在两人之间构造出温馨的姐妹共同体，可以视作个人与国家之间的社群中介。萧云对于苏宁的改造，建立在上述情感共同体的亲密互动上，建立在日常生活深度参与基础上的信任、理解与关心。借用裴宜理的话，这一改造沿袭了中国革命传统中的情感逻辑，“激进的理念和形象要转化为有目的和有影响的实际行动，不仅需要有利的外部结构条件，还需要在一部分领导者和其追随者身上实施大量的情感工作”^[37]。这种情感工作在小说中有两类体现，较为显眼的类型是贯穿始终的游行、集体舞等群众仪式；另一类较易被忽略，即萧云和苏宁之间具有互动性和感染力的情感联结，“诉诸日常生活与伦理世界的微观情感机制”^[38]。苏宁对萧云有天生的信任感：主动分享零食、“我做什么事都要和你商量”，而电影《青春万岁》对这些细节表现得比原著更饱满、生动，两人如同闺蜜，见面互赠礼物。值得注意的是，这种情感形式

并不完全是政治话语所诉求的阶级情感，而同时关联着中国传统的日常伦理，其中潜含的“施一报”模式，可以联想到杨联陞先生揭示的中国社会关系的基础，“中国人相信行动的交互性”^[39]，处世接物中尤重人情往来。

总之，《青春万岁》弥足珍贵的地方就在于，其所展现的对落后分子的改造，并不只是理性的知识规训，也许《青春万岁》所展示的温情与和谐，只在历史罅隙里一闪而过，甚至更多出于作家预设中的理想状态，但依然值得我们后人珍视。萧云在完成政治任务的同时，将苏宁从阶级改造的客体还原成有血有肉的个人；在内化新人塑造机制的同时，苏宁也得以“舒展自身性情”。对于苏宁而言，她的“康复”过程是：遇到一个“我”信任的人，在共同生活中接受点点滴滴的影响，视之为榜样。这种浸润着情感互动与亲密回应的、影响一塑型机制如同《尼各马可伦理学》所言：“好人之间的爱则是好的，并随着他们的交往而发展。他们通过他们的活动和相互纠正而变得更好。因为他们都把对方的品味和价值当作自己的榜样。”纳斯鲍姆对于这段笺释如下：“世界上有很多有价值的和不是那么有价值的追求，我们陷入了某些追求中，投入我们的时间和关注，只是因为我们所爱的那个人喜欢它们、关心它们。既然我们爱那个人，想要与他或她分享时间和活动，我们就有一种强烈的动机在那个方向上培养我们的品味和能力。”^[40]闺蜜般的情感共同体尽管是微型的，但又不是封闭的，可以由两个姐妹之间，扩展到整个政治体制的“见贤思齐”。电影版特意安排了班集体参加接力赛跑的情节，在接力赛这一具有强烈动态感的视觉影像中，这群年轻人之间的差异、隔膜似乎都消失了，从同学到同志，这个平等、消弭阶级差异、具备共同理想的有情共同体，是不是可以通向更辽阔的远景呢？这一远景所诉求的国家，不仅是一个法的、政治的共同体，也是一个讲人情与德性的伦理共和国。至少，完成自我重塑，调动个体活力，并形成有情感维系的社会整合，进而促使不同群体联动于历史进程之中——这是王蒙创作《青春万岁》时念兹在兹的课题。

将《青春万岁》所反映的那个特殊年代里的动



员、改造方式理解为“刚柔并济”，也是为了避免二元对立地理解问题，进而以更为复杂的眼光考察历史。恰如贡斯当所言，古代自由意味着“积极而持续地参与集体权力”，近代自由代表着“和平的享受与私人的独立”；二者互为依存、密不可分，决不能放弃任何一种，“必须学会将两种自由结合在一起”^[41]，过度的政治化或沉湎于个人私密，都会损伤自由和社会秩序。上文对蓄云所实施的“空间的改造”进行再思考，并不是拒绝公共领域，个人根本不可能完全不受政治、文化和他人的影响而选择自己的生活方式，“正因为这样，一个人可以而且应该在一种自觉反思——包括对文化、对流行的好生活观念自觉反思的状态下进行自己生活方式的选择，只有这样的选择才是真正理性的和自觉的，而不是盲目的、随大流的、非理性的”^[42]，正是在这里，公共空间内的政治实践、民主氛围下的公众讨论才彰显出必要性（可以联系到李春的改过自新，离不开同郑波等人坦诚的批评与自我批评）。“空间的改造”中，代表主流秩序的介入、收编不乏草率，无视生活世界的相对独立；而只有在情感共同体的熏陶渐染、见贤思齐中，苏宁才可能抵达“新人”的理想状态，既获得政治觉悟又葆有鲁迅意义上的人各有己。只有发展出自觉反思的能力，那么对个人与社会整体之间的关系才能有充分觉悟，才能避免在一盘散沙的状态下被强加的理想所迷惑，从“青春万岁”到“青春是可怕的”^[43]教训，是我们国民尤其青年人理当汲取的。

