

張真一

思想改造、集體主義與空間重構：

從《青春萬歲》的主題與變調看新中國早期政治運動的方法與另面

《青春萬歲》是新中國“共和國文學”的經典之作。青年王蒙以熾熱的筆調，展現了建國之始北京女七中的高三女生群體紅紅火火的青蔥歲月。與此同時，書中對 20 世紀 50 年代政治運動與社會風貌的描繪，也使得《青春萬歲》有著獨特的歷史價值。中國史學界向來有“以詩證史”的說法，即先欣賞詩歌本身的藝術價值、提煉文字中的資訊，再進一步地探究其背後的歷史真相。有鑑於此，不妨將《青春萬歲》視為一篇記錄青年精神狀態、歌詠青年成長經歷的讚美詩，而其背後的“史”，便是中國轉型時期轟轟烈烈的政治運動史。基於這樣的認知，本文將通過辨析《青春萬歲》中的三種主旋律及其變調，並探究新中國早期政治運動的方法與策略，乃至於其背後若隱若現的另面。

思想的改造：疾病隱喻與結對幫扶下的自我成長

新中國早期政治運動的核心目標之一，是對國民進行思想上的改造，使之適應新時代的社會主義生活。在《青春萬歲》中，幾位主要角色都被王蒙賦予了不同的政治身份：鄭波和楊薔雲是典型的“少年布爾什維克”，在政治上具有鮮明的先進性，身上帶有無私、公正、細心等等閃光點；袁新枝、吳長福、周小玲是普通的學生，雖然偶有過失，但整體上對革命有著積極性，象徵著廣大無產階級群眾；而李春、蘇甯、呼瑪麗則是所謂的“落後分子”，在性格及政治面貌上具有明顯的缺陷——李春帶有個人主義作風；蘇甯是資本家家庭中的“二小姐”；而呼瑪麗則深受天主教的“荼毒”。《青春萬歲》的一條敘事主線，便是由“先進分子”在廣大群眾的支持下結對幫扶“落後分子”，以此幫助後者完成思想改造。

在王蒙的筆下，思想上的改造與兩個重要概念相關：一是疾病的隱喻，二是在“先進力量”影響下的自我修復與自我超越。以呼瑪麗的形象為例，王蒙有意強調她“整個身軀像一株受過摧殘的、缺少生機的小樹”，將其精神上受到的摧殘具象化為生理上的孱弱。類似地，蘇寧“生著一副清瘦的臉...眼光溫和而不安...天生彎彎曲曲”，暗示資本主義對人的壓迫。與之形成鮮明對比的，是楊薔雲“擁有照耀一切人的光亮”的理想化形象。

塑造出生理與精神面貌迥異的角色形象之後，王蒙進一步構建了一種“先進——落後”的幫扶模式：薔雲幫助蘇甯吹散資本家庭中的陰雲、鄭波幫助呼瑪麗擺脫宗教迷信的桎梏。這裡所說的幫扶，並不僅僅是指物質上的幫助，更是一種精神上的支持與影響。其核心是讓“先進分子”主動接觸“落後分子”，運用批評和

自我批評、深入交流、干預日常生活等方式重鑄後者的世界觀與人生觀。另一方面，“先進分子”們在幫扶過程中拓寬了眼界、體味了世間百態，同樣收穫了成長。

具體而言，當蘇甯被幼時的不幸經歷所困擾之時，薔雲展現了極大的共情，用真摯的熱淚與溫暖的擁抱掃去了前者內心深處的陰霾；當李春與班集體鬧矛盾時，薔雲和鄭波與她進行了懇切的長談，說明她認識到自己性格中自私自利的缺點；當呼瑪麗得知監護自己的神父被抓而陷入崩潰後，鄭波和（已經完成改造的）李春勇敢地透露了她們的不幸過去，通過鞭撻舊社會的陰暗面來幫助呼瑪麗度過信仰的崩塌與重塑。在友人無微不至的關心與監督之下，所有的“落後分子”最後都與頹廢、迷信等舊思想劃清界限，擁抱了進步、熱情的革命思維。

可以看到，新中國早期思想改造的一大魅力所在，便是在因人而異、平等待人的信條下流露出的人文關懷。但當我們繼續分析這種思想改造的模式，一種更為微妙的變調便浮出水面。

在《青春萬歲》中，思想上的改造往往伴隨著對物質與娛樂的放棄。薔雲發現蘇寧在看《鬼戀》這本“渾書”之後，她批評了後者並在其書架上放上了《劉胡蘭小傳》等又紅又專的書籍；而在蘇甯無意中唱出舊時代“破流行歌曲”的時候，薔雲也流露出了不滿。這裡的橋段與現實中作者自身的經歷有著異曲同工之妙：身為“青年布爾什維克”的王蒙，也曾因為哼唱“德寇的口琴小調”而被同志們認為“感情不健康”。虛構與現實的例子結合在一起，思想改造中限制藝術、壓制個性的一面昭然若揭。革命集體對個人言論與日常生活的直接干預，也為日後新中國政治運動擴大化的錯誤埋下了伏筆。自然，青年王蒙彼時未能察覺到這一點，唯有在晚年的自傳裡感歎道“這種對藝術的癡迷此後也令我付出了慘重的代價”。

身份的轉變：狂歡化敘事與集體主義中的女性解放

縱觀《青春萬歲》的敘事風格，最令人印象深刻的便是濃厚的狂歡氛圍。從野營與篝火晚會開始，歷經國慶、元旦、勞動節、青年節等等節慶，最終在中學畢業的狂歡中結束。“每一天都是青春無價的節日”，接連不斷的慶典、晚會、遊行，是青少年活力與激情的體現，也構成了小說敘事的一條主旋律。那麼，這些無盡狂歡的目的是什麼？綜合來看，既是記錄下革命勝利後青少年們盡歡的情景，更是通過集體活動來迅速地構建女性的新主體身份及主人翁意識。正如王蒙所強調的，“所有的一切，都歸我們所有。藍天是為了覆蓋我們，雲霞是為了炫惑我們，大地是為了給我們奔跑，湖河是為了容我們游水，昆蟲雀鳥更是為了和我們共用生命的歡欣”。“我們”成了世界的主宰，真正擁有了處置自己身體的自由，而世間萬物皆可為我們所用。這種主人翁形象，與傳統社會中女性受到父權規訓而被迫淪為男性附屬品的客體形象，形成了鮮明的對比。

由此，《青春萬歲》的狂歡化敘事與新中國婦女解放運動聯繫到了一起。在強調人人都是革命者、人人都是參與者的集體生活中，女孩們不論是在節慶、衝突、還是日常生活裡，都被賦予了之前所不曾擁有的權力與力量。如盛大的五一遊行中，“毛主席萬歲！”的口號從幾十萬青少年們的歡呼聲中無比有力地傳達了出來，這種“我即主角，主角即我”的氛圍，讓呼瑪麗不由自主地參與其中，在吶喊中體會著集體狂歡的魅力，其對象徵著父權的神父的依賴也逐漸消失；新年舞會上，薔雲主動邀請男同學跳舞，並主導了舞蹈過程中的對話，這無疑是其自信自尊的體現；蘇甯則通過舉報資本家父親來反抗資本主義父權制，親手完成了與原生家庭的剝離；哪怕是在看上去平平無奇的課堂上，鄭波也意識到“自己在課堂上不是個無用的‘受話器’，而是和教師一起揭開知識秘密的戰士”。

值得注意的是，在這種抗爭的過程中，女性群體所依附的革命集體無時無刻地給予了支持與幫助，成為了她們的物理防線及精神堡壘。換言之，《青春萬歲》中的狂歡化敘事與集體生活描繪，傳達的是“新時代的女性須積極參與集體生活，在節慶狂歡中盡情釋放自己的能量，由此完成從舊社會男性附屬品到新社會獨立主人翁的身份轉變”這一政治話語。