资本主义文化“在公与私之间、诗学与政治之间、性欲和潜意识领域与阶级、经济、世俗政治权力的公共世界之间产生了严重的分裂”^[44]，故而社会主义文化以克服上述分裂为己任。我想，克服分裂的意义在于建立一种健康的关系：政治渗透着人的生活世界，完全摒弃他者的“绝对自足”是一种幻觉，人们需要在多样性和公开性中持续交流、互动；与此同时，生活世界以及与此相关的个人的趣味、欲望理应得到尊重，一个富有活力的社会应该鼓励人们的自由选择。当然，实践层面的操作远比纸上论说复杂，正因为以上几者的关联没有得到稳妥处置，正因为一个从个人切身经验而“懂得与其切身有关系的大者、远者”^[45]的社会形态无法

构建，所以，丧失阅读理解能力的青年才会一再出场。

《青春万岁》中有两类仪式：一类是发生于重大时刻的节庆；另一类则是成为常态的动员、改造机制，例如通过蓄云主导的阅读革命，国家权力与政治力量深透地嵌入普通民众的日常生活中。以上对阅读革命的讨论，主要着眼于治病救人的功效；倘若将视野向内翻转，“仪式化运动”也出于蓄云的内在需求，她不仅救人，实则也是自救，以此将身陷“革命第二天”的自我重新激活。比如当蓄云遇到苏宁哥哥苏君，后者话音未落，前者就“活跃起来，预感到一场争论的临近”，这一刻蓄云借助“社会卫生学”而重构出“例外状态”。苏宁被塑造成沾染封建遗少气息的肺病患者，群体内的人为了突显内部的统一性、凝聚力和情绪上的安定感，而制造出外来的“不洁之物”作为对立面，苏君就是蓄云为了提供给苏宁内部的身份认同，而一度“发明”出来的他者。“我们需要清洗的，只是旧社会残留下来的污垢”^[46]，“树立一个外部敌人或虚构一个这样的敌人”能加强内部团结，“这种替罪机制尤其将发生在那些结构处于现实冲突的群体中”^[47]。《青春万岁》中无忧无虑的生活表层下，我们依然感受到抗美援朝及当时的一些压力，所以郑波提醒同学们时刻“想起在敌人包围中进行建设”。

三 蓄云游春：溢出的“杂色”及其冒犯性

饶有意味的是蓄云与苏君初次见面即发生的那场争论。苏君在羡慕蓄云们紧张、热烈的生活之余，更多表示了可惜：“可惜你们的沉重的负担，无谓的忙碌和虚妄的热情”，“在你们的生活里，口号和号召非常之多，固然生活可以热烈一点，但是任意激发青年人的廉价的热情却是一种罪过”，而忙碌、热情之外，生活“也必须有闲暇恬淡”……这场争论，自然以蓄云完胜而告终，这不仅是话语的胜利，也是形象的胜利。苏君被描写成具有女性化阴柔行为（“掏出一条女人用的丝质手绢，用女性的动作擦擦自己的额角”）的“病人”；而蓄云则阳刚而健康，充满高度的政治自信。然而话语的



胜利并不诉诸理性的说服，而是来自气势的压制，在萧云宣告“生活应该怎么样”时，人物、叙述者与作者是高度统一的，他们自信而独断，“我觉得在写《青春万岁》的时候，对人生是用一种非常浪漫的态度，认为世界就是光明的胜利和光明对黑暗的一种搏斗。我充满了自信。我觉得我在告诉青年人应该怎么样，不应该怎么样”^[48]。上述一幕里，王蒙与萧云并未给苏君开放平等的对话空间，有意味的是，苏君看上去被剥夺了对话能力，但却依然在读者接受中搅起“理有未安”的波动。电影版《青春万岁》于1983年上映，导演黄蜀芹提到人物身上的“时代烙印”，明显是在照顾观众的观影态度：“如果我们肯定或表彰了其不成熟的一面，是会挫伤今天观众的感情的，也违反我们自己对历史的思考”，例证之一即“萧云对苏君的责备”^[49]。如果纵览王蒙创作整体流程，我们甚至可以把苏君理解为“灰影子”的前身，王蒙20世纪80年代以后重启的写作中，经常会为当年失势的苏君再度争取对话空间。比如《蝴蝶》里，1949年张思远跟随解放军进城：

在他的目光里，举止里洋溢着一种给人间带来光明、自由和幸福的得胜了的普罗米修斯的神气。他每天可以工作十六个小时，十八个小时到二十个小时。他不知道疲劳。他有扭转乾坤的力量。他正在扭转乾坤。

他的话，他的道理，连同他爱用的词汇——克服呀、阶段呀、搞透呀、贯彻呀、结合呀、解决呀、方针呀、突破呀、扭转呀……对于这个城市的绝大多数居民来说都是破天荒的新事物。他就是共产党的化身，革命的化身，新潮流的化身，凯歌、胜利、突然拥有的巨大的——简直是无限的威信和权力的化身。

我们要什么就有什么。我们不要什么，就没有了什么。^[50]

这就是萧云当年捍卫的、不容质疑的、“应该的”生活，然而作者、叙述者和人物之间却拉开一段微妙的间距：原来，当年来自“病人”的审视并非一无是处，“我们的生活”里也潜藏着“污垢”——廉价的口号容易沦为不与生活世界发生实际交涉的空谈（李春、苏君反复质疑“净讲些政治名词”，那

么王蒙在创作《青春万岁》时，真的是坚定站在萧云一边而对此无所意识？），自我神化的姿态与高度膨胀的权力，容易导致无监督的腐化。

我们一般将“灰影子”这一形象理解为作家潜意识中的另一个自我，主人公与“灰影子”之间的对话，“实际上就是王蒙意识或潜意识中两个自我的对话”^[51]。既然视苏君为“灰影子”的前身，那么这种对话在《青春万岁》中已然开启。甚至在萧云这一高度理性而自洽的人物内部，都暗藏着对话空间。下文将集中围绕这个问题展开，不仅能丰富我们对人物的理解，也能推究王蒙作品中“杂色”的内涵，甚或彰显前引洪子诚先生所谓那一时期文学中“互为冲突的‘编码系统’”的存在及其意义。

解放后王蒙被调入团市委，看似一帆风顺却也暴露出“不符合工作需要的一面”：因“关闭灯光，拉上窗帘”在黑暗中静听柴可夫斯基而遭同事批评“有这么多不健康的怪癖”；与“事务主义者”不调和；争取“自我修整”的权利，“我要玩，要有时间旁观欣赏。当会议没完没了，车轱辘话越说越多的时候，我会突然魂不守舍去欣赏窗外的麻雀与云霞”^[52]。越是“火红的青春”成为主题的时代，青年人的角色扮演意识越是膨胀^[53]；越是接受国家高度整合、与集体时刻保持一致，越是需要追随主流之外给自己提供另一个“平行世界”或隐秘的宣泄口，就像会议与车轱辘话沸反盈天时不由自主地抬头去“欣赏窗外的麻雀与云霞”。《青春万岁》第22章，在情节主线之外旁逸斜出地写了一段萧云去北海公园闲逛的经历，我将这一下文即将展开研讨的段落命名为“萧云游春”。

萧云之所以走出校门去公园，看上去是因为和苏宁吵架（后者一度接受天主教信仰），电影版本的因果链就是这样架设的，但小说原著其实远比这丰富。在学校和公园之间有一段“漫无目的”的闲逛，萧云看见一只挂在电线上的蝙蝠风筝，“已经撕去了半个翅膀，尾巴上的纸飘带无可奈何地飘动着”，如同一种忧伤的象征物（这一物象很触目，与整部作品基调不一致），引发“寂寞的感觉压在萧云心头”。她检点今天下午在学校的生活，“很没意思”（难道不应该是多姿多彩的吗）。进而产生



一番自省：“她有时候觉得自己对别人的爱简直多得容不下。她总是瞎操心，穷受累。”但这不是理性的自我审视迅疾转化为自伤身世的感慨：“她告诉自己说：‘我也需要抚爱，需要关切，我也是软弱的啊。’”（整部作品中行事果决、英姿勃发的蔷云，何尝自认过“软弱”呢？）也许意识到调子太低沉，作者为主人公辩护道：蔷云平素是“热烈而合群的”，“她的合群，不正表现着对一有点孤独的敏感和难于忍受？”（原来“合群”不仅是为了融入群众、服务集体，也为了躲避孤独。这一段在1979年版中被删除）就在“不知不觉”中蔷云“走到北海后门”，“春天早就到了”，情感基调由抑转扬。她在公园里闻到花香，看见垂柳绿草、湖面的青光，听到游人们隐没在昏暗里的说笑、游船上传来的歌声……蔷云的心被“扰乱”和“挑动”了，“努力体会吧，尽情吮吸吧，莫负春光！”（这一段在1979年版中被删除）两相比照甚至感慨“经常待在教室四壁中的小小的天地之家间，偶一离开，就觉得十分舒畅”（学校如家，是什么让蔷云感到不舒畅？）还想起滑冰，“坚硬的冰早已化作一池春水”，想起自己心爱的人，“她的心纷乱了，溶化了”，直到月亮“沉下去”才“蓦地觉醒”，急急忙忙跑回学校。

上面这一段蔷云的行为和心理活动是下文分析依据的材料。首先，蔷云在这一幕中表现得非常反常，作为地标的北海公园，一度成为“一处逃离现实的庇护所、精神的乌托邦”^[54]，蔷云需要这一处临时的乌托邦，来宣泄掉往常辛劳的学习、紧张的争论与对掩藏在生活表层下危机的时刻敏感。其次，蔷云此刻的心理状态是复杂纠结、忧喜参半的，借用王蒙自我批判时的用语，伤感、怅惘、哀愁等小资产阶级“情绪波流”^[55]交汇在一起。然而对于蔷云而言这些情绪并非“不健康”和无意义的，她需要这样一个契机逐一检视内心的角落，在自然的春光与学习、工作的余暇时刻，实现一种自我净化，然后带着趋于平复的心情重新回到学校、回到社会，就仿佛春天暗示着生机重临和周而复始。蔷云游春，于文本内的人物而言，是一次暂时脱轨而受到惩罚的经历；于文本外的作者而言，不啻一段越轨的笔致。《青春

万岁》在“十七年”期间几经周折而未正式出版，可能与这些笔致有关；20世纪70年代末主持人民文学出版社的韦君宜提出重启《青春万岁》出版计划，但建议删去“描写杨蔷云的春天的迷惘心情”^[56]的内容，眼光确实老辣。我们接下来的分析将沿两个方面展开：越轨的笔致何以在王蒙笔下出现？其冒犯性体现在哪里？

先看前者。从经历与身份认同而言，王蒙与作品中郑波、蔷云形如兄弟姐妹，在许纪霖的知识分子史研究中，他们同属于“十七年一代”，“这代人大多出生于1930—1945年之间，其知识底色受《联共（布）党史》影响极大，带有浓郁的意识形态色彩”^[57]。复杂在于，进入具体创作过程时，王蒙既受到外部建国初年历史形势（抗美援朝、第一个五年计划等）、意识形态（阶级斗争）与内在精神特质（“十七年一代”）影响，然而审美结构在人性本能与青春生命本能的鼓荡下，也会有意无意地超越内外束缚。这种“美学神秘主义”在文学史上经常闪现。詹姆斯·伍德曾指摘福楼拜尽管声称作家对笔下人物应无所爱憎，实则对艾玛满腔厌恶，正是拜“美学神秘主义”挽救，伍德承认福楼拜“到底是一个真正伟大的小说家”^[58]。有研究者曾断言：“《青春万岁》的‘真正’作者不是王蒙，而是当时的主流意识形态，至于王蒙，则是由主流意识形态到作品的一个传媒体，主流意识形态通过作家王蒙的创作完成了一次自我意志的贯彻与传达。”^[59]然而蔷云游春的存在，提醒我们注意作家审美结构的意义，这是历史形势、社会意识形态与文学文本之间重要的中介、调节力量。

王蒙作品中素来交织着形上与形下、超越与日常、“殉道精神与平民乐趣”^[60]的妥协。这种“杂色”，在其晚期写作中愈来愈体现为从理性自觉出发的包容、多元、戒绝偏执与独断主义；而在《青春万岁》时期可能更多出于上文所言潜意识开启的对话与艺术本能。当王蒙因《组织部新来的青年人》而作自我批判时，其自白别有意味：作者“解除了思想武装”却放任“自己的艺术感觉”，致使“人物一经作者写在纸上，就成为不依作者的主观的意志为转移的‘客观存在’”^[61]。对于“杂色”的敏感，借用王蒙本人的话来说，可以理解为“生



活本身的辩证法的启迪”^[62]，以及“美学神秘主义”的影响。

接下来我们要处理的问题是：蓄云游春中溢出的“杂色”到底是什么？其冒犯性体现在哪里？

第一，感伤与个人抒情的重返

王蒙写过一篇题为《感伤》的散文，将“一片树叶枯萎”、“盛开的繁花”（预兆着凋零）、“中天的月亮”和“算命的盲人吹笛子的声音”等，都视作“感伤”，然而“后来革命了。革命是最有力的事业。后来深知这种感伤的不健康，并笼统地称之为‘小资产情调’”，可是王蒙又态度暧昧地不愿就此告别感伤，“老老实实承认吧，我有过，现在也还有过了时的那点叫感伤的东西”^[63]。依据上述定义，“撕去了半个翅膀”的蝙蝠等正是为了烘托蓄云的感伤。王蒙曾在自传中回忆对四季的感受，“春的发现第一次是在北海公园，也受影响于《红楼梦》的阅读”，时间地点与蓄云游春一幕吻合，由《红楼梦》所带出的阅读感受也启发我们文本内外的神秘呼应：“《红楼梦》的春天的描写则使我感到一种神经末梢的触动，感到一种悲哀与惶惑，有点拖泥带水”^[64]；于是，尽管在阅读革命一幕中，蓄云面对旧文化予以坚定扫除，但是游春却与古典文学中“伤春惜时”的感伤传统暗通款曲^[65]，也正是仿照黛玉葬花、杜丽娘游园的表达，笔者在上文中给出了“蓄云游春”的命名。感伤是人类的普遍情感，甚至“为赋新词强说愁”也属于青春心理特质，然而20世纪50年代的“青春体小说”不以感伤为主题，“基调是振奋或昂扬向上的”^[66]。进而，感伤成为“十七年文学”中严加防范又若隐若现的情绪表现。针对百花时期青年作家笔下“忽然流行起来的”的“怅惘”“感伤”与“哀愁”，评论家质问道：“这难道不是一种思想上的伤害或所谓‘灵魂上的锈损’吗？”^[67]

《青春万岁》素来被视作青春“抒情诗”^[68]，王蒙称其为在“抒情的年岁”“写一首诗”^[69]。有研究者从“十七年文学”中提炼出“中国的抒情”模式，“每一个人、每一个‘自我’已经不再是处于自然状态中的个体，而是已经获得了共同本质之后的‘国家’的象征”^[70]。当《青春万岁》中的学生们在篝火晚会上放声歌唱、在广场上热情满怀

地游行时，她们共享着“中国的抒情”，这也是作品中主要的抒情模式。但蓄云游春却迥然有别，个人从集体怀抱和国家命运中游离出来，关心的是自己的“软弱”，这时抒情就不指向崇高的激情，微妙的情绪波澜转而在吁求某种个人主义的空间。

其实从五四开始，“个人主义”就不只是一种抽象理论，而是青年克服精神苦闷和心理压抑的特殊宣泄方式。“在心灵安置的层面上也许体现为某种‘主义’，在身体安置的层面上则有可能归附在现实‘社会’里的某个‘组织’或者‘团体’之内”^[71]。抒情的政治化，其实正是对治青年困境的一种现代技术，或阿尔都塞意义上的意识形态装置，将个体进行询唤，进而为其理解自身与现实状况之间的关系提供一套解释的符码、想象的空间。于是，日常生活中的挫折、烦闷与感伤，均可以被转喻成明确可解的理由、服从于超验的意义，比如为了国家的命运、民族的未来，最后导向有意义的共同行动^[72]。笔者曾经转引坂井洋史的研究将这一套转喻模式称作“内部自然”和“外部自然”达成“共享”^[73]，但“共享”未必意味着内外平等，往往是“内部自然”外挂在“外部自然”上，以为自我内部的问题可以由外在权威轻松解决，甚至乞求在后者创世纪式的“根本解决”之后，一切其余具体问题皆可迎刃而解。转喻模式可以为苦闷中无所适从的青年人提供意义感和方向感，但同时我们也不能忽略其中内置的危险：“易于归依身外的权威而荒疏营建‘自心之天地’；惯于论证‘终极究竟的事’而轻忽‘心以为然的道理’，而此外骛的论证又甚少与切己的实感发生共鸣。”^[74]蓄云的微妙情绪无法安放到现代以来对治青年危机的主流方案中去解释、处理，那是一片无以名状的、“由感官体验、欲望、爱情和性意识”^[75]构成的内心疆域，所谓“无以名状”，正是指青春暂时从主流方案和政治寓言中游弋出来，获得了个性化、具体化的身份表达。

蓄云游春对于个人而言只是一个意外时刻，但却指向社会主义文化的内在危机。“内部自然”与“外部自然”无法平衡、息息相通；从切身经验中感知不到与公共关怀之间的联系；在缺失“内面自觉”的前提下将个体价值简单归化为外在整体性结构，那么当



整体结构在线性历史时间加速驱动下，不断朝向一个个“美丽新世界”跃进时，总有跟不上节奏之虞，蓄云式的抱怨“瞎操心，穷受累”必然一再浮现。然而我们总是以阶级斗争的方式将上述危机屏蔽，比如周扬在第一次文代会报告中对“个人情感”严加防范：“离开人民的斗争，沉溺于自己小圈子内的生活及个人情感的世界”是“渺小与没有意义的”，这样的情感与生活不宜进入文艺作品，否则“将严重地违背历史的真实，违背现实主义的原则。”^[76]

第二，日常生活的隐现

前文已述，《青春万岁》的创作，是王蒙以文学的形式来释放内心被压抑的渴求。朋辈们回归日常秩序，自己却怀念着往昔暴风骤雨，现实中投身建设第一线的愿望又无法实现，于是文学成为精神补偿式的替代物。这种日常生活中无法安放的亢奋，主要体现在蓄云身上；微妙的是，王蒙同时借蓄云流露出对日常、闲暇与感性的隐秘需求。革命与日常的双重变奏，是王蒙作品的重要主题。

小说第一章写营火晚会上学生们齐声歌唱。年轻人只有置身于“火星”与“歌舞”般的生活，才能永葆青春、“永远革命”。然而，“革命的成功弘扬了革命，却也消解了、褪尽了革命的浪漫色彩”^[77]；向往“烈火般斗争”的蓄云，不免在“革命第二天”身陷日常生活焦虑。当沉浸于满园春色时，蓄云却不自觉地站到了她此前反对的、苏君的立场上。这一脱轨时刻转瞬即逝，然而自20世纪80年代王蒙复出，伴随着前文引及的苏君/“灰影子”的重现，日常生活将昂然收复失地。“一个国家生活愈正常气氛愈祥和作家就会愈多写一点日常生活，多写一点和平温馨，多写一点闲暇趣味。到了人人蔑视日常生活，文学拒绝日常生活，作品都在呼风唤雨，作家都在声色俱厉，人人都在气冲霄汉歌冲云天肝胆俱裂刺刀见红的时候，这个国家只怕是又大大的不太平了。”^[78]王蒙在90年代说的这段话，揭示国家生活与文学激进姿态之间的关系。《青春万岁》的写作，夹在两个“呼风唤雨”时代间的过渡期，难得的“喘息”提供了笔下人物游春的余裕：当蓄云在作品中“呼风唤雨”“声色俱厉”之时，她拒绝日常生活；当她松弛神经让日常生活回返之时，“闲暇趣味”也联

翩而至。

日常生活是历史巨型景观之外的剩余物，其维护的不是“社会再生产”，蓄云游春不同于节日庆典中的游行、教室里展开的思想斗争，我们无法在其中辨别出历史总体性；日常生活是作为“自我再生产”的自为存在，然而“没有个体的再生产，任何社会都无法存在，而没有自我再生产，任何个体都无法存在”^[79]。《中国青年》1960年第5期“问题讨论”栏目，刊发一位26岁的女机关干部肖文的来信：肖文1952年高中毕业，恰是蓄云们的同龄人（蓄云毕业于1953年）。可以说，《青春万岁》中未及展现的未来，在肖文的信中得到预示；肖文无法排遣的苦恼，在小说中已初现端倪。肖文工作认真、生活勤俭，在承认“社会主义的确有巨大的优越性”的前提下，寻求个人生活的正当性：

随着一个五年计划又一个五年计划的进展，生产会不断发展，物资会越来越丰富，而人们的工资越加越多，劳动时间越来越少，生活就会不断改善。那时，我们的小家庭会比现在过得还要幸福。我们将住在几间漂亮的洋房里，房间里的陈设都很精致，有成柜的书，有收音机和电视机。每天下班回家，我和爱人总有一个带回来新鲜的水果和可口的牛奶糖，我们一起坐在柔软的沙发里看看电视，听听留声机，看看书，或者到电影院里看场电影。星期天孩子从托儿所回来，就带着她到公园去，或者领她逛逛市场，买点穿的用的。

我们认为，平静就是幸福，安逸就是最大的享受。我们当然不会反对社会主义革命和社会主义建设。但是最好是平平稳稳地革命，舒舒服服地建设，而不是经常处在大风大浪或者沸腾的生活漩涡里。如果在工作岗位上难以逃避这样的战斗生活，我们则希望家庭是一个平静的避风港，在这里过着自由自在、轻松闲适的生活。

在一般情况下，在八小时以内好好工作也就行了。革命工作总没有个完，一个任务刚完成，新的任务又来了，你再怎么努力，也不可能一下子把工作都做完，何必要把自己搞得那么紧张呢？



学习，应该说是自己的事，可以自由支配时间，但团组织却要搞辩论会、讨论会，还号召订学习计划，也使人感到精神紧张。另外还有不少的额外负担，如有时在晚上开会，一开就是几个钟头，开多了，开久了，我心里就直嘀咕，为什么会议不尽量安排在白天呢？^[80]

对照可见，《青春万岁》中的人与事，在肖文抱怨中复沓呈现：私领域作为“平静避风港”的意义理当得到尊重（苏宁的阅读趣味）；学习、工作并不能满足幸福生活的全部想象，应该有休闲时间逛逛公园（蔷云游春，而且蔷云在接受批评时的态度暧昧在《恋爱的季节》中钱文那里，表现为义正辞严地宣告“享受周末”^[81]）；集体生活对个人的整合不该是无限的，至少没完没了的开会（而且有时还是“在晚上开会”）实在“干巴巴”（李春的质疑），“何必要把自己搞得那么紧张”（苏君的人生态度）。然而在20世纪60年代的语境中，肖文被视作“问题青年”，《中国青年》组织的后续讨论中，代表意识形态的批评逻辑是将肖文的诉求本质化为错误的资产阶级的生活方式，“然后再用抽象的共产主义的方式予以回应”，蔷云近乎无意识泄露的、肖文明确提出的幸福生活的想象，包含着以逛逛公园为代表的一系列具体而感性的所指，“但所谓‘共产主义的方式’却呈现不出具体的生活内容，只能在抽象层面讲述”^[82]。

《青春万岁》将年轻人面对时间流逝、个体成长的焦虑，与社会主义面对日常生活的紧张，叠加在一起，持续的工作、劳动填补了生活的余裕。这正是“革命之后”的常态中，“政治社会”^[83]处理其与民众生活世界（尤其是城市）之间关系的一种策略——政治空间无限扩大，不断克服工作和休息、公共时空与私人时空之间的界线。置于文学史坐标中，《青春万岁》具备源起与典型的意味，因为上述社会主义文化应对日常生活焦虑的策略，将在此后诸如《年青的一代》《千万不要忘记》等作品中得到强化。

当《组织部新来的青年人》受到批判时，王蒙曾有过一番自我反省：“由于作者的心灵深处还存在着一些与林震‘相通’的东西——它们对于生活的‘单纯透明’的幻想，对于小资产阶级知

识分子的孤芳自赏、与狂热心理的玩味，不喜欢‘伤感’却又以伤感点缀自己的‘精神世界’等等，又由于作者放弃了自觉地评价自己人物的努力；于是，违背了作者的初衷，作者钻到林、赵的心里，一味去体验他们的喜怒哀乐，渲染地表现他们的情绪，替他们诉苦，掌握不住他们，反而，成为他们的思想感情的俘虏。”^[84]王蒙创作于20世纪50年代的这两部作品有着高度关联性：首先，借用作家的自我批判，“当自觉的、强有力的马列主义的思想武器被解除了之后，自发的、隐藏着的小资产阶级思想情绪就要起作用了”^[85]。与《组织部新来的青年人》相比，《青春万岁》是较为理性化的文本，蔷云也显露出小资产阶级的“伤感”，但却避免了人物形象的干涩。其次，《青春万岁》中被压抑、偶露峥嵘的伤感、忧郁以及培植这些情绪的日常生活世界，在《组织部新来的青年人》中复归，体现为听柴可夫斯基、夜色中槐花的香气、赵慧文“暗红色的旗袍”和“把吐葶荠皮扔得满地都是”^[86]。第三，在四面楚歌的批判声中，王蒙将自身失误归结为“以为有了生活的真实就一定有了社会主义精神”“以为有了现实的艺术感受就可以替代无产阶级的立场、观点、方法”^[87]。

通常可以在“社会主义成长小说”这一类目中描述《青春万岁》，这类作品展现青年不断克服自身缺陷，个体的进步完成于革命化的过程中。王蒙在创作《青春万岁》时从来没有怀疑过这套目的论修辞，且他在主流意识形态的中介、传播系统中担负重要功用。社会主义成长小说原本承诺在获得“政治正确性”、被推向集体主义和共产主义的崇高境界的同时，过于个人性的、人性的“杂色”必须被摒除，然而《青春万岁》证明，“纯粹”与“杂色”的变奏，将在文学中一再回响。

[本文系国家社科基金项目“20世纪以来中国文学中青年形象的流变研究”（项目编号19BZW096）的阶段性研究成果]

[1][3][5][16][19][22][52][64] 王蒙：《王蒙自传·半生多事》，第125页，第121页，第149页，第120页，第124页，第76、121页，第76、106页，第84—85



页,花城出版社2006年版。

[2] 王蒙:《我在寻找什么?——〈王蒙小说报告文学选〉自序》,《王蒙研究资料》,第66页,天津人民出版社2009年版。

[4][13] 王蒙:《我的第一篇小说》,《王蒙文集》(第7卷),第621页,第620页,华艺出版社1993年版。

[6] 郜元宝指出:“倘若要为新中国文学(当代文学)在创作上确立一个开端,《青春万岁》是最合适的,至少它无可争议地属于这个开端。”见郜元宝:《当蝴蝶飞舞时——王蒙创作的几个阶段与方面》,《当代作家评论》2007年第2期。

[7] 洪子诚:《“组织部”里的当代文学问题》,《我的阅读史》,第234页,北京大学出版社2011年版。

[8][60] 孙郁:《王蒙:从纯粹到杂色》,《当代作家评论》1997年第6期。早在1982年,李子云就将王蒙“创作风格”和“作品色彩”的变化描述为“由单纯而复杂,由明朗而深沉”。见李子云致王蒙信(1982年8月16日),《王蒙作品评论集萃》,第23页,中国海洋大学出版社2003年版。

[9] 方蕤:《我与王蒙》,转引自《王蒙年谱》,曹玉如编,第39页,中国海洋大学出版社2003年版。

[10][26][75] 宋明炜:《规训与狂欢的叙事:〈青春之歌〉与〈青春万岁〉》,《批评与想象》,第87页,第78页,第87页,复旦大学出版社2013年版。

[11] 温奉桥、王雪敏是极少数作过《青春万岁》版本流变考的学者。但是他们将“1997年再版”作为“定本”(实际讨论时又以2014年《王蒙文集》版作为依据。参见温奉桥、王雪敏:《〈青春万岁〉版本流变考释》,《华中学术》第19辑)。笔者一直未检索到这个版本,委托在人民文学出版社工作的友人查验“出版记录卡”,确实只有1998年6月的版本信息。温、王可能是根据王蒙写于1997年5月的《再版说明》作了误判。

[12] 王蒙:《比怀念更重要的——看〈青春万岁〉搬上银幕》,《王蒙文集》(第9卷),第15页,华艺出版社1993年版。

[14] 《文艺报》编辑部和本刊编辑部联合召开电影〈青春万岁〉座谈会》,《电影》1983年第9期。

[15][46] 王蒙:《谢谢你,爱读〈青春万岁〉的朋友》,《王蒙文集》(第7卷),第616页,第616页,华艺出版社1993年版。

[17] 王蒙:《青春万岁》,第215页,人民文学出版社1998年版。以下引文均据此版本,不再注出。

[18] 梁永佳:《安达曼岛人·译序》,拉德克利夫-布朗著,梁粤译,梁永佳校:《安达曼岛人》,第3页,广西师范大

学出版社2005年版。

[20] 严家炎:《现代文学史上的一桩旧案——重评丁玲小说〈在医院中〉》,《严家炎论小说》,第191、196页,江西高校出版社2002年版。

[21] 草明:《乘风破浪》,第197页、第269页,作家出版社1959年版。

[23] 王蒙、宋炳辉:《只要能用得上的,我都不拒绝——王蒙先生访谈》,《王蒙研究资料》,第2页,天津人民出版社2009年版。

[24][49] 黄蜀芹:《真挚的生活 真诚地反映——我拍影片〈青春万岁〉》,《电影新作》1983年第6期。

[25] 罗伯托·埃斯波西多:《生命政治》,《生产》(第9辑),何磊、安婕译,第61页,江苏人民出版社2014年版。

[27] 笔者在旧作中曾以阅读史为方法对这一“空间的改造”有所论述,本节部分文字采自旧作,特此说明。参详拙作《心态·身份·际遇——小说中的阅读史分析》,《南方文坛》2012年第3期。

[28] 转引自袁洪权《共和国文学中“组织”运作下的文学阅读》,《海南师范大学学报》2014年第1期。

[29] 青年团中央宣传部:《青年团中央宣传部关于推荐苏联中篇小说的通知》,《中国青年》1955年第23期。关于这一段史实及对王蒙创作的影响,详参成姿嫻:《从“娜斯嘉”到“林震”》,华东师范大学硕士学位论文,2010年。

[30] 唐小兵:《〈千万不要忘记〉的历史意义:关于日常生活的焦虑及其现代性》,《英雄与凡人的时代》,第141页,上海文艺出版社2001年版。

[31] 汉娜·阿伦特:《论革命》,陈周旺译,第81页,译林出版社2007年版。

[32] 这是陈荒煤对电影《青春万岁》中人物的评价。参见陈荒煤:《有关当前和今后电影创作的若干问题——在1983年全国故事片创作会议上的讲话》,《陈荒煤文集》(第8卷),第269页,中国电影出版社2013年版。

[33] 钟惦棐:《电影〈青春万岁〉小引》,《黄蜀芹研究文集》,第190—192页,中国电影出版社2002年版。

[34][45][83] 蔡翔:《革命/叙述:中国社会主义文学—文化想象(1949—1996)》,第101页,第373页,第372—374页,北京大学出版社2010年版。