然而，王蒙在《青春萬歲》中對於集體主義的讚頌是有保留的——他敏銳地察覺了革命敘事暗含的壓抑性。基於集體活動的狂歡，不管多麼盡興，終究受到共產主義意識形態的裹挾，其性質與西方自由主義敘事中顛覆秩序、反抗建制的“狂歡節”(Carnival)有鮮明的區別。在書中的第二十二章，楊薔雲的離校出遊是一個特殊的事件：在描寫薔雲獨自遊春的時候，王蒙短暫卻又徹底地放棄了狂歡敘事與革命話語，用細膩的筆調勾勒出了一幅被綠草垂柳、碧水高歌填滿的少女春景圖。甚至借薔雲之口感歎道“一個人倒也好，任憑感情的賓士和幻影的重疊，可以想也可以不想，可以說話也可以不說話，可以唱也可以不唱”。諷刺的是，這些宣洩個人情感的優美抒情段落，反倒成了《青春萬歲》在五十年代難以通過審查的原因之一。這從側面體現了集體主義帶有的威權屬性：當革命思想滲透到生活的方方面面之時，私人欲望的宣洩便可能被視為是背離革命、不夠進步的體現。

這也就解釋了為什麼鄭波會自覺地拒絕對自己對田林懵懂的感情、會對革命前輩黃麗波的結婚感到迷惑甚至反感：身為“少年布爾什維克”的她，自然而然地將愛情與婚姻視為“平凡的、俗氣的事兒”。在她看來，一個職業革命者應該全心全意地投入轟轟烈烈的革命與狂歡中，而不是成為一個過著庸俗婚姻生活的婦女。換言之，當鄭波把“革命者”與“新娘子”這兩種身份對立起來的時候，她實際上傾向於放棄自己“女性”的身份。

吊詭的是，若是一個“新時代女性”必須要以過一種革命式的生活來宣告她

已經得到了“解放”，那這種遵循本身豈不也是一種壓迫？聯繫到現實，新中國早期的“新女性”置身於政治運動的時候，往往有著“去性化”的傾向：基於“不愛紅裝愛武裝”、“勞動婦女最光榮”的規訓，她們時常需要承擔與男性完全一致的勞動及政治任務，而兩性之間客觀存在的生理差距及個性之別則被忽視。加之在一些較落後地區封建風氣仍然存在，一些勞動婦女甚至承受著來自傳統父權與革命威權的雙重壓迫，這無疑是新中國婦女運動的一個灰色變調。

### 空間的重構：舊家庭空間的解構與新公共空間的建立

從馬克思主義的視角來看，在父權社會下，傳統家庭作為一種私人空間具有夫為妻綱、等級森嚴的封建特徵，而資本主義又惡化了家庭關係，使得家庭中的成員異化為了生產工具。《青春萬歲》中蘇甯在資本家庭裡受父兄制約；呼瑪麗在“仁慈堂”中充當童工、被神職人員剝削，都與上述的視角相契合。因而，對舊家庭空間進行解構，並建立一批面向無產階級的新公共空間，是新中國早期政治運動的重要一環。

《青春萬歲》對這種新舊之局做了詳細的記錄，並就新舊空間之間的差異做了對比描寫。在薔雲的視角下，蘇寧的房間凌亂、有異味，瀰漫著陰鬱的氛圍，讓住在屋子裡的人憋得難受。於是她向蘇寧提出開窗子、見陽光，並尖銳地指出“你們家氣味不好”、“你哥哥話裡有細菌”。薔雲之後更是動員了同學們重返蘇寧家進行大掃除，不僅清掃了灰塵，還擺上了政治主題的藝術品。這種空間上的改造，配合上文中提到的思想改造共同起效，最終改變了蘇寧的觀念。從阻止薔雲開窗，到認識到“這所房子像一個死人的軀殼，乏味而且乾枯”進而離家出走，蘇寧在新空間環境的耳濡目染中完成了觀察視角與思想模式的轉變。