[35] 爱德华·希尔斯:《私生活与权力》,《中心与边缘》,甘会斌、余昕译,第368页,译林出版社2019年版。

[36][40] 纳斯鲍姆:《善的脆弱性》,徐向东、陆萌译,



“纯粹”与“杂色”的变奏

第 566 页, 第 568 页, 译林出版社 2018 年版。前引《尼各马可伦理学》一段转引自此书第 567 页。

[37] 裴宜理:《重访中国革命:以情感的模式》,李冠南、何翔译,《中国学术》2001 年第 4 期。

[38] 路杨:《革命与人情:解放区文艺下乡运动的情感实践》,《中国现代文学研究丛刊》2019 年第 6 期。

[39] 杨联陞:《中国文化中“报”“保”“包”之意义》,第 53 页,中华书局 2016 年版。

[41] 贡斯当:《古代人的自由与现代人的自由》,阎克文、刘满贵译,冯克利校,第 32、46 页,商务印书馆 1999 年版。

[42] 陶东风:《何为好生活》,《探索与争鸣》2011 年第 5 期。

[43] 钱理群:《青春是可怕的》,《钱理群文选》,第 290 页,汕头大学出版社 1999 年版。

[44] 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译,第 523 页,三联书店 1997 年版。

[47] 科塞:《社会冲突的功能》,孙立平等译,第 97 页,华夏出版社 1989 年版。

[48] 参见曹玉如编《王蒙年谱》,第 173 页,中国海洋大学出版社 2003 年版。

[50] 王蒙:《蝴蝶》,《王蒙文集》(第 3 卷),第 76—77 页,华艺出版社 1993 年版。

[51][59] 王春林:《王蒙论》,第 112 页,第 206 页,作家出版社 2018 年版。

[53][74] 详参拙作《“角色化生成”与“主体性成长”:青年形象创造的文学史考察》,《文艺争鸣》2014 年第 8 期。

[54] 林峥:《“到北海去”——民国时期新青年的美育乌托邦》,《北京社会科学》2015 年第 4 期。

[55][61][84][85][87] 王蒙:《关于〈组织部新来的青年人〉》,《王蒙文集》(第 7 卷),第 589 页,第 587、589 页,第 587 页,第 590 页,第 590 页,华艺出版社 1993 年版。

[56] 王蒙:《〈青春万岁〉六十年》,《王蒙研究》(第 1 辑),第 56 页,中国海洋大学出版社 2014 年版。

[57] 许纪霖:《20 世纪中国六代知识分子》,《中国知识分子十论》,第 85 页,复旦大学出版社 2003 年版。

[58] 詹姆斯·伍德:《臧否福楼拜》,《破格:论文学与信仰》,黄远帆译,第 93 页,河南大学出版社 2018 年版。

[62] 王蒙:《王蒙自述:我的人生哲学》,第 236 页,人民文学出版社 2003 年版。

[63] 王蒙:《感伤》,《王蒙文集》(第 9 卷),第 30 页,华艺出版社 1993 年版。

[65] 有论者敏感指出萧云游春与《红楼梦》中黛玉隔山听曲构成互文关系。见李冰雁:《抒情与集体主义叙事的乌托邦——从小说〈青春万岁〉谈到其电影改编》,《山东师范大学学报》2013 年第 5 期。

[66] 董之林:《论青春体小说》,《文学评论》1998 年第 2 期。

[67] 荃麟:《修正主义文艺思想一例》,《文艺报》1958 年第 1 期。

[68] 最早提出“抒情诗”这个说法的可能是萧殷,见萧殷:《读〈青春万岁〉》,《文汇报》1957 年 2 月 23 日。

[69] 王蒙:《撰余赘语》,《王蒙文集》(第 7 卷),第 699 页,华艺出版社 1993 年版。

[70] 李杨:《抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942—1976)研究》,第 160 页,时代文艺出版社 1993 年版。

[71] 杨念群:《五四的另一面》,第 173 页,上海人民出版社 2019 年版。

[72] 详参见王汎森:《“烦闷”的本质是什么——“主义”与中国近代私人领域的政治化》,收入《思想史》(第 1 辑),联经出版事业股份有限公司(台北)2013 年版。

[73] 坂井洋史:《忏悔与越界,或者“丧失”的机制》,《忏悔与越界:中国现代文学史研究》,第 89—96 页,复旦大学出版社 2011 年版。

[76] 周扬:《新的人民的文艺》,《中国当代文学史·史料选》(上),洪子诚主编,第 151 页,长江文艺出版社 2002 年版。

[77] 王蒙:《王蒙自传·大块文章》,第 43 页,花城出版社 2007 年版。

[78] 王蒙:《沪上思絮录》,《上海文学》1995 年第 1 期。

[79] 阿格妮丝·赫勒:《日常生活》,衣俊卿译,第 3 页,黑龙江大学出版社 2010 年版。

[80] 肖文来信刊发于《中国青年》1960 年第 5 期。该信未设标题,这一组“问题讨论”专辑的总标题为“什么是革命青年的理想生活”。

[81] 王蒙:《恋爱的季节》,第 68—69 页,人民文学出版社 1993 年版。

[82] 黄蕾:《“接班人”问题与 1960 年代初的文学—文化想象》,第 50 页,华东师范大学博士学位论文,2016 年。

[86] 王蒙:《组织部新来的青年人》,《人民文学》1956 年第 9 期。

[作者单位:复旦大学中文系]

责任编辑:刘艳