與傳統家庭這一狹窄的舊式私人空間相對的，是學校、公園及廣場這種寬廣的新式公共空間。學校與公園為青少年提供了與同齡人交流談心的環境，是書中許多角色思想轉變的發生地；而廣場則承擔了舉辦重大政治運動的職能，帶有鮮明的集體色彩。蜷縮於灰暗、潮濕、髒臭的儲藏室裡，呼瑪麗的情緒總是茫然、憂傷的，而置身於被陽光與聲浪填滿的天安門廣場，她則感受到了前所未有的激動與興奮。在王蒙的筆下，人物所處空間的特徵可以左右其個人情緒，而個人情緒的轉變，又反作用於空間的構建：春光明媚的室外空間融化了少女們心中的冰山，而激情陽光的青年群體也建構了新公共空間的寬闊與光芒。

更為巧妙的是，王蒙並不認為蘇寧式的“舍小家為大家”是空間改造的唯一方式。在書中，袁新枝的小家庭便被設計為圓滿而又溫馨的一個，原因在於其父親袁先生是一位全心全意投入集體的學校老師，對於袁家來說，傳統家庭與革命集體的界限趨於模糊——袁家的錦旗、紅色書籍也揭示了這一點。另一方面，袁

新枝與父親的交互（如對話、舞蹈）常常發生在學校，且基於一種平等、尊重的師生之情而非強硬、粗暴的父權監管，因而袁家的家庭關係是友善且積極的。也就是說，倘若家庭成員都能夠接受革命思想的沐浴，小家庭也不必被解構，而是可以成為個人與集體之間的良性仲介。遺憾的是，這一變調沒能在現實中被奏出，在政治運動趨於激進化後，中國式傳統家庭還是在接下來的二十年中受到了毀滅性的衝擊。

## 結語

時光回到 1953 年，19 歲的王蒙醉心於共產主義革命勝利的喜悅，開始偷偷地創作他的第一部小說，也就是《青春萬歲》。他既不會想到，這些被革命青年們的汗水與心氣染成紅色的文字，會成為中國當代史研究中不可多得的寶物；更難以預料，他對新中國早期政治運動敏銳的觀察與獨到的見地，會在未來將自己捲入反右運動的旋渦。

《青春萬歲》的結尾是青年王蒙理想主義表達的極致——女孩們偶遇毛主席本人，在最後一次狂歡中宣告了政治革命與思想改造的徹底勝利。耐人尋味的是，哪怕在現實中毛澤東立場鮮明地支持了王蒙的文學創作，後者還是因為其作品中的政治元素而被打成右派，被迫在邊疆度過了餘下的青年時光。等到 1978 年，年過不惑的王蒙終於得以出版這本給他帶來無限麻煩的作品，而他卻刪去了原有的結局：在正式出版的版本中，毛主席與女孩們的親切交流、雙方定下每日寫信的“十年合同”、呼瑪麗對著主席破涕為笑等等片段盡皆消隱不見，只剩下袁新枝對著一輛小轎車做出“我說，那一定是毛主席”的推測。而與毛澤東高大偉岸的形象一同消失的，或許是那熾熱、激烈甚至幼稚，卻又不能重複也無法再現的革命青春。

## 參考文獻：

- (1) 戴翠娥.“性別視角下王蒙長篇小說中的女性形象研究.”中國海洋大學 (2013).
- (2) 金理.“‘純粹’與‘雜色’的變奏——重讀《青春萬歲》.”文學評論,04 (2020): 193-207.
- (3) 宋明煒 & 康凌.“規訓與狂歡的敘事——論《青春萬歲》.”東吳學術,03 (2011): 135-143.
- (4) 孫先科.“複調性主題與對話性文體——王蒙小說創作從《青春萬歲》到‘季節系列’的一條主脈.”福建師範大學學報(哲學社會科學版),02 (2006): 58-64.
- (5) 溫奉橋&王雪敏.“《青春萬歲》版本流變考釋.”華中學術,03 (2017): 113-121.
- (6) 王蒙.青春萬歲.北京：人民文學出版社, 2003.

(7) 王蒙.王蒙自傳·半生多事.廣州：花城出版社,2006